

# The Reconstruction of Rural Narrative in Literary Translation: Taking the English Version of *Woman Woman Woman* as an Example

LIAO Lixia

Jishou University, China

Received: September 20, 2024

Accepted: October 13, 2024

Published: December 31, 2024

*The present study entitled Research on English Translation of Hunan Contemporary Novels from the Perspective of Narrative Stylistics is supported by the Hunan Federation of Social Science (No. 22WLH15).*

**To cite this article:** LIAO Lixia. (2024). The Reconstruction of Rural Narrative in Literary Translation: Taking the English Version of *Woman Woman Woman* as an Example. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(4), 131–140, DOI: 10.53789/j.1653–0465.2024.0404.015. p

**To link to this article:** <https://doi.org/10.53789/j.1653–0465.2024.0404.015>. p

**Abstract:** An awareness of narratological stylistics is paramount for translators of literary translation. As a process of re-narration, translation essentially aims to reproduce the literary qualities of the original text. The reproduction of stylistic and narrative effects in the translated text influences the narrative tension and reception of the translation. Guided by the theory of narratological stylistics, this paper conducts a comparative analysis of the original text and its English edition from four dimensions: narrative space, narrative language, implied author, and narrative distance, to explore the reconstruction of rural narrative in the English translation of the *Woman Woman Woman*. The study finds that through techniques such as amplification, omission, and attenuation, the translation reconstructs the source text readers' perception of geographical landscapes, profoundly reveals the implied values of the source text author, intensifies the narrative tone of the suffering of folk women in the source text, simplifies the complexity and three-dimensionality of the characters, reproduces the local values of the source text, and ultimately influences the narrative effect and tension of the target text.

**Keywords:** Narratological stylistics; rural narrative; reconstruction; English translation

**Notes on the contributor:** LIAO Lixia is an MTI student at Jishou University. Her research area lies in literature translation. Her email address is 2215631642@qq.com.

# 文學翻譯的鄉土敘事重構

## ——以韓少功小說《女女女》英譯本為例

廖麗霞

吉首大學

**摘要:**在文學翻譯中,敘事文體學意識對譯者至關重要,翻譯作為再敘述過程,其本質在於再現原文文學特質,譯文對原作文體效果和敘事效果的再現影響著譯本的敘事張力和接受效果。因此,本文以敘事文體學為理論指導,從敘事空間、敘事語言、隱含作者和敘事距離四個維度出發,對原文與譯文進行對比分析,探究《女女女》英譯本中鄉土敘事的重構。研究發現,譯文通過增譯、減譯和淡化等技巧,重構了源文本讀者對地理景觀的感知,深度揭示了源文本作者隱含價值觀,強化了源文本鄉土婦女苦難敘事基調,弱化了源文本人物複雜度和立體性,再現了源語文本的地方價值,影響著目標文本的敘事效果和敘事張力。

**關鍵詞:**敘事文體學;鄉土敘事;重構;英譯

**基金項目:**2022年湖南省社科聯專案:敘事文體學視角下湘籍當代作家小說英譯研究(專案編號:22WLH15)

### 一、引言

韓少功作為湖南的代表性作家,其作品在創作上存在明顯的地域性特徵。鄉土敘事是採用現代性視野深入觀照鄉土世界,力圖深入探索鄉土社會及其成員在現代歷史洪流中的命運軌跡與主體性構建過程的敘述方式,探討鄉土與現代性之間複雜互動、相互塑造的文學或文化表達,其中所蘊含的美學品質和價值向度離不開作者的對鄉土文化的深厚感情和對人性的細膩洞察。韓少功的小說《女女女》繼承了湘西特有的文化樣態,將目光投擲在自己生活過的土地上以及在這片土地生活的人民身上,借鄉間大地為背景表現民族傳統文化掩蓋下的醜陋人性,擴展了鄉土文學敘事魅力和藝術表達,淋漓盡致地展現作者的鄉土情結和尋根之切。

