



譯海拾貝

張力航題



主編◎戎林海

常州工学院重点建设学科
《翻译学》建设成果汇编

译海拾贝

主 编 戎林海

副主编 冯雪红 蒋 勇



东南大学出版社
· 南京 ·

图书在版编目(CIP)数据

译海拾贝 / 戎林海主编. — 南京:东南大学出版社, 2011.9

ISBN 978-7-5641-2995-8

I. ①译… II. ①戎… III. ①翻译理论—文集
IV. ①H059-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 184198 号

译 海 拾 贝

主 编	戎林海	责任编辑	刘 坚
电 话	(025)83793329/83362442(传真)	电子邮件	liu-jian@seu.edu.cn
出版发行	东南大学出版社	出 版 人	江建中
地 址	南京市四牌楼 2 号	邮 编	210096
销售电话	(025)83793191/83794561/83794174/83794121/83795802/57711295(传真)		
网 址	http://www.seupress.com	电子邮件	press@seupress.com
经 销	全国各地新华书店	印 刷	南京新洲印刷厂
开 本	635 mm×960 mm 1/16	印 张	19.75
字 数	340 千字		
版 次	2011 年 10 月第 1 版第 1 次印刷		
书 号	ISBN 978-7-5641-2995-8		
定 价	38.00 元		

* 未经许可,本书内文字不得以任何方式转载、演绎,违者必究。

* 东大版图书,如有印装错误,可直接向发行部调换,电话:025-83793191。

编者的话

常州工学院外国语学院的翻译学科系学校的重点建设学科,获批至今已经走过了三个年头。在过去的三年里,外国语学院在学科建设上做了大量工作,付出了不少艰辛,也收获了一些成果。三年,对一个学科建设而言,是一个非常短暂的阶段,但是为了更好地开展下一步的建设、巩固与发展工作,对这三年作一个阶段性的小结还是很有必要的。为此,我们决定编辑出版一本常州工学院翻译学科建设的成果汇编,取名为《译海拾贝》。这个成果汇编收录的是外国语学院教师,主要是翻译系的教师和翻译研究所的兼职研究员在这三年里发表的有关翻译的论文。文章主要涉及翻译理论、翻译教学、翻译教材、应用翻译、赵元任翻译思想研究等等。

这本成果汇编集中展示了我院教师在翻译研究方面所取得的些许成绩,它从一个侧面反映了外国语学院师资的学术水平和造诣,展现了他们的精神风貌、理想追求和教学水准。教学为科研提供了园地,科研又为教学充实、更新了内容,科研能力的提高、学术水平的进一步提升又为保证较高的教学质量打下了坚实的基础。

成果汇编不仅是一种回顾,一个阶段性的小结,也是一种展示,一个纪念,更是一种鞭策与激励。我们将继续不断努力,向先进兄弟院校学习,向翻译学科领域的前辈、专家学习,以不断提升我们的科研水平和能力,不断拓宽我们的研究视野,使我们的翻译学科建设更上层楼,真正成为学校的重点学科或品牌学科,亦或成为江苏省的特色学科。

在这部成果汇编的编辑整理和出版过程中,我们得到了常州工学院领导的关心、帮助和支持,也得到了相关教师以及东南大学出版社刘坚博士的鼎力相助,常州工学院党委书记张力航先生还在百忙中抽时间为本书题写了书名,在此谨向他们表示衷心的感谢。

