

【语言学】

论中国翻译思想史中的译者视角

车明明

(西安理工大学 人文学院, 陕西 西安 710048)

摘要:看待事物不同的视角会导致对同一问题不同的看法,而在翻译中不同的视角会导致不同译者对翻译采取不同的价值取向和审美取向。同时,翻译的视角主要受制于译者所处的历史与文化背景,不同的视角导致不同的译文。因此,应以辩证的态度来看待译者视角与译文之间的关系。

关键词:视角;文化;归化;异化

中图分类号:H315.9

文献标识码:A

文章编号:1671-6248(2004)04-0071-04

On the perspective of a translator in Chinese translation studies

CHE Ming-ming

(School of Humanities, Xi'an Technology University, Xi'an 710048, China)

Abstract: Different perspectives will undoubtedly give rise to different attitudes towards the same issue, while in translation different perspectives of translators are sure to result in their different orientations of values and aesthetics. In the meantime, the perspective of a translator is prone to the specific historical and cultural background upon which he is relied. Thus, if we are to appreciate a translation product, a dialectic attitude is necessary, i. e., we should take into consideration the translator's perspective.

Key words: perspective; culture; adaptation; alienation

翻译活动中,译者本身对于原作所采取的不同立场与态度,即译者不同的视角,会导致译作中体现出不同的审美标准和价值取向。译者的视角是受诸多因素制约的。首先它取决于译者的个人素养和文化底蕴。更为重要的是,因为语言不是独立于社会生活、政治背景之外的产物,译者的视角无疑会受到时代的束缚和限制,并且打上时代的烙印,所以译者的视角往往是特定时代历史的体现。由于译者视角的不同,翻译的宗旨和翻译的结果也不是一成不变的。因此,我们应以客观的态度来对待不同历史时期的翻译思想和翻译作品。

一、中国近代翻译史中译者视角的体现

近代以来,中国翻译史形成了多姿多彩的具有中国文化特色和历史渊源的思想体系,它们深深地

植根于中国悠久而灿烂的历史文化当中,不仅丰富了中国的文字与文化,而且为外国人了解中国打开了一扇窗口。这些翻译思想包括近代严复的“信达雅说”;现当代鲁迅的“信顺说”;郭沫若的“翻译创作论”;林语堂的“翻译美学论”;朱光潜的“翻译艺术论”;茅盾的“意境论”;傅雷的“神似说”;钱钟书的“化境说”;以及焦菊隐的“整体论”等。这些思想体系既相互独立又相互联系,构成中国翻译思想的一条贯穿始终的长轴^[1]。从历史的角度看,这些思想的形成与译者自身所处的时代有密切的联系,且都是译者独特的历史与文化视角的高度体现。

中国近代翻译史中,形成潮流并产生巨大影响的翻译活动应始于19世纪末。当时,帝国主义列强争先恐后地瓜分中国,中华民族备受凌辱,文人志士译介的主要目的是要救国强民,所以翻译只是作为

收稿日期:2004-10-14

作者简介:车明明(1965-),女,陕西合阳人,西安理工大学人文学院副教授,主要从事语言与文化及翻译理论的研究。

一种工具,试图起到“怨世、诋世、醒世”的社会功能。此外,由于中国五千年的文明以及晚清政府长期闭关锁国的政策,虽然中国当时的文化地位在客观上已处于劣势,但文化霸权主义的意识依然是根深蒂固的,使得当时的中国人依然认为中国理所当然是世界文化的中心。因而,严复提出的“信、达、雅”理论虽然对推动中国译学的发展以及在指导中国译学的发展趋势方面起到了至关重要的作用,也是迄今为止影响最为广泛的一种翻译理论,但在当时却遵从者寥寥。

