

原创性声明

本人郑重声明：本人所呈交的学位论文，是在导师的指导下独立进行研究所取得的成果。学位论文中凡引用他人已经发表或未发表的成果、数据、观点等，均已明确注明出处。除文中已经注明引用的内容外，不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究成果做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。

本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名: 薛瑞

日期: 2012.6.7

关于学位论文使用授权的声明

本人在导师指导下所完成的论文及相关的职务作品，知识产权归属兰州大学。本人完全了解兰州大学有关保存、使用学位论文的规定，同意学校保存或向国家有关部门或机构送交论文的纸质版和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权兰州大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用任何复制手段保存和汇编本学位论文。本人离校后发表、使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，第一署名单位仍然为兰州大学。

本学位论文研究内容：

可以公开

不宜公开，已在学位办公室办理保密申请，解密后适用本授权书。

(请在以上选项内选择其中一项打“√”)

论文作者签名: 薛瑞

导师签名: 薛瑞

日 期: 2012.6.7

日 期: 2012.6.7

跨文化文学翻译中的文化过滤现象

——以《青衣》英译本为例

摘要

一种文化能否发展，有赖于其能否通过翻译从他者文化和传统中获取新认识与理解。从接受美学的角度出发，读者的期待视界决定了读者对于文化异质的要求：他们一方面需要文化异质的保留；另一方面，过多的文化异质又会使得读者们无法接受译文。如何处理文化异质的问题也正是文化过滤所主要针对的问题。从这个意义而言，文化过滤在跨文化交流中不可避免，同时也不可或缺。因此文化过滤在跨文化的翻译活动，尤其是文学翻译中占据重要地位。

文化过滤的研究能促进对文化多样性及独特性的认识，帮助扫除文化孤立主义。文化过滤得以引起注意是与接受美学的兴起紧密相连的。作为文学批评理论，接受美学强调读者在文学交流活动中的关键作用。接受美学的重要思想，如文学作品存在方式、期待视域、视域融合及审美距离都证明了这一观点：译者在翻译时必须关注读者需求。而产生于文化差异基础上的文化过滤也一直以翻译活动目的语读者的要求为导向。因此，从接受美学角度对文化过滤进行研究，能加深对文化过滤的理解，并且对译者在面对异国文化信息时选择某种翻译策略的原因和方式予以解释。从接受美学框架下研究跨文化文学翻译中的文化过滤概念能从理论上及实践上加深对文化过滤的认识，具有极大的学术价值。

此外，《青衣》作为一篇中篇小说，包含着丰富的文化信息，尤其是中国文学典故和京剧术语。葛浩文和林丽君夫妇在译本中进行了大量的文化过滤，然而，在翻译研究中至今还没有任何对这本书的翻译案例分析。

因此，本篇论文结合接受美学的重要概念，对于青衣一书中译者为进行文化过滤所采取的翻译策略及相应策略在目的语读者的接受层面的效果进行了深入讨论。最后，译者得出了一些关于文化过滤的特点，产生源泉，包含方面，文化过滤策略的结论，并希望能以此对今后针对文化过滤的研究起到微薄之力。

通过研究，本文对文化过滤现象的认识进行了归纳，同时也希望未来有更多对于文化过滤现象的研究，以更好地推动跨文化间的交流。

关键词：文化；文化过滤；跨文化文学翻译；接受美学；《青衣》

Cultural Filtration in Literary Translation:

A Case Study of The Moon Opera

Abstract

The development of a culture depends on its capability to absorb new knowledge and values from other cultures. With translation being a major way of cultural communication, how to deal with cultural heterogeneity in translation becomes a critical issue, which is what cultural filtration basically tackles. In this sense, cultural filtration is inevitable as well as indispensable in the cross-cultural communication, and it always features in cross-cultural translation, especially literary translation.

The recognition of the concept of cultural filtration is closely related to the rise of reception aesthetics, a theory of literary criticism that emphasizes the critical role played by readers in the literary communication and appreciation. The important ideas of reception aesthetics, such as the way of existence of literary works, horizon of expectations and fusion of horizons, can strongly support the argument that a translator must cater to the needs of readers in translation, and cultural filtration, with its root cause being cultural differences, is always orientated to the requirements of TL readers in the translation activity. As a result, analysis of a translation from the angle of reception aesthetics may cast light on the understanding of cultural filtration.

Qingyi (《青衣》) is a novelette containing abundant cultural information, literary allusions and special terms of *Jingju* (Peking Opera) in particular. Accordingly, the translators have conducted much cultural filtration in their translation--*The Moon Opera*. This thesis is therefore an in-depth exploration of the translation of *Qingyi* focusing on the strategies used by the translators to realize cultural filtration and the consequent effects on the reception of TL readers with the guidance of the important concepts of reception aesthetics. Ultimately, conclusions about the characteristics, causes, aspects, strategies of cultural filtration are drawn and hopefully, this endeavor may provide some help for future study on this challenging issue.

Key words: culture; cultural filtration; cross-cultural literary translation; reception aesthetics; *Qingyi* (*The Moon Opera*)

目 录

摘要.....	I
Abstract.....	II
目 录.....	1
第一章 引言.....	1
1.1 研究目的.....	1
1.2 研究背景.....	1
1.3 研究意义.....	2
1.4 研究方法.....	2
1.5 论文结构.....	3
第二章 文化过滤——跨文化文学翻译中的必然现象.....	4
2.1 跨文化文学翻译的特点.....	4
2.1.1 跨文化文学翻译---对话性行为.....	4
2.1.2 跨文化文学翻译---文化的再建构.....	4
2.1.3 语言---跨文化翻译中的文化操作手段.....	5
2.2 跨文化文学翻译中的文化过滤.....	6
2.2.1 文化过滤的定义.....	6
2.2.2 文化---文化过滤的源头.....	6
2.2.3 跨文化翻译中的文化过滤的方面及文化过滤的重要性.....	8
第三章 从接受美学角度分析跨文化文学翻译中的文化过滤.....	10
3.1 文化过滤的理论诠释---接受美学.....	10
3.2 接受美学及接受美学对于文化过滤研究的意义.....	10
3.3 接受美学对跨文化文学翻译中的文化过滤的启示.....	13
第四章 《青衣》英译本案例分析.....	14
4.1 《青衣》作者及作品介绍.....	14
4.2 《青衣》英译本译者介绍.....	15
4.2.1 对译本译者及合译情况的介绍.....	15
4.2.2 译者的翻译观.....	16
4.3 《青衣》小说的特点.....	20
4.3.1 独特的京剧文化元素.....	20
4.3.2 丰富的修辞以及与传统中国文学的联系.....	21
4.4 《青衣》译本中的文化过滤现象.....	22
4.4.1 译者进行文化过滤的方式.....	23
4.4.2 直译---试看文化过滤程度低时的文化传播效果.....	34
4.4.3 译本中的误译.....	38
4.5 对《青衣》英译本中文化过滤现象的评价.....	40
第五章 结论.....	42
注	44
参考文献:	45

在学期间研究成果.....	48
致谢.....	49

第一章 引言

1.1 研究目的

本文主要对跨文化翻译中的文化过滤现象进行了研究。通过对葛浩文及林丽君所作的《青衣》一书英译本的例案研究，笔者试图从更为全面的角度审视文化过滤，一方面探讨文化过滤现象的深层源头及定义，另一方面则挖掘这一现象背后的理论支撑。

从接受美学理论框架下出发的译本研究给予了笔者更深层的对于文化过滤现象的认识：如译者进行文化过滤时所可能使用的翻译方法，以及这些策略手段对目的语环境下读者对异域文化成分的接受所可能有的作用。

1.2 研究背景

文化过滤这一概念在学术中主要运用于跨文化的文学交流中。具体到翻译领域中，文化过滤是跨文化翻译中译者自身的创造性及个性以及译者所处文化的特质的体现。笔者认为，对于翻译中文化过滤的研究能加深对于源语言文化与目的语文化之间的文化差异，而且也能揭示译者在翻译中策略的选择以及他们对于异域文化的态度。

然而笔者在查阅中国学术论文数据库以及相关学术专著之后发觉目前国内对于文化过滤的研究仍不足够，对文化过滤的概念界定以及对其理论建构也仍缺乏深入系统的研究，对文化过滤的研究主要集中于比较文学界。学术专著中涉及对于文化过滤的宝贵研究的有乐黛云的《比较文学原理新编》、曹顺庆的《比较文学论》、杨乃乔的《比较文学概论》、由曹顺庆主编的《比较文学学》等。学术论文中对于本篇论文起了很大帮助的则有李丹的《跨文化文学接受中的文化过滤与文学变异》、董洪川的《文学影响与文化过滤》、童真的《文学翻译与文化过滤》等。以上的学者们对于文化过滤的定义、影响文化过滤的因素进行了探索，并指出，接受美学以其对接受者作用的彰显为文化过滤方面的研究提供了支持及灵感。然而从接受美学的主要思想给予文化过滤的理论支撑方面仍缺少具体的探讨。因此，在研究仍较少及文化过滤现象具备重要意义的情

势下，学术界有很大必要对文化过滤投注更多目光。

同时，译本的选择是源于作者本人对毕飞宇文学作品的兴趣。毕飞宇以其写作技巧、语言运用的创造力和对女性角色的刻画备受赞誉。另外一点值得关注的就是《青衣》一书中含有大量的中国文化元素。如何处理这种文化元素向来是非常棘手的问题，因此，笔者试图通过考察译者对《青衣》的翻译来阐明其中包含的文化过滤及实现文化过滤可能采取的一些翻译策略。

1.3 研究意义

本文的意义在于三点：

首先，对于文化过滤现象进行较为全面的考察，如文化过滤产生的深层原因，定义，包含方面，在翻译活动中的作用等，尤其着重于从接受美学理论框架考察文化过滤现象；

其次，本篇论文意在引起对 90 年代至今这一时期的中国文学作品的翻译作品的更多关注。以往的翻译研究中，理论探讨很少以这一时期的文学作品为例案。《青衣》的英译本尽管得到国际关注，也仍然没有被研究过。因此，翻译领域的研究者们有必要对较新时期的作品予以更多关注；

最后，笔者以接受美学为理论支撑对文化过滤进行研究。接受美学这一理论强调在文学活动中接受者的重要作用。同时由于文化过滤即是以接受者为导向而进行的，从接受美学框架下看文化过滤将是很有意义的。

因此，本文试图回答下面的问题：文化过滤现象的定义及理论建构是什么？以京剧术语的翻译及其它文化因素的语料翻译为例，文化过滤如何发挥其作用？它对跨文化交际是利是弊？

笔者希望，通过大量实例研究之后，可以促进对文化过滤现象的认识从而帮助文化差异背景下的跨文化翻译。系统的生态价值，及评估当地生态系统的健康状况都具有重要意义。

1.4 研究方法

本文将主要运用描述性方法，通过对大量例句的中英文在不同文化背景下传达含义进行分析来加深对文化过滤现象的认识。

1.5 论文结构

本论文分为五个部分。第一章介绍了研究目的、研究背景、研究意义以及研究方法。第二章对于文化过滤概念进行较为全面的探讨，包括文化过滤的定义、文化与文化过滤间的关系、跨文化文学翻译及文化过滤间的联系等。第三章研究了文化过滤的理论支撑。文化过滤根植于文化差异，又以读者接受为导向。笔者从接受美学角度审视文化过滤现象，解释了接受美学于文化过滤的意义，介绍了接受美学的重要概念，并进一步研究文化过滤的特点。第四章是理论与实践结合部分。《青衣》的英译本由葛浩文与林丽君翻译而成。这对翻译家夫妇专注于对中国当代文学作品的翻译，将当代中国作家及他们对中国社会和人民的描绘引入了西方。因此，对两位译者的作品研究是极为必要的。通过研究，笔者总结了译者在翻译中运用到的文化过滤的方法并从接受美学角度研究了这些文化过滤对于读者接受的影响。第五章是从接受美学角度对文化过滤的研究的总结。

第二章 文化过滤——跨文化文学翻译中的必然现象

2.1 跨文化文学翻译的特点

罗曼·雅各布森将翻译划分为三种：语内翻译，符际翻译和语际翻译。（苏珊·巴斯奈特 2010, 22）翻译学科的研究对象往往是语际翻译，因为其突出了不同文化之间的交流问题。同样地，作为文化多元性产品的文化过滤现象也存在于跨文化文学交流背景下的语际翻译中。

2.1.1 跨文化文学翻译---对话性行为

近年来，翻译研究中有两个趋势出现。“一是翻译理论深深地打上了交际理论的烙印；二是从重视语言的转换转向更重视文化的转换。这两种倾向的结合，就把翻译看作是一种跨文化交际行为。”（郭建中，2000，P135）正如郭建中指出的，翻译实质上是一场对话和交流过程。因此，实现翻译的对话性特点对译者而言极为重要。译者的任务就是确保跨文化交际的成功。

翻译的对话性特点可以从两个层面来阐释。从宏观的角度讲，翻译可以被视作是源语言文化和目的语文化之间的对话与交际。全球化的背景加速了文化的多元化走向，文化间的差异和相似之处得到关注。在这一过程中，翻译成为读者认识异域文化的主要工具。没有翻译这种对话性行为，就没有文化间的交流与相互发现和理解。从微观角度讲，翻译是原作者，译者，译文读者通过原作和译者进行对话的过程，在这三方中产生了几轮有价值的对话，其中译者身兼二职，在第一轮对话中扮演接受者以及第二轮的传播者，因此译者是文化交流得以实现的关键。

跨文化文学翻译作为翻译中的一个最主要部分，自然也具备了上述的对话性特点。

2.1.2 跨文化文学翻译---文化的再建构

从九十年代起，翻译研究出现了“文化转向”，以文化研究的视角为切入点来进行翻译研究便成了国际性趋势，翻译领域学者们也将他们的注意力更多地置于文化研究上。在这其中，有法国学者雅克德里达，丹麦学者道勒拉普，德

