

解释性翻译与意象对等的冲突

叶洪

(中南大学外国语学院, 湖南长沙, 410075)

摘要: 意象是诗歌的中心元素, 是诗歌中象征的载体, 是诗人艺术风格的集中体现, 翻译诗歌必须完整再现原诗意象。根据 Newmark 的“中心元素”理论、Frye 的象征学说以及 Nida 的“动态对等”理论, 举例探讨了“解释性翻译”与意象对等的冲突: “解释性翻译”不仅损害了诗歌的意象, 而且违背了翻译的诸多基本原则。

关键词: 诗歌翻译; 解释性翻译(义解); 意象对等; 冲突

中图分类号: H059 **文献标识码:** A **文章编号:** 1672-3104(2003)04-0534-04

由于英、汉语表意机制存在巨大差异, 文化背景千差万别, 再加上诗歌这种特殊艺术形式的特殊本质, 许多语言学家主张对诗歌进行“义解”——即解释性翻译(paraphrase)。他们认为: 第一, 从技术上说, 诗歌是不可译的; “不过既要译诗, 只好在不可能的范围内找出个可能来”^[1]。第二, 古诗的“音美、形美、意美”既不可能全部再现, 首要目标是准确传达原诗内容^[1]。第三, 译诗在很大程度上应是一种再创作, 以达到译文的“达”和“雅”。第四, 诗歌中的特殊表达方式, 如双关、音韵、典故等以及某些非常规因素(如现代诗歌中违反语法和句法, 非常规使用诗歌的行、节等反常手段等)是不可译的, 只能用“义解”传达其大意。

对于诗歌是否可译问题, 学术界争论已久, 各持己见。笔者认为, 既是翻译, 必有内容或(和)形式的损耗, 在诗歌则更甚。是否可译问题实际上是对原作“忠实程度”的问题。从这种意义上来说, “一切都是可译的”^{[2](21)}。关键是, 应该以什么作为翻译的标准? “解释性翻译”通过译者对诗的理解, 直接译出诗的含义, 而忽略诗的其他要素, 用于指导翻译实践是很不科学的, 违反了诗歌的本质及诸多重要翻译原则。以下笔者将对此逐一论述。

一、“解释性翻译”违反了诗歌的本质特征

诗即意象, 诗歌是意象的有机组合。意象是诗歌中具体、特定的细节描写, 这些描写能刺激人们的感官而产生形象的感觉或画面^{[3](444, 445)}。意象是诗

歌中象征的载体, 具有巨大的表现力, 并且能代表诗人的创作风格。现代诗学认为, 对诗的理解, 中心环节是对象征的把握, 而象征是通过意象来传递的。Northrop Frye 曾指出: “每当我们说‘这首诗的意思是……’, 然后给出解释性的翻译时, 我们便错了。任何‘义解’都只能获得该诗‘第二位的含义’。”^{[4](1126)} 请看例诗:

例一: 水是眼波横, 山是眉峰簇,
欲问行人去那边, 眉眼盈盈处。
才始送春归, 又送春归去,
若到江南赶上春, 千万和春住。

(王观《卜算子·送鲍浩然之浙东》)

Rippling waters, purple ridges —— the landscape has the allure of limpid eyes sparkling, dark brows pirquantly arched. / The traveler is setting out. Whither? There —— where young eyes are smiling. / Spring has just departed, and now you, my friend. If you catch up with spring in the south, make it stay with you and never, O never, part company.

(翁显良译)

显然, 翁先生对这首词进行了解释性的翻译。为了使译文读者读懂诗的含义, 他逐句释义, 并加进自己的评述和感叹, 其热切之心可以理解; 但效果怎样呢? 原文凝练严整的词格变成了散文体, 众多精妙的意象如“眼波横”、“眉峰簇”、“眉眼盈盈”等也被冗长的解释所取代, 结果完全失去了原诗的意境之美。相比之下, 许渊冲的译文忠实地保留了原诗的意象, 无论形式还是内容都更胜一筹。

A stretch of shimmering water is the beaming eye;

The arched brows are mountains high.
If you ask where the wayfarer is bound,
Just see where beaming eyes and arched brows are found.

I've just seen spring depart,
And now again with you I'll part.
If you o'er take in the South the Spring day,
Be sure not to let it slip away!

