

中国译学研究须加强逻辑思维

曹明伦

摘要: 在当今中国译学界,不少理论书籍和文章中都存在着概念模糊、词语歧义、类属不辨、自相矛盾、以偏概全、妄下结论等逻辑谬误:如“意义不确定”“文学作品=诗”“自译=自残”“翻译=改写”等等。这些存在逻辑谬误的论断在当今翻译学界有一定的影响,因而对广大学养尚浅、判断力不足的青年学子造成了误导。事实上,运用逻辑思维加以分析,我们就会发现,所谓的“意义不确定”是个可自证其伪的判断,“文学作品=诗”是属种不辨的划分,“自译=自残”属于错误类比,“翻译=改写”则是个因过度概括而导致的伪命题。由此可见,中国译学界需要重视和加强逻辑思维,青年学子读书不可尽信书中之言,而应该运用逻辑思维,仔细推敲,用心思量,辨伪求真。

关键词: 翻译研究; 逻辑思维; 逻辑谬误

中图分类号: H059 文献标志码: A 文章编号: 1006-0766 (2016) 03-0065-10

引言

著书撰文,尤其是撰写学术论文,最起码的要求应该是言之有物,同时须言必有据、言之有理,并且能言必有中。而要达到这些要求,作者就需要讲究点逻辑,或者说得有逻辑思维的习惯。但在当今中国译学界,不少理论书籍和文章中都存在着概念模糊、词语歧义、类属不辨、自相矛盾、以偏概全、妄下结论等逻辑谬误。例如有位学者刚断言“严复的所谓理论本身没有多少研究价值”,随即又用严复的“题曰达旨,不云笔译”作为论据,证明德国功能派学者“诺德(Christiana Nord)所说的忠诚主要指忠于读者”之正当性;^①再如有不少学者都喜欢引用“翻译是各种社会力量用来操纵特定社会、建设所需文化的主要文学手段”这样一条定义,^②并以此作为论据来研究各种翻译现象。我们稍加思考就可以发现,上引两段论述都有逻辑上的瑕疵。前者上文与下文抵牾,可谓自相矛盾,而且其断言“严复的所谓理论本身没有多少研究价值”也有言而无据之嫌;后者把“翻译”定义为某种“文学手段”,犯了定义太宽的错误,因为在这个定义中,定义项(操纵特定社会、建设所需文化的主要文学手段)的外延大大多于被定义项(翻译)的外延。造成这类问题的原因固然很多(如当下学风浮躁,研究者为完成学术量化指标而急功近利等),但对思维逻辑不重视,对语言逻辑不讲究,也是其中的重要原因。鉴于此,笔者选取几个容易给青年学子造成误导的典型问题加以分析并澄清,以此说明逻辑思维在翻译研究中的重要性。

一、自证其伪的判断: 意义不确定

三十年前,有位翻译学者(下称学者A)突然发现,说话人有时也会言不由衷,辞不达意,例如“阿甲想表达一个意思(意义A),……由于语言一般的限制以及他自己语言使用的限制,那句话的意思(意义B)跟他的本意(意义A)必然有出入”。而且他还发现,当代的中国人如果读朱生豪

作者简介: 曹明伦,四川大学外国语学院教授(成都 610064)

① 张南峰《中西译学批评》,北京:清华大学出版社,2004年,第x-xi、20页。

② 潘文国《当代西方的翻译学研究》,《中国翻译》2002年第2期;吴建国、魏清光《翻译与伦理规范》,《上海翻译》2006年第2期;龙佳红、刘玲《语境对译者的操纵》,《武汉理工大学学报》(社科版)2006年第4期;石春让《翻译研究的文化转向与文化研究的翻译转向》,《外语教学》2008年第3期。

翻译的《哈姆莱特》，或者听傅聪演奏的肖邦《A小调华丽圆舞曲》，那他们读到的肯定不是莎士比亚亲笔写的《哈姆莱特》，听到的也肯定不是肖邦亲手演奏的《A小调华丽圆舞曲》，因为，虽说“傅聪先生演奏肖邦成一家言，但是他在钢琴前给我们的，永远都只可能是傅聪演绎的肖邦，……我们怎么可以查得出肖邦的本意与原来效果呢”？于是该学者据此断言“原文文字本身并无绝对意义”，认为“我们要求翻译工作‘忠于原文’或‘忠于作者’是超出情理之外的”，“追求‘忠于原著’，简直在强人所难”，并呼吁“不再要求译者正确解释原文，译出原文的意思”，因为“原文只不过是藉空气震动传达的一串声波，或是印在纸上的一串符号”。^①自那串声波荡起十八年之后，我们又听到了藉空气震动传来的那串声波的回声。当时有位学者（下称学者B）“萌发了对翻译忠实这一传统翻译理论中的中心进行解构的念头”，于是他发现，虽说“绝大多数翻译家和翻译学家对‘忠实’的翻译原则坚信不疑，执着地追求着这一翻译的最高理想”，但“‘忠实’只是个在翻译界流传了几千年的神话，只是个被无数翻译者们崇拜的图腾”；他还发现，翻译家对忠实于原文的追求“是建立在原意确定论的假定之上的，……（但）德里达否定了意义的确定性，新批评否定了追溯作者意图的可能性”，因此“文本的意义是不确定的，……忠实现体原文意义只能是译者梦中的童话”。^②又过了八年，另一名学者（下称学者C）不仅发现“德里达认为翻译文本的意义是不确定的”，还发现“伽达默尔认为文本的意义并非文本所固有的内在的意义”，于是该学者据此断定“两种不同语言文化的文本是不可通约的（不可翻译的）”。^③

