

谈文学翻译的创造性

——以刘象愚汉译《尤利西斯》为例

王若菡

(浙江大学外国语学院, 浙江 杭州 310058)

摘要: 文学翻译是对语言的再度创造, 极需译者的想象力和创造力。但翻译中的创造确非易事, 尤其对于个性鲜明、匠心独具的现代经典文学作品来说, 很大程度上是难以为之。从刘象愚汉译《尤利西斯》中可以看到, 翻译的创造无时无刻不在与语言互动, 与“模仿”“变形”及“重组”的关系打交道, 一方面要再现原文语言的特性, 另一方面又要处理文学语言所携有的“异质性”。本文以刘象愚汉译《尤利西斯》中的创造性途径为例, 挖掘文学翻译更多的可能和方向, 以期给学界一些启发和思路。

关键词: 文学翻译; 创造性; 《尤利西斯》汉译

A Discussion on the Creativity of Literary Translation: A Case Study of Liu Xiangyu's Chinese Translation of *Ulysses*

WANG Ruohan

(School of International Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

Abstract: Literary translation is a recreation of language that requires a high degree of imagination and creativity from the translator. However, creativity in translation is by no means an easy task, especially when it comes to modern classic literary works that are distinctive and meticulously crafted, making such endeavors largely challenging. From Liu Xiangyu's Chinese translation of *Ulysses*, it is evident that creativity in translation constantly interacts with language, grappling with relationships of "imitation," "transformation," and "reconstruction." On the one hand, the translator must reproduce the linguistic characteristics of the original text, while on the other, they must deal with the "heterogeneity" inherent in literary language. This paper examines the creative approaches in Liu Xiangyu's Chinese translation of *Ulysses* to explore further possibilities and directions for creativity in literary translation, aiming to provide inspiration and insights for translation research.

Key words: literary translation; creativity; *Ulysses* in Chinese translation

1. 引言

大凡艺术的东西, 都是以其独有的魅力和个性显示其活力和意义的(许钧 2012: 12), 而作为一门“双重艺术”, 文学翻译的创造性也正源于此。乔伊斯笔下的《尤利西斯》是现代主义乃至后现代主义难以跨越的经典, 其语言和形式特征也奠定了其不朽的艺术典范。对于这样一部文学作品, 其汉译之艰不言而喻, 这也不得不再次谈起“文学翻译的创造性”这一话题。因为《尤利西斯》的汉译

过程几乎透视了文学翻译中所有的语言现象,直面文学翻译当中的各种障碍和语言再创造的问题,正是这么一部“译得而却不易得”的文学作品,给予文学翻译界以更多的思考空间。

对于《尤利西斯》的汉译而言,它的独特性和复杂性主要就体现在其“无与伦比的创造性上”(刘象愚 2021: 4)。而文学翻译创造性成功与否,往往在于两点,一是文本语言表达是否出彩,这是文学性的问题;二是译文是否再现原文风貌,这是忠实性的问题,这便更强调译者对语言创造性维度的把握。与此同时,在中西文化沟通的动机下,译者又不可避免地面临“洋气”的问题,像《尤利西斯》这类充斥大量外来语、文化、宗教因素的作品,其“异质性”也是翻译中的重要考量。如何突破其固有的翻译障碍?便又是一重难题,文学翻译的创造行为更是难以肆意施展。因此,本文将从文学翻译的创造性出发,结合刘象愚汉译《尤利西斯》独具创造性的方法,试论文学翻译中的创造性问题和创造途径的多重方向。

