

The Image of the Other and Its Construction—A Post-Colonialist Research on the Chinese Translated Versions of *Song of Solomon*

Ruwen Zhang

The School of Foreign Languages, Zhejiang University of Finance and Economics, Hangzhou Zhejiang
Email: zhang_ruwen@126.com

Received: Feb. 23rd, 2017; accepted: Mar. 13th, 2017; published: Mar. 17th, 2017

Abstract

With the image of the Other and its construction as the focus and setting the book in the post-colonialist context, this paper is to examine the effects of image construction of black women as the gender other in the Chinese translated versions of *Song of Solomon*, so as to explore the relationship between the translator's awareness of construction and the effect of translation. It is found that the two Chinese translated versions of *Song of Solomon* have much room to improve due to a limit of the translator's construction awareness and a lack of their understanding about the conflicting discourses in the text. This paper hopes that its conclusion can provide some reference or suggestion when *Song of Solomon* is re-translated or re-printed, and also provide a new perspective on the research of translated literature.

Keywords

The Other, Construction, Post-Colonialism, Translated Literature

他者形象及其建构——《所罗门之歌》汉译效果的后殖民审视

章汝雯

浙江财经大学外国语学院, 浙江 杭州
Email: zhang_ruwen@126.com

收稿日期: 2017年2月23日; 录用日期: 2017年3月13日; 发布日期: 2017年3月17日

摘要

本文拟在后殖民视域下，以他者形象及其建构为切入点，考察《所罗门之歌》中黑人妇女作为性别他者的形象在汉译本中的建构效果，由此探索在翻译后殖民文学作品过程中，译者的建构意识与翻译效果之间的密切关系。经过对比研究，本文认为由于译者的建构意识受到一定程度的局限，对后殖民文学文本的对抗性话语结构把握尚有欠缺，因此在本文所选的两个汉译本中性别他者形象建构方面仍有改进空间。希望本文的研究结论能为该作品的重译或再版提供参考意见，也为研究翻译文学提供一条新路径。

关键词

他者，建构，后殖民，翻译文学

Copyright © 2017 by author and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

霍米·巴巴在《文化的定位》中把托妮·莫里森列为后殖民文学的典型代表作家，并充分肯定了她在世界文学中的地位。后殖民文学最明显的特征就是跨文化性和多元性，而这两点正好也是翻译的特征，这种交叉使得研究后殖民文学作品的翻译更加有意义。本文拟在后殖民视域下，以《所罗门之歌》的两个汉译本为研究对象，以他者形象及其建构为切入点，通过对比研究，考察译本得失，由此探索在翻译后殖民文学作品过程中，译者的建构意识与翻译效果之间的密切关系。

2. 他者

在后殖民主义理论的一系列概念中，“他者”频繁出现，内涵也较激进。它源于西方人为了区别以主体身份出现的自我与以客体身份出现的殖民地人而使用的概念，他们称殖民地人民为“他者”。“他者”是愚昧的、落后的、野蛮的，凡是非西方的，在他们看来，都须进入“他者”之列，由此可见，这个概念具有强烈的西方中心主义思想。“自我”和“他者”的利益是截然对立的，地位则走两个极端，或是主人与奴隶，或是统治者与被统治者，或是凝视与被凝视者，处于被动地位的“他者”往往是作为参照物而存在的。

“他者”及“他者性”是后殖民主义理论体系的关键术语，与身份认同有着密切的关系。赛义德、霍米·巴巴、根茨勒等人就曾就此做过研究。赛义德在论及东方与西方的关系时曾说，西方把自己定为主体，东方之于西方而言是作为“他者”出现的，是作为陪衬及参照系而存在的。在东方学中，东方和东方人被作为研究对象，深深地打上了“他者性”(otherness，也有译为“他性”)，代表着所有与西方不同的东西。这种“他者性”是人为建构起来的，“被赋予了一种非自主性，被他人所假定，所解读，所界定”[1]。在白人眼里，黑人就是种族他者，因而他们对黑人怀有深度的文化恐惧。

霍米·巴巴在《文化的定位》中曾说，“研究世界文学也许就是研究各民族文化是如何通过‘他者’的投影来认识自己的。民族传统的传播曾经是世界文学的主要主题，被殖民者、移民、少数族裔——这些边界以及边疆的状态——成了世界文学的研究范围。这类研究的重心将放在莫里森和戈迪默在他们‘非家’的小说中曾经表征的那些‘畸形的社会和文化移位’现象。作为文学人士和政治动物，我们应该去

