

文化语境对文学翻译的制约

黄 田^①

(湖南工业大学 外国语学院, 湖南 株洲 412008)

摘 要: 文学翻译不仅受制于源语文化语境与原作者文化背景, 而且也受到目的语文化语境和译者文化意识的制约。因此译者主体性体现在选取合理的翻译策略来协调两种不同文化, 从而实现文化互动与交流。

关键词: 文学翻译; 文化语境; 译者主体性

20 世纪 90 年代之前, 当谈及文学翻译时, 我国很多翻译家及学者主张译笔出神入化, 如早期倡导者傅雷的“神似”说与钱钟书的“化境”说, 还有后来的“归化”与“异化”; 西方学者则强调等值等效, 其代表人物为奈达。到了 90 年代初, 翻译研究领域出现了“文化的转向”(cultural turn), 翻译被认为是一种文化传播和文化阐释, 特别是文学作品, 在当今全球化时代, 机器翻译无法传达其深邃的审美意蕴。^[1]同时, 机器翻译更无法传递文学作品中丰富的文化意义。翻译研究实际就是文化互动的研究。^[2]文学翻译也不例外。这是因为文学翻译涉及两个民族的审美观点和文化背景与意识, 它不仅受制于源语文化语境与原作者文化背景, 而且也受到目的语文化语境和译者文化意识的制约。因此译者主体性体现在选取合理的翻译策略来协调两种不同文化, 从而实现文化互动与交流。

一 文学与文化语境的互动关系

文学的文化语境同一段话语表达的语境有着同构的关系。话语语境主要体现为三个方面: 一是话语的上下文语境; 二是话语的接受语境, 即发话人与受话人关系的语境; 三是话语在交流背景中的意义。与此类似, 文学的文化语境也体现为三个方面: 一是作者创作的语境; 二是创作出的文本在阅读时的语境; 三是文本的历史语境。

文学在语境中呈现并生成意义, 反过来, 在语境中获得定位的文学也就成了语境中的一个因素。中国现代旅美学者叶维廉先生指出, 在对中国古诗的

阅读中, “我们读的不是一首诗, 而是许多诗或声音的合奏与交响。”^[3]他认为尤其是在“笺注”这一中国传统的批评文体中表现得非常明显, 笺注对古诗中的意象、声音、主题等与其它诗句的关系做出勾勒, 使人看到诗句在文学氛围中的联系。如李白诗《送友人》的头二句写“青山横北郭, 白水绕东城”, 表达出一种“临水送别”的母题, 李陵送苏武诗有“携手上河梁”, 陆机曾吟“夙驾出东城, 送子临河曲”, 王褒别裴仪曾写“河桥望行旅, 长亭送故人”, 等等。如果说李白的该二句诗是在这一文学语境中体现出意蕴的话, 那么这种语境中的意义就反过来更强化了“临水送别”主题所营造的文化语境的力度。在古代诗作中有些词如“柳”(谐音留)、“亭”(谐音停)等意象本身就有了送别的凄凉感。最初这些词是由谐音造成一种修辞效果, 而在后来它已成为一种文学的语境规范。

文学作品是在语境中生成意义, 这一语境涉及到了政治、经济、文化的各个方面; 同时, 在语境中生成意义、凸现意义的文学本身也成为了其它文学作品的语境, 它们象是一排无规则地排放着的镜子, 任意一片镜面都映射着其它镜子的影像, 每当挪动其中一片镜子, 调整一下它所安置的角度, 其它镜面里的图像都可能出现变化, 同时它所映现的镜面里的内容也有不同。这样, 文学同它所处的语境的关系在于, 它被语境规定意义, 同时它也构成了语境, 而这一语境又反过来规定其它作品的意义, 在相互的影响中, 它的语境再造成新的语境和文学, 该语境中

① 收稿日期: 2008-03-12

基金项目: 湖南省社科基金课题系列研究成果(07YBB243)

作者简介: 黄 田, 男, 湖南洪江人, 湖南工业大学外国语学院副教授, 研究方向为翻译理论与实践, 文学与跨文化交际。

的文学又再造出新的文学和语境。

二 文化语境制约文学翻译

著名翻译理论家奈达说:对于真正成功的翻译而言,熟悉两种文化甚至比掌握两种语言更为重要。^[4]从广义而言,文化语境是社会结构的产物,是整个语言系统的环境,具体的情景语境则来源于文化语境。从狭义而言,文化语境是语篇所涉及的文化社会背景。原文语篇是在源语社会文化背景下产生和传播,而译文语篇是在目的语社会文化背景下传播。当处于某一特定文化语境中的人们概括自己对客观世界的感性认识和情感体验时,常常把吉凶、善恶、美丑等蕴意附加给词汇,使其产生文化内涵。不同语言文化在历史传统、价值取向、风俗习惯、宗教信仰、思维方式及地理环境等方面的差异会使同一词语在不同文化语境中产生不同的喻义。文学作品中的文化内涵尤其丰富,影响并制约着文学作品的翻译。文学翻译中的文化语境既包括原文与作者的文化背景、源语国家的文化习俗,也包括译者和目的语读者的文化背景与意识。