编者

2011年7月24日



目 录

关于文学翻译“创造性叛逆”的思考	戎林海 戎佩珏(1)
译作文本旅行的陌生化图式	李静(9)
《静夜思》英译文的概念功能分析	张美伦 张清(18)
论诗歌意象翻译	张清 张美伦(26)
浅析戏剧翻译之难事及对策	张清 张美伦(34)
从“翻译适应选择论”视阈看赵元任译《阿丽思漫游奇境记》	戎林海 戎佩珏(41)
论文学翻译中的创造性叛逆	
——以赵元任译《阿丽思漫游奇境记》为例	戎林海(49)
译事之本:信达是魂 灵活为要	
——赵元任译《阿丽思漫游奇境记》和《镜中世界》读后感	戎林海 戎佩珏(56)
东西文化的“合流与互惠”	
——赵元任译学文化观研究	朱江(66)
从赵元任译《阿丽思漫游奇境记》看翻译审美再现中的译者主体性	季传峰(75)
赵元任翻译研究综述	李静 蒋勇(84)
论赵元任的意义观及其对翻译的启示	周政权(93)
论赵元任译《一个女人的自传》之翻译规范	季传峰(100)
人机结合 其译亦善	
——读赵元任《论人工翻译》	冯雪红 戎林海(109)
口译中的归化与异化	季传峰(115)

论口译的译者主体性与主体性限度	季传峰(122)
口译潜能中的 EQ 因素研究	杨焱(130)
文化因素对商务口译策略的影响	杨波(139)
术语翻译刍议	戎林海 戎佩珏(148)
关联理论视角下的法律英语术语翻译	金晓燕(157)
从使用者角度看英汉双语词典例证的选配与翻译	戎林海 冯雪红(162)
论目的论之于广告翻译的实践效力 ——基于广告佳译赏析的个案研究	李静(171)
广告品牌文化形象的译文创意再现	李静(178)
目的论视阈中的广告翻译本土化路向及陌生化的思考	李静(188)
论广告译者主体性介入	李静 屠国元(200)
广告翻译的目的论视角	周政权(211)
论广告翻译中改译法使用的度与原则	冯雪红(218)
公示语翻译研究:理论回顾与反思	周政权(225)
从关联理论视角看商标翻译的实质	杨波(231)
谈谈汉语新闻词语的英译技巧	杨波(240)
论在线翻译工具的作用及影响	冯雪红(249)
关于中国东盟特色词汇英汉互译研究的设想	马霞(255)
中国特色词汇英译的异化研究	马霞(260)
英汉数词习语的文化比较及其翻译	杨波(266)
应用型外语人才培养模式观照下的翻译教材编写理念	戎林海 李静(274)
目的论引导下的实践型翻译教学新模式探索	冯雪红(283)
试论实战模拟型翻译教学课堂的构建	冯雪红(290)
低碳口译训练模式初探	杨焱(296)
关于口译人才培养的几点思考	杨焱(302)



关于文学翻译“创造性叛逆”的思考

戎林海 戎佩珏

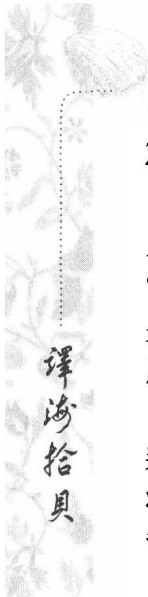
【摘要】文章论述了“创造性叛逆”的内在含义及其表现形式,指出创造性叛逆是文学翻译中的一个不可避免的事实,它对翻译文学的传播与接受具有重大而积极意义;文章进一步指出对待创造性叛逆必须持科学辩证的态度,切不可将“创造性叛逆”与错译、讹译和滥译相提并论。

【关键词】文学翻译;创造性叛逆;表现形式

1 引言

自从谢天振教授在其《译介学》中引进并介绍了“创造性叛逆”这一术语以来,国内翻译界如沐春风,专题研讨的论文层出不穷,其中不乏有见解独立、有真知灼见的论文。但也毋庸讳言,不少论文观点雷同,人云亦云,有的是《译介学》中讨论创造性叛逆章节的浓缩或介绍,有的是在“创造性叛逆”头上戴上一顶新帽子,冠以“描述翻译学”、“阐释学”、“目的论”以及“译者诗学”或“某某视野下的……”等等;更有甚者,有的作者恐怕连《译介学》也没有通读过一遍(更不要说读埃斯卡皮的《文学社会学》了),因此论文发表时连“创造性叛逆”的英文也不知该如何说^①。此外,学界在如何认识创造性叛逆问题上还存在一定的误区。鉴于此,有必要对“创造性叛逆”问题作更深入的研究与探讨。

