

意态由来 画不成？

文学翻译丛谈

翁显良 著

中国对外翻译出版公司

073767



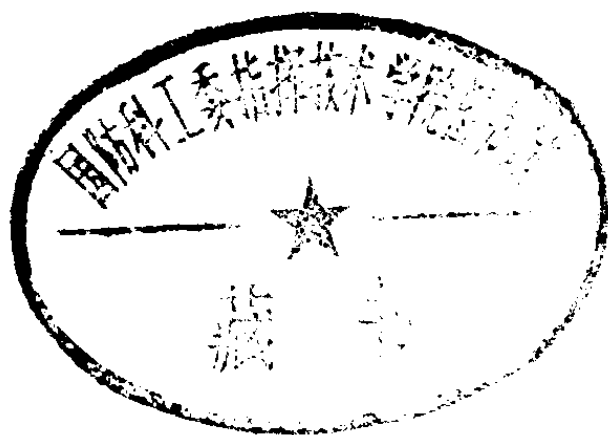
科工委学院802 2 00847415

078124

意态由来画不成？

——文学翻译丛谈

翁显良 著



中国对外翻译出版公司

1983年·北京

意态由来画不成？

翁显良著

中国对外翻译出版公司出版

(北京太平桥大街4号)

新华书店北京发行所发行

北京双桥印刷厂印刷

787×1092 1/32 4 3/4 印张 字数：83 (千)

1983年12月第1版

1983年12月第1次印刷

印数：1—13,000册

统一书号：90220·15 定价：0.50元

目 录

前 言	(1)
意态由来画不成?	(5)
写实与寓意	(22)
观点与笔调	(43)
见全牛又不见全牛(之一)	(68)
见全牛又不见全牛(之二)	(81)
千面千腔	(113)
意象与声律	(128)

前 言

翻译难不难？

有人说比创作还难；也有人说学过几年外语就会翻译，没什么了不起。前者大抵是深知个中甘苦的老手；后者可能从未做过所以不知其难，或者做过了仍然只见其易，困难都留给读者了。

翻译是技能，是科学，还是艺术？

认为是技能的占多数，这无须作民意测验也知道。高等院校外语专业的毕业生要达到听说读写“四会”，翻译则不在话下；非外语专业的学两年公共外语，不一定要求“四会”，能阅读就行了，但也要会翻译：可见翻译比听说读写要矮一截，排起队来，实际上是一写二说三听四读，翻译押尾。既然“四会”是技能，翻译当然也不过是技能罢了。

美国有一位奈达博士 (Eugene A. Nida)，在翻译界颇有名气；他说翻译可以按其不同功能，分三种水平——作为科学，作为技能，作为艺术——加以描写。他在 1964 年出版了一部 *Toward a Science of Translating*；从书名看，显然志在建立一门翻译科学。他把翻译的过程描写为分析——

转换——调整：第一步是对原文句子作语义分析，直至核心句这一层；第二步是在核心句这一层转换；第三步是按译文语言的结构规律适当调整，这一句就译出来了。看来很科学，可是这样一个过程是自觉的呢还是不自觉的呢？要是自觉的吧，从古到今，世界上有几个人是自觉地遵循这三步进行翻译的呢？如果不是自觉的，又怎么证明翻译者确实走了这三步呢？

翻译是不是艺术？奈达博士指出，说话说得畅达优美也是一种艺术。言下之意，不难领会。因此，文学翻译是艺术，这一点恐怕谁也不能否定。原著是文学作品，译文却毫无艺术性，岂不是糟蹋原著，败坏作者名声？还谈什么忠实？

文学翻译既然是艺术，则匠心变化，妙不可言，主要表现为灵活运用译文语言，在不违原文本旨的限度内进行再创作，力求取得与原文相似的效果。既然是再创作，就要重新构思；既然原意不可违，就必须深入探索，反复揣摩；既然以趣不乖本为限，就不受原文表层结构的约束；既然要求效果近似原文，就必须因译文语言之宜，用译文语言之长，充分发挥译文语言的优势。

然而，主张拘守原文表层结构的，古时有，今天也不能说没有。一千六百年前，释道安提出的“五失本”，第一条就是“梵语尽倒而使从秦”，认为翻译梵文佛经时改从汉语句法，“一失本也”，走样了。今天仍然拘守原文表层结构的译

