

## 重译：必要性与自由度

尼·康·加尔博夫斯基 著<sup>1</sup> 孙宏梅 关秀娟 译<sup>2</sup>

(1. 俄罗斯莫斯科国立大学, 莫斯科; 2. 哈尔滨工业大学能源学院, 黑龙江大学俄语学院; 哈尔滨 150080)

**提 要:** 本论文探究文学翻译方法、策略、重译的合理性, 以及在目标文化中进行文学作品再创作时面临的形式选择和必要信息获取途径等问题。论文以笔者翻译的十九世纪上半叶法国作家普罗斯佩·梅里美 (P. Mérimée)<sup>2</sup> 的短篇小说为例。

**关键词:** 文学翻译方法; 重译; “译者—读者”策略; 翻译决策; 社会制约因素

**中图分类号:** H059

**文献标识码:** A

### 1 引言

所有重译都是极其冒险之举, 因为它常常违背译者本意, 使其与前辈成为竞争对手。翻译史上记录着一部原作被重复多次翻译的诸多案例。俄国翻译史上, 罗蒙诺索夫 (М.В. Ломоносов)、苏马罗科夫 (А.П. Сумароков) 和特列季亚科夫斯基 (В.К. Третьяковский) 三位诗人间的“诗歌竞赛”广为人知, 他们分别翻译了《圣经·诗篇》中的第 143 首赞美诗, 奠定了俄罗斯诗歌创作的基础。著名的贺拉斯 (Horatius) 颂诗《Ad Melpomenen》也是被多次翻译和效仿的作品。普希金 (А.С. Пушкин) 的《纪念碑》就是其中之一。贺拉斯颂诗在普希金及其前后的俄罗斯诗人中吸引了许多人翻译和效仿, 如罗蒙诺索夫和杰尔查文 (Г.Р. Державин)、勃留索夫 (В.Я. Брюсов) 和巴丘什科夫 (К.Н. Батюшков)、霍达谢维奇 (В.Ф. Ходасевич)、谢尔文斯基 (С.В. Шервинский)、沃斯托科夫 (А.К. Востоков) 等都翻译过此诗。进入 21 世纪, 贺拉斯颂诗仍然吸引着译者, 如斯捷潘诺夫 (В.Г. Степанов) 于 2008 年在普斯科夫发表了所译颂诗。

可能, 每次研究那些已经被前辈引入本族文化的作品时, 译者都希望他们的译文能够不逊色于前辈, 甚至更胜一筹。像原作者一样, 译者想要的不仅是被理解, 还需被认可。对于作家而言, 若非写作狂热者, 自我表达的需求比起被理解和被认可就次要很多。即便作品被迫藏于桌角不能发表时, 作家也始终相信, 总有一天他的作品会被大家阅读、理解、赞赏。不能不认同英国作家贝洛克 (H. Belloc) 的观点。1931 年, 他作了题为《论翻译》的讲座, 随后讲义由牛津大学发表, 被视为翻译理论和文学创作领域的经典作品之一。“被认可是作家作品中至关重要的一部分,” 贝洛克写道, “对于众多略有写作天赋的人, 即其作品尚可被称为文学作品的人来说, 荣誉是他们最主要的写作动机; 也许, 对于那些最具才华的个体而言, 获得荣誉是他们写作的唯一动力。因此, 可以说, 如果某种文学体裁无法获得认可, 那么它必然会被遗忘。”

## 2 重译原因

有时，新译本与旧译本间隔很长时间，跨越半个多世纪。除竞争外，重译可能还有其他原因。首先，可论及翻译“更新”的语言学限制。众所周知，语言变化巨大，以至于当代人很难理解，经常会碰见一些费解的“旧词”，但五十年、甚至一百年内表达方式不会过时。我们可以确定的是，现代俄语始于普希金，我们心旷神怡地阅读着使用现代俄语创作出来的作品。有时也会产生令人抓狂的问题：如果普希金生活在我们的时代，他会如何写《上尉的女儿》呢？但普希金的小说只写了一次，就成为了经典，而小说的翻译可以进行无数次。这正是翻译与原作的根本区别之一。因此，尽管现存译本质量很高，语言相对稳定，新译本还是会不断出现。

