

Character Discourse Representation in *Da Mo Ji* and Its Cross-lingual Reconstruction

CHEN Xiaoyu XIANG Qi

Ningbo University, China

Received: January 9, 2026

Accepted: February 26, 2026

Published: March 31, 2026

To cite this article: CHEN Xiaoyu & XIANG Qi. (2026). Character Discourse Representation in *Da Mo Ji* and Its Cross-lingual Reconstruction. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 6(1), 126–135, DOI: 10.53789/j.1653–0465.2026.0601.014

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653–0465.2026.0601.014>

Abstract: Character discourse constitutes the core of novelistic narrative art. Integrating narratology and translation studies, this paper presents a systematic investigation of the translanguing reconstruction of character speech forms, using Xue Mo's novel *Da Mo Ji* and its English translation *Desert Rites* by Howard Goldblatt and Sylvia Li-chun Lin as a case study. The research identifies typical instances of direct, indirect, free direct, and free indirect speech in the source text, compares and categorizes the translational strategies employed in the target text, and interprets their narrative functions theoretically. The analysis reveals that the translators' strategic choices exhibit a clear hierarchy and functional orientation: when confronting untranslatability, the highest priority is given to ensuring the overall narrative fluency and acceptability for the target-language readership; secondary priority is accorded to reproducing character dynamics and the emotional impact of key scenes through stylistic compensation and the naturalization of imagery; for cultural forms deeply embedded in dialect and Chinese grammatical specificities, there is a tendency to sacrifice their literal form in favor of reconstructing the narrative functions they perform. This study demonstrates that for narratives like *Da Mo Ji*, the key to successful translation lies in achieving cross-lingual equivalence of narrative function. The translator's primary task is to identify and reconstruct, within the target language, the narrative aesthetic functions performed by dialects and specific speech forms. This provides a methodological reference with practical operability for the overseas dissemination of Chinese local literature.

Keywords: *Desert Rites*; character discourse representation; types of quotation; narratology

Notes on the contributors: CHEN Xiaoyu is a Master's candidate in Comparative Literature and Cross-Cultural Studies at Ningbo University, China. Her research focuses on the translation and dissemination of literature, with particular interest in the cross-cultural transmission of modern and contemporary Chinese fiction. Her email address is 15257442204@163.com. XIANG Qi holds a Master's degree in Translation Studies from Ningbo University. Her academic focus lies in the translation and dissemination of literature. Her major research interest lies in Literary Translation Studies. Her email address is 2350870648@qq.com.

《大漠祭》中的人物話語表達方式及其跨語重構

陳小語 項 琦

寧波大學

摘要:人物話語是小說敘事藝術的核心。本文融合敘事學與翻譯研究,以雪漠小說《大漠祭》及其葛浩文、林麗君英譯本 *Desert Rites* 為個案,系統探究人物話語形式的跨語重構。研究通過識別原文中直接引語、間接引語、自由直接引語與自由間接引語的典型實例,對比分析譯文處理策略並歸類,結合理論闡釋其敘事功能。分析發現,譯者的策略選擇呈現出清晰的層級性與功能導向:在面對不可譯性時,優先保障譯文的整體敘事流暢度與目標語讀者接受度;其次,通過風格補償、意象歸化等手段力圖再現人物的性格張力與關鍵場景的情感衝擊力;而對於深植於方言與漢語語法特質的文化形式,則傾向於捨棄其字面形態,轉而重構其承載的敘事功能。本研究表明,對於《大漠祭》這類鄉土敘事,成功的翻譯關鍵在於實現敘事功能的跨語對等,譯者的首要任務是辨識並在目標語中重構方言及特殊話語形式所執行的敘事審美功能,這為中國鄉土文學的海外傳播提供了具操作性的方法論參照。

關鍵詞:《大漠祭》;人物話語表達方式;引語類型;敘事學

一、引言

小說《大漠祭》是一部深刻描繪中國西北農村社會變遷與人性掙扎的作品,其文學價值不僅體現在題材的真實性與深刻性上,更在於其極具張力的語言藝術。作為西部鄉土文學的典型作家,雪漠筆下的人物對話極具生活質感,方言、俗語與口語化表達豐富,展現出濃厚的地方色彩與民間語言特徵。作品中大量的人物對話與內心獨白與小說中靈活多變的人物話語表達方式緊密結合,共同構成了其敘事張力與美學效果的重要來源。

