

第 1 章

翻译概论

1.1 对翻译本质的认识

“翻译是什么”这一问题，一直是研究者孜孜以求、不懈探索，但到目前为止仍无定论的话题。

人类对翻译本质的认识过程既可以简单地概括为渐进的：由表及里、由点及面，也可以概括为放射状的：从翻译活动的核心问题——语言转换——逐渐扩展到与翻译活动相关的其他领域。

从表面上看，翻译是一种语言形式转换为另一种语言形式，翻译活动即为语言转换。但语言与思维是紧密相连的，当用一种语言符号传达另一种语言符号的意义时，除语言的外观形式发生改变以外，语言的表达方式和组织规律，都发生了改变，亦即思维模式发生了转变。换言之，表象上是不同语言符号系统间转换的翻译，实质上也是一种思维转换活动。

翻译不仅与语言和思维相关，也与文化紧密相连。语言是文化的载体，是文化的组成部分。各民族生存环境的不同形成了不同的风俗习惯和心理倚重，也造就了不同的文化。文化的多样性使语言呈现出不同的表现形式和表达方式。语言是文化的载体，是文化的组成部分，意味着语言在承载着滋养它的文化的同时，又拥有自己的文化特征与属性，每种语言在结构、生成机制以及表达方式上都有自己的特征。语言的文化承载功能以及自身文化属性特征，使得翻译活动不再是简单的语言转换，而是一种复杂的文化交流活动。

从翻译实体上看，翻译活动也是复杂的。翻译实体涉及原文作者、原文、译者、译文和译文读者等。其中，译者是连接原文作者与译文读者之间的桥梁，其地位是独特的。原文赖以生存的文化属性与译文赖以生存的文化属性是不同的。在将原文转换为译文、传递原文作者的表达意图时，译者对两种文化的了解、双语的理解能力与表达能力、将原文的文化属性嫁接到译文文化属性中、自身的文化依附身份以及对翻译的认知、对所译材料的熟识程度等因素，都影响着译文的生成，也影响着译文读者与原文作者间的交流。译者是否有能力架起原文作者与

译文读者之间的桥梁、采取什么样的方式架构桥梁、架桥时对目标读者的定位以及是否考虑读者行走在这座桥梁上的感受如何等，这些因素都使得对翻译的解读与研究超越了原文—译者—译文这简单的三者关系，也必然影响翻译各实体之间的关系。

除以上对翻译简单、直接的认识之外，人类对翻译本质的认识还扩展到美学、哲学、社会学、心理学等诸多领域。一方面这些领域的研究者都试图从自己的领域出发来阐释翻译这一活动，另一方面翻译研究者也试图利用这些领域的研究成果去补充、完善翻译本质的研究。毋庸置疑，这些研究都扩大了人们对翻译本质的认识，都有合理性，但也都有局限性——既揭示了翻译本质的某一侧面，又未能对翻译本质进行全面地概括总结。各学科的“无能”是翻译本质的复杂性和多面性决定的。正因为如此，翻译界迄今为止都未形成公认的翻译定义。但也正是因为多年来多维度、多角度、多层次的探索 and 解读，才拓宽了人们对翻译的认识，使得人们对翻译本质有了较为全面的认识。

以下是三个典型学派对翻译的认识。

1.1.1 语言学派

以语言学理论为指导而产生的翻译研究成果被统称为“语言学派”。这一学派的出发点是：翻译是一项语言活动，具有科学性。最早对此进行系统性阐释的是英国著名语言学家和翻译理论家约翰·卡特福特（John Catford）。他（1965：1）在1965年出版的《翻译语言学理论》（*A Linguistic Theory of Translation*）开宗明义：“翻译是一项对语言进行操作的工作：是用一种语言文本来替代另一种语言文本的过程。因而，任何翻译理论都必须建立于研究语言问题的理论基础上，即必须建立于普通语言学基础之上。”（Translation is an operation performed on languages: a process of substituting a text in one language for a text in another. Clearly, then, any theory of translation must draw upon a theory of language—a general linguistic theory.）这一观点指出了翻译对语言的依赖性，即翻译的对象是语言，翻译的过程是语言转换的过程，翻译的理论基础是普通语言学。随后，他（1965：20）又补充道：翻译是“用一种语言（译语）的文本材料等值地替换另一种语言（源语）的文本材料”[the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)]，强调了译文与原文的等同性。

