

翻译实践及其翻译理论探索

——诗歌翻译家飞白访谈录

孟璐西洋 飞白

(云南大学外国语学院,云南昆明 650000)

摘要:飞白是我国著名多语种诗歌翻译家和理论家,他依托中国诗学传统,提出“信息译、风格译、功效译”三分法,深入细致地探讨了以风格译为特色的诗歌翻译,总结出系统的翻译理论,极大地丰富了汉语/外语诗歌翻译的理论,拓展了汉语/外语诗歌翻译的经验,并在2024年荣获了中国翻译协会颁发的最高荣誉奖项——“翻译文化终身成就奖”。

关键词:飞白;诗歌翻译;“风格译”;中国诗歌翻译美学

中图分类号:H315.9 文献标志码:A 文章编号:1674-6414(2024)04-0144-08

1 “三分法”和风格译

孟璐西洋:飞白老师从青年时就热心译诗,至今70余年,可谓是诗海一生,硕果累累,还被中国翻译协会授予了“翻译文化终身成就奖”。能不能谈谈翻译在您心目中的意义与重要性?

飞白:我毕生所从事的翻译工作缘起于100年前鲁迅先生对家父“多学外国诗”的教导,家父因条件所限未能学成外语而把鲁迅的嘱咐郑重转交于我。但一直推动我译诗的,是对诗海航行的喜爱和向往。正如我在获奖答词中所说,每当遇到好诗,感受就开始动荡,发热发酵,要求把它重塑为另一语言里的新字而仍能体现原诗“显现意味的样式”(Art des Meinens)(Benjamin, 2000:15-23),直到诗在新的语言世界里再次赋形获得生命,译者才长舒一口气。这就是译者的享受,当然享受的不一定是愉悦和抚慰,更可能是悸动、震撼、焦灼甚至望洋兴叹。

另外,你提的这个“重要性”问题,不是翻译学问题而是生活与翻译关系问题。在全球化、信息化的当代社会生活里,翻译的巨大体量和重要性与日俱增,处处看得见,无须多言。

收稿日期:2024-01-10

作者简介:孟璐西洋,女,云南大学外国语学院讲师,云南大学文学院博士研究生,主要从事英语语言文学及翻译研究。

飞白,男,云南大学外国语学院教授,主要从事翻译学、比较诗学与比较文化教学研究。

引用格式:孟璐西洋,飞白. 翻译实践及其翻译理论探索——诗歌翻译家飞白访谈录[J]. 外国语文,2024(4):144-151.

你要我谈的重要性,显然侧重诗或文学/艺术翻译,这就涉及生活与艺术的关系问题了。

文学取向是“为生活”还是“为艺术”,自古以来一直有争论。这是个价值问题,也涉及功利问题。我所选择的“出海”(译诗或“诗海漂泊”)本质上是非功利的,是为艺术的,不是为谋得什么好处,也不是因为我肩负着它的重要性。所以我历来回答与你所问的同类问题,常借用马拉美(Stephane Mallarme)的一句诗:

但我的心啊,且听那水手之歌!(马拉美,1989:957)。

“出海”的并非商船,海风的吹拂也没有目的地,不是为了到达某个目的地或实现某种重要性,我译诗是因为爱诗海航行。正如我对梅斯菲尔德(Masefield,2022:100)的《海恋》(Sea Fever)的翻译:

我一定要再次出海,因为这滚滚海潮的召唤
是野性的召唤是清晰的召唤是如此不可阻拦;
我什么都不要只盼着那起风的日子白云飞扬,
还有浪花喷涌海沫飞溅海鸥的叫声清亮……

但尽管说艺术非功利,却又不能绝对化地说是“纯艺术”。我听到的海风召唤里,显然也有鲁迅的召唤,老水手对青年水手的召唤,这声音融化在海风里,无法分开。而我们知道,鲁迅是为“重要性”而战斗的,不是为“纯艺术”。

