

# 从《米》的英译看葛浩文译文中的“东方主义”倾向

解放军理工大学 郑 贞

**摘要:** 本文主要研究了西方当代著名汉学家葛浩文所翻译的苏童小说《米》中体现出的“东方主义”倾向。研究发现,译者主要采取了以下翻译方法:1)省译;2)替换;3)意译;4)增译+意译;5)直译;6)增译+直译;7)增译+音译。其中前四种译法主要是倾向于译入语文化,所以一定程度上抹杀或淡化了原文的文化色彩,是出于方便读者理解和接受的考虑,后面三种译法中所采用的直译或者音译的方法一定程度上体现了译者想将东方文化真实展现在西方读者眼前,并尽可能传达原文的文学性努力。

**关键词:** 《米》;英译;葛浩文;东方主义

**作者简介:** 讲师,博士,主要从事翻译理论与实践研究。电子邮箱:zhzhen007@126.com

## 1 引言

《米》是苏童的第一部长篇小说,讲述了主人公五龙从乡村逃亡到城市,并在城市中不断堕落的过程,反映了故事中城乡对立的深刻叙事主题。《米》由“中国现、当代文学首席翻译家”葛浩文翻译为英语,在英语国家获得了不少主流书报的正面评论,接受情况是不错的。<sup>①</sup>作为西方的汉学家,葛浩文致力于中西文化之间的交流和融通。他将翻译看作是一种跨文化的交流和解释活动,期待通过翻译让西方读者了解他眼中的中国文学和文化,因此,他会采取总体上顺应化的翻译策略,使其译文一定程度上体现出某些“东方主义”的倾向。

“东方主义”这一术语是由美国著名学者萨义德提出的。他于1978年出版的《东方主义》(*Orientalism*)也译作《东方学》,成为后殖民批评的经典著作。在该著作中萨义德用“东方主义”概括了西方世界与东方世界之间的后殖民关系。他在《序言》中说:“东方主义是西方世界自有殖民活动以来对待东方世界的一种机制,即将东方学视为西方用以控制、重建和君临东方的一种方式。”(萨义德,1999: 4)也就是说,东方总是以西方的“他者”身份而存在的。

西方对于东方“他者”所持有的偏见具体表现在两个方面: 1) 专注于“他者”的威胁性和可憎性; 2) 专注于异域特色, 即关注“他者”具有吸引力的一面。<sup>②</sup>从话语方式上来看, 相较于东方, 西方在多元系统中总是占据中心的位置, 把持着话语权。这种话语权贯穿于翻译的整个过程, 从拟译文本的选择到译者所采用的翻译策略以及译本的接受和评价中。

## 2 《米》的英译本中体现出的东方主义倾向

首先在拟译文本的选择上, 译者葛浩文曾经谈到自己对于《米》的理解。他认为《米》写得特别好, 小说里一片黑, 一个好人没有, 一点好事都没有, 就像陀思妥耶夫斯基一样抓住了人内心的黑暗面, 然后完全地把它表现出来。其实, 人不可能总是那种“goodside”, 不可能, 每个人都有“badside”, 坏的黑暗的一面, 一辈子都在压, 压压压, 压下去, 但偶尔也会爆发出来。苏童更加极端, 他全部写“badside”, 甚至把好的一面也压下去了, 所以他描写的那些人的内心世界真是丰富。因此, 葛浩文自己基本上同意“人性本恶”。<sup>③</sup>

译者道出了他对《米》的理解, 关注的是“人性本恶”的一面。这与西方人对人的本质的认知观是一致的。而且夏志清也曾指出: “中国小说的不足之处在于对人物性格的挖掘不够深入, 也很少能在作品中看到‘人性恶’, ‘原罪说’的体现, 过于理想化。”(夏志清, 2005: 322) 显然, 译者葛浩文处在西方文化的语境之中, 从“他者”的眼光所关注的《米》是与我们有所不同的。当他选择了《米》来翻译, 也是在潜意识中与之主题思想形成了一定程度的认同, 并且会在无形中将对自己对中国文化的理解带入其翻译过程之中。所以译者笔下的《米》是混合着他对中国文化的理解和想象的, 从而在《米》的英译文中构筑了一个有关中国人的形象。而这“一切形象都源于对自我与‘他者’, 本域与‘异域’关系的自觉意识中, 即使这种意识是十分微弱的”(孟华, 2001: 155)。这具体体现在《米》的英译文中具有中国文化特色词的翻译上。