者,不见得是受了释道安的影响,也不见得对翻译有什么确定的主张,很可能只不过以为这样保险,倘若有人对译文提出异议,总可以答辩,说这是最忠实的直译。

要改变这种看法和做法,光讲几条原理是没有多大作用的。一定要研究实例。一篇东西,可以这样译,也可以那样译,有比较才能辨别优劣。近年和青年人共同研究文学翻译,从大家都读过的英语文学作品中选段,跟青年人一起做练习,然后分析译例,总结出一两点,初步有所认识。这是从特殊到一般。下次做练习,是从一般到特殊;分析总结时又从特殊到一般。每周做一次练习,这个从特殊到一般又从一般到特殊的过程,一年之间反复几十次,认识就逐步全面,逐步深入。

1981年和1982年在《翻译通讯》发表的几篇谈文学翻译的文章,就是在这个基础上写成的。现将《意态由来画不成?——文学风格可译性问题初探》和“文学翻译讲座”的五篇——其中三篇经过补充——辑成一册,就正于高明。望读者不吝赐教。

翁显良

1982年12月于暨南大学

意态由来画不成？

本文想初步探讨一下文学风格是否可译的问题。

文学翻译是再创作，同绘画不无相似之处。王安石《明妃曲》一句话就否定了绘画艺术，且不论当时是否错杀了毛延寿。意态果真画不成吗？可是，“斯须九重真龙出，一洗万古凡马空”，说明艺术超乎现实。我们相信杜甫没有夸张，曹将军画的玉花骢虽未及见，齐白石画的虾是见过的，无须鉴赏力特别高，也看得出确是比活的虾更活。可见不是画不成，而是非画成不可。貌是神非，有何艺术可言？

绘画未必纤介不遗，贵在气韵生动；文学翻译要求意足神完，不在乎词句一一对应。绘画的技法多种多样。同一人物，同一姿势，同一表情，一百个高明的画家可以创作一百幅维肖维妙的画像；即使是同一画家，也可以运用不同的技法画出不同的肖像。这些肖像，彼此相似又不相似。文学翻译是以另一种语言形式再现原作的内容。高明的译者，一百个人的再创作都会同原作相似又不相似，这一百种译本也会彼此相似又不相似。相似的是内容，是思想感情，是境界气象；不相似的是形式，是表层结构，是文词句法。

因此,讨论文学风格能不能翻译的问题,首先要辨明所谓风格指的是什么。倘若指文体,则中国的骈四俪六与英国的绮丽体,就体来说,同样无法翻译。莎士比亚的十四行诗,译成汉语,尽管可以模仿原作分行押韵,每行字数若干,力求与五步抑扬格相对应;英国人译汉诗也有以若干音节对应五言,若干音节对应七言的;但都难免削足适履。即如“斯须九重真龙出,一洗万古凡马空”两句,库珀 (Arthur Cooper) 译作 In a flash he appeared, born of Nine Dragons,/At once clearing the mind of common horses! (*Li Po and Tu Fu*, 1973); 撇开 born of Nine Dragons 的明显错误不说,每行音节不多不少,恰好十一,又有何裨益?

况且文体因时而异。如果要在翻译中反映这种变化,岂不是要以古对古,以今对今?然而这是做不到的。事实上也从来没有谁试图这样做。荷马史诗无须译成四言,拜伦的《哀希腊歌》倒不妨译成七古。郭沫若译《招“不幸”词》(Invocation to Misery) 用骚体,因为原作“情调哀恻,音节婉转,最宜以我国骚体表现”(见《沫若译诗集》,新文艺出版社,1954),虽然雪莱与屈原相隔二千年也还适宜。

可是,话说回来,尽管有译作的文体比原作更古的实例,一般来说,翻译仍以采用当代文体为佳。即使采用旧体,这种体裁也应该是当代依然有人使用的。外国诗歌的汉译有时采用旧体,而中国读者不但能够接受,甚至颇为喜

欢，这是因为旧体诗至今还有人创作，并且在报刊上发表，也就是说还有生命力，还不能视为已经“作古”。翻译的目的是向读者介绍原作，是要人家懂而不是要人家不懂，所以不能不现代化，而且是不断地现代化，过了一定时期又得把译过的作品重新再译。这种情况是人所共知的。

翻译不受原作的文体所拘束，自然也不受原作语句结构所拘束，没有必要以繁对繁，以简对简。求信与达，往往是宁可化繁为简的。比如爱德华·吉本《罗马帝国衰亡史》(Edward Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*) 第三章谈到帝位继承时说：

In elective monarchies, the vacancy of the throne is a moment big with danger and mischief. The Roman emperors, desirous to spare the legions that interval of suspense, and the temptation of an irregular choice, invested their designed successor with so large a share of present power as should enable him, after their decease, to assume the remainder without suffering the empire to perceive the change of masters.

