

文章编号: 1673-1646(2026)04-0066-08

21世纪鲁迅《野草》的两种印地语译本对比研究

梁波, 王芝琪

(大连外国语学院 汉学院, 辽宁 大连 116044)



摘要: 自进入21世纪, 印度先后出版了三种《野草》的印地语译本, 标志着印度的鲁迅作品译介进入了新阶段。其中, 直译本《野草》与转译本《野草: 鲁迅的诗》可代表此时期鲁迅作品印地语译介实践的两种类型: 学者型直译与作者型转译。它们在文化负载词处理、译本体裁选择、原作内容阐释上均有着显著差异, 正代表着当前印度鲁迅作品译介的两种趋势。通过对二者特点与不足的对比研究, 既能够把握当下印度对鲁迅作品的接受情况, 又能为中国现代文学在印度的传播提供些许建设性思路。

关键词: 鲁迅; 《野草》; 印地语译本

中图分类号: I046 **文献标识码:** A **doi:** 10.62756/xbsk.1673-1646.2026083

引用格式: 梁波, 王芝琪. 21世纪鲁迅《野草》的两种印地语译本对比研究[J]. 中北大学学报(社会科学版), 2026, 42(4): 66-73.

Comparative Study of Two Hindi Versions of Lu Xun's *Wild Grass* in the 21st Century

Liang Bo, Wang Zhiqi

(School of Chinese Studies, Dalian University of Foreign Languages, Dalian 116044, China)

Abstract: Since the 21st century, India has successively published three Hindi versions of *Wild Grass*, marking a new phase in the translation of Lu Xun's works in India. Among these, the directly translated version *Wild Grass* and the indirectly translated version *Wild Grass: Lu Xun's Poems* represent two types in contemporary Hindi translation practices of Lu Xun's works: direct translation by scholar-translators and indirect translation by writer-translators. These two versions exhibit significant differences in their treatment of culture-loaded terms, choice of genre, and interpretation of content, which represent two prevailing trends in current Lu Xun's works translation practices in India. Through examining the characteristics and limitations of these two types of translation practices of Lu Xun's works, this study not only provides an understanding of the current reception of Lu Xun's works in India but also offers constructive thoughts for the translation of Chinese modern literature.

Key words: Lu Xun; *Wild Grass*; Hindi version

21世纪以来, 印度相继出版了鲁迅《野草》的三个“印地语”^①译本: 汉学家海孟德(Hemant Adlakha)与

语言学家拉曼·辛哈(Raman Sinha)于2019年合作直译出的《野草》(*जंगली घास*); 迪根博尔(Digambar)于

收稿日期: 2025-04-22

基金项目: 2024年大连外国语学院创新项目: 21世纪以来鲁迅作品在印度的传播与接受研究(YJSCX2024-105); 辽宁省教育厅基本项目: 中国近现代文体话语转型中的小说译本研究(LJKMR20221528)

作者简介: 梁波(1987—), 女, 副教授, 博士, 硕士生导师, 从事专业: 中国现当代文学。E-mail: liangbo@dlulfl.edu.cn。

① 印度为多语言国家。印度宪法规定, 全国性官方语言为印地语与英语, 且另设有21种地方性官方语言。其中, 印地语为印度使用最广泛的语言。

2014 年从英译本转译出的《野草：鲁迅的散文诗集》、帕德马纳巴·潘迪(Padmanabha Pandey)于 2022 年从英译本转译出的《野草：鲁迅的诗》(*जंगली घास: लू शुन की गद्य कविताएं*)。这在八十多年的印度鲁迅作品译介史中实属罕见：既突破了译界局限，翻译了小说之外的其他作品类型——散文诗，又采用了印地语^②。某种程度上，《野草》的印地语译本、尤其是其中的直译本的出版，标志着印度的鲁迅作品译介进入新的阶段。

从译者行为批评理论来看，以上三个《野草》的印地语译本可以分为两类：即学者型直译本与作者型转译本^③。其中，前者一般以汉学家等学者为译者，出于学术研究的需要，力求忠实地开展译介，其译本全部直译自汉语原本，常通过详尽注释进行“厚译”；后者往往以作家为译者，多基于中印文学差异与市场等因素，转译自英文文本。因所参照底本的限制与印度国内汉语资料的短缺，这类译本在翻译时不再追求对原文的忠实，改为追求译文的可读性^④。由此，这两类译本在译介策略、译文风格等方面都有着相当大的差异。这种差异既反映了鲁迅作品的复杂性，以及印度对鲁迅兼具政治性与文学性的接受，更展现了当下印度的鲁迅作品译介的两种不同趋势，以及趋势背后印度读者对中国现代文学经典的观念变迁。

