

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2023.06.006

论文学翻译之“三非”

高查清¹, 吴礼敬², 黄如英³

(1. 安徽交通职业技术学院 文理系, 合肥 230051; 2. 合肥师范学院 外国语学院, 合肥 230601;
3. 南京财经大学 红山学院文法系, 南京 210023)

摘要:罗新璋先生对文学翻译提出三点看法:“外译中,非外译‘外’;文学翻译,非文字翻译;精确,非精彩之谓。”学界称之为“译事三非”。就理论与实践,以及读者的阅读习惯而言,文学翻译必须译为地道的目的语,必须译出原文的美和文学性,更要在精确译出原文意思的同时,译出原文之精彩。“三非”说以凝练的文字概括了文学翻译的基本要求、本质内涵和艺术追求,丰富了我国的文学翻译理论,对文学译者的翻译行为有着规范、警策和鼓舞价值,对当今的文学翻译实践具有借鉴和启发作用。

关键词:罗新璋;译事三非;外译中;文学翻译;精确;精彩

中图分类号:H315.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2023)06-0036-07

1. 引言

“译事三非”是罗新璋在《红与黑》译序中对文学翻译提出的三点要求:“外译中,非外译‘外’;文学翻译,非文字翻译;精确,非精彩之谓。”^{[1]460}其中第一点强调,要把外语文本译为通顺、流畅、地道、纯粹的中文文本,而不是疙疙瘩瘩、佶屈聱牙、半土半洋、不中不西的“夹生饭”。第二点强调的是,文学作品的翻译要保留文学作品原有的特点和风格,译出源语文本的弦外之音,包括其中的文化内涵、语言技巧,保留其文学性及其深层意蕴,而不能望文生义,机械地按照字面意思翻译,更不能刻板地进行“逐字译”。第三点的表述方式容易引起误解。按照前两句先是后非的逻辑思路,第三点似乎有褒“精确”贬“精彩”之义,但实际上,该序在对第三条的阐述中明确指出:“艺贵精,但在翻译上,精确未必精彩”^{[1]460}。如果再联系该序上下文内容来看,可以肯定,“精确”只是论者的基本要求,他更希望译者能够在“精确”的基础上译出原文之“精彩”。这一点可

以从他在《红与黑》的译序《精彩未必不精确》一文中得到进一步佐证:“满足于精确,止步于精确,固然是一种翻译方法;然而,文字之中求文采,精确之余求精彩,也可以是翻译的一种追求……立足于信,以信为本,精彩完全可以做到更高层次上的精确”^{[2]439}。金圣华对“译事三非”论评价甚高,称其与严复的“译事三难”论“先后辉映,有异曲同工之妙”^{[3]25}。以下笔者将结合实例就“三非”说的意旨分而论之。

2. 外译中,非外译“外”

梁启超曾经批评译书“二弊”,其中一弊就是“循西文而梗华读”^{[4]196},也就是机械套用西文的句法结构,译出的文句让国人无法读懂。在他看来,“翻译之事,莫先于内典;翻译之术,亦莫善于内典”^{[4]196}。言下之意,翻译就应以本族语规范为标准,只有遵循“内典”,才能把翻译做好。傅雷在《论文学翻译书》中亦强调:“译文必须为纯粹之中文,无生硬拗口之病”,要求译文“朗朗上口”“节奏与 tempo 以原作为依归”^{[5]772}。杨绛曾经以

收稿日期:2023-06-26

基金项目:安徽省教育厅人文社科重点项目“中国文化走出去中译者‘把关人’角色研究——以中国典籍英译为例”(SK2019A0926);安徽省社会科学研究重大项目“中国文化走出去背景下高职公共英语教材文化板块文本研究”(2022AH040313)

作者简介:高查清(1968—),男,安徽庐江人,教育博士,安徽交通职业技术学院文理系教授;吴礼敬(1977—),男,安徽桐城人,文学博士,合肥师范学院外国语学院副教授;黄如英(1980—),女,江苏无锡人,文学硕士,南京财经大学红山学院文法系副教授。

