A Study on Features and Translation of "Foregrounding" Language in *Desert Rites*

WANG Linlin

Ningbo University, China

Received: February 18, 2025 Accepted: March 10, 2025 Published: June 30, 2025

To cite this article: WANG Linlin. (2025). A Study on Features and Translation of "Foregrounding" Language in *Desert Rites*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 5(2), 059-068, DOI: 10.53789/j.1653-0465.2025.0502.008

To link to this article: https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2025.0502.008

Abstract: "Foregrounding" language is the main form to embody the nature of literary works, especially novels. Xue Mo's *Desert Rites* is of great value because of its undeniable charm with "foregrounding" language. As its English version has only been published in recent years, its relevant research is still in the early stage and needs to be further deepened. This article discusses features of the "foregrounding" language in the source text and the ways in which the Goldblatts conveyed such a kind of language in the process of translation. It is found that the two translators strive to reproduce the "foregrounding" language of the source text by balancing various methods of translation, to create "foregrounding" effects like those of the source text, or to cut some "foregrounding" expressions in the original text according to the context, forming their own unique translation style. It is hoped that this article will enrich the research related to *Desert Rites*, provide richer materials for the "foregrounding" theory, and promote the translation of local novels, so that Western readers can have a more objective and comprehensive view of China.

Keywords: *Desert Rites*; language features; "foregrounding" language; translation

Notes on thecontributor: WANG Linlin is a postgraduate at the Faculty of Foreign Languages, Ningbo University, with an email address of 2924892012@qq.com.

《大漠祭》中的前景化語言特徵及翻譯探究

王琳琳

寧波大學

摘　要: 前景化語言是體現文學作品,特別是小說文學性的主要形式,雪漠小說《大漠祭》因其無與倫比的前景化語言魅力而具有重要的學術價值。該作英譯本由於近幾年才出版,相關研究仍處於初級階段,有待進一步深化。

本文分析了原文的前景化語言特徵,探討了葛浩文夫婦翻譯過程中對原作前景化語言和風格的傳遞方式,發現兩位譯者通過平衡各種翻譯方法力求再現原文的前景化語言,創造與原文相似的前景化效果,或根據具體語境削減原文的部分前景化表達,形成了自身獨特的翻譯風格。希望本文能夠豐富《大漠祭》的相關研究,為前景化理論提供更豐富的實踐材料,促進鄉土小說的翻譯,讓西方讀者對中國形成更客觀、全面的看法。

關鍵詞:《大漠祭》;語言特徵;前景化語言;翻譯

一、引言

「前景化」(foregrounding)是文體學研究的重要概念,在文體分析中「指一種具有文學、藝術價值的東西的前景化,或從背景中突出的技巧。被突出的特徵是語言上的偏離,而背景是人們一致接受的語言系統。語言可看作必須遵守的一套規則,而突出是違反這套規則,是出於藝術目的的偏離」(郭鴻,1998:195)。直到 21 世紀初,著名翻譯家葉子南(2001:130-148)才將前景化概念應用於翻譯研究,認為此概念不僅能指導譯者的翻譯實踐,還可用於翻譯批評。之後,有學者明確區分前景化及其他相關概念(崔海光,2006),對前景化語言進行了細緻的劃分(趙速梅、宮經理,2007),還有學者將前景化理論與等值翻譯、翻譯批評、廣告翻譯、翻譯策略等結合(王衛強,2003;李靖民、徐淑華,2003;汪敏飛,2015;馮正斌、黨爭勝,2019),促進了前景化翻譯研究的發展。

雪漠作品《大漠祭》以河西走廊為背景,講述了以老順一家為代表的百姓在相對閉塞的西部地區的普通生活,再現了甘肅涼州農民的貧苦生活,具有鮮明的地方色彩和獨特的前景化語言特徵。其英譯本由著名翻譯家葛浩文(Howard Goldblatt)及其夫人林麗君(Sylvia Li-Chun Lin)合譯而成。二十世紀 70 年代起,美國翻譯家葛浩文翻譯了大量中國作品,被公認為當代中國文學最優秀的翻譯家之一。其妻子林麗君出生於臺灣,之後又前往美國留學,在美國聖母大學任教至退休,很瞭解英文讀者的閱讀習慣以及地道的英文表達。葛浩文夫婦曾合譯過近 20 部作品,這種「中西合璧」的翻譯方式更有利於創造出優秀的譯作。

然而,由於《大漠祭》英譯本 2018 年 9 月才出版,且此前雪漠的作品少有譯出,儘管國內有學者對該譯作進行了相關研究,但目前對該翻譯作品的探討仍然有限,整體研究尚處於初級階段,有很大的發展空間。當前國內學者主要從闡釋學、敘事學、文化圖式理論等不同的翻譯理論視角出發,對比《大漠祭》原文本和英譯本,通過多種研究方法分析譯者在翻譯過程中的取捨,或對鄉土語言和民俗文化等文本中所蘊含的獨特地域文化的翻譯方法和策略進行分析。目前相關研究依舊不夠充分和全面,作為一部好的譯作,《大漠祭》英譯本值得獲得更多學者的關注。