孟:所以,翻译之于飞白老师,是使命感的召唤,但更多是美学的原因。老师一席谈,使我也体会到了艺术型翻译与其他类型翻译的区别。其他类型翻译如军事翻译、外事翻译、科技翻译或商务翻译,价值或重要性在于传递的信息;另外一些类型的翻译如广告、宣传翻译,价值在于寻求效益;唯有艺术翻译的价值在于其自身。所以“风格译”的提出,应当是为了最大程度实现艺术型作品的美学价值。

我体会,“风格译”是您的译诗方针和核心主张,把翻译区分为信息型、艺术型和功效型的“三分法”,则是您提出“风格译”主张的理论基础。翻译类型“三分法”是飞白老师从军事翻译、外事翻译和诗歌翻译实践对比中总结出来的成果吗?

飞白:不同类型翻译的性质有极大不同,这导致翻译界关于翻译方法争执不休,代表性的观点就是信息译和艺术译之争。至于功效译呢,它既要运用信息译和艺术译技法,更要运用策划和文案技法,所以功效译虽属翻译行为,但已超出常规翻译的边界,就没什么争论的必要了。

我做过大量信息译和艺术译工作,功效译也常有涉及。但直到1981年,由于遭遇翻译理论问题挑战,才促使我认真思考和学习理论,并从实际出发区分信息译、艺术译和功效译。不作这样区分,翻译理论问题根本没法弄通也没法说清。例如本雅明(2002:199)常语出惊人,他说传递信息是拙劣翻译的标志,他说译诗不能考虑读者,他说可译性在于所译

艺术品的价值,等等,这些话叫人听起来似乎是匪夷所思的,翻译不就是传递信息的吗?许多批评文章指责我的译法不符合“白纸黑字,如实译出”的硬性原则,我又该怎么回答?唯有从“信息译和艺术译之争”角度一看,争的是怎么回事才一清二楚。

孟:从您在《译诗漫笔》的大量论述中归纳起来,“风格译”可大致定义为:以关注源文本作者、突出语言的表现功能、传递多维复息的信息为特点,对源文本进行有机模仿,以传递源文本的审美价值为目的的艺术型翻译,它主要适用于文艺类文本,在其他类型文本的翻译中也常有不同程度的应用。在这个定义中,“有机模仿”是实现“风格译”的途径,追求的是如歌德(Johann Wolfgang von Goethe)所提的“逼近原作的形式”(Goethe, 2004:75-77)或如本雅明所提的逼近原作“呈现意味的样式”。请问您,如何进行有机模仿,才能实现逼近原作的翻译呢?

飞白:文学是创造而不是按标准模块批量生产,所以文学创作没有定法,文学翻译也同样没有定法。信息型翻译可以有标准句型,但艺术型翻译不能按固定方程操作,不能落入窠臼或落入言筌。所以在《译诗漫笔》中,我只能通过大量案例,说明如何从不同的角度,去试图捕捉和模仿原作的风格特色。不过想找个最佳实例也比较难。一时间找不到更好的,就只能想到哪个用哪个了。

孟:刚才谈到,飞白老师认可歌德提倡的“第三种翻译”(Goethe, 2004:75-77),这种翻译追求的是“逼近原作的形式”。问题在于原作形式是源语塑造的,与源语血肉相连,剥离源语的同时也就剥离了原作形式,所以不可能要求译者“传达”或“复制”原作形式,只能要求译者采用译入语的材质来“模拟”和“逼近”。请问在此翻译过程中,如何实现形式与情感内容的平衡?