当然，也不能就此对印度鲁迅作品的译介情况作非黑即白的简单划分。实际情况要更复杂：不仅有转译鲁迅作品的鲁迅研究者^⑤，还有高度追求忠实性的转译本^⑥。正如周领顺所说，印度的鲁迅作品译介在“求真”与“务实”两个端点之间，呈现出二者“互相制约”^⑦的复杂状态。本文仅选取最具代表性的两个“端点”——即 2019 年海孟德、辛哈合作的印地语直译本(以下简称“海本”)与 2022 年潘迪转译本(以下简称“潘本”)^⑧，尝试通过对这两个译本在文化负载词、译本文体、原作阐释等方面特点的对比研究，管窥当下印度对鲁迅作品的接受

情况。

1 文化负载词的译介差异

在创作《野草》前，鲁迅曾有一个“十年沉默”阶段，期间他大量阅读佛经，“用功很猛，别人赶不上”^⑨。这一“佛经”经验体现在《野草》的创作中，即在部分篇章大量使用或化用佛教词汇。这是《野草》在翻译过程中不容忽视的重要问题，而印度作为《野草》的译入语境使该问题变得更加复杂。究其根本，是佛教词汇在《野草》的印地语译本中构成了一类极特殊的文化负载词。

与一般文化负载词仅承载源语文化信息、具有鲜明源语民族特征不同，中印跨文化翻译实践语境中的佛教词汇具有双重文化属性——既负载着中国传统文化中儒释道三教融合的特性，又与古印度文化有着深刻的历史渊源(佛教最早源于印度——虽然在十世纪后在本土逐渐式微)。因此，印度译者如何翻译此类文化负载词——是凸显中印文化在鲁迅手中的融合、还是模糊处理，正体现出两类译本截然不同的译介态度。此处以《野草》中佛教词汇最多的《失掉的好地狱》(*सुंदर नरक जो खो गया*)一篇为例，考察海本与潘本在翻译鲁迅使用的典型佛教意象以及化用的梵语等文化负载词时的策略差异。

1.1 海本的“厚译”

海孟德作为汉学家，主要从事中国政治研究；同时，因对鲁迅的推崇，他长期致力于鲁迅作品在印度的传播与研究^⑩。与印度大部分译者按照“中国的普列姆昌德”这一刻板印象去塑造鲁迅不同，海孟德对中国文化、特别是对鲁迅文学价值的充分认同，使他特别强调翻译的忠实性。换言之，海孟德既追求内容表达的准确性，也很注重原文美学特质的传递，甚至致力于通过译介还原被印度中国文学研究界所长期

② 此前由于印度缺乏汉语人才、其国内的欧美中心主义文化心态又较为普遍，故“印度的多数中国经典都由现有的英文译本改写或翻译成印地语等本土语言”。(参见狄伯杰、郝岚、王宏健《当代印度的中国文学译介——问题与挑战》，《东方丛刊》2018 年第 2 期)甚至在整个 20 世纪，印度仅有两个鲁迅作品直译本，分别为孟加拉语译本与奥里亚语译本。

③ 译者行为批评强调“以译者行为为中心”，将译者的语言转换(译内行为)与社会文化因素(译外行为)相结合，通过“求真—务实”连续统评价模式综合评价译者行为。(参见周领顺《译者行为批评的理论问题》，《外国语文》2019 年第 5 期)该理论突破传统“忠实”标准，综合语言性与社会性，“从气质上”将译者划分为学者型译者和作者型译者。(参见周领顺《译者行为批评：理论框架》，北京：商务印书馆，2014 年第 122 页)

④ 如从事鲁迅比较研究的学者范尼什·辛格(Fanish Singh)于 2019 年从英语转译出印地语译本《鲁迅人气小说选》(*लू शुन की लोकप्रिय कहानियां*)。

⑤ 如 1994 年初版、2015 年再版的由 K. S. 觉杭(Karan Singh Chauhan)编选、从英译本转译而来的印地语杂文选《艺术、文学与文化》(*कला, साहित्य और संस्कृति*)。觉杭在编者序中曾提及，鲁迅简洁的语句“内蕴深意”，翻译不易，但“仍努力使译文尽可能接近原文”，并附上冯雪峰所作介绍鲁迅的长文《鲁迅生平及其作品》(*लू शुन: जीवन और साहित्य*)，力图读者创设源语文化语境。

⑥ 为确保研究对象的完整性，本研究仅以全译本为分析对象。迪根博尔 2014 年译本因底本为外文社 1956 年版《鲁迅选集(卷一)》(*Selected Works of Lu Hsun Vol. 1*)英译本(仅含 19 篇)，未收录《题辞》等 5 篇散文诗。潘本虽也参照该英译本，但为补足文本完整性，额外参照外文社 1974 年版英文全译本《野草》(*Wild Grass*)，形成全译本。

遮蔽的、“真实的”鲁迅形象。这些观念也都体现在海本中、尤其是前文提及的《野草》译本对佛教词汇的处理上。通过研究,可以明显见到海本“力图用注释和伴随性注解,将文本置于丰富的文化和语言语境中去翻译”^[5]的“厚译”策略。

