

细节之美：翻译中文学性的传达

——以毕飞宇小说《青衣》英译本为例

周 晔

(国防科学技术大学 湖南长沙 410074)

摘要：文学性是文学作品的灵魂。文学翻译重在文学性的传递。从文本层面看，小说的文学性主要体现在叙事结构、语言的内在节奏、匠心独运的修辞等方面，细节的把握和传达是文学审美和翻译的关键。文学性的传达往往需要译者介入意义“生成”过程，实现创造性再现。本文运用德国翻译家本雅明有关文学翻译的著名理论，结合美国翻译家葛浩文夫妇的《青衣》英译本，以大量实例深入剖析了当代小说英译作品在文学性传译方面的得与失。

关键词：文学性；文学翻译；《青衣》；瓦尔特·本雅明；葛浩文

[中图分类号] H059

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-6539 (2014) 02-0018-10

The Beauty Lies In Details: The Translating of Literariness

——With Goldblatt's *The Moon Opera*, an English Translation of Bi Feiyu's Novella *Qingyi* as an Example

Zhou Ye

(School of Humanities and Social Sciences, National University of Defense Technology, Changsha 410074, China)

Abstract: “Literariness” lies in the heart of literary works, consequently the translating of literary works attaches much emphasis to the representation of literariness. Viewed from the textual level, a successful recreation is embodied by a dedicate rendering of such details as the narrative structure, the rhythm and the unique rhetorical devices coined by the author. Hence the translator is required to interfere in the “forming process” of the meaning and recreate with innovative talents. Backed up with Benjamin's well-cited theories on literary translation, a further analysis on the advantages and disadvantages of contemporary fiction translation on the part of literariness is conducted in this essay, with the American translator Howard Goldblatt's *The Moon Opera*, an English translation of Bi Feiyu's novella *Qingyi* as a perfect example.

Key words: literariness; literary translation; *Qingyi*; Walter Benjamin; Howard Goldblatt

一、引言

自从俄苏形式主义者罗曼·雅各布森 (Roman Jakobson) 于1921年提出文学的文学性命题——“文学科学的对象不是文学，而是

‘文学性’，也就是使一部作品成为文学作品的东西”——之后，西方文学性研究基本围绕两个维度展开，一是语言、形式、结构，二是社会、历史、意识形态 (蔡志诚，2007：104)。该概念首先运用于诗歌作品研究，随后推演到各种文学文体，目前其研究范围已经超

[基金项目] 本文由国防科学技术大学人文与社会科学学院“青年骨干教员培养对象”计划资助，为其阶段性成果之一。

[收稿日期] 2013-11-27

[作者简介] 周晔 (1972~)，女，湖南衡阳人，博士，国防科学技术大学副教授，硕士生导师，主要研究方向：文学翻译、军事翻译、笔译教学。

越了文学。^①

文学翻译的本质特征在于文学性的传递。在小说翻译过程中,文学性的再现尤其注重对叙事结构、语言节奏、修辞手段等方面的审美考量,而作品的表达、叙述、描写、意象、象征等无一不涉及到细节。因此,强调回到文本本身,专注于作品细部力量的传达,保持细节之美,成为合格译者的座右铭。德国著名翻译家本雅明用“意指方式”(Art des Meinens)表达了他对文学性再现的认识。他指出:“译作不是要再现原作的内容,而是要精心细致地融会原作的意指方式,从而使原作和译作都能被辨认出是一种更高级语言的碎片,恰如碎片是容器的组成部分一样。”(Benjamin, 2002: 260)本雅明所谓的“意指方式”,是一个无所不包的诗学概念,囊括了我们所谓的语言形式的全部因素。如语音(轻重、音步、韵脚、节奏、音响效果)、语义、句法特征(句子的长短、节奏的缓急)、叙事风格(叙述技巧、组织安排、连贯方式),等等(周晔, 2011: 220)。总之,意指方式里蕴含着作者的匠心运思和文学作品的所有魅力,而这些恰恰是形成作品文学性的核心内容。从翻译的角度看,意指方式向我们揭示了至少3层意味:一是原文的所指意义与词语的意指方式紧密相联。在原作中,内容和语言形式浑然一体,就像果实与果皮一样有机地结合着;二是译作不仅要传达原作的内容,更要精心细致地融会原作的意指方式。原作“说”了什么不重要,重要的是“如何说的”;三是各种语言通过意指方式的互补和交融凝聚在一起。这取决于译者的再创造能力。“译者的任务在于从译入语中找到那特殊的意指,以使用那种语言创造出原作的回声。”(Benjamin, 2002: 253~263)

反观中国当代文学的外译现状,一个不容回避的现实就是,作品语言越讲究,流失的可能性就越大。国内一流作家因为其作品鲜明的文学性品格、语言独有的翻译难度而无法被及时译介到国际文坛的例子屡见不鲜。在实际翻译中,我们总是过度强调了对语言的“克服”,而忽视了对语言的“保持”。保持语言