尤金·奈达（Eugene Nida）和查尔斯·泰伯（Charles Taber）（1969：12）合著的《翻译理论与实践》（*The Theory and Practice of Translation*）也给出了相似的观点：“翻译是指用译语以最接近、最自然的方式再现源语信息。这种再现，首先要意义对等，其次是风格对等。”（Translating consists in reproducing in the receptor language

the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style.) 这一定义指明, 译文要在意义和风格上与原文对等。接着, 他们(1969/1982: 24)又阐明:“译语中的信息接受者对译文信息的反应应当与源语接受者对原文的反应程度基本相同。”(in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language) 这一理论即著名的“动态对等原则”。“动态对等原则”注重信息的传递, 指出翻译要注重译文读者的反应, 强调译文读者在阅读和欣赏译文时要获得与原文读者在阅读和欣赏原文时相似的心理感受。奈达和泰伯对翻译的解读指出了翻译是译语对源语的再现, 强调了信息对等和效果等同的重要性。

皮特·纽马克(Peter Newmark)(2006: 5)在2006年版的《翻译教程》(*A Textbook of Translation*)一书中也指出, 翻译“是将一种语言所表达的内容用另一种语言表达出来”([Translation] is rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text.)。纽马克将翻译延伸到对语言所承载的内容上, 强调了内容的再现, 但依然是从语言的角度去解读翻译。

以上几位翻译理论家都从语言学角度阐述了对翻译的认识, 强调翻译是一种语言间的转换, 转换的标准是“等同”, 即译文的内容与效果要与原文等同, 翻译具有科学性。

1.1.2 文艺学派

文艺学派的观点是针对语言学派提出来的。该学派认为:“文学翻译不是一种语言活动, 而是一项文学活动。”(许钧, 2003: 63)著名翻译家许渊冲曾旗帜鲜明地指出, 翻译是“美化的艺术”, 语言学派的译论“抹杀了文学翻译的创造性”(许钧等, 2001: 46-59)。较早, 茅盾(1984: 10)在分析文学翻译时指出:“[文学]翻译, 自然不是单纯技术性的语言外形的变易, 而是要求译者通过原作的语言外形, 深刻地体会了原作者的艺术创造的过程, 把握住原作的精神, 在自己的思想、感情、生活体验中找到最适合的印证, 然后运用适合于原作风格的文学语言, 把原作的内容与形式正确无误地再现出来。这样的翻译过程, 是把译者和原作者合而为一, 好像原作者用另外一国文字写自己的作品。”茅盾对文学翻译的论述, 强调了译者在翻译中的创造性, 反对仅从语言外观来解释翻译。与之相似, 谢天振(1999: 225-226)也认为:“属于艺术范畴的文学作品的翻译不仅要传达原作的基本信息, 而且还要传达原作的审美信息……如果它仅仅停留在对原作的一般信息的传递, 而不动调译者的艺术再创造的话, 这样的文学翻译作品是不可能具有艺术魅力的, 当然也不可能给人以艺术的享受。”随后, 他(1999: 234)进一步补充道:“把一部文学作品从一种语言变为另一种语言, 表面看

来似乎只是两种语言的简单转换，实际上背后蕴藏着译者极其紧张的、富有创造性的劳动。”

翻译是一种艺术，是再创造的艺术，或者是艺术的再创造，这是许多文学翻译家都秉持的观点。文艺学派的这种观点，实际上是把文学翻译看作是原作精神在译文中的传递和再现。而精神的传递与再现，就需要译者进行艺术再创造。这种艺术再创造仅仅依靠语言形式的变化是难以实现的。翻译是再创造的艺术的观点，从另一侧面说明翻译同艺术一样具有一定的主观性。

在“等同”概念上，文艺学派与语言学派也持不同观点：“他们认为艺术上的等同不等于语言上的等同，艺术上的‘等同翻译’可以在语言上、在语言的各个因素上不‘等同’……文学翻译同文学创造一样，语言因素只起从属作用，起主要作用的还是艺术规律。艺术是强调个性和差异性的……强调的是作品中的印象、情感和形象以及艺术效果，所以翻译文学作品也不是语言上的一致性与对应性，而是艺术上的等同性和相同的感染力。”（吕俊、侯向群，2001：46）文艺学派对“等同翻译”的解读，强调的是精神等同，认为精神等同不一定要在语言要素上等同，也就不一定要用相同的表达手段。

