

# 译注及其文化解读

## ——从周瘦鹃译注管窥民初的小说译介

李德超<sup>1</sup>, 王克非<sup>2</sup>

(1. 香港理工大学 中文及双语学系, 香港; 2. 北京外国语大学 中国外语教育研究中心, 北京 100089)

**摘要:** 早期对译注的研究大多采取规定性立场, 指明译者为何和如何加注。本文从描述性角度出发, 对清末民初时期知名小说家和翻译家周瘦鹃早期翻译作品中的译注细加梳理, 考察译注形式、种类和对象, 总结分布频率, 并尝试揭示译注中反映出来的当时对译注功能的看法, 管窥 20 世纪初中国对外国小说的接受与传播。  
**关键词:** 译注; 文化解读; 周瘦鹃

## Cultural Interpretation of Translator's Notes: The Reception of Western Fiction at the Early Republican Period in China as Revealed from Zhou Shoujuan's Translation Notes

LI Dechao<sup>1</sup>, WANG Kefei<sup>2</sup>

(1. Department of Chinese and Bilingual Studies, The Hong Kong Polytechnic University, Hong Kong, China;  
2. National Research Centre for Foreign Language Education, Beijing Foreign Studies University, Beijing 100089, China)

**Abstract:** Previous researches on translator's notes were normally conducted from a prescriptive perspective, such as stipulating the situations under which the notes should be added or specifying the elements of notes, etc. Contrary to these studies, this paper looks into the early translation annotations of Zhou Shoujuan — a novelist and translator in the early 20<sup>th</sup> century China — from a descriptive approach. By surveying the types, forms and subjects of Zhou's translation notes from 1911 to 1919, the study attempts to reconstruct Zhou's views on the function of translation notes and reveal his attitudes towards foreign fiction translation at that age.

**Key words:** translator's notes; cultural interpretation; Zhou Shoujuan

### 1. 引言

在著作中加注释由来已久。据 Genette [2: 320] 考证, 在西方作品正文之外加注的方法始于中世纪。注释可以置于页尾、文末、页面侧边、文字行间或集中一处。Genette 把注释视为“副文本”(paratext) 中的一种。所谓“副文本”指与正文内容紧密相联, 但又独立其外的各种因素, 包括标题、署名、献辞、前言、后记、注释等。“副文本”起调节文本与读者之间关系的作用, 并在“事实上控制读者对文本的整体阅读” [2: 2]。Genette 对文学作品中各

种形式的注释及其作用作了全面剖析, 让我们了解到注释在读者对文本的接受过程中的能动作用。

相对而言, 译界对译注的研究相对贫乏和单一。目前对译注的研究主要有以下两种方式: 规定性的和描述性的。

#### 1.1 译注的规定性研究

早期对译注的研究大都是一些指导性的言论, 指明译者必须加注的情况、加注的位置以及译注的具体写法。如 Newmark 认为, 译者碰到以下三种情况可以为译文加注: 一是解释

原文与译文文化的差异;二是解释与文章主旨相关的一些技术性问题;三是解释意义多变的词语。他把这三种情况称之为译注的文化、技术和语言上的考虑 [6: 91]。Newmark 还就译注的添加与否作了不少规定性的描述,如译者觉得“原文中的某一重要信息可能会令目标读者疑惑不解时,最好是把背景知识写入译文之中,而不是以加注的形式” [5: 148],且所加文本应是“自足的”(self-sufficient) [5: 149]。

如此,译注被当作一种翻译之中可有可无的手段,其性质同转译、同义换词、释义、正反译法等翻译常用的手法,成为译者的一种工具。这种工具论视角容易忽视译注作为一种独特的翻译现象而蕴含的文化内涵,亦容易忽略译注折射出来的译者对翻译、对原作文化的态度以及翻译活动如何受制于特定的诗学和意识形态目的影响。