因此,本文在深入分析原文本前景化語言特徵的基礎上,聚焦《大漠祭》英文本中前景化語言的審美再現模式,總結葛浩文夫婦對文本中特色語言的翻譯方法及其自身翻譯風格的構建方式,凸顯此類具有濃厚文化元素的小說的譯介價值,助推更多優秀的中國文學作品走向世界。

二、雪漠及其《大漠祭》文本的語言特徵

雪漠,原名陳開紅,國家一級作家,是最傑出的中國西部作家之一,他從小就生活在中國西部大漠,壯麗獨特的西部景觀圍繞著他,當地豐富多彩的民俗風情深深感染著他,堅韌頑強的父老鄉親更是讓他感受到了無限的能量,這些都是他所熟知的,也都在他的作品中得到了生動的描繪。他的創作素材均來源於自己用雙腳踏過的每一寸涼州土地,因此,其作品大多以中國西部為背景。2000 年出版的《大漠祭》與其後期的

《獵原》和《白虎關》合稱為「大漠三部曲」,這三部作品用生動且充滿特色的語言描寫了中國西部百姓的生存狀態和生活習俗,成為雪漠的代名詞。也正是在其作品《大漠祭》出版後,雪漠才在全國範圍內有了一定的知名度。

1988 年至 2000 年,雪漠整整用了 12 年才完成《大漠祭》的創作,該作品真實地描繪了以老順一家為代表的西部農民的生活風貌,同時,他們面對各種苦難從不屈服,葆有堅韌不屈的生命力和精神力量。正如雪漠自己所言,「我只是想平平靜靜地告訴人們,包括現在活著的和將來出生的,有一群西部農民曾這樣活著,曾這樣很艱辛、很無奈、很坦然地活著。」(雪漠,2017:7)這種真實的描寫使得作品《大漠祭》具有深刻的人性關懷和情感共鳴的價值。雪漠在作品中運用以下幾種文本語言特色向讀者呈現了中國西部的自然景觀、社會文化和人文情懷。

首先,巧妙運用多種修辭。作者雪漠在《大漠祭》中運用了暗喻、誇張、轉喻、排比、用典等多種修辭手法,生動且深刻地表達情感,提升了作品的感染力。其中,數暗喻最為常見,如「人家是靈芝,我是臭蓬蒿」(同上:356)中瑩兒將月兒和她自己分別比作「靈芝」和「蓬蒿」,靈活地運用暗喻傳達了瑩兒對小叔子靈官按捺不住的感情,喻體貼合語境,生動形象。其他修辭將在下文中進行更為詳細的分析。作者運用多種修辭創造了不同的氛圍和情境,讓讀者更容易沉浸於作品中,引導讀者更深入地思考具體語境表達的意義,加強作品的情感色彩;運用修辭描述人物可以更加深刻地塑造角色形象,表現它們的性格特點、情感狀態等;多樣化的修辭手法也使得作品文字更加精細、生動,提升作品的表現力。

其次,方言俗語彰顯西部生活氣息。鄉土語言閃耀著當地人民智慧的光芒,增加了作品的民俗色彩,活潑風趣的語言向讀者呈現了西北百姓的現實生活圖景。作者運用了許多西北方言中獨特的疊詞,這些詞語使作品充滿新鮮感,可以更形象地描繪事物,更確切地表達意象,增強作品的藝術性。如「日頭爺焦炸炸地亮」(同上:354),榨幹了本就乾涸的土地和包括靈官在內的當地百姓,「焦炸炸」加深了西部大漠炎炎烈日的景象,突出靈官在倫理與情感間徘徊的痛苦和無助;憨頭形容右肋「不尖噪噪地疼,是厚楚楚,溫楚楚的」(同上:164),服藥後憨頭傷處溫和多了,不再是刺骨的疼,這幾個疊詞是西北方言中常見的辭彙,集中使用正符合口語特徵,使得行文更簡潔,表達更準確;老順看到白狗們的偷竊行為「情緒噎巴巴酸溜溜」(同上:130),非常氣憤,獨特的疊詞更生動地描寫了老順的心理狀態,節奏感強,表意清晰。再如老順夫婦日常拌嘴,靈官媽說「風刮倒了賴天爺哩」(同上:29)讓老順自我反思,不要凡事都怪別人;說「人心不足蛇吞象」(同上:29)讓老順懂得知足;說「六月天的老狗想吃凍大糞」(同上:29)形容老順癡心妄想;等,這些日常對話賦予了作品家的溫暖。接著老順一家在電視上看包公審陳世美情節時,你一言我一語:老順說秦香蓮讓丈夫進京科考是因為「跟上秀才當娘子,跟上屠夫翻腸子」(同上:30),即嫁雞隨雞,嫁狗隨狗;而陳世美忘恩負義,狠心拋妻棄子,秦香蓮最終落得一場空,老順說香蓮最後是「盼了個屁打鬍子」,猛子說是「蒼蠅撞屁,一場空」(同上:30),這些在涼州廣為流傳的方言俗語都是普通民眾創造的,簡單通俗卻又充滿哲理,葆有生活氣息,表達生活,豐富生活,正是這種源於生活點點滴滴的提煉,更有可能成為像《詩經》中記載的詩歌一樣流傳千古,值得記錄、保護並傳承。

