

文化翻译观下《金瓶梅》女性服饰的翻译策略研究

——以埃杰顿和芮效卫英译本为例

韩凌霄, 田翠芸

华北理工大学外国语学院, 河北 唐山

收稿日期: 2023年3月16日; 录用日期: 2023年4月12日; 发布日期: 2023年4月24日

摘要

中国文化自信逐步增强, 近些年来对传统服饰的探究如火如荼。服饰文化是中国传统文化的重要组成部分, 服饰文化的翻译是中国文化传播的阵地。本文将从《金瓶梅》中的女性服饰描写出发, 从文化翻译观理论出发, 基于埃杰顿和芮效卫两位汉学家的英译本, 从服饰的色彩、纹样和形制三方面, 分析两个译本对服饰翻译的异同点以及可取之处。探究史料、文物、古画对于服饰翻译的重要性。

关键词

文化翻译观, 金瓶梅, 女性服饰, 汉服, 明代

Research on Translation Strategies of Women's Costumes in *The Plum in the Golden Vase* from the Perspective of Cultural Translation

—Taking the English Translations of Edgerton and David Tod Roy as Examples

Lingxiao Han, Cuiyun Tian

College of Foreign Languages, North China University of Science and Technology, Tangshan Hebei

Received: Mar. 16th, 2023; accepted: Apr. 12th, 2023; published: Apr. 24th, 2023

Abstract

Chinese cultural confidence is gradually increasing. In recent years, the exploration of traditional costumes has been in full swing. Costume culture is an important part of Chinese traditional culture. The translation of costume culture is a position for the dissemination of Chinese traditional culture. Based on the English translations by two Sinologists, Edgerton and David Tod Roy, and in the light of the theory of cultural translation, this paper will analyse the similarities and differences as well as the desirability of the two translations of costume in terms of colour, pattern and form of women's costume in *The Plum in the Golden Vase*. The importance of historical materials, cultural relics and ancient paintings to the translation of costumes is explored.

Keywords

Cultural Translation Concept, *The Plum in the Golden Vase*, Women's Costumes, Han Chinese Costume, Ming Dynasty

Copyright © 2023 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

服饰文化是各民族综合传统文化中最明显、最绚丽的文化。从服饰中即可窥见民族文化的内涵,或热情,或优雅,或内敛。因此服饰文化在文化交流和传播中也具有举足轻重的地位。那么构建文化桥梁、促进文化传播的翻译能否将服饰文化的真正面貌呈现在读者眼前就显得至关重要。本文将借助文化翻译观研究埃杰顿和芮效卫译本中的服饰文化翻译,探讨两位译者在进行服饰翻译时所运用的翻译策略,以期服饰翻译提供更多的力量。

2. 文化翻译观

1990年,巴斯奈特提出了“翻译研究的文化转向”,认为当前的翻译研究将从形式主义阶段跨越到考虑语境、历史和更广泛问题的阶段[1]。

在提出文化翻译观之前,巴斯奈特分析了殖民文化的文化成因。她指出殖民主义的模式是建立一个优越的文化占有一个低劣的文化的概念之上的。继而又通过分析原作和译本发现原作也总是被视为优于其“副本”。因此,她分析出译本注定是存在于劣势地位的。

巴斯奈特认为,“间”是翻译和重新协商的最前沿,是中间的空间,承载着文化意义的重任[2]。翻译研究提出了关于当一个文本从源文化转移到目标文化时会发生什么问题。翻译是文化交流的行动本质,是一种动态的语言[2]。两种不同的语言、两种不同的文化,需要译者使用恰当的词语进行协调,以便达到文化传播的目的。

巴斯奈特文化翻译观认为,语言的翻译是第二位,文化的翻译时第一位。对文本的翻译不仅仅是翻译文本中的语言,而是翻译语言背后的文化。在《金瓶梅》中处处有服饰描写、处处有文化的影子,因此在对《金瓶梅》进行翻译时,更要注重其中的文化内涵。而在关注文化的同时,也要关注服饰翻译的真实性。详尽贴切的描写才能更好地显示内涵的文化。

