

晚清基督教翻譯小說的翻譯策略研究

— 以『紅侏儒傳』、『喻道要旨』、『五更鐘』為例

吳淳邦*

目 录

1. 緒言
2. 『紅侏儒傳』與楊格非的本土化翻譯策略
 - 2.1. 『紅侏儒傳』插圖的變換過程
 - 2.2. 楊格非的本土化翻譯表現方式
3. 『喻道要旨』與李提摩太的翻譯策略
4. 20世紀初『五更鐘』改編的本土化翻譯策略
 - 4.1. 環境背景與人物塑造的本土化特點
 - 4.2. 故事情節的繼承與本土化改編
5. 結論

1. 緒言

19世紀新教傳教士從事基督教小說的漢譯工作時，並非局限於忠實於原本、亦步亦趨地逐字逐句對譯。他們的翻譯工作也從“原語原本取向”向“譯語原本取向”範式轉換，譯成中文的小說作品已經成為中國文化的一部分，與中國文學發生互動關係。為了遷就譯語文化與宗教處境、翻譯目的與出版環境等文化條件，傳教士譯者往往不惜對原本進行大刀闊斧的改寫、改編、節錄和重述等的書寫措施。這種現象不僅出現於某一篇作品或某一個譯者，在19世紀基督教小說的翻譯工作中，成為一種普遍的現象，例如英國倫敦傳教會牧師楊

* 崇實大學校 中語中文學科 教授

格非(Griffith John, 1831-1912)1882年將英國作家馬皆璧(Mark Guy Pearse, 1842-1930)1880年英國倫敦出版的英文寓言小說*The Terrible Red Dwarf*譯成中文,題爲『紅侏儒傳』時,譯者談及此書的翻譯情形屬於“半譯半著”的狀態。又如英國傳教士李提摩太(Timothy Richard, 1845-1919)在上海廣學會1894年從1858年亨利博文(Henry G. Bohn)所譯的英文本*The Parables of Frederic Adolphus Krummacher*中選出了71篇,做造中國文人喜讀的筆記體譯成文言證道故事集『喻道要旨』。再如『五更鐘』也是一部翻譯小說。原著是俄羅斯作家列夫托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828-1910)的中篇小說 *Лев Толстой ХОДИТЕ В СВЕТЕ, ПОКА ЕСТЬ СВЕТ (ПОВЕСТЬ ИЗ ВРЕМЕН ДРЕВНИХ ХРИСТИАН)*, 篇幅不過六、七十頁,共分爲十章。后經過美國女傳教士亮樂月(Laura White, 1867-1939)和華人陳春生(1868-?)合作譯述成長篇章回體小說『五更鐘』。原著篇幅“不及是書十之二、三”,陳春生對“造屋之支架”,“重新編輯,芟除者十无一、二,增潤者十有七、八”。中文本『五更鐘』在篇幅上大大增加,分爲上、下兩冊,共二十四章,字數也多達十萬字左右。

筆者收集『紅侏儒傳』、『喻道要旨』、『五更鐘』的英文、德文、俄文等外文原著與各種主要版本,試圖分析探討三部中譯本的整體面貌,譯者的翻譯策略與敘述方式及中譯本的文學特點。三本小說都是基督教翻譯小說,通過不同版本的比較分析,可以窺見譯者楊格非、李提摩太、陳春生的翻譯策略與中譯本的創新、改寫及編譯的翻譯文學敘事特點。本文以五個章節來探究三部作品中的翻譯、改寫、編輯到創作的譯著過程與敘述編輯方法。

2. 『紅侏儒傳』與譯者楊格非的本土化翻譯策略

2.1. 『紅侏儒傳』插圖的變換過程

1882年刊行于漢口聖教書局的初刊本，在作品正文前共有5幅插圖，版心中間刻有5句插圖題辭，這些插圖的人物與環境都是以西洋畫技法來畫上西洋人物與環境來的。



英文本 封面圖: THE TERRIBLE RED DWARF

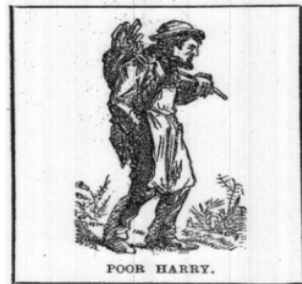


英文本 插圖1 FARMER HASTY

馬皆璧(Mark Guy Pearse)的英文原本有封面圖1幅和插圖7幅，4幅插圖沒有介紹其圖內容的說明文字，僅有3幅插圖標寫人物的名字，即是“FARMER HASTY”，“POOR HARRY”，“THE WISE OLD SHOEMAKER”。

而1882年漢口聖教書局刊行的初版本有5幅插圖，都以西洋畫技法畫上人物與背景，推定很可能模倣英文原本插圖的。其中的英文本插圖1、3、5、6之4幅與初刊本的插圖相類似。但是1882年初刊本的版心標寫題辭，讀者馬上了解插圖所描畫的故事內容，比其沒有說明題辭、或僅有人物名字的英文原本插圖更詳細、直接。而且5幅插圖的題辭字數相等，句法相似，井然有序，如下所示：

- | | |
|----------------|-------------------|
| 插圖1: 木工之嘯歌復作矣 | 插圖2: 木工之嘯歌不復聞矣 |
| 插圖3: 木工之妻憂悶填胸矣 | 插圖4: 農民之犬被紅侏儒驚成呆物 |
| 插圖5: 農民改愁為喜 | |



英文本 插圖2 POOR HARRY



英文本 插圖3 無題(木工之妻憂悶填胸矣)



英文本 插圖4 THE WISE OLD SHOEMAKER



英文本 插圖5 無題(農民改愁爲喜)



英文本 插圖6 無題(木工之嘯歌復作矣)



英文本 插圖7 無題



插圖1 木工之嘯歌復作矣(左) 1882年漢口聖教書局印『紅侏儒傳』封面(右)



插圖3: 木工之妻憂悶填胸矣(左) 插圖2 木工之嘯歌不復聞矣(右)



插圖5 農民改愁為喜(左) 插圖4 農民之犬被紅侏儒驚成呆物(右)

如果比較楊格非中譯本所收錄的插圖，更明確看到楊格非中譯本的本土化翻譯策略。英文原本中的8幅插畫裏並沒有相對應的說明文字，僅寫人物的名字或職業。可是，中譯本『紅侏儒傳』有5幅插圖，都附加題辭，使讀者易于了解出場人物與作品內容。英文原本只有視覺效果的插圖技能，到1882年初刊本的插圖具現了表達作品核心內容的傳達功能的同時，又兼備了插圖的視覺機能。

楊格非將英文本包括封面的8幅插畫，在1882年初刊本裏減至5幅，並且排版於正文的前面。雖然人物與背景都同英文原本一樣都是西洋化的，但到了中譯初刊本的插圖，版心中央標寫了5句題辭，精練地點出插圖的核心內容。明清時代，很流行附加這類題辭的插圖本章回小說作品，雖然初刊本的插圖描畫了洋式人物與故事環境，排在于本文前面附加題辭的插圖，譯者楊格非有意採取明清章回小說繡像小說的刊行方式，這也算是中譯本『紅侏儒傳』在形式上本土化翻譯策略之一。此5句題辭使『紅侏儒傳』成為典型的明清插圖本小說作品，使得讀者通過附加題辭的插圖容易了解作品的核心內容。楊格非在『紅侏儒傳·跋文』裏提到1882年初刊本的插圖書家：“此書之圖畫乃沙修道牧師所繪者。”¹⁾ 1882年初刊本與原本的插圖對照看，可能推想譯者楊格非將英文原本的插圖給傳教士畫家沙修道牧師看，請他按照中國小說的傳統樣式改畫而來。

可是，楊格非在1899年第2版裏將插圖中的人物與故事環境全本中國本土化，改畫成華人和中國背景，將英國翻譯小說改編成中國傳統插圖本小說樣式。我們經過比較，可以看出1882年與1889年兩種中譯本的插圖則幅數和題辭都一樣，插圖的人物背景從西方樣式改編成本土華式。兩種版本本文前所收錄的5幅插圖如下：

