

译者——译语文化由隐蔽走向彰显

摘要:20世纪七八十年代翻译研究的文化转向,为传统的翻译理论注入了新鲜血液,极大地拓展了翻译研究的疆域,译者——译语文化从边缘走向中心,由隐蔽走向彰显。译者的主导性、能动性、创造性得到了张扬。文章拟从传统的作者——源语中心论到译者——译语中心论翻译观的视角,对翻译主体——译者文化身份的嬗变进行理性思考,阐明译者如何从传统译论中的“隐形人”、“奴仆”、“画家”成为当代译论中的“操纵者”、“叛逆者”、“征服者”、“改写者”、“吞噬者”等等。

关键词:翻译研究;作者中心论;译者中心论

翻译是一项跨语言、跨文化和跨时空的复杂活动。纵观中外的文化翻译发展史,人们不难看出,作为翻译活动主体的译者,大多命运坎坷,地位荣辱浮沉,身份褒贬不一。由于受当时政治形势和意识形态变化以及译者禀赋资源等诸多因素的影响,译者的翻译理念和文化心态也在发生着隐变或显变。传统的翻译理论突出了作者——源语中心论的理念,而译者则成了“隐身(形)人”、“奴仆”、“模仿者”、“舌人”、“传声筒”。20世纪七八十年代翻译研究理论的文化转向,为传统的翻译理论注入了新鲜血液,极大地拓展了翻译研究的疆域,译者——译语文化从边缘走向中心,由隐蔽走向彰显,甚至成为源语文本的“操纵者”、“叛逆者”、“征服者”、“改写者”和“吞噬者”。本文拟从作者——源语中心论到译者——译语中心论的视角,对翻译主体——译者文化身份的嬗变进行探讨。

一、作者——源语中心论语境下的译者身份

“我思故我在”(I think, therefore I am)是17世纪法国杰出哲学家笛卡儿(Descartes 1596—1660)的一个著名命题。正是这句经典名言肯定了人是认识和思维的主体,欧洲哲学才以此为重要标志,开始了从以本体论为重心的古代时期向以认识论为重心的近代时期的转向。“我思”强调的是作为思维主体的人,一个具有先验理性的人[1]。“在这里,‘自我’不仅作为‘表征’的舞台,而且在整个‘表征’过程中,它都必须始终处于绝对的、主宰的地位,而‘语言’则仅仅是自我的工具,受自我的支配,被用来表达和再现自我的思想。”[2]这实际上等于确立了语言是世界的表征,语言与所指事物合一这样一种语言观。语言、意象、表征是三位一体的,语言没有自己独立存在的价值,它表现的只是充分的表象功能。在这种语言观的支配和统治下,文本的作者被抬升到了至高无上的地位,作者意图成为意义的本源和终极的参照,语言成了表达作者个人意图的透明工具,通过书写固定下来的文本则是作者意图的忠实记录。阐释学(Hermeneutics)又称“解释学”、“诠释学”,它起源于古希腊,19世纪以德国基督教新教哲学家兼语言学家弗里德里希·施莱尔马赫(Friedrich Schleiermacher)为代表的传统阐释学认为,文本的意义就是作者的意向或思想,而理解和阐释就是重新和重构作者的意向或思想[1]。

在翻译研究领域里,在作者——源语中心论的理念下,在工具论语言观的指导下,翻译的宗旨就是再现作者原意,翻译的最高标准就是忠实原文文本,而文本的意义正是作者意向、思想和精神的充分再现。卞之琳恰如其分地说道:“原作者是自由创造,我们是忠实翻译,忠实于他的自由创造。他转弯抹角,我们得亦步亦趋;他上天入地,我们得紧随不舍;他高瞻远瞩,我们就不能坐井观天。”[3]为了不折不扣地理解和表达作者的意图,译者的文化地位被边缘化(marginalization)了,译者的文化身份被隐形化了。译者被赋予了种种地位卑微的称号和角色。

1. 译者的“隐形人”身份

译者的“隐形人”身份决定了译者不着痕迹地再现源语文本的精神实质和风格韵味。也就是说,译文中看不见译者的痕迹,见不到译者的存在,即解构主义翻译理论家韦努蒂所指的“不可见性”(invisibility)。韦努蒂在其专著《译者的隐身》(The Translator's Invisibility: A History of Translation)中开宗明义地借用诺曼·夏皮罗(Norman Shapiro)的话来阐明译者在译文中的“不可见性”:我认为,译文应力求透明,以致看起来不像译文。好的翻译像一块玻璃。只有玻璃上的一些小小的瑕疵——一擦痕和气泡。当然,理想的是最好什么也没有。译文应该永远不会引起读者感到他们是在读译作。(Venuti:1) 夏氏的一席话与钱钟书先生的“化境”论异曲同工。钱先生在《林纾的翻译》一文中曾论述道:文学翻译的最高标准是“化”。把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得入于“化境”。十七世纪有人赞美这种造诣的翻译,