## 1.2 译注的描述性研究

20世纪80年代以来,不少研究者开始把翻译看作一个复杂的文化现象,描述翻译活动给目标语文化带来或颠覆、或巩固、或革新的作用。与这一学术大环境相契合,有翻译学者注意到译注的文化功能,开始考察译注在影响读者对译文的接受、彰显译者特定的翻译哲学和探讨译注在译语文化系统中发挥的作用等问题。

例如,Appiah 在翻译源自非洲的谚语时,提出“密集注释”(thick glossing)概念,专指在翻译中“采用注释及补充说明,以让译文处于一种丰富的文化及语言语境”的行为 [1: 817]。他认为,这种详细的译注能让目的语读者对原语文化习惯、思维方式和表达方式等有更深刻的了解,从而激发译文读者对它们的更大的尊重。Appiah 从避免文化失衡、促使文化之间相互尊重和交流的角度来讨论译注,彰显了译注在规定性研究中往往被忽视的文化意义。

女性主义译者发现,译注除具有补充说明译文的功能外,还能反映译者特定的意识形态立场所传递的文化意义。或许有人认为,她们这种对译注的操纵无疑等同于对译者权力的

滥用和对译文意义的过度控制,与译者应具备的职业操守(professional ethics)不符。但事实上,她们这种运用译注的策略可归为当今女性主义研究中称之为的“立场理论”(standpoint theory)的反映。女性主义翻译中的“立场理论”就是指译者明确地“承认自己的理论取向,……承认自己身份政治(identity politics)的立场,承认这种政治取向会无可避免地带来某些必要的损失” [3: 137],强调其一切研究成果均在此背景下而得,这反而令批评者难以斥责其研究带有偏向性。

Venuti 也在翻译史研究中注意到译者操控译注来为其特定的文化、文学或意识形态张目。与 Appiah 和女性主义译者不同的是, Venuti 并非以实践者的角度来论述译注的文化功能,而是采用史学家的角度来梳理译注在目的语文化中的意义和影响。例如,他发现法国作家 Pierre Louÿs 在 1895 年出版的诗歌集伪译 *Les Chansons de Bilitis* 中尝试运用详尽的学术性译注来证明译文的确有所本,并试图通过在译注中对虚构的原文作者——古希腊女诗人比利蒂斯(Bilitis)——的评价来证明这个无中生有的诗人的确在古希腊文学史上存在,还用这些译注评价来“把她的诗歌归为古典文学中的学术经典作品” [10: 34]。由此例看出,译注不仅可以起到创造、巩固或颠覆原著者身份的作用,还对文学经典的形成产生影响。

从上述文献回顾可以看出,从规定性角度研究译注能帮助我们为何为好的译注有更深刻的了解,从而提高翻译质量;而从描述性角度来考察译注则帮助我们看到译注除了协助译文读者理解原文的作用之外,还在身份认同、文化交流和文学史建构上起到深远的意义。对于译注的后一作用,传统翻译研究往往有所忽视。本文拟用译注描述性研究方法,对清末民初时期周瘦鹃早期翻译作品中译注的数量、类型和意义作个案研究,考察它们的文化内涵,并借此管窥民国初年对外国文学的译介。

## 2. 周瘦鹃早期翻译小说中的译注

周瘦鹃(1895 - 1968)是清末民初时期一位广为人知的小说家和翻译家。他创作了大量言情小说,被称为“言情巨子”[16: 2]。他译作更丰,16岁时即把一西方小说改编成名为《爱之花》的四幕话剧,以泣红为笔名,发表在1911年的《小说月报》月刊之上。自此之后,周的翻译热情一发不可收拾,在繁忙的编辑和著作之余,译介了大量西方各种类型的文艺作品。据笔者统计,在他长达36年(1911 - 1947)的翻译生涯中,周总共翻译了27个国家作者的作品共459部(篇)<sup>②</sup>。就翻译字数而言,在同时期的翻译家中,仅次于林纾。周瘦鹃翻译的体裁广泛,涵盖新闻、人物传记、戏剧、诗歌和小说等。其中,翻译数量最多的为小说,共占其翻译部分的82% [4: 21]。

