翻译多元因果论下《玉娇梨》诗歌重译比较研究

——以雷慕沙、李思达英译本为中心

陈靖怡　任　文

〔摘要〕 明清才子佳人小说《玉娇梨》自17世纪西译以来风靡欧洲，译介时间跨度长，译本众多，产生了广泛的域外影响，是早期中国通俗文学西译的代表之一。其译本流变和国内外传播影响力的不对等为剖析个体观念、社会历史文化背景与翻译文学和世界文学的关联提供了典型研究样本，但学界对其仍缺乏基于文本的深入探考。此文以该书突出的诗歌叙事形式为切入点，选取雷慕沙英文转译本和李思达英文摘译本为语料，在翻译多元因果论的视角下对比分析重译的语言特征差异，并考察差异的潜在诱因。研究发现，两版译文在语法句法、语义表达、整体风格层面均有所区别，体现出两位译者不同的文学认知、诗学审美和译介考量，揭示了社会历史文化背景下质料因、目的因、形式因和动力因相互作用的合力关系。通过考察早期中国文学外译经历的价值选择与审美考量，该研究阐明了译者文学观念与翻译实践存在复杂的背离现象以及作品共通人文关怀的恒定价值，以期为当代文学的海外传播提供历史镜鉴。

〔关键词〕 《玉娇梨》；重译；翻译多元因果论；雷慕沙；李思达；诗歌翻译

〔中图分类号〕I0-05　〔文献标识码〕A　〔文章编号〕1000－4769 (2026) 01－0220－09

引言

明清古典小说《玉娇梨》又名《双美奇缘》，是中国才子佳人章回小说的开山之作，被誉为“第三才子书”。自17世纪首度西译以来，存有数十余种多语译本，于19世纪风靡欧洲。其多版本转译和跨语际传播一定程度上折射出彼时西方世界对中国通俗文学的引介立场和审美偏好。鲁迅在《中国小说史略》中称其外译之影响“远过于其在中国”①，这一特殊的“本土经验”和“域外传播”的不对等现象值得进一步探考。②

围绕《玉娇梨》展开的译介研究可大致分为三类，一是对主流译本进行版本考索和史料拾零；二是从某一具体译本出发，关注其翻译特征和误译问题；三是将译介活动置于汉学或比较文学研究视域下，考察古典小说西传的时代语境和

〔作者简介〕陈靖怡（1999—　），北京外国语大学高级翻译学院博士研究生；
任　文（1967—　），北京外国语大学高级翻译学院教授、博士生导师、博士后合作导师，北京　100089。

〔基金项目〕国家社会科学基金重点项目“生成式人工智能背景下国家翻译能力理论体系建构与国别比较研究”（24A-YY018）

① 鲁迅：《中国小说史略》，北京：商务印书馆，2011年，第176页。

② 陈婷婷：《明清时期中国古典小说西传的误释问题——以〈玉娇梨〉1830年英译本为中心》，《国际汉学》2018年第3期。

传播影响。鲜有研究考察不同译本间存在的多次重译、转译现象。宋丽娟是较早关注《玉娇梨》校勘价值的学者，围绕雷慕沙法译本的底本选择问题阐释了古典小说西译之初译者版本意识的沉潜。①其后，梵蒂冈手写本引发了学界对中国小说西译谱系的探讨和跨版本史料考索。②就单一译本而言，雷慕沙转译本和小斯当东节译本最受关注。现有研究对前者涉及的叙事调整、翻译策略和文化误释多有着墨③，对于后者的翻译改写和译者动机亦有探考。④此外，也有学者将《玉娇梨》的译介与文学认知流变相关联，考察法国汉学界的中国文学观之雏形⑤以及“世界文学”思想的滥觞。⑥上述研究的发表动线跨越近二十年，通过版本爬梳和社会历史背景考证，勾勒出《玉娇梨》早期西译的翔实图景，既体现出该书的史料价值，又揭示了译介行为背后诸多要素间的复杂关联。然而，综述类研究疏于从文本层面考察不同版本间的沿袭与嬗变；个案研究则多聚焦单一译本，译例选择亦缺乏体例连贯性，多围绕文化负载词展开。

为弥补上述阙如，本研究选取两版兼具代表性与差异性的《玉娇梨》英译本作为考察对象：其一是由法兰西公学院首任汉学主席雷慕沙于1827年出版的英文转译本*Iu-Kiao-Li: or the Two Fair Cousins*；其二是曾在香港殖民地政府任职的业余汉学家李思达于1869年至1872年间连载发表的英文摘译本。此二版本因译者身份背景悬殊，恰能最大化地呈现影响译介过程的多元因素。研究以原作诗文共生的体制为切入点，聚焦其特色鲜明的诗歌叙事，对比分析诗歌重译的修改特征。在此基础上，以皮姆的翻译多元因果论为理论框架，结合副文本资料，深入考察重译版本差异背后的潜在动因，从而兼顾译本体例连贯性和内外文本分析比重的平衡。研究以期描摹19世纪中国通俗文学之英译在版本流变中展现的多重侧面，进而探索英语世界译介中国文学的独特视角，以及中国文学参与世界文学的可能路径。

一、多元因果论与翻译研究

皮姆在《翻译史研究方法》一书中提出了翻译史研究的四大原则，即注重起因、聚焦译者、交互文化、着眼当前；其中，探寻翻译现象发生的深层次原因是居于首位的核心问题。⑦然而，当代翻译研究在归因时往往描述有余而解释不足，常落入源语-目标语中心论和简单归因的窠臼。⑧为此，他在亚里士多德四因说的基础上提出了更具包容度的翻译多元因果论。“四因”由事物的本质属性、构成事物的元素或基质、事物的构成动力以及事物追求的目的所构成⑨，而皮姆将影响翻译产品生成的因素进一步概括为质料因（material or initial cause）、目的因（final cause）、形式因（formal cause）及动力因（efficient cause）。翻译产品生成的背后是多元因果关系作用的结果，“四因”间并不存在主次之分。