国学者沃尔夫冈伊瑟尔，英国学者苏珊巴斯奈特，美国学者霍米巴巴，安德烈勒菲弗尔，欧阳桢等。他们强调文化在翻译中的地位以及翻译对文化的发展及传播的意义。同时，这一趋势在中国也引起了许多学者的兴趣，如刘宓庆在他的《文化翻译论纲》一书中就大力提倡文化翻译。同样地，谢天振在《译介学》一书中也认为将文化与翻译结合是很重要的。

王宁（2005:5-9）就文化与翻译的关系这一问题上指出：“巴斯奈特和勒菲弗尔所提出的‘翻译是一种文化建构’的观点是颇有见地的，而他们将翻译看作是两种文化之间的互动实际上也为翻译研究与文化研究的互相渗透和互为补充铺平了道路”。因此，翻译研究是“一种将语言学的经验研究和文化学的人文阐释及翻译文本的个案分析结合起来的有效尝试”。

可以说，跨文化翻译是在目的语文化环境下对于异域文化元素的再构建。它绝不仅仅局限于字面的转换。因此，跨文化文学翻译尤其是跨文化的文学翻译中，文化的再建构是其重要使命。

2.1.3 语言---跨文化翻译中的文化操作手段

语言对于文化和翻译活动而言都极为重要。

从文化角度看，语言是其特殊的载体。萨丕尔认为人类文化的“真正基点”就在于语言的意义：

“语言强有力地作用于我们对社会问题和事务的想法。

事实上，‘真实世界’很大程度上是不自觉地建立在特定群体的语言习惯之上的。没有任何两种语言相似到说明同样的社会情况。每个社会所处的世界是实实在在不同的，而不仅仅是被贴上了不同的语言标签的同一世界。”（刘宓庆，1999:41）。

萨丕尔对于语言与文化关系的描述可谓一语中的。语言不仅是人们交流的工具，它更是文化的一部分，是文化及独特的社会现实的表达式。想要一探多元的文化，就必须先了解不同的语言。

另一方面，翻译研究以语言为直接研究对象，语言也是译者进行翻译工作的唯一媒介。通过研究语言转化的过程，研究者将更好地认识不同文化表层下隐藏的不同特点。翻译因此能展现给读者我们所生活的世界的不同面貌。总地而言，翻译首先是语言转换的过程，更为重要的是，它更是以语言为工具的文化交流交际过程。因此，借助对跨文化翻译的语言转化的观察，可以获得关于文化相似性与差异性的知识。

总结起来，跨文化翻译、尤其是往往带有更多文化风味的文学翻译，是一种以文化为方向、以语言为手段的对话性活动。同时，在翻译这样一个需要对文化要素进行转化的过程中，文化过滤由于源语言文化和目的语文化间的文化异质性会不可避免地发生。因此，对跨文化的文学翻译中存在的文化过滤现象进行研究和评估将很好地引起人们对文化差异的认识，最终促进目的语文化对源语言文化成分的吸收。

2.2 跨文化文学翻译中的文化过滤

2.2.1 文化过滤的定义

文化过滤是比较文学学者首先明确提出的。它主要被运用在不同文化间的文学交流之中。《比较文学学》(曹顺庆, 2005, p273)一书中对文化过滤下了这样的定义：“文化过滤是跨文化文学交流、对话中，由于接受主体不同的文化传统、社会历史背景、审美习惯等原因而造成接受者有意无意地对交流信息选择、变形、伪装、渗透、创新等作用，从而造成源交流信息在内容、形式发生变异。一般来说，文化的差异性越大，文化过滤程度就越高。”(书页 p273)而乐黛云对文化过滤的定义则更为强调接受者的主体性：“所谓文化过滤，指的是根据自身文化积淀和文化传统对外来文化进行有意识的选择，分析，借鉴与重组。”(2004, p92)。

因此，文化过滤生发于多元文化，作用于文化接受。它在跨文化翻译中不可避免，接受者对外国文化的态度、接受者的主体性和创造性会极大地影响文化过滤。在翻译中，译者可能可能会有意识或无意识地进行文化过滤，但整体上它都是译者主体性以及相关文化影响的结果。

2.2.2 文化---文化过滤的源头

文化是一个包罗万象，极为宽泛的概念。1981 年，萨莫伐尔等人对文化的涵盖作出了较为宽泛的总结：

“文化是一个复杂而棘手的概念…文化是一种积淀物，是知识、经验、信仰、价值观、处世态度、意指方式、社会阶层的结构、宗教、时间观念、社会功能、空间观念、宇宙观以及物质财富等等的积淀，是一个大的群体通过若干代的个人和群体努力而获取的。文化表现为一定的语言模式和一定的行为方式；

这些共同接受并采用的言行模式和传通体式，使我们在某一特定的时间内，生活在具有一定技术技能并受到一定的地理环境限制的社会之中。同时，文化业涉指并受限于在共同生活中起着实质性作用的物质存在，诸如房屋、工农业生产中的用具和机器、运输方式、战争器具等构成社会生活中的物质基础。… 它包含并说明了我们生活在其中的社会环境”（1988，跨文化传通，p28）。

以此定义为基础，笔者相信可得出下列关于文化的认识：1) 文化是一个社会群体所共同拥有的物质、行为及精神财富；2) 文化不是一个人生来就具备的，而是后天积淀的；3) 文化的基本表现形式为语言和行为方式；4) 文化会影响、作用于人类，而人类的行为和语言则又为文化做了注脚。

刘宓庆对文化的研究能进一步加深对于文化的认识。《文化翻译论纲》（刘宓庆，1990）一书指出文化的四个本体性特征：传承性、流变性、兼容性、民族性的特征。

文化的传承性指的是一个文化总是在特定的群体或社会中维持其稳定性，并且能被传承下去。而另一方面，文化流变性则使得文化成为一个开放的体系。这两个特点要求译者很好地掌握源语言文化，时刻记得文化的传承性和动态性，以开放的心态保持对于语言以及文学文本的敏感性。文化的这两个特征于是能指引译者恰当地解码语义和解读文本，从而确保文化过滤的适当进行。

文化的兼容性指的是不同的文化形态之间相互影响的能力。正因为这种兼容性，文化间的交流以及文化的健康发展才得以保证。没有这一特征，翻译也将失去其操作性。文化过滤与文化的兼容性紧密相连，同时文化过滤也是实现文化间交际的重要途径。

文化是民族性的，这全面表现在文化的各个层面。刘宓庆（1990，17）指出，“它既在我们的‘前理解’中起导向作用，又在我们的‘表现式’中起定音作用”。由特定的时间，民族历史背景，民族地缘社会及政治共同作用而构成的这一民族性特征往往体现为独特的民族文化精神气质，表达方式，思维方式和心理特征。正是这些要素形成了文化过滤的源头---文化差异性。这种民族性对于译者在进行翻译策略的选择时也是个不可避免的挑战：如何通过适当的文化过滤来处理文化的异质性？

对于文化的概念及特点的讨论能产生一个关于文化与文化过滤间联系的认识：文化对每一特定群体的人都是独特的，这种独特性以及其基础上的文化间的差异性引发了文化间交流过程中的文化过滤。

因此文化是跨文化翻译中必须要谨慎对待的、且最为复杂的问题。它是文化过滤的源头，也是文化过滤作用的对象。在文学作品中，文化可能隐藏于各个角落：它可能是一个物体、一个名字、一句俗语、一个动作、一句前人作品中的引语，抑或是一场仪式、一个句子结构。对于文化要素的翻译及相关的文化过滤的考察能增进对于一个文化及其中的人的认识。

2.2.3 跨文化翻译中的文化过滤的方面及文化过滤的重要性

作为文化交流的重要载体，跨文化文学翻译中也以文化过滤为特点。文化过滤不仅包括了语言层面的过滤转换，更在内容层面上也就是文学作品中的文化信息方面进行了文化过滤。译作因此成为了文化过滤的产物。

当一部文学作品的文字被翻译成另一种文字时，“译者在翻译过程中不可避免地会对所译作品的内容进行选择，改造，移植，添加，也就是对原文进行文化过滤。这种文化过滤在翻译中具体表现为译者对原作进行删减，添加，意译甚至变形。”（童真，2008）。

当文学作品被翻译为另一种语言时，文化过滤伴随着译者选择哪一步文学作品翻译而开始，并一直伴随译者进行语言层面及内容层面的转换策略的过程。译者经常使用的文化过滤策略包括增译，省译，替换等。

文化过滤强调了译者的地位。通过对文化过滤现象的研究可以揭示接受者一方的许多特点，如对异域文化态度，个人经历，学识，审美能力等特点，体现了接受者的重要性。同时，它也体现出了两种文化之间的差异性以及在交流过程中两种文化的互动。作为首轮接受者，译者基本从四个方面出发进行文化过滤：社会现实语境，传统文化，语言差异和接受者文化心理。

根据自身现实语境的需要，也就是社会状况，时代环境和意识形态等要素，译者会通过选择或改变异域文化要素以帮助目的语读者吸收外国文化。

传统文化包括一个民族的世界观，思维模式，风俗，伦理道德，宗教信仰，哲学思想，文学样态等。接受者的传统文化会形成一个民族的集体无意识，它扮演着“前理解”的角色，并且制约着接受者的期待视野。与一个民族的传统文化相异的因素往往会遭到屏蔽或过滤。上文的讨论中已经证明了语言和文化之间的不可分割性。多元的文化孕育出语言上的差异性。由此而引发的文化过滤也是不可避免的，因为译者、尤其是出身于目的语文化背景的译者，很自然地会倾向于接受者文化的语言习惯。一个很常见的例子就是将中文无主句翻译成英文时，译者往往会添加主语。

文化心理是一种读者一旦进行阅读就会产生作用的“接受屏幕”。曹顺庆（2002, p197）将其定义为，“所谓‘接受屏幕’是一种内化了的文化心理结构，它是指读者由于其文化传统及特定的个人经历而构成的知识背景，包括其文学修养，知识水平，个人志趣等。”相比传统文化，接受者的文化心理这一要素强调的是个体的特殊性，而前者则强调一个群体的普遍情况。在翻译活动中，文化心理的重要性强调了译者的特质，因为他们的能力与对外国文化的态度会决定文化过滤的程度及效果。

这四个角度是文化过滤的重要方面，而所有的翻译作品在呈现于目的语面前时都必然经过了涉及其中几个方面甚至是全部方面的文化过滤。

第三章 从接受美学角度分析跨文化文学翻译中的文化过滤

3.1 文化过滤的理论诠释---接受美学

在很长一段时间里，接受者的地位在学术研究中都备受冷落。直到 20 世纪 60 年代接受美学的兴起才引起学术界对于读者在文学交流活动中扮演的积极角色的重视。从此，对于接受这一问题的研究逐渐在跨文化的文学交流及比较文学实践得到重视，接受者的主体性、选择性和创造性也凸显出来。也是在接受美学兴起的推动下，文化过滤现象作为译者主体性及相关文化的表达，才唤起以中国学者为代表的研究者们的重视。

接受美学由以耀斯和伊瑟尔为代表的康斯坦茨学派推动，兴起于二十世纪六十年代末七十年代初的德国。接受美学也被称为文学阐释学。它是“以现象学和阐释学为其理论基础，以读者的文学接受为旨归，研究读者对作品接受过程中的一系列因素和规律的方法论体系”。(胡经之，王岳川，1994，P333)。

在吸取伽达默尔的现代阐释学和罗曼英伽登的现象学思想的基础上，耀斯和伊瑟尔分别提出了许多接受美学的重要观点和原则。然而这两位代表人物的研究重心是有所区别的，其中“耀斯主要受到了伽达默尔阐释学思想的影响，从文学史研究入手力图克服文学与历史的鸿沟，伊瑟尔则深受英伽登的现象学美学影响，从研究新批评和小说，叙事理论起步，全力建立阅读现象学；耀斯注重对文学接受作社会历史的考察，伊瑟尔则偏爱细致地分析个别本文与读者的具体关系”。(朱立元,1989，P82)。

总的来说，耀斯与伊瑟尔提出了一系列重要的思想，从而推动了接受美学理论的建立。二人分别从宏观的和微观的接受角度进行了研究。而耀斯和伊瑟尔的共同之处都在于对于读者地位的肯定和强调并提倡文学研究从作者和本文转向读者。

3.2 接受美学及接受美学对于文化过滤研究的意义

1) 文学翻译作品的存在方式：

接受美学在针对文学作品的定义及其存在方式这个问题上提出了崭新的观

点，而文学翻译作品，作为文学的一部分，也受益于接受美学，使人们加深了对其认识。

在接受美学理论中，一部文学作品与文学本文是不相等的。伊瑟尔认为，文学作品的意义和价值是“在读者的阅读中才逐步得到实现的”，耀斯也认为：“一部艺术作品是由无数个可能的意义构成的，只有通过后来读者的解读才能变得具体。”（1982, 60）耀斯更指出：“在作者，作品，读者大众三个环节中，读者绝不是消极的角色，绝不仅仅作出被动的反应。”（1970, p8）。

文学作品因此不仅代表了文学本文以及作者，更代表了读者。文学在本文，作者与读者这三方动态的互动过程中产生。读者在这三方中对文学作品的存在而言是最有影响力的，因为“作者创作活动完成后，作品就脱离了作者而独立了；但独立并不是文学作品的真实存在，唯有通过读者的阅读活动，并在阅读的时间流程中，文学作品方获得现实的生命。”（朱立元,1989, P140）。

