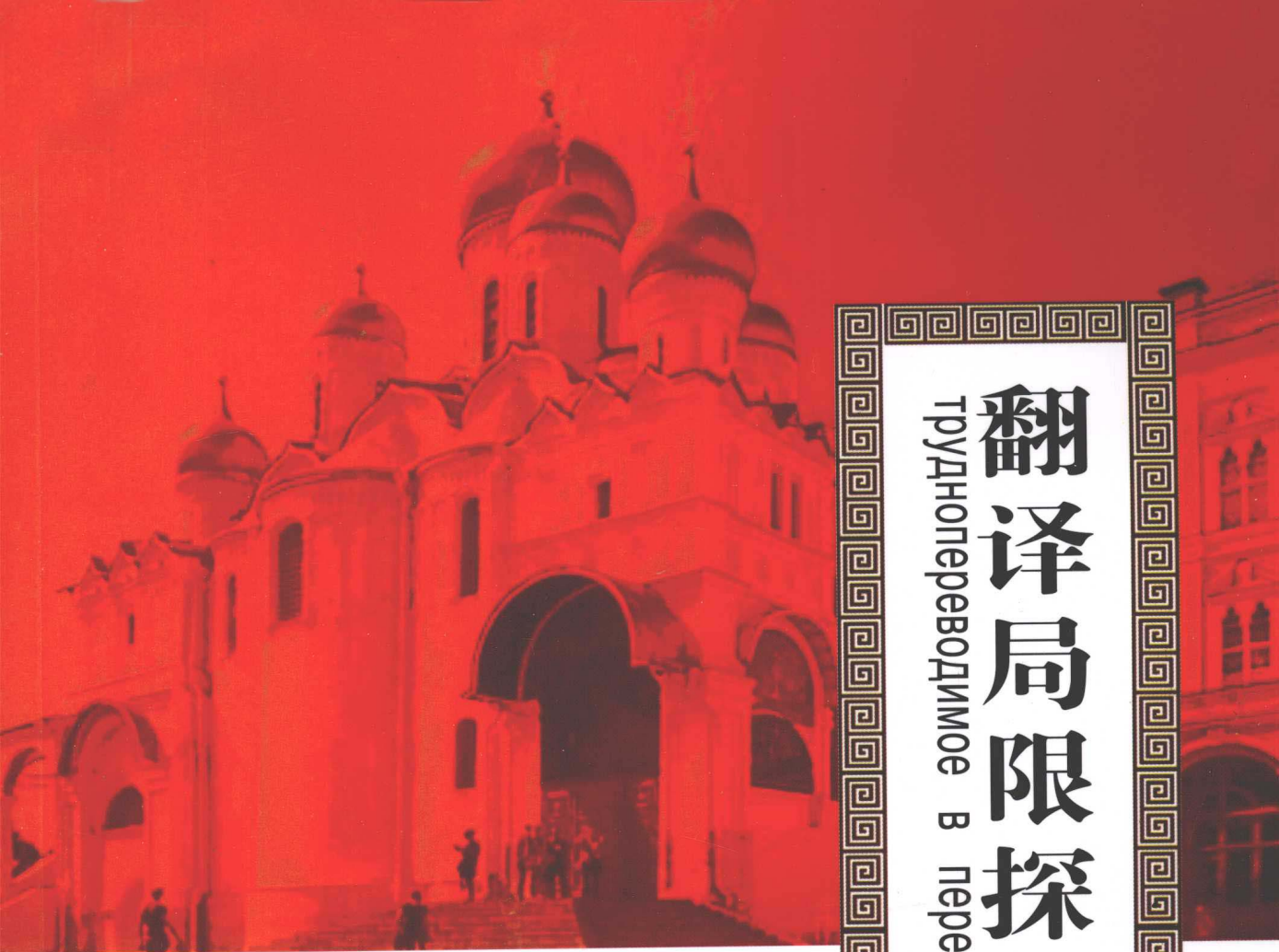




翻译局限探究

труднопереводимое в переводе

何孟良 著



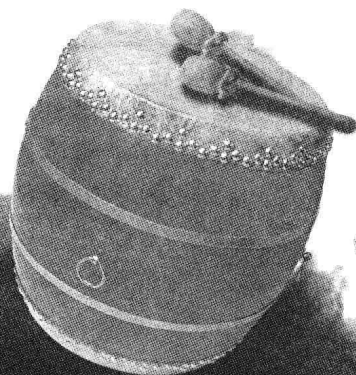
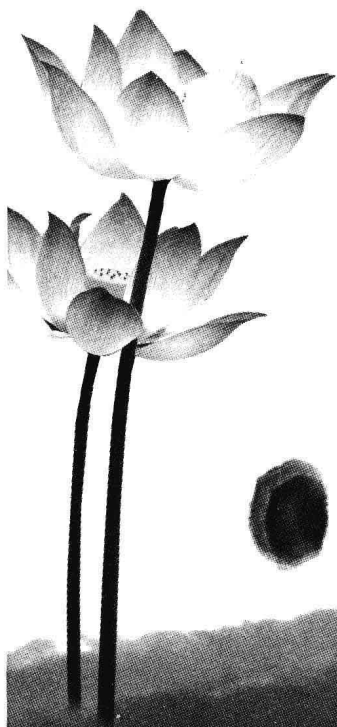
西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS



翻译局限探究

труднопереводимое в переводе

何孟良 著



西安交通大学出版社
XI'AN JIAOTONG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

翻译局限探究/何孟良著. —西安:西安交通大学出版社,2012.6

ISBN 978-7-5605-4368-0

I. ①翻… II. ①何… III. ①翻译-研究
IV. ①H059

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 098121 号

书 名 翻译局限探究
著 者 何孟良
责任编辑 李 蕊 朱丹丹

出版发行 西安交通大学出版社
(西安市兴庆南路 10 号 邮政编码 710049)
网 址 <http://www.xjtupress.com>
电 话 (029)82668357 82667874(发行部)
(029)82668315 82669096(总编办)
印 刷 陕西宝石兰印务有限责任公司

开 本 787mm×1092mm 1/16 印张 15.75 字数 377 千字
版次印次 2012 年 6 月第 1 版 2012 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5605-4368-0/H·1377
定 价 30.00 元

读者购书、书店添货或发现印装质量问题,请与本社营销中心联系、调换。
订购热线:(029)82665248 (029)82665249
投稿热线:(029)82664953
读者信箱:cf_english@126.com

版权所有 侵权必究



自序

噫吁嚱！长抚额念劳终，暂舒眉叹作成。文章写成只区区百页，拙作读罢却字字辛劳。惟见万语，怎识千难。语终而意未尽，书成犹笔不息，乃序。

忆曾经，风止而万籁静，夜阑而星空明。台灯亮陋室一座，荧屏闪疲目为双。他人已入南柯，笔者犹然枯坐。翻遍书山只为寻一句，踏破铁鞋但求得华章。时而头昏不知所处，俄顷目眩乏力无神。为灵感现而手舞足蹈，得佳句连而喜笑颜开；惑范例意而愁眉不展，愿涵韵深而冥想苦思。群书遍摊，化作集注一本；文章全读，希求佳作一篇。

叹平日，时常形容枯槁神游外，偶尔捉刀疾书纸墨间。虽不曾高朋满座谈笑饮，却常把金屋玉颜书中寻；虽少有锦丛掌鸣称快事，多徜徉段天章海句读间。索居只求心无旁骛，木讷惟因聚精会神。世人笑此太憨懦，惟望宵旰能补拙。身为师愿尽微薄力，难作新颖但求全精神。

嗟乎！虽从业无高低贵贱，然现实分三六九等。看今世之道，望未来全景。众生皆求技，不才仍守文。四下里，但闻高技人志得意满；凭谁问，难见为文（俄）者器宇轩昂。然技与科总能超前人之见，夫学与文却难越先祖之章。何人阐道德堪比孔子，谁能恃才狂得瞰屈原？译事三难概皆一言难尽，鲜见宏论怎堪比肩又陵？明知不可为而为之，皆会难得作而作终。恁不美反掌之功即得胜，总要怨千辛万苦难保全。不求他辈朱门锈户，只愿吾等蓬间生辉。虽说如若总是虚，但美假如可成实。本知劳定未必报，犹冀苦终能开颜。

呜呼！华发早生，千里不驰求；潜质鲁钝，机巧难企及。但以愚公之辛劳移杯土，仅凭精卫之毅力填眼泉。举古今中外例，述千言万语思。驳论与赞赏一体，存异与求同共行。回头看，虽有成自我之偶见；到终了，实羞抵前贤之鸿篇。比对古今大家谬误难免，改修前后句读纰漏犹存。如善待生灵万物，请尊谅学浅才疏。译见本多分歧，争鸣岂可同调，诸君望能海涵。谨以此文，聊表吾意。

2012年早春于西安长乐



前言

完全对等的翻译究竟可不可能？这个问题在许多翻译著作中都有所涉猎，但远非全面，所以有必要对这个老话题重新加以阐述。

撰写该书的目的，首先在于：当运用典型综合语（本文指英语、俄语）和分析语（本文指汉语）进行文本翻译时，由于语言之间差异较大，翻译工作者经常会遇到纯语言翻译障碍，更不用说再现原语民族的文化特征和杰出作家的创作风格时所遇到的重重困难了。翻译不仅仅是一个语言转换，更是一个文化传通、交谈和融会的过程。翻译时，我们不能仅仅局限于研究语言内部单元，在掌握其语音、词汇、语法的同时，更应该系统地了解语言外因素，关注与之相关的社会文化知识，逐步实现从文字转述到文化阐释的完美过渡，深刻领会异质文化的相互作用（cultural interactions）对翻译的影响。当不同语言载体的文化相差甚远时，一个受本民族文化熏陶的译者了解另一民族文化的准则和精髓，就显得尤为重要。

其次，目前阐述外语教学中文化导入的著述不少，但对于文化导入的原则、方法、途径和具体内容等问题仍有进一步深入研究的必要。保加利亚学者 Сергей Влахов 和 Сидер Флорин 在《论翻译中的不可译因素》著作中对翻译局限进行了较为详尽的阐述，而西方所隐含的“不可译性”哲学/语言学难题，在 20 世纪的汉文化圈内多表现为“直译”或“意译”的工匠型浅层选择，译者大都假借介绍两个文本的字字句句以及语言转换过程中的点滴体会，在篇幅不大的译本前言、后记里，夹带推出自己的翻译见解，且有关“不可译性”的论述多具备折中性和矛盾性，一方面，完全否认文学作品的可译性，另一方面，又承认经由译者的主观努力任何翻译的可能性。本书试以俄、汉、英三种语言为材料，寄希望从语言文化角度对如何克服语际转换时的翻译局限作积极探索。

该书的新颖之处在于首次全面分析了不可译因素，并辅佐有大量时代特色鲜明、文学色彩浓厚的例句。本书的行文方式既有严谨的翻译理论阐述，又有机警俏皮的翻译心得体会，突显技巧与实践的紧密结合。文中所提供的大量鲜活材料，雪泥鸿爪足以洞窥其独到的翻译发现、见解和归纳，并有助于读者寻找恰当实用的翻译对等模式，扩大知识面，提高科学文化素养。

