

英国汉学家蓝诗玲“变奏式翻译”探微*

吕奇杨锐

湖北大学外国语学院，武汉

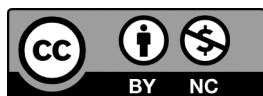
摘要 | 小说翻译中的节奏张力是译者将文本形式与内容融为一体的言语组织方式的再现，是小说翻译文体特征重要观测点，一定程度体现小说翻译的文学性。英国汉学家蓝诗玲在英译中国现当代小说时采用句段切分/聚合手段、注重标点符号的文体考量、借助“假象连动”、凸显叙述者声音等多种“变奏式翻译”处理方式，调节译文叙事节奏张力，有助于提升小说可读性、故事性、文学性和审美价值，令读者增强阅读体验，更多地从文学意义上专注于品读中国故事，感受中国文学自身的魅力。

关键词 | 蓝诗玲；变奏式翻译；节奏张力；阅读体验

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



一、引言

节奏 (rhythm) 一词由来已久，但学界多在诗歌创作与翻译中论及，而对小说翻译中的节奏处理关注不够。事实上，节奏“对处于运动状态的言语进行组织，通过句法变换手段得以强化”（曹丹红，2015：314）；不仅是诗歌，“小说和散文都具有节奏和旋律，例如杜拉斯 (Marguerite Duras) 擅用短句使得小说节奏相对紧凑、急迫，而普鲁斯特 (Marcel Proust) 喜用长句则令小说节奏较为缓慢、平和”（同上：102）。小说中的叙述节奏“控制着事件的发展，决定着小说结构的起承转合，更重要的是，它形成情节，使意义慢慢渗透出来”（梁鸿，2009：74）。村上春树甚至认为“创作也好，翻译也好，大凡文章，最重要的都是节奏”（林少华，2016：122）。

近年来，王树槐（2013）、付晓朦（2016）、孙鑫鑫（2019）等学者进一步提出“节奏张力”的概念；王树槐（2013：66）将小说翻译中的节奏张力界定为“译者刻意变换句子长度，控制行文急缓，从而达到悬念、紧张、欣畅、悲沉等心理效果”。而关于译者在小说翻译中如何对节奏张力进行重

* 基金项目：本文是2020年度湖北省教育厅哲学社会科学重点研究项目“蓝译中国现当代小说翻译文体与译介传播研究”部分成果（项目编号：20D001）；同时得到2018年湖北大学创新创业教育师资团队建设A类项目“‘语言+’创新创业教育师资团队”（项目编号：040-014423）和2019年湖北大学教学改革与研究项目“‘一核二型三协四驱’卓越外语人才培养模式创新研究”（项目编号：040-016229）资助。

制, 相关研究并不多见。鉴于此, 本文将以英国汉学家蓝诗玲为个案, 从文学文体学和经典叙事学视角考察其翻译中国现当代小说过程中如何通过各种“变奏”处理, 在译文中营造或调节叙事节奏张力, 进而增强阅读体验, 助力中国文学作品走进海外读者心田。

二、蓝诗玲节奏张力重制手法分析

本部分我们将从蓝诗玲 6 部独译译著中选取部分作品或章节, 对其节奏张力重制手法进行考察。

(一) 句段切分/聚合

Leech & Short (2007: 175) 认为, 切分 (segmentation) 与句法 (syntax) 关系密切, 应当在句法基础上审视切分: 如果一段文字被切分成一系列短句 (minimal sentence), 其结果是每一个被切分出来的成分都会变得各自独立, 形成松散句 (loose sentence structure); 松散句会减轻读者即时句法记忆负荷 (ibid: 184)。反之, 如果信息语块 ('chunk' of information) (ibid: 175) 聚合在一起, 则会加重读者的阅读心理负荷。

蓝诗玲正是通过句段切分/聚合来调节节奏张力, 刻意减轻或加重读者阅读心理负荷。

(1a) 原文: 郝强回头看了我一眼, 相当勉强地回答说, 是我一个朋友, 我们住一个屋。 (朱文, 2000: 73)

