

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

文學與翻譯研究中心 論文叢刊
Centre for Literature and Translation Occasional Paper Series

Centre for Humanities Research 人文學科研究中心

4-1998

翻譯的步驟

Di JIN

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/cltop>



Part of the [Linguistics Commons](#), and the [Translation Studies Commons](#)

Recommended Citation

金隄 (1998)。翻譯的步驟(CLT Occasional Paper Series No.7)。檢自香港嶺南大學：
<http://commons.ln.edu.hk/cltop/7/>

This Paper Series is brought to you for free and open access by the Centre for Humanities Research 人文學科研究中心 at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 文學與翻譯研究中心 論文叢刊 Centre for Literature and Translation Occasional Paper Series by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

翻譯的步驟

金 隄

論文叢刊 第七號
嶺南學院
文學與翻譯研究中心
一九九八年四月

講 座

題 目：翻譯的步驟

講 者：金隄教授

(Prof. Jin Di)

主 辦：嶺南學院文學與翻譯研究中心

日 期：一九九八年二月十六日

編務工作人員

主 編：劉靖之教授

執行編輯：鄭振偉先生

助理編輯：李燕美小姐

秘 書：鄧慧華小姐

作者簡介

金隄，1945年畢業於昆明西南聯大外文系，先後任職昆明美國新聞處、北京中央軍委機關、北京《中國建設》英文雜誌社等機構，從事編輯、翻譯工作；曾任教西南聯大外文系、北京大學西語系、天津南開大學外文系、天津外國語學院。八十年代以來，先後應邀往美國耶魯大學、弗吉尼亞大學、英國牛津大學，以及全美人文學科研究中心，擔任研究工作。現為香港城市大學中文、翻譯及語言學系研究員。重要著作有《論翻譯》（與E. Nida合著，1984）、《等效翻譯探索》（1987）；譯著有《中國土地》（與R. Payne合譯，1947、1982）、《女主人》（1956）、《綠光》（1959）、《神秘的微笑》（1984）等等。

嶺南學院文學與翻譯研究中心論文叢刊第七號

版權所有，不得翻印。

© Copyright by the Centre for Literature and Translation

Lingnan College, 1998

翻譯的步驟

金隄

(一)緣起

美國著名詩人布萊(Robert Bly)寫了一篇〈翻譯的八個階段〉(The eight stages of translation)，先後在1982年的 *Kenyon Review* 和1983年的單行本發表。^[1]1983年東卡羅里那大學的哈里斯教授(Professor Brian L. Harris)發表文章，指出布萊的步驟有導致損傷原文情趣的後果。^[2]我在1989年承哈里斯教授介紹看到兩方面的文章，十分贊成他的觀點，並進而認為布萊的步驟不僅有毛病，而且完全違反現代翻譯理論已經明確論證的語言轉換規律，因此寫了一篇論文在當年的美國文學翻譯家協會的年會上宣讀，題目就叫做〈反布萊的翻譯步驟〉(Contra-Bly stages of translation)。

有意思的是，我那篇論文的實質部分(即本文第四節)，當時原來是香港一家出版社約我撰寫的內容，可是論文在美國受到歡迎，而那實質部分在香港卻遭到冷遇。美國的歡迎表現在年會上的熱烈掌聲和評論，文學翻譯家協會在其會刊上全文發表。^[3]香港的冷落，表現在出版社沒有發表我應約交去的拙文實質部分，理由是“編輯委員會不同意”，顯然是不贊成我的觀點。不過，香港當時所見到的，僅僅是我

^[1] Robert Bly, *The Eight Stages of Translation*. Rowen Tree Press, Boston, 1983. First published in *Kenyon Review*, Spring 1982, pp.68-69.

^[2] Brian L. Harris, "The Implications of Reduction in Robert Bly's 'The Eight Stages of Translation'," *Willow Springs* 13 - Fall 1983, p.76.

^[3] Di JIN, "Contra-Bly Stages of Translation," *Translation Review*, The University of Texas at Dallas, Richardson, Texas, Nos. 36 & 37, 1991, pp.22-24.

