

吕敏宏 著

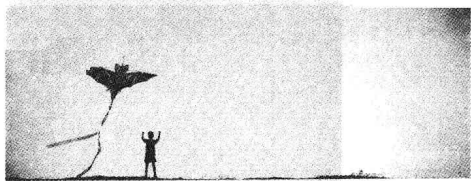


# 葛浩文 小说翻译叙事研究

A Narratological Study on Howard Goldblatt's  
Translation of Chinese Modern Novels.

中国社会科学出版社

吕敏宏 著



# 葛浩文 小说翻译叙事研究

A Narratological Study on Howard Goldblatt's  
Translation of Chinese Modern Novels.

中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

葛浩文小说翻译叙事研究 / 吕敏宏著. —北京: 中国社会科学出版社, 2011. 11

ISBN 978 - 7 - 5161 - 0357 - 9

I. ①葛… II. ①吕… III. ①葛浩文 - 文学翻译 - 研究②小说 - 文学翻译 - 研究 - 中国 - 当代 IV. ①I046②I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 250471 号

出版策划 任 明

责任编辑 夏 侠

责任校对 石春梅

封面设计 弓禾碧

技术设计 李 建

---

|      |                                                                     |               |                    |
|------|---------------------------------------------------------------------|---------------|--------------------|
| 出版发行 | 中国社会科学出版社                                                           | 出版人           | 赵剑英                |
| 社 址  | 北京鼓楼西大街甲 158 号                                                      | 邮 编           | 100720             |
| 电 话  | 010 - 64040843 (编辑)                                                 | 64058741 (宣传) | 64070619 (网站)      |
|      | 010 - 64030272 (批发)                                                 | 64046282 (团购) | 84029450 (零售)      |
| 网 址  | <a href="http://www.csspw.cn">http://www.csspw.cn</a> (中文域名: 中国社科网) |               |                    |
| 经 销  | 新华书店                                                                |               |                    |
| 印 刷  | 北京奥隆印刷厂                                                             | 装 订           | 廊坊市广阳区广增装订厂        |
| 版 次  | 2011 年 11 月第 1 版                                                    | 印 次           | 2011 年 11 月第 1 次印刷 |
| 开 本  | 880 × 1230 1/32                                                     |               |                    |
| 印 张  | 10.25                                                               | 插 页           | 2                  |
| 字 数  | 264 千字                                                              |               |                    |
| 定 价  | 35.00 元                                                             |               |                    |

---

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换  
版权所有 侵权必究

陕西师范大学优秀著作出版基金资助出版

# 序

春节前夕，敏宏从西安打来电话，说她申请到了一笔出版基金，可以出版她的第一部研究专著了。我自然是十分高兴。不几天，便收到了该专著的打印稿。望着封面上那富于现代气息的图案设计，特别是那端坐在椅子上，膝盖上放着一本摊开的书而双手放在书上的戴眼镜的西方男子，我猜想，那一定就是葛浩文——那个有几分神秘的西方翻译家了。



葛浩文的名字，我第一次是在刘士聪老师那里听说的，后来敏宏读了博，想搞葛浩文的翻译研究，这即成了一个经常挂在嘴边的话题了。他的英文名字叫 Howard Goldblatt，至今我的拼写还不熟练，身居海外的夏志清教授说他是“中国现代文学之首席翻译家”，美国小说家厄普代克则说他是“中国现当代文学的‘接生婆’”。就我所知，葛浩文生于1939年，20世纪60年代在中国台湾当兵，后来留下来读书，学习汉语。再后来回到美国，在印第安纳大学攻读中国文学博士学位，受业于著名诗人柳亚子的公子柳无忌教授。葛氏对于萧红有专门研究，精通中国现当代文学，尤其是小说。现在美国圣母大学任讲座教授。他的文学翻译大多是在业余时间完成的。据说他翻译了中国现当代作家中的二十几