飞白:追求形式与情感内容的平衡,这是许多译者的想法,因为在一般人看来,形式和内容是两回事,而且是对立的两方,要么是偏向形式,要么偏向内容,就好比是个跷跷板,这头重了那头就轻了,追求一点平衡已属非常不易。但在我说的“风格译”里形式与情感内容不是跷跷板,不是两回事而是一回事。在诗里,情感内容是通过形式呈现的,即本雅明说的,诗是“呈现意味的样式”,苏珊·朗格(Susabbe K. Langer)称其为“情感形式化”(朗格, 1986:14)。诗人吟诗的时候或译者译诗的时候,就是在寻找最好的呈现样式,千方百计把它的意味呈现出来。

可是我们看到的译诗(或译文学)的大量普遍的实践中,基本都是译内容。对形式很少顾及,译诗能稍微押上几个韵,就算是很照顾形式的了。有些译诗的朋友或跟我争论的对手就说,译诗的方法就是先译出内容,再“加几个韵”上去。韵是我译好内容之后再想办法加上去的。这样的韵既然是外加的,和内容就成为两张皮了,看得出来它是“贴”上去的。但是你看我们中国的诗词名作,好诗好词,有哪个韵是贴上去的呢?韵都是诗词本身

生成的,若有一个“贴”上去的韵,这首诗就不成功了。韵必须是诗自身“呈现”出来的。如何找到这唯一的呈现方式,没有千篇一律的简便公式。

孟:王国维论宋祁的“红杏枝头春意闹”,说“着一‘闹’字而境界全出”;您译豪斯曼(A. E. Housman)《樱花正值最美时》中“*And take from seventy springs a score, /It only leaves me fifty more*”(飞白,2015:213)这个完全像“算术题”式的句子,捕捉其中的文化积淀和呈现的意味,而译成“把双十年华一扣除,仅剩半百是我余数”。这都是诗歌中对字对词的推敲。您在诗歌翻译中,通过炼词炼字来传达原作的风格与情感是个非常重要的特色。

飞白:在《译诗漫笔》里我讨论了种种不同情况,比方说音、韵、节奏,比方说语言的风格类型,是雅是俗,各种不同语气,还有留白,等等,举许多不一样的案例,就为了说明:需要在每个具体场合寻找一个合适的突破口。哪里合适只能凭整体感觉,这就是我所说的“诗感”。按本雅明的说法,译者的任务是在译入语里发出原作的“回声”,这需要听,需要感。你调音要调到听见共鸣了,音叉响了,发出回声了才行。多数译诗者并不做这种事,他不用耳朵听,只负责传递“白纸黑字”的词义。这是信息译的做法,信息译只需把原文词义传递出来就行,可是文艺翻译像这样传递词义不顾审美肯定不行。所以现代翻译不能强纳入一个翻译标准。“三分法”为此区分了三种翻译标准:对信息译是“信息的准确性”,对艺术译是“审美的相似性”,对功效译则是“效益的最大化”。

2 翻译里的辩证法

孟:飞白老师作为翻译家,与众不同的一点,是实践与理论研究的紧密结合。您的翻译理论给我最鲜明的印象是其中充满着辩证性。

您在发展自己的理论体系时,眼界广阔,融通中西,批判吸收了19世纪前的传统诗学和语文学翻译,20世纪语言学转向后的符号学翻译观以及20世纪末后现代文化研究转向下更为关注外部条件的翻译观。您面对复杂的翻译现象,用“多维”和“调色板”来描述丰富多彩的翻译世界,用“有机”和“立体”来归纳诗翻译的艺术特征。您在阐释译者的任务时,指出译者扮演着不同的角色:在信息译中是通信员,在艺术译中是演员,在功效译中则是推销员。在译界纷争不休的“忠实/不忠实”问题上,您先为“不忠实”一辩,反驳翻译中“白纸黑字、如实译出”的机械论,指出外国字并不等于中国字,跨语言跨文化的翻译并无“等值”可能;接着又为“忠实”一辩,指出要求忠实是翻译的本质属性,属于翻译伦理的范畴,问题只在于必须厘清信息译、艺术译、功效译各有不同的“忠实”标准。您这种全面辩证的翻译主张是怎么形成的呢?

