

文学翻译的未完成特性

丁新华

(中南大学外国语学院, 湖南长沙, 410083)

摘要: 我国翻译史上以“忠实”作为翻译的首要标准。但文学翻译因其译作者存在对原作理解的不完整性、不同时代译者对文学作品的理解的时空差异的特点;同时,各个时代的读者也存在其特定时代读者的需要,因此,文学译作具有未完成特性。重译或复译是文学翻译的必然趋势。

关键词: 文学翻译; 忠实; 翻译的未完成特性; 重译

中图分类号: H059

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2007)06-0744-05

在我国两千余年的翻译实践活动中,翻译标准形形色色。从古代的“文质”之争到近代的“信达雅”三字理论再到现当代的“神似”、“化境”译论等不一而足。然而“忠实”二字一直是人们翻译过程中追求的主要目标。历代译人对译文的“忠实”深信不疑。可以说“忠实”成了历代译人崇拜的图腾。在近代文学翻译史上,“忠实”也是文学翻译实践中的准绳和衡量译文好坏的尺度。它要求译者在翻译实践中对原作不增、不减,完整而准确地再现原作内容。译者不得有“任何篡改、歪曲、遗漏、阉割或任意增删的现象”^{[1](7)}。后现代主义、解构主义、女性主义和接受美学等现代西方理论思潮的冲击下,翻译的“忠实”观受到了空前的挑战,人们对这一亘古不变的信条有所动摇,但对“忠实”二字的认识仍较模糊。有的还坚持以“忠实是译者的天职”为由而继续奉行“绝对忠实”的翻译标准。文学翻译能否百分之百地忠实于原作?文学翻译是否与文学创作一样成为一劳永逸的艺术?经典文学作品的重译是否很有必要?对于一系列诸如此类的问题,我国翻译界尚未达成共识。为使人们充分认识到文学翻译的这些特征,我们坚持认为,文学翻译具有未完成性特征,即文学翻译是一个永无止境的延续过程。

一、对原作理解的不完整性 导致译作的未完成性

“忠实”作为翻译的基本原则,在中国古代佛经翻

译中就已提出,二十世纪初大规模的文学翻译活动中成为人们翻译实践的指针。直到今天,这一原则仍然受到译界人士的青睐。我们认为“忠实”作为翻译的基本原则不无道理。但使用范围只能说对非文学作品诸如科技、法律类等方面的书籍和文献的翻译,是行之有效的。因为此类翻译与文学作品的翻译有着不同的特征,它们重在信息的传播与交流。“非文学作品的翻译主要是对原作中的基本信息的传递,也即把原作中所包含的思想、观点、理论、事实、数据等信息传达给读者。一旦某一译本把这些信息最大限度地传达出来了,翻译的任务也就完成了。”^{[2](142)}但对文学作品翻译而言,要完全忠实于原著是可望而不可及的事。历代译家以“忠实”作为文学翻译的基本标准,其主观动机没错,因为这是他们心目中一种美好的愿望和理想,同时反映了他们对翻译艺术的不懈追求。如严复的“信、达、雅”三字理论便是“信”字当头。林语堂的“忠实标准、通顺标准、美的标准”也特别突出了“忠实”二字。可翻译家们在具体的翻译实践中往往并不能如愿以偿,难以实现这些理想的标准,尤其是“忠实”二字。就连标准的提出者严复、林语堂等也不例外。这其中当然有着复杂的原因。

文学作品主要指小说、散文、诗歌、戏剧等作品。其采用的是文学语言,其内容丰富多彩,处处流露出艺术之美。因其所用语言不同于非文学作品语言,故翻译时采用的方法与手段便不完全一样。如果说,“我们要求非文学翻译要以明白畅达的合乎该文体习惯的语言准确地传达原作的内容,那么对于文学翻译,这

