

# 《呐喊》的叙事视角类型及其话语表达模式的翻译

郑淑明, 李龙兴

(哈尔滨工业大学 外国语学院, 哈尔滨 150001)

**摘要:**《呐喊》小说集是鲁迅问鼎文坛的一部力作,也是中国现代小说创立的基石和成熟的标志。以往对鲁迅作品的研究偏重于对其思想性、革命性和社会性的分析,对其艺术形式的探讨、特别是对其小说中多种叙事视角的应用及转换的研究重视不够。从叙事学的角度切入,主要分析鲁迅小说集《呐喊》中叙事视角的三种类型及其转换,以展现其对中国现代小说叙事的深远影响。简要分析不同叙事视角的选择对小说话语表达模式的影响,并通过对比分析汉英两种语言在话语表达模式上的异同,结合《呐喊》原文本与杨宪益和戴乃迭合译的《呐喊》译本,探索各种言语表达模式的翻译策略,以期对小说叙事中不同表达模式的翻译有所启示。

**关键词:** 呐喊; 叙事学; 叙事视角类型; 话语表达模式; 翻译

**中图分类号:** H059      **文献标志码:** A      **文章编号:** 1009-1971(2010)03-0099-06

自18世纪小说诞生到19世纪末,世界范围内的小说批评理论一般只关注小说的社会道德意义而忽视其形式技巧。第一人称和第三人称之分几乎成了区分小说不同叙事方式的唯一标准。现代小说理论的奠基者法国作家福楼拜与美国作家亨利·詹姆斯独辟蹊径,将研究注意力转移到了小说的形式技巧上<sup>[1]200</sup>。如果说小说是凭借语言符号的媒介“叙事”出来的,那么叙事必须有一个基本的立足点和观察点,即叙事视角。在西方叙事学中,福斯特把叙事视角解释为“叙事者与故事的关系”<sup>[2]</sup>,即叙事者以什么身份充当小说的叙事者。

中国小说形式的现代化,是在近代东西方文化交汇碰撞的背景下,经过清末民初的酝酿发展,到五四新文化运动时期发生质的蜕变而基本完成的。鲁迅作为中国现代文学的开山之人,奠定了中国现代小说的基石。鲁迅小说严密的结构、极富深意的反讽、独特的艺术性和创新形式在那个时代完全是特殊的,也对中国现代文学的发展和创作产生了极为深远的影响。鲁迅小说在叙事角度上的广泛探索和卓越成就,称得上中国现代小说开创期的奇迹。在鲁迅为数不多的

小说中,现代小说的各种基本叙事视角都有所应用,并且应用得灵活而富有独创性,即使同一叙事视角,格局和写法也各不相同。因为叙事视角的成熟是现代小说成熟的一个重要标志,所以鲁迅对中国小说的现代化可谓作出了无与伦比的贡献。申丹在《叙事学与小说文体学研究》一书中区分了四种不同类型的叙事视角:全知叙事视角、局内视角、第一人称局外视角和第三人称局外视角<sup>[1]218</sup>。但就鲁迅小说集《呐喊》来说,其叙事视角可以分为三大类:自知叙事视角、旁知叙事视角和全知叙事视角。

## 一、自知叙事视角

自知叙事视角,由于叙事人是主要当事人,叙事角度与主要人物视点相同,故又称为“同视角”叙事。自知视角中的叙事人是事件的参与者或作品的主人公,而不是事件的旁观者。叙事人“我”从自知角度来表现自己,叙述自己经历过的事件。日记体小说是典型的自知叙事视角,《狂人日记》就是其中的代表。叙事人兼主人公

收稿日期: 2009-12-20

基金项目: 黑龙江省新世纪高等教育教学改革工程项目(5407); 黑龙江省哲学社会科学研究规划项目(08B023); 黑龙江省高等教育科学研究“十一五”规划课题(115C-1028)

