

审美视阈下乡土语言英译探究

任东升 闫莉平

摘要: 乡土语言进入文学就变成文学方言,文学方言与乡土主题结合构成乡土文学。乡土文学翻译之趣在于重现地域文化环境和乡土语言的独特性。本文从审美视阈分析三部20世纪四五十年代乡土小说《李有才板话》《新儿女英雄传》和《苦菜花》的审美共核,即革命主题、乡土民俗和乡土语言,从语音、词汇、语法和修辞层面探讨其英文译本对乡土语言审美的再现效果,指出乡土语言的英译应通过模仿和变通两种策略,前者包括以原语为依据的模仿、以译语为依据的模仿和动态模仿,后者包括虚实转化、补偿再现和再创造,由此形成乡土语言再现的审美图式,保存乡土语言趣味性,使译文具有民族语言印记,有利于在对外传播中国乡土文学过程中保护和弘扬民族语言文化。

关键词: 乡土语言;审美共核;审美视阈;模仿;变通

[中图分类号] H315.9

DOI: 10.12002/j.bisu.109

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-6539(2017)04-0013-16

引言

乡土语言是指一切具有地方特征、口口相传、通俗精炼并流传于民间的语言表达形式,它在一定程度上反映当地的风土人情、风俗习惯和文化传统。(周领顺,2016:80)乡土语言进入文学就变成了“文学方言”(汪宝荣,2015:40)。文学方言与乡土主题结合构成乡土文学(又称乡土小说)。一般来说,“乡土文学”之“乡”指地方民俗文化;“土”即“方言”“土白”;“文学”乃抒情。三者不可分且以乡土情怀贯穿始终。地方民俗文化是乡土文学成长的土壤,乡土文学反映地方民俗文化。方言是地域文化的载体,方言本身也是一种文化现象。方言与地域文化的关系是一种双向互动的关系。民俗又是通过方言代代传承的。(李树俨,1999:19~20)文学方言本身既是乡土文学的载体,又是一种文学表现手法,展现乡土文学特色。因而在乡土文学翻译中,对乡土语言的恰当转化尤为重要,学界对这方面的研究,虽取得了一些成就,但总体而言仍缺少关注,这使乡土语言翻译理论指导匮乏。国内外乡土语言翻译研究以

[基金项目] 本文系中国外文局资助课题“沙博理翻译艺术”(编目编号:2017TSB1)阶段性成果。

方言研究居多，译者翻译方言时，多使用目的语地方方言转译源语言方言，或使用目的语标准语翻译源语言方言这两种方法（郑淑明、曹慧，2012：174）。国外方言翻译研究多是基于方言小说叙事语料的描写性研究（桑仲刚，2015：938），而且主要是英文译入其它语言的翻译研究，反向研究不足。国内方言翻译研究主要为针对翻译个案的批评-解释性分析（同上：940），乡土语言英译研究不足。本文拟通过20世纪四五十年代创作的三部乡土小说《李有才板话》《新儿女英雄传》和《苦菜花》的英译，从审美视阈探究其中乡土语言意蕴的转换和呈现效果。

一、乡土文学之趣及其翻译传达

在中国，乡土文学作为文学史上的重要流派之一，出现在20世纪20年代初。1921年鲁迅发表的短篇小说《故乡》被认为是现代乡土文学的先声，1928年他在《中国新文学大系·小说二集导言》中首次定义了乡土文学^①。但将乡土文学系统理论化的是周作人，他的乡土文学理论是其趣味主义文学观的重要组成部分，而地方主义、自然美、个性、风土，是周作人乡土文学理论的基本概念（余荣虎，2008：154~155）。周作人的趣味主义虽是一种贵族心态的文学审美立场，但从“五四”以来，以清淡朴讷的文字、原始的单纯、素描的美，支配了一个时代一些人的文学趣味，直到现在还有不可动摇的势力，且俨然成为一种特殊风格。周作人的乡土文学理论至今有着重要的借鉴意义。

周作人认为乡土文学的个性和地方性是一种话语策略，他在提到“世界民”与“地方民”关系时曾说：

我仍然不愿取消世界民的态度，但觉得因此更须感到地方民的资格，因为这两者本是相关的，正如我们因是个人，所以是“人类一分子”（Homarano）一般。我轻蔑那些传统的爱国的假文学，然而对于乡土艺术很是爱重，我相信强烈的地方趣味也正是“世界的”文学的一个重大成分。具有多方面的趣味，而不相冲突，合成和谐的全体，这是“世界的”文学的价值，否则是“拔起了的树木”，不但不能排到大林中去，不久还将枯槁了。（周作人，1923：733~734）

因此，乡土文学之趣是周作人跻身世界文学的根基，对乡土文学之趣的恰

^① 原话为“蹇先艾叙述过贵州，斐文中关心着榆中，凡在北京用笔写出他的胸臆来的人们，无论他自称为用主观或客观，其实往往是乡土文学，从北京这方面说，则是侨寓文学的作者。”

