

从诠释学的视角浅谈《金阁寺》的汉译

——以汪洋译本为中心

张婕鑫 魏金美^{通讯作者}

(东南大学外国语学院 江苏 南京 211189)

【摘要】三岛由纪夫《金阁寺》已有的汉译研究,均围绕经典名家译本,目前尚无人论及汪洋新译版本。本研究采用翻译比较的方法,引入“不可译”词语、长定语句、修辞手法三个基准,从伽达默尔诠释学的视角,分析汪洋新译本与林少华、陈德文旧译本翻译策略的不同之处。研究结果显示:相较于林、陈译,伽达默尔诠释学“视域融合”“效果历史”等论点在汪洋的翻译策略中得到了更好的体现;译者与文本的交流对日译汉的优化起到了显著的正向影响。

【关键词】翻译策略;翻译比较;《金阁寺》;诠释学

《金阁寺》是三岛由纪夫的代表作之一,作品中渗透着三岛的思想与世界观,是日式美学的集大成之作,中译本也多达十余种。但已有的论文研究中,都围绕曾经的名家译本,未有人将《金阁寺》的“新译”搬上台面。然而,时代与语言都在不断地发展,新译之中也不乏精品。本文以2021年出版的汪洋《金阁寺》译本为重心,比较三种不同译本的具体译例,从伽达默尔诠释学的视角,在“不可译”词语、长定语句、修辞手法这三个纬度,考察汪洋新译与林少华、陈德文旧译翻译策略上的不同之处。

一、诠释学的视点

诠释学是理解和解释文本的哲学技术,而翻译始终与诠释学息息相关。从文学翻译的角度来说,施莱尔马赫的诠释学追求的是“比作者更了解作者”,以及译者人格的完全隐没。这一论点要求译者投身于作者的“视域”(看视的区域,囊括了从某种立足点出发能看到的一切),尽最大可能体会作者真实意图,即“作者中心论”。狄尔泰的诠释学则提出“移情”的概念,力求情感共鸣。然而,二者都没有脱离西方科学主义的传统。伽达默尔的诠释学则引入了核心概念“效果历史”。简言之,作者与译者都是历史的存在,文本的意义并非由作者决定,而是由不同境遇中的译者与文本的相互作用决定。

伽达默尔主张“视域融合”,即译者将自己的视域带入作者的视域,在对话与沟通中达到融合,走向更高程度的普遍性。也就是说,翻译既要倾听,

又要应答:其本质是对话。所以,译者不应该也做不到消弭视域差距,精神上化作为作者本人的企图只是虚妄;更不可走另一个极端,即拘泥于单纯的文本,肆意涂抹自己的见解;但同时又必须理解单纯的文本,通过自己视域与作者视域的融合、交流、共同提升,带动文本走向更高的领域。在这个过程中,译者的眼界与思想深度也会随之开拓。

要想理解单纯的文本,译者必须拥有扎实的语言基础。而要做到“视域融合”,不仅需要译者首先具备一定思想高度,还需要了解作者所处的境遇,在与文本的不断对话中输出译文。汪洋的文风简明扼要、流畅精准,笔者通读过几部汪洋的日译中作品,所能发现的误译寥寥无几,可见译者语言功底扎实,翻译态度严谨。更重要的是,汪洋的译法与伽达默尔的诠释学思想不谋而合。在译例中将展开讲述这种观点的原因与依据。

此外,本文选择林、陈旧译作对比的目的并不是讨论孰优孰劣。即便出色翻译已经存在,也并不代表重复翻译没有意义。鲁迅曾提出复译“非有不可”的观点,倡导后来的译者若觉得自己译得好,“不妨再译一遍,无须客气”。因为复译并不只是“击退乱译”,而是取旧译长处,并加上自己的新心得,使译本优化完善。这是提高整个新文学水平的需要。

二、不同译本的译文比较

2021年首次出版的汪洋《金阁寺》译本为读者“三个圈”系列读物之一,此系列旨在引导读者读

作者简介:张婕鑫(1999-)女,汉族,河南泌阳人,本科三年级学生,日语专业。通讯作者:魏金美(1967-)女,汉族,江苏南京人,硕士,副教授,研究方向:翻译。

懂经典。与林、陈旧译相比较,汪译具有简洁有力、准确自然、深思熟虑的特点。本节从伽达默尔诠释学的视角,在“不可译”词语、长定语句、修辞手法这三个纬度,考察汪洋新译与林少华、陈德文旧译翻译策略上的不同之处。

