

绪 论

0.1

40多年前，詹姆斯·霍姆斯（James Holmes）发表名为《翻译研究名与实》（1972）的文章，它标志着翻译研究作为一个学术领域的确立。在这之后，很多学者对翻译的方方面面展开了研究，题材五花八门，运用了包括解构主义、跨文化、认知语言学和社会学等各方面的分析手法。其中，有一个领域却几乎全然被忽视，那就是有关翻译的接受问题。虽然翻译学界从来不缺针对译本的评论，但鲜有人研究读者究竟是怎样阅读翻译文学的。原作借助翻译进入到迥然不同的文化场域，所以我们通过研究译本的接受问题，至少可以知道什么翻译策略能够使译者更喜欢某个作品。改写（adaptation，或谓“改编”“编译”和“译写”）的手法如何增强文本的接受性，这是一个值得深究的问题。¹

当然，我们不光要探究译本在目标语境中被阅读的过程，也需要关注译本的读者本身。首先需要说明的是，阅读并不能和批评混为一谈，读者也不等同于批评家。描述翻译学已经清楚地告诉我们：译文不能完全复制原文，而原文又不是不可以改动的。译本一经出版就在新的语境中展现其新的生命。因此，读者如何看待译文跟原文读者如何看待原文是不同的，研究的重点可以不放在评鉴译文好坏上面。第二，传播学领域经常讨论的“观众”，这一个词与“读者”虽然有类似的地方，却也是迥然不同的。“观众”并不指书刊的读者，主要是用来描述看电视和看电影的群体。翻译文学的接受，很大程度上取决于读者，就如电

1 adaptation 一般中译为“改编”（见本书书名），但本书内文采用了“改写”一词，用以涵盖更多的讨论对象。

视、电影的成功与否取决于观众。虽然阅读与观赏毕竟是很不同的体验，但二者可以比较。第三，必须指出，近年来日益得到翻译学者重视的，是“真实的读者”，或曰“历史上的读者”。他并非译员在翻译时假想出来的对象或是要针对的群体。在以文本为中心的翻译研究当中，学者往往会建构出一个想象的读者，这个非真实的读者也不是本书要着重讨论的。另一方面，我们研究的也不是为了翻译而去看原文的译者。我们知道，通过译本，译者实际上是向读者展现自己对原文的理解。诚然，不少研究致力于描述译者如何更好地服务于读者，因而他们探讨的方式通常是以译者为中心的，不过本书要讨论的，主要并不是“作为读者的译者”如何理解原文的。事实上，本书借鉴了过去几十年间在读者反应和读者接受领域的成果，也吸收了文学研究和文化研究领域的方法，希望以崭新的角度探索读者阅读译本的真实情况。简单地说，本书感兴趣的是去书店或在网上购买翻译作品并真正进行阅读的那个真实存在的“读者”。

在讨论文本和读者的互动关系时，我们经常提起“诠释”“反应”和“接受”这三个术语。它们在本书里反复出现并起到一定作用，但有三点需要弄清楚。第一，读者对所读文本进行诠释是理所当然的事。这么一来，翻译阅读有两种：译者先在翻译过程中自行诠释了原作，继而读者又自行诠释了译作。第二，读者对所读文本会有“反应”，感觉愉快、惊恐、困惑、伤感等。这些都是常有的情绪反应，在文学文本中尤其易见。当然，“反应”这一术语也常用在传播学和观众研究中。第三，“接受”是本书的焦点，它如今成为人文领域的流行术语，且流行势头目前是有增无减。从一定程度上讲，“接受”一词的含义囊括了“解释”和“反应”，因此覆盖的领域更广，应用面也更宽。比如，当我们谈到书写文本的“接受史”时，其指的可以是原文的接受史，也可以是译本的接受史。如果我们把对译本的不同“诠释”和“反应”都集合起来，就有足够的材料梳理成一部文本接受史。本书谈论的是一系列文学译本通过翻译或改写而被接受的情况。跟原文的接受史不同的是，这些文本都是被翻译或被改写的，所以牵涉到两种语言之间的转换。

0.2

本章的前半部分将介绍文学界和翻译界对接受问题的不同态度。文学界对读者反应和接受的研究或多或少地影响着翻译研究。近年来，在文学研究中，读者和文本之间的关系被视为最重要的一环。当然，这与西方学界的传统理论分不开。

