

以翻译超越论为观照的英诗汉译基本策略

谢天宇

海军潜艇学院, 山东 青岛

收稿日期: 2021年9月12日; 录用日期: 2021年10月8日; 发布日期: 2021年10月21日

摘要

翻译超越论是以本雅明为代表阐述的关于诗歌翻译的理论, 专注于译诗对原诗意义以及形式的超越。与主张诗体移植的英诗汉译策略形成鲜明对比, 翻译超越论对诗歌翻译提出了一种全新的标准, 对当今英诗汉译的策略研究具有重要价值。本文以本雅明的翻译超越论为观照, 从意义超越的角度出发, 探索性的提出了有限超越下的英诗汉译基本策略。

关键词

英诗汉译, 本雅明, 超越论, 翻译策略

Basic Strategies for Translating English Poetry into Chinese from the Prospective of Transcendental Theory

Tianyu Xie

PLA Navy Submarine Academy, Qingdao Shandong

Received: Sep. 12th, 2021; accepted: Oct. 8th, 2021; published: Oct. 21st, 2021

Abstract

The Transcendental theory propounded by Walter Benjamin studies on poetry translation in which it lays emphasis on the license of both form and meaning. Different from the transplant of verse forms, it comes up with a completely new standard of poetry translation, making a great contribution to the studies on the Chinese translating strategies of English poetry today. Based on the contemplation of Benjamin's Transcendental theory and from the perspectives of the license of meaning, this paper proposes the basic translating strategies in this regard.

Keywords

Chinese Translation of English Poetry, Walter Benjamin, The Transcendental Theory, Translating Strategies

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

英诗汉译在中国历史已逾百年。在长达 140 余年的译诗历程中, 中国英诗汉译理论不断发展, 蔚为大观, 构成了当代中国译诗理论体系的总框架。当代中国英诗汉译策略大致分为两类, 一类是单纯的散文体和自由诗歌体译诗法, 一类是严格的格律诗体译诗法[1]。随着现代汉语日臻成熟完善, 随着中国与世界在各方面交流日益加深, 人们对英诗汉译的审美观念不断更新, 对英诗汉译质量的要求愈加严苛, 对于上乘译诗的出现更是越来越期待。然而在今天的英诗汉译界, 上不乏高瞻远瞩的翻译思想, 下更有多如牛毛的译诗方法, 可英诗汉译的现状仍不容乐观, 究其原因, 在于对使上下两级得以贯通的中层级的译诗策略论研究着实甚微。也正因为如此, 对于英诗汉译基本策略的研究在当今的中国更尤为重要。

本雅明的翻译超越论发源于德国早期浪漫主义哲学, 具有十分浓厚的浪漫主义色彩, 却与康德的经验主体哲学有着明显的区分, 是一种积极进取的翻译思想和一种内省式的翻译观。本雅明的超越论阐述了作为诗歌译者应有的生命哲学观, 超越论立足诗歌翻译, 不仅强调对诗歌形式上的超越, 还强调对意义上的超越, 这与限于形式对等的诗体移植译诗法形成了鲜明的对照, 对于英诗汉译的基本策略研究无疑具有十分重要的指向意义。本文以本雅明的超越论翻译思想为观照, 展开了对英诗汉译基本策略的探索。

文章对本雅明的翻译超越论进行了理论上的梳理, 并对其生命哲学内涵做出了阐释说明, 提出了以超越论为观照的英诗汉译基本策略, 并通过不同英诗汉译的译本比较与正误, 对其翻译策略加以系统的分析。

本文希望通过英诗汉译基本策略的探索, 为当代中国呼之欲出的全新的英诗汉译策略论作投石问路式的尝试。

2. 超越论的理论基础

根据刘宓庆先生《中西翻译思想比较研究》对于本雅明翻译思想的研究, 本雅明的翻译思想可以概括为一种超越的思想, 即翻译超越论[1]。

一般说来, “超越论”指译语(Target Language)对原语(Source Language)的超越, 这种超越可以专注于意义的超越(Target Language 语义对 Source Language 语义的超越), 也可以专注于形式的超越(Target Language 形式对 Source Language 形式的超越)。本雅明的超越论对二者兼而有之。本雅明以“森林之喻”、“切线之喻”和“陶罐之喻”为论点, 阐述了自己的翻译生命哲学观。