在此理论框架下开展的翻译研究尚不多见，以重译研究为主，主要聚焦文学影视作品中特定类型词汇的重译特征与归因。⑩就国内学界而言，陶叶茂和申丹开创性地运用该理论探讨戏剧文本的双重重译现象，论述了译本差异背后“四

---

① 宋丽娟：《中国古典小说早期西译的版本处理及其校勘学价值——以〈玉娇梨〉、〈聊斋志异〉、〈穆天子传〉为考察中心》，《文学评论》2014年第1期。

② 陈艺璇、王燕：《中国小说西译之嚆矢——梵蒂冈〈玉娇梨〉手写本的发现》，《明清小说研究》2019年第3期；李晋、肖维青：《明清才子佳人小说〈玉娇梨〉在西方早期译介研究——版本、历史、价值与译者身份》，《中国文化研究》2024年第1期。

③ 曾文雄：《论“第三才子书”〈玉娇梨〉的早期英译》，《外语教学》2014年第2期。

④ 赵连城：《时代语境与个体标准：斯当东〈玉娇梨〉节译本研究》，《辽宁师范大学学报》（社会科学版）2021年第3期。

⑤ 程梁双：《雷慕沙法译本〈中国短篇小说集〉研究》，《国际汉学》2024年第4期。

⑥ Leslie O’Bell, “Chinese Novels, Scholarly Errors and Goethe's Concept of World Literature,” *Publications of the English Goethe Society*, 2018, no. 2, pp. 64-80；叶隽：《中国小说与人类理想——以歌德对〈玉娇梨〉的论述为引介》，《中国比较文学》2021年第3期。

⑦ Antony Pym, *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing, 2014, pp. ix-xi.

⑧ Antony Pym, *Method in Translation History*, pp. 143-144.

⑨ Aristotle, *Metaphysics*, trans. David Reeve, Indianapolis and Cambridge: Hackett, 2016, p. 7. 该版本中的“四因”分别为“formal, material, moving, final”，皮姆书中的“四因”由他本人译自拉丁语，是对“四因”在翻译语境中的扩写。本文采用的中文译本选自中国人民大学出版社2003年版的《形而上学》，译者为苗力田。

⑩ 详见Susanne Ghassempur, *Tha’Sounds Like Me Arse!: A Comparison of the Translation of Expletives in Two German Translations of Roddy Doyle's The Commitments*, Dublin: Dublin City University, 2009; Kieran O’Driscoll, *Around the World in Eighty Changes: A Diachronic Study of the Multiple Causality of Six Complete Translations (1873-2004), From French to English, of Jules Verne's Novel 'Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours' (1873)*, Dublin: Dublin City University, 2010; He Zhengguo, *Multiple Causality of Differences in Taboo Translation of Blockbuster Films by Chinese Fan-subbers and Professionals*, Newcastle: Newcastle University, 2018.

因”的多重互动关系[①]，丰富了分析视角。上述研究体现出翻译多元因果论在理论包容度、分析范畴和解释性方面颇具优势，能有效回应归因单一和论证单薄的问题，与特定历史语境中牵涉多方的重译研究具有较高的适配度，应用空间广阔。

根据《翻译研究百科全书（第三版）》的定义，“重译”（retranslation）具有三层含义：一是指将翻译过的作品再次译入同一语言的翻译行为，或指代此种行为的产物，即重译文本本身；二是指接力翻译（relay translation）；三是指将译文回译（back translation）为源语。[②]本研究所关注的案例是不同译者针对同一原著的不同译本，且涉及非直接译自原著语言的翻译（法译本的英文转译，同时也是重译）。综上可知，《玉娇梨》的转译和重译恰属于翻译史中成因复杂的特殊现象：关涉古典小说中诗文共生的特殊体制、三语转换、两位及以上译者主体、19世纪英法两国特殊的文化语境和社会规约等要素；存在本土与域外传播影响力不对等的现象。翻译多元因果论或可为解释其重译之“变”、“变”之诱因和底本/译本传播不对等现象提供更具解释力的分析框架。

二、《玉娇梨》雷、李版本诗歌重译特征对比

作为清初最早问世的才子佳人小说，《玉娇梨》的章回体例及创作模式为后续作品奠定了书写范式[③]，其“以诗为媒、以诗绘人、以诗作结”的诗歌叙事特色颇具借鉴意义。[④]

经统计，《玉娇梨》全书共20回，含诗歌120首。其中，43首见于回首与回末，63首出自作者之手，14首出自回中小说人物之手；所创诗歌诗体丰富，包含四言、五言、六言与七言，古体诗与律诗兼备。雷慕沙英文转译本（后文称雷本）对原作进行了整体翻译，覆盖所有诗歌文本；李思达英文摘译本（后文称李本）则选取回中小说人物所作诗歌进行全面译介。以后者译介范围为参照，通过文本对比，研究发现两版译文在语法句法、语义表达、整体风格层面均有所区别，下文将从文本特征和诗学特色两方面对其重译特征进行分析。其中，文本特征主要涉及译介对象、标题改写、意象铺陈、词法和句法中的措辞、增补和创译行为；诗学特色将从诗体规范、音韵存留和修辞及叙事手法三方面展开。

