

## 接受美学理论的启示及其引发的悖论

武汉理工大学外国语学院 张英\*

**摘要：**接受美学作为一种全新的文艺美学思潮，不仅席卷了整个西方文学领域，更震撼了中外翻译理论界。本文以接受美学理论为基点，从其与文学翻译的研究对象出发，系统而全面地阐述了接受美学对文学翻译领域中译者地位、文本地位及翻译过程等多方面研究的启示，并进一步探讨了在引入该理论的过程中所引发的悖论。全文旨在呼吁和加强译界对接受美学进行全面而客观的认识。

**关键词：**接受美学 文学翻译 文本 译者 读者

### 1. 接受美学理论

接受美学理论是二十世纪六十年代中后期出现的一种文艺美学思潮，其代表人物是德国康斯坦茨学派的姚斯（Robert Jauss）和伊瑟尔（Wolfgang Iser）。接受美学的理论基础主要是现象学美学和阐释学美学。通过对以往文艺理论的考察和反思，接受美学认为传统的文学作品的研究割断了文学作品与读者之间的联系，忽略了读者能动参与的能力和作用，都具有片面性，都只抓住了文学活动的某一个方面。在接受美学看来，文学活动是一个动态的交流过程（作家——作品——读者），其中文学社会接受的效果问题是文学研究的关键。

接受美学理论认为，作者——作品——读者所形成的关系中，读者绝不是可有可无、无关紧要的因素。迄今为止的文学史仅仅是作家和作品的历史，而读者的作用被文学史家和文艺理论家所遗忘。这是因为，大多数理论家们将艺术作品看作是超越时空的一个客观存在。事实上，文学作品是注定为读者而创造的，读者是文学活动的能动主体。作品渴望读者阅读，希望与接受者对话。姚斯曾经说过“一部文学作品，并不是一个自身独立，向每一时代的每一读者均提供同样观点的客体。她不是一尊纪念碑，形而上学地展示其超时代的本质。她更多地像一部管弦乐谱，在其演奏中不断获得读者新的反响，使文本从词的物质形态中解放出来，成为一种当代的存在。”在他看来，艺术作品的审美价值并不是客观的，而是与读者的价值体验有着密切关系。如果没有接受者的能动参与介入，文学作品的历史生命是不可想象的。因为，只有通过读者的阅读过程，作品才能够进入一种连续性变化的经验视野之中。

除了以现象学美学和阐释学美学作为基础外，接受美学还吸收了布拉格结构主义理论家穆卡洛夫斯基的“空白”论思想、保尔·利科尔的解释学理论、哈贝马斯的交往理论、萨特的恢复读者地位的理论 and 马克思的生产——流通——消费的“循环模式”理论。接受美学一方面确定了文学文本的未定点在读者阅读过程中得到具体化的思想，另一方面，则主要从文学史角度看待文学接受问题。

### 2. 接受美学对文学翻译研究的启示

尽管接受美学属于文艺理论的范畴，但其对文学翻译的影响却是深远的。二者最直接的联系在于他们都有着相同的研究对象：文本及其意义，作者及其意图，读者在理解过程中的作用等。正因为如此，接受

---

\* 张英（1980-），女，湖北武汉人，现属武汉理工大学外国语学院在读硕士研究生；研究方向：翻译理论与实践；通讯地址：湖北省人民医院基建房产处 张友山转张英；邮政编码：430060；电话：025-85927989, 13813948365；E-mail: janet2008948@hotmail.com.

美学对文学翻译研究所带来的启示也是多方面。

接受美学认为，任何文学文本均具有未定特性，呈现为多层面和开放式的图式结构，其存在本身并不能产生独立的意义，而意义的实现则凭借读者在阅读过程中的具体化，填补文本中的空白处，使其未定性得到确定。换言之，文学文本的概念具有两极：一极是未定性，另一极则是读者阅读过程中的具体化。作者完成文本的创作之后便退出，文本的意义由读者自己来解读。而读者这一解读过程不仅是一个接受过程，也是一个文本创作的过程。通过对文本意义的具体化，使文本获得真正的生命。接受美学的精髓就在于其承认文本具有未定性和具体化的特性，并认为使文本得到确定和具体化的主体，便是读者。这一观点无疑对文学翻译有着革命性的启示：第一，重新界定了读者在翻译中的地位；第二，说明了多种翻译文本存在的合理性和必要性。