倘若逐词对译并且不打破原来的结构，可能译成：

在实行选举的君主国中，帝位的空缺是充满危险与祸害的时刻。罗马皇帝们意欲使各军团免除这一悬而未决的间歇以及不正当选择的诱惑，授予他们的预定继位者以如此大的一份现行权力，以致他应能在他们去世后取得其余而无须让帝国察觉主人的更替。

要是摆脱原文形式的束缚,可以译作:

实行选举君主的国家,帝位一旦出缺就危机四伏,祸患滋生。历任罗马皇帝为使军队不致在大局未定之际遭受诱惑而选择不当,生前即授予预定继位者以很大实权,务求自己去世后新君能在国人不知不觉中取得全权,为天下主。

又如陶潜《五柳先生传》中的“好读书,不求甚解;每有会意,便欣然忘食。” James Robert Hightower 译作 He was fond of reading, without puzzling greatly over difficult passages. When he came across something to his liking he would be so delighted he would forget his meals. (*The Poetry of T'ao Ch'ien*, 1970) 这无疑没有原文那么简洁。两种语言,结构规律不同,在翻译中——尤其是在文学翻译中——要求形式上——对应是不可能的,就是要求译文大体上与原作形式一致也未必可取。如果说,保持原作的风格指的是保持其语言形式上的特征,要问是否可译,窃以为不能不作否定的回答。

历来所谓直译与意译之争,归结起来,是要不要以及在什么程度上保持原作语言形式上的特征。译文必须表达原作的意思,否则根本不是翻译,这一点谁也不会反对。但是,主张宁信而不顺者在实践上往往成了宁信而不达,殊不知不达即无所谓信。有人将杜甫名句“香稻啄余鹦鹉粒;碧

梧栖老凤凰枝”译成 Grains from the fragrant rice-stalks, pecked and dropped by the parrots: / On the green wu-t'ung tree branches which the perching phoenix aged. (A. C. Graham, *Poems of the Late T'ang*, 1965) 这叫英美读者如何理解? 舍达求信则信亦无有; 但求形似则原作的风格尽失。

风格可译,指的是原作意象的隐或显、婉或直、艳丽或质朴、庄重或谐谑都可以译;何止可以译,简直非译不可。

隐 与 显

文学作品的意象有时并不明晰。不是说不可领会,而是说迷离惝恍,有一种特殊的魅力。比如李商隐《锦瑟》诗,历来注家聚讼不休,张三说李四诬妄,李四说张三穿凿,然而千载以后的今日,这首诗虽无确解,却能感染读者。这样的作品,如果一定要翻译,只好以隐对隐。特别是颈联“沧海月明珠有泪;蓝田日暖玉生烟”,唯有以不解为解。下面三种译法,恐怕都有强解之嫌:

- (一) Tears that are pearls, in ocean moonlight streaming: / Jade mists the sun distils from Sapphire Sward:

(*A Golden Treasury of Chinese Poetry*,
Translated by John Turner, 1976)

- (二) Moonlight in the blue sea, pearls shedding

tears, / In the warm sun the jade in the blue fields
engendering smoke —

(*The White Pony*, Edited by Robert Payne,
1947)

(三) The moon is full on the vast sea, a tear on the
pearl. / On Blue Mountain the sun warms, a
smoke issues from the jade.

(A. C. Graham, *Poems of the Late T'ang*,
1965)

何以见得(一)泪即珠,珠即泪?(二)明珠洒泪,(三)一颗珠
上一滴泪,也都说实了,反而不美。似不如虚一点,让读者
自己细味:

(四) Dark green sea, tears, pearls, moonlight stream-
ing: / Sunny blue jade fields, warm haze shim-
mering.

