



**NANYANG
TECHNOLOGICAL
UNIVERSITY**

1980年代后中国外国文学的翻译与出版：

以“译林出版社”为例

**Translation and Publication of Foreign Literature
After 1980s in China: A Case Study on “Yilin Press”**

SHANG XIAOMENG

尚晓萌

School of Humanities And Social Sciences

2017

1980年代后中国外国文学的翻译与出版：

以“译林出版社”为例

Translation and Publication of Foreign Literature After 1980s

in China: A Case Study on “Yilin Press”

SHANG XIAOMENG

尚晓萌

School of Humanities And Social Sciences

A thesis submitted to the Nanyang Technological

University in Partial Fulfillment of the Requirements For

The Degree of Masters of Arts

2017

谢辞

在南洋理工大学四年本科和两年硕士的学习生活，成为我学习生涯刻骨铭心的一段记忆。随着论文上交审阅之前最后一次修改的完成，硕士学习生活也接近尾声。太多的感慨与感激，在提起笔写这篇谢辞时，却不知从何说起。

首先，我想对在这两年间关心过我的导师，我的硕士研究导师郭思好老师、崔峰老师，游俊豪老师、曲景毅老师等每一位老师致以最诚挚的感谢。

本科期间，出于自身的兴趣，无意中选择了崔峰老师教授的翻译课程。这样一位治学严谨却不失趣味的老师，引起了我对翻译研究的极大兴趣。因此，本科毕业论文理所当然地选择以翻译文化研究的相关主题为研究对象。同样，因为崔老师的引导，我有幸有机会获得继续研究深造的机会。在本科和硕士论文的写作期间，我遇到种种困难和困扰。因为崔峰老师的提点，让我及时回到正轨。谢谢郭老师和崔老师，当我遇到困扰时，不厌其烦地和我谈心，发自肺腑地开导我，并且支持我参加日本早稻田大学的交换计划，使我获益匪浅。在论文选题和写作期间，郭老师和崔老师悉心给我建议和指导，督促我安排时间，及时完成论文的写作。谢谢游老师和曲老师，在我迷茫无所适从的时候，给我的关心和帮助。

最后，感谢我的父母，是他们一直以来，默默的支持和鼓励，让我有信心完成硕士的学习。

Acknowledgements

My Bachelor and Master study in Nanyang Technological University has become an unforgettable memory in my life. After the final step of my thesis, my Master's degree journey has come to an end. Taking this opportunity, I would like to express my greatest thankfulness to my teachers and friends who have helped me along. I have so much to say but do not know where to start.

First of all, I would like to gratefully acknowledge various people who have been guided me in the two years as I have studied and worked on this dissertation. They are my Master's degree supervisor Dr. Cui Feng and Assistant professor Kuo Szu-Yu Arista, Professor Yow Chuen Hoe and Professor Qu Jingyi.

With the great interest in translation, I choose one translation course that was taught by Dr. Cui in my Bachelor's degree, which inspired me to explore more in the translation study field. As such, I decided to persevere in the research of translation studies for my final year project for bachelor's degree and subsequently my Master's thesis. I owe an enormous debt of gratitude to my supervisor Dr. Cui Feng. I would not be where I am today without his academic guidance. Through the struggles and trials of this dissertation Dr. Cui and Ms. Kuo have been a constant source of support. They also encouraged me to take part in the exchange programme to Waseda University in Japan. This is undoubtedly useful in learning the method of research, analyzing skills and broadening my scope.

Not forgetting Professor Yow Chuen Hoe and Professor Qu Jingyi, I would like to express my gratitude to them for their patience and concern when I was down. In addition, I would like to say thanks to my parents for their support so that I could finish my study on time.

Last but not least, I would like to convey my gratefulness to the anonymous external examiners who are going to mark and give comment on my thesis. Thank you for your precious time and painstaking attention.

内容摘要

本论文主要研究论述中国江苏南京译林出版社的外国文学翻译与出版。翻译学家安德烈·勒菲弗尔（André Lefevere）提出，在翻译过程中，译者应以关注原作和译本之间所发生的“文化转向”（cultural turn）为研究视角，而不应仅限于追求译本对原作内容和形式上的忠实一致，因而提出“翻译对文学名声的操控”以及“翻译即改写”等相关理论。基于上述理论的特点和重要性，本文以勒菲弗尔的理论为基础框架，插入有关“意识形态”、“操纵”、“赞助人”等系统理论关键词，并结合以色列学者伊塔马·埃文·佐哈尔（Itamar Even-Zohar）“文学多元系统”（polysystem theory）理论，探究译林出版社在三个不同时期（1989-1992、1992-2000、2000—2014）外国文学出版特色，并通过勒菲弗尔“影响翻译的三种基本力量理论”对三部作品（《追忆似水年华》、《尤利西斯》、《魔戒》）进行了分析。

译林出版社的外国文学翻译出版活动在新时期中国出版史上有重要作用和地位，它影响了中国现代翻译文学出版业，成为同时期中国翻译出版机构的代表和典型。《追忆似水年华》、《尤利西斯》、《魔戒》在中国的“再经典化”过程，让我们重新审视外国翻译文学出版对研究外国文学翻译活动的意义。

关键词：译林出版社；文学与出版；意识形态；操纵

Abstract

The target of this research is the publishing of translated literature of Nanjing Yilin Press. André Lefevere is the leading representative of the Manipulation School, he proposes that translators should not only be faithful to the original text but also have to focus on the culture turn between the target language and the original text. With this statement, he came up with a series of theories, which include “translation is rewriting”, and “the manipulation of translation on literary fame”. Based on the characteristics and the importance of the theories above, the theories used will focus on some key words such as “ideology”, “manipulation”, “patron”, etc. Together with the Polysystem Theory by Itamar Even Zohar, this paper intends to take Lefevere’s three basic theories to research three foreign literatures, which are *In Search of Lost Time*, *Ulysses* and *The Lord of the Rings*.

Yilin press plays an important role in China in the new era. It greatly influenced the new period’s publishing of translated literature. Under the political and culture changes, the process of three foreign literatures’ canonized to re-canonization in modern times makes us revalue the important role of publishing of translated literature to the research of foreign literature translation activities in China.

Keywords: Yilin Press, Translated literature, Ideology, Manipulation

目录

谢辞	3
Acknowledgement	4
内容摘要	5
Abstract	6
第一章 绪论	10
第一节 研究对象及意义	10
第二节 文献综述	17
第三节 研究方法	20
第四节 论文线索及框架结构	22
第二章 1978—1988 文学性代替政治性成为主要译介标准	29
第一节 1980 年代之后中国的文学语境	35
第二节 1980 年代后意识形态对外国文学翻译活动的操纵	37
第三章 1988-1991 意识形态对翻译活动的再冲击	41
第一节 政治意识形态对译林出版社及其翻译活动的影响	43

第二节 意识形态的主导性与对意识流作品的译介：以《追忆逝水年华》的译介为例.....	47
第四章 1992-2000 主流诗学的变化与意识形态的弱化.....	54
第一节 主流诗学与意识形态的变化对出版社译介活动的影响：现代派文学作品译介的合法性.....	55
第二节 意识形态的弱化与对意识流作品的译介：以《尤利西斯》的译介为例.....	57
第三节 社会文化和意识形态对译者主体性的制约——对比英国企鹅出版社《红楼梦》英译本的翻译出版.....	84
第五章 2000—2016 市场因素进一步强化与意识形态的进一步弱化.....	89
第一节 市场因素进一步强化：国家利益的主导和商业利润的追求.....	90
第二节 魔幻小译介的兴起：以《魔戒》的译介为例.....	98
第三节 对译林版《魔戒》三部曲翻译、改写的反思.....	143

第六章	新时期中国出版界外国文学出版版图.....	148
第一节	人民文学出版社、译文出版社和译林出版社的出版重点及其成因...	152
第二节	译林出版社的版权贸易和选题策略（1988-1992 及 1992-2000）： 一以人民文学出版社、上海译文出版社和译林出版社之间的比较为中心..	156
第三节	译林出版社的畅销书选题、经营策略以及商业化运作（2000-2016）： 一以人民文学出版社、译文出版社和译林出版社之间的比较为中心.....	167
第七章	总结.....	174
	参考文献.....	178

第一章 绪论

第一节 研究对象及意义

本论文主要研究在特定的时期和社会背景下，翻译出版机构的出版活动在翻译活动中所承担的责任、扮演的角色，并以江苏南京译林出版社（以下简称译林）对外国文学的出版为例，探究出版机构及其相关的出版活动和出版人员对翻译活动的影响。下文中笔者将阐释选择本研究课题的理由，并且解答以下几个问题：为什么会选择研究引进翻译文学的出版机构的出版活动？为什么要选择南京译林出版社的出版为研究对象？论文将对译林出版社的研究划分成三个不同时期（分别为 1988-1991、1992-2000、2000-2016），这样划分的理由是什么？在每个阶段中，译林如何体现出中国文学翻译的变迁与特色？

本课题选择翻译出版活动为研究对象，以南京译林出版社为例，主要有以下几点原因。

第一，20 世纪 90 年代，翻译界提出“文化转向”(cultural turn) 这一新的研究视角。翻译研究不再单一地以内容和形式为出发点，追寻译本对原作的忠实一致性，而是开始关注译本与社会变迁、文化语境、政治的相互关系作用，为翻译研究开拓了新的领域。即将“语言、文学、经济、政治视作一个系统”¹ 进行研究。因此，研究不同时期，翻译出版机构的出版活动可以体现出翻译活动在不同的时代背景和国家政治、经济、文化等主流意识形态影响下的特点。遗憾的是，无论从翻译研究

还是文学文化研究的角度，至今还没有一部论著系统全面地对译林出版社进行深入研究。

现今中国大陆对“翻译文学”的研究，主要包括 1) 译者主体性；2) 接受理论 / 归化；3) 创造性翻译；4) 权力；5) 意识形态操控原作；6) 赞助人；7) 出版市场和经济效益等。我的论文主要集中于翻译系统外的赞助人、出版市场、翻译出版机构的出版策略、对译者的选择、意识形态和权力、翻译机构的运作模式、文化背景七个方面研究翻译文学出版。

第二，翻译出版在中国的翻译史上有特殊的作用，也与翻译关系密切，它推动了翻译批评、翻译研究的发展。正如李景端曾提出，“从传播学的角度来看，翻译出版是文字翻译成果的延续和传播，是一种文字转换成另一种文字或多种文字之后，在传播面上的进一步扩散²”。因此，以不同历史时期具有代表性的翻译机构为研究切入点，则可窥探每个不同时间段翻译出版状况和翻译作品译介的特点，体现翻译出版与翻译的相互关联。在 1980 年代的中国，外国文学翻译的文化角色和功能得到加强，加之主流意识形态对翻译操控的弱化，翻译出版在文学翻译活动中的作用也愈加突出。本文的研究目的是通过对外国文学翻译出版社的研究窥探 1980 年代以后中国翻译文学史以及翻译史的发展变迁，而“中译单行本的出版发行”是“构成翻译文学史发展的躯干和动脉”。因此，选择出版社为研究对象是研究时代翻译文学史的一个有价值的切入点。

通过查询中国大陆现有的主要中文论文期刊资料库“中国知网”，主题中包涵“出版”的论文文献共有 903 篇，而对于“翻译出版”研究

的相关论著只有 14 篇。可见，中国大陆对于 1980 年代之后与翻译出版相关的研究存在不足。因此，本文旨在为今后的翻译出版研究，尤其是 80 年代之后外国文学翻译的功能、社会政治文化对文学翻译操控的演变、以及中国大陆文学翻译的整体趋势走向提供了信息和有价值的参考。

第三，安德烈·勒菲弗尔在讨论文学系统（literary system）时指出，文学系统由两个因素操控，“一是文本之内的，包括各行的专业人士（professionals）”，有“评论家、教师、译者”等；二是文本之外的，即“赞助人（patrons）”，他们指“促进或阻止文学阅读、写作或改写”的各种权力机构，包括“出版社、宗教、政治团体”³。在文本之外，赞助人作为主流意识形态操纵翻译活动的工具，掌控并牵制译者的翻译意识；而文本之内的译者也许不完全认同前者，但在国家意识形态的强权管治下，为了出版要求必须“在主流意识形态所影响的范围内去实施个人的翻译行为”。例如，1970 年代文革时期由出版社和编辑室等组成的“翻译连”，是权力机构对翻译活动的控制达到极致的体现。可见，作为国家主流意识形态操纵翻译活动的中间人，赞助人（本文指翻译出版机构）有特殊的身份，它牵制着译者的翻译意识。因此，对于文本之外引起翻译活动变化的因素，即“赞助人”（出版社）的研究，有很大意义。但相对遗憾的是，这方面的研究在翻译学界还尚属起步阶段，少有从赞助人的角度出发对中国的翻译活动进行研究的论著。所以，本文以安德列·勒菲弗尔的理论为基础，考察翻译出版机构在翻译活动中的重要角色，从一个更加广阔的视域审视翻译。研究文本之外影响翻译的各

个因素：意识形态、文化传统、文学观念，对于从“文化转向”视角研究翻译有重要推动作用。译林出版社所创办的时期是文学翻译繁荣发展的 1980 年代，并且，这一时期中国的出版机构作为赞助人，在文学翻译活动中的功能和地位比“建国后十七年”和“文革时期”更加突出。因此，译林出版社独特的“角色”和“身份”，以及它与 1980 年代的政治背景和文学文化语境的紧密联系，是对译林出版社进行研究的重要突破点。

最后，译林出版社在许多重要的外国文学名著的译介史上扮演了重要的角色。译林出版社成立于 1988 年，其前身为江苏人民出版社《译林》编辑部。作为中国重要的专业翻译出版社，译林出版社主要出版面向海外的外文版图书、外语工具书、外语学习教材及学习辅导读物、外国文学作品及外国社科著作、外国文学及语言研究论著等。拥有英、法、德、俄、日等语种较强的编辑力量和年富力强的高水准翻译队伍。年出版图书逾 800 种，年销售收入超 3 亿元。译林出版社秉承“翻译、传承、超越”的原则，致力于外国文学、人文社科、英语教育等领域的图书出版，有丰富的选题开发经验和精干的译者与编辑队伍。在出版过程中始终强调填补文学翻译空白、作品需全部从母语翻译、出版的译作必须使用规范的现代汉语的宗旨，以前瞻性的眼光，以构想宏伟、反响强烈的图书在外国文学翻译出版领域独树一帜。以 2006-2010 年的出版数据为例，五年间译林共出版图书 3,875 种，引进版图书为 528 种，占新书总量的 37.0%，文学类图书占绝对优势，共 339 种，占引进总量 64.2%。⁴

其书籍与《译林》杂志回应了当代世界文学潮流。在对许多外国文学史上比较重要的名著的译介上，例如，译林出版社出版发行的《尤利西斯》，填补了文学翻译史的空白。《尤利西斯》成功的原因在于出版社能够辨识优秀的译者进行译介。根据维弥尔（Hans J. Vermeer）提出的翻译目标论（Skopos）：“任何行动都有目的、目标，因此在委托翻译时，委托者宜确定目标，要求译者提供相符的专业服务，而身为专家的译者，也要负责决定翻译是否可以实现，以及何时、如何实现。”李景端作为委托人，他明确出版目的，是“要让中国读者知道，世上有这么一个作家用这样一种手法写过这样一本书”，并且“为翻译界提供信息，为作家、读者提供一个了解外国文学的窗口”。同时，李对萧乾夫妇的背景也略有知晓。他知道萧乾早期摸过这本书，也了解到文洁若是学英国文学的，因此，他邀请著名作家萧乾、文洁若夫妇执笔翻译《尤利西斯》。南京译林出版社《尤利西斯》的版本有六千多条的注释，目的是要帮助读者理解这部晦涩难懂的著作。译林的第一个版本平装本印了3万册，两册的精装本以及彩面精装本共计印了6万册，使《尤利西斯》成为1990年代的畅销书。译林出版社了解译者偏好，投其所好，保证了译本质量，最终达到出版目的和预期效果。1989年法国作家普鲁斯特的著作《追忆逝水年华》的出版问世，也是中国出版史上的大事件之一。这两部作品在中国的传播，是凭借译林出版社出版活动。但大多翻译研究只集中于这些作品的艺术价值和翻译内部，对于出版机构的作用和地位却很少提及。

要研究某个时期翻译活动的特征，则需要选择同一时期存在的出版社中具有突出特征的进行考察。本论文选择南京译林出版社作为例证的原因，除了上文所描述的有关译林在翻译出版领域的地位，更重要的因素是译林在 1978 年中国改革开放后的翻译史和出版史上有特殊的意义和明显的时代特征。1980 年代末至 1990 年代初，全国的出版事业要求遵循改革开放的道路，以经济建设为中心，因此，商品经济和市场调节也在出版工作中体现出来：加强商品经济的观念、增加信息量、增强国际文化交流和市场竞争观念，并且追求经济和社会的“双效益”。1989 年，《中共中央办公厅、国务院办公厅关于压缩整顿报刊和出版社的通知》对国家出版阵地进行整顿，译林是仅存的 7、8 家出版社之一。另外，在 1989 年建社之初，译林的财政状况并不乐观。全社职工只有 20 人，负债 30 万元。根据勒费弗尔提出的，赞助者制控要素，其中包括“对作家、译者和其他改写者（rewriter）提供足以为生的经济资助并且对这些人赋予地位和肯定。”⁵ 译林作为赞助人，是如何在财政赤字的情况下邀请译者加入翻译行列的？当初秉持着怎样的翻译目的，使得出书 33 种，销售收入仅 118 万元的译林得以在出版整顿中幸存下来？成立五年后，译林出书种类和销售数量明显提升（1990 年 69 种，1992 年 98 种，1995 年 181 种），使其一跃成为较为出名的专业性出版社。成立至今，它出版的翻译作品品质优秀，其中大多都有突出表现，给读者带来新知、思想文化影响，有深远的文化意义。例如，《傲慢与偏见》、《呼啸山庄》等作品获得全国优秀畅销书称号。《麦田里的守望者》、《冰心译文集》获得全国

优秀畅销书目。在 2013 年公布的《2012 年新闻出版产业分析报告》中，译林社位居全国文艺类图书出版社总体经济规模第一，2013 年蝉联文艺类出版社第一。基于以上的数据，本文研究的问题是，译林从 1988 年经济薄弱到如今在专业外文出版机构独树一帜，产生这种质的飞跃的因素是什么？以上之所以提出这些问题，是因为这些问题是译林出版社有代表性意义的关键，即选择译林作为个案的理由。

综上所述，从出版机构的角度考察翻译出版，是个较新颖的研究方向，有很大的研究意义。鉴于学界在这方面的研究相对欠缺，因此本文将通过对出版社在特定历史阶段的翻译出版特征、出版人的出版原则、译作择取的规划、翻译出版体系的组织和运作、海外出版合作等方面的考察，论证出版机构的翻译出版活动在每个时期的翻译活动中所扮演的重要角色，这也是本文研究价值之所在。在同时期的翻译专业出版社中，本文仅选择南京译林出版社为个案研究的对象，因为译林具有同时期翻译出版机构独一无二的代表性和典型的时代特征。其一，它是新中国翻译文学出版的重镇之一。其二，译林在版权贸易，选题设计等方面独具匠心。其三，由于译林出版社存在的独特性，因此我们通过对译林成长与发展的研究，可以充分体现出新时期文学出版与翻译的互动关系以及翻译文学生产与消费的变迁。

第二节 文献综述

本文研究的是翻译文学的出版情况，它囊括翻译学、出版学以及文学翻译等几个跨领域的学科研究。目前，以出版社作为主要研究主题，译

林出版社为研究对象，对翻译出版活动与国家政治、经济、文化的互动关系，或文学翻译出版史的系统性研究并不多见。因此，要对译林出版社不同时期文学翻译出版活动进行研究，有必要以 1980 年代译林出版社成立之时为起点，从中国的翻译史、翻译文学史、出版史以及中国文学史等诸多专业领域为视域出发，探究译林出版社成立发展的过程中所呈现出的具有时代特征和代表性的中国文学翻译出版特点。鉴于有关于出版社翻译出版活动研究的缺乏，本文搜集了中国翻译史和出版史的资料进行分析归纳，为论文的研究提供了重要的借鉴资源。有关各领域的研究如下：

一是对出版史的研究。迄今为止，中国对出版史的研究较多着眼于从古至今出版业的发展演变，侧重于不同时期出版业对文化变迁和社会变革的作用意义，以及出版业是如何在国家政策的变动之下迎合政治需要进行调整变动的。相关的研究著作主要有张志强所著的《20 世纪中国的出版研究》（广西：广西教育出版社，2004），它对 20 世纪中国的出版研究进行了全面的评述，并且专门论述国外出版研究论著有关翻译出版的研究。程美华所著的《新时期（1978-2008）出版史概论》（上海：上海学林出版社，2012），它概括描述中国大陆改革开放后的出版状况以及各个阶段的发展特色。中国出版科学研究所和中央档案馆编撰的《中华人民共和国出版史料》（北京：中国书籍出版社，2001）完整地反映出中国出版历史，记录国家的出版政策在不同时期的变动对出版业产生的直面影响。这些真实史料的记载为本文提供了史料支持。

二是对翻译史的研究。至今，中国翻译界对翻译史的研究大多集中于记述既往翻译事件或翻译活动，西方翻译理论在中国的接受，翻译家的生平经历，译作在译入语语境中的影响等。1980年代后有关翻译文学史研究方面的论著，主要有孟昭毅、李载道著《中国翻译文学史》（北京：北京大学出版社，2005），王向远所著的《翻译文学导论》（北京：北京师范大学出版社，2004），查明建、谢天振著《中国20世纪外国文学翻译史》（湖北：湖北教育出版社，2007），邵燕君著《倾斜的文学场：当代文学生产机制的市场化转型》（江苏：江苏人民出版社，2003）。这些史料性著作对中国翻译文学历史资料进行了梳理和回顾，在资料查找方面，为本论文提供了帮助，有一定的借鉴意义。目前对新时期专业翻译出版社研究的论文，主要有《1978年后上海翻译文学出版的变迁与特色》（施隽南，上海师范大学硕士论文，2009）和《上海译文出版社翻译文学出版研究（1978-2008）》（闻琛，上海外国语大学硕士论文，2009）。前者纵向比较了1978年之后上海翻译文学出版活动的变迁，并以上海译文出版社为代表，观察翻译出版活动地域性的区别，颇有新颖之处。后者以中国时代背景为前提，作者对每个翻译出版时期的文艺政策、出版政策、文化语境和文学文本资源做了铺排式描述，以此分析影响翻译选题的原因。以上两篇论文的研究内容和框架都对本论文有一定借鉴意义和帮助。但作者在史料的运用和中心论点的阐发方面，仍有不足之处。首先，1978年之后新时期的外国文学翻译出版情况，是一个涵盖社会、政治、经济发展、现代翻译史和出版史等多方面的论题。论文研究对象