译者葛浩文的翻译方法和策略在文本中的映现从一定程度上是其“东方主义凝视”的立场和态度的表现。这是译者作为西方读者的文化身份在其翻译过程中的一种体现, 也是译者为了中国当代小说的译本在西方文学系统中获得“后起的生命”(afterlife) (Benjamin in Venuti, 2000: 16) 而不得不采用的方法。因此, 我们有必要简单回顾一下葛浩文的个人经历, 以便更好地了解这位译者和他的个人意识形态(文化观, 价值观等)的形成过程。译者葛浩文的文化身份是西方的汉学家。他对中国文学和文化是有着很深的感情的。他曾经在安德烈亚·林根费尔特(Andrea Lingenfelter)对他的访谈“Life and Why Literary Translation Matters”中谈到自己是

如何爱上中国文学并终身致力于将中国当代小说翻译为英文的事业的。

葛浩文1939年出生于美国加利福尼亚州西南部、太平洋沿岸城市长滩(Long Beach)。年轻时,他整天沉迷于吃喝玩乐,“什么乱七八糟的事都做过”,有点不思进取、不学无术。不过对他来说,这无疑也是一种人生历练。他曾先后就读于长滩一所不知名的公立学院、旧金山州立大学、印第安纳大学,分获学士、硕士、博士学位。可能是由于大学时荒废学业的缘故,毕业后的他竟身无一技之长,丧失了基本的谋生手段,不得已“投笔从戎”。<sup>④</sup>

葛浩文是20世纪60年代参加美国海军并被派到了台北。他在台湾的经历使他有充足的时间研究中国文学和文化。“葛浩文”就是他在台湾的第一位中文老师为他取的中文名字。1968年从台湾回到美国后,他继续学习汉语,师从柳亚子先生的公子柳无忌教授,从事萧红研究,并在1973年获得了印第安纳大学中国文学博士学位。他所著的《萧红评传》(1985)是第一本对这位一直备受大陆中国文学史冷落的东北传奇女作家的评传,从而引起了人们对这位红颜薄命的文坛才女的关注。他本人还翻译了萧红的五部作品。他曾经坦言:“除了中文我什么也不会。”而且“没有萧红我什么也不是”。<sup>⑤</sup>他也曾说:“我译故我在。”<sup>⑥</sup>可见,将中国当代小说翻译为英文是他在自己的国家和文化中安身立命的根本。

一方面,作为一名从事中国现当代文学研究的西方汉学家,他热爱中国文学并且希望把他所了解的中国文学通过翻译的途径告诉给西方读者。另一方面,在文明高度发展的西方,葛浩文要面对市场需求、读者对东方文化的理解期待、审美期待和文化期待等诸多因素的束缚,所以,他所传递的《米》中的东方文化并非是毫无选择的。可以说,在一定情况下,他为了迎合西方对东方文化的期待,对他笔下的东方文化做了相应的调整和改动,因而形成了他文化立场中某些东方主义的倾向。

他的东方主义倾向和中国文化情结在其翻译中相互交融,此消彼长,构成了葛浩文文化观中两种文化倾向既矛盾又统一的特点。但是作为土生土长的美国人,他主要还是会在其翻译活动中更多地站在西方读者的视角来看待中国文学,并注重西方读者的阅读感受和接受。因此,从葛浩文的文化观来关照其翻译思想和翻译实践就可以合理阐释其在翻译实践中综合运用多种文化翻译策略的原因。

在《米》的翻译中也不乏其例,具体表现在和文化因素密切相关的“话语全域”(迪里索、利加恩克、科米尔,2004:147)的翻译之中。译者在翻译这类“话语全域”(universe of discourse)的时候所面对的事物、风俗和概念是原语读者可以理解而译入语读者却可能不知道的。<sup>⑦</sup>这类“话语全域”在《米》中具体表现在谚俗语、成语和文化特色词这三个方面。我们具体来看译者葛浩文是如何翻译的。

