

接受理論與翻譯中文化差異的處理

穆 雷

海南大學文學院

接受理論 (reception theory) 是當代西方文學理論中的一個重要派別。現代文學理論的歷史，可以粗略地分為三個階段：偏重作者(如浪漫主義時期和十九世紀)、只關心原文(如新批評)，以及近幾十年把注意力轉向讀者。自古代至十八世紀的文明進程中，對文學的研究首先是以文本和作者為重點的。以往的文學批評也大都只重視作品對讀者的影響、作品本身的教育意義、認識意義和美學意義，而把讀者置於無足輕重的地位，很少關心或者說完全忽視了讀者在文學發展過程中的作用。用讀者作為文學研究的對象之一，無疑是接受理論在文學研究方法論上的建樹及突出特點。接受理論把作品與讀者的關係放在文學研究的首要地位來考察，充分承認讀者對作品意義和審美價值的創造性作用，它把理解作品的意義看作主要目的，讀者的閱讀活動正是達此目的的必要手段，讀者是作品積極的參與者與評價者。接受理論與闡釋學和讀者反應批評等理論一樣，在文學研究中注重語言與閱讀過程的關係，對文學理論和文學史研究方法的變革起了重要作用，使我們意識到許多新問題，或從新的角度去看某些老問題。然而，它雖有合理性，也有局限性，因為它否認批評與認識的客觀基礎與標準。接受理論在評價作品時，雖然也重視作品的內在意義，但卻過分強調讀者的作用，而且並不重視分析作品的社會意義，過於片面。

姚斯認為，接受理論並非一個獨立、自主而能解決本身問題的學科，它僅僅是方法學的一部分，可以增刪，視乎它與其他學科的合作而定。由此我們想到，翻譯理論與文學理論有著密不可分的聯繫，因此，文學研究方法論的變革無疑要對翻譯研究產生一定的影響。接受理論的研究方法就對翻譯研究有一定的啟示。接受理論固然有其缺陷，並非一套完善的理論，但我們不必等它發展到妥善完備、十全十美的階段才去應用它，我們只是將一種新的研究方法引入翻譯研究。

受傳統文學理論的影響，以前的翻譯理論主要研究文本本身即譯文本身。無論是中國的「信、達、雅」說、「神似」說、「化境」說，還是西方的翻譯的語言學理論，都把注意力集中在譯文的研究上，如研究譯文的語言、譯本的風格、翻譯的技巧，以及翻譯的原則、標準、方法等，很少從譯文讀者和作為原文讀者的譯者這兩個接受者方面進行討論，這無疑是翻譯研究中的一個欠缺。我們將接受理論用於翻譯研究，就是要將翻譯研究的視野從譯文上轉移一部分到接受者上。我們並非要像接受理論那樣，把

研究中心完全轉向接受者，只是要通過對接受者及其對譯文的影響研究，提醒研究者注意接受者的地位與作用，從而確定從原文到譯文的轉換過程中應該注意的問題和可能採取的方法。接受理論主張，讀者的具體化是第一性的，未定的文本是第二性的。筆者不贊成這種觀點，至少在翻譯過程中，譯文並不比譯文讀者次要，我們要考慮讀者，也要考慮譯文本身的許多因素。譯者應該把譯文讀者擺在重要的位置上加以考慮，根據讀者的需要來確定譯文所採取的方式、技巧等，更要研究譯文與原文轉換過程中所涉及的語言、文化等諸多特點，二者缺一不可。

