

文学翻译中的可译性限度探究

李琳琳,徐洋,李家坤

(沈阳建筑大学外国语学院,辽宁 沈阳 110168)

摘要:从“神似说”“化境论”“三美论”等翻译理论入手,分析了文学翻译标准的多元化与译者主体性作用,及其与可译性限度之间的关系,并通过文学翻译的优秀译本研究,从语言风格、文化以及语境3个方面阐释了降低文学作品的可译性限度的方法,以期文学翻译提供借鉴与参考,促进跨文化交流的发展。

关键词:文学翻译;可译性限度;译者主体性;语言风格

中图分类号:H315.9

文献标志码:A

文学作品是人类的文化瑰宝,唐诗、宋词、古典小说、散文、自传等众多文学体裁描写的是朝代的更替、民族的兴衰、人民的悲欢,同时,它也是跨文化交流必不可少的中介,形神兼备的译本可以使读者了解不同民族的优秀文化。文学翻译不仅要求内容的忠实和语言的流畅,对语言的结构、风格以及艺术上的美学价值也有更高的追求,因此,一些经典的传世之作出现了多个译本。不同的译者立场不同,出发的角度也不同,对词句的把握、文风的理解以及表达方式都不尽相同。译者在文学翻译中占据着主体地位,他们从文化背景、艺术效果、作品风格、文章内涵出发,有的重“神”,有的重“形”,有的忠于“美”,各有千秋,但要做到完全对等却很困难。因为文学翻译中存在着不可译性,如形近字、一词多义、谐音、双关等现象,由此产生了可译性限度。降低可译性限度可优化译本,拉近读者与作者的距离,有利于弘扬中外优秀文化。鉴于此,笔者从民族文化交流的角度出发,以文学翻译理论为支撑,通过对比

分析许渊冲、杨宪益等文学翻译大家的优秀作品,总结出降低可译性限度的可行性方法。

一、文学翻译的多元化标准下译者的主体性作用

1. 文学翻译的多元化标准

文学作品的翻译标准是人们对文学作品的审美鉴赏标准。“审美”一词来源于人类对世界的认识和理解,审美因人而异,因时而变,而审美标准则是大众对审美普遍认同的一个相对标准。对于文学翻译的审美亦是如此,文学翻译强调译者的重要作用,每个人对文章的理解各不相同,译者的审美价值对于翻译作品来说有着重要意义。

(1) 神似说与化境论

众多研究者提出了自己的翻译标准。例如傅雷的“神似说”,他认为,翻译效果应如书画一般,不在于形似但求神似,文章重在传神,应使文章中的神韵得以充分表达,而不必受词汇或结构等束缚,以“神”为主,追求形神之兼备,最终达到内容、形式以及精神的统

一。再如钱钟书先生提出的“化境论”,他将文学作品的最高理想定义为一个“化”字,对“化”有两点要求:一是不能打破语言习惯,要避免语言生硬、前言不搭后语;二是对原文的写作风格要加以保留。傅雷对“神似”的追求源于美术背景,他提出的翻译标准是建立在美感的基础之上的,而“形”与“神”之间存在矛盾时,他会摆脱原文而出现“神离”的情况。钱钟书对“化”的要求更偏向于理想化,由于文化背景和语言风格的差异,文章隐含的深刻的文化内涵与独具一格的写作风格,是很难复刻或不可复刻的,所谓的“化境”往往难以达成。

(2) 三美论

在文学翻译上造诣深厚的翻译家许渊冲^[1]先生提出了“三美论”,他不偏重于某一个方向,与其“优化论”一致,追求的是“最好”。他称自己翻译的作品为“不忠实的美人”,在他看来,只有约一半的中英文词汇是对应的,而他要做的则是把艺术作品的意韵传达出来,极致展现译文的音律和美感。

2. 多元化文学翻译标准下译者的主体性体现

从傅雷对神韵的追求,到钱钟书对语境的还原,再到许渊冲对美的执着,可以看出文学作品的翻译标准是多维度的,文章的可译性受到翻译标准的制约,多元化的翻译标准为可译性提供了更多思路。翻译标准和文章的可译性并非一以贯之,而是随着时代的进步不断发展。在文学作品翻译标准多元化的条件下,应强调译者的主体作用,充分发挥译者的主观能动性,从文学的批判性、艺术性以及现实意义等多个方面对译文进行丰富和完善^[2]。而如何在多元化翻译标准的要求下合理发挥译者的作用,则取决于文学作品的可译性限度,所以文学作品的可译性限度关乎着翻译方法和翻译质量,降低文学作品的可译性限度是译者孜孜不倦的追求。