本文选取周早期(1911 - 1919)翻译小说中的译注作为考察对象,因为翻译小说在他译作中量最大,最能代表其翻译手法和风格。

## 3. 分析

译注通常被理解为译者在译文中添加的有助于理解特定内容的文字。研究者多探讨译注在译文中的位置、表现形式及对整篇译文理解造成的影响 [7: 46; 8: 4],对译者添加的一个词或短语、一句话是否也算译注,即对译注是否有长度限制未加注意。周瘦鹃是主要活跃于清末民初的一位译者,当时的翻译风尚以意译为主,译者在译文中随处添词加句经常可见。为了区分译注与此类任意添加词句的行为,本文给译注下一个操作定义,即文中译注均指由译者加于译文中的长度大于或等于一个句子的语段,对原文的某方面起补充说明作用。

据笔者统计,周瘦鹃在1911年至1919年间共翻译153篇(部)外国小说。但由于周在翻译这些小说时并非篇篇都有注明原小说的出处(亦是当时译界的习惯做法),只有61篇能找到原文。本文即依此61篇进行分析。周的译注可分为隐藏式和非隐藏式两种形式。

### 3.1 隐藏式译注

在隐藏式译注里,译者把译注完全紧密地结合在译文之中,没有在译文里添加任何文字说明此解释为译者所加。隐藏式译注模糊了原作者与译者的界限,译文读者若不比照原文,根本不知道何处解释为原文作者所有,何处为译者所加。

从有利的方面来看,隐藏式译注不会如当今译注般,在译文中显得突兀,分散读者的注意力,影响读者的阅读兴趣,而让读者的阅读体验更为一气呵成。从不利的角度看,这种译注法缺乏对原作者的尊重,几近于对原文意义上的扭曲和带有译者目的的解读。结合当时的时代背景,我们就会发现,这种随意在译文中增减的行为其实在清末民初非常普遍。当时对原文不作任何改动的译作几乎没有。大翻译家林纾在译作中对原文删减或添加更是家常便饭 [15: 11 - 51]。有译者认为,在译文中对原文作修补不仅是不可避免的,还是必要的。如海天独啸子在1903年出版的译作《空中飞艇》的弁言中提及他的翻译手法,“凡删者删之,益者益之,窜易者窜易之,务使合于我国民之思想习惯,大致则仍其旧” [13: 108]。这种观点在当时的译界中有一定代表性。周的隐藏式译注正是当时翻译风尚影响下的直接产物。

依照上面对译注的操作定义,我们在周早期这61篇译文中发现了43条隐藏式译注。这些译注或用文言文,或用白话,与整篇译文的用语一致。若按所注内容来分,这些隐藏式译注的功能令人惊讶地一致:全用于解释小说中的情节、人物和内容,促进译文读者对原文的欣赏和理解。它们或是解释特定描写的作用,或是解释情节所含的深意,或是说明人物的动机,指明原文未明确表明的言外之意等等,如以下两例(划线部分为隐藏式译注):

例(1)

原文: His name was written in round hand on

\_\_\_\_\_

<sup>②</sup> 周只谙英文,所有译自以非英语为母语作家的作品均由英文转译而得。

the grey paper of the cover , and the notes and reports , carefully classified , gave him his successive appellations “Name , Leturc ,” “the prisoner Leturc ,” and , at last , “the criminal Leturc .”

( *The Substitute* , by François Coppée .)

译文: 而伊盎之名及其所犯之罪案 , 乃数数见于耶路撒冷街警署中册籍之上。纸作灰色 , 字亦益觉其黯淡 , 初仅直书其姓曰: 赖透克 , 继则加以衔 , 曰: 囚徒赖透克 , 后则直称之曰: 罪犯赖透克。所称屡易 , 而其堕落亦愈下矣。

( 《罪欵》, 载 1917 年《小说大观》第 9 集)

例( 2)

原文: Inflamed , however , by love , and inspired by wine , one day at a picnic at Kenilworth , Haggarty , whose love and raptures were the talk of the whole regiment , was induced by his waggish comrades to make a proposal in form.