再次,人物形象鮮明。作者雪漠在《大漠祭》中刻畫了老順、孟八爺、靈官、憨頭、瑩兒、蘭蘭等鮮明的人物性格和形象,以眾多人物的日常生活為主線,展現了豐滿複雜的西部農民特徵。沙灣村的父輩們在貧瘠的土地上辛勤勞作了一輩子,但受制於不盡如人意的現實,卻只能維持溫飽,但他們依然堅韌頑強,展現著不同的面貌:「老天給個啥也得受」的老順頑強克服生活中的磨難,始終勤勞樸實,為整個家庭傾盡心血,但在現實面前他的頑強和勤勞卻又顯得無力;孟八爺開朗豁達又善良真誠,其語言雖簡單通俗,卻充滿智慧,深受當地人民敬重。以老順三個兒子為代表的沙灣村子輩們雖然在相同的環境下成長,甚至出生於同一個家庭,但他們受傳統觀念影響程度和受教育程度均有不同,性格迥異,命運也截然不同:可以說命運待老大

憨頭最為不公,他人如其名,憨厚老實,是其父輩形象的典型縮影,年紀輕輕性能力喪失,又因癌去世;老二猛子性格火爆,由於知識和能力的不足,在順應農村改革浪潮之路中處處碰壁,並染上種種劣習;老三靈官知識最淵博,心地善良,相信科學的他面對大哥的癌症也會虔誠祈禱,深知倫理道德的他卻按捺不住對嫂子的感情,最終由於深深的愧疚和自我譴責,離開了家鄉。西北農村女性堅韌頑強,深受傳統觀念的束縛,盡心盡力撐起家庭,面對殘酷的現實她們抗爭過,但更多的是無奈和辛酸:作者著力呈現瑩兒近乎完美的形象,她美麗善良,溫柔賢惠,靦腆內向,卻又衝破世俗與靈官相愛;靈官媽語言樸素,善解人意,關愛兒女;還有心狠歹毒的瑩兒媽、對未來充滿希望的月兒、性格豪爽的秀秀等。這些都是西北大地孕育的子女,作者塑造了形形色色的男男女女,反映了當時的社會現實,寄託了作者對當地百姓深厚的情感,也有助於讀者更細緻地瞭解大漠地區的父老鄉親們。

可見,作者巧妙運用多種修辭使作品充滿詩意和藝術感染力,通過作品中人物獨特的方言和風俗習慣,塑造了西部靈魂的真實形象,展示了西部民俗文化的原始面貌,強調了對地域文化的傳承和保護,表達了作者濃厚的「戀地情結」。作品也生動地刻畫了鮮明的人物形象,展示了西部人民頑強的生命力和堅韌的精神,啟發讀者進一步思考,這些特徵通過獨特且富有新鮮感的前景化語言表現得更為生動形象,增強了作品的感染力。

三、《大漠祭》文本的前景化語言及其類型

詩歌和小說語言應打破自動化和慣例化,使其前景化才能體現其美學價值,因此,詩歌和小說創作中,前景化語言的使用最為突出。(張德祿,1994:10)《大漠祭》作為典型的西部鄉土小說,飽含甘肅涼州當地風俗習慣、宗教信仰、民間藝術等濃厚的風土民情,其文學性凸顯了作者雪漠在創作過程中對前景化語言獨具匠心的運用。

利奇(Geoffrey N. Leech)和肖特(Michael H. Short)將前景化語言分為「質的偏離」和「量的偏離」。(Leech & Short,2001:48)前者指「作者為了作品的美學價值和主題意義而有意違背或偏離標準語言或語法」,後者指「作者出於同樣的目的而頻繁採用某種語言結構」(申丹,1998:91)。利奇(2001:42)又將偏離分為八種類型:語音偏離、辭彙偏離、語法偏離、書寫偏離、語義偏離、方言偏離、語域偏離、歷史時代偏離。雪漠小說《大漠祭》中既有量的偏離,又有質的偏離,而對後者而言,語義偏離、方言偏離、語音偏離和書寫偏離現象最為常見。

