

# 譯事之“雅”何為

吳慧堅

---

**[提要]** 後人對嚴復“譯事三難”中的“雅”歷來有不同的解讀，而其影響一直存在，仍在延續。受沈蘇儒先生辨“雅”為“正”的觀點啟發，因就譯者價值觀、語言發展、譯者語言能力這三個層面探討譯者何以“求雅”，說明如何做到“雅”、能否做到“雅”，與譯者的翻譯思想、語言能力、文體能力密不可分，也與語言的發展演進息息相關，而求“雅”實際上是態度認真的譯者自覺或不自覺的永恆追求。由於譯者個體能力的差異，對“雅”的理解或有不同，因此，各自所求之“雅”在具體翻譯實踐中的體現也就各不相同。

**[關鍵詞]** 翻譯 雅 價值觀 語言發展 語言能力

**[中圖分類號]** H059 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874-1824(2014)01-0143-09

---

對嚴復提出的譯事三難“信、達、雅”中的“雅”，歷來有多種解讀。因為嚴復自言翻譯《天演論》用的是漢以前的字法句法，不少人乃將“雅”解讀為刻意追求譯文的文采和古雅而對其提出批評。趙元任的質問就很有代表性：“如果原文不雅，譯文也應該雅嗎？”<sup>①</sup>甚至有研究者認為“信、達、雅”一說已給中國文學翻譯事業帶來了嚴重的危害。但還有不少研究者從歷史背景和理論淵源認真探討嚴復言“雅”之本義。筆者贊同沈蘇儒先生的考證：“‘雅’的本義是‘正’，對語言文字來說，就是必須正確、規範，合於正道和正統。”<sup>②</sup>從這一角度去理解，我們可以發現，追求譯文文字合於正道和正統，也就是為所譯內容尋找最適合的載體，不但是嚴復翻譯《天演論》時的“雅”意所在，實際上也是古往今來無數譯者所追求的共同目標。就是後世一些對“雅”有不同理解的翻譯家，也因為對“雅”的追求而留下為後人傳誦的精彩譯文。過去的研究大多認為嚴復刻意求雅，是因為他是以士大夫為心目中的讀者群，是對讀者的選擇決定了他對翻譯語體風格的選擇。揆諸現代漢語發展史及翻譯史，即不難看出，這固然是重要原因之一，但並未全面說明問題。本文嘗試轉換視角，以價值觀、翻譯觀及語言發展這三個層面為新的視點，從中探討嚴復何以“求雅”，說明如何做到“雅”、能否做到“雅”，與譯者的翻譯思想、語言能力、文體能力密不可分，也與語言的發展演進息息相關，而求“雅”實際上是態度認真的譯者自覺或不自覺的永恆追求。

## 一、譯者的價值觀與譯事之“雅”

譯者的價值觀和翻譯觀深刻地影響著他的翻譯行為，而一個人價值觀與翻譯觀的形成又與他所處的時代、社會、個人經歷、教育背景、審美意識等緊密相關。嚴復雖為名垂千古的翻譯家，但出版的譯著只有九種，約200萬字，與同時代不諳英文，卻翻譯了一百多種小說的林紓相比，可謂低產。然而嚴復研究者無不讚賞嚴復選擇原書之卓識。正如賀麟先生指出：“他處在中學為體，西學為用的空氣中”，卻能認識到西方國家“其驚悍長大，既勝我矣，而德慧術知，又為吾民所遠不及”，<sup>③</sup>因此並不介紹格致之書，而堅持選擇他認為中國社會需要、自己又精心研究過的西方社會科學名著進行翻譯，涉及政治學、經濟學、哲學、邏輯學、法學、美學等學科，從而成為胡適先生所讚譽的“介紹西洋近世思想的第一人”<sup>④</sup>。

嚴復也留下很多文字表明自己選擇原書和翻譯過程的慎重與嚴謹。他認為自己翻譯的是“學理邃頤之書”，必須有合適的載體才能達其意旨。他在回應梁啟超對其所譯“太務淵雅”的批評時說：“竊以謂文辭者，載理想之羽翼，而以達情感之音聲也。是故理之精者不能載以粗獷之詞，而情之正者不可達以鄙倍之氣。”而戰國隋唐為中國學術達於全盛而大放光明之世，因此翻譯採用漢以前的字法句法，更能傳達出原作的精理微言。若用“近俗之辭”，則有損原作的地位：“苟然為之，言龐意纖，使其文之行於時，若蜉蝣旦暮之已化，此報館之文章，亦大雅之所諱也。”嚴復顯然是位精英主義者，認為中國變革需要出眾的人才，對民眾、“庸夫”多少持有鄙視的態度，因此他認為翻譯或創作“若徒為近俗之辭，以取便市井鄉僻之不學，此於文界所謂陵遲，非革命也。”<sup>⑤</sup>

