《水浒传》英译本的复调研究
——文化批评视角

唐子茜， 丁建新
(中山大学 外国语学院,广东 广州 510275)

摘要: 以巴赫金的复调理论为轴心,从文化批评视角分析《水浒传》两个英译本中的意识形态和权力关系复调。通过揭示翻译的对话性本质及文化批评的复调性内涵,发现译作在意识形态上的异质性构成了一个多声共鸣的复调。同时,翻译作为话语,既是权力的产物,也是权力的生产者,翻译中的权力源于外部的社会权力机构和内部的译者主体性,各译本中的权力关系既保持独立性,又相互对话,共同构成了更大语境下的权力关系复调。

关键词: 《水浒传》英译; 复调; 文化批评
中图分类号: H315.9 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000 - 579(2017)06 - 0132 - 06

A Polyphonic Study of Two English Versions of *Shui Hu Zhuan*
——From the Perspective of Cultural Criticism

TANG Ziqian, DING Jianxin
(School of Foreign Languages, Sun Yat - sen University, Guangzhou, Guangdong 510275, China)

Abstract: Based on Bakhtin's Polyphony theory, this paper investigates the polyphony of ideology and power relations in two English versions of *Shui Hu Zhuan* from the perspective of cultural criticism. By disclosing the interlocutory nature of translation and the polyphonic connotation of cultural criticism, it is found that the heterogeneity of ideology within translations constitutes the heteroglossia polyphony. Meanwhile, translation, as discourse, is produced by power and in turn produces power. The power of translation originates from the external social power institution and the translator's subjectivity. The power relations within each translation are both independent and interlocutory, yet they unite into polyphonic power relations of a broader context.

Key words: English versions of *Shui Hu Zhuan*; polyphony; cultural criticism

"复调"原指一种多声部音乐,复调音乐(polyphony)是与主调音乐(homophony)相对应的概念。主调音乐织体是由一条主旋律加和声衬托性声部构成的。复调音乐是由若干各自具有独立性(或相对独立)的旋律线有机协调地结合在一起构成。前苏联文论家巴赫金在研究俄国作家陀思妥耶夫斯基小说的基础上将这一音乐术语引入文学研究领域,引发了一场文学研究内的"哥白尼式变革"。他指出 "复调的实质恰恰在于:不同声音在这里仍保持各自的独立,作为独立的声音结合在一个统一体中,这已是

收稿日期: 2017 - 07 - 05
作者简介: 唐子茜(1990 -),女,湖南永州人,中山大学博士研究生。研究方向为文化研究、翻译研究、话语分析。
丁建新(1970 -),男,湖南益阳人,中山大学教授、博士生导师。研究方向为批评语言学、话语分析、文化研究。

比单声结构高出一层的统一体”。[1]

《水浒传》是章回小说中英雄传奇叙述的奠基之作。它源出史传，又历经说书传统的洗礼。[2] 围绕《水浒传》的研究，无论是源语文本或是译本都层出不穷，以往的研究多从诗学、史学、文学鉴赏、方言、可译性、翻译策略等方面切入，鲜有研究触及到一个重要的维度——复调性。事实上，《水浒传》原文本的章回体叙事中人物众多，情节回环相扣，文本中常常发生双/多声部共奏、对话的情形，构成丰富的复调。其各译本内亦是如此，并且又因为译者的意识形态、价值取向、审美旨趣、翻译策略等迥异，各译本又构成《水浒传》翻译的复调。更宏观地说，原本与译本又共同构成水浒研究的复调。总括之，我们可以从六个层面来归纳水浒研究的复调性：(1) 源语文本各版本之间构成的原文复调；(2) 各个原文本内在的复调；(3) 同一原文本对应的译本(如有多个) 构成的同源异译复调；(4) 不同原文本的不同译本之间的异源异译复调；(5) 各个译本内在的独立复调；(6) 原本与译本构成的水浒研究复调。这里重点探讨《水浒传》单个原文本(金圣叹点评本) 及其对应的两个英译本(赛珍珠与沙博理译本)①的复调性(即第三点)。复调理论涉及一部文学作品的多个层面，包括叙事风格、文体学、修辞学、诗学、美学等，但复调理论绝不仅仅是一种小说艺术的特征，更是一种辩证的认知话语和思维方式，因此本文将从文化批评的角度对《水浒传》的源语文本及两个英译本进行复调解读，旨在厘清两个英译本中意识形态、权力关系的复调性。