“Are you aware , Mr. Haggarty , that you are speaking to a Molloy?” was all the reply majestic Mrs. Gam made when , according to the usual formula , the fluttering Jemima referred her suitor to “Mamma .”

( *Dennis Haggarty ’ s Wife* , by W. M. Thackeray .)

译文: 一天 , 在堪尼尔华司一个宴会里 , 有几个好事的都纷纷议论他。还用着一种冰冷的口吻 , 向他说道 “密司脱哈加的 , 你可知道你自己在哪里和麻洛维尔家的人讲话么?” 话中自寓着你是个穷酸 , 怎能仰攀麻洛维尔家的意思。

( 《情奴》, 载 1917 年《欧美名家短篇小说丛刊》上卷)

例( 1) 中的主人公伊盎·赖透克是巴黎的一少年惯偷 , 屡进监狱 , 但仍然屡教不改。他在犯罪道路上越陷越深的过程在原文中只用三个简单的名词词组表示 “Name , Leturc”、 “the prisoner Leturc” 和 “the criminal Leturc”。

这些词汇在读者中引起的感情上的冲击和心理震慑逐步上升 , 读到最后一个词组时达到高潮。但译者却恐中国读者误解这三个称呼是主人公的不同绰号 , 因而在这些词组后面加上起解释情节作用的隐藏式译注 “所称屡易 , 而其堕落亦愈下矣”。这个译注把这三个名词词组之间存在的逻辑关系明确化 , 帮助译文读者对情节的理解。

例( 1) 与( 2) 虽然译于同一年份 , 但所用语言却不同。前者是浅显的文言 , 后者则用白话。虽然翻译用语不同 , 但例( 2) 中增加的隐藏式译注的功能与例( 1) 如同一辙 , 都是对原文的情节进行明释化。细加考察会发现 , 两例中原文与译文之间出现的差异是如此之多( 尤其是例( 2) 称译文为改写可能更合适。例( 2) 原文中的某些描写 , 如 “Inflamed , however , by love , and inspired by wine” 在译文中完全不见踪影; 原文说话者原本是女主人公 Jemima 的妈妈 , 在译文中却变成了全不相干的几个好事者。这些都充分反映了当时任意而为的译风。暂不论这些翻译细节上的增删 , 若把焦点集中于文中的问话 “Are you aware , Mr. Haggarty , that you are speaking to a Molloy” 的翻译的话 , 就会发现译者在这句貌似普通的问句后 , 补充了一句隐藏式译注 “话中自寓着你是个穷酸 , 怎能仰攀麻洛维尔家的意思。” 如果脱离语境来看 , 原话似乎是一普通的问句 , 询问男主人公 Haggarty 是否知道说话者属于 Molloy 家族中的一员的事实( 在小说中 , 该家族为爱尔兰的古老望族) 。但如果结合小说上下文 , 就会知道此话其实另有深意。从言语行为的角度 , 此话的弦外之意包含着拒绝 Haggarty 先生的求婚 , 暗指他在门第上配不上女方。译者唯恐中国读者只是从字面上理解此句的含意 , 特意加一隐藏式译注来将这对话与情节发展的衔接关系挑明。

### 3.2 非隐藏式译注

周早期译作中更常见的是非隐藏式译注。这种译注也是添加在译文之中 , 不以脚注或尾注的形式出现。周把非隐藏式译注括在圆括

号内,通常还会在括号内加“按”、“译者按”来引导,以表明这些内容为译者所加。

非隐藏式译注是一种很明显地出现在译作中、为译者所运用以达到特定目的的手段。调查发现,在周早期 153 篇(部)外国小说译文中,共有 114 个非隐藏式译注。这些译注形式相当灵活,少则由数言组成一句,多则数句,除一条外,都不超过两行。