1) 楊格非著，「跋文」，『紅侏儒傳』，11面。



插圖1 木工之嘯歌復作矣(左) 1899年漢鎮英漢書館『紅侏儒傳』封面(右)



插圖3 木工之妻憂悶填胸矣(左)

插圖2 木工之嘯歌不復聞矣(右)(罕)



插圖5 農民改愁爲喜(左)

插圖4 農民之犬被紅侏儒驚成呆物(右)

1899年再版本則將與1882年初刊本5幅插圖加題辭收錄于本文前面，但是這些插圖人物背景全都改畫成華人和華式背景。1899年再版本的插圖採取了典型的明清小說插圖形態，與1882年初刊本比較，人物與背景的內容都沒變，但圖畫全部從西洋式改編成中國人物與背景。

我們比較英文原本、1882年初刊本和1899年再版本之3種版本插圖，1882年刊本的插圖1、3、5都見于英文原本與1899年再版本，這些插圖都根據英文原本的插圖重新再畫出來的，1882年刊本裏先附加題辭來明確說明插圖的圖上內容。1882年初刊本的插圖2和插圖4，雖然與前後插圖勾連毫無脫節之感，但是確實是畫中譯者改良變形而來的，“僅見于中譯本”的“獨創”之插圖。通過3種版本的比較，可知1882年初刊本的插圖2和插圖4，是插圖專家沙修道牧師在1882年初刊本在既不改變畫風，內容的基礎之上的再創作。

由這三種不同版本插圖的比較，可以看到譯者楊格非通過中譯本初刊本和再版本兩次的轉換過程來完成了其華式本土化翻譯工作，到了1899年再版本以5幅插圖標題加一套插圖題辭以及中國畫風的插圖等，將英式袖珍寓言小說改編成典型傳統繡像小說作品。這種插圖的本土化傾向，正配合本文的明清章回小說結構方式，使得當時的中國讀者在很熟悉而親切的形式之下，自然而然地接受西方寓言小說『紅侏儒傳』。

2.2. 楊格非的本土化翻譯表現方式

歸化翻譯法(domesticating translation)源于徐來兒馬赫(Friedrich Schleiermacher, 1768-1834)的著名翻譯論：“儘量不干擾讀者，請作者向讀者靠近。”²⁾歸化翻譯目的在于盡量減少譯文中的異國情調，為譯語(target language)文化讀者有意識地提供自然流暢的譯文，協調譯文與原文中的觀念與

2) Friedrich Schleiermacher, “On the Different Methods of Translating,” in *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, ed. & trans. André Lefevere (Assen: Van Gorcum, 1977), 66-89.

特徵，必要時插入解釋性的資料與註解。³⁾馬皆璧的英文原本中，有好些帶有英國地方色彩或社會情況的名詞是晚清中國讀者未必能充分了解的。因此，譯者楊格非往往會使用歸化翻譯策略去從事翻譯。首先，《紅侏儒傳》的原著引用了不少典故，例如《聖經》與西方神話的典故。由于中西文化的差異，譯者將這些典故刪去，或者對其加以本土化或中國化的再創造。

英文原本第1章出現紅侏儒對付的巨人將帥歌利亞(Goliath of Gath)銷聲匿跡，變成了“聖賢”和“英傑”等之普通通稱⁴⁾，由力量之比較轉變為智慧、德行的較量。因此，以色列人最出衆的力士“參孫(Samson)”的典故也被刪除。⁵⁾談到紅侏儒對火攻一無所懼，原著引用了“薩拉曼德(Salamander)”的神話故事，就是傳說中能在火中存活的蜥蜴，這一典故也被譯者略去，而改譯了。⁶⁾而原著第2章引用了《聖經》中最長壽的人物“馬土撒拉(Methuselah, 《創世記》5章27節)”，中國人全無所知，搖身一變，成了相傳享壽800歲的道家之“彭祖”。⁷⁾這些翻譯事例隨文章內容將不必要的部分簡略化或刪出去，又將對於華人很生疏的西洋人物和文化環境，轉譯成華人能理解的譯語文化詞彙。由于中西文化的差異，譯者將這些典故刪去，或者對其加以本土化或中國化的再創造。

在《紅侏儒傳》的原著中有不少西方生活環境、職業的描述，譯著通常都把這些異國文化的色彩淡化。例如“倫敦市長(Lord Mayor of London)”、“教會的牧區(parish)”這些英國的特定文化詞彙，對於中國譯者異常陌生，在譯文

3) Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York: Routledge, 2008.

4) *Terrible Red Dwarf*, Chapter the First, 6p. 《紅侏儒傳》，第1段，2面。

5) “Chains could no more hold him than the green withs could hold Samson.” (*Terrible Red Dwarf*, Chapter the Second, 13p.) 前面的英文在《紅侏儒傳》裏完全刪除而不見。

6) “As for fire, he was a very Salamander, and delighted in it.” (*Terrible Red Dwarf*, Chapter the Second, 13p.) 中譯者將此文譯成：“想彼農民以火燒多黃蜂之窩矣。何不以火炬焚紅侏儒之洞乎？”（《紅侏儒傳》，第3段，5面。）中文裏將神話傳說上的Salamander之比喻刪而全然改譯了。

7) *Terrible Red Dwarf*, Chapter the Second, 7p. 《紅侏儒傳》，第2段，2面。

中一概刪去。英國流行的酒吧(public house)被稱為“酒館”，而酒吧的名字“Blue Boar”也隻字不提。原著中的酒徒(drunkard)則變成“吸鴉片者”。這是考慮到晚清中國泛濫的社會現象而轉換的例子。英國某些下級職業在中國並不常見，例如擠奶女工(milkmaid)和牧羊人(shepherd)等，都在中譯本概括譯成“僕人”，而校長(schoolmaster)則晚清中國尚沒普及學校教育，中國讀者對此很陌生，因此以“士人”取代。⁸⁾

『紅侏儒傳』的譯者把原著的某些情節簡略翻譯，如紅侏儒的鄰居之描寫、舊王離世的情節、老人論讀『聖經』之法等。可是，也有例外，『紅侏儒傳』裏增補了兩段情節，分別是村中有二位老友遭紅侏儒所害而搬弄是非、反目成仇；另外是村中有二人因田地的糾紛而互相指責，甚至對簿公堂。

村中有二老友，極稱知己；有言必相商，有事必相助，有善必相勸，有惡必相戒；行坐不離，兩無所隱，並毫無所疑也。紅侏儒觀二老之交好如此，其心大有未安，遂定計離間之：妄言此之非於彼前，妄言彼之非於此前；日造無根之言而搬弄是非，二老不覺交相疑忌，而漸皆疎遠矣。村中亦有二姓本和好，後因田土之事小有不和。二姓不欲結訟，彼此平心論事，央請四鄰來公議之。事將清結，紅侏儒至矣，於此前論彼不公，於彼前論此不義。如此刁唆擾亂衆心，二姓之訟不免，且久遠成仇矣。⁹⁾

後來，楊格非又交待他們怎樣冰釋前嫌、恢復和諧關係的曲折經過。這兩段新增的情節配合晚清中國的社會文化處境，使中譯本各情節更加曲折豐富多彩。馬皆璧的英文原本是一本總頁26頁的袖珍小說，楊格非將其翻譯、改寫成4,250字的寓言小說。原作分為三章，譯者將其重新分為四大段落，並分別冠以四個段目。首先在小說開頭添加進“開場入話”，小說的結尾又收錄了唐太宗與許敬宗的對談錄。以此傳達小說『紅侏儒傳』的主旨以及作品註腳。這種入話和結尾的對話錄類似明清章回小說的開場詞和終場詞，可以看作是白話章回小說