作者简介: 郑淑明(1965-),男,安徽金寨人,副教授,博士研究生,从事翻译理论与实践、英汉对比、英语语言教学研究; 李龙兴

“狂人”，既可能真实存在，又带有极大的假定性和象征意义。小说的“语颇错杂无伦次，又多荒唐之言”，符合一个狂人在现实生活中看待事物的眼光及其叙事的语言和思路；然而狂人的这些语无伦次的“荒唐之言”，从文学角度看，却是经过作者深思熟虑、精心设计的。狂人思维混乱的精神状况为作者进行叙事模式的转换提供了条件，由以往传统小说连贯顺序的叙事转变为交叉叙事，这也是该小说具有开创性的特殊之处。此外，由于小说是根据主人公狂人的日记“撮录”成篇的，所以鲁迅在前言里虚拟了一个叙事人，以第一人称口吻交代背景，介绍狂人日记的由来和“撮录”的目的，以便于读者理解。这个虚拟叙事人，完全站在作为小说主体的日记之外，不影响小说的自知叙事视角。

《狂人日记》以第一人称描述狂人自己在各种环境中的经历和自身的心理状态，比旁知视角和全知视角以他人为叙事者更贴近人物的内心感受，能更好地抒发人物的思想。在书写狂人疑虑、焦躁和恐惧的心理状态和意识流动时，缩小了读者与主人公之间的距离，让读者体验到和狂人一样的幻觉，更加真实传神。

## 二、旁知叙事视角

旁知叙事视角中的“我”不是小说主人公或主要角色，也没有直接参与事件，只从旁观者的角度进行叙事；“我”的所知范围受视野局限，叙事中带有浓厚的主观色彩。鲁迅的《孔乙己》《故乡》都采取这一视角，是运用旁知叙事视角进行叙事的代表，另外《一件小事》《头发的故事》《阿Q的喜剧》等也属于此列，但具体写法各有不同。

旁知叙事视角的一个特点是采用焦点透视。焦点透视要求叙事角度一经选定，就不能移动，作品必须从这个角度来观察和叙事。确立这一角度的那个人物就是视角人物，或称聚焦人物。旁知叙事视角采用焦点透视，作品通过视角人物去观察事物和叙述事物，因此非视角人物在视角人物眼前的距离就有了远近的差异，投影亮度也有了明暗区别。

《孔乙己》作为一篇意味深长的浓缩型短篇小说，其艺术上的巨大成功和非凡魅力，在很大

程度上取决于叙事角度的选择。小说中的“我”，既不是作者鲁迅，也不是孔乙己本人，而是咸亨酒店涉世未深、阅历尚浅的小伙计。生活乏味无趣，掌柜的“一副凶脸孔”，让小伙计只能在孔乙己这一笑料到店时才有机会欢笑。在孔乙己穷困潦倒直至悲惨死去的半生，也是社会动荡、民生艰难的时期，本应有很多可悲可叹的事情可写，但鲁迅却选择这个小伙计作为聚焦人物，便于把孔乙己的故事高度浓缩在酒店的狭小空间里，使得叙事显得质朴、真实而又紧凑，这是一个极富表现力的视角。用本就处于社会底层的小伙计略带冷漠的眼光来看当时社会的不平和孔乙己的悲剧，并以平淡的口吻生动地刻画了孔乙己这个穷困潦倒、好吃懒做、爱卖弄、老实可欺却又不失善良之心的酸腐的旧知识分子形象。以小伙计的视角进行叙事，使得作者思想感情的表达不着痕迹，在自然叙事中描述出人们笑声中流露出的世态炎凉和冷酷无情，加强了悲剧的效果，使得主题更显深沉。

## 三、全知叙事视角

所谓全知叙事视角（也称零视角），就是小说叙事者。小说叙事者虽然一般不出现在故事情节之内，但他不仅了解全部细节的发展，而且了解小说中所有人物的心理状态，在客观叙事中不时有主观介入，对人物、时间、地点等故事背景作一定的交代，以帮助读者理解故事情节的发展。这种用全知视角叙事的小说没有固定的聚焦人物，其叙事者也没有固定的观察位置，可以从任何角度、任何时空来叙事。也就是说，全知视角的“叙事角度是变化的，君临一切的，没有任何限制”<sup>[3]</sup>。

鲁迅小说全知叙事视角的特点之一是叙事者在时空处理上有着最大的自由，既可以单线流动，又可以双线或多线同时展开、交叉组合；既可以描写不同人物在不同时空的活动，又可以讲述不同人物在同一时空的生活。鲁迅在小说《药》中以“药”为纽带，分别描写了同一时间内不同空间不同人物的生活，让华老栓为小栓买药治病这一明线和夏瑜的斗争与牺牲这一暗线在同一时间内展开，让刑场、茶馆、牢狱这几个不同空间