(1b) Hao Qiang glanced back at me, then replied, with touching reluctance, He's, ah, a friend of mine, we, uh, room together. (Lovell, 2007a: 158)

Leech & Short (2007: 130) 认为, 小说中的“模拟现实” (mock reality) 会涉及到逼真性 (verisimilitude), 具体到语言层面, 利用“ah”“uh”等语气填充词 (voiced filler), 能够营造一种“迟疑不定的暂停效果” (hesitation pause)。原文语境是“我”被社会青年黑子等人要挟索赔, 黑子找上门来, 而作为室友的郝强极不情愿将自己卷入事端, 因此在回复黑子的诘问时, 语气有些吞吞吐吐、不情不愿。尽管原文也说明了“相当勉强地回答”, 但原文读者并未从语气中感受到太多的“勉强”, 反倒有种镇定自若、干脆利落的感觉; 反观蓝诗玲的处理: 她添加了“ah”和“uh”两个语气词, 并

将原文划线部分转为六个片段, 将叙事节奏故意打断, 这种对郝强“非流畅性”断续话语的处理方式, 具有不可忽视的人际意义, 使得目标语读者读来能够更好地体会郝强回答时的勉强口吻、惧怕黑势力的胆怯心理以及不愿卷入事端、明哲保身的软弱性格特征。

(2a) 原文: 我一清早起来就开了门, 拿小篮盛了一篮豆, 叫我们的阿毛坐在门槛上剥豆去。(鲁迅, 1994: 142-143)

(2b) Soon as it was light, I got up, opened the door, and put some beans in a little basket, then told Ah-mao to sit on the doorstep and shell them. (Lovell, 2009: 111)

(2c) I got up at dawn and opened the door, filled a small basket with beans and called our Ah Mao to go and sit on the threshold and shell the beans. (Yang & Yang, 1960: 118)

原文是祥林嫂逢人必讲的阿毛被狼叼去的故事, 为了体现祥林嫂的絮叨令人生厌, 蓝诗玲将原文切分为五个片段句 (尤其是将原文“我一清早起来就开了门”处理为“Soon as it was light”“I got up”“opened the door”三个片段句), 有意打断读者阅读连贯性, 对叙事进行碎片化处理, 从而令读者在心理上更能感受到祥林嫂的琐碎讲述; 而杨宪益则将原文整合为两个片段句, 这种一气呵成反倒是让读者索然无感。

(3a) 原文: 我尽可能慢地嚼着方便面, 不出动静, 晚上也不开灯, 白天等同事们都去上班了, 才出门去盥洗间或者下楼打一瓶开水。(朱文, 2000: 96)

(3b) I chewed on my instant noodles as slowly as possible, keeping absolutely still, leaving the light off until evening, waiting for my colleagues to go to work before venturing out to the washroom or going downstairs for a Thermos of hot water. (Lovell, 2007: 183)

原文语境是“我”离最后赔偿高额医药费时日不多, 窝在家里不敢也不愿出门的状态描写。原文属于典型的流水句结构, 而蓝诗玲此处的处理与前几例相反, 她将原文松散的流水句结构转换为聚合性更高的主从结构, 连用了五个“-ing”作伴随状语, 刻画“我”在等待过程中所受的心

理煎熬（等待的物理时间去日无多，但等待的心理时间甚为漫长）。蓝诗玲对句式的变异处理，意在延缓叙事节奏，给读者造成心理疲乏或心理压迫。译者对叙事节奏张力和读者心理节奏的把控从文体效果上将目标语读者更好地带入了小说人物的心境。

（二）标点符号文体考量

标点符号是一种书面指示标记（written indicator），许多作家在探讨“诗的节奏”时都会将其加以考量（Leech & Short, 2007: 173）。标点符号有着重要的文体功能（ibid: 174），例如句号有着最强的分割力（ibid: 173），破折号用在人物对话中可以起到话语中断、思维转换、体现说话人的迟疑等作用（Parkes, 2016: 94）。