读者对于文学作品，包括本文中所涉及的文学翻译作品的存在的重要性使得译者在翻译活动中必须将读者纳入考虑范围之内。译者所预期的读者的情况，如读者的文化品味及所具备的对源语言文化的了解等因素对于译者决定文化过滤的程度有着至为关键的影响。同时，值得注意的是，译者作为第一轮传播活动中的读者，本身就会有意识或无意识地对译作施加决定性的作用力。

2) 期待视野：

“期待视野”概念来源于德国哲学，从胡塞尔的时间，空间两个角度“视野”的叙述，到海德格尔的“理解的‘前理解’或‘前结构’”，再到伽达默尔的“偏见”，“期待视野”概念有着丰富而深厚的理论渊源。通过这个概念的引入，耀斯将对于文学作品的存在极为重要的三个环节联系了起来。

赫鲁伯认为，“‘期待视野’是一个个人可能带入阅读本文时的假想性的‘指涉体系’或是思想体系”（赫鲁伯, 1984, p59）。相应地，美国学者奥蒙德（1997, 79-81）对此作出了更为宽泛的界定：“从广泛意义上来说，期待视野意味着从日常生活中集体性的以及个体性的对于整个社会，文明的理解和经验视界；而从具体意义上说，它指的是对于特定时代的文学文本的类型，风格等所具备的艺术性或文学性规则的认识。”总体而言，期待视野指的是对读者只要参与到新的阅读中就会产生重大影响的“前理解”。

“期待视野”一方面是保守性的。当读者参与到新的阅读活动中，“他的世界观，人生观，一般文化视野与艺术素养，特别是他的文学能力，综合组成了

一张经纬交织的审美期待的绵密网络，它像无数双眼睛盯住作品的每一细节，每一文字，按经验所提供的暗示去读解作品，体味作品，同时又无情地将不符合经验暗示的意象，意境，意义，意旨一概推拒，排斥在外，或通过那张期待的网络过滤出去。”（朱立元，P206）换句话说，期待视野会使得读者有意无意地按照其所处的文化环境及本身具有的知识，审美，经验等去阐释和接受作品。这也揭示了文化过滤的必要性及研究译者的期待视野特征的必要性。译者作为跨文化交际过程中第一轮的读者以及第二轮中外国文化的传播者在跨文化文学翻译活动的接受过程中起着关键的作用。

同时，“期待视野”也是动态的。读者在阅读时又会不断地打破其原有的习惯视野并接受新奇的，不同的甚至是与原有视野相左的信息，从而调整扩大自己本身原有的期待视野。期待视野的这一倾向对于文化过滤的度提出了更高的要求。译者应该考虑预期读者的这一需求，即他们对文化异质的需求。因此，译者将与目的语文化或是社会生活经验不符的外国文化信息删减或者改头换面是不明智的。

要满足读者期待视野的需求，译者必须首先了解这两个特征以合理地保留异域文化风味。带着这个认识，译者才能进行适当程度的文化过滤，以调整审美距离。如果审美距离过小，翻译作品的艺术价值将被破坏；如果译作的视野与读者间的期待视野的距离过大，则读者很容易失去其阅读兴趣，更不用说达到文化传播的效果。

3) 视野融合

视野融合源于伽达默尔的现代阐释学理论。而正如保罗·德曼在《走向接受美学》英译本的序言中所指出的，“接受美学就是文学解释学。”（周宁，金元浦，1987，P20），接受美学与阐释学渊源颇深。视野融合也成为接受美学中一个重要的原则。

伽达默尔将“视野”定义为“从某个特别点出发观察事物的视力范围”（伽达默尔，999，p302），并且它是动态的，而不是稳定的。视野融合的过程因此实质上就是理解的过程。在接受美学的框架下，视野融合包括了文学本文和读者的视野。通过视野融合，读者最终实现视野的改变，并形成新的视野。对于跨文化翻译而言，译者首先要积极地参与视野融合的过程以深刻理解源语本文中包含的文化信息的意义。然后，译者作为新一轮文化传播过程中的传播者需恰当地掌控目的语读者视域与译文文本间的审美距离。这一掌控依赖于文化过

滤实现。译者的目的在于，既不将目的语读者推开，还要扩大目的语读者的视野，从而传播异国文化。

3.3 接受美学对跨文化文学翻译中的文化过滤的启示

作为一个文学批评理论，接受美学理论对于跨文化文学翻译中的文化过滤有着很强的解释力。文化过滤是不可避免也是不可或缺的，因译者必要调控审美距离这一文学作品艺术价值的决定因素。过多文化过滤可能导致过小的审美距离，从而无法扩大目的语读者期待视野；相反地，过少的文化过滤则会为读者进行视野融合制造困难。

以其重要思想如文学作品的存在方式，读者的积极作用，读者期待视野的特点，视野融合过程，审美距离等，接受美学为跨文化文学翻译中的文化过滤提供以下的启示：

- 1) 文化过滤在跨文化文学翻译中是必然的。在接受美学框架下，文化过滤可以从中获得理论支撑，如读者接受能力，期待视野的特点以及文学作品在异域文化环境中的生存。文化过滤是服务于目的语读者的。
- 2) 文化是译者实质上需应对解决的问题。在跨文化交际的两轮接受过程实质是源语言和目的语文化的互动：与源语言本文的视域融合及相继的以服务读者为目的的重写。因此，接受美学根本上也是在应对文化问题。译者的翻译工作归根到底是在两种文化间穿梭，帮助两种文化间的对话和交流；具备接受者和传播者双重身份的译者对于文化过滤的把握决定了两种文化间交流的效果。
- 3) 译者对于读者的判断会引导译者进行文化过滤，如预期读者的兴趣，审美喜好，对外国文化态度和接受能力。而且译者对读者群的期待以及所翻译作品的类别也会影响文化过滤的发生。
- 4) 文化过滤是非常复杂的一个问题，因而会要求灵活地运用多种翻译策略。而相应地，文化过滤的效果也不是一定的。很大程度上，译者自身的文化修养和对文化信息在相应语境下的重要性的判断会影响译者如何进行文化过滤。因此，同一个文学文本中的两个文化信息也可能被区别对待。

第四章 《青衣》英译本案例分析

4.1 《青衣》作者及作品介绍

《青衣》是中国著名作家毕飞宇的代表作之一。《青衣》创作于 1999 年，发表当年就在文学界引起了极大的反响，曾获 2000 年最佳中篇小说奖，由小说改编的电视剧由徐帆、傅彪等实力派演员出演，也大受好评。经由美国翻译家葛浩文及妻子林丽君合作的《青衣》英译本 *The Moon Opera* 获得国际文学界的认可，入选 2008 年英国书界最著名的年度文学翻译奖---独立报外国小说奖的复评名单。

毕飞宇生于 1964 年，江苏兴化人，曾获得鲁迅文学奖、茅盾文学奖、冯牧文学奖、中国小说学会奖等多个奖项。代表作品有《玉米》、《青衣》、《推拿》等。在当代男作家中，毕飞宇被认为是最关注女性命运的人。在极具语言张力的叙事中，他把女性内心最深处的疼痛、把她们在恶劣人文环境下无力回天的宿命呈现给人看。《青衣》讲述的也是这样一个内心疼痛的京剧女演员---筱燕秋。

二十年前，才华横溢而又心高气傲的筱燕秋因《奔月》一戏而闻名，但一杯泼到前辈李雪芬脸上的所谓“妒忌”的开水从此剥夺了她艺术表演的机会。二十年后，因烟厂老板的“垂青”她又重新获得登台的机会。为了抓住这个机会，筱燕秋拼命减肥、向老板出卖自己、乃至为了上台做人流、和自己的徒弟争戏份。筱燕秋认定了自己是嫦娥，但二十年的时光使她最终无法阻止春来的登台。在观众对春来的叫好声中，筱燕秋精神崩溃，在大雪纷飞的剧场外穿着戏服为她的嫦娥唱最后一幕戏。

筱燕秋天赋极高，却因为种种时代环境以及本身性格诱因等的作用下想上台表演而不得，以至于在执着的艺术追求中迷失了自己。毕飞宇认为，筱燕秋内心的疼痛状况是每个人心中都有的。冯牧文学奖给了毕飞宇这样的获奖评语：毕飞宇的小说优雅而锐利地分析了人生满布梦想和伤痛的复杂境遇，呼应和表现着社会生活与内心生活的矛盾、焦虑，对人的激情和勇气做了富于诗性的肯定。¹

4.2 《青衣》英译本译者介绍

4.2.1 对译本译者及合译情况的介绍

《青衣》一书的英译本译者是翻译家葛浩文与其妻子林丽君。

林丽君曾在台湾淡江大学修读西方语言文学，后赴美深造，主攻东亚文化及比较文学，并于 1998 年获得了加州大学伯克利分校的博士学位。现为美国圣母大学东亚语言文学系副教授。她投身于中国女性与文化，叙事理论，电影方面等方面的研究。此外，她在翻译领域的兴趣及实践使她获得了梁实秋文学翻译奖。

葛浩文是著名的汉学家及中国文学翻译家，被夏志清称作是“中国现当代文学的首席翻译家”，(刘再复，1998，p22)。三十多年来，葛浩文沉浸于中国文化及文学中，翻译了约 25 位作家的四十来本文学作品，包括萧红的《呼兰河传》、莫言的《红高粱家族》、王朔《玩的就是心跳》、苏童《米》、白先勇《孽子》等。他还撰写编订许多中国文学方面的书籍及杂志，成立了《现代中国文学》这一学术性杂志。²

除《青衣》之外，这对夫妻翻译家还合译了阿来的《尘埃落定》《荒人手记》《玉米》等作品，都受到了大量好评以及荣誉。《荒人手记》获得了 1999 年由美国翻译协会颁发的年度翻译奖，《玉米》获得了 2011 年的英曼文学奖，《青衣》则入围 2008 年的独立报外国小说奖。葛浩文在一次与文汇报的访谈中对于他们夫妻的合作是这样说的：“咱们合译时，都是由她担任第一稿，我担任第二稿，第三稿则是咱们两个人一起商议修辞，以期把翻译做得尽如人意。”³

从以上的论述中，可以得出两点结论：

首先，葛浩文和林丽君二人作为译者具备了所必须的条件，即不仅仅掌握两种语言，也对两种文化有所了解。他们都深深喜爱并努力沟通中国与西方文化。

其次，他们二人的合作是不分彼此的，第一稿乃至最终第三稿的完成，浸透了两个人最终达成一致的文本理解、翻译观以及语言运用。故此，谨选葛浩文 2002 年在《华盛顿邮报》发表的《写作生活》一文中所体现的翻译观的论述以为二人合译时的理念代表。

4.2.2 译者的翻译观

1. 翻译是忠实前提下的重写

“根据我的经验，大部分作家至少应对那些以其他语言重写他们作品的男女予以宽容，因为重写是翻译的本质。”

“一部作品被改变，这不是衡量我们作品质量的方式。翻译是不足额的，但若要一部好的作品的生命在空间上和时间上得以延展，这是我们仅能做的。”

葛浩文将翻译视作一种重写，想要让一部作品的影响力得以延续和扩展，就不得不进行某种改变。但这一理念又是建立在其不违反原作精神的基础之上的。因为葛浩文在同一篇文中又指出，“然而与音乐剧和戏剧不同，小说与诗歌被创作出来不是为了重新创造；他们在某种程度上是不可替代的。我们绝对不应该去替换他们。”

翻译首先仍是将原作者的思想用另一种语言文字表达出来，因此译者切不可将原作弃如敝屣。优秀的译者在翻译中应不拘泥于原作，但又尽量尊重原作者的翻译思想。

如葛浩文与林丽君在同样大受好评的《玉米》译本中一段话的翻译：
“现在看起来过去的十几年施桂芳全是装的，一连生了七个丫头，自己也不好意思了，所以敛着，客客气气的。现在好了，生下了小八子，施桂芳自然有了底气，身上就有了气焰。虽说还是客客气气的，但是客气和客气不一样，施桂芳现在的客气是支部书记式的平易近人。”

But now, as people thought back over the past decade, (逻辑主语的添加) they concluded that she had been putting up a front all the time. Embarrassed that she'd had seven girls in a row, she had suppressed her true nature with a show of excessive courtesy. That was then. Now the birth of a son, Little Eight, had given her the right to be haughty; she was as courteous as ever, but there's courtesy and then there's courtesy. Shi Guifang typified the amiable, approachable manner of a Party secretary.

