

## 翻译批评体系符号学考量

黄忠廉 李正林

( 黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心, 哈尔滨 150080; 华中师范大学, 武汉 430079 )

**提 要:** 符际翻译活动可分为“原符理解→符际变化→译符表达”三阶段, 翻译批评也可据之选取所要批评的对象或视角建立自己的体系。依据符号学的语形、语义和语用三分法可定翻译批评的三个层次: 语形批评、语义批评和语用批评; 结合翻译过程, 整个译评体系又可分为: 自下而上式“语形→语义→语用”理解批评, “语义 / 语用”变通或转化批评; 自上而下式“语用→语义→语形”表达批评。

**关键词:** 翻译; 批评; 体系; 符号学

**中图分类号:** H059

**文献标识码:** A

### 1 语际译评体系

雅可布逊将翻译分为语内翻译、语际翻译和符际翻译 (Комиссаров 1999: 50), 这是标准混杂、错层并列的结果。若按符号分, 有符内翻译和符际翻译; 符号若为语言, 则可再分为语内翻译和语际翻译。既然翻译属于跨文化交际, 跨文化交际最终主要落脚于语际活动, 而语言属于符号, 那么从符号学角度审视翻译, 可以为翻译研究取得更大的广角, 以达一览众山小的效果, 而翻译批评也会随之建立比较稳妥的译评体系。

关于符号学研究, 学界广泛接受的是美国哲学、家符号学家莫里斯 1946 年提出的语形学、语义学和语用学三分法, 它们分别研究符号与符号的关系、符号与对象的关系和符号与人的关系。(王铭玉 2004: 86) 传统的翻译批评多从语法学、词汇学和修辞学三方面入手, 如果把语法学扩至语形学, 把词汇学扩至语义学, 把修辞学扩至语用学, 会发现传统的语言学重在描写, 而符号学重在解释。如果取符号学视角, 整个翻译批评可从语言学内部批评走向语言学外部批评, 这无形中拓宽了传统翻译批评的疆域, 能将更多的学科视角纳入翻译批评, 也就更具解释力。

从整体上看, 翻译活动无论怎么丰富多彩, 总离不了语形、语义、语用三者, 翻译批评也可循之而分为三类。据黄忠廉 (2010, 2012) 的研究, 翻译是人或/和机器将甲符文化信息变化为乙符以求信息量相似的智能活动和符际活动。而翻译的根本分类是根据所译对象的内容与形式的变化所进行的分类, 可将翻译归为全译和变译两大类。变译指人或/和机器用乙语摄取甲语文化信息以满足特定条件下特定读者的特殊需求的智能活动和符际活动。全译指人或/和机器用乙语转化甲语文化信息以求信息量极似的智能活动和符际活动。两大类翻译与语形、语义、语用三个层面和翻译的理解、变化、表达三个阶段可构成翻译批评体系。(见表 1)

表 1 翻译批评与语形、语义和语用的关系

| 翻译类型 | 批评视角 |      |    | 批评的三个阶段          |           |                  |
|------|------|------|----|------------------|-----------|------------------|
|      | 语用   | 语义   | 语形 | 理解               | 变化        | 表达               |
| 全译   | 力求不变 | 力求不变 | 转化 | 语形→<br>语义⇌<br>语用 | 语义 / 语用转化 | 语用⇌<br>语义→<br>语形 |
| 变译   | 特意求变 | 特意求变 | 变通 |                  | 语义 / 语用变通 |                  |

## 2 语际译评三层论

任何两种语言之间的全译和变译均可从原作的语形、语义、语用三个角度去考量，于是构成了翻译批评的三个层次。

### 2.1 语形批评

语形批评，即以原作为参照系，对译作的语表形式变化予以描写，并解释变化是否符合翻译变化规律的原因。

原作语形有宏观与微观之分。宏观形式包括标点符号、图表符号、文字形貌、篇章结构、表现手法（记叙、描写、议论、说明等）、行文格式等，微观形式包括语音、词汇、语法、修辞等。在语形上全译求微观的化，变译求宏观的变。换言之，全译语形批评基本锁定微观形式，即词句之间的转化；而变译语形批评既关注微观形式，更重宏观形式的变通。请看大家所熟知的俄罗斯歌曲《喀秋莎》的汉译：