我们通过统计发现，蓝诗玲在其译文中非常偏好使用破折号，有时甚至是使用双破折号，来刻意营造一种停顿感，从而调节叙事节奏张力。

（4a）原文：这样的天气里，你感觉自己就是一只粘糊糊血淋淋的内脏器官，大家都是，统统被塞在这个城市闷热的腹腔里蠕动。（朱文，2011: 61）

（4b）The Nanjing summer has a talent for making you feel like an internal organ — hot, sticky, visceral, the blood pulsing through you — trapped inside the crowded, overheated body of the city.（Lovell, 2013: 1）

原文描写的是南京的闷热天气令人十分难受，蓝诗玲通过双破折号的处理方式将闷热天气的最主要描述全部置于两个破折号之间，通过有意放缓叙事节奏，拖住目标语读者的阅读脚步，令其心理上在这个“腹腔”里多停留一阵，从而深切感受闷热天气对人物心情造成的压抑。

（5a）原文：“就是——”她走近两步，放低了声音，极秘密似的切切的说，“一个人死了之后，究竟有没有魂灵的？”（鲁迅，1994: 134-135）

（5b）‘After a person’s died,’ she spoke with a soft, secretive urgency, coming a few steps closer, ‘after a person’s died — does their soul go on living?’（Lovell, 2009: 107）

（5c）‘It is this.’ She drew two paces nearer, and whispered very confidentially: ‘After a person dies, does he

turn into a ghost or not?’（Yang & Yang, 1960: 111）

原文语境中，祥林嫂神秘兮兮地问“我”时，鲁迅使用了“就是——”这一表达来营造悬念，已经令读者感到一种心理压抑和窘迫。蓝诗玲没有急于在此处使用破折号，而是改用节奏停顿营造悬念：“After a person’s died”这种话说一半的方式（尤其是“die”本身具有较强的心理指涉），让人有种不寒而栗的感觉，进而把破折号“攒”到第二次出现“after a person’s died”之后才使用，再度“卖个关子”，让叙事节奏第二次停顿，故意加重目标语读者的心理负荷，使其始终带着一颗悬着的心在阅读，读到最后方知祥林嫂的问题。杨宪益的处理省略了原文的破折号，使用了一个封闭句型，虽然“this”也有提示下文的作用，但是在悬念营造和叙事张力铺陈方面要弱化不少。

（6a）原文：当我们同他谈话的时候，他居然也想通了，一口一个对不起党对不起主席，觉得自己罪有应得，他把年仅十五岁的我也叫作“政府”：“政府，我再也不会上诉了，我一定好好地改造思想。”（韩少功，1994: 345）

（6b）By the time we spoke to him, he’d thought things through for himself, was full of apologies to the Party and to Chairman Mao, and no longer felt his own sentencing was overly harsh. ‘Government,’ he addressed me — me! all of fifteen-year-old me — ‘I won’t appeal again, I’ll concentrate on reforming my thinking.’（Lovell, 2003: 244）

文体学中存在一条“模仿原则”（principle of imitation），即文学表达不仅具有呈现功能（指向作为解码者的读者），而且具有再现功能（模仿其要表达的意义）（Leech & Short, 2007: 188）。原文语境中，“他”是一个重要电台的播音员，因为一次现场直播时把共产党要人“安子文”误读成国民党要人“宋子文”，成了罪囚，判刑十五年；因此一朝被蛇咬，心中有畏惧，把调查组的“我”称为政府。为了让目标语读者更好地感受到年仅十五岁的“我”未曾想到会被人称作“政府”时的惊讶反应，蓝诗玲使用了双破折号和感叹号的处理凸显“年仅十五岁”这一信息，意在强化节奏张力，将“我”的心情予以高亮，从文体上体现了语言的“象

似性” (iconicity)。

我们通过考察发现,使用破折号(双破折号)来调整叙事节奏张力的处理手法,在蓝诗玲的专著和论文中均有多处体现,可见这一特征不仅是蓝诗玲翻译风格的体现,也是其写作风格的体现。除了破折号,蓝诗玲还善于采用省略号、冒号等其他标点来调整叙事节奏,重制叙事张力。例如:

(7a) 原文: 于是我非常客气对他说, 老人家, 你听我说, 我实在想不起来有这么回事, 一点不骗你, 但是既然你这么肯定, 我也认了, 反正也没出什么大纸漏对吧, 你说怎么解决吧。(朱文, 2000: 71)

(7b) So I said to him, perfectly politely, Look, you old... gentleman, I heard you the first time, and I really don't know what you're talking about. But, as you're so sure, and we're not talking about anything really serious here, I'll take your word for it. (Lovell, 2007a: 156)

原文语境是“我”被疑似“碰瓷”的团伙纠缠索赔,与上例类似,蓝诗玲考虑到“象似性”因素,此处使用省略号,使得人物语言节奏稍有停顿,意在模仿人物说话时的愤懑。读者在读到“you old”时,后面可能性极大的“man”呼之欲出,但正是这一短暂的节奏停顿,使得“我”改口为“gentleman”这一非常客气的表达,译者通过节奏停顿处理,将“我”被“碰瓷”后心中万分憋屈却不得不强压心中无名怒火、只好“非常客气”地说话的口吻体现得淋漓尽致,微妙之处增强了人物心理刻画的生动性。

(8a) 原文: 老太太凑近看了半天也没能从轮胎上发现一点湿的痕迹。(朱文, 2000: 7)

(8b) The old lady moved in close: not a trace of juice. (Lovell, 2007a: 220)

原文语境是老太太一口咬定是“中年无须男子”的自行车撞烂了她的西红柿,所以要看看个究竟,想找到轮胎上湿的痕迹。译文中蓝诗玲使用了冒号,使得叙事节奏暂时停顿,将动作的方式过程与结果分开,营造一种“定睛一看,原来如此”的效果,通过此番变奏处理,读者就像是跟随摄像机的镜头,伴着老太太的目光一同在冒号处停顿,又一同聚焦在轮胎上,从而增强了叙事画面感。

(三) 假象连动

假象连动(pseudo-simultaneity)的艺术手法由申丹提出,该手法旨在营造人物“仿佛”在同时完成多个动作的假象(Shen, 1995: 200-201)。一般而言,英语中平行结构多为三个成分,而通过使用三个以上的动词成分,形成对语言常规的偏离或变异,从而在文体效果上营造人物的匆忙或是烘托场面的激烈。

(9a) 原文: 他脸上一呆,但是立刻明白了,跳起来夺门而出,门口虽然没人,需要一把抓住门框,因为一踏出去马上要抓住楼梯扶手,楼梯既窄又黑翘翘的。(张爱玲, 1997: 258)

(9b) For a moment he stared, and then understood everything. Springing up, he barged the door open, steadied himself on the frame, then swung down to grab firm hold of the banister and stumbled down the dark, narrow stairs. (Lovell, 2007b: 23)

原文语境是《色戒》中的王佳芝让易先生“快走”之后,易先生第一时间作出的反应。原文中“虽然”和“因为”两个逻辑关系词,固然起到了梳理逻辑关系的作用,但是这句插叙的文字解释失于繁复,所付出的代价是延缓了叙事节奏,打断了易先生从意识到处境不妙到仓皇出逃的动作序列。译文中蓝诗玲舍弃了原文的逻辑关联词,并一口气使用了八个动词(动词短语)来描述易先生在命悬一线的紧要关头迅速出逃的全过程,大大超出普通阅读的心理承受水平,造成假象连动的心理效果,使得节奏紧凑,张力十足,一气呵成,提升了目标语读者的阅读审美体验。

(四) 叙述者声音凸显

根据叙述者可被感知的程度,可以区分为外显的叙述者(overt narrator)与内隐的叙述者(covert narrator)(谭君强, 2008: 61)。内隐的叙述者间接、隐蔽、不露痕迹,而外显的叙述者则直接显露出与受述者的交流意图。