查特曼 (Seymour Chatman) 在其專著《故事與話語》(1978)中指出,每部敘事作品都有兩個組成部分,即故事與話語。故事涉及敘述了什麼,包括事件、人物、背景等;話語涉及怎麼敘述的,包括各種敘事形式和技巧。人物話語是小說的重要組成部分。表達人物話語的方式與人物話語之間的關係是形式與內容的關係(申丹,2010:144)。通過不同的表達方式,小說家不僅能塑造鮮明的人物形象,還能調控敘事節奏和情感氛圍,使讀者在感知人物語言的同時,深入理解其內心世界和所處環境。人物話語表達方式的翻譯不僅關涉語言形式的轉換,更是敘事視角重構與人物心理再現的過程。

在中國文學外譯研究領域,葛浩文的翻譯策略已成為顯學,但學界多從文化負載詞、習語處理等宏觀層面切入,相比之下,從敘事學入手,考察其如何通過話語表達方式的轉換來再現小說整體敘事風格的研究尚顯薄弱。因此,本文旨在融合敘事學與翻譯研究,以《大漠祭》英譯為個案,深入探究人物話語形式轉換的規律與效果,以期彌補現有研究的不足,為中國敘事文學『走出去』提供更精細化的理論視角。本文以葛浩文 (Howard Goldblatt)、林麗君 (Sylvia Li-Chun Lin) 的英譯本 *Desert Rites* 為例,從人物話語表達方式轉化切入,探討其在跨語重構中如何保留原作的語言特色和文化內涵,分析翻譯策略對人物形象和情節推進的影響,揭示翻譯在文化傳播中的重要作用。



二、敘事學下的人物話語表達方式

人物話語是小說敘事藝術的核心。經典敘事學將『故事』與『話語』區分開來，人物話語的表達方式正是話語層面調控敘事效果的關鍵手段。在傳統文學批評中，人們一般僅注意人物話語本身——看其是否符合人物身份，是否具有個性特徵，是否有力地刻畫了人物等等。隨著文體學和敘述學的興起，批評家愈來愈關注表達人物話語的不同方式(申丹,2019:278)。在敘事學理論中，人物話語的表達方式遠非簡單的『言說』記錄，而是調控敘事距離、塑造人物性格與展現心理深度的關鍵技巧(羅鋼,1994)。人物話語的呈現形式不僅反映敘述者與人物的關係，更直接參與敘事結構、節奏控制與情感表達的構建。

根據敘述者介入程度與話語呈現方式的不同，人物話語主要可分為四種基本類型。直接引語忠實再現人物原話，以顯性標誌引導，最大限度地保留人物語言的個性與真實感，營造生動的戲劇效果；間接引語由敘述者轉述人物話語，人稱、時態需與敘述語境一致，其功能在於壓縮資訊，加快敘事節奏，並凸顯敘述者的控制與過濾作用；自由直接引語省去引導句和引號，直接呈現人物話語或思想，可以增強表達的流暢性和人物主體性，使讀者直接潛入人物內心；自由間接引語融合人物意識與敘述者聲音，在人稱和時態上保留敘述特徵，但在措辭和句法上貼近人物視角，被認為是最具藝術性的敘事手段，能創造一種微妙的反諷或同情效果，是呈現人物複雜內心世界的重要途徑。

這四類話語形式構成一個從『展示』到『講述』的連續統，其選擇不僅關乎語言形式的轉換，更直接影響敘事的真實感、節奏與情感色彩。在《大漠祭》這類以鄉土敘事與心理描寫見長的作品中，多種話語形式的交替與融合成為其藝術魅力的重要來源，也為翻譯過程中敘事重構提出更高要求。

將敘事學的人物話語理論應用於翻譯研究具有天然的適切性。翻譯，是受目標文化規範制約的決策過程。人物話語的跨語轉換，本質上是一系列關乎如何再現原文敘事聲音、節奏與人物主體性的連續決策。譯者面對不同模式的人物話語時，是選擇忠實保留，還是出於可讀性、文化可接受性或目標語敘事習慣的考慮進行轉換，這些選擇直接重塑了譯本的整體敘事效果。

三、《大漠祭》人物話語表達方式的跨語重構

本章旨在深入探究《大漠祭》英譯本 *Desert Rites* 中，不同類型人物話語的跨語重構機制。本研究遵循描寫翻譯研究的系統路徑，採用對比分析與文本細讀相結合的方法，聚焦於直接引語、間接引語、自由直接引語與自由間接引語四種核心話語表達形式。分析首先在源語文本中識別並定位各類話語的典型例證及其核心敘事功能，繼而對比譯本採取的具體策略並加以歸類，最終闡釋這些策略如何在目標語中重塑、調節甚至轉化原文的敘事美學效果，並由此推論譯者決策背後的動因與優先級。本章的分析將論證，譯者策略選擇的根本導向，是力圖在英語文學的語境內，為《大漠祭》的人物與故事重構一個具有審美自洽性與情感可信度的敘事聲音系統。

