

文化转向：当代翻译研究领域的拓展

谢天振

回顾最近一二十年(甚至更多一些时间)以来国际学术界的最新发展,有心的读者不难发现一个意味深长的景象,那就是不少当代国际级的文化学家、哲学家,像福柯、德里达、埃科、斯皮瓦克、埃文-佐哈尔、尼南贾纳等,都不约而同地对翻译产生了莫大的兴趣,并对翻译发表了相当独特而又深刻的见解。而与此同时,国际译学界一批著名的翻译理论家,像苏珊·巴斯奈特、安德烈·勒菲弗尔、韦努蒂等,都跳出了原先狭隘的仅仅关注两种语言的转换、或两种文学关系的探究、而共同致力于从更为宏大的文化层面上去审视翻译、研究翻译。这个景象我们称之为文化研究的翻译转向和翻译研究的文化转向,我们认为,这两个转向非常值得我们国内比较文学界和译学界的人士重视并进行深入研究。

自从进入20世纪下半叶以来,国际学术界的翻译研究开始发生重大变化。如果说,在此之前世界各国长达一二千年的翻译研究历史基本上都集中在讨论两种语言文字的转换层面上的一些问题上的话,诸如翻译的技巧、策略,翻译的标准,以及译者的风格等等,至多也就是讨论翻译的可能性与不可能性,也即译学界所称的“可译性”与“不可译性”的问题;那么,从上世纪50年代起,翻译研究者的目光就不再局限在上述这些问题上了,他们从各个领域

切入到翻译研究中来,除了语言学、文学、外语教学外,还有哲学、社会学、心理学、以及各种各样的当代文化理论,如符号学、女性主义、解构主义、后殖民理论、多元系统理论,等等。而且,即使是在当代西方译学界占据主导地位的语言学派的翻译研究,到后来也不可能一直局限在纯粹的语言转换层面而不进入到文化研究层面。譬如奈达,他从功能对等发展到动态对等理论,实际上也已经涉及到了不同文化语境对翻译等值的影响。所以,越来越多的学者开始在文化层面上审视、考察翻译,从某种意义上说,翻译研究正在演变为一种文化研究,成为当代西方翻译研究中的一个趋势。正如有学者所指出的那样:“80年代以来,翻译研究中最激动人心的一些进展属于被称为‘文化转向’的一部分。转向文化意味着翻译研究增添了一个重要的维度。不是去问那个一直困扰翻译理论家的传统问题——‘我们应该怎样去翻译?什么是正确的翻译?’——而是把重点放在了一种描述性的方法上:‘译本在做什么?它们怎样在世上流通并引起反响?’……这种转向使我们理解到翻译与其他交流方式之间存在着有机的联系,并视翻译为写作实践,贯穿所有文化表现的种种张力尽在其中。也即是说,这一转向将翻译界定为一个传介过程,它不是超越于意识形态之上而是穿行其中。”^①

当代翻译研究之所以出现文化转向的现象,并非偶然,这其中有着它内在的原因,这就是翻译、尤其是文学翻译中不可避免地存在着创造性叛逆。把翻译称作创造性叛逆不是我的发明,始作俑者是法国文学社会学家埃斯卡皮,不过我在拙著《译介学》中接过了这个命题,并把它大大地发挥了一通。在我看来,创造性叛逆的提法非常深刻地触及到了翻译的本质,尽管在中国文化语境里,“创造性”和“叛逆”这两个词会引起一些误解:有一位著名的翻译家就曾打电话给我,对于把翻译中译文对原文的内容或形式的所有变动和偏离(包括对原文内容或形式的扭曲、信息的增添或失

落等),竟然都称之为“创造性”,觉得不妥。至于把翻译称作“叛逆”,这位老翻译家更是在感情上不能接受。他说,翻译的地位本来就够低的了,现在还要把它称作“叛逆”,不是更让人看不起了吗?其实,“创造性叛逆”是从“creative treason”翻译而来的,在原文中,无论是 creative,还是 treason,都没有在中文中“创造性叛逆”那样强烈的褒贬色彩。在中文的文化语境里,“创造性”多是一种高度的肯定,而“叛逆”则很容易让人联想到“叛臣逆子”的说法,其贬低的意义也就赫然可见。然而,这种在译入语文化语境中的附加色彩丰富联系,不正是对“翻译总是一种创造性叛逆”一语的最好注解吗?

