

杜博妮英译《在延安文艺座谈会上的讲话》的副文本研究

邓海丽

内容提要 借助热奈特的副文本概念,以杜博妮英译《在延安文艺座谈会上的讲话》的副文本为研究对象,发现译者借助密集丰厚的副文本实现下列三个功能,实现译语语境中《讲话》文艺美学思想的重构:一是还原《讲话》的历史语境和文本的原初面貌;二是通过关键词、核心范畴的抽象化和历史语境的剥离,提升《讲话》文艺思想与西方文论的通约性;三是进行《讲话》文艺美学思想的理论溯源,构建译文正、副文本之间的互联互释关系。虽则其中不乏误读误解和强制阐释,但其副文本为译语读者理解和接受《讲话》提供了重要的思想指引和参考文献。

关键词 毛泽东;《在延安文艺座谈会上的讲话》;英译;副文本

作为集中体现毛泽东文艺思想的纲领性文献,《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)是中国化马克思主义重要理论成果之一,不仅确立了中国共产党的文艺政策,建构了中国马克思主义文论的本土话语,而且对世界现代马克思主义文艺理论的建设做出了重要贡献。自1943年正式在《解放日报》发表以来,《讲话》借助翻译在国际社会广泛传播,产生了深远影响,引起学界强烈关注。此后,随着“国外毛泽东学”显学位置的奠定,《讲话》的研究经久不衰,汉学、世界左翼和其他领域的学者从各自的学术立场和研究视角对《讲话》展开多元化解读。^[1]

纵观西方世界70多年来对《讲话》的研究,一个绕不开的基本前提是这些学者必须借助译本了解 and 阅读《讲话》。由于中西语言的天然障碍,大部分西方研究者都不具备中文阅读能力,他们探讨的《讲话》是经过翻译加工后的文本,而翻译绝非简单的语码转换,翻译乃“改写”与“操控”,“其最大功用在于超越源文本的文化边界,在他者文化语境中展现出全新的作者或作品镜像”^[2],但是严肃负责的译者是不可能随心所欲地改写和操纵原文的,他们总是尽量使译文忠实通顺。因此,囿于正文“带着镣铐跳舞”的有限操纵空间,译者往

往转移到翻译的另一舞台——副文本。法国文论家热奈特最先提出“副文本”(paratext)概念,将其定义为“用于描述围绕正文本、协调正文本与读者关系的文本材料”^[3]。译者借助副文本传达理解正文所必需而又不便表述的信息,比如原文背景、译作评述,翻译动机、策略等,为译语读者理解作品提供重要指引,为揭示翻译现象提供一手线索。根据与正文本的位置关系,副文本有内/外副文本之分:前者指标题、封面、出版信息、前言、后记等,后者指空间上外在于作品文本的书评、作者日记及有关论著、文章等。翻译的内副文本还有译者序跋、导读、注释、附录等,涉及作者/译者介绍,译作内容、观点,翻译的选材、背景、目的、策略等,是读者理解译作、研究者考察翻译的重要依据。本文以内副文本为探讨对象。

一 杜博妮及其《在延安文艺座谈会上的讲话》英译

汉学家杜博妮(Bonnie S. McDougall)曾长期在中国工作和生活,主要研究中国现当代文学及其翻译。她于1976—1980年获资助在哈佛大学费正清东亚研究中心任专职研究员,潜心研究和翻

译《讲话》。该中心由美国最资深的中国问题专家，也是国外“毛泽东学之父”——费正清所创立。因此从译者和赞助人来看，杜氏对《讲话》的理解相比于其他母语译者，更敏锐更深刻，是《讲话》的专家型译者。杜氏以严谨的学术态度参考了80余种版本，1976年开始翻译《讲话》，1980年成书后由美国密歇根大学中国研究中心出版发行单行本——*Mao Zedong's "Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art": A Translation of the 1943 Text with Commentary*（《1943年版〈毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话〉翻译及其评论》，下文简称“杜译”），引起广泛关注，后又在1992年、2020年两度重版。2015年该译文入选施拉姆主编的跨世纪工程——英文版10卷本 *Mao's Road to Power: Revolutionary Writings, 1912—1949*，该10卷本也是国际学界公认的哈佛版“毛选”。施拉姆是费正清的高足，也是西方最重要的毛泽东研究专家，向来以对译文精益求精的严苛态度享誉学界，杜译入选是其高质量译文的又一明证。