敘事文體學是敘事學與文體學的跨學科結合,目前已經成為西方翻譯領域中一個重要的研究方向<sup>①</sup>。敘事文體學綜合了敘事學與文體學的研究方法,關注作者在構建敘事過程中的結構安排和語言風格,該理論視角下的翻譯研究注重考察翻譯過程中的文體選擇與敘事效果之間的關係<sup>②</sup>。敘事文體學以小說主要體裁,對小說敘述的形式、性質、功能、語式以及語態時態等方面進行歸納概括。目前已有研究聚焦多在敘事視角<sup>③</sup>、話語模式<sup>④</sup>、敘事時間<sup>⑤</sup>、講述與展示<sup>⑥</sup>、不可靠敘述<sup>⑦</sup>、敘事距離<sup>⑧</sup>等方面,且留有一定研究空白。除此之外,經典敘事學論及的另外幾大元素研究相對較少,研究空白較大。目前,學界對韓少功小說文本經常著眼於《爸爸》、《馬橋詞典》、《歸去來》等經典作品,聚焦於人物形象、傳播效果、鄉土元素研究等方面,「鄉土敘事」這一重要敘事母題仍有較大研究價值和意義,韓少功《女女女》以鄉土為敘事背景,以「苦難」為敘事基調,塑造了精神與肉體雙殘的寓言化人物麼姑,帶領讀者體驗邊緣化的巫楚文化,深入刻畫了鄉土社會的變遷與鄉土人民的苦情掙扎,打造了鄉土敘事中的真實鄉人形象和鄉村圖景,對鄉村與現代這一鄉村書寫史上的核心命題做出了新的想象和探索,呈現了風格迥異的鄉土敘事圖景,研究價值極高。因此,本文

將敘事文體學視作理論視角，從敘事空間、敘事語言、隱含作者和敘事距離等主要層面，對韓少功尋根小說《女女女》展開研究。

## 二、《女女女》簡介

《女女女》是中國當代作家韓少功創作的中篇小說，首次發表於《人民文學》1986年第9期。其譯本 *Woman Woman Woman* 收錄在小說集 *Homecoming? and Other Stories*，由張佩瑤 (Martha Cheung) 翻譯。《女女女》是繼《爸爸》後又一尋根文學代表力作，作者韓少功結合現代性思考與藝術表達對鄉土世界進行審美觀照，用世情小說的筆調對鄉土中國進行了深度描摹和深情回望。韓少功小說《女女女》通過超時空的表現手法，邊緣化的巫楚文化體驗，雜糅現代文明與傳統鄉村現實的衝突，營造了鮮明的異域情調與鄉土本色。作者通過對原始部落和傳統鄉村的寓言式描寫，以理性的精神主體，深入挖掘傳統與現代之間的互動，將現實與歷史交疊，探尋民族文化的根源。小說運用第一人稱的敘事方法，以「我」的見聞作為文章情感的重要線索，採用回溯和交錯的敘事技巧，描繪了麼姑在極端道德主義和極端無道德主義的異化生存境況<sup>④</sup>。小說成功塑造了東方禮教下馴良而克己的麼姑、離經叛道的老黑和善良淳樸的珍姑等複雜且多維的女性形象；小說採用貼近鄉土的語言，演繹巫楚文化痕跡；整合魔幻現實主義荒誕色彩和日常化的敘事，盡顯鄉土文學價值和敘事魅力。

## 三、鄉土敘事的翻譯研究

鄉土敘事是對鄉景、鄉風、鄉情和鄉人的關注和表現，講述地域色彩鮮明的「鄉土社會」的故事，根植於其深厚的社會現實依託與文化心理沉積，是中國現當代小說核心敘事母題之一。「鄉土性」是鄉土文學跨語際對話的前提，其審美價值在於細緻描摹民俗風情，逼真傳神地寫景繪物，生動形象地展示中國濃厚的鄉土文化特性<sup>⑤</sup>。鄉土文化作為最具代表性的地方化知識，是全球化時代展現地方性知識變遷和傳遞的重要標誌。鄉土文學敘事是對中國鄉土世界的臨摹與複刻，不僅成為了中國文學敘事的主流，也成為了學界重點關注的一大研究主題。

鄉土語言作為鄉土文學的主要載體，其作用不可小覷。周領順在《漢語鄉土語言翻譯及其批評研究》中，闡述了鄉土語言及其特徵，對目前鄉土語言進行了批評分析，認為「鄉土味」翻譯的不準確性和相關翻譯研究良莠不齊是導致鄉土語言傳播止步不前的主要原因，提出要從縱向和橫向考察以及模式深化英譯研究三種研究路徑來改善鄉土語言英譯品質，擴展了「鄉土語言」翻譯專項課題批評研究的思路<sup>⑥</sup>。賀愛軍、孫今怡在《地理空間的翻譯重構——以葛浩文英譯〈紅高粱家族〉為例》中探討了地理空間與翻譯的內在關係，指出地理空間的跨文化轉換與翻譯需採取多種翻譯方法靈活應對，認為應先重塑原文讀者的地理感知，借助濃縮和釋義的翻譯方法再造原文作者的「戀地情結」，將源文本的地理特徵、感官感知以及作者的思鄉情結「再地方化」才能在異語文化系統中構建新的地理空間<sup>⑦</sup>。王樹槐在《文學翻譯的敘事批評模式建構》中認為，經典敘事學運用於翻譯批評的研究多聚焦於敘事視角、話語呈現方式、講述與展示、敘事時間、不可靠敘述、敘事距離 6 個方面，尚存較大的研究空間，提出了敘事空間、隱含作者、元敘事、易讀性與可讀性、敘事結構、敘事功能 6 大元素；通過運用跨學科移植法和「定性+描寫辯證批評法」，建立了一個相對完整的翻譯敘事批評模式，不僅為翻譯敘事批評提供了靈活的認識論和方法論，為鄉土敘事研究提供了新的理論視角和拓寬了研究路徑<sup>⑧</sup>。