“翻跟头”喻翻译过程,认为在翻译中归化不彻底的译文“就仿佛翻跟头没有翻成而栽倒在地,或是两脚朝天,或是蹩了脚、拐了腿,站不平稳”^{[6]182}。这个诙谐幽默的比喻,形象而又生动地描述了“夹生”翻译造成的后果。叶圣陶先生指出,不成熟翻译甚至都让人疑惑“何以外国人思想话语会这样的奇怪不依规矩”;他批评有些译者偏狭地理解“忠实”,“不肯稍稍变更原文文法上的排列”,所译之文赫然成为“中国文字写的外国文”;结果让人感觉“字是个个识得的,但不懂得这些字凑在一起讲些什么”^{[7]84}。

以上各位学者论之所及,都与译者功力不济或者翻译理念不正确而导致译文“身体”残疾,即文句不顺或不自然有关。换言之,即译文身上留下了一种洗不掉的、有碍观瞻的“胎记”——“翻译腔/翻译体”(translationese)。《翻译研究词典》直陈“翻译体”为“贬义术语”,斥之为“明显依赖源语的语言特色而让人觉得不自然、费解、甚至可笑的目标语用法”,将其原因归结为翻译过程中“过度使用字面(literal)翻译,或是因为目标语知识不足”,典型表现为“不恰当地使用源语的比喻和句法、不自然的词序、大量生硬的术语”^{[8]187}。《译学辞典》更称之为一种“翻译症”,贬之谓“文笔拙劣”、译文“不自然、不流畅、生硬、晦涩、难懂、费解,甚至不知所云”,其“致病原因”是“译者在翻译过程中受原文语言表达方式的影响和束缚,使译文不符合语言的表达习惯”^{[9]26}。

中国翻译史上,鲁迅是“硬译”的典型代表,坚持“宁信而不顺”的观点。瞿秋白则认为,“应当用中国人口头上可以讲得出来的白话”来完成译文,断言译文的不顺“要多少的丧失原作的精神”^{[10]340}。盖因鲁迅所强调之“信”往往建立在牺牲“达”的基础上,故一般读者没有耐心去读他那疙疙瘩瘩的译文,这一点从他所译《域外小说集》的遭遇可见一斑。在1932年写给日本青年学者增田涉的信中他承认:“《域外小说集》发行于1907或1908年……但大为失败。第一集(印一千册)卖了半年,总算卖掉二十册。印第二集时,数量减少,只印五百本,但最后也只卖掉二十册,就此告终。”^{[11]6}以上数据某种意义上说明此书的翻译遭遇了巨大失败。失败的原因可能有很多,但不得不说无视汉语表达“内典”、忽视读者阅读感受和审美习惯,“按板规逐句,甚而至于逐字译”^{[12]90}的机械“死译”方式,在葬送了“达”的同

时也没能换取虚妄的“信”。这种逐字译出的文字不是“外译中”,而只是“外译外”——满眼看到的是中国文字,却不知道这些文字所指何意。以林语堂的话来说就是:“此种非中国话之中国话,实不必以‘欧化’之名自为掩饰,因为他是与欧化问题不同的。无论何种语体于未经‘国化’以前都是不通,不能以其为翻译而为例外。”^{[13]504}

因为秉持“直译”(实则“硬译”)主张,鲁迅之兄弟周作人的不少译作也遭到了类似待遇。周作人曾于1913年译波兰作家显克微支的中篇小说《炭画》,并寄给商务印书馆《小说月报》社,却被退稿。退稿信曰:“……虽未见原本,以意度之,确系对译,能不失真相,因西人面目俱在也。但行文生涩,读之如对古书,颇不通俗,殊为憾事……原稿一本,敬以奉还。”^{[14]213}他再投中华书局,仍被退稿。顾农以不无调侃的口吻称周作人的这种遭遇与《域外小说集》是“难兄难弟,彼此彼此”^[15]。之所以遭受如此结果,商务印书馆的编辑说得明白:虽然译文能够“不失真相”,甚至可见“西人面目俱在”,但因为采用“对译”方式,导致“行文生涩”“颇不通俗”^{[14]213},换句话说就是未遵从汉语的表达习惯(即梁启超所谓“未法内典”),造成文句滞涩,可读性差。

