

文学翻译中的忠实与对等

周亮亮 彭辰宁

(河海大学 外国语学院 江苏 南京 210098)

摘要 纵观中西,关于翻译的标准争议主要集中在两个方面:“忠实”和“对等”。事实证明,“忠实”和“对等”在文学翻译中都有其可行之处,但由于两者的提法不同,处在不同的理论体系中,加之不同文化及其他因素的影响,它们在实际的操作中也不相同。这种不同主要表现在哪一概念在实践中更具有优势。通过实际的比较,尤其是在文学翻译系统中,从形式、内容和风格方面的比较,不难发现,“忠实”概念相对“对等”更具优势。当然,这并不是完全否定了“对等”,而是要学习“对等”的合理之处,用于发展“忠实”概念。

关键词 文学翻译 忠实 对等

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1671-4970(2010)01-0074-04

一、“忠实”和“对等”的可行性

纵观翻译理论发展的历程,“忠实”和“对等”理论长期处在人们的争议和质疑当中。如,沃尔特·本亚明就对“忠实”的观点持否定的态度,解构主义理论也认为:译文是原文的传承,至少在一定意义上靠译文得以传播和存活下去,译文往往赋予原文新的意义——实乃译者主题创造性不可否认,因此,所谓“对等”翻译是不可能的^[1]。诸如此类观点屡见不鲜。

事实上,虽然各种语言在意义上、形式上、结构上等等都存在着很大的差别,但各个民族文化之间有着很大的共通性,因而,在某些方面人们的思想和思维也有着共同之处。而且,过去的战争给民族文化的融合提供的绝好的机会。在这样的情况下,翻译的“忠实”与“对等”便有了一线可能。有时候译者可以发现完全对等的表述,如在英语中有这样一些句子,“Strike while the iron is hot”,“More haste, less speed”等^[2],而汉语中也有“趁热打铁”,“欲速则不达”之类的表述等等。此外,语言学家经语言调查发现,世界上许多语言的表层结构虽不一样,但深层结构大同小异。奈达也指出,许多语言的核心句结构也出奇的相似。比如说,有的语言中找不出一个表达“爱”的单词,但所有语言都能表达“爱”,如一种印第安语用“使自己走向某人”表达“爱”,而另一些西非语言中却用“肝”来表达“爱”等等^[3],这无疑证明了“忠实”和“对等”是可行的。

二、关于“忠实”和“对等”

“忠实”的观点在汉唐时期的佛经翻译中就已经开始初显雏形了,而真正的发展则始于严复。严复在翻译完《天演论》后曾写道:“译事三难:信、达、雅。”这3个字在当时的时代背景下高度地概括了翻译的3个方面,成为近几十年来公认的同时又备受争议的翻译标准。学者们也陆续地提出了各自的理论观点,如傅雷的“神似”,钱钟书的“化境”,刘重德的“信、达、切”等。但是,无论观点如何变化,我们始终都能在其中发现“信、达、雅”的影子。“信、达、雅”之所以经受得住如此的争论,成为几十年来经久不衰的翻译标准,正是因为它指出了翻译的一个真理,那就是“忠实”。从翻译的性质看,翻译是一种交流,是把具有某一文化背景的发送者用某种语言(文字)所表达的内容尽可能充分地、有效地传达给用另一种语言(文字)具有另一文化背景的接受者^[4]。如果译文不能忠实于原文,那么译文中的东西还属于原文化吗?还能说这样的翻译是文化之间的交流吗?如果还称它是交流的话,那么也只能说是一种“失真”的交流了,因此,这种交流也就没有意义或价值。别林斯基在阐述自己的理论时也强调了这一点,他说:“假如我们时至今日译介外国文学仍坚持不按本来面目,而用歪曲的方法,那么,我们不但会对英国文学、法国文学一无所知,因而对英国、法国也一无所知,而且连我

