

A Study on the Double Versions of *Divorce* from the Perspective of Translation Art

Wang Dongchen

East China University of Science and Technology, Shanghai

Abstract: Lu Xun, as a giant in the history of Chinese literature, the depth of his works and the height of his thoughts have deeply influenced every Chinese. In this paper, on the basis of Liu Miqing's theory of translation aesthetics, the author chose the versions of *Divorce*, the last piece of modern fiction of Lu Xun, as the case, from the perspectives of translation art, compared different versions from different background translators, analyzed the limits of the translator in the translation process, summed up the how the translator to break through these limitations and its impact of these restrictions, and can get a better translation in translation.

Key Words: Translation art; Language; Restrictions; Culture

Received: 2020-08-18; Accepted: 2020-08-27; Published: 2020-09-07

翻译艺术视角下对《离婚》双译文的研究

王东晨

华东理工大学，上海

邮箱: wangdongchen1102@163.com

摘要: 鲁迅作为中国文学史上的巨人，其作品内容的深度和思想的高度都深深影响着每一位中国人。本文以刘宓庆先生的翻译美学理论为基础，选取鲁迅所作最后一篇现代题材小说《离婚》的双译文进行分析，从翻译艺术视角，对比不同背景译者的译文，分析出译者在翻译过程中受到的限制，总结译者应如何去突破这些限制，避免这些限制所造成的影响，进而能够在翻译时获得更好的译文。

关键词: 翻译艺术；语言；限制；文化

收稿日期：2020-08-18；录用日期：2020-08-27；发表日期：2020-09-07

Copyright © 2020 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 引言

翻译是语言运用的过程，会受到两种语言文化的影响。因此，翻译的艺术表现离不开语言的艺术表现。作为我国著名的文学家、思想家，鲁迅是中国现代文学的奠基人，其一生在文学创作、文学批评、翻译等多个领域做出了重大贡献，其作品具有浓郁的中国语言艺术特色。

《离婚》是鲁迅所作最后一篇现代题材的小说 [4]，所述故事发生于辛亥革命后的大背景下，以批判封建礼教为目的，描述了农村妇女爱姑敢于向封建的族权和夫权发起挑战，体现强烈的自我意识，为不幸的婚姻发出呐喊，进行反抗和斗争 [3]。本文选取鲁迅作品《离婚》的两个译文作为案例进行分析，一是出于该作品的文化背景、语言艺术，与西方文学作品有诸多不同；二是出于选用该作品进行分析的文章较少，更能体现新意。

译文一为1954年杨宪益夫妇翻译，译文二为1990年莱尔翻译。这两位译者来自不同的国家，具有不同的文化背景、翻译风格与语言习惯。通过对这两位所作译文进行比较，可以更好地对比不同译文之间的异同，以及译者在翻译过程中所受到的限制。

2 翻译艺术的一般特征

翻译艺术不能脱离语言艺术，但是，语言的艺术性不能包容涵盖翻译的艺术性。翻译是语际以意义转换为轴心的语言运用：在任何情况下都涉及两种或两种以上的语言，即以源语为一方，以译语或目的语为另一方。一般的语言运用艺术只存在一个构建艺术匠心的任务，其自由度，远远大于语际的转换运作；语际的转换运作的限制性，远远大于一般的语言运用艺术。概而言之，翻译艺术的特征有以下三点 [1]：

2.1 普遍性

刘宓庆在《翻译美学导论》一书中指出：翻译既是科学，又是艺术。因此翻译艺术存在于一切翻译活动中。在译者进行翻译时，必然经过科学运用思维、

分析原文意义、选择合适词语和调整句式等一系列过程。这一过程不受文体限制，不受其他客观条件的限制，因此成为普遍性。

2.2 依附性

翻译的过程是译者将源语言转变为目标语言的过程。译者在翻译过程中不能脱离源语言的种种艺术要素，自行其是。翻译必须密切与原文对应契合，翻译者必须与原作者“亦步亦趋”，力求做到与原作者一样。在原文的语言结构方面，译者可以尽力达到一致，但无论译作如何优秀，也绝不可能完完全全地将原作者所要表达的“情、志、意”复制出来，在翻译过程中会受到一定的限制。具体而言，这些限制有 [1]：