8) 『紅侏儒傳』的歸化翻譯事例引自黎子鵬編注，『晚清基督教敘事文學選粹』，橄欖出版有限公司，2012年，「導論」，xxxiv-xxxvi。

9) 『紅侏儒傳』，1882年，4-5面。

構造的散文化形式。而譯者則借用「跋文」敘述出原本為何、出版經過以及翻譯方式和作品內容等，是對作品方方面面的綜合評論。這種「跋文」的形式是採納了中國傳統小說有作者寫於書後的評論方式。入話、談話錄、「跋文」均出自譯者的構思，不見於英文原本，這是在本土化翻譯過程中譯者的一種再創作，易於本土讀者接近的一種努力。

3. 「喻道要旨」與李提摩太的翻譯策略

『喻道要旨』，是晚清著名的英國傳教士李提摩太1894年上海廣學會主管、上海美華書館刊行的文言筆記體寓言小說。根據『喻道要旨』的「譯者序文」，英國傳教士李提摩太以德國名士戈陸克(Krummacher)所著的『喻道瑣言*Parabeln*』之英譯本為底本，譯成文言筆記體小說。¹⁰⁾這部文言小說集共有71條短篇作品收錄，本文前有譯者李提摩太的「序文」和「中文目次」與「英文目次」各1篇。¹¹⁾這部作品首版1894年刊本收藏于崇實大學韓國基督教博物館，1904年第2版收藏于延世大學圖書館，兩種中譯本都現存于韓國，可算是當時流傳很廣的鐵證。但是只把這部作品歸于基督教教理書，沒人把它當做文學作品研析。我按照譯者的序文和作品的內容，判斷出這部作品是用文言筆記體所寫的以基督教故事和人物為主要題材的虛構作品。德文原本前有3條寓言，題為『Zueignungsparabeln 獻呈寓言』：1. 婆羅門的禮物 2. 寶石 3. 墳墓。本文題為Parabeln，共有3卷故事集；第1卷有67條作品，第2卷有53條故事，第3卷有78條作品，全書為201條寓言故事所組成的短篇故事集。書名題為Parabeln，德國著名神學者科錄馬赫博士¹²⁾所作。¹³⁾

10) 李提摩太著，「序」，『喻道要旨』，崇實大學韓國基督教博物館，1894年，第1面。

11) 中文目次題為「喻道要旨目錄」，版心上中段題為「目錄」，共有2頁1面。英文目次題為「CONTENTS」，版心上中段題為「外國字目錄」。

12) 李提摩太將著者「Friedrich Adolf Krummacher」譯成「戈陸克」，但此名與德音不符，按其德音，現譯成「科錄馬赫」。

譯者李提摩太根據Bohn's英譯本，譯成中文本。我們爲了了解『喻道要旨』的翻譯特點，先試圖對照第69條「聖畫」的中、英譯本文字。爲了方便了解故事內容的翻譯程度，中文放在前面，同樣內容的英文放在後面：

第69條「聖畫」(「The Sacred Pictures」)

武弁希得本於同官卜魯挪處，大受欺凌，心憤不平，急欲報復，夜不成眠。次早衷甲懷兵，欲往見之，以雪其讐。(A valiant knight, named Hildebrand, had been deeply injured and offended by Bruno, another knight. Anger burned in his heart; and he could hardly await the day to take bloody revenge on his enemy. He passed a sleepless night; and at dawn of day he girded on his sword, and sallied forth to meet his antagonist.)

正行之際，過禮拜堂，見門已啓。因晨光微亮，內尚無人，驀然竟入。堂上有畫三軸，微茫不可辨識。(But as it was very early, he entered a chapel by the way-side, and sat down and looked at the pictures which were suspended on the walls, lit up by the rays of the morning sun. There were three pictures.)

少頃朝陽漸啓，復詳觀之，一爲救主耶穌服絳色之衣，立於希律王與彼拉多總督座前受審，上書數字曰：“受欺無怨。”(The first represented our Saviour in the purple robe of scorn, before Pilate and Herod, and bore the inscription: “When He was reviled, He reviled not again.”) 二爲主耶穌服刑受杖，上書數字曰：“受難無慍色。”(The second picture showed the scourging of Jesus, and under it was written: “He threatened not when He suffered.”)

三卽主被釘於十字架時，上書數字曰：“求父饒恕他們。”(And the third was the crucifixion, with these words: “Father, forgive them.”)

觀訖，心爲爽然，遂伏而祈禱。(When the knight had seen these words, he knelt down and prayed.)

及起而出，甫至門，適卜魯挪遣僕人至曰：“恭請大人，我家主云：‘得重疾，有言相告。’即從而往，至其家。(Now, when he left the chapel, he met servants coming from Bruno, who said: “We seek you. Our

- 13) Dr. Friedrich Adolf Krummacher, *Parabeln*, Beutlingen, 1826. 目次見於書後：第1卷目次見於第1卷146~148頁，第2卷目次見於第2卷139~140頁，第3卷目次見於第3卷136~138頁。3卷各自獻呈於三位王女，3卷書前都有獻呈辭。

lord demands to speak with you; he is dangerously ill.” And he went with them.)

卜魯挪曰：“我實顏覩，求爾恕我前愆。”(When Hildebrand entered the hall where the knight lay, Bruno said: “Forgive me my injustice. Alas, I have injured thee deeply!”)

希得本曰：“爾我同官，乃兄弟也。從未得罪，恕何自言？”(Then the other said kindly: “My brother, I have nothing to forgive thee.”)

由是二人互相勸慰，洽浹愈於從前。(And they grasped each other’s hand, embraced and comforted each other, and parted in sincere amity.)

當夕希得本歸家之時，見溶溶月色，觀面相迎，較晨光倍為可樂，究之日月之光非有異，只其心有不同耳。(Then the light of evening was more lovely to the returning knight than the light of the morning had been.)¹⁴⁾

第69條「聖畫」8行31個字，共有303字，英譯本共有32行文字，等於1頁2行，篇幅不短不長。上面的粗深色文章表示僅有其譯本所敘述的文字，別譯本不見。由兩種譯本的對照可見，中譯本的文章增加到60字之多，但因此，敘述文章更加流利順暢，文章的前後文脈更合邏輯。例如“堂上有畫三軸”，後面加上了“微茫不可辨識”的英譯本未有的文章，其後中譯者為了內容的文脈發展上，再添上了“少頃朝陽漸啓，復詳觀之”的說明文字，可是有了這些文字，敘述的焦點鏡頭漸漸接近到三軸聖畫，觀察角度跟着集中于主要題材三幅畫圖上。其餘的“心為爽然”與“甫至門”以及“愈於從前”等的文字，也對故事內容的文脈發展上有所幫助，有了這些敘述文字，文章前後呼應，故事更為順暢流利，並不妨礙英譯本故事內容的表述上。

但是，翻譯三幅聖畫的題辭時，採取不同的方式，英譯本的三個題辭，例如第一幅的題辭為“and bore the inscription”，第二幅是“and under it was written”，第三幅則“with these words”，其敘述文字都不一樣。用不同的辭彙來表述，但中文則都以“上書數字曰”來一律敘述。三幅題辭的字數也頗

14) 『喻道要旨』，第34~35面。*The parables of Frederic Adolphus Krummacher*, p364~365.

整齊，書為“受欺無怨”；“受難無愠”；“求父饒恕他們”此三句來綜括英文不同篇幅的文章內容，此譯文正是中國散文常用的對偶方式，符合中國散文敘述傳統，其中第三幅又夾雜白話辭彙，不純用文言，不合前文。這是李提摩太有意符合中國筆記小說敘事方式，將英譯本的文章有意改譯，但文脈發展上沒有妨礙，反而文章邏輯上能前後呼應的一種好例子。其最後的“究之日月之光非有異，只其心有不同耳”之文，就是原文不見、譯者有意插入的主觀判語，正象徵着譯者李提摩太的翻譯意圖。作者科錄馬赫原來讓讀者自由欣賞的作品，中譯者有意的介入，使讀者更易于了解作品的主題，也可以說這種結語方式，繼承了先秦寓言及史傳、筆記小說中的終結判語敘述傳統。因此，西方的中譯故事，讀起來很符合中國文人的閱讀習慣，容易接受之。

可是，李提摩太有意改譯而展示其譯作目標的翻譯策略，從另一作品中顯而易見地看到了。我們看看第3條「鱷魚」中的譯名狀況：

(鱷魚)舉口即欲吞食幼孩以及牲畜。居民大恐，無所為計。因禱於上蒼之神，祈其庇佑。神傳命曰：(Then the people cried with a loud voice to their god Osiris, to free them from the monster. And Osiris answered by the mouth of the wise priests, saying:)……上帝生人，具有能力，出其智巧，無不可為(Is it not enough that the deity gave you strength and reason?)……(Osiris had compassion on the miserable people, and encouraged them to new exertions by the mouth of the wise priests)……事出極難，必反其本，衆於此時，惟共祈上帝而已，上帝因發慈悲，命使者傳示於人曰：(then the priest and the distressed people called to Osiris for help, and the deity listened in mercy to their cry.)

