

《阿Q正传》敬隐渔法译本译者主体性研究

刘美娟 乔 媛

内容提要 1926年,敬隐渔将《阿Q正传》翻译成法语,推动了鲁迅在海外的译介,开创了中国现代文学在法国传播的先河。本文借用“译者主体性”相关理论,从敬隐渔翻译前的选材、翻译过程中的策略以及翻译后为译作出版做出的努力,探究敬隐渔的译者主体性。文章一方面为鲁迅外译研究提供一些支撑材料,推动鲁迅海外传播研究;另一方面提出译者主体性不仅体现在翻译前和翻译中,也体现在翻译后,为“译者主体性”研究提供了新思路。

关键词 《阿Q正传》;鲁迅;敬隐渔;译者主体性;法译

中图分类号 I046 **文献标识码** A **文章编号** 2096-4919(2023)03-0032-11

引言

《阿Q正传》作为中国现代文学经典,不仅在国内家喻户晓,在法国的传播也有近百年的历程,是中国现代文学法译本最多的作品之一。《阿Q正传》在法国的译介与传播始于敬隐渔。1926年,敬隐渔首次将《阿Q正传》翻译成法语版 *La vie de Ah Qui*, 并经罗曼·罗兰(Romain Rolland, 1866—1944)推荐发表于法国《欧罗巴》(*L'Europe*)杂志。敬隐渔译本作为《阿Q正传》的首个法译本,不仅推动了鲁迅在西方世界的译介,也揭开了中国现代文学在海外传播的序幕,促进了中国现代文学在海外的研究与发展。但由于种种原因,敬隐渔译本并没有引起学界的关注,国内外关于该译本的研究也远远不够。一方面,对《阿Q正传》的外译研究多为英译研究,以敬译本为研究对象的仅寥寥几篇,另一方面,国内关于《阿Q正传》敬译本的研究多是讨论译本中的删减或是对译本进行评析,而忽略了译者的主观能动作用。

本文借用“译者主体性”理论,对敬隐渔在翻译活动中的主体性展开讨论。关于文学翻译作品中的译者主体性研究,人们通常重点关注译者主体性对翻译选材、翻译策略的影响,而忽视了译者在译本出版中的主观能动作用。“译者主体性决定了译作的审美独立品格和译入语文化特征,并贯穿于翻译活动始终”^①,不仅会影响翻译前的选材、翻译过程中使用的翻译策略,甚至会影响对译作的

^① 查明建,田雨.《论译者主体性——从译者文化地位的边缘化谈起》.中国翻译,2003,24(01):23.

出版。本文将通过细读文本,分析敬隐渔在翻译前的选材、翻译中使用的策略以及翻译后为作品发表做出的努力,以求尽可能多地为鲁迅作品的外译研究提供一些参考,为中国现当代文学海外传播提供一些启示与借鉴,助力研究中国文化如何更好地“走出去”。同时,以中法文化交流中的文本为研究对象,研究中法文学翻译作品中表现出的译者主体性,挖掘译者主体性对译本出版的影响,对深化国内的译者主体性研究有特殊意义。

一、翻译选材:“觉醒的中国”

翻译活动固然受到社会意识形态、诗学和赞助人的制控,但译者并非处于被动地位,在翻译活动中,译者具有选择和创造的能力,表现出主观能动性。“译者作为带有主观意向性的个体和翻译活动的主要实施者,其个体目的与主观意向性会不可避免地体现在整个翻译活动中并影响整个翻译活动。”^②译者主体性对于翻译活动的影响,早在翻译之前就开始发挥作用。“选择什么样的文本进行翻译?”这一问题于所有译者而言都无法回避,对翻译对象的选择,也充分表明了译者的主体性地位。译者,作为翻译的主体,他的翻译动机和目的决定了他的选材。原文是整个翻译实践的基础,也是翻译活动的客体对象,对原文的选择也反映出了译者自身的思想。

从敬隐渔的译者身份来看,选择鲁迅《阿Q正传》作为他在国外译介的第一部作品并非随意之举,主观能动性作为内在动因,决定了他翻译对象的选择。敬隐渔想要对“中国思想的演进做一个总的描绘”(张英伦 2016b: 320),翻译一些当代作家的文学作品,鲁迅作为中国现代文学奠基者,理应是第一首选。敬隐渔之所以选择鲁迅,一方面是由于对鲁迅的景仰,敬隐渔曾直言“鲁迅是我很景仰的:我不景仰他,就不会译他的‘东西’”(张英伦 2016b: 228)。敬隐渔不仅景仰鲁迅先生的文学才华,更是深深折服于他“弃医从文,以笔代伐”的伟大爱国情怀,甚至在《阿Q正传》译本前言中,敬隐渔也不吝笔墨向法国读者介绍了鲁迅“弃医从文”的初衷。敬隐渔称赞鲁迅为“最著名的中国作家之一”(张英伦 2016b: 162)。另一方面,敬隐渔熟读鲁迅先生的作品,对鲁迅作品中展现的写作手法、文学素养和思想价值给予高度评价与认可。“鲁迅先生,以其现实主义的艺术,深刻反映不幸的无产者的生活,大概可与最伟大的俄罗斯大师们比肩。”(张英伦 2016b: 234)敬隐渔对鲁迅的作品有着深刻的研究和精辟的见解,他想通过作品呈现出中国文学的进步性和民族性。