劉重德先生曾對嚴復用漢以前的字法句法才易於表達“精理微言”這一觀點提出批評：“就拿他（指嚴復）在世時候的情況來說，漢語就已經發展到《水滸傳》、《金瓶梅》和《紅樓夢》所使用的那樣的‘利俗文字’和五四運動時期的‘白話文’。三部名著描繪的生動，刻畫的細膩，已是有口皆碑，足證語體文富有很好的表達能力。譯的是近代的《天演論》，為什麼偏要在文字上非用古代的字法句法不可呢？”<sup>⑥</sup>然而眾所周知，傳統中國文學向來以詩文為正統，小說只是供世俗社會娛樂的消遣品，是不入流的“小道”。優秀小說作品的出現，並沒有使富有很強表達能力的語體文登上高雅的殿堂。“在中國，吳敬梓、曹雪芹等，堪稱小說藝術的高峰；但這不是山嶽連綿、群峰羅列時一覽眾山小的高峰，而是平地突起的奇峰，他們的周遭，是沙漠一般寂寞的曠野。”<sup>⑦</sup>雖然在晚清力倡以小說開民智的熱潮中，嚴復也曾與夏曾佑一起，在天津創辦《國聞報》，印行新小說，並在署名為幾道、別士兩人合著的文章《本館附印說部緣起》中說道：“夫說部之興，其入人之深，行世之遠，幾幾出於經史上，而天下之人心風俗，遂不免為說部之所持。”<sup>⑧</sup>但是正如有研究者指出：“最初，維新派知識分子看中小說，是因為小說對普遍的民眾影響最大，是民眾道德意識、價值觀念形成的最重要的文化資源”<sup>⑨</sup>，並不等於他們已經承認小說是文學的正宗。這恐怕也是為什麼嚴復既不承認與之私交甚篤的林紓是翻譯家，也從未想過憑自己的雙語能力來翻譯小說的緣故。

文言文是高雅文本的載體，這在當時並不是嚴復一人的認識。二十世紀初，魯迅、周作人兄弟認為翻譯以人道主義為本的西洋小說有助於改良思想，補助文明，是崇高的事業，因而在翻譯《域外小說集》時“特收錄至審慎，逐譯亦期弗失文情”<sup>⑩</sup>，但他們的譯文同樣也是用淵雅的古文。當時，“他們崇尚的是高尚的‘雅’文學，白話無疑還沒有資格成為運載和表達這種文學

情思的形式。他們的譯作、論文，都採用最雅馴、也最佶屈聱牙的古文；甚至《域外小說集》的封面題字，也採用的是《說文》中的篆字。”<sup>⑩</sup>《域外小說集》在內容上審美意識與道德要求超前，在翻譯上追求學術規範性，而未能得到晚清讀者的青睞。但我們可以看到，當時周氏兄弟的語言觀，與嚴復、林紓多有相同之處，這也是當時許多文人的共識。當代學者依然認為，雖然我國的白話文學“有很長又很光榮的歷史”<sup>⑪</sup>，但古代白話和文言在工具層面上還是很不同的，“文言主要在上層使用，白話則主要在下層使用，文言集中體現了中國古代的思想和文化，具有強烈的思想性，而白話主要運用於日常生活，其使用的範圍和人員決定了白話一般不使用文言中的思想辭彙，或者至少文言中的思想辭彙不構成白話辭彙的主體。”<sup>⑫</sup>所以古代白話在表達思想性較強的內容時，確有其貧乏之處。這也就是為什麼魯迅後來一再強調要通過翻譯為漢語輸入新的表現法。

