

FOREIGN
LANGUAGES
TRANSLATION
AND
CULTURE

第三辑

FOREIGN
LANGUAGES
TRANSLATION
AND
CULTURE

屠国元 主编

湖南科学技术出版社



外语
翻译
文化

FOREIGN
LANGUAGES
TRANSLATION
AND
CULTURE

第三辑

FOREIGN
LANGUAGES
TRANSLATION
AND
CULTURE

外语

江苏工业学院图书馆
藏书章

主 编：屠国元

副主编：余协斌 萧立明

编 委：屠国元 杨寿康 余协斌 萧立明
何云波 伍雅清 张森宽 韩景泉
张跃军 刘有元 刘明景 廖 晶
辛红娟

湖南科学技术出版社

Hunan Science & Technology Press

UHV 03/10

外语·翻译·文化(第三辑)

主 编：屠国元

责任编辑：沙一飞

出版发行：湖南科学技术出版社

社 址：长沙市湘雅路280号

<http://www.hnstp.com>

印 刷：湖南东方速印科技股份有限公司

(印装质量问题请直接与本厂联系)

厂 址：长沙市河西高新区M1-3栋

邮 编：410013

出版日期：2003年9月第1版第1次

开 本：850mm×1168mm 1/32

印 装：12.75

插 页：4

字 数：313000

书 号：ISBN 7-5357-3796-X/G·493

定 价：26.00元

(版权所有·翻印必究)

目 录

· 比较文学研究 ·

- 走近肖洛霍夫····· 何云波 (2)
- 荣格与弗莱原型观之比较 ····· 张 弢 张跃军 (9)
- 篇篇无空文 句句必尽规
- 论白居易“讽喻诗”主题的表现····· 刘有元 (16)
- 意象的分类及其基础····· 谭德晶 (25)
- 重写文学史
- 对《外国文学简编》的质疑与思考····· 彭亚静 (39)
- 陶渊明与华兹华斯自然诗特色比较····· 冯 彤 (50)
- 安徒生童话在中国的译介····· 刘 羽 (60)

· 翻译研究 ·

- 《游园惊梦》部分曲词英译的补充赏析 ····· 刘重德 (70)
- 关于后现代主义小说翻译的一些思考····· 虞建华 (79)
- 中国译学论····· 萧立明 (89)
- “不忠的美人”辩····· 梁海军 侯合余 余协斌 (100)
- 语言与翻译纵横谈 ····· 屠国元 潘一鸣 (110)

无所谓丢失, 无所谓神圣

..... [英] 苏珊·巴斯内特 李莉(译) 三友(校) (118)

翻译与文化背景 陈明娟 (125)

科技翻译佳句赏析 范武邱 (130)

科技隐喻及其翻译 张 旭 (141)

定义修辞的语义分析及其翻译 刘辉修 (152)

从接受理论看翻译中的文化保真 周文珺 刘 健 (160)

双关辞格在异语中的传递 辛红娟 (169)

主题思想、文化差异与标题翻译 刘金英 (179)

汉英颜色词的文化差异及翻译 杨文地 (187)

论翻译中冗余度的平衡 李俊芳 (197)

雅信 CAT 和东方快车机器翻译软件的分析

及建议 刘 彬 谭外元 (205)

· 语言研究 ·

语言与翻译研究并重的双语平行语料库 王克非 (218)

语言标志性的功能解释 熊学亮 (227)

汉语极端 WH-词的非疑问用法 伍雅清 (241)

生成语法与结构主义语言理论 韩景泉 (260)

英汉文化中动物的象征意义语源初探 傅云霞 (280)

· 外语教学研究 ·

大学英语教学中的素质教育与能力培养

——因材施教班英语教学改革

体会与收获 刘光明 刘 娟等 (288)