2. 翻译的创造性

文学是语言的艺术,文学翻译亦是以文字彰显个性的活动。文学翻译既要克服两国语言与文化上的差异,有时出于不同的动机又要表现差异,正是在这种语言个性的存续与变形,排异与存异的矛盾之下,才给予译者更多创造的可能。所以,从语言本身出发,翻译实则有很广阔的创造空间,或者说“翻译是创造性的劳动”(朱立奇 1989: 72)。本杰明·沃尔夫(Benjamin Whorf)曾评论,每一种语言都有自己的形而上学,这一点同样适用于任何特定作家的个人语言(Gottfried 1980: 32),再次强调了语言的灵活性。谢天振(1992)也曾言,埃斯卡皮(Robert Escarpit)提到的“翻译总是一种创造性的叛逆”,击中了文学翻译的要害。其实,这里所提到的要害不仅仅在于“叛逆”一词,更是在“创造性”中。因为对于文学翻译而言,字里行间总会交织着不同文化的碰撞和变形,译者基于自身的语言能力,回归语言的字、形、音、义、结构,或模仿或打破原有秩序,本就是一种类似“逆向写作”的创造。因为翻译“将原文本带至草稿状态,始终有待完善、有待重写”(曹丹红 2023: 110)。翻译实则与原作一般,同样具有打破常规的权力,以及多重可能性的潜力。因为每一次翻译,都会出现新的文本生成可能,每一次翻译实则都是一种创造性的行为。所以,有时翻译能超越原作,回到创作的源头,译文与原文从根本上说是一种“同源不同一”的关系(许钧 2002: 17)。

从文学翻译的本质来看,翻译也始终具有创造性活力。曹丹红(2023: 106)曾提出,翻译之所以能够作为文学模型,是因为翻译建立于转换机制之上。纵观《尤利西斯》,乔伊斯在其中大量创造新词,夹杂大量的俗语、俚语、外来语等异质因素,大大增加了文学作品的陌生感和艰涩感。这便涉及可能无法搭建津梁的风险,译者需发挥自身语言的想象力和创造力将原文文化转换到译文文化,寻获更多的“搭建”可能性。可见,原文的复杂性和异质性也的确给予了翻译创造性的多重维度,而“度”一字所延伸的问题不仅是深刻与浅显、忠实与叛逆的问题,还在于译者的语言能力和创造胆识,进而构成了抉择文学翻译创造性途径的多重方向。

总之,创造性翻译的关键往往在于如何运用语言张力和活力,也在于翻译方法和目的语言是否充分且恰当地再现了原作的独创性。不过,尽管文学翻译的创造是无止境的,却也需要有一定原则和底线的支撑,尤忌“未吃透原文,便随意改写”,带着“创造性”的帽子,而回避切实的翻译障碍。

3. 存续与模仿

钱锺书先生(1986: 1262)曾言,译文若成了透明体,便如“沸水煮过之杨梅”“羽毛扒光之飞鸟”“隔被嗅花香”。这种隔岸之感,往往在异与不异之间,译与不译之间(黄忠廉、张甜 2021: 78),或是在续与不续之间,何以模仿之间。关键在于若要译,该如何“不刻意”地译出原文之意,尤其是言外

之意,但又不至于僵化死板。这便涉及翻译创造性的第一种可能,即存续。换言之,源语与目的语在某些词汇的运用上存在相似的联想意义时,译者通过诸多“创意”模仿的方式,最大限度地保留原作的意义和形式。在《尤利西斯》中,乔伊斯常以“文字游戏”的方式,将想要表达的真实意义小心翼翼地穿插在语句之中。那么,译者也可以同样的思路去挖掘语言的创造可能,即便“越出经验范围之外,仍可借助于想象力,追踪理性,力求达到一种‘最高度’,使这些事物获得在自然中所找不到的那样完满的感性显现”(朱光潜 1979: 390)。

语言往往具有共通性,文化也有相融性,原作者对语言运用的方式,译者有时也可循其法,运用到目的语当中。就以《尤利西斯》中第四章的这段话来说,语义与音形的结合造就了乔伊斯的言外之意,而刘象愚稍加模仿,也使其意生动再现:

例 1 原文: Yes. Get another of **Paul de Kock**'s. Nice name he has. (Joyce 2019: 59)

刘译: 好。再借本**阳根保**的吧。他这名字好。(刘象愚译 2021: 125)