位，近五十部作品，其翻译量不可谓不大，在美国市场上也有相当的销售量，可见其影响也不小。

对于这样一位蜚声海外而在国内译界却始为人知的大牌翻译家，究竟如何作研究，而且是博士论文的研究，是一个问题。按我自己对于学问和研究的理解，博士论文已经属于高深学问的专门研究，它以专业的训练为基础，以追求某一学科的前沿课题研究为目标，以具有一定程度的创新或发现为标志，不能停留在国内一般的研究水平上，尤其不能满足于用简单的概念变换或套用一些现成的理论为能事。因此，对于博士论文这样的研究，我们提出了一些基本的原则和标准，使其能够达到一定的学术水准。当然，每一课题不同，基本的要求也会有区别。若以葛浩文的研究为例，我们将其定位在文学翻译批评的研究类型上，于是，以下几条成为不言而喻的设定：

1. 作为一项文学翻译的批评性研究，这项研究具有个案研究的性质，需要实证研究作为基础，也就是说，它既不能以译者的翻译理论作为出发点（但可作为翻译观点的参考），也不能落入其他人的翻译理论的套路，换言之，无论作为翻译研究的理论基础，研究方法还是研究的结论，从理论出发或以理论为旨归，都与此项研究的目的不符合。

2. 所谓文学翻译批评研究，一定要立足于研究的具体对象，也就是文本作为资料，包括原文和译文，或者某种程度的比较，而以译文本为主要对象，其他一切，例如关于译者生平经历和社会文化背景的研究，都是为了说明或解释文本研究的发现或结果，作为评价的根据或者说明的条件而做的辅助性的研究，不能喧宾夺主，也不能越俎代庖。

3. 这样的研究，一定要选择有意义的文本对象（可以是某一作品的局部，也不一定局限于一种）来确定其特定选题

和基本倾向，同时一定要有关于具体文本的细节性的观察和分析作为资料基础。经过一段时间的实验，如果在前一方面没有任何感觉，或者在后一方面没有任何发现，这项研究就要废弃，因为无法证明研究者是否有能力，或者研究选题是否合适，或者研究的进度是否合理，研究的结果当然就无法推测出来。

那么，该如何作葛浩文的翻译研究呢？敏宏和我谈了多次，后来确定选取其中最具有代表性的三部小说的翻译进行研究。这样可以避免只选一部作品的随机性和单调性，避免以偏概全的结论，同时也放下了因为译作数量过大一时不能进行全面研究的重负，可以进入到既非全是宏观也非全是微观的“中观”的研究。这样的选题有两个优势：一是可以深入到每一部作品中，进行框架性的和细节性的研究，概括不同的翻译模式，不至于过分粗略或者耗费在无谓的细节中；二是可以在三部作品或作家之间，进行翻译模式上的比较和对照，思路上的穿插和勾连，形成研究序列和系统，不至于脱离材料而发空论。

就三部作品及其翻译情况而言，再加上敏宏的研究，可以归结出大体的印象如下：

1. 萧红，大陆现代，女：《呼兰河传》（1941年发表，1988年译）

女性解放思想先驱，散文化抒情性小说，乡土情结。

翻译：个人早期，结构尚可，叙事有失，译笔略显幼稚。

2. 莫言，大陆当代，男：《红高粱家族》（1987年发表，1993年译）

反传统，情节性战争题材小说，民族战争，寻根意识。

翻译：个人中期，强化叙事情节，有归化倾向。

3. 朱天文, 台湾, 女: 《荒人手记》(1994 年获奖, 1999 年译)

后现代思想性文化小说, 同性恋主题, 诗意的描写。

翻译: 弱化现代叙事方式和奇异风格, 有回归传统和男权中心倾向。

不难想象, 在涉及每一部作品译文特点和具体项目的时候, 关注的框架和细节自然有所不同。就正文各部分的核心引文、专门图表和文后的附录中, 略加搜罗, 也可看出不少具体化的研究项目, 兹列举如下:

1. 《呼兰河传》:

