

《西游记》蓝诗玲英译本中译述策略的运用

——兼论译述对典籍外译的意义

朱嘉春¹, 罗选民²

(1. 西安交通大学 外国语学院, 陕西 西安 710049; 2. 广西大学 外国语学院, 广西 南宁 530000)

摘要: 译述是一种对于典籍翻译具有重要意义的翻译策略。作为《西游记》节译本之代表,《猴王:西游记》(*Monkey King: Journey to the West*)用有限的篇幅,向读者讲述了原作故事的精髓。通过文本的细读与分析发现,该译本的译者蓝诗玲(Julia Lovell)运用译述的翻译策略,通过融合韵文与散文、再造幽默元素、泛化东西方文化差异等途径,直接介入对原作的重构,产出了面向英语世界读者且广受其赞誉的译本。

关键词: 《西游记》; 蓝诗玲; 译述; 翻译策略; 典籍翻译

On the Application of Trans-Rewriting in Julia Lovell's English Translation of *Xi You Ji* and the Significance of Trans-Rewriting for Translating Traditional Chinese Classics

ZHU Jiachun¹, LUO Xuanmin²

(1. School of Foreign Studies, Xi'an Jiaotong University, Xi'an 710049;

2. School of Foreign Languages, Guangxi University, Nanning 530000)

Abstract: Trans-rewriting is a strategy significant for translating traditional Chinese classics. *Monkey King: Journey to the West*, as one of the abridged English translations of *Xi You Ji*, recounted the essential part of the original story to the audience within limited space. A close reading and analysis of the source and target texts reveal that by adopting trans-rewriting as the translation strategy, Julia Lovell, the translator, turned into prose much of the verse in the original work, recreated a sense of humor that is lost during interlingual translation and reduced the disparity between Eastern and Western culture in her translation. As a result, she has directly intervened into the reconstruction of *Xi You Ji* and produced *Monkey King: Journey to the West*, a reworking that targets the readers in the English-speaking world, among whom it is widely appreciated.

Key words: *Monkey King: Journey to the West*; Julia Lovell; trans-rewriting; translation strategy; translation of traditional Chinese classics

1. 引言

英国著名汉学家茱莉亚·洛威尔女士(Julia Lovell, 中文名蓝诗玲)新近翻译的英文版《西游记》(*Monkey King: Journey to the West*, 中译《猴王:西游记》, 下文简称《猴王》)于2021年2月由世界著名出版商企鹅图书公司(Penguin Books)出版。尽管在该译本出版之前,已经有多位国内外知名译者翻译过《西游记》,但已有译本并未影响新译本的流行。一方面从销量来看,《猴王》上市销售近一年以来始终位于亚马逊网站“东亚文学、历史及批评”和“中国文学”图书销量榜前列;另一

方面从读者评论来看,《猴王》在海外读者之中也广受欢迎。不仅英美文艺界,作家、评论家对该译本好评如潮(朱明胜 2021),国际知名图书网站也不难找到普通民众对译者及其新译本认可的证据。截至2021年12月12日,已有150位读者在亚马逊网站为《猴王》打出了4.6分的高分(满分5分),其中给予五星级评价的读者占到77%,而在国际知名书评网站好读网(Goodreads)也有不少读者发表了短评,对该书给予高度评价,其中署名Ellie Kakoulli的读者认为蓝诗玲译的《西游记》“既保留古典的‘游记’味道,又不乏充满现代性和滑稽感的动作冒险画面带来的新鲜体验”^①。以上事实说明《猴王》是中国古典文学译入英语世界的一个比较成功的案例。由于蓝诗玲主要从事中国近代史研究及中国现当代文学的英译,以翻译鲁迅等中国现代作家的文学作品被译界所熟知,因此《猴王》既是本世纪《西游记》海外译介的新成果,也是蓝诗玲公开出版的首部中国古典文学译著,必将在《西游记》英译史和译者的翻译生涯中占据重要的位置。

近年来国内翻译研究学者对于蓝诗玲的讨论主要聚焦其翻译观(覃江华 2010;李惠 2014)、翻译策略(朱振武、唐春蕾 2015;周领顺、丁雯 2016)、译者惯习(王洪涛、王海珠 2018)、译者风格(魏家海、李正林 2013;李德凤等 2018)等方面。现有研究所参照的译本主要包括蓝诗玲翻译的鲁迅小说、《马桥词典》《色·戒》等作品,研究的落脚点在于为中国现当代文学外译提供参考,而对于蓝诗玲译的《西游记》尚未有充分的讨论。由于译者的翻译策略直接作用于译文的内容,进而影响译本的传播与接受效果,因此本文试图基于对译本的考察探讨蓝诗玲英译《西游记》时为使译本满足海外读者期待而采用的译述策略。