对于主要靠翻译来了解和学习《讲话》的西方理论界而言，译本在相当程度上影响他们对《讲话》的理解和接受。20世纪五六十年代《讲话》的译文主要是随同《毛泽东选集》（下文简称《毛选》）英译本出版，而整部《毛选》翻译均在新中国政府组织下进行，以“政治第一、忠实第一”为翻译标准，是“政治性较强的翻译行为”。西方思想界主要是通过阅读辑录在《毛选》的《讲话》译本来学习和了解《讲话》，加上当时的国际冷战格局，对《讲话》的解读也往往以意识形态控制论为主导。80年代以降随着杜译的出版发行，西方学界逐渐改变以往的主流看法，开始从文本内部研究和追索《讲话》的美学价值，掀起第二波研究热潮。进入新世纪，《讲话》仍然是学界关注的焦点，探讨的视角也呈现文学、政治、军事等多元化特征。70多年来对《讲话》的解读呈现出一个共同特征，就是与不同翻译风格的《讲话》译本的出版发行在时间上高度契合，在内容上彼此共鸣，说明对《讲话》的解读既与历史时代的变迁息息相关，又与不同翻译风格、策略的《讲话》译本的出版发行紧密关联。《讲话》在西方世界的数次研究和传

播高潮中，杜译起了关键作用，对提高《讲话》的译介、传播和接受产生重要影响^[4]。下文以杜译的副文本为研究对象，考察其副文本传达了何种信息，如何促进西方世界对《讲话》的文艺美学解读，并将《讲话》的传播推向顶峰。

二 杜译的副文本研究

杜译以丰厚密集的副文本创造了一个理想的中西文论比较场域。在112页的《讲话》英译单行本中，除了出版信息、目录、致谢和人名的拼写对照之外，剩下108页，译者撰写的多达60条注释的“导读”占54页。“导读”主要从审美视角评述《讲话》，介绍翻译目的和策略，实则是一篇完整的学术论文，曾在1976年哈佛大学东亚文学研讨会上宣读^[5]。此外，还有3个附录占25页。“附录1”详细列举《讲话》主要版本的修改内容，是译者细读、比对1943年和1953年两大版本后的归纳总结。“附录2”为《讲话》的主要中文版本和发行情况简介。“附录3”提供《讲话》的主要英译版本及其译者、出版信息，剩下30页才是《讲话》的正文，约占整体篇幅的四分之一。副文本这种喧宾夺主的篇幅占比，在翻译中是很少见的，其实有译者之深意，下文尝试解读其中的奥秘。

（一）历史语境的还原与文本原初面貌的再现

译者仔细比对《讲话》80多个不同版本后，最终采信1943年10月19日刊载于《解放日报》上的《讲话》为原文，并在其单行本的封面特别加上副标题凸显采信的原文版本。“导读”指出，以1953年为时间节点，前后版本变化显著，1953年前的《讲话》基本沿用1943年《解放日报》版^[6]。随着中国共产党由草创期发展为执政党，《讲话》被正式列为党的文艺政策纲领性文件，而建国前后国内主要矛盾和局势也发生根本性转变，因此适当修改《讲话》，适应新形势是非常必要的。1943版与1953版的所有改动内容，除了标点符号之外，译者均在“附录1”中逐一标注并翻译，注释多达268条，较好再现了《讲话》的原初样貌^[7]。著名华裔学者刘康对此评价甚高，认为杜译“恰如其分地再现了未经编辑的初稿，并附录了编辑过的修

订稿以便比较”^[8]。译者把这些改动分为两类：一类是为了适应形势变化，对某些称谓、提法的增删改，比如关于文艺为“四种人”的修改^[9]。《讲话》产生于抗日救亡的特殊历史时期，当时的工农兵是革命的主体力量，毛泽东提出“我们的文艺第一是为着工农兵，第二才是为着小资产阶级”^[10]，既是对抗日救亡这一民族诉求的最好回应，又是对当时延安文艺界的小资产阶级意识的中肯批评，表达了毛泽东通过文艺界整风以统一思想、抗日救国的关切。新中国成立后，国内主要矛盾和局势随之发生根本性转变，1953年版删除了“我们的文艺第一是为着工农兵，第二才是为着小资产阶级”“小资产阶级人数较少”和“革命坚决性较小”^[11]等字句。