## 2.1 谚俗语的翻译

由于译者预设的潜在读者是来自同源文化的西方读者,所以译者并不把原作当中所有的文化信息全部翻译出来,而是会根据语内交际的需要或读者的审美期待,把他认为不必要表现出来的文化内容省略掉,从而出现了一定程度上的“文化缺省”。这一定程度上体现出译者的一种“东方主义凝视”的视角。比如译者在翻译中国的谚俗语时就主要采取了这样的“文化删除”翻译策略。

中国的谚俗语显然和中国的文化语境有着更加紧密的联系。谚语和俗语是人们生产和生活经验的总结,具有短小精悍,富于韵律,内涵丰富的特点,为具有同样或类似文化背景的人们所共享。因此可以从中管窥一个民族的地理、文化、社会体制和道德准则等各方面的特点。例如《米》中的一些谚俗语:

1. 狗咬吕洞宾 p.11	a dog will sink its teeth into a saint p.11
2. 钱要花在刀刃上 p.45	blood money p.52
3. 你是姐姐,你怎么不狠狠治她一顿呢? p.37	You're her older sister, why not show her who's boss? p.42
4. 有其父必有其子 p.209	... cursing his husband and sons, cut from the same cloth... p.213

首先,译者在处理中文谚俗语的时候,有时候是采取了“文化删除”的翻译策略。这具体表现在省略掉有中国文化内涵或典故的人物名。这种方法虽然使得译文自然流畅,排除了读者理解时候可能出现的文化障碍,但是在中西文化的对话中,实际上还是突现出一种话语权的不平等关系。如第1例中把“狗咬吕洞宾”翻译为“a dog will sink its teeth into a saint”就是采取了这样的方法。

这里的叙事情境是织云觉得自己好心没好报,给五龙饭吃反倒被他骂了。所以说道:“狗咬吕洞宾。”中文里一般后面还有一句话“不识好人心”来具体说明这句谚语的内涵,表现的是当时织云的愤怒之情。

在中国民间,“吕洞宾,原名吕喆(‘喆’或作‘岩’、‘巖’),字洞宾,号纯阳子。一般认为,吕洞宾乃唐德宗贞元十二载丙子年(796年)农历四月十四生于永乐县招贤里(今山西省芮城县永乐镇),是著名的道教仙人,八仙之一,全真派北五祖之一,全真道祖师,钟、吕内丹派、三教合流思想代表人物。”<sup>⑥</sup>也就是说其中蕴涵丰富的中国宗教文化的背景信息。

译文将有文化内涵的神仙名“吕洞宾”改为了“a saint”(一个圣人),直接将其中丰富的民族文化和宗教文化内涵删去了。而且“a saint”给英语读者的印象和中国读

者脑中的神仙形象也完全不同。因为“a saint”从神学意义上来说是指“a person officially recognized, especially by canonization, as being entitled to public veneration and capable of interceding for people on earth”; 或者是指“a member of any of various religious groups, especially a Latter-Day Saint”。也就是指西方某种宗教（一般是基督教）的神职人员。显然这和中国文化中的神仙吕洞宾是很不一样的。

其次，译者有的时候采用的是“文化置换”的翻译策略，也就是相对归化的译法，即用地道的英语说法直接翻译了原文中的中文说法。译者采取的这种翻译方法能够明显地反映出其文化立场是：站在译语文化的角度，为译文读者着想，尽力拉近读者与译文的距离，却因此而加大了原文与译文的距离。

如第3例中的“狠狠治她一顿”翻译为“show her who's boss”。“狠狠治她一顿”是五龙在给绮云出主意。他认为姐姐应该在适当的时候教训一下妹妹，好让她不要那么自以为是。译文“show her who's boss”是很地道的英文说法，但是在引起的联想上似与原文有所不同。尤其是“boss”（老板）这个词语所带来的语义联想，应该是姐姐在家中说了算，但是事实刚好相反，妹妹因为勤快，所以家里的很多事情是她做主的。所以译文的意思和原文是有出入的。