的时间跨度近四十年之久，涉及众多影响因素，涵盖面广泛。例如，出版译作的领域，在不同时期译介作品背后，意识形态、国家话语建构与翻译出版活动的关系等。用篇幅较短的论文来陈述一个内容丰富的研究课题，在诸多重要的研究问题上不能细致地考察译文出版社在某一时期对某一类译作的出版情况。另外，论文引用译文出版社的相关翻译作品，亦只能进行简单的资料叙述，诸如译作的选择，出版者对译作的编辑加工，读者的接受和反映，并没有明确论证译文的出版特点与社会环境变迁和翻译出版活动的关联，也没有把材料纳入译文的出版体系中加以考察。因此，就无法体现译文出版社在每个时期翻译出版上的典型性，对翻译起到的特殊推动作用，以及对中国现代出版业发展的影响。而以译文出版社翻译出版的视角探究同一时期中国翻译活动发展及其背后的政治、经济、文化、历史等原因，才是课题研究的中心所在。但以上提到的两篇论文都没有突出研究翻译出版机构（译文出版社）及其翻译出版活动的必要性和重要性，也忽略了对翻译出版作品进行修润的中介者（编辑、译者、修订者等）内部之间，以及中介者与其他翻译活动所涉及的参与者（文本生产者、接受者）之间关系的论述。在这些关系背后反映了怎样的意识形态、经济发展、民族国家意识？这些问题有待进一步解决和深入研究。其次，论文重点强调文艺政策和文艺文化语境是影响译介作品择取的根本因素，这样的论述并不全面。外国文学的出版包括两个层面。第一部分所属物质文化层次，由于出版管理的一部分属于审美文化，可获取审美上的效益，因此需要国家主导管理。第二部分所

属现实文化层⁶，需要通过意识形态的手段掌控。因此，国家政治和意识形态仍然是左右翻译出版活动的首要条件，但作者没有具体对这方面进行论述。目前，尚无对译林出版社的出版翻译活动及其在中国翻译发展起到的作用的专题研究。本论文对于译林的翻译出版活动的考察，不仅具有特殊性而且拥有典型性。论文以译林出版社对外国作品的翻译出版为切入点，考察它在新时期中国出版史上的作用、地位，对中国现代出版业以及其他出版社的影响，并由此体现出不同的时代特征，这是同时期建立的“任何一个出版社所无法替代、无法比拟的”⁷。它补充建构了1980年代出版系统研究的不足，从出版政策、意识形态、政治因素、翻译与印行、出版与发行等更全面的角度，使新时期翻译出版活动的研究更加完善。

第三节 研究方法

从方法论来讲，以译林出版社为例，对1980年代以后中国文学翻译出版的研究可以包含以下几个方面：文本生产者，即原作者：译林在不同时期选择了哪些作者的作品进行翻译出版？选择他们的原因是什么？这些作品和原作者在译出语文化语境中的身份、地位、读者反响、意识形态是怎样的？在被译介到1980年代的中国文化语境之后，这些作品的意义和扮演的角色和在译出语文化语境有何不同？

翻译文本修润的中介者，包括译者、编者、修订者、传递者：译林在1980年代以后译介出版的作品，是选择哪些译者进行翻译的？这时期译者的身份有何变化？被译林所选中的翻译家们是怎样认识原作者及其

作品的？对译出语和译入语的两种文化体系有怎样不同的认识？这些差异如何影响他们的翻译活动？他们在翻译过程中有怎样的作用？出版社选择这些译者的初衷是什么？想要达到怎样的精神、社会双效益的效果？作为传递者，出版社要向大众传递什么类型的作品？要通过这些作品传播怎样的文化理念？他们对当时中国的文化语境产生了怎样的影响？

接受者，即读者：译林在不同时期的外国文学作品主要针对哪些读者群体？他们所属于那个年龄和知识层面？他们对译作的反映如何？这些反应是否达到译林预期的效果？这些接受者的回馈在出版发行翻译作品的机构和翻译发展之间又有怎样的作用？

在理论的运用方法上，现有的有关新时期的出版研究，大多重点描述铺排时代背景，由此推论出版社在既定的时代框架之下具有的约束性出版活动，这种史料罗列的方法，缺乏翻译理论的研究方法，无法深究文学翻译出版现象之后隐藏的深层文化政治原因，以及翻译发展的趋势。因此，本文在绪论中结合系统翻译理论，以译林出版社为研究例证，插入了有关“意识形态”、“操纵”、“赞助人”、“目的论”、“赞助者控制的三要素”等系统理论关键词，为研究提供了理论依据。例如，对“赞助者控制的三要素”理论的探讨。译林一方面希望读者通过作品了解欣赏异域文化，接纳其意识形态，达到文化的渗透和融合。另一方面，作品所涉及到的政治文化因素有必须符合主流意识形态。那么，译林是如何在二者中进行权衡的？译者要使用怎样的翻译策略（归化或异化）才能将翻译出版的目的最大化？译者的自主性有多大？出版社主事

者是否是出版直接参与者的一员，干预译者的翻译策略？某些译作对翻译家的意义是什么？是否是译者之前中意的，却因受到政治意识形态的施压而不被允许翻译的作品？此时译者与赞助者的关系是怎样的？是否“赞助者控制的三要素”都依靠译林出版社？

此外本论文还将采用数据统计分析方法、调查访谈法和历史文献研究法。主要的资料采集整理包括：

1.大量阅读有关翻译史、翻译学、翻译文学和出版史研究的书籍，了解并掌握基本常用的理论词条和知识架构，为本文的写作做好理论概念的基础，从而以多角度、规范地对相关数据和史料进行分析运用。

2.查阅与南京译林出版社相关的报章报道、回忆录作品，从中抽取重要信息进行梳理，以便将译林出版社与时代结合在一起，增加对译林历史发展的认识。并且，通过前人对译林出版社曾任及现任社长、主任、编审、读者的访谈资料，获得相关资料和信息，增加论文论据的可靠性和说服力。

第四节 论文线索及框架结构

本论文以 1980 年代以后中国翻译文学的变迁与特色为背景，南京译林出版社的发展为主线，从如下三个角度串成本文的研究线索。

第一，从宏观的角度来看，1980 年代的意识形态发生了根本变化。国家开始重新审视文艺思想工作，建立一种新的意识形态和文化环境。此时的中国迫切希望打开西方之门、引入西方社会科学思想，以改变解放后三十年的文化落后状况。这一时期，外国作品的译介，成为文艺发

展的复兴之路。全民积极响应“思想解放”，以恶补“文革”时期因错误地坚持以“阶级斗争为纲”给人民带来的精神残害和误导。此时，意识形态开始摆脱单一化、制度化的模式，打破之前由国家严格掌控的局面，呈现“百家争鸣、百花齐放”的自由意识形态，国家进入思想价值、文化的全面转型期。国家对西方科学文化开始有了广泛的需求，翻译成为文化引进的重要来源。在这种观念的驱动下，翻译机构以赞助人的身份在翻译活动中扮演的角色，与之前相比，发生了怎样的变化？翻译出版社在外国作品的译介目的、译作选题标准和作品内容方面有无变化？这些变化的原因是什么？在翻译史研究中，大多学者将 1950 至 1960 年代国家主流意识形态与翻译活动的关系形容为极端控制的时期。那么对比 1980 年代之后，国家图书审查制度有无改变？中央机构对译作择取、翻译编辑、译作出版是否仍然掌握着绝对的决策权？从读者的角度出发，大众阅读吸收外国文学作品的过程也是思想解放的过程，这种阅读引起的读者思想的转变，是否逐渐改变着主流观念，而又间接影响了国家机构对外国文学出版选题的审查和裁决？

第二，我们将视线转移至本文的研究例证，译林出版社。不同时期，译林的出版方针和背景是什么？在不同的时期呈现出怎样多元化的翻译文学出版特点？在其所呈现出的外国文学翻译出版的特征上，有哪些显著的相异之处？这些与翻译出版有关的方针政策的变化和不同时期的政治意识形态、经济、文化价值观和商业面向有何联系？

第三，1980 年后中国社会的主流观念是什么？国家翻译出版整体机

制是什么？主流意识形态、文艺政策如何影响译林等翻译机构的翻译活动？我们对比 1980 年代前后政治意识形态对翻译活动的操纵，可以很清楚地展现意识形态、文艺观念和翻译系统的“赞助人”之间关系的变化。这一时期翻译出版活动最突出的特点，是经济上重视作品出版规模和市场赢利，文化上看重翻译作品在时代文化语境下的文学价值。那么，这些社会变革和文化变迁对翻译的意义是什么？新时期的解放思想、“民主定性”（知名作家、译者在翻译活动中的自主性、话语权）是否也是评鉴作品是否“合格”、能否得以译介的因素？虽然意识形态的“一元化”操纵已不复存在，但在图书审读方面“长官意志”的改变并非立竿见影，翻译文学也并无完全脱离政治意识形态的束缚，在这种情况下，中国对文学出版市场的审查制度也在悄然发生变化。在“解放思想、实事求是”、“两个建设”、以市场为主导的纲领下，权力机构对出版社的干预程度有多少？这种影响是单向的，还是双向进行的？如果这一时期，国家管制与出版社的影响是双向互动的，我们可以通过对南京译林出版社的个案研究，深入观察和认识 20 世纪末至 21 世纪，政治环境、时代发展如何影响了当时中国文坛对外国文学的介绍与翻译。

围绕以上的问题线索，本论文根据翻译文学自身发展的特点，将译林出版从社建社之前至 2014 年的发展分为三个阶段，分别是 1988-1991 年、1992-2000 年、2001-2016 年。1988 年和 1992 年是中国出版业经历改革变动的时间点，译林在这些转折点表现出了不同时期翻译活动的特殊意义和明显特征。同时，这三个时间段的划分也代表了译林发展史上

的重要时期。

以构成论文问题的线索和三个时间段的划分为基础，本文的主体部分将分成四个章节进行阐述。

第一章为绪论，本部分将阐释选择研究译林出版社的原因以及意义，文献综述，展开论题研究的方法以及论文的线索架构。第二部分分为四个章节，将分别从四个时间段研究译林的发展过程。对译林在每个时期的发展，笔者将从出版环境、译林出版社的出版状况和能代表同一时期翻译出版特点的外国文学出版案例三个方面进行阐释。

第二章，将探讨 1978 年改革开放之前到 1988 年间中国翻译文学的概况以及翻译出版机构的特点，包括图书出版趋势和外国作品译介状况。设置本章的目的是为了突出章节之间的关联与衔接性。

第三章以第二章的内容作为背景铺垫，烘托对比本章将要考察的 1988 年之后中国翻译文学出版的大气候。借以突出本文的研究案例，即南京译林出版社在 1988 年这个特殊时间点成立的意义，特殊性，时代特征，所具有的作用和在翻译活动中扮演的重要角色。第二节的讨论主要围绕译林创社初期（1988-1991 年）的发展而展开。在这个阶段，国家社会、经济、文化经历了一些大的变革，直接影响着出版社的发展。而就在这样一个特殊的出版时期，《译林》编辑部从江苏人民出版社独立出来并创立译林出版社。1988 年，国家开始实行社会主义计划商品经济，为顺应改革要求，出版社一律向生产经营型转变。另外，在外国文学的出版方面，因知识分子和读者对思想、新知的内需，引起这一外国作品译

介出版的繁荣，市场各种外国文学作品品种多而滥，图书市场陷入低谷。因此，考察译林如何在出版界一片萧条之时初露头角，获得先机，对于研究这一时期翻译出版活动的特征、国家意识形态、出版社、译者和读者等的关系，有重要意义。其次，1989年的“六四”天安门事件引发了中国社会对资产阶级自由化的批判，中央加紧对出版的管制。当年全国翻译出版物为3,475种，而译林出版社在这一年的出版物数量却意外地达到1,923种，超过了全国总出版量的一半。那么，译林的出版是如何在意识形态和商品市场化之间博弈的？如何达到社会效益和经济效益双效益丰收的结果？它是如何在市场化的环境下与其他翻译出版机构竞争的？这是本论文有意在这一章节中解决的问题。这一时期译林出版的大事件，是1989年发行的法国作家普鲁斯特的长篇世界名作《追忆逝水年华》。这部巨作在国际享有崇高声誉，但因篇幅浩大，写法奇特，给翻译者带来极大挑战，因此国内从未有出版机构翻译发行过中译本。译林克服障碍，打破了这部颇有文学价值的著作在中国空白的局面。

第四章将讨论第二阶段1992-2000年译林的翻译出版状况。中国在1992年加入《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》和《世界版权公约》，这标志着从此以后，出版外国文学作品必须要购买中文版权。当众多翻译专业出版社在版权公约地约束之下对外国作品译介望而却步时，译林如何用独特的视角和政策解决这一问题？在中国翻译史上又有怎样的重要作用？1990年代初，当众多之前致力于名著出版的出版机构选择放弃这一类型文学作品的翻译出版工作，是什么让译林坚持下来？在商品经济

下，译林的经营管理模式和翻译出版方针有哪些开了“风气之先”？译林的独特翻译出版活动对国家的出版方针，对同时期的其他出版社有什么影响？这一时期的出版大事件之一，是译林出版社对二十世纪西方小说名著《尤利西斯》的译介和传播。选取《尤利西斯》作为译林出版社1992至2000这段时期典型外国文学出版案例，因为这部作品在中国的出版命运可以直接影射出外国文学在目的语语境的传播过程中，文本之外的因素（诗学、意识形态、赞助人）对外国文学译介的操控。

第五章将集中探讨第三个时间段2000-2016年。2000年之后，国家经济由市场经济主导，出版社转型成为生产消费外国文学的机构，开始注重建立图书品牌和出版社知名度。译林如何适应市场化的需求？如何利用版权贸易品牌与图书品牌进行互动的？怎样在畅销书的创新性、新奇性与学术性之间作权衡？如何从翻译作品、译作编辑、图书装帧、图书出版宣传等方面确定此类图书的畅销？又如何选择既符合政治意识形态，同时具备高文化含量的作品进行翻译出版？用什么方式挑选译者，保证图书的质量？在东西方文明交汇中，译林在中国外文译介和出版的过程中扮演了什么角色？出版社由自身的经济利益出发带动市场的读书潮流，读者盲从于市场确定阅读倾向，以保全出版社最大利益。这种情况下，译林时如何顺应市场，又积极引带读者的阅读取向，为大众输送文化价值高的图书？它是以怎样的市场策略、出版方针、翻译理念与文化消费对抗的？在新时期以世界出版业为平台的竞争中，译林如何做到出版本土化与民族性和世界性相结合的？可以在这一时期的外国文学出

版业锋芒毕露，这与译林强调译林文化，强调团队精神，强调出版人的使命有不可分割的关系。在这一章节中，笔者以全新的研究视角，择取以“创新”为写作特点、合乎时代文化多元化发展的“畅销书”为切入点，在“社会主义市场经济”为主导的市场竞争之下，分析译林出版社对畅销书《魔戒三部曲》的翻译出版活动。

第六章将聚焦于上海译文出版社、译林出版社和人民文学出版社在中国大陆外国文学翻译出版活动中颇具影响力的出版机构，通过横向对比，观察三家出版社在翻译出版活动中的区别，从而发现译林出版社在中国翻译文学出版中扮演的重要角色。也可以通过分析，将译林出版社置于更广阔的时代背景下，考察它在新时期中国出版史上的作用、地位，对中国现代出版业的影响。

最后一部分进行总结，重申南京译林翻译出版活动的时代特征和翻译代表性，并且说明本研究课题可以进一步深入探讨的空间和未来研究的方向。

第二章 1978—1988 文学性代替政治性成为主要译介标准

第二阶段（1980-1989）是填补 1950 至 1970 年代外国文学译介缺失的阶段。由于 1950 年代以后，很多现当代文学作品都被排斥在译介视野之外，30 多年间在文学翻译上出现了大面积的空白。

20 世纪 90 年代，翻译界提出“文化转向（cultural turn）”这一新的研究视角。翻译研究不再单一地以内容和形式为出发点，追寻译本对原作的忠实一致性，而是开始关注译本与社会变迁、文化语境、政治的相互关系作用，为翻译研究开拓了新的领域。即将“语言、文学、经济、政治视作一个系统”⁸进行研究。因此，研究不同时期，翻译出版机构的出版活动可以从一个侧面反映出翻译活动在不同的时代背景和国家政治、经济、文化等主流意识形态影响下的特点。

在这一章中，首先考察 1980 年代译林出版社建立前后国家政治、文学语境的变迁。在这样一个历史文化语境重大变迁的特殊时期，译林出版社的成立有代表性的意义。通过对 1988—1992 年译林出版社外国翻译文学的出版状况、出版社的出版方针和特点的描述，窥探 1980 年代意识形态和诗学之间关系的变化是如何促使中国出版业的发展，继而影响了外国文学的翻译出版。并且，通过对译林出版社在这一时期代表性作品《追忆似水年华》写作、译介活动的分析，展现 1980 年代翻译如何成为政治和文艺互为消长的场地，以及当时社会如何以翻译为工具，将外国文学翻译活动纳入中国社会思想史的发展脉络中，推动社会思潮的发展和文学进步，并且参与建构译入语的多元文化系统。

本文考察的是译林出版社在 1988 年成立之后的翻译出版活动。虽然对 1980 年代之前中国历史发展的描述并不是本文的重点，但需要指出的是，译入语语境的政治、诗学、社会直接影响着外国文学的翻译出版活动，而 1980 年代的中国，译入语的政治文化语境相较于改革开放之前有了鲜明的变化，外国文学译介和文学观念也随之发生历史性的转折。1950-1970 年代因在思想观点上抵牾马列主义为中心的国家主导思想，被主流话语“边缘化”而缺席的外国文学翻译作品，在 1980 年代开始被接受，进入当时中国大陆翻译界和出版界的译介活动中。译林出版社正是在这个“翻译热潮”即将兴起之时成立。因此，有关 1980 年代之前国家政治意识形态、文艺观念、权力话语建构的阐释，对探究译林出版社在这一时期文学翻译出版活动的代表性和特殊性是非常必要的。

要探究译林出版社的外国文学翻译出版在中国外国文学译介中的意义，必须首先厘清现当代西方文学作品在 1950 年代开始在中国译入语语境中被抵触的原因，这需要对 1980 年代之前国家的政治文化环境进行描述。1950 年代初开始，“一元化”的主流意识形态操控国家话语的建构，在中国的文学语境和文学理论界，文艺被理所应当地看作国家政治体制当中的一部分，它存在于政治意识形态、或主流意识形态的影响和掌控之下，被认为是不可孤立存在的个体。文艺的职责是要“从属于政治”，“服务于政治”，顺从并且促进政治进步，对社会主义国家发展起到积极的推动作用。国家对文艺控制的具体途径，是设立中共中央宣传部及下属的文艺处，对各级文艺组织进行自上而下的层级管理。以“作协”

为例，中国的“作协”在各省和大城市都有分会，并相应得设立了党小组：分会的主席和文艺刊物的编委，由设在北京的总会和地方党委的宣传部任命。⁹这样一来，政府和地方建立起了严格的行政审查关系。可以清楚看到，1950年代开始，国家政治、意识形态和文学是不可分割的整体，政治意识形态不仅制约束缚文艺的发展，也依存于文学，将文学视为意识形态的一种表达方式和形式。政治所赋予文学的鲜明意识形态功能，决定了改革开放之前文学在中国的特殊地位，即文学是国家上层建筑的一部分，它并不因自身的文艺审美性而存在，而是具有帮助执政者向社会大众传播主流意识形态的功用。

然而，在改革开放之后，文学与政治的关系悄然发生了变化。首先，中国执政党急需建立一套新的政治统治体系，以确保中共政治合法性，顺应国家发展改革需要。在追求“解放思想、实事求是”的新阶段，弱化“文化大革命”期间所建立起来的对“毛泽东思想”和“无产阶级专政”的盲目崇拜信奉，从由政治为中心的“阶级斗争”转向经济发展。中共在政治路线和意识形态方面所做出的调整，也间接表现在文艺方面。1979年10月30日至11月16日，中国共产党第四次文代会召开，邓小平在会议中作为副主席代表中共中央和国务院致“祝辞”，明确阐述了新时期的文艺方针和任务。以此作为新的起点和契机，文艺的存在意义与价值有了改观，随之而来的是文学地位的转变。在“祝辞”中，邓小平肯定了“十七年”文艺路线和文艺工作的成绩。新时期的文艺创作必须“充分表现人民的优秀品质”，“赞美人民在革命、建设、斗争中所取得的伟大胜利”，塑造“四个现代化建设”的创业者，表现他们的崭

新面貌，“我国古代和国外的文艺作品，一切进步的和优秀的东西，都应当借鉴和学习”，应该“继续坚持毛泽东提出的文艺为最广大人民群众、首先是工农兵服务的方向坚持百花齐放、推陈出新、洋为中用、古为今用的方针，在艺术创作上提倡不同形式和风格的自由发展，在艺术理论上提倡不同观点和学派的自由讨论”。“党对文艺工作的领导，不是发号施令”，不是要求文艺从属于政治任务，而是根据文艺的特点和规律，帮助文艺工作者获得创作条件。“文艺家要按照文艺的特征和规律去创作，领导者则要根据文学艺术的特征和发展规律，从各个方面保证文艺家充分发挥他们的聪明才智。文艺工作者需要在社会主义新时期，“在意识形态领域中，同各种妨害四个现代化的思想习惯进行长期的、有效的斗争。”¹⁰这引发文艺届反思文艺存在的真正意义，以及政治和文艺的关系是否需要重新定义。此番讲话不仅刺激了文艺的思想解放，也在很大程度上鼓励文艺发挥其自主性的作用。文艺创作要为以工农兵为主的人民群众服务，积极借鉴外国文学作品，取其精华。至此，新时期的文艺改革方向和政策被确定，文艺和政治关系的调整也势在必行。

在邓小平发表这篇具有历史性意义“祝辞”的之前，1976年，中国共产党十一届三中全会上，文革中被批斗的大批文艺工作者得到平反，知识分子的思想获得解放。紧接着，在1978年，中国兴起一股“美学热”，可以算作是文学艺术界的一场“文化大革命”。文学出版人、作家、翻译家、文学评论家等知识分子阶层，急切渴望冲破政治的屏障遁入纯粹的文艺思想领域。“国家”、“阶级”这类“集体性概念”在意识形态的高度操控下长期压抑作者和知识分子的创作思想，因此，这类

社会集体有强烈的愿望，抵抗虚无空洞的“共产”或“大同”，追求个人目标，实现自我价值。僵化的意识形态需要解放，首先要做到的是思想上的转变，从思想意识上摆脱文革时期的“斗争哲学”，重视情感识别和审美。不但要认识真理，还要在实践中显示真理，因为文学艺术是对生活、对世界的认识，因此不可再抽象讨论理论，也不能脱离形象。而长期以来，政治对文学创作的压制，使文学艺术的真实功用遭到曲解。艺术家和文学家在新时期深刻反省，积极参加社会变革，提出改革的观点。这是文艺和美学领域思想解放的前兆，也预示着意识形态开始摆脱完全被政治牵制的局面。1970年代末，西方资本主义国家的文学思潮涌入中国社会，知识分子受到新思想的冲击，中国文坛也开始反思长久以来以“阶级斗争为纲”的文艺政策。所以，邓小平提出，中国“不再继续提‘文艺从属政治’这样的口号，“因为这个口号容易成为对文艺横加干涉的理论根据，长期的实践证明它对文艺的发展利少害多。”但仍然强调，“文艺从属政治”并不代表文艺从此可以不受拘束自由发展，“这当然不是说文艺可以脱离政治。文艺是不可能脱离政治的。任何进步的、革命的文艺工作者都不能不考虑作品的社会影响，不能不考虑人民的利益、国家的利益、党的利益。”¹¹这段话重新阐明1980年代政治与艺术的关系，为之后文艺政策的改革和政治体制的完善建构起基本框架。此后，中国开始掀起文学领域改革开放的浪潮，重点是要改变文学本身对政治的依赖性。从根本上阐明文学艺术与政治属性的不同，厘清二者的关系，突出文艺存在的独特，为文艺的独立性进行合法辩论。同年，文艺理论家朱光潜发表〈上层建筑和意识形态之间关系的质疑〉，检

