Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

10-3-2006

互文性与翻译

Xuanmin LUO

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

羅選民 (2006)。互文性與翻譯 (博士論文, 香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.24

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

互文性与翻译

罗选民

哲学博士

岭南大学

二零零六年

互文性与翻译

罗选民

论文呈交以符合哲学博士课程之部分要求

岭南大学

二零零六年

论文撮要

互文性与翻译

罗选民

哲学博士

互文性理论源于二十世纪六十年代，由法国文论家克里斯蒂瓦提出。根据这一理论，任何文本的生成都不是孤立封闭的，都与其它文本发生联系并产生文本互涉。这一理论从根本上动摇了过去那种认为文本是独立自足的观点，揭开了文本研究的新篇章。近年来，国内有学者将互文性理论运用于中国文学批评和翻译研究，但这些讨论缺乏理论的深度和系统性。

本论文试图运用互文性理论建立一条互文性翻译研究的途经，以此指导翻译理论和实践。全文共分八章。第一章为导论，讨论了中国翻译界的互文性研究状况。第二章对西方不同流派的互文性理论进行了梳理；第三章上承孔孟、陆机、刘勰，乃至王国维、钱钟书等，从中国的话语实践勾勒中国互文思想的演变，补充了国人在该方面研究的不足。第四章探讨互文性的基本概念，以及这基本概念运用于翻译研究的可行性。第五、六章讨论显性互文性和成构互文性。前者指语篇的表层特征，手法有引用、模仿、糅杂、戏拟等；后者指过去和现在的体裁、规范、类型甚至主题在阅读的文本中发生的相互指涉关系。在上述研究的基础上，第七章提出了互文性翻译的三个准则：关联准则、经济准则、中和准则。如果源语和目标语不能产生互文的关联，译文意图就会扭曲、信度会大打折扣；互文性所携带的文化内涵决定了译文必须以简代繁、以约代冗，这样读者方可从阅读中感受文本的魅力；在众多的互文指涉中，译者通过认知分析来获取互文翻译的中和效果十分必要。第八章讨论了翻译的主体间性问题，通过大量英汉翻译实例分析来证明，能否做到语境化重构、达到互文的视阈融合、创造等效的互文特征是翻译成败的关键。

本文是第一部以汉语讨论互文性与翻译的博士论文，在英汉语翻译语料分析的基础上提出了互文性的基本理论和翻译实践的原则，希望对文学批评、语言研究、文化研究、翻译研究发挥积极的推动作用。

本人谨声明，本论文为本人之原创性研究成果，所有引用已发表或未发表之研究作品，均已适当注明出处。

SIGNED

罗选民
二零零六年八月

毕业论文核准证

互文性与翻译

罗选民

哲学博士课程

论文审查委员会:

龙惠珠博士	(主席)
金圣华教授	(校外考试委员)
黄国彬教授	(校内考试委员)
陈德鸿教授	(校内考试委员)

导师:

黄国彬教授

代教务会核准:

饶美蛟教授
研究及高级学位课程委员会主席
<u>2006年10月30日</u> 日期

目 录

第一章 导论：从翻译的文本研究到互文性研究	1
第一节 视角转换：从文本到互文	1
第二节 互文性研究在当代中国	3
第三节 翻译的互文性研究状况	6
第四节 本研究的目标、结构与论述内容	8
第二章 文本互涉：西方的互文性研究	14
第一节 摹仿与引用：西方早期的互文研究	14
第二节 对话与喧嚣：巴赫金的互文性研究	17
第三节 颠覆与消解：德里达、德曼、布伦的互文性研究	18
第四节 符号与重构：克里斯蒂瓦、巴特、里法特尔等的互文性研究	21
第五节 认识与功能：博格兰德·法奥勒尔和哈提姆等的互文性研究	25
第三章 秘响旁通：中国的互文性研究	31
第一节 中国互文术语的提出	31
第二节 话语之社会功能：孔孟的互文研究	33
第三节 道非常道：老庄的消解式互文观	36
第四节 耽思傍讯：陆机的《文赋》及其它	38
第五节 神与物游：刘勰的《文心雕龙》	39
第六节 窥其奥窔：王国维的互文研究方法	41
第七节 会通群书：钱钟书的互文论述	44
第八节 交相引发：叶维廉的互文研究	46
第四章 互文性的基本概念与类型	48
第一节 何谓文本？	48
第二节 文本与互文	51
第三节 互文与互文性	53
第四节 内互文性、外互文性、超文本性与其他	56

第五节 互文性与影响	60
第五章 显性互文性及其翻译	64
第一节 互文性分类及显性表现形式	64
第二节 引用	66
第三节 戏拟	72
第四节 用典	80
第五节 糅杂	84
第六章 成构互文性及其翻译	92
第一节 成构互文性	92
第二节 体裁	94
第三节 范式	96
第四节 类型	99
第五节 主题	108
第七章 互文性翻译的三个准则	113
第一节 互文性翻译的关联准则	113
第二节 互文性翻译的经济准则	119
第三节 互文性翻译的中和准则	122
第四节 互文语境化的翻译实践	125
第八章 结论：翻译的主体间性与互文的视阈融合	134
第一节 翻译的主体间性	134
第二节 互文的视阈融合	138
第三节 互文性翻译理论的开拓意义及其局限性	141
附录：中国学术期刊网历年发表互文性论文统计表	146
参考文献	154

致 谢

我首先要感谢导师黄国彬教授。他的严谨的治学态度、超凡的语言能力、坦诚的人格魅力、文雅的学者风度让我获益良多。他的细心指导和全力支持使我克服一切困难，最终完成博士论文的写作。

岭南大学的博雅理念和求是精神似乎注定我与她今生投缘。我要感谢学校为我提供了最好的研究条件和最宽松的研究空间。每次来岭南，我都感到亲切和温馨，那是因为有德鸿、南峰、艺风等良师益友，他们从不同的角度关心和支持我。系秘书陈彩云女士为我做了许多具体的事情，解决了不少的困难。我要向她表示由衷的感谢。

我要感谢论文审查委员会委员龙惠珠博士、金圣华教授、黄国彬教授、陈德鸿教授。他们有着不同的学术背景：分别获英国、法国、加拿大、美国的博士学位，从事语言学、翻译学和比较文学研究。他们中有两人为现香港翻译学会正副会长，有三人在不同的大学担任过翻译系主任，有两人为香港两所知名大学的讲座教授。这样的“梦幻”组合，让我感到十分荣幸。他们在我的论文答辩中提出的问题给我今后的研究提供了发展的思路，他们指出文本中的一些不足和打印错误，令论文更加严谨可靠。

感谢我的学生杨芳，她帮我查资料、处理文本打印格式等，默默无闻，做了不少的工作；还要感谢迎君在岭南方面为我查找资料。

我要感谢家人多年来对我的关心和理解。

第一章 导论：从翻译的文本研究到互文性研究

第一节 视角转换：从文本到互文

罗兰·巴特（Roland Barthes）在1973年为法国《大百科全书》撰写〈文本理论〉这一词条时，对互文性做了如是描写：“我们将文本定义为一种跨越语言的手段，它重新分配了语言次序，从而把直接交流信息的言语同其他已有或现有的表述联系起来。”¹这个定义是一个崭新表述，把文本同传统的文章做出了明确区分，文本因而同时具有了社会功能和审美功能。²这种认识为文本向互文性研究铺垫了道路。

然而，将文学理论从文本转换到互文性的先驱是俄国文论家巴赫金（Mikhail Bakhtin）。巴赫金的“对话”理论给二十世纪下半叶的文学批评界带来了一股春风，传统、单一与稳定的文本从此受到了质疑。人们意识到，文本的意义不是固定的和一成不变的，生活在物质社会的人类，其精神活动离不开文本的互动。文本不仅仅讲述故事，它更多通过叙述而产生行为。任何一个文本的产生都离不开它赖以生存的语义场，即文本对话语境。在这个对话语境中，文本的折射意义得到确定和阐释。不管是什么文本，经典文学作品、广告语言、法庭对话或者荒诞派小说，没有一部作品是自立和自足的，莎士比亚剧本也非出自作者的大脑真空。没有文本是内在的和自我指涉的，它总是指向过去、映射现在，在相关的文本中找到自己的存在。作者总是通过集体修辞的衍生和延异行为在前文本的基础上进行叙说。巴赫金描述的文本具有通俗性、对话性和狂欢化的特点。这些特点过去没有为人们注意。巴赫金对话理论的研究专家凯特琳娜·克拉克（Katherina Clark）和麦卡尔·何魁斯特（Michael Holquest）是这样评介巴赫金的：“巴赫金的独特之处在于他所构造的语言哲学，不仅可以直接应用于语

¹ 参见蒂费纳·萨莫瓦约，《互文性》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003），第16页。

² 从这一点看，语言学理论和文学理论在二十世纪下半叶齐头并进地进行着语言的“革命”。德·伯格兰特（Robert de Beaugrande）和德勒斯勒（Wolfgang Dressler）在《话语语言学导论》（*Introduction to Text Linguistics*）（1981）一书中给“话语”一词所做的定义是：“A TEXT will be defined as a communicative occurrence which meets seven standards of textuality”（话语是一个交际的事件，它必须满足文本性的七个条件。）在这个定义中，“话语”被定义为交际事件，七个条件中在交际层面上有话语的传送者和话语的收受者，意义在他们的互动中生成。在语篇的层面上有衔接与连贯。当然，互文性也是描写话语的一个重要条件。

言学和文体学，而且可以用来研究最切近的日常生活问题。实际上，这是一种存在主义的语文学。其他一些人也曾探索从人际的角度思考世界及个体的意义，但只有巴赫金把意义实践的社会原动力视为具体化的力量，这种力量构造着在意识之间的世界中的人际关系。他强调语言既是一种认识活动，又是一种实践，这使他与众不同。”³

从对话理论出发，一批以法国、美国为主的批评家，如德理达、巴特、克里斯蒂瓦、里法特尔、热奈特、德曼、布伦、米勒、卡勒等，把互文性理论推向一个前所未有的深度。他们的理论大大丰富了互文性的研究，为互文性研究打下了坚固的理论基础。互文性也因此渗透到欧美文学艺术领域的各个方面。

在文学研究方面，后来不仅出现了一些讨论互文性的专著，如格拉哈姆·阿伦(Graham Allen)，沃通(Michael Worton)与斯蒂尔(Judith Still)，海因里希·皮莱特(Heinrich Plett)，萨莫瓦约(Tiphaine Samovault)等不同的《互文性》(*Intertextuality*)专著，还出现互文性与文学研究著作，如《互文性与当代美国小说》(*Intertextuality and Contemporary American Fiction*)⁴，《西蒙：互文的层面》(*Claude Simon: The Intertextual Dimension*)⁵，《英语文艺复兴戏剧的意大利世界：文化交流与互文性》(*The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality*)⁶，《记忆与文学：俄罗斯现代主义的互文性》(*Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*)⁷，《维多利亚诗人与浪漫主义诗歌：互文性与意识形态》(*Victorian Poets and Romantic Poems: Intertextuality and Ideology*)⁸，等等。一切形式的能指实践均可以产生互文性，艺术领域的文本指涉也无处不在，无时不在。与这一课题有关的研究成果也不少，如《互文性与传媒：从体裁到日常生活》(*Intertextuality and the Media: From*

³ 凯特琳娜·克拉克和麦卡尔·何魁斯特：《米哈伊尔·巴赫金》，语冰译，（北京：中国人民大学出版社，1992年），第16页。

⁴ Patrick O'Donnell and Robert Con Davis (eds.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction* (Baltimore MD and London: Johns Hopkins University Press, 1989).

⁵ Mary Orr, *Claude Simon: the Intertextual dimension* (University of Glasgow French and German Publications, 1993).

⁶ Michele Marrapodi, *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality* (Newark: University of Delaware Press, 1998).

⁷ Renate Lachmann, *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, Roy Sellars and Anthony Wall (trans.), (University of Minnesota Press, 1997).

⁸ Antony H. Harrison, *Victorian Poets and Romantic Poems: Intertextuality and Ideology* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1990).

Genre to Everyday Life)⁹，《文学和电影中的互文性》(*Intertextuality in Literature and Film*)¹⁰，等等。这种研究从不同的侧面拓展了互文性研究的空间，深化了互文性研究的内涵。一些西方学者将互文性研究方法运用到中国文学和艺术分析之中。如泰特罗 (Antony Tatlow) 就讨论了昆剧《麦克白》，分析了它的审美价值，并从互文的角度指出，虽然原文本来自莎士比亚，但昆剧的《麦克白》不同于莎士比亚的《麦克白》，“昆剧既没有让观众远离，也没有让观众靠近原来的‘莎士比亚’，本来的莎士比亚不存在：西方的戏剧诉诸言辞，东方戏剧诉诸视觉。”¹¹ 这一点说明，互文性不存在疆界，而是在不断超越边界，以通俗性、对话性、狂欢化的特点吸引了越来越多的学者。

第二节 互文性研究在当代中国

中国的互文性研究起步较晚。严格地说，直到 20 世纪八十年代末互文性才引起中国学者的注意，而真正的研究始于九十年代。从 1990 年到 2000 年这十年间，发表的有关互文性研究论文屈指可数。这反映了我们在吸收西方文学理论时观念的滞后。

进入新世纪后，互文性研究的文章骤增。笔者从三个方面查阅互文性方面的研究成果：期刊论文、博士/硕士论文、专著/译著、社会科学研究基金项目。

在中国期刊网键入关键词“互文性”后，出现的数据显示，从 1991 年至 2006 年上半年这 16 年时间里，出现互文性术语的论文一共有 144 篇¹²。其中，1991 年 1 篇，1994 年 2 篇，1996 年 2 篇，1997 年 2 篇，1998 年 2 篇，1999 年 5 篇，2000 年 4 篇，2001 年 11 篇，2002 年 10 篇，2003 年 20 篇，2004 年 21 篇，2005 年 38 篇，2006 年上半年 26 篇。在这 144 篇有关互文性研究的文章中，我

⁹ Ulrike H. Meinhof and Jonathan Smith (eds.), *Intertextuality and the Media: from genre to everyday life* (Manchester : Manchester University Press, 2000).

¹⁰ Elaine D. Cancalon and A. Spacagna (eds.), *Intertextuality in Literature and Film: selected papers from the Thirteenth Annual Florida State University Conference on literature and film* (University of Florida Press, 1994).

¹¹ 泰特罗：《本文人类学》，王宇根等译，（北京：北京大学出版社，1996 年），第 132 页。这里提到的“东方戏剧诉诸视觉”应该指演员的面部化妆、表情、动作、道具服装等。

¹² 这是根据中国期刊网 2006 年 7 月 23 日上午的检索结果，用的是“主题”和“精确”方法搜索。详细的论文清单见附录。

们按照学科方向大致做了一个分类：文学与文化类 84 篇，翻译类 39 篇，语言学类 21 篇。可见，文学文化方面的互文性研究最多，翻译次之，语言学最少。这说明，互文性与人文艺术研究的关系更加紧密。

根据中国图书网的检索，在这期间发表了互文性方面的博士论文 3 篇、硕士论文 8 篇。另外，还有四部互文性的专著和译著出版。三部博士论文是：辛斌的《语篇互文性的批评性分析》（1994），李建波的《科学与神学惧于涉足的地方：E.M. 福斯特小说互文性》（1995），李玉平的《互文性研究》（2003）。在八篇硕士论文中，翻译方向与文学方向各占四篇。在著译方面，辛斌、李建波的两部博士论文后来都出了专著。天津人民出版社于 2003 年出版了萨莫瓦约的《互文性》（译著），这是目前被引用率比较高的一本书；2006 年广西师范大学出版社出版了王璟的专著《互文性》。

国家社会科学基金项目有秦海鹰的《互文性问题研究》，2001 年立项，2003 年结题。不过，目前还没有见到专著出版。

从上述检索可以看出，互文性研究已经涉及到人文社会科学研究方方面面，在 2000 年后迅猛发展，已经成为文学理论和文学批评中的热点。

“互文性”一词首先出现在张沛的〈德理达解构主义的开拓〉（《北京师范大学学报》1991 年第 6 期）一文。在这篇文章中，作者以关键词的形式介绍了德理达解构主义的基本观点，其中有一段谈到德理达《书写学》中的互文性理论。将“互文性用于标题的文章始于陈嘉平的〈凡人渴望与拒绝——从互文性看第三代诗人的一种姿态〉（《当代作家评论》，1991 年第 3 期），这是一篇有关诗歌创作的互文性研究。《中国翻译》1994 年第 4 期发表了杨衍松的文章〈互文性与翻译〉，这是第一篇从翻译角度来研究互文性的文章。紧接着，《外国文学评论》1994 年第 3 期发表了殷企平的〈谈互文性〉，这是第一篇专论互文性的文章。¹³ 这几篇论文的发表，标志互文性已基本上为学术界接受，成为中国的学术话语，并逐渐形成了一个稳定的研究方向。不过，四年后才出现舒奇志的〈互文性理论与文学翻译中译者的主体性〉一文（《湘潭大学学报》哲学社会科学版，1999 年第 6 期）。专门探讨互文性与翻译研究成果的论文，2000 年以前仅有杨文和舒文两

¹³ 虽然殷企平〈谈互文性〉发表在《外国文学评论》1994 年第 3 期，杨衍松的〈互文性与翻译〉发表在《中国翻译》1994 年第 4 期。但前者是季刊，后者是双月刊。这样算来，杨文发表最迟是在 94 年 8 月，殷文发表最早也得在 94 年 9 月。所以，在行文中先提及杨衍松的文章。

篇。辛斌的<语篇互文性的语用理论>（《外语研究》2000年第3期），是语言学互文性研究的第一篇文章¹⁴。

语言学的互文性研究不多，主要集中在语篇体裁互文性与意识形态的研究。主要文章有辛斌的<语篇互文性的语用分析>、<体裁互文性与主体位置的语用分析>、<体裁互文性的社会语用学分析>、<互文性：非稳定意义和稳定意义>、李洪先的<互文视野中的语文解读>、刘承宇的<英汉语篇互文性对比研究>、杨慧的<大学英语教学的互文性视角>、娄琦的<语篇互文性和外语教学浅谈>、刘颖的<互文性理论关照下的英语仿拟辞格>、周秀萍的<对诗歌《本草纲目》的互文性解读>、涂艳丽<互文性在解释语篇连贯中的作用——以“Some Day My Prince Will Crawl”为例>等等。与文学、翻译学比较，语言学互文性研究的发展还不够平衡，基础理论研究有待加强，应用研究方面的论文质量也有待提高。造成这种现象的主要原因有二：一）语言学互文性研究的主要观点来自功能语言学的批判性话语分析，研究视角不够宽阔，研究范围比较狭窄，这些因素无形中限制了互文性在语言学领域的发展；二）互文性的“对话”与“跨越”特点相对于着重描写的语言学分析来说，重要性也不是那么突出。语言学互文性研究要取得重大突破，还必须在范式上有所创新。

与语言学互文性研究相比，文学的互文性研究十分活跃，成果累累。文学互文性研究方面的期刊论文几乎占整个互文性研究的三分之二。最早的几篇评介文章，如<谈互文性>、<互文性理论概述>、<当代西方文论中的互文性理论>都发表在几本权威的外国文学杂志上¹⁵，对介绍西方互文性理论起了积极的推动作用。纯理论探讨有杨晓林的<集体无意识与文本阐释的互文性>、秦海鹰的<互文性理论的缘起与流变>、禹海亮的<互文性：非独创艺术>、刘文的<互文性概念的辩证含义与适用性>、范颖的<论互文解构与互文建构>等。这些文章对互文性理论在中国的接受和发展打下了学术的基础。从比较角度探讨的有徐学的<“秘响旁通”与西方的互文性理论——兼谈对比较文学认识论的意义>、<“影响”研究与“互文性”之比较>、焦亚东的<互文性理论与钱钟书对反仿手法的研究>、<西方文论的“互文”与汉语修辞的“互文”>等。有些成果虽然还不够

¹⁴ 《中国俄语教学》1999年第2期发表<互文性与信息接受>一文，该文学科倾向不明，介于语言学和文学之间，故未将其算作最早的语言学与翻译的论文。

¹⁵ 这些杂志是《外国文学评论》，中国社会科学院外国文学研究所主办；《外国文学》，北京外国语大学外国文学研究所主办；《外国文学研究》，华中师范大学主办。

成熟，但对推动互文性研究在中国的移植和嫁接起了积极作用。李玉平的<互文性批评初探>、<超文本文学：向传统文学叫板>、杨乃乔的<诗学与视域——论比较诗学及其比较视域的互文性>、查明建的<从互文性角度重新审视 20 世纪中外文学关系——兼论影响研究>，都试图从互文性的角度对中国的传统文学进行反思。把互文性同中国本土理论结合的有陈维昭的<从互文性看《儒林外史》的讽刺手法>、<《儒林外史》的互文、戏拟和反讽>、<索隐派红学与互文理论>、贾奋然的<从互文性看汉魏六朝文人拟作现象>、孙先科的<《白鹿原》与《创业史》的“互文”关系及其意义阐释>、王瑾的<互文性：名著改写的后现代文本策略——《大话西游》再思考>等。这些论文思路宽阔，材料丰富，阐述清晰，在移植西方理论和本土资源挖掘方面取得可喜成绩，为推动互文性研究纵深发展起了积极作用。

互文性在中国当代外国文学方面能取得瞩目的研究成果，主要原因有四：一）互文性的理论源于文学批评，其研究的类型和范式迅速为学者借鉴、吸收；二）外国文学研究在中国有扎实的基础，研究队伍造诣很深；三）互文性的跨文本和多义性特点更加适合文学艺术的研究；四）外国文学园地肥沃，可发表的刊物远远多于外国语言学 and 翻译研究。

第三节 翻译的互文性研究状况

与外国文学的互文性研究相比，翻译的互文性研究显得有些滞后，至今未能打下良好的学术研究基础。其实，就起步而言，翻译与互文性的学术姻缘并不在外国文学之后。前面提到，“互文性”一词首先出现在张沛的<德理达解构主义的开拓>（《北京师范大学学报》1991 年第 6 期）一文。这是第一篇出现互文性术语的论文。但就术语“intertextuality”引入中国人文社科学术研究而言，这不是第一篇。笔者在<话语层翻译标准初探>一文¹⁶（《中国翻译》1990 年第 2 期）中，向中国读者介绍了克里斯蒂瓦，还专辟一节讨论互文性，视其为话语

¹⁶ 该文实际上是笔者 1987 年完成的硕士论文的一部分。硕士论文题目是《翻译的话语语言学途经》。

层翻译的七个操作标准之一¹⁷。不过，笔者当时用中文术语“章际性”来翻译 intertextuality，所以，人们今天讨论互文性时，可能会忽略它。¹⁸1994年8月笔者在加拿大爱德蒙顿召开的国际比较文学学会第十四届大会上宣读了论文“A Dream of Red Mansions and The Story of the Stone: Intertextuality through Translation Analysis”，该文后来用中文发表，题名〈从互文性看《红楼梦》两种书名的翻译〉，收入在谢天振主编的《译的理论建构与文化透视》一书¹⁹。我们甚至不排除大陆还有更早的研究。笔者后来查证，台湾学者廖炳惠1985年就引入了“intertextuality”这个术语，不过他使用的中文译名也不是“互文性”，而是“交互指涉”。²⁰

在过去的十六年间，出现了约39篇以互文性为主题的翻译研究论文。杨衍松的论文具有开拓性意义。蒋骁华的〈互文性与文学翻译〉发表时间比杨文晚了四年，但论文有新的发展，对翻译的意义生成、能指与所指等问题有比较深入的探讨。翌年，舒奇志发表〈互文性理论与文学翻译中译者的主体〉，从互文性角度探讨译者主体问题，虽然探讨的不是现在的主体性和主体间性问题，但该论文在理论导向方面起了积极的作用。进入2000年以后，刘军平的〈互文性与诗歌翻译〉、李战喜的〈关联域视角中的互文性翻译〉、夏家泗的〈从互文性角度看翻译的文本解构与重构过程〉、〈互文性给机器翻译带来的启示〉、袁英的〈互文视域下的归化与异化〉、钟书能的〈翻译方法新视野——翻译是互文意境中的篇章连贯重构〉、秦文华的〈翻译主体定位的互文性诠释〉、酆青的〈《一剪梅》英译的互文性对比解读〉、杨焯〈论互文文本翻译的可译性限度〉等论文，范围涉及翻译理论与应用、翻译主体与客体、翻译过程与结果、翻译本体研究、跨学科研究等等。就总体而言，互文性翻译研究的成绩是主要的，应该充分肯定。

然而，互文性翻译理论研究无论在深度和广度上仍存在不足，同翻译教学的结合也不够紧密。在39篇翻译类互文性研究文章中，简单模仿和重复太多，

¹⁷ 笔者认为中国的“信、达、雅”标准是翻译美学的标准，在具体的翻译中，这些标准比较抽象，不容易掌握。而操作性标准指具体的、便于操作的、可运用于翻译实践分析的标准。

¹⁸ 其他几项标准是意图性、可接受性、情景性、信息度、衔接与连贯，由话语语言学移植到翻译研究之中。

¹⁹ 谢天振：《译的理论建构与文化透视》（上海：上海外语教育出版社，2000年）。

²⁰ 廖炳惠：《解构主义论集》（台北：台湾东大图书公司，1985年），第282页。

几乎占了三分之一。如与〈互文性与翻译〉同名的文章就有三篇，²¹另外还有一篇名为〈互文性与翻译研究〉。谈互文性与文学翻译的文章就有五篇，如〈文学翻译的互文性研究〉、〈互文性理论对文学翻译的意义〉、〈互文性理论对文学翻译的指导意义〉等。尤有甚者，上面提到的三篇论文出自同一作者，标题雷同，在相近的时间里发表在不同的杂志，这种做法显然是欠妥的。另外，从发表文章的参考书目来看，绝大多数文章的引文雷同，与互文性相关的中外参考文献贫乏，简单的复制无疑会降低研究水平。这种情形正好验证了孙艺风所说的“就理论的总体状况而言，理论现在危机迭出，元批评（批评的批评），元理论（理论的理论），层出不穷。时下确有为数不少的‘理论’文章内容空洞，充斥了虚张声势的专业术语，有些还嫌不够晦涩，为了显示学问的高深莫测，执意生造一些谁也不懂的‘理论术语’，构成所谓的理论，同时频频使用矫揉造作的、晦涩难懂的语言，借以掩饰思维的贫乏及内容的陈旧。”²²当然，这种情形在整个大陆学术界都有，只是程度不同而已。但是，翻译学如果要提升自己的学科地位和学术影响，就一定要做出属于自己的研究，拿出比较优秀的研究成果。否则，翻译研究只会证明陈旧、庸俗的观点，即翻译学是次要的，是文学和语言学的附庸。

第四节 本研究的目标、结构与论述内容

上文的讨论已表明，互文性和翻译研究尽管已有一定数量的论文发表，但至今仍没有产生一套自成体系并具有充分理论阐释力的互文性翻译理论；这样的理论只有在一定理念的指导下才能逐渐形成。不同学科的互文性研究为我们提供了跨学科研究的参照点，中国浩瀚无际的翻译素材为建立这样的理论提供了研究的土壤，可以这样说，产生这种理论的气候已经形成。而实现这个理论的突破是本研究的目标。

本研究力求从语文学立场出发，探索一条跨学科的研究方法，对互文性翻

²¹ 在杨衍松的文章后，另外两篇文章是赵静的〈互文性与翻译〉（《山东外语教学》1999年第4期）；王昌龙的〈互文性与翻译〉（《宁波教育学院学报》2006年第2期）。此外，还有祝朝伟的〈互文性与翻译研究〉（《解放军外国语学院学报》2004年第4期）。

²² 孙艺风：《视角 阐释 文化——文学翻译与翻译理论》，（北京：清华大学出版社，2004年），第15页。

译进行系统的研究，从认知的角度揭示翻译同文学、哲学、艺术、社会科学的内在联系，把翻译活动提升到文化层面，使翻译研究能够在人文社会科学方面发挥更大的作用，产生更大的影响。

所谓语文学方法，指以语言学的方法为主，文学的理论为辅，文学的材料作为分析对象，在某种程度上说，是语言学和文学综合研究法。语言学理论之下还有关联理论、认知语言学、话语分析等。然而，在语义分析上，除语言学的方法外，本文还会借鉴文学分析方法。本研究既强调理论的视角、理论的可操作性，又强调文本翻译的实践分析，力求理论与实践结合，理论从实践中升华。

当然，要达到这一目标不是容易的事情。过去，人们曾力求用文学理论、美学理论或语言学理论探讨翻译，并从中寻找一个行之有效的理论体系。其实，我们越把自己绑捆在某种单一和完整的理论体系之上，我们的研究越会出现学科的疲乏和僵化症状。因为，翻译之所以不能得到一些语言学或文学批评家的客观评价，是因为有人简单地将貌似复杂的语言学或文学理论如法泡制在翻译研究之中。这些论文不但没有价值，而且不堪卒读。这些伪劣文章所带来的恶劣影响，让一些行外人士对翻译理论学科持消极态度，认为翻译研究不具有高学术品质。相反，一些大思想家能认识翻译的复杂性和艰难性。并非因为他们专门从事翻译研究，而是因为他们对形式与意义、符号与语境、主体与客体都有深刻认识，洪堡特、本雅明、雅柯布森、德理达、斯坦纳、金岳霖、钱钟书等都属于这类学者。他们对翻译情有独钟，而且能够深邃地洞识翻译本质。对他们而言，翻译是崇高的、神圣的，翻坛是他们必然涉足的圣地。²³ 他们从另外一个侧面推动了翻译的研究。

翻译是一把文化利剑，能对一个国家和民族的发展起十分重要的作用。刘禾充分利用了翻译的优势，将西方理论和本土理论结合来解读中国现代的跨语实践，取得可喜成绩。她在阅读雅柯布森的著作时发现，雅柯布森的非凡之处在于他引发了一个至关重要的总论题，这个总论题可以表述为“关于不同语言

²³ 如本雅明认为翻译可以催生新的表达，使现存的语言迈向“纯语言”的最高境界。他讲的纯语言与上帝和宗教有关。“宗教的发展为语言的更高层次的成熟准备了条件，这也许为解决这一问题提供了间接的解决办法。”译语引自陈德鸿、张南峰：《西方翻译理论精选》（香港：香港城市大学出版社，2000年），第204页。

之间的差异性，除了技术性的语言学理由之外，究竟是什么样的理论假设，促使理论家们一而再再而三地提出可译性与不可译性这一论题？”²⁴

刘禾在此使用了“技术性的语言学理由”这样一个短语，并通过它间接地否定长久以来人们头脑中一种根深蒂固的认识：翻译就是两种语言转换的结果，只要消灭两种语言表面上分歧，重现两种语言深层的共性特征，翻译的目标就达到了。这个否定不意味她走向一个相反的观点，即像萨丕尔和沃尔弗那样认同文化相对主义的观点，认为任何两种语言都不能充分相似到可以表述相同的社会现实。这样的观点十分危险，必然导致不可译这一结论。刘禾对文化相对主义进行了辛辣的批评，认为这种“普遍主义者和文化相对主义者都继承了一种未经质疑的思维方式，亦即在表面上质疑翻译的可能性的同时，实际上又依托翻译建立了某种知识模式。这种矛盾的状况不过是把可译性与不可译性这个古老的问题又从后门带回来了，……”²⁵ 刘禾推崇本雅明的观点，因为这种观点可以帮助人们走出普遍主义和文化相对主义的泥坑。本雅明指出：“译作绝非两种僵死语言之间的干巴巴的等式。相反，在所有文学形式中，它承担着一一种特别的使命。这一使命就是在自身诞生的阵痛中照看原作语言成熟的过程。”²⁶ 本雅明甚至认为，译作也以原作为依据，不过它依据的不是原作的生命，而是原作的来世。在译作中，原作可以达到一个更高、更纯净的境界，一种称之为“纯语言”的境界。在这种境界中，不同的语言（也可以是原作和译作）在各自意指的方式中相互补充、相互妥协而最终达到和谐。²⁷

刘禾的成功不是来自对纯理论的讨论，她只是以不可译性作为自己跨文化研究的切入点。她的成功在于翻译理论的实践：以原文和译文的互补关系为突破口，考察对等词是如何从无到有地生产出来，又是如何影响中国现代性的形成。她深刻地认识到，要“避免文化相对主义，就必需要考察历史上实际发生的不同语言之间的接触、交流与翻译，以及词语和思想的旅行。”²⁸ 她的研究成果得到学术界的普遍认同。刘禾是从跨文化研究角度看待翻译问题的，更多关

²⁴ 刘禾：《跨语际实践》，宋伟杰等译，（北京：三联书店，2002年），第15页。

²⁵ 同上，第18页。

²⁶ 本雅明：〈译者的任务〉，《西方翻译理论精选》，陈德鸿、张南峰编，（香港：香港城市大学出版社，2000年），第202页。

²⁷ 参见陈德鸿、张南峰编：《西方翻译理论精选》，第200—205页。

²⁸ 刘禾：《跨语际实践》，宋伟杰等译，第15页。

心意识形态问题。所以，她的研究方法对翻译指导意义虽然不直接、不明显，但她看问题的角度、分析问题的方法以及她的研究思路都值得翻译研究者学习和深思。

我们要研究翻译互文性，不能满足于寻找互文性与其他学科共有的东西，而是要努力寻找互文性与翻译之间的特点。在翻译学中，我们关心文本如何在语言的织网中相互指涉，这种相互指涉使得文本的立体感更加丰富，文本的意义更加流动。但是这些文本指涉有些什么规律？在翻译中如何能够保证原文本和译文本存在互补的关系，而不是“语言暴力行为”²⁹的表现？我们可以有哪些参数用来指导我们的翻译活动？文本的意图如何能在互文关系中变得清晰可辨？我们如何能从互文性翻译的角度去揭示原语和目的语的互补关系？这些是翻译学应该关心和重视的问题。如果翻译理论的经验能够从这些方面加以总结和提升，新的、系统的翻译理论就可以形成。当然，这样的翻译理论只能从积极的认知活动中生成。

客观上讲，一个新的理论要经过漫长的演化过程，互文性翻译理论也是如此。目前，它更多是夹杂在其它科学和理论之中，自身的学科独立性还没有确立。过去的互文性研究不少是一些模糊的、感性的甚至是对立的观点，融合在其他学科的观念和见解之中，意义不明确、解说不清晰。如果能把互文性翻译理论的自觉意识在大量纷纭的文论中加以分析并最终提炼出来，那么，它作为独立学科的演化与生成过程就可以得到清晰而准确的描述，其理论价值不言而喻。

遗憾的是，近年来，翻译新著涌现，不少还冠以“学”之美名。然而，这些研究所关注的对象是封闭而又一成不变的，不少只是堆砌或重新排列组合理论材料；没有范式和结构的变化，因此也不具备学科生成的基本条件。一言以蔽之，这些“学”不是出自学术研究的张力和学科发展的反省能力，而是编著者的主观产物和学术冲动。其精神可嘉，但做法并不可取。

我们理念中的翻译理论必须是开放的、互动的、系统的，它的建立需要不断地从其他学科理论中选择、吸收、调节，把翻译经验提升，转化为理性的形

²⁹ “语言暴力行为”在此指翻译活动中，不考虑翻译活动涉及的不同的主体性，简单随意地满足其中一种主体性，而漠视其他主体性的存在。根据这种做法，译文不是协调和对话的结果，而是“暴力的行为”。

式，最终形成一种贯穿始终的知识体系。只有在这种思路指导下，翻译理论才能走出自己的路子。本研究正是以此为标准，力求从语言学（话语分析，关联理论、文体学等）、文艺学（符号理论、接受理论、解构理论等）、哲学（阐释学、言语行为等）等多个学科中吸取营养，以跨学科的研究方法将互文性理论移植于翻译研究，建立互文性翻译理论，从文化学、语言学、符号学的高度阐释、描述文学艺术翻译行为。

在研究内容方面，第一章首先对国内外互文性研究状况做了一个综述，提出以互文性作为翻译研究的新增长点，阐述了研究思路。对于互文性的基本概念，虽然已经有一些引介，但由于资料不充足，讨论不充分，概念不准确，术语划分不清楚，进一步分析很有必要。第二章探讨了西方互文性研究的特色，从“摹仿与引用”、“对话与喧嚣”、“颠覆与消解”、“符号与重构”、“认识与功能”等五个方面归类，把西方古典的互文研究，巴赫金、德理达、克里斯蒂瓦、伯格兰特等互文性研究从性质上做了一个划分。尤其是最后有关语言学互文性研究的讨论，在西方和中国都没有人做过。西方互文性理论的文章近年来可谓蜂拥而至，但有关中国互文性研究的文章至今只有两篇³⁰，而且都是个案研究，没有历史的探讨。所以，声称中国早已有互文性理论是不合适的。但有关互文性本质、方法甚至文本分析的特点在中国文论中却有大量论述。本章在这些方面做了筚路蓝缕的工作。第三章则从“道非常道”、“耽思傍讯”、“神与物游”、“窥其奥窔”、“会通群书”、“交相引发”等方面探讨了老子、陆机、刘勰、王国维、钱钟书、叶维廉等有关互文性的论述，梳理了中国互文研究的脉络。第四章和第五章分别探讨了显性互文性和成构互文性的规则和表现形式。显性互文性涉及引用、戏拟、用典、糅杂，成构互文性涉及体裁、范式、主题、类型。这些划分是笔者对不同的互文性理论进行分析后所得。比如说，西方互文性研究将所有这些词条放在一块讨论，却忽略了它们在性质和类别上的区别。所有的互文性研究都将改写作为一种手法，与引用、戏拟、用典、糅杂等并列。可是，如果不通过改写的手法，戏拟、用典、糅杂等又如何能得以完成？这样，改写的定义在外延上与其他条目产生了重合。鉴于这种情况，本研究将“改写”

³⁰ 陈维昭：〈索隐派红学与互文性理论〉，《红楼梦学刊》2001年第2期；贾奋然，〈从互文性看汉魏六朝文人拟作现象〉，《求索》2004年第9期。

作为贯穿显性和成构互文性分析始终的一个基本特征，并没有独立详论。因为，局部改写可以归结到显性互文性来讨论，而整体改写可以归结到成构互文性来讨论。这样，在分析上就不会出现技术问题。第六章提出互文性翻译的三个准则：关联性、经济性、中和性。提出这些准则，是因为翻译研究涉及的主客体因素比文学和语言学要多，情形更复杂，分析难度自然也更大。这些准则对翻译理论和翻译批评都有指导性意义。第八章讨论了翻译的主体间性与互文的视阈融合，这些内容在翻译研究中没有得到深入的讨论，也没有引起足够的重视。从第一章到第八章，笔者完成了从理论的综述、建构和批评这么一个相对完整的理论框架。笔者希望，这些研究能够对推动中国翻译理论与实践向前发展起积极作用。

在研究方法上，本课题既采用了平行研究，又采用了影响研究以及交叉研究，研究文本互涉及其对翻译的指导意义，希望在一个更高的层次上揭示翻译本质和多元化特征，定性分析和定量分析在翻译教学与研究中得到应用。笔者希望本研究能够填补翻译研究的一个空白，推动翻译研究的深入发展。

第二章 文本互涉：西方的互文性研究

第一节 摹仿与引用：西方早期的互文研究

20 世纪以前，互文的描写主要是从修辞和文本出发，对语言作结构和功能的分析。这些研究虽不能冠以互文性研究之名，但我们还是能从中看到互文研究的萌芽和发展，并最终形成我们今天的互文性理论。就互文性研究的评述而言，国内自九十年代末已有几篇文章在学刊上发表。¹ 这些文章主要对巴赫金以来的互文性研究进行了评介，而对巴赫金以前的互文论述则鲜有提及。沃通与斯蒂尔在《互文性：理论与实践》一书的第一章对互文性进行了较为全面的介绍。本章力求从他者的角度对这些林林总总的论述作一归类 and 论述。

谈互文性必须追溯到柏拉图。沃通与斯蒂尔将柏拉图与苏格拉底的对话作为互文讨论的首选材料。在他们看来，苏格拉底的辩论是由他的朋友或由他本人激发的。这种蕴含着不同声音的对话孕育了 20 世纪的巴赫金式的对话/互文理论。² 格拉哈姆·阿能在讨论朱利娅·克里斯蒂瓦（Julia Kristeva）的符号研究时也提到，克里斯蒂瓦的符号学研究的中心术语“chora”，便来自柏拉图的“Timaeus”，它与母体器官有联系，是不可言名的、不确定的、混合的。³ 可以说，柏拉图关于诗学的讨论实际上引起了人们对互文性的关注。对柏拉图而言，“艺术作品不是独立存在的，它是军事战术、神权、政治的各种社会知识交互作用的结果。”⁴

¹ 此处以出版时间的先后列出主要的四篇论文：殷企平：〈谈“互文性”〉（《外国文学评论》1994 年第 2 期）；程锡麟：〈互文性理论概述〉（《外国文学》1996 年第 1 期）；黄念然：〈当代西方文论中的互文性理论〉（《外国文学研究》1999 年第 1 期）；陈永国：〈互文性〉（《外国文学》2003 年第 1 期）。这四篇文章基本上都讨论从巴赫金以来的互文性研究，Worton and Still (eds.) 的 *Inertextuality: Theory and Practice*, (Manchester : Manchester University Press, 1990), 均不在这些作者的参考书目之列。而且，程文与黄文的参考书目基本上是中文出版物。

² Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice* (Manchester : Manchester University Press, 1990), pp.2-3.

³ Allen Graham, *Inertextuality* (London and New York: Routledge, 2000), p.49. 本行出现 Julia Kristeva 的名字，Kristeva 是姓，国内不少均以阴性词音译，如罗婷最初译成“克里斯多娃”，见《克里斯多娃》，（台北：生智文化事业股份有限公司，2002 年）；台湾的刘纪蕙译为“克莉斯特娃”。在绝大多数的书和文章中，也是如此。这样做，无异于将中国的黄姓或李姓要冠以阴性一样。如果一个男作者，其名为 David Kristeva，我们可以以此类推，将其名译成大卫·克里斯多娃么？不行。所以，本文未取大众之译法，而是译成“克里斯蒂瓦”。

⁴ Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*, p.4.

亚里士多德的《诗学》强调整体性和普遍的真理，巴赫金和克里斯蒂瓦都把亚里士多德的《诗学》、逻辑和话语独白联系起来。巴赫金坚定地认为：“整个诗学学科建立都是基于亚里士多德的原文本之上，原文本总是融合在有机和谐的整体性之中。……亚里士多德详尽地论述了写作的真谛，认为写作来自多种渠道，写作就是要让每一个声音蕴含好几个声音，谈话的主题确实要建立在陌生的语言之上。”⁵ 而柏拉图认为实物是理念的摹仿，所以，摹仿的文艺只是摹仿的摹仿。亚里士多德赞同摹仿，但与柏拉图不一样，在亚里士多德看来，摹仿是人之本能，对文艺的摹仿可以带来快感，有助于人类对知识的诉求。“一般寓于个别之内，本质就在实物之中，因此，对实物的摹仿能够反映事物的本质。”⁶

亚里士多德认为我们通过摹仿他人而愉悦地学习，我们乐于接受摹仿作品的本能是与生俱来的。摹仿所以就构成了诗的起源之一。但亚里士多德所讲的摹仿并非简单的摹仿，并非停留在原来的人物或物体上的摹仿。在谈到史诗和悲剧时，他说：“很明显，摹仿一切的则是非常庸俗的艺术。”⁷ “诗人就应该向优秀的肖像画家学习；他们画出一个人的特殊面貌，求其相似而又比原来的人更美。”⁸ 可见，亚里士多德的摹仿与齐白石的绘画原则有相通之处，二者均追求“似”与“不似”之间的境界。摹仿并非仅仅停留在原物之上，而是要超越原物，产生新的生命。因此把亚里士多德的理论同今天的互文性结合起来讨论，并不是牵强附会的。

在亚里士多德之后，西塞罗（Cicero）和昆提良（Quintilian）也探讨了摹仿，而且他们的讨论不仅与互文而且与语言的转换紧密相关。在他们看来，摹仿不仅仅是创造本文的途径，而且是一种有益的互文训练。“摹仿有两种形式：解释（paraphrase）（如将拉丁文译成拉丁文）⁹ 和翻译（translation）（将希腊文译成拉丁文）。西塞罗与贺拉斯一样，更倾向后者。因为他认为前者容易造成无意义

⁵ 同上。

⁶ 伍蠡甫主编：《西方文论选》，罗念生译，（上海：上海译文出版社，1979年），第49页。

⁷ 同上，第83页。此处译文不够准确。其想表达的意思应该是“很明显，彻头彻尾的摹仿是一种非常庸俗的艺术。”

⁸ 同上，第74页。

⁹ 注意，西塞罗与昆提良在此处所用的“解释”的英文是paraphrase一词，与德莱登的术语paraphrase（意译）相同，但德氏指将甲语言译成乙语言时，采取意译的方式，所以，此处的“解释”paraphrase实际上指的是罗曼·雅柯布森的intralingual translation，即语内翻译，或语译（同一语言内部的翻译）。

的同义重复，或削弱能指的张力。基于这一原因，他对作为摹仿的翻译十分倾心。因为翻译要么是对已熟悉和已掌握的词汇进行精选的结果，要么是通过类比而创造出新的语汇。”¹⁰ 昆提良则强调了摹仿的作用。他认为摹仿不是重复，而是诠释，是有关写作和阅读的批评和解释行为的理论。“每一个摹仿作品都是对原有作品的补充和取代，在一定的時候又是新的‘原创作品’的原型。……任何一个摹仿文本都代表了两种以上的个人语言和社会语言，并体现了这些语言之间的相互关系。”¹¹ 沃通和斯蒂尔给予西塞罗和昆提良高度的评价。根据西塞罗和昆提良的观点，摹仿的终极目的并不是进行一种文体训练，而是进行真正即兴创作的入门训练：它把人们从对以往大师的过度崇拜中解救出来，从而展现语言的本质特征，揭示语言不断繁衍的内在规律。因此，16世纪的欧洲文学不再被看作是某一特定地域或历史时期的作品，而是世界文化的一种极为重要的范式。这一点对人们理解语篇和创作极为重要，因为作者让自己和读者感受到文本是开放和不断更新的，这在西方文化史上尚属首次。¹²

如果说西塞罗和昆提良对摹仿进行了深入的阐释的话，蒙田则是把互文性原则引入个人创作之中的一个典范。他的作品表现出对以往作品不同程度的摹仿。蒙田以翻译雷蒙特·塞班（Raymond Sebond）的《自然理论》（*Theologia Naturalis*）开始自己的文学生涯，并在翻译的体验中找到属于他自己的声音。而使他与众不同的是他的《散文集》。在这部书中，他既努力展现重要的主题同时又积极地引经据典，向先前作者的权威性挑战。他认为，先前作者的可取之处并不在于他们思想的独创性，而在于他们的表达方式。他对纯粹的重复不屑一顾，却十分重视文本在有意削弱前人无声统治中所起到的重要作用。在蒙田的书中，引文仅以斜体字标出，出处被有意忽略，以凸显作者的重要性。这无疑是对权威文本所进行的抗争，是对自己身份的肯定与认同。当然，这不能说明蒙田怀疑引用的作用，但至少说明他意识到低劣的引用只会使得新文本失去整体性和文本效力。他的用意是要提醒读者注意那些曾经读过的语言材料，注

¹⁰ Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*, p.6. 关于西塞罗对翻译的评价，可以在翻译家的实践中得到检验。莫言在《翻译家功德无量》一文中就提到，优秀译本的语言对他创作影响极大。（参见《世界文学》2002年第3期，第283—287页）。

¹¹ 同上，第7页。

¹² 同上。从这段引文中，可以看到，布伦在《误读的策略》（*The Map of Misreading*, New York: Oxford University Press, 1995）中的观点无疑受到西塞罗和昆提良的影响。

意到文本互涉现象，注意到作者的话语策略。

所以，一个引用，可以是断章取义或移位，只要存在于一个新的语言文化语境，就不再是原来的话语，其最初的意义都可以被扭曲和更改。这就是克里斯蒂瓦指出的，阅读是一个侵略性的参与过程，读者会试图将引用融入新的文本中去，使之成为新的意义单位。“因此，我们认为每一个引用都是一个引喻，它论及一些隐性的东西，从而迫使读者不断去思考。这种思考关注的不是某一文本或某一类文本的历史根源，而是文本片断的能指效力。这种效力可能存在或不存在该文本中，只是在阅读的片刻才能出现。”¹³

蒙田的观点得到了海德格尔的认同。“每一件艺术作品都表达了自身以外的一些东西，称作‘allo agoreuei’，作品首先是一个寓言，然后才是一个象征。”¹⁴其实，就某一方面而言，互文性的这些观点与语言学研究极为相似。这一点，我们会在后面进行论述。

第二节 对话与喧嚣：巴赫金的互文性研究

就某一方面而言，人们在探讨互文性理论时，首先想到的是法国符号学家朱利娅·克里斯蒂瓦，因为她最先提出互文性这一术语，并在《符号学》¹⁵一书中对这一术语进行详述，从而掀开了互文性理论研究的新篇章。但论述这个问题时，我们却又得回到20世纪初，重温俄国文论家巴赫金的有关理论。正如萨莫瓦约说，“从巴赫金到克里斯蒂瓦，从对话主义到互文性，我们可以看出，他们描述的是相同的现象。只是在当时，互文性的概念并没有像对话主义那样被规范，这在很大程度上导致了后来对互文的再诠释。”¹⁶

早在1919年，巴赫金就发表了有关互文性的论述，不过，他的学说直到近三十年才为东欧以外的学术界广为知晓。如今，巴赫金的理论已成为显学。巴氏有关互文性的研究最早出现在其《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书之中。在

¹³ Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*, p.11.

