

# 分离式合译：论老舍与蒲爱德合译《四世同堂》

张 曼

**内容提要：**《四世同堂》英译本由老舍与蒲爱德合作完成，但合作方式却是分离式，老舍对原文本进行改写，蒲爱德把改写本译成英语。老舍虽然对蒲爱德译文不满，然而事实上蒲爱德的怪译不但没有妨碍老舍文化传播意图，反而形成了一次传播机遇。

**关键词：**《四世同堂》英译 合作模式 怪译

《四世同堂》英译本虽然由原作者老舍与译者蒲爱德(Ida Pruitt)共同完成，但两位译者在具体翻译中，各自承担着不同的任务：老舍改写原文，通过删节使小说主题更加集中，蒲爱德对老舍改写后的文本作语言上的转换，翻译成英语。与老舍郭镜秋英译《离婚》的合作方式不同，老舍与蒲爱德在合作中基本没有互动，因此这个译本是分离式合译，或称之为蒲爱德语言主体和老舍内容主体的结合。老舍出访美国之前，已经有过丰富的创作与海外(英国)游历的经历，在他出访美国之前，华裔美国学者高克毅已经撰文向美国社会推介作家老舍，王际真也翻译并出版了他的几个短篇小说，可是到美国后老舍仍然经历了一番如何译介的困境与历练。这些直接或间接经验，让老舍逐渐确立了在美传播《四世同堂》应持守的文化立场是中国人民在抗战中表现出的英勇气概，用老舍自己的话说是现代中国文化精神——“刚性文化”。蒲爱德在翻译时因为语言选择或者翻译认识上与老舍有过激烈讨论，却各执己见，蒲爱德怪译原文本使老舍对译文产生不满，并建议代理人请第三者润色译文。然而事实上蒲爱德的怪译不但没有妨碍老舍文化传播的意图，反而形成了一次传播机遇。

## 老舍对原著的改写：传播刚性文化

小说《四世同堂》的主题无需多言，在正反两种文化人格类型的比照中寻求复兴民族、富强国家的理想人格，并以此强化民族的生命力。在构思这部小说时，老舍曾宣称要把这部小说写成像《神曲》一样的巨著，因此在致劳埃德的英文信中，公开向西方代理人表示，这部小

说是他用力最勤、写得最好的一部长篇。“我自己非常喜欢这部小说，因为他是我从事写作以来最长的，可能也是最好的一本书。”<sup>①</sup>熟悉老舍的人都知道，这位作家惜字如金，因出版社和编辑未经许可修改他文稿而动怒过。但是对于这样一部自己钟爱的作品，老舍在作英译之前却说到，“至于出英文版，我觉得很有必要作一些删节，至少去掉 20 万字。”<sup>②</sup>

老舍创作《四世同堂》，立意是既模仿《神曲》的“三部曲一百章”的结构<sup>③</sup>，又具有《神曲》的思想，而“去掉 20 万字”后的文本无论在小说的谋篇或者布局上均发生了改变<sup>④</sup>，原作是 100 章，英译本变成了 77 章，因此译文无法再现创作者布局小说结构的隐喻。即便如此，老舍还是认为删节“很有必要”，并说明缘由，称之为篇幅太长，而实际情形则要复杂的多。访美期间，老舍与曹禺一起或单独在美国各种公开场合发表演讲，接触各类美国人群，惊讶地发现美国人或无意或有意地对中国的理解仅停留在中国瓷器和唐诗宋词中离愁别绪类型上，“过去我们曾经向美国介绍我国宋词，康熙瓶，这最多只是使美国人知道我们古代文学艺术上的成就”<sup>⑤</sup>，因此他们武断地认为中国文化（甚至东方文化）的精神特质是阴柔。华裔第二代移民对母族文化也存在着肆意嘲讽与歪曲的事实<sup>⑥</sup>。更让老舍无法接受的是，1948 年《离婚》老舍郭镜秋合译本出版发行，却在发行量上败给了易文·金译本。这一系列的事件迫使老舍思考中国文化/文学在世界文化/文学中的地位，“我们自己也是世界人，我们也是世界的一环，我们必须要使美国朋友们能够真正了解……了解我们的文化。”<sup>⑦</sup>进而思考自己作为传播主体的译者同时又是一位作家，有责任也有义务纠正他们对母国文化的狭隘理解；老舍甚至还改变了通过译介而传播的形式，如把小说《断魂枪》改写成供演出用的英文剧本 *The Spear That Demolishes Five Tigers at Once*。

