

Translation and Plurality of Interpretations:

A Brief Discussion on Practical Significance in Translation of the Modern Hermeneutic Theory: “Fusion of Horizon”

Sur la signification de la théorie d'explicationnisme moderne dans la
pratique de la traductologie

翻譯與闡釋的多元

---淺談現代闡釋學“視域融合”理論在翻譯實踐中的意義

Ye Lizhi

葉莉枝

Received 19 March 2005; accepted 30 March 2005

Abstract: Based on one of the theories of the modern philosophical hermeneutics---“fusion of horizon”, the author of this paper is to put forward new perspectives to reconsider the criticism toward the two English versions of Chinese classical work---A Story of Red Mansions. The paper also elaborates the theoretical significance of “fusion of horizon” in translation practice: It is an unavoidable fact that any target version has translator's style, so we must have an objective attitude toward the cultural filtering and misunderstanding; translation and plurality of interpretations is the need of history; in order to produce ideal target version, translators should make efforts to enrich and perfect their horizon.

Key words: hermeneutics, fusion of horizon, preconceived idea, translation and plurality of interpretations

Résumé: Ce texte met en question les critiques sur les deux versions traduites du *Rêve du pavillon rouge*, et expose la signification de la théorie sur la traduction. Les textes traduits sont marqués plus ou moins de style personnel du traducteur, il faut donc traiter des problèmes de fausses traductions de façon objective. En même temps, le pluralisme de traduction et d'explication est devenu nécessaire en raison de l'ouverture du texte. Les traducteurs doivent s'y adapter pour améliorer la qualité de traduction.

Mots-clés: explicationnisme, fusion horizontale, idée préconçue, le pluralisme d'explication

摘要: 本文結合現代闡釋學“視域融合”的理論，對《紅樓夢》兩個不同譯本的有關批評提出異議，進一步闡述了闡釋學“視域融合”理論對翻譯的借鑒意義：即“先行結構”的影響使譯文不可避免地帶有譯者風格，因而應客觀看待“文化過濾”和誤譯現象。與此同時，文本的開放性使翻譯與闡釋的多元成為必要，作為譯者也應不斷完善自己的先行結構，以提高譯文的品質。

關鍵詞: 闡釋學；視域融合；先行結構；闡釋的多元

本文從有關人士對《紅樓夢》的翻譯批評入手，引出現代闡釋學“視域融合”的理論，進而闡明該理論對翻譯實踐的借鑒意義。指出由於譯者“先行結構”的影響，同一原著在不同時代乃至相同時代的不同譯者筆下會產生風格各異的譯文。因而一方面要客觀評價翻譯中的“文化過濾”（張德讓，2001：24）現象，另一方面翻譯與闡釋的多元是時代的必要。一方面提倡見仁見智、多元並存，另一方面譯者應豐富完善自己的“先行結構”（朱立元，2001：279），提高翻譯的品質。

1. 對《紅樓夢》譯文的有關評價

眾所周知，中國四大文學名著之一《紅樓夢》分別被英國學者 David Hawkes(題目為 *The Story of the Stone*)和中國翻譯家楊憲益和夫人戴乃迭(題目 *A Dream of Red Mansions*)譯成英文。兩個譯本各有千秋，在翻譯界享有盛譽。比較兩個譯本，體現出不同的翻譯風格，例如《紅樓夢》第二十四回中賈蓉對荀世仁說“巧媳婦做出沒米的飯來，叫我怎麼辦呢？”David Hawkes 的譯文為：

And I don't see what I am supposed to do without any capital. Even the cleverest housewife can't make bread without flour.

楊戴二人的譯文為：

Even the cleverest housewife can't cook a meal without rice. What do you expect me to do?