全书由五个章节组成，重点放在第三章“翻译与原著的民族特色”，探讨文化因素对翻译的影响。我们的任务是将语言现象与文化传统和民族精神进行对

比,希望其观察视角有助于完善翻译理论研究,激发外语工作者的学习兴趣,对翻译领域一系列未曾加以深入探索、甚至是争论不休的问题和现象进行学术争鸣。本书实用性较强,适合外语院校学生、翻译方向的研究生、文化研究者、文学爱好者参考使用。

本书付梓之际,我要向一直默默支持我的亲朋挚友道一声谢谢,我的全部著书劳动若是没有他们的热情鼓励和慷慨解囊以及在文字录入、电子排版和行文润色方面的积极参与,是不可能完成的!另外,由于水平有限,编写中难免存在疏漏和错误之处,恳请读者给予批评和建议。

目 录

自序

前言

概论..... (1)

第一章 “翻译局限”老调新谈..... (4)

1. “翻译局限”一览..... (4)

2. “译者,逆者也”..... (5)

3. 文化渗透..... (11)

4. 笔者之见..... (15)

第二章 “翻译局限”之成因..... (16)

1. 语言的差异..... (16)

1.1 无形态语和曲折语..... (17)

1.2 文字游戏..... (18)

1.3 字母和象形文字..... (21)

1.4 首韵和叠韵..... (23)

1.5 参天大树与潺潺流水..... (25)

1.6 感染错合或故意拼写错误..... (26)

1.7 指小表爱后缀..... (27)

2. 作家和译者的创作风格..... (28)

2.1 风格异彩纷呈..... (28)

2.2 译书如择友..... (29)

2.3 忠实原作风格..... (30)

2.4 译者风格..... (30)

2.5 风格与背叛..... (31)

2.6 角逐原文..... (34)

2.7 风格把握的不易..... (36)

3. 文化差异..... (39)

第三章 翻译与原著的民族特色..... (41)

1. 政体体制、宗教生活及其在语言中的表现..... (41)

1.1 政治体制..... (42)

1.2 宗教生活..... (44)

2. 民族性格及其在语言中的表现..... (47)

2.1 群体意识与共同性·····	(48)
2.2 对个体的强调和尊重·····	(51)
3. 思维方式及其在语言中的表现 ·····	(55)
3.1 整体思维与个体思维·····	(55)
3.2 悟性与理性·····	(57)
3.3 具象与抽象·····	(58)
4. 民族心理及其在语言中的表现 ·····	(59)
4.1 对待财富的态度·····	(59)
4.2 对待年老的态度·····	(67)
4.3 对待微笑的态度·····	(71)
4.4 敬语谦词·····	(76)
4.5 温婉含蓄·····	(82)
4.6 言语分寸·····	(84)
4.7 肖像描写 ·····	(90)
4.8 宣传广告·····	(94)
5. 生活习俗及其在语言中的表现 ·····	(97)
5.1 佳肴华服·····	(97)
5.2 社会生活 ·····	(109)
5.3 行为礼节 ·····	(117)
5.4 天伦亲情 ·····	(123)
6. 文化意象的失落和歪曲·····	(128)
6.1 话出有典 ·····	(129)
6.2 神话传说 ·····	(138)
6.3 习语与文化意象 ·····	(142)
6.4 比喻和文化意象 ·····	(149)
7. 事物指称的象征意义·····	(152)
7.1 菩提本非树 ·····	(152)
7.2 感时花溅泪 ·····	(156)
7.3 恨别鸟惊心 ·····	(161)
8. 万水千山总关情——地名的民族文化信息·····	(167)
8.1 地名与文学 ·····	(167)
8.2 地名与气候 ·····	(172)
8.3 地名与象征 ·····	(174)
8.4 地名与物产 ·····	(179)
9. 身体语言的联想意义·····	(182)
10. “会说话”的人名、颜色和数字·····	(186)

第四章 提高翻译技巧 明知“不可”而为之	(202)
1. 音译.....	(202)
2. 仿译.....	(206)
3. 词汇——语义替换.....	(209)
4. 加词——具体化.....	(212)
5. 减词——抽象化.....	(216)
6. 意义引申.....	(219)
7. 补偿.....	(220)
8. 词义注解.....	(222)
第五章 完善翻译之路	(224)
1. 广泛了解原语民族的生活.....	(224)
2. 深刻挖掘文学语言宝库.....	(234)
3. 博采众长,做一个“杂家”	(237)
引文出处	(239)
参考文献	(240)

三 概 论

阿根廷作家博尔赫斯(Jorges Luis Borges)说:“在人类浩繁的工具中,最令人叹为观止的无疑是书,其余的皆为人体的延伸。……而书则完全不同,它是记忆和想象的延伸。”读书是一种更广义的倾听。我们借助语言、通过阅读,倾听已逝哲人的教诲,在甜美幽静的思想草原徜徉。遗憾的是,一个人即使寿比彭祖,IQ 赶超歌德,也没有如来那样大的本领,有天眼通,有天耳通,能识尽人世间一切语言和文字。即使是最伟大的智者,也惟有借助翻译,方能得知远方异族的灵慧。

