

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2017.02.020

风格标记理论视阈下文学作品风格的传译

——以《月亮和六便士》汉译本为例

张白桦, 杨 柳

(内蒙古工业大学 外国语学院, 内蒙古 呼和浩特 010080)

[摘要] 文学作品的风格因其模糊性和主观性, 一直是学界讨论的热点问题。英国小说家毛姆的长篇小说《月亮和六便士》傅惟慈译本自1995年首次出版以来, 被多次再版, 至今风采依然, 堪称经典, 但相关研究却缺乏全面性和深刻性。本文以风格标记理论作为研究主导, 从形式标记和非形式标记两个层面探讨原文风格在译本中的再现, 进一步验证风格标记理论对文学作品风格传译的指导作用。

[关键词] 文学翻译; 《月亮和六便士》; 风格标记

[中图分类号] H315.9 [文献标识码] A [文章编号] 1674-117X(2017)02-0091-04

Stylistic Transmission of Literature Works from the Perspective of Stylistic Marker Theory: A Case Study of the Chinese Version of *The Moon and Sixpence*

ZHANG Baihua, YANG Liu

(School of Foreign Languages, Inner Mongolia University of Technology, Hohhot 010080, China)

Abstract: The style of literature works is a hot point question all along in academia because of its fuzzification and subjectivity. The classical novel *The Moon and Sixpence* of British novelist Somerset Maugham was translated by Fu Weici and it is still attractive since the first publishing in 1995, and has been reprinted many times, but the related researches lack comprehensiveness and profundity. Based on the stylistic markers theory, the thesis discusses the representation of original stylistic features in the Chinese version from the two respects of formal markers and non-formal markers, and aims at further verifying the guiding function of stylistic marker theory during the stylistic transmission of literature works.

Key words: literary translation; *The Moon and Sixpence*; stylistic marker

文学作品的风格指作品的风骨气质或精神风貌, 风格的鲜明与否直接影响到作品的艺术感染力。因此, 文学翻译首当其冲的任务就是对原作风格的再现。如果用中国传统的翻译标准来形容, 傅雷的“神似”说和钱钟书的“化境”说便是对翻译风格的完美诠释, 也是翻译工作者毕生追求的翻译境界。然而, 文学作品的风格虚无缥缈, 很难被界定, 译界一直以来对其可译性争论不休。例如, 翻译家周煦良

说过: “风格离不开语言, 不同的语言无法表达相同的风格。”^[1] 而作家老舍的观点是: “保持原作的风格大非易事, 但是, 倘若我们能够真的对一位外国作家有深刻的了解, 知道他在艺术上的地位与特点, 我们还是能够从我们的文字表达中表现出他的风格的。”^[2] 文学翻译作为一种“创造性叛逆”的艺术再现形式, 语言的差异并不仅不会阻碍作品风格以及神韵的传达, 反而成就了风格的多元化。正如茅盾所

收稿日期: 2016-11-16

作者简介: 张白桦(1963-), 女, 辽宁沈阳人, 内蒙古工业大学副教授, 硕士, 硕士生导师, 研究方向为译介学; 杨柳(1993-), 女, 内蒙古呼伦贝尔人, 内蒙古工业大学研究生, 研究方向为翻译理论与实践。

言:“文学翻译是是使用另一种语言,把原作的艺术意境传达出来,使读者在读译文的时候能够像读原作时一样得到启发、感动和美的感受。这样的翻译,自然不是单纯技术性的语言外形的变易,而是要求译者通过原作的语言外形,深刻地体会了原作者艺术创作的过程,把握住原作的精神,在自己的思想、感情、生活体验中,找到最适合的印证,然后,运用适合于原作风格的文学语言,把原作的内容与形式正确无误地再现出来。”^[3]从古至今,翻译文学的瀚海中不断涌现富有生命力的优秀译作,这充分印证了文学作品风格在某种程度上是可译的。

一 风格标记理论

标记理论最早由布拉格学派于20世纪30年代提出,是结构主义语言学的一个重要理论。标记对立最早应用于音位学,随后其方法论广泛用于语义学、语用学、语法学、形态学、应用语言学等各个分项研究及边缘学科中。后来,英国语言学家杰弗里·利奇在《小说文体论:英语小说的语言学入门》一书中将其运用到文体学中,提出了风格标记的概念,为翻译风格的量化开辟了科学性研究的道路。

