

中外翻譯觀之「似」與「等」

羅新璋

講文學翻譯，我國推崇譯筆出神入化，西方則強調等值等效。神似、化境，與等值、等效，可說是五十年代以來，中外主要的翻譯觀念和不同的翻譯思想。

我國最早的譯論裏，就說到「名物不同，傳實不易」，和「五失本，三不易」，深感傳實失本，譯事非易。由漢唐，而近世，而現代，經過萬千譯家的努力，譯出浩如煙海的卷帙，按實際情況估量下來，漸趨於這樣一種認識：「大部份文學作品雖可翻譯，譯文也只能得原文的近似。」（朱光潛《談翻譯》，1944）

「似」這一論旨，在後來的翻譯文論中，得以一脈相承，延續不絕。①五十年代初，傅雷開宗明義，標舉「神似」（1951），提出將原著「化為我有」的翻譯方法。錢鍾書則把「化」（1964）懸為文學翻譯的最高理想；並解釋說：「把作品從一國文字轉變成另一國文字，既能不因語文習慣的差異而露出生硬牽強的痕迹，又能完全保持原作的風味，那就算得入於『化境』。」「神似」與「化境」，可說都是承「似」之餘緒生發開來的譯論。「似」，可能帶點「差不多」的劣根性，但也頗具「模糊思維」的超前性②；好像不夠科學，卻又是超科學。③

外國論者要比國人更有進取精神和科學意識，力主等值等效，事事求「等」。1953年，蘇聯費道羅夫在《翻譯理論概要》一書裏，修正斯米爾諾夫「等同翻譯」（1934）觀念，提出「等值翻譯」理論：「翻譯的等值，就是表現原文思想內容的完全準確和作用上、修辭上與原文完全一致」。英國卡特福德在《翻譯的語言學理論》（1956）中，把翻譯界定為「將一種語言（原文語言）組織成文的材料替換成等值的另一種語言（譯文語言）的成文材料」。——等效論，由美國奈達在《翻譯科學探索》（1964）一書中最先為之倡說，提出譯文「接受者和譯文信息之間的關係，應該與原文接受者和原文信息之間的關係基本上相同。」德國學者柯勒則在1972年預言，「等效原則勢將成為壓倒一切的原則」。（除等同、等價、等效外，蘇聯巴爾胡達羅夫另創有「等額」說。）

等值等效，倘能做到，那是再好也沒有了。只要是認真的譯者，私心裏誰不希望自己的譯作能與原文等值，在讀者中產生等效。積極方面講，表示譯者與原作者比肩而立，炮製出令人刮目相看的等替物；消極方面，則拒絕了一切重譯的必要，使自己的譯作能「永保用享」，垂範後世。然而，世間一切都不可重複，希臘哲人赫拉克利特有言：「人不能兩次踏進同一條河流」；難道在翻譯上，譯作倒能與原著成為一模一樣的兩滴水？當然，論者有言在先，「等值」並非絕對一致，「作出某些犧牲」也是題中應有之義；所謂「等效」，也應理解為「在可能範圍內最接近原著的效果」。這麼說來，名有點不符其實，打出來的旗號，並不是實際上所要求做到的。作為一種



傅雷的思想裏，「神似」重於「形似」



錢鍾書把「化」懸為文學翻譯的最高理想

理論主張，如果光看字面，望文生義，易致誤會，總覺不夠嚴密。理論是實踐的總結，也應能是實踐的指導。恕我孤陋寡聞，不知世界上是否已誕生公認的等值譯本；至於等效，則曉得對同一作品、同一人物，往往觀感殊異，愛憎難同，在讀者中是很難等一起來的，遑論經過翻譯之後的歧異了。

等值等效，屬於譯壇晚近崛起的語言學派，作為對立面的文藝學派，歷史要長得多。今日之下，各國譯壇的情況，也不能一概而言。有的國家是兩軍對壘，互不相讓；有的國家則雙軌並進，各自發展。國外譯界的文藝學派，雖有不少創見，但表述不夠凝煉，名義不夠響亮。如民主德國庫勒拉（1954）提出，翻譯是文藝創作的一種形式，譯者把外語「譯成德語，就是在進行德語的文學創作」；蘇聯加切奇拉澤（1972）高倡「翻譯藝術中的創造性原則」和「現實主義的翻譯方法」，都言之成理，彌足稱道，但提法不夠簡括，尚不足以與「等值」「等效」抗衡。