当传译,更能使其常立于世界文学之林。

《李有才板话》《新儿女英雄传》和《苦菜花》符合新中国展示国家形象的要求,契合“社会现实主义”^②的原则,加之作品的艺术性和影响力,被国家翻译机构——外文局指定受聘的外来译者进行翻译。1950年,沙博理将《李有才板话》以及赵树理的其它中篇小说译成英文并命名为 *Rhymes of Liyoucai and Other Stories*,由外文出版社同年出版发行。1951年,沙博理《新儿女英雄传》英译本发表在外文出版社的刊物《中国文学》(*Chinese Literature*)创刊号上,1952年发表在纽约自由读书俱乐部(Liberty Book Club),1958年由外文出版社出版单行本。1966年,吴雪莉《苦菜花》英译本由《中国文学》杂志连载于第4、5、6期,英文译名为 *Bitter Herb*。三部乡土小说的翻译均属制度化翻译,它们受托于“国家战略并必须要为国家文化和外交服务”(任东升、高玉霞,2015:12),因此更需恰当再现中国乡土小说之趣。这也是忠实原作的必然。

二、三部乡土小说的审美共核

审美共核指三部乡土小说的审美共同点。它表现在文学主题的革命性、民俗性和语言的乡土性上。

1. 革命主题审美

乡土文学受社会发展的影响,不同时期有不同的主题呈现,比如20世纪早期的苦难书写、中期的革命主题和晚期的文化批判主题。本文三部乡土小说都围绕共同的革命主题,这源于当时社会大环境的影响。1942年,毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》,部分解放区作家的乡土文学写作初步具有政治性,将“乡土”与“革命”内在地结合起来。赵树理是新中国乡土小说的奠基人,“山药蛋派”创始人,1943年创作的中篇小说《李有才板话》,曾被周扬(1949:6)誉为“反映农村斗争的最杰出的作品,也是解放区文艺的代表之作”,讲述了抗战时期敌后根据地山西阎家山的村政权从地主手中最终回到人民群众手中的过程。袁静和孔厥创作了表现冀中白洋淀人民抗日英雄事迹的16万字的小小说《新儿女英雄传》,并于1949年5月25日至7月12日由《人民日报》文艺版连载发表,1949年10月由海燕书店出版发行。著名作家冯德英1958年发表了《苦菜花》,这是一部长达30多万字,讲述山东胶东半岛昆嵛山区抗日救亡运

^② 1932年,由全苏联作家同盟组织委员会第一次大会提出来的文艺原则,随即传入中国,1953年9月召开的第二次文代会上,“社会现实主义”被正式确立为新中国的文艺创作和批评的“最高准则”。

动的长篇小说。这三部乡土小说均是乡土文学抗战背景下的“红色革命阶段”（韩存远、韩德信，2015：112），表现的是地方革命主题。

2. 乡土民俗审美

文学源于生活，三部小说中浓郁的乡土民俗特色是一定地域文化与社会人情地貌的缩影，它的形成离不开作家生活环境的熏陶。赵树理和冯德英同为农民作家，有丰富的农村生活经验，《李有才板话》和《苦菜花》的背景分别是作家故乡山西阎家山和山东昆崮山。前者中的板话源于农村戏剧对赵树理的影响，后者中战斗故事多取自冯德英身边亲人和当地乡亲真实抗战故事，因此作家直接拥有大量乡土文学素材，创作时能够顺手拈来。袁静和孔厥虽非农民子弟，但他们受党委派来到冀中，秉持着毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》精神，到群众中去，走与工农兵相结合的道路。1948年，袁、孔二人进入具有光荣革命传统的安新县白洋淀体验生活，深入采访安新县的领导干部、雁翎队员等，进一步挖掘、收集素材。因此，三部乡土小说富含乡土民俗审美元素。

3. 乡土语言审美

三部乡土小说中惯用语、谚语、歇后语、俚语、成语、格言和方言等熟语以及民歌和顺口溜等乡土语言俯拾即是，它们本身极具价值，成为富于表现力的“文学方言”，对文学有着刻画人物、语境还原和情感激发的特殊功能（柯玲，2005：45）。乡土语言虽粗浅通俗，却是一个民族文学语言的新材料、新血液和新生命。从语言审美层面看，三部乡土小说以北方为背景，使用大量的官话方言（又称北方方言）。官话地区的汉语方言是汉民族共同语的基础方言，它是汉语中分布最广、使用人数最多的一支，容易被读者接受和理解。

以上三个方面构成了三部乡土小说的审美共核，普遍性寓于特殊性之中，三部乡土小说的审美共核更彰显了其作为一个文学流派的独特审美价值。由于语言和文化差异，如何恰当再现乡土语言的审美价值，成为翻译的重点和难点，以下具体分析三部译作中乡土语言审美再现的效果。

三、乡土语言审美的再现效果

翻译实际上是一种语际转换过程，通过这一转换，把原文语言形式载有的全部信息用译入语的语言形式再现后，便得到了原作的译文。（王恩冕，1988：11）乡土语言的独特价值决定了译者在这种语际转化中应以再现原作风貌为己任。

翻译审美再现的艺术手段，一是模仿，二是变通。（刘宓庆，2005：43）

前者是贴近原作的译,主要包括以原语为依据的模仿,以译语为依据的模仿以及前两种模仿的结合——动态模仿;后者是读者取向或基于重写的译,这是由乡土语言的独特性以及文化差异性决定的,变通之法,既有虚实转化、补偿再现,又有译者创造。虚实转换即化具体为抽象,化抽象为具体,如此不仅能处理症结,还可提高译文可读性;翻译中的补偿,即用译入语语言形式补足在转换原文语言形式时造成的损失;译者创造可谓最高形式的变通,可摆脱原语的束缚,达到译者预期的最佳优化。现从语音、词汇、语法和修辞角度分析乡土语言翻译的审美再现。