(10a) 原文: 但是一到了早晨,一团无名之火随着朝阳就升了起来, 他妈的, 不就是一个卖卤菜的吗? 怕鬼、怕狼、怕老虎, 没有怕卖卤菜的。(朱文, 2000: 91)

(10b) But every morning as the sun rose, I'd get

some fire in my belly, from God knows where: fucking hell (I'd think), he was just a pot roaster, right? (Lovell, 2007a: 177)

原文语境是描述“我”被卖卤菜的“黑子”莫名勒索后油然而生的莫名愤怒的心理活动，作者采取的是“自由直接思想 (Free Direct Thought)” (Leech & Short, 2007: 270) 的方式来描写人物心理，原文读者虽然也能基本上“读出来”，但却不能很好地“感受到”。而蓝诗玲的两处处理颇为微妙：一方面，增补了话语标记“I'd think”和附加疑问句“right?”，将叙述方式转换为直接思想 (Direct Thought) (ibid: 270)，使得人物心理看似独白，实则对白，既体现了内心中的两个“我”在作思想斗争，仿佛是在说服内心不确定的另一个自己，以此心理暗示来壮胆，又传递了叙述者（“我”）在试图与受述者（读者）商量的口吻，构成一种“隐性交流 (secret communion)” (ibid: 277)。如此一来，读者可能在不经意间放慢阅读节奏，与人物共思共议，由置身事外到代入自我。另一方面，删减了“怕鬼、怕狼、怕老虎”，以局部加快译文叙事节奏，令读者减少次要信息干扰，专注于主要叙述声音。此番由隐及显、慢中有快的处理，令读者深切感受到“我”愤怒与恐惧并存、纠结而微妙的心理状态。

我们发现，蓝诗玲在翻译朱文的其他作品时也多次出现“right”“you could say”之类的添加，让读者感受到不是人物自我对话，就是人物与读者对话。

三、蓝诗玲“变奏式翻译”讨论

(一) 蓝诗玲节奏张力重制手法归纳

通过对蓝诗玲节奏张力重制手法分析，我们发现蓝诗玲在小说翻译过程中对节奏把控自如，她主要通过句段切分/聚合、标点符号文体考量、假象连动、叙述者声音凸显等处理手法实现。

首先，蓝诗玲利用句段切分/聚合来调节节奏张力，刻意减缓叙事节奏，延宕读者阅读过程，加大读者阅读心理负荷；通过“模拟现实”，从文体效果上将目标语读者带入小说人物内心世界，与之共情，令其更好地感受人物角色的啰嗦、迟疑、为

难、胆怯等心理状态。

其次，蓝诗玲注重标点符号的文体考量，遵循“模仿原则”，体现语言的“象似性”和“再现功能”；通过破折号、冒号、省略号等标点，来刻意营造一种悬念或停顿感，从而调节叙事节奏张力。

再次，蓝诗玲通过使用“假象连动”手法，形成对语言常规的偏离或变异，从而在文体效果上营造人物角色的匆忙或是烘托场面的激烈，加快叙事节奏和画面感。

最后，蓝诗玲通过增补话语标记和附加疑问句，以及删减次要信息，凸显叙述者声音，增强读者代入感，使其拉近与小说中人物的心理距离，不经意间自我调节阅读节奏。

(二) 对蓝诗玲“变奏式翻译”的思考

我们之所以使用“变奏式翻译”这样的隐喻标签，主要是因为蓝诗玲在小说翻译中对叙事节奏的处理，与音乐领域中的“变奏”和“二度创作”颇为相似。在音乐领域，“变奏”是“在原旋律的基础上加上一些修饰或者围绕原旋律作一些变形，使乐曲具有更丰富的表现形式，听起来和演奏起来更多变，有利于乐曲更好地表现其感情” (朱海其, 2012: 37)。而“二度创作”则是演唱者在表演过程中保持曲作者的基本要求，同时根据个人对歌曲的理解认知和演唱风格，进行声音、情感、语气等方面的处理，赋予作品一定的演唱效果，揭示作品的内涵与风格，塑造鲜明的音乐形象，使其能够感染观众。(王思思, 2019: 93) 如果将原作者类比词曲作者，创作原作属于“一度创作”，那么译者蓝诗玲则可类比为演唱者，她结合个人的诗学观、美学观，对译文进行“变奏”处理和“二度创作”。无论是音乐层面还是翻译层面的“变奏”与“二度创作”，二者共同点都在于：基于原作、适度变形、增强效果、感染受众。