而能與之抗衡的力量，其在吾中華乎？

國外譯壇，文藝學派在與語言學派論爭時，似乎並不勢均力敵。在我國，則不然：一則因為文藝學派源遠流長，再則或許因為語言學不夠發達的緣故。金隄在其《等效翻譯探索》這本專著中言及：「現在中國翻譯界也同樣出現了兩派並存的苗頭。例如，羅新璋先生提出以『案本——求信——神似——化境』四個概念為骨幹建立我國翻譯理論體系，可以看作是文藝學派的一個宣言」。金隄先生「是相信『等效翻譯』的」④，他從語言學派的立場來總覽我國譯壇，自屬知己知彼之言。

五六十年代等值等效倡說以來，國內相繼作了介紹。等值等效，是根據西方語言特點進行雙語轉換的譯論，有其特殊性，也有其局限性。孜孜求索的翻譯理論家在引進這些觀點時，雖也努力結合我國譯例，進行有益的探索，但同時，也顯露出探索的不足，往往參照多於建樹，未能針對漢語特點，借錘敲鑼，發出自己的聲音，提出漢譯的對策。劉宓慶先生在《論中國翻譯理論基本模式》⑤一文中，對等值翻譯和等效

反應，業已從語言學、信息論、社會文化學、接受美學等角度，從理論上加以駁難，論證這兩種主張都是難以冀及的理想。翻譯理論，是與翻譯實踐相生相伴的，而跟譯語特點關係尤為密切，檢到籃裏的便是菜，現把隨手翻到的四行德文詩，姑作譯例，略加申說：

Meine Ruh ist hin,
 Mein Herz ist schwer ;
 Ich finde sie nimmer
 Und nimmermehr. (哥德《浮士德》)

英譯為：

My peace is gone,
 My heart is sore ;
 I never shall find it,
 Ah, nevermore !

漢語甲譯為：

我坐臥不寧，
 我心兒煩悶；
 再也不得安靜，
 永遠也不能。

乙譯為：

我的心兒不寧，
 我的心兒苦悶，
 我再也不能安閑，
 我再也不能。

英譯完成於一八七〇年，那時根本還沒有等值翻譯一說；漢語甲譯則力圖用「對等或等值的中文」來翻譯。結果屬於同一語系的英德，比語系殊異的漢德要更對等更「等值」。譯者為貫徹一種翻譯主張，身體力行，這種精神令人感佩，但由於語系語族關係，英譯不求對等自對等，甲譯力求對等難對等。甚至可說，漢語譯者即使有天大本領，也無法譯得拼音文字對拼音文字那麼對應！乙譯明智求「傳神」，倒還算差強人意。——文藝學派的「神似」「化境」，長處就是能從漢語翻譯的實際出發，自