在这一译例中，译者由于英语与汉语句法上的差异进行了改动。陈宏薇对于这一点指出：“汉语是主题显著的语言，它所突出的是主题而不是主语。再者，汉语句法的特征是意合，这一特征往往使句子中的指代关系（尤其是主语）在形式上不明显。…而英语是主语显著的语言，它所突出的是主语” (p165)。

比较原作与葛浩文与林丽君的译作，首先不同的是主语的增添。在汉语文

本中，第一句是无主句。而在英文本中增添了主语，是人们，也就是施桂芳村子里的村民们。而且“现在看起来过去的十几年施桂芳全是装的”这一句极为简单的话在英文本中转化为严谨的文风，分为了时间状语从句和主句的较复杂结构。这是属于汉语与英文语言结构及使用习惯不同导致的译者采取一定手段进行重写，从而更贴近目的语读者的审美。而对于原文中所使用的几处“客气”，尽管情感含义上存在着差别，但译者为了对译文读者造成相同的效果，也使用了相同手法，即通过忠实保持了相同的文学效果。

而一味的忠实也可能会令作品在异文化中的接受产生不同效果。如《青衣》中对于春来的青春美丽有这么一句描述：

“春来在十七岁的这个夏天就此步入了青衣的黄金年段，身段该有的都有，该没的都没。”

“*Chunlai entered the golden age of Qingyi in her seventeenth summer, with a figure that had all the things it should have had and none it shouldn't.*”

这里对于后半句话春来身材的描述，葛浩文夫妇以忠实为原则翻译，但却忽略了背后审美的不同所造成对于读者的影响。在中国文化里，对于女子的身材从来是一个较为隐晦的话题。张爱玲曾写道：“中国人不赞成太触目的女人。”

（p008,《张看》）因此中国文学中对中国女子的身材描述也往往比较隐晦。同时青衣又代表传统中的审美形象，所以一句“该有的都有，该没的都没”便含蓄地点出了一个婀娜多姿的美女来，以“空白”给予了读者想象的空间。但从西方读者对于女性身材审美的角度来看，一句“*with a figure that had all the things it should have had and none it shouldn't*”就不免显得非常奇怪又毫无魅力可言了。

综上所述，忠实是译者翻译时的指南针，但也必须根据文化间的不同、审美的习惯等因素进行文化过滤，通过增译、删减、创造来使得原作的生命在异质文化中延续。在这种意义上，翻译就是重写，是某种程度上立足于原作而又超越了原作的重写。

2. 翻译是一种复杂的跨文化交流活动

“译者如何进行他的翻译工作，如何处理跨文化交际中的复杂情况都是至为重要的问题。”

在葛浩文眼中，翻译不仅仅是字面的转换工作，更是涉及了不同文化间交流的重大任务，需要谨慎处理文化间的异质性问题。在《写作人生》一文中，

葛浩文更举例说明对于文化元素处理的重要性，“西方读者无法知道中文中语境的宽泛，语义的细微差别和语调的不同会起到多大作用。一个磕头的动作可以是出于尊敬，惧怕，懊悔，感激以及其他感情。译者不得不试图在每一个场景中捕捉那些微妙细腻的特殊含义。”

不同的文化都有着别样的魅力，而翻译作为跨文化交流的唯一工具，担负着巨大责任。

因此，如何处理跨文化交流中的实际问题，如对文化因素的处理，能体现出译者所处文化的倾向，译者个人的素养、经历、价值观等方面。如下例：

“人死了，魂灵就要到地狱里边去，地狱里边怕是他没有房子住、没有衣裳穿、没有马骑。活着的人就为他做了这么一套，用火烧了，据说是到阴间就样样都有了。”

“After a person dies, his soul goes down to the nether world, and the living fearing that in that other world the dear departed will have no domicile, no clothes to wear, and no horse to ride, have these things made of papier-mâché, then burn them for his benefit. The townspeople believe that this is how they can ensure that the dead will have everything he needs in the nether world.”

----《呼兰河传》英译本

这个例子中译者对“地狱”翻为“the nether world”。在西方文化中地狱是个非常恐怖的概念，而且一经上帝审判进入地狱便永远无法脱离；而中国人原先是没有地狱的观念的，只有“阴间”一说，即人死后必然前往的地方。后来随着印度佛教的传入，中国人接受了其中的“地狱”概念，并将其融为“阴间”的一部分，在中国文化中，亡魂可收到阳世亲友烧给他的纸钱及纸扎祭品，以在阴间使用。从这段话里的语境可判断出，作者使用的“地狱”一词等同于后面出现的“阴间”，实际指中国人习惯认为的人死后去往的世界。故而译者并没有简单将其转换为西方传统文化意义上的地狱的概念，将其翻译回译过来是“地下的世界”。这样就尊重了源语言文化的真正内涵，区别对待了不同文化中的概念内涵，使得目的语读者能一窥独特的中国文化。

的确，在翻译这种复杂的跨文化交流过程中，如果译者不进行异文化背景的考察而草率翻译或是没有尽力弥补文化间不同造成的空白，会造成文化信息的缺失，从而损害跨文化交际的效果。

3. 翻译要面向目的语读者

“我知道自己忠实地服务于两方，这一认识所带来的满足感使我能心情愉快地将好的、不好的或者是无关紧要的中文翻译成可读性强的、好理解的，甚至是具有市场的英文书籍。”

葛浩文在这里提到了译者所要服务的两方，即原文作者与译文读者。服务于原文作者意味着要尊重原作者的创作意图及作品内涵，尊重原语文化的文化传统；而服务于读者则意味着要呈献给读者即有吸引力又简洁明了的作品，考虑目的语读者的期待视界，使得原作能够具有市场销路。

葛浩文在一次《国际先驱导报》的采访中表示：“过去读者喜欢严肃作品，现在读者偏向于轻松阅读。读者喜欢体现异国情态的作品。”⁴译者在翻译活动中的特殊身份决定了译者既不能在翻译时置身事外，即不理睬原作的文化含义，又不能过于投入，即不考虑目的语读者的接受能力和审美偏好及译语文化习俗。因此，在翻译时，译者要通过灵活的手段进行文化过滤，从而很好地扮演文化传递中间人的角色。

如在《玉米》一书中，施桂芳终于生了个儿子，王连方跟父亲开始商量给儿子取名的问题：

王连方在回家的路上打过腹稿，随即说：“是我们家的小八子，就叫王八路吧。”

老爹说：“八路可以，王八不行。”

王连方忙说：“那就叫王红兵。”

Having thought about this on the way home, Wang was prepared. “He’s the eighth child, so we’ll call him Wang Balu.”

“Balu, as in ‘Eighth Route Army’? Sounds fine,” the old man said. “But ‘Wang’ and ‘Ba’ together mean ‘cuckold’.”

“All right then, we’ll call him Wang Hongbing, ‘Red Army’ Wang.” (解释性翻译)

这一段明是在说给儿子取名字，实却是作者利用汉语中组词的特点，采用双关的修辞手法巧妙地讽刺揭露了王连方的无耻行径。王连方利用其手中的权力公然奸淫村中的有夫之妇，使丈夫们戴上了绿帽子，俗语中讲成了“王八”（乌龟）。王连方给小八子起的全名为“王八路”。其中“八路”两个字可以构成一个有意义的词语，指国民革命军第八路军，是期望小八子长成英雄的含义。但双关的效果在于，将姓与名的第一个字连起来也可以组成有意义的词语---“王

八”。(也就是对乌龟的蔑称，中国文化中指妻子出轨的男人)。而译者则很好地抓住了原作者的意图，考虑了西方读者背景文化知识缺失的问题，通过音译加解释的方法令译语读者领会到其中的奥秘。同时，译者替换了文化意象，将中国文化中的“王八”换成了西方文化中也是大有渊源的“cuckold”一词。“cuckold”一词早在 13 世纪就出现了，源自常把自己的蛋下到别人窝里的杜鹃鸟形象。因为戴了绿帽子的父亲无法确定到底哪个是自己的孩子，正如不知道哪个是自己的蛋的杜鹃鸟一样。因此就用“cuckold”称呼他们。(Cuckold is a historically derogatory term for a man who has an unfaithful wife. The word, which has been in recorded use since the 13th century, derives from the cuckoo bird, some varieties of which lay their eggs in other birds' nests.--<http://en.wikipedia.org/wiki/Cuckold> -) 西方读者对于这个词早已非常熟悉，故而能达到非常好的理解效果。如果不考虑译语读者的接受力并进行文化过滤，译语读者很可能无法看出作者的真正意图。

4.3 《青衣》小说的特点

《青衣》一书的魅力不仅体现在故事内容与人物塑造上，更在于其语言所达到的艺术水平。书中充满了独特的京剧文化元素，同时，毕飞宇的语言运用是非常有创造力的，运用了丰富的修辞，这都增添了《青衣》一书的艺术价值。

4.3.1 独特的京剧文化元素

戏剧历史及理论学者吴戈指出，“很大程度上说，中国戏剧是中国文化与外国文化交流中十分活跃而且重要的一种”。(2006, p8) 京剧作为中国戏剧文化的代表，在中国已经发展了二百余年，有着成熟的艺术体系和深厚的文化底蕴。京剧在 2010 年被列入世界非物质文化遗产名录，并早在 19 世纪 50 年代就开始承担起文化使者的角色。值得一提交流事件很多，如梅兰芳 1930 年对美国的访问演出并取得空前成功；以及改革开放中美关系解冻后美国人魏丽莎来中国学习京剧，乃至其在夏威夷大学组织进行的中国京剧表演；还有在 2011 年的爱丁堡国际艺术节上，上海京剧院以京剧演绎莎翁的著名悲剧《王子复仇记》。这些事实都展现了京剧对外交流的必要性与需求。然而，翻译的水平决定了京剧这一纯粹的中国文化瑰宝能否在跨文化的交流中亦展现其魅力。

京剧文化为《青衣》这部小说增添了独特的魅力，京剧演员的唱腔、服装、

化妆、动作等等无不蕴含着丰富的中国戏曲文化信息。《青衣》以京剧女演员的艺术追求为故事发展的线索，筱燕秋的出名是缘于她的京剧表演天赋；败落是由于她对于心中艺术的坚持，使得她认为李雪芬的表演亵渎了其心目中的“嫦娥”导致了“水泼李雪芬”事件；她的婚姻、与徒弟的关系等人生中的每一个方面都围绕着她对于京剧艺术的执着。因而整本书中也充满着博大精深的中国京剧文化元素。书中涉及了京剧的传统剧目知识，如《嫦娥奔月》《红灯记》等；涉及京剧中的行当术语，生旦净末丑；京剧演员的表演，运眼，水袖等；唱腔艺术如行腔，吐字等；配乐艺术如西皮二黄等。

京剧文化要素的翻译成为了保持小说艺术魅力的关键，同时也对译者造成很大困难。首先专业性的京剧术语中英词典的匮乏使得京剧翻译成为极具原创性的工作，其次，在已有的京剧英译中，有很多问题显现出来，往往翻译版本不是过于浅显而无法传达文化信息，就是极不恰当而扭曲了文化信息。因此，应该如何处理这种复杂而涵义丰富的文化信息对译者如何进行文化过滤提出了极高要求。

4.3.2 丰富的修辞以及与传统中国文学的联系

书中涉及许多中国文学文化典故如诗词的引用，中国传统俗语的运用，使得全书散发独特的中国文化韵味。

此外，小说中使用了丰富的修辞手段，如引用、夸张、明喻、暗喻、双关、排比等，大大加强了原文的表现力，使得语言更加的生动活泼、耐人寻味，从而以戏谑而又充满智性的语言反衬了沉重的故事，“使读者对故事、人物保持一种必要的审美距离，更能洞察其中的无奈与荒谬”（刘新征，2006, 71）。

例一：

“作为一个剧团的当家人，一手挠领导的痒，一手挠老板的痒，这才称得上两手都要抓。”

“As the troupe leader, he had to scratch the backs of the leadership and the factory manager, and he needed to do well on both counts.”

“两手抓”的说法出自 1992 年初邓小平的南方谈话中：“要坚持两手抓，一手抓改革开放，一手抓打击各种犯罪活动。这两只手都要硬。”可以说，这个词语所代表的国家政治经济管理政策，所指涉的是非常严肃的问题。而在这里，毕飞宇却用它来描绘剧团团长乔炳章对于领导和烟厂老板两方讨好的窘境，将经济时代的一个文化人的狼狈、尴尬与渺小活灵活现地写了出来。

例二：

“筱燕秋就感到自己成了一颗熟透了的葡萄，就差轻轻的、尖锐的一击，然后，所有粘稠的汁液就会了却心愿般地流淌出来。”

She felt as if she'd turned into a ripe grape, whose sticky juice would burst from a gentle slit and flow unimpeded, like a wish fulfilled.

这句话用了暗喻的手法，作者将筱燕秋沉迷于表演中的状态淋漓尽致地体现出来。

例三

“筱燕秋的戏虽说没有丢，但毕竟是四十岁的人了，毕竟是二十年不登台了，她的那种卖命就和年轻人的莽撞有所不同，仿佛东流的一江春水，在入海口的前沿拼命地迂回、盘旋，巨大的旋涡显示出无力回天的笨拙、凝重。”

“She had kept her routine, but she was, after all, a forty-year old woman who had been away from the stage for two decades. Her unyielding work ethic, in contrast to the rashness of the young, was like a river, flowing east in the spring and displaying defiance and dignity. Yet it was hopelessly clumsy, with giant eddies and swirls that fought to turn back at the moment of merging with the ocean.”

即便筱燕秋是天生的青衣胚子，筱燕秋仍无法抵挡二十年的时光的侵蚀和自己一手培养下的徒弟的成长造成的威胁。作者以“东流的一江春水”为喻体，形象地说明了时光的不可阻挡。因为中国的地势西高东低，故而河水受重力作用往东流。这种方向和趋势是不可阻挡、不可更改的。更加凸显了筱燕秋的悲剧性。

通过几个简单的例子，展现出的是作者在《青衣》一书中的丰富的修辞以及精妙的语言。这大大加深了故事的吸引力，增添了文学魅力。

4.4 《青衣》译本中的文化过滤现象

将译本与原作进行比较会发现《青衣》一书的翻译中存在着大量的文化过滤现象，这与青衣中的文化因素、修辞、语言使用等特点是分不开的。译者以删减、意象替换、意译、直译加文内解释、直译加书后注释的手段进行了文化过滤。与此同时，笔者也发现译者在翻译过程中对于一些文化因素存在误译或是以直译（音译）的手段进行处理。笔者拟在下文中对这些现象进行考察。

4.4.1 译者进行文化过滤的方式

4.4.1.1 删减

例一：

“她的运眼、行腔、吐字、归音和甩动的水袖弥漫着一股先天的悲剧性，对着上下五千年怨天尤人，除了青山隐隐，就是此恨悠悠。”

“...her eyes, her interpretation, her enunciation, and the way she tossed the water sleeves of her costume—was imbued with an inbred aura of tragedy: sad, melancholy and fanciful.”