1. 调音

民歌、板话和顺口溜等韵语文学,最能体现乡土语言的音美。调音的目的是再现原作中的音美。

民歌具有深厚的民族性和地域性,是音乐与方言的紧密结合。它曲调流畅、节奏感强,同时又朴实无华、真实感人,是广大劳动人民的杰出创造。民歌翻译就是试图在生成与方言特性的音乐旋律一致的情况下,将其歌词翻译成另一种语言并使其能够与原语音乐重新结合演唱,以期获得与原歌同样的效果。(董海娇,2015:127)英汉语音和文字特点相异,汉字属单音节文字,一个汉字代表一个音节,而英语词的音节结构类型复杂,词的音节多寡参差不齐。由语音构成的节奏和韵律等是民歌语言音美的基础,而富有节奏美感的语言是民歌歌唱性的基础,如何最大化地实现民歌这些外化因素的转换和沟通则是民歌翻译的重要任务之一。

例(1)

a. 柳树叶儿嫩又青	Willow leaves are green and tender,
桃树花儿鲜又红	Fresh and pink the peach trees bloom;
一个俊姑娘得了病	A pretty maid will droop and languish,
样样医生都请过	Nor leech nor drug can cure her gloom.
各种药儿也吃净	She answers to no physic's art,
就是治不好她的病	Ai-yo-yo...
暖哟哟	The maiden pines of a broken heart.
她得的是相思病	(Wood, 1966b: 83) ^③

.....

(冯德英,2007:200)

^③ Feng Deying, 1966; Wood trans. 下文引用此书的例句时仅标注译者名。

b. 东方红，	<i>The east is red,</i>
太阳升，	<i>The sun rises,</i>
中国出了个毛泽东！	<i>China has brought forth a Mao Tsetung.</i>
他为人民谋生存，	<i>For the people's happiness he works,</i>
呼儿嗨呀，	<i>Hu erh hai yao!</i>
他是人民大救星！	<i>He is the people's liberator.</i>

（袁静、孔厥，2005：184）（Shapiro，1979：215）^④

例（1）中两首民歌呈现的分别是民歌常见的描述对象：爱情和伟人。它们具有很强的音乐性和歌唱性，译文在不同程度上对其进行了再现。整体来看，a较原文少一行，译者基于读者取向，将“就是治不好她的病”与“样样医生都请过/各种药儿也吃净”糅合，再调整语序，译为“Nor leech nor drug can cure her gloom / She answers to no physic's art”，更显简练，符合英文读者的阅读期待。且“gloom”和“art”分别与其前后的“bloom”和“heart”成韵，一定程度上保留了民歌特色。b译文与原文行数相同，音节数相差无几，与原英文民歌唱词及谱子很是相似^⑤。两首民歌中都有衬词，它是民歌中较为独特的一种现象，也可视为方言的尾音。a和b中的衬词分别是“哎哟哟”和“呼儿嗨呀”，并音译为“Ai-yo-yo”和“Hu erh hai yao”，这属于玄奘“五不翻”中的“此无故”，即由于地理环境和科技发展程度的差异导致了在一国中存在的事物，在另外一国没有对应的事物，这时通常采取音译而非意译。这种衬词在英文中属于文化空缺，以原语为依据进行模仿，不仅可以填补空缺，也可以降低由直译或意译选词不当所造成的歧义与误解。另在《李有才板话》中，“沙博理对文中的十三段板话的英译基本采用了隔行押韵的韵式”（任东升、闫莉平，2016：46），这些都是译者调音以实现音美的努力。

例（2）“你好！你好！跟人学，烂嘴角，跟人走，变黄狗！”（袁静、孔厥，2005：105）

“That's what you get for making fun of me. You know what the kids say: imitate my talk and your mouth will rot'; imitate my walk and you'll turn into a yellow dog!”（Shapiro，1979：122~123）

^④ Yuan Jing, Kong Jue, 1979; Shapiro trans. 下文引用此书的例句时仅标注译者名、出版年份及页码。

^⑤ 参见网址：<http://www.qupu123.com/minge/sanzi/p230597.html>. *Collins English Dictionary – Complete and Unabridged*, 12th Edition 2014. Harper Collins Publishers. <http://www.thefreedictionary.com/yokel>, 2017-02-01.

中文讲究词语之间偶数音节的组合,如单音节词宜与单音节词相配,双音节词宜与双音节词相配,这样给人以匀称整齐、和谐顺畅的感觉。英文少有这种倾向。例(2)中的顺口溜“跟人学,烂嘴角,跟人走,变黄狗”为单音节词相配,三字一组,整齐划一,朗朗上口,而译文从形式上用引号连接两个句式相同的分句,用“and”连接分句中前后两部分,基本上实现了这种整齐、匀称之美。又通过“imitate my talk”和“imitate my walk”、“rot”和“dog”中相同语音的呼应,使得译文富有韵律感,成功再现了原文的音美。

2. 选词

乡土语言中的词语往往形象直白,富有特色,译者有必要对其进行模仿再现或变通再现。

例(3)a.大水指着小梅说:“唉!我看你是做了群众的尾巴啦!”小梅指着大水说:“嘿!你才是群众的尾巴尖儿呢!”(袁静、孔厥,2005:181)

“Some leader. You're just the tail of the masses.”