外语交际模式及其对外语教学输入的启示

——兼评交际教学法的出路	李清平 (299)
深化教学改革 培养学生创新思维能力	刘明景 (312)
大学英语教学改革的指导方针	
——论如何贯彻《大学英语教学大纲	
(修订本)》.....	许瑞方 罗庆湘 (318)
语境分析与听力理解	廖 晶 (328)
预设对外语教学的启示	徐 筠 (333)
论功能语法在语篇教学中的应用	伍宏传 (341)
英语口语教学有助于提高大学生的语言能力	刘 娟 (354)
语境与大学英语教学	陈 坚 (362)
学习动机对外语学习的影响	邓愉联 刘朝晖 (368)
英语口语教学初探	叶 洪 (376)
语篇衔接与大学英语阅读	田湘映 (382)
学生参与情感障碍及其对策	高勤力 (387)
 附录:《外语·翻译·文化》(第一辑) 目录.....	(392)
附录:《外语·翻译·文化》(第二辑) 目录.....	(395)
 后记.....	(398)

比 较 文 学 研 究

走近肖洛霍夫⁽¹⁾

何云波

在 20 世纪的众多文学大师中，肖洛霍夫是惟一的一个兼得价值、标准大相径庭的斯大林文学奖和诺贝尔文学奖的作家。在经过几番曲折之后，苏联和西方，都同时接受了肖洛霍夫，这本身就是一个耐人寻味的现象。

当然，苏联与西方，在接受肖洛霍夫时，其视角并不一样。西方看重的是肖洛霍夫作为共产党作家在作品中表现出的非党性、客观性。而苏联，20 世纪 30 年代曾有人把肖洛霍夫当作“农民作家”、“同路人作家”，甚至是“富农阶级的代言人”。而随着 1941 年《静静的顿河》获斯大林奖金一等奖，所有反对的声音一下子消失得无影无踪。无产阶级的伟大作家，社会主义现实主义的杰出代表，苏维埃时代的编年史家，时代的歌手，巨大的天才……种种桂冠都戴在了肖洛霍夫头上。肖洛霍夫越来越被罩上神圣的光环。

褒也罢，贬也罢，对肖洛霍夫的截然不同的评价，也许本身便说明了肖洛霍夫是多面的。这个自小生活在顿河哥萨克中的“外地人”，从他的祖父辈开始，就开始在顿河谋生，喝着顿河水，顿河日益融化在他们的血脉之中。耳濡目染的长期浸润，使肖洛霍夫身上也日益染上了种种哥萨克习性：粗犷、豪放、耿直、好斗、执拗……但他毕竟不是哥萨克。哥萨克尽管也是来自俄罗斯内地的“移民”但一旦在顿河扎根，他们对俄罗斯“庄稼佬”又具有着一种心理优越感，以至于后来的“移民”也都成了“外来户”，始终难以真正地融入到哥萨克群体中。肖洛霍夫一家，便面临着这样一种生存的尴尬。而边缘地位又恰恰为肖洛霍

夫提供了一个透视哥萨克的独特角度，使他既能入乎其内，也能出乎其外。

当国内战争在顿河上如火如荼地展开的时候，15岁的肖洛霍夫积极投身于其中，在战后，他又只身来到莫斯科，希望获得受教育的机会，而后成为一名作家。我们可以把这看做是肖洛霍夫向主流文化的靠拢。但城市并没有为肖洛霍夫提供一席之地。生活的困顿，与城市的格格不入，使肖洛霍夫最终又回到了他的所来之处。

肖洛霍夫这次向城市的进军与撤退，可以说深有意蕴。在20世纪20年代的苏联，革命与城市，往往是紧密联系在一起的。托洛斯基在《文学与革命》中认为，革命首先是城市的，布尔什维克是城市文明的产物。一个丧失了城市领导的俄罗斯，将永远到达不了社会主义。因而，对待代表革命的城市的不同态度，便决定了作家的艺术分野。正是在这个意义上，托洛斯基把对待城市的态度不光看做是一个政治问题，也是“世界观的问题”，“大艺术的问题”。

