

《海燕之歌》汉译文学性得失及原因探讨

侯 影

(中南财经政法大学外国语学院, 武汉 430073)

提 要: 对于高尔基的《海燕之歌》, 不同时期有不同的译文, 不同译文的文学性又有所差异。本文概括分析了瞿秋白、戈宝权以及黄忠廉译文中文学性的得失, 即原作文学性的保留以及汉语文学性手段的使用, 并从时代背景、文学观和翻译观三个角度分析了其得失原因。

关键词: 《海燕之歌》; 翻译文学性; 原作文学性; 汉语文学性手段

中图分类号: H059

文献标识码: A

高尔基的《海燕之歌》在中国几乎家喻户晓, 一译介到中国, 就得到了广泛认可, 欢迎程度不断增加, 影响巨大, 几代人都受此影响。对其内容、体裁、写作风格、译文等进行的研究也从未间断。就翻译而言, 翻译策略的研究颇多, 研究对象多集中在瞿秋白和戈宝权的译文。近期, 黄忠廉论述了戈宝权译文中文学性的得失, 并对部分译文进行了重译(黄忠廉 2013: 10—14)。不同的时代观、文学观、翻译观导致了三位译者最后呈现的译文也不同, 本文以上述译文为研究对象, 分析汉译文学性再现的原因。

1 翻译文学性研究现状

20世纪20年代, 形式主义代表人物雅各布森提出了 *Литературность* (文学性) 概念, 指的是: 文学研究的对象并不是文学, 而是文学性, 即使文学作品成为文学的东西 (*Предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением*) (Якобсон Р. 1987: 275)。这一概念的提出尝试更加准确地描述当时文学研究的对象, 将文学研究的对象转向了形式, 文学作品以语言的独特表现见长, 研究其语言形式和结构, 即将诗学和语言学结合, 追求诗学研究的科学化, 之后这一概念也用于翻译研究。

纵观翻译史, 中西翻译界都有长期打压形式研究的现象, 形式在文学和翻译学中并没有如此重要, 并且一些学者认为形式研究会影响研究结果, 坚持保留原作的内容和神韵, 而不是形式。但是自形式主义诞生以来, 人们的思想发生了一些转变。早期翻译学派的列维、米科、波波维奇把俄国形式主义的研究引进翻译, 即注重作品表层结构表现出来的文学性。列维注重研究作品的“表层结构”, 米科认为文学性来自于“表达”、波波维奇认为文学性体现在“实际的文本”和文本的“具体特征”上, 他们坚持译作必须保留陌生化手法(参见李冰梅 2011: 11—12)。为了体现原文的诗学特征, 韦努蒂用“抵抗式”的翻译方法, 如实地再现原文的“不连贯”和“反常”, 并以此来“抵抗”英语价值观对译本的入侵(王东风 2005: 11)。本雅明在论及“译者的任务”时也说, 文学翻译如果只传达了信息, 那是“劣质翻译的标志”(Benjamin W. 2004: 75)。

国内学者中,申丹认为:“在全译形式中存在着真正的形式对等的翻译,即(尽量地)用目的语中的对应形式结构来替代原语中的形式结构,譬如用汉语中的‘主谓宾’结构来替代意大利语中的‘谓主宾’结构”(见王建国 2009: 61—62)。文学文本中,除了有规律排列的语言形式之外,还有违反常规语言现象的语言形式,翻译时“不论是原文违反语言常规的现象,还是遵循语言规律的语言现象都是翻译中需要重视的”(王东风 2010: 8)。还有学者从形式和结构的角度来研究文学性,具体包括语言层面、修辞层面及文体风格层面;从作者、译者、读者等主体因素及翻译活动的外在因素来看,包括意识形态层面、文化层面、审美层面和语用层面,等等(增祥宏 2013: 18)。