嚴復的問題在於他的精英主義思想造成了他翻譯思想局限性。他過於鄙視“近俗之辭”，認定他所譯“學理邃頤之書”，只有用司馬遷、韓愈這樣高水平的文辭才相稱，才能作完美的表達。因此，他反復強調，他求雅是為了求達：“不佞此譯，頗貽艱深文陋之譏，實則刻意求顯，不過如是。”<sup>⑬</sup>“僕之於文，非務淵雅，務其是耳。”<sup>⑭</sup>當嚴復翻譯的原文在他看來不算是“正經西學”時，他的譯風便迥然不同。賀麟先生比較了《天演論》、《群學肄言》與嚴復後期翻譯的《中國教育議》，指出譯文的風格大有區別：“前兩期所譯的是學術文字，刻意求其工雅。而此篇不過是報章文字，故未經雕琢，取足喻人而已。”<sup>⑮</sup>周氏兄弟與其不同的是，他們在新文化浪潮的激蕩中很快意識到了語言的問題，認為“翻譯名家用古文一揮”，安徒生“最合兒童心理”的語言“不見了”，把“小兒的言語變了大家的古文，Andersen的特色就‘不幸’因此完全抹殺”，“更是絕對的不幸”<sup>⑯</sup>。其後周氏兄弟以出色的翻譯與創作為現代漢語的發展做出了不可磨滅的貢獻。周氏兄弟與嚴復相同的是，他們都在追求譯文語言的合乎正道和正統，即譯文的“雅”。只不過因為語言價值觀的不同，對“雅”的認識漸漸不同，後來追求的方向也就大不相同。

## 二、語言的發展與譯事之“雅”

嚴復之後，五四以降，翻譯家們又是如何追求譯文的正道與正統呢？

現代漢語是在新文化運動文學革命的推動下形成的，是無數為開啟民智的先賢智者所促成的巨大的書面語的變化。胡適說：“這幾年的‘文學革命’，所以當得起‘革命’二字，正因為這是一種有意的主張，是一種人力的促進。”<sup>⑰</sup>正因為如此，現代漢語經歷了一個紛紜雜亂到漸漸成長的過程。茅盾把五四以後的白話稱為“歐化的白話”。<sup>⑱</sup>美國漢學家史華慈（Benjamin J. Schwartz）也認為：“白話文成了一種‘披著歐洲外衣’，負荷了過多的西方新辭彙，甚至深受西方語言的句法和韻律影響的語言。它甚至可能是比傳統的古文更遠離大眾的語言。”<sup>⑲</sup>總的來說，這一時期的書面語，“與古今都不相同，讓人覺得陌生甚至於怪異。”<sup>⑳</sup>這也使有識之士認識到，要使現代漢語成長起來，完全拋開文言文是不可行的。“我們所要的是一種國語，以白話（即口語）為基本，加入古文（詞及成語，並不是成段的文章）方言及外來語，組織適宜，且有論理之精密與藝術之美。”<sup>㉑</sup>五四新文化運動後的幾十年來，我們不斷地追求著組織適宜，兼有論理之精密與藝術之美的現代漢語，但這並不容易做到。我們考察一下1919~1949年的翻譯現象，就可以看到，在五四時期的劇變之後，現代漢語經歷著一個緩慢的、漸變的發展過程。

我們以林語堂英文著作的漢譯為例。林語堂英文小說*Moment in Peking*第一部中文全譯本，是由鄭陀、應元傑合譯並於1940年由上海春秋社出版的《京華煙雲》。林語堂對書名的翻譯是接受的，認為“尚不失原意”，也認為譯者尚算負責，將全書譯完，不像有的譯者只出節譯本又不加說明。但林語堂對這個譯本是不夠滿意的，認為譯文平平，譯者不諳北平口語。尤其讓他不滿的是，譯本行文有著當時通行的歐化毛病。他在《談鄭譯〈瞬息京華〉》一文中也曾提及當時白話文的特點：“白話文學提倡以來，新思想輸入如洪濤怒潮，學者急求新知，而思想文字愈趨洋化，本極自然。但是因此純粹白話為何物，遂不為人所注意，白話乃極不白，去淺白清白之義甚遠。文言虛飾萎弱之病，白話作家有過之無不及。”他十分擔心的是，譯本“佶僂聱牙的句子，恐怕讀者看慣了，還以為現代文本來應該這樣寫法。”<sup>23</sup>

林語堂第一部英文隨筆*My Country and My People*的首譯者黃嘉德先生出身於牧師家庭，從小接觸西方文化，是學貫中西的學者、著名的翻譯家。黃嘉德譯本初版於1936年，由上海西風社出版。我們讀一讀黃嘉德的譯本就可以感覺到，他的語言也有著林語堂所說的“去淺白清白之義甚遠”的毛病，文白相間，用詞時顯艱澀，按照今天的語言習慣，許多地方讀來相當拗口，不夠通暢，甚至不易理解。如：