2.2.1 形式限制

形式限制是最直观的，包括：（1）文体（语境）限制，也就是原语功能类别的限制，如，公文文体、散文文体；（2）句段安排限制。如分段、分行、句式等；（3）遣词设句限制，属于用词问题，如原文中的引语、对白、成语、俗语、谚语、典故以及种种修辞格；（4）文字形象限制，如利用文字构形特征、利用叠字、利用拆字等；5）音韵修辞限制，如汉语中之平仄、叠韵、双声，英语中之首韵、谐音，以及汉英中皆有但难得对应的韵脚、双关语、拟声词等；（6）广义的形式还包括语序，特别是句子中的主语、谓语、宾语、定语、表语、补语、状语的句法序列。总而言之，形式限制主要包括两个大的语言层次：文字和语音，这种限制是语言交流过程中最明显的特征，而成为翻译中不可逾越的障碍 [1]。

例 1：

原文：那年的黄鼠狼咬死了那匹大公鸡，那里是我没有关好吗？那是那只杀头癞皮狗偷吃糠拌饭，拱开了鸡橱门。那‘小畜生’不分青红皂白，就夹脸一嘴巴。

译文一：

That year the weasel killed the big cock, why did they blame me for not closing the coop? It was that mangy curse it—who pushed open the door of the coop to steal some rice mixed with husks. But that Young Beast wouldn't distinguish black from white. He

gave me a slap on the cheek.

译文二:

And that year the weasel got their big rooster, they laid into me for not closing the coop good! What really happened was, that damn old mangy mutt of theirs had popped the coop open with his nose while he was stealing chicken feed. But Young Pig just up and clouted me across the mouth, without ever trying to figure out what really happened.

“不分青红皂白”比喻不分是非，不问情由。这是一句经典的中国俗语，在英语中尚未有其完全对应的翻译，因此译文一中，杨宪益采用了“wouldn't distinguish black from white”，略有直译的感觉；而译文二中则使用了“without ever trying to figure out what really happened”，直接采用意译的方法。通过这两个译文，可以看出，在对独有中国语言形式进行翻译时，在其形式以及其所起作用上还是受到不少限制。不论是直译的译文一还是意译的译文二，都无法达到原文采用这六字俗语的效果——既有语言气势，又符合人物农村妇女的形象。

例 2:

原文：“的的确确。”尖下巴少爷赶忙挺直了身子，必恭必敬地低声说。爱姑觉得自己是完全孤立了；爹不说话，弟兄不敢来，慰老爷是原本帮他们的，七大人又不可靠，连尖下巴少爷也低声下气地像一个瘪臭虫，还打“顺风锣”。

译文一:

He asked. Sharp-chin hastily straightened up to answer in low, respectful tones, [“Ab—so—lutely.”] Ai-ku felt completely isolated. Her father refused to speak, her brothers had not dared come, Mr. Wei had always been on the other side, and now Seventh Master had failed her, while even this young sharp-chin, with his soft talk and air of a flattened bug, was simply saying what was expected of him.

译文二:

“Right as right can be!” The sharp-chinned Young Master immediately straightened up and delivered his dutiful reply. Ai-girl now felt completely isolated. Her dad hadn't stood up for her; her brothers hadn't dared to come; Old Master Wei was on her in-laws' side, lock, stock, and barrel; Bigman Seven obviously wasn't going to

help; and the Young Master with the sharp chin, cowering before all of them just like a squashed bedbug, would go along with anything they said.

“的的确确”一词表达含义为“的确”，这里采用“叠词”表示说话人的肯定，其意味比单独使用“的确”一词要更加深厚。译文一中，译者采用“Ab—so—lutely”，其中破折号的使用表达的是语气的延长，但是并未凸显原文采用叠词的手法；译文二采用的是“Right as right can be!”这里虽然使用重复的单词“right”，但是并未像汉语的重复那样简练，这也是受制于形式上固有的限制。

打“顺风锣”一词是指：附和别人的言语，没有自己的主见。对这一俗语的翻译，译文一采用意译的方式“was simply saying what was expected of him”；译文二采用的先直译后说明的方法“just like a squashed bedbug, would go along with anything they said”。这两种译法都把原文所要表达的含义翻译出来了，但是与原文短短的四个字相比，过于复杂，特别是译文二先直译后意译的方法，无形之中增加了译文的篇幅。通过这两个译文的分析，可以发现形式限制不可逾越。

2.2.2 语义限制

翻译艺术不能脱离原语的语义。一般语言艺术家可以依据自我感触来遣词造句，但翻译艺术几乎在每一字句的翻译上都受制于原语的词、词组和句子。因为，翻译的实质是意义的对应转换。在不考虑原文语义限制的情况下，对语言过度美化，是毫无意义的，而且可以视为对原作者的不尊重，对读者的不负责任。

例3：

原文：胖子恭敬地说：“是的，这里沿海三六十八村，谁不知道？施家的儿子姘上了寡妇，我们也早知道。”

译文一：

“Yes, who is there in all the eighteen villages by the coast who doesn't know of Uncle Mu? We've known too for some time that Young Shih was carrying on with a little widow.”