“巧媳婦做出沒米的飯”是一句富有中國民族色彩的俗語。米飯之于中國人猶如麵包之與英國人，兩者都是傳統的主食。有人對上面兩種譯文都作了批評，認為Hawkes 將“沒米的飯”譯為“沒麵粉的麵包”，因為對於英美人士來說麵包較之米飯更為熟悉親切。Hawkes的原意是為了照顧形象的民族特色。Hawkes 轉換物象的譯法如果用於其他的場合（如翻譯描寫現代都市生活的作品時）或許仍可不失為妙筆，但是用於《紅樓夢》這樣的一個中國名著，讓“麵包”進入榮寧兩府，讓它與中國的海味山珍為伍同上餐桌，似乎總有些彘扭，因為洋麵包的形象與作品典型的中國文化氛圍不相協調。另一方面，楊戴二人的譯文保留了米飯的形象，符合作品總體的文化

氛圍。不巧的是“cook a meal without rice”這句話在英語語言環境裏是經不起推敲的。米飯不是英美人的主食，一個英美主婦，即使不是巧婦，也完全可以做出一頓沒有米的午餐或晚餐來。

上述批評將中外這三位翻譯家推到一個兩難的境地。如果按照現代闡釋學“視域融合”的理論來看待這個問題，我們會換一個新的視角，找到新的答案，從而給 Hawkes 和楊戴夫婦一個客觀的評價。

2. 現代闡釋學“視域融合”理論

現代闡釋學代表人物伽達默爾認為：“理解是以歷史性的方式存在的，無論是理解的主體---理解者，還是理解的客體---文本，都是歷史地存在的。任何理解者在接近一個文本之前，必定有自己的‘前見’，或海德格爾所說的理解的‘先行結構’，這種‘前見’或‘先行結構’是理解者進入理解之先的特殊視域或眼界，它對理解並不是消極的，是理解得以可能的首要條件，離開了這一視域或眼界，作為歷史流傳物的文本意義就無法顯現和理解。”（朱立元，2001：279）由於理解者的前見意味著理解者的視域，而文本在其意義的顯現中也暗含了一種視域。因此，文本理解活動在本質上乃是不同視域的相遇。伽達默爾認為，任何特殊的視域並不是自身封閉而一成不變的，它們都從屬於一個無所不包的大視域（傳統），因此，不同視域的差異性恰恰導致了自身界限的跨越而向對方開放，此即所謂“視域融合”。因而“理解是一個我們捲入其中卻不能支配它的事件，它是一件落在我們身上的事情。我們從不空著手進入認識的境界。而總是攜帶著一大堆熟悉的信仰和期望。闡釋學的理解既包含了我們突然遭遇的陌生的世界，有包含了我們所擁有的那個熟悉的世界。”（謝天振，2002：54）伽達默爾將這種視域的融合看作讀者與文本間的平等對話，在此，文本不是一個純然客體而是一個准主體，它向讀者提問並回答讀者的問題。

3. “視域融合”理論給予翻譯的啟示

3.1 譯者的風格

實際上，現代闡釋學“視域融合”的理論道出了翻譯，尤其是文學翻譯的實質，即在翻譯中，譯者應努力接近原作者的初始視域，從而領悟作者的本意。但在實際翻譯中，譯文總是不可避免地帶上譯者的痕跡。例如上述 Hawkes 和楊戴夫婦的譯文都是他們在翻譯過程中，自己視域和文本視域相融合的結果。楊譯根基于原文作者，忠實于原文的文化形式；而霍譯深受西方文化的影響，從這個角度考慮，它有利於西方讀者的理解。因此對於兩個譯本都應給予客觀公正的評價。

我們還可以從歷時和共時兩個角度看“視域融合”在翻譯實際中的印證：

從歷時的角度看，不同時代的譯者受自己所處時代、歷史背景的影響，會有各自不同的“前見”或“視域，在與同一文本進行對話時，產生出的譯文必然帶上時代的烙印。

例如華盛頓·歐文《見聞劄記》自敘的第一段第一句：I was always fond of visiting new scenes, and observing strange characters and manners.

林紓譯文：餘生平好采風問俗，凡有奇事，必稔聞之。

夏濟安譯文：我喜歡遊歷，見識各地的齊風異俗。

高健譯文：我平時最喜歡遊覽新境，考察種種異地人物及其風習。

從上述譯文中，可見三位元譯者的表達方式不相同，受到他們生活的時代和社會的限制，林紓生活在 20 世紀初，那時候白話文還未普及，他用文言文譯出原文在當時是理所當然的事，而高健和夏濟安用的是通俗易懂的白話文。

從共時的角度看。

同一時代的譯者在翻譯同一文本時得出風格各異的譯本來。讓我們看看英國詩人湯瑪斯·格雷 (Thomas Gray) 的《鄉村墓地挽歌》(Elegy Written in a Country Churchyard) 一段翻譯，原文如下：

The curfew tolls the Knell of parting day,

The lowing herd wind slowly o'er the lea.

