

试论比较文学研究中翻译的创造性叛逆

孙建昌

(中共山东省委党校, 山东 济南 250021)

〔摘要〕翻译的创造性叛逆是比较文学研究中一个具有独特研究价值的课题。从翻译的创造性叛逆入手, 最能够深入到比较文化研究的新层面。创造性叛逆应当是一种增殖翻译, 增殖的必要条件就是创造性。只有依据不同社会及文化的特点实现翻译的创造性叛逆, 才有助于各国文化的对话与沟通。

〔关键词〕比较文学; 翻译; 创造性叛逆; 文化

〔中图分类号〕I0-03

〔文献标识码〕A

〔文章编号〕1002-3909(2001)04-0118-03

翻译的创造性叛逆是比较文学中译介学研究的一个课题。所谓译介学, 从宽泛的意义上说, 就是指从比较文化的角度对翻译(尤其是文学翻译)和翻译文学进行的一种跨文化研究, 西方比较文学界谓之翻译研究(translation studies)。比较文学中的翻译研究, 其实质是一种文学研究, 一种文化研究。进行不同文化之间的比较、或不同文化背景下的文学比较, 翻译显然是不可缺少的中介。近 20 多年来, 随着世界由对峙走向对话、由阻隔走向交流, 各民族之间的文化交流日益频繁, 人们对翻译的认识也在逐步深化, 认识到翻译并不是一种边缘的、次要的行为, 而是文学史上一种特殊的推动力量, 是世界文化交融发展的建构力量。在翻译的创造性叛逆中, 不同文化的交流、沟通、变形等现象表现得特别集中和鲜明。因此, 从翻译的创造性叛逆入手, 最能够深入到由比较文化的角度研究翻译和进行比较文学研究的新层面。

“创造性叛逆”是法国文学社会学家埃斯卡皮(Robert Escarpit, 1910-)提出来的。他说: “翻译总是一种创造性叛逆。”“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(指语言)里, 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个崭新的文学交流, 还因为它不仅延长了作品的生命, 而且又赋予它第二次生命。”(转引自陈惇、孙景尧、谢

天振主编《比较文学》第 145-146 页, 高等教育出版社 1997 年版)按照笔者理解, 创造性叛逆应该是翻译主体在某种明确的再创作动机驱使下完成的创造性行为, 是对原作进行的能动的转述和转换, 像有意识的“误译”、编译、节译、改编等都属于翻译中的创造性叛逆现象。还有我们对国外一些书名、电影片名采取的译法, 也是突出了翻译中的创造性叛逆, 不但能传原作之神韵, 有些还能更胜一筹。例如, 把“The Bridges of Madison County”(麦迪逊县的桥)译为《廊桥遗梦》, 把 Oliver Twist(奥利佛·特维斯特)译为《雾都孤儿》, 把“Waterloo Bridge”(滑铁卢桥)译为《魂断蓝桥》等, 均不失原义, 并且极富创造性。像类似的情况, 国外也有。英国 19 世纪著名学者爱德华·菲茨杰拉德(Edward Fitzgerald, 1809-1883)翻译 12 世纪波斯诗人欧玛尔·海亚姆的《鲁拜集》, 便是典型的创造性叛逆。他所译的那 100 首原作, 在波斯并非一流诗歌, 而经他译成英文后, 却变成了名著, 成为英文系大学生必读之作, 为英国文学增添了一部传世珍品。再如, 18 世纪欧洲著名的启蒙思想家伏尔泰, 对中国文化极为推崇, 为向欧洲大众展示中国人的道德情操, 他把中国元曲《赵氏孤儿》改编为剧本《中国孤儿》。伏尔泰除把原剧本中故事发生的年代由春秋时代改为元代外, 更把故事情节作了变动, 原剧结尾赵氏孤儿成年后杀了屠岸贾, 报了灭门之仇, 而伏尔泰将其改为称霸一世的成吉思汗(相当于屠岸贾的角色)为崇高的道义所折服, 道义的力量最终战胜了君王的霸道和暴力。

