



古典文学作品英译中的格式塔意象再造阐释

——兼评林语堂译介《浮生六记》中的审美体验

摘要：本文运用格式塔审美心理模式对古典文学作品英译的审美过程进行研究，旨在探讨格式塔意象的转换和译者作为特殊审美主体的审美体验。此模式着重强调文学翻译转换中原文艺术形象的整体形成及审美再现。作者将结合林语堂最负盛名的译作《浮生六记》中译者的审美体验和格式塔意象再造做个案分析。林氏在选择译作时有着强烈的审美偏好，在阅读和翻译原文本时在大脑中构建了稳固的语言结构和格式塔意象，并且充分发挥译者主体性，融入个人审美体验，使译作获得前所未有的成功，并在中西读者中获得极大共鸣。

Abstract: This paper studies how the image-gestalt and aesthetic experience of a translator as a special aesthetic subject is involved in the aesthetic progression of classical Chinese works with gestalt aesthetic and psychological model. This image-based literary translation model manifests the aesthetic actualization of original artistic image in literary translation. The present study carries out a case study on the Lin Yutang's most famous translation works: Six Chapters of a Floating Life in order to analyze the translator's aesthetic experience and image-gestalt. When Lin Yutang adopts Six Chapters of a Floating Life as his translating material, he has a strong personal aesthetic bias towards Shen Fu's literary works. This is because Lin has very similar value orientation and aesthetic experience with Shen Fu. In reading and interpreting the literary works of art, Lin Yutang cognitively perceives a relatively stable linguistic structure and builds artistic gestalt images. When he translates this fresh and natural classical Chinese literary text, he develops subjective role of a translator and achieves his personal aesthetic experience. As a result of Lin's efforts, his translation version obtains a great success between Chinese and foreign readers.

Key words: image-G; aesthetic progression; Chinese classical works; aesthetic experience

中国古典文学作品以其丰富的语言表现形式、深刻的文化内涵和无限的艺术魅力成为每个国人珍视的财富。如何将优秀和经典的中国古典文学作品以最佳的方式译介到国外，使海内外读者共享中国文化的博大精深和璀璨绚烂，这成为每个翻译工作者永恒探索的目标。

文学翻译实质上就是一种审美活动。它是审美主体（译者）对审美客体（原作）的审美要素进行分析、综合、转化加工，直至完成的审美再现活动，其结果便是译文它反映了译者的审美素养和审美体验，该体验是跨文化，跨时空的，它既要尽可能入时的反映原作的审美要素，又要跨越因文化与时空的差异而形成的审美障碍。在审美再现过程中将美的信息转换降低到最低限度，使译文读者尽可能获得与原作读者相近似的审美感受。（韩征顺，王健，2004）

如何使中国优秀的古典文学作品恢复往日的生机，重新焕发迷人的光彩，是每个国人的美好心愿。把中国优秀的古典文学作品译介到海外是每个翻译工作者孜孜以求的目标，此项工作也是个巨大工程。古典文学作品的翻译涉及诸多问题，如作品中的意象问题处理、文本语气色调的把握、译者主体性的彰显和译者个人审美体验的融入等，如何应用一个权威的理论解答并应用到古典文学作品翻译实践中是本项研究的重点。本研究从格式塔意象再造视角阐释古典文学作品英译中的问题，旨在探讨古典文学作品英译过程中格式塔意象（image-gestalt）的转换。特别对于在古典文学翻译中译者在阅读和理解文本过程时，进行语言认知和审美体验双重活动，并在大脑中构建一个完形的格式塔意象，将此意象再造，最终通过译语实现审美再现这一过程作进一步的阐述。

一. 古典文学作品翻译中的审美再现

翻译是一种跨语言，跨文化，跨时空的信息交流活动。文学作品，不管是一般的文学作品还是经典作品，均需要依赖翻译，而获新生。对此恩格尔曾说过这样一句话“文学作品不译则亡。