(一) 直接引語

作為傳統敘事中最常用的話語呈現方式，直接引語憑藉其高度的直接性與生動的現場感，在塑造人物性格方面發揮著不可替代的作用。在《大漠祭》中，作者運用了大量的直接引語，且多以濃郁方言、俗語和粗俗語言構成，使人物的語言個性極為鮮明，不僅增強了文本的真實感與音響效果，也強化了敘述的在場感。如何處理深嵌其中的方言及粗俗表達、是否轉換話語表達方式來加快敘事節奏，是其英譯過程中的巨大挑

戰。下文將通過實證分析，歸納譯者處理直接引語的三種主要策略：直譯保留與風格補償、文化歸化與意象替換、話語類型轉換。通過對比這些策略在不同語境下的應用，本文旨在揭示譯者如何在再現人物個性、地域色彩與確保譯文敘事流暢、文化可接受性之間進行權衡與決策。

例 1

原文：『畜生，畜生。』老順邊罵邊跳過去，朝猛子臉上狠狠扇了幾下。孟八爺一把撕開老順，說：『丟開，丟開。誰都丟開。有啥話好好說。』雙福趁勢放了手。猛子也放了手，卻怒視對方。（雪漠，2009：149）

譯文：“You damned monster!” Laoshun cursed as he bounded over and slapped his son as hard as he could, over and over. Meng Eight wrapped his arms around Laoshun and yelled, “Stop, everybody, stop! You have to talk, not fight.” Shuangfu was first to let go, then Mengzi, who glowered at the other man. (Goldblatt & Lin, 2018: 249)

本段描繪了家庭內部的激烈肢體衝突。譯文保留直接引語框架，對人物話語進行動態對等補償的翻譯，原文中重複的咒罵『畜生』是一個帶有強烈貶斥與憤怒色彩的中文罵詈語，譯者採用『You damned monster!』進行轉換。此處，『damned』強化了詛咒語氣，『monster』則傳遞了對行為極度不滿的非人化指責。此補償策略雖犧牲了原詞的字面動物意象，但精準地捕獲並等效再現了發話者極度憤怒與失望的情感核心，確保了罵詈語在特定情境下的修辭功能與情感衝擊力。

此外，孟八爺的勸阻語『丟開，丟開。誰都丟開。有啥話好好說』被重構為『Stop, everybody, stop! You have to talk, not fight.』。譯者將具體的動作指令『丟開』轉換為語義更為概括、但在衝突場景中更為通用的指令動詞『Stop』。進而，將概括性的勸說『好好說』具體化、對比化為『talk, not fight』。此重構策略捨棄了源語中具象的動作詞彙，但通過提煉對話的衝突本質（『打』與『說』的對立），並運用簡潔有力的並列結構，反而強化了勸阻話語的邏輯說服力與語用效力，使目標語讀者能瞬間理解調停者的意圖與場景的轉折點。

綜上所述，在此例中，譯者的決策體現出明確的功能優先級：在堅守直接引語的對話框架以維繫敘事現場感的前提下，優先追求人物極端情感與對話核心語用功能（如咒罵、勸阻）在目標語中的等效傳遞。譯者通過選用情感負載強烈的詞彙與符合目標語衝突話語慣例的表達，成功地在譯語系統內重構了原文對話所承載的情感烈度、戲劇張力，以及人物的鮮明性格特徵，是『直譯保留』輔以『動態補償』策略的典型應用。

例 2

原文：他很響地清清嗓門，敲敲兒子的門，說：『起呀，爹爹們，尻蛋子把太陽都烤紅了。白頭子養活黑頭子幾十年了，該自覺些了。』他聽到靈官嘟囔道：『行了，行了。少說兩句又脹不死你』。（雪漠，2009：2）

譯文：Clearing his throat noisily, he knocked on his sons' door. “Time to get up, young masters. The sun's high enough to bake your asses. Don't forget, it's thanks to your parents' gray hair that yours has remained black all these years.” (Goldblatt & Lin, 2018: 472)