(1)

#### Катюша 喀秋莎

伊萨科夫斯基 词

勃朗切尔 曲

寒柏 译配

1 = G 2 / 4

6 · 7 | 1 · 6 | 1 1 7 6 | 7 3 0 |

Рас- цве- та- ли яб- ло- ни и гру- ши,

正 当 梨 花 开 遍 了 天 涯,

7 · 1 | 2 · 7 | 2 2 1 7 | 6 — |

По- плы- ли ту- ма- ны над ре- кой.

河 上 飘 着 柔 漫 的 轻 纱;

||: 3 6 | 5 6 5 | 4 4 3 2 | 3 6 |

Вы- хо- ди- ла на бе- рег Ка- тю- ша,

喀 秋 莎 站 在 峻 峭 的 岸 上,

0 4 2 | 3 · 1 | 7 3 1 7 | 6 — : ||

На вы- со- кий бе- рег на кру- той.

歌 声 好 像 明 媚 的 春 光。

先取前两句，考察其形式之变，即全译之转化和变译之变通：

6 · 7 | 1 · 6 | 1 1 7 6 | 7 3 0 |

原 词： Рас- цве- та- ли яб- ло- ни и гру- ши,

词对应： 盛开了 苹果树 和 梨树

变 译： 正 当 梨 花 开 遍 了 天 涯,

全 译： 苹 果 花 和 梨 花 开 放,

7 · 1 | 2 · 7 | 2 2 1 7 | 6 - |

原 词: По-   плы-   ли   ту-   ма- ны над ре-   кой.

词对应: 飘荡                     雾                     在...上 河。

变 译: 河   上   飘   着   柔漫的 轻           纱。

全 译: 河   上   飘   着   雾。

歌曲的曲是形式，歌词即诗歌是内容，歌曲译配是译词配曲，曲是至高无上的，译词要服从需要。音乐是用有组织的乐音所形成的艺术形象表达感情、反映生活的艺术形式，其主要表现手段是节奏与旋律。据此，所译的词必须与节奏和旋律配合。先看全译。原歌曲第一行有十个音符，与之相对的原词也有十个音节，全译为八个汉字；第二行有九个音节，全译为五个汉字。两行的全译与原曲不配，无法上口，可见全译在形式上未能译出原词的音节数，从根本上未能对应原曲的旋律节奏。再看变译。原歌曲第一行的变译为九个汉字，第二行的变译为九个汉字。变译在形式上与原词音节数基本对应，能满足原曲旋律节奏的要求。由此可见，只有变译才能与原曲基本相配。也就是说，原词的形式必须变通才可与原曲译配。

## 2.2 语义批评

语义批评，即以原作为参照系，对译作的语里意义变化予以描写，并解释变化何以发生的原因。语义一般包括词汇语义、句子语义、篇章语义三层。从全译角度看，一般是尽可能地传达原作的意义系统，迫不得已才略有所亏。而从变译角度看，既可能是宏观因素被迫要改造，更有可能是主动要变通语义，以适应译语读者的需求。表 2 对比了《喀秋莎》第一节全译与变译中语义转化与变通的结果。

表 2 《喀秋莎》第一节全译与变译对比

| 歌词逐词对应          | 全译        | 变译          |
|-----------------|-----------|-------------|
| 盛开了 苹果树 和 梨树    | 苹果花和梨花开放， | 正当梨花开遍了天涯，  |
| 飘荡 雾 在...上 河    | 河上飘着雾。    | 河上飘着柔漫的轻纱；  |
| 走出 到...上 岸 喀秋莎  | 喀秋莎来到了岸上， | 喀秋莎站在峻峭的岸上， |
| 到...上 高高的 岸 陡峭的 | 来到了峻峭的岸上。 | 歌声好像明媚的春光。  |

