

## 论文学翻译中创造性叛逆的不可避免性

沈明霞

(浙江大学城市学院外语学院, 浙江杭州 310015)

**摘要:** 本文从文学翻译的过程出发, 结合翻译目的论、描述学派、阐释学派及语言学派的观点分析了文学翻译中创造性叛逆不可避免的因素所在。同时指明在译作评价时, 不能拘泥于译文与原文的简单对比, 而要进行多维分析, 要看到原作和译作在反映过程中的相互影响。

**关键词:** 创造性叛逆; 目的; 准则; 阐释; 表达

### 1. 引言

按照传统的翻译观, 译作评价总是通过比较译文与原文, 把原文视为对比的来源和中心, 译文的好坏主要取决于译文和原文的相似程度。按照这种观点, 译者总是依附于原作者, 小则在字词上取得对等, 大则依附于原作者的文化观念和意识形态, 以一个绝对隐形的身份将两种文字进行转换。

然而, 我们必须看到, 译者是作为一个客观主体存在的。在整个翻译过程中, 译者都受到各种客观和主观因素干扰, 不可避免地偏离纯粹的“忠实”, 走向“叛逆”。钱钟书提出‘翻译者即反叛者’(Traduttore traditore)’(陈福康, 1996: 420-421)。我们发现, 翻译即叛逆看到了原文与译文的不同, 这也使得译者不再需要机械地照搬原文, 而是指出了译者的主体能动性和创造性。这里所论述的译者的反叛或者叛逆, 并不是要特意扭曲原作者的创作意图。译者的这种叛逆源于整个翻译过程的主观和客观因素, 是一种有意识、有目的的行为, 这种行为融入了译者的主观努力和追求, 是译者创造性的一种体现。

本文拟从分析译者的翻译过程入手, 指明创造性叛逆的原因, 点明创造性叛逆的不可避免性。同时点明我们在看待译作时应该从多个维度入手, 而不是单一地对比译文和原文, 拘泥于纯粹的“忠实”。

### 2. 翻译前: 译者的翻译目的及所受的制约

任何一种文学翻译都是有目的的, 可以是为了引入优秀的文学传统或文学手法, 可以是译介国外的先进思想。美国诗人庞德用“意象”手法翻译中国古诗便是一个很好的例证。由于厌倦了 19 世纪维多利亚伤感的诗风, 对长期以来诗歌的说教题材及套用的作诗格式颇为反感, 庞德便想通过引入新的诗学模式来改革旧的诗学传统, 使诗歌从传统的泥泞中走出来。这里, 庞德的翻译目的决定了他的翻译策略。他不是一味地注重原先诗歌传统中的节奏或格律, 而主要是为了引入中国诗歌的意境美和题材中的豪迈与大气, 于是在很多场合他抛弃了英诗中的语法和逻辑, 背弃了原先的诗学模式。“庞德把李白的‘惊沙乱海日’, 译成‘Surprised, Desert turmoil, Sea sun’(‘惊奇, 沙漠的混乱, 大海的太阳’); 把‘荒城空大漠’, 译成‘Desolate castle, the sky, the wide desert’(‘古堡, 苍天, 大漠’)。”(周彦, 1994: 39) 虽然这里的译法值得商榷, 但庞德的确通过自己的译诗达到了改变陈旧的诗学传统这一目的, 实现了他的翻译目的。

然而, 在期望实现这些目的的同时, 译者又必须面对各种制约因素, 遵循各种准则(Norm)。这些准则的形成, 有语言内部的原因, 也有语言外的原因。而其作为语言外的原因, 主要就是指在一个文化或社

