

论动漫英译片 *Mulan* 中的现时性文化储存

柴仕伦

(南京大学 外国语学院,江苏 南京 210093)

摘要:从文化记忆理论中的现时性文化储存视角来看,译者会偏离原作的文化储存形式,将文化知识编码于译作中,以待其在受众集体中激活取效。在从《木兰辞》到迪士尼动漫 *Mulan*(《木兰》)的符际英译过程中,译者进行了译语价值观的审美合法化储存、原语民俗与艺术的文化区别化储存和原语信仰崇拜的媒介娱乐化储存,分析以上三类现时性文化储存的方式、内容和功能,从而探究译者的现时性文化储存行为同文化传播的关系可为文化外译带来启发。

关键词:动漫英译片 *Mulan*;文化记忆;现时性文化储存

中图分类号:H059

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2021)05-0174-11

随着数字媒介技术的出现,符际翻译凭借其广泛的受众成为文化外译的有力途径。罗曼·雅各布森(Roman Jakobson)最早提出,符际翻译是借助非语言符号系统对语言文本的阐释活动,如从语言文学到电影、音乐、舞蹈和绘画等形式的转换过程等^①。此后,翻译研究文化转向的旗手安德烈·勒菲弗尔(André Lefevere)在 *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame* (《翻译、改写以及对文学名声的制控》)中为符际翻译研究的必要性提供了学理支持。勒菲弗尔提出,一个文化语境中的文学作品的形象往往是由影视改编、(语际)文学翻译、文学史编纂、文选编纂、文学批评等“改写”活动所建构的,改写的过程受诗学和意识形态等因素制约,且随着影视和流行音乐等文化的盛行而愈加普遍,因此,译学界极有必要对以往所忽视的改写现象展开研究^②。在翻译改写中,译作的媒介不仅包含书写媒介也

包含非书写媒介^③。此后,译学界对符际翻译和翻译自身有了更为系统化的认识。2018年出版的 *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics* (《劳特里奇翻译研究和语言学手册》)提供了符际翻译概念的拓展和系统化阐释。作者指出,广义的翻译指“一个文本由另一个文本所反映、或受之启发而取代的过程或结果”^④,翻译可分为符内翻译和符际翻译,符际翻译是译作的符号系统不同于、少于或多于原作符号系统的翻译活动,根据译者所受规约限制的程度可以分为传统翻译和改编式翻译,影视改编、解说和音乐改编等都属于后者^⑤。以上三例经典研究标志了符际翻译研究的理论进程,此外,影视和漫画改编等符际翻译的文本分析方法也在视觉文化、多模态和文化记忆等视角下的翻译研究中得到了发展。鉴于新媒介技术支持下的符际翻译活动在文

收稿日期:2021-05-19

基金项目:国家社科基金重大项目(20&ZD312)

作者简介:柴仕伦(1996—),女,山东青岛人,博士生,主要从事数字化翻译研究、动漫文学翻译研究、翻译学与跨学科理论研究。

①Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation”. Lawrence Venuti, ed. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000, pp. 114-118.

②Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London and New York: Routledge, 1992, pp. 3-9.

③Lefevere, André, Susan Bassnett. “Introduction: Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights: The ‘Cultural Turn’ in Translation Studies”. Susan Bassnett, André Lefevere, eds. *Translation, History, and Culture*. London and New York: Pinter Publishers, 1990, pp. 9-10.

④Gottlieb, Henrik. “Semiotics and Translation”. Kirsten Malmkjær, ed. *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London and New York: Routledge, 2018, p. 50.

⑤Gottlieb, Henrik. “Semiotics and Translation”. Kirsten Malmkjær, ed. *The Routledge Handbook of Translation Studies and Linguistics*. London and New York: Routledge, 2018, pp. 48-49.

化对外传播的广度方面具有优越性,而以往的翻译研究以语际翻译研究为主导,因此,讨论符际翻译和文化传播的关系具有重要的创新价值。

本文选取从中国古辞《木兰辞》到迪士尼英文动漫电影 *Mulan* (《木兰》) 的符际翻译作为研究对象。具体而言, *Mulan* 属于符际翻译的跨文化影视改编类型。在 20 世纪 90 年代,迪士尼公司将目光投向远东,选择将木兰传说作为其最新影片的蓝本。起初,由导演托尼·班克罗夫特 (Tony Bancroft) 和巴瑞·库克 (Barry Cook) 所带领的团队采用了浪漫喜剧式的改编框架,但是,后来仍选择“忠于原诗”,还原了木兰替父从军的基本情节^①,在此基础上,增加了木须龙等人物,并对情节进行了补充和改写,如增加了木兰在战争中暴露女性身份的桥段等。最终,经团队长达 5 年的打造,动漫英译片 *Mulan* 最终于 1998 年面世,获得了 3 亿美元的全球票房,成为了闻名全球的中国符号。从翻译的视角来看,译片中文化因素的记忆对于中国文化的海外传播发挥了重要作用,因此,本文拟从文化记忆理论视角切入,深入探讨英译片 *Mulan* 中现时性文化储存的方式、内容和功能,探究译者的文化储存行为同文化传播之间的关系。

一 文献回顾:关于 *Mulan* 的多学科研究

迪士尼的动漫译片 *Mulan* 吸引了诸多学科的关注。在跨文化传播等学科的研究中,学者们剖析了从中国北朝古辞到英文动漫的文化和叙事转换过程,讨论其影响因素及所产生的实际效果;翻译学界则揭示了动漫影片的英文字幕到中文版的译制机制,在后期也将从古辞到动漫的符际翻译过程纳入考察的范畴。