杨绛在《失败的经验》一文中曾探讨过一个句子的翻译,原句包含两层意思:受到你的称赞,杜尔西内娅就更幸福、更有名;别人的称赞都不及你的称赞^[16]。杨绛给出的第一个译文是:

杜尔西内娅在这个世界上会更幸福
更有名因为曾受到您的称赞比了世界上
最雄辩者所能给她的一切称赞。^[16]

这一句译文疙疙瘩瘩、纠缠不清,带有浓烈的“翻译腔”,好比叶圣陶先生所说的“中国文字写的外国文”:只顾着硬套西文的句式而忽略了汉语规范,所以尽管“字是个个识得”,却让人无法明白“这些字凑在一起讲些什么”。后来杨绛将这句话改译为:

杜尔西内娅有您称赞,就增添了幸福和名望,别人怎么样儿极口赞誉,也抵不过您这几句话的分量。^[16]

经过如此调整,原来不知所云的句子不仅变得脉络清晰,而且马上被赋予了一种灵气,变得活泼、自然、亲切、可信。

当代法国翻译理论家葛岱克认为:“翻译,就是让交际在进行中跨越那些不可逾越的障碍:语

言障碍、不了解的编码(形码)、聋哑障碍(手语翻译)。”^{[17]5}既然要帮助那些不懂外语者跨越语言等方面的障碍,那就该“帮人帮到底,送佛送到西”,又岂有吞吞吐吐、欲语还休的道理?林语堂在《论翻译》中说过,翻译过程中行文“须完全根据中文心理”,否则,“据字直译,似中国话实非中国话,似通而不通,决不能达到通顺结果”^{[13]503}。严复亦曾说过:“顾信矣不达,虽译犹不译也。”^{[18]202}尽管鲁迅曾经声称翻译“不但在输入新的内容,也在输入新的表现法”“中国的文或话,法子实在太不精密了……要医这病,我以为只好陆续吃一点苦,装进异样的句法去”^{[19]346},但瞿秋白在给鲁迅的信中说得更好:“……可是,这些新的字眼和句法的创造,无意之中自然而然的要遵照着中国白话的文法公律。”^{[10]339}傅雷更是直言:“假如破坏本国文字的结构与特性,就能传达异国文字的特性而获致原作的精神,那么翻译真是太容易了。”^{[20]623}金圣华则将那种夹杂外文表达方式的“翻译腔”或“译文体”斥为“不中不西、非驴非马、似通非通、佶屈聱牙”,让人“看起来碍眼、听起来逆耳、说起来拗口”,就好比“生米没煮熟饭”^{[21]114}。看来,学界的不少专家学者,对那种不遵从民族语言习惯的翻译,基本上都持批评态度。

3. 文学翻译,非文字翻译

林语堂在谈到译文忠实的时候说:“忠实非字字对译之谓。译者对于原文有字字了解而无字字译出之责任。译者所应忠实的,不是原文的零字,乃零字所组成的语意。”^{[13]500}也就是说,文学翻译不能只盯着孤立的单个词语或者文本的字面意思,而应该读出作者隐藏在字里行间的深层含义,深刻领会作者的本意,否则,仅仅满足于字面意的翻译,是很难译出原文的文学特征的。

《苔丝》中有这样一段话:

It was a typical summer evening in June, the atmosphere being in such delicate equilibrium and so transmissive that inanimate objects seemed endowed with two or three senses, if not five.^{[22]133}

2003 版人民文学出版社的译文如下(译文 1):