何为翻译?翻译不外乎是“把一种语言文字用另一种语言文字表达出来”(《辞海》)。但是翻译不仅仅是改变语言的外壳,更重要的是再现原作的思想内容和艺术形式。殊不知,语言是一种结构,它的词语层和句子层都有自己独特的、与另一种语言处于非同构状态的结构规律。任何一种语言在其基本性质上(文字)和它们的变体上(口语)都有各自不同的词汇、句法结构和发音系统,对许多客体和概念的反映也不尽相同;同时,语言又是一个符号体系,代表操这一种语言的民族文化因素和社会因素;再则,原文作者和译者在语言的个人运用风格上也不尽一致。在此背景下,翻译局限应运而生,误译难以避免。诚然,从辩证法的观点来说,世界上的一切事物都是可以认知的,而且各民族相互交往的历史和翻译实践也证明翻译是可行的。我们承认翻译的必然性,但与此同时,我们必须牢记:翻译并非总是万能的,翻译中的必然只是局限中的必然。本书试就翻译实践中面临的尴尬——不可译现象,以及由文化差异而产生的误读进行阐述。

1. 语言文字、结构差异

语言结构通常体现出某一种语言文字结构上的独特性,这种独特性一般只能在同系语言或同族语言之间找到对应体,却很难在非亲属语言之间找到对应体,因为这类语言之间语符需要完全换码。因此,在非亲属语言之间进行转换时,结构上的语言手段通常体现在符号形态上,这就导致明显的可译性限度,有些甚至是不可译的。比如,音韵上的结构性手段虽然可以在语义层实现双语转换,但语音层和特殊修辞意义就很难实现。

The fair breeze blew, the white foam flew,	好风不断吹,浪花不绝飞,
The furrow followed free.	舟行到处留痕。
(Coleridge, <i>The Rime of the Ancient Mariner</i>) (周煦良译)	

头韵是加强节奏感的一种手段,也是英语追求形式美、音韵美的一个重要表现。此诗运用了头韵拟声法,多处使用F来表达阵阵风浪之声,独具匠心的视听效果给人一种身临其境的感觉,而译文只能保持内韵,失去拟声。如果说头韵法在印欧语系之间转换尚有可能,那么转换成汉语实属万难,因为它没有可以形成词押韵的相同语言符号外部结构条件。



汉字中音、形、义紧密结合形成独特的三维美感。由于历代文化心理的积淀,汉字“诗性”的品格往往从潜意识的深层弥漫开来,给人以诗的含蓄、韵的浑融、气的氤氲。比如“暮色苍茫”,俄语 сумерки 是否能承载那日落草莽之中的雄浑寂寥之象?再比如:“此身欲罢无归处,独立苍茫自咏诗”(杜甫语),那无所归宿的孤独感,那悲天悯人的沧桑感,都在“苍茫”二字之中传诉于古今读者的耳边心内,而 boundless, indistinct 断然表达不了“苍茫”的神采风韵。还有那“春寒料峭”呢,莫非用西文的气温计数据表述?

汉语语法是一种形而上学“道”重于“器”的语法,它将大部分语法范畴隐藏起来,必须从微观和宏观上探讨句法、语义、语境的多种因素的协同作用。杨振宁说:“当我们看一首中文诗和一首英文诗时,最大的感觉是西洋诗太明显,东西都给它讲尽了。”在大部分唐诗里尽管主、谓难分,可似乎一切随意自然,浑然一体,中国读者从上下文一看就明了。若是翻译成英文,那就必须一一表述清楚,而在语法上加以精确界定之后,原诗的风韵不再留存。

《诗经·小雅》云:“如竹苞矣,如松茂也”,多用来颂扬华屋竣工,家族兴旺。和珅府第落成,冠盖云集,一代哲人、儒学大家、文苑宗师纪晓岚赠送“竹苞”二字。若将二字拆开,成了“个个草包”,可见两人关系早生罅隙。试想有哪位外语功底深厚的译者能等值地再现赠语中潜含的轻侮?还有,方言、俚语、黑话、行话和借词是在一定区域、一定人群社团中形成的,带有明显的个性特点,很难翻译,只能将其所指意义表达出来。

2. 文化冲突

两种语言不可能在韵律、文字结构、句法特点、修辞手法中达到完全契合(或偶合)与并行,双语的相互契合和并行表意只是宏观上的,至于其冲突与空缺通常是由于语形、语义或语气方面的矛盾所致,并且与语言心理、民族文化、历史背景、环境因素等有关。翻译上的局限一般正是指这些情况而言。

文化因素中内容最丰富、也较棘手的问题是词汇的文化联想意义翻译。历史发展状况及生存环境的不同造成文化差异,使得不同民族对于相同的形象会产生不同、甚至完全相反的联想。原文作者和译者生活在不同的社会文化背景下,各自的先验知识有别。例如:英语中的 willow 和俄语 ива,表示悲伤,与汉语中的“柳留含情”大相径庭。因此,在进行双语转换时,可能出现由于语用意义不对应而形成的文化障碍,而且它们也是翻译中最常见、也是最难简单处理的问题。语言可以突破时空限制承载文化信息的多方面内涵。不同文化之间的共性是相对的,差异是本质的。所以,在语际转换中,文化的可译性是相对的,可译性限度是绝对的。

3. 风格特色

作家在创作文学作品时通过言语结构所显示、能引起读者持久审美享受的艺术独创性,称作风格。作家由于生活经历、立场观点、个性特征、艺术追求、素养气质、禀赋学识的不同,在处理题材、驾驭体裁、描绘形象、表现手法和运用言语等方面都各有特色,形成了作品的风格。

翻译涉及作者、译者和读者三个主体,他们的共时性人生体会和历时性人生经历都不尽相同:分属于不同的文化传统,生活在不同的时代和地域,对同一文本会有各自的解读,对不同于自己的文化中的语言更是有一种本能的曲解。从接受美学的观点来看,由于接受者具有不同的社会背景、心理素质和智能差异,所以不同的接受者对风格的“未定性”把握不可能是等同的。如果我们将译者也看作审美客体的接受者,那么,他对作品风格的掌控必然基于他本人的

参与深度和广度。很难想象,即使水浒中黑李逵和三国中猛张飞精通外语,是否传达得出一个深闺怨妇的情态风貌和满腔哀怨?