为了实现独特的翻译目的,这个时期的翻译作品一定程度上删去了原著中不符合中国传统道德观、价值观以及审美观的东西。以林纾(1852—1924)为例,他是我国近代翻译西方小说的第一人,也是最多、最集中地介绍西方文学作品的翻译家,为中国近代文化史做出了不可磨灭的贡献。他主张发展翻译事业,因为惟有如此,“……才能‘开民智’,才有可能抵抗欧洲列强;否则,就像‘不习水而斗游者’一样愚蠢。”^[2]但是,就翻译方法来说,为了适应晚清社会闭塞的文化氛围,他的翻译夹译夹作有之,改写改译有之,可以说达到了极端的归化,连福尔摩斯也能“勃然大怒、拂袖而起”。在谈到《黑奴吁天录》(今译为《汤姆叔叔的小屋》)的翻译时,林纾在该书的例言中谈到了自己对该书中宗教语言进行处理的理由:“是书为美人著。美人信教至笃,语多以教为宗。顾译者非教中人,特不能不为传述,识者谅之。”^[3]在20多年的翻译生涯中,林纾以典雅流畅的笔触翻译了180余种外国小说,开阔了近代中国人的眼界,促进了中国文学的革新,对中国近代和现代文学的发展产生了深远的影响。而遗憾的是,与他同时代的思想家严复所倡导的“信”却未被遵从,这一方面说明译者为了使自己的译文容易被读者接受而采取了归化的译法,另一方面说明译者的视角是离不开大的文化背景的。

1919年的“五·四”新文化运动所推动的翻译文潮旨在改造文学、改造社会以及唤醒民众,所以翻译也旨在试图从外国文学中吸取营养,因而“欧化”的翻译主张被置于至高无上的地位。作为这次译学运动的先锋,鲁迅先生大力提倡“异化”,主张“洋气”和“异国情调”,他甚至为了“……保存原书的口吻,大抵连语句的前后次序也不甚颠倒”^[2]。后人将鲁迅的翻译贬之为“硬译”,但从历史视角来看,鲁迅的“硬译”是源于他的有意识行为,是“站在中国语言改革的高度”,以及为了“输入新的表现法和改进中文

的文法、句法”而采取的策略。^[2]鲁迅在谈到这种“欧化”的策略时指出:“欧化文法的侵入中国白话中的大原因,并非因为好奇,乃是为了必要。”^[2]在鲁迅先生的影响下,当时的译者大都采用异化的译法,“一方面吸收了大量的西方词汇,另一方面又引进了西方语言的一些句法结构,从而渐渐克服了汉语词汇贫乏和句式单调的弊病,促进了汉语白话文的最终发展成熟”^[4]。对于词汇的翻译,当时也常采用音译法,如“布而乔雅”(资产阶级)、“狄克推多”(独裁)、“德莫可里希”(民主)等,甚至当时和稍后的中国文化也受到这种时髦文化的影响而常带有一些“洋气”,如巴金的小说中“小姐”变成了“蜜斯”,“丈夫”也被年轻人戏称为“黑漆板凳”等等。若用现代的视角来判断,鲁迅的“欧化”主张的确存在局限性,但是,其激进的思想在当时来说开创了择善化用的传统,从长远观点来看,其所起的历史作用也是不容忽视的。

综观近代中国翻译史,翻译理论发展旅程中每一个前进的脚步无不映射出译者不同的视角,无不体现了译者独特的历史和文化价值观。

二、中国现代翻译研究中的译者视角

由于译者自身条件、文化素养以及所处历史背景的不同,译者会采取不同的翻译视角,因此不同的翻译家的翻译思想有时会呈现出极端化的倾向,往往会从一个极端走向另一个极端。在中国现代翻译史中,和鲁迅形成鲜明对照的是傅雷的“神似”说及钱钟书的“化境”说。这两种学说以译语文化为基点,分别以绘画艺术原理以及哲学和美学理论为指导,对翻译提出感知性的理想标准,成为中国翻译思想史上继严复“信达雅”之后的又一面具有划时代意义的光辉旗帜。

“神似”说和“化境”说实际上都是采用归化的翻译方法,而这种手法也是由译者的视角决定的。傅雷和钱钟书都是学者型翻译家,他们翻译时也沿袭了写作的套路,最大限度地追求“地道”,即“神似”与“化境”,使得翻译“既不能因语文习惯的差异而露出生硬拗口的痕迹,又能完全保存原作的风味”^[5]。后来,钱钟书还谈到了他的翻译主张,说道:“译文达而不信者有之,未有不达而信者也”^[6],说明他认为“地道”的译文依然应该是译者追求的目标。由于时代的变迁以及翻译视角的不同,傅雷归化的翻译自然会受到现代读者和翻译家的质疑,许钧引用了傅雷所译的《邦斯舅舅》中的一处译文:

Ce vaste visage perce comme une écumoire.

