

从目的论看小说语言风格的翻译

——以《骆驼祥子》两英译本为例

周霞

(盐城工学院 大学外语部, 江苏 盐城 224051)

摘要:语言风格是翻译中的一个重要因素,是信息传达不可分割的一部分。目的论认为源语文本并非处于权威的中心地位,而是具有无限可能的开放实体,是译者使用的多种信息源中的一个。根据目的论理论,目标文本与源文本之间一定存在文本间的连贯,译者要决定在多大程度上译改原文以达到预期的效果。以《骆驼祥子》两译本为例着重从语言层面进行分析小说语言风格的翻译。

关键词:目的论;语言风格;标记;《骆驼祥子》

中图分类号:H315.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2011)02-0051-05

目的论是研究翻译的一种新方法,它开始于对“对等”的研究,在发展过程中将行为理论和翻译过程相结合。该理论认为源语文本并非处于权威的中心地位,而是具有无限可能的开放实体,是译者使用的多种信息源中的一个,译者之所以选择某些信息,是因为他认为这些信息能够在目标文化中满足某种目的。目的论有三个法则:目的法则、连贯法则和忠实法则。所有翻译需要遵循的首要法则就是目的法则:翻译行为所要表达的目的决定整个翻译行为的过程,即结果决定方法。这个目的有三种解释:译者的目的;译文的交际目的和使用某种特殊手段所要达到的目的。连贯法则指译文具有可读性和可接受性,达到语际连贯与译语接受者的交际情景连贯一致,让译语读者理解。忠诚原则指译文和原文的连贯性。

根据目的论,目标文本与源文本之间一定存在文本间的连贯,译者要决定在多大程度上译改原文以达到预期的效果。下文着重从语言层面进行分析小说语言风格的翻译。

一、文学作品的语言风格及其表现形式

语言风格是翻译中的一个重要因素,是信息传达不可分割的一部分。正如 Theodore Savory 所

说,“风格是一部作品的主要特征,体现了作者的个性及当时的情感。任何一个段落都会在某种程度上揭示作者的性格。换言之,风格就是作者本人。”^[1]吕俊和侯向群指出风格是一个体系,在这个体系中文学作品的内容和形式应该达到统一。^[2]该系统中有许多要素,语言风格要素是翻译中最重要的,因为语言风格是一个作者区别于另一个作者的显著特征,而且其它的风格要素主要是由语言风格要素来体现的。刘宓庆在他的文章《翻译的风格论》中指出,风格并不是虚无飘渺的,是可以通过某种特定的形式显示的,即通过风格的符号系统。^[3]这个体系指的是可以通过源语文本形式识别的风格标记。他进一步指出:“大多数风格标志是可以转换的,其中包括形式标志和非形式标志。例如,语域标志、词语标志以及为数不少的句法标志、章法标志及绝大部分修辞标志在双语转换中都可以做到比较理想的契合。”^[3]

由于写作风格是通过语言形式、词汇的选择、句法、修辞等手段体现出来的,因此是可感知的。要表现出原文的写作风格,译者需要选用适当或接近原文的语言并传达出字里行间的深层含义。老舍的《骆驼祥子》语言生动形象,句式简洁流

收稿日期:2011-02-27

基金项目:盐城工学院校级课题(XKR2011089)

作者简介:周霞(1977-),女,江苏盐城人,讲师,硕士,研究方向:翻译与教学。

畅,加之使用简练的北京方言,整个小说的语言自然,具有文学魅力。下文主要从词汇句法和修辞的角度关注该小说的英译本的语言风格的翻译。两个译本分别是伊文·金(Evan King)的 *Rickshaw Boy* (出版于1945年)及施晓菁的 *Camel Xiangzi* (出版于1981年)。

二、语言风格在词汇上的表现

在语言中,词是基本的语义单位,因此翻译中词汇的选择极其重要。准确恰当的选择词汇是好的翻译作品的必要条件。众多语言学家将语意分成不同的种类,其中两大基本分类是指称意义和内涵意义。^[4]前者是词汇用指物体,事件,关系等象征符号时的含义;后者是词汇用以“激发语言交流参与者的反应”时的意义(Nida and Taber)。通常来说,指称意义是一个单词的字面或逻辑意思,而内涵意义是单词所附带的深层情感意思。在文学作品翻译中,内涵意义所引发的联想意义一般包含更为强烈的感情色彩。看下列:

(1) 祥子,在与“骆驼”这个外号发生关系以前,是个比较自由的洋车夫^{[5]8}。

施的译文: Before Xiangzi became linked with the nickname “camel”, he was a relatively independent rickshaw puller^{[6]9}。

金的译文: Before he came to be connected with the nickname “Camel,” he was one of those relatively rickshaw coolies^{[7]1}。

