

Study on Retranslation of Literature Works from Acceptance

Theory

L'étude sur retraduction de la littérature fonctionne de la théorie d'acceptation

從接受理論看文學作品重譯

Wang Na

王 娜

Received 3 march 2005; accepted 20 March 2005

Abstract: Acceptance theory considers that text is open and indefinite and different readers have different comprehension and interpretation. This essay tries to investigate the process of literature translation and analyses the causes and necessity of the retranslation of literature works from the aspect of both translators and readers. In the meantime, it looks into the criticism of traditional translation theory and the instructive importance of specific translation practice.

Key words: acceptance theory, literature translation, retranslation

Résumé: La théorie d'acceptation considère que le texte est ouvert et indéfini et les différents lecteurs ont la compréhension et l'interprétation différentes. Cet essai essaye d'étudier le processus de la traduction de littérature et analyse les causes et la nécessité du retraduction de la littérature travaux de l'aspect des traducteurs et des lecteurs. En attendant, il examine la critique de la théorie traditionnelle de traduction et l'importance instructive de la pratique en traduction spécifique.

Mots clés: théorie d'acceptation, traduction de littérature, retraduction

摘 要: 接受理論認為文本具有開放性和未定性，不同的讀者會賦予其不同的理解和闡釋。本文嘗試運用此理論對文學翻譯過程進行考察，從譯者和讀者的角度出發，分析文學作品重譯現象產生的原因及其必要性。同時作者還進一步指出接受理論對於反思傳統的翻譯理論和批評，以及指導具體翻譯實踐的重要意義。

關鍵詞: 接受理論；文學翻譯；重譯

1. 接受理論

歷來的文學史家和文學批評家大都是只是以作品和作者為中心進行研究，而把讀者放在無足輕重的地位上。把讀者的地位從從屬於作品、從屬於作者的控制中心解放出來，是接受理論對文學理論做出的重要貢獻。

接受理論，興起於 20 世紀 60 年代後期，又被稱之為接受美學。接受理論認為文學作品從根本上講是為接受者而做的，而且讀者不是文學作品的被動接受者；相反，讀者實質性地參與了作品的存在，甚至決定著作品的存在。其主要代表人物姚斯說：“讀者本身便是一種歷史的能動的創造力量。文學作品歷史生命如果沒有接受者的能動參與與介入是不可想像的。因為，只有通過

讀者的閱讀過程，作品才能夠進入一種連續變化的經驗視野之中。”¹也就是說，一部文學作品在被第一個讀者閱讀之前，只能算是一迭寫著文字的紙張而已。只有當它進入了讀者的視野時，它才是一部具有自身價值的作品。接受理論還認為作品的意義並不完全決定於作者的思想，相反，在很大程度上取決於讀者的闡釋。不同的讀者在文本的規定下可以做出不同的理解和闡釋，從而賦予文本不同的意義。

接受理論的一個非常重要的概念是期待視域。期待視域主要是指讀者在閱讀理解之前對作品顯現方式的定向性期待，這種期待有一個相對確定的界域，此界域圈定了理解之可能的限度。期待視域主要有兩大形態：其一是在既往的審美經驗基礎上形成的較為狹窄的文學期待視域；其二是在既往的生活經驗基礎上形成的更為廣闊的生活期待視域。這兩大視域相互交融構成具體的閱讀視域。“期待視域既是閱讀理解得以可能的基礎，又受其限制。當一部作品與讀者既有的期待視域符合一致時，將會被讀者迅速理解並接受；當一部作品與讀者既有的期待視域不一致時甚至是衝突時，它只有打破這種視域，使新的閱讀經驗提高到意識層面而構成新的期待視域，才能成為可理解的對象。”²姚斯把期待視域分為個人期待視域和公共期待視域，並認為研究後者是接受美學的主要任務。因為公共視域影響著個人期待視域的構成並決定著文學接受在一定時期中的深度和廣度。

2. 接受理論與重譯

近幾年來，大量的外國小說、詩歌和戲劇被翻譯成中文。翻譯的面比以前寬了，翻譯的難度也比以前更大。過去人們不太敢譯或譯得不全的東西，現在都整本地被譯出來了。還有一個特別引人注目的現象是許多名著都一再被重譯，一部作品少則二、三個譯本，多則如《簡·愛》、《紅字》、《傲慢與偏見》等有上百個譯本。據統計《紅與黑》的譯本竟然多達二十餘種。對此，許多人