横向组合,将革命者夏瑜的坚贞不屈、矢志不渝与群众的愚昧无知、麻木不仁结合起来,形成强烈的对比,突显出更加深刻的社会意义。

鲁迅小说全知叙事视角的另一个特点是作者在叙事角度上可以自由移动位置,从正面或侧面叙述任何人物的生活;作品的叙事者作为不露面的故事讲述者操纵着人物性格及其主要经历的刻画和表述。在《阿 Q 正传》序中,叙事者以第一人称露面,讲明为人物作传的意图,第二章便隐身于幕后,但他的声音却没有消失。叙事者除了可以在静态的叙事中将阿 Q 的精神胜利法做全面的、集中的、典型的描绘,使人物这一性格特质得到充分的展现,也可以将阿 Q 的经历做动态描述,使其一步步走完自己的人生历程,以更加真实地突显阿 Q 的各个性格侧面。这样的全知叙事视角使讲述者有了讲述和评论的相对自由,也使故事情节的发展和小说中各个人物形象清晰地呈现在读者眼前。

由此可见,全知叙事视角在时空处理和叙事角度上的极大自由,使得作者可以从全局展开,比较全面地介绍故事背景,刻画人物形象。这不仅影响着叙事结构,而且影响着叙事作品的深层内涵。同小说《药》一样,采用全知视角进行叙事的鲁迅作品,其内涵是相对单纯而又深刻的,主题大多是社会历史性的,它所具有的人性和人生哲理的内容常常被包容在社会历史背景下的基本主题之中。

但是由于采用全知视角叙事的作者身处局外,作品所呈现的大多是外在的景物和生活情景,人物心理状态的呈现具有经过作者组织加工的明显痕迹,人物的心理活动也带有作者讲述的意味。作品中任何人在任何时空里的任何心理活动,作者全都知道,给人一种不合情理的感觉。因此,全知叙事视角的缺点在于真实感不足,读者与人物距离比较远,难以与人物产生共鸣。

由上文对《呐喊》中小说的叙事视角的分析可以得出,小说视角的选择就是叙事人的选择,不同的人见闻不同,感受也不一样,甚至可能完全相反。因此,选择什么人充当叙事者,关系到作品的基调和全局以及构思的巧拙成败。对于小说内容来说,视角也能发挥能动作用,具有举足轻重的意义。各种叙事视角之间并没有不可逾越的鸿沟,可以互相过渡和转换。鲁迅小说

的观察和叙事角度不是固定不变的,而是根据思想内容表达的需要,在一篇小说之中不断转换视角,以保持叙事连贯、流畅,达到一种动态的叙事效果。这是对传统小说叙事艺术的一大突破。传统小说大多只有一个固定视角,作者和读者都只能从这一个相对固定的角度来认识和评价事件,因此故事就有些单调,显得呆板。而鲁迅善于从一个恰当的角度去观察和叙述事物,并且随着主题表现和人物刻画的需要而变化叙事视角,因此鲁迅的小说不仅有多种类型的叙事视角,而且转换灵活,运用自如,充分显示了鲁迅高超的运用叙事视角的艺术。

#### 四、话语表达模式的翻译

叙事视角的选择不可避免地会影响小说中人物话语及思想的表达模式。早在古希腊时期柏拉图所著的《共和国》中,苏格拉底就区分了“摹仿”(mimesis)和“讲述”(diegesis)两种方式。“摹仿”即直接展示人物话语;“讲述”则是诗人用自己的言词来转述人物话语<sup>[4]</sup>。这两种方式大致可以和后来的直接引语和间接引语分别对应。顾名思义,直接引语是指直接原样引用说话人说出的话;而间接引语是指间接转述说话人说出的话。在《小说文体论》(Style in Fiction)中,利奇(Leech)和肖特(Short)进一步把小说人物话语和思想的表达模式分为五种:直接引语(DS)、间接引语(I)、自由直接引语(FDS)、自由间接引语(FIS)和言语行为的叙述报告或称言语行为叙述体(NRSA)<sup>[5]</sup>。在通常情况下,汉语和英语的这五种话语和思想表达模式可以对应转换,但由于汉英之间不同的模式存在差异,所以文本的翻译也会在不同程度上受到影响,有时需要转换模式来实现。

从最直观的直接引语和间接引语来看,在《阿 Q 正传》中,原文与杨宪益、戴乃迭夫妇共同翻译的译文中的直接引语数量相当,间接引语的数量也相差无几,这说明汉英之间这两种模式在大多数情况下,源语都可以直接转换为目的语的对应模式。例如:

阿 Q 越想越气,终于禁不住满心痛恨起来,毒毒的点一点头:“不准我造反,只准你造反?”