然而，重译出现的原因还需在社会领域寻找，而非语言学领域。应该注意到这样一个事实，人类社会的发展变化要比其所使用语言的发展变化要快得多。而且，社会生活可能会发生革命性变革，导致道德价值发生极大改变，一种意识形态被另一种意识形态取代，这些变化会影响到翻译，同样会影响到文学创作和整个艺术界。

首先，社会变革会影响到译者对作品和作家的选择。苏联时期，优先翻译的是那些赞美被压迫者、抨击压迫者的作家作品。共产主义无神论者不允许翻译意识形态相左的宗教文学作品。反映在个别作品中的精神自由、道德败坏、暴力等元素，违背了道德禁欲主义和清教徒主义。书刊检查机关严格监控翻译活动，规定哪些内容可以翻译，如何进行翻译转换。这使得文学翻译在表达方式的选择上形成了刻板规范。经过出版社的文学编辑修改后，译文往往会失去个性。

然而，苏联的社会主义被自由市场思想代替后，人们的思想和行为也发生了很大变化。市场上可以自由买卖物品，可以用自由的方式表达自身想法和感受，甚至可以使用脏话，而无需考虑后果。翻译实践能不参与这一进程吗？当然不能。对于俄罗斯读者来说，一些新兴作家的作品非常具有翻译价值，但之前因意识形态不同而被放置一旁，于是翻译市场掀起了大众读者鲜有了解的新文学浪潮。西方侦探小说和言情小说占据着市场，大部分读者都寻求轻松读物。目前，马里宁娜（А. Маринина）、东佐娃（Д. Донцова）及其他俄罗斯侦探体裁作家无法将西方侦探小说从俄罗斯图书市场上驱逐。译者们昼夜不停地努力，在最短的时间内为读者翻译出弗莱明（I.L. Fleming）、契斯（D. Kiš）、热拉尔·德·维利埃（G.A. Villiers）等作家的作品。曾经有一段时间，文学翻译成为了一个赚钱的行当，译者争着赶在他人之前向读者译介新的侦探小说或言情小说。

早在社会主义时期，译者—读者们就活跃在外交、经济、科技、军事等各种国际事务领域，国外出差期间，他们如饥似渴地阅读了许多外国作家的侦探小说和其他流行小说，但是，在文学翻译方面他们并不十分娴熟，于是他们成为了译者—作者。工作之余，他们翻译那些不久前在原作中读到的令人陶醉的地方。这让人想起十八世纪中期的俄罗斯，当时社会感受到了翻译西方作家文学作品的需求。因此翻译界涌现出许多业余爱好者，甚至一些略懂外语的近卫军军官也会向剧院和莫斯科的大学提供自己翻译的外国剧本。但这些译作并不具有文学价值。出版商不停地催促，他们不给译者足够的时间去考虑风格、讲究搭配，细辨现实和专有名词。译文编辑机构实际正在逐渐消失。翻译语言正在趋向简洁化，某种程度上也在粗糙化。

随着出版社的增多和扩大，图书市场上快速译介的外国文学作品逐渐饱和，形势慢慢稳定，渐趋正常化，只有那些有志于从事文学创作的译者才会留在这一领域。编辑们重新回到出版社，但人数明显不足，且翻译技能往往也有待提升。文学翻译作品的选材变得越来越细致。读者对过去的优秀文学经典和名著表现出明显兴趣。一方面，再版至今仍被认可的早年译作。另一方面，不断涌现已成名作家作品的新译本。

但是在这个倾向文学翻译的时期，“野生图书市场”时期的翻译实践也必然在译者的意识中留下痕迹。一些译者对原作保持一种轻率甚至随意的态度，显然，这是言语自由的观念所致。