老舍逐渐确立了应该在美传播源自于传统中国的现代“刚性文化”的立场。至于什么是

① 老舍 1948 年 4 月 22 日致劳埃得的一封信，《老舍英文书信集》，舒悦译注，香港：勤+缘出版社，1993 年，第 11 页。

② 同上。

③ 事实上《四世同堂》中文版出版时虽有三部，却没有 100 章，如 1950 年《饥荒》在《小说》月刊上发表时，作者就删除了最后的十三章。但这与本论文关系不密切，因此在此存而不论。另外，文中《四世同堂》中文引文均引自百花文艺出版社 1979 年版，因此只标明页码，不再作注。

④ 而且 1951 年美国哈科特和布雷斯公司在出版时对蒲爱德的译本再次作了删节。“Harcourt Brace 出版社的编辑们作了某些删节。”参见胡絮青、舒乙《破镜重圆——记〈四世同堂〉结尾的丢失和英文缩写的复译》，《老舍研究资料》（下），北京：十月文艺出版社，1994 年，第 808 页。

⑤ 老舍：《旅美观感》，《老舍全集》第 14 卷，北京：人民文学出版社，1999 年，第 405 页。

⑥ 虽然目前还没有文字或相关证据证明老舍读过美国华裔小说，但是从他参观衣阿华文学创作班、与赛珍珠女士长时间的交往、与高克毅、林语堂女儿林太乙、雷诺出版公司等人的交往，以及曾在“雅斗”与美国的艺术家们同吃同住的经历等，可推断老舍对当时华裔美国小说应该是有所了解。

⑦ 老舍：《旅美观感》，第 406 页。

“刚性文化”，老舍在《大地龙蛇》剧本中借人物赵兴邦的口，认为“为和平而反抗，因反抗而和平，我管这个叫作刚性的和平！只有刚性的和平，才是真正的和平！”<sup>①</sup>此后又进一步定义了刚性文化的内涵：“东方的义气，西方的爽直，农民的厚道，士兵的纪律”。<sup>②</sup>

据笔者考察，老舍对建构中国现代文学中刚性文化精神的思考，始于 1930 年代初他拟创作但未成篇的《二拳师》，并在其他作品如《断魂枪》《大地龙蛇》《老字号》《新默罕默德》，包括巨著《四世同堂》中也有演绎。《四世同堂》中，祁瑞宣、钱默吟就是刚性文化的代表。老舍塑造钱默吟这一人物形象时，让他经过了生死考验，由隐士成为实实在在的战士，一双写诗绘画的手拿起刀枪向着敌人报仇雪恨，作品写实了他蜕变后的经历，也丰富了他的战士性格特征。又如祁瑞宣的性格非常丰富，其内核却源于国与家的矛盾，是当战士还是做孝子的矛盾。这些典型人物在译文中均如实得以再现。既然通过核心人物和核心情节传达出的刚性文化内涵在译本中得以体现，那么其他与这些关键人物相关的描写可以做些删节，如祁瑞宣在学生去参加庆祝保定陷落游行时复杂心理活动、祁家人在得知祁天佑死讯后的悲恸与埋葬的过程。有研究认为这样处理使得“原著中正义和投机取巧的对立、英勇和怯懦的冲突，以及大无畏精神和邪恶之间的斗争变得更为激烈、更富戏剧性”<sup>③</sup>。笔者赞同这一说法，但是，同时要提醒读者，小说的戏剧性是老舍创作的一大特色，《四世同堂》的原文本也是如此，况且作为文学作品，细节的渲染是构成作品成功的重要部分，因此是否可以这样解释：老舍主张因果报应说，通过正与邪的斗争彰显刚性文化的公正、正义与勇敢等品质，也使得文学表达更加“爽直”，而这无论内容或者表达形式恰恰是美国社会公认的价值观。其他的删节处如风俗、风景与心理活动；厚译处如北平市民的抗战活动；对原著第二部第 35、36 章合并，组成译本的第一章，等等。兼作家与译家于一身的老舍这样编排“煞费苦心”，不亚于重新创作，使得译文阅读节奏加快，更具有戏剧性，纠正中国文化在西方传播的狭隘性，同时，老舍也希望借此指出并纠正第二代华裔移民创作中对母国文化的歪曲。老舍在译文本中删节了原文本很多的风俗描写，也厚译了译本中保留下来的风俗如中秋节、水果节、给家中长辈祝寿等场景，而这些场景正是华裔作家刘裔昌和黄玉雪在他们小说中渲染过的。<sup>④</sup>在两位华裔作者的小说《虎父虎子》(*Father and Glorious Son*)和《华女阿五》(*The Fifth Chinese Daughter*)中，作者竭尽所能渲染中国的食品、烹饪技艺和节日的特别庆祝方式，然而这些风俗文化由于与书中子