飞白:我做过各种不同的翻译工作,包括多个语种、口译和笔译、中译外、外译中和外译

外,这对全面辩证地看问题是有助益的,叫你不会囿于一个角度。

另一个重要因素,是我长期做军事翻译和军事训练工作,我本是学军事辩证法“起家”的。在军事上你眼界不全面辩证可不行,每次军演,第一步就得认真勘察地形,研究情况,还得准备好几套备用方案,若有失察或主观蛮干,马上就有你的苦果子吃。这养成了我毕生的习惯。因此我译诗时,眼界自然也会开阔些。我读过译过许多国家作者的诗,感受到他们风格的千姿百态,自然会体会和琢磨每个诗人、每首诗作,触动人的首先是哪一点。翻译时,我当然不能把他们纳入同一个模子,叫他们用同一个腔调说话。所以我坚持从实际出发,全面细察原诗,捕捉其最有代表性的风格特色,像军事上勘察战场选择突破口一样。

孟:有些译者的译作特征鲜明,比较容易辨认出来。而您的译作里却较难看出飞白印记——虽然凭借译文鲜明的节奏、流畅的语言和充沛的情感,读者还是能辨识飞白版本,但因您译诗包括不同语种,从古至今多种流派和诗体,音调各异风格径庭,这就很难辨别了。您的翻译理论特别强调风格,为什么您个人的风格特征不那么明显呢?

飞白:我主张的风格译,要求呈现原作者的风格,而译者的风格却要透明化。有些译者个人风格印迹很突出,那么他不论译什么文本都是他一家风格,原作者的风格倒被掩盖了,读者感觉不到原诗滋味了。

济慈(John Keats)主张诗人要有一种“消极的才能”,就是说,他在想象和描写各种对象时,要融入对象里去,为此应当消除“自性”,而“充填进他人的身体”。如果说连诗人都需要如此,那么无疑地,译者就尤其需要这种才能了。用本雅明(2002:207)的说法是:“真正的翻译是透明的,他不遮蔽原作,不挡住它的光。”

也许我是不自量力,但我是认真融入对象里去的,我总在认真辨识原作的风姿,倾听原作者的声音,译诗时会反复调音,直到听得见回声。所以我译不同的诗人会用完全不同的语言、语气和语调。你若写剧本或当演员的话,肯定也得这样认真“进入角色”,不同的剧中角色说出话来不该是一样的,不应当用同一套词汇同一种语气。假如你有当一名性格演员的抱负,你就得学十八般武艺。

孟:许多读者通过您的第一个译本《瓦西里·焦尔金》(特瓦尔多夫斯基所作 Василий джекин)就认识 and 记住了您,这种流畅的风格是不是成了某种“飞白印记”?

飞白:读者在译诗里突然读到“地道的汉语”,顿时感到耳目一新,于是“地道的汉语”几乎成了译诗中的“飞白印记”。不过《瓦西里·焦尔金》的风格有其独特性:这本流传在第二次世界大战抗法西斯前线战壕里的诗用普通战士的日常口语写成,以兵歌—快板体为基调,因我熟悉战士生活和战士口语,译得“进入角色”而获得了读者的认可和“地道”的评价。但这种风格并不能代表飞白全部译作。

与这部诗同样属于大众化口语化类型的,还有涅克拉索夫农民题材的几部长诗。不过

虽说风格和《瓦西里·焦尔金》属同一大类,也仍有所区别,包括时代的区别、战士和农民语言的区别和作者风格特色的区别。至于其他各国诗人的声音那就千差万别了。我扮演不同诗人的角色,关键在于从实际出发,而不能公式化、固定化。

3 中国诗歌翻译美学

孟:《译诗漫笔》里谈到,在跨语种跨文化翻译中,原文中的S端(源语端)文化链接(包括文化意义、互文意义、隐喻意义、联想意义等)和言筌结构几乎全部断裂,译者必须用T端(译入语端)的语言文化资源重新仿制,建立替代性文化链接和言筌结构,以作补偿。请问,用译入语资源作补偿会使译文带上归化色彩,这与呈现原作风格有没有矛盾?如何才能保持二者的平衡呢?