此处,乔伊斯将人性具化到人名之中,暗藏玄妙。一般来说,国外人名一般采用音译的方式,比如萧乾、文洁若和金隄在 Paul de Kock 的处理上就选择了“保罗·德·科克”的译法,固无可。但这在《尤利西斯》中并不见得是唯一的思路,乔伊斯总是别出心裁地处理每一句话、每一段文字。刘象愚(2021: 54)曾在文中解释道此处的 Kock 与 cock 同音,而 cock 又有男性器官之意;再者,莫莉平素称勃鲁姆多用“波尔迪”(Poldy)的小称,因为勃鲁姆的名字 Leopoldy(利奥波尔迪)中的“Leo”意为雄狮,莫莉在此处故意将 Leo 舍去了,而 Poldy 的发音与这位作家名字 Paul 在音和形上十分接近,就以此作梗。刘象愚注意到了其中的玄机,模仿乔伊斯的创造手法,即从同音形似的文字入手,在人名上下足了功夫。首先从姓氏入手,考虑到“阳”的双重语义,既可指“姓”又可暗示“男性特征”,再从语义入手,利用“保”与 Paul 一名在音上的相似,同时又有“保健品”之意,两相结合之下,“阳根保”一词极具讽刺意味。在语言结构的相融性下,也使得该模仿角度极为巧妙。

再比如《尤利西斯》中还存有大量的修辞格,第七章就出现了“*And Able was I ere I saw Elba.*”(Joyce 2019: 131)这种类似回文的手法,刘象愚也抓住了 saw/was、live/evil、eble/able 的形式特征和创作思路,加以模仿。但他并没有选取汉语中常见的表达如“人能胜天胜能人”,而是结合原文中的人物特征,即“伟人”,运用汉语的意合特征,再度创造出一句回文“巧记人伟赛伟人巧记”。可见,模仿不仅在于形式,同时也需抓住每一文字的言外之意,从而使原文神韵得以存续。

所以,文学作品往往着重之处不在于说什么,而在于怎么说。乔伊斯有时候会利用语言的发音来暗示说话人的身份和心理活动,如若要传达这些形式因素所蕴含的价值,往往就需要译者的创造力,因为不同语言系统的音形特征以及音义、形义的组合方式是具有差异性的。译者便可充分发挥语言的创造性,调遣相应的音、形手段,传达原文的语义价值。如《尤利西斯》第七章的这段话:

例 2 原文: It is amusing to view the **unpar** one ar **alleled embarra** two ars is it? double **essment** of a harassed pedlar while gauging au the **symmetry** with a peeled pear under a **cemetery** wall. Silly, isn't it? **Cemetery** put in of course on account of the **symmetry**. (Joyce 2019: 116)

刘译: 小贩计量**利**在**木**不在**牛**,神色难堪一**监**一介两**尤**。傻,是吧? 说**牛**当然是因为有**木**了。(刘象愚译 2021: 218)

相较于先前译本几近直译的方式,刘象愚在此处创造性地运用了语言在形与义上的相似性,存续了原文的形式与内涵。首先,这段文字本身就是乔伊斯的文字游戏,这是个拼写字谜,谜语的手段是字母拆分,谜底牵扯到两个字,一个是 unparalleled,一个是 embarrassment。其中 unpar alleled 暗指 unparalleled,而 embarra 和 essment 则暗指 embarrassment。此外,还有音节上的关联,如 harrass 与 embarrass, peeled 与 pear,还有 symmetry 和 cemetery 音形相近,语义却不同。这些都是该段文字

重要的形式特征,如若不考虑其形式,直接将意思草草译出,怕是无法再现经典的独有魅力。

刘象愚关注语言在结构上的相通性,无论是象形文字还是表音文字,在其形式上都有可创造的可能和维度。在刘象愚的译文中,他充分发挥想象力,巧妙地模仿了乔伊斯的拆分字母的手法,将汉语“梨”拆分为“利”和“木”,“尴尬”拆为“尢”和“监”“介”。不仅如此,在译文中“(计)量利”“神色”“尴尬”“难堪”也还原了原文的头韵,还增添了句尾的叶韵“牛”与“尢”,且“梨”与“犁”又存在同音异形,与 *symmetry*、*cemetery* 又相照应。可见,刘象愚尽力模仿和追随乔伊斯的语言,较大限度还原了乔伊斯的文字游戏,同样贴合汉语了谜语的创作思路和形式特征。