一、翻译：文化的复调对话

巴赫金指出，陀思妥耶夫斯基小说的复调正是由互不相容的各种独立意识，各具完整价值的多重声音组成，其复调特征有三点：未完成性、多声部性和对话性。[3] “对话性”(dialogicality) 是指“具有同等价值的不同意识之间相互作用的特殊形式”。[4] 可以说对话性在一定程度上预设了“未完成性”和“多声部性”。因为一部作品的意义产生必定是作/译者与源语/目标语读者在各自的意识形态及文化身份主导下相互协商、争论(多声部性) 的结果。在这样的对话中，各方的声音都是基于一个共时的特定语境下发出的，只能寻求在一个特定理论场内的和谐一致，一旦这个语境、理论场发生变化都会再次打破这一暂时性的平衡，事实上，社会历史文化语境时刻处于变革之中，于是意义的阐释又将产生出许许多多新的范式。在新的语境、理论场下，对话又可重启，再次进入多声部的争论到短暂的相互制衡，如此往复，从而也就注定了这种对话是永不可完成的、循环不息的过程。巴赫金的“复调性”的核心语义是“对话性”。他所谓的“复调”，可以说，就是与“独白性”针锋相对的“对话性”艺术思维的别称。“对话性”作为一种新的艺术思维方式，正在全面地革新作者的艺术立场、人物的艺术功能与作品的结构范式。[5]

翻译在本质上是文化间的对话。具体来说，是作者、译者、读者共同参与的以文本为题、以文化语境为背景的一场对话。[6] 随着对巴赫金复调理论研究的深入及翻译研究的发展，研究者相继关注到二者之间的潜在联系。Caryl Emerson 曾提出过具有历史意义的问题：巴赫金的对话理论中是否包含着翻译研究理论？[7] 现在看来答案是肯定的。陈历明将巴赫金的“对话性”引入翻译研究，创造性运用其对话理论及哲学阐释学和语用学等相关成果，提出“翻译是一种跨文化的复调对话”的命题，并进一步阐释了这一对话模式中的三个层次：(1) 原作与源语读者；(2) 译者与目标读者；(3) 译作和目标读者。文化作为翻译活动中的自变量与因变量，其变化的实质也是对话性的。[8] 在上述对话模式的三个层次中，文化是贯穿始终的重要因素。无论是在文学性质的修辞手法、叙事方式、诗学等，还是文化研究视阈下的意识形态、权力关系等方面，原文本对应的各译本之间都是在进行这样的对话，这里的对话既是译者与原作者之间的对话，亦是译者与读者之间的对话，也是译者与译者之间的对话。译者各自迥异的历史文

① Pearl S. Buck. 1933. All Men Are Brothers. New York: The John Day Company. Sidney Shapiro. 1980. Outlaws of the Marsh. Beijing: Foreign Language Press. 赛珍珠英译本基于金圣叹 70 回本评本。沙博理英译本前 70 回基于金圣叹 70 回本评本，后 30 回基于容与堂刻本《李卓吾先生批评忠义水浒传》(范宁：1982)。

化背景及文化意识创造了一个多元对话的场域,众声喧哗中又凸显出系统的和谐共奏,而正是这样多元系统性的对话赋予了一部翻译作品丰富的复调。文化是翻译活动赖以生存的场所,因为翻译不可能在真空中产生,也不可能在真空中被接受。翻译的产生与接受都是在一定语境中进行的。这个语境一指历史,一指文化。[9] 宏观上说,翻译究其对话本质而言是不同文化间的对垒、磋商、协调,从而构成了文化交流中的复调。正如 Michaela Wolf 所言,"翻译被视为文本的表征:即翻译文化时的对话话语和复调"。[10]