首先,动漫影片 *Mulan* 在对原诗的改编过程

中的文化和叙事转换得到了跨文化传播、比较文学、电影研究等领域的广泛关注。就转换机制而言,有研究关注影片改编的“文化移转”现象,阐释了经迪士尼“去情境化、本质化以及本土化和再情景化”和“普遍化”处理,孝道、女性主义和个人主义等中西文化如何在影片中实现杂交融合,适应国际市场^②。其中,影片中女性主义思想的传递采取了“中庸”路线,以适应多数观众的接受能力^③;还有的研究从东方主义的视角,阐释影片中的人物外形、龙、异国建筑和器物如何营造了“西方人喜闻乐见的东方风情”^④;影片对《木兰辞》中的少数民族文化的遮蔽也得到了关注,有研究指出,影片不如“源于原诗发祥地”、由马楚成导演的同名电影那么“忠实”^⑤。在实际的接受效果方面,研究揭示了影片在海外广泛的接受以及评价的两极交融现象。影片的评论一方面赞扬了团队的跨文化改编行为和影片传递的女性主义精神,另一方面则批判了文化多样性和女性主义表面之下的文化挪用行为和男权主义残余^⑥。

翻译视角下的动漫 *Mulan* 研究则经历了从字幕翻译到符际翻译研究的两个阶段。早期的研究多为对影片字幕的细读和对语际翻译现象的描写与阐释。有研究揭示了 *Mulan* 的汉语译制片中的字幕翻译的娱乐化倾向;*Mulan* 的汉语字幕翻译作为电影制造的环节之一,受娱乐片制造商的经济利益和受众的娱乐需求所影响,因此,译者会通过古代语境中运用现代词汇、通俗词汇和流行词汇等为观众带来快乐和消遣^⑦。之后的研究开始从翻译的视角展现从诗歌到译片的叙事和文化因素的转换内容和方式。例如,有研究分析了译作对原诗的叙事变化和文化适应,指出“原作与译作之间变与不变的共存、原文化与目标文化的杂合是经典文学作品突破时代和文化的限制、实现来世生命的必经之路”^⑧。还有的研究拓宽了

①Kurti, Jeff. *The Art of Mulan*. New York: Hyperion, 1998, pp. 112-113.

②陈韬文:《文化移转:中国花木兰传说的美国化和全球化》,《新闻学研究》2001 年第 1 期。

③吴保和:《花木兰,一个中国文化符号的演进与传播——从木兰戏剧到木兰电影》,《上海大学学报(社会科学版)》2011 年第 1 期。

④魏绍飞:《木兰形象的文化变迁》,四川大学 2006 年硕士学位论文。

⑤Banh, Jenny. “Retracing the Genealogy of Mulan from Ancient Chinese Tale to Disney Classic”. Shearon Roberts, ed. *Recasting the Disney Princess in an Era of New Media and Social Movements*. Lanham: Lexington Books, 2020, p. 157.

⑥Dong, Lan. *Mulan's Legend and Legacy in China and the United States*. Philadelphia: Temple University Press, 2011, pp. 164-186.

⑦梁静璧:《电影字幕翻译的娱乐化倾向——迪士尼电影〈花木兰〉的个案研究》,《北京教育学院学报》2006 年第 1 期。

⑧肖海燕:《翻译视角下经典文学作品的跨文化再生》,《电影文学》2012 年第 1 期。

视野,探索从《木兰辞》到 *Mulan* 的“文化变形”过程,再从 *Mulan* 到其汉语译制片的“文化复原”和“文化重写”过程,讨论了三个过程中的翻译方法,包括内容和语言上的增添、省略、具体化、明晰化和替换,以及语言的归化和异化等^①。

既往关于动漫 *Mulan* 的研究在改编中的文化转换机制的阐释方面积淀深厚,但是,也有问题仍亟待深入探索。首先,从《木兰辞》到 *Mulan* 的文化转换方式有待进一步细化,以便从中总结出可资其他外译活动借鉴的符际翻译方法;其次, *Mulan* 中的文化因素发挥其审美、文化和媒介层面功能的微观机制有待补充;第三,有关研究还需在对动漫译片中的文化混杂或文化遗失现象进行描写或批判之后总结文化传播的经验或教训,提供文化外译的具体建议。本文认为,文化记忆理论中关于现时性文化储存的相关论述可以帮助探索这些问题。

二 文化记忆中的现时性文化储存

现时性文化储存,是本文探讨的焦点问题。作为理论术语,现时性文化储存的概念来自文化记忆理论,是指文化专业人士偏离既往的文化储存形式,通过编码赋予文化知识外在于人体的物质媒介形式的记忆活动。首先,文化“储存”是文化记忆形成的前提。只有通过专业人士的编码储存行为,文化知识才能获得外在于人体的、较为稳定的物质载体形式,进而在集体展演中激活取效,形成文化身份的建构效果^②。其次,文化储存行为不仅会包含对以往知识储存形式的“重复”,也会不可避免地偏离既往的行动路线,呈现出“现时性”特征。文化记忆行为具有两方面,一方面是“重复”(repetition),另一方面是“现时化”(presentification)^③。“重复可以避免行动路线的无限延长;通过重复,这些行动路线构成可以被再次辨

认的模式,从而被当作共同的‘文化’元素得到认同”;随着流传下来的知识形式的文字化,记忆行为的自主性增强,文化知识的凝聚性力量更多地“表现在阐释和回忆上”,现时化占据了记忆活动的“支配性地位”^④。体现在专业人士的文化储存行为中,现时性文化储存就是指译者偏离既往的文化知识编码的内容或形式,将文化知识编码储存于外在于人体的物质媒介之中的行为。就现时性储存的内容来看,主体会在新的媒介中储存既往媒介未储存的文化知识类型,或赋予原媒介中的文化知识以新的形式。就方式来看,主体会借助语言以及图像、声音等非语言符号系统进行编码。就功能而言,主体会赋予文化知识不同维度的功能,例如,古代的统治者会编纂和推广其家族谱系知识,彰显其统治权力的合法性,实现其统治的“合法化”功能;宗教和民族领袖会在文化集体内部彰显特定的文化象征形式来“厘清一个集体的身份认同”,实现文化的“区别化”功能^⑤;电子媒介的出现使得文化媒介的娱乐消遣倾向日益彰显,但这种消遣的功能极有可能分散注意力,使受众难以获得文化信息的回忆和反思的空间,最终难以形成文化记忆^⑥。

