

● 翻译研究

编者按:就本质而言,翻译就是不同语言之间的转换,其重点是处理语言之间的异质因素。本期发表的5篇文章分别以诗篇的可译/不可译(钱静、陈学广)、创作与翻译风格之间的关系(乔澄澈)、缩略语的翻译技巧(杜思民)、目的论对翻译的影响(潘洞庭)和认知语言学理论与英语具体现象翻译(高新华、刘白玉)为自己的研究对象。学科建设需要多维度,科学研究需要“百花齐放”。

从语际翻译看文学语言的特性 ——也谈诗的可译与不可译

钱 静 陈学广
(扬州大学,扬州 225002)

提 要:文学翻译中存在的问题集中体现在关于诗的可译与不可译上,探讨这一问题有助于对文学语言特性的理解。诗歌语言与实用语言相比,区别就在于要运用“全语言”,不像实用语言那样仅仅注重语言的语义信息而不注重语言的表达形式。诗之所以为诗,与它的审美形式分不开。如果实用语言的翻译是一种仅仅注重语言语义信息等值的“有限翻译”,那么诗歌语言的翻译就是一种既注重语义又关注形式的等值、等效的“完全翻译”。

关键词:语际翻译;等值;文学语言;特性;可译性/不可译性

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2010)05-0105-4

On the Characteristics of Literary Language in Interlingual Translation

— Translatability and Untranslatability of poetry

Qian Jing Chen Xueguang

(Yangzhou University, Yangzhou 225002, China)

The translatability and untranslatability of poetry is the key problem in literary translation. To explore this issue is of help for understanding the characteristics of literary language. Poetic language is different from practical language because it uses “whole language” while the latter focuses on the semantic information rather than the form of language. The fact that poetry is poetry is inseparable from its aesthetic form. If the translation of practical language is “limited translation” which only focuses on semantic equivalence, the translation of poetic language is “full translation” which emphasizes equivalence in both meaning and form.

Key words interlingual translation; equivalence; literary language; characteristics; translatability; untranslatability

语际翻译毕竟是两种不同语言符号系统之间的转换,如何达到不同语言之间转换的对等一直是研究者们共同关注的问题。对于文学翻译来说,这一问题尤为突出。文学翻译中的问题集中体现在诗的可译与不可译上。对此,学术界见仁见智。笔者认为,探讨这一问题,有助于理解文学语言特性,而对文学语言特性的认识也有助于把握这一问题。

1 语言的文化层面

“翻译研究中的文化转向”是近年来学者探讨的热点

问题。(伍小君 2009: 103)爱德华·萨丕尔在谈到文学语言的翻译问题时指出,“每一种语言都有它鲜明的特点,所以一种文学的内在的形式限制——和可能性——从来不会和另一种文学完全一样。用一种语言的形式和质料形成的文学,总带着它的模子的色彩和线条。文学艺术家可能从不感觉到这个模子怎样阻碍了他,帮助了他,或是用别的方式引导了他。可是一把他的作品翻译成别的语言,原来的模子的性质就立即显现出来了。文学家的一切表达效果都是通过他自己的语言的形式‘筹划’过的,或是直觉地体会到的;不能不受损失地或不加修改地

搬过来”。所以,他同意文学从来不能翻译的说法,但他紧接着又强调,“虽然如此,文学作品还是翻译了的,有时候还译得怪不错”。对于文学可译还是不可译,他的思考是,“文学这门艺术里是不是交织着两种不同类或不同平面的艺术——一种是一般的、非语言的艺术,可以转移到另一种语言媒介而不受损失;另一种是特殊的语言艺术,不能转移。我相信这样的区分是合理的,尽管在实践上这两个平面从不能清楚地分开。文学把语言当作媒介,可是这媒介是分为两层的,一是语言的潜在内容——我们的经验的直觉记录,一是某种语言的特殊构造——特殊的记录经验的方式。”(萨丕尔 1985: 199)