在鲁迅的诸多作品中,敬隐渔为什么首先选择了《阿Q正传》呢?“这部小说是对整个中国旧社会的一切缺点:怯懦、虚伪、无知……的辛辣的抨击。”(张英伦 2016b: 162)鲁迅在这部小说中对旧中国的病态国民性做了集中展示和系统清算,通过对旧社会封建制度进行辛辣的讽刺与抨击,揭露旧中国国民的精神劣根性,展现出国人的自省、改革意识。敬隐渔希望向世界展现一个正在革命中的中国、一个觉醒的民族,“政治报刊的万花筒所反映的中国,就像一个绵延不断的战场,一堆奄奄一息的人,一片废墟的混沌”(张英伦 2016b: 234),然而“如果我们深刻观察,就会看到继漫长休息之后发生了一个进步的变化、一次光明的觉醒、一次创造的活动”(张英伦 2016b: 234)。世界对中国的看法仍然停留在“奄奄一息”,实际上中国已经有了觉醒与进步的曙光,敬隐渔想借文学翻译让中国以外的世界了解中国的觉醒意识与革命精神,而《阿Q正传》正是体现了鲁迅改造“国民性”的先进思想。因此,敬隐渔选择鲁迅的《阿Q正传》作为自己译介的对象。

从决定要翻译中国的文学作品至法国,到决定翻译鲁迅的作品《阿Q正传》,敬隐渔对翻译对

② 王玉娟.《目的顺应与翻译策略选择》.上海翻译,2019(04):36.

象的选择,完全体现出了他作为译者身份的主观能动性,译者主体性地位在翻译前的准备过程发挥着决定性作用。

二、翻译过程:读者意识

译者主体性不仅会影响翻译前的文本选择,更主要地体现在翻译过程中,表现为译者的文学创造性。“任何一种翻译都是一种变形,因为在对原文进行再现的时候译者会有意无意地遵循某种原则,将自己的个人素质、能力、气质和风格结合,重新创作出各具特色的艺术形象。”^③译者对原文中的意象和内涵经过自身的内化、抽象,形成自己的理解,在翻译时用目的语进行创造性再现。《阿Q正传》作为鲁迅的代表作之一,个人风格极为明显,且含有大量极具中国旧社会特色的文化负载词,想让法语读者通过译作了解其内涵和神韵,难度非同一般。为了帮助读者理解、接受这样一部极具特色的中国文学作品,敬隐渔在翻译活动中首先建构了自我的读者意识,“以读者的阅读感受为中心,在不违背原作规范的基础上尽力提升作品的可读性和可接受性。”^④翻译过程中他主要采取“归化”的翻译策略,对原文进行了删减、增加和改动,尽可能向法语读者靠近,减少法语读者对作品的陌生感,提升对译文的接受度。

1. 删减

敬隐渔在翻译过程中对原文做了一些删减,笔者通过细读文本,将译文与原文对比研究,粗略统计全文有20多处做了删减,约占全文的28%。这种大体量的删节,在文学翻译领域并不多见,当时很多学者纷纷质疑敬译本的忠实性,甚至由此引发了一场论战。敬隐渔在翻译过程中对原文内容的取舍并非任意而为,而是有他自己的考量。敬隐渔选择删减的内容,笔者将其归为以下三类:

第一类,敬隐渔删去了西方读者难以理解的部分,其中包括含有中国民俗文化、历史典故的段落。敬隐渔将《阿Q正传》译为法文,必须考虑法语读者的阅读体验与感受,降低译本的阅读难度以便读者接受与理解。例如:

原文1:我要给阿Q做正传,已经不止一两年了……以上可以算是序。(鲁迅2014:3)

译文1:《序》被删减。

译文中,敬隐渔删去了原文第一章的《序》,把原文第二章作为译文的第一章,以此类推,原文一共有九章,而译文只有八章。在原文的《序》中,传记体例的论列,人物称呼的推敲,“贵”和“桂”的纠结,尽管在鲁迅老练的笔下意味深长、趣味横生,但译成法语后,法语读者对中国的同音异义词不够了解,很难解释其中的趣味与深意。

原文2:假使有钱,他便去押牌宝……“青龙四百!”“咳~开~啦!”……“天门啦~角回啦~!人和穿堂空在那里啦~!阿Q的铜钱拿过来~!”(鲁迅2014:9)

译文2: Quand il a son salaire, c'est au jeu qu'il court le perdre... (张英伦2016b:167)

原文2描写的是阿Q“押牌宝”的场面,“押宝”是中国民间的一种赌博,这里的“青龙”“天门”“穿堂”都是押牌宝的专门用语,中国读者在阅读时尚且会产生疑问,更不用说民间文化大不相

③ 张敬.《从霍译〈红楼梦〉看译者主体性在文学翻译改写中的表现》.中国外语,2009,06(04):100.

④ 周晓梅.《中国文学外译中的读者意识问题》.小说评论,2018(03):121.