们自己的文学也会成为一种无法称之为文学的东西^{[5][30]}；“忠实”的重要性可窥一瞥。

“对等”则是西方最早的翻译理论和翻译方法之一，时称“等值翻译”^[6]。翻译的等值就是表达原文思想的完全准确和作用上、修辞上与原文完全一致。但是，由于语言的民族、文化特点，译文难以和原文绝对等值。由于“对等”概念的这一缺点，学者们后来对它进行了多次的修改和补充，尤其是后来奈达提出的“形式对等”和“功能对等”（又称“动态对等”）更是将“对等”的概念极大地发挥出来。“对等”作为翻译的一大准则，也受到一些学者的推崇，如法国18世纪著名的学者和翻译理论家夏尔·巴托就曾指出，用同一种语言表达另一种语言中的事物、思想、用词和风格，不得做任何增减，不得改变原作的思想。他认为必要时可对原著加以修正，但首先必须强调形式上的对等^{[5][26]}。“对等”的概念和“忠实”一样，在翻译理论的发展过程中扮演着尤为重要的角色。

三、“忠实”与“对等”的比较

勒菲弗尔的一段话似乎把“忠实”与“对等”联系了起来。他说：“忠实”并不只是词语和文体的“对等”，而是要使目的语文本在目的语文化中起的作用就像原文本在原语文化中那样的作用。因此，“忠实”不是传统意义上的忠实，而是要达到功能上的对等^[7]。

不可否认，“忠实”与“对等”之间存在着微妙的关系，但是两者的提法不同，所在的理论体系不同，也有差别之处。“忠实”，按照传统的理解就是译文与源文本非常相似，它通常要么紧扣源文本的字面意义，要么成功地表达出原文的精神^[8]。诚然，一篇忠实的译文必然会在某些方面与源文本对等，如在语义上、结构上或者精神上等等，对等的翻译在某种程度上也肯定是一个忠实的翻译，但并不是所有的对等翻译都是忠实的翻译，因为在一种语言中并非所有的词、结构等等都能在其他语言中找到对等的表达。在这种情况下非要对等翻译的话，结果只会得到不忠实于原文的译文。一个比较常见的例子就是“John can be relied on, he eats no fish and plays the game.”^[8]，如果译成“约翰是可靠的，他不吃鱼，还玩游戏”绝对是相当对等的翻译。但这样的翻译不但不忠实，而且意义全无。其实，“对等”原则一提出就有人说它是一个“混乱的概念”，甚至还有一些评论家们把它同其他方面领域的对等联系起来，这不能不说是“对等”概念提法的一个致命的问题。斯内尔—霍恩比也认为“对等”这类观点“以语言间的对称为先决条件的”，甚至“歪曲了翻译的基本问题”，因为它把翻译过程化为纯粹的语言练习，忽视

文化、文本及其他语境因素^[9]。虽然不能全盘否定对等，但他的这一段话也确实点出了“对等”面临的一个问题，即语言不可能完全对等。不仅如此，“对等”这个提法也越来越受到人们的争议，甚至怀疑它是否可以作为翻译的一个标准。现代语言学家也注意到了“对等”概念的缺陷，雅各布森的“对等”就包含了“形式对应”的“位移”，维奈和达波尔奈也观察到几种“间接翻译”，即“非对等”的翻译。这些“差异”、“位移”和“间接”可以说是对“对等”的补充与修正。