不过,“说牛当然是因为有木了”一句,虽译者尽力暗示“牛”和“木”的关系,即“梨”与“犁”的同音异形,可读者未必能够搞清楚其中的所有奥妙,如若不加以注释,恐难发觉其中所有的谜底。这也是《尤利西斯》汉译障碍之一,可翻译的限度是无可衡量的,刘象愚在此也仅是给予翻译一个语言创造途径和模仿角度。

4. 异质与变形

其实,并非所有的语言形式都能得以存续,《尤利西斯》中也会存在在译语文化中难以对等转换的表达。这便涉及语言与语言间的“排异性”问题,极需译者巧妙运用语言的活力,创造出适应本文化又不会丧失原文化特色的表述。当然,不可否认“面对原作对于目的语提出的种种挑战,翻译者的态度与行为便显示出各种样态……但也有接受挑战的,在原作之于目的语的抵抗处,去寻找新的可能性”(许钧 2021, 2019)。这便涉及翻译在创造中的另一可能性,即变形,当原文有一定的异质性,译作对原作的形式特征有所偏离,而这种偏离又由语言、文化、主体等方面的差异造成,需在翻译中基于对原文语言形式运用的理解,适当做出一些形式的转化,如词类转化、语义转换、句法转化与偏离等,以再现原作的语言特点、内涵寓意和巧妙构思。而在《尤利西斯》汉译中,刘象愚似乎受住了“异”的考验,探索出了语言新的可能性,拓展新的表达空间。

就如《尤利西斯》第六章中有这样一段话:

例 3 原文: We mustn't be led away by words, by sounds of words. We think of Rome, imperial, imperious, imperative. (Joyce 2019: 125)

刘译:咱们可不能让词语,让词语的声音牵着鼻子走。咱们心中的罗马是帝国,专政的、专制的、专横的。(刘象愚译 2021: 233)

这里便涉及词类和语义变形的问题。上述画线部分, *imperial*、*imperious*、*imperative* 三词同源同根,属一个词类,这是印欧语系独有的造词特点和词性特征,而在汉语中是没有这类后缀的,归于造词上的本质差别,这便是其中翻译的一大难点。此外,乔伊斯还运用了 *Paregmenon* 的修辞格,即重复同源词。如若忽视这一形式特征,便可根据字义译为“帝国的,专制的,专横的”。刘象愚竭力寻找语言相融的可能,他抓住了“同源性”这一根本特征,将 *imperial* 做出了有一定的变形,他将“帝国”的语义一分为二,即专政专制,同时又将“专政的”和“专制的”以“顿号”相连接,与“专横的”以“逗号”连接,巧妙利用细节之处暗示此处的同源性质。第一处连接表示这两个词在语义上的紧密关联,属于同一层次;而用“逗号”连接“专横的”,则表示语义的进一步递进,强调了罗马的专横属性。这种处理方式在一定程度上保留了原文的修辞效果,尤其是同源重复和渐进递增的特点。这样一来句子的音韵效果也有了一定的展现,展示了概念的不同层面,增加了表达的深度和复杂性。

在这里刘象愚仅保留了修辞手法的“相似性”而非语言结构的相似性,这便是两国语言文字非同根,即语言异质性下的妥协。所以,忠实性固然重要,但译文不可能百分百等同于原文,文学翻译也不可能一成不变地承袭传统,存续过程总伴随着“变形”。除了在语义、语音和词汇上变形的努

力,刘象愚还在“文字”变形上做出了努力。以第十四章中的开篇一句为例:

例4 原文: Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. Deshil Holles Eamus. (Joyce 2019: 373)

刘译: 𠄎𠄎𠄎 赫利斯, 右出赫利斯。右出至赫利斯。(刘象愚译 2021: 682)

第十四章开篇戏仿了“古罗马阿瓦尔兄弟会”的祷词。这一句中的 Deshil 是古爱尔兰语, Holles 是英语, Eamus 则是古拉丁语。此处, 乔伊斯运用了三种不同的语言形式, 以显示盎格鲁—撒克逊时期英语诞生之前的一种混乱状态, 这种语言形式及其发展路径与汉语不同。