¹⁴ 同上，第12页。

¹⁵ 克里斯蒂瓦《符号学》一书用法文写成，书名是 *Séméiotikè, Recherches pour une Sémanalyse*, Seuil 出版社1969年出版。

¹⁶ 蒂费纳·萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003年），第10-11页。

该书中，巴氏提出“复调”、“对话”及“文学的狂欢化”等概念。复调理论可以从三个层次来理解：一）哲学—美学的层次。在该层次上，复调主要指作者与主角、自我与他者的互相对话与交流关系；二）语言上的层次。巴赫金在这里探讨了艺术语言与生活语言中的“对话话语”与“独白话语”的对立问题；三）技术性、操作性的层次，或者说是叙事学的层次。¹⁷ 而巴赫金的狂欢化是一种植根于民众之中的文化，具有反神学和理性的特征。在历史上一直受到西方正统文化的漠视和压制。狂欢化的民间笑话和戏拟的形式，将神圣与卑俗，诅咒与赞美交织在一起，讴歌充满生命力的创造精神。所以说，它具有反文化、世俗文化和大众文化的特征。巴赫金的对话讨论对互文理论影响很大。“巴赫金讨论的对话包括两种关系：一）特指文本与其他文本之间的关系，即过去与现在的关系；二）文本与社会文化背景之间的关系（其中模仿的重要性显而易见）。”¹⁸ 巴赫金的这些论述无疑为 20 世纪六十年代后的互文性研究提供了理论的源泉。

第三节 颠覆与消解：德里达、德曼、布伦的互文性研究

“每一个事物在任何时候，都涉及到其他的任何事物；所有的思想联想和传统都可以合法地变成一个文本的一部分；每一个文本都可以通过新的阅读而发生别的一些联想；各种文本都是相互联系的。”¹⁹ 这里提到的阅读是互文性阅读，它对传统文本的固有秩序进行了颠覆和消解，其策略与解构主义思想是一致的。所以，在本节我们将探讨德里达、德曼和布伦²⁰的互文性研究。

德里达是从文字书写学来展开其互文性研究的。德里达提出的一个重要术语是“延异”（différance）。他把“延异”作为一种解构策略和书写活动，以此来颠覆西方根深蒂固的逻各斯中心主义。他从索绪尔的结构主义语言学得到启

¹⁷ 参见刘康：《对话的喧声：巴赫金的文化转型理论》（北京：中国人民大学出版社，1995年），第131页。

¹⁸ José M. Losada-Goga, *Intertextuality and Comparative Literature*（《互文性与比较文学》），Beatriz Penas (ed.), (Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, 1996), 第110页。

¹⁹ 伊·库兹韦尔：《结构主义时代——从莱维·斯特劳斯到福柯》，尹大贻译，（上海：上海译文出版社，1988年），第155页。

²⁰ Harold Bloom, 耶鲁解构主义学派代表人物之一，其名字也有人译为布鲁姆，布伦应是音译的正确做法。

示：既然符号是任意性的，那么这个符号系统就不是固定对应系统，符号内部既然不存在统一性，也不存中心。那么，文字的本质就是“延异”。而且这一过程将无休止地进行下去，其结果是文字符号的能指的无限互异使得每一种话语都变成能指的交织物。“只要某种符号一出现，它就开始自我重复。没有这一点它就不可能成为符号，它就不会是其所是，即有规律地返回同一的那种非自我认同。”²¹ 德里达就这样改变了传统的结构主义能指与所指之间的纵向关系模式，能指不再反映意义和约束意义，不再与它们自身以外的实物产生关联，而是指向其它的能指。这是一种在横向关系中产生意义的过程。当然，“延异”不仅仅停留在词和概念层面的解读之上，更应该看作是一种富有意味的书写活动。

与德里达“延异”相关的另外两个重要术语是“印迹”（trace）和“补充”（supplement）。“印迹”意指文本活动的最小单位，它是不可还原的。它应该被认为是先于本质的，具有一种自我隐藏性。由于符号相互之间的活动是永无止境的，“在差异的运动中，由于时间上的间隔，事物及其他因素都不会完整的得到体现，它们受到其他因素的牵制和渗入，也牵涉和渗透到其他事物和因素中，因此表现出一种互相补充交织的过程。”²² 这里提到的“补充”是符号延异过程的需要，是构成德里达书写理论的重要因素。当然，德里达也专门撰文探讨翻译问题，其理论从某种意义上说，受到本雅明的影响。²³

德里达关于延异—踪迹—补充的理论对从哲学角度讨论互文性具有一定的帮助，但对于翻译来说，其理论过于诡秘、虚玄、复杂，不能简单、依样画葫芦地接受。语言符号的差异性是客观存在的，这一点老子和庄子都有论及。他们的论述呈现一种语言澄明的境界，读者可以从中受惠。

学者们过去探讨西方互文性研究时，常常忽略了德曼，尽管他曾是耶鲁解构学派的领军人物。这一事实可以从下述现象看到：仅有的几本有关互文性的英文及法文专著都没有提到他。²⁴ 倒是中国学者黄念然在引述互文性理论时，

²¹ 德里达：《书写与差异》，张宁译，（北京：三联书店，2001年）第530页。

²² 张沛：〈德里达解构主义的开拓〉，《北京师范大学学报》1991年第6期，第102页。

²³ W. Benjamin, “The Task of Translator”, in *Illuminations*, edited and with an introduction by Hannah Arendt, (New York: Schocken Books, 1969). 关于Derrida的论述，可参见Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (London and New York: Routledge and Kegan Paul, 1989)。

²⁴ 西方几本有关互文性的专著中在谈到德曼时轻描淡写，甚至加以忽略，如沃通和斯蒂尔的《互文性》一书中，德曼的名字只在几个注解中被提及；Plett主编的《互文性》一书的作者索引中，没有德曼的词条；N. Piegay-Gros法文本《互文性入门》一书中有亚里士多德、

专门用了一段文字来讨论德曼的互文策略。“保罗·德曼的修辞学阅读理论认为，修辞性是语言的根本特征，语言从产生时起就具有虚构性、欺骗性和不可靠性。文学文本的语言因这种修辞性而使其语法与修辞、字面义与比喻义、隐喻与换喻等之间永远处于一种自我解构的运动之中。……这实际上是从语言修辞角度彻底消解了文学与非文学、小说语言与推论语言之间的界限，使得一切文本因语言的修辞性而呈现出互文性特征。”²⁵

德里达是少数几位没有忘记德曼关于互文研究的西方学者。他对德曼的深刻认识可以在《多义的记忆》(*Memoires*)一书中得到见证。这是一本为纪念德曼而撰写的专著。德里达视德曼为良师益友，认为德曼“使文学理论领域接受一种新的解释和阅读和教学方式，同时又使其接受多方对话(*polylogue*)和精通多种语言的必要性。”²⁶ 德里达在另一章进而说道：“那我们就来看保罗·德曼的语言，他的‘解构’风格。他的语言、他的‘解构’风格既不是海德格尔的，也不是奥斯汀的，即便他同时发扬了这两种传统，尤其是使它们移位、交叉和偏离。”²⁷ 应该说，德里达与德曼一道，对互文性理论的发展都起了十分重要的作用。

另一位属于耶鲁解构学派大师的哈罗德·布伦则比德曼幸运得多，其有关互文性的论述不断被学术界提及和引用。布伦认为互文性的普遍性和重要性在阅读活动中十分明显。他把这一点运用在写作之中，他的写作充满了暗示和引用。引文是他写作的主要特征。在他看来，阐释理论是一种抵御影响焦虑的最终形式，每首诗都基于诗人对前辈的误读。他在《诗歌与压抑》一文中鲜明地提出：“没有比‘常识性’观念更难于除掉的观念，那种‘常识性’认为诗歌文本是自足的，它有一种可以确定的意义或者不涉及其他诗歌文本的种种意义。……不幸的是，诗歌不是物品，而是指涉其他词语的词语，如此下去，诗歌处于文学语言的‘人口过密’的世界之中。任何一首诗都是一首互指诗(*inter-poem*)，并且对一首诗的任何解读都是一种互指性解读(*inter-reading*)。”²⁸

巴赫金，但没有德曼。蒂费纳·萨莫瓦约的《互文性研究》(天津：天津人民出版社，2002年)也没有提到德曼。

²⁵ 黄念然：〈当代西方文论中的互文性理论〉，《外国文学评论》1999年1期，第18-19页。

²⁶ 德里达：《多义的记忆——为保罗·德曼而作》，蒋梓华译，(北京：中央编译出版社，1999年)，第6页。

²⁷ 同上，第127页。

²⁸ 引自程锡麟：〈互文性理论概述〉(《外国文学》1996年第1期)，第76页。

解构主义的互文阅读颠覆和解构了逻各斯中心，将符号的所指与能指关系由原来的历时（纵向）关系转换为共时（横向）关系，从而打破了文学与非文学、小说语言与推论语言之间的界限，从而大大激活了文本的阅读，从而产生了文本的互动，意义的衍生，为互文性研究向前发展起到了推波助澜的作用。

当然，并不是所有东西方学者都欢迎解构主义。如利科与德理达一样，主张在内涵和参照的问题上，把言语与书写鲜明地区分开来。但“他的目的并不是要把书写仅仅当作言谈的衍生物。他捍卫书写的自律性，他争论说，书写既不是先前之言的反省和固定，也不是言语行为或语言意图的翻译。确切地说，这是个独特地现象，是一种直接记录的结果。”²⁹ 中国学者蔡志诚质疑道：“福柯和德理达解构了文学性的神话，文学越来越被视作话语建构的历史产物，并不存在一个稳定不变的文学本体和凝固不动的文学性。照后现代主义反本质、去中心的多元相对论看来，雅柯布森的经典定义——‘文学性即那种使特定作品成为文学作品的东西’——已定不住流动的文学性意涵，文学要么是无须定义的混沌之物，要么就以‘文本’——把文字固定下来的任何言语形式——作为它的替代性指称。”³⁰ 解构主义的方法在某些方面可以供我们参考和借鉴，这无可置疑。但翻译有其自身的规律，我们要批判性地接受西方理论，取其精华，去其糟粕，这样才能有益于翻译理论的发展。

第四节 符号与重构：克里斯蒂瓦、巴特、里法特尔等的 互文性研究

符号的意义十分宽泛，我们在此主要指作为艺术符号的文学语言。无论是法国的符号学家如克里斯蒂瓦、巴特、里法特尔，还是美国的符号学家如卡勒，都力图从艺术符号的角度、从意指的平面去阐述语言的互文性。他们的研究表现了对艺术符号不断诠释不断重构的特征。

²⁹ 霍埃：《批评的循环》，兰金仁译，（沈阳：辽宁人民出版社，1987年），第107页。

³⁰ 蔡志诚：〈漂移的边界：从文学性到文本性〉（《福建师范大学学报》，2005年第4期），第41页。

克里斯蒂瓦在《如是》(*Tel Quel*)杂志上发表论文时首次提出互文性这一术语。她的第一篇论文发表于1966年,名为〈词、对话、小说〉(*Le mot, le dialogue, le roman*),第二篇论文发表于1967,名为〈封闭的文本〉(*texte clos*)。然而,互文性只是在她于1969年发表的《符号学:语义分析研究》(*Séméiotikè, Recherches pour une Sémanalyse*)一书中才得到深入的描述。³¹在该书中,她对互文性概念作了如下的定义:

横向轴(作者-读者)和纵向轴(文本-背景)重合后揭示这样一个事实:一个词(或一文本)是另一个词(或一文本)的再现,我们从中至少可以读到另一个词(或另一篇文本)。在巴赫金看来,这两支轴代表对话(dialogue)和语义双关(ambivalence),它们之间并无明显区别。是巴赫金发现了两者间的区分并不严格,他第一个在文学理论中提到:任何一篇文本的写成都如同一幅语录彩图的拼成,任何一篇文本都吸收和转换了别的文本。³²

克里斯蒂瓦在〈词、对话、小说〉中还提到,“巴赫金关于‘文学词语’是文本表层的交互而不是一个有固定定义的点的概念,使结构主义的动态分析成为可能,就好似作者的、读者的、当代的、先前的文化背景下多种语篇的对话一样。”³³虽然,克里斯蒂瓦向西方公布了巴赫金的研究,但她并未停留在巴赫金的理论之上,而是发展并丰富了巴赫金的对话理论,形成了当今的互文性理论。她在纯语言研究的基础上增加了数理逻辑和心理分析的论述。与巴赫金将文学语言看作是诗的观点不同,她把文学语言视为一种诗性的语言³⁴。诗性语言是一种特殊的语言,处于不可用标准语法来进行分析的语言层面。当然,她也继承了巴赫金的双向对立链的观点:在任何一个文本中,都可能同时存在独白和对话。诗性语言抑或对话式语言具有类似下意识的、非排他性的、对立的特点,与亚里士多德逻辑中的0与1、真与伪的对立不一样。于是,独白式话语和对话

³¹ 萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,第3页。大陆探讨互文性的文章大都将互文性的首次出现归在克里斯蒂瓦《符号学》(*Séméiotikè, Recherches pour une Sémanalyse*)一书的名下。

³² 同上。第5页。

³³ 参见Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*,第17页。

³⁴ 罗曼·雅柯布森的术语。雅柯布森提出语言有六个要素:发话人、受话人、语境、信息、接触和语码,这六个要素又进而决定了六种语言的功能:表情功能、意动功能、参照性功能、诗性功能、交往功能、元语言功能。意义在传递过程中永远不会处于平衡状态,其中总会有一个因素占支配地位。

式话语就不是不可共存的了³⁵。

巴特虽在克里斯蒂瓦之后采用互文性一词，但互文性的理论早就在他的论述中得到了充分运用。在《S/Z》一书中，他认为文本具有为跨学科（multidisciplinary）的和多主体性的（multi-subjectivity）的特征。他在序言中写道：

文本被比喻为那一块中的一个空白。它是平坦的，又是有深度的。它光滑，没有边缘，也没有标记。就像巫师用它的枝尖在虚空中切割出虚构的矩形，再根据某种原则占卜鸟儿的飞翔那样，注解者依据文本划分读书的界域，观察意义的延伸，规则的出现以及引用的通过。³⁶

巴特将文本分为两类：可读文本与可写文本。前者指不可能再现的文本写作，而后者与读者的生产有关，是在读者的参与下形成的，是无限多的方式来进行表意的文本，具有开放性的特点。正是在这一开放的空间，读者参与并感受到了文本的活动和创造，享受了文本写作的喜悦。他在《零度写作》中对互文性做了以下论述：

我以自己选定的方式进行长时间的写作过程中，很可能成为别人或自己的文字的俘虏。以往的写作模式或我本人过去写作方式所带来的顽固的后意象（after-image）使得我目前的文字的声音更加微弱。以往的写作痕迹就像一个化学物品一样，它最初是透明的、清澈的、中性的，然而随着时间的推延，它就会沉淀下来，就像密码（cryptogram）一样。³⁷

这些论述看上去是作者意图的即兴和明了的表达，但实际上却有其它文本的痕迹存在。细心的读者会从文本中去解读，每一个阅读单位都可能激活读者脑海中的某些编码而达到文本相互指涉。这正如德里达所说，“只要某种符号一出现，它就开始自我重复。没有这一点它就不可能成为符号，它就不会是其所是，即有规律地返回同一的那种非自我认同。”³⁸

与克里斯蒂瓦和巴特相比，里法特尔（Michael Riffaterre）似乎更加注重修辞的互文行为。萨莫瓦约专门讨论了里法特尔的互文观，给予极高的评价。他

³⁵ 转引自萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，第5页。

³⁶ 引自铃村和成：《巴特：文本的愉悦》，戚印平、黄卫译，（石家庄：河北教育出版社，2001年），第174页。

³⁷ 引自Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*, 第19页。

³⁸ 德里达：《书写的差异》，张宁译，（上海：三联出版社，2001年），第530页。

甚至认为，里法特尔的《文本的创作》（1979）和《诗的符号学》（1983）两本书问世以后，互文性才真正成为一个接受理论的概念³⁹。里法特尔坚定地宣称，文本与互文密不可分，而且必须建立在互文之上。他对互文性的贡献可以归纳为以下几点：

1. 他区分了偶然互文性（aleatory intertextuality）和必需互文性（obligatory intertextuality）。偶然互文性不同于巴特的“循环记忆”，可以帮助读者通过所熟悉的文本所共有的精髓来理解任何一个文本；必需互文性需要读者去探究从属语法的根源。读者可能无法给这两种互文性定位，但有必要假设互文是存在的。
2. 阅读中的不可决定性是不可避免的，而互文是复杂阅读中有效的解决办法。
3. 某一特定的文本变异只是另一个预设的合乎语法性的标示，所有的“变异”文本都是互文语法性的另一面。
4. 他把美国符号学家皮尔斯（Charles Peirce）提出的客体（object）、符号（sign）和符意（interpretant）三角关系加以改造，提出了文本（T₁）、互文本（T₂）和符意（T₃）的三角关系图⁴⁰，以此来阐释互文本之间的关系。

里法特尔的论述对翻译研究亦有启发意义；文本、互文本和符意的三角关系图合理地阐明了翻译活动中的阅读策略和过程，有助于解释文本互文性的多种问题，从这个意义上说，他的贡献也更大。

美国学者中，卡勒从艺术符号角度对互文性问题作了比较清楚的论述。他在《符号的追寻》一书中写道：

“互文性”有双重焦点，一方面，它唤起我们注意前文本的重要性，它认为文本自主性是一个误导的概念，一部作品之所以有意义仅仅是因为某些东西先前就已被写到了。然而就互文性强调可理解性、强调意义而言，它导致我们把先前的文本考虑为对一种代码的贡献，这种代码的意指作用（signification）有各种不同的效果。这样的互文性与其说是指一部作品与特定前文本的关系，不如说是指一部作品在一种文化的话语空间之中的参与，一个文本与各种语言或一种文化的表意实践之间的关系，以及这个文本与为它表达出那种文化的种种可能性的那些文本之间的关系。因此，这样的文本研究并非如同传统看法所认为的那样，是对来源和影响的研

³⁹ 参见萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2002年），第13页。

⁴⁰ 该图所表示的三角关系是：

T 代表文本，T₃ 表示第三文本，或称之第二互文本。

究；它的网撒得更大，它包括了无名话语的实践，无法追溯来源的代码，这些代码使得后来文本的表意实践成为可能。⁴¹

卡勒在该书中还进一步指出，文本是一个互文性的建构，只有依据它的扩展、补充、改造并使之升华才可能理解它。因此，互文性对文学的表意作用是一个中心问题。

第五节 认识与功能：博格兰德·法奥勒尔和哈提姆等的互文性研究

在引介西方互文性理论时，中国学者在文学理论领域做得比较多，对西方语言学家所做的互文性的研究论述甚微。⁴²这一点，与学者对理论的操纵有关。就拿语言学为例，关联理论、隐喻研究等在大陆得到了大量的评介，学者们还在此基础上结合话语分析做了大量的研究，但对语言学中的互文性研究极少，更遑论翻译的互文性研究。在本节中，我们将对语言学的互文性研究进行详述，原因有二：首先，本研究将采用语言学的互文性分析为主要方法；二是语言学的互文性研究在性质、目标和方法等方面与文学理论中的互文性研究存在明显差别，有必要分别论述。西方文论的互文性研究与语言学的互文性研究的异同主要体现在：

1. 从性质上看，语言学的互文性研究关注语言现象，如语言材料中的互文性如何在语篇中产生效力。它强调语言材料的描写性，希望用概率和可接受性来对文本的互文现象作出合理的解释。不像解构的互文性理论那样把文本视为具有虚构性、欺骗性和不可靠性，正是这些文本的虚构性、欺骗性和不可靠性使得互文性的意指无限演绎，其研究从而变得更加意味深长。也正是由于这种差异，文学的互文性研究更多地注意文本的意指活动，语言学的互文性研究更多地注意文本中的话语互动。

2. 从目标上看，语言学互文性更注重文本的相互制约和相互作用，并不排

⁴¹ 转引自程锡麟：《互文性理论概述》（《外国文学》1996年第1期），第76—77页。

⁴² Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, *Introduction to Text Linguistics* (London: Longman Ltd., 1981), p.182.

斥语言的结构，也不把文本看作是封闭的和自足的，力图为话语分析提供可靠而合理的角度。而文学的互文性把文本看作是无限开放的，不断衍译或延异的过程。

3. 从方法上看，语言学互文性研究更注重引进科学的研究方法，具有互动性、可协商性和描写性，始终与话语的分析联系在一起。而文学批评中的互文性研究方法更多具有哲学的和修辞学的色彩，它关注语言的衍生和言语的修辞效力，以及话语权力和影响。不过，语言学的互文性也不排除把话语、政治、文化等作为观察和分析的对象。

当然，文学的和语言学的互文性研究也具有共同点：它们都认为文本和话语不是自足的和封闭的，其意义的生成都有赖于不同文本的互相借用和转换，它们都注重话语的修辞效力，认为文本的形式与文本的语义同样重要，反对得“意”忘“形”，强调形式本身就是构成意义的重要部分。

博格兰德和德勒斯勒在其合著的《话语语言学导论》(*Introduction to Text Linguistics*)中，专门有一章论述互文性问题。他们的互文性主要研究在一个具体的文本中，话语的发出和接受如何依赖参与者对其他话语知识的掌握。而互文性知识的运用可以看作是一个调节的过程。

使用现在的文本与使用过去文本之间的时间和处理活动的范围越大，其调节度也就越大。调节的宽度可以通过文本的类型——即具有一定的特征，为一定目的服务的文本类型——的应用来加以说明。当人们引用或提及某些具体的著名文本，如著名的演讲、名言隽语时，互文的调节度就很少。⁴³

譬如在对话之中，互文的调节就很少。相反，在一首诗中，互文的调节过程就十分复杂，其调节度也最大。

博格兰德认为文本的分类必须与话语行为和话语的环境联系起来，否则话语的交流就可能产生故障。他们论述了两种话语：描写性话语和叙述性话语。前者用来丰富知识的空间，其控制中心是事物或环境；后者用来把行动与事件按特定的系列顺序加以安排，可以用来对某种信念和观念的真与假、积极与消极进行评价和接受。⁴⁴

博格兰德和德勒斯勒认为，文本的内容对解释“现实世界”的选择是有原

⁴³ Robert de Beaugrande and Wolfgang Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, p.182.

⁴⁴ 同上。

则的，现实世界的组织并非客观上特定的东西，而是由社会的认识、互动和协商演化而来的。诗歌文本则是文学文本的属类。诗歌文本的衔接结构部分与其他文本类型的衔接结构相对立，部分与这一文本类型的习惯相联系。诗之功能在于增长人们对词语组织的认识，因此具有互动和协商的特征。

这里，我们不妨将克里斯蒂瓦有关诗的互文性的论述拿来做一个比较。她认为，“任何文本都是对另一个文本的吸收和改变。文本⁴⁵的观念取代了主体互涉。诗歌语言至少能被多次阅读。”⁴⁶ 克里斯蒂瓦还认为文本是动态的，其中的分析焦点是相关的步骤和操作，而不是静止的结构和产物。由此可见，无论是文学还是语言学的互文性，都注重文本的动态性，关注文本分析中的相关步骤和操作。在这一本质问题上，它们是相同的。

巴赫金的对话理论让我们认识到，复调的声音表明了反殖民者或处于边缘者对文本的接受不是被动的，而是主动的和协商的。而克里斯蒂瓦的互文性理论可以看作是反殖民者对霸权的挑战和反抗。⁴⁷这种互文性分析方法同样被应用到语言分析中来，费尔克劳（Norman Fairclough）就是一位代表人物。他认为文本分析必须涉及对文本形式或结构的分析，形式是内容的一部分。他是从功能语言学的批评话语分析角度来思考互文性的，其文本的形式分析与韩礼德和哈桑（M. Halliday and M. Hassan）的文本结构分析有关。⁴⁸费尔克劳认为文本分析包括了语言分析和互文分析。语言分析关注文本的选择性使用及其对特定社会环境内的文本发出者与接受者的互动作用，而互文分析则关注文本对社会和

⁴⁵ “文本”（text）与“本文”（Text）有所区别。根据Susan S. Friedman,文本是动态的，其中的分析焦点是相关的步骤和操作，而不是静止的结构和产物。本文却不然，它是静态的，是结构分析的焦点。（参见“*Weavings: Intertextuality and the (Re) births of the Author*”, in *Influence of Intertextuality in Literary History*, Jay Clayton and Eric Rothstein (eds.), (Madison: The University of Wisconsin Press, 1991), pp.146-147.)

⁴⁶ Jay Clayton and Eric Rothstein (ed.), *Influence and Intertextuality in Literary History* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1991), p.147.

⁴⁷ 人们普遍称克里斯蒂瓦为法国学者，实际上，她是保加利亚人，故乡处于欧洲文化的边缘，被苏联统治。她年轻时（60年代）去法国，1966年后发表《词、对话、小说》（“*Word, Dialogue, and Novel*”, in *Desire in Language: A semiotic Approach to Literature and Art*, Leons Roudiez (ed.), Thomas Gora, Alice Jardine, and Leons Roudiez (trans.), New York: Columbia Press, 1980.)一文，首次使用了“互文性”这一术语。

⁴⁸ 如韩礼德1964年在《语言科学与语言教学》一书中提出了“语域（register）”的观点。根据这一观点，语域是“与某一情景的语场、语旨和语式相关的语义配置”。参见M. A. K. Halliday, A. McIntosh and P. Stevens, *Linguistic Sciences and Language Teaching*, (London: Longman, 1964), 第35页。

历史的话语体裁资源的利用。他着重分析了媒体新闻的体裁，探讨在媒体信息接收中社会资料和经验如何被施受者所利用，在理解的过程中媒体信息还被社会生活中的哪些方面所吸收或转化，如家庭、政治活动，休闲、宗教活动等等⁴⁹。媒体正是通过文本的互动来实现对社会的控制和统治。费尔克劳甚至认为，这种分析是福柯关于话语如何影响历史的研究所缺失的。⁵⁰

费尔克劳认为话语或文本形成、产生、转换取决于社会的认同与社会的关系，取决于话语使用者的知识系统。费氏将自己的研究称之为“批评性话语分析”，他的研究方法把马克思的话语理论同话语分析的语言学方法结合起来。“批评性话语分析”有两个基本的概念：“外显互文性”（manifest intertextuality）和“成构互文性”（constitutive intertextuality）。⁵¹两个术语的区别体现在它们对互文的直接与间接使用之上。外显互文性，指的是其他语篇的表层特征，如引用、镶嵌、戏拟等。这些特征可以在文本中得到明显的标识，读者只要根据文本收受者的阅读经验和社会常识，就可清楚地阅读着的文本中找到其他文本或语篇的痕迹。而成构互文性并不与具体的互文指涉发生联系，而是指过去的和现在的体裁、规范、类型甚至主题都在可能阅读文本中发生相互指涉的关系。通常来说，外显互文性可以在文本的局部和片断中得到明辨，而成构互文性则需要系统地阅读全部文本才能得到发现。⁵²“成构互文性要更加复杂一些，因为它探讨的范畴都是以语类和文体来解释的。”⁵³

另一位从语言学角度将互文性研究同意识形态结合起来的学者是美国的杰·连科（Jay L. Lemke）。连科具有较强的跨学科背景，⁵⁴这使得他对互文性的

⁴⁹ 国内学者辛斌显然受了Fairclough的影响。他的博士论文(1999)*Intertextuality from Critical Perspective*可以认为是费氏研究方法的应用和延伸。其后来发表的几篇论文大致如此。

⁵⁰ 参见Norman Fairclough, *The Discourse Reader*, A. Jaworski and Nikolas Loupland (eds.), 1999, pp. 181-211.

⁵¹ 参见N. Fairclough, *Discourse and Social Change* (Cambridge: Polity Press, 1992), P.117。辛斌将这两个术语称为“显著互文性”与“构成互文性”。本文译为“外显互文性”与“成构互文性”，“外显”为中性词，不带感情色彩，而“成构”用来表示过程，而不是结果。

⁵² 此处作者对区分两种互文性进行了解释。辛斌主要借用Fairclough的两分法，对两种互文性区分做了如此解释：“在显著互文性中，其他语篇明显地存在于分析的语篇之中，它们被语篇的表层特征，如引号，明确标示或暗示”，构成互文性……“是语篇生成中涉及的那些话语规范的组合”。（参见辛斌：〈语篇的互文性语用分析〉，《外语研究》2000年第3期，第14页）。

⁵³ N. Fairclough, *Discourse and Social Change*, 1992, 第10-11页。

⁵⁴ 连科（Jay L. Lemke），当今一位博学而且多产的学者。其研究领域涵盖了物理学、语言学、符号学、社会学、教育学等。他于1966年毕业于美国芝加哥大学，1968及1973在该校获物理学硕士及理论物理学博士。此后，在纽约市立大学任教，1986年晋升为教育学教

研究具有很强的科学性和系统性。连科在名为<意识形态、互文性与语域的概念>一文中对语域和互文性关系进行了深入的研究。他认为两者是社会的稳定机制之一，起到了巩固意识形态的作用。他认为语域可以从五个方面与互文性发生联系：一)语域提供了文本类型 (typology) 分析的基础，文本若同属一个语域，则其语言特性类似，彼此具有互文关系；二)从语言当中归纳出来的语域并不能包括所有可能的组合，因此，语域必然会有所缺失，语义潜质亦可能会因此受到限制，这种“缺失”限制了人类对信息的接收，一旦语言在特定的社会条件下发生变化，将起到稳定社会机制的关键作用；三)语域包含语境(context) 概念，不同的语境定义出不同的社会活动，这些活动皆有其规律可循，因此具有稳定社会的作用；四)语域可以分配语言体系的资料，让语境充分发挥其特定的功能；五，语域自成独立的符号体系，符号之间的关联为人类活动制定出一个框架，使不同的符号活动能各得其所。⁵⁵

连科进而提出了“语言符号系统”、“社会行为符号系统”和“抽象主题系统”来阐述互文的形成，并分别以符号Lgs、 Acs和Ths来指代上述三种系统。哈提姆 (Basil Hatim) 和梅森 (Ian Mason) 也提到了连科对两种互文性关系的区分：第一种是存在于一个给予的语篇之内的互文性关系和由存在明显特征的文本构成的互文关系。由于这些互文关系的确定，我们就可以从深层次探索这样一些问题：是什么让我们从两个文本中辨认出其具体的话语特征？意识形态的结构如何得到界定和维护？用以保证具体社会意识形态的连续性的互文关系是什么？⁵⁶ 连科的互文性研究可以说具有很强的科学主义精神。

在众多的学者中，哈提姆和梅森比较注意吸取和糅合不同学者的互文研究，并努力将这些知识系统化，运用到语言文化和翻译研究中去。哈提姆认为互文性从两个方面给予我们启示：一方面，任何文体不是独立自足的，前文本具有重要意义，但文本之间的互动才至关重要。另一方面，交际意图是文本理解的

授，2002年转密西根大学教育学系。他的研究成果涉及功能语言学、多媒体符号学 (multimedia semiotics)、话语语义学、话语分析、复杂系统理论 (complex system theory) 和社会理论 (social theory) 等。他有两部专著与话语和互文性有关, *Talking Science: Language, Learning, and Values*, Ablex Publishing, 1990; *Textual Politics: Discourse and Social Dynamics*, London; Taylor and Francis, 1995.

⁵⁵ 参见 Jay L. Lemke, “Ideologies, Intertextuality, and the Notion of Register”, in *Systemic Perspectives on Discourse*, Benson and W. Greaves (eds.), (Norwood: Ablex Pub. Corp., 1985), pp.180-185.

⁵⁶ Basil Hatim and Ian Mason, *Discourse and the Translator* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001), p. 125.

先决条件。他认为处理互文性的最方便的手法是从词、短语、小句、小句群直至语篇、体裁的基础上建立一个等级关系。⁵⁷

哈提姆和梅森把互文参照放在两个不同的层面来审视，这两个层面是“社会—文化行为”和“社会—语篇系统行为”。前者是传统意义上的跨文化交际活动，即机构命名、习俗和制度、生存方式等等。这些都为学生所知；后者是话语的互文潜势中最有趣、也是最困难的方面，是社会成员通过他们能使用和能够阅读的不同类型语篇进行思维的方式。为说明这一点，哈丁和梅森还使用了下列图表加以说明：

<u>互文参照</u>		<u>互文参照</u>
源语语篇为中心的翻译		目标语语篇为中心的翻译
作者引发	中间情况	译者提供
理解的介入最小		理解的介入最大

在哈丁看来，语篇的关系不是稳定有序的，在实际语言的使用中，它的参照关系（或互文关系）可能会在符号的静态层次（社会—文化）和一个更为复杂的动态层次（社会—语篇）之间摆动。在翻译中，这些因素都得纳入考虑之中，⁵⁸ 对语篇权利的缺失进行控制的框架可以在翻译中产生互文的导入。

⁵⁷ 同上，第 131—132 页。

⁵⁸ 参见 Basil Hatim, “Intertextuality Intrusions: towards a framework for harnessing the Power of the Absent text in translation”, in *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspects*, Karl Simms (ed.), (Amsterdam-Atlanta, GA, 1997), pp.29-45.

第三章 秘响旁通：中国的互文性研究

第一节 中国互文术语的提出

与西方一样，中国最早关于互文性的论述是用在修辞上的。诗经中有言“楚楚者茨，言抽其棘。”¹ 黄永武引郑康成语曰：“茨言楚楚，棘言抽，互辞也。”又如司马相如《子虚赋》有“轶野马，𨔵騊𧍖。”² 李善《文选》注曰：“轶𨔵言车之疾，能过野马及騊𧍖也。轶不言车，𨔵不言过，互文也。”³ 由此可见，中国文论早就注意了互文现象，这里提到的互辞和互文，即西方文论所说的互文的一种，探讨的是文本之间的互文关系。不过，中国是把互文当作修辞来讲的，这种修辞的方法求节省文字，求字面变化，从而达到参互见义，相备相释。

《现代辞章学》在互文词条下作了如下描述⁴：

【互文】交错成文，互为补充。如“秦时明月汉时关”，不是说“明月”属于“秦”的，“关”属于汉的，而是要把“秦”“汉”合起来讲，即“秦汉时明月秦汉时关”……唐-贾公彦则给《仪礼》所作的《疏》：“凡言‘互文’者，是两物各举一边而省文，故云‘互文’。”

《现代辞章学》还视互文与“互辞”和“互言”为相通词条。《修辞通鉴》提到了“互文”和“互体”，而且将两者单列。“互文即上文省却下文出现的词语，下文省却上文出现的词语，参互成文，合而见义，使语言含蓄丰富，也称互文见义。”⁵ 而互文又可分为平列式互文和对举式互文。如《木兰辞》中有语：“雄兔脚扑朔，雌兔眼迷离；双兔傍地走，安能辨我是雌雄。”如按照字面意思简单地回答：“‘脚扑朔’者，雄也；‘眼迷离’者，雌也。”那就会贻笑大方。互文的解释应该是：“雄兔雌兔脚扑朔，雄兔雌兔眼迷离。”所以，要辨认雌雄

¹ 参见黄永武：《字句锻炼法》（台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2000年）。汪榕培将此句译成英文“Where in clusters grew the thorn,/ By the roots they’ve all been torn.”见《诗经》，汪榕培、任秀桦译注，（沈阳：辽宁教育出版社，1995年），第973页。

² 注，“𨔵”同“车惠”。

³ 同1，第85—87页。该处又有解释：騊𧍖：马名，《尔雅·释畜》：“騊𧍖，马。”郭璞注《山海经》：“北海有兽，壮如马，名騊𧍖，色青。”又一说法，騊𧍖，野马也。

⁴ 参见郑颐寿：《辞章学词典》（西安：三秦出版社，2000年），第172页。另，汉语大词典出版社1990版《汉语大词典》（第一卷）中亦有类似的描述。

⁵ 成伟钧等：《修辞通鉴》（北京：中国青年出版社，1991年），第662—663页。

并非易事。至于“互体”则是指“上下文各省一边，使其某些内容互相包含、互相补充。”⁶如杜甫〈狂夫〉诗前面四句是：“万里桥西一草堂，百花潭水即沧浪。风含翠筱娟娟净，雨浥红蕖冉冉香。”⁷翠筱为何净、红蕖为何香？答案十分明显：因为两者均在和风细雨之中，风吹红蕖香，雨洗柳条净。

“互文”和“互体”的不同点在于：（1）“互文”可以是单句，也可以是复句，而互体只有在复句中方可组织；（2）互文省却的是文字，省却的痕迹十分明显，可以根据上下文补在省却的位置上。“互体”省却的是“事物”，不容易将上文或下文明写的文字补上去。在中国古典诗词中，互文互体并用的情况十分常见。⁸

以上我们讨论了汉语的“互文”、“互体”，但这不是中国互文研究的总结。中西方的互文有本质的差别。西方互文的建立反映了从文本到本文、从结构到解构的产生过程。中国互文是作为修辞手法，出现在文本之内。夏腊初讲到：“西方‘互文’与本土‘互文’之间究竟有无关系？首先我们应该肯定，二者之间不仅不存在发生学上的影响联系，即完全没有“互文性”，而且二者理论含义截然不同。”⁹但是，仅根据修辞辞典的“互文”定义来分析和规约中国“互文”的性质是不适宜的。因为在使用修辞辞典定义之前，“互文”的修辞属性已经被规定和无法更改了。何况西方的互文研究就是从修辞演变而来的。西方的学术范式（如从文学性到文本性）所带来观念改变并不能割断文学和修辞的历史，西方的互文性研究从来不否认其互文性具有修辞特征。

之所以会出现这种片面的看法，主要原因是从汉语和中国文论方面去探讨互文性的文章太少，中国的互文研究没有得到充分的认识和挖掘。只要我们认真去解读中国古代的文艺理论，就不难发现在中国文学史的各个时期，都有与互文相关的论述和见解，而且它们有着影响和继承关系，在中国文学史上发挥了积极作用。接下来我们从文论角度对中国的互文性研究作一个简要的描述。

⁶ 同上。第 664 页。

⁷ 萧涤费选注：《杜甫诗选注》，（北京：人民文学出版社，1979 年），第 159 页。

⁸ 成伟钧等：《修辞通鉴》，第 665 页。

⁹ 夏腊初：〈西方文论的“互文”与汉语修辞的“互文”〉（《海南师范学院学报》2005 年第 5 期），第 108 页。

第二节 话语之社会功能：孔孟的互文研究

同西方圣贤一样，中国哲人十分注重语言的社会功能，重视语言与社会的关联。宇文所安（Stephen Owen）谈到中国的诗学概念‘诗言志’时有如下评述：

志是一种心意状态，语言通常所具有的各种可能的意义，无论字面的还是比喻的，都归属它，同时“志”又不局限于这些意义。……毋宁说，语言指向了说了的东西和想说的东西与说话人为什么说这个、为什么想说这个两者间的关系。¹⁰

并进而补充：

关于中国语言理论和西方语言理论之间的同与异，我们这里无需做烦琐对比，值得注意的是，符号/意义（sign/meaning）的那种朴素符号学模式的各种说法在早期中国（如公孙龙子的）和西方都出现过。这是用来描述语言真实运作的一个原始的、相当不完备的模式，西方的知性传统没有逃避这一事实，而是不断加工、发展它。事实上，语言理论在中国表面上的消失不过是这一朴素模式的失败或对它的放弃：在处理语言运作这一问题时，符号理论被一个更高级的模式所取代了，这个模式就是“志”。……因此，在中国的传统中，我们看不到西方传统中那种对伟大的语言和哲学工程的重视，如语法、哲学定义（对所有的语言使用者，它始终是稳固的）以及十分“精确”的准数学的语言等等。¹¹

宇文所安的评论正确与否，我们暂且不论。值得指出的是，语言的社会功能恰恰是西方语言学关注的焦点。从远看，柏拉图、亚里士多德等在探讨修辞时都强调语言与社会的关系，强调语言与神权、政治、军事等的联系。耶鲁学者彼得·布鲁克斯（Peter Brooks）和保尔·格威尔茨（Paul Gewirtz）近年出版的《法律故事：法律中的叙述与修辞》（*Law's Stories*）注重对所言、欲言、如何言、为何言等问题的研究。¹² 中国的语言学和文学研究也一样，比以往更加重视语言社会功能的研究，更加注重如何以言行事。

《论语·阳货》有语：

¹⁰ 宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，（上海：上海社会科学院出版社，2003年），第25页。

¹¹ 同上。

¹² 此书（*Law's Stories*）是一本跨学科研究的著作，作者彼得·布鲁克斯为耶鲁大学比较文学系教授，保尔·格威尔茨为耶鲁法学院教授。他们共同对法庭的话语组织与策略进行了研究并做了大量的案例分析。

子曰：小子何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识鸟兽草木之名。¹³

关于“兴”的释义至少有四条，其中之一可参见《集解》引孔安国语：“兴，引比连类”。¹⁴ 这可以说文本不是独立存在的，能指与所指的关系不是一一对应的，可以是隐喻的，常假甲而喻乙。在吴敬梓的《儒林外史》中，戏拟手法用来对作品中的人物进行讥讽就是一个很好的例子。关于“观”，《集解》引郑玄注：“观风俗之盛衰”，而朱熹注为“考见得失”；关于“群”，《集解》孔安国释为“群居相切磋”，朱熹在《四书集注》中释为“和而不流”；关于“怨”，《集解》孔安国释为“怨刺上政”，既用来批评政治，也用来表达民情。¹⁵ 由此可见，孔子的“兴、观、群、怨”虽未能直接用于讨论互文，但其主张“引比连类”，“感发志意”，“考见得失”，“相互切磋”，“和而不流”，强调了诗歌同政体、思想、读者的互动，这与我们第二章提到柏拉图所言的“艺术作品不是自生的，是军事战术、神权、政治等各种社会知识交互作用的结果”有相通之处。孔子还说：

君子居其室，出其言善，则千里之外应之，况其迩者乎！居其室，出其言不善，则千里之外违之，况其迩者乎！言出乎身，加乎民；行发乎迩，见乎远。言行，君子之枢机，枢机之发，荣辱之主也。言行，君子之所以动天地也，可不慎乎？¹⁶

孔子一开始就将言行放在首位，不仅强调言行之道德方面，而且强调了以言行事的重要性。孔子还说：“书不尽言，言不尽意。”¹⁷ 这句话大致表示了这样一个观点，即思想比说话多，说话比书写多。语言是无法尽意的。宇文所安在其巨著中有这样的评价：“孔子首先让我们观察了一个行为的样态（‘其所以’），然后考虑行为的动机或具体起因（‘其所由’），最后在推断行为的发出者会“安”于什么状态（‘其所安’）。 ”¹⁸ 他进而将孔子与柏拉图作了一个比较，

¹³ 孔子：《论语·阳货》，见《四书》，（长沙：湖南出版社，1996年4月第二版），第231页。

¹⁴ 郑颐寿：《辞章学词典》（西安：三秦出版社，2000年），第172页。

¹⁵ 同上。

¹⁶ 《周易·系辞上》（长沙：湖南出版社，1993年），第300页。

¹⁷ 同上，第312页。

¹⁸ 宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，第15页。之所以称该书为巨著，原因有二：首先，该著作是作者研究中国文论的代表作，在西方学术界有很大的影响，被称为“哈佛大学权威教程”；其次，该书译成中文大16开本，仍有695页，称之为“巨”是不过分的。

“柏拉图关注的是具体现象的短暂性、变化性和偶然性，与前者构成对照的是“idea”（理念）的永恒性、不变性和自在性。而孔子的视点则指向一个与此不同但有关的问题，他不关注外表与那个不变者是否相符，他关注的是内在的东西确实影响了外在的东西（外表），也就是说，两者之间确实存在必然的联系。”

¹⁹ 宇文所安的分析固然精辟，不过，把这段话放在语言学的语境中来审视，就欠准确。孔子一开始就强调“语”而非“文”，“语”更多地带有个体的、口语的和伦理的特点，而“文”则更多是群体的、文字的和知识的特点。前者注重话语发出方式与话语权利，而后者更注重语言判断的真与伪、永恒与短暂。自20世纪60年代以后兴起的西方言语行为理论和权利话语理论恰恰是前者。

孔子的观点可以在孟子的言说中得到验证。孟子说：

故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，云汉之诗曰：“周余黎民，靡有孑遗。”²⁰

一乡之善士斯友一乡之善士；一国之善士斯友一国之善士；天下之善士斯友天下之善士。以友天下之善士为未足，又尚论古之人。颂其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也。是尚友也。²¹

按孟子之说，交现代之友尚不够，还需交古代之友；读其文，不知其人不行，所以要讨论他那个时代（“以论其世”），这就是追溯历史与古人会文交友（“是尚友也”）。

宇文所安的理解是，“在理解文本和理解他人这两种能力之间，形成了一个解释的循环：我们借助某些文本来理解他人，但该文本只有借助对他人的理解才是可理解的。读者和作者之间的关系最终是一种社会关系。”²² 王国维的评论亦同。“是故由其世知其人，由其人以逆其志，则古诗虽有不能解者寡矣。”²³ 他此处强调的是文化语境和语言语境对话语的阐释作用，只有把握好这些因素，

¹⁹同上。第16页。

²⁰ 孟子：《孟子·万章上》，杨伯峻编选，（北京：中华书局，1960年11月第1版，1992年12月北京第9次印刷），第210页。

²¹ 同上，第251页。

²² 同15，第35页。

²³ 王国维：《〈玉溪生年谱会笺〉序》，《观堂集林》（下），彭林整理，（石家庄：河北教育出版社，2001年），第717页。

解读古诗应该就不是难事了。从王国维的评论，我们还可联想到韩礼德（M.A.K. Halliday）的观点。在论述“语域”（register）这一概念时，韩氏认为其可包括三个方面——语旨（tenor）、语场（field）和语式（mode）。语旨指参与者之间的关系，包括参与者的社会地位，以及他们之间的角色关系。语场指实际发生的事；指语言发生的环境，包括谈话的话题，谈话者及其他参与者所参加的活动。语式指语言交际的途经和媒介（是说还是写，是即兴的还是有所准备的），其中包括修辞方式。与语旨、语场和语式相对应的是概念功能（ideational function）、人际功能（interpersonal function）和语篇功能（textual function），分析语篇可依此而行。²⁴ 王国维前面提到的因人而引发的“志、世、诗”与韩氏的语旨、语场和语式亦有相通之处。这些观点进一步说明文本是社会的产物，要理解文本就必须要结合其前后的文本和语境来分析和阐述。

总之，在互文的表述方面，孔孟的论述主要表现在强调话语的社会功能，强调社会中人与言、言与言之间的制约关系和互动关系。

第三节 道非常道：老庄的消解式互文观

道家学说通常为学术界所忌讳，因为老庄反对文艺，反对声色，崇尚拙朴，主张返璞归真。“道德不废，安取仁义？性情不离，安用礼乐？五色不乱，孰为文采？五声不乱，孰应六律？夫残朴以为器，工匠之罪也；毁道德以为仁义，圣人之过也。”²⁵ 当然，西方也有这种观点。钱钟书在《谈艺录》中就指出：“奥古斯丁少日好读维吉尔史诗，长而有意淫之悔，又力诋文章之侔色揣称，以为弥近似而大乱真。德尔图良亦以文学华言无实，好之无蒂行奸；伊西独尔戒基督教徒毋读诗，诗能乱心曲而长淫欲。”²⁶

²⁴ 参见M. A. K. Halliday, *An Introduction to Functional Grammar*, (London: E. Arnold, 1985)。韩礼德的这一观点后来被不少学者所用，如Norman Fairclough (1992), Basil Hatim and Ian Mason (1990), Basil Hatim (1997), 辛斌 (1999)。不过，这些作者研究的基本取向是话语分析和话语语言学的途径。在几本互文性的专著中，如H. F. Plett (1991), Jay Clayton and Eric Rothstein (1991), George Wesley Buchanan (1994), Nathalie Piegay-Gros (1996), G. Allen (2000), 蒂费纳·萨莫瓦约 (2002)，都未将韩礼德的语域观点纳入其论述之中。

²⁵ 庄子：《庄子集解》，卷七，（清）王先谦撰，（北京：中华书局，1987年），第83页。

²⁶ 钱钟书：《白瑞蒙论诗与严沧浪诗话》，《谈艺录》，（北京：中华书局，1984年），第273页。注：钱钟书的书中，常常有中英文对照的词汇。本文一般不收入。

老庄的论述虽不直接指向互文性，但对我们理解西方的文论家如本雅明、德里达、德曼大有裨益。老子曰：“道可道，非常道；名可名，非常名。无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，以观其微”²⁷ 这里，老子要阐述的观点是对“名”的质疑，他意识到能指与所指的关系绝不是简单的对应关系，能指与所指间不存在永恒的确定性。“常无”是为了从本质上来观察问题，“常有”，为了跨越边界，认识文本的混杂性。老子的这一观点如果应用到翻译理论中来，就可以说明这样一个问题：“译可译，非常译。”在翻译中，源语和目的语之间不存在必然的对应关系，文化不同，人的生活体验不同，语言的表现形式不同，这一切只能说明翻译在某种程度上是一种变译、衍译。克里斯蒂瓦对德里达的一段话可作为参照：“……德里达坚持说，文学作品毕竟是一种强度，意义的意义无限延迟，这决不仅仅是巧合，因为能指始终前指，从不停留在结构主义所提供的自我同一的结构上。”²⁸

庄子常以寓言来说明事物（这本身是互文的表现）。在〈天道〉中，我们不仅能读到“知者不言，言者不知”，还能读到这样一则故事：

恒公读书于堂上。轮扁斲轮于堂下。释椎斲而上，问恒公曰“敢问公之所读为何言邪？”公曰：“圣人之言也。”曰：“圣人在乎？”公曰：“已死矣。”曰：“然则君之所读者，古人之糟魄已夫！”恒公曰：“寡人读书，轮人安得议乎？有说则可，无说则死。”轮扁曰：“臣也以臣之事观之；斲轮，徐则甘而不固，疾则苦而不入；不徐不疾，得之于手，而应于心，口不能言，有数存焉于其间。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣，是以行年七十而老斲轮。古之人与其不可传也死矣，然则君之所读者，古人之糟魄以夫。”²⁹