第4例中的“有其父必有其子”是绮云对五龙和他儿子的咒骂。因为儿子柴生在向母亲要钱买彩票未果之后，就想要卖掉家里的红木家具。绮云对他这种败家的行径发出了绝望的咒骂。译文为“cut from the same cloth”是地道的英语谚语，有“一路货色，一丘之貉，气味相投”的意思，因而和原文所要表达的贬义和嘲讽的语气也相一致。可见，译者采用地道归化的译法是为了方便英语读者的阅读和理解。译者采用了“文化置换”的策略来处理这些差异，使得译文在习俗、思维、意识形态等方面符合西方文化的习惯，但同时他也疏远甚至背离了中国文化，表现出了翻译上某种东方主义的倾向。

这种“文化置换”的翻译策略还体现在译者所采取的意译方法上。简洁明了的译法符合西方读者的阅读习惯，但是中国谚俗语中的细微情感无法通过这种淡化处理完全传递给西方读者。例如第2例中的“钱要花在刀刃上”翻译为“blood money”。“钱要花在刀刃上”是五龙的心中所想。他打算花一块钱请人写信向六爷告发阿保和织云的私情。这一块钱对于他来说是太值得了，因为可以要了阿保的命。所以说是“花在了刀刃上”。但是在英语中“blood money”的主要意思却是：“付给凶手的酬金，给被害人家属的抚恤金，为防止报复而给出的钱，因将凶犯交给警察所得的奖金（尤指凶犯被处死刑时）。”显然译文的意思和原文的叙事情景以及人物的心情是完全不相符合的。这可以说是产生了一种“文化误读”。

可见，译者主要采用的是总体上归化的译法来翻译《米》中的谚俗语的，具体



表现在去掉文化意味浓厚的词语的“文化删节”法,或用地道的类似说法进行替代,抑或进行意译的“文化置换”法。

最后,对于文化内涵不是很浓的谚俗语,或者文内的语境提供了足够的信息帮助读者来理解,译者也有保留原文意思进行直接解释的情况,这并不会给读者的阅读带来困难。这是一种“文化置换”的翻译策略。例如:

5. 井水不犯河水 p.190	Well water and river water do not mix. p.223
6. 三十年河东三十年河西 p.160	Rivers flow east for one generation and west for the next p.187
7. 光打鸣不下蛋的母鸡 p.161	I'm no hen that cackles without laying eggs. p.188
8. 兔子不吃窝边草 p.159	A rabbit doesn't eat the grass around its own burrow. p.186

在例5中,葛浩文将“井水不犯河水”的说法直接借用到英语中来,凭借上下文的叙述情境,读者应该可以理解这句话的意思是说“the two parties do not interfere with each other—each one minds his own business”这一含义。也就是说码头的两个帮会是多年来互不干涉来往的。

例6中对“三十年河东三十年河西”的借用,虽然可能和英语读者的思维习惯有些出入,但是读者将其和“times are changing all the time”(世事变化无常)联系在一起也顺理成章。例7和例8也是类似的情况。也就是说,因为叙事情境提供给读者理解这类谚俗语足够的背景知识,不会给他们的阅读带来太大的障碍,所以译者采取直译的方法,从而将中国文化的本来面目保留了下来。

总之,译者在总体上运用归化译法的同时,在不影响英语读者阅读和理解的情况之下,也使用一些异化的方法来翻译原文中的习语。出现在《米》中的“文化借用”现象可以合理地归因于译者保持汉语文化及其语言特色的努力和意图。另外,从译文读者的角度来分析,他们希望通过《米》了解东方文化的本色,所以这种“文化借用”的译法也是满足他们这种心理诉求的有效方式之一。

汉语的习语(包括谚俗语和成语)的构成或出于典故,或出于一个民族的思维方式与生活哲学,这就决定了一门语言中的部分习语可以与其他文化相通,而另一部分习语则只能为该文化所特有。成语就是中国文化所独有的。

## 2.2 成语的翻译

成语是典型的中国人喜欢用的四字格结构，这在翻译为英文的时候首先遇到的问题是无法再现原文四字成对，琅琅上口的阅读感受。译者主要的翻译策略是退而求其次，尽可能让译文获得与原文相等的效果，让译文读者和原文读者在内容和风格上获得基本一致的感受。例如：