- A. 橘状结构与小说的章节命题
- B. 叙述话语与文学效果之关系
- C. 译本的句式整合与段落融合
- D. 改写句与译文聚焦方式和话语表现方式比较

2. 《红高粱家族》:

- A. 各节主要事件及时空关系对照
- B. 英译本部分章节的次节划分
- C. 原文与译文事件顺序对比
- D. 方言研究
- E. 超常规色彩词
- F. 超常规搭配语汇

3. 《荒人手记》:

- A. 主题与标题英译
- B. 感官词语及描写英译

- C. 文字炼金术及译文非标记化
- D. 所涉影视书刊名称及英译
- E. 第七章红绿色素周期表中英对比

以上这些细节研究，不仅支撑着整个文学翻译批评性研究的实证基础，是其更高层面的理论发现和理性概括赖以存在的经验层面和实践阵地，而且为读者提供了丰富的例证和具有说服力的论证资料，使一部研究论著如同一株参天大树，不仅枝干遒劲，根深蒂固，而且枝叶繁茂，果实累累。

从宏观上说，一个好的研究项目，除了要有明确的目标、具体的对象和有意义的细节探索之外，还要尽可能有一定的范围和深度。前者要求它不能是一个固定不变的点，即死题目，而应有几个相互照应和关联的点，形成彼此之间的联系，最终形成一个可以回旋的场。后者要求这个研究项目在研究上要有一定的学科依托和理论照应，不能漫无边际随遇而安。事实上，没有一定的时间维度，或者缺乏必要的广泛性的研究，都是不会有深度的。研究的思路和深度要求可思考的问题的范围要足够宽广，要能够提供足够的资源以便让思路走得足够的远。

在所选定的葛浩文翻译的上述三部作品之间，将学术上的诸多考虑和逻辑联系串通起来，就可以归结出如下一组探索思路：

1. 两个时间序列的关系，基本上可以说明创作和翻译的顺序相吻合，可见出译者的文学史意识。
2. 所选作品的性别方面以女性文学（两个）为主，同时包含男性文学（一个）特色，以便形成可比较价值。
3. 地域方面以大陆文学为主（两个），辅之以台湾文学（一个），而大陆作为根源和台湾现代的前沿又各得其所。
4. 风格方面的线索可以看出，从抒情类作品，到情节类

作品再到非情节的后现代叙述作品，其模式的演变轨迹清晰可见。

5. 文化方面从本土乡土（《呼兰河传》）到民族战争（《红高粱家族》）再到西化程度或文学观念比较新颖的（《荒人手记》）线索贯穿之。

6. 翻译上从个人散文化翻译到典型的情节性小说翻译一直到后现代时空交错的翻译模式，也可以看出翻译难度的上升，当然，也可以感觉到译者的观念和译笔的极限。

以上各点，敏宏的研究虽未面面俱到，但其研究的方方面面都会有触及，其研究结论也是可观的。在将葛浩文的翻译实践和方法进行总体概括并把这种认识上升到理论性认识上，我觉得，敏宏关于葛浩文的翻译的总体看法，是有根据的，而且是有见地的。总体而言，她认为葛浩文的翻译注重保留原文特点，且能运用各种简略手段，增强译文可读性，故而总结其为“易化原则”。她的研究要点如下：

1. 文化省译，包括某些与意识形态相关的敏感词汇。
2. 通过事件重组，对小说结构进行局部调整。
3. 删去非叙述评论，使小说情节单一化，结构更加紧凑。

4. 对小说节奏的调整方面，通过调整句子的长短、段落的长短，通过对叙事时间和故事时间之间的关系调整，使译文表现出一种普遍适应的节奏，以适合各个层次的译文读者。

5. 通过增加解释性文字力求小说情节前后贯通。从某种程度上说，前几条或多或少也是为了情节的贯通，增加小说的趣味性 with 流畅性。（参见第六章，结论）

更为可喜的是，她没有满足于找到这种“易化原则”，而是对于葛浩文的“易化原则”做了进一步的分析，发现了其中的深刻矛盾。就我看来，归根结底，这些矛盾不仅仅是葛浩文的，在其他译者那里也可能会存在，或许可以说是带有普遍意义的矛盾。在研究者的观点的深处，包含着对于翻译本质的更其深刻的理论认识，包含对于中西文化交流背景的认识，和关于这种交流不平等的思考。

