

论委婉语翻译中译者的角色

——以杨宪益英译《红楼梦》为例

贺靓娴,周文革

(湖南科技大学 外国语学院,湖南,湘潭 411201)

[摘要] 委婉语,作为一种语言现象和文化现象,它在人际关系中时常充当着“润滑油”的角色。异化翻译在形式上使译者的角色彰显出来,而归化翻译尽管在形式上出现了“译者的隐身”,但就译文内容和翻译过程而言,译者的角色却都得到了彰显。

[关键词] 《红楼梦》;委婉语;异化;归化;译者的角色

[中图分类号] H136.4

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2012)02-0140-04

On the Translator's Role from the Perspective of Euphemism's

——Translation: A Case Study of Yang Xianyi's C-E Translation of Hong Lou Meng

HE Liangxian, ZHOU Wenge

(School of Foreign Languages, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan, Hunan 411201, China)

Abstract: As a language phenomenon and a cultural expression, euphemism always plays a lubricating role in people's daily life. Foreignization gives prominence to the translator's role in the form, while domestication, though causes "the translator's invisibility" in the form, can also give prominence to the translator's role in terms of the translating process and the content of the translated version.

Key words: Hong Lou Meng; euphemism; foreignization; domestication; translator's role

委婉语,作为一种语言现象和文化现象,它在人际关系中时常充当着“润滑油”的角色。委婉语一般指的就是过去修辞书上所说的婉曲或婉转。陈望道先生曾在《修辞学发凡》定义:说话时遇有伤感惹厌的地方,就不直白本意,只用委曲含蓄的话来烘托暗示的,名叫婉转辞。^[1]而王希杰则在《汉语修辞学》一书中提到:“婉曲,指的是对于不雅的或有刺激性的事物,不直截了当的说出来,而闪烁其词,拐弯抹角,迂回曲折,用与本意相关或相类的话来代替。”^[2]其实,对于委婉语这一修辞格的研究,国内外学者都有所涉足。像著名的语言学家 Bolinger,他就曾在《Aspects of Language》这本书中探讨语态、语气、时态、否定等一系列构成委婉语的语法

手段,^[3]在《The American Language》书中,另一语言学家 Mencken 则探讨了上百个英语委婉语形成和流行的原因。国内对委婉语真正意义上的研究开始于陈望道,因为从严格意义上讲,他是从修辞格这一角度来探究委婉语的第一人。一般在国内也很少能见到委婉语的专著,因为大多数都是将委婉语作为一部分,包含在修辞学的专著中。其中,李国南教授是做得比较详尽的,其专著《辞格与词汇》以四分之一的篇幅分析了英汉委婉语的词源对比、构成手段及语体等方面。国内外在委婉语的研究方面尽管甚广,但论委婉语翻译中译者的角色,还鲜有涉及。基于委婉语研究现状中存在的问题,我们认为有必要对其进行更为深入和多视角的

收稿日期: 2011-12-08

作者简介: 贺靓娴(1988-),女,湖南湘乡人,湖南科技大学外国语学院2010级硕士研究生,主要从事翻译理论与实践研究;周文革(1966-),男,硕士生导师,主要从事翻译理论与实践研究。

研究。

一 译者的角色与委婉语翻译

世上所有的职业形象中,属译者的形象最为扑朔迷离,因为其工作性质,往往能生出各种比喻来。如翻译好比演员、演奏家和雕塑家,翻译是奴仆、隐形人、叛逆者、媒婆或戴着镣铐跳舞的人等,不一而足。在茅盾看来,文学翻译就似一个演员,它以自己的艺术修养和生活状态来演绎剧中的人物,而演绎出来的人物,又要符合作家原来创作的意图。^[4]而雷戈里·拉巴萨则将译者视为演奏家,他觉得译者就应当当着读者“演奏”原作,因为“interpret”在音乐演奏中就含有“翻译”和“表演”等意思。那么,如乐师一样,翻译就必须先了解每个字符的价值和用意,然后再随着指挥棒演奏。至于加切奇拉泽,则把译者比作雕刻家,他认为语言对于翻译家而言,就如石头对于雕刻家一般,因为译家和雕刻家都相当重视原材料。