接受美学帮助确定了读者在文学翻译中的地位，这个地方的读者有两种：一是源语作品的第一读者，即译者；二是目的语作品的读者。在此我们首先来看看译者地位的确定。一直以来，译者的地位问题是译界争论的焦点。译者无疑是翻译的主体，但其在翻译过程中的主观参与性却未得到认同。很多人认为，译者只是传递信息的工具，是“带着手铐脚镣跳舞”。接受美学的出现，无疑为反驳这种传统观点带来了有利的理论支持。文学文本存在着未定性，且文学性越强，文本的不确定性越强。不管承认与否，在阅读的过程中，读者总会根据自己的“先在经验”对文本的“空白”进行具体化。文本渴望被阅读，没有经过阅读的文本，只能是一种“可能的存在”。文学翻译不仅是一个静态的结果，更是一个动态的过程，一个包含了原作、原作者、译作、译者以及读者在内的相互关联、相互影响的系统。译者，首先作为源语文本的第一读者，其主观性参与文本意义的确定是合理且必然的。我们不妨看看以下例子：

#### 望庐山瀑布

日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。  
飞流直下三千尺，疑是银河落九天。

#### Version I:

The purple smoke arises from the sun scorched Hsiang Lu,  
In the midair over the brook is suspended a waterfall.  
Its flying spout swoops down three thousand feet,  
Look! There falls a current of Milky Way from the sky.

#### Version II:

The purple mist ascending from the Incense Burner solar-lit.  
Behold! Yonder hangs a cataract over the river pouring from the summit.  
Plump dives a three-thousand-chi outpouring on the fly,  
What a spectacle, the very picture of a galaxy descending from the empyreal sky! (黄龙, 1989: 96)

以上是对李白诗的两种不同英译。诗是文学文本中的一种特殊形式，其未定性更强，更需要译者的透彻理解和丰富的想象来确定文本的意义。诗中的“生紫烟”，“飞流”，“落九天”和“疑”等等诗词都给译者留下了广阔的阐释空间。译者不得不根据自己的理解去填充这些空白，因此两种英译版本的风格各异，而这也正是文学翻译具有再创造性的根源之一。

在接受美学的启示下，译文读者的地位也得到了空前的重视。作者中心论和文本中心论已无法在文学的舞台上扮演主角。文本作为一种客观存在，无疑要在读者的主观意识中得到反映，但读者的反映绝不是一种机械的照搬。在阅读过程中，读者的主观能动性必然要反过来对文本产生影响，因此用文本作为绝对标准是行不通的。读者的接受反应成为衡量作品好坏的一个标准。这一观点不仅启发了译界加强对读者的关注，同时也为文学翻译中的一系列事实提供了合理的解释。比如在《论语》中出现的这句话“不有博弈

者乎?”，下文有两种翻译：

Thomas Cleary: Are there no games to play?

Arthur Waley: Are there no games such as draughts? (崔永禄, 2003)

这里的“奕”字，前者将其翻译成“games”，而后者却在其译文中将其比作“draughts”。这种差别一方面说明了译者的理解不同，另一方面也说明了译者对读者的关照不同。前者将“奕”翻译成“games”是译者竭力忠实于原文的体现，因为在目的语文化中并没有“奕”的对等物。后者将“奕”翻作“draughts”，则是从读者出发，为了译语读者能更好的理解和接受。

由于译者先在经验的差别和读者理解的历史性，同一文本存在多种译文的合理性和必然性就不言自明了。比方说复译，这是翻译界颇为引人注目的现象。大凡名家作品都被重译，少则二、三个译本，多则上百个译本，一部《红与黑》就有二十多种译本。这种现象说明了什么问题呢？如果从接受美学来看，是不难理解的。读者的接受反应是推动文学发展的动力之一，而读者的接受能力受到历史的制约，并随着历史的发展而不断发展。同一部作品的不同译本尽管翻译方法各不相同，时间跨越大，但都锁定了特定的读者。读者的审美期待各不相同，接受能力各异，复译作品如果能满足一定读者的需要，受到欢迎，则不失为一部好的译作。

正如以上谈到，译者与读者的地位得到了重新的确定，译者主体性的突现使我们不得不重新看待翻译的过程，这是接受美学带给文学翻译的第三个启示。传统的翻译理论认为译者的任务就是找寻作者的意图，仿佛谁发现了作者意图谁就能写出好的译文。事实上，作者在完成文本后便退出了，其文本等待着读者的阅读，而文本中所存在的未定性则等待着读者的具体化和确定。译者作为第一读者，也有一个读者应该具备的权利：阐释文本，确定文本意义。只不过译者是特殊的读者，其阅读和翻译的过程是一个复杂的对话过程。将源语文本加工到译文文本，这期间包含着两次对话：译者通过文本与原文作者的对话，译者通过译文与目的语读者的对话。译者在翻译一部作品的时候，首先要进行对源语作品的阅读。由于受译者先在经验与审美期待的制约，阅读后译者会根据自己的理解形成一个新的文本。译者的翻译活动实际上是基于这个新的文本来进行的。译者翻译活动可以概括地分为两个步骤：理解 表达。但根据以上的分析，我们