妈妈的假洋鬼子，——好，你造反！造反是杀头的罪名呵，我总要告一状，看你抓进县里去杀头，——满门抄斩，——嚓！嚓！”（《阿 Q 正传》第八章——《不准革命》）<sup>[6]521</sup>

The more Ah Q thought of it the angrier he grew, until he was in a towering rage "So no rebellion for me, only for you, eh?" He fumed, nodding furiously. "Curse you, you Bogus Foreign Devil—all right, be a rebel. That's a crime for which you get your head chopped off. I'll turn informer; then see you dragged off to town to have your head cut off—your whole family executed... To hell with you!" (The True Story of Ah Q, Chapter 8 Barred from the Revolution)<sup>[7]321</sup>

这种直接对应转换模式的翻译，是基于汉英两种语言中直接引语的共性，即两种语言中，直接引语都具有直接性和生动性，对塑造人物性格起着重要作用。此外，直接引语还会产生良好的音响效果。上面一段文字在描写阿 Q “越想越气”，气到“满心痛恨”时，作者给阿 Q 的思想加上了引号，变成了直接引语。这使得阿 Q 激烈的言辞犹如回荡在读者耳边，产生了良好的音响效果，有力刻画了阿 Q 看似勇敢无畏实则胆怯懦弱、欺善怕恶的性格特征。为了保留原文良好的表达效果，译者也采用了英语的直接引语来翻译原文。

对于言语行为叙述体的话语表达模式，翻译时往往直接对应。这是因为两种语言的叙述体模式都具有使叙事简练的共同特征，叙事者的干预也最多，往往通过总结叙述已经发生的一系列言语行为，使得叙事语言简洁精练。例如：

他出去了；母亲和我都叹息他的景况：多子，饥荒，苛税，兵，匪，官，绅，都苦得他像一个木偶人了。母亲对我说，凡是不必搬走的东西，尽可以送他，可以听他自己去拣择。（《故乡》）<sup>[6]483</sup>

After he had gone out, mother and I both shook our heads over his hard life: many children, famines, taxes, soldiers, bandits, officials and landed gentry all had squeezed him as dry as a mummy. Mother said that we should offer him all the things we were not going to take away, letting him choose for himself. (My Old Home)<sup>[7]193</sup>

旧中国灾难深重，使得百姓至死变得麻木的原因很多。“多子，饥荒，苛税，兵，匪，官，绅”这

七者无一不可使闰土成为“木偶人”。但这七者只是从母亲和我的交谈中提炼出来的，一笔带过，既省了笔墨，又有了近似排比的气势。以同样的叙述体译出，既可以保留与原文形式上的对等，又可以实现和原文同样的表达效果。

在前文分析的全知叙事视角中，叙事者可以从各个角度讲述人物的语言，描写人物的行为，也使得作者能够在各种话语表达模式之间自由转换，以充分表现和刻画各个角色的性格特征。在翻译连续转换表达模式的文本时，一般都要根据原作者的意图和刻画人物形象的需要来决定是翻译成对应模式还是转换成其他模式。例如：

举人老爷主张第一要追赃，把总主张第一要示众。（言语行为叙述体）把总近来很不将举人老爷放在眼里了，拍案打凳的说道，“惩一儆百！你看，我做革命党还不上二十天，抢案就是十几件，全不破案，我的面子在那里？破了案，你又来迁。不成！这是我管的！”（直接引语）举人老爷窘急了，然而还坚持，说是倘若不追赃，他便立刻辞了帮办民政的职务。（间接引语）而把总却道，“请便罢！”（直接引语）于是举人老爷在这一夜竟没有睡，但幸第二天倒也没有辞。（《阿 Q 正传》第九章——《大团圆》）<sup>[6]524-525</sup>