寄給他們的那實質部分，並沒有見到前面的闡釋，這有可能是他們感到難以接受的一個原因，所以我來到香港城市大學，很高興有機會和香港的翻譯家們全面討論我的觀點。香港翻譯學會會長劉靖之先生約我到嶺南學院用中文講，更促使我改用中文重寫，我感到可以說得更透一些。但是第四部分基本上是上述實質部分的中譯。

在香港的演講和討論果然大有裨益。一個重要的原因是演講後的討論十分活躍，給我很多啟發。其中有一個具體問題，需要在“緣起”中交代一下。嶺南學院的一位魏先生提出，他在教學中用我和奈達博士合著的《論翻譯》(On translation)作教材，發現書中有一章 Translation Procedures，也是講翻譯的步驟，卻和我現在講的不一樣；他贊成我現在的觀點，但是希望我說說變化的原由。

我非常感謝魏先生的提問，這是我理應對讀者交代清楚的問題。Translation Procedures 是那書中唯一完全由奈達博士執筆的一章，這個安排是我的主意，原因是我認為他在聖經公會指導全世界的聖經翻譯，這方面的經驗比我豐富得多，寫出來對讀者可能更為有益。他寫的果然很全面，很細緻，在十六年後的今天看來還是很有參考價值的。他那一套辦法和今天我提的這一套辦法，在基本觀點上是一致的，都符合我在下面第三部份中論述的原則，並且都是分三個階段，但是他考慮到了許多不同情況的不同要求，如集體翻譯、不同類型文件、不同讀者對象等等情況，而我只集中考慮譯者獨自工作的情況，並且主要考慮比較嚴肅的文學作品的翻譯。在這個範圍內，我認為現在提出的步驟更能保證翻譯的質量。

(二) 布萊的“八個階段”

布萊的文章很長，以德文詩的英譯為例。根據哈里斯論文中的提要，布萊的“八個階段”是：

第一階段：逐字直譯，保留德文詞序；

第二階段：理解和確定詩的內容；

翻譯的步驟

第三階段：根據所獲得的理解，將直譯譯稿修改為較恰當的英文；

第四階段：進一步將第三階段譯文改為美式英文；

第五階段：加工修飾語調，使英譯本的情趣與原詩情趣一致；

第六階段：與語調的加工修飾有密切關係的一個階段，是進一步注意詩句的音，要考慮它對詩意的影響和諧音效果；

第七階段：將英譯的基本定稿送請一位以德語為母語的人提意見；

第八階段：進一步考慮各階段發現的問題並參考其他譯者的同詩譯文後定稿。

(三)我對布萊的評論

布萊的出發點是好的，例如他指出，有一些譯者實際上只走了第一步，也就是“逐字譯出”之後就發表了，並未真正理解原詩。這無疑是翻譯中最大的問題之一。我自己在審閱譯稿工作中就體會到，譯稿中出現似通非通的詞句，大半是由於譯者本人不理解或不理解原文。

布萊對於譯詩的語調情趣特別注意，對詩句的音樂性特別重視，表現了他的詩人特色，也值得學習。

他的基本錯誤是將“逐字直譯”當作翻譯的出發點。這並不是他的發明。過去許多人實際上就是這麼辦的。我在《論等效翻譯》中討論美國著名詩人龐德翻譯中國古詩的情況，曾分析他如何有時能通過他的詩人的敏感抓住原詩的微妙詩意，憑借他寫英詩的功力，創造出美妙的詩篇，例如李白的〈長干行〉通過他的翻譯之後(題為 *The River Merchant's Wife: A Letter*)，曾被贊為“二十世紀美國最美的詩篇”，但是往往有荒謬的誤譯，以〈長干行〉中的“瞿塘灘瀕堆，五月不可觸”兩行為例，就全部牛頭不對馬嘴，其中的第二行成了 *And you have*

been gone five months !^[4]當時沒有分析原因，現在看來很清楚，問題就出在“逐字直譯”。不過他是靠另一位美國學者 Fenollosa 在日本學中國詩做的逐字注釋，也就是 Fenollosa 做布萊所說的第一階段，他做第二、三階段。

這“逐字直譯”，實際上就是拿譯入語中的詞語對號入座，用自己母語中的概念去理解原文。翻譯從這裏開始，可以說是第一步就跨入歧途，走彎路以至絕路就難免了。

現代的信息理論早已指出，不同語言中的詞語，決不是互相對等的。各民族在千百年生活中形成的語言，包括詞彙、句法、語用等等方面，都自有一套獨特的系統。僅以詞彙而言，各語言都有其獨特的詞義劃分辦法，兩種語言之間，很難找到互相對等的詞語。英文的 monument，一般都理解為“紀念碑”，然而到美國華盛頓旅遊的人都要參觀的幾個 national monuments，有的是高塔，有的是殿堂，有的是複雜的公園式結構，沒有一個可以“逐字翻譯”為“紀念碑”的。英文的 house，似乎和中文的“房子”門當戶對，但是 the White House 是“白宮”，the lower house 是“下議院”，a publishing house 是“出版社”，飯館裏說的 on the house 是“免費奉送”，沒有一處可以翻成“房子”。如果按布萊的辦法，先“逐字直譯”成為“房子”，等到第三階段再修改，除了第一個從“白房子”改成“白宮”還有可能，其他的都難辦了，恐怕是再大的修辭本領也修不過來了。

