

On Changes of Narrative Focalization and Narrative Voice in Fiction Translation: A Case Study of *Tales of Hulan River* and Goldblatt's Translation

GONG Ying

Guangxi University, China

Received: September 28, 2022

Accepted: December 9, 2022

Published: March 30, 2023

To cite this article: GONG Ying. (2023). On Changes of Narrative Focalization and Narrative Voice in Fiction Translation: A Case Study of *Tales of Hulan River* and Goldblatt's Translation. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 3(1), 159–166, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2023.0301.017](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.017)

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2023.0301.017>

Abstract: Based on the Chinese corpus of *Tales of Hulan River* and its English translation, this paper analyzes the narrative discourse from the perspective of “Point of View” and “voice” at the sentence level, and explores the implications of discourse translation for the artistic reproduction of the novel's narrative. The study attempts to generalize the differences in focalization and discourse between the source text and the target text, and discusses the results of these variations in two ways: firstly, the naturalization and oneness of focalization and discourse style, the destruction of the child's perspective; and secondly, the loss of narrative hierarchy and colloquial feature in the translation.

Keywords: *Tales of Hulan River*; narrative voice; focalization; discourse

Notes on the contributor: GONG Ying is a postgraduate of the School of Foreign Language at Guangxi University. Her research interest lies in literary translation and her email is 573510998@qq.com.



談小說翻譯前後敘述聚焦與敘述聲音的變化 ——析蕭紅《呼蘭河傳》及葛浩文譯本

龔穎

廣西大學

摘要:本文通過提取《呼蘭河傳》相關中文語料及其英譯,從句子層面著手,以敘事視角與敘事聲音為切入點,考察英譯本中小說的聚焦與話語特徵相對於原文的變化,探討話語翻譯對小說敘事藝術再現的啟示。該研究試圖歸納出原文和譯文中聚焦方式以及話語表現方式的差異,並從兩個方面討論翻譯前後聚焦及話語變化所產生的結果:一是聚焦方式及話語方式的單一性歸化與譯本兒童視角的破壞;二是敘述層次與譯本口語化色彩的流失。

關鍵詞:《呼蘭河傳》;敘述聲音;敘述聚焦;話語

引言

《呼蘭河傳》發表於1941年,是蕭紅的代表作,該小說在作者濃濃的思鄉之情中蘊含了她深刻的國民性批判思想。細膩、敏感的個性賦予了蕭紅獨特的女性寫作特點,她的很多作品都具有自傳性質,《呼蘭河傳》更是被大家廣為認可。美國著名漢學家葛浩文對蕭紅情有獨鍾,出於對蕭紅的喜愛,葛浩文幾乎翻譯了蕭紅的所有小說,《呼蘭河傳》英譯本是葛浩文先生較早期的一部譯作,體現了他早期的小說翻譯美學思想。譯者是如何再現原著話語的,是否在目的語中達到了應有的效果?是否表達了作者的感情?本文基於《呼蘭河傳》漢英平行語料庫,提取相關中文語料及其英譯,從句子層面著手,以敘事視角與敘事聲音為切入點,考察英譯本中小說的聚焦與話語特徵相對於原文的變化,探討話語翻譯對小說敘事藝術再現的啟示。

一、語料和方法

蕭紅的作品帶著明顯的「五四」文學革命傳統,在文體上她勇於探索新的句法和詞彙,在題材上她大膽嘗試新內容,在小說結構上她更是探索新的敘述方式。《呼蘭河傳》是蕭紅的終筆,也是她獨特藝術風格的代表之作,其現代性一方面表現在該作品結構的開放性和敘述的無時性,另一方面表現在該作品聚焦方式的遷移性和話語表現方式的滲透性,以及由此所產生的兩大文體特徵,即兒童視角和口語化。

從翻譯的角度來看,英譯本較好地保留了原文的主題意蘊。葛浩文以一位在西方文化傳統教育下的學者眼光,不受中國文學研究特定意識形態的羈絆,從文學藝術的宗旨去領會蕭紅作品的精神實質,十分準確地把握了蕭紅文學思想的現代性。但是譯者在翻譯初期忽略了小說敘事技巧與文體的價值。《呼蘭河傳》英譯本反映出譯者初期以原文為本位的指導思想和翻譯原則,但在努力傳達原文語言資訊和主題意義的同時,卻忽視了敘述話語方式與文本深層意蘊之間的關係^①。