（translate or die）。”文学作品需要依赖译文而获得“后起的生命”（afterlife），而经久不衰的优秀作品则更会赢得数辈英雄精益求精的一译再译，即“复译”来发扬光大。（李明，2006）文学翻译则以其对文学艺术的再度创作所展示的、更为复杂的科学艺术特性吸引着众多学者的不断探索与无尽追求。从古到今，国内国外译学研究者通过对文学翻译理论思考，对翻译文学作品的分析使文学翻译这一综合各种学科的跨学科研究领域具有了十分广泛的内容以及愈来愈重要的意义。（姜秋霞，2002：1）

古典文学作品作为中国文化中最为重要的财富焕发着迷人光芒。特别以其丰富的语言表现形式、深刻的文化内涵和无限的艺术魅力成为每个国人珍视的财富。把中国优秀的古典文学作品译介到海外是每个翻译工作者孜孜以求的目标，也是一项神圣巨大的工程。

在古典文学作品的英译中，译者在理解和阅读原文的过程中，有语言认知和美感体验双重活动。译者在理解原文语言意义的同时，也获得对原作某一场景，某一人物或某一事件所蕴含的情感、气氛、语调等审美体验。这一认知和体验同时作用于大脑，形成一个认知意义和审美体验相结合的整体图式。译者在转换过程中体现的不是词语或句式的对应，而是整体意义和意象的再现，即用译文语言建构整体概念。语言结构的对应需建立在这一整体意象的转换和再现过程中，或有结构形式的对应，但这种对应是一项格式塔在生成结构中出现的偶合，是人类语言共性的体现，同时也使译者在英译古典文作品的审美再造过程中心理趋向的结构。

二. 格式塔意象再造

“格式塔”（gestalt）这一概念是由格式塔认知心理学创始人M.韦特海默（M. Wertheimer, 1880-1943）通过著名的“似动现象”（Phi-phenomenon）等实验研究（1912）提出的。格式塔是德文“gestalt”的音译，其意思是“完形”，即人在视知觉过程中，总是会自然而然地有一种追求事物的结构整体性或完形性的特点。从根本上说是认知主体在知觉过程中追求整体的完美与和谐。真正将格式塔心理学和美学联姻的是德籍美国著名美学家、心理学家鲁·阿恩海姆（L. R. Arnheim）。格式塔心理学是内容较为复杂，理论较为严整，在当今有着广泛影响的心理学的美学流派。

国内外部分学者对格式塔理论和文学翻译的结合进行了探索和研究。其中国内学者姜秋霞教授的成果尤为引人注目。她在2002年出版的《文学翻译中的审美过程：格式塔意象再造》一书中，首次提出了格式塔意象再造这一理论。其基本内容如下：（1）格式塔意象是文学作品作为一个整体概念上的意象，是普遍存在于文学文本中的一种特质；（2）任何格式塔意象都有一个相同的宏观内部结构，即“情境——框架（语言）”的整合；（3）格式塔意象作为完形概念，主要通过格式塔质实

现其再现；（4）基于格式塔意象再造理论基础之上的文学翻译两种模式为：理解原文——格式塔意象的心理实现和再造原文——格式塔意象的文字实现。（5）从美学角度看，成功的文学翻译在于成功的格式塔意象再造。

格式塔意象不同于普通意义上的意象概念。文学作品包含有语言逻辑成分以外的美感因素，文学翻译具有美感因素的体验，美感因素的再现有两个主要形态，即有一个意象转换的过程。在这一过程中，意象的转换是建立在整体体验之上的，每个个体（词或句）均产生各自的意象，然而综合所产生的新的层面上的意象是译者体验与转换的基础和关键，这一层面上的意象不是个体意象的相加，而是超越各个局部生发的新的整体。格式塔意象则意味着在整体体验之上的意象完形性。任何格式塔意象都有一个相同的宏观内部结构，即“情境——框架（语言）”的整合。