译文二:

Said the fat man respectfully “Is there a single soul in all eighteen of the three half-dozen villages hereabouts who hasn’t heard what happened? We’ve all known, for a long time now, how that Shi lad left your girl to shack up with that young widow.”

在原文中，“三六十八村”仅仅是指这里有十八个村子，这里的“三六”意为三乘六得十八，之所以在十八前填上“三六”，本文作者分析可能原因为汉语的说话习惯。我们经常在文学作品中见到诸如此类的表达，如：“九九八十一难”“七七四十九天”等，这是因为汉语在表达时比较注重过程，而英语在表达时比较注重结果。

放到译文中看，这里的“三六”确实有含义，但是译者不能突破语义的限制进行翻译。在译文一中，译者采用“in all the eighteen villages”，省略“三六”二字的翻译；在译文二中，译者采用“in all eighteen of the three half-dozen villages”，虽将“三六”二字译出，但对于国外读者来说，可能一头雾水。这里不论译者选用译文一的处理方式还是译文二的处理方式，都无法突破在翻译在英汉两种语言语义上的限制。

例 4:

原文: 爱姑愤愤地昂起头, 说, “我是赌气。你想, ‘小畜生’ 姘上了小寡妇, 就不要我, 事情有这么容易的? ‘老畜生’ 只知道帮儿子, 也不要我, 好容易呀!”

译文一:

Ai-ku looked up indignantly. “I’m doing this to spite them. Just think! Young Beast carried on with that little widow and decided he didn’t want me. But is it as simple as that? Old Beast just egged on his son and tried to get rid of me too—as if it were all that easy!”

译文二:

Ai-girl raised her eyes with indignation and threw back her head in a display of defiant pride. “I’m fighting because I’m flat-out mad, that’s all. Just think of it, that young pig shacking up with that pretty widow, and then thinking he could dump me. I’d just like to see him try and get away with that. And then that old pig he calls a father sides right in

with him and he wants to dump me too. Fat chance!”

这句话出自女主人公之口，包含很多口语化的句子和特色汉语词汇，在翻译时存在一定的难度。如，“小畜生”和“老畜生”的翻译。“畜生”一词，本意是家里饲养的、用于获利的动物。现在常用作骂人的话，指卑鄙或兽性的人，由于呆傻、愚蠢、粗俗、邪恶、堕落、贪欲或残忍而令他人鄙视、厌恶的人。这一词语的使用从侧面还表达出女主人公对其丈夫与公公的痛恨。

在译文一中，译者将其译为“Beast”，意为“野兽；畜生，人面兽心的人”；在译文二中，译者使用“pig”进行表示。这两种翻译都不能完全表达出“畜生”一词在汉语中表达的含义，无法完全将汉语语言想要传达的内容传递给读者。

2.2.3 语法限制

语言都具有语法形式，体现一定的语法关系，并以此为手段，表达一定的语法意义。我们称之为语法结构。翻译时，我们绝对不能忽视体现在语法形式和关系中的语法意义。汉语属于汉藏语系和英语属于印欧语系，这两种语言在语法上有较大差异。汉英之间的差异是：印欧语的语法关系一般呈显性，而汉语的语法关系一般呈隐性。把握汉、英这个基本语法特征是很有必要的。语法形式（形态）上的因素，可以形成“形式屏障”，阻断或扭曲对语义的透视。

例 5:

原文：他皱着鼻子，似乎要打喷嚏。

译文一：

Then he wrinkled his nose as if about to sneeze.

译文二：

His nose began to wrinkle as if he were about to sneeze.