① 老舍：《大地龙蛇》，《老舍全集》第 9 卷，北京：人民文学出版社，1999 年，第 414 页。

② 同上。

③ 魏绍华：《〈四世同堂〉英译与老舍的国家形象传播意识》，《文学评论》2011 年第 4 期。

④ 如刘裔昌的小说《虎父虎子》(*Father and Glorious Son*, 1943) 和黄玉雪的小说《华女阿五》(*The Fifth Chinese Daughter*, 1945)。

孙们希望彻底摒弃民族文化、期待着脱“黄”入“白”、由衷地渴望变成“白人”的认同等美国人熟悉的细节交织,凸显作者有意在渲染中起到嘲讽目的。原本嘲讽母国文化的描写,到了美国其他种族读者眼里就变成不可理喻、荒诞甚至荒谬的东西。译家老舍借“薄此厚彼”的手法,回归作家状态,通过对类似风俗场景的渲染式描写(译文中称作厚译)与北平市民在抗战中表现出的现代的刚性文化精神融合,相“同”的风俗在其笔下发生了质的变化,反过来也映衬了刚性文化的可贵。

译家老舍本是一位幽默作家,即使在《四世同堂》这一严肃的巨制里,作家兼译者也不忘自己的幽默本行,如小说的英文标题 *The Yellow Storm*。这个英文标题是老舍自己拟定的,“Miss Pruitt and I spent a weekend at her brother's home in Philadelphia. Walking with her in the wood, I got a rather good title for the four generations story—Yellow Storm.”<sup>①</sup>老舍选用“yellow”一词同样与作家的创作天赋有关:“yellow”一词在西方文化辞典里,既可以意指财富、完美、太阳、光明,也可以意指胆小、怯懦、背叛、狡猾、虚伪、妒忌等等贬义词性,在1940年代中期该词流行的用法是其贬义大于褒义。老舍借用此词,表达多层含义:第一,1940年代美国“精英舆论”对中国形象的想象,既有正义、热情、善良的形象建构,也有弱小、虚伪、狡猾等负面的形象建构,老舍借用英文“yellow”一词,对美国的舆论持认同态度,而且老舍不仅认同中国人如此,也认同伦敦人(如《二马》中所描写的英国人),罗马人,美国人也是如此,因此,人性的复杂性是人类普遍存在的,不分中国人还是外国人。其次,老舍无论1920年代在英国,还是1940年代在美期间,都痛彻心肺地感受到了西方人对中国文化的歪曲,“yellow”一词与“storm”结合,还暗含着对美国甚至西方“业已形成的对中国文化的片面理解”作“风暴”似扫荡。第三,如前所述,老舍厚译风俗场景,其中一个原因,是纠正华裔美国人对母族文化的嘲讽,因此“yellow”一词的反讽,还包括对在美华裔的自我贬低以及在美华裔之间的“殖民内置”<sup>②</sup>现象的讽刺与批评。第四,该词毋庸置疑地包含着对抗日战争的颂扬与讴歌,等等。可见,在这些具体可感的内涵背后,潜藏着老舍对中国人进而对普遍人性在现实面前的一次批判,因此传播中国现代文化的同时也包含着对世界——既有我的,也有你的——文化中恶的因子进行批判。