例二: 昔我往矣, 杨柳依依;

今我来思, 雨雪霏霏。

(《诗经·采薇》)

When I left here, willows lean near;
I come back at last, snow falls fast. (屠岸译)

When I left here, willows shed tear,
I came back now, snow bends the bough.
(许渊冲译)

原诗看似平淡, 但“杨柳依依”和“雨雪霏霏”两意象却意味深长, 难怪此诗被誉为诗三百中的“绝唱”。忠实地译出这两个意象是翻译此诗的关键。许先生对它们进行了“诠释”, 把“杨柳依依”和“雨雪霏霏”译成“杨柳洒泪, 雨雪压枝”, 直接表达出诗人的情感, 使译文更容易理解, 从这一点来看, 他是成功的。但是, “对一首诗进行翻译与进行解释毕竟是两种不同的活动。如果允许译者随意释义, 那翻译的‘忠实’标准又怎样才能确定呢?”^[5] 此外, 原诗“借景抒情”的象征手法也因为意象的改变而未能体现。相比而言, 屠之译文保留了原诗意象和象征, 更让人回味无穷。

除了意象之外, 诗歌中还有其他要素, 当它们在翻译时不能全部保留时, 便必须做出取舍。正如茅盾先生所说的: “原诗具备的种种好处, 翻译时只能保留一二种, 决不能完全保留……”^[1] 十九世纪末 A. F. Tytler 也提出过同样的观点: “我认为原作的‘精华’应被完整地转移到译文中……”^{[6] (15, 16)} 这里的“好处”和“精华”在诗歌中即是意象, Peter Newmark 称之为“中心元素”。他说: 译者不断地选择、掂量、平衡、比较各种可能的译法时, 原文的“中心元素”应该不惜一切代价 (at all cost) 地保留下来, 而其他元素只能尽可能多 (only if possible) 地保留。^{[2] (32, 33)} “解释性翻译”忽略意象这一诗歌的核心元素, 将所谓的“总体含义”作为翻译重点, 无疑是舍本逐末的做法。

例三: 打起黄莺儿, 莫教枝上啼。

啼时惊妾梦, 不得到辽西。

(金昌绪《春怨》)

不同译者对诗的处理不同, 尤其是后两句。Flecher 译为: their warbling broke the dream wherein/ my love smiled to me. 显然, 译者为了使译文流畅易懂,

进行了义解, 按他的体会将“到辽西”译为“my love smiled to me”, 这样的确明白易懂, 几乎不需任何联想; 但是原诗的意象变化后, 诗中含蓄的寓意亦随之散失。

许渊冲的译文是: Drive orioles off the tree/ For their songs awake me/ From dreaming of my dear/ Far off on the frontier. 许先生将“辽西”译为“frontier”, 既保留了“边关”之意, 又避免了因文化差异造成的理解障碍, 是意象对等转化的佳作。此外, 整首译诗风格轻俏活泼, 传神地再现了原诗中少妇思念远在边关的丈夫的娇憨嗔怒之态。

在谈到译诗的忠实与“通顺”这一对矛盾时, 叶君健先生说过: “有时, 为了忠实地译出原诗意象, 我们可能失去译诗的‘流畅’, 因而显得晦涩难懂, 但这是值得的。因为诗歌如同绘画, 本身就是朦胧模糊的, 我们不必对此过于计较。”^{[7] (137)}

二、“解释性翻译”违反了 “动态对等”的翻译原则

Nida 的“动态对等”理论要求译文读者与译文的关系应和原文读者与原文的关系基本相同^{[8] (159)}。刘重德教授将这一理论进一步阐述为: 文学翻译必须在目的语中再现原诗意象, 以使译文的读者能够和原文读者一样, 被启发、被感动, 从而得到美的熏陶^{[9] (190)}。诗歌中读者通过意象体验诗人情感, 如果译者抛弃意象, 而将情感直接塞给读者, 实际上剥夺了读者自主理解的机会, 即我们常说的“欣赏”过程。

例四: 多情却似总无情, 唯觉尊前笑不成。

蜡烛有心还惜别, 替人垂泪到天明。

(杜牧《赠别》)

How can a deep love seem a deep love,
How can it smile, at a farewell feast?
Even the candle, feeling our sadness,
Weeps, as we do, all night long.

(Bynner 译)

对于这首译诗, 吕老曾有过一段精彩的评价: “原诗写一个十四、五岁小儿女含情脉脉, 欲用情而不知从何用起, 天真羞怯之态, 恰到好处。译诗里头的感情就更加浓厚更加成熟了。虽然就诗论诗仍不失为一首好诗。倘若拿画来比, 原诗好象一副粉画, 译诗则近于油画; 倘若拿酒来比, 原诗是黄酒, 译诗就有点象白干了。”^{[9] (37)} 显然, 译诗与原诗相比“浓”了、“粗”了, 未能做到“恰如其分”; 更重要的是, 由于译诗忽略了“烛心”和“垂泪”这两个双关意象, 从而失去了原诗最重要的特色。作为译诗读者, 又怎么可能得到和原诗读者同样的感受呢? 相比之下, 许

先生的译文则较好地实现了在情感和内容上的对等:

Though deep in love, we seem not in love in the least.