读古人之书，若无新得，必为糟粕。古人之书不可传。不破不立，这同样与解构主义的思想不谋而和。按照解构主义的理论，如果阅读不能颠覆前文本，这一阅读是失败的。一部作品问世，作者就“死”去了，作品的意义也同时凝固，而读者的阅读活动赋予了作品新的意义。如此说来，恒公关于所读之书乃死人之书，是糟粕之言不无道理。而恒公的“有说则可，无说则死”也是具有寓意的。

庄子在〈秋水篇〉中有语：“可以言论者，物之粗也。可以意致者，物之精也。

²⁷ 陈鼓应：《老子注释及评介》（北京：中华书局，1984年），第53页。

²⁸ 克里斯蒂瓦：《德里达》，张颖、王天成译，（哈尔滨：黑龙江人民出版社，2002年），第41页。

²⁹ 庄子：《庄子集解》，卷四，（清）王先谦撰，第120—121页。

言之所不能论，意之所不能察致者，不期精粗焉。”³⁰ 庄子对语言具有表现“道”的功能表示怀疑，凡是能够“言论”和“意致”的，都是有形的事物。庄子的用心乃是告诫人们放弃对语言的执著和沉迷。是故，他在〈外物篇〉中说：“荃者所以在鱼，得鱼而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”³¹ 在庄子看来，语言仅仅是一种工具而已，能指与所指仅仅是一种临时的对应，随着时间的变化，它们会变通、变化的。不言者，非不语之人，乃掌握语言之精髓、得语言弦外之音者也。老庄的语言思想告诉人们，语言文字仅仅是表意符号而已，只是一个工具，其“言不尽意”说明了语言具有局限性，要理解“意”，就必须突破语言的藩篱，通过比喻、暗示和象征等手段来激发想象力，从而发现词语背后的深层含义，使文本的张力得到充分的发挥。

老庄的观点与德里达的解构主义观点也有不同之处。按照德里达的观点，语言不是一个封闭的系统，语言和文字符号不可能由某一中心向四周传播，其意义无穷的“延异”，对意义的追寻只不过是一道永无尽头的“踪迹”。³² 这种思想源自德里达的哲学观，即一种启发式（edifying）的哲学，这种哲学力图打破封闭，开拓一个新的空间，对传统哲学问题采取不理睬的态度。这样做，很容易陷入虚无主义的泥沼。老庄的哲学则摆脱了语言逻各斯中心的束缚，它承认语言与意义之间的互动关系，通过“象”来解决言意之间的矛盾，“道”从而去掉了遮蔽，阐释之门为之洞开。

第四节 耽思傍讯：陆机的《文赋》及其它

陆机《文赋》的互文论述比前人有更明确的系统。“余每观才士之所作，窃有以得其用心。夫其放言遣辞，良多变矣。妍蚩好恶，可得而言。每自属文，尤见其情。恒患意不称物，文不逮意；盖非知之难，能之难也。”³³ 陆机认识到文学创作是一种复杂艰苦的工作，论述了外界事物、思想活动和语言技巧的相

³⁰ 庄子：《庄子集解》，卷四，（清）王先谦撰，第141页。

³¹ 庄子：《庄子集解》，卷七，（清）王先谦撰，第244页。

³² 德里达的术语différance，通常被称为“延异”，但陆扬将此词译成“异延”。具体陆扬：《后现代的文本阐释：福柯与德里达》（上海：上海三联书店，2000年），第22—30页。

³³ 陆机：《文赋集释》，（北京：人民文学出版社，2002年），第1页。

互联系，对作家的文学构思（和翻译的互文重构）活动具有启发意义：

其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞。其致也，情瞳眈而弥鲜，物昭晰而互进，倾群言之沥液，漱六艺之芳澜，浮天渊以安流，濯下泉而潜浸。于是沈辞怫悦，若游鱼衔钩而出重渊之涂；浮藻联翩，若翰鸟缨缴而坠曾云之峻。收百世之阙文，采千载之遗韵；谢朝华于已披，启夕秀于未振。观古今于须臾，抚四海于一瞬。³⁴

很明显，陆机十分强调对文本的互涉与吸收，“收视反听，耽思傍讯”强调创作的过程，强调心静入境，进入幽明。关于这第一句，宇文所安做了如是评价：“……这些因素保持一种相互的合作关系。也就是说，既不是‘物’激发情绪，也不是词语命名事物，而是二者在一种内在搜寻中彼此相遇，混合起来。”³⁵ “收百世之阙文，采千载之遗韵”讲的就是文本互指，注重的是历时的互文关系。文本创作不是凭空创造的，要基于广泛的阅读之上，以过去的文本作为养料；只有这样，文本才能互交、互补，最终达到创新。

第五节 神与物游：刘勰的《文心雕龙》

刘勰的《文心雕龙》是中国古典文论之集大成者，是中国文论的一部恢弘巨著。刘勰注重文学与周围世界的联系，把文化同文学结合起来，注重文学多方面的联系。在《文心雕龙》中，我们可以发现不少有关互文的精彩论述。“文律运周，日新其出。变则其久，通则不乏。趋时必果，乘机无怯。望今制古，参古定法。”³⁶ 这段话既指出了文学创作因时变化的必要性，又指出了文学创作继承与发展的关系。“变则其久，通则不乏。”道出了文学创作与阅读的基本规律。

“文之思也，其神远矣。故寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里；吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色；其思理之致乎？故思理为妙，神与物游。……夫神思方运，万涂竞萌，规矩虚位，刻镂无形，登山则情满于山，观海则意

³⁴ 陆机：《文赋集释》，第36页。

³⁵ 宇文所安：《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译，第102—103页。

³⁶ 刘勰：《通变》，《文心雕龙全译》，龙必龢译注，（贵阳：贵州人民出版社，1992年），第367页。

溢于海。我才之多少，将与风云而并驱矣。”³⁷

虽然谈的是思维的关系，但此时作者不是孤立的，而是在一个文本语境之中，来认识事物，由此及彼，由里及表，由近及远，反之亦然。这一点，对中国人更是如此。因为中国人从小咏诗，熟读于心中，文学几乎成为心学。心心相印，文本互生，是故产生了我们所说的文本之互涉、互指和互生。这与以逻辑为中心的西方精神是不一样的。正因为如此，刘勰才说：

“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器，故圆照之象，务必博观，阅乔岳以形培嵒，酌沧波以喻畎浍，无私于轻重，不偏于憎爱，然后能平理若衡，照辞如镜矣。”³⁸

刘勰的〈隐秀〉篇对互文的关系有精彩的描写。

“隐”者也，文外之重旨也；“秀”也者，篇中之独拔者也。“隐”以复意为工，“秀”以卓绝为巧，斯乃旧章之懿绩，才情之嘉会也。夫“隐”者为体，义主文外，秘响傍通，伏采潜发，譬爻象之变互体，川渚之韞珠玉也。故互体变爻，而化成“四象”；珠玉潜水，而澜表方圆。……赞曰：深文隐蔚，余味曲包。辞生互体，有似变爻。言之秀矣，万虑一交，动心惊耳，逸响笙匏。”³⁹

“秘响旁通”中的“旁通”两字乃出自《易经·文言》，“六爻发挥，旁通情也”。《周易虞氏义》释为“当爻交错，谓之发挥，全卦对易，谓之旁通。”旁通，指两个阴阳爻完全相反的卦所构成的相对关系。如《比》卦与《大有》卦旁通，《斟诠》曰：“秘响，谓秘而不宣之心声。”“秘响旁通”是指秘而不宣的心声可以通过事物的对立面体现出来。作为道之本体的乘载，事物的两方面都是并存并响，相互生发的。自我无时无刻不召唤和体现着他者，自我创造了他者，在创造他者同时又创造了自我，自我即他者。龙必龢将这段话今译为：“所谓‘隐’，就是隐藏在文章之外的另一层旨意；所谓‘秀’，就是显露在篇章中的独特挺拔的语句。隐语以言外含有另一层意思为工妙，秀句以独特超出一般为精巧，这乃是前人文章的美好成就，是他们才智感情的完美表现。‘隐’的主要特点在于文外之义。像神秘的音响从旁隐隐通流，像潜伏的文采在暗中悄悄发光，好似

³⁷ 刘勰：〈神思〉，《文心雕龙全译》，龙必龢译注，第327、330页。

³⁸ 同上，〈知音〉，《文心雕龙全译》，第591页。

³⁹ 同上，〈隐秀〉，《文心雕龙全译》，第479、487页。

爻象的变化包含着互体，好比河川的水流蕴藏着珠玉。在互体里使爻象变化，社会演化成‘四象’，珠玉潜藏在河水里，使得水面的波澜有各种形状。”⁴⁰ 互文性的运用颇像刘勰的描述，不同的文本相互作用，交相辉映。

关于“互体”与“变爻”。“互体”之说始于西汉京房易事，指在一卦的六个爻画中，除内、外两个经卦，另二、三、四爻组成一个新的经卦，称为互体。

“旁通”与“互体”、“变爻”均指六十四卦中每一卦都隐含了互体变爻的种种可能，每一卦都与其他卦相互指涉，相互引发和相互促动，如此运化，生生不息，不可穷尽。以秘响旁通喻“义生文外”，以“爻象之变互体”喻“伏悉潜发”，将文意的派生与演化规律展示出来。文体的意义在互指、互融中得到无限拓展和延伸。

孙蓉蓉将“圆通”和“圆照”看成刘勰《文心雕龙》的思维方式，这种思维方式说到底，就是互文的思维方式。“圆通”和“圆照”乃佛学术语，意为融会贯通，无偏缺，无障碍。⁴¹ 如《楞严经》卷二十二有语：“阿难及诸大众，蒙佛开示，慧觉圆通，得无疑惑。”⁴² 又如玄觉《永嘉证道歌》曰：“一性圆通一切性，一法遍含一切法，一月普现一切水，一切水月一月摄。”⁴³ 刘勰曾奉命入定林寺整理佛经，佛学对他的影响很大，故我们可以在刘勰的《文心雕龙》之中读到“必使理圆事密，联璧其章，垒用奇偶，节以杂佩，乃其贵矣”，⁴⁴ “诗人比兴，触物圆览”，⁴⁵ “圆鉴区域，大判条例”，⁴⁶ “故圆照之象，务必博观”。

⁴⁷

第六节 窥其奥窔：王国维的互文研究方法

⁴⁰ 刘勰：〈隐秀〉，《文心雕龙全译》，龙必龢译注，第481页。

⁴¹ 孙蓉蓉：《中国古代文学批评思维方式研究》（台南：暨南出版社，2001年）。在这本书中，孙提到根据范文澜和杨明照，刘勰在天监七年（公元508年）奉命入定林寺抄撰经论。见第281页。

⁴² 《楞严经·卷22》，又见台湾学者东方桥：《楞严经现代读本》（上海：上海书店出版社，2002年）。

⁴³ 摘自玄觉：《永嘉证道歌》，<http://m21.html.533.net/note4-/n18.htm>。

⁴⁴ 刘勰：《文心雕龙》，第428页。

⁴⁵ 同36，〈比兴〉，《文心雕龙全译》，第440页。

⁴⁶ 同上，〈总术〉，《文心雕龙全译》，第521页。

⁴⁷ 同上，〈神思〉，《文心雕龙全译》，第327、330页。

王国维在《宋元戏曲史》序中有言：“独元人之曲，为时既近，诌体稍卑，故两朝志与《四库》集部，均不著于录；后世儒硕，皆鄙弃不复道。而为此学者，大率不学之徒；即有一二学子，以余力及此，亦未有能观其会通，窥其奥窔。逐使一代文献，郁湮沉晦者，且数百年，愚甚惑焉。”⁴⁸ “观其会通，窥其奥窔”则是王国维的治学方法的重要方面。王国维的互文策略在他的《人间词话》中得到了充分的表现：

古今之成大事、大学问者，必经过三种之境界：“昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路”，此第一境也。“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，此第二境也。“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处”，此第三境也。⁴⁹

首先，我们可以看到，王国维借佛学之语“境界”来描述学问，此发前人之未有。其次，学问之三种境界凸现了王国维“观其会通，窥其奥窔”的治学方法。“观”，非站在前人之中，而是高居前人之上；“通”，非步他人之后，而是傲视群雄，从而能够变化其形，会通其意，传脍炙人口之佳篇；再其次，用三首不同的诗词来描写学问的三种境界，它们镶嵌在一起，形成了新的互文本，创造了一个新的意境。

近代学者在分析王国维时，多从诠释角度出发，从互文来探讨者鲜见。台湾学者熊琬曾撰文探讨“创造之诠释”，或曰“多重诠释”，便取王国维的学问之三境界为例。他对上述引文的评述是：

试就此说而探讨之：1. 第一境界：首句出自晏殊《蝶恋花》。原词描写秋日萧瑟之景，借秋景以感发作者内心对伊人之思念与离情。原诗与古今成大事、大学问了不相涉。今试揣摩其意：“昨夜西风凋碧树”乃自愿意在描写秋天景物的萧瑟凄冷，意影射初学者，辛苦耕耘，倍受折磨摧残，只感周遭环境一片凄凉，前途尚觉迷惘；纯属冥冥而行的阶段；“昨夜”，表过去尚未成功之日子。“西风”，指借秋天寒风之凛冽，喻外在环境之逼迫。“凋碧树”，喻内在身心之摧残。“独上高楼”，谓此时心情是独自在孤寂无聊中，只默默努力步步向上攀登。“望尽天涯路”一语中，“天涯路”，盖指前程美景无限，是时对所追求的理想与抱负寄与无比的希望。望，有切盼、冀望之意。2. 第二境界：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”出自柳永《凤栖梧》。原诗描写对情之痴心与坚贞不二，此处则在说明虽饱尝挫折，历尽风霜而甘心情愿，无怨无悔。甚至因之以殉，亦在所不惜。其中亦含有进德修业渐入佳境，有苦尽甘来之候。3. 第

⁴⁸ 王国维：《〈宋元戏曲史〉序》，《王国维戏剧论文集》（北京：中国戏剧出版社，1984年），第3页。

⁴⁹ 参见王国维：《人间词话》，《王国维学术文化随笔》（北京：中国青年出版社，1996年），第190页。

三境界：出自 辛弃疾《青玉案》元宵。原诗写元宵夜灯火夺目，在繁华热闹中，寻找一娴淑之女子。此处以“众里寻他千百度”，谓其一生尽心思寻寻觅觅，而向往之境界与目标一直未能出现。“蓦然回首”者，谓在久经艰苦之后，迄无所得，而却在不经意之中，突然有所发现；是大悟之惊喜。而“那人却在灯火阑珊处”，谓一心系念之理想目标，却意外地出现在眼前。毕生追求之理想，竟在一个别人不注意的处所显现出来。何等令人兴奋与喜悦！而“阑珊”者，又谓置身在卓绝之境，超尘脱俗，但孤高寡契，自是高处不胜寒。从上以言：王国维谓“古今成大事大学问者，必经过三种境界。”所引用之三句诗，与原文本不相关。可说是一种再诠释、再创造。今就鉴赏而言，乃可就读者之学识、领悟再作进一步创造的诠释，有更开拓的思考空间；此时可跳脱原意作另类之诠释，不必拘囿于原作以自限。⁵⁰

对原文的理解与诠释，笔者基本赞同，只是认为熊的视角仍然停留在诗词的原文原句之上。因为，王国维的意图并非要诠释前人之文本，而是要通过一种隐喻，从另一个角度来揭示学问之境界。所引之文已非原文，它们在一个新的语境中获得了新生。王国维在此文的结尾语可以为证：“此等语皆非大词人不能道，然遂以此意解释诸词，恐为晏、欧诸公所不许也。”⁵¹ 因为晏词重在“怀人”，柳词意在“苦恋”，而辛词意在“抒怀”。然而，这三者“经王国维之手而浑然一体，且语语皆为‘境界’而发。在浩如烟海的中国古典诗词中，精言妙语，无虑千万；由于王国维论说‘三境界’，晏词之‘昨夜西风凋碧树’、柳词之‘衣带渐宽终不悔’以及辛词‘众里寻他千百度’等，成了传之常人之口、写于通俗之文的名句，可谓相得益彰。”⁵² 而熊所谓的“多重诠释” 或其所借用的“创造的诠释”，重心仍在诠释之上，“多重”或“创造的”均为形容词，用来修饰“诠释”而已。但若我们将此颠覆，从多重的诠释到诠释的多重，从创造的诠释到由诠释而创造，我们于是到达了王国维的互文世界。在这个世界中，文本相互指涉，经纬互换，如日月之更替，万象更新，新理倍出。

王国维撰写《宋元戏曲史》这部开山之作，仅耗时三月。为何有此等神来之笔？原因就在于“会通与奥窔”。戏剧是一种综合艺术，诗词、小说、美术、音乐、伎艺等无不对其产生影响，王国维中西合璧，会通各门艺术，深厚的学养（他在写此书以前，已作了大量的整理研究工作）加上能够窥见戏剧之奥秘（即本质的东西）之学识，成就了他这一伟业。王国维在《宋元戏曲史》序中

⁵⁰ 熊琬：《〈聊斋三生〉的多重诠释》，《“佛学与文学”学术研讨会论文》（台北：玄藏人文社会学院，2002年4月20日），第2—3页。

⁵¹ 参见王国维：《人间词话》，《王国维学术文化随笔》（北京：中国青年出版社，1996年），第190页。

⁵² 陈鸿祥：《人间词话/人间词注评》（南京：江苏古籍出版社，2002年），第78页。

有语：“辄思究其渊源，明其变化之迹，以为非求诸唐宋辽金之文学，弗能得也；乃成《曲录》六卷，《戏曲考源》一卷，《宋大曲考》一卷，《优语录》二卷，《古剧角色考》一卷，《曲调源流表》一卷，从事既久，续有所得，颇觉昔人之说，与自己之书，罅漏日多，而手所疏记，与心所领会者，亦日有增益。壬子岁末，旅居多暇，乃以三月之力，写为此书。凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余始；其所贡余此学者，亦以此书为多。”

53

王国维的写作表现出大量的互文效果，其“会通与奥窔”强调了互文的重要性。但互文性不是他研究的重点，他的理论所以不是系统和详尽的。但这不妨碍他的互文手法给后来的互文性研究留下了充分延伸和阐释的空间。

第七节 会通群书：钱钟书的互文论述

钱钟书的写作是典型的互文写作，各种文本相互交织，互为衬托，释放出深厚的人文功力。他提出古代批评家和修辞家都疏忽了的一种诗文的描写手法——通感。他并没有从互文的角度去论述通感，而是从写作的心理过程去描述这一手法。“在日常经验里，视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉往往可以彼此打通或交通，眼、耳、舌、鼻、身各个官能的领域可以不分界线。颜色似乎会有温度，声音似乎会有形象，冷暖似乎会有重量，气味似乎会有体质。”⁵⁴ 我们显然不可借此段描写来满足我们对互文所作的定义，但我们却能发现，感觉亦能超越其边界，况文本乎！

钱钟书用了例句来证明上述观点，旁征博引，中西诗文交错使用，表现出典型的互文写作手法。如西方有“黑暗的嗓音”(vox fusca)、“皎白的嗓音”(vox bianca)，同样，在中国的诗词里，我们可以看到范成大的诗行“已觉笙歌无暖热”，这与中国人说说红为暖色，绿为冷色亦属同类。培根的话语与此十分吻合。“音乐的声调摇曳(the quavering upon a stop in music)和光芒在水面荡漾(the playing of light upon water)完全相同。那不仅是比方(similitudes)，而是大自

⁵³ 王国维：《宋元戏曲史》序，《王国维戏剧论文集》（北京：中国戏剧出版社，1984年），第3页。

⁵⁴ 钱钟书：《通感》，《七缀集》（北京：三联书店，2002年），第64页。

然在不同事物上所印下的足迹 (the same footsteps of nature, treading or printing upon several subjects or matters)。”⁵⁵ 在钱钟书对通感的描述中，通感与互文相通，突破了词语的藩篱，突破能指与所指的鸿沟，互动在文化与词语的含混之中，描述从而变得意味深长。

钱钟书的“说圆”更是一篇互文佳作。作者在思考中国诗学问题时，前人和今人的论述，西人与国人的论述，先后出现，如一部协奏曲，如“和声部”的咏唱，时而倾泄而至，时而飘逸而去。所引所征，前后出场，浑然有序。“孙密娣女士 (Y. Comiti) 在里昂大学作论文指出，希腊哲人言形体，以圆为贵。(propriétés métaphysiques de la Forme sphérique dans la Philosophie grecque.) 而东方哲人亦持相同的观点。《易》曰：‘蓍之德，圆而神’。”⁵⁶ 钱钟书又引《论语》，“伦者，轮也。言此书义旨周备，圆转无穷，如车之轮也。”⁵⁷ 在谈到朱子《太极图说解》的“○者，无极而太极也”时，又以帕斯卡 (Pascal)《思辨录》中的有关话语来引证。“比若圆然，其中心无所不在，其外缘不知所在。”(Une sphère infinie dont le centre est partout, et la circonférence nulle part.)⁵⁸ 钱钟书又提到贺拉斯的“哲人不为物役，圆滑完整，”(In se ipso totus, teres atque rotundus)，普罗提诺的“心灵之运行，非直线而为圆形”。从哲人转到文艺，“译佛典者亦定‘圆通’，‘圆觉’之名，圆之时义大矣哉。推之谈艺，正耳同符。”蒂克 (Tieck) 短篇小说《贫贱夫妻》(Das Lebensueberfluss) 即谓真学问、大艺术皆可以圆形象之，无起无讫，如蛇自啖其尾。中国的作文有“作诗不论长篇短韵，须要词理俱足，不欠不余。如荷上洒水，散为露珠，大者如豆，小者如粟，细者如尘，一一看之，无不圆成。”⁵⁹ 何子贞有语：“落笔要面面圆，字字圆。所谓圆者，非专讲格调也。一在理，一在气。理何以圆：文以载道，或大悖于理，或微碍于理，便于理不圆。气何以圆：直起直落可也，旁起旁落可也，千回万折可也，一戛即止亦可也，气贯其中则圆。”⁶⁰ 西方艺术家亦取圆为准则。歌德言：“诗人赋物，如水掬在手，自作圆球之形。”(Schöpft des Dichters reine Hand/ Wasser

⁵⁵ 同上，第 65 页。

⁵⁶ 钱钟书：〈说圆〉，《谈艺录》（北京：中华书局，1984 年），第 111 页。

⁵⁷ 同上。

⁵⁸ 钱钟书：〈说圆〉，《谈艺录》（补订版）（北京：中华书局，1984 年），第 112 页。

⁵⁹ 同上。第 113 页。

⁶⁰ 同上。第 114 页。

wird sich ballen.) 缪赛 (Alfred de Musset) 比诗于“凝泪成珠” (Faire une perle d'une larme), 指一时悲欢, 发之文字, 始可以流传而不致湮灭, 亦非言珠之圆转。丁尼生称彭斯 (Burns) 之诗为“体完如樱桃, 光灿若露珠。”⁶¹

钱钟书在论述这些问题时大量引用西方文本, 在构成互文之前, 通过不同的语言形态来发现互文、构成互文。我们因此看到了其论述的和谐和严密。所有引文都服务一个中心主题: “圆”。所以, 杨义和陈圣生对钱学作了这样的评价: “钱氏之学, 乃是一种会通群书, 化出精微之学。……此学的特点在于博识, 在于会通, 在于化出, 真正在读书中读醒了群书的精神。”⁶² “《管锥篇》……倒有些像剪贴艺术, 不同来源的东西剪下来贴在一起, 而且保持原有的性质, 或像两人对话, 突然发现虽然观点各异, 倒有可以相通、沟通之点。”⁶³ “剪贴艺术”不就是互文性的表现么? 它不是与克里斯蒂瓦把互文性比作“马赛克拼图”如出一辙么?

第八节 交相引发：叶维廉的互文研究

尽管也有其他学者探讨了互文性, 如廖炳惠等⁶⁴, 但他们只是在引介西方文论时附带提到一点而已。近人从互文角度去研究文学的当推叶维廉。其关于互文的探讨更多见于他的《历史、传释与美学》之中。叶氏在探讨批评理论架构时指出, 他无意将解构主义或结构主义后起的思想同东方的诗学和口头文学的一切内容对等来看待, 但他希望: “把东方的或口头创作的美学传统和西方传统的美学体系并列, 通过一种互照、互指、互识的方法, 我们会获得一个更广阔的领域, 以便看得更清楚解构主义和结构主义后起思想的实际贡献与限制。”⁶⁵ 之所以要从互相映照的角度来观察, 是因为自解构主义以来, 一个文本不再被看作是一个意义自足、永远明确的语言单元, 文本永远在变化着, 带着其他文

⁶¹ 同上。

⁶² 杨义、陈圣生: 〈钱钟书: 学广识颖的比较学者〉, 《中国比较文学批评史纲》(福州: 福建教育出版社, 2002年), 第334页。

⁶³ 同上, 第337页。

⁶⁴ 廖炳惠: 《解构批评论集》(台北: 东大图书公司, 1985年)。

⁶⁵ 叶维廉: 〈批评理论架构的再思〉, 《历史、传释与美学》(台北: 东大图书公司, 1988年), 第10页。

本的印记和回响。在这一点上，他把解构主义和互文性理论结合起来探讨，希望得出新的理论方法。他说：

解构主义以来的讨论，认为一个text永远不是一个意义明确、自身具足、自现自明的封闭的单元，而是一个不断变化的活动，其间渗透着仿似海市蜃楼般带着无尽‘印迹’的别的texts，别的文辞、作品的回响。但text以外这种复音复旨的活动在中国古典美学的理论里早有论及，如刘勰由易经发展出来的〈秘响旁通〉论”……⁶⁶

在上面的例句中，叶维廉的论述涉及巴赫金的“复调”和“复旨”，涉及德里达的“印迹”，还涉及中国古典美学的理论，如刘勰由《易经》发展出来的“秘响旁通”。叶以此为题，对“文意的派生与交相引发”进行了详述：

打开一本书，接触一篇文，其他的书的另一些篇章，古代的、近代的、甚至异国的、都同时被打开，同时呈现在脑海里，在那里颤然无语。一个声音从黑字白纸间跃出，向我们说话，其他的声音，或远远的回响，或细细提醒，或高声抗议，或由应和而向更广阔的空间伸张，或重叠而递变，像一个庞大的交响乐队，在我们肉耳无法听到的演奏里，交汇成汹涌而绵密的音乐。⁶⁷

叶氏这一段描述，实际上是以诗一般的语言重现巴赫金、巴特、克里斯蒂瓦的话语，可以看成是互文的写作。但叶氏对互文理论的贡献体现在他阐述老庄以来的有关互文论述，应用了中国美学理论对中国的文本进行了分析。叶氏说：“‘内在的延响’可以说是一而二、二而三的派生，是一个观念的反复通话，是旁白，是引伸。”⁶⁸ 这显然来自老子的思想，老子说：“道生一，一生二，三生万物。”⁶⁹ 老子又说：“昔之得一者，天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下正。”⁷⁰ 庄子后来亦说：“泰初有无，无有无名，一之所起，有一而未形。”⁷¹ 所以，我们毋宁说，叶维廉的互文理论，受中国文论的影响更甚。也就是说，他悟出了中国文论中的互文思想，力求将其与西方的文论结合，从而发展中国的互文理论。

⁶⁶ 同上。该引文最后一句中的“易经”应加书名号。

⁶⁷ 叶维廉：《秘响旁通——文意的派生与交相引发》，《历史、传释与美学》（台北：东大图书公司，1988年），第95页。

⁶⁸ 叶维廉：《批评理论架构的再思》，《历史、传释与美学》，第89页。

⁶⁹ 老子：《老子》，第四十二章，（北京：中国书店影印，1988年）第213页。

⁷⁰ 同上，第三十九章，第196页。

⁷¹ 庄子：《天地篇》，《庄子》（上海：上海古籍出版社，1995年）第67页。

第四章 互文性的基本概念与类型

第一节 何谓文本？

英文的互文性（intertextuality）是由text一词加上前缀和后缀而构成的，文本（text）是它的词根。我们此处提到的文本是互动的，与我们传统意义上所理解的文本不一样。文本通常被传统的语言学家理解成为一个静态的成品，具有固定而封闭的意义，可以被考察、分析。但现代的语言学家已经深刻地认识到，文本“不一定是完整的任何一段文字和话语，可以是观察和分析的素材，如耳语，访问对话，法律合同节选等，这种用法实际上与那些语言学家们为了辩论而编造说明的材料（往往是单个的）句子相对”。¹ 所以，不少语言学家和文化批评者倾向于用“话语”这个术语来指代文本。斯塔卜斯（M. Stubbs）就认为：“话语必须是自然的语料，它可以是口头或文字的，但必须是出自自然的语言行为，而不是语言学家创造出来的。”²

但是，对文本的不同理解依然存在。麦克尔·侯亦（Michael Hoey）就把文本定义为“在一个或多个作者或读者之间的合理而且自足的有意图的互动，其特征是显而易见的。在这一互动的过程中，作者是控制者，并产生大部分的语言。”³ 从上述种种定义，我们可以概括出文本（话语）的两个基本特征：自然性和对话性。

文本的自然性和对话性特点在文学和文化分析中同样存在。巴特的《恋人絮语：一个解构主义的文本》⁴ 就针对恋爱故事的结构展开了批评，他认为一个精心建构、首尾相顾、好事多磨的故事是社会通过一种异己的语言方式让恋人与社会妥协，这种精心的雕凿并非是自然的。所以，他将自己的写作以字母顺序排列，从而让它同传统文本中那些偶然的、随心所欲的排列产生对照。这一做法说明了语言学家和文学批评家对待文本的态度基本上是一致的，只是所采

¹ 参见胡壮麟，刘世生编：《西方文体学辞典》（北京：清华大学出版社，2004年），第322页。

² Michael Stubbs, *Text and Corpus Analysis*, (Oxford and Cambridge: Blackwell, 1996), p.4.

³ Michael Hoey, *Textual Interaction: An Introduction to Discourse Analysis* (London: Routledge, 2001), p.11.

⁴ 参见巴特：《恋人絮语：一个解构主义的文本》，汪耀进、武佩荣译，（上海：上海人民出版社，1996年）。

用的方法不同而已。

克里斯蒂瓦在谈到文本时说：“我们将文本定义为一种语言跨越的手段，它重新分配了语言的次序，从而把直接交流信息的言语和其他已有或现有的表述联系起来。”⁵ 文本与文本相互参照，相互释义，与特定的社会和历史语境结合，从而产生新的意义。巴特把文本分为两大类：可读文本与可写文本。⁶ 可读文本指不可能再现的文本写作，而可写文本与读者的生产有关，是在读者的参与下形成的、通过无限多的方式来进行表意的文本，具有开发性的特点。根据这一观点，我们可以发现，传统的文本阅读有如传统的单纯消费，而后解构主义的文本阅读不再是单纯的消费，对一个文本的每一次阅读都成为该文本的再生产过程。根据这一特点，我们可以将两种文本称之为“现象文本”和“增值文本”。文本之所以能增值，是文本与文本进行对话和互动的结果，故我们可将“增值文本”称之为互动的和对话的文本。而阅读过程便是一个完整的文本和读者之间所带来的互动和相互渗透的过程。

文本之所以能增值和互动，皆因文本中的能指和所指发生了变化，产生了变量，这些变化和变量恰恰是文学、语言学、文化研究、翻译学等颇感兴趣的课题。所以，我们要在接下来的讨论中，着重阐述能指如何在互文的形成过程中产生作用。

文本在阅读中增值，皆因能指与所指在阅读中产生变化。索绪尔指出，符号是把一个形式和一个概念结合在一起，即把能指和所指结合在一起。如“菊花”（chrysanthemum）这个单词是一个符号，它包括一个能指，即给出“chrysanthemum”的读音的音位序列或字形的字位序列和一个所指，即我们心目中这种植物的形象或外部世界中的可见或不可见的植物。在古典的文学评论中，阅读的视点是在所指之上，以说明一个主体为目的。但现代的符号学理论认为，能指活动不断产生又不断分解意义，能指活动绝不是在作品完成的时候就结束。这就说明为什么莎士比亚的作品能够不断被解读、不断被诠释，从而具有永恒的生命力的缘故。

罗曼·雅柯布森对索绪尔把所指和能指之间的关系看作是任意关系的说法

⁵ 转引自萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003年），第2页。

⁶ 中国大陆有学者将“可读文本”和“可写文本”分别用“文本”和“本文”来表示，如刘云舟译米歇尔马利的“影片本文分析”（载《当代电影》1994年第1期，第42—47页）。

提出了置疑。⁷雅柯布森把所指和能指之间的关系看作是一种习惯性、后天学到的相邻性关系。他反对把语言看作是线性的原则，他认为在索绪尔的研究中，语言的共时和历时关系被割裂了，等同于静态和动态的对比。共时不是静态的，变化是共时的一部分。所以，他提倡在观察语言事实的时候，要正确确定观察者与观察对象之间的关系，只有这样，我们才能对事物进行合理的分析。⁸

从上述讨论我们可以看到，一切形式的能指实践均可产生本文。一部影片、一首乐曲或一幅绘画之所以能成为本文，是因为电影创作、音乐创作或者美术创作都属于能指的实践活动。尽管这些艺术的表现材料各不相同，但每一种形式都可以是本文的分析对象。刘纪蕙对英国诗人欧文（Wilfred Owen）在第一次世界大战中撰写的九首诗如何被本雅明·布理顿（Benjamin Britten）谱写成音乐《战争安魂曲》，并在第二次世界大战中得到演出进行了诠释。⁹ 她认为，《战争安魂曲》不仅仅是一种文化文本，而且还是几种论述的共生体。她甚至认为文本不只是一组被文化写定的符号，更是“各种不连贯的符码的组合”。所以，她要讨论文本中的文本与文本之间的关系，这种关系，说到底，就是互文性关系。¹⁰

理解能指和所指的关系对我们理解翻译活动很有帮助，诚如雅柯布森¹¹指出的，翻译可以有三类：语内翻译（intralingual translation），语际翻译（interlingual translation），符际翻译（intersemiotic translation）。第一种翻译指同一种语言内的语言置换，或称作解释。如《诗经·采薇》第六首的前四行是：“昔我往矣，

⁷ 关于这一点，可以参阅雅柯布森的两篇论文：“Saussurian Theory in Retrospect”和“Sign and System of Language: A Reassessment of Saussure’s Doctrine”，收入钱军编辑的《雅柯布森文集》（长沙：湖南教育出版社，2001年），第3—36页，第77—84页。

⁸ 雅柯布森对索绪尔的批评基于1916年版的《普通语言学教程》之上，20世纪90年代，《索绪尔第三度讲授普通语言学教程》法英对照本出版，张绍杰翻译此书，该中译本2001年由湖南教育出版社出版。按照这个修订本的说法，索绪尔的一些观点以前未得到充分的理解。如索绪尔认为，不考虑时间因素，语言符号具有任意性，因此是自由的，而考虑时间因素，语言符号既是非自由的，具有不变性，也是变化的，具有某种程度的可变性。

⁹ 叶维廉用“传释”来取代“诠释”，因为后者只从读者的角度出发，而未兼顾作者通过作品传意、读者通过作品释意的两者的精神活动。

¹⁰ 引号内是巴特语，刘纪蕙此处用“互文效果”指英文的intertextuality。（参见刘文“‘战争安魂曲’中的互文、对位与文化诠释”，载《文学与艺术八论——互文·对位·文化诠释》，台北：三民书局，1994年，第9—32页）。

¹¹ 参见雅柯布森：“On Linguistic Aspects of Translation”，in *On Translation*, R. Brower (ed.), (New York: Cambridge University Press, 1959), pp.232-239.

杨柳依依；今我来思，雨雪菲菲。”¹² 程俊英将这四行译成：“回想当初出征时，杨柳依依随风吹；如今回来路途中，大雪纷纷满天飞。”将古文译成现代文字，将一种文体如格律诗译成另外一种文体如白话诗，都属于语内翻译，我们平时能见到诸如《老子今译》、《文心雕龙今译》的书，都是语内翻译的作品；第二种翻译是在不同语言间的转换活动，我们一直以翻译而称之，如《老子》的英译本可称为《老子英译》；第三种翻译指将艺术符号转换为文字符号，反之亦然。艺术与创作甚至翻译都是相通的。美国现代诗人威廉·威廉姆斯（William Carlos Williams）的《舞会》一诗，临摹的是16世纪画家彼得·勃鲁盖尔的画作《婚礼晚会》，画面上无声的热闹场面在诗中接踵而至的爆破声、摩擦声中得到了有声的再现。这里，视觉艺术的缺失在诗歌的听觉描述中得到了弥补。我们可以将William Carlos Williams的《舞会》诗理解为雅柯布森的第三种翻译。上述三种翻译无不围绕符号的意义而进行，几乎涵盖了人类思维的各个方面。

第二节 文本与互文

有文本就有互文本，因为在人类的交际和思想的沟通中，文本从来就不是孤立地存在的，它总是同其他文本（如过去或同时代的文本）发生关系。由于参照点不同，被参照的文本又被称为前文本。所谓前文本指的是互文符号的出处，互文指涉以此作为参照，并因此而产生引申涵义。前文本是互文性的一种类型，它与后来的文本产生关联使得文本得以激发，从而产生新的意义和意象。

一个文学典故或一种文本的体裁，如《圣经》，都可以是互文指涉的前文本。如英文中的句子：

[4.1]

It (Intention) is the ability to ‘do things with words’, the capacity to develop one utterance for a purpose.¹³

在该例中，‘do things with words’就是前文本，它出自英国哲学家、语言学家奥

¹² 《诗经译注》，程俊英译注，（上海：上海古籍出版社，1985年），第304页。

¹³ 引自Basil Hatim and Ian Mason, *Discourse and The Translator* (London: Longman Group UK Limited, 1990) p.32.

斯汀(J.L. Austin)的名著《如何以言行事》(*How To Do Things With Words*), 乃言语行为理论的开山之作。该短语的引用还能让具有相关背景的读者联想起奥氏提出的言语的三种效力。¹⁴

此类现象在汉语中亦比比皆是。

[4.2] 长亭外, 古道边, 芳草碧连天。晚风拂柳笛声残, 夕阳山外山。天之涯, 地之角, 知交半零落。一瓢浊酒尽余欢, 今宵别梦寒。长亭外, 古道边, 芳草碧连天。晚风拂柳笛声残, 夕阳山外山。¹⁵

这首歌词出自弘一大师李叔同之笔, 歌词典雅, 曲调凄楚, 情真意切, 婉约动人。第一句“长亭外”的前文本来自柳永的词《雨霖铃》:“寒蝉凄切, 对长亭晚, 骤雨初歇。……多情自古伤离别, 更那堪, 冷落清秋节。今宵酒醒何处? 杨柳岸, 晓风残月。此去经年, 应是良辰好景虚设。便纵有千种风情, 更与何人说?”¹⁶ 可见, 长亭送别, 能勾起无限的离愁别绪。李叔同的歌词以长亭点题, 道出了自己送别好友的无限惆怅。在柳词中, 只有后阙用了“别”字, 全词别意甚厚。李叔同的歌词亦同, “别”字虽出现在词尾, 却尽得“别”愁, 读者听罢荡气回肠。何故? 互文之效力也。当然, 可作为李词前文本的还有“晓风”、“杨柳”、“残月”等。长亭一词后被用来指送行的分手之处, 指一程路的起始。当代著名画家吴冠中在谈到自己的作品时, 写下这样一段话:“风格, 那是作者的背影。我从未考虑过自己的风格, 即便别人认为我有了风格, 我也绝不保守自己的风格, 只是赶路, 长亭接短亭。”¹⁷ 吴冠中在此处借用了前人颇具文化意蕴的“长亭”一词, 说明自己在艺术的追求中从未停下探索的脚步。柳永和李叔同的文本就是吴冠中的前文本, 它们之间存在互文的关系。

在翻译中, 互文的前文本——互文的参照标记——不仅要在目的语中得到保留, 而且要与译文的前文本发生关联。这不是容易的事情。然而, 这样做能让译文意境深远, 耐人寻味。翻译对象不是一个个孤立的词; 这些词的背后有深

¹⁴ 奥氏提出三种语言行为是: locutionary force (表述性行为), illocutionary force (施为性行为) 和 perlocutionary force (成事性行为)。遗憾的是, 哈提姆和梅森未将奥氏的 *How to Do Things With Words* 一书 (New York: Oxford University Press, 1962) 收入其参考书目。

¹⁵ 中国佛教协会编:《弘一法师》(北京: 文物出版社出版, 1984年), 第52页。

¹⁶ 陈匪石编:《宋词举》(南京: 金陵书画社, 1988年), 第114页。

¹⁷ 摘自2003年12月8日《清华新闻》, 写在吴冠中四卷本画集《生命的风景》即将出版之际。

厚的文化意蕴。互文参照可以帮助译者在不同语言对比中发现显露出来的不同于两种语言表象的那些新鲜、异质成分，这种种成分构成翻译中富于魅力的部分，如果它们不能在目的语中表现出来，译文就不是好的译文。

第三节 互文与互文性

萨莫瓦约在谈到互文与互文性时，引用了里法特尔的观点，将互文性看成“指导我们阅读的一种现象，同时它也可以指导我们的理解，所以它与线形阅读正相反。”¹⁸ 他补充说，“互文在这里属于解释判断的范畴，也就是指读者能抓住的、有助于他明确文本组织风格的所有迹象，诸如含蓄的引用、若隐若现的暗示，或是暂时流淌的记忆。”¹⁹ 不过，此处的互文定义实在是模棱两可，我们难以凭着它们将互文同互文性进行区分。我们认为，出现这种情况主要因为萨莫瓦约此处并没有很好领会里法特尔的思想。实际上，里法特尔 1984 年在《文学探索》（*Critical Inquiry*）上刊发了一篇文章，其中专门讲到了互文。在他看来，互文是文本的语料，文本的断片，或共享词根并类似社会方言的文本片断，或者在一个更小的层面上，是以同义形式为我们（直接或间接）阅读的文本句法。它们有时甚至以反义的形式出现。此外，这些语料中的每一个成员都是该文本结构的同一体。²⁰ 需要指出的是，互文本的前文本不能作为“来源”看待，或者进而把它看成是有目的地影响或模仿的对象。

克里斯蒂瓦认为，互文性指每个文本是用引文构成的，其外形有如用马赛克拼嵌起来的图案，每个文本都是对全体文本的吸收和转化。里法特尔对互文性的解释是：“互文性是一种概念网络，其构成并调节文本与互文本之间的关系。”²¹ 不过，概念的网络不是封闭的；相反，它永远是开放的。在克里斯蒂瓦看来，任何将文本意义封闭化的企图都是错误的，因为作为对话的文本往往指向其自身之外，指向其他文本，指向其他语境。文本不是简单地等同于其主体，

¹⁸ 萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003 年），第 14 页。

¹⁹ 同上。

²⁰ Michae Riffaterre, “Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse”, in *Critical Inquiry*, 11:1 (1984), p.142.

²¹ Michae Riffaterre, “Compulsory reader response: the intertextual drive”, in Worton and Still (eds.), 1990, p.57.

即它不等同写作者的意图。所以，克里斯蒂瓦对一些人误解互文性一词极为不满。“互文性一词指的是一个（或多个）信号系统被移至另一系统中。但是由于此术语常常被通俗地理解为对某一文本的‘考据’，故此我们更倾向于取‘易位’（transposition）一词来替代互文，因为用易位的好处在于它明确指出了一个能指体系向另一能指体系的过渡……。”²² 她进一步指出，“我们将易位称作能指操作的能力，它从一个符号系统超越到另外一个符号系统，它们从中得到了交换和交融；我们将表述性（representability）称作一个符号的特殊表现和一个符号系统的约定俗成；易位非常重要，因为它意味着摒弃前一个符号系统，从而通向两个符号系统都熟悉的属于第二性但却是自然的中介，是一个能体现自己表述性的新系统。”²³

另外一位西方学者菲利普·索莱尔斯又对互文性进行了重新定义。他认为，“每一篇文本都联系着若干文本，并且对这些文本起着复读、强调、浓缩、转移和深化的作用。”²⁴ 互文性理论认为一个语篇是无法自我满足的，这正如功能无法成为一个封闭的系统一样。原因有三：首先，从作者的角度来看，作者在进行创作以前已经是文本的读者，因此，他创作的文本就不可避免会打上以往的文本的烙印，他的作品中不可避免会出现引用、转述、参照等要素；其次，就文本本身而言，文本通过互涉而产生了新的文本，新的文本可以说是前文本后起的生命，文学的世代传承、文学创作的不断衍变是文学创作的渊源；第三，从意义角度来分析，作品意义的衍生，不是独立发生的，它还会与读者的生活体验、时代风格等产生影响，它是一个意义开发的网络结构，而不是线形的环环相扣的意义链条。关于这一点，我们将在后面的分析中详述。

需要指出的是，互文性具有对话、互动和大众化的特点，在大众传媒中得到广泛应用，在网络文学中亦得到了淋漓尽致的表现。这一现象并未得到文学界的广泛重视，因为对大多数人而言，文学是神圣的殿堂，文学作品应该是高雅而神圣的。希利斯·米勒（Hillis Miller）对网络文学有精辟的论述：“文学是信息高速公路上的沟沟坎坎、因特网之神秘星系上的黑洞。虽然从来生不逢时，虽然永远不会独领风骚，但不管我们设立新的研究系所布局，也不管我们栖居

²² Julia Kristeva, *Revolution in Poetic Language*, Margaret Waller (trans.), Leon S. Roudiez (intro.), (New York: Columbia University Press, 1984), P.120.

²³ 同上。

²⁴ 转引自萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003年），第5页。

在一个怎样新的电信王国，文学——信息高速公路上的坑坑洼洼、因特网之星系上的黑洞——作为幸存者，仍然急需我们去‘研究’，就是在这里，现在。”²⁵ 网络文学赋予读者以自由精神的家园和大众话语的权利，创造了通俗情感的喧嚣与互动。下面是BBS上张贴的一首小诗，取自于《风中玫瑰》²⁶：

[4.3] 爱做梦

花自飘零水自流。
一种相思，
两处闲愁。
此情无计可消除，
才下眉头，
却上心头。
本以为时间能让人忘了一切，
现看来时间也能让人淹没在一种感觉中。
知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。
悠悠苍天，彼何人哉。

这首拼贴诗，是一首雅俗拼贴诗。第一行到第六行出自李清照的词《一剪梅》，全词应该是：

[4.4]

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。
花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

²⁷

这首词读起来淡雅脱俗，耐人寻味。而拼贴诗的第七和第八行却不是这样的风格，倒像一首通俗歌词，一个语言的道白；拼贴诗的最后两句可在梁羽生的《鸣镝风云录》²⁸中找到，在该书的第二十二回我们能读到这么一段：

[4.5]

侍梅低声说道：“主人正在弹琴，我不便打断她，请你稍等一会。”

琴声恍似珠落玉盘，莺语花间。奚玉瑾颇解音作，听得出她弹的是诗经“小雅”

²⁵ 转引自欧阳友权：《网络文学论纲》（北京：人民文学出版社，2003年），第146页。

²⁶ 该诗于2001年1月21日张贴在人民文学出版社的BBS之上，又见《风中玫瑰》（北京：人民文学出版社，第31页）。另见欧阳友权：《网络文学论纲》（北京：人民文学出版社，2003年，第181页）。欧阳友权认为“在此帖子中，有三处使用了古典诗词的语段或语句拼贴，并以此构成意义拼贴……”，此言似乎与事实有出入：第七、第八句显然不是古典诗词的文体。

²⁷ 《李清照诗文选译》（成都：巴蜀书社，1988年），第14页。

²⁸ 梁羽生：《鸣镝风云录》第6集，（香港：香港伟青书店，1989年）第31—32页。

中的“白驹篇”，这是一首送客惜别的诗，诗道：“皎皎白驹，食我场苗。系之维之，以永今朝。所谓伊人，于焉逍遥。皎皎白驹，在彼空谷，生刍一束，其人如玉，毋金玉尔音，而有遐心！”²⁹ 那意思是说：“那人骑来的白马，吃我场上的青苗。拴起它拴起它啊，延长欢乐的今朝。那个人那个人啊，曾在这儿和我共乐逍遥。白马儿回到山谷去了，咀嚼着一捆青草。那人儿啊玉一般美好，别忘了你的约言——给我捎个信啊！别有疏远我的心啊！”

轻快欢愉的琴音，听得奚玉瑾神清气爽，心里却又不禁暗暗好笑，想道：“这个曲调最适宜于少女惜别她的情人，若不是我看得见弹琴的是什么人，真想不到是出于一位婆婆之手。”

心念未已，琴音忽变，恍如流泉幽咽，空山猿啼，说不尽的凄凉意味。翻来覆去弹的只是四句曲调：“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，彼何人哉？”³⁰ 听得奚玉瑾也觉心酸，想道：“我只道她是超然物外的巾幗高士，却原来也是伤心人别有怀抱，但不知她要弹到几时？”奚玉瑾急于知道韩佩瑛的消息，这女人的琴虽然弹得极好，她究已是无心欣赏了。

弹琴的人好像知道她的心意，就在此时，五弦一划，琴声戛然而止。那女人说道：“教贵客久候了，请进来吧。”

在上面的描写弹琴的引文中，梁羽生首先引用了《诗经·小雅》中的语句，诗句中的小白马和青苗等，给人以超世脱俗的感觉。而我们分析的“知我者谓我心忧，不知我者谓我何求。悠悠苍天，彼何人哉？”两句引自《诗经》〈黍离〉篇，是琴曲的主题，往返出现，虽给人以凄楚之感，不过读起来仍充满诗情画意和古雅之风。这两行放在拼贴诗中，置在俗语之后，雅字便不复存在。尽管如此，这首《爱做梦》的诗还是较好地表达了作者的强烈情感，传达了作者的世俗愿望。

从上面的分析可以看出，互文性同时还是一种处理文本的策略，其过程十分复杂而富有挑战性，需要读者通过语境的解释力来彰显文本言语行为的意图。

第四节 内互文性、外互文性、超文本性与其他

嘎尔维（I. G. Galve）认为，互文性乃指我们将出现的文本相互联系，并将它作为能将我们以往文本经验唤醒的符号来认识。³¹ 连科则认为，存在两种互

²⁹ 《诗经·小雅》中的〈白驹〉诗共有四首，每首六行。梁羽生在此将第一首和第四首合在一块，共12行。

³⁰ 黑体为本文作者所标。此句亦来自《诗经·国风》中的〈黍离〉。《国风》中收入的诗，大多是感伤的。

³¹ I. G. Galve, “Is Intertextuality Behind the Characteristic Nominalizations of the Medical Journal Article? Using Grammatical Metaphor as an Intertextual Signal,” in *The Intertextual Dimension of Discourse*, Beatriz Penas (ed.), (Zaragoza: Servicio de Publicaciones, 1996), pp.57-76.

