

斯坦纳阐释学视角下《武松打虎》的翻译策略研究

杨亚利

郑州科技学院

摘要：阐释学属于哲学范畴，主要应用于对文本意义的理解和诠释。乔治·斯坦纳阐释学强调整理解过程就是翻译过程，并提出阐释学的翻译四步骤：信赖、侵入、吸收和补偿。本文以斯坦纳阐释学为理论指导，对《武松打虎》进行尝试性翻译并加以分析。通过分析不难发现，译者的主体性贯穿整个翻译过程，不仅体现在译者对作品的理解、阐释和语言层面上的艺术再创造，也体现在对翻译文本的选择、翻译的文化目的、翻译策略等方面。

关键词：阐释学；斯坦纳；翻译四步骤理论；译者主体性；《武松打虎》

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.02.180

一、阐释学与翻译

（一）阐释学基本定义

阐释学是哲学理论，主要应用于理解和解释文本意义。阐释学派代表人物施莱尔马赫的核心思想，强调真正的理解是对话语的“创造性重新阐释”。他提出翻译主要由两种翻译途径构成，即以作者为中心和以译本读者为中心的翻译方法，乔治·斯坦纳继承并发扬了施莱尔马赫的观点。“翻译即理解”是他提出来的较为新颖且大胆的理念。以此为基础，我们可以认为理解的过程，实际上就是翻译过程。

（二）阐释学翻译四步骤

斯坦纳翻译四部曲在近几年的翻译研究当中热度不减，作为阐释学翻译领军人物，他的著作《通天塔之后》开创了新纪元，在理解阐释学的基础上，他提出四个翻译步骤：信任、侵入、吸收和补偿。信任乃译者从事翻译工作的第一步，即与源于材料构建信任关系，相信翻译对象是具有现实意义和社会价值的；信任关系构建完成之后便“侵入”原文本，此“侵入”并非贬义，是与源语文化的碰撞与接纳；“侵入”过后便是对于源语文化的“吸收”，即用译语语言理解，诠释和表达源语语言，在此过程中会出现文化信息不对等情况发生，也就是我们所谓的翻译的不可译性，于是译者力求做到尽善尽美，进行“补偿”措施。

（三）阐释学体现的译者主体性

译者主体性强调译者在翻译过程中作为主要地位，译者主体性体现在方方面面，具体在斯坦纳所提出的翻译四步骤窥见一斑。译者主体性是译者在尊重源语的前提下，以译者为主体，充分发挥自己的主观能动性。从翻译之初文本的选择到文章解读、输出信息、再到最后完善翻译的整个过程当中，译者的性格爱好、生存环境、阅读习惯、审美喜好都可能影响着源语到译入语的转换过程。与此同时，翻译的基本准则又要求译者须再

现原作的内涵主题与文体风格。因此，译者力争寻求译作与原作的平衡点。何为译者的主体性？我们可以理解为是译者在信任翻译对象是有价值并且尊重翻译对象的前提下，为达到译入语的语言文化要求和受众群体的要求而展现出来的主观能动性。

二、《武松打虎》分析

（一）源文本背景介绍

《武松打虎》讲的是果敢勇武的梁山好汉回家探望哥哥，途中路过景阳冈，赤手空拳打死猛虎的故事。这个故事作为四大名著之一《水浒传》的经典故事，主要描绘了武松豪放、勇武而又机敏的英雄性格。作者施耐庵刻画人物入木三分，利用多维角度，使人物形象饱满立体。除了人物形象，作者对于动作的刻画也如生花之笔。武松打虎动人心魄的场面，在作者的烘托下扣人心弦，使得读者跟着武松一起打虎。《水浒传》以悲壮的英雄故事，质朴的语言风格而著称，其中不乏地方方言、土语的运用，这都为翻译带来了巨大的挑战。《水浒传》凭借着其饱满立体、个性鲜明的人物形象赢得了众多的读者的喜爱，国内外许多优秀翻译家将其译成多种外文。

（二）源文本语言特点分析

《水浒传》是中国历史上以白话文写成的章回小说，语言高度口语化，这是历史上第一次将白话文运用到了绘声绘色、惟妙惟肖的程度，使它成为中国白话文学的一座里程碑。108位英雄好汉，语言特色各不相同，以语言为载体，不同性格的英雄形象跃然纸上。《水浒传》的语言具有口语化的突出特点，这一特点使得它的语言明快、洗练、生动、准确、富于表现力。此外，讲究格律的措辞做到了通俗易懂。景阳冈武松打虎作者采用一系列的动词和形容词，以及极其平白的话语把武松赤手打虎的壮烈场面和英勇的形象描写得绘声绘色、惟妙惟肖。