一方面，其易化原则在追求译文可读性的同时，表现出原文作者和译者不同的书写理念，以及西方主流诗学对中国文学的边缘化操控；另一方面，其易化原则在表现出译者对传统叙事规约的遵循，力求使故事因果分明、情节连贯的同时，也表现出译者面对叙事规约和作者创作以及读者阅读的双重矛盾，以及叙事文本与社会历史语境之间的矛盾。（参见本书《前言》）

这个翻译理论上的升华和总体方法上的矛盾律的发现，显然来源于必要的概括和抽象，但也需要将这个主要的理论发现返回到译者翻译的语境和过程中作进一步的分析和落实，以便从中找到可靠的感觉资料，来验证这个理论。在这一方面，我相信敏宏已经做得相当有成就了。另一方面，也可以说，这些宏观和“中观”研究的基础，却是关于文本细节的若干仔细的研究，有些项目甚至是穷尽性的研究，如前所述。正是这些细节研究，不仅构成令人信服的实证研究的基础和开端，而且有力地支撑着这个理论升华的最终概括性结论。在智力上，如果说细节研究更多地来源于材料和对材料的感知，即艺术敏感，那么，理论升华则需要更强的理论概括能力和理性思维能力。正是这两种完全不同的能力，一种是艺术直觉和感知能力，包括敏感性和分辨力，一种

是哲学思维和思辨能力，包括概念化和推理能力，以及二者的结合（准确地说，结合点就是想象力），成就了一项文学翻译批评性研究。更进一步说，一个出身于文学专业已经有了语言敏感和文学修养的博士生，再经过翻译理论的熏陶和研究方法的训练，完全有希望完成这样一项专门的研究。敏宏研究的成功，证明了这一点。

## 二

以上是关于敏宏这项研究的概要和评论。至于涉及叙述话语在翻译中的变化的研究，我想敏宏在最后一章已经有了比较清晰而详尽的陈述，特别是重写叙事空间的理论性思考，就不再重复了。这里只想说一下我对于叙事研究的一个简要的提纲，顺便涉及到翻译问题。

在我看来，人类的叙事意识或技巧经过了三个前后相继的发展阶段：

第一阶段，自然叙事阶段：在这个阶段，人们把自然发生的事情按照它的发生和发展的顺讲述出来，记录下来，略加剪裁和组合，就构成了古典的自然叙述艺术。这是一个真实的故事和自然的讲述不加区分的阶段，特别典型的是传记文学和史诗，例如荷马史诗《伊里亚特》，虽然有大量的精彩细节的描写，但总体框架仍然是顺序的，当然有略去不写和突出主题的手段。传记文学就不用说了，几乎是一个人一生经历的摹写，只不过在多数情况下，使一个人的形象更加符合那个时代的道德标准或某种人格期待罢了。在中国史传文学或虚构的文学传记如《五柳先生传》，以及《史记》里的众多人物的外貌描写和性格刻画，在人物的言行顺序和因