讨“文学时上层建筑一部分”¹²的文章，这篇文章阐释的观点，引发思想界和文学文艺领域对文艺和政治的关系进行讨论。有学者提出，“文学艺术是社会现实在人们头脑中的反映，是遵循美学的特殊规律进行反映的，而不能解释为只是政治的反映。”¹³有观点认为，“尽管‘政治是经济的集中表现’，但它代替不了经济基础对文艺及其他意识形态起决定和制约的作用。把文艺和政治的关系规定为‘文艺从属于政治’”，等同于“把本来是物质生产基础共同结果的文艺和政治当作了政治是文艺之因，文艺是‘政治之果’；“文艺的基本属性角度，提出‘文艺从属于政治’这种说法，强调了文艺对政治的从属性，忽视了文艺的相对独立性；强调了文艺与政治的一致性，忽视了文艺与政治之间可能产生的复杂矛盾；强调了政治对文艺发展的作用，忽视了经济对文艺发展的最后决定性作用。”¹⁴此时，文艺界对思想解放有了迫切寻求的心态，促使国家反思政治与文艺的关系。当政治开始对文艺松绑，文艺政策、方针也必然相应地进行调整。“与当代其他时期一样，文艺的政治功能，文艺的领导、控制与作家‘自主性’的关系，是调整的重点。”¹⁵先前，“文艺为工农兵服务”，“文艺为政治服务”的口号，将文艺的存在功能定格在以“为政治服务”为目标，文艺必须死板迎合这一主题，毫无创作性的空间。而新时期文艺的作用，是“文艺为人民服务”，“文艺为社会主义服务”，将文艺的角色定位在一个更广泛的空间，增加了文艺的自主性和灵活性。

从 1970 年代末到 1980 年代初，这一时期的外国文学译介始终遵循毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》所提出的“取其精华、去其糟粕”

的文艺指导方针，鲁迅的“拿来主义”思想成为文艺界得以进行外国文学译介的依据。马克思、恩格斯、列宁、鲁迅有关文学作品的评价成为译介选择的重要标准。遵循上述译介规则，中国几个主要外国文学期刊在译介的规划方面都紧密跟随政治发展方向。例如，专业介绍当代外国文学作品的刊物《外国文艺》在这一时期的出版原则是：“《外国文艺》以马列主义和毛泽东思想为指导，有选择有重点地介绍当代外国文艺（以文学为主，包括戏剧文学、电影文学，兼及音乐、美术）作品和理论，介绍外国当代有代表性的文艺流派及其作家的代表作，反映外国文艺思潮和动态，供有关部门和专业文艺工作者了解和研究。”¹⁶可见，这一时期《世界文艺》的主要目标读者并不包括社会大众。相比之下，译林出版社前身，《译林》期刊设定的目标读者群体范围更加宽泛。在“打开窗口，了解世界”的一文中，编者在“致读者”中提出：“我们打算把《译林》的主要篇幅，用来译载当代世界各国具有一定进步倾向、艺术水平较高、为广大读者所欢迎的文学作品，也译载一些当前世界文学重要流派的代表作和一些古典的外国文学作品。”¹⁷虽然仍将“政治标准”至于首位，同时也强调作品的“一定进步倾向”，但《译林》译介重点是“艺术水平较高、为广大读者所欢迎的文学作品”，“可读性”是译介的重要原则。

第一节 1980年代之后中国的文学语境

1980年代开始，政治权力话语的权威性已经有所弱化。“那种用以描述权力空间的‘官方’ / ‘民间’、‘体制内’ / ‘体制外’的对立、分割性概念和相应的描述方式，在使用上已不再那么简便和清晰有

效。”¹⁸ 因此，1980 年代之前文学作品的政治化狭隘，到 1980 年代后期已有所改变。这一时期，文学作品剥离理想主义和宏大叙事的守旧，作家和译者稍微放松了在作品题材方面的选择，因为他们不再被严格要求单单围绕政治含义题材的作品展开创作，言外之意，他们被允许作品可以脱离国家、真理、理性的严肃命题，回归到日常生活。作品中可以推崇个性化、平庸化、个人化，表现人道主义和主体性。可以清晰观察到，1980 年代后期开始，文学作品中“人的生存意义与价值的形而上主题得到强化”¹⁹。在文学作为国家政治意识形态的宣传工具发挥其政治功用的同时，也略微向自由个性精神意愿的追求和表达开放了空间，人们需要通过文学的途径，实现思想禁锢的个体生活的改变。可以看到，这一时期，文学借由“社会变革”和“现实意识”对传统有所突破，新的文学观念获得发展的空间。重归“文学审美”、“回到文学自身”和“文学自觉”是文学改变的目标和关键词。文艺开始尝试突破过渡服务于政治的诗学特征：“对文学承担过多的社会责任的清理；对文学只关注社会政治层面的问题的反省；对文学‘本体’，‘形式’问题的重视。”²⁰ 文艺届需要从“庸俗的阶级斗争论和直观反映论的线式思维惯性”，转变为“科学的方法论代替独断论和机械决定论”。文学研究的重点转移到“文学本身的审美特点、文学内部各要素的相互关系，文学各种门类自身的结构方式和运动规律”。译林出版社在文学翻译步入繁荣的 1980 年代成立，这一时期中国的出版机构作为赞助人，在文学翻译活动中的功能和地位比“建国后十七年”和“文革时期”更加突出。因此，译林出版社独特的“角色”和“身份”，以及它与 1980 年代的政治背景

和文学文化语境的紧密联系，是对译林出版社进行研究的重要突破点。

第二节 1980年代后意识形态对外国文学翻译活动的操纵

西方现代文学作品在中国译介的发展，是衡量新时期意识形态对外国文学翻译操控程度的指标。根据伊塔马·埃文·佐哈尔（Itamar Even-Zohar）提出的“文学多元系统”（Polysystem theory）¹³观点。长期以来，翻译文学被排斥在译入语文学系统之外，这个观点将翻译文学看作译入语文学多元系统中的一部分，并且是极其重要的子系统。翻译文学在文学多元系统中的角色地位由译入语文化、意识形态等因素决定。佐哈尔认为翻译文学在三种情况下占主导地位，并会影响译入语语境的文学模式和观念，发挥翻译文学在译入语文学多元系统中的作用：一是当多元系统尚处于雏形时期，正在建立中，有待确认；二是当该文学（在众多文学系统构成的集团）处于“边缘”或“弱势”状态；三是当该文学正处于转折点，危机时刻或文学真空。²¹由此可见，翻译文学在译入语国家的命运决定于译入语语境的政治、文化和历史变迁。

先来观察 1980 年代之前，国家外国文学作品译介主要是从哪些国家引进的，以及在题材内容方面的倾向。在中华人民共和国成立之后，各个“翻译组织”出于意识形态的压力，苏俄文学一直以来是外国文学译介的重点。尤其在 1950-1960 年代，外国文学翻译活动的纲领是基于苏联文学的编辑方针而展开的。这些编辑方针主要介绍“苏联及人民民主国家的社会主义现实主义的优秀文学作品”以及“外国的古典文学和今天各资本主义国家的以及殖民地半殖民地的革命的进步的文学”²²。

1970 年代开始，苏联文学中出现了具有“丰富的内涵、奇特构思”的作

品，也不乏美学蕴含。由此看来，1950-1970 年代，苏联文学给中国文学界带来了极大影响，不仅使作家获得启发，也推动了现实主义文学传统的恢复和发展，这种影响在 1986 年之前一直未得到改变。作为“进步性”文学，苏俄文学是国家权力机构和主流意识形态的期望，因此，在文学翻译选择上，苏联文学的审美性成为衡量欧美文学的标准。导致在 1978 年改革开放之前，许多欧美文学作品因由“兜售资本主义，修正主义”²² 的嫌疑而被拒之门外。正如安德烈·勒菲弗尔所指出，“当翻译以另外一种眼光看待目的语国家的生活、社会，挑战目的语文化，那它将被目的语国家视作具有潜在威胁性和破坏性的因素而被拒之门外。”²² 因此，这可以充分解释，1978 年中国改革开之前，翻译文学向苏联文学“一头倒”，而忽略西方现当代文学的原因。阿尔瓦雷兹（Roman Alvarez）提出话语域（Universe of discourse），认为翻译活动由五种因素决定，其中包括“译者个人的思想意识，目的语文化中流行的文学规则，权力机构及主流意识形态的要求，以及目的语读者。”由此推断，唯有在多元化意识形态的社会，译者个人的思想意识获得解放，目的语文化中流行的文学规则不再以严肃的“组织化”、“制度化”为标准，权力机构放宽对出版社编辑部在译作择取、选材和译作翻译的意义（作品对读者的社会主义教育意义）等方面的审查制度，目的语读者主动接受新的文化思潮。在这种情况下，也就是 1978 年国家改变方针为“思想解放，实事求是”之后，具有思想启蒙作用的许多西方翻译作品才得以在中国译介，翻译文学才可以从根本上影响中国社会。在新时期，西方现代主义文学在中国的命运发生了颠覆性的变化。1978 年全国外国

文学研究工作规划会议在广州举行，柳鸣九²³作了题为《西方现当代文学评价的几个问题》的发言，这篇文章尖锐地指出苏联式“日丹诺夫论断”的意识形态，重新梳理阐述了 20 世纪西方文学中的不同流派、作家和重要作品，对其思想根源、评判规范与艺术特点进行了实事求是的辩证分析。会议上他提出四项外国文学方面需要完成的任务，学习并且介绍外国当代文学思想潮流被重点强调。这段发言，是文革后第一篇提出要对西方现当代文学重新评价的文章。使长久以来被扭曲的西方现当代文学在中国获得合法性。外国文学作品不再被极左思潮所影响，“对于外国作家，只要他在一定程度上批判了资本主义社会，艺术上有可取的，值得借鉴之处，就应介绍”。特别是“对现当代外国文学特别缺乏了解，必须迅速补课”。²⁴1980 年代开始，更多的译者开始对现代主义文学表现出极大热忱，正如时任译林社长李景端所述，许多在过去只能通过‘内部发行’的作品现在得以重新公开出版发行，其中大多数译本是西方文学作品的介绍和翻译。那时，中国还没有加入国际版权贸易，因此对外国作品的翻译活动不收版权限制。在很短的时间内，世界知名的现代主义文学作品被一部接一部地出版发行。直到 1980 年代中期，随着文学翻译视角的不断扩大，几乎所有外国古典文学作品都出现了中文版本。相关数据显示，来自俄罗斯和苏联的文学翻译作品从 1979 年开始减少 1%，在建国后第一个五十年（从 1949 年到 1979 年）来自亚洲、非洲和拉丁美洲的文学作品在翻译作品总数中所占百分比少于 10%，而在下一个十年（1985-1995），这个百分比升至 20%。²⁵这一时期，翻译作品的作者、题材、主题、作品产生的国家以及翻译作品的总体数量都呈现出

崭新的一面。相比较于 1980 年代中期之前，新时期政治环境更加宽松，主流意识形态对翻译操控也相继弱化。

第三章 1988-1991 意识形态对翻译活动的再冲击

在以“思想开放”为主题的 1980 年代后期和 1990 年代初，外来文化对刚打开国门的中国有三次较大冲击。“个人崇拜的否定，同时带来的精神空落，失去依托感和权威感；对旧价值体系怀疑，同时带来的对新价值体系的茫然；在与世界的横比中，看到了自己国家的落后而产生的悲伤情绪。”²⁶这段话可以充分展示 1980 年代后期开始，中国人对“反传统”文化追求的紧迫感和现代化生活的忧虑感，挣脱“文化专制主义、一体化的教条意识形态与物资匮乏”²⁷的紧迫感。外国文学作品的译介是西方先进文化思想进入中国的重要传输途径，知识分子和读者期盼从外国文学作品中寻求个性解放的动因，以反抗“正统体制”和政治为主的“中心体制”²⁸。因此，在“保守”与“开放”，“传统”与“现代”的过渡中，译者在前后不同时间段，对外国文学作品翻译阐释方面的差异，从一个侧面反映出诗学和政治关系由紧而松的转变，也预示政治对文学的制控由台前转至幕后，文学与政治疏离的倾向开始明显表现出来。中国国内政治环境更加宽松，主流意识形态对外国文学翻译的控制相比较于建国十七年逐渐弱化。除去 1983 年 10 月开始的“清除精神污染运动”和发生在 1986 至 1987 年“反对资产阶级自由化”的学生“民主学潮”。²⁹（这一时期现代主义文学作品和带有色情性质的流行小说被批评并且禁止出版。）其他翻译作品并没有受到影响，甚至在过去被禁止和批斗的作家，例如奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde）的作品也没有受到出版限制。所以，1979 年以来，英国、法国、美国和日本的文学

作品译作的百分比升至 60%。译林出版社前社长李景端如此描述 1980 年代中国语境的宽松，“现在的外国文学作品，诸如意识流小说，黑色幽默等，已经不再是新奇的了。自从中国打开国门，不断进行思想改革和国家政策制度的完善，西方的各种文艺理论、思潮流派以及各种现代派文艺作品被高效率介绍进来。中国已经融入到国际文学发展的浪潮中。”²⁹

需要强调的是，1990 年代文学并无脱离意识形态，也不可能与政治语境脱节。虽然“文学摆脱意识形态”一直被强调，但意识形态对文学的影响依旧存在，只是转而以“体制性”为替代，配合国家“思想解放”的进程。在前文提到，1980 年代以后政治与诗学纠结与疏离的关系，一方面，文学竭力疏离和政治不可分割的关系；另一方面，政治又不放弃对文学的控制。“文学与政治的这种控制与反控制、纠结与疏离的矛盾关系，构成了 1980 年代前期意识形态和诗学关系的基本特征。”³⁰文学和政治既疏离又靠近的矛盾关系，在文学翻译出版的选材以及对翻译作品的介绍、阐释方面也有所体现。

1990 年代前后，在对外国作品的选材和译介方面，有明显的差异。例如，涉及宗教神学类政治敏感话题的文学题材在中国译介状况的转变。1992 年，中国社会科学出版社出版发行译本《耶稣》，由《外国著名思想家译丛》编委会编著。在“编者献辞”中，提到了 1985 年出版的困境，“值此文库出版之际，我们的心情实复杂的。1985 年七月，我们在着手这项工作时曾设想‘在三至五年内出版百本以上’。事实证明这个想法过于浪漫。主观的愿望和努力在复杂的客观现实面前总是要脆弱一些，

而后者在更大程度上决定着这套书的命运。”“这套丛书的遭遇就是中国思想文化界的命运。”³¹类似题材的作品，《基督的二性》由译林出版社在1996年4月翻译出版。在“中译本序”中，丝毫没有涉及作品出版和政治意识形态之间的问题，而是将目光投向作品的内容分析，强调美学品质，译者认为“国人对宗教神学比起哲学要生疏得多”，“宗教神学既苦涩又乏味，似乎意义则不大，这种看法多少有点偏颇。”³²对同样题材的外国文学作品，不同时期，因作品意义阐释的差异，其反映出政治意识形态对翻译作品出版的监管力度也截然不同。译者已经有了更广阔的发挥空间，不再拘泥于以标准化的政治话语为翻译作品取得出版发行的“合法性”。

第一节 政治意识形态对译林出版社及其翻译活动的影响

首先来观察译林出版社建立之初，国家图书的出版背景，以此为基础，探究译林出版社在国家经济和出版产业转型的时期，所扮演的独特赞助人的角色。

值得注意的是，1980年代后期开始，中国内地展开全面经济改革。1992年，市场经济在国家体制上的“合法性确立”，这“导致社会结构重组、资本重新分配、新意识形态建立、文化地形图改写的‘社会转型’出现”³³。尤其是在1993年之后，市场经济彻底取代计划经济，成为“现代化”发展的基本方向。译林出版社在这一年加入“世界版权公约”，众多致力于外国名著翻译出版的出版机构由于版权原因放弃这一类型的文学作品译介活动，而译林出版社独树一帜，运用超前的出版策略提前购买了众多具有发展潜力的外国文学名著版权，这种独特的经营

管理模式和翻译出版方针在同行业其他出版机构中开了“风气之先”。具有代表性的译介作品，是在 1993 年出版发行的《当代外国流行小说名篇丛书》。它成为迄今为止中国出版史上规模最大的外国通俗小说丛书。同时，在 1990 年代初，配合经济改革，新文化政策出台，文化（文学）体制的修正成为改革重点。新的政策削减了国家对文学刊物出版发行、外国文学出版社翻译出版活动的资助，要求它们独立进入市场，自负盈亏。这项转折性的改革，预示着出版社已经脱离在 1980 年代之前存在的，国家“一元化”意识形态的高度操控，出版社的出版方针虽然仍需符合主流意识形态，但同时，读者和市场需求不再是可以被忽略的因素。这一时期，“文学与政治权力，与市场之间，建立了一种既抵御、又同谋的复杂依存关系。‘文化经济’的出现，使文化与政治相对疏离成为可能，改变了原先的权力政治与精英文化构成的文化格局”，“在 1990 年代，意识形态权力经典的监管方式仍然继续发挥，不过明显的趋势是，取代强制性的开展群众运动的文学（文化）干预方式，采用更具弹性，并更多运用经济集团活动的方式，来影响、规范文学的取向。”³⁴

配合国家经济的市场化改革，加之政治意识形态对文学的疏离，国家各出版机构的身份也发生了变化。在 1980 年代之前，一党专政体制高度操控着国家的出版业，这表示文学作品的出版方针必须紧密配合主流意识形态的要求。作品的情感表达、文学审美、读者兴趣等几乎无法得到关注。原因是“自 1953 年社会主义公私改造成功实施之后，出版社收归国有”，国家以计划经济的模式对出版社进行经营管理，出版体制、编辑思想、经营方式、管理模式等诸多出版环节都在权力机构掌握之中。

由于出版社盈利与亏损皆由国家承担，运营状况无需符合市场的运营规律，图书出版销售的利润收益也不会与编辑部工作人员的工资收入和考核升值直接挂钩。出版业的作用只是为国家宣传政治意识形态的工具。

“在这种高度操控下，出版社编辑部对译作择取、译品对读者的教育意义等方面实行严格的审查制度”³⁵然而，在文革“十年浩劫”结束和国家实行“改革开放”之后，出版业的发展方针在新的社会需求环境中也随着政治和主流意识形态“一元化”控制的改变而松弛。政府重新制定了出版政策和文艺思想方针，1977年12月国家出版局召开了“全国出版工作会”，出版局工作的负责人“提出要把‘长期压得抬不起头来的广大出版工作者解放出来’，‘接触出版界的政治枷锁；突破书的内容和出书方针上的禁锢’。迎合1978年中共‘十一届三中全会’有关政治松绑，思想解放的主题，1979年国家出版局出台了《出版社工作条例，并在全国出版工作座谈会上强调要坚持“百花齐放，百家争鸣”的方针。1983年中共中央发出《关于加强出版工作的决定》中明确指出“地方出版社立足本地，面向全国”的出版方针。书刊不再是中共和政府施行政治压力、贯彻“以阶级斗争为纲”指令和“党和国家舆论”的宣传工具。出版方针也由“为人民服务，为社会主义服务”代替之前的“为政治服务”。这种调整预示着出版业角色的改变：兼备思想文化交流传播和政治教育双重地位。1988年3月开始至同年年底，国家又相继出台了一系列文艺政策，主要是对出版业的经营方式的调整。新闻出版署和工商行政管理局联合发布《关于报社、期刊社、出版社开展有偿服务和经营活动的办法》，中宣部、新闻出版署出台了《关于当前出版社改革的若干意

见》和《关于当前图书发行体制改革的若干意见》。第一个条例认为，出版社经营部分可以独立分支成立公司；第二个阐明这一时期经济体制改革的基本思路，尝试在出版单位实行两权分离，把企业由单纯的生产者变为相对独立的经营者；第三个文件提出在发行领域放权承包、放开批发渠道的意见，推动了民营资本在出版流通领域的进一步发展，而且还提出了组建企业集团想法。这三个文件成为中国出版产业化的政策引导。

³⁶一连串的文艺政策改革和出版方针重新规划，使出版社的经营方式、编辑方针等环节脱离国家严格操控称为可能。出版业的经营模式从“生产型”向“生产经营型”变轨。出版社需要跟随市场经济改革的步伐，培养自主经营意识，“自主开发、自负盈亏”。因此，我们从出版业的变化中可以看到其中包涵的政治意涵。在新的译入语语境下，由于意识形态逐渐减少对出版业的直接干预，出版社在外国翻译文学活动中的作用和地位也得到重视。正因为政治意识形态和出版社之间的关系发生了变化，允许出版业在“不偏离党的路线”、不脱离“党和国家的舆论和宣传工具”前提下，发挥自主权。1981年《译林》第一期中指出，“从本期起，尽量多介绍外国当代特别是七十年代以来的新作品。每期全文刊载一部在国外有影响的长篇小说和若干寓意深刻，在艺术上确有特色的中篇作品：其他专栏力求按照少而精的原则办得更加丰富、活泼。”³⁷作为翻译重点的长篇小说引进标准是“国外的影响力”，中篇小说不但要“寓意深刻”，并且需要“艺术上确有特色”。从以上编者前言可以分析出，当代和现代外国文学代表作品已经替代革命题材文学作品，西方资产阶级文学的译介位置已超越古典文学作品。总之，文学取代政治

成为译介的主要标准。

第二节 意识形态的主导性与意识流作品的译介：以《追忆似水年华》 的译介为例

安德烈·勒菲弗尔在讨论文学系统（literary system）时指出，文学系统由两个因素操控，“一是文本之内的，包括各行的专业人士（professionals）”，包括“评论家、教师、译者”等；二是文本之外的，即“赞助人（patrons）”，他们指“促进或阻止文学阅读、写作或改写的各种权力机构，包括“出版社、宗教、政治团体”³⁸。在文本之外，赞助人作为主流意识形态操纵翻译活动的工具，掌控并牵制译者的翻译意识；而文本之内的译者也许不完全认同前者，但在国家意识形态的强权管治下，为了出版要求必须“在主流意识形态所影响的范围内去实施个人的翻译行为”。³⁸例如，1970年代文革时期由出版社和编辑室等组成的“翻译连”，是权力机构对翻译活动的控制达到极致的体现。可见，作为国家主流意识形态操纵翻译活动的中间人，赞助人（本文指翻译出版机构）有特殊的身份，它牵制着译者的翻译意识。作为勒菲弗尔理论的关键词，赞助人、诗学，意识形态中最为重要的要素。赞助人建构了意识形态并且制约着翻译活动。赞助人包括一统型（undifferentiated）和分离型（differentiated）两类。不同之处在于，前者是由同一赞助人提供意识形态、社会身份、经济保障，而后者则由不同人赞助人提供。改革开放后，中国国家经济体制由计划经济向市场经济过渡，即使到1992年市场经济体制确立后，政府掌控意识形态的局面并未真正改变。

因此，1988 年至今，赞助人应当是介于一统型和分离型之间的。作为赞助人之一，出版社在这一时期外国文学翻译出版活动中的功能和地位比“建国后十七年”和“文革时期”更加突出，外国文学翻译出版活动和政治、经济、文化、社会互相影响的关系也发生了变化。那么，恰巧在 1989 年改革的风口浪尖创办的译林出版社，所扮演的独特赞助人“角色”和“身份”，以及它与 1980 年代的政治背景和文学文化语境的紧密联系，是对译林出版社进行研究的重要突破点。

要探究在建社最初的几年，译林出版社对其“赞助人”这一角色特殊性的阐释，需要通过这一时期译林出版具有代表性的文学翻译活动来观察。在这一时期，译林的大事件是对法国长篇巨著《追忆似水年华》(*In Search of Lost Time*) 的翻译。1989 年，译林老社长陈景端开创性地组织 15 名翻译家，合译这部“难啃”的巨著。并在 1991 年，第一次完整翻译出版了普鲁斯特《追忆似水年华》的中译本。这部意识流小说使西方文学完成了现代转型，在文学史上有划时代意义。它“像《恶之花》或《战争和和平》一样，是百年只出现一次的作品。”³⁹ 译林对这部长达七部、十五卷，300 万字的小说的翻译出版，在同期外国翻译文学出版活动中具有一定代表性。