比为原作的“投胎转世”(the transmigration of souls), 躯壳换了一个, 而精神姿致依然故我。换句话说, 译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本, 因为作品在原文里决不会读起来像经过翻译似的。(钱钟书:267) 法国翻译理论家乔治·穆南也曾在他的译学专著《美丽的不忠》(Les Belles Infideles) 一书里写道:“理想的译者正如 Gogol 所定义的那样应‘变成一块玻璃, 透明得让读者感觉不到它的存在’。”(Mounin: 111) 事实上, 译无止境, 完美只能接近, 不能达到, 无数相对完美的总和才是绝对的完美。而绝对忠实原文的翻译只能是一个永远无法实现的乌托邦, 也是悬在译者头上的达摩克利斯剑。正如严复的“一名之立, 旬月踟蹰”, 一针见血地道出了译者的心声和艰辛。

2. 译者的“奴仆”身份

约翰·德莱顿(John Dryden)是英国17世纪最伟大的翻译家, 同时也是一位非凡的翻译评论家, 他提出了自己系统的翻译原则和观点。就译者而言, 他认为译者必须绝对服从原作的思想。德莱顿把译者比作奴隶, 认为“奴隶”只能在别人的庄园里劳动, 给葡萄追肥整枝, 然后酿出的酒却是主人的[4]。18世纪法国翻译理论家夏尔·巴托(Charles Batteux)在论述译者的任务时认为, 译者处于从属地位, 源语作者是主人, 译者只是“仆人”, 必须处处跟随原作者, 如实地反映原作者的思想和风格, 译文必须“不增不减不改”地准确翻译源语文本。译者作为“仆人”不能越雷池半步, 只能在主人的后边亦步亦趋, 毫发不差。因此, 原作和原作者是神圣不可侵犯的。译者要深刻领悟作者的真正意图, 译出原作的思想。正如16世纪英国诗人和翻译家尼古拉斯·格里马尔德(Nicholas Grimald)所言, “忠实原文则应是翻译的最高宗旨”(ibid:95)。所以, 这种以作者——源语中心论的传统的翻译观完全抹杀了译者的创造性、能动性和主体性, 要求译者顶礼膜拜于原作者。这种传统翻译观强调一个“信”字, 将“忠实”原则奉为圭臬, 认为译文应该完全复写原作的思想。

3. 译者的“画家”身份

以画家来比喻译者, 在18世纪的西方翻译理论界比较流行。德莱顿就曾把译者比作画家。以绘画设喻的翻译观提倡以原文为模特, 用自己的色彩来表现原文的力量和效果[5]。英国著名翻译理论家泰特勒(Alexander Fraser Tytler, 1747—1814)从不同的侧重点使用了这一比喻:译者使用的是与原不相同的色彩, 但是必须赋予他的作品以同样的力量和效果。他不许临摹原作的笔法, 可是必须用自己的笔法写出完全相似的作品。他必须紧紧把握原作者的灵魂, 让原作者的灵魂通过他自己的器官说话[6]。最早使用这一比喻的中国译学界人当属陈西滢(1896—1970)。1929年6月他在《新月》发表了《论翻译》, 该文见解独到, 比喻生动形象。他从美术创作和临摹中, 悟出了翻译的三种境界:形似、意似和神似。他在文中引用古代画论, 说明“传神之难”:翻译与临画一样, 固然最重要的是摹拟, 可是一张画的原本临本用的都是同样的笔刷颜色, 一本书的原文与译文用的却是极不相同的语言文字, 因工具的不同, 而方法也就大异。另一方面, 一个人能鉴赏原画的便有鉴赏临本的能力, 而大多数能读原书的人却不能读译本, 大多数能读译文的人, 又不能了解原文。这便是译者要做到的第一个难关[7]。陈西滢认为, “一个最好的摹拟者是个最忠实的译者; 他有锐利的眼光, 能看出原文的种种特点来, 他自己最少个性, 所以能模仿种种不同的、背驰的风格”。