与隐藏式译注单一的功能相比,非隐藏式译注的功能丰富得多。有相当部分的隐藏式译注用于说明译文中出现的一些外国文化因素。这些文化因素涉及范围颇广,涵盖西方节日、宗教习俗的起源和庆祝方式、某些在西方具有文化意义的现象和事物(如头衔、称号等)和某些西方地方特有的文化和民俗,如例(3)对欧洲盛行的五月节(popular rites of May)的解释:

#### 例(3)

每值假期节日,村人辄相聚为戏。而五朔之节,更为注重(按:往时欧洲各国于五月一日举行祝典,其习惯如吾国之端午,今穷乡僻壤间尤有行之者)。(《这一番花残月缺》,载 1915 年《礼拜六》第 60 期,译自 *The Pride of the Village* by Washington Irving.)

有些译注会解释和介绍某些西方著名的作者、文学作品中的角色及西方文学作品中所用的典故,如例(4)对希腊诗人 Homer 和其代表作 *Iliad* 及其人物王子 Hector 的解释:

#### 例(4)

是夕,白勃与予初未进茗,即瘞小猎狐鸡雏于梅尔维尔街十七号白勃屋后草地之下。这一重公案,如以贺末(按:即 Homer 希腊大诗人)之杰构《伊利亚特》(按:即 *Iliad*,为世界最有名之诗)中事喻之,则吾群儿可谓屈琴群豪,而鸡雏则海克透也(考希腊野史,海克透 Hector 为脱劳爱 Troy 王珀拉姆 Priam 之子,为屈琴群之领袖,后为茂密棠族 Myrmidons 酋长阿堪莱 Achilles 所杀,以车载其尸绕脱劳爱城三匝,以示城人使各屈服。)

(《义狗拉勃传》,载 1916 年《中华小说界》第 3 卷第 6 期,译自 *Rab and his Friends* by John Brown.)

有些译注则涉及西方政治、经济和军事等方面的内容,包括解释某些西方政治人物和政治体系、解释西方财经术语、讲解西方军事术语等。如例(5)对法国大革命领袖之一的罗伯斯庇尔(Robespierre)的解释:

#### 例(5)

七月二十七日,彼专制恶魔罗拔士比(按:罗拔士比本为法兰西大革命之主动者,只以专拒暴戾,故不得民心。)已授首于巴黎断头台上。全国之现象,为之一变。

(《恩欵怨欵》,载 1917 年《欧美名家短篇小说丛刊》中卷,译自 *A Patch of Nettles* by Paul Bourget.)

也有非隐藏式译注用于解释故事情节,帮助译文读者对小说的欣赏。这些译注或是理顺原文的逻辑关系、或是挑明原文人物的说话意图、或是解释某个事物、词语在文中的深意等等。除了这些对原文意义上的解释外,还有些译注还是对原文结构上(如叙事角度等)的解释。通常这种解释都集中于对第一人称小说中叙事者自谓“我”的澄清,特别说明文中的“我”并非译者自称,如例(6):

#### 例(6)

上来复的来复五日,我阿兄快快乐乐的死了(这是书中主人阿弟的口吻)。据我想来,他这一死,委实是无上的幸福。

(《红笑》,载 1917 年《欧美名家短篇小说丛刊》下卷,译自 *Red Laugh* by Leonid Andreef.)

