

从泰特勒翻译三原则看文学作品翻译

——以杨宪益、戴乃迭《红楼梦》英译本为例

张雨露

(广东白云学院 广东 广州 510080)

【摘要】泰特勒翻译三原则是重要的翻译理论之一，杨宪益、戴乃迭的《红楼梦》英译本也广受赞誉。本文将以太特勒翻译三原则为理论基础，以杨宪益、戴乃迭《红楼梦》英译本为例，分析如何运用泰特勒翻译三原则指导文学作品和诗词歌赋翻译。

【关键词】泰特勒；翻译三原则；杨译《红楼梦》

一、泰特勒“翻译三原则”

亚历山大·弗雷泽·泰特勒(A. F. Tytler)是18世纪著名的英国翻译家，他在《论翻译原理》(Essay on the Principles of Translation, 1790)一书中提出了著名的翻译三原则。这三原则至今仍在翻译界占有重要地位，被译学论者和翻译工作者广泛引用和阐释，至今还在指导着译者进行翻译活动。

泰特勒的“翻译三原则”一般译为中文如下：

- (1) 译作应完全复写出原作的思想；
- (2) 译作的风格和手法应和原作属于同一性质；
- (3) 译作应具备原作所具有的通顺。(谭载喜译)

这是根据三者的重要性来排列的，译者首先应表达出原作的思想，其次要保持和原作同一性质，最后才是要保持通顺。泰特勒的翻译三原则在古典文学、诗词歌赋翻译中得到了很多翻译家和翻译理论家的认可，他们都认为翻译作品要反映出原作的风貌和形式，不能为了让读者读起来通俗易懂而随意改造原作。这样会失去原作的风格和风味，翻译的作品就失去其原本应有的作用。

二、《红楼梦》及杨宪益、戴乃迭的英译本

《红楼梦》是一部在世界具有极大影响力的人情小说作品，也是一部反映中国封建社会的百科全书，集传统文化大成。小说以贾、史、王、薛四大家族的兴衰为背景，以贾府的家庭琐事、闺阁闲情为脉络，以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情婚姻故事为主线，刻画了以贾宝玉和金陵十二钗为中心的有情人之间的人性美和悲剧美。通过家族悲剧、女儿悲剧及主人公的人生悲剧，揭示出封建末世危机。《红楼梦》这部巨著里无论是亭台楼阁的名字，还是人物之间的对话，以及诗词歌赋，都包含了中华民族特有的传统文化，其形式是中文里特有的，因此翻译时更加要注意要翻译出原作的风貌、形式。杨宪益和戴乃迭是著名的翻译家，他们的《红楼梦》英译本得到了翻译界的广泛认可，同时也广受读者喜爱，在世界各地产生深刻影响。下面就以杨宪益、戴乃迭的《红楼梦》英译本为例，结合泰特勒的翻译三原则来阐述翻译古诗词和古代文学作品时的注意事项。

三、从具体例子看泰特勒“翻译三原则”

(一) 译作应完全复写出原作的思想

中文文学作品尤其是古代文学作品中有大量的文化负载词，具有丰富的文化底蕴，译者要理解文学作品里的暗含意义才能用目标语准确表达出来。在理解的基础上，准确表达也非常重要，这两者结合才能把原作思想准确无误复写出来。事实上，这对古文翻译是非常高的要求。在目标语中，要反映原文的思想，行文方式等，读者才能感受到原文的精髓。下面将以杨译《红楼梦》的两句古文为例，分析译作如何复写出原作的思想。

1. 何我堂堂须眉，诚不若彼裙衩哉？实愧则有馀，悔又无

益之大无可如何之日也！（《红楼梦》第一回）

杨译：For all my masculine dignity, fell short of the gentler sex. But since this could never be remedied, it was no use regretting it. There was really nothing to be done.