（一）重译的文本特征对比

从文本特征出发对比雷本与李本之差异，发现最明显的重译修改在于后者对于译介诗歌的选择带有较强的主观色彩和情节意识。如前文所述，《玉娇梨》一书中诗歌的“作者”不尽相同，发挥的功用也各自有别。其中，出现在回首与回末的诗歌主要起到情节梗概与预告的作用，出自作者之手的诗歌则多着眼于氛围渲染和人物形象刻画。李思达尽数选取的是出自回中小说人物之手的14首诗歌，相较于前两类而言在文体上更为独立，几乎每首均有标题，部分附加限韵要求，且在推动故事情节发展方面发挥了关键作用。

除译介对象外，雷本与李本对诗歌标题的处理也各具考量。首先是标题翻译的省略问题，原书中仅有第四回苏友白壁上题咏梅花之诗并无确据的标题，雷本顺势略去，对第六回、第十六回穿插于情节内的和诗与题诗亦省略标题；李本则根据上下文对三处标题均进行了增补。不过，李本略去了第九回中出现的一组时曲《步步娇（咏红梨花）》的九首曲牌名。考虑到摘译对译介产品的完整度提出了更高要求，标题的省略或与独立成诗的呈现形式相关，同时也体现出两位译者对于诗词体例理解程度的差异。此外，雷本与李本相比倾向于逐字翻译，而李本对词性的处理则更为灵活，采用了转类的修辞。以第十三回、十五回的组诗与和诗为例，雷本将《击腕歌》和《老女叹》分别译为“SONG THE CLAPPING OF HANDS”“THE SIGHS OF AN OLD MAID”，李本则是“ON A GAME OF TIT FOR TAT”和“FADING BEAUTY”。前者几乎为字字直译，后者则结合原诗主旨思想，即，小儿女间打闹嬉笑的情态和对红颜易老的喟叹，化用俗语并采用动名词作定语的形式，突出了时光流逝之感。值得一提的是，李本的标题均采用大写，不复雷本中大小写混用的问题，可见其对诗歌规范的进一步理解。

从标题过渡到诗文本身，雷本与李本的显著差异还体现在对色彩描摹和意象铺陈的不同处理。回中小说人物所著的诗歌既为推动感情主线的艳词，多展列各类自然景象，辅以大量色彩描写以烘托氛围。对此，前者倾向于直译或略去不译，后者则围绕颜色词进行增补，并扩写意象。以第九回中的时曲为例，可一窥其中差别。

例1：

原文：索影从来宜清夜，爱友溶溶月。谁知春太奢，却将满树琼姿，染成红烨。休猜杏也与桃耶，斑斑疑是

① 陶叶茂、申丹：《翻译多元因果论视阈下焦菊隐双重重译研究——以〈女店主〉一剧的转译与自我重译为例》，《外语与外语教学》2023年第3期。

② Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London and New York: Routledge, 2020, p. 484.

③ 纪德君：《才子佳人小说创作模式及其演变》，《南京师大学报》（社会科学版）2011年第4期。

④ 李艳华：《〈玉娇梨〉中寄生诗歌的诗学考察》，《明清小说研究》2020年第4期。

相思血。①（《步步娇（咏红梨花）》）

译文1：You seek the shade：what is sweeter than a fine night，/ Abroad in the moonlight，with a beloved object beside you？/ Who would have thought the Spring was so prodigal？/ He clothes the branches of trees in rubies，/ Which glitter on all sides like glowing lamps. / Is this an almond or a peach tree？ / To my mind it bears the sanguine traces of two beings/who died thinking of each other. ②

译文2：Shapes of so tender a white/ That seemed only made for the tranquil night/ Where the liquid moonlight flows，/ Who would have thought that Spring，/ With so lavish a hand through every spray，/ Was dyeing your white coral red till the glory glows/ Like a crimson lightning. Do not say/ 'Tis like almond or peach bloom；the poet will sing/ That every branch in its every part/ Burns red with the life of a lover's heart！ ③

原文通过并置“清夜”“溶溶月”“满树琼姿”“红烨”“杏与桃”“斑斑相思血”等意象，描摹出春日月夜之寂静，与满树花团锦簇的热烈色彩形成视觉对比，后落笔于花的具体形态，以移情的手法引出相思之浓烈。雷本译文几乎全然采用直译，将上述意象分别译为“fine night”“moonlight”“glitter on all sides like glowing lamps”“almond or a peach tree”“sanguine traces”，并逐一译出了“索”“爱”“染”三个动词，将“满树琼姿”暗喻为“四面灼烁的明灯”，形成直观的视觉联想。但雷本唯独省去带有色彩的“红烨”未做处理，且“sanguine”一词为积极乐观之意，从侧面反映出译者对相思的情感把握有所偏移。李本则开篇先扩写了“Shapes of so tender a white”之意象，并补充色彩词，引出后文的“tranquil night”和“liquid moonlight”，对于“满树琼姿”和“红烨”也进行了色彩描摹，以“crimson lightning”呼应结尾处的“Burns red”，达成了近似原文寄情于景的表达效果。除显性色彩描摹外，组曲中亦含有隐性色彩表述，如《沉醉东风》中的“明霞淡些，凝脂艳些”一句，雷本将其译为“Fleecy clouds，and condensed mists，/ Lend their lively hues to the blossoms”④，依旧是贴合原文“明霞”的意象，对“艳”一词仅作白描，略去“凝脂”不译；李本处理为“The clouds that gather round the setting sun/ Take a more sober colouring，and the one/ Fair face，my lady's red and white，is fairer far”⑤。不仅区分了晚霞与女子脸上的脂粉，更增补了红白二色以刻画人物外貌。

雷本与李本在词法与句法上也颇具殊异。就词法而言，李本较之雷本具有突出的词性转类倾向，即改变词汇惯常的词性，以增强感染力。⑥以《赏菊》中的“漫向帘前认美人”和“香满床头二十辰”两句为例，李本给出的译文分别为“Or like a curtained loveliness，the blushing bride”和“Sweet flowers！ your fragrance these ten days”，前者为将原文中作名词的“帘”转为在英语中亦常作名词的“curtain”，但选取其动词用法，纱帘的遮蔽感由此跃然纸上；后者则对“fragrance”进行类似处理，与雷本的“but thy fragrance and wreathing”相比，增添了暗香涌动的遐想。