风格标记理论认为文学作品风格不仅可译,还有其应用的规律及其结合与联合的方法。翻译风格受原文本语言风格、译者主观因素和译者所处的主流意识形态等多种因素影响,刘宓庆在此基础上将风格标记分为形式标记和非形式标记两个层面。语言是一种表征意义的符号系统,故形式标记在对作品进行表象语言符号的分析基础上,又分为音系标记、语域标记、句法标记、词语标记、章法标记和修辞标记六类。而翻译风格的形成还有许多心理上的和情态上的因素,所以非形式标记是对作品非直观的、意念的分析,主要体现在作品表现法、作品的内在素质、作家精神气质和与接受者的视野相融合四个方面。刘宓庆认为:“翻译风格论关注的中心是原语风格意义的所在,以及在对原语的风格意义进行分析的基础上获得译文风格对原文风格的适应性。”^{[4][219]}译者在翻译的过程中,对译文标记过度会产生所谓的“华美译文”,标记欠缺又会出现“翻译腔”现象,因此,风格标记理论不仅对原作风格研究有重要意义,也同时指导着译者对整个翻译过程的操控。

二 《月亮和六便士》傅惟慈译本中的风格美

傅惟慈,^[5]1923年生于哈尔滨,曾先后就读于辅仁大学、浙江大学和北京大学。他通晓英、德等多种语言,翻译过包括匈牙利、波兰、德国、奥地利、瑞士、希腊、英国、美国等多国文学精品三十余部,

共计三、四百万字,曾两次担任中国翻译工作者协会理事。《月亮和六便士》^[6]是英国“最会讲故事的”小说家毛姆的长篇扛鼎之作,在众多译者的译本中,文学翻译家傅惟慈的译本自1995年上海译文出版社首次出版以来,几乎每年再版,深受读者喜爱。毛姆的语言风格幽默、犀利、发人深省,而译作恰如其分地传达了原作的风格,译者自身的气质也流露于字里行间,与读者的审美期待相契合。本文以2015年上海译文出版社出版的译本为蓝本,从形式标记中的语域、词语、句法、修辞标记和非形式标记中的与接受者视野融合几个方面进行分析,进一步体会傅惟慈先生对原文的把握和对其意义及风格的再现。

(一)形式标记的风格美

翻译是一种基于语言转换的活动,想要保证译作与原作风格的契合,首先要从语言上入手。文学作品的语言富于形象化和音乐性、凝练含蓄、具有强烈的感情色彩,形式标记便是从遣词造句、修辞、语体等方面挖掘原作风格最直观、最重要的手段。

1. 语域标记。英国语言学家韩礼德(M. A. K. Halliday)将语域定义为:“语言变体可以按照使用的情况划分为语域。”^[7]说得通俗一些,语域就是语言使用的场合和领域。《月亮和六便士》中,毛姆站在全知视角,以第一人称讲述了整个故事。叙述者自述部分,语言相对书面化,而对话作为塑造人物性格的重要组成部分,口语化用词较多。傅惟慈并没有被这种转化所迷惑,而是精心遣词造句,回归原作语言风格。

Example 1: The time has passed when he was an object of ridicule, and it is no longer a mark of eccentricity to defend or of perversity to extol him.

译文:斯特里克兰德受人揶揄讥嘲的时代已经过去了,为他辩护或甚至对他赞誉也不再被看作是某些人的奇行怪癖了。

“揶揄”“讥嘲”“赞誉”等词语是典型的文学语言,此句是小说开篇作者对主人公斯特里克兰德的评价,若简单译成“嘲笑”“赞扬”或“称赞”,就变成了干巴巴译文,读起来味同嚼蜡,并不能体现毛姆精深切要的选词技巧,将“eccentricity”和“perversity”合译为“奇行怪癖”也充分利用了汉语中四字词语简洁、精炼的特点,对气氛的渲染力只增不减。

Example 2: ——“Busted? Asked the Captain.

——“Blast you,” answered Strickland.

译文:“一个子儿也没有了吧?”船长又问。

“滚你的蛋,”斯特里克兰德说。

这两句对话发生在主人公斯特里克兰德和塔

希提岛上的布吕诺船长的对话。布吕诺船长是第一位能鉴赏斯特里克兰德的绘画的人,他们用不同的方式诠释着对理想的追求。两人关系熟络,交谈用语自然也就很随便。“bust”本义指破产,船长真正想问的是斯特里克兰德是不是没钱了。“破产”用在口语中过于正式,“没钱”又略显俗套,若仅用一个词表示未免与原文相形见绌,傅惟慈索性将一个词处理成一个短句,“一个子儿也没有了”常见于汉语口语中,形容没钱了,用在此处甚是贴切。另外,主人公从表面来看是一个高冷淡漠、语言尖酸刻薄的人,将“blast you”译成“滚你的蛋”更能体现其脱口而出的流利性。

2. 词语标记。每个作家都有自己独特的用词倾向,毛姆行文中用词简练,惜字如金,但表达的意义却不乏深刻性,耐人寻味。如若仅从字面意思理解,恐怕不得其义,翻译出的译文也会寡淡无味。傅惟慈在吃透原文的基础上,选取汉语中惯用的词语或成语再现其义,要言不烦。

Example 3: Above was the blue sky, and the stars, and all about the desert of the Pacific Ocean.