特 稿

具特色，足以與國際譯壇切合西語特點的「等值」「等效」原則旗鼓相當。難辦的是我國譯論太具中國特色，要走向世界，恰恰又碰到一個翻譯關！

前面說過，我國的翻譯理論，立足於「似」。傅雷的思想裏，「神似」重於「形似」，所以提出「以效果而論，翻譯應當像臨畫一樣，所求的不在形似而在神似。」就是說，譯文效果，求其神似。古人把「譯」，詮釋為同音異字的「易」，謂「換易言語」，即把甲國文字換易為乙國文字。但是，即使「像英、法，英、德那樣接近的語言，尚且有許多難以互譯的地方；中西文字的扞格遠過於此，要求傳神達意，銖兩悉稱，自非死抓字典，按照原文句法拼湊堆砌所能濟事」。^⑥英法、英德同屬印歐語系，翻譯尚且難以「銖兩悉稱」（此處可強作「等值」解）；中西文字，語系不同，更是扞格難通。現代語言學奠基人索緒爾提出「語言是關係」；這一論旨即使切合西語，亦未必適用於漢語。西方語言是重在認知的形態語言，借助語言自身的規則、關係、邏輯，以動詞為中心來造句。而漢語是一種比較特殊的詞匯語言。我國自古有「小學」（文字學），而無語法學。早在紀元前，《爾雅》就已開始文字的研究，歷經二千餘年，訓詁學、音韻學、文字學逐漸發展成為獨立學科，卻始終未能形成自己的一套語法。漢語常用字雖不過五千左右，但經過搭配組合，詞語卻不下五百萬條^⑦，構詞還帶重意合不重形合的特點。^⑧我國第一部語法著作《馬氏文通》（1898）。也是馬建忠參照拉丁語法編撰而成。^⑨漢語多重詞匯而疏於語法，重語感而略於形式。所以郭紹虞先生說，「學中文的可以不必從文法入手，但是不能不從這些繁多的詞匯入手」。^⑩西方語言重在句型，具有形態特徵；他們的翻譯理論對語言形式，諸如層次、等級，核心句轉換和範疇轉換等作了精細的研究，有助於我們正確把握原文，自覺進行翻譯。但行文等值、形式對應等規則，對句讀簡短、組合自由的漢語來說，有時顯得機械而繁瑣。西方語言是分析性的理性語言，漢語是綜合性的直感語言。所以，以外譯中，對應照搬，似有以形攝神之嫌^⑪；死翻硬譯，倒還可能造出幾句「外國中文」來。

文學翻譯，固然是翻譯，但不應忘記文學。文學，從本質上說，是一種藝術；文學翻譯，自然也是一種藝術實踐。文學語言，不僅具有語義信息傳達功能，更具有審美價值創造功能。等值等效原則，主要以語言學為立腳跟地，對語言的形質辨析入微，固然未可厚非，但對審美信息的轉遞，不能說完全忽視麼，至少是沒能予以足夠重視。重在神似，則要求熟讀原著，涵泳本文，「得其精而亡其麤，在其內而忘其外」，藉以傳達作品內蘊的精神氣韻。這裏可能涉及東西方藝術實踐與藝術傳統之不同；西方重在再現，東方重在表現。「模仿自然」，是西方最基本的藝術思想；而在我國，則強調「外師造化，內得心源」。西方油畫，摹狀景物，注意比例、光影、色彩濃淡，以描繪出「酷似原物的形象」為勝境。吾人畫竹，則着重內心直覺，須先有成竹於胸，以形寫神，體神入化。以言翻譯，西方探討何為完全翻譯（total translation），何為有限翻譯（restricted translation），何種情況下可求得行文等值（textual equivalence），何種情況下只是形式對應（formal correspondence），從

詞句分析入手，研究如何完成「值」的轉換。具體，嚴密，講求法度，具有所謂的可操作性。而傳神云云，不把翻譯看作純粹的語言現象，力求發現其意蘊匠心，如古人所說，「既通其詞，始求其心」；求心始得通詞，會意方可知言。籠統，融渾，全憑妙悟自得，只能神而明之。而且，細究之下，傳神除了傳原作之神，對頗得神氣的譯者之神也有所表現。試舉一簡單譯句說明之：

J'ai de l'énergie a escalader le paradis. (巴爾扎克《貝姨》)

(I have enough vigor to scale the walls of paradise.)

一譯本略作：「我有精力爬進天國」；動詞含有「攀、升」這層意思，雖未譯出，但句子基本上達意。傅雷譯作：「要講魄力，我連天堂都能爬上去」。讀來傳神，連人物的口氣和稟性都譯了出來。故譯事之妙，當以神會，把譯者的解悟也曲達以出。

附帶說一句，文藝理論界前一時期強調了一陣創作主體性問題，但在譯壇似未引起波瀾。正如生活與作品之間，存在作家這一中介；原著與譯作之間，也有譯者這一中介在焉。作家運思命筆，自應充分發揮主體的創造力量，譯者在翻譯時難道反而不需要揚起創造的風帆？須知譯本的好壞，關鍵在於譯者，在於譯者的譯才，在於譯者的譯才是否得到充分施展。重在傳神，要求譯者能入乎其內，出乎其外，神明英發，達意盡蘊。翻譯理論中，抹煞譯者主體性的論調應少唱，倒不妨多多研究如何拓展譯者的創造天地，於拘限中掌握自由。一部成功的譯作，往往是翻譯家翻譯才能得到輝煌發揮的結果。泯滅譯者的創造生機，只能導致譯作藝術生命的枯竭。今後的翻譯理論裏，應有譯者一席之地！