同的法语读者，因此敬隐渔省略了该段描写。

原文 3：商是妲己闹亡的；周是褒姒弄坏的……而董卓可是的确给貂蝉害死了。（鲁迅 2014：15）

译文 3：C'était donc quelque chose de pernicieux que la femme！（张英伦 2016b：171）

原文 3 省略的内容为一连串的典故，法国读者既不了解妲己，也不认识褒姒，读者在阅读译文时，极有可能被难以理解的典故带偏，陷入异域文化的漩涡，失去阅读兴趣。类似的描写，即使忠实地翻译出来，法国的读者也对其中的文化内涵难以理解，只会扰乱他们的思绪，徒增烦恼。

第二类，敬隐渔考虑到法语读者的审美趣味、语言习惯与思维方式，在忠于原文情节发展、人物塑造的前提下，删去了他认为对法语读者而言可以精简的内容，删减之后法语读者的阅读节奏更加紧凑。例如：

原文 4：然而他又很鄙薄城里人，譬如用三尺长三寸宽的木板做成的凳子，未庄叫“长凳”，他也叫“长凳”，城里人却叫“条凳”，他想：这是错的，可笑！油煎大头鱼，未庄都加上半寸长的葱叶，城里却加上切细的葱丝，他想：这也是错的，可笑！（鲁迅 2014：7）

译文 4：Son privilège d'avoir visité plusieurs fois la ville accroît encore sa fierté. Mais il n'en dédaigne pas moins les citadins : par exemple, pourquoi coupe-t-on l'oignon si menu dans la friture de poisson ?... Sûrement, ils ont tort, ils sont absurdes.（张英伦 2016b：165）

原文 4 表达阿 Q 对于城里人很鄙薄，原文作者列举了阿 Q 瞧不起城里人的“条凳”和“油煎大头鱼”，译文中删除“条凳”这一论述后，原文的意义还是能够完整的表达出来，而且“条凳”和“长凳”都可以用法语单词 banc 翻译，读者无法体会其中异同，甚至会云里雾里。

原文 5：阿 Q 进三步，小 D 便退三步，都站着；小 D 进三步，阿 Q 便退三步，又都站着……阿 Q 的手放松了，在同一瞬间，小 D 的手也正放松了，同时直起，同时退开，都挤出人丛去。（鲁迅 2014：20）

译文 5：- Bravo! Bravo! Criaient les autres. Enfin, exténués tous deux, ils se lâchèrent, puis se firent jour à travers la foule, en se renvoyant de l'un à l'autre.（张英伦 2016b：177）

原文 5 描写阿 Q 与小 D 打斗的场景，“进三步、退三步”的动作描写，中国读者能体会到阿 Q 和小 D 的可笑，而法语读者则可能会掉入对“中国功夫”的误解中，因此译文保留了二人打架的缘由、过程，以及周围看客的反应，删减了打架二人具体的动作描写，删减的内容并不影响译文传达出与原文一致的审美趣味与思想感情。

原文 6：人们都惊异，说是阿 Q 回来了，于是又回上去想道，他先前那里去了呢……只有赵太爷钱太爷和秀才大爷上城才算一件事。假洋鬼子尚且不足数，何况是阿 Q：因此老头子也就不替他宣传，而未庄的社会上也就不从知道了。（鲁迅 2014：22）

译文 6：À l'automne suivant, les habitants du village, revirent Ah Qui, mais dans un état tout différent.（张英伦 2016b：179）

原文 6 描写阿 Q 再回到未庄之后，与先前大不相同，译文保留了“但阿 Q 这回的回来，却与先前大不相同，确实值得惊异”，法语读者已经能够明白阿 Q 这次回来与之前的不同，如果再加入“赵太爷”“钱太爷”“秀才大爷”一连串的人物，阅读时会加大法语读者的理解难度，不利于他们对

主要事件的把握。

第三类,敬隐渔尽量忠实地还原了“阿Q”这一人物形象,但也删去了一些对阿Q过于粗鄙不堪的行为举止的描写。译作中阿Q这一人物形象的建构,一方面是出于敬隐渔的自我认识,他心目中的阿Q可恨却也可怜;另一方面他在译介阿Q时面对的是异国读者,在对外呈现小说中的中国人物形象时,他做了选择性的删减,以此对这一形象进行适当的美化、提升,这些删减犹如一层遮羞布,在将阿Q介绍到法国时给他保留了一丝尊严。例如:

原文7:而阿Q……瞪着眼睛道:“我们先前——比你阔的多啦!你算是什么东西!”(鲁迅2014:6)

译文7: Lui-même n'en parle jamais. Seulement, parfois, dans quelque rixe, les prunelles dilatées, il bredouille ces mots: - Autrefois, nous... bien plus riches que toi! (张英伦2016b:164)

原文7描写阿Q闭口不谈自己的来历,在跟别人发生争执时,对其他人抱有一种轻蔑的态度,甚至口出恶言,鲁迅的文笔非常辛辣,对于阿Q这一人物形象的描写也是极尽讽刺,而敬隐渔在翻译时删去了阿Q无故骂人的话,一定程度上维护了阿Q的人物形象,遮掩了其丑陋的一面。

原文8:阿Q最初是失望,后来却不平了:看不上眼的王胡尚且那么多,自己倒反这样少……好不容易才捉到一个中的,恨恨的塞在厚嘴唇里,狠命一咬,劈的一声,又不及王胡响。(鲁迅2014:11)

译文8: Ah Qui déboutonna son veston doublé et, à son tour, se livra à des investigations. Mais soit par inadvertance, soit par suite d'un récent changement de veston, il n'y trouva que trois ou quatre poux, tandis que Wang Poilu les mettait par deux ou trois à la fois dans sa bouche, et les croquait sonorement. Ce fut pour Ah Qui encore une défaite qui le remplit de dépit. (张英伦2016b:167)