首先，这部作品有极大的译介的价值，“对于 1900 至 1950 年这一历史时期而言，没有比《追忆似水年华》更值得纪念的长篇小说杰作了。”⁴⁰ 普鲁斯特用一生的时间创作这部文学作品，翻译家周克希评论道，“看似信手写来、不讲章法、实则结构严谨、其实恢宏的交响乐。”普

鲁斯特在书中“以追忆的手段，借助超越时空概念的潜在意识，不时交叉地重现已逝去的岁月”⁴¹，通过描写人物内心潜意识自然流淌的过程，追寻逝去的时间，使时光再现。书中的人物可以主观体验自己心灵的真实并且寻找个人存在的价值。《20世纪法国小说诗学》对这部作品的内容进行了高度精辟的概括：“主人公随着年龄的增长，穿过地狱般的世界，艺术上的失败和爱情的荒漠，终于通过艺术作品而重新获得了童年时的乐园，摆脱了尘世的困扰。”⁴²然而这样一部历史杰作，在中国的文学翻译史中仍处于空白。此前，虽然中国读者对普鲁斯特有所接触，但并没有深入了解作品的审美能力，无法体会它的价值所在。早在1933年，曾觉知发表了《法国小说家普鲁斯特逝世十年纪念——普鲁斯特评传》，文章阐述了普鲁斯特文学作品的价值，以中国人独特的眼光对作品进行了总结，评论说这部作品“以巧妙的艺术方法表达出科学的真理”⁴³，当时中国文学界对普鲁斯特和这部作品了解不足，读者思想观念里并不肯定这部作品的意义，加之文学环境的束缚，读者并没有对这部作品殷切期盼。在“十七年间”，国家的文艺政策在政治指导下进行，文学创作目的是“以工农兵为主体的人民大众服务”、“为无产阶级政治服务”⁴⁴，包括《追忆似水年华》在内的西方文学作品被认为是反现实主义、反社会的小说，不仅是法国的、而且也是整个欧洲的颓废倾向的特殊总结。因为他们无助于中国共产主义意识形态的维护，并且与社会主义政治路线相冲突。因此，在中国的政治语境之下，普鲁斯特的创作因具有“第一次世界大战以后资产阶级作家的颓废和反动倾向”⁴⁵

而被拒之门外。1949 年中共建政之后，一直到 1980 年代之前，意识流小说与“权威话语”的对立性使它中国无法获得合法地位。1987 年 5 月，“外国文学中的意识流”学术会议在北京召开，柳鸣九提出了意识流在中国的不合法依据，他认为“国内不少书刊把意识流作为西方现代文学流派加以介绍，而后，当然又曾一度被作为西方看待拍文学而加以非难甚至批判，批判的依据不外时，意识流时西方资产阶级心理学的产物，它是一种反现实主义的、非理性的、反理性的文学流派，它以表现潜意识与性意识为目的，必然带来腐朽的内容和精神污染”。⁴⁴我们在柳鸣久为《追忆似水年华》精华本所撰写的序言中可以了解这部作品被长期拒之门外的根本原因。

“翻译介绍《寻找逝去的时间》，一直是我国法国文学工作者企望达到的目标。但这部巨著，由于其题材内容与艺术形式，长期以来在我国被视为一部‘资产阶级性质十足的作品’，翻译介绍始终未能提上日程。1978 年，外国文学领域里对日丹诺夫论断的批判，大大突破了 20 世纪西方文学译介研究原来的状况，开辟了文学翻译的新局面，从此，外国文学的译介开始蔚然成风。然而，《寻找逝去的时间》却又因为其篇幅浩大与翻译难度以及票房价值可能很低而使各出版社望而却步。”⁴⁵

另外，《追忆似水年华》这部作品包含了人类关于时间、生命认知的哲学观念，这在当时思想禁锢的中国是很难被理解和赞同的。因此，在当时的文学语境中，《追忆似水年华》的翻译似乎对中国文学界走出传统

没有任何的借鉴价值和意义。

然而，进入 1980 年代，读者和文学界看待西方意识流小说的眼光发生转变。对先进科学文化、文艺思潮、思想流派积极了解学习，中国需要构建新的思想文化体系。1970 年代末和 1980 年代初开始，人们从长期封闭的思想牢笼中得到解放，知识分子、读者、文艺工作者以及整个社会都积极寻求心理情感的宣泄。读者渴望追求个人精神的解放，追求文学作品中能够自然流露内心矛盾和情感的因素，而意识流小说重视人物内心情感世界的描绘和思想意识的流动，恰巧迎合了这一时期人们的阅读需求。因此，当《追忆似水年华》译介到中国，在中国的文化语境中，小说所呈现出的“时间”、“记忆”等元素被忽略，而其独特的西方意识流写作手法被着重强调，得到作家和读者的关注。例如，在当时中国学界已产生重大影响的作家王蒙，一度被认为受到西方意识形态写作手法的影响。⁴⁶

总结《追忆似水年华》被译介的原因，有以下几点。其一，从 1980 年代至 1990 年代，资产价值、资本市场与政治意识形态之间发生转化，“文化热”和“市场热”接踵而至，在经济转型时期，普鲁斯特小说中的资本主义特征保证了其译介的“政治安全”。另外，文革时期（1966-1976），以工农兵、农村、工业为主的革命斗争题材为主的社会主义现实主义文艺成为文学主流。⁴⁶对文学规范的严格要求和文学社会主义功用的夸大宣传使许多中国作家失去创作空间。改革开放后，中国大陆开始解放思想的浪潮，许多从文革“阴影”中走出来的作家开始从西方文学作品中寻求新的写作手法，这段时期，与普鲁斯特作品相关的翻译选段和

介绍性文章开始出现，为 1989 年至 1991 年《追忆似水年华》的全卷翻译创造的条件。

我们再把眼光转向负责此书出版的“译林出版社”。1988 年底，译林出版社在《译林》杂志的基础上成立。刚成立之初的译林，全社只有 17 人，年四万元的经济收益并不可观。在这样艰苦的条件下，走出了不寻常的道路，大胆规划了同时期其他外国文学出版社都不敢尝试的作品的翻译出版。译林出版社前社长李景端强调译林的出书宗旨，是不去跟风作秀，拒绝粗制滥造。译林社重视树立超前观念，敢做他人未做的事情。秉承“打开窗口，了解世界”的理念，在建社初期，译林出版社冒着亏损的风险，把目光投向法国普鲁斯特《追忆似水年华》的翻译出版工作。这部作品是第一部西方意识流小说，但因写作方法奇特怪诞、语言文字晦涩难懂，被公认为中国文学界、翻译界和出版界公认的难题，因此无人问津。各出版社也不会花费精力财力去攻克这个难题。但译林出版社认为，这部小说在世界文坛具有里程碑式的意义，曾被誉为“20 世纪最伟大的英文小说”，中国必须填补这块世界文学的空白。当时，韩沪麟负责此书的编辑工作。他之后在文章《出版界的“瑞士”》中回忆二十几年前担任译林编辑的情景。他说，译林人面对工作心态平和，稳中求胜。“虽无大势磅礴之气，却有苟安一隅之态。”译林创建之时，因员工规模小，法国翻译文学的编辑只有他一人支撑，社长从不过多刁难责问，从策划、组稿到编辑出书，给编辑足够的空间发挥，这些“独立编辑”编辑只需要全力专注编辑自己文种的文学作品。因此，通过译林出版社翻译出版的图书大都能保证质量，《追忆似水年华》也是其中之

一。

改革开放的前提，是人民的思想解放，而翻译是重要文化与思想交流的媒介。许钧评价译林出版社的过人之处，在于它恰逢在改革开放之时，“借助翻译，以文学为基点，以促进中外文学、文化和思想的交流为己任。”⁴⁶而在《追忆似水年华》这样一部百年一遇的宏大作品的译介中，译林“把目光引向外域，去关注外域的社会、文化和思想。”“不断拓展外国文学翻译的空间，其意义不仅仅在于组织翻译了看似难以翻译的伟大作品，填补了翻译的空白，还在于引入了重要的文学观念，为中国文学的发展提供了思想资源。”⁴⁷

第四章 1992-2000 主流诗学的变化与意识形态的弱化

“翻译作为一种跨文化的交流活动，无论是广义的翻译还是狭义的翻译，无不在一定的社会文化语境中进行。文化语境和社会因素对翻译的选择、翻译的接受和传播起着直接的影响作用。”⁴⁸ 建国初十七年，毛泽东在《延安文艺座谈会上的讲话》提出，文艺存在的作用是“为人民服务”，从此引发中共建国前三十年的“封闭、愚民、残酷”的“专制文化”、“专制政治”。1976年“文革”之后，这些政治统治下单一的文化已经无法满足文学界进行“思想解放”和“新启蒙”的要求，而在译入语文化系统中由“中心”(Centre)走向了“边缘”(Periphery)⁴⁸。

在西方众多文艺思潮和流派中，以“意识流”为主的现实主义进入中国文艺届的视野。⁴⁹ 那么，是什么因素使“意识流”小说得以合法地在译入语语境传播？袁可嘉对意识流小说有如下描述：“他们强调用内心独白、自由联想和种种象征手段来真实地现实人物意识流动的轨迹。”⁷⁰ 它突破传统的写作手法恰恰与“百花齐放，百家争鸣”、向艺术技巧学习的“思想解放”文艺政策相吻合。

这一章中将要探讨的是译林出版社对二十世纪西方小说名著《尤利西斯》的译介和传播。主要对比 1940 年代至 1970 年代和 1980 年代之后

《尤利西斯》的译介语境。在此基础上，根据勒菲弗尔翻译理论，从译本外文学系统制约的三个因素：意识形态、作为出版社的赞助人（译林出版社、《尤利西斯》编辑李景端）、诗学等角度进行分析。

第一节 主流诗学与意识形态的变化对出版社译介活动的影响：现代派文学作品译介的合法性

1990年代初，在中国翻译出版活动中引起轰动的，非詹姆斯·奥古斯丁·阿洛伊修斯·乔伊斯（James Augustine Aloysius Joyce, 1882—1941）《尤利西斯》（*Ulysses*）莫属。小说的中译本出自在翻译界名望声誉颇高的翻译家萧乾和文洁若夫妇，由译林出版社在1994年年底，分上、中、下三卷出齐出版，这创造了中国出版界和翻译界的一个奇迹。另外，在译林出版社策划编辑之下的《尤利西斯》的译介，是这部西方“二十世纪最伟大的英语文学”在问世72年之后在中国文学界的第一部全译本。1986年，《世界文学》出版了《尤利西斯》其中三章内容和序言，在此之前，中国大陆没有任何中译本出现。毋庸置疑，这部西方奇书的翻译出版在当时的中国和海外有相当的存在意义。传记作家李辉于1993年6月3日在台北《联合报·副刊》发表《萧乾夫妇与〈尤利西斯〉——引起海外注目的翻译》一文，文中表明还在翻译过程中的《尤利西斯》就已经引发国内外的关注。他认为：“从某种意义上说，萧乾夫妇翻译《尤利西斯》，不仅仅是作家个人的工作，它已成为中西文化交流与合作的一项有着特殊象征意义的事情。”⁵⁰ 在中国，这部作品的译介意义则更为突出。首先，从1990年代开始，翻译文学在中国的合法性和

可接受性，是以作品是否遵循对中国文学的发展有借鉴意义这一选材标准而决定。而现代派文学作品在艺术手法上新颖、奇特、怪诞，不但符合当时翻译的选择规范，并且可以对中国的新文学产生影响，证明中国文学以“艺术审美”为导向的新气象。正如萧乾因《尤利西斯》一事，在 1994 年 1 月接受英国广播电台采访时所指出，“如今我们能译这本书，刚好能说明中国在文学艺术上的改革开放。”根茨勒（Edwen Gentzler）和提莫志克（Maria Tymoczko）指出，翻译研究的学者“不仅要分析源语文本和源语文化中被翻译的部分，也要研究那些没有被翻译的部分”，对在历史语境中被忽略翻译的作品进行研究，可以看出处于中心地位的文学对其他文学形势的影响。1990 年代之前，此作品的写法与“中国文化所倡导的社会主义现实主义相抵触”⁵¹，致使“乔伊斯的意识流技巧早就以太主观的罪名被共产党否定了”⁵²。因此，在中国缺席 70 年才得以出版的《尤利西斯》更充分映射出新时期中国翻译文学的变迁与特色，以及在外国文学翻译活动的表象之下所呈现出的主流意识形态、诗学、历史的变革。其次，这本西方意识流“开山之作”在部分内容上艰深晦涩，写作视角和风格荒诞颠倒、奇特少见。乔伊斯在自述创作意图时，也曾坦言对作品艺术技巧方面的要求，“我从技巧上为自己提出任务：从 18 种不同视角，以 18 种不同风格写出一部书。这些风格和视角显然都是我的同行们闻所未闻的。这部精选传奇的性质可能足以使任何人的心灵失去平衡。”⁵³足以见得，这部作品的翻译难度之大。如果国内有出版社愿意“啃下这块硬骨头”⁷³，必定会成为外国文学翻译史

上具有里程碑意义的事件。在译林出版《尤利西斯》之前，即使许多出版社已经意识到这部西方著必定会给中国文学界和出版界带来冲击，并且可以满足新时期读者和研究者对新文艺形式的渴望，这些出版机构仍然对这部“天书”的译介望而却步。译林出版社凭借“打开窗口，了解世界”的出版方针，翻译出版了《尤利西斯》，填补了中国文学的空白，正彰显了译林的出版特色，使它在同时期外国文学出版社中脱颖而出。

第二节 意识形态的弱化与意识流作品的译介：以《尤利西斯》的译介为例

《尤利西斯》是西方意识流小说中的经典，作为乔伊斯最著名、最具争议性的作品，受到英美众多研究者青睐。作为“有趣的小说里最易懂的、易懂的小说里最有趣”，它吸引读者和研究者“不能不去了解和研究它”。⁵⁴ 美国批评家艾德门·威尔逊在《新共和》(*The New Republic*)杂志上评论说：“《尤利西斯》把小说提高到同诗歌与戏剧平起平坐了。读了它之后，我觉得所有其他小说的结构都太松散。乔伊斯这部书在写作方法上之新奇，对未来小说家的影响将是难以估计的。我简直无法想象他们如何能不受此书的影响。它创造了当代生活的形象，每一章都显示出文字的力量和光荣，是文学在描绘现代生活上的一重大胜利。”英国著名诗人及批评家、三十年代至五十年代曾在中国任教的威廉·燕卜荪(William Empson)称誉《尤利西斯》是一部“登峰造极的小说”⁵⁵。小说的作者是爱尔兰现代作家詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)。全书由三部十八章构成。内容主要叙述了从事广告推销商工作

的主人公布卢姆在 1904 年 6 月 16 日这天，从早上八点到凌晨两点在都柏林游荡的经历。这段时间他对青年学生斯蒂芬产生好感并且交往，之后参加葬礼，去妇产医院探望产妇，游走于夜间的酒吧，寻妓女，与妻子接触，“揣想着妻子与情人幽会的情景”⁵⁶。同时，他与同样游荡在都柏林的另一个男人偶遇，经过短暂相处后分别。在最后一章，作者只用了两个句点，用意识流的方式叙述主人公布卢姆的妻子摩莉的内心独白。作者通过描写人物流动的意识和思想活动，表现了爱尔兰首都都柏林各社会阶层，尤其是社会底层平民阶级生活的千姿百态，反映出在社会压抑下人内心的空虚和冷漠，失望和寂寞，对社会下层为生活劳苦奔波的人寄予深厚的同情。

乔伊斯从 1914 年开始创作。1918 年，《尤利西斯》首先在美国杂志《小评论》(*The Little Review*) 分章节连载，由于在内容方面藏污纳垢，使它在西方的出版经历种种阻碍。1920 年，因第十三章《瑙西卡》(*Nausicca*) 内容存在“非道德”和“有伤风化”的描写，在审查中被认定为淫秽小说，1921 年 2 月，纽约专案法庭正式对其实施“诲淫”判决，以致于“被美国邮局没收焚毁”。⁵⁷ 在小说遭禁沉浮时，法国现代主义爱好者西尔维亚·毕奇 (*Sylvia Beach*) 力排众议，挽救了这部小说继续沉沦的命运。《尤利西斯》的最初单行本在巴黎出版。1932 年，这部小说第二次进入美国法庭，经手案件的法官坦言，虽然书中有些污秽语言，但“《尤利西斯》是一部真诚实在的书”。“有些地方读起来使人感到脏，然而它并不是为脏而脏。书中每一个字都在读者心中嵌成一

幅完整的图画。”由于小说被冠以色情的罪名，必须作出合理的评判，“划清色情诲淫的黄色读物与文学作品中正常而必要的性描写的界限，将严肃文学和色情文学区分，这样才可以被全盘接受。”直到 1933 年 12 月，此书得以在美国解禁，“在纽约的美国地区法院获得伍尔西法官宣告此书并非诲淫可以进口”⁵⁸。经过争论，这部小说称为文学界经久不衰的畅销书。以上关于小说在西方出版经历的陈述，可以看出，从起初因“非道德”和“有伤风化”的描写而被拒之门外，被判定为最具争议性的作品，到小说的文字力量逐渐渗透并且影响读者和文学家，《尤利西斯》以“有点及面”的方式逐渐被西方社会所接受。同时，决定作品是否能够译介和传播的重要因素取决于出版社本身，而作为赞助人的出版机构也有权在出版之前对译介的外国小说进行合理定位。

本节写作的目的，是要通过考察《尤利西斯》的译介情况来审视翻译文学在政治文化语境中的功用，以及翻译如何参与到译入语多元文化系统的建构中，借以凸显翻译文学在中国文学史上的作用。如若只局限于 1980 年代，文艺思想走向多元化之后，历史文化语境对外国文学的接受这一主题，显然缺乏深度。1980 年代是文学译介从遵循政治标准过渡到文学标准为主的重要时段，因此有必要观察 1980 年代前中国文学视野中的现代主义意识流作品及乔伊斯《尤利西斯》的译介历史，从历时性的发展脉络观察问题，不会因为只抽取某个时间断层而使分析留于表面。

马会娟在《尤利西斯》翻译研究在中国（1941-2010）：现状与展望》一文中将《尤利西斯》译本在中国的研究分为三个时期。第一阶段是

1940年代初至1990年代初。自1922年《尤利西斯》单行本在法国巴黎出版至1933年在美国被洗清“诲淫”罪名以来，在国际受到多方关注，奠定了它在西方现代文学史上的地位。那么为何对它的全译本要到中共建政四十年之后的1990年代才公开出版？新中国成立后，1950至1970年代间，中国大陆曾经对《尤利西斯》进行节选性翻译。由于主流意识形态和文化形式将“非进步性”的文学推到了文化系统的边缘，《尤利西斯》的译介最终被迫中止，这其中的原因值得探讨。首先，结合1940年代至1970年代末的译介语境，对《尤利西斯》在中国的引进历程进行梳理。1980年代以前，对于该作品的译介只停留在凤毛麟角的简单介绍。译林版中译本译者萧乾，早在1942年就对这部小说有所研究。他在《尤利西斯》译者序中直截了当地点明小说在1980年代之前不可能被引介到中国的原因，虽然他肯定这部意识流小说是“本世纪文学创作上的一宗奇迹”，但同时也意识到，“这不是中国作家要走的路。我们还太穷，太落后，搞不起象牙之塔，”就中国国情而言，我们只能走文学为人生的现实主义道路。让萧乾有所顾虑的应该有三方面因素，其一，在中国以社会主义无产阶级专政主导下的文艺思潮，不会允许小说的资产阶级思想对民众产生负面影响。其二，是中国的传统无法接纳这样一部带有“心理性描写”的小说。其三，是小说的创作技巧之独特。《尤利西斯》在中国的译者之一金隄，认为它的艺术技巧不同于传统小说，“不是直接了当说清楚，而是若隐若现，需要读者自己去体会的”。显然，译者顾虑当时的读者是否能体会到乔伊斯写作的高明之处，萧乾不认为当时

的中国可以“全盘接受这一技巧”。但同时，他又对这部文学作品的译介怀有信心。第一，因为中国的小说“需要更贴近社会，贴近人生”，而乔伊斯在小说中描写都柏林人在一天一夜的经历，写的是下层市民平凡琐屑的生活，尖锐地揭示人生本质。这种写作题材是可以借鉴的。第二，他认为“从事文学写作或研究的人，应该知道西方有这么一本书，了解它的艺术意图和写法”，中国虽然国情不适合译介这部小说，但不能“蒙上眼睛、堵上耳朵走路。对于西方在写作方面新的探索，应注视，应了解，不可自我封闭”。⁵⁹萧乾早期对《尤利西斯》的关注和热忱，为之后其夫人文洁若同意接受译林出版社社长李景端的请求作了铺垫。用萧乾自己的话形容，虽然这是“没罪找枷扛”，但还是首次全本翻译了这部“天书”。然而，中国第一次公开发表有关《尤利西斯》的介绍，是在1922年，根据王有贵的考证，《小说月报》第13卷11号刊载矛盾对乔伊斯的简介：“新近乔安司（James Joyce）的 *Ulysses* 单行本问世。这又显示了两方面的不一致。乔伊斯是一个准“大主义”的美国新作家。“*Ulysses*”先在《小评论》上分期登过：那时就有些“流俗的读者写信到这自号”不求同于流俗之嗜好的《小评论》编辑部责问，并且也有谩骂的话。然而同时有一部分的青年却热心地赞美这书。“此书最好的几节文字是不朽”，但贬多于褒，终不能说他是赞许这部。”⁶⁰紧接着，1941年的《西洋文学》刊载了《尤利西斯》部分汉译，但只有节选的三个片段。金隄在“《尤利西斯》译后三题”中对《尤利西斯》译介被搁置的原因直言不讳，他认为，小说本身的晦涩难懂是原因之一。其二，

翻译是两种文化之间的交流，当中西文化的沟通只处于发展雏形，没有可能引进一部著作。而最重要的原因是“这本书早在中国尚未出现就已经被打入冷宫”。1950—1960年代，随着政治运动的起伏，我们对待外国文学的态度也是摇摆不定的，总的来说，是不断地向“左”的方向发展，逐渐形成一切否定外国文学的关门主义形式。十年浩劫时期，对外国文学的兴趣从“落后思想”变成了“反革命修正主义”和“妄图复辟资本主义”。《尤利西斯》“在政治上是反动的，在思想上是颓废的，在艺术上是形式主义的，因而在根本上是反现实主义的反动文学。”⁶¹再加上内容荒诞怪异，故事琐碎离题，不按照传统写作手法塑造主人公，这些都有悖于国家所强调的文学的作用。所以，即便这一时期中国大规模有计划地翻译世界各国名著，但唯独将《尤利西斯》排除在外，也是国家大势所趋。直至新中国成立后的时任中国作家协会成员的袁可嘉仍批判否定《尤利西斯》，在中国无产阶级专政领导下，《尤利西斯》在“红色中国”更被视为一部充斥着“虚无”、“市侩”、“色情”的资产阶级思想的“颓废派作品”。⁶²至1970年代之后，情况才有所改观。期刊译介方面，1981年，《外国文学现代派作品选》刊载金隄译《尤利西斯》第二章，迎合了文艺界欲引进西方现代主义小说的浪潮。1986年，《世界文学》刊载小说中的四个章节，同样以选择译介的方式出现，四章包括：第二章“涅斯托尔”、第六章“哈得斯”、第十章“游动山崖”及第十八章“珀涅罗珀”（片段）。1987年，天津百花文艺出版社出版《尤利西斯选译》，金隄把第十五章的翻译加入前四章，一同出版。除此