譯文保留了直接引語形式，最大程度維持了對話的戲劇現場感。對於核心文化負載詞，譯者採取了功能對等補償：『爹爹們』這一反諷親稱譯為『young masters』，雖失去字面家族關係，但精準捕捉了長輩對晚輩既責備又親暱的複雜語調；『尻蛋子把太陽都烤紅了』這一方言誇張表述，被歸化為英語慣用俚語『bake your



asses』,犧牲了原句的具體身體意象,但完整保留了其幽默、催促的修辭功能。這種策略確保了敘事流暢與人物語氣的功能性,一定程度犧牲了再現地域文化意象的字面性。它體現了譯者在可接受性範圍內,對人物個性化語言風格的堅持。

例 3

原文:猛子咬了牙,不躲不閃,由他抽幾下,才一把奪過,拗成兩截。『羞死先人了。』老順哭出聲來。(雪漠,2009:149)

譯文:Mengzi stood his ground and let his father hit him a few times before grabbing the duster out of his hand and snapping it in two, making Laoshun choke on tears. “You’ve humiliated our ancestors, damn you.” (Goldblatt & Lin, 2018: 249)

對於核心罵詈語『羞死先人了』,譯者採取了語義分解與情感補償的歸化策略。譯文『You’ve humiliated our ancestors』準確傳達了『使祖先蒙羞』的核心指責內容。隨後,譯者並未止步,而是增補了『damn you』。此增譯並非無中生有,而是將中文特定文化咒罵『羞先人』中所蘊含的極端憤怒、譴責與詛咒語氣,通過目標語中功能對等的強烈詈語進行了外顯化補償,確保了人物在情緒頂點時話語應有的情感衝擊力。

此例清晰地展示了文化歸化、信息重構的應用。譯者優先考慮了目標語敘事的宏觀流暢性、邏輯性與戲劇效果。為此,他對原文的句法結構進行了整合,對文化負載的情感表達進行了歸化補償,並重組了事件序列以優化敘事節奏。這一系列操作雖在一定程度上改變了原文微觀的信息編排方式,但在更深層次上,精準地再現了原文場景中父子衝突的激烈程度、人物的絕望情緒,以及對話在推動情節與揭示人物關係中的核心功能。這再次印證了譯者在處理高衝突、高情感負載文本時,遵循敘事功能與戲劇效果優先於字面形式與語序對應的翻譯原則。

例 4

原文:村裏人老說:『小叔子搞嫂子,世上好少的。』在涼州方言裏,『好少的』是『很多』的意思,先前,她覺得這話與自己沒什麼關係。(雪漠,2009:35)

譯文:The villagers were always saying that there are plenty of young men who carry on with their sisters-in-law. (Goldblatt & Lin, 2018: 92)

本例是話語類型轉換的清晰例證。原文通過直接引語『小叔子搞嫂子,世上好少的』呈現了涼州方言中的俗語表達,其口語化與地域色彩極為鮮明。譯文進行了雙重轉換。話語類型上,從直接引語轉為間接引語;表述方式上,從具體、押韻的方言俗語轉為平實的英語陳述。這導致了敘事效果的顯著變化:原文中俗語作為一個被引述的、有音韻感的社會輿論實體,其衝擊力來自於其直接性和民間智慧形態;譯文中則變為敘述者概括轉述的一條背景信息。譯者在此的優先級顯而易見:捨棄難以傳譯的文化語言形式,保障語篇信息傳遞的效率與敘事推進的節奏,符合英語讀者對背景信息簡潔明了的預期。

通過對上述四則典型案例的系統分析,本研究發現,葛浩文與林麗君在處理《大漠祭》中富含方言與情感張力的直接引語時,所採取的多元化策略並非隨機選擇,其背後貫穿著一個以敘事功能與目標語讀者接受為導向的連續性決策譜系。從直譯保留到話語類型轉換,譯者的選擇實質上是在『異化』再現源語文化形式與『歸化』適應目標語敘事規範之間進行動態滑動。

本節分析揭示,譯者的具體策略選擇,取決於該處直接引語在整體敘事中所承擔的核心功能。當話語

的核心功能在於塑造極端人物性格、營造戲劇衝突現場感時，譯者傾向於優先保留直接引語形式，並通過創造性的風格補償或文化歸化，力圖在譯文中重建對話的情感衝擊力與人物關係的張力。此時，人物形象的鮮明性與場景的戲劇效力被置於優先地位。反之，當直接引語的核心功能是傳遞一種普遍性的社會觀念或背景信息，而其特定的方言形態構成了主要的翻譯障礙時，譯者則果斷轉換話語類型，將其壓平為間接引語或敘述概括。此舉雖犧牲了源語話語的生動質地與人物主體聲音，卻高效地維護了語篇的敘事流暢度與信息清晰度，體現了對目標語讀者閱讀習慣的順應。