原文8阿Q在跟“王胡”比捉虱子,因气愤没有王胡虱子多,所以他好不容易捉了一个就“狠命一咬”。敬隐渔将阿Q与王胡攀比捉虱子的荒唐行为和心理活动做了简化,译文中 Ce fut pour Ah Qui encore une défaite qui le remplit de dépit (这对阿Q来说也是一次让人恼怒的失败),既表现出了阿Q的争强好胜,也在一定程度上削弱了阿Q的粗鄙不堪。

原文9:“你怎么动手动脚……”尼姑满脸通红的说,一面赶快走。阿Q走近伊身旁,突然伸出手去摩着伊新剃的头皮。酒店里的人大笑了。阿Q看见自己的勋业得了赏识,便愈加兴高采烈起来:“和尚动得,我动不得?”……再用力的一拧,才放手。(鲁迅2014:13)

译文9: - Petite vilaine, rentre vite, le bonze t'attend! dit-il en riant sottement. Et la bonzesse de s'enfuir, et les buveurs de rire. (张英伦2016b:170)

原文9中阿Q对尼姑举止不端,十分轻薄,而译文在保留主要情节的基础上,删去了阿Q更过分的举动,比如“再用力的一拧”。敬隐渔眼中的阿Q虽然自轻自贱、愚昧无知,缺点无数,但并不是传统意义上的好色之徒,所以在此处做了相应的删减。

2. 增添

翻译过程中,敬隐渔不只是对原文做出删减,为了译文更加通顺、清晰,敬隐渔也添加了一些内容。几处添加,既有对故事情节的补充完善,也有译者在翻译过程中投入自我后,主观能动性的

表达与创造。

原文 10: “君子动口不动手!” 阿Q歪着头说。(鲁迅 2014: 12)

译文 10: – Un sage ne doit que remuer les lèvres, et jamais en venir aux mains, protestait Ah Qui, la tête penchée, **se protégeant à deux mains la racine des cheveux jaunes**. (张英伦 2016b: 168)

译文 10 添加了阿Q的动作描写 *se protégeant à deux mains la racine des cheveux jaunes* (阿Q歪着头, 两手护着发黄的头发)(张英伦 2016b: 206), 阿Q作为社会底层的小人物, 生活穷困潦倒, 食不果腹, 营养不良, “发黄”的头发与这一人物形象非常贴合。护头这一动作的添加, 显示出阿Q的胆小怯懦、欺软怕硬。敬隐渔在此处添加的简单的一句话, 使人物形象跃然纸上, 画面感十足。

原文 11: 他想: 不错, 应该有一个女人, 断子绝孙便没有人供一碗饭, ……应该有一个女人。夫“不孝有三无后为大”, 而“若敖之鬼馁而”。(鲁迅 2014: 14)

译文 11: Qui, il lui fallait une femme pour procréer des enfants, **car il avait souvent entendu dire aux lettrés que la plus grande impiété filiale était le manque à procréer...** (张英伦 2016b: 171)

译文在“不孝有三无后为大”这句俗语之前加了一句“他常听文化人说”(il avait souvent entendu dire aux lettrés), 阿Q作为一个底层未受过教育的农民, 自己说不出有文化的词语、俗语, 此处添加之后, 法语读者理解起来逻辑更加合理。

原文 12: 临末, 因为在晚上, 应该送地保加倍酒钱四百文, 阿Q正没有现钱, 便用一顶毡帽做抵押。(鲁迅 2014: 18)

译文 12: **La coutume avait décrété pour chaque intervention du syndic une rétribution de deux cents sapèques**, qu'il fallait doubler, le soir venu. Pour se procurer cette somme, Ah Qui fut obligé de déposer sa casquette au Mont-de-Piété. (张英伦 2016b: 175)

原文 12 直接说加倍给地保四百文, 对中国旧社会农村习俗不太了解的外国读者难免会一头雾水, 因此敬隐渔在此处添加了一句 *La coutume avait décrété pour chaque intervention du syndic une rétribution de deux cents sapèques* (惯常, 地保出面处理, 要付二百文钱)(张英伦 2016b: 210) 作为解释, 使故事情节更加明晰。

原文 13: 而这回他又看见从来没有见过的更可怕的眼睛了, 又钝又锋利, 不但已经咀嚼了他的话, 并且还要咀嚼他皮肉以外的东西, 永是不远不近的跟他走。(鲁迅 2014: 40)

译文 13: Ces yeux de feu, des yeux démoniaques, avaient, toute sa vie, incarné en lui la peur. Mais revoilà les yeux des spectateurs plus terribles encore, à la fois obtus et tranchants, **quærens quem dévorent**, mordant non seulement ses paroles et son corps, mais encore quelque chose d'au-delà, le poursuivant éternellement de près comme de loin. (张英伦 2016b: 202)

除了几处对文章细节的补充, 敬隐渔在译文中还添加了一句拉丁文。原文 13 描写阿Q在被行刑前, 看着那些喝彩的人们, 想到了曾经遇到过的恶狼, 译文 13 这里加入的拉丁语 *quærens quem dévorent* (意为“寻找可吞吃的人”)(张英伦 2016b: 227) 是天主教每礼拜二晚祷时念的经文, “此语出自《圣经》‘前彼得书’, 是揭露魔鬼的, 全文是: ‘务要谨守、警醒, 因为你们的仇敌魔鬼, 如同吼叫的狮子, 遍地巡行, 寻找可吞吃的人。你们要用坚固的信心抵挡它。’”(张英伦 2016b: 172) 敬隐渔在译到阿Q临刑时, 仿佛身临其境, 如此投入, 阿Q在围观群众的眼中看到了恶狼, 又凶又