在中國文學外譯與傳播背景下，針對鄉土敘事作品英譯研究已成為當下翻譯研究的應有之義，揆諸中



國鄉土文學英譯,敘事文體學系統性研究尚存缺憾。此外「鄉土性」所獨有的美學個性與身份在跨語際傳播時遭遇審美障礙,鄉土氣息審美體悟的語言鴻溝仍存,異語讀者無法通過語義內涵領略鄉土元素在留白、鋪陳與錯位中散發的鄉土人文氣息,滋生審美盲區和審美失落問題,導致鄉土氣息流失與鄉土美的變調。因此,本文通過對韓少功小說《女女女》敘事風格進行簡述,借助敘事文體學理論,對其英譯本中發生的鄉土敘事重構進行研究,以期為中國鄉土文學英譯與國際傳播研究提供借鑒。

#### 四、《女女女》英譯本鄉土敘事的重構

鄉土文學獨有的地域性與世界各民族文化共有的原生性,使世界各地不同文學之間的對話與共生成為必要與可能。鄉土敘事作品承載著中華民族獨特的精神氣質和文化基因,是彰顯中國文學地方色彩的重要載體。在《女女女》的英譯本中,鄉土敘事的重構成為了了一個重要的議題。本文通過比較源文本與目標文本,發現譯者力圖將鄉景、鄉言、鄉風和鄉民等核心鄉土敘事要素在異語文化中的再現與重構,敘事空間、敘事語言、隱含作者和敘事距離等敘事特徵發生顯著變化,作品獨有鄉土敘事特色在英譯本中得到了全新的詮釋與解讀,筆者試圖分析該類變化將會為讀者呈現何種別開生面的敘事效果,探析文學翻譯中鄉土文化傳遞與再創造的複雜過程。

##### (一) 敘事空間重構

約瑟夫·弗蘭克(Joseph Frank)將空間劃分為語言的空間、故事的物理空間和讀者的心理空間三個維度<sup>②</sup>。加布裏爾·佐倫(Gabriel Zoran)在《走向敘事空間理論》強調空間是一種讀者積極參與的建構過程,將敘事的空間看做一個整體,從縱橫向兩個維度,創造性地提出了敘事中空間再現三個層次:在縱向上,他將空間分為地質空間、時空體空間、文本空間。在橫向上,空間包括空間單元、空間複合體,整體空間<sup>③</sup>。文學創作者總是生活在特定區域環境中,以書寫自身地方空間經驗為創作原點,使得作品天然帶有地理區位印記<sup>④</sup>。崇尚自然、篤信神鬼是湘楚民間文化的一大基本特徵,也是韓少功《女女女》中濃墨重彩的重要部分,作品時刻縈繞著濃厚的地域色彩,向讀者展現了一個遠離現代文明、充滿奇異自然風光的鄉村世界。

##### 1. 地質空間重構

「地志的空間」作為靜態實體的空間,它可以是一系列對立的空間概念,也可以是人或物存在的形式空間<sup>⑤</sup>。作者韓少功著眼於鄉土民間,將鄉民住宅等生產性景觀與民間巫文化緊密結合,對湘西民俗風物特殊情態深入刻畫,展現鄉民們代代相傳的巫楚民間文化的泛神意識和泛靈觀念,滿載著巫文化非理性的巫性思維。

##### 例 1.

源文本:這是一個坐落在小河邊的村寨。一幢幢蒼黑的木樓兩廂突出,正堂後縮,形成口袋形的門庭,據說可以吞吃和威懾妖怪。家家大門上都懸有一塊鏡片,據說那代表海,代表遠祖的發源地,也可鎮服陰邪之氣。跨入大門時,眼睛好半晌才能適應黑暗,發現神龕赫然聳立在面前,上面供奉著列祖列宗及一些不見於經傳的神鬼。(韓少功,2023:129)