① “创造性叛逆”这一术语是从英语 creative treason 翻译而来,但遗憾的是笔者在查阅相关文献时却发现了不同的英文表达法,比如 creative rebellion(见《安徽工业大学学报》2004 年 1 期 P97), creative betrayal(见《解放军外国语学院学报》2001 年 5 期 P74)等。另外埃斯卡皮是法国文学社会学家而不是“社会文学家”(见《安徽工业大学学报》2004 年 1 期 P97)。



2 创造性与叛逆性

什么是创造性?根据《现代汉语词典》的释义,“创造性”有两个含义,一是指“努力创新的思想 and 表现”,二是指“属于创新的性质”。就“创造性叛逆”而言,笔者认为,这里的创造性显然应取第二义,因为它是修饰中心词“叛逆”的一个修饰词,用以揭示和表明这种“叛逆”的本质属性。

什么是叛逆性?根据《现代汉语词典》的释义,“叛逆”就是“背叛”,就是“背离”,换句话说,就是“不忠实、不忠诚”。因而,我们可以将“创造性叛逆”理解为“有创新在内的背离”,或“为了创新而进行的背叛”,或“不忠的(翻译)行为导致了出新出彩”。

创造性与叛逆性其实是一对矛盾,它们互为因果。没有叛逆就没有创造,没有创造也没有叛逆,叛逆为创造提供了机会与条件,创造为叛逆的实现提供了保障,创造的结果就是叛逆的追求与最终目的。因此,创造性与叛逆性又是一个有机的、统一的融合体。

3 翻译与创造性叛逆

“创造性叛逆”(应为“背叛”)这个专门术语首先见于法国文学社会学家埃斯卡皮,他在《文学社会学》一书中指出:“翻译总是一种创造性的背叛”^①,“说翻译是背叛,那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里(指语言);说翻译是创造性的,那是因为它赋予作品一个崭新的面貌,使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流;还因为它不仅延长了作品的生命,而且又赋予它第二次生命。”^②

必须指出,“翻译是创造性叛逆”命题下论述的“翻译”不是一般意义上的翻译——翻译可以分为文学翻译、政论文翻译、科技翻译、法律翻译、新闻翻译、实用文翻译(如广告、说明文、书信、合同)等等——而仅指“文学翻译”。文学翻译是一种特殊的、不同于其他文体的翻译,只有文学翻译才会出现“创造性叛逆”,才会需要“创造性叛逆”,这是文学翻译的本质所决定的。茅盾先生曾说,“文学作品是用语言创造的艺术,我们要求于文学作品的,不单单是事物的概念和情节的记叙,而是在这些以外,更具有能够吸引读者的艺术意境,即通过艺术的形象,使读者对书中人物的思想和行为发生强烈的感情。文学的翻译是用另一种语言,

① 埃斯卡皮.文学社会学(王美华,于沛译).合肥:安徽文艺出版社,1987:137~138.

② 埃斯卡皮.文学社会学(王美华,于沛译).合肥:安徽文艺出版社,1987:137~138.

把原作的艺术意境传达出来,使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。”^①(《翻译研究论文集(1949—1983)》P10)显而易见,文学翻译不是简单的语言文字间的转换,而是一种艺术再创作,是一种创造性的工作。就文学翻译是一门艺术、是创造性的劳动这一点而论,国内外许多学者和专家都发表过相同或类似的观点。郭沫若先生曾说:“翻译是一种创造性的工作,好的翻译等于创作,甚至还可能超过创作。”^②(《翻译研究论文集(1949—1983)》P22)

