

## 翻译与变异 ——论张爱玲《流言》英译本对语言变异特征的再现\*

王哲 李军军  
中山大学外语教学中心

**提要** 本文从文学文体学的理论视角对张爱玲《流言》中的语言变异现象及其英译文进行个案研究,分析《流言》英译文对语言变异特征的再现和重构,探讨文学翻译的“反常忠实”概念,提出应将文体学中的变异与突出概念运用于文学翻译批评之中,以便开拓新的理论思维和视角。

**关键词** 《流言》、语言变异、文学翻译、反常忠实

### 一 引言

张爱玲是中国现代文学史上具有自己独特艺术风格并带有传奇色彩的优秀女作家。1944年12月初出版的散文专集《流言》,收有“更衣记”、“公寓生活记趣”、“谈音乐”等三十余篇。张爱玲的散文语言比她的小说语言更具天然韵致,充满新鲜奇异的意趣,文学界对此评价甚高。周芬伶认为张爱玲是“语言炼金师”,指出“张爱玲的散文结构是解甲归田式的自由散漫,文字却是高度集中的精美雕塑,她的语言像缠枝莲花一样,东开一朵,西开一朵,令人目不暇给,往往在紧要关头冒出一个绝妙的譬喻”(2003: 165)。余彬认为张爱玲深受英国散文的影响,“其隽永的讽刺,尖新的造语,顾盼生姿的行文,使其文章显得分外妖娆俊俏,气盛言宜。她的文章议论风生,神采飞扬,从头到尾,一气呵成,毫无阻滞。正是傅雷赞叹的,是‘色彩鲜明,收得住,泼得出的文章’。”(2001: 175)张爱玲对常规化语言进行有意识的变异和超越,追求新鲜奇特的陌生化审美效果,具有天然鲜活的表现力。而这些语言变异特征正是翻译《流言》的过程中需要面对的挑战和难题之一。2005年,美国加州柏克莱大学东亚系Andrew F. Jones 教授将张爱玲的散文集《流言》译成英文,由美国哥伦比亚大学出版社于张爱玲逝世十周年之际出版。英文书名*Written on Water*源自张爱玲解释“流言”一词:是引用一句英文*written on water*(写在水上的文字),是说它不持久,而又希望它像谣言传得一样快。本文主要从文学文体学的理论视角研究张爱玲《流言》中存在的语言变异特征,对比分析Andrew F. Jones的英文译本*Written on Water*,探讨张爱玲陌生化的流言私语在美国的再现与重构。

\* 本文研究得到“中山大学人文高等研究院驻院学人计划”和“中央高校基本科研业务费专项资金”资助,特此致谢。

## 二 文体学中的常规与变异

文体学的一个基本观点就是：“风格是对常规的变异”(Style is deviation of the norm.)(秦秀白, 1988: 98)。每一种文体都有其超乎寻常的语言特点；每一个作家都在创作过程中努力使自己的语言显示出超乎寻常的风格。超乎寻常才能引人注目，超乎寻常才能体现风格。对一篇文学作品来说，变异表现的总和就构成了这篇作品的独特风格；对一个作家来说，他在不同作品中所反映出的带倾向性的变异之总和，就构成了他本人的个人风格。在《小说中的风格》(Style in Fiction)一书中，Geoffrey Leech指出，布拉格学派的前景化概念是指在艺术上有意识地偏离常规。偏离常规可以是质量性变异(qualitative deviation)，指偏离语言本身的常规表现形式，违反英语的一些规则和习惯；也可以是数量性变异(quantitative deviation)，即某些用法本身不偏离常规，但其使用的频率超出读者的预期(2001: 48)。在《谈艺录》中，钱钟书也指出，捷克形式主义论师谓诗歌语言必有出处，不惜乖违习用标准语言之文法词律，可以破常示异(foregrounding, the intentional violation of the norm of the standard, distortion)；故科以标准语言之惯规，诗歌语言每不通不顺。实则瓦勒利反复申说诗歌乃反常之语言，与语言中自成语言(C'est bien le non-usage, c'est un langage dans un langage)。……以晓会诗歌为常规语言之变异，诗歌之字妥句适即常规语言之中不妥不适。当世谈艺，多奉斯说(1984: 532)。