飞白:你提的这点,确实是文学翻译中的一大难题。翻译是在不同语种不同文化间架桥,是桥就必须跨两岸。不同的译者会偏向某一岸(偏向洋化或偏向归化),但谁也不能不兼跨另一岸,否则他就掉到河里去了。所以我的翻译取向虽然比较倾向洋化,同时也不能不顾及归化。这里既有表达的需要,也含有读者接受的考虑。本雅明说“不考虑读者”是极而言之,其真意是翻译和创作一样,必须遵从独立的美学判断,绝不可迎合读者的趣味。而在实践中,我们的美学判断和合理的读者接受考虑是可以不致发生矛盾的。

译诗中的洋化和归化是矛盾统一的关系,在最好的情况下二者能融合无间,否则极易格格不入。要从实际出发,每个具体场合具体分析。我的处理原则是:一方面尽量多保留一些源语言文化特色的洋气,决不去“削低洋人的鼻子”(鲁迅,1981:353);另一方面尽量发掘译入语的语言文化资源,把土地掘松了才好让移植的树苗成活,但一定要避免出现明显的T端本土文化标志。如你前面提到的《樱花正值最美时》译例,这句诗表面看纯粹是一道算术题,但品味一下就感到S端的“a score”含有文化积淀。假如你简单化地运用“词义消歧算法”译成算术题,诗实际上就报废了;靠发掘T端同类的语言文化资源逼近原作“呈现意味的样式”,才得以把诗救活。

孟:我们知道,语言的独特性寓于形式之中,一首诗的真正内容表达也寓于形式之中,诗是不能剥离形式的。译诗需要对韵的调音,对词语的推敲,此外,节奏也是诗歌里非常重要的构成,不管是《瓦西里·焦尔金》民歌—兵歌节奏里的生命搏动,还是《亚当辞世》(Adam's Dying)中亚当走向终点时的从容坦荡,读者都会被飞白老师诗歌翻译的音乐性和节奏感吸引。您在翻译中,是如何做到外国诗歌格律与汉语节拍、中国诗律的融合的?

飞白:各国的诗律都是从其语言特性里生长出来的,在不同系统的语言间,诗律的“移植”几乎不可能,“逼近”也相当困难。幸亏,诗作为一种生命的律动,像血脉和鼓点一样,能在操杂多语言的人们之间引起“共振”。关键是中间人——译者要先感到原诗的律动,

并把它传导到读者端去。假如是块橡皮泥隔在中间呢,那就没法传导了。

所以诗律的“融合”恐怕谈不上,但译者仍要尽一切所能,逼近和仿制原作的节律。就你举的两个例来说,《瓦西里·焦尔金》原诗格律是“扬抑格四音步”,多数诗节押“交韵”(韵式 abab, a 为阴性韵 b 为阳性韵),还有“偶韵”“抱韵”及“扬抑抑格三音步”等变化。汉语不能复制,但根据其浓郁的民歌风,用我国大众熟悉的快板节奏模仿,效果可以达到十分逼近。这部诗,当年我是在吉普车上或行军途中以口译方式译的,关注焦点在“呈现意味”上,格律不是太讲究,比原诗略为自由,只求其朗朗上口。《亚当辞世》原诗格律极端简约,而又承载着高度浓缩的思想分量,也很难仿制。我经比较试验,最终译成了含许多“的”字结构的“四言”体。总之是译者要首先感受诗的律动,引起共振,不要无动于衷。