文学文本作为艺术课题具有相对独立的整体性，即格式塔质，它不是语言成分的简单相加，而是言、意、象及其结构的高度整合，具有艺术作品的完形性特征。格式塔质在文学作品中指的是原本文本的语气色调等。在文学翻译中，译者在进行语言结构转换时，有一个建立在整体意义上的艺术意象。它产生于对原文的理解，并作用于译文的再造。这一艺术形象使译者对原作的整体把握，是对某一艺术形象相对完整的审美体验。翻译是一个从原文到译文的转换过程，在此过程中，译者通过审美和认知双重方式能动地接受原文，在大脑中形成一个具有语言意义和艺术意象的整体图式，进而对此图式用译文语言重新建构，最后形成译入语的文本。

三. 古典文学作品英译中的格式塔意象再造

从美学角度来看，成功的文学翻译依赖于成功的格式塔意象再造。格式塔意象将意象看作是一个整体，同时它又是一个相对的概念。它蕴含在文学作品的各个层面，它可以使一个声音，一个词语，一个句子，整个文本甚至包括理解过程中所有相关的意境。孤立时，一个声音可以是一个整体，一个格式塔意象。但当放进一个词语中的时候，它则成为一个更大的格式塔意象的组成部分。这种部分与整体的关系可类推至整个文本及其语境的层级。部分构成整体，整体存在于部分之中；但整体又高于部分，部分始终受到整体的规定和制约。

融合了文学、哲学、美学和心理学的格式塔再造理论对文学翻译有着很强的指导意义。首先，文学文本是具有格式塔质的，它是由各个语言成分综合而成的有机统一体，对文本整体的把握能够更有效地深化对各个语言成分的认识和理解。我们在理解原文时更多地是采用一种自下而上（bottom-up）的方法，即通过对各个词语的理解组合而成对全文整体的理解。而忽略了自上而下（top-down）方法的应用，即在综合了部分特征的整体中认识个组成部分的意义。实际在文学翻译中，译者更要秉持后一种方法，因为它更有利于我们对文本整体结构布局和艺术效果分析的把握和理解。

其次，文学语言是感知之流，是细心的读者时时处处用心灵去感知的。文学语言的魅力在于理性和感性的统一，语言信息和美感义素的统一。因此读者在阅读和理解原本文本过程中，就应该有语言认知和美感体验双重活动。译者通过这双重活动理解认识原文，在大脑中形成一个格式塔意象，再用译文语言将此意象再造，方可实现文学艺术的有效转换和再现。

最后，格式塔意象特别强调文学翻译中叙述与描写的连贯一致性，无论是原文还是译文都是一个有机的统一的整体，都有一个主旋律，全文则都围绕该主旋律层层展开，某个场景氛围的描写和某个人物言行的描述都有其主体特征，译文对原文的忠实更应该是对其整体特征的忠实。

对于文学翻译特别是古典文学作品的翻译这一领域，格式塔意象再造这一理论更具指导意义。古典文学作品的翻译涉及诸多问题，如作品中的意象问题处理，文本语气色调的把握，译者主体性的彰显和译者个人审美体验的融入等，如何应用一个权威的理论解答并应用到古典文学作品翻译实

践中是本研究的重点。从格式塔意象再造视角阐释古典文学作品英译中的问题，旨在探讨古典文学作品英译过程中格式塔意象（image-G）的转换。特别对于在古典文学翻译中译者在阅读和理解文本过程时，进行语言认知和审美体验双重活动，并在大脑中构建一个完形的格式塔意象，将此意象再造，最终通过译语实现审美再现这一过程作进一步的阐述。在美学和认知心理学领域，格式塔意象对文学翻译的影响及所产生的美学效果主要有四个方面：