之外，1980年代还有另外两个《尤利西斯》选译本。刘象愚所译第三章，发表于1985年《外国现代派小说概观》。张庆路所译第十八章，名为《莫莉的幻想》，发表于《外国文学欣赏》(1-2期)上。这一时期，中国的外国文学研究者也及时对《尤利西斯》的选译做了值得参考的评论，赞许金隄在译本中澄清了此小说非“黄色”文学之列，并且指出小说内容的“面对现实”不等同于“现实主义创作方法”，这无疑给《尤利西斯》在1980年代之后的译介和出版繁荣开了绿灯。对《尤利西斯》研究的第二阶段是1990年代的十年，重点以《尤利西斯》的出版宣传为主。1992年，萧乾和文洁若夫妇所译的《尤利西斯》(第一章)刊载于《译林》(第二期)。次年，萧乾、文洁若的译文又先后出现在《世界文学》(1993年第三期)、《外国文艺》(1993年第五期)，分别是第四章“卡吕普索”节选和第一章“瑙西卡”节选。结合上文对《尤利西斯》在中国译介曲折历程的梳理，以及学者和译者为小说取得“合法性”地位的辩论，可清楚地意识到：1950-1970年代，在马克思主义在中国译入语语境被“一元化”的政治意识形态高度操控(manipulation)的时代背景下，乔伊斯的小说无法符合马克思、恩格斯、列宁文学作品评价的标准，所以在外国作品译介中缺席，是情理之中。况且，《尤利西斯》所表现出的民族主义等思想尚在争议之中，这些外来思想在中国的传播受到译入语的政治文化语境操控是必然结果。诚如王有贵在《乔伊斯在中国 1922-1999》总结的三点关于《尤利西斯》在中国系统译介和研究滞后的原因：(1)内容上不甚契合当时中国国情；(2)创作方法和审美情趣不符合中国

传统的审美观点；(3) 受当时意识形态的影响。⁶³ 在《尤利西斯》的文学声望不断提升的 1950-1980 年代，这部作品进入中国的历程仍然举步维艰。

从 1970 年代末开始，中国在经历了“文革”之后，开始新时期的历史变革。1981 年至 1989 年这十年间，可以用“政治标准让位于文学标准”来概括文艺的指导方向。在文学译介方面，脱离政治教育为中心的文艺政策方针，转向对艺术技巧的学习。在主流意识形态的指引下，中国社会开始展开“思想解放”的运动，包括 1978 年开展的“实践是检验真理唯一标准”大讨论，1978 年 7 月至 9 月国务院务虚会，以及 1978 年 12 月的中国共产党“十一届三中全会”。“解放思想是当前一个重大政治问题”，“思想解放，开动脑筋实事求是，团结一致向前看，首先是解放思想。”⁶⁴ 然而，在文艺方面，针对这一政策该如何催化文学对外开放的进程的问题，国家并没有出台相关有指导性的措施，这给压抑已久的文艺届更多发挥的空间。“西方资本主国家的各种思潮开始涌入中国社会，加入了中国思想解放的进程。”⁶⁴ 与此同时，季羨林指出外国文学在中国进入新的文艺路线后应有的定位和作用：“我们研究外国文学，不是目的，而是手段。我们的目的是借鉴，借外国文学之鉴，供我们在创造社会主义新文艺时参考。古人说：‘他山之石，可以攻玉’，就是这个意思。但是借些什么东西呢？是思想内容、还是艺术技巧？我的看法是，后者可以借鉴的东西大大超过了前者。我们要建设有中国特色的社会主义，在这个总的方针指导下，我们当然也要创造有中国特色的社

会主义新文艺。这样的新文艺必须以社会主义理想为主要内容，不能有其他违反社会主义的内容，这一点丝毫也不能动摇。既然是这样，那么中国新文艺的思想内容就必须是中国的，这一点是再明确不过的。真正要向外国古今文学借鉴的是艺术技巧。”⁶⁵至此，艺术技巧成为外国文学译介学习的重点，外国文学在新发展目标的催促下开始复苏繁荣，形成中国历史上第五次翻译高潮。随之而来的，是大批在文革期间被“冷冻”的文学作品终有机会面世，但包括意识流小说在内的现代主义作品并不在首先获得解冻的外国文学作品中之列。因为“共时性的西方现代主义文学在中国还没有获得这样的光荣，它暂时还是一个被人因无知而需要小心回避的文化黑洞”。⁶⁶而意识流被排斥在外的根本原因，是在主题思想上与主流意识形态的抵触对抗，“像乔伊斯的《尤利西斯》，把人的内心写得这样猥琐污秽，就反映资本主义大城市中的小市民的无聊庸俗的世界而言，当然也并无意义，但作者却自以为是在表现全人类普遍的本性，这就不能不说有很大的片面性了。”⁶⁷1978年，法国文学专家、著名批评家刘鸣九作了《现代资产阶级文学评价的几个问题》的报告，为现代主义文学在新时期平反，也为意识流小说在中国的初期试水做下铺垫。首先，列举出西方意识流小说在“思想解放”之后的中国译介的数量，可以客观反映1980年代之后中国关于意识流小说的译介情况，从而研究译林出版社《尤利西斯》翻译出版活动是情势所趋？还是突破了这一时代的诗学特征，力求在外国文学出版行业的独立性？

该时期意识流小说代表作家有四位：普鲁斯特（法国）、乔伊斯（爱

尔兰)、伍尔芙(英国)和福克纳(美国)。主流文学期刊上的意识流小说作品总共有 23 篇。意识流代表作家撰写的非意识流作品 28 篇,国外有关意识流代表作家的评论 24 篇。文学期刊对于意识流文学的译介大致可分为四个阶段:1979 年至 1981 年,译介总数为 11 篇;1985-1988 年,译介总数为 6 篇;1992-1997 年,译介总数为 5 篇;2000 年有一篇。以译介数量为标准,该时期意识流代表作家前三位是:乔伊斯(8 篇)、福克纳(7 篇)和普鲁斯特(5 篇)。按译介频率排序:乔伊斯(6 次)、福克纳(5 次)、普鲁斯特(4 次)。⁶⁸从译介的篇幅和频率来看,乔伊斯都是最重要的意识流小说译介作者。而在对乔伊斯作品的译介中,《尤利西斯》几乎占据所有译介篇幅。这样,在西方众多文艺思潮和流派中,以“意识流”为主的现实主义进入中国文艺届的视野。⁶⁹那么,什么因素促使“意识流小说”在译入语语境中“合法”传播?袁可嘉曾经定义意识流小说:“他们强调用内心独白、自由联想和种种象征手段来真实地现实人物意识流动的轨迹。”⁷⁰它突破传统的写作手法恰恰与“百花齐放,百家争鸣”、向艺术技巧学习的“思想解放”文艺政策相吻合。而意识流小说“流行于 1915 年至 1940 年间,主要活跃于英、美、法等国文坛,又以美国和英国的数量最多,影响最大”⁷⁰。《尤利西斯》是这一时期西方的意识流代表作,也就很自然成为包括翻译家、学者、作家和出版机构渴望译介的首选作品。

值得注意的是,在 1949 年建国后,包括意识流小说在内的西方现代主义文学被外国文学译介排除在外的原因,是因为资本主义制度的衰退

和腐朽，导致生产的资产阶级文学的衰退和腐朽，盲目崇尚“个人主义”、“色情”、“颓废”、“虚无”。《尤利西斯》“在政治上是反动的，在思想上是颓废的，在艺术上是形式主义的”，⁷¹因而在根本上被论断属于反现实主义的反动文学。可矛盾的是，《尤利西斯》的艺术价值在于小说以怪诞的文笔表达人物内心的情感、宣扬了人道主义情怀、以及对个人情感的重视。这种突破传统的意识流小说写作手法正是需要借鉴学习之处。那么，译林出版社是如何在这种看似矛盾的译介现象中找到突破口的？针对这部包含争议的“反动文学”作品，在保持原作的文学特色和内容精髓的基础上，译林又运用了哪些出版策略推动《尤利西斯》这部难解“天书”译介出版的成功？这是值得探讨的问题。

通过查阅翻译史研究相关文献和著作，可以观察到，以往的翻译史研究大多是以纵向时间为叙述主轴，对历史翻译重大事件进行陈述，或者以著名译作和作家为切入点，研究某个时期翻译的变迁和特色。个别译本或译者在翻译史研究中的地位和意义被强化。而作为外国文学的引介者和传播媒介，出版社的意识形态在一定范围内，决定了外国文学作品译介的价值，译本在译入语语境中带来的翻译效应，从而影响翻译文学在译入语多元文学系统中的地位。因此，在遵循政治意识形态前提下，精心策划外国作品选材是出版社的首要考虑因素，出版社在翻译文学的题材、流派、思想等方面的倾向，代表一个时代的文学生态环境，以及诸多可以对作品译介产生影响的因素，包括政治、文化、经济、赞助人、诗学、社会形态、意识形态等。因此，以出版社为角度探讨翻译的发展，

是很重要的切入点。了解 1980 年代之后译林出版社的典型翻译活动的成因、译介过程、编辑特色、社会反响，也就等于在很大程度上认清了中国文学翻译活动的情况。下文主要从译林出版社成立后的 1990 年代的意识形态、诗学、赞助人的角度来反观译林《尤利西斯》翻译活动的社会历史动因。

佐哈尔所提出的多元系统理论研究了在一定条件下，翻译文学在译入语文学多元系统⁷¹的建设中占据主导地位、发挥重要作用，主要翻译活动会发生。⁷²文学多元系统论，可以被理解成一个动态理论，代表旧政治权力和新文学话语、加之政治势力之间的角力。作为新文学话语建构的一部分，翻译文学的地位并不是固定的，而是在系统的流动中，并且有机会走到文学多元系统的“中心”位置。

由于“文革”之后，译入语文学多元系统“中心”的文化走向“边缘”，造成文化“真空”，中国文学界和知识分子把重构文化、思想体系、重建文学多元系统的使命托付于西方翻译文学。当具有创新性的、或与文学历史重大事件相关的西方翻译文学（如译林出版社《尤利西斯》的出版活动）可以填补“中心”文化空缺的位置时，这个文学翻译活动就主动参与塑造了译入语文学多元系统的建构，西方翻译文学的地位会从之前被“边缘化”走向“中心”。

再把重点聚焦到译林出版社对《尤利西斯》的翻译出版活动。通过前文的叙述，虽然意识流小说在新时期初始就引起中国大陆学术界的重视，但由于其文学特色和政治意识形态有所抵牾，所以意识流名著的译

介相对滞后，到 1990 年代前后才开始出现。译林出版社《尤利西斯》翻译活动进行的五年间，从 1989 开始策划直至 1994 年单行本面世，意识流小说名著在国内的译介情况并不乐观，从意识流小说代表作家普鲁斯特、乔伊斯、福克纳三位重点译介作家在这六年间的出版状况就可以证实这点：普鲁斯特《追忆似水年华》由译林出版社于 1989 年出版；福克纳《喧哗与骚动》由浙江文艺出版社于 1992 年出版；福克纳《我弥留之际》由上海译文出版社于 1995 年出版。由此可见，虽然新时期许多翻译家和读者对《尤利西斯》有很大兴趣，但由于政治原因，现代派意识流小说的文学翻译并非外国文学译介重点。根据多元系统理论的分析，虽然这类翻译文学在译入语语境处于次要地位，但如果这些作品在译出语语境是主要文学作品，此翻译文学的地位就可能跃升到主要地位。《尤利西斯》在世界已有不小影响力，在原语语境同样有较高知名度，佐哈尔多元系统理论，《尤利西斯》为代表的意识流小说、或《尤利西斯》的翻译活动，就完全有可能从“边缘”升至文学“中心”的位置。这取决于作品本身的文学价值，也与《尤利西斯》的翻译行为和译林出版社的互动有关。首先，这是一部“奇书”。作者开创性运用意识流手法，着重刻画人的思绪、联想、内心世界，宣扬了“人学”观念。第二，这是一部禁书。书中涉及到的性心理、性意识描写，很可能被冠以“黄书”头衔。译林出版社敢于冲破伦理道德禁忌，主要靠编辑李景端个人的胆识和文学素养，也与社会文化语境有密切联系。

1980 年代初期，“新启蒙”让普通民众、知识分子醒悟，从西方文

学作品中寻求精神满足。诚如译林社长李景端所言，过去的民众被政治麻痹，“受了‘左’的流毒”，对外来文化只有浅薄认识，“如今，我们坚持实事求是地看问题。《尤利西斯》在世界文坛上地评价极高，被认为是‘20世纪最伟大的英语文学’”⁷³。因此，译林对《尤利西斯》的翻译行为并不是在真空中进行的，而是基于一定社会、历史、文化背景之上的。它的译介，是时代发展的必然结果。再者，普罗大众的精神需要宣泄，在长达十年的“文革”时期，基本是“无爱文学”、“无性文学”、“谈爱色变”的年代，可以说含有“爱情文学”因素的作品《尤利西斯》是新时期文学的第一声春雷，传达了思想解放和文学解放的时代新声，震醒了窒息多年的文坛，震撼了人们的心灵，动摇了传统的“爱情观”。⁷⁴再者，要建设中国特色社会主义，必须创造有中国特色社会主义新文艺。但是，自1950年代以来，“毛泽东文艺思想”成为纲领性指导思想，“左翼文学”成为唯一文学现实，文学创作的题材、主题、风格、形式形成单一性的体系性“规范”。要在保留中国“社会主义”基础上，开始新的创作手法、艺术技巧，就必须借鉴外国文学作品。李景端谈到《尤利西斯》译介动机，他认为这部小说在国外影响之大，就“不能不去了解和研究它”。⁷⁵《尤利西斯》能够以全貌登陆中国，译林出版社功不可没。最后要提到的，是1950年代开始，大多西方意识流名作都只以选择的方式刊登在文学期刊，或将选录的意识流作品合并出版为作品集，它们的局限性在于，这些期刊文章的长度有限，较长的小说只能选登或干脆不登。重要的意识流作品无法传播到读者阶层。在这种

情况下，未得到出版的重要中长篇意识流作品的翻译以及单行本的发行格外有意义。

总之，《尤利西斯》是中国在施行“改革开放”政策后，在特定的文学语境下产生的。当社会大众，尤其知识分子对西方文化的需求日益见长，译林出版社出版《尤利西斯》也是时代发展必然结果。即便“人道主义”、“人学”等曾经是中国译入语语境文学的禁忌，但一方面贯彻政治对文艺的松绑、意识形态的多元化，一方面迎合大众的精神解放，并配合着出版社经营模式从公有制向“自主经营，自负盈亏”的独立经营过渡，在1980年代“文化热”和新改革意识形态的建构下，在学者和部分读者对《尤利西斯》期待的目光中，译林出版社译介这部世界名著也就为题中应有之义。

西奥·赫曼斯 (Theo Hermans) 认为：“翻译研究并不是为完美或理想的翻译提供指导原则或对现存的疑问进行批判，而是就译文而言，尽可能地解释决定译文性质的各种要素。”⁷⁶七十年代翻译学界提出翻译研究“文化转向”，将翻译研究置于更广阔的文化语境中，不仅局限于翻译内部以原语文本为中心的翻译策略，并且将翻译研究视野拓展到译本外部的历史、社会、文化、政治语境，探讨意识形态、诗学、赞助人三个要素对翻译活动的制控，以及翻译活动在不同时期的历史文化语境中，与译入语语境的社会、政治、文学之间的互动关系。苏珊·巴斯奈特 (Susan Bassnett) 和勒菲弗尔认为，翻译是对原文的改写，而所有的改写都是特定社会中的某种意识形态和诗学以某种方式对原文的操纵。⁷⁷操

控的因素由文学系统内外两部分构成：一个是“评论家、书评撰写者、教师、翻译家在内的各类专业人”，另一个是“在系统外部发挥作用的能推动或阻止文学的阅读、创作及改写”，“或阻止文学和翻译活动的权力拥有者，即人或机构，诸如宗教集团、阶级、政府部门、出版机构”，也可以通过个体意识形态行使权力。⁷⁸在文本之外，赞助人（本文指翻译出版机构）作为主流意识形态操纵翻译活动的工具，掌控并牵制译者的翻译意识；而文本之内的译者也许不完全认同前者，但在国家意识形态的强权管治下，为了出版要求必须在主流意识形态所影响的范围内去实施个人的翻译行为。

从 1950 年代到 1980 年代初期，政治意识形态对文艺施行“一元化”的高度操控，出版业作为文艺生产的机构，成为主流意识形态的一部分。1953 年对工商业实行社会主义公私改造，“出版社收归国有，其盈利与亏损的运营情况无需符合市场运作的规律，出版社的出版方针、人员配置、员工福利均由国家制定。出版社的经济盈亏由国家承担，利润高低不影响编辑部工作人员的工资收入与政绩考核。”⁷⁹国家有权力对不符合主流意识形态的出版活动进行干涉、阻止，成为真正意义上的“赞助人”，对外国文学翻译活动的制约也愈加凸显。国家对出版业进行国有制改造，是确保政治意识形态可以直接有效干预翻译出版活动的高效途径。“对出版机构进行改制”，进一步实施一系列的操控和约束：“截至 1954 年底，全国私营出版社仅剩 97 家，1955 年仅存 19 家，到 1956 年初，整个出版行业实现完全国有化。”⁸⁰全国只限定人民文学出版社、

上海文艺联合出版社（上海文艺出版社）、中国戏剧出版社等几家出版机构出版外国文学翻译作品。翻译出版活动在体制性的组织中被高度操控，由国家出版审查机构监管，统一规划选题，紧密配合政治意识形态话语。1970年代文革时期由出版社和编辑室等组成的“翻译连”，是权力机构对翻译活动的控制达到极致的体现。正如谢天振所言：“该时期的文学翻译不仅要充当执政党党内不同政治集团之间的斗争工具，还要充当国际上不同政党之间的斗争工具，加上此时中国大陆几乎所有的翻译家都已经被“打倒”，权力与意识形态对翻译的操控达到极至。”⁸¹1980年代开始，经济体制改革开始有计划实施，计划经济向市场经济转轨。1983年6月，中共中央、国务院出台《关于加强出版工作的决定》，进一步催化国家出版体制改革。第一、二条规定，社会主义的出版工作，首先是宣传教育工作，具有鲜明的思想性和革命性；又是一项科学文化工作，具有很强的知识性和科学性。第三、四条规定，社会主义的出版工作，是为最广大的人民群众服务的，具有广泛的群众性和计划性；又是出版工作者和译者共同的工作，他们之间的关系是同志式的互助合作关系。第五条规定，社会主义出版工作，首先要注意出版物影响精神世界和指导实践活动的社会效果，同时要注意出版物作为商品出售而产生的经济效果。⁸²1984年12月29日，国务院颁布了《国务院关于对期刊出版实行自负盈亏的通知》，市场机制融入出版业改革，出版社的经营体制开始从“生产型”向“生产经营型”过渡，在选题、甄选译者方面也有更大的自主空间。

译林出版社所创办的时期是文学翻译繁荣发展 80 年代，并且，这一时期中国的出版机构作为赞助人，在文学翻译活动中的功能和地位比“建国后十七年”和“文革时期”更加突出。因此，译林出版社独特的“角色”和“身份”，以及它与 1980 年代的政治背景和文学文化语境的紧密联系，是对译林出版社进行研究的重要突破点。

《尤利西斯》从编撰到出版发行，赞助人扮演着重要角色。通常情况下，一部文学翻译作品出版面世的流程包括赞助人、文本、译者、译本、市场几个关键词。《尤利西斯》是社长兼编辑李景端选定的文学作品，同时，他邀请著名作家萧乾、文洁若夫执笔翻译《尤利西斯》，保证了译本的质量，最终达到出版的目的和预期的效果。另外，《尤利西斯》被合法译介的权力是由出版社决定的，而翻译活动最终的影响也是由出版机构来完成。所以，“译林出版社”和编辑李景端显然是《尤利西斯》翻译、出版活动的“赞助人”。一般来说，一个社会中的政治形式越敏感，涉及政治的翻译所受到的压力就会越大，这种制约有来自政府的出版检查方面的，也有发自译者个人的政治意识的”⁸³1983 年批判“人道主义”和“异化”，引发“清除精神污染”的整顿。翻译出版方面，要求清查自 1980 年以来各种图书报刊的译作。1989 年，“六四学潮”席卷中国，“反对资产阶级自由化思潮”接踵而至。“中共中央办公厅，国务院办公厅关于压缩整顿报刊和出版社的通知”，对国家出版阵地进行整顿，译林是仅存的 7、8 家出版社之一。这不仅造成外国文学出版社的缩水，也引发文艺界的恐慌，涉及敏感议题的文学作品被清除或无限搁置。当

时，《尤利西斯》在中国的另外一位译者金隄刚完成译稿，准备由人民文学出版社出版发行，最终不得被迫中止。另外，在 1989 年建社之初，译林的财政状况并不乐观。“十几个人，七八条枪”，负债 30 万元。根据勒菲弗尔提出的，赞助者制控要素，其中包括“对作家，译者和其他改写者 (rewriter) 提供足以为生的经济资助，以及对这些人赋予地位和肯定”⁸⁴。译林作为赞助人，是如何在财政赤字的情况下邀请译者加入翻译行列的？译林出版社秉承怎样的翻译目的，使出书 33 种，销售收入仅 118 万元的译林出版社得以在出版整顿中幸存下来？在文学环境紧张的气氛中，译林又何以面对政治压力，坚持《尤利西斯》的译介的？

译林出版社是国内专业翻译出版社之一。意识流小说《尤利西斯》翻译出版的成功，是作为赞助人的译林出版社在起作用，这也包括译者萧乾、文洁若的个人意识形态，出版机构译林出版社的意识形态等等。首先，译林确保在选择优秀的译者之前，对译者有深入了解。根据维弥尔提出的翻译目的论，李景端作为委托人，他显然非常明确出版目的，就是“要让中国读者知道，世上有这么一个作家用这样一种手法写过这样一本书。”并且要为翻译界提供信息，为作家、读者提供一个了解外国文学的窗口。早在 1981 年，译林出版社前身，江苏南京《译林》期刊编辑部，就在“致读者”中宣称：“我们打算把《译林》的主要篇幅，用来译载当代世界各国具有一定进步倾向、艺术水平较高、为广大读者所欢迎的文学作品，也译载一些当前世界文学重要流派的代表作和一些古典的外国文学作品。”⁸⁵在译林出版社成立之后，坚持办刊宗旨，“目

标是要成为介绍外国文学和文化的阵地，沟通中国与世界的桥梁。”⁸⁶从1987年开始，李景端还在江苏人民出版社出任编辑一职，就决定组译《尤利西斯》。同时，李对萧乾夫妇的背景也略有知晓。他知道萧乾早期摸过这本书，也了解文洁若是学英国文学的，他们的特点是都很早接触《尤利西斯》，同时也对《尤利西斯》产生膜拜之情。因此，他邀请著名作家萧乾、文洁若夫妇执笔翻译。萧也是在李景端的劝说之下，才加入到《尤利西斯》的翻译队伍。他曾在致李景端的信中说，“倘若不是你那么热情怂恿，我是绝不会心血来潮，贸然拾起他的。因为我充分了解此举的难度。”⁸⁷作为赞助人，李景端行使了策动者的权力，就是需要借助萧乾、文洁若二人的社会地位和翻译成就促进《尤利西斯》的传播，在读者中开拓市场，产生真正的影响力。