綜上所述，在直接引語的翻譯中，譯者展現出一種功能主義的翻譯觀：其終極目標並非追求字詞或形式的機械對應，而是確保原文關鍵的敘事審美體驗在目標語文化中得以再生。對於《大漠祭》這部作品而言，這意味著譯者判斷的關鍵在於：每一處直接引語，其生命力究竟更多繫於其獨特的地域語言外殼，還是繫於它驅動情節、揭示人物、渲染情感的內在敘事動力？本節的分析表明，葛浩文夫婦的實踐給出了明確的答案：在不可兼得時，優先保障後者。

（二）間接引語

若說直接引語主要體現人物言語的外在表現，那麼間接引語則更多呈現人物內在思想的轉述與凝練。間接引語是小說特有的表達方式（申丹，2019：297）。敘述者用引述動詞加從句來轉述人物話語的具體內容，常通過『他說』『他想』『他以為』等引導詞引出，形式上看似敘述者對人物言語的復述，實則在語義上蘊含敘述者對人物心境、認知或判斷的轉述。間接引語的使用根據敘述者所處的時空變動人稱和時態，指示代詞及時間、地點狀語等等。此外，具有人物特點的語言成分，譬如非標準發音或語法，粗俗或帶情緒色彩的用詞等，一般都被代之以敘述者自己的冷靜、客觀、正式的言辭。這一形式既保持了敘述者的話語主導權，又為讀者提供了人物主觀世界的側寫，為敘述者提供了總結人物話語的機會，可加快敘述速度。在《大漠祭》中，間接引語常被用於簡潔交代人物過去的言論或概括群體性話語，其翻譯的關鍵在於如何準確傳達原文轉述中蘊含的人物視角、心理判斷及文化潛臺詞，同時在英語語法規範（時態後退、人稱轉換）的制約下，保持或重構應有的敘事距離與情感張力。

例 5

原文：老順就想，放鷹也算是行善積德呢，就仍放。當然，主要還是捨不得兔肉味，白露一過，嘴裏沒幾塊兔肉拌噠，心裏就乾焦乾焦的；但總抹不掉殺生害命的陰影，老做那夢。做一次，出一身冷汗。做歸做，放歸放。誰叫野兔糟害莊稼呢？有了這把『刷子』，老順輕易地就將那陰影刷到陰山背後了。（雪漠，2009：1）

譯文：That comment persuaded Laoshun that flying hawks was in fact a moral act that accumulated good karma. Mostly, though, he grew restless and hated the idea of giving up the tasty rabbit meat after White Dew passed. And yet the killing of sentient beings cast a shadow on his mind, so the dream haunted his sleep, and he awoke in a cold sweat each time it visited him. The dream recurred, yet he kept flying his hawks. Rabbits ruined the crops, and that thought was the “broom” with which he managed to sweep the shadow off across the mountains. (Goldblatt & Lin, 2018: 2)

本段是間接引語與自由間接思維的混合體，生動刻畫了人物在道德與口腹之慾間的矛盾心理。譯文的處理體現了對人物意識流的邏輯顯化、情感概念化及文化意象歸化三重策略。

原文『老順就想，放鷹也算是行善積德呢』是一個略顯突兀的內心結論。譯文添加了『That comment

persuaded Laoshun that...』,為人物的想法提供了一個外在的、具體的成因。這使得人物的心理活動從一種內在的、自發的『認為』,轉變為一個有因果的、被外部說服的『相信』過程。此舉增強了敘事的因果邏輯與連貫性,符合英語讀者對人物動機清晰化的期待,但同時也削弱了原文中老順那種略帶自欺欺人色彩、未經嚴密推理的直覺式心理狀態的呈現。

對於極富鄉土生活氣息的感官描寫『心裏就幹焦幹焦的』,譯文放棄了對方言疊詞的音韻與意象直譯,轉而用兩個標準的心理動詞短語『grew restless and hated the idea of...』進行概念概括。這種處理犧牲了原文通過特定詞彙喚起的獨特身心體驗,但準確傳遞了『焦躁』與『不捨』的核心情感。這是譯者在面對高度文化負載的感官隱喻時,採取的以普遍情感概念替換特定文化體驗的補償策略。此外,核心比喻『刷子』被替換為『broom』。這是一個典型的文化意象歸化。儘管『刷子』與『掃帚』在中文語境中的功能與聯想不盡相同,但在此處的修辭框架中,兩者實現了相同的敘事功能。譯者優先保證了比喻的修辭在目標語中的可理解性與生動性,而非拘泥於源語文化中該工具的具體形態。此例中,當間接引語涉及人物複雜的內在矛盾時,譯者首先確保心理活動的邏輯鏈條在譯文中清晰可辨;對於內嵌的、難以直譯的文化感官表達,則提煉其核心情感進行概念化轉述;對於承載關鍵修辭功能的隱喻,則進行歸化替換以保持其修辭活力。其根本目的在於,在英語敘事規範內,重建一個心理動機合理、情感傳遞有效、修辭運用生動的人物內心世界。