第一，格式塔质在古典文学作品翻译中的结构及作用

第二，格式塔意象再造促进古典文学译作结构的自然和谐。

第三，格式塔意象再造促进古典文学译作中词义的选择。

第四，格式塔意象再造促进古典文学译作中译者审美体验的传递。

四. 格式塔意象再造中的审美体验

孙艺风在2004年出版的专著《视角·阐释·文化》一书中也以独立的章节介绍“格式塔意象”，其中重点阐释了格式塔意象再造视角下的审美体验。“译者在大脑中构建格式塔意象的过程中，有语言认知和审美体验的双重活动。其中的审美视角和审美体验是文学阅读中不可或缺的组成部分，同时译入语读者的阅读审美体验是翻译不可忽略的重要方面，与翻译文本的接收有着直接关系。译者首先作为原语文本的读者，他/她的审美体验决定着目的语文本的优劣。所谓的审美体验就是由审美距离的特质决定的。在原有的参照语境并未缺失的情况下，为了克服译者主观化倾向及理解的局限，翻译要仔细确定审美视角，然后考虑意义的距离，进行空间距离的调配，根据具体的情况，适当地插入和消解语言元素，使阅读空间获得的敏感性，审美的效果便能在译文中得到较好的传递。”

姜秋霞在其2002年出版的专著《文学翻译中的审美过程：格式塔意象再造》一书中认为格式塔意象的转换意味着审美体验的有效传达。“译者在理解原文语言意义过程中，建立一个格式塔意象就意味着对原文某一相对独立的整体进行审美体验，获得相对完整的情景氛围、人物情感或语气色调。在译文的再造中移植这一审美体验，从而使译文以一幅完整的艺术画面出现在译文读者面前，使译文读者获得与原文读者相同或相似的审美体验。对于文学翻译来说，这种整体美感经验来源于译者对原文的格式塔意象再造，它不是任何一个语言个体成分或个体成分的简单相加所产生的，而是艺术形象整个画面所呈现的。”以下的图式能较好展示文学作品在格式塔意象作用下实现的语言认知和审美再现。

古典文学作品翻译中，译者首先作为原文本的读者，他的审美体验决定着译文的水准和译语读者的接受。因此译者在充分发挥主观能动性的同时，要仔细地确定审美视角，调配审美距离。对于古典文学作品这一特殊的文学作品形式，译者要克服由古典著作造成的跨越时空的审美距离的障碍，适时地融入个人的审美体验。在阅读和理解作品后，从整体全局把握文本的情景氛围和人物情感等。译者要在大脑中构建一个稳固的格式塔意象，确定审美视角和审美距离，积极融入个人的审美体验后，才能获得理想成功的译文。

五. 林语堂在译介《浮生六记》中融入的审美体验及译本中格式塔意象再现阐释

林语堂作为“两脚踏东西文化，一心评宇宙文章”的文学家、翻译家，誉满全球。《浮生六记》是林语堂先生最见功力的译作，他自称前后易稿不下十余次，在英国的杂志上发表后颇受推许。《浮生六记》原为清朝“文学爱好者”沈复的一篇题材较为广泛的自传，作者以简洁生动的文笔描述了他个人生活的方方面面，包含了他的婚姻爱情生活、家庭变故、闲情异趣、山水游记等，字里行间流露出作者独特的人生态度和美学趣味。

1. 林语堂在《浮生六记》中融入审美体验的融入和主体性的彰显

林语堂作为最为西方读者熟知和喜爱的文学大师，在向西方强势文化介绍中国文学作品时，他个人偏好译介一些古典文学作品，如《孔子的智慧》，《老子的智慧》、《老残游记》、《归去来兮辞》和《浮生六记》。其中《浮生六记》是林语堂最花心血铸成的英译佳作，“译者前后易稿十余次”，可见林氏在作品的选择及翻译上是十分用心的。读过林氏译作《浮生六记》的读者会发现这与林氏自己用英语创作的《生活的艺术》有着异曲同工之妙，都反映了林语堂与沈复有着相似的生活态度，价值观念，性格气质和美学情趣。特别是沈复在《浮生六记》中所追求的“布衣菜饭，可乐终身”的淡漠名利，与世无争的人生境界与林语堂所欣赏推崇的恬淡闲适田园生活，宁静致远的生活模式有着惊人的相似。