文学翻译呼唤艺术再创造,而创造就必然会导致叛逆。如前所述,创造与叛逆是个矛盾体,像一对孪生兄弟,互为依存,互为因果。创造或创新总是以旧的、古的、原有的、现有的为基础并予以毫不留情的否定与摈弃,而叛逆也必定以某种预设的目标为追求,有意对旧的、古的、原有的、现有的进行误解和误释。创造的关键是“变化”,叛逆的根本也是“变化”,异曲同工。所以,创造性叛逆的出发点和落脚点都是“变化”。文学翻译允许甚至需要“变化”,那是因为文学翻译的特性所决定的,是翻译过程中所涉及的两种语言、文化间存在的巨大差异所决定的,是不同的历史地理、不同的文化背景、不同的社会心理、不同的生活习俗、不同的审美标准以及不同的宗教信仰所诉求的。不变则不通,不变则不能被接受。埃斯卡皮在谈到“创造性叛逆”时曾举了两个最典型的例子:“一个是斯威夫特的《格列佛游记》,另一个是笛福的《鲁滨逊漂流记》。《格列佛游记》原是一本十分辛辣的讽刺小说,其哲理的悲愤简直能把让-保罗·萨特列入儿童丛书的乐天派作家。《鲁滨逊漂流记》是一篇颂扬新兴殖民主义的说教。可是,这两部书现在的命运如何呢?它们怎会享有经久不衰的盛誉?竟会加入到儿童文学的圈子之中!……笛福会感到自己被捉弄了,斯威夫特将为此大发雷霆,但是,他们俩都会在这种空前盛况面前瞠目结舌。”^③

文学翻译创造性叛逆的表现形式有多种,谢天振先生在其著作《译介学》中出:创造性叛逆的具体表现形式有(一)个性化翻译;(二)误译与漏译;(三)节译与编译;(四)转译与改编,并认为译者的创造性叛逆“不外乎两种类型:有意识型和无意识型。”^④笔者对此不敢苟同。

① 中国翻译工作者协会. 翻译研究论文集(1949—1983). 北京:外语教学与研究出版社, 1984(10):22.

② 中国翻译工作者协会. 翻译研究论文集(1949—1983). 北京:外语教学与研究出版社, 1984(10):22.

③ 埃斯卡皮. 文学社会学(王美华,于沛译). 合肥:安徽文艺出版社,1987:137,138.

④ 谢天振. 译介学. 上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

笔者认为凡是创造性的叛逆必定是“有意识”的,即都是故意的、有具体的目的,否则“创造性”无从谈起——创造性是人(译者)充分发挥其主观能动性的结果。谢天振先生自己在论述文学翻译的创造性和叛逆性时也清楚地指出:“文学翻译中的创造性表明了译者以自己的艺术创造才能去接近和再现原作的一种主观努力”,而“文学翻译中的叛逆性,就是反映了在翻译过程中译者为了达到某一主观愿望而造成的一种译作对原作的客观背离。”^①(着重号为作者所加,毫无疑问,凡“主观”的,即“有意识的”)“无意识型”的叛逆应该归为“错译、讹译或滥译”,因为它这是由于译者的学识水平低下,翻译能力不足或翻译态度与价值取向不正确而产生的。这种“叛逆”是危险的,有百害而无一利。此外,笔者认为能归入“创造性叛逆”的表现形式主要有(一)有意识的误译;(二)增译;(三)省译(节译);(四)个性化翻译。笔者认为“编译”、“转译”和“改编”等均不属于“创造性叛逆”翻译的范畴^②。下面对创造性叛逆的几种表现形式作简要的分析与讨论。

3.1 创造性叛逆与有意误译

严复认为翻译须“信、达、雅”,奈达认为翻译须用最自然、最贴切的词语去再现原语信息,力求等值。翻译批评家们认为,翻译要忠实、通顺、传神(翻译课教师也总是这样对学生强调的)。所以严格意义上说,在翻译中任何形式的“误解、误读和误译”都是要不得的,都是与翻译的标准格格不入的。然而翻译历史事实告诉我们,误译又是不可避免的。误译可分为两类,一类属无意识,一类属有意识。无意识误译多半由译者的态度和学识水平所致,或马虎粗心,或一知半解,不甚了了,这类误译须极力避免。有意识误译则完全不同,它是译者主观能动性即创造性的体现:为了迎合目的语读者的审美需求和文化心态,或为了引进介绍国外的新思想、新概念、新事物或文化现象或语言表达,译者往往另辟蹊径,故意出错。具有典型意义的有意识误译是傅雷将《表妹贝德》译为《贝姨》,将《高里奥大伯》译为《高老头》^③。