---

【作者简介】沈明霞(1980-), 女, 硕士, 浙江大学城市学院外语学院助理讲师; 研究方向: 翻译理论与实践。

会团体中,受到普遍接受和认同的宗教信仰、道德观念,对于普通大众所形成的一种巨大的思想和行为的统治性或约束性。Gideon Toury 首先将这个观念引入翻译研究,把这一准则定义为译者在翻译时所面对的各种制约。Toury 把“翻译的准则”分为两大类,用以确定“准则”在翻译的作用:一是 preliminary norms,另一类是 operational norms。Preliminary norms 在翻译活动还没有开始前便发挥了作用,关涉的是某一文化在特定的时间里一些足以影响翻译选材的翻译“政策”,例如他们愿意接受哪些文类、什么作者、学派,是否愿意接受重译等。这些政策往往决定了译者的选择范围(Jeremy Munday, 2001: 114)。王宏志(1999: 154)在他的《重释「信达雅」——20世纪中国翻译研究》中指出:在最早翻译过来的外国小说中,有三大类作品最受欢迎,即所谓“小说全体之关键”的说法,那就是政治小说、侦探小说、科学小说。因为这些小说都具有启迪民智的作用。由此,我们看到,这些准则,或者说翻译的制约因素,在翻译的第一步中,即文本的选择上便开始显现了它的决定作用。同时,在进行翻译时,也必须符合当时占中国统治地位的思想意识和道德观念的指导,采取不同的翻译策略,有时出现删节甚至改译。《福尔摩斯探案集》、《迦因小传》、《黑奴吁天录》都是这一方面的例子,在这里就不再赘述了。

### 3. 翻译的输入阶段:译者的理解

伽达默尔在他的《真理与方法——哲学解释学的基本特征》中讲到,在具体的艺术经验活动中,丝毫不存在永恒的绝对的东西,每次感知都是特定的、相对的,……既然艺术真理赖以显现的每一个感知都是相对的,那么艺术经验中起主导作用的就不会是客体,而是主体(王才勇, 1987: 16)。这段文字表明由于译者个体的不同,译者对于同一文本的理解就会产生差异性,这就可以导致译者对原文作者的背离,造成叛逆。

而译者对文本的理解,很大程度上受到其前理解的影响。按照海德格尔的说法,任何一种理解和阐释都是依赖于阐释者或翻译者的前见(foresight)(Martin Heidegger, 1999: 191)。因此,由于不同译者的前理解的差异性,导致了译者对于原文的不同理解,做出不同阐释。

基于不同的前理解,阐释学派便提出了“视域的融合”,由于不同的译者可以有不同的前理解,那么就必须让译者的视域尽量靠近原作者,达到视域最大限度的融合,使得两者的理解趋向一致。同时,接受美学的先驱耀斯也接过伽达默尔“视域的融合”,提出视域融合的前提。他认为,人们不仅应该把视域融合理解为独自冥想的行为,而且也应该把它理解为一种会合,必须孤注一掷,准备失去,也准备赢得。或者说得更准确一点,要想赢得一些东西,就必须准备失去一点什么(顾建光、顾静宇、张乐天, 1997: 2)。因此,当译者想尽量接近原作者的视域时,他是不可能完全与之融合的,那么,在翻译理解的过程中,译者必定会得到一些原文本的意义,同时也会丢失其中的一些文本意义。

这里的原文本意义主要包括两种意义,一种是内容意义,一种是形式意义。这里的内容意义主要指不同译者由于自身前理解不同,对文本中的字、词或句子在所指或语用层面意思上产生不同理解。让我们来看下面这句话:“游西湖,提锡壶,锡壶掉西湖,惜乎锡壶。”这是苏轼一好友所吟诵的上联。故事的背景是这样的:据传宋朝苏轼知杭州时,一日与文人学士乘船游西湖,一歌女提锡壶给苏轼等斟酒,不慎失手将壶掉入湖中。一文人来了灵感,据此吟联。我们清楚,要了解某些文字所蕴涵的意义离不开对产生这些文字的背景的把握。而这句上联的背景则是一群文人学士纵情西湖美景,享受壶中美酒这样的一个场景。译者可以将文人学士可惜的对象理解为锡壶,而事实上,原作者用锡壶主要是为了求得音韵的奇妙。但若某些译者了解苏轼其人,也会提出疑问:一群与苏轼交往的学士必定也生性豪迈,那又怎会在乎这区区的一个锡壶呢?他们所惋惜的,理当是让他们摆脱世俗之恼而纵情享受山水之乐的美酒。由此,因为译者的前理解不同,导致了对内容意义的不同阐释,形成不同的译文。请看以下所拟的译文一和译文二:

译文一: We tour Lake Hsi,

译文二: On a boat trip on Lake Hsi,

With a pot of tin	We are served to a pot of vino.
The pot fell into Hsi,	The pot dropped into Lake Hsi,
What a pity to the tin!	What a pity to the nice vino!