## 三 《流言》的语言变异与翻译

无论从创作题材、作品风格和表现技巧的运用上，张爱玲在中国现代散文名家之中都是独树一帜的。所谓流言体，就是源自于张爱玲的散文集《流言》，由此她独创出一种散漫的私语式的文体。这种为读者所津津乐道的“流言体”，自成一家。其主要特色表现于：所见所闻、所思所感、所历所悟，浑契纠结，行诸笔端，自由灵动，飘逸洒脱。初版于1944年的散文集《流言》，所呈现的是一个沦陷区的孤独女性“噤噤切切絮絮叨叨”的“私语”。张爱玲从一个女性的真实体验和内心感受出发，在主流话语之外，津津乐道地谈音乐、谈绘画、谈戏剧、谈跳舞、谈写作、谈吃穿、谈周围的人和事等等，从而形成了当时文坛上另一种非意识形态的边缘性话语，开拓了文学领域私人生活的奇异空间。

张爱玲在“天才梦”中自道：“对于色彩、音符、字眼，我极为敏感”，“我学写文章，爱用色彩浓厚、音调铿锵的字眼”。作为有鲜明个人风格的作家，张爱玲的散文用词特别讲究，除了恰到好处地运用方言，还有不少与当下行文规范不同的独到用法。她的散文语言天然新鲜，活泼灵动，熟悉又陌生。张爱玲《流言》中的语言变异特征主要表现在：方言变异、搭配变异、和修辞变异等。

### 1. 方言变异

- (1) 那人于张煌气恼之中还想讲笑话，问道：“阿是为仔我要登坑老？”(打人)

Despite his surprise and fear, the man was still able to crack a joke: “Is it because I was going to take a shit, sir?” (*Beating People*)

- (2) “噢！阿哥格就是伊个！阿哥屋里就是伊屋里——从前格能讲末哉，现在算啥？”

(中国的日夜)

“Well, you might think that what belongs to her brother belongs to her as well and that his house is hers, too. And that might have been true before, but not anymore.” (*Days and Nights of China*)

张爱玲精致的文字中偶尔会穿插有一些有趣的上海方言，如“打人”中的一句：“阿是为仔我要登坑老？”，意思是“你是不是因为我要蹲坑而要打我啊？”；“中国的日夜”的场景之一是肉店老板娘坐在八仙桌旁边，向一个乡下亲戚宣讲小姑的劣迹，描述之中也用到了上海方言。张爱玲采用吴方言，活灵活现地将上海男人、女人的话语再现给读者，令人忍俊不禁。然而，令人遗憾的是，英译文却把这种非典型化的表达方式作为信息传递的“噪音”而加以过滤清除，将上海方言统统翻译为典型的日常语言，并没有能够体现浓厚的地方特色，使外国读者根本无法领略到散文中妙趣横生的吴方言，这一点甚为可惜。

## 2. 搭配变异

- (1) 一天一天分载的，有一种最不耐烦的吸引力。(诗与胡说)

The novel was divided into daily installments and exercised thereby a most exasperating kind of appeal. (*Poetry and Nonsense*)

- (2) 值得注意的是大众读者能够接受这样没颜落色的愚笨。(诗与胡说)

What is extraordinary is that the mass public is able to stand such colorless idiocy. (*Poetry and Nonsense*)

Viktor Shklovsky在《作为技巧的艺术》(*Art as Technique*)中曾指出，“艺术之所以存在，就要恢复人们对生活的感觉，使人们感受事物，让石头凸显出其石头般的质感。艺术之目的在于让人们感知到事物，而不是仅仅知道事物。艺术的技巧是要使对象陌生化，使形式变得难以理解，增加感悟的难度，增长感悟的时间，感知过程本身就是审美的目的，必须延长感悟的时间”(Shklovsky, 1992: 754)。