蓝诗玲本人也表达了类似“二度创作”的翻译观。她在《鲁迅小说全集》“翻译絮语”里提出了“对原作阅读体验的忠实性再创造” (faithful recreation of the original reading experience) (Lovell, 2009: xliv)。从中我们可以析出三个关键词：

其一是“recreation”，蓝诗玲认为自己的翻译是一种“再创造”，我们可将其视为某种意义上的

“二度创作”。

其二是“faithful”，尽管蓝诗玲采取了灵活多样的“变奏”手法，但她的翻译并非脱离原作肆意妄为，而是尽量忠实于原作。根据蓝诗玲与王树槐的通信交流^[1]：以鲁迅小说为例，蓝诗玲本人承认她眼中的鲁迅是一位文风辛辣的文体学家，此种认知尤为强烈，她希望在其译作中保留这种文体风格意蕴，在每一部译作中都力求忠实，不仅是对原作意义上的忠实，而且是对原作语气口吻的忠实。

其三是“reading experience”，这是非常关键却又容易被人忽视或误读的一点。蓝诗玲所持的“忠实性再创造”，并非所有情境下对原作所有文学要素的“忠实性再创造”，而是特别强调“阅读体验”，故而蓝诗玲看重的是以读者阅读体验为中心的再创造，这是其翻译美学观的重要体现。此前研究大多认为蓝诗玲倾向对原文重复的文字进行简化或浓缩处理，以增强读者的阅读流畅性和形式上的可读性（隶属“表层”），我们可将其视作一种“流畅美学观”；但流畅绝不等同于平淡，蓝诗玲有时故意将译文处理得“不流畅”，她通过节奏变化刻意给读者带来阅读心理负荷，使读者跟随译者笔触深入小说人物心田，不经意间放缓阅读进程；她通过文体技巧设置悬念，把控叙事张力，从而营造更强的内容上的可读性（隶属“深层”），我们可将其视作一种“张力美学观”。“流畅”与“不流畅”，二者看似相悖，实则相得益彰，而将其辩证统一在一起的，正是“阅读体验”（reading experience）。

我们还发现，为了营造更佳阅读体验，蓝诗玲非常注重小说的故事性，这一点可从宏观和微观两个层面洞悉。宏观层面，蓝诗玲6部独译译著标题，除了《马桥词典》和《为人民服务》外，其他4部均是在译著标题增添了关键词“story”。例如：《鲁迅小说全集》（*The Real Story of Ah-Q and Other Tales of China: The Complete Fiction of Lu Xun*）；《我爱美元》（*I Love Dollars and Other Stories of China*）；《色戒》（*Lust, Caution: The Story*）；《达马的语气》虽然英文标题本身没有“story”一词，但封面标题正下方赫然印着“More Stories of China”字样，可见蓝诗玲将其译著更多地定位为“故事”。因此，微观层面，蓝诗玲在翻译时偏好采取“讲故事（story-telling）”的方式来处理。谭君强（2008：

216）将小说的叙述话语分为“展示”（showing）和“讲述”（telling）两种方式，“展示”是通过状态、事件细节、场景表现、并以最为有限的叙述者介入为特征的类型；而“讲述”则是以叙述者作为中介的再现，让叙述者控制着故事、讲述、概况，并加以评论。蓝诗玲的“变奏式翻译”更偏向后者，她的出发点是注重节奏张力的审美价值，增强小说的故事性，让人物心理更为凸显、语言更为生动鲜活、形象更为丰满立体，带给读者更大的心灵共鸣。

