

形象学视阈下德译《浮生六记》对中国文化形象的建构研究

付天海¹, 赵 轩²

(1. 大连外国语大学 德语学院, 辽宁 大连 116044;

2. 西南交通大学 外国语学院, 四川 成都 611756)

摘要:《浮生六记》是清代文人沈复所著自传性散文随笔,文笔古雅简练,内涵丰富深邃,兼具高度的文学价值和研究意义。德国汉学家赖内·史华慈于1989年出版的《浮生六记》德译本完整详尽地展现了原著的精神风貌,同时补充了丰富的副文本信息。从形象学视阈出发阐释德译《浮生六记》副文本和正文内涵,对于探究译著所构建的中国文化形象具有重要的研究意义和文化价值。

关键词: 形象学; 中国文化形象; 《浮生六记》德译本

A Study on the Construction of Chinese Cultural Image in the German Translation of *Six Records of a Floating Life* from the Perspective of Imagologie

FU Tianhai¹, ZHAO Xuan²

(1. School of German Studies, Dalian University of Foreign Languages, Dalian 116044, China;

2. School of Foreign Languages, Southwest Jiaotong University, Chengdu 611756, China)

Abstract: *Six Records of a Floating Life* is an autobiographical prose written by Shen Fu, a scholar in the Qing Dynasty. It is elegant and concise, rich and profound in connotation, and has high literary value and research significance. The sinologist Rainer Schwarz's German translation of *Six Records of a Floating Life* published in 1989 shows the spirit of the original work in a complete and detailed way, and at the same time adds a wealth of paratext information. From the perspective of Imagologie, it is of great significance and cultural value to explore the Chinese cultural image constructed by the German translation of *Six Records of a Floating Life*.

Key words: Imagologie; Chinese cultural image; German translation of *Six Records of a Floating Life*

1. 引言

《浮生六记》是清代文人沈复著于嘉庆十三年(1808)的自传性散文作品,内容涵盖婚恋爱情、生活细节、闲情逸趣、山水游记等,因其文字古雅简洁,行文直率洒脱,而在清代文学作品中占有重要地位。此外,《浮生六记》还被译成多种外语,有英文、德文、法文、日文、丹麦文、瑞典文等译本刊行于海外,译著所构筑的异国形象为读者理解中国社会风貌提供了独特的观察视野,亦成为形象学研究的重

要课题。比较文学意义上的形象学,聚焦一国文学中对“异国”形象的塑造和描述(孟华 2001: 2),力求从总体性视角出发,解读“自我”与“他者”的互动关系,阐释异国形象的建构原理。从形象学视阈出发研究译者所构建的中国文化形象,对于促进自我认知,增进文化交流,提升国家形象塑造具有重要的启示意义。本文将从形象学视阈出发,对比《浮生六记》原著^①与史华慈德译文,考察副文本对中华文化元素的传递,阐释正文本对中国文化形象的塑造,对德译《浮生六记》的生成过程与书写特点进行全面阐发,深入探究中国文化形象的建构原理与文学意义。

2. 中国文化形象研究的新视角

形象学理论发轫于 20 世纪 80 年代的欧洲,达尼埃尔-亨利·巴柔(Daniel-Henri Pageaux)奠定了当代形象学研究中关于“他者”形象的基本原则(让-马克·莫哈、孟华 1995: 197),认为形象建立在“自我与他者”“本土与异域”的关系中,即对两种类型文化现实间的差距所作的文学的或非文学的、且能说明符指关系的表述(达尼埃尔-亨利·巴柔、孟华 1998: 79)。国内学者同样对形象学理论作出过论述,从认识论的角度,伍依兰认为形象学研究的是一国形象在异国的文学流变过程,即它是如何被塑造、被想象和被利用的,分析异国形象之所以产生的深层社会文化背景,从而更深刻地认识他国,以促进不同文化间的交流(伍依兰 2009: 155)。从方法论的角度,孟华认为当代形象学研究应当基于“自我”与“他者”的互动关系,注重形象创造者的主体性研究,通过文本内部研究的方式,给予形象学研究全景式的关照(孟华 2001: 4-14)。形象学先天具备文学研究的属性,翻译活动则是国家文化形象传递的重要途径,因此对翻译文学的解读构成国家文化形象研究的重要方式。