一百个人读莎士比亚,就有一百个哈姆雷特。继王扶林 87 版《红楼梦》拍摄版本之后,李少红导演推出的新红楼,招来骂声一片:音像像聊斋,画面像西游记,镜头像哈利波特,旁白像动物世界。还好,这都是中国的导演在拍,若是把好莱坞的大腕请来,中国四平八稳的建筑成了西方的摩天大楼(阿房宫,三百里,The AH-Fang palace Scrapes the sky),天上掉下的林妹妹,居然是长着翅膀的天使(Angel),潇湘馆成了希腊罗马神话中水泉女神居住的场所(The Naiad House),那岂不更是热闹?再则,风格的翻译与译者的语言转换技能与才情功力有极大的关系。荷马史诗里的那种崇高简朴、直捷轻快的风格在译文中要通过一种与其原诗最相近的表达形式才能被传达出来,否则构成这一总体风格的文学品性便要受到限制甚至破坏。

严格地说,民族风格、时代风格、个人风格都是不可译的。原文的文风、格调、口吻、心理状态别说在不同语际转换中难以译出,就是同一语言的不同方言、风格也难以把握。若用吴侬软语改写老舍的《四世同堂》,原著京味的风韵情致定会荡然无存;若用激越高亢的秦腔吼唱清悠婉丽的越剧,该会是何等滑稽。即使是作家刘心武续写红楼,仍不可避免地会渗透进当代语言习惯。不是作家才情不够,用情不深,而是真正的艺术压根无法复制。这大概也就是如今许多人造景观惨淡经营的缘故吧。笔者如果足够聪慧,一定去读詹姆斯·乔伊斯的《尤利西斯》原著;笔者假若喜得横财,一定即刻打点行装去开罗近郊那翻滚起伏的沙丘之中,观赏那一座座巨大雄浑的金字塔,感受古埃及悠久的历史文明,而不是去北京,或其他城市的世界公园看它的“译作”。

4. 突破局限

总之,翻译实践中存在种种限制,一味否定翻译的不可译性并非可取的科学态度。翻译是可能的,但不是万能的;翻译不是万能的,但也不是无能的。可译与不可译、易译与难译只是相对的概念。知其不可为而为之,化不可译为可译或基本可译,这就需要我们翻译工作者发挥主观能动性,采取各种变通手段突破翻译中的障碍。再则翻译是个开放体系,是个动态结构。社会愈发展,语言之间的接触愈多,相互渗透的现象就愈加突出。随着各民族文化往来的进一步加深,相信翻译的局限会越来越得到克服。

第一章 “翻译局限”老调新谈

书籍是人类文化和智慧的最重要载体,而一个人穷尽毕生,恐怕也无法掌握世界上所有语言,阅尽异域他乡哲人的一部部鸿篇巨著,享受远方先贤奉献的一道道精神佳肴,无奈读书人案头上只得摆上其替代品——译作,那么原文、译文之间存有几许“相视而笑,莫逆于心”的佳境?从语言角度来讲,文字结构的独特性,言语意义的多义性,修辞手法在其它语言中的不可复制性,文学语言的模糊性,作品风格的开放性以及译者风格的多元性等都是导致翻译障碍的主要原因。译作中所再现的内容和所蕴含的感情,是否就是原作者想要表达的呢?大部分情况下,译作传达的往往是译者本人对原作进行解读后,根据自己的感悟用译语加以表现的所思所想,轻则原文信息在译文中或增或减,重则原作主旨思想遭到歪曲。运用另一种语言手段客观阐述、等值表现原语的文学世界和艺术意境,谈何容易。

1. “翻译局限”一览

大体上,不可译论的产生有着宗教、哲学和语言学三个方面的背景。(1)**宗教背景**:在早期《圣经》和佛经的翻译中,出于对上帝和佛祖的虔诚之心,神职权威们认为圣言不可有任何变动,挑选何种语言表达圣意是圣者自己的安排,改变了语言就会改变圣意。正如《旧约全书》的首卷所示,上帝与人类之间的中介是语言,但不是任何语言,而只是希伯来语;上帝希望把他的奥秘通过希伯来语告知凡人,而该语言所包含的“精神实质”,在译文中必然会有所走失。(2)**哲学背景**:主要表现在以下两个方面:第一,受亚里士多德二元论理论的影响,认为事物要么绝对可译,要么绝对不可译,把可译与不可译看成两个绝对分离和不相联系的独立范畴;第二,从主观唯心主义的立场出发,把思想意识置于客观现实之上,否认超出单个语言范畴的概念体系和支配超语言现实的普遍法则的优先存在。(3)**语言背景**:这是因为人类自然语言本身具有的不确定性、多义性,往往造成了不同语言集团之间的语义非对应性,有时产生空缺,甚至冲突。故无数哲学家、文学家、语言学者和译论家在不同的时代和不同的国度里,对翻译转换的可能性提出种种异议和质疑。

大体上,这类赞同“不可译”观点的人可分为两类:第一部分人所持的是唯心主义片面世界观,依照他们的观点,人是自我封闭的主体,不可能完全相互了解。我们周围的万事万物,除主观认知之外,其余的一切在客观上都是不可知的,而文学作品绝对是一个终极、独一无二的整体存在,具有某种自足的、甚至带有神性的创造意义的力量。在“不可知论”这一论调的影响下,19世纪西班牙唯心主义哲学家奥尔特加·伊加塞特提出了一种颓废的翻译观,他认为“人所从事的一切都是不可实现的”,因而翻译是“乌托邦无望的努力”。“就像我曾说过的,小说人物不像生物那样诞生于母体,而是产生于一种情境、一个语句、一个隐喻。隐喻中包含了一种处于萌芽状态的人生的基本可能性,在作家的想象中,它只是还未被发现,或人们还未论及他的实质。”(米兰·昆德拉,2010:262)所以,任何文本实难企及被彻底完成,其内涵也因译者的