这种表达方式的自由化有时正是重译的主要原因。逻辑关系非常简单：在选择表达方式时，由于翻译前辈受到书刊检查机关和编辑的束缚，其译本更加符合语言制度规范，因此也更加平淡、枯燥、乏味；我是自由的，所以我这样翻译，“正如现在前卫的小伙子说的那样”，为了增加趣味，某些地方可以夹杂一些脏话，毕竟原作者使用的也不是特别规范的用语。如果我们记得，文学作品的译者和所有作家一样，都追求荣誉，那么完全可以用自由选择的表达方式震惊读者，这是吸引读者的非常可取的方式。

透过类似的极端翻译策略可以发现，展现个性是翻译活动中最重要的心理因素。任何翻译都是创作，“……译者和作者只是名称不同”。译者创作新译本，就像导演以著名戏剧为蓝本排演新剧，以著名文学作品为蓝本改编新电影一样。因此，在新译本和新剧作中都可以找到新的解读和新的表达方式。

### 3 重译自由度

其实，为了进一步探寻重译的动机，有必要区分译者在翻译策略选择方面的两种情况。第一种情况是译者提交给出版商新译本，新译本与旧译本在观念上存在分歧，重译以批评为基础。第二种情况是译者受邀重译，译者本人没有任何翻译新译本的动机。

比起改进旧译本的不足，向读者提供新译本，第二种情况往往拥有更符合实际的动机。在邀请译者重译作品时，出版商会以最经济便捷的方式解决版权问题。毕竟，在这种情况下，虽然看似合理，但没必要去寻找旧译本译者的继承人，与他们签订对出版社完全不利的合同，也不需要与不复存在的出版社继任者争夺版权。更简单、省钱的方式是预约译者重译并宣布，出版的旧译本在精神上已经过时。

质量问题仍然存在。如果存在以下情况是比较好的：译者不仅拥有作家的野心，还能意识到作家的责任；能够把握分寸；翻译语言不局限于某一特定社会群体；明白“语言”和“文学”这两个概念并非完全等同。基于此可以期望，此类译者的译作能经得住与“老巨人”之间的争夺战。反之，则会出现风靡一时的译本，这种译本会给出版商带来理想的利润，使其摆脱种种困境，还可能给“创造性”译者带来可耻的名誉。

以上两种情况中，哪种情况下的译者会感觉更加自由呢？

最初会认为是译者主动向出版商提供重译本时更自由。毕竟，译者没有接受任何社会性的预订，其译作甚至可能被“压箱底”。他们凭借个人对原作的理解，结合旧译本进行翻译。但是，为什么要重译呢？旧译本不够好吗？也许很好，但译者能够把它变得更好、更现代化吧？无论如何，译者都会被自身对旧译本优缺点的认知所束缚。他已成为竞争者，但竞争的不是原作者，而是翻译同仁，即那些在他之前将外国文学作品译介到新文化空间的人。

出版商约请的译者则更加自由。他们所做的完全是“另一种翻译”，并不追求完美，也不与前辈们竞争。他们可能基于自己的观察与感悟来翻译原文，不会去考虑之前别人做了什么。相较于旧译本来说，他们的自由度即便不是绝对的，也是非常高的。这种译者并不追求做得“更好”，而是完全“按照另一种方式”进行翻译。

二十一世纪第一个十年的年末，ACT出版社预约了普希金同时代法国作家普罗斯佩·梅里美的短篇小说新译本，约译的不是鲜为人知的作品，而是著名的《卡门》。回望俄罗斯文化空间中神奇的《卡门》，可以确定，这部小说由法译俄至少8次：1846年—佚名译者；1907年—巴塔伊（H. Bataille）译；1908年—拉钦斯基（С.А. Рачинский）译；1913年—基斯利

亚科夫斯基 (А.Б. Кисляковский) 译; 1923 年—施蒂尔曼 (С.Л. Штильман) 译; 1925 年—古别尔 (П.К. Губер) 译; 1927 年—洛津斯基 (М.Л. Лозинский) 译; 1930 年—维诺格拉多夫 (А.К. Виноградов) 译。在这些翻译家中, 公认的翻译艺术大师是拉钦斯基和洛津斯基。他们所译梅里美的短篇小说至今仍在常见的出版物上发行, 且作为中学生教育读本。