1.1.3 目的论学派

目的论是由德国著名翻译理论家于20世纪70年代创立的，主要代表人物是汉斯·弗米尔（Hans Vermeer）和凯瑟琳娜·赖斯（Katharina Reiss）等。目的论将行为理论引入翻译理论中，认为翻译是一种行为。由于任何一种行为都有其自身的目的，翻译行为也不例外，也有其目的。翻译行为所要达到的目的决定了翻译所应采取的方法策略。换言之，一项具体翻译任务的目的决定了一个文本翻译应该采取什么样的方法，比如直译、意译还是二者的结合。目的原则是目的论的首要原则，即目的决定策略。

弗米尔在阐述翻译这一行为时指出，翻译这项人类活动是处于特定环境下有目的的行为，译文呈现的形式很大程度上是由其所需执行的功能或翻译的“目的”决定的（Hatim, 2005: 74）。

目的论将翻译研究视线从源语文本转向译语文本，将翻译从对文本的关注扩展到对读者的关注。与对等理论相比，对等理论强调以文本为基础，原文是译者的基准，译文要与原文等同，并拥有与原文一样的价值；目的论则认为，译文读者才应该是关注的对象，目的决定行动，翻译活动的主要决定因素是它的目的，译者要为翻译目的服务。目的论对翻译的这种解释，就将翻译的基准从文本转移到了读者身上：读者应当是译者关注的对象。基于这一理念，译者可以根据服务对象调整翻译策略，不排除

增删和改动原文，当然也包括调整语体，比如，同一篇文章，针对成人读者和儿童读者在语言使用和篇幅选择上可以采用不同策略。如此，译文与原文是否对等则不再重要，重要的是读者，同一原文，读者不同，译本也不相同。

目的论有其现实意义，但在翻译学习阶段，不宜夸大其作用。在翻译实践中，对等理论仍应作为翻译活动最基本的指导原则。因为在初学阶段，保证语言信息的对等是最为根本的要求。

从以上不同学派对翻译的解读中可以看出，语言学派强调翻译的科学性，追求“等”字；文艺学派强调翻译的艺术性，追求再创造；目的论学派则偏重以译文读者为中心，认为翻译目的决定翻译策略。各学派解读翻译的立场、观点和角度各不相同，但都有其合理性。虽说如此，又都难以揭示翻译活动的全貌，不能全然解释翻译活动本质，但都有其合理性。这种各学说都兼具正确性与片面性的现象，也说明了翻译活动本身的复杂性和多面性。

针对翻译本质的探讨，还涌现了许多其他学派，诸如文化学派、语文学派、诠释学派、解构学派等，各学派都有自己的解读，这里不一一介绍。本书采用《现代汉语词典》对翻译的界定，即“把一种语言文字的意义用另一种语言文字表达出来（也指方言与民族共同语、方言与方言、古代语与现代语之间的一种用另一种表达）；把代表语言文字的符号或数码用语言文字表达出来”。该释义在很大程度上借鉴了语言学派对“翻译”的定义，强调翻译是一种语言活动，是语言形式的转换，而转换的中心应是意义转换。该释义既完整，又科学，比较适合翻译初学者掌握。

1.2 翻译的标准

与翻译的定义不一样，虽然不同学者从不同角度和各自所倚重的侧面解读了翻译的标准，表述也各不相同，但核心观点大同小异。这里只列举公认度较高的几例，以张其目。

1.2.1 严复的“信、达、雅”

严复是我国近代第一位系统介绍西方学术的启蒙思想家和翻译家。1898年，严复（1984：6-7）在其所译的《天演论》中首次提出：“译事三难：信、达、雅。”自此以后，“信、达、雅”成为著名的翻译标准。“信”是译文要忠实于原文；“达”是译文语言要通顺、流畅、易解；“雅”则是语言要风雅，“用汉以前字法、句法”（严复，1984：6）。

在提出翻译标准后，严复还简明扼要地总结了如何平衡各要素间的相互关系：

“信”“达”相抵时，取“达”而舍“信”，通过以“达”取“信”的策略，做到“信、达、雅”的有机结合。

“信、达、雅”三字，经典精练，为后人所推崇。后有各种标准，与其大同小异，如林语堂的“忠实、通顺、美”（1984：261，268，270）、刘重德的“信、达、切”（1979：114-119）。值得一提的是，随着翻译题材的不断扩展，后人对“雅”进行了新的解读，有人认为可以将“雅”理解为对文体风格的追求，即保持原文的风格和笔调。

1.2.2 泰特勒的翻译三原则

苏格兰法学家、历史学家亚历山大·弗雷泽·泰特勒爵士（Alexander Fraser Tytler）（1791：161）在《翻译原则论》（*Essay on the Principles of Translation*）中提出了著名的翻译三原则：