鲁迅原文为模仿佛典语气,使用了多个“大”词,比如:“大乐”“大光辉”“大威权”“大火聚”“大谋略”“大蛊惑”等。“大”是梵文“摩诃”(महान)的意译,原指蕴含超越量词的深刻哲理意义。下面以海本对“大乐”的翻译为例来细究一下其“厚译”的具体表现:

【原文】一切鬼魂们的叫唤无不低微,然有秩序,与火焰的怒吼,油的沸腾,钢叉的震颤相和鸣,造成醉心的大乐,布告三界:天下太平。^[6]

【译文】चारों और भूतों—प्रेतों का शोरगुल, सब कुछ चाक—चौबंद, आग की लपटों का शोर, उबलते हुए तेल, लोहे की कलछुल से धरती को कँपा देने वाली ध्वनि—ये सब मिल—जुल कर एक पुरसुकून समां, तीनों लोकों के बीच यह उद्धोषणा कर रही थी कि संसार में शांति ही शांति है।^[7]

海本其实并未直接译出“造成醉心的大乐”,而是在罗列所有声音后,称“这一切融合成了一片祥和的氛围”(ये सब मिल-जुल कर एक पुरसुकून समां)。客观来看,这其实是一种归化的意译法:译者从下文的“天下太平”中反推出这些声音合奏出的“大乐”使人平静的特点,某种意义上也使得“大”的佛典语气所代表的物理与精神上的宏大震撼被消解。但海本在“声音”(ध्वनि)一词后加上了脚注“दिमाग पर जादू कर देने वाला महान संगीत”,将其直译为“使人陶醉的伟大音乐”,并进一步解释其佛典渊源及汉译由来。在解释“大”这个词时,海本将其翻译为“महान”与“विशाल”,其中印地语中的“महान”词源,正是梵语的“摩诃”。

此外,对鲁迅使用的“牛首阿旁”“剑树”“曼陀罗花”等其他佛教词汇,海本同样采用厚译,通过注释指出特定词语与佛教的渊源。例如,“牛首阿旁”,海本的正文将其译为“公牛头的恶魔”(सांड मुख वाला असुर),脚注则以音译“न्यू शोऊ अ फांग”(Nyu Shu A Phang)起首,进一步解释其为“中国古代佛教文化中的俗语”,是人身动物头的鬼怪。这种厚译方式,既确保了译文的简洁流畅,又传递出中印文化在历史上多有相互交流、融合的事实。

但应承认的是,海本的厚译在很大程度上受其底本的影响。海本参照的底本为1981年人民文学出版

社出版的《鲁迅全集》。经笔者比对,海本中的注释基本是对原本注释的直译,固然忠实,但也缺乏了印地语背景下对佛教词汇更深的文化挖掘。

1.2 潘本的“薄译”

相较于海本,潘本对这些文化负载词的处理是与“厚译”明显相对的“薄译”,集中表现为“对原作进行删减、改动,以实现译本语言简洁流畅,呈现源语文本异质文化精髓”^[8]。潘本的“薄译”策略明显与译本主导者潘迪的文化背景相关。某种程度上,作为非汉学背景的译者,潘迪在翻译实践中有着清晰的目的语文化认同,这与海孟德形成了一定程度上的对照。

潘迪曾系统地研习西方哲学与印度哲学^⑦,从银行退休后便从事诗歌翻译工作——除《野草》外,他还译介出版了印度乌尔都语诗人米尔扎·迦利布(Mirza Ghalib)的两部诗歌选集(与《野草:鲁迅的诗》几乎同时出版)。这种认知结构与本土诗歌翻译实践,使得潘迪在译介《野草》时,几乎本能地依托印度文学传统自带的先入之见,更多地将精力集中于“在外语文本中找寻最佳的现成模式之上”^[9]以取悦目的语读者。从这个意义上看,海本与潘本构成了一种极具典型意义的对照:前者体现了译者对源语文化的深度认同,后者则彰显了对目的语文化的明确归附。

在具体译文中,潘本也省译了“造成醉心的大乐”,将重点放在这些声音混合后所创造出的“一种广阔的、醉人的和谐”(एक व्यापक, मादक समरसता),也将“牛首阿旁”意译为“牛头领袖”(बैल-जैसे सिर वाले नायक),将剑树意译为“带刺的树”(कीलदार वृक्ष)……但在正文之外并没有为《失掉的好地狱》添加任何注释,《野草》中通过大量佛教意象堆叠呈现出的文化特色被彻底遗漏了。

潘本的这种“遗漏”,很大程度上是由其转译的中介英译本传导而来的。根据译者序言,《题辞》《我的失恋》《复仇(其二)》《墓碣文》《颓败线的颤动》等5篇参照了外文社1974年出版的杨宪益、戴乃迭英译本《野草》(Wild Grass),其余19篇散文诗则参照了外文出版社1956年出版的英译本Selected Works of Lu Hsun Vol. 1(即《鲁迅选集(卷一)》),同样由杨宪益、戴乃迭翻译)。