就句法而言，雷本和李本均对诗句成分进行了增补，且存在一定程度的创译、厚译现象，但在数量、修改幅度和与原诗的贴合程度上存在差异。由于中文古诗往往大量省略句子成分，语法关系模糊，汉诗英译往往需要对主语、介词、连词等成分进行增补，甚至在一定程度上加以主观诠释。以时曲的最后一首《尾声》为例，原文由“衔杯细究花枝节，又添得诗人一绝，真不负红梨知己也”三句短句构成，并未出现逻辑主语，致使动词“衔”“究”“添”“不负”之间的关系不甚明晰，造成了一定的理解难度。雷本将其译作：“We see and feel the beauties of those boughs，/ And poetry gives its charm to their attractions. / But is it possible adequately to celebrate/ The red-blossomed pear-tree？”⑦补充了“we”“poetry”和形式主语，搭配动词“see and feel”“gives”和“celebrate”，虽然在语义上与原文描述的饮酒作诗、与知己把酒言欢的情节相去甚远，但句法无误。李本给出的译文是“Garden of bloom，where I sit / And gaze on each flowering tree/（Sipping my wine as is fit），/You whisper such music to me，/ I swear that，as long as I live，/ I will never forget nor forsake”⑧，补充逻辑主语并将其限定在“你”“我”之间，且插入括号进行补充诠释，点明了饮酒、赏花、佳人相伴的场景，但结尾两句与原文并无关联，或出于译者自身想象。整体而言，李本较之雷本在句法层面的增补数量更多，对原文的修改幅度更大，

① 黄荻散人编次：《玉娇梨》，北京：人民文学出版社，1986年，第93页。

② Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，London：Hunt and Clarke，1827，pp. 203-204.

③ Alfred Lister，“Rhymes from the Chinese，Done into English，”*The China Review*，vol. 1，no. 2（1872），p. 109.

④ Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，p. 204.

⑤ Alfred Lister，“Rhymes from the Chinese，Done into English，”p. 109.

⑥ 朱徽：《中英诗艺比较研究》，成都：四川大学出版社，2010年，第35页。

⑦ Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，p. 206.

⑧ Alfred Lister，“Rhymes from the Chinese，Done into English，”p. 110.

与原诗在情景和诗境上更为贴合；而雷本的修改幅度更小，更贴近字词本意。

值得一提的是，雷本虽不乏幅度较大的修改与扩写，但此举亦是对中介译本（法语版）的背离。雷本虽直接译自中介译本，但就诗文而言，仍然有所出入。以前文提到的《赏菊》中“莫言门闭官衙冷，香满床头二十辰”一句为例，雷本译为“Few—few are the hours from the world I can steal，/ To forget all its cares 'mid the balm of thy breathing；/ Oh，give me on earth nought to see or to feel，/ Through the long endless day，but thy fragrance and wreathing.”①译文虽扩写至四行，但第二句和第三句不仅与原文并无关联，自身语义也不甚通顺。追溯至法语版本，译文为“C'est peu du loisir que laissent les affaires publiques pour goûter vos douceurs，/ Que ne puis-je passer les jours sur ma couche tout imprégnée du parfum de ces fleurs”②，准确译出了“官衙”“香满”“床头”和“十二辰”指代的具体事物，并未进行扩写或创译，故雷本此处的异变产生自译者在转译过程中基于自身理解做出的调整。

（二）重译的诗学特色对比

雷本与李本在诗学特色上的差异主要体现在音韵、诗体和修辞及叙事手法处理三个方面。李本相较于雷本诗体工整规范，对声韵的重视程度更高，且存在因韵改意的重译现象；两个版本均积极调用了拟人的修辞格，但李本对原文的用典修辞进行了显化处理，且较为青睐意识流的叙事手法。

就音韵和诗体而言，雷本除开篇第一首押交韵，其余均译作散体诗；李本则尽数处理为韵体诗，且多为交韵和抱韵。《玉娇梨》书中不乏对主人公吟诗限韵、妙手偶得的描述，对此，雷本仅在第十回中《送鸿》和《迎燕》两首的副标题注明“Rhyming in Chinese with the word nothing/nest”，对应原文所限“非字韵”和“栖字韵”的字面含义，译文本身则并未押韵。李本在进行类似处理的基础上，注有“Rhyme，not”和“Rhyme，light”，在诗中亦押随韵（aabb），且关注到了原文上下限韵的要求，将头韵一并标出并置于译文中。其因韵改意的特征主要以增添诗行的方式体现，如，在《新柳诗（其三）》中，考虑到尾韵的完整性，李本在“画桥烟浅诗魂瘦，隋苑春怜舞影垂”两句间增补了“Or as，perforce，he sings”，与下文“gardens of old Kings（隋苑）”相押。③论及诗体规范，由于英诗中的音步并不存在汉诗中音节与字一一对应的关系，故建行形式长短不均，句意的完整需跨若干行才能实现。④受此限制，雷本与李本在诗体形制上均难称规整，但前者曾尝试跳脱诗体限制，以段落译出；后者则受报刊发行载体所限，缺乏灵活变通格式的空间，较为严格地遵循了英诗的形制。