现时性文化储存的概念对于文化外译研究具有重要的启发价值。译作同样是文化知识的储存媒介,而译者在在外译活动中也会进行现时性文化储存,即偏离原作文化知识编码的内容或方式,赋予文化知识外在于人体的物质媒介形式,使其在译作媒介的阅读和观看中被激活,最终在集体的层面取得跨文化记忆的效果。从文化记忆的视角来看,翻译活动不只是原作文化知识的失败或成功的再现,而是通过译者的文化知识的编码储存,文化知识在阅读和观看中形成文化集体的建构和重构的实际影响的活动,是跨文化记忆媒介的生

①Tian Chuanmao, Xiong Caixia. "A Cultural Analysis of Disney's *Mulan* with Respect to Translation", *Continuum*, 2013, 27(6): 862-874.

②阿莱达·阿斯曼,扬·阿斯曼:《昨日重现——媒介与社会记忆》,陈玲玲译,载冯雅琳,阿斯特莉特·埃尔:《文化记忆理论读本》,北京大学出版社2012年版,第25页。

③Assmann, Jan. *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 3.

④扬·阿斯曼:《文化记忆——早期高级文化中的文字、回忆和政治身份》,金寿福、黄晓晨译,北京大学出版社2015年版,第7—8页。

⑤阿莱达·阿斯曼:《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社2016年版,第152—153页。

⑥阿莱达·阿斯曼:《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社2016年版,第478—480页。

产活动。如瓦尔特·本雅明(Walter Benjamin)和雅克·德里达(Jacques Derrida)等人所言,译作是原作的“来世”,译作不仅比原作“活得更久,而且活得更丰富、更好”^①。译者储存的文化知识类型并不一定限于原文本,甚至并不一定限于源语文化;文化知识的符号编码系统类型可能不同于原文本的符号类型;在现时性储存过程中,译者可以赋予文化知识以合法化、区别化和娱乐消遣等功能。最终,有利于原语文化传播的译作并不一定是在语言层面尽可能重复原作文化储存内容和方式的译作,而是能够使原语文化精华在译作媒介的阅读观看中走入译语集体记忆,并在读者和观众长久的文化反思中转化为跨文化记忆的译作。

在英译片 *Mulan* 中,作为文化记忆储存的主体,译者也进行了类似的现时性文化储存,借助多模态符号资源对外在于原作的原语和译语文化知识予以储存,进而赋予译片文化和媒介等多维度的功能,促进译片在译语环境的接受。下文将结合案例探索动漫英译片 *Mulan* 中的三类现时性文化储存,分析其具体的方式、内容和功能。

三 译语价值观的审美合法化储存

在英译片 *Mulan* 中,最先值得关注的现时性文化储存类型是审美合法化储存。译者偏离了原作的文化储存的内容或方式,通过增添人物自白和对话,在译片中储存了当代译语文化的女性主义价值观,包括对女性独立精神的赞颂和对男尊女卑观念的批判,进而彰显了其审美观的合法性,显示了迪士尼电影女性审美转向的必要性,下文将分析两个案例来加以说明。

首先来看译者们如何通过储存女性的独立精神来实现其审美诉求。比如,在下面的案例中,原文显示了木兰选择替父从军之前的考量,译片则在木兰作出从军决定的前后分别增加了木兰见媒人却被奚落的情节和在战争中因女性身份暴露而

被赶出军队的情节,并在两个情节中以木兰的自白凸显了她从军背后的别样动机。

例1 原文:阿爷无大儿,木兰无长兄,愿为市鞍马,从此替爷征。^②

译文: Mulan: [at the beginning of the movie, singing] I will never pass for a perfect bride, or a perfect daughter. Can it be? I'm not meant to play this part? Now I see that if I were truly to be myself, I would break my family's heart.^③

Mulan: [ejected from the army] Maybe I didn't go for my father. Maybe what I really wanted was to prove that I could do things right.

从例1所示原文来看,作者以人物语言的形式储存了中国的孝文化。在原诗中,木兰没有哥哥,而父亲又年迈,因此,木兰甘愿采买装备,替父从军。其话语充分显示了中国典型的子女尊敬父母、体恤父母和报答父母的孝道。

译文则以增添独唱和自白的方式储存了西方女性主义对独立女性的颂扬。和原文类似,同样都是交代木兰从军的起因,译作则在木兰保护、孝顺父亲的动机之外,增加了木兰追求自我价值实现的动机。就储存方式而言,译者在影片的开头、木兰替父从军之前的部分增添了木兰去见媒婆、希望找个好夫婿却惨败而归的情节,并在这之后安排了一段独唱,也增添了木兰后来在行军作战的途中,因女性身份意外暴露而被赶出军队的情节,并在此后安插了一段自白。就储存的内容而言,译者们融入了西方弘扬女性独立的价值观。20世纪60年代,第二次妇女解放运动在法国、美国等西方国家兴起,随之产生的女性主义思想在文化层面反思女性的文化构成等问题^④。在译片中,木兰也同样反思了自己的女性身份。在一段译文中,木兰意识到社会对女性的期待同自我

^①As cited in Brodzki, Bella. *Can these Bones Live?: Translation, Survival, and Cultural Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2007, pp. 1-2.