文关系，第一种是同一文本内有关因素之间的关系，这实际上是一种内互文性。哈提姆和梅森³²在提到连科的这一观点时，用了这样一个例句来说明：

- [4.6] IN THE MOVIE version of Richard Condon's *Manchurian Candidate*, the poor sap who plays the **Joe McCarthy** figure gets all confused. One day he has to say there are **50 communists** in the **State Department** and the next day his handlers order him to name 75. He fears that he may attract ridicule. 'Your dummy,' says his ambitious wife, at breakfast, 'don't you realize? People aren't asking whether there are communists in the State Department any more. They're asking **how many** communists there are.' At this point, the husband's glassy eye falls on a bottle of **Heinz ketchup**. Cut to the next scene, where he solemnly announces that there are **57 enemies of the state** holed up at Foggy Bottom...
4. Terrorism was to become the keyword. Not everyone feels immediately threatened by the Red Army, but every citizen gets on an aeroplane one day. There is every reason to think that the choice of 'terrorism' as the psychological theme was very carefully worked out. (After all, it has **57 varieties**.)

在上例中，用黑体标出来的词都与麦卡锡主义（McCarthyism）具有内互文关系，这些关系可以通过常识或文本内的指代词而得到辨明。值得注意的是，这种情况与我们汉语中的互辞不一样，尽管它们都具有内互文性的特征，如：

- [4.7] 创巨者其日久，痛甚者其越迟。³³

在[4.7]中，“日久”与“越迟”参互见义，其字面可以互换，避免重复。此句可以写成“创巨也越迟，痛甚亦日久。”这种手法在英文中亦存在，它以不同的词来表示同义，被称作通过不同的词汇来达到重复（repetition by using different words）。如：

- [4.8] “We shall never **parley**, we shall never **negotiate** with Hitler or any of his gang.”³⁴

在上例中，parley 和 negotiate 为同义词，交互使用，以避免重复，加强语气。

³² Basil Hatim and Ian Mason, *Discourse and Translator* (Shanghai: Shanghai Foreign Education Press, 2001), p.123

³³ 邓汉卿：《荀子绎评》（长沙：岳麓书社，1994年），第413页。

³⁴ From W. Churchill's "Speech on Hitler's Invasion of the U.S.S.R.", in *Advanced English*, ed. Zhang Hanxi, (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 1995), p.80

我们更倾向将英汉语例句中出现的这类现象称之为互辞，或修辞性重复。这些现象在英汉语的修辞学中都有探讨，它主要的功能是参见互义，相备相释，大都停留在词字的层面之上，不属于严格意义上的互文。

连科提出的第二种互文性才真正值得我们关注。这种互文关系存在于具有明显特征的文本之中。互文性此时被看成不同文本之间融入了文化内涵和知识结构的参照关系，也被称为外互文性。下面的两首诗就表现了这种参照关系。

[4.9] 树头树底觅残红，
一片西飞一片东；
自是桃花贪结子，
错教人恨五更风。³⁵

[4.10] 晚莺娇咽，
庭户溶溶月。
一树香桃飞茜雪，
红豆相思渐结。

看看芳草平沙，
游鞞犹未归家；
自是萧郎漂泊，
错教人恨杨花。³⁶

[4.9]与[4.10]体裁不同，前者是一首七绝诗，而后者是一首牌名为《清平乐》的词。前者为唐朝诗人王建所作，其所作《宫词》共有一百首，对封建帝王的糜烂生活有大量描述，本文所引的只是其中一首而已。《清平乐》一词的作者是南宋词人周密。两位作者的创作年代跨越了近五百年，但互文的痕迹仍清晰可见。诗词最后后两句“自是桃花贪结子，错教人恨五更风”与“自是萧郎漂泊，错教人恨杨花”都表达了为女性的不平等遭遇而发出的感慨。一些能指符号如“桃花”、“红豆”、“杨花”“相思”等形成了语义的网络。这类诗词，这类手法，我们还可以从古典文学作品中发现许许多多。

前面我们提到了文本，互文和互文性。其实，自从克里斯蒂瓦提出互文性

³⁵ 参见罗淑贞、胡昭著主编：《全唐诗名篇精注佳句索引》（北京：当代中国出版社，1996年），第809页。王建：约767-830，唐诗人，字仲初，颍川人（今河南许昌），大历进士。

³⁶ 周密：《草窗词》（上海：商务印书馆，民国二十六年），第39页。周密：1232-1298，南宋词人，原籍济南，后为吴兴（今属浙江）人，宋末曾任义乌令等职，宋亡后不再任职。其词讲究格律。

一词后，在这一词上又派生了一些相关的词汇，如我们在前面提到的前文本（pre-text）外，还有超文本性（hypertextuality），跨文本性（transtextuality），等等。

在吉拉尔·热奈特（Gerard Genette）³⁷看来，互文本是一篇文本在另一篇文本中切实地出现，而超文本则是一篇文本从另外一篇已然存在的文本中被派生出来的关系，具有模仿和戏拟的特征。实际上这是指体裁性互文性，我们会在后面谈到。跨文本性的意义十分宽泛，它是每篇文本所从属的各种类别，是文学创作的对象。跨文本性有五种类型，而互文性只是其中一种而已。这五种类型是：

- 1，互文性。两篇或几篇文本共存所产生的关系，其手法是引用、抄袭、暗示；
- 2，类文本（paratext），文本和类之间维持的关系，诸如标题，副标题，序，等等；
- 3，元文性（metatextuality），一篇文本和它所评论的文本之间的关系；
- 4，超文本性，一篇文本从另外一篇已然存在的文本中被派生出来的关系；
- 5，统文性（architextuality），文本同属一类的情况。

作为一个术语，超文本是由美国学者尼尔森在 20 世纪 60 年代提出来的。它指一个没有连续性的书写系统，文本分散而靠链接点串起，读者可以随意选取阅读。尼尔森在其著作《文学机器》的开头对超文本做了如下定义：“非线性的书写……，由已连串文本段落构成，以连接点串起来，提供读者不同的阅读路径。”³⁸

超文本性在网络技术中亦得到广泛应用，并被定义为“一种全局性的资讯结构和文本模式，它将不同的文本通过关键字建立链接，使文本得以交互搜索。节点（modes）、连接（link）、网络（network）是定义超文本的三个基本要素。节点是存储资讯的基本单元，又称资讯块，每个节点都是一个独立的文本（这种文本包括文字、声音、图像、动画等，即所谓的超媒介），它表达一个特定的主题。连接表示不同文本（节点）间的资讯的联系，它可以由一个文本指向

³⁷ 转引自萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，第 19—20 页。

³⁸ 引自欧阳友权：《网络文学论纲》，第 301 页，见 Ted Nelsen, *Literary Machine*, 1981, p.2, <http://www.xanadu.com/>。

其他文本，或从其他文本指向该文本。超文本由节点和连接构成的网络类似人脑的联想记忆，它采取一种非线性的网状结构来组织文本。超文本具有开放性、多元性和不确定性等特点，它给传统文学以颠覆影响在于其非线性文本结构。”

39

由于探讨的角度、立场不一样，还有很多类似的术语，我们不想在此细究。在人文科学中，不少分歧常常是由于不同学科或理论具有某些外延重合而引发的，如果不弄清学科的侧重点而陷入术语的讨论中，这种做法常常徒劳无益，而且会给人文学科的健康发展带来负面的影响。

第五节 互文性与影响

尽管每个文本都是对全体文本的吸收和转化，但互文性与影响研究仍有不同。影响研究指向过去，是一种线形的结构，强调现存的文本对过去文本的依赖关系，作者是文本的中心；而互文性虽贯通过去，却指向将来，过去的文本只是在现存的文本中起孵化作用，它们相互指涉，意义发生辐射并无限延异。读者而非作者是文本的中心，对文本的超越更胜于对文本的继承。互文性的分析焦点是相关的步骤和操作，而不是静态的结构和产物。正如克里斯蒂瓦所认识的，当对话处于一些作品中时，文学的词语是文本表象的交叉点，而不是立足点（一个确定的意思）。互文不仅仅是影响的结果，更是由比喻、隐喻以及更为深邃的语言而组成的乐章。⁴⁰互文性向作者的权威发出挑战，一个文本之所以得到引用，不是因为其权威性，而是因为其能为我所用，为我所有。这一点是与影响不一样的。

影响要表明的是因果律，那就是说，人或物只有受到另一个更优先更有力的作用时才能发生变化。影响表现的是线性关系，而互文表现得是经纬关系。影响假定了来源、介质对另一物体所起的作用，所以，在这一情形中，影响的概念就被赋予了等级和主客观的区别，一为施动者，一为受动者。影响的过程

³⁹ 参见张旭：〈论网络时代的翻译文学研究〉（台北：《世界文学》2003年春季号），第211页。引语的最后一句“它给传统文学以颠覆影响在于其非线性文本结构”宜写成“其非线性文本结构颠覆和影响了传统的文学观念”。

⁴⁰ 参见Michael Worton and Judith Still (eds.), *Inertextuality: Theory and Practice*, (Manchester: Manchester University Press, 1990), 第18页。

通过效果而体现出来，暗示了征服者意识形态的合理化。而来自巴赫金狂欢理论的互文性，却是具有平民化的特征，它反对精英的意识形态和艺术形态。这一点不仅在当代的文学艺术和文学批评中可以看到，在新闻报刊和网络文化中也有充分的表现。

台湾《苹果日报》⁴¹2003年5月4日版登出了“2003美国NBA金曲奖·苹果点唱机推荐排行榜”。标题具有通俗化的特点，通过选择一些歌词内容来表达台湾球迷对美国职业篮球联赛（NBA）或球员思想和感情，不同的歌献给不同的球员。针对乔丹永远的退役，报纸推荐的金曲是邓丽君的“何日君再来”。因为乔丹离开NBA，对所有的球迷都是损失，当时的他虽不像以往能飞能跳，但他在场上的所展现的意志力与领袖风范，却永远值得人们尊敬。一首邓丽君的“何日君再来”确能道出球迷向一代巨星告别的心情。又如球迷为森林狼队的球星加奈特所献上的“狼”曲，标题就与狼王加奈特本人和森林狼队产生互文，其前文本是十分明显。为了森林狼队，加奈特打出个人的最好成绩，而且得到了当年NBA最伟大球员的第二选票（得票仅低于马刺队的邓肯）。无奈森林狼队首轮对阵强大的湖人队，结果是球队连续七年在季后赛首轮出局。面对这种无奈，球迷以齐秦的歌曲“狼”送给加奈特，以表达自己心中的意念，叙说心中的遗憾。歌词是：“我是一匹来自北方的狼，走在无垠的旷野中，凄厉的北风吹遍，漫漫的荒沙掠过，我只有咬着冷冷的牙，报以两声长啸，不为别的，只为那传说中美丽的草原。”此处“美丽的草原”是隐喻，意指NBA总冠军。

球迷将“我比他好”作为入选金曲送给NBA中国球员姚明。姚明在2002年以状元秀的身份加入美国职业篮球联赛，并不俗表现，2003年可望当NBA年度最佳新人。该呼声响了大半年，荣誉却在赛季末被太阳队的探花秀斯塔德迈尔（Amare Stoudemire）所获。此时，报纸引用王杰的歌词来说明姚明（更确切说是球迷）的内心想法：“你知道，我比他好，我不逃，他的出现我无法预料，……希望你知道，我比他好。”此处的读者反应不是王杰的歌词，该歌词已经成为一个隐喻符号，既有对付出努力而没有成功者所表示的遗憾，也有对奋斗者价值的充分肯定。又如NBA爵士队球星马龙与斯特克顿，两人被称为NBA历史上最伟大的黄金搭档，合作了十八年，连续十八年打进季后赛，还有两次

⁴¹ 苹果日报原为香港报纸，2003年5月登陆台湾。该广告以迁居加拿大的香港影星钟丽缇为形象代理人，“苹果世纪”是广告用语。

打进决赛，但终与冠军无缘。面对年龄偏大、新人涌现、2003 赛季首轮便被淘汰的局面，NBA 史上最佳后卫、助攻和抢断排第一的 41 岁老将斯特克顿宣布退役，马龙也将离开爵士队去洛杉矶湖人队效力，黄金搭档从此分道扬镳。球迷引用梁静茹的歌词表达心中的话。“分手快乐，祝你快乐，你可以去找更好的，不想过冬，厌倦沉重，就飞去热带的岛屿游泳。”这首歌词颇似斯特克顿送给马龙的离别曲。球迷通过借用过去的文本，来产生“言后之力”。再看 NBA 的新泽西篮网队，它曾是一支世纪滥队，后来由于基德加盟，创造了顺利闯进常规赛第二轮的成绩。可是，基德也将成为自由球员。为了挽留他，篮网队的球迷高唱：“Oh baby baby baby, my baby baby，我绝不能失去了你，不管你，在哪里，我一定会找到你。”歌曲配图片，十分贴切。即便只是歌词引用而已，可歌词（前文本）一旦进入新的语境，就阐发了新的意义，在读者的心中产生新的情感。在传媒全球化的浪潮中，互文性能让沟通更加直接、生动，更加具有文学狂欢化的色彩。这就是巴赫金所主张的对话性。

上述例子说明，我们既可以在莎士比亚的经典中发现互文性，还可以从平民化的言谈、广告宣传册等通俗的文类中发现互文性。互文性没有等级、雅俗、疆域之分。

提莫夕·比尔（Timothy K. Beal）指出，“一方面，互文性与阐释学家线性的传统历史之定义（作者、文本、读者之间的交互影响有迹可寻）不同；另一方面，又与结构主义对于文本整一性和封闭性的论断相左。……互文性是文本与文本之间无限的不确定的延缓过程。”⁴² 互文的吸收与转化最为重要，它这种转化需要通过诠释来完成。那么，诠释与翻译又是一种什么关系呢？叶维廉这样说：“诠释的目的乃是一种协调。翻译也是一种协调。假如我们说作者把心象表达于作品（传意）是一种‘写作’，那么读者去了解作品（诠释、释意）便是一种‘重写’。在我们阅读的过程中，我们在心中因有不同的‘己意’而会对眼前的作品（一个不断向我们‘说话’的存在）作出种种的‘钩考’。作者与作品的相遇就是一种‘对话’，是一种‘交谈’。”⁴³ 从叶维廉对诠释与翻译的描述可以看出，他的翻译观具有阐释学特点。叶维廉把诠释和翻译等同于协调，如果

⁴² Timothy K. Beal, “Ideology and Intertextuality: Surplus of Meaning and Controlling the Means of Production”, in *Reading Between Text: Intertextuality and The Hebrew Bible*, ed. Danna Nolan Fewell., (London: Westminster/ John Knox Press) p. 27.

⁴³ 叶维廉：《作品与对话》（参见《历史、传释与美学》，1989 年），第 45—46 页。

用符号来表示就是：如果 $A = C$ ， $B = C$ ，那么， $A = B$ 。叶维廉的阐释方法不是传统的，而是解构主义的阐释学方法。

第五章 显性互文性及其翻译

第一节 互文性分类及显性表现形式

在本章中,我们将对互文性的类别和基本表现手法做一描述。互文性的类别虽然曾有人论及,但由于这些讨论不够充分,没有形成共识。一些学术著作虽提及互文的手法,但并未对此进行详尽的分析。尤其需要注意的是,不少著作和文章混淆了互文的表现形式和表现手法,未对它们的关系进行梳理。不同的互文类别应该得到充分的描述,互文的表现形式和手法也应该加以区分。如果这些问题不能得到很好的解决,互文与翻译的研究就无法充分展开。

互文性研究由于研究目的不同,从而区分的角度不一样,目前大多数学者采取二分法,而且区分一般都停留在文本互文的层面。撒莫瓦约认为人们习惯将互文关系分为两大类:具有共存关系的互文性(甲文出现在乙文中)和具有派生关系的互文性(甲文在乙文中被重复和转换)¹。除此以外,其他几种区分是:

劳伦特·珍妮(Laurent Jenny)把互文性分为强势的(strong)和弱势的(weak)两种:前者是明显存在的互文性,即一个语篇中包含与其它语篇相关的话语,如模仿、拼凑、引言、抄袭等。后者为隐含的互文性,即语篇中存在一些能让读者联想到其它语篇的类似的观点、文体或主题思想的语义成份。²

克里斯蒂瓦区分了水平互文性和垂直互文性³:前者指一段话语与其它话语之间所具有的对话性和互文关系;后者指构成语篇的直接或间接的语境,它有助于读者从历史或现代视角来看待以不同方式相互联系的语篇。

费尔克劳⁴区分了显性互文性和成构互文性。两个术语的区别体现在它们对互文的直接与间接使用上。外显互文性指的是其它语篇的表层特征,如引用、

¹ 参见萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,(天津:天津人民出版社,2003年),第36页。

² Laurent Jenny, "The Strategy of Forms", in *French Literary Theory Today: A Reader*, T. Todorov(ed.), (New York:Cambridge University Press,1982), pp.34-63; 另参见Graham Allen, *Intertextuality*, (New York and London: Routledge, 2000). pp. 112-115.

³ 克里斯蒂瓦所用的术语是: horizontal intertextuality 和vertical intertextuality, 参见Norman Fairclough, *Discourse and Social Change*, (Cambridge: Polity Press, 1992), p.103.

⁴ Norman Fairclough, *Discourse and Social Change* (Cambridge: Polity Press,1992), pp.10-11.

镶嵌、戏拟等可以在文本中找到明显标识，读者只要根据文本收受者的阅读经验和社会常识，就可以清楚地阅读的文本中找到与其它文本或语篇相互指涉的痕迹。成构互文性并不与具体的互文指涉发生联系，而是指过去的和现在的体裁、规范、类型甚至主题都可能在阅读文本中发生相互指涉的关系。通常来说，显性互文性可以在文本的局部和片断中得到明辨，而成构互文性则需要系统地阅读全部文本才能得到发现。与珍妮的强势互文性一样，显性互文性是指存在一个语篇中的能够标明与其它语篇发生联系的语言特征；成构互文性指一个语篇中体裁存在模仿和借用关系，它涉及话语规范的组合。体裁互文性研究有助于引导人们从文本表面的互文现象转向深层社会文化原因和动机。

哈提姆和梅森将互文性分为主动互文性和被动互文性。前者指语篇之间的明显互文关系，它们可以激发语篇以外的知识和信仰系统；后者指语篇内部的基本衔接。根据哈提姆和梅森的分析，互文性可以是体裁的、主题的、结构的、功能的。

从克里斯蒂瓦对互文性的分类看出，这种分类基本上是结构主义分类法，在很大程度上受到了索绪尔关于语言的横聚合与纵聚合、历时性与共时性观点的影响。珍妮和费尔克劳所用术语大致相同，都是从表现形式来进行分类。但珍妮以“强势”来指代外显互文性，以“弱势”指代隐蔽互文性。“强”与“弱”的指称容易造成误解。因为，后者之于前者，重要性有过之而无不及，在操作上的难度也更大。在本章中，我们基本采用费尔克劳的互文两分法：显性互文性和成构互文性。前者包括引用、用典、戏拟、糅杂；后者则包括体裁、范式、类型、主题。李亚丹和李定坤将英语的 *parody* 分为仿句 (*sentence-imitating*) 和仿调 (*parody or writing-imitating*)，实际上是显性的戏拟和成构性的戏拟。这一点笔者会在比较崔颢、李白、鲁迅诗歌时讨论。

在本章中，我们主要探讨显性互文性⁵。显性互文性包括所有能够凭着语言片段就可以发现与其它文本联系的标记，如上面提到的引用（含自我引用）、引

⁵ 在本章中，笔者用了费尔克劳的术语“显性互文性”，但在具体处理上，与费氏有所不同。如费氏根据形式特征将显性互文性分为三种类型：序列互文性 (*sequential intertextuality*)，指不同的互文性以不同的序列出现在文本中；镶嵌互文性 (*embedded intertextuality*) 和糅杂互文性 (*mixed intertextuality*)。参见 Norman Fairclough, *Discourse and Social Change* (Cambridge: Polity Press, 1992), p.118。

喻、镶嵌、套语(谚语)、戏拟等。当然,也有学者将“剽窃”⁶纳入其中,关于这一点,本章也会谈到。由于镶嵌只是一种手法,可能与其它互文性表现形式产生重合,就作用与功能而言,套语和谚语的影响面相对窄一些,所以,笔者不打算对这三种互文性的表现作详尽的分析,而是以“糅杂”来包括三者。这样,我们要讨论的是四种主要的显性互文性手法:引用、用典、戏拟、糅杂。

第二节 引用

乌多·赫布尔(Udol Hebel)的“引喻的描写诗学初探”⁷对引用的性质和功能做了详尽的分析,认真讨论了作为互文手段的引用。在作者看来,引用是一种描写诗学。

引用是用得最多的互文手法,撒莫瓦约和哈提姆取英文citation一词,阿能取英文“quotation”一词,但意思都是一样。所以,普乐特(Heinrich F. Plett)取英文“quotation”一词时,加上了“citation”一词,表示两词可以通用。他甚至创造了诸如隐性引用(covert quotation)、诗性引用(poetic quotation)、虚假引用(pseudo quotation)等词语。⁸引语有特殊的标记,如引号、斜体或另外排列的文字等。因为具有上述种种形式上的标记,所以引语十分容易辨认。

巴赫金认为一个语篇是多旋律和多声部的,在这个多种声音的汇合中,作者与引语作者甚至读者产生了对话和互动,从而产生了文本的活力和批评的张力。⁹当雷里斯(Leiris)说“当我自己感到无力写出值得留诸纸上的只言片语时,我宁肯抄书,把期刊上剪下的文本和插图粘贴在笔记本或活页的白纸上”。雷里斯的话无疑值得我们深思。我们可以从中发现“引用”的另外一个重要作用。在21世纪的今天,尤其在中国大陆,迫于学术发表和晋级需要,写文章之人虽然多如牛毛,但并非出于所好,文章也非作者的研究成果。每年发表的文章如汗牛充栋,然而仔细阅读,就能发现许多都是炒作之文,这一情形在翻译

⁶ 参见萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,第39页。

⁷ Udol Hebel, “Towards a Descriptive Poetics of Allusion”, in *Intertextuality*, Heinrich Plett (ed.), (Berlin: Walter de Gruyter, 1991), pp. 133-164.

⁸ Heinrich Plett (ed.), *Intertextuality* (Berlin:Walter de Gruyter, 1991), pp 8-17.

⁹ 刘康:《对话的喧声:巴赫金的文化转型理论》(北京:中国人民大学出版社,1995年),第3—4页。

研究领域也许更为糟糕。¹⁰

在一般情况下，引用指对其它作者的论述和其它参考资料的引用，以此来加强自己的论述，其出处常常会加以注明，至少会在鸣谢中写得清清楚楚。但引用医学的和古典的东西可以例外。¹¹ 在日常谈话中，人们会无意识地借用别人的词语，这种情况也属于引语，如“C'est la vie”（人生就是这样）来自法国谚语；“an eye for an eye”（以眼还眼，归化的翻译是‘以牙还牙’）来自《圣经》；“hoist with one's own petard”（用自己的炸药把自己炸到了天空，归化的翻译是‘搬起石头砸自己的脚’）来自莎士比亚的作品。¹²

周作人推重古希腊和日本古典文学，从中他能发现自然、质朴、简洁等特色，这与他朴素、自然而简单的生活作风一致，也与他的审美情趣一致。他曾引用英国学者列文斯顿论希腊文学的特色来申说自己钟爱古希腊文学的缘由：“他（列文斯顿）说，丁尼孙虽是美而希腊乃有更上的美，这并非文字或比例或雕琢之美，却更为简单，更为自然，更是本能的，仿佛这不是人间却是自然如自己在说话似的。”¹³

引用手法在钱钟书的《管锥篇》、《七缀集》、《谈艺录》中得到了淋漓尽致的发挥。引与译并行，为原著增色不少。如谈到通感时，钱钟书有如下引用：“虽然笛卡儿以为我们假设没有听觉，就不可能单凭看见的颜色（*par la seule vue des couleurs*）去认识声音（*la connaissance des sons*），但是他也不否认颜色和声音有类似或联系（*d'analogie ou de rapport entre les couleurs et les sons*）。培根的想象力比较丰富，他说：音乐的声调摇曳（*the quavering upon a stop in music*）和光芒在水面荡漾（*the playing of light upon water*）完全相同，“那不仅是比方（*similitudes*），而是大自然在不同事物上所印下的相同的印迹（*the same footsteps of nature, treading or printing upon several subjects or matters*）。”¹⁴ 这算得上哲学家对通感的巧妙解释。值得注意的是，钱钟书没有整段的引用，而

¹⁰ 这些问题值得我们深思。在这种情况下，互文性的“引用”比那种卑劣的做法要高明得多。举凡引用之文，必是佳作或佳句，或明理，或启迪，引用之举可以说明作者见贤思齐、研学精进，也说明了作者借他人之言，述本人之志。

¹¹ 参见胡壮麟、刘世生主编：《西方文体学辞典》（北京：清华大学出版社，2004年），第267页。

¹² 参见胡壮麟、刘世生主编：《西方文体学辞典》第267页。。

¹³ 参见王友贵：《翻译家周作人》（成都：四川人民出版社，2001年），第79—81页。

¹⁴ 钱钟书：《通感》，《七缀集》（北京：三联书店，2003年第1版），第65页。

是引有关的句子、小句或词汇，自我写作始终占据主导地位，从而达到“引”为我用的目的。这正如撒莫瓦约提到的：“把引用看做是剪贴，就是强调对外在的承接而不是对话，就是强调过渡和借用的痕迹而不是转变的过程。互异性（*hétérogénéité*）在借用和接受之间脱颖而出，这种动态的拼凑指导着我们审视互文关系。我们从回收或再生中看到写作的面貌，而作品也不再是浑然一体的理念和模式。”¹⁵ 钱钟书将“引一译”并列，是为了向读者展示事实？或作为参考？笔者认为，钱钟书的引译法乃是增强论证的力度，乃是加深读者的阅读体验。这是他的高明之处。

艾略特在《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》（“The Love Song of J. Alfred Prufrock”）¹⁶这首诗中，整段引用了但丁《神曲》：

[5.1]

S'io credesse che mia risposta fosse
a persona che mai tornasse al mondo,
Questa fiamma staria senza più scosse.
Ma perciocche giammai di questo fondo
Non tornò vivo alcun, s'i'odo il vero,
Senza tema d'infamia ti rispondo.¹⁷

Inferno: Dante Alighieri

关于但丁的恢宏巨著，目前有几个译本，比较突出的译者有田德望、朱维基、黄国彬。田德望直接从意大利文翻译但丁《神曲》，在译界评价很高，人民文学出版社还于2002年再版了他的翻译。遗憾的是，田译不是采取以诗译诗的做法，而是以散文形式翻译诗歌。文体不一，违背了互文性的基本原则。朱维基的翻译来自英译，尽管是以诗译诗，但由于是转译，原文与译文自然隔了一层。黄国彬从意大利语翻译但丁《神曲》，译本基本上依原文风格而行，文采奕奕，读

¹⁵ 萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，（天津：天津人民出版社，2003年），第41页。

¹⁶ T. S. Eliot, “The Love Song of J. Alfred Prufrock”, in *Norton Anthology of English Literature*, General Editor: Abrams, M.H., (New York: Norton, 2000), pp. 2364.

¹⁷ 该节取自但丁《神曲》之《地狱篇》，第27章第61—66行。这段诗的英文是：With the tongue of flame the spirit of Guido de Montefeltro addresses Dante: “If I thought my reply would ever return to the world, this flame would stay still without further movement. But since none has ever returned alive from this depth, if what I hear is true, I answer you without fear of infamy.” 见何功杰编著：《英诗选读》（合肥：安徽教育出版社，1998年）第555页。

起来十分顺畅。他们的译文依次排列如下：

[5.1 译文一]

假如我相信我的话是回答一个终究会返回世上的人，这团火焰就会静止不摇曳了；但是，既然果真像我们听到的那样，从来没有人从这深渊中生还，我就不怕名誉扫地来回答你。¹⁸（田德望译）

[5.1 译文二]

假使我先前想到了
我是在向一个能够回到人间去的人答话，
那末这个火焰就不会再动摇了；
但是既然没有人能从这深渊
活着回去（假使我所听到的是真话），
我就不怕丑向你回答。¹⁹（朱维基译）

[5.1 译文三]

要是我认为听我答复的一方
是个会重返阳间世界的人，
这朵火焰就不会继续晃动。
不过，这个深渊如果像传闻
所说，从未有返回人世的生灵，
就回答你吧。——我不必怕恶名玷身。²⁰（黄国彬译）

黄国彬的译文之所以好，体现在体裁上诗与译诗保持了互文的关联性，就连韵脚都以原诗而行，采取了 ab ab cb 的押韵方式。原作的互文性在这个中译本中得到很好保留。

艾略特为什么引用但丁的诗句呢？艾略特对但丁十分崇拜，称其为“欧洲的心灵”，²¹ 视其巨著为基督教诗歌的集大成者。艾略特也是一位宗教色彩极浓的诗人和批评家，大量引用但丁的诗句，是因为通过这种方法他可以更好的表现自己，反映他所处的时代，其寓意是深远的。即便在《传统与个人才能》一文中，他也不断引用但丁神曲中的人物和情节。

艾略特提到引用但丁的原因：“我引用他的诗是为了再创造，或在读者心中

¹⁸ 但丁：《神曲》，朱维基译，（上海：上海译文出版社，1984年），第195页。

¹⁹ 但丁：《神曲》，田德望译，（北京：人民文学出版社，2002年），第145—146页。

²⁰ 但丁：《神曲》第一卷《地狱篇》，黄国彬译，（台北：九歌出版社，2003年），第515页。

²¹ 见艾略特：《传统与个人才能》，《艾略特文学论文集》，李赋宁译，（天津：百花洲文艺出版社，1994年），第81页。

唤起一些但丁式的情景，这样可以建立起中世纪的地狱和现代生活之间的联系。”²² 在《杰·阿尔弗里德·普鲁弗洛克的情歌》中，我们可以看到丰富的联想、大量的意象、隐喻和暗示，而这些在很多情况下是由互文的手法来完成的。这一特点在他的作品《荒原》中表现得更为突出。“诗人广征博引，把古典文学、古代神话和宗教同现代生活熔于一炉，呈现在读者眼前的是一幅多层次、多时序、有厚度、有立体的画面。”²³ 今天，我们从新的角度来审视这部作品，可以称其为由马赛克拼凑出来的宗教艺术画面，是跌宕起伏的多声部合唱，更是低沉却充满睿智的对话。

艾略特诗歌创作极重要的一条主张是“非个人化”。他反对单纯的“自我表现”和“个人性”表现，而主张在诗歌中保留文化传统，这种传统是共性的、互文的、对话的。诗人应该努力把个人的体验用普遍和共性的语言表达出来。“从来没有任诗人，或从事一门艺术的艺术家的，他本人就已具备完整的意义。他的重要性，人们对他的评价，也就是对他和已故诗人和艺术家之间的评价。”²⁴ 根据这一思想，引用、用典、戏拟、糅杂就必然是创作的重要手段。“诗人的头脑实际上就是一个捕捉和贮存无数感受、断语、意象的容器，它们停留在诗人的头脑里直到所有能够结合起来形成一个新的化合物的成份都具备在一起。”²⁵ 艾略特讲的“新的化合物”实际上就是新的互文本。如果写诗是如此，在翻译诗歌或翻译一个文本时，这些“化合物”、这些“互文性”就应该同样得到保留。

其实这种情况在中文作品中也常常出现。金庸的小说《神雕侠侣》引用了金朝元好问《迈陂塘》一词的上阕²⁶：

[5. 2]

问世间，情是何物，
直教生死相许？
天南地北双飞客，
老翅几回寒暑。

²² 转引自彭予：《二十世纪美国诗歌——从庞德到罗伯特·布莱》（开封：河南大学出版社，1995年），第125页。

²³ 同上，第128页。

²⁴ 艾略特：〈传统与个人才能〉，《艾略特文学论文集》，李赋宁译，（天津：百花洲文艺出版社，1994年），第3页。

²⁵ 同上，第7页。

²⁶ 金庸：《神雕侠侣》，第4集，第32回，（北京：三联出版社），第1226页。

欢乐趣，
离别苦，
就中更有痴儿女。
君应有语，
渺万里层云，
千山暮雪，
只影向谁去？

该词的境界概括了小说中李莫愁这个人物的爱情波折和人生坎坷，让读者读后感叹不已，惆怅万分。

有时，作者会仅仅引用前文本中的某个句子和某个关键词，将其镶嵌在自己的作品中。有时还会将该词作为一个文章的篇名，如宇文所安的论文<情投“意”合：词的传统里作为一种价值的真>，²⁷ 该标题的前一部分是来自成语“情投意合”。在“意”上加冒号，意指在词的传统中，有“情”才有“真”，“情”字与“真”字首尾相顾，产生互文，真可谓情深意长。有时一个熟语也会用来做一本书的标题，如金圣华和黄国彬主编的翻译论文集《困难见巧：名家翻译经验谈》。编者在序中写道：“本书名称的第一部分源出钱钟书先生‘困难见巧’一语。钱先生在《谈艺录》里说过：‘艺由人为’，‘困难生巧’，并在《管锥篇》里引西方的说法：‘巧业不亚于造化’”。²⁸ 这类词经过镶嵌而产生的互文句子能在新的文本或译文中占据显要的位置。我们来看美国诗人罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost）的一首诗：

[5.3]

‘Out, Out---’

The buzz saw snarled and rattled in the yard
And made dust and dropped stove-length sticks of wood,
Sweet-scented stuff when the breeze drew across it.
And from there those that lifted eyes could count
Five mountain ranges one behind the other
Under the sunset far into Vermont.²⁹

²⁷ 见乐黛云，陈珏编选：《北美中国古典文学研究名家十年文选》（南京：江苏人民出版社，1996年）第170页。

²⁸ 又如金圣华和黄国彬：《困难见巧：名家翻译经验谈》（北京：中国对外翻译出版公司，1998年）第XV页。

²⁹ Robert Frost, “Out, Out---”, in *Norton Anthology of American Literature*, R. Gottesman, et al. (eds.), (New York: Norton & Company), p.1120.

...

引用的词组“Out, Out——”被弗罗斯特用作一首诗的名字，该诗描述了发生在美国新英格兰佛蒙特州（Vermont）一个锯木场的悲剧。一个年仅十五岁的男孩因被电锯截断了手，流血过多而死。弗罗斯特得知此消息后感到十分震撼，于是写出此诗，并引用了莎士比亚《麦克白》（*Macbeth*）第五幕中的诗句作标题，喻人生之短暂，叹人生之无常。

莎士比亚的诗行是：

[5.4] There would have been a time for such a word,--
 To-morrow, and to-morrow, and to-morrow.
 Creeps in this petty pace from day to day,
 To the last syllable of recorded time,
 And all our yesterdays have lighted fools
 The way to the dusty death. Out, out, brief candle!³⁰

理解了“Out, Out——”的互文关系后，翻译就能贯彻作者的意图，否则就算译出大致意思，其背后隐含的文学典故与相关语境还是无法体现，读者势必少了许多认识与感受原文意境与风格的线索。

第三节 戏拟

戏拟的英文是“parody”，在汉语中，也称为“滑稽的模仿”、“拼凑模仿”、“仿拟”等。在辞典中，“parody”带有贬义，至少有不以为然的意思。撒莫瓦约³¹列举了《小罗伯特辞典》、《法语语言词库》、《19世纪大拉罗斯辞典》对“parody”做出的种种定义：“对严肃作品的滑稽模仿。引申义：可笑的伪造”，“只能部分地、肤浅地还原原作的粗略的模仿”，“最好的戏拟也总不如原文”。《新编科林斯英语辞典》在“parody”词条下有这样的释义：“仿造某个著名作者风格而进行的写作、戏剧或音乐，或者以一种幽默或夸张的方式来表现一个

³⁰ William Shakespeare, *Macbeth*, Henry Cuningham (ed.), (London: Methuren and Co. Ltd. 1917), p. 81.

³¹ 萨莫瓦约：《互文性研究》，邵炜译，第41页。

熟悉的情境或人物。”³²

戏拟对原文进行转换，要么挪用，要么改写，其形式经常是扭曲的。戏拟可以有两类，一为外显的，一为成构的。外显的戏拟注重艺术神韵的表现，通常是一种修辞手法；而成构的戏拟则着眼于文学传统的内在联系，与体裁、主题和文类发生关系，所采用的是互文性手法。

下面我们引用崔颢、李白、鲁迅的三首诗来讨论戏拟问题。李白和鲁迅的诗都是戏拟崔颢的〈登黄鹤楼〉，尽管手法一样，但因为戏拟的程度和方式不同，读者反应也就不一样。外显的戏拟，语境跨度小，故互文的关联性强，容易让读者感知。我们可以对比崔颢和鲁迅的诗来证明这一点。

[5. 5]

〈黄鹤楼〉³³（唐）崔颢

昔人已乘黄鹤去，
此地空余黄鹤楼。
黄鹤一去不复还，
白云千载空悠悠。
晴川历历汉阳树，
芳草萋萋鹦鹉洲，
日暮乡关何处是，
烟波江上使人愁。

[5. 6]

〈伪自由书〉—崇实³⁴ 鲁迅

阔人已乘文化去，
此地空余文化城。
文化一去不复还，
古城千载空悠悠。
专车队队门前站，
晦气重重大学生。
日薄榆关何处抗，
烟花场上无人惊。

³² *Collins English Language Dictionary* (London & Glasgow: Collins, 1991).

³³ 中国社会科学院文学研究所编：《唐诗选》（北京：人民文学出版社，1959年），第87—88页。

³⁴ 鲁迅：《鲁迅全集》，第4卷，（北京：人民文学出版社，1973年），第430页。〈崇实〉为鲁迅文集《伪自由书》中一篇文章，鲁迅以此诗为该文结尾。

鲁迅诗对崔颢诗的戏拟显而易见，如将“昔人”改为“阔人”，将“黄鹤”改为“文化”，“烟波江上”改为“烟花场上”等等，这些读者一看就明白。但如果不提李白诗与崔颢诗之间的联系，读者可能会忽略它们之间的互文关系。李白的诗如下：

[5. 7]

〈登金陵凤凰台〉³⁵（唐）李白

凤凰台上凤凰游，
风去台空江自流。
吴宫花草埋幽径，
晋代衣冠成古丘。
三山半落青天外，
二水中分白鹭洲。
总为浮云能蔽日，
长安不见使人愁。

李白诗³⁶与崔颢诗在主题上产生互文：登楼（台）弔古，而且体裁都是七言诗。其中“黄鹤楼”与“凤凰台”具备互文关系，除“黄鹤”与“凤”具有明显的关联以及两首诗的结尾都采用了“使人愁”三字外，一般说来，其互文标记远不如崔颢和鲁迅诗明显。所以，其关联强度相对要弱一些，需要读者的解读。而鲁迅对崔颢诗的戏拟明晰可辨。除了变换了几个主题词外，其它基本上保持原来的形式。读者马上能发现其戏拟的手法。鲁迅将戏拟整段文章或整首诗称为“活剥”，但并无贬义。鲁迅就先后“活剥”了上面提到的〈黄鹤楼〉，写成了《伪自由书》中的〈崇实〉；“活剥”了张衡的〈四愁诗〉，写成了〈我的失恋〉；“活剥”了曹植的〈七步诗〉，写成了〈替豆萁伸冤〉，取得了辛辣的讽刺效果。

这种情况在现代生活中依然可见。如《文汇报》1988年4月4日有人大代表马大谋先生写的一首诗，以戏拟的方式来呼吁解决出版学术著作难的问题。他的诗是这样写的：

³⁵ 《李白诗选》，葛景春选注，（北京：中华书局，2005年），第284页。

³⁶ 李白诗“戏”的成份不多。他写此诗是要跟崔颢较高下：先写〈鹦鹉洲〉，自问不及崔诗，再写〈登金陵凤凰台〉。另参见《李白诗歌全集》，（清）王琦注，（北京：今日中国出版社，1997年），第693页。

[5. 8]

一死原知万事空，但悲不见书发行；
若获文稿付印时，家祭无忘告乃翁。³⁷

作者明显在戏拟陆游的〈示儿〉诗：“死去原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭无忘告乃翁。”³⁸两首诗的不同之处在于当代出书难，难到等同于古时收复失地。两首七绝诗，相同的字达到十八个。

戏拟还经常通过故意摹拟、仿造名言和警句等来表达自己的思想。李亚丹和李定坤的《汉英辞格对比研究简编》³⁹有一些例句值得我们切磋。

[5. 9]

“American society no longer has any viable concept of work”: but the trouble is that the youth revolution hasn't such a concept either. *All play and no work makes Jack a dump jerk.*

(*The Listener*)

显然，最后一个英文句子戏拟了英语谚语：“All work and no play makes Jack a dull boy.”（只工作不玩耍，聪明孩子也变傻）。华先发的翻译是：“‘美国社会再没有什么可行的工作概念了’，可麻烦的是，年轻人的革命中也没有这样的工作概念。不工作只玩耍，聪明汉子也变傻。”与英文最后一句的翻译产生对应。下面我们再看《纽约时报》的一则：

[5. 10]

Times Inc. says *Life* is coming back, and if *Life* returns, can *Look* be far behind?
(*The New York Times*)

[5. 10 译文]

《时代》杂志公司说，《生活》正在恢复，如果《生活》恢复了，《展望》的恢复之期还会远吗？⁴⁰

³⁷ 引自李亚丹，李定坤：《汉英辞格对比研究简编》（武汉：华中师范大学出版社，1994年），第245页。

³⁸ 严修：《陆游诗集导读》（成都：巴蜀书社，1996年），第342页。

³⁹ 引自李亚丹，李定坤：《汉英辞格对比研究简编》，第251页。

⁴⁰ 同上，第253页。

[5.10]的英文戏拟了雪莱的诗〈西风颂〉(“Ode to the West Wind”) 最后一句:“If winter comes, can Spring be far behind?” 而上面的译文则模仿了江枫的《西风颂》译文:“如果冬天来了, 春天还会远吗?”⁴¹

戏拟在广告中也经常出现, 这种手法往往能产生一般文字难以取得的效果。下面是一则曾经在香港地铁里张贴的广告, 由 Mannings 公司提供:

[5.11]

水氏物语
杯水瘦身。

这则广告每行四字, 非常对称, 其目的是推销保健水, 消费对象是中产阶级和接受了良好教育的妇女。第一联“水氏物语”戏拟了日本著名小说《源氏物语》、《东京物语》: 日语中的“物”相当于中文的“关于”和英语的“of”, 日语中的“语”相当于中文的“故事”。所以, 该联的意思是“关于水的故事”。第二联是对汉语一个成语的反引。我们说“杯水车薪”时, 是说用一杯水去熄灭一车燃烧的柴火, 无济于事。然而, “杯水瘦身”是指人们(尤其是女士)只要喝一杯水, 就可以让身材瘦下来, 实现苗条。针对现代社会日益严峻的肥胖问题, 这种互文性的运用, 无疑能给产品的推销起积极作用。因此, 我们要在翻译中体现互文性。笔者将此广告试译如下:

[5.11 译文]

The Story of the Water,
Just One Cup, Slim and Slender.⁴²

取经典译文作为翻译的互文不失为翻译的好办法。霍克斯将小说《石头记》译为 The Story of the Stone, 该译文已广为人们称道, 从“源氏”到“水氏”, 从“物语=the story of”到“记=the story of”, 该英译与《石头记》的英译仅有一字之差, 取其而仿效, 可以得到很好的效果。在上面的广告翻译中, 作/译者在翻译中采用了同样的句式, 让人觉得该“水”与众不同。《石头记》的石头来自女娲补天, 而“水氏物语”也能给人非常神圣的感觉: 此水犹如天地之精华。

⁴¹ 《雪莱抒情诗选》, 江枫编选、江枫译, (北京: 商务印书馆, 1997 年), 第 154—155 页。

⁴² 笔者采用互文性的手法试译该广告。

这样的译文充分发挥了互文性的效力。

戏拟还可能出现一种情况，即后来的文本将原来的内容和情节戏拟化，这种现象又称为超文本。超文本的概念来自热奈特，指通过简单转换和间接转换把一篇文本从已有的文本中派生出来⁴³。文本与文本之间的关系是演绎的关系，具有径向的特点。

如《儒林外史》的第一回，作者交代了王冕少时丧父，母亲无法供他继续读书，便让他给人家放牛。王冕自己说：“娘说的是。我在学堂里坐着，心里也闷，不如往他家放牛倒快活些。假如我要读书，依旧可以带几本去读。”⁴⁴后来他经常将牛拴在树上，坐在柳阴里看书，真可谓人穷志不穷。小说第九回描写了另一位“好读书”的人，“他姓杨，为人忠直不过，又好看的是个书，要便袖口内藏了一卷，随处坐着，拿出来看。”听话者感叹道：“穷乡僻壤有这样的读书君子，……”⁴⁵然而，读者只要用心琢磨便可想到，王冕为人放牛，随处看书，乃不得不如此；杨执中家中可看书，盐店可看书，又何必来乡下看书。而且，不将自己的盐店管理好，四处看书漫游又有何益？此处，吴敬梓用戏拟手法来挖苦和讽刺杨某。同样是读书的行为，时间、地点和条件变了，其意义也就产生了改变。

这类描写在《儒林外史》中还能找到。范进之母的痰迷心窍便是对范进痰迷心窍的戏拟。在第三回中有这么一段：范进中举之后，家境的改变并没有改变范母的心态。她见到衣着华丽的媳妇使唤家人和丫鬟洗碗盥时，意识仍停留在过去，于是有了下面的场景：“‘你们嫂嫂、姑娘们要仔细些，这都是别人家的东西，不要弄坏了。’家人媳妇道：‘老太太，哪里是别人的！都是你老人家的。’老太太笑道：‘我家怎的有这些东西？’丫鬟和媳妇一齐都说道：‘怎么不是？岂但这些东西是，连我们这些人和这房子都是你老太太家的。’‘都是我的了！’”老太太大笑一声，往后便跌倒，忽然痰涌上来，不省人事。乐极生悲，此例堪称戏拟描写的典范。⁴⁶

⁴³ 参见陈维昭：《〈儒林外史〉的互文、戏拟和反讽》（《汕头大学学报》，1999年第6卷），第27页。

⁴⁴ 吴敬梓：汉英对照《儒林外史》（第一回），杨宪益 戴乃迭译，（长沙：湖南出版社，1999年），第4页，

⁴⁵ 同上，第226页。

⁴⁶ 参见陈维昭：《〈儒林外史〉的互文、戏拟和反讽》，第27页。另见杨宪益、戴乃迭译，

戏拟的互文本指一个文本切实在另一个文本中出现，文本与文本之间的关系是参照关系，具有横向的特点。读者能发现被模仿的特征和模仿的原因，模仿者的机智和幽默从而也得到了发现和充分肯定。金庸的作品《鹿鼎记》中不乏充满机智的戏拟手法。《鹿鼎记》中有一节西藏喇嘛来犯的描写，寺内僧人，有主战的，有听天由命的。韦小宝初来乍到，而且享有很高的辈份，故众僧人想听听他的意见，试探他的能耐。看看他与寺内僧人的对话：

[5. 12]

玉林闭目沉思半晌，睁开眼来，说道：“请问方丈大师，如何应付？”

韦小宝道：“这些喇嘛僧在本寺周围或坐或立，只是观赏风景，别无他意。……”

澄观道：“方丈师叔⁴⁷，那么他们为什么都带了兵器呢？”韦小宝合十道：“他们带了禅杖戒刀，声势汹汹，或许真是想杀本寺僧侣之头。佛曰：‘我不入地狱，谁入地狱？’我们自当刀来颈受，这叫做我不给人杀头，谁给人杀头？不生不灭，不垢不净。有生故有灭，有头故有杀。佛有三德：大定、大智、大悲。众喇嘛持刀而来，我们不闻不见，不观不识，是为大定；他们举刀欲砍，我们当他刀即是空，空即是刀，是为大智；一刀刀将我们的光头都砍下来，大家呜呼哀哉，是为大悲。”……澄观道：“方丈师叔，这大悲的悲字，恐怕是慈悲的慈，不是悲哀之悲。”

韦小宝微笑道：“师侄也说的是，想我佛割肉喂鹰舍身取虎，实是大慈大悲之至。那些喇嘛虽然凶顽，比之恶鹰猛虎，终究会好些，那么我们舍身以如恶喇嘛之愿，也是大慈大悲之心。”澄观合十道：“师叔妙慧，令人敬服。”⁴⁸

韦小宝是奉皇帝之命去僧寺保护行痴⁴⁹的，恰遇西藏喇嘛来犯，行痴决意不走，以自焚来息难，玉林认为这是参透佛经真义的表现。他称赞说：“善哉，善哉！行痴已悟大道，这才是佛说‘我不入地狱，谁入地狱’的真义。”⁵⁰玉林此时借机批评韦小宝前面的强词夺理的慈悲说。在这紧急关头，韦小宝的金蝉脱壳之计不能得到众和尚支持，大家不愿穿蒙古喇嘛的服装出逃，认为这样做有辱佛教大义。无奈之时，韦小宝急中生智，重新阐释佛经，尽显改写之能事，最终说服众僧接受自己的主张，装扮成蒙古喇嘛蒙混出逃。他的话语是：