目標文本:It was only because of Aunt Yao that I learnt there was an Aunt Zhen living in a large dark timber house, with two protruding wings and an entrance hall hidden well away from view, forming a doorway that seemed dark and scheming. It was said that such a doorway could swallow monsters. A luminous mirror was hung above the door. I was told the mirror stood for the sea, for our ancestors' birthplace, and

could keep away all evil spirits. As you went through the doorway, you stepped into a world of darkness and it was a while before you made out the lifeless shrine looming before you, with an altar full of offerings to the ancestors and other unknown gods and spirits. (Martha Cheung, 1992: 97)

源文本通過對村寨地理位置、建築樣式、祀禮習俗和內部空間佈局進行詳細描繪，構建了一個生產生活和神鬼色彩相互交織的生活空間；源文本的居民住址構造充滿著原始的狀態和神秘的氣息，流露出人格化的怪力亂神，是楚文化思維模式的最佳演繹；這一段敘事空間採用全知全能的視角域，敘述者站在故事之外，從外部觀察者的角度，對村寨建築外部樣式與內部祭祀佈局進行空間感知，村寨木樓的空間呈現由遠及近，由外而內，整體展現的是一個居住空間與祭祀空間相結合的靜態時空空間，既突出了楚地居民建築空間的功能性，又渲染了民間「信神鬼」，「祭家先」的莊嚴祭祀氛圍；為了幫讀者解碼空間，譯文將全知全能的視角轉化為以「I」為主第一人稱有限視角，在描述空間佈局時更集中於敘述者「我」的個人體驗和感受，用展示和焦點轉移的方式，將源文本宏觀的村寨和木樓空間格局聚焦在「a large dark timber house」，使之成為敘事中心；譯文細化「doorway」空間描述，通過具象化木樓的空間佈局，將「兩廂突出」譯為「two protruding wings」，將「正堂後縮」譯為「an entrance hall hidden well away from view」來填補異語讀者對楚地幹欄式前室後堂の木構建築空間感知空白；譯文通過「seemed dark and scheming」和「stepped into a world of darkness」視覺描繪，進行由室外到室內的空間轉換和由亮到暗的視覺對比，揭示內部空間形態，豐富譯文空間層次和空間深度，強化譯文的空間感和讀者親歷感，凸顯空間的壓抑感和神秘，襯托木樓的古樸原始和神秘；通過「went through」，「stepped into」動態辭彙，將原文的靜態空間轉化為動態空間。

## 2. 文本空間重構

文本空間即文本所表現的空間，由語言傳達出的感知，是讀者閱讀時對文本的理解以及個人記憶回溯的綜合體驗，是讀者感受身處虛構世界之中「眼前」所見和所感知的空間；文本不僅使讀者能想像地方與空間畫面，還通過敘述發生於其中的故事，塑造與文本相關的人物，賦予地方生命和意義<sup>①</sup>。韓少功《女女女》中，作者以回憶的眼光看待自然，神秘奇幻、雜亂原始的湘西躍然紙上。

### 例 2.

源文本：在一片肥厚的山脈裏，有很古老的深綠色河流，有很古老的各色卵石。據說以前河邊都是翳暗的林木，常有土匪出沒打劫商船。不知什麼時候，官府派人伐倒沿江的林木，鉸掉土匪的屏障，才有了一條謹慎躲閃的官道和車馬的通行。又不知什麼時候，官府派人在這裏建起了一道邊牆，分隔苗漢兩區，圖謀阻截匪亂。這道南方的小長城眼下當然已經荒廢，只留下幾截廢墟，一些披著赭色枯苔的磚石，像幾件鏽物遺落在茅草叢中。還有幾條土墩被風雨磨得渾渾圓圓，看上去像牙齒脫落的牙齦。（韓少功，2023:86）

目標文本：An ancient river ran through a stretch of fertile mountain land. Ancient pebbles of every colour lay scattered in its bluish-green waters. It was said that in earlier times, the river was flanked by thick woodlands and that bandits often raided merchant boats carrying rice and salt up and down the river. Later on no one knows when the local authorities sent people to fell the trees along the riverbanks, and a road began to steal its way into these parts, allowing the passage of carts and horses. Still later again, no one knows when the authorities sent people to build a wall, like the Great Wall in the north, in a bid to keep out bandits. Now, of course, this little great wall was in ruins, bits of its foundations still barely visible. A few rusty-looking stone slabs covered with withered lichen lay crouching maliciously on the ground, hidden almost completely by tall



thorny grass. Several mounds of earth, no longer supporting bricks, their edges rounded by rain and wind, sat there looking like toothless gums. What had they eaten to make their teeth fall out? (Martha Cheung, 1992: 96)