^②郭茂倩:《乐府诗集》,上海古籍出版社1998年版,第307-308页。《木兰辞》作者不详,本文的原文引用皆出自郭茂倩的版本,下文的原诗引用不再另行标注。

^③Bancroft, Tony, Barry Cook. (Directors). *Mulan—Special Edition*. Burbank: Walt Disney Pictures, 2004. 本文的译文引用皆出自此版DVD,其中既包含托尼·班克罗夫特和巴瑞·库克导演的动漫原片,也包含译者团队的幕后制作过程介绍,下文的译片引用不再另行标注。

^④朱立元:《当代西方文艺理论》,华东师范大学出版社1997年版,第342—343页。

期待的鸿沟,但倘若真的挣脱枷锁又会让家人伤心;在第二段译文中,木兰坦承自己从军可能不是为了父亲,而是为了证明自己。译者们展现了木兰从痛苦觉醒到勇敢追求再到重获新生的历程,传递了妇女解放运动对女性反思身份构成和重新定义自我的赞赏态度。

译者们的翻译处理具有昭示迪士尼审美转向合法性的功能。迪士尼系列女性角色的塑造始于20世纪30年代,而在八九十年代后女性主义转向时期,其塑造的女主人公皆以勇敢自主著称^①。译于90年代的 *Mulan* 就切实表达了女性忠于自我的主题。据制片人介绍,译片贯穿始终的主题之一就是“忠于自我”^②;导演在采访中也指出,“木兰就是起初最早的强大的女主人公”^③,在译片中,译者们和其所储存的文化结为联盟,表现了对自立而坚毅的女性人物的审美诉求。

同时,译者们还储存了对男尊女卑观点的批判,告别了迪士尼传统的人物审美倾向。例2就体现了这种储存类型,下面的原文和译文都来自木兰的父亲被皇帝征召从军的情节,原文仅展现了木兰对军帖和军书上的内容的回忆,而译文则以人物对话的方式增加了木兰当众阻拦父亲受命并因此受到指责的插曲。

例2 原文:昨夜见军帖,可汗大点兵。军书十二卷,卷卷有爷名。

译文:[Chi Fu^④ is reading the recruiting list, and Fa Zhou^⑤ is called.]

Mulan: [stops Fa Zhou] Father, you can't go!

Fa Zhou: Mulan!

Mulan: [to Chi Fu] Please, sir, my father has already fought for...

Chi Fu: [interrupts Mulan] Silence!
[to Fa Zhou] You will do well to teach your daughter to hold her tongue in a

man's presence.

Fa Zhou: Mulan. You dishonor me.

在以上案例的原文中,作者增添了人物话语进而储存了中国传统的战争文化。在原诗中,木兰讲述昨日天子点兵的情境,想到每一卷军书中都有父亲的名字。这蕴含了中国古代南北朝时期的特点,该时期北方战乱频繁,民众时常被天子召集从军,抵抗外族侵扰。

相比之下,同样在点兵的情节中,译文则以增添对话的方式储存了男权制对女性的压迫。首先,和原诗不同,译者们添加了木兰尝试阻拦父亲花弧(Fa Zhou)领命的对话。听闻点兵的官员念到父亲的姓名,看到父亲准备上前受命后,本被告诫在院中等待的木兰冲出家门并向官员求情,希望身体抱恙的父亲可以不要上战场,官员呵止木兰,批评父亲任由女儿当着男性的面发言,父亲也斥责木兰给自己丢人。其次,借助对话,译者储存了男性中心主义对女性的挟制。在自古以来的男性中心主义观念中,“男主动,女被动;男主外,女主内;男性勇敢坚强,女性柔弱温顺”^⑥。在欧美国家的第二次妇女解放运动中,这种关于性别气质和角色的刻板印象同性别压迫之间的相互影响得到了集中的诘问和揭露。在 *Mulan* 中,译者同样揭露了男权制对女性的禁锢。在上面的译文中,木兰想当着陌生男性表达观点却不被他人许可,甚至还被父亲批评。此外,在影片的其他部分,木兰还曾被人指责身形消瘦不适合生儿子、擅自说话不守规矩和笨手笨脚不善服侍公婆等。可见,男权制社会借诸多规矩和角色期待将女性塑造为围绕男性的服从者,不符合要求的女性则会频遭拒斥与冷眼,男权制的压迫性昭然若揭。

对男性中心主义的诘责同样可以彰显迪士尼审美转向的合理性。在扛起西方女性主义大旗之时,迪士尼也在同其传统的人物审美取向决裂。以白雪公主、睡美人和灰姑娘等为代表的传统迪士尼

①Stover, Cassandra. "Damsels and Heroines: The Conundrum of the Post-Feminist Disney Princess", *LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research from Claremont Graduate University*, 2013, 2(1): 1-10.

②Bancroft, Tony, Barry Cook. (Directors). *Mulan* —— *Special Edition*. Burbank: Walt Disney Pictures, 2004.

③“'Mulan' Turns 20: Director Talks Donny Osmond and Making a New Type of Disney Princess”, *Deseret News*. www.deseret.com/2018/11/14/20658742.

④Chi Fu 在译片中是征兵官员的姓名,汉文版译为赐福。

⑤Fa Zhou 在译片中是木兰父亲的姓名,汉文版译为花弧。

⑥冯蓓:《男性中心主义》,载汪民安:《文化研究关键词》,江苏人民出版社2007年版,第210—211页。

女主人公多为纤弱无助、逆来顺受,只能等待男性拯救的被动形象。译片则凭借对男权压迫的谴责进一步告别了男性凝视下的女性人物审美趋向。

由上可见,在翻译的现时性储存中,译者会利用文化知识彰显译语主流审美观的合法性。在现时性文化储存的审美合法化储存中,译者会偏离原作储存的文化类型或储存方式,在译作中对特定的文化知识进行编码,以彰显译者审美观的正当性。