2. 译述策略及其对典籍外译的意义

国内外对于“翻译策略”已有不少相关研究。Lörscher (1991:76)将翻译策略视为“译者在语段跨语言翻译过程中解决问题时可能刻意采取的步骤”;Zabalbeascoa (2000:120)认为“翻译策略是译者为了提升自身在翻译任务中的表现,尤其是提升翻译效率和效果时刻意采取的行为”;Chesterman (2017:210)提议“将‘策略’限制在‘解决问题’的语义之内,理解为特定语境下执行的方案”,在此基础上,熊兵(2014:83)将翻译策略定义为“翻译活动中,为实现特定的翻译目的所依据的原则或采纳的方案集合”。由此可见,翻译研究的学者对于“策略”多理解为“个体为实现某种目标或解决某个问题而下意识地采取的行为模式”。

译述作为一种典型的翻译策略,在文本的跨文化传播过程中扮演着重要的角色。近代中国,不论是西方来华传教士、海外汉学家还是以实现西学东渐为目标的中国知识分子,大都有意或无意地采用过译述的翻译策略,为中外文化交流做出了卓越的贡献。在论及译述与翻译的关系时,有学者认为它们的共性在于译文必须反映原文的内容,而差异则是译述具有相当大的形式自由度(冯奇、万华 2001:19)。在李奭学(2012:20)看来,“‘译述’所展示的是某种意义下的‘译家’和‘作家’的不可切割性;两者实为一体的两面”。然而译述的核心任务是“译”而不是“述”,后者只是服务于前者的一种手段,而不宜取代前者的地位。因此译述虽然赋予了“译者作为言说主体的解释与再表述权力”(吴燕 2007:22),但仍然应该遵循翻译的基本规律。综合上述观点,本文中我们将译述策略定义为译者出于特定翻译目的(如目标读者期待、意识形态需要、赞助人或委托人要求等),有意识地将自己的译入语创作融入其译文的行为模式,其中的创作可以是对原文局部内容的概括、整合或重写,也可以是在译文内部对所译内容的再度阐释或基于语境的发挥。

^① 评论全文详情参见 <https://www.goodreads.com/book/show/53403847-monkey-king>。截至2021年12月,“亚马逊”和“好读网”网站所见关于该译本的评论共二十余篇,大都对译文质量给予了较高评价。

通过典籍翻译面向海外读者传播优秀中国传统文化已成为广大中外译者的重要使命。目前,典籍外译的种类及数量已初具规模,因而读者的接受与传播,尤其是大众读者对译本的接受程度是评价典籍外译成效必须考虑的指标之一,因为“译本在大众读者中的接受与传播关乎中国形象的塑造与重构”(付瑛瑛、王宏 2018:30)。龙明慧(2020:124)在呼吁数字时代的中国典籍复译时指出:“目前大多数中国典籍的英译本更适合高层次的专业读者,不太适合数字化时代的普通大众读者,一来中国典籍内容对普通读者,特别是缺乏中国社会文化背景的读者而言过于深奥难懂;二来现有的典籍译本过于高大上,过于厚重,其信息呈现方式不符合当前大众读者的阅读习惯”。在此情况下,除了借助新媒体创新译文呈现方式,降低译本阅读难度之外,采用重视读者接受效果和阅读体验的译述策略也可成为促进典籍对外译介与传播的新途径,尤其是对那些海外已有学术性较强的全译本出版,但尚未引发读者强烈反响的作品,采用译述策略给予重译或可为原译和原著赢得更多的海外读者。桑仲刚(2021:100)认为:“由于典籍中包含大量文化信息,而双语文化差异是造成翻译问题的主要原因,如果一味地采用‘厚译’进行翻译决策,势必会降低目标语读者的认知连续性”。由于译述过程中译者“述”与“译”的内容是融为一体的,因此通过合理的“述”既可以阐释典籍背后丰富的文化内涵,又不至于对读者认知的连续性造成干扰,因而无论对典籍的译者、读者还是对于译本的出版商而言,译述策略都有重要的意义:对于译者而言,译述允许他们根据自己的专长以及海外读者的兴趣决定所译内容的详略,从而尽可能地保证译本与异域文化中的意识形态和读者期待相契合;对于读者而言,阅读译述本有助于他们用最短的时间了解原作,领略中国文化的博大精深,从而激发他们对全译本甚至原作的兴趣;对于出版商而言,由于译述的主要目的在于增强文字的表达效果,或降低读者阅读的难度,因此通过译述策略产出的典籍译本更容易被大众读者所接受,无论从出版成本还是销量来看,它们都比严格按照原著内容直译的译本具有更大的市场潜力。罗选民、杨文地(2012:64)在讨论典籍外译的文化自觉时指出“在全球化的语境中,认真理解和把握中西文化价值理念,努力发现彼此不同的思维方式及其存在的分歧,在不损害中国文化精神的前提下,以最合适的方式来解读和翻译最合适的典籍材料,从而达到消解分歧,促进中外文化的交流,极大地满足西方受众阅读中国典籍的需要”。因此从文化自觉的角度看,采用译述策略译介中华文化典籍的基本原则是在保证原著文化精神和思想内涵不受损害的前提下尽量为译文的目标读者考虑,以便最大程度地发挥翻译的跨文化交际功能。