在翻译作品中,正文本与副文本相辅相成,构成了翻译文学的有机整体,共同构筑了译著的文化空间。正文本是译作的主体内容,能够传递作品的丰富内涵,表现译者的翻译风格,不仅为副文本提供了可供依托的载体和汇通互融的语境,更是译著构建文化形象的重要途径。副文本亦是作品不可或缺的有机组成部分,能够为作品提供文学氛围,为读者提供阅读引导,参与文本意义的生成和确立(肖丽 2011: 17)。正文本与副文本关系密切,是不可分割的整体。本文创新性地形象学理论引入翻译研究,采取副文本与正文本相结合的研究范式,聚焦译者主体的翻译策略与书写过程,在解读译文中所涉习俗、文学、哲学等内容的同时,重点分析译语文本所构建文化形象的特点,对国家文化形象建构的原理和效果进行全面梳理与阐释。当前国内学界对形象学视阈下的中国文化形象研究重视不足,基于此,本文将比较文学形象学理论应用于《浮生六记》德译本研究,在文本选择、理论应用和研究范式上具有一定的创新性,以期中华典籍外译研究提供借鉴和参考。

3. 德译《浮生六记》副文本对中国文化元素的传递

“副文本”概念由法国叙事学家热奈特(Gérard Genette)于 20 世纪 70 年代提出,用于指代“在正文本和读者之间起着协调作用的、用于展示作品的一切语言和非语言材料”(Genette 1997: 1)。副文本的特点在于,首先,副文本围绕并伴随正文本,补充甚至加强正文本;其次,副文本形式多样,包括标题、插图、注释、前言、后记等多种形式;最后,副文本的功能是呈现正文本,使其以图书的样式存在,促进图书的接受,协调正文本与读者的关系(耿强 2016: 105)。副文本不仅阐释了原文中独特的文化现象,而且与正文本相辅相成,一起构建了译本的文化空间(黄培希 2018: 77)。译者为译本添加的前言或注释往往包含大量信息,或为译者对所译小说的介绍,或是对小说中出现的典章制度的解释,或将中西文化进行比较,或对小说本身的内容、人物做出评价,成为西方人构筑“中国

^① 本研究采用 1980 年人民文学出版社版《浮生六记》作为底本,该本据俞平伯先生 1923 年校点的朴社本排印,译者史华慈翻译时系采用此本作为底本。

形象”的重要凭借(宋丽娟、孙逊 2009: 199)。

3.1 封面、标题

图书封面是最先触达读者的副文本内容,因此封面往往蕴含译者以及出版社的设计意向,是吸引读者最直观的手段(胡清韵、谭渊 2021: 110)。《浮生六记》封面设计别具匠心,整体风格简约典雅而又古韵十足。封面仿中国书画所用黄宣纸,以淡黄色作为底色,使整体质感颇具仿古意韵。文字内容皆用绛红色,独具中国审美,封面顶部为作者名 SHEN FU,以及书名 *Sechs Aufzeichnungen über ein unstetes Leben*,位置明显,字体醒目;底部配有书籍的插图介绍 Mit 18 Tuschmalereien,特意说明本书内含中国水墨画,具有图文并茂、画风古雅的特点,以吸引读者翻阅和购买。封面配图居中,图中为主人公沈复与陈芸夫妻,二人于庭下清谈,近景处山石伫立,古树高耸;中景厅堂通透,内设草木花植;远景处祥云依傍、芭蕉林密。该配图取自正文 121 页插图,从人物衣着到室内装饰,从自然环境到建筑风格皆极具中国古典意蕴,营造了中国清文人生活场景。整体而言,《浮生六记》德译本的封面在纸色选择、字体样式以及配图设计方面均倾向中国审美,搭配艺术元素,充满古典气息,成功构建了优雅自然的中国文化形象。

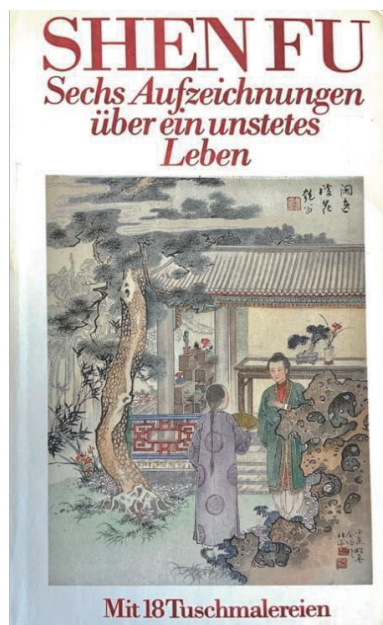


图1 《浮生六记》德译本封面

3.2 插图、注释

作为视觉副文本的一种重要形式,插图可以烘托原著的文学异质性、独特性以及原语和目的语的文化差异(张玲 2014: 108)。本书中的插图为影印绢本工笔水墨画,绘者为中国画家滕少泉与张昭基,画作工艺精湛,引人入胜。18幅水墨画插图贯穿译本始终,每幅插图均占一页篇幅,并辅以文字说明,可见其在整个译本中的重要性。各幅插图所涉主题详见下页表1。