语言作为人类表达观念的符号系统,真实地记录人类的主观经验和客观经验,共同参与人类精神的建构,不同民族和语言集团尽管形成各不相同的语言符号系统,使语言具有不同的文化色彩和民族印记,但人类的经验、精神及文化总有相同、共通的一面,这就决定了不同的语言符号系统之间具有可通约性,从而使不同语言系统的相互转换成为可能,使不同语言具有可译性的基础以及相应的等值成分(equivalents)。但是,不同语言符号系统毕竟是不同的民族和语言集团在各自的社会生活、社会实践过程中约定俗成地形成和发展起来的,其语音语义系统、表现形式、结构特征、文化色彩等方面必然存在一定差别,从而鲜明地体现出不同民族观物感物、认识世界的方式以及民族的精神特性,这就使得即使在“语言的潜在内容——我们的经验的直觉记录”方面,不同语言在客观经验的指称以及主观经验的表达上不可能完全相同。洪堡特称,“每一语言都包含着一种独特的世界观”(洪堡特 1999: 72),就是强调不同民族的语言及其文化之间存在差异。他说,“语言的特性是由思想与语音的结合方式决定的。在这个意义上说,语言的特性与精神相仿:精神在语言中生下了根,并把生命赋予了语言,就好像把灵魂赋予了它所造就的肉体。语言的特性是民族精神特性对语言不断施予影响的自然结果。一个民族的人民总是以同样的独特的方式理解词的一般意义,把同样的附带意义和情感色彩添加到词上,朝同一个方向联结观念、组织思想,并且在民族智力独创性与理解力相协调的范围内同样自由地构造语言,于是,这个民族便逐步地使其语言获得了一种独一无二的色彩和情调,而语言则把它所获得的这类特征固定了下来,并以此对该民族产生反作用”(洪堡特 1999: 204)。他进而强调,“虽然总的来看,一些不同语言的词可以表示相同的概念,但它们决不会是真正的同义词……这种情况甚至在词被用作物质实体的名称时也会发生……不过,真正的词义差别应该说是表现在精神概念的名称上。就这类名称而言,两种语言中的相应的词很少有可能不带明显意义差别地表达同一个概念”(洪堡特 1999: 224)。

事实上,不少学者正是从这一角度强调语言之间的差异及其不可译性。卡西尔在《人论》中论述语言指称命名的实质时说:“即使在相近语系并且一般结构也都一致的语言中,我们也找不到完全相同的名称。如洪堡特所指出的,希腊语和拉丁语的月亮这个词虽然都指称同一个对象,但并不表示相同的旨义和概念。希腊语的‘月亮’(mēn)是指月亮的衡量时间的功能,而拉丁语的‘月亮’(luna luc-na)则是指月亮的清澈或明亮状况”(卡西尔 1985: 171)。桑塔耶纳也强调,“没有哪一个词能够具有同一语种或另一语种任何一词的精确价值”。他举例说,“在我看来,用英语‘bread’译不出西班牙语‘pan’(面包)的人情味的强度,正如用希腊语‘Dios’之译不出英语‘God’的庄严神秘的意义”。(萨丕尔 1985: 201)的确,语言从来都不是透明的,不同民族的语言由于民族精神特性、文化传统、认知方式、思维方式等因素影响,其间的差异总会在词汇等方面表现出“一种独一无二的色彩和情调”,从而使语言具有鲜明的民族性特征,增加可译性的难度,并在不同程度上制约文学语言的翻译和接受。翻译这种现象,不能拘泥于译语与源语之间的词语对应,而应该从“文化转移”角度寻求语言意义等值或语用等值,以克服和弥补语言文化中的不可译因素,使译本在目的语文化语境中易于接受和传播。