例(6)译自俄国作家安德烈耶夫的著名反战小说《红笑》第 9 章开头部分。前面 8 章中的“我”是一位参加战事后在心灵上受到极大创伤的俄国士兵,但从第 9 章开始,作者笔锋一转,叙事者转为这位俄国士兵的弟弟。作者转

换不同叙事时,中间并无任何的铺垫或过度,近似于电影中不同类型镜头间的切换,造成一种蒙太奇手法的效果。为此,译者特意加注来减低这种崭新的叙述手法可能给当时中国读者带来的在阅读上的不适。

类似这种在译文中对第一人称“我”的澄清并非局限于周瘦鹃一人,同时期的译者如包天笑、程小青、徐卓呆等均在译文中有类似的译注。林纾于1897年将法国小仲马小说《茶花女》译介入中国,原书第一人称的叙事手法被林纾改为更符合当时中国人阅读习惯的第三人称叙事(第一人称叙述者“我”在译文中明确地被指认为“小仲马”),首开在译文中变更原文叙事手法的先河<sup>③</sup>。而在二十年后,中国读者对西方小说的第一人称手法却仍然感到不习惯,需要译者加解释。这或许从一个侧面说明,当时中国读者对西方小说的接受,主要接受的是其内容(即情节),而对于表达内容的形式却一直不能完全习惯,即对西方小说技巧的认同远远落后于对其内容的接受。从周瘦鹃早期的译注来看,对原文第一人称“1”(译文以“我”或“予”出现)的注释行为直至1917年才完全消失。这二十年间,对西方小说中第

一人称叙事小说的翻译经历了从完全改写到加注保留再到完全保留三个阶段,这说明西方小说技巧在中国的传播并非一蹴而就,而是筚路蓝缕的过程。

另外,与隐藏式译注一样,有相当一部分非隐藏式译注亦用于解释原文故事情节。显而易见,这种类型的译注均基于周本人对故事情节的了解,是对故事情节的多种可能解读中的一种。但令人玩味的是,对于自己不能理解的故事情节,周有时亦会在译注中向读者和盘托出。如例(7)中表示对“红笑”的费解:

例(7)

瞧这又短又红的东西上,还似乎带着笑容,似乎带着没牙齿的老婆子的笑容,这一笑便是红笑(红笑二字,颇不可解。原文如此,故仍之。)

(《红笑》,载1917年《欧美名家短篇小说丛刊》下卷,译自 *Red Laugh* by Leonid Andreef。)

根据周的译注的大致对象和种类,我们可以归纳出周早期114条非隐藏式译注的分布频率,详见表1(括号内为所占总译注的比例)。

表1 非隐藏式译注的分布频率

译注对象/种类	文化习俗概念	文学概念	社会政治概念	经济与军事概念	故事情节的阐释	译者题外话	总数
频率(比例)	52(46%)	7(6%)	24(21%)	19(17%)	9(8%)	3(2%)	114(100%)

从表1可以看出,非隐藏式译注注释最多的内容为西方小说中出现的文化习俗概念,几乎占有所有译注的一半(46%);而对原文中社会和政治概念的注释亦有相当部分,占总数的21%;与此相当的为对经济与军事概念的注释,占17%,此三种译注加起来占总数的84%,无论在数量上还是在比例上都远远超过其它类型的译注。这种比例倾向说明了什么问题呢?

#### 4. 译注——目的语文化系统的影响和选择

基于上面对周瘦鹃早期译注的历时考察,我们可以大致地勾勒出当时对译注的一些看法,包括译注的范围、形式和目的。

第一,从周的译注范围来看,当时对译注的定义要比当今对译注的定义范围更广,对译注的应用亦是比当今更为灵活。当时的译注不仅用于解释名词术语、文化现象和外国典故,还可

<sup>③</sup> 如林纾译《巴黎茶花女遗事》一开篇就明确指定“我”这个叙事者为“小仲马”：“小仲马曰：凡成一书，必详审本人性情，描画始肖，犹之欲成一国之书，必先习其国语也。”[14：3]