文本形式层面的分析对翻译文学性的研究具有重要意义。通过形式分析可以确定文本中的重要美学因素,引起我们对形式层面美学效果的关注。翻译文学性研究重点关注文本的形式层面以及形式要素之间的关系,分析文本形式对作品美学效果、文学作品特色的意义,使得研究对象更加客观。无论国内还是国外,在论及翻译的文学性时,与其共现且频率较高的有“形式”、“语言形式的排列”、“陌生化”等。翻译涉及两种语言的转化,对于翻译的文学性而言,陌生化涉及原语和译语、原作文学性手段和译语文学性手段,但有时对原作形式亦步亦趋,译文会显得貌合神离。为了达到神合,则需使用译语的文学性手段替换原作的文学性手段。研究翻译的文学性可以考察文本的形式和内容的关系,发现语言形式单位对于美学效果的意义。

2 《海燕之歌》3个译本文学性得失及其原因分析

《海燕之歌》除了慷慨激昂的义理之外,诗歌内在的音乐美也毫不缺失,《海燕之歌》以“歌”这一独特的创作体裁(Агекян И. Н. 2003: 836)书就,是“诗”与“歌”结合得最完美的语篇(赵梦雪 2015: 61),如舌颤音的重复、扬抑格的使用、俄语词序的自由度产生的押韵。我们主要评价和分析《海燕》的不同汉译本,确定不同时期《海燕》译文的内容、形式特征和美学特点。语言形式差异是造成翻译过程复杂的重要原因之一,而译者所处时代不同、翻译观的不同亦导致了译本的差异。本文对瞿秋白、戈宝权以及黄忠廉译本进行比较分析,探索原作文学性的保留以及汉语文学性手段的使用及其影响因素。

2.1 瞿秋白译文文学性得失及其原因

瞿秋白和鲁迅一起领导过左翼文化运动,翻译过马克思主义文艺观和苏联许多著名的文学作品。他是在20世纪30年代翻译的《海燕之歌》,当时正处于革命时期,瞿秋白更想把《海燕之歌》的义理传达给群众。另外,与戈宝权、黄忠廉的译文相比,瞿秋白译文在外观上和原作较为相似。

《海燕之歌》原文多处使用了动词的现在时,俄语现在时表示动作的正在进行,增加事件叙述的生动性,使得动感的画面历历在目。对此,瞿秋白翻译时在动词词后都加了“着”,如 кричит(叫喊着), стонут(哼着), мечутся(窜着), грохочет(响着),这种语法概念的传递凸显了原作的动态,保留了画面感。此外,瞿译并非一蹴而就,而长达十年之久,从其不断修改的译文来看,译者越来越追求译文和原文语序的形似:据其女瞿独伊介绍,“这叫喊里面——有的是对于暴风雨的渴望!愤怒的力量,热情的火焰和对于胜利的确信,是阴云在这叫喊里所听见的”一句,在瞿秋白的草稿中也曾如其他译者的语序,但在定稿中却改变了语序。

瞿秋白所处时代是白话文兴起的时代,他坚持要绝对的正确、绝对的白话文、中国人口头上可以讲的白话,多用口语化的词和短句,发挥了口语生动灵活的特点。如 Над седой равниной моря 译为“白蒙蒙的海面的上头”,То...То 译为“一忽儿,一忽儿”,над ревушим невно морем 译为“在怒吼的海的头上”。其中较多的单字也体现了这一特征,如“叫”、“哼”、“窜”、“唱”、“响”等,尊重了当时的译语规范。与其他几位译者相比,瞿秋

白译文多用短句，如 *Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!* 译文为“只有高傲的海燕，勇敢地，自由自在地，在这泛着白沫的海上飞掠着。”原文为一整句，三个诗行，译文却为四个短句，将 *смело и свободно* 分译成了两个短句。白话文的通俗易懂也使其有了更多的受众读者。

