

《人面桃花》英译版的聚焦与叙事话语分析

李孟子

中国地质大学(北京)外国语学院, 北京
Email: MengyuJessy@163.com

收稿日期: 2021年5月17日; 录用日期: 2021年6月14日; 发布日期: 2021年6月21日

摘要

《人面桃花》是当代著名作家格非“江南三部曲”的开卷之作, 其英译本2020年由纽约书评出版社(NY Review of Books, Incorporated, T.H.E)发行, 译者为莫楷(Canaan Morse)——著名中国文学海外推介网站创始人之一。现国内尚未发现对该译本进行的研究。本文在叙事学视角下比较分析了原文和译本, 笔者发现, 《人面桃花》英译本中某些地方的叙事聚焦和话语表达方式与原文存在偏差, 进而导致译本的叙事效果受到影响。经过研究, 笔者认为, 在文学翻译中, 叙事对等原则对译者至关重要, 同时也是作品能否成功再现的关键。

关键词

《人面桃花》, 叙事聚焦, 话语表达方式

Focalization and Speech Presentation Modes in *Peach Blossom Paradise*

Mengyu Li

School of Foreign Languages, China University of Geosciences, Beijing
Email: MengyuJessy@163.com

Received: May 17th, 2021; accepted: Jun. 14th, 2021; published: Jun. 21st, 2021

Abstract

Peach Blossom Paradise, published by NY Review of Books in 2020, is written by the famous Chinese writer Gei Fei and translated by Canaan Morse, one of the founders of Paper Republic. No research on the translation version has been found in China until now. This paper finds some deviations between the source text and the target text in terms of focalizations and speech presentation

modes, which exert influences on the narrative effect. Through the comparative analysis, the author believes that it is helpful for the translators to follow the principle of narrative equivalence in literary translation and keep the narration as consistent with source text as possible.

Keywords

Peach Blossom Paradise, Narrative Focalization, Speech Presentation Modes

Copyright © 2021 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

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



Open Access

1. 引言

经典叙事学理论的代表人物热拉尔·热奈特(Genette)提出了叙事聚焦理论,以此系统性地对叙事学中“谁看”(聚焦的主体)和“谁说”(叙述的主体)这个问题进行了解释,此难题长久以来一直困扰着该领域的学者[1]。叙事聚焦主要分为内聚焦、外聚焦,以及全知视角的零聚焦,不同的聚焦将产生迥异的文学效果。此外,话语是呈现叙事聚焦的媒介,话语叙事的翻译也是理解作者思想和欣赏叙事美学的重要方面,由此对翻译实践产生重要影响。鉴于此,本文主要从叙事聚焦和叙事话语两个方面,分析比较了《人面桃花》原作与英译本的异同。经过比较,本文从叙事学的角度提出一些小说翻译策略,期望能对小说翻译实践提供帮助。

2. 叙事聚焦

根据《Routledge 叙事理论百科全书》[1]对叙事聚焦的定义:叙事聚焦是指与某个人(通常是某个人物)的感知、想象、知识,或视点相关的叙述信息起源与视角限制。叙事聚焦实际上涵盖了对叙述信息的规范,选择,以及传输等各种方式,尤其是从某个人物的视点来观察事件,不论这一视点是多么的主观化与不可靠。

叙事聚焦这一术语原为法国叙事学家热拉尔·热奈特于率先提出。热奈特将传统叙事作品所代表的无所不知的叙述者的叙事称为零聚焦;将叙述者只限于某个人视角及其内心活动的叙事称为内聚焦;如若整个叙事以一个不知内情的目击者的视点来叙述则称之为外聚焦(热奈特, 1990) [2],而且每种聚焦都各有其鲜明的叙述特点,如若在翻译时不加注意,稍加改变,则会对影响相应的人物表现、情节开展和读者对于文本理解。

同时根据费伦的理论(Phelan, 2001) [3],当叙述者的感知和人物感知具有同时性(simultaneity)时,称为双重聚焦。双重聚焦除了可以将叙述者作为聚焦者之外,还会对文中人物的伦理取位所产生的重要影响(尚必武, 2007) [4]。因此译者在翻译时应力求与原文叙事聚焦保持一致,以期忠实地再现原文的叙事艺术。

例一:

原文:进了院子,秀米看见槐树下系着两匹马,一匹是红色的,另一匹是白的,都在那儿摆着尾巴,空气中有一股清新的马粪味儿。薛举人家一定是来了许多客人,她听见了嘈杂的说话声,似乎还有人为什么事而争吵。穿过天井和前院的厅房,后面又是一个大院子,在院子的西南角有一处凉亭,亭子里挤了一堆人,穿长衫的伙计在廊下站住了,对他们说:“你们在这儿等一等,我去叫薛举人来与你们说话。”

.....