关于译者的几种普遍说法分别是“一仆二主”说、“背叛”论和“隐形人”说。“一仆二主”指译者是仆,“二主”为作者和读者。译者把读者当作主人是天经地义的,但把原作者说成是译者的主人或把译者说成是其奴仆,则非常牵强。因为译者在翻译过程中的主体性地位总是起着不可抹灭的作用。就思想内容而言,译者一般被看成是原作忠实的奴仆,然而,基本上很难达到百分之百的忠实。因为译者在阅读过程中会对原文进行主体性选择和创造性叛逆。由此看来,原作者和译者的关系应是平等的朋友关系,而非主仆。“背叛”论与“奴仆”论则正好相反,它强调的是译文与原文的不一致,它来自意大利名句 Traduttori traditori。对此,有多种诠释:如“翻译者,反逆者也”;“译者,叛逆也”等。^[5]“叛徒论”因过分强调译者主体性,以至于达到了背叛原文的程度。“隐形人”说具有强烈的理想主义色彩,它要求译者在再现原著的风格韵味和精神实质时不着痕迹,越伟大的翻译家,就越是不会把翻译个性隐藏得无影无踪。因此,无论是译者的情感意志,还是其思想脉络与遣词造句,都会与原作者有一定差距,而且译者会把这种差距表露出来。

译者通常在文学翻译中扮演两种角色,分别是译者的隐身和译者的彰显。在归化式翻译中,译者绞尽脑汁将自己隐蔽起来,并用目的语的价值观和语言同化外来文本,抹去译语与原语之间语言和文化上的差异,是为了增加译文相对于原文的忠实感和逼真感,而这一过程也造就了“译者的隐身”。然

而这并不能否认译者的创造性,因为译者会使尽浑身解数来达到目的语中文化规范或语言的相关要求,从而获得目的语读者的认同。而这种主体介入的过程,往往就是一种创造性的过程。表面上看,译者看似是“隐身”了;但实际来看,由于译者在内容上创造性的主体介入,抛开了原文语言上和文化上的束缚,让译文具备了一定的创造性。因此,译者再也不是原作者的从属者或仆人,反而是译文的操纵者、主人和创造者。^[6]异化翻译是不透明的,它避免流畅,倾向于在译文中融入异质性话语。异化翻译在解释原文时同样具有倾向性,但异化往往彰显这种倾向,而不是将其藏匿起来。^[7]因此,译者的地位予以显现。尽管在翻译委婉语的过程中,异化翻译与归化翻译同时并存,互为补充,但无论是归化还是异化,译者的主体性地位都得到了彰显。归化翻译在内容上达到一种“创造性叛逆”,^[8]在很大程度上也就是承认译者的创造性,从而彰显译者的主体地位,异化翻译则在形式与内容上都达到一种“创造性叛逆”,培育具有异质因素的语篇,使陌生的、异域的、非标准的、边缘的语言和规则得以存在,^[9]进而彰显译者的主体性地位。

二 委婉语翻译中译者的角色

翻译向来与文化联系紧密,久而久之,就会自然的延伸出一个话题:如何处理文本中的文化因素,特别是差异较大的原语文化与目的语文化。一般说来,持两种对立的意见,即“异化”(alienation)和“归化”(adaptation)。前者主张译文应以原语或原文作者为归宿,后者则认为译文应以目的语或译文读者为归宿。^[10]在异化式翻译过程中,因以原语或原文作者为归宿,译者往往融入原语文化中的一些异质性话语来抵御目的语文化中的主流语言,进而突出文本在语言与文化这两方面的差异,彰显译者的主体地位。而在归化式翻译过程中,译者因以译语读者为归宿,所以一般用目的语文化中的主流话语来同化外来文本,抹去语言与文化的差异。这一过程隐藏了译者的主体地位,进而出现了译者的隐身。

(一) 异化式翻译中译者的角色

韦努蒂认为异化翻译是一种另类的文化实践,一方面,异化翻译对原文进行以我族为中心的挪用,将翻译作为再现另类文化的场点,另一方面,正是这种另类的文化姿态使异化翻译能够彰显原文的语言和文化差异,发挥文化重构的作用。^[11]异化翻译旨在彰显原文的差异,这种差异只有通过打破目的语中现行的文化准则才能得以保存。在翻译委婉语的过程中,译者为了保留原文的表达及句

式,故意使用“抵抗式”的翻译策略来避免译文通顺,让读者察觉到所读的是译品,进而感觉到译者的存在。例如:

(1) 第八十二回:黛玉道:“也不是什么大病,不过觉得身子越软些,躺躺儿就起来了。”

It's nothing serious; I just feel a bit limp, I shall get up after I've rested.

例(1)中的“身子越软些”明显采用了异化翻译,译者将其诠释为 a bit limp,其实是故意保留原文的表达与句式,彰显原文的语言和文化差异,让读者感觉所读是译品,从而让译者的主体性地位得到体现。

(2) 第十三回:秦氏……含笑说道:“婶子好睡!我今日回去,他也不送我一程……”

“How you love to sleep, aunt!” cried keqing playfully. “I'm going home today, yet you won't even see me one stage of the way.”