根據接受理論，任何文學文本都具有未定性，都不是決定性的或自足性的存在，而是一個多層面的未完成的圖式結構。我們把譯文看作文學文本，譯文的存在本身並不能產生獨立的意義，而要通過譯文讀者的閱讀使其意義的實現具體化，即以譯文讀者的自我感受和知覺經驗將譯文中的意義空白填充起來，使譯文的未定性得以確定，最終達到譯文意義的徹底實現。其實，譯者作為原文的第一任讀者，已經用自己的閱讀和理解將原文進行了闡釋並將原文中的意義空白填充起來，使原文的未定性得到一種方式的確定，這個過程由譯文讀者在閱讀譯文時繼續完成。接受理論認為，讀者對文本的接受過程就是對文本的再創造過程，也是文學作品得以真正再現的過程。譯者在翻譯過程中已經對原文進行了再創造，使原文以異語得以再現。而譯文的再現過程就是譯文讀者的接受過程。譯文只有在被它的讀者接受了的時候才是有生命的。譯文的接受過程是一個雙重的再現過程。在此過程中，譯者對原文、譯文讀者對譯文都不是被動地接受，而要發揮自己的主觀能動性，對原文和譯文分別進行再創造，才使譯文的意義真正得以實現。在接受理論看來，文學文本存在的意義和價值僅僅在於我們可以對它做出不同的解釋。這些解釋因人而異，也因時代的變遷而有所不同，但無論哪一種解釋都是有意義和合理的。譯者和譯文讀者分別對原文和譯文做出了不同的解釋，譯文的本質就在這些解釋中得以展示和完成。《紅與黑》等世界名著之所以出現多種中譯本，就是因為不同的譯者對原文有不同的理解和解釋，譯文讀者又根據自己的需要對不同的譯文加以解釋，使多種譯文各有其存在的價值。

翻譯是不同語種間的文化交流中最重要、最複雜的媒介。翻譯(特別是文學翻譯)的困難之處往往在於習語，因為習語是語言的核心與精華，它具有強烈的文化特徵，集中體現一個民族或一種文化的特色。習語翻譯的難點在於如何傳達它所包容的文化內涵的傳遞。因此，習語翻譯是翻譯研究中的一個重要課題，本文就在考慮接受者的基礎上討論如何處理習語翻譯中的文化差異，由此反映接受理論在翻譯中的作用。

對於體現文化差異的習語，常見的翻譯方法有：

一、避而不譯，淡化其文化色彩。

例 1. 「這兩件事都是實的，倘若審斷起來，體面上須不好看。『三十六計，走為上計！』」捲捲行李，一溜煙急走到省城去。(吳敬梓《儒林外史》第五回)

“Both complaints are true, and if I have to appear in court I shall lose face. *Better make myself scarce.*” He bundled some things together and fled to the provincial capital. (Translated by the Yangs)

二、用異語文化替換原語文化，即用譯語中有形象的習語翻譯原語習語中的形象。

例 2. 將「班門弄斧」譯為 “*teach one's grandmother to suck eggs*”。

譯者認為這兩條習語的喻義基本一致，都比喻在行家面前賣弄本領，雖然形象不同，但相互替代不會產生歧義。

三、用直譯保存原文形象。

例 3. 不到黃河心不死，剛剛擠出去，復又擠回來看全榜。(李六如《六十年的變遷》第一卷第二章)

He recalled the old saying: “*A man shall never give up until he has come face to face with the Yellow River!*” So once again he pushed his way in through the crowd and looked at the list for the second time.

四、直譯加意譯，將異域形象引入譯語。

例 4. Men sent flowers, love notes, offers of fortune. And still her dreams ran riot. The one hundred and fifty! The one hundred and fifty! *What a door of an Aladdin's cave it seemed to be.* (Th. Dreiser, *Sister Carrie*)

男人送花，送情書，送時運給她。可她還是幻夢無邊。這一百五十塊錢！這一百五十塊錢！真像藏着神燈的山洞為阿拉丁打開了門。

五、將原文的文化背景用直譯加注的辦法傳達給譯文讀者。

例 5. 「難道這也是個癡丫頭，又像顰兒來葬花不成？」因又自嘆道：「若真也葬花，可謂『東施效顰』了；不但不為新奇，而是更是可厭。」(曹雪芹《紅樓夢》第三十回)

“Can this be another absurd maid come to bury flowers like Taiyu?” he wondered in some amusement. “If so, she’s ‘*Tung Shih imitating Hsi Shih*’,* which isn’t original but rather tiresome.”