源文本背景為「我」回老家參加麼姑的葬禮時的見聞。作者韓少功用「據說」,「不知什麼時候」和「又不知什麼時候」等,模糊化時間概念;採用比喻的修辭手法,將「土墩」比喻成「牙齒脫落的牙齦」,為源文本的地理景觀增添了歷史的隆重感和歲月厚重感;源文本對這片土地的往今進行細緻地描摹和再現,使我強烈地感受到家鄉是真實的,命運是真實的,我與這塊陌生的土地有一種神奇的聯繫;原文的敘述重點在於描繪鄉土景觀的歷史變遷和自然風貌,而譯文並未原原本本地將源文地理空間鏡像般地投射到譯文中,而是對區域空間簡化處理,降低異語讀者對邊地界線的陌生感;譯者注重對視覺畫面的再現與重構。例如「赭色枯苔的磚石」處理為「rusty-looking stone slabs covered with withered lichen...」,「rusty-looking」,「withered lichen」,「tall thorny grass」將原文中略微模糊的畫面更加可視化;譯者借物擬態,增譯「lay crouching maliciously」,重構磚石廢棄樣態;譯者用「hidden」替代「遺落」且增譯副詞「completely」表示磚石完全被茅草掩蓋,具象化磚石的歷經風吹雨打後的斑駁景象,營造了一副長久無人問津,破敗不堪的荒蕪景象,與以往的鮮活場面形成了明顯的對比,增強了畫面的層次感和衝擊力,豐富讀者的感官體驗。譯者保留原文比喻,採用「What had they eaten to make their teeth fall out?」幽默化反問句,為敘述增添了一絲互動性和趣味性,引導讀者產生聯想。譯者通過重構讀者的地理空間感知,使讀者能夠通過自身地理經驗,感知源文風物的地域色彩,產生對異域地理環境的審美體驗,給讀者展現了一個古老與傳奇相依,歷史滄桑與旖旎野趣交織的鄉土景觀,譯文成功實現了鄉野景觀的再地方化,再現作者的戀地情結。

## (二) 敘事語言

語言是為人物和敘述服務,小說語言可分為敘述者語言與人物語言。人物話語可以是口頭表達,也可以是內心思考<sup>⑩</sup>。《女女女》中多以第一人稱「我」的敘事方法,採用交錯和回溯的方法,將敘述者的內心獨白、回憶和現實敘述之間靈活切換,引領讀者穿梭於心靈的幽徑與現實的光影之間。

### 1. 人物語言

地域特徵表達是體現地域文化的重要手段<sup>⑪</sup>。人物語言是地域色彩的鮮明體現,通過人物之間的對話、內心獨白來展現人物性格、情感和思想<sup>⑫</sup>。借助人物的言語和心聲,讀者能夠更深入地瞭解人物的性格特點、心理活動和情感狀態。小說《女女女》中,作者韓少功作者匠心獨運,人物語言中運用大量的鄉土語言,凸顯巫楚語言文化特徵。方言作為鄉野土味文化,也是譯者重構文學「地域性」的關鍵,能傳達作品地方風格所根植的人文風情。

#### 例 3.

源文本:「麼伯麼? 吾識的,吾識的。」阿婆兩道紅鮮鮮的縫把我打量了一下,「先前幾多靈秀的女崽呵。那年莫家老二死了,有人就說她是蠱婆,開祠堂,動家法,逼著你爹爹去點火燒死她。唉,好造孽呵。」(韓少功,2023:87)

目標文本:“Uncle Yao? Oh yes, I know her.” The two crimson slashes on the old woman’s face looked me up and down. “She was a fine and quick-witted lass back then. The year when the Mos lost their second son, they said she was a witch and insisted that your father should enforce clan discipline by burning her to death. The poor girl!” (Martha Cheung, 1992: 97)

源文本中,「吾識的」、「幾多」、「靈秀」、「放蠱」和「造孽」等民間用語和語氣助詞「唉」「呵」等辭彙,還原了楚地社會生活的民間化和日常化,作者借用阿婆悲憫的口吻,從側面反映韓少功筆下「麼姑」的殘缺形象以及殘缺背後的根源,表達了對麼姑悲慘命運的同情與感慨。在目標文本中,譯者採用淡化的翻譯方法,篩濾部分相當土味的方言,將兩個「吾識的」處理為「Oh yes, I know her」前者的情緒較為驚訝與激動,情緒高昂,後者語氣較為肯定;譯者將「唉」和「呵」等語氣助詞刪減,採用感嘆號來替換,使得譯文人物情緒傳達力度不如源文本飽滿,人物的情緒較為低昂,拉開了讀者與人物的情感距離,另外,譯者對「放蠱」、「開祠堂」、「家法」等簡化處理,弱化了源文本中楚地宗族文化,信巫鬼,重淫祀等迷信色彩,以及當地居民生存與人生樣態的書寫和鄉情敘事的表現力,源文本特有的地域色彩和鄉土方言魅力折射也有所削弱。

