

## ● 圆桌会议

## “跨文化视野中的翻译研究”笔谈

编者按：近年来，我国翻译界也与国际译学界一样，出现了一个引人注目的变化，即开始有较多的学者结合各种前沿的文化理论，从开阔的文化层面审视翻译、考察翻译，而不再把翻译仅仅看作一个简单的两种语言符号的转换。翻译研究的文化转向，说到底就是把翻译放在一个跨文化的视野中予以探讨和研究。如果说，此前一二千年人类的翻译研究史一直是把目光局限在“怎么译”以及与此有关的“直译、意译”、“翻译的标准”等问题上的话，那么，翻译研究的文化转向则把研究者的目光转移到了此前很少关注、甚至完全忽视的一些问题上，如：翻译是什么？意思是：翻译不仅仅是一个两种语言转换的技术行为，它也可以是语言与其他符号之间的转换，也可以是人们交流时的一种行为（“理解即翻译”、“阅读即翻译”），它更是一个重要的人类文化交际行为，一个政治行为，一个意识形态的行为，等等。是谁在翻译？意思是：翻译仅仅是翻译者的个人行为吗？在译者的背后，还有什么因素在起作用？这些因素又如何影响甚至左右了译者的翻译行为？等等。这一辑的“圆桌会议”专栏之一“跨文化视野中的翻译研究”，约请了四位学者，分别从当前国际国内翻译研究中文化转向这一宏观背景、中国20世纪50—70年代的文学翻译中的权力话语、翻译中的文化超越现象以及具体的个案研究如鲁迅的翻译等角度，在更为广阔的文化层面上探讨翻译。希望笔谈能引起读者的兴趣。

## 权力话语、文学翻译选择与文化利用

——从文学翻译角度看中国 20 世纪 50—70 年代的跨文化对话

查明建

### 一、翻译的操纵因素与权力话语

美国翻译理论家安德烈·勒菲弗尔(André Lefevere)认为,译入语文化中,意识形态、诗学和赞助人(Ideology, Poetics, Patronage)是操纵文学翻译的三种基本力量。<sup>①</sup> 如果从法国思想家米歇尔·福柯(Michel Foucault)的权力和话语理论角度看,勒菲弗尔的“三因素论”实际上揭示的,也就是翻译中的话语与权力的关系。

福柯认为,一个社会秩序的建立和维护,有赖于一套话语机制,这套话语机制由权力支配和维持。为了维护某种话语的权威地位和“真理效果”,权力制定某种话语规范,以压制和排斥与权力话语相对立的、具有危害性和颠覆性的话语。<sup>②</sup>

20 世纪 50—70 年代,政治意识形态和诗学是以权力话语的

<sup>①</sup> André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London: Routledge, 1992.

<sup>②</sup> 本文对福柯关于权力和话语的引述,综合参考了福柯的 *The Archaeology of Knowledge* (trans. by A. M. Sheridan - Smith, London: Tavistock Publications, 1972), *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason* (trans. by Richard Howard, New York: Vintage Books, 1973), *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* (trans. by A. M. Sheridan - Smith, Harmondsworth: Penguin, 1977), *Power/Knowledge* (ed. by Colin Gordon, New York: Pantheon Books, 1980), 《权力的眼睛——福柯访谈录》(严峰译,上海人民出版社,1997年)以及《20 世纪西方美学》(周宪著,南京大学出版社,1999年,第 394—411 页)。

形式来操纵文学翻译的。它们支配、控制了文学翻译的选材、翻译策略以及对译作的阐释和接受,因而也就决定了跨文化对话的规模、形式和目的。

### 二、文学翻译领域里的权力话语

1949 年后,中国逐渐建立起以马列主义为核心的社会主义政治意识形态。政治意识形态处于中国当代文化多元系统的主导性地位。政治意识形态为了自身的建设和巩固,对文学艺术提出了新的要求。

中国新建立的文学规范,“一方面把毛泽东的《讲话》作为思想原则和指导方针予以发挥,一方面把解放区文艺作为新中国文学的雏形和楷模予以推广,由此形成它同解放区文艺和文学理论的直接继承关系。”<sup>①</sup> 这种继承关系的核心,按当时文艺理论家的阐释,就是“革命的现实主义”,或称为“无产阶级现实主义”。