首先, 本雅明认为译作和原作一样, 都应该成为一种更伟大的语言的可辨认的碎片, 这种更伟大的语言就是纯语言。在他看来, “纯语言”就是“完完全全理解了原文的意蕴亦即文本深层意涵的语言”[1] “纯语言”是一种语言的绝对, 是一种终极的本质。而翻译正是用纯语言释放 SL 文本意涵(“intention”)的过程, 在此过程中, 多种语言被融合为相补充的语言, 形成“互补关系”(“reciprocal relationship”),

这种关系使 TL 变成了透明体, 在这个意义上, 翻译成为了一种中介手段[2]。

另外, 在诗歌翻译中, 虽然译作以原作为依据, 但是与其说译文源自原文的生命, 不如说译作是原作的再生。译作的出现标志着原作所表现的艺术品的生命延续, 而原作与译作的关系则是艺术品的现世和来生, 这不仅是单纯的比喻, 而是真真正正的客观事实。因为正是翻译使得原作获得了新的生命力。”如果一部译作不仅仅是传递题材, 那么它的问世就标志着其原著享有生命延续的盛名。以此翻译观为观照的翻译“并不是服务于原作, 而是将整个存在归因于原作。原作的生命之花在译作中得到了重归于世的、最繁盛的争妍吐艳” [3]。

本雅明的超越论表明, 诗歌翻译具有原创性, 其原创性表现为译者主体间性的发挥。而以“纯语言”作为观照媒介, 则体现了本雅明将翻译提升到审美层级的操作层面。“灵韵”是本雅明的一种审美观照, 而翻译的最高境界就是凭借灵韵的凝视(审美观照), 运用纯语言, 拯救出被囚禁的原作的意蕴。因此, 高境界的诗歌翻译, 是与哑寂的交流, 此时交流的语言就是“纯语言”。

本雅明指出, 翻译应该超越原作的语义内容, 而回到语言的最基本因素中, 以作品的音、形、意为聚焦。为此, 译者不应受制于原作, 而要让自身从意义的牢笼中摆脱出来, 这样才能再现原作的意蕴。在诗歌翻译中, 诗意的意蕴并不局限于字面意义, 而是来自最合适词语所传达和表现的含蓄义。如果只是照搬句式, 则会完全瓦解使意义再生的理论, 同时对可理解性造成直接威胁。现行的英诗汉译策略之一——诗体移植译诗法是以孙大雨、卞之琳和黄杲焘为代表, 建立并发展的以“以顿代步”译诗法为主要译诗原则的英诗汉译翻译法, 主张将汉语中的字数和顿数与英语中音节数和音部数一一对应, 逐字等行翻译。然而, 诗体移植译诗法至今承风者无多, 更未成为英诗汉译风气之所趋。本雅明的翻译超越论对于解释诗体移植的不可行性以及寻找英诗汉译新的译诗策略无疑提供了一种全新的思维方式与维度。

3. 翻译超越论下的英诗汉译基本策略

3.1. 意义超越

纵观本雅明的超越论, 无论是“纯语言”的提出与“灵韵关照”的创见, 还是高屋建瓴的“原创”与“互补再生”的追求, 始终以审美为内省, 以审美为标准, 这就是本雅明的超越论对于意义的超越。

在英诗汉译中, 对于译诗策略研究的重点不应该是原作意义本身, 而是其作品在中国文化语境中如何以审美为聚焦点, 既保存原诗的精华, 又在译诗中拓展原诗的生命, 使得译诗以审美经验为中心, 突破原诗的意义, 成为原诗的再生。

笔者认为, 可以通过无缺位对应与互补性再生的译诗策略实现英诗汉译中的意义超越。

3.2. 无缺位对应

辜正坤的翻译标准多元互补论指出, 翻译的最高标准是最佳近似度。所谓最佳近似度是指译作模拟原作内容与形式的最理想的逼真程度。而翻译的具体标准则是多元性的, 翻译标准的多元化本身就意味着翻译标准的互补性。本文正是在翻译标准多元互补论的基础上, 以本雅明的翻译超越论为参照, 提出了英诗汉译基本策略探索之一——无缺位对应。