很明显，译文一将惋惜的对象释为 pot of tin，而译文二则将惋惜的对象关注为 nice vino。孰是孰非，不好妄作定论，但可以得出一点，即译者的前理解对于原文本的理解及译文文本生成起到了决定性的作用，每一种译本都会在一定程度上偏离原文，但又在另外一种层面上向原作者靠拢。

至于形式意义，不同的译者，在不同的文化背景下，必定对各种不同的形式所能带来的联想意义在自身头脑中形成了根深蒂固的对应，一种形式意义在一种文化中所能产生的效果，在另一文化背景或诗学传统中并不一定能够起到相应的效果。

美国现代派著名诗人 E.E.卡明斯的《我》注重诗歌的视觉效果，强调诗歌的形式意义，以“形”状“意”，他将词语拆散后重新排列，使词语处于一种分离状态，造成单词形体上的孤单，从而显示主人公“我”的孤独和凄凉。因此，若按照原作的思路，那么在中文译作中我们也可通过拆字的方式，大致拟出以下译文，与原文对比如下：

I	《我》
L (a)	一
Le	片
af	木
Fa	又
ll	寸
s)	口
one	十
l	落
iness	下

然而，在中国的文学传统中，拆字一般是作为文字游戏，其目的也是为了显示拆字人的幽默和智慧，很少用来表达孤独和凄凉。在中国的文学传统中，用叠字可以强化情感，而李清照的那首《声声慢》更加深了某些叠词的凄凉感和孤独落寞的情感表达作用。由此，如果译者认为中国读者不能通过拆字的这种形式来理解卡明斯所想表达的孤独感时，那他/她便会运用中国式的孤独表达的形式来对原诗进行翻译。译文则可能为：

《我》  
如一片落叶  
孤零零，飘飘摇摇。

由此可见，因为译者对内容和形式意义的前理解不同，可能造成不同于原文内容或原文形式的译文，形成一种创造性叛逆。

#### 4. 翻译的输出阶段：译者的表达

翻译的输出过程即译者的表达过程。在译者进行表达时，主要通过对原文音、形、义的把握而将原文中的这些特征反映到译文内。关于语音的表达，由于各国文字的读音不同，尤其是东西方民族之间，这种差异是非常悬殊的。这给许多音韵的翻译，尤其是诗歌翻译制造了难度，比如诗歌的头韵、双声和叠韵等。在很多时候，译者也只能兼顾一方，而背弃另一方。

同理，任何一种语言文字都是一个独特的符号体系（表层形式），符号本身有时可以承载信息，包括

文字的图像性、象形性，而这种信息在转换到另一种语言时便很难再得到体现。

例如《三国演义》中有这么一段：又一日，塞北送酥一盒至，操自写“一合酥”三字于盒上，置之案头。修入见之，竟取匙与众分食讫。操问其故，修答曰：“盒上明书‘一人一口酥’，岂敢违丞相之命乎？”（Roberts, 2000: 1752）

译文为：

Another time, a box of kumiss was sent to Cao Cao from north of the border. Cao Cao wrote three words on the box, "On box cream," and placed it in his cabinet. When Yang Xiu entered and happened to see it, he opened the cabinet and distributed the treat. Cao Cao later asked him why he had done it, and Yang Xiu replied, "you wrote quite plainly on the box, 'per man, one mouthful cream.' How could I deviate from Your Excellency's command?" (Roberts, 2000: 1753)

在这里，由于文字的形状与架构本身充当了意义，而这种字型意义在译文中却无法体现，译者抛弃了字型而直叙了内容，与原作者的精心构思相去甚远。这里对字型的舍弃，也只能是译者在翻译实际过程中一种无奈的叛逆。

在意义的表达层面，苏联学者巴尔胡达罗夫根据现代符号学把符号的关系分为三大类型：第一，符号和该符号所标志的实物之间的关系；第二，符号和使用该符号的人之间的关系；第三，符号和同一符号系统的其他符号之间的关系。由此，把符号的语义内容分为所指意义、语用意义和语言内部意义（蔡毅、段京华，1999：65-67）。

（1）所指意义。传达原文所指意义时，会碰到一个主要问题，即原语单位和译语单位的意义范围不一致（同上：67）。如果一个词有两个意义，并且在同一处两种含义都有体现，而译入语中这个词只包含一种意义，则译者只能取一个意思，造成对原文的背叛。请看下例：