林语堂在翻译《浮生六记》这部作品时充分发挥了译者的主体性。他的译作充分彰显了他在阅读，理解和翻译《浮生六记》中的主体性特点。他在获得《浮生六记》这颗沧海遗珠留给后世珍贵的“四记”后，如获至宝。他在翻译这部古典作品时融入了个人的审美体验，加入了个人与沈复颇为相似的语气色调，主要基于他们相似的审美情趣和审美视角，展开了浮华人生中清新自然的审美体验。无论是在“闺房记乐”、“闲情记趣”还是“坎坷记仇”、“浪游记快”中，林语堂都将自己沉浸在整部作品中，与沈复所描绘得原语作品交融在一起。原作和译作达到完美的和谐统一。

2. 格式塔意象在林语堂英译《浮生六记》中的传递和再现

格式塔意象在林语堂译介《浮生六记》的文本中主要通过以下三个方面实现其传递和再现。

第一，对原文本格式塔质的理解促进林语堂对译本整体语气色调的把握。

文学文本是具有格式塔质的，它是由各个语言成分综合而成的有机统一体，对文本整体的把握能够更有效地深化对各个语言成分的认识和理解。林语堂在捧得《浮生六记》时已跨越了逾百年之久，他没有急着落笔翻译原著，而是从整体上把握这部“浮生若梦，为欢几何”古典文学作品的语气色调。特别对于遗留给后人的“四记”（闺房记乐、闲情记趣、坎坷记仇、浪游记快）中作者流露出的不同情感，林语堂做了很好的拿捏和揣测才下笔翻译。例如：

(1) “夏蚊如雷，私拟作群鹤舞空。心之所向，则或千或百，果然鹤也”

When mosquitoes were humming round in summer, I transformed them in my imagination into a company of storks dancing in the air. And when I regarded them that way, they were real storks to me, flying by hundreds and thousands.

沈复在艰难的生活环境中苦中作乐，把“蚊”比作“鹤”，自得其乐。林先生十分佩服沈复的幽默才情，在译文中将“趣”的色调描绘得生动奇妙。译文如芳茶一杯，香冽可人，毫不逊色。

(2) “芸乃执余手而更欲有言，仅断续叠言‘来世’二字，忽发喘，口噤，两目瞪视；千呼万唤，已不能言，痛泪两行，涔涔流溢，继而喘渐微，泪渐干，一灵缥缈，竟而长逝。”

Then Yun held my hand and was going to say something again, but she could only mumble the words “next incarnation” half audibly again and again. Suddenly she began to feel short of breath, her chin was set, her eyes stared wide open, and however I called her name, she could not utter a single word. Two lines of tears kept on rolling down her cheeks. After a while, her breath began weaker, her tears began gradually dried up and her spirit departed from this life for ever.

沈复写“痛”，言淡情深，如泣如诉，令人肠断。林先生译文则笔端凝重，情溢于言表；字里行间，情真意切，读来催人泪下。

第二，格式塔意象促进林语堂对原文结构的整体把握。

《浮生六记》中不乏主人公沈复夫妇大段精彩的对白，也有不少对于静物景观详尽细致的描绘文字，这给翻译带来了极大的困难。译者如果只是将文字信息逐字逐句译出，原文美好的意境将大

打折扣。林语堂正是在通读原文本后，将原有的语言信息和美感因素结合起来，在大脑中形成稳固完形的格式塔意象，并通过信息和审美再现，再现了原文信息内容。在译介过程中格式塔意象极大地促进了林语堂对原文本大段信息内容的处理，他从整理上把握了原文的结构，实现了信息和审美的再现。以下两个例子是《浮生六记》中极为经典的：

(1) 一日，芸问曰：“各种古文，宗何为是？”……芸发议曰：“杜诗锤炼精纯，李诗潇洒落拓；与其学杜之森严，不如学李之活泼。”……芸曰：“格律谨严，词旨老当，承杜所独擅；但李诗宛若孤射仙子，有一种落花流水之趣，令人可爱。非杜亚于李，不过妾之私心，宗杜心浅，爱李心深。”（卷一，闺房记乐：20）

One day Yun asked me, “Of all the ancient authors, which one should we regard as master?” ……
“Tu’ s poems,” she said, “ are known for their workmanship and artistic refinement, while Li’ s poems are known for their freedom and naturalness of expression. I prefer the vivacity of Li Po to the severity of Tu Fu.” …… “Of course,” said she, “as for perfection of form and maturity of thought, Tu is the undisputed master, but Li Po’ s poems have the wayward charm of a nymph. His lines come naturally like dropping petals and flowing waters, and are so much lovelier for their spontaneity. I am not saying that Tu is second to Li; only personally I feel, not that I love Tu less, but that I love Li more.”