语言表征民族文化并参与民族文化建构,而且本身就是民族文化的组成部分。从文化层面来看,文学语言与非文学语言相比更富于文化色彩和文化意味。20世纪以来西方翻译界关于翻译的“归化”(domestication)与“异化”(foreignization)的争论,如果撇开文化、政治因素,反映出文化因素是语言与生俱来的不可忽视的因素,无论遵循何种翻译原则,采取何种翻译策略,只能缩小而不能从根本上抹平不同语言之间的文化差异,文学翻译也是如此。自然,文学语言的文化属性更应该结合其在艺术和审美方面的特点加以考察。这样,才能进一步深入揭示文学语言的文化特性。

2 语言的形式层面

从实用语言翻译角度看,意义等值是其目标。只要译语能忠实传达出源语意义,实现意义对应转换,就能达到语用等值效果。至于其语言的表达形式是否对等,则不太重要。因为对于实用语言来说,语言只是传达语义信息的载体和工具,一般重视“说什么”,而不是“怎么说”,得意即可忘言,“只有放弃原语言形式才能更好地表达意义”(勒代雷 2001: 33)。而文学语言的翻译,仅强调意义等值远远不够,因为文学语言尤其是诗歌语言非常注重语言及其表达形式上的“文学性”,它不是对语言词典意义的简单照搬,而是借助特定语言形式传达诗性的信息和审美语义。因此,语言形式对于文学来说至关重

要。它是一种“有意味的形式”，是音形义的统一体。语言形式之于文学不能简单地视为意义载体。它是审美对象整体中的一个组成部分，是文学获得审美效果的一个组成部分，是文本诗性信息和审美语义不可分离的一个组成部分，参与文学意义创造。如果离开或无视语言的能指，作为审美对象的文学文本就面临着被肢解的危险，其审美效果也无从谈起。据此，文学翻译不能忽视语言能指及其审美效果一致和对应，“得意不能忘形”，仅仅是意义等值并不能达到审美功能和艺术效果等值。其实，诗的可译与不可译的关键就在于此。

西方，诗歌从古希腊起就被公认为“精致的讲话”。乔纳森·卡勒指出，“诗居于文学经验的中心，因为它最明确地强调了文学的特殊性，强调了与用以表达个人对世界的经验感受的普通话语之间的区别。诗的特殊性使之与一般的言语相区别，诗的文字记录虽属语言交流的范畴，然而，诗的特殊性已经改变了这一语言交流的范畴。”诗之所以与普通话语有别，是因为“诗的形式规则，诸如诗行断句、节奏、韵律等程式”（卡勒 1991: 241）。韦勒克·沃伦在阐述文学本质时，强调要从弄清文学中语言的特殊用法入手，指出文学语言区别于科学语言的一个特征，即文学语言强调文字符号本身的意义，强调语词的声音象征以及声音模式，“声音模式在小说中就不如在某些抒情诗中那么重要，抒情诗有时就因此难以翻译出来”（韦勒克·沃伦 2005: 13）。这一点在经典格律诗上体现得尤为显著。每一种诗歌的格律都无一例外地建立在语音系统基础上，不同语音系统的声音形象、表意特征及审美效果不同。如汉语是单音节语言，所以能有五言或七言这类工整对仗诗；汉语是多声调语言，因此对诗（尤其是旧体诗）有了平仄押韵的要求。汉语中类似的音韵特征若换作英语表达，则几乎不可能。

从语言符号的基本构成看，任何语言都是音义统一体。诗歌作为语言艺术的最高形态，更加重视语言的语音效果及其表情达意的功能，这是诗歌审美效果不可或缺的一个组成部分。英加登在分析语音形式时指出，“在文学作品中，语词不是孤立地出现；相反，它们结合在一定排列的形式中构成各个种类和等级的完整语言模式。在许多情况下，特别是在韵文中，安排语词首先考虑的不是它们构成的意义语境，而是它们的语音形式，以便从语音序列中产生出一个统一的模式，例如一行韵文或一个诗节。安排语词时对语音形式的考虑不仅带来这样一些现象，例如节奏、韵脚、诗行、句子以及一般谈话的各种‘旋律’，而且带来语音表达的直觉性质，例如‘柔和’、‘生硬’或‘尖利’。通常即使在默读时我们也注意到这些语音学构成和现象；即使我们没有对它们特别留意，我们对它们的注意至少在大量文学的艺术作品的审美知觉中起着重要的作用。不仅它们本身构成作品的一个重要的