汉英对照《儒林外史》（第九回），第 86 页。

⁴⁷ 其实，韦小宝年纪很轻，由于入寺时被皇上赐法号“晦明”，比澄字辈僧人还高一辈，故澄观呼其为师叔。

⁴⁸ 金庸：《鹿鼎记》（第 24 回），（北京：三联书店，1994 年），第 917 页。

⁴⁹ 乾隆皇帝的父亲，后出家为僧。笔者注。

⁵⁰ 金庸：《鹿鼎记》（第 24 回），第 917 页。

[5. 13]

“世间皆色相，皆空皆无。无我无人，无和尚无喇嘛。空即是色，色即是空。和尚即喇嘛，喇嘛即和尚。各位师侄，大家脱下袈裟，穿上喇嘛的袍子罢！”⁵¹

尽管众僧听后感到惊愕和茫然，但韦小宝对佛经话语的一些改写不无道理。如在佛经中，“色”即物质，“空”即物质类现象依赖一定条件而生产和存在的环境。“空即是色，色即是空”说明了此空是一切法无自性的表现，表达了一切物质和精神都是永恒不变的本体这个根本属性。根据这个理论，在危机时刻还在意和尚和喇嘛的属性而白白搭上自己性命的做法就毫不值得。在互文话语力量的打动下，众和尚最终都脱下了端庄的僧袍，穿上异域的喇嘛衣衫，从而也得以安全逃离寺庙。

在前面两段让人忍俊不禁的经典描写中，互文性手法处处可见，痕迹明显，而且恰到好处。读到“刀来颈受”，读者就会联想到中文成语“逆来顺受”，进而想到两部佛经——《般若波罗蜜多心经》⁵²与《地藏菩萨本愿经》⁵³。“我们自当刀来颈受⁵⁴，这叫做我不给人杀头，谁给人杀头？”的前文本是《地藏菩萨愿文》中的“我不入地狱，谁入地狱？”。“不生不灭，不垢不净”是直接的引用，它的前文本是《般若波罗蜜多心经》中的“舍利子，是诸法空相，不生不灭，不垢不净，不增不减。”但紧随其后的“有生故有灭，有头故有杀”却是地地道道的戏拟，而且是一种扭曲的戏拟。“无我无人，无和尚无喇嘛”也是一则改写，前文本来自《般若波罗蜜多心经》的“无无明亦无无明尽，乃至老老死亦无老死尽。”由“空即是色，色即是空”便类推“和尚即喇嘛；喇嘛即和尚”，这种扭曲是十分夸张却又十分生动的。

在新闻报道中乃至日常生活中，改写也屡见不鲜。如布什在对伊拉克开战

⁵¹ 同上，第 920 页。

⁵² 《般若波罗蜜多心经》，常简称《心经》，（唐）玄奘法师译，收入《大正藏》第八册。本经有多个译本，最早有鸠摩罗什的译本。而流行最广的是唐玄奘的译本。该文本文字简洁，仅 260 字，是佛教重要经典之一。该文本广为流传的几句话，被金庸以互文手法改写、引用。关于经本考据，可参见林国良，《佛典选注》（广西师范大学出版社，2006 年），第 116—117 页。

⁵³ 《地藏菩萨本愿经》，（唐）实叉难陀译，收入《大正藏》第十三册。不过此处金庸所引“佛曰”，并非出自地藏经本文，而是出自民间广为流传的地藏菩萨大愿：“我不入地狱，谁入地狱；地狱不空，誓不成佛。”虽然无确切文本出处，但因其广为人知，其强势的互文效果丝毫不减。

⁵⁴ 此处互文由改写成语“逆来顺受”而来。

前大肆鼓吹销毁“大规模杀伤性武器”(“weapons of mass destruction”), 然而事实证明其慷慨激昂、冠冕堂皇之词仅为其无理出兵的借口, 结果是骗局一场。因此在开战后, 人民将此词组改写为“weapons of mass deception”, 意即大规模欺骗性武器。此互文短语巧妙使用了英文里 destruction 与 deception 相同的头韵与尾韵, 不但挖苦了布什, 更重要的是, 还让读者/听众敏感地了解事实的真相, 产生高度的警觉性。这些都是互文引用手法的成功之例。

第四节 用典

互文性手法之一是用典(allusion)。典故是一个国家文学特有的故事或史实, 在文本中使用典故, 对熟悉目标语读者来说, 能产生简明具体、委曲含蓄的效果。故在西方文学典故中得到广泛运用。文学大师, 如我们前面提到的艾略特, 常常是用典大师, 所以他们的文本中经常会出现间接的、暗指的、隐喻的描写。每个国家都有自己的典故, 如果在翻译中这些用典手法得不到保留, 典故的意义就得不到表现, 其翻译必然失败。概括起来, 典故的翻译可以有借典译典, 借文释典。

严复翻译《天演论》时诗就采取了借典译典的手法。在赫胥黎的《进化论与伦理学》一书中有这么一段描写:

[5.14]

And, though one cannot justify Haman for wishing to hang Mordecai on such a very high gibbet, yet, really, the consciousness of the Bizier of Ahasuerus, as he went in and out of the gate, that this obscure Jew had no respect for him, must have been very annoying.⁵⁵

严复以用典的手法翻译如下:

[5.14 译文]

李将军必取霸陵尉而杀之。可谓过矣。然以飞将军威名。二千石之重。尉何物。

⁵⁵ Thomas H. Huxley, *Evolution & Ethics and Other Essays* (London: Macmillan and Co., Limited, 1901), p.29

乃以等闲视之。其憾之者犹人情也。⁵⁶

严复运用《史记》⁵⁷中有关飞将军李广的一段典故来取代圣经中的典故。严复本人在《天演论》译本中有交代：“案本本如下：埃及之哈猛必取摩德开而梟之高竿之上，亦已过矣。然彼以亚哈木鲁经略之重，何物犹大，乃漠然视之？门焉再出入，傲不为礼，则其恨之者，尚人情耳！今以与李广霸陵尉事相类，故易之如此。”⁵⁸当然，译文典故中“尉何物”一言有过，因为霸陵尉非严复所说的那样微不足道。⁵⁹但这并不影响严复译文的忠实和文雅。通过对比，我们可以发现两个典故在性质和文体方面几乎相同，译文与原文亦有异曲同工之妙。所以说，这样的借典译典的做法是可取的。

借典译典的做法并非中国译者的专利，西方学者翻译中国典籍时，也常常采用同样的手法。其目的很简单：在不违背原作者意图的前提下，充分利用互文性的手段来获取最好的译文效果。英国学者赫伯特·翟理思⁶⁰（Herbert A. Giles）译《聊斋志异》中《酒友》篇时，采取的就是借典译典的做法。故事叙车生嗜酒，床头樽常不空。一日夜醒，见一狐醉于侧，知其窃饮酒之故。复以衣而观其变。狐醒，变为儒生，拜谢车生不杀之恩。车生曰：

[5. 15]

“我癖于曲蘖（意为嗜酒成癖），而人以为痴。卿，我鲍叔也。如不见疑，当作糟邱之良友。”⁶¹

篇中提到的鲍叔是战国时期人，与管仲为莫逆之交，为后人所称道。鲍叔管仲

⁵⁶ 见赫胥黎：《天演论》，严复译，（北京：科学出版社，1971年），第44页。

⁵⁷ 司马迁：《史记·传三》（北京：中华书局，1959年），第2871页。

⁵⁸ 见赫胥黎：《天演论》，严复译，（北京：科学出版社，1971年）第44页。原书并无标点，此处标点取自冯君豪注解本《天演论》，（郑州：中州古籍出版社，1998年），第177页。

⁵⁹ 参见《辞海》（上海：上海辞书出版社，1979年），第2279页。据《史记》[集解]注，尉乃灌婴之孙。灌婴，汉初大臣，秦末随刘邦，从韩信，攻杀项羽。刘邦称帝后，封为颖阴侯。后与陈平、周勃共同平定吕氏叛乱，迎立汉文帝，任太尉，不久为丞相。

⁶⁰ Herbert A. Giles, 中文名字叫翟理思，汉学家，曾任宁波领事，翻译了《聊斋志异》（*Strange Stories from a Chinese Studio*），并有译诗和译文集 *Gems of Chinese Literature; Verse; Gems of Chinese Literature; Prose*。后任教于剑桥大学，教授中国文学。

⁶¹ 蒲松龄：《聊斋志异》（北京：人民文学出版社，1995年），第216页。蒲松龄在此处用典，“曲蘖”一词来自《尚书·说命》：“若作酒礼，尔惟曲蘖。”后人乃以曲蘖指酒母。

义重如山，这种情况在西方的典故中也有类似情况。故英国学者翟理思在翻译时，不是采取音译加注的办法，而是取西方的用典来代之。西方的典故中有达蒙（Damon）与皮西厄斯（Pythias）生死之交的故事。他们是公元前四世纪古意大利人。皮西厄斯被暴君戴奥尼夏（Dionysius）判处死刑。达蒙以自己作为人质，求暴君让皮西厄斯回家处理后事。皮西厄斯未能按时归来，达蒙眼看就要就刑，皮西厄斯奔至。暴君戴奥尼夏为之感动，将两人释放。尽管故事内容不同，可性质相同，因此西方典故经翻译而融入了中国小说。翟理思的译文是：

[5.15 译文]

“Oh,” replied Ch’e, “I am not averse to liquor myself; in fact they say I’m too much given to it. **You shall play Pythias to my Damon;** and if you have objection, we’ll be a pair of bottle-and-glass chums.”

成语“顾影自怜”在现代汉语中的主要意思为：“望着自己的影子，自己怜惜自己。形容孤独失意的样子。”⁶² 如果都按此意来解读，梁实秋的小品《中年》中的一段文字就无法解释了。“年轻人没有不好照镜子的，在店铺大玻璃窗前照一下都是好的，总觉得大致上还有几分姿色。这顾影自怜的习惯，逐渐消失，以至于有一天偶然揽镜，突然发现额上刻了横纹……”。⁶³ 梁实秋笔下的“顾影自怜”绝对没有“孤独失意”的含意，而是指“自我欣赏”。其实，该成语包含了用典。《三国志·诸夏侯曹传第九》描述何晏曰：“晏性自喜，动静粉白不去手，行步顾影”⁶⁴；其实，《后汉书·南匈奴传》亦有描述：“昭君丰容靓饰，光明汉宫。顾景裴回，悚动左右。”⁶⁵ “顾景”即“顾影”，在古汉语中，“景”与“影”通。现代汉语中，“顾影”用法已不多见。除前面提到的一段文字外，梁实秋在《雅舍小品》的《理发》篇中同样有“顾影自怜”出现：

[5.16]

椅子前面竖起一面大的镜子是颇有道理的，倒不是为了可以顾影自怜，其妙处在

⁶² 《现代汉语词典》（北京：商务印书馆，2005年第5版），第494页。

⁶³ 梁实秋：《梁实秋散文》，第一集，（北京：中国广播电视出版社，1989年），第101页。

⁶⁴ 陈寿：《三国志》，（宋）裴松之注，（北京：中华书局，1959年），第292页。

⁶⁵ 范晔：《后汉书·南匈奴传》，（唐）李贤等注，（北京：中华书局，1973年），第2941页。

可以知道理发匠怎样收拾你的脑袋，人对于自己的脑袋没有不关心的。⁶⁶

如果知道了该段描写中的用典，读者对下面的翻译就不会感到吃惊。因为“Narcissus”是希腊神话中的美少年。他伫立泉水之前，见自己的影子，竟因恋慕而憔悴而死。溺死后化成水仙。后人也用这个词指“自恋者”。

[5.16 译文]

There is a reason for erecting those big mirrors in front of the barber chairs. They are not there because some persons may, **like Narcissus**, have a tendency to admire their own reflections, but in it you may watch how the barber is going about the business of giving the desired trim to your head, it being assumed that all men are concerned about their heads.

(*Sketches of a Cottage*)

用典的来源、题材很多，《圣经》就是其中之一，而且常常被西方人在文学和生活中引用。下面一节取自约翰·布朗的家书《告别亲人》：⁶⁷

[5.17]

Remember that “*he that is slow to anger is better than the mighty: and that ruleth his spirit; than he that taketh a city*”. Remember also: that “*they that be wise shall shine; and they that turn many to righteousness: as the stars forever; & ever*”. And now dearly beloved Farewell. To god & the word of his grace I commend you all.

John Brown, *To His Family*

[5.17 译文]

要记住：“不轻易先怒的，胜过勇士；克制自己意志的，胜过攻城夺池的大将。”还要记住：“有智慧的必将发光；使众人归正道的，将如天上群星，永永远远发光。”现在，我的亲人们，永别了，我把你们一起托付给上帝和他大慈大悲的道。

（黄继忠译）

在英文原文中，从选词、句型到语境，宗教色彩异常浓厚，译者不再译例，却直接采用现有汉译圣经风格。有了这种翻译策略的指导，读者只要对宗教有基

⁶⁶ 梁实秋：《梁实秋散文》卷一，北京：中国广播电视出版社，第133页。该散文的英译者是时昭瀛氏，参见张振玉：《翻译学概论》（南京：译林出版社，1992年），第95页。注：南京版为新版，在前记中，作者提到该书1964年曾以《译学概论》之名在台湾出版，并作为教本供台大等院校使用。

⁶⁷ 英汉例句均引自李亚丹、李定坤：《汉英辞格对比研究简编》，第275页。此处英译者乃时昭瀛氏，参见张振玉《翻译学概论》（南京：译林出版社，1992）第95页。斜体英文系笔者标。

本的常识，便可感受到译文中的宗教情操。这种以中国用典翻译西方用典的范例说明，互文性翻译的用典并非一定得从原语中去获取。有时候，我们可以从已有的译本中去寻找译例，灵活调整，做到真正领会用典的精义。

第五节 糅杂

互文的糅杂情形最多出现在诗歌之中。在一首诗中，诗人会缘情缘境而发，过去的文本和现在的文本会相互交融，出现在诗人的意识或潜意识中。这种现象在古诗中更为常见。我们可以在白居易、李商隐、杜甫的诗中寻找到的画面，但这些糅杂画面是完美而和谐的，翻译起来也特别艰难，有时甚至不可译。法国学者郁白（Nicolas Chapuis）在谈到杜甫诗歌时这样说：“这些诗篇表达了生存之无能为力。在很大的程度上，这可谓十九世纪充满浪漫激情的法国诗人们之鼻祖。实际上，他们彼此类似，借用维克多·雨果年轻时代著名诗集的标题而言，那是光与影在此交融共存。”⁶⁸ 郁白提到了杜甫的《秋兴》诗，认为“十个世纪以来，从没有一首中国诗歌像它一样被多次注解、被逐字逐句地条分缕析。”⁶⁹ 但它的复杂性似乎令不止一位译者望而却步。⁷⁰ 事实上，19世纪以来，《秋兴》只有一份完整的法文译本，此外，该译本因自由或节略而瑕疵累累，近乎曲解。”⁷¹ 我们下面取《秋兴》之一来解读互文的糅杂现象，并分析该诗的几种不同的英译本。

[5. 18]

玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。

⁶⁸ 郁白：《悲秋：古诗论情》，叶潇、全志港译，（桂林：广西师大出版社，2004年），第174页。该引语比较费解，译文不达应该是主要原因。

⁶⁹ 如叶嘉莹有《杜甫秋兴八首集说》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

⁷⁰ 郁白此处指的“一位译者”是戴密薇，因为他在巨著《中国古诗选编》（*Anthologie de la poésie chinoise classique*）中就没有收入杜甫的《秋兴》组诗。参见郁白，《悲秋：古诗论情》第146页。其实，中国学者李惟建的《杜甫诗选》（*Selected Poems of Du Fu*, Sichuan People's Publishing House, 1985）也没有收入《秋兴》组诗。

⁷¹ 根据郁白的参考书目，此译本应该是“Chant d'automne”，in Marquis d'Hervey-Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, Champ Libre, Paris, 1977。不过，英文翻译情况要好一些，比较好的译本有Stephen Owen、Mc Craw、A. C. Graham、柳无忌、吴钧陶、孙大雨等。

江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。
丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心。
寒衣处处催刀尺，白帝城高急暮砧。⁷²

杜甫的《秋兴》属于哀歌一类作品，古人用“秋颜”指衰老的容颜，以“秋怀”指秋日的情怀，以“秋怨”来指秋日的悲怨情绪，一个“秋”字成为蕴含绵绵愁绪和惊恐哀伤的文化意象。在杜甫的《秋兴》以前，有阮籍的《咏怀》和庾信的《哀江南赋》，还有潘岳的《秋兴赋》⁷³，这些前文本都可能对诗人有所启迪，由此而产生的互文指涉可以激励积极的阅读思考，可谓体裁互文性的具体表现。屈原在《离骚》中也有对秋日的描写，“日月忽其不淹兮，春与秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”可见，秋与迟暮、与生命的终结是联系在一起的。⁷⁴ 在《秋兴》诗中，第一句的“枫林”意味着秋日的伤痛，火焰红的枫叶象征了滴血的心。在《楚辞》〈招魂〉中，宋玉曾用枫叶来表达哀伤之情，“湛湛江水兮/ 上有枫，/ 目极千里兮/ 伤春心。”在阮籍的《咏怀》十一中，也有“湛湛江水，上有枫树林……远望令人悲，春气伤我心。”⁷⁵ 第二句的“江”与第一联中的巫山巫峡糅杂在一起，给人以恐惧和窒息的感觉。要知道，在古代文学描写中，夜寒莫过于五更，流险莫过于三峡。⁷⁶ 第五句的“丛

⁷² 萧涤非选注：《杜甫诗选注》，（北京：人民文学出版社，1979），第251页。

⁷³ 关于潘岳《秋兴赋》的英译，见孙大雨：《古诗文英译集》（上海：上海外语教育出版社，1997年），第48—57页。

⁷⁴ “秋”因草木凋零会给人们带来悲伤意识，也能因谷物丰收而给人带来喜庆气氛。刘禹锡却是一个例外，他对秋情有独钟。他在《秋词两首》中写：“自古逢秋皆寂寞，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”（引自《唐诗鉴赏辞典》，上海辞书出版社，1983，第836页）。同样一个秋字，因人而异、因时而异、因地制宜。

⁷⁵ 《招魂》赋的作者争议颇多。司马迁在《史记》中认为是屈原所作。但朱熹说：“《招魂》者，宋玉之所作也。古者人死，则使人以其上服升屋，履危北面而号曰：‘皋！某复。’”参见朱熹注：《楚辞集注》，（上海：上海古籍出版社出版，1979年），第133页。鲁迅观点不一样。他认为：“又有《招魂》一篇，外陈四方之恶，内崇楚国之美，欲召魂魄，来归修门。司马迁以为屈原作，然辞气殊不类。其文华靡，长于敷陈，言险难则天地间皆不可居，述逸乐则饮食声色必极其致，后人作赋，颇学其夸。”鲁迅：《汉文学史纲要》，（北京：人民文学出版社，1976年）。荆楚文化网有文：宋玉文“可信而无异的有九辩，招魂颇多争议，一般认为是屈原所作。”<http://www.chuculture.net>。在本文中，笔者取朱熹和鲁迅之看法。

⁷⁶ 毛泽东诗词〈答友人〉中有“洞庭波涌连天雪，长岛人歌动地诗”，这两句实际上模仿了杜甫的“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴。”但毛诗表达了一种革命者的豁达的情怀。参见毛泽东：《毛泽东诗词》（北京：商务印书馆，1976年），第79页。

菊泪”可以在杜甫其他诗句中发现类似的描写，如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。而接下来的“故园”指长安，表达了诗人怀念京城的家园，而牵系他思念的是一叶小舟，或是一个幻象。“寒衣”一词出自杜甫十分推崇的诗人庾信的诗：“新声入手调，寒衣须及早。”（《咏花屏风诗》）和“秋夜捣衣声，飞度长门城。”（《夜听捣衣》）在中国古代诗歌中，“寒衣”与“捣衣”是两个相伴相生意象。⁷⁷ 他们共同营造出深秋清冷的意境和人们深深的离愁别绪。“寒衣”即指冬日御寒之衣。古时妇女通过送寒衣来表达对亲人的关爱和思念：孟姜女“千里送寒衣”更是以其情真意切为历代称道。杜甫此处以“寒衣”来表达自己深沉的失望。尽管我们可以在前人的诗章中发现一些指涉文本，但杜甫的诗读起来一气呵成，不见糅杂的痕迹，犹如浑然天成。这是互文手法运用到炉火纯青的标志。

面对《秋兴》这样一首千古流传的诗，要将其中糅杂的互文意蕴通过翻译表现出来，是一项十分艰难的工作。试看这首诗的两种英译：

[5.18 译文一]

Before the Autumn's pearly dew the maple woods decay.
O'er Magic Hill and Wizard Gorge broods desolation's sway.
The billows of the river leap to touch the boiling sky.
The storm-clouds driven o'er the pass o'er Earth as shadows fly.
The asters twice have opened a fresh year's tears to view.
The lone boat once tied up acquires old longings ever new.
All round, their winter clothes to make, the rule and scissors ply.
Till sunset thuds the busy block o'er po-ti's towers high.⁷⁸
Trans. W. J. B. Fletcher

[5.18 译文二]

The pearly dews depress and wilt the maple woods,
Wu Cliffs and Gorge are veiled in a haze of woes.
To heaven high the waves of Yangtze leap and bound,
The ominous clouds cloak the mountain pass to ground.

⁷⁷ “捣衣”是寒衣制作的一道工序。《文选》五臣注曰：“妇人捣帛裁衣，将以寄远也。”古代妇女们织好的布（麻织品）或帛（丝织品），因纤维富含胶质，很挺硬，不能直接用来裁制衣服，要先把它们铺在平滑的砧板上，用木棒（杵）敲击脱胶，使之平滑柔软，才能裁制衣服，这个过程称为“捣衣”。这项工作大都由古代家庭妇女担任，但在商业发达的城市，如南宋首都临安（杭州）便有专门为顾客浆衣的“裋衣铺”。资料来自 <http://economy.guoxue.com/article.php/8705>

⁷⁸ 参见吕叔湘编：《中诗英译比录》（上海：上海外语教育出版社，1980年），第122页。

I'll weep for having twice seen asters bloom and die,
 The lonely boat yet anchors my heart that'll home fly.
 All scissors and rules are busy for winter clothes,
 And washing mallets beat at dusk in White Emperor's alp blows.⁷⁹

Trans. Wu Jun-tao

上面两首译诗是西方和中国两位译者的努力结晶，基本上取得了与原文近似的互文效力。从类型上看，两位译者特别注意诗的节奏和语言的优美。原文为七律，共八句，两篇译文紧跟原诗，连押韵都是一样，采用了aa bb cc dd的韵式，琅琅上口。语言肃穆，古风依旧。古诗的功能得到了较好体现。另一位汉学家Granmer Byng所译同一首诗⁸⁰，以两行英文对译一行中文，语言虽明白流畅，但诗性功能大大削弱，回译成汉语诗，会像中国的新诗或白话诗。

前面提到的《秋兴》，为中国文学的精华，是许多有成就的翻译家和汉学家做翻译的必试之作，要将这些译诗拿来一一对比，大有研究的空间和挥笔泼墨的余地。对一首诗的不同解读和翻译会涉及译者和译者所处时代等种种社会和文化因素。中国文学十分强调诗歌形式，西方现当代文论也十分重视形式。俄国形式主义的“陌生化”就特别强调形式的重要性。“形式主义学派认为，诗歌是用词语塑造的，而不是由‘诗的’题材构成的。”⁸¹ 不过，以为“形”是诗歌唯一重要的因素，那就误解了形式主义批评家的意图。托多洛夫（Tzvetan Todorov）引述了雅柯布森的一段话：“诗不过是一种旨在表达的陈述……如果说造型艺术是具有独立价值的视觉表现材料的形式显现、音乐是具独立价值的音响材料的形式显现、舞蹈是具独立价值的动作材料的形式显现，那么，诗便

⁷⁹ 吴钧陶：《杜甫诗英译》（*Tu Fu: One Hundred and Fifty Poems*）（西安：陕西人民出版社，1985年），第274页。

⁸⁰ Grammer-Byng的译文是：Shorn by the frost with crystal blade/ The dry leaves, scattered, fall at last./ Among the valleys of Wu Chan,/ Cold winds of death go wailing past./ Tumultuous waves of the great river rise / And seem to storm the skies;/ While snow-bright peak and prairie mist combine,/ And greyness softens the harsh mountain line./ Chrysanthemums unfurl to-day, /To-morrow the last flowers are brown./ I am the barque that chains delay:/My homeward thoughts must sail alone./ From house to house warm winter robes are spread,/ And through the pine-woods red/ Floats up the sound of the washerman's bat who piles/ His hurried task ere the brief noon wanes and dies. 参见吕叔湘编：《中诗英译比录》，第121页。

⁸¹ 特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，（上海译文出版社，1987），第61页。

是具独立价值的词、独立的词的形式显现。”⁸² 身为俄国形式主义代表人物的雅柯布森，并没有片面强调诗歌的“独立的词的形式”，而是将“具独立价值的词”放在首位。这一点对我们分析中国的古诗很有启发。我们下面要引入的另一首《秋兴》译诗，就属于这种情况：

[5.18 译文三]

Gems of dew wilt and wound the maple trees in the wood:
From Wu mountains, from Wu gorges, the air blows desolate.
The waves between the river banks merge in the seething sky,
Clouds in the wind above the passes touch their shadows on the ground.
Clustered chrysanthemums have opened twice, in tears of other days:
The forlorn boat, once and for all, tethers my homeward thoughts.
In the houses quilted clothes speed scissors and ruler.
The washing blocks pound, faster each evening, in Pai Ti high on the hill.⁸³
Trans. A.C. Graham

与[译文一]、[译文二]比较，[译文三]的形式不够齐整，如第七行比第八行就少了几个音节，形式表现出现一点差距。此外，押韵也没有[译文一]、[译文二]那样工整，诗句中还出现了六个逗号，给人错乱的印象。然而，细读该诗就会发现，这首译诗的“独立的词的形式”在译文中未得到最好的处理，但“具独立价值的词”在译文中却得到了最完美的体现，诗歌的意象也在译文中形象地得到保留。

第一句：“玉露”在[译文一]中处理成“the Autumn’s pearling dew”，“凋伤”(decay) 放在句末“the maple woods decay”，与下一句的“sway”产生押韵。这一译文歪曲了原意，回译就是“在秋日玉露前枫树在凋零”，与原意不合；[译文二]显然是直译，“The pearly dews”(玉露)后紧接着是“depress and wilt”，分别指“凋”、“伤”，其宾语是“maple woods”，理解和表达相对到位，但诗味未出来。“玉珠”又如何会“凋伤”枫树林？枫树林是自己“凋伤”还是因为玉露的摧残？惟有[译文三]可以给读者完整的回答。在“Gems of dew”这个短语中，“gems”一词可以有二种词义与本诗产生关联：1) 宝石；2) 稀有的东西。

⁸² 参见茨维坦·托多洛夫：《批评的批评》，王东亮、王晨阳译，（台北：桂冠图书股份有限公司，1990年），第3页。

⁸³ A.C. Graham, *Poems of the Late T'ang*. Baltimore: Penguin Books, P52.

将两种解释合并，我们又可以提炼出“玉露”的本质特征：珍贵、晶莹、精巧、坚韧。钻石般的露珠具有切割、摧残的功能。这个词组可以与后面的“凋伤”产生内在的联想。所以，比较三种译文可以发现，[译文一]理解不到位，[译文二]形式上切合原文，诗味只译出一半，而[译文三]通过一个巧妙的短语组合，将原诗意蕴表现得淋漓尽致。第二句：[译文一]充分发挥了译者的主观性，“巫山巫峡”分别译成了“Magic Hills and Wizard Gorge”，给浪漫主义的读者能带来无比的想象，但并不忠实，因为没有顾及作者以及社会历史和地理的语境。[译文二]将“巫山巫峡”译成“Wu Cliffs and Gorge”，基本上可以接受，但与[译文三]的“From Wu mountains, from Wu gorges”相比，后者用“mountains”译“山”，并用复数，比[译文二]多了一种连绵、宏大的气势。用“the air blows desolate”来译“气萧森”，与前文的意境吻合，而[译文二]用“in a haze of woe”虽然动感不及，但更加接近原文。两句译文都能与唐诗中的“风急天高猿啸哀”⁸⁴产生共鸣、产生互文指涉。第五、六句“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”，语言多义，其中有杂糅手法，可以产生多种联想和理解。这一特色在翻译中表现无遗。[译文一]“The asters twice have opened a fresh year's tears to view./ The lone boat once tied up acquires old longings ever new.”用“asters”译“丛菊”不妥。第一，“aster”与杜甫诗中的“丛菊”不是同一种植物。⁸⁵第二，“aster”不是一个常用词⁸⁶，不能唤起咏物之感叹。用“a fresh year's tears to view”译“他日泪”是一种理解。两度丛菊花开如两度秋叶飘零一样，能够唤起飘泊者的思乡之情。第二句译文可以理解为“自从孤舟系下后，思乡之情从未中断过”。[译文二]“I'll weep for having twice seen asters bloom and die./The lonely boat yet anchors my heart that'll home fly.”[译文二]的前面四句，都是不错的。可到了第五、六句，出了比较明显的问题。译者自作主张，用“I”和“my heart”把诗句做了简单化的处理。两句诗变得十分平白，可以回译为“我将为两次看到菊花开谢而流泪，孤独的小舟泊住我归家的心”。我们再来看[译文三]对这两句的处理：

⁸⁴ 杜甫：〈登高〉，《杜甫诗选注》（北京：人民文学出版社，1979年），第301页。

⁸⁵ 如在《The Merriam Webster Dictionary》（《韦氏词典》）中，aster指“various mostly fall-blooming leafy-stemmed composite herbs with daisylike purple, white, pink or yellow flower heads. 在梁实秋主编的《远东英汉大辞典》中，译成“紫菀”，如果写成Chinese asters，则译成“荆菊”。

⁸⁶ 如Longman Dictionary of Contemporary English（第三版）收入8万多条单词，但aster没有被收入。

“Clustered chrysanthemums have opened twice, in tears of other days: The forlorn boat, once and for all, tethers my homeward thoughts.” [译文三]基本上采取了直译，不用“aster”而用“chrysanthemums”，符合中国文化的特色，比较好地表达诗人的思乡之情。“他日泪”译成：“in tears of other days”，是从菊的泪还是诗人的泪？译者依然给读者留下了想象的空间。第六句中，“孤舟”的“孤”字没有用“lone”或者“lonely”，而是译成了“forlorn”。该词在英文中有两种理解：一表示被抛弃、荒废，二是表示绝望。读者需要积极去思考，究竟是“被抛弃的小舟”还是“绝望的小舟”，抑或“被抛弃的绝望之舟”？“tethers my homeward thoughts”表示“用绳子系住我的乡愁”。从某种意义上说，[译文三]从另一个角度来挖掘了原诗的意蕴，与原诗产生了互补。一个十分棘手的句子，一个以汉语为母语的人也需要仔细推敲的句子，却在此得到了圆满的诠释。原诗用了一个引喻，没有出现人，却又让读者感到游子强烈的思乡之情。

中国诗歌以事物去表现人的特点，连西方学者都感悟到了。法国学者马利坦（Jacques Maritain）就说过：“东方艺术是西方的个人主义的对立物，它决不谈及‘我’。东方艺术主要朝向群体，主要表达超自然的内容，特别是由**自然和事物**所暗示出的牺牲的内容。但就显现事物的奥秘含义这一广泛意义而言，东方艺术也不得不隐约地显现艺术家的创造的主体性，除却它自己。给艺术以生命力的、捕捉并表现事物内在方面的诗性感知越多，它同时涉及到的对人的自我揭示和表现也就越多。”⁸⁷ 马利坦的话语虽然带有神秘主义的色彩，但就具体事物的分析来看，是不无道理的。

糅杂在现代创作中也屡见不鲜，给翻译带来许多困难。下面汉语例句出自梁实秋的《雅舍小品》<送行>篇：

[5. 19]

古时交通不便，一去不知多久，再见不知何年，所以南浦唱支骊歌，灞桥折条杨柳，甚至在阳关敬一杯酒，都有意味。⁸⁸

⁸⁷ Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry* (New York: Heridan Books, Inc. 1953); 又见马利坦：《艺术与诗中的创造性直觉》，刘有元，罗选民等译，（北京：三联书店，1991年），第29页。

⁸⁸ 梁实秋：《梁实秋散文》卷一，（北京：中国广播电视出版社，1989年），第104页。

这个引文是一幅地道的马赛克拼图画。这类糅杂的话语翻译起来十分棘手,因为引文的词语充满文化底蕴,充满了诗情画意,令人联想翩翩。如“南浦”“灞桥”“阳关”“骊歌”等地名和专用名词,要在目的语中找到对等词语,是一件很难的事情。罗马拼音无济于事,加注又徒添累赘。张振玉取时昭瀛氏的英译来说明,此时的翻译要删繁就简,突出意境,取泛称来替代,以求干净自然⁸⁹:

[5.19 译文]

Then, means of transport were scarce and slow. One could not foretell how long the traveler would be gone, nor when they would see each other again. The sentiment roused by an episode as singing a song *au revoir on the south river*, bending a willow twig into a whip at *the suburban bridge* or drinking the last toast for a safe journey at the outer city gate could have been devastating in effect.

同原文相比,诗意虽有所不及(主要是最后一句以“could have been devastating in effect”来译“都有意味”,意境相差甚远),但译文已具有较高水平。因为在显性互文性中,糅杂最难翻译。我们此时的策略应该是:先达而后求美。总之,互文的表现通常不能以偏概全,而是要通观全篇;只有领略了原文的整体风格,才能更好地在翻译中体现原作的精神。

⁸⁹ 参见张振玉:《翻译学概论》(南京:译林出版社,1992年),第214—215页。

第六章 成构互文性及其翻译

第一节 成构互文性

在第五章我们讨论了两种不同的互文性，并采用了费尔克劳¹的区分法，即外显互文性和成构互文性。前者指文本的表层特征，如引用、镶嵌、戏拟、糅杂等可以在阅读文本中得到明显的标识，读者只要根据阅读经验和社会常识就可清楚地找到这些文本或语篇的痕迹。后者是隐性的，它不与具体的互文指涉发生联系，而是指过去和现在文本的体裁、范式、主题、类型可能在阅读文本中发生相互指涉的关系，存在模仿和借用的关系，涉及话语规范的组合。研究成构性互文性有助于引导译者把互文性的研究从文本表面现象转向其背后的深层社会文化原因和写作动机。

在中国翻译研究领域，许多研究都停留在外显互文性的层面上，对成构互文性的研究很少。产生这种现象的原因有二：一）、互文性的理论研究从整体上看还不够深入，这在很大程度上限制了翻译研究的发展。除非文本分析者对两种语言的文化和文学有比较完整的把握，否则，要对现有文本进行体裁、类型或主题方面的深入分析只能是一种空想。二）、翻译研究仍存在局限性。由于外显互文性的标志容易辨认，所以，套用者不少，相对来说，真正对成构互文性感兴趣而且进行实际研究的学者寥寥无几。其实，即便是套用也未必那么简单。哈罗德·布伦在其《误读的策略》（*A Map of Misreading*）一书中借《牛津英语大辞典》对用典进行了比较详尽的描述，其中提到用典的几个特征，他在释义 4 指出用典仍然是现代用语，具有“暗示、间接或隐含的关联”；在释义 5 他又指出用典具有“直接和公开之联系”，该用法虽不确定，但最终将为大众接受。² 从布伦的观点我们可以看出，此用典非彼用典，它是互文关系所唤起的表现形式，是阅读文本和一般文本的互文重现，是两种文本之间所产生的即时的精神活动，其特质决不是传统意义上的、间接的、隐秘的、约定俗成的。用典的涵

¹ Norman Fairclough, *Discourse and Social Change* (London: Polity Press, 1992), pp.10-11.

² Harold Bloom, *A Map of Misreading*, (New York: Oxford University Press, 1975.) p.126.

义已大大超出了传统的认识，其涉及面更加宽泛，更具有立体性。“用典研究的焦点从此也不再局限于混沌或澄清，而是将注意集中在相关性质上。用典的潜能可以将读者引领到文本之外的联系，在用典文本和引典文本之间建立语义作用 (semantic significant)。”³ 用典的内涵和功能在不断扩大，若用典指涉到历史、神话、信念和习俗等，它可以属于成构性互文性范畴。此时，其作用已超出说明一段话语，而是对整个篇章起到启示的作用；其关注的不再是一个点，而是一个面。它不独是共时性的，更多是历时性的，可以唤醒历史和文化的记忆。

辛斌专门研究了体裁互文性。他从批评性话语分析角度对新闻语篇进行了分析，提出了两类互文性：具体 (specific) 互文性和体裁 (generic) 互文性⁴。前者包含有具体来源的语篇片断，后者是语篇中不同体裁的共现、混合和交融。目前，大陆不少学者采用了辛斌的术语。其实，辛斌只是对费尔克劳的两类互文性进行改写，将外显互文性和成构互文性改写为具体互文性和体裁互文性。他借贝尔 (R. Bell) 的话来说明自己改写费尔克劳的两类互文性的理由。

“Fairclough所做的区分显然不包括一个语篇中没有注明的但却是属于别人的那些话语，而这类互文可以说司空见惯，尤其在行为语篇中。”⁵ 正是在这个前提下，他“从读者或分析者的角度把互文性分为‘具体的’和‘体裁的’两种。前者指一个语篇包含有具体来源（即写作主体）的他人的话语，这类互文性能够涵盖上述的强势互文性、显著互文性和不加标明引用他人话语而产生的互文关系。后者指在一个语篇中不同风格 (style)、语域(register)、或体裁 (genre) 的混合交融，即巴赫金所说的‘异体语言’ (heteroglossia)，它们涉及的不是个体主体，而是集合主体，如某一社会阶层或群体。”⁶ 作者的批评精神是值得肯定的，但从他上述的叙述可以看出他所说的体裁实际上就是风格、语域和体裁的总和。无论针对语言研究还是对翻译研究，这种修正具有多大的必要性，仍

³ Udol J. Hebel, “Towards a Descriptive Poetics of Allusion.” In *Intertextuality*, Heinrich Plett. (ed.), (Berlin: Walter de Gruyter, 1991) pp.133-164.

⁴ 辛斌，〈语篇互文性的语用分析〉，《外语研究》2000年第3期，第14页。

⁵ 同上。

⁶ 同上，第14页。费尔克劳也谈到了体裁的含混性：“这可参考我在这篇论文开始时对巴赫金的体裁分析是怎样浓缩了文本在创造历史中的作用的评述，而且将这与体裁和语言混杂性联系起来。”，见 *The Discourse Reader*, Adam Jaworske and Nikolas Coupland (eds.), Routledge, 1999, p.207.

值得我们思考。首先，具体互文性指有具体来源的语篇片断，那么外显互文性肯定包含这些内容。如果没有具体来源，那么就谈不上外显了。故此处改动意义不大。问题还在于，具体互文性算不算体裁的一种？如果算，这种两种互文性是抵牾的，存在分类不准确的问题。至于将成构性互文性改为体裁互文性，有些欠妥。正如我们在前面谈到，费尔克劳所指的成构互文性包含体裁、类型、主题，如今将体裁独立标出，用体裁互文性替代成构互文性，就等于用一个属项代替一个种项。除非体裁可以将范式、类型和主题全包括于其中，否则，这样做显然考虑不周。⁷ 美国学者连科是这样描述互文关系的：“互文的关系可能是体裁的，也可能是主题的、结构的和功能的。”⁸ 可见，连科也没有用体裁来取代其他的并列项。所以，在本章中，我们将沿用费尔克劳的两分法，着重探讨成构性互文性在翻译中的运用。

第二节 体裁

科特哈特（Malcolm Coulthard）在《话语分析入门》中提到体裁可以用来指祈祷、布道、会话、歌曲、演讲、诗歌、书信和小说等，几种语言的体裁可以组合成一个复合体裁，如教堂举行的礼拜仪式就包括唱赞歌、祈祷和布道等。⁹ 这种体裁可以是历时的和共时的。

哈提姆在论及语篇与翻译时指出，体裁是以规约的方式来表达特定的语篇行为。这些语篇行为能适合特定的社会语境，满足该语境中参与者的目的（如书写读者来信，新闻报告等）。所以，体裁是语言表现的规约形式，反映了特定社会语境中参与者的目的和手段。话语的参与者不仅通过体裁而置身不同语言、不同文化背景的交叉点上，而且还置身于同一语言和文化中的不同文化背景的

⁷ 张南峰在谈到利弗维尔时，介绍了他的诗学观由两个部分组成：“一个是一张文学技巧、体裁、主题、典型人物和情景、象征的清单，一个是关于文学在整个社会系统里有什么或应该有什么角色的观念。”见张南峰：《中西译学批评》（北京：清华大学出版社，2005年），第148页。

⁸ J.L. Lemke, “Ideology, Intertextuality, and the Notion of Register,” in *Systemic Perspectives on Discourse*, Volume 1, J. D. Benson and W. S. Greaves (eds.), (Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1985), p.275.

⁹ Malcolm Coulthard, *An Introduction to Discourse Analysis(New edition)* (London and New York: Longman, 1985), p.41

交叉点上。¹⁰由此可见，译者考虑的体裁往往是跨语言和跨文化的。译者的任务就是在原文和译文的体裁之间寻找一个结合点，让原文体裁所承载的目的和功能在译文中得到很好的保留。

辛斌从语言学的角度谈到体裁的几种主要观点：如福勒（Fowler）把具体语篇涉及的不同体裁分为“类”（kind）和“式”（mode）。“类”就是一般意义上的体裁，由一组特定的语义和形式特征来定义。“式”与“类”有对应的关系，但只对应类的部分特征；斯维尔思（Swales）把体裁看作具有一组相同交际事件的语篇类型，十分强调体裁的“使用价值”（use-value）；欧毕毕（O’Beebee）同意斯维尔思的观点，他甚至声称体裁的区别是建立在话语的使用价值上，而不是建立在话语内容、形式特征或其生成规则上。¹¹ 体裁分析是语言学和文体学的研究的重点。在本章，我们采用费尔克劳的界定，把体裁看成是行为方式在语言上的体现。就翻译而言，体裁是行为方式在翻译中的体现。

费尔克劳在新著《分析话语：社会研究的语篇分析》中讨论了体裁，将其界定为行为方式在语言上的表现，例如采访、讲座等。随着信息传播的多样化，体裁兼容性无处不在。文本由多种体裁组合，共同叙述话语的意义和社会功能，随着新技术的出现新的体裁又会出现。¹²

我们来看下面的例子：

[6.1]

**PULLING
WEEDS CAN BE
REPETITIVE AND
REDUNDANT
NOT TO MENTION
REPETITIVE AND
REDUNDANT**

Or you can kill the roots
With **Roundup**. And

¹⁰ Basil Hatim, “Intertextual Intrusions: Towards a Framework for Harnessing the Power of the Absent Text in Translation,” in *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspect*, Karl Simms (ed.), (Amsterdam-Atlanta, GA, 1997), pp.35-36.

¹¹ 参见辛斌：〈体裁互文性的社会语用学分析〉（《外语学刊》2002年第2期），第17页。

¹² Norman Fairclough, *Analysing Discourse: Text Analysis for Social Research* (London and New York: Routledge, 2003), p.15.

Those weeds won't be back

**NO ROOT
NO WEED
NO PROBLEM**

显然，这是一则广告体裁的语篇。广告的产品是除草剂，而且文字部分拼成了一个瓶状图形来吸引顾客。要达到体裁的互文，就得在翻译中保留这种图形，还得体现语言中的头韵和尾韵。此广告可以译成：

[6.1 译文]

拔草
除了
重复 反复
还是
重复 反复
但
你可以使用
朗德
杂草一去不复返
草除 根除 烦恼除

在翻译中，我们力求保留广告的特色：简短易记，尽量使用第一、二人称、主动语态和现在时，节奏鲜明，形象生动，图文结合，语言平易。原作广告的瓶状图形在译文中得到了保留，原文中的头韵“repetition and redundant”被译成“重复、反复”，最后三个英文单词“no root, no weed, no problem”则以中文“草除、根除、烦恼除”来对应，体裁互文性在译文中得到较好的体现。

第三节 范式

华尔特·菲希尔（Walter Fisher）在谈到叙事范式问题时说：“结构主义从形式上研究叙事作品；而叙事范式从修辞角度研究叙事作品以及其他类型的作品，将其看成社会影响的一种模式。”¹³ 他进而说：“叙事范式是以哲学的态度

¹³ 华尔特·菲希尔：〈叙事范式详论〉，《当代西方修辞学：批评模式与方法》，大卫宁等著，

看待人类交流这个意义上的范式，而不是说它是话语样板本身。这个范式的主要功能是提供——解读和评估人类交流的方法使人们能够评判和能够断定某种具体的话语是否给人们在现实世界中提供了一种可靠的、值得信赖的、适用的思想与行动的指南。”¹⁴ 而波波维奇（Popović）用范式来指整个“表达系统”，即整个表达的可能范围。范式对等就是在“风格层面作为表达元素体系的范式轴上各个因素的对等”¹⁵ 范式与体裁的区别在于前者建立在使用价值上，而后者建立在结构分析上。翻译的体裁互文性不是表现在互文的显性标记上，而是表现在体裁和结构上。翻译要遵循一定的范式（paradigm），运用大众接受的准则来构建译文。蒙娜·贝克在《换一种说法》（*In Other Words*）中采用征文通知（Call for Papers）来说明互文范式的成构性比较有说服力：¹⁶

[6.2]

(1) CALL FOR PAPERS

(2) Papers are invited for

Euralex Third International Congress

4-9 September 1988

Budapest, Hungary

(3) Papers are invited on all aspects of lexicography, theoretical and practical, diachronic and synchronic. (4) The main fields of interest reflected in the Congress programme will be General (monolingual or bilingual), Computational Terminological and specialized translation

Lexicography

(5) Papers relating to the lesser-known languages will be particularly welcome

(6) Abstract (approximately 1,000 words) in any of the Congress languages, English, French, German or Russian, should be sent to the Lecture Programme Organizer, Dr. Thomas Magay, at the above address by 15 November 1987. (7) A response will be sent before the end of February 1988.

在原文中，广告的范式是不变的，如会议征稿中告知会议的主题、时间、地点、会议的语言、论文的字数和要求、接受函时间等。贝克用“纲要式结构”来指代范式。但范式在翻译中的体现可能有差别，译者会根据源语文本的惯例

常昌富、顾宝桐译，北京：中国社会科学出版社，1998年，第55页。

¹⁴ 同上。

¹⁵ 参见Mark Shuttleworth和Moirra Cowie主编：《翻译研究词典》（*Dictionary of Translation Studies*），谭载喜主译，（北京：外语教学与研究出版社，2005年），第163页。

¹⁶ Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000), pp. 229—280.

来做调整，从而保证互文指涉的有效性。

张美芳用贝克的文本做了一个语篇方面的分析，列举了两个译文来证明语篇所具有的“纲要式结构”和“体现样式”。¹⁷

[6.2 译文一]

(1) 征文

- (2) 欢迎为将于 1988 年 9 月 4 日在匈牙利布达佩斯召开的欧洲辞书协会第三届国际学术研讨会提交论文。
- (3) 欢迎有关辞书编纂的各个方面的论文，包括理论的、实践的、历时的和共时的。
- (4) 大会涉及的范围包括：普通辞书（单语的或双语的）、技术术语辞书，以及专业翻译辞书。
- (5) 与小语种有关的论文将受到特别的欢迎。
- (6) 论文摘要（约 1000 字），可用大会语言（英、法、德、俄）中任何一种，应在 1987 年 11 月前寄往信头地址交会务组稿人坦马斯·马盖博士收。
- (7) 回应将于 1988 年 2 月底前寄出。

[6.2 译文二]

- (1) 欧洲辞书协会第三届国际研讨会将于明年九月在布达佩斯召开
- (2) 欧洲辞书协会第三届国际研讨会将于 1988 年 9 月 4—9 日在匈牙利布达佩斯召开。
- (3) 会议涉及范围包括辞书编纂的理论与实践，历时与共时研究的各个方面。
- (4) 会议的主题是：普通辞书（单语与双语），计算术语辞书，专业翻译辞书。
- (5) 会议将优先考虑小语种辞书编纂研究的论文。
- (6) 凡欲参加会议者，请于 1987 年 11 月 15 日将论文摘要（约 1000 字）寄往信头地址交会务组稿人坦马斯·马盖博士收，论文摘要可用英、法、德、俄等大会语言的任何一种。
- (7) 经审稿同意接受后将于 1988 年 2 月底发邀请信。

在张美芳看来，无论什么样的翻译，其表现的语篇纲要式结构不会发生改变，如译文标注的数字所表现的。而“体现样式”可能会出现调节。换言之，语篇的宏观结构不会改变，而微观或局部结构可以根据实际情况调整。正因为如此，在上面两个例句中，数字对应的句子所包含的语言信息并不完全相同。对语言学分析而言，这两个例句是充分的，而且可以为翻译学借鉴。¹⁸ 然而，从翻译学的任务和要求来考虑，上述译文的“体现样式”还需要根据目的语习惯做更大的调整，这种努力可以使译文体裁更加符合汉语文本的特点。

¹⁷ 参见张美芳：〈从语篇分析的角度看翻译中的对等〉（《现代外语》2001 年第 1 期），第 78—84 页。实际上，我们用“纲要样式”来指“纲要式结构”更好。“纲要样式”与“体现样式”如一个钱币的两面，共同构成了范式的实际价值。

¹⁸ 如王雪就采用了张美芳的观点，参见王雪：〈语篇体裁、语篇类型与翻译〉（《外语与外语教学》2004 年第 10 期），第 51—53 页。

[6.2 译文三]

征稿通知

欧洲辞书协会第三届国际研讨会将于1988年9月4—9日在匈牙利布达佩斯召开。辞书编纂方面的稿件，不管是理论的还是实践的、历时的还是共时的，均受欢迎。会议对（单语与双语）普通辞书、计算术语辞书、专业翻译辞书编纂方面的来稿尤感兴趣，小语种辞书编纂研究的论文则更受欢迎。欲参会者，请于1987年11月15日前将1000字左右的论文摘要按信头地址寄交会务组稿人坦马斯·马盖博士。大会语言为英、法、德、俄四种。邀请函将于1988年2月底审稿结束后发出。

[译文三]对前面两种译文做了较大的调整。1) 不用会议名称而是用“征稿通知”四字为标题，这样更加醒目，更加有利于读者搜索信息，互文类型的标记也得到更好的保留；2) 原文有七个句子，译文有六个，分别表示时间、地点、会议主题、征稿子题目、交稿时间与收稿人、会议语言、发邀请函时间。虽然句式有调整，但信息组织符合汉语的习惯。

文本分析必然涉及文本的形式与结构，形式是内容的一部分，所以互文性的一项重要工作就是将分析超出句子以外，关注文本的体裁和类型。“一个文本中的体裁和话语结构的识别明显是一个理解性的实践活动。它既依赖分析者理解和技巧方面的爱好倾向，也取决于分析者对相关话语秩序的敏感度。”¹⁹正因为一个文本的体裁和话语的范式能够帮助唤起读者对这类文本的敏感性，所以译者要更好地关注体裁和范式，充分理解文本，在翻译中注意体裁互文性，从而使自己的译文产生同等的范式效力。

第四节 类型

在不同的学科中，“类型”的英文说法不一样。如在比较文学中，“类型”的英文表达是“typology”，主要指面对不同的时空，但在美学上有共同价值、在诗学上有共同特征的文学现象。²⁰ 有中国学者将引用、拼贴、用典、戏拟作

¹⁹ Norman Fairclough, “Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis,” in *The Discourse Reader*, edited by Adam Jaworske and Nikolas Coupland, (New York and London: Routledge, 1999), p.207.