理解人类行为，理解社会，把它看成是某种超出控制范围但并不是不可协调的时刻” [2]。在后殖民主义理论中，文化是通过“他者”表征出来的，个人身份也是通过“他者”的投影来确定的。同样，在翻译此类作品的过程中，“他者”形象相对于原作来说是否得到妥当建构也值得译者和译学研究界高度关注，因为这直接关系到作品的文化政治内涵是否得到贴切的传达。

根茨勒认为“他者”是指“少数族裔中受压制、被边缘化的、尚未进入政治进程的多语声音” [3]。斯图尔特·霍尔认为，“在白人的审美标准和文化话语权主宰一切的社会中，黑人往往成为无形的‘他者’，在白人的文化实践中，黑人成了表征的客体而非主体。黑人从本质上来说是一种政治、文化建构” [4]。“他者”是人为建构起来的。作为客体，它代表着一切与主体不一样的东西。从种族关系上来说，黑人是白人概念中的他者；从性别关系来说，在男权社会中妇女是男人概念中的他者，由此可见“他者”形象比想象的要复杂得多，也微妙得多，既有政治层面，也有文化层面，“他者”形象建构是否到位直接影响到译本的效果。

3. 建构意识

后殖民文学文本构成的方式比较特殊，既建构文化之间的差异，也建构自我与他者、语言和地方、奴隶与奴隶主之间的关系。爱德华·赛义德和霍米·巴巴都非常重视身份建构，无论是自我(主体)，还是他者，都是一种身份，都是由社会建构的。“建构”(也用“构建”)一词不仅在后殖民主义理论研究中起着举足轻重的作用，在翻译过程中，还有在译学研究领域也同样重要，译者在翻译实践过程中不可避免地要建构话语，建构人物形象，建构社会关系，从而促使译本形成。赛义德指出，“个体的身份说到底都是一种社会建构，无论这个个体是东方的，还是西方的，无论他或她来自哪个国家，身份归根到底都是一种建构” [5]。

个体或者群体的身份都是通过话语权的分配而建构起来的。掌握话语权的一方往往是主体，也就是自我，而被剥夺话语权的一方则成为客体，也就是“他者”。福柯认为所有话语都是建构的结果，并在“话语的规律性”一章中列出四种话语形成的假设，其中之一就是“描述它们的连贯，阐述它们表现出来的统一形式：主题的同性和持久性” [6]。笔者认为译本中的各类话语同样存在建构问题，如何再现源语文本中的话语结构及社会关系是译者必须面对并需深入研究的问题，换言之，译者的建构意识在某种程度上决定着译作的成败。

莫里森的作品是后殖民文学的典型代表，话语结构复杂，对抗性质明显，因此笔者认为译者只有建构原文本的深层话语结构，原作的各种权力关系和身份差异才能得到再现，原作的精神才能得到体现。此外，莫里森的后现代创作手法也给译者带来了很大的挑战。她往往采用多角度叙事策略，这种手法既保证了阐述事件过程的客观性、公正性，又给读者更多的参与余地，但这种叙事策略给译者带来了很大的挑战。如果译者缺乏建构意识，如果译者对原文本的叙述视角及话语结构缺少深入研究，不能厘清话语演变的脉络，就会影响译本的人物身份建构，各种权力关系也难以呈现。

4. 他者形象及其建构

在男权社会中，女性是他者，代表着所有跟男性不一样的东西。在男性眼中她们是愚昧的、无知的、落后的。她们被压迫，被表述，被消费，被凝视。关于黑人妇女作为“他者”的形象，莫里森在多部作品中都有精彩的描述，遗憾的是译文不够理想。例如，《天堂》中有一段涉及女性身份的描述：

“Who were these women who, like her mother, had only one name? Celeste, Olive... Who were these women with generalized last names? Brown, Smith... Women whose identity rested on the men they married—if marriage applied: a Morgan, a Flood, a Blackhorse, a Poole, a Fleetwood.” [7]