## 2. 敘述者語言

敘述者語言是作家刻畫人物、描寫景物、敘述故事情節或抒情、議論時使用的語言,它構成了故事敘述的主體部分。敘述者語言不僅用於構建故事框架、介紹人物和場景,還通過敘述者的視角和口吻來傳達作者的意圖和觀點<sup>⑩</sup>。語言的搭建既強化了韓少功小說鄉土敘事特色又暗示了作家描繪鄉土社會的創作心態。韓少功在《女女女》以敘述者的語言呈現,將作者的情感和內心世界隱藏在字裏行間,以典型的方式揭露了鄉土敘事中村土女性現狀;通過對人性進行深度的剖析與批判,將隱藏在人性深處的潛在病態暴露無遺。

### 例 4.

源文本:我後來才知道,本地人把生育看得十分重要,沒有後人的婦女就是死了也不能葬回故土,以免愧對先人和敗壞風水。為此,她們生前經常裸體野臥,據說南風可使她們受孕。又經常吃蜂窩與蒼蠅,大概是把繁殖力最強的昆蟲當成了助孕的神藥。如果這些法子還是不奏效,恥辱的女人們要麼自殺,要麼遠走他鄉。(韓少功,2023:89)

目標文本:I had heard that people in this area attach great importance to having children. Women who can't conceive often spend nights sleeping naked up in the mountains to expose themselves to the south wind, since they believe that the south wind can make a woman fertile, or they will drink a potion made from stewed beehives and flies—a kind of folk prescription. They probably think that insects that reproduce in large numbers can make a barren woman fertile. If these measures do not work, the disgraced woman will take her own life or exile herself from the village, never to return. (Martha Cheung, 1992: 98)

此處描寫屬於傳統村落集體生育價值觀,地方思想觀念書寫重在揭示當地對生育的渴望;生育是鄉土社會必不可少的話題,在封建思想和傳統禮教馴良下的麼姑是韓少功筆下典型的精神與肉體雙殘的可憐女性;源文本中,作為生育工具和男性附屬品的傳統女性缺失自我,必須全力發揮生育價值才能實現作為「女人」的自我價值和認可,而無法生育的女性則棄之如敝屣,認為是「愧對先人」和「敗壞風水」在鄉村無立足之地,即使死了也無法入祖墳。作者借「工具化」的女性地位,隱含著其對「傳統村落女性對命運的掙扎與無助」的同情、對畸形生育觀的批判、對底層生活樣態和弱者生存處境的悲憫;譯文保留了民間傳統「生育」觀念,刪除了導致生育觀畸形的緣由,即「無法生育的女性愧對祖先和不配入祖墳」這一闡釋,增譯「drink... , a folk prescriptions」,重在闡述鄉村婦女為生育所做的努力,強化民間迷信色彩;譯文用程度副詞「never」來深化婦女面臨的自殺或遠走他鄉的悲慘命運色彩,反映出傳統婦女面對命運不公的無奈,女性苦難敘事基調更濃。



### (三) 隱含作者

荷蘭敘事學家米克·巴爾(Mieke Bal)認為「隱含作者」指稱能夠從文本中推導出的所有意思的總和<sup>20</sup>。美國文學理論家韋恩·布斯(Wayne Booth)在《小說修辭學》提出隱含作者的概念<sup>21</sup>。不同於敘事者,隱含作者是作者的潛在替身,是第二自我,用以指稱一種人格或意識。隱含作者既涉及作者的編碼有設計讀者的解碼;就編碼而言,「隱含作者」是處於某種創作狀態和方式寫作的作者,即作者的第二自我;就解碼而言,「隱含作者」是文本所「隱含」供讀者推導的寫作者形象<sup>22</sup>。《女女女》中,作者通過對人物內心的剖析和透視,人性醜陋昭然若揭。

#### 例 5

源文本:落葉歸根,不正是老人們的心願嗎?鄉下新鮮的空氣和水不更有利於治病康復嗎?鄉下的住房不是更寬敞而且人手不是更多嗎?……我們可以找出足足一打理由來說服自己,證明這種念頭的高尚實質。(韓少功,2023:125)

目標文本:To return to their home village — isn't that what all old people want? Wouldn't the fresh air and the water in the country help her recover more quickly? Weren't the houses in our village more spacious and wouldn't there be more people to look after her? ... We could think of a dozen reasons to convince ourselves and to prove to ourselves how pure and selfless our motives were so that we could, with an easy heart, discuss industrial planning or peel an apple or what not. (Martha Cheung, 1992: 127)