下面吾們講述此意象文學的主要部分何以能不斷生長發育其美的技巧，而漸臻於重要地位，以至恃其本身的真價值，強有力地獲取現代之承認，並施展其影響力於一般人民，正統文學蓋從未能收此同樣偉大的成效。<sup>24</sup>

From now on we shall see how that body of imaginative literature constantly grew in beauty and importance until it compelled recognition in modern times on its own merits, and exerted an influence over the people as no classical literature ever succeeded in doing.<sup>25</sup>

林語堂這段話是要講戲劇文學在中國的影響，但黃嘉德的譯文讓人不知所云，而且完全忽視了林語堂英語寫作語言的特點，丟失了原文清順自然、從容揮灑的韻味。今天在我們看來，要將這段話譯成流暢的現代漢語並不難：

下面我們來看看這種虛構文學的形式如何不斷成長，日臻華美，日趨重要，以自身的價值獲得了時代的認同，其對民眾的影響之大，是任何正統的文學形式都無法企及的。

幾年之後，黃嘉德又翻譯了林語堂的《生活的藝術》（1941年由上海西風社出版）。此時他對現代漢語的運用，明顯成熟了一些。如：

一個好的讀者將作家翻轉過來看，如乞丐翻轉衣服去找跳蚤那樣。

有些作家像乞丐的衣服滿是跳蚤，時常使讀者感到快樂的激動。發癢便是好事。<sup>26</sup>

A good reader turns an author inside out, like a beggar turning his coat inside out in search of fleas./Some authors provoke their readers constantly and pleasantly like a beggar's coat full of fleas. An itch is a great thing.<sup>27</sup>

而當黃嘉德敢於擺脫“新文藝”的束縛，發揮自己的長處，不避諱使用文言時，譯文往往變得優美可誦。如以下一段：

昨夜睡酣夢甜，無人叫而自醒，精神便足。晨起啜茗或啜咖啡，閱報無甚逆耳新聞，徐步入書房，明窗淨几，惠風和暢—是時也，作文佳，作畫佳，作詩佳，題跋佳，寫尺牘佳。<sup>28</sup>

This “divine afflatus” comes in the morning when one has had a good sleep with sweet dreams and wakes up by himself. Then after his cup of morning tea, he reads the papers and finds no disturbing news and slowly walks into his study and sits before a bright window and a clean desk, while outside there is a pleasant sun and a gentle breeze. At this moment, he can write good essays, good poems, good letters, paint good paintings and write good inscriptions on them.<sup>②</sup>

黃譯雖然有些許與原文不盡一致之處，但卻曉暢通達而又雅致如詩。我們可以將其與越裔的譯文作一比較：

這種“神通”是在早晨，當一個人於好夢沉酣中自然醒覺時來到。此後，他喝過一杯早茶，閱讀一張新聞紙，而沒有什麼煩心的消息，慢慢走到書室裡邊，坐在一張明窗前的寫字臺邊，窗外風日晴和，在這種時候，他必能寫優美的文章、優美的詩、優美的書劄，必能作出優美的畫，並題優美的款字在它的上面。<sup>③</sup>

難怪潘文國感歎：“且不說嚴復之時，白話文尚未成熟，要求他用語體文翻譯，未免強人所難；就是今天，我們也不敢說白話文已經完全成熟。在翻譯小說、科學論文等的時候，白話文自有其不可替代的優越性，但在翻譯散文、詩歌等‘美化文學’的時候，白話文常常會捉襟見肘，把濃茶譯成了白開水。”<sup>④</sup>

有的翻譯家能自覺感受到漢語的成長變化和自身駕馭語言能力的提高。傅雷在1951年出版的《高老頭》重譯本序言裡回顧自己的初譯本（1944）時說：“……對原作意義雖無大誤，但對話生硬死板，文氣淤塞不暢，新文藝習氣既刮除未盡，節奏韻味也沒有照顧周到，更不必說作品的渾成了。”<sup>⑤</sup>其後他也一直強調：“我們的語言還在成長的階段，沒有定型，沒有準則。”<sup>⑥</sup>因此做翻譯仍是一件千難萬難的事情。