要避免這樣的彎路錯誤，必須用原語思維去理解原文，防止譯入語的干擾。在大多數情況下，譯入語是譯者的母語，可以說是一動腦筋，思想自然就順著母語的軌道走，所以開始的時候避免干擾不易。但是只要有這認識，看原文的時候用原語思維的習慣是可以養成的。這和最初學外語的方法有一點關係，如果學外語用的是原語教學法(即直接教學法)，外語思維的習慣比較容易培養一些，但是即使不這樣，

^[4] 參見拙著《等效翻譯探索》，北京中國對外翻譯出版公司，1989，頁28。該書增訂版即將由臺北書林出版公司出繁體字版，由北京中國對外翻譯出版公司出簡體字版。

也完全可以去逐漸養成的。

用外語思維，並不要求擁有和他們本族人完全等量齊觀的母語能力。對於一個成年人，這也許是永遠作不到的。我學英語、教英語、用英語寫作總共已經六十多年，在英美等國生活和工作也已有十多年，但是使用英語口語交流思想的能力，在某些方面遠遠不如以英語為母語的十幾歲的中小學學生，甚至還不如我那年僅十歲的小外孫，他雖然到美國僅六、七年，可是上幼兒園、小學全部用英語，這環境和我們成年人使用英語的環境大不相同，英語已經成了他實際上的母語。語言學家的研究曾發現，掌握一門外語要達到母語水平和年齡很有關係，大概要在十二歲以前才有可能，他就是具備了這個條件。但是，外語真的在少年期間達到母語水平，也有可能影響譯入語水平。我那小外孫說漢語，就常有一些“不象話”的話，例如有一次外婆問他某事知道不知道，他說：“我知道死了。”外婆覺得特別，問他怎麼能這樣說，他回答說：“中國話 everything is 死了。”他的小腦瓜倒是抓到了一點規律，中國話很妙，人們通常都忌諱說“死”，可是在需要強調甚麼的時候，卻又偏愛說“死”。還不限於反面的“臭死了”、“討厭死了”、“恨死了”，正面的說的更多，尤其是女性愛說，“好吃死了”、“好玩死了”、“漂亮死了”、“高興死了”，甚至於“我想死你了”——但是“知道死了”卻不行，起碼至今為止如此，他就缺乏這一點漢語語感。我們以漢語為母語而作翻譯工作的人，當然願意自己的外語語感水平盡可能接近母語語感，但是不能以損害自己原來的母語語感為代價。事實上，用外語口語交流的能力趕不上這些孩子，並不見得說明整個外語語感不如，更不影響看原文的時候用原語思維，我們不必氣餒。看原文的時候用原語思維，並不要求我們用流利的原語去和人討論，而只是要求不拿自己的母語概念去套。

從布萊文章內所舉的譯詩例句，可以證明他那第一階段的“逐字直譯”，就是拿他自己的英語概念去套德文詩句中的詞語。德文詩句 Die Erde /ist wie ein Kind, das Gedichte weiss, 他先翻譯成 The earth /is

like a child **that** knows poems 其中 knows 套 weiss 似乎門當戶對，卻完全不符原文比擬孩子努力背誦詩句的情境，直到最後請德國人看基本定稿，才發現問題。

上面提到的龐德例句，因為涉及中文，我們更容易辨明他如何拿自己的英語概念去套李白詩句中的中文詞語。“五月”在中國人眼裏可以指五個月，也可以指第五個月份，相當於英文的 May 或 June。但是在一個腦子裏只有英語軌道的人看來，數字五是 five，和月份不沾邊，當然想不到 May，更不用說 June。這已經是誤入歧途，而更重要的是“不可觸”中的“觸”字。在我們中國人的語言習慣中(不包括某些方言)，這字指碰觸之類的概念，不表示有意的撫摸，可是英語的 touch，卻可以有那方面的含義。例如 e. e. cummings 詩中有這樣的幾行：

may i touch said he
how much said she
.....
you're divine ! said he
you are mine said she [5]