(一)文学翻译受制于源语文化语境与作者文化背景

因为外国文学作品是在其源语社会文化背景下产生和传播,所以这些作品的翻译势必受到源语文化语境及原文作者文化背景的制约。下面我们来比较莎士比亚名著《威尼斯商人》两种汉译本中一例典型文化词语的翻译。该剧是莎翁最成功的喜剧作品之一,它通过“挑选彩盒”和“借债割肉”两个平行的情节,以皇家商人安东尼奥与高利贷者夏洛克之间的冲突为主要线索,揭露和批判资本主义原始积累时期对金钱的崇拜,高利贷者唯利是图,贪恋自私,丧尽天良,阴险毒辣的种种丑恶行径;讴歌文艺复兴时期人文主义的生活理想以及代表这种新型思想的一代新人。

原文: SHYLOCK These be the Christian husbands I have a daughter

Would any of the stock of Barabbas

Had been her husband rather than a Christian - (Aside)

We trifle time I pray thee pursue sentence

译文一:夏洛克 这些便是相信基督教的丈夫!我有一个女儿,我宁愿她嫁给强盗的子孙,不愿他嫁给一个基督徒,别再浪费光阴了;请快些宣判吧。(朱生豪译)

译文二:夏洛克 (自语,厌恶地)基督教的丈

夫就是这样!我有一个女儿——哪怕她跟巴拉巴的子孙做夫妻,也强似嫁给了基督徒!(向波希霞译)

我们耽误工夫啦;请快些儿宣判吧。(方平译)

原文中 Barabbas 引自《圣经》新约中的一个典故,是古时候一个强盗的名字,用来代指强盗。(转自喻云根的《英美名著翻译比较》^[5])作者通过夏洛克的言语把他刻画成一个冷酷无情,贪得无厌的高利贷者。同时,典故的运用表达了文章深刻的文化内涵,对于在英国文化或欧洲文化中成长起来的观众或读者来说,这是耳熟能详的。然而,对于其他文化背景的读者来说,Barabbas(巴拉巴)就是一个普通人名而已。因此,这里就需要译者仔细考虑采用何种翻译策略来再现原文的表达意图和丰富的文化内涵。上面两种译文分别采用归化与直译加注的翻译策略,两者都再现了原文的表达意图和丰富的文化内涵,所用策略各有千秋。前者读来更直接生动,免去了读者看注释的麻烦;而后者不显突兀,增加了读者对异域文化背景知识的了解。

(二)文学翻译受制于目的语文化语境

文学翻译就是一种文学接受。^[6]翻译文本通常是外国文学接受的重要媒介,译者既是外国文学的直接接受者,又是传播者,目的语读者是文学翻译作品的接受者。他们接触外国文学作品并接受其影响,但接受与影响是通过文化过滤后产生。何谓文化过滤?它是指“根据自身文化积淀和文化传统对外来文化进行有意识的选择、分析、借鉴和重组”。^[7]译者与读者都生活在一个特定的历史文化环境中,他们对外国文学的接受必然受到自身所处的历史文化语境的制约。我们仍可引用《威尼斯商人》的译例来说明这一点。

原文: PORTIA ... if thou cutt' st more

Or less than just a pound — be it but so much

As makes it light or heavy in the substance

Or the division of the twentieth part

Of one poor scruple; nay, if the scale do turn

But in the estimation of a hair —

Thou diest and all thy goods are confiscate

译文一:鲍西娅要是你割下来的肉,比一磅略微轻一点或是重一点,即使是相差只有一丝一毫,或者仅仅一根汗毛之微,就要把你抵命,你的财产全部充公。(朱生豪译)

译文二:波希霞要是有一点轻、一点重,相差哪怕只有区区二十分之一丝——不,就算天平称上只高低一根汗毛,就叫你死;你的财产,全部充

公。(方平译)