表1显示,书中插图依情节顺序而设,包括“芸作新妇”“偕游太湖”“悄然而去”等重要情节,以及“吃粥被嘲”“屈君品尝”“乔装改扮”等风趣画面。同时,画作中蕴含大量的中国文化元素,画家以精湛的工笔技法使中式衣着服饰、花草园林、亭台楼阁、家具器皿、节日习俗等元素跃然纸上,不仅能够辅助读者理解正文文本,而且营造了迥异于西方生活的异质性场域,以最直观的方式构建了风格独特、古朴典雅的中国文化形象。

表 1 《浮生六记》德译本插图页码及主题

插图页码	插图主题	插图页码	插图主题
第13页	吃粥被嘲	第121页	闲逸谈花
第25页	芸作新妇	第133页	南园畅饮
第37页	登舟归馆	第145页	悄然而去
第49页	课书消夏	第157页	靖江阻雪
第65页	七夕拜月	第169页	暮宿神祠
第73页	屈君品尝	第181页	陈芸病危
第85页	柳荫垂钓	第193页	雨意作画
第97页	乔装改扮	第205页	海阔天空
第109页	偕游太湖	第217页	虎丘揽胜

除了以插图辅助阅读正文本,《浮生六记》德译本还附有大量注释,224 页的正文篇幅便有多达 240 条注释。所有注释均以尾注方式呈现,且每条尾注均采用统一的格式:所注释词条以斜体呈现,其后为解释性文字,若该词条有相关研究著述则将文献信息详细列于其后。图 1 展示了德译《浮生六记》中注释的类型及相应数量:

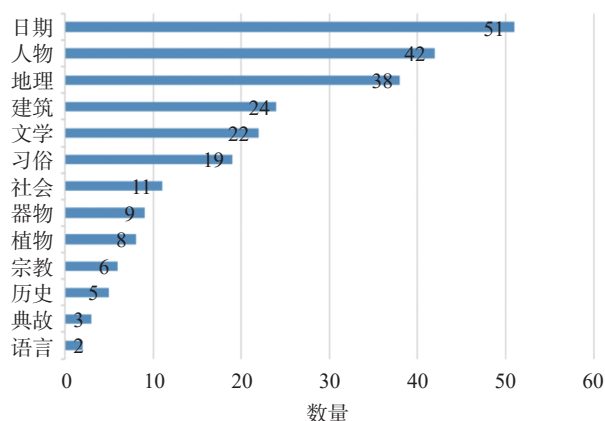


图 1 《浮生六记》德译本注释类型及数量

从注释类型角度分析,240 条注释涉及人物、文学、习俗、地理、建筑等 13 类。其中日期相关注释数量最多,《浮生六记》为自传性笔记体散文,因此涉及大量时间信息,译者将“乾隆甲寅七月”“庚戌之春”“辛丑秋八月”等中国传统纪年均转换为公元纪年,以方便德语读者理解;其次,《浮生六记》主要记述传统文人生活,因此多处着墨中国文学及人物,史华慈相应对“苏东坡”“韩愈”“关雎”“琵琶行”等内容加以解释,以辅助读者理解正文本内涵;再者,沈复在文中记述大量游历见闻,众多生疏异样的地名和建筑如“五岳”“苕溪”“黄鹤楼”“狮子林”等成为翻译过程中的异质性元素,译者同样对其进行注释说明,以最大程度降低读者阅读难度,增强文本可读性,带给读者独特的异域阅读体验。除此之外,译者还对社会风俗、宗教哲学、历史典故等中国元素进行详尽的解释与说明,不仅丰富了读者对中国文化的全面感知,更深化了其对中国文化的理解,以学者的专业态度构建了内涵深邃、博大精深的中国文化形象。

3.3 前言、后记

前言和后记对于译著的构成具有重要意义,它们能够有助于读者解读作品,使其更好地理解并接受作品 (Genette 1997: 197),在一个大的文化语境中,给读者对原文的自由阐释提供了一个平台和空间 (艾柯 1997: 76)。