当代翻译界享有盛誉的翻译家傅雷(1906—1966)在1951年《高老头》重译本的序中, 也曾将临画与翻译作比较。其立论与语言不仅与陈氏类似, 而且在阐述方面更为细密[5]:以效果而论, 翻译应当像临画一样, 所求的不在形似而在神似。以实际工作论, 翻译比临画更难。临画与原画、素材相同(颜色, 画布, 或纸或绢), 法则相同(色彩学, 解剖学, 透视学)。译作与原作、文字既不侔, 规则又大异。各种文字各有特色, 各有无可模仿的优点, 各有无法补救的缺陷, 同时又各有不能侵犯的戒律。(ibid:391)

从上述论述中, 人们不难看出传统的作者——源语中心论语境下对译者身份的典型定位。为了遵循泰特勒提出的翻译原则, 为了严复的三字经“信达雅”, 为了“神似”说、“化境”论, 有多少译者不可为而为之, 明知尽善尽美的译文只能是天方夜谭, 却依然梦想着不可企及的翻译理想和翻译的最高标准。译者可谓求工不得而又欲罢不能。

二、译者——译语中心论语境下的译者身份 20世纪七八十年代, 西方翻译研究出现了从“语言翻译”向“文化翻译”的转向, 从而扩大了翻译研究的学术视野, 跳出了原有的研究层面, 并且为翻译研究提供了思考和认识问题的全新视角。西方学者开始积极借鉴和吸收其他学科中成熟而有价值的理论成果, 纷纷

借助符号学、阐释学、哲学和文艺学等学术资源,对翻译的问题展开了多层面的探讨,翻译研究呈现出一派多元化的趋势,从而突破了传统的美学或语言学的模式,形成了颇具特色的“翻译研究派”,如“多元系统”学派、文化学派、诠释学派、解构学派等。译者主体性在这些学院派研究领域得到了彰显。译者的文化身份有了不同的定位,译者的主导性、能动性、创造性得到了张扬。

1. 译者的“创造性叛逆者”身份 “翻译者,反叛也”,这是翻译界广为流传的一句名言。它来自意大利名句 Traduttori traditori。该句的本意在于说明译事之不易,大凡翻译,必有所逆,定有所失,提醒译者谨小慎微,不可掉以轻心。除此之外,更重要的是号召译者发挥其主导性和创造性,冲破源语的束缚,体现译者的主体性[8]。“创造性叛逆”作为一个全新的概念出现在译介学中,并被一些译界学人所引用。最早提出“创造性叛逆”这一命题的是法国著名文论家埃斯卡皮(Robert Es-carpit),他在《文学社会学》一书中指出:说翻译是叛逆,那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里(指语言);说翻译是创造性的,那是因为它赋予作品一个崭新的面貌,使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流;还因为它不仅延长作品的生命,而且又赋予它第二次生命[9]。

这与解构主义的翻译观不谋而合。解构主义翻译观认为,译者是创造的主体,翻译文本是创造的新生语言。译本决定原文文本,没有译文原文就无法存在,原文依赖译文才能生存下去(ibid: 176)。德国翻译理论家沃尔特·本雅明(Walter Benjamin 1892-1940)被当今英美理论界奉为解构主义翻译理论的鼻祖,他于1923年写的《译者的任务》(The Task of the Translator)一文被认为是解构主义翻译思想的经典文献,该文从根本上对传统的翻译思想提出了质疑,认为译文同原文本来就无“忠实”可言。翻译本身就不应求同,而应存异[10]185。在解构主义者看来,翻译不仅是传达原文内容的手段,更主要的,翻译是使原文存活下去的手段。德曼在《关于沃尔特·本雅明〈译者的任务〉一文的结论》(Conclusion: Walter Benjamin's The Task of the Translator, 1986)中说,翻译不是文学的附庸,翻译是一个文本的“来世”(afterlife)。文本因经过翻译而被赋予了新的意义,并获得了新的生命。德里达等解构主义者甚至认为“翻译文本书写我们,而不是我们书写翻译文本”(Translated text writes us, not we the translated text)(Gentzler: 145)。

另外,译者首先是原作的读者,不过其身份决定了他是特殊的读者。译者的禀赋资源——译者本身所具备的条件,即人格修养和学识修养,也即中国古代译论家彦琛在其《辩证论》中所提出的“八备”^①条件,此外,包括译者的审美偏好、审美鉴赏力和顿悟力,以及其他因素都会影响到译者的文化心态和现实选择[11]。一千个读者,就有一千个哈姆雷特的形象。鲁迅先生曾说过,一部《红楼梦》,“单是命题,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”^②因而,作为翻译主体的译者要想吃透原文,进行创造性的翻译,就要充分发挥其主导作用,需要精通两种文化,丰富自己的禀赋资源,正所谓“操千曲而后晓声,观千剑而后识器”。

