

试论《木兰诗》翻译策略 对木兰形象传译之影响

周忠浩

江苏开放大学外国语学院, 江苏 南京

收稿日期: 2021年11月15日; 录用日期: 2021年12月17日; 发布日期: 2021年12月24日

摘 要

《木兰诗》巧妙地运用了汉语的修辞特点, 在有限的文字内刻画了细腻的人物心理, 塑造了具有东方特色的女性木兰形象。但由于英汉语言及文化的差异, 《木兰诗》的英文译文难以达到这种艺术效果。在对拟声词、文化语境、句法结构的处理上, 尽管译者采取了具体化、补偿、改写句法结构等翻译策略, 但英译文中的木兰形象还是或多或少地偏离了原诗, 从而给木兰形象的海外传译带来一定的影响。

关键词

《木兰诗》英译, 拟声词, 含混性, 文化语境, 木兰形象

On the Influence of Translation Strategies on Shaping Mulan's Female Image in English World

Zhonghao Zhou

School of Foreign Languages, Jiangsu Open University, Nanjing Jiangsu

Received: Nov. 15th, 2021; accepted: Dec. 17th, 2021; published: Dec. 24th, 2021

Abstract

Poem of Mulan ingeniously presents a filial girl's mental world and shapes a female image with oriental characteristics. However, owing to the differences between languages and cultures, it is hard to represent the same mental world and reshape the image in English. Although translators adopt different strategies in dealing with onomatopoeia, cultural context and sentence patterns,

the image of Mulan in English translations deviates more or less from the original text, which influences overseas dissemination of Mulan's image.

Keywords

English Translation of *Poem of Mulan*, Onomatopoeia, Ambiguity, Cultural Context, Image of Mulan

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

《木兰诗》是北朝民间乐府的代表作品，始见录于陈释智匠所编之《古今乐录》。全诗可分四段，分别叙述了木兰代父从军的原因、从军途中之见闻及感慨、克敌制胜受赏还乡之荣耀以及回乡后与家人团聚之欢乐[1]。全诗紧扣“木兰是女郎”，从“不闻爷娘唤女声”到“木兰不用尚书郎”，从“木兰当户织”到“著我旧时裳”，始终不失其为女性之特点[2]。诗歌巧妙地运用了拟声词以及对偶、排比、互文等修辞方式，在有限的文字内刻画了细腻的人物心理，描绘了具有东方女性特征的木兰形象。这些修辞特点为诠释设置了足够的困难，同时也提供了充足的发挥空间。此外，汉语语法讲究意合，没有词语的屈折变化，也不突出语法上的主谓逻辑，而英语讲究形合，是以动词为中心组织起来的较为严格的语法结构，有屈折变化。这些会造成汉语中的多义、矛盾往往会在英译文中被化解、丢失。《木兰诗》中对女性心理刻画时所采用的修辞方式以及文本所处的文化语境是难以在另外一种语言中传达的，语际翻译不可避免地会造成木兰的女性形象在一定程度上的改变或缺失。本文从《木兰诗》的四种英译本[3] [4] [5] [6]切入，分析中外译者对拟声词、文化语境、句法结构等方面进行翻译处理的差异，进而考察语言及文化上的不同对木兰女性形象之传译的影响。

2. 含混性与具体化：拟声词与木兰形象传译

开篇的“唧唧复唧唧”中的拟声词意义难解。它是指机杼声，还是木兰的叹息声呢？首先，该句在郭茂倩《乐府诗集》中作“促织何唧唧”[7]，别处也作“唧唧何力力”“促织何力力”[8]。据此，则“唧唧”显然指促织之鸣声。吴小如[9]根据声音特点、文义以及修辞习惯认为“唧唧复唧唧”指织机之鸣声。另一方面，余冠英认为，无论“唧唧”还是“力力”，或是其它诗歌中的“敕敕”或是“侧侧”，都是指叹息之声[8]。郭在贻根据上下文，并参阅古人文献，认定“唧唧”乃叹息之声[10]。我们认为，此句之妙或在于作者通过两个拟声词，将木兰内心的愁思同外部的机杼之声一同给出，两种声音交错迎合，人与环境合而为一。一方面，机杼声的声音一直响起，“唧唧复唧唧”的萦绕便合乎逻辑。另一方面，在“惟闻女叹息”的情形下，“唧唧复唧唧”又转化成木兰的反复哀叹。如此，下文“不闻”可解释为“听而不闻”，声音在、同时又不在。但在英文中却难以找到有如此效果的拟声词，因此，英译往往难以传达出此时木兰的心境与情景合二为一的微妙之处。英译者往往选择一个方面进行诠释而忽略另一方面，致使木兰的女儿形象不能充分传达。