《浮生六记》前言由中国文史学家、红学家冯其庸撰写,介绍了此书的艺术特点、文学价值以及译介情况。冯其庸个人钟爱此书,赞誉《浮生六记》为中国文学中最美的散文作品之一,他认为该书胜于文笔真诚坦率,且极富生活气息和人性温度。冯其庸与史华慈私交甚笃,因此慨然为之作序(冯其庸 2017: 360)。在翻译过程中,二人多次就文本中段落和细节问题进行探讨,冯其庸称赞史华慈对文本的熟悉程度已在自己之上,认为继英语、法语、意语、捷克语、俄语译本之后,《浮生六记》德译本的出版对于作者沈复以及广大德语读者来说都将是一大幸事(Shen Fu 1989: 5-6)。

《浮生六记》德译本后记由译者史华慈撰写,该后记结构严谨,考据翔实,可视为介绍该书研究的专业文献。长达 17 页的后记中首先记述了该书名为“六记”、实则仅存四记的原因以及手稿本的发现和出版历程,史华慈以严谨的治学态度,详尽细致论证了《中山记历》《养生记道》的来源与内容,考证该两记实为伪作,分别系后人根据李鼎元《使琉球记》及曾国藩日记改头换面拼凑而成,并结合友人诗作以及文献档案梳理了沈复的实际生平经历。其次,史华慈认为《浮生六记》在中国老一辈知识分子中的接受程度更高,并例举杨绛《干校六记》之例证明其文学价值和典范意义。最后,史华慈整理了《浮生六记》的译介成果,以时间顺序梳理了英语、捷克语、意大利语、法语和俄语译本出版情况。综上所述,《浮生六记》德译本的前言和后记内容丰富、资料翔实、逻辑严谨,从专业学者角度为读者补充了文学研究成果,拓展了历史文化视阈,使读者能够在中国文学史的脉络中、中国历史社会背景下构建宏观全面、深刻立体的中国文化形象。

4. 《浮生六记》正文本对中国文化形象的建构

翻译在广阔的人文社会科学语境中意味着跨文化的再现和重构,在国家文化形象的建构方面起着独特的作用(王宁 2018: 1)。史华慈对《浮生六记》的翻译本质上是对原文的阐释,通过建构“他者”的文化形象,为德语读者提供了阅览中国文化风貌的独特文学途径。本章将从社会风俗、文学艺术和宗教哲学三个方面考察译者的翻译策略和书写方式,探讨正文本所体现的译者风格,聚焦正文本对于构建中国文化形象的效果与特点。

4.1 社会风俗: 中国文化的社会纵览

社会风俗是文化的现实表征,它通过对异质性元素的传递,赋予读者观察“他者”社会的独特视角,形成对一国文化形象的初步认识。本节通过译例分析,阐释译者在翻译过程中对社会风俗信息的书写方式,以剖析其建构中国文化形象的原理与效果。

(1)土人知余等觅地而来,误以为堪輿,以某处有好风水相告。(沈复 1991: 43)

Als die Dörfler erfuhren, daß wir hierher gekommen waren, weil wir nach einem Platz suchten, der uns zusagte, glaubten sie fälschlich, wir seien Geomanten, und nannten uns Stellen, wo ›Wind und Wasser‹ günstig waren. (Shen Fu 1989: 153)

“风水”指宅基地周围的风向、水流、山脉等形式,是中国传统社会的重要文化符号,其基本思想在于:人是宇宙的产物,因此人的住宅和丧葬必须安排得与自然力相协调一致(冯友兰 2010: 112)。这一社会习俗植根于中国文化中“天人合一”的思想传统,在民间社会有广泛的受众。译者史华慈将“风水”直译为 Wind und Wasser(风和水),最大程度还原原语言的结构形式,尽可能保存中国文化元素,避免文化意象的流失。同时,史华慈援引德国学者托马斯·蒂洛(Thomas Thilo)的论述对这一概念进行解释:“Wind und Wasser: Ein System von Vorstellung, die bei der Wahl der Stelle für ein Haus oder ein Grab berücksichtigt werden müssen. (Shen Fu 1989: 239)”在辅助读者理解原文内涵的同时,成功传递了异域文化负载概念,实现了跨文化的再现与重构。

(2)回煞之期,俗传是日魂必随煞而归,故房中铺设一如生前。(沈复 1991: 34)

Am Tage der Rückkehr der Seele kommt nach volkstümlicher Überlieferung die Seele im Gefolge böser Geister zurück, deshalb richtet man in den Zimmern alles so her, wie es Lebzeiten des Verstorbenen

gewesen ist. (Shen Fu 1989: 124–125)