首先,就审美合法化的储存机制来看,译者们会借助音乐、人物独白和对话等语言或非语言符号储存特定的文化知识,以情感的感染或理性的思辨向受众昭示其审美观念的合法性,而当译者们对译作的接受度要求高的时候,译者传达的审美讯息往往会同译语当下的主流审美观保持基本的一致。例如,在本文所探讨的动漫符际翻译过程中,由于译作生产和宣发的成本高而流通周期短,*Mulan* 的译者们传达的审美信息势必符合译语受众对女性主义文艺作品的普遍审美追求。审美维度的合法化同前文所提到的阿斯曼笔下的合法化殊途同归,本文认为,文化知识不仅可以用来彰显统治权的合法性,也可以用来凸显译者的审美诉求的合法性,而影视改编的符际翻译译者则更易借助文化知识来显示主流审美观的正当性。这可以进一步印证文化翻译研究的前辈学者们已经揭示的译语主流的审美标准对文学翻译活动的影响。“主要的文学思想也影响着每一位译者,操纵着他们进行文学改写,很少有人能逃离盛行的诗学的影响。”^①译语主流的审美观会影响文学改写。本文认为,在翻译的过程中,译语主流的审美观易影响译者的现时性储存,对受众消费有着更高要求的翻译活动尤为如此。

其次,就原语文化的传播效果而言,合法化翻译储存易影响原语文化差异性的彰显。例如,女性主义审美固然有其推广的价值,但译片 *Mulan* 中中国的“孝”伦理也在与译语主流审美的融合中多了一些“自我”的成分,从“家族本位”的东方伦理特征偏向了西方典型的“个人本位”特征。这同劳伦斯·韦努蒂(Lawrence Venuti)对归化翻

译的解释和评价有异曲同工之处。韦努蒂指出,在英美国家中,“译者按照译语和译语文化中既存的价值观、信仰和语言表达对原文本的重构总是依照主导和边缘的等级设定来进行的”^②。而且,翻译活动和大众传媒生产类似,其背后的操纵都由于其“透明”的特征而更具有隐秘性和支配性^③。一味的归化翻译会在隐形之中加固原语文化在译语环境中的边缘地位。本文的研究则进一步揭示了翻译中的现时性审美合法化储存极易顺应受众熟悉的审美思潮,这种储存方式在保障译作流通的同时也会减少受众全面感知原语价值观特征的可能性。

四 原语民俗和艺术的文化区别化储存

在译片 *Mulan* 中,另一值得关注的现时性文化储存模式是文化区别化储存。原作《木兰辞》为北朝民歌,由于其精练短小的体裁限制,涉及的民俗和艺术符号并不多;而译作则偏离原作的文化储存内容和方式,凭借大量的习俗器物道具和艺术技法,储存了中国特色习俗和艺术知识,凸显了原语文化和译语文化的差异。

首先,译者们对中国民俗文化进行了区别化储存。译片精心打造中国生活图景,为受众展示了中国民俗文化特色。例如,图1选自译片的开头部分,刻画了木兰见媒人后回到家中的场景,图2选自木兰所在的军队“归来见天子”的场景,二者均显示了译者的区别化储存。

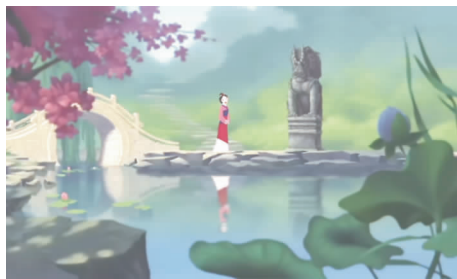
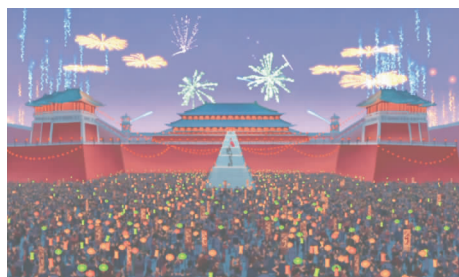


图1 *Mulan* 中的私家园林镜头

①杨柳,王守仁:《文化视域中的翻译理论研究》,人民文学出版社2013年版,第33页。

②Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility — A History of Translation* (2nd edition). London and New York: Routledge, 2008, p. 14.

③庞学峰:《霍尔的“编码/解码”理论在翻译研究中的应用》,《湖南科技大学学报(社会科学版)》2018年第3期。

图2 *Mulan* 中的凯旋庆典镜头

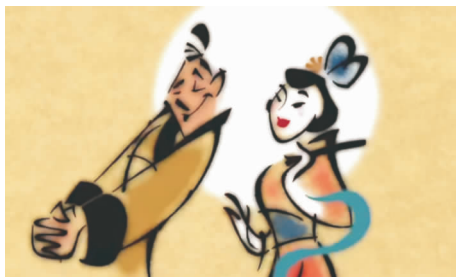
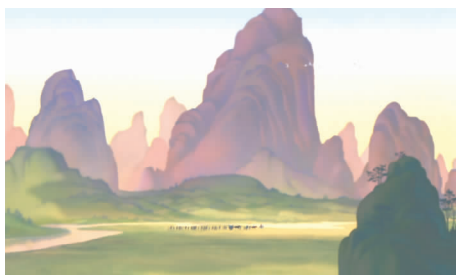
从图1、图2可以看出,译者将许多器物道具安插于生活场景中。相较于难以呈现图像的原诗,译作描摹了精致的民俗生活场景。图1所代表的是影片开头部分,木兰从媒人处悻悻而归,徘徊于自家院中的镜头:随着竹笛声响起,镜头显示了园中明镜般的池塘、横亘其上的石桥、环池分布的花草木石、山上幽静的小亭和石碑以及月门、漏窗等经典园林装饰。图2所代表的是军队从战场归来、进入皇城之时,民众庆祝英雄们凯旋的场景,可谓市井庆典一览——夜空上两只风筝像帷幕一样拉开,画面呈现了道路中央的唢呐演奏、鼓舞、舞狮和杂技表演等,道路两旁的民众打着灯笼,举着旗帜,为烟火表演欢呼。

借助以上道具,译作储存了中国园林和庆典的部分知识。译者们为展现中国习俗所做出的努力从其采风的过程就可见一斑:20世纪90年代,*Mulan* 英译片的翻译团队曾派出约10人来到中国调查,精心记录了大量的中国符号,如月门、飞檐、石雕和旗帜等^①。经过译者们的精心设计,图1和图2所代表的场景可以帮助英语受众领会中国园林的山水草木的基本分布,也可以帮助观众了解舞狮、鼓舞和唢呐吹奏等几种民间庆典的基本文艺形式。