从亭子里走来三个人，走在前面的是刚才那位伙计，中间的那人身材魁梧，眉角有一颗大乌痣，想必他就是薛举人了。而走在最后的那个人，手里托着一只茶杯的，正是张季元。

译文: Entering the courtyard, Xiumi saw two horses, one white and one chestnut, swinging their tails lazily beneath the tall locust tree to which they were tethered. The warm, sharp smell of fresh horse manure lingered in the air. There must have been several guests, as Xiumi could hear a commotion of voices from inside that sounded like an argument. They passed through the open sky well and reception room into a large rear courtyard, in the southwest corner of which stood an open pavilion that was packed with people. The servant stopped them beneath the corridor on one side of the courtyard, and told them to wait while he informed the master of their arrival.

...

The servant was leading the way for a powerfully built man with a large black mole next to his eyebrow and Zhang Jiyuan, who was holding a teacup and saucer.

分析:

这是秀米和谭四一起去薛举人家为丁树则送信的场。他们刚刚走过长长的夹道看见远处有三人走来，其中就有张季元和薛举人。在翻译的过程中译者有所删减，将原文中的内聚焦描述全部删除，包括有“想必他就是薛举人了”和“正是张季元”，而只保留了原文的零聚焦的事实刻画，削减了原文的表达效果。

其一，不利于塑造秀米的性格，“想必他就是薛举人了”为秀米所做推断，这从侧面体现出她心思缜密并善于察言观色的特点，这些都是成为一个革命者所必需的先天条件和特质，预示她最终会成为一个革命者。

其二，也不利于对人物在那个具体情境下心情的刻画，“正是张季元”除去交代张季元在薛举人家这个事实之外，也是秀米的内心展现。初次感知爱情，因不知情为何物，所以在薛举人家突然见到张季元，秀米是既惊讶又紧张，甚至还有一点害怕。而在译文中，仅仅用一个定语从句和一般过去式来简单阐述事实。笔者认为，这样翻译只能起到介绍人物的作用，即简单交代薛举人和张季元的出场，但无法生动再现秀米的性格。

其三，这种聚焦的转换也打乱了作者对于文章的精心编排。自从秀米与谭四进入薛举人家开始，作者就一直在有意交代秀米在仔细观察周遭环境。如果后文没有诸如此类的结论出现，那么前文的描写就会显得不合时宜，并且非常奇怪。同时她的这种性格和行为习惯也是作者特意埋下的伏笔，会给读者留下一个基本印象，更自然地过渡到她未来成为一个革命者。

综上所述，译文的删减使得该段内聚焦消失，并大大削弱了文章的表达效果。

例二:

原文：“你在想，这个王观澄这般的无能，这花家舍要是落到我的手里，保管叫它诸事停当，成了真正的人间天国……”

一句话没说完，早把秀米吓得目瞪口呆，手脚出汗，周身一阵冰冷。呆了半天，心中诧异道：这个念头，倒是有过，当时也只是在头脑里一闪而过。可自己心中不经意所想，韩六又从何而知？刚才韩六关于“人心”的一番话，就已使秀米心生敬佩，看来，这个尼姑绝非是庸常之辈。可一想到自己一举一动，乃至整个心思，竟都在对方的洞察之下，秀米还是觉得脊背一阵阵发凉。

译文:

“You’re thinking that Wang Guancheng was a failure, and that if you had been in charge of Huajiashe, you

would have made sure everything was done right to make it into a real paradise.”

Xiumi's eyes widened. Her hands and feet began to sweat, and a chill came over her before Han Liu had even finished speaking. Her focus turned inward: I did have that thought today, but it was only a flicker. How could Han Liu have picked it up from a passing whim? Xiumi's respect for Han Liu's powers of observation in the recesses of the human heart deepened. Clearly this nun has a razor-sharp mind. But to think that not only her every action but also her innermost thoughts had been exposed to Han Liu's keen eyes sent a nervous tingle through Xiumi's spine.