“回煞”是传统民间信仰之说,古代认为人死后到一定的日期,灵魂会返回住宅,返舍之日会有凶煞出现,于生人不利,故而根据习俗当日家人要外出躲避,回煞的具体日期,由阴阳家按其死亡时的年月干支推算得知。史华慈在充分理解的基础上,采用直译的翻译方法,准确传递了这一中国传统民俗的内涵。首先,将“回煞之期”译为 Am Tage der Rückkehr der Seele(灵魂返回的日子),准确反映了民间习俗中的丧葬观念,再现了中国民间信仰的思维方式。此外,将“随煞而归”译为 im Gefolge böser Geister zurückkommen(跟随凶恶的亡灵返回),译者准确传达了“煞”的概念内涵,突显其凶恶吊诡的属性,使译文读者获得同原文读者一致的阅读体验。

4.2 文学艺术: 中国文脉的凝练表达

中国文学作品以高度凝练的概括、丰富的艺术想象、精粹的语言表达,将外部世界与人的情感融为一体,成为赞美自然、言说社会、抒发情感的艺术媒介,既形成了中国文脉最为凝练的表达,又展现了中国文化形象的诗学特征。本节将探究译者史华慈对《浮生六记》中文学艺术元素的书写方式,以分析其对中国文化形象的建构意义。

(3)余曰:“《国策》、《南华》取其灵快;匡衡、刘向取其雅健;史迁、班固取其博大;昌黎取其浑;柳州取其峭;庐陵取其宕;三苏取其辩。”(沈復 1991: 4)

»An den Strategemen der Kämpfenden Staaten und dem Buch Zhuangzi schätzt man die Schärfe des Geistes«, sagte ich. »An Kuang Heng und Liu Xiang schätzt man Edelsinn und Stärke, an Sima Qian und Ban Gu ihr umfangreiches Wissen, an Han Yu seine Ungeziertheit, an Liu Zongyuan seine Schroffheit, an Ouyang Xiu seine Ungezwungenheit und an den drei Su ihre Redegewandtheit.« (Shen Fu 1989: 19)

歌德提出“世界文学”概念,是在各民族文化相互交流、相互借鉴中形成的,世界文学愈吸收各民族文学的特点,自身就变得愈加丰富(朱光潜 2003: 424–425)。立足“世界文学”的视角审视中国文学,为理解“他者”民族文化提供了宏大的艺术视野。汉语文言文具有凝练含蓄的特点,译例3选段尽管短小,但信息密度大,涉及大量中国文学信息,或是以地名、姓氏指代的历史人物,或是对于文学特征的深度描写,均为翻译设置了诸多障碍。在文学人物方面,史华慈首先充分掌握了人物信息和命名方式,将所有人名准确地译为德语,克服了如“昌黎”指代韩愈、“柳州”实指柳宗元此类迥异于西方的表达方式,并在注释中对涉及的历史人物给予详尽的补充说明。此外,对于文学特点的描绘,史华慈充分尊重原语内涵,选取最为贴切的等值当量以传递其文学特征,如将“雅健”译为 Edelsinn und Stärke(高尚强健),“博大”译为 umfangreiches Wissen(广博学识),“峭”译为 Schroffheit(陡峭),“宕”译为 Ungezwungenheit(自然而无拘束),不仅最大程度地保留了原文的艺术色彩,而且提供给德语读者关照“他者”文学艺术的独特视野,对构建真实而深刻的中国文化形象、促进“世界文学”范畴内各主体间的相互理解具有典范意义。

(4)芸谓华夫人曰:“今日真如渔父入桃源矣。”(沈復 1991: 30)

»Heute geht es mir wirklich so wie dem Fischer, als er zum Pfirsichblütenquell kam«, sagte Yun zu Huas Frau. (Shen Fu 1989: 106)

一个民族共同体内部往往共享一定的文化记忆,特定的文学符号能够唤醒内部成员的集体记忆,构筑共同的文学想象空间。译例4中“桃源”典故出自东晋陶渊明所作《桃花源记》,文中所描绘的遗世独立、安乐祥和的桃花源成为历代中国人心中对于理想世界的集体想象,十分接近西方世界对于“乌托邦”的构想。史华慈在传递其指称义的同时,兼顾形式美学维度,以 Pfirsichblüten(桃花)和 Quell(泉源)组成的复合词创造性地再现“桃源”,其中对于“源”的翻译并没有采用常见的“Quelle”(泉水),而是采用更富诗化的语言“Quell”,以凸显其珍稀宝贵的品质(叶本度 2009: 1431),最大程度地重构了原语中的文学色彩。同时,为了辅助读者理解,译者还在注释中明确指出此处用典乃出自陶渊明,具体译文可参见恩斯特·史华慈(Ernst Schwarz)于1967年发表的《桃花源记》译文