3. 蓝诗玲英译《西游记》中的译述策略

《西游记》是中国古代神话小说的代表作,国内外现存的有明、清时期刊刻的多个版本,其中最早的官方刻本是明万历二十年(1592)金陵唐氏世德堂版《新刻出象宫板大字西游记》。根据蓝诗玲在译者序中的陈述,她翻译《西游记》时所参照的底本是1954年由作家出版社出版的排印本(Lovell 2021:xxvii)。该排印本共一百回,是“以明刊世德堂本为蓝本,参考清代六种刻本校订、增补重印而成的”(吴承恩 1954:1)。《猴王》全书由36章构成,正文部分共339页,是对原著的节译本,下页表1中首先列出译文章节与原著回目编号的对应关系:

由表1可知,英文版《猴王》内容主要涵盖原作的四十八回,约占《西游记》原作章回数目的一半。蓝诗玲在译者序中提出了新译本产出的两个直接动机,“一是语言发生了变化,距今最近的译本,即詹纳尔的译本已是三十年前出版的;二是原作篇幅过长,全译本长达四卷,这使得节译本对学生、教师和普通读者来说十分必要”(Lovell 2021:xxxvii),因而我们认为,她在翻译过程中对原著内容的大范围删减主要是为了通过缩短篇幅,让更多英语世界的读者领略《西游记》的精髓。

表1 蓝诗玲译《猴王》章节与《西游记》(1954版)章回编号对应关系

《猴王》 章节编号	原著对应 章回编号	《猴王》 章节编号	原著对应 章回编号	《猴王》 章节编号	原著对应 章回编号
1	1	13	13	25	44
2	2	14	14	26	45
3	3	15	15	27	46-47
4	4	16	18	28	49
5	5	17	19	29	53
6	6	18	22	30	54
7	7	19	27	31	55
8	8	20	28-29	32	59-61
9	9	21	30-31	33	78-79
10	10	22	32-33	34	87
11	11	23	34-35	35	98
12	12	24	40-43	36	99-100

如果将译本以第十八章(原著对应章回为“八戒大战流沙河 木叉奉法收悟净”)为界限分为两部分,我们会发现在译本前半部分,尤其是第十五章之前,译文各章按原著章回顺序逐一译出,而到了译本后半部分,译文故事情节发展节奏明显加快,每章译文跨越原著一至四回不等,这说明译者对于原著并不是逐字逐句翻译的。根据作家出版社1954年版的《西游记》封底版权信息记录,该书总字数为九十万八千字,余国藩和詹纳尔的全译本均为四卷本。通过细读全文我们认为,蓝诗玲能以三百余页,十万词左右的篇幅译出深受读者认可的译本,一方面是因为她仅选译了原著中最为精彩的章节,另一方面是因为她在翻译的过程中采用了译述的翻译策略。具体而言,这种翻译策略主要通过以下几种方案实现。

3.1 融合韵文与散文

内容丰富、形式多样的韵文是《西游记》的文学特色之一。“韵文泛指用韵的文体,同散文相对,如歌谣、辞赋、诗、词、曲以及有韵的颂、赞、箴、铭、哀、诛等”(《辞海》编辑委员会1981:15)。余国藩(2006:259)在评价《西游记》中的韵文时指出“小说中的诗体,从绝句、律诗、排律、词,一直到赋都有”。蓝诗玲翻译该作品时所参照的汉语底本为繁体竖排本,对于韵文,该版本均按整段缩进四字符编排。绝大多数情况下,《猴王》对于韵文都做了简化处理。具体而言,译者一方面选择性地翻译了韵文中的部分信息,另一方面她倾向于将韵文散化之后融入与之临近的散文之中,例如:

例1

原文:猴王听说,只得相辞。出深林,找上路径,过一山坡,约有七八里远,果然望见一座洞府。挺身观看,真好去处,但见:

烟霞散彩,日月摇光。千株老柏,万节修篁。千株老柏,带雨半空青冉冉;万节修篁,含烟一簇色苍苍。门外奇花布锦,桥边瑶草喷香。石崖突兀青苔润,悬壁高张翠藓长。时闻仙鹤唳,每见凤凰翔。仙鹤唳时,声振九霄汉远;凤凰翔起,翎毛五色彩云光。玄猿白鹿随隐见,金狮玉象任行藏。

细观灵福地,真个赛天堂!

(吴承恩 1954:9-10)

蓝译: So Monkey left the woodcutter and found the path to the south. After seven or eight miles, a heavenly cave dwelling came into sight, shrouded in mists and light, framed by an emerald-green forest of bamboo and cypress and by moss-covered hanging cliffs. Cranes, phoenixes, apes, deer, lions, and elephants roamed about.