现在流行的针对读者和文本之间关系的研究，始于约一个世纪以前的俄国形式主义理论家，随后是捷克的结构主义者，之后是以汉斯·姚斯（Hans Jauss）和沃尔夫冈·伊瑟尔（Wolfgang Iser）为代表的德国接受理论家，然后是法国有名的社会学家皮埃尔·布迪厄（Pierre Bourdieu），以及对翻译理论产生极大影响的以色列多元系统理论学者伊塔马·埃文-佐哈尔（Itamar Even-Zohar）。一言以蔽之，我们这个时代见证了从“作者已死”到“读者崛起”这一不可逆转的过程。然而，不可否认的是，学者的阐释焦点逐渐偏离了文本本身，这从客观上促成了读者的崛起。事实上，在20世纪50、60年代，主张以文本为中心的学者（比如美国的新批评主义学者）一度占据了西方文论的中心。直到德国以及后来的芝加哥学派理论家横空出世，文本才走下神坛，随之而来的便是“读者的兴起”。读者重新受到注意，是因为他们积极参与意义的创造。我们做翻译研究时最感兴趣的，就是这一“华丽转变”如何直接地影响着译本的阅读。

此外，在读者反应论的发展史上还有一次重要的概念转变，那就是“读者群体”的崛起。这一概念是斯坦利·费什（Stanley Fish）在他的《这节课是否有文本？》（1980）一书中提出的。同时，他也提到了“解释群体”，指的是一个群体对某一文本的共同理解。这个概念是划时代的，标志着读者反应论的“社会学转向”。同时，“读者群体”这一概念也激发了学者对读书俱乐部和亚文化阅读的兴趣，研究成果也颇为丰硕。在费什眼里，种族、国家和语言等与身份相关的因素塑造了一个个独特的群体，而同一个群体里的读者有许多共通之处。这些共通点深刻地影响着他们想要阅读哪本书，也影响着他们通过阅读文

本而创造出来的意义。毋庸赘言，译作总能找到读者，因为总会有人因为语言隔阂而无法直接阅读原文，他们依赖译本提供所需的信息。然而，除了语言障碍难以克服之外，文化障碍也不容小觑。在读译本的时候，读者进行了“跨文化阅读”，这跟阅读原文很不一样。我们可以从社会学的视角来探讨这一种特殊现象。

显然，很多其他的研究领域都可以对阅读研究起到参考作用。最新可供借鉴的研究领域是书籍史。这一领域的“宣言”可追溯到罗伯特·达恩顿（Robert Darnton）的《书籍史何为？》（1982）一文。对于书籍史研究者而言，读者是非常重要的研究对象，这不仅仅是因为读者在阅读的过程中进行了意义的创造，还因为他们受到生活方方面面的制约。也正是他们决定着哪些书可以出版，哪些书不能出版，哪些书大受欢迎，哪些书备受冷落。在书籍史研究领域里，读者是真实存在的。他们在特定的历史环境下介入特定的文本，绝不是理想中的或者是想象出来的个体。应当承认，阅读是人类最主要的活动之一，其领域涵盖了“作者、出版商、印刷厂、经销商、评论员和读者”，这些人互相影响，构成了一张交际网络。书籍史和出版史实际上也就是阅读史，社会和经济因素在阅读史进程中起到的作用是显而易见的。因此，要谈论翻译作品的接受，绝不能单单把重点放在文本和读者之间的关系上。

当然，一直以来，读者在翻译理论家的心里的确占有一席之地。翻译学发展初期，尤金·奈达（Eugene Nida）的“动态对等”概念就证明了理论家十分看重读者。传统语文学派的理论家认为“意义是潜在于文本里的”，但奈达对这一观点持否定态度。他认为，若是译文读者在阅读译文的时候也有着原文读者阅读原文的感受，那么对等就得以确定了。这一说法意义重大，因为翻译效果开始得到重视，而好的翻译效果离不开译者对读者的“细致关照”。除了奈达之外，还有其他一些关注阅读过程的学者，比如德国 20 世纪 70 年代的翻译理论家凯瑟琳娜·莱斯（Katharina Reiss）。然而，这些学者对读者的兴趣，远不如他们对翻译批评那么热衷。事实上，能批评译文成功与否的，只有精通双语的专