在亚瑟·韦利(Arthur Waley, 下文称韦利)的译本中，“唧唧复唧唧”被译为 Click, click, forever click, click。“click”一般指“清脆、短促的声音”，与“唧唧”所摹写的声音不甚相同，译者应是有意将其译为机杼穿梭的声音，而将暗含的哀叹忧愁之声音之心境撇在一边，虽然在下文中试图通过将“叹息”

增译为 *sobs and sighs*, 仍失其精妙。“sob”意味的“失声痛哭”可谓改变了木兰思绪满肠却又隐忍坚定的孝顺女儿形象, 也使诗歌含蓄、安静的开端曲变得略显嘈杂。而杨宪益与戴乃迭(下文简称为杨戴)和汪榕培的译文则选择了另一极端, 即去除了机杼之声, 或叹其哀伤、不幸(汪译为 *Alas oh alas! Alas oh alas!*)或直写叹息之声(杨戴译为 *One sigh after another*)。又, 杨戴和汪榕培分别将“不闻机杼声”译为 *But no sound of the shuttle was heard* 和 *Listen and you don't hear the spinning drone*, 似乎机杼声不曾响起过。当户织布之“景”完全被女儿叹息之“情”淹没。相比而言, 汉语原诗中木兰的情感宣泄更恰如其分, 哀而不伤, 孝而不怨。虽知代父从军之难, 却又决心已定。

我们再来看文中另外两处结构类似的句子, 即“不闻爷娘唤女声, 但闻黄河流水鸣溅溅。……不闻爷娘唤女声, 但闻燕山胡骑鸣啾啾。”该句旨在描述木兰的思亲之情和孝心, 在奔赴战场的途中, 木兰在离家愈远、离战场愈近时时刻思念着父母、惦记着爷娘对她的担忧和牵挂。作者连用两个“不闻……但闻”, 将“爷娘唤女声”分别同“黄河流水鸣溅溅”“燕山胡骑鸣啾啾”并置, 展现了时间的旦暮交替、空间的渐行渐远, 但对父母的牵挂却始终存在。“唤女声”是虚写, 无法听到, 却又声透于心。出征之前的无数个日子, 爷娘呼唤女儿的那个亲昵的称呼言犹在耳, 挥之不去。此一去不知何时才能返回, 这个亲切熟悉的“爷娘唤女声”应该牢记于心, 不可忘却。这里的“不闻”可理解为“心中响起却不能听闻”, 声音不在、同时又在。“鸣溅溅”“鸣啾啾”分别与前文“边”“头”押韵, 读起来颇为相似, 是不是“爷娘唤女声”的持续回响呢? 创作者用对比的句式将三种声音都展示于此, 使拟声词呈现出意义含混之效果, 此处同样也是对木兰细腻情感的精妙刻画。

因此, 翻译时对于此处并列的几组声音词的处理便非常重要。“爷娘唤女声”和“鸣溅溅”“鸣啾啾”之声音在译文中也宜同时响起、同样真切, 不如此不足以表达木兰所处之境与所怀之情的共鸣合一。但是一些译者倾向于放弃原作中的拟声词, 改为更详细的描写, 描述的越详细, 就越有偏离原文的可能, 也就越不能表达出汉语诗歌的含混多义。如在韦利的译文中, “黄河流水鸣溅溅”被改写为 *the song of the Yellow River as its hurrying water hissed and swirled at night*, “啾啾”被译为名词词组 *the muffled voices*。杨戴将前者译为 *the gurgles and splashes of the rushing waters*, 将后者译为 *neighing*。汪榕培将前者译为 *the rushing flood*, 后者译为 *the Tartar steeds*。这些更为具体的声音或动作无法囊括耳中听到和心中回响的多种声音, 有的(如韦利译文中的“song”、杨戴译文中的“gurgles”)甚至与木兰当时的心情相抵牾, 因而也无法实现句中“不闻……唯闻”的矛盾修辞之效果, 无法表达出声音的交错和含混所营造出的出征女儿的愈来愈浓的思亲之情。