果关系上，都是以自然顺序为之，很少有变化。在英语小说《鲁滨逊漂流记》等大量现实主义小说中，也是按照自然顺序描写的。

但是这样说，并不是说没有反例，也不是没有对立面。事实上，作为较早的叙事模式，自然叙事的对立面就是神话想象，但即便如此，在神话中各种形象变幻和随意跳跃的写法，基本上仍然是按照一个时间序列在叙述，换言之，神话一类幻想性叙事，它的想象空间主要是时空范围的扩大和正常类型界限的打破，即跨界旅行，可以说和叙事方式的原始并行不悖。例如，古希腊和古罗马的神话传说，以及中国的神怪魔幻小说《西游记》，都是如此。奇怪的倒是《奥德赛》，在基本的自然叙事的基础上，采用了倒叙和插叙的技巧，形成了截然不同的叙述框架。不过，总体看来，从艺术效果来看，这种倒叙和插叙的采用，并没有从根本上颠倒那个自然的顺序，也就是说，它反而加强了那个自然故事讲述的真实感和可信程度，而不是削弱那个自然叙事的客观效果。因为归根结底，它运用的是一种因果关系逻辑。另一方面，从中国古典叙事的模式来看，主要的是自然顺序的叙事模式，一直到明清小说，例如《水浒传》、《红楼梦》，还有《西游记》，都是如此。中国古典小说的叙事技巧，在时间上变化很少，而在空间上，则有较大的变化。此外，最重要的是时空穿插和人物性格对照，以及与环境的关系等复杂的柔性的方面，在绵密的织锦式滚动上下工夫，但基本上不改变自然的叙事顺序，以《红楼梦》为最典型。即使鲁迅的《阿Q正传》，具有现代小说的一些特征，也没有逃脱这个自然法则。

第二阶段，心理叙事阶段：心理叙事基于心理学的研究成果，和人类对于自己的精神存在的关注。一个典型的理论就是意识流理论。在威廉·詹姆斯的《心理学原理》中，第

一次提出这样的理论，而在精神的存在层面，则女性心理是最突出的、最敏感的心理流，因为她们习惯于将主观和客观混淆，将梦境和现实合一。这样，一天内的生活，并不是自然顺序中的先做什么，后做什么，而是在晚间回忆的时候，或者早晨回忆前一天的生活的时候，呈现出来的那个朦胧的、似是而非的意识过程——包含了人物与事件的混一的个人的心理的流动过程。在弗吉尼亚·伍尔夫的小说，例如《达罗维夫人》中，这一点得到了印证。至于乔伊斯的小说《尤利西斯》，虽然也是意识流的，却有一个十分突出的人工的痕迹，那就是人为的（非自然的）把人物和事件安排在一个固定的有意义的时空里，甚至借鉴荷马史诗的框架，来安排章节和主题，进行人为的（艺术的）互文和隐喻，也就是进行特殊的创作和创造。

由于意识流是个人的，带有私密性，所以一般的作家或者由于道德原因，或者由于别的原因，很少或不愿意写这样的作品，当然就更不愿意公之于众了。俄国存在主义先驱陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》具有很强的私人写作的性质，但主要是思想性的，压抑型的。中国的意识流小说，更少。鲁迅的《狂人日记》，采用了日记的形式，外表上仍然是按照一天一天的顺序的，但因为没有什么故事，思想性是加强了，所以就每一天的记录来看，时间顺序退居次要，而主观感受有所强调，但仍然不是典型的意识流小说。或许可以说，按照弗洛伊德的《文明及其不满》里的观点，随着人类文明的进步，对于个人心灵的压抑会与日俱增。另一方面，在集体主义占据社会价值观的核心位置的社会里，个人的私密的意识不可能得到充分的发展和表露，因此，纯粹意义上的意识流心理小说，就不大能产生出来，即便产生出来也带有很强的人为痕迹，或者有主流意识形态的影响痕迹。这里

需要特别指出一点：如同自然叙事模式一样，心理叙事阶段的内部同样包含了自然的与人为的对立，而意识流小说的自然叙事，或抒情，如果没有任何的规范和提升，即艺术规律的规范和提升，也就有流入自然主义的嫌疑和缺陷。

第三阶段，自由叙事阶段：如果说自然叙事阶段是故事和叙述不分，它描述的是一个物理真实的世界，而心理叙事阶段是按心理的自然顺序，它描述的是一个心理真实的世界——“法国人称为‘间接自由体和心理独白’。”（杜亚丹语）那么，还需要一种更高级的叙事阶段，即艺术世界的真实的叙事，以便在艺术中争得的自由可以用自由叙事的术语来表达。可见，只有自由叙事阶段才是最高级的叙事阶段，那就是说，一种诗意的叙事阶段。在诗意的叙事阶段，所有事实层面将不单独存在，无论是物理事实还是心理事实，整个叙事秩序都服从于一种更高的叙事模式，那就是诗的叙事模式。