家读者，一般读者难以对译文进行批判性阅读。说到底，只能熟练运用母语的普罗大众从来就占大多数，他们的阅读经验和精通双语的专家读者的阅读经验差别很大。随着描写学派对译评的否定，近年来不少翻译研究学者转而研究一般读者的阅读经验。

总体看来，由吉迪恩·图里（Gideon Toury）开启的描述翻译学有助于翻译学者开展以读者为导向的研究。这一点，无论是从方法论上，还是从理论上来说，都是毋庸置疑的。西奥·赫曼斯（Theo Hermans）在他的《在系统中的翻译》（1996）一书中说到，有关接受的问题在描述翻译学研究中常常出现。但是不幸的是，在这些研究里，译文（而非译文读者）占据了关注的焦点。为此，赫曼斯区分了不同类型的读者，包括历史语境中的“真实读者”和“推想的读者”。其他学者后来也提出了“推想的译者”和“推想的译文读者”等概念。最后值得一提的是葡萄牙学者亚历山德拉·阿西斯-罗莎（Alexandra Assis-Rosa）。在一篇论文（2006）中，她提到，翻译学者长期只把注意力放在译者身上，作为普罗大众的读者只有在影响译者的翻译策略时才被人提起。她强调，如果我们要探寻翻译准则的话，就不能忽略这一点：阅读译文的读者是真实的，是活生生的。

0.3

本书的前半部分讨论翻译的接受，后半部分则探讨改写如何影响着读者对文本的接受。在国内，黄忠廉视改写为“变译”的一种，多年来已发表一系列论文和专著（黄忠廉，2000；2002）。从历时的角度来看，翻译和改写这两种文本实践有诸多相似性，东方西方，概莫能外。把改写纳入本书的一个原因是改写可以被视作意译，而意译就是翻译的一种手法。改写之所以有趣，是因为它是一种被操纵的翻译，是改写者为了增强接受效果而采取的策略。翻译和改写之间的联系实在是毋庸置疑的。直译竭力追求表面意义的对等，而改写则放弃形式的对应，是一种消除文化差异的策略。在改写过程中，异质文化的元素通过适当的改

动被本土文化接受，所以它是一个同化的过程。当今时代，由于全球化进程加快、文化交流加强，跨文化改写的需求日益增长。当然，除了改写之外，还有许多其他促进跨文化沟通的途径，但改写这一策略之所以可以轻而易举地使作品得到接受，是因为它满足了两个重要条件：（1）高效；（2）为目标读者消除阅读障碍。改写者把一种文化的元素转移到另一种文化中，通过适度的调整确保读者可以毫不费力地阅读作品。

关于翻译和改写之间的相似之处，已经有多位新一代的翻译学者探讨过了，在此不再赘述。本书想要探讨的是反对把改写纳入翻译研究范围里的一些观点。事实上，在16、17世纪，西方学者并没有强烈质疑关于改写与翻译研究的相关性；相比之下，当代学者的反对声音却不绝于耳，以致争论旷日持久、方兴未艾。比如，有人认为改写阻碍了真正的文化交流，是以牺牲文化的保真度为代价的，与翻译的目的相去甚远。还有学者对改写者的跨文化“把戏”持怀疑态度。有人甚至质疑，完美的同化是否真的是我们想要的目标。批评者还把改写视为一种不正当的挪用，即改写者实际上是借鉴或者偷窃了一些原作的东西。整体来说，尽管有些翻译研究领域的学者对改写研究兴致勃勃，但若大家都忽视长久以来被奉为圭臬的“忠实”这一最高翻译原则，始终不是一件容易的事。

我们来看看近年来学者们做出的努力。很多翻译理论家从戏剧翻译和儿童文学的翻译出发，力证翻译和改写之间具有不可分割的联系。有戏剧翻译界的学者留意到，改写后的文本能够成功地进入另一种文化语境，并成为其一部分。他们的研究焦点落在剧本上（而剧本也是文本的一种），尤其注意到改写者在移植一出戏到另一文化语境中上演时故意做出的改动，并将其视为剧本的创新特征。比如，台湾有一个“小戏剧”运动，改写者把希腊剧作翻译成中文，以京剧的形式在当地上演。段馨君在《跨文化剧场：改编与再现》（Tuan, 2007）一书中就指出，在我们这个全球化的时代，改写可以在很大程度上让异质他者进入本土，让西