如上文所述,量的偏離指反復使用某些語言表達,在《大漠祭》中主要以排比、反復等方式呈現。如「人種麥子,容易不?兔子糟害莊稼,公平不?啊?這世上啥公平?有人坐小車,有人甩條腿。公平不?有人山珍海味,你山芋米拌面。公平不?」(雪漠,2017:18)老順運用排比這一量的偏離表達了自己對生活的強烈不滿,同時教育靈官認清現實,節奏鮮明,意味深長。再如靈官將憨頭病情告訴老順時,老順說「這個娃子糟蹋了,這個娃子糟蹋了」(同上:459),短句的重複屬於數量前景化語言,這種特殊的表達方式強調了老順內心極度的擔心和痛苦,凸顯了他在現實面前的無助以及憨頭命運的悲慘。作品中類似的用法還有很多,將語言描寫與人物動作、心理以及環境描寫融為一體,給讀者帶來深刻的情感體驗,增強故事的節奏感,提升作品的藝術效果,使其更為引人入勝。

語義偏離指作者通過違背常規的語言關係實現特定的目的,往往通過修辭手法的運用來實現。暗喻、轉喻、誇張、用典等多種修辭的使用是作者雪漠在作品中創造偏離的重要途徑。如「沒權的,是一群瓶子裏的毒蜘蛛」(同上:370)中的「毒蜘蛛」說的是飽受壓迫而無助的窮人,生動地揭示了殘酷的社會現實;說不得不一人扛下婆家農活的蘭蘭「人苦成個猴兒」(同上:217),讓讀者仿佛也能在腦海中刻畫出蘭蘭筋疲力盡的

狀態,凸顯了蘭蘭等西部女性悲慘的命運;等,這些暗喻修辭生動形象,增強了作品的新鮮感。「舌頭底下壓死人哩」(同上:382)同時運用了轉喻和誇張的修辭,「舌頭」指代鄰里鄉親說的話,整體的誇張修辭是說閒言碎語足以把活生生的人害死,揭示了流言蜚語的巨大危害,烘托了人物對話氣氛。「鄉下女人別的不如城裏人,可罵起仗來,哪個都是破天門陣的穆桂英」(同上:456)融合了暗喻和用典的修辭,穆桂英是明代小說《楊家將傳》中的女性人物,勇敢且睿智,被譽為中國古代四大巾幗英雄之一,此句中的「破天門陣」便指穆桂英經過周密的計畫,在其他幾位高人的幫助下攻破北遼的天門陣,挫敗遼軍,作者將爭吵亂狀中的農村婦女比作「穆桂英」,這種古今語境的交融使得行文厚重典雅,同時又生動地刻畫了農村婦女的形象,引發讀者想像她們爭吵時的場景。作者對各種修辭手法別出心裁的使用實現了語義偏離的前景化效果,增強了作品的感染力和生動性。

方言偏離指運用某一特定地域和社會特有的語言形式表達思想,增加作品的鄉土氣息。《大漠祭》以甘肅涼州的大漠環境為創作背景,是一部典型的鄉土小說,其中不免會運用大量方言偏離刻畫形形色色的人物,描繪中國西北地區獨有的生活圖景,渲染氣氛,增強作品的表現力。沙灣村的大多百姓雖未受過教育,但他們基於日常生活經驗,總結了一個個富有哲理的西北俗語。如「勤掃門前雪,不管門外驢踢鍋」(同上:133)由成語「各人自掃門前雪,莫管他家瓦上霜」演變而來,用以比喻管好自己的事,不要管別人的閒事;「跟好人學好人,跟上龍王打河神」(同上:272)通常講作「跟著好人學好人,跟著師婆學假神」,用以形容近朱者赤,近墨者黑;「金銀能識透,肉疙瘩識不透」(同上:204)是涼州的獨有表達,指人心叵測,即人的心思難以揣度。雖然有的表達並不那麼優雅,甚至有些粗俗,但都通俗易懂,生動地體現了涼州人民豐富的生活經驗,是他們智慧的結晶。《大漠祭》中記錄的西北特有方言俗語數不勝數,正是這些特有表達形成了一個個方言偏離,進一步體現了作品表達的內在深意,加深讀者的印象,使得讀者形成與作者相似的情感體驗,並感受到中國民俗文化的博大精深。

語音偏離指頭韻、尾韻等顯著的語音模式。書寫偏離指違反常規的書寫樣式造成的形式突出,中文常以文本加粗、居中、斜體顯示等體現。《大漠祭》中最為醒目的語音和書寫偏離多在西北特色「花兒」、民歌、兒歌、口歌兒等中同時呈現,如引弟唱的口歌兒:

麻地裏麻,沙地裏沙。
王哥拾了個花手帕,
給我吧,不給了罷!
你騎騾子我騎馬。
一騎騎到舅舅家,
舅舅門上兩朵花……
(同上:330)

在文中居中顯示,字體也與其他文本不同,形成書寫偏離,實現口歌兒的形式美,讓讀者在視覺上享受其美感。該口歌兒整體押尾韻,句末的「沙」、「帕」、「罷」、「馬」、「家」、「花」均押「a」韻,形成語音偏離,節奏整齊一致,讀起來朗朗上口,於讀者可謂是一場聽覺盛宴。書寫與語音偏離的結合呈現了口歌兒的音韻美與形式美,讓讀者在視覺和聽覺上同時享受其美感,增強了民間藝術的表現力和小說的藝術性。作品中許多類似的呈現方式重在強調西北民間藝術的獨特價值,「花兒」、當地民歌、涼州賢孝等都是涼州百姓基於自己的生活經驗創造的藝術品,是他們智慧的集中體現,值得記錄和傳承,這也是作者雪漠寫作的目的之一。