(一)“不可译”词语

由于“不可译性”,在翻译实践中往往会遇到无法找到对应目标语的情况,有研究者曾对《金阁寺》的文化负载词翻译做过考察。如刘爽(2017)对物质文化负载词“栈唐戸”“華鬘”、宗教文化负载词“接心”“寂光”等进行了研究。本文此处举出的是尚未有研究先例,并且值得一提的特殊动词“搏”(原文:恐怖に搏たれた私)。

例(1):

林译:我突然涌起一阵恐怖感,当即把柏木扔下,头也没回地一路奔逃。(林译本:P79)

陈译:一阵恐怖感袭上了我的心头。我把柏木放下就逃,头也不敢回。(陈译本:P101)

汪译:我突然被一阵恐惧攫住,于是将柏木扔在原地,头也没回地逃了回来。(汪译本:P93)

在探讨“搏”的译法之前,首先要解释原文“搏”的特殊之处。此处的“搏”不是现代日语常用汉字,广辞苑中也没有记载“搏つ”的用法。在用例.jp网站上检索同音的“搏つ”“打つ”,得到的结果分别为:搏つ,共64项;打つ,共11,012项。由此可见,与“打つ”相比,“搏つ”的用例并不多见。

究其原因,一方面是因为随时代变化,其中单个汉字“搏”已被渐渐替换为“拍”或直接写成假名,例如“脈拍(脈搏)”“拍動(搏動)”“羽ばたく(羽搏く)”;“搏つ”则替换为“打つ”“撃つ”。另一方面是因为“搏つ”本就不是常用词语,同时代其他作者的作品中也鲜少见到“搏つ”,而在《金阁寺》中,“搏つ”与“打つ”的使用频次差别不大。其实,在三岛的另一部作品《假面的告白》中“搏つ”也频频登场,可见作者偏爱使用“搏つ”,用以形容外界对“我”肉体、内心负面的冲击,蕴含强烈的情感波动与压迫感。

对于“搏つ”,中文里没有与之完全对应的表达方式,三个译者分别选用了“涌”“袭”“攫”三种译法。在Bcc语料库中检索这三个译词,得到的检索结果分别为:涌,共65422项;袭,共64229项;攫:共4618项。林译、陈译选择了贴近中文惯用语的译法;汪译选用的“攫”,在现代汉语中常用“攫

取”的“掠夺”含义,很少将单字拿出表“用爪抓取”之意。然而,“攫搏”自古便有,《礼记·儒行》中写道“鸷虫攫搏,不程勇者”。“搏”是在作者视域下所创作的文本,“涌”“袭”“攫”是在译者视域下做出的解释,文本与解释的差别是时间距离与视域差距。而至关重要的不同点在于,译者与文本是否产生了相互的作用,是否走向了更普遍性的普遍性。

我们的理解都建立在“前理解”之上,即做出眼前理解的依据是曾经传承而来的理解。“涌”和“袭”就是中文模式下的语言传承。而此处文本的特殊性在翻译的传承性解释中化为了一般性。“攫”的翻译策略告诉我们:研读文本,把握作者意图是倾听的过程;意识到“搏”的特殊性,并寻找并行的解释,是与文本对话的开始;突破传承的舒适区,是在对话的前提下提供应答的表现。正是在不断的问答与思考中,译者可以抓住自身视域的优势,与文本“视域融合”,带来共识中的新含义。

(二)长定语句

在中文的惯用语中,不管定语有多长,定语中“的”用量都倾向为一个;而日语中普遍存在长定语句,直接转换为中文时,往往会出现两个“的”及以上的句子。从长定语句的角度来看,源语与目标语的视域差距是必然的,顺着原语序翻译将不可避免地与其生硬的翻译腔挂钩。怎样恰如其分地组织句子,是每个译者必须面对的问题。我们来看一段含长定语句的日语原文所对应的三个译本的翻译:

例(2):

林译:另一方面,倘若我犯下了恶行,并且多少有一点心术,便会将自己彻头彻尾伪装起来——保持无辜的我所应表现的那种纯洁的沉默,即一如往常地迎接绝无忏悔的日日夜夜。(林译本:P61)

陈译:另一方面,假如我真干了坏事,而且我多少有点儿智慧的话,我就会完全模仿无辜时候的我所度过的那些纯洁而沉默的日子,也就是决无忏悔必要的日子。(陈译本:P78)

汪译:另一方面,倘若我真的犯下了暴行,而且多少有点脑子,就可以继续过同之前一模一样的生活,纯洁而沉默,俨然一个无辜者,绝无忏悔的必要。(汪译本:P71)

林、陈译虽翻译策略有所不同,但本质上仍围绕着不堪重负的被修饰语,这就导致句子繁复,出现了不同程度上的翻译腔。而汪洋翻译策略的要点是:将谓语句、被修饰语提前,定语整体置后,且