分析:

该片段选自第二章《花家舍》，在最后的两位首领决战之际，秀米和韩六开始讨论花家舍的历史和人心的玄幻。当她们看见对岸整个花家舍燃起熊熊大火之时，她们的对话也随之来到高潮部分，韩六一语道破秀米心思，令其又惊又敬。

经分析可知，原文中作者依次利用了外聚焦 - 内聚焦 - 零聚焦 - 内聚焦，先是外聚焦来描述秀米的反应（“一句话没说完，早把秀米吓得目瞪口呆，手脚出汗，周身一阵冰冷”），后用内聚焦来言人物所想（“心中诧异道……秀米还是觉得脊背一阵阵发凉？”），其中有一句零聚焦描述——“刚才韩六关于‘人心’的一番话，就已使秀米心生敬佩，看来，这个尼姑绝非是庸常之辈”。虽然我们易将“心中诧异道”之后文本都视为人物秀米的内聚焦，但从“看来”一词我们不难得知，其实这是叙述者秀米的一句评价。

译者在翻译时也注意到了人物内聚焦中夹杂的叙述者声音，特意将“这个尼姑绝非是庸常之辈”时态处理为一般现在时来体现叙述者的思想（而对于人物秀米动作和心理活动则都使用一般过去式来再现）。这种处理表明叙述者秀米对韩六的敬佩是一直存在于人物和叙述者内心的。但可惜的是，译者将之后的人物秀米的内心活动也按零聚焦的策略来处理了——运用第三人称全知视角来叙述秀米心声而非第一人称独白，这样的处理导致译文没能出现原文中的双重聚焦——叙述者的感知与人物感知的同时性。

在原文中，以“可一想到自己”为过渡，将读者从叙述者秀米的评价带到人物秀米的内心，但必须指出的是，当人物聚焦开始时，叙述者聚焦并没有消失。与之相反，叙述者聚焦包含了人物聚焦(Phelan, 2001) [3]。在对话进行的当时，秀米作为聚焦人物，自己的心思被人看透流露出惊悸“觉得脊背一阵阵发凉”；同时由于第二章《花家舍》的主叙述层是从成年秀米视角来讲述故事的(徐妮娜, 2017) [5]，所以我们推理可得：作为叙述者的秀米在对这些事情进行回忆整理之时，对于韩六的敬佩和对于其轻易看透自己心思的惊异和不悦还是依旧存在的。因此原文叙事得以呈现出双重聚焦，由此叙述者的自我意识性和人物的自我意识性实现了重合。

例三:

原文：有一次，喜鹊去集市赶集，到天黑才回来。她吃惊地发现，秀米替她烧了一锅饭，在灯下等她。满头满脸都是烟灰。饭虽然糊了一点，菜里加了太多的盐，可为了表示自己的感激，她含着泪花拼命地吃，把自己的肚子都快撑破了。晚上，秀米又抢着去刷锅，最后锅铲将铁锅铲出一个洞来。

译文：One day, Magpie went to the market and didn't come home until after nightfall. To her astonishment, she found Xiumi waiting for her in the lamplit kitchen with dinner already made. Her face and hands were black with soot. Though the rice was burned and the vegetable dishes much too salty, a tearful Magpie energetically shoveled the food into her mouth until her stomach nearly burst as a show of gratitude. Afterward, Xiumi pushed her out of the kitchen so she could do the dishes, and ended up knocking a hole in the iron work with the spatula.

分析:

该片段截取自第四章《禁语》。秀米从梅城监狱放出后，为了惩罚自己不再开口说话。所以当她们刚

回到普济，整个人都显得神色恹恹、无精打采；而在与喜鹊生活一段时间后，她有所改观，不仅能够照料自己的生活，还能帮衬喜鹊。该段就是选自秀米有所改变后。

经过分析，我们可知原文中作者依次使用了三种聚焦：外聚焦 - 内聚焦 - 外聚焦。但在译文中，Morse 仅仅采用外聚焦来再现整个段落。笔者认为这在三方面削弱文章的表达效果