对待城市的不同态度，决定了作家的艺术走向。正像《钢铁是怎样炼成的》中的一个情节：保尔哥哥阿尔青，作为“世代相袭的血统工人”，放弃已相爱三年的“缝纫厂的漂亮女工加琳娜”，而娶了一个“很丑的”、“贫穷的农民”出身的女人。保尔对此大不以为然。在保尔看来，农村是滋生“小资产阶级自发势力”的温床，阿尔青把下班后的所有精力用在农活上，结果就像“甲虫掉在粪堆里越陷越深”。保尔急急忙忙离开阿尔青，离开那个僻静、乏味的小城：

那座城市以其雄伟的景象，勃勃的生气，川流不息，喧闹的人群，以及电车的轰鸣、汽车的喇叭声使他为之神往，而最具吸引力的还是那些巨大的石头厂房、煤烟熏黑的车间、机器以及滑轮发出的轻微的沙沙声。他向往那巨轮急速旋转、空气中散发着

机油气味的地方，向往那早已习惯的一切。⁽²⁾

当保尔要把他跟故乡小城的联系“连根拔掉”的时候，肖洛霍夫却返回了故乡，他心爱的主人公格里高力在连年的厮杀中时时盼望的也是回到故乡那片土地。面对以城市为代表的主流文化，肖洛霍夫仍然是个边缘人。顿河乡土，成为他生存与写作的根基。

肖洛霍夫在 20 多岁即写出了《静静的顿河》（第一、第二部）。当小说获得巨大成功，人们惊异了，一个小学没读完的、生活在遥远偏僻之地的小伙子，怎么竟会写出如此让世界惊异的作品。关于小说真正作者的各种流言蜚语一直延续到今天。关于小说著作权的争论，固然有多种因素在起作用，但有一点恐怕是不可忽视的，这就是肖洛霍夫的身分。试想，假如来自顿河的肖洛霍夫，在莫斯科受到了所谓的“良好的正规教育”，人们还会有那么多的“猜测”吗？

肖洛霍夫作为“共产主义的忠实信徒”，事实上他是不断在竭力靠近主流意识形态文化的，有时甚至给人以“左”的印象。1936 年、1937 年、1938 年三次大清洗，不少作家、学者受到迫害，肖洛霍夫自己也受到很大冲击。到 1939 年第十八次党代表大会时，连日丹诺夫也承认，在过去的大清洗中有过火行为，使不少无辜者蒙受不白之冤。可是肖洛霍夫却在同一次会上发表了一通热情洋溢的演说，认为苏联文学的队伍中由于清除了“敌人”，变得更加强大，更加健康了。

另一件事是对待通常被认为“持不同政见”的作家的态度。1958 年，帕斯捷尔纳克因为《日瓦戈医生》首先在国外发表，又获诺贝尔文学奖，被苏联作家协会宣布开除会籍。肖洛霍夫曾发表谈话，说《日瓦戈医生》无疑是反苏的，把一个人开除出作家协会并不是在经济上使他为难，而是要激发他的天良。在 1967 年 5 月召开的第四次苏联作家代表大会上，会上不同倾向

的作家展开争论。索尔仁尼琴在给大会的一封信中提到出版自由的问题。肖洛霍夫对一些青年作家的政治态度，特别是对“出版自由”之类的呼声感到恼火，他说，“最近西方发出了不少呼声，赞成给我们苏联作家以创作的‘自由’。这是一批不请自来的啦啦队长。他们当中有中央情报局的……某些美国议员，狂热的自卫分子，叛徒阿利卢耶娃，还有臭名昭著的，早已成为政治僵尸的克伦斯基。我们那些热衷于出版自由的人将会发现，他们自己是与这样一些乌七八糟的人为伍的。”^{〔3〕}

把帕斯捷尔纳克、索尔仁尼琴等当作“祖国的敌人和叛徒”，与之坚决划清界线，从中可以看出肖洛霍夫所持的政治态度。肖洛霍夫在很多公开场合的发言、演说，都表现得非常正统，但对照他的作品，可以发现，他要公开辩白的和他在作品中实际表现的东西，是有一定的距离的。这便让人产生疑问，他在某些场合说的话，是否完全出自真心？抑或，有时是为了使自己的作品得以顺利发表所采取的一种策略。坦白地说，肖洛霍夫的许多作品，是无法纳入正统的社会主义现实主义的框架中的。但他最终能为“正统”所接受，并在晚年享尽殊荣，成为苏共中央委员、最高苏维埃代表、斯大林文学奖获得者、列宁奖金获得者，并获五枚列宁勋章、两枚镰与锤金质奖章……相对于那些被打入冷宫的“非主流”作家，同样有些离经叛道的肖洛霍夫，则表现出了更多的生存的“智慧”。