上述论断看上去有根有据，听起来振振有词，而且都发表于国内权威核心学术期刊，流传甚广，影响极大。据笔者在高校翻译研究方向博士和硕士研究生中所作的调查，相信“意义不确定”者还真不在少数。虽然从感性上讲，青年学子们也有“原文意义都不确定，那还怎么翻译”之类的疑惑，但由于缺乏理论逻辑训练，往往难以从理论上对其加以辩驳。学者B断言说“原意确定论”是个“假定”，言下之意就是说“意义不确定论”才是真理，而且还是德里达认为的真理，这更从理论上消解了青年学子的疑惑。殊不知事实正好相反，学者B的断言才是理论上的假设，而“原意确定论”（意义确定论）则是从理论和实践上都经得住检验的真理。

从理论上讲，“原文文字本身并无绝对意义”“文本的意义是不确定的”以及“翻译文本的意义是不确定的”这类判断都违背了形式逻辑最基本的一条规律，即同一律，因为“同一律要求：如果一个语词（语句或一组语句）表达某概念（判断、推理或论证），它就必须表达这个概念（判断、推理或论证）。同一律要求语言（语词、语句或一组语句）有确定的意义”。^④莱斯大学神经学及逻辑学教授伯纳·派顿在《真理、知识或纯粹谬误》一书中也强调“在一个即定语境中，词语的意义必须保持不变。”^⑤因此，即便是学者A例举的把本来想说的“意义A”说成了“意义B”，这个“意义B”的意义也是确定的，因为这个“意义B”就是我们通常所说的“失言”或“口误”。须知“失言”和“口误”的意义也是确定的，不然《红楼梦》第62回中黛玉的失言（本想打趣宝玉）就不会让彩云脸红，而心理学研究的“弗洛伊德口误”（Freudian slip）也就没有了研究和运用的价值。

学者B用“新批评否定了追溯作者意图的可能性”作为“文本的意义是不确定的”这个结论的论据，实则犯了断章取义、偷换概念和虚假论据等一系列逻辑错误。新批评是20世纪上半叶英美文学批评中最有影响的理论流派之一。新批评理论家之所以不主张追溯作者的创作意图，原因之一是他们认为这种追溯往往难觅真相，即所谓“意图谬误”（Intentional Fallacy），但更主要的原因则是他们认为原作意义只存在于文本自身，所以他们“把注意力集中于作品本身的意义，从而进行一种客观

① 以上参见周兆祥《翻译的准则与目标》，《中国翻译》1986年第3期。

② 以上参见王东风《解构“忠实”——翻译神话的终结》，《中国翻译》2004年第6期。

③ 冯红《从“对话”到“延异——播撒”》，《安徽师范大学学报》（人文社科版）2012年第3期。

④ 金岳霖《形式逻辑》，北京：人民出版社，1979年，第266页。

⑤ Bernard M. Patten, *Truth, Knowledge, or Just Plain Bull*, Amherst, New York: Prometheus Books, 2004, p. 83.

的批评”。^①“新批评强调精读文本, 强调辨析字义, ……不关心作者的生平资料, 不关心作品的社会背景, ……认为文本意义就存在于书页之间, 批评的对象应该是文本本身”。^②由此可见, 新批评理论非但不能证明“文本的意义是不确定的”, 反而能够证明文本的意义是确定的。

学者C之所以断言“两种不同语言文化的文本是不可通约的(不可翻译的)”, 原因在于该学者既没弄清概念和语词的关系, 也不了解判断和语句的区别。形式逻辑告诉我们“概念与语词是紧密联系的。概念的产生与存在, 必须依附于语词; ……所以, 语词是概念的语言形式, 概念是语词的思想内容。……同一个概念可以用不同的语词来表达。”而正如我们所知, 概念所反映的是人们对客观事物的认识结果, 所以不同民族从同一客观事物所获得的概念相同, 但用来表示这一概念的语词却各异。例如我们所说的“翻译”, 德语说Übersetzung, 法语说traduction, 英语则说translation, 但显而易见, 这四个不同的词语表达的是同一个概念, 所以它们是可以通约的, 是可以相互翻译的。形式逻辑还告诉我们“判断是对事物情况认识的结果。对于任何民族的任何人, 只要他们对于同一事物情况的认识是相同的, 他们的判断就是相同的。语句是社会习惯的产物。各个不同的民族有不同的社会习惯, 因而各个民族所用的语句是不相同的。由于判断与语句这个根本区别, 就产生了下面的情形: 同一的判断可以用不同的语句来表达。例如汉语说‘人是能思维的’, 英语则说‘Man is capable of thinking’。”^③由此可见, 两种不同语言文化的文本是可通约的(可翻译的), 此可谓“情可求而呼相乱, 字虽殊而意且同”,^④古人早在一千多年前就阐明了这个道理。

另外, 对文本的意义是否确定, 不同语言文化的文本是否可通约(可翻译)这样的问题, 我们也可以用语言文化实践加以验证, 毕竟实践既是检验真理的标准, 亦是发现谬误的手段。以牛顿第一定律(惯性定律)为例。先看英文原文“If a body is at rest or moving at a constant speed in a straight line, it will remain at rest or keep moving in a straight line at constant speed unless it is acted upon by a force.”^⑤有谁能说这句英文没有意义, 或者说这句话的意义不确定? 再看这句话的中文译本“如果物体处于静止状态或在作匀速直线运动, 那么只要没有外力作用, 该物体就仍将保持其静止状态或继续作匀速直线运动。”^⑥谁又能说这翻译文本没有意义, 或者说其意义不确定呢? 而且, 若将惯性定律英文版和中文版两相对照, 谁能证明中文译本没有“忠实现原意义”? 谁又能证明这“两种不同语言文化的文本是不可通约的(不可翻译的)”呢?