不同而被加以演绎和诠释。第二部分人多为早期的文学家兼翻译家,他们切身体会到了翻译文学作品的艰难棘手之处,即如何在译文中体现原作的民族特色、处理音韵和双关、表达新词语和特有事物、选用恰当成语和借用外来词、保持言外之意、以形象再现形象等等。在解决诸如此类难题时,译者经常遇到主观(语言素养程度、对异域知识了解状况)和客观方面的障碍,主要因为,其一,每一种语言都自有语音、词汇、语法的基本系统和运用方式,各种语言的词句很难在文体(严肃、正式、随便、亲昵)、感情色彩、抽象程度、评价尺度(褒贬、雅俗、强弱、广狭)等四个方面完全对应;其二,世界上形形色色的事物和思想概念如何分门别类,各种语言也不尽相同,所以源语(Source Language, SL)内容涉及到该国特有的自然环境、社会制度、文化习俗,目标语(Target Language, TL)在意义传达上就必然有所偏离,所以百分百再现源语外形、情感、意义这三个方面以及它们之间的关系,实属强人所难;再则,原作者和译者各有自己的创作风格,每个人都有自己惯用的、赋予特殊含义的词句。欧内斯特·海明威(Ernest Hemingway, 1899—1961)毫无保留地敞开自己的结构和语言,使它们像河流一样清晰可见,但正如他著名的“冰山理论”所认为的那样,人们所能看到和所能计算的体积,只是露出海面的冰山一角。隐藏在海水深处的才真正是冰山的全部,而这部分只能通过感受、猜测和想象才得以看见。作家行文造句往往不守陈规,译者通常会用自己轻车熟路的风格翻译,技痒的译者不愿依从原作“带着镣铐舞蹈”,其结果是应了那句意大利谚语:Traduttore, traditore(翻译者,叛逆者也)。

2. “译者,逆者也”

英文 translate(翻译)来自拉丁文的 translatus,意指“转移”、“迁移”、“搬动”、“传递”,强调的是空间的面向和越界的行动。将清新雅丽的玉兰从晶莹剔透的水晶花瓶“转移”到寒伧破旧的土罐瓦盆,它是否依旧给人高贵典雅的感觉?“橘逾淮而为枳”,虽然落地生根,但果实是否仍然甜美?至于原文被带着跨越语言、文化、疆界,能否克服“水土不服”,在异域他乡繁衍生长?大部分情况下,即使译者的理解穷尽了文本的所有意义,也不能保证他就一定会把它毫无偏差地表达出来。翻译即创造,翻译即叛逆,所以,“翻译怀疑论”阵容里,一直不乏其人。请看引自莎士比亚《仲夏夜之梦》(William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*)中的台词:

“Bless thee, Bottom, thou art translated!”(上帝保佑你,巴图姆,你被翻译了!)

西方 完美的翻译,除语义内容的忠实再现之外,还要求在译文中重构原文的风格形式以及在风格中展现的审美趣味。早在公元 13 世纪,英国自然科学家和哲学家培根(Roger Bacon, 1561—1626)就认为:由于不同语言之间的“语义域之错配”(the mismatch between semantic fields),准确的翻译是不可能的。文艺复兴的伟大思想家但丁(Dante, Данте, 1265—1321)则在其名著《饕宴》(*Convivio*)里对诗歌翻译发表了颇为悲观的看法。他对《圣经·诗篇》的拉丁语译文进行了认真研究,认为诗的形式与该诗所使用的语言是紧密连在一起的,因此,“任何富于音乐和谐感的作品都不可能译成另一种语言而不破坏其全部优美的和谐感。正因如此,荷马史诗遂未译成拉丁语;同理,《圣经·诗篇》的韵文之所以没有优美的音乐和谐感,就是因为这些韵文先从希伯来语译成希腊语,再从希腊语译成拉丁语,而在最初的翻译中其优美感便完全消失了。”(19)但丁的这一观点揭开了翻译史上对于文学翻译的可译性和不可译性



漫长争论的序幕。

西班牙著名作家塞万提斯(Cervantes, Сервантес, 1547—1616)同样认为翻译是不可能的。他借堂吉珂德(Don Quixote, Дон Кихот)之口,说出了与但丁颇相仿佛的翻译悲观论调。他将翻译比喻成地毯的反面:“我个人的观点是:除翻译希腊和拉丁这两种王牌语言之外,任何从一种语言到另一种语言的翻译就如同是伏尔曼盛产的地毯的反面,诚然图形依稀可辨,但大量的线头使其模糊,我们欣赏不到地毯正面所能看到的匀称和鲜艳。”(... it seems to that translating from one tongue into another... is like viewing Flemish tapestries from the wrong side, for although you see the pictures, they are covered with threads and obscure them so that the smoothness and the gloss of the fabric are lost. —Cervantes, 1615:149)类似的观点,与中国六百多年前宋高僧的“如翻锦绮”一说如出一辙。