由表 2 可知，全译中苹果树和梨树都鲜花绽放；用轻纱比喻雾；第四句重复第三句的部分语义“来到岸上”；用 abaa 韵脚替代 abab 韵脚；将限定语“高高的”融入“峻峭（高而陡）的”之中，是形式和语义上的合译，全译用诗歌的形式较好地反映了原作的内容。

同比变译，则可发现：为了让译词配上原曲，译者把前两句无连词复合句的含义译为时间从句含义，加了“正当”二字，还加上了表示空间的名词“天涯”，可是苹果花“凋谢”了。为了配合节奏，第二句加了“柔漫的”，第三句原文中 *выходила* 为动态意象，译文改译为静态意象“站在……”，这是因为原词 *выходила* 的重音落在 *ди* 上，正对原曲的音符“5”，若译作“来到”，就会形成倒字，即字调的抑扬顿挫与曲调的高低升降不相配，唱起来别扭（薛范 2002: 145），即是说，“来到”无法与 | 5 6 5 | 相配，也就唱不出来。这些变化导致语义的增减与改换。

## 2.3 语用批评

语用批评，即以原作为参照系，对译作语用价值的变化予以描写，并解释变化何以发生的原因。一般而言，原作是为操原语的民族或地域的读者而作，一旦舶入外族或异域，对象有变，时空有变，其使用价值也会发生变化。总的来说，全译是力求反映原作的语用价值，

变译则有意改变原作的语用价值。

由 2.2 节和表 2 可知，原词与原曲相配，原词的全译虽然不错，却不合原曲的节奏，无法吟唱。与曲不配，也就不能最好地传达原词曲作者的情怀，这首歌的艺术效果也就化为乌有。“歌曲翻译的首要原则是：曲不变，变的是词，词为曲服务，词随曲变。有时为了适应原曲形式，译出的歌词作为内容，为了形式不得不作出牺牲。”（杨晓静 2010）正是因为全译无法反映原作的艺术效果，这就逼使译者改变原作的语用价值（适合俄语听众演唱），让所译配的歌曲符合中国演唱者的要求，同时也就改变了原作的内容。

### 3 语际翻译批评三段论

分别从语形、语义和语用三个层面进行批评，采取的是相对独立且静止的视角。如果从翻译的“理解—变化（变通或/和转化）—表达”三阶段考察批评活动，则有“理解批评→变化批评→表达批评”三个阶段，所取的是翻译批评的动态视角。这一动态批评同时调用了语形、语义和语用。

#### 3.1 “语形→语义→语用”理解批评

##### 3.1.1 “语形→语义→语用”理解批评

“语形→语义→语用”即由原语语形入手进入语义，获得原语语里意义，进一步获得原语语用价值，而它所构成的理解批评旨在描写和解释译者是否正确理解了语形，是否得到了正确的语义和语用。这是理解批评的主体。无论是全译，还是变译，理解原作的语义与语用都是相同的。由表 2 可知，全译采用 abaa 式韵脚替代了原歌词 abab 式韵脚，韵脚的基本再现表明译者理解了原作的篇章形式。再如：

（2）How old are you?

译文 I：你多大了？

译文 II：怎么老是你？

由例（2）可知，它属于特殊疑问句，由特殊疑问词+形容词+系词+代词构成。这一语序决定了语义的理解：一见 how 不急于理解为“怎么”，而是与其后的形容词 old 组合，old 入句理解为“某年龄的”，产生“多大年龄”之意，这样原句可理解为“你多大了？”，询问对方年龄的交际意旨才得以理解。这一过程可图示为图 1 左边的三角形 ABC。