二、文化批评的复调性

随着 20 世纪 80 年代末西方的文化研究理论逐渐被引进中国,人文学科的诸多领域相继发生"文化转向"。翻译研究、语言学、文学内都掀起了一股文化研究的热潮。文化批评作为术语提出肇始于 90 年代,学界对于文化批评的理论价值取向大致可分为三种模式 "1. 将文化批评等同于西方的文化研究,注重大众文化研究,性别研究,种族研究,后殖民研究等等,强调意识形态,突出文化批判。2. 从人类文化的视角入手,强调文学的'文化'批评。3. 从比较文化的角度入手,进行跨文明的文化比较。"[11] 这样的分野使得厘清文化批评、文化研究与文学批评的关系变得愈发必要。首先在关于文化批评与文学批评关系的论述中,主要有两种代表性的观点:以曹文轩、阎晶明、吴炫为代表的对文化批评持质疑态度的学者倾向于"沿用原先由英美新批评派提出、流行于中国 20 世纪 80 年代的'二分法',认为文化研究是一种与'内部研究'相对的'外部研究',有人甚至把它看作是庸俗社会学批评的回潮"。[12] 他们认为,文化批评的滥觞将使得文学批评脱离本位,忽视了文学作品自身的价值,"使纯粹意义上的文学研究几乎不复存在……为开辟民主批评之天下而引入的大文化批评,实际上正日益演变为新的独断"。文学文本演变为"一种社会档案,一种人类学的标本或是一种用以阐释某种主义的载体,只是为一些文化理论提供材料而已。一些研究者,只不过省去了到社会生活中寻觅研究对象的麻烦,而将文学文本当成社会生活走了一条捷径罢了"。[13] 他们担忧文学批评将被文化批评取而代之,从而使文学的自主性受到巨大冲击,更进而使得文学的现代性成为一座空中楼阁。另一方面,以萧俊明、陶东风、王岳川、王宁为代表的主张"用知识社会学的视角而不是本质主义的视角看问题"的学者则认为文学批评与文化批评是不同的研究视角,不存在谁替代谁的可能。陶东风对文化批评与文学批评做了清晰的界定,他提出文化研究应包含广义与狭义两个范畴,前者泛指一切文化现象,"是英国文化研究的奠基者威廉斯所说的'作为整个生活方式'的文化,它的研究范围几乎是没有边界的,当然更超出了文学",后者则指"以文学现象为研究对象的'文化研究',是文学批评方法的一种,应该属于文学批评范围之内,称之为'文化批评'"。[14] 文化批评是文学批评内部研究、解读与批评文学现象(尽管有时候"文学"的界限也不易确定)的一种独特视角,与它相对的不是"文学批评",而是"审美批评"或"内部批评",而这里的文化批评又要区分于传统的外部研究,因为"传统的外部研究以作家为中心,主要围绕其时代背景、思潮和创作等要素展开"。[15] 本文涉及的文化批评范式聚焦的是文学文本折射出来的价值观念、制度建构、社会分层,如意识形态、权力关系、社会身份认同等问题。当然,这个层面的外部研究是基于文学的本体批评上展开的,脱离了文本细读与审美研究的外部研究是难以站住脚的。王晓路指出,"文化批评并非是一种泛化研究,而必须是一种具体研究",只是在研究方法与视角上表现出比一般文学审美研究更为浓烈的政治性、跨学科性、批判性。

综上所述,文化批评的内涵自始至今都是在"对话"中发展演变的。不同的学者从不同的视角提出对文化批评的释义,有外位性的超视,亦有跨学科的视域融合,可谓"多声共鸣"。宏观来看,随着全球化与本土化进程的不断推进,各种文化主体在全球文化格局中的地位都处在变动不居中。许多研究领域已经超越了地域界限的囿圄,从本土着眼,与世界对话。文化本身的多样性不可避免地导致文化批评的多元化,因而从根本上说,文化批评必定是复调的,始终是未完成的、对话性的。文化批评并非空中楼阁,它具有较明确的研究对象和方法论,主要包含意识形态、权力关系等方面。