1. 她的表情总是瞬息万变。 p.29	<b>Moody</b> as always, she could be <b>sad one minute and ecstatic the next.</b> p.3
2. 雪巧犹如一只惊弓之鸟…… p.171	Snow Talent was <b>jittery as a bird around an archer.</b> p.201
3. ……我从来不过问这种鸡毛蒜皮的事…… p.174	I've never concerned myself with <b>piddling matters like chicken feathers and garlic peels.</b> p.204
4. 作恶多端的人不会寿终正寝。 p.181	People who embrace evil seldom <b>die of old age.</b> p.213

首先，对于成语的翻译处理，译者主要采取的是“文化补偿”的翻译策略。如第1例中的“瞬息万变”是用来形容织云的脸部表情的，也同时表明了她的性格总是在变化之中的。译文是“**Moody** as always, she could be sad one minute and ecstatic the next”，增加了“moody”，意思是“given to frequent changes of mood; temperamental”。这在英语中也是表示人物情绪多变的形容词，从而塑造了一个性格变化多端的人物形象。这里采用的是增译和意译相结合的补偿方法。

再如译者在第3例翻译“鸡毛蒜皮”这个成语的时候所采取的主要是增译和直译相结合的补偿方法。首先，他在译文中增加了“piddling matters”，英文的意思是“so trifling or trivial as to be beneath one's consideration”。然后，他用这个提示性的名词词组来引出后面的直译“chicken feathers and garlic peels”。英语读者就能清楚地了解到原文是说一些很琐碎的事情，为他们的理解提供了一定的语境。而五龙将家里的事情比作是“鸡毛蒜皮”的小事也说明了他对一切都漠不关心的冷漠心态。

另外，译者还通过意译的方法来对可能失落的文化信息进行补偿。但是，译者的这种“文化补偿”还是无法完全传达原文的文化信息，尤其是文化内涵非常丰富的成语。如第4例中把“寿终正寝”意译为“die of old age”，英语的意思是说“Someone's died because he is very old”。而在中国文化当中，这个成语和中国的“寿”文化息息相关。“寿文化所追求的目标是要人们顺应自然的法则而生存、生活，顺应事物发展的

规律去为人处事。老子在《道德经》中反复告诉人们: 要达到‘寿’的目标, 必须虚怀无欲, 不争不贪, 吃饱肚腹就行了。行事要顺其自然, 处事要保持心态平和。要摒弃杂念, 清静无为。这样, 才能达到‘寿’的最高境界。要有一种自然的归宿, 寿终正寝, 这才是福。”<sup>⑥</sup>这些丰富的文化内涵显然是无法通过简单地意译为“die of old age”来完全传递给译入语读者。

其次, 译者有时还采用直译的方法移植了原文中的形象。如他把第2例中的“惊弓之鸟”翻译为“jittery as a bird around an archer”。读者可以根据上下文语境推知意思, 因此不会给阅读和理解带来困难。而且将雪巧因为担心私情败露而成天担惊受怕的形象真实再现了出来, 同时也是将中国文化中描写人恐惧心理的表达方式呈现在西方读者面前。

总之, 译者在翻译成语的时候, 综合运用了包括增译加直译或意译, 或者直接采用意译等“文化补偿”的策略以及直译的方法来尽可能传递《米》中成语的意思, 展示中国文化的原貌。这是译者从西方读者的文化立场所看到的中国文化内涵。但是, 译者通过这种“东方主义凝视”的视角所看到和所理解的中国文化毕竟是有限的, 所以在传译中不免有所失落。

### 2.3 文化特色词的翻译

文化特色词涉及到中国人社会文化生活的方方面面, 包括地域文化和民俗民风等, 是中国人心理和日常生活行为的一种真实的写照。因此, 这些词语蕴涵了深厚的乡土内涵。那么译者是如何处理的呢? 我们来看《米》中的一些例子。

1. 你们家阴气森森, 要用我的阳气冲一冲……这是街口的刘半仙算卦算出来的…… p.73	There's too much <b>female yin</b> in this house. It needs all the <b>male yang</b> I can provide...That's what Liu the Nearly Immortal said. p.84
2. 六爷的家丁是在闹洞房时赶到的…… p.75	Sixth Master's servant arrived as guests <b>were clowning around outside the wedding chamber.</b> p.86
3. 我又不是阎王爷, 我怎么会知道? p.101	I'm not <b>the King of Hell</b> , how would I know? p.116
4. 避避邪气 p.195	ward off <b>evil spirits</b> p.109