就完全是男女間的事。〈尤利西斯〉中布盧姆記得莫莉說的“Give me a touch, Poldy. I'm dying for it” (U 6.80)當然更是如此，因為 touch 之後的行動就使她懷了孕。龐德在揣摩“五月不可觸”這一行的含義時，很可能就是順著英語 touch 的這個詞義方向下去，“自然而然”認為“不可觸”說的是夫婦沒有互相愛撫的機會，才會有那樣的牽強附會。

“五月不可觸”涉及一個典故，來自民謠“灑灑大如馬，瞿塘不可下；灑灑大如楸，瞿塘不可觸。”中國讀者如果不知道典故，對這一行到底是甚麼意思也會感到模糊，但決不會把它理解為“夫妻分離五個月”，就是因為中文的語感不容許往那個方向靠(除非先讀龐德，跟著他的思路走了)。

[5] e. e. cummings, *selected poems 1923-58*. Faber and Faber, London, Boston, 1969, p.28.

翻譯的步驟

這個看原文應該用原語思維的要求，實際上適用於一切翻譯，不限於文學翻譯。不假思索地套用自己熟悉的母語中的“對等詞”概念，也並不是僅有不大熟悉外語的早期譯者。最近的香港電視報導中，有一個介紹蘇格蘭的節目，其中提到愛丁堡的古皇宮所在地，把它的地名 Royal Mile 譯成“皇家里”，大概就是簡單地把 Mile 和中文的“里”等同起來了。且不說 mile 是中文“里”的三倍，更重要的是，這兩個詞用在地名內，各自向完全不同的方向延伸。mile 在英文裏的含義，應該是一條長長的大道，是否真是一英哩倒不一定，但是以皇宮為終點，所以它自然而然給人一種氣派堂皇的景象，而中文的“里”用在地名，卻只能標示一條簡陋小巷，豈能同日而語？

〈尤利西斯〉中提到一家公司的門市部，叫做 Butler's monument house (U 8.27)，涉及上面舉的兩個例詞，有人把它譯成“巴特勒這座紀念碑房”，基本上也是這個問題。眼睛裏看的是英文 monument house，腦子裏想的卻是中文概念“紀念碑”和“房子”。這樣逐字直譯之後，雖然明知這裏根本沒有甚麼碑房，卻再也轉不過彎來了。當然，正確的譯法除了需要正確的思維方法以外，還需要作一些調查研究，但是如果思維不走死路，怎麼也不至於一頭栽進碑房裏出不來的。

用原語思維，和套用自己熟悉的母語概念對號入座相比，當然要費事一些，涉及成語或典故的地方更需要查找研究，但是比走上岔道再回來甚至回不來要強得多。

布萊把請教以原語為母語的人放在第七階段，等譯稿有了基本定稿再請那樣的人看，是同一錯誤在相反方向再現。以英譯中為例，英美學者懂中文的現在越來越多，能夠看出象“紀念碑房”這類顯著問題的人應該是不少的；但是到了基本定稿的階段，最需要解決的是中文文學語言中的微妙含義以至弦外之音那一類問題，外國人能發現的恐怕是風毛麟角了。如果能請到有那樣語感的外國人看基本定稿，那當然是有好處的，不過恐怕不可能成為常規。同時，那樣的人除非不但精通兩種語言，而且同時也是掌握翻譯工作規律的審稿專家，否則看稿的時候難免有他自己的母語語感的干擾，這在定稿階段還可能有

不利影響。向他們請教的時間，主要應該在理解原文的階段。

另外，布萊把修辭、情調、語氣、音調等分別放在不同階段考慮，也比較容易出現顧此失彼的毛病。哈里斯指出布萊所學的兩個德譯英例句中的毛病，正是因為分別考慮語法、音調而造成的。

(四)我建議的翻譯步驟

共分三個階段，九步。

第一階段：以理解原文為主的準備階段。基本上單純使用原語思維，其中第一、三兩步尤要避免使用譯入語思維。

第一步：仔細閱讀原文，以求對原文從內容到形式都有相當清楚的認識；避免用自己的母語去思索詞句的意義，不要試圖翻譯。這一步非常重要，因為任何文字都有上下文關係，先有一個清楚的整體概念，具體翻譯過程中便能左右逢源。

第二步：研究作者，研究同一作者的其他著作，研究有關背景材料。(這一步可利用譯入語資料。以外譯中而言，外文、中文資料都要看。)