在修辞和叙事手法方面，雷本与李本的相似之处在于大量使用拟人修辞格；与雷本迥然相异的则是李本的意识流叙事策略和对原文用典的处理方式。如前文所述，两者均对以主语为首的句子成分进行了增补，且雷本偏好以物作主语，为修辞留下充分的发挥余地。以《送鸿》中“丝柳渐长声带别，竹风未暖梦先归”一句为例，雷本为“丝柳”选择的主谓搭配是“The silky willow”“appears to announce”；与“竹风”对应的则是“cool zephyr”“waves”和“whispers”，均以物作主语，并通过动词搭配实现拟人修辞。李本拟人修辞格的落脚点在于“竹”和其扩写的鸿雁，以“Bamboos feel”和“the parting wild swan cries”两句，赋予物以人的离愁别绪。论及叙事，意识流侧重表现人物内心世界和事件的发展，在中英诗歌中多以内心独白、自由联想和象征暗示等表现手法出现。⑤李本对意识流叙事的青睐主要体现在其对人物内心独白的增补与改写中。经统计，李本共插入14句人物独白，下文以《双声子》和《老女叹》为例。

《双声子》是一首以女主人公第一人称视角展开的闺怨词，作者以“自悦”“吊影”“悲咽”“十二重门”和“红线红绡”等情感描写和象征勾勒出女子独居闺中的自怜自艾。雷本以第一人称代词“we”作主语，堆叠“rejoice”“pleasure”“joy”等词，与诗中的“grief and repentance”相矛盾，难免令人费解。李本由第三人称叙事切入，但在诗的后半部分改为第一人称直接叙述，以问句和感叹句将主人公独处的寂寞和对恋人的期盼直白呈现，最大程度调动读者情绪。在《老女叹》一诗的后半部分，译者采取了相似的处理方法，从“记得画眉如新月，曾经压髻笑花枝”一句开始转为第一人称，以“‘My pencilled brows’，she made her moan”引出后文细腻的心理独白。

除去意识流叙事，李本对原诗的典故和化用也采用了注释和括号补充的策略。如，第四回中“雪压倒疑过孟处，月

---

① Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，p. 25.

② Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li，ou les Deux cousines*，Paris：Moutardier，1826，p. 62. 此句直译为中文意为：公务缠身，使我不得空闲，该怎样做才能终日卧于榻上，沉浸在花香之中！

③ 李本亦关注到了《新柳诗》的和韵要求，每首和诗均注有“Rhymes as in the preceding”或“With like rhymes”，以示同韵。雷本并未标注。

④ 辜正坤：《中西诗比较鉴赏与翻译理论》，北京：清华大学出版社，2003年，第15页。

⑤ 朱徽：《中英诗艺比较研究》，第187—189页。

昏莫忆嫁林时”一句化用了高启《梅花九首》中的“雪满山中高士卧，月明林下美人来”，李本根据“孟”和“林”推断此处指孟浩然和林逋。对于《花亭热》译文中的“Light the silver candle（烧银烛）”一句，李本也通过注释阐明此处引用了前朝诗人以秉烛观花暗喻一窥美人睡容的典故。①雷本并未对诗歌进行任何注释说明，但偶有对正文中出现的同一典故加注。如第九回《沉醉东风》中“羞半片御沟流叶”一句，可在唐代顾况的《红叶题诗》和元代白朴所撰杂剧《韩翠颦御水流红叶》中寻得根源，是具有代表性的宫怨典故。李本对此句加注，交代了典故的朝代背景和具体内容。雷本虽将“御沟流叶”译为“crowns the grove”，但并未点明背后深意，只在第二回人物对话中提及此句时有所标注。

三、《玉娇梨》雷、李版本诗歌重译修改归因探析——翻译多元因果论视角

（一）质料因：译介体裁、发行渠道和中介译本的镣铐之舞

皮姆将质料因定义为翻译行为发生的基础，指先于翻译行为存在且对于完成翻译行为而言有必要的一切，如源语文本、语言、传播渠道等。②在本研究案例中，雷本与李本的发行渠道、可供参考的中介译本和译介体裁本身的限制充当了三重质料因，交织成为译者佩戴的“镣铐”，对译介选材、标题改写、重译整体修改和诗歌形制规整度均施以影响。

首先是汉诗与英诗之间无可避免的语法和音韵差异。就语法而言，汉诗言简意赅，大量省略句子成分，重意境而轻语法；传统的英诗则讲究语法的细分与严谨，且在写景抒情时多堆砌细节；就音韵而言，由于汉诗轻重不分明且音节易散漫，往往仰仗韵的回声进行呼应与贯串，而英文轻重音节分明，音步整齐，节奏易见，无需韵脚呼应。③由此可见，源语言与译语的差异是客观存在于重译之外的质料因，译者对诗句成分的增补、一定程度的主观诠释和用韵的调整势在必行。

其次是译本发行渠道的区别。雷本由伦敦Hunt & Clarke公司分上下两卷出版，而李本则陆续发表于《中国评论》等报刊专栏中。前者独立成书，且启事结尾处提及该书十二开的发行规制和乐观的销量预期，这意味着译者有充分的空间对诗歌形制展开诠释。后者的发行报刊虽关注中国文学，但相关英译专文繁杂多样，多为摘译、编译，选材不成系统。李思达选取与情节发展关系最密切的诗歌进行译介，严格遵循英诗体制并为每首诗歌附上情节梗概，或是受发行渠道质料因的影响，对版面和发行编校有所考量。

最后，中介译本作为质料因之一，亦促进了重译修改。李思达曾于《中日释疑》登报求购，设法获得雷慕沙的法译本④，且由李本注释可知，其在翻译过程中确有参考法译本⑤，并认为其对标题的翻译“忠实有足，过于死板”。李本对标题的灵活处理反映出中介译本在重译活动中起到的参考作用，但中介译本发挥的效用并不能完全左右译者自身的理解和翻译决策——雷本虽在启事中肯定了法译本“具有无可比拟的权威性”，且宣称其“直接译自法语”⑥，部分诗歌译文却仍与中介译本有所偏离（见第二部分第一小节）。由于转译者身份尚未可知，个中缘由有待进一步探考。