译者在翻译文化特色词的时候主要是采取了“文化淡化”的翻译策略。首先,在例1中译者将“阴气”和“阳气”翻译为“female yin”和“male yang”,采用增译加音译的方法。这可以看作是一种“文化淡化”的翻译策略。译文增译了表示区分性别的“female” (女性)和“male” (男性),显然是从西方读者的理解和接受去考虑的。而在译文中音译阴(yin)和阳(yang)也可见译者试图保留中国文化原貌的努力。但是其中所蕴涵的中国阴阳调和之道的内涵等却失去了。

在中国古代哲学概念里,“阴阳指宇宙中贯通物质和人事的两大对立面。古代指日、月等天体运行规律的学问,也指星相、占卜、相宅、相墓的方术”(晁继周等, 2005: 1622)。显然这些丰富的文化内涵是无法通过简单的增译传达出来的,所以最好加注做进一步详细解释。

再如把例4中的“邪气”意译为“evil spirits”。“邪气”中的“气”在中国文化中包含了丰富的意义,是中国古代哲学中表示现代汉语中所谓物质存在的基本观念(张岱年, 1989: 30)。因此也不是“spirit”(the part of a human being associated with the mind, will, and feelings)这个词的意思可以完全概括得了的。就像张隆溪(2006: 32—47)在他的《道和逻各斯》一书中指出的,用西方的“Logos”(逻各斯)翻译中国的“道”其实是勉强不得已而为之的。

其次,“文化淡化”的策略也出现在用意译的方法来翻译中国的文化特色词语的情况下。如在例3中,译者把“阎王爷”翻译为“the King of Hell”,其中的“Hell”是指西方文化中的地狱,某些宗教中被判有罪的灵魂或魔鬼居住的地方,邪恶之人死后永远受惩罚的地方,由撒旦统治。因此是和基督教神学有着密切的关系。但是“阎王爷”则是中国神话传说中冥界的主管,掌管着人的生死大权,所以翻译为“the god of the underworld”可以一定程度上避免这种文化误译。

最后,“文化淡化”的翻译策略还体现在解释性翻译方法的运用上。如例2中把“闹洞房”意译为“clowning around outside the wedding chamber”也同样弱化了原文中含有的文化信息。在中国,闹洞房又叫作“闹房”,指的是“新婚的晚上,亲友们在新房里跟新婚夫妇说笑逗乐,也说闹新房”(晁继周等, 2005: 985)。总的来说,“闹洞房”带给中国读者的感觉是很喜气吉祥的。

张爱玲在她的英文创作*The Rice-sprout Song*(《秧歌》)中有一段对这个重要的中国传统婚俗的细致描写:

It was after the feast that the real fun began, when the guests followed the newlyweds into the bridal chamber and thought up every means they could to embarrass the bride. In the old days it was a real carnival when most rules of property were relaxed, and uncles and grand uncles were at liberty to tease the

young woman marrying into their family. "Within three days there is no difference between young and old", as the saying went. Usually on the next day, though, conditions reverted back to normal. (Chang, 1955: 16)

而她在自译《秧歌》的时候, 这段内容仅缩为一句“吃完了喜酒, 照例闹房”(张爱玲, 1991: 19)。这是因为在英文创作的时候, 张爱玲还主要是站在中国文化代言人的立场, 希望尽可能准确生动地描写出中国这一重要的婚俗习惯。而在自译为中文的时候, 因为面对的是对这些婚俗非常熟悉的中国读者, 所以译者省略了很多解释性的内容。

而葛浩文将“闹洞房”翻译为“clowning around outside the wedding chamber”, 其中的关键词“clown”是“to perform as a buffoon or jester”(小丑)的意思。那么就可能在西方读者的脑海中形成这样的一种印象: 在中国, 参加婚礼的人们好像小丑一般地在新房外面转悠, 就像是在恶作剧似的。因此, 译文所带给读者的联想是完全不同于中国婚俗的喜庆场面的, 从而一定程度上改变了原文中的文化内涵, 是一种文化误读的表现。这主要是因为译者受其文化身份所限, 所以会对中国文化产生某种错误或者浅化的理解。