例 6

原文:按老順的說法,他天生是個鷹的命。一見鷹顧盼雄視的神姿,便覺得有種新的東西注入身心。心中的陰影便漸漸消失了。許多人用酒澆愁,而老順則是用鷹將愁擠出心去。(雪漠,2009:9)

譯文:Laoshun was born to train hawks. When he saw the resolute look in their eyes, he felt something new pour into him, and whatever might be bothering him at the time melted away. Some people drown their sorrows in drink; Laoshun forced worries out of his heart with hawks. (Goldblatt & Lin, 2018: 16-17)

本例展示了譯者如何處理不同類型的間接表述,並進行風格統一與修辭強化。原文『按老順的說法,他天生是個鷹的命』明確標示了這是對人物自我認知的轉述,帶有輕微的間離效果,允許讀者對這一說法進行評判。譯文將其處理為一個客觀陳述句『Laoshun was born to train hawks.』。此轉換省略了『按……的說法』這一轉述標記,將人物的主觀認定直接呈現為敘述者認可的客觀事實。這縮短了敘事距離,強化了對人物命運屬性的肯定語氣,但同時也喪失了原文中那一絲轉述所帶來的、可能存在的反諷或民間智慧色彩。後半部分融合了自由間接引語『便覺得……』和類比性評論。譯文『he felt something new pour into him, and whatever... melted away』流暢地再現了人物主觀感受的注入與消散過程。『pour into』與『melted away』的搭配,以符合英語習慣的動詞意象,生動地完成了心理變化的隱喻。尤其重要的是,譯者對結尾類比的處理:將『用酒澆愁』與『用鷹將愁擠出心去』,創造性地譯為『drown their sorrows in drink』與『forced worries out of his heart with hawks』。『drown』與『force out』構成了一組精妙的反義動詞搭配,使並列結構的修辭對比更加工整、有力,極大地增強了語句的文學感染力與人物性格的標誌性。這體現了譯者在再現修辭結構時的主動強化與提煉意識。

綜上所述,《大漠祭》中間接引語的英譯,遠非簡單的語法轉換,而是一場涉及敘事視角、邏輯呈現、情感質地與修辭風格的多層面重構。譯者的策略呈現出明確的目標語導向:

在視角與距離層面,譯者傾向於理清或簡化模糊的轉述關係,有時通過添加邏輯連接將內在想法外因化,有時則通過省略轉述標記將主觀認定客觀化,從而使人物心理在英語敘事中更連貫、清晰、易於追蹤;在情感與文化層面,對於深植於鄉土生活的獨特感官表達,譯者採取提煉核心情感並以目標語常規心理詞彙

進行概念化概括的策略,優先保障情感信息的可理解性;在修辭與風格層面,譯者則表現出極高的主動性與創造力,或對文化隱喻進行歸化替換以保持其活力,或對原文修辭進行提煉與強化以提升其文學效果。

這一系列策略共同指向一個核心原則:間接引語的翻譯,首要任務是確保人物心理與觀點在目標語敘事中的有效傳達與審美再生。當源語中依賴特定文化語境或模糊形式的表達可能構成理解障礙時,譯者會毫不猶豫地進行邏輯顯化、概念概括或修辭再創造,以維護譯文整體的敘事流暢度、情感清晰度與文學表現力。這與我們在直接引語部分觀察到的『功能優先』原則一脈相承,共同構成了譯者應對《大漠祭》敘事獨特性時的系統性方法。

(三) 自由直接引語與自由間接引語

自由直接引語與自由間接引語是實現敘事視角與人物意識深度融合的關鍵形式,對於塑造《大漠祭》深刻的心理真實感與情感衝擊力至關重要。自由直接引語省略引導句,直接呈現人物原話或內心聲音,敘事干預最輕,能創造極強的代入感與情感爆發力。自由間接引語則在人稱和時態上與敘述保持一致,但通過詞彙、句式滲透人物意識,實現敘述聲音與人物視角的微妙交織。兩者的靈活運用構成了小說獨特的心理敘事韻律。然而,漢英語言在心理敘事傳統上存在根本差異:漢語因缺乏嚴格的時態與人稱束縛,更易實現意識流的無標記自由切換;而英語文學有更為成熟、連貫的自由間接引語傳統,對意識的呈現往往要求更高的邏輯性與句法規整性。因此,自由引語的翻譯成為《大漠祭》英譯中敘事視角重構的核心與難點,譯者必須在再現源語心理真實與順應目標語敘事規範之間做出系統性抉擇。