3. 《金瓶梅》服饰的地位

《金瓶梅》，也称《金瓶梅词话》，是中国小说史上第一部文人独立创作的长篇白话世情小说，被誉为中国四大奇书之一[3]。书中对服饰的描绘却是广大服饰研究者的宝藏。《金瓶梅》中的服饰是处在明制汉服体系中，且描绘之详尽、着墨之重，成为了明制服饰研究者必读的书之一。很多关于明制汉服的书籍，例如撷芳主人的《大明衣冠图志》，扬之水的《物色：金瓶梅读“物”记》和《奢华之色——宋元明金银器研究》中就大量引用了《金瓶梅》中的相关文字作为参考和例证。可见《金瓶梅》一书对服饰研究的影响之大。而明末的服饰是明朝服饰的巅峰，其中花样色彩繁多的女性服饰最为迷人。因此，笔者认为，《金瓶梅》中关于服饰的描写在翻译领域中也十分重要，对于对中国文化感兴趣，尤其是对于服饰文化感兴趣的西方读者来说，《金瓶梅》的服饰翻译也影响着他们了解中国文化。

4. 文化翻译观下的《金瓶梅》女性服饰

策略是文本操控的外在表现，是译者在翻译过程中构建译文与原文之间理想关系的相关操作，衡量策略的标准之一就是看策略的目标[4]。而文化翻译观最主要的观点就是译者必须将语言下的文化翻译出来。因此，本节中翻译策略的目标就是要看两位译者能否将女性服饰文化原原本本地呈现在目的语读者眼前。服饰翻译涉及的是具体层面上的问题，因此需要采取“局部性策略”(local strategy)，处理服饰词条这种局部性问题。并且，句法策略、语义策略和语用策略在某种程度上会相互重叠，不用的策略经常共现。因此本节将从服饰的色彩、纹样和形制划分，探究两位译者在翻译时运用的不同策略组合，而不刻意地在策略方法进行分点。

4.1. 中国色彩

在中国文学里，出现的颜色繁多，都是由单一的颜色衍生出更加丰富多彩的颜色，例如绿色，就有嫩绿、柳绿、苔绿、瓷绿、秋香绿、飞泉绿等。这类词的特点是使语言表达形象生动，能描绘出基本颜色词难以描绘出的浓淡明暗不同的色调，大大地丰富了色彩的词库[5]。中国颜色不仅色谱多样，颜色名称更是别具一格，译者不仅需要对色彩有较高的敏锐度，还需要找到合适的英文形容词将绚丽缤纷的色彩展现在读者眼前，达到文化传播的目的。

(一) 红色衍生色

在《金瓶梅》中，红色可谓是明星颜色。笔者不完全统计，关于红色的服饰多达 300 条，大多为大红色，另外还出现了诸如桃红银红等衍生色。

Table 1. Derivative colors of red

表 1. 红色衍生色

ST	Edgerton	David Tod Roy
桃红裙子(三回)	dark red	peach red
银红比甲(十一回)	red	pink
大红妆花通袖袄儿(十五回)	red	scarlet

这些颜色都以红为主色调(见表 1)，但是明暗深浅和副色调各有不同。纵向来看，埃杰顿的翻译简单粗暴，多用上义词和直译策略，将银红大红笼统地翻译成 red，丧失了颜色的变化和多样性。而芮效卫的翻译更加精细，使用的策略与埃杰顿相同，但是也不全然准确。

桃红是一个极具中国特色的色彩，崔护有诗言：“人面桃花相映红。”这句诗绘声绘色地描写出了女子和桃花交相辉映的美丽。桃红即指桃花柔和粉红，又生机勃勃的颜色。埃译的 dark red 完全南辕北

辙, 笔者推测, 埃杰顿是想使用直译策略, 然而却误解了“桃”的颜色, 导致翻译错误。芮译的 *peach red* 同理, 也是直译策略, 但体现出的是成熟桃子的颜色, 与桃花粉嫩鲜润的颜色相差甚远。桃花的主色调是红色不假, 但是更多的偏重于粉而非红, 因此将桃红译为 *peach blossom pink* 更为贴切。

《汉语大词典》记载, 银红是在粉红色颜料里加银朱调和而成的颜色, 使得这种颜色有金属的光泽。比起柔和的暖色调桃红, 银红更加清冷, 是一种冷色的粉。埃杰顿将这种清冷的粉色译为上义词 *pink*, 而芮效卫译为更上一级的上义词 *red*, 二者都有失偏颇。因此“红”还是要译为 *pink*, 为了体现出银红的清冷, 可以直接将银红译为 *sliver pink*。而读者在看到这个词组时, 就会直观地感受到一种金属色的冷粉色。