以上几类小说中的元素(谚语, 成语和文化特色词)都是文化负载性很强的表达, 都可以被称为是勒弗维尔所说的“话语全域”。总的来说, 译者是采取了“文化补偿”、“文化借用”、“文化置换”、“文化删除”和“文化淡化”等翻译策略。可见译者是在试图调和两种文化之间的差异。具体来说, 译者使用的方法有: 1) 省译; 2) 替换; 3) 意译; 4) 增译+意译; 5) 直译; 6) 增译+直译; 7) 增译+音译。前四种译法主要是倾向于译入语文化, 一定程度上抹杀或淡化了原文的文化色彩, 是出于方便读者理解和接受的考虑。而从后三种译法中所采用的直译或者音译的方法可以看出译者想将东方文化真实展现在西方读者眼前, 并尽可能传达原文的文学性的努力。但是, 由于两种语言文化之间的差异很大, 也不免会导致一些文化误译和文化信息的损失。

### 3 结论

葛浩文(1998: 106)认为译者作为跨文化交际过程中的解释者, 是服务于原文作者和译文读者两个方面的。但是, 他的译文首先是读者取向的。所以在葛浩文看来, 翻译的根本任务是在尊重原文和原作者的前提下, 尽可能产生地道流畅而能够为西方读者所接受的译文。从中可见他作为西方文化人的东方主义倾向和他的中国文学文化情结之间的矛盾统一。

所以首先在选择文本的时候, 虽然译者的主体性让他可以选择自己喜欢的作

品,但是葛浩文也会很大程度上考虑到英语读者对故事主题的偏好,并在一定程度上迎合西方读者对中国人邪恶本性的想象。

其次,在具体的翻译过程中,尤其是在和文化密切相关的因素的翻译中,可以发现译者每一种策略的背后都有其文化观的影子。在有些情况下,译者采用“文化置换”的翻译策略,就是以译文读者为中心,尽力使译文符合译入语文化的思维习惯、审美期待或理解的便利,用英语读者喜闻乐见的文化形象替换中国文化形象,或者在正文中直接补充解释性的论述。这突出表现了葛浩文在翻译上的东方主义倾向。而他所采取的另一类翻译手段,如“文化借用”,则是在翻译中极力维护源语的表达习惯和思维方式。他注意在英语作品中有意识地保留中国文化形象,以创造中国文化对英语读者所具有的异国情调,即便这样的表达方式不符合译入语的表达习惯。这种倾向明显反映出葛浩文的东方文化情结。因此,中文的某些语言特点也得以在英文作品中留存,使《米》的英译文成为一个“文化杂合”的文本(韩子满,2005:188)。

表现在这些翻译策略当中的葛浩文的东方主义倾向和东方文化情结并不是完全孤立、相互对立的。相反,这两种看似矛盾的文化立场在每一种翻译策略中都表现出相互交融的特点。这充分说明了葛浩文的这两种文化倾向在翻译中是同时存在,共同作用的。我们也可以这么说,译者站在西方文化的立场,看到的就是这么多的中国文化的内涵,并且认为这足以传达原文的文学性。过多的解释可能反倒无益于作品在西方的传播和接受。译者作为一个他文化中人,受到视域所限,对原文的文化因素和背景的认知只能够达到一定的程度。而把文化中哪些因素作为背景,哪些作为突出的内容,译者也是从一种西方文化的语境中做出了自己的取舍和诠释,从而体现出了译者的一种凝视的态度。从其凝视的角度,中国的各种宗教文化、民俗文化等和故事的主题关系不是很大,所以可以在译文中略去或者淡化之。因此,译者的“东方主义凝视”是受到译者对中国文化的认知程度所限,也是出于对译本的读者接受程度的考虑。所以译者的这种凝视并不仅仅是个人的凝视,还是西方文化对于中国文化的集体凝视。译者不可能脱离其文化赋予他的观看方式和态度,不可能放弃他身后的读者群,也离不开他个人的兴趣爱好以及两种文化之间的巨大差别。