以用于解释情节、确定小说中的叙事指称、发表对小说情节的疑问,甚至于是把译文当作一个平台,来抒发一些个人体验。

第二,在上述所归纳的译注的种种用途中,最主要功能还是“注”。在周的所有早期译注中,对各类名词、术语、现象(涉及政治、经济、文化、文学等领域)的解释总共有102条,约占总数157条注释的65%。这些类型的译注提供了关于小说内容的进一步信息,帮助当时的中国读者更好地体验故事的外国情调。如果综合考察周早期的这102条解释性质的译注,可以发现当中超过一半是用于解释文化习俗(共52条),用于解释社会、经济和政治等概念的加起来有43条,也几乎是占了译注的一半(42%),而对一些文学概念(包括对西方作家、著名文学作品中的的人物和写作手法上的解释等)却只有7条,约占所有译注的7%。

诚然,文学作品题材可以包罗万象,而中西方的社会现实又如此不同。小说中提到的西方国家的各种社会、政治、文化现象对当时刚刚被强权开启国门的中国民众而言,显得非常新鲜,译者对这些事物加以解释,有助于提高读者的阅读兴趣,且在文学消遣之余增长知识,拓宽视野。

第三,从这次考察的译注的比例来看,对情节的解释的译注占了此次调查译注总数(157条)中的33%,共有52条之多,仅次于对文化习俗的译注。换言之,周瘦鹃不仅关心读者是否能够了解小说中的政治、经济、文化等术语和现象,亦关注读者能否从中充分理解小说情节,从而确保读者获得阅读翻译小说的乐趣。这种方式在当今看来显得画蛇添足,有稀释悬念之嫌,还会被人质疑为译者想控制文学文本多种阐释的可能性。有批评者还认为,在译文中加注(如加脚注把原文中暗指的会话含意明确化)相当于把文本的阅读权限定于特定的群体之中,“会把国内的读者群体局限于一群文化精英,因为加脚注是一种学术上的习惯”[10: 21]。但这种给情节加以注释的行为在当时的译家,尤其是鸳鸯蝴蝶派的译家中相对普遍。究其原因,其实这种情节至上的做法正是

当时小说欣赏中盛行的“阅读情节而非阅读情调”的心态的反映[11: 44]。在这里,译者关心的并非作品的文学价值的多寡,更重视的是作品的情节是否吸引读者。只要出现丝毫可能会阻碍读者理解故事情节的环节,译者都会毫不犹豫地现身说法,指点帮助,为读者解惑。从更为实际的角度来看,只有读者真正理解到了故事情节,享受到了阅读翻译小说的乐趣,他们才会去购买小说。我们知道,以包天笑、周瘦鹃为首的清末民初鸳鸯蝴蝶派作家是中国第一批靠稿酬谋生的职业文人<sup>④</sup>。在现代意义上的稿酬制度还未形成的清末民初时期,文人卖文为生常被认为是侮辱斯文的表现,鸳鸯蝴蝶派作家为此也背负了诸如“文娼”之类的骂名[17: 64]。周瘦鹃在当时作为广受普罗大众喜爱的小说家,他从功利和维持生活的角度出发,无论是创作或是译作显然情节至上都是其最重要的考虑因素,而作品的文学价值反倒在其次。虽然在文内为情节解画这并不符合中国读者的传统文学阅读习惯(如周在自己创造的小说中绝对不会出现这种注释),但打着“翻译小说”这个招牌相信给译者带来了比创作更大的自由度(就注释而言),也更显得情有可原。结合这个功利为主的创作思想的大背景,周瘦鹃在译文中频频加注来解释情节的原因就不难理解了。

在这批对故事情节加以澄清的译注里,有相当一部分用于澄清第一人称叙事者的小说,特意说明小说中的“我”具体是指小说中的哪个角色,与作为译者的“我”相区别。译者这种现在看来完全不必要的谨慎其实是有原因的。我们知道,中国传统小说大多采用第三人称全知视角,鲜用第一人称叙事,以防读者狂热的考据癖、对号入座。寥寥可数的几本以第一人称叙事的小说(如《游仙窟》或是《浮生六记》等等),其小说中的“我”均等同于著者,以记录著者亲身经历的方式来展开故事。这些作品其