“Huh. And you're the tip of the tail of the masses.”(Shapiro, 1979: 212)

b.小梅坐在炕沿上,对他说:“金龙,还是趁我姐夫在,把根儿蒂儿,枝儿叶儿什么都跟他说了吧。我大小也是个干部,我保证你没事儿。”(袁静、孔厥,2005:59)

Mei sat beside him, warm and intimate. “Chin-lung, take advantage of the chance that Blacky's in town. Tell him the whole story, roots, trunk, branches and leaves. Though not an important one, I am a cadre; I guarantee nothing will happen to you.”(Shapiro, 1979: 70)

例(3)中两个译例都是以原文为依据进行的成功模仿。a中“群众的尾巴”和“群众的尾巴尖儿”,后者比前者多了个“尖儿”,通过暗喻生动形象的把牛大水 and 杨小梅二人发生争执时针尖对麦芒的情形表现了出来,分别译为“the tail of the masses”和“the tip of the tail of the masses”,这是以原语为依据的模仿。后者比前者多了“the tip of”,但从语音长度上看,却增加了很多,仿佛真的一步逼近“尾巴尖儿”,使译文增色不少。另外“tip”和“tail”为头韵,且为单音节,很符合两人争执语速增快时,上口短促有力的语言要求。b中“根儿蒂儿,枝儿叶儿”表示和盘托出,然而标准中文中并无此种说法。这种充满乡土气息的语言,译者选用“roots, trunk, branches and leaves”作了相应的模仿表达,使译文带有一定的异国情调,利于这种新鲜用语在译语中的传播。

例(4)他们可瞧不起“死庄稼人”,欺侮杨小梅。(袁静、孔厥,2005:15)

They looked down her as a “yokel”. (Shapiro, 1979: 19)

例(4)中“死庄稼人”被直译为英文中同样含有贬义色彩的词语“yokel”^⑥，两个分属不同文化的词，有着相同的内涵，这是译者以译语为依据的模仿，使得译文读者毫无障碍地感受到杨小梅在没落地主阶级张金龙家受到的歧视。

在汉语中，方言被分作两个层次，一是文理层次，这个层次上的方言往往只是语音与标准语有出入，在词汇和语法层面差不多；二是土白层次，这是在语音、语法和词汇各个层面上都有和标准语有所不同的方言（郑淑明、曹慧，2012: 176）。文化程度比较高的人往往使用文理层次的方言，它的词汇语法与标准汉语并无二致，只是语音上不一样。而土白层次的方言，多出现在低文化或没文化的人口中，在语音、词汇和语法上都和标准汉语有很大差异，甚或有些难以用文字表达，纵然用谐音表示，由于本身的地域性，非此地域的读者很难理解。

例(5)a. 她早就听说，张金龙是个不过正经日子的嘎小子（嘎是坏的意思）。（袁静、孔厥，2005: 14）

She had long since heard that Chin-lung was no good. (Shapiro, 1979: 18)

b. 牛大水白天干活，晚上跟着表哥闹腾，觉得很“得”。（袁静、孔厥，2005: 8）

Ta-shui worked during the day and ran around with his cousin at night. He was pleased and fascinated by the new world which Blacky was opening to him. (Shapiro, 1979: 10)

方言“嘎小子”以及“得”则属于土白层次，成功塑造了牛大水和杨晓梅淳朴的农民形象。a中“嘎小子”在原文中给予了解释——“嘎是坏的意思”，消解了方言的地域性，便于读者理解。译者并没有将其译为方言或俚语，而直接将名词“嘎小子”译为表示主语张金龙本质的形容词“no good”，属于虚化译法，弱化了其中的方言味道，消除了双语转换中的语言障碍，也增加了译文的可读性。b中方言“得”在原文中加上了引号，属于谐音表意，“很过瘾”的意思，译者化虚为实，释译为一个长句子“He was pleased and fascinated by the new world which Blacky was opening to him.”成功传达了原意。

^⑥ (Sociology) derogatory (used chiefly by townspeople), a person who lives in the country, especially one who appears to be simple and old-fashioned. McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs. The McGraw-Hill Companies, Inc., 2002. <http://idioms.thefreedictionary.com/afraid+of+town+shadow>, 2017-03-04.