笔者认为, 所谓无缺位对应, 是指译诗与原诗在各种形式的审美观照下都具有相应的审美映像, 无缺位对应下的翻译可以有不完美的对等, 但并不存在相应审美视角下的缺陷。

应该指出, 无缺位对应与奈达的“功能对等”理论需要加以区分。奈达指出, “翻译是用最恰当、自然和对等的语言从语义到文体再现源语的信息” [4]。然而在诗歌翻译, 尤其是英诗汉译中, “功能对等”的理论具有很大程度上的局限性。朱光潜先生认为, 大部分文学作品虽可翻译, 译文也只能得原文的近似。绝对的“信”只是一个理想, 事实上很不容易做到[5]。文学翻译如此, 诗歌翻译更为不易。无

缺位对应是一种对应,而不是一种对等,它是审美层级的,而非意义(概念意义和联想意义)和形式层级的,这是无缺位对应与功能对等概念上的根本区别。其次,奈达对于英汉差异在翻译上的表现主要集中于句法结构层面,正如奈达所说:“就汉语和英语而言,也许在语言学上最重要的一个区别,就是形合和意合的对比。”而无缺位对应则更专注于审美层面,将艺术审美作为具体经验中的一部分,这也是本雅明的纯语言对现代堕落的语言上的超越。

无缺位对应中的缺位包括多元化的具体审美缺位,这种审美上的缺位是描写性的,而不是定义性的,它具有无穷尽性,既有宏观层面上的缺位——比如时代性的审美缺位和文化上的审美缺位,又有微观层面上的缺位——比如人物心理上的审美缺位等等。下面以英诗汉译具体译例对无缺位对应的基本翻译策略加以说明。

例一:

Till a' the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt wi' the sun:
I will love thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

译文:

纵使大海干涸水流尽,
太阳将岩石烧作灰尘,
亲爱的,我永远爱你,
只要我一息犹存。(王佐良译)

例一摘自罗伯特·彭斯“A Red, Red Rose”中第9至第12行。上述诗行“将岩石、海洋和太阳都卷了进来,爱情有了一个宇宙的背景,不仅空间扩大,时间上也延长了”[6]。

对于本段前两句,在汉语中本来有现成的说法:“海枯石烂,我心不变”。如果将这一陈词滥调、俗话套语套入译文当中,则会产生一种时代性的审美缺位。

该诗发表于1796年,尽管该诗在一定程度上是苏格兰民歌的改写,但彭斯天才横溢,其中“Till a' the seas gang dry”和“the sands o' life shall run”的比喻在当时的时代既充满清新脱俗之气,又富于无限的历史深沉感,不仅毫无任何芜杂与庸俗之喻,而且清新隽永,时代感与哲思意味并重。如果按照上述毫无新鲜之感的说法进行翻译,该诗的意境及其在发表年代对读者产生的冲击将丧失殆尽,这就造成了时代性的审美缺位,如此译诗也将因时代性缺位的存在而沦为劣译“典范”。

例二:

And on the pedestal these words appear:
“My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye mighty, and despair!”
Nothing beside remains: round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away.

译文一:

石腿的基座上凿刻有这样的字迹:

“朕乃奥斯曼狄斯，王中之王也，
功业盖世，料天神大能者无可及！”
而今一切荡然无存。偌大的废墟，
残骸四周只有那苍茫荒凉的戈壁，
孤寂黄沙向远方铺展，无边无际。(晚枫译)

改译：

石座上有两行文字浮现：
“我乃奥西曼德斯，我是千古一王：
尔若妄自尊大，瞻我霸业盖世，徒留兴叹绝望！”
除此一无所有。毁弃之石遍体鳞伤
四处萧索，无尽悠长。
黄沙浩渺，寥寥卷苍茫。