1989年，刚刚成立的译林出版社隶属中共中央宣传部，是国家外国文学出版的国有单位，这决定了它的翻译活动，无论在出版方针或原则上，要遵循主流意识形态，向外国学习艺术技巧，目的是要给新时期的文学创作借鉴新的艺术技巧。因此，译林典型的翻译行为代表了国家文艺方针指导下的，具有“创造新文艺”的应用性的翻译思想。译林以“介绍当代和现代外国文学”为主要导向的翻译价值观，可以通过赞助人所支持的译者体现出来。

赞助人是沟通译者和读者的重要媒介，有权力制约翻译重写。《尤利西斯》的赞助人之一，李景端在《翻译出版学初探》中指出：“从传播学的角度看，翻译出版是文字翻译成果的延续和传播，是一种文字转换

成另一种或多种文字之后，在传播面上的进一步扩散⁸⁸”。外国文化传播过程中，出版机构是调和原作和译入语语境文化差异的中介者，也是沟通读者和译者之间的纽带。赞助人根据政治要求、文化语境、经济利益、读者需求对译者的翻译策略进行操控，确保文本以“正确的”政治立场迎合读者和市场的需求。所以，译者并不是在真空中从事翻译活动，译者本人就是特定文化、特定时期的产物。

新时期，文学译介从以政治宣传教育为主要目的，向创作技巧的学习过渡。欧美文学代表性的意识流创作手法新奇，使译林深刻认识到这类作品译介的重要性。政治标准让位于文学标准，革命题材让位于现当代文学中艺术水准较高、文化多元化的文学作品，这种译介思想通过赞助人权力的行使，以传播意识形态的方式施加于译者。换言之，《尤利西斯》在译入语语境中的文学地位决定了译林出版社的出版方针，作为赞助人的译林出版社又间接将诗学和意识形态施加于译者萧乾、文洁若夫妇，从而影响了译者的翻译策略。如果《尤利西斯》在译入语语境非主要地位，译者就可以不受目标语限制，译出的作品会自然流畅，忠实于原作。如果译文在译入语语境处于中心位置，那么，译者翻译和创作的界限就相对模糊，译者不会过度追求译本贴切原作，而是愿意打破传统的翻译规范，用“异化”的翻译策略翻译文本。如此推测，译林版《尤利西斯》理应遵循“忠实”的原则，尽可能以中文重现原著，尽量使用“归化”的翻译策略，因为在译介《尤利西斯》之时，《尤利西斯》并未进入译入语文学多元系统的重要位置。而值得研究的是，萧乾和文洁若

在译本前言中这样叙述他们的翻译目的，其中透露出“异化”的翻译策略：“作为初译者，我们的目标是，尽管原作艰涩难懂，我们一定得尽最大努力把它化开，使译文尽可能流畅，口语化。”⁸⁹”不仅如此，萧乾文洁若在中译本中加了六千多条、约十万字的注释，这是对当时文学话语建构的挑战。这种打破传统规范的尝试，并非“因为译者是编辑，所以采取这样的翻译策略”，而是译者为了迎合出版社的要求而有意为之的。诺德（Christiane Nord）认为，“策动者在跨文化传意过程中扮演至关重要的角色”，“操控翻译过程的不是等值翻译理论所规定的原文，或原文对原文受者的效果，或作者希望原文能够发挥的功能，而是由策动者的需要决定的译文预期功能或目的。”⁹⁰因此，“译者对原文的接受方式由策动者或译文受者的传译需要决定。”⁹¹译者为了使译作被译入语语境的主流意识形态所接受，进入译入语的文化空间，则必须选择相应的翻译策略。因为译者萧乾、文洁若是《尤利西斯》在中国译介的实践者和操作者，《尤利西斯》在中国的翻译文学地位，“很大程度上取决于译者的意识形态；这种意识形态可以是译者本身认同的，也可以是赞助人强加给他的。”⁹²虽然译者在翻译过程中，会不自觉地把个人意识形态、文化选择、文化态度等等因素加入到翻译策略中，但始终要配合主流意识形态的要求，在赞助者的操控下调整翻译策略和方法，迎合出版社、编辑的的翻译出版目的。

在萧乾翻译《尤利西斯》过程中，增加了大量注解。这虽然有他作为译者个人意识形态的原因：萧乾不否认对于这样一部难懂难读的文学

作品，尤其中国大陆第一次接触这样一部写法奇特的小说，（例如，在最后一章，描写主人公的妻子的内心独白，整章只用了两个标点，这在文学史上是罕见的经典），有必要在译文中化解原作的艰涩难懂，如此便可以更好了解这部书的写作意图和写法。但是，在译者序中萧乾又同时表达了对外国文学翻译的态度，即他不主张“文学作品（不论创作还是翻译）加注”，认为这是“对阅读的一种干扰”，“以免影响译文的节奏”。⁹³可这本书传播的意图“既有一般读书界，又希望它对研究者也有些用处。这样一来，注就多了起来”⁹³。显然，加注并非是萧乾心甘情愿，而是“处于不得已，有违我的初衷”。⁹⁴所以，译林出版社有唆使二位译者进行加注之嫌，在翻译《尤利西斯》时萧、文译本添加的十多万字的注释都是应出版社的要求而做的。⁹⁵虽然在1989年译林出版社成立之初，出任社长的出版家李景端就对当时的翻译出版物进行了调查，目的是“要把世界文学中最重要的翻译空白填补起来”⁹⁸，但毕竟译林出版社是商业出版机构，尤其在经济改革之后，出版社“自负盈亏”，读者和市场这两个因素在新时期文学场域日益活跃，“读者熟悉”和“畅销”的重要性在文学翻译译介过程中凸显出来。读者对译文的理解程度决定了他们对作品的文学欣赏能力，因此，提供一个可读性强的中译本是出版社实现作品“畅销”的手段。译林版本《尤利西斯》“用注释诠释了乔伊斯作品中难解之处”，“在中国出版的图书中堪称注释之最。……这些注释读起来无论有多么不便，但他们是唯一能够为中国读者提供理解乔伊斯作品意图的方法。”⁹⁶根据文洁若回忆，“翻译《尤利西斯》时，

我们就曾注意到‘可读性’，还没有动手翻译时，李社长就提出这个问题，我们二人表示赞同。”⁹⁷作为《尤利西斯》翻译出版活动的策动者，李景端需要确保译本发挥预期效果和译介目的，即译本既要适应文学爱好者的阅读需要，又要兼顾文学研究者的学术需求。如他在分析《尤利西斯》名利双收的文章中阐释，译林必须精心设计，提高编辑含量，读者才能接受这部难懂的书。他“多方托人、多渠道从国外弄到有关《尤利西斯》的30多种参考书，包括乔伊斯的专辑、《尤利西斯词典》、都柏林地图等等，既有助于译者解决许多翻译难题，也能使译者有条件在书中加上注释。”⁹⁸李景端自己形容，注释是译林《尤利西斯》译本的一大特色，并因此受到很多研究者的欢迎。可见，作为策动者和赞助人，李景端通过对译者翻译策略的制控，达到了预期的商业目的。口语化的语言和辅助阅读的注释，帮助读者和研究者了解《尤利西斯》这部原语语境的读者都难以读懂的名作。从译介角度分析，这部中译本在中国出现几率微乎其微的外国文学名著，因为可读性被中国市场的读者接受，确保了它在中国的畅销。

在前文提到，《尤利西斯》1921年在美国杂志 *The Little Review*⁹⁸ 刊载。因为书中有多处“粗鄙”、“淫秽”之处而遭禁。在经过两次庭审之后，才以合法身份面世。在西方开放的环境尚且如此，如果此书在中国出版，必定会引起不小的争议。1990年代初，虽然中国民众思想解放的热潮已日趋显露，但1980年代末的“反对资产阶级自由化”运动让中国的政治气氛再一次严肃紧张。1989年，在译林出版社从《译林》编辑部独立之

前，李景端曾任《译林》期刊的主编。他在《译林》发表了《坚持办刊宗旨，开拓新的未来》一文，明确指出：“我们的体会是，不同别人比胆大，而同别人比胆识。那种在庸俗、黄色的翻译作品泛滥之时迎合低级趣味的胆大，我们坚决摒弃；我们强调胆识，就是在充分调查和掌握各种信息的基础上，紧紧扣住我们的办刊宗旨，给读者乐趣、知识和新的信息，使刊物体现面宽、稳健、高雅、有深度的总体风貌。”⁹⁸在1992年召开的外国文学译介工作会议上，代表译林出版社的李景端社长对外国文学工作提出三项要求：“一，面对世界文坛的现状，我们必须多视角多层次地研究外国文学的发展脉络，有预见性地发现和介绍真正优秀的作品；二，面对出版界的困境，我们要优化选题，提高应变能力，宁缺勿滥；三、面对存在的问题，要更加积极努力，实事求是地介绍和评论外国文学，宣传外国文学工作的成绩，批判、抵制黄色与资产阶级自由化的浊流，为社会主义精神文明建设做出贡献。”⁹⁹李景端的两段发言如实反映了1990年代初政治意识形态再次操控外国文学翻译出版的事实。因此，在相对严肃的政治环境中译介“非道德”的《尤利西斯》是否会与主流意识形态相抵触？再者，从诗学的角度出发，《尤利西斯》的译介是许多外国文学出版社想要攻下的堡垒，但终因困难重重望而却步。其一，小说在思想内容、表现手法、写作背景等都千头万绪，其二，国人对这部作品只是略有耳闻，如何确保读者能够接受乔伊斯的写作意图，保证译作销量，译林要承担较大风险。李景端超前的眼光和营销意识，使《尤利西斯》在中国名利双收。根据李景端的回忆，仅出版发行

量而言，萧、文译本 8 万册，同期著名译者金隄的译本，“虽然也赢得应有的赞誉，特别是在文学界和翻译界”¹⁰⁰，而且两个译本都是国内享有声誉的外国文学专业出版社赞助下的作品，但金隄译本出版反响远不及萧、文译本，只有 2 万册出版发行量。“任何译本的产生、阅读都是在特定的文化、社会状况下进行的，而该译本的生存就是通过它与这些状况的关系确立的”¹⁰¹。在翻译研究发生文化转向之后，文本中的删减、改写现象是“意识形态”、“诗学”、“赞助人”对文学翻译操控的直接体现，“译语文化对翻译的操纵也对选材、译作在译语中的传播和接受进行干预和控制，其表现形式就是翻译的选择策略、译作的序跋、前言、注释和按语，文学评论等。这些操纵形式可称为‘译本之外的操纵’¹⁰²”。

李景端自述对《尤利西斯》译介的立场，他认为，找到萧乾这般著名译者，译文质量是无需担心的，但心里没底的，是中译本如何保证原著的完整性。由于《尤利西斯》一度被西方国家视为“淫书”，但最后还是决定不删节。李景端和萧乾对此有所顾虑：“但我们心里都有数，有些事情不是他同我作得了主的。后来我们商定，必须主动宣传《尤》决非什么“淫书”，要通过大造舆论，使各方接受这个观点，保证《尤》得以全本出版。”¹⁰³当外国文学翻译作品与主流意识形态相悖，译者通常会通过序跋、前言、译后记阐释作品的翻译目的，为它在译入语语境合法存在辩护。通过研究译林出版社 1994 年的译本，可以发现译者颇具匠心。在简介译者个人对作品的体悟之外，也没有忽略代表赞助人（出版机构、李景端）的话语权在译者序中为《尤利西斯》译介的意义做宣

传。作品的第十八章有性心理描写，加之主角手淫的情节，极易在敏感时期被视为“淫书”而遭禁。为此，译者在译者序中对作品曾经被推论为“乱伦”、“非道德”的黄书作了解释，试图淡化“淫书”的争论。

在译者序中，可以看到萧乾用一小节的篇幅（序言第五节）详细叙述了《尤利西斯》在美国期刊被停载到解冻的过程。译者借美国法官对《尤利西斯》文学性质的辩护，向读者宣传作品的艺术价值，“他承认书中确有些污秽的语言，然而都是大家所熟知的……他认为这种争论是徒然的”。“我看《尤利西斯》是译本真诚实在的书”，“一本惊人的旷世奇书”。译者表示了对作品主题是否涉及“性小说”真实性的怀疑，“他们读后都不认为书中有引起色情动机的倾向。是觉得写得悲惨，还以为书中男女人物的内心生活具有巨大的悲剧力量”，“《尤利西斯》的胜诉标志着一个转折点。这是对书籍审查者的一次粉碎性打击。从今以后，划清了色情诲淫的黄色读物与文学作品中正常而必要的性描写的界限，使作家们再也不必心存顾虑，拐弯抹角了”，至此，译者最终为《尤利西斯》是一部真正意义上的“非道德”小说进行了澄清。值得注意的是，译者还指出乔伊斯本人的意识形态倾向，“乔伊斯是当时他们所处的社会的叛逆者，”“他在给弟弟的信中说自己有社会主义倾向”。在“反资产阶级自由化”的政治敏感时期，“社会主义”无疑给作品的合法性亮起绿灯。⁷⁶译林出版社毕竟是中宣部属下的国有单位，即使文艺路线已不再以政治为主要导向，但政治对文艺与外国文学出版的“监督”依然客观存在，译林在《尤利西斯》序言中表明政治立场，为可能

出现的政治对文艺的干预及其产生的对出版方针的调整赢得主动。由此可见，赞助人（李景端、译林出版社）受到政治、文化、主流意识形态的制约，为了保证《尤利西斯》的合法出版，赞助人将政治意识形态对文学的操纵施加于译者。译者则通过序言为读者提供显示出版方权威立场的解读方向，赋予《尤利西斯》译介合法地位。

第三节 社会文化和意识形态对译者主体性的制约——对比英国企鹅出版社《红楼梦》英译本的翻译出版

如前文所述，新时期外国文学翻译的作用是在政治正确的前提下，生产“创造新文艺”应用性的翻译思想，为中国文学创作借鉴新的艺术技巧。因此，译林在新时期对文学巨著《尤利西斯》的翻译活动反应了当时国家文艺方针，译作受制于意识形态也是必然。译林选取具有代表性的作家或代表某种社会诗学观念的作品（例如，《尤利西斯》）作为翻译对象，因为其有助于意识形态的传播，可促进新时期中国社会文化的发展，有某种既定的翻译目的和意义。在这种情况下，国家、商业社会的出版社以及外国文学作品译介出版的参与者（翻译发起人、编辑、译者、读者）之间，存在互相依附制约的关系。

我们将译林《尤利西斯》的译介与英国企鹅出版集团对中国古典文学明名著《红楼梦》的翻译出版活动进行对比。之所以选择企鹅出版社作为对比对象，因为它和译林出版社有许多不同之处。英国企鹅出版社是世界著名出版公司之一，是经典的英国文化品牌，它注重海外经典文学和品牌营销，在对外国文学翻译的选材和出版方面有更多自主权。相

比之下，译林出版社在外国文学作品译介方面直接受到中国主流意识形态的影响和制约。在《尤利西斯》中译本出版之前，译者和出版商通过各种途径为它在中国的合法存在进行辩护，意识形态对译林出版社的影响可见一斑。《红楼梦》在英语国家的译介面临截然不同的翻译环境，由于英国社会多元化的意识形态，企鹅出版社在很大程度上尊重了 *The Story Of The Stone* 译者大卫·霍克斯（David Hawkes）的翻译自由。

根据前文所提及有关勒菲弗尔（Levefere）对文学系统外部因素“赞助人”的定义，赞助人包括宗教团体、个人、出版商、社会阶层、政党等，能够对文学的阅读、书写产生阻碍、促进作用的人或机构。其中内涵三个因素，其一，意识形态，指足以影响或左右作品内容或形式发展的意识形态。其二，经济因素，指经济赞助。其三，社会地位。《尤利西斯》的译者萧乾夫妇是受译林出版社的委托从事《尤利西斯》的翻译，译介活动是在国家主流意识形态指导下完成，因此，译文的艺术性、娱乐性必然要让步于目标系统的文学规范和政治意义，译者很大程度上需要服从官方规范的制约。这种情况下，不同的机构或单位构成了赞助人系统。

另外一类赞助人系统被称为非区分型赞助。⁷⁶ 例如，《红楼梦》英译本 *The Story Of The Stone* 的译者大卫·霍克斯（David Hawkes）就属于非区分型赞助的范畴。第一，大卫·霍克斯（David Hawkes）是英语世界著名汉学家，1959 至 1971 年间，他担任过牛津大学中文教授，1959 年，牛津克拉伦顿出版社出版了由霍克斯翻译的《楚辞：南方之歌——

古代中国文学选集》(*Ch'u Tz'u: The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology*), 这是《楚辞》第一部英文译本。⁷⁷由此可见, 他在英国汉学界享有一定的权威地位, “出版社等‘赞助人’对他不可能有很大的掣肘。”⁷⁸ 第二, 霍克斯选择翻译《红楼梦》是出于自身的兴趣, 所以他身兼翻译发起人(委托人)和译者双重身份。在翻译之前, 他辞掉了牛津大学教授的职位,⁷⁹ 这点可以印证他翻译《红楼梦》的初衷。再者, 他的翻译目的, 是希望英语国家读者能从这部描述“富贵繁华的家庭生活”的“中国伟大的世情小说”⁸⁰中获得他所得到的兴趣, 他说, “我对这部小说的看法与众不同。我喜欢的翻译不必考虑学术问题, 学究问题。我只考虑如何展示这本书。毕竟, 企鹅出版社要出这本书, 我全译了这本书。译本对于英国读者来说是喜闻乐见的。”⁸¹ 第三, 在《红楼梦》霍克斯英译本的语境中, 主流诗学要求外国文学作品的英译本在阅读时“似乎是英文原著”⁸⁰而霍克斯的目标读者群体是“英语国家的文学爱好者”。他在译本序言中说, “《红楼梦》是‘整个中国文学里最流行的书’, 这部中国小说带给他的乐趣, 只要能让他读者分享一点, 他就不枉此生了。可见, 霍克斯的翻译目的满足其主要翻译对象, 西方读者的阅读需求, 加之他身处一个主流意识形态有利于保留‘脏话’的文化里⁸¹, 因此, 他在翻译策略的选择上有较大的自由空间, 他的翻译以作品的“可接受性”为主, 采用意译、归化、创造性叛逆等翻译策略, 在顺应主流诗学的同时, 充分体现作品的艺术性和娱乐性。英国社会推行多元文化主义, 对外来文化有包容性, 多元化意识形态并存, 对文化多样性

的尊重使霍克斯有更多的翻译空间。这与中国社会主义“一元化”主导的主流意识形态是迥然不同的。译林出版社毕竟是中宣部属下的国有单位，加之《尤利西斯》被质疑为“非道德”小说，译林对《尤利西斯》的译介活动依然要在政治的监督下进行，以确保其政治立场的正确性，配合主流意识形态的要求。相较于译者霍克斯，译林版《尤利西斯》的译者需要在赞助者的操控下调整翻译策略和方法，以迎合出版社、编辑的的翻译出版目的。

第四，霍克斯《红楼梦》英文译本由英国企鹅出版集团（Penguin books）出版。1935年，企鹅出版集团（Penguin Books）创立于英国，主要出版纸版书籍，是英国、纽西兰、澳大利亚和印度的主流出版商。⁸¹在1973、1977、1980年分别出版了英文版《红楼梦》（*The Story Of The Stone*）分册，1986年，霍克斯和约翰闵福德（John Minford）合译本*The Story Of The Stone*共5卷。⁸²作为影响力颇大的英语文学出版商，企鹅出版社看重图书的出版发行和销售量以及霍克斯的权威性，而出版社自身的名誉也使《红楼梦》英译本在面世之前就得到读者的信任，《尤利西斯》翻译出版活动的策动者，李景端需要确保译本发挥预期效果和译介目的，即译本既要适应文学爱好者的阅读需要，又要兼顾文学研究者的学术需求。更重要的是，由于《尤利西斯》一度被西方国家视为“淫书”，译者需要对小说的敏感性部分进行适当的处理、改写，以迎合主流意识形态，同时为小说在译入语语境合法存在进行辩护，为其译介的意义做宣传。所以，相较于译林出版社在翻译过程中受制于意识形态，

英国企鹅出版集团对中国古典文学明名著《红楼梦》的翻译出版活动在很大程度上尊重了译者大卫·霍克斯（David Hawkes）的翻译自由。

总体来说，在霍克斯《红楼梦》英译本的翻译出版活动中，译入语文学规范、译入语主流意识形态、译者个人文学审美情趣与出版社意愿相一致。因此，出版社并不会完全制约霍克斯《红楼梦》的翻译过程。而在译林《尤利西斯》的翻译活动中，译者并不可能在真空中从事翻译活动，因为译者本人就是特定文化、特定时期的产物。翻译作品的首要原则，是要以遵循主流意识形态为主。

第五章 2000—2016 市场因素进一步强化与意识形态的进一步弱化

在前两个章节中，根据不同时期社会政治、文化、经济背景，择取了《追忆似水年华》和《尤利西斯》两部外国经典文学名著的译介活动作为分析案例。在文本之外的因素（诗学、意识形态、赞助人）的操控下，两部作品的译介历程体现出外国文学在目的语语境的传播特点。到新世纪初，中国经济发展以国家利益为原则，图书出版业的产业化转型成为必然，外国文学翻译的内容和出版社的运作方式向市场规律的方向发展。在这一章节的研究个案选择中，不再涉及“严肃”、“经典”文学题材，而选择紧随外国文学热潮、以“创新性”为写作核心要素、以“营销模式”为核心竞争力的“畅销书”作为研究个案。

之所以选择“畅销书”为本章分析重点，因为在新世纪的外国文学翻译活动中，“畅销书”有其代表性和文化价值。其一，二十一世纪初，中国文学翻译市场由市场经济主导，“畅销书”具有产业功能和文化功能双重性质，成为市场经济体制下的必然文化产物。与此同时，外国文学出版机构在国家利益的驱使下，必须迎合图书市场变化的客观需要，不但要重视引进版产销书的译介，也必须需扩大策划营销自主性，因此，

“畅销书”促进了图书出版改革。其二，“畅销书”具有意识形态宣传品的功能，同时也满足读者大众的娱乐兴趣，是中国图书市场变化的必经之路。其三，“畅销书”作为当下及时的热销文化产品，特有其时效价值。而较长时间段内在外国图书畅销榜中的“常销书”，则是主流文化价值观与意识形态的体现。

本章第一部分，将以多元系统理论和翻译目的论为框架，对畅销书《魔戒三部曲》的翻译活动所产生的特定文化语境进行历史性、功能性和文化性的细致解读和阐释，把畅销书翻译出版活动、翻译文学的主体（译者、赞助者（译林出版社）等）复原到社会历史背景下，从对《魔戒三部曲》的选材、翻译、传播、受众、影响等翻译活动过程的分析中，窥探历史、市场、文化、政治、意识形态等外部社会环境因素如何影响文学翻译出版，使翻译文学在 21 世纪初呈现出不同的特点和机制。第二部分，将运用译介学翻译研究中译本研究的内容，以翻译文化学派安德烈·勒菲弗尔的操控理论为框架，对《魔戒》两个中译本（译林丁棣、汤定九、姚锦镛《魔戒》简体中文译本和台湾联经出版社朱学恒的繁体中文译本）小部分内容进行对比，通过细读译林版中文译本，探究在 21 世纪初中国大陆目的语语境中翻译出版活动与政治话语之间的关系。

第一节 市场因素进一步强化：国家利益的主导和商业利润的追求

步入 21 世纪，奇幻文学、网络文学等大众化的消遣通俗文学进入中国读者的视野。追溯中国大陆 21 世纪初“奇幻热”的根源之一，非《魔戒三部曲》莫属。这部奇幻小说（fantasy fiction）由英国牛津大学文献