对于这种极具异质性的语言, 刘象愚采用了“变语为体”的方式。与先前译本中的直译和零翻译有所不同, 刘象愚格外关注形式的独特性, 他以汉语于上古时期的卜辞体与之对应, 再利用不同的印刷字体。卜辞是中国晚商巫师进行占卜活动而刻在甲骨上的文字, 刘象愚选择了甲骨文和各种字体的演变形式对译有其合理性, 一来甲骨文是最早的汉语文字记载, 虽与英语诞生前的语言形成过程有一定的差异, 但从文字时间角度来看也的确能够对应; 二来, 刘象愚又将原文印刷体进一步变形为金文、隶书、行楷、楷体四种字体, 来再现原文的混杂状态。刘象愚在追随原文语言独特性上的确发挥了充足的想象力, 结合汉语的文字历史, 弥合了英语与汉语在语系发展上的差别空间, 拓展了文字变形的更多可能和维度。不过, 需要关注的是, 卜辞中的甲骨文与现代汉字相差甚远, 不易阅读理解, 也不具备可读性, 这也是该翻译存在的略微遗憾。

上述的翻译变形涉及了在“排异性”存在的前提下, 通过语言变形来再现原文的匠心, 打破不同文化间的语言异质壁垒, 从而丰富文学翻译的实践路径。虽说中国文学外译往往强调“译语”的地道与流畅, 但语言的生命力始终源于其独有的灵活度和可创性。不过在当下环境, 译者有时不得不为了符合大众阅读口味而放弃或舍去原文中真正带有独特性的语言形式, 实则是有所失落的。需要正视的是, 这些语言或许有些蹩脚, 或许还有些难以理解, 甚至看起来不像语言, 但也正是这一语言创造性的凸显, 才让乔伊斯这一文字鬼才得以崭露头角。虽说刘象愚对此处的处理也并非完美, 但其对翻译途径的拓宽以及对语言灵活性把握都值得学界借鉴和思考。

5. 选择与重组

除了模仿与变形, 翻译涉及的两种语言在碰撞时可能会存在重组空间, 同时为目的语、源语以及其所承载的文化提供丰富自身的可能。《尤利西斯》中有太多难以理解且形式十分复杂的语言, 在这种情况下, 目的语在翻译的锤炼中, 便容易出现再创生的结果, 从而“择”其可用之点, 可延之意, 如此给予了翻译创造以新的可能性, 即重组。具体而言, 涉及“拆分”和“拼接”。何为拆分? 顾名思义, 由于原文本的复杂性和异质性, 译者不得不通过拆解的方式, 选取其中复杂的语义形式, 以理清其中的文字游戏。但拆分不仅限于对原文字词句的拆分理解, 还在于对译文的语言的拆解和创造。而何为拼接? 基于再现原文之意这一立场而做出的拆解, 还需要经历一个重组的过程, 以创造出一个完整且自然流畅的句子。在这样一个过程中, 翻译恰恰有可能打破异质障碍, 令更多的可能性浮现。

乔伊斯善用文字的力量, 经常将文字之意暗藏于文字当中, 而刘象愚将计就计, 以拆分再重组的方式加以应对。

例5 原文: What is it? Mr. Bloom asked, taking the card. U.P.? (Joyce 2019: 151)

刘译: 怎么回事? 勃鲁姆先生接过明信片问。才主了? (刘象愚译 2021: 279)

原文的 U 和 P 两个字母有很多的隐含义, 能够引发很多的联想, 比如 U 可以是 you 也可以指 user, 同样 P 开头的单词更多了, 它可以指 poetry, 也可以指 person, 甚至 U 和 P 还可以组合为 up。在这里乔伊斯则采用了一种极为开放性的写作方式, 似乎是有意让读者绞尽脑汁, 去猜测其中的意

义。刘象愚在此处则是先选择了组合意义“up”。这样一来,UP的意思便明确一些了,它有直立之意,也有向上之意,刘象愚则择“彻底”“完尽”之意。从语境来看,尽管U.P.两个字母的意思并没有明说,但定不是褒义,更像一种恶作剧。刘象愚首先兼顾了其意义,选择了“挂”一字,因为“挂”即有“挂了”,即“完了、死亡”等意,又有“直立”之意;与此同时,刘象愚选择了拆分汉字的方式,将其以偏旁部首的方式重组,译为“扌圭”,巧妙地顾全形式与内容,也能够抓住读者眼球,给予读者一定的推理空间。可见,在文学翻译的过程中,并非只有表音语言才可拆解,汉字同样可以通过拆解重组的方式引发联想。