(Shen Fu 1989: 235)。史华慈的翻译尽可能还原原语的形式结构,赋予译文与原文相似的意境色彩,使读者能够在欣赏文学作品的同时,感受“他者”的文学记忆与思维方式,使具有民族性的集体想象实现跨文化的传递,为建构中国文化形象提供多元而丰富的想象空间。

4.3 宗教哲学: 中国文人的精神底色

对宗教与哲学的思考折射出一个民族底层的行为逻辑和思维方式,在形象学视阈内剖析“他者”的哲学思想,能够为文化形象研究提供关于“元文化”的思考逻辑,触及“他者”民族最深层的价值内核。《浮生六记》中包含大量中国哲学元素,反映出中国文人世界的精神底色,通过译例阐释译者的翻译方法,能够还原史华慈对中国宗教哲学的书写过程,透视《浮生六记》德译本所构建中国文化形象的原理与效果。

(5)(芸)偶能起床,适余有友人周春熙自福郡王幕中归,倩人绣《心经》一部。(沈復 1991: 27)

Als Yun eben einmal aufstehen konnte, kam mein Freund Zhou Chunxu von seiner Sekretärsstelle beim Prinzen Fu zurück und suchte jemanden, der für ihn das *Herz-Sutra* stickte. (Shen Fu 1989: 99)

两汉之际,佛教从印度传入中土之后,便与中国本土的儒、道相融合,成为中国哲学体系中不可或缺的重要组成部分。《心经》全称《般若波罗蜜多心经》,属于大乘经典的般若部,全文仅二百六十字,但作为佛教的基础理论之一,是最早传入汉地的佛教大乘经典,也是大乘佛教的智慧之学(鄢敬新 2014: 14)。在正文部分,史华慈将《心经》译为 *Herz-Sutra*,一方面将“心”直译为 Herz,保留了汉语内涵,另一方面对于“经”的翻译并未采用德语读者常见的 Kanon(圣典)、Klassiker(经典作品)或 Schrift(圣经),而是采用梵文语境下的 Sutra(佛经),以特指记载释迦牟尼论述的经藏,这一简练而忠实的翻译既保证了读者阅读的流畅性,又充分还原了《心经》作为大乘经典的佛教属性。史华慈在注释中对这一佛教概念作了更为详细的阐述,首先将《心经》定义为 *gedrängte Zusammenfassung des Lehrinhalts*(简明教义概述),准确传达了其篇幅短小、内容凝练的特点;此外,梵文中“般若”意为智慧,“波罗蜜多”的意思是到彼岸去(楼宇烈 2016: 10-11),史华慈将《心经》的全称《般若波罗蜜多心经》翻译为 *Sutras vom »Hinübergelangen zur vollkommenen Erkenntnis«*(达到完美智慧的佛经),准确还原了佛经原语的内涵,同时还给出了其梵文名称 *prajñā-pāramitā*,以供读者参考之用。译者以直译加注的方法,从梵语原文、汉语译名、内涵意义、经书特征四个角度对《心经》进行了全面而准确的重构,极大拓展了德语读者对于东方宗教的认识视阈,赋予其独特的宗教视野,形成对中国文化形象更加深刻全面的认知。

(6)芸曰:“凡为妇人,已属纯阴,珠乃纯阴之精,用为首饰,阳气全克矣,何贵焉?”(沈復 1991: 9)

Yun sagte: »Jede Frau ist schon eine reine Verkörperung des Elements yin, Perlen aber sind die Essenz des reinen yin. Wenn man sie als Kopfschmuck verwendet, wird das yang -Element vollkommen unterdrückt. Warum also sollte ich sie schätzen?«(Shen Fu 1989: 35)

阴阳学说是中国古人描述宇宙起源与结构的理论体系,“阳”字本来指日光,“阴”字本来指没有日光,到后来阴阳发展成两种宇宙原理,即形成阴阳之道,阴阳二道相互作用,产生宇宙一切现象,是中国哲学中化育万物的自然力量(冯友兰 2010: 118-119)。在正文部分,史华慈将“阴”“阳”音译为 *yin* 和 *yang*,并且采用斜体书写,以强调其外来属性和重要意义,最大程度地保留了原语的语言风格和特点。同时,译者将“阴”“阳”定义为一种元素(Element),在德语语境下,Element 一词可以唤起关于古希腊四大元素(die vier Elemente)的哲学记忆(叶本度 2009: 514)。希腊哲人认为土、气、火、水四大元素永恒存在,按照不同的比例混合,便构成了世间种种不同的复杂物质(伯兰特·罗素 2010: 30)。在四大元素这一前理解的加持下,读者阅读译文能与中国的哲学概念形成视阈融合,更好理解“阴”“阳”概念的哲学属性与本原地位。在注释部分,史华慈对这两个重要概念进行了更为全面的阐释,指出“阴”“阳”是中国古典哲学与自然科学中一对彼此对立又相互制约的自然原理,“阴”具有女性气质、消极负面的特点,“阳”则具有男性气质、积极正面的特点(Shen Fu 1989: 232)。