認為這是一種人力、物力的浪費。甚至有些人認為這些重譯本的譯者大都是平庸之輩，投機取巧，謀一些虛名浮利。那麼，如何正確地看待重譯現象呢？重譯的必要性又體現在哪里？對此問題，本人將從接受理論的角度入手發表自己的鄙見。

接受理論的核心內容包括 1) 文本具有開放性和未定性，文本的意義在很大程度上取決於讀者的閱讀；2) 不同的讀者具有不同的期待視域，接受美學的主要任務是研究讀者的公共視域；3) 讀者的期待視域是不斷變化的。如果將文學中的接受理論運用到翻譯領域，此理論可擴展為：1) 譯者也是原作的讀者，由於期待視域的不同，不同的譯者將會對原作有不同的理解和闡釋，因而提供不同的譯本；2) 目標讀者的期待視域也是各不相同而且不斷變化的。因此為了滿足不同層次讀者的需求和他們不斷變化的多元審美興趣，譯者必須對一些文學作品進行重譯。由此可見譯者和目標讀者在翻譯過程中的積極的、能動的參與和創造作用是造成重譯現象產生的主要原因。下面本文作者將從譯者和譯作讀者兩個方面做出較為詳細的分析。

2.1 從譯者的層面看

在翻譯過程中，譯者具有雙重身份。既是原作的讀者，又是譯作的作者。要傳譯原作，首先必須依賴譯者的閱讀和闡釋，而譯者的理解和闡釋則必須以自己的先在知識、審美經驗和期待視域為前提。由於歷史局限性，不同時代譯者的理解方式和語言表達方式就會各不相同。因此所提供的譯本也有很大的差異性。

蘇格蘭農民詩人羅伯特·彭斯有一首膾炙人口的小詩《一朵紅紅的玫瑰》(A Red, Red Rose)，不同時代譯者的處理，讓人幾乎認不出這是出自同一篇作品，試舉第一詩節為例：

我愛人像一朵紅紅的玫瑰，
在六月裏開得新鮮
我愛人像一首美妙的樂曲，
奏出了動人的和絃。

(飛白譯文)

穎穎赤牆靡，
首夏初發苞，
惻惻青商曲，
眇音何遠姚？

1馬蕭. 文學翻譯的接受美學觀. **中國翻譯**, 2002第2期, 第47頁.

2朱立元. **當代西方文藝理論**. 上海: 華東師範大學出版社, 2001版第289-290頁.

(蘇曼殊譯文)³

舉此例子並不是為了討論譯文的優劣，只是為了顯示不同時代的譯者作為作品的讀者，作為闡釋者，對於同一個譯本可以從文學上做出怎樣的處理。每個譯者對原文做出的解讀和闡釋都是以他們各自的前理解為前提的，而這種前理解受到他們生活的時代和社會的限制。

不妨再看一下狄更斯的 *David Copperfield* 在中國的幾個譯本，試舉一小段看幾位譯者理解的差異性。

林紓：…… 凡鄰媪乳母之有高識者（後略）……

董秋斯：…… 保姆和鄰居有一些識多見廣的太太們說（她們在無從與我會面的幾個月前就聚精會神地注意我了）……

張穀若：…… 收生的護士和左鄰右舍的幾位女聖人（她們還沒法兒和我結識以前好幾個月，就對我發生了強烈的興趣）……⁴

以上三位譯者對原文中的“nurse”和“sage woman”的翻譯各不相同。對於“nurse”的翻譯，林紓的是“乳母”，董譯為“保姆”，而張穀若則譯為“收生的護士”。很顯然，三者的理解都具有時代性，因此譯文也帶有時代的烙印。同樣地，三者將“sage woman”分別譯為“高識者”，“識多見廣的太太們”和“女聖人”。如果將三者的譯文放在其生活的時代加以評估，他們的譯文都具有合理性。因為林紓生活在 20 世紀初，使用的是文言文，而其他兩位譯者生活在 20 世紀中期，使用的是白話文。但如果將林紓的譯文與其他兩位譯者的翻譯相比，其局限性是顯而易見的。

時代在發展，人類的認識水準也在不斷地提高，譯者也在不斷的擴展和超越自己原有的期待視域，而對原著有了更加深刻的理解。理解的深化以及對已有譯本的不滿意使許多譯者紛紛動筆寫出自己對原文的闡釋。即使是同一個譯者，隨著自己閱歷的豐富和知識的積累，也會覺得自己的譯本有欠妥和不當之處，因此總是挑戰自我，超越自我，通過重譯自己已有定評的譯作而