显然,“coolies”一词不是对拉车人的常用词汇,指没有技术的亚洲劳力(Oxford Advanced Learner's English - Chinese Dictionary, 1999: 312),它带有明显的贬义色彩,也就揭示了译者的情感倾向。伊文·金翻译这部小说是在原著出版九年后,小说的事件背景是旧中国,所以他选用了该词,旨在向目标读者传达正确的与当时时代接近的含义。尽管“coolies”一词是指无技术的劳动力,但西方读者也会对主人公产生同情。在施的译文中,她使用了普通词汇“rickshaw puller”,因为她的译文出版在八十年代,“coolies”一词已过时,该词所代表的形象已不存在。她的译文清楚地表达了文意,让读者对祥子有了正确的认识。

(2) 老程又钻到被窝中去,指着破皮袄说:“祥子抽烟吧,兜儿里有,别野的。”别墅牌的烟自从一出世就被车夫们改为“别野”的^{[5]260}。

施的译文: Old Cheng crawled back under his

quilt, pointed to his tattered leather jacket and said, “Have a smoke, Xiangzi. There are some in the pocket.”^{[6]261}。

金的译文: Old Cheng had crawled back under his warm covers, and pointing to the tattered fur-lined gown that he had shed again, he said, “Have a smoke, Happy Boy. There are cigarettes in the pocket—‘County Villainies’.” From the time that “Country Villa” cigarettes had come into existence they had been called “County Villainies” by the rickshaw men, perhaps because of the two similar sounds. They had known more of villainy than of villas^{[7]140}。

“别墅”和“别野”是原文作者有意替换以达到特别的艺术效果。作者充分利用两个汉语词汇词形上的相似及所指含义,让读者得知像祥子和老程这样的拉车夫具有较低的文化知识背景,同时也表明了他们较低的社会地位。作者此处带有嘲弄意味的称这种香烟牌子为“别野”,要么是说明拉车夫不会读“墅”这个字,要么有意地不提“别墅”这种远离拉车夫生活的东西。

由于汉英语言之间的显著差异所导致的不可译性,施的译文将其省略。这样她的译文流畅让目标读者容易理解。与施不同,金由于他本族语的优势巧妙地运用了英语中两个形近词“Country Villas” and “County Villainies”翻译了这一细节。尽管语义上不完全相符,但原文的对比效果及形式保留了下来。此外他还进一步添加解释反映了艺术效果,因此目标读者能够体会到原作者的艺术手法。

三、语言风格在句法中的体现

句法标记这里指的是句子的结构特征。与他的措辞风格一致,老舍的句式结构通常也是很简洁的,紧凑明晰。他使用的人物对话简洁、自然。既然翻译是双语活动,在翻译过程中就要极其注意各语言系统之间的差异。由于各自的语言特点不同,因此在翻译中译者改变句子结构或形式是很自然的。这种改变要么是为了使译文表达地道,要么是求得与原文相近的语言效果。就同一个句子,翻译时采用不同的句式能体现不同的特色和情感。看下列:

(3) 以前的一切辛苦困难都可以一眨眼忘掉,可是他忘不了这辆车^{[5]1}!

施的译文: All his other trials he could dismiss and forget, but how could he ever forget that rickshaw?^[7]

金的译文: He could forget all the hardship and difficulty in batting of an eye, but he could not forget his rickshaw.

两位译者在翻译时都把句子调整为符合英语表达习惯的句式但风格不同。金按原句顺序进行翻译,表达了原文的意思却没能传递出原文的感情色彩。施的译文将句子后半部分运用了反问句式,突出了祥子对这辆车的强烈感情。

(4) “我不能闲着!”

“你不会找老头子去?”

“不去!”

“真豪横!”^{[5]258}

施的译文: “I can't stay idle!”

“Go and see the old man!”

“NO!”

“Pighead!”^{[6]259}

金的译文: “I can't go on being idle.”

“You can't go look up the old man?”

“I'm not going to.”

“It's the truth, you're ugly-tempered and unbearing.”^{[7]198}

对话中的语言能有效地反映说话者的个性、态度及其背景。带有说话者强烈感情的鲜活的对话尤其感人,触人心弦。上面一例是虎妞和祥子强烈情感的表达。对话中的句子是典型的短句。这样的句子更有力更精炼地传达感情。该对话让读者如同身临其境深刻地感受到虎妞的强烈情感及祥子的固执倔强。金的译文中原文突出的感情效果有些减弱,他运用了较为复杂的长句,这种完整长句不可避免地会削弱语气,不及短语或短句的效果。从理解的角度来说,这样的译文会让目标读者容易明白。

(5) “又这么晚!”她的脸上没有一点好气儿。“告诉你吧,这么着下去我受不了!你一出去就是一天,我连窝儿不敢动,一院子穷鬼,怕丢了东西。一天到晚连句话都没地方说去,不行,我不是木头人。你想主意得了,这么着不行!”^{[5]364}