18 世纪,这部《中国孤儿》传遍欧洲,就连欧洲最著名的剧场,也以演中国剧为荣。伏尔泰对《赵氏孤儿》创造性的改编,为中西文化的沟通与交流作出了贡献。

应当指出的是,在文学翻译中也存在一些误译和漏译的现象。这些误译和漏译由于不具备“有意识”的创造性,所以不能够视其为翻译的创造性叛逆,反而是迁就性地、想当然地违背了原作。这种“无意识型”的叛逆说到底是一种消极的“背离”,是译者对原作的历史、政治、宗教、语言等方面的背景不作全面了解或是出于对某一领域知识的缺失而导致的。比如,几十年来,中国的几代读者都习惯于称巴尔扎克的小说总集为“人间喜剧”,而恰恰在好像是众所周知、毋庸置疑的地方,却出现了由误译导致的误解。巴尔扎克小说总集的题目法语原文是 *La Comédie Humaine*,其中的关键词 *Comédie* 在法文中其实有两种不同的含义:一是泛指所有的“戏”;另一含义为“喜剧”。如果仔细阅读傅雷、高名凯等翻译的几十部巴尔扎克的名著,如“私人生活场景”里的《高老头》、“外省生活场景”里的《欧也尼·葛朗台》等,便会发现这些小说无一不是滑稽的“喜剧”。“人间喜剧”并无“喜”,巴尔扎克小说总集题目的语义显然属于前者,应当译为《人间戏剧》或《人间戏》。在去年纪念巴尔扎克诞辰 200 周年之际,法国和中国研究巴尔扎克的专家们经过研讨也得出同样的结论。因此,最近新版的巴尔扎克小说总集的中文译本,已将题目改为了《人间戏剧》。

二

翻译所必然涉及到的文化上的差异和表述上的困境,使得任何翻译都注定不同程度地存在对原作的叛逆现象,只不过这些叛逆并不一定都是创造性的。成功的叛逆应当是一种增殖翻译,增殖的必要条件是创造性,这种创造性又表现为新价值的发掘、论证、判断和被认可。创造性叛逆固然要接受文本限制,同时又必须超越文本。要使译本实现增殖,首先必须超越原作者和原文读者对原作已有的认识和评论,这就不是简单的两种语言如何转换的问题了,而要带有解读的首创性,要触及到跨文化交流中语言的联想意义、文化的意象变形及受众的接受度等一系列问题。譬如,我们都知道,中国文化尤其是作为高雅文化代表的古典文学,有着内涵丰富、用辞微妙的特点,字里行间充满着各种意象,其含而不露的美学精神往往只可意会而不可言传,如果处理不好,

一经用另一种语言来重新表述,不仅原有的美感会荡然无存,甚至还会产生出异义和歧义来。季羨林先生曾说过:“我顿悟到,东西文化是不同的,其根源就在于东西思维方式的不同:西方主分析(analytical),东方主综合(comprehensive)。这种思维方式的不同,不但潜藏在或表现在哲学思想上,表现在人文社会科学上,而且也表现在科学技术上。”(见陈惇、孙景尧、谢天振主编《比较文学·序一》)作为不同民族文化载体的不同国家的语言,总是负载着特定民族的深层文化蕴涵的,文化又总同语言密切相关,从而形成感知、思维和表述的某种较为稳定的结构和方式。翻译的创造性叛逆恰恰是对这种结构和方式的拆解,是在某种语言“尚未充分表述”之处加以诉说。翻译是跨文化的语言转换艺术,文学作品之超越国界,通过翻译又超越语种,进而将历史形成的某些特定的社会习俗和人际关系加以转换传递,这就要求译者要从某种语言的加工转换中,窥探到使用该种语言的社会深层文化背景,并在将这种文化信息传递到另一文化语境(context of culture)中时,根据翻译原则和独特的追求目标,对原作加以创造性叛逆。人类文化虽然有共性的一面,但主要的还是表现其个性的一面。不同的语言和文化蕴含的历史传统、价值取向、风俗习惯、思维方式乃至地理环境等方面的差异,决定了要将某一文化语境中的语言移植到另一文化语境中的时候,必须考虑到这些差异性和不同文化背景下人们的接受心理,要对不同文化进行认真、深入而不是肤浅、想当然的比较与思考。另外,译介的完成并不意味着增殖的最后实现,翻译过程中对新价值的发掘、论证、判断,还需要得到译入语读者的广泛认可,只有当这种叛逆适应了译入语的文化语境并得到广大读者的认可接受,文化的增殖才能够最终实现。

三

康有为有诗云:“译才并世数严林”。严复翻译《天演论》称得上是典型的创造性叛逆。《天演论》是“严译”第一本,也是影响最大的一本。英国生物学家赫胥黎所著的这本小册子原名为《进化论与伦理学》(Evolution and Ethics),他写这本书的主旨是为了维护进化论的“纯正”,反对斯宾塞对进化论某种程度的曲解,其重点在于“伦理学”。赫胥黎虽然是一位达尔文主义者,但他又是明确反对社会达尔文主义(Social Darwinism)的,作者在文中明确反对“进化的伦理”,认为这是由于对“适者生存”的错误