① 《老舍英文书信集》,舒悦译注,第91页。中译:“一次,我和蒲爱德小姐在费城她哥哥家里过周末,我们一起在林中散步时,我为这四代人的故事,想到了一个相当不错的名字,即黄色风暴。”又:《The Yellow Storm》中译名《黄色风暴》,不是出自老舍,而是其女舒悦之手。1951年版《The Yellow Storm》书名的中译名是《风吹草动》,译者是老舍或出版社或其他人?不详。

② 在美华人的“殖民内置”,即指美国本土出生的华裔对新移民的歧视与排斥现象。对这一现象的具体描绘,可参见黄哲伦1979年的剧本 *F.O.B.*、伍惠明小说《骨》。

### 浦爱德的怪译：一次实现传播的机遇

如果说《离婚》合译本主题重在文化批判，那么《四世同堂》译本在继承文化批判的同时，也在建构现代的中国国家形象，更是赓续了自 1930 年代开始的中国现代刚性文化精神的建构和传播。如果说《离婚》译本的合作者之间是彼此协商与妥协，那么《四世同堂》译本中两位译者间的合作，则是分离甚至抵抗式。据资料记载，在翻译小说《四世同堂》时，鉴于蒲爱德对中文的知晓与熟悉，两位译者之间有分工，老舍把自己的小说念给蒲爱德听，蒲爱德当场随即用英文翻译出来。老舍曾对蒲爱德的英文不甚满意，请第一任出版代理人赫茨小姐过目，赫茨小姐也对译文不满。“我给赫茨小姐看翻译稿的前十章时，她告诉我最好立刻停止和蒲爱德小姐一起干。”<sup>①</sup>因此 1948 年 4 月 22 日老舍又在《致劳埃得第五封信》中写道：“为了尽可能地保持中国味儿，她常把英文弄得很不连贯。”“如果我继续和蒲爱德小姐一起翻译下去，就有必要请第三者对文字再进行润饰。……这恐怕也是雷诺先生认为签约还为时过早的理由。”<sup>②</sup>

老舍对蒲爱德译文不满，希望请第三者润色文字，而没有像与郭镜秋合译《离婚》时那样，作者译者在一起商量如何润色、加工并修改，其缘由是第二任出版代理人赛珍珠的介入，并否决了老舍提出请求第三者润色的建议。老舍请求赛珍珠审读蒲爱德的译文，提意见，赛珍珠读完前十章之后，对蒲爱德译文给予了赞扬。“我征求达沃尔什（即赛珍珠女士）夫人的意见，她看完前十章后，认为我还可以继续同蒲爱德小姐一起工作。”<sup>③</sup>赛珍珠在《致劳埃得》的信中写道：“我看过他们的译稿，我认为翻得不错，书的前景应当很好。”<sup>④</sup>“翻得不错”意指蒲爱德“忠实于原著，文笔优美”。1950 年代赛珍珠给王莹的一封信中也是这样评价蒲爱德译文，“（我认为）翻译人选以蒲爱德为最好，因为她所译的老舍的《四世同堂》，忠实于原著，文笔优美”<sup>⑤</sup>。

在文学传播活动中，媒介往往会占据文学环境的权力要塞与中心，成为制约者与掌控人。在读者阅读时，文学媒介也往往会先于语言发挥作用。“不同媒介去讲述同一个故事会产生不同的修辞效果。”<sup>⑥</sup>赛珍珠对译本的肯定，实则代表了媒介的态度，并进而操纵出版与读者群，赛珍珠所言“文字上的问题可以交给一位称职的编辑去处理。”<sup>⑦</sup>实则委婉否定老舍对蒲爱德译文的批评。因此，虽然老舍对蒲爱德译文不满，却也无可奈何，只好放弃了诉求。