二、文学作品的可译性限度

1. 可译性限度产生的原因

物质的形式转换过程中会产生能量的损

耗。同理,文学作品在翻译的过程中不可避免地会造成一定的损失,原因有三:其一,读者在阅读的过程中本身就会对原文的理解产生偏差;其二,受语言环境、政治、宗教信仰、历史背景等主观因素的影响,一种文化在另一种文化中的映射不可能完全相同;其三,译者在翻译过程中占有创作地位,译者的水平对译文的质量也有很大影响,有的时候译文不如原文,有的时候译者把目的语语言文化表达到了极致,译文甚至超越了原文。

2. 可译性限度的界定

对于文学作品来说,存在着可译性与不可译性,在可译性和不可译性之间存在着一个“度”,这个“度”决定着译者能否将原文的内涵和语境进行还原,也就是说,这个“度”决定着应采用何种翻译策略进行翻译。卡特福德曾说过,原语文本或单位没有绝对的可译或者不可译,它总是或多或少地可译或者不可译^[3]。译文不可能完全复制原文,也并非与原文毫无关系,尽管在不可译的情况下,译文也总是能满足一个或者多个翻译标准的条件。所以这个“度”不应只停留在“信”的层面,尤其是对文学作品来说,仅满足传递信息这个条件是不能达到文学作品的翻译要求的。乔曾锐认为,可译性问题的实质在于人文的思想内容和精神风貌能否得到确切的再现,所谓确切乃是依照原文义旨,且保持原作写作风格,尽量与原作近似而非完全对等。在文学翻译中写作风格的再现尤为重要,译文应富有表现力,使文化传递功能得到充分体现^[4]。综上所述,这个“度”应是能够以原文的语言风格展现出作者想要表达的内涵,当这个“度”无法被满足的时候,则可以认为其是不可译的,而译者所能做的就是尽量使译文满足翻译条件,从而更贴近原文。

3. 语言的特性与不可译性

每个民族都有其自身的语言特色,这与当地的风土人情、历史传统、气候地貌、宗教信仰等有着紧密的关系。汉语应用灵活,一个词可以表达多种意思,也可以发出不同的音调,而且它可以自我发展,其意义在不断更

新。这是汉语的特性,这也导致汉语的重复利用率很高,经常出现一词多义的情况。相较于汉语,英语对语法的要求更为严格,注重客观理性,常用被动形式。两种语言的文化基础也不尽相同,而在文化转换的过程中语境的营造在文学翻译中是必不可少的。

4. 译者主体性对可译性限度的影响

译者在文学翻译的过程中占据着主体地位,文学作品翻译的可译性限度也受到译者的翻译水平的影响,译者可以依照文学翻译标准,通过采用一些翻译手段和翻译技巧来降低文章的可译性限度。针对不同的情况,发挥译者的主观能动性,对绝对不可译的内容采取文内注释的方法,以便于读者充分理解,对于相对不可译的情况进行分类讨论。

三、语言结构、文化与语境的可译性限度

1. 语言结构的可译性限度

由于原语存在多个词汇或语言单位共用一种语言形式及一词多义等情况,所以在翻译的过程中,时常会遇到翻译难度较大或不可译的情况。对语言结构的可译性限度可以从语音、字形和修辞3个方面进行分析^[5]。

(1) 音律的可译性限度

汉语有4个声调,有许多字不同而音同的同音字,在文学作品中有时会被用作飞白的修辞手法,有时用叠词、拟声词也能达到特殊的表达效果。英文讲究重音位置,尤其在诗歌中,音韵起到了重要的作用。中国古典诗歌可译性受到限制往往是由于既要保留原诗歌的韵律形式,克服语言差异,又要表达出其背后深刻而丰富的意象和内涵^[6]。

例1

原文:寻寻觅觅,冷冷清清,凄凄惨惨戚戚。

译文:I look for what I miss; I know not what it is; I feel so sad, so drear; so lonely, without cheer.