其一，不利于喜鹊情感的抒发。外聚焦就像一部相机，只能拍摄到外在的行为和表现，而无法透过表象去展现人物内心(Routledge, 2005) [1]。如上文所示，目标语读者从译文中只能知道，哭着的喜鹊狼吐虎咽地吃了许多，而背后的情感则需读者自己去猜测体会。但在原文中，作者以内聚焦的方式深入喜鹊内心，将她的感情淋漓尽致地倾诉在读者面前。

其二，不利于喜鹊性格的塑造。从整部作品中，我们可以看出喜鹊与秀米之间一直都是有距离感的，就如当年被掳后的秀米重新返乡，翠莲就是以一种亲如姐妹的姿态去村口迎接的(“翠莲是第一个赶到村外去迎接她的人……她那样做是有道理的。据说，在秀米出嫁前，她们俩就是一对无话不谈的好姐妹。”)，而喜鹊只是忙上忙下整理秀米要住的屋子(“老虎看见喜鹊端着一只铜盆，拿着一块抹布，飞也似的上楼收拾房间去了。”)。所以此处喜鹊表达的不仅有感激(之前的小主人能为自己做饭)和喜悦(秀米在向好的方向转变，能够开始逐渐学习照顾自己)，还有她的讨好。她是“为了”表达感激才会拼命地吃，其实潜台词是为了能够博得秀米的好感，与其更加亲近。但在译文中聚焦的改变不可避免地带来一些人物心理活动信息的省略，“为了表示自己的感激”这一小分句，译者就选择了略译。这层信息的缺失，对于用心的读者来说，可能不会导致对于喜鹊在该段情感的理解有很大的偏颇，但无疑虽然将会为读者了解其讨好型性格造成很大困难。

其三，文章的层次感降低。原文中，作者使用两种聚焦是分别有着不同的用途的。对于秀米具体的改变(秀米为去集市晚归的喜鹊烧饭和秀米主动抢着刷锅)，作者皆采用外聚焦来交代事实；但对于喜鹊(这个改变的见证者和接受者)的感受，作者却采用了内聚焦的策略来展现人物的心情。选用不同的聚焦然读者能够从不同的角度感受秀米的改变，使文章更饱满。而此时，仅使用外聚焦的译文则很难达到该效果。

3. 话语表达方式

早在古希腊，话语表达就已经引起了学者的关注，柏拉图将话语处理模式分为模拟(mimesis to imitate)和叙述(diegesis to narrate)，近似于今天的直接引语和间接引语。但随着对于话语表达研究的深入，这种简单的二分法已经不能满足小说分析家和翻译家的需求，然而话语对于文本的表达又至关重要。因此，许多学者已经对其作出了更详细的分类。在这方面，最具影响力和最具启发性的研究之一是由 Leech 和 Short (1981) [6]进行的，这也是笔者论文的理论支撑。如图 1 所示，英国学者 Leech 和 Short 根据小说中叙述者对人物话语的不同控制，对人物引语进行了更准确、更细致的分类。

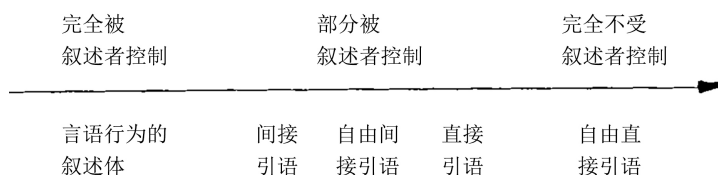


Figure 1. Classification of speech presentation modes by Leech and Short

图 1. Leech 和 Short 对人物引语的分类

本文根据这五种分类：直接引语(Direct Speech, DS)、间接引语(Indirect Speech, IS)、自由直接引语(Free Direct Speech, FDS)、自由间接引语(Free Indirect Speech, FIS)和叙述性转述(Narrative Report of Speech Act),

分析了《人面桃花》原文和译文中对于人物话语的对应描述。由于每一种语言表达方式都各有侧重和鲜明的表达特色，和读者之间的距离也各不相同，所以当表达形式出现变化就难免会影响文章结构和对人物的刻画。有时这种转变或许看上去大致相同，但实际上却是一种“假象等值”，即译文与原文的文学价值或文学意义相去较远，这也是小说翻译中的一个突出问题(申丹，2002) [7]。但有时一些适当的转变也无可厚非，甚至能够加强文章的表达效果。同时在声学意义上，人物引语又可被分成主调音，信号音和标志音(Schafer, 1997) [8]，他们在文中也会各起到不同的作用。所以在翻译时，就要求译者特别注意引语转换，选择适当的方式进行转述。