Only feeling we cannot smile at farewell feast.

The candle has a wick just as we have a heart,

All night long it sheds tears for us before we part.

(许渊冲译)

此外,对于同一诗歌,不同读者可能有不同理解;译者的“义解”只能代表译者个人的看法,且并不一定符合原作初衷,因而可能导致误译,使读者得到错误的信息。

例五: The apparition of these faces in the crowd;

Petals on wet, black bough.

(Ezra Pound "In a Station of the Metro")

人群中这些面孔幽灵一般显现;

湿漉漉的黑色枝条上的许多花瓣。

(杜运燮译)

人群中这些面庞的隐现,

湿漉漉,黑黝黝的树枝上的花瓣。

(裘小龙译)

原诗是意象派诗人庞德最脍炙人口的作品,但两位译者对它的理解却不尽相同。杜译对原诗进行解释,添加了“幽灵”这一意象。译文读者也许会产生疑惑:这是些什么人的面孔呢?怎么会像幽灵又像花瓣?其实,译者并没有准确传达原诗的内涵。庞德在他的回忆录中写道:三年前的一天,当他走出 Metro 地铁站时,无意中看到了一张美丽的面庞,然后又是一张,接着是一个孩子可爱的脸,和一个美丽的女子……原来,诗人是想借“花瓣”这一意象激发我们的想象,没想到读者却被译者的“义解”完全“误导”了。相比之下,裘译不加任何“解释”,反而诚实可信。

例六: I could not look on Death, which being known,

Men led me to him, blindfold and alone.

(Kipling)

这是 1907 年诺贝尔文学奖得主吉卜林为死于第一次世界大战的士兵写的墓志铭中的一条,是献给一个因怕死而被处决的士兵的。有人曾将其译为:

恕我未能正视死亡,尽管当时惊险备尝,

只因把我双眼蒙住,人们让我孤身前往。

应该说,这首译诗既有文采又有格律,但仔细品味,实在是不知所云。译者的“解释性翻译”使原本简单的诗句变得扑朔迷离,令人费解。事实上,吉卜林是用幽默诙谐的语调,借士兵本人之口讲述他被处死的原因:因为贪生怕死——委婉地说就是“不敢

正视死神”,而“which”在这里是指代前面整句话。因此,较好的译文是:

我未能正视死神;人们一察觉,

就蒙住我的眼睛,单送我去见他。

(黄杲忻)

可见,为避免“误译”或“误导”,译者必须尽量忠实原文,不加“诠释”或“引中”。Theodore Savory 在他的 *The Art of Translation* 一书中对“义解”者提出了忠告:“译者永远不要忘记自己只是一个翻译者,而不是原作者,译者手中的作品不是他自己的。作为译者,他的责任是把自己化作桥梁或渠道,沟通读者和原作者的心灵……而不能带上任何译者的影响。如果他觉得做到了这一点,便足可以为自己的成就而骄傲了。”^{[10](144)}

三、“解释性翻译”无法重现诗歌中的特殊表达方法和非常规手段

“义解”最重要的阵地莫过于一些所谓的“不可译”领域,比如双关、用典、韵式等特殊表现形式和有些诗人运用的非常规手段,如 E. E. Cummings 的“象形诗”等。事实上,所有语言在功能上都是基本相同的,都具有无穷无尽的表意方法。关键是译者如何去发掘其目的语的潜在表意功能,实现与原作真正的对等。因此可以说,并无“不可译性”,而只有译者(暂时)的局限性。

例六: 东边日出西边雨,道是无晴却有晴。

《竹枝词》

In the east the sun is rising. In the west rain is falling.

Can you see if it's fair or foul? (张其昌译)

此句中的“晴”[qing]是一个双关,有“天晴”和“有情”之意。而“fair”和“foul”既可以指天气的晴朗和恶劣,也可引中为人的“友好”或“敌对”;并且“fair”、“foul”在发音上都以[F]开头(头韵),用来对等地翻译原诗的谐音双关是再合适不过了。

例七: 下水流 / 洒水流 / 流到瓜洲古渡头 /

吴山点点愁。

思悠悠 / 恨悠悠 / 恨到归时方始休 /

月明人倚楼。

(白居易《长相思》)

Waters of the Bian flow / Waters of the Si flow,

Flow to the old ferry of Cuachow / The hills in Wubow in sorrow.

My longings grow and grow / My grievings grow and grow,

Grow until comes back my yokefellow / We lean

on the rail in moonglow.