## 4 重译策略

### 4.1 自译不参

首要问题是: 如何翻译? 是否参考前人的译文? 译者应下定决心, 在完成自己的译本前, 不参考任何现有译本, 即便原文本很难翻译, 即便窥探前人如何解决困难, 尽管这一做法非常具有诱惑力。

新译本发布之后, 我们发现一个有趣的现象, 大师级前辈米哈伊尔·列奥尼多维奇·洛津斯基也坚持上述原则。阿赫马托娃 (А.А. Ахматова) 回忆道: “在复杂而高雅的翻译艺术中, 洛津斯基之于二十世纪, 就像茹科夫斯基 (В.А. Жуковский) 之于十九世纪……我想再度列举翻译家洛津斯基的一个代表性观点。他对我说: ‘如果您不是翻译某部作品的第一人, 在您完成自己的译作前, 不要去读前人的译本, 否则您可能会被记忆捉弄。’”

不得不指出, 并非所有译者都赞同这种重译原则。当代文学翻译大师戈雷舍夫 (В.П. Гольшев) 在一次采访中表示: “我被多次建议重译沃伦 (R.P. Warren) 和福克纳 (W.C. Faulkner) 的作品, 有一次被建议重译舍伍德·安德森 (S. Anderson) 的作品。我翻译了《俄亥俄州的温斯堡镇》, 在我翻译之前, 即战争前, 这本书已经被奥赫里缅科 (П.Ф. Охрименко) 和坦科 (Е.Т. Танк) 翻译过。我备受折磨, 但不是道德上的折磨, 当时这两位译者已经去世。我所受的是另一层面的折磨。翻译这本小说时, 我读了他们的译本, 每一次阅读都觉得他们翻译得很出色。他们的译本可能在情节上有一点点缺失, 但没有错误, 整体很规范……”

在着手重译梅里美的小说前, 我们确信参考前人的译本会限制我们的自由, 并可能导致编辑他人之前创作的文本, 或变成一种毫无意义的竞争。这使我们想起西塞罗 (M.T. Cicero) 的一个例子, 他年轻时试图通过套用希腊作家说过的话来提升自己的口才: “最准确、最优美、最出色的词语或许已被恩纽斯 (Q. Ennius) 所采用, 我在诗歌中练习他的词语, 亦或被格拉古 (T.S. Gracchus) 所采用, 我以他的演讲辞作为典范”。

我们秉持的一个基本原则是: 不仅要符合社会历史的翻译, 更主要的是要做合理的翻译。合理的翻译不是基于译者的直觉, 也不是基于译者的“语感”, 而是基于对翻译原则和规律的了解。理解翻译是原作的镜像反映, 而非译者的主观臆断。当然, 缺乏直觉和“语感”绝不会有助于翻译的成功。况且, 如果一个译者连这些品质都没有的话, 那么最好还是从事其他行业。但是仅仅依靠直觉和“语感”会使译者的绝对臆断自由发展。合理翻译是采用现代翻译理论的处理方式, 面向现代读者, 结合读者接受两百多年前外国文本的能力。

### 4.2 同步译读

新的“非经典”翻译方法在于对原文本及其含义体系理解的“非经典”态度。众所周知, 传统的“经典”方法要求在开始翻译之前, 必须阅读全文并尽量深入、全面地理解文本。这种做法在翻译方法论中被称为原文本的译前分析, 关于原文本译前分析的文章和论述已经有很多。同时, 译者—读者功能和译者—作者功能之间存在时间差, 有时间间隔时间很长。译者先掌握原文本, 然后选择翻译策略进行翻译。作为作者, 他要么将原作者引入读者的世界, 要么相反, 将读者带入其他文化环境。这两种策略在翻译史和翻译方法论中都很常见。