作品的成功譯介不僅在於資訊的再現,文體風格的對等也很關鍵。「前景化」作為文體學研究的重要概

念,《大漠祭》使用了數量前景化語言,語義、方言、語音、書寫等偏離手段,前景化語言特徵極為明顯,深入對比原文和譯文「前景化」語言也可以有效分析譯作的文學性和翻譯特徵。本文對《大漠祭》進行個案研究,分析解讀原文及其英譯本的語言前景化特徵,聚焦譯作前景化語言的傳遞以及風格建構方式。

四、《大漠祭》文本前景化語言的審美再現

作為中國文學走出去的主要途徑,小說翻譯尤為重要,而前景化語言是小說等文學作品藝術性的集中體現,譯者應依據自身表達習慣及對譯作審美價值的考量等因素,在語音、書寫、語義、方言等不同層面合理構建譯作的前景化特徵。

通過文本細讀和對比分析發現,葛浩文夫婦根據具體語境盡可能再現原文的前景化語言,力求讓譯作「突出」,展現異域文學作品的陌生美,為目標語讀者呈現獨具特色的雪漠小說,同時,考慮到讀者的審美慣習和期待心理,對那些可能對目標語讀者造成閱讀障礙的前景化語言進行了折中處理。

(一) 前景化再現

《大漠祭》中前景化語言的使用是體現其文學性的重要手段,雪漠在作品中通過獨特的地域表達形式給讀者帶來強烈的新鮮感,然而,由於中英語言和文化差異、《大漠祭》的地域特徵以及前景化語言與標準語言的差異,該作的翻譯可謂困難重重,葛浩文夫婦憑藉自身極強的中英雙語轉換能力,採用直譯、直譯加注等翻譯方法力求再現作品中的前景化語言,保留原作風格,體現作品的藝術性。

例 1:她的努力充其量只是一杯水。而那癌包帶來的巨大痛苦是燃燒的車薪。(雪漠,2017:479)

譯文:Her effort amounted to a glass of water, while the excruciating pain from cancer was a burning cartload of firewood. (Goldblatt & Lin, 2018: 716)

原文中的「杯水車薪」是源於歷史故事的一則成語,原指用一杯水撲滅一車燃燒的柴草,現多用以比喻力量太小,無濟於事。作者巧妙運用該成語形成暗喻修辭,將憨頭母親的努力比作一杯水,將癌包比作一車燃燒的柴草,兩種形象形成鮮明的對比,實現了語義偏離的前景化表達效果。英文中的「a drop in the bucket」同該成語意義相近,然而,葛浩文夫婦在譯文中並沒有直接套用目的語中的相似表達,而是通過直譯的翻譯方法保留了原文意象,再現了原文的暗喻修辭,並根據中英文差異將原文的兩個分句合譯,加上「while」這一轉折連詞,使前後對比更加明顯。這一暗喻雖然在英文中是陌生的,但並不會對目標語讀者造成閱讀障礙,簡易的語句以及上下文語境保證讀者可以很容易理解修辭中的形象,深切感受到憨頭母親的無奈,以及憨頭所經歷的身體和精神上的雙重痛苦。英文中這種陌生的表達方式同語言常規相比更能向目標語讀者呈現作品的新鮮感。

例 2:猛子說:「打?打算個啥?不殺雞給猴子看才怪呢。」(雪漠,2017:140)

譯文:"A beating? I don't think they'll stop there. They'll likely want to punish him more severely as a warning to others, like killing a chicken to scare the monkeys." (Goldblatt & Lin, 2018: 189)

原文中的「殺雞給猴子看」來自成語「殺雞儆猴」,出自中國傳統經典《易經》。猴子雖聰明,卻天生怕血,因此,過去馴獸師在猴子面前殺雞,猴子看到雞血會害怕,更容易被馴服。如今,該成語常比喻懲罰某人

以警告他人。原文中這一成語的使用實現了方言偏離的前景化效果,突出了原文的特色。英文中與該成語表意類似的習語為「Beat the dog before the lion」,由於文化差異,中英文使用的動物形象截然不同,如果只進行直譯會對不了解故事背景的目標語讀者造成困惑,無法理解為什麼要在猴子面前殺雞。因此,譯者考慮到譯文的可接受性以及出於對原作者和中國文化的尊重,採用了直譯加注的翻譯方法,對原文的內涵意義做出解釋,並通過明喻補充字面意義,以幫助目的語讀者更好地理解這個成語。這樣的翻譯以語義偏離再現了原文方言偏離的前景化表達效果,既保留了作品的異質性,促進中國文化的傳播,又保證了譯文的可讀性,不會對讀者造成理解障礙,可以實現與原文相似的交際目的。