事实上,杨、戴二人的译本,是外文出版社在1950年代面向全球50多个国家和地区推出的英文版。

当时出于普适性考量,该译本对《野草》中所有的佛教

⑦ 虽无从得知潘迪具体的研究方向,但其深造之所阿拉哈巴德大学所设哲学博士课程主要包括西方哲学与传统印度哲学,详见该院校官网: <https://www.allduniv.ac.in/faculties/philosophy>。

用语都采取了归化处理(如将源于梵语音译的佛教圣花曼陀罗花,转化为西方文化语境中的神秘符号“mandrake flower”——曼德拉草之花),并未考虑过印度等地在佛教文化方面的特殊性。译者潘迪由于缺乏汉学专业训练,在从该英译本进行转译时,既无法对照鲁迅《野草》的汉语原文,也不了解鲁迅,又受到英译本文化过滤的影响,导致其印地语译本同样未能准确传达原文中的佛教文化内涵。对印度地区而言,未曾还原明确的佛教用语背后的中印文化交流印记,确实是翻译中的巨大遗憾。

2 译文体裁的差异

《野草》是鲁迅唯一的散文诗集。散文诗,作为“诗的一种形式”^[10],是“文体变易的一种现象”,也是“诗和散文甚至多种文体特征相互交叉、渗透、妥协和融合的结果”^{[11][12]}。作为“开辟现代文学散文诗新纪元的一座丰碑”^[10],《野草》虽然使用的是散文的结构与句式,但其语言又体现着诗的特征:和谐的节奏、参差的韵律以及内在充满诗意的情感张弛。“诗”与“散文”两种体裁的混合,与《野草》本身内涵的复杂性与多样性,无疑会为译者提供多样性的译文体裁选择。事实上,这两个译本均在译者序中对散文诗这种文体形式进行了简要的阐述,可见两位译者对《野草》体裁的特殊性都有一定的认识,但他们在翻译过程中却采取了截然不同的处理方式。

海本在体裁上并未进行过多的主体性创造,仅追随鲁迅原文,在分段与句式结构的使用上力求忠实于原作。而潘本在序言中便告知读者:“比起散文,我更多地采用了印地语中常见的诗歌形式。”^{[12]序言}除了独幕剧《过客》与打油诗《我的失恋》外,其余的篇章均经过分行排列,重组成诗歌的形式,这也解释了译本的副标题为什么是“鲁迅的诗”,而不是“鲁迅的散文诗”。虽然“翻译总是一种创造性的背叛”^[13],但译者的解释也说明,这种文体上的“创造性叛逆”是属于“有意识型”的改造^[13]。译者出于个人的文学偏好,有意地转换了译文的体裁。

要评估潘本对《野草》的文本改造,根本上还是要看《野草》的诗歌特性是否足以支撑译者将其改写为“天衣无缝”的诗歌。正如郜元宝指出的,《野草》的文体是“杂乱”而多元的,不能一概而论。一方面,不少篇章实在难以被归类为“散文诗”,《我

的失恋》《立论》《狗的驳诘》《死后》《聪明人和傻子和奴才》“充其量只是‘打油诗’‘寓言故事’而已”^[14],《过客》更接近于话剧。但也有部分篇章,它们是“《野草》中的《野草》”^[14],是鲁迅所定义的散文诗。对于这些篇章,孙玉石认为“读过《野草》,都会感到鲁迅诗意的情怀披上了一层节奏和谐优美的语言外衣”^[10],这种诗性,既来自于文本外层的语言特点,如排比与重复手法的使用、韵律节奏的和谐、句式的参差编排等,也来自于“与作者内心感情相适应的抒情语言内在节奏的美”^[10]。这些篇目,在翻译中被稍加整理正好可成为一首优美的抒情诗,如《淡淡的血痕中》。

【原文】他暗暗地使天变地异,却不敢毁灭一个地球;暗暗地使生物衰亡,却不敢长存一切尸体;暗暗地使人类流血,却不敢使血色永远鲜浓,暗暗地使人类受苦,却不敢使人类永远记得。^[6]

(鲁迅:《淡淡的血痕中》)

【英译】In secret, he causes heaven and earth to change, but dares not destroy this world, in secret, he causes living creatures to die, but dares not preserve their dead bodies. In secret, he causes mankind to shed blood, but dares not keep the blood-stains fresh forever. In secret he causes mankind to suffer pain, but dares not let them remember it forever.^[15]

(Yang Xianyi, *Amid Pale Bloodstains*)

【印译】

गुप्त रूप से वह
भूतल-गगन में
लाता परिवर्तन
किंतु नहीं साहस
कि वह इस जगत का
कर सके उच्छेदन
गुप्त रूप से वह
प्राणियों को करता है
जीवन से वंचित
किंतु नहीं साहस
कि उनकी निष्प्राण देह
रख सके सुरक्षित
गुप्त रूप से वह
मानव से कराता है
खून-खराबा
किंतु नहीं साहस
कि खून के धब्बों को