例一：

原文：我问他打听何人，那小胡子就嘿嘿笑了两声，低声道：在普济一带，大姐可曾听说过有一个六指的木匠？我就对他说，木匠村里倒是有一个，可惜不是六个指头。他又问我，邻近的村庄有没有？我回他说：夏庄有一个六指人，却又不是木匠。而且两年前就死了。他无端地找个六指人干什么？

译文：I asked him who he was looking for, and he smiled and asked, "Might you know of a six-fingered carpenter living in this area?" I said, "There's a carpenter in the village, but he doesn't have six fingers." "Could he be in any of the neighboring towns?" he asked. I said there was someone in Xia village known for having an extra finger, but he wasn't a carpenter, and he's been dead for two years. What's he hunting a six-fingered man for?

分析：

此时为父亲出走之后，张季元刚来到秀米家中并住进父亲的阁楼之时。大家对他的来访缘由莫衷一是，而翠莲每天早晨负责去楼上替他收拾房间，并且每次从楼上下来，她都要主动向秀米通报最新的见闻，此处为其中一天所汇报的场景。原文中作者对于划线部分结合使用间接引语和自由直接引语，他对于这场对话中的两个人物各选用了不同的引语复述方式，这体现了作者的精心设计：对于翠莲所言作者选用 FDS，而对于张季元的话作者直接运用 IS 来复述。

此处是经翠莲的口向秀米交代她和张季元一次简单对话，对于张季元来说，他所言只是起到一个交代事实的作用，叙事声音远大于人物声音，完全可以由叙述者主导进行复述。在“叙述视角 > 人物视角”的叙述中，这里的叙述者是无所不知的，在这一类叙述中，强调因果关系，反映人物的思维过程，需要读者跟着他的思维走(郑敏宇，2005) [9]。所以作者使用 IS 来方便读者理解，同时加快文章的叙事节奏。译者却将其直接译为直接引语，而笔者认为此处既没有紧急发声的必要也无需突出人物性格特色，所以译文中 DS 的使用不免会让读者在阅读中感到突兀。同时还会将读者短暂带离叙述进程，从而拉慢了叙述节奏。

但对于翠莲来说，是她在向秀米复述，所以她的话不仅仅是在交代事件，同时也包含了她的个人情感，所以是叙事声音与人物声音并重的。此时属于他人话语和他人意识超过作者的自我意识的情况，所以叙述中同时还会出现“互文性”文本，也就是说他人话语进入叙述文本。叙述者由一个反映者所代替，这个反映者是小说中的人物，他/她感受、观察、思考，但却不像一个叙述者那样对读者说话，读者只是通过这个反映者的眼光来看待小说中其他的人物和事件(郑敏宇，2003) [10]。因此作者没有选用同样的 IS 来进行叙述，反而运用 FDS。因 FDS 可以同时保留 IS 和 DS 优点。即它既可以交代事件，始终将读者保持在这个叙述进程当中，保证行文的流畅；同时具有语言的生动特征，可以让读者贴近人物的内心感受对话，不会损失对于翠莲情感的表达——对张季元的不屑和一定的嘲讽意味。而在英译版中却将其中一部分转化为了直接引语，虽可以保有话语的生动，但在一定程度上阻碍了文章的叙述进程，拉开了读者与叙述之间的距离，忽视了原文作者的用意。

例二：

原文：桌上的菜肴早已排布整齐，那厨子也已筛了酒，正要给庆福斟上，谁知被庆福用折扇一格，喝了一声：且慢！吓得厨子把酒泼了一身。

……

那丫头清了清喉咙，张开那樱桃小嘴，娇声娇气地唱了起来：

残红水上漂，梅子枝头小。

这些时看见淡了谁描？

因春带得愁来到，

春去缘何愁未消……

正唱到这里，那庆福眯着眼把扇子在桌上一敲，不耐烦地说道：“错了错了，又错了。春尽缘何愁未消。一字之差，意趣全无。”