大红色, 即为正红色, 代表着喜庆、热闹与祥和, 也就是所谓的中国红。而芮效卫所译的 *scarlet* 是大红的同义词, 有大红之意, 但却是个偏向贬义的单词, 带有罪孽深重的意思。而埃杰顿的翻译还是笼统地译成了上义词 *red*。大红一词更适合于用褒义的修饰词来修饰, 笔者认为可以译为 *bright red*, 给人的感受是正向的积极的, 可以体现出大红色其中的文化内涵。

(二) 黄色衍生色

Table 2. Derivative colors of yellow

表 2. 黄色衍生色

ST	Edgerton	David Tod Roy
软黄裙子(二十一回)	soft yellow	soft yellow
鹅黄绫袄子(五十六回)	goose-yellow	gosling-yellow
密合色纱挑线穿花凤缕金拖泥裙子(二十七回)	dark red	gosling-yellow

在本节, 笔者选取了一些与黄有关的颜色词(见表 2), 从中可以看出, 二位译者的翻译都有所变化, 但是还需细细推敲。

埃杰顿和芮效卫不约而同地将“软黄”翻译为 *soft yellow*, 既是一种直译策略, 又是一种保留原文的修辞性比喻转换。一方面, 韦氏高阶英汉双解词典中, *soft* 可以表示声音、光线和色彩柔和。更有 *soft pink* 这一示例, 译为“柔粉色”, 是为直译。另一方面, “软黄”也可以理解为“柔黄”都是温柔不刺眼的颜色, 是为比喻转换。对于这个词, 二者的翻译都比较贴切。

对于“鹅黄”的翻译, 两位译者的翻译貌似一样, 但是 *goose* 和 *gosling* 却完全不同, 前者指成年鹅, 毛色雪白, 后者指小鹅, 毛色嫩黄。埃杰顿选用的 *goose* 主颜色并非黄色, 只有鹅喙为黄, 需要特别指出, 否则就为同义词策略的错误使用方法。因此埃杰顿的翻译没有芮效卫精确。由此可见, 不论是此处的“鹅黄”, 还是上一段中的“桃红”, 用自然事物来修饰颜色的词汇会根据其生长的不同变化而有所不同。

最后一词的翻译, 查阅史料可知, 《扬州画舫录》有记载: “浅黄白色曰蜜合”。埃杰顿的 *dark red* 完全偏离原文, 而芮效卫还是使用了鹅黄这个同义词。鹅黄和密合虽然都是浅黄色, 但鹅黄是高明度微偏红的黄色, 而密合中却没有掺杂红色调。因此密合色应当为白色略带微黄。笔者认为 *yellowish-white* 更为恰当。

4.2. 传统纹样

除了纷繁复杂的中国传统色彩之外, 古代高超的织造工艺呈现出来的各色花纹和图案也更加令人目眩神迷。中国传统纹样历经几千年历史文化沉淀, 形成了独具文化特色与民族符号的图形纹饰[6]。从服饰的纹样上就可以准确区分出中华文化和其他文化, 例如中国和日本布料“海波”的表现方法就完全不同。将纹样准确翻译出来, 对于文化的传递具有重要意义。

(一) 织物底纹

织物的底纹是指在织布机上直接与布料一同织出来的纹样。第六十八回中出现的烟里火回纹锦对衿袄儿, 回纹, 又称回字纹, 是被中国民间称为富贵不断头的一种纹样, 具有吉祥如意的意义, 流传至今。

“回纹锦”就是带有回纹的锦缎布匹。在翻译纹样时, 译者应该使用扩展词语的策略才能将“回纹锦”三个字所的文化内涵体现出来, 因此译文的用词应该远多于原文。埃杰顿将其译为 *figured satin*, 芮效卫译为 *satin ... had a diapered border*。前者只体现出了相对于平纹锦缎来说的提花缎, 并未体现出“回纹”之意, 是“回纹”的上义词。后者改变语言单位, 使原文的短语变成了译文中的句子, 增强了可读性。然而, *diapered border* 虽然对原文进行了扩展, 但是没有体现出“富贵不断头”的意思。另外芮效卫还曲解了“回纹锦”, 断句不准确。“烟里火回纹锦对衿袄儿”可以分三个部分看: 烟里火——布料颜色; 回纹锦——布料纹样; 对衿袄儿——衣物形制。因此回纹锦应指整匹料子做的衣服, 而非仅是衣物的回纹镶边。笔者认为, *satin with continuous diapered pattern* 能够将回纹代表的文化意义体现出来。