17世纪法国语言大师德·阿布朗吉尔(D. Ablancourt, 1606—1664)学识渊博,他的译笔练达典雅,隽永俏丽,其翻译原则是:“一个翻译人员能领会词义就够了,因为要想把所有的词都译出来,那是不可能的。……对于一个作者的著述,从他本人的东西翻译成我们的东西,只能表达出原意的大半,彼此的优美与典雅之处大不相同,所以我们丝毫也不要怕把原著带上我国的色彩……”,于是他按自己意愿裁剪出时髦新装,随意穿到译作头上。对此,17世纪法国翻译评论家梅纳日(Gilles Menage, 1613—1692)颇有微词,称这类翻译“使我联想起一位我在图尔时曾经爱恋过的女人,她很美,但不忠”。“信言不美,美言不信”,从另一个侧面反映了翻译的尴尬境地。众所周知,从事文学翻译的多为饱学之士,每当读到优美的原文作品,心里就会产生一种冲动,急于想用自己的语言习惯把原作表达出来,以便别人能分享自己的欣喜,译笔所到之处,难免信马由缰。

早年受过较好古典拉丁文学教育的德·拉·法耶特夫人(Madame, de la Fayette, 1634—1693)以才思敏捷为时人所重,她把愚蠢的译者比作仆人,被女主人打发去恭维某某人。女主人要讲的恭维话一到他口里,便变得粗暴而残缺不全;越是恭维中的美妙词句越被这个仆人横加歪曲。18世纪法国翻译家让·弗朗索瓦·迪西(Jean-Francois Ducis, 1733—1816),外语(英文)一窍不通,为了迎合法国人崇尚典雅的口味,删改歪曲莎士比亚剧作,这类失真走形的翻译“就像尴尬的岳母向别人介绍出身低贱的女婿一样,总是要为原作者涂脂抹粉,……”翻译的前提,是必须完整地保留原作的精神实质,保留原作的生动形象和通俗的语言风格,不吝赞美之辞抬高自己的“爱婿”,只会遭人耻笑。译者顶多算是原作的“仆人”,必须随时相随,否则就是僭越。

英国桂冠诗人、古典主义流派的创始人德莱顿(John Dryden, 1631—1700)对翻译理论的贡献令人瞩目。他首先明确提出翻译是艺术,要求在保留原作特点和不失真的前提下,尽一切可能使译文通顺优美,要做一名优秀的诗译者,译者必须首先是一名优秀的诗人。“翻译既要抠字眼又要译好是不可能的……就好比带着脚镣在绳索上跳舞,跳舞的人可以小心翼翼避免摔下来,但不能指望他的动作优美”(Translating is much like dancing on ropes with fettered legs) (Dryden, 1680:172)。翻译家用他自己的语言做着诗人同样的工作,要花同样的努力去塑造同样的形象,构建同样的韵律。加上诗歌译文接受者也不是一般读者,他们的文学趣味和求知欲远远超出对精彩故事情节的追求,所指望获得的回报是译文能带来精神享受和欢愉,故原诗、译诗即使有违逆背叛之处,大多能被理解接受。

说到不可译性,我们不能不提及对比语言学创始人、古希腊、罗马诗歌著名翻译家、哲学家



和教育改革家威廉·洪堡特(Wilhelm von Humboldt, Вильгельм Гумбольдт 1767—1835),在他看来:“任何翻译都是试图完成难以完成的任务。每一个译者都不可避免地撞击两块暗礁的其中之一:要么过分遵循原文而损害本民族的趣味和语言;要么过分遵循本民族特色而损害原文。介乎两者之间的中间路线不是难于找到而是根本不可能找到。”以他为代表的18—19世纪人文主义语言学家们均认定一种语言在精神实质和结构上均无法与另一种语言相通约,其区别并不是“声音与符号上的区别,而是世界观上的区别”。不同语言所包含的独特“世界观”,无法相互转换。瑞典汉学家卡尔格林(Carlgren, Каргрен, 1889—1978)认为:“要理解汉语文章必须了解中国人的心灵世界,为此必须拥有第六感觉或直觉”(Для понимания китайского текста надо приобрести понимание китайской души. Для этой же цели необходимо шестое чувство или инстинкт.) (А. В. Федоров, 1985: стр. 34)。依照西方所形成的一种被普遍接受了弱化的“不可译”论:淡化了指涉功能而仅仅突出形式主义审美功能的文本,基本上是不可译的。

19世纪中叶古典语文学家莫·豪普特(Мориц Гаупт)对翻译持悲观论调,他的箴言警句是:翻译是理解的死亡(Перевод — это смерть понимания)。德国的唯心主义哲学家莱布尼茨(Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646—1716)也有一个著名的论断:世界上没有任何一种语言能够势均力敌地传达另一种语言,哪怕是采用相似表达也难(Нет в мире языка, который был бы способен передать слова другого языка не только с равной силой, но хотя бы даже с адекватным выражением)(А. В. Федоров, 1985: стр. 34)。关于翻译,作为一代文豪的雨果也贡献了妙语连珠的比喻:翻译如以宽颈瓶中水灌注狭颈瓶中,傍倾而流失者必多。“灌注”的过程能否保持原量或尽量减少流失?有时即使是凭借技能高超的手笔,恐怕也难以做到。