रखे सदा ताजा
गुप्त रूप से वह
सहन कराता है
मानव से क्लेश
किंतु नहीं साहस
कि याद रखने दे
वह इसे सर्वदा।^[12]

(पद्यनाभ पाण्डेय: “खून के धब्बों के बीच”)

鲁迅原文连用四个“暗暗地使……却不敢……”的相似句式,在重复与排比中使语言充满节奏感。作为中介的英译本也使用了四个对应的“In secret, he causes……but dares not……”句式,很好地再现了鲁迅原作的形式美和在重复中渐强的情感。以英译本为底本的印地语转译本继续使用四个相同句式“गुप्त रूप से वह…… किंतु नहीं साहस……”,并将每一句都重新分成六行,句意与句法都较贴近英译本与原作,未进行任何增删,节奏感也在复沓中得以凸显。客观地讲,确实较好地完成了一次跨语际的文体转换,并且该译本中的大部分篇章都沿用了杨、戴英译本的句法结构、用词乃至分段。译者虽未过多兼顾韵律,但不少篇目都在节奏的作用下,仍呈现出浑然天成的诗歌体式。

但是,潘迪采用诗歌形式翻译《野草》并不仅仅是因为转译英文本。潘本的“诗歌”体裁选择,与译入语的诗学传统有关。印度的诗歌传统比人们一般臆测的要更为复杂:一方面,散文诗传统可追溯至古印度的吠陀经,近现代更出现了受西方影响、以泰戈尔为代表的优秀散文诗作家——泰戈尔散文诗在中国的传播,甚至对中国现代新诗的发展起过推动作用;另一方面,印度现代文学是多种语言文学的集合体,泰戈尔仅能代表孟加拉语散文诗传统。相较之下,印地语的散文诗仅仅是印地语文学中的一种实验性文体,而非主流文学形式。考虑到印地语读者的接受问题,潘本最终使用了更常见的印地语诗歌形式。

这样的“归化”处理,在《聪明人和傻子和奴才》的翻译中表现得更明显。不同于其他篇目,该篇的体裁更接近小说或寓言。所以,潘本没有直接分行,而是采用一种同音节诗体(सम-मात्रिक छंद)——拉瓦尼(लावणी)的形式^[16]。印度有着发达的叙事诗传统,它们在长期的口耳相传中形成了通俗易懂、注重诗律的特征^[17]。潘本以节奏感强的同音节诗体呈现故事时,更贴近印地语读者的阅读习惯。此

外,《野草》的其他特殊篇目的处理也颇具匠心:《影的告别》沿用原作的独幕剧形式;《我的失恋》则参照英译本去押韵。在翻译《野草》的过程中,潘本确实更多地调动了译者的创造性,使得译本与原作达成了奈达意义上的动态对等^⑧。

3 阐释的差异

翻译总是一种阐释。每一位译者都是一位特殊的读者,他对文本的阐释最终会体现在其译本中,并被读者视作作者的本意。因此,译者的“基本任务之一是要通过自己的理解和阐释”去“保证作者的意图、文本的意义在目的语中得到再生,获得目的语读者的共鸣”^[18]。但在实际情况中往往并非如此。

3.1 潘本的“二次变形”

事实上,转译本对原作的阐释因为不可避免地“杂糅了中介语译者声音、原作者声音和目标语译者声音”^[19],往往会表现得更为复杂,且容易发生“二次变形”。此处以潘本中《聪明人和傻子和奴才》的翻译为例。

一般认为,《聪明人和傻子和奴才》是一个关于启蒙主义的寓言,主要批判奴性与反思启蒙^[20]。鲁迅着重刻画了“奴才”形象,用以集中体现国民性痼疾中的奴性,开篇第一句即概括其核心特征:

【原文】奴才总不过是寻人诉苦。只要这样,也只能这样。^[6]

(鲁迅:《聪明人和傻子和奴才》)

【英译文】A slave did nothing but look for people to whom to pour out his woes. This was all he would and all he could do.^[15]

(Yang Xianyi, *The Wise Man, the Fool and the Slave*)

【印译文】

एक दास था परम आलसी
काम नहीं कुछ करता था
जिससे मन की व्यथा कहे
जन ऐसे ढूँढा करता था
इसके सिवा और कुछ करना
बात नहीं उसके बस की^[12]

(पद्यनाभ पाण्डेय: “जानी, मूर्ख और दास”)

印地语译文的大意为:有个奴隶懒到极致/什么

⑧ 奈达的动态对等理论主张翻译应关注源语言与目标语言读者的文化和语言习惯,以达成“译文接受者对译文的反应与原文接受者对原文的反应基本上相同”,而非仅追求形式上的对等。