① 《老舍英文书信集》，舒悦译注，第 29 页。

② 同上，第 13 页。

③ 同上。

④ 《赛珍珠致劳埃得的信》，《老舍英文书信集》，舒悦译注，第 136 页。

⑤ 江青：《赛珍珠与王莹》，《扬子晚报》2012 年 5 月 26 日。

⑥ 王一川：《文学理论》，成都：四川人民出版社，2003 年，第 9 页。

⑦ 《老舍英文书信集》，舒悦译注，第 13 页。

1948年7月21日老舍在《致劳埃得第11封信》中无奈地写道:“我水平有限,无法评论她的文风好坏,现在完全依赖她是有点冒险。”<sup>①</sup>

浦爱德翻译时究竟使用了怎样的文字,使得原作者老舍不满到媒介代理人赛珍珠介入,再到媒介代理人支持浦爱德,最后原作者兼合译者老舍退场,最终形成分离式合作模式?

浦爱德在合作翻译《四世同堂》前,曾翻译过王莹自传体长篇小说《宝姑》(1950年代),撰写过回忆录《在中国的童年》(*A China Childhood*)<sup>②</sup>。在书中,作者常常以音译汉字再现民族特色的器物等,如“炕”的英文是“k'ang”,“豆腐脑”的英文是“tou-fu nao”,“多年的道路走成河,多年的媳妇熬成婆”的英文是“To nién ti tao lu tsp ch'eng ho; To nien ti his fu ao ch'eng p'o”,等等,不一一列举。音译对于今天的译者与研究者都已不再陌生,而且成为当代译者常用的方法之一,但是在当时却被视为陌生化、不被大众接受的“怪译”。<sup>③</sup>

在《四世同堂》英译中,浦爱德采用了另一当事人也认为是怪译的手法,即硬译,如:“(为她)背黑锅”的英文“carry the black cooking basin for her on your back”,“吹胡子瞪眼睛”的英译“blow out his mustache and glare”,“千金小姐”的英译“a thousand-gold virgin”,“天翻地覆”的英译“the sky was about to fall and the earth turn over”,“瞎猫碰死耗子”的英译“blind cat hunting a dead mouse”,“兵荒马乱”的英文“Scourge of soldiers and rampage of horses”,“眼中钉”英文“the nail in one's eyes”,“双管齐下”的英文“writing with two pens”等等。

浦爱德此处的怪译,不能放大地解释为像庞德那样,借鉴模仿中国意象,发起意象派诗歌运动;或像当代小说家休斯、毛姆等热衷于对中国文化精神的探讨;甚或像高克毅、王际真等华裔美国学者那样,刚开始向美国宣传推介中国现代作家老舍,出于不得已比附西方文学。她采用比直译更加拗口的硬译,是出自于对自己曾经生活过地方物件的挚爱,而希望借此方法再现记忆中中国的器物形象<sup>④</sup>,可见这个“怪译”一方面已经由文学文字意象转换成了浦爱德记忆中的视觉文化意象,正如让·鲍德里亚所说,技术是“主客体关系逆转”<sup>⑤</sup>的场所,

① 《老舍英文书信集》,舒悦译注,第29页。

② Ida Pruitt. *A China Childhood*. San Francisco: Chinese Materials Center, Inc., 1978.

③ 浦爱德的怪译其实就是音译与硬译的结合,《四世同堂》英译本主要采用的是硬译,由于该词已经成为了评价蒲爱德译文的约定俗成,因此也沿用之。

④ 作为传教士的女儿浦爱德,在其英文本回忆录《在中国的童年》(*A China Childhood*)中,回忆了小时候不满意父母对家庭西洋化布置,不满意父母对当地中国人高傲的态度;同时,她毫不掩饰自己对中国文化的深厚情感,“搬进这幢古老中国房舍以后,他们拆掉格子窗,换上气势逼人的洋式直立窗户……遮挡窗格的纸,原来是用来吸入柔和的阳光,去除酷热与寒冷和挡人窥视用的,现在却被玻璃窗所取代,硬邦邦冷冰冰的,不得不用窗帘挡着……房间照中国式儿摆设倒更有品味。”浦爱德:《在中国的童年》,沈阳:辽宁人民出版社,1996年,第9页。