在翻译研究方面,俄罗斯诗歌的太阳——阿·普希金(А. С. Пушкин, 1799—1837)认为译者在处理原作的过程中,应享有充分自由,不死抠字眼,他将许多平庸的即兴诗歌翻译成了赞美生机勃勃青春的动人颂歌,从严格概念上来讲,这只能算“改译”或“活译”。瓦西里·茹科夫斯基(В. А. Жуковский, 1783—1852)认为译诗应当比译散文享有更大的创作自由,因为“散文的译者是(作者的)奴隶;诗的译者是(作者的)敌手”(Переводчик в прозе есть раб; в стихах — соперник)。在他看来,寓言创作具有民俗性质,所以较难翻译。一般来讲,在反映统治阶级利益的古典主义崇高体文学作品中,民族特点几乎被抹平,而“低俗”体裁中则保存着丰富的民族特征。他一再强调:在崇高体语言之间总会有某些相似,而俗语体之间则差异很大,颂歌的翻译可以达到非常接近的效果,而不损害其独特性;与此相反,民俗作品的翻译则易遭损(费道罗夫, 1955, 46)。因为该类作品中的描述具有浓厚的民族特色,翻译从一种文字出发,结寸累尺地度越那许多距离,安稳到达另一种文字里,这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘,遭遇风险,内容上必然有所增添删削,意义上不免受些损伤,因此译文总是有失真和走样的地方,与原作的口吻格调也有违背或不紧贴之处。

海德格尔(Heidegger, 1889—1976),在《通往语言之路》中称语言为存在之家(the house of Being),“如果说人是因语言的缘故方才居于存在的宣言和召唤之中(the claim and call of Being),那么,我们欧洲人和东方人也许是居于完全不同的家中……因此,家与家之间的对话几乎是不可能的”(Heidegger, 1971)。大写的Being(存在)是没有东方和西方之分的;但是,我们只有在“家”中(即语言之中)来实现“存在的宣告和召唤”。遗憾的是,通天塔之后,分裂的各“家”之间无法沟通,尽管每一个“家”都以自己的方式为Being的展示提供了场所。将Being换成“上帝”或“纯语言”,或“普遍语法”,“不可译性”不仅没有失去共同的前提支撑,而且与康



德认识论传统并行不悖:只要人不升格为神,只要人类任何一种语言都无法净化为“纯语言”,那么,“不可译性”的难题就会以各种不同的方式顽强地展示自己的存在。(19)

翻译究竟是否可能?争论从未曾停息。针对维也纳学派逻辑实证主义“不同语言之间的翻译完全能够实现”的语言观,1962年,科学史专家库恩提出了一个意义深远的论题:不同范式之间的不可通约性问题(incommensurability),此概念源于数学,表示无共同的计量尺度。在库恩的论域以及受其影响的语言、社会、文化领域内,它具体表现为:内容无法比较,语义无法互译,无共同的评估标准。“不可通约”引发了一场新的有关“不可译性”的争论。沿着库恩开辟的思路,其他领域的哲学家们也开始关心语言的“不可通约”和“不可译性”,甚至认为:所谓习得了两种语言,就是能够意识到一种语言的哪些地方或哪些方面不能翻译成另一种语言。

语言,它既是我们认识世界或他者时不可逾越的中介,又是我们自身存在的状态。中介和状态是两种不同性质的问题。坚守中介问题的探讨,是索绪尔以来现代语言学的任务,往上可追溯到康德和亚里士多德;执着于状态的重大意义,是海德格尔等的兴趣所在,往上可追溯到黑格尔和柏拉图。两者的关系,是语言认识论导向和语言本体论导向的关系。两种导向之别,在特定上下文中会引发科学与人文或科学与审美之争。但是,无论是哪一种导向,都会在各异的框架内提出和解释“不可译性”问题,从而使之呈现出复杂多元的特征。(19)

纵观翻译发展史,从直译到意译、可译和不可译的争论,到对翻译风格、原则、标准、性质的探索,再到近几十年来运用语言学理论以及各种文化理论对翻译从更广阔层面上进行审视,翻译研究方兴未艾。尤其是进入二十世纪下半叶之后,西方的翻译研究“不再局限在以往单纯的语言文字的转换或是文学文本的风格、翻译的标准等问题上,研究者从各个领域切入到翻译研究中来,除了语言学、文学、外语教学外,还有哲学、社会学、心理学、甚至电脑软件的开发,以及各种各样的当代文化理论”(谢天振,2006:16)。将翻译的“不可译性”研究放到一个宏大的文化语境中去审视,关注文本在跨文化交际和传递中所涉及的一系列文化问题,诸如文化误读、信息增删、文化意象变形等。

1991年10月,解构批评家米勒(J. Hillis Miller)应邀访问台湾并发表系列演讲,如他所说,他的作品在“翻译成如此丰富、如此不同于英文、如此具有光辉的文学传统和知识传统的中文”之后,可能衍异出繁复纷杂的意义。“我的作品被翻译成一个我不懂的语言,在一个我从未访问过的地方被阅读时,这些作品会发生什么事情?我如何能够发现这究竟是怎么一回事?被人用自己不懂的语言来阅读时是一件奇怪的剥夺形式(a strange form of dispossession)。我制造出来的一些东西,我的自我感受、我自己的语言、与我自己国家特定的社会及建制机构条件密切相关的一些东西,以及来自我阅读自己传统中特定作品的一些东西——这些都被拿走,而且转变成其他的东西,变成我无法阅读、知道或评价的一些东西。”(单德兴,2007:2)即使译者是交往密切且具有专业训练即翻译经验的同行,即使读者大多已历经后结构主义、解构批评、后现代主义的洗礼,即使作者米勒一再强调语言的不定与衍异、着重翻译践行与创造效应(performative and creative effects),身为原作者和被译者在面对自己被翻译、前途未卜之际,依然多少忐忑、几许不安,焦虑自己的文章在以另一种语言呈现时会遭到“误译”、误解、误读与误用。可见,持“翻译局限论”者,过去和现在,永远不乏其人。

中国 虽然中国译事记载较早,但是在先秦诸子的著作中,很难找见有关翻译的完整论述和系统概括。虽说早期的大部分翻译随想、札记,不过是当时的译者在总结自己以及同行的翻