整篇文章所述故事发生于过去。英语语法关系一般呈显性，将时态体现在语句中，因此，译文一和译文二都为过去时态；但是汉语原文并未显示具体与时态相关的内容，这是英汉两种语言语法差异所造成的；汉语语法偏于隐性，因此，语句间的关系含义隐藏在字里行间，比如本句与上文的关系，译文一中，译者将“then”补充进来，置于句首，明确展示该句与上文的联系。这属于语法形式的限制。

例 6:

原文：七大人也将小乌龟头拔下，从那身子里面倒一点东西在真心上；木棍似的男人便接了那扁东西去。

译文一：

Seventh Master removed the tortoise's head, poured something from its body into his palm, then returned the flat-looking object to the stick-like servant.

译文二：

Bigman Seven pulled the head off the turtle and dumped something from inside the body onto the palm of his hand. Thereupon, the man who looked like a rolling pin took back the lacquerware box.

原文这一段内容，分为两部分，但是在译文一中，仅用了一句话，就把原文的内容表了出来。“木棍似的男人”这一短语做的是主语，“木棍似的”为修饰语，对“男人”进行修饰；译文一中采用的“stick-like servant”与原文形式相呼应，但是，“stick-like servant”做的是整句话的宾语，这种由于语法之间存在的差异，构成了译者翻译时的限制。译文二与原文对应，采用两句话，但是对“木棍似的男人”这一短语的翻译，采用的是定语从句。通过译文一和译文二的处理方式，可以明显感知翻译过程中的语法限制。

2.2.4 风格限制

风格不仅是一种形式的、外在的因素，更是一种气质的、内在的因素。翻译风格受制于原文的风格，译文不能脱原文之格自不待言。风格受到原作者本人的生平经历、性格等多方面的影响，比如列夫托尔斯泰，其作品风格随其所属生活环境、经历的不同而发生改变。

鲁迅自己说过，《离婚》“脱离了外国作家的影响，技巧稍为圆熟，刻画也稍加深切”（《且介亭杂文二集 × 〈中国新文学大系〉小说二集序》）。这主要表现在小说的人物描写和情节展开几乎完全是通过人物的对话来进行的，很少有作者的叙述和分析。为了表现小说的主题、各种人物的个性和绍兴江南水乡的风土人情，鲁迅在《离婚》中使用了大量绍兴方言 [2]。就文学作品而言，作家使用方言可以营造了浓郁的地域文化特色，形成鲜明的个人语言风格。这

里不再举例论述,请参见本文例1、例3、例4、例7,均为人物对话。

2.2.5 文化限制

翻译中双语各自处在不同的文化背景下,因此文化因素对译作的限制几乎不可避免。实际上,语言的“文化着色”渗透到了语言结构的各个层面。从词语运用到语段结构,可以充分承载文化信息,这就为双语转换提出了难题。在英汉互译中,很多文化信息是无法转换的,即所谓“译犹不译”(严复)。不同民族的审美心理特征通常有别。

在《离婚》这篇小说中,出现不少中国特有的文化意象,这些文化意象是国外读者难以想象和理解的。因为没有文化背景的渲染,与专有名词相呼应,在翻译时想要达到原文的所表现出来的效果有一定难度。

例7:

原文:“我知道那是有缘故的。这也逃不出七大人的明鉴;知书识理的人什么都知道。他就是着了那滥婊子的迷,要赶我出去。我是三茶六礼^①定来的,花轿^②抬来的呵!”

译文一:

“I knew there must be a reason. This is something Seventh Master will not fail to notice, for scholars, who know the truth know everything. He was bewitched by that bitch, and wanted to drive me away! I married him with the proper ceremonies—three lots of tea and six presents—and was carried to his house in a bridal sedan!”

译文二:

“I knew there was more to this than met the eye,” she continued. It wouldn’t have fooled anyone as smart as Bigman Seven either. People who read the classics and understand morality know just about everything. Well, as it turned out, Young Pig had been bewitched by that sleep-around slut of a widow, and he was just looking to come up with some way to get me out of the house. Now when I married into the Wei family, I was

① 三茶六礼, <https://baike.so.com/doc/531978-563259.html>.

② 花轿, <https://baike.so.com/doc/5818778-6031592.html>.

presented with the three gifts of tea and went through all six ceremonies, like a good girl's supposed to. I was carried over there in a bridal chair, the way a proper wife should be!"