武松打虎过程中的动作如行云流水般一气呵成，因此译者在翻译时应特别注重动词的翻译。面对老虎“一扑、一掀、一剪”的来势汹汹，武松“把那树连枝带叶打了下来……把那条哨棒折成两截”，“按下地去”，“把脚往大虫面门上眼睛里只顾乱踢”，种种画面，使一个正在与老虎斗智斗勇的英雄形象跃然纸上，读了这篇文章，读者仿佛看到了一位勇武过人的高大形象正在挥棒打虎，大虫一跃而起，武松步步紧逼，老虎最终倒地不起，阵地的激烈氛围呼之欲出。

三、阐释学视角下《武松打虎》翻译策略初探

根据斯坦纳阐释学理论，我们可以将翻译视作“发出意义并对意义进行挪用性转移的行为”，即翻译行为是以自己的理解为根本的。如此一来，斯坦纳描述翻译的核心便是阐释学运动，其中包括四个步骤：信任、侵入、吸收、补偿(Steiner, 1998: 311-435)。信任是第一要义的，在进行阐释翻译活动时，任何译者首先要做的便是将“信任”根植于心中，即相信文本有其存在的必要性并且深信翻译该文本也是有意义的。第二步便是侵入，根据斯坦纳阐释学四部曲，任何跨语言的翻译行为不可避免地都会涉及“侵入”行为，理解源语的过程即带入了自己的认知，也是带入包围和侵吞的过程。

(Steiner, 1998: 405)。第三步便是吸收，此步骤译者带入自己的主观能动性，在理解源语时吸收其意群并理解其文化，其后将自己的母语语言文化带入翻译行为过程中去于是便达到阐释学四部曲的最后一步，即补偿，译者在进行了阐释学吸收之后，为了使源语和译入语达到平衡状态，便会进行阐释学补偿行为。

(一) 信任

以斯坦纳阐释学四部曲为指导，翻译行为的开始一定是译者对于要从事翻译行为的材料的信任、喜爱并选择，也就是说译员需认可原材料的内容价值，并理解其现实意义。这个过程受多维元素影响，译者的生存环境、译者的语言文化素养、译者的性格爱好、译者对于源文本的认知及评价。在这些因素影响下，四部曲第一步“信任”便油然而生。

从文本层面来讲，《水浒传》是我国文学史上影响巨大的作品，它以独具特色的语言艺术，塑造了众多个性鲜明的人物形象，作为中国四大名著之一，该著作语言生动、人物形象饱满，因此将翻译《水浒传》作为向西方介绍中国古典文化的一个窗口，认为该文是能够被翻译且有意义、有价值的。这样就完成了翻译的第一步——信任，一切翻译活动都从信任开始。

(二) 侵入

译者侵入到原文本过程中必须克服文化、语言、心理等诸多方面的障碍，并且该过程往往必须通过“暴力”来实施。译者通过这种“侵入”行为来吸收源文本的意义。针对《武松打虎》来说，因为其别具一格的语言特点，地方色彩浓厚，如大量地方方言、土语的运用，所以译者在理解时不可避免地要面临巨大挑战，而译者又难以摆脱译语特点的影响，“侵入”便应运而生。

“哨棒”“顶花皮”是《武松打虎》中的特色词汇，经常在文中出现。为了准确翻译词汇，译者首先查阅了汉典及相关资料。“哨棒”指的是古代防狼的器具，一头是空的，可以吹的，发出像虎叫的声音，吓走狼的。一头是棒子，可以击打的。且古文有云，齐眉为棍，齐胸为棒。另根据前文作者描述哨棒所用的动词，如“插在腰间”“拖着走”“提着走”“拿在手里”，我们大概能知道哨棒的长短轻重。大概有“staff”“club”“cudgel”“stick”可供选择，但是通过查阅牛津词典并进行比较，stick和staff都是指的长棒，且“staff”有“权杖”之意，用在此处不甚恰当；而“club”和“cudgel”则都为短棒，其中club是指一端粗另一端细的棒，cudgel则侧重可作武器的短粗棒。通过对比，我们可以发现四个词都无法完全对应哨棒的特点，选择任意一个词语做翻译都是对原文的一种“侵入”。这就完成了翻译的第二步骤——侵入，来获取文本的意义。例如：

例1 武松见那大虫复翻身回来，双手轮起哨棒，尽平生气力，只一棒，从半空劈将下来。

译文: As soon as he saw the tiger springing back, Wu Song swung his cudgel upwards and beat downwards with all his strength.

例2 那大虫咆哮，性发起来。

译文: Now, the tiger emitted a loud, explosive roar in a towering rage.