肖洛霍夫是苏联乃至世界都非常“著名”的作家，但奇怪的是，他的传记资料却非常匮乏。肖洛霍夫一生很少谈论自己，连为研究者提供便利的途径的书信、日记资料也少得可怜。这其中是否有作家的难言之隐，我们便不得而知了。肖洛霍夫似乎把内心的许多话语，都赋予在小说——这一虚构的世界中。盈盈一水间，脉脉不得语，有时，又何妨在他人的故事里流自己的眼泪。

肖洛霍夫曾说，“我的自传就在我的书里”，而写作，乃是

“翻转、裸露和展示自己赤裸裸的心”。⁽⁴⁾肖洛霍夫奉行的创作的惟一的原则，便是真实，他在很多场合都反复强调了这一点。但有时，在“心灵的指示”与“现实的需要”之间，又面临着种种矛盾。在“现实”许可的前提下，尽可能听从“心灵的指示”，肖洛霍夫为此费尽心机。这也由此导致在肖洛霍夫的小说中，总似乎有多种声音在喧哗、对话、争辩。现实造就了“多面”的肖洛霍夫，“多面”的肖洛霍夫决定了其作品的多重价值取向，而作品的多种“声音”又往往迷惑了读者乃至职业评论家，大家各执一词，都自以为找到了开启肖洛霍夫心灵之门的惟一钥匙。

有论者曾揭示过《静静的顿河》的两重话语：关于真理的话语和关于“人的魅力”的话语。前一套话语构成了处于中心地位的意识形态话语，后一套话语则更多地体现了肖洛霍夫对人的价值评判标准。两套话语交相发挥作用，使小说亦不断在“中心和边缘”之间左右摇摆。⁽⁵⁾如果沿着这一路径继续走下去的话我们可以发现，小说至少还存在着第三套话语，即肖洛霍夫作为自小生活在哥萨克中，对顿河乡土有着本能亲切感的作家，在作品中注入的乡土话语——革命、人性与乡土，既相依存又相冲突。有时，同一话语本身，也是矛盾的。正像关于人性的话语，作品既表现了“人的魅力”，以格里高力、阿克西妮亚为代表的普通哥萨克的美好人性和充沛的生命激情；又通过表现战争的残酷，揭示了敌我双方在为正义、信仰而战的旗帜下隐含的人性的攻击性、破坏性冲动，人的可怕的噬血欲望。多重话语的对话，造就了作品思想的内在张力及解读的多种可能。

不光是《静静的顿河》，在肖洛霍夫的其他小说中，我们同样可以发现不同声音的争辩。《新垦地》被公认为肖洛霍夫与时代节拍跟得最紧的一部作品。特别是小说第一部，明显是要为斯大林、为农业集体化唱赞歌的。可就是在这赞歌中，我们也时时可听到一些不和谐的音调。基多克从赤卫军中回来后拼命发家致

富，而在集体化运动中被当作富农扫地出门；阿赫华特金在号召加入集体农庄的动员会上担心有的人不会卖力干活，后来果真成为现实；一些农户按自愿原则的政策退出集体农庄后，集体农庄却不肯将农具和种子发还他们，直接导致达维多夫挨打……如此种种，构成了与主导话语对话的另一种声音。

而像《顿河故事》中革命与伦理亲情的纠结；《人的命运》中歌颂一个普通苏联士兵的无畏精神与美好人性的同时，所暗含的反战的声音；《他们为祖国而战》在肖洛霍夫试图融入更多思考时，终于成为永远的未竟之作……肖洛霍夫的小说，再现了一个无限丰富的世界，让你目不暇接。同时，他又像一个迷宫，藏着许多条道路，许多个出口，而当你自以为找到了惟一的正道时，你可能正处在迷途之中，乱花渐欲迷人眼，不知今夕是何夕。