起主要作用的定语放在最后。这样一来,不仅没有曲解句意,还让译文层次分明、一目了然。

诚然,逐字逐句的“硬译”对中文结构的发展起了一定的作用,但我们也无法忽视中文的优点:言简意赅、掷地有声。阅读作品的重中之重是与作者的世界对话,若复杂的句子结构一味消磨读者的精气神,则主次不明、本末倒置,翻译就不能充分发挥传递原文信息的作用。因此,在日文长定语句的汉译头重脚轻、冗杂拖沓之时,理应当断即断,去其糟粕,发挥汉语母语者视域的优势。

(三) 修辞

修辞手法大多蕴含深意,倘若只关注孤立的文本,很难为其赋予解释。而译者在把握句意后,怎样处理译文又成了一个难关。

下面是一段比喻的译法对比:

例(3):

林译:它还从来未曾以如此纤毫毕现的姿态如此通体光华地展现在眼前,使我大有盲人重见光明之感。(林译本:P178)

陈译:金阁从未像现在这样,每个角落都显露出如此完全而细致的姿态矗立于我的面前。我仿佛将盲人的视力变成自己的视力了。(陈译本:P235)

汪译:我从未见过金阁呈现出如此精致之极的姿态,通体上下无一处不熠熠生辉。我仿佛盲人那样眼盲心不盲了。(汪译本:P213)

此处的语境是主人公沟口烧毁金阁前,在黑夜中眺望金阁。作者在此处运用矛盾修辞法,将“我”之所见比作“盲人的视力”(原文:私は盲人の視力をわがものにしたかのようだ)。此段落的5页之后还有相关联的一段:

例(4):

金阁仍然光芒万丈,正如《弱法師》中俊德丸“看见”的日想观(注:日想观是《观无量寿经》中十六观的第一观。指观察西逝的太阳,想象西方极乐净土的修行。)景色。双目失明的黑暗中,俊德丸“看见”了夕阳的倒影在难波海面上舞动的画面。(汪译本:P216)

《弱法師》是一出古典能乐剧,剧中主人公是被继母弄瞎眼的弱法師俊德丸。俊德丸在目不能视的黑暗中,回忆未失明时见到的难波,心中浮现出难波落日的绝景;可见,例(3)中“盲人的视力”指的是俊德丸的视力。而这种视力并非瞬间性的获得光明,其伴随着精神的锐化、意识的唤起,写做视力,

实指心象。

对比例(3)的三个翻译版本,可以视林译、陈译为一种“问诊”式的翻译。林译好比医生询问病情我回答,“大有盲人重见光明之感”是译者根据文本,在自己视域内进行的应答;陈译好比医生开药我吃药,“将盲人的视力变成自己的视力”是纯粹的倾听,是对作者视域的接受。而这其中是对话的缺位,即译者与作者的视域有所交汇却互不融合。如此一来,译者很难触摸到支配文本与依附文本两个极限的中间理想值,因而与他人思想碰撞,拓宽视域的机会也付之东流。当然,陈的直译真实传递了原文的语意,虽然在某些人眼中,缺少了一点雅趣,但保证了忠实。然而,译者如果事事直译,习惯成自然,则很难跳出作者中心论的围墙。而汪洋译为“眼盲心不盲”,是在消化文本内“心象”后做出的解释,译者与文本不再是病人和医生之间的不对等关系,这是二者走向互相作用、共同成长的开端。

三、结语

我们可以看出,汪洋《金阁寺》的翻译策略并非一味的忠实,也非肆意舞文弄墨彰显译者个性,而是在了解文本含义的同时,与自己的技巧、理解交相融合。概而述之,特殊词语、长定语句、修辞手法的译文中存在着汪洋与文本对话的证据。这不只是伽达默尔诠释学的体现,更是每个译者不可或缺的意识与素质。因此,译者若想突破现有阶段的瓶颈,不妨将哲学中的理论依据运用在翻译实践中,在更大的视域审视当前的工作,带领文本走向更高的水平。

参考文献:

- [1]刘星光,文学翻译刍议[M],科学出版社,2015:197-202.
- [2]汉斯-格奥尔格·伽达默尔,洪汉鼎.真理与方法[M].商务出版社,2010:408-417,518-525.
- [3]陈福康.中国译学史[M].上海人民出版社,2010:259.
- [4]三島由紀夫.金閣寺[M].新潮文庫,1960:108,140,319,324.
- [5]三島由紀夫,林少华.金閣寺[M].青島出版社,2012.
- [6]三島由紀夫,陈德文.金閣寺[M].人民文学出版社,2013.
- [7]三島由紀夫,汪洋.金閣寺[M].海南出版社,2021.