那丫头一慌，愣了半晌，又改口唱道：

春尽缘何愁未消，

人别后，山遥水遥。

我为你数归期，

画损了眉梢。

自叹今生，有如转蓬，

隋堤柳絮转头空，

不知身在何处，烟锁云封。

……

丫头唱完，座中半天无人答话，那庆福也像是触动伤怀，兀自在那儿抓耳挠腮。那厨子抱过酒来，正要替他斟上，不料，那庆福忽又用扇子一格，道：“且慢。”那厨子又是一哆嗦。

译文：Several dishes were spread on the table. Before the cook could place a cup of filtered ale before Qingfu, the latter raised his fan and snapped, “But stay!” with such vehemence that the cook spilled the drink all over his apron.

…

The maid cleared her throat, opened her cherry lips, and sang in a high, girlish tone:

Old rouge floats downstream;

Slender the branch that holds the plum.

At times like this, who will paint

The faded brow?

Spring heartache surely visited,

But when spring left, why did it still remain?

At this line, Qingfu rapped his fan on the desk and reprimanded her: “Wrong, you’re wrong again! ‘When spring died, why did it still remain?’ One wrong word ruins the whole image.”

The flustered maid took a moment to regain her composure before trying again:

But when spring died, why did it still remain?

Now you’re gone, rivers and mountains seem so far away.

Counting days till your return, painting

The edges of these brows.

I sigh over days that pass as cattails sway;
 Everything, even imperial willows, empty.
 I don't know where I am, trapped
 Beneath a lowering sky.

Total silence greeted the end of the song; even Qingfu touched his cheek and looked mournful. The cook brought more drink over and was about to serve him when Qingfu raised his fan and commanded, "Stay." The cook trembled once more.

分析:

这是花家舍的三爷庆福来到岛上时的场景，这三爷是个酸书生，早年读过几本书，自诩风雅做事“考究”（“可拉出那架势来，比那唐伯虎、纪晓岚还要风雅百倍。此人做事极考究，就连晚上煎茶的水，都要从花家舍运来。又是作诗，又是唱戏可有得折腾了。”）。由于该片段选自大爷和二爷皆离奇死亡后，他登岛来找秀米。所以三爷来偷乐的同时又时时刻刻地警惕着自己的身家性命。再加上他酸秀才的性格，不免会变得敏感古怪，行为举止一惊一乍、奇奇怪怪。原文中第一处“且慢”使用 DFS，第二处使用 DS，而在译文中两处皆用 DS 来展现庆福所言。

通读此节，我们得知三爷喊且慢实际是在阻止他人为他倒酒。他在害怕他会像二爷一样被人毒死，所以一定要多次仔细检查酒杯，但依旧迟迟不愿他人为其斟酒。

由于 DS 能够脱离叙述者的限制，较为完全地保有人物话语的音效、生动性和突然性。所以将 DFS 转化为 DS 是有助于体现庆福是突然发声，进而展现其诡异而敏感的特性。又因为第一处人物声音十分明显，远超于叙述声音，直接转换成直接引语以突出人物是非常合适的(唐伟胜, 2003) [11]。且此处的“且慢”声学意义上又属于信号音，本来就特意设计成个性鲜明，为在文本引起注意(傅修延, 2015) [12]。因此倘若文中仅出现一次“且慢”，译为达到强调的效果将 FDS 转换为 DS 无可厚非。但原文出现了两次，且格非各选用了不同的引语进行叙述，所以笔者认为这是作者的精心设计，若此时译者仍选用一种引语进行描述则有些不妥。

相比第一次，第二次三爷的突然发言是在丫头唱完曲之后，此曲写尽乱世人物的愁思和飘零落寞，人人听得不免想到自己的过往——秀米一个娇贵的富家小姐被掳到花家舍，前途未卜、无依无靠；韩六从尼姑庵中被掳近至此七年，长年蜗居荒岛其间还生过一个孩子，没出月就死了；三爷本为官员现做起了土匪；在这动荡的年代，两个小丫鬟红闲、碧静也必有自己悲苦的过往……因此都沉湎在自己的世界里，所以此时的静必定比第一次菜肴上毕时的静更深一层，那么此时的“且慢”也必定会引起更大惊吓，此处选用 DS 更符合当时的情景。同时由第一处的 FDS 到第二处的 DS，突兀感也不自觉地加深了，这种深入有三方面的作用：