²⁰ 参见张弘：《比较文学的理论与实践》（上海：华东师范大学出版社，2004年），第255

为互文类型。²¹ 而在话语分析和功能语言学中,它的英文表达可以是“text type”,主要指实用类文本和文学类文本。类型下有子类型,如小说之下有侦探小说、寻根小说、流散小说等。但其他的语言学家有时用“genre”(体裁)替代类型。

22

在翻译研究中,我们倾向用“type”一词来表现“类型”。话语的类型的传统划分是依文类而定的,如西班牙学者普希亚莱丽(Elsa Tabernig Pucciarelli)将文本分成三大类:科技、哲学和文学。科技文本重知识,哲学文本重思辨,文学类文本重艺术。这种划分是根据文本内容来决定的。也有学者将话语文本分成五种类型:描写文(description),叙述文(narration),说明文(exposition),议论文(argumentation),指令文(instruction),这种划分是根据叙述的方式来决定的。也有人将话语划分成信息类、表达类和施为类三种类型,²³这种划分与比勒的“再现、感受、意愿”有相似之处,而克里斯蒂娜·赖斯(Christina Reiss)则在比勒的功能划分基础上,提出翻译的三类文本,即“重内容文本”(content-focused text)、重形式文本(form-focused text)、重感染文本(appeal-focused text),并分别称之为信息文本(直接、完整地传递源语文本的概念内容)、表情文本(传达源语文本内容概念的艺术形式)、感染文本(再造文本形式以直接达到预期的反映)。²⁴ 赖斯将语言功能与语言类型的分析相结合,对翻译的研究方法有一定的借鉴意义。诺德就称赖斯的文体类型理论具有里程碑意义。由于赖斯将功能放在翻译的首位,翻译对等论从而退到次要地位。

25

赖斯的三分法也受到一些质疑。诺德在《目的性行为——释功能翻译理论》

页。

²¹ 董希文:《文学文本互文类型分析》,《文艺评论》2006年第1期,第14—17页。

²² 参见 Christiane Nord, 1996; Jeremy Munday, 2001 等。关于这一点,还可以参见 Suter 与 Swales 对类型和体裁的定义。前者认为语篇类型是语篇标准化的范例,具有习惯性,并在特定的时间或时期为某一社团所接受,而且因为具体的交际目的被不断使用。后者则将体裁看做是交际事件的一种分类,具有确定的一整套交际目的,该目的得到社团的认可和确定,该体裁的理据从而形成、影响和制约语篇纲要式的结构。两者的定义有不少重叠之处。

²³ 参见朱志瑜:《类型与策略:功能主义的翻译类型学》(《中国翻译》2004年第3期);王雪《语篇体裁、语篇类型与翻译》(《外语与外语教学》2004年第10期);另见 Mark Shuttleworth 和 Moira Cowie 主编《翻译研究词典》,谭载喜主译,第75页,第106—107页,第159页。

²⁴ 参见朱志瑜:《类型与策略:功能主义的翻译类型学》(《中国翻译》2004年第3期),第3—9页。

²⁵ 参见张美芳:《翻译研究的功能途径》(上海:上海外语教育出版社,2005年),第71页。

一书中就提出四种翻译研究的文体功能模式：信息功能、表情功能、感染功能、寒暄功能。²⁶ 寒暄功能是诺德加上的。但这些观点来自俄国形式主义的代表人物罗曼·雅柯布森。

罗曼·雅柯布森的语言功能理论可以用来准确解释类型的互文性。罗曼·雅柯布森根据符号学原理，把索绪尔的结构主义、布拉格学派的功能主义、比勒的语言哲学和信息论巧妙地结合起来，提出了一个普遍性的语言功能模式：²⁷

在上述图表中，没带括号的词表示构成语言交际的要素，而括号中的词则表示由不同要素引申出来的语言功能。在话语交际中，意义并非一成不变的实体。相反，语言的六个要素永远不会处于平衡的状态。在某种情况下，其中的一种要素可能占主导地位，在另一情况下，另外一种要素可能占主导地位。当某种要素占主导地位时，其翻译的文本类型也基本上确定了。当交际以语境为主导时，其参照性功能就得到了凸现，对文本信息的要求相对要高一些。很难想象时间地点缺少或主题不明确的文本还有什么参照性可言。当交际以发话人为主导时，语言的表情功能得到了强调。莎士比亚笔下的哈姆雷特可以自言自语，或像痴人、疯人一般呼号，正是因为这样，他内心的绝望和愤怒才能得以舒展。也只有这样，读者才能更加体会发话人“是活下去还是不活下去”的焦虑。语言的表情功能让读者接受这种高于生活的言说。马克·吐温的小说《哈克贝利·芬历险记》有一段独白可以用来说明发话人的表情功能：

²⁶ 同上，第 73 页。

²⁷ Jacobson, R. & Krytyna Pomorska. *Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press and The MIT Press. 1983. p.116. 另参见罗选民：〈传统与革新：语言学家罗曼·雅柯布森〉（《湘潭师范学院学报》1997 年第 1 期），第 1—5 页。

[6.3]

To be, or not to be; that is the bare bodkin
 That makes calamity of so long life;
 For who would fardels bear, till Birnam Wood do come to Dunsinane,
 But that the fear of something after death
 Murders the innocent sleep,
 Great nature's second course,
 And makes us rather sling the arrows of outrageous fortune
 Than fly to others that we know not of.
 There's the respect must give us pause:
 Wake Duncan with thy knocking! I would thou couldst;²⁸

[6.3 译文]

活下去，还是去寻死；
 正是这把短剑造成了一生的灾难；
 谁愿担负起这么大的重荷，
 直等到勃南森林真的来到敦西宁，
 但对死后的恐惧，
 害死了清白无辜的睡眠；
 伟大自然的第二条路径，
 使得我们宁愿投射残酷命运之箭，
 也不愿逃向那未知的地府寻求解脱。
 这正是让我们犹豫的缘故：
 用你们的敲门声叫醒邓肯吧！只要你做得到；²⁹
 （罗选民，曾竹青译）

这段独白充分显示了马克·吐温充满苦涩的幽默和娴熟的互文技巧。一群自诩为“国王”、“公爵”的江湖骗子居然要冒充国际著名演员在阿肯色州的一个小镇上演莎士比亚的悲剧。[6.3] 就是“国王”背诵的丹麦王子的独白。这些台词实际上由《哈姆雷特》、《麦克白》、《理查三世》三个剧本中的句子拼凑而成。不过，这些拼凑是作者精心构思的结果，能满足独白的要求，能让文本的表情

²⁸ Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1885), pp.245-246.

²⁹ 马克·吐温：《哈克贝利·芬历险记》，罗选民，曾竹青译，（海口：海南新闻出版中心，1997年），第148—149页。此处是“公爵”教“国王”（一群江湖骗子）去上演《哈姆雷特》剧本前的一段排练，是“公爵”凭记忆在一分钟内从脑海里倒出来的台词。马克·吐温借小说主人公哈克对人物角色的表情效果做了描述：“他装出一副最高贵的姿态，一只腿迈向前，举起只胳膊，头往后仰，眼睛朝天，然后咬牙切齿地狂喊狂叫了一通，完了后，又四处吼了几声，胸膛挺得高高的，他的表演胜过我看过的所有剧目。”同上，第148页。

功能得到充分的发挥。经过拼凑后的互文独白，让“崇高”、“伟大”、“悲壮”变得“诙谐”、“挑逗”、“打趣”。这正是作者需要的。作者没有笑，读者可能在笑，不过那是一种无奈的、难堪的笑。从这些描述中，江湖骗子寡廉无耻的鲜明形象才能深刻地留在读者脑海里，而“真、善、美”则在阅读中变得更加清晰。人们不会简单地引用莎士比亚，是出于某种目的才引用莎士比亚的言语。新的价值也必然会在引用的过程中产生。

类型与体裁的区别在于，前者更宽泛，具有跨学科的文本属性，与交际功能紧密联系；后者更加具体，更加经验化，常常与交际目的相关的事件产生联系。通常说，一种类型可以由不同的体裁来表现。如白居易《琵琶行》和刘鹗《老残游记》第二回中的<明湖居听书>，文学体裁虽然不同（一为诗歌，一为小说），但它们都充分运用了中国表意文字的功能，“以文绘声”，赋诗词和文学描述以音响和律动的效果。在类型上也比较相似，两者都是中国古典文学的经典。³⁰白居易的《琵琶行》分‘序’和‘诗’两部分，其描述过程是：作者送友——闻琵琶声——请见乐者——琵琶女演奏——琵琶女述说身世——作者感怀。《老残游记》<明湖居听书>部分共十二段，其描述路径是：老残见<说鼓书>招贴——老残当日出游归后直奔明湖居——台上台下情景——三弦弹奏、黑妞演唱——休息情景——白妞上场演唱——听众点评——黑白妞再度登场演唱——老残评论。当然，《琵琶行》与<明湖居听书>也有不同之处，如前者首闻其声，再见其人，进而观其演奏；而后者则是先说鼓书，以渐进的方式来呈现主角白妞的说唱艺术。

我们可以比较以下两段关于器乐音律的描绘，首先看白居易《琵琶行》的相关诗行：

[6.4]

大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。
嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。
间关莺语花底滑，幽咽泉流水下滩。
冰泉冷涩弦凝绝，凝绝不通声暂歇。
别有幽愁暗恨生，此时无声胜有声。

³⁰ 白居易的《琵琶行》实名为《琵琶行并序》，后人常拿其《琵琶行》与刘鹗《老残游记》的<明湖居听书>比较。如未知的《<琵琶行>与<明湖居听书>的绘声艺术》（2004年12月1日）；《琵琶行并序—琵琶行译文》（2005年3月24日），<http://www.guqu.net>。

银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣。
 曲终收拨当心画，四弦一声如裂帛。
 东船西舫悄无言，唯见江心秋月白。³¹

[6.4 译文一]

The great strings with a crash resound,
 As when the rain-storm strikes the ground;
 The small strings whisper manifold,
 Like secret confidences told;
 And then the vibrant chords outfling
 A mingled crash and whispering,
 Like shower of pearls, some large some small,
 That on a jade-dish pattering fall.
 Now like the oriole's liquid notes
 From 'neath the flowers, the cadence floats;
 And now with gentle murmuring
 It babbles like a running spring.
 Then as beneath an icy hand
 The stream's congealed waters stand,
 The melody's retarded rill
 Brought gently to a halt stood still.
 For secretly within her breast
 Surged grief and hatred unexpressed,
 Too deep for sound.

A moment's rest,
 Then as the water hurled after
 When shattered is the silver jar;
 Or as the clash of sword and spear
 Upon the mail-clad cavalier;
 So at the end of the refrain
 Sudden the plectrum fell again;
 Crashed all four strings with one acclaim
Like rending silk. Then silence came.

On either hand no word or sound
 Awhile broke through the hush profound;
 Only embosomed in the stream
 We marked the autumn moon's white gleam.³²

Trans. C.Gaunt

³¹ 白居易：《琵琶行并序》，《白居易集》（长沙：岳麓书社，1992年），第184页。

³² 参见吕叔湘编：《中诗英译比录》（上海：上海外语教育出版社，1980年），第195—196页。

[6.4 译文二]

Now loudly with the crash of falling rain,
 Now soft as the leaf whispering of words,
 Now loud and soft together as the long
 Patter of pearls and seed-pearls on a dish
 Of marble; liquid now as from the bush
 Warbles the mango bird; meandering
 Now as the streamlet seawards; voiceless now
 As the wild torrent in the strangling arms
 Of her ice-lover, lying motionless,
 Lulled in a passion far too deep for sound.
 Then as the water from the broken vase
 Gushes, or on the mailed horseman falls
 The anvil din of steel, as on the silk
 The slash of rending, so upon the strings
 Her plectrum fell……

Then the silence over us.

No sound broke the charmed air. The autumn moon
 Swam silver o'er the tide, as with a sigh
 The stranger stirred to go.³³

Trans. L. Cranmer-Byng

以上两种翻译，各具优点。[译文一]在音节和韵律方面处理得更好，细节描写更加到位。译文 1 还有一个特色：将大部分隐喻改为明喻。如把“私语”译为“Like secret confidences”，把“莺语花底滑”和“大珠、小珠”分别译为“like the oriole's liquid notes”、“Like shower of pearls”。可见 Cranmer-Byng 的译诗基本上是采取归化的策略；[译文二]则力求保留原文的形式，如在诗行上几乎句句对应，音律也紧随原文，原文中的隐喻在译文中基本上得到了保留，可见译者向原作靠近的努力。只是[译文二]将“弦”字省译，对器乐的理解和欣赏会产生一点影响。原文中的明喻在译文中不一定得译成明喻，这说明翻译中的对应往往不是字的对应，而应该是语篇和互文的对应。

尽管两位译者采取了不同的翻译策略，但他们的译文都十分优美。这说明在文学翻译中，译文优劣并不完全由翻译策略来决定。归化和异化，两者相辅相成。没有截然的异化，也没有截然的归化。在中国的翻译语境中，异化的内涵与西方不一样。一般说，中国更多关注译文的艺术形态，而西方则更多关注译文的意识形态。如果为了迎合西方的观点而抹煞本土的特点，就有“削足适

³³ 同上，第 200 页。

履”之嫌。³⁴

我们再看《老残游记》〈明湖居听书〉一节：

[6. 5]

忽羯鼓一声，歌喉遽发，字字清脆，声声宛转，如（1）新莺出谷，乳燕归巢。每句七字，每段数十句，或缓或急，忽高忽低；（2）其中转腔换调之处，百变不穷，不觉一切歌曲腔调俱出其下，以为观止矣。

.....

陡然一落，又极力骋其千回百折的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半腰里盘旋穿插，顷刻之间，周匝数遍。（3）从此以后，越唱越低，越低越细，那声音渐渐的就听不见了。满园子的人都屏气凝神，不敢少动。约有两、三分钟之久，仿佛有一点声音从地底下发出。这一出以后，忽又扬起，像放那东洋烟火，一个弹子上天，随化作千百道五色火光，纵横散乱。这一声飞起，即有无限声音俱来并发。那弹弦子的亦全用轮指，忽大忽小，同他那声音相和相合，有如花坞春晓，好鸟乱鸣。耳朵忙不过来，不晓得听那一声的为是。（4）正在撩乱之际，忽听霍然一声，人弦俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。³⁵

我们不难发现，〈明湖居听书〉和《琵琶行》一样，两者都开场不凡，描写了一个完整的演奏/说唱过程，以形喻声，化无形的声音为有形的意象，化不可捉摸的听觉为可感知的事物，环环相扣，层层深入，给人以美和律动的享受。尽管它们在体裁上不同，但类型的相似性是十分明显的。

下面我们看〈明湖居听书〉的英译：³⁶

[6. 5 译文]

...struck the drum a sharp blow and began to sing. Every word was clear-cut and crisp; every note smooth-flowing(1) like a young oriole flying out of a valley or a young swallow returning to the nest. Every phrase had seven words and every part several tens of phrases, now slow, now fast, sometimes high, sometimes low. (2) There were endless changes of tune and style so that the listener felt that no song, tune, melody, or air ever invented could equal this one piece, that it was the peak of perfection in song.

...suddenly her voice dropped, and then at a powerful spirited gallop, in a short time, with a thousand twists and turns she described innumerable circles like a flying serpent writhing and turning among the thirty-six peaks of the Yellow Mountains. (3) After this she more she sang, the lower her voice became; the lower she sang, the more delicate it was.

³⁴ 这一点可以从大陆大量关于“归化”和“异化”的发表中得到证明。不少“洋洋洒洒”的文章，连中西“归化”与“异化”观点的异同都没有弄清楚，就拿例句来套理论，仿效者络绎不绝。

³⁵ 刘鹗：《老残游记》（北京：人民文学出版社，1979年），第15—17页。

³⁶ 括号数字及下横线系笔者所加，以便宜读者对照分析。

until at last the sound could be heard no more. Every person in the theater held his breath and sat intently, not daring to move. After two or three minutes it was as though a small sound came forth from under the ground. And then the voice again rose like a Japanese rocket which shoots into the sky, bursting and scattering with innumerable strands of multicolored fire. The voice soared aloft until endless sounds seemed to be coming and going. The banjo player too plucked his strings with a circular movement of all his fingers, now loud, now soft, in perfect accompaniment to her voice. It was like the wanton singing of sweet birds on a spring morning in garden. The ears were kept so busy that you couldn't decide which note to listen to. (4) Just as it was becoming most intricate, one clear note sounded, and then voice and instrument both fell silent. The applause from the audience was like the rumbling of thunder.³⁷ _

Translated. Harold Shadick

译文力求类型相似。原文和译文下带横线的四个句子是用来对比分析的例子。第一例，英文取明喻“like a young oriole flying out of a valley”和“a young swallow returning to the nest”来表达原文中的“新莺出谷”、“乳燕归巢”，形式贴切，意象新鲜；第二例，原文有关“转腔换调之处，百变不穷唱腔”译为“endless changes of tune and style”是可以接受的。原文“不觉一切歌曲腔调俱出其下，以为观止矣”一句，即便是中文读者，也未必能将此句阐释清楚；而译文“so that the listener felt that no song, tune, melody, or air ever invented could equal this one piece, that it was the peak of perfection in song”却做到了，而且与原文产生了共鸣。略有不足的是，译文最后两个英文单词“in song”似乎可以省略。没有它们，不会产生理解的困难。第三例描写的是演唱者的绝妙表演和听众的反应，用“the higher... the lower...”和“the lower..., the delicate...”来表达音乐的轻重徐急，又以“Every person in the theater held his breath and sat intently, not daring to move.”来表达“满园³⁸子的人都屏气凝神，不敢少动”是比较传神的。第四例中“人弦俱寂”翻译成“then voice and instrument both fell silent”，以“声音”（voice）代替“人”，以“乐器”（instruments）替代“弦”，这符合目的语互文性的要求。

《琵琶行》和《明湖居听书》，同中有异，异中有同。作为诗歌，前者更加强语言符号的艺术性，所以诗性功能上升为最重要的地位，而作为小说或评书的《明湖居听书》，诗性功能与意动功能兼而有之，这就决定我们在翻译原作

³⁷ 刘鹗：《老残游记》，哈洛克·谢迪克译，（南京：译林出版社，2005年），第38、42页。

³⁸ 英文中的剧院用“theater”来表达，然而，中国过去没有西方式的戏院，艺人是流动的，演出通常是搭戏台子，剧院被称作“梨园”。在此例中，“满园子”实际上就是指梨园的园，相当西方的“剧场”。

时，前者可以更多地运用多义的、抽象的语汇、暗喻、甚至意象。但后者就不能这样，其语言要明白、生动，多用明喻，意象清晰。³⁹ 这些特征是我们用以鉴定互文性翻译的标准之一；如果这些特征能在译文中得到保留，我们就说互文类型得到保留。

以上例子说明语言功能和文本类型对决定互文性的建构起十分积极的作用。翻译本身就是一种互文活动，如果原文的意义在译文中有缺失或扭曲，那么，该翻译便无“忠”可言；如果原文的语言功能在译文中得不到保留，那么，该翻译便无“达”可言；如果语言类型在译文中得不到体现，该翻译便无“雅”可言。这是我们通过文本类型分析而得出的结论。

第五节 主题

主题的英文单词是“motif”。它有两种解释：一种解释参照了俄国形式主义的观点，认为主题是故事中最简单的叙述主题单位，如后娘忌妒美丽的继女，太阳的光被偷等。另一种解释是主题可以结合在任何故事中，并能够在不同的故事中以不同的方式再现，其主要用于文学研究之中，在一个文本或一组文本中反复出现。例如，蔑视尘世乐趣是中世纪宗教抒情诗的一个主题：时光飞逝是莎士比亚十四行诗的主题。⁴⁰

中国文学史中，“石头”便是一个创作主题，不断为人们引用。当我们审视古代文学作品时，可以发现源于古代神话“精卫填海”、“女娲补天”的石头常常作为文学主题在文学创作中出现，如《西游记》、《水浒传》、《红楼梦》（《石头记》）等。这块用来补天的五彩石几乎成为中国文学创作的母题之一。曹雪芹就是借了这块石头，创作出《红楼梦》这部经世不朽之作。关于这一点，《红楼梦》第一回中的〈青埂峰石偈〉就已点明。⁴¹

我们下面看〈青埂峰石偈〉诗及杨宪益[译文一]和霍克斯[译文二]的两个译

³⁹ 钱钟书从通感的角度对〈琵琶行〉和〈明湖居听书〉的艺术特色进行了评价。他认为白居易的〈琵琶行〉只绘声，未能绘形，所以，听觉与听觉能产生联系，听觉不能与视觉产生联系。而《老残游记》第二回王小玉说鼓书一段，笔歌墨舞，有“听声类形”之效果。参见钱钟书：〈通感〉，《七缀集》。（北京：三联书店，2002年），第66-68页。

⁴⁰ 引自胡壮麟，刘世生主编：《西方文体学辞典》，第215页。

⁴¹ 曹雪芹，高鹗：《红楼梦》（北京：人民文学出版社，1985年），第4页。

文:

[6. 6]

无材可与补苍天，枉入红尘若许年。
此系身前身后事，倩谁寄去做神传。⁴²

[6.6 译文一]

Unfit to mend the azure sky,
I passed some years on earth to no avail;
My life in both worlds is recorded here;
Whom can I ask to pass on this romantic tale?⁴³
Trans. Yang Xianyi and Gladys Yang

[6.6 译文二]

Found unfit to repair the azure sky
Long years a foolish mortal man was I.
My life in both worlds on this stone is writ:
Pray who will copy out and publish it?⁴⁴
Trans. David Hawkes

这首诗概括了小说的由来：女娲补天剩下的一块石头，废弃在大荒山无稽岩青埂峰下，后遇到一僧一道，向他们诉说了投胎红尘的愿望。僧人大展幻术，变石为玉，在上面镌刻上“通灵宝玉”。后来，这宝玉石头来到人间，演绎了一段段人间的“陈迹故事”。上面两个翻译都较好地表达石头的由来，原作和译作之间形成了很强的互文指涉。但比较起来，霍译在互文性方面做到更加到位。首先，由于涉及神话题材，“补天”一词在两首诗中都译成了英文“the azure sky”，保持了古诗的韵味。第二句杨译用了“I”来指代石头，如果回译，该句就会是“我枉入红尘如许年”。用一个“我”字，就会把石头与读者之间的距离缩短，原诗的神秘感也为之减色。这显然与原诗的主题不符。事实上，原诗就没有出现过人称代词，所以，霍译尽量不用。在第二句译文中，霍克思将“I”置于句末，用作表语，比起杨译，要稍胜一筹。在第三句中，他用人称代词“my”

⁴² 同上。

⁴³ Cao Xue-qin and Gao'e, *A Dream of Red Mansions*, Yang Xianyi and Gladys Yang (trans.), (Changsha: Hunan People's Press, 1999), p.7.

⁴⁴ Cao Xue-qin and Gao'e, *The Story of the Stone*, David Hawkes (trans.), (London: Penguin Books Ltd, 1973), p.49.

来修饰“life”，这是英文行文习惯的强制性要求。而添上原诗中隐含的“stone”一词，与全书的主题呼应，有利于目的语读者更好地理解诗歌。在<青埂峰石偈>诗前有一个引子，写到：“On its back was a Buddhist verse”，所以，霍译在第四句用了“pray”一词，做到与前面点出的“Buddhist verse”（佛经诗歌）首尾相顾。而杨译用“I”字，还用“romantic tale”一词组（“罗曼蒂克的故事”或“浪漫的故事”），容易让目的语读者联想到西方“浪漫的爱情故事”。这样做与佛经教义不符，无疑是杨先生不愿看到的情形。

如前面所说，彩色补天石是中国文学巨著《红楼梦》的主题之一，“石头”的翻译也成了很好的研究题材，一项值得挖掘的研究课题。接下来我们再从主题方面看《红楼梦》两种书名的翻译。⁴⁵

不少学者认为杨宪益的译名*A Dream of Red Mansions*比霍克斯的*The Story of the Stone*好，原因是“红楼”具有中国文化的色彩。即便有些争议，也仅仅是集中在是用“red mansions”好还是用“red chambers”好？⁴⁶反对派人士有陈国华，他认为“红楼梦”的译法令人头痛，根本无法把原文传达的意思全部准确地翻译出来。*A Dream of Red Mansions*‘关于红楼的梦’无法传达出《红楼梦》的真正意思，因为书中并没有什么地方说过贾府或贾府的哪栋房子是红色的。不过陈国华认为，霍克斯把《红楼梦》译为*The Story of the Stone*实在也是没有办法的办法。⁴⁷关于两种书名的翻译问题，笔者曾撰文讨论。⁴⁸笔者明确地主张用*The*

⁴⁵ 北京东方出版社于2005年出版了《刘心武揭密红楼梦》，此书在学术界引起沸沸扬扬的争论，褒贬者皆有之。

⁴⁶ 如黄龙在《中国翻译》1986年第4期发表了<《红楼梦》书名的翻译>，谈到“红楼”即“红闺”之意，是“青楼”的对应词，由此作者认为《红楼梦》的书名应译为*A Red-Chamber Dream*，如果将书名译为*A Dream of Red Chamber*的话会产生歧义，因为这时*A Dream of Red Chamber*既可以理解为“A red chamber is dreaming of someone”又可以理解为“Someone is dreaming of red chamber”；萧钟和<《红楼梦》英译探源及书名译法商榷>一文认为，“红楼”是“翠楼”，是“绣户”，是“闺房”，最后得出了和黄龙一样的答案，书名应译为*A Red-Chamber Dream*为佳。该文刊发在《外语教学》1986年第2期。另外，参见闫敏敏：<二十年来的《红楼梦》英译研究>（《外语教学》2005年第4期）。

⁴⁷ 陈国华：<《红楼梦》和《石头记》：版本和英译名>，《外语教学与研究》2000年第6期，第445—455页。

⁴⁸ 参见罗选民：“*A Dream of Red Mansions and The Story of the Stone: Intertextuality Through Translation Analysis.*” Paper presented at the 14th Congress of ICLA, University of Alberta, Edmonton, Canada, August, 1994, unpublished; 另见<从互文性看《红楼梦》书名的两种英译>，《翻译的理论建构与文化透视》，谢天振主编，（上海：外语教育出版社，2000年）第174—179页。

*Story of the Stone*作为《红楼梦》的译名,理由是:

从翻译的手法来看,两者均是直译,所以无法从书名来辨别孰优孰劣。从原作版本来看,霍克斯与杨宪益翻译的版本有别,霍克斯用的是甲戌《石头记》的版本,而杨宪益用的是后来的《红楼梦》版本,这是翻译研究者必需要考虑的。⁴⁹

从文化的接受来考虑,“石头”则容易在译文读者中产生互文效应,而英文中的“红楼”非但不能产生互文的效果,反倒可能有悖原文。还要补充的是,这种情况很特殊,也很有趣,不会在单纯的语言学的分析中出现,只有在翻译中才能遇到。这说明了翻译的复杂性,也体现了翻译的无穷魅力。一些学者之所以在《红楼梦》书名翻译问题上扬“红”抑“石”,主要是因为他们的分析局限在单一的语言视角之内,没有从跨文化角度去审视这个问题。结果,注重了语言层面的互文性,却忽略了文化(史)层面的互文性;维护了显性互文性,却抛弃了成构性互文性。后者是隐性的,需要读者用历史的和辩证的眼光去看待。

对每个国家、每个民族来说,神话都是一种母题,是互文的渊源。“神话表述总是被一再重申和无尽地使用。作者往往用神话来讲述一段根源。或者尝试为一种文化、一个满足寻根觅祖,而神话自己地本源又因为众说不一而支离破碎。……正是在各种说法接踵而至的同时,神话使自己的意义不断浓缩,尽管细节千变万化,恒久的特征却日益根深蒂固。”⁵⁰ 即便今天,彩石补天这一神话主题仍在中国文学中得到不断的重写和表现。下面这首诗就是一个突出的例子:

[6.7] 《精卫》

当夜以明月窥海的泳姿
海正以万只玉臂万种风情
一石凌空而下
击碎海的春心
海遂以咆哮发警报
命快捕章鱼

⁴⁹ 《红楼梦》最早的抄本仅只有十六回,每回首页都会有题名《脂砚斋重评石头记》,由于第一回中有“脂砚斋甲戌抄阅再评”字样,后亦称为甲戌本(甲戌年即乾隆十九年)。见陈国华:《〈红楼梦〉和《石头记》:版本和英译名》(《外语教学与研究》2000年第6期)第445页。

⁵⁰ 撒莫瓦约:《互文性研究》,第105页。

快捕一只鸟影
一个名随石下的刺客

五千年于兹，犹衔石以填海
犹喊自己的名字

不是呼冤
不是怕被人忘记
伊只愿唤自己的名字
将名字挂在唇边
呼唤一次就是把历史重读一次⁵¹

这是台湾当代诗人的创作，“呼唤一次就是把历史重读一次”似乎在呼应今天的互文性研究，过去的文本被呼唤而产生了互文，互文每诞生一次，历史便重读了一次，文本生命又产生了一个新的轮回。

在全球经济一体化的进程中，在全球化的语境中，翻译的作用越来越重大，作为文化中介的重要标准，互文性的移植直接关系到翻译的成败。就同一描述对象而言，如果显性互文性和成构互文性在翻译中同时出现（如我们前面提到的《红楼梦》的书名翻译），而两者只能取其一时的时候，成构性互文性要优先于外显性互文性。这一点应该成为文化翻译的准则。

⁵¹ 转引自陈鹏翔：《主题学理论与实践》（台北：万卷楼图书有限公司，2001年），第85页。

第七章 互文性翻译的三个准则

要在翻译与互文性之间建立系统和动态的联系，仅仅掌握前面提到的外显性互文性和成构性互文性的表现形式和表现手法是不够的。因为，从文本的角度来考虑，翻译活动不是规定的、精确的，而是描写的、概率的，具有可接受性的特点。理解这一点十分重要，因为这是我们分析和解决问题的出发点。

外显互文性和成构互文性能够帮助我们了解文本相互指涉的原理，发现它们之间的关联。对于同一首诗，如我们在第五章提到杜甫的《秋兴》诗，国内外学者的英译不下十余种，每个译者的阅读经验、审美情趣、分析方法以及对社会的认识、对生活的体验都不会一样，这些因素会给我们的分析带来困难。既然翻译是由译者来完成，我们就不能回避译者的主体性问题。惟有从认知的角度，解决好翻译的主体间性问题，互文性翻译才能得到充分的描述和合理的解释。在本节中我们将提出互文性翻译的三个准则：关联准则、经济准则、中和准则，以期望对翻译起到积极的指导意义。

第一节 互文性翻译的关联准则

关联准则来自 80 年代斯普伯尔和威尔逊（Dan Sperber and Deirdre Wilson）提出的关联理论¹，这一理论后来被恩斯特-奥古斯特·伽特（Ernst-August Gutt）运用到翻译研究，其专著《翻译与关联：认知与语境》在翻译领域产生了较大影响。² 伽特认为，翻译是一个推理过程，而关联原则是译者头脑中必须遵循的原则，译者根据关联原则从潜在语境中推导原作者的交际意图，并从译文读者的认知语境做正确假设，最终选择合适的译语。如果源语作者的意图和译语读者的期待吻合，作者的主体性便得到了最好体现，关联原则从而得到了最佳运用。

¹ 虽然斯普伯尔和威尔逊 80 年代就提出了关联理论的基本原则并产生了较大的影响，但他们的专著《关联：交际与认知》（*Relevance: Communication and Cognition*）直到 1995 年才由牛津 Black Well 出版社出版。

² Ernst-August Gutt, *Translation and Relevance: Cognition and Context* (Oxford: Black Well, 1995) .

翻译过程的一个基本事实是：任何一部作品都不是为外国读者而创作的。作品面向母语读者，作者和读者具有许多共同的文化背景，创作中的一些共享文化信息可能会因为语境的参照而省略，读者可以利用自己的经验和常识，通过激活大脑的相关记忆对出现的文化空缺进行补充，从而产生相关的互文情景来完成阅读。需要注意的是，我们不能根据字面意义将语境理解为一个语言行为的实体地点，语境是用以产生和阐释文本的一套惯例。对译文读者来说，他们并不具备母语读者所具有的相关文化背景知识，对于作品中某些互文指涉并不熟悉。译者因而当了文化使者的角色，发挥沟通作用，在原文和译文之间建立起一座弥补文化亏损的桥梁。这座桥梁在某种意义上讲就是具有阐释力的互文语境。在这个语境中，互文指涉由隐匿而凸现，由模糊而清晰。

斯普伯尔和威尔逊区分了最大关联性和最佳关联性。最大关联性指用尽可能小的努力去获得最大的效果；最佳关联性指用有效的努力去获得足够的效果。这两种关联性的产生取决于语境的明示强度。一般说来，语境的明示强度越大，关联性越强，推导努力的要求也就最小。伽特是以关联性强弱来说明这个问题的。他认为关联性强弱取决于两个因素：“推导努力”(processing efforts)与“语境效果”(contextual effect)。在同等条件下，推导努力越小，则关联性越强。换言之，语境效力越大，则关联性越强。反之亦然。³ 一般说来，科技、法律、经贸、广告等文本的语境明示力最强，其关联性也最强，所以推导起来也最容易。文学作品的语境效力最弱，许多话语语篇都具有含混和复义的特征，故明示力弱。在话语的交际过程中，译者需要付出极大的推导努力来获得最佳的译文效果。我们下面将从三点来展开讨论：

- 1) 互文本之间的时空纬度越小，话语的关联性越强，其推导过程的努力越小。

文本时空纬度小，语境的参照性强，信息的反馈也更加直接。语境能够负载信息，但意义一定得在互动中产生。所以，在讨论语境问题时，我们不能像讨论词汇那样在孤立的情况下进行。语境化可以给读者提供额外的信息，如果读者或译者注意到这些信息，理解就会变得十分轻松，阅读或翻译也就会变得

³ Ernst-August Gutt, *Translation and Relevance: Cognition and Context*. pp.29-35.

更加顺畅。以下面的告示为例：

[7. 1] Wet paint!⁴

如果在一个具体的时空点出现上述短语，我们很容易明白这是一个警示，提醒路人小心，别碰上了湿油漆。如将这个短语翻译成中文，根据语境的提示，这个译文可以是“油漆未干！”。我们不可以将它译成“未干的油漆”。同样，如果我们将“油漆未干”译成英文，“The Paint Is Wet”也不能接受。因为“Wet Paint”和“油漆未干”在语境化的示应下，是一个警示语；而“The Paint Is Wet”或者“未干的油漆”只是一个陈述，即告知人们油漆是干还是湿这么一个事实，却没有提醒和警示的功能。

通过费尔克劳关于两个超级大国之间核武器控制谈判的例子，我们可以分析关联性准则依据：

[7. 2]

I saw the two old adversaries locked in a room knee-deep in gasoline. One has nine matches and the other has seven matches, and it really does not matter who strikes the first match because the consequence for both would be the same – total annihilation.⁵

作者用这个例子来说明前苏联领导人戈尔巴乔夫和前美国总统里根在进行核武器控制谈判时运用的话语策略与技巧。引喻被用来说明：政治题材甚至是核威慑的会谈也可以通过非常礼貌和温和的方式来进行。对经历了这个时期的人来说，该文本的关联性强，理解相对容易，翻译时不需要做很大的推导。这段文字可以译成：

[7. 2 译文]

我看见两位宿敌锁在一间汽油过膝的屋子里，一个手上拿着九根火柴，另一个拿着七根火柴。其实，谁先划第一根火柴都不重要，因为结局对他们俩都一样——彻底灭亡。

⁴ 王佐良曾用此例来讲述翻译的风格。参见王佐良：《英语文体学论文集》（北京：外语教学与研究出版社，1980年），第103页。

⁵ Norman Fairclough, “Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis.” in *The Discourse Reader*, Adam Jaworski and Nikolas Coupland (eds.), (London and New York: Routledge, 1999), p.200.

在这则引喻中，前苏联和美国被比喻成对手，核武器扩张和军备竞赛的形势被比喻成锁住的（谁也跑不了）、室内汽油过膝深的屋子，英文“One has … and the other has…”的结构不一定译作“一个有……，另一个有……”，就如英文“He has no ill will”一句，我们没有必要译成“他没有一个坏的意愿”，译成“他心无恶意”也许更加符合汉语的习惯。根据常识，火柴是拿在手中的，所以，我们在译文中加上了这个蕴含意义，使译文更加逼真。为了要表明这不是两个人的决斗，而是关系到两个国家乃至人类的安危，英文的“consequence”和“annihilation”被分别译成“结局”和“灭亡”而不是“结果”和“死亡”。

2) 语境的效力越大，则关联性越强。

在中国的诗学传统中，爱国和正气是一个重要主题。读者常常可以在杜甫、陆游、文天祥等人的诗词中感受到强烈的爱国精神和不屈的民族气节。这些描述形成了特定的审美语境，很容易为中国读者感悟。所以，对中国读者来说，这类文本语境效力大，关联性强。请看下面五个例句：⁶

[7.3] 愚欲一轻济，惜哉无方舟。（曹植《杂诗》）

[7.4] 逖以社稷倾覆，常怀振复之志。……帝乃以逖为奋威将军、豫州刺史，给千人廩，布三千匹，不给铠杖，使自招募。仍将本流徙部曲百余家渡江，中流击楫而誓曰：“祖逖不能清中原而复济者，有如大江！”（《晋书·祖逖传》）

[7.5] 簇乐红妆摇画艇，向中流击楫，谁人是？（文及翁《贺新郎·西湖》）

[7.6] 慨然有神州陆沉之叹，发而为中流击楫之歌。（文天祥《贺赵侍郎月山启》）

[7.7] 夜视太白收光芒，报国欲死无疆场。（陆游《陇头水》）

尽管上述五个诗句取自不同年代和不同作者，但它们具有一个关联的语境：奔赴战场、勇敢战斗、以身报国。诗句中的“击楫”源于诗歌创造的审美意象，

⁶ 例句[7.3-7]引自谭学纯等：《接受修辞学》（合肥：安徽大学出版社，2000年），第132—133页。

渐渐发展成为一种为大众接受的审美符号——爱国志士报国献身的精神。这犹如我们读到“采菊”和“东篱”的词语时，会将它们同诗人隐遁山林，不与黑暗势力同流合污的“高尚品德”联系起来。在这里，能指和所指已经发生延伸（1，+1，+2 ……），我们可以用一个图表来表示这种变化：

在古代，楚界汉河乃兵家作战之地，方舟与马车乃作战工具，诗人常通过击楫来表达自己的报国之心，“无方舟”则表示无楫可击，从而可以引申为报国无门，这当然是十分悲愤的事情。上面的图表告诉读者，从水平层面去看“方舟”，它首先是“木船”，平面引伸义为“疆场”；从垂直线来看，“方舟”这个符号的指涉发生延伸，人们从方舟可以联想到“击楫”，又将“击楫”同“尽忠报国”相连接。它们的关联性强，语境明示效力大。译者只要根据上下文，在充分考虑作者、读者的前提下，大胆进行互文性翻译。

3) 语境的跨度越大，推导过程的努力就更大。

如果语境跨度大，译者则需要做出更多的推导努力。英国诗人柯勒律治（Samuel T. Coleridge）的诗歌《老舟子行》（“The Rime of the Ancient Mariner”）是一篇脍炙人口的佳作，但要很好地翻译这首诗，困难很大。首先，柯勒律治生活年代已过去近两个世纪，现代的读者并不熟悉他；其次，抒情诗到了二十世纪，更多关注现代人的处境、人的异化、灵与肉的关系、人的拯救等，在主题上有很大的变化。所以，今天的读者读《老舟子行》，面对的时空跨度比较大，一些创作思想和技巧需要积极推导才能获得：

[7.8]

The fair breeze blew,
The white foam flew,
We were the first to burst -----
Into the silent sea.

[7.8 译文一]

浪花纷飞，拂拂风吹，
舟迹随有如燕尾；
以往无人，惟有我们
第一次航行此水。⁷

上面一段诗由朱湘翻译。我们可以发现，朱湘的翻译进行了充分的语境推导。“他（柯勒律治）最好的诗是<老舟子行>（“The Rime of the Ancient Mariner”），<克里斯特贝尔>（“Christabel”）和<忽必烈汗>（“Kubla Khan”），这些诗采用的是幻想、超自然的题材，诗中充满神秘和浪漫主义色彩。”⁸ 鉴于原文运用了头韵（breeze blew, foam flew, silent sea）的修辞手法，译者采用变通的手法，以“f”和“s”开头的汉字来表现船只航行的速度和海风吹拂的声音，体现了原作者的意图，表现了原文的风格和神秘气氛，处理了译者、作者、读者的互动关系，译文的理解和表达十分到位。

不过，人们的类推能力与其大脑储存的知识是有关系的。对一些译者来说，主观经验可能会影响其互文性翻译的成构，其推导努力也可能会带上明显的主观意向。这时，如果不去寻找相关知识，不做充足语境推导，译本的互文性也许会走样和失真。下面是学生的翻译练习：

[7.8 译文二]

柔和的风啊轻轻地吹，
将那白色的浪花啊徐徐地推----
是我们啊，第一次
驶进那静默的大海，她在沉沉的睡。

[7.8 译文三]

轻风拂过面庞，
白浪飞溅身上。

⁷ 朱湘：《朱湘译诗集》（长沙：湖南人民出版社，1986年），第119—120页。

⁸ 同上，第114页。

我们第一个出航——
驶向那宁静的海洋。

第二和第三个译文语言还是比较优美的，也表现了译者与译文读者的互动关系。按照主体间性原则，译者考虑了读者，但对原作者的风格和写作背景缺乏足够的了解，所以，其译文风格和内容都没有达到合格的要求。⁹

第二节 互文性翻译的经济准则

我们在前面讨论互文性时提到，对互文的理解往往建立在对前文本的理解之上。我们之所以能够阅读不同的作品，做不同的判断，是因为我们了解以前的作品，是因为现在的作品和过去存在着种种联系，就像布匹的纹路一样可以被识辨。我们会用熟悉的方式来表达我们的经验，争取让自己的表达最快地获得读者接受和理解。“言约意丰”、“象生境外”的语言一定是经济的，直接、准确、到位是经济性准则的要求。译者要在充分把握原作意图的前提下，在文化层面进行双语活动，舍弃冗余信息。

任何一个文本的发出和接受都有赖于参与者对其他文本的了解。话语的类型和体裁此时可以起到很大的作用。博格朗德和德莱斯勒认为，话语类型很多，如诗歌文本、日常话语、广告文本、法律文本等等。这些文本可以使读者将关注点定格在某个特定的范围，以节约寻找信息的时间和注意力。这就是互文经济性的体现。比如诗歌，其语言功能是诗学的，它不要求读者去做什么，而是要求读者去感受语言、感受人生。从语境方面来看，如果语篇中出现“Good morning, ladies and gentlemen”的时候，读者根据经验可以知道这是集会、新闻招待会的开始。翻译策略是根据这些判断来决定的。

经济准则与关联准则是相关的。关联性越强，语言可以越简约，因为接受者可以从语境的关联中推测省略或隐秘的信息。博格兰德和德莱斯勒就在实验

⁹ 两位译者此处将诗与苏小明演唱的《军港之夜》（这首歌在80年代初期曾经风靡大陆）和乔羽的歌词《让我们荡起双桨》联系起来。前一首歌词是：“军港的夜啊静悄悄，海浪把战舰轻轻地摇，年轻的战士，头枕着波涛，睡梦中还在微微地笑。”第二首歌的歌词是“让我们荡起双桨，小船儿激起波浪，海面上倒映着美丽的白塔，四周环绕着绿树和红墙……”。

基础上发现几点话语知识贮存与话语知识表达之间的相互作用和影响¹⁰，这几点与翻译互文性研究有十分密切的关系。

1、如果话语提供的知识与知识贮存模式相匹配，那么这些知识在人们的理解和回忆中享有优先地位。该情况在翻译中常常出现。如在宾馆、机场或办公室门上，我们能看到这样的公示语：“闲人免入”。显然这是不太人性化的公示语。我们的知识贮存告知我们在翻译时，其相匹配的英文应该是“Staff Only”。

2、一些话语表达知识必须得到修改才能与贮存的知识模型匹配。如果预订房间而且得知还有“king-sized room”时，我们无法在汉语中找到对应的单词，但根据该词组的表层结构，我们可以推测其深层含义，将其翻译成“特大房间”。

3、如果话语表达知识中有些显著成份与贮存知识有紧密联系的话，那么这些成分容易被合并或被混淆。我们在前面提到柯勒律治《老舟子行》的两个译文就说明这个问题。原文是一首关于大海的诗，诗中的海浪、清风等与翻译者头脑里贮存的两首中文咏海之歌十分的相似，于是，译者便将英语原文的知识与贮存的中文知识图式合并，从而产生了我们看到的不合格的翻译。如果对一个材料不熟悉，就要去查询资料，在把握原文精神后再下笔翻译。这一点，对翻译教学是有帮助的。

4、如果话语表达知识在现实知识中表明是偶然的和易变的，那么，这些知识会退化和变得无法复原。在关汉卿杂剧中，我们可以看到这样的描写：（冲末净扮白姑姑上。云）。“净”为角色，“冲末”则为开场之人，通常出现在杂剧之首，一般只使用一次，两词属中国戏剧独有。外文出版社的译本用英文“Enter Abbess Bai.”来表示。¹¹ 其实，这只能算是一种释译。但若要回译，原文的知识恐怕无法复原。又如“国子祭酒”一词的翻译是：

[7.9]

这李氏亦系金陵名宦女，父名李守中，曾为**国子祭酒**，族中男女无不读诗书者。

¹²

[7.9 译文一]

¹⁰ 参见R. de Beaugrande and Wolfgang Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, pp. 202-204.

¹¹ 参见关汉卿：《牡丹亭》第一折，《关汉卿杂剧选》，杨宪益，戴乃迭译，（北京：外文出版社，2001年），第2页。

¹² 曹雪芹、高鹗：《红楼梦》，（北京：人民文学出版社，1985年），第56页。

Her father, Li Shou-chung, a notable of Chinling, had served as a **Libationer in the Imperial college**. All the sons and daughters of his clan had been devoted to the study of the classics.¹³

Trans. Yang Xianyi and Gladys Yang

[7.9 译文二]

Her father, Li Shou-zhong, had been a director of education. Up to Li Shouzhong's time, all members of the clan, including the women, had been given a first-class education.¹⁴

Trans. David Hawkes

译文1中，杨宪益把“国子祭酒”译为“a libationer in the Imperial College”，既保留了中国古代学校“国子监”的含义，同时又指出了该官职的具体属性为“祭酒”。对于外国读者来说，短语“a libationer in the Imperial College”颇有中国历史文化的特色，西方人没有对应的官职。第二个译文出自霍克斯之手，直接将“国子祭酒”翻译成了“a director of education”，可读性强，但原文的文化蕴含未得到完全保留，也无法在回译后复原原来的意思。

汉语中的“十五只吊桶打水——七上八下”，要从字面去翻译十分困难。我们需要从歇后语中找出其寓意，然后找出英语的替代方式，如“be agitated”, or “be perturbed”。但如果一个汉语歇后语可以通过形象的翻译（直译）而融入目的语，这样的翻译要优先考虑。如“他这一阵心头如同十五个吊桶打水，七上八下，静不下来。”《汉英辞典》将其译成“He was very much upset over this. His heart was beating just like fifteen buckets in the well---- eight going down while seven were coming up. He just could not calm down.”¹⁵ 译文基本上忠实，但没有很好遵循经济性准则。所以，这个句子可以有两种改译：1) “He was very much upset at the moment, his heart beating just like fifteen buckets in the well---- eight going down while seven were coming up.” 2) “At the moment, his heart was beating just like fifteen buckets in the well---- eight going down while seven were coming up. He just could not calm down.” 因为，在上面提供的译文中，句前的“He was very

¹³ Cao, Xue-qin and Gao E. *The Story of the Stone*, Vol.I, trans.David Hawkes. 2 vols. (Baltimore: Penguin Books Ltd, 1973), p108

¹⁴ Cao, Xue-qin and Gao E. *A Dream of Red Mansions*, trans.Yang Xianyi and Gladys Yang, (Changsha: Hunan People's Press, 1999), p.95.