可以把“同步译读”判定为一种“非经典”方法, 原因在于它是在阅读文本的同时直接进行翻译, 没有往后看, 也没有在译前努力获取对文本的整体认识。传统翻译方法的拥护者可能会指责选择这种方法的译者缺乏专业性, 忽视原文, 他们可能会猜测是因为译者没有足

够的时间预先阅读原文等。

事实上，这一翻译策略是基于译者对原文读者的认识，更确切地说，是对潜在读者的认识，而且是对那些细致入微、高素养、不放过任何细节的读者的认识。原本不应被理解为一成不变的固化客观存在，而应被视为某种有生命的物质，这种物质存在于每个读者的意识中。在每个读者心中，“作者已死”都会赋予文本多重永恒的生命，译者就是读者之一。

赞同这种“非经典”文学翻译方法的译者确实和读者很相似。他不断“深入”原文，逐渐将自己对原文的动态印象融入到译文中。译者并不试图“克隆”原作者，也不将自己置于原作者的位置上，他不会努力去创作。“正如作者本人写的那样，如同用翻译语言说的话<sup>3</sup>”。他坚定地站在原文读者的立场上，对原文的印象随着阅读不断变化。人物特点、情节、语言的巧妙、引用典故等都体现在这些方面的发展中。作为读者，译者有兴趣去阅读原文，从中获得乐趣，并将这种感受分享给自己的读者。读完原文后，译者的读者身份就会消失，他对原文的浓厚兴趣也会随之消失。他不得不站在第三方裁判的立场上，审视原作者和目标读者。

合译过程中，译者们进行了一项小实验：在尚未完成短篇小说《欧班神父》的翻译时，他们将其读至结尾，也就是说，几乎采取了“经典”方法：首先阅读并理解原文，然后进行翻译，力求让译文看上去像是原作者用翻译语言写出来的一样。大家肯定特别想马上知道实验结果。然而，结局彻底改变了译者一读者对主要人物的态度。作为读者的阅读兴趣已消失。此前，译者一读者就像真正的读者一样阅读原文，逐渐适应形象，不断地猜测、犯错，所有读者的疑问、错误、推测和发现都会体现在译文中。现在知晓一切后，译者一读者必须放弃读者立场，站在原作者的角度，想象就是他自己创作了原作中的一切。翻译变得更加困难。消失的不仅是接受原文的直接性，还有选择表达方式的灵活性。知晓结局却不能使用可以给潜在读者提示那些逐步揭露人物内心秘密所需的词语，以巧妙地向读者掩饰他们已经知晓的事实，这需要做出更多努力，比原作者更“费神”。然而，这种复杂性可能会使译文变得呆板枯燥，缺乏对未知的探索活力，失去了原作者努力引发读者同步感受的过程。

当然，也不要天真地断言，做翻译无需预先对作家和原文进行任何了解。译者如果掌握了充足的社会文化背景知识，特别是法国历史和文学领域的知识，这将帮他们免去很多麻烦，其中包括阿列克谢耶娃提出的原本译前分析问题。即下列问题：作者是谁？何时创作？何时发表？为谁创作？属于哪种体裁？这些都不需要译者额外查找。

至于信息结构、原文的紧密度问题以及作者的交际目的，即作者当时的交际意图，这些问题都会随着对原文的阅读和翻译逐渐得到解决。因此，译者不要忽视原作不同版本的各种评论，要随着原本本的推进关注评论。评论会为译者提供非常宝贵的帮助，帮助他们理解原文中最“隐秘”的地方。评论可以明确历史和文化语境，有时还可以帮助解决“语言上的难题”，但偶尔也会产生误导。