理解引起的,社会中的人无疑要受宇宙过程的支配,因此容易“弱肉强食”,但惟其如此,才更需要强调伦理道德的作用,以此加以匡正。但颇值得玩味的是,严复在翻译赫胥黎此书时,书名只取了前半部分“进化论”而砍去了后半部分“伦理学”,其“有心的”误译十分明显。严复完全清楚此书的主旨是反对斯宾塞的社会达尔文主义,而这一主义恰恰是严复所赞同和想要介绍的,所以他才在翻译中进行了合理的叛逆,在译本的导言和按语中,处处以斯宾塞的理论来反对赫氏强调的“道德”理论,述与矫的结合,使严复的译作显示出别具一格的创意。严复强调,因为人是动物,所以动物、植物的进化规律也适用于人类社会;但他对斯宾塞“任天为治”、全凭自然淘汰的观点又有不满,认为人的努力、奋斗、变革终可以“与天争胜”,所以中国并不必然要灭亡,而如果不思“亡国灭种”,只有不断地努力变化(进化),只有“变”才能“适”,只有“适”才能“强”。

1898年《天演论》正式出版后,在社会上引起了轰动,国人一时竞谈“天择”、“适存”。中国人为求“自强保种”而接受了进化论,进化论的演绎引申又迅速地改变了中国人的世界观,使中国民气为之一振,也导致了各种救亡风潮的此起彼伏。胡适在读了《天演论》之后遂将自己的名字胡洪改为胡适,字“适之”,可见当时社会风气之一斑。

严译《天演论》创造性叛逆的另一典型表现,是在文体上使用古朴典雅、气势恢弘的桐城派古文来翻译原作。桐城派古文雄踞清代文坛200多年,讲究义理、考据、辞章,故其译作篇篇为声韵铿锵的典雅古文,令人“倾倒至矣”。倘若采用白话来译,恐怕在当时未必能在学术界产生如此强烈的影响了。

创造性叛逆的成功运用,使严译《天演论》适应了中国语境,让一部反对社会达尔文主义的书在近代中国几乎变成了宣传社会达尔文主义的书。西方的某些弱肉强食理论依据的是社会达尔文主义,在近代中国,类似的理论却成为呼唤弱者愤发图强的有力武器,文化的增殖效果已不言而喻。《天演论》对《进化论与伦理学》的创造性叛逆,是基于本土国情的文化视角对原作的重新阐释,为的是紧扣中国社会的脉动,对读者进行有心的“误导”。严复深通西学却又不食洋不化,在译介西学时采取“洋为中

用”的态度,这在今天中西文化广泛交流的背景下尤其值得我们珍视。反观今日一些学者,不是从中国的文化语境出发,而是把西方的问题作为中国的问题,相比之下,百年前严复那种立足本土、植根大地的精神就更显得尤为可贵。

至于林纾,一个不懂外语的人成为影响很大的翻译家,他的成功在某种意义上也是得益于对创造性叛逆的成功运用。林纾的翻译是由懂外语者口译,他再根据总体意思形成文字。他凭着自己良好的文学素养,补原作之不足,使译著更加适合中国读者的欣赏口味,并以译书警醒同胞。他翻译《茶花女》,表达自己对封建制度的不满情绪;翻译《汤姆叔叔的小屋》,希望唤醒民众反抗外来侵略的意识;翻译《鲁滨逊漂流记》,则是对个人英雄主义的肯定。在文章学理之道,林纾更以中兴古文的历史使命自任,林译小说的动机也与此相关。作为清末民初唐宋派古文的大家,林纾用中国古文(宽泛地说是文言)翻译西洋小说,在文体风格上的创造性叛逆,与严复可谓异曲同工。

严复和林纾的翻译实践启发我们,译介异域文化,要根据中国社会特点和文学自身发展的需要,要努力探索不同文化尤其是中西文化在不同领域的优化点和建设性的融合方式,使异域的文化思想以优化结合的方式兼容在中国本土文化语境之中,为中国文化和文学增添新的内容和发展动力。尤其要看到,中国文学尤其是传统文学的语言形式和文体形式,不但不会构成西学东译的障碍,相反,只要运用得当,将会更加有助于对其合理的改造,有助于外国文化和文学顺利地融入中国文化语境之中。在当前,立足于中国本土文化并发挥中国传统文化的优长译介西学,使之成为中国文化和文学的应用资源,使中国的传统文学和文化获得更为丰富和强大的发展,恐怕这才是正常的文化交流心态和文学关系。只有这样,我们才能在文化的译介以及比较文学的研究领域有所建树,更好地促进中西文化的沟通、对话与交融。

作者简介:孙建昌(1967—),男,山东沂南人,中共山东省委党校讲师。

责任编辑:王敏