“Behold, ” exclaimed the priest, “Osiris Sends help!”

信主者曰：(“See!” said the wise priest)

“除惡務本，誠哉是言。故去其本，一人為之而有餘，徒循其末，數千萬人恐不足也。” (“if you wish to extinguish an evil, attack its germs and roots. Then a trifle may do what afterwards the united efforts of many will be unable to accomplish.”)¹⁵⁾

15) 『喻道要旨』，第2面。The parables of Frederic Adolphus Krummacher, p30~31.

英文本與中譯本的文字不盡相同，但故事內容的展開大抵相同。但是“神”的稱呼上，我們可以看到中譯者的獨特翻譯策略。埃及主神“Osiris”在英譯本共有5次出現，此與德文原本相同¹⁶⁾，但在中譯本中，“Osiris”譯成不同的稱號：第一次譯為“上蒼之神”，第二則譯成“神”，第三次與第五次都不譯，第四次與“the deity”都譯成“上帝”或“主”。譯者李提摩太巧妙借用神名的變換方式來，將埃及主神與埃及人民之間的故事改寫成基督教上帝與埃及人民之間的故事，完全變譯成基督教傳教寓言故事來。英文“Osiris had compassion on the miserable people, and encouraged them to new exertions by the mouth of the wise priest”此句不見於中譯本，又另一句英文不見的“夫疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。勞苦倦極，未嘗不呼天也。事出極難，必反其本，衆於此時，惟共祈上帝而已”的長篇文字插在其後，很順暢地接到後面文字。前面神名的改稱影響到整體故事內容，接着翻譯文字也大幅度地改寫，譯者的主觀變換與有意穿插會呈現出了完全不同的內容。

譯者李提摩太的小說翻譯動機，在於基督教的傳教。因此，在他的譯文中很容易發現其翻譯策略，例如他的另一本翻譯小說『回頭看記略』中，也有同樣的翻譯樣態：“蓋上帝生人，原屬一體，雖工匠與富戶，亦兄弟也。而今以貧富懸殊之故，致視貧賤如奴僕，無怪常有爭端也。”¹⁷⁾ 李提摩太幾乎完全改寫了原作的結尾，試圖顛覆原作的主題。他設計了主角偉斯德與儀狄之間的一幕對話情景，在他的筆下，偉斯德在經歷了兩個迥然不同的世界之後，幡然悔悟，認識到自己前世未曾“救世”的罪過，並立志於“利濟衆人”。而儀狄則好像是上帝的代言人，安慰內心不安的偉斯德說，他已經得到了仁慈的上帝寬恕。

(偉斯德)遂告之曰：“我前既未曾為救世操心，今世原不稱在此世界住，但我已對天矢願，自此以後，要全改變此心，亦欲利濟衆人也。”儀狄曰：“上帝是最慈悲者，既已悔過前罪，諒必赦也。”于是偉斯德心始安。¹⁸⁾

16) Das Krokodil, *Parabeln*, Beutlingen, 1826, p36~38.

17) 李提摩太譯，『回頭看記略』，『萬國公報』1892年3~4月，第3卷第35期，第5頁。

如上文所示,『回頭看記略』的結尾為濃厚的基督教思想所浸潤,對於上帝及上帝救世的信仰成為人與社會變革的原動力和終極目的。這也正是譯者所意圖的另一種翻譯動機,也是傳教士翻譯小說所追求的最終翻譯目標。因此,「鰐魚」中譯者有意插入了原文沒有的如“時有信主者曰: 且莫妄言, 惟宜真心侍主”等有關基督教信仰的文章,借此表達了基督教的核心教義與思想意味。而且如“除惡務本, 誠哉是言。故去其本, 一人為之而有餘, 徒循其末, 數千萬人恐不足也”的一般箴言性結語,都是從英譯本完全直譯過來的精美文字,但通過“信主者”的口表達出來,把英語的“priest(司祭)”譯成“信主者”,從中譯者的翻譯動機顯而易見。譯文的字裏行間,隱然間溢露出了基督教的思想色彩。

以基督教宣教為寫作宗旨的『喻道要旨』這部作品集考慮到華人對外來宗教基督教會懷有排斥感,因此使用傳統筆記小說敘事樣式試圖泯除排外感。故事內容都屬於歐美或西亞等外國,但在本文中間的八幅插圖都是華風,人物的相貌、服裝、打扮與圖畫的背景都是中國傳統式。此作品集採用傳統筆記小說敘事方式,又加上中國式插圖,因此外來宗教宣教用的此作,感覺到中國化了。而且以簡明易讀的文言、與內容相關的適當比喻法來,敘述描寫了『聖經』和基督教核心教理。所以題名為『喻道要旨』。書名中的“道”指為上帝的真理,換句話說是“基督教的福音”,“喻”表示“譬喻”。此作品集雖然是譯者李提摩太牧師相當苦心選篇翻譯的基督教宣教用短篇小說集,但是為了知識分子易于接受基督教,以文人常用的傳統筆記體翻譯的一種罕見的翻譯小說集。雖然是譯作,但例如看看作品的選篇上、使用文體所造成的譯文篇幅的多寡上、人物的相貌・服裝・背景等全以中國式畫的插圖等,算是一部譯者的主觀變換意識相當強、主觀變換要素相當多的小說集。例如選篇上,德文原本前面的3條獻呈故事都不選,又英譯本第1條 The Robin 也未被譯取。因為德文本的3條故事都是有關印度婆羅門的寓言闡明印度思想,與基督教沒有關係,反而碍于基督教教義的宣揚。英譯本第1條則,通過嚴冬時小鳥來農夫家過冬的故事敘述善待

18) 同註17) 第3卷第37期, 第17頁。

遊客的道理，算是勸善布施的故事，屬於一般性的勸善教化類。我們由這些故事的不收錄情況，可以窺見譯者李提摩太的選篇標準。譯者李提摩太將一般寓言故事集，通過譯者的有意穿插改寫來，改換成基督教筆記小說集來，雖然中譯文字大體上屬於直譯，可是運用巧妙的翻譯策略，譯作的宗教意味大大改變而呈現出典型的基督教寓言小說的面貌。因此，從文學敘述角度來看，是部很優秀的文言筆記小說集，但是很少中國小說專家注目，僅以基督教教理書分類，只能達到了譯者的第一翻譯目的。

4. 20世紀初『五更鐘』改編的本土化翻譯策略

20世紀初問世的基督教小說『五更鐘』是一部翻譯小說。原著是俄羅斯作家列夫托爾斯泰(Leo Tolstoy, 1828-1910年)的中篇小說 *Ходите в свете пока есть свет. Беседы язычника и христианина*，篇幅不過六、七十頁，共分為十章。1902年開始經過美國女傳教士亮樂月(Laura White, 1867-1939年)和華人陳春生(1868-1942?年)合作譯述成長篇章回體小說『五更鐘』。原著篇幅“不及是書十之二、三”，陳春生對“造屋之支架”，重新編輯，中文本『五更鐘』在篇幅上大大增加，分為上、下兩冊，共二十四章，字數也多達十萬字左右。