The ploughman homeward plods his weary way,

And leaves the world to darkness, and to me.

有如下三種譯文：

晚鐘殷殷響，夕陽已西沉。

群牛呼叫歸，迂回走草徑。

農夫荷鋤犁，倦倦回家門。

唯我立曠野，獨自對黃昏。

(豐華瞻譯)

暮鐘鳴，晝已暝。

牛羊相呼，紆於草經，

農人荷鋤歸，蹣跚而行，

把全盤的世界剩給我與黃昏。

(郭沫若譯)

晚鐘響起來一陣陣給白晝報喪，

牛群在草原上迂回，吼聲起落，

耕地人累了，回家走，腳步踉蹌，

把整個世界給了黃昏與我。

(卞之琳譯)

三譯都出自方家之手，同原詩的內容，風格相對照，三位譯者在理解上各具慧眼，表達上各有千秋，郭譯樸實自然；卞譯每行字數大體整齊，押韻也一如原詩的韻式，體現了對再現原詩藝術形式的追求，語言使用上以直譯為主。豐譯字數整齊，音節和諧，尤其“獨自對黃昏”一語堪稱神來之筆，很能傳達詩的意境。

3.2 客觀看待“文化過濾”和誤譯現象

語言是文化的載體，文學是文化的表現形式之一，文學作品的翻譯實際上是兩種文化的對話和交流。譯者的“先行結構”中最重要的是本民族文化傳統對其潛移默化、根深蒂固的影響，視域融合在某種程度上是文化融合，文化融合對翻譯的影響是兩方面的。積極的一面是，雙語文化的環境能豐富兩種文化的內涵，在總體上提高語言材料的可譯度，這樣翻譯的難度可能減小。消極的一面是，語言和文化之間透明的互譯是不可能的，詞語的對應只是歷史的、人為的建構起來的，兩種文化接觸時不可避免地要發生局部衝突。在這裏，譯者視域和作者視域會互相碰撞、排斥，結果，譯者免不了用譯語文化歸化、過濾原語文本。例如《西遊記》英譯者把書中一個人物“赤腳大仙”誤譯為“red-legged immortal(紅腳的不朽之神)，他顯然以英語的理解方式把漢語裏的“赤”僅理解為“紅”。《水滸》裏的“赤鬼”，英譯為 red-headed devil, 卻不知道“赤”在漢語裏還有“光、裸”的意思。(謝天振, 2000: 197)

可見，視域融合的過程也是視域碰撞的過程，這一過程不是用一種視域代替另一種視域，而是必定同時包含兩者的差異和交互作用。視域

融合是建立在差異基礎上的融合，這從理論上引證了翻譯中文化過濾現象的歷史根源及其存在的不可避免性。

3.3 翻譯與闡釋的多元

由於在視域融合過程中，不同視域向對方開放，文本與讀者間在進行平等對話，文本的開放性，使它的意義不可窮盡。這就為不同時代的人們對它的理解提供了可能性。另一個方面，由於譯者的“先行結構”無疑會受到譯者本身所處的時代和民族文化傳統乃至個人經歷、修養、性格的影響，這種情況會不可避免地干擾譯者對原著的理解，致使闡釋總是或多或少偏離原著，打上譯者時代、歷史、民族，乃至譯者個人風格的烙印。因此，文學翻譯的絕對等值只是一種烏托邦式的理想，一部原著在不同時代必然有不同的譯本，再好的譯本也只會各領風騷幾十年，即使是在相同時代也會有風格各異的譯本，從而出現“一千個讀者，一千個哈姆萊特”（袁洪庚，1993：59）的局面。