回顧現代漢語的發展歷程，我們就不會拿今天的標準去苛求先人了。沈蘇儒就很為嚴復抱不平：“在他拿起《天演論》來翻譯的時候，除了‘之乎者也’的古文以外，他還能有什麼別的文字工具？！”<sup>⑦</sup>就連倡導白話文、猛烈抨擊文言文是死文字的胡適，對嚴復的翻譯亦無法不給予適度的肯定：“嚴復的英文與古中文的程度都很高，他又很用心，不肯苟且，故雖用一種死文字，還能勉強做到一個‘達’字。……後人既無他的工力，又無他的精神；用半通不通的古文，譯他一知半解的西書，自然要失敗了。”他肯定嚴譯的文字“以文章論，自然是古文的好作品；以內容論，又遠勝那無數‘言之無物’的古文：怪不得嚴譯的書風行二十年了。”<sup>⑧</sup>

### 三、譯者的語言能力與譯事之“雅”

有嚴復研究者認為：“以嚴復的學識與駕馭本國文字水平的能力，用白話文將選定的西學原著平鋪直敘、逐字逐句地翻譯過來，是一件很容易做到的事情，而他不屑於此種譯法。”<sup>⑨</sup>筆者無法同意這種論斷。雖然嚴復12歲時就因父親去世致家道中落而中斷了在私塾的教育，轉而投考福州船政學堂，繼而去國留學，但他在回國的第二年（1880）即師從桐城派宿儒吳汝綸學習古文，並連續四次參加科舉考試，從無用白話文創作或翻譯的經歷。而在那個時代，“雖然已經開始了白話文運動，但當時啟蒙知識分子提倡白話，更多是出於以白話俗語啟迪廣大民眾的動機，其形諸文字的白話，是一種口語化的俗白，僅供識字不多的人看，用白話作書面語翻譯文學作品的條件遠沒有成熟。”<sup>⑩</sup>因此，嚴復選擇用古文譯書，與他所處的社會環境與時代背景有關，與他的翻譯價值觀有關，也與他的語言能力緊密相關：他選擇了自己能夠熟練運用又能轉達出精

理微言的語體作為譯著的載體。可以相互印證的是，同時代的林紓乾脆就認為西洋小說“處處均得古文家義法”<sup>③</sup>。白話文學革命領袖胡適對林紓的語言能力也給予了完全的肯定，認為中國從未有人用古文寫過長篇小說，而林紓用古文譯了一百多種長篇小說，並且能用古文表達出西方文學作品中滑稽的風味，用古文抒發情愛，“總算是很有成績的了”。他批評一些眼高手低的人：“現在有許多人對於原書，既不能完全瞭解；他們運用白話的能力又遠不如林紓運用古文的能力，他們也要批評林譯的書，那就未免太冤枉他了。”<sup>④</sup>

且不說《天演論》開譯於1896年，距五四時期尚有20多年之遙，就是在五四前後，對於飽讀中國古代經籍的文人來說，運用文言比運用白話更為得心應手。許多翻譯名家都提到運用文言文對他們來說，更為便利。梁啟超在《十五小豪傑》第四回譯後附記中提到了翻譯語言的選擇：“本書原擬依《水滸》《紅樓》等書體裁，純用俗話。但翻譯之時，甚為困難。參用文言，勞半功倍。”<sup>⑤</sup>瞿秋白主張用“絕對的中國白話文”做翻譯，但他也承認，要用“貧乏的中國口頭上的白話”來翻譯藝術、哲學、科學作品，是非常艱巨的任務。<sup>⑥</sup>周作人在1944年發表的文章中也提到：“據我看來，翻譯當然應該用白話文，但是用文言卻更容易討好。……最好是利用駢散文夾雜的文體，……這種文體看去也有色澤，因近雅而似達，所以易於討好。這類譯法似乎頗難而實在並不甚難，以我自己的經驗說，要比白話文還容易得多。”<sup>⑦</sup>傅雷認為周作人的話“是極有見地的說法。文言有它的規律，有它的體制，任何人不能胡來，辭彙也豐富。白話文卻是剛剛從民間搬來的，一無規則，二無體制，各人摸索各人的，結果就要亂攪。”<sup>⑧</sup>這種種說法既反映了語言發展的狀況，也反映了翻譯家在試圖駕馭白話文時所遇到的困難。五四新文化運動以前，能像曹雪芹那樣，將白話運用得揮灑自如而又豐富多彩的讀書人並不多見。