在这一例子中，译者通过删减进行了文化过滤的地方主要有两处：

一是对行腔、吐字、归音三个术语仅用了两个单词表达。

根据京剧文化词典的定义，行腔主要指对于唱法技巧的运用，贵在流畅自如，而且不同的流派有着不同的行腔方法；吐字指的是字音发声的全过程，字音在京剧发声中分头、腹、尾三部分。根据不同的字、不同的腔以及情感表达，吐字需快慢适当，清晰圆润；归音指的是演唱中字尾的收音。对照葛浩文与林丽君的翻译，可以看到译者将术语的翻译过于简单化了，甚至于将三个术语综合翻译为“interpretation”和“enunciation”，分别是“理解”和“清晰的发音”的意思。经过了译者文化过滤，术语中蕴含的文化蕴含失去大半，但考虑到目的语读者的接受以及译者的翻译目的一易懂的，有市场的英文书籍，而本书并不是京剧知识的专门书籍，译者这样的文化过滤是有一定道理的。

二是在“对着上下五千年怨天尤人，除了青山隐隐，就是此恨悠悠”这一句的翻译中也进行了大力的删减。京剧的题材来源多以历史、传统神话、传统文学为主，一句“上下五千年”便点出了京剧的博大精深、囊括中华历史文化的特点。而“除了青山隐隐，就是此恨悠悠”则运用了文学典故，很容易令中国读者想到红楼梦中贾宝玉所唱《红豆曲》：

“滴不尽相思血泪抛红豆，...。展不开的眉头，挨不明的更漏。呀！恰便似遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠。”

“Like drops of blood fall endless tears of longing

...

Nothing can smooth away the frown

It seems that the long night will never pass

Like the shadow of peaks we can always see

Like the green stream it flows forever on.”

(*Love Pea* by Yang Xianyi and Gladys Yang)

《红豆曲》中末尾两句“遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠”以青山、流水来比喻绵延的愁思，这在中国文学中也是常见的，如李白的“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”。作者的“青山隐隐”“此恨悠悠”即化用了传统的文学意象典故。但在译者的翻译中，这些包含深层次文化信息的意象全都被删去了，只试图用“sad”、“melancholy”、“fanciful”来概括文中描绘的“怨天尤人”“此恨悠悠”。这一方面过于简单直白化，失掉了原文中的意味，一方面忽略了中国传统文化及文学意象，丧失了深刻的内涵，也不利于满足目的语读者的创新性期待，无法促使读者期待视界的改变。

可见，文学翻译中的文化过滤有时会利于读者接受，但有时也可能损害文化的元素，降低作品的艺术性。

例三

“试妆的时候筱燕秋的第一声倒板就赢来了全场肃静。”

“During the dress rehearsal, everyone fell silent the moment Xiao Yanqiu began to sing.”

在这个例子中，译者对于“倒板”这一京剧术语进行了删减式的翻译，直接简化为“sing”。根据京剧文化词典的定语，倒板基本上是一种自由节奏唱腔的板式 (a kind of free rhythm and beat played by wooden clappers)，这种节拍和节奏形式多用在一个大唱段开始的地方起先导作用，表现感情多较激越奔放。倒板的唱腔一般更加复杂。笔者在此处还是比较赞同译者简化的处理理念，毕竟这一概念对于小说内容的理解并无大碍。完全翻译这一概念的复杂含义可能会过于超出读者的期待视野，令读者觉得是在阅读一部京剧知识普及书。但笔者认为，也可以有更好的处理方法，如试译为“everyone fell silent the moment they heard Xiao Yanqiu’s singing to Dao Ban, a kind of free rhythm pattern of great complexity in Jing Ju”。

例四

“... 他把中指与食指并在一处，对着筱燕秋的鼻尖晃了十来下。老团长说：“你，你，你，你你你你你呀—啊！”老团长急得都不会说话了，就会背戏文，“丧尽天良本不该，名利薰心你毁就毁在妒良才！”（视域融合，文化内涵的缺失）

Wagging two fingers a scant few inches from Xiao Yanqiu's nose, he sputtered, "You, you, you, you you you you you, why you little!" Words failed him, and he was forced to revert to lines from the operatic repertoire: "You must not forsake your conscience. If fame and fortune cloud your heart, jealousy will bring you to grief."

文化的一个重要表现形式就是人的行为动作。在京剧艺术的语境下，老团长的动作是有着深刻的文化含义的。将“中指与食指并在一起”是京剧演员表演时手部的一个惯常动作。只这一个动作就说明了老团长梨园中人的身份。但译者在翻译时忽略了这一文化信息点，通过删减仅仅译作“对着筱燕秋的鼻子摇晃着两根手指”，这与原文的意思相去甚远。文化过滤在这里仅仅得到了丧失文化内涵的效果。笔者认为，考虑到异文化读者的期待视野，应该准确翻译出原文含义，并加上适当的说明性文字。如试译为：with middle finger and forefinger clamping together and pointing to the nose of Xiao Yanqiu, the old troupe leader showed his anxiety in a way as if he was on the stage of a show, and he could turn to none other than lines from the operatic repertoire:...

例五

筱燕秋几乎是被劫持到上座上来的。她的左首是局长，右首是老板，对面又坐着自己的团长，都是决定自己命运的大人物，不可避免地有点局促。

Essentially hijacked, Yanqiu was forced to sit between the Bureau Chief and the factory manager, directly across from her troupe leader. Sandwiched between luminaries who would determine her fate, she was justifiably nervous. (中国的宴席座次文化)

译者将原文中涉及的“上座”“左首”“右首”这种中国宴席座次文化以删译的方式进行了文化过滤。现代较为流行的中餐宴饮礼仪中，其座次借西方宴会以右为上的法则，第一主宾就坐于主人右侧，第二主宾在主人左侧。从原文中强调的座次来看，突出体现了老板的地位的尊贵性以及新的时代背景下金钱力量。这就揭示了筱燕秋的艺术生涯的悲剧性：二十年前她受制于政治，二十年后则受制于金钱。她艺术生命的再延续只不过源于老板一念间的垂青。而不具有相同“前理解”的译者则并没有深刻领会到这一点，因而将这种座次文化译为“to sit between the Bureau chief and the factory manager”，失去了令读者领略原作者隐含意义的机会。

4.4.1.2 直译加文内解释

例一

筱燕秋望着手里的小药片，心中涌起了一阵酸楚。女人的一生总是由药物相陪伴，嫦娥开了这个头，她筱燕秋也只能步嫦娥的后尘。药物实在是一个古怪的东西，它们像生活中特别诡异的阴谋。

Sadness surged up inside as she gazed at the tablets in her hand. A woman spends her life in the company of these things, something that started with Chang'e, who stole the elixir of immortality and flew to the moon. Now she, Xiao Yanqiu, had to follow in Chang'e's footsteps. Medicine is truly strange, one of life's oddest conspiracies.

在这个例子中，译者采用了增译的手法。“Chang'e, who stole the elixir of immortality and flew to the moon.”译者向目的语读者补充了关于嫦娥的人物介绍，这是很好的方式。但是通读全书会发现，除了这种较简单的解释外，译者对于嫦娥奔月的故事内容、其中涉及的嫦娥及后羿两位主要人物的关系等没有加以补充。这对目的语读者深刻地了解筱燕秋这个人物就会造成问题。根据中国戏考记述，嫦娥奔月一剧始自梅兰芳，剧本故事情节为后羿射九日普救众生有功，得赐灵药。然而其妻嫦娥偷服灵药，飞升入月宫。⁵嫦娥的形象与传统封建文化中要求女子“三从四德”的诫条大相径庭，为了个人的追求舍弃了尘世生活，背弃了自己的丈夫。筱燕秋那句“我就是嫦娥！”揭示的不仅仅是她对于京剧艺术的痴迷，也是她精神上的寄托。筱燕秋为了自己的追求，也抛弃了世俗的生活，然而她的特立独行最终只能以失败告终。为了帮助目的语读者加深理解，笔者认为不仅应在文中加以解释，还应在书后加注说明嫦娥奔月的故事，会更胜一筹。

例二

她细细地端详着自己，突然觉得自己今天是一个古典的新娘。她要精心地梳妆，精心地打扮，好把自己闪闪亮亮地嫁出去。她不知道新郎是谁，尚未拉开的红色大幕是她头上的红头盖，把她盖住了。一阵慌张十分突兀地涌向了筱燕秋的心房，筱燕秋慌张得厉害。

Like a traditional bride, she had to make herself up and dress with such care that she could be married off in glitter and splendor. Who the groom was she did not know, but the red curtain that had yet to be raised would be her head cover, her veil. Suddenly she was overcome by anxiety.

这个例子中，笔者主要关注“头盖”这一词语的翻译。译者在翻译时运用了增译的手法，翻译为“her head cover, her veil”。译者从目的语读者的角度出发，选择了西方文化中“面纱”这一非常熟悉的概念来增强读者对于中国文化中的“红头盖”的理解。但笔者窃以为不妥。根据维基百科，希腊时期就已经有了地位较高的女子公共场合以面纱遮头和脸的记载。在西方，女子常在特定情况下戴透明质的面纱。有时是在哀悼期、葬礼期别在或披在帽子上，或是意图掩藏身份时，又或是想保护皮肤，保持清洁时都会使用面纱。然而原文中的“红头盖”则是中国传统婚姻文化的一部分。从后晋开始，头盖成为新娘不可缺少的喜庆装饰。及至后来，婚姻讲究“父母之命，媒妁之言”，男女双方结婚入洞房之前，均不许看清“庐山真面目”，所以以盖头作为隔离的措施。可以看出，这两者的文化意义有极大不同。因此笔者认为，这里的文化过滤是没有必要的。应该直接使用原文中“红头盖”的意象，以直译就好。

例三

春来最初学的并不是青衣，而是花旦，是筱燕秋厚着脸皮硬把她拽到自己的身边的。

When she started out, Chunlai had studied for the Huadan role—bold, seductive women—not Qingyi—chaste women and faithful wives. It was Xiao Yanqiu who brazenly took her over.

青衣和花旦是京剧中的主要旦角行当。因而源语言文化下的读者是比较了解的，但目的语读者不一定清楚他们之间的区别。因此译者在这里对“青衣”和“花旦”两种京剧行当进行了以增译为手段的文化过滤，对她们分别所扮演的角色内容加以补充，并通过这种补充形成了一种对比的效果，使目的语读者加深了印象，增长了他们的京剧文化知识。这里的直译加文内解释方式就取得了很好的效果。

例四

夜长了难免梦多。

The longer the night, the more the dreams; things happen.

“夜长梦多”这个成语是用来比喻时间拖延下来，事情可能会向不利的方向发展。译者采用了直译加解释的方式，即保留了原文中的意象以使读者了解中国文化，又通过添加的解释避免了理解上障碍的产生。这里的文化过滤产生了很好的效果。

例五

“说起来十五岁那年筱燕秋还在《红灯记》中客串过一次李铁梅的，她高举着红灯站立在李奶奶的身边，没有一点铮铮铁骨，没有一点“打不尽豺狼绝不下战场”的霹雳杀气，反倒秋风秋雨愁煞人了。”

“At the age of fifteen she had appeared on the stage as Li Tiemei in the revolutionary model opera The Red Lantern. Holding her lantern high as she stood beside Granny Li, she had evoked no sense of incorruptibility, no thundering spirit of “never leave the battlefield until all the jackals are dead!” Instead, like autumn winds and rain, she’d left her audience with feelings of intense melancholy ...”

《红灯记》是革命样板戏经典剧目之一。所谓样板戏，指的是文革期间文革时期（1966 年至 1976 年）主管文艺的江青特别关注的舞台艺术作品。这些作品描写的都是中国人民在中国共产党领导下进行武装斗争和经济建设的现代生活，从而被赋予了更广泛的政治意义。因此，提到《红灯记》，源语文化中的读者就下意识地对于历史背景及社会形势有着基本的把握。译者为目的语读者增加了《红灯记》是样板戏的文化背景知识，是很好的。但若在文后加注进一步说明其存在的社会政治背景化可能更胜一筹。

4.4.1.3 意象替换

例一

原作的题目：《青衣》

The Moon Opera

青衣是重要的旦行行当，扮演的人物多为端庄正派的良家妇女，或生活贫苦，或命运困厄。毕飞宇原著小说的名称为青衣，也就是以书中筱燕秋在舞台上的戏曲人物身份为题，一方面暗道出书中人物对于其戏剧追求的执着，另一方面以传统青衣身份所常有的悲剧感为书中故事氛围埋下伏笔，引起中国读者的兴趣。然而对于西方读者来说，“青衣”这一名词属于中国特有的京剧文化，在西方文化中并不具备这一舞台身份，也并没有对应的英语术语。有些读者可能对于京剧文化并不熟悉了解。

因此，如果译者将小说题目直译（音译）的话，恐怕要么令目的语读者不明所以，要么令他们丧失兴趣。葛浩文曾说过，他力图将中文书籍“翻译成可读性强的、好理解的，甚至是具有市场的英文书籍”。可见译者是以目的语读者的接受为主要考虑。因此，译者进行了与本文的视域融合，通过意象替换方式进

行了文化过滤。译后的题目 The Moon Opera, 是与书中主线《嫦娥奔月》这部戏紧密相连的。如果回译成中文, 也就是“月亮歌剧”, 译者通过运用“opera”这个传统西方艺术名词给予了西方读者熟悉感, 而从文中实际的运用来看它所指的是“京剧”(Peking Opera), 又给予了超出读者期待视野的创新期待。可以说, 译者在此处的这一翻译不仅体现出了译者的创造性, 也体现出了译者对于读者群的考虑。尽管可能有混淆两种极为独特的艺术之嫌, 但笔者认为文化过滤后的翻译比起直译的效果更好。

例二

面瓜是在筱燕秋最落魄的时候鸠占了雀巢, 两个人原本就不般配的。

He and Xiao Yanqiu were not a good match--- like a pigeon settling into a magpie's nest.