例1取自李清照的《声声慢》,李清照是宋代婉约派词人,《声声慢》是她的后期作

品。在经历靖康之变后,李清照面对丈夫病逝、国破家亡的惨状,她的词风也变得凄婉苍凉,正如词中所说“怎一个愁字了得”,所以例1的感情基调是哀婉的,她把这种哀婉隐藏在诗歌的节奏里。在第一句“寻寻觅觅”中李清照没有言及孤独凄凉,但是读者能够感受到这种哀伤,许渊冲正是把注意力集中于这种孤寂与愁苦的情绪而采用了意译的手法,他没有把重点放在动作的翻译上,而是增译“what I miss”;为了衬托这种孤寂感,第二句他也没有直接翻译“冷冷清清”,而是译为“know not what it is”,以第一人称的视角通过对心理活动的描述来突出这种被抛下的无助与孤独感,如果他只翻译“寻找”和“冷清”,读者就会非常迷惑甚至会产生误解;第三句他又以第一人称的自述方式直接表达“sad, drear, lonely”,与“凄惨戚”相对应,为了押韵也为了强调他加了一句“without cheer”。许渊冲译文在传意上非常贴切,却舍弃了诗歌原有的形式,这种形式也是中文中非常常见的写法——叠词。不同汉字的排列组合往往能产生不同的表达效果,这是中文独有的魅力。宋词多用于传唱,所以在音律上非常讲究押韵。李清照选用了叠词,这样做的第一点好处是可以增加语言的韵律感,增添节奏美;第二点是简洁,它可以自成一言,不需要其他的句子成分就可以让人理解;第三点它可以烘托气氛,起强调作用,如“冷冷清清”就比单独的“冷清”的氛围更加浓烈。这样的形式所表达的感情很难译出,所以许渊冲选择舍形而取义。为了体现译文的节奏感,他在选词上注意押韵,增强了诗歌的韵律感。

例2

原文:嘈嘈切切错杂弹,大珠小珠落玉盘。

译文:Wailing and whispering interweave like pearls large and small cascading on a plate of jade.

例2取自白居易的《琵琶行》,意在形容琵琶女琴技高超,此句对声音的描写堪称经

典。先是用了叠词,“嘈嘈”二字形容琴的大弦发出的沉重浑厚的声音,就像暴风骤雨一般;“切切”形容急促、轻微的声音,如人低声细语。这些叠词除了在韵律和气氛的营造上具有一定的表达效果外,还有一个作用就是拟声,读者之所以可以如此直观地感受到琴声的抑扬,通过文字“看”到琴声的“乱”,正是因为汉语拟声词强大的作用,使人身临其境,仿佛能听到琴声。诗人为使描述更加形象,采用了比喻的修辞,这两种声音浑然交错,就像大小不一的珠子落入盘中。珠子这个比喻很确切,它形容声音密而杂,却互不相同。杨宪益夫妇直接把“嘈嘈”和“切切”进行了形象化处理,为了押韵也为了对比,将二者形容成恸哭“wailing”和耳语“whispering”,他们选择了舍形取义,传意的目的达到了,但拟声词在翻译的过程中功能弱化,无法达到中文的表达效果。

(2)字形的可译性限度

汉字起源于抽象的契刻符号,所以汉字的表意功能明显,不同的偏旁部首具有不同的含义,同形异义、同音异形的汉字很多,这也是翻译的难点。而英语是拼音文字,由字母构成,字母顺序的改变会对词义造成影响,一个单词在不同的语境下也会产生不同的含义。文字是能够发展的,随着时间的推移,文字在不断地丰富其内涵,不同民族的文字也在不断地相互交流。一些拆字游戏和谜语恰是利用文字的这些特点设计出来的。

例3

原文:What starts with a T, ends with a T, and is full of T? (什么东西开头也是T,结尾也是T,全都是T?)

谜底:teapot(茶壶)

例4

原文:Which letter is a part of your face? (哪个字母长在你的脸上?)

谜底:I(eye)(我)

例5

原文:先拆了再说(打一字)。(Pull it down first.)

谜底:诉(tell)

这些谜语有一个共同特点,那就是读过汉译和英译版本之后,读者都一头雾水,但是当读者看到原文的时候,又有恍然大悟之感。它们大多采用谐音双关和同音异形的表达方式。由例3~例5可见,字形不可译,且对翻译效果的影响是非常致命的,但并非不可解。《阿Q正传》中提到“阿Q颇为介意头上的癞疮疤,所以赖字都听不得”,此处有同音异形的字,而且二者又为形近字,这是利用了汉字的特点,而英文中没有笔画,所以此处为翻译的难点,莱尔的译文“he shunned the word ‘scabies’ and any other word sounding even remotely like it”把重点放在了癞疮上,回避了“赖”字,意译为与之相近的同音字,这种简单解释的方法也可以让读者理解阿Q的心理活动,虽然程度上不及中文的感受这么强,但是实现了传译功能。