*Hsi Shih was a famous beauty in the ancient Kingdom of Yueh. Tung Shih was an ugly girl who tried to imitate her ways. (Translated by the Yangs)

六、或在正文中引出典故情節，使之與具體語境融為一體，讓讀者直接領會典故所含之意。

例 6. 中文同例 5。

“Can this be some silly maid come here to bury flowers like Frowner?” he wondered. He was reminded of Zhuang-zi’s story of the beautiful Xi-shi’s ugly neighbour, whose endeavours to imitate the little frown that made Xi-shi

captivating produced an aspect so hideous that people ran from her in terror. The recollection of it made him smile. "This is 'imitating the frowner' with a vengeance," he thought, "—if that is really what she is doing. Not merely unoriginal, but downright disgusting!" (Translated by Hawkes)

體現文化差異的習語譯法不止一種，譯者可以根據需要採用最適合具體情況的譯法。然而，以往我們主要從原文的可譯性和譯文的可讀性出發，很少注意到接受者的因素。我們則從以下三個方面加以討論。

一、讀者的作用與地位

根據接受理論，讀者閱讀文本時，會根據自己對未來的期待和對過去的背離，不斷評價和觀察事件。意料之外的事件發生時，一定會引起他賦予已發生事件以新的意義。譯文讀者閱讀習語譯作時，如果發現有他未曾接觸過的異域文化因素，就會根據上下文或注釋等手段去理解、接受這個事實並存入自己的知識庫，矯正並擴展自己的期待視野。今後若遇到類似情況，他便會調動自己的記憶儲存，與原語讀者產生相似或相同的聯想，對他來說，文化差異不再構成理解習語的障礙。具有這種主觀能動性的讀者才是真正的接受者。讀者的作用也體現於此。

例 7. 「三個臭皮匠，合成一個諸葛亮，」這就是說，羣衆有偉大的創造力。（《毛澤東選集》第 956 頁）

The old saying, "Three cobblers with their wits combined would equal Zhuge Liang the master mind," simply means the masses have great creative power.

怎樣把喻體所含的文化信息傳達到譯文中去是該習語翻譯的重點所在。有人認為此例英譯文會產生下列問題：譯文接受者可能不知道諸葛亮是誰，那麼他代表的社會意義在他們的反應中可能為零；諸葛亮與皮匠有甚麼關係？皮匠的智慧意味着甚麼？¹這一分析頗有道理，注意到了讀者的接受。但是，假如去掉喻體進行意譯，或用英語的同義習語，讀者可能會看到可讀性很強的流暢的譯文，而該習語中所包涵的中國文化特色卻會喪失殆盡，英文讀者根本無法瞭解中國人用甚麼形象表達此意。其實，在接受理論看來，當譯文讀者的期待視野與原文不相符合時，他要麼沒有興趣細讀譯作，要麼對譯文所要傳達的文化背景漠不關心，因此他並非譯文的真正接受者。具有接受異域文化心理準備的讀者會自覺調節自己的期待視野，使它與譯文相融合，那麼譯文就應該調動一切手段，充分傳達出原文蘊涵的文化特色。據此看來，上例英譯文應該說是成功的，譯文接受者可以自行解決上述問題。他讀到譯文時所產生的種種疑問，正是需要通過閱讀去瞭解的文化背景。The master mind 解釋了 Zhuge Liang 的喻義，wits 說明了兩個形象所比喻的內容，equal 揭示了 cobbler 與 Zhuge

1 陳宏薇《從文化差異論翻譯的局限性》，載湖北省譯協編《翻譯論文集》，1987年。

Liang 的關係，wits 與 master mind 說出了二者相比較的內容，三個 cobbler 的 wits 才能與 Zhuge Liang 的 mind 相比，說明皮匠的智慧遠不如諸葛亮。接受者可知，諸葛亮是中國文化中智慧的象徵，皮匠是頭腦簡單的工匠；兩個喻體一喻智慧一喻愚笨，故可形成對比；此習語意為人多智廣。至此可以認為讀者接受了譯文所要傳達的全部信息。此例說明，讀者的地位與作用在接受過程中不可忽視，譯者必須考慮到接受者的期待視野，才能成功地傳達習語中的文化差異。