例 7

原文:每天,她都在小屋裏窩著。她總是哭,總是失聲斷氣地哭。……莫非,你也感到了靈魂的折磨?你這罪惡的冤家。(雪漠,2009:408)

譯文:She spent her days in the room she'd shared with Hantou. She sobbed until she was hoarse and could hardly catch her breath. Was it possible that she was feeling the torment of her soul? His partner in sin. (Goldblatt & Lin, 2018: 472)

此例是自由直接引語的典型場景。原文從客觀敘述突然侵入人物內心,以第二人稱『你』進行直接呼告,情感強烈、視角跳躍。譯文的處理採取了分而治之的混合策略,生動體現了譯者對不同心理話語單元的區別對待。譯者將『莫非,你也感到了靈魂的折磨?』譯為『Was it possible that she was feeling the torment of her soul?』。這是一個關鍵的敘事視角轉換。原文是人物對自身靈魂的直接拷問,充滿內在對話的私密性與尖銳性;譯文將其轉化為一個以敘述者視角提出的、關於人物心理狀態的揣測性疑問。敘事距離被顯著拉大,那種自我詰問的即時性與內在分裂感被削弱,轉變為一種更為間接、更符合邏輯推理的心理描寫。對於更短促、更具指稱性的『你這罪惡的冤家』,譯文保留了其碎片化形態『His partner in sin.』。此處,第三人稱『His』與標籤化的名詞短語結合,創造了一種模糊的敘事效果:它既可被解讀為人物內心對『他』的冰冷指認,也可視為敘述者給出的一個凝練定語。這種處理在英語規範內,最大程度地再現了原文話語的情感衝擊力與視角的瞬間主體性。此處,譯者對於較長、需邏輯承載的內心獨白,優先通過轉換為自由間接引語來確保敘事的連貫性與可讀性(順應規範);對於極富情感張力的短句,則冒險保留其自由直接引語的特徵,以維繫心理描寫的強度與瞬間真實感。

例 8

原文：明知道死是懸在頭頂的劍，隨時會落下，但也顧不上怕它了。只嫌它來得快了些。他還沒活明白，就要走了。他想起了道士們常說的那句『來者不知誰是你？去者不知你是誰？』真的。糊糊塗塗，不明不白，就要走了。不甘心，真不甘心。這輩子沒活出個人樣。白活了。該幹的都沒幹，沒來及。要是知道這麼快就要死的話，會咋樣？一定有另一種活法。會咋活呢？不知道。但肯定要念書。這輩子，白活了。啥也沒幹，像花繩飛過虛空，沒留下一點痕跡。（雪漠，2009:397）

譯文：Death, like a sword suspended above his head, could come down on him at any moment, but he had no time to be afraid; he just wished it hadn't come so soon. He had yet to enjoy a full life, and now he had to leave. He recalled a phrase commonly intoned by ritual masters, "No one knows who you were when you're born, and you don't know who you'll become after you die." That was so true. He was still in the dark about life and himself, but it was time to go. He did not want to; he wanted to live a bit longer. He had yet to gain an identity; he had wasted his life. He hadn't done what he should have. He'd run out of time. What if he'd known he would die so early in life? He was sure he'd have lived differently, but how? He had no idea. But he was certain he'd have gone to school. He'd lived his life in vain. He'd done nothing, leaving nothing behind like a fly flitting across a void. (Goldblatt & Lin, 2018: 722)