“难度”的理由其实很简单,诚如诗人臧棣所言,“诗的秘密差不多就在于句子和句子之间的那些褶皱和缝隙里”。王家新说得好:“从优秀的诗歌里人们可以听到,颅缝是怎样缝接的……从优秀的译作里我们也听到了这一点!”(周晔, 2011: 254)对作家而言,文学性不啻于是语言的品位、文章品格的标志。诗人出身的毕飞宇,非常注重自己语言的气质问题。这位以对女性内心痛楚精雕细刻而出名的作家说:“语言里头蕴含了一种大的宿命,构成了我们人类特别的痛。”(毕飞宇、汪政, 2002: 28)在与翻译家葛浩文的交流中,他清楚地表明,最不能接受的是翻译作品改变了自己原本小说的结构和语言风格,改变后“那也许是很好的小说,但它不再是我的”。^②

由此看来,译者不仅要和作者在主题、文化等大的视角上达成一致,更重要的是,翻译要关注意义的“生成”过程,优秀的译者必须对原作意义“生成”过程心存敬畏,笔下不仅要有一个体贴入微的描摹阶段,同时也要有再创造的能力。用本雅明的话来说,就是“翻译远非两种僵死语言之间了无生气的对等,在所有文学形式中,它担负着密切关注原作语言的成熟过程及其自身语言的分娩阵痛的特殊使命”(Benjamin, 2002: 256)。难怪,20世纪的本雅明会对原作诞生之时“能否在作品的全部读者中找到合格的译者”发出质疑,而当代资深法国文学翻译家许钧仍会发出“一个好作家遇上一个好翻译,几乎就是一场艳遇”的感喟。^③

二、《青衣》的诗性语言与翻译中文学性的传达得失探析

《青衣》的一大特色是其诗性语言。诗人转道的小说家毕飞宇奉行的是一种诗性写作。这种诗性写作,尤其注重对语言的雕琢。用他自己的话说就是“哪里出语言,我就往哪里赶”(毕飞宇、汪政, 2002: 33)。在《青衣》这部仅4万字的中篇小说中,毕飞宇蓄力挖掘了汉语的表意潜能,行文简约灵动、张弛有

致,充满弹性与暗示,充分展现了现代汉语的独有韵致。小说着力刻画了筱燕秋这样一个痴迷舞台的京剧女演员的心路历程,塑造了一个心比天高、命如纸薄、韵味无穷的“青衣”形象,入木三分地揭示出世态人情,抒写了人到中年却壮志未酬的熟女的疼痛感与落寞情怀;既有对人性的揭露,又有国粹文化的传播,从翻译的角度讲,是绝佳的外译作品对象。难怪该书被美国资本雄厚的著名出版社慧眼相中,并指派给号称“中国现当代文学首席翻译”、译品席卷中国几十位作家、译作达50余部的翻译大师葛浩文来亲自捉刀。

1. 宏观角度:文化概念的传译

小说的标题为《青衣》。青衣是中国戏曲中旦行的一种,北方剧种多称青衣,南方剧种多称正旦。扮演的一般都是端庄、严肃、正派的贤妻良母,或者是贞节烈女之类的人物,年龄一般是由青年到中年。葛浩文为什么会舍弃了这个极具中国文化特色的概念而英译为看似与之风马牛不相及的*The Moon Opera*(《月亮剧》)呢?英译名不过暗示读者,这是一个和月亮有关的故事。而该剧在原书中确有所指,指的是一部经典的京剧剧目《嫦娥奔月》。读罢此书,读者就懂得了月亮、嫦娥、青衣与女主人公筱燕秋之间血肉不可分割的关系。筱燕秋就是一个为嫦娥而生的青衣,一个为争夺舞台而竭尽生命的戏痴。一般说来,作为书名、片名的翻译,为吸引读者或观众眼球,其考虑的因素会更多。读者接受能力、市场效应、发行渠道等都是必须顾及的因素。或许是基于这个原因,我们看到的“青衣”在全书一共使用了44次,除标题采用了意译之外,葛译本都使用了汉字拼音嵌入法,直接将*Qingyi*搬入英文。这是因为,脱离了中国京剧语境,在汉语之外,几乎找不到一个和“青衣”相对应的概念。据毕飞宇阐释,“在汉语里,青衣起码包涵了这样几个隐含的密码:女性,已婚(一般说来),端庄,优雅,悲情,痛感。戴安娜王妃完全符合这几个条件,可是,戴安娜王妃是青衣么?不可能是。离开了中国和京戏,青衣是没法谈的。青衣是人物,同时也不是人物,

它还包涵了服装、旋律、表演程式、腔调。对汉语之外的世界来说,这是一组神秘莫测的东西,语言学望尘莫及。”^④

相对于“青衣”这个内涵丰富的概念,“板眼”这个中国音乐术语的翻译,葛氏显得更为自信。

例(1)^⑤:她的嗓音还是那样地根深叶茂。炳璋还没有来得及诧异,一阵惊喜已经袭上了心头,一个贪婪而又充满悔恨的嫦娥已经站立在他的面前了。炳璋闭上眼睛,把右手插进裤子的口袋,跷起了四只手指头,慢慢地敲了起来,一个板,三个眼,再一个板,再三个眼。(毕飞宇, 2011: 124)