(Lovell 2021:7)

《西游记》第一回中,猴王受一位樵夫的指点,前往斜月三星洞访道。为了便于叙述,我们可将上例中的原文划分为两部分。第一部分为散文,记叙猴王寻找到斜月三星洞的经过;第二部分对仗整齐,句末押尾韵,因此属于韵文(即笔者添加下划线的部分),描绘了斜月三星洞门外的胜景。正如刘耿大(1998:172)指出,“《西游记》善于在大量韵文中利用对偶两相映衬的特点,描绘神话世界千姿百态的风光景色,产生令人赏心悦目或惊心动魄的审美效果”,上例韵文部分采用了对偶、押韵、夸张等多种修辞,为读者描绘了一幅各种自然景观和谐共存的人间仙境图。蓝诗玲的译文将韵文和散文部分很好地融合起来了。具体而言,译者将关于三星斜月洞的评价性文字,例如“好去处”“灵福地”“赛天堂”合译为 heavenly cave dwelling,又将原文中复杂的描写性内容译成两个定语,仅用 shroud 和 frame 两个动词引导,这样就将原作韵文中的核心信息,即“烟霞”(mist)、“光芒”(light)、“老柏”(cypress)、“修篁”(bamboo)等丰富的物像引入散文部分的译文之中了,而韵文的形式在整篇译文中没有留下任何痕迹。然而对于以上物象更为细节的刻画,译者则处理地十分简略。例如原作在描写松柏和修篁数量时,用了“千株”和“万节”等带有夸张色彩的词汇,蓝译本统一译为 a forest of,在烘托整体视觉效果时,原文又用到了“带雨”“含烟”“青冉冉”“色苍苍”这样细致入微、生动而具体的字眼,蓝诗玲则统一译成 emerald-green。以上译法虽然便于读者理解,但较大程度地抹去原文的文学色彩,简化了信息。此外,译者将描写三星斜月洞外各种动物行为的多个动词,如“唳”“翔”“隐”“现”等均用具有概括性的动词短语 roam about 译出,也具有同样的效果。

作为韵文的典型形式,诗词也常见于《西游记》之中。余国藩(2006:259)将原作中诗词的功能概括为写景、用于对话以及评论情节进展和人物个性三点。大多数译者在翻译《西游记》时都或多或少翻译过原文中的诗词。余国藩在其全译本中将诗词全部译出,而即便是在韦利的节译本中也有 18 首是以诗歌的形式出现,另有 26 首以化韵为散的形式出现(王文强、李彦 2018:156-157)。然而在《猴王》之中,原文诗词以英语诗歌形式完整译出的极少。蓝诗玲在解释删除诗词的原因时说“在大多数情况下,出于篇幅所限和叙事简洁的要求,原作中的诗词都会被省略,除非它们是故事情节不可分割的一部分。但通常,我又会将诗词中的描写元素融入上下文的文本之中”(Lovell 2021:xxxvii)。我们认为,将诗词中部分元素融入上下文的文本之中是译者针对《西游记》韵散交替的特点做出的选择,此处试举一例:

例 2

原文:这大圣摇身一变,变做个老真人。你道他怎生打扮:

头挽双髻髻,身穿百衲衣。手敲渔鼓筒,腰系吕公绦。

斜倚大路下,专候小魔妖。顷刻妖来到,猴王暗放刁。

不多时,那两个小妖到了。行者将金箍棒伸开,那妖不曾防备,绊着脚,扑的一跌。

(吴承恩 1954:382)

蓝译: Monkey transformed himself into the very image of an old Taoist priest—patchwork robe, hair pulled up in two topknots—and reclined by the roadside, awaiting the imps. As they approached, he introduced himself by sticking out his golden-hooped staff for one of the goblins to trip over.

(Lovell 2021:204)

上例中的诗词部分是对大圣变成的老真人形象的描写。道家所言的“真人”是以圣人的面目出现的(曹玉华 2006:16),而 priest 原指天主教中的祭司或神父,因而译者将“真人”译为 Taoist priest,属于中西合璧的创造性翻译。对于真人形象的描写,是以诗歌的形式展开的,而译者只选择性地翻译了其中两句。由于诗词中的“双髻髻”和“百衲衣”都是对“真人”形象的描绘和修饰,因而被散化后用破折号引出,译为 hair pulled up in two topknots 和 patchwork robe 两个词组,跟随在被修饰的对象,即 old Taoist priest 之后,而“斜倚大路下,专候小魔妖”与散文部分的“摇身一变”都是对“真人”动作的描写,因而译成与 transform 一词并列的动词结构,即 reclined by the roadside, awaiting the imps。经过上述处理后,原作中韵文与散文部分的译文就浑然一体了。