严格说来, 上述三位学者的“意义不确定论”都是可自证其伪的虚假判断。我们可以这样问学者A, 你断言说“原文只不过是藉空气震动传达的一串声波”, 那你的断言是否也是一串没有意义的声波呢? 我们同样可以这样问后两位学者, 既然文本的意义不确定, 你们又何以确定你们所说的德里达说的“意义不确定”的意思就是“意义不确定”呢?

二、属种不辨的划分: 文学作品 = 诗

一般人不用查词典也知道“文学作品”这个概念: 文学作品是以语言文字为工具、形象化地反映现实世界和社会生活的艺术作品, 包括戏剧、小说、诗歌、散文等。从逻辑上讲, “以语言文字为工具、形象化地反映现实世界和社会生活的艺术作品”明确了“文学作品”这个概念的内涵, 而将“文学作品”划分成“戏剧、小说、诗歌、散文等”则明确了这个概念的外延。形式逻辑告诉我们: 划分是把一个概念的外延分为几个小类的逻辑方法, 例如把脊椎动物划分成鱼(类)、鸟(类)、两栖动物、爬行动物、哺乳动物五个小类。小类是大类的种, 大类是小类的属。把一个大类(属)划

① David Lodge, ed., *20th Century Literary Criticism*, London & New York: Longman House, 1972, p. 333.

② Margaret Drabble, *The Oxford Companion to English Literature*, Oxford: Oxford University Press, 1985, p. 693.

③ 本段相关形式逻辑的引述, 参见金岳霖《形式逻辑》, 第20、75页。

④ 赞宁《宋高僧传》, 北京: 中华书局, 1987年, 第52页。

⑤ *Micropaedia Britannica*, vol. vii, Chicago and London: Encyclopaedia Britannica Inc., 1979, p. 306.

⑥ 《简明不列颠百科全书》(第6卷), 北京·上海: 中国大百科全书出版社, 1986年, 第280页。

分成若干个小类(种),前者叫做划分的母项、后者则称为划分的子项。^①我们说话写文章,如果属与种不分,母项和子项不辨,就会出现概念模糊、逻辑混乱的情况。所以,就像一般人不会说“连飞都不会还算什么脊椎动物”,我们也不会质问“连诗都不会写还翻译什么文学作品”。因为,正如天下有许多不会飞的脊椎动物一样,这世上也有许多不会写诗的文学翻译家。

然而,在翻译理论文章中,尤其在西方翻译理论文章的中文版中,上述这类属与种不分、母项和子项不辨的表述却并不鲜见。比如有人会告诉你这样的道理:文学作品的精髓不是其信息,而是信息之外那些深邃而神秘的诗意元素。翻译家要再现这些元素,除非自己也是诗人。如果别人再告诉你,这个道理是德国哲学家、文学批评家本雅明说的,你会相信吗?难道不是有专家说本雅明的德语清晰易懂(lucid),说“他明晰的德语把文学批评提高到了前所未有的思想水平”^②吗?他怎么会说出这种逻辑混乱、令人费解的话呢?其实,本雅明这段话的原文是两个问句,出自其《译者的任务》第二段。这两个问句的德文原文是:Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht—und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesenliches ist—gilt es nicht allgemein als das Unfassbare, Geheimnisvolle, “Dichterische”? Das der Übersetzer nur wiedergeben kann, indem er auch dichtet?^③较接近这段德文的中译文应该是:然而,我们通常不是把一首诗所包含的除信息之外的东西(即蹩脚的译者通常会译掉的东西)视为诗之精髓吗?这种深奥、神秘、“诗意”的精髓,不是只有自己也是诗人的译者才能复制吗?^④读这段中译文,相信读者会觉得本雅明这句话观点鲜明,语言表达清楚,逻辑性强,因为《译者的任务》是他为自己翻译的波德莱尔《巴黎风貌》^⑤德文版所写的序言,为翻译诗集写序,当然是在论诗,正如原文中的 dichtet 指“诗人”、Dichterische 指“诗意”一样,Dichtung 这个德文单词也肯定指“诗”。但遗憾的是,在《译者的任务》诸多中文版中,这段话中的 Dichtung(诗)都被改写成了“文学作品”,^⑥结果让中国读者认为,本雅明发出了“连诗都不会写还翻译什么文学作品”这种不合逻辑的质疑。难怪有学生会课堂上发问:不会写诗的译者难道就不能翻译小说、散文、戏剧?笔者曾说“本雅明的《译者的任务》近年来被学界奉为翻译研究的圣经,但研究者又因其晦涩艰深而莫衷一是。这种莫衷一是的情况在中国尤为普遍。”^⑦现在看来,这种莫衷一是之所以在中国尤为普遍,《译者的任务》中文版中的逻辑瑕疵不能不说是原因之一。

无独有偶,在中文版翻译理论专著和学术论文中,我们还能读到这样一句话“翻译外国作家的作品,是为自己国家的诗歌增添内容。”^⑧显而易见,这句话也是属与种不分,母项和子项不辨;外国作家的作品有多种类别,若是翻译小说、散文之类,怎能说是为诗歌增添内容呢?但那些专著和论文又会告诉你,这话是法国大文豪雨果说的。可雨果真会说这种不合逻辑的话吗?其实,这句话的原文出自雨果于1865年为儿子弗朗索瓦-维克多·雨果翻译的法文版《莎士比亚全集》撰写的序言,其法文原句是:Traduire un poète étranger, c'est accroître la poésie nationale.^⑨原句中的 poète 在当代法语

① 参见金岳霖《形式逻辑》,第61-62页。

② “His lucid German brought literary criticism to an unheard level of thoughtfulness.” 语出 J. G. Merquior, “Benjamin, Walter,” in Justin Wintle, ed., *Dictionary of Modern Culture*, London: Routledge, 1984, p. 30.