胡允恒的译文：“哪些女人，像她们的母亲一样有名无姓呢？谢莉斯特，奥立佛……哪些女人有一般化的姓氏呢？布朗，史密斯……一些妇女的身份落在了她们所嫁的男人身上——如果婚姻有效，就会成为一个摩根，一个弗拉德，一个布莱克霍斯，一个普尔，一个弗利特伍德” [8]。

原作中的这段话生动形象地描述了黑人妇女在社会上的从属地位，即她们是男人的附属品，她们的身份取决于她们所嫁的男人。较之于原文，译文还是有差距的，它对原文中量词和不定冠词“a”的误解和误译使这句话的内涵发生了质的变化。这个词可以是量词，也可以是不定冠词，很多时候它只是英语语言结构的需要，即名词前必须有一个不定冠词或定冠词，无实际意义，如采取归化策略，则可译成“摩根家的”、“弗拉德家的”等等，表示妇女的从属身份，但由于译者过分拘泥于英语语言结构，造成误解，原文中妇女的边缘化生存状态并没有体现出来，译文没有达到原文所产生的效果。此外，英语中的复数名词往往是泛指，原文中的“women”就是指“妇女们”，译者在这个词前面加了“一些”，框定了原文中并不存在的范围。在莫里森作品的汉译本中，英文量词及不定冠词误用误译现象普遍，量词之类看似小事，实则对再现原文内涵产生了很大的影响。

莫里森是公认的语言大师，在其作品中体现黑人文化特质的修辞俯拾即是。关于黑人妇女的社会地位和家庭地位问题，《最蓝的眼睛》有一段非常形象的描述，“Squatting in a cane field, stooping in a cotton field, kneeling by a river bank, they had carried a world on their heads.” [9]。译文是：“她们蹲在甘蔗田里，棉花地里，小河边，肩负着整个世界” [10]。对比之下，笔者发现原文中那个忍辱负重、辛勤劳作的黑人妇女形象不见了，译者把“squatting”、“stooping”、“kneeling”三个动词全都译成了“蹲”，换言之，把这三个动词中性化了，结果黑人妇女弯着背，甚至跪着劳作的形象没有得到再现。

莫里森的处女作《秀拉》的叙述者曾总结说，“Because each had discovered years before that they were neither white nor male, and that all freedom and triumph was forbidden to them, they had set about creating something else to be.” [11]

胡允恒是这样翻译的：“因为她俩多年以来就已发现，她们既不是白人又不是男人，一切自由和成功都没她们的份，她们便着手把自己创造成另一种新东西” [12]。这句话具体、直白，但却富有总结性，黑人女性的双重边缘身份，即作为种族他者和性别他者的身份，清晰地摆在读者面前。黑人女性群体的双重边缘身份在后殖民理论思潮中得到了前所未有的关注，限于篇幅，笔者拟以《所罗门之歌》两个汉译本中性别他者的形象建构为重点来剖析汉译效果，并把它们置于后殖民视域下，探讨译者的建构意识与翻译效果之间的密切关系。

1) 女儿作为性别他者的形象及其建构

在莫里森的小说中，女性形象总是那么高大，那么光彩夺目，但生活在男权社会的女人们仍然被看作性别“他者”，承受着各种侮辱和鄙视。男人眼中的“他者”形象在莫里森的《所罗门之歌》中有细致的描写，但译本究竟再现到何种程度，是否达到了原著的效果，至今仍未得到关注。

《所罗门之歌》中的奶人(Milkman)及其父亲梅肯·戴德(Macon Dead)是小说中的主要男性角色，与他们关系密切的女性人物有奶人的母亲、两个姐姐还有他的姑姑。奶人在小说前半段过着公子哥的生活，他的母亲和姐姐都围着他转，他也已经习惯这种养尊处优的生活。在他们父子眼中，女人都是不屑一顾的，是低人一等的，凡是他们否定的品质或特点都可以在女人身上找到；生活在这对父子周围的女人们感到压抑，感到窒息。作为性别他者，她们总是被凝视，被表述。她们被剥夺了话语权，所以她们的形象是通过周围男性的描述或谈论才形成的。由于原著中描述比较分散，而且是多角度的，这就需要译者用心建构，厘清话语脉络，产生理想的效果。

奶人的父亲是已经挤入中产阶级行列的黑人，为了获得物质财富，他经常不择手段，是黑人社区普遍痛恨的那种“白心”黑人，无论在家里还是在社区，他大多数时间都是以冷漠、威严、贪婪的面目示