蓝译本对韵文的处理方式主要可归结为以下原因:首先,《西游记》中韵文的翻译有相当的难度。余国藩(2006:319)在讲述自己《西游记》诗词翻译的经验时称,“不说别的,光是各诗字词的确切含义,就够叫人受苦受难了。为数更多的专有名词,更是折煞人也”。相比于翻译古典文学,蓝诗玲在翻译中国现当代文学时的经验更丰富,她曾坦言中国古典诗词的翻译在她的翻译能力之外,因为她并没有相关的古文学习背景(张汨 2019:112)。因此译者将韵文散化和简化或折射出其扬长避短的工作态度;同时,蓝诗玲也指出,“译者是在对某一部文学作品进行解读,因此需要用目标语将原著的文学精髓传递给译文读者,这样证明该作品值得翻译并且值得译文读者阅读”(同上)。因而对译文可读性和通俗性的追求也在一定程度上促使译者更加关注《西游记》的故事情节,而将凸显文学色彩的韵文摆在了次要位置。

3.2 幽默元素的再创造

刘耿大(1998:167)认为,《西游记》在语言艺术上有着很高的成就,特别是它那精湛的修辞艺术,更是令人瞩目。蓝诗玲在译者序言中特别提到了《西游记》中的双关修辞,她指出“双关在《西游记》中较常见,如果不加注释翻译会很难,而加了注释又会影响幽默的传递,因此我决定将这些双关删除不译”(Lovell 2021:xxxvii)。所谓双关,是指“利用词语‘音’‘义’的条件,构成双重的意义的辞式……这种辞式能表现说话人的机智,能造成语言的魅力”(张弓 1963:202)。尽管蓝诗玲在翻译中国现当代文学时曾经对双关做出过巧妙地处理(覃江华 2010:118),但在翻译古典文学《西游记》时她却采取了更加保守的省略态度,如下例所示:

例 3

原文:老者道:“你虽是个唐人,那个恶的,却非唐人。”悟空厉声高呼道:“你这个老儿全没眼色!唐人是我的师父,我是他徒弟!我也不是甚‘糖人,蜜人’,我是齐天大圣。”(吴承恩 1954:157)

蓝译:“That eyesore of a disciple of yours doesn't look very Chinese to me,” said the old man doubtfully. “I'm the Great Sage Equal to Heaven, you dim geriatric,” scolded Monkey.

(Lovell 2021:125)

原文十四回中,玄奘与孙悟空在取经路上向一位老者借宿,老者听说玄奘来自唐朝,便以“唐人”相称。由于汉语中“唐”与“糖”同音,因而“唐人”与下文中悟空口中的“糖人”形成双关,因而产生幽默效果。余国藩曾将“唐人”译为 Tang man,将“糖人”译成 sugar man,并在该章末尾添加注释,以解释其中的双关现象,这种译法虽然未能与原文一样产生幽默感,但清晰地向读者解释了上下文内容的相关性。由于蓝诗玲将“唐”译为 Chinese,而将“糖人”完全回避,她的译文较余国藩译文对于英语世界的读者而言更加流畅,但原作中双关的痕迹及因此而产生的幽默感也荡然无存。

由于蓝诗玲翻译《西游记》的目标之一在于“向当代英语读者传达原作之中的活力、想象、哲理和喜剧特色”(Lovell 2021:xxxix),因此对于省译“双关”而损失的幽默感,译者声称“有时会在翻译其他部分的叙事或对话时强化幽默效果以便补偿”。通过阅读全文我们发现,运用戏仿(parody)是

译者补偿幽默效果时常用的途径。戏仿作为一种修辞手法被 Dentith (2000) 定义为对已有文化形式带有不同程度戏谑或幽默色彩的模仿。戏仿对原文进行转换, 要么挪用, 要么改写, 其形式经常是扭曲的(罗选民 2006:73)。由于《猴王》中戏仿的对象大多是母语读者熟悉的熟语或典故, 且译者采用的戏仿多是外显的而非成构的^②, 因此读者很容易就能体验到戏仿的效果。

例 4

原文: 龙王慌了道: “上仙, 切莫动手! 切莫动手! 待我看舍弟处可有, 当送一副。” 悟空道: “令弟何在?” 龙王道: “舍弟乃南海龙王敖钦、北海龙王敖顺、西海龙王敖闰是也。” 悟空道: “我老孙不去! 不去! 俗语谓擒三不敌见二, 只望你随高就低的送一副便子。” (吴承恩 1954:27)

蓝译 “Desist, I beg you!” yelled the dragon king. Perhaps my brothers Aoqin in the Southern Ocean, Aoshun in the Northern Ocean, and Aorun in the Western Ocean could dig something up. ”

“Too far!” Monkey declared. As the saying goes: “a dragon king in the hand is worth three in the bush”.