怯,而敬隐渔则是由此联想到了昔日在天主教堂颂的经文中的恶魔,此时此地,这句拉丁文应情应景。敬隐渔由阿Q临刑前的场景想到经文里的警句,可以说是他自主意识下的顺心而为。同时这句话出现在阿Q的心理活动中,也不经意间给阿Q这一人物形象增添了些许“天主教”色彩。法国是以天主教为主的国家,面对这样一位带有天主教色彩的主人公,法国读者势必会觉得更亲切,这种形象的塑造拉近了译作与译语读者之间的距离,便于作品在法国的传播与接受。

敬隐渔在译文中做出的几处添加,是基于他对原文的理解以及出于读者意识做的创作,经他添加之后,故事情节发展依旧清晰,人物形象依然鲜明。

3. 改写

译者在翻译活动中占据主体地位,对译本有控制权,这一主体性不仅表现在对原文的增和减,也体现在译者做出的改写之中。下文列举几例进行探讨。

原文 14: 有一日很温和……棉被,毡帽,布衫,早已没有了,其次就卖了棉袄;现在有裤子,却万不可脱的;有破夹袄,又除了送人做鞋底之外,决定卖不出钱……于是他决计出门求食去了。他在路上走着要“求食”,看见熟识的酒店,看见熟识的馒头,但他都走过了,不但没有暂停,而且并不想要。他所求的不是这类东西了;他求的是什么东西,他自己不知道。(鲁迅 2014: 21)

译文 14: L'été approchait, Ah Qui vendit l'un après l'autre ses habits, qui retardèrent de quelques jours la famine. Après quoi, il resta court, face à face avec la faim. Il rôda autour de la pagode en ruines, fouilla les quatre murs de terre nus de sa chambre, parla sa couchette, dans l'espoir d'y trouver un trésor caché; mais, hélas, rien. Il fut forcé de voyager pour se procurer la nourriture. Il faisait beau, ce jour-là. Le vin sentait bon dans les cabarets; les gâteaux fumaient. Et il passa, passa. (夏天临近。阿Q把衣裳一件件都卖了,挨过了几天饥荒。后来,他分文没有了,又饥肠辘辘。他围着破败的土谷祠转悠,在他的破屋的四面土墙到处翻找,在他的破床上乱摸,想寻到一注钱,可是一无所获。于是他决计出门求食去了。有一日很温和。酒店里酒香扑鼻;馒头冒着热气。但他都走过了。)(张英伦 2016b: 177)

原文 14 对阿Q困窘落魄的生活描写得很细致,但颇有些拐弯抹角,写阿Q卖光了所有衣物,但是作者并未直接点明,而是说在温和的有夏意的一天,阿Q感到寒冷,后面又补充道“棉被,毡帽,布衫,早已没有了”。原文的描写讽刺意味十足,但并不直截了当。中国文化历来讲究含蓄美,而法国审美偏向于直率,因此敬隐渔在翻译时做了一些改动,既生动形象地描绘出阿Q的生活境况,又考虑到法国读者的审美意趣,译文更加率性直白。

原文 15: 第九章 大团圆 (鲁迅 2014: 36)

译文 15: Au revoir (再见) (张英伦 2016b: 203)

原文 15 是第九章即最后一章的标题,原作者将与阿Q结局相反的“大团圆”作为标题,这里其实是反语、讽刺,原作者通过阿Q的结局揭露出在旧中国底层被压迫的人民承担苦难和罪名,剥削阶级依然继续瓜分蛋糕,各取所需。而敬隐渔在此改译为“再见”,我们可以理解为既是与被枪毙的阿Q告别,也是译者与腐朽吃人的旧中国告别,敬隐渔渴望迎来一个“觉醒的中国”,同时也希望把中国进步的曙光展现给西方世界。

原文 16: 至于当时的影响, 最大的倒反在举人老爷, 因为终于没有追赃, 他全家都号咷了。其次是赵府, 非特秀才因为上城去报官, 被不好的革命党剪了辫子, 而且又破费了二十千的赏钱, 所以全家也号咷了。从这一天以来, 他们便渐渐的都发生了遗老的气味。(鲁迅 2014: 41)

译文 16: La nuit même, la dame de l'Agrégé ne put s'empêcher de pleurer sur cette damnation injuste. Peu de temps après, le seigneur Agrégé démissionna et resta désormais inutile, relégué dans la vieille société qui pourrit. (当天夜里, 举人太太不禁嚎啕, 因为着判决不公。不久以后, 举人老爷辞了职, 从此未被任用, 渐渐发生了遗老的气味。)(张英伦 2016b: 203)

原文 16 是故事结局中举人老爷和赵府两家的境况, 这两家都是属于旧社会中有权有势的人物, 但是在革命中也渐渐落败, 敬隐渔在这里选取了举人老爷一家作为典型, 比原文更直白地点出其结局, 揭露旧社会衰败的迹象。