人。他实行家长制，掌握着家庭的经济大权，子女的教育问题、儿子的工作和前途、女儿的婚姻等全由他说了算，而他的妻子露丝除了管理家务外没有话语权。戴德家的两个女儿到了四十多岁仍然待字闺中，做着十几岁就开始做的绒花，用大女儿的话来说，这种手工活能让她平静，就像许多精神病医院让病人编篮子、织地毯一样，也是为了让她们保持安静。这两位可怜的女人被剥夺了话语权，她们作为牺牲品的性别他者形象都是通过她们的父亲和弟弟建构起来的。

为了建构男权社会的他者形象，揭示黑人妇女受歧视受压迫的生存现状，小说叙述者在描述梅肯家的两个女儿时，多次使用“dry”一词。叙述者说邻居们每当议论起梅肯·戴德一家人时，都“felt sorry for Ruth Forster and her dry daughters, and called her son ‘deep’. Even mysterious.” [13]

胡译：“为露丝·福斯特和她的两个干瘪的女儿十分难过，却称她这儿子‘深不可测’，甚至认为他神秘。” [14]

苏译：“为露斯·福斯特和她两个不大起眼的女儿感到悲哀，管她的这小儿子叫让人捉摸不透的，甚至是有些‘神秘’的怪孩子。” [15]

在梅肯·戴德家里，两个女儿的生活都是由其父亲操纵的，她们只不过是其父亲用来炫耀的资本而已。胡允恒把“dry”一词译为“干瘪的”，比较生动、直观，能呈现缺乏朝气活力的事实，与四十多岁仍待字闺中的人物形象完全吻合，也切合小说主题；而舒逊把它译为“不大起眼的”，虽说也符合人物的身份，但在小说开头作者着力塑造性别他者形象时，建构功能不如“干瘪的”有效；不过，苏逊把“sorry”译成“悲哀”，比胡允恒译的“难过”更可取些，为生活在父权制下两位老姑娘的悲剧命运做了定性，利于揭示小说的主题思想。

“dry”第二次出现在叙述者陈述梅肯·戴德和其家庭成员之间关系的时候，在他的高压政策下，“... his wife’s narrow unyielding back; his daughters, boiled dry from years of yearning; his son, to whom he could speak only if his words held some command of criticism.” (p. 28)

胡译：“他的妻子的窄窄的挺直后背，他那两个由于天长日久的思慕而变得干瘪的女儿，还有他的儿子，他只是在他的谈话构成命令或批评时，才对儿子开口。” (p. 36)

舒译：“他的妻子的倔犟的细小背影；他的两个女儿，对生活的渴望已被岁月熬干；他的儿子，与他之间除去命令和批评的关系外没有什么其他话可讲。” (p. 32)

笔者认为舒逊在此把“dry”译为“熬干”，似乎对前文的“不大起眼的”做了一点弥补，生动地反映了以梅肯为代表的男权社会对妇女的压迫，也利于性别他者的形象建构。胡允恒则坚持把这个词译为“干瘪的”，在译者的刻意重复中，这两位性别他者的形象渐渐变得清晰起来。

在梅肯看来，两个女儿只不过是其财富的一个组成部分而已，周末带着她们招摇过市，并非出于亲情或享受幸福的家庭生活，而是满足他的虚荣心，因为那个时候能送女儿读大学的黑人真是没有几个，所以他的大女儿莉娜说：“First he displayed us, then he splayed us”。(p. 216)

胡译：“他先拿我们显摆，然后又让我们现眼。” (p. 251)

舒译：“他先是拿我们展览，然后又拿来我们示众。” (p. 248)

在这个例子中，笔者认为胡允恒的译文更可取些，恰到好处地再现了梅肯的虚荣心，也揭露他对女儿的冷漠和他随意践踏女性尊严的事实。从语言表达来看，“显摆”和“现眼”正好对应原文的“displayed”和“splayed”，充分尊重原文的语言架构，这是难能可贵的；再者，这个时候的莉娜对其父亲的卑劣行为已经忍无可忍，所以她的语言超越了男权社会为其特制的淑女标准，变得通俗，但富有爆发力。相比之下，苏逊的译文对人物身份建构显得中性些。要把这句话译到位，仅理解字面表述是远远不够的，需要译者读懂梅肯的专制和虚荣，理解莉娜的心理演变和个性发展，可以说，胡允恒的建构意识好像更强些。