那是六月里一个典型的夏季黄昏。一片大气,平静稳定,都到了精密细致的程度,而且特别富于传送之力,因此那些

没有生命的东西,也都变得仿佛有了两种或者三种感官,即便不能说有五种。^{[23]185}

2003 年版浙江文艺出版社的译文如下(译文 2):

这是六月里一个典型的夏天的傍晚,空气柔和均衡,特别具有传导性能,因此,没有生命的东西也仿佛有了感官,即使不是五种,至少也有两三种。^{[24]140}

从文字层面上说,上面两种翻译都译出了每一个词的意思了。但读者读了之后,却总觉得若有所失,总觉得译者翻译的不是“文学作品”。马红军直言,这两种翻译“在推敲词语方面均有不足之处”,认为 atmosphere, transmissive, two or three senses, if not five, within the horizon, positive entity 等词语的译法“虽‘精确’,但不够‘精彩’”^{[25]121}。确实,如果单从单个词语的翻译来说,译文中也找不出什么大错。饶是如此,两种译文的“翻译腔”却是显而易见、毋庸置疑的,句子笨拙古怪,疙疙瘩瘩,无法让人一口气痛痛快快地读完。之所以给人如此感觉,是因为译文 1 把 atmosphere 译为“大气”,equilibrium 译为“稳定”,transmissive 译为“富于传送之力”,把 the atmosphere being in such delicate equilibrium and so transmissive 译为“一片大气,平静稳定,都到了精密细致的程度”;译文 2 把 atmosphere 译为“空气”,equilibrium 译为“均衡”,transmissive 译为“具有传导性能”,把 the atmosphere being in such delicate equilibrium and so transmissive 译为“空气柔和均衡,特别具有传导性能”。这样的译文读起来实在不像是文学作品,倒更像是摘自学术资料,甚至像是气象报告!

其实,在 being in such delicate equilibrium and so transmissive 这个独立主格结构中,delicate 有“柔和”之义,equilibrium 意为“平静”,所以合在一起可以译为“宁静祥和”“温和静谧”;transmissive 本意是“能传达的”,联系到后文提到当时的气氛居然能够赋予无生命之物以感觉(意识)(sense, a general conscious awareness),再联系到原著这一段结尾有“琴声打破了宁静”(It was broken by strumming of strings),所以笔者认为,完全可以把该词人格化,将它译为“温情脉脉”或“敏感多情”。至于后面的介词短语 with two or three senses, if not five 如果亦步亦趋地将其逐字

译为“有了两种或者三种感官,即便不能说有五种”,或者“有了感官,即使不是五种,至少也有两三种”,那么中国读者一定会对作者如此在意几种“senses”感到困惑:到底有几种?到底有哪几种?其实,这里作者哈代(Thomas Hardy)是想通过“即使没有四五种至少也有两三种”这种表述方式,来强调当时苔丝所处的氛围温柔宁静,空气中洋溢着脉脉温情都足以让周围的无生命物体被同化甚至感化。所以,作者所列出的“两三”“四五”都不是确数,此处根本不用也不应该详细译出。根据作者强调“肯定有,即使不多”这个意思,笔者认为可以译为“些许”。

另外,以上两个译本都把 typical 译为“典型的”(2001年上海译文出版社、2010年译林出版社的译本也如此翻译)。从单个词语来看,“典型的”的确是它的常规义项,但把它放在句子中,却怎么看怎么不像汉语的表达方式。实际上,除了这个义项之外,typical 还有“一贯的”“平常的”之义(happening in the usual way),所以,如果把第一句改译为“这是六月里一个平常的夏日黄昏”,就更符合汉语表达习惯,读起来感觉“舒服”多了,也能不着痕迹地表达出“六月里这样的黄昏在当地很平常,天天如此,具有显著的代表性”之义。

综上,笔者把上句改译如下:

这是六月里一个平常的夏日黄昏,
空气柔和宁静,脉脉含情,让周围没有生
命的物体也仿佛有了些许意识,些许
生机。

法国诗人、语法学家杜·曼斯指出:“我们不容忍逐字译,不是因为他们违反了翻译的准则,而只是因为两种语言的词汇根本不一样。对所有人的理解而言,思想都是共通的,但对不同的国家而言,话语和言语的方式是其特有的……译者必须保持目标语的特色及清新。……译者在处理由两种语言符号所表征的问题时,不应该失去作者风格的任何部分甚至词汇的选择,因为,在那种情况下,作者的精神和智慧往往和他的风格及用词联系在一起。”^{[26]53-54} 许渊冲也曾说过:“任何语言,都有形式与内容的统一或矛盾的问题。翻译涉及到两种语言的内容与形式的统一或矛盾,情况复杂,而主要是解决原文的内容和译文的形式之间的矛盾。如果译者用译文的形式正确表达了原文的内容,就算达到了目的。”^{[27]875} 如果是文学翻译,那么读者对译文的文学要求就更高了,以郭沫

若的话来说,就是“一杯伏特加酒不能换成一杯白开水,总要还他一杯汾酒或茅台,才算尽了责”^{[28]561-562}。

4. 精确,非精彩之谓

罗新璋先生“译事三非”说中的关于“精确”和“精彩”的陈述,让许多人不太理解。在大家看来,“精确”几乎可以被视为翻译的最高准则和译者的终极追求。为了译得贴切、准确,译者要将两国之文字“字栉句比”,以“考彼此文字孳生之源,同异之故”;“委曲推究”,以“审其音声之高下,析其字句之繁简,尽其文体之变态,及其义理精深奥折之所由然”;“摹写其神情,仿佛其语气”,以达“译成之文,适如其所译而止,而曾无毫发出入于其间”,直至达到“能使阅者所得之益,与观原文无异”^{[29]192}的地步。为了做到准确、精当,译者们可以“寝食俱废,呕心沥血”,甚至为“一名之立”就需要“旬月踟蹰”^{[18]203},何以罗新璋先生却如此强调“精彩”,却似乎对“精确”不那么在意呢?

要在文学翻译中做到百分之百的“精确”确实不易。由于“两种语言(任何两种语言)之间,总是存在着差距”^{[30]13-14},要想准确翻译已是困难重重,而文学文本又因为其丰富的文学修辞手法和独特的措辞表达,让本已难以企及的“准确”更如镜花水月,可望不可及,就更不用说“精确”二字了。文学语言的多变性和难以捉摸的文化蕴含、独一无二的语言技巧,让美学、韵律学、文化元素在翻译的过程中多有失落,以至于翻译史上有不少学者甚至提出了“文学不可译”论。比如,德国语言学家、哲学家洪堡(Wilhelm von Humboldt)就认为,语言之间存在着根本区别,译者“要么紧贴原作而牺牲本民族的风格和语言,要么紧贴本民族特点而牺牲原作。介乎两者之间的中间路线不是难于找到,而是根本不可能找到”,所以他们注定会“被这两块绊脚石中的某一块绊倒”,因而翻译只是试图完成一项“无法完成的任务”^{[31]109}。另外如中世纪意大利诗人但丁(Dante)断定“文学不可译”^{[31]42},意大利文学评论家、美学家克罗齐(Benedetto Croce)提出“翻译不可能完美再现原作面貌”^{[31]176},当代英国翻译理论家弗斯(J. R. Firth)指出“在任何两种语言的翻译中,甲语言中某种意义的表达方式是是不可能译成完全对等的乙语言的”^{[31]204}……翻译如此困

难,以至于准确乃至精确似乎是译者可望而不可即的梦想。更为重要的是,很多时候,文学翻译如果一味追求内容上的“准”而忽略原文形式上的“美”,往往会失去原文的“神采”和“韵味”,把活泼生动、灵气十足的美文佳句译成死板僵硬、面目可憎的粗文陋句,把甘醇美酒译成寡淡无味的白开水。因此在翻译实践中,很多文学译者在追求“精确”的基础上,同时会力求译文的“精彩”。或者说,在“形似”“神似”难以兼得的时候力争“神似”,在“精确”难以实现的时候,要勉力争取“精彩”。罗新璋先生在自己所译小说《红与黑》的序言中提出“译事三非”说,是基于文学翻译而提出的观点,显然是主张“精确”之余的“精彩”的。这一点上文已作考证。