(二) 缝缀纹样

缝缀纹样为布料织好之后再次缝纫加工的纹样。第四十回中有“沉香色妆花补子遍地锦罗袄儿”, “补子”又称胸背, 指前胸后背都有一样的图案。有补子的衣服被称为补服, 在明代初期, 只有官员才可穿补服, 而到了明末, 服饰僭越, 补服虽然价格昂贵, 但白丁只要有钱也可以穿。明代的补子为正方形, 既有单独缀织到补服上的, 也有事先直接织绣在补服上的, 在此只讨论单独缀织。埃杰顿将补子译为 *stomacher*。笔者认为, 埃杰顿想利用借用的翻译策略, 让译文回归目的语, 使读者感同身受, 但是他却认为补子是三角胸衣, 曲解了补子的意思。三角胸衣后来发展为女性特有的服饰, 而补子从出现起则是男女皆可, 官员及其身为诰命夫人的妻子图案一致即可。借用的前提应为两种几乎一致的事物, 随意借用会导致滥译。芮效卫则将补子译为 *mandarin square*, 进行了词汇扩展。这种翻译非常贴切, 可见在翻译之前做了大量的准备工作, 对中国传统服饰了解得相对透彻。

4.3. 汉服形制

《明实录》有言: “居家有礼则长幼序, 而宗族和朝廷有礼则尊卑定而等威辨。”朱元璋在建国之初便建立了严格的礼法制度。《春秋左传正义》又有言: “有服章之美谓之华, 有礼仪之大故称夏。”礼法制度就包含有服饰制度, 不同的服饰虽然在面料纹样、长短厚薄上有所区别, 但是其形制却大差不差。虽然明末僭越成风, 明代服饰的形制却并无太大变化。因此在《金瓶梅》中可以发现, 有很多似曾相识的服饰描写, 比如“比甲”这一大类, 书中便有蓝纱比甲、云绢比甲、银红比甲、妆花缎子比甲和大红遍地金比甲。形制, 也就是样式一成不变, 变的只有面料或者纹样而已。因此对于这类服饰的翻译, 应该更为严格, 需要译者了解服饰的形态, 并进行恰当的描述, 让读者能够感同身受。

(一) 膝裤

六十八回中出现的“妆花膝裤”, 埃译为 *Her trousers were embroidered*; 芮译为 *figured ankle leggings*。“膝裤”是明代汉服的一个独特样式。其装饰性大于实用性, 行走时裙摆下会露出膝裤的边缘, 低调而奢华。它是系在膝盖下面、与小腿等长的一块布而非一整条裤子。因此埃杰顿虽然使用了改变语言单位的策略让译文读起来通顺流畅, 但是却曲解了此类形制的状态和特点, 因此直接将其省译为 *trousers* 是不合理的。膝裤是系在长裤外的一种装饰, 与长裤是两种不同的衣物。在第七十四回中, 西门庆连忙又寻出一套翠盖缎子袄儿、黄绵绸裙子, 又是一件蓝潞绸绵裤儿, 又是一双妆花膝裤腿儿, 与了他[3]。由此便可以看出, 明代汉服中, 裤与膝裤是两种完全不同的形制。芮效卫虽然使用了扩展策略对原文进行了展开说明, 但其 *leggings* 有形但无神, *leggings* 是一种紧身的绑腿, 而纵观中国古代服饰史, 甚少有紧身衣物, 服饰与文明有其共通性, 中华文明博大而宽广, 对应的服饰也是风流雅致。无锡钱氏墓也曾出土过一件杂宝多花纹缎棉膝裤, 整体宽松。因此可以将膝裤理解为一种宽松的“绑腿”。另外, 他的 *ankle*