敬译本《阿Q正传》即便由于译者的删减和改写在国内引起争议, 但总体看来并不影响他的文学审美价值。罗曼·罗兰是这样介绍这个故事的: “故事是写一个不幸的乡下佬, 近乎一个流浪汉, 可怜兮兮, 遭人看不起, 也确实够可怜的; 他却美滋滋, 自鸣得意(既然人被扎进了生活的底层, 总得找点得意的事儿!) 他最后在大革命中糊里糊涂地被枪决了, 而他唯一感到难过的是, 人家要他在判决书下面画个圈儿(因为他不会签字), 他画的不圆。这篇小说是现实主义的, 初看似比较平淡, 但是随后就会发现一种辛辣的幽默; 读完, 你就会吃惊地发现, 你再也忘不掉这个可怜的怪家伙, 你喜欢上他了。”(张英伦 2016a: 150) 罗曼·罗兰对于小说内容以及主人公阿Q的评价十分贴合原著, 并无任何偏离, 由此可见, 敬隐渔的翻译虽然有一些出入, 大体上是忠于原文的, 而且根据罗曼·罗兰的评价, 翻译流畅自然, 原汁原味, 错误很少。

三、小说出版: 赞助人

许钧(2003)认为, 翻译主体狭义上来看是指译者, 但广义上既包括译者, 也包括作者和读者。查明建(2003)在探讨翻译主体时指出, 如果“翻译”专指翻译行为本身, 那么翻译行为的主体自然是译者, 但是如果指涉翻译全过程, 这里包含多种因素, 翻译主体则是指译者、原作者和读者的主体性和他们的主体间性。但是原作者和读者的主体性只体现在某些环节, 而译者的主体性体现在全过程。国内关于译者主体性影响译本出版的研究很少见, 蓝红军曾提到译者主体性也反映在“对译作预期接受效应的操控”^⑤, 译者在译作的传播与接受过程中也扮演着至关重要的角色, 敬隐渔为《阿Q正传》译本出版做出的努力, 证明了译者主体性在译本出版中的作用。在小说出版过程中, 除了译者自身的努力, 赞助人在其中扮演的角色也不可忽略。勒菲弗尔认为, 赞助人一般由意识形态、经济和社会地位三个基本要素构成, 它们相互组合, 共同发挥作用, “赞助人时刻在操控着翻译活动的全过程”。^⑥在敬隐渔的翻译活动中, 赞助人罗曼·罗兰把控着译本的出版。

为了能让作品顺利出版, 敬隐渔首先对译本内容做了改动, 不仅使用“归化”的翻译策略, 让作品更贴近法国读者, 还用法语为译本撰写了一篇译者前言。在译者前言中, 敬隐渔首先介绍了鲁迅的籍贯, 随后重点讲述了鲁迅“弃医从文”的缘由, 最后恳切地对鲁迅和鲁迅的作品做出评价。

^⑤ 蓝红军.《清末民初传教士科技翻译的主体性特点》.江苏科技大学学报, 2010, 10(01): 93.

^⑥ André Lefevere. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.

当时的法国及其他欧洲国家,对中国的作家、作品知之甚少,对鲁迅更是非常陌生,因此添加这样一篇介绍原作者的前言,恰到好处,既能引起读者的阅读兴趣,也拉近了原作与译语读者之间的距离。对渴望了解中国文学的外国读者而言,这样一部由中国著名作家撰写以抨击旧社会缺点的小说吸引力十足。敬隐渔写《译者前言》的目的大致也在于此,对作者和作品进行简要介绍,引起赞助人和出版社的关注,让作品顺利出现在法国读者面前,最后通过作品本身的魅力,打动读者,为中国近代文学在法国的传播开辟一条道路。

作品最终能够出现在法国读者面前,得益于“赞助人”罗曼·罗兰。罗曼·罗兰不仅为敬隐渔的译稿提供了修改意见,还给他提供了文化资源,帮助他在法国主流杂志上发表译稿。翻译之初,罗曼·罗兰就表达了他想要通过文学作品了解近代中国的愿景:“罗曼·罗兰对于中国也有同样的爱慕,同样的热心,同样的抱不平……他切望知道中国的近代思想。”(张英伦 2016b: 230)罗曼·罗兰表现出的好奇与兴趣,给了敬隐渔将中国文学作品译至法国的勇气。《阿Q正传》一经完稿,敬隐渔就迫不及待寄给了罗曼·罗兰,请求他的批评指正,罗曼·罗兰对这个故事很感兴趣,甚至费心修改了译稿,译稿的质量与水平因而得以提升。他对小说的内容和敬隐渔的翻译水平都给出高度评价,这让敬隐渔信心大增。更令敬隐渔惊喜的是,罗曼·罗兰为这部译作写了一封推荐信寄给《欧罗巴》杂志的主编巴萨尔耶特(Bazalgette),信中罗曼·罗兰言辞恳切、要言不烦,“您愿不愿意读一下这篇不长的译稿?不然,我就另找门路。拜托您,把它发表在《欧罗巴》上吧!我还要提醒您,如果我的敬隐渔受到鼓舞,还可以提供给您一部当代中国中篇和短篇小说集的材料呢。我相信巴黎还没有一家杂志和出版社接触过中国当代文学。”(张英伦 2016a: 150)为了能打动、说服巴萨尔耶特,罗曼·罗兰几乎是“威逼利诱”,幸而结果并未让他失望。巴萨尔耶特只用两三天的时间就读完了这部小说,随之给罗曼·罗兰寄去了回信,在信中称赞“这是一部很有趣的作品,具有不容置疑的艺术性,让我们深入地了解了今日中国一个农村的生活”(张英伦 2016a: 150),并表示很乐意发表在杂志上。敬隐渔通过自己的努力得到了赞助人罗曼·罗兰的认可,罗曼·罗兰的引荐毋庸置疑是这部小说能够发表的直接原因。