當然，現代漢語發展至今日，既保存了古漢語的精華，又吸收了外國語言中的豐富辭彙和語法成分，正在不斷向著周作人所說的兼有論理之精密與藝術之美的方向發展。而嚴復所提倡的“雅”，一直以來對許多翻譯家，尤其是語言能力超凡的翻譯家，有著相當大的影響。後世多位對“雅”有所批評的翻譯家，其實也總在努力地為自己所譯的內容尋找最合適的載體。王佐良也是一位成就卓越的翻譯家，非常強調文體與翻譯的關係。他曾批評道：“從譯文來說，嚴復的‘信、達、雅’裡的‘雅’是沒有道理的——原作如不雅，又何雅之可言？”<sup>⑨</sup>但他提出的“適合就是一切”，強調的正是譯文的語言必須與原文的文體相符，強調的正是譯文語言的“正道與正統”，與嚴復所說的“雅”，其實有異曲同工之致。王佐良所譯的培根散文，便是用略帶古風的淺近文言譯成。他所譯的培根的《談讀書》，遠勝其他種種譯文，這是翻譯界所公認的。《談讀書》膾炙人口，廣為傳誦，我們在這裡且舉王先生所譯的《談美》與另一譯文對照：

原文：In beauty, that of favour, is more than that of colour, and that of decent and gracious motion, more than that of favour. That is the best part of beauty, which a picture cannot express; no, nor the first sight of the life. There is no excellent beauty, that hath not some strangeness in the proportion.

王佐良譯：美不在顏色豔麗而在面目端正，又不盡在面目端正而在舉止文雅合度。美之極致，非圖畫所能表，乍見所能識。舉凡最美之人，其部位比例，必有異於常人之處。<sup>⑩</sup>

水天同譯：論起美來，狀貌之美勝於顏色之美，而適宜並優雅的動作之美又勝於狀貌之美。美中之最上者就是圖畫所不能表現，初睹所不能見及者。沒有一種至上之美是在規模中沒有奇異之處的。<sup>⑪</sup>

培根的*Essays*初版於1597年，後來不斷增刪修改，最後的版本出版於1625年。當時英國的語



言處於早期現代英語時期，辭彙和語法已接近現代英語，但仍存留一些中古英語的味道。培根文筆簡潔，善於使用平行結構，行文極易誦記。王佐良的譯文亦簡潔典雅而又琅琅上口。傅雷曾經說過：“我們有時需要用文言，但文言在譯文中是否水乳交融便是問題。”<sup>④</sup>王佐良或許沒有意識到自己對“雅”的追求，但他深厚的語言功力使他的譯文風格純淨而又貼近原文。水天同翻譯的《培根論說文集》，始譯於上世紀三十年代，將兩種譯文加以比較，既可以看出譯者個體能力的差異，也可以看出現代漢語在不同的發展階段對翻譯的影響。

錢鍾書研究了林紓的翻譯後指出，林譯中好些與原著不相符的地方完全是林紓有意為之：“他在翻譯時，碰見他心目中認為是原作的弱筆或敗筆，不免手癢難熬，搶過作者的筆代他去寫。”這裡渲染一下，那裡潤飾一下，使得人物和情景的描述更為筆酣墨飽。在翻譯倫理意識日益增強的今天，譯者當然已不敢如此肆意而為，但“一個能寫作或自信能寫作的人從事文學翻譯”，<sup>⑤</sup>總也會手癢，在語言的表現形式上展現自己追求譯文語言合乎正道和正統的努力和能力。許淵沖提出譯作要與原作競賽，潘文國在翻譯赫茲列散文時忍不住用平易的文言譯了其中的3篇，這都顯示了譯者的自信與對“雅”的追求。

翻譯研究文化學派的興起，使得譯者研究得到重視。但迄今為止，研究者往往著眼於社會文化、權力關係、贊助者、意識形態等因素對譯者的制約；對譯者主體性的研究則主要著眼於創造性叛逆和譯作賞析。賈斯特曼在《譯者研究的名與實》一文中，就只提到譯者研究的三個分支：文化、認知、社會<sup>⑥</sup>，完全忽視了譯者的個體能力與其翻譯觀的形成、翻譯成果的產出之間的關係。分析譯者有無追求“雅”，為何追求“雅”，如何追求“雅”、能否做到“雅”及其原因，探討傅雷所說的“譯者的界限與適應力”，將為翻譯研究提供一個新的視角。