(Lovell 2021:29)

例 4 中的汉语部分选自原作第三回, 孙悟空向龙王讨要披挂时发生的对话, 蓝诗玲在翻译时对原文中的对话做了简化(原文中标记删除线的部分皆为译者未翻译的)。原文中“擒三不敌见二”是典型的汉语俗语, 译者采用归化的翻译策略, 套用英语中的熟语 a bird in the hand is worth three in the bush 译出。然而译文并不是对原熟语的直接引用, 而是根据具体的语境对其戏仿, 因而原熟语中的 bird 变成了对话的主角之一 dragon king, 如此对约定俗成的典故带有戏谑色彩的仿拟从侧面刻画出了悟空桀骜不驯的性格, 也定会令读者忍俊不禁。罗选民(2006)将戏仿看作是互文性的表现形式之一。他指出“对于译文读者来说, 他们并不具备母语读者所具备的文化背景知识, 译者因而充当了文化使者的角色, 发挥沟通作用, 在原文与译文之间建立起一座弥补文化亏损的桥梁。这座桥梁在某种意义上讲就是具有阐释力的互文语境”(同上:114)。因此我们认为, 除了增强译文的幽默色彩之外, 对英语世界中典故的戏仿的运用也有助于构建译文读者熟悉的互文语境, 借助译文读者已有的文化背景知识促进读者理解, 下面即是一例:

例 5

原文: 行者掣出棒来, 自忖思道: “若要不打他, 显得他倒弄个风儿; 若要打他, 又怕师父念那话儿咒语”。

(吴承恩 1954:312)

蓝译: *He now mulled his options: To smash or not to smash, he pondered. That is the question. If I don't smash her, she'll carry on with her tricks. If I do smash her, Master will recite that headache sutra again.*

(Lovell 2021:167)

上例中的原文选自《西游记》第二十七回, 描写的是孙悟空第三次见到白骨精时在“打”与“不打”之间矛盾的心理状态。对于书中描写心理状态的译文, 蓝译本均采用斜体字排版。为了在译文中生动地再现孙悟空复杂的心理斗争, 译者增补了 “To smash or not to smash, that is the question”, 该句在原文中并无对应成分, 属于译者的发挥创造。从内容上来说, 增补的句子是对莎士比亚经典剧本《哈姆雷特》中最脍炙人口的经典台词 “To be or not to be, that is the question” 的戏仿。由于英语世界的绝大部分读者对于该句台词十分熟悉, 而哈姆雷特在说出该句台词时面对的是谋害自己父亲的叔父, 承担的是为父报仇的重任, 需要做出的是生与死的抉择, 这与孙悟空第三次遭遇白骨精时亟需保护唐僧又担心被师父误解的矛盾心态是类似的, 因此译者通过充满幽默色彩的戏仿在译文与莎士比亚戏剧之间建立了互文关系。基于这种关系, 读者便很容易在心中构建起孙悟

^② 有关成构与外显的区别可参见罗选民(2006)。

空的英雄主义形象。综上所述,尽管《猴王》淡化了原作中双关修辞带来的幽默效果,但译者在翻译的过程中巧妙地运用了戏仿,这既是英语中常用的修辞手法,也是文本之间互文性构建的重要手段之一,因此不仅增强了译文的幽默感,还在一定意义上促进了读者对译本的阅读。

3.3 泛化东西方文化差异

作为中国古典文学四大名著之一,《西游记》与中国传统文化的密切联系是显而易见的。蓝诗玲在《猴王》译者序言中认为“《西游记》是中国小说的基石,也是中国早期现代文化、思想和历史的索引,其在东亚文学史上的地位与《坎特伯雷故事集》和《堂·吉珂德》在欧洲文学史上的地位相当”(Lovell 2021:xiii)。文化差异是文学翻译需要解决的核心问题之一,消解文化冲突是促进读者理解译文的关键,而相比翻译中国现当代文学,翻译涉及中、印两国文化的《西游记》对译者的跨文化素养提出了更高的要求。因此,原著中与东方文化相关的语言元素也是译者面临的重大挑战。Aixelà (1996:58)定义了文化专有项(culture-specific Items),用来指涉原文中的一些“因为译入语读者文化系统中不存在对应项或不存在与该项处于对等文本地位的选项而造成翻译困难的语言项目”。同时,她针对文化专有项的翻译提出了保留(包括重复、转写、语言翻译、文外注释、文内注释)和替代(包括同义词翻译、有限普遍化、完全普遍化、归化、删除、自创)两大类十一种翻译策略。蓝诗玲翻译的《西游记》充分考虑译文读者的接受,对于原文中的文化专有项,尤其是描述中国古代风俗和文化的词汇多选择替代而非保留。除了部分专有名词和少数源自印度的宗教术语之外,译者常使用“普遍化”(Universalization)和“删除”(deletion)的翻译策略,以便尽量减少译文读者的阅读障碍,其中“普遍化”策略又分为“完全普遍化”和“有限普遍化”。所谓“完全普遍化”即“译为读者选择不带有特定文化色彩的译文”(同上:63)。具体而言,译者对于原文中的文化专有项常译为与之语义相关或近似的非文化专有项,对于文化背景过于复杂的内容则删除不译,如例6的两个例子所示:

例6

(1)原文:即命阿傩、迦叶,取出“锦斓袈裟”一领,“九环锡杖”一根,对菩萨言回;“这袈裟、锡杖。可与那取经人亲用”。(吴承恩 1954:81)

蓝译:Two of his disciples brought out an embroidered robe and a nine-ringed monk's staff. “You can give these two items to the pilgrim for his personal use.” (Lovell 2021:74)

(2)原文:却说那大圣已至灌江口,摇身一变,变作二郎爷爷的模样,按下云头,径入庙里,鬼判不能相认,一个个磕头迎接。他坐在中间,点查香火:见李虎拜还的三牲,张龙许下的保福,赵甲求子的文书,钱丙告病的良愿。(吴承恩 1954:66)

蓝译:As soon as he reached the Guan, Monkey changed himself into an exact likeness of Erlang, received the obeisances of Erlang's subordinates, and set to officiating in his nemesis's own temple.

(Lovell 2021:65)

上面两例的第一例原文中的“阿傩”和“迦叶”均是音译自梵文的人名,指的是如来的两位徒弟。由于他们并不是故事的主要角色,且译名用字比较生僻,因而在译文中被泛化为 two of his disciples。“袈裟”一词为译自梵文佛教用语,所指涉的概念为佛教文化中所专属,含义为“不正色、坏色,佛教用这些布来制作僧尼衣服,遂成僧衣的专用称呼”(萧振士 2014:342),译者用不专属于任何文化的普通词 robe 来翻译,并没有阐释其在佛教文化中的特殊含义,属于对文化专有项“完全普遍化”的典型案例。原文中的“锡杖”一词,也是佛教词汇,意指“僧人行路或行乞时,振环作声,并用来叩门,间作防牛、犬等攻击的工具”(同上:347),译者译为 monk's staff 采用读者相对熟悉的另外一个佛教文化专有项 monk 向读者阐释“锡杖”的概念,属于 Aixelà 理论体系中的“有限普遍

化”(Limited Universalization)策略,即“译者觉得原文中的文化专有项对于译文读者过于晦涩,因而用更普遍的文化专有项替代”(Aixelà 1996:63),这种翻译策略与“完全普遍化”一样,也在一定程度上淡化了原文词汇固有的文化属性。第二例中“香火”,是古代中国祭祀神灵或许愿时按照风俗需要点燃的物品,因此点查香火是神灵的职责之一。这种风俗如果不借助注释,就很难向英语世界的读者解释清楚,因而译者不仅将“点查香火”泛化为更为普遍的 officiating,而且将点查香火的具体内容省略不译(如原文中的删除线所示),这样就最大程度地避免了文化陌生感。

王洪涛、王海珠(2018:78)从布迪厄社会学视角研究了蓝诗玲翻译的鲁迅短篇小说后指出,“关照读者的译者惯习,使得蓝诗玲在翻译原文中语言、文化信息高度稠密的地方时,对其中一些与作品主题并无直接关联的因素采取适度删简的翻译策略”。通过对《猴王》的全面考察我们发现,这种惯习在译者翻译《西游记》时得以再现。具体而言,译者在面对东西方文化差异所造成的理解障碍时既不倾向于在译文内外过度阐释原文的文化内涵,也不十分热衷于将原文中的文化背景完全西化,而是本着化繁为简、异中求同的精神,尽可能在两种文化之间寻找共性,借助两种文化之间互通的部分,通过不同程度上泛化中外文化差异促进读者理解他国文化。

4. 结论

作为《西游记》节译本的代表之作,《猴王》用有限的篇幅再现了原作故事的精髓,受到了英语世界读者的广泛好评。该译本的流行说明海外尚有相当一部分可能对中国典籍感兴趣的大众读者,而如何充分挖掘中华典籍译介与出版的海外市场,产出符合大多数读者阅读习惯的译本,以满足他们了解、学习和鉴赏中国传统文化的需求是新时代典籍外译亟待解决的问题。在翻译《西游记》的过程中,蓝诗玲采用译述的翻译策略,提高了阅读效率,优化了译介效果,为解决上述问题提供了一个可供参考的途径。从译者角色的角度来看,蓝诗玲不仅仅是《西游记》的译者,更是面向目标读者的故事讲述人。与普通译者相比,作为故事讲述人的译者能够更自由地介入对原作的重构,从而更有效地迎合目标读者的期待。优秀的海内外译者是促进我国传统文化对外传播乃至海外中国形象构建的主力军,鼓励他们在尊重原作核心思想内涵的前提下科学合理地运用译述策略,译出高质量的普及版译本或可成为向海外读者介绍中国经典,引导其阅读更严肃的学术译本,乃至原著的有效途径。

参考文献:

- [1] Aixelà, J. Culture-specific items in translation [C]// Alvarez, R. & M. C. A. Vidal. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters, 1996.
- [2] Chesterman, A. Problems with strategies [C]// Chesterman, A. *Reflections on Translation Theory: Selected papers 1993 – 2014*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017.
- [3] Dentith, S. *Parody* [M]. London & New York: Routledge, 2000.
- [4] Lörscher, W. *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies: A Psycholinguistic Investigation* [M]. Tübingen: Gunter Narr, 1991.
- [5] Wu, C. *The Journey to the West* [M]. Yu, A. C. trans. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2016.
- [6] Wu, C. *Monkey King: Journey to the West* [M]. Julia, L. trans. New York: Penguin Books, 2021.
- [7] Zabalaescoa, P. From techniques to types of solutions [C] // Beeby, A. & D. Ensinger. *Investigating Translation: Selected papers from the 4th International Congress on Translation, Barcelona, 1998* [C]. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2000.
- [8] 曹玉华. 道教的理想人[M]. 成都:四川辞书出版社, 2006.

- [9] 辞海编辑委员会编. 辞海(文学分册)[M]. 上海:上海辞书出版社,1981.
- [10] 冯奇,万华. 译述的“忠实”与“通顺”[J]. 上海科技翻译,2001,(4):19-23.
- [11] 付瑛瑛,王宏. 从典籍英译看中国文化的对外传译——王宏教授访谈录[J]. 燕山大学学报(哲学社会科学版),2018,(4):29-35.
- [12] 李德凤,贺文照,侯林平. 蓝诗玲翻译风格库助研究[J]. 外语教学,2018,(1):70-76.
- [13] 李惠. 蓝诗玲的翻译观[D]. 西安:西北大学硕士论文,2014.
- [14] 李奭学. 译述:明末耶稣会翻译文学论[M]. 香港:香港中文大学出版社,2012.
- [15] 刘耿大.《西游记》迷境探幽[M]. 上海:学林出版社,1998.
- [16] 龙明慧. 与时俱进创新翻译——论数字化时代中国典籍复译[J]. 外国语,2020,(2):121-128.
- [17] 罗选民. 互文性与翻译[D]. 香港:岭南大学翻译学系,2006.
- [18] 罗选民,杨文地. 文化自觉与典籍英译[J]. 外语与外语教学,2012,(5):63-66.
- [19] 覃江华. 英国汉学家蓝诗玲翻译观论[J]. 长沙理工大学学报(社会科学版),2010,25(5):117-121.
- [20] 桑仲刚. 叙事典籍翻译的“声音”策略:以敦煌遗书《孔子项诂相问书》的英译为例[J]. 外国语,2021,(4):94-102.
- [21] 王洪涛,王海珠. 布迪厄社会学理论视角下蓝诗玲的译者惯习研究——以《鲁迅小说集》的英译为例[J]. 外语教学,2018,(2):74-78.
- [22] 王文强,李彦. 阿瑟·韦利《西游记》英译本诗词删减原因探析[J]. 复旦外国语言文学论丛,2018,(2):156-162.
- [23] 魏家海,李正林. 蓝诗玲英译《马桥词典》的翻译风格[J]. 东方翻译,2013,(4):51-55.
- [24] 吴承恩. 西游记[M]. 北京:作家出版社,1954.
- [25] 吴燕. 作为一种言说策略的“译述”——1910-1920年《小说月报》翻译方式探讨. 贵州社会科学,2007,(4):20-25.
- [26] 萧振士. 中国佛教文化简明辞典[M]. 北京:世界图书出版公司,2014.
- [27] 熊兵. 翻译研究中的概念混淆——以“翻译策略”、“翻译方法”和“翻译技巧”为例[J]. 中国翻译,2014,(3):82-88.
- [28] 余国藩.《红楼梦》、《西游记》与其他[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2006.
- [29] 张弓. 现代汉语修辞学[M]. 天津:天津人民出版社,1963.
- [30] 张汨. 中国文学的海外传播:译者主体视角——汉学家、翻译家蓝诗玲访谈录[J]. 外语学刊,2019,(1):110-115.
- [31] 周领顺,丁雯. 汉学家乡土语言英译策略对比研究——以葛浩文译《酒国》和蓝诗玲译《鲁迅小说全集》为例[J]. 北京第二外国语学院学报,2016,(6):1-14.
- [32] 朱明胜. 蓝诗玲的《西游记》新译[N]. 中国社会科学报,2021-04-26(7).
- [33] 朱振武,唐春蕾. 走出国门的鲁迅与中国文学走出国门——蓝诗玲翻译策略的当下启示[J]. 外国语文,2015,(5):108-115.

基金项目:国家社科基金重点项目“中国典籍英译的传播和评价机制研究”(15BYY001)

收稿日期:2021-10-26

作者简介:朱嘉春(1988-),男,陕西宝鸡人,博士,助理教授。研究方向:翻译与跨文化研究。

罗选民(1954-),男,湖南衡阳人,博士,教授。研究方向:翻译与跨文化传播,英汉语比较研究。