例(6)小顺道:“你笑什么?得贵的好事多着哩!那是我们村里有名的吃烙饼干部。”(赵树理,1999:35)

“You shouldn’t laugh. Degui has many fine qualities,” said Little Shun, sarcastically. “He’s famous in our village as a wheat-cake-eating official.” (Shapiro, 1984: 8)^⑦

“吃烙饼干部”具有乡土语言创造性的特点,译者直接造词,译为“wheat-cake-eating official”,造词还包括《李有才板话》中的“the man-eaters”(吃人虫)、“the shade-sitters”(在核桃树下乘凉的人)、“the bean-in-the-bowl system”(仿照章工作员的办法推了三个候选人,把小元选在三人里边,然后投豆子)和《新儿女英雄传》中的“guzzle-and-swirl soldiers”(吃喝队),这是译者个人主观能动性的发挥,属于变通译法中的译者创造,造词往往简洁有力,表达性强,不失为一种好的翻译策略。

3. 择句

汉英两种语言属于不同的语系,其句子结构以及遵循的法则上存在很多差异,中文重意合,多用动词,流水式小句较多;英文主形合,重逻辑和结构。两者分属“重意会的语义型语言”和“重形式的语法型语言”(连淑能,2010:74,78)。

汉语的语法单位有静态和动态之分(储泽祥,2004:49)。以上分析的语音和词汇属于静态单位。动态单位则包括小句、句子、句群、语段和篇章,其中小句是最小的、最基本的动态单位。小句不同于词汇或短语,简单地说,“短语或词+语调+语用效应”就是小句(同上)。语调即陈述、祈使、疑问、感叹等;语用效应即传情达意。汉语中小句较灵活,通常无主语,不附带时体语法标记,可以是主谓短语、动宾短语以及动词、形容词等。英语语法里也有“小句”(clause),有主句和从句之分,英语中的小句通常主谓齐全、有时体表现,无需用是否有语调来区分短语和词。下面具体分析属于动态单位的小句和句子。

例(7)大水不耐烦地说:“别提了!一辈子不剃头,也不过是个连毛僧。我还不如去当兵哩!”老爹气得拿烟袋锅子敲他的脑袋说:“你这个小鬼崽子!不让你当兵,你偏说,你偏说!”(袁静、孔厥,2005:6)

“I’m never going to get married. I’ll be a monk with hair! I want to join the army.” “I told you you can’t go,” yelled Tieh, angrily rapping him on the head with his long pipe. “You insist on talking about it—you insist!” (Shapiro, 1979: 8)

^⑦ Zhao Shuli, 1984; Shapiro trans. 下文引用此书例句时只标注译者名。

例（7）中老爹试图说服牛大水先娶媳妇，由此两人发生争执。“连毛”是古代文言用词，属于静态词汇，在古文中指人带发。“一辈子不剃头，也不过是个连毛僧。”为两个小句构成的无主语复句，译为“I”作主语的主系表结构“I'll be a monk with hair!”，符合英语民族的语言心理习惯。原文牛大水共说了三个句子，前两句为无主句，后一句主语为“我”，译文也为三个句子，句长几乎无差，都以“I”（我）为主语，易脱口而出，似乎显示出牛大水以“我”为中心以及固执、不耐烦的心理，适应此时的语境要求。老爹的答语中，译者省略了第一个小句“你这个小兔崽子！”，此小句包含句式义，即“你这个+NP”，强调的是NP，有传情达意的作用，但由于这是发生在父子之间的脏话，如直译，西方读者实难理解，故省译。“不让你当兵，你偏说，你偏说！”是包含三个小句的句子，后两个小句重复。“你偏说”，即有责怪的语用效应，又有气愤的语调，重复的仿佛是老爹的情感，译者背离英语表达习惯将其译为“You insist on talking about it—you insist!”，“you insist”的重复与“你偏说”有着异曲同工之妙。整个译文对原文实现了动态模仿，取得了与原文一样的效果。

例（8）“真是，好葱包的好白子，好爹好娘养的好孩子啊！”（袁静、孔厥，2005：198）

“A good onion has a pure white centre and good parents have fine children.”
（Shapiro, 1979: 230）

例（8）用到了含有两个小句的谚语，前后句式整齐，朗朗上口，译为“and”连接的两个并列小句，在语义和句法上与原文保持一致，且“good”的重复，以及“has”“have”和“white”“fine”中元音的重复，在一定程度上使得原文的语音效果得到补偿。

4. 修辞

乡土语言相较于文学语言不够丰富，但乡土词汇的修辞恰当用于文学语言就会产生丰富形象的语言表达效果，这主要表现在修辞的使用上。作为一种饰文手段，修辞也是乡土文学审美再现的另一个重要方面，原作的修辞在语际转换中应尽量保留，不能再现的要灵活变通。仅就三部作品中出现较多的修辞——比喻、借代、类比和夸张，举例分析如下。

（1）比喻

依据描写或说明方式，比喻可分为明喻、暗喻、借喻等，以下是三部乡土小说中出现的一些典型例句：

例（9）a. 大家见他不走，谁也不开口，好像庙里十八罗汉像，一个个都成了哑子。（赵树理，1999：57）

“When the peasants saw that he wasn’t leaving, they became as dumb as the idols in a temple.” (Shapiro, 1984: 47)

b. 一说捆喜富，当然大家很有劲，也不知道上来多少人，七手八脚把他捆成了个倒缚兔。(赵树理，1999: 40)

“No sooner had the words come out of his month than dozens of hands willingly complied, and trussed up Xifu like a rabbit.” (Shapiro, 1984: 17)

c. 我是个实葫芦儿，这会儿才豁亮了。(袁静、孔厥，2005: 26)

I’ve been pretty thick, but I think my mind is clearer now. (Shapiro, 1979: 33)

d. “你才识了几个狗爪子字呀，就嫌人家！”(袁静、孔厥，2005: 63)