比如,英语中有这样一个句子:

The professor tapped on his desk and shouted: “Young men, Order!”—The entire class yelled: “Beer!”^[32]

如果追求译文的“准确”,老老实实地按照句意来翻译,那译文应该是:

教授敲击桌子喊道:“年轻人,秩序!”全班学生大叫:“啤酒!”

如果没有看到英语原文,或者是不懂英文,读者在看到这样的译文之后恐怕都会感到莫名其妙:老师让学生们守秩序,学生们为什么要以“啤酒”作答?原来,老师所喊的那个词 order,在英文中除了有“秩序”之义外,还有“点餐/叫酒水”[a request for food or refreshment (as served in a restaurant or bar etc.)]之意。也就是说,老师要求学生要遵守秩序,可学生们却故意歪曲老师的意思(“孩子们,你们要什么?”),回答:“我们要啤酒!”显而易见,如果不考虑原文对谐音的应用,而只是机械地再现原文各个单词的意思,不切实际地追求所谓“准确”,那么译文根本无法表现出老师的无奈和学生们的顽皮,原文的那种生动活泼的画面感便荡然无存。为了再现原文中的谐音和学生们的顽皮劲,有人把该句译为:

教授敲击桌子喊道:“孩子们,你们到底吆喝(要喝)啥?”学生们齐声大叫:“啤酒!”^[32]

虽然 order 没有“吆喝”的意思,但如此翻译一则没有背离原文的语境和本义,更重要的是译出了原文的谐音,译出了学生们的顽劣,避免了呆板、生硬的翻译给读者带来的理解上的障碍和文

学性的丧失。惟其如此译文才能生动传神,才具有更高的可读性,才能让读者在一定程度上领略原文的文学性。

笔者认为,根据语境,亦可把该句作如下翻译:

教授敲击桌子喊道:“孩子们,你们到底要什么?”学生们齐声大叫:“啤酒!”

或:

教授敲击桌子喊道:“孩子们,你们到底要干什么?”学生们齐声大叫:“干杯!”

由上例可以看出,要想准确地译好文学性语言确实很不容易,但译者可以充分发挥自己的想象力和创造力,在不背离原作本意的前提下,尽可能译出其“精彩”来。

有一篇英语短文,名曰“A Gift for Mother’s Day”,其中有一句:

While the kids chattered and the man drove, the woman sat smiling, surrounded by her flowers, a faraway look in her eyes.

此句本来就不长,又被切分成四个部分,给人的感觉是简洁明快,毫不拖泥带水,同时每一部分却又意味深长,具有强烈的画面感,尤其是最后一部分,更是耐人寻味。据此,作以下翻译似乎可以接受:

孩子们在兴奋地聒噪,男人在专心开车,女人虽然坐在花丛之中,面带微笑,却又眼神恍惚,若有所思。(笔者试译)

曹明伦先生的译文却是:

孩子们在汽车里热烈地交谈,丈夫认真地驾驶着汽车,而她呢,却满面笑容地把自己埋在她采来的花簇中,眼里闪出恍恍惚惚的神情。^[33]

这样的翻译更加生动,已属佳译。可40年后,曹先生仍然觉得美中不足,于是又重新雕琢润饰,将其译为:

一路上孩子们叽叽喳喳说个没完,丈夫专心开着车,年轻的妻子则拥花而坐,面带微笑,眼中流露出一种恍惚的神情。^[33]