本文基於《呼蘭河傳》漢英平行語料庫,利用對比分析法和總結尋疑法,試圖歸納原文和譯文中視角聚焦方式以及話語表現方式差異,並從兩個方面討論翻譯前後聚焦及話語變化所產生的結果:一是聚焦方式

及話語方式的單一性歸化與譯本兒童視角的破壞；二是敘述層次與譯本口語化色彩的流失。

二、理論背景

翻譯是一項交流活動，因此它最基本的原則應是準確傳達原文資訊。對於敘事聲音的施事者——敘述者來說，則是展現敘述者的敘述職能及其思想職能。敘述者的敘述職能在翻譯中較好把握，只要準確傳遞敘述者的資訊即可，敘述者的思想職能較敘述職能來說更難把握，它主要反映在譯本對於隱含作者的構建上。要達到和原作相當的敘事美學，準確表現出原作敘述者的思想職能，譯者應當重構與原作聲音一致的隱含作者^②。「誰說」，即敘述聲音直接關係到作品資訊的傳遞以及主題思想的表達，而「誰看」，即不同的敘述聚焦會造成「感受謬見」，因而導致對譯文的理解出現偏差，錯失其中的敘事美學^③。此外，敘述聚焦與敘述聲音同為敘述話語舉足輕重的組成部分^④，而話語敘事的翻譯也是理解作者思想和欣賞敘事美學的重要方面，因此也是翻譯實踐中的重要一環。

敘述聚焦是小說的敘事技巧之一，也稱為視角或視點，指敘述者或人物與敘事文中的事件相對應的位置或狀態。從 20 世紀初開始，出現了對敘述聚焦的多種分類方式，其中最具代表性的有法國敘事學家熱拉爾·熱奈特(G. Genette)的「三分法」。熱奈特將聚焦方式劃分為三類：第一類為「零聚焦」，即全知視角，敘述者敘述的資訊要比人物瞭解的多，敘述無固定視角但猶如上帝般的全知全能。第二類為「內聚焦」，即人物有限視角，以特定人物的限制性視角描述。第三類為「外聚焦」，敘述者僅從外部旁觀人物的言行，而無法洞察人物的內心活動^⑤。聚焦可以塑造文體風格，不同視角交錯運用可以拓展敘事空間，影響故事情節、結構構建、作者意蘊傳達等。

小說中敘述聚焦不同，人物話語表達方式即敘述聲音也會相應有所差異。英國文體學家 Leech 和 Short 根據小說敘述者對人物話語控制程度的差異，將話語分為以下六種敘述話語方式^⑥：

- 1 敘述層面的行為再現(Narrative Report of Action, 簡稱 NRA)；
- 2 敘述層面的言語行為再現(Narrative Report of Speech Act, 簡稱 NRSA)；
- 3 直接引語(Direct Speech, 簡稱 DS)；
- 4 間接引語(Indirect Speech, 簡稱 IS)；
- 5 自由直接引語(Free Direct Speech, 簡稱 FDS)；
- 6 自由間接引語(Free Indirect Speech, 簡稱 FIS)；

敘述層面的行為再現(NRA)是敘述話語中最基本的話語方式，是敘述者對某一行為的講述。敘述層面的言語行為再現(NRSA)省略了人物話語的全部內容，只保留了相關的特徵動詞，敘述者常常利用這種方式總結和概略他認為不必要的或不重要的人物話語。NSA 較多地流露出敘述者自己的主觀態度，極大地干涉著讀者的心理體驗。直接引語(DS)、間接引語(IS)是人物話語表達方式在英語語法中的傳統二分法，然而，隨著時代的發展，小說家可資利用的話語方式逐漸複雜和發達，更多地使用了自由直接引語(FDS)和自由間接引語(FIS)。自由直接引語直接再現人物話語，增加事件的視覺效果及人物話語的音響效果，極大地縮短了人物與讀者之間的距離；自由間接引語則以一種較為自由的方式，間接地再現人物話語。它省略了傳統意義上的引導詞，卻保留了某些帶有強烈情感色彩及個人話語特徵的詞語。這一方式暴露出人物的情感態度卻並不破壞敘述者的可信度和客觀性。從 NRA 到 FDS，敘述者的編輯和整理變得越來越弱，而事件的自我表現力則越來越強，人物與讀者之間的距離也越來越近。