小說『五更鐘』“增潤者十有七、八”的過程是進行改寫、添加的過程，也是一個譯述本土化的過程。與晚清的很多其他譯述小說一樣，『五更鐘』在成書前有可以參照的外文本，但對原著又不作句對句、節對節、章對章的對照直譯。在書寫的過程中，保存原著中的基本人物，襲用原著的主要故事情節，又在本土化的譯述過程中，採用創造性的譯述策略，對原作進行了大刀闊斧地添加改寫，增加了不少故事，情節也更加豐富曲折，出場人物人數更多，人物形象也更加豐滿。為了做到“處處均須為華人立言”，使這部“專為傳道于華人而作”的基督教宣教小說能更好的為中國讀者接受¹⁹⁾，譯述者作了這些改寫、

添加等工作，使得中譯本『五更鐘』相比原著而言，充滿了譯述者大量的“創造性勞動”，使讀者對照原著閱讀，常有脫胎換骨之感。

譯述者到底是如何來改編和重構托爾斯泰的這部經典之作，筆者首先對小說『五更鐘』的原著進行了考證。並對其俄語原著、英文譯本進行考證，探討了譯述者可能參考的譯本。了解譯者是如何體現其本土化譯述策略的。從細微處着眼，在小說題目上，托爾斯泰原著的題目為*Ходите в свете пока есть свет. Беседы язычника и христианина*，直譯為“隨您走向光明”。但中文本取名為“五更鐘”相比“直譯”的“Five Calls”淺顯易懂，又揭示主題，更容易為中國讀者接受，這也看出陳春生為了使作品更能讓中國讀者接受而做出的創造性努力。另外，對原著的主題內容作了適當調適。原著是一部純粹的宗教小說。但是『五更鐘』取其傳道的目的外，賦予小說新的內涵，對當時婦女“裹足”、“重男輕女”等社會頑疾，借基督徒之口，進行了抨擊，表達了對社會現象的不滿，並試圖建立一種新風氣，展現其“社會改良小說”的傾向。『五更鐘』強調小說干預社會的功能，這是對原著的超越。本章將只要從環境背景與人物塑造以及故事情節兩個方面，分析譯者進行翻譯本土化的努力。

4.1. 環境背景與人物塑造的本土化特點

原著共十章，小說開篇便介紹了故事發生的背景：“本故事發生在羅馬帝國Trajan國王時期，公元100年左右。當時耶穌使徒的門徒還活着，他們還堅守着『使徒行傳』所寫的話語。”²⁰⁾並在小說正文進一步介紹了故事發生的地點。

19) 陳春生，「五更鐘大凡八則」，『五更鐘』，『晚清四部叢刊』第90冊，第7頁。

20) 原文為 “This happened in the reign of the Roman Emperor Trajan, 100 Anno Domini. It was at a time when the disciples of Christ's disciples were still alive, and the Christians held firmly to the law of the teachers, as it says in the Acts.” Lyof Tolstoi著，Leo Wiener譯，*The Complete Works Of Count Tolstoy Volume XIX Walk In The Light While Ye Have Light Thoughts And Aphorisms Letters Miscellanies By Count Lev N.Tolstor*，Dana Estes And Company出版，1905年，第9頁。

在一個叫“Cilicia”的小城(今土耳其南部,當時屬於羅馬帝國)。這個地方,雖遠離羅馬,但是被羅馬高官直接統治,這裏的統治者學習模倣羅馬的方式,使得羅馬的秩序也在這裏建立。

『五更鐘』則以章回體為龐大的敘事載體,一改原著在耶穌誕生一百年後的古羅馬帝國大背景,將完全中國式人物穿梭在武昌--南京--北京--山東德州--直隸--保定--山西--保定這片從太平天國到1900庚子事變的晚清中國,在敘述主人公近百年人生,又插入太平天國起義、英法聯軍共犯北京、山西滅教慘案、義和團起義等重大歷史事件,使得個人命運變化與時代的變遷相交織,讓中國讀者通過小說讀到了社會的真實。與列夫托爾斯泰的原作相比,小說主要登場人物既保持了原著一致性,又呈現出本土化的特色。下面是『五更鐘』登場人物與原著人物的對照表。

『五更鐘』登場人物與原著人物對照表

『五更鐘』中人物名	原著是否有對於人物	原著人物
林九如	有	主人公Julius
林九如的父親 林逢源	有	Julius的爸爸 Juernalis
林九如的母親 李氏	有	Julius的媽媽(無名)
林九如的老師 孝廉先生	有	Julius的老師一個哲學家(無名)
林九如的朋友 龐鳳兮	有	Julius的朋友 Pamphylus
林九如的妻子 楊氏	有	Julius的妻子 Eulampia(無名)
林九如的情人 妓女李春玉	有	一個基督教奴隸少女(無名)
李春玉的改名人 更生女士	無	
掌珠	有	基督教寡婦的女兒 後成為Pamphylus的妻子(無名)
賽半仙	有	三次試圖說服Julius別信基督教的陌生男子(無名)
老鴿	無	
懷教士	無	
關東強盜 王明	無	
龐鳳兮舅舅 李道生牧師	無	

學堂 王教習	無	
王二老	無	
毓撫臺	無	
趙信士	無	

由此可見，《五更鐘》中出現了原著中沒有的人物。在譯述的過程中，根據故事情節展開的需要，陳春生添加了不少人物。但是原著的主要人物，在《五更鐘》中都有對應的人物。如原著的主人公Julius，則在《五更鐘》中以林九如的身份出現。另一個重要人物Julius的朋友Pamphylus則以龐鳳兮的面貌出場，原著的其他登場人物也都能在《五更鐘》中找到相對應的人物。這也使得陳春生在譯述的過程中，盡量保持小說的整體框架與原著的一直性。但是，原著中的人物在《五更鐘》中登場後，完全穿上了“中國的外衣”。

原著像西方的其他宗教小說一樣，人物為一般性人物名字如Julius、Pamphylus，都只是一個名字，並無特別意思。並且原著中除了主要人物以外，其他人物幾乎只是介紹與他人的關係或職業，連姓氏、名字都沒有說明，人物的登場，完全處於故事情節的需要，其名字本身的意義，不在原作者的考慮之中，如Julius的媽媽、還有基督徒某寡婦的女兒，後成為Pamphylus妻子的那個女人，都是無名無姓，可見原著中的人物名字並無特別所指，這樣使得這些登場人物所代表的某類人物的普遍性。

但是在《五更鐘》中，出場人物已經完全找不出任何西式名字的特點，完全以華式名字命名。並且譯述者煞費苦心，像中國傳統小說中出現的人物一樣，給每個出場人物的名字都附有一定的意義。九如父親，姓林，名明道，字逢源，寄寓通曉社會道理，左右逢源，表達了傳統儒家社會的普遍情懷，意味深長。九如，名天寶，字九如。而在《詩經·小雅·鹿鳴之什·天保》中：

天保定爾，亦孔之固。俾爾單厚，何福不除？俾爾多益，以莫不庶。
天保定爾，俾爾戩穀。罄無不宜，受天百祿。降爾遐福，維日不足。
天保定爾，以莫不興。如山如阜，如崗如陵，如川之方至，以莫不增。
吉蠲為饗，是用孝享。禴祠烝嘗，于公先王。君曰：卜爾，萬壽無疆。

神之吊矣，詒爾多福。民之質矣，日用飲食。群黎百姓，遍爲爾德。
如月之恒，如日之升。如南山之壽，不騫不崩。如松柏之茂，無不爾或
承。²¹⁾

這裏“九如”，本爲祝頌人君之語，後推而廣之，泛指爲祝壽之辭。小說將主人公特起一中國名字，表達了普羅民衆共同的願望。九如朋友龐鳳兮，名聖嘆，字鳳兮。明末清初有評點水滸的金聖嘆，『紅樓夢』小說人物有王熙鳳，這些名字都是耳熟能詳，爲大眾所知的名字，作者取相似的名或字，能讓中國讀者倍感親近，毫無距離感。九如情人妓女李春玉，後改名更生。“花”、“玉”，都是美好象徵，但將這個名字放在妓女身上，就有了風情的意味，並且中國古代妓女名字多取“花”、“香”、“蘭”、“玉”。這與現實構成一種對比，看來作者在這裏有所指，其實也暗示了此角色悲慘的命運。後來，她脫離妓院，後又結信基督教，並改名爲“更生”。這一名字，明顯是富有重新做人，開啓新人生的意義。