Her singing had the same depth of roots and breadth of canopy as ever, and Bingzhang was deprived of even a moment to be surprised, as unexpected joy flooded his heart and a greedy yet remorseful Chang'e materialized before him. With his eyes shut, he thrust his right hand into his pants pocket and curled his fingers to drum the beat: **hard soft-soft-soft, hard soft-soft-soft**. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 26)

例(2):筱燕秋穿着一身薄薄的戏装走进了风雪。她来到剧场的大门口,站在了路灯的下面。筱燕秋看了大雪中的马路一眼,自己给自己数起了板眼,同时舞动起手中的竹笛。她开始了唱,她唱的依旧是二黄慢板转原板转流水转高腔。(毕飞宇, 2011: 203)

Dressed only in a thin opera robe, Xiao Yanqiu walked out into the snow and arrived at the theater entrance, where she stood beneath a streetlight. She glanced at the snow-covered street, **counted a beat**, and waved the bamboo flute. She began to sing, the same Erhuang aria, slow and meandering to a lyrical rhythm, and then to a strong beat, leading to a crescendo. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 123)

例(3):炳璋太兴奋了,差不多溢于言表了。炳璋跷着二郎腿,五根手指像五个下了山的猴子,开心得一点板眼都没有。(毕飞宇,

2011: 191)

He sat there with his legs crossed, his fingers wildly **tapping out the rhythm**, like five little monkeys scampering down off a mountain. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 109)

如上所举,“板眼”在全书一共出现了3次,每次意味各有不同,译者针对具体语境,灵活地做出了诠释。在例(1)中,板眼取其本意,指中国民族音乐和戏曲中的节拍。每小节中最强的拍子叫板,其余的拍子叫眼。一板或一眼都是一拍。在一般情况下,板位相当于今天国际通行记谱法的强拍位置,眼位则相当于弱拍位置。葛译文准确地把握住了“板眼”的真实含义,将其翻译成hard soft-soft-soft, hard soft-soft-soft,相当于汉语的“强弱弱弱,强弱弱弱”,创造性地传递了原文的节奏和乐感。例(2)中“板眼”基本意思与例(1)相似,译者用“counted a beat”对译“数起了板眼”,由于beat在英文里指的是曲子的主要节奏(the beat of the music is the main rhythm),这样通过巧妙阐释,基本实现了语义的对等。例(3)中的“板眼”为其比喻义,意思十分虚化,译者以“tapping out the rhythm”对译之,表达和理解十分到位。

在中国台北、哈尔滨等地生活过多年且拥有中国文学博士学位的葛浩文,对中国文化的熟悉和热爱非常人可比。在翻译中,他不拘一格,直译、意译并用,既注重了文学性,又兼顾了读者和市场,同时,还充分发挥了译者的主观能动性,在阐释时注重结合具体语境,吃透意思,创造性地灵活变通,保持了文本的文学性和可读性,形成了自己的风格。

2. 微观角度:结构、节奏、修辞等细部创造性的传译

张学昕(2013: 109)在《细部修辞的力量——当代小说叙事研究之一》一文中提出,“在理论地把握、概括作家创作宏大意义的同时,更需要关注文本的‘意义生成’过程,更需竭力地去发现叙述的魅力所在。这恰恰是走进文本、走近作家本身的一个重要当口。我们

不能忽略作家写作的姿态和叙事策略,以及由此在文本中呈现出的小说‘细部的力量’,它所提供的生活经验、生命体验和艺术含量,既诉诸了一个杰出作家的美学理想和写作抱负,也能够体现出一个作家的哲学、内在精神向度和生活信仰”。这一段分析当代小说的精辟之言,完全适用于当代小说的翻译。因为“语言是作家最明显的一个徽章,一旦把语言去掉,这个作家的主要区别特征也就消失了大半。一切从语言出发,一切依仗语言,一切通过语言”(张炜,2006: 83)。

例(4):十九岁的燕秋天生就是一个古典的怨妇,她的运眼、行腔、吐字、归音和甩动的水袖弥漫着一股先天的悲剧性,对着上下五千年怨天尤人,除了青山隐隐,就是此恨悠悠。说起来十五岁那年筱燕秋还在《红灯记》中客串过一次李铁梅的,她高举着红灯站立在李奶奶的身边,没有一点铮铮铁骨,没有一点“打不尽豺狼决不下战场”的霹雳杀气,反倒秋风秋雨愁煞人了。气得团长冲着导演大骂,谁把这个狐狸精弄来了!?(毕飞宇,2011: 113)

People pegged her as an emerging star, even at nineteen a natural for the role of a heartbroken woman. Everything about her—her eyes, her interpretation, her enunciation, and the way she tossed the water sleeves of her costume—was imbued with an inbred aura of tragedy: sad, melancholy and fanciful. At the age of fifteen she had appeared on the stage as Li Tiemei in the revolutionary model opera *The Red Lantern*. Holding her lantern high as she stood beside Granny Li, she had evoked no sense of incorruptibility, no thundering spirit of “never leave the battlefield until all the jackals are dead!” Instead, like autumn winds and rain, she’d left her audience with feelings of intense melancholy, so angering the old troupe leader that he shouted at the director, “Where did you get that little seductress?” (Goldblatt & Sylvia, 2007: 10~11)