这个例子中译者进行了动物意象的替换。原作者使用的“鸠占雀巢”也写作“鸠占雀巢”, 是中国常用的成语。“鸠”其实指杜鹃鸟。杜鹃鸟喜欢寄养的几种鸟里, 多属莺雀这样体型较小的鸟。这个成语常被用来比喻强占别人的住屋或占据别人的位置。在文中的语境下, 描述的是面瓜面对筱燕秋时的自卑心理, 面瓜自认为和筱燕秋不是一个层次的人, 他只不过是刚好出现在筱燕秋最窘迫的时候, 才得以与她结婚。从侧面也反映出了筱燕秋并不快乐的婚姻生活。在译者的翻译中, “鸠”和“雀”的意象被替换为“鸽子”和“喜鹊”。这个替换有一定的道理, 因为“杜鹃鸟”和“雀”在西方文化中并没有与其在中国文化中一致的联想意义及褒贬态度, 不能使目的语读者体会到两者间的不般配。而鸽子在西方文化中属于褒义的形象, 代表和平温顺的形象, 喜鹊在西方文化中则代表“搬弄是非者”。因此“鸽子”与“喜鹊”的搭配一褒一贬是符合原作者意图的。但另一方面, 笔者认为似乎应该翻译为“a magpie settling into a pigeon's nest”, 这样更能呼应“鸠”与“雀”在这个成语中的感情色彩。

例三

从酒席开始到现在, 他一杯又一杯的, 来者不拒, 酒到杯干, 差不多已经是一斤五粮液下了肚子。

Not once since the banquet began had he stopped drinking; he accepted every toast, and by then had probably downed a quart of hard liquor.

译者将“五粮液”的意象进行了替换, 翻译为“hard liquor”, 意为蒸馏酒, 西方的白兰地、威士忌、朗姆酒和中国的白酒都属于蒸馏酒, 大多是度数较高

的烈性酒。译者选择使用“蒸馏酒”来替换“五粮液”这个意象是有其合理性的。但以这种替换为手段的文化过滤导致了源语言中隐藏的文化信息的丧失。因为这里的“五粮液”并不仅仅是一种烈酒，更是一种好酒，是一种身份、财富与地位的象征。在这里，老板的豪饮“五粮液”体现了他财大气粗的心态。文化过滤后则丧失了这种表现力。

4.4.1.4 意译

例一

“攻城不怕坚，攻戏莫畏难，梨园有险阻，苦战能过关。”（文化，视域融合，可能考虑的读者群，省略，漏译）

“Fearlessly besiege a city wall/ Courageously stage a difficult play/ The drama troupe may find it a tough call/ But hard work will see you through the day.”

梨园，原是古代对戏曲班子的别称。我国人民在习惯上称戏班、剧团为“梨园”，称戏曲演员为“梨园子弟”，戏剧界称为“梨园界”。译者对这一术语通过意译进行了文化过滤。而翻译后的“drama troupe”是否与原文对等呢？根据维基百科定义，西方文化中“drama”的定义是---“**Drama** is the specific mode of fiction represented in performance” “Drama is often combined with music and dance: the drama in opera is generally sung throughout; musicals generally include both spoken dialogue and songs; and some forms of drama have incidental music or musical accompaniment underscoring the dialogue (melodrama and Japanese Nō, for example) In improvisation, the drama does not pre-exist the moment of performance; performers devise a dramatic script spontaneously before an audience.” 可见，drama在西方文化中是一个包含极大的术语，drama troupe自然也是。所以从涵盖的范围上说这二者是对等的。

例二

筱燕秋望着炳章，把两只胳膊放到桌面上来，抱成了一个半圆，却又看不出任何风吹草动。

Xiao Yanqiu gazed at him and rested her arms on the table to form a half-circle, giving no hint of what was going through her mind at that moment.

“风吹草动”是一个成语，意为“风稍一吹，草就摇晃。比喻一点点动静或轻微的动荡。”这个成语是出自于历史故事中。春秋时代，楚国人伍子胥父兄为楚王所杀，伍子胥在逃出楚国的途中担惊受怕，小心翼翼，一有风吹草动就

隐藏身形。原作者用“看不出任何风吹草动”说明了筱燕秋在二十年后听到剧团团长再要求她唱一段儿时外表的平静。这种外表的平静反而衬托出了她内心状态。译者此处进行了意译，一方面考虑到了目的语的期待视野，将深层次含义揭示出来利于目的语读者的接受，另一方面也是考虑到了原作作为一部小说的性质，只有对于文化的因素要进行适当的保留才能保持其作为小说对于读者的吸引力。

例三

这个女人平时软绵绵的，一举一动都有些逆来顺受的意思，有点像水。但是，你要是一不小心冒犯了她，眨眼的工夫她就有可能结成了冰，寒光闪闪的，用一种愚蠢而又突发性的行为冲着你玉碎。

She could seem as formless as water, giving the impression that she would meekly submit to oppression and abuse. But if you were careless enough to actually come up against her, she would turn frosty in the proverbial blink of eye, and was capable of bringing things to a shattering conclusion through sudden and reckless actions.

这个例子中译者对“玉碎”这个词语进行了意译。“玉碎”一词出自中国成语“宁为玉碎，不为瓦全”。意思是“宁做玉器被打碎，不做陶器得保全，比喻宁愿为正义牺牲，不愿苟全性命。”一方面，这个词语的使用突出了筱燕秋独特的性格，另一方面，也是与句中形容筱燕秋使用的“水”“冰”意象予以延续和保持。译者进行的意译尽管考虑到目的语读者的视野，但又损失了这一文化意象，不免令人遗憾。

例四

面瓜木头木脑的，痛心地说：“我们还是别谈了吧，我把你摔成这种样子。”
Rather woodenly, he said in a pained voice, “Let's not go out again. See how it made you fall and hurt yourself.”

确切地说，这个例子中体现的其实是文化心理上的差异导致的理解上的偏差。译者以意译方式对最后一句话进行翻译。原文中面瓜说：“我把你摔成这种样子。”在译者的译文中主语却变成了“it”，即“go out”这件事。从西方偏重逻辑思维角度讲，译者这样理解和翻译是符合其思维习惯的，比原文用词似乎更恰当。正是因为筱燕秋自己走路不小心才会摔跤，怎么会怪到面瓜身上呢？但细读作者原文，这一个“我”字是用的深有含义的。这一个“我”字体现了面

瓜的自责，尽管与他无关却大包大揽地怜惜筱燕秋，这是筱燕秋在“水泼李雪芬”事件后蒙受人们误解指责后最为需要的东西。正是这一个“我”才打动了筱燕秋的心。但经由译者文化过滤后，这种感情变得非常淡了，也令后面筱燕秋所受到的触动显得不那么顺利成章。

4.4.1.5 直译加书后注释

例一

当然了，为住房和职称找领导除外，在住房和职称面前，出色的演员一个人就能将生旦净末丑全部反串一遍。

Of course, in order to get a good housing assignment or a promotion, outside of sucking up to troupe leaders, the good ones must play all the roles---the Sheng, Dan, Jing, Mo, and Chou.

作者通过直译加书后注释的方式进行了文化过滤。这句话中涉及了五种京剧的主要行当类别。根据京剧文化词典，这些行当类别中都蕴含着丰富的京剧文化：生，泛指剧中的男主角，按身份，年龄，性格特征可分为老生，小生等；旦，女角色之统称。按其扮演人物的身份，性格，表演特征和技术特点，大致可分为青衣，花旦，刀马旦等；净，京剧表演主要行当之一。是京剧舞台上具有独特风格的人物造型，用白，黑，红，紫，蓝，绿，黄，青以及金，银等色彩，在面部勾画各种图案（脸谱）为突出标志。比如银色讲究大声宏，高亮宽阔，演唱风格苍劲，身段要求大起大落，武打特征火炽迅疾，勇猛凶狠。多半表现性格气质威严豪迈或粗犷鲁莽的人物形象；末，京剧中属于次要行当，主要扮演配角；丑，用白粉在鼻梁眼窝间勾画脸谱的戏剧角色。丑行不注重唱工，只重念白。屈膝，蹲裆，踮脚，耸肩等都是丑的基本动作。既可以表现幽默，机智的正面人物形象，也可以表现道德败坏或品性上有严重缺陷的反面人物形象。也分有多种类型。

根据已掌握的行当知识，对于译者书后所附的注释审视后，笔者认为有两点不妥：

首先是注释的过于简单化。书后注释如下：

Sheng, the major male role in Chinese opera

Dan, the major female role in Chinese opera

Jing, the male role with a painted face in Chinese opera

Mo, the secondary male role in Chinese opera

Chou, the clown role in Chinese opera

从这样简单的注释中，目的语读者并不能体会到将生旦净末丑这些角色的个性与鲜活，如青衣的哀怨，花旦的活泼，净的粗犷，丑的机智或调笑，这些不都是人们为了争取住房和职称时可能有的种种表演么？而通过译者的简单注释，目的语读者无法体会到将“生旦净末丑全部反串一遍”所隐含的京剧演员们在现实压力下的窘迫与渺小。

其次，注释中含义有不准确处。译者将“丑”这一行当翻译为“the clown role”，但这二者的含义并不是对等的。柯林斯高阶英语学习词典中对于“clown”的名词性定义是“1.a clown is a performer in a circus who wears funny clothes and bright makeup, and does silly things in order to make people laugh. 2. if you say someone is a clown, you mean that they do funny or do silly things to amuse people. 3. if you describe someone as a clown, you disapprove of them and have no respect for them.(informal).”可以看出，西方文化中，指表演人员的“clown”主要意思是指马戏团中的调侃逗笑的小丑。译者抓住了两种不同表演角色中所共有的产生幽默效果这一点，试图从目的语读者固有的期待视野出发，达到保持适当的审美距离效果。但同时译者也忽略了中国京剧中的丑角角色独特的特点。因而译者如此的注释并没有起到传达源语言文化的目的，仅仅起到了便于读者阅读的效果。笔者以为，翻译作为文化传播的主要工具，文化过滤的度是非常重要的。过度的文化过滤会抹杀异域文化，而过少的文化过滤又会将读者拒于门外。因此应采用既便于读者理解，又满足读者的创新性期待的方式，故笔者试译为：Chou, a special role in the Chinese Opera which creates humorous effect through funny actions of a demoralized character or witty remarks of a clever one.

例二

媒体设置了这样一个怪圈： 它告诉所有的人，“所有的人都在翘首以待”。舆论以倒计时这种最为撩拨人的方式提醒人们，万事俱备，只欠东风。

The media created a peculiar buzz, telling people that “everyone is waiting anxiously.” Using the seductive countdown method, these expressions of public opinion reminded people that everything was ready, everything but the east wind, that is.

译者“万事俱备，只欠东风”的翻译。在文中直译为“everything was ready, everything but the east wind, that is.”这样的直译不免会使目的语读者有点摸不

着头脑了。那么“东风”到底是什么呢？译者在书后作出注释：“east wind—a key element in Chinese lore”.这样的注释实际上并未起到任何的作用，只是告诉读者东风是中国文化中有特殊含义的词语，又怎能促使目的语读者理解呢？

实际上，“万事俱备，只欠东风”这个俗语出自《三国演义》。是讲周瑜定计火攻曹操的故事，周瑜作好了准备后忽然想起不刮东风无法胜敌。后以此比喻一切准备工作都做好了，只差最后一个关键条件。笔者认为应该在书后的注释中将这个故事解释出来，而不是以一笔带过的方式将这一文化要素进行过滤。

例三

乔炳章激动了。人一激动就顾不上自己的低三下四。乔炳章连声说：“今天撞上菩萨了，撞上菩萨了。”

On occasions when he was excited, as he was now, he tended to blur the line between honesty and flattery. “Today I am in the company of bodhisattva,” he said, “a true bodhisattva.”

译者将“菩萨”在文中译为“bodhisattva”，同时加后面注释为“in the West, a patron, an ‘angel’”.根据文中语境，乔炳章团长用“菩萨”这个词表达了两层含义：老板自愿充当赞助人的消息对资金困乏的剧团可以说是天大的好事，他对于老板既是怀着感激之情的。同时也是出乎他意料外的。因此会脱口而出说老板是菩萨，是说老板是大善人的意思。同时这句话也是带着奉承的意味的，把老板比作神，比作大慈大悲有求必应的菩萨以讨得老板欢心。在文后的注释中，译者将原作者用词所包含的两层意义都表达了出来，并且以西方人所熟悉的“angel”的形象来解释“bodhisattva”，令目的语读者消除了陌生感。

4.4.2 直译---试看文化过滤程度低时的文化传播效果

在《青衣》译本中，译者也有采用直译，对文化信息未进行或仅进行较小程度的过滤的情况。这一方面可能起到保留异文化文化意象的作用，令读者的创新性期待得到满足；另一方面，却也可能会过度超出目的语读者的期待视野从而导致误解的产生，又或是由于仅仅直译而不进行背景知识的添加导致源语言读者所熟悉的知识对目的语读者理解造成障碍。试看以下例子：

例一

但是面瓜是疼老婆的，他在一次房事过后这样肉麻地对老婆说：“只要没有女儿，你就是我的女儿。”面瓜的这句呆话让筱燕秋足足想了一个多星期。

But he loved her, and one night, after he had finished, he said absurdly, “If we

never have a daughter, you'll be my daughter." She pondered his preposterous comment for a week.