(3)修辞的可译性限度

修辞在文学翻译中十分常见,尤其是比喻和拟人,其中,比喻又分为明喻和暗喻,这些修辞使文章内容生动活泼、不显单调。修辞能够起到强调的作用,通过修辞可以凸显文章主旨,有的修辞还有讽刺的意味。在文学作品中,修辞的使用带有审美性,语言本身的形式也具有审美意义和审美价值^[7],也就是说,可以通过修辞和语言形式共同体现审美价值。中文和英文的修辞有相通之处,但也有差异,这就需要译者反复研读原文,充分发挥译语优势,以达到“对等”的目的。

例6

原文:月光如流水一般,静静地泻在这一片叶子和花上。

译文:The moon sheds her liquid light silently over the leaves and flowers.

例6是《荷塘月色》中非常经典的一句景物描写。原文中既有比喻又有拟人的修辞,把月光比作流水,倾泻而下,映在叶子和花上。最为重要的是,月光是安静的,而流水是运动的,因为景物会随风摇动,叶子与花就富有生机,朱自清描写的是静态的景象,而字

里行间流露出来的却是动态的景色,这就限制了文章的可译性。在译文中可以看到,译者巧妙地运用了“shed”一词与“over”搭配,将本是比喻的句子成分以拟人的形式绘声绘色地表现出来,这样做有3点好处:第一,将介词成分翻译成动词,还原出原文月光浮动的意味;第二,译者将两个短句合为一个句子,简单明晰;第三,将原本的名词“流水”译为形容词,与动词交相辉映,一静一动,最大化地还原出月光给人带来的闲适愉悦的心境。译者最大限度地还原了原文意境,虽然“动”“静”之间的呼应还是无法完整地表现出来,但是读者能够通过译文感悟到荷塘月色之美。

2. 文化的可译性限度

每个民族都有其独特的文化,这些文化信息通过语言进行传达,语言是民族文化的载体。文化的可译性限度分为4类,分别为物质文化、地域文化、习俗文化以及观念文化^[8]。一些民族文化负载词在文学翻译中可作为重点进行研究。

例7

原文:我若为王,我的姓名就会改作“万岁”。

译文:If I were king, my name would be changed to “Your Majesty”.

例8

原文:“万岁,万岁,万万岁!”

译文:“A long life, a long life and a long long life.”

例7与例8都出自同一篇文章《我若为王》。可以看到“万岁”这个词出现过两次,译法却不相同,意义也毫不相关。这篇文章的译者是中国人,所以相对而言,他对于本民族的语言文化理解得更为透彻。一些原语词汇因其文化特性在译入语文化中没有对应的词,由此导致文化负载词翻译的多样性^[9]。对于这种饱含中国传统观念的文化负载词的翻译,译者选择了内涵而舍弃了形式。“万岁”为汉语传统词汇,且一词多义,例7中用了其衍生含义,即指皇上,译者选择了归化处

理。而在例8中,译者选择用直译的方式进行表达,且音韵和节奏上也做到了与原文一致。由此可见,对于文化负载词的处理,需要译者对两种语言文化有充分的理解和熟练的应用,才能将不可译转化为可译。

3. 语境的可译性限度

语境是决定翻译效果的一个要素。它包括两个方面:一为语气,二为意境。

(1) 语气的可译性限度

清晰地转述一个人的话并不难,却很难准确地表达一个人的语气。成语“阴阳怪气”,就是形容说话拐弯抹角,叫人摸不透真实意图。在人物对话中很难把焦急、愤怒、委屈等情绪表达出来,译者可以通过一些可行性的翻译策略及翻译方法来提高语气的可译性。翻译并非一味地复制原文,译者应有创作意识,根据语境需要,再现原文的语气,以达到传神的效果^[10]。

例9

原文:“快去,快去!要紧,要紧!”

译文:“Quickly! Quickly! Go and tell. GO AND TELL.”

例9取自《红楼梦》中贾政欲打贾宝玉,宝玉向婆子求救的片段。读者能从宝玉的话中察觉他语气非常焦急。霍克斯先是遵照原文选择将话语进行重复翻译,为了增强语气他又将字母进行了大写,字母大写可以更加醒目,起到了强调的作用,这为译者提供了一种降低可译性限度的方法。除此之外,还可以增加一些语气词,汉译英时常常可以看到“My god, Oops, Ahh, Hmmm, Shoot”等语气词,英译汉的时候,译者会增加“了、啊、呢、吧”这类语气助词,这些语气词有助于将犹豫、震惊、怀疑、开心、愤怒的情绪突出表现出来,使译文更加准确和传神。

(2) 意境的可译性限度

一个能熟练掌握原语的译者可以充分地理解作者,但若想把读者带到作者所描述的意境中则实属不易,因为二者成长的语言环境不同。营造意境之美是译者所追求的一种文学翻译的高级境界。例如,中国诗意审美

是基于中国人的哲学思维及悠久深厚的文化传统之上的^[11],要想将原文翻译得准确而生动,就要对原语所代表的传统文化有足够深刻的认识。

例 10

原文:枯藤老树昏鸦

译文:Over old trees wreathed with rotten vines fly evening crows.