这一段是闺房论诗。陈芸先列举了历代著名诗人，后比较李白杜甫诗之差异，语言练达，是一段很精彩的诗评。如果只是逐词逐句二者对话内容，经典将不复存在。林语堂在读过“两位平常雅人”的点评后，从整体上把握了语言风格和文本结构，以并列，对比等的语句形式架构出一个栩栩如生的评诗画面来。完整的格式塔意象在译文中发挥重要作用，原文场景得以再现。

(2) 若夫园亭楼阁，套室回廊，叠石成山栽花取势，又在大中见小，小中见大，虚中有实，实中有虚，或藏或露，或浅或深，不仅在周回曲折之势，又不在地广石多，徒烦工费。……实中有虚者，开门于不通之院，映印以竹石，如有实无也；设矮栏于墙头，如有月台，而实虚也。（卷二，闲情记趣：96）

As to the planning of garden pavilions, towers, winding corridors and out-houses, the designing of rockery and the training of flower-trees, one should try to show the small in the big, and the big in the small, and provide for the real in the unreal and for the unreal in the real. One reveals and conceals alternately, making it sometimes apparent and sometimes hidden. This is not just rhythmic irregularity, nor does it depend on having a wide space and great expenditure of labor and material. ……This is to provide for the real in the unreal. Let the door lead into a blind courtyard and conceal the view by placing a few bamboo trees and a few rocks before it. Thus you suggest something is not there. Place low balustrades along the top of a wall so as to suggest a roof garden. This is to provide for the unreal in the real.

这一段是园亭布置，作者“小中见大，大中见小，虚中有实，实中有虚”的做法，对今日的园林设计颇有启发，也令读者透过这种逸趣体味出知识分子的清心寡欲，追求真美的高雅性情。林语堂在这个以景怡情的段落中高屋建瓴，从整体上把握其和谐之美。林氏是国内最早提出“句译”的翻译家，他提倡以句子为主体，反对以零字为主体的字译。他认为，“句译家对于字译是当活的看，是认一句为结构有组织的东西…对于译文方面，是取一种态度，先把原文整句的意义明白准确的体会，然后依此总意义，距本国语言之语法习惯重新表示出来。若能字字相对固善，若此总意义在本国文不能用同样之辞字表出，就不妨牺牲此零子，而别求相当的，或最近的表示方法”（陈福康，1992：330）当然，林氏所谓的“句译”不是指把原文的一个句子对等地译作目的语的一个句子，在具体翻译实践中，译者可以把原文的一个句子译成一个句子，也可以根据实际情况灵活地译

成几个句子，应去“死译”而取“活译”。在这个语段中，原文一句话的信息内容十分大，林氏在译文中并没有用复合句的形式把句式变得冗长复杂，而是从语篇整体着眼，在主体原文内容的前提下，使译文符合译语的语法规范和表达习惯。这种从整体把握译文语言结构和谐美感的手法正是在格式塔意象再造的作用下得以实现的。

第三，格式塔意象促进林语堂对译文词义的选择。

古典文学作品的语言具有模糊美感的特性，因其意象的不确定性而赋予读者丰富的联想空间。模糊性（fuzziness）是文学作品的共性，一部好的文学作品离不开语言的模糊美和含蓄美。语言的精确性只是相对的，而其不确定性则能够赋予读者广阔的阐释空间。作品模糊性越强，朦胧神秘的意境就越强，文学魅力就越大。沈复在《浮生六记》中使用了大量的模糊语言，他用了简单凝练的文字来表达不便直言的事物或讲述生活中人物遭受的磨难；他也用了优雅含蓄的文字描绘中国传统的民俗文化等。林语堂在选择合适的译文时深知自己要彻底理解原文才能更好地将深刻内涵和美感传递给读者。古典作品中特有的中国传统习俗和词汇用语有它特定的语境和特殊的意象格式塔，只有将它们和所赋予的感情色彩联系起来才能找到最恰当最和谐的词义翻译。林语堂从审美角度出发，视具体情况而定，在格式塔意象的模式下选择合适的翻译词义，采用模糊、补充和直白化的三种手法加以处理。