再者，建国后知识分子中的大部分经过思想改造和革命战争的考验洗礼，已成长为建设社会主义新中国的力量，修改版把原来“工农兵第一”的突出地位改为“必须站在无产阶级的立场上，而不能站在小资产阶级的立场上”^[12]，并在作家前面加修饰语“坚持个人主义的小资产阶级立场”^[13]，旨在顺应形势，批判少数小资产阶级知识分子，并与大部分知识分子群体相区别。还有一类修改是文字润色和参考文献的补充。译者认为这些都属技术层面的规范化而非思想的根本改变，鉴于当时战争条件不方便查阅文献，建国后补充修订是正常的。

最后，“导读”指出这些改动虽未触及文学思想的根本改变，但是，从历史视角分析各版本的异同，深入文本细读比较文学和政治表述的变化，原初版显然比修改版更重要，也更直接反映毛泽东本人的文艺观点，更有利于读者理解其真实意图^[14]。早在20世纪60年代，国际著名文论家、中国现代文学研究资深学者佛克马就不无洞见地指出：“如果忽略了历史环境，我们就不能充分理解毛泽东文艺理论中的有关的概念和价值观。”^[15]的确，《讲话》在民族生死攸关的抗战时期提出，毛泽东要求文艺无条件服务战争，体现了我党在特殊历史时期的文化政策，正如郭沫若所言“讲话有经有权”^[16]。针对当时延安文艺界的个人主义、自由主义等不利于团结抗日的思想问题，《讲话》提出文学为党的政治、军事目的服务，是有历史合理性

的。译者通过甄选原文版本来还原《讲话》发生的历史现实，借助副标题和清晰详实的附录注解，一定程度上向译语读者再现了《讲话》的原初面貌和历史语境，从而强调《讲话》的文艺美学思想是基于救亡图存的民族诉求提出来的，有其深刻的内生性和历史必然性，也间接批驳了欧美学界对《讲话》的意识形态控制论和思想钳制说的解读，有助于译语读者理解《讲话》的文艺美学思想。

（二）提升《讲话》与西方文论的通约性

文学理论著作的翻译，其文化阐释的本质特征更显著^[17]。对于集中体现毛泽东文艺思想的《讲话》翻译，其实质就是突破语言障碍，实现毛泽东文艺理论的跨文化移植和美学思想的跨文化交流，但理论移植的复杂性和高难度远远大于文学作品的翻译。因此，如何在译语文化中重构毛泽东文艺理论，使读者理解其美学思想，乃翻译《讲话》的困难所在。正如译者在“导读”中开宗明义指出的，过去对《讲话》的解读是以意识形态控制论为导向的，遮蔽了《讲话》内在的文学性和文艺理论价值，因而是更全面而有失偏颇的，她的翻译旨在呈现其中的文艺美学思想，唤起学界对《讲话》的重新认识，追认其原有的文艺美学价值^[18]。为此，译者充分利用副文本，在“导读”中通过抽离历史语境、形而上地萃取关键词和核心范畴，将《讲话》置于西方文学创作和批评的相关问题域中，提升《讲话》文艺思想与西方文论的通约性，从而帮助译语读者在熟悉的西方文学理论话语场域中认知《讲话》的文艺审美价值。

首先，译者选取西方著名文学批评家布斯的经典论著《小说修辞学》跟《讲话》深层次对接，分析两者在文学创作和批评中的契合点。“导读”引证《小说修辞学》，指出毛泽东要求作家创作时考虑大众的需求，与布斯强调作家和读者的交流异曲同工，都体现了鲜明的读者意识^[19]。毛泽东要求作家深入生活，感情上与群众打成一片，创作时考虑大众的需求，以大众喜闻乐见的形式进行创作，批评那些只为自己创作的作家，讽刺他们是英雄无用武之地。与之类似，布斯也对那些“写作时绝不想着读者的作家”^[20]嗤之以鼻，提出“最终采用何种叙事修辞手法取决于作家是为谁而写作”^[21]。确