事也不做/只顾倾吐苦水/遍寻倾听之人/除此之外/什么都做不了。可以看到,从原作中的奴才“总不过是寻人诉苦”,到英译本中的“什么也不做,只是寻人诉苦”,再到潘本中的“有个奴隶懒到极致,什么事也不做,只顾倾吐苦水”,文本的意义明显经历了“二次变形”。鲁迅的原意是奴才在主人的压榨下过着悲惨生活,却“驯良”得生不起一丝反抗之心,只是到处诉苦博取同情,以麻醉自己“安于这生活”,简直是一个“万劫不复的奴才”^[21]。杨、戴二人将奴才的“不反抗”译为“did nothing”,可解为“不作为”——也许英译其实领会到了鲁迅的意思,也可解为“什么也不做”。

潘本选择将“did nothing”理解为“什么都不做”,译为“काम नहीं कुछ करता था”,再推断奴才“不做”的原因是懒惰。这与原作本意相去甚远。而这一误判也波及到译者对下文的阐释,在奴才诉苦时,译者增译“他开始讲述自己编造的故事”(सुनाना/लगी कहानी गढ़ के),“गढ़ना”意为虚构、编造、夸大,“कहानी”意为故事、短篇小说、神话、寓言等,二者均含虚构意味。译者此时已认定奴才懒惰,为使前后文逻辑自洽,便认定其昼夜不息地做工为虚构。至此,奴才的形象已经从安于悲惨生活的奴性思想的典型代表转变为懒散滑头、谎话连篇的形象。自此,原作对“古今中外一切处于悲惨命运而又安于悲惨地位的奴才思想”^[10]的批判完全在译文中被消解掉了。

3.2 海本的“忠实”

相较于潘本,海本以直译为主;同时,译者作为鲁迅研究者的身份使其在翻译前对文本进行了系统研究,也对文化语境做了详实考察,因此译文一般不存在对原文内涵的故意误读。仅以“光”这一个字的翻译为例,海本会根据鲁迅原文中不同语境下的用词

差异,尽量根据情景作区分性翻译。如选用आभा(笔者译:内在灵性光辉)匹配《失掉的好地狱》中撒旦的遍身“光辉”,选用जगमगाहट(笔者译:微弱闪烁光芒)对应《颓败线的颤动》中透过灯罩的“光明”。这种严格的词汇对应策略,不仅实现了语言层面的忠实转换,更确保了原作文本意义的完整传递,最终达成海本译文对原文的高度忠实性。

除了根据语境斟酌译词之外,海本还采用增加注释的方式对原作进行忠实重现。以打油诗《我的失恋》为例,这首诗的主题解读,需要联系其副标题——“拟古的新打油诗”,以及鲁迅《〈野草〉英文译本序》中“讽刺当时盛行的失恋诗”等相关提示才能够完成。“拟古”的戏仿形式、“打油诗”的玩笑姿态和“失恋诗”的时兴内容,在 20 世纪 20 年代的新文学历史语境下,“是一种对于诗歌——包括了新诗和旧诗——的一次曲折的发言”^[22]。相较于潘本仅附上《〈野草〉英文译本序》的印地语译文、却省译“拟古的新打油诗”这一副标题的做法,海本则完全参照了《鲁迅全集》(人民文学出版社 1981 年版)的注释。海本不仅解释了“拟古的新打油诗”“冰糖壶芦”“赤练蛇”等三个文化负载词,更将《〈野草〉英文译本序》与《三闲集·我和〈语丝〉的始终》中阐释《我的失恋》的语句附于脚注中,试图在异域阅读体验中复现原作语境。

诸如此类的副文本“厚译”还有很多。本文负责任地说,无论从量(副文本的篇幅、注释的多少)来看,还是从质(所创设的文化语境的深度与广度)来看,海本尽量忠实于原作内涵的“厚译”较之潘本尽量淡化源语文化的“薄译”,差异都十分鲜明。“海本”与“潘本”的副文本统计与对比见表 1 和表 2。

表 1 “海本”中的副文本

条目	概括	具体内容
译者序	鲁迅生平简介	简要概括其出身、所接受的教育以及文学道路
	鲁迅评价史概述	划分为两个阶段介绍:1936—1980 年的“时代英雄”;1980 年至今官方对鲁迅的“忽视”与各派对鲁迅的批评
	作品介绍	简要介绍散文诗特点、《野草》的地位与价值、鲁迅本人对《野草》的评价以及《野草》的主题
	作品研究综述	结合田建民所作《〈野草〉研究史略》与李天明所作博士论文《中国散文诗:鲁迅的〈野草〉研究》(A Thematic Study of Lu Xun's Prose Poetry Collection Wild grass)中的《野草》研究综述,细致地将国内的《野草》研究史划分为七个阶段,分别介绍各个时期的代表性研究成果,并介绍突出的国外研究成果,如日本学者竹内好和美国学者柯德席(Nicholas A. Kaldis)的《野草》研究
	作品解析	从文本特征、创作语境与核心母题三个层面进行
	鲁迅与翻译	介绍鲁迅的翻译事业、翻译理念及翻译策略
	鲁迅在印度	比较鲁迅与普列姆昌德,反思印度对鲁迅的片面化与简单化认识
注释	共 84 条注释	《野草》翻译的困难、译者的翻译策略
		除《秋夜》《求乞者》《复仇》三篇有译者自己添加的注释外,其余篇章均沿用《鲁迅全集》(人民文学出版社 1981 年版)的注释
篇幅	共 39 页	多数篇章的首个注释介绍发表情况、时代背景、鲁迅本人的解读等,其余所注词汇主要为文化历史、山川风物等总篇幅超过全书三分之一(不含注释)