50 年代初,由于中国实行向苏联“一边倒”的政策,文艺上也依循了苏联文艺路线,苏联社会主义现实主义的原则受到推崇。社会主义现实主义文艺观“从产生之日起便主要是作为一种政策概念存在的。它并没有得到严格的科学解释,却又始终保持着规范和评价作品的意义”。<sup>②</sup> 可见,社会主义现实主义文艺理论原本就带有政治诗学意味。中国文艺理论家将毛泽东《讲话》中提出的“无产阶级社会主义”理论、解放区的工农兵文学和五四以来的革命文学的实践,与苏联的社会主义现实主义原则加以整合,作为中国文艺创作和批评的指导原则。这种文艺原则,在 1953 年秋季召开的第二次文代会上,“被正式确立为新中国文艺创作和批评的‘基本方向’和‘最高准则’。”<sup>③</sup>

<sup>①</sup> 冯牧、王又平:《新文学大系 1949—1976:文学理论卷·序》,上海:上海文艺出版社,1997年,第 3 页。

<sup>②</sup> 柳鸣九:《二十世纪现实主义》,中国社会科学出版社,1992年,第 124 页。

<sup>③</sup> 冯牧、王又平:《新文学大系 1949—1976:文学理论卷·序》,第 15 页。

50年代,社会主义现实主义文艺理论成了政治意识形态操纵文学艺术的权威话语,文学艺术被逐渐纳入到为政治服务的轨道。文学翻译也不例外,同样受到这种文艺观念的制约和影响,成为政治意识形态话语生产的工具。

福柯认为,权力不是给定的,而是在运作中得以实现的。权力与话语之间存在一种互相依赖、互相生产的关系。政治权力需要文艺来维护,同时,权力又支持了文艺系统的主流话语。在文学翻译系统,政治意识形态话语和主流诗学话语都是支配文学翻译选择的权力话语,它们相互为用,异口同声,形成一种合谋关系,共同维护和强化着政治权力和社会秩序规范。

五六十年代,中国虽然没有具体制定翻译选择规范,但提出了一个基本原则,即要求翻译介绍“优秀”和“进步”的外国文学作品。“优秀”和“进步”就成了文学翻译选择的标准。但“优秀”和“进步”是涵义模糊,带有很强的主观判断色彩,即所指和能指之间并没有客观规定性,不同的主体理解中,“优秀”和“进步”文学作品的能指是不同的。但当时对“优秀”和“进步”的解释权掌握在意识形态和文艺权力部门手里,这样,它们就可以根据政治形势的需要,来变更“优秀”、“进步”的能指。因此,一些50年代初还被视为“优秀”和“进步”的作品,如《简·爱》、《红与黑》、《约翰·克里斯多夫》等,到了60年代,由于极左思潮的兴起,就又成了批判的对象,不再属于“优秀”和“进步”的作品之列了。

### 三、权力话语支配下的文学翻译选择规范

1949年后,中国逐渐建立、完善了一套文学体制<sup>①</sup>。文学体制既是确立和维护文学领域中权力关系的机制,又是文学生产的监

<sup>①</sup> 就中国当代文学系统来说,文学体制包括以下环节:一、文学机构——文学社团和作家组织;二、文学杂志、文学报刊、出版社;三、作家的身份和存在方式;四、文学评价机制,包括文学的阅读和消费方式。参见洪子诚《问题与方法——中国当代文学史研究讲稿》,北京:三联书店,2002年,第193页。

控制机制,它保证文艺政策、规范得以遵守和实施,并对违规者进行处罚。文学体制控制了(翻译)文学的生产、组织、出版、传播、阅读、评价等活动,作家(翻译家)和文学生产活动都被体制化了。文学翻译也不再是“私人的事”,而是一种权力话语行为。译者要想获得话语权力,使自己译作得以发表、出版,其翻译选择就必须遵守权力话语的规范。

五六十年代的文学体制,其功能类似于福柯所借用的杰雷米·本瑟姆的“圆形监狱”概念,是一个“中央监视点”,全面监控文学生产和传播的各个环节。在这种文学的“观看系统”网络中,作家和翻译家也自觉、不自觉地逐渐变成了自己的监视者,比如当时有的翻译家就表达了对主流意识形态认同的“自觉”。<sup>①</sup>

在政治意识形态的操纵下,五六十年代中国形成了一套关于文学“等级”的权力话语。这套话语认为,现实主义文学高于非现实主义文学;批判现实主义文学和积极浪漫主义文学高于一般现实主义和浪漫主义文学;社会主义现实主义以及无产阶级文学又高于批判现实主义文学和积极浪漫主义文学,处于文学金字塔的顶端。依据这套文学权力话语,苏联社会主义现实主义文学就自然成为中国文学界学习的典范,因而成为文学翻译的重点和热点。为了迎合这种权力话语,翻译界保持着对苏联当代文学的跟踪翻译。苏联那边一有文学新作发表,中国这边很短时间即有中译本问世,甚至还出现了抢译的现象。

