

相关阅读

很长时间以来,一直听人说从文学艺术到人文社科,翻译质量如何在不断下降,翻译人才又如何青黄不接。也注意到十多年前《参考消息》与新加坡合办翻译大赛,连着几届一等奖空缺,原因不在参赛者的外文水平,恰恰在中文不能达意。还有《外国文艺》杂志的“卡西欧翻译奖”也如此,鲁迅文学奖中的“文学翻译奖”也常常空缺,原因同样不在外文,而在中文。所以,讨论文学翻译中汉语性的凸显问题,应该很有必要。

我们知道,汉语不同于英语这样的屈折语,也不同于日语这样的粘着语,它一字一音一义,是一种孤立语,而且,它不太重视刚性的语法规制,而更重视内在的语意生成。如语言学前辈所讲的那样,如果说西语是“法治”的,那么汉语就是“人治”的。所以少有必须不能省的句子成分,相反还为追求某种特殊的语言效果,时不时故意省去一些成分,尤其省略语法性虚词。像唐人温庭筠的诗句,“鸡声茅店月,人迹板桥霜”,实词与实词直接拼合与并置,根本不交代其间的逻辑关系,这在英文是不可能的。若要译成英文,须有类似在何时何处等关系的说明。但中国有人以为,“作诗不用闲言助字,自然意象具足”,它能使诗歌“宛然在目”,不然,“一落村学究对法,便不成诗”(李东阳语)。对此,西人多有感会,葛雷在讨论克洛岱尔与法国文坛的中国热时,就曾引克氏的话,称“为了把这些思想融为一体,中国作者不用讲逻辑的语法联系,只消把词语并列起来即可”。休姆受到启发,干脆要求诗人“要绝对精确地呈现,不要冗词赘语”,以至西方世界有所谓“句法非诗”的说法。基于这一事实,在翻译外国文学作品时,如果不能遵从汉语

的特性与读者的认知习惯,一味依从西语的语法,强调词语间的逻辑缜密,成分无缺,必然会造成夹杂扞格之病。再如郑谷的诗句,“林下听经秋苑鹿,江边扫叶夕阳僧”,除“林下”、“江边”关系固定,其他再无任何语法性虚词的框限,显得特别的自由,以至人可以对其重新排序,既可以写成“秋苑鹿林下听经,夕阳僧江边扫叶”,也可以写成“鹿听秋苑林下经,僧扫夕阳江边叶”,还可以写成“林下鹿秋苑听经,江边僧夕阳扫叶”或“林下秋苑鹿听经,江边夕阳僧扫叶”。这种跌宕与灵活确保了诗歌意蕴的多面延展性,是西语做不到的,所以弗罗斯特要说“所谓诗歌就是被翻译所遗落的东西”。

基于汉语的这种特点,当我们在汉译外国文学时,能深体中文的上述特性并善加利用,无疑是确保译文成功的重要前提,甚至可决定译文的质量与品级。事实正是如此,今天触目可见的那些不能让人满意的译文,有许多的症结恰恰在凸显汉语性方面做得太差。譬如,英文词性相同的字之间大半会用“and”加以连接,许多翻译一律将其译作“和”,看似不错,但例如“微笑”、“无语”之间一定要用“和”才能连接吗?中文中,有“和”这个意思的字至少还有“而”、“又”与“且”,这里难道不应该译作“笑而不答”吗?又如,英文介词很多,但也并非一见到“about”,就得译成“关于”,难道“我没有关于他的消息”这样的句子符合中文的习惯?这里的“关于”显然是多余的。再如,英文有所谓关系

代词,对名词多有框限,翻译时若都作定语处理,一定会使句子超长,甚至“的的不休”。英文单、复数必须明确,于是有的译文频频出现“男士们”、“动物们”这样的表述,这很不简洁,更主要的是也不合汉语的习惯。此外,不像散文中顺口句多,英诗中倒装特别多,译成中文一定也得用倒装吗?英文被动语气很多,译成中文时是否需要照单全收?总之,英文冠词、代名词与系词等都不不可或缺,但译成中文似乎正不必亦步亦趋。相反,遵从汉语的习惯,通过拆分、换序和合并等方式,完全可以将原意等值实现,又不违汉语特有的文法。