样的要求就永远不够了。文学作品是用特殊的语言创造的艺术品，具有形象性、艺术性、体现着作家独特的艺术风格，并且具有能够引人入胜的艺术意境。所以，文学翻译要求译者具有作家的文学修养和表现力，以便在深刻理解原作，把握原作精神实质的基础上，把内容与形式浑然一体的原作的艺术意境传达出来。”^{[3](5)}文学翻译活动中的译者，首先应是译文的读者，但又不同于一般的读者。他们翻译一部作品前往往会全神贯注，反复阅读。凭其超常的文学修养和审美力，充分领会原作中丰富而又复杂的含义，再运用创造性潜能，将自己对原作的理解充分表达出来，完成文学翻译的过程。但尽管竭尽全力，译者们还是不可能解读文学作品中的全部意义，这是由于文学作品的本质特征决定的。因此文学作品的翻译不可能完整而又准确地再现原作，只能得原作的近似。“文学翻译是一种创造性艺术劳动，只能接近原作，不可能完全复制原作，且文学艺术作品具有潜在的审美价值，不同的读者在自己的阅读、感受、体会、理解的过程中赋予其实际的审美价值，任何译本都不可能一劳永逸地还原作的原始意图，尽善尽美的再现原作的全部价值。”^{[4](134)}这道出了文学翻译中百分之百的忠实是完全不可能的事情，也是译家们永远达不到的标准。如欲达到这一理想化的目标，那就根本不用翻译一字，即文学作品本身。而实际上，从事翻译的人都应该知道，在文学作品翻译中，“岂但一篇文章不可能完全忠实，就是一段、一句，甚至一个词，要在各方面与原作相当也是不可能的。所以‘忠实’的提法不过是如捞井中之月，如摘镜中之花，根本就办不到的”。^{[5](471)}基于此，辜先生提出了“翻译标准多元互补论”，深受我国译界好评，因为它与文学翻译的实际情况相符合。

既然作为读者的译者不能完整理解原作文本的完整意义，那采用“两道手”的方法，即两个或多个译者合作翻译同一文学作品，或同一文学作品在同一时代中出现的不同译者，又能否实现“完全忠实”这一美好愿望呢？答案仍然是否定的。作为读者的译者由于各自的生活阅历、文化水平、知识结构及审美观等不一，因而对同一作品的理解便会产生差异。由于不同译者对同一文本理解的差异，同一文学作品的译作也会因人而异。加上不同译者表达的方式不同以及行文风格上的差异，因而其所译作品的差距就更大了。从接受美学的角度来看，“每一个文本一经写出，它就与原作者脱离了关系，从而成了某种社会的东西，每一位读者都可以根据自己的期待视野从文本中读出不同的东西，这样对文本的阐释就绝非是一元的，而是多元的。意义的产生或建构并非在于作者而是在于读

者与文本的交互作用，因而在相当大的程度上取决于读者的仔细阅读和自觉建构，最后的意义是不可穷尽的。”^{[6](189)}鲁迅先生曾说过一段有趣的话，大意是，一部《红楼梦》，多情男女看到缠绵，禅学家看到“空”，易学家看到“阴阳”，道家看到“淫”……。这很好地说明了对文学作品的阐释是因人而异这一道理。解构主义者以丰硕的成果证明了意义或愿意的不确定性。可以说正是译者通过自己创造性劳动，给原文赋予了新的生命。因为“现实的丰富多杂的人的主观能动性、人的精神活动，毕竟是话语文字的意义之源，而且丰富多杂、充满矛盾的‘意义’，决不是任何单一僵化的模式所能解答的”^{[7](20)}。俗话说“一千个译者就有一千个哈姆雷特”也与此理相同。如莎士比亚《哈姆雷特》中的那句著名独白“To be, or not to be : that is the question.”众多译家作过不同阐释。

朱生豪译：生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题。

孙大雨译：是生存还是消亡，问题的所在……

梁实秋译：死后是存在，还是不存在——这是问题。

卞之琳译：活下去还是不活，这是问题。

许国璋译：是生，是死，这是问题。

王佐良译：生或死，这就是问题所在。

方平译：活着好，还是死了好，这是个问题。

译家们各自发挥其创造性潜能使译文达到“忠实”，并且表达各异。但到底谁的译文最忠实原文而又符号舞台独白呢？一般认为卞译较佳。但译家们谁也不会承认自己的译文不忠实。在译家们相互辩解而又互不相让的情况下，有人感叹道，欲知其确切含义，只好去问莎士比亚本人。又如李清照《声声慢》中的名句“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的两个英译：

译文一：I look for what I miss;

I know not what it is.

I feel so sad, so drear,

So lonely, without cheer.

(许渊冲译)^{[8](5-6)}

译文二：So dark, so dense,

So dull, so damp,

so dark, so dead.