在以上的例子里，虽然中心语与修饰语都是常用的熟词，但张爱玲有意违背习惯，疏离常规，形成了一种奇特的搭配。而反常的词语搭配又给习惯了常规语言的读者带来陌生感，增加了语言的耐嚼性，表现力也是常规搭配不能相比的。而译者在译文中基本保留了这种反常的词语搭配。例如，《诗与胡说》中的一些反常搭配“最不耐烦的吸引力”、“没颜落色的愚笨”等，译者将其译为“a most exasperating kind of appeal”、“colorless idiocy”，形象地把读者那种欲罢不能，在恼火、不满中，又不能不随着愚笨的连载小说，一天天地持续阅读下去的无奈心情，表现得淋漓尽致，也显得化腐朽为神奇，营造出新颖奇特的审美效果。

## 3. 修辞变异

### A 比喻

- (1) 粥似的温柔。(谈画)

as gentle as a bowl of porridge. (*On Painting*)

- (2) 外国先生读到「伍婉云」之类的名字每觉异常吃力，舌头仿佛卷起来打了个蝴蝶结。(必也正名乎)

When the English teachers read out a name like Wu Wanyun they invariably ran into difficulties, as if their tongues were tied in a butterfly knot. (*What Is Essential Is That Names Be Right*)

张爱玲的散文妙喻如珠，喻体新颖奇特，意象鲜活丰盈，不落窠臼，充满了天才的创造性。如“铁打的妇德”比喻妇德坚贞无撼，绝不动摇，颇具反讽意味；“洋铁皮一般硬的衣领衣袖”，多么生硬而尖锐，想人所未想，发人所未发。而译者在处理张爱玲散文中大量的妙喻时，采用了异化的翻译方法，尽量保留原文中独特的喻体，使外国读者能领略到张爱玲散文中的奇妙比喻。

在以上的例子中，第1句中的“粥似的温柔”比“似水的温柔”显然更具有别样的质感和意味；平时人们都说似水柔情，而张爱玲却说“粥似的温柔”，相较之下，水、粥同柔，但粥却比水更为粘稠，更喜附着，在这里也就更为形象，让人感同身受。而译者直接将这一比喻翻译为 *as gentle as a bowl of porridge*，并没有偷换喻体；第2句中外国人说中国话，说话打结，张爱玲把舌头比作“蝴蝶结”，形象而幽默，令人忍俊不禁，感觉只有她能有这种想象和创造。译者直接将其译为 *as if their tongues were tied in a butterfly knot*，给人想落天外的奇妙与新鲜，使读者的接受心理产生了陌生又熟悉的审美愉悦。而相应的译文尽量保留了原文的比喻，也是不同寻常，出人意表，闪耀着一种新鲜活泼的语言风姿。

#### B 拟人

- (1) 中国的锣鼓是不问情由，劈头劈脑打下来的。(谈音乐)  
*Chinese drums and gongs descend heedlessly on your head with an ear-splitting clatter, all at once. (On Music)*
- (2) 一只袖子翩翩归来，预兆形式主义的复兴。(更衣记)  
*The billowy return of sleeves heralds a revival of formalism. (A Chronicle of Changing Clothes)*

张爱玲笔下的具体或抽象之物，经常有拟人化的感情、声音、动作，生动幽默又不无调侃和反讽。在以上的例子中，第1句使中国锣鼓有了莽汉般的神态动作；第2句中的袖子则有翩翩风姿。而英译文也采用了相同的拟人修辞手法，将物质世界奇妙地人格化，显得生动新鲜，又俏皮幽默。

#### C 移就

- (1) 南美洲的曲子如火如荼，是烂漫的春天的吵嚷。(谈音乐)  
*South American music is like a raging fire or the call of an overripe spring. (On Music)*
- (2) 那音乐也痒得难堪，高而尖的，抓爬的聒噪。(谈跳舞)  
*The music they dance to is the same, constantly tickling the ears with a high-pitched, shrill concatenation of sound. (On Dance)*
- (3) 对于我，那也是一种紧紧的朱红的快乐。(私语)  
*For me, even the walls were an enveloping crimson pleasure. (Whisper)*