施的译文: “Late again!” She looked cross. “I'm telling you, if this goes on I can't stand it. You're out all day, and I don't dare move with this yard full of paupers, in case we lose something. No

one to speak to all day! It won't do, I'm not made of wood. Think of something else, I won't take it!”^{[6]365}

金的译文: “Again you come back as late as this.” There was not even a little spot of anything but hostility and hard bitterness in her face. “I'm telling you, if you keep on like this, I'm not gong to put up with it. When you go out it's for the whole day, and I don't dare to go outside of this hole—the whole courtyard full of thieving beggars—I'm afraid of losing something. All day until evening there's no place I can go even to say a single sentence. It won't work. I'm not made of wood. You think of some plan—it won't work like this.”^{[7]204}

上例是虎妞说的一段话。小说中的对话不仅要揭示人物的性格及其背景,也要符合当时的情景,只有与人物、时间、情景相呼应,话语或对话才能真实有力。

搬进贫民区的一段时间,日子过得不舒心,虎妞厌倦了这种生活,因此向祥子发牢骚。三句话都以感叹号结尾,表达了强烈的不满。这段话中短句、感叹号,加上有力的词汇如“不行”的运用,让读者随即感受到虎妞的火爆脾气。伊文·金习惯性地省略句转换成结构完整的句子,这样就减缓了原文的语气,放慢了语速。此外,较为正式的条件句的运用也破坏了原文的口语特色及自然感。相比,施更加意识到省略句在此处的重要性,并成功地将它转变成相应的感叹句译文,保留了原文的语言风格及其效果。

四、语言风格在修辞手法上的表现

几乎所有的文学形式都不可避免地会使用修辞手法。在《骆驼祥子》中,老舍将重复、平行结构与有节奏的句式相结合,给读者一种乐章的感觉,激起读者的心理效果。而译者尤其要对文中的修辞特征进行分析,仔细推敲它们可能产生的效果,并对它们作出合适的翻译。

(6) ……他非拉过一定的钱数不收车,不管时间,不管两腿^{[5]394};

施的译文: …taking his rickshaw out early and bringing it back late, determined to earn a certain sum every day no matter what time it was or how tired his legs were.^{[6]395}

金的译文: If he had not made a certain sum of

money he would not stop for the day, no matter what time it was or how tired his legs were.^{[7]43}

(7)忘了冷,忘了张罗买卖,他只想往前走,仿佛走到什么地方他必能找回原来的自己,那个无牵无挂,纯洁,要强,处处努力的祥子。^{[5]474}

施的译文: Cold and fare forgotten, he wanted to walk on and on as if somewhere he would rediscover his old self, that unfettered, unburdened, decent, ambitious and hard-working Xiangzi.^{[6]475}

金的译文: He forgot he cold and forgot to solicit passengers. All he could think of was to keep on marching, as though these firm strides could not but bring him in the end to the place where he would find once more the self that of old was his, the ambitious and always hard-working Happy Boy, unhampered and pure in heart.^{[7]282}

(8)……他打外,她打内,必能成功,必能成功,这是无疑的!^{[5]478}

施的译文: …with him working outside and her in charge at home he was sure to succeed, absolutely sure, there was no doubt about it.^[6] (P. 479)

金的译文: …he would meet the world outside, and she would mind the hearth within—they could not fail, they could not fail; there could be no doubt of that.^{[7]285}

重复和并列句是作家们经常用在文学作品里来激起读者强烈感情的手法之一,它也是读者所熟悉的一种修辞方法,因此译者应该可以较为容易地将这种修辞直接转化到目的语中。原文中多次出现词语重复及并列句,目的在于突出强调主人公的决心、坚定的信念、顽强的毅力及无奈的结果。然而出于英汉间的差异,译文并非原文的中文对等物。两位译者在努力重塑原文形象的同时,不得不作出一些变化。而由于功能翻译理论强调的是基于对原文的正确合理的理解来传达作者的原意图和以英语习惯组织译文使目标读者产生与原文读者相同的感受,可以说这两个译本中所作的处理都是可以接受的。施的译文更加简洁有力,使读者能自发地与人物产生内心共鸣。金