① 谢天振. 译介学. 上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

② “创造性叛逆”这一表达法源自谢天振先生的《译介学》,但细细查看一下王美华、于沛译的埃斯卡皮(Robert Escarpit)的《文学社会学》,发现原译是“创造性背叛”,当然“叛逆”就是“背叛”,可能是译法不同所致。不过,既然是引用,就不能改变原译的说法。本文论述时也采用“创造性叛逆”这一说法,特此说明。埃斯卡皮在《文学社会学》中没有详细论述“创造性叛逆”的表现形式,现在我们见到的种种分类都是谢天振先生的研究成果,是一个大的学术贡献。

③ 谢天振. 译介学. 上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

有意识的误读、误解和误释对作品的接受与传播能起到令人意想不到的巨大的作用。王纪潮在《“缶”阵之否》一文中指出:张艺谋对我国先秦乐器“缶”的有意识误读令世人震撼,对文化传统的演绎、发扬光大或曰创新起到了非同寻常的作用,“有哪一种方式介绍中国古代的礼乐文化比这种误读更有力呢?又有哪一种方式比误读给传统文化带来如此新的活力呢?”^①对文学翻译来说,有意识误读、误解和误释所发挥的作用又何尝不是这样?

3.2 创造性叛逆与增译

增译,顾名思义,就是译者在译文里故意增加了一些原文中没有的东西,即“无中生有”,以为这样一来就能使原作增色不少(也算是一种成人之美和读者关怀吧)。与误译、省译和个性化翻译相比,增译是译者发挥主观能动性最为辉煌,施展才华最为淋漓尽致的一个平台,是一种更直接更大胆的创造性叛逆,有名的例子是林纾的翻译。

3.3 创造性叛逆与省译(节译)

省译指的是译者在翻译过程中有意省略了一些词语、句子或段落乃至章节的翻译,目的是“删繁就简”,或为了与读者的审美情趣和道德观念保持一致,或为了照顾到当时读者的接受能力,或出于对政治、出版发行等因素的考量等等,典型的例子见于林纾翻译的外国小说、马君武译的《复活》等。

3.4 创造性叛逆与个性化翻译

个性化翻译是“创造性叛逆”层次较高的一种形式。“它没有明显的对原著‘量’上的改变,而是一种潜移默化的……对原著的‘质’的改变。”^②凡是翻译都会反映出译者的喜好和翻译过程中所遵循的原则和追求的目标,也会自然而然打上译者所处时代、生活环境以及文化背景的烙印。这种外在的显象就是归化的结果。谢天振认为:“个性化翻译的一个很主要的特征就是‘归化’。”^③而归化是绝大多数译者喜欢采用的一种策略,因为归化的译文才能更好地被读者所接受。“所谓归化,它的表面现象是用极其自然流畅的译语去表达原著的内容,但是在深处却程度不等地都存在着一个译语文化‘吞并’原著文化的问

① 王纪潮.《“缶”阵之否》.读书,2008(10):102~103.

② 刘洪涛.论林译小说《迦茵小传》中的创造性叛逆.北京师范大学学报(社科版),2008(3):49.

③ 谢天振.译介学.上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

题”^①。一个众所周知的例子是傅东华先生翻译的《飘》。在这部小说中,傅先生将所有人名地名全部中国化,以适应国人的阅读习惯。很显然,译者对归化策略的运用已到了登峰造极的地步。