当然，蓝诗玲的“变奏式翻译”也存在值得商榷之处。一些学者虽然没有明确提出这一概念，但对于蓝诗玲此种处理方式存在一些批评意见，例如：王树槐（2013：66）认为，相比于让事件直接再现，让人物自我演出的“展示”的叙事方式，蓝诗玲偏向于“讲述”的叙事方式存在叙事者介入控制，心理速度节奏上失于缓慢，节奏张力不足。禹杭、项东（2018：69-74）认为蓝诗玲的翻译相对灵活自由，但在重现原文白描手法的交际效果上稍有欠缺，失之译文的“信度”和/或“效度”。

凡事皆有度，缺乏文体变化的流畅，会让读者索然无味；而过分追求节奏变化和加重阅读负荷，则可能令读者感到故弄玄虚或阅读体验受挫。为一定程度上了解海外读者对蓝诗玲译作的评价，我们登录 Amazon 和 Goodreads 等国外图书销售与书评网站寻求佐证，发现除去对原作主题的评论外，但凡涉及对译者的评价，绝大多数读者最为认可的是蓝诗玲引人入胜的译笔，例如：Goodreads 官网对蓝译本《我爱美元》的评价是“蓝诗玲的翻译巧妙地再现了朱文的揶揄幽默和对细节与氛围强大的驾驭力”^[2]；读者 Minnow 认为“蓝诗玲以一种非常流畅和独具风格的方式（a very fluid and stylish manner）在译文中呈现了张爱玲的小说，令人钦佩……阅读译文能让人更容易跟上故事脉络”^[3]；读者 Jo 认为蓝译本“翻译出色，引人入胜（beautifully

[1] 将蓝诗玲与华中科技大学王树槐教授通信引用于本研究，已征得同意，专致谢忱。

[2] 参见 https://www.goodreads.com/book/show/818844.I_Love_Dollars_And_Other_Stories_of_China.

[3] 参见 <https://www.amazon.com/Lust-Caution-Story-Eileen-Chang/dp/0307387445>.

translated, quite gripping) ”^[1]。亚马逊网站读者 NeverneverLand 认为“蓝诗玲总能够想方设法将原作想要讲述的故事准确地传达给读者”^[2]。

四、结语

节奏“是主体对文本的组织方式，体现了文本的文学性、主体性和历史性”（曹丹红，2015：336）；翻译节奏“不仅仅是对音调、音步等格律因素的再现，而且是对文本中将形式和内容融为一体的言语组织方式的再现，体现了文本的特殊性，决定了一个文本与另一个文本的差别”（曹丹红，2010：54）。可以说，蓝诗玲的“变奏式翻译”是其翻译风格的体现，也是其在“张力美学观”的观照下，在文体和叙事层面“为再创其看重的读者阅读体验所付出的一种努力”（吕奇、王树槐，2020：63）。

或许蓝诗玲的“变奏式翻译”（以及“变奏式翻译”这个提法本身）还存在争议的空间，其处理方式背后的内部与外部成因也远非上文的“就事论事”所及，本文仅仅立足于从文学文体学和经典叙事学视角考察蓝诗玲在其译作中如何组织文本、如何调节小说的叙事节奏张力，进而提升小说可读性、文学性以及读者阅读体验，让海外读者更多地从文学意义上（而非政治意义上）专注于品读中国故事、感受中国文学自身的魅力。