审美因素；同时它们也常常成为揭示作品其他方面和性质的手段，例如，一种渗透了作品描绘的整个情境的基调”（英加登 1988: 20-21）。巴赫金更是强调，“除了诗歌之外，没有一个文化领域需要整个的语言：认识活动完全不需要词语语音在质和量上的复杂特征，不需要形形色色的语调，不需要感受发音器官的动作等等。其他文化创作领域的情形亦是如此：它们都不能没有语言，但只取用其中的一小部分”（巴赫金 1998: 346）。

正因为语音形式有如此重要功能，卡西尔指出，艺术的“每一个别的成分都必须被看成是一个综合整体的组成部分。如果在一首抒情诗中，我们改变了其中的一个语词、一个重音或一个韵脚，那我们就有破坏这首诗的韵味和魅力的危险”（卡西尔 1985: 213）。例如：

① 寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他，晓来风急。雁过也，正伤心，却是旧时相识。满地黄花堆积，憔悴损，如今有字了得！（李清照）

此词之所以脍炙人口，是因为其善于调动语词的声音效果以抒情达意。《声声慢》一调，音节急促、音调深沉，吟诵起来基本上是两节拍（两字一顿），抑扬格（先重后轻）。为了更好地借助声情表达文情，词人大量运用双音节的双声叠韵，“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”和“点点滴滴”几句通过起伏的自然音响和抑扬顿挫的音节，细腻曲折地反映了词人凄苦抑郁的心情。在字韵的运用上，全词大量运用舌、齿声字。据夏承焘统计，全词97字，用舌声字15（淡、敌它、地、堆、独、得、桐、到、点点滴滴、第、得），齿声字42（寻寻、清清、凄凄惨惨戚戚、乍、时、最、将息、三、盏、酒、怎、正伤心、是、时、相识、积、憔悴损、谁、守、窗、自、怎生、细、这次、怎、愁字），尤其是“梧桐更兼细雨”以后的几句，舌音和齿音交加重叠，齿牙相击，生动表现词人忧郁惆怅的心理状态（夏承焘 1979: 6-7）。在用韵上，《声声慢》本来押平声韵，而词人故意改平声为仄声，造成激切凄苦的音响，协调全词的声韵之美，从而增强词的艺术感染力。如此的语音效果是任何一种其他语言符号都难以对应转换的。在优秀的诗作中，语音往往参与审美语义的创造，声音成了意义的回声，并且与意义一道成为审美对象，而这几乎不可译。不难看出，文学语言区别于非文学语言所具有的审美特性。

4 完全翻译与有限翻译

诗的可译与不可译一直是西方学界讨论文学翻译时无法回避的一个重要话题。从学理角度看，语际翻译作为不同语言符号系统之间的转换，在翻译过程中要想达到两种语言之间的完全等值几乎不可能，所以有人认为，译者就是“叛逆者”，翻译就是“改写”。诚如萨丕尔所言，“每一种语言本身都是一种集体的表达艺术。其中隐藏

着一些审美因素——语音的、节奏的、象征的、形态的——是不能和任何别的语言全部共有的”(萨丕尔 1985: 201)。从语言艺术层面来看,正因为“诗居于文学经验的中心……诗的特殊性使之与一般的言语相区别,诗的文字记录虽属语言交流的范畴,然而,诗的特殊性已经改变了这一语言交流的范畴”,并且诗“需要整个的语言”,它不像实用语言那样仅仅追求“辞,达而已矣”,而是要充分挖掘和运用语言的各种因素和潜能,尤其是在语言的审美形式方面,它有着不同于实用语言的特殊要求。既然一种语言中的“审美因素——语音的、节奏的、象征的、形态的——是不能和任何别的语言全部共有的”,那么从理论上说诗是不可译的,至少可以说,诗的可译性大于可译性,可译性是相对的,只能是某种近似性,而不可译性是绝对的。