2.2 戈宝权译文文学性得失及原因

革命后《海燕之歌》仍然受欢迎，不仅是革命书籍，还是文学作品。戈宝权 20 世纪 40 年代曾翻译过《海燕之歌》，1959 年接到人民教育出版社的来信，决定将《海燕之歌》收入高中语文教材，希望他能重译。语文教材须选取文质兼美的典范文章，思想内容须精、语言文字须美，又可以举一反三，还要考虑读者的期待视野、学生的接受。因此，对译文而言，一方面，要顾及原作的风格，保留原作的修辞手段和风格；另一方面，又要考虑汉语语法和用词规范。译者想要使用更通俗易懂的语言，因此修改了部分原文的句法形式，在语序方面，戈宝权尊重汉语规范，如 *Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный* 一句，汉译为“在乌云和大海之间，海燕像黑色的闪电，在高傲地飞翔。”俄语语序灵活，原文将 *Буревестник* 的定语 *черной молнии подобный* 后置，翻译时戈宝权按照汉语的常规语序将定语的位置还原。再如 *В гневе грома, — чуткий демон, — он давно усталость слышит*，译文为“这个敏感的精灵，——它从雷声的震怒里，早就听出了困乏。”原文将主语 *чуткий демон* 置于句中，衔接上下句，译文按照汉语常规语序将其提前，统领后面成分。戈宝权翻译《海燕之歌》时白话文逐渐完善，随着历史的发展，单字词在现代汉语中已不占主导地位，而占主导地位的是双字词，瞿译中用的单字动词在戈译中都变成了双字，如“叫喊”、“呻吟”、“飞窜”、“歌唱”、“轰响”等。戈宝权是一位翻译家兼文学研究家，娴熟的翻译技巧和卓越的艺术眼光使其在文学翻译的海洋里自由冲浪，从容驾驭汉语，充分发挥汉语文学性手段的优势。

戈宝权认为翻译语言要朴素，不仅要使人看得懂，也要使人读得懂。看得懂就视觉而言，使读者体会到诗歌的建筑美；听得懂就听觉而言，能使读者体会到诗歌的音乐美。对此，译文中存在相当多的排比、对偶句式等，并多用对称法，如 *В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.* 译文为“在这叫喊声里——充满着对暴风雨的渴望！在这叫喊声里，乌云听出了愤怒的力量、热情的火焰和胜利的信心。”两个 *В этом крике* 分别位于句首和句尾，译者翻译时将其置于句首，两个“在这叫喊声里”引导后面的内容，译文流畅，语义逐渐丰满、完整，读起来也是朗朗上口。

2.3 黄忠廉译文文学性得失及原因

黄忠廉多年从事翻译理论研究，早期做过翻译实践，主张“翻译求似律”，原作和译作呈相似关系，翻译过程是译作不断追求和原作相似的过程。黄译本与其他两个译本最大差异在于原文诗行和译文语片（语片是语言片段的简称）的对应程度，主要受原文诗行的未分行的影响，译者对原文诗行的重组程度也导致了 3 个译本的差异。黄忠廉认为，原文的每一诗节都可按 4 音步 8 音节节奏划分出完整的诗行，所以翻译时可用汉语的语片对应原文的诗行（黄忠廉 2013: 11），黄的这一观点重视了原文的节奏。“对于诗歌来说，音与意义整个地结合，即这两个因素成正比，才是典型的现象（巴赫金 1998: 241）”。意义和音如何在艺术结构中结合并再现为翻译关键所在，需要译者在译语中找到最适合意义的语音、节奏等形式来再现原文的节奏。

我们要分析译文中词、词组以及节奏、句法的音乐美，翻译的复杂性不仅在于传达原作的修辞特点，还要在汉语中找到相同的手段。黄忠廉用汉语的音顿替换了原文的音步，用语片替换了原文的诗行，追求音步与音顿、诗行与语片数量的相等，尽量保留原作节奏，现举例说明：*Вот он носится, как демон, — гордый, черный демон бури, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!* 译文为“看那暴风雨的黑精灵，在海上高傲地