One of her major triumphs was that her mother had not been able to turn her dust into Joy, but the great one was that she had been able to turn it herself into Hulga. (F. O' Conner *Good Country People*)

（她妈妈没法使她这具肉身化为快乐，这是她的一大胜利，而更大的胜利则是她自己使它化为赫尔格。）

Joy 和 Hulga 都是双关词。Joy 是“她”的名字，意为“快乐”。Hulga 也是她的名字，与 hull 读音相近，而 hull 的意思是“船体”。她妈妈给她取名 Joy，希望她生活快乐，但她并不快乐；她给自己取名 Hulga，这名字与她的长相十分匹配。原文的双关难以再现（傅仲选，1993：80）。

（2）语用意义。语言集团的人对语言单位的主观态度以及通过它们对其所标志的实物和概念的主观态度往往被固定在该符号上，作为固定组成部分进入语义结构，这便是语言符号的语用意义（蔡毅、段京华，1999：70）。这里，语言的语用意义主要强调的是说话人的主观态度，而这种主观态度的表现往往是由于作者用词的选择所造成的。例如在中文表达中，“他睡得像小猪一般”可以表达亲昵感；而“他睡得像死猪一般”却表达了一种厌恶感。而在英译文中，若将其处理为“He sleeps like a log”，则根本无法体现说话人的主观态度和口吻，语用意义随即丢失。

（3）语言内部意义。语言内部意义是指某个语言符号与同一语言系统中另外一些符号的关系。它包括声音相同的关系，词素结构相同的关系，语义相同的关系，或语义相异的关系。具备这类关系的语言现象也包括各种文字游戏、双关语、俏皮话、贯顶诗、回文诗、绕口令、以及有意义的姓等等（同上：74）。

## 5. 结 论

从上可见，译者的创造性叛逆是不可避免的。因此，在对待译作的态度方面，不能将译作再视为原作的附庸，对译文的评价不能仅仅局限于译文对原作忠实的再现上；而是应该重视客体体和主体或者原作和译

作在反映过程中的相互影响，这才是我们应该具有的翻译评介观。正是依靠这一规律，译者才能突破语言的局限，创作出一部新的文学艺术作品，并带上译者独特的创造性和价值。

参考文献：

- Gadamer, H.G. 1987. *Truth and Method*[Z]. 王才勇, 译. 真理与方法——哲学解释学的基本特征[M]. 沈阳：辽宁人民出版社.
- Heidegger, Martin. 1999. *Being and Time*[M]. Trans. John Macquarrie & Edward Robinson. Trans. Beijing: China Social Science Publishing House ChengCheng Books Ltd.
- Jauss, Hans Robert. 1997. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*[Z]. 顾建光, 顾静宇, 张乐天, 译. 审美经验与文学解释学. 上海：上海译文出版社.
- Munday, Jeremy. 2001. *Introducing Translation Studies—Theories and Applications*[M]. London: Routledge.
- Swift, Jonathan. 2002. *Guilliver's Travels* [Z]. 孙予, 译. 格列佛游记. 上海：上海译文出版社.
- 蔡毅, 段京华. 1999. 苏联翻译理论[M]. 武汉：湖北教育出版社.
- 陈福康. 1996. 中国译学理论史稿[M]. 上海：上海外语教育出版社.
- 傅仲选. 1993. 实用翻译美学[M]. 上海：上海外语教育出版社.
- 罗贯中. 2000. 三国演义[Z]. Moss Roberts. Trans. *Three Kingdoms*. 北京：外文出版社.
- 孙致礼. 2003. 新编英汉翻译教程[M]. 上海：上海外语教育出版社.
- 王宏志. 1999. 重释“信达雅”——二十世纪中国翻译研究[M]. 上海：东方出版社.
- 周彦. 1994. 庞德误译浅析[J]. 中国翻译, (4): 38-40.

## Unavoidability of Creative Treason in Literary Translation

SHEN Ming-xia

**Abstract:** This paper attempts to offer scholarly insight into the reasons why creative treason is unavoidable in literary translation with theoretical support from translation skopos, descriptive translation studies, hermeneutics and linguistic analysis. Meanwhile, the author pointed out that the target text should be analyzed from various angles and more attention should be attached to the mutual influence between the source text and the target text.

**Key words:** creative treason; translation skopos; norm; interpretation; expression

(Edited by Michael and Doris)