The successful provincial candidate had insisted that the main thing was to recover the stolen goods while the captain said that the main thing was to make a public example (NRSA) Recently the captain had come to treat the successful provincial candidate quite disdainfully. So banging his fist on the table he said "Punish one to awe one hundred. See now, I have been a member of the revolutionary party for less than twenty days but there have been a dozen cases of robbery, none of them yet solved. think how badly that reflects on me. Now this one has been solved, you come and haggle. It won't do. This is my affair." (DS) The successful provincial candidate, most put out, insisted that if the stolen goods were not recovered he would resign immediately from his post as assistant civil administrator. (IS) "As you please," said the captain. (DS) In consequence the successful provincial candidate did not sleep that night but happily he did not hand in his resignation the next day after all. (The True Story

of Ah Q, Chapter 9 The Grand Finale) [7]331

上面一段文字是举人老爷和把总之间对赵家被抢一案的处理意见不同时进行的争论和较量。作者首先用言语行为叙述体对他们之间的争议做了简要的交代, 然后用直接引语引出把总的话, 又用间接引语表达举人老爷的观点。把总的话通过直接引语生动有力地展现在读者面前, 产生了良好的音响效果, 显示出把总语言上的气势; 然而举人老爷的话通过间接引语的表达模式, 气势上明显输给了对方。这样, 作者要表明把总在这一交锋中占优势和讽刺举人老爷的意图就自然突显出来。分析了作者意图之后, 就可以决定上面这一文本的翻译应该保留和原文一致的话语表达模式来实现和原文一致的表达效果。

虽然两种语言中同一模式大多数可以直接对应转换, 但由于汉英两种语言的差异, 需要转换话语表达模式的情况仍然时有存在。例如:

“这断子绝孙的阿 Q!” 远远地听得小尼姑的带哭的声音。

“哈哈!” 阿 Q 十分得意的笑。

“哈哈!” 酒店里的人也九分得意的笑。  
(《阿 Q 正传》第三章——《续优胜记略》) [6]498

“Ah Q, may you die sonless!” wailed the young nun already some distance away

Ah Q roared with delighted laughter

The men in the tavern joined in, with only a shade less gusto in their laughter [7]241.

原文中的直接引语在译文中被处理成了言语行为叙述体。这是由于原文的直接引语为拟声词, 在内容上没有表达任何实际意义, 用 laughter 一词可以替代其在原文中的作用, 以言语行为叙述体再现更符合英文的行文习惯, 更加简洁明了。由此可见, 通常在翻译主要人物没有实际含义的日常对话或次要人物无关紧要的直接话语时, 都可将其转化为言语行为叙述体, 以加快叙述进程, 使得文本简洁流畅, 让读者一目了然。

在英语里, 直接引语和间接引语的基本区别在于人称和时态, 区别非常明显。在间接引语中, 话语部分在整个句子中居于从属地位, 并由一个连接词引导这个从句。而在直接引语中, 所说的话语部分是主句, 其句首第一个词的首字母需要大写。

上文讲到的英语里的直接引语和间接引语

的特征在汉语中并不存在。在汉语中, 引语的最显著特征是不受动词时态的限制。也就是说, 汉语在由直接引语变间接引语时没有时态上的变化, 在间接引语中没有从属连词的引导, 更没有大小写之分。因此, 除了人称代词, 汉语的直接引语和间接引语在语言特征上没有什么明显的区别。然而, 汉语行文中又常常省略人称代词, 这导致作者在叙事中很容易自然地由间接引语“滑入”直接引语, 产生直接引语与间接引语混用的现象。此外, 汉语中从属的概念很少被人察觉, 换句话说, 中国人对汉语里从属句和间接引语的意识相对较淡薄。同样, 汉语里自由直接引语和自由间接引语也会有混用的现象产生。

因此, 当进行英语和汉语之间的比较和对比时, 我们需要对汉语的间接引语特别留意, 在翻译中需要注意调整改动, 有时需要把汉语中的一种话语表达模式改译为英语中的另一种话语表达模式。例如:

在阿 Q 的记忆上, 这大约要算是生平第一件的屈辱, 因为……难道真如市上所说, 皇帝已经停了考, 不要秀才和举人了, 因此赵家减了威风, 因此他们也便小觑了他么? (《阿 Q 正传》第三章——《续优胜记略》) [6]496

As far as Ah Q could remember, this was the first humiliation of his life; because could it really be true, as they said in the market-place, "The Emperor has abolished the official examinations, so that scholars who have passed them are no longer in demand?" This must have undermined the Zhao family's prestige. Was this why people were treating him contemptuously too? (The True Story of Ah Q, Chapter 3. A Further Account of Ah Q's Victories) [7]237