例1和例2中大虫是指老虎，这是一个文言表述，毕竟在当时，也不像今天的语言一样发达丰富，他们很多的词汇都是可以统称很多东西。就“虫”这个字而言，古人们常用它来表示大自然里的一切动物，并且也因此分出了不同的类别——家禽一类的称作为羽虫；兽类的通称为毛虫；带有龟壳类的作为甲虫；而以鱼为代表的水里一类的，称为鳞虫；更奇特的一点是，当时的人也不叫人，叫作倮虫。如此看来，译者将“大虫”译作“tiger”也是一种形式上的损失。同时，这里译者将哨棒处理为“cudgel”，侧重描写了武松哨棒的用途与

重量，但是正如前文译者所讲，这里的哨棒是短棒，但不是“club”和“cudgel”一样长度的短棒，这里词语的选择有译者个人的倾向。且例1的“只一棒”仿佛让我们看到武松打虎动作之行云流水，但译作英语，译者首先能做的就是将意思译出，其次作者通过动词“swing”“beat”等动词将精彩的打戏呈现出来。

（三）吸收

侵入的目的就是为了获得和吸收，译者对原文意思进行吸收，用译语完整地体现原作的所有信息，给译文注入新的活力。著名评论家金圣叹对这一段打虎描写的总评是：“读打虎一篇，而叹人是神人，虎是怒虎，风沙树石是真正虎林，此虽令我读之，尚犹目眩心乱，安望令我作之耶！”作为一名译员，我们在从事翻译工作时候，总是喜欢追寻最大限度地可译性，采取的手法被各种翻译理论分为三种，简言之两个极端，一条中间道路，即，词对词，行对行的翻译（word-for-word translation）；意译（free translation），译者常常随意取舍，随意增删，争取创造性和解释性的对应和中间道路，通过忠实而又自由的重新述说来进行翻译，译者紧扣原文进行复制，但写出来的文字是译者自己的语言。斯坦纳认为翻译的正确道路应该是“解释”paraphrase而不是“意译”free translation。以此为指导，译者总结出一套适用于译者自身的翻译准则，该准则根植于源语语言特色，加以译者理解于阐释，形成符合武松打虎的整体基调，如此一来，译者主观能动性便得以发挥。例如：

例3 那只大虫急要挣扎，被武松尽力气捺定，哪里肯放半点儿松宽。

Held so tight with our hero's five fingers, which were like iron hooks, it couldn't get away.

例4 武松放了手来，松树边寻那打折的哨棒，拿在手里；

Then the tiger-killer released his hands and went to find the broken end of his cudgel under the pine tree.

如例3和例4，译者发挥了主观能动性，将武松的拳头做了一个夸张的比喻，这样使读者读起来更有画面感，而通篇出现了很多“武松”和“大虫”，如若全部一对一地译作“tiger”和“Wu Song”会显得啰嗦冗杂，译文便索然无味。这里读者在武松打死老虎之前用的是Wu Song，在其打虎过程中用的是“our hero”，而打死老虎之后，则用的是“the tiger-killer”，

使译文可读性更高。例4中，这里“放”了手的动词译者认为不应简单处理为“let go”等简单词汇，解读原文，这里武松已经精疲力竭，“放手”这个动作应该带有如释重负，好不容易喘口气的色彩，译者选用了“release”来表达这种情感。

（四）补偿

《武松打虎》翻译是多学科融合的有机体，综合了中国传统美学、在进行跨文化活动过程中，源语的意义和形式难免有所丢失。对于译者来说，第一要务就是将丢失的部分进行补偿，使失去的得以恢复，再次达到平衡点，从而输出理想的文本信息。

武松打虎文本特色鲜明，故事妙趣横生，人物性格各有特点。幽默是该文本的一个重要特色，然而，然而在翻译过程中，英语无法实现将古白话文中的特色词、方言语气词及动词无损转换，但了解其价值的译者会运用译语的自身手段加以补偿，使译入语尽可能与源于信息达到平衡。例如，“翻身又只一扑扑将来”中“只一扑”“Thump!” It turned and sprang towards him again. 用拟声词来补偿词汇层面的损失，如此一来，便容易在译语读者中产生共鸣。

对比例2的“咆哮”，译者认为此处的咆哮感情色彩应该有所递进，且通过分析中英文语言特点，中文中多重复，而英文里忌重复，这里老虎已经被武松擒住，不得动弹，它定是痛苦万分、挣扎万分，“break out”动词的选择将老虎暴发的动态描绘得淋漓尽致，同时“a bellow of rage”又将老虎又急又挣扎痛苦的感情色彩和姿态描绘了出来，这要比重复使用“roar”要更加形象。如此一来，译者便发挥了主体性，从而取得最佳平衡。

结语

斯坦纳的翻译阐释学四步骤将译者与翻译对象和读者之间的关系进行了更加清晰的分析，使得译者在读者接受性和文化保留性不断寻求平衡点。本文以斯坦纳的翻译阐释学四步骤为突破口，分析了《武松打虎》英译策略，借以考察和研究翻译过程中译者主体性的发挥。译者的主体性贯穿翻译过程的始终，正是译者发挥主观能动性，经历了一个艰辛的过程，才能为读者呈现出一个别有风味的世界。

参考文献

- [1] 陈怀凯. 国内阐释学翻译研究：回顾与展望[J]. 科技视界, 2013(30): 190-191.
- [2] 李文革. 西方翻译理论流派研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2004.