“须眉”和“裙衩”都是中文里特有的表达，以古代男女不同的五官特征和穿着服饰来代表不同性别。“须眉”代指男子，而“裙衩”则代指女子，在杨译中分别翻译成了“masculine dignity”和“the gentler sex”。在这个翻译中，“masculine dignity”和“the gentler sex”都准确翻译出了“须眉”和“裙衩”表达的意思，传达出了作者要表达的思想感情，同时也保留了原作古典的风貌和写作方法。

2. 虽今日茅椽蓬牖，瓦灶绳床，其餐夕风露，阶柳庭花，亦未有妨我之襟怀笔墨者。（《红楼梦》第一回）

杨译：Though my home is now a thatched cottage with matting windows, earthen stove and rope-bed, this shall not stop me from laying bare my heart. Indeed, the morning breeze, the dew of night, the willows by my steps and the flowers in my courtyard inspire me to wield my brush.

“茅椽蓬牖”代指草房陋室，其中茅和蓬都是野草的意思，在此用搭建房屋的材料来代指所居住房屋的简陋。这里杨译为“a thatched cottage with matting windows”，用thatched和matting直接点明了其居室的简陋。“瓦灶绳床”，瓦灶是指用土烧成简陋的灶，俗称行灶；绳床亦称胡床，交床，是一种简易的坐具。此处杨译为“earthen stove and rope-bed”，用earthen和rope-bed清晰明了地表达了床和坐具这些东西的材质，表明了其简朴生活。这些都精准地描写出了原作要表达的事物及其思想，为下文做下了铺垫。

(二) 译作的风格和手法应和原作属于同一性质

泰特勒指出，译者在进行翻译活动的时候，想要译作的风格和手法和原作属于同一性质，那么有两点很重要：一个是译者对原作者整体风格的把握；另一个是译者的模仿能力，这两点缺一不可。如果缺乏其中一条，都有可能把原作夸大或表现不足，无法将原作所要表达的风格和手法完整呈现在读者面前。下面就以分析杨宪益、戴乃迭的《红楼梦》英译本分析在古诗词翻译中如何使译作和原作的风格、手法属于同一性质。

1. 世人都晓神仙好，惟有功名忘不了！

古今将相在何方？荒冢一堆草没了。

世人都晓神仙好，只有金银忘不了！

终朝只恨聚无多，及到多时眼闭了。

世人都晓神仙好，只有娇妻忘不了！

君生日日说恩情，君死又随人去了。
世人都晓神仙好，只有儿孙忘不了！
痴心父母古来多，孝顺儿孙谁见了？（《红楼梦》第一回）
杨译：“All men long to be immortals
Yet to riches and rank each aspires;
The great ones of old, where are they now?
Their graves are a mass of briars.
All men long to be immortals,
Yet silver and gold they prize
And grub for money all their lives
Till death seals up their eyes.
All men long to be immortals
Yet dote on the wives they’ve wed,
Who swear to love their husband evermore
But remarry as soon as he’s dead.
All men long to be immortals
Yet with getting sons won’t have done.
Although fond parents are legion,
Who ever saw a really filial son?”

这首打油诗《好了歌》是贾士隐在落魄时投靠岳父，但竟投人不着，暮年之人，贫病交攻，加之生活艰苦，受尽冷眼，无以为继。烦闷之时，在街上听到一个衣衫褴褛的跛足道人所唱。这首打油诗表明道人超越了常人智慧，大彻大悟之后用一种打趣的方式告诉贾士隐人生一切不过是一场空，无须追名逐利，奔波劳碌。全诗不仅压了每句诗“了”的尾韵，在奇数行的诗歌中，前半句的“好”与后半句的“了”也同样押尾韵，读起来朗朗上口。在杨译本中，不仅保留了打油诗原本诗歌的格式，同样也在译作中体现了原诗的押韵。译作中，分别用“immortals”、“aspires”、“briars”、“prize”、“lives”、“eyes”来压了-s的尾韵，这不仅译出了原作之意，保留了原作的风格，还让读者可以直观感受到原作诗歌的格式美，音韵美以及流畅之感。

2. 无故寻仇觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。潦倒不通世务，愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张，那管世人诽谤！（《红楼梦》第三回）

杨译：Absurdly he courts care and melancholy
And raves like any madman in his folly;
For though endowed with handsome looks is he,
His heart is lawless and refractory.
Too dense by far to understand his duty,
Too stubborn to apply himself to study,
Foolhardy in his eccentricity,
He’s deaf to all reproach and obloquy.