实,布斯的一个最大贡献,就是从修辞角度总结传统小说经验,反思现代小说问题,批判那种心中没有读者的作家及其创作主张。当然,译者也深知两人心中的读者大相径庭。“导读”以诙谐的语气调侃道:布斯也许不认可《讲话》中那些没有多少文学素养、同质化的文盲、半文盲普通大众就是自己笔下的读者群体,更不赞同毛泽东授予这些大众读者裁决作家的至高权力,但毋庸置疑,毛泽东和布斯都一致反对那种心中没有读者的作家及其创作。20世纪60年代以来,欧美学界站在意识形态偏见的立场否定、排斥《讲话》,一味指责《讲话》毫无文艺审美价值,而译者把毛泽东与尊为西方文论权威的布斯比较,高度评价毛泽东的文艺美学思想,在当时的学术语境下可谓振聋发聩,切中肯綮。

其次,译者进一步指出毛泽东和布斯在文艺批评方面的相似点:强调艺术的社会功用性^[22]。“导读”概述毛泽东从艺术的阶级功利性、艺术为政治服务的原则出发,提出政治标准第一、艺术标准第二的文艺批评标准,指出其与布斯强调艺术的道德伦理价值不谋而合。“导读”分别以中国的样板戏、典型人物电影和西方的芭蕾舞剧、歌剧为例,指出两者都追求道德伦理价值,虽然彼此的审美标准相去甚远,前者更多的是那种非黑即白的公式化政治宣传,后者更具艺术特质,但共同点在于都明辨是非善恶,展现人物的内心冲突。译者认为毛泽东基于当时的抗战形势,强调艺术的功利性,提出艺术为政治服务和相应的文艺批评标准,背后蕴含着“深刻的真理价值”^[23]。布斯的另一理论贡献是力主小说家通过叙事技巧的运用来践行文学的道德责任,建构以伦理为核心的文学修辞观,“将形式分析与道德关怀有机地结合起来”^[24]。毛泽东在特殊战争年代提出的艺术为政治服务、政治标准第一、艺术标准第二的批评标准,被译者以一种剥离历史语境的方式,形而上地提炼抽象为艺术的社会功用性,与布斯的修辞伦理批评观产生共鸣,在很大程度上实现了《讲话》在译语语境与西方文论的沟通融合,彰显了《讲话》的审美价值。

最后,译者指出《讲话》关于创作动机与作品效果之间关系的论证,与英美新批评的“意图谬误”非常吻合,都不约而同强调:作家的创作意图

不等同于作品的实际效果,甚至会相左^[25]。译者进一步阐发,以郁达夫和鲁迅的创作意图与各自作品效果的不一致为例,郁达夫的“自叙传”创作主张与其小说主人公形象刻画的矛盾,鲁迅唤醒国民性的创作意图却被作品中举世公认的文学审美效果所遮蔽。同时,译者还提到“巴尔扎克现象”,引用恩格斯著名的巴尔扎克作品分析语段,指出巴尔扎克的作品违反了自己的阶级同情心和政治偏见,既证实了英美新批评的意图谬误说,也印证了毛泽东的作家创作动机不等于作品效果的论述。

的确,《讲话》中,针对某些作家的“不是立场问题;立场是对的,心是好的,意思是懂得的,只是表现不好,结果反而起了坏作用”^[26]的错误观点,毛泽东毫不留情地驳斥:“我们是辩证唯物主义的动机和效果的统一论者。文艺为大众的动机和被大众欢迎的效果,是分不开的,必须使二者统一起来。”^[27]检验一个作家的主观愿望是否正确,“不是看他的宣言,而是看他的行为(主要是作品)在社会大众中产生的效果”^[28]。毛泽东从辩证唯物主义的角度论证创作动机和作品效果之间的辩证统一关系,完全不同于意图谬误说。意图谬误以作者意图不能决定作品意义为出发点,其落脚点却是彻底割裂作者意图与作品意义之间的关联,其代表人物韦姆萨特和比尔兹利宣称,作家创作文学作品的意图,一概无关文学批评;文本的意义、结构和价值独立存在于业已完成的、呈现在公众面前的文学作品本身^[29]。意图谬误说为了争取作品自身的独立性和自足性,把作者拉下文学批评的神坛,最后却滑向彻底否认创作意图、宣布作者已死的极端,这一点与毛泽东关于创作意图与作品效果之间辩证统一关系的论证,是有天壤之别的。

总之,为了挖掘《讲话》湮没于时代风云的文艺美学价值,译者精心策划副文本,有选择地剥离《讲话》的具体历史语境,形而上地抽象出其中的关键词、核心范畴,与现代西方文论的相关概念、命题比较对接,寻求《讲话》与西方文艺美学思想的最大通约性,为《讲话》在译语语境的移植嫁接提供了理论准备和思想资源。