表2 “潘本”中的副文本

条目	概括	具体内容
鲁迅生平	简要介绍鲁迅的出身、成长、所接受的教育、弃医从文的经过以及鲁迅的创作目的(“铁屋子”)	
作品介绍	包括《野草》创作背景、文体、所受的影响、鲁迅的评价、价值与精彩段落赏析、象征手法	
译者序	对各篇章进行分类解析,包括运用梦境手法的篇章、运用象征手法的篇章、直接批判社会的篇章、呼吁反抗的篇章、隐喻并批判现代社会的篇章、讽刺青春与爱情的篇章、以自然景象折射内心世界与社会现状的篇章等	
评价鲁迅	毛泽东对鲁迅的“神化”与两位印度作家对鲁迅的致敬	
翻译过程	译者的翻译道路、翻译时对文体的创造性叛逆	
作者序	《〈野草〉英文译本序》	
注释	共9条 其中文化负载词7条,创作背景2条	
篇幅	共18页 占全书约八分之一篇幅(注释除外)	

4 结 语

21世纪以来出现的鲁迅《野草》的两个印地语译本中,直译本《野草》与转译本《野草:鲁迅的诗》,基本符合译者行为批评理论对学者型译者翻译行为与作者型译者翻译行为的区分。前者具有明确的学术动机:即用“特异”的《野草》去呈现鲁迅的真实形象,纠正印度学界“错误简化”鲁迅文学本质的现状。因此,在对海本译文的考察中,常可见译者“试图让译文趋近原文,优先考虑原文作者的意图和文本架构”^[23],甚至从词语入手,以字字对应的翻译方式最大限度复现原作面貌。而后者作为想通过译介鲁迅“保持创作活力”的作家,则采用了多种更变通的手法,“优化”鲁迅作品的普通阅读体验。这些译介行为差异,很大程度上源于两类译者完全不同的文化认同倾向。

根据海本与潘本的差异,我们可合理地推测这两个译本的受众群体应当截然不同:海本满足学术需求,面向专业读者;潘本则适应大众阅读,服务普通读者。但遗憾的是,尽管潘本除纸质书外,还在印度亚马逊上销售Kindle电子书,甚至增加了Kindle Unlimited 订阅服务(用户只需支付月费便可免费阅读);海本则依托印度国家级出版机构——印度国家图书信托(National Book Trust, India)发行^⑨;目前这两本书在印度亚马逊^⑩的销量还是十分惨淡(海本位列图书销售排行第1 383 273名,潘本略高,位于第1 090 631名)^⑪。并且,由于中国文学当下在印度的传播覆盖面仍相对有限,本文也并未能采集到足够多的印度读者反馈意见来验证以

上两个译本的受众假设。但无论如何,《野草》的两种译本在当下印度的鲁迅作品译介中已经形成了既相异又互补的格局,这应是鲁迅作品接受情况的向好态势。

当然,这两个译本也都有不尽人意之处。且不提潘本对部分篇章的错误阐释确实构成了对原作的实质性背离,就连“忠实”的海本也存在不少讹误:如书名讹误,《野草论稿》(《野草论稿》)、《野草全释》(《野草诠释》);人名讹误,学者“旺挥”(汪辉)、“孙余”(孙郁);汉字音译讹误,“ता शी ह्यवान”(Ta Shi Hyvan 大欢喜)、“हु शिन मिंग”(Hu Shin Ming 护心镜);注释讹误,仍使用2005年版《鲁迅全集》中已删除的注释“东方文明:帝国主义者和封建复古主义者鼓吹的反动口号之一”^[24]等。但瑕不掩瑜,《野草》在21世纪的印度以印地语进行翻译,仍不失为中印文学交流史上一个具有里程碑意义的事件,它意味着当下印度社会对中国现代文学经验的接受、甚至学习。

但需要正视的是,《野草》的两个印地语译本各自的代表性,也揭示了以鲁迅作品为代表的中国现代文学在印度传播中存在的问题:首先,尽管印度多有学者受到中国现代文学经典的巨大影响,但印度仍普遍缺乏精通汉语与中国文学的高级翻译人才;其次,虽然印度是中国的邻邦,但事实上在印度很难获取汉语文献与最新的中国现代文学研究资料,中国文学作品很难在走进印度时被印度学者与读者自然发现;另外,即便中印双方的文化交流源远流长,但当下印度社会对中国文学的了解仍相当有限——既不深入、也谈不上广泛,甚至印度知识界长期存在的西方中心主义倾向,同样作为文明