不过,有时候限于英汉语法和语系的差异,译者有时并不能完全照搬乔伊斯的手法,而需从原文音韵和字母中找寻突破口,再试图于拆解重组中再现其“神韵”。

例6原文: **Sinbad the Sailor and Tinbad the Tailer and Jinbad the Jailer and Whinbad the Whaler and... Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer.** (Joyce 2019: 705-706)

刘译: 水手水败德, 缝衣匠缝败德, 监狱看守监败德, 捕鲸手捕败德…… 大呼小叫者众败德, 放生水手莫名败德。(刘象愚译 2021: 1153)

这一长句是一种极其陌生化的表达方式,结构其实不难,由人名和职业拼凑而成,只不过这里提到的名字和职业都是乔伊斯杜撰的,此处文字游戏的意味很明显。首先在形式上,每个单元的音韵模式形成扬抑抑格,但在头韵上又不完全相同,前面遵守头韵,而后面开始变调,例如“Linbad the Yailer”与“Xinbad the Phthailer”的头韵形式显然不同,似乎在体现人神志不清时口齿不伶俐。同时这种重复性的节奏,也是为后文长篇无标点的意识流话语做重要的形式铺垫(王东风 2009: 65-66),因此该句的节奏性是不可忽视的。

然而,译者似乎忽略了语言的节奏性,即音韵结构,但也不排除受语言异质性影响。在音韵上,原文主要采用了头韵的方式,在这点上刘象愚也做出了一定的还原;在句式结构上,原文的节奏是十分整齐的: Sinbad the | Sailor and | / Tinbad the | Tailer and |,但译文的节奏却未完全统一,其言有“2/3式”也有“3/3式”等: 水手 | 水败德 |, 缝衣匠 | 缝败德 |, 监狱看守 | 监败德 |。乔伊斯在此处构建整齐划一,音韵单调的节奏是为了“把读者引入一个昏昏欲睡、近乎无意识的状态”(王东风 2009: 66)。因此,节奏的还原和重组是不可忽视的,如若重新组合这段节奏,译为“水手 | 水败德 |, 缝工 | 缝败德 |, 监守 | 监败德 |”这类结构,或在一定程度上体现重复性的节奏感。

不过,在语义层面,刘象愚的确做出了一定的努力。可以看到所有的人名后面都带有后缀“bad”,一般而言该后缀的音译可以为“巴德”“伯德”,可刘象愚却将其人名做出了意义拆分,以第一处画线部分为例,“Sinbad 就变成了‘sin(罪恶)+bad(坏的)’的集合体”(王东风 2009: 66),给人一种“伤风败德”的感觉,便将其重组为“败德”。再从句法来看,“Sinbad the Sailor”以一种主语补足语的方式表示水手的名字,而刘象愚在此选择了词汇重组和语义拆解,将 Sailor 语义前置,给予“败德”以“水”这一姓氏,一语双关,此处的“水”既可以指姓氏,又可以用作动词表动作和性格特征,因为“水”一词在当下还有“不着边际”“糊弄”之意。

后面的处理方式同样如此,独具特点。尤其是“Linbad the Yailer and Xinbad the Phthailer”这里不仅涉及单词拆分,语义拆解,更涉及“意义重组”的问题。刘象愚首先利用 Yailer 与 Yeller 在音、形上的相似性,将其译为“大呼小叫者”;而在 Linbad 一词的处理上,他将其拆分为“Lin+bad”,而 Lin 在梵语中 termination 即“终止”之意。刘象愚(2021: 524)曾在其翻译札记中解释道,这里指勃鲁姆尾随的那一群喝得醉醺醺的年轻人……基本丧失理性,成了一群名副其实的乌合之“众”。在这一系列意义重组和延伸下,刘象愚选择其“众”一字,作为其姓氏,重组为“众败德”。而在 Phthailer 的翻译中,刘象愚同样对该词做出了拆解,不仅注意到后缀 thailer 与 sailor 的语音相似性,