关于原文中“因为”一词后面的整个句子, 笔者认为自由直接引语和自由间接引语的混用。我们知道, 直接引语的两个主要特征是引号和引述句。如果将这其中任何一项或两项省去, 则构成自由直接引语模式。前半句“皇帝已经停了考, 不要秀才和举人了”是市上人们直接谈论的原话, 实际上可看做是省去了引号的自由直接引语; 后半句“因此赵家减了威风, 因此他们也便小觑了他么”是用自由间接引语模式引述阿 Q 的话。虽然在汉语里可以自然地“滑入”, 但是由于两部分话语是由两个不同人物发出的,

翻译成英语时就必须顾及人称和时态。如若依照对应的言语表达模式翻译的话,英语的表达会很困难,所以由杨宪益、戴乃迭夫妇共同翻译的这段译文将前半部分改译成直接引语,后半部分保持和原文一致,仍为自由间接引语。这样,上面一半直接引语、下面一半自由间接引语的译文就产生了。该译文是一个在翻译中转换话语表达模式的典型例子。这样做的好处在于译文简洁生动,所以译者将原文自由直接引语部分巧妙恰当地调整为直接引语的模式是值得学习和肯定的。

正如上文所示,在汉语句子中,从句的指示性语言和引语人称的标志不如英语那么明显。比如汉语里直接引语和间接引语唯一明显的区别在于人称代词,所以汉语里大量的间接引语就可能或多或少地有一些直接引语的特征,尤其是当间接引语句子较长、作者又省略人称代词时更是如此。也就是说,在汉语内部各种言语表达模式转换相对自由,不易觉察。而作为形合语言的英语,其话语表达模式的标志往往比较明显,易于区分。这就要求译者在翻译中文小说时认真分析文本,翻译时灵活应对。

## 五、结 语

笔者初步分析了鲁迅小说集《呐喊》的叙事

视角类型,尝试挖掘了其深厚的社会文化意蕴背后的形式创新及对中国现代小说的影响和借鉴意义。鲁迅小说的叙事形式较之中国传统小说,在叙事视角类型的选择及其变换和叙事者的地位等方面都有很大突破,产生了深远的影响。同时,叙事视角的不同和转换往往导致作者选择不同的话语表达模式进行叙事,在翻译汉语和英语各种话语表达模式时,需要注意两种语言在话语表达模式上的异同,认真分析文本和作者意图,灵活应对,适当转换,以创作优秀的文学译本。

### 参考文献:

- [1]申丹. 叙事学与小说文体学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [2]福斯特. 小说面面观[M]. 苏炳文, 译. 广州: 花城出版社, 1984: 68.
- [3]罗钢. 叙事学导论[M]. 昆明: 云南人民出版社, 1994: 159.
- [4]申丹. 小说中人物话语的不同表达方式[J]. 外语教学与研究, 1991, (1): 13.
- [5]LEECH G N & SHORT M H. Style in Fiction[M]. Beijing Foreign Language Teaching and Research Press 2001: 318- 351.
- [6]鲁迅全集: 第 1 卷[M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [7]YANG X, YANG G. (Trans) Call to Arms[M]. Beijing Foreign Languages Press 1981.

## The Types of Narrative Perspective in *Call to Arms* and the Translation of the Speech Presentation Modes

ZHENG Shuming LI Longxing

(School of Foreign Languages, Harbin Institute of Technology, Harbin 150001, China)

**Abstract** The collection of short stories *Call to Arms*, as Lu Xun's first masterpiece, is regarded as the cornerstone and the mark of the maturity of modern Chinese fiction. The studies on Lu Xun's works in the past put much emphasis on the ideological and social values; however, the analysis of artistic forms, especially the study of narrative perspectives and their shifts, has not been given enough attention. Therefore, from the viewpoint of narratology, this article mainly analyzes three types of narrative perspective and their shifts to show the profound influence Lu Xun has exerted on modern Chinese fiction. In addition, based on the excerpts from both the source text and the corresponding translated version of *Call to Arms* by Yang Xinyi and Gladys Yang, the authors make a comparison of the speech presentation modes between Chinese and English and briefly analyze the influence of narrative perspective on the speech presentation modes. Based on these researches, the authors finally explore effective ways to translate different modes of speech presentation.

**Key words** *Call to Arms*; narratology; types of narrative perspective; speech presentation modes; translation

[责任编辑 张莲英]