### 4.3 题词译现

小说《阿尔塞娜·吉约》在前两行就迫使译者冥思苦想，如何选择第一个翻译单位一题词的等效替代。该题词来自荷马（Homer）的《伊利亚特》，为两行古希腊语……在翻译理论中，类似的外来语引用非常普遍。给译者的建议也同样普遍。如果在原文中遇到另一种语言书写的片段，可以保留不译，毕竟对于原文读者和译文读者来说，这些片段都是陌生的。但是这种处理方法并不唯一。在当时那种具体情况下，明显可见的是，对于十九世纪上半叶的读者来说，古希腊语并不像对于二十一世纪初的读者那样充满异域情调，况且我们说的还是俄罗斯和法国的读者。即使在那个时代，作者在文学创作中面向的是受过良好教育的读者。梅里美通常采用一种巧妙的手法：将题词的出处用法语表示。因此，受过教育和对此感兴趣的读者，即使不懂古希腊语，如果想要理解题词的含义，也可以在荷马《伊利亚特》的法语译本轻易找到相应的题词。小说俄译时也可以采用这种手法：题词用希腊语表示，即与原文

保持一致，引用处则用俄语表示。但是奥·伊·科斯基科娃（О.И. Костикова）说得也很有道理：“问题在于是否优先考虑原作者，译文中再现他写作那个时代的语言和环境；或者相反，面向‘目标’读者再创造作品，使当代读者阅读时不会感到困难（‘美丽的谎言’）、毫无障碍。”俄罗斯的翻译传统导致译者选择第二种方法。事实上，大多数情况下，俄罗斯译者都会尽力向读者解释清楚所有内容，不会让读者陷入不必要的查找困扰。正是对读者的这种态度解释了产生详尽译注的原因。

译者意识到，使用《伊利亚特》中无法理解的语言“编码”作为题词，当代大众读者未必理解。对于大多数小说读者来说，古希腊语的题词很可能是一纸空文。因此，更恰当的做法是向读者提供《伊利亚特》中相应片段的俄语译文，为此可以好好利用一下十九世纪初格涅季奇（Н.И. Гнедич）翻译的《伊利亚特》著名译本。初看起来，解决方法似乎很简单，特别是译文要像原文一样保留诗歌和诗节的编号。但人们对《伊利亚特》俄语译本的关注却令人堪忧。这一片段中的人物关系特别混乱：“亚历山大和福波斯是射手，无论你多么强大，在斯坎门前他们都能打败你！”

从史诗中摘取的片段似乎有些奇怪，其实并无惊讶之处，毕竟诗歌翻译无法逐字复制原作，译文中会形成不同的语篇关系和内部要素分布，即思维结构分布与原作不同。

古希腊语专家认为，译者可以大胆地选择感兴趣的片段，逐字重译，以便使译文更易于理解。以下是逐字翻译的译文示例：

你英勇而强壮，  
但是在斯坎门前，  
帕里斯和福波斯·阿波罗会给你带来死亡。

译完小说之后，查看一下以前的译者如何解决这个难题，是非常有趣的事情。

1956年发表的小说译本中，洛津斯基引用了原文中的古希腊语题词，但在脚注中添加了俄语译文。这让人联想到了格涅季奇的译文：“帕里斯和福波斯是射手，无论你多么强大，在斯坎门前他们都能打败你。”在洛津斯基1984年出版的后期译本中，题词已经改为俄语，且形式变化较大：“……帕里斯和福波斯·阿波罗是远射手，无论你多么英勇，他们都会在斯坎门前打死你！”使用带有让步从句的句法结构会让题词更易于理解。可以看出，洛津斯基及其后期译本的编辑们用心地走近读者，为读者提供了理解题词的合适方案。

在莫伊谢延科（О.В. Моисеенко）1986年发表的译本中，题词引用了格涅季奇的俄语译法：“帕里斯和福波斯是射手。无论你多么强大，在斯坎门前他们都能打败你。”然而，由于动作主体与谓语被句号隔开，这种句法结构理解起来更加复杂。

不同译者对题词的不同翻译体现了同一翻译问题可以拥有不同解决方案。解决方案清晰地展示着译者对原文和潜在译文读者的态度。洛津斯基在早期的译本中尊重原文，像原文中一样，以引用外来语的形式保留题词。实际上，出于对读者的关心，他在脚注中添加了题词的俄语译文。而莫伊谢延科则采用了格涅季奇的先例文本，但这样的题词确实难以理解。