三、變化與討論

(一) 聚焦方式及話語方式的單一性歸化與譯本兒童視角的破壞

《呼蘭河傳》有著較為複雜的聚焦方式和話語再現方式,其前兩章屬於外聚焦方式,故事的觀察角度是俯瞰式全景聚焦,聚焦者外在於故事,像攝影機的長鏡頭、短鏡頭、特寫鏡頭般地掃視了呼蘭小鎮的全貌,及構成小鎮流動血脈的生生不息的群生態。這樣的聚焦大體不會給翻譯帶來太大的問題。作品自第三章開始便出現內外聚焦交匯使用的情況。不同的聚焦方式和話語再現方式往往帶給讀者不同的心理感受,因此,當譯文的聚焦方式和話語再現方式與原文不同就會造成譯文讀者與原文讀者不同的心理差異^⑦。下面的例子充分體現了原文與譯文較大差異的話語再現方式和聚焦方式:

例 1: 等吃完了,祖父說:「還是帶上幾個吧!」

①馮歪嘴子拿起幾個饅頭來,②往哪兒放呢? 放在腰裡,饅頭太熱。放在袖筒裡怕掉了。^⑧[208]

原文出現模糊的話語表現方式。句子①的聚焦方式比較單一,也正因為單一而顯得清晰,它是以敘述者為聚焦者的外部聚焦,它的敘述者和聚焦者同一,既是敘述者在「看」,也是敘述者在「說」。但句子②的聚焦方式和話語表現方式則較為複雜。它可以有以下幾種理解方式:

方式(1):

①馮歪嘴子拿起幾個饅頭來,②(可是他不知道該)往哪兒放呢,(因為)放在腰裡,饅頭太熱。放在袖筒裡怕掉了。

方式(2):

①馮歪嘴子拿起幾個饅頭來,②(他想,)往哪兒放呢? 放在腰裡,饅頭太熱。放在袖筒裡怕掉了。

方式(3):

①馮歪嘴子拿起幾個饅頭來,②「往哪兒放呢? 放在腰裡,饅頭太熱。放在袖筒裡怕掉了。」

方式(1)中,句子②的聚焦者和敘述者勉強同一,即「看」和「說」是同一個主體,敘述者介入的程度最高,但是方式(2)和方式(3)的情況就不同了。方式(2)中,句子②的聚焦者和敘述者呈分離狀,敘述者是聚焦者,但發話人是人物,「他想」二字使人物的聲音經過了敘述者的導人,讀者隱約聽見了敘述者的聲音,敘述者的介入程度有所降低。方式(3)中,句子②的聚焦者和發話人則都是人物,讀者借人物的內部聚焦來感知,並且只聽到了人物的聲音,敘述者的介入成分降為零。這段話的譯文如下:

When the meal was finished Granddad said: "Why don't you take some home anyway?"

①He picked up a few, ②but didn't know where to put them, since they were too hot to tuck up under his waistband, and they might drop if he put them up his sleeve. ^⑨[228]

顯而易見,英譯本的聚焦方式和話語表現方式較為簡單劃一。首先,句子①聚焦者和敘述者同一的故事外敘述和外部聚焦在譯文中全盤保留下來。其次,原文句子②的模糊性敘述話語在譯文中也變得單一而

清晰。因為譯文使用並列複合句的形式,使整個句子的主語只有一個,即「he」,其敘述語氣十分強烈,敘述聲音十分清晰,這樣,譯文中的句子②和句子①的聚焦者和敘述者完全同一,沒有任何模糊之處,讀者從敘述者的視角感受故事,聽到的也只有敘述者的聲音,因而,讀者和故事的距離不僅被拉大了,而且,讀者所感知的完全是那個成人的「敘述」自我,而那個兒童的「經驗」自我則完全被淹沒了。很明顯,譯者是按照理解方式(1)的情況來處理的,而事實上按照理解方式(1)是最牽強的,原因就在於原文「往哪兒放呢?」中的「呢」字,它具有明顯的口語特徵,理解成人物的話語表現形式更可靠一些。從表 4-1 可清晰地看到譯文和基於三種理解之上的改寫句子的聚焦方式與聲音表現形式。

	句子(1)				句子(2)			
	聚焦者	聚焦方式	言說者	聲音再現方式	聚焦者	聚焦方式	言說者	聲音再現方式
方式(1)	敘述者	外部聚焦	敘述者	敘述聲音	敘述者	外部聚焦	敘述者	NRA 敘述聲音
方式(2)					敘述者	外部聚焦	人物	FIS 人物聲音
方式(3)					零敘述者(缺席的敘述者)	內部聚焦	人物	FDS 人物聲音
英譯本					敘述者	外部聚焦	敘述者	NRA 敘述聲音