肖洛霍夫一生写下了许多个悲剧故事，而他自己的命运，究竟是悲是喜，实在无法说清。徘徊于“中心”与“边缘”之间，既要迎合“中心”，又要保持“边缘”的独立地位，最终能够同时为苏联与西方两个世界所接受，肖洛霍夫为此的付出，恐怕是局外人难以完全体会的。肖洛霍夫的夫人玛丽亚·彼得罗夫娜曾无限感慨地说：“肖洛霍夫实在是维约申斯克的一个囚徒，一个悲剧人物。”^{〔6〕}这可能跟 20 世纪 30 年代在特定的历史背景下肖洛霍夫曾遭遇的命运有关，但从肖洛霍夫的充满悲剧气氛的作品中，我们何尝不可以发现创作者内心世界的一些隐秘与曲折。

肖洛霍夫在 15 年前就已经走了，但在维约申斯克，在顿河，在俄罗斯，在世界，仍处处可以见到他的身影。当我们阅读他时，他似乎离我们很近；而当我们试图解释他时，他又变得非常的遥远。所谓伊人，在水一方，溯洄从之，道阻且长。且让我们沿着顿河，去追寻肖洛霍夫的踪迹，去作一番充满冒险乐趣的灵魂的漫游。

注释:

- (1) 本文为拙著《肖洛霍夫》的引言,四川人民出版社 2001 出版。
- (2) 奥斯特罗夫斯基,《钢铁是怎样炼成的》,译林出版社,1995,第 172 页。
- (3) 爱德华·布朗,《革命后的俄罗斯文学》,哈佛大学出版社,1982,第 230 页。
- (4) 转引自孙美玲《九死一生的肖洛霍夫》,世界文学,1997 (3)。
- (5) 刘亚丁,《苏联文学沉思录》,四川大学出版社,1996,第 101~第 108 页。
- (6) 《俄罗斯报》,1994 年 2 月 7 日。

荣格与弗莱原型观之比较

张 弢 张跃军

进入 20 世纪以来，人们似乎比以往任何时候都更加热衷于对神话的研究。神话学作为一门边缘学科，涉及人类学、心理学、哲学、历史学、符号学和文学等领域。以神话学作为重要理论源泉的神话－原型批评又称原型批评，起源于 20 世纪初叶的英国，第二次世界大战前后兴盛于北美，是西方现代文论史上占有重要地位的一种文学理论和批评方法，其影响至今尤在。它以荣格的原型理论为先导，以弗莱的文学理论为后期代表和标志，是 20 世纪西方最重要的文学批评派别之一。它出现于新批评日渐式微及人们对新批评的反感日甚一日之际，是对新批评的形式主义的有力反驳。由于其理论基础的跨学科性质和批评视角的新颖独特，神话－原型批评对文学批评产生了极其重要的影响。韦勒克曾提出，原型批评和马克思主义批评及精神分析批评鼎足而立，“是真正具有国际性的文学批评”。^{〔1〕}

原型批评从形成到成熟，走过了一段漫漫的长路。整体而言，原型批评从 20 世纪二三十年代兴起，到 50 年代在弗莱手中走向高峰，分别从两个不同的向度得到了深入的发展。该理论在其早期，通过对文学作品、特别是对戏剧和诗歌中相似现象的研究，来分析文学与原始宗教仪式、神话等的关联，这个时期的批评视角侧重于揭示不同的文艺现象背后所隐含的共通的人类心理。荣格是该时期的代表性人物。然而，真正把神话与原型理论系统地运用于文学与文学作品分析、并取得较大成绩者，当推加拿大学者弗莱。其《批评的剖析》的出版，标志着原型理论的成熟。它界定了神话文学研究的范畴，提出了一整套切实可行的理