⑤ 转引自刘翔《摄影的零度:让·鲍德里亚的摄影作品及其摄影观念》,《文艺研究》2013年第10期。

另一方面译者也通过语言媒介自身改变读者对中国文化的感知模式,而“怪译”译本的实际效果又将译本从政治和文化转入到文学的自身审美中,从而建构了译本的他者身份,这正是老舍对译本的期待!

老舍其实对蒲爱德的翻译文字并不陌生,因为当年语言大师在翻译萧伯纳喜剧《苹果车》时也采用过这一手法,因此两者实质上有契合之处。

老舍与蒲爱德的分歧,究其原因,一方面虽然合作者分享了中国文化语境,但两者实际的情景语境与语言语境存在地域上的差异,即北京文化与山东蓬莱文化的差异。如原小说中描写的“窗户”“床”等物件,在老舍情景语境中,对应的英文应该是“window”和“bed”,但是在蒲爱德情景语境中,即便她明知小说中“床”所指的是北京人常用的“床”,但与小时候钟爱却被父母阉割的“纸窗”和“炕”的意象比较,蒲爱德对后者情感更浓,因此选择了后者。另一方面,两人对翻译认识存在差异,“规范的伦理”规定,译者的责任是让译文符合目标语的各种规范,以目标语读者能够接受的方式翻译原文。老舍因为考虑译入语文化的接受,无意中成为传统文从字顺的翻译理论的代言人,而蒲爱德用怪译手法,考虑的不是迎合读者,而是服务读者。“小说语言的常规以及变异应服务于形象的塑造;小说语言的明晰性和含混程度应是建立在具有意识和目的性基础之上。”<sup>①</sup>因此恰恰是蒲爱德的持守、媒介对蒲爱德的支持以及老舍最后的放弃,成全了《四世同堂》译本在异域中既传达了刚性文化也建构了他者身分。

### 怪译的文化性

译本在 1951 年出版后,《星期六文学评论》评价该译本“不只是第二次世界大战以来中国出版的最好小说之一,也是美国同一时期出版的最优秀的小说之一。”著名评论家康菲尔德认为,“《四世同堂》的作者老舍比起任何其他的西方和欧洲小说家,似乎更加接近托尔斯泰、狄更斯、陀思妥耶夫斯基和巴尔扎克的‘辉煌传统’。”<sup>②</sup>

《四世同堂》译本在美国获得成功,蒲爱德的“怪译”功不可没。如前文所述,蒲爱德的翻译是服务于读者的翻译行为。服务于读者的翻译,就是尽可能体现语言间的差异,译文和原文之间形成共生,而非模仿与被模仿。现代翻译理论也认为“翻译中个别词语的‘信’,不可能译出与原词完全相同的意思。因为相对于原文的诗意来看,它并不仅限于所指的意义。”<sup>③</sup>忠

<sup>①</sup> Surmeilian L., *Techniques of Fiction Writing*. A Doubleday Anchor Book, 1997. 转引自李延林《语言、文学、文化的互为载体关系与比较文学研究》,《甘肃联合大学学报》2007 年第 6 期。

<sup>②</sup> 《赛珍珠致劳埃得的信》,《老舍英文书信集》,舒悦译注,第 135 页。

<sup>③</sup> Walter Benjamin, *The Task of Translator*, Rainer Schulte & John Biguenet (ed.) *The Theory of Translation: Anthology of Essays From Dryden to Derrida*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1923. p.78.