当然,以上这些尚属技术层面的考校。更重要的是要在观念层面上确立,译者有维护汉语纯正性的使命,有在翻译过程中最大限度地遵从汉语的表达习惯,进而尽可能地凸显“汉语性”、即汉语特有的丰赡美与博雅美的责任。在这方面,前辈如傅雷、朱生豪、梁实秋、梁宗岱、夏济安、吕同六、冯亦代、梅绍武等人已作出了很好的示范,他们既精熟外文,又有深厚的国学根底,译文不但可信、畅达,还充溢着中文特有的儒雅,是余光中所说的“入深而出纯”。再往前推,林纾的翻译更显中国气派,可谓将汉语的特性发扬到淋漓尽致。以至钱锺书称他所译《块肉余生记》要好过狄更斯原作,他译得最多的是维多利亚时代以写浪漫爱情与冒险故事著称的哈葛德,钱锺书也认为他的译笔比哈氏的原文要好很多。

这里说到了钱锺书。钱先生

曾提出,文学翻译的最高境界是“化”,好的译文应如“投胎转世”一般。谓“化”或“投胎转世”,无非皆指译文摆落译文腔的生硬艰涩,有汉语的精纯与自如。对这种精纯与自如,人们常用“信、达、雅”或“意美、形美、音美”来概括,当然,这当中“信”是基础,为避“硬”而“曲”原文,上世纪四十年代邵洵美就已明确反对,一直到本世纪,余光中等人也始终强调,译文与原作终究应属“孪生之胎”,至少是“堂表兄弟”,而不能为一“形迹可疑的陌生人”。但相对于传真,他们更强调的是传神。傅雷重译《高老头》序就说:“翻译应当像临画一样,要求的不在形似而在神似,理想的译文仿佛是原作者的中文写作。”事实也是如此,那些过得去的译文大抵只是传真,只有好的译文才能传神。西人说“翻译如美人,贞洁的不漂亮,漂亮的不贞洁”,对照傅雷与钱、余两先生的意思,他们显然认为,正如女性的漂亮与贞洁无关,优秀的译文也应该自有一种不可方物的美。相较于雪莱所说译文在读者心中唤起的反应应该与原文唤起的相同,他们的要求似乎更高一些。它意在打破硬译与死译的桎梏,摆落直译与意译的纠结,是从根本上确立了翻译的终点为母语这样的观念,翻译需要人依从母语的法则,甚至为光大这种法则,去从事一种再创造的工作。

有人担心,追求传神会妨碍传真。其实对一个严肃的译者来说,这种担心是多余的,因为他比任何人都清楚并能恪守再创

造的基点,同时,他比一般人了不起的地方在于,更进而能时时提醒自己,他工作的终点在哪里。看看中外翻译史上著名的例子,譬如意象派诗人庞德以自由诗体的形式翻译了不少中国诗,在西方世界引起很大的轰动,艾略特称他“我们时代中国诗的发明者”。还有,译出《松花笺》(Fir-Flower Tablets)的埃米·罗厄尔(Amy Lowell)被称为“中国诗在美国最伟大的知音”。为什么?就是因为他们的翻译中有许多创造性的改写。今天,葛浩文译中国当代小说更常如此。还有在西方,最有名的《红楼梦》译本不是杨宪益和戴乃迭的,而是牛津教授霍克斯的,后者同样有基于西方语言习惯的改写。唯此,杨绛才会称译者“一仆二主”,即他既要忠实于原作者,又要服务于读者。其实,就实际情形而言,他更仰赖的是后者。他怎么能不将母语的特性发扬到极致?

所以,我想到本雅明在《译者的任务》中讲的一段话:“即使最伟大的译作也注定要成为自己语言发展的组成部分,并最终被语言的复兴所吸收。翻译已经远远地脱离了两种僵死的语言的贫瘠的等式,在所有文学形式中,只有翻译被人们赋予特殊的使命来观察原始语言的成熟过程和翻译自身诞生的阵痛。”据此,凸显译文的汉语性因此可以说是一切翻译的题中应有之义,关注译文的汉语性也因此可以说是一切翻译批评的题中应有之义。当然,这绝不是说翻译可以任由译者随意生发与篡改,它得符合一些原则和规程。类似冯唐译泰戈尔《飞鸟集》,将“mask”(即“面具”)译成“裤裆”,就无论如何也说不过去。于此相伴,翻译批评对凸显汉语性的呼吁也不能脱离翻译的具体语境,走向片面化的自说自话。

在从事汉诗英译的国人当中,杨宪益可能真的是最好的。杨宪益的英译之所以好,除了他有在英国留学的经历以及对多国文学的深刻感悟之外,还有一个优势就是他在翻译过程中,如果吃不准某种译法是否地道,他可以随口问坐在他右手边的戴乃迭女士。