这是在林黛玉进贾府向老夫人请安，第一次见贾宝玉时，后人引用了《西江月》来评价宝玉的一段词。这段词用于描写宝玉可以说是极其形象贴切。原作词中的“狂”、“囊”、“莽”、“章”、“张”、“谤”都是押了中文拼音“ang”的韵脚。同时，在杨译本中也同样用了“melancholy”、“folly”、“refractory”、“duty”、“study”、“eccentricity”这几个单词来压尾韵，在形式上甚至比原作更为整齐，跟原作风格完全一致，在目标语中向读者传达了原作词的风格和诗词美。

（三）译作应具备原作所具有的通顺

这是泰特勒“翻译三原则”里的第三条，也就是说，译作

应具备原作所具有的通顺是建立在前面两条都能达到的基础上的。因为译者就像是戴着脚铐的舞者，是受到限制的，要想达到跟原作一样的通顺是比较困难的，这要求译作要选词恰当，还要符合目标读者的阅读习惯。杨宪益、戴乃迭的《红楼梦》英译本在前面两点的基础之上达到和原作一样通顺。

宝玉即转身去了。一时回来，再看，已换了冠带：头上周围一转的短发，都结成小辫，红丝结束，共攒至顶中胎发，总编一根大辫，黑亮如漆，从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝坠角。（《红楼梦》第三回）

杨译：He returned before long, having changed his clothes. His short hair in small plaits tied with red silk was drawn up on the crown of his head and braided into one thick queue as black and glossy as lacquer, sporting four large pearls attached to golden pendants in the form of the eight precious things.

英汉两种语言在句子结构和词语搭配上存在多种差异。英译汉时，译员常常会碰到有些不能按照表面意思来翻译的词或词组。这时译员就需要根据语境和上下文的结构上来引申这个词或词组的意思。“黑亮如漆”这种四字格的词语是中文里面特有的，杨译为了“as black and glossy as lacquer”，用了as...as的结构跟中文的四字格词语呼应。“坠角”是指用于朝珠、床帐等下端起下垂作用的小装饰品，这里是指辫子梢部所坠的饰物。此处的“金八宝坠角”译为“golden pendants in the form of the eight precious things”，非常形象生动，读者一读就能想象出金八宝坠角的样子和色泽。此外，杨的译文运用了伴随状语和主语，两句话就把这一段外貌描写表现出来了，流畅通顺。

四、总结

翻译理论来源于大量的翻译实践，而翻译实践又为翻译理论提供了有力的理论支持。泰特勒在研究对比了不同的语言、不同的翻译作品，提出了自己独到的“翻译三原则”。通过分析杨宪益、戴乃迭的《红楼梦》英译本发现，泰特勒三原则对于文学作品的翻译，尤其是古代文学作品、诗词歌赋的翻译都有极大的指导作用。也就是说，泰特勒的“翻译三原则”至今仍对译者有所裨益，我们依然可以学习沿用。

参考文献：

- [1] 曹雪芹，高鹗. 红楼梦 [M]. 北京. 人民文学出版社. 2005
- [2] 杨宪益，戴乃迭. A Dream of Red Mansions [M]. 北京. 外文出版社. 1980
- [3] 郭建中. 泰特勒翻译三原则中译辨正 [J]. 中国翻译, 2013, 34 (03): 68-70.
- [4] 李田心. 泰特勒翻译三原则的汉译再辨正——兼论严复三字原则和泰特勒三原则乃异曲同工之作 [J]. 乐山师范学院学报, 2014, 29 (11): 46-49
- [5] 从泰特勒的三原则看《浮生六记》的翻译 [J]. 漯河职业技术学院学报, 2014, 13 (04): 133-134.
- [6] 张志远，盖梦丽. 从《红楼梦》的翻译看小说人物对话翻译的达意传神 [J]. 北京第二外国语学院学报, 2006 (04): 6-9.
- [7] 赵巍，石春让. 比较译学的个案研究引发的思考——从严复的“信达雅”与泰特勒的三原则说起 [J]. 外语学刊, 2005 (05): 98-102+114.