第三步：對即將動手翻譯的原文(一章或一節)作徹底的研究，務求對其中的內容、形象、細節、暗藏涵義(包括雙關語之類複雜詞語的多層涵義)取得盡可能充分的理解，對它的藝術風格和韻味心領神會，產生共鳴。在這過程中，力求逐個解決原文中各種各樣的疑難問題，做到盡可能全面掌握原文。為了避免受到譯入語(往往是譯者母語)“對等詞”和語言習慣的干擾，在不知不覺之間誤入歧途，這一掌握原文的步驟要堅持用原語思維，特別是在解決文字難點時更是如此。在這過程中，要盡可能不用雙語詞典，充分利用描述性的原語詞典和其他原語參考資料。

請教以原語為母語的人士，應在這一階段中。

第二階段：雙語雙軌工作的具體翻譯階段。

翻譯的步驟

第四步：在明確掌握原文的基礎上，運用譯入語創造自己的譯文。創造譯文過程中要擺脫原語詞彙、語法規律和各種語言習慣的約束，充分發揮自己在譯入語中的寫作才能，利用一切可以利用的文字藝術手段，盡量做到恰到好處，以求獲得最接近原文意境和情調的效果。頭腦一方面要吸收原文，一方面要創造譯文，處於一種雙軌並行的工作狀態，既要彼此不受對方語言規律的干擾，又要切切實實反映對方的精神內容和風格神態。這時有可能在原文中發現一些原來沒有充分理解的深意，便需暫停雙語工作，重返原語單語工作，以便深入準確掌握新意。

第五步：譯稿完成後逐句核對原文，確保沒有遺漏、節外生枝、歪曲。

第六步：將譯稿放置一個時期以便“冷卻”，目的是使自己的印象淡漠下去(在這期間可進行其他部分工作)。

第三階段：基本上單純使用譯入語的覆核階段。

第七步：用“冷卻”後的新眼光審閱自己的譯稿。使自己的眼光盡可能接近客觀的讀者，不要參考原文。(如有不看原文不明白處，可以肯定此處譯文有問題，需重新加工。)最好朗誦，以便調動更多官能參與，因為口、耳往往能發覺眼睛漏掉的問題。審閱修改譯文時，慎重考慮某些特別巧妙的譯文，至少做到讀者經過咀嚼能夠吸收。這一步完成後釐清譯稿成爲基本定稿。

第八步：請不懂原語的讀者閱讀基本定稿，或爲他們朗誦，請他們指出不易理解或感到別扭的地方。(其中一部分可能在討論之後被接受，但這討論決不能以原語規律爲理由。)如爲他們朗誦，注意觀察他們的表情。如譯文中有涉及某種專業知識處，應向懂行的讀者請教。

第九步：仔細考慮讀者意見，對譯稿作最後潤色。並非單純從文采著眼，而是著眼作品的效果，力求恰如其分。有可能需要反複核對原文，但看原文時仍應採用第一階段第三步的辦法。這第三階段的七、八、九步，基本上都是使用譯入語的單語工作，排除原語規律的干擾，

但對於兩種文本所傳遞的信息則力求一致，重點注意其中的事實、思想、形象、情趣。

(五)終端

這一套程序的終端，應該是一份經得起專家檢驗和可供讀者欣賞的譯品。前者指的是精通兩種語言而又掌握有關知識的專家，而後者則指以譯入語為母語的廣大讀者。應該承認，即使是久經考驗的世界文學名著，也未必能獲得一切讀者的喜愛，妄論通過了複雜的語言轉換之後的譯品？但是，真正的藝術終究會獲得社會的承認的。一切藝術都必須有執著的追求，高質量的翻譯作品，更只有通過毫不苟且的努力方有可能產生，這一些步驟便是願意投身於文學翻譯的人可以選擇的一條道路。

這一些步驟是需要時間的，但是即使時間局促，程序也仍然適用，可以加快某些步驟，可以壓縮。即使是最高水平的翻譯家需要在最短促的期限內完成任務，也絕不可能象布萊主張的那樣先來一個“逐字直譯”的。看來仿佛是眼睛看著原文立即寫出或說出恰當的譯文，頭腦裏實際上也必然是一前一後兩條平行軌道，先是用原語思維理解原文，然後是用譯入語思維創造譯文，互相不受對方語言規律的干擾，這正是他們的優秀質量的關鍵。

1998年2月香港中文改寫稿。