专家和古盎格鲁撒克逊语言教授、语言学专家约翰·罗纳德·鲁埃爾·托尔金 (J.R.R.Tolkien) (1892-1973) 所创作。在《魔戒》长达 11000 页的原始手稿中，托尔金构建了一个充满神学、魔幻和诗意的“第二世界”（“第二世界”理论的提出者是托尔金本人，他认为“第一世界是神创造的世界，即我们日常生活的那个世界。而人不满足第一世界的束缚，他们利用神给予的一种称为‘准创造’的权力，用‘幻想’去创造一个想象的世界，这就是所谓的‘第二世界’”¹⁰³，一个远离现实社会的架空世界“中洲”。在真实且历史体系完整的“中洲世界”里，霍比特人、巫师、精灵、人类、矮人、树人、半兽人等十个族群围绕“魔戒”展开一场“善”与“恶”的冒险征程。从 1953 年 7 月 29 日至 1955 年 10 月 20 日，《魔戒三部曲》共 6 册，包括 *The Fellowship of The Ring*, *The Two Towers*, *The Return of The King* 在英国首次问世，随后在美国刮起“魔戒”热潮，前后被译成 40 多种语言，单本在全球销量达到 1.5 亿¹⁰⁴，成为“英语文学中最多产和商业上最成功的体裁”¹⁰⁵。然而，在 20 世纪的后 50 年，《魔戒》简体中文译本在中国大陆一直处于空白，大陆读者和文学界对这部“奇幻题材的典范之作”¹⁰⁶也少有耳闻。直到 2001 年冬，译林出版社第一次将这部“西方奇幻文学鼻祖”介绍到中国大陆，将其纳入《译林世界文学名著·现当代系列》丛书的重要文学作品选题¹⁰⁷。1999 年，译林出版社从霍顿·米夫林哈考特集团 (Houghton Mifflin Harcourt Group) 购得《魔戒三部曲》的独家中文版权，并在 2001 和 2002 年相继出版 1,358 页精装和 987 页平装简体中文译本，

书名分别为《魔戒一：魔戒再现》、《魔戒二：双塔奇兵》、《魔戒三：王者无敌》。2002年，小说的中译本在中国大陆创下图书发行佳绩，为译林出版社带来了可观的经济收益。精装本首版五万册在一周之内售罄，在上市短短三个月时间内，《魔戒三部曲》精装本总共发出20万套，供60万册，跃居2002年2月开卷文学畅销书榜的前十名。仅半年时间，两种版本的发行洋码达到2000多万元，截止到2011年，这部魔幻小说中译本发行量突破120万册，成为译林出版社外国文学作品的出版史上具有代表性的畅销书出版案例。

本文将《魔戒三部曲》作为2000年之后译林出版社文学翻译出版活动的研究个案，有其值得研究之处。首先，这部作品译介的时间处于新旧世纪之交，这一时期，文学翻译的政治、经济、文化环境发生了巨大改变：市场经济在中国全面展开，中国加速融入全球一体化，导致社会结构重组、资本重新分配、新意识形态的建立、文化地形图改写的“社会转型”的出现¹⁰⁸。因此，在市场经济之下，翻译文学与政治权力、大众消费文化、市场之间构建起一种新型关系，“翻译的内容和运作方式越来越朝向市场规律的方向发展”¹⁰⁹。虽然政治意识形态对文学翻译仍然存在制约，但表现方式和强度相较于之前已有很大不同。在21世纪初以市场经济为主导的译入语语境中，译林出版社对《魔戒》的译介可以作为当代翻译文学系统的一个浓缩，它是外国文学作品在中国大陆推广传播和商业营销的成功案例。作为中国大陆翻译文学出版的重镇，译林出版社在畅销书品牌经营和版权贸易方面有它的独特性。因此，研究

分析译林出版社在新政治、经济、文化体制下的发展过程，以及它在《魔戒三部曲》翻译活动中所施行的翻译、装帧、编辑、出版、推广策略，可以从一个侧面见证 21 世纪初翻译文学生产与消费的特点和变迁。

再者，《魔戒》有独特的文学价值。《魔戒三部曲》兼顾“畅销性”和“文学审美价值”双重属性，既是通俗文学，也是文学经典。因此，译介这部集“学术”和“虚构”为一体的奇幻文学有一定的意义。第一，文艺界长期把外国文学作品划分为“严肃文学”和“通俗文学”，《魔戒三部曲》的翻译出版弱化了二者之间的对立，打破了外国文学翻译活动中“通俗文学”这一禁区，使外国文学“经典”和“畅销”的同一成为可能。第二，《魔戒三部曲》的译介填补了中国大陆 21 世纪之前“奇幻小说”的空白。因此，译林出版社对《魔戒三部曲》翻译活动具有代表性。1992 年，在《魔戒》中译本出版发行之前，国家已经开始通过增加市场份额、促进市场竞争的方式为国有企业发展注入动力，使经济发展逐步向“社会主义市场经济体制”靠拢。为提高效益，出版业配合国家利益进行双轨制改革，其主要目的是扩大利润。“畅销书”作为市场经济体制下的文化商品，调和并且消解了文学同市场之间的关系，是文化系统中的重要因素。成功的畅销作品包含两个因素：其一，“书”以文化商品的形式存在；其二，作品有广泛的社会受众和读者。翻译出版国外畅销文学作品可以帮助出版社将图书制作利润最大化。至此，企业利益与国家“发展社会主义市场经济”的目标达成一致。“畅销书”的制作出版是在新型市场主体下，出版社作为企业单位迎合国家体制和

政策的积极手段。可以说，在市场意识下，通俗文学必然存在。然而，在中国文学界，包括外国通俗小说在内的畅销书，因为文学题材“倒退”、“堕落”、“有失体面”，被归为“红红绿绿只供人旅途上消遣的书籍”¹¹⁰，长久以来无法获得文学内部的合法地位。根据史料论述，直至 1990 年代，出版机构仍然在积极为通俗文学进行辩护。例如，1991 年 8 月 29 日，译林出版社联合《新闻出版报》在北京举办外国通俗文学座谈会。国家出版业的权威机构官员（新闻出版署副署长长刘果，中宣部文艺局副局长李准），文学研究界权威（中国科学院外国文学研究所副所长吕同六），各大报纸和媒体的负责人《人民日报》、人民文学出版社、中国作协、《世界文学》），以及著名作家和翻译家（叶君健、冯亦代、施咸荣等）参加会议。会议中提出“那种把‘通俗’等同‘庸俗’的偏见，自视清高，对外国通俗文学的翻译、出版和评论工作抱着不重视、不支持乃至放任自流的态度，不仅会阻碍文学出版事业的繁荣，而且对社会主义精神文明的建设也极为不利。”¹¹¹“严肃文学”因为较能深刻反映社会现实、文学审美性高被优先译介，与之相反，“畅销书”的文学审美价值被否定。在这种文学语境中，《魔戒》作为一部魔幻的非现实主义作品，它的意义超出了对经典文学作品的界定，所以几乎没有被译介的可能。

2001 年，译林出版社作为生产消费外国文学的机构，翻译出版了这部与当时文学传统相抵触的非现实主义奇幻小说，使在意识形态、诗学上均缺少“合法性”的《魔戒三部曲》首次进入中国大陆，成为成功

的“超级畅销书”案例，引发文学界普遍关注。作为《魔戒三部曲》的赞助人，译林的首要考虑因素是以什么样的定位对小说进行翻译出版，这不仅会影响《魔戒》在中国大陆的传播形象，也决定了作品的简体中文译本是否能够以“符合官方意识形态，为政治话语的建构服务”的姿态进入目的语语境。为此，《魔戒》的译者、译林的编辑人员、编委等工作人员在翻译作品、译作编辑、图书装帧、作品推介宣传等环节，做了众多特殊的安排。其目的之一，是确保《魔戒》中译本符合政治意识形态和国家出版法规，使《魔戒三部曲》在政治、法律的庇护下安全译介。其次，在国家对出版业进行改革后，要求译林必须顺应市场规则，不仅要在畅销书的创新性、新奇性与学术性之间作出权衡，而且要由自身的经济利益出发带动市场的读书潮流，积极引带读者的阅读取向，为大众输送文化价值高的图书，保全出版社最大利益。译本无论在内容、语言、装帧方面都要满足大众读者的阅读兴趣和审美需求，以保持作品畅销，维护译林出版社外国通俗文学图书出版的“读者认可度”和“市场美誉度”¹¹²。受改革开放后经济政策转变的影响，译本的改写者（赞助人、专业人士）及其制约手段发生变化。在这种情况下，译林需要针对外国文学翻译出版活动的各个环节（翻译策略、市场政策、出版方针、翻译理念等）进行调整，运用版权贸易和图书品牌与市场进行互动，保持外国现当代文学作品的翻译生产在同时期出版社中的优势。在确保作品内容“合法性”的前提下，同时赢得读者市场、保证商业利益最大化。

再者，从微观的角度分析，这部作品译介本身存在争议性，值得进一步探究。2002年，译林推出《魔戒三部曲》中文简体版（由丁棣、姚

锦镛、汤定九三位译者合作，人手一卷）之后，在各大网站和报刊引发热议，是当年最热门的畅销书。《中国图书商报》在 2002 年 4 月 16 日刊登《多方位展示“魔幻”之魅》一文，报道称“《魔戒》当之无愧西方魔幻小说中最畅销的一部”，据译林社编辑室主任施梓云介绍，“精装本《魔戒》的销售果然未热先火，首版的 5 万册在一周之内就买完”¹¹³。

2001 年圣诞节，电影《指环王》在中国大陆的上映之后，由于大多国内读者第一次接触过这样一部远离现实、虚幻奇特的“魔幻文学”体裁，因此对与《魔戒》相关的图书影像如饥似渴。译林顺应潮流，选择与电影的上映的同一时间节点发行《魔戒》的简体中文译本。不仅填补了“奇幻文学”在外国文学翻译中的空白，同时纠正了在传统文学观念中对奇幻题材的偏见，满足了读者大众对《魔戒》奇幻诡异的内容的阅读情趣。加之出版社后期的宣传推广，译林版《魔戒三部曲》成为畅销经典也是众望所归。然而，在出版发行两年之后，这样一部销量突出、势头强劲的畅销书，却遭受到来自社会部分读者的批评，直到 2011 年 11 月译林引进台湾译者朱学恒译本，长达十年的争议才得以搁置。根据 2004 年 8 月 24 日《南方都市报》的报道，2004 年 5 月，一些网友在几家大型奇幻文学网站上发起“抵制译林版”的口号，抨击译林出版社的《魔戒》系列，批评的内容主要包括：字面理解错误、删减、大量漏译、错译、概念理解错误、风格不符等等问题。¹¹⁴更有一部分读者“数十年来坚决抵制译林出版社错漏频出，讹误繁多的译本”¹¹⁵。事实上，在中文译本发售几个月之后，译林版《魔戒一：魔戒再现》译者丁棣即刻在《外语与翻译》期刊发表了一篇名为《从 the last straw 谈翻译中文化意

向的传达——〈魔戒〉翻译的反思》的文章。译者在文中毫无避讳地指出在参与《魔戒》一书翻译时所出现的“失误”，并且澄清“《魔戒》的翻译是受译林出版社之委托”¹¹⁶ 据丁棣所述，他是在《魔戒》翻译发起者，即译林出版社的要求之下，采取了主要措施，对正在热卖的大陆译本多处内容进行改译，将原文中的字词、意向和风格进行本土化处理。使译作违背原作内容，造成翻译失真。而这些内容大多数与包涵宗教性、政治性的文化意向和内容有关。在“抵制译林版”抨击言论爆发后不久，虽然译林出版社简体中文版《魔戒》责任编辑张遇即作出了回应，在出版社的网站上开设了翻译问题的讨论专版，对情况进行了公开解释，并欢迎网友提出翻译修改意见。¹¹⁷ 但出版社和编辑并没有及时针对 2002 年第一版《魔戒》中译本的翻译错误进行修改。译林出版社副总编辑袁楠曾经指明，译林选择译介《魔戒》的目的，是看好《魔戒》作为现当代外国文学名著的文学史价值之前提下，凭着出版人做文化积累、填补文化空白的责任感和使命意识才敢于译介这一巨著的。另外，译林积极打造包括《魔戒》在内的现当代文学名著市场品牌，根本原因是出于商业性的考量，即通过畅销书最大化商业利益。但译林对 *The Lord of The Rings* 的翻译过程明显与编辑人员所述情况不符。无论从“市场占有率”或是“文学史价值”的角度出发，都要求译者把握原作的语言风格、背景，尊重原作，以帮助读者正确理解小说内容，并且将作品的文学价值传播到译入语语境。但从实际市场效应观之，译林操纵译者对原作进行的改译等翻译策略反而使其牺牲了潜在的巨大商业利益。应对舆论压力和潜在读者市场的流失，译林始终坚持最初翻译版本，拒绝在某些部分

翻译上忠于原作。即使在 2009 年再版丁棣、汤定九、姚锦镛译本，只修改了前后翻译不一致的错误，在翻译内容方面，仍然保留旧版本的译文。

1992 年，中国加入《伯尔尼公约》和《世界版权公约》之后，要求出版社将市场和经济纳入出版考量因素。“版权引进的过程中除了商品经济规律的作用，更有出版社对作品内容及价值的把握，对作者的熟悉，对作品在中国市场销售前景的估计，甚至要考虑诸如影视、动漫之类图书以外的相关因素可能发生的作用。”¹¹⁸所以，利润收入和销售前景是出版社必须考量的因素。根据勒菲弗尔的改写理论，“赞助人对译者施加的权威影响来源于他们的思想意识和经济政治地位，因为只有满足了赞助人期待的译作才会被鼓励和资助出版。”¹¹⁹译者理应产出在出版内容、风格上贴合原著的译作，以满足读者阅读需求，帮助赞助者译林出版社达到商业目标。与此截然相反的是，《魔戒》译者运用归化、改译等翻译策略对 *The Lord of The Rings* 进行的翻译改写，引发读者对译作的负面舆论，违背出版社经济利益。译林牺牲巨大的潜在利润收益，必定事出有因。是怎样的出版初衷超越了经济利益，在译者和编辑之间达成共识？这个“译林版《魔戒》中译本”遭遇抵制的事件背后，存在着怎样的权力操控？

第二节 魔幻小说译介的兴起：以《魔戒》的译介为例

在介绍《魔戒》在中国的译介历程之前，有必要回顾一下这部巨著在西方的文学定位和出版情况。小说作者约翰·罗纳德·鲁埃尔·托尔金（John Ronald Reuel Tolkien）出生于南非，3 岁随母亲回到英国，是英语小说家，诗人，哲学家，英国牛津大学莫顿学院英国语言文学教授。

母亲去世后，他加入天主教基本教义派，这些天主教元素也融入到他之后的文学创作中。托尔金在语言方面极具天赋，精通英国古老的盎格鲁-撒克逊语言（Anglo Saxon），并且能够熟练掌握北欧的威尔斯语言与芬兰语言。他熟读北欧神话，自创十余种语言。作为中古语言文学研究者、语言学教授，他曾经表示，“语言形式有自身独特的敏感性，它如色彩和音乐一般打动着我的情感。”¹²⁰语言赋予了神话故事“内在的连贯，在语言风格上的统一和历史感的幻觉”。这些中古语言的灵感激发了托尔金对“神话体系”的想象，他运用魔法、巫术的思维特点构建起奇幻小说独有的“架空世界”。“架空世界”（Secondary World）一词来自现代奇幻文学领军人物托尔金，它是理解虽然奇幻文学概念的重要因素。在奇幻文学作品中，架空世界是一个独立于现实世界的环境，这个世界有特殊的风俗习惯、独特的地理环境、奇特的生物种族，每个种族拥有自己的历史、语言、文化。）在他的魔幻小说系列中，最著名的是《霍比特人》（*The Hobbit*）（又译作《小矮人历险记》（1937）与《魔戒三部曲（*Lord of the Rings*）》（1954-1955）。虽然早在18世纪末，英国人便开始借助小说等形式反抗高速工业化和都市化所引起的社会结构改变，重塑过去的神话和传说，追寻想象中的政治稳定。近代意义的奇幻文学应运而生。如莫里士（William Morris, 1834-1896）的《世界尽头之井》（*The Well at the World's End*）William Morris, *The Well at the World's End* (London, New York: Bombay, Longmans, Green, and Co., 1896). 丁尼生（Lord Alfred Tennyson, 1809-1892）的《王者之诗》（Lord Alfred Tennyson, *Idylls of the King* (London: E. Moxon, 1859)。而为现代奇幻文学

奠定理论基础的却是托尔金（J.R.R.Tolkien）。¹²¹《魔戒三部曲（*The Lord of the rings*）》在1954年问世后，引发了西方奇幻主义的兴起和发展。托尔金也因此名闻天下，被誉为“当代奇幻文学之父”，他的两部代表作获得“当代奇幻文学鼻祖”的赞誉。他的作品成功带动了西方“奇幻文学”的浪潮，并且对西方魔幻主义文学发展产生了深远影响，“托尔金之后的重要奇幻作品没有不受其影响的，而很多作品仅仅是对他的文风和内容的犹疑不定的模仿。”¹²²2008年，泰晤士报（*The Times*）将托尔金评为“1945年最伟大的50名英国作家”¹²³之一。

作为托尔金最具争议、影响最广的作品，*The Lord of the rings*也是研究者最为青睐的研究对象。伦敦《星期日电讯报》（*The Sunday Telegraph*）在《魔戒》出版之后的最初评价中称赞*The Lord of The Rings*是“20世纪最伟大的幻想文学”¹²³。随即，《星期天时报》（*The Sunday Times*）一篇书评写道：“从现在起，这个星球的人将会被分为两种。一种是阅读过《指环王》的人，另一种是即将阅读《指环王》的人。”1973年托尔金去世，美国《时代杂志》刊登悼念文章《救赎的时刻》，同样对*The Lord of the rings*给予高度评价，“《魔戒》通常被视为二十世纪奇幻文学的开端，六十年代他的影响横扫欧美，与反战运动、环保主义一起，成为一个时代的象征和标记。”¹²⁴对奇幻文学学术研究的发展，这部小说意义非凡。“在托尔金之前，关于奇幻的批评甚少，且这一文学形式也没有达到今天的接受程度。确实似乎没有其他作者的单一作品能对这一体裁产生如此大的影响。”而且，“比较而言，托尔金的

《魔戒》三部曲达到如此高的水准以至它重塑了所有关于奇幻的定义。”¹²⁵ 作为一部有及其文学价值的现代魔幻小说，*The Lord of the rings* 拉开了世界奇幻小说的序幕。托尔金在小说中创造了一个虚拟的“第二世界”，托尔金在 1938 年的一次演讲中首次提出“第二世界”的观点：这些说故事的人实际上证明了自己是一个成功的“次创造者”。他创造了一个可以让你的思想融入其中的第二世界。他赋予该世界一定的定律以造就其真实感。因此你相信他的存在，就好像你真正进入了该世界一样。一旦对于该世界的存在与否产生怀疑，咒语就被破解了；魔法或甚至其他的艺术层面都不再算数。你便再度回到了现实世界，从外处看着那微小而无意义的第二世界。在这个整体架空的虚拟世界中，生活着九个种族：人类、霍比特人、巫师、精灵、矮人、树人、半兽人、幽灵和强兽人。整篇故事围绕霍比特人的探险经历而展开。比尔伯·巴金斯是位年老的霍比特人，在 110 岁生日这天，他决定把财产转移给侄子弗罗多·巴金斯，包括一枚有隐身功能的魔戒。巫师甘道夫了解魔戒拥有可以摧毁世界的黑暗力量，并且可以一统天下。他把此事的前因后果讲述给弗罗多：死灵法师索伦打造了可以掌控世界的至尊魔戒，想以魔戒的无限力量统治人类和精灵族。因此，世界陷入索伦的魔掌之中，各种族被黑暗所笼罩。为了摆脱索伦的阴影，精灵、人类勇敢与黑暗魔君索伦对抗，将他逐回根据地摩多。在弗罗多从比尔伯·巴金斯手中拿到魔戒之时，索伦再次复活。得知魔戒的下落后，索伦打造了半兽人军团作为其爪牙，消灭霍比特人为代表的正义一族，夺回魔戒以统治世界。比尔

伯·巴金斯告诉弗罗多，他命中注定是可以摧毁魔戒，为世界带来光明的人。于是在伙伴的陪同下，弗罗多前往火焰山的厄运山口，将人类从黑暗势力中解救出来。一路上，他们遇到索伦的部下“戒灵”的追杀，白袍巫师萨鲁曼的堵截，山崩、水怪等种种困难。在人类战士伯罗迈尔、甘道夫巫师、精灵女王格兰瑞尔以及精灵莱古拉斯、矮人金利和等人协助下，多次绝处逢生，最终击败黑暗君王索伦。随着魔戒消失在末日山脉的火焰中，世界重见光明。

《魔戒》创作于 1937—1949 年之间，托尔金耗费四年修改，作品正式出版是在 1954 年—1955 年之间，由伦敦 George Allen & Unwin 出版社分为三册出版发行。在此之前，《The Lord of the rings》在牛津大学的“吉光片羽社”（The Inklings）发表，但只刊登了部分章节。起初，小说以闲书的方式在朋友之间互相传阅，受欢迎程度并不高，只受到有限读者群的关注。1954 年在英国伦敦正式出版后，引发众多文学家、评论家褒贬不一的书评和激烈的争论。1956 年，诗人奥登（W. H. Auden）在为《魔戒》第三部《王者回归》所写书评里说，在他记忆中，少有一本书像这部作品版引起如此激烈的争议：

似乎没有人有较为中庸的看法。我和一些朋友觉得《魔戒》是一部文文学的瑰宝，但其他的人却无法忍受此书。必须承认的是，有一些敌对阵营的人也有着令我相当敬重的文学判断力……我只能说，有些人就是在原则上反对英雄式的追寻及虚拟世界：在他们眼中，这样的作品只能是消极避世的通

俗读物。¹²⁶

这一时期，大多评论来自学术界和文学界，争论的中心围绕 *The Lord of the rings* 是儿童文学还是成人读物展开，关注的焦点也大多集中在 *The Lord of the rings* 的写作手法和文学价值，例如，对小说文学性的写作手法、类型的讨论，对作品本身庞大的字数与世界，包括“中州”的历史、地理、文化、语言等方面的分析，“以及作为讽世语言的地位”¹²⁶。

“现实主义”是二十世纪文坛的中心，1950年代，幻想文学在英国文学界并不受重视。“由写实主义的风格所取代，唯一被承认为文学的幻想作品只有童书”¹²⁷。*The Lord of the rings* 描写了“架空世界”（Secondary World）的神话故事，却不是童话作品，容易被扣上“逃避现实”

（escapism）¹²⁸的头衔。相对的，就在文学界普遍将 *The Lord of the rings* 归为毫无文学性的成人通俗小说，几经受到批判时，英国诗人奥登（Wystan Hugh Auden, 1907-1973）力排众议，高度评价了 *The Lord of the rings* 所使用的写作手法，使人们看到小说的文学价值。奥登称赞书中为读者“创造了一个自给自足的地理，有地图、历史、神话、民谣，有者完整组织和深度的历史。他创造了数种语言及北欧符文，以及其他非人的种族。所有一切元素都透过这个故事织结起来。”¹²⁹他肯定 *The Lord of the rings* 的文学价值，认为“托尔金所编制的复杂的网——包涵原因与影响，交错的动机与意志，自然与超自然，都十分独特。而且，尽管其框架是幻想的，确实十二万分的真实。”¹³⁰1960年代，《魔戒》以盗版书的形式进入美国读者视野。