例二摘自雪莱的“Ozymandias”最后六行。译文一格律整齐，韵律自然，读起来相当流畅，而且也很有诗意，但是它所采用的语言与表现的意境却与原作大有分别。原诗以厚描式的手法勾勒出时空的变化，带有浓重的历史沧桑感。最后两句将无情而威严的历史感体现的淋漓尽致，沙漠因寂寥无际而更显无情，引发读者无限的通感。而尽管译文一在第二和第三诗行添加了浓厚的中国文化色彩，如“朕”“王中之王”“天神大能者”，依然没有表现出原文中历史上一代枭雄的不可一世。最后两行译文读起来稀松平常，并未体现出时空变幻的跨越感与历史的无情感，原因在于译者没有从文化自我当中寻求译诗与原诗中通感上的传递，从而破坏了原诗在这一段中的氛围，这就造成了一种文化上的审美缺位。译文二则侧重了原诗与译诗在文化上的审美对应，在一定程度上反映了原诗的整体意蕴与文化意涵。

例三：

Ant. In sooth, I know not why I am so sad:
It wearies me; you say it wearies you;
But how I caught it, found it, or came by it,
What stuff^r tis made of, whereof it is born,
I am to learn;
And such a want-wit sadness makes of me,
That I have much ado to know myself.

译文一：

安东尼奥：真的，我不知道我为什么这样闷闷不乐。它真叫我厌烦，可是我怎样会让忧愁沾上了身，这种忧愁究竟是怎么一种东西，它是从什么地方产生的，我却全不知道；忧愁已经使我变成了一个傻子，我简直有点自己也不懂得自己起来了。(朱生豪译)

译文二：

安东尼奥：

真的，我不知道我为什么这样忧郁。这真叫我厌烦。你们说这也让你们厌烦：可我是怎么染上这种忧郁的呢？怎么发现它、撞上他的呢？这种忧郁究竟是什么玩意儿，它是打哪儿钻出来的？我是得好好琢磨琢磨，忧郁使我变成了一个傻子，我已经自己也搞不懂自己起来了。(辜正坤改译)

例三节选自莎士比亚的“The Merchant of Venice [Act 1, Scene 1]”。该幕诗剧反映了安东尼奥对于忧郁心理(“so sad”)的自我解剖。朱生豪是莎译界天才，然而对该段诗剧的翻译却存在心理审美上的对应缺位。

首先，原文第二行“It wearies me”中的“it”应该指代第一行中的一整句话，亦即“我不知道我为什么忧郁”这件事本身让我厌烦。这正是对忧郁本身的自我解剖，在伊丽莎白时代有着其特有的心理意涵，是一种忧郁的深沉。而在译文一中直接将“it”译为“它”，其指代则变成了紧挨着“它”前面的“闷闷不乐”，这样一来，译文与原文所表达的心理意涵就产生了错位。

另外，原文中第三至第四行是针对忧郁的具体分析，作者用“caught it”“found it”“came by it”“tis made of”与“it is born”表达了关于忧郁的五重心理含义。而译文一只译出了“怎样会让忧愁沾上了身”“是怎么一种东西”和“从什么地方产生的”三重含义，与原文中对于忧郁的心理解剖存在缺位对应。

而译文二的改译则做到了心理上的无缺位对应。译者用“是怎么染上这种忧郁的呢”“怎么发现它”“撞上它”“究竟是什么玩意儿”和“是打哪儿钻出来的”五重含义理想的实现了与原文对于忧郁含义的五重对应。

3.3. 互补性再生

基于本雅明超越论中纯语言的互补性原理以及翻译的原创性价值观，笔者尝试性的提出了英诗汉译的又一基本策略——互补性再生。

笔者以为，互补性再生是在无缺位对应的基础上对英诗汉译更加不懈的超越与追求，它不仅要求原诗蕴含的诗境的生命在原诗和译诗的时空跨越中得以延续，更使得诗境在原诗与译诗的两种语言表现中得以互补，并不断完善与圆满。下面以具体英诗汉译为例对互补性再生的译诗策略加以补充说明。

例一：

A Book of Verses underneath the Bough,
A Jug of Wine, a Loaf of Bread—and Thou
Beside me singing in the Wilderness—
Oh, Wilderness were Paradise enow!