“You only just learned to recognize a few dog claw-scratch words, and already you’re looking down on others.” (Shapiro, 1979: 75)

e. 申耀宗也没睡着，他肚子里大大小小几杆秤，正在称斤约两地活动呢。(袁静、孔厥，2005: 159)

Shen couldn’t sleep either. In his mind, big and little scales were weighing all the pros and cons of his future action. (Shapiro, 1979: 185)

f. 真是人心惶惶，谁心里不也纠着一个疙瘩啊。(袁静、孔厥，2005: 2)

Most people went around with their hearts in their mouths. (Shapiro, 1979: 2)

g. 母亲没料到星梅这个乐呵呵的姑娘也有一肚子苦水。(冯德英，2007: 172)

Mother had never thought that cheerful Hsing-mei had drunk so deeply of the cup of bitterness. (Wood, 1966b: 80)

例(9)中，a为明喻，本体为“大家”，喻体为“庙里十八罗汉像”，译文保留了明喻，由于文化差异，把喻体“庙里十八罗汉像”虚化为“the idols in a temple”，易于英文读者理解。b、c、d和e的原文属于暗喻，b译为明喻，传达了“倒缚兔”的形象；c译舍弃原文辞格，把喻体“实葫芦儿”所包含的文化含义直接用“pretty thick”译出，即“实心眼儿”，此变通译法有效避免了“文化真空”，减轻了文化传播的阻力；d中“狗爪子字”属于暗喻，这种形象化方言符合乡民的认知思维特点，极具乡土特色，译者以原语为依据进行模仿，通过合成形容词“dog claw-scratch”修辞“words”，不仅同样保留了暗喻，还取得了与原文一样简洁有力的修辞效果。

e、f和g均为借喻，能产生深厚、含蓄的表达效果，也使语言简练。e用“称”的意象借喻申耀宗权衡利弊的心理活动，译文模仿表达，同时把原文暗含宾语“未

来行动”（future action）显现，使读者更好地理解该借喻。f中“疙瘩”借喻人们紧张的情绪，译为与中文熟语“心都提到了嗓子眼上了”颇为相似的英文熟语“hearts in their mouths”（心都提到了嘴里），这种以译语为依据的模仿，再现了原文表现的紧张氛围。g用“一肚子苦水”借喻“难言之隐”，译为“had drunk so deeply of the cup of bitterness”（喝了如此深的一杯苦水），对借喻的保留是对原文的模仿，内容上的改动是译者的创造，两者的共同作用最终使得原文的辞美再现。

（2）借代

借代通常是以小见大，用小事物代替整体或大局面，即用借体代替本体，使得句子简洁明了，形象生动。

例（10）女儿是她一口奶一口饭，一把屎一把尿拉大的，形影不离地在自己身边长大的。（冯德英，2007：7）

She had breast-fed her, spoon-fed her, changed her clothing—never had they been apart. (Wood, 1966a: 7)

“一口奶一口饭，一把屎一把尿”具有乡土语言闲话家常的口语化风格，形式工整，重复较多，用具体的“奶”“饭”“屎”和“尿”借代抚养孩子的艰辛过程。译者处理时，用了具有相同构词形式的“breast-fed”和“spoon-fed”模仿原语“一口奶一口饭”，同样形象；通过对译语的模仿，将“一把屎一把尿”融为“changed her clothing”。英文中本来避免重复，但译文中“her”重复使用三次，译者无非在设法模仿原文中的重复，属于动态模仿。原文后半句中的成语“形影不离”并没有直译，而用否定倒装的句式“never had they been apart”进行补偿，强调了母女二人从未分离。通过译者动态模仿和补偿，平衡了中英文的表达转换搭配。

（3）类比

类比，是以两种不同事物或道理间的类似为基础的文学修辞手法，在乡土语言中也是随处可见，彰显着乡土语言的魅力。

例（11）a. 咱们这是嘴头子上挂着肉，牙齿倒咬舌头！（袁静、孔厥，2005：182）

The meat is in front of our mouths and we've been chewing on our tongues. (Shapiro, 1979: 213)

b. 有才道：“还有今天？我当他这饭碗是铁箍箍住了！谁说的？”（赵树理，1999：35）

“Has it really happened?” mused Li Youcai. “I thought he was a permanent

fixture. Who told you about it?” (Shapiro, 1984: 9)

a 借助“嘴头子上挂着肉，牙齿倒咬舌头”类比牛大水 and 杨小梅不该找对方要地，而忽略真正瞒地的地主申宗耀，译者以原语为依据直译模仿再现乡土语言的形象及其哲理意味。b 用铁箍箍住饭碗类比阎喜富村长职位的不可动摇，译者以译语为依据进行模仿，意译为“a permanent fixture”（永久性设施），省去解释中国文化中用“饭碗”象征“工作”的内涵，简洁有力。

(4) 夸张

乡土语言中，为了表达效果的需要，多用夸张，使得语言更显张力、表现力和趣味性。

例(12)小元道：“你这老汉真见不得事！只怕柿叶掉下来碰破你的头，你不敢得罪人家，也还不是照样替人家支差出款？”（赵树理，1999：37）

“You’re afraid of your own shadow, old man,” snorted Little Yuan. “You’ve never dared speak up to him, and what’s the result? Aren’t you still working for him and shelling out money to him besides?” (Shapiro, 1984: 13)