達到日窮千里、層樓更上的藝術境界。

劉重德早在 1949 年就翻譯出版了《愛瑪》。因受到廣大讀者的青睞，該書於 1982 年再版。藝無止境，譯不厭精。劉氏於 1993 年又重譯《愛瑪》。在關於重譯《愛瑪》的文章中，譯者說：“現在看來，拙譯《愛瑪》的可讀性有所提高，但限於個人水準，仍未做到盡如己意。‘百尺竿頭，更進一步’的工作，只有留待後起之秀。”⁴ 隨著翻譯經驗的逐漸豐富和對翻譯本質的深刻認識，《紅與黑》的第一個漢譯本譯者趙瑞蕪也在其譯作出版 50 年後自我檢討說：“我要自我批評，我年輕的時候把《紅與黑》譯得太花俏了。喜歡用大字，難字，用漂亮的詞，堆砌華麗辭藻。這不對，因為這不是斯丹達爾的文筆。”⁵

以上兩位翻譯大師的坦誠之言說明譯者作為一個能動的閱讀者，對原文的理解不會是一層不變的。不同的譯者會賦予同一部作品不同的意義；即使同一個譯者對同一部作品的認識也會隨著時間的流逝而趨於變化。因此，不同的譯本問世是譯者對原作不同的理解和闡釋的必然結果。

即使是同一時代的譯者，由於生活經歷、學識水準和個性的不同，對同一部作品的理解也往往是“仁者見仁，智者見智”。正所謂“一千個讀者，一千個哈姆雷特”。但正是由於新譯本的不斷湧現，才使得原著獲得了新的生命力。譯本具有時代性，不同的時代呼喚著不同的譯本；即使是在同一時代，為了互促互動，也需要不同的譯本。當然，這種“不同”是在原作“規定下”的不同，而不會把林黛玉變成薛寶釵。

2.2 從讀者的層面

譯者對原作的不同闡釋，在部分程度上解釋了重譯現象，但重譯現象產生的更重要的原因來自於譯文讀者的影響。翻譯的目的是為目標讀者服務，要使譯文符合廣大讀者的要求，譯者必須認真考慮該時代讀者的公共期待視域和接受能力，並由此確定相應的翻譯策略和手段。高估和低估讀者的接受能力都會削弱譯作的效果。

4 馮穎欽. 漫談重譯. *英漢語比較與翻譯* (楊自儉主編). 上海: 上海外語教育出版社, 2000 版, 第 417 頁.

5 許鈞. 《紅與黑》翻譯的理論與實踐. *翻譯論叢* (耿龍明編). 上海: 上海外語教育出版社, 1998 版, 第 184 頁.

3 陳秀. 論譯者介入. *中國翻譯*, 2002 第 2 期, 第 20 頁.

魯迅早在 20 世紀二三十年代就反對“歸化”，主張譯文必須有異國情調。應該說他的見解具有很大的超前性，但當時卻是和者甚寡，而且其身體力行的外國文學介紹也是無人問津。因為當時外國文學作品只有一小部分被譯到中國，大多數讀者對西方文化知之甚少，因此根本不能理解直譯和歐化所造成的生硬且晦澀難懂的譯文。

為了迎合中國讀者的口味，為了滿足當時讀者的公共期待視域，張谷若、朱生豪等頗具影響力的翻譯家則採取了與魯迅先生相反的譯法。張穀若在他的譯作《德伯家的苔絲》中，沿襲漢語的習慣，採用了許多四字結構，而且還常用中國地方方言⁶。朱生豪先生則更“乾脆”，凡是遇到原文與國情不合之處，往往加以改造，或者乾脆刪掉，務求讀來順眼；而傅東華先生在翻譯美國小說 *Gone With The Wind* 時，除了把人名、地名“中國化”以外，還刪除了大段的環境描寫和心理分析刻畫。以上三位譯者曾被批評為不嚴肅的譯者，為了討好讀者而背叛作者。但只要回頭看一看當時中國讀者的狀況，就不難理解三位譯者的良苦用心及其譯作在當時讀者群中影響非凡和頗受喜愛的原因了。