¹⁵ 北京外国语大学英语系《汉英词典》组编：《汉英词典》（北京：外语教学与研究出版社，1995年），第768页。

much upset”与句末的“He just could not calm down.”意义重复，乃冗余信息，两者取一便可。

第三节 互文性翻译的中和准则

中国古代对“中”、“和”的描述可以追溯到很远，如“夫和实生物，同则不继；以他平他谓之和，故能丰长而物归之，……”¹⁶，老子亦有语：“万物负阴而抱阳，冲气以为和。”¹⁷《礼记·中庸》有语：“中也者，天下之大体也；和者也，天下之达道也。”¹⁸中和之重要性由此可见。翻译是不同文本（原文本和目的文本）的相互指涉的取舍过程。要得到一篇理想、忠实、得体的译文，必须在两个互文语境中斡旋调和，把握双方可以互相依存的程度，最终做出正确的选择，即恰如其分地处理互文本，从而取得对立因素的和谐统一。

所以，中和准则指当大于两个互文性标记在目的语中出现时，我们应该通过中和准则来选择与目的语前文本产生最大指涉的互文标记。也就是说，面临不同的翻译选择，我们通常要挑选最能满足主体间性——作者、译者、读者主体性——的译文。仅仅满足某一个主体性是不够的。即便是接受美学的翻译观，也不是仅仅考虑接受者而忽略其他因素。当然，我们此时会更多考虑接受的美学效果。这种情况在翻译中比较常见。周兆祥曾就《哈姆雷特》的一个谚语翻译进行了深入的探讨¹⁹：

[7.10]

Take these again, for to the noble mind
Rich gifts wax poor when givers prove unkind.

[7.10 田译]

在心胸高贵的看来，

¹⁶ 《国语·郑语》，（上海：上海书店，1987年），第186页。

¹⁷ 老子：《老子》，韦利英译，（长沙：湖南出版社，1994年），第98页。

¹⁸ <中庸>，《四书》，（长沙：湖南出版社，1992年），第24页。《四书》是《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》四部儒家经典的总称。宋淳熙年间，朱熹撰《四书章句集注》，《四书》因此而得名。《中庸》最早是同《大学》一块收入在《礼记》之中。

¹⁹ 周兆祥：《汉译〈哈姆雷特〉研究》，（香港：香港中文大学出版社，1981年），第147页。

送者的恩意不如从前，
贵重的礼物也变菲薄了。

[7.10 曹译]

因为对于一个自尊的人
送礼的人既已无情，礼物纵然丰厚也是菲薄了。

[7.10 卞译]

因为送的人一变心！
重礼也变轻，受的人有骨气，不领情。

[7.10 邵译]

盖自高尚人观之。施者不仁，仪不及物矣。

英文“Rich gifts wax poor when givers prove unkind.”的原型来自英语谚语“Gifts are not measured by the worth, but by the will”，莎士比亚将其改写。在上面四种翻译中，周兆祥最推崇的是邵译，理由是：“不但意义异常吻合，句中‘施者不仁，仪不及物’颇工整扼要，听起来音节铿锵，虽不是汉语流行的谚语，形式上也多少具备了特征，较以上四种译文为理想。”²⁰

根据中和准则，周兆祥的分析未必最有说服力。邵译确实优美，但文饰太过，过之犹不及。而且，邵译不适合现代读者。田译未能依原文的翻译，就像是在读消遣的散文。其译意也未必准确，如“noble mind”并非指“高贵之人”，而是指“高贵的心灵”。我们可以说，有高贵心灵者是高贵之人，但不能说高贵之人都有“高贵的心灵”；曹译没有用韵，句子流于沉闷。相反，被周兆祥认为用字颇多的卞译，意义、形式和风格上的处理似乎更加合理，更容易被接受。理由有四个：1) 口语化，更适合舞台朗诵；2) 音节依然错落有致，朗朗上口；3) “心”、“亲”、“情”三个字基本上合韵²¹，环环相扣，能突出说话者的意图；4) 便于读/听者的接受。以字数而论，也仅比邵译多几字而已。

互文的中和原则还可以说明，在翻译中，要让源语文本在目的语文本中完全得到保留是不可能的。译者可以像原作者，可以比原作者更加优秀，但他不

²⁰ 同上。第316页。

²¹ 此处用“基本合韵”一词，表示在押韵方面卞译仍不算最好。卞此处押韵用的三个字“情”(qing)、“心”(xin)、“亲”(qin)，押得不是全韵。这可能因为卞是南方人，没有以标准普通话为押韵参照。

能背离原作者。互文的中和原则要求译者充分利用不同的译本——过去的和现在的、别人的和自己的、个人的和群体的译本，从而创造最佳的翻译效果。

詹姆斯钦定本《圣经》的翻译充分地体现了中和准则。²² 当时，译经者共四十九人，被分成六个小组，两组在西敏寺，两组在剑桥，两组在牛津。《圣经》翻译是一项浩大的工程，詹姆斯钦定本《圣经》的译者组成一个优秀团队，成就了翻译史的一项壮举。译经者充分表述个人见解，认真听取其他译者的意见。

《钦定本圣经》表现出对传统语法以及原作风格的尊重，至今仍被认定为英语散文的经典。《钦定本圣经》文本的诗歌深度超越了单纯意义的译述，读者可以从中感受到余味无穷的阅读差异。我们可以看看著名的第 23 首赞美诗在《主教圣经》和《钦定本圣经》之间的差异：

[7.11]

God is my shepherd, therefore I can lose nothing;
he will cause me to repose myself in pastures full of grass,
and he will lead me unto calm waters.

[7.11 译文]

上帝是我的牧羊人，因此我无所损失；
他会使我安歇在长满草的牧原，
他也会引我向平静的海域。

[7.12]

The Lord is my shepherd, I shall not want
He maketh me to lie down in green pasture
He leadeth me beside the still waters.

²² 1604 年 1 月，在约翰·雷洛兹（John Rianlods）博士的劝说下，詹姆斯国王同意组织一批学者来翻译一部更忠实、更传神的《圣经》。一位希伯来文学者布劳顿主张，要解决层出不穷的感觉和意义问题，又能保持译文的一贯性，就必须动员各种知识智慧的参与。对于技术问题，他认为应该有艺匠的参加，以解决特定术语的问题。为了达到这一目的，他向国王提议，“找许多人来翻译，一人负责一部分。当他们产生好的英文风格和正确的感觉后，再让其他人做文字统一工作，若原文中是一个字，就不能用不同的译字。”于是，有了译者的十五条规则。所有译者在翻译时要尽可能依循早先完成的《主教圣经》。《主教圣经》是 *Great Bible* 的一个修订本，该本又是《马修圣经》（*Matthew's Bible*）和第一部完整的英文版《圣经》印本的合成。于是，翻译者在工作时，把《主教圣经》放在面前，不时参考其他的英文译本及其他语言的《圣经》财富，整合先前所有这些阅读于他们的译文中去。参见曼古埃尔：《阅读史》。北京：商务印书馆，2002 年）第 333—337 页。

[7.12 译文]

主是我的牧羊人；我将无缺。
他令我躺卧在绿色牧原：
他引导我到静水边。

“翻译是打开窗户，让光进入；是剥开外壳，让我们吃到果仁；是揭开窗幕，让我们探看神圣的地方；是移开井盖，让我们能取得水。”²³ 《钦定本圣经》的译者以他们所言和所为，为互文性的中和准则提供了一个优秀的范例。

翻译的中和准则之所以重要，是因为它要求译者保证诠释的准确性和客观性，保证话语修辞的有效性，使得互文指涉畅通。即便有时候，一个语言符号不能在目的语中找到对应物或相应的符号，译者仍然要依靠互文性的中和准则来找出它们之间的关联点，然后补充形式上不能对应但意义能够对应的语言符号。

第四节 互文语境化的翻译实践

在本章，作者要提出一个新的术语：互文翻译的语境化。互文翻译语境化是指译者努力在译文中创造一个翻译的语境，从体裁、类型、主题、范式等多个方面与原文保持最大一致。互文翻译不等同互文性，是遵循可接受性原则而做出的互文努力，其产生的互文效果与原文中互文效果在功能上相同，虽然表现形式可能会出现调整、妥协的情形。之所以这样，是因为两种语言和文化符号的转换常常不存在对应的互文标记；此时，要想象在一种语言内部中那样去发现互文性标记十分困难。因为除科技翻译外²⁴，“不可译性”几乎贯穿于翻译活动的始终。如果牵强附会，只会把互文性的研究引向歧途。所以，在谈翻译的互文性时，我们努力运用互文性的策略去获得最佳翻译语境化效果。

下面，我们以美国康涅狄格州纽黑文市的一份地方报纸上的文章标题与引

²³ 同上。

²⁴ 黄国彬认为在科技翻译中，译者的差别在于“全对”与“全错”之间。也就是说，译者需要专业知识，否则，翻译就无法下手。而在文学翻译中，大家都能动笔，译者的差别体现在高低之上，优劣者之间可以有天壤之别。参见黄国彬：《翻译途经》（台北：书林出版公司，1996年），第56页。

文²⁵为例，并加以分析，看译者如何通过互文性策略、利用经典译文为翻译服务：

[7.13]

The Cry of the Butterfly

The

Cry

of the

Butterfly

Gone with the Wing

Butterflies are magical, wondrous, ---- and threatened

读者一看便能发现这是一篇关于生态环境保护的文章。上面所引是文章标题和作者的引言，设计新颖，可谓图文并茂。在标题和导言中，我们可以发现源语有两个互文标记。一、标题“The Cry of the Butterfly”与杰克·伦敦（Jack London）的小说“*The Call of the Wild*”相互指涉，形成了互文关系；二、“Gone with the Wing”与玛格丽特的小说“*Gone with the Wind*”相互指涉，仅一个字母之差，互文关系十分明显。

杰克·伦敦（Jack London）和玛格丽特（Margaret Mitchell）的两部书²⁶都有中文译本，译名分别是《野性的呼唤》和《飘》（另一译名是《乱世佳人》）²⁷。这两部书以及同名影片在中国已经家喻户晓。在这种情况下，我们可以充分利用译本已经创造的经典来实现互文的语境化，更好地为翻译实践服务。根据这一思路，我们可以把第一句译成“蝴蝶的呼唤”，它可以同读者心中的《野性的呼唤》产生对话；第二句我们可以有两种语境选择：“乱世佳人”或“飘”。如果选择前者，整个标题的意义会产生变化，在这种译文语境中，蝴蝶会违背原作者的意图。人们非但不会担心蝴蝶的消逝，反而会有“与蝶共舞”的错觉。

²⁵ Camille Jackson: *New Haven Advocate*, April 5, 2001.

²⁶ Jack London, *Call of the Wild*. (New York: Glencoe/ McCraco-Hill, 2000); Margaret Mitchell, *Gone with the Wind*, (New York: Scribner, 1996)

²⁷ 杰克·伦敦：《野性的呼唤》，刘大杰译，（上海：国际文化服务社，1953）。玛格丽特：《飘》，李美华译，（南京：译林出版社，2000）；《乱世佳人》，陈良廷等译，（上海：上海译文出版社，2005年）。

而选择“飘”，既与原文互文产生折射，又能在汉语话语中产生互文效力。根据中和准则，我们取“飘”而不取产生歧义的“乱世佳人”，从而获得最佳互文语境化的效果。

所以，在翻译[7.14]这类图形话语时，我们以译文语境互文性为译文，力求译文贴切，结果译文有强烈的互文效力，给读者留下深刻的印象：

[7.13 译文]

蝴 蝶 的 呼 唤

蝴 蝶

的

呼 唤……

飘 逝 逝……

蝴蝶迷人，绚丽灿烂，……可正面临威胁

在上面的翻译中，“蝴蝶的呼唤”与中文读者熟悉的“野性的呼唤”产生互动，“飘”亦同中文译本或影片的名字《飘》互指。由于仅一个“飘”字无法全部表达蝴蝶消亡的含意，还可能带来相反的联想，如“飘飘欲仙”，所以，笔者翻译时在“飘”后面加了两个不同大小的“逝”字，表示蝴蝶将离人类越来越远，以唤起人们警觉，保持良好的环保意识。

我们再以中国古典名著《红楼梦》第三十八回中的咏蟹诗为例，从翻译的语境化角度来做文本分析，看翻译语境化对翻译实践和理论的指导作用：

[7.14]

桂霞桐阴坐举觞，长安涎口盼重阳。
眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄。
酒未敌腥还用菊，性防积冷定须姜。
于今落釜成何益？月浦空余禾黍香。

[7.14 译文一]

We sit, cups raised, in the shades of osmanthus and Wu-tung;
Mouths watering, for the Double Ninth we pine;

It crawls sidewise because the ways of the world are crooked,
 And, white and yellow, harbours a dark design.
 Wine won't purge the smell without chrysanthemums,
 And ginger is needed dyspepsia to prevent,
 What can it do now, fallen into the cauldron?
 On the moonlit bank all that remains is the millet's scent.²⁸

Trans. Yang Xian-yi and Gladys Yang

[7.14 译文二]

With wine cups in hand, as the autumn day ends,
 And with watering mouths, we wait our small friends.
 A straightforward breed you are certainly not,
 And the goodness inside you has all gone to pot---
 For your cold humours, ginger, to cut out your smell
 We've got wine and chrysanthemum petals as well.
 As you hiss in your pot, crabs, d'ye look back with pain
 On that calm moonlit cove and the fields of that grain?²⁹

Trans. David Hawkes

王宏印对做了比较详尽的分析。他认为，上面两首译诗各有千秋。第一联，杨紧扣原文，只是桂树和梧桐，意译osmanthus 加音译Wu-tung，彼此不协调；霍意译，义有失，但逻辑上可行。第二联均译得不错。在第三联，二者均未将“还用菊”理解为“菊花酒”，杨译说无菊有酒不能除蟹腥，而霍译说为去蟹腥同时准备了酒和菊花；杨将“性防积冷”译作“dyspepsia”，即汉语的“消化不良”，起到存粗去精的作用。而霍译为“for your cold humours”（你的冷血/脾性），寓意深刻。最后一联，杨译在形式上丝丝入扣，只是以“小米”（millet）替代了“禾黍”，却不能产生地分南北的错位；霍译别出心裁，把两句相连，并通过蟹的体验，对蟹发问，讽刺与嘲弄表现得淋漓尽致。杨译中的第一人称复数“we”和第三人称“it”同出现在一首诗中，却老死不相往来。如第一联写人，第二联写蟹，第三联又写人，第四联又写蟹，未能注意到整首诗的统一性。霍译则不然。他大胆运用第二人称，加上“crabs”，“our small friends”等呼语和摹状语，同第一人称产生“对话”，从而产生了戏剧般的场景效果，

²⁸ Cao Xue-qin and Gao E, *A Dream of Red Mansions*, Yang Xian-yi and Gladys Yang (Trans.), (Beijing: Foreign Language Press, 1995), p. 565.

²⁹ Cao Xue-qin and Gao E, *The Story of the Stone*, David Hawkes (Trans.), p.257.

使整首诗浑然一体，妙趣横生。³⁰

王宏印并未十分明确地评价两个译文的优劣，而是在开头用了“各有千秋”一短语。毕竟两个译本已是中西翻译史上的两座丰碑，瑕岂能掩瑜？但从他的整段评论中我们不难看出，他更欣赏霍克斯的译文。

两篇译文在主题（即以咏蟹为主题，而不是以其他来替代）和体裁（都是以诗体译诗）与原文保持了一致，为什么大家都喜欢霍译呢？³¹从译文本身来看，杨译直译成份更多一些，而霍译意译成份更多一些。大家之所以喜欢霍译，主要因为霍译在连贯和可读性方面明显优于杨译。然而，在上述的褒贬之下是否还掩盖了其他的東西呢？

针对这一点，笔者采取互文翻译语境化的方法来做译文评估。具体的办法是，把与薛宝钗“咏蟹”诗相关的语境提炼出来，放到林黛玉、贾宝玉和薛宝钗三人咏诗的大语境做整体上分析。然后，再比较三首诗的英译，最后，将原文语境与译文语境做整体比较，然后在此比较的基础上再对霍克斯和杨宪益的译文进行评价。

其实，在《红楼梦》第三十八回中薛宝钗的咏蟹诗之前，还有贾宝玉和林黛玉的两首诗。如果把三首诗放到一块分析，可以更好地领会原文的精神。为了分析方便，把贾宝玉和林黛玉的咏蟹诗依出现先后排列如下。

[7. 15]

持螯更喜桂阴凉，泼醋搗姜兴欲狂。
饕餮王孙应有酒，横行公子竟无肠。
脐间积冷馋忘忌，指上沾腥洗尚香。
原为世人美口腹，坡仙曾笑一生忙。
(贾宝玉)

[7. 16]

铁甲长戈死未忘，堆盘色相喜先尝。
螯封嫩玉双双满，壳凸红脂块块香。
多肉更怜卿八足，助情谁劝我千觞。
对兹佳品酬佳节，桂拂清风菊带霜。
(林黛玉)

³⁰ 王宏印：《〈红楼梦〉诗词曲赋英译比较研究》（西安：陕西师范大学出版社，2001年），第154—158页。

³¹ 笔者在研究生和本科生的课程中或其他形式的讲座中做过调查，在讲解和分析之前，让学生先读两篇译文，然后表达自己的意见，结果是喜欢霍克斯译文的占百分之九十五以上。

林黛玉、薛宝钗、贾宝玉等人在作咏蟹诗以前，就已经以菊花为题作诗。在那一轮的诗赋中，林黛玉的诗公认为最好，夺了个“花魁”。宝玉余兴未尽，“今日持螯赏桂，不能无诗。”³²于是，又带头作诗，其诗表现了“真”和“坦诚”。他不谈经论道，不吟苏东坡的“大江东去”，却道出苏东坡的一句至理名言：人忙一生，其实就是为了美口腹。如果这是对的，螃蟹也没有什么不好。宝玉实质上从另一个侧面赞扬了螃蟹的奉献精神。第二位咏蟹的是林黛玉。面对满盘红灿灿的螃蟹，林黛玉想到的是螃蟹的战斗精神。即便上了餐桌，仍为要捍卫自己，把鲜嫩的肉用螯封起来。正因为吃蟹不容易，吃起来才令人回味，千杯万盏，荡气回肠。林黛玉以往的诗以缠绵著称，惟有这首咏蟹诗，表现了豪放、大气的一面。当时大家都在兴头上，吟诗作赋，忘我尽情，这种气氛深深地感染了她。贾宝玉和林黛玉的赋诗对蟹的赞扬和戏谑皆有之，惟独没有挖苦和讽刺，这些只能在薛宝钗的诗中发现。

薛宝钗对贾宝玉的诗不以为然，认为其愚钝而无药可救。她的诗用来指“蟹”骂“玉”，挖苦贾宝玉不读四书五经，不循圣贤之道，就如螃蟹，无经纬之观，无是非之辩，无满腹经纶，一肚子全装得是一些黑色和黄色的废物。语言之辛辣，用意之刻薄，几乎到达无以复加的程度。难怪在小说中众人读过诗后都说：“这方是食蟹的绝唱！这些小题目，原要寓大意思，才算是天才。只是讽刺世人太毒了些。”³³

现在，我们可以从美学感悟上对三首诗的类型作一个划分：林黛玉和贾宝玉的诗可以算得上“咏蟹”的诗，而薛宝钗的诗只能是“讽蟹”的诗。这种态度和情感上的不同就决定了译诗的处理不同。就如在他们三人的诗中存在一个分水岭：一边是贾宝玉和林黛玉，另一边是薛宝钗。弄清这一点十分必要。如果将讽刺诗译成歌咏诗，那不是成功的翻译。反之亦然。在这样一个前提下，我们再来分析杨宪益和霍克斯的三首英译，看上述因素是否在他们的译文中得到了最大的保留。比较首先是纵向的，即比较两位译者的三首诗的译文。完成这一步后，将两者的纵向分析的结果再做并列分析，看谁的译文产生了最大的语境化效果。由于薛宝钗的原诗和译文都已经在前面提及，我们下面只列出贾

³² 曹雪芹，《红楼梦》，第三十八回，（北京：人民文学出版社），第531页。

³³ 同上。第531—532页。

宝玉和林黛玉的“咏蟹”诗的两英译。

杨宪益的两首英译诗分别是：

[7. 15 杨译]

How fine to eat crabs in the cool shade of osmanthus;
Gaily we pile on ginger, splash vinegar on each part;
A true gourmand should also have wine;
But this creature scuttling sidewise has no heart.
In our greed we forget how hard it is to digest
Our fingers washed, the reek of its oil will remain;
The crab's sole function is to please men's palate,
And Su Tung-po laughed because its whole life it's busy in vain.³⁴

[7. 16 杨译]

Girt even in death with iron armour and long spears,
On the plate, delicious, it's sat,
Its pincers packed with meat like tender jade,
Its shell bulging with red, tasty fat. How I love those eight succulent legs--
But who'll urge me to drink a thousand cups till my grief is overcome?
Let us toast this dainty at our feast today
When breeze ruffles fragrant osmanthus and frost gathers
on chrysanthemum.³⁵

霍克斯的两首英译诗是：

[7. 15 霍译]

How delightful to sit and a crab's claw to chew
In the cassia shade – with some ginger-sauce, too!
Old Grim-chops wants wine, though he's got no inside,
And he walks never forwards, but all to one side.
The 'yolks' are so tasty, who care if we're ill!
Though our fingers we've washed, they are crab-scented still.
'O crabs,' Dong-po said (and his words I repeat)
'You have not lived in vain if you're so good to eat!'³⁶

³⁴ Cao Xue-qin and Gao E, *A Dream of Red Mansions*, Yang Xian-yi and Gladys Yang (Trans.), p. 564.

³⁵ 同上。

³⁶ Cao Xue-qin and Gao E, *The Story of the Stone*, David Hawkes (Trans.), p. 236.

[7. 16 霍译]

In arms and in armour they met their sad fate,
 How tempting they look now, piled up on a plate!
 The white flesh is tasty, the pink flesh as well-
 Both the white in the claws and the pink in the shell;
 And we're glad he's an eight- not a four-legged beast
 When there's plenty of wine to enliven the feast.
 So with crab let us honour the Double Ninth Day,
 While chrysanthemums bloom' neath the cassia's spray.³⁷

比较霍克斯的两首译诗，[7. 16]胜过[7. 15]。[7. 15]的译文为了强调诗的音节，用了不少缩写符号，而且诗行中断句太多，逗号多达七个，诗篇显得十分零乱，与中国诗歌的语境不符。因为，“汉语文本是一种图形系列的存在，其中既有连珠贯玉般的音乐节奏，更有萦回缠绕的交互关系。”³⁸ 第二首显然比第一首好，不足之处是用词太显、太白、太实，如“white flesh”、“pink flesh”、“white in the claws”、“pink in the shell”、“a four-legged beast”、“plenty of”等，给人的印象不是在阅读古诗，而是在读民谣。从上下文来看，霍克斯的译文仍然停留在做菊花诗的热闹场面中。其实，第三十八回的题名是“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”。螃蟹诗出现在本回结尾，暗示文本语境已经悄悄发生了变化。脂砚斋回批中有语：“题曰‘菊花诗’、‘螃蟹咏’，偏自太君前，阿凤若许诙谐中不失体，鸳鸯、平儿宠婢中多少放肆之迎合取乐，写来似难入题，却轻轻用弄水戏鱼看花等游玩事及王夫人云‘这里风大’一句收住入题，并无纤毫牵强。此重作轻抹法也，妙极，好看煞。”³⁹ 从赏桂花和吃螃蟹的热闹场面过渡到做诗，“重作轻抹”，由动入静，有如电影的镜头切换，有如《琵琶行》中由“大珠”到“小珠”的变化。这些是达到翻译互文语境化的重要手段。

显然，霍克斯翻译薛宝钗的诗读起来与他翻译贾宝玉[7. 15]和林黛玉[7. 16]的诗风格倒十分接近，宝钗诗的英译中没有了讥讽，没有了挖苦。而被众人不看好的杨译[7. 14]，在风格和类型上却没有走样。原诗就没有出现过“蟹”字，所以杨宪益在英译中也没有用“蟹”字。但这并不影响读者对诗歌的理解。因为，读者在读这部小说时，不会孤立地去读这首诗，而会根据语境来解读它，

³⁷ 同上。

³⁸ 傅修延：《文本学》（北京：北京大学出版社，2004年），第215页。

³⁹ 朱一玄：《红楼梦脂评校录》（济南：齐鲁书社，1986），第448页。

所以就不存在理解困难的问题。就诗而言，林黛玉对薛宝钗的诗非常推崇，重要的一个原因是其写诗不提一个蟹字，却把螃蟹写得神形兼备，入木三分。真可谓“此时无蟹胜有蟹”。这一点，贾宝玉和林黛玉都没有做到。贾宝玉和林黛玉虽然没有在诗中使用“蟹”字，但使用了“螯”字，以局部来代替整体。所以，批评杨译中始终没有出现“蟹”字是欠妥的。没有出现“蟹”字才是真正理解了原作的精神，如果在译文中加了“蟹”字，恐怕只会是弄巧成拙而已。

40

从上述诗歌翻译分析中还可以发现，林黛玉和贾宝玉的爱情忠贞不渝，原因是他们在心灵上彼此默契，在情感上十分投缘，这在咏蟹的处理上就得到了充分表现。薛宝钗注重现实，注重功名，圆通洒脱。这其实也没有什么不好。按照今天的标准来衡量则是处世通达，积极进取。无奈宝玉生性浪漫、超脱，视功名如粪土。所以薛宝钗和贾宝玉始终无法达到贾宝玉和林黛玉的那种默契，貌合神离，尽管两人后来成亲，贾宝玉最终还是落得个离家出走。也许螃蟹诗早已为我们埋下了伏笔。这一点并非本文的主题，且留给红学专家去考证。我们可以从上述分析得出结论：就体裁、主题和类型而言，杨宪益的翻译基本上做到了忠实，尽管其翻译的技巧和可读性稍逊一筹；霍克斯的译文虽然可读性强，在体裁和主题方面依原诗而行，可是在类型和风格上有悖原意，甚至有南辕北辙之嫌。这不能不是一个遗憾。

所以，提到互文性，我们更要从翻译语境化的角度去思考，不要仅满足于发现显性的文本痕迹，而要通过互文的结构和类型去发现文本叙述的框架。“互文概念把文本的统一性和独立性转变为一种具有他者性和重复性的结构；……互文概念不再局限于指示系统的某种文体的表现，而是表明一种文化如何通过多种多样、互不相关的文本的实现形式来构建一个复杂的编码系统。”⁴¹ 翻译就是这样一个复杂编码系统构建的过程，在这样一过程中，互文翻译的语境化重构起到十分重要的作用。

⁴⁰ 由此我们想起艾略特的<阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌>，虽曰“情歌”，然而在作品中，读者根本就找不到“情”，只能感受到生活的压力和对人生的失望。

⁴¹ John Frow: “Translation and Ontology,” In *Intertextuality: Theory and Practice*. Michael Worton and Judith Still, (eds.), (Manchester and New York: Manchester University Press, 1990), p.45.

第八章 结论：翻译的主体间性与互文的视阈融合

第一节 翻译的主体间性

在前面的章节，我们讨论了文本；文本和文本的相互指涉关系构成了文本间性，即我们讨论的互文性。文本是翻译分析和认知的对象，然而，在翻译过程中，仅仅有文本和互文本是不够的。我们最终要考虑驾驭文本和互文本的译者以及读者主体性问题。

很早就有学者将译者作为翻译活动的主体来进行研究，杨武能在 80 年代就提出“文学翻译的主体同样是人，也即作家、翻译家和读者；原著和译本，都不过是他们之间进行思想和感情交流的工具或载体，都是他们创造的客体，而在这整个的创造性活动中，翻译家无疑处于中心的枢纽地位，发挥着最积极的作用。”¹“译者主体性”这一术语出现在九十年代末期，²到了 21 世纪初，已成为翻译研究的一个重要课题。学者们认识到，符号的解构不是任意的，语言符号的对等也只是相对的，而且只能在动态的语境过程中获得。“翻译学是一个包容广泛的综合性学科的名称，指的是一切以翻译现象（包括过程和成果）为基础或焦点的研究”³。译者在面对作为客体的原作时，必须在文化和语言转换的层面上考虑作者、原作、读者、译作以及社会语境等多种因素，因为他的翻译活动也必然会受到来自这些方面的限制。但是，在所有这些因素中，译者作为沟通原文和译文、源语文化和目的语文化的使者，发挥着最大的作用。我们可以用图式来表达翻译各因素的结构：

¹ 杨武能：〈阐释、接受与再创造的循环〉，《中国翻译》，1986 年第 6 期）第 3 页。

² 根据中国期刊网，最早探讨翻译主体性的是舒奇志，其论文〈互文性理论与文学翻译中译者的主体性〉，发表在《湘潭大学社会科学学报》第 6 期。不过，这篇论文没有从哲学的角度来探讨译者主体性问题。

³ 参见陈德鸿、张南峰编：《西方翻译理论精选》，第 104 页。

从特定的社会文化语境出发，充分考虑创作和接受的主体，然后，把一个文本创造性地再现在另一种语言和文化中，就是译者的任务。

这可能会引发一个问题：无论如何，译者都无法避免在翻译过程中注入自己的主观意识，他的理解和行文风格都会在译文中留下痕迹。如何保证译者的主体性积极有效、恰如其分而又不是天马行空的臆测，成为主体间性需要解决的重要问题。其中两个问题尤须认真对待：在现代的解释中传统和经验起什么样的作用？解释如何做到适合社会规范的“正当性”而不是与客观事态一致的“真理性”？

伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）说：“所谓传统不仅仅是过去的单纯的遗物或遗迹，而是从过去传承到现在的东西。正是它形成了现在我们的‘成见’。我们总是被抛入到某种特定的成见之中，并以此保持着与过去的‘共通性’和‘连续性’。也就是说，我们事先赋予了对于过去的‘先行理解’”。⁴ 的确，每个人都生活在特定的时代，处在特定的社会历史和文化之中，由于特定的历史条件和文化的影响，作者和译者会有意识或无意识形成自己“合法的成见”。但这不是说，历史和传统是负面而落后的；相反，它们在理解中发挥着不可或缺的作用。问题是如何将“合法的成见”控制在合理的范围，如何辨别真伪成见，这些讨论必然引发对主体间性的关注。

何谓主体间性？主体间性指主体与主体之间的互动，其目的是打破占有式主体的封闭性。翻译的主体间性以客体文本为特征，各主体之间的交往和互动是在语言符号构成的世界里进行。理解是主体间性的根本。主体间性是面向未来而又开放的，是面对客体协调和妥协的结果，是主体共同体认知的结晶。在翻译实践中，当我们采取归化的翻译策略时，是因为传统的、“合法的成见”在

⁴ 丸山高司：《伽达默尔—视野融合》，刘文佳等译，（石家庄：河北教育出版社，2002年），第98页。

起作用；当我们采取异化翻译策略时，是因为我们要在传统的语言和文本中注入新的要素，希望翻译的创造性得到充分体现。

为什么要强调主体间性？哈贝马斯认为主体间性的重要性主要体现在三个方面：1) 离开主体间性，就无法知道规则是否得到遵守；2) 离开主体间性，就既不能形成“规则意识”，也不能从“规则意识”中发展出“原则意识”，分化出“价值意识”；3) 离开了主体间性，无法为规则的正当性提供辩护。⁵ 主体间性可以提醒翻译研究者，不管在什么时候、不管运用什么理论都要考虑作者、译者、读者三者之间的主体性关系。否则，翻译可能会过度 and 走样。所谓的不考虑原文本的创造性翻译只是随心所欲的借口，没有参照物可鉴的翻译，就会流入不可知论的偏见。

翻译过程要涉及的因素很多，就主体性而言，就有原作者的主体性（针对原作而言）、读者的主体性（针对译作而言），译者的主体性（针对阅读和翻译行为而言），三者相辅相成，有意或无意地舍弃其中任何一方的行为都不足为法。从译者跟作者的关系来看，译者首先要在思想上忠实原作。这也是职业道德的需要。这种需要保证翻译能成为翻译，而不是其他文本。译者读原作是一种历时性的阅读，因为译者跟作者生活在不同的社会文化语境里，在理解、欣赏和心理等因素上存在种种差别。要译作同原作完全一致，显然是不可能的。但这种不可能不足以成为译者完全自由发挥的借口，从而大张旗鼓地出售误读和误译。误译不是主动行为和有意识行为。成功的“误译”多半是来自有意识的“误读”，那是译者别具匠心的结果。成就译者的是不同语言之间的相异性，而不是误译。通常，译者应该尽自己最大的努力去了解异质文化，发现不同语言文化之间的差异性。只有这样，翻译行为才能成功。如“这条马路很热闹”，常见的英译是“The street is crowded”。但当译者为了创造特殊效果（如德语所谓的 *Verfremdungseffekt*）⁶，就可以将它译成“The street is hot and noisy”，英文句子的像似性更强，引喻效力更大；尽管在汉语中，“热闹”并不等于“热”加“声音嘈杂”。但对译文读者来说，这种翻译能产生译者所需的效果：让译者从新的角度去了解“热闹”一词。这是有意识的“误译”；但这种误译不可广而推之，因为

⁵ 参见童世骏：〈没有“主体间性”就没有规则〉（《复旦学报》2002 第 5 期），第 24—33 页。

⁶ “*Verfremdungseffekt*”，英译“*alienation effect*”或“*distancing effect*”，常见的汉译为“陌生化效果”。

它是特殊语境的产物。

每一种语言都会受到特定文化影响，能指和所指的活动在该文化语境中能够产生无穷的指涉，能够得到作者和读者的理解和感悟。在创作活动中，原文本主要面向的是母语读者，所以，作者在创作中会省略许多与读者共享的文化信息。这不但不会对读者产生影响，相反，会给读者留下巨大的诠释空间。读者此时会激活记忆中的相关图式，在相关语境的参照下，通过文本阅读来恢复和重现空缺的文化和隐蔽的语言信息。但是，一种语言的符号通过翻译而进入了另外一种语言文化系统之中，情况就会不一样，信度失真、语境失效、文化空缺等情况都有可能出现。所以，在翻译活动中，译者面对的是异语文化背景的读者。这些读者不具备相关的文化背景，其大脑知识储存很容易出现不匹配和不兼容的情况。就在这个边缘地带，译者主体性找到了发挥的空间。熟知译语文化背景的译者要尽可能多地掌握原作精神，以忠实原作为己任，在充分表现原作意图和风格的基础上，发挥主观意识的能动性，在考虑读者反应的前提下，重构译文的互文语境，从而把地道的原文用贴切的译文表达出来。

所以，在处理译者和读者的关系时，译者和读者两种主体性都得加以考虑。任何顾此失彼的做法只会让译文缺少可读性和可接受性。读者作为接受的主体，其审美特征、阅读期待、读者反应等因素都需要译者要给予充分重视。译者本身则具有双重身份。他首先是读者，即接受主体，然后是译文的作者，即创作的主体。译作通过阅读与读者产生互动，译作也只有在互动中才能充分体现价值。与其说译作满足了读者，不如说读者从译作中发现了语言的异趣和生命力，译入语也因为翻译而生气勃勃。莫言谈翻译对他写作所产生的影响就可以证明这一点。⁷他认为自己的创作成功和作品所表现的语言艺术感染力在很大程度上要归功于年轻时大量阅读的外国文学作品。那些翻译作品折射出一种差异性的光芒，给他的创作带来许多启迪和联想。

一般说，译者会考虑读者的因素，但不会因为读者而放弃译者的主体性。因为读者的认识能力是有差异的，不同的读者有不同的阅读目的，所以，译者面临的读者实际上是整个与他同时代的读者，面对的是语言符号构成的世界，原作者、译者、读者、和文本都是这个世界的构成因素，各个因素之间的关系

⁷ 莫言：〈翻译家功德无量〉，《世界文学》2002年第3期），第283—287页。

都要通过符号的指涉来显现。所以，对译者来说，文本间性就显得格外重要。译者不仅要充分理解不同要素之间的关联，还要把原作的因素重新组合，植入目的语之中。译者的移植努力成功与否，取决于相异性能否得到的体现，译文能否同原文保持一定的距离。因为只有在这种相异性和距离中，译文才获得后起的生命。

第二节 互文的视阈融合

“视阈融合”涉及哲学和语言学的问题，对翻译也很有借鉴的意义。该术语最先由伽达默尔提出，译名还有“视域融合”、“视界融合”⁸和“视野融合”。视阈融合不仅指存在于大众的普遍能力，而且还是导致共同性的感觉。翻译的视阈融合非常重要，因为它能保证翻译各个因素、主客体之间的理解能达到最接近一致的理想境界。在现实世界中，绝对一致的理解不会有。视阈融合强调读者的接受，但它首先强调原作解读，要求存在与过去相遇。因为译者属于他本身的时代，属于某个特定的传统，在这个传统中，“成见”得以形成，并与过去产生连续性和共通性。另外，在一个共时的层面，文化异质性和时代隔阂性也会在过去和现在的相遇中出现，由此出现的相异性和紧张关系是翻译不可避免的。从另外一个角度来思考，这种相异性和紧张关系甚至是翻译所渴望的，因为相异性让翻译充满了挑战，充满了魅力。

要与原文相遇，就要理解原文的“完整性”，即原文所述事情或与该事情相符的真理，以及作者的体验。前者可看成对事项的理解，后者可看成对体验的理解。两者之中，前者更为重要。只有这样，我们才有可能避免在阅读的过程中将过去的原文同化为现在的期待，才能够通过自身来理解过去。

所以，伽达默尔的“‘理解’有着辩证法的结构。首先，它有着朝向传统的归属感。其次，在与过去的相遇中，发觉过去的他者性，通过这一点来确定自己的成见。最后，在‘视阈融合’中建立新的共通性，从而形成新的自己理解。”⁹

⁸ 周宪、蒋安立：《超越文学——文学的文化哲学思考》（上海：上海三联书店，1997年）第252页。

⁹ 同上，第106页。

视阈融合的概念对翻译活动具有很重要的启迪意义。在大多数翻译活动中，人们清楚自己在做什么，但他们的理解往往局限于句子本身。他们一句接一句的翻译，忙于应付不同语言中句子意义的转换，没有很好地去思考不同语言语汇下的差异性，更不要说话语独特的结构和丰富的文化沉淀。视阈融合在某种意义上与语境化重构相同。

受到英加登（Roman Ingarden）关于“积极阅读”和“消极阅读”的启发，¹⁰ 笔者倾向用“积极翻译”和“消极翻译”指两种翻译态度。在“消极翻译”中，能指与所指的关系是对应和固定不变的，译者简单地对待和处理文本，而不是认真去探究文本下面复杂交错的意义。产生消极翻译的原因有二：一是译者对翻译的态度不正确，没有良好的职业训练；二是译者缺乏基本的理论训练，对翻译批评认知甚浅。如果译者能够克服上述不足，并充分考虑文本互涉问题，积极思考文本的多重意义，在翻译中与原作者、原作、读者开展积极的对话，那就是“积极翻译”。

在视阈融合的境界中，积极的翻译可以让经典重构。在积极翻译中，译者“把时代的间隔”当作产生翻译性的契机，与过去的文本产生共通性。这样的翻译行为使文本具有动态的历史效果。原文和译文相互解释、相互融合，最终达到新意的生成。在这种创新的互动中，视阈融合或者语境化重构在积极的翻译中得到实现。黄克孙翻译《鲁拜集》就是视阈融合和翻译经典重构的范例。

[8.1]

Iram indeed is gone with all its Rose
And Jamshyd's Seven-ring'd Cup where no one knows;
But still a Ruby kindles in the Vine,
And many a Garden by the Water blows.

上面这首英诗译自波斯诗人奥玛珈音（Omar Khayyam）《鲁拜集》（*The Rubaiyat*）¹¹第一首，译者是英国诗人菲茨杰拉德¹²（Edward Fitzgerald）。下面我

¹⁰ 罗曼·英加登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷等译，（台北：商鼎文化出版社，1991年），第36页。

¹¹ 奥玛珈音：《鲁拜集》，费氏结楼英译，黄克孙汉译，（台北：书林出版有限公司，2003年）

¹² 黄克孙将该英文名译为“费氏结楼”，本文采用商务印书馆《英语姓名译名手册》的通用译名。

们来看黄克孙的翻译：

[8.1 译文]

沉沉消息七环杯，
伊览芳草尽劫灰。
唯有野花红似昔，
年年争向水边开。

英诗“Iram”音译为“伊览”，指古波斯的名城，现已埋没在地下，不复存在；“Jamshyd”是古波斯王，“Seven-ring’d Cup”是七星环，象征七天、七星、七海。杯中常盛长生不老药。“Ruby kindles”原指红宝石般的光彩，用来形容花儿的鲜艳。黄克孙用中国传统的七绝诗来翻译英文诗，既保留了原诗中的异趣，如“伊览”、“七环杯”等，又融入了中国诗歌的语境，如最后两句所示。这首诗表现出一种历史的沧桑感，在感叹之余，用怒放的野花表现生命的美好。

黄克孙的翻译不是盲目或随意的，而是深思熟虑的结果。¹³从体裁上看，英文诗每行四句，文字精炼。¹⁴鉴于这种情况，黄克孙翻译时用了中国的七言诗体¹⁵。他的译文很好地保持了原诗的风格，在互文体裁上取得了良好效果。只要读者努力去感受诗，就会发觉，客观科学无法捕捉的感受(叹世事之变幻无常，感人生之坎坷苦短)，在诗行中得到尽情的抒发。¹⁶

菲茨杰拉德翻译奥玛珈音的诗，获得巨大成功，译本被收入英国文学史，成为英国文学的经典。而黄克孙翻译费氏的英文诗，获得同样的成功。钱钟书先生赞曰：“黄先生译诗雅贴比美Fitzgerald原译。Fitzgerald书札中论译事云：‘宁为活麻雀，不做死鹰’(better a live sparrow than a dead eagle)，况活鹰乎？”¹⁷奥玛珈音的《鲁拜集》在波斯家喻户晓，一经英国诗人费氏翻译，成为英国文学的经典，是波斯诗歌翻译的经典化；而英诗经黄克孙译成中文，又促成了英国

¹³ 黄克孙是根据英文而转译。

¹⁴ 黄克孙在考证波斯诗人奥玛珈音是一位天文学家和数学家后，更加倾向用中文的七言诗体来翻译原诗，以取得同样的效果。

¹⁵ 黄克孙翻译《鲁拜集》时才二十几岁，正在美国MIT攻读理论物理学博士学位，与波斯数学家兼诗人的奥玛珈音有相似的背景。关于黄克孙译《鲁拜集》的情况，可参见童元方的<论《鲁拜集》的英译与汉译>，《阐释与解构》，罗选民等主编，安徽文艺出版社，2003年），第160—179页。

¹⁶ 奥玛珈音：《鲁拜集》，费氏结楼英译，黄克孙汉译，第V—VII页。

¹⁷ 同上。

诗歌翻译的经典化。¹⁸ “自珈音经费译到黄译，是一则文学的轮回再生。”¹⁹ 互文的视阈融合在翻译中得到了完美体现。

第三节 互文性翻译理论的开拓意义及其局限性

目前，翻译理论迎来一个大好的局面。在国际上，越来越多的学者把学术的视角从文学、语言学和文化研究转向了翻译研究，出现了翻译的文化转向。翻译研究(尤其是国际翻译与跨文化学会²⁰的成立)，标志着国际翻译理论研究上升到一个更高的水平。在这种形势下，中国的翻译研究者面临巨大的压力和挑战。在全球化的浪潮中，如何批判性地接受西方翻译理论、努力挖掘本土的翻译资源、努力创新、做出优秀的科研成果就成为中国学者的一个重要课题。

虽然最近十年 中国的翻译研究成果较以前有大的发展，出版和发表了一批学术质量堪称上乘的作品。然而，从整体上看，中国翻译理论建设仍任重道远。

“中国是翻译大国，不是翻译强国。”²¹ 把季羨林的这番话放在翻译研究上也同样适用。因为，在翻译领域，排斥理论的人有之，盲目崇拜西方理论的人有之，这样的风气使得一些学者不认真学习本土和西方的理论，写食而不化的文章。我们要对这些现象有所警觉，在研究中做到“洋为中用，古为今用”、“百花齐放，推陈出新”。²² 这是本研究的努力方向。

本论文的研究和发现主要在四个层面上体现出来。

第一个层次是综述。笔者在掌握大量相关资料的基础上，对西方和中国的互文性研究做了较细致的描述。比如说，有些人将克里斯蒂瓦放在德里达的解

¹⁸ 钟玲认为，要具备经典化的条件有二：一指译文要得到目的语作家和诗人的认可；二是译文因高度评价而由翻译文学上升到创作文学。关于这一点，可参照钟玲《美国诗与中国梦》（桂林：广西师范大学出版社，2003年），第33—55页。

¹⁹ 此言系《鲁拜集》封底的书评，作者宋美瑾，台湾大学外文系教授。

²⁰ 国际翻译与跨文化学会于2004年在韩国首尔成立，2006年在南非西开普敦大学召开了第二届国际学术研讨会。该学会与国际译联比较，更强调跨学科性和学术性。

²¹ 在李景端的〈听季羨林先生谈翻译〉一文中，提到季羨林先生的原话：“至于翻译大国、强国问题，我认为翻译是精神产品，它不同于物质产品，不能只追求数量。你翻译的数量再多，你成了翻译大国，但如果你翻译的东西中，有不少是不需要的，甚至是垃圾，那这样的“翻译大国”又有什么意义。” <http://www.cctb.net/xszm/200504130001.htm>

²² 毛泽东于1964年在〈对中央音乐学院的意见〉中明确提出对待文化艺术要做到“洋为中用，古为今用”；而“百花齐放，推陈出新”则是毛泽东1951年4月为中国戏曲学院成立而做的题词。

构主义学派中，但本研究认为，克里斯蒂瓦并非地道的解构主义者，而将她列入符号学派。过去没有人较为全面地分析和归纳中国的互文性研究，本文从一个新视角讨论了汉语互文的特点以及互文性研究在不同时期的表现。通过中西互文研究的比较可以发现，在互文的技术分析方面，中国的研究一直做得很好，但没有产生范式的改变。这一点十分重要。在人类知识的发展过程中，变化是不断的和潜移默化的，而变革却随着新的范式出现。由“技”入“道”，技道并茂，这是译学研究乃至中国学术的发展方向。这一点值得我们深思。

第二个层次是对互文性类别和表现形式进行了梳理，并从理论和实践的角度进行深入的分析，从而构成互文性翻译的基本框架。这些不同的互文形式和类别形成了点和面的关系。点是局部和个体的，面则是整体和结构的。两者共同构成了互文错综复杂的关系。

第三个层次是从翻译批评角度提出互文性翻译的三个准则。三个准则不是规定性和描述性的²³，而是参照性的，解释了互文性翻译行为，并且为互文性翻译的建构提供参考的依据。

第四个层面是互文性翻译的视阈融合。这是翻译的理想境界，翻译思想和理念在这里得到了体现，优秀的译文得以产生，译者可以尽情享受“分娩”后的喜悦。互文的视阈融合与语境化重构是决定互文性能否成功地移植到翻译的关键。大量的事实证明，翻译是各个方面因素调节和平衡的过程。即使译者掌握了解原文本的互文指涉，但这些指涉只是在原文本中发生作用，为原文本所特有，译者无法在目的语中找到相同的互文指涉。如前面章节提到的“击楫”，该符号能产生的互文视域有“舟”、“社稷”、“宣誓”、“忠诚”、“战斗”等。如果将这—个符号从互文语境中分离而移植入目的语，结果会徒劳无功。所以，互文性只有指向视阈融合、重构互文语境才能脱胎换骨，在目的语中找到自己的栖身之所。在这个自由的王国中，互文性翻译的价值——主体间性、文本间性——达到了和谐与统一。

²³ 关于翻译的描述理论，我赞同黄国彬的观点。他认为对翻译理论家和译者来说，正规的文体比较容易翻译。因为它与书写文字的联系十分紧密。但对哪些审美程度高的非正式文体文本，描述理论的解释力就十分有限。因为它停留在应用的层面，分析对象多为客观的、资料性的文本。对充满魅力、充满情感的文学作品来说，它的作用常常受到限制。参见黄国彬：Also Sprach the Prince of Bei-jing: Translating the Formal Style in the *Hong lou meng*, 第一届清华——岭南国际翻译学术研讨会，2002年，未发表。

本研究从中国的话语实践出发，认真吸收西方的文学、哲学、语言学、翻译研究、文化研究、认知科学等相关理论，立足于本土资源的开发，分析了互文性在不同文体、不同形式、不同语境中的特点，包括诗歌、散文、小说、戏剧、广告、网络语言等等。由于国内外还没有一部系统探讨互文性与翻译的专著或博士论文，本研究可谓填补了翻译学研究的一个空白。这项研究成果会推动互文性的翻译研究向纵深发展。

当然，本论文还存在局限性。

1、互文性的分类问题。在西方文论界，分类的原作是从美学角度来考虑的，分类是粗线条的。但在语言学研究领域，如功能语言学，体裁已经包括了类型²⁴，它们之间的关系不是并列关系，而是包孕关系。但语言学的分类法在文学理论界未必能获接受。奢求语言学和文学都能接受的分类方法，可能不太现实。所以，本研究的建构互文性分类主要参考了文学理论的分类法，因为它具有更强的参照功能。

2、本文参考了不少外文原著，同时也参考和引用了一些学术译著。在这个过程中，发现一些引文晦涩难懂。究其原因，恐怕还是译者的汉语表述能力问题。使用这些引文，实在是出于无奈，难免望引文而兴叹。²⁵

3、本研究提出的许多问题，除共性问题之外，主要针对中国大陆而言。在数据统计方面，也主要针对中国大陆，关于港台地区的文学和翻译的互文性研究情况主要靠网络检索，难免会有疏漏。

关于本课题研究的进一步思考：

1、互文性理论在翻译教学中的运用

把互文性纳入到翻译教学很有帮助，可以帮助学生从另外一个角度去动态地认识和了解翻译的过程。互文性可以帮助学生全面思考文本与文本之间的关

²⁴ 马丁 (J. R. Martin) 将体裁 (genre) 视为一个类似关系网的大圆，而语式(mode)、语域(register)、语旨(tenor)共同组成了大圆中的中圆，而意念 (ideational)、语篇 (textual)、人际 (interpersonal) 共同构成了中圆里面的小圆。所以，它们的关系是一种包容关系和等级的关系。其中语式指的是类型。参见J. R. Martin: "Modelling Context: A Crooked Path of Progress in Contextual Linguistics". In *Text and Context in Functional Linguistics*, Ed. M. Ghadessy. (Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1999), pp.25-62.