作为译者,敬隐渔并没有把完成译稿当成最终目的,而是积极为译作的出版付诸实际行动:请求罗曼·罗兰的指导,获得他的肯定与推荐,为译稿出版争取机会。总之,《阿Q正传》首部法译本得以在法国发表,一方面与敬隐渔自身为译稿付出的努力密切相关,作为翻译活动主体的译者,不仅关乎译著的“成形”,对译著的“呈现”也至关重要;另一方面也离不开“赞助人”罗曼·罗兰的帮助,赞助人的社会地位对译作出版起着重要作用。20世纪初,西方世界对中国文学一无所知,《阿Q正传》法译本的出版,推动了鲁迅作品的传播,敬隐渔此后几年在罗曼·罗兰的帮助和经济支持下,精心挑选了数篇中国当代作家的作品,翻译成《中国当代短篇小说作家作品选》(*Anthologie des conteurs chinois modernes*),并于1929年由巴黎理埃德尔书局(Éditions Rieder)出版,其中包括鲁迅的《阿Q正传》《孔乙己》和《故乡》,向世界引荐了“阿Q”“孔乙己”“闰土”等中国底层民众的经典文学形象。此后两年,《中国当代短篇小说作家作品选》分别被英译到英国、美国,推动了中国现代文学在世界的传播。在西方文学界,人们甚至认为20世纪初的中国文学,“似乎没有哪个作家或作品能与鲁迅和他的《阿Q正传》一比高低的”^⑦。

^⑦ [美]保罗·B.福斯特.《社会戏与阿Q话语的构建——〈阿Q正传〉的阅读方法及互文性研究》.史国强译.鲁迅研究月刊,2013(02):17.

结 语

敬译本《阿Q正传》，长久以来像蒙了尘的明珠，因为对原文的大量删减，被忽视、被误解、被批评，并未取得应有的光辉与荣誉。随着翻译研究的深入，译者逐渐从“幕后”走到了“台前”，译者地位得以提升，译者在翻译活动中的主体性作用也得到广泛认可，这也为我们研究《阿Q正传》提供了新的视角，该译本也因而得到更加公正的评价。敬译本“以其出色的语言和文学造诣，保留鲁迅原作精华，精心适度节选，让作品显得愈加凝练，堪称名著节译的一个成功案例”（张英伦2016a: 163）。敬隐渔的翻译方法并非只此一家，郝玉青在英译《射雕英雄传》第一卷时，也对原文做了大量删减，“删减约为原文总字数的17%，删减的主要内容包括历史文化、场景细节和人物主观感受三类”^⑧。郝译本2018年在英国出版，引起了国内外广泛关注，在学界获得良好的评价。无论是敬隐渔的法译还是郝玉青的英译，都是可接受的翻译，遵守了翻译规范，并被西方读者广泛接受。

在敬隐渔的译介活动中，译者主体性从翻译前、翻译中到翻译后都发挥出了巨大作用。翻译实践中译者主体性作用一直延续到译作的出版，这一新观点的提出，有利于深化我们对译者主体性的理解，拓展译者主体性研究。译者主体性研究在探索翻译的性质、过程以及翻译批评和学科建设等方面发挥着不可或缺的作用，忽视译者在翻译过程中的主体作用，则很多翻译现象都得不到解释。另外，中国文学作品的外译研究，不应局限于英语世界，其他语种的译介与传播也应该受到同等重视，运用不同理论从各个角度展开翻译实践研究，才能更加全面地了解中国文学作品外译的规律与特点，更好地推动中国文学走出去。

参考文献

- [美] 保罗·B. 福斯特.《社会戏与阿Q话语的构建——〈阿Q正传〉的阅读方法及互文性研究》. 史国强译. 鲁迅研究月刊, 2013(02): 17—19+50.
- 戴若愚, 陈琳.《舍得之道: 论郝玉青〈射雕英雄传〉英译中删减的“合规性”》. 外国语文, 2019, 35(03): 117—123.
- 蓝红军.《明末清初传教士科技翻译的主体性特点》. 江苏科技大学学报, 2010, 10(01): 93—97.
- 李冬冬.《译者行为批评视域下的〈阿Q正传〉首个法译本研究》. 法国研究, 2021(01): 37—47.
- 刘传辉.《〈阿Q正传〉的法文译者敬隐渔》. 鲁迅研究月刊, 1992(09): 36—40.
- 鲁迅.《阿Q正传》. 北京: 北京联合出版公司, 2014.
- [法] 吕布奈尔.《什么是比较文学》. 葛雷, 张连奎译. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- 王玉娟.《目的顺应与翻译策略选择》. 上海翻译, 2019(04): 34—37.
- 谢天振.《译介学(增订本)》. 南京: 译林出版社, 2013.
- 查明建, 田雨.《论译者主体性——从译者文化地位的边缘化谈起》. 中国翻译, 2003, 24(01): 19—24.
- 张英伦.《敬隐渔传》. 北京: 人民文学出版社, 2016a.
- 张英伦.《敬隐渔文集》. 北京: 人民文学出版社, 2016b.
- 张敬.《从霍译〈红楼梦〉看译者主体性在文学翻译改写中的表现》. 中国外语, 2009(06): 98—101+2—5.
- 周晓梅.《中国文学外译中的读者意识问题》. 小说评论, 2018(03).
- Daryl P. *Le Monde Chinois*. Hetzel: Libraires-éditeurs, 1885.
- Escarra J. *La Chine et sa Civilisation*. Paris: Librairies Armand Colin, 1937.