另一位英译者傅汉思(Hans Frankel)注意到拟声词的重要作用, 他意识到, 这三种声音(指“唧唧”“溅溅”“啾啾”)的每一个都传达了双重含义, “不闻……唯闻”的词组搭配标志着两种声音的含混和混淆[4]。他的翻译方法是: 分别将上述三个拟声词翻译为 *tsieksiek*、*tsientsien* 和 *tsiutsiu*, 在句式上也尽量贴近汉诗, 尽量再现原文的结构。他的这种翻译策略可看作是对汉语诗歌中含混词语和意合句式的一种妥协, 将多种阐释的可能性向读者开放, 由读者经由更深入的阅读去理解原诗。这种翻译策略不会造成对原诗的误解, 当然也无法完全将原诗意蕴在目标语种完全呈现出来。

综上, 在汉语拟声词之含混性和“不闻……唯闻”之矛盾修辞的处理上, 韦利、杨戴和汪榕培译本都选择一种具体化策略, 即赋予英语译文更为明确的意义。而傅汉思则采取了音译拟声词和保持原句结构的策略, 尝试保留诗歌的含混性。这两种截然不同的处理方式可能会影响到译文对木兰形象的塑造。如果说原文中拟声词的含混性和句式中的矛盾修辞在描写木兰心理时实现了情景合一的效果, 使木兰的心理波动始终处于中庸的轨道上、在儿女情长和责任担当两极之间不偏不倚的话, 那么在前一种翻译策略中, 具体化势必会导致译文中的木兰形象向着一方偏袒而难以保持情景之融合, 而后一种策略则会给读者留出更大的解读空间。当然, 后一种策略实质上也是在鼓励读者向原诗靠近, 进而接近更为符合原

诗的木兰形象。

3. 缺位与补偿：文化语境与木兰形象传译

文本不是独立存在的，它存在于文化语境之中。因此，考察《木兰诗》中木兰的形象，也要考虑到其文化语境，包括其中的文化负载词和其所涉及的其他文本。这种文化语境在目的语中往往是缺位的，译者需要采取策略以纠正这种缺位所造成的木兰形象塑造上的差异。

首先是对木兰的称呼。称谓语中包含着文化语境，是对木兰形象的描述和界定。全诗直称其名“木兰”4次，(自)称为“女”8次，另称“妹”“姊”“儿”(扮男装时在天子面前的自称)“女郎”各1次。“女”在古汉语中一般指“女儿”或“未婚女子”。从这些称谓及其分布可知，木兰是“女儿”“姊妹”“未婚女子”，且时时将其家庭角色铭记心间。她的代父从军或是在履行一种家庭责任，而她的凯旋亦是值得庆祝的家庭喜事。四种译文中，“木兰”均被按其音译成 Mulan 或 Mu-lan。但在“女”的翻译中，则出现了多种译文，如韦利译为 lady，傅汉思译为 daughter，杨戴译为 girl，汪榕培则用 maiden、lass、daughter 等多个词来翻译。我们认为，daughter 和 girl 较为符合原文“女”的含义，但 lady 倾向于指称举止礼貌、受过良好教育的女性，往往会被用来称呼已婚或年龄较大的女性，这与木兰的身份并不符合。汪榕培在不同的语境中选择多个词则可从各个侧面描述木兰的“少女”“女儿”形象，表现了原文“女”所体现的多种内涵，也使木兰的女性形象更为饱满。