译文一:阔大的麻子脸像个脚炉盖。(傅雷)

译文二:阔大的脸麻麻点点,像只漏勺。(许钧)

许钧认为傅雷的翻译“失去了自然,不如保留原形象为好”^[7]。这种说法在当今的确不错,可是,归化的视角使得傅雷排除文化异质成分,将“漏勺”这种在当时来说人们较为陌生的东西译成了具有类似文化内涵的“脚炉盖”,这样则有利于读者的理解,从而也更能达到翻译的目的。

说到归化,最具代表性的是20世纪40年代傅东华先生翻译的《飘》。在译序中傅先生写道:“即如人名地名,我现在都把它们中国化了,无非要替读者省一点力气。对话方面也力求译得像中国话,有许多幽默的、尖刻的、下流的成语,都用我们自己的成语代替进去,以期阅读时可获得如闻其声的效果。还有一些冗长的描写和心理分析,觉得它跟情节的发展没有多大的关系,并且要使得读者厌倦的,那我就老实不客气地把它整段删除了。”

可以说,傅雷和钱钟书等崇尚归化理念的原因有二:一方面,由于他们驾御语言的能力强,能够以作家和译者的双重身份游刃有余地处理翻译中碰到的语言和文化问题,也就是,他们内在的能力决定了他们翻译时的视角。另一方面,这种归化的视角也是由时代的大环境所促成的。长期以来,中国社会比较封闭,读者的接受能力比较有限,这也限制了译者的意识形态,为译者提供了在当时历史条件下合乎时宜的视角。

进入后现代主义时期,我国的翻译理念在中西翻译理论的冲撞与融合中逐渐成熟,多元化的翻译理论各放异彩。然而,由于视角不同,翻译理论家和译者对于同一理论进行针锋相对的争辩也在所难免。其中关于归化与异化的讨论可谓是这场争论的焦点。蔡平认为“翻译的本质目的决定了翻译是一个语言的归化过程”^[8],否则翻译就没有存在的必要了。而在20世纪80年代,刘英凯将归化斥之为中国翻译的“歧路”^[9]。后来有人也支持异化,认为翻译出现“欧化”现象是理所当然的^[10]。孙致礼经过对中国的文学翻译史进行剖析得出结论,认为中国的翻译是一个从归化趋向异化的过程。^[4]介于两种对立的观点之间,有人采取“折中”的观点,用关联理论解释归化与异化,认为翻译应根据原语作者与译者不同的交际意图,以最佳关联性为标准来决定究竟采用归化还是异化^[11]。持“折中”观点的还有郭建中,他认为“归化与异化的译本在目的语文化中起

着不同的作用,都有其存在的价值,两者并不矛盾”^[12],而到底采取归化还是异化的方法得取决于作者的意图和文本的性质。

总之,新时期无论是崇尚归化还是推崇异化,或采取“折中”者都大有人在。然而,随着全球化进程的推进,翻译作为传播文化的媒介日益受到重视,而异化的翻译策略因其能够更加直接有效地再现原语特色似乎露出占上风的端倪。同时,由于意识形态、审美情趣的改变,译者的视角大都表现出尊重原语文本的态势,所以对异化的趋同现象也比较明显。

可以预见,中国译者对于归化和异化的争论仍将继续。一般来说,若译者本身语言能力强则倾向于归化策略,而译者本身语言能力受限制,翻译则多采用异化策略。同时,主张归化的观点是从译文出发,以目的语文化为归宿;主张异化的观点是从原文出发,以原语文化为归宿^[12]。

但是,不可否认的是,一直以来,由于翻译视角的差异性,对待同一事物,不同的译者会做出不同的阐释。如:对于人们熟知的莎剧《哈姆雷特》中哈姆雷特的独白(To be or not to be, that is a question),几位著名的翻译家的翻译各不相同。^[13]

译文一:生存还是毁灭,这是一个值得思考的问题。(朱生豪)

译文二:活下去还是不活,这是个问题。(卞之琳)

译文三:死后是存在,还是不存在,——这是一个问题。(梁实秋)

与此同时,时代的变迁和文化背景的不同会使得人们对于同一作品产生与前人迥异的视角。由于翻译视角的改变,人们便会以审视的目光对待许多原本广泛接受的文学作品,并且对其进行重译。实际上,就是用新的视角来诠释同一主题。

例:He made you for the highway to my bed;
But I, a maid, die maiden-widowed. (Shakespeare)

译文一:他要借着你做牵引相思的桥梁,可是我却要做一个独守空闺的怨女而死去。(朱生豪)