3.5 创造性叛逆与编译、转译和改编

谢天振先生认为编译、转译和改编也属于创造性叛逆翻译的范畴,笔者对此持有疑义。笔者认为,严格意义上,编译、转译和改编都不能被列入“创造性叛逆”的行列,尽管它们与原文相比较也发生了一些“变化”,但是这些变化不可与上述四类“叛逆”表现相提并论。编译即编辑与翻译,它与完整意义上的翻译格格不入,它关心的是原作的情节线索,有的是根据原文进行编写或改写,有的则根据自身的某需要进行大篇幅的“重写”,因此也有人称之为“译写”。编译的结果有点像“内容简介”,主要目的是介绍宣传,让人们有所了解。之所以说编译不属于创造性叛逆翻译的范畴,是因为它的“过犹不及”。转译是根据第二种外语版本进行的翻译,是不得已而为之,因为翻译的时候找不到现成的原文版本。转译也是严格意义上的一种翻译,只是译者别无选择,只能按“本”而译。如果这个外语“译本”是有错误的,译者也只好将错就错,以讹传讹。对译者来说,转译的过程与依照原作翻译的过程没有什么两样,也会出现“有意误译、省译、增译和个性化翻译”等“创造性叛逆”的行为表现,因此无须将它单列出来。转译不是创造性叛逆的一种表现形式,如同有人说“我买了些毛笔、铅笔、圆珠笔和文具”一样,不合逻辑。改编是根据原作进行重写,同时改变其体裁,它的变化在于体裁,在于形式,而不在于内容,不在于语言或文化意象的变换。一般情况下,改编都发生在同一种语言内。如果发生在两种语言间的所谓的“改编”,我们又何必要用这个奇怪的“术语”而舍弃其他现成的术语不用呢?

4 创造性叛逆与译入语文化

文学翻译的创造性叛逆固然是相对于原作而言的所谓的“叛逆”,但在具体的翻译过程中,创造性叛逆也可以是对译入语的“叛逆”。对译入语(亦称目的语)的创造性叛逆主要反映在内容与形式的变化之上,因为每个译者、每部译作都肩负着为译入语输入新内容和新形式的使命。瞿秋白在讨论翻译问题时认为翻译应当帮助创造出“新的中

^① 谢天振. 译介学. 上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

国现代言语”。他说：

“翻译——除出能够介绍原本的内容给中国读者之外——还有一个很重要的作用，就是帮助我们创造出新的中国的现代言语。中国的言语(文字)是那么穷乏……这种情形之下，创造新的言语是非常重大的任务。……翻译，的确可以帮助我们造出许多新的字眼，新的句法，丰富的字汇和细腻的精密的正确的表现。因此，……我们对于翻译，就不能够不要求：绝对的正确和绝对的中国白话文。这是要把新的文化的言语介绍给大众。”^①

“而这种新的言语应当是群众的言语……中国言语不精密，所以要使它更加精密；中国言语不清楚，所以要使它更加清楚；中国言语不丰富，所以要使它更加丰富。我们在翻译的时候，输入新的表现法，目的就在于要使中国现代文更加精密、清楚和丰富。”^②

瞿秋白的所谓“创造新的中国现代言语”就是“要天天创造新的字眼，新的句法”来“表现现在中国社会已经有的新的关系，新的现象，新的事物，新的观念”。^③

文学翻译中创造性叛逆对译语的叛逆就是要求译者在翻译过程中要有意识地“洋为中用”，包括原文的词法、句法、修辞和章法等等，就是要求译者在翻译的时候恰到好处地运用“异化”手段，将原语文化中的一些文化意象移植进译入语文化，以期弥补译入语文化的空缺，丰富译入语文化，使译文读者在“文化碰撞”中学习、吸收、利用他国先进的文化因子，促进本国文化的发展，进而增强和促进跨文化间的交流与沟通。

5 结束语

文学翻译中的创造性叛逆是一个客观存在，我们对这种“叛逆”的表现形式必须有一个清醒的认识，对“叛逆”的“度”必须有一个良好的把握，对它在译入语及其文化中所起到的影响与作用必须持有一个辩证的态度。创造性叛逆翻译，一如文献资料所证实的那样，对翻译文学的介绍、传播和接受起到了毋庸置疑的、经久的、广泛的作用，“没有创造性叛逆，也就没有文学的传播与接受。”^④当然，这是从比较文学和

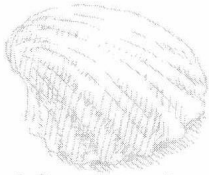
① 瞿秋白. 瞿秋白文集(文学编)第一卷. 北京:人民文学出版社,1985:505~522.