(三) 构建正副文本的互释互证关系

译作读者大多不了解《讲话》的背景知识,加

之受西方理论界长期的负面否定评价影响，他们往往无法通过阅读译本来认知《讲话》与马克思主义文艺美学之间一脉相承的关系，更无法理解《讲话》的某些核心思想，比如文艺为大众服务的问题。为此，译者颇费苦心，利用“导读”进行理论溯源，成功构建了正、副文本的互联互释关系。

其一，“导读”纵向追溯《讲话》的读者问题与马克思主义、中国传统文化的理论渊源，横向引入西方接受美学和文学社会学理论，为毛泽东文艺思想正本清源，为译语读者清除理解障碍。

纵向上，译者回溯马克思主义文论中文艺服务大众的理论探索历程，指出《讲话》关于文艺为大众和如何为的议题，与马克思主义经典作家的文艺思想是一脉相承的。虽然马克思、恩格斯提到无产阶级要有自己的文艺，但并未就此展开论述，译者引用威廉斯《马克思主义与文学》的论述为证：

马克思本人几乎从未做过这样的尝试，他对他那个时代的文学所发表过的那些独具特色的、深刻睿智又学识渊博的论述，如今却常常被人用来作为一种防御性的引用来证明马克思主义的那种柔韧的人文适应性，而实际上这些论述应该被用来证明（在此并无特定的贬义）马克思在那个时代的种种惯例和范畴所限定的范围内，对于这些问题进行探讨所达到的程度，那种强调实践意识的根本性的挑战，并没有贯彻体现到这些文学和美学中去。^[30]

译者接着引用《党组织和党的文学》，指出列宁正式提出无产阶级文艺为人民的观点。列宁的这一主张在“五四”期间，虽为瞿秋白、郭沫若等认可，但只有毛泽东才真正系统论述文艺为人民和如何为的问题，这是《讲话》的最大贡献^[31]。译者认为毛泽东的大众美学思想也深受中国古代儒道学说中的朴素民本论影响，他把马克思主义根植于中国优秀文化的土壤中，发展出一套完整系统的“人民性”文论。译者还围绕人民的具体构成、文艺的人民性立场、实现路径以及批评标准等问题，概述毛泽东是如何构建其大众美学理论体系的。

横向上，译者引入西方接受美学和文学社会学为参照，将《讲话》置于更加广阔的20世纪西方文学理论场域中加以审视。译者敏锐捕捉到《讲

话》中读者问题的重要性，把《讲话》结论部分的两个焦点问题——文艺为大众和如何为大众提炼为毛泽东的读者意识，以西方接受美学和文学社会学为理论参照予以比较，强调只有毛泽东才将读者问题置于文学讨论的中心，并从马克思主义的视角深入剖析读者需求及其对创作的影响，这是《讲话》最重要、最有见地的创新思想之一。毛泽东的读者观点与西方理论界的读者意识大相径庭，因为西方的读者意识并不真正地具有革命性和批判性，恰如伊格尔顿所言：“既不是纯粹的马克思主义，也不是纯粹的文学批评。在很大程度上，这只是一种经过适当驯服的，丧失了马克思主义的批判精神，以符合西方的口味。”^[32]应该说，译者的论断是客观中肯的。虽然马克思、恩格斯提到无产阶级要有自己的文艺，列宁又进一步指出无产阶级的文艺是为人民的，但只有到了毛泽东才系统阐释文艺的人民性问题。至此，通过简要的理论溯源，以西方接受美学为参照，从学术层面把《讲话》的核心思想——文学的“人民性”置换成西方文学研究的读者意识，“导读”由此完成了《讲话》文艺美学思想的正本清源和学理合法性论述。

其二，“导读”以读者为关键词，以扩充能指、模糊所指的移植方式，把《讲话》所清晰界定的革命文艺工作对象、服务对象和大众群体转换成英文语境中边界模糊、语义宽泛的“读者”，成功把“工农兵”摆渡到西方文论的读者彼岸，同时，还与正文彼此呼应，从而构建了正、副文本的互文互释关系。以“引言”部分译文为例。原文：

工作对象问题，就是文艺作品给谁看的问题。……革命文艺作品的接受者是以一部分学生、职员、店员为主。……文艺作品在根据地的接受者，是工农兵以及革命的干部。……他们就是我们文艺作品的接受者。……这比在国民党统治区出一本书的读者多得多。……我们的文艺工作者，应该向他们好好做工作。^[33]