译者对“只要没有女儿，你就是我的女儿。”这句话进行了直译。译者还是从语言角度上进行了文化过滤，如主语的添加。但笔者对文化信息予以了保留。国外编辑曾经提出删除这句话，理由是有父女乱伦的嫌疑。而作者毕飞宇则认为这句话是与主人公所处年代背景分不开的，具有深厚的文化信息。筱燕秋和她的丈夫都是60年代生人，这个时代的一个特色是人们的情感教育很差，不知道该如何表达自己的感情。丈夫想表达对妻子的爱意，但他的教育里让他找不到更加恰当的表达。“如果我没有女儿，你就是我的女儿”，这句话充分体现出这一代人那种“蛮横”的语言关系。但这句看上去词不达意的表达，在极力想展示人们真实状态的小说家看来，却正是最动人的。译者为了尊重原作者的意图而选择了文化信息的保留，同上例中一样仅仅做了语言方面的文化过滤。译者试图再现中国当时背景下夫妇间质朴甚至是笨拙的情感和语言表达，但却未免忽略了目的语读者群的期待视野，从而可能引起西方读者的误解，造成文化心理上的冲突。在这种情况下，应适当地进行文化过滤或是充分地对文化背景加以解释。笔者以为应该在直译的基础下在书后加注，说明时代背景及当时人们的情感表达状况。

例二

大约在深夜十一点，面瓜裹着毛巾被出来了。面瓜显然没睡，挂着一脸巴结的笑，面瓜说：“魂不守舍的，捡到钱包了吧？”筱燕秋没有搭腔。面瓜文不对题地“嗨”了一声，说：“今天是周末了。”

At around eleven o'clock Miangua walked in, wrapped in a towel. Obviously he hadn't gone to bed. "You look preoccupied. Did you find a purse on the street?" he said, wearing a hopeful smile. No response. "Hey," he said, incongruously, "it's the weekend."

在这个例子中值得关注的是面瓜跟筱燕秋搭腔的那句话：“魂不守舍的，捡到钱包了吧？”句中的上下文语境是筱燕秋为了自己的艺术生涯向老板出卖了自己，而那一个相同的夜晚正是面瓜与筱燕秋日常的“夫妻生活”时间。日常中人们说“捡到钱包了吧？”这句话往往是在看到某人比较精神或情绪高涨的时候，就如同日常中打招呼所说的“你吃了么？”一样有着特殊的语用含义，意义是你碰上什么好事儿了么？因此面瓜说这么一句话旨在搭腔，并不是真的

问筱燕秋是否捡到了钱包。这样不经文化过滤，忽略了语句的语用意义，可能会令目的语读者产生误解。

例三

炳章摇了摇头，大家伙才知道“乔团长”原来就是剧团里著名的老生乔炳章，80年代初期红过好一阵子的，半导体里头一天到晚都是他的唱腔。

Qiao shook his head; now the other guests realized that he was none other than Qiao Bingzhang, the celebrated Laosheng of the Peking Opera, who had been wildly popular in the early eighties, his voice heard on the transistor radios day and night.

京剧术语“老生”在这里被译者以音译（直译）的方式进行处理，并且没有以任何形式增加解释。这种译法值得推敲，因为它并不会对目的语读者的理解起到任何作用。对于普通的译文读者来说，此处译者的处理可以说是草率的。译者不经过任何文化过滤将京剧中的术语移植到目的语文化中，丧失了文化内涵，甚至造成不了解京剧的读者的困惑。另一方面而言，中国的京剧博大精深，而每一个术语也都有着丰富的内涵，与绵延的文化传统紧密相连。通过这样的译法，译者没有顾及目的语读者的期待视界的创新性特点，对于丰富读者的视域是一种缺憾。因此，我认为，可以在书中采用音译加解释，而在书后又对此术语加以稍微详细的描述。故试译为：*the celebrated Laosheng, which is the main male character above middle age in the Peking opera.*

以上的例子都说明了文化过滤现象对于译者所提出的高要求。不够了解源语言文化、不考虑目的语读者接受、以及译者翻译时的一个疏忽都会造成不恰当的处理。完全不进行文化过滤在某些情况下会导致文化交流的失败，极大影响到文化传播时的效果。然而同时也要看到，在翻译某些特殊意象或文化信息时不加以文化过滤的直译却可以产生独特的效果，如：

例一

什么叫青山遮不住？毕竟东流去？镜子会慢慢地告诉你。

Mirrors will gradually reveal what is meant by “Green mountains cannot cover it up, and it will flow east with the river.”

“青山遮不住，毕竟东流去”一句出自辛弃疾的《菩萨蛮》，其全词：

郁孤台下清江水，中间多少行人泪，西北望长安，可怜无数山。青山遮不住，毕竟东流去，江晚正愁予，山深闻鹧鸪。

Below the Gloomy Terrace flow two rivers clear,

The tears of refugees were shed when they were here!
I gaze afar on land long lost in the northwest,
Alas! I see but hill on hill and crest on crest.
But blue hills can't stop water flowing,
Eastward the river keeps on going.
At dusk the river grieves me still,
The partridges call in the hill. (许渊冲)

在原词中，这两句本意是说江河最终都是要流向大海，青山是阻挡不了的。引申意义是说：有些事物是阻挡不了的，无论多少阻力，多会像河流入海一样，一直发展下去。译者是通过直译的方式进行翻译的，仅仅经过了很小程度的语言层面的文化过滤而保留了原文意象，进而满足目的语读者的创新性期待。笔者非常赞同译者保留原作文化信息的处理方式。但对译者其中“青山遮不住”一句中“遮不住”译为“cover up”有异议。其在字典中的意义是“put something over in order to protect or hide”，但实际“遮不住”的意思是“无法阻止”。笔者认为可以改为：what is meant by “Green mountains cannot stop it/ Eastward it flows with the river.”保留原文意象以及文化信息的做法值得赞许，笔者则更近一步，结合了许渊冲与葛浩文二人的翻译，体现出了引文是诗歌体，更进一步揭示文化信息。

例二

病去如抽丝，病来如山倒。

Getting well can be like extracting thread from a silkworm cocoon, whereas falling ill is like the toppling of a mountain.

例三

没有烟厂的启动资金，《奔月》只能是水中月。

Without the tobacco factory money, The Moon Opera would be nothing more than the moon in the water.

例四

春来身上有一种寂静的美，恬然的美，一举一动都透出弱柳扶风的意味。

She had a quiet beauty with an easy grace, and her movements gave the impression of a frail willow swaying in the wind.

例五

后台立即变成捅开了的马蜂窝。

Backstage was suddenly a hornet's nest.

例二至例五中，译者对于“病去如抽丝，病来如山倒”“水中月”“弱柳扶风”这些具有中国文化特色的意象予以了保留。这种放弃对文化意象文化过滤的做法是与译者的翻译观离不开的。译者将翻译视为“忠实前提下的重写”以及“翻译要面向读者”，说明了译者一方面试图忠实与源语言文化，一方面也会考虑目的语读者的接受。问题的关键在于，这些意象都是较为简单的，即使直译也不会令读者误解，因此译者可以放心地将这些源语言文化意象移植到目的语文化中，以使目的语读者感受到异国不同的文化。这种情况下，文化层面的文化过滤是不必要的。而在例五更是独特的例子了，在两个不同的文化中有着相同的意象，且内涵一致，可以直接使用西方文化中的对等表达。

4.4.3 译本中的误译

在对于原文本的解读过程中，译者作为第一手读者，对于原文本意义和文化的传达起着决定性作用。然而译者本身具有期待视野，这一有巨大影响力“前理解”包括了译者自身的文化修养，个人经历，对源语言及源文化的认识，自身所处文化等要素，在期待视野的作用下，译者会有意无意地进行文化过滤。文化过滤所产生的结果不仅仅是利于目的语读者的理解，也可能是对原文本某些信息的扭曲或是偏差，在这种情况下，文化过滤能否成功，甚至是最基本的能否正确传达文化信息，与译者的期待视野有紧密联系。因此，要消除误译现象，保证文化过滤的成功，就必须要求译者不仅认真负责，更要对源语言文化有着很好的了解。

例一

老板实在是酒席上的大师，酒量过人，见好就收。整个晚宴凤头、猪肚、豹尾，称得上一台好戏。

Obviously a master banquet-goer, he was blessed with an admirable capacity for alcohol and a keen sense of when to stop. Bingzhang had put on a good show, supplying plates of phoenix head, pork belly, and leopard tail, the alpha (开端, 最初) to omega (最后, 终了) of any successful banquet.

这个例子中译者从自身的期待视界出发，对“凤头”“猪肚”“豹尾”这三个概念进行了文化过滤，结果使得信息产生了歪曲。这三个概念在中国文化中被用来比喻文章好的开头像凤头那样美丽、精彩；好的主体像猪肚子那样有丰

富的内容；好的结尾像豹尾一样有力。在文中的语境下，则是比喻整个晚宴都很成功。由于译者自身的期待视野的局限，译者的视域与原文的视域融合后呈现出的理解发生了偏差：译者将这三种意象当做了中国菜肴的一部分，还通过增译的方式进行文化过滤，译为“*supplying plates of...*”。这与原文意义大相径庭。笔者译为，这三个意象对于全文的理解不会造成很大影响，试图翻译出来反而可能会令目的语读者困惑。倒不如通过删译进行文化过滤，省掉意象，直接译为：The banquet was a success from the alpha to omega, just like the amazing shows Bingzhang had put on.

例二

没有人会相信春来能出落成今天的这副模样，什么叫女大十八变？春来就是一个最生动的例子，一个最具感召力的例子。谁能想到筱燕秋能有今天？谁能想到春来能赶上这趟车？

No one would have believed that she would grow up to be such a beauty. She was a perfect example of the common wisdom that a girl changes dramatically at eighteen. Who could have predicted that such a rare opportunity would come to Xiao Yanqiu? And who would have thought that Chunlai would be so lucky as to be part of it?

译者按照自身视域与原文视域融合后的认识，试图将中国文化中“女大十八变”这一俗语原汁原味地搬进西方文化中。译者的意图很好，做法也适当，但却在最重要的文化信息正确的问题上出了错。“女大十八变”中的“十八”是什么含义呢？这里的“十八”，并非指年龄，而是用“十八”泛指很多的含义。在很多场合“十八”并非严格的确数，而是指代物之量广。因此，女大十八变的确切含义应为指女子在发育成长过程中，容貌性格有较多的变化，是用来夸赞女孩越来越美丽出色。（-----百度百科）而根据译者的译本回译，意思却变成了“一个女孩儿在十八岁时会产生巨大变化”，这无疑是不符合原意的。

例三

李雪芬突然大声说：“你呢？你演的嫦娥算什么？丧门星，狐狸精，整个一花痴！关在月亮里头卖不出去的货！”李雪芬的脚尖一踮一踮的，再一次热气腾腾了。（视域融合，误译）

“What about you? What kind of Chang'e are you? A bad luck woman, a seductress, a nymphomaniac! Imprisoned on the moon and unable to sell her goods!”

Xuefen rose up on her toes, the heat of passion returning.

看到“卖不出去的货！”这句话时，中国读者都会明白这是日常的一句针对女子的骂人语，意思是没人要的女人。这里译者的翻译明显是错误的，这与西方文化中并没有这种骂人语是有关联的。译者从自身期待视界出发，只考虑了目的语文化的习俗和心理习惯，导致了误译的产生。

4.5 对《青衣》英译本中文化过滤现象的评价

文化过滤在译本中发生极为普遍。对上文的例子的讨论出发，可将文化过滤分为较大程度的文化过滤及较低程度的文化过滤。笔者通过研究葛浩文与林丽君的翻译试图对此加深认识。

在对高程度的文化过滤译例分析中，笔者发现以下的翻译方法常为译者使用：删减、替换、意译、直译加注、直译加书后术语表。并且由于葛浩文与林丽君两位译者以服务读者为其翻译目的，在翻译文化信息过程中往往追求的是简化及可理解的效果。这也就解释了为什么译者会将文化底蕴较为深厚的信息有时直接删去；为何他们注重的是目的语语言的使用习惯，从而大多转化为简单，简洁及地道的目的语语言，而不采取直译；为何他们即使增加解释或术语注释时也仍极为简单，以至于有时增加的注释甚至不会起到效果。

同时，译者还采取了直译方式进行较低程度的文化过滤。在这种情况下，可能有两种效果：一个就是目的语读者的接受过程失败；另一种就是含义较为明显的外国文化信息得以传播。尽管两种情况背后都隐藏的是一种希望保留文化异质的愿望，但前者的失败主要是由于译者对读者接受能力的错误判断或是译者本身知识的缺乏。后者的成功则很大程度上与信息自身的浅显易懂有关，即使直译也不会引起误解。

误译是每位译者都需面临的问题。误译往往是译者自身期待视野的局限性的结果。上文中误译的例子暗示了文化过滤想要成功的前提，即两种语言中都要有较高的文化修养，尤其是对源语言文化的了解。

总之，葛浩文和林丽君将潜在读者的接受为首要，而且他们对于读者群及译作的目的都有着清晰的想法---向普通的西方读者提供可读的，易读的，有市场力的译本。因此他们呢在重写时，他们运用多种翻译方法来对待外国文化信息，进行文化过滤，从而以流畅而地道的英文语音展现给读者清晰简洁明了的

故事。这是值得提倡和赞扬的。但是笔者也必须说在译本中，不仅有着对于外国文化信息的扭曲，也有大量信息的失落，尤以京剧文化信息为甚。因此，译本中失去了独特的中国风味以京剧文化意蕴。这必然降低了《青衣》的吸引力。

第五章 结论

在当前全球化的语境下，不同文化之间的交流至关重要。然而，承认并直面文化的差异性则是文化互动，文化间的平等对话首要的先决条件之一。作为处理文化间差异的主要手段，文化过滤需要深度的研究。

文化过滤也就是对于外国的文化异质，包括语言差异，文化习俗，接受心理和现实语境等因素的调整。文化过滤伴随跨文化交际的整个过程，尤其是翻译活动。当考虑到对语境的敏感度及各种修辞手法的应用及丰富的文化信息时，笔者相信，对于文学翻译中的文化过滤现象的研究将会产生一些具有启发性的结论。