移就分为移情和移觉，移情指的是用人的情感心理来写物或用物的属性来写人的情感心理；移觉又叫通感，指的是视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通。在张爱玲的散文里，不同感官的形象重叠，增强了语言的张力，变平面为立体，变单一刺激为多元刺激，使读者有了不同以往的新鲜感受。如第1句中的“如火如荼”原本指颜色绚丽、蓬勃，在这里却用来描绘音乐的风格；第2句把音乐与肉体之“痒”打通；第3句中让快乐既是“紧紧的”，又是“朱红”的颜色，借色传情。这里的英译文并没有压制原文特有的修辞话语，将所有变异的、陌生化的、非典型的表达方式简单误读为信息传递的障碍加以删减，或采取归化的翻译方法套用目标语言中规范的、典型的、常见的表达方式，而是以“反常忠实”的原则再现真实的差异。

### 四 文学翻译的“反常忠实”

追溯溯源，“反常忠实”(abusive fidelity)一词最初出自 Philip Lewis 的“翻译效果的评定”(“The Measure of Translation Effects”)一文。这篇论文主要探讨德里达《哲学的边缘》(The

*Margins of Philosophy*)中一篇题为“白色神话”(“White Mythology”)文章的英译问题。刘易斯这篇文章最初是用法语写成的,原来的法语题目是 *Vers la traduction abusive*。1985年,这篇论文被收入康奈尔大学出版社出版的论文集《翻译的差异》(*Difference in Translation*)。刘易斯把这篇论文翻译成英语时,经过再三斟酌,最后采用了“翻译效果的评定”作为标题,并没有用“abusive”这个容易引起歧义和误解的字眼。在刘易斯的语境里,ab-use(反常)其实是与 use(常用)相对的,ab 是作为否定的前缀修饰 use,是指一种不同寻常、不合规范、包含多种歧义的写作形式。刘易斯的 abuse 其实相当于文体学中的“变异”概念。刘易斯曾声称,他对 abuse 的关注就是受了德里达的一句话的启发。德里达曾说,“une ‘bonne’ traduction doit toujours abuser”,直译成英语就是:“a ‘good’ translation must always commit abuses”(Lewis, 1985: 39), (一篇“好”的翻译一定总是不乏反常之处)。刘易斯在文中强调要避免“弱势的、无创造性的翻译”(1985: 40),即指那种“重视信息、语境或概念,而不是语言纹理”的妥协翻译。他赞赏那种“有可能扰乱、强加或违反正常的语言和思想的,有可能在没有言语或无法用言语表达中追寻没有想到或无法想到的”翻译(*ibid.*: 41)。他的意思其实就是译者要勇于尝试运用根本不属于自己的语言的话语类别和表达模式。他在文中把“反常翻译”定义为“强势的、有力的翻译,它重视尝试使用新的语言表达,对语言习惯进行改变,用特有的译文去对应原文的多重的、多元的表达手段”( *ibid.*: 41)。采用这种“反常翻译”策略也就产生了“反常忠实”( *ibid.*: 42)。刘易斯指出,“译者的目的,是以相似的方式在另一个环境里再现原文中出现的反常文字,……[并]加以替换、重组和引申”( *ibid.*: 43)。

美国当代著名的翻译学者韦努蒂借用解构主义的破坏力,强烈抨击译者隐藏自身的流畅翻译,积极倡导“反常的忠实”(abusive fidelity),主张突出异国因素,不用统治话语的形式,使更多的异质文化进入目的语文化。这个概念后来成了韦努蒂《译者的隐身》(*The Translator's Invisibility*)的奠基石。在《译者的隐身》里,韦努蒂用德里达的解构主义视角分析 20 世纪美国文学翻译背后的复杂权力关系,全书围绕着一个主题,即美国的文学翻译喜欢忠实流畅的翻译,那些听来生僻古怪的译文难以发表。韦努蒂强烈反对流畅翻译,大力提倡和推崇异化翻译(foreignizing translation),指出“异化翻译是异质的文化实践,将边缘的语言和文学价值引入本国,维持对统治的拒绝”(1995: 148)。认为异化翻译揭示了隐藏的文化数据、被压制的形象和边缘的世界观,展现了真实的差异,为异国的文化建构提供了有力工具。毕竟,“翻译是纯粹的差异游戏:翻译总得涉及差异,也掩饰差异,同时又偶尔显露差异,甚至经常突出差异。这样,翻译本身就是这差异的活命化身”(1992: 13)。