② 瞿秋白. 瞿秋白文集(文学编)第一卷. 北京:人民文学出版社,1985:505~522.

③ 瞿秋白. 瞿秋白文集(文学编)第一卷. 北京:人民文学出版社,1985:505~522.

④ 谢天振. 译介学. 上海:上海外语教育出版社,1999:137~154.

译介学的角度而言的。但在翻译学中创造性叛逆的意义何在？有着怎样的地位和作用？创造性叛逆翻译的“度”在哪里？它与错译、讹译、乱译、瞎译、滥译的区别又如何界定？如何描述？这些问题还有待于进一步研究与探索。尽管如此，有一点是肯定的，那就是文学翻译的“创造性叛逆”并不是一个大箩筐，什么都可以往里面装，更不能将错译、讹译、滥译等现象与它相提并论或混淆在一起，这是我们必须高度警惕的。本文的一些观点可能有偏颇之处，敬请广大同仁不吝赐教。



译作文本旅行的陌生化图式

李 静

【摘 要】本文从俄国形式主义文论的陌生化理论出发,在广阔的社会背景、文化交流、文化传播和哲思层面,深入追问了文本从原语到译语的旅行过程,发现这一过程在“原作—译者—读者”三维一体的运动之链上所表象的是一个从原作到译作陌生化的过程。翻译的过程是从译者和原作的对话出发,经过“协商”和“对话”之后,在译语环境里移植原作的思想文化和语言他者,到达读者对译本的接纳,恰好是“正题——反题——合题”的文化陌生化运动图式。

【关键词】陌生化; 翻译; 正题; 反题; 合题; 他者; 图式

1 引言

20 世纪,西方文艺学派林立,思想十分活跃,对翻译学科的发展和构建具有一定的借鉴和指导作用。本文试图以俄国形式主义文论的陌生化理论为基础,从文化交流的角度对译作文本旅行过程加以诠释。

2 翻译过程的“陌生化”关联及象似性

陌生化理论可以追溯到俄国形式主义文艺学派的代表人物什克洛夫斯基,他受到现象学大师胡塞尔的启示,提出了“陌生化”的艺术主张:艺术之所以存在,就是为使人恢复对生活的感觉,就是为使人感受事物,使石头显出石头的质感。艺术的目的是要人感觉到事物而不仅仅知道事物。艺术的技巧就是使对象陌生,使形式变得困难,增加感觉的难度和时间长度,因为感觉过程本身就是审美目的,必须设法延长。艺术是体验对象的艺术构成的一种方式,而对象本身并不重要(Shklovsky, 1965: 11~12)。

什克洛夫斯基陌生化的本真命意是使审美主体即使面临熟视无睹的事物时也能不断有新的发现,从而延长其关注的时间和感受的难度,增加审美快感。它主要还是停留在语言驾驭的基础技能方面,通过词的最佳搭配组合,给读者以新奇的印象效果。换句话说,陌生化就是借语言的非同寻常的表达手段来“出奇制胜”。客观地讲,什克洛夫斯基的理论主张还比较感性,出发点是人的感觉,他要通过“陌生化”的手段去解放人被压抑的感觉,使审美主体在观察世界的原初感受之中化习见为新知,化腐朽为神奇,追求艺术的审美解放功能。在他的作品世界里,陌生化只是一个纯粹的美学概念,很少关心陌生化产生的社会效果。福勒批评了什克洛夫斯基的某些过激言论,如“感觉过程本身就是审美目的”、“对象本身并不重要”等,并指出他的某些观点是“唯美主义和形式主义观,没能把文学作品与社会历史背景结合起来”。(Fowler, 1965: 56~57)而德国学者布莱希特所指涉的“陌生化”则更强调人的理性,把视野投放到更广的社会场域,已经超越了单纯的语言形式与结构层面,成为参与、介入社会现实生活的一种手段,终极旨归在于完成对社会的批判和改造。布莱希特认为,“陌生化”包含三个阶段,“陌生化是认识(认识——不认识——认识),是否定之否定。”(苏联社科院, 1984: 1045)开始时,事物以我们所熟悉的面貌出现,我们从流行的观念去理解它和认识它(正题),事物被我们所遮蔽;经过“陌生化”的处理之后,事物以新的、不寻常的形式出现,我们的思维定式与惯性反应被打破,一时不能理解它(反题);但经过调整,我们的思维被激发到新的高度,冲破习惯的锁闭,真正认识与理解了事物(合题)。可见,布莱希特的陌生化并非形式主义者所强调的“唯陌生而陌生”,而是希冀借陌生化达到对事物的更高层次、更深刻的理解和熟悉,陌生化不仅仅是制造间隔,制造间隔只是一个步骤,更重要的是消除间隔,达到对事物更深刻的熟悉(陈琳, 2006: 92)。