孟:飞白老师的风格译理论基于中国诗歌美学传统,如《译诗漫笔》里特别强调留白、言筌、境界等概念,以此诠释“诗不可译”或“诗无达诂”(董仲舒,2012:97)的奥秘。您将庄子的“得鱼忘筌”和严羽的“不落言筌”(飞白,2016:60)翻出新意,用“言筌”来诠释诗和译诗的机制,可谓点睛之笔。“筌”是结构精妙的渔具,从渔具衍生的“言筌”是结构精妙捕捉诗意的结构,据此您又把诗作者和译者的身份定义为“制筌者”。您对艺术译的有机机制的研究,从“留白”到“言筌”到“风格译”,应当说是现代翻译学中国化的重要开拓。

飞白:中国诗歌美学源远流长,积淀深厚,我们译诗,岂能弃自己的宝藏富源于不顾?我所做的,仍然是“桥跨两岸”的工作,使中国诗学传统和现代翻译学对接。我们知道语言有单义和复义两性,分别构成语言的“骨骼”和“血肉”,翻译当然也有两性:信息译偏重语言的单义性,艺术译偏重语言的复义性,西方翻译学关注的是前者,中国诗学关注的是后者,恰好能构成互补,我觉得二者对接完全不会生硬勉强。

孟:用中国诗歌美学来阐释翻译理论,是您翻译理论的鲜明特色,也见于您大量译诗的具体实践。总的来说,您的翻译思想是以文本三分法为理论基础,“风格译”为主线,中国诗歌美学为内核。您的实践与理论对诗歌翻译的目标、具体方法、译诗涉及的各要素都进行了细致而深入的阐释。除此之外,您也是一位比较文学的研究者,对翻译活动在跨语言、跨文化交流过程中的推动以及交流作用有着充分的理解。请问,您对当下的诗歌翻译实践以及诗歌翻译研究有哪些建议呢?

飞白:我只是一个探路者,做了一些实验。在翻译学的内部,还有很多值得研究的课题。

孟:值此高龄您还不辞劳累,为我讲解了这么多问题。您的译诗成果以及翻译理论是当代中国翻译界的一座丰碑,是中国特色翻译主张的具体实践。您的谈话内容十分丰富与珍贵,为诗歌翻译研究和跨文化交流提供了宝贵资料。再次感谢飞白老师!

参考文献:

- Benjamin, Walter. 2000. The Translator's Task [G]//Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 2004. From the Book of West and East [G]//André Lefevere. *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Masefield, John. 2022. *John Masefield Complete Poetical Works* [M]. Hastings: Delphi Classics.
- 董仲舒. 2012. 春秋繁露 [M]. 北京: 中华书局.
- 飞白. 2016. 译诗漫笔 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社.
- 飞白. 2015. 樱花正值最美时 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社.
- 鲁迅. 1981. 鲁迅全集: 第6卷 [M]. 北京: 人民文学出版社.
- 斯特芳·马拉美. 1989. 海风 [G]//飞白. 诗海——世界诗歌史纲: 下卷. 桂林: 漓江出版社.
- 苏珊·朗格. 1986. 情感与形式 [M]. 北京: 中国社会科学出版社.
- 沃尔特·本雅明. 2002. 译者的任务 [G]//陈德鸿, 张南峰. 西方翻译理论精选. 张旭东, 译. 香港: 香港城市大学出版社.

Exploration of Fei Bai's Translation Practice and Theory: An Interview with the Poetry Translator Fei Bai

MENG Luxiyang FEI Bai

Abstract: Fei Bai, a famous multilingual poetry translator and theorist in China, puts forward Trisection Approches of translation: "information approach, style-centric approach and functional approach", especially deeply discussing the poetry translation with style-centric approach as its characteristic, and summarizes the systematic translation theory. Fei Bai's theory has enriched the theory of Chinese/foreign language poetry translation, and expanded the experience of Chinese/foreign language poetry translation. In 2024, Fei Bai was awarded the "Lifetime Achievement Award in Translation", the highest honor awarded by Translators Association of China.

Key words: Fei Bai; poetry translation; style-centric translation; aesthetics of Chinese poetry translation

责任编辑: 陈宁