还考虑了 ph 的含义, 因为该词与 Phthalic(邻苯二甲酸)的语音和形十分接近, 猜测该人物可能是各种化学元素拼接而成的合成物, 这也是基于第一次工业革命的背景, 人们对社会的认知也不断拓宽。基于此, 刘象愚将前后意义重组, 译为“仿生水手”。

值得注意的是, 尽管译者尽力贴近目的语的文化习惯, 译文还是充斥外语性, 却无可非议, 因为该思路一方面为规范性的语言拓展新的方向和空间, 另一方面也彰显了文学作品的创新性和独特性。由此, 一些作家常会“不走寻常路”, 找寻很多陌生化的方式, 以开辟新的文学和语言可能。不过, 鉴于不同语言的体现样式和译者立场, “外语性”也可避免, 转而选择更为本土化的表述, 就如:

例7原文: **DIMINISHED DIGITS PROVE TOO TITILLATING FOR FRISKY FRUMPS.**
ANNE WIMBLES, FLO WANGLES. (Joyce 2019: 143)

刘译: **断指何乐而老姬心荡**, 安姬眩晕且弗姬摇晃。(刘象愚译 2021: 265)

该句选自第七章新闻体中一个小节标题, 直译为“两个老妇女看见了断了指头的人反而高兴, 安妮有些头晕目眩, 弗洛伦斯踉跄着”。从语式上来看, 这首先是一个小标题, 但这个标题形式并非传统的标题, 是乔伊斯在模仿新闻文体而添加的类似导语的内容, 所以译者在形式上需尽可能贴近标题的文字结构, 在这一点上刘象愚的译文基本做到了。其次, 原文的语法结构实则不算复杂, 只是乔伊斯采用了“D”“T”“F”的头韵, 以及第二句前两个部分的对称结构和押韵(刘象愚 2021: 138), 但想要还原其形式不是件易事。最后, 在结构上, 划线一句信息较为冗杂, 刘象愚则将其拆解为与第二句同等的主谓结构, 即“diminished digits titillate and frumps frisk”。为了使句子结构相对整齐, 译者还加入了疑问代词“何”, 以及连词“且”, 将其重组为“断指何乐而老姬心荡”。此外, 鉴于语言本身的差异性, 在头韵不足的情况下, 刘象愚还选择了“仄韵”加以弥补, 如“乐”“姬”“荡”“晃”, 一方面顾及了汉语的表达习惯, 另一个方面也基本还原了原文的语言结构。

不过, 刘象愚虽在形式上基本还原了原文的特点, 也做出了一些补偿, 但却有时在重视形式的过程中较少关注风格的统一性和语境的准确性, 该句中用到了较为古雅的说辞“老姬”“弗姬”, 尤其是 FLO 是否可以译为“弗姬”还有待考究, 且在整个章节中并未出现类似的称呼和形象, 同时从这一章节的语言风格来看, 表达上多为通俗易懂, 这也使得此部分的语言风格有些突兀。尽管无法做到完全对等, 但这也是文学翻译难为之所在, 其变通的方式也值得学习和进一步探索。

总之, 面对异语文学作品, 翻译需要突破重重挑战, 在选择中探索更多重组可能; 在多重考验下, 终要从语言本身出发, 以再现原文形式与意义为旨, 基于目的语特征和诗学习惯, 翻译中语言可被重组, 可被拆解, 更可被创造。最终, 在字与词的重组、词与词的碰撞中, 迸发新的翻译可能。

6. 结语

不妨视文学翻译为一种探险, 总是在“妥协”中求得一席之地, 却能够不断发觉新的翻译可能。译者在模仿、变形和重组中, 不断与语言对话, 想尽一切办法探究语言的活力。因为, 文学翻译的创造性需得抓住语言本身的相通性和创造力, 基于对音、形、义、体的掌控, 再加以适当的语言创作, 以注入译文深刻的个性和生命力。钱锺书(2006: 104)曾在与李景端先生的书信中提到: “Ulysses 是不能用通常所谓的‘翻译’来译的”, 一来点明了《尤利西斯》汉译之不易, 二来说明了《尤利西斯》汉译非通常的翻译方法所能及, 须得闯出一条新路来。从刘象愚汉译《尤利西斯》中也可看到, 文学翻译语言的创造性问题, 绝不限于对原文的透悟, 更关乎译者的想象力、对语言灵活性的把握以及创造语言的能力和一定的创造胆识。正如刘象愚本人所言, 文学翻译是最复杂的翻译活动, 它的确是一项不易完成的挑战。不过, 也正是在这样一个“译得却不易得”的过程中, 原文语言的魅力才可尽情绽放, 文学翻译的价值和力量才得以充分彰显。