没有一个结构词, streaming 的逻辑主语可能不止 moon-
light, shimmering 的逻辑主语可能不止 warm haze, 不明
确有不明确的好处。

然而有另一种隐——用典的隐,翻译时却宜化隐为显。
文学作品中的典故,即使本族读者,由于历史文化知识的限
制,也不是都能一望而知其意或稍加思索就懂的,外国读者
就更不用说了。与其直译加注,不如将典故的含义融入本
文。比如刘禹锡《陋室铭》中“南阳诸葛庐,西蜀子云亭”两
句,倘若译作 Zhuge Liang had his thatched cottage in

Nanyang and Yang Xiong a pavilion in Western Shu, 再加注说明诸葛亮隐居隆中, 苟全性命于乱世, 不求闻达于诸侯, 以及扬雄不汲汲于富贵, 不戚戚于贫贱等等, 恐怕颇费笔墨而效果未必佳。既然作者本意无非是说明陋室不陋, 以孔明、子云自况, 似可译作 Sanctuaries there have been of wary wisdom and patient poverty, 根本不提两位古人。又如《五柳先生传》末二句“无怀氏之民欤? 葛天氏之民欤?”译作 Is he not one of those who have lived in the spacious days of yore? (见方重《陶渊明诗文选译》, 1980) 也是采取这种处理方法。比之 A. C. Graham 将杜甫的“匡衡抗疏功名薄; 刘向传经心事违”译成 A disdained K'uang Heng, as a critic of policy; / As promoter of learning, a Liu Hsiang who failed. (ibid.) 要容易理解得多。

翻译典故之所以要化隐为显, 是因为这些典故对于作者当时心目中的读者并不隐晦。用典是以含蓄的说法唤起读者的联想, 而要收到预期的效果, 则个中含义必须是读者一看就明白的; 倘若非详加注释不可, 就没有多大作用了。含义不能融入本文的典故, 勉强照字面译出, 实在是白费心机。林和靖的“茂陵他日求遗稿, 犹喜曾无封禅书”, 说破了没意思。辛弃疾《贺新郎·别茂嘉十二弟》更是无法翻译。这一类作品自然不在讨论之列。

婉 与 直

有人说为文忌直贵曲；虽然不能绝对化，但用笔回旋转折确有妙处，翻译起来也不容易。以 C.P. Snow 的小说 *The Masters* 中的一段为例：

He was a man of fifty, and some, seeing that he had gone both bald and grey, thought he looked older. But the first physical impression was deceptive. He was tall and thick about the body, with something of a paunch, but he was also small-boned, active, light on his feet. In the same way, his head was massive, his forehead high and broad between the fringes of fair hair; but no one's face changed its expression quicker, and his smile was brilliant. Behind the thick lenses, his eyes were small and intensely bright, the eyes of a young and lively man. At a first glance, people might think he looked a senator. It did not take them long to discover how mercurial he was. His temper was as quick as his smile; in everything he did his nerves seemed on the surface. In fact, people forgot all about the senator and began to complain that sympathy and emotion flowed too easily. Many of them disliked his love of display. Yet they were affected by the depth of his feeling. Nearly everyone recognized that, though it took some insight to perceive that he was not only a man of deep feeling, but also one of passionate pride.

这一段足以代表作者的风格。句子不长,结构不复杂,用词也不艰深;可是一段之中包含着许多矛盾,有些表达方式与汉语颇有差异,有些词语在文内的特殊意义很费推敲。译成汉语,在选词炼句两方面都要下功夫,否则有失原作的笔调。试译如下:

他行年五十,头顶已经秃了,鬓丝也斑白了,所以有些人觉得他看起来不止那个岁数。然而,初次接触,外貌给人的印象未必正确。他身材高大,肚子有点凸出,而骨骼却并不粗笨,倒是动作敏捷,步履轻快。同样,他的头很雄伟,淡淡的两鬓之间,眉宇高敞,而神情变化却比谁都快,笑起来丰采粲然。厚厚的眼镜后面,一双小眼炯炯如电,仿佛他还是青春年少,充满活力。乍一看,人们也许会认为他俨然有元老风度,可是不久就察觉他很不稳重。忽而笑容可掬,忽而火冒三丈,无论做什么事,他似乎总是神经紧张,现于颜色。于是,人们不再觉得他象个元老,而且开始对他不满,说他太容易表同情,太容易冲动。许多人不喜欢他那样爱自我表现,可是,看他的感情如此深切,又不能无动于衷。他感情深切这一点,几乎人人都看得出来,但要洞察他不仅感情深切,而且傲岸愤激,可要有点知人之明。

原作婉转曲折的,翻译时怕摸不透,不能达意。原作直抒胸臆的,翻译时怕情不切,流于浅薄。比如杜甫《闻官军