尽管中西方对宇宙的形成有不同的认识,各自的哲学观念植根于民族独特的实践与经验之中,但史华慈对于“阴”“阳”的翻译成功实现了哲学概念的跨文化传递,不仅保留了原语的语言特征,赋予其恰当的定位,还从哲学领域、相互关系、哲学内涵等方面加以详细阐释,使其构建的中国文化形象兼具独特的东方智慧与深刻的哲学底蕴。

5. 中国文化形象建构原理探微

对《浮生六记》德译本封面、插图、前言等副文本的描写,以及对社会民俗、文学艺术、宗教信仰方面译例的阐释,构成了本文考察文化形象建构的微观视角和具体场景。在此基础上本章将对德译《浮生六记》构建中国文化形象进行宏观解读,从形象特点、译介背景和研究价值三个方面梳理译著建构中国文化形象的过程与原理,以深化对中国文化形象建构原理的理解与认知。

5.1 形象特点

综合以上对副文本与正文文本的分析,译者史华慈所构建的中国文化形象具有全面、客观、深刻的特点。首先,全面性在于对原著文本的整体翻译,对文化形象的全面重构。史华慈对《浮生六记》实现全译,无压缩或删减,从而完整传递社会民俗、文学艺术、宗教哲学等文化形象元素,全面再现中国文明风貌;同时,译著中风格独特的封面和古朴典雅的插图,能够辅助读者形成对中国文化形象直观立体的认知。其次,客观性在于主要采取直译方法,充分保留原语内涵。史华慈在翻译过程中采取异化为主、偏重直译的方法,对“他者”文化给予充分的尊重和保留,避免译者对原著内容的过度操纵,最大限度地传递原语的形式与内涵,向德语读者展示了客观真实的中国文化形象。最后,深刻性在于不局限于语言表层翻译,而是深刻阐释文化概念内涵。《浮生六记》德译本突破单纯的语码转换范畴,借助注释的方式对文中重要文化概念进行深度阐释,通过前言和后记对历史背景以及文学脉络进行系统介绍,从而使读者对中国社会民俗、文学艺术、宗教信仰等形成更加全面的理解,赋予中国形象更加深刻的文化内涵。

5.2 产生背景

《浮生六记》德译本所建构的中国文化形象之所以呈现全面、客观、深刻的特征,可以从时代背景与个体因素两个层面加以解读。首先,《浮生六记》德译本出版于20世纪80年代,恰逢中国文学在德国译介的第二个高潮(谢森 2016: 56)。中国改革开放之后,德国公众对于中国的兴趣持续高涨,中国文学在德语读者中激起强烈的反响,他们期待更真切、更民间、更多角度的中国形象。在这样的大背景下,《浮生六记》所构筑的全面而真实的中国形象不仅迎合读者的需要,更契合时代的特点,是80年代“黄金十年”中具有代表性的文学译介成果。其次,从译者个人角度出发,史华慈坚持完整、客观的“翻译精神”,认为翻译家无权随意压缩、删除、改写原著的任何部分,在翻译中应当一字一字地翻译,需要灵活一些的就灵活一些,但绝不改写原著的具体内容,同时应当尽可能保持译文的异国风情(姚军玲 2018: 90-92)。综上所述,德译《浮生六记》所构建的中国文化形象并非无垠之水,而是植根于特定历史时代,深刻反映译者翻译精神的文学呈现。

5.3 价值意义

德译《浮生六记》对中国文化形象的建构对德语读者、中华文化和翻译过程均具有重要意义。对德语受众而言,全面而客观的中国文化形象能够丰富阅读视野,增强文化体验,修正认知偏见,为阅读主体认知“他者”提供独特的文学途径;对中华文化而言,经由汉学家对中国文化形象的构建,我们得以摒弃主体局限性,通过审视“他者”构建自己的方式重新认识、发现自我,形成中华文化对自己的再认识与再理解;对于翻译过程而言,史华慈建构中国文化形象的翻译方法与翻译思想对中华典籍外译具有典范性意义,对于如何全面传递中国声音、客观描绘中国形象、深刻展现东方价值具有显著的借鉴意义和高度的参考价值。