三、文化批评视角下《水浒传》译本的复调解读

正如法国当代文学评论家托多罗夫所说的“小说是最能促进这种复调性的一个体裁。”[16]《水浒传》在复调性这一点上表现得尤为突出，然而，在这里我们关注的重点并非文学本体论层面的复调，如小说情节结构的复调，而是《水浒传》两个英译本中文化批评层面的复调，即小说中折射的译者的意识形态、权力关系复调。意识形态与权力关系是文化批评中的两个方面，二者既同属于文化批评的狭义范畴，彼此又相互作用，如统治阶级对从属阶级实施权力的方式部分是通过意识形态的控制，亦即阿尔都塞提出的“意识形态国家机器”，通过宗教、教育、大众传媒等实施的隐含权力，目的是使受统治者成为“政治无意识”的存在。而权力又可反过来控制某个社会阶段的意识形态。下文将一一探讨这两方面的内容。

(一) 意识形态的复调

Lefevere 将意识形态表述为“一种具有形式和规范的格架，支配着我们行为和信仰的格架……对 Lefevere 而言，最重要的考虑出于意识形态，此处指的是译者的意识形态，或者说是由赞助机构强加于译者的意识形态”。“翻译的文化特征体现在其处于一个由政治和意识形态关系构成的错综复杂的网络之中”。[17] 一部作品的生产、传播、接受过程在一定程度上是作者、译者、读者在意识形态层面的对话。译作的意识形态大体包含三类：译者自身的意识形态、赞助人强加于译者的意识形态、译者所浸润的社会主流意识形态。意识形态是社会文化语境的产物，也就自然折射出译作价值观、信仰、历史文化语境等的共时性特征。意识形态在一定程度上体现在译者或赞助人(机构)的信仰(宗教、个人的)，及其对一般事务乃至整个社会的观点态度上。各个译本的译者与赞助人所处时代背景、社会文化语境及自身的信仰迥异，在各自的译作中可见一斑。《水浒传》两个英译本 *All Men Are Brothers*，[18] *Outlaws of the Marsh*[19] 的作者赛珍珠与沙博理都拥有美国文化背景，信仰的都是基督教，亦都是深谙中西文化的学者。然而，意识形态的差异使得二者在翻译策略及方法上各具风格，同时又共同构成原作意识形态的复调，反过来说，不同的翻译策略与方法也恰恰反映了二者意识形态上的差别。下面通过翻译策略与方法的定性分析来挖掘两部译作意识形态的互文与多声喧哗。

1. 赛珍珠的抵抗式翻译与后殖民主义

Venuti 将异化翻译策略称作“抵抗”(resistancy)或“少数化”(minoritizing)翻译。主要指与归化策略相对的“一种不流畅或疏远的翻译风格，意在通过突显原文的异质性身份，并保护其不受译入文化的支配……一种对目的语文化价值观种族偏离性的压力，显示外语文本的语言及文化异质性，把读者推到国外”。[17] 他认为故意突出源语文化中的异质性成分而造成的不“流畅”的翻译是使译者身份显形的手段，也是抵抗目的语文化霸权和种族中心主义的途径，这一点在以权力关系和意识形态为核心论点的后殖民主义理论中尤为推崇。赛珍珠的译本恰恰体现了其异化翻译策略背后隐含的后殖民主义意识形态。赛译的异化处理毋庸置疑贯穿语言及文化习俗等多方面，也正因此而屡遭“误译”“不懂中国文化”的诟病。对赛珍珠译本提出异议最有影响力的人当属钱歌川先生，他认为赛珍珠译的“放屁”一词为“误译”，并毫不客气地批评“那位得到诺贝尔文学奖而驰名世界的女作家，竟把它译为 pass your wind”。作为一名精通中英双语且获诺贝尔文学奖的作家，这样明显的“误译”莫非意识不到？若只是一处纰漏姑且说得通，但书中该词的翻译每一处都是如此，也就不可能是偶然失误了。有人亦质疑赛珍珠只懂异化策略，导致全书出现大量“误译”“死译”“胡译”，但对于最提纲挈领的书名英译她却采用了归化策略(“四海之内皆兄弟”源于《论语》①)。这一切看似不合理之处必含深意。不难推断，赛珍珠的异化策略乃有意为之。其初衷是为了保留原著的中国特色，让西方读者至少能产生一种在读原著的幻觉。

---

① “四海之内皆兄弟”出自《论语·颜渊篇》中孔子的学生子夏与司马牛的对话中“司马牛忧曰‘人皆有兄弟，我独亡’？子夏曰‘死生有命，富贵在天。君子敬而无失，与人恭而有礼。四海之内，皆兄弟也，君子何患无兄弟也？’”