一连串京剧术语和台词的运用,“运眼”、“行腔”、“吐字”、“归音”、“水袖”、“打不尽豺狼决不下战场”等,体现出作者丰厚的京剧知识背景。密集的成语诗句引用,“怨天尤人”、“青山隐隐”、“此恨悠悠”、“秋风秋雨愁煞人”又体现出作者厚重的中国文学底蕴。“青山隐隐”、“此恨悠悠”等表达让人情不自禁联想起《红楼梦》里贾宝玉的“红豆曲”^⑥。更可贵的是,文字在“俗”、“雅”之间自然流转,展现出一位成熟作家轻车熟路的叙述技巧。细节精致处,一个楚楚可怜、顾盼生辉的青衣形象呼之欲出。这段引文恰如其分地印证了毕飞宇自况的语言风格:“我追求的风格是典雅和纯正,有书面语的特征,也就是说,一方面是自然的,但同时又是‘被处理’的。”^⑦如果说,这些就是作品的语言气质,那么译文在这些方面传译的如何呢?先看译者的选词,“her eyes”、“her interpretation”、“her enunciation”、“the way she tossed the water sleeves of her costume”分别对应“运眼”、“行腔”、“吐字”、“甩动的水袖”,可谓亦步亦趋、纹丝不减。美中不足的是,由于语言文字搭配的差异,“运”、“行”、“吐”等明晰用语被糅合浊化了。

例(5):春来从来就不是女孩子,她天生就是一个女人,一个风姿绰约的女人,一个风情万种的女人,一个风月无边的女人,一个她看你一眼就让你百结愁肠的女人。(毕飞宇,2011:152~153)

But she had never really been a girl. In a way she had been born a woman, an enchanting woman, a bewitching woman, a woman who could plunge you into bottomless sorrow with a single look. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 62)

“风姿绰约”、“风情万种”、“风月无边”、“愁肠百结”等四字成语,绝非简单的同义重复。它们从不同侧面凸显出春来楚楚动人的女儿形象。读完这一连串华丽铺陈的排比句,相信没有人头脑中不烙下一个令人心旌摇荡的女子身影。译者很忠实地将排比的绝大部分内容进行了传译,却遗憾地扔下了“风月

无边”,这或许是译者出于译入语习惯的考虑,认为它与前两个成语意思大致相同,不宜再重复。然而倘若对“风情万种”和“风月无边”细加考量,我们还是可以发现两者语义并非完全重合。前者侧重女子仪态之多变迷人,后者极言风景之佳胜。在现在的汉语词典里,“风情”起码有“风采、神情”、“怀抱、志趣”、“情趣、韵味”、“男女相爱”、“色情”等多重含义;而“风月”,至少有“清风明月”、“闲适之事”、“男女情事”、“风情、风流”、“艺人”、“妓女”等多重意味。作者叠用同义多义词,显然是想因词设境,虚实相生,极言其无穷魅力,强化读者印象。文学作品的细部就是这般渗透着诗意力量,潜伏了艺术的能量(张炜,2006:85)。“诗性的语言有它的特征,那就是有一种模糊的精确,开阔的精微,飞动的静穆,斑斓的单纯……当它们组合起来的时候,一加一不是小于二就是大于二,它偏偏就不等于二。这一来它不是多出一点什么就是少了一点什么,有了特殊的氛围,有了独特的笼罩,韵致就有了。”(毕飞宇、汪政,2002:32~33)葛浩文对毕飞宇的语言创新深有体会。他说自己“有时候都不知道究竟怎么翻译,因为字典里查不出来”。而他一般的处理方法是理解语境,“尽量翻译得长些,来表现原著想要表现的意思”。^⑧

例(6):截止到说戏阶段,筱燕秋已经从自己的身上成功地减去了四十五公斤的体重。筱燕秋不是在“减”肥,说得准确一些,是抠。筱燕秋热切而又痛楚地用自己的指甲一点一点地把体重往外抠,往外挖……筱燕秋一定要从自己的身上抠去十公斤——那是她二十年前的体重。筱燕秋坚信,只要减去十公斤,生活就会回到二十年前,她就会站在二十年前,二十年前的曙光一定会把她的身影重新投射在大地上,顾长、婀娜、娉婷,举世无双。(毕飞宇,2011:155~156)

By the time of the opera narration, Xiao Yanqiu had successfully **shed** ten pounds. She was not **losing weight** so much as **clawing it off**, with earnestness and considerable pain.... She was determined to **claw off** twenty-five

pounds, **returning to** her weight of twenty years before, for she was convinced that, so long as she **shed** those twenty-five pounds, her life of that period would return. The morning light of those days would once again cast her **peerless** figure onto the earth. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 67~68)

毕飞宇在使用语言的时候有一个体会,“让它从身子骨上过一遍,一看,二慢,三通过,只有这样你的语言才能行驶在正确的道路上,而不会成为一堆废铁”。^⑨一个“抠”字,将筱燕秋的减肥决心体现得淋漓尽致。英文使用了“claw off”这个短语,将手指形象化为“爪子”,令人印象极为深刻。而引文末尾作者所使用的一系列铺陈的同义词“颀长、婀娜、娉婷,举世无双”表达了女主人公对自己未来形象的憧憬,意味尤为深长。译文仅仅用一个“peerless”来表现,似乎有些低调了。不过,葛浩文对细节的追求也是不容抹杀的,“我喜欢既要创造又要忠实——甚至两者之间免不了折中——的那股费琢磨劲儿”。^⑩