生活在父权制家庭中的两个女人在男主人公奶人的眼里同样只是玩俱娃娃，当他想避开两位姐姐的

视线跑出去玩时，要尽量 “not arouse the attention of Lena and Corinthians sitting like big baby dolls before a table heaped with scraps of red velvet.” (p. 10)

胡译：“……还要不惊动姐姐莉娜和科林西安丝，她俩正像一对大娃娃似的坐在堆满红色丝绒片的桌子跟前。” (p. 15)

舒译：“……在不引起像玩偶似的坐在堆满红丝绒布头的桌子前的莉娜和科林斯注意的情况下。” (p. 11)

受他父亲的影响，奶人也把他的两个姐姐当成摆设了，长得好看，但没有个性，没有思想，纯粹是为了侍候他而活着的。原文中的 “big baby dolls” 是关键词，生动地呈现了奶人眼里的性别他者形象。胡允恒把它译成 “大娃娃”，基本意思是译出来了，但不如舒译文中的 “玩偶” 更能反映两个迫于父权、四十多岁仍待字闺中的性别他者在家中的身份地位，不过舒译的译文过于拘泥原文的语言结构，定语太长，语言表述的流畅性不理想。异化或直译本无可厚非，会给目的语读者带来一种异域感，本来是好事，但过分坚持，就会使句子显得生硬。

2) 妻子作为性别他者的形象及其建构

奶人的母亲露丝对于揭露小说中的男性霸权也很重要，在整本小说中起到了不可替代的反衬作用。当年露丝和梅肯的结合并非建立在感情基础上，他们的婚姻可以说是名存实亡。在丈夫面前，露丝没有任何话语权，她经常因为丈夫眼中所流露出来的仇恨和鄙视而显得惊惶失措，并因为这种惊惶失措而招来丈夫更凶狠的辱骂，所以，“his wife, Ruth, began her days stunned into stillness by her husband’s contempt and ended them wholly animated by it.” (p. 11)

胡译：“而他的妻子露丝，由于丈夫的鄙薄，总是胆战心惊乃至呆若木鸡地开始一天的生活，又在这种鄙薄之下变得生气勃勃地结束一天。” (p. 16)

舒译：“他的妻，露丝，在每天开始时，总是被她丈夫的轻蔑吓得默不作声，而在每天结束时又会被她的丈夫的轻蔑所镇慑得手忙脚乱。” (p. 12)

胡允恒误读了句中的 “animate”。该词原意确为 “使……有生气” 或 “使……变得活泼”，但在原文中该词是用来描述被夫权压得喘不过气来的露丝在丈夫面前的表现，充满了无奈和同情。译为 “生气勃勃地”，在逻辑上不成立，也不符合露丝的处境和她逆来顺受的个性，更不利于呈现她长期受压抑的精神状态。从这点来看，该译者在建构时忽略了福柯所强调的文本主题的同性和持久性。鉴于梅肯·戴德在家中的强权地位，他眼中的 “他者” 只能是逆来顺受的，露丝在丈夫面前总是失魂落魄，不可能 “生气勃勃地结束一天”，这个译文违背了原著的初衷，不利于译本中性别他者形象的建构。相比之下，苏译的 “被她的丈夫的轻蔑所镇慑得手忙脚乱” 恰当地表达了原意，不过该译文太过拘泥于英文的句子结构，显得生硬。这个现象源于译者的异化风格，在此暂不赘述。

在梅肯·戴德的家里，辱骂妻子是经常发生的，在其骂人过程中，“他者”的形象变得更加清晰了。如，“You are a silly woman. You made a fool of yourself. She was just trying to keep the wedding going, keep you from fucking it up.” (p. 66)

胡译：“你这个蠢货。你把自己弄成了傻瓜。她不过是想让婚礼顺利进行，不让你 x 个一团乱。” (p. 81)

舒译：“你是个蠢女人。你在出洋相。她不过是在设法使婚礼照常进行，免得让你他妈的给搅了。” (p. 76)

这个骂人的场景发生在露丝参加某场婚礼之后，回到家被梅肯贬得一分不值。梅肯眼中的 “他者” 就是愚蠢，呆笨。不过，此句存在误译现象。胡允恒把 “You made a fool of yourself” 译成 “你把自己弄成了傻瓜”，这个词组的正确意思是指因行为不得体而出洋相。梅肯自视甚高，认为露丝有损他的体面，