『五更鐘』中賽半仙這個人物，小說中三次都在主人公林九如試圖尋找好友龐鳳兮走基督之路時，作爲反基督教徒試圖說服林九如別信耶穌。該人物無論是在『五更鐘』，還是在原著中，都有着很重要的角色。不過，在原著中，第一次出現時作爲“一個陌生男子”出現，第二次則是以“醫生”的身份出現，最後，則是“那個醫生”出現。這幾個稱呼都沒有特別的意思，但是『五更鐘』中將其起名爲“賽半仙”，意味深長。“仙”，給人神奇、神秘的感覺，一看便讓人覺得爲一江湖游醫，或以道觀算命之人。不僅如此，還賽過半個神仙，字面上的暗示，能大大吊起讀者的胃口，讓讀者對故事情節充滿吸引力。

有些人物的命名與小說思想還有關聯。如原著中Pamphylus的妻子，是一個虔信基督教的寡婦之女，無名無姓，但在『五更鐘』中，取名爲李掌珠。掌珠，手中的寶物之意。在重男輕女的社會，能視女兒爲手中的寶物這樣珍貴，實在難得。這其實是對當時重男輕女的社會風氣的批判，也表達了對女性平等意識的追求。²²⁾

21) 《十三經注疏》，《詩經》，藝文印書館，1981年，330-331頁。

4.2. 故事情节的继承與本土化改編

在情節上，比較原著和『五更鐘』可以發現，陳春生在演說的過程中，盡量保持了故事的原貌。九如小時與好友鳳兮一起念書，後來分開。多年不見，兩人却走上了不同的人生路程：一個普通的世俗生活，一個皈依基督教。多年後重逢，討論宗教話語，再分開，再見面。幾次分分合合，並交叉着人生的起起伏伏，結果是九如最後奔向朋友住所“平安村”，一起去了“葡萄園”，信奉耶穌，並在一起自力耕作，平安度日。

另外，原著“五次召喚的FIVE CALLS”這一核心故事情節，在『五更鐘』也有相似顯現。『五更鐘』五次警示是：一是書第四回書九如遇鳳兮在書齋談論基督教，此為第一次警鐘。第八回書九如進一古廟，自怨自艾，深自懺悔，欲往“平安村”問道，此為第二次警鐘。第十五回書九如由天津回家，獨坐車中，自悔未能早在平安村問道，此為第三次警鐘。第二十一回書九如得鳳兮之信，又得更生女士之感觸，乃立志欲往平安村問道，此為第四次警鐘。第二十四回書九如獨坐書齋，回想一生失敗之事乃屈膝祈禱堅心歸主，此為第五次警鐘。

比較前文提到的原著之五次警鐘，首先在整體上，保存了警鐘次數的同一性，都為五次。另外，在“警鐘”響起的環境也基本一致。第一次都是在久別重逢後，兩人論道時，警示主人公。第二次，都是主人公在離家出走後，面對前路迷茫，充滿反省，這是第二次警醒。第三次則為兩人又多年後，再次見面，各自談論自己生活，兩人又論基督教義後，主人公再次反省，深感懺悔，此為第三次警醒。不過，原文的四次警醒和第五次警醒，在『五更鐘』中糅合成了一個。譯述成的『五更鐘』根據故事情節的需要，改寫成新的第四次警醒。

而另一方面，陳春生對故事情節作了很大的調整。下面是『五更鐘』與原著主內容相對應的表格：

22) 本節的內容主要參考「托爾斯泰經典的重構改編：陳春生『五更鐘』的本土化譯述策略研究」（左維剛、吳淳邦，『中國小說論叢』第44輯，2014年12月），223-231頁，縮寫而成的。

原著	『五更鐘』	原著	『五更鐘』
第一章	第一到四回	第六章	第十六到二十一回
第二章	第五到八回	第七章	第二十二回
第三章	第九、十回	第八、九章	第二十三回
第四、五章	第十一到十三回	第十章	第二十四回

原著共十章，但陳春生在譯述的過程中，保存了原著的基本故事框架，又進行了大量的添加改寫，正如亮樂月所囑托的那樣“先生編輯是書時，處處均須爲華人立言，不得稍涉譯稿窩臼，此譯稿直視之爲造屋之支架可，其間門窗如何位置，墻垣如何粉飾，則聽君爲之，慎勿爲譯稿所累也。”²³⁾陳春生在譯述的過程中，有的是根據原著的一句話，演義出一兩章，編寫成一個完整的故事。如原著第一章將Julius與Pamphylius的離開與重逢，只是輕描淡寫，一筆帶過，如：

然而，沒有甚麼能讓Pamphylius留下。對彼此的友誼表達感謝之情後，Pamphylius並離開了。之後的兩年間，Julius結束了學業，兩人也未曾見面。但是有一天，Julius偶然在街上遇到了Pamphylius，並邀請他到自己家中做客。²⁴⁾

這裏，原著對分離與再相聚的介紹極爲簡單，只是聊聊數字便交代完畢。但是這個簡單“離開”和一年後的偶然相遇，在『五更鐘』中譯述成“怕分離長亭揮淚，喜聚首書齋言歡”一章。如下文：

逢源因見鳳兮萬分悲切，很爲不捨，遂吩咐九如送他出城，三人轉灣抹

23) 陳春生，「『五更鐘』再版自序」，『五更鐘』，『晚清四部叢刊』第90冊，第6頁。

24) 原文爲“To all admonitions to stay and continue his instruction, Pamphylius remained imperturbable and, thanking his friends for their love and their cares of them, he parted from them. Two years passed, Julius finished his studies, and during all that time he had not seen his friend. Once he met him in the street, he invited him to his house.” Lyof Tolstoi著，Leo Wiener譯，*The Complete Works of Count Tolstoy Volume XIX Walk In The Light Whele Ye Have Light*, Dana Estes And Company, 1905, p.11.

角，不一時出了城門。但見城外柳綠桃紅，鶯歌燕語，山明水秀，風景移人。他們却是無心賞玩，惟見路上許多男男女女，手持紙鏤出城掃墓，各處墳山上的哭泣聲，和那半空中的紙鳶聲，鳴鳴號號，隨風抑揚，好不淒涼人也。古人有清明詩道：

南北山頭多墓田，清明祭掃各紛然，紙灰飛作白蝴蝶，淚血染成紅杜鵑，
日落狐狸眠塚上，夜歸兒女笑燈前，人生有酒須當醉，一滴何曾到九泉。
(有道則不然)

却說二人隨走隨談，不覺已到了十里長亭。鳳兮便止住九如道：“送客千里終須別，多謝兄臺雅意。現在天已不早，請即回去吧。”九如道：“可惜弟的緣薄，不能得著兄臺同窗共硯，切磋琢磨，以成功名。”鳳兮哭聲答道：“弟才微知淺，多蒙令尊提拔。不幸遭家不造，半途而廢，並非弟意。但願我兄，用心讀書，造就學問，不要像弟有始無終也。”

九如不忍離開鳳兮，送了一里又送一里。鳳兮乃雙手攔住九如道：“弟請就此告別，如再相送，弟就不再前行了。”九如執鳳兮的手道：“我兄此去，天各一方，不知何日纔能再見。惟望我兄節哀順便，保重玉體，善事老母。”說罷淚如雨下。鳳兮也是揮淚而別，九如便立在高處，直望至鳳兮走進前面的樹林，不能看見，纔悵悵回轉。那時候已經暮烟四起，新月高懸了。²⁵⁾