#### 四、結語

無論後人對嚴復提出的“譯事三難”如何解讀，持何種態度，“信、達、雅”的魅力和影響仍在延續，這是無法否認的事實。有的研究者認為，“信、達、雅”並不能有效地指導翻譯實踐，翻譯工作者不需要這一類口號。但事實上，任何從事實踐活動的人，都自覺不自覺地受某種總體原則的指引。有的譯者能清晰地感覺到指導原則與具體翻譯實踐的區別：“由於語言現象的複雜性，每一處細節都可能涉及許多不同的具體因素，因此譯者心目中的翻譯標準一般也就是個總的指導原則，處理具體問題時再結合具體情況作比較細緻的考慮，然後做出選擇，即所謂具體問題具體處理。”<sup>⑦</sup>“信、達、雅”是一般性原則的規約性陳述。“‘原則’與‘標準’的理論職能無法涉及具體譯文的表現層面，也無法對具體‘怎麼譯’作明確或統一規約，……也就是說，譯者能否譯出‘忠實’的譯文與原則理論本身無必然聯繫，或翻譯原則與標準對具體譯文的‘忠實’與否或程度不具有理論的解釋力。”<sup>⑧</sup>翻譯具體操作方面的問題，應屬翻譯方法論的範疇。但是一個總的指導原則對任何具社會性的實踐活動都是非常重要的。正如堅定地信奉“信、達、雅”的著名翻譯家郭宏安先生所說，一個動筆翻譯的人可以沒有系統周密的理論，但“他必須對什麼是好的翻譯有自信而且堅定的看法”。<sup>⑨</sup>

如果說求“雅”就是為語言內容尋求最合適的載體，那麼這也就是翻譯工作者永恆的追求。勒菲弗爾認為，中國翻譯傳統中有“雅”這一觀念的影響，使得中國譯者在翻譯時不但重視內容，也重視形式<sup>⑩</sup>。這一論斷或許有以偏概全之嫌，但也從一個側面說明了“雅”的提倡對中國翻譯的積極正面的影響。在外譯漢這個層面上來說，我們無法否認，白話文和文言文各有其優缺

點，各有其無法取代的表現力，可謂各有致“雅”之道，可以各擅勝場。而由於譯者個體能力的差異，對“雅”的理解或有不同，因此，各自所求之“雅”在具體翻譯實踐中的體現也就各不相同。約言之，具體致“雅”之道或殊，而致雅之目的則無異。