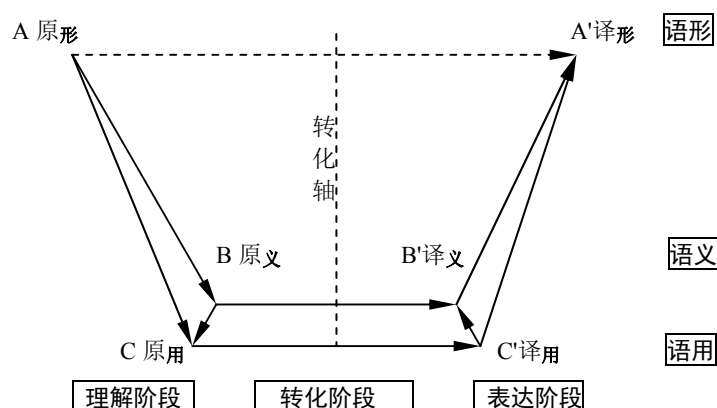


图 1 全译批评体系

图中：原<sub>表</sub>—原语语表形式 原<sub>里</sub>—原语语里意义 原<sub>值</sub>—原语语用价值  
译<sub>表</sub>—译语语表形式 译<sub>里</sub>—译语语里意义 译<sub>值</sub>—译语语用价值

##### 3.1.2 “语形→语用”理解批评

“语形→语用”即由原语语形直接获得原语语用价值，这是理解批评的次体。这种批评

是对固定语形理解的批评，关键考察从语形越过语义到语用的直接整体理解是否正确，原语形式可能已经固化，或者历经久远，语法—语义关系可能淡化，也许还能找到蛛丝马迹，但已相当式微，以致可以忽略不计。正是语义理解空缺，才有直接从整体上捕捉原文的交际价值的可能。如：

(3) How are you?

译文 I：您好！

译文 II：怎么是你？

面对例(3)之类，人们不再去追问它的内涵，而是直接记住了它的使用场合和语境，直接译为招呼语“您好！”，二者的语气形式都不一样，但交际价值等同。这一过程可图示为图1左边的三角形ABC。

### 3.2 “语义 / 语用”变化批评

#### 3.2.1 考察全译中语义/译用的转化是否求得了极似

从整个全译过程看，全译旨在求得语里意义和语用价值最大限度地从甲语文本转入乙译，而对其批评则是考察译文的语义和语用与原文是否达到了极似。

全译中语义与语用多数能达到极似，少数情况下仅有语用达到极似。如例(2)译作“你多大了？”，既达语义，也达语用。有人若是一见 how 就理解为“怎么”，而不将其与其后的形容词 old 视为整体；若视 how 而不见，不将 old 入句，选其义项“老”，原句就可以转化为“怎么老是你？”！这句汉译表明原文询问对方年龄的交际意旨遭误解，反而产生了另类的交际价值——幽默，这是对原文的有意歪曲。再如例(3)译作“您好！”，就达到了语用的极似；如果有人取 how 的义项“怎么”，取 are 的义项“是”，取 you 的义项“你”，就有了“怎么是你？”的文字游戏，但这同样不是原文的地道汉译。

例(2)和例(3)若均取译文 I，则可得图1的等腰梯形 BCC'B'。

#### 3.2.2 考察变译中语义 / 语用的变通是否求得特效

从整个变译过程看，变译旨在满足特定条件下特定读者的特殊需求，而对其批评则是考察“三特”价值是否达到，进而考察原作语义受“三特”制约而发生的变化。

受所译歌曲必能让译语读者演唱的终极目标的要求，所译歌词一定要能配上原曲，这里实际上受两个因素的制约：其一，是原曲特殊的节奏形式；其二，是读者的文化心理。正是第一个因素，例(1)第一句的十个音符数决定了歌词的汉译也必须为十个音节，即十个汉字，至少接近十个，如九个等。这就决定了原歌词内容的取舍，译者舍 яблони (“苹果树”的复数)而留 груши (“梨树”的复数)，是对内容的删减与保留，这是语义的变通。

“翻译语境包含上下文语境、情景语境、社会文化语境及它们下属的诸多语境因素，翻译语境作用于翻译全程。”(关秀娟 2011: 92)凭什么梨花开放，而苹果花凋谢呢？选择梨花的理由是什么？这是文化心理使然。梨花，纯白，绽开势大，常见于古诗词，为古代文人墨客所爱，如“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨”(白居易《长恨歌》)、“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”(岑参《白雪歌送武判官归京》)、“柳色黄金嫩，梨花白雪香”(李白《宫中行乐词》)等；现代社会也极为钟爱梨花，如江苏丰县、湖北老河口、安徽寿县、河北赵县和魏县、吉林延边等地，从南到北均办“梨花节”，成为一种文化象征。而苹果花很少入诗，只有果实入了水果中的四大名品。这些构成了译者的文化底蕴，决定了其翻译选择。其实从心理上讲，还有一种心理暗合，《喀秋莎》描绘了俄罗斯春天美景中姑娘喀秋莎对前线恋人的思念。用梨花喻指姑娘的纯与美，不禁让人想起2011年热播过的据旅美作家严歌苓作品改编的电视剧《铁梨花》，“铁梨花”融“铁”之钢性和“梨花”之纯洁与柔美于一体，同样具有文化象征意义。