③ Walter Benjamin, “Die Aufgabe des Übersetzers,” in ders. *Gesammelte Schriften* Bd. IV/1, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1972, S. 9 (-21).

④ 这段文字乃笔者据佐恩(Harry Zohn)的英文译文并对照德文原文翻译,翻译过程中请教了法兰克福大学博士、西南财经大学德语专家吴越教授和西南交通大学德语专家林克教授。

⑤ 《巴黎风貌》(*Tableaux Parisiens*)是波德莱尔《恶之花》(*Fleurs du Mal*)之第二辑。

⑥ 参见陈永国、马海良《本雅明文选》,北京:中国社会科学出版社,1999年,第279页;陈德鸿、张南峰:《西方翻译理论精选》,香港:香港中文大学出版社,2000年,第199页;陈永国《翻译与后现代性》,北京:中国人民大学出版社,2005年,第3页。

⑦ 曹明伦《揭开“纯语言”的神学面纱——重读本雅明的〈译者的任务〉》,《四川大学学报》(哲社版)2007年第6期。

⑧ 参见王宏志《重释“信、达、雅”——20世纪中国翻译研究》,北京:清华大学出版社,2007年,第159页;周理蕾《翻译的“暴力政治”——论后殖民语境中的翻译》,《大学英语》(学术版)2006年第1期。

⑨ Victor Hugo, «Préface de la Nouvelle Traduction de Shakespeare» dans *Oeuvres complètes de W. Shakespeare*, Tome XV, tra. par François-Victor Hugo, Paris: Pagnerre. Libraire-Édition, 1865, p. iii.

中拼作 poète, 但不管哪种拼法, 这个法文单词的本义都是“诗人”, 所以较接近这句法文的中译文应该是: 翻译外国诗人的诗作, 是对本国诗歌的丰富。由此可见, 雨果说话是讲究逻辑的。

当然有人会说, 上述二文的中文版之所以把本雅明的 Dichtung (诗) 翻译成“文学作品”, 把雨果的 poète (诗人) 翻译成“作家”, 都是因为从英语译本转译的缘故。不错, 佐恩的确把德文 Dichtung (诗) 英译成了 literary work (文学作品),^① 勒菲弗尔也的确把法文 poète (诗人) 改写成了英文 writer (作家)。^② 勒菲弗尔之所以会这样“指鹿为马”, 那是因为他奉行“翻译是一种改写”^③ 的特殊策略, 而这种改变翻译概念内涵的策略本身就是“以牺牲语言要素为代价的”(at the expense of the language factor) 的。^④ 不过, 佐恩为何如此“画虎类犬”, 就令许多学者感到疑惑了, 如著名文艺批评家德曼就觉得佐恩的某些英译文“令人惊讶, 完全违背常识”,^⑤ 俄勒冈大学教授伦德尔也认为佐恩的有些英译文“使人无法理解本雅明的论辩逻辑”。^⑥ 我们知道, 佐恩翻译的《译者的任务》是本雅明这篇名作的第一个英文文本, 发表于1968年, 由于版权限制, 英语读者一直以来主要就是读这个文本, 但一般收录佐恩译文的文集都会附录伦德尔的《佐恩译文评注》, 以此提醒读者, 英译文中某些不合逻辑的论述并非本雅明之过, 而是佐恩之误。

所以从表面上看, 上文列举的不合逻辑的论述是因为从英文转译^⑦而致, 但从深层次看, 实际上是我们的翻译研究缺乏逻辑思维的结果。若研究者(包括译者)稍稍运用一点逻辑思维, 就会发现这些论述中的逻辑谬误, 从而去探赜索隐, 比较分析, 然后像伦德尔为英语读者所做的那样, 给中国读者一个交待, 同时也给自己一个交待。

三、错误类比: 自译 = 自残

类比是有助于确定事物属性的一种逻辑方法, 即通过观察两个或两类事物在某些属性上的相同之处, 从而推论出它们在其他属性上也相同的推理方法。例如德莱顿和傅雷都曾把翻译比作临摹绘画, 前者认为, “翻译就像是画人像; ……一方面要画得轮廓逼真, 容貌相像, 比例准确, 色彩大致尚可; 另一方面则要画出其姿势、明暗, 尤其是画出有点睛之效的精神”;^⑧ 后者则说, “以效果而论, 翻译应该像临画一样, 所求的不在形似而在神似”。^⑨ 又如叔本华和钱钟书都曾把翻译比作音乐演奏, 前者以为, “较之原作, 最接近完美的译文也至多像是一支乐曲的变调演奏”;^⑩ 后者则借朱熹之言指出, “正如用琵琶、秦箏、方响、鼙栗奏雅乐, 节拍虽同, 而音韵乖矣”。^⑪

上述类比观察到了翻译与绘画、演奏一样, 都具有“像”(像原作、像原型、像原调)这一关键特征, 所以这些类比是正确类比, 有助于我们了解翻译的本质属性。然而, 正如派顿所说“类比构

① Walter Benjamin, “The Task of the Translator,” trans. Harry Zohn, in Lawrence Venuti, ed., *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, 2000, p. 15.