1) 体现人物心境的变迁

由浅及深，一曲歌谣将书中人物从现实带到过往人生甚至引发人物对其未来的命运思索，感叹过去的同时又不免疑惑未来的走向。文中各人物都在走进自己内心。

2) 突出三爷的人物性格

突兀感加深表明场景静加深，人物离开现实深入内心，可三爷却是始终不变的谨慎多疑。也就是说，无论他人心境如何变化、外面场景如何迁移，三爷一直想着那“可能有毒的”酒杯，更能体现其偏执之深，惜命之极。

3) 讽喻主题

除了突出角色的个性之外，DS 还可以反映说话者的态度与交谈者之间的关系。(郑敏宇, 2001) [13]。再结合以上分析可知，无论何时庆福都没能顾及到他人的感受，始终处于高人一等的地位，自私而野蛮。

由此我们得以认清这些以王观澄为首革命者们的真面目，同时也可得知他们所憧憬的人人平等、各得其所的桃花源只是东柯一梦。

4) 更能让读者感到情节的推进

如果人物话语仅用一种表达方式，不免令读者有平铺直叙之感，而这种引语形式的刻意转变令文章富有层次感。这就像一段阶梯引领读者走进情节中。

相比之下，译文仅选用 DS 来再现庆福所言则略逊一筹。

例三：

原文：秀米忽然想起喜鹊来。她也是每次吃饭都要自己将碗洗上好几遍，唯恐有人在她碗里放进砒霜。没想到这个土匪头目竟然和喜鹊是一样的毛病。一念之间，仿佛自己又回到了普济。再看屋外夜黑如墨，屋内一灯如豆，光影飘忽，不觉思绪纷扰，恍如梦寐：莫非这些人都是狐狸变的，自己原本并未离开普济，只不过偶然中闯入一处坟地了，中了狐狸鬼魅之魔？

译文：Xiumi thought of Magpie, and how her fear of arsenic made her wash her rice bowl over and over. It was surprising to find a head outlaw with the same fear-inspired habit. She felt herself transported back to Puji again. The total darkness outside the window of the hut enveloped their solitary lamp and its flickering shadows, unbalancing her senses and creating an illusionary scene: Could it be that she had never left Puji, and that these people were really just animal spirits who had lured her into an empty tomb and cast a spell on her?

分析：

划线部分为秀米的心理活动。这是秀米发现三爷有和喜鹊一样的习惯后自己的痴想。原文用 FDS 再现秀米的心理活动，而译文却转化为 FIS 来叙述秀米的心理，笔者认为这三方面削弱了文章的表达效果：

1) 将人物的想法客观化

引语的转变无形中将人物的想法事实化了，其结果就是叙述焦点从内部聚焦变为外部描述，秀米也从想法的产生者变成了事实的被动接受者。值得注意的是，秀米想法的开始同时也是情感开始展开的时候，此时把原文中“自己”译为“she”，将秀米的情感和心理活动距离拉开，显然与原文相比，FIS 表达秀米情感作用较为间接，稍逊一筹。

2) 不利于读者对于人物的理解

FDS 转换为 FIS 不可避免地拉开了读者与叙述者(此处指文中人物秀米)之间的距离，是以读者始终迟疑而无法直接接触人物的内心世界，不利于读者对于秀米这个人物性格的理解。秀米之所以会有这种想法主要有两方面原因，一是因为东渡日本之前她还始终是个年少无知的少女，所以才会流露出如此天真幼稚的想法，第一人称直接叙述相比于第三人称的叙述，人物内心想法流露更自然真诚。二是该人物在整部作品中都存在这一种痴性和超自然的浪漫主义情怀，我们可以从秀米所做的三场与现实极其相近的梦中看出。(第一场梦在普济：孙姑娘死后，秀米做了一个奇怪的梦然而却与现实奇妙地相似；第二场梦：在花家舍，王观澄被人恶意杀害，鬼魂王观澄进入陆秀米的梦中，此前两人并不相识，但是王观澄却认定陆秀米是他理想的继承者；第三场梦：在普济，秀米看见了未来，她的儿子成为了局长又回到了故土，之后秀米便静静地睡去离开了人世。)通过这段人物的臆想有助于直接生动地揭示秀米特有的性格特征。在译文中，“Could it be that she had never left Puji ...”成了由叙述者叙述出来的客观事实，基本上失去了反映秀米性格特征的作用；其二，引语的转变导致人称无可避免的变化，原文中后面三个分句主语一直是秀米本人，而译文中却不动声色地将主语都合为一个“these people”，也就是那些盗匪。继而将原文中第一人称推理发问，皆转化为直截了当的定论“who had lured her into an empty tomb and cast a spell on her”，大大减弱了秀米自我欺骗、心存侥幸的窃喜心情。