译文:头顶上是一片碧空,群星熠熠,太平洋烟波淼茫,浩瀚无垠。

毛姆写景的功力可谓独出手眼,这句是小说结尾对主人公的孩子跳舞时的背景描写,原文并没有运用多么华丽的形容词,但孩子在晴朗的天空舞蹈应该是一番美轮美奂的景象,译者用“碧”、“熠熠”来形容天空和星星,美不胜收;而将“desert”一次延伸译为“烟波渺茫,浩瀚无垠”,画意诗情,别有滋味。由此可见译者对原文语境的深切体会和深厚的文字功底。

Example 4: Nothing ever happened in that little town, left behind by the advance of civilisation, and one year followed the next till death came, like a friend, to give rest to those who had laboured so diligently.

译文:文明日新月异,这个小城却好像被抛在后面,永远也不会发生什么事情,如此年复一年,直到死亡最后来临,像个老友似的给那些勤苦劳动一生的人带来永久的安息。

将“advance”译为“日新月异”而并非简单的“进步,”即没有炫技的成分,又晓畅贴切,形容出人类文明发展的速度之快。而“friend”没有译为“朋友”而是“老友”,给人以亲切之感。毛姆总是擅长用最简单的语言跟读者讲道理,而译者却毫不逊色,较好地传达了原文中“隐晦”的风格标记特征。

3. 句法标记。句法标记表现在形形色色的句式运用上。英语重形合,而汉语重意合,适当的增

加、重复或变换句式,能使译文通顺流畅,地道可读。

Example 5: I was not unprepared for jagged rocks and treacherous shoals if I could only have change——change and the excitement of the unforeseen.

译文:只要在我的生活中能有变迁——变迁和无法预见的刺激,我是准备踏上怪石嶙峋的山崖,奔赴暗礁满布的海滩的。

英文中经常使用破折号来避免句子过长和过于通俗化,在解释范例、定义或对比时都可以采用。而汉语中对破折号的使用相对较少,仅仅用于必要的解释说明。原文在后置的条件状语从句中使用了破折号来进一步解释说明“change”,傅惟慈在译文中保留了破折号的使用,主要因为此处双语破折号的功能相同,如若删去,强调的意味就显得没那么强了。但通篇看来,傅惟慈为力求忠实,在译文中几乎还原了所有原文中的破折号,这种做法也是不可取的。另外,英文句子中条件从句通常后置,而汉语习惯先说出假设,因此译者将条 if 从句前置,用译入语的惯用形式将原文的意义和风格表达出来,这样译文才不会显得生硬拖沓。

4. 修辞标记。英语中有超过 30 种修辞格,而汉语中大多数都能找到对应的表达。刘宓庆在《当代翻译理论》中指出,在风格标记传译的三种换码模式中,首选应该是“对应式换码”。^{[4]238}毛姆在行文中经常采取比喻或拟人的手法,目的是更好地揭示事物的本质,将深奥的道理说得浅显易懂。

Example 6: I take it that conscience is the guardian in the individual of the rules which the community has evolved for its own preservation. It is the policeman in all our hearts, set there to watch that we do not break its laws. It is the spy seated in the central stronghold of the ego...

译文:我把良心看作是一个人心灵中的卫兵,社会为要存在下去制订出的一套礼规全靠它来监督执行。良心是我们每个人心头的岗哨,它在那里之前站岗,监视着我们别做出违法的事来。它是安插在自我的中心堡垒中的暗探……

这段中最出彩的翻译莫过于关于良心的三个比喻。作者别出心裁地选择了“guardian”“policeman”“spy”作为“conscience”的喻体,使其更为生动、具体、形象化,也突出了“良心”对于一个人的重要性。傅惟慈巧妙地将这三个喻体处理为“卫兵”“岗哨”“暗探”,既与后面的三种功能相切合,又不失文采。

Example 7: You feel like a disembodied spirit,

immaterial; and you seem to be able to touch beauty as though it were a palpable thing; and you feel an intimate communion with the breeze, and with the trees breaking into leaf, and with the iridescence of the river. You feel like god.