二、視野的文化

「視野融合」是接受理論的一條重要原則，即只有讀者的期待視野與文學文本相融合，才能談得上理解與接受。讀者的期待視野因人而異，因時代的發展而產生變化。「期待視野」是指閱讀一部作品時，讀者的文學閱讀經驗構成的思維定向或先在結構，它受讀者的思想意識、世界觀、所屬階級、階層或集團、經濟狀況、審美情趣、所受教育、文化心理結構、社會閱歷甚至年齡與性別等多種因素的影響。總之，讀者的期待視野是由傳統或以前掌握的作品構成的。讀者在閱讀時，必須與他以前讀過的作品相比較，調節現實的接受。讀者作為生物和社會的本質，在意識和下意識裏所接受的一切信息，都會影響到他對文學作品的接受活動。譯文讀者對異域文化的瞭解程度尤其影響到他對譯文的接受過程。譯者對原作的解讀與重構是一種批評與調節，譯文讀者對譯作的欣賞也是對譯作的主觀批評與調節。這就要求譯者與譯文讀者都具備一定的審美能力和接受準備。接受者的素質越好，其期待視野也就越寬，就越容易使譯文為譯文讀者所接受。尤其當原文中凝聚的文化因素較多時，如果譯者在翻譯中考慮到讀者的期待視野，就能比較成功地傳達原語和譯語間的文化差異，達到交際的目的。

根據接受理論，讀者的閱讀經驗構成期待視野，期待視野反過來又影響讀者對文本的接受。一部文本的生命沒有接受者的積極參與是不可思議的，因為只有通過讀者的傳遞過程，作品才能進入一種連續性變化的經驗視野。對習語翻譯來說，當譯文進入這種連續性變化的經驗視野時，其中蘊涵的文化背景不斷為讀者理解和接受，讀者的接受能力不斷提高，形成「視野的變化」。讀者在閱讀過程中，不斷調節歷史視野與現實視野和期待視野與譯者視野之間的關係。接受者的視野變化為譯者處理譯文提供了方便，譯者正確處理譯文又為接受者的視野變化創造了條件。二者相輔相成，互為依托。姚斯認為，新作品與其第一個讀者的期待視野之間的距離很大，需要較長的接受過程。習語翻譯中文化差異的處理和接受尤其如此。譯文讀者要理解和接受習語譯文中傳達的文化內涵，需要一段時間，有時甚至是相當長的一段時期。讀者通過大量的閱讀，通過譯者的不同處理方法，接觸並熟悉譯語文化，加深對習語的理解。同時，隨着經驗視野的變化和期待視野的拓寬，讀者的接受心理發生了變化，譯者也相應地調整處理方法，變換翻譯技巧，使譯文更加豐富多采。讀者的接受過程是動態的，譯者的翻譯過程也應是變化發展的。可譯性與可接受性都是相對的、動態的、彼此相關的、互相制約的。在習語翻譯中，譯者要二者兼顧，盡可能在二者之間取得平

衡。

例 8. 但真所謂「塞翁失馬安知非福」罷，阿 Q 不幸而贏了一回，他倒幾乎失敗了。(魯迅《阿 Q 正傳》第六章)

But the truth of the saying, “*How was it to be concluded that the loss of the old man’s horse at the border country was not actually a blessing?*” was borne out when Ah Q had one unfortunate streak of winning, which proved to be for his own ill luck. (Translated by Liang Sheqian)

例 9. 中文同例 8。

However, the truth of the proverb “*Misfortune may prove a blessing in disguise*” was shown when Ah Q was unfortunate enough to win and almost suffered defeat in the end. (Translated by the Yangs)

例 10. 「人說『塞翁失馬』，未知是福是禍……」(吳敬梓《儒林外史》第四十回)

When the old man at the frontier lost his horse, he thought it might be a good thing...

Note: An allusion to a story popular for more than 2,000 years in China. When an old man lost his horse, neighbours condoled with him.

“This may be a good thing,” he said.

The horse came back with another horse, and the old man’s neighbour congratulated him.

“This may prove unlucky,” he said.

When his son, who liked the new horse, rode it and broke his leg, once more the neighbours expressed their sympathy.

“This may turn out for the best,” said the old man.

And, indeed, just then the Huns invaded the country and most able-bodied men were conscripted and killed in battle, but thanks to his broken leg the old man’s son survived.