⑧ 戴若愚, 陈琳.《舍得之道: 论郝玉青〈射雕英雄传〉英译中删减的“合规性”》. 外国语文, 2019, 35(03): 117.

- Lefevere A. « Introduction: Comparative Literature and Translation ». *Comparative Literature*, 1995, 47(1): 1—10.
- Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- Marais K. « Introduction: Translation and Development ». *The Translator*, 2019(05): 295—300.
- Monsterleet J. *Sommets de la littérature chinoise contemporaine*. Paris : Domat, 1953.
- Nord C. *Translating as a Purposeful Activity* (Second Edition). Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2018.
- Paul F. « Introduction: Orality and translation ». *Translation studies*, 2015(04): 125—127.
- Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (Second Edition). London and New York: Routledge, 2008.

Translator's Subjectivity in Kyn Ynyu's French Version of *The True Story of Ah Qui*

Abstract: In 1926, Kyn Yn Yu translated *The True Story of Ah Qui* into French, promoting the introduction of Lu Xun's works overseas and paving the way for the dissemination of modern Chinese literature in France. Informed by theorizations on translator subjectivity, this article explores the elements of subjectivity on the part of Kyn Ynyu by analyzing pre-translation materials selection, strategies employed during the translation, his efforts for translation publishing. In addition to offering supporting materials for the study of the overseas translation of Lu Xun's works for the sake of further research into their overseas dissemination, it contends that a translator's subjectivity is reflected not only in the pre-translation process and the process itself, but also in the post-translation process, suggesting a new avenue for the study of translator subjectivity.

Key words: *The True Story of Ah Qui*; Lu Xun; Kyn Ynyu; translator subjectivity; French version

(作者信息: 刘美娟, 安徽师范大学外国语学院研究生, 研究方向: 比较文学与跨文化研究; 乔媛, 安徽师范大学外国语学院副教授, 研究方向: 比较文学, 翻译文学)

32. **La subjectivité du traducteur dans la version française de *La Véritable histoire d'Ah Qui* traduit par Kyn Ynyu**

Liu Meijuan & Qiao Yuan

En 1926, Kyn Ynyu traduit *La Véritable histoire d'Ah Qui* en français, favorisant l'introduction des œuvres de Lu Xun à l'étranger et ouvrant la voie à la diffusion de la littérature chinoise moderne en France. Utilisant la théorie de la subjectivité du traducteur, cet article explore la subjectivité de Kyn Ynyu à partir de la sélection des matériaux avant la traduction, des stratégies pendant la traduction et des efforts déployés pour publier la traduction. Cet article fournit une étude de la traduction outre-mer de Lu Xun et promeut les recherches sur la diffusion littéraire. Il propose que la subjectivité du traducteur ne se reflète pas seulement dans le processus de pré-traduction et de traduction, mais aussi dans la post-traduction, ce qui offre une nouvelle perspective pour l'étude de la subjectivité du traducteur.

Mot clés : *La Véritable histoire d'Ah Qui* ; Lu Xun ; Kyn Ynyu ; subjectivité du traducteur

43. **Les culturèmes dans le roman français d'expression chinoise : quelle stratégie de traduction pour *Le Vice-Consul***

Yang Pian & Zhang Ting

Depuis le « tournant culturel » en théorie de la traduction, on assiste à une prolifération d'articles sur les termes aux culturèmes en Chine. Néanmoins, ses recherches se sont principalement concentrées sur la littérature chinoise et ses traductions en langue étrangère et les traductions chinoises de la littérature française n'ont pas fait l'objet d'une attention suffisante. De ce fait, cet article tente d'examiner la traduction des culturèmes du *Vice-consul* en combinant avec le principe « réalité-cognition-langue » de la linguistique cognitive-corporelle. L'analyse se déroule en respectant le niveau cognitif divisé en trois aspects : lexical-phonologique, inter-lexical et lexical-culturel.

Mots clés : *Le Vice-Consul* ; traduction des culturèmes ; linguistique cognitive-corporelle

53. **Témoignage et engagement : analyse sur l'écriture de la mémoire dans *Les Années* d'Annie Ernaux** Shi Xiaoqing

Les Années est l'auto-socio-biographie d'Annie Ernaux, écrivaine française contemporaine célèbre. Il s'agit non seulement d'une reconstitution de l'histoire personnelle d'Ernaux, mais aussi d'un croisement entre ses souvenirs individuels et les événements de son époque. Il reflète plus de six décennies de changement social en France, en évoquant la mémoire collective d'Ernaux et de ses contemporains. S'appuyant sur l'histoire réelle à la fois personnelle et sociale, Ernaux dépeint les années passées en utilisant des photos comme fil conducteur. En même temps, elle intercale les événements de l'époque avec la reproduction de mémoire, à partir desquels on peut facilement trouver la position de l'écrivain, son point de vue et son sens aigu de la responsabilité sociale. Cet article explorera l'écriture de la mémoire dans *Les Années* et analyser les caractéristiques de l'écriture du « témoignage » et de « l'engagement » d'Ernaux dans ce roman.

Mots clés : Annie Ernaux ; *Les Années* ; écriture de la mémoire ; témoignage ; engagement