（二）形式因与动力因：汉学取向和诗学观念的个体彰显

形式因是译作作为翻译产品而成立的历史规约，不受接受者意志的影响；动力因则指译者或译者群体，以及与译者总体观念相关的一切。⑦19世纪上半叶法国由世俗汉学向专业汉学的过渡、法国文化史派的学术审美、英国汉学的实用主义考量、英国诗界浪漫主义的盛行等形式因作用于雷慕沙和李思达的个人轨迹中，与个体认知及偏好融合为译介的动力因，最终外显于《玉娇梨》重译本在意象铺陈、句法增补、创译改写、音韵变通和修辞及叙事手法方面呈现的异同。

雷慕沙于1814年受命主持法兰西学院首个汉满鞑靼语言文学讲席，法国专业汉学就此诞生。⑧雷本既脱胎于18世纪法国世俗汉学在东方语言研究、历史研究、图书史料及文化语境层面的形式因基础，也与雷慕沙本人的学术背景和研究兴趣构成的动力因紧密相关。汉法字典的编纂一直是18世纪法国汉学研究的重点，代表成果包括黄嘉略编写的《汉语字典》译稿、傅尔蒙出版的《汉语论稿》和《中国官话》，以及小德经所著的《汉-法-拉丁大字典》等。雷慕沙于1806年初识中文时参考的正是《中国官话》，并在其学术生涯中对小德经字典进行了诸多批评考辨。待到《玉娇梨》出版时，

---

① 由于该曲第一句出现“月上海棠”的意象，此处李思达所注的“An allusion to an old song”或为苏轼《海棠》中“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”一句，但译者并未点明。

② Antony Pym, *Method in Translation History*, p. 149.

③ 朱光潜：《诗论》，北京：外语教学与研究出版社，2018年，第194—195页。

④ Alfred Lister, “Books Wanted (Purchase or Exchange),” *Notes and Queries on China and Japan*, vol. , no. 10(1867), p. 143.

⑤ Alfred Lister, “Rhymes from the Chinese, Done into English,” pp. 96-104.

⑥ Abel Rémusat, *Iu-Kiao-Li: or The Two Fair Cousins*, p. 1.

⑦ Antony Pym, *Method in Translation History*, p. 149.

⑧ 张西平：《西方汉学十六讲》，北京：外语教学与研究出版社，2011年，第190页。

他的两部汉语语言名著《中国语言文学论》（1811）和《汉文启蒙》（1822）已经面世，展现了“对中国语言和文学的最好的理解”①，为其翻译实践奠定了深厚的汉语基础，故雷本开篇启事中称其翻译注释及观点“具有无可比拟的权威性”。②

除去奠基之功，作为形式因的专业汉学过渡期也影响了雷慕沙的个人译介偏好，继而以动力因的方式间接造就了雷本的译介特征。19世纪的法国汉学逐渐转向文化层面③，注重跨文化比较研究并开始向文学倾斜。同一时期盛行于欧洲的文化史派亦强调文学史在文化史中的重要性，认为文学现象的本质乃社会现实。在雷本序言中，雷慕沙对游记汉学和传教士汉学对中国文学作品的早期译介进行了回顾，指出其仅局限于小说概述和道德教化故事，对长篇作品的关注少之又少；序言也说明了选择译介《玉娇梨》的原因在于其对中国市井生活、风俗习惯及社会民族性的描摹，能弥补现有译介作品中浪漫小说的文类空白。④由此来看，雷本采取了近乎异化的翻译策略，或是出于最大程度保留源语文本文化异质性之故。某种程度上，对中国小说娱乐性的削弱和知识传播功能的凸显亦可视为在特定历史条件下推广汉学的一种策略。⑤

不同于法国汉学谱系之源远流长，英国汉学的成型扎根于海外殖民计划，服膺帝国扩张主义。⑥ 1861年，由于香港殖民地政府长期缺乏资质合格的译员，香港翻译官学生计划应运而生⑦，李思达正是该项目招募的第二批官学生之一，借此机遇抵港接受为期两年的中文集训。此前，他于伦敦大学获得文学学士学位，并在官学生课程考试中表现出不俗的语文能力⑧，为其日后的译介活动积累了语言素养。在《中国评论》完整刊登摘译本之前，李本曾散见于《中国杂志》和《中日释疑》，三者均在香港创刊并发行，关注中国语言学、文学和社会风俗⑨，是知识交流的重要平台。充当形式因的英国汉学实用主义倾向由此以一种无心插柳的方式将译者置于源语社会环境和在华西人交流、学习中国知识的互动网络中，为重译行为奠定了主客观基础。但论及李本大幅度的创译和增补行为，19世纪风靡英国的浪漫主义诗学传统作为另一大形式因，以更直接的方式体现在了李思达摘译诗歌的个人诗学审美动力因中。从主流诗学的观点来看，18世纪末至20世纪初期是英国汉学家中国古典诗歌译介历程的格律体译诗阶段⑩，官学生中文课程的负责人理雅各亦于同一时期出版了《诗经》韵文英译本。李本对于用韵的重视与该时段英国盛行韵体诗的主流相吻合，是该时期汉学家为确保译文传播度而衍生出的译诗共性。⑪在摘译本的引言中，他直言不讳自己的翻译“仅是对某些英诗的模仿”，每当发现英诗中意境相近者，更“不惜整句挪用”；同时也阐述了其忠于原文但倾向于对典故加以阐释的翻译策略。⑫这一方面体现出文学专业教育、主流诗学和殖民地实践对其比较文学素养的浸淫，也解释了为何李本的重译修改幅度大、增补内容多、创译程度高。

（三）动力因与目的因：翻译观念、文学认知与译介导向的互构

目的因是翻译存在的目的和翻译产品的功用，与翻译行为的顺利完成和翻译产品在目标语文化中的定位及功用相关。⑬前文已论及作为两位译者动力因的教育背景、研究兴趣、个人译介偏好和诗学审美，而动力因在副文本中以更具象的方式体现为译者的文学认知和翻译理念，并最终与作为目的因的重译产品译介导向产生互构。

雷慕沙在译者序中开门见山地点明了《玉娇梨》的译介目的：全然展示中国人的神髓。⑭在此基础上，他阐发了对

---

① 钱林森：《19世纪法国汉学的发展简述》，阎纯德编：《汉学研究》，北京：学苑出版社，2022年，第89页。

② Abel Rémusat, *Iu-Kiao-Li: or The Two Fair Cousins*, p. 1.