但他自己满口粗话脏话，却从不认为有什么不妥。胡允恒在译文中把他的脏话用“X”代替，其实没必要，梅肯就是一个装模作样，虚伪透顶的人。不妨像舒逊那样直接译成“他妈的”更能揭露他的庸俗本性。

3) 妹妹作为性别他者的形象及其建构

小说中另一位重要的女性人物就是梅肯的妹妹，一个特立独行、自强自尊的女人，一个黑人文化的守望者和保护者，但在他眼里同样一无是处。离别多年再次相见时，梅肯的第一个反应是：“How far down she had slid since then. She had cut the last thread of propriety.” (p. 20)

胡译：“从那时以来，她沦落得多远啊。她已经斩断了礼仪的最后一根丝线。” (p. 26)

舒译：“从那时以后她又堕落到什么程度了！她把礼貌的最后一条线路都切断了。” (p. 22)

在梅肯眼里，妹妹落魄穷困，而且不拘礼节，给他丢尽了脸面。所以，要呈现梅肯眼里的“性别他者”，译文中的“堕落”和“沦落”应该都算可取，如果能把“沦落得多远”改为“沦落到什么程度”或许更贴切原文。但该译文把“propriety”译成“礼貌”、“礼仪”显然都不恰当，此处，梅肯主要认为他的妹妹穿戴不得体，译成“体面”或许更合适些，即“她已经完全不顾体面了”，或“她一点面子都不要了”。两个译文在性别他者的形象建构方面都有较大的改进余地。

梅肯反对儿子跟他姑姑接触，曾反问儿子，“What she looked like to you? Somebody nice? Somebody normal?” (p. 54)

胡译：“你看她像什么？一个好人？一个平常人？” (p. 67)

舒译：“你看她像什么？像好人吗？像正常人吗？” (p. 62)

在梅肯眼里，他妹妹很不正常，说得直白些，就是另类，就是他者，所以不是平常或不平常的问题，而是正常或不正常的问题。据此，笔者认为舒逊的译文可取。不管是有意还是无意，译者意识到在梅肯的眼中他的妹妹就是另类，就是他者。

不仅妹妹的形象让梅肯失望，他妹妹的女儿及其外孙女儿在梅肯眼中全都成了“他者”：“What are you trying to make me look like in this town? ... A collection of lunatics who made wine and sang in the streets like common street women! Just like common street women!” (p. 20)

胡译：“你想让我在这城里处于什么境地？……完全是一伙疯子，她们还酿酒，还在街上唱歌，跟普通的街头妓女一样！跟普通的街头妓女一模一样！”（《所》：p. 27）

舒译：“你想要让这城里的人怎么看我？……这些疯女人不但造酒，还在街上唱歌，和下流放荡女人一模一样！就和那些下流放荡女人一模一样！” (p. 23)

从转达句子的基本意思来看，两个译文都做到了，但胡允恒把“common”译成“普通的”，有待商榷，因为该词是用来修饰“街头妓女”的，无所谓“普通的”或“特殊的”，梅肯说这话时，意指那类人，那些在他看来全都是“他者”的女人们，所以舒逊的译文更可取些。在梅肯眼里，女人都是他者，都是另类，他的妻子、妹妹、女儿，无一例外。如果译本中的性别他者形象得不到有效建构，该小说的女性主义内涵就不可能得以揭示。

在《所罗门之歌》的原文本中，性别他者的形象是通过多种声音、多种途径建构起来的，不是某一段或某一节的描述可以成就的。性别他者的形象在莫里森的作品中往往起着反衬作用，对揭示小说的主题是不可或缺的。这就需要译者做原文本最亲密的读者，深入研究，在翻译过程中逐步建构他者形象，尽可能把原文本中的文化信息带入译本，让汉语读者有机会领略经典风采。

5. 结语

在各种凝视和规训中，性别他者的自身形象似乎也定格了。生活在男权阴影下的露丝用其内心的感

受强化了性别他者的形象，她跟儿子说，“...because the fact is that I am a *small* woman. I don't mean *little*; I mean *small*, and I'm *small* because I was *pressed small*. I lived in a *great* big house that *pressed* me into a *small package*.” (p. 124)