已有的文化过滤现象的研究中多从文化角度研究文化过滤现象，而笔者则试图从接受美学框架下审视文化过滤现象，从而促进对文化过滤现象的认识。

接受美学理论对于文化过滤的研究尤其具有影响力。正是由于接受美学的兴起所引发的对读者地位的重视促使文化过滤在学术研究中开始引起注意。更重要的是，接受美学理论也为文化过滤现象提供了理论性的解释力。因此，笔者在系统地介绍文化过滤的定义、文化过滤与文化间的关系、文学翻译与文化过滤间关系等方面后，通过仔细审视接受美学中期待视界、读者的作用、文学作品存在方式等重要概念与文化过滤的联系，揭示了文化过滤在跨文化文学翻译中的必然性以及译者在文化过滤中的特殊身份。更重要的是，笔者认识到文化过滤可能遇到的最大挑战，这也是译者们最为关心的问题。

文化过滤所面临的挑战主要来源于目的语读者的期待视界的性质：读者的期待视界在有定向性也有创新性。定向性决定了读者大多愿意走捷径，去阅读或接受自己熟悉的东西，因此过度的表现或渲染异质会吓跑读者。然而创新性使得人们又渴求接触不同文化的体验，了解异域的文化现象；同时，应注意到，选择译作进行阅读的读者们必然是期待体验一些异域的文化形象以及信息。并且，随着全球一体化的进程，跨文化的“杂交”现象越来越普遍，对源语文化改造的必要性随之减少。总体上，期待视界使得文化过滤很大程度上成为一项寻找平衡的活动。

结合对于葛浩文夫妇的《青衣》译本以及其原文本中的译例分析，笔者总结了葛浩文与林丽君采取的文化过滤的策略，同时对于这些策略对目的语环境中的读者的影响进行了分析。

因此，在理论探索与实际译例分析的基础上，笔者相信可以得出以下结论：文化过滤的手段是多种多样的，包括删减、意象替换、意译、直译加文内解释、直译加书后注释等；文化过滤的手段与译者的文化修养，经历等个人要素以及译者对于目的语读者的判断是分不开的，译者是第一手接受者，也是第一手的跨文化传播者，在文学翻译的文化过滤中起着决定性的作用。他的文化修养，对异文化态度等要素对跨文化翻译中的文化过滤起着决定性作用；文化过滤的效果是不一定的，它可能将源语言文化改头换面，可能直接消除文化异质，也可能对目的语读者的接受大有裨益，令源语言文化更好地为目的语文化接受；翻译是妥协的艺术，而译文中针对文化异质进行文化过滤的程度，译文是紧贴原文还是靠近译入语读者，恐怕永远是个棘手的问题。跨文化文学翻译中，译者如何进行文化过滤也成为评判译者的重要标准之一。

这篇论文也有其局限之处。由于文化过滤这一问题涵盖范围的广泛性、笔者自身的知识的局限性以及本文篇幅所限，本文中对于文化过滤无法做出面面俱到的研究。比如文化过滤实际上包括四个角度所引发，但在实际译例分析中，笔者主要着重于传统文化层面及接受者文化心理层面的文化过滤现象的研究，对于语言层面的文化过滤及现实语境层面的文化过滤未能有所研究。

笔者真诚地希望学者们将进行更多针对于文化过滤的研究，因为这一方面的研究不仅极具意义，还难以把握。笔者认为下列建议也许能帮助今后对这一问题的研究：

首先，文化过滤从译者决定选择哪一本书进行翻译那一刻就开始了。这种选择是本文中没有涉及到的。相信对这一问题以及对文化过滤四个方面研究将会有较大的学术价值。

其次，更多的翻译例子及关于译者自身的材料，如果有的话，将会更好地支撑本文的研究。

笔者谨希望抛砖引玉，能引起对文化过滤现象更多的研究，也相信后来者们对于文化过滤孜孜不倦的研究将通过全球化大背景下更好的跨文化交际效果的形式得到回报。

注

1. 冯牧文学奖关于毕飞宇小说的评语摘选自中国作家网网站。
2. 关于林丽君以及葛浩文的介绍是以圣母大学网站上的教职工介绍为基础的。
3. 这一评论取自于文汇新民报业集团下的文汇报对于葛浩文和林丽君的一次采访。
4. 葛浩文的这一看法是从新华网网站上摘取的。
5. 《嫦娥奔月》这部戏是梅兰芳所创，文中所描绘的这部戏剧的剧情源自中国戏考网站。这一网站介绍了大量的京剧剧目的戏本。

参考文献：

- Bassnett, S.(2010). *Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Bi, F. [毕飞宇]. (2007). (H. Goldblatt & L. Lin, Trans.). *The Moon Opera*. London: Telegram.
- (2010). (H. Goldblatt & L. Lin, Trans.). *Three Sisters*. New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Comment from Feng Mu Literary Prize on Bi Feiyu: the second Feng Mu Literary Prize. (January 2007). Retrieved Jan. 8, 2012, from the website supported by Chinese Writers' Association.
<http://www.chinawriter.com.cn/zx/2007/2007-01-08/837.html>
- Faculty Information: Howard Goldblatt. (n.d.). Retrieved Jan. 5, 2012, from University of Notre Dame, College of Arts and Letters, Department of East Asian Languages & Cultures Web Site:
<http://eastasian.nd.edu/faculty-and-staff/faculty-by-alpha/goldblatt-howard/>
- Faculty Information: Sylvia Lin. (n.d.). Retrieved Jan. 5, 2012, from University of Notre Dame, College of Arts and Letters, Department of East Asian Languages & Cultures Web Site:
<http://eastasian.nd.edu/faculty-and-staff/faculty-by-alpha/lin-sylvia/>
- Fu, X. [付鑫鑫]. (2011, June 14). "Howard Goldblatt: I Cannot Live Without Translation". *Wenhui Post*. Retrieved Dec. 22, 2011, from
http://whb.news365.com.cn/jl/201106/t20110614_3061609.htm
- Gadamer, H. G. (1992). *Truth and Method*. (G. Barden & J. Cumming, Trans.). Beijing: China Social Science Publishing House.
- Goldblatt, H. (2002). "The Writing Life." *The Washington Post*. 28 April: BW10
- Holub, R. C. (1978) *Reception Theory: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The John's Hopkins University press.
- Ingarden, R. (1988). *The Cognition of the Literary Work of Art*. (Y. Chen & W. Xiao [陈燕谷 & 晓末], Trans.) (Original work published 1973) Beijing: China Wenlian Publishing House.
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading : A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Jauss, H. R. (1982). (T. Bahti, Trans.). *Toward an Aesthetics of Reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- (1997). *Aesthetics Experience and Literary Hermeneutics*. (J. Gu, & J. Y. Gu & L. Zhang [顾建光 & 顾静宇 & 张乐天], Trans.) (Original work published 1982). Shanghai: Shanghai Translation Publishing House

- Jauss, H. R. & Benzinger, E. (1970). "Literary History as a Challenge to Literary Theory". *New Literary History*, Vol.2, No.1, A Symposium on Literary History (Autumn, 1970), pp.7-37
- Liu, K. [刘科] (2008, March 21). "Searching for International Coordinates of Chinese Literature". *International Herald Leader*. Retrieved Jan. 6, 2012, from http://news.xinhuanet.com/herald/2008-03/21/content_7831904.htm
- Liu, Z. [刘重德] (1991). *Ten Lectures on Literary Translation*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation.
- Ormond, R. (1997). *The Reception of Doctrine: an Appropriation of Hans Robert Jauss' Reception Aesthetics and Literary Hermeneutics*. Roma: Pontificia Universita Gregoriana.
- Script Information: "Chang'e Ben Yue". (n.d.). Retrieved Dec. 26, 2011, from the website of Jingju Xi Kao.
<http://www.xikao.com/>
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility-- A History of Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Xu, C. [徐城北] (2003). (G. Chen. [陈耕涛], Trans.) *Peking Opera*. Beijing: China International Press.
- Xiao, H. [萧红] (2002). (H. Goldblatt, Trans). *The Field of Life and Death & Tales of Hulan River*. Boston: Cheng & Tsui Company.
- Yang, R. F. (2009). *Mei Lanfang and Peking Opera*. Beijing: Foreign Languages Press.
- Bi, F. [毕飞宇], 2011. 名家中篇小说典藏---青衣. 杭州: 浙江文艺出版社.
- . (2008). 玉米. 上海: 上海锦绣文章出版社.
- Cao, S. [曹顺庆], 2002. 比较文学论 [*Comparative Literature*]. 成都: 四川教育出版社.
- Cao, S. [曹顺庆] (Eds.), 2005. 比较文学学 [*Comparative Literature Study*]. 成都: 四川大学出版社.
- Chen, H. [陈宏薇], 1998. 汉英翻译基础. 上海: 上海教育出版社.
- Dong, H. [董洪川], 2001. 文学影响与文学过滤 ["Literary influence and cultural filtration"]. 《四川外语学院学报》第 17 卷, 第 5 期, 7-11 页.
- Guo, J. [郭建中], 2000. 当代美国翻译理论. 武汉: 湖北教育出版社.
- Hu, J., & Wang Y. [胡经之 & 王岳川], 1994. 文艺学美学方法论. 北京: 北京大学出版社.
- Huang, J., & Xu X. [黄钧 & 徐希博], 2001. 京剧文化词典. [*Dictionary of Jingju Culture*]. 上海: 汉语大词典出版社.
- Samovar, L.A., & Porter, R. E., & Jain, N.C. 1988. 跨文化传播 (N. Chen & G Gong [陈南 & 龚光明], Trans.). (Original work published 1981) 上海: 生活·读书·新知三联书店.

- Li, D. [李丹], 2010. 跨文化文学接受中的文化过滤与文学变异[“Cultural Filtering and Literary Variation in the Cross-cultural Literary Reception”]. 《湖南师范大学社会科学学报》第 6 期, 第 125-128 页.
- Liu, M. [刘宓庆], 1999. 文化翻译论纲[*An Outline of Cultural Translation*]. 武汉: 湖北教育出版社.
- Liu, X. [刘新征], 2006. 戏谑、幽默的语言与沉重、悲凉的故事----谈《青衣》的反讽艺术, 《现代语文》第 8 期, 第 71-72 页.
- Liu, Z. [刘再复], 1999. 百年诺贝尔文学奖和中国作家的缺席. 《北京文学》第 8 期, 第 22 页.
- Ma, X. [马萧], 2000. 文学翻译的接受美学观. 《中国翻译》第 2 期, 47-51 页.
- Sun, H., & Zhao X. [孙会军 & 赵小江], 1998. 翻译过程中原作者—译者—译文读者的三元关系. 《中国翻译》第 2 期, 35—37 页.
- Sun, Y. [孙艺风], 2004. 视角, 阐释, 文化: 文学翻译与翻译理论. 北京: 清华大学出版社.
- Tong, Z. [童真], 2008. 文学翻译与文化过滤—以狄更斯《大卫科波菲尔》的三个中译本为例[“The Literature Translation and the Culture Filtration”]. 《湘潭大学学报(哲学社会科学版)》第 32 卷第 3 期, 第 110-115 页.
- Wang, N. [王宁], 2005. 翻译的文化建构和文化研究的翻译学转向. 《中国翻译》第 6 期, 第 5-9 页.
- Wang, Y., & Jiang, Z. [王彦, 江治刚], 2001. 关于“文化与翻译”的对话—玛丽亚铁木志科 (Maria Tymoczko) 教授访谈录. 《福建外语》第 4 期, 第 47-50 页.
- Wu, G [吴戈], 2006. 中美戏剧交流的文化解读. 昆明: 云南大学出版社.
- Xiao, H. [萧红], 2003. 呼兰河传. 济南: 山东画报出版社.
- Xie, T. [谢天振], 1999. 译介学[*Introduction to Medio-translatology*]. 上海: 上海外语教育出版社.
- Yang, W. [杨武能], 1997. 翻译·解释·阐释. 《外语与翻译》第 2 期, 1-7 页.
- Yang, N. [杨乃乔], 2006. 比较文学概论. [*Introduction to Comparative Literature*]. 北京: 北京大学出版社.
- Yue, D. [乐黛云], 2004. 比较文学原理新编[*New Version of Comparative Literature*]. 北京: 北京大学出版社.
- Zhou, N., & Jin, Y. [周宁, 金元浦], 1987. 接受美学与接受理论. 沈阳: 辽宁出版社.
- Zhu, J. [朱建平], 2002. 现代阐释学和接受美学在我国翻译研究中的运行轨迹. 《上海科技翻译》第 1 期, 6—12 页.
- Zhu, L. [朱立元], 1989. 接受美学. 上海: 上海人民出版社.

在学期间研究成果

论文作者攻读硕士学位期间已在学术刊物上发表相关论文 2 篇

致谢

我要真诚地感谢那些在我写作本篇论文过程中给予我帮助和引导的人们。

首先，我要对我的指导老师予以深深的感谢。在我研究生学习阶段以及本篇论文的写作过程中，苗正民副教授以他专业性的指导，富有启发意义的鼓励以及建议对我产生了极大影响，他在翻译研究以及翻译实践方面的深厚积淀尤其令我受益良多。我还要特别感谢他在审阅我论文过程中体现出来的真诚、友善和耐心，以及他在我遇到学习困难时给我的支持。

其次，我还要感谢袁洪庚教授、陈浩东教授、路东平副教授以及樊林洲副教授。他们对我论文写作思路的完善与提高提供了莫大的帮助。我还要感谢傅颖老师、毛刚教授以及其他许多兰州大学外国语学院的老师们，他们有趣而又内容丰富的课程让我获益良多。

最后，我还要感谢我的同学和朋友们，尤其是我的两位同门以及我的男朋友，在我写作本篇论文的时光中，是他们富有建设性的批评意见令我克服种种困难，最终交出了一份令自己满意的答卷，为我的研究生生涯画上了圆满的句点。

薛瑞
2012年5月于兰州