实只有摆脱原初意义上的“愚忠”——寻求与译入语个别词意的忠实,寻求译文与原文地位的平等——不仅内容上相似,而且形式上也要相似。体现差异的最好手法就是直译或者创造性翻译,其实,即便是直译也无法达到完全等同。以蒲爱德翻译的“招猫遛狗儿”为例,这个习语的英文是“kiss the cat and playing with the dog”:“猫”“狗”在西方文化语境里是褒义词,被当做宠物对待,而结合原小说的上下文语境,在汉语文化里承载的是贬义,即“不干正经事”<sup>①</sup>。马拉美曾说:“语言的多重性决定了其不完美……因各种语言中习语的差异性,每个人都无法脱口就说出像真理似具体的话。”<sup>②</sup>因此,译者开始摒弃用英语文化语境中现有的表达取代原文,更不狗尾续貂,增加解释性的翻译,以免读者误将之“具体化”或者“语义狭隘化”。语言作为符号体系与意义之间的关系具有独特性,每一种语言的表意方式都是独一无二的。中文的“猫”“狗”和英文的“cat”“dog”,其表意对象(动物)是相同的,但由于表意方式的差别,中文中的“猫”“狗”的文化含义与英语中“cat”“dog”的文化含义并不完全相同,在许多场合下两者不可以对换使用。但是翻译可以把不同文化中的成分融合起来。译文可以增加、扩大目标语的范围与领域,“译者通过让原语渗透并修正母语,使它变得更加丰富。”<sup>③</sup>蒲爱德把新的文化涵义渗透到英文“cat”“dog”里,既复活了死去的词“cat”“dog”,也吸引了读者的阅读趣味。

以色列学者佐哈认为,翻译文学只有在文学多元系统内处于中心地位时,译者才会选择异化策略,翻译活动参与创造译入语文学中新的、一级模式的过程。译者即使要打破本国的传统规范,也在所不惜,最终推动本国文学的发展。<sup>④</sup>蒲爱德翻译《四世同堂》的时候,虽然中国在政治上只是美国利益的工具,但是在诗学上,中国文化“对于那些深怀不安全感和焦虑的西方人来说,中国在某种程度上成了他们一条出路或退路。”<sup>⑤</sup>蒲爱德无意或有意中,把小说《四世同堂》的位置,提高到了供译入语借鉴、学习的地位。

《四世同堂》蒲爱德译本给予翻译人以启发:伊文·金《离婚》译本因对原文进行了改写,以“大团圆”结尾,赢得了读者市场,因此可以推断,老舍郭镜秋《离婚》译本的失败是内容上

① 本雅明曾说,翻译家需要再现的是,文学作品中某种深不可测、神秘的、诗意的东西。蒲爱德通过“硬译”企图再现中国文化独有的东西,这样的翻译类似1960年代末张爱玲对《金锁记》的第五次翻译行为。笔者曾写过一篇论文《文学性坚守——翻译由词语的传达到诗意探寻》(《华东师范大学学报》2011年第5期),专门探讨译者采用这种翻译手法背后的原因。文中许多论述同样适合用来分析蒲爱德的译文。

② Walter Benjamin, *The Task of Translator*, p78.

③ 同上, p79.

④ Even-Zohar, "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem", *The Translation Studies Reader*, Lawrence Venuti ed., New York: Routledge, 2000, pp.192-197.

⑤ 史景迁:《文化类同与文化利用》,北京:北京大学出版社,1997年,第186页。



的。老舍虽然在译本序言里,对中国式婚姻作了详细的介绍与说明,并对中西婚姻的差异作了对比与分析,但是,对于美国读者,毕竟有隔膜,因为“婚姻”背后隐藏着异质的价值观、伦理观和道德观,而这些差异在“介绍”与“说明”中无法详尽。《四世同堂》经过老舍改写后,凸显正义、义气、勇气等中国现代刚性文化的精神,恰恰与美国国家提倡的价值观相同,而语言上的怪译,体现的只是差异,而非隔膜。差异一般只涉及到“外国文化的一些特征,如地理、风俗、烹饪、历史人物和历史事件;保留外国地名和人名,或一些怪异的外国语汇。”<sup>①</sup>这些都不会质疑或者颠覆译入国文化价值观、信仰等,隔膜却源于价值观、伦理观、道德观的冲突。