此段長篇心理描寫是自由引語翻譯的典範案例，揭示了譯者高度規律性、系統性的重構策略。原文是典型的自由直接引語主導的意識流，充滿跳躍、重複、口語化私語與未完成句式，模擬臨終前思緒的混沌與洶湧。譯文則呈現出壓倒性的規範化與邏輯化傾向。譯者幾乎將所有跳躍的、碎片化的自由直接引語，系統性地轉換為語法完整、邏輯連貫的自由間接引語或第三人稱心理敘述。此外，原文中極度口語化、依賴語氣的表達如『白活了』被轉換為標準的書面語陳述『He'd lived his life in vain.』，文化隱喻『像花繩飛過虛空』被替換為更為西方讀者熟悉的『like a fly flitting across a void』體現了修辭的歸化。此例的系統性轉換產生了深刻的敘事效果變遷：原文中那種臨終思緒特有的混亂感、即時性、情感原始衝擊力與喃喃自語的私密性被大幅度過濾和修整。取而代之的，是一個邏輯清晰、連貫流暢、易於理解的人物思辨過程。這並非信息的丟失，而是意識呈現方式的根本性轉換。譯者在此的最高優先級無比明確：捨棄漢語意識流的形式特徵，全力保障譯文心理描寫在目標語中的高度連貫性、邏輯性與文學規整性。這是對英語心理敘事傳統的徹底順應。

本節分析確鑿地表明，自由引語的翻譯是葛浩文、林麗君處理《大漠祭》敘事藝術時，策略性最強、規律性最明顯的領域。其核心策略可概括為：以目標語（英語）心理敘事規範為主臬，對源語（漢語）中形式多樣、邊界模糊的自由引語進行系統性的『馴化』與『重編碼』。首先，將漢語中佔主導的、跳躍的自由直接引語，大規模、規律性地轉換為英語中成熟、連貫的自由間接引語。這是為了從根本上保證譯文敘事的整體流暢度、邏輯清晰度與風格的文學性。其次，在情感達到頂點、話語極度凝練（如呼告、指認）的關鍵節點，謹慎地保留或模擬自由直接引語的碎片化特徵，作為對源語情感強度與瞬間主體性的有限補償，防止心理描寫完全淪為平穩的敘述。此外，對內嵌於意識流中的文化隱喻進行歸化替換，確保其修辭功能在譯語中得以延續。

四、結語

本研究通過對《大漠祭》及其英譯本 *Desert Rites* 的系統對比分析，從敘事學人物話語分類的視角，揭示了葛浩文、林麗君夫婦在處理中國鄉土小說敘事聲音時所遵循的策略選擇層級與功能主義翻譯觀。研究表

明,譯者並未尋求話語形式的機械對應,其一切重構策略——無論是直接引語中的風格補償、間接引語中的邏輯顯化,還是自由引語的系統性規範化轉換——均服務於一個統一的終極目標:在目標語文化中,重建一個具有審美說服力與情感感染力的自治敘事世界。

為實現此目標,譯者的決策呈現出明晰的優先級:首先保障敘事的整體流暢性與可接受性,此為跨語敘事交流的基礎;其次力圖再現人物的核心性格與情感張力,此為文學人物刻畫的靈魂;而在二者得以維繫的前提下,對於那些獨特卻可能構成理解障礙的地域文化語言形式(如特定方言詞、俗語結構),則進行創造性轉化,其翻譯的準繩並非字面忠實,而是該形式在特定上下文中所執行的敘事功能是否在譯文中得以等效實現。這正是本研究揭示的核心啟示:對於《大漠祭》這類方言密集、話語形態豐富的鄉土文本,譯者的首要任務並非翻譯『方言』本身,而是翻譯『方言所執行的敘事功能』。葛浩文強調譯者的創造性,認為翻譯小說裏的語言是譯者使用的語言,而非原作者的語言(周領順,2019)。*Desert Rites* 的實踐證明,成功的鄉土文學外譯,是一場對敘事藝術的深度重寫,其成敗關鍵在於譯者能否在形式、文化與敘事效果之間進行精準平衡,最終在目標語中喚起可與源文本媲美的審美體驗。此項研究不僅為《大漠祭》的英譯提供了細緻註解,亦為中國敘事文學『走出去』的理論探索與實踐操作,提供了一個聚焦於敘事功能跨語重構的具體分析框架。

參考文獻

- ① Goldblatt, H. & Lin, S. (trans.). (2018). *Desert rites*. Beijing: Encyclopedia of China Publishing House.
- ② Seymour C. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- ③ 羅鋼:《敘事學導論》,昆明:雲南人民出版社 1994 年版。
- ④ 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。
- ⑤ 申丹:《敘述學與小說文體學研究(第四版)》,北京:北京大學出版社 2019 年版。
- ⑥ 吳中偉:《引語的四種類型》,《修辭學習》,199 年第 2 期,頁 27-28。
- ⑦ 雪漠:《大漠祭》,蘭州:敦煌文藝出版社 2009 年版。
- ⑧ 周領順:《葛浩文鄉土風格翻譯之論及其行為的傾向性》,《外語教學》,2019 年第 4 期,頁 77-82。

(Editors: LI Ruobing & Bonnie WANG)