译文：

The question of audience is the question of for whom we are writing. … the audience for … the same people… audience… consisted of workers, peasants and soldiers, … they are the audience…

readership ... among these people... Our workers in literature and art ... [34]

译者以“audience”译“工作对象”“接受者”，利用上下文语境和语法的指代功能，不经意间把“audience”置换成“the same people/ workers, peasants and soldiers”，最后以“readership”译“读者”，英语中“audience”与“readership”为近义词。由此，译者通过翻译，借助语篇的衔接连贯功能实现了原文“工作对象、接受者、工农兵、人民、读者”等五个不同称谓的相互置换，并最终把“工作对象、接受者、工农兵”全部置换为“读者、人民”，构建了两组称谓置换链条：一是工农兵与读者：工作对象 = 接受者 = 工农兵 = 人民 = 读者。二是作家与文艺工作者：作家 / 艺术家 = 文艺工作者。

译者洞察到《讲话》的“引言”和“结论”对读者不尽相同的定位，通过“导读”向读者阐释这一点的同时，也构建了正、副文本的互文关系。首先，译者指出“引言”的读者是被动的，原文所用的称谓“对象”也侧重于受动之意，而作家是主动的^[35]。毛泽东号召作家主动接近根据地的读者，根据地有阅读能力、受过教育的读者群体更大，对中国的潜在历史影响和重要性也更大，所以作家要调整创作方式主动适应他们。其次，译者指出“结论”扭转了读者 / 作家之间的被动关系。作家不再有优越性，而是为读者服务，毛泽东要求他们向群众学习、吸收民间初级文学形式和创作群众喜闻乐见的作品；而读者则占据更重要的位置，具有更多的能动性。即便是文盲、半文盲的读者，也有自己的文学期待和审美标准，通过自己熟悉的文学形式（如大众演讲、秧歌）参与创作，影响作者。

在阐发毛泽东的读者能动性时，译者在文字的选择上还颇费苦心，只选取读者称谓链条的前后两端即“大众 = 读者”，并频繁地在上下文语境中更替，而对于作家的称谓链条只保留一端即作家 / 艺术家。译者巧妙绕开原文中更能表达“读者”的实体内涵而又富于阶级意识的“工作对象”和“工农兵”，也避免使用毛泽东对作家的特别称谓——文艺工作者。而且，译者把《讲话》的核心思想——文艺服务大众的人民性内涵，再次抽象化为西方文论中的读者意识，把毛泽东笔下鲜活具体的大众群

体以西方文论的一个关键词——“读者”概之。如此，译者把毛泽东从现实阶级关系出发界定的四类群体构成的大众，置换成译语语境中抽象、隐含、滑动的所指“读者”。虽然译文“audience”似乎在某种程度上保留了原文“对象”“大众”等概念的能指，但真正表达思想内涵的所指却被模糊化、去意识形态化。《讲话》的其他英译本，如中国官方版也采用此译法，而杜博妮的独特之处就在于：紧扣其翻译目的——旨在彰显《讲话》的文艺美学价值，以称谓链条“大众 = 读者”为纽带，充分利用“大众”和“读者”分别是《讲话》和西方接受美学的关键词优势，借助“导读”将《讲话》置于更广阔的西方文论场域中，成功构建《讲话》和西方接受美学之间，译本的正、副文本之间的互文互释关系，使译语读者在熟悉的西方文论体系中理解《讲话》的文艺思想。这是其他译者、译本所没有做到的。诚然，杜博妮借助其所构筑的正、副文本之间的互文性，使“大众”等同于西方文论的“读者”，保留了抽象层面上的语义能指，却过滤了各自在现实语境中千差万别的具体所指，稀释了毛泽东文艺思想鲜明的针对性和批判性。

结 语

《讲话》是集中体现毛泽东文艺思想的经典党政文献，其翻译标准与普通文学文本不同，总是以思想内涵的忠实传达和语言表述的晓畅流利为基本前提。因此，相对于正文本，副文本更能适应不断变化的读者大众和历史时代，更具适应性，为译者提供直接解释原作内容的平台。作为专家型译者，杜氏正是充分发挥副文本的适应和解释功能，在译语世界中巧妙重构《讲话》的文艺美学思想。一方面杜译借助密集丰厚的副文本还原《讲话》的历史语境和原初面貌，通过纵向的理论溯源和横向的旁征博引，展现了《讲话》对西方文学创作和文学批评话语的借鉴价值，提升两者的通约性，架起了中西文论沟通交流的桥梁，助推《讲话》在西方世界的又一次研究高潮，一定程度上扭转了此前对《讲话》的庸俗化解读倾向。另一方面，杜译的副文本通过割裂历史语境、抽离关键词和核心概念的