还有一个例子正好从另一个方面印证了翻译中的“创造性叛逆”。前不久有人撰文提到一件往事,说是金岳霖曾问钱锺书如何翻译《毛选》中的成语“吃一堑,长一智”,钱脱口而出:A fall into the pit, A gain in your wit. 撰文者对此赞不绝口,认为是“形音义三美俱备,令人叫绝”。据说,外研社1997年版的《汉英词典》对“吃一堑,长一智”的释义也是借用的钱译。然而,有一位有心者却拿了钱先生的这条成语的英译去“请教”了三位从事写作的美国同事,结果他们三位居然“均不知何意”。更令人捧腹的是,其中一位把这句英译猜测为“如果你出了洋相,要学会幽默地给自己找台阶下”。显然,他是把 fall into the pit (掉进坑)理解为“出洋相”了。而另一位美国人对这句英译的猜测更加令人发噱:“可能是某种类似于高尔夫球的游戏记分方法。”他把“掉进坑”当作是在打高尔夫球了。^① 一则在懂英文的中国人眼中的“绝妙佳译”,竟然被这两位“美国佬”解释得如在云里雾中,真是令人啼笑皆非。然而,这个例子却十分形象地点明了翻译的“创造性叛逆”的跨文化性质:钱译之所以受到懂英文的中国人的赞叹,是因为它还没有跨出中文的文化语境。尽管它已经实现了两种语言的转换,但是译者、译作与它的接受者、阐释者终究还是属于同一文化

^① Sherry Simon, *Gender in Translation*, Routledge, 1996, p. 7.

^① 详见杨思梁《钱锺书的“妙语惊人”》,载2004年3月3日中华读书报。

语境的。所以只是在它跨出了出发语的文化语境之后,遭遇了另一文化语境中的接受者(如以上提到的那两个“美国佬”),上述这种翻译中常见的创造性叛逆才会出现。^①

由此可见,由于“翻译总是一种创造性叛逆”,所以,不管语言学家们如何殚精竭虑,从各种流派的语言学理论出发,创立了多少语言学派的翻译理论,作为人类最重要的一项跨文化交际行为的翻译,对它的研究终究不能只局限在语言文字转换的层面上。因此,突破语言,突破文学,终于成了当今国际学界翻译研究的大势所趋。

突破语言,突破文学,意味着今天的翻译研究首先在对翻译和翻译研究的认识上已经不再等同于过去了。长期以来,人们对翻译的认识就是把它仅仅看作两种语言文字的转换。所谓“译即易。谓换易言语使相解也”。即是说所谓翻译,就是变通语言,让人们得以相互理解。这句中国古人对翻译的理解和定义主宰了我们(其实也不止是我们,其他国家的民族也一样)千百年之久。但是,今天,当我们把翻译放到跨文化的视野中予以审视时,翻译的内涵就大大地扩大了。上世纪80年代法国比较文学家布吕奈尔(P. Brunel)等三人在他们合著的《什么是比较文学》一书中指出:“和其他艺术一样,文学首先翻译现实、生活、自然,然后是公众对它无休止地‘翻译’。”^②显而易见,他们这里所说的“翻译”就不再是指的简单的语言文字的转换,而是把翻译的内涵扩大到了文学艺术对现实、对生活和对自然的“再现”,扩大到了公众(当然也包括文学作品的读者)对文学作品的理解、接受和解释。

其实,也不光是比较文学界,在译学界同样早就有学者从一种更广的意义上理解翻译的这种性质了。英国著名翻译理论家乔治·斯坦纳就提出了“理解就是翻译”的观点,他说:“每当我们读

或听一段过去的话,无论是《圣经》里的‘列维传’,还是去年出版的畅销书,我们都是在进行翻译。”^①他的另一段话与上述布吕奈尔等人的话更堪称异曲而同工:“文学艺术的存在,一个社会的历史真实感,有赖于没完没了的同一语言内部的翻译,尽管我们往往并不意识到我们是在进行翻译。我们之所以能够保持我们的文明,就因为我们学会了翻译过去的东西。”^②这样,“翻译”就成了人类社会中无处不在的一个行为,所以我们也许完全可以这样说:哪里有交往,哪里有交流,那里就有翻译。

在如此宽广的层面上定义翻译,可以说彻底刷新了千百年来人们对翻译的认识。当代美国翻译理论家勒弗菲尔更是把翻译定义为“改写的一种形式,是创造另一个文本形象的一种形式”,从而把翻译视作与“文学批评、传记、文学史、电影、戏剧、拟作、编撰文集和读者指南等”一样,“都是对文本的改写,都是创造另一个文本形象的形式”。他甚至强调说,“翻译创造了原文、原作者、原文的文学和文化形象。而一切改写,不论其意图如何,都反映某种思想意识和诗学。因此,翻译实际上也是译者对文本的摆布,使文学以一定的方式在特定的社会里产生作用。”^③把翻译理解为一种对原文的改写或重写(rewriting),理解为译者对原文文本的一种操纵或摆布(manipulation),这种见解在很大程度上深化了人们对翻译的认识。

由此可见,跨文化视野中的翻译研究是在一个比传统意义上的翻译内涵要大得多的文化交流和文化交往的层面上审视翻译、研究翻译的。对照人类过去一二千年的翻译研究史,这称得上是一个划时代的突破,因为它开创了人类翻译研究史的新阶段。长期以来,我们的翻译研究一直关心的就是如何在翻译中做到字当