译文一：

一曲新诗酒一杯，
面包一卷树荫隈。
荒原顿变天堂样，
有汝酣歌展我眉。

译文二：

坐树荫下、得少面包、酒一瓯、
诗一卷、有美一人如卿者为侣、
虽旷野乎、可作天堂观。(钱钟书译)

改译：

栖于树下，有诗一卷，

酒一壶，面包少许——还得卿
 伴其左右，歌于苍茫之野——
 虽寥寥兮，乃真天堂。

原诗表达了一种淡泊无为的心境，全诗短小却处处散发出一份闲适之情、几抹淡然之香。诗中的主人公安贫乐道，安的是荒芜之境的寂寥贫瘠，乐的是宁静致远的自然之道。译文一中的第一句很容易让人联想到白居易《长安道》中的“花枝缺处青楼开，艳歌一曲酒一杯”与晏殊《浣溪沙》中的“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回”。译者试图结合中国古代诗词中与原诗相似的意境对其加以还原，并借助中国读者的联想使原诗诗境得以以新的意蕴再现。然而对原诗的意境如此加以还原，却使译诗与原诗所传达的意蕴产生了偏离。白居易的《长安道》意在宣扬及时行乐，晏殊的《浣溪沙》实为感慨抒怀，悼惜残春，感伤年华的飞逝，又暗寓怀人之意。两首诗词与原诗表达的情怀都有较大出入。而译文一的后三句更是将白居易《长安道》中的及时享乐精神一贯到底，整首译诗热闹非凡，使人读后丝毫寻觅不到原诗中那份宁淡泊之美。与之相比，译文二虽未按照诗体的形式将原文译出，然而却将原诗中的那份安然闲适之情传达的淋漓尽致。

不仅如此，译文悠远深沉，让人自然联想到《晋书·嵇康传》中对于嵇康的描述：“康居贫，尝与向秀共锻于大树之下，以自贍给”，在让读者感受到远迈不群的傲骨同时，在译诗中又加入了另一层价值观——藐视世俗的超凡与豁达乐观的脱俗，引发了中国读者强烈的共鸣，更有助于对原诗所蕴含的诗境加以理解与感悟。如此一来，译诗与原诗一道，将诗境和盘托出，译语与源语两种语言形式在此形成互补，共同服务于对整体诗境的烘托，使得诗境跨越时空得以再生。改译同样从互补性再生的原则出发，将译文整合为诗体的形式，同时对原诗最后一行的语气词“*Oh*”作了相应的阐发。

例二：

Tired with all these, for restful death I cry,
 As to behold desert a beggar born,
 And needy nothing trimm'd in jollity,
 And purest faith unhappily forsworn,
 And gilded honour shamefully misplac'd,
 And maiden virtue rudely strumpeted,
 And right perfection wrongfully disgrac'd,
 And strength by limping sway disabled
 And art made tongue-tied by authority,
 And folly, doctor-like, controlling skill,
 And simple truth miscalled simplicity,
 And captive good attending captain ill:
 Tir'd with all these, from these would I be gone,
 Save that, to die, I leave my love alone.

译文一：

不平事，何堪耐！索不如悄然去泉台；
 休说是天才，偏生作乞丐；
 人道是草包，偏把金银戴；

说什么信与义，眼见无人睬；
道什么荣与辱，全是瞎安排；
童贞可怜遭虐待，
正义无端受阉埋；
跛腿权势，反弄残了擂台汉；
墨客骚人，官府门前口难开；
蠢驴儿自命博士馭群才，
真真话错唤作愚鲁痴呆；
善恶易位啊，恰如小人反受大人拜。
似这等不平何堪耐，不如一死化纤埃，
待去也，呀！怎好让心上人独守空阶？(辜正坤译)

译文二：

对这些都倦了，我召唤安息的死亡——
譬如，见到天才注定了做乞丐，
空虚的草包穿戴得富丽堂皇，
纯洁的盟誓受到了恶意的破坏，
高贵的荣誉被可耻地放错了地位，
强横的暴徒糟蹋了贞洁的姑娘，
邪恶，不法地侮辱了正义的完美，
拐腿的权势损伤了民间的健壮，
文化，被当局统治得哑口无言，
愚蠢(伊如博士)控制着聪明，
单纯的真理被唤作头脑简单，
被俘的良善伺候着罪恶将军；
对这些都倦了，我要离开这人间，
只是，我死了，要使我爱人孤单。(屠岸译)