“问女何所思，问女何所忆。女亦无所思，女亦无所忆。”虽是一问一答，在选词上却是高度重复的，似乎表达的内容很少。此处的“所思”“所忆”并非无所指，其所体现的正是对木兰身份和情感的定调。同时期民歌《折杨柳枝歌》云：“敕敕何力力，女子临窗织。不闻机杼声，只闻女叹息。问女何所思，问女何所忆？阿婆许嫁女，今年无消息”[8]。此诗写的是少女情思。与其相比，《木兰诗》仅在最后部分做了较大的改动，多了一份含蓄，但其中意思仍然与之相关涉。诗中“所思所忆，乃男女情爱之事，所思所忆之人，乃意中情侣恋人，非泛指一切其他人与事也”[9]。“问女何所思，问女何所忆？”所暗示的便是木兰怀春少女的身份。但后句又话锋一转，走出《折杨柳枝歌》的“怀春”暗示，否定了“所思”“所忆”的通常对象，为下文“昨夜见军帖……”做好过渡，暗示出木兰心思已定，告别少女生活，代父从军。“无所思”实是“有所思”，此一问答暗藏玄机，甚为精妙，“虽本于《折杨柳枝歌》，而青胜于蓝矣”[9]。

翻译此句的难点在于如何在目的语中既体现《折杨柳枝歌》中“所思”“所忆”所暗含的男女情爱，交代出木兰作为待嫁少女的身份，同时又体现出木兰“无所思”“无所忆”所暗示出的告别女儿身份、“从此替爷征”的决心。在杨戴译文中，“何所思”“何所忆”分别译为 what she was pondering over 和 what she had called to mind，都是译为“事”，并没有指明其男女情爱之思。汪榕培译文(如将“所思”译为 what thought has occupied your mind)也是如此。这种处理仅译出字面意思，却无法译出文化语境所暗示的多重含义。同时，整个问答的暗藏玄机也被削弱为平淡重复，甚至有冗余和矛盾之感。相反，韦利的译文则强化了对男女情爱的暗示。他用一般疑问句来翻译原文中设问的部分，将原文的“何所思”“何所忆”具体化为 are you thinking of your love、are you longing for your dear，答句也就变成了 Oh no, oh no, I am not thinking of my love./Oh no, oh no, I am not longing for my dear。如此一来，虽然读者可以理解出原文暗含的信息，但是句中欲说还藏、羞赧沉默的少女形象也被改变了。相比之下，傅汉思的处理或许更好，其译文为 They ask Daughter who's in her heart./They ask Daughter who's on her mind./No one is in Daughter's heart./No one is on Daughter's mind。将“何”译为 who，将“无”译为 no one，在指出隐含的“所思”“所忆”之对象的同时也保留了一份含蓄，使木兰形象更符合原诗。

《木兰诗》注重心理描写和铺陈叙事，对木兰的容貌几未提及。但从“当窗理云鬓，对镜帖花黄”

一句可看出木兰同其他女儿一样都是爱美的，纵使在十多年的军旅生涯之后也要梳理好如云秀发，化上最流行的妆容。此句的优雅安静同前面“将军百战死，壮士十年归”的战场厮杀形成强烈对比，“昔为烈士雄，今为娇子容”[7]，让人更惊叹于木兰在男女身份间的切换自如和其人格的伟大。

“云鬓”“花黄”是一对文化负载词。前者是中国诗歌中常见的意象，如唐诗中有“云鬓花颜金步摇”“晓镜但愁云鬓改”等句。鬓发指脸旁靠近耳朵的头发，“云鬓”取云彩的卷曲之状，形容其美丽。指鬓发多而美[11]。“花黄”是古代女子的面饰，即以金黄色纸剪成星月花鸟等形贴于额上，或于额上涂点黄色[11]。余冠英指出“六朝以来女子有黄额妆，在额间涂黄”[8]。“理云鬓”“帖花黄”都是在写木兰的容貌美，写其爱美之心。对此二词的翻译关涉到木兰女性美的传达，若有差错或能影响读者对木兰形象的理解。