陈小元用“只怕柿叶掉下来碰破你的头”夸大老秦胆小怕事的性格。柿子树为山西常见果树，“柿叶”软而轻，即使砸到头上，也不伤毫发。译者没有原封不动地挪用原文的夸张意象，而另辟蹊径，以译语为依据进行模仿，用同样含有夸张色彩的英文习语“afraid of your own shadow”^⑧成功地再现了这种夸张效果。

以上从语音、词汇、语法和修辞角度分析了乡土语言翻译审美再现策略，可以看出，三部译作在乡土语言转换中常常是各种手段并用，最大程度上再现了多个审美层面，使其审美价值得以在译文中保存，从而达到审美效果的再现。

四、乡土语言再现的审美图式

翻译中的审美图式强调译作与原作的审美契合，以使原作审美特征在译文中再现。图式具有直观性，但它的形成也不是瞬间的，而是从分解到合成的复杂过程，乡土语言再现中的审美图式是译者对乡土文学“观、品、悟、译”（刘宓庆，2005：310）的梯级审美过程，这使得其中的乡土情怀在译文中贯穿始终。“观、品、悟”属于审美观照，是体会原作音美、词美、句美和辞美的过程。“译”属于终端的审美再现，达到这一梯级，需要通过“审美观照”对乡土语言的“三

^⑧ Fig. easily frightened; always frightened, timid, or suspicious. (An exaggeration.)

美”成竹在胸，借助模仿变通策略，成就“译文之美”，由此形成乡土语言再现中的审美图示，如图 1 所示。

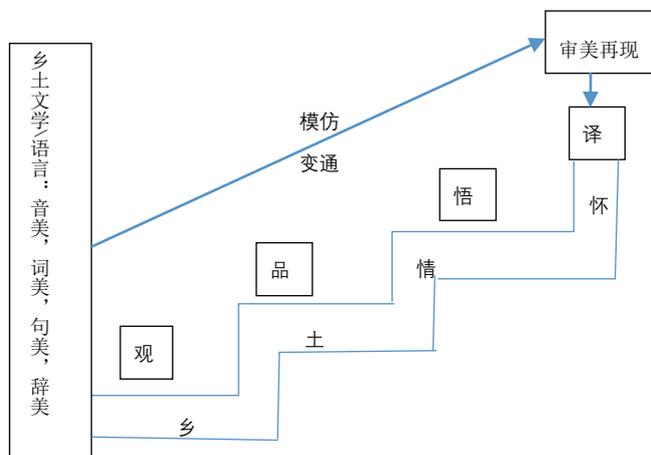


图 1

其中以原语为依据的模仿，在翻译的早期能够满足西方读者猎奇的阅读心理，随着翻译由点到线、由线到面的发展，使得译法得到推广，有传播中国文化的作用，因此这种译法在乡土文学翻译中理应给予足够的重视。比如，在三部译作中“炕”的翻译，都是以原语为依据的模仿，译为“Kang”，但不同的是注释情况，在《李有才板话》1950年译文中注释多达48个词^⑨，《新儿女英雄传》1951年译本中仅3个词^⑩，而《苦菜花》1966年译本中则没有注释，这侧面反映了乡土语言翻译以及文化传播的循序渐进过程。

结论

语言及其文化传播，在维护国家利益中呈现出矛盾聚合体效应。（李克勤、朱庆葆，2009：11）在当今全球化情势下，保护和弘扬本民族的语言文化是当下中国语言文化的艰难选择。中国目前处于社会大转型时期，随着普通话进一步推广，汉语方言区兼说普通话的人数也在大量增加，一些使用人数很少、曾零散分布的汉语方言也出现了濒危态势。（熊正辉、张振兴、黄行，2008：

^⑨ 原文注释为：Kangs are rectangular in shape, hollow in the centre, made of mud-brick, and heated by running through them the chimney of the adjacent stove. They are slept on at night and sat on during the day. During the warm weather their connections with the stove is blocked off. (Shapiro, 1999: 5)

^⑩ a brick oven-bed (Shapiro, 2005: 4)

94)对乡土语言翻译的研究不仅有理论价值,还能为翻译及跨文化交际研究提供重要语料,为本土传统文化的语际交流提供依据,而且间接地保护了那些濒临灭绝的方言语种,使各色生动方言享有存在和使用的权利。这就要求我们一方面要“抢救”原有方言,一方面要研究正迅速变化着的方言。(李树俨,1999:18)基于审美视阈对三部乡土小说中乡土语言英译的分析,本文发现,只有进行适当的模仿和变通,才能使译文最大程度地再现原文原汁原味的乡土语言,才能讲好中国故事。

参考文献:

- [1] Feng Deying. Bitter Herb (excerpts from the novel) [J] . Wood S (Trans.) . *Chinese Literature*, 1966a (4) : 3~65.
- [2] Feng Deying. Bitter Herb (excerpts from the novel) [J] . Wood S (Trans.) . *Chinese Literature*, 1966b (5) : 57~99.
- [3] Feng Deying. Bitter Herb (excerpts from the novel) [J] . Wood S (Trans.) . *Chinese Literature*, 1966c (6) : 39~89.
- [4] Yuan Jing, Kong Jue. *Daughter and Sons* [M] . Shapiro S (Trans.) . Beijing : Foreign Language Press, 1979.
- [5] Zhao Shuli. *Rhymes of Liyoucai and Other Stories* [M] . Shapiro S (Trans.) . Beijing : Foreign Language Press, 1984.
- [6] 储泽祥.小句是汉语语法的基本动态单位 [J] .汉语学报,2004 (2) : 48~56.
- [7] 董海娇.浅析中国民歌的翻译 [J] .青年文学家,2015 (23) : 127.
- [8] 冯德英.苦菜花 [M] .北京:人民文学出版社,2007.
- [9] 韩存远,韩德信.现代化·现代性·乡土文学——以刘玉栋作品为例 [J] .文艺理论与批评,2015 (4) : 112~115.
- [10] 黄键.京派文学批评研究 [M] .上海:上海三联书店,2002.
- [11] 柯玲.论方言的文学功能 [J] .修辞学,2005 (3) : 43~45.
- [12] 李克勤,朱庆葆.加强语言战略研究 确保国家文化安全 [J] .汉语学报,2009 (1) : 11~14.
- [13] 李树俨.面向二十一世纪的汉语方言研究 [J] .方言,1999 (1) : 14~20.
- [14] 连淑能.英汉对比研究 [M] .北京:高等教育出版社,2010.
- [15] 刘庆庆.翻译美学导论 [M] .北京:中国对外翻译出版公司,2005.
- [16] 鲁迅.鲁迅全集 [M] .北京:人民文学出版社,1981.
- [17] 马建忠.马氏文通 [M] .北京:商务印书馆,1983.
- [18] 任东升,高玉霞.翻译制度化与制度化翻译 [J] .中国翻译,2015 (1) : 18~23.
- [19] 任东升,闫莉平.《李有才板话》沙博理译本中板话英译探究 [J] .翻译论坛,

- 2016（4）：44~48.
- [20] 桑仲刚. 方言翻译研究：问题和方法 [J]. 外语教学与研究, 2015（6）：935~945.
- [21] 汪宝荣. 鲁迅小说文学方言翻译批评——对七种英译本的考察 [J]. 翻译论坛, 2015（2）：40~49.
- [22] 王恩冕. 翻译补偿法初探 [J]. 中国翻译, 1988（2）：11~15.
- [23] 奚永吉. 文学翻译比较美学 [M]. 武汉：湖北教育出版社, 2000.
- [24] 熊正辉, 张振兴, 黄行. 中国的语言 [J]. 方言, 2008（3）：193~203.
- [25] 余荣虎. 论周作人的乡土文学理论 [J]. 南京师大学报（社会科学版）, 2008（4）：154~160.
- [26] 袁静, 孔厥. 新儿女英雄传 [M]. 北京：人民文学出版社, 2005.
- [27] 郑淑明, 曹慧. 试论英美小说中方言汉译之“信”的局限性 [J]. 外国语文研究, 2012（2）：174~180.
- [28] 周领顺. “乡土语言”翻译及其批评研究 [J]. 外语研究, 2016（4）：77~82.
- [29] 周扬. 新的人民的文艺 [M]. 北京：新华书店, 1949.
- [30] 周作人. 旧梦·序 [N]. 民国日报, 1923-04-17.
- [31] 赵树理. 中国现代文学馆编. 赵树理代表作 [M]. 北京：华夏出版社, 1999.

收稿日期：2017-04-14

作者信息：任东升，中国海洋大学外国语学院教授，翻译研究所所长，中国外文局沙博理研究中心中国海洋大学研究基地主任，266100，研究方向：宗教翻译思想、国家翻译实践。
电子邮箱：dongsheng_ren@ouc.edu.cn
闫莉平，中国海洋大学外国语学院，266100，研究方向：翻译理论。电子邮箱：
ylpzhd@163.com

On English Translation of Folk Language within Frame of Aesthetics

REN Dongsheng / YAN Liping

(College of Foreign Languages, Ocean University of China, Qingdao 266100, China)

Abstract: Folk language, when it enters literature, assumes literary nature, and folk literature is virtually a combination of literary folk language and folk theme. The glamour in translation of folk literature lies in representation of local cultural environment and uniqueness of its folk language. The paper reviews the shared aesthetic core, namely, revolutionary theme, folk custom and folk language, in three folk novels, *Li Youcai Ban Hua*, *Xin ErNv Ying Xiong Zhuan* and *Ku Cai Hua*, which were published in the 1940s and 1950s. Then it makes an analysis of the effect of representation of the aesthetic appealing of folk language in their English versions at the levels of rhyme, vocabulary, grammar and rhetoric. The authors contend that the glamour of Chinese folk language could be reproduced by means of strategies of imitation and adaptation. Whereas the former refers to source language-oriented imitation, target language-oriented imitation and dynamic imitation, the latter refers to generalization and specification, complemented representation, and translator's creation, so that the aesthetic schema of folk language representation could be shaped. By conveying the local taste in folk novels and reserving the prints in folk language and marks of national language in English translation, the Chinese nation's language and culture could be protected and upheld in the process of outputting Chinese folk literature.

Keywords: folk language; aesthetic core; frame of aesthetics; imitation; adaptation