在译片中,习俗的植入具有文化区别的功能。译者所展现的中国符号对于英语受众而言显然不属于他们所熟悉的西方文化,诸多器物符号及其堆叠而成的生活场景展现了异彩纷呈的东方世界,巧妙地加强了受众对东西文化差异的认识。

此外,译者 also 对中国艺术进行了区别化编码,突出了东西文化的差异。例如,取自木兰等人行军途中的图3和图4都储存了中国的水墨画艺

术,其中,图3选自木兰的战友展示自己的字画的镜头,图4则选自木兰等一行人的行军远景镜头。

图3 *Mulan* 中的人物水墨画镜头图4 *Mulan* 中的行军远景镜头

此处,译者们借国画技艺储存了中国美术知识。原诗作为精悍短小的北朝古辞,几乎无法储存绘画的艺术形式。而在译文图3的水墨画镜头中,木兰从军后,在军队艰苦而枯燥的行军途中,为了自我安慰,木兰的一位战友掏出了一张传统女子肖像画,随后画面上呈现了战友几人在幻想中和梦中女郎的相处情境。图4同样见于木兰所在的军队的行军途中,大远景交代了军队所处的环境,群山景色的描摹重明暗和整体气韵,颇具泼墨山水的特点。两幅图的设计,是西方译者学习并呈现中国艺术文化的努力。在确定译片整体风格时,译者们选择在中国艺术中寻找灵感,通过中国艺术史的文献调查、实地采风和中国水墨绘画实践,最终打造出了“诗意至简”(poetic simplicity)的译片风格^②。由于译者的提炼与呈现,译片受众得以领略中国传统美术利用简单的线条和色块展现事物整体神韵的特色。

与民俗景观的打造相似,中国艺术的融入同样可以展现东西文化的差别。古香古色、带有浪漫的异国气息的写意绘画风格迥异于西方古典美

①Bancroft, Tony, Barry Cook. (Directors). *Mulan* —— *Special Edition*. Burbank: Walt Disney Pictures, 2004.

②Bancroft, Tony, Barry Cook. (Directors). *Mulan* —— *Special Edition*. Burbank: Walt Disney Pictures, 2004.

术中重透视和细节的写实风格,带来新奇的中国文化体验。

由以上分析可知,译者可以通过现时性文化储存凸显原语文化的差异性。在文化区别化的现时性储存中,译者会倾向于储存外在于原作的文化类型,或在译作中赋予原作的文化类型不同的编码形式,进而彰显原语文化同译语文化的区别。受译者的文化价值观和受众对新奇体验的需求的影响,译者可能会借助器物道具、生活场景和艺术技法等语言或视听符号,对原语文化知识,尤其是原语文化符号的文化表层差异进行储存,为受众打造异国景观式的新奇体验。译者的文化价值观会影响其是否展现原语文化特色,而译者对受众需求的认识则会影响其储存的文化知识类型与方式。重视原语文化价值的译者常常会凸显原语文化特色,而非对其进行遮蔽;而重视受众的新奇体验需求的译者则往往不会选择彰显原语的信仰、价值观等深层文化知识,而是展现原语文化的浅层表征,满足受众对异国文化的体验刺激,尤其是视觉刺激的需求。例如,在译片 *Mulan* 的例子中,译者尊重并喜爱中国文化,为受众展现了迥异于西方的中国文化特色。同时,考虑到译片的视觉呈现,译片的中国文化特色以生活道具和动画视觉风格的形式呈现,带来的更多是视听之娱。本文所关注的翻译中的区别化和阿斯曼所关注的区别化有相似之处,都可帮助受众厘清文化身份,但阿斯曼探讨的区别化储存的背后往往有稳固或重构宗教和民族集体的动机^①,而翻译中的区别化储存则常常受译者的文化价值观影响。正如杨柳、王守仁等学者所指出的那样,译者的翻译改写往往受制于其“与文化价值有密切关系的观念 and 态度”^②。此外,译者文化区别化储存的具体形式还受译片观众的体验需求所制约。这一点,在丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)的研究中有类似论证。贝尔指出,随着城市生活的建立,当代人“渴望行动(与观照相反),追求新奇,贪图轰动。而最能满足这些迫切欲望的莫过于艺术中的视觉成分

了”^③。可见,视觉艺术的震撼力能够促进受众的消费。而本文表明,在翻译活动中,原语文化独特的异域视听表征可为译作的“新奇性”提供更为丰富的资源。

就区别化储存的文化效果而言,译者倘若单一地追求受众感官体验的新奇性则会压缩原语文化深层意蕴的储存空间。例如,尽管译者调查了有关中国习俗和艺术的大量知识,甚至从中凝练出了“诗意至简”等概念,但是,落实到译片 *Mulan* 中,视听景观式的储存似乎未能充分展现译者们所观察到的中国庆典习俗背后的信仰,以及园林设计和国画技法背后的诗意、灵性的中国审美传统。这种异国景观式储存同流行文学的“异国情调化”(exoticizing)翻译异曲同工,后者“通常包括对外国文化具体特征的指称”,“也包括对外国地名、专名和怪异的外国词汇的保留”,“彰显的是表层的文化差异”^④。同样,异国景观式的符际翻译所彰显的也是原语文化因素的表层文化差异,因此,译者需要注意在文化区别化储存中增加原语深层文化知识的分量,引领受众深入思考,展开跨文化记忆。

五 原语信仰崇拜的媒介娱乐化储存

除了审美合法化和文化区别化储存之外,英译片 *Mulan* 中同样重要的现时性储存模式还有媒介娱乐化储存。《木兰辞》原诗并未储存祖先和图腾崇拜的文化元素,而译者则选择了不同于原作的文化储存的内容或方式,通过刻画木兰家中的祠堂、祠堂中的祖先和保护神龙等途径储存了这两类文化;同时,译者通过时间错位式的符号并置或滑稽戏仿对其进行了娱乐化改造,赋予文化知识以娱乐受众的媒介功能。

首先来看龙图腾的娱乐化储存。在译片中,译者将龙的符号与其他文化符号进行了时间错位式的并置来“制造笑果”。例3就是一个典型案例,下面这一段台词的说话人是团队在原文基础

①阿莱达·阿斯曼:《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社2016年版,第152—153页。

②杨柳,王守仁:《文化视域中的翻译理论研究》,人民文学出版社2013年版,第27页。

③丹尼尔·贝尔:《资本主义文化矛盾》,赵一凡、蒲隆等译,生活·读书·新知三联书店1989年版,第154—155页。

④Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility — A History of Translation* (2nd edition). London and New York: Routledge, 2008, p.