⑨ 该机构拥有覆盖全印的发行网络,并通过举办国际书展、地方流动书展等形式将出版书籍推广到世界各地、并深入到印度农村。但海本获得的实际宣传资源却相当有限——除2019年在中国举办的“中印文学对话会”亮相外,NBT官网并未记录其他相关推广活动,具体原因未知。

⑩ 就线上而言,潘本仅在印度亚马逊上销售,海本则除此之外,还在主营文化类商品的电商平台异域印度(Exotic India)与出版社官网上销售,但后二者的用户规模和影响力与印度亚马逊存在量级差异,并不能对译本的传播广度产生实质性影响。

⑪ 但值得注意的是,印度最新出版的鲁迅小说印地语译本《鲁迅不朽的小说》(लुथन की सदाबहार कहानियाँ, 2024)在印度亚马逊图书排行上已位列第432 876位。尽管这个排名也不高,但其销量却呈几何倍数地优于《野草》。可见,不仅中国文学在印度整体遇冷,印度读者对鲁迅的了解也相对片面——当然也要考虑小说一般比诗歌更通俗的情况。

古国的自傲心态,以及中印诗学传统之间本就存在的显著差异,共同导致了中国文学在印度接受中的结构性困境。但我们也不必灰心,这些问题的解决注定是一个需要持之以恒、循序渐进的跨文明对话过程,而这也正是中国现代文学经典积极出海印度的努力方向。

参考文献

- [1] 李冬冬. 反讽翻译中的译者行为批评: 以《阿Q正传》的英法译本为例[J]. 法语国家与地区研究, 2024(4): 54-65.
- [2] 周领顺. 译者行为批评的理论问题[J]. 外国语文, 2019, 35(5): 118-123.
- [3] 徐寿裳. 亡友鲁迅印象记[C]//鲁迅回忆录: 中册. 北京: 北京出版社, 1999.
- [4] 葛涛. 海孟德: 印度的鲁迅粉丝[N]. 中华读书报, 2017-05-10(07).
- [5] Appiah A K. Thick translation[J]. Post-Colonial Discourse: A Special Issue, 1993, 16(4): 808-819.
- [6] 鲁迅. 野草[C]//鲁迅全集(第二卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [7] लू शुन. जंगली घास[M]. हेमंत अदलखा, रमन सिन्हा द्वारा अनुवादित. नई दिल्ली: राष्ट्रीय पुस्तक न्यास, 2019.
- [8] 艾丽华, 杨仕章. 对“thick translation”的再认识: 兼谈中华文化“走出去”语境下薄译也是一种厚译[J]. 中国翻译, 2024, 45(1): 138-144.
- [9] Itamar Even-Zohar. The position of translated literature within the literary polysystem [J]. Poetics Today, 1990, 11(1): 45-51.
- [10] 孙玉石. 《野草》研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010.
- [11] 张翼. 中国现代散文诗的诗学研究[D]. 福州: 福建师范大学, 2011.
- [12] लू शुन. जंगली घास[M]. पद्मनाभ पांडे द्वारा अनुवादित. हैदराबाद: गीता प्रकाशन, 2021.
- [13] 谢天振. 论文学翻译的创造性叛逆[J]. 外国语(上海外国语学院学报), 1992, 15(1): 32-39.
- [14] 郜元宝. 破《野草》之“特异”[J]. 鲁迅研究月刊, 2019(4): 4-17.
- [15] Lu Xun. Selected Works of Lu Xun; Volume One [M]. Beijing: Foreign Language Press, 1956.
- [16] बासुदेव अग्रवाल 'नमन'. मालिक छंद प्रभा[M]. बासुदेव अग्रवाल 'नमन', 2022.
- [17] 黄宝生. 印度古代文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2020.
- [18] 许钧. 翻译的主体间性与视界融合[J]. 外语教学与研究, 2003, 35(4): 290-295.
- [19] 李宏顺. 复合间性视野下的间接翻译研究[J]. 外语教学与研究, 2019, 51(1): 109-120.
- [20] 田建民. 启蒙先驱心态录: 《野草》解读与研究[M]. 北京: 人民出版社, 2019.
- [21] 鲁迅. 漫与[C]//鲁迅全集(第四卷). 北京: 人民文学出版社, 2005.
- [22] 张洁宇. 一个严肃而深刻的“玩笑”: 重读《我的失恋》兼论鲁迅的新诗观[J]. 鲁迅研究月刊, 2012(11): 14-20.
- [23] 顾明栋. 读者型翻译与作者型翻译: 谈一个理论联系实践的翻译理念[J]. 山东外语教学, 2020, 41(6): 106-117.
- [24] 鲁迅. 野草[C]//鲁迅全集(第二卷). 北京: 人民文学出版社, 1980.