王佐良(1987:418)指出,對於文學作品的翻譯,譯者應注意識別作品中的「變異」表達,並在譯文中將其再現。葛浩文夫婦在翻譯《大漠祭》的過程中,力求再現原文的各種前景化語言,特別是方言偏離,大多採用異化的翻譯策略,保留了作品中的西部地域文化。

(二) 創造相似的前景化效果

《大漠祭》中使用的某些偏離標準語言或重複出現的某種語言結構往往成就了該作的藝術性,更能吸引讀者的閱讀興趣,然而,讀者滿足這一審美需求的前提是作品呈現的前景化語言同語篇整體具有一定的連貫性和緊密性,即這些表達不會影響文本的流暢度,這就需要譯者葛浩文夫婦投入大量精力對作品中的前景化語言給予更多關注,在不喪失文本新鮮感的同時保證譯文的可讀性和流暢性。對於那些無法完美再現的特殊表達,葛浩文夫婦只好採用創造性的方法進行翻譯,以實現與原文相似的前景化效果。

例 3:
白楊的木頭杏木的心,
扯壞了兩連鋸子。
阿哥沒有維我的心,
枉費了尕妹的意思……(雪漠,2017:46)
譯文:
The wood of a poplar, the heart of an apricot tree
Ruined a pair of cross-cut saws
Elder Brother has no interest in my heart
A waste of Little Sister's feelings. (Goldblatt & Lin, 2018: 67)

「花兒」是中國西北地區獨有的民間藝術,被譽為大西北之魂,用以娛樂或表達對愛情的憧憬,亦或直接表達情愫,在內容和形式上飽含獨特的地域文化因素以及百姓真摯的情感。此例是瑩兒對靈官吟唱的「花兒」,隱隱地表達了她對靈官的愛慕。原文中的「花兒」居中顯示,且朗朗上口、抑揚頓挫,一三句句末的「心」押「in」韻,二四句的「子」「思」押「i」韻,整體押隔行韻,押韻形式為 ABAB,使「花兒」實現韻律美與節奏美,兼具書寫、語音和方言偏離的品質前景化語言。中英差異明顯,尤其是「花兒」這樣的民歌,翻譯尤為困難,為實現與原文相似的交際效果,葛浩文夫婦儘量採用直譯的翻譯方法傳遞原文的意思,再現原文的方言偏離,同時對譯文進行了巧妙的處理。譯文二四句的「saws」和「feelings」壓尾韻,且句式結構與原文相似,保留了與原文相似的語音偏離,第一句中的「The wood of」與「the heart of」則採用了對仗的修辭手法,創造性地使用語義偏離,再現了原文的節奏美。同時譯文將「花兒」居中斜體顯示,這種獨特的書寫表現屬於書寫偏離,讓譯文更加「突出」。葛浩文夫婦再現了原文的方言偏離和語音偏離,並創造性地使用語義偏離和書寫

偏離等代償性手段,呈現了與原文相似的前景化特徵,有一定的陌生感,但呈現方式又保證讀者能夠很容易識別出其獨特的審美價值,感受到瑩兒含蓄又熱烈的情感追求以及西部人獨特的文化心理。

例 4:嘴是個蜜缽缽,心是個刺窩窩,見人就喧「東家長,西家短,三個和尚五只眼」,能把呂洞賓說成是狗變的。(雪漠,2017:444)

譯文:With a honey jar for a mouth and pincushion for a head, she would gossip with anyone about anyone. (Goldblatt & Lin, 2018: 659)

這句話是對蘭蘭婆婆的描寫,原文中前兩個分句對仗工整,句末的「缽缽」和「窩窩」為中文常用的疊詞表達,且押「o」韻,讀起來朗朗上口,同時通過兩個暗喻,將蘭蘭婆婆的嘴比作「蜜缽缽」,「心」比作「刺窩窩」,運用語音、語義、方言偏離等品質前景化語言表明蘭蘭婆婆有兩副嘴臉。受原文節奏和可譯性程度的限制,葛浩文夫婦將兩個分句合併,雖然喪失了原文的韻律美,但譯者保留了暗喻修辭,前後形成鮮明的對比,生動地刻畫了蘭蘭婆婆表裏不一的形象。「東家長,西家短,三個和尚五只眼」這一習語具有一定的地域特色,其他地方有不同的說法,如「東家長,西家短,七個碟子八個碗」、「張家長,李家短,三只蛤蟆四只眼」等,是「嚼舌根,說閒話」的意思,後面的「把呂洞賓說成是狗變的」則出自典故「狗咬呂洞賓,不識好人心」,用以形容人不識好歹,屬於方言偏離。兩位譯者對其進行意譯,雖然未能再現原文的前景化語言,隱去了原文的文化意象,但這正是葛浩文夫婦深思熟慮的體現,這種翻譯方法減輕了目標語讀者的閱讀負擔,運用「gossip」這一貶義詞,結合前半句中的對比和暗喻,將蘭蘭婆婆鮮明的性格特徵刻畫得淋漓盡致,創造性地實現了與原文相似的前景化表達效果。