剧中女扮男装的 PORTA 以法学博士的身份在法庭上警告夏洛克割肉时, 只准割肉, 不准流血, 而且割下的肉“不准多也不准少, 要刚好一磅”, 多一点或少一点都不行。文中的“scuple”是古罗马是一个很小的度量单位, 表示重量。方平先生把“the division of the twentieth part of one poor scuple”直译为“二十分之一丝”, 表面上看忠实于原文, 但中国没有这种重量单位, 读者对它没有任何概念, 因此, 这种译法造成了理解与文化交流上的障碍。朱生豪先生考虑到中国读者的文化背景, 进行灵活变通, 将其译为“一丝一毫”, 使译文传神达意, 让读者易于接受。

(三) 文学翻译受制于译者文化意识

文学翻译对译者的要求非同一般, 除了过硬的文字功夫与文学修养, 译者还须了解原文与作者的文化背景, 否则, 译文就会晦涩难懂, 甚至让目的语读者不知所云。下面我们不妨拿鲁迅与傅雷翻译的罗曼罗兰的《约翰克利斯朵夫》中“黎明”里的一段描述的两种译文进行比较。

他用耳朵的根底听这音响。那是愤怒的叫唤, 是狂野的咆哮。他觉得那送来的热情和血的骚扰, 在自己的胸中汹涌了。他在脸上, 感到暴风雨的狂暴的乱打。前进着, 破坏着, 而且以伟大的赫尔鸿拉斯底意志蓦地停顿着。那巨大的精灵, 沁进他的身体里去了。似乎吹嘘着他的四体和心灵, 使这些忽然张大。他踏着全世界矗立着。他正如山岳一般, 愤怒和悲哀的疾风暴雨, 搅动了他的心……怎样的悲哀啊……怎么一回事啊! 他强有力的这样地自己觉得……辛苦, 愈加辛苦, 成为强有力的人, 多么好呢……人为了要强有力而含辛茹苦, 多么好呢!

(鲁迅译)

他认得这音乐, 认得这愤怒的呼号, 这疯狂的叫吼, 他听到自己的心在胸中忐忑乱跳, 血在那里沸腾, 脸上给一阵阵的狂风吹着, 它鞭挞一切, 扫荡一切, 又突然停止, 好似有个雷霆万钧的意志把风势镇压了。那巨大的灵魂深深的透入了他的内心, 使他肢体和灵魂尽量的膨胀, 变得硕大无比。他顶天立地地在世界上走着。他是一座山, 大雷大雨在胸中吹打。狂怒的大雷雨! 痛苦的大雷雨! ……哦! 多么痛苦! ……可是怕什么! 他觉得自己那么坚

强……好, 受苦吧! ……噢! 要能坚强可多好! 坚强而能受苦多好! …… (傅雷译)^[8]

通过阅读两段译文, 我们可以感觉到两者之间的差别, 而这种译文效果差别主要在于两位译者是否熟知欧洲音乐文化。鲁迅不了解欧洲音乐, 而傅雷研究过贝多芬的生平与创作, 熟知欧洲音乐文化, 所以后者的译文胜过前者, 读起来具有强烈的音乐节奏感。

正是由于在文学翻译中存在不可忽视的文化制约因素, 作为文学翻译活动的主体和创造者, 译者必须具有深刻的文化意识, 对原作所使用的语言和其存在所依托的社会文化环境, 即原作的文化语境有充足的了解。翻译时译者应该揣摩原文意图, 深入挖掘原文所蕴涵的文化信息, 采取尽可能合理的翻译策略来处理与协调源语文化与目的语文化之间的冲突, 消除异域文化的隔阂, 力求达到两种文化的吸引和融合。

译文既要体现异域文化色彩, 满足目的语读者求新与求异的文化需求, 又要适当顺应目的语读者的文化语境, 让他们顺利理解原作意图。因此, 文学翻译过程中的译者主体性与再创造是译者克服语境抗译性的关键, 是译文质量提高的保障。

参考文献:

- [1] 王 宁. 翻译中的文化和文化研究中的翻译学转向 [C] // 视角: 翻译学研究. 北京: 清华大学出版社, 2004 4
- [2] Bassnett Susan and Lefevere, Andre Translation, History and Culture [M]. London: Pinter 1990 33
- [3] 叶维廉. 中国诗学 [M]. 北京: 三联书店, 1992 70
- [4] 谭载喜. 奈达论翻译 [M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984 55- 57.
- [5] 喻云根. 英美名著翻译比较 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1995 47.
- [6] 董洪川. 《荒原》早期译介: 文化语境与译者阐释 [J]. 外语与外语教学, 2003(11).
- [7] 曹顺庆. 比较文学论 [M]. 成都: 四川教育出版社, 2002 22
- [8] 刘宓庆. 文化翻译论纲 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999 26- 27

(责任编辑: 文爱军)