50年代,中国不仅把苏联文学作为重点翻译对象,“即使是西欧和其他国家的文学,介绍与否,也是一看苏联有没有译本,二看苏联怎么说。”<sup>②</sup>

除俄苏文学外,人民民主国家和亚非拉国家的文学作品是五六十年代文学翻译的另一个重点。热情翻译这些国家的文学作

<sup>①</sup> 参见金人《论翻译工作的思想性》(《翻译通报》第2卷第1期,1951年1月15日)、穆木天《关于外国文学名著翻译》(《翻译通报》第3卷第1期,1951年7月15日)。

<sup>②</sup> 吴岩:《放出眼光来拿》,《读书》1979年第7期,第6—7页。

品,其目的,主要是为了增进与这些国家的政治友谊;同时,借助对这些国家文学的翻译,来丰富自身的权力话语,增强政治权力的合法性和权威性。

福柯指出,权力关系通过对正确/错误、真实/虚假/、理性/疯狂等规则的规定,将不符合权力关系的话语斥为“疯狂”、“错误”、“异端”,而加以排斥。排斥(exclusion)是话语控制的一种重要方式。为了维护主流意识形态的权威地位,防止其他话语对其颠覆、损害,五六十年代中国严格控制对欧美资本主义国家的文学,特别是现当代文学的翻译选择,一般只允许翻译“无产阶级”、“共产党员”或认定为“进步”作家的作品。<sup>①</sup>至于西方现代主义文学,更是被贬斥为“颓废主义”、“反动”文学,<sup>②</sup>如奥尼尔被斥为“美国文学界的腐化分子”<sup>③</sup>,艾略特被判定为“美英帝国主义的御用文人”<sup>④</sup>,王尔德、乔伊斯、劳伦斯、艾略特、赫胥黎(T. H. Huxley)等被划为“颓废派文学”作家<sup>⑤</sup>,法国新小说被看成“是反动、腐朽的现代资产阶级文学又一次‘死亡的挣扎’”<sup>⑥</sup>。中国的文学话语系统中,西方现代主义文学政治上反动、思想上颓废,艺术上是形式主义,因此是反现实主义的反动文学。对现代主义文学这些贴标签式的批判,<sup>⑦</sup>就是为了剥夺现代主义文学在翻译文学生产场中

- ① 如阿拉贡、巴比塞、小林多喜二、德永直、宫本百合子、法斯特、尼克索等人作品。
- ② 茅盾:《夜读偶记——关于现实主义及其他》,《文艺报》1958年第1、2、8、9、10期。
- ③ 北京师范大学中文系编:《外国文学参考资料》(1957),转引自刘海平、朱栋霖《中美文化在戏剧中交流——奥尼尔与中国》,南京:南京大学出版社,1988年,第144页。
- ④ 参见袁可嘉《托·史·艾略特——美英帝国主义的御用文人》,《文学评论》1960年第4期。
- ⑤ 阿尼克斯特(A. A. Anikst):《英国文学史纲》,戴榴龄等译,北京:人民文学出版社,1959年,第517—526、619—624页。
- ⑥ 柳鸣九、朱虹:《法国“新小说派”剖析》,《世界文学》1963年第6期。
- ⑦ 需要指出的是,袁可嘉、柳鸣九等对现代主义文学的完全否定态度,只是大势所趋,并非完全是他们的真实想法。文革结束后,他们都成为现代主义文学的积极译介者,贡献甚巨。

的话语权力,使其完全丧失生存条件,从而从根本上维护社会主义文学话语的权威地位,强化其“真理效果”。

60年代以后,政治意识形态对文学翻译的操纵更为极端。如同福柯所揭示的以“疯狂”的名义,排斥非主流和边缘话语一样,权力话语将绝大部分外国文学都斥为“封、资、修”。文革期间公开出版或以“内部发行”的形式出版的“供批判用”的翻译作品,<sup>①</sup>都是充当政治权力话语的工具,体现了政治权力对文学翻译的极端干预和操纵。<sup>②</sup>

#### 四、操纵与翻译文学的话语功能

50—70年代,译者的翻译选择权力相当有限,只被允许在意识形态和诗学话语规范的范围内来选材。所翻译的作品是否具有翻译“合法性”,除了作家的出身、作品内容等因素外,还要看译者如何按权力话语来解说所译作品。