文中對詩歌的插入，算是譯述之作『五更鐘』的一大亮點。原著文字簡潔，故事精悍，但必要的細節和唯美意境，是不可忽視的。兒時好友，難舍難分，不知何時方能再見，叮嚀囑咐，最後駐足目送，揮手作別。如中國古代很多離別詩，感傷，哀婉。離別的場面，如畫卷一般，在讀者眼前舒展開來。與友人離別是憂傷的，然而，“城外柳綠桃紅，鶯歌燕語，山明水秀，風景移人”，這種用美景反襯兩人離別時的憂傷，樂景寫哀的筆法，將依依不舍的情感烘托了極致，同時也道出了兩人友誼的深厚，這為這對友誼深厚的少年朋友，成年後却走上了完全不同的生活道路，埋下伏筆。同時，這種有景有情，情景交融，營造意境的筆法，也是中國文學作品傳統的審美追求，這與原著“Pamphilius並離開了”的短短一句話風味不同。

將原著的一、兩句話在『五更鐘』中發展成一個完整故事的例子，還有很

25) 『五更鐘』，『晚清四部叢刊』第90冊，第8、9頁。

多。如原著第六章中一次奧運會電車場上的車禍，Julius深受重傷的記敘，在『五更鐘』第十九回，譯述成一個九如酗酒跌成重傷的故事。又如原著第六章中“Julius妻子接觸了一名信耶穌基督的奴隸少女，並逐步信了上帝”一句話演說成第十七回，詳細闡述了九如妻子楊氏如何從接觸更生女生、懷女士，最終如何信奉的故事。

另外，陳春生還添加了原著中沒有的情節。如第六回的後半部和第七回，以及第十八、第二十回完全是添加部分，妓女李春玉的故事，如同明清世情小說。才子佳人、市井風情的情節故事，大大增加了小說的趣味性。而後面妓女李春玉改名為更生女士登場，使得故事忽然出現轉折，跌宕起伏，又峰回路轉，使得小說更富有吸引了。十五回所寫的九如媳婦與婆婆關係惡化，媳婦楊氏試圖跳井自殺，九如後按王二老所教人工呼吸的方法，救活妻子楊氏的場面描寫，以及第二十三回，趙信士一家慘遭殺害的場面描寫，都是原著沒有的細節。但是陳春生對這些直接關乎生死場面的描寫細致入微，極力渲染，營造了緊張的氛圍，使得文章節奏有張有弛，有起有伏，大大增加了故事的吸引力。同時，小說中類似于“人工呼吸”這樣的現代科學知識，也剛好契合了當時華人嚮往科學知識，以求富國安民的渴望。²⁶⁾總之，陳春生對原著進行了大量的改寫，其實也是一個本土化書寫的過程。在譯述過程中，並沒有完全拘泥于原著，而是將原作中的人物、地名、故事背景、故事情節等改成中國讀者所熟悉的表達方式，從而使得情節更加緊湊自然，使故事的發生更適合中國人情。

5. 結論

被譽為19世紀宣教士作家三傑之一的楊格非將英國作家馬皆璧創作的英文寓言小說其譯成『紅侏儒傳』，該部作品是19世紀後半期西洋小說中譯過程中具

26) 本節的內容主要引自「托爾斯泰經典的重構改編：陳春生『五更鐘』的本土化譯述策略研究」，232-234頁。

有分析研究價值的重要文本。這是因為就19世紀而言，譯成中文的西洋文學作品中極少數標明原作者與譯作者，對翻譯作品的版本研究造成難度。而楊格非在翻譯該作品時標注出原作。馬皆璧原作以及『紅侏儒傳』初版與再版分別存於英國牛津大學圖書館和澳大利亞國立圖書館。這種在譯作標注原著為後來者全面研究提供依據。算是告知譯作來龍去脈的先導。馬皆璧的英文原本是一本總頁26頁的袖珍小說，楊格非將其翻譯、改寫成4, 250字的寓言小說。原作分為三章，譯者將其重新分為4大段落，並分別冠以4個段目。首先在小說開頭添加進入話，小說的結尾又收錄唐太宗與許敬宗的對談錄。以此傳達『紅侏儒傳』的主旨以及作品腳注。這種導入文和結尾的對話錄類似明清章回小說的開場詞和終場詞，可以看作是白話章回小說構造的散文化形式。而譯者則借用「跋文」敘述出原本為何、出版經過以及翻譯方式和作品內容等，是對作品方方面面的綜合評論。這種「跋文」的形式是採納了中國傳統小說有作者寫於書後的方式。導入文、談話錄、跋文均出自譯者的構思，不見於英文原本，這是在本土化翻譯過程中譯者的一種再創作，易於本土讀者接近的一種努力。

李提摩太翻譯的『喻道要旨』基督教宣教為出刊宗旨的這部作品集考慮到華人對外來宗教基督教會懷有排斥感，因此使用傳統筆記小說敘事樣式試圖消解排斥感。故事內容都屬於歐美或西亞等外國，但在本文中間的8幅插圖都是華風，人物的相貌、服裝、打扮與圖畫的背景都是中國式。此作品集採用傳統筆記小說敘事方式，又加上中國式插圖，一部外來宣教作品改裝成一部中國味道十足短篇小說集。作品以簡明易讀的文言、與內容相關的適當比喻敘述描寫了『聖經』和基督教核心教理，所以題名為『喻道要旨』。書名中的“道”指為上帝的真理，換句話說是“基督教的福音”，“喻”表示“譬喻”。可能是因為『喻道要旨』這一書名，並未細究其文體與敘事樣式，所以一下子歸於基督教教理書。

此作品集是經譯者李提摩太精心選篇翻譯的基督教宣教短篇小說集，為了知識分子易於接受基督教，以文人常用的傳統筆記體翻譯而成，這種翻譯小說集文學史亦不多見。雖然是譯作，但如果看作品的選篇上、使用文體所造成的譯文篇幅的多寡上、人物的相貌・服裝・背景等全以中國式畫的插圖等，該算

是一部譯者的主觀變換意識相當強、主觀變換要素相當多的小說集。例如選篇上，德文原本前面的3條獻呈故事都不選，又英譯本第1條The Robin也未被譯取。因為德文本的3條故事都是有關印度婆羅門教的寓言闡明印度思想，與基督教沒有關係，反而礙於基督教教義的宣揚。英譯本第1條則，通過嚴冬時小鳥來農夫家過冬的故事，敘述善待遊客的道理，算是勸善布施的故事，屬於一般性的勸善教化類。我們由這些故事的不收錄情況，可以窺見譯者李提摩太的選篇標準。譯者李提摩太將一般寓言故事集，通過譯者的有意穿插改寫來，改換成基督教筆記小說集來，雖然中譯文字大體上屬於直譯，可是運用巧妙的翻譯策略，譯作的宗教意味大大改變而呈現出典型的基督教寓言小說的面貌。因此，從文學敘述角度來看，是部很優秀的文言筆記小說集，但是並未受到多少中國小說研究學者的注意，僅以基督教教理書分類，只能達到了譯者的第一翻譯目的。

小說『五更鐘』“增潤者十有七、八”的過程是進行改寫、添加的過程，也是一個本土化的翻譯過程。與晚清的很多其他翻譯小說一樣，『五更鐘』在成書前有可以參照的外文本，但對原著又不作句對句、節對節、章對章的對照直譯。在書寫的過程中，保存原著中的基本人物，襲用原著的主要故事情節，又在本土化的譯述過程中，採用創造性的譯述策略，對原作進行了大刀闊斧的添加改寫，增加了不少故事，情節也更加豐富曲折，出場人物人數更多，人物形象也更加豐滿。爲了做到“處處均須爲華人立言”，使這部“專爲傳道於華人而作”的基督教宣教小說能更好的爲中國讀者接受，譯述者作了這些改寫、添加等工作，使得中文本『五更鐘』相比原著而言，充滿了譯述者大量的“創造性勞動”，使讀者對照原著閱讀，常有脫胎換骨之感。