① 在同一文化语境内也会有创造性叛逆,如对同一文本的不同接受与阐释,但那与翻译无关,而是属于接受美学的范畴了。

② 布吕奈尔等:《什么是比较文学》,葛雷等译,北京大学出版社,1989年,第216页。

① 乔治·斯坦纳:《通天塔——文学翻译理论研究》,庄绎传编译,中国对外翻译出版公司,1987年,第22页。

② 乔治·斯坦纳:《通天塔——文学翻译理论研究》,庄绎传编译,中国对外翻译出版公司,1987年,第23页。

③ 参见郭建中编著《当代美国翻译理论》,湖北教育出版社,2000年,第159页。

句对,如何做到使译文忠实于原文,如何百分之百地传达原文的信息。而当今翻译研究的文化转向,让研究者的目光跳出了单纯的翻译文本内部的语言文字的转换(虽然这仍然是、而且也将永远是翻译研究的重要内容之一),而投向了译本以外的许多因素,诸如译作的发起者(即组织或提议翻译某部作品的个人或群体)、翻译文本的操作者(译者)和接受者(此处的接受者不光指的是译文的读者,还有整个译语文化的接受环境),同时从更深刻的层面对翻译的性质、定位、功能等问题进行宏观的理论思考。随着翻译在当代国际文化交流中所起的越来越重要的作用,随着人们对翻译研究的越来越深入,今天已经有越来越多的学者意识到,翻译不是一个简单的语言文字的转换,也不是一个机械的解码和编码过程,而是涉及原语和译入语两种文化及两种文化语境中诸多因素的一个非常复杂的交往行为。

而当我们把关注的重心转向译入语文化后,我们就会注意到在译入语文化语境里翻译与权力、与意识形态、与翻译赞助人(如出版社、翻译选题的审查部门等)以及与译入语文化语境中的诗学观念等等的关系。正如勒菲弗尔所指出的:“译作的形象受两种因素的制约:译者的思想意识和当时在接受语文化中占主导地位的诗学。译者是否愿意接受这种思想意识,这种思想意识是否是某种赞助人力量强加给他的一种制约因素。思想意识决定了译者基本的翻译策略,也决定了他对原文中语言和论域有关的问题(属于原作者的事物、概念、风俗习惯)的处理方法。”他还指出:“翻译并非在两种语言的真空中进行的,而是在两种文学传统的语境下进行的。译者作用于特定时间的特定文化之中。他们对自己和自己文化的理解,是影响他们翻译方法的诸多因素之一。”^①

这时,我们也就注意到许多原先我们没有注意到或原先无法圆满解答的一些问题。譬如,为什么在某个时期对某个作家、某个流派会译介得多,而对另一些作家、流派则很少甚至根本不予译

介?为什么我们译介了那么多的西方文学、哲学、社会科学作品,而西方国家则对我们国家的文学、哲学、社会科学作品译介得那么少?为什么同一部外国文学的原作,在不同的国家却有迥然不同的遭遇——譬如《牛虻》,在苏联和中国几乎被奉为经典之作,但在其他国家,包括在其本国,却要落寞得多?

再譬如,“译文必须忠实原文”的翻译观千百年来,一直被奉为金科玉律、并且是判断翻译好坏的毋庸置疑的标准,钱锺书甚至提出“译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本”。然而,就是钱先生本人,却又对显然并不那么“忠实”的林译小说给予了很高的评价,觉得它“还没有丧失吸引力”,发现“许多(林译)都值得重读”,而对于那些同一作品的后出的“无疑也是比较‘忠实’的译本”,却觉得“宁可读原文”。^①与此例异曲同工的还有:Coca Cola的原文显然没有“可口可乐”意思,但是“可口可乐”这个翻译却又被人们全都毫无疑问地视作绝妙佳译。这又是什么道理呢?

再譬如,为什么即使是非常忠实、非常优秀的译本,也不能像原作一样长久地流传下去?我们以往都把这个现象归结为译本语言会“老化”。但是,为什么原文的语言就不会受到“老化”的影响呢?等等,等等。

这些问题,都不是在传统的翻译研究框架里可以给予圆满解答的,也就是说,无法把它们简单地归结译得好与坏、忠实与不忠实,而是在这些问题的背后有更深层的文化原因。由此,我们不难得出结论:翻译研究的文化转向为当代国际(包括我国)的译学研究开拓出了一个前所未有的广阔的新空间。

^① 参见郭建中编著《当代美国翻译理论》,湖北教育出版社,2000年,第162页。

^① 参见钱锺书《林纾的翻译》,载《翻译研究论文集》(1949—1983),外语教学与研究出版社,1984年,第270页。