重译本面向的是当代读者：重译本中，题词直接以俄语形式呈现，具有诗的特征。读者能够理解题词的意思，也就愿意阅读小说。换句话说，题词实现了它的文本功能。

不同译者对题词的不同译法充分说明了现代翻译学中一个根本性的问题，即翻译单位的问题。毫无疑问，题词是独立的翻译单位，它的翻译与其他文本不同。翻译策略的多样性证实了定义翻译单位的正确性，因为原文中有些语言片段需要译者进行特殊处理，与其由哪些语言单位构成无关。

## 5 重译必要性

总而言之,应该指出,二十一世纪的翻译再次证明了重译本有存在的权利,即使旧译本是由公认的翻译大师完成的。社会在变化,人们对原文中所描述事件的认知在变化,翻译语言也在不断变化。不同时代的译者在翻译经典作品时,基本上都会遇到同样的问题,即同样的翻译单位却需做出更为复杂的决策,而且可能大相径庭。翻译策略随之也各不相同。显然,“非经典”方法旨在努力向译文读者传达一种“动态的”、不断变化的文本印象,这是在作为原文读者之一的译者身上产生的印象,但这种印象本身并不能确保成功,还需要结合长期、细致复杂的查找。当然,信息搜索的方法也在改变,每个译者必须克服“历史文化上的无知”,这种“无知”是由原作世界和译者生活、创作的世界在时间和空间上存在着巨大差距造成的。现代信息技术能够帮助译者快速查找信息,而上世纪的翻译同仁需要花费大量精力才能找到这些信息。因此,一些翻译单位在重译本中可能会实现更准确的等效替代。

无论如何,查找主题、风俗、词汇及其意义变化等必要信息仍然是译者的主要任务之一,这些信息为理解原文提供保障。但理解只是成功的一半。文本翻译过程中,译者要深入文本,不断探索用翻译语言创造出文学作品的新形式。

### 附注

1 本论文的写作基于作者2010年在圣彼得堡召开的国际会议《费道罗夫的阅读》上的发言材料。

2 参见:长篇小说《查理第九时代轶事》,莫斯科:ACT出版社,2009年。(梅里美著,加尔博夫斯基、科斯基科娃译);短篇小说《卡门》、《阿尔塞娜·吉约》、《欧班神父》。(梅里美著,加尔博夫斯基、科斯基科娃译)另参见《阿尔塞娜·吉约》(洛津斯基及其他译者的译本)。

3 翻译诗歌有三种方法。第一种方法,译者凭直觉使用韵律,结合韵脚和个人词汇,通常与原作者不同,译者自行斟酌并对原文本进行增减。显然,这种翻译只能称为业余翻译。第二种方法,译者通常会为自身行为引用理论依据,让人相信,如果诗歌原文是用俄语书写的,就应该如同他们的译文一般呈现。第三种方法,可以用一种格律替代另一种,比如用五音步代替六音步,可以摒弃韵脚,引入新意象等等。只要保留了精神,一切皆可原谅。(引自古米廖夫,1919年)。

### 参考文献

- [1]Алексеева И.С. Профессиональное обучение переводчика[M]. СПб.: Союз, 2000.
- [2]Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика[M]. Пер. с фр.; Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. Москва: Прогресс, 1989.
- [3]Брандес М.П., Провоторов В.И. Предпереводческий анализ текста[M]. Москва: нви-, Тезаурус, 2001.
- [4]Гольшев В. Не надо к переводу относиться как к святыне[J]. Weekend. 2008(94). <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=1091063>
- [5]Гомер. Илиада[M]. Пер. с др.-греч. Н. Гнедича. Москва: Правда, 1985.
- [6]Гумилёв Н.С. Переводы стихотворные[A]. Принципы художественного перевода[C]. Петербург: Всемирная литература, 1919.(цит. по: [gumilev.ouc.ru/o-stihotvornyh-perevodah.html](http://gumilev.ouc.ru/o-stihotvornyh-perevodah.html)).
- [7]Костикова О.И. Переводческая критика: «прозрачность» vs «зеркальность» [J]. Вестн. Моск. ун-та. Сер. 22. Теория перевода. 2010(3).
- [8]Лозинский М.Л. Литературный календарь. Июль. Центр развития межличностных коммуникаций[J/OL]. <http://www.ruscenter.ru/164.html>
- [9]Мериме I — Мериме П. Хроника времён Карла IX. Повести и рассказы[M]. Москва: Изд-во АСТ, 2009.
- [10]Мериме II — Мериме П. Арсена Гийо[A]. Мериме П[C]. Избр. соч.: В 2 т. Москва: ГИХЛ, 1956.