原文语义和语用译前与译后的变化，可形象地图示为图 2 的非规则四边形 BCC'B'。

### 3.3 “语用 $\Rightarrow$ 语义 $\rightarrow$ 语形”表达批评

#### 3.3.1 全译：考察风格如何决定了语义进而决定了语形的转化

“语用 $\Rightarrow$ 语义 $\rightarrow$ 语形”表达过程显示：全译追求风格极似，多半是先决定原作语义的转移，进而决定语形的化解，有时风格可以直接决定语形的化解。在图 1 中表现为三角形 A'B'C' 极似于（近乎全等）三角形 ABC。

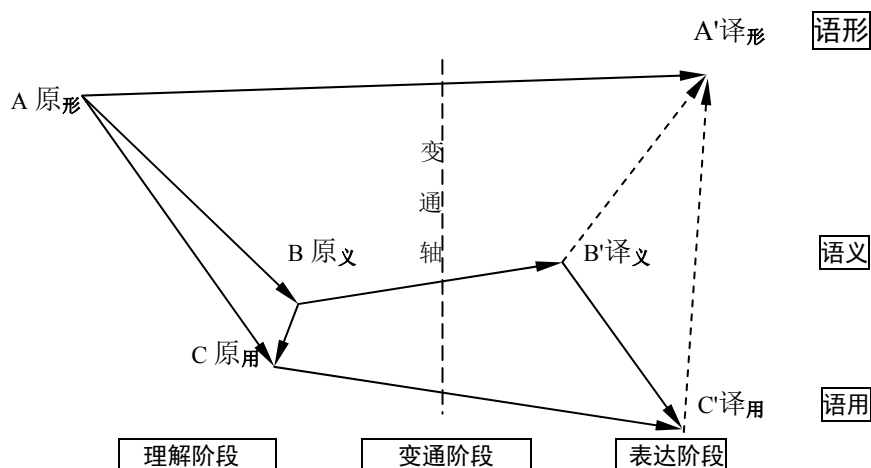


图 2 变译批评体系

一般情况下，例（2）语形是个特殊疑问句形式，意义是“你年纪有多大”，而语用价值是问对方的年龄。若知原文的语境，则有不同得体的译法：若是问小孩，则译为“你几岁了？”；若是问年轻人，则译为“你多大了？”；若是问年轻女孩且要译出文气，则译为“芳龄/妙龄几何？”；若是问中年人，则译为“贵庚啦？”；若是问老年人，则译为“您高寿啦？”。例（3）也可作如此设想，也可有不同得体的译法：若对方一位，可译为“您好！”或“你好！”；若对方两位及以上，可译为“您好！”或“你们好！”或“您们好！”，甚至是“您俩/二/N 位好！”；若对方只懂或愿听方言，还可译为“您朗个好！”（湖北方言）。《现代汉语规范词典》说“您”用于复数时，口语中一般不说“您们”。这是在过去，而语言是发展的，现在可说的概率越来越大。

#### 3.3.2 变译：考察特效如何决定语义进而决定语形的变通

“语用 $\Rightarrow$ 语义 $\rightarrow$ 语形”表达过程显示：变译追求特效，多半是先决定原作语义的变通，进而决定语形的变通，有时特效可以越过语义直接决定语形的变通。在图 2 中表现为三角形 A'B'C' 不等于三角形 ABC。