所指，与西方文论的某些术语、范畴进行浅表层面甚至是略显生硬的比附对接，构建《讲话》与西方文论、《讲话》正副文本之间的互联互释关系。而导读、注释等副文本是译者现身、直接介入译本阐释的重要场域。读者在阅读译作之前，首先接触的是副文本信息，“不管副文本用何种方式显现，都可能对符号文本的接收产生重大作用”^[36]。因此，杜译的副文本在实现《讲话》文艺美学思想在译语世界的重构、为译语读者提供重要思想指引和参考资料的同时，也不可避免地在一定程度上产生强制阐释，使译语读者的误读误解成为可能，遮蔽了《讲话》深刻的人民性、辩证性和针对性，或多或少减损了《讲话》神圣权威的原著精神。这样的副文本阐释和翻译策略可谓瑕瑜互见，但是作为《讲话》在西方理论界第二次传播高潮的重要评说标准和参考文献，杜译的副文本为中国化马克思主义理论成果走向全球化提供了重要的文本资源和思想动力。在当下随着全球化进程的深入，面临推动中国文化走出去、传播中国好声音、讲好中国故事的伟大历史使命，结合《讲话》的当代价值，回顾70多年来《讲话》的译介和接受，以全球化视域重新审视杜译的副文本，会有更多的启迪。

[本文系国家社科基金重大项目“马克思主义与世界文学研究”（项目编号14ZDB082）的阶段性研究成果]

[1][4] 傅其林、张宇维：《毛泽东〈在延安文艺座谈会上的讲话〉在英语世界的传播与接受》，《上海大学学报（社会科学版）》2018年第3期。

[2] André Lefevere, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York: Routledge, 1992, p.9.

[5][6][7][9][18][19][22][23][25][30][31][32][34][35] Bonnie S. McDougall, *Mao Zedong's "Talks at the Yan'an conference on literature and art": A Translation of the 1943 Text with Commentary*, Center for Chinese Studies,

The University of Michigan, 1980, p.ix, pp.7-8, pp.87-104, p.90, p.3, p.17, pp.27-28, p.27, pp.36-37, p.47, pp.15-17, p.15, pp.59-60, pp.15-16.

[8] Kang Liu, *Aesthetics and Marxism: Chinese Aesthetic Marxists and Their Western Contemporaries*, Durham and London: Duke University Press, 2000, p.202.

[10][11][13] 解放社编：《毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话》，第296页，第296页，第289—290页，新华书店发行，1949年6月。

[12][13][26][27][28] 毛泽东：《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3册，第856页，第856页，第873页，第868页，第868页，人民出版社1991年版。

[14] 关于《讲话》的版本，杜博妮忽略了一点，1943版之前，还有个速记稿，是毛泽东当时讲话现场的记录稿和笔记，两个版本差异较大，参见孙国林《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉的版本》（《图书馆》2002年第3期）。速记稿才是《讲话》的真正原初版，能够最直接反映毛泽东本人的文艺观点，但本文主要是对杜博妮个人观点的阐释，故姑且视同1943版为原初版。

[15] 佛克马、易布斯：《二十世纪文学理论》，林书武译，第126页，三联书店1988年版。

[16] 胡乔木：《胡乔木回忆毛泽东》，第60页，人民出版社1994年版。

[17] 王宁：《比较文学、世界文学与翻译研究》，第37页，复旦大学出版社2014年版。

[20][21] Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press, 1961, p.90, p.396.

[24] 周宪：《修订版序》，见韦恩·布斯《小说修辞学》，华明等译，第6页，北京联合出版公司2017年版。

[29] 维姆萨特、比尔兹利：《意图谬误》，罗少丹译，见《新批评文集》，赵毅衡编选，第208—226页，中国社会科学出版社1988年版。

[36] 赵毅衡：《符号学：原理与推演》，第141页，南京大学出版社2016年版。

[作者单位：深圳大学外国语学院]
责任编辑：吴子林