从字面上看,原文并没有“叽叽喳喳”“说个没完”“专心地”“年轻的”“流露出”等修饰性词

汇。虽然这些词汇都是译者根据自己的想象添加的,却非但没有让人有背离原文之感,反而让本来平实的句子增色不少。曹先生认为,虽然旧译“读起来明白流畅”,却与原文的“行文方式”大不相同,尤其“而她呢”和“埋在”这样的措辞更是不妥,甚至“犯了大忌”,因为这样的表达“背离了原文的形式”,丢了原文的“神韵”,而新译则是遵循“最接近、最自然”原则,呼应了原文的行文节奏,尤其是“拥花而坐,面带微笑,眼神恍惚”,“既译出了原文的意思和节奏,又译出了原文的风格和韵味”^[33]。

通过以上几例的分析我们不难发现,文学翻译中“精确”固然重要,但“精确”基础上的“精彩”才是更高的追求。正如老舍所说:“文学作品的妙处不仅在乎它说了什么,而且在乎它是怎么说的。假若文学译本仅顾到了原著说了什么,而不管怎么说,读起来便索然寡味。”^{[34]712}从某种意义上说,文学也是一种美学。文学的美主要通过语言来体现。因此,凡有价值的文学作品,其语言总是优美的。并且,这种优美还不能千篇一律,而是要别出心裁,独一无二,有自己的“个性”。文学翻译就特别需要译者在准确把握原文内容的前提下,运用译入语中最恰当的、最富有创造性的表现手段,尽力再现原文精彩。齐白石说自己的作品在“似与不似之间”,歌德声称美在“真与不真之间”^{[35]153},也许正是艺术作品之美不可捉摸和难以言状的最佳表现。原作者创作时尚且如此难以把握,更何况是由他人、以另外一种媒介来再现呢!正所谓“丹青难写是精神”,精彩对于文学翻译的珍贵和重要性不言而喻。

5. 结语

据悉,世界上已知的语言有“五千六百多种”^{[36]11},每一种语言都有各自的使用习惯和语法体系,正因为如此,在语际翻译中,译者是不可能完全按照源语文本的结构顺序进行机械“对译”的,而只能用“纯粹的本国文字”,依照“它自己的语法和词汇使用习惯”来进行翻译,这样才能“恰当地传达原作的面貌”^{[37]577}。此即罗新璋先生所说的“外译中,非外译‘外’”。文学翻译中,译者不但“须求达意”,还要“以传神为目的”,以“忠实于原文之字神句气与言外之意”;译者要么“顾其义而忘其神”,要么“得其神而忘其体”,以追求译文“声音之美”“传神之美”“文气文体形式之

美”^{[13]497-501}。这就是罗新璋先生所说的“文学翻译,非文字翻译;精确,非精彩之谓”。文学翻译“三非”论,说起来简单,真正做到却非易事。只有“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、生活体验中找到最合适的印证,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遗地再现出来”,才有可能“用另一种语言,把原作的艺术意境传达出来,使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受”^{[36]577}。

参考文献:

- [1] 司汤达. 红与黑[M]. 罗新璋,译. 西安:西安交通大学出版社,2015.
- [2] 司汤达. 红与黑[M]. 罗新璋,译. 桂林:漓江出版社,2012.
- [3] 金圣华. 桥畔译谈——翻译散论八十篇[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,1997.
- [4] 梁启超. 论译书[C]//罗新璋,陈应年. 翻译论集. 北京:商务印书馆,2009.
- [5] 傅雷. 论文学翻译书[C]//罗新璋,陈应年. 翻译论集. 北京:商务印书馆,2009.
- [6] 杨绛. 杂忆与杂写:一九九二~二〇一三[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2015.
- [7] 叶圣陶. 未厌居习作[M]. 北京:开明出版社,1992.
- [8] Shuttleworth M. Dictionary of Translation Studies[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press. 2004.
- [9] 方梦之. 译学辞典[M]. 上海:上海外语教育出版社,2004.
- [10] 瞿秋白. 鲁迅和瞿秋白关于翻译的通信[C]//罗新璋,陈应年. 翻译论集. 北京:商务印书馆,2009.
- [11] 鲁迅. 致增田涉[M]//孙用.《鲁迅译文集》校读记. 长沙:湖南人民出版社,1986.
- [12] 鲁迅. 二心集·“硬译”与文学的阶级性[C]//丁华民. 鲁迅文集(三). 长春:吉林文史出版社,2006.
- [13] 林语堂. 论翻译[C]//罗新璋,陈应年. 翻译论集. 北京:商务印书馆,2009.
- [14] 黄乔生. 采苹集[M]. 福州:福建教育出版社,1999.
- [15] 顾农. 鲁迅的“硬译”与周作人的“真翻译”——读书札记[J]. 鲁迅研究月刊,2008(2).
- [16] 杨绛. 失败的经验(试谈翻译)[J]. 中国翻译,1986(5).
- [17] 葛岱克. 职业翻译与翻译职业[M]. 北京:外语教学与研究出版社,2011.