文學創作講文學思維或藝術思維，那麼，文學翻譯是否也有個思維問題？偶而翻閱近年來出版的翻譯論著，發覺語言學派的翻譯理論，對語義、語用，代碼、解碼，生成、轉換，研求甚細，名堂不少；即以語義分析而言，又有鏈狀分析法 (chain analysis)、層次分析法(hierarchical analysis)、成份分析法(componential analysis)之分，許多詞在結構上又有相互關聯的語義場 (semantic field) 等等。翻譯時，從詞到句到段，都有章可循，有法可依，真是非常科學。一路悶頭讀下來，猛然間一想：我中譯法、法譯中也算譯了點東西，可從來不知道這種譯法，那是怎麼譯的呢？除非碰到疑難字句，才條分縷析一下，平素好像都冥冥朦朦在譯，說得好聽點，是用模糊思維，憑直覺和頓悟！聯想到以前參加集體翻譯，有一現象曾引起大家注意：在高校教語言的先生，與專門從事翻譯 (電台、新華社、外文局) 的同行，譯出來的東西似略有不同：一則譯筆嚴謹，一則處理靈活。筆者早先有位同事，中譯法譯得很好，尤其擅長譯詩，但說來令人不信，此公的法語語法概念極為模糊。(反觀搞外譯中的，「有文學而無文法」者^②，也不知凡幾，尤其國內語言學界對漢語語法類型看法還較分歧。) 從而猜想：求似的翻譯思維，與求等的翻譯思維，是不是有些不同？求似，是不是較多借助形象思維或模糊思維；求等，則比較專注於語言邏輯，運用精

確思維？^①這只能姑妄言之，姑妄聽之了。藉免信口開河，去找了些根據。伍鐵平教授在《從語言的模糊性說到人腦與電腦的區別》一文中說，「文學語言中充滿了模糊詞，因此我們可以說，沒有模糊語言，就沒有文學」；因為「自然語言中充滿模糊詞……據此科學家推斷，人腦思維也具有模糊的特點。」錢學森先生在《關於思維科學》一文中，提到張光鑒對人的創造過程做了大量考察，提出「相似」的觀點。形象思維，是從一大堆不那麼準確的材料中提煉出準確的「相似」云云，而所謂「相似」，是「同與變異的矛盾統一」。^②套用到翻譯理論上，重神似不重形似，就在於神上求「同」，形上存「異」，似又不似，矛盾統一。——而不似之似，才可稱得真似。^③

探討文學翻譯理論，自可選取不同的立足點，運用不同的學科原理來進行。不論是等值、等效、神似、化境，還是別的譯派，目的不外乎一個：通過各自的途徑，造就最佳的譯文。每一種譯論的提出，都以一定的譯例或經驗為依據，切合一定的語言或文藝特性。彼此的關係，未必相生相剋，倒更應是互滲互補的。不過，從語言特點、審美習慣和思維方式而言，立足於「似」的譯論似較切合漢語翻譯，翻譯實踐上也卓有成效，並已出現備受推崇的巨匠大家。我國的譯論，獨具特色，是其所長，但對概念本身，研究得還很不夠，還不能作出深中肯綮的界說，在這方面語言學派足資取法，應相效加強微觀研究，汲引理性精神，用以揭示內在規律，形成一種學說理論。