(赵彦春译)

这首词难译, 其一: 原诗用了一致的韵脚, 八个 [ou] 音烘托出诗人的无尽愁绪; 其二: 诗人通过使用叠音词和重复, 反复吟叹内心的绵绵哀愁; 其三, 诗中的古代地名如“卞水”、“泗水”、“瓜洲”、“吴山”等容易造成理解困难。对这样的诗, 若不反复推敲, 很容易走入“解释性翻译”的误区。正如赵彦春所说的: 译诗贵在“巧”, 音步的调配, 音节的限定, 用词的推敲, 韵脚的排列……, 无不体现出一个“巧”字。自然, 这样做并不容易, 因此尝试者也少, 或很少有人意识到这样做的可能性和可行性, 或想都未曾去想过^[11]。赵先生巧妙地使用中英文之间共同的因素(如同样的尾韵等)成功翻译了该诗, 启发我们只要多一点思考, 完全有可能突破难关, 使原作与译作妙合无垠。

Cummings 的诗歌过去是公认的“不可译的”代表, 但现在已有很多翻译家对它们进行了挑战, 其中不乏精彩之作。比如钟良明教授对“蚱蜢”一诗的翻译^[12]。

在这首诗中, Cummings 采用了拆解单词等多种非常规手段, 营造出一个在草丛中跳跃的蚱蜢意象, 反映了人知觉形成的过程。例如诗人将“grasshopper”(蚱蜢)拆解重组为“gRuEaPsPhOs”, 意指“hopper”(跳跃者)隐身“grass”(草丛)中。钟教授在翻译这一词时, 也将汉字“蚱蜢”拆解成为“虫- 乍- 虫- 孟”, 并进一步运用汉字的象形功能, 将“孟”字倒伏写(画)成一蠕虫状, 置身于“乍”字横卧形成的“草丛”中, 令人拍案叫绝; 其孜孜以求, “字字必较”的译者

精神更是令人叹服。

语言本无穷尽, 译者何虑技穷? “寻找不同语言中的对等本来就是语言的首要任务和语言学的研究核心。”^{[13] [146]} 当然, 笔者并不反对在未找到完全对等的翻译之前, 不得已暂时使用“义解”, 但其目的一定是为了寻找更准确的译法。“解释性翻译”任何时候都不能作为诗歌翻译的终极目的和指导原则。

参考文献:

- [1] 穆诗雄. 论中国古典诗歌的不可译性[J]. 外语与翻译, 2000 (4): 41-45.
- [2] Peter Newmark. About Translation [M]. England: Multilingual Matters Ltd, 1991.
- [3] Robert Di Yanni ed. Literature: Reading Fiction, Poetry, Drama, and the Essay [M]. New York: McGraw Hill Publishing Company, 1990.
- [4] Frye Northrop. Ethical Criticism [A]. Hazard Adams. Critical Theory Since Plato [C]. New York: Harcourt Brace Javanowich Inc, 1971.
- [5] 黄国文. 静态与动态在翻译中的表现[J]. 外语与翻译, 2003, 10 (1): 1-6.
- [6] A. F. Tytler. Essay on the Principles of Translation [M]. Philadelphia: John Benjamins B. V., 1978.
- [7] 叶君健. 阿伽门农王[M]. 南京: 漓江出版社, 1984.
- [8] Eugene A Nida. Toward a Science of Translating [M]. New York: EJ Brill, 1964.
- [9] 刘重德. 浑金璞玉集[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1994.
- [10] 阮红梅. On Fidelity of Translation [A]. 杜承南, 文军. 中国当代翻译百论[C]. 重庆: 重庆大学出版社, 1994.
- [11] 赵彦春. 关于译韵的讨论[J]. 外语与翻译, 2000(4): 33-40
- [12] 钟良明. 新思想拒绝文化属性: 一个文学的教训[J]. 北方交通大学学报(社科版), 2002(2): 59-64
- [13] Roman Jakobson. On Linguistic Aspect of Translation [A]. R. A. Brower. Theories of Translation [C]. Massachusetts: Harvard University Press, 1959.

Clashes between Paraphrasing Translation and Poetic Images

YE Hong

(Foreign Language College, Central South University, Changsha 410075, China)

Abstract: Image is the fundamental element in poetry. It is the carrier of symbols and represents the poet's style. Therefore we cannot translate poems at the cost of images. Based on Newmark's theory of 'invariant elements', Frye's symbol theory and Nida's principle of 'dynamic equivalence', the thesis illustrates the clashes between paraphrasing translation and image equivalence —— "paraphrasing translation" not only changes the images of the original poem, but also violates other basic translation theories.

Key word: poetry translation; paraphrasing translation; image equivalence; clashes