(林语堂译)^{[8](5)}

比较起来，两位译者均捕捉到了原文那压抑凄凉的气氛，再现了原文的韵味与意境，且使译文达到了“意美”、“音美”和“形美”，因而两译文都不堪为佳译。但谁敢说它们完整而又准确地再现了原作呢？闻

一多先生曾精彩地论述过：“浑然天成的名句，它的好处太玄妙了，太精微了，是禁不起翻译的。你定要翻译它，只有把它毁了完事！‘美’是碰不得的，一粘手它就毁了。”（闻一多：《英译李太白诗》）含蓄、隐蔽、朦胧是中国古诗词的重要特征，其中的叠词、对仗、韵律、双关、平仄等都难以用另一种语言完整地再现出来。因此许渊冲先生在谈及该诗的翻译时解释说：“译文虽然增加了不少字，但加的都是原文内容所有、原文形式所无的词，意在传达原诗的意美。”^{[9][15]}李清照在《声声慢》选句中用了七对叠词，将国破家亡，凄凉寂寞的心情完全勾画了出来。而两位译者虽苦心经营，也难以达到“原汁原味”的效果，只能说是对原文的一种阐释，任何高明译者的译文不可能完全复制原文。

二、因时空差异而导致译作的未完成性

翻译活动是明知不可为而为之的活动，文学翻译更是如此。上文所述译者对文学作品理解的不完整性而使其译作具有未完成性这一特点。文学翻译还具有另一特征，不同时代译者对文学作品的理解因时空差异而异。随着时代的变化，译者的审美观也相应地发生了变化。再则，语言本身也是处于一个不断变化过程之中。这就决定了译者无论是对原作的理解还是在译文的表达方面均会“与时俱进”。读者的审美观随时代的不同也相应地发生了变化。文学翻译是为特定时代读者服务的，因而译文应满足该时代读者的审美需求。客观世界处于运动和变化状态之中，文学翻译也随之处于一种无限延续的过程之中。

文学翻译活动这一无限延续性的特征，使我们认识到“重译”的重要性和必要性。一部文学作品，同一时代出现不同译本不足为怪，不同时代出现不同译本，更合情理。重译尤其是经典文学作品的重译毫无疑问会无止境地延续下去。因此说，只有不朽的创作，而没有不朽的译作。任何翻译作品，只能在特定时代产生影响，绝不会象经典文学作品本身一样千古流传而成为不朽之作。优秀的文学作品，其审美信息异常丰富，象是一座开采不尽的宝藏。译者可“八仙过海，各显神通”，各自从不同角度对其“开采”。鲁迅先生曾说过：“即使已有好的译本，复译也还是必要的。曾有文言译本的，现在当改译白话，不必说了。即使先出的白话本已很可观，但倘使后来的译者自己觉得可以译得更好，就不妨再来译一遍，无须客气，更不必管那些无聊的唠叨。取旧译的长处，再加上自己的新心

得，这才会成功一种近于完美的定本。但因语言跟着时代的变化，将来还可以有新的复译本的，七八次何足为奇，何况中国其实也并没有译过七八次的作品。如果已经有，中国的新文艺倒也许不至于现在似的沉滞了。”^{[10][306]}鲁迅不仅论述了复译的意义，而且提出了复译“非有不可”的必要性。其目的一是“击退乱译”的唯一好办法，二是提高整个中国新文学水平的需要。鲁迅先生高瞻远瞩，注意到了“语言跟着时代的变化，将来还可以有新的复译本的”。这对我们理解“重译”或曰“复译”有着现实的指导意义。试看一例：

原诗：O my luve's like a red, red rose
That's newly sprung in June:
O my luve's like the melodie
That's sweetly play'd in tune.

Robert Burns. *A Red, Red Rose*^{[11][124]}

郭沫若译文：吾爱吾爱玫瑰红，
六月初开韵晓风；
吾爱吾爱如管弦，
其声悠扬而玲珑。^{[12][72]}

王佐良译文：呵，我的爱人像朵红红的玫瑰，
六月里迎风初开，
呵，我的爱人像支甜甜的曲子，
奏得合拍又和谐。^{[13][429]}

比较起来，王译属“异化”译法而郭译属“归化”译法，王译明显胜于郭译。郭译文雅则雅，却脱离了原诗的民歌风。郭译文与其说是苏格兰民歌的翻译，倒不如说更像郭沫若自创的一首汉语古诗。再则几个比喻如“韵晓风”，“如管弦”与原诗不合，用“玲珑”来形容声音也不合情理。王译在形式上与原诗较为接近，同时传达了原诗的气氛与意境。原诗语言清新、自然，译文也同样流畅，毫无华丽雕饰之感。郭译先于王译，尽管存在缺陷，但不失为诗歌翻译勇敢的探索者，为后来译者开辟了一条道路。王译综合了郭沫若等先辈译家之优势，成功地再现了原诗的意境与风格。加上语言表达朴实、生动，因而更受当代读者喜爱。