2. 译者的“操纵者”身份

翻译研究派中文化学派的核心人物非巴斯奈特和勒弗维尔莫属。他们把翻译置于文化研究的广阔背景中,强调历史意识和文化观点。巴斯奈特认为,翻译绝不是一种纯语言的行为,而是深深根植于语言所处的文化之中,翻译就是文化内部与文化之间的交流。她特别强调译者的主导地位,译者的文化身份也随之成为操纵者。巴斯奈特还认为,在文化功能等值的过程中,译者有较大的主动权,可以灵活重写(rewrite)甚至打破原文的文学形式(Bassnett & Lefevere, :10)。勒弗维尔认为,翻译就是文化“改写”(rewrite),“改写”使原文的生命得以延续,因而具有巨大的力量。“改写”就是“操纵”(Manipulation),“操纵学派”由此而来。勒弗维尔把翻译研究与权力、思想意识、赞助人和诗学结合起来,并提出,翻译是改写文本的一种形式,是创造另一个文本形象的一种形式;文学批评、传记、文学史、电影、戏剧、拟作、编纂文集和读者指南等都是对文本的改写,都是创造另一个文本形象的形式。换句话说,翻译创造了原文、原作者、原文的文学和文化的现象。它实际上是译者对文本的摆布,由此可以巩固现存的意识形态、赞助行为和诗学因素,反之,也可以破坏现存的意识形态、赞助行为和诗学因素[10]159。两人的观点对以前的翻译理论简直具有“颠覆”性。出于对翻译哲学的思考,他们特别强调文化在翻译中的地位以及翻译对于文化的意义,认为翻译的基本单位不是单词,不是句子,甚至不是篇章,而是文化。基于词语对等或篇章对等的“忠实”根本不存在,翻译的目的是使译文在目的语文化中起原文在源文化中同样的功能(Bassnett & Lefevere, 1990: 8)。安德烈·

勒弗维尔原为比利时学者,后移民美国,作为国际著名文论家、比较文学家和翻译理论家,他从比较文学的视角研究翻译理论。他与巴斯奈特为《翻译、历史和文化》论文集写的“导论”中有这样一段话:翻译一直是决定世界文化发展方向的一个主要的影响力量。不考虑翻译,也就没有比较文学的研究。我俩曾多次提出,我们经过慎重考虑后特意要颠倒现状,并要大家重视翻译。也许,我们应该重新考虑比较文学的概念,并把比较文学纳入翻译研究的范畴,而不是把翻译研究纳入比较文学的范畴[10]158。由此可见,这两位译论家把翻译和翻译研究的学术地位提升到了相当的高度。在他们看来,译文的地位不仅可以与原文平起平坐,而且超过了原文。译者作为翻译活动的主体,自然也提升到了“操纵者”的地位,不过由于受意识形态、赞助行为和诗学因素等方面的影响,译者有时也处于“被操纵者”的地位。