等值論，是以文本為中心，但也不是不問效果與文采。等效論，主要以讀者為依歸，對原文的本意和審美的信息也並不掉以輕心。神似說，則強調揭發文學翻譯中的美學因素，但在忠實方面，比如傅譯，也毫不遜色，他二百萬言的巴爾扎克譯文，近期人民文學出版社在收入《巴爾扎克全集》時，分別約請八九位中年學人認真校核一遍，證明是經得起推敲的，而讀者的反應，「覺得讀傅雷的譯文是種享受」。^④只是這三種譯派，各有側重不同。林語堂說，「以譯者所負的責任言，第一是譯者對原著者的責任，第二是譯者對中國讀者的責任，第三是譯者對藝術的責任。」略加比附的話，宗等值，主要負第一種責任；主等效，是克盡第二種責任；尚神似，則肩負第三種責任。所以，倘有一種譯論能兼具三者之長，則大妙。——而事實上，這種譯論業已存在。林氏講的第一種責任，相當於忠實標準；第二種責任，相當於通順標準；第三種責任，相當於美的標準。這三重標準，說得再簡明一點，即為嚴幾道的三一律：信——達——雅（1898）。果真如此，先生之道可謂大矣。世人經過近一個世紀的探索，最後又回到了嚴老先生那裏去了！

① 近期辜正坤頗具新意的《翻譯標準多元互補論》（載《中國翻譯》1989年第1期），也表示服膺此說。

② 1965年，美國科學家查德（Zadeh）提出「模糊集」概念，由此產生一系列新學科：模糊邏輯、模糊數學、模糊語言學等。詳見伍鐵平《模糊語言再探》，載《外國語》1980年第5期。

- ③ 杜夫海納認為藝術是超語言學的，見《美學與哲學》，中國社會科學出版社（1985）第79頁。
- ④ 見金隄譯《尤利西斯》一書序言，百花文藝出版社（1988）第4頁。
- ⑤ 載《中國翻譯》1989年第1期。
- ⑥ 引自傅雷《高老頭·重譯本序》。
- ⑦ 參見唐蘭《中國文字學》，上海古籍出版社（1979）第31頁。
- ⑧ 如「恢復疲勞」、「打掃衛生」、「吃食堂」、「看醫生」、「養病」、「救火」等，語法上似悖理，語義却很清楚。詳見申小龍《中國語言的結構與人文精神》，光明日報出版社（1988）第57—58頁。
- ⑨ 「斯書也，因西文已有之規矩，於經籍中求其所同所不同者。曲徼繁引以確知華文文例之所在。」見《馬氏文通》後序。
- ⑩ 見《同義詞詞林》郭紹虞序第3頁。
- ⑪ 前引劉宓慶文認為漢語語法結構是內在的，以意念為句子的連貫紐帶，是以「神」馭「形」的。
- ⑫ 語見王國維《論新學語之輸入》。
- ⑬ 此處是講翻譯過程中的思維方式，不是講翻譯理論的研究方法。應該看到，近十年來，翻譯理論的研究實現了一次飛躍：由傳統的觀念和方法轉向科學的觀念和方法，而這方面，語言學派的貢獻尤多。
- ⑭ 見張光鑒《「相似」簡論》，載《光明日報》1984年9月17日。
- ⑮ 黃賓虹語云：「作畫者以不似之似為真似」。
- ⑯ 馮亦代《荒漠中的摸索》，載《外國文學評論》1989年第3期。

〈中國語文通訊〉訂閱表格

兩年12期：原價 HK\$200 特價 HK\$50(包括郵費)
外地訂閱，空郵寄奉

訂戶特價優惠

地區	郵寄方法	平郵		空郵	
		HK\$	US\$	HK\$	US\$
香 港	訂費	50	—	—	—
澳 門		80	10	—	—
中國大陸、臺灣		80	10	120	15
東 南 亞		—	—	120	15
其他海外		—	—	160	20

姓名 (中文) _____ (英文) _____

地址 (中文) _____
(英文) _____

電話 (辦公室) _____ (住宅) _____

年齡 _____ 性別 _____ 教育程度 _____ 職業 _____

茲付上 支票/銀行本票/匯票 港幣/美幣 _____ 元，訂閱《中國語文通訊》
由第 _____ 期起至第 _____ 期止，共 _____ 期。

日期 _____ 簽名 _____

■ 支票請加劃線
■ 受款人：「香港中文大學」或「THE CHINESE UNIVERSITY OF HONG KONG」
■ 請寄 香港新界沙田香港中文大學中國文化研究所吳多泰中國語文研究中心
CHINESE LANGUAGE RESEARCH CENTRE INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
THE CHINESE UNIVERSITY OF HONG KONG SHATIN N. T. HONG KONG