源文本中,麼姑由於中風,臥病在床而性情大變。麼姑中風初期,我堅守孝道,對麼姑不離不棄,病床前盡心盡力,長久忍受壓迫的麼姑在中風後性格逐漸走向極端,使「我」不堪重負,萌生了「麼姑當時在洗澡時直接死亡反倒好了」的想法。難以忍受折磨的「我」打算將麼姑送回鄉下「落葉歸根」,看似為麼姑着想,實際盡顯人性偽善和人心薄涼,體現出作者對不同人性的探索與思考;在目標文本用「Isn't...?」,「Wouldn't...?」,「Weren't...?」等反問句式來強化「我」試圖說服自己,進行良心上的自我安慰,好心安理得地讓麼姑重返故土,通過增譯的方法,將麼姑生病後的「老無所養」等大事與討論工業化或削蘋果皮等細枝末節的隨意小事相比擬,暴露了既現實又悲涼的人性本質,從冷峻的道德層面揭示了「我」虛偽的孝道,對他人生死的漠視,隱喻人性的單薄和脆弱和譯者對主人公良心的詰責與嘲諷。

### (四) 敘事距離

熱拉爾·熱奈特(Gérard Genette)將「距離」視為敘事對事件的模仿程度,並通過劃分敘述資訊的調節方式來探討敘述者與人物話語之間的不同距離<sup>23</sup>。「敘事距離」這一重要概念由韋恩·布斯(Wayne Booth)正式提出,他認為敘事距離是敘述者調節資訊的主要方式,並由此構建敘述者與故事人物、敘事情景、故事事件等關係,進而形成敘述者與受敘者之間在空間、時間、智力、道德、情感等方面的距離<sup>24</sup>。小說《女女女》中作者運用浮雕式人物構建法,創造了「傳統保守」的麼姑和「離經叛道」的老黑兩個極端的人物形象來增強藝術效果和閱讀衝擊,反映傳統與現代之間的碰撞與衝突,借此調節文章的敘事距離和敘事效果,映射文章內核。經譯者的再敘事,小說《女女女》的敘事距離因譯者敘事手法的調整發生了相應變化<sup>25</sup>。

#### 例 6.

源文本:老黑即使再結一百次婚,大概也不會看上姓宮的。她同我說過,姓宮的遠遠慕名而來,她



讓他哭,讓他跪,讓他脫衣,讓他舔鞋子和衛生巾,總之戲弄和蹂躪夠了,再喝令他滾出去。「男人真是死絕啦,怎麼一個個都是這樣的草貨?」(韓少功,2023:91)

目標文本: Even if Lao Hei were to marry again a hundred times over, she wouldn't have settled for Gong. She had told me that Gong had admired her from afar and come to seek her out. She made him cry, made him kneel before her, and, having made a fool of him, told him to get lost. "The men in this world are as good as dead. They're all such sods!" (Martha Cheung, 1992: 100)

源文本中,老黑玩弄感情,對生育、男人和婚姻嗤之以鼻,經常毫無遮攔地談論男人和性,肆無忌憚的程度甚至超過男性,與傳統規約下的女性形象大相庭徑,是韓少功筆下邊緣社會衍生出的邊緣人物,有著極端個人主義。詞語中所蘊含的褒貶色彩是揭示人物形象特徵的顯著標記<sup>25</sup>。源文本中,老黑以輕佻和冷漠的語氣,將男人稱為「草貨」,作者用第一人稱「我」那平淡的口吻,揭示老黑種種放蕩和荒淫的行為,以及我那「習以為常」的心態,以此來體現老黑的反叛態度和對傳統禮教的反抗,拉進與作者與讀者的情感距離,強化敘事效果。在譯文中,譯者張佩瑤與原作者在審美與道德倫理審判上存在一定的分歧,未能成功分辨出隱含作者刻意放大化的道德距離,將源文本中的詈詞「草貨」處理為「sods」而非「wretched creatures」等侮辱性較強的辭彙,將老黑對老宮的百般戲弄和蹂躪簡化處理為「made a fool of him」削弱了源文中人物的立體性和扭曲度。譯者行為不是單純的語言轉換,而是具有雙重屬性的複雜活動<sup>26</sup>,目標文本的改動,體現了譯者隱含的保守和封閉道德觀念,但削弱了讀者與人物、作者之間的情感和道德距離,弱化了譯本的敘事效果和敘事張力。