更可以将翻译的过程表示为：文本<sup>阅读</sup>→文本1<sup>翻译</sup>→译文。这其实可以理解为两次视域融合的过程，即两次接受过程。第一次是译者视域与源语文本的视域相融合，是译者的接受过程。第二次是译文与译文读者的视域融合，即读者的接受过程。译者在将文本1转化为译文的时候，要充分考虑到读者的接受能力和期待视野。

### 3. 接受美学引发的悖论

从1987年第一篇关于接受美学的论文公开发表至今，翻译界对接受美学理论的研究已接近二十年了。从至今发表的大多数论文来看，接受美学对文学翻译的方方面面都产生了积极的影响。但是由于对接受美学理论缺乏系统的学习和研究，很多人认为接受美学的有些观点自相矛盾，无法自圆其说。

接受美学承认文本的不确定性和读者对文本意义的具体化。将这一观点运用到翻译上，问题就产生了。有人认为，译者虽是读者，但毕竟是特殊的读者，他能够像普通读者那样去确定文本的意义吗？他是否要受到某种程度的制约？如果是，这种制约的度又该如何去把握呢？艾柯曾经说过，“赋予读者以诠释的优先权并不必然意味着诠释的无限性。”所以这里可以肯定的是译者对文本意义的诠释不是无度的。这种度该如何把握呢？如果领会了接受美学的精髓，我们就会知道，译者对文本意义的确定，除了受到自身视野的限制外，更需要考虑到译本读者的接受能力。林纾的翻译可谓阐释的一个典范。由于过多的加入了自己的主观观点，很多学者甚至认为他的翻译不是翻译。但历史却证明了他的翻译不仅是翻译，也是成功的翻

译。原因很简单，他的译文将中国读者领进了一个全新的视域，他的译文受到了普遍的接受和欢迎。人们常说“一千个读者就会有一千个哈姆莱特”，其实也可以说“一千个译者就会有一千个哈姆莱特”。但关键就在于这里出现的是哈姆莱特，而不是奥赛罗或李尔王。这里的哈姆莱特就是区分真理和谬误的零界定，这里的哈姆莱特就是译者阐释的度。

接受美学的一个重大贡献就是确立了读者的中心地位。有人因此认为接受美学理论就是读者中心论，就是提倡迎合读者。传统的作者中心论和文本中心论割断了文学作品与读者的联系，在翻译研究中，也就割断了译者与作者、译者与译文读者的联系。接受美学确立读者的中心地位，承认读者能动性在整个文学发展史中的作用，其意义在于将作者、文本与读者放在一个互动的整体当中。而读者是促使这个整体不断向前运行的动力，因为读者本身就是一种历史的能动的创造力量。但是据此就断定接受美学是迎合读者，未免失之偏颇。首先，我们必须明确：迎合读者是指降低作品的水平去满足读者的粗俗品位。接受美学强调作品应满足读者的期待视野，同时也提倡适当高出读者的期待视野以便提高整个大众品位推进文学发展进程。由此可见，接受美学并不是迎合读者，相反是主张关照读者的审美接受能力。在接受美学的启发下，我们更应注意提高译者对异域文化的棘手水平，最大限度地避免以译语文化解读异域文化。要注重译文读者的接受性。译者在翻译过程中要根据语境灵活处理语言文化差异和冲突。

#### 4. 结 论

接受美学为文学翻译研究提供了更广阔的视野，为文学翻译主体地位的重新界定、翻译过程的研究，以及对文本地位的再认识都提供了崭新的观点。但是，接受美学毕竟属于文艺理论范畴，在将其运用到翻译理论过程中，我们一定要对该理论有一个透彻的认识，做到去其糟粕，取其精华。综上所述，文学翻译不仅是一个静态的结果，更是一个动态的过程。作为接受主体的读者远远不只是简单的文学消费者，更是一个能动的主体。译者在翻译过程中可以发挥自己的主观性，确定文本中的未定性，但同时必须要照顾到译文读者整体的语言文化接受水平，灵活处理语言文化差异和冲突。文学翻译的过程就是译者与作者、译者与译文读者的对话过程，是两次接受的过程，视域融合的过程。而翻译文本的多样性是读者审美层次不同、时代发展的必然结果。接受美学不仅为文学翻译的多种现象提供了合理的解释，也提供了多种研究的新思路。

##### 参考文献：

1. 艾柯等[意]. 诠释与过度诠释[C]. 柯里尼编, 王宇根译. 三联书店. 1997.
2. 崔永禄. 文学翻译佳作对比赏析[M]. 南开大学出版社. 2003.
3. 黄 龙. 翻译艺术教程[M]. 南京大学出版社. 1989.
4. 金元浦. 接受反应文论[M]. 山东教育出版社. 2002.
5. 姚斯·霍拉勃著, 周 宁、金元浦译. 接受美学与接受理论[M]. 辽宁人民出版社. 1987.

(责任编辑：左燕红、陈雯、潘娟、朱安莉、吕振华)