## 五 结语

张爱玲以她的《流言》,奏出了 20 世纪 40 年代中国现代散文的一阙华美乐章。作为张爱玲经典的散文集,《流言》笔调瑰奇,文思隽逸,在中国文学史上留下了“苍凉”而“美丽”的手势,译者应该重视在译文中再现和重构张爱玲散文语言中的陌生化特征,以达到与原文同样或相似的审美效果。以上的比较研究显示,从总体而言,《流言》的译者 Andrew F. Jones 遵循了美国忠实流畅的主流翻译观,尽量用目标语言中规范的、典型的表达方式传递原文的信息和内容。与此同时,Andrew F. Jones 并没有全部抹杀或删减原文中的语言变异特征,尽可能地使其在目的语中得以重构和再现,保留张爱玲经典散文集的风格原貌。当然,除了一些上海方言和其他细微的变异特征以外。这是令人遗憾的一点。本雅明在“译者的任务”时曾说过,文学翻译如果只传达了信息,那是“劣质翻译的标志”(2004: 75)。在文学作品的翻译中,译者应该不仅要传达原文的思想内容,还要注重再现原文中的语言变异特征,保存原作的感情、韵味、意境和风格。翻译出来的文学作品和原作一样,也应该是一件艺术

品,有丰富的感染力,给人以美的感受。目前有关翻译批评的文章中常见到各种印象式、随感式的评语,缺乏理论依据。我们应该有意识地将语言变异和突出的概念和理论引入文学翻译批评中,可以开拓新的批评视角和理论思维,使之成为翻译批评研究的一个有意义的重要课题。

#### 参考文献

- 钱钟书. 1984. 《谈艺录》。北京: 中华书局。  
秦秀白. 1988. 《文体学概论》。长沙: 湖南教育出版社。  
余彬. 2001. 《张爱玲传》。桂林: 广西师范大学出版社。  
张爱玲. 2006. 《流言》。北京: 北京十月文艺出版社。  
周芬伶. 2003. 《艳异——张爱玲与中国文学》。北京: 中国华侨出版社。  
Benjamin, Walter. 2004. *The Task of The Translator*. In Venuti, L. (Ed.), *The Translation Studies Reader* (2<sup>nd</sup> ed.). New York & London: Routledge.  
Chang, Eileen. 2005. *Written on Water*. Trans. by Jones, Andrew F. New York: Columbia University Press.  
Leech, G. N. & M. Short. 1981. *Style in Fiction*. London: Longman.  
Lewis, Philip. 1985. *The Measure of Translation Effects*. In Graham, Joseph F. (Ed.), *Difference in Translation*. Ithaca, New York: Cornell University Press.  
Shklovsky, Viktor. 1992. *Art as Technique*. In Adams, Hazard. (Ed.), *Critical Theory Since Plato*. New York: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.  
Venuti, Lawrence. 1992. *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London & New York: Routledge.  
Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London & New York: Routledge.

## Translation and Deviation: A Case Study of Language Deviation in the Chinese Original and English Translation of *Written on Water*

WANG Zhe & LI Junjun

**Abstract** From the perspective of literary stylistics, this paper makes a case study of language deviation in the Chinese original and English translation of *Written on Water*, analyzes the similarities and differences between the original and translation, and discusses the notion of “abusive fidelity” in translation studies. It is suggested that the concepts of deviation and foregrounding should be applied to literary translation criticism so as to open up new theoretical horizon.

**Keywords** *Written on Water*, language deviation, literary translation, abusive fidelity