飞翔，时而大笑时而号叫。它在嘲笑那些乌云，在为欢乐而号叫！”再如 Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем! 译文为“胆怯而肥笨的企鹅，把身体藏进悬崖。只有那高傲的海燕，勇敢而自由地飞翔，翱翔在浪花飞溅的海上！”上述两例原作诗行均为五，译者为了保留原作诗行的完整和节奏气势，将主语独立，重新排列语序，保留了原作的五个诗行。译文中的变化不仅涉及词汇层面，还可以看做各个译本修辞差异的原因，节奏这一手段的使用成就了译文的庄重，更富美感。

文学翻译要捕捉原作的生命气息，要用干干净净的文字表达明明白白的思想，发挥汉语的简洁之美。“对于汉译语言要先求洁，再求雅，因洁而雅，求洁旨在求雅”（黄忠廉 2014: 9），如 Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятые крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги из умрудные громады. 译文为“雷声轰响浪花溅，波涛汹涌与风争。看那狂风张开臂膀，卷起层层巨浪，用力向上一甩，狠狠地砸向悬崖，把这些巨大的翡翠，摔得雾一般的粉碎。”前两句译文采用了精美的七言形式，音节和谐舒缓，相对整齐的诗句还体现了汉语语形的整饬美。此外，охватывает 本义为“抱着”，而译者将其翻译成“张开臂膀”，更加形象，“膀”和“浪”，“翠”与“碎”句尾还押韵，再现了原作的文学性。

2.4 《海燕之歌》3个译文整体特点概说及分析

一部作品的文学性可能是恒定的，但是不同时代的解读侧重点会有所不同，对于文学翻译而言更是如此，受译者水平、译论发展及读者接受程度等因素影响，对原作的文学性认识、再现都不断变化着。汉译本的分析证明，节奏和音乐美并非不可翻译，文学翻译要求译者具备使用语言手段转换相同内容的技能，译者需找到形象和语境的类似表达，遵循原作形式，展现原作的节奏和音乐美。《海燕之歌》3个译文整体特点分别如下：

原文诗行和译文语片的对应程度是3个译文的最大差异。瞿秋白和戈宝权的译文在某种程度上丢失了原文的节奏，失去了原作的音乐美，没有再现原作的节奏。我们要特别关注个别形式在创造美学效果时的作用，在分析的基础上找到保存原作形式的最佳手段。《海燕之歌》原文虽未分行，但每一诗节都可按4音步8音节的节奏划分出完整的诗行，所以翻译时可根据原作诗行的划分，整合语义，得出相对完整的语片。由原诗诗行与译文语片对比表可见，瞿译语片数约4—10个不等，戈译约4—9个不等，较为接近，而原文诗行多为4个和5个，与原文相差较多，黄改译部分语片和原文相吻合。

原诗诗行与4个译本语片对比表

诗节	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
原文诗行	5	4	4	4	4	5	4	8	4	5	4	1	7	1	4	1
瞿译	5	7	5	4	4	6	5	9	5	10	7	2	9	2	5	1
戈译	5	5	5	5	4	6	6	7	5	8	7	2	9	2	5	1
黄译	5					5	4	8		5	5					

说明：黄只对戈译部分译文进行了改译，所以表中仅有部分译文语片数量。

上述原文数量特征分析对于译作原作风格的保留十分必要。瞿译注重原文节奏，部分诗节押韵，尊重原文语序，多用短句、口语化的词和句，并且用了较多的单字，虽然重视了原文的诗歌形式，但没有用译语中相应的形式去替换原文的形式。戈译因为要收入教材，所以用词规范且相对文雅，瞿译中的单字在戈译中都变成了双字，已经开始重视汉语自身的美感，多用“对称”译法，注重译语中修辞手段的使用，有些诗节还保留了原文的语序。而黄译强化了原文的体裁意识，借助汉语诗歌中的音顿和语片替换原文的音步和诗行，相对地保留了原文的节奏，相对整齐的诗句还体现了汉语语形的整饬美。谈到原作形式的翻译，应该提到