林纾所译文学作品在当时有开创之功。现若仔细对照，误译较多，加之半文半白的汉语已不适合当今读者的口味了，很难引起现代读者的共鸣。《巴黎茶花女遗事》是林纾的第一部译著，也是西洋文学介绍到中国影响最大的第一部小说，在林译小说中反响最大。书中描写马克与亚猛相爱后之深情蜜意，互表爱情，十分动人。如：马克曰：“亚猛，尔我二人交爱，似非寻常，然余偶尔后顾……然吾领略双栖滋味已久，心

便安之，万不能更揽新欢，断我旧爱。”余曰：“誓之，永不负马克也。”^{[14](270)}当代读者要领略林译的丰采势必会困难重重。但遥想当年，林译小说独领风骚多年，辅育和影响了我国一代又一代文学工作者。如其译法国大仲马的《巴黎茶花女遗事》，由于该小说在我国当时来说内容新鲜，加上林纾译笔凄婉而有情致，一时风行海内，不胫而走。现在除外国文学及翻译研究者外，相信再读林译小说的人不多了，因为迄今为止该小说已有十多种译本。可以肯定，还必将出现新的译本。依此推断，当今公认的文学作品佳译本，若干年后也很有可能遭遇到林译小说一样的命运。这是文学翻译的客观必然。

随着时代的发展，文学理论工作者对文学作品的研究不断深入，因而文学作品中潜在而又丰富的内涵得到了不断挖掘，这方便了后辈译者对原作的深入理解。同时，后辈译者对前辈译者译文进行批评性的参照与借鉴，其译文必定“青出于蓝而胜于蓝”。后辈译者所处时代的历史及文化背景不同，加之生活阅历、知识水平、艺术欣赏水平及实际审美观等与前辈译者不同，对于同一作品的反应必然与前辈译者不同，因而对同一作品的“潜在意义”的挖掘也就自然不同了。

当然，各个时代的读者也存在上述各方面的差异。不同时代的译者要求尽量满足其特定时代读者的需要。一部文学翻译作品，如果语言陈旧，没有时代气息，不符合读者的审美习惯，就势必被淘汰，就必然要呼唤新的译本的诞生。所以美国著名翻译家奈达认为，“一部译本，不管它多么接近原作，多么成功，其寿命一般只有‘五十年’。”^{[4](136)}因此，由于时代的变化，语言、文化相应地发生了变化。文学翻译中任何译作，甚至佳译也不可能拥有长久的生命，必将为新的译本所代替。

三、文学翻译的未完成性对我们的启示

综上所述，文学翻译并非经久不衰的艺术，因而重译变得非常必要。那种持“文学翻译完全可能有定本”^{[15](136)}的说法就不功自破了。要说有“定本”，也只能说是特定时代的“定本”，而客观现实中是不存在“定本”的。在特定时代，某译作质量确属上乘，同代译家又难以超越，人们将其看作“定本”不为过。如傅雷译《高老头》，朱生豪译《汉姆莱脱》——现译《哈姆雷特》，杨必译《名利场》等译作达到了很高的水平。当代一般译者难以超越，因而它们就自然成了读者心中的“定本”，但其终究摆脱不了被超越和淘汰的命运。

被公认为“天书”的乔叟的《尤利西斯》，目前在我国有肖乾夫妇和金隄先生两种译本。他们凭其智慧和毅力，将“天书”破译，为当今译界作出了巨大贡献。但能否说他们的译本是“定本”呢？金先生承认道：“我们完全不需要‘定本’这个概念，实际上不可能出现一个定本。从事翻译事业的人很有必要树立‘追求完美’的思想，这思想能使我们不断提高翻译的水平。但是，你今天认为满意的译本，明天又可能发现一些问题，尤其是发表以后，肯定能获得客观的帮助，使你提高一步。不能‘定’。”^{[16](58)}可见，文学翻译不象其它艺术种类诸如雕刻、绘画、音乐及文学创作一样，成为永恒而不朽的艺术。