一般认为,杨宪益最大的翻译成就就是他的《红楼梦》英译。关于杨宪益的《红楼梦》翻译艺术,冯庆华主编的《红译艺谈》一书,尤其是其中罗平对“红诗”英译的三个章节论述已经相当全面,我在这里只是想补充几条。

有些专家在谈到《红楼梦》的英译本时,声称在西方社会,大卫·霍克斯译本接受度高,杨译本接受度低。这导致国内一些不知情的人认为杨译本差,霍译本好。这种看法是片面的。其实,英美读者出于对自己熟悉的出版社的偏爱,很自然地就会选择非常著名的企鹅出版社的霍译本,而不是中国的外文出版社的杨译本。在做统计工作时需要以不同的参数来计算。由于翻译策略上的差异,即使杨译本不如霍译本好,那也不是一般意义上的好坏,而是两个优秀译本之间的差异。

刘朝晖在美国亚利桑那州立大学对学生进行过抽样调查,分析他们对《红楼

杨宪益的英译《红楼梦》

■黄福海

梦》杨、霍两个英译本在接受情况。结果显示两个译本在总体上各有千秋。杨译本偏向于直译,具有文化内涵的词语,在霍译本里被淡化或者转化,在杨译本里都照直译出,所以整体上杨译本的词汇量比霍译本要大很多。而霍译本文字流畅,有明显的阅读快感,但他喜欢使用长句,不太适合当代读者的阅读习惯。

我见过两本美国出版的专著,其中提及有关霍译本和杨译本在美国读者中的评价。一是威廉·倪豪士教授的《中国古典文学手册》,印第安纳大学1986年出版。这本书称赞杨译《红楼梦》是“完整而准确的”,同时称赞霍译《红楼梦》是“精致的”,认为两个译本同样优秀。另一本是玛格丽特·贝利教授的《中国古典小说:英语书目笺注》,加兰出版公司1988年出版。这本书称赞杨译《红楼梦》:“根据各地的读者反馈,杨译本和霍译本都具有很高的价值……学生的评价认为,有时他们更喜欢杨译本,因为它是更加感人的、同情的、

贴切的。”书中还称赞杨译本“在某些方面略胜一筹,如对诗歌的翻译、私密对话的呈现,以及一些描写悲哀、感人的章节。”

这两位作者都是在美国研究《红楼梦》或中国古典文学的专家、教授,他们亲自从事研究,或者与学生直接接触,对杨译本是否被他们自己和他们的学生接受,是最清楚不过的。这是第一手资料,所以也最为可靠。他们认为杨译本与霍译本同样优秀,霍译本有其明显的优势,但在某些方面杨译本略胜于霍译本。

贝利教授引述其学生的说法,确实是有根据的。就拿《红楼梦》中《葬花辞》这首诗的英译来说,霍译本和杨译本都不约而同地采用了英国传统诗歌中抑扬格五音步的格律诗体进行翻译,而且霍译本在这方面做得更加严格,在形式上更加完美。这决不是偶然的。霍克斯和杨宪益在英文诗歌方面都具有深厚的修养,他们在“化解”原诗上面做足了功夫,两种译本的区别只是一个老成稳重一点,一个云淡风轻一点。

在翻译活动中,翻译的底本也会部分地决定一个译本的好坏。杨译本和霍译本都在各自的译序中说明了他们对版本的选择,也明言自己参照过其他版本,并作过一些调整。霍译本基本依据1957年出版、1972年之后大量再版的程乙本,而杨译本基本依据1958年《八十回校本》的脂评本(后四十回则依据程高本)。前者是高鹗、程伟元根据当时的意识形态作过大量改动的版本,虽然一度十分流行,但与曹雪芹的本意相去甚远,艺术上也略逊一筹,而后者更加接近于曹雪芹的原本。

我们在赞扬霍译本的文字流畅,包括他如何巧妙地将具有中国文化内涵的文字转化为西方文化可以接受的文字时,往往很少想到经典文学作品的翻译,并不只是一个迁就当下读者的权宜之计,它应当是一个长远的文化交流活动的组成部分。在我们指责杨译本过多地将具有中国文化内涵的文字加以直译的时候,我们或许应该想到,译者固然需要考虑到读者已有的知识储备,同时也应该期待读者具有接纳外来文化的宽容。杨译本注重直译,读者可能一时不太懂得某种花草、某类颜色、某个意象在中国文化中的内涵,但随着文化交流的深入,未来的英语读者会越来越发现杨译本的价值。