- 译文应该完整地传达原作的思想。（The translation should give a complete transcript of the ideas of the original work.）
- 译作的风格与笔调应当与原作保持一致。（The style and manner of writing should be of the same character with that of the original.）
- 译文应和原文同样流畅。（The translation should have all the ease of the original composition.）

这三条原则的顺序是依其重要性排列的，第一条重于第二条，第二条又重于第三条。翻译时，三条同时兼顾为最佳准则。但如果做不到，则以保证第一条为首要原则，这时可以逆序先牺牲第三条，必要的话，再牺牲第二条。三条原则的排列次序与取舍顺序，说明泰特勒更注重对原文思想的传递。

泰特勒的翻译三原则与严复的“信、达、雅”有相通之处。在顺序上，第一点相当于“信”，第二点相当于经过重新解释的“雅”，第三点相当于“达”。

1.2.3 鲁迅的“忠实”与“通顺”原则

严格地说，鲁迅并没有完整的翻译理论论述，他对翻译的见解与其说是论述，不如说是他对翻译的感悟或者翻译实践中所采用的策略。这些观点散见于鲁迅的杂文及与友人的通信中，其中有两点与翻译原则相关，值得关注：一是1931年在回复瞿秋白评其《死魂灵》翻译的通信中写道：“我是主张‘宁信而不顺’的”（鲁迅，1984a：225）；二是1935年在《“题未定”草》中提到：“凡是翻译，必须兼顾着两面，一当然力求其易解，一则保存着原作的丰姿”（鲁迅，1984b：246）。前者指出“信”重于“顺”，后者说明“通顺”和“保持原作风格”是翻译的首要原则。这两项结合起来，即

与泰特勒的翻译三原则有相似之处。

补充一点，鲁迅在解释“宁信而不顺”时，阐述道：“为什么不完全中国化，给读者省些力气呢？这样费解，怎样还可以称为翻译呢？我的答案是：这也是译本。这样的译本，不但在输入新的内容，也在输入新的表现法。”（鲁迅，1984a：225）这种手法固然可以为汉语引入新的表达方法，但过多的不符合汉语表达习惯的句法一定会影响读者的正常阅读。据此，鲁迅解释道：“这情形也当然不是永远的，其中的一部分，将从‘不顺’而成为‘顺’，有一部分，则因为到底‘不顺’而被淘汰，被踢开。”（鲁迅，1984a：226）这是鲁迅在解释“不顺”翻译法的同时，对外来语对本民族语言的影响及走向做的预判：要么被吸收，要么被淘汰。被吸收的，自然就丰富了译语语言；被淘汰的也就不存在了。这从另一侧面说明，翻译标准与译语语言的丰富和语言间的交流息息相关。

1.2.4 傅雷的“神似论”

1951年，傅雷（1984：80）在《高老头》重译本序中指出：“以效果而论，翻译应当像临画一样，所求的不在形似而在神似。”

“神似论”在很大程度上是针对文学翻译的。需要说明的是，“神”与“形”这一对概念早在中国古典美学里就出现过。我国古代美学家把审美对象分为“神”与“形”两部分，“神”即精神、内容，或事物发展变化的内在因素；“形”即形体、形质。后来，诗文美学逐渐将“神似”作为其主旨。傅雷早年对艺术史有过研究，熟知中国古典美学和绘画诗文领域中的“形神论”，将其借用来解读文学翻译问题不足为奇。另外，首先提出翻译“神似论”的并不是傅雷。20世纪二三十年代，陈西滢（1984：138）、曾虚白（1984：151）等人拿临画和翻译作对比时，提出了“注重神似”说法，只是由于种种原因，没有流传开来。另外，“神似论”虽然意在强调神似，但这并不等于说置形似于不顾。它旨在指出形神皆似、浑然一体，实为佳境；如不能两全，则不必拘泥字句。

从以上对翻译标准的探讨中可以看出，尽管各种翻译标准的出发点和服务目的不同，表述也不同，但有趋同性。对于初学者来说，忠实和通顺是首要原则。

1.3 翻译的种类

采用不同的视角进行划分，翻译的种类也不尽相同。这里只介绍三种常见的划分方法。

1.3.1 直译与意译

直译 (literal translation) 与意译 (free translation) 是从语言学角度划分的。

直译是指翻译时在准确传递原文信息并使其符合译语语言规范的前提下, 译文的词语含义、句子结构、修辞手段等语言形式保留原文的特征和风格的翻译方法。简言之, 直译既保持原文的内容, 又保留原文的形式。直译这种保留原文风格的特征, 不仅向译文读者传播异域文化, 同时也会为译语引进新词汇, 介绍新文化。现实中, 许多直译过来的词语, 一经问世, 便成为汉语的新词汇, 丰富了汉文化。例如:

例 1 crocodile tears
鳄鱼的眼泪

例 2 golden age
黄金时代

例 3 white book
白皮书

例 4 black swan
黑天鹅

意译是指忠实于原文内容而不拘泥于原文表达形式的翻译方法。这种方法的翻译过程是先通过源语的表层结构理解并获取其深层含义, 再将这一深层含义转化为译语的表层结构。一般来说, 如果译文不能以与原文相同的形式来再现原文的内容, 或者与源语的表达习惯相去甚远时, 就采用意译。例如:

例 5 at sixes and sevens
乱七八糟

例 6 Justice has long arms.
天网恢恢, 疏而不漏。

例 7 Do you see any green in my eye?
你以为我是三岁毛孩子好欺负的吗?

例 8 Every night I hear him driving his pigs to market.
每天晚上我都听到他鼾声如雷。

试比较:

例 9 He acts a lot older than his years.

译文 1: 他的行为要比他的年龄老得多。

译文 2: 他年纪轻轻, 做事却很老练。

例 10 She liked to be with him better than with others.

译文 1: 她喜欢和他在一起, 胜过和别人在一起。

译文 2: 她最喜欢和他在一起。

解析: 在上面两则译例中, 译文 1 保留了原文的形式, 但不符合汉语的表达习惯; 而译文 2 则较通顺, 更符合汉语的表达习惯。

又如:

例 11 Don't cross the bridge till you get to it.

译文 1: 不必自寻烦恼。

译文 2: 车到山前必有路。

解析: 译文 1 是原文的深层含义, 译文 2 是该深层含义的表层表达。

直译与意译的使用并非泾渭分明。在实际翻译中, 单纯的直译或单纯的意译手段通常并不能满足全部的翻译要求, 因此常采用两者相结合的策略。

例 12 Tom was upsetting the other children, so I showed him out of the door.

汤姆一直在捣乱, 招惹别的孩子, 我就把他撵了出去。

解析: 这是一个直译与意译兼用的译例, 原文的前半句采用了直译, 后半句采用了意译。

例 13 The hand that rocks the cradle rules the world.

晃动摇篮的手统治着整个世界。

解析: 原句中, 动词 rock 和 rule 均采用直译法。

有些句子既可以直译, 又可以意译。例如:

例 14 Borrowed garment never fits well.

直译: 借来的衣服从来不合体。

意译: 教曲难唱。

例 15 The proof of the pudding is in the eating.
直译: 要知道布丁的滋味, 就要亲口尝一尝。
意译: 空谈不如实证。

例 16 Time is money.
直译: 时间就是金钱。
意译: 一寸光阴一寸金。

例 17 The worst wheel of a cart creaks most.
直译: 最坏的车轮嘎吱声最响。
意译: 能猫不叫, 叫猫不能。
更通俗译法: 咬人的狗不呲牙。

作为最常见的翻译方法, 直译与意译各有优势。直译偏重对原文的忠实, 往往为语言学习者提供一个洞察原文结构的方法。意译偏重译文语言的顺畅, 便于读者的理解, 虽然放弃了原文的语言形式, 有时不能字字落实, 但这一译法注重含义在译文中的表达, 解决了原文语言形式与译文语言形式间的矛盾。

1.3.2 归化与异化

归化 (domestication) 与异化 (foreignization) 是从文化角度划分的。

“归化”与“异化”的概念是美国翻译理论家劳伦斯·韦努蒂 (Laurence Venuti) 于 1955 年在《译者的隐身》(The Translator's Invisibility) 一书中提出的。归化是指在翻译过程中尽可能使源语文本符合译语的文化价值, 即把原作带入译语文化, 用译语的文化内容及呈现方式去表现外来的作品, 使译文尽可能地靠近读者; 异化则是尽量保留原作的文化信息和表现方式, 使译文尽可能地靠近原作者, 把读者带入异域情景。例如:

例 18 to hold out an olive branch
伸出橄榄枝 (异化)

例 19 Blood is thicker than water.
血浓于水。(异化)

例 20 Birds of a feather flock together.
物以类聚, 人以群分。(归化)