例(2)中,译者同样采取了异化翻译的策略,将“回去”直译成 going home,着实彰显了原文在语言和文化上的差异,因为在中国的传统观念中,“死”是最忌讳的字眼,因此,就会有不同的表达来讳言不同身份、阶层和年龄的人的死,而表达死的不同原因、方式以及死带给人们的不同的感情色彩,人们也可以用不同的词来表达。^[12]该例中的秦氏因与公公贾珍有不伦的奸情,羞愧难当,所以想以自杀来结束自己的性命,因此原著中用了“回去”一词来讳言死亡,这里的“回去”不仅表达了秦卿心中的不舍与悲伤,也暗含了她对现实的无奈与痛恨。然而这种表达方式一般不会出现于西方主流文化中,因为中国人的落叶归根一说和他们死后上天堂有着本质上的区别。因此此种异化翻译对原文进行了以我族为中心的挪用,再现了我族的另类文化,保留了汉语的语言习惯和汉民族的风俗以及语言背后鲜明而又深刻的民族个性。

(3) 第二十二回:凤姐凑趣,笑道:“……难道将来只有宝兄弟顶了你老人家上五台山不成?”

Xifeng teased, “Is Baoyu the only one who will carry you as an immortal on his head to Mount Wutai, that you keep everything for him?”

例(3)中的“五台山”指的是我国古代的佛教圣地,因为在中国,一直盛行佛教,佛教传入中国也有一千多年的历史,所以随着历史的变迁,不少地名在漫长的使用过程中逐渐被赋予了独特的历史文化内涵,^[13]西方人很可能只知道五台山是中国名山,但确不知五台山是一个宗教圣地,这里的“上五台山”是指人死后成仙或成佛。“成仙”和“成

佛”其实展现的是古代佛教追求的那种肉体成仙或生命不死,与西方人笃信基督,人的生命是短暂的以及只有灵魂升入天堂才能获得永恒生命观念形成了巨大的反差。所以译者在翻译“上五台山”时,特别采用了异化翻译策略译成 to Mount Wutai,因为这不仅彰显了原文的差异,还打破了目的语中现行的文化准则,也让西方读者了解了相关的原语文化。同时译者对这个全新文化概念的阐释,也给译语文化带来了鲜活生气。

(4) 第七回:焦大……叫说:“我要往祠堂里哭太爷去。那里承望到如今生下这些畜生来!每日家偷狗戏鸡,爬灰的爬灰,养小叔子的养小叔子,我什么不知道?……”

“little did he expect to beget such degenerates, a houseful of rutting dogs and bitches in heat, day in and day out scratching in the ashes, and carrying on with younger brother – in – law. Don't think you can fool me.”

例(4)的“爬灰”婉指公公与媳妇偷情,译者采用异化的翻译策略将寓意丰富、用词地道的表达方式给翻译出来,实属不易。因为要在英文中寻到相对应的表达方式且现代汉语中又淘汰的委婉语,是相当困难的。但是为了彰显外国文本中的差异,追求文化的多样性,突出原语文本语言和文化上的差异,译者在此将其译成了 scratching in the ashes,尽管对于不熟悉中国传统文化的西方读者来说,这个词语让人颇为费解,但是译者为了让读者了解异国文化,就不可能将所有的差异都抹掉,因为译本是展示不同文化的场所,而异化策略是基于在不连贯性的美学基础上,不连贯性又能保留陌生性及差异性,并彰显了译者的一种创造性叛逆。

(二) 归化式翻译中译者的角色

在英美文化中,通顺翻译的的归化理论一般占主导地位。在当代英美翻译流派中,以奈达为代表的归化翻译理论者,提出了“功能对等”和“动态对等”等归化翻译策略,而“功能对等”实则要求译文读者对待译文的反应要与原文读者对待原文的反应基本一致,为达到这一要求,奈达认为“归化式”的翻译策略最佳,因为这一策略能使译文尽量靠近读者所熟悉的目的语语言或文化规范,而向目的语语言靠拢,用目的语语言特征和价值观念来同化外来文本,将出现“译者的隐身”,看不见译者的存在。但是在归化式翻译中,译者的主体性并未因为译者形式上的隐身而被予以否认,因为译者往往利用了目的语的语言特征或者文化规范创造性的主体介入,使译文具有了一定的创造性。因此译者在这一

过程中展现了自己创造者的一面,成为了译者的主人。如下一些例子将证实这一点。

(5) 第一百十回:听见贾母喉间略一响动,脸变笑容,竟是去了,享年八十三岁。

Now they heard a rattling in her throat, and a smile overspread her face as she breathed her last—at the age of eighty—three.