- ①趙元任：《論翻譯中的信、達、雅的信的幅度》，載中華書局編輯部編：《中研院歷史語言研究所集刊論文類編·語言文字編·語法卷》，北京：中華書局，2009年，第509頁。
- ②③④沈蘇儒：《論信達雅——嚴復翻譯理論研究》，北京：商務印書館，1998年，第49、267頁。
- ③①⑥賀麟：《嚴復的翻譯》，上海：《東方雜誌》，1925年第22卷第21號。
- ④③⑤③⑨胡適：《五十年來中國之文學》，載《胡適全集》，第2卷，合肥：安徽教育出版社，2003年，第274、276~277、279頁。
- ⑤①⑤嚴復：《與梁啟超書》，載王楮主編：《嚴復集》，北京：中華書局，1986年，第516~517頁。
- ⑥劉重德：《試論翻譯的原則》，長沙：《湖南師院學報》（哲學社會科學版），1979年第1期。
- ⑦⑨①①③⑦楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，北京：北京大學出版社，2003年，第19、21、143、92頁。
- ⑧幾道、別士：《本館附印說部緣起》，載陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料》，第1卷，北京：北京大學出版社，1989年，第12頁。
- ⑩魯迅：《〈域外小說集〉序言》，載王世家、止庵編：《魯迅編年著譯全集》，第1卷，北京：人民出版社，2009年，第313頁。
- ⑫⑱胡適：《白話文學史》（上卷），載《胡適全集》，第11卷，合肥：安徽教育出版社，2003年，第215、219頁。
- ⑬高玉：《現代漢語與中國現代文學》，北京：中國社會科學出版社，2003年，第81頁。
- ⑭嚴復：《譯例言》，載赫胥黎：《天演論》，嚴復譯，北京：商務印書館，1981年，例言頁。
- ⑰周作人：《隨感錄·二十四》，載陳獨秀、李大釗、瞿秋白主編：《新青年》，第5卷（1918年），北京：中國書店，2011年，第242~244頁。
- ⑱茅盾：《文藝大眾化問題——二月十四日在漢口量才圖書館的講演》，載《茅盾全集》，第21卷，北京：人民文學出版社，1991年，第356頁。
- ⑳本傑明·史華慈：《〈五四運動的反省〉導言》，載王躍、高力克選編：《五四：文化的闡釋與評價——西方學者論五四》，太原：山西人民出版社，1989年，第9頁。
- ㉑刁晏斌：《現代漢語史》，福州：福建人民出版社，2006年，第23頁。
- ㉒周作人：《理想的國語》，載陳子善、張鐵榮編：《周作人集外文》（上集：1904~1925），海口：海南國際新聞出版中心，1995年，第757頁。
- ㉓林語堂：《談鄭譯〈瞬息京華〉》，載林語堂：《瞬息京華》，郁飛譯，長沙：湖南文藝出版社，1991年，第790~796頁。
- ㉔林語堂：《吾國與吾民》，黃嘉德譯，西安：陝西師範大學出版社，2003年，第187頁。
- ㉕林語堂：《吾國與吾民》，北京：外語教學與研究出版社，2000年，第253頁。
- ㉖⑳林語堂：《生活的藝術》，黃嘉德譯，上海：上海西風社，1941年，第390、392頁。
- ㉗⑲林語堂：《生活的藝術》，北京：外語教學與研究出版社，1998年，第392、394~395頁。
- ⑳林語堂：《生活的藝術》，趙喬譯，西安：陝西師範大學出版社，2003年，第280頁。
- ㉑潘文國：《譯者前言》，載赫茲列：《赫茲列散文精選》，潘文國譯，上海：上海外語教育出版社，2011年，譯者前言第10頁。
- ㉒傅雷：《〈高老頭〉重譯本序》，載傅敏編：《傅雷文集文學卷》，合肥：安徽文藝出版社，1998年，第273頁。
- ㉓④⑦傅雷：《翻譯經驗點滴》，載傅敏編：《傅雷文集文學卷》，第229頁。
- ㉔皮后鋒：《嚴復大傳》，福州：福建人民出版社，2003年，第492頁。
- ㉕林紓：《〈黑奴籲天錄〉例言》，載斯土活：《黑奴籲天錄》，林紓、魏易譯，北京：商務印書館，1981年，第2頁。
- ㉖梁啟超：《〈十五小豪傑〉第四回譯後附記》，載《飲冰室專集》，第94卷，上海：中華書局，1936



年，第20頁。

④魯迅、瞿秋白：《關於翻譯的通信》，載《魯迅全集》，第4卷，北京：人民文學出版社，1987年，第370~386頁。

④周作人：《談翻譯》，載《周作人自編文集·苦口甘口》，石家莊：河北教育出版社，2001年，第40~41頁。

④傅雷：《致宋奇》，載傅敏編：《傅雷文集·傅雷致友人書信》（最新修訂本），南京：江蘇文藝出版社，2010年，第129頁。

④王佐良：《詞義·文體·翻譯》，北京：《讀書》，1979年第5期。

④王佐良：《英國詩文選譯集》，北京：外語教學與研究出版社，1980年，第10~13頁。

④弗培根：《培根論說文集》，水天同譯，北京：商務印書館，1984年，第157頁。

④錢鍾書：《林紓的翻譯》，載錢鍾書：《七綴集》，北京：生活讀書·新知三聯書店，2002年，第84~85頁。

④Andrew Chesterman, The Name and Nature of Translator Studies, *Hermes-Journal of Language and*

*Communication Studies*, No. 42, 2009, pp. 13-22.

⑤楊曉榮：《翻譯批評導論》，北京：中國對外翻譯出版公司，2005年，第102頁。

⑤曾利沙：《論“操作視域”與參數因子》，廣州：《現代外語》，2002年第2期。

⑤郭宏安、許鈞：《自設藩籬，循跡而行——談翻譯風格》，載許鈞等：《文學翻譯的理論與實踐——翻譯對話錄》，南京：譯林出版社，2001年，第109頁。

⑤André Lefevere, *Chinese and Western Thinking on Translation*, in Susan Bassnett & André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, pp. 12-24.

作者簡介：吳慧堅，廣東第二師範學院外語系主任、教授。廣州 510303

[責任編輯 陳志雄]