leggings 缩短了膝裤的长度。因此将其译为 loose knee-to-ankle leggings 比较形象。

(二) 凤嘴鞋

六十八回中还有关于鞋的形制——大红凤嘴鞋儿。埃译为 her shoes scarlet, designed like a phoenix's bill. 芮译为 shoes the points of which were adorned with red phoenixes. “凤嘴鞋”实则是翘头履, 因为明代女性会缠足, 但与清代的三寸金莲不同, 明代女性缠足的形状是从后往前越来越细, 足尖大拇指上翘, 因此鞋尖也上翘, 形似鸟嘴[7]。因此, 凤嘴鞋指的是鞋的形态而非鞋的装饰。埃杰顿使用了比喻转换和改变语言单位的策略, 将原文的隐形比喻提取出来, 并进行了形容词变动词的转换。意象一致且行文流畅。而芮效卫却并没有理解原文的这种比喻策略, 进行了错误的词汇扩展。如此看来, 埃译 designed like a phoenix's bill 要比芮译 adorned with red phoenixes 贴切。

(三) 卧兔

六十八回中出现了“海獭卧兔”。埃译为 small white sealskin cap, 芮译为 sealskin toque. 卧兔又名昭君套, 是明清时期特有的一种装饰品。明代女性在冬天时佩戴用来给额头保暖, 还有装饰发髻的作用[8]。卧兔其实是在描绘这种饰品的状态: 形似兔子, 卧在额上。卧兔是一条毛皮的长条料子, 包住前额, 有系带用以固定在脑后。因此无论是 cap 还是 toque, 都是包头型帽子, 两人都进行了直译, 并将卧兔翻译为类似的同义词, 都未将这一饰品具象化, 未将“卧兔”的形态体现出来。笔者认为 headstrap 更为形象贴切, 既能体现出卧兔的佩戴部位, 又能体现其形态。

5. 结语

通过分析两个英译本的服饰翻译, 可见芮效卫的翻译功底要比埃杰顿深厚, 且查阅了大量明制汉服的资料, 做到了女性服饰翻译的基本准确。作为一名翻译中国典籍的外国翻译者来说十分难得。由此可见, 对于《金瓶梅》这种映射现实的世情小说来说, 其中一些事物的描写完全可以在当时的社会中找到原型。张慧琴认为, 译者有义务, 也有责任, 针对中华服饰特色词汇给予协调翻译, 从而帮助目的语读者通过阅读译作, 来了解异域文化[9]。因此在翻译这种文学作品来说, 查阅相关史料、分析当时社会情况是十分必要的。这样才能尽可能向目的语读者展示一个较为真实的当时的社会。另外, 译者需要在不同情形下使用不同的翻译策略来进行恰当合理的翻译, 否则就会出现文化失真。当然, 仅凭笔尖下的服饰翻译描写, 让目的语读者完全了解服饰是比较困难的。那么在做到根据史料翻译之后, 可以使用在附录页插图的方法, 将原文中所描写的服饰用绘画的方式展现出来, 做到多学科的融合, 向目的语读者展示与文本中完全一致的服饰, 达到文化上的翻译传播。

参考文献

- [1] 谢天振. 当代国外翻译理论导读[M]. 天津: 南开大学出版社, 2008: 282.
- [2] Bassnett, S. (2004) Translation Studies. Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai, 6.
- [3] 兰陵笑笑生. 新刻绣像批评金瓶梅(崇祯本) [M]. 香港: 三联书店, 2011.
- [4] Chesterman, A. (2016) Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory. Revised Edition, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, 86. <https://doi.org/10.1075/Btl.123>
- [5] 钱纪芳, 顾小燕. 色彩指称词的模糊性及其翻译策略[J]. 浙江理工大学学报, 2008(6): 720-725.
- [6] 段笔耕, 金心亦. 中国传统纹样在现代纺织品设计中的应用——评《中国传统纹样与现代纺织品设计融合研究》[J]. 上海纺织科技, 2022, 50(8): 65-66.
- [7] 扬之水. 物色: 金瓶梅读“物”记[M]. 北京: 中华书局, 2018: 117.
- [8] 擷芳主人. 大明衣冠图志[M]. 北京: 北京大学出版社, 2016.
- [9] 张慧琴, 徐珺. 《红楼梦》服饰文化英译策略探索[J]. 中国翻译, 2014, 35(2): 111-115.