比較這三種譯法。梁社乾翻譯《阿 Q 正傳》是在四十年代，當時中國的文學作品譯成外文的不多，多數西方人對中國文化背景一無所知。譯者採用直譯，但未加注說明這個來自《淮南子》的寓言故事及其涵義。在當時的條件下加注也是頗費腦筋與筆墨之事，且效果難以預測。故此譯在當時雖不算完美，但足以作權宜之計。楊氏夫婦翻譯此篇是在 1949 年以後，當時中國文學作品已有相當部分陸續被譯成外文。此譯借用了英語同義習語，雖行文簡捷流暢，可讀性強，但原文的文化色彩已蕩然無存，無益於促進讀者瞭解異域文化。其實，隨着被譯成外文的中國文學作品逐漸增多，西方讀者對中國文化的認識日益加深，他們愈加渴望瞭解中國文化，各類作品中的習語翻譯就是文化交流的途徑之一。例 10 用直譯加注說明典故，盡量反映傳統文化背景，

對英文讀者大有裨益。經過若干年的文化交流，外國讀者通過閱讀熟悉了習語的典故，便可不加注釋。讀者不僅可以理解，而且會與中文讀者產生相同的聯想。這說明，翻譯中的可讀性和可譯性並無固定標準，譯法可隨接受者期待視野的變化而改變。

三、接受與文化交流

在接受理論看來，譯作的意義不僅在於它再現了原作，而且在於它對譯文接受者所產生的影響。譯文讀者的閱讀過程不但是一個接受過程，而且是一個文化交流的過程。對習語翻譯中的文化差異處理得當，準確地傳達出原作的文化內涵，不僅可以使讀者瞭解原文的文化背景，還可為今後的閱讀開拓期待視野。

例 11. While it may seem *to be painting the lily*, I should like to add somewhat to Mr. Alistair Cooke's excellent article. (*Guardian Weekly*, 19 Feb. 1953)

我想給阿利斯太爾·庫克先生的傑作稍加幾筆，儘管這也許是為百合花上色，費力不討好。

譯者沒用任何漢語習語，也未抹去原文的形象，而是先用直譯傳達出原文的文化形象，再說明其涵義。首先，譯文保存並再現了原文的形象。百合花在基督教藝術中被當作貞潔、清白、純正的象徵；在西方人心目中，百合花美麗而高貴，故為百合花上色乃徒勞無益之事。若以「多此一舉」、「徒勞無益」等漢語習語譯之，則文化差異盡失。「錦上添花」則比喻好上加好，含有褒義，而原文略帶貶意，二者修辭色彩不同。「畫蛇添足」又令人聯想到中國文化中有關蛇的傳說故事，與原文文化背景不符。其次，譯文傳達了百合花這個形象，讀者就會根據譯文的提示探討其象徵意義，體驗文化差異，拓展經驗視野，有益於今後閱讀中的視野融合。因此，無論從文化交流還是從接受理論的角度看，此譯都不失為一佳譯。

從翻譯理論來看，在習語翻譯中盡量傳達原文的民族形象與文化色彩是符合忠實原則的。不同文化的交流是翻譯的根本目的。譯者的任務就是引導讀者接受異域文化，譯者的職責就是使讀者頭腦中顯現的形象與產生的聯想盡量接近原作對原文讀者產生的作用。奈達的等效翻譯原則和辜正坤多元化翻譯標準中的最高標準，即譯作盡可能近似原作，都是這個意思。

整個譯作的異域文化氛圍是由具體的異域形象構成的，習語中的形象尤有畫龍點睛之妙，因此，在習語翻譯中，最好採用各種補償手段再現原文的特有形象，而不要以譯語形象去替換，否則會使習語與上下文的整體文化氛圍發生衝突，失去一致性，有時甚至讓人感到滑稽可笑。如將 *meet one's Waterloo* 譯作「走麥城」，或如：

例 12. 他以為阿 Q 這回可遭了瘟。(魯迅《阿 Q 正傳》第二章)

They were sure that *Ah Q had met his Waterloo*. (Translated by Liang Sheqian)