这一时期,凡是资本主义国家文学作品的翻译,译者一般都要在译本序跋、前言中,按政治意识形态来解释所译作品的意义。因此,译者对作品的阐释出现了比较普遍的“非历史化”<sup>③</sup>的“(有意)误读”现象。比如,对《傲慢与偏见》主题的解释就是如此。

50年代,苏联文学界对奥斯丁的评价甚低。<sup>④</sup>按当时中国的翻译惯例,受到苏联批评的作家、作品,在中国一般也就失去了译介的资格。为了使《傲慢与偏见》获得翻译出版的合法资格,译者

- ① 公开出版的翻译作品,主要是高尔基、法捷耶夫、奥斯特洛夫斯基、小林多喜二等少数作家作品以及朝鲜、越南、阿尔巴尼亚短篇小说选集等。“内部发行”的翻译作品比公开发行的多,除《摘译》上刊载的作品外,“内部发行”的译作单行本有40多种,主要是苏联、美国和日本当代文学作品。
- ② 参见谢天振、查明建《从政治的需求到文学的追求——略论20世纪中国文化语境中的小说翻译》,《翻译季刊》,2000年第18、19期,第58—61页。
- ③ Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation: Towards An Ethics of Difference*, London & New York: Routledge, 1998, p. 67.
- ④ 吴岩:《放出眼光来拿》,《读书》1979年第7期,第6—7页。

王科一在《译者前记》中,按主流话语来为奥斯丁和《傲慢与偏见》的主题——同时,也是为自己翻译的合法化——进行了辩护。他说,奥斯丁“写得那样精确细致,可以说明她的观察力的敏锐,她的唯物主义的世界观”。至于小说主题,王科一认为:“伊丽莎白向达西的挑战,实在是当时妇女对当时的婚姻制度、门第观念等一系列腐朽的社会现象的强烈抗议,是当时的妇女要求自己的人格独立、争取平等的呼声!”<sup>①</sup>经王科一这样一解说,奥斯丁不仅是现实主义作家,而且属于“进步的”现实主义作家;《傲慢与偏见》的主题也符合中国当时关于妇女解放、男女平等的主流话语。因此,《傲慢与偏见》就完全符合了翻译选择规范,同时,译者本人也获得了翻译的话语权力。类似于这样按权力话语来解说作品的事例,在50—70年代相当普遍。译者往往采取这种话语策略,来申说翻译的“合法性”。<sup>②</sup>这样,翻译过来的作品也就不同程度上支持和强化了权力话语。

政治权力对文学翻译的利用,突出地表现在对翻译文学经典建构的操纵上。翻译文学经典化有两种主要方式,一是通过意识形态和文艺权力部门对意欲树为经典的翻译作品进行宣传和表彰,二是将意欲经典化的作品编入外国文学参考书目和大学外国文学作品的选编本。<sup>③</sup>

在权力话语的推许下,高尔基的《母亲》、《海燕》,奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》、科斯莫捷米扬斯卡娅的《卓娅和舒拉

的故事》、法捷耶夫的《青年近卫军》、马雅可夫斯基的《列宁!》、《好!》、比留柯夫的《海鸥》、巴巴耶夫斯基的《金星英雄》、《光明照耀大地》、潘菲洛夫的《磨刀石农庄》、尼古拉耶娃的《拖拉机站站长和总农艺师的故事》以及捷克伏契克的《绞刑架下的报告》、日本小林多喜二的《蟹工船》、《党生活者》,德永直的《静静的群山》、《没有太阳的街》等,都成为五六十年代中国翻译文学的“经典”。

50年代受到推崇的翻译经典,不仅作为文学创作的典范,也被看成是政治意识形态经典,因此它们具有了双重话语功能。一方面,这些“经典”丰富了政治意识形态话语空间,强化了权力话语;另一方面,这些“经典”增强了社会主义诗学话语的权威性和合法性,同时为文学的意识形态写作提供了话语生产模式。