许燕认为,"赛译本成功的主要原因在于陌生化取向"。[20] 深究其陌生化策略受西方读者喜爱的真正原因,应当是她所倡导的"基于差异的平等对话",这正是"后殖民翻译理论致力于以陌生化翻译颠覆中心话语霸权的真正动机"。[21] 结合赛译本的时代背景来看,其成书之际正值 20 世纪初,新文化运动及五四运动促使马克思主义及社会主义思潮在中国广泛传播,而随着第一次世界大战的结束,资本主义文明弊端开始暴露,俄国十月革命成功,社会主义文明兴起。西方资本主义神话被苏联欣欣向荣的社会景象和巨大的建设成就所震慑。在经济上,帝国主义国家加紧了对殖民国的攫取,文化上,则对社会主义世界满怀好奇与窥探。中国选择了一条"以俄为师"的革命道路,一方面难逃被侵略的浩劫,一方面又成为西方试图揭开社会主义面纱的垫脚石。在这样的社会背景下,具有中美双重文化身份的赛珍珠选择对中国古典文学名著《水浒传》采用直译的翻译方法不免透露着意识形态对翻译的操控:既最大限度地保留了源语文化以便英美国家更好地获取中国的"情报",又以其异质性对目的语文化的殖民统治进行抵抗。这可以说是当时社会意识形态主导下的一种中西文化机构双赢的翻译策略——双方从中各取所需。

2. 沙博理译本中的赞助人意识形态

类似于赛译,沙译的创作亦处于中国社会暴乱与转型之际。两位译者也都拥有中美两国文化背景。不同的是,20 世纪 60 – 70 年代国际环境已趋于相对平稳,社会意识形态发生了巨大变革。从国际局势来看,这一时期国际上出现了与中国建交的热潮,尤其是 1972 年,中美正式建交对两国文化交流产生了巨大影响。以中国为代表的东方文化在西方国家炙手可热,而中国亦欲借此传播本土文化,扩大国际影响力。

从中国国内形势来看,知识分子及党内部分领导人受到了严格的意识形态控制,一场文艺批评演变为政治运动。《水浒传》似乎也成了政治舞台上被肆意捏揉的玩偶,当权者一面畏惧《水浒传》所激发的革命力量可能使自身的政治地位受到威胁从而畏惧其广为流传,另一方面又试图将自身宣扬为《水浒传》中大义凛然的革命英雄而希望将其推广。在这样的政治敏感时期,翻译这部作品似乎不大合时宜。然而,作为精通汉语的外国专家,沙博理在此时受命翻译《水浒传》在一定程度上是一种政治任务。丹尼斯指出,"意识形态机构包括教育体系、大众传媒、新闻出版、家庭、宗教信仰等"。[22] 如此,译本于 1980 年由北京外语出版社发行时起便深深地烙上了赞助人的意识形态印记。Venuti 强调,"价值观、信仰和社会表现方式带有意识形态的力量,为特定团体的利益服务,而且总是在产生译文的社会机构之内,为文化及政治目的服务"。[23] 沙译在很大程度上践行了这一点,比如在原文版本的选择上,他说"一百回版本更接近那个方针要求,因为七十回本是以盗寇仍在被追捕中结束,而其他版本则让这些盗寇归顺了皇帝,摇身一变为追捕其他造反者的追捕者了"。他的译本主要采用归化策略,亦不无意识形态的操控,例如,在书名的英译上,他初译为 *Heroes of the Marsh*,而后在政治及意识形态高压下,才最终改为 *Outlaws of the Marsh*,后者字面意义为"不法之徒"。

综观上述两个译本的分析,不难发现翻译本身是受意识形态操控的,而意识形态又是受到诸多因素制约的。翻译中的意识形态是社会主流意识形态、赞助人意识形态、译者意识形态叠加的产物。而这几类意识形态都有其特定的社会历史文化语境,因此,即便是有着近似文化身份的译者也可能在译作中表现出不同的意识形态。尽管 Levine 认为"翻译应还原原文本意识形态的语境",[24] 但由于每个译本不可复制的共时性特点,这似乎是不可能完成的使命。然而,它们与原著和而不同的异质性恰恰构成了一个多声共鸣的复调,既丰富了水浒研究的范畴,也拓宽了翻译研究的视野。尽管赛译与沙译在具体的翻译策略上体现了不同的意识形态取向,但宏观来看,两个英译本与原著的意识形态和价值观复调主要体现在原著中儒家的仁义礼智信思想,道家、佛教思想与西方的现实主义、个人主义观念在不同历史文化语境中的对话。