论原则和操作方法，使得由神话入手的文学批评取得了比较一致的共识。由此，原型批评具有了坚实的理论基础，它强大的理论力量甚至使得它可以兼容其他的理论派别，进而在一个时期内成为举足轻重的理论批评流派。弗莱与荣格的原型批评研究虽然观照对象多有重叠，但无论是对原型的定义还是对原型理论的具体分析及应用都有显著的差别。但这种原型观念的差别和文本批评在操作上的差别既不妨碍它们拥有相同的目标，即从原型出发，展开对人文学科相关领域的研究，也抹煞不了它们内部之间的联系。

为了深入了解和区分荣格与弗莱的原型批评理论，我们需要对“原型”的概念有完整而准确的把握。“原型”在英语中的对应词“archetype”又可译为“原始模型”、“民话雏形”等，它源出于希腊文“archetypos”，后者含有“model”的意思，意为“原始的或最初的形式”。早期哲学中，“原型”常用来指称柏拉图哲学中的形式，柏拉图曾用它来表示事物的理念本原：现实存在物是理念的影子，理念是客观事物的原型。和神话一样，对原型这一概念的理解众说纷纭，展示了原型现象的不同的维度，包括心理之维、文化之维、哲学之维、宗教之维等。

荣格从心理学出发，对原型概念做出了阐释。原型也许是荣格的理论概念中最具特色和最著名的一个。对荣格来说，原型是源于集体无意识心理层的“典型表达模式”，是对所有人来说都十分常见的心理模式，而这种模式是由个人经历构成的。他曾于1919年说，“原型是典型的领悟模式，无论什么时候，只要我们遇见普遍意志和反复发生的领悟模式，我们就是在与原型打交道……”⁽²⁾“原始意象或原型是一种形象（表现为妖魔、人，或是一种活动），它在历史过程中不断地重复出现，每当创造性幻想得到自由表现时，它便会存在。因而它基本上是一种神话形象。更为细致的考察使我们看到，这些形象给我们祖先的无数典型经

验赋以形式。”⁽³⁾这是荣格 1922 年提出的观点。他后来进一步指出：“与集体无意识不可分割的原型概念乃心理中明确的形式存在，它们总是到处寻求表现。神话学研究之为‘母题’……我所说的原型——照字面理解就是预先存在的形式——并不是孤立的现象，而是某种在其他知识领域中已被认可和命名了的东西。”⁽⁴⁾荣格把原型概念同神话学和文艺学结合起来，从而对艺术创作的主体性本源做出了新的解释。

荣格的原型观是和他的集体无意识理论紧密相连的。他认为人的心理分为有意识和无意识两部分，这两部分相互补充与配合。无意识又分两个层次：上层是个体无意识，下层为集体无意识。集体无意识是个体无意识的基础，它保存于个体无意识之中。自原始社会以来，人类世代相传的心理经验处于不断积累与创造中，沉淀于每个人的无意识的深处，成为集体的、普遍的、历史的无意识，因而称为集体无意识。集体无意识包含着种属的原始类型，即原始意象，也叫原型。“个体无意识的绝大部分由‘情结’组成，而集体无意识主要是由‘原型’所组成。”⁽⁵⁾原型又称原始意象，它总是自发地出现在神话、童话、民间故事、宗教冥想、艺术想象以及人的睡梦中。荣格指出，“原始意象或原型是一种形象（无论该形象是一个魔鬼、一个人或一个过程），它在历史进程中不断发生并且显现于创造性幻想得到自由表现的任何地方。因此，它本质上是一种神话形象。……他们为我们祖先的无数类型的经验提供形式。……每一个原始意象都有着人类精神和人类命运的一块碎片，都有着我们祖先的历史中重复了无数次的欢乐和悲哀的一点残余，并且总的来说始终遵循同样的路线。”⁽⁶⁾因此，原型是集体无意识的内容、载体及其外化的形式。“深深地印入无意识现象的前人类历史阶段——原型，照荣格看来，是在梦中、神话中以及宗教观念中显现出来的。”⁽⁷⁾

“荣格作为一名心理学家关注的是实际存在的原型而不是文