上增设的喜剧人物——小龙“木须”^①(Mushu),他是木兰家族的守护神之一,木兰离家从军后,木须在祠堂中的石身被唤醒,发泄着他满腹的牢骚。

例3 译文:Mushu: I'm doomed,
and all because "Ms. Man" decided to
take a little drag show on the road.

这里,译者借助媒介文化符号的混杂对龙图腾进行了现时性储存。龙,早在黄帝时期,就被用来树立统治者的权威。进入封建社会,人们对龙的崇敬徒增不减^②。原文丝毫未见龙的踪影,而译文所添加的新人物,木兰从军全程的守护者木须则是对龙文化拟人活现的结果。木须龙因木兰的出走而被唤醒,可刚一醒来就笨手笨脚地打破了其他守护神的石像,于是大发牢骚,责怪木兰这个“女汉子”(Ms. Man)非要出走表演“变装秀”(drag show)。然而,drag一词直到19世纪末才在剧场的语境中用作“变装”的含义^③,而且似乎更多地指称一种亚文化表演,译片中的翻译处理在图腾崇拜这一严肃文化面前显得格格不入。

文化符号的杂合无疑具有媒介娱乐的功能,往往能制造奇特的幽默效果。在语言学视角下的幽默理论中,幽默来自不和谐情况的出现及其出其不意的解决^④。在上文中,图腾崇拜这一严肃且传统的文化因素与现代文化并列,多数观众都能在惊奇之后感受到迪士尼动画典型的诙谐搞笑。

不仅是龙文化,译者对祖先崇拜文化也以滑稽戏仿的方式进行了幽默改造。例如,除了木须龙之外,译片增设的喜剧人物还有因为木兰的离家而现身于祠堂的木兰的众祖先,例4中的两段译文分别显示了木兰出走后祖先争吵的场景和木兰凯旋后祖先欢庆的场景。

例4 译文:Ancestor A: I knew it. I
knew it. That Mulan was a trouble maker
from the start!
Ancestor B: Dont' look at me. She

gets it from your side of the family.

【上文取自木兰离家出走以后】

【下文取自木兰衣锦还乡以后】

[Ancestors arecelebrating.]

Ancestor B: You know, she gets it
from my side of the family.

译文偏离原诗,对高高在上的祖先进行了滑稽戏仿。中国是崇拜祖先的国家,人们相信祖先的魂灵在冥冥之中保佑着子孙或惩罚子孙的不当言行,因此,对祖先不敢不崇^⑤。但是,在简洁的原文中从未提及中国人的祖先崇拜。而在译文中,译者则添加了木兰的祖先等几位次要人物,他们被供奉于祠堂中,看到木兰出走从军后纷纷现身,共同商议解决办法,看到木兰凯旋后为其庆祝,这些表现均符合祖先信仰文化。但与此同时,译者团队对祖先形象也进行了恶搞和戏仿。滑稽戏仿(burlesque)同艺术形式的戏仿和性别的戏仿(parody)有所不同,往往指通过模仿而达到愚弄幽默的效果^⑥。与之相似,Mulan的译者们也使神圣的祖先如顽童一般无理取闹。从上例第一段对话中可知,得知木兰违抗父命离家出走,祖先中的父系亲族与母系亲族之间争相推诿,都将木兰的“叛逆基因”归咎于对方;而在译片尾声部分,木兰衣锦还乡,最初推卸责任的祖先又开始邀功,说木兰的优良基因源于自己一方。

可见,文化的滑稽戏仿也具有媒介娱乐化效果。译片中祠堂的世界混乱无序,观众会惊诧于其中的不和谐而捧腹大笑。看来,在动漫翻译中,动画媒介诙谐幽默的娱乐性原则难以为译者们所忽视。

根据以上分析,不难发现,译者难免会受其媒介观的影响而对文化知识进行娱乐化储存。译者在媒介娱乐化的现时性储存中,会通过新的文化符号的杂合以及滑稽戏仿等,储存外在于原作的文化知识或对原作的文化知识予以幽默化处理,

①Mushu 在影片的汉文版中被译为木须。

②何星亮:《中国图腾文化》,中国社会科学出版社1992年版,第391—392页。

③“Drag”, *Online Etymology Dictionary*. www.etymonline.com/search?q=drag.

④Attardo, Salvatore. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. New York: Mouton, 2001, p. 25.

⑤林惠祥:《文化人类学》,商务印书馆1991年版,第245页。

⑥Hutcheon, Linda, Malcolm Woodland. “Parody.” Roland Greene, Stephen Cushman, Clare Cavanagh, et al., eds. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 2012, p. 1002.