為實現譯文的可讀性和流暢性,葛浩文夫婦通過代償性手段,創造性地協調各種翻譯方法,最大限度還原原文的前景化語言,保證譯文新鮮感和陌生感的同時,產出了充滿藝術性和文學性的譯文。

(三) 去前景化

葛浩文曾表示,「一味地摳字眼,講求翻譯準確,即便做得再苦再累,譯作也註定是無人問津」。(劉雲虹、許鈞,2014:11)這一翻譯觀在其譯作中皆有體現,《大漠祭》也不例外,那些對目標語讀者來說完全陌生,且無法通過上下文合理再現的前景化語言,以及與文本中其他描寫重複而造成冗餘的相關表達,葛浩文夫婦進行省譯、意譯等,形成了兩位譯者獨特的翻譯風格。

例 5:瞎仙唱的是一個叫《紅燈記》的賢孝。(雪漠,2017:22)

譯文:He was singing the lovers' tale *Red Lantern*. (Goldblatt & Lin, 2018: 32)

例 6:沉浸到賢孝的氛圍中,(雪漠,2017:24)

譯文:Laoshun was so engrossed in the story (Goldblatt & Lin, 2018: 32)

例 7:又聽了一陣賢孝,老順才回家。(雪漠,2017:26)

譯文:Laoshun stuck around for more tales before going home. (Goldblatt & Lin, 2018: 36)

例 8:一個瞎仙正抱個三弦子,閉了眼,哼哼嚀嚀唱賢孝。(雪漠,2017:37)

譯文:tales sung by a blind storyteller with a three-stringed instrument. (Goldblatt & Lin, 2018: 55)

「賢孝」是中國西北地區特有的民間說唱藝術,通過不同的故事勸人行善,傳遞真善美的價值觀,以「出世為賢,居家盡孝」為宗旨(馮天民、李武蓮,2011:7-8),並以此命名。「涼州賢孝」,顧名思義,廣泛流傳於

武威涼州一帶,是涼州百姓獨特的娛樂方式和精神寄託。而表演賢孝的多為盲人,他們學藝困難,且隨著老一輩藝人的逝世,賢孝逐漸處於瀕危的境地,出於對民俗文化的保護,雪漠創作了《大漠祭》,具有一定的記錄功能,該作中出現了以上四次「賢孝」,然而葛浩文夫婦分別將其意譯為「the lovers' tale」、「the story」、「tales」,雖然根據具體語境使用了不同的表達,但終究還是喪失了原文的文化內涵,沒有突出其地域特色,目標語讀者也無法根據這些表達解讀該藝術蘊含的價值觀。「賢孝」作為文本中不可忽視的文化因素,作為當地百姓的「精神食糧」,理應在譯文中呈現出來,因此,兩位譯者對於「賢孝」這一方言偏離的去前景化嘗試並不是很成功。

例 9:風,清冷。與其說是風,不如說是氣。那是從大漠深處鼓蕩而來的獨有的氣。「早穿皮襖午穿紗」的原因,就是因了這液體似的清冷也液體似的鼓蕩的氣。這氣帶了清晨特有的濕漉和大漠獨有的嚴厲,刺透衣衫,刺透肌膚,一直涼到心裏了。(雪漠,2017:4)

譯文:A dreary chill was borne on an air current that surged up from the heart of the desert. It carried early morning moisture and a sting that bored through clothes and skin, straight into the heart. (Goldblatt & Lin, 2018:6)

這是老順一大早出門時的場景,此例著重描寫清晨空氣的寒冷,葛浩文夫婦對添加了下劃線的部分進行了省譯。其中,「早穿皮襖午穿紗」這一諺語表示晝夜溫差大,多用以形容中國西北地區的氣候,屬於方言偏離的品質前景化語言,在原文中起補充說明的作用,更重要的是用以增加語言的生動性和作品的文學性,同最後一句表達的意思相似,若譯出可能會造成譯文有冗餘資訊的嫌疑,且將其省譯之後,首句和最後一句依然通順連貫。兩位譯者基於自己深厚的語言功底,能動性地選擇了「dreary」、「sting」、「bore」等詞,實現了與原文相似的環境描寫效果。同時,原文通過「刺透」一詞的重複強調了空氣的寒冷,是漢語固有的表達習慣,出現頻率較高,然而,英文表達多想方設法避免重複,因此,葛浩文夫婦在譯文中刪減了這一數量前景化語言,滿足了目標語讀者的審美需求,產出了簡潔的譯文,更具可讀性,有利於讀者更精准地瞭解作者的意圖。

譯文應忠實於原文,而忠實並不是字對字或句對句接近原文,而是傳達原作的精神和風格,體現作品的內在生命力。對於作品中一些複雜的人物心理刻畫、特色文化、重複表達等,葛浩文夫婦進行了適當削減,然而並不是所有的去前景化處理都達到了理想的效果,但整體來看,此方法產出的譯文避免了冗長和資訊的重複,更具流暢性和可讀性。