『五更鐘』的本土化譯述策略，正體現在環境背景與人物塑造的本土化上。原著的背景設置在耶穌誕生一百年後的古羅馬帝國，出場人物除了主要人物以外，無名無姓，人物的登場完全出于故事情節的需要，其名字本身並無意義。但『五更鐘』將出場人物都塑造成傳統華人的面貌，並賦予人名一定內涵，讓他們穿梭在從太平天國到光緒年間晚清中國大地，還插入中國的重大歷史事件，

這讓小說呈現出譯述過程中國本土化的特色。在故事情節上，《五更鐘》延續了原著五次召喚這一核心故事情節，保存了與原著的一直性，同時為迎合中國讀者的閱讀習慣，對原著或改編，或添加，使得小說更有吸引力。在小說敘事模式上，《五更鐘》採用了章回體小說模式。托爾斯泰原著為十章，每章只用簡單的羅馬數字I, II, III……標記。陳春生則在譯述過程中，完全採用了傳統章回小說模式，包括對稱的回目標題，本文中的“話說”、“且說”、“不便多表”等套語。另外也有詩詞入文，故事內容很富有文學藝術性；情節更加曲折，使通俗生動的小說與枯燥的教義宣講與討論之間找到了平衡點。

從楊格非到李提摩太再到陳春生，也正應證了譯者從外國傳教士為主到逐漸以華人為主的趨勢，或者說譯者署名從華人隱于後，到直接標注在出版物上。本土譯者的分量加重，譯與著及改寫的本土化策略下，中國化不在僅僅局限於體裁、挿圖、結構以及局部內容等方面，更是在情節、人物方面賦予小說新的內涵，對當時婦女“裹足”、“重男輕女”等社會頑疾，借基督徒之口，進行了抨擊，表達了對社會現象的不滿，並試圖建立一種新風氣，展現其“社會改良小說”的傾向。如果說這三部作品《紅侏儒傳》、《喻道要旨》、《五更鐘》中前兩部是單純的宣教翻譯作品，那《五更鐘》在宣教的主題下，同樣強調小說干預社會的功能。這是對原著的超越，同時體現中國文學骨子里揮之不去的“載道”之魂魄。何為本土化翻譯？用華人讀者熟悉的形式、習慣的思路傳播異域的思想、文學。為何要本土化翻譯？譯者希望藉此向華人讀者潤物細無聲般灌注異域之基督教宗教思想。如何讓本土化翻譯的作用發揮到淋漓盡致？按照當時譯者的理解是，對原著形之改造，對原著之神賦予中國化的超越。

參考文獻

- Friedrich Adolf Krummacher, *Parabeln*, Beutlingen, 1826
- Trans. Henry G. Bohn, *The parables of Frederic Adolphus*, Philadelphia, 1858
- Short Stories, And Other Papers*, London: T. . Woolmer, 英國大英圖書館 (British Library) 所藏本, 1887
- Lyof Tolstoi, E. J. Dillon 译, *Walk While Ye Have The Light*, William Heinemann, 1891
- Lyof Tolstoi, Leo Wiener 译, *The Complete Works of Count Tolstoy Volume XIX Walk In The Light While Ye Have Light*, Dana Estes And Company, 1905
- 楊格非 著·沈子星 書,『紅侏儒傳』,漢口聖教書局, Australia(澳大利亞)國立圖書館 所藏, 1882; 漢鎮英漢書館鉛板印, Australia國立圖書館 所藏, 1899
- 李提摩太 輯譯,『喻道要旨』,上海美華書館, 崇實大學 韓國基督教博物館 所藏, 1894; 延世大學 中央圖書館、臺灣 東海大學圖書館 所藏, 1904
- 亮樂月 命意·陳春生 編輯,『五更鐘』,據宣統元年上海美華書館鉛印本影印,『晚清四部叢刊』第八編 子部,第90冊,文聽閣圖書有限公司,2012; 郑州大学图书馆藏本,上海协和书局,1909
- 黎子鵬 編注,『晚清基督教敘事文學選粹』,橄欖出版有限公司,2012
- 宋莉華 著,『傳教士漢文小說研究』,上海古籍出版社,2010
- 拙著,『中國近代的小說翻譯與中韩小說的雙向翻譯研究』,首爾: 崇實大學出版社,2008
- ,『19世紀東亞細亞的翻譯事業與基督教文書傳教』,首爾: 崇實大學出版社,2015
- 宋莉華,「街頭布道家楊格非及其漢文小說」,『中國小說論譯』 第28輯,韓國中國小說學會,2008年9月
- 拙著,「晚清英國傳教士李提摩太的基督教文言翻譯小說『喻道要旨』的翻譯特性研

- 究」,『中國語文論譯叢刊』第23輯,2008年7月
- ,「清末基督教小說『五更鐘』研究」,『中國語文論譯叢刊』第26輯,2010年1月
- ,「傳教、翻譯、啓蒙、小說--19世紀中文基督教小說的創作與傳播」,『中國語文論譯叢刊』第28輯,2011年1月
- ,「清末基督教寓言翻譯小說『紅侏儒傳』研究」,『中國語文論譯叢刊』第32輯,2013年1月
- ,「晚清小說陳春生的『五更鐘』考究」,『中國語文論譯叢刊』第35輯,2014年7月
- ,「晚清基督教小說中的苦難與死亡敘事--以『五更鐘』、『喻道要旨』、『驅魔傳』、『引家歸道』爲研究對象」,『中國語文學誌』第48輯,2014年9月
- 左維剛·吳淳邦,「托爾斯泰經典的重構改編:陳春生『五更鐘』的本土化譯述策略研究」,『中國小說論叢』第44輯,2014年12月

- William Robson, *Griffith John*, London S.W.Partridge & Co. Old Bailey, 1900
- Timothy Richard, *Forty-Five Years in China: Reminiscences*, London:T. Fisher Unwin Lt., 1916
- K. S. Latourette, *A History of Christian Mission in China*, New York: The Macmillan Company, 1929
- Ed. and trans. André Lefevere, *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen: Van Gorcum, 1977
- Georg Rosenthal, *Friedrich Adolf Krummacher und seine Zeit*, Bernburg: Kulturstiftung Bbg., 1996
- Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London/New York: Routledge, 2008

Abstract

Study on Domesticating Translation Strategies of Chinese Christian Translation Fictions in Late Qing Dynasty, *Hong Zhu Ru Zhuan*, *Yu Dao Yao Zhi* and *Wu Geng Zhong*

Oh, Soon-bang

Translation of written works is more than word mapping and closely tied to cultural background of a society over time and location. In order to accommodate the local culture the missionaries exploited variety of translation techniques including rewriting, adapting, and excerpting. In that sense when protestant missionaries translated Christian fictions into Chinese in the 19th century, the written works did not faithfully capture the original texts intentionally. Such a translation trend was dominant in late Qing Dynasty (1880–1910).

In this paper three novels, *Hong Zhu Ru Zhuan* (*The Terrible Red Dwarf*), *Yu Dao Yao Zhi* (*Parabeln*), and *Wu Geng Zhong* (*Five Calls*) are selected to discuss the domesticating translation strategies in them. They were translated into Chinese by protestant missionaries, Griffith John and Timothy Richard as well as a Chinese renowned writer, Chen Chun-Sheng. The paper consists of five chapters for comprehensive comparative analysis of Chinese translated literature and its original texts in English, German, and Russian. The translation strategies and the way they developed are studied: specifically we inspect the changes of illustrations in the first two books version by version over time, from which the translation characteristics and domesticating strategies the missionaries used are examined.

Key words : Late Qing Chinese Christian Novels *Hong Zhu Ru Zhuan* (*The Terrible Red Dwarf*), *Yu Dao Yao Zhi* (*Parabeln*), *Wu Geng Zhong* (*Five Calls*), Protestant Missiary Prominent Translator Griffith John, Timothy Richard, Chinese Writer Chen Chun-Sheng, Chinese Domesticating Translation Strategy

투 고 일 : 2015. 9. 10. / 심 사 일 : 2015. 9. 15.~ 2015. 10. 15. / 게재확정일 : 2015. 10. 16.
--