整体看来,这一部分汉语的描绘更为具体精细,英译文较为浓缩和简练。“这是一个作家在面对一个细节。我服从我的眼睛、鼻子,在写作时,我意识不到这些,只是看见这样一幅画面,把我眼睛看到的最重要的部分,把我所闻到场景的味道以及汉语的气味呈现出来,特别表达出汉语的气味……”^⑪面对这样对语言精雕细琢的作家,译者不能无视“文学家在语言结构上进行的艰苦卓绝的努力”。^⑫我们的翻译,需要保留其筋骨、韧性、质地,而不只是完成信息的传递。本雅明早就说过,只在乎信息的传递,那是拙劣翻译的特征(Benjamin, 2002: 253)。

例(7):一部戏总是从唱腔戏开始。说唱腔俗称说戏,你先得把预设中一部戏打烂了,变成无数的局部、细节,把一部戏中戏剧人物的一恨、一怒、一喜、一悲、一伤、一哀、一枯、一荣,变成一字、一音、一腔、一调、一颦、一笑、一个回眸、一个亮相、一个水袖,一句话,变成一个又一个说、唱、念、打,然后,再把它组装起来,磨合起来,还原成一段念白,一段唱

腔。说戏过后,排练阶段才算真正开始。(毕飞宇, 2011: 154)

Songs are the primary element of Peking Opera. To speak the lyrics is commonly called narrating an opera. The performer atomizes the narrative, turns it into countless fragments and details and transforms the character's **emotion, be that anger, happiness, pain, or melancholy** into a word, a smile, glance, or a flinging of the water sleeves, and then folds these all back into the performance as a monologue, and aria, a recitation, or a stylized gesture. Only after all these have been reassembled and molded into alternating spoken and sung lines can the actual rehearsals begin. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 65~66)

这一段文字可谓“单复相合,短长相配,于整齐中含铿锵,于参差中含自然,文辞掷地可做金石声”(申小龙, 2008: 329),写得波澜起伏,极富节奏感和音乐感。毕飞宇认为,语言内在的节奏感可以使语言的信息量疯狂地增长,激发读者的“共鸣”。所谓节奏,是“语音和情绪有规律呈现的起伏变化”(孙绍振, 2006: 316)。文学文本的节奏和旋律,如同音乐作品的节奏和旋律,是文本的灵魂,更是意义的重要组成部分。译者不仅要在字面上捕风捉影,还得在节奏、气韵等方面实现无缝链接,不啻于是一种挑战性极强的二度创作,“骨子里是写作,一种很特殊的写作”。^⑬

为使文气贯通,译者加上了“emotion”等范畴类上义词,用来统摄“anger”、“happiness”、“pain”、“melancholy”等下义词,同时用“be that”的结构巧妙衔接,使汉语貌似“碎片化”的表达凝结成有机的气韵贯通的整体,很好地保持了原文内在的节奏。美中不足的是,对细节的处理仍显粗疏。如“一恨、一怒”只留下了“怒”(anger),“一喜、一悲”徒留了“喜”(happiness),“一伤、一哀”幻化成了“苦”(pain)和“忧”(melancholy),而“一枯、一荣”则完全人间蒸发了。“一字、一音、一腔、一调”缩水成“一词”(word),“一颦、一笑”只剩了“一

笑” (smile), “亮相”不再, 唯余“回眸” (glance)。

就细节而言, 葛浩文的基本策略是直译。只是在贯彻的时候, 显得不够明确, 不够坚定。译作不乏贴近原作语言、节奏的出彩之处, 另一方面也有主观糅合的部分。糅合有时候或许是无奈, 或许是有意为之? 译者未及明言, 我们也尚无法定论。

在塑造筱燕秋这个人物形象时, 作者使用了大量的比喻和多种修辞, 对于比喻、拟人、双关等修辞的翻译, 翻译大师葛浩文表现得从容不迫, 译笔生花, 常有令人击节叹赏之作。下面再援引几例以资读者赏鉴。

例(8): 筱燕秋胖了, 人却冷得很, 像一台空调, 凉飕飕地只会放冷气。(毕飞宇, 2011: 123)

She had put on weight, but was as **frosty and aloof** as ever, emitting coldness like an air conditioner. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 24)

原文将人的“冷面”和空调的“冷气”联系起来, 比喻贴切、入木三分。译文充分保持了这个新颖独到的比喻, 并在细节处展开合理想象, 将筱燕秋面上的“冷”, 细腻地分解为“frosty and aloof”, 既有冷若冰霜之意, 又带孤傲标高色彩, 十分贴合女主人公的个性特征。这种细节上的微妙处理, 充分施展了译者带着镣铐跳舞的技艺, 令人拍案叫绝。

例(9): 筱燕秋低下头, 失神地看着自己的身影。现在正是午后, 筱燕秋的影子很短, 胖胖的, 像一个侏儒。筱燕秋注视着自己的身影, 夸张变形的身影臃肿得不成样子, 仿佛泼在地上的一滩水。筱燕秋往前走了几大步, 地上的身影像一个巨大的蛤蟆那样也往前爬了几大步。(毕飞宇, 2011: 125)