正如譯者翻譯的其他作品一樣,「譯本兼具異化歸化之策,並用直譯意譯之略,留存中國文化之韻,遵循英語之形,不失漢語之意」。(單偉龍、陳保紅,2020)具體來說,葛浩文夫婦在翻譯《大漠祭》過程中,採用了直譯、直譯加注等方法再現原文的前景化語言,或創造性地協調各種翻譯方法以呈現與原文相似的前景化效果,以及省譯、意譯等方法犧牲原文中的部分非常規語言,最大限度地保證譯文的通順流暢,創造與原文相似的審美價值,從而形成葛浩文夫婦獨特的翻譯風格。

五、結語

「前景化」是文體學研究的關鍵概念,詩歌、小說等文學作品多通過偏離常規語言表達形式或重複某種語言結構突出主題,體現文學性。雪漠小說《大漠祭》巧用多種修辭,以豐富的方言俗語彰顯西部生活氣息,塑造鮮明的人物形象,具有獨特的語言特徵;主要採用語義、方言、語音、書寫等偏離手段以及數量前景化語

言突出作品的文學性與藝術性,給讀者帶來獨特深刻的情感體驗。受中英語言和文化差異的影響,葛浩文夫婦根據具體語境採用直譯、直譯加注等翻譯方法再現原文的前景化語言,創造性地結合代償性手段以及多種處理技巧力求實現與原文相似的前景化效果,採用省譯、意譯等方法刪去了原文中的部分前景化表達,雖然未能盡善盡美,但整體來說相當成功,體現了葛浩文夫婦極強的中英雙語轉換能力和高度的責任感。該譯作也為鄉土小說的翻譯實踐帶來了一定的啟示:(1)明確作品的體裁,鄉土小說具有明顯的特色,其中蘊含的方言土語、民間藝術等是作品的亮點所在,應慎重考慮其去留問題;(2)譯者同原作者的地位是平等的,既可對原作者的創作意圖表示認同,忠實地再現其敘事結構、語言表達,也可在一定程度上發揮自己的創作習慣,形成獨有的翻譯風格;(3)在尊重原作的基礎上,譯者應創造性地平衡各種翻譯方法,構建譯文的前景化特徵,體現譯作的審美價值,也應充分理解並尊重目標語讀者的審美慣習,滿足讀者的期待,創作出優秀的譯文。

參考文獻

① 崔海光:《前景化概念與文學文體分析》,《北京大學學報(哲學社會科學版)》,2006 年第 S1 期,頁 123-128。
② 馮天民,李武蓮:《涼州賢孝精選》,北京:中國文聯出版社,2011 年版,頁 7-8。
③ 馮正斌,黨爭勝:《前景化語言翻譯策略研究:以〈廢都〉葛浩文英譯本為例》,《外語教學》,2019 年第 1 期,頁 84-89。
④ 郭鴻:《英語文體分析》,北京:軍事誼文出版社 1998 年版。
⑤ 李靖民、徐淑華:《前景化與翻譯批評》,《西安外國語學院學報》,2003 年第 1 期,頁 1-2。
⑥ 劉雲虹、許鈞:《文學翻譯模式與中國文學對外譯介——關於葛浩文的翻譯》,《外國語(上海外國語大學學報)》,2014 年第 3 期,頁 6-17。
⑦ 單偉龍、陳保紅:《譯者行為之本源研究——以漢學家葛浩文為例》,《外語教學》,2020 年第 6 期,頁 93-97。
⑧ 申丹:《敘述學與小說文體學研究》,北京:北京大學出版社 1998 年版。
⑨ 汪敏飛:《廣告仿擬語的前景化特徵及翻譯研究》,《中國科技翻譯》,2015 年第 4 期,頁 27-30。
⑩ 王衛強:《前景化與翻譯等值》,《西南民族大學學報(人文社科版)》,2003 年第 11 期,頁 467-469。
⑪ 王佐良、丁往道:《英語文體學引論》,北京:外語教學與研究出版社 1987 年版,頁 418。
⑫ 雪漠:《大漠祭》,北京:中國大百科全書出版社 2017 年版。
⑬ 葉子南:《高級英漢翻譯理論與實踐》,北京:清華大學出版社 2001 年版,頁 130-148。
⑭ 張德祿:《語言符號及其前景化》,《外國語(上海外國語大學學報)》,1994 年第 6 期,頁 9-14。
⑮ 趙速梅,宮經理:《論前景化理論與小說文本翻譯研究》,《外語學刊》,2007 年第 2 期,頁 128-132。
⑯ Leech, G. N. (2001). *A linguistic guide to English poetry*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
⑰ Leech, G. N & Short, M. H. (2001). *Style in fiction*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
⑱ Mo, Xue. (2018). *Desert rites*. Trans. Howard Goldblatt & Sylvia Li-chun Lin. Beijing: Encyclopedia of China Publishing House.

(Editors: Derrick MI & Joe ZHANG)