韦利和杨戴都将“云鬓”译为 cloudy hair，傅汉思译为 cloudlike hair，三种翻译都尝试保留“云”之意象。虽然它们都可指“云状的”，但跟“鬓发多而美”的含义相差千里；英语中“cloudy”更常用来指“遮蔽的”“模糊的”等，或可以说是适得其反了。汪氏译本避开了“cloudy”的歧义效果，用 long hair 翻译“云鬓”，也只能是一种妥协之举。另外，如上文所分析，“帖花黄”旨在写木兰化上女子的时尚妆容。考察诸译文，韦利 fastened her yellow combs 属于误译，并未能体现出木兰化妆爱美的形象；杨戴则释为 I adorned my forehead with a yellow pattern，并进而加注指出这是当时女子中流行的时尚，这有利于让读者了解中国古代文化，但冗长的译文也影响了诗歌阅读的愉悦感。傅汉思、汪榕培的译文 dabs on yellow flower-powder、painting her brows fair 可谓一种换译，虽与原文字面意思不符，但能表现出木兰化妆的情景和爱美之心，译文也简单上口，或可弥补文化语境的缺位。

综上，译文应充分理解原诗中的文化语境，选用恰当的词、采用恰当的补偿方式来弥补文化语境的缺位，否则便会影响原诗意义的传达。对《木兰诗》的翻译来说，韦利译本中的“lady”并不适合用来指称女儿木兰，其它三种译本都能恰当交代木兰的女儿身份；“何所思”“何所忆”中所暗含的女儿情思和“无所思”“无所忆”所体现的行孝决心在傅汉思的一文中得到了展现，而韦利、杨戴和汪榕培译本则走向两个极端；“理云鬓”“帖花黄”的译文应该体现出木兰的容貌之美和爱美之心，韦利译文属于误译，其它三种译文可谓殊途同归。

4. 意合与形合：句法结构与木兰形象传译

《木兰诗》中几乎没有人称代词，但在阅读时又能感觉到叙述角度的丰富多变。但英语的语法要求句子必须要有主语谓语的完整性，这也造成原文效果和译文效果的差异。对“问女何所思，问女何所忆。女亦无所思，女亦无所忆”中的一问一答，四种译本处理方式不一。韦利与汪榕培皆用第一、二人称的直接引语来译，杨戴、傅汉思则全用第三人称的叙述。总体来说，不同的人称影响了文体的风格，同时也影响了木兰的形象塑造，第三人称偏于客观叙述，表现出木兰的含蓄一面，甚至可以理解为木兰一直在沉思，并未出声；而用第一、二人称的直接引语的译文则更为口语化，从而使人物失去距离感，造成一种更为归化的效果。比如韦利对于答句的译文 Oh no, oh no, I am not thinking of my love./Oh no, oh no, I am not longing for my dear 呈现出的则是爽朗回答、大方地谈论情爱的木兰形象，与原文中满含心事、含蓄应答的意味不太符合。另外，排比句“开我东阁门，坐我西阁床。脱我战时袍，著我旧时裳”一句虽无主语，但中间用了四个“我”字，节奏明快，读之可以感到木兰回家后重新做回女儿的急切、兴奋。韦利与汪榕培将其改为第三人称，虽能保持诗歌叙事的流畅，但在描述木兰心情时却失去了一份真切感。杨戴和傅汉思的译文均以第一人称做主语，但杨戴改变了原文排比的效果，译成两句复合句；傅汉思仍保留了原文排比短句，较好地传达了木兰此时的心情。

互文修辞在诗中几次出现，叙述者通过上下两句文意的相互交错、渗透来表达句中内容的互补统一。

不考虑到这一点，就不能达到对原文的充分理解，也无法给出适当的译文。如该诗中的“将军百战死、壮士十年归”可理解为“将军、战士中，有战死者，也有幸存者”，用来说明木兰跟其它战士一样，九死一生，百战而归。韦利将其译为 *The captain had fought a hundred fights, and died;/The warriors in ten years had won their rest*。主语都用特指，这或与原文旨意不符。汪榕培的译文 *Countless men die on the battlefields/While other men return with swords and shields* 则较为充分地体现了原诗句的意图。另外，在诗歌的末尾，“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离”也是互文修辞，意思是“雌雄二兔皆扑朔迷离”。此处不是对雌雄差异的描述，相反，却是对战场上不分雌雄的一种强调，也可以看作是对前句“同行十二年，不知木兰是女郎”的解释，“篇末言兔由于善跑，而雄雌难辨，犹木兰之骁勇善战，故伙伴不知其为女郎” [1]。但在其英译文中，如不加解释，将此二句理解为对雌兔、雄兔差异的描述，很容易造成费解。如果这样，读者可能会对木兰从军过程中能否一直掩盖性别身份而感到忧心了。