译文三：

厌倦了这种种，我求死亡来给我
安息，如眼见才能被命定做乞丐，
不学无术者欢乐得竟意兴风魔，
精纯的忠信被摈弃而遭受祸害，
金冠高耸在猥琐庸碌辈的头上，
闺女的清贞被强暴的荒淫玷辱，
宏正的完美蒙受到不白的肮脏，
刚直的力量给跛子当权所荼毒，
美艺被权威镇压得籍口而结舌，
愚顽乔装得博士般控制着灵妙，
淳朴的真理竟受人诬妄为笨贼，

被俘的善良侍候着那首长宵小：
 厌倦了这些，我但愿跟它们告别，
 只是我若死，将离她独自，堪痛惜。(孙大雨译)

原文出自莎士比亚十六行诗中的第 66 首。译文一与译文二出自并驾齐驱的两位莎译名家之手。在译文一中，译者能以情志为本，起用杂剧形式译出此诗，此真莎剧翻译中之所未有，不但形式独特，而且恰到好处。译文中用“泉台”“纤埃”“空阶”等在中国具有特定意涵的符号理想的实现了与原诗意象上的互补。译文二以自由诗体译出，虽然在形式上与译文一迥然不同，然而细细品味，可见两译体例各殊而意味相似，足见两位译者殊途而同归，在有限的诗境时空中将无度的主体间性加以发挥。译者作为主体连体，将原诗中作者隐晦的意涵通过主体的无度阐释得以显现，使译诗呈现出意在文外的智慧。这时的译诗“并不是服务于原作，而是将其整个存在归因于原作。原作的生命之花在译作中得到了重归于世的、最繁盛的争妍吐艳”。这样一来，译文一与译文二成为了原文的再生，实现了艺术品现世与来生的跨时空连接。

相比之下，译文三虽然堪称等行译诗法下的进化与突破，但译文与原文虽形近而意疏。《文心雕龙》载：“心生而言立，言立而文明，自然之道也”。原诗的意境由心而生，作者在诗中一气贯通，独具气魄的揭露了社会上的黑暗颠倒，善恶易位，这在文人墨客因国家对其作品的严格审查而敢怒不敢言的伊丽莎白时代无疑极具弃恶扬善的英雄气魄。译文三在遣词造句上用尽心思，颇费工夫，在诗体移植的框架内使得译文质量日臻完善。然而，尽管译文矜心作意，但用词生僻，语多晦涩，读来稍有拙重之感，与原文中的一气贯通大相径庭。如此佶屈聱牙之语若作为诗境的再生生命体，必然无法体现原诗中对于当时社会的无情鞭挞与理性批判，进而无法承载诗境的生命本身。

从上述译例中可以看出，互补性再生译诗策略专注于对意义的超越。笔者认为，在英诗汉译中，译诗对原诗的意义超越应以无缺位对应为基础，将审美本身纳入翻译中，发挥译者的主体间性，并以互补性再生为坚持不懈的追求。

4. 结论

本文以本雅明的翻译超越论为关照，在对超越论所蕴含的有限超越生命哲学观加以分析阐述的基础上，从意义超越的角度提出了英诗汉译的基本翻译策略，对于英诗汉译策略论的研究具有实践意义。

本雅明的翻译超越论对于当今我国的英诗汉译策略探索无疑具有重要的研究价值，在我国，对其精深庞大的翻译思想理论体系研究尚不充足，有待于中国译者一起努力，共同求索。而作为英诗汉译的译者，更应该将有限超越的终极性目标作为自己一生的追求。

参考文献

- [1] 奚永吉. 莎士比亚翻译比较美学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006: 305.
- [2] 刘宓庆. 中西翻译思想比较研究[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005.
- [3] Benjamin, W. (2000) *The Translation Studies Reader*. Routledge, London, p. 79.
- [4] Benjamin, W. (1979) *On Language as Such and on the Language of Man*. In: Jephcott, E. and Shorter, K. (Translated), *On Way Street and Other Writings* (p. 326). New Left Books, London.
- [5] 郭建中. 当代美国翻译理论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2000.
- [6] 朱光潜. 诗论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000.