诗的叙事模式，不同于小说中的或戏剧中的富有诗意的叙事。例如歌德的小说《少年维特之烦恼》，虽然有诗意的叙述和心理的层面，但它毕竟不能脱离小说的基本特点和结构，甚至普希金的《奥涅金》，已经十分接近诗的叙事了（即那是富于诗意的叙事诗），但仍然不能脱离诗体小说的藩篱。又如汤显祖的《牡丹亭》，里面运用了诗化的歌唱语言，和阴阳两世时空交错的结构，但在本质上，仍然受制于舞台效果和动作想象，不能达到更为自由的审美创造。在这个意义上，无论是古希腊的悲喜剧还是莎士比亚戏剧，都应当归入经典的有诗意的叙事模式，而不是这里所说的诗的叙事模式。由此也可以强调一点，即使在西方文学史上在戏剧家称为诗人的意义上，戏剧文学也并非达到这里所谓的“诗的自由叙事模式”。

一般认为，诗只有抒情而小说才是叙事，其实，这一看法是有局限性的。不仅诗歌可以分为抒情诗和叙事诗，而且抒情诗本身也有叙事成分，或者以叙事作为基础。例如，艾略特的《荒原》，可以说是抒情诗，但其中也有叙事，只要看一看它的小标题目录，就可以感觉到这首诗是有叙事和叙事模式的：

- 一、死者葬礼
- 二、一局棋
- 三、火诫
- 四、死在水里
- 五、雷声说的话

另一位著名的现代诗人威廉·卡洛斯·威廉斯有一句名言：“诗歌：将自身作为一种现实进行处理的新形式。”他所创作的《美国性情》，以散文的形式但又以诗人的气质和眼光，对美国历史文化作了总体性的叙述和反思，一种诗意的观照和诗性的叙事，产生了另一种典型。就其理论而言，他的名诗《佩特森》中还有这样的句子：

以具体细节  
为出发点  
把它们变为一般，有缺陷的  
方法，滚卷而成——

.....

因为开头肯定就是  
结尾——因为我们不知道任何

超越我们自己的复杂性的  
单纯而简朴的东西。

…… 在无知中  
有某种知识，无法  
驱散，毁灭了自己。

诗意的叙事模式和第二种叙事模式，既心理叙事模式的区分，首先在于它的“非个人化”，其次在于它的非情节化。前者使得叙事超脱具体的个人经历或主观经验而走向世界，和宇宙同一，后者使得人类的叙事超脱小说艺术的固定模式，从心理的自由联想进入诗的意象自如转化的境地，即自由创造的阶段或艺术自由的境界。如果此外还有别的区别，那就是诗意的叙事模式具有叙事和抒情浑然一体的感觉，它将小说中的情绪笼罩提升到诗意氛围的高度，将小说中的推进节奏（tempo）提升到自由节奏的高度，于是有了自由的叙事的诗意的境界。

最后，我想指出一点，那就是以上的叙事模式或阶段的陈述只是一个论述提纲，它是一个在历史上前后相继的过程，和逻辑上发展的可能性的推断，总体上构成一种叙事观点或理论系统。虽然在论述上，我们难免以不同的文学类型或文类作为典型作品的例证，但是在精神上不应当受其束缚，也就是说，这里的叙事艺术或技巧作为理论性表述，在原则上并不依附于现成的题材和体裁。他既不局限在小说里，也不局限在诗歌里，而是一个思想观点的漫游，由起始向成长的发展，由低级向高级的提升，由粗糙向精致的完善化过程，如此而已。

以之来看待翻译问题，就有一个根本的问题要提出来。那就是，如何可以借鉴原作的叙事模式或艺术表现，来实现翻译作品