译作为读者所接受才可谓最终完成。“从接受者角度审视翻译过程和翻译结果，对于译文的鉴赏、评价与批评都有着重要的启示，它启发我们从一个崭新的角度思考文学翻译研究中出现的问题，使我们不再把译者简单地看成原作的被动消费者和‘传声筒’，或者不再只认可某种对原作定于一尊的解释和翻译。”（卞建华 2005：45）如例（1）《喀秋莎》第一段第三句，为了节奏，把第四句的“峻峭”提前，第四句干脆无中生有：“歌声好像明媚的春光”，纯属译者的添加。一减一加，就是改换，形成了变译之改译。在薛范看来，如果照直译成汉语，那些重复的词语有时候从中国人的欣赏习惯看来，反而觉得语言贫乏枯燥，味同嚼蜡。（薛范 2002：178）《莫斯科郊外的晚上》的汉译也有四处发生了类似的变通，如 *речка движется и не движется* 照直译配，可译为：“小河轻轻流，又像不在流。/ 小河轻轻流，又

在静静流”。而实际译为：“小河轻轻流，微微泛波浪”。

#### 4 结论

语形批评、语义批评和语用批评三层是静态批评，理解批评、变化批评（变通批评或/和转化批评）、表达批评三阶段是动态批评，二者结合，动静相济，产生了由全译批评体系和变译批评体系构成的翻译批评体系。

全译批评体系主要从理解、转化和表达中的一、二或三个阶段，考察译作在语形、语里和语用中的一、二或三个层面是否达到了与原作的极似。变译批评体系主要从理解、变通和表达中的一、二或三个阶段，考察译作在语形、语里和语用中的一、二或三个层面是否达取得了读者满意的特效。

三层三段式翻译批评体系是关涉翻译行为的本体论批评体系，一切从语际对比、思维转换、文化交流及其背后更为广阔的视野所开展的批评基于或寄托于三层三段式翻译批评。

#### 参考文献

- [1] Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых[M]. Москва: ЧеРо, 1999.
- [2] 卞建华. 文学翻译批评中运用文学接受理论的合理性与局限性[J]. 外语与外语教学, 2005(1).
- [3] 关秀娟. 翻译语境作用机制论[J]. 中国俄语教学, 2011(3).
- [4] 黄忠廉. “翻译”新解——兼答周领顺先生论“变译”[J]. 外语研究, 2012(1).
- [5] 黄忠廉. 翻译“变”化“观”[J]. 外语学刊, 2010(6).
- [6] 王铭玉. 语言符号学[M]. 北京: 高等教育出版社, 2004.
- [7] 薛 范. 歌曲翻译探索与实践[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2002.
- [8] 杨晓静. 歌曲翻译的四重要求[Z]. 光明日报, 2010-12-8.

## Constructing the Semiotic System of Translation Criticism

Huang Zhong-lian Li Zheng-lin

(Center for Russian Language, Literature and Culture Studies of Heilongjiang University, Harbin  
150080 China; Huazhong Normal University, Wuhan 430079, China)

**Abstract:** Semiotic translation can be divided into three phases: understanding the source symbol, semiotic transformation and semiotic expression. According to this theoretical division, we may construct the semiotic system of translation criticism in terms of its research object or perspective. In light of the trichotomy of semiotics (form, semantic and pragmatic), translation criticism can be divided into formal criticism, semantic criticism and pragmatic criticism. The whole criticism system can be divided into bottom-up understanding criticism (form→semantic⇒pragmatic), semantic/ pragmatic transformation or change criticism and the top-down expression criticism (pragmatic⇒semantic→form) from the perspective of translating process.

**Key words:** translation; criticism; system; semiotics

**基金项目：**本文系国家“十一五”社会科学基金项目“基于语料库的严复变译思想研究”( 08BYY079 )、教育部人文社会科学研究规划基金项目“文学汉译生命气息研究”( 13YJA740047 ) 和黑龙江省高等学校哲学社会科学学术创新团队“俄语语言学创新研究”( TD201201 ) 的阶段性成果。

**作者简介：**黄忠廉 ( 1965— ), 教授, 博士, 博士生导师, 研究方向: 翻译学, 汉译语言; 李正林, 副教授, 研究方向: 应用语言学。

**收稿日期：**2014-03-05

**[责任编辑：惠秀梅]**