(二) 权力关系的复调

福柯认为权力是一种网络关系,弥漫于人类存在的全部领域。它包括有形的,如政权机构、法律条

文；无形的，如意识形态、道德伦理、文化传统和习俗；还包括思想、宗教等的影响。它们是一种对人们思想行为的控制力、支配力，它们形成一个庞大的网络，任何人都不可能独立于这个网络而存在。在不同的文化和历史时期这些权力是不断变化着的。[25] 福柯的话语权力关系理论“主张权力是关系、是网络、是场，强调权力的分散性、多元性”。[26] 话语本身作为一种权力，既受权力操控，又实施着权力，对权力的争夺即对话语权的争夺。翻译作为一种话语，既是权力的载体，也是权力的竞技场。郝吉环将话语权力对翻译实践的操控分为两大类：外部权力制约和内部权力制约。前者包含国家的政治文化体制的制约和民族的文化心理的制约，后者分为译者的明确追求和民族文化心理的积淀。[27] 基于此，笔者认为，翻译是社会（政治文化）权力与译者主体性杂合的产物。下面从社会权力机构的操控及译者主体性两方面分析两个英译本中的权力关系及彼此构成的复调。

1. 社会权力机构的操控

在《话语的秩序》一书中，福柯提出假设：在每个社会，话语的生产是同时受一定数量程序的控制、选择、组织和重新分配的，这些程序的作用在于消除话语的力量和危险，控制其偶发事件，避开其沉重而可怕的物质性。根据这个假设，他进一步指出控制话语的一系列程序：排斥程序、内部程序、话语权产生的应用条件。排斥程序是社会对话语产生的外部控制，包含三种准则：一是禁止，比如对政治话题和性问题的禁言，在话语中，禁言是最表面化的排斥；二是分隔和抛弃，如以所谓的理性的正常标准区分出不正常的疯子，再由社会将其驱逐或隔离；三是真与不真，即话语之中的求真意志。[28] 这里着重探讨禁律原则对翻译的操控。禁律原则要求“人们说话必须要分时间和具体环境，这便是言语禁忌，包括对言说客体的限制，言说场合的仪式化及规则化和言说主体的特权或权力限制……福柯认为禁律原则借助于话语外部所处的历史、社会机制，揭秘话语与欲望及权力的关系和话语存在的双重原因”。[29]《水浒传》的英译在很大程度上体现了禁律原则对译文的准入性制约。

赛译《水浒传》出版之际，正是中国内忧外患之时。鸦片战争、甲午战争的失败，唤起了许多有识之士救亡图存的意识，维新变法和辛亥革命接踵而至。另一方面，帝国列强的入侵使中国深陷民族危亡的囹圄，而在大洋彼岸的美国也正经历着资本主义历史上最深刻、破坏性最大的经济危机——经济大萧条。两国的社会权力机构都渴望通过革命性的艺术、文学来激发民众摆脱低迷的阴霾，赛珍珠的《水浒传》译本迎合了这一时代主流话语的意识形态。她在《水浒传》版本的选择上证实了这一点，因为 70 回本“贯穿着反抗的思想，而 120 回本是招安，去掉了革命文学的立场”。充满现实主义革命性的 70 回本就这样对其他版本施以禁言，这一禁律的实施正是福柯所说的话语外部所处的社会历史机制的权力操控的结果。在这方面，沙译选择 100 回本的原因似乎更为直白——‘方针要求”。赞助人意识形态施加的权力控制从源头上对言说客体（译者）实行规训，唯有顺应这一权力的话语模式才能发声。

不难看出，两个译本受不同社会权力机构的操控体现了翻译不是一项纯语言活动，更多的是权力关系作用的产物。在不同的历史时期这些权力是变化且多元的。而各个历史节点上的权力操控共同构建了翻译中权力关系乐谱上的各个独立而联结的旋律线，这正是权力关系复调的实质。