3) 削弱文章的层次感

译文将 FDS 转换为 FIS 后, 无法再现原文中四个小分句层层推理发问, 而仅仅使用一个疑问句式来提出疑问, 这跟以上论及的其他因素交互作用, 大大地影响了对人物主观性和感情色彩的再现。在原文中, 人物主观情感是随着四个小分句逐一抛出而逐渐增强的——随着叙述的进行秀米越来越相信这一切为了一场梦, 心中那种窃喜感也越来越强烈——而译文中则用一个带有定语从句的复合句给出一个直截了当的事实结论。两相对比, 译文未免平铺直叙, 既没能起到同样反映人物心情和塑造人物性格的作用, 同时也没能体现一种逐渐向高潮发展的走向。

4. 结论

从以上分析可知, 当译者改变原作叙事聚焦和话语表达方式时, 大多情况下都会削弱文章表达效果。由此笔者总结出关于叙事聚焦和话语表达方式的翻译策略。文学翻译应关注叙事聚焦, 注意辨别视角转换现象, 译者可采用以下策略: 1) 关注叙事情景和叙事聚焦, 以期保持原文文本的完整性和逻辑性; 2) 保留原文采用的叙事聚焦; 3) 因大多聚焦的改变都不可避免会导致信息的遗漏, 所以译者在选择略译策略时应特别注意其对原文叙事聚焦的影响。处理不同人物话语表达方式的策略总结如下: 1) 直接引语具有鲜明语言表达特征, 这就要求译者将其他引语转换为直接引语时需格外谨慎; 2) 关注原作中话语表达方式的转变, 以防忽视原文作者的用心安排; 3) 与原作话语表达方式保持对等。综上, 大多数情况下, 笔者还是建议译者在翻译时应遵循叙事对等原则, 注重与原作叙事保持一致, 以期达到更好的文学再现效果。

参考文献

- [1] Jahn, M. (2005) Focalization. In Herman, D., Jahn, M. and Ryan, M.L., Eds., *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Routledge, London and New York.
- [2] Genette, G. (1980) Narrative Discourse: An Essay in Method. In: Lewin, J.E., (Trans.), Cornell University Press, Ithaca.
- [3] Phelan, J. (2001) Why Narrators Can Be Focalizers, and Why It Matters? In van Peer, W. and Chatman, S., Eds., *New Perspectives on Narrative Perspectives*, State University of New York Press, Albany.
- [4] 尚必武. 叙述者聚焦、双重聚焦与伦理取位——詹姆斯·费伦的修辞性叙事聚焦观探析[J]. 江西社会科学, 2007(7): 32-40.
- [5] 徐妮娜. 《人面桃花》叙述层次研究[J]. 长江丛刊, 2017(29): 11-12.
- [6] Leech, G. and Short, M. (Eds.) *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. Longman, London, 1981. <https://doi.org/10.2307/1772012>
- [7] 申丹. 论文学文体学在翻译学科建设中的重要性[J]. 中国翻译, 2002(1): 10-14.
- [8] Murray, S.R. (1977) *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Knopf, New York.
- [9] 郑敏宇. 作者主观叙述及其翻译[J]. 外语学刊, 2005(6): 66-71+112.
- [10] 郑敏宇. 准作者叙述话语及其翻译[J]. 外语研究, 2003(2): 36-42.
- [11] 唐伟胜. 从《阿Q正传》看引语形式的汉英转换策略[J]. 解放军外国语学院学报, 2003(4): 67-70+87.
- [12] 傅修延. 论音景[J]. 外国文学研究, 2015, 37(5): 59-69.
- [13] 郑敏宇. 小说翻译研究的叙事学视角[J]. 外语研究, 2001(3): 65-68+72.