追溯中国现代翻译文学史,鲁迅可谓是这方面的集大成者。在《域外小说集》中,鲁迅与周作人采用了硬译,即蒲爱德的怪译手法之一,究其原因鲁迅解释道,“这种‘新装’的开始,想起来却长久了,‘绍介波兰诗人’,还在三十年前,始于我的《摩罗诗力说》。那时满清宰华,汉民受制,中国境遇,颇类波兰,读其诗歌,即易于心心相印,不但无事大之意,也不存献媚之心。”<sup>②</sup>可见,鲁迅之所以采用硬译的手法,因为他所选择翻译的小说内容符合中国人的价值观和人生观。蒲爱德不但与中国的鲁迅交结,而且也与当代西方学者的观念交结,如韦努蒂在翻译德里达的《何为“关联”翻译》时,也是“努力实践德里达在文中提出的主张”,“尽可能贴近他的法语原文,试图通过创造具有可比性的文本效果,复制他的句法、词汇和排版——即便这样做会把英语扭曲成新的样子。”<sup>③</sup>

对于文化而言,“扭曲成新的样子”必然产生新的意义。词语所承载的复杂的文化含义就所指自身,事物是同一个,在各种文化里绝不相互陌生,而是先验的,因此,尽管各种文化中的词语,以及由词语构成的句子互相排斥,但是这些语言中所包含的文化意图可互补,如上文分析的中文“猫”“狗”和英文的“cat”“dog”。又如将老子的《道德经》译成英语,首先遇到的难题就是如何翻译“道”。英语中显然没有意思相当的对应词。一般译者把“道”译成 way,但英语单词 way 之表意对象与老子所说的“道”之表意对象有天壤之别,因此所传达的文化含义也是大不相同。也有人干脆把“道”译成“Tao”。“Tao”是什么?读者要去查词典,他从词典上所能找到的只是关于“道”的释义,如《科林斯英语大辞典》的释义:“That in virtue of which all things happen or exist.”《道德经》第一句将“道所道,非常道。”用白话说:凡是用语言来表达的道都不是常道。“道”与“所道”分别是本雅明所说的“表意对象”与“表意方式”、“道”究竟意味着什么?借助语言所作的文化阐释与说明永远不能涵盖“道”的意思,永远不能与道所承

① Lawrence Venuti, *Translator's Invisibility—A History of Translation*, London and New York: Routledge, 2008, p.160.

② 鲁迅:《鲁迅全集》第16卷,北京:北京人民文学出版社,1981年,第355-356页。

③ Lawrence Venuti, “Introduction”, *Critical Inquiry*, 2001(2).

载的文化内涵等值,老子二千多年前就已经点出语言的局限性。但是香港圣经公会的中文版《圣经》,把《圣经·约翰福音》第一句话:“In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.”翻译成“宇宙被造之前,道已经存在。道与上帝同在;道是上帝。”Word译成“道”,不管贴切程度如何,中文的“道”与英文的“word”在意图上达成互补,译文在新的文化系统里获得活力。

可见,借词语的“差异”翻译传达“文化多样性”,虽然当时只是展览传播自己,只是主流文化的点缀,而不是弘扬与尊重,但是只有坚持才会有结果。<sup>①</sup>正如老舍自己所言“一部小书与一部剧本的介绍,其效果实不亚于一篇政治论文”<sup>②</sup>。

本文是教育部规划基金项目“台湾当代文学在美国:译介、研究与传播(1945-2013)”(项目编号:KA14GH02)的阶段成果。

(张曼,上海外国语大学文学研究院副教授)

【责任编辑:刘大先】

<sup>①</sup> 事实也是如此,1970年代李小龙电影和明星个人——男性身体——曾在美国热闹非凡,美国观众普遍接受了中国功夫中透射出的勇气、正义等精神。而老舍对中国现代刚性文化的思考就包含中国传统武侠文化精神。详细内容可参见张曼《特定文化场域中作家个性化创作:老舍与民间武侠文化——以小说〈断魂枪〉为中心》(《浙江师范大学学报》2011年第5期)。

<sup>②</sup> 老舍:《旅美观感》,第404页。