- [11]Мериме III — Мериме П. Арсена Гийо. Французская новелла XIX века[A]. Сост. Б.П. Мицкевич. Пер. М.Л. Лозинского[C]. Москва: Университетское, 1984. Оcr Longsoft <http://ocr.krossw.ru> (ноябрь 2005).
- [12]Мериме IV — Мериме П. Арсена Гийо. Проспер Мериме. Арсена Гийо. Пер. О. Моисеенко[M]. Москва: Правда, 1986. OCR: А. Ноздрачев (nozdrachev.narod.ru). <http://lib.ru/INOOLD/MERIME/gjjo.txt>
- [13]Степанов В.Г. Римская мозаика (новые переводы)[M]. Псков: Псковский областной институт повышения квалификации работников образования, 2008.
- [14]Третьяков В.К. Езда в остров любви. К читателю[M]. Соч. Т. 3. Ленинград: Совемский писатель, 1960.
- [15]Фитерман А. Сумароков-переводчик и современная ему критика. Тетради переводчика[M]. Москва: Изд-во Ин-та международных отношений, 1963.
- [16]Цицерон М.Т. Об ораторе[A]. Цицерон М.Т. Три трактата об ораторском искусстве[C]. Москва: Наука 1972.
- [17]Belloc H. On Translation[M]. Oxford: Clarendon, 1931. [http://fonslovo.ru/resources/TBT/10\\_02\\_belloc.html](http://fonslovo.ru/resources/TBT/10_02_belloc.html)

## New Translations: Freedom And Necessity

N.K. Garbovsky<sup>1</sup>, Trans. by Sun Hong-mei & Guan Xiu-juan<sup>2</sup>

(1. Lomonosov Moscow State University, Russia; 2. Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

**Abstract:** The article explores various issues of literary translation methodology, translation strategies, the advisability of new translations, searching for relevant information, and selecting specific forms that help create a new literary work in the receiving culture. The article is based upon the analysis of the author's translations of a number of novelle by the French writer Prosper Mérimée.

**Keywords:** literary translation methodology; new translations; translator-reader strategy; translation decisions; social constraints

**基金项目:** 本文系黑龙江省高等教育教学改革研究项目“学科专业一体化高端翻译人才培养模式研究”(SJGY20220207)、译国译民翻译研究院“新时代翻译与翻译行业研究”课题“数字人文视域下的视频游戏本地化翻译研究”(编号: Z202304)、黑龙江省经济社会发展重点研究课题(红色文化研究专项)“俄苏红色文学汉译及其价值研究”(编号: 24525)、黑龙江省教育科学规划重点课题“‘十四五’黑龙江省高校一流翻译学科建设探索与实践”(编号: GJB1423248)阶段性成果。

**作者简介:** 尼·康·加尔博夫斯基(1946—), 文学博士, 教授, 莫斯科国立大学高等翻译学院院长, 主要从事翻译理论与实践研究。

**译者简介:** 孙宏梅(1995—), 哈尔滨工业大学能源学院对俄外事秘书, 研究方向: 翻译理论与实践。关秀娟(1975—), 黑龙江大学俄语学院教授, 博士生导师, 研究方向: 翻译学、俄罗斯汉学与中俄文明互鉴、俄汉对比。

收稿日期: 2025-06-15

[责任编辑: 信娜]