<sup>④</sup> 在晚清之前,尽管书商支付给作者酬谢的事曾发生过,但绝不普遍。当时文人把鬻文看作一种有损气节、有辱斯文的行为。直至19世纪末以后,小说界才明确稿酬标准[12]。

实更像游记。清末民初时期西方小说大量译入,中国读者对小说中的第一人称叙述模式应有涉猎,但传统的小说阅读习惯和阅读期待并不会在短时期内就完全扭转。事实上,周瘦鹃本人译注第一人称外国小说的行为直至1917年才完全终止,由此亦可见中国本土文学传统的根深蒂固及对中国读者影响的深远。综上所述,对“我”的译注与其它译注行为一样,正是目的语文化系统影响和选择的结果,这是译者调停(mediate)中国小说的叙述传统与西方小说的叙述模式的一种方式。

## 5. 结语

文化学者 Sela-Sheffy 在论及研究翻译与目的语文化之间的互动和影响时特别指出,翻译研究尤其要重视“接受文化领域中对译作的本质、地位和译作的节奏具有重大影响的因素”,亦要尤其注意研究“翻译研究这个领域的独特性在特定的社会文化空间中发挥的作为重要生产场域的作用(a vital field of production)”[9]。从以上对周瘦鹃在特定时期的译注的历时分析和研究可以看出,在清末民初小说翻译中,译注并非只是对译作的补充说明,或译者个人的翻译决定,而是翻译活动与接受文化领域中的一些因素,如目的语文化、文学传统和译者文学观念相互作用、相互影响的结果。译注作为翻译中的一个独特现象,部分反映了当时社会文化的生产过程,深入研究,对翻译史和特定时期翻译规范的重构,以及了解特定时期翻译作品(包括外国文学作品)在中国接受和传播的轨迹,具有重要作用。

## 参考文献:

- [1] Appiah, K. A. Thick translation [J]. *Callaloo*, 1993, (4): 808 - 19.
- [2] Genette, Gerard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- [3] Hatim, Basil. *Teaching and Researching Translation* [M]. Edinburgh: Longman, 2001.
- [4] Li, Dechao. *A Study of Zhou Shoujuan's Transla-*

*tion of Western Fiction* [D]. Hong Kong: The Hong Kong Polytechnic University, 2007.

- [5] Newmark, Peter. *Approaches to Translation* [M]. Oxford: Pergamon, 1982.
- [6] Newmark, Peter. *A Textbook of Translation* [M]. New York: Prentice-Hall International, 1988.
- [7] Newmark, Peter. *About Translation* [M]. Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters LTD, 1991.
- [8] Newmark, Peter. *Paragraphs on Translation* [M]. Clevedon/Philadelphia: Multilingual Matters LTD, 1993.
- [9] Sela-Sheffy, R. The suspended potential of culture research in TS [J]. *Target*, 2000, (2): 345 - 361.
- [10] Venuti, Lawrence. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* [M]. London: Routledge, 1998.
- [11] 陈平原. 二十世纪中国小说史[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [12] 郭浩帆. 近代稿酬制度的形成及其意义[J]. 山东大学学报, 1999, (3): 83 - 89.
- [13] 海天独啸子. 《空中飞艇》弁言(1903) [A]. 陈平原, 夏晓虹. 二十世纪中国小说理论资料(第一卷) 1897 - 1916 [C]. 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [14] 林纾译. 巴黎茶花女遗事[Z]. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [15] 钱钟书等. 林纾的翻译[C]. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [16] 王钝根. 本旬刊作者诸大名家小史[J]. 社会之花, 1924, (12): 1 - 3.
- [17] 西谛. 文媚(1922) [A]. 魏绍昌. 鸳鸯蝴蝶派研究资料[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1984.

基金项目: 本研究得到香港理工大学研究项目资助, 编号为 G-U781。

收稿日期: 2010-03-08

作者简介: 李德超, 博士, 助理教授。研究兴趣: 翻译研究。

王克非, 博士, 教授。研究兴趣: 语言与翻译研究。