② André Lefevere, *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, London and New York: Routledge, 1992, p. 18.

③ André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, p. vii.

④ 参见 Theo Hermans, *Translation in Systems: Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, p. 128.

⑤ Paul de Man, “Conclusions: Walter Benjamin’s The Task of the Translator,” in de Man, *The Resistance to Theory* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 81.

⑥ Steven Rendall, “A Note on Harry Zohn’s Translation,” in Venuti, ed., *The Translation Studies Reader*, p. 24.

⑦ 翻译学界都知道转译的缺陷, 通过媒介语转译是不得已而为之的事情。当今中国译学界不乏精通德语、法语和其他语种的顶级专家, 如此重要的经典文献却还需要转译, 这似乎也显得不合逻辑。

⑧ John Dryden, “The Preface to *Sylvae: Or the Second Part of Poetical Miscellanies*,” (1685) in Rainer Schulte and John Biguenet, eds., *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, Chicago: Chicago University Press, 1992, p. 23.

⑨ 傅雷《〈高老头〉重译本序》(1951), 见罗新璋《翻译论集》, 北京: 商务印书馆, 1984年, 第558页。

⑩ Arthur Schopenhauer, “On Language and Words,” (1800) in Schulte and Biguenet, eds., *Theories of Translation*, p. 33.

⑪ 钱钟书《管锥编》(补订重排本第四册), 北京: 三联书店, 2001年, 第91页。

成人们的许多思考,……正因为类比是人类思想的基本心理机制,我们有时候会被它引入歧途。……因为我们的大脑会自然而然地把两类事物联系在一起,所以我们倾向于假定这些事物之间有某些相似之处,并错误地认为这些并无相似性的事物之间存在更多的相似性。”^① 派顿所说的这种“错误的认为”在逻辑学中被称为“错误类比”(false analogy),而这种错误类比在我们的翻译研究中也并不鲜见。

例如最近有位学者在论及归化翻译时说“翻译作为一种(再)生产的形式,突显了寻求所有权和控制权的必要性。……在许多方面,归化翻译呈相似的倾向,译者好似作者般,把对文本的所有权揽入手中,然后再对文本进行随心所欲的改写。……自译的人深谙此道,趁机对自己的‘原文’大肆修改,……从某种意义上说,与自残无异。”^② 这段论述中的“相似”“好似”和“与……无异”都是类比,但并非都是正确的类比。我们判断类比是否正确,根据的是类比的合理性原则:即类比所根据的相似属性越多,类比的应用也就越为有效,最后得出的结论就越接近真实。说翻译和归化翻译有某种相似的倾向,这是正确的,因为归化翻译是翻译的一种类型,两者之间的相似属性绝对充足;说“译者好似作者”也是正确的类比,因为不少人都认为翻译是一种再创作活动,而作者的“创作”和译者的“再创作”之间显然有其相似属性;但说自译与自残无异,这就属于错误类比了,因为人们看不出“自译”和“自残”之间有任何相似属性。若把自我行为之“自”看成类比所根据的相似性,那所有自我行为岂不都可以类比了?可谁会把“自省”比作“自大”?谁又会说“自强”与“自馁”无异?按中国人对“自残”的语义共识,或按《现代汉语词典》(第6版)的释义,“自残”只有“自己残害自己”和“自相残害”的意思,“残害”也只有“伤害或杀害”的意思;而所谓“自译”,是指通晓两种或多种语言的作者将自己用一种语言写成的作品转换成另一种语言文本的行为。捷克学者波波维奇在其《文学翻译分析词典》中将“自译”(autotranslation或self translation)定义为“the translation of an original work into another language by the author himself”(由作者本人将其原作文本转换成另一种语言文本的翻译)。^③ 由此可见,自译和一般意义上的翻译都是把一种语言文本转换成另一种语言文本,只是实施转换行为的主体不同,前者是作者本人,后者则为他人。若把作者本人进行的翻译比作“自残”,那由他人进行的翻译岂不成了“他残”?这种类比显然违背了类比的合理性原则,不仅无助于明确翻译的属性,反而模糊了翻译这个概念。这恰如派顿指出的那样“错误类比是一种错误的思维方式,因为它使我们远离真理,走向谬误。”^④

其实国内外有不少学者都对“自译”进行过研究,并得出了合乎逻辑、言之成理或至少能自圆其说的结论。为“自译”下定义的波波维奇认为,“不可把自译文本视为原作的不同版本,而应该将其视为真正的译本(a true translation)”。^⑤ 而德国学者科勒(Werner Koller)则认为应该对“自译”和“他译”加以区别,理由是“在‘自译’的情况下,忠实(Faithfulness)的结果会有所不同,因为翻译自己作品的作者会觉得,修改自己的作品可谓天经地义”。^⑥ 中国学者林克难发现,萧乾将自己的《萧乾作品精选》“翻译”成英语时,其“译文比较自由,实际上是再创作,因此译文与原文有一定距离”,而当他“翻译爱尔兰著名作家詹姆斯·乔伊斯的意识流名著《尤利西斯》的时候,就采取了全译+意译+多注释的办法,几乎一字不落地全部翻译了出来。这种译法,与他翻译自己的文学作品时那种大幅增删的译法之间的区别是十分明显的”;究其大幅增删的原因,林克难认为“因为他

① Patten, *Truth, Knowledge, or Just Plain Bull*, p. 145.

② 孙艺风《论翻译的暴力》,《中国翻译》2014年第6期。

③ Anton Popović, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton: Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976, p. 19.