例(5)中用“去了”来讳言“死”的用法,是最传统、最为人们普遍采用和接受的字眼,译者在采用归化翻译策略将其诠释为 *breathed her last*, 是目的语文化中广为接受的表达方式,因为它既能使译文通顺易懂,又能有效取代外国文本在语言和文化上的差异。当然,所有的差异不可能都被抹掉,但译文中的这些差异也会留下目的语文化的种种印记,让读者可以理解,并契合目的语文化中的禁忌、规范、意识形态及伦理道德。大多数时候译者有可能真的是出于对某些文化因素的无奈,才会使尽浑身解数去求得目的语读者的认可,往往这种主体介入的过程,就不自觉的彰显了译者的创造性和主体性。

(6) 第十一回:尤氏道:“我也叫人暗暗的预备了。就是那件东西不得好木头,暂且慢慢地办罢。”

“I’ve had them secretly prepared. But I can’t get any good wood for you know what, so I’ve let that go for the time being.”

例(6)是尤氏、凤姐关于秦可卿丧事的对话,他们两人都是传统封建礼教的信奉者和沿袭者,所以十分注重讲话分寸,特别是对禁忌语的使用。上例中的“那件东西”实指“棺材”,但在尤氏、凤姐看来,都是心有灵犀、不言自明的。^[16] 所以译者将其归化,诠释为 *for you know what*, 这不仅符合讲话者的身份、谈话气氛和选词技巧,而且还非常成功而贴切地再现了这一含糊其辞的委婉表达特色。该例中的归化译法不仅不会让译者隐身,掩饰译者的主体性地位,反而是一种打破常规的创造性叛逆。

(7) 第九十八回:我看着心里也难受,只别委屈了他就是了。”

Seeing her would make my heart ache. But mind you give her a handsome funeral.”

例(7)的“委屈了他”指的是林黛玉的后事,如果译者在这采用异化翻译策略,表面上是保留了原文的表达与句式,彰显了语言与文化的差异,实则却会让异域读者颇为费解,为什么会委屈呢? 而诸如此类的疑问将给译文读者在阅读上带来许多的

不便。但是译者在此处并未纠结原文的形式,反而运用归化式的译法将“委屈了他”译作 *give her a handsome funeral*, 而这一诠释不仅符合原文的表达,还恰到好处的点明了原文深层次的含义,最重要的是充分体现了黛玉之死的那种悲凉氛围。此时译者主体介入的过程,不再是译者的隐身,而是译者的彰显。

无论是归化式翻译还是异化式翻译,这两者中译者的角色皆为译者创造性介入的结果。异化翻译在形式上使译者的角色彰显出来,而归化翻译尽管在形式上出现了“译者的隐身”,但就译文内容和翻译过程而言,译者的角色都得到了彰显。这也从不同方面体现了译者的创造性。因此,译者成为了翻译过程中的操纵者、创造者和主人,而不再是传说中的“奴仆”或“从属者”。

参考文献:

- [1] 陈望道. 修辞学发凡[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008.
- [2] 王希杰. 汉语修辞学[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [3] Bolinger, D. *Aspects of Language* [M]. England: Harcourt, 1981.
- [4] 许钧. 翻译思考录[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [5] 李浩平, 吴远庆. “译者的隐身”到“译者的彰显”——从海明威《雨中的猫》的翻译看归化异化策略的选择[J]. 北京航空航天大学学报, 2006(4): 64.
- [6] 张景华, 白立平, 蒋晓华主译. 译者的隐形——翻译史论[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2009.
- [7] 许钧. “创造性叛逆”和翻译主体性的确立[J]. 中国翻译, 2003(1): 7-8.
- [8] 任淑坤. 解构主义翻译观刍议——兼论韦努蒂的翻译思想与策略[J]. 外语与外语教学, 2004(11): 56.
- [9] 郭建中. 翻译中的文化因素: 异化与归化[J]. 外国语, 1988(2): 12-13.
- [10] 蒋晓华, 张景华. 重新解读韦努蒂的异化翻译理论——兼与郭建中教授商榷[J]. 中国翻译, 2007(3): 41.
- [11] 冯庆华主编. 红译译坛——《红楼梦》翻译艺术研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006.
- [12] 冯庆华主编. 文体翻译论[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.
- [13] 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1999.

责任编辑: 李珂