But then she stopped, looked around, distracted, and glanced down absent-mindedly at her shadow, short and squat in the early afternoon sun, almost dwarf-like. It was virtually shapeless, like a puddle of water. She couldn't take her eyes off it. When she stepped forward, her shadow crawled ahead

like a giant toad. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 27)

例(10): 这个女人平时软绵绵的, 一举一动都有些逆来顺受的意思, 有点像水, 但是, 你要是一不小心冒犯了她, 眨眼的工夫她就有可能结成了冰, 寒光闪闪的, 用一种愚蠢而又突发性的行为冲着你玉碎。所以戏校食堂里的师傅们都说: “吃油要吃色拉油, 说话别找筱燕秋。” (毕飞宇, 2011: 123)

She could seem as formless as water, giving the impression that she would meekly submit to oppression and abuse. But if you were careless enough to actually come up against her, she would turn frosty in the proverbial blink of an eye, and was capable of **bringing things to a shattering conclusion** through sudden and reckless actions. That is why the dining hall workers at the drama school all said, “**We chefs use salad oil whenever we cook, and we avoid Xiao Yanqiu by hook or by crook.**” (Goldblatt & Sylvia, 2007: 24)

毕飞宇亦俗亦雅的文字风格, 在打油诗里体现得十分充分。一句“吃油要吃色拉油, 说话别找筱燕秋”的打油诗, 利用的是汉字的押韵, 实属作者的神来之笔, 灵感之作。译文极为巧妙地搬出了“cook”、“hook”、“crook”, 抓住它们语音上的联系, 十分巧妙地实现了修辞的再现, 同时, 习语“by hook or crook”在语言风格上也与原文的戏谑调侃意味相投, 气质高度契合, 堪称完美地完成了原作语言风格的传递任务。

3. 英译本白璧微瑕之处

例(11): 老板举止恰当, 言谈自如, 一副与酒无关的样子, 就好像一斤五粮液不是被他喝到肚子里去了, 而是放在裤子的口袋里面。老板实在是酒席上的大师, 酒量过人, 见好就收。整个晚宴凤头、猪肚、豹尾, 称得上一台好戏。(毕飞宇, 2011: 144)

Obviously a master banquet-goer, he was blessed with an admirable capacity for alcohol and a keen sense of when to stop. Bingzhang had put on a good show, **supplying plates of phoenix head,**

pork belly, and leopard tail, the alpha to omega of any successful banquet. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 51)

“凤头、猪肚、豹尾”是比喻，指中国传统的文章做法要求文章：开头，像凤头那样美丽、精彩；主体，像猪肚子那样有充实、丰富的内容；结尾，像豹尾一样有力。在这里，作者用它们来比喻整个晚宴即将大功告成，而非真的上了“凤头、猪肚、豹尾”3道菜（supplying plates of phoenix head, pork belly, and leopard tail）。

例（12）：燕秋这孩子真是过分了，眼里不谦虚就不谦虚吧，怎么说嘴上也不该不谦虚的！筱燕秋微笑着望着李雪芬，看着热气腾腾的李雪芬一点一点地凉下去。李雪芬突然大声说：“你呢？你演的嫦娥算什么？丧门星，狐狸精，整个一花痴！关在月亮里头卖不出去的货！”李雪芬的脚尖一踮一踮的，再一次热气腾腾了。这一回一点一点凉下去的却是筱燕秋。筱燕秋似乎被什么东西击中了，鼻孔里吹的是北风，眼睛里飘的却是雪花。（毕飞宇，2011：118）

This time the upstart had gone too far. Just because she saw the world immodestly was no reason to speak that way. Still smiling, she gazed at Xuefen, watching her passion slowly cool.

“What about you? What kind of Chang'e are you? A bad luck woman, a seductress, a nymphomaniac! **Imprisoned on the moon and unable to sell her goods!**” Xuefen rose up on her toes, the heat of passion returning. (Goldblatt & Sylvia, 2007: 11)

“关在月亮里头卖不出去的货！”说的是“不值钱的货”、“贱货”，是一种贬低。而译者将其译成“Imprisoned on the moon and unable to sell her goods!”，很明显，这一句是译者理解失误，而其失误的原因，还在于对汉语言深层结构的理解，并非直译策略之误。

例（13）：青衣是接近于虚无的女人。或者说，青衣是女人中的女人，是女人的极致境

界。青衣还是女人的试金石，是女人，即使你站在戏台上，在唱，在运眼，在运手，所谓的“表演”、“做戏”也不过是日常生活里的基本动态，让你觉得生活就是如此这般的——话就是那样说的，路就是那样走的；不是女人，哪怕你坐在自家的沙发上，床上，你都是一个拙巴的戏子，你都在“演”，演也演不像，越演越不像人。（毕飞宇，2011：151~152）