④ Patten, *Truth, Knowledge, or Just Plain Bull*, p. 145.

⑤ Popović, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, p. 19.

⑥ 转引自 Mark Shuttleworth and Moira Cowie, eds., *Dictionary of Translation Studies*, Manchester: St. Jerome Publishing, 1997, p. 13.

比谁都清楚自己的作品想表达什么以及怎样表达才能最好地传情达意”。^① 华裔美国学者欧阳桢将译作分为三种类型：替代原作的译作（surrogate translations）、附属于原作的译作（contingent translations）和与原作并存的译作（coeval translations），而他例举的“与原作并存的译作”即俄裔美籍作家纳博科夫（Vladimir Nabokov, 1899 - 1977）和爱尔兰裔法国作家贝克特（Samuel Beckett, 1906 - 1989）等双语作家自译的文本。欧阳桢认为“尽管从时间顺序上很容易确定这些并存的文本哪个是原作，但从艺术的角度看，却很难分清哪个文本更应该被视为原作。”^② 英国学者巴斯内特也持类似的观点，她在研究了贝克特用法语和英语对照出版的《诗四首》（*Quatre Poèmes*, 1961）之后说“解决这种两难选择的一个办法就是，否认在这种情况下有任何原作的存在，从而也否认有译作的存在，同时假定我们有同一部作品的两个文本，两个碰巧是由同一个作家用不同语言写出的文本。”^③ 美国学者米歇尔·伍兹在其专著《翻译米兰·昆德拉》一书的序言中告诉我们“在上世纪80年代，（已精通法语的）昆德拉修订了他早年用捷克语写的小说的全部法语译本，并宣称法语文本胜过捷克语文本，是他这些小说可信的定本。换言之，这些法语译本成了原作。”^④ 事实上，对于伍兹博士的这个结论，也另有事实佐证，“2002年5月，上海译文出版社购得昆德拉13部作品在中国大陆的中文版权。翻译用的原书，全部都是从昆德拉家中拿出来，由他亲自指定的法文‘定本’”。^⑤ 加州大学伯克利分校的霍肯森教授和佛罗里达大西洋大学的芒森教授对自译现象做了全面而细致的研究。她俩认为，对翻译研究而言，由于自译活动的创作主体与翻译主体合二为一，“作者和译者的二元标准模式、源语和目标语的理论模式、词汇对等的语言学模式、归化异化的文化模式以及原作者风格减色和译文不如原文的文学批评模式就都不复存在”。^⑥

从以上论述可以看出，学界对自译行为及其结果（自译文本）的看法并未完全达成共识，但上述学者的观点或多或少都有事实、材料和理论概念作为支撑，因此都堪称符合逻辑、言之成理或能自圆其说的仁智之见，都对我们如何去认识“自译”有所启示。与这些观点和形成这些观点的过程相比，我们更能看出“自译与自残无异”这种说法是多么牵强附会，不合逻辑。

四、过度概括导致的伪命题：翻译 = 改写

在最近十年的中国译学界，“翻译即改写”已成为人们熟知的一个命题。近年国内学刊和若干高校频频发表或公布以“翻译即改写”为题的学术文章和学位论文，如《翻译即改写》（湖南师范大学2006年硕士学位论文）、《翻译即改写》（外交学院2010年硕士学位论文）、《翻译即改写：从解构到重构的译路历程》（浙江师范大学2010年硕士学位论文）、《翻译即改写：从菲茨杰拉德到胡适——以〈鲁拜集〉第99首为个案》（《北京第二外国语学院学报》2010年第12期），以及《翻译即改写——陈独秀对泰戈尔诗歌的译介与改写》（《海外英语》2012年第2期）等等。习惯逻辑思维的人只消再明确一下“翻译”和“改写”这两个概念，就不难发现“翻译即改写”是个伪命题，若进一步深究这个伪命题的来源，就会发现它实际上是过度概括的结果。

说“翻译即改写”是个伪命题，因为它不符合客观事实。对于翻译这项延续了几千年的人类文化活动，古今中外的学者早已深知其属性并明确其概念，贾公彦在《周礼义疏》中就解释说“译即

① 林克难《增亦翻译，减亦翻译——萧乾自译文学作品启示录》，《中国翻译》2005年第3期。

② Eugene Chen Eoyang, *The Transparent Eye: Reflections on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*, Honolulu: University of Hawaii Press, 1993, pp. 194 - 195.

③ Susan Bassnett, "When Is a Translation Not a Translation," in Susan Bassnett & André Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2000, p. 31.

④ Michelle Woods, *Translating Milan Kundera*, Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2006, p. ix.

⑤ 边纪《文学也是一场马拉松——他们与诺奖文学奖失之交臂》，《新民晚报》2014年10月12日，第B1版。

⑥ Jan Walsh Hokenson and Marcella Munson, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*, Manchester & Kinderhook (NY): St. Jerome Publishing, 2007, p. 3.