参考文献:

- [1] Joyce, J. *Ulysses* [M]. Kun Ming: Yunnan People's Publishing House, 2019.
- [2] Gottfried, R. K. *The Art of Joyce's Syntax in Ulysses/ Syntax as Meaning in Ulysses* [M]. Georgia: University of Georgia Press, 1980.
- [3] 曹丹红. 作为“文学模型”的翻译及其创造性[J]. 中国翻译, 2023, 44(1): 106-113+190.
- [4] 黄忠廉, 张甜. 文学翻译: 看透, 译不译透?——基于李锡胤与孙致礼汉译《老人与海》对比剖析[J]. 外国语 (上海外国语大学学报), 2021, 44(4): 76-84.
- [5] 李景端. 如沐清风——与名家面对面[M]. 百花文艺出版社, 2006.
- [6] 刘象愚. 译“不可译”之天书——《尤利西斯》的翻译[M]. 上海: 上海译文出版社, 2021.
- [7] 钱锺书. 管锥编 (第三册) [M]. 北京: 商务印书馆, 1986.
- [8] 乔伊斯. 尤利西斯 (上) [M]. 刘象愚, 译. 上海: 上海译文出版社, 2021.
- [9] 乔伊斯. 尤利西斯 (下) [M]. 刘象愚, 译. 上海: 上海译文出版社, 2021.
- [10] 王东风. 连贯与翻译[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2009.
- [11] 谢天振. 论文学翻译的创造性叛逆[J]. 外国语, 1992, (1): 32-39+82.
- [12] 许钧. 试论译作与原作的关系[J]. 外语教学与研究, 2002, (1): 15-21.
- [13] 许钧. 文学翻译批评研究[M]. 南京: 译林出版社, 2012.
- [14] 许钧. 在抵抗与考验中拓展新的可能——关于翻译与语言的问题[J]. 语言战略研究, 2019, (5): 5-6.
- [15] 许钧. 关于文学翻译的语言问题[J]. 外国语, 2021, 44(1): 91-98.
- [16] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [17] 朱立奇. 翻译——创造性的劳动[J]. 外国语, 1989, (1): 73-74.

收稿日期: 2023-12-29

作者简介: 王若菡(1998—), 女, 博士研究生。研究方向: 文学翻译、《尤利西斯》汉译研究。

(上接第 80 页)

- [24] 叶苗, 王潇. 《红楼梦》在美国的大众传播与接受[J]. 上海翻译, 2023, (2): 79-84.
- [25] 尹飞舟, 余承法. 翻译传播学论纲[J]. 湘潭大学学报 (哲学社会科学版), 2020, 44(5): 170-176.
- [26] 张航, 聂馥玲. 我国业余无线电爱好者群体对无线电译名统一的贡献 (1912—1949) [J]. 中国科技史杂志, 2021, 42(4): 547-559.
- [27] 章清. 民初“思想界”解析——报刊媒介与读书人的生活形态[J]. 近代史研究, 2007, (3): 1-25.
- [28] 张咏华. 新形势下对麦克卢汉媒介理论的再认识[J]. 现代传播, 2000, (1): 33-39.
- [29] 朱从兵. 作为“新闻史”、“文化史”和“媒介史”的报刊史研究[J]. 安徽大学学报 (哲学社会科学版), 2012, 36(6): 100-103.

基金项目: 2022 年度国家社科基金项目“民国时期重要报刊外来术语整理与当代阐释(1912—1949)” (22BYY021)

收稿日期: 2024-03-25

作者简介: 袁丽梅(1983—), 女, 博士, 副教授。研究方向: 翻译史、翻译理论与实践。