胡译：“……因为事实上我是一个小妇人。我不是指岁数小；我是说个子小，而我个子小是因为我给压小了。我住在一幢了不起的大宅第里，可那房子却把我压成了小包裹。” (p. 146)

舒译：“因为事实上我是一个屑小的女人。我的意思不是身子小；而是我这个人微不足道。我所以这么屑小是被压小的。我住在一座大房子里，这座大房子把我压成了一个小小的包裹。” (p. 142)

英语原文中斜体的“*small*”、“*little*”、“*great*”是笔者标示的，因为这三个词对塑造性别他者的形象非常关键，弱小而且不起眼的性别他者形象能起反衬作用，可以凸显男性的霸权地位。胡允恒采取直译，而舒译则以意译为主，阐释性表述较多。小说情节发展到这一步，女性作为他者的形象已经定格。相比较而言，舒译的译文更可取些，它通过阐释性翻译策略把句子内涵表述得更彻底；而胡的译文突出了“个子小”、“岁数小”，但这一点并不重要，因为小说自始至终并没有直接向读者描述过奶人的母亲究竟长得什么样子。

莫里森在每一部作品中都把建构黑人女性身份作为创作的主要任务之一，因此，译本中的女性形象建构非常重要，无论是具备主体意识的女性，还是起反衬作用的性别他者，建构是否成功直接关系到能否贴切地再现小说主题。从目前的两个汉译本分析，笔者认为性别他者的形象建构方面仍缺少统一性和连贯性，而这种统一性和连贯性是需要译者强有力的建构意识来支撑的。翻译文学作品的过程其实也是研究的过程，只有把原文本研究透彻了，译者才能厘清其中的话语权分配，才能在译本中建构各种人物形象和社会关系，贴切地呈现原作的主旨。

本文认为因在翻译过程中译者的建构意识受到一定程度的局限，对后殖民文学文本的对抗性话语结构把握尚有欠缺，因此这两个汉译本在建构他者形象方面仍有改进的余地。希望本文的结论能为该作品的重译或再版提供参考意见，也为研究翻译文学提供一条新路径。

基金项目

本文受到2016年国家社科基金项目(编号16BWW040)资助。

参考文献 (References)

- [1] Said, E. (1978) *Orientalism*. Pantheon, New York, 204-205.
- [2] Bhabha, H.K. (1994) *The Location of Culture*. Routledge, London and New York, 17.
- [3] Gentzler, E. (2008) *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. Routledge, London and New York, 35.
- [4] Hall, S. (1994) *Cultural Identity and Diaspora*. In: Patrick, W. and Laura, C., Eds., *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*, Columbia University Press, New York, 443.
- [5] 爱德华·W·赛义德. 东方学[M]. 第2版. 王宇根, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2007: 426.
- [6] 米歇尔·福柯. 知识考古学[M]. 第2版. 谢强, 马月, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003: 26, 38.
- [7] Morrison, T. (1998) *Paradise*. Vintage, New York, 187-188.
- [8] 托妮·莫里森. 天堂[M]. 胡允恒, 译. 上海: 上海译文出版社, 2005: 210.
- [9] Morrison, T. (1994) *The Bluest Eye*. A Plume/Penguin Book, New York, 39.
- [10] 托妮·莫里森. 最蓝的眼睛[M]. 陈苏东, 胡允恒, 译. 海口: 南海出版公司, 2005: 89.
- [11] Morrison, T. (2006) *Sula*. Vintage, New York, 52.
- [12] 托妮·莫里森. 秀拉[M]. 胡允恒, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1988: 49.

-
- [13] Morrison, T. (1997) *Song of Solomon*. A Plume/Penguin Book, New York, 10.
- [14] 托妮·莫里森. 所罗门之歌[M]. 胡允恒, 译. 上海: 上海译文出版社, 2005: 14.
- [15] 托妮·莫里森. 所罗门之歌[M]. 舒逊, 译. 北京: 中国文学出版社, 1996: 11.

期刊投稿者将享受如下服务:

1. 投稿前咨询服务 (QQ、微信、邮箱皆可)
2. 为您匹配最合适的期刊
3. 24 小时以内解答您的所有疑问
4. 友好的在线投稿界面
5. 专业的同行评审
6. 知网检索
7. 全网络覆盖式推广您的研究

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: wls@hanspub.org