表 1 改寫句與譯文的聚焦方式和聲音表現方式比較

注:NRA(敘述層面的行為再現-Narrative Report of Action); FIS(自由間接引語-Free Indirect Speech); FDS(自由直接引語-Free Direct Speech)

《呼蘭河傳》有兩種敘述視角,一個是故事外敘述視角,另一個是故事內敘述視角。這兩種敘述視角又分別映射了敘述者的兩種身份,一個是第一人稱故事外「敘述自我」的成人身份,另一個是故事內「經驗自我」的兒童身份。小說的敘述視角常常在成人的視角和兒童的視角之間轉換。有時敘述聲音隨著視角的轉換而轉換,敘述聲音與敘述視角的主體相互統一。有時雖然敘述視角轉換了,但敘述聲音並沒有轉換,使得敘述聲音與敘述視角分別由不同的主體承當,一個是「敘述自我」,另一個卻是「經驗自我」。《呼蘭河傳》是作者成年之後,在離鄉萬里的背景下創作的,因而,大多數情況下,敘述聲音是成人身份的「敘述自我」,但敘述視角卻是兒童身份的「經驗自我」,其敘述聲音雖然是故事外「敘述自我」的成人聲音,卻是透過「經驗自我」的兒童視角發出的聲音,語氣裡充滿了孩子的稚氣。在第一人稱敘述的小說裡,第一人稱敘述者身上的兩種自我,即「經驗」自我和「敘述」自我的對立、交叉、統一等常常造成獨特的戲劇性張力,形成獨特的小說語言魅力。通過比較,我們發現,英譯本常常忽視了原文小說話語表現方式的滲透性和聚焦方式的遷移性,簡化了原文小說複雜的複調結構。譯者常常使「經驗自我」和「敘述自我」的敘述視角和敘述聲音統一起來,並且常常統一在「敘述自我」那裡,因而造成了對小說複調結構的破壞,也在一定程度上造成了對兒童視角的破壞。

(二) 敘述層次與譯本口語化色彩的流失

《呼蘭河傳》的口語化色彩較為濃厚,與原文相比,譯文則表現出較為明顯的書面敘述話語。究其原因主要有以下兩個方面。首先,原文措辭簡單樸素,而譯文過於用「大詞」加以雕琢,使譯文語言不僅具有書面語言的特徵,還平添了一絲文學修飾色彩。如以下兩例:

例 1:天一黃昏,老胡家就打起鼓來了。^{⑩[148]}

Dusk was ushered in by the beating of drums at the Hu house. ^{⑩[168]}



例2:祖父也一樣和我似的,笑得不能停了,眼睛笑出眼淚來。但是總是說,不要笑啦,不要笑啦,看他聽見。^⑫[188]

Just like me, he would laugh until tears came to his eyes. But he always admonished me not to laugh so loud that I'd be heard. ^⑬[210]

原文語言較為質樸,口語色彩濃重。比較而言,無論是英文的句型,還是詞彙(如例1中的「ushered in」,例2中的「admonish」)均明顯帶有書面語特徵。類似的情況在譯文中多有所見。原文質樸的語言不僅表現在詞彙模式,還表現在句型結構。

出於兒童的視角,原文多用簡短的單句。譯文則常常把簡單句子轉換為邏輯清晰的英語複合句,也在一定程度上加強了小說語言的書面意味,同時損害了原文的口語色彩。如第三章中一段敘述:

得了一塊圓玻璃,祖父說是「顯微鏡」。他在太陽底下一照,竟把祖父裝好的一袋煙照著了。^⑭[79]

I also discovered a round piece of glass that Granddad called a “magnifying glass”. Holding it under the sun, I found that it could light the tobacco in his pipe. ^⑮[90]

譯文中,第一個句子是「that」引導的定語從句,第二個句子的現在分詞短語「Holding it. under the sun」代替了方式狀語「If…」的常規形式,更是書面化。而且,原文中「竟」一字明顯帶有口語的特點和敘述者心理上的驚異感受。譯文「I found that it could light the tobacco in his pipe」在語氣上要平和的多。