譯者在介紹內容的同時，若能循序漸進地介紹外國語言的某些特點，吸收外語的表現法，可以豐富漢語，促進語言的接觸與文化的交流。如由 Time is money 直譯的「時間就是金錢」就比「一寸光陰一寸金，寸金難買寸光陰」要簡潔明快，因而更受歡迎，流行全國。又如將 a stick-and-carrot policy 譯為「胡蘿蔔加大棒政策」就比「軟硬兼施」、「恩威並用」等更富有形象與文化色彩，既增加了同義習語，又增強了漢語表達能力。

在習語翻譯中，是否一定要全部保留原文的異域形象和文化特色，是否一定要採用直譯加注等辦法，並無一定規例，也非一成不變。譯者只能根據語域文體、文化交流、影響接受等方面的需要，根據讀者所處時代、受教育程度、審美層次、期待視野等，選擇適當的譯法。習語中所凝聚的文化因素固然造成翻譯的困難，但它有助於讀者接觸和認識新事物，瞭解和接受異域文化，更新和拓展期待視野。根據文學批評理論，譯作的不朽在於時代和社會的進步。因此，譯者應不斷採取新的譯法，推出新的譯本去適應變化的需要。如果在為接觸異域文化機會較少的大眾讀者翻譯通俗作品、流行小說時碰到文化特色很濃的習語，為使讀者方便而流暢地理解譯作，不妨適當淡化原文的文化色彩；假如為層次較高、有接受異域文化要求和能力的讀者翻譯文化色彩濃郁的作品，就可以在習語翻譯中最大限度地保留並傳達原文的文化背景，使讀者深刻體驗文化差異。

按照奈達的觀點，有些東西由於具有特殊的象徵意義，因而儘管只為原語文化特有，也應在譯文中保留。富於形象性是習語的重要特徵之一，如果翻譯時輕易改換或去掉形象，也就失去了這一特徵，從而失去習語翻譯的某些意義，有悖於翻譯的文化交流的目的，這是從譯文方面來考慮的。從接受者方面來看，接受理論強調的是接受者主體的創造性。假如將體現文化差異的形象改頭換面或索性刪去，譯文的未定性就不是由讀者去填充、去體驗、去實現的，而是譯者以自己的意志為轉移加於讀者的。接受理論認為，譯者個人的思索遠遠不能對解釋原文的無限自由作硬性的規定，否則譯文讀者對譯文的接受過程就不完整。從翻譯理論來看，忠實性翻譯原則和最佳近似度最高翻譯標準²也不允許譯者隨意改換原文的形象。因此，無論從哪方面看，都得到如下結論：在習語翻譯和其他翻譯中，譯者可以靈活採取各種譯法處理其中蘊涵的文化差異，但最好是設法保留和再現原文特有的形象，避免以譯語形象替換原語的形象，進行「文化翻譯」。無論是從讀者的地位與作用來考慮，還是從視野的變化以及接受者的閱讀目的來看，讀者都需要認識、瞭解和熟悉異域文化。他們有此心理準備和接受能力，譯者就應千方百計予以滿足。譯者也是原文的接受者之一，但他不能用改換刪除等手段把自己的意志強加給譯文讀者。翻譯的目的之一就是要打破譯文讀者原

2 辜正坤《翻譯標準多元互補論》，《中國翻譯》，1989年第1期。

有的期待水平，使他不斷體驗到異域文化的奧妙，不斷修正和拓展自己的期待視野，為今後的閱讀作準備。譯文一定要考慮作為交際一方的接受者這一因素。這就是接受理論對翻譯的啟示。

主要參考文獻

H. R. 姚斯等著，周寧等譯《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987年。

江西省文聯《文學研究新方法論》，南昌：江西人民出版社，1985年。

佛克馬、蟻布思著，袁鶴翔等譯《二十世紀文學理論》，香港：中文大學出版社，1985年。

許汝祉主編《中國文學新觀念》，北京：中國人民大學出版社，1988年。

陳松岑《社會語言學導論》，北京：北京大學出版社，1985年。

譚載喜編譯《奈達論翻譯》，北京：中國對外翻譯出版公司，1984年。

張復星《英語典故成語》，西安：陝西人民出版社，1986年。

劉宓慶《文體與翻譯》，北京：中國對外翻譯出版公司，1986年。