## 注释

① 作家闵安琪(Anchee Min)在袖珍丛书出版社新书推荐中写道:“我特别佩服苏童的创

作风格。中国南方的作家,比较注重精巧和奇异的手法。苏童的笔法显得既节俭又残忍,他可以说是一个真正的文学天才。葛浩文的翻译也是非常杰出的,他就像在手里掬一捧水而从不让一滴漏掉 (It is like holding a handful of water with his palms without losing a drop.) (Goldblatt, 1997: 封面)。此外,企鹅出版社的新书推荐 (Kirkus Reviews) 认为苏童的创作和巴尔扎克以及左拉的作品有相似之处:都是关于人将自己和他人逼到了极限的故事。著名汉学家金介甫更是认为《米》是一部“史诗般的作品”(2006: 139)。

② coco88438, 2009, 什么是东方主义, 2010.12.21, 引自

<http://wenda.tianya.cn/wenda/thread?tid=59dcc2bdece9b492>

③ 季进, 2009, 我译故我在——葛浩文访谈录, 2010.12.21, 引自

[http://dszb.whdszb.com/tg/200910/t20091016\\_2492727.htm](http://dszb.whdszb.com/tg/200910/t20091016_2492727.htm)

④ 卢东民, 葛浩文及其中国文学翻译事业, 2010.12.21, 引自

[http://www.fulisi.net/news/wz\\_20058709491082.shtml](http://www.fulisi.net/news/wz_20058709491082.shtml)

⑤ 赋格、张健, 葛浩文, 2008, 首席且唯一的“接生婆”, 《南方周末》(2008-3-27), 2010.12.21, 引自<http://www.infzm.com/content/1175>。

⑥ 季进, 2008, 我译故我在——葛浩文访谈录, 2012.12.21, 引自

[http://dszb.whdszb.com/tg/200910/t20091016\\_2492727.htm](http://dszb.whdszb.com/tg/200910/t20091016_2492727.htm)

⑦ 此处为笔者所译。英文原文如下:

On the universe-of-discourse level, translators may be faced with things, customs, and concepts that were immediately intelligible to the readers of the original but are no longer intelligible to prospective readers of the translation. (Lefevere, 1992: 88)

⑧ “维基百科”的“吕洞宾”词条, 2010.12.21, 引自

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%90%95%E6%B4%9E%E5%AE%BE>

⑨ “搜搜问问”的“福寿文化”词条, 2010.12.21, 引自

<http://wenwen.soso.com/z/q97139229.htm>

## 参考文献

Eileen, C. 1955. *The Rice-Sprout Song*. New York: Charles Scribner's Sons.

Goldblatt, H. 1997. *Rice*. London: Simon and Schuster Ltd.

Lefevere, A. 1992. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America.

Venuti, L. 2000. *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.

- 爱德华·W. 萨义德, 1999,《东方学》(王宇根译), 北京: 生活·读书·新知三联书店。
- 晁继周等, 2005,《现代汉语词典(第5版)》, 北京: 商务印书馆。
- 迪里索、利加恩克、科米尔编著, 2004,《翻译研究关键词》(孙艺风, 仲伟合编译), 北京: 外语教学与研究出版社。
- 葛浩文, 1998,《漫谈中国新文学》, 香港: 香港文学研究出版社。
- 韩子满, 2005,《文学翻译杂合研究》, 上海: 上海译文出版社。
- 金介甫, 2006, 中国文学(一九四九—一九九九)的英译本出版情况述评(续),《当代作家评论》(4): 137—152。
- 孟华编, 2001,《比较文学形象学》, 北京: 北京大学出版社。
- 苏童, 2005,《米》, 南京: 江苏文艺出版社。
- 夏志清, 2005,《中国现代小说史》(刘绍铭编译), 上海: 复旦大学出版社。
- 张爱玲, 1991,《秧歌》, 香港: 皇冠文学出版有限公司。
- 张岱年, 1989,《中国古典哲学概念范畴要论》, 北京: 中国社会科学出版社。
- 张隆溪, 2006,《道与逻各斯——东西方文学阐释学》(冯川译), 南京: 江苏教育出版社。