易,谓换易言语使相解也。”^① 赞宁曰 “译之言易也,谓以所有易所无也。”^② 法云对翻译的定义是:“夫翻译者,谓翻梵天之语转成汉地之言。”^③ 卡特福德说 “翻译即用一种语言(目标语)中等值的文本材料去替换另一种语言(源语)中的文本材料。”^④ 奈达说 “翻译即在目标语中复制出与源语信息最为接近且自然贴切的对应语。”^⑤ 韦努蒂为翻译下的定义是 “翻译是译者在理解的基础上用目标语的能指链替换构成源语文本的能指链的过程。”^⑥ 国际翻译与跨文化研究会现任会长、德国汉堡大学教授尤利亚妮·豪斯在其2015年出版的新著中,更是开宗明义地说 “译本可被定义为一种语言文本活动的结果,而这种语言文本活动就是将一种语言的文本转化为另一种语言的文本的活动。”^⑦

从这些定义可以看出,翻译是一种双语(bilingual)活动,涉及两种语言。而“改写”(rewrite)的意思是“1. 修改; 2. 根据原著重写”(据《现代汉语词典》第6版),或者说“1. to revise or recast something previously written (an author usually spends a good deal of time rewriting); 2. to alter previously published material for use in another publication”,^⑧ 从英汉两种词典对“改写”(rewrite)的释义,可见改写是一种单语(monolingual)行为,只涉及一种语言。英国作家查尔斯·兰姆(Charles Lamb, 1775-1834)的写作最能说明这点。很多英语读者最初都是通过兰姆的文字了解古希腊诗人荷马及其史诗《奥德赛》的,但所有百科全书、人物传记和文学词典都只把兰姆称为“散文作家及批评家”(essayist and critic),而从不曾把他称为翻译家,言及《奥德赛历险记》(*The Adventures of Ulysses*, 1808)出自他笔下时,也只用 produce、adapt 和 write 等字眼,而从来不用 translate 这个词,有的版本还注明“根据查普曼英译本《奥德赛》改写”(adapted from George Chapman's translation of Homer's *Odyssey*)。由此不难看出,在英国学界、出版界和读者心目中,翻译和改写是两个不同的概念,虽说都是把一个文本转换成另一个文本,但查普曼把希腊语文本转换成英语文本就是翻译,而兰姆把英语诗体文本转换成英语散文体文本就是改写。相似的例子还有兰姆和他姐姐(Mary Ann Lamb, 1764-1847)合作改写的《莎士比亚故事集》(*Tales of Shakespeare*, 1807)。国内出版的上述二书中译本的作者署名分别是“查里斯·兰姆改写”和“查尔斯·兰姆、玛丽·兰姆改写”。^⑨ 这也说明在中国学界、出版界和读者心目中,翻译和改写也是两个不同的概念。所以说“翻译即改写”是个伪命题。

持“翻译即改写”观点的中国学者往往会说,此观点的原创者是美国学者勒菲弗尔,并引用勒菲弗尔的一句话“Translation is, of course, a rewriting of an original text”^⑩ 作为论据。例如有人说“美国翻译理论家勒菲弗尔就提出翻译操控理论,认为翻译是改写”。^⑪ 表面上看,这是因语言上的疏忽造成的误读,误读者忽略了英语不定冠词“a”有“一”的涵义,从而把“翻译当然是对原文本的一种改写”误读成了“翻译是改写”。但从逻辑学角度来看,把“翻译是一种改写”说成“翻译是改写”则犯了“过度概括”的逻辑错误。

① 转引自陈福康《中国译学理论史稿》(修订本),上海:上海外语教育出版社,2000年,第3页。

② 赞宁《宋高僧传》,第3页。

③ 法云《翻译名义集·卷第一》,见《佛学三书》,中华全国图书馆文献微缩复制中心,1995年,第5页上栏。

④ J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford: Oxford University Press, 1965, p. 20.

⑤ Eugene A. Nida & Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004, p. 12.

⑥ Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2nd ed.), London and New York: Routledge, 2008, p. 13.

⑦ Juliane House, *Translation Quality Assessment: Past and Present*, London and New York: Routledge, 2015, p. 2.

⑧ Philip B. Gove et al, eds., *Webster's Third New International Dictionary of the English Language*, Springfield: G. & C. Merriam Company, Publishers, 1976, p. 1945.

⑨ 分别见黄建辛、荣开珏译《奥德赛的故事》,北京:中国青年出版社,1956年,封面和扉页;萧乾译《莎士比亚戏剧故事集》,北京:中国青年出版社,1956年,扉页。

⑩ Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, p. vii.

⑪ 邵斌《翻译即改写:从菲茨杰拉德到胡适——以〈鲁拜集〉第99首为个案》,《北京第二外国语学院学报》2010年第12期。

概括是形成概念的一种思维过程和方法，是“把从某类个别对象中抽取出来的属性，推广到该类一切对象，从而形成关于这类对象普遍认识的逻辑方法”。^①所谓“过度概括”，则是把从一个偶然事例得出的一种极端信念不适当地应用于不相似的事件或情境中的谬误。“合理的概括可涵盖所有实例”，而“只要发现例外，就能证明概括有误”。^②为避免过度概括，我们一方面要注意抓住事物的主要特征（比如翻译和改写都具有把一个文本变成另一个文本的属性），另一方面则要注意对所论及的事物加以必要的限制（比如“翻译是一种改写”的“一种”就是对这个命题谓项的限制）。“翻译是一种改写”这个命题把“改写”和“翻译”变成了属（大类）与种（小类）的关系，换言之，“翻译是一种改写”说明还有其他种类的改写。因此，“翻译是一种改写”这个命题是正确的，因为这样概括有其合理性；反之，“翻译即改写”则是个伪命题，因为它过度概括，与客观事实不符，毫无合理性可言。