“可译性”这一概念，即文本翻译原则上的可能性，文本音乐美的分析证明了可翻译性，由此可以得出结论：翻译有时可达到直译，即不仅可以传达原作的内容，还有译者追求的形式，需要译者借助不同的语法和词汇补偿手段，为了再现原作的文学性，有时需要完全改变形式。可以说，《海燕之歌》译文不断在完善，这也是原作文学性和汉语文学性手段不断融合的过程，好的译文必定是原作文学性充分展现与译语文学性手段极致发挥的结合。

3 结语

莫言在获诺奖后一再声明：我的作品是文学的胜利，任何一个作家，都希望自己的作品是因文学自身的特质而被认可。对于《海燕》也是如此，不只局限于政治意义的传达，更需关注其文学价值。翻译中的信息流失容易被发现和修改，而标志着文学真正价值的文学性等诗性功能的流失却很容易被忽视。重视文学性的传达是对文学翻译提出的更高要求，文学性的表达比内容和词语意义的传达更为重要。译者所处的时代背景、个人的语言风格对译文的选词、句式都会产生影响，不同的翻译标准、观点会影响译作的最终生成，本文仅以是否保留了原作的文学性为衡量标准，考察了译作中原作文学性的保留以及汉语文学性表达手段的使用，发现译作的文学性不仅仅等于原作文学性，受时代背景、文学观、翻译观的影响，译文中还会加入译语文学性表达手段。译者就是在不断寻找最合适、最相似的汉语文学性表达手段、不断权衡原作文学性和汉语文学性手段之间的关系来再现原作的文学性。

参考文献

- [1]Агемян И. Н. и др. Большой справочник: Весь русский язык. Вся русская литература[M]. М., Современный литератор, 2003.
- [2]Якобсон Р. Новейшая русская поэзия[A]. Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. Роботы по поэтике: Переводы[C]. М., Прогресс, 1987.
- [3]Ed. Alex Preminger . Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics[Z].Princeton, Princeton UP,1965.
- [4]Benjamin W. The Task of The Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's Tableaux Parisiens[A]. Venuti L. The Translation Studies Reader (2nd edition)[C]. New York, London,Routledge, 2004.
- [5][苏]巴赫金. 文艺学中的形式主义方法[A]. 李辉凡、张捷译, 见《巴赫金全集》第二卷[C]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [6]胡经之、张首映. 西方二十世纪文论选(第2卷)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [7]黄忠廉. 文学性: 戈译《海燕》所失?[J]. 俄罗斯文艺, 2013(1).
- [8]黄忠廉. 汉译的雅与洁[J]. 读书, 2014(4).
- [9]李冰梅. 文学翻译新视野[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011.
- [10]王东风. 反思“通顺”——从诗学的角度再论“通顺”[J]. 中国翻译, 2005(6).
- [11]王东风. 形式的复活: 从诗学的角度反思文学翻译[J]. 中国翻译, 2010(1).
- [12]王建国. 关联理论与翻译研究[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2009.
- [13]曾祥宏. 论译文的文学性再现与译者主体性的发挥[D]. 上海外国语大学, 2013.
- [14]赵梦雪. 《海燕之歌》的韵律与修辞格[J]. 中国俄语教学, 2015(4).

On the Literariness of Chinese Translations of Stormy Petrel and the Reasons

Hou Ying

(Zhongnan University of Economics and Law, Wuhan 430073, China)

Abstract: There are different translations of Stormy Petrel in different periods, and there are different literariness in different translation's version. This paper summarizes the literariness of Qu Qiubai, Ge Bao and Huang Zhonglian's translations, that is, the retention of the literariness of the original text and the use of means of Chinese literariness, and analyzes the reasons of literariness of translation from three angles: the time , the view of literature and the view of translation.

Keywords: Stormy Petrel; Literariness of Translation, Literariness of Original; Means of Chinese literariness

基金项目：本文系 2015 年国家社会科学基金项目“中华文化关键词俄译的语料库实证研究”(15CYY051) 的阶段性成果。

作者简介：侯影 (1985-), 吉林白城人 , 中南财经政法大学外国语学院讲师。研究方向：翻译学。

收稿日期：2018-03-12

[责任编辑：信 娜]