方进入东方，或反之。与此同时，儿童文学的跨文化改写近年来也成为翻译学者探究的热门话题。这些学者力图勾画出这样一幅情景：同一部儿童文学被翻译到不同国家、面对不同读者时，是如何做出文化上的适应性调整的。调整的不仅是内容，原文的形式也有诸多改变，以便能符合目标受众的口味。这一策略长期以来广为改写者所采用。凯伊·道勒拉普（Cay Dollerup）在其专著（1999）中就探讨过格林童话是如何被译成多种欧洲语言，并在不同的欧洲国家之间传播。

早在1959年，罗曼·雅格布森（Roman Jakobson）就在他的《谈翻译的语言学层面》一文里提到：翻译和改写从来就很难分得开。他谈到了翻译的三个方面：语内翻译、语际翻译和符际翻译。其中，符际翻译指的是用一个系统里的符号代替另一个系统里的符号。显然，他的定义有效地将各种形式的改写囊括其中，不仅包括文本层面的改写，还包括不同媒介之间的改写。在雅格布森看来，改写是翻译的一种，但反之却不然。过去几十年里，建立一个主体性强、辨识度高的翻译学是研究者的主要任务。从这个角度看，我们就会明白，是否把改写纳入翻译学的研究范围是一个核心问题。

近年来，提倡把改写纳入翻译研究之中的学者不断增加，如约翰·弥尔顿（John Milton）就是其中之一。他强调，我们需要探究翻译研究如何对改写研究做出贡献（Milton, 2009）。他在很多文章和会议演讲中都引述了一些将改写技巧运用在翻译中的例子，包括广告文本、戏剧文本和经典小说等。劳伦斯·韦努蒂（Lawrence Venuti）也讨论过如何把翻译学的概念（诸如节译、重写和调解）运用到改写研究中。在《改写、翻译和批评》（2007）一文中，他探索了翻译研究中的一些方法是如何有效地运用到改写研究中的。韦努蒂探讨的案例是意大利电影导演弗朗哥·泽菲雷里（Franco Zeffirelli）在1968年改写的莎士比亚作品《罗密欧与朱丽叶》。虽然一般的翻译研究者对泽菲雷里的改写可能兴趣不大，但是韦努蒂深挖原作隐含的深层内涵（作品暗喻着一种小众的同性之情），巧妙地对比分析莎士比亚的原作和泽菲雷里的电影，这种方法也

是翻译研究者可以借鉴的。

韦努蒂在分析电影改写时运用了很多翻译学的概念，比如“创造性叛逆”“互文性”“重置”“标准”和“同构”等。他认为，翻译理论能够为改写研究提供强有力的方法。他还认为，我们可以放弃把翻译视为一种跨文化交流活动，转而把译文看作是对原文的一种诠释。这样的话，诠释者（即译者）就可以扮演更重要的角色，即通过诠释者的努力，我们可以看到翻译和改写作品如何暴露社会文化场域的真相。总的来说，韦努蒂比前人更大胆，他一举消除了翻译和改写之间所谓的“鸿沟”。他在《改写、翻译和批评》一文中专门开辟一节来讨论“改写作为翻译”这一话题。换言之，他不再把改写视为脱离翻译的独立存在，而是将其纳入到翻译这一更为广大的领域中。

实际上，早在 20 多年前，韦努蒂在他的《译者的隐身》(Venuti, 1995) 一书中就间接地指出翻译和改写之间的紧密联系。他回顾了发生在英美世界中的英语翻译，发现英美译者总是持有种族中心主义的心态，即视自身为中心，以消除他者的痕迹。这种归化翻译模式和异化策略形成鲜明的对比，因为异化要求展现不同的文化，所以韦努蒂认为异化是最应该推广的翻译模式。但讽刺的是，在他论述的改写中，有不少正是以种族中心主义思想为根基的。毕竟改写如同归化翻译，改写者把目标语环境的价值观、习惯和规范强加于源文本之上。这么一来，文化差异就被粗暴地消除了，而经过转化以后，异质元素也就更容易地为读者所接受。这是否是跨文化评论家在面对有关翻译的接受理论时，应该要特别深入探究的一个方面呢？