对于西方以及我国翻译界来说,尤金·奈达的“等值”论一直备受推崇,被视为现代翻译理论中理想的翻译原则。尽管尤金·奈达是一个语言共性论者,相信各种语言具有相同的表达力,在人类经验和表达方式中存在着一种语言“共核”(common core),并坚持认为,“一种语言所能表达的事情,必然能用另一种语言来表达。”但当他注意到不同语言表达形式上的差异后紧接着指出,“但如果表达的形式是所表达的意思的一个组成部分,情况就不同了”。他认为,各种语言中的双关语、诗的格律、离合特征和头韵等这些具有个性的语言现象是难以不折不扣地翻译出来的。(郭建忠 2000: 62-63)

从翻译理论和实践看,诗可译与不可译的争论主要体现在语言形式或者诗的审美形式方面。如上所述,诗歌语言与实用语言相比,区别在于它要运用“全语言”;它不像实用语言那样仅仅注重语义信息而不注重表达形式,诗之所以为诗,与它的审美形式分不开。如果实用语言的翻译是一种仅仅注重语义信息等值的“有限翻译”,那么诗歌语言的翻译就是一种既注重语义又关注形式的等值、等效的“完全翻译”。

一般说来,持可译性的论者往往着眼于诗的内容,如国内有学者认为,“诗歌的一些意蕴要素如情感、意象、情景、人物、事件是可译的……诗歌意蕴的可阐释性就是诗歌的可译性”(钱志富 2005: 2)。而持不可译观点的论者除考虑语言文化因素外,往往集中在语言的审美形式方面。西方众多学者都持这种观点,认为诗歌翻译只能再

创造,译诗过程就如同一个写诗过程。其中,伯顿·拉夫尔(Burton Raffel)指出,“翻译受语言的制约,因此,不可译性在某种意义上来说是无可争辩的。每种人类语言都有其特殊的结构、语音和词汇,因此要做到完整的翻译是不可能的。这里的困难之所在是‘完整’。如果不能做到‘完整’的翻译,那至少也应做到‘令人满意’的翻译——即把大部分翻译出来,并且翻译得要好。语言上绝对的对等本质上是不存在的。所谓的直译显然也是不可能的。”(郭建忠 2000: 215-216)

可见,诗的可译性主要体现在语言形式上。所以,拉夫尔强调,“如果文学作品的译者,尤其是诗歌翻译家没有达到美学的要求,那他其他方面的成就也就变得毫无价值了”(郭建忠 2000: 222)。说到底,文学翻译作品毕竟是给那些不懂源语的读者看的,在文学作品特别是在诗歌中语言形式已不仅仅是单纯的形式了。

参考文献

- 萨丕尔. 语言论[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- 洪堡特. 论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- 卡西尔. 人论[M]. 上海: 上海译文出版社, 1985.
- 勒代雷. 释意学派口笔译理论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2001.
- 乔纳森·卡勒. 结构主义诗学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1991.
- 韦勒克·沃伦. 文学理论[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2005.
- 罗曼·英加登. 对文学的艺术作品的认识[M]. 北京: 中国文联出版公司, 1988.
- 巴赫金. 文学作品的内容、材料与形式问题[A]. 钱中文. 巴赫金全集. 第一卷[C]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- 伍小君. 翻译研究中的文化转向: 批判与反思[J]. 外语学刊, 2009(4).
- 夏承焘. 月轮山词论集[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- 郭建忠. 当代美国翻译理论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2000.
- 钱志富. 诗歌的可译性[Z]. 文艺报, 2005年1月6日第2版.

收稿日期: 2010-01-07

【责任编辑 李洪儒】