正是在這個意義上，翻譯與闡釋的多元是值得提倡的，“一部文學巨著猶如一個豐富無比的礦藏，並非通過一次性的闡釋就能窮極對它的開掘。多個譯本就是多次的開掘……正是通過這樣一次又一次的闡釋，人們才接近完成對一部傳世之作的認識……一部作品就其文本本身而言，自誕生之日起就已經凝固，但是譯者的審美觀點，審美趣味，價值取向，以及他所把握的要傳達原作思想的語言，卻是隨時的變遷而不斷變化著的，因而不同時代也就非常有需要適應這種變化的不同譯本了。”（黃源深，1993：514）正因為如此，“文學名著如《紅與黑》、《堂·吉珂德》、《簡愛》等在我國先後都出現了十幾個重譯本，而每種嚴肅的譯本都深深地打上了時代的烙印。”（張德讓，2001：25）

3.4 作為譯者應作的努力

更進一步思考，翻譯與闡釋的多元包含著廣度和深度兩個方面，從廣度上講，仁者見仁，智者見智，提倡多元並存、百家爭鳴的局面。從深度方面講，我們應該多出好的譯文，這更有利於促進我們中華民族語言文化的豐富和發展。一方面客觀對待翻譯中的“文化過濾”和誤解現象，另一方面作為譯者應該不斷地完善自己的文化素

養和審美能力，增加對一切與原著有關的知識的瞭解和把握等等，儘量最大程度地傳達原文的多重含義。例如，莎士比亞的第十八號十四行詩是一首膾炙人口的名作，大意是歲月無常、青春難再，然而詩人的友人將靠詩人不朽的詩篇永葆朱顏，青春長駐。詩的開頭兩行將友人與夏日對比：

Shall I compare thee to a summer's day?

Thou art more lovely and more temperate.

中國學生在閱讀欣賞這兩行詩的時候總會出現一些理解上的脫節，覺得莎士比亞如果要突出他友人的可愛溫善，就應把他（她）與美好的形象相比才能反襯出友人的完美品貌。於是他們常常問，詩人為什麼要把友人比作夏天呢？提出這個問題的起因是，中國讀者對夏日這個形象所產生的感情和理念上的反映跟英國讀者是不一樣的。在中國的文化觀念和文學環境裏，“夏日”常常是與炎熱酷暑聯繫在一起的，就像《水滸傳》中智取生辰綱一回裏白勝唱的山歌那樣：“赤日炎炎似火燒，野田禾稻半枯焦”。夏日通常不會喚起一種美麗溫馨可愛的感覺，因此它怎麼能襯托出友人溫善可愛美好的形象呢？然而英國的季節氣候不同於中國，英國的夏季溫暖明媚，是一年中最宜人的季節。因此，英國的夏天就象中國的春天，是一個美好的時節。莎士比亞將他好友的可愛溫婉與夏天相比，就彷彿在中國文學中將美好的女子與明媚的春光聯繫在一起。如杜甫《麗人行》：“三月三日天氣新，長安水邊多麗人。”因此，譯好上述莎士比亞這首詩中“夏日”一詞是翻譯的關鍵。楊熙齡翻譯此詩時在“夏日”前添加了一個修飾語“美麗的”，不失為一個可取的嘗試：

我可否把你來比作美麗的夏天？

你比夏天更可愛，也更加溫善。

4. 結語

現代闡釋學“視域融合”理論告訴我們不可能有絕對“信”的翻譯，但這並不會動搖一代代譯者重登巴比塔的決心，因為人的認識總是逐漸接近絕對真理的，同一原作的幾種不同譯本會隨著時間的推移而日趨完善。

參考文獻

- [1] 黃源深. 簡·愛[Z]. 南京: 譯林出版社, 1993.
- [2] 謝天振. 翻譯的理論與文化透視[M]. 上海: 上海外語教育出版社, 2000.
- [3] 謝天振. 作者本意與本文本意[J]. 外國語, 2000, (5) : 53-60.
- [4] 袁洪庚. 闡釋學與翻譯[A] 中國當代翻譯百論 [C]. 重慶: 重慶大學出版社, 1993.
- [5] 張德讓. 伽達默爾哲學闡釋學與翻譯研究[J]. 中國翻譯, 2001 (4) : 23-25.

[6] 朱立元. 當代西方文藝理論[M]. 上海: 華東師範大學出版社, 2001.

作者簡介: Ye Lizhi (葉莉枝), 武漢科技大學外國語學院。

通信地址:

Ye Lizhi, Foreign Languages School, Wuhan University of Science and Technology, Wuhan, Hubei, 430081, P.R. China.