译文二:他本要借你做捷径,登上我的床;可怜我这处女,活守寡,到死是处女。(方平)

朱生豪卓绝的译才,严肃而崇高的译德译风,已成为中国译界的“译事楷模”。^[1]他对于莎剧的翻译优雅委婉,一直受到译界的赞赏,但是,由于受到时代的限制和传统文化中性禁锢的束缚,其对文化的传递有所偏颇,使原文丧失很多文化内涵。而翻译家方平冲破汉民族性忌讳的心理,以新的视角对莎

剧所进行的重译,在新时代下更能反映人们的审美和文化需求。

从以上分析可以看出,不同的翻译策略只是译者不同视角的体现,而不同的视角也必然会导致不同的翻译结果。而且,由于译者视角的不同以及译者视角随着时代的改变而发生的改变,对于同一作品的翻译永远都是一个与时俱进的过程。

三、结 语

中国近代以来翻译史的例子表明,译者不同的立场会导致对同一文本不同的洞察角度,因而导致译者会采取特定的视角。从历史的长河看,每个译者独特的视角都具有深远的历史意义和现实意义,都与文本表现为一定条件下的辩证统一关系。因此,我们应站在历史的高度,以古通今,以客观的态度对待这些不同的视角,并以科学的态度欣赏和对待不同译者视角下孕育的译作。

参考文献:

- [1] 王秉钦. 20 世纪中国翻译思想史[M]. 天津:南开大学出版社,2004.

- [2] 陈福康. 中国译学理论史稿[M]. 上海:上海外语教育出版社,1996.
 [3] 罗新璋. 翻译论集[M]. 北京:商务印书馆,1984.
 [4] 孙致礼. 中国的文学翻译:从归化走向异化[J]. 中国翻译,2002,(1).
 [5] 钱钟书. 林纾的翻译[A]. 七集[C]. 上海:上海古籍出版社,1985.
 [6] 钱钟书. 管锥编(第三册)[M]. 北京:中华书局,1990.
 [7] 许 钧. 读者与阅读空间[J]. 外国语,1996,(1).
 [8] 蔡 平. 翻译方法应以归化为主[J]. 中国翻译,2002,(5).
 [9] 刘英凯. 归化——翻译的歧路[A]. 杨自俭,刘学云. 翻译新论[C]. 武汉:湖北教育出版社,1994.
 [10] 刘重德. “欧化”辨析——兼评“归化”现象[J]. 外语与外语教学,1998,(5).
 [11] 孟建钢. 关于翻译原则二重性的最佳关联性解释[J]. 中国翻译,2002,(5).
 [12] 郭建中. 中国翻译界十年(1987—1997):回顾与展望[J]. 外国语,1999,(6).
 [13] 吕俊侯. 向群英汉翻译教程[M]. 上海:上海外语教育出版社,2001.

[责任编辑 陈志和]

(上接第 66 页)

画面能够打动人的往往是它所散发出的作者的情感、画面的气氛和所传达出的意境。《易经》上说:“无往不复,天地际也。”这正是中国人的空间意识。中国诗人、画家是用“俯仰自得”的精神来欣赏宇宙,而跃入大自然的节奏里去“游心太玄”。晋代大诗人陶渊明有诗云:“俯仰终宇宙,不乐复何如!”在中国的哲智中,创造主体与外部世界的关系,这两者二分又合一,二分是现象,合一是本质,是可能达到的境界。这是中国特有的心与物、自我与世界、创造论与本体论的智慧图式。^[3]对于空间意境的追求,是作者的思想感情和文化内涵的一种综合体现,只有巧妙的构图形式,才能传达出画面的意境效果。

总之,在作画时,一定要仔细研究构图形式,分

析画面组成关系,注重构图的艺术语言表达及其带给我们的心理感受,灵活运用美学法则和构图原理,合理的安排、组织、调动画面各种因素,努力创造作品的艺术境界,使构图的形式更好的为作品的主题思想和内容服务。

参考文献:

- [1] 董欣宾,郑 奇. 中国绘画对偶范畴论[M]. 南京:江苏美术出版社,1998.
 [2] 宗白华. 美学散步[M]. 上海:上海人民出版社,2003.
 [3] 范迪安. 当代文化情境中的水墨本色[M]. 石家庄:河北教育出版社,2001.

[责任编辑 陈志和]