（1）模糊手法

一生辛苦，常在客中，欲觅一起居服役者之人而不可得。（p.126）

I have been living all my life away from home, and have found it very difficult to find some one to look after my personal comforts.

沈复在原文中以“欲觅一起居服役之人”含蓄地表达了他父亲欲纳一妾照顾自己的饮食起居，在译文中林语堂以模糊译模糊，对应沈复原文中模糊美感的语言，含蓄委婉，给英语读者留下了和原语读者同样的联想空间。

（2）补充手法

今则天各一方，风流散尽，兼之玉碎香埋，不堪回首矣！（p.108）

Today these friends are scattered to the four corners of the earth like clouds dispersed by a storm, and the woman I love is dead, like broken jade and buried incense. How sad indeed to look back upon these things.

“风流散尽”、“玉碎香埋”都是汉语里的成语，除了有表象意义，更有深层含义。前者的“风流”和我们以往理解的含义不同，在这指知心好友像风和云一样离自己远去；后者则表示人，特别指年轻女性生命的逝去。林语堂照顾西方读者的感受，在译文中补充了原文蕴含的内容，为读者扫清了阅读和理解的障碍。

（3）直白化手法

况锦衣玉食者，未必能安于荆钗布裙也。（p. 134）

Besides, one who is used to beautiful dresses and nice food like her will hardly be satisfied with the lot of a poor housewife.

“荆钗布裙”这一意象并不是多数中文读者能理解的，何况英文读者，林语堂在翻译时用直白化地手法将其意思传递了出来，虽然使原文的审美效果有所减损，但本着对目的语读者负责的态度，林氏的译文词义选择还是很恰当的。

由此可见，将格式塔意象再造理论运用于古典文学作品的翻译中，不仅拓宽了翻译实践和翻译批评的研究领域，还使我们重新审视古典文学作品翻译乃至整个文学翻译的美学标准。该理论涉及到译者的审美体验有助于提高古典文学作品的翻译水平，同时其对于译者主体性彰显作用的强调将