#### 四、總結

筆者從敘事文體學視角,對韓少功的代表性作品《女女女》原文和譯文進行了對比分析,從敘事空間、敘事語言、隱含作者和敘事距離等四個角度探討了文學翻譯中鄉土敘事的複雜性與創造性轉化重構過程,研究發現,譯者通過對敘事空間的再現與拓展、敘事語言的轉換與調整、隱含作者的解讀與挖掘,敘事距離的調節與控制等方面的精心處理,雖然導致部分文體特徵發生變化,重構了原文的敘事效果、敘事節奏和敘事張力,影響了譯文的接受效果,但總體上拉近了書面文本與異語讀者之間的距離和心理感知,使之體會到了別樣的鄉土情懷和鄉土人文氣息。敘事文體學視角下鄉土敘事重構的研究具有重要的學術價值和實踐意義,但由於筆者自身限制,研究的廣度和深度有限,理論應用與闡釋略為淺顯、創新點較少,研究局限多。希望有更多學者投身於相關研究,豐富和深化鄉土敘事這一重要母題,探索和拓寬鄉土敘事作品在異語社會的創新與發展路徑,向外國讀者展現多樣性和複雜性鄉土中國。

#### 注釋

- ① 邵璐:《西方翻譯理論中的敘事文體學趨勢》,《外語研究》,2011年第4期,頁86-92。
- ② 宋悅,孫會軍:《從敘事文體學視角看小說〈在細雨中呼喊〉的英譯本》,《外語研究》,2020年第6期,頁79-89。
- ③ 傅瓊:《敘事文體學視角下〈逃離〉中的敘述視角與人物話語分析》,《外語與外語教學》,2011年第3期,頁94-97。
- ④ 馮全功:《敘事學視角下〈紅樓夢〉中話語英譯對比研究》,《山東外語教學》,2012年第5期,頁95-102。
- ⑤ 王樹槐:《文學翻譯的敘事批評模式建構》,《外國語(上海外國語大學學報)》,2023年第2期,頁88-98。
- ⑥ 王峰,姚遠飛:《不可靠敘述作為翻譯文學的詩學悖論——以〈芒果街上的小屋〉的兩個漢譯本為例》,《外語研究》,2021年第3期,頁87-92。

- ⑦ 方開瑞:《敘事距離的現代性與中國現當代小說的譯寫》,《中國翻譯》,2021年第6期,頁118-124。
- ⑧ 趙彥:《極端道德異化下的人性異化——韓少功〈女女女〉中麼姑異化生存狀態解析》,《湖南工程學院學報(社會科學版)》,2016年第2期,頁37-41。
- ⑨ 汪璧禪:《中國現當代小說鄉土性英譯研究》,武漢:武漢大學出版社2022年版,頁140-150。
- ⑩ 周領順:《鄉土語言翻譯及其批評研究》,《外語研究》,2016年第4期,頁77-82。
- ⑪ 賀愛軍,孫今怡:《地理空間的翻譯重構——以葛浩文英譯〈紅高粱家族〉為例》,《外語教學》,2022年第4期,頁81-86。
- ⑫ Frank, J. (1991). *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick: Rutgers University Press, p. 69-74.
- ⑬ Gabriel, Z. (1984). *Towards a Theory of Space in Narrative*. Duke University Press.
- ⑭ 黃鳴奮:《地域性·線上性·定位性:〈文學評價體系基點的變遷〉》,《南國學術》,2016年第4期,頁603-611。
- ⑮ 韓少功:《中篇小說經典系列》,武漢:長江文藝出版社,2023年版,頁86-129。
- ⑯ HAN, S. G. (1992). *Homecoming? And Other Stories*. Trans. Martha Cheung. Hongkong: Hong Kong University, p. 96-127.
- ⑰ Tally, Jr. R. T. (1984). *Spatiality*. New York: Routledge, p. 96-127.
- ⑱ 申丹,王麗亞:《西方敘事學:經典與後經典》,北京:北京大學出版社2010年版,頁150-159。
- ⑲ 邵璐,劉彩霞:《民族文學的地域特徵識解與翻譯研究——以阿來的中短篇小說集〈藏魂〉英譯為個案》,《阿來研究》,2022年第2期,頁22-35。
- ⑳ Bal, M. (1997). *Narratology*, 2nd Edition. Toronto: University of Toronto Press.
- ㉑ Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- ㉒ 申丹:《何為隱含作者?》,《北京大學學報(哲學社會科學版)》,2008年第2期,頁136-145。
- ㉓ Genette, G. (1980). *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- ㉔ ZHOU Jingjing. (2024). The Reconstruction of Narrative Distance in Literary Translation: Taking the English Version of PaPaPa as an Example. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 4(1), 128-134.
- ㉕ 文永超:《英語詞義褒貶色彩的轉化與翻譯》,《英語研究》,2014年第1期,頁49-53。
- ㉖ 李正栓,徐童歆:《鄧恩〈跳蚤〉譯者行為研究》,《外國語文》,2024年第5期,頁97-110。

(Editors: ZHANG Keren & Joe ZHANG)