文学翻译这一延续性特征，要求人们对“忠实”这一翻译基本理论有个新的认识。历代译家都感叹到，翻译难，文学翻译更是难上加难。主要是因为他们心中装有过于理想的“忠实”标准，现在知道，译文百分之百地忠实于原作根本不可能，但译家们不能为此而“望文兴叹”。理想的目标虽说难以达到，但一代代译家在尽力追求，因为追求“完美”乃人类之天性，虽不能至却心向往之。现代译家应继续发扬这一优良传统。在翻译一部文学作品前，译者应透彻地理解原文意思，尽可能使自己的译作接近原作，这是文学翻译者努力的方向。只有这样，才能做到既不愧对作者，又不愧对读者。在具体的翻译实践中就不会因种种“抗译”因素而束缚，充分发挥其主观能动性和创造性潜能。对译文精益求精，使其译文成为佳译。有译者未能充分认识到这一点。在其翻译中，一切以原文为中心，译者只是原作者的“仆人”，因而翻译起来放不开手脚。“硬译”，“死译”等令人难以卒读的译文随处可见。在某种程度上也是“绝对忠实”这一“指导方针”的失误而造成的。

文学翻译的延续性，注定文学作品不厌重译。但重译也为一定的条件所限。并非一窝风地“抢译”、“胡译”“歪译”等所能济事。那些欲以翻译谋取名利，对作者和读者不负责任的翻译应排除在译坛之外。若后译者发现前译本误译较多，经过研究与对照原文，可以重译。前译本若语言明显过时，不能满足广大读者的审美需要，也确有重译的必要。如该译本在现阶段属公认的佳译，而后译者又无力超越其时，就没有重译的必要。若强行重译也只能属“虽译犹不译”的垃圾译文了。可见文学翻译的延续是一个缓慢渐进的过程，其延续之路复杂而又曲折，并非一帆风顺。如文学翻译有时会出现“抢市场”的滥译现象。有时抄袭、剽窃甚至严重歪曲原作艺术形象等怪现象也不时出现。这与文学翻译的延续性是相悖的。

文学翻译的延续性特征为文学翻译批评提供了指南。评价一部文学作品译作,首先要从宏观上评价该译作的社会价值。其次是评价译者的选材动机,翻译策略与手段。译者对文学作品理解的不完整性,甚或理解上发生偏差。因而少许的误译是任何译家不可避免的事情。而评者不能继续象翻译史上一些翻译批评一样,抓住译本中几个误译的例子,便将其译文一棒打死,这是以偏概全的评论手段。发现误译而提出来是好事,这可给重译者提供借鉴。但文学翻译评论的重要方向不是简单地挑错而已。当然,对那些不负责任靠胡乱翻译而获取名利之人,翻译批评界也应当毫不留情地对其进行批评,后果严重者还应依法处理。这与严肃的文学翻译工作者在译文中出现的少许误译不可同日而语。

参考文献:

- [1] 张培基. 英汉翻译教程[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1993.
- [2] 谢天振. 文学翻译不可能有定本[C]//许钧. 翻译思考录. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [3] 郑海凌. 文学翻译的本质特征[J]. 中国翻译, 1998, (6): 4-8.
- [4] 许钧. 翻译思考录[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [5] 辜正坤. 翻译标准多元互补论[C]//. 杨自俭, 刘学云. 翻译新论. 武汉: 湖北教育出版社, 1994.
- [6] 王宁. 超越后现代主义[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.
- [7] 黄振定. 解构主义的翻译创造性与主体性[J]. 中国翻译, 2005, (1): 19-22.
- [8] 许渊冲. 译学要敢为天下先[J]. 中国翻译, 1999 (2): 4-9.
- [9] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984.
- [10] 陈福康. 中国译学理论史稿[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1992.
- [11] 孙梁. 英美名诗一百首[C]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1996.
- [12] 丁新华. 郭沫若与诗歌翻译[C]// 郭著章. 翻译名家研究. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [13] 易立新, 王佐良与翻译[C]//郭著章. 翻译名家研究. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [14] 郭延礼. 中国近代翻译文学概论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [15] 罗新璋. 翻译完全可能有定论[C]//许钧. 翻译思考录. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [16] 王振平. 论翻译之道, 说《尤利西斯》—金隄教授访谈录[J]. 中国翻译, 2000, (1): 56-58.

On unfinished features of literary translation

DING Xinhua

(College of Foreign Languages, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: “Fidelity” has long been the first criterion in translation history of China. But in literary translation, it’s proven not quite true. Literary translation has its own features. It’s an art, an embarrassing and a regretful art as well. In practical translation, the translators cannot have a thorough understanding of the original works. Translators’ understanding of the originals differs with the passing of time. Meanwhile readers of different periods have different requirements for translation. Thus we express our viewpoints in this article that literary translation has a forever unfinished feature. Retranslation is a necessity of literary translation.

Key words: literary translation; fidelity; unfinished feature of translation; retranslation

[编辑: 颜关明]