译文:你有一种灵魂把肉体甩脱掉的感觉,一种脱离形体的感觉。你好像一伸手就能触摸到美,仿佛‘美’是一件抚摸得到的实体一样。你好像同飒飒的威风、同绽露嫩叶的树木、同波光变换的流水息息相通。你觉得自己就是上帝。

此段是叙述者对抛弃妻子的斯特里克兰德说的话,看似是赞美,事实上蕴含着极大的讽刺和挖苦的意味。文中主句用了三个“you feel”和一个“you seem”,虽不是绝对工整的排比句,但语气相同,对“you”的重复增强了节奏感和气势,深化了表达效果。分句中三个 with 引导的状语成分构成严谨的排比句,形象生动,读起来朗朗上口。傅惟慈保留了原文的修辞形式,再加上其斐然的文采,使译文画面栩栩如生,成功传达了叙述者话语中的感情色彩。

毛姆是一个擅长洞察人的内心世界的作家,其语言幽默讽刺,读起来兴味盎然。他不喜欢将自己的作品润色过渡而使其道貌岸然,他的文字并不剑拔弩张,语气中总有一种超然于小说和读者之外的英国式的冷淡风度,不免有些尖酸的笔触,准确刻画出自己所见所闻的社会现实。毛姆嘲笑许多现代作家的作品:“行为是千篇一律的;描写是重复冗长的;感觉是索然无味的”。因此,毛姆也被誉为“英国的莫泊桑”。

傅惟慈先生一生潇洒自在,热衷于钱币收集和旅行。关于《月亮和六便士》,他坦言到,如若他像斯特里克兰德一样置身于一座荒岛上,没人会看他的译作,那他宁愿选择去流浪。他之所以扛起文学翻译这杆大旗,是为了寻求残酷现实中的一点意志自由罢了。傅惟慈之所以选择将毛姆展现在中国读者面前,正是由于两者精神追求的契合,这也为他的译作注入了强大的生命力。因此,他也被誉为毛姆的“东方知音”。傅惟慈自身对翻译风格也有独到的见解:“对于翻译工作者来说,最重要的一点是提高自己的辨识力,首先练就一双‘慧眼’,发现原著的风格,进一步再在译文中尽量求其体现”^[5]。傅译本中许多寓意深刻的语句被读者们划为经典语录,这不仅看出他在语言层面的斟字酌句,也离不开他对接受者审美期待的挖掘,也就是我们所说

的非形式标记。

Example 8:I do not believe that there was in that genteel Bohemia an intensive culture of chastity, but I do not remember so crude a promiscuity as seems to be practised in the present day.

译文:我不认为当时风雅放浪的诗人作家执身如何端肃,但我却不记得那时候文艺界有今天这么多风流韵事。

毛姆的刻薄众所周知,但这种刻薄是基于对人性洞若观火的基础上,前半句中“genteel”“chastity”与后文中的“crude”“promiscuity”形成鲜明对比,讽刺意味浓烈,但却隐藏着对众生的怜悯和慈悲。译文却也毫不逊色,“风雅、端肃”和“风流韵事”充分考虑到了汉语含蓄的表达方式,避免了如实翻译可能造成的粗俗,在精确再现原文风格的基础上,把目的语读者纳入考虑范畴,使译文地道可读。

傅惟慈通过语言的桥梁与作者情思互通、心灵相应,较好地沿袭了作者平实与深刻并重的写作风格,使译文晓畅得体,耐人寻味。无论从形式标记还是非形式标记层面,傅惟慈的《月亮和六便士》都不失为一部佳译。然而,译作翻译风格不仅受制于文本,译者生活阅历、个人气质和翻译目的及原则等诸多主客观因素也将译者自身风格融之于无形,故文学作品风格的传译问题还需更为多元和深入的研究。

参考文献:

- [1] 周煦良. 翻译三论[J]. 翻译通讯, 1982(6).
- [2] 闫凌. 论文学翻译中的风格问题[J]. 青年文学家, 2013(10).
- [3] 中国翻译工作者协会《翻译通讯》编辑部. 为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗. 翻译研究论文集(1949-1983)[C]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1984.
- [4] 刘宓庆. 当代翻译理论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2003.
- [5] 傅惟慈. “译”然后知不足[J]. 中国翻译, 1995(12): 15.
- [6] 毛姆. 月亮和六便士[M]. 傅惟慈, 译. 上海: 上海译文出版社, 2015.
- [7] HALIDAY M A K. Explorations in the Functions of Language[M]. Blackwell Publishers Ltd, 1990.

责任编辑:李珂