的译文按照原文顺序,句子结构完整,意思表达清楚。两译者基本上忠实地复制了原文风格,而没有在原文和译文的文本效果造成差异。

从上面的对比分析可以看出,两译者在翻译风格上截然不同。词汇上看,金主要运用词汇的指称意义,往往是字面翻译以保持异域特色。施的选词不仅意思表达清楚而且能触动读者。一方面她把原文字面意思翻译出来,同时也将深层含义传达给读者;另一方面她倾向于意义翻译,用词简单形象。句法上看,译者都能做出相应的调整。金更多的是运用源语的语言结构;施则强调风格的翻译。为了保持与原文相近的风格,传达近似的情感以唤起共鸣,她尽量使译文符合目标语的标准。从修辞上看,两译者也做了各自的调整。施的译文更加简洁有力,使读者能自发地与人物产生内心共鸣。金的译文按照原文顺序,句子结构完整,意思表达清楚。考虑到各自经历的影响,社会文化背景,当时社会的语言规范及目标读者等各种因素,我们就很容易理解为什么译者有意地选择翻译方式及风格以服务于自己的特定目的。《洋车夫》这本译作是1945年由Cornwall出版社出版,其目标读者是母语为英语的人群,尤其是美国人。通过该译作,“伊文·金欲使他们对东方(中国)有个形象的了解,无论该形象是美还是丑”^[8]。(Said Edward)施晓菁的《Camel Xiangzi》可以说是一部大作,是1981年由外语出版社于北京出版。她的译作目标人群不仅仅是美国人或者澳大利亚人,而是整个懂英语的群体,可能是非洲人或是亚洲人。所以,施没有刻意或者明显地改编原作以迎合某一读者群的阅读习惯。一方面,这种特意选择的风格能作为审美的载体来吸引读者的注意力;另一方面也有利于译者传递中国文学的实质,精髓。无论如何,译者的任务就是要创造出能最好地体现原作的风格的译作。但同时译者无法避免自己的写作风格,正如作者一样,译者同样有他自己的性格、思想、经历、教育背景、社会环境等等,因此译者的风格可以通过有意或无意的努力与原作者的风格尽可能的接近,却绝不可能完全相同。

参考文献:

- [1] Savory. Theodore Horace. The Art of Translation[M]. London: Cape. 1968:55.
- [2] 吕俊,侯向群.英汉翻译教程[M].上海:上海外语教育出版社,2001:324.

- [3] 刘宓庆.“翻译的风格论”[J]. 外国语,1990(1):1-6.
- [4] Nida, Eugene A. and Charles R. Taber. The Theory and Practice of Translation[M]. Leiden: E. J. Brill. 1969:56.
- [5] 老舍. 骆驼祥子[M]. 北京:人民文学出版社,2000.
- [6] 老舍. 骆驼祥子[M]. 施晓菁译. 北京:外文出版社,2001.
- [7] Lau Shaw. Rickshaw Boy[M]. Translated by Evan King, New York: Reynal & Hitchcock. 1945.
- [8] Said Edward. Orientalism[M]. New York: Vintage Books, A Division of Random House. 1979:56.

On Translation of Fiction Language Style from the Perspective of Skopos

ZHOU Xia

(College English Department of Yancheng Institute of Technology, Jiangsu Yancheng 224051, China)

Abstract: Language styles are important in novel translation and they help to express information. Skopos theory takes source texts as one of information sources. According to Skopos theory, there must be inter-textual coherence between the target text and source text. The translator must decide to what extent to adapt to original text in order to achieve the intended function. The essay focuses on two versions of *Luotuo Xiangzi* and deeply analyzes the translation of language styles at linguistic levels.

Keywords: skopos theory; language styles; marker; *Luotuo Xiangzi*

(责任编辑:李开玲;校对:李 军)

(上接第50页)

参考文献:

- [1] 杨义. 文化冲突与审美选择——二十世纪中国小说的文化分析[M]. 北京:人民文学出版社,1988:48.
- [2] 清华大学美术学院《装饰》杂志社. 装饰经典 现代设计之窗[M]. 北京:清华大学出版社,2001:79.
- [3] 华梅. 中国服饰[M]. 北京:五洲传播出版社,2004:91.
- [4] 吴果中. 良友画报与上海都市文化[M]. 长沙:湖南师范大学出版社,2007:210.
- [5] [德]哈贝马斯. 公共领域的结构转型[M]. 曹卫东等译. 上海:学林出版社,2002:199.
- [6] 蔡子涛. 中国服饰美学史[M]. 石家庄:河北美术出版社,2001:866.

On the Formation and Charm of Shanghai Cheongsam

DAI Xuan

(School of Arts and Design, Yancheng Institute of Technology, Jiangsu Yancheng 224051, China)

Abstract: The source of cheongsams can be traced back to Spring and autumn and warring states period. In the 1920s, Semi-colonization and commercialization of Shanghai social formed unique local culture. The unique cultural environment reinforced commercial tendency and promoted the development of clothing. Psychological quality and business culture also improved the consumption factors which had an affect on modern cheongsam. Modern cheongsam was dignified, elegant and attractive, and it became the mainfully aesthetic clothing. As for the contemporary designer, only if he grasps ethnic culture connotation and combines with The Times, He maybe create a vigorous work.

Keywords: commercialization Shanghai regional culture modern cheongsam aesthetic charm

(责任编辑:李开玲;校对:李 军)