2. 译者主体性

国内学者对译者主体性的研究始于 20 世纪末，许钧提出“所谓译者主体意识，指的是译者在翻译过程中体现的一种自觉的人格意识及其在翻译过程中的一种创造意识”。[30] 查明建和田雨认为译者主体性是指“作为翻译主体的译者在尊重翻译对象的前提下，为实现翻译目的而在翻译活动中表现出的主观能动性”。[31] 尽管不同学者对此概念的定义表述各异，但实质内涵是相通的：即强调译者在翻译活动中自主的审美创造。而这种主观能动性与权力密不可分。下文将分析《水浒传》两个英译本中译者主体性差异所表征的权力关系差别。

赛珍珠在译本的序言中说‘翻译这部小说，我根本没有任何学术上的兴趣，只是因为它生动地讲述了美妙的民间传说……我唯一要做的就是尽己所能使译本逼似原著，使不懂中文的读者至少能产生一种幻觉，即他们感到自己在读原著。”[32] 由此可见，赛译对原文采用的异化策略很大程度上是为了再

现源语文本的原汁原味的主动追求,翻译策略便成了实现译者个人主观能动性的外部手段,因而也就不难理解其直译方法,如"river and lake"(江湖),"eat wine"(吃酒),"son of heaven"(天子),"morning rice"(早饭)等。这不仅是译者主观能动性的体现,也是其对文本操控的权力表征。

相比赛珍珠在翻译策略上的个人取向,沙博理对原文的大量删改更为直接地表明译者对文本阐释的操控权,比如,他认为,'那些旨在介绍每章内容的所谓'诗歌'仅仅是打油诗而已,且破坏了随后内容的悬念节奏,因此将其与其他冗长累赘的细节内容统统删掉"。这种对原文内容近乎"暴力"地改写正是译者权力体现的方式之一,再如,原文中有大量套语"欲知后事如何,且听下回分解""不在话下""且说"等,而沙译认为其无实在意义,直接去掉了原著中这些章回体小说的重要标志。如此不难看出,译者所行使的权力已不亚于其他因素所施加的操控。

综观二者,我们发现译者主体性的差异不仅导致译文翻译策略的迥异,也是译者对文本操控权力的不同表征。每个译本体现的译者权力是断裂的、分散的,然而,相对于整个《水浒传》英译而言,这些断裂、分散的权力如同蜘蛛网上的各个节点,彼此制衡,势均力敌,共同编织成一张坚固的权力网络。其内涵正如复调理论中所阐述的那样,各种独立的权力构成有机的权力复调。Stuart Hall 说,"话语包含于权力之中,权力通过话语得以播撒"。[33] 翻译作为一种话语实践,既是权力的载体,也是权力的实施途径。总体来说,译作是社会权力机构与译者主体性权力关系相互作用的产物。在译本创作的不同社会历史文化语境下这些权力关系不相融合又不可分割,共同构成了更大语境下的权力关系复调。

四、结语

巴赫金的复调理论源于文艺学,却对整个人文学科都有方法论上的启迪。本文从文化批评的意识形态和权力关系两个方面探讨了《水浒传》赛珍珠和沙博理两个英译本的复调。研究发现,翻译中的意识形态是社会主流意识形态、赞助人意识形态、译者意识形态综合作用的产物。两个译本所处的不同历史文化语境造成了其意识形态的差异,译作在意识形态上的异质性恰恰构成了一个多声共鸣的复调。同时,翻译作为一种话语,其生成与消费过程都涉及权力的操控,当中有社会权力机构(外部制约)也有译者主观能动性(内部制约)施加的权力,各个译本中的权力关系网进而联结成更宏大的网络,各部分既保持独立性,又相互对话,共同构成了更大语境下的权力关系复调。此类研究既丰富了复调研究的语料,也拓宽了水浒翻译研究的视野。然而遗憾之处在于,本文只粗浅涉猎了六种水浒研究的复调中的一种,笔者寄望今后能对其他五种复调进行更深入的研究。

参考文献:

[1] 〔俄〕巴赫金. 陀斯妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁,顾亚铃,等译. 北京:生活·读书·新知三联书店,1988.
[2] 商 伟. 复式小说的构成——从《水浒传》到《金瓶梅词话》[J]. 复旦学报,2016,(5).
[3] 崔振蕾. 浅谈巴赫金复调理论——以陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》为例[J]. 烟台职业学院学报,2015,(4).
[4] 〔俄〕巴赫金. 诗学与访谈[M]. 白春仁,顾亚铃,等译. 石家庄:河北教育出版社,1998.
[5] 周启超. 巴赫金的"复调理论"对人文学科研究的意义[J]. 哈尔滨工业大学学报(社会科学版),2013,(1).
[6] 陈历明. 翻译:作为复调的文化对话[J]. 外国语,2006,(1).
[7] Emerson,C. Translating Bakhtin: Dose His Theory of Discourse Contain a Theory of Translation? [J]. *University of Ottawa Quarlerly*,1983,(1).
[8] 陈历明. 翻译:复调的文化对话[N]. 中国社会科学报,2016 - 04 - 26.
[9] Bassnett,S. & A. Lefevere. *Constructing Cultures: Essay on Literary Translation* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Education Press,2001.
[10] Nadia Grbić,Wolf Michaela(eds). *Text,Kultur. Kommunikation: Translation als Forschungsaufgabe* [M]. Tübingen: Stauffenburg,Verlag,1997.
[11] 谢龙新. 文化批评的三种模式[D]. 武汉:华中师范大学,2006.

[12] 陶东风. 论当代中国的文化批评 [J]. 学术月刊，2007，(7).
[13] 曹文轩. 质疑“大文化批评” [J]. 天涯，2003，(5).
[14] 陶东风. 试论文化批评与文学批评的关系 [J]. 南京大学学报，2004，(6).
[15] 王晓路. 西方文论关键词文化批评 [J]. 外国文学，2014，(3).
[16]〔法〕托多罗夫. 巴赫金、对话理论及其他 [M]. 蒋子华，张　萍译. 天津：百花文艺出版社，2001.
[17]〔英〕杰里米·芒迪. 翻译学导论 [M]. 北京：商务印书馆，2007.
[18] Pearl，S. B. *All Men Are Brothers* [M]. New York：John Day，1933.
[19] Sidney，S. *Outlaws of the Marsh* [M]. Beijing：Foreign Language Press，1980.
[20] 许　燕. 赛珍珠英译《水浒传》的陌生化取向——试析赛译本成功的原因 [J]. 华东理工大学学报，2009，(2).
[21] 唐艳芳. 赛珍珠《水浒传》翻译研究 [D]. 上海：华东师范大学，2009.
[22]〔英〕丹尼斯·贝姆. 组织中的传播和权力：话语、意识形态和统治 [M]. 北京：中国社会科学出版社，2000.
[23] Venuti，L. *The Scandals of Translation*：*Towards an Ethics of Difference* [M]. London and New York：Routledge，1998.
[24] Levine，S. *The Subeversive Scribe*：*Translating Latin American Fiction* [M]. St. Paul，MN：Graywolf Press，1991.
[25] 吕　俊. 翻译研究：从文本理论到权力话语 [J]. 四川外国语大学学报，2002，(1).
[26] 陈炳辉. 福柯的权力观 [J]. 厦门大学学报，2002，(4).
[27] 郝吉环. 权力话语理论与翻译理论和实践 [J]. 语言与翻译，2004，(2).
[28] 张一兵. 从构序到祛序：话语中暴力结构的解构——福柯《话语的秩序》解读 [J]. 江海学刊，2015，(4).
[29] 陶　然. 从话语分析到权力分析——论福柯《话语的秩序》 [J]. 青年文学家，2011，(10).
[30] 许　钧. “创造性叛逆”和翻译主体的确立 [J]. 中国翻译，2003，(1).
[31] 查明建，田　雨. 论译者主体性——从译者文化地位的边缘化谈起 [J]. 中国翻译，2003，(1).
[32] 孙建成.《水浒传》英译的语言与文化 [M]. 上海：复旦大学出版社，2008.
[33] 陶东风，和　磊. 文化研究 [M]. 广西桂林：广西师范大学出版社，2006.

(责任编辑：舒　娜)