6. 结语

翻译家史华慈将大量中国古典文学作品译为德语,对中国文学海外译介作出重要贡献,然而除去《红楼梦》德语全译本,国内对史华慈的研究尚有不足。本文首次选取史华慈《浮生六记》德译本作为研究对象,创新性地比较文学范畴内“形象学”范式应用于中国文化形象建构研究。文章首先对德译《浮生六记》的封面、插图、注释、前言和后记等副文本进行解读,其次对正文中涉及社会民俗、文学艺术、宗教信仰方面的译例进行阐释,认为译者所塑造的中国文化形象植根于特定历史语境和译者翻译思想,具有全面、客观、深刻的特点,对于拓展读者认知视阈、促进中华文化域外传播、助推优秀典籍海外译介具有重要意义。通过以上文本选择、理论应用和范式创新,本文期待能够丰富国内学界对史华慈翻译思想的认识,为国家文化形象建构研究提供新思路、新视角。

参考文献:

- [1] Genette, G. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- [2] Shen Fu. *Sechs Aufzeichnungen über ein unstetes Leben*[M]. deutsche Übersetzung von Rainer Schwarz. Frankfurt am Main·Wien: Büchergilde Gutenberg, 1989.
- [3] 艾柯. 诠释与过度诠释 [M]. 北京: 三联书店, 1997.
- [4] 伯兰特·罗素. 西方哲学简史 [M]. 文利, 编译. 西安: 陕西师范大学出版社, 2010.
- [5] 达尼埃尔·亨利·巴柔, 孟华. 比较文学意义上的形象学[J]. 中国比较文学, 1998, (4): 79-90.
- [6] 冯其庸. 风雨生平: 冯其庸口述自传 [M]. 宋本蓉, 记录整理. 北京: 商务印书馆, 2017.
- [7] 冯友兰. 中国哲学简史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [8] 耿强. 翻译中的副文本及研究: 理论、方法、议题与批评[J]. 外国语, 2016, 39(5): 104-112.
- [9] 胡清韵, 谭渊. 《西游记》德译本中副文本对中国文化形象的建构研究[J]. 中国翻译, 2021, 42(2): 109-116.
- [10] 黄培希. 副文本与翻译文化建构: 以艾尔萨·威斯《黄帝内经·素问》英译为例[J]. 上海翻译, 2018, (3): 73-79+95.
- [11] 楼宇烈. 花开莲现:《心经》大智慧 [M]. 北京: 中华书局, 2016.
- [12] 孟华. 比较文学形象学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2001.
- [13] 让-马克·莫哈, 孟华. 试论文学形象学的研究史及方法论[J]. 中国比较文学, 1995, (1): 192-199.
- [14] 沈復. 浮生六记 [M]. 俞平伯, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1991.
- [15] 宋丽娟, 孙逊. “中学西传”与中国古典小说的早期翻译(1735—1911): 以英语世界为中心[J]. 中国社会科学, 2009, (6): 185-200+208.
- [16] 王宁. 翻译与国家形象的建构及海外传播[J]. 外语教学, 2018, 39(5): 1-6.
- [17] 伍依兰. 形象学在中国的传播、发展与前景[J]. 社会科学论坛, 2009, (6): 155-158.
- [18] 肖丽. 副文本之于翻译研究的意义[J]. 上海翻译, 2011, 109(4): 17-21.
- [19] 谢森. 德国汉学视野下中国当代文学的译介与研究 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2016.
- [20] 鄢敬新. 《心经》的智慧 [M]. 青岛: 青岛出版社, 2014.
- [21] 姚军玲. 《红楼梦》在德国的传播与翻译 [M]. 郑州: 大象出版社, 2018.
- [22] 叶本度, 主编. 朗氏德汉双解大词典 [M]. 北京: 外语研究与教育出版社, 2009.
- [23] 张玲. 汤显祖戏剧英译的副文本研究: 以汪译《牡丹亭》为例[J]. 中国外语, 2014, 11(3): 106-111.
- [24] 朱光潜. 西方美学史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 2003.

基金项目: 2020 年度教育部人文社会科学研究一般项目“中国古典短篇小说德语译介史研究”(20YJA752004)

收稿日期: 2022-08-04

作者简介: 付天海(1972-), 男, 甘肃天水人, 博士, 教授, 硕士生导师。研究方向: 翻译理论与实践。

赵 轩(通讯作者)(1996-), 男, 内蒙古呼和浩特人, 博士研究生。研究方向: 译介学。