“三茶六礼”是中国古代传统婚姻嫁娶过程中的一种习俗礼仪，现也用于代指生意、交易、合作等。三茶，指订婚时的“下茶”，结婚时的“定茶”和同房时的“合茶”。六礼，指由求婚至完婚的整个结婚过程，即婚姻据以成立的纳彩、问名、纳吉、纳征、请期、亲迎等六种仪式。在古代，男女若非完成三茶六礼的过程，婚姻便不被承认为明媒正娶。对于“三茶六礼”这一中国传统习俗的翻译，译文一采用了“with the proper ceremonies—three lots of tea and six presents”，译文二采用了“with the three gifts of tea and went through all six ceremonies”，因为存在文化上的限制，这两种译法都不能向读者传递准确的“三茶六礼”含义。

“花轿”也叫喜轿，是传统中式婚礼上使用的特殊轿子。一般装饰华丽，以红色来显示喜庆吉利，因此俗称大红花轿。花轿是传统婚姻的标志，译文一采用的“a bridal sedan”和译文二采用的“a bridal chair”，由于文化差异，这两种译法都不能给予读者原文所要表达的坐花轿结婚重要意义。这种文化限制，将“情”局限在原文。

例 8:

原文：他夸赞着，便向庄木三，“老木，那你自然是没有什么说的了，她自己已经答应。我想你红绿帖^①是一定已经带来了的，我通知过你。那么，大家都拿出来……。”

译文一：

In that case, Mu-san, you can't have any objection, since your daughter's consented herself. I'm sure you've brought the wedding certificates as I asked you. So let both sides produce them now.

译文二：

Then he turned to Zhuang Wood-three. "Wood-three, old friend, since your

① 红绿帖，<https://baike.so.com/doc/1271281-1344328.html>.

daughter has already agreed, I don't think you can have any objections. I assume you have brought along the Red-Green Certificates as I suggested. Well then, if both parties will just bring forward the documents, we can.”

“庄木三”是一个中国名字。“庄”是姓，“木三”是名。作为一个母语为汉语的人，译文一的译者很容易就把它翻译成了拼音，而译文二的译者莱尔是外国人，他把“庄木三”的“木三”直译为“Wood-three”。除此之外，对“老木”的翻译也存在这种问题。“老木”中的“老”体现的是说话人对听话人的尊重以及二人之间的熟悉。译文二中直接使用名字“Wood-three”进行代替，虽然符合西方的习惯（采用名字称呼对方），但是会缺少原文的所表达的“尊重”。

“红绿贴”指旧时男女订婚之前的双方互换红纸庚帖。通过红纸，男方的家人会邀请算命师来算算女方是否能嫁给男方。如果可以的话，男方的家人会给女方的家人一张绿色的纸。然后他们就可以准备婚礼了。在现代社会，“红绿贴”也鲜有人知，何况是外国读者。这种浓厚的传统中华习俗内涵，无法通过任何表达与描述传递给译文读者。这是文化背景不同造成的限制。

2.3 原创性

虽然翻译艺术受客观条件的限制，自由度很小，但在不能复刻原作的条件下，翻译主体（也就是译者）有自我调整的空间，自由度可放可收。因此，这里的原创性与前文所述依赖性并不矛盾，译者掌握翻译艺术的变通规律，就可以在限制之内，收放自如。作家有自己的写作风格，翻译家也有自己的翻译风格，虽然翻译的过程是两种语言的转换过程，但是也需要译者本身的创作。

3 总结

上文阐述的原文形式、语义、语法、风格、文化五个方面对译文的限制说明翻译家的自由度远不及原作者。虽然如此，翻译艺术在依附的前提下仍然是大有可为的，有经验的翻译家不会受到这些方面的限制和匡馭而裹足不前。通过举例论证这些限制，我们可以得出，翻译过程中确有不可逾越的鸿沟，既然译者无法完全冲破这些限制，那么只能尽量避免这些限制的影响，在最大化保

留原文意义的情况下, 适当发挥自己的原创性, 来弥补因为依附性限制时所造成的缺失。这样才能够在翻译时获得更好的译文。

参考文献

- [1] 刘宓庆. 翻译美学导论(修订本)[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005. 5.
- [2] 黄勤. 鲁迅小说《离婚》中方言的功能与英译策略探析[J]. 山东外语教学, 2016, 37(5).
- [3] 杨利香. 《<离婚>的悲剧意义解读》[J]. 株洲师范高等专科学校学报, 2004, 9(1).
- [4] 钟小安. 从《祝福》《离婚》《伤逝》看鲁迅对封建礼教的批判[J]. 绍兴文理学院学报(哲学社会科学), 2006, 26(6).