③ 罗芃、冯棠、孟华：《法国文化史》，北京：北京大学出版社，1997年，第461页。

④ Abel Rémusat, *Iu-Kiao-Li: or The Two Fair Cousins*, pp. 1, 11–12, 24–25.

⑤ 唐桂馨：《雷慕沙及其弟子的中国小说史观》，《国际汉学》2023年第5期。

⑥ 关诗珮：《“征求译者！征求译者！”：鸦片战争译者不足与英国汉学的起源（1837—1851）》，《国际汉学》2014年第1期。

⑦ 关诗珮：《译者与学者：香港与大英帝国中文知识建构》，香港：牛津大学出版社（中国）有限公司，2017年，第343—351页。

⑧ 季凌婕：《文学眼光：李思达（Alfred Lister，1842—1890）及其中国文学翻译》，《翻译学报》2021年第2期。

⑨ 王国强：《〈中国评论〉（1872—1901）与西方汉学》，上海：上海书店出版社，2010年，第35—36页。

⑩ 赵曼：《英国汉学家英译中国古典诗歌策略的演变》，《翻译界》2024年第2期。

⑪ 葛桂录：《20世纪中国古代文学在英国的传播与影响》，郑州：大象出版社，2017年，第208页。

⑫ Alfred Lister, “Rhymes from the Chinese, Done into English,” p. 96.

⑬ Antony Pym, *Method in Translation History*, p. 149.

⑭ Abel Rémusat, *Iu-Kiao-Li: or The Two Fair Cousins*, p. 5.

于才子佳人小说文学地位与功效的认知，认为其兼具历史性和百科性，但有情节冗杂之嫌。①对于汉诗，他的观点则以负面为主，认为其“不可理解，亦无法翻译”。②文学认知动力因和翻译观念动力因的互动进一步体现在雷慕沙对于翻译策略的自述中：对于异域的内容尽可能忠实直译，而非以读者接受为导向；尽可能抑制译者情感，不对原文加以修饰；对于诗歌、隐喻等内涵丰富的文化因子，在不得已时采取意译。③由此可知，雷本最终呈现出直译倾向、小幅度修改与省略，以及诗文注释缺失的特征，乃出于动力因和目的因相互作用的结果：译者对原作的文体特色形成了初步认知，对汉诗的审美旨趣则不甚认同，加之译文并不以读者为导向，而是以原汁原味呈现异域文化为重，使得诗歌译介沦为主线情节的陪衬，并未受到足够的重视。这似乎与雷慕沙中西融通的文学史观并不相符——虽然译者序围绕主题、风格和写作手法等多个维度将《玉娇梨》与西方作品进行比较研究，但中西比较的视域显然并未覆盖其诗学审美。

李思达的译介目的则更具私人趣味。他在1873年发表的演讲中对《玉娇梨》给出了极高评价，认为其是所有小说中最佳，包含传奇故事的一切优点，乃大师佳作。④李本前言亦提及其翻译目的，即以更文雅的方式译介汉诗，以证明其并非无法翻译。⑤在同期译者中，单独摘译诗歌的做法并不多见，贾禄在《凤凰杂志》连载翻译同为世情小说的《疗妒缘》（1870）时特意删除了开篇和结尾的诗词；德庇时于1870年发行的《汉文诗解》亦删去了1834年版本中译自《好逑传》的诗歌。李思达并非专业汉学家，其译介选材倾向和策略尤显特殊。由此可推断，李本的译介目的因出于其自身的文学偏好和审美旨趣，甚至可被视为一种出于个人兴趣的“练笔”和“正名”。目的因也在一定程度上影响了其作为动力因的翻译观念：李本开篇便引用丁尼生《悼念集》，其中“And，born of love，the vague desire/ That spurs an imitative will”一句为译文大量的比附和模仿奠定基调。全本共援引丁尼生诗歌4首，莎士比亚作品2部，以鼓励读者关注汉诗格律，关联意境并展开联想。李思达本人推崇“忠于原文”的翻译观念⑥，但在译介诗歌时却一反常态，采用比附对应的手法再现汉诗的形式特点，以比较文学的眼光将汉英诗歌等量齐观⑦，体现出目的因对动力因在实践层面的调和。

（四）四因互动简析：从翻译文学走向世界文学

杜赫德于1735年将殷宏绪节译《今古奇观》的篇目收入《中华帝国全志》，由此拉开中国古典小说西传之序幕。行至19世纪上半叶，西传底本种类仍较为单一，集中为以《今古奇观》《好逑传》《玉娇梨》为代表的世情小说。《玉娇梨》译本特征的流变恰说明了中国文学在走向世界的肇始之初经历了何种文学审美及价值倾向的筛选。