鉴于翻译“二度创作”的特性,我们借鉴陌生化理论的指导意义并非是对陌生化的全盘复制,不加取舍。陌生化理论不是没有不足之处, Wellek & Warren 就认为什克洛夫斯基的陌生化概念过分强调新颖性和突然性的价值(Wellek & Warren, 1956: 242)。其实,陌生化在翻译中的阐发与运用早已并不陌生。据刘英凯考证,翻译的“陌生化”1995年由诺贝尔文学奖得主——爱尔兰诗人西默斯·希尼(Seamus Heaney)在其著作中的一节“翻译的影响”中已经提出(刘英凯, 1999: 51)。希尼指出,翻译过程中译者适当抛弃语言的一般表达方式,将译

入语的表达世界变得‘陌生’，以更新译者和读者已丧失了的对语言新鲜感的接受能力，使译者确实能够将原作中的差异性传达出来，以促进不同民族间相互理解 and 交流(Heaney, 1989: 36)。希尼推崇翻译中的异质性、多元性、开放性和非统一性，从而拒斥同一性、确定性、永久性的现代性话语，从后现代的角度视差异性的表现为陌生化的审美指涉。“陌生化”是翻译的一条重要原则(刘英凯, 1999: 51)，这正是本文构架的立论前提，在翻译履行传播信息、架设不同文化间桥梁的语境中诠释译作文本的运动过程。

据此，我们理性地考察文本从原语到译语的旅行过程，发现这一过程在“原作——译者——读者”三维一体的运动之链上所表现的是一个从原作到译作陌生化的过程。翻译的过程从译者和原作的对话出发，经过“协商”和“对话”之后，在译语环境里移植原作的思想文化和语言他者，到达读者对译本的接纳，恰好是“正题——反题——合题”的陌生化运动过程。不能不说，在广阔的社会背景、文化交流、文化传播和哲思层面，文本旅行呈现出陌生化的图式。

3 文本旅行的陌生化图式

3.1 正题：译者对原作的读解

译界广泛认为，翻译过程分为两个阶段，即理解和再现。理解过程也就是原作符号意义在译者脑中的生成过程，再现就是要移植原作的思想、文化、风格手段。以陌生化的视角观之，这两个阶段分别表现为正题和反题的过程。

翻译起始于译者对原作语言文化符号的全面把握，这是不言自明的。译者作为第一读者首先应该对原作的作者、写作年代、社会背景、创作风格、写作手法都有透彻的了解。这就是文本旅行陌生化运动的起点，也即是正题过程，是译者对作品的认识。换言之，就是原作以熟悉的面孔进入译者心中的过程。

译者是原作与译作的“媒婆”。在原作和译作的这一对婚配中，译者自始至终扮演着重要角色。译文读者对原作的认识是译者以读者的身份代劳的，从物质层面讲，译文读者并未参与正题过程，他们是通过译者移植过来的译作去领略原作的精神风貌的。译者首先是作为原作的接受者对原作的语言符号、思想进行内化，尔后外化为陌生的译文。

从内化到外化，这一过程十分复杂，需要译者有相当的认识原作