鉴于“对等”概念的众多缺陷与不足，一些学者及理论家们又对“对等”进行了系统的划分，如“形式对等”、“动态对等”、“功能对等”等，但是，这些分类只是源文本与目标文本关系之中的一个特定的类型，很少能够做到全面包罗；有些还相互排斥（如动态对等与形式对等）^{[8][37-38]}。而且，通过观察可以发现，这些分类还是始终脱离不了“忠实”这个中心，因为它们最终的目的便是最大程度地贴近原文，即“忠实”于原文。很多人认为“忠实”是一个模糊的概念，但正是这个模糊的概念高度地概括了翻译的性质和要求。因为翻译是交流，没有“忠实”，交流就会失去意义，也不会成为交流；“翻译”也不会成为翻译。笔者认为，“忠实”的提出相对于“对等”有着很大的优势。首先，“忠实”的提法较为全面，而“对等”相对比较片面，需要补充。上文提到的对“对等”概念的细分就是因为其不足而提出的补充部分。而且，可以说译文只要能“忠实”原文，方法上是不会受到限制的。“忠实”的译文可以是“对等”的译文，但“对等”的译文则不一定能做到“忠实”。其次，“忠实”的概念较为灵活，给译者提供相对自由的空间，而“对等”概念的约束较大。在翻译过程中，译者只要尽最大努力传达出原文的意思，不违背原意，就算是做到了“忠实”了，而“对等”则是一个较难达到的标准；“对等”最后得到的仅仅是字面上的阐述，而更深层的意义就可能丢失。最后，无论是“对等”还是其各个细分都脱离不了“忠实”。传统上佛经翻译的“质”就是形式上的“忠实”；“信、达、雅”是意义上的“忠实”；“神似”、“化境”是艺术上的“忠实”（后来奈达的“动态对等”是语用上的忠实，效果上的忠实）^[10]。

四、文学翻译中的“忠实”与“对等”

文学翻译是艺术化的翻译，是译者对原作的思想内容与艺术风格的审美的把握，是用另一种文学语言恰如其分地完整地再现原作的艺术形象和艺术风格，使译文读者得到与原文读者相同的启发、感动和美的享受^{[5][39]}。对于文学翻译，学者们看法不一，

如约翰·德莱顿认为翻译是艺术,译作也因此必须传达原作的艺术特征;他还强调译者必须要绝对服从原作^{[5]126-127},而泰特勒认为必须从3个方面去把握:①译作必须能完全传达出原作的思想;②译作的风格与笔调必须与原作的性质一致;③译作必须像原作一样流畅^[11],还有严复的“信、达、雅”等等。但是归纳一下,我们发现他们的集中点都在以下3个部分,即内容、形式和风格。因此,从文学翻译角度看,也有必要从这3个方面对“忠实”和“对等”进行考察。

1. 内容上的“忠实”与“对等”

内容对任何翻译来说都是最重要的一个方面。文学翻译是人类跨语言交际和跨文化交际的一种重要手段,由于文化差异和碰撞而不可避免地会在文化转化方面遇到难题^[12],如果在内容的表现上都有错误,那么这种表现就不能被称为翻译。内容的表现主要依赖于意义的表现,所以在内容上考察“忠实”与“对等”的表现就会转移到意义层面上进行。意义上要完全“对等”也是比较困难的。因为从词义上讲,不同语言中用不同词汇表达的所谓的同一事物事实上是有差别的,即使是细微的差别也会给“对等”的实现带来阻碍。然而,更大的问题就是不同的语言之间存在词汇空缺的现象。一个著名的例子就是在降雪不多的国家或地区如美国,语言中一般只有“snow”这个词表示“雪”,而表示不同程度大小的“雪”时,一般在“snow”前加上表示不同程度的形容词而构成诸如“mild snow”;“heavy snow”等词汇来表示。然而,在爱斯基摩语种,表示“雪”的词汇有很多,它们都是专门用来表示不同程度雪的词语^{[12]112}。另外,在一些热带国家和地区,由于从不下雪,其词汇中也就没有表示“雪”的词语。因此,当这些语言碰到词汇空缺问题时,“对等”就不可行了。在这种情况下,我们只能用两种办法来解决:一是创造出一种词;二是“解释性翻译”——用尽可能少的汉语词联接起来传达原意^{[13]112}。如“Entrepreneurship”这个词在《英华大词典》中的释义为企业家(主办人)的身份(地位、职权、能力),如果按照对等的要求照抄上去肯定是不合适的,但译成“企业家精神”就能体现原词的意义了^[14]。这边用了解释性的手法,使得最终的翻译能忠实于原意。另外,对某些词汇里没有的词,翻译过来时还可以用脚注的办法,以达到对原文的忠实。如“snow”这个词翻译到一些不下雪的国家或地区时,就可以用脚注的办法,通过对该词的解释使目的语读者了解“snow”的概念。可见,“忠实”的提法要比“对等”更灵活、实际的多。