参考文献

- [1] Leech G N. & Short M H. *Style in fiction* [M]. Harlow: Pearson Education Limited, 2007.
- [2] Lovell J. *A Dictionary of Maqiao* [M]. New York: Columbia University Press, 2003.
- [3] Lovell J. *I Love Dollars* [M]. New York: Columbia University Press, 2007a.
- [4] Lovell J. *Lust, Caution* [M]. London & New York: Anchor Books, 2007b.
- [5] Lovell J. *The Real Story of Ah-Q and Other Tales of China. The Complete Fiction of Lu Xun* [M]. London: Penguin Classics, 2009.
- [6] Lovell J. *The Matchmaker, the Apprentice and the Football Fan* [M]. New York: Columbia University Press, 2013.
- [7] Parkes M B. *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West* [M]. London and New York: Routledge, 2016.
- [8] Shen D. *Literary Stylistics and Fictional Translation* [M]. Beijing: Peking University Press, 1995.
- [9] Yang X. & Yang Gladys. *Selected Stories of Lu Hsun* [M]. Beijing: Foreign Languages Press, 1960.
- [10] 曹丹红. 西方诗学视野中的节奏与翻译[J]. 中国翻译, 2010(4): 51-55.
- [11] 曹丹红. 诗学视角下的翻译研究[M]. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [12] 付晓朦. 《呐喊》的杨氏、莱尔、蓝诗玲英译本语言张力的比较研究[D]. 华中科技大学, 2016.
- [13] 韩少功. *马桥词典* [M]. 北京: 人民文学出版社, 1994.
- [14] 梁鸿. 愤怒的颓废 强大的虚无——朱文《磅、盎司和肉》赏析[J]. 名作欣赏, 2009(9): 73-76.
- [15] 林少华. 翻译家村上: 爱与节奏[J]. 书城, 2016(6): 121-123.
- [16] 鲁迅. *鲁迅小说全集* [M]. 郑州: 河南人民出版社, 1994.
- [17] 吕奇, 王树槐. 蓝诗玲英译中国现当代小说中的句式结构张力重制[J]. 外国语文研究, 2020(1): 56-65.
- [18] 王思思. 左翼电影音乐实践活动的美学规律重构[J]. 当代电影, 2019(4): 93-96.
- [19] 王树槐. 译者介入、译者调节与译者克制——鲁迅小说莱尔、蓝诗玲、杨宪益三个英译本

[1] 参见 <https://www.goodreads.com/book/show/7312194-the-real-story-of-ah-q-and-other-theses-of-china>.

[2] 参见 <https://www.amazon.com/Real-Story-Other-Tales-China/product-reviews/0140455485/>.

- 的文体学比较 [J]. 外语研究, 2013 (2): 64-71.
- [20] 孙鑫鑫. 《无名之辈》多线叙事中的镜语审美与节奏张力 [J]. 电影评介, 2019 (3): 45-48.
- [21] 谭君强. 叙事学导论: 从经典叙事学到后经典叙事学 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2008.
- [22] 禹杭, 项东. 民族特色语言外译的“信度”与“效度”——以鲁迅小说白描语言的英译对比分析为例 [J]. 上海翻译, 2018 (2): 69-74+95.
- [23] 张爱玲. 张爱玲精品集——色戒 [M]. 兰州: 兰州大学出版社, 1997.
- [24] 朱海其. 欢乐颂 [J]. 中国音乐教育, 2012 (3): 34-38.
- [25] 朱文. 人民到底需不需要桑拿: 朱文小说集 [M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2000.
- [26] 朱文. 达马的语气 [M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2011.

On the Variational Translation Style of Julia Lovell

Lyu Qi Yang Rui

School of Foreign Languages, Hubei University, Wuhan

Abstract: Rhythmic tension in fiction translation is in essence the translator's verbal organization to integrate the form and the content of fictional text, which somewhat reflects the stylistic feature as well as the literariness of fiction translation. Julia Lovell, the British sinologist, managed to adjust the rhythm of narrative tension by employing stylistic techniques such as syntactical segmentation and integration, punctuation for stylistic consideration, pseudo-simultaneity and foregrounding of narrator's voice etc. in translating modern and contemporary Chinese fictions. Consequently, those devices in her translations help to enhance the fictions' readability, narrativity, literariness and aesthetic value so as to bring the target language readers with better reading experience and more concentration on savouring the finesse of Chinese stories and the charm of Chinese literature.

Key words: Julia Lovell; Variational translation style; Rhythmic tension; Reading experience