0.4

本书第一部分先介绍了 20 世纪 80 年代英国小说在“新中国”的中译本，继而讨论詹姆斯·乔伊斯 (James Joyce) 所著《尤利西斯》的两个中译本，最后谈到 21 世纪初《哈利·波特》中译本广受欢迎的情况。可以说，《哈利·波特》中译本的读者昭示了“新型读者”的诞生：他们

不满足于阅读译本，竟然去品评译本的质量，遇到不满意或不合口味的地方甚至还会修改互联网上的译本。这一部分的最后一章则讨论了 21 世纪初村上春树的作品在中国、韩国等东亚地区掀起的热潮。

在第二部分，“插入式”的一章将着重介绍一种阅读翻译小说的策略。毋庸赘言，能说双语的读者可以用“比较阅读”的方法看译文和原文，以检查译文是否忠实于原文。这是阅读翻译小说和阅读原创小说的一个重大区别，毕竟阅读还未翻译的原著不会牵涉到忠实与否的问题。不少翻译学者、批评家和翻译史研究者都会充分利用这一特点来开展翻译文本研究。近年来，翻译学界开始强调翻译史学家作为描述者的功能。要强调的是，翻译史学家的使命并不是评判译本，而是力图还原译文生成的语境，试图理解翻译过程中译者所做的种种决定。再者，从近年来的翻译研究趋势可以看出，“比较阅读法”不仅可以应用在原文和译文的比较方面，也可以用来比较同一原文的不同译本。

本书第三部分将讨论一些在大中华地区好评如潮的改写作品。首先应当指出，中国改写作品的数量非常可观。很显然，改写有助于目标读者更好地接受译作。纵观古今中西，改写这一策略一直以来都使用得非常广泛（参见第 6 章）。这一部分的第 7、8 章将深入探讨两种不同的改写方式：（1）19 世纪林纾等人对《伊索寓言》进行自由译，使改写成为一种风尚；（2）王大闳对奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的《道林·格雷的画像》进行重构式改写，将维多利亚时期发生在伦敦的故事移植到 20 世纪 70 年代的台北。两者在不同程度上“背叛”了原文，通过添加元素影响读者对作品的诠释。

第四部分用两个案例为全书做出总结：一部中国现代小说的日译和一个文学术语的英译。与前面各章不同，这部分介绍了中译外的情况。首先，竹内好翻译鲁迅的《狂人日记》，目的在于呼吁日本人以中国为榜样，抵制以欧洲为本的现代化。前代的汉学家视中国为客观存在的他者，但竹内好则认为这个他者不仅“在外”，也“在（日本之）内”。在译文里，这个立场体现在他采用的归化策略之中。“日本语化”的《狂

人日记》，与林纾的中译《伊索寓言》，实在有异曲同工之妙。最后一章讨论了中文的“小说”一词在 20 世纪下半叶是如何被美国的学者型翻译家所挪用的。我们发现，英语读者对“小说”一词的理解与传统的看法大相径庭，这可以算是另一类的“改写”。

本书把翻译和改写的关联性建构起来，是标志性的一次突破。毕竟在过去，这二者经常被认为是不能混为一谈的，改写文本经常被排除在翻译学界所谓的“翻译本体”范畴之外。在 19 世纪，从林纾开始，自由译的出现建立了翻译和改写之间的联系。在这一认识基础上，我们发现，很多作品实际上都可以被归入改写之列。举例来说，用于《伊索寓言》的自由译就是介乎传统意义上的翻译和不忠实的改写之间的一种文本形态。如果翻译文学作品的不同策略可以构成一条光谱的话，那么光谱的一极是逐字翻译，另一极就应是彻底的改写。显然，要想增强目标文本的可读性，让其拥有大批读者甚至粉丝，译者可以肆无忌惮地自由改写，以照顾读者大众的阅读口味。同样的，如果译者要改变读者一些固有的想法，代之以自己的新观点，改写也是可行之法。由此看来，接受理论的重要性不言而喻：为了易于“接受”，不少译者对改写原作便乐此不疲。