2. 形式上的“忠实”与“对等”

文学文本在形式上要比其他类型的文本丰富的多,它的形式在某种程度上讲可以用来表达某些内

容上的东西,或者说用来暗示文本里一些隐性的东西。因此,形式对文学文本来讲是一个重要的因素;而且,最大程度的表现文学文本的形式有利于把更完整的意义呈现在读者面前,所以,这是一个必须的任务。然而,鉴于文学文本形式表达的丰富性与复杂性,要用“目的语”完全对等地复制出“原语”文本的形式,这是不可能的。而且,不同语言之间本身在结构上就存在先天性的差异,要使得形式上对等是难上加难。如果片面追求形式上的对等的话,有时会导致意义上的误差,甚至是不可理解。这时就有必要考虑改变形式。诗歌的翻译就是一个很好的例子。许渊冲在他的《翻译的艺术》一书中就提到了曹禺翻译的莎士比亚的诗剧《罗密欧与朱丽叶》,如下:

Here 's much to do with hate , but more with love
Why then , O brawling love ! O loving hate !
O anything , of nothing first create !
O heavy lightness ! Serious vanity !
Misshapen chaos of well-seeming forms !
Feather of lead , bright smoke , cold fire , sick
health !

Still-waking sleep , that is not what it is !

This love I , that feel no love in this .

(此地多的是恨,而更多的是爱。

哦,爱里爆发出爱的烟火,
恨里又有柔软的温存,
又是重,又是轻,
庄严里却听见轻浮的笑声,
从一片空虚忽然出来一片天地,
乌烟瘴气的,仔细看又有些光明。
羽毛忽然像铅铁那样重,
黑暗发亮,火焰如冰,
健康就是病。

明明是睡又在醒,
说它是什么,它就不是什么。
我就感到这样的爱情。

我又不爱这样的爱情^{[8]37-38}。)

曹禺的译文与原作在形式上有很大的差异,如原文只有8行,每行10个音节;译文却分成了14行,每行长短不一。但译文却忠实地传达了原文的内容,而且译文也只是稍微改变了形式,没有脱离诗的格式,从而极大地保留了诗的韵味,不能不说是一个成功的翻译。如果按照形式对等的原则来翻译这部诗剧的话,那么,诗的韵味就可能有所损坏,而且诗的意义也可能会变得晦涩难懂,甚至是不可理解。可见,相对于“对等”而言,“忠实”更能在不违背诗的形式的前提下出色的完成任务。

3. 风格上的“忠实”与“对等”

风格是文学作品的又一精华,大多数学者也认为译作应当保持原作的风格。鲁迅先生曾提出过“保存原作的风姿”,傅雷和钱钟书的理论也涉及原作风格的问题。刘重德的“切”也指出“译文的风格应当尽可能接近原文的风格”,还有泰特勒的三原则也强调了“译作的风格和笔调应和原作性质相同”,所有这些都强调风格的重要性。那么风格是什么呢?根据1979年出版《辞海》的解释:“作家、艺术家在创作中所表现出来的艺术特色和创作个性。作家、艺术家由于生活经历、立场观点、艺术素养、个性特征的不同,在处理题材、驾驭题材、描绘形象、表现手法和运用语言等方面都各有特色,这就形成作品的风格。风格体现在作品内容和形式的各要素中。”^{[5][85]}由此可见,形式和内容是表现作者风格的关键所在。那么,在风格上,是“忠实”可行呢?还是“对等”可行呢?既然一个作品的风格是基于其内容与形式的,那么可以断定,如果内容上和形式上做到了“忠实”或“对等”的话,风格上也会相应地“忠实”或“对等”。而以上的分析得出“对等”不可行,所以,在风格上还是取“忠实”的方法,使译文首先在形式上和内容上忠实于原文,从而最终使得译文在风格上不偏离原文的风格,即达到“忠实”。除此之外,一个作家的风格是作家的个性,是区别于另一作家之处。正如马克思说的“风格就是人”,而且,同一个思想由不同的人表达出来,就有不同的表达方式,因而也就有不同的风格了^[15]。更何况文学翻译是两种语言之间的转换,风格之间的差异就更不可避免了,所以,在风格上,只有尽量做到贴近原作的“忠实”了。