- [18] 严复.《天演论》译例言[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [19] 鲁迅.鲁迅的回信[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [20] 傅雷.《高老头》重译本序[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [21] 金圣华.译道行[M].武汉:湖北教育出版社,2002.
- [22] 哈代(Hardy T).苔丝:英文[M].北京:外文出版社,2007.
- [23] 托马斯·哈代.德伯家的苔丝[M].张谷若,译.北京:人民文学出版社,2003.
- [24] 托马斯·哈代.苔丝[M].吴笛,译.杭州:浙江文艺出版社,2003.
- [25] 马红军.翻译批评散论[M].北京:中国对外翻译出版公司,2000.
- [26] Pelletier du Mans J. Art Poétique (“Poetics”)[M]//Lefevre A. Translation/History/Culture; A Sourcebook. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [27] 许渊冲.翻译中的几对矛盾[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [28] 郭沫若.谈文学翻译工作[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [29] 马建忠.拟设翻译书院议[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [30] 范存忠.漫谈翻译[C]//张柏然,许钧.译学论集.南京:译林出版社,1997.
- [31] 谭载喜.西方翻译简史[M].北京:商务印书馆,2004.
- [32] 胡东平,魏娟.翻译“创造性叛逆”:一种深度忠实[J].湖南农业大学学报(社会科学版),2010(1).
- [33] 曹明伦.译出感情,译出韵味,兼筹神形[J].中国翻译,2020(3).
- [34] 老舍.谈翻译[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.
- [35] 庄涛,胡敦骅,梁冠群.写作大辞典[M].上海:汉语大词典出版社,1997.
- [36] 国际知识问答[M].北京:中国少年儿童出版社,1985.
- [37] 茅盾.为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗[C]//罗新璋,陈应年.翻译论集.北京:商务印书馆,2009.

On “Three Cautions” in Literary Translation

GAO Chaqing¹, WU Lijing², HUANG Ruying³

(1. Department of Arts and Sciences, Anhui Communications Vocational and Technical College, Hefei 230051, China;

2. School of Foreign Languages, Hefei Normal University, Hefei 230601, China;

3. Department of Humanity and Law, Hongshan College, Nanjing University of Finance and Economics, Nanjing 210023, China)

Abstract: Mr. Luo Xinzhang proposes three viewpoints in literary translation: “translating foreign works into Chinese is not into the ‘foreign’ language, literary translation is not literal one and accuracy is not brilliance.” This is called “Three Cautions in Translation” in academia. As for the theory, practice, and readers’ reading habits, the literary works must be translated with the authentic target language, and the versions must remain the original texts’ beauty, literariness and splendor while accurately translating the meanings. The theory of “Three Cautions” summarizes the basic requirements, essential connotations, and artistic pursuit of literary translation with concise words, enriches the theory of literary translation in China, is of normative, warning and inspiring value to the translation behavior of literary translators, and has the function of reference and inspiration to today’s literary translation practice.

Key words: Luo Xinzhang; Three Cautions in Translation; translating foreign works into Chinese; literary translation; accuracy; brilliance

(责任编辑 合壹; 实习编辑 穆林泽)