Qingyi is, one can almost say, **a woman in name only**; or, better yet, *Qingyi* is a woman among women, the ultimate woman, and **a touchstone for all others**. She appears on the stage, where she sings, signals with her eyes, and gestures with her hands—all components of so-called “performing” or “acting”, yet never more than simple movements from daily life. She makes you feel that life is just like this—every woman walks like this and talks like this. If you are not that essential “woman”, even if you were sitting on a sofa at home or perched at the head of your bed, you would be a bad performer, because you would be “acting,” and the more you acted, the less you would look like “her.” (Goldblatt & Sylvia, 2007: 60~61)

原文“青衣是接近于虚无的女人”给人一种虚幻的，不食人间烟火的感觉，也即我们今天俗语所说的“不接地气”，正如奔月的嫦娥。译文“a woman in name only”，意为“仅仅在名义上被称为女人的人”，似乎理解有偏差。“青衣还是女人的试金石”。“试金石”本指一种黑色坚硬的石块，用黄金在上面画一条纹，就可以看出黄金的成色，比喻精确可靠的检验方法，引申为某物是否达到某一高度的检验者。在这里实际是说，“青衣”是检验一个女人本质上是否是女人（或者是哪一个层次的女人）的可靠手段。而译文“a touchstone for all others”说的是“对其他人而言是试金石”，似乎有些剑走偏锋了。

葛浩文说：“在过去的20年里，我主要翻译了将近50篇现当代中国小说，这些译本基本上代

表了我个人对文学的喜好、我个人所专注的那些领域,同时,非常重要的一点是,这也代表了英语读者所能接触到的中国小说的精华。”在近20年出版的英译中国小说中,葛译本占据了绝对优势。据顾彬(2009:72)称,如今德国出版社基本是依据葛氏的英译作品来转译和出版中国文学的,葛浩文译本成了西方不少国家文学出版界的风向标。正是鉴于这位大师无与伦比的国际影响力和号召力,我们不得不对其译作进行这番也可以说是吹毛求疵的剖析,同时对其翻译指导理念进行更为深入的探究。

*The Moon Opera*是葛浩文2007年出版的译作。在跟中国学者面对面或Email交流时,葛浩文表达出以读者和出版为导向的翻译指导思想。“最重要的是对得起读者”(季进,2009:46)，“在不伤害原作总体的情况下,我努力使那一小部分用心的读者能读到中国小说的译本。如果连这也做不到,我宁愿放弃翻译”(侯羽、朱虹,2013:96)。应该说,正因为葛浩文颇具前瞻性的眼光和脚踏实地的努力,中国文学成功跨出了“走出去”的第一步。但如果把“走出去”看作一个系统的文化工程,我们目前尚处于这一宏大工程的“初期阶段”。在此阶段里,一方面是中国当代作家里精通双语的人才鲜见,无法对译者提供更多的监督与帮助。另一方面,为照顾西方读者的品味和阅读能力,把天平适当向译作读者倾斜的翻译策略自有一番道理。但是,正如葛浩文所调侃的,“要是将来中国的作家英文都好了,那翻译这口饭就更难吃了”(季进,2009:46)。换言之,葛老对决定文学作品本质特征的文学性还是有充分的认识的。因此,尽管目前的英译作品因为诸多文本外因素而多少有些瑕疵,但也绝非国内外某些评论家所谴责的那样,是纯然的“象征性文本”^④。本文大量的实例分析以及之前国内不少学者如孙会军、郑庆珠(2011)、张艳(2012)、吴贇(2013)等从不同角度对《青衣》英译本颇有见地的研究表明,个别评论家对中国当代文学作品英译质量的评价是有欠公允的。也许,停止空谈,回到文本、回到语言本身,抓

住作品的文学性传达,才是最贴近文学翻译研究本质的做法。

三、结语

J. 希利斯·米勒(2010:8)指出,“世界文学至少面临三重挑战:一是翻译的挑战;二是表述的挑战;三是如何对‘文学’定义的挑战”。评论家陈晓明(2012:113)认为当代文学回到了“对汉语言的锤炼”。而中国当代作家曹文轩(2003:314)提出,20世纪末中国作家的长进体现之一就是“在语言上找到了自己”。当代小说的英译,必须树立重视语言诗性功能的传译观念。因为翻译中信息的流失是容易被发现和纠正的,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漠视。在中国文学“走出去”的呼声下,下一步要关注的焦点必然是:走出去了的,有多少还是“中国文学”?否则,将正如众多有识之士所预言的那样,即使作品进入了国际市场,却始终徘徊在世界文坛之外。

从翻译的角度谈文学性,从理论上讲,是想避免翻译界出现“政治宏大话语对文学话语的全面覆盖”(余岱宗,2008:94),同时也是对“文学性向娱乐性转向”(马大康,2010:18)的一种反拨。正如莫言在获诺奖后一再声明的,“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。从实践看,是希望翻译实践回到文本,回到作品自身上来。作品走向世界固然需要政治、经济两大推手以及与世界文坛接轨的世界品格,但作品最终立足于世界文学之林的,却必然是因为作品自身独有的文学品格——文学性。诚如日语翻译家林少华所言:“文学翻译更要译出字面背后的东西,即要译出文字中潜伏的原作者的喘息、心跳、体温、气味以及节奏和音乐感。”从这个角度看,“翻译既可成全一个作家,又可毁掉一个作家”。^⑤

注释:

① 有关“文学性”的概念,可参考伊格尔顿(1998)、乔

- 纳森·卡勒(2000)、赵毅衡(2001)、史忠义(2000)、周小仪(2003)、余虹(2002)、蔡志诚(2007)等人的论述。
- ② 毕飞宇. 文学在中国不值钱 [DB/OL]. http://www.ycwb.com/ePaper/ycwb/html/2012-07/01/content_1428557.htm#, 2012-07-01.
- ③ 同②。
- ④ 同②。
- ⑤ 本文所引例子中的黑体, 均为笔者所加。
- ⑥ 见《红楼梦》第28回: 蒋玉菡情赠茜香罗 薛宝钗羞笼红麝串。曲中唱道:“滴不尽相思血泪抛红豆, 开不完春柳春花满画楼。睡不稳纱窗风雨黄昏后, 忘不了新愁与旧愁。咽不下玉粒金药噎满喉, 照不尽菱花镜里形容瘦。展不开的眉头, 捱不明的更漏。呀, 恰便似遮不住的青山隐隐, 流不断的绿水悠悠。”
- ⑦ 同②。
- ⑧ 河西. 葛浩文与他的汉译之旅 [DB/OL]. <http://news.sina.com.cn/c/2008-04-09/115415321374.shtml>, 2008-04-09.
- ⑨ 毕飞宇. 《平原》是一个完美的旅行 [DB/OL]. <http://www.china.com.cn/chinese/RS/991240.htm>, 2005-10-09.
- ⑩ Howard Goldblatt. The Writing Life [N]. *The Washington Post*. Sunday 28 April, 2002:BW10. 转引自 [DB/OL]. <http://www.douban.com/group/topic/2395211/>, 2007-12-28.
- ⑪ 毕飞宇. “带菌者”依然生活在我们中间 [DB/OL]. <http://www.china.com.cn/chinese/RS/977833.htm>, 2005-09-22.
- ⑫ 黄子平. 得意莫忘言——关于“文学语言学”的研究笔记之一 [J]. 上海文学, 1985<11>, 转引自《中国新文学大系 1976-2000》, 上海文艺出版社, 2009年第1卷第421页。
- ⑬ 同②。
- ⑭ 如有评论家称:“诺贝尔文学奖的评委们无法读懂原汁原味的‘实质性文本’, 只能阅读经过翻译家‘改头换面’的‘象征性文本’。而在翻译的过程中, 汉语的独特味与魅力, 几乎荡然无存; 在转换之间, 中国作家的各个不同的文体特点和语言特色, 都被抹平了。”李建军. 直议莫言与诺奖 [DB/OL]. <http://news.xqnhw.com/2013/0120/6853.html>, 2013-01-20.
- ⑮ 林少华. 灵魂不需要翻译 [DB/OL]. http://blog.sina.com.cn/s/blog_48f36ce00102e8e5.html, 2012-12-10.
- Writings (Vol. 1) [C]. Bullock, Marcus & Michael W. Jennings (eds). Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- [2] Goldblatt, Howard & Sylvia Li-chun Lin (trans). *The Moon Opera* [M]. London, San Francisco, Beirut: Telegram, 2007.
- [3] 毕飞宇. 青衣 [M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 2011.
- [4] 毕飞宇, 汪政. 语言的宿命 [J]. 南方文坛, 2002, (4): 26-33.
- [5] 曹文轩. 20世纪末中国文学现象研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [6] 蔡志诚. 流动的文学性 [J]. 人文杂志, 2007, (2): 104-110.
- [7] 顾彬. 从语言角度看中国当代文学 [J]. 南京大学学报(哲学人文社会), 2009, (2): 69-76.
- [8] 季进. 我译故我在——葛浩文访谈录 [J]. 当代作家评论, 2009, (6): 45-56.
- [9] J. 希利斯·米勒. 世界文学面临的三重挑战 [J]. 探索与争鸣, 2010, (11): 8-10.
- [10] 马大康. 从“文学性”到“娱乐性”——一种解构文学本质观的策略 [J]. 文艺争鸣, 2010, (1): 18-21.
- [11] 申小龙. 汉语与中国文化(修订本) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008.
- [12] 孙会军, 郑庆珠. 从《青衣》到 *The Moon Opera*——毕飞宇小说的英译之旅 [J]. 外国语文, 2011, (4): 86-92.
- [13] 孙绍振. 文学性讲演录 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2006.
- [14] 吴贻. 西方视野下的毕飞宇小说 [J]. 学术论坛, 2013, (4): 93-98.
- [15] 余岱宗. 评孙绍振《文学性讲演录》 [J]. 当代作家评论, 2008, (1): 94-101.
- [16] 张炜. 纯文学的当代境遇 [J]. 鲁东大学学报(哲学社会科学版), 2006, (3): 83-93.
- [17] 张学昕. 细部修辞的力量——当代小说叙事研究之一 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 2013, (7): 109-119.
- [18] 张艳. 双重的审美意识与变通的文学性——葛浩文翻译的艺术境界 [J]. 广东第二师范学院学报, 2012, (6): 78-83.
- [19] 周晔. 本雅明翻译思想研究 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2011.

参考文献:

[1] Benjamin, Walter. *Walter Benjamin: Selected*