形式是框架,内容是核心,风格是特色;形式服从内容,风格体现特色;形式、内容和风格是一部作品中有机统一的部分。理论上,译文也应当有机地统一这三者,并最终与原文一致。但是,语言毕竟是一定文化环境之下的产物,在形式上,内容上和风格上必然存在较大的差别,所以,达到那样的目标是不可能的。形式与内容有机统一,密不可分。形式在一定程度上能更好地表现内容,有利于显现隐性内容,是内容的催化剂;内容也会赋予形式新的内涵,丰富形式,是形式的补给品。在翻译的过程中,形式和内容必定会有所流失,而任意一方的流失都会使另一方的表现有所不足,从而导致风格上的流失。因此,“对等”对于三方面来说是都不理想的。唯有“忠实”,在不违背原作的前提下,通过灵活的表现方法再现原文的形式,内容与风格。

五、结 语

“忠实”和“对等”都是翻译的标准,但在实际的操

作过程中“对等”的可行性却没有“忠实”高。实际上,西方学者们提出的“对等”是基于他们自身的实际情况。在历史的演变中,西方国家的语言都有着相同的本源。虽然最终形成的语言多种多样,它们仍属于同一语系,它们之间仍有很多的相通之处,这就为“对等”概念的提出提供了一个历史的、现实的基础。而汉语本身就属于另一个语系,其起源和演变跟西方有着很大的不同,两种语言存在着很大的区别,很难“对等”起来。因此,“对等”的概念并不太符合实际。除此之外,尽管西方语言之间有众多的相通之处,但这并不等于说它们之间没有差异。西方语言之间也存在较多的差异,而且它们之间也会出现诸如词汇空缺之类的现象,因而“对等”还是不可行。国内的“忠实”概念始于严复的“信”,相对于“对等”,它有很多优势。然而,国内的翻译理论大多还处于起步阶段,因此,在吸收国外理论的同时应注意发展自己的理论。所以,对“忠实”概念来说,应不断地吸收精华来完善自己。不管是“对等”还是其他理论,只要有其合理的地方,都要拿来不断地发展“忠实”。

参考文献:

- [1] 黄振定. 翻译学的语言哲学基础[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2007: 170.
- [2] 刘重德. 文学翻译十讲[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1991: 23.
- [3] 葛校琴. 后现代语境下的译者主体性研究[M]. 上海: 上海译文出版社, 2006: 178.
- [4] 沈苏儒. 信达雅: 严复翻译理论研究[M]. 北京: 商务印书馆, 1998: 156.
- [5] 转引自郑海凌. 文学翻译学[M]. 郑州: 文心出版社, 2000.
- [6] 方梦之. 译学辞典[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2004: 43.
- [7] 郭建中. 当代美国翻译理论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2000: 170.
- [8] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984.
- [9] SHUTTLEWORTH M, COWIE M. Dictionary of translation studies[M]. 谭载喜, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2008: 67.
- [10] SCHÄFFNER C. Translations and norms[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2007.
- [11] TYTLER A F. Essay on the principle of translation[M]. Beijing: Foreign Language and Research Press, 2007: 9.
- [12] 唐洁. 基于奈达理论的文化转化策略和技巧[J]. 河海大学学报: 哲学社会科学版, 2006(1): 50-53.
- [13] 戴炜栋, 何兆熊. 新编简明英语语言学教程[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.
- [14] 沈苏儒. 翻译的最高境界: 信达雅漫谈[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2006: 150.
- [15] 彭卓吾. 翻译理论与实践[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1998: 139.