3. 译者的“征服者”身份

翻译作为一种社会实践活动,从某种意义上来说,也是政治思想和意识形态的产物。译者总是从国家的政治立场和意识形态出发,来处理翻译中所出现的各种文化现象。译者的文化身份和文化态度具有明显的政治色彩。从历史的视角来看,古希腊的哲学、逻辑、数学、自然科学及其蕴含的理性价值,开启了西方文明的基本线索。古希腊文化本身就是在吸收和融合了古代埃及、古代爱琴海地区、古代叙利亚地区诸上古文化的养分后才形成的。公元前四世纪末,盛极一时的希腊奴隶社会开始衰落,罗马逐渐强大起来。当时优于罗马文化的古希腊文化对罗马具有强大的吸引力,古罗马从而纷纷开始了翻译、介绍希腊古典作品的活动。这是欧洲也是整个西方历史上第一次大规模的翻译活动。作为译者,这时的罗马人就是“征服者”,像掠夺战利品似地利用和掠夺希腊的文化产品。他们用拉丁语翻译或改编荷马的史诗和埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯、米南德等人的希腊戏剧作品。他们以胜利者的姿态把希腊作品作为一种由他们任意“宰割的”“文学战利品”。他们对原作随意删改,丝毫不顾及原作的完整性,选择翻译作品并吸取希腊文化的精华,为我所得,为我所用,使异域文化归顺并丰富译语文化。西方翻译史上第一位理论家、古罗马翻译家西塞罗(Marcus Tullius Cicero)认为,译作超过原作,译者高于作者。在哲罗姆(Saint Jerome)看来,译作可以与原作竞争,翻译就是征服原文,翻译就是创作。此时的译者身份就是征服者,或称侵略者。译者的主体性作用发挥到了极致。这是一种极端的表现。而在当前波涛汹涌的全球化浪潮中,全球化问题牵动着中国学术界的神经,人们需要提防文化全球化的陷阱,警惕西方文化霸权主义。文化是人类创造的价值,具有独特的民族性、地域性、时代性。在当今世界全球化语境下,翻译的本质实际上就是文化传播和文化交流。在跨文化交流与翻译中,翻译策略的选择可以说是一个主观过程,反映和折射出翻译主体——译者的文化身份、文化意识、文化立场和文化态度,同时也体现着译者的翻译目的和时代精神,深深地打着时代的文化烙印。意大利学者翁贝尔托·埃科在《他们寻找独角兽》一文中,指出两种不同文化相遇产生的三种可能:一种是“征服”,或是教化(即按照A文化模式改造B文化),或是毁灭;一种是“文化掠夺”;一种是“交流”(互相影响和尊重的双方流程)。翻译不是中性的、远离政治及意识形态和利益冲突的行为。相反,翻译成了冲突的场所[12]。巴西诗人兼翻译家冈波斯兄弟(Haroldo and Augusto de Campos)的“噬人血”式(cannibal-ism)翻译理论,即翻译就是噬肉吸血,吃掉原文,创造译文,意在反对重原文轻译文的现象,并最终反对翻译中的欧洲中心主义[13]。

综上所述,翻译主体译者的文化身份经历了从作者——源语中心论,到译者——译语中心论的嬗变,译者从“隐形人”、“奴仆”、“画家”等身份走向“创造性叛逆者”、“操纵者”、“征服者”等身份。译者的地位从边缘化走向中心化。尽管我们认同译者应该走出阴影,彰显主体,译者在翻译过程中应该充分发挥其主导性、能动性和创造性,但是我们要切记译者的创作是一种二度创作,否则就不是译作,而是胡作、乱作。所以,译者既不能拜倒在原作前亦步亦趋,不敢越雷池半步,也不能抛开原作,信马由缰,随意挥洒,而应在两种语言、两种文化交汇的空间里自由驰骋。德莱顿曾经栩栩如生地将译者比喻为“带着镣铐的舞者”,虽然时时受到羁绊,但通过译者的艰辛劳动,还是能跳出优雅舞蹈。因此,译者应该提高文化素质,开阔审美视野,丰富“禀赋资源”,献给读者更多佳品。

参考文献:

- [1]陈大亮. 翻译研究:从主体性向主体间性转向[J]. 中国翻译, 2005(2):4.
- [2]盛宁. 人文困惑与反思[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1997:60.

- [3] 卞之琳. 艺术性翻译问题和诗歌翻译问题[M]//罗新璋. 翻译论集. 北京:商务印书馆, 1984:655.
- [4] 谭载喜. 西方翻译简史[M]. 北京:商务印书馆, 1991:153.
- [5] 屠国元, 肖锦银. 多元文化语境中的译者形象[J]. 中国翻译, 1998(2):30.
- [6] 胡功泽. 翻译理论之演变与发展:建立沟通翻译观[M]. 台北:台北书林出版公司, 1994:45.
- [7] 陈福康. 中国译学理论史稿[M]. 上海:上海外语教育出版社, 2000:322.
- [8] 方梦之. 译者就是译者[M]//许钧. 翻译思考录. 武汉:湖北教育出版社, 1998:86.
- [9] 谢天振. 译介学[M]. 上海:上海外语教育出版社, 1999:140.
- [10] 郭建中. 当代美国翻译理论[M]. 武汉:湖北教育出版社, 2000.
- [11] 肖曼君. 论翻译审美主体的禀赋资源与文学翻译[J]. 湖南大学学报, 2003(2):84.
- [12] 屠国元, 朱献珑. 译者主体性:阐释学的阐释[J]. 中国翻译, 2003(6):13.
- [13] 葛校琴. 译者主体的枷锁[J]. 外语研究, 2002(1):64.

 无忧论文网

 51lunwen.com