但是世界在發展，目標讀者的期待視域也在發生著變化。隨著讀者審美鑒賞力的提高和對異域文化的不斷接觸和瞭解，今天的讀者已經不再滿足於類似朱生豪先生的莎士比亞譯本和傅東華對原作的歸化處理。相反他們希望通過譯作欣賞到外國文學作品中特有的韻味，領略到文學作品所蘊涵的別具一格的情調。在國際交流日益頻繁的今天，他們也更加渴望能夠通過閱讀譯作，體驗中西文化的差異，從而拓展自己的期待視域，以有益於今後閱讀中的視野融合。這客觀上要求以異化為新的譯本逐漸取代以歸化為主的舊譯本。因此在 90 年代新出的兩個 *Gone With The Wind* 的譯本都不約而同地放棄了傅東華對小說中人名中國化譯法，同時也盡可能地避免出現洋人講出滿口中國話而偏離現今中國讀者的期待視野的翻譯手法。

共時地講，客觀上同一時代也存在著不同的目標讀者群。他們總是從自己的生活和文學的期

待視域出發去看待譯作。期待視域的不同和閱讀譯文目的的不同，使不同讀者對閱讀物件的要求也有很大的差異性。比如，卞芝琳對莎劇的直譯本深得大學生的喜愛，卻難以贏得廣大普通讀者的讚譽之詞；與之相反，朱生豪提供的莎劇意譯本在普通讀者群中影響非凡，卻無法滿足大學生的閱讀期待。

為了更好的滿足讀者的要求，許多譯者常常先對讀者進行分類，通過對其公共期待視域進行考察和研究之後才開始“量體裁衣”確定具體的翻譯策略和方法。對讀者物件的分類問題，譯者往往各持己見：茅盾曾把讀者分為一般讀者和文藝學徒；魯迅則根據讀者的受教育程度把他們分為甲、乙、丙三類；旅美中國學者歐陽楨在他的專著中，把讀者分為三類：只懂一種語言的、剛開始懂兩種語言的和懂兩種語言的；⁷而秦洪武先生則傾向於將讀者分為專業讀者和普通讀者。隨著教育的普及，魯迅和茅盾先生的分類標準顯然已經過時，但以上幾位先生的分類卻表明了譯者在翻譯過程中對讀者的關注。讀者的審美取向和接受能力的不同在一定程度上影響著譯者的翻譯過程和翻譯方法的選擇，從而導致了不同譯本的產生。

3. 結束語

魯迅先生在他的文章中曾講過一個有關重譯的有趣現象。他說當時若有人打算翻譯出版一本書，往往在報上登出廣告來，說：“已在開譯，請萬勿重譯為幸。”這些人認為“譯書好像訂婚，自己首先戴上約婚戒指了，別人便莫做非分之想。……翻譯好像結婚，有人譯過了，第二個便不該再來碰一下，否則，就好像引誘了有夫之婦似的……。”⁸

今天的很多譯者倒不怕有人搶了他的“娘子”去，但是卻有很多旁觀者象“後街的老虔婆一樣，嘮叨個沒完，說是莫非世界上的名著都譯完了嗎，你們只在譯別人已經譯過的，有的還譯

7郭建中等. 當代美國翻譯理論. 武漢: 湖北教育出版社, 2000 版, 第 297 頁。

8魯迅. “非有複譯不可”. 翻譯研究論文集. 中國翻譯工作者協會《翻譯通訊》編輯部編. 北京: 外語教學與研究出版社, 1984 版, 第 243 頁。

6孫致禮. 中國的文學翻譯從歸化趨向異化. 中國翻譯, 2002 (1), 第 41 頁。

過了七八次。”或是給重譯者戴一頂“剽竊與抄襲他人成果，道德敗壞”的大帽子。其實這些“批評家”若是瞭解一點接受理論的知識，也許就會緘口不言。根據接受理論，讀者是一個不斷變化的接受群體，重譯恰好可以滿足不斷變化的讀者的需要、反映他們的期待視野、縮短現時讀者與已有譯本的審美距離。

本文作者用接受理論解釋了文學翻譯中重譯的現象和重譯的必要性，同時也希望通過對此的分析能引起更多的譯者對傳統譯學的反思。我國傳統譯學受傳統美學文論的影響，過於強調原作

和譯文的關係，一味追求譯文與原作的全方位契合，而忽視了譯者和目標讀者在翻譯過程中的積極的、能動的參與和創造作用。筆者認為若將接受理論納入到翻譯研究的範圍，必將更有效地指導譯者的翻譯實踐。

作者簡介: Wang Na (王娜), 中南財經政法大學。

通信地址:

Wang Na, Zhongnan University of Economics and Law,
Wuhan, Hubei, 430000, P.R. China.