除了雕飾小詞和將簡單句子「複合化」以外,譯文敘述話語常常以敘述層替換原文敘述話語人物層,使文本口語色彩就此流失。美國敘事學家查特曼(Seymour Chatman)指出,作者通過不同的話語方式使小說在不同的敘述層次上展開(Chatman, 1978: 151)。根據查特曼的敘述層次論,小說可分為四個層次,即真實作者與真實讀者層(real author & real reader)、隱含作者與隱含讀者層(implied author & implied reader)、敘述者與受述者層(narrator & narratee)、人物層(characters),這四個層次分別對應四個世界:真實世界、文本隱含作者與隱含讀者世界、敘述者世界、人物世界。敘述者層有時與人物層完全分開,如傳統的全知敘述模式,有時由於聚焦方式的遷移和話語表現方式的滲透,敘述者層與人物層相互交叉、融合^⑯。《呼蘭河傳》便是這樣一部小說。原文經常採用自由直接引語、自由間接引語等非常規話語再現方式,通過句末的語氣助詞或問號、感嘆號等暗示人物話語,使行文流露出濃厚的口語化色彩。此時,敘述話語處於人物層,讀者直接感知人物世界。譯者則常常將暗示人物話語的自由直接引語、自由間接引語等非常規話語再現方式改寫成敘述層面的話語再現,失去了原文口語化氣息,加重了譯文常規敘述的書面語色彩。此時,敘述話語處於敘述層,讀者通過敘述者的中介感知故事,拉開了讀者與人物的距離。例如:

① 這可奇怪,怎麼就是她呢?她一回頭幾乎是把我嚇了一跳。(198)

② 我轉身就想往家裡跑。跑到家裡好趕快地告訴祖父,這到底是怎麼回事?(198)

③ 那聲音才大呢,好像房頂上落了喜鵲似的。(199)

④ 她那辮子梳得才光呢,紅辮根,綠辮梢,乾乾淨淨,又加上一朵馬蛇菜花戴在鬢角上,非常好看。(199)

⑤ 週三奶奶一看到王大姐就問她十幾歲?(199)

⑥ 等到了晚上在煤油燈的下邊,我家全體的人都聚集了的時候,那才熱鬧呢!連說帶講的。這個說,王大姑娘這麼的。那個說王大姑娘那麼著……說來說去,說得不成樣子了。(201)

⑦ 說她說話的聲音那麼大,一定不是好東西。哪有姑娘家家的,大說大講的。(201)

⑧ 假若馮歪嘴子上了吊,那豈不是看了很害怕嗎! (206)^⑦

英譯文如下:

① This was strange-how could it have been her? I was really shocked when she turned to face me. (219)

② I felt like turning around and running right home to tell Granddad the news and find out what this was all about. (219)

③ Her voice was as crisp and loud as that of a magpie perched on a roof. (220)

④ Her glossy braid was bound with a red ribbon at the base and a green one at the tip, all neat and clean and topped with a purslane flower above her ear, which made her look very fetching.

⑤ Every time she saw Big Sister Wang, Third Granny Zhou asked her how old she was. (220)

⑥ But that night, as the whole family gathered round the ker- osene lamp, the conversation turned lively. How the tongues wagged! Big Sisiter Wang such-and-such. one would say; Big Sister Wang thus-and-so, someone else would add. Back and forth it went, getting more vicious by the minute. (221)

⑦ Everyone was of the opinion that her voice was too loud, proof positive that she was no good. No respectable girl would talk so loudly. (222)

⑧ If Harelip Feng had hanged himself, it would have been a gruesome sight. (227)^⑧

在所列舉的8個句段中,原文句①、句③、句④、句⑥、句⑧,句末使用語氣助詞,標示出人物說話的語氣,如「呢」字和「嗎」字,帶有明顯的口語色彩,說話人的語氣清晰可辨,表明其敘述層次處於人物層。句①、句②、句⑤、句⑥、句⑧中,句末使用問號、感嘆號,標示出人物說話的情感態度,其中,句①、句⑥、句⑧更輔之以句末的「呢」字和「嗎」字,加強了話語的口語色彩。除了句末使用語氣助詞以及問號、感嘆號等明顯具有口語特徵的標點符號以外,原文還通過使用口語慣用語彙和句式,透出口語色彩,如句①中的「可」,句③、句④、句⑥中的「那……才……呢」句式,句⑥中的「這麼的……那麼著」;句⑧中的「那豈不是……」句⑦中的「那麼+形容詞」、「哪有……」。對比譯文,我們看到,只有句①和句⑥保留原文的話語方式,使敘述話語停留在人物層,表現出較強的口語特徵,其他句子均通過轉換原文的自由式話語再現方式為敘述層次的話語方式,使敘述話語歸結到敘述者層,突出了敘述者編輯的痕跡,將帶有明顯價值判斷的人物個性化語句轉化為規範的、客觀的敘述者話語。讀者聽到的是「敘述自我」冷靜的敘述聲音,而不是帶有強烈情感色彩的人物的說話聲音,原文的口語化色彩隨之減弱。