进而实现译作媒介愉悦受众、提供消遣的功能。文化知识的娱乐化倾向在数字化时代尤为突出,如今,为博取注意,大众媒体常常会迎合受众对快感的需求。与之相似,翻译者和赞助人也可以通过提供娱乐而获得受众的青睐。例如,动漫译片的译者就善于通过超现实的夸张行为和形象为观众提供老少皆宜的幽默。这印证了前辈学者所指出的,进入图像时代,在图书翻译、影视翻译、戏剧翻译和计算机超文本翻译等领域中,“视觉文化也给我们引入了新的‘注意力经济’或曰‘眼球经济’”^①。随着新媒体技术的产生,受众在信息的选择和参与上所发挥的主动性越来越强^②。无论是以印刷文本为媒介的翻译还是以电子文本为媒介的翻译都难免受到译者和赞助人的新媒介观的冲击,译片 *Mulan* 的娱乐化储存就是动漫翻译的媒介观的一种表现。对来自迪士尼的译者来说,动画媒介老少皆宜的欢乐气氛及其所带来的传播效应是必不可少的。

就文化传播效果而言,译者单一的媒介娱乐化储存易削弱译作中原语文化的严肃性而不利于文化的深层参透。幽默的类型包括巴赫金研究的狂欢式的幽默和林语堂的借讥嘲“引起含蓄思想”的幽默等^③。和其他幽默相比,娱乐幽默要求笑话的持续刺激和受众的瞬时反应,势必要求改造严肃原语文化以弥合其本会带来的视听洪流中的思考裂隙。因此,译者通过文化的现时性储存为受众带来欢乐的同时,也要注意,译作的娱乐性固然有其价值,但娱乐一切的倾向并不利于原语文化的深度思考。

最后,在翻译中是否有严肃原语文化的栖息之地,答案是肯定的。面对原语文化,译者们可以提炼富有启示性的精华,发挥创造性,使其充分彰显于译作之中,进入译语受众集体记忆的范畴。如同阿莱达·阿斯曼对德国哲学家约翰·赫尔德(Johann Gottfried von Herder)的引用一样,“如果一个人能够从他所有感官转瞬即逝的图像的缥缈的梦境中有一刻清醒过来,并集中精力自觉地停

留在一幅图像上……这个人才能够证实自己有能力思考”^④。也如保罗·莱文森(Paul Levinson)所言,尽管媒介技术是人类理性的产物,但其进化也有赖于人类理性的掌控与修正,以避免非人性化的意外后果^⑤。只有深谋远虑才能使海量信息中分散的注意力再度聚焦,才能为文化打造集体记忆空间。而在文化外译的过程中,原语文化知识必须获得受众在集体层面的注意和反思方能进入跨文化记忆的范畴,因此,在翻译的现时性文化储存中,译者需要更多地承担对原作中或外在于原作的原语文化的观察和提炼的责任,以及在译作中强调、阐发和创造性地呈现原语文化的责任,使文化知识获得译语受众的注意以及反思的空间。

结语

在翻译中,译者不仅会重复原作,也会偏离原作对文化知识进行现时性储存,进而实现特定功能。在《木兰辞》到动漫版 *Mulan* 的英译过程中,借助语言、图像和音乐等符号资源,译者们对外在于原作的原语或译语文化知识展开了现时性储存,通过独白和对话的增添实现了译语女性主义价值观的审美合法化储存,通过器物道具和艺术形式的植入实现了原语民俗和艺术的文化区别化储存,通过文化符号的混杂和滑稽戏仿实现了图腾崇拜的媒介娱乐化储存。总体而言,译者的现时性文化储存顺应了译语受众的消费需求,在某种程度上有利于译语读者的理解。但就文化传播效果而言,译者的储存行为也在一定程度上压缩了中国传统的孝伦理、习俗背后的世界观、艺术技法所蕴含的诗意美学观以及祖先和图腾信仰的储存空间,影响了受众对特定原语文化的深入思考和原汁原味的中国文化的传播。

本文认为,在跨文化记忆过程中,译者须尽力使原语文化进入译语集体记忆的范畴。在信息的洪流中,如何使译作中的原语文化知识博得受众的注意并进入译语的跨文化集体记忆成了文化外译的新课题。无论是在以印刷文本为主要媒介的

①陆洋:《视觉文化与翻译》,《中国翻译》2003年第4期。

②刘琛:《“互联网+”时代的受众身份研究》,《湖南科技大学学报(社会科学版)》2016年第2期。

③杨柳:《林语堂翻译研究——审美现代性透视》,湖南人民出版社2005年版,第39—40页。

④阿莱达·阿斯曼:《回忆空间:文化记忆的形式和变迁》,潘璐译,北京大学出版社2016年版,第152—153页。

⑤陈功:《保罗·莱文森的人性化趋势媒介进化理论》,《湖南科技大学学报(社会科学版)》2016年第1期。

语际翻译中,或是在以动漫影视改编为代表的符际翻译中,受众需求的顺应或可提升译作的接受度;但是,译者更须高度重视的是,在译作中,对译语审美思潮的顺应易冲淡原语文化的异质性,原语文化的内涵易被遮蔽,媒介的娱乐化储存或许会堵塞对原语文化参透与反思的空隙。因此,译

者须避免使现时性文化储存成为单一的满足受众需求的途径,而应在尊重原作、适当储存文化异质的同时,深入钻研和提炼原语文化的内涵和文化价值观,借助丰富的符号资源,使原语文化元素在影像的洪流中涌现并停留,成为译语集体跨文化记忆的焦点。

On the Presentificating Cultural Storage in the Animated English Translation *Mulan*

CHAI Shi-lun

(School of Foreign Studies, Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: From the perspective of presentificating cultural storage in the theory of cultural memory, the translators deviate from the ways of cultural storage in the original texts and codify cultural knowledge in their translations, which can be activated and function within the target group. In the intersemiotic English translation from *Mulan Ci* to Disney's animation *Mulan*, the translators have adopted three modes of presentificating cultural storage, including the aesthetic legitimization of the target cultural value, the cultural distinction of the source cultural customs and arts, and the media entertainment of the source cultural belief and worship. The examination of the content, methods, and functions of the three modes of storage and further exploration of the relationship between the translators' presentificating cultural storage and its effect of cultural dissemination can provide some inspirations for the translation and the dissemination of Chinese culture.

Key words: animated English translation *Mulan*; cultural memory; presentificating cultural storage

(责任校对 游星雅)