其实，众多中国学者之所以把勒菲弗尔的“翻译是一种改写”理解成“翻译即改写”，关键还在于不清楚“改写”在勒氏的理论语境中是何所指，从而也无从理解与这个概念紧密相关的“翻译研究中的文化转向”到底是何意思。鉴于此，笔者在此简要说明一下。“Translation is, of course, a rewriting”这句话出现在勒菲弗尔于1992年出版的《对文学名著的翻译、改写和特殊处理》一书的“总编序”（General editors' preface）中，而此前他已对其理论语境中的rewriting这个概念以及translation和rewriting的属种关系有过详尽的论述。1990年，在他以第一署名身份与巴斯内特合作为《翻译、历史与文化》一书撰写的那篇堪称“文化转向宣言”的长序中，他俩认同希利斯·米勒（J. Hillis Miller, 1928-）的观点，认为“我们的共同文化已越来越不是一种书本文化，而是越来越成为一种影视和流行音乐文化”，并用大量事例加以印证。例如，即使对法国人而言，啃过《追忆逝水年华》全书的读者也可以说是微乎其微，绝大多数人都是从文学史、文选、评注、批评文章或据该书改编的电影“读”到这部书的。他俩由此得出结论“因此，‘翻译’是诸多‘改写’形式中的一种，……而这些改写者包括翻译家、评论家、史学家，以及大学教授和媒体记者。……如果我们去研究这各种形式的改写（译本、史料、文选、评注和批评文章等），研究旨在塑造作家或作品‘形象’的一切文本，那我们就该像收入本书的这篇题为《翻译与大众传媒》的文章一样，把‘改写’这个概念推进一步，推入电影‘改写’（‘rewriting’ of film）。”^③

从以上简述可清楚地看出，在勒菲弗尔的理论语境中，改写（rewriting）这个概念的外延已大大增加，不仅包括他在《对文学名著的翻译、改写和特殊处理》一书中例举的那些“改写”——例如因审美观念和文化习俗的制约而把古希腊戏剧作家阿里斯托芬《吕西丝特拉忒》中的γυναικῶν ὄργανον（阴茎）改写成英语nose（鼻子）、handle（手柄）或life-line（命脉），或因意识形态的支配而改写出的与荷兰语原文大相径庭的德文版《安妮日记》——还包括对原著的节选、注释、评论、讲解，以及用影视和音乐等艺术手段对原著的改编。所以，即便不接受勒菲弗尔这种学术观点的人也应该承认，在他的理论语境中，“翻译是一种改写”是个符合逻辑的命题，前提是他认为翻译家同评论家、史学家、文学教授、媒体记者以及电影编导一样，也是一种改写者。然而，若把“翻译是一种改写”概括为“翻译即改写”，那所有改写者也都成了译者，依照这个命题，连张艺谋和冯小刚也都堪称翻译家，而且是杰出翻译家，由此可见，“翻译即改写”这个伪命题有多荒谬。

顺便说一句，所谓“翻译研究中的文化转向”是指翻译学者转向去研究史学家、评论家、文学教授和媒体记者对原著及其译本的节选、注释、评论、讲解等文化活动，去研究用影视和音乐等艺术手段对原著和译著的改编及其文化影响。不过这已是题外话，不赘言。

① 《辞海》（缩印本），上海：上海辞书出版社，1999年，第824页。

② Patten, *Truth, Knowledge, or Just Plain Bull*, p. 30.

③ André Lefevere and Susan Bassnett, "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights—The 'Cultural Turn in Translation Studies'," in Susan Bassnett and André Lefevere, eds., *Translation, History and Culture*, London and New York: Pinter Publishers, 1990, pp. 1-13.

结 语

以上辨析说明,在当今的中国译学界,的确存在不少因学风浮躁、急功近利等原因而产生的不真实、不正确的所谓学术创见,而由于高校文科(尤其是外语和翻译专业)大多没有开设逻辑课程,造成很多学生缺乏最基本的逻辑思维训练,致使一些不难证伪的谬论也在青年学子中以讹传讹,结果许多博士生、硕士生写出的论文都是鹦鹉学舌,人云亦云,缺乏思考,毫无创见。鉴于此,笔者呼吁翻译界学者,无论著书撰文,切忌只顾追求标新立异,出语惊人,而应该追求言之有物、言之有理以及言必有据、言必有中。同时也呼吁青年学子读点逻辑学著作,掌握并运用逻辑思维,从而能在读书时做到不尽信书中之言,而去仔细推敲,用心思量,辨伪求真。总之,我们必须养成勤于思考的习惯,因为“几乎所有不真实、无逻辑、虚假、错误、悖谬或有其他毛病的观点,都是源于思想的懒惰”。^①

More Logical Thinking for Contemporary Chinese Translation Studies

Cao Minglun

Abstract: In some theoretical books and academic articles written by contemporary Chinese translation studies scholars, there are quite a number of logical fallacies, including vague concept, hypotheses contrary to fact, false analogy, overgeneralization, and other illogical, false, erroneous, unreasonable, and defective thinking. Some scholars argue “the meaning of a text is uncertain”; some confound literary work with poem; some believe that self-translation is equal to self-mutilation; and some declare “translation is rewriting”. These illogical and influential arguments or statements are liable to mislead young scholars and college students in Translation Studies. This essay analyses and clarifies the four typical fallacies, and points out that: 1) “that the meaning of a text is uncertain” is a self-fulfilling falsification; 2) “literary work = poem” confounds a genus with a species; 3) “self-translation = self-mutilation” is a false analogy; 4) and “translation = rewriting” is a pseudo-proposition on account of overgeneralization. Thus it can be seen that contemporary Chinese translation studies need more logical thinking, and that Chinese young scholars and college students should not take all the views from books for granted, but should practice clear, objective and rational thinking (logical thinking), weigh and consider those views, and distinguish the true from the false.

Key words: Translation Studies, logical thinking, logical fallacies

(责任编辑: 庞 礴)

^① Patten, *Truth, Knowledge, or Just Plain Bull*, p. 19.