四、結語

與同時期的小說創作相比,蕭紅的作品具有較強的個性化寫作風格,並表現出一種超前的現代性特徵。本文所論《呼蘭河傳》的現代性表現在小說的結構和文體上。小說從兒童視角出發,以第一人稱回顧的方式敘述,通過敘述聚焦和敘述聲音在不同敘述層次上的遷移與滲透,形成小說較為突出的散文化、口語化的文體特徵。

從翻譯的角度來看,英譯本較好地保留了原文的主題意蘊,但是譯者在翻譯初期忽略了小說敘事技巧與文體的價值。小說兩種聚焦方式,一個是成人敘述者的故事外聚焦,另一個是兒童敘述者的故事內聚焦。



英譯本通過將人物的內部聚焦和敘述話語向敘述者歸化，將內在式人物話語轉換為外在式敘述者話語；通過對質樸措辭的雕琢和簡短句子的「複合化」，賦予英譯本濃厚的書面語特徵、中性化色彩以及成人化語氣，突出了「回憶自我」的成人身份，而使小說的兒童視角和口語化色彩有所流失，也在一定程度上弱化了原文字裡行間透出的女性氣質。另一方面，敘述聚焦和敘述聲音構成敘述話語的不同表現形式，敘述話語方式的改變暗含著視角的改變。在翻譯中，譯者應當把握自由間接式和自由直接式的人物話語再現方式以及模糊型敘述視角所蘊含的內在情感與價值判斷，並準確地在譯文中傳遞出來。《呼蘭河傳》中存在大量模糊型敘述視角和敘述話語方式，在取捨上，英譯本偏重於清晰化，並且常常歸之于成人敘述者，《呼蘭河傳》英譯本中兒童視角的損害和口語化色彩的流失正是這個原因造成的。

注釋

- ① 孫會軍：《談小說英譯中人物「聲音」的再傳遞》，《外語學刊》，2014年第5期，頁90-94。
- ② 薛春霞：《真實作者與隱含作者的倫理關係》，《江西社會科學》，2009年第2期，頁35-39。
- ③④⑤ 熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語》，北京：中國社會科學出版社1990年版。
- ⑥⑦ 鄭淑明、李龍興：《〈吶喊〉的敘事視角類型及其話語表達模式的翻譯》，《哈爾濱工業大學學報（社會科學版）》2010年第3期，頁99-104。
- ⑧⑩⑫⑭⑰ 蕭紅：《呼蘭河傳》，哈爾濱：黑龍江人民出版社1980年版。
- ⑨⑪⑬⑮⑱ XIAO Hong. (1988). *Tales of Hulan River*. translated by Howard Goldblatt. Hulanhe zhuan. English. 1988. Hong Kong: Joint Pub. (H. K.) Co., Ltd.
- ⑲ Chatman, S. (1978). *Story and discourse*. Ithaca: Cornell University Press.

參考文獻

- ① JIN Luobin. (2021). On translator's subjectivity as exemplified in the translation of Shengsi pilao by Goldblatt. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 1(1), 50-60.
- ② Pollard, D. E. (1981). Book Review: Tales of Hulan River. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. Vol. 44, No. 2. 409-410. London: University of London.
- ③ Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, Inc.
- ④ SHI Xiaomei & ZHOU Yuxi. (2021). China's international discourse construction: A case study of news reports on China's poverty alleviation. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 1(2), 68-77.
- ⑤ 巴赫金著，鄧勇，陳松岩譯：《文藝學中的形式方法》，北京：中國文聯出版公司1992年版。
- ⑥ 福勒著，於寧等譯：《語言學與小說》，重慶：重慶出版社1991年版。
- ⑦ 黃國文：《語篇分析概要》，長沙：湖南教育出版社1988年版。
- ⑧ 尚必武：《敘述聚焦研究的嬗變與態勢》，《天津外國語學院學報》，2007年第6期，頁13-21。
- ⑨ 徐烈炯，潘海華：《焦點結構和意義的研究》，北京：外語教學與研究出版社2005年版。
- ⑩ 趙莉華，石堅：《敘事學聚焦理論探微》，《西南民族大學學報（人文社科版）》，2008年第2期，頁230-234。

(Editors: JIANG Qing & LENG Xueyuan)