中文的语言特点之一就是简洁,不需要一个完整的句子结构,只需要一个词、一个意象就可以勾勒出一幅场景。诗歌少不了意象和意境,意象是作者所描绘的景物,意境则是作者的感受与景物之间交相融合所形成的艺术境界^[12]。例 10 就是一个很好的范例,取自马致远的《天净沙·秋思》,小令伊始只有 3 个词 6 个字,就为读者刻画出秋天萧瑟的景象。林语堂说过,诗是最不可译的东西,民族语言存在异质性,在转换的过程中,原语的部分语言特征在目的语中找不到与之相对应的形式^[13]。原诗中通过音律与格式传递出来的感情很难被表达出来,但是译者可以对意象所代表的场景进行复刻,由此来传情达意。许渊冲通过增加动词的方法将几个意象相连,生动形象地将日暮枯树、寒鸦嘶鸣的场景描绘出来,虽达不到完全的对等,却也颇有趣。

四、结 语

文学翻译是一种独特的翻译类型,其对语言风格的还原和艺术效果的要求更高,可以更好地推动中西方文化的交流和发展,也可以展现各国文化独有的魅力。其中,文学翻译的可译性限度研究具有重要意义。笔者通过对文学翻译中语言结构、文化和语境的可译性分析,提出了关于降低音律、字形、修辞、文化、语气、意境的可译性限度的具体方法。

一个句子可译,即译文能够以原文的语言风格来展现作者想要表达的内涵。音韵和语言形式的可译性是有限的,但是可以通过各种方法来进行传意,舍形而取义是提高文

学翻译可译性常用的方法,还要注意不能完全脱离原文形式,要尽量做到还原。文学翻译的审美因人而异,审美标准也在不断发展,而作为译者,有义务不断提高文章的可译性,降低可译性限度,促进各国优秀文化更好地交流与发展。

参考文献:

- [1] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京:五洲传播出版社,2018.
- [2] 桑明旭. 如何看待“作者之死”[J]. 哲学研究, 2017(5):99-108.
- [3] 汤富华. 翻译的澄明:重思“诗歌不可译”论[J]. 中国翻译, 2019,40(4):14-23.
- [4] 李家坤,王蓝雨. 跨文化视角下看“信、达、雅”原则对中国古典外译的指导性作用:以《桃花源记》3 个英译本为例[J]. 沈阳建筑大学学报(社会科学版), 2017,19(6):620-625.
- [5] 谭海革. 英译文学文本人名不可译性研究:以《折叠北京》人名翻译为例[J]. 海外英语, 2018(14):145-146.
- [6] 陈婷婷. 中国古典诗歌英译的探索者:宇文所安的诗歌译介路径与特质[J]. 中国翻译, 2020,41(3):91-99.
- [7] 钟毅. 陌生化语言的翻译与剧本“文学性”的实现:20 世纪八九十年代奥尼尔戏剧汉译本研究[J]. 中国翻译, 2019,40(5):121-129.
- [8] 肖梦瑶,范丽军. 基于风俗文化的汉语习语英译策略研究[J]. 现代英语, 2021(2):61-65.
- [9] 曹新然,贾洪玉. 异化视角下《京华烟云》文化负载词翻译研究[J]. 沈阳建筑大学学报(社会科学版), 2018,20(6):617-621.
- [10] 周领顺,唐红英. 翻译的创作意识与说理文字的语气再现[J]. 中国翻译, 2018,39(2):113-116.
- [11] 王毅,丁如伟,郑翠玲. 汉语古体诗英译中“不译而无不译”的艺术[J]. 外国语文研究, 2019,5(6):77-86.
- [12] 荣榕,关毅恒. 中国古典诗歌可译性探究[J]. 今古文创, 2021(25):29-32.
- [13] 薛蓉蓉. 《水浒传》中粗俗语言语言特色的可译性限度[J]. 汉字文化, 2021(6):74-75.