²⁵ 而且，这种情况竟非常之多。可见，学术著作不同译本的研究一定是有价值的。但只有留在今后去做。不过，对翻译系来说，这也许是一件好事。它证明了翻译的艰难和翻译学科的重要性，促成大学去培养更多的翻译人材，设立更多的科研立项来支持学术著作的翻译和出版。

系、作者跟译者、读者的关系、社会文化语境对翻译的制约，等等。此外，互文性可以提高学生对母语文本的敏感度。从某种意义上说，互文性翻译还可开发外文系和翻译系学生的创作潜质。

笔者曾在教学中做过实验，让学生²⁶翻译英诗《鲁拜集》第56首，鼓励学生去发现不同语言中的相异性，努力在诗歌翻译中体现互文性的要素。英诗是：For “Is” and “Is-not” though with Rule and Line/ And “Up-and-down” by Logic I define,/ Of all that one should care to fathom, I / Was never deep in anything but -Wine.” 经过半学期的指点，学生对翻译的认识大有提高，译文都比较到位，而且有文采。下面是一个学生的译文：“孰是孰非唯尺诺，吾辩泾渭理中说。纵有千红君细品，金樽美酒最堪酌。” 该学生的翻译采用了中国七言诗体，英文中的“For ‘Is’ and ‘Is-not’ ”用“孰是孰非”来表达，可谓“亦步亦趋”，准确到位。“And ‘Up-and-down’ ”取“泾渭”来翻译，具有一定的关联性。英文诗以酒收尾，与中国诗歌有关酒的主体相似，给学生提供了互文表现的空间。身为大三本科生，这个译者值得嘉许。

2、文学、翻译和其它学科之间的互文性比较研究

在艺术领域，互文性得到了更大范围的运用。如莎士比亚的剧本《李尔王》²⁷ 在台湾被改编成打击乐《打击 李尔王》，即用打击乐来演奏李尔王。在这部表演中，莎士比亚笔下的李尔王的形象被改写：一个孤独无助的老人，住在病房里，权力被架空，被女儿抛弃、心绪烦躁……。²⁸ 当然，《大话西游》对西游记的改写更让观众意想不到：唐僧也为情所困，连观音菩萨也陷入情感纠纷。这是世俗文化向精英文化的挑战，是文学艺术研究的对象。但是，有些东西是艺术和翻译可以拿来对照来思考的。如张艺谋的电影《摇呀摇，摇到外婆桥》，根据小说拍摄而成。按照雅柯布森的翻译分类，可以算得上是符际翻译。这部电影后来在美国纽约电影节作为开幕式首映影片并获奖。²⁹ 电影字幕配了英文，电影名字被译成*Shanghai Triad* (《上海三人帮》)。在这样一部具有符际翻译和

²⁶ 对象是清华大学英文系本科三年级学生。

²⁷ 根据沈弘，《李尔王》实际上是由莱亚门的长诗《布鲁特》中有关李尔王和三个女儿的故事改写而成。见东西：〈也谈学术界的“互文性”问题〉，<http://arts.tom.com>，2005年1月25日。

²⁸ 台湾《苹果日报》，2003年6月15日。

²⁹ 该影片于1995年11月在纽约电影节作为开幕式影片首映，反响很大。

语际翻译的文本中，它们的互文关系是什么样的？既然电影作品能够获奖，翻译作品能够获得同样的影响力吗？是或不是的原因是什么，是符号的感染力还是互文指涉的强度？这些都有待我们今后从跨学科的角度去考察。

3、中国互文性研究的挖掘

中国文学是一个取之不尽的宝库。中国的互文性研究还刚刚起步，在显性互文性，如糅杂、戏拟等研究方面，有巨大的提升空间。如在中国的禅诗中，以互文来表达感悟者不少。如安吉州道场明辩禅师垂问道：“蚯蚓为什么化为百合？”圆极芩则颂云：“客舍并州已十霜，归心日夜忆咸阳；无端更渡桑干水，却望并州是故乡。”³⁰ 在上面的答问中，圆极芩并未直接回答，而是引用贾岛诗来作答。诗中所言的归心似箭的游子在此被比喻为修道的禅者，没有必要为了返回故乡咸阳那个已经解脱的境界，因而更没有必要“更渡桑干水”，离开客居十年的并州这个带有烦恼之荒凉边地，因为真正的故乡（解脱的境界）就在客居十年的并州（平常的世间）。但答问之间的关联性是存在的，不过张力很大，需要读者去解读，最终达到感悟。可见，中国文学的互文性受禅道之影响，常表现出空灵、超脱、平常、自然的状态，这些特点，是西方互文性表现所没有的。

以上是笔者对互文性与翻译研究进行深入研究的一些设想。可以肯定，互文性与翻译还有许多值得研究的课题，有待于我们进一步探讨、以取得更大的成绩。

³⁰ 引自瞿汝稷、聂先：《指月录》（共五册），卷三十，（西北大学出版社，2004年），第898页。此书共三十二卷。又称《水月斋指月录》。为明代瞿汝稷集，1595完成，收在《万续藏》第一四三册。清人聂先续写《指月录》，即《续指月录》，从16世纪至清初，前后约五百年，二十卷，收入《续藏经》。今人将两者合辑，通称《指月录》。所谓“指月”，是以“指”喻言教，以“月”比佛法。禅宗以“本来无一物”之境界为上乘，以“万虑皆空”为至德。主张不立文字，不下注脚，亲证实相，方为究竟。认为一切言教无非为示机之方便而设，如以指指月，使人因指而见月。以言教而显示实相。

附录：大陆学术期刊历年发表互文性论文统计表

篇名	作者	刊名	日期
互文性:语言与历史维度中的文学批评	焦亚东	重庆社会科学	2006/06
语篇与语篇的“对话”——语篇互文性的理论探讨	徐涛	外语与外语教学	2006/06
自我镜像中的生命言说——从互文性看《梦珂》、《第一炉香》和《小城三月》	魏颖	求索	2006/05
互文性理论与钱锺书对反仿手法的研究	焦亚东	湛江海洋大学学报	2006/02
互文性:非稳定意义和稳定意义	辛斌	南京师大学报	2006/03
互文性新论	李玉平	南开学报	2006/03
互文性理论与钱锺书的意义阐释策略	焦亚东	三峡大学学报	2006/03
西方互文性理论的提出、发展及建构维度	焦亚东	湖北社会科学	2006/06
论《紫色》中的“否定互文性”现象	朱荣华	外国文学评论	2006/02
语际翻译的互文性研究	赵明	天津外国语学院学报	2006/03
互文性与翻译	王昌龙	宁波教育学院学报	2006/02
影视与广告创意的“互文性”	马中红	中国广告	2006/01
互文性与翻译教学	黄文英	东南大学学报	2006/03
重构黑人女性的自我——解读《紫色》文本的“互文性”	丁礼明	淮北职业技术学院学报	2006/02
新闻话语的互文性研究——以凤凰网中朝边境驻军换防的系列报道为例	黄敏	中文自学指导	2006/02
诗学与视域——论比较诗学及其比较视域的互文性	杨乃乔	文艺争鸣	2006/02
试论广告文本中的互文性	康初莹	新闻界	2006/02
莫泊桑《项链》的互文性形式分析	王阳	江苏教育学院学报	2006/01
故事性电子游戏与传统文学的互文性研究	邓晶华	海南师范学院学报	2006/01
从互文性视角看新闻英语语篇风格的翻译	龙江华	高等函授学报	2006/01
“关联翻译理论”视角中的互文性翻译	孙桂英	山东外语教学	2006/01

从互文性评张爱玲与丁玲的土改书写	张谦芬	理论与创作	2006/01
互文性:后现代主义文本意义的增殖范式	杨增和	理论与创作	2006/01
“拼图”中诞生的诗歌——梅利尔诗歌《迷失在翻译中》的互文性解读	王卓	解放军外国语学院学报	2006/02
从互文性视角看译者的身份	苏琪	淮南师范学院学报	2006/01
文学史研究的互文性视角	李松	三峡大学学报	2006/01
古典诗词互文性解读的“阈限”问题——兼论文本(翻译)阐释的主题与主题倾向关联性语境融合	曾利沙	修辞学习	2006/01
哈提姆的互文性翻译理论:贡献与缺陷	王树槐	解放军外国语学院学报	2006/01
互文性理论关照下的英语仿拟辞格	刘颖	深圳信息职业技术学院学报	2005/04
互文性:网络时代对后结构主义的追思	梁勇	企业家天地(下半月)	2005/10
“互文性”理论的后现代文化语境	郝永华	玉溪师范学院学报	2005/11
郁达夫小说中诗词文本的互文性及其文化意义	俞超	青岛大学师范学院学报	2005/04
独立姿态背后的价值抵牾——对《致橡树》的互文性再解读	罗成	理论与创作	2005/06
互文性视野中的语文解读	李洪先	教育评论	2005/06
对诗歌《本草纲目》的互文性解读	周秀萍	中国韵文学刊	2005/03
论《法国中尉的女人》的互文性	潘敏芳	韶关学院学报	2005/10
文本符号与意义的追寻——对互文性理论的再解读	申顺典	青海师范大学学报	2005/06
从互文性看翻译与创作的关系	尹衍桐	广西社会科学	2005/10
从宏观层面看互文性与文学翻译	赵红辉	咸宁学院学报	2005/04
互文性在解释语篇连贯中的作用——以“Some Day My Prince Will Crawl”为例	涂艳丽	武汉科技学院学报	2005/09
词语的互文性与翻译困难	肖安法	四川教育学院学报	2005/09

尴尬的拯救者——《野草·复仇(二)》的互文性阐释	刘骥鹏	名作欣赏	2005/20
网络文学的互文性写作特质	罗立桂	兰州学刊	2005/05
从“互文”看诗性文本之间的转换与模糊	胡和平	兰州学刊	2005/05
从微观层面看互文性与文学翻译	赵红辉	湖南工程学院学报	2005/03
从语篇互文性角度看原作与译作间的关系	顾毅	北京第二外国语学院学报	2005/04
“实践性”互文与“价值性”差异——论文学思潮与文学运动的复杂关系	席扬	陕西师范大学学报	2005/04
互文性概念的辩证含义与适用性	刘文	求索	2005/07
维吾尔文学的互文性特征——以艾和买提·孜亚依的创作为例	姑丽娜尔·吾布利	民族文学研究	2005/03
反叛的互文性——在《天路历程》中的体现	杨华	广东外语外贸大学学报	2005/03
中美自白诗:一个跨文化互文性个案	张晓红	深圳大学学报	2005/04
玛格丽特互文性研究——兼论玛格丽特魔性特征	梁坤	外国文学	2005/04
爱的寻觅与原始的回归——《灵感女孩》与《蜜蜂的神秘生活》的互文性阅读	闫建华	浙江工业大学学报	2005/01
翻译主体定位的互文性诠释——由“话在说我”引发的思考	秦文华	解放军外国语学院学报	2005/04
是谁在转动“法兰多拉舞圈”?——对于一则体育新闻的互文性阅读	黄顺铭	新闻知识	2005/06
《一剪梅》英译的互文性对比解读	酆青	修辞学习	2005/03
浅谈电视节目的互文性	任怡静	江西行政学院学报	2005/S1
互文性:非独创的艺术	禹海亮	文艺研究	2005/04
文本的狂欢世界:诺曼·梅勒作品中的互文性策略解读	谷红丽	外国文学研究	2005/02
后经典叙事:泛互文性及其文化表征——以《反复》的叙事策略为例	祖国颂	文艺理论与批评	2005/03
冼姆与文学作品互文性研究	徐盛桓	暨南大学华文学院学报	2005/01
《威尼斯之恋》的互文性解读	杨红英	南京工业职业技术学院学报	2005/01
“互文性”理论涵盖的文学基础理论问题	郝永华	理论与创作	2005/02

“关联域”视角中的互文性翻译	李占喜	语言与翻译	2005/01
布鲁姆“诗学误读”理论与互文性的误读	胡宝平	外语教学	2005/02
广告语篇互文性研究	韩金龙	四川外语学院学报	2005/01
《将军底头》与《迷舟》的互文性研究——兼论新历史小说的本土艺术渊源	郭剑敏	西南交通大学学报	2005/01
秘响傍通, 伏采潜发——从互文性的角度看《文心雕龙·原道》中“文”的翻译	孙昌坤	外语与外语教学	2005/02
语篇互文性与外语教学浅探	娄琦	外语与外语教学	2005/02
巴塞尔姆小说《白雪公主》互文性解读	李玉平	外国文学研究	2004/06
元叙事与互文性	王洪岳	郑州轻工业学院学报	2004/04
互文性给机器翻译带来的启示	夏家驷	中国翻译	2004/03
从互文性看汉魏六朝文人拟作现象	贾奋然	求索	2004/09
互文与颠覆——阿特伍德性小说《预言夫人》的女性主义解读	傅俊	当代外国文学	2004/04
论《小世界》的互文性艺术	刘萍	外语研究	2004/04
利用与变用——析《法国中尉的女人》与维多利亚小说的互文性	黄莹	南京邮电学院学报	2004/03
试论萨特文学创作的“互文性”	刘成富	解放军外国语学院学报	2004/04
互文性与翻译研究	祝朝伟	解放军外国语学院学报	2004/04
互文性理论对文学翻译的指导意义	刘琦	电子科技大学学报	2004/02
互文性理论对文学翻译的意义	刘琦	西南民族大学学报	2004/05
互文性: 名著改写的后现代文本策略——《大话西游》再思考	王瑾	中国比较文学	2004/02
互文性在广告翻译中的应用	吴钟明	上海科技翻译	2004/02
文学翻译的互文性研究	刘琦	西南民族大学学报	2004/04
“影响”研究与“互文性”之比较	李玉平	外国文学研究	2004/02
一脉相承, 各放异彩——从三个文本的比较看互文性和独创性的统一	王桂琴	襄樊学院学报	2004/01
《喧哗与骚动》与《无情的妖女》: 互文性解读	刘道全	商丘师范学院学报	2004/01

论《三国志通俗演义》的互文性	刘博苍	社会科学辑刊	2004/02
泛互文性:网络文学的美学特征	杨中举	当代文坛	2004/02
互文性的电视和主体性的观众——约翰·菲斯克电视文化理论研究之二	陆道夫	经济与社会发展	2004/02
《到灯塔去》的互文性解读	陈志杰	江西社会科学	2004/01
互文性写作的特质	侯敏	写作	2003/19
夏沃什悲剧和拉辛《费德尔》互文性的文化阐释	宋雄华	江汉大学学报	2003/06
文本间的对话与互涉——浅谈互文性与翻译之关系	李明	广东外语外贸大学学报	2003/02
救赎的不可能——鲁迅、张爱玲和巴金创作上的互文性	赵启鹏	枣庄师范专科学校学报	2003/06
互文性视域下的归化与异化	袁英	五邑大学学报	2003/03
符号学层面的语境对译者翻译策略的影响分析——从意象和互文性方面分析比较《桃花行》的翻译	张滢	四川外语学院学报	2003/02
选词与造句——结构主义中涉及的语言现象及中西互文性	马妍	菏泽师范专科学校学报	2003/01
互文性和文学增值现象	魏家骏	淮阴师范学院学报	2003/04
从互文性角度看翻译的文本解构和重构过程	夏家驷	华南农业大学学报	2003/01
互文性理论与翻译的关联	赵红辉	湖南工程学院学报	2003/01
戴维·洛奇的互文性写作	丰云	德州学院学报	2003/01
论互文文本翻译的可译性限度	杨焯	长春师范学院学报	2003/01
“黄花”=“yellow flowers”?——从一例中诗英译看将互文性理论引入翻译研究的必要性	高路	安徽大学学报	2003/04
丁玲女性意识的嬗变与其作品的互文性	王明丽	西北师大学报	2003/06
互文性与诗歌翻译	刘军平	外语与外语教学	2003/01
影响抑或互文性?——论《朱丽小姐》、《海达·高布乐》和《三姐妹》	何成洲	外国文学研究	2003/02
从“互文性”谈滑稽模仿在 20 世纪西方文坛的发展	郭立颖	解放军外国语学院学报	2003/05

互文性	陈永国	外国文学	2003/01
海纳百川, 自成一格——从互文性角度看万比洛夫戏剧	朱鲲	俄罗斯文艺	2003/06
互文性写作中的价值冲突	代云红	当代文坛	2003/02
神话——类型的固守与超越——《正午》与《双旗镇刀客》的互文性研究	高山	北京电影学院学报	2003/05
互文性批评初探	李玉平	文艺评论	2002/05
论文本的互文性及其翻译	卞正东	江南大学学报	2002/06
新诗创作中的互文性法则及创造性变形	张有根	江南大学学报	2002/05
英汉语篇互文性对比研究	刘承宇	天津外国语学院学报	2002/03
大学英语教学的互文性视角	杨慧	山东外语教学	2002/02
互文性、超文本与阐释观	丁朝虹	吉首大学学报	2002/01
集体无意识与文本阐释的互文性	杨晓林	广西师范大学学报	2002/S1
被误读的转折小说——从互文性看 G. 格拉斯的《说来话长》	张辛仪	当代外国文学	2002/03
在翻译文本新墨痕的字里行间——从互文性角度谈翻译	秦文华	外国语	2002/02
体裁互文性的社会语用学分析	辛斌	外语学刊	2002/02
文本 图片 炸弹——评劳瑞·安德森的两个短篇小说的互文性	甘文平	外国文学	2002/03
认同的困惑与文本的开放——从汤亭亭的小说《孙行者》看后现代的互文性	王光林	华东师范大学学报	2001/04
重读剑仙聂隐娘——互文性、道教与通俗小说题材母题	王立	商丘师范学院学报	2001/03
互文性: 从索绪尔到万维网——Graham Allen《互文性》评介	张新军	山东师大外国语学院学报	2001/03
“互文性”作为结构原则——彼得·汉特克的小说《为了长久告别的短信》与传统文本的互文关系研究	冯亚琳	四川外国语学院学报	2001/02
互文性的呈示: E·M·福斯特小说主题概观	李建波	外语研究	2001/04
“秘响旁通”与西方的互文性理论——兼谈	徐学	贵州师范大	2001/04

对比较文学认识论的意义		学学报	
洪治刚专栏:先锋文学聚焦之七 互文性的写作	洪治纲	小说评论	2001/01
体裁互文性与主体位置的语用分析	辛斌	外语教学与研究	2001/05
论克里斯多娃的互文性理论	罗婷	国外文学	2001/04
“胃口的政治”:美国华裔与非裔文学的互文性阅读	陆薇	国外文学	2001/03
索隐派红学与互文性理论	陈维昭	红楼梦学刊	2001/02
布鲁姆的“互文性”和《曼斯菲尔德公园》	罗杰鸚	浙江师大学报	2000/01
互文性角度重新审视 20 世纪中外文学关系——兼论影响研究	查明建	中国比较文学	2000/02
互文性理论与文学翻译的风格	舒奇志	鄱阳师范高等专科学校学报	2000/01
语篇互文性的语用分析	辛斌	外语研究	2000/03
互文性理论与文学翻译中译者的主体性	舒奇志	湘潭大学社会科学学报	1999/06
互文性与翻译	赵静	山东外语教学	1999/04
互文性与信息接收	王文忠	中国俄语教学	1999/02
当代西方文论中的互文性理论	黄念然	外国文学研究	1999/01
开放的文本与文本之间的对话——谈《苍蝇》的互文性	邹广胜	国外文学	1999/04
后现代小说的创作特点——互文性和叛逆性	邢家伟	辽宁教育学院学报	1998/02
互文性与文学翻译	蒋骁华	中国翻译	1998/02
略谈互文性和独创性的统一	史天虹	杭州大学学报	1997/S1
从互文性看《儒林外史》的讽刺手法	安如峦	明清小说研究	1997/01
互文性理论概述	程锡麟	外国文学	1996/01
论《英雄与叛徒主题》的互文性特征	严忠志	四川外语学院学报	1996/03

江海学刊 1995年第3期 陈育德 陈文忠 《论艺术的互渗性》		安徽师范大学学报	1995/04
互文性与翻译	杨衍松	中国翻译	1994/04
谈“互文性”	殷企平	外国文学评论	1994/02
凡人的渴望与拒绝——从互文性看第三代 诗人的一种姿态	陈嘉平	当代作家评论	1991/03

征引及参考书目

作品部分

英文作品（按作者姓名的字母排序）

- Cao, Xue-qin and Gao E. *A Dream of Red Mansions*, trans. Yang Xianyi and Gladys Yang. Changsha: Hunan People's Press, 1999.
- . *The Story of the Stone*, trans. David Hawkes. 2 vols. Baltimore: Penguin Books Ltd, 1973, 1977.
- Churchill, Winston. "Speech on Hitler's Invasion of the U.S.S.R." In *Advanced English*, ed. Zhang Hanxi. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 1995.
- Collins English Language Dictionary*. London & Glasgow: Collins, 1991.
- Eliot, T. S. "The Love Song of J. Alfred Prufrock." In *Norton Anthology of English Literature*, ed. M.H. Abrams. New York: Norton, 2000.
- Frost, Robert. "Out, Out---". In *Norton Anthology of American Literature*, eds. R. Gottesman et al. New York: Norton & Company.
- Graham, A.C. *Poems of the Late T'ang*. Baltimore: Penguin Books. 1965.
- He, Gongjie. *Selected Reading of English Poetry*. Hefei: Anfei Education Press, 1998.
- Huxley, Thomas H. *Evolution & Ethics: And Other Essays*. London: Macmillan and Co. Limited, 1901.
- Jackson, Camille. *Hew Haven Advocate*. April 5, 2001
- The Four Books*. Trans. Legge, James. Changsha: Hunan Press, 1992.
- Liu E, *The Travels of Lao Ts'an*, trans. Harold Shadick. Nanjing: Yilin Press, 2005.
- London, Jack. *Call of the Wild*. New York: Glencoe/ McCraco-Hill, 2000.
- Longman Dictionary of Contemporary English*. London: Longman Group Limited. 1995.
- Mitchell, Margaret. *Gone with the Wind*, New York: Scribner, 1996.
- The Merriam Webster Dictionary*. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, Incorporated. 1994.
- Pu, Sung-Ling. *Strange Stories from a Chinese Studio*, trans. and annotated by Giles, Herbert A. Shanghai: Kelly & Walsh, Ltd. 1916.
- Shakespeare, William. *Macbeth*, ed. Henry Cuningham. London: Methuren and Co. Ltd. 1917
- Twain, Mark. *The Adventures of Huckleberry Finn*. Leipzig: Bernhard Tauchnitz, 1885.
- <http://economy.guoxue.com/article.php/8705>

中文作品（按作者（汉译）姓名的汉语拼音排序）

- 奥玛珈音。《鲁拜集》，费氏结楼英译，黄克孙汉译。台北：书林出版有限公司，2003年。
- 北京外国语大学英语系《汉英词典》组编。《汉英词典》。北京：外语教学与研究出版社，1995年。
- 白居易。《白居易集》。长沙：岳麓书社，1992年。
- 曹雪芹，高鹗。《红楼梦》。北京：人民文学出版社，1985年。
- 陈匪石（编）。《宋词举》。南京：金陵书画社，1988年。
- 陈寿。《三国志》，（宋）裴松之注。北京：中华书局，1959年。
- 《辞海》。上海：上海辞书出版社，1979年。
- 但丁。《神曲》，朱维之译。上海：上海译文出版社，1984年。
- 。《神曲》，田德望译。北京：人民文学出版社，2002年。
- 。《神曲》，黄国彬译。台北：九歌出版社，2003年。
- 《地藏菩萨本愿经》，（唐）实叉难陀译。合肥：黄山书社，2004。
- 东方桥。《楞严经现代读本》。上海：上海书店出版社，2002年。
- 范晔。《后汉书》，（唐）李贤等注。北京：中华书局，1973年。
- 风中玫瑰。《风中玫瑰》。北京：人民文学出版社，2001年。
- 《古诗文英译集》，孙大雨译。上海：上海外语教育出版社，1997年。
- 关汉卿。《关汉卿杂剧选》，杨宪益，戴乃迭译。北京：外文出版社，2001年。
- 《国语·郑语》。上海：上海书店，1987年。
- 何功杰编著。《英诗选读》。合肥：安徽教育出版社，1998年。
- 何其芳。《何其芳诗文掇英》，牟决鸣（选编）。北京：东方出版社，2004年。
- 赫胥黎。《天演论》，严复译。北京：科学出版社，1971年。
- 。《天演论》，严复译，冯君豪注解。郑州：中州古籍出版社，1998年。
- 金庸。《神雕侠侣》。北京：三联书店，1994年。
- 。《鹿鼎记》。北京：三联书店，1994年。
- 老子。《老子》。北京：中国书店，1988年。
- 《李白诗选》，葛景春选注。北京：中华书局，2005年。
- 《李白诗歌全集》，（清）王琦注。北京：今日中国出版社，1997年。
- 《李清照诗文选译》。成都：巴蜀书社，1988年。
- 梁实秋。《梁实秋散文》。北京：中国广播电视出版社，1989年。
- （主编）。《远东英汉大辞典》。台北：远东图书公司，1977年。
- 梁羽生。《鸣镝风云录》。香港：香港伟青书店，1989年。
- 林国良。《佛典选注》。桂林：广西师范大学出版社，2006年。
- 刘鹗。《老残游记》。北京：人民文学出版社，1979年。
- 刘勰。《文心雕龙全译》，龙必鯤译注。贵阳：贵州人民出版社，1992年。
- 陆机。《文赋集释》。北京：人民文学出版社，2002年。
- 鲁迅。《鲁迅全集》，第4卷。北京：人民文学出版社，1973年。
- 罗淑贞、胡昭著主编。《全唐诗名篇精注佳句索引》。北京：当代中国出版社，1996年。

马克·吐温。《哈克贝利·芬历险记》，罗选民，曾竹青译。海口：海南新闻出版中心，1997年。

毛泽东。《毛泽东诗词》。北京：商务印书馆，1976年。

孟郊。《孟东野诗集》。上海：上海书店，1987年。

孟子。《孟子》，杨伯峻（编选）。北京：中华书局，1960年。

关汉卿。《关汉卿杂剧选》，杨宪益，戴乃迭译。北京：外文出版社，2001年。

蒲松龄。《聊斋志异》。北京：人民文学出版社，1995年。

《清华新闻》。

瞿汝稷、聂先。《指月录》（共五册）。西安：西北大学出版社，2004年。

《山海经》，郭璞注引。上海：商务印书馆，1937年。

沈宝基。《沈宝基诗集》，罗选民编。合肥：安徽文艺出版社，2003年。

《诗经》，汪榕培、任秀桦译注。沈阳：辽宁教育出版社，1995年。

司马迁。《史记》。北京：中华书局，1959年。

《唐诗鉴赏辞典》。上海：上海辞书出版社，1983年。

王亨之（主编）。《般若波罗蜜多心经》，（唐）玄奘法师译。香港：密乘佛学会博益出版集团有限公司，1993年。

吴敬梓。《儒林外史》，杨宪益 戴乃迭译。长沙：湖南出版社，1999年。

吴钧陶。《杜甫诗英译》。西安：陕西人民出版社，1985年。

《现代汉语词典》。北京：商务印书馆，2005年第5版。

萧涤非选注。《杜甫诗选注》。北京：人民文学出版社，1979年。

玄觉。《永嘉证道歌》。<http://m21.html.533.net/note4-/n18.htm>。

《雪莱抒情诗选》，江枫编选、江枫译。北京：商务印书馆，1997年。

严修。《陆游诗集导读》，成都：巴蜀书社，1996年。

《英语姓名译名手册》（第四版）。北京：商务印书馆，2004年。

郑愁予。《郑愁予诗自选集》。北京：三联书店，2000年。

中国佛教协会（编）。《弘一法师》。北京：文物出版社，1984年。

中国社会科学院文学研究所（编）。《唐诗选》。北京：人民文学出版社，1959年。

周密。《草窗词》。上海：商务印书馆，民国二十六年。

《周易》。长沙：湖南出版社，1993年。

朱湘。《朱湘译诗集》。长沙：湖南人民出版社，1986年。

庄子。《庄子》。上海：上海古籍书店，1995年。

——。《庄子集解》，（清）王先谦撰。北京：中华书局，1987年。

论著、论文部分

英文论著及文章（按作者姓名的字母排序）

- Baker, Mona, ed. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998.
- _____. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2000.
- Beal, Timothy K. "Ideology and Intertextuality: Surplus of Meaning and Controlling the Means of Production." In *Reading Between Text: Intertextuality and The Hebrew Bible*, ed. Danna Nolan Fewell. London: Westminster/ John Knox Press, 1992.
- Beaugrande, Robert de and Wolfgang Dressler. *Introduction to Text Linguistics*. London and New York: Longman Ltd., 1981.
- Benjamin, W. "The Task of the Translator." In *Illuminations*, ed. and intro. Hannah Arendt. New York: Schocken Books, 1969, 69-82.
- Bloom, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.
- _____. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Brooks, Peter and Paul Gewirtz. *Law's Stories*. New Haven: Yale University Press, 1996.
- Cancalon, Elaine D. and A. Spacagna, eds. *Intertextuality in Literature and Film: selected papers from the Thirteenth Annual Florida State University Conference on literature and film*. Gainesville: University of Florida Press, 1994.
- Clayton, Jay and Eric Rothstein, eds. "Weavings: Intertextuality and the (Re) births of the Author." In *Influence of Intertextuality in Literary History*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1991, 146-180.
- Coulthard, Malcolm. *An Introduction to Discourse Analysis* (New edition). London and New York: Longman Group Ltd, 1985.
- Fairclough, Norman. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press. 1992.
- _____. "Linguistic and Intertextual Analysis within Discourse Analysis." In *The Discourse Reader*, eds. Adam Jaworske and Nikolas Coupland. New York and London: Routledge, 1999. 183-212.
- _____. *Analyzing Discourse: Text Analysis for Social Research*. London and New York: Routledge, 2003.
- Frow, John. "Translation and Ontology." In *Intertextuality: Theory and Practice*, eds. Michael Worton and Judith Still. Manchester and New York: Manchester University Press, 1990. 45-55.
- Galve, I. G. "Is Intertextuality behind the Characteristic Nominalizations of the Medical Journal Article? Using Grammatical Metaphor as an Intertextual Signal." In *The Intertextual Dimension of Discourse*, ed. Beatriz Penas. Zaragoza: Servicio de Publicaciones, 1996. 57-76.
- Graham, Allen. *Intertextuality*. London and New York: Routledge, 2000.
- Gutt, Ernst-August. *Translation and Relevance: Cognition and Context*. Oxford and Cambridge: Black Well, 1995.
- Halliday, M. A. K. *An Introduction to Functional Grammar*. London: E. Arnold, 1985.

-
- Harrison, Antony H. *Victorian Poets and Romantic Poems: Intertextuality and Ideology*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1990.
- Hatim, Basil. "Intertextual Intrusions: Towards a Framework for Harnessing the Power of the Absent Text in Translation." In *Translating Sensitive Texts: Linguistic Aspect*, ed. Karl Simms. Amsterdam-Atlanta: GA, 1997, 29-46.
- _____ and Ian Masion. *Discourse and the Translator*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- Hebel, Udol J. "Towards a Descriptive Poetics of Allusion." In *Intertextuality*, ed. Heinrich Plett. Berlin: Walter de Gruyter, 1991, 133-164.
- Hoey, Michael. *Textual Interaction: An Introduction to Written Discourse Analysis*. London and New York: Routledge, 2001.
- Jakobson, Roman. "On Linguistic Aspects of Translation." In *On Translation*, ed. R. Brower. New York: Cambridge University Press, 1959, 232-239.
- _____ and Krytyna Pomorska. *Dialogues*. Cambridge: Cambridge University Press and The MIT Press, 1983.
- Jaworske, Adam and Nikolas Coupland. eds. *The Discourse Reader*, New York and London: Routledge, 1999.
- Kristeva, Julia. *Revolution in Poetic Language*, trans. Margaret Waller. intro. Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1984.
- . "World, Dialogue, and Novel." In *Desire in Language: A Semiotic Approach to literature and Art*, ed. Leons Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leons Roudiez. New York: Columbia Press, 1980.
- Lachmann, Renate. *Memory and Literature: Intertextuality in Russian Modernism*, trans. Roy Sellars and Anthony Wall. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 1997.
- Laurent, Jenny. "The Strategy of Forms." In *French Literary Theory Today: A Reader*, ed. T. Todorov. Cambridge: Cambridge University Press, 1982, 34-63.
- Lemke, Jay L. "Ideologies, intertextuality, and the notion of register." In *Systemic Perspectives on Discourse*, eds. Benson and W. Greaves. Norwood: Ablex Pub. Corp. 1985, 175-294.
- _____. *Talking Science: Language, Learning, and Values*. Norwood: Ablex Pub Corp. 1990.
- . *Textual Politics: Discourse and Social Dynamics*. London: Taylor and Francis, 1995.
- Losada-Goga, José M. *Intertextuality and Comparative Literature*, ed. Beatriz Penas. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, 1996.
- Luo, Xuanmin. "A Dream of Red Mansions and The Story of the Stone: Intertextuality Through Translation Analysis." Paper presented at the 14th Congress of ICLA, University of Alberta, Edmonton, Canada, August, 1994, unpublished.
- Machine. 1981. <http://www.xanadu.com/>.

-
- Maritain, Jacques. *Creative Intuition in Art and Poetry*. New York: Heridan Books, Inc. 1953.
- Marrapodi, Michele. *The Italian World of English Renaissance Drama: Cultural Exchange and Intertextuality* Newark: University of Delaware Press, 1998.
- Martin, J. R.. "Modelling Context: A Crooked Path of Progress in Contextual Linguistics." In *Text and Context in Functional Linguistics*, ed. M. Ghadessy. Amsterdam/ Philadelphia: John Benijamins Publishing. 1999. 25-62.
- Meinhof, Ulrike H. and Jonathan Smith, eds. *Intertextuality and the Media: from Genre to Everyday Life*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- Moi, Toril, ed. *The Kristeva Reader*. New York: Columbia University Press.
- O'Donnell, Patrick and Robert Con Davis, eds. *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1989.
- Orr, Mary. *Claude Simon: the Intertextual Dimension*. Glasgow: University of Glasgow French and German Publications, 1993.
- Plett, Heinrich, ed. *Intertextuality*. Berlin: Walter de Gruyter, 1991.
- Riffaterre, Michael. "Intertextual Representation: On Mimesis as Interpretative Discourse." In *Critical Inquiry* 11:1(1994)141-162..
- . "Compulsory Reader Response: The Intertextual Drive." In *Intertextuality: Theory and Practice*, eds. Worton and Still. Manchester: Manchester University Press, 1990, 56-78.
- Stubbs, Michael. *Text and Corpus Analysis*. Oxford and Cambridge: Blackwell, 1996.
- Venuti, Lawrence, ed. *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge, 1998.
- Worton, Michael and Judith Still, eds. *Intertextuality: Theory and Practice*. Manchester: Manchester University Press, 1990.

中文论著及文章（按作者姓名的汉语拼音排序）

- 艾略特。《艾略特文学论文集》，李赋宁译。天津：百花文艺出版社，1994年。
- 安如峦。〈从互文性看《儒林外史》的讽刺手法〉。《明清小说研究》1997年第1期，页54—65。
- 巴特。《恋人絮语：一个解构主义的文本》，汪耀进、武佩荣译。上海：上海人民出版社，1996年。
- 蔡志诚。〈漂移的边界：从文学性到文本性〉。《福建师范大学学报》2005年第4期，页41—44。
- 陈德鸿、张南峰（编）。《西方翻译理论精选》。香港：香港城市大学出版社，2000年。
- 陈鼓应。《老子注释及评介》。北京：中华书局，1984年。
- 陈国华。〈《红楼梦》和《石头记》：版本和英译名〉。《外语教学与研究》2000年第6期，页445—455。
- 陈鸿祥。《人间词话/人间词注评》。南京：江苏古籍出版社，2002年。

- 陈鹏翔。《主题学理论与实践》。台北：万卷楼图书有限公司，2001年。
- 陈维昭。〈《儒林外史》的互文、戏拟和反讽〉。《汕头大学学报》1999年第6卷，页26—34。
- 。〈索隐派红学与互文性理论〉。《红楼梦学刊》2001年第2期，页276—291。
- 陈永国。〈互文性〉。《外国文学》2003年第1期，页75—81。
- 成伟钧等。《修辞通鉴》。北京：中国青年出版社，1991年。
- 程锡麟。〈互文性理论概述〉。《外国文学》1996年第1期，页72—78。
- 茨维坦·托多洛夫。《批评的批评》，王东亮、王晨阳译。台北：桂冠图书股份有限公司，1990年。
- 大卫·宁等著。《当代西方修辞学：批评模式与方法》，常昌富、顾宝桐译。北京：中国社会科学出版社，1998年。
- 德里达。《多义的记忆——为保罗·德曼而作》，蒋梓华译。北京：中央编译出版社，1999年。
- 。《书写的差异》，张宁译。上海：三联出版社，2001年。
- 邓汉卿。《荀子绎评》。长沙：岳麓书社，1994年。
- 蒂费纳·萨莫瓦约。《互文性研究》，邵炜译。天津：天津人民出版社，2002年。
- 东西。〈也谈学术界的“互文性”问题〉。<http://arts.tom.com>，2005年1月25日。
- 董希文。〈文学文本互文类型分析〉。《文艺评论》2006年第1期，页14—17。
- 恩斯特·贝勒尔。《尼采、海德格尔与德里达》，李朝晖译。北京：社会科学文献出版社，2001年。
- 傅修延。《文本学》。北京：北京大学出版社，2004年。
- 《汉语大词典》（第一卷）。汉语大词典出版社，1990年。
- 何成洲。〈影响抑或互文性〉。《外国文学研究》2003年第2期，页31—35。
- 赫胥黎。《天演论》，严复译。北京：科学出版社，1971年。
- 霍埃。《批评的循环》，兰金仁译。沈阳：辽宁人民出版社，1987年。
- 华尔特·菲希尔。〈叙事范式详论〉。《当代西方修辞学：批评模式与方法》，大卫·宁等著，常昌富、顾宝桐译。北京：中国社会科学出版社，1998年，页48—77。
- 洪涛。〈论《石头记》霍译的底本和翻译评论中的褒贬〉。《明清小说研究》2006年第1期，页118—125。
- 胡壮麟，刘世生（编）。《西方文体学辞典》。北京：清华大学出版社，2004年。
- 黄国彬。《翻译途经》。台北：书林出版公司，1996年。
- 黄龙。〈《红楼梦》书名的翻译〉。《中国翻译》1986年第4期，页63—64。
- 黄念然。〈当代西方文论中的互文性理论〉。《外国文学评论》1999年1期，页15—21。
- 黄文英。〈互文性与翻译教学〉。《东南大学学报》2006年第3期，页16—109、125。
- 黄永武。《字句锻炼法》。台北：台湾商务印书馆股份有限公司，2000年。
- 伽达默尔。《真理与方法》，王才勇译。沈阳：辽宁人民出版社，1987年。
- 蒋骁华。〈互文性与文学翻译〉。《中国翻译》1998年第2期，页20—25。
- 金圣华、黄国彬。《困难见巧：名家翻译经验谈》。北京：中国对外翻译出版公司，1998年。

- 焦亚东。〈互文性理论与钱钟书对反仿手法的研究〉。《湛江海洋大学学报》2006年第2期,页46—50。
- 凯特琳娜·克拉克、麦卡尔·何魁斯特。《米哈伊尔·巴赫金》,语冰译。北京:中国人民大学出版社,1992年。
- 克里斯蒂瓦。《德里达》,张颖、王天成译。哈尔滨:黑龙江人民出版社,2002年。
- 李景端。〈听季羨林先生谈翻译〉。<http://www.cctb.net/xszm/200504130001.htm>
- 李占喜。〈“关联域”视角中的互文性翻译〉。《语言与翻译》2005年第1期,页57—60。
- 李亚丹、李定坤。《汉英辞格对比研究简编》。武汉:华中师范大学出版社,1994年。
- 李玉平。〈互文性新论〉。《南开学报》2006年第3期,页111—117。
- 廖炳惠。《解构批评论集》。台北:东大图书公司,1985年。
- 铃村和成。《巴特:文本的愉悦》,戚印平、黄卫译。石家庄:河北教育出版社,2001年。
- 刘禾。《跨语际实践》,宋伟杰等译。北京:三联书店,2002年。
- 刘纪蕙。《框架内外:艺术、文类与符号疆界》。台北:立绪文化事业有限公司,1999年。
- 。〈“战争安魂曲”中的互文、对位与文化诠释〉。《文学与艺术八论——互文·对位·文化诠释》。台北:三民书局,1994年,页9—32。
- 刘军平。〈互文性与诗歌翻译〉。《外语与外语教学》2003年第1期,页55—59。
- 刘康。《对话的喧声:巴赫金的文化转型理论》。北京:中国人民大学出版社,1995年。
- 刘文。〈互文性概念的辩证含义与适用性〉。《求索》2005年第7期,页74—76。
- 陆扬。《后现代的文本阐释:福柯与德里达》。上海:上海三联书店,2000年。
- 鲁迅。《鲁迅全集》第四卷。北京:人民文学出版社,1981。
- 。〈汉文学史纲〉。《鲁迅全集》第九卷。北京:人民文学出版社,1981年,页341—426。
- 罗曼·英加登。《对文学的艺术作品的认识》,陈燕谷等译。台北:商鼎文化出版社,1991年。
- 罗婷。〈论克里斯多娃的互文性理论〉。《国外文学》2001年第4期,页9—14。
- 罗选民。〈传统与革新:语言学家罗曼·雅柯布森〉。《湘潭师范学院学报》1997年第1期,页1—5。
- 。〈从互文性看《红楼梦》书名的两种英译〉。《翻译的理论建构与文化透视》,谢天振主编。上海:外语教育出版社,2000年,页174—179。
- 等主编。《阐释与解构:翻译研究文集》。合肥:安徽文艺出版社,2003年。
- 吕叔湘(编)。《中诗英译比录》。上海:上海外语教育出版社,1980年。
- 马利坦。《艺术与诗中的创造性直觉》,刘有元,罗选民等译。北京:三联书店,1991年。
- 曼古埃尔。《阅读史》。北京:商务印书馆,2002年。
- 毛泽东。《毛泽东选集》共4册。北京:人民出版社,1991。

- 米歇尔·马利。〈影片本文分析〉，刘云舟译。《当代电影》1994年第1期，42—47页。
- 莫言。〈翻译家功德无量〉。《世界文学》2002年第3期，页283—287。
- 欧阳友权。《网络文学论纲》。北京：人民文学出版社，2003年。
- 彭予。《二十世纪美国诗歌——从庞德到罗伯特·布莱》。开封：河南大学出版社，1995年。
- 钱钟书。《谈艺录》。北京：中华书局，1984年。
- 。《七缀集》。北京：三联书店，2002年。
- 秦海鹰。〈互文性理论的缘起与流变〉。《外国文学评论》2004年第3期，页19—30。
- 秦文华。〈翻译主体定位的互文性诠释〉。《解放军外国语学院学报》2005年第4期，页64—68。
- 尚杰。《德里达》。长沙：湖南教育出版社，1999年。
- 舒奇志。〈互文性理论与文学翻译中译者的主体性〉。《湘潭大学社会科学学报》第6期，页115—118。
- 孙蓉蓉。《中国古代文学批评思维方式研究》。台南：暨南出版社，2001年。
- 孙艺风。《视角 阐释 文化——文学翻译与翻译理论》。北京：清华大学出版社，2004年。
- 《诗经译注》，程俊英译注。上海：上海古籍出版社，1985年。
- 泰特罗。《本文人类学》，王宇根等译。北京：北京大学出版社，1996年。
- 谭学纯等。《接受修辞学》。合肥：安徽大学出版社，2000年。
- 特伦斯·霍克斯。《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译。上海：上海译文出版社，1987年。
- 童世骏。〈没有“主体间性”就没有规则〉。《复旦学报》2002年第5期，页24—33。
- 童元方。〈论《鲁拜集》的英译与汉译〉。《阐释与解构》，罗选民等主编，2003年，页160—179。
- 丸山高司。《伽达默尔——视野融合》，刘文佳等译。石家庄：河北教育出版社，2002年。
- 王国维。《观堂集林》（下），彭林（整理）。石家庄：河北教育出版社，2001年，页717。
- 。《王国维戏剧论文集》。北京：中国戏剧出版社，1984年，页3。
- 。〈人间词话〉。《〈人间词话〉及评论汇编》，姚柯夫编。北京：书目文献出版社，1983年，页1—72。
- 王宏印。《〈红楼梦〉诗词曲赋英译比较研究》。西安：陕西师范大学出版社，2001年。
- 王雪。〈语篇体裁、语篇类型与翻译〉。《外语与外语教学》2004年第10期，页51—53。
- 王友贵。《翻译家周作人》。成都：四川人民出版社，2001年。
- 王佐良。《英语文体学论文集》。北京：外语教学与研究出版社，1980年。
- 武建国、谢洪。〈批判性话语分析的新成果〉。《现代外语》2004年第4期，页432—435。

- 伍蠡甫。《西方文论选》。上海：上海译文出版社，1979年。
- 夏家泗。〈互文性给机器翻译带来的启示〉。《中国翻译》2004年第3期，页83—87。
- 、时汶。〈从互文性角度看翻译的文本解构和重构过程〉。《华南农业大学学报》（社科版）2003年第1期，页114—119。
- 夏腊初。〈西方文论的“互文”与汉语修辞的“互文”〉。《海南师范学院学报》2005年第5期，页107—109。
- 萧钟和。〈《红楼梦》英译探源及书名译法商榷〉。《外语教学》1986年第2期，页。
- 谢天振（主编）。《翻译的理论建构与文化透视》。上海：外语教育出版社，2000年。
- 辛斌。〈语篇的互文性语用分析〉。《外语研究》2000年第3期，页14—16。
- 。〈体裁互文性的社会语用学分析〉。《外语学刊》2002年第2期，页15—21。
- 熊琬。〈《聊斋三生》的多重诠释〉。“佛学与文学”学术研讨会论文。台北：玄藏人文社会学院，2002年4月20日。（未发表）
- 许钧。〈翻译的主体性与视界融合〉。《外语教学与研究》2003年第4期，页290—295。
- 徐学。〈“秘响旁通”与西方的互文性理论——兼谈对比较文学认识论的意义〉。《贵州师范大学学报》2001年第4期，页84—87。
- 闫敏敏。〈二十年来的《红楼梦》英译研究〉。《外语教学》2005年第4期。
- 杨武能。〈阐释、接受与再创造的循环〉。《中国翻译》1987年第6期，页3—6。
- 杨义、陈圣生。《中国比较文学批评史纲》。福州：福建教育出版社，2002年。
- 杨衍松。〈互文性与翻译〉。《中国翻译》1994年第4期，页10—13。
- 姚柯夫编。《〈人间词话〉及评论汇编》。北京：书目文献出版社，1983年。
- 叶嘉莹。《杜甫秋兴八首集说》。上海：上海古籍出版社，1988年。
- 叶维廉。《历史、传释与美学》。台北：东大图书公司，1988年。
- 伊·库兹韦尔。《结构主义时代——从莱维·斯特劳斯到福柯》，尹大贻译。上海：上海译文出版社，1988年。
- 殷企平。〈谈“互文性”〉。《外国文学评论》1994年第3期，页39—46。
- 郁白。《悲秋：古诗论情》，叶潇、全志港译。桂林：广西师大出版社，2004年。
- 宇文所安。《中国文论：英译与评论》，王柏华、陶庆梅译。上海：上海社会科学院出版社，2003年。
- 乐黛云，陈珏编选。《北美中国古典文学研究名家十年文选》。南京：江苏人民出版社，1996年。
- 查明建。〈从互文性角度重新审视20世纪中外文学关系——兼论影响研究〉。《中国比较文学》2000年第2期，页33—49。
- 张南峰。《中西译学批评》。北京：清华大学出版社，2005年。
- 张弘。《比较文学的理论与实践》。上海：华东师范大学出版社，2004年。
- 张美芳。〈从语篇分析的角度看翻译中的对等〉。《现代外语》2001年第1期，页78—84。
- 。《翻译研究的功能途径》上海：上海外语教育出版社，2005年。

张旭。〈论网络时代的翻译文学研究〉。《世界文学》（台北）2003年春季号，页206—229。

张振玉。《翻译学概论》。南京：译林出版社，1992年。

张玉能。〈主体间性与文学批评〉。《华中师范大学学报》2005年第6期，页95—99。

赵静。〈互文性与翻译〉。《山东外语教学》1999年第4期，页39—42。

郑颐寿。《辞章学词典》。西安：三秦出版社，2000年。

钟玲。《美国诗与中国梦》。桂林：广西师范大学出版社，2003年。

周宪、蒋安立。《超越文学——文学的文化哲学思考》。上海：上海三联书店，1997年。

周兆祥。《汉译〈哈姆雷特〉研究》。香港：中文大学出版社，1981年。

朱志瑜。〈类型与策略：功能主义的翻译类型学〉。《中国翻译》2004年第3期，页3—9。

朱一玄。《红楼梦脂评校录》。济南：齐鲁书社，1986。

祝朝伟。〈互文性与翻译研究〉。《解放军外国语学院学报》2004年第4期，页71—74。

<http://www.chuculture.net>（荆楚文化网）