在翻译多元因果论视角下，质料因、形式因、目的因和动力因的共同作用导致了《玉娇梨》诗歌重译在语法句法、语义表达、整体风格层面的差异。其中，诗歌特殊的译介体裁、不同发行渠道的出版要求，以及中介译本的参考功能充当了作为《玉娇梨》重译客观基础的质料因，较其他三因而言独立存在。此外，质料因中的中介译本为《玉娇梨》重译实践中的不确定因素，但现有研究往往将重译本与其混为一谈。重译本对其的参考程度、译本间的互文性、译者身份的确认等问题仍有待进一步考证探查。19世纪英法汉学各自的学科积累与发展需求、文学传统，以及时兴的文化史派和浪漫主义诗学审美为推动重译发生的形式因，通过对雷慕沙和李思达施加个体影响，以目的因和动力因的方式间接作用于重译文本的译介特征。而作为动力因的译者实践经验、诗学文学观念、学养积累和研究兴趣则与作为译介导向的目的因间存在更微观的调和与互动，在翻译决策中有所体现。雷慕沙中西融通的文学史观和李思达忠实有度的翻译观念在《玉娇梨》诗歌译介中却导向大相径庭的翻译策略，从异化到归化的转变促使译本从博采社会百态的世情之窗过渡为以诗译诗的对话桥梁。然而，无论是此后由儒莲等人多次重译的雷本，还是被嘉托玛及《北华捷报》读者誉为“诗意盎然、行文流畅”、“难有匹敌者”⑧的李本，均已超越其底本在中国难称一流的地位，并最终借由歌德、伏尔泰、席勒等人的阅读经验和异域书写，构成了世界文学观念形成之初所浸染的东方色彩。这也说明，在四因互动之外，译本历经文学景观

---

① Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，pp. 3–7.

② Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，pp. 9–25.

③ Abel Rémusat，*Iu-Kiao-Li：or The Two Fair Cousins*，pp. 23–26.

④ Alfred Lister，“An Hour with a Chinese Romance，”*The China Review*，vol. 1，no. 5（1873），pp. 287–288.

⑤ Alfred Lister，“Rhymes from the Chinese，Done into English，”p. 96. 此处措辞与雷慕沙译者序中一致（untranslatable and unintelligible），或为回应。

⑥ Alfred Lister，“Rhymes from the Chinese，Done into English，”p. 96.

⑦ 季凌婕：《文学眼光：李思达（Alfred Lister，1842—1890）及其中国文学翻译》，第40页。

⑧ Thomas Gardenr，“Chinese Verse，”*The China Review*，vol. 1，no. 4（1872），p. 250；Anonymous，“Review，”*The North-China Herald*，vol. IX，no. 290(1872)，p. 437.

多重建构的变迁后，仍保有超越时空变化的超验品质。[①]正如雷慕沙和李思达均在不同场合表达过对原著描摹的道德理想社会的青睐，《玉娇梨》传递出的人文价值受到跨越国界与时空的广泛认可，或是其超越翻译文学、走向世界文学的关键所在。

综上所述，四因在《玉娇梨》重译过程中展现出动态制约的关系：形式因作为宏观因素，通过目的因与动力因的微观互动，共同作用于以质料因为客观基础的翻译活动，决定了译本的最终面貌。四因的多重互动指向重译译本“变”与“不变”的辩证关系：译介策略与译本形态随着外部因素而“变”，但作品内核所传递的广受认可的人文价值，却是助力其实现跨文化经典化的恒定之“不变”。

结语

本文以明清才子佳人小说《玉娇梨》诗文共生体制下的诗歌叙事为切入点，选取雷慕沙英文转译本与李思达英文摘译本为分析案例，以翻译多元因果论为分析框架，考察重译的文本差异、差异诱因和底本及译本的传播不对等现象。

研究发现，第一，两版译文在语法句法、语义表达、整体风格层面均有所区别。从文本特征来看，主要体现在译介选择、标题改写、意象铺陈，以及词法和句法中的措辞、增补和创译行为中；就诗学特征而言，差异主要体现在诗体、音韵和修辞及叙事手法三个方面。第二，质料因、形式因、目的因和动力因的共同作用导致了上述差异，但质料因的作用相对独立。四因互动反映出译者的文学史观和翻译观在具体实践中存在复杂的背离现象；在互动之外，原著的人文底色乃是译介传播与接受的超验基石。

虽然《玉娇梨》本身的文学价值并不足以为人称道，其通过译介彰显的人文共性因素和西方浪漫主义情怀却具有超越民族和文化的共同价值[②]，因而在西传过程中影响广泛，颇获成功。将目光移至中国当代文学的全球传播，本研究或可提供以下洞见：首先，文学作品在本土的定位高低并不与其海外接受度直接挂钩——文学出海应侧重发掘能够穿透文化壁垒、触及人类共通情感与经验的作品。其次，雷慕沙和李思达的翻译实践证明，译者的个人学养、文学观念乃至翻译目的等因素深刻地塑造了译本形态。因此，文学外译需赋能译者，充分发挥其作为“文化中介”的再创造价值。最后，四因的多重互动表明，成功的文学外译是多种因素合力的结果，应超越文本输出层面的单一考量，系统性构建文学海外传播策略。

从近乎直译以原汁原味地呈现东方世俗人情，到以诗文相通的观念尝试把握文学本质、相对平等地看待源语和译语文化，《玉娇梨》诗歌的转译与重译恰为我们展现了文学翻译历程的动态性和复杂性。在中国文学走向世界的原初，译本“变”与“不变”的背后不仅是个体与社会历史文化背景的互动，更是底本“民族性”与译介“世界性”的互构——助推文学“走出去”的既是译者自身的学养积累和对目标受众阅读口味的调试，更是共同人文价值跨越时空的回响。

（责任编辑：潘纯琳）

① David Damrosch, *What is World Literature?* New Jersey: Princeton University Press, 2003.

② 陈婷婷：《明清时期西传中国小说英译研究》，杭州：浙江大学出版社，2021年，第179—185页。