进一步充实翻译主体性的研究。

参 考 文 献

- [1] Eugene A. Nida. Language, Culture, and Translation[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000.
- [2] Edwin Gentzler. Contemporary Translation Theories[M]. Shanghai : Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [3] Snell-Hornby, Mary. Translation studies: An Integrated Approach[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- [4] Jauss, Hans Robert, Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics, Trans, Michael Shaw[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1982.
- [5] Lefevere, A. Translating, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame[M]. New York: Routledge, 1992.
- [6] Fillmore, C.J. Scenes-and-frames[A]. Amsterdam: N. Holland, 1977.
- [7] Jauss, H. R. Toward an Aesthetic of Reception[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.
- [8] Dufrenne, M. The Phenomenology of Aesthetic Experience[M]. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- [9] Venti L. The Translator' s Invisibility[M]. London & New York: Routledge, 1995.
- [10] Mitias, M. H. What Makes an Experience Aesthetic?[M]. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- [11] 姜秋霞. 文学翻译中的审美过程: 格式塔意象再造[M]. 北京: 商务印书馆, 2002.
- [12] 孙艺风. 视角, 阐释, 文化——文学翻译与翻译理论[M]. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [13] 郭著章. 翻译名家研究[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [14] 方梦之. 翻译新论与实践[M]. 青岛: 青岛出版社, 1999.
- [15] 赵伶俐. 审美概念认知科学阐释与实证[M]. 北京: 新华出版社, 2004.
- [16] 李醒尘. 西方美学史教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [17] 毛荣贵. 翻译美学[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2004.
- [18] 刘宓庆. 翻译美学导论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005.
- [19] 李明. 从主体间性理论看文学作品的复译[J]. 上海外国语大学学报, 2006, (4)
- [20] 国际翻译学新探[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2005.
- [21] 胡经之, 王岳川. 文艺学美学方法论[M]. 北京: 北京大学出版社, 1994.
- [22] 胡文仲. 跨文化交际学概论[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1999.
- [23] 辜正坤. 翻译标准多元互补论[A]. 中国当代翻译百论[C]. 重庆: 重庆大学出版社, 1994.
- [24] 李雅琳. 译者主体性及其在翻译选材时的彰显[J]. 沈阳农业大学学报, 2006, (2)
- [25] 王少娣. 论模糊语言学在翻译中的审美再现[J]. 天津外国语学院学报, 2006, (3)
- [26] 刘芳. 汉语文学作品英译中的异化与归化问题[J]. 解放军外国语学院学报, 2003, (4)
- [27] 姜秋霞, 权晓辉. 文学翻译过程与格式塔意象模式[J]. 中国翻译, 2000, (1)
- [28] 张思永. 文学译者理解过程审美心理结构研究[J]. 四川外国语学院学报, 2005, (4)
- [29] 韩林德. 境生象外[M]. 上海: 生活 读书 新知三联书店, 1995.
- [30] 彭立勋. 美感心理研究[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1988.
- [31] 丘明正. 审美心理学[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1989.

- [32] 滕守尧. 审美心理描述[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1987.
- [33] 常智奇. 整体论美学观纲要[M]. 成都: 四川人民出版社, 1994.
- [34] 夏之放. 文学意象论[M]. 汕头: 汕头大学出版社, 1993.
- [35] 朱光潜. 论美[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1989.
- [36] 胡庚申. 从“译者主体”到“译者中心”[J]. 中国翻译, 2004, (3)
- [37] 唐培. 从阐释学视角探讨对译者的主体性[J]. 解放军外国语学院学报, 2003, (6)
- [38] 包红梅. 试论译者审美心理活动的基本特征[J]. 西北民族学院学报, 1998, (1)
- [39] 肖曼君. 论翻译审美主体的禀赋资源与文学翻译[J]. 湖南大学学报, 2003, (2)
- [40] 屠国元, 袁圆. 论文学翻译中译者的审美心理能力[J]. 中国翻译, 2006, (3)
- [41] 王文斌. 论译者在文学翻译中主体作用的必然性[J]. 外语与外语教学: 2001, (2)
- [42] 谢天振. 译介学[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 1999.
- [43] 李明. 从格式塔意象再造的角度看中国古诗英译中模糊美的再现[学位论文]. 华中师范大学, 2004
- [44] 王苏君. 走向审美体验[学位论文]. 浙江大学, 2001
- [45] 翟红梅, 张德让. 译者中心论与翻译文本的选择[J]. 安徽师范大学学报, 2005, (1)
- [46] 杨柳. 通俗翻译的“震惊”效果与日常生活的审美精神[J]. 中国翻译, 2004, (4)
- [47] 姜秋霞. 文学翻译中的审美过程: 格式塔意象再造[J]. 外语与外语教学, 1999, (12)
- [48] 葛校琴, 季正明. 人生态度取向与翻译的选择及策略[J]. 解放军外国语学院学报, 2001, (7)

作者信息及联系方式:

姓名: 许春翎 工作单位: 福州海关缉私局

通讯地址: 福州市西二环中路76号福州海关缉私局办公室

电话(办): 0591-83772310 传真: 0591-83771902

电话(家): 0591-83363816 手机: 13805014559

电子邮箱: rainbow30416@sohu.com

联系我们 | 协会地图 | 合作单位 | 协议下载

Copyright All Rights Reserved 版权所有 福建省翻译协会

地址: 福建省福州市华林路97号省外事大楼702-703室 邮政编码: 350003 电话:0591-87827338, 87873331, 87876953