5. 结语

《木兰诗》能够在不到四百字的篇幅内较为完整地叙述了木兰替父从军而后复员返乡、重做女儿的故事，刻画了少女木兰细腻的心理活动，塑造了其孝顺、勇敢、美丽的女性形象，这是与汉语本身的修辞特点和诗歌所处的文化语境分不开的。但由于英汉语言及文化的差异，《木兰诗》的英文译文难以达到这种艺术效果。在我们考察的一些英译文中，木兰的心理活动相较原诗缺少了一份细腻，有些时候也不够恰当，甚至导致了木兰的西方化。对英译文的考察还发现，对于汉语诗歌中的含混成分的翻译一直存在着“代为阐释”和“不加阐释”的两种倾向。任何试图明晰化的尝试都必然会导致部分含义的失去；而如果采取尊重汉语诗歌形式(如上述傅汉思译文)、保留诗歌含混特征的策略，则又会留给读者无尽的阐释空间，必须添加详细的注释以补偿翻译之不足。因此，或许采取“厚重翻译”的策略(即通过添加注释、评注等方式，为译文提供丰富的文化和语言语境) [12]，更适宜于典籍翻译和文化传播。

根据我们的解读，原诗中的木兰一直是一个尽孝的女儿形象，虽然后面有“功勋十二转”的英雄业绩，但也有“送儿还故乡”的急流勇退。因此，与其说成为女英雄是木兰个性发展或社会压迫的必然结果，还不如说是其作为女儿尽孝的一次偶然事件。对该诗的语际翻译也应紧扣这一特质，传达出符合原文的东方女儿形象。今天西方世界的木兰形象偏重于英雄主义及对男权世界的反叛精神，如迪士尼电影《花木兰》中对木兰性格的塑造，再如论者描述木兰“在希望抛弃严格意义上的女性角色而进入政治领域的层面上，堪称中国女子的典范” [13]。这些与原诗并不完全符合。这种误读的产生当然有文本之外的操纵因素，但或许也是汉语修辞方式和文化语境影响了翻译的结果，这一点有待更深入的研究。

参考文献

- [1] 聂石樵. 魏晋南北朝文学史[M]. 北京: 中华书局, 2007: 340.
- [2] 吴小如, 王运熙, 等. 汉魏六朝诗鉴赏辞典(新一版) [Z]. 上海: 上海辞书出版社, 2016: 1652.
- [3] Mair, V.H. (1994) *The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*. Columbia University Press, New York, 474-476.
- [4] 傅汉思. 梅花与宫闱佳丽[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2010: 132-135.
- [5] 弘征, 熊治祁, 汪榕培. 大中华文库·汉魏六朝诗三百首[Z]. 长沙: 湖南人民出版社, 2006: 531-535.
- [6] 杨宪益, 戴乃迭. 乐府(英译) [M]. 北京: 外文出版社, 2001: 211-214.
- [7] 郭茂倩. 乐府诗集[M]. 北京: 中华书局, 1979: 373-374.
- [8] 余冠英. 乐府诗选[M]. 北京: 人民文学出版社, 1953: 116-121.
- [9] 吴小如. 吴小如学术丛札[M]. 天津: 天津古籍出版社, 2016: 131-133.
- [10] 郭在贻. 新编训诂丛稿[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2010: 150.

- [11] 辞海编委会. 辞海(1989年版) [Z]. 上海: 上海辞书出版社, 1990: 542, 634.
- [12] Appiah, K.A. (1993) Thick Translation. *Callaloo*, 4, 808-819. <https://doi.org/10.2307/2932211>
- [13] 克里斯蒂娃. 中国妇女[M]. 上海: 同济大学出版社, 2010: 88.