如果说50年代对翻译文学的阐释,除意识形态意义外,还或多或少会关注一下作品的文学意义,那么60年代以后,对所译作品意义的阐释,几乎完全集中在意识形态意义上了。文革期间的文学翻译在这方面表现得尤为突出。如1976年出版的《钢铁是怎样炼成的》译本“前言”中,这样解释翻译的意义:“这部小说形象地告诉我们,为捍卫和巩固无产阶级专政必须进行艰苦卓绝的斗争”,“今天,在产生这部小说的苏联,保尔·柯察金用鲜血捍卫的红旗,已被苏修叛徒集团践踏在地。”因此,“今天阅读这部小说,会使我们更加珍爱无产阶级专政,更加憎恨苏修叛徒集团,更加坚定把反修防修斗争进行到底的决心。”<sup>④</sup>文革期间翻译发表的其他文学作品,如约瑟夫·赫勒的《第二十二条军规》、艾利奇·西格勒的《爱情故事》、艾特玛托夫的《白轮船》,等等,也都是按照政治目的来解读,翻译作品完全成了权力话语的注脚。

## 五、文化利用与跨文化对话的局限性

50—70年代翻译的权力话语背后体现的,是中国当代政治文

① 王科一:《译者前记》,《傲慢与偏见》,上海:新文艺出版社,1956年,第8、10页。

② 香港作家、翻译家林以亮(宋淇)批评王科一“误读”,说王科一在序言中“处处在为作者和原作寻找借口,非但牵强,而且可笑”(林以亮《文学与翻译》,台北:皇冠出版社,1984年,第49、50页)。但如果设身处地考虑王科一当时所处的文化语境,不难理解他“误读”的用心。

③ 如1957年7月中国作家协会主席团第7次扩大会议通过的“文艺工作者学习政治理论和古典文学的参考书目”、60年代初编选高校文科教材《外国文学作品选》(1—4卷,周煦良主编,1961—1963年上海文艺出版社出版)等。参见查明建《文化操纵与利用:意识形态与翻译文学经典的建构》,《中国比较文学》2004年第2期。

④ 奥斯特洛夫斯基:《钢铁是怎样炼成的》,黑龙江大学俄语系翻译组和俄语系72级工农兵学员译,人民文学出版社1976年,第1—12页。

化对外国文学的文化利用。1949年后,中国文学史著作不再设立“翻译文学”章节,即使间或提及外国文学的影响,也只强调俄苏文学和“弱小民族文学”的影响意义。同时,文学界对翻译文学的“文化资本”进行检讨、清理,<sup>①</sup>对20世纪上半期的翻译文学史,按“文学是阶级斗争的武器”、“翻译文学是为政治斗争服务的”<sup>②</sup>这一思路进行改写。

从文学翻译的文化利用角度看,尽管50年代中国强调向苏联“一边倒”,但根本目的,还是为了强化自己的权力关系,证明自身政治权力的合法性。斯大林去世(1953)后,苏联文学界出现了“解冻”思潮,但中国对此却持保留态度,并随着此后文艺政策的越来越左倾,文学交流的规模日渐缩小,文学翻译的政治意识形态化更趋严重。中国的文学政治功利化倾向,与苏联文学相比,有过之而无不及,“在简单化、庸俗化方面,大大超过了苏联文学理论,而且自成体系。”<sup>③</sup>可以看出,无论是50年代对苏联文学的热情赞颂,还是六七十年代的批判,中国都是以自身的权力关系需要来选择跨文化对话立场的。对其他国家文学翻译,文化利用的性质就更为明显。

文学翻译是文学交流和文化对话的重要方式和途径。50—70年代,中国读者一般都是通过译作来接触外国文学、文化的,但权力机制决定了“知识范式”(epistémé),控制了外国文学的“知识”和文化资本,因此,50—70年代翻译文学的出版数量虽然很大,但文学交流的面比较狭小。权力话语将很多文学作品排斥在翻译选

择范围之外,并且对翻译过来的作品,又通过译本序跋、评论等形式按权力话语进行加工,这样就限制了中国的外国文学视野,同时也限制了中外跨文化对话的深度和广度。从某种意义上说,50—70年代以翻译文学为主要中介的跨文化对话,很大程度上成了中国权力话语的独白。

① 这方面代表性的文章有:茅盾的《为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗——一九五四年八月十九日在全国文学翻译工作会议上的报告》(1954)(载《翻译论集》,罗新璋编,北京:商务印书馆,1984年),卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈桑的《十年来的外国文学翻译和研究工作》(《文学评论》1959年第5期),冯至、陈祚敏、罗业森的《五四时期俄罗斯文学和其他欧洲国家文学的翻译和介绍》(《北京大学学报》1959年第2期)等。

② 北京大学西语系法文专业57级全体同学集体编著:《中国翻译文学简史》(未刊稿),1960年,第1页。

③ 钱中文:《文学原理·发展论》,北京:中国社会科学出版社,1989年,第79页。