在美国，*The Lord of the rings* 同样经历了阅读与解读的转变。1954年

出版时，小说曾引起美国作家和评论家的注意，但并没有成为畅销书。起初，因为小说篇幅过长，内容深奥，在成人小说和儿童读物之间没有明确的划分，没有几间出版公司愿意试阅。“这一类稀奇古怪的作品，尤其是英国式的稀奇古怪，经常令美国出版社敬而远之。”¹³¹学者仍然对小说的文学性充满质疑，认为这个故事“为语言提供一个世界，而非相反的状况。……它多半是个‘语言美学’的文章，既没有语言，也没有普及、特殊或主题、道德、宗教或政治的意图，一个过分扩张的仙境故事，一个语言学家的好奇……这就是《魔戒》的本貌。”¹³²

1960年代，奇幻小说在美国还只是雏形，只拥有小众读者群。二战之后，杂志中出现含有奇幻文学元素的作品，但仍旧无法得到大众的支持。奇幻小说 *The Lord of the rings* 也只是小部分读者的地下读物。直到1965年的一场出版风波，使 *The Lord of the rings* 在美国获得颇高的知名度。美国爱斯出版社（Ace Books）科幻小说编辑佛汉（Donald A. Wollhelm）发现，*The Lord of the rings* 在当时的美国已经成为一种地下经典，但许多读者无法承担美金十五美元甚至更贵的精装本书价，而这部小说在美国并没有更平价的平装本版权。他意图通过小说英国出版商爱伦与昂温出版社（Allen & Unwin）联系托尔金，获得版权，但没有得到回应。在没有经过托尔金和出版商授权的情况下，佛汉联合出版商怀恩（A. A. Wyn）出版了 *The Lord of the rings* 平装版本。1965年十月，正版的 *The Lord of the rings* 平装本由美国的正版授权出版商贝兰亭出版社（Ballantine）出版发行，为抢得图书市场，打击爱斯出版社的盗版平装版本，正版 *The Lord of the rings* 在每册都附上了托尔金留言：“这个平装版本是唯一经过我授权及合作的，那些相对当今作家表达善意的人，

都将选择这个版本，而非其他。”“此举很快就收到了显著的效果，美国读者不只拒绝购买爱斯版本，并要求书店撤架。”¹³²1965年底，受美国版权法保护的美国贝兰亭出版社（Ballantine）出版发行了重订版，爱斯出版社盗版平装本在库存售罄后不再重印。从此，*The Lord of the rings* 正版平装本在美国正式进入读者市场。

在两家出版公司因为小说的版权问题进行法律竞争时，托尔金的作品已经成为“校园崇拜的对象（campus religion）”¹³³，之后发展成为一种社会流行现象，引领美国校园的“campus religion”风潮。《纽约时报》（The New York Times）刊登评论：“霍比特人几乎像海洛因一样传染开来……这不只是校园热，根本就像一场毒品疯（drug dream）。”¹³⁴据当年《时代杂志》报道，“毫无疑问的，今年大学校园的文学之神，是个身高三尺，脚上长着卷毛，喜欢一天六餐，叫做弗罗多·巴金斯（Frodo Baggins）的生物。长着一双毛毛脚的弗罗多，是今年最热的书——《魔戒》三部曲中最不情愿的英雄。”¹³⁵小说在美国盛行的重要原因，是1960年代的美国社会，“青年文化”首次出现，它包涵两个重要特征，第一，它是通俗且平民化的；第二，它是个人主义的。它间接促成消费文化和出版商业化的产生，例如，平装书、电影、电视及其他大众传播媒体。贝兰亭出版社平装部门的一个编辑曾表示：“今日年轻人都对权力和致力营造善恶对决的状况深感兴趣，这正是符合他们胃口的东西。”¹³⁶小说中虚拟的世界为青年人提供了“逃避现世的牢笼”，表达民族主义和政治立场。他们认为，*The Lord of the rings* 在西方成功的原因，是小说表现出了“非理性的谄媚”和“非文学性的社会现象”。

1960年代中，出版商成功的营销策略使这部书在美国大放异彩，《魔戒》成为了真正的文化现象。1966年的第一版 *The Lord of the rings* 平装本在美国销售量接近五十万本，在接下来的1967和1968年的销量超过《圣经》。

直到1970年代，奇幻文学成型，《魔戒》被视为儿童文学的读者群出现转移，评论家从托尔金语言学家和古典文学家的身份出发，转而对《魔戒》进行其他方面的研究。其一是将其作品作为文字或宗教学来看，或是以语言学和文化研究来处理中土。¹³⁷ 这很大程度上促进了《魔戒》的销量。1977年，爱伦与昂温出版社（Allen & Unwin）出版了六十万册，创下英国出版史上初版量最大的精装书纪录。¹³⁸ 同时，*The Lord of the rings* 也登上了纽约时报的销售排行榜。它被当作幻想小说的典范，奇幻正典的一部分。它在西方的盛行推动了奇幻小说加入出版文类，并且成为市场取向的类型小说。1999年，一套（千禧年版）英国版的 *The Lord of the rings* 七册盒装书依照此前由托尔金编写的将书分成六册的版本，另外将第六册数种的附录单独列为一册。这六部分别为：T Book I: *The Ring Sets Out*（魔戒远征），O Book II: *The Ring Goes South*（魔戒南下），L Book III: *The Treason of Isengard*（艾森加德德叛），K Book IV: *The Ring Goes East*（魔戒东行），I Book V: *The War of the Ring*（魔戒大战），E Book VI: *The End of the Third Age*（第三纪元德结束），N Appendices（附录）。¹³⁹ 通过以上梳理，*The Lord of the rings* 在西方的接受呈现出一个由小众到大众，由排斥到盛行的过程。这场由“魔戒”而引发的奇幻浪潮，从英国兴起，在英美取得巨大商业成功后，为全球诸多家出版社

所争抢。同时，作为赞助人的出版社在译本产生和出版商业营销过程中起了至关重要的作用。从选择合适的翻译策略到以作品的何种定位进入市场，都对《魔戒》在中国的品牌建设和商业的生命力形成很大影响。就其在西方的接受特点来看，他首先因为作品的“虚拟”触碰 20 世纪经典文学底线的“非现实性”而受到文学界和评论界的抵制，但大众对寻求超自然元素与不可能性所带来的惊奇的情感，导致该书的影响力震惊业界。直到美国出版公司看到小说的价值，对梦幻文学给予肯定，才对它的艺术价值给予应有的正面评价。

经资料查阅，目前，图书市场总共有五个 *The Lord of the rings* 的中文译本。官方记载关于魔戒最早的中文介绍来自《魔戒》两个繁体中文译本。这两个版本分别由台湾万象出版社、联经出版社于 1998 年在台湾出版发行。由于译本质量低劣和缺少“梦幻元素”，这两个版本因为并没有收到读者广泛的好评。然而，经查阅历史资料，笔者发现，事实上中国大陆部分读者早在 1980 年代初就已经接触到托尔金的《魔戒》。1981 年 6 月，由台湾远流出版社出版的《世界文学名著总解说》就对《魔戒》的内容作了篇幅两页的简单概述。值得注意的是，在书的版权页上，特别印有一段致中国大陆读者的话，包涵浓厚的意识形态色彩：“我们选印这本书，供有关专业人员内部参考。台、港编译的书，其中会有不符合我们观点的内容甚至错误之处，请读者在使用时注意分析判断。”¹⁴⁰ 显然，这本书在大陆只是内部发行，因为某些政治敏感内容，无法对大众公开出版。但即使“内部发行”，也只能通过盗版的方式引进。并且出版者在引言中作了遵循主流意识形态的指导性阅读，保证作

品的政治上的安全。在对《魔戒》解读中，文章作了如下评论，“托尔金是有限的作品中，最早的一本，它溶合幻想、故事、童话、文学于一炉，是现代文学作品中，很特殊的一本书。”“此书不但是二十世纪幻想文学的精品，也可以本书来印证幻想文学的传统。本书具有超越故事文学的魅力，能引起读者的共鸣。因此，在近代文学史上特别记载这一部作品。”“幻想的魅力在于故事本身，而不包含任何教育寓意。”¹⁴¹

如前文所述，1981年文艺仍然受“一元化”意识形态的高度操控，两级国家机构（文化部、对外宣传小组、外文局）对译作对读者的教育意义有严格的规定与审查。另外，1980年的中国文学界进行了一场对通俗文学合法性的讨论，认为通俗文学“大多数都没有什么教育意义，有时还能造成坏的影响，根本谈不上对于发展和繁荣社会主义文学、培养社会主义新人有任何好处。”此篇解读中，作者强调小说《魔戒》作为奇幻文类的特殊性，并阐明立场：《魔戒》没有教育意义，也仍应当对幻想小说创作的文学价值和地位给予肯定。毋庸置疑，作者的思想观点势必与1980年代初中国的政治意识形态产生尖锐碰撞，对这篇《魔戒》介绍性文章在中国大陆的传播产生阻碍。另外，根据作者对《魔戒》的分析，在1980年代中国大陆封闭的社会系统里，这样一部缺乏实际教育意义的“幻想性”神话故事不被译介，也是情理之中。1982年8月，吉林人民出版社出版《世界著名科学幻想小说选介》。此书由日本作家石川乔司所著，其中收录了一篇关于《魔戒》的导读，篇名为《戒指的故事》（作者：白川星纪）。文中对托尔金和《魔戒》作了百余字的简短介绍，并强调小说的目的读者群，是专为成年人所创作。1986年8月，浙江少年儿童出版社第一次公开出版发行了大陆学者对《魔戒》的评论性文章

《托尔金的童话〈指环王〉及其他》，刊登在《世界儿童文学史概述》（韦苇编著）一书中。经过细读，笔者发现，这本书有值得推敲之处。

第一，书的封面标有“大专院校、师范学校、中文讲义”，说明此书的功能是对学生进行文化教育。第二，该书的序言提到，“尽管优秀的编著者在笔下自觉地要求自己实事求是地作出非常客观地评述，但是势难避免地主观因素……”“儿童文学是文学领域里不可分割的组成部分……它毕竟是文学，不是别的。虽然它和教育有着密切的关系，然而马总是马，驴总还是驴。”¹⁴²编者提醒读者，要对书中过于主观的因素，即有悖于主流意识形态的、偏激的言语加以注意。其次，因为文章是作为教育资料呈现，作者有意避开“奇幻文学”，将《魔戒》归为“儿童文学”一类，也没有明确定义《魔戒》是文学，其目的非常明确，即对《魔戒》的文学性判断保持中立，为其追求免于政治表态提供有力的证据。第三，在文章的最后，作者有意借“社会主义现实主义”的苏联外国儿童研究家之口为《魔戒》在政治意识形态方面的正确性辩护：“作者在童话里讲的是关于世界，关于人类历史的故事，虽然童话中没有一句附加说明。苏联的外国儿童文学研究家认为，童话里的魔指环附会着一种反对法西斯主义的社会和伦理哲学的讽喻之意。”¹⁴³这段话虽是有意误导，限制了该书的写作目的，但经过上述分析可知，编者和译者对小说的内容（反对强权、崇尚个人自由）可能带来了影响、以及由此产生的对社会主义意识形态的抵触有充分的了解。以“操纵”的方式引导读者了解《魔戒》，使编者、出版社的出版方针与国家利益相吻合。

1991年12月，同样由韦苇编著的《外国童话史》（江苏少年儿童出版社）刊登《托尔金及其童话》一文，其内容与《托尔金的童话〈指环王〉及

其他》大同小异。1996年1月，延边大学出版社出版《国际安徒生童话大奖作品选第2版》（山中水主编），书中为读者呈现了长达20页的长篇《魔戒》故事梗概。在托尔金的作品译介出版方面。1990年代中期以前，相较于儿童文学，对大多中国读者来说，“奇幻小说”是极其陌生的。1990年代的中国大陆没有真正意义上的本土奇幻作品，国内读者对外国的“奇幻文学”也并无需求。因此，托尔金的奇幻文学作品，如《纳尼亚传奇》、《霍比特人》都被当成了童话。¹⁴³因此，1993年，托尔金作品《小矮人闯龙穴》（*The Hobbit*）被当作《外国现、当代童话名著丛书》（中国少年儿童出版社）当中的一册，进入中国大陆读者视野。这是托尔金的文学作品第一次在中国大陆出现完整中文简体译本。在《小矮人闯龙穴》目次前言中，有一段编者的话：1990年，由作家协会儿童委员会，中国翻译工作者协会和中国少年儿童出版社共同发起并在京组织召开外国儿童文学研讨会。数十名翻译工作者、儿童文学家、翻译家及儿童读物出版工作者就外国儿童文学的现状、发展趋势、研究和译介进行了卓有成效的研讨。会后，中国少年儿童出版社根据与会者的建议，结合当前儿童文学的新动态和国内少数读者的需求，推出这套《外国现、当代童话名著丛书》。进入新时期，中国儿童文学在经历了1990年代之前的低潮之后，开始了新时期由“古典”到“现代”的转型，掀起一股儿童文学“出版热”。一方面顺应大众文化为主体的文化市场趋势，一方面响应国家“抓好长篇小说、影视文学和儿童文艺创作，并以此带动和促进其他文艺门类的全面发展”¹⁴⁴的号召，外国儿童文学在中国的背景下，《小矮人闯龙穴》（*The Hobbit*）的译介是顺应时代外国文学发展的态势而产生的。另外，在1993年徐朴译本的前言中，编者在对作

品作简要介绍的同时，将托尔金在闲暇之余创作的《指环的领主》、《两座城堡》、《国王的归来》合成的《指环三部曲》误当作当代英国最后代表性的童话。因为无法区分“童话”和“奇幻文学”，在1990年代，托尔金的奇幻文学是以儿童文学的体裁译介到中国大陆的。

2002年，由彼得·杰克逊（Peter Robert Jackson）导演，托尔金奇幻小说 *The Lord of the Rings* 改编的好莱坞电影《魔戒》三部曲在全球上映，累计过亿票房，取得30个奥斯卡金像奖提名，获得各类奖项17个，第三部《王者归来》独揽11个奥斯卡奖项，成为电影三部曲中获奖数量最多的电影作品。如果说在小说未经过成功的影像化之前，托尔金的声名主要流传于欧美国家，那么彼得·杰克逊的电影开拍至上映前后，对这位作家的关注迅速扩大到全球范围。2001年，译林出版社在购得《魔戒》独家中文版权后，继而翻译出版了《魔戒三部曲》：《魔戒—魔戒再现》（丁棣译）、《魔戒—双塔奇兵》（姚锦镛译）、《魔戒—王者无敌》（汤定九译），列入译林世界名著·现当代系列丛书中，成为现当代文学作品中的“超级畅销书”。2001年，译林版《魔戒》三部曲简体中文译本掀起了中国第一个托尔金译介高潮。同年，台湾联经出版社出版发行繁体中文译本：《魔戒现身》、《双城奇谋》、《王者再临》（朱学恒）。由于2001年译林版《魔戒》收到部分读者抵制，2011年，译林出版社引进台湾联经出版社朱学恒译本，繁体中文译本改为简体，内容不变。

随着《魔戒》风潮在中国大陆兴起，学术界也开始关注这个陌生的“奇幻文学”作家。近十年间，由多篇学术论文涵盖对托尔金及其作品《魔戒》的研究。虽然托尔金的作品在中国已广为流传，但“目前中

国对托尔金及其作品的认知和研究还十分有限。”¹⁴⁵通过文献资料的查阅，2002年，大陆出现有关托尔金和《魔戒》的研究资料，但大多是报刊评论、电影影评浅论等非专业性文章。2003年，学者开始从文化、奇幻等学术角度关注分析《魔戒》。2003年，中国大陆对托尔金《魔戒》三部曲的研究共有31篇研究论文，其中10篇硕士学位论文，21篇相关论述文章。台湾对《魔戒》的相关学术研究方面，有两篇论文值得一提。江沛文所撰《二次战后奇幻文学的重现：以《魔戒》为例》（台北：政治大学历史研究所硕士论文 2004年）和马立轩《台湾奇幻小说之探源与发展研究》（中国文化大学文学院中国文学系硕士论文 2012）。前者追溯西方奇幻文学历史，资料充足丰富，为本文奇幻文学背景的部分写作提供了重要信息。后者对奇幻文学所属的文学门类进行探讨，作者认为如今不同类型的小说之间不存在明确的界限，在以经济为主导的文化市场中，有必要融合严肃小说和通俗小说的差异，如此一来，奇幻文学便可得到文学界的认可，以合法的方式在市场流通。

大陆对《魔戒》的研究主要从几个方面展开。第一，人物分析，神话创作的角度。《魔戒：盎格鲁撒克逊神话》（李英，北京理工大学，2004）和王岳伟《析〈魔戒〉所蕴含的永恒魅力》对《魔戒》的语言风格和神话艺术进行了评论。《真实性与严肃主旨——托尔金笔下的〈魔戒〉世界》（马千其，四川大学文学与新闻学院，2004）从作品的神话体系论证了小说严肃的主题和内容的真实性，证实《魔戒》的价值和意义。另外，有2007年研究论文《〈魔戒〉的神话原型分析》、《托尔金的神话意识和神话想象》等。第二，对文化元素、奇幻小说的文学价值的探讨。

《托尔金魔戒的文化解读》是最早关于《魔戒》研究方面的文章，文中指出作品的历史文化内涵。从奇幻元素的视角，《幻想的价值——托尔金《魔戒》之评析》（卢志宇，河南大学，2006）从“第二世界”的理论入手，通过对小说的艺术价值的分析，突出《魔戒》在主题思想、表现手法的文学价值。虽然在西方出版之初遭受非议，但作者论证这部作品并非是普通的儿童神话，而是有极高文学价值的著作。《数字化时代的“魔幻风潮”探析》（段新莉，山东师范大学，2006）对幻想小说的文学类型和审美特点进行归纳。并以《魔戒》为个案，总结幻想小说对文学发展的意义。

另外，从译介学翻译研究的专业角度出发，探讨《魔戒》在中国大陆的译介和译本分析的文献并不多见。主要从中文译本对比的微观角度对译作进行评点。包括硕士论文《专业 VS 业余：〈魔戒〉大陆台湾中译本对比研究——奇幻文学翻译的功能主义解读》（高丝飞，浙江大学外国语言文化与国际交流学院，2010），作者以德国功能主义基本理论为指导，通过对译林出版社的简体中文译本和台湾联经出版社朱学恒繁体中文译本的分析对比，从翻译风格、文化传递、翻译准确性等方面分析两个译本的优劣。《奇幻性在翻译中的体现——从译者主体性比较〈魔戒〉的两个译本》（朱明霓，华东师范大学外语学院英语系，2008），作者从译者主体性为论述框架，同样对比译林和朱学恒两个中文译本。主要论述在翻译过程中，译者本身因受翻译之外的文化因素制约而呈现出风格迥异的中文译本。湖南师范大学硕士论文《从系统理论的角度比较〈指环王〉的两个中文译本》以埃文·佐哈尔的多元系统理论和勒菲弗尔“赞

助人”概念为理论基础，从宏观和微观两个角度出发，通过对文学系统之外影响译本的因素（电影系统、出版社）进行分析，论证在不同的社会语境之下，译林版和台湾版中译本在翻译策略上的差异。以上三篇论文对《魔戒》的翻译研究只是从翻译策略、译本对比方面对译作情况点评，显然缺乏深入分析。在《魔戒》译介背后，出版社与翻译出版的问题、翻译活动与文化语境和政治之间的互相制约关系，都是值得考察的要点。

总体看来，从 1980 年代《魔戒》从特殊渠道进入中国大陆部分读者视野，到如今风靡全国，对《魔戒》的探讨逐渐从文学领域扩展到翻译研究。而对《魔戒》翻译出版活动及现象背后成因的学术性讨论，有待进一步深入研究。

首先，对译林出版社《魔戒》三部曲的翻译出版活动作简单介绍。因为译林是以出版外国文学作品为主的专业外文翻译出版社，并且，《魔戒》三部曲是作为译林品牌丛书《世界文学名著·现当代系列》的重要作品出版，因此，译林对《魔戒》的翻译出版活动可以在一定程度上反映出文化多元化的市场经济体制中，市场化的因素对翻译文学的类型的影响，从而观察在 21 世纪的历史语境下，当代翻译文学的特点以及和文学、政治权力的相互关系。

译林出版社作为中国重译外国文学名著的大规模文学出版社，其翻译活动和中国文学发展、文化市场紧密相连。译林成功将《魔戒》这类通俗文学扩展到文学经典。如《译林》杂志编委陆建德所言，译林出版社的指导方针是“向中国读书界源源不断地提供‘正典’”，即使有些

世界著作翻译费时费力，译作也未能达到预定的市场效应和收益，但译林仍然因为作品的里程碑意义坚持出版。“20 年下来，译林版的古典和现当代文学名著规模已经非常可观。”¹⁴⁶ 21 世纪初初，译林《魔戒》的译介活动非常有代表性，它对理解在新时期文艺与经济相结合的消费文化下，外国现当代文学作品的翻译出版活动的特点有重要意义。从微观角度出发，这部奇幻小说“开山之作”曾屡获当代外国文学大奖，是集诗歌、历史、种族、中上古语言等为一体的编年史式文本，其译介的目的符合译林的出版宗旨，即翻译优秀外国文学名著，填补翻译空白，引入重要的文学概念，为中国文学的发展提供思想资源。作为赞助人，译林出版社独特的出版方针和策略促使《魔戒》的畅销。首先，在选题和购买版权阶段。李景端指出：“我们绝不同别人比用稿谁‘胆大’，要比，就应该比在选材上谁更有胆识。所谓胆识，就是在充分调查研究和掌握各种信息的基础上，判断准确，选材果断，对于内容好的作品不受老框框的约束，敢于用；对于倾向、内容地下的作品，即使能赚钱也不采用。”¹⁴⁷ 译林出版社社长顾爱斌会回忆选择译介《魔戒》的原因：在决定引进《魔戒》之前，同类外国文学翻译作品《哈利波特》在中国大陆成为特超级畅销书，可以判定国内读者对奇幻文学有需求，“这个就是它的卖点”¹⁴⁸，因此决定引进《魔戒》，购买版权。1992 年，中国加入《尼泊尔保护文学和艺术公约》和《世界版权公约》，出版社翻译出版在外国拥有版权保护的著作，需要购买合法版权。诸多出版社因为版权贸易对出版的限制而退出外国文学出版。当时中国大陆没有出版社有胆量译介这部 108 万字的巨著，而译林在 1999 年向海外购买了小说的版权。

诚如时任译林出版社社长顾爱彬回忆，1997年的时候，译林把眼光放到世界现当代文学系列上面，“因为这一块也代表着译林，这些资源是译林独一无二的。我们买了它们的独家版权，其他出版社都不能做。”¹⁴⁹

其次，在译者的选择方面。译林选择三位精通双语并且有文学翻译经验的大学教授作为《魔戒》译者。第一部《魔戒再现》的译者丁棣，系杭州国际关系学院教授，从事翻译研究工作，译作包括美国惊险小说《最后关头》(*The James Bond Book*)。第二部《双塔奇兵》译者姚锦镛，其翻译代表作有《绿山墙的安妮》(*Lucy Maud Montgomery: Anne Of Green Gables*)，《福尔摩斯探案》(*Sir Aruthur Conan Doyle: The adventures of Sherlock Holmes*)，《中国人的人性》(*Arthur Smith: Chinese Characteristics*)。第三部《王者再现》译者汤定九（杭州大学教授），主要从事英文和美国文学教学工作。代表译作有《王子与贫儿》(*Mark Twain: The Prince and the Pauper*)，《快乐王子》(*Oscar wilde: The Happy Prince*)，《长腿叔叔》(*Jane Webster: Daddy Long Legs*)等。第三，译林选择了极佳的出版时间。电影《指环王》2001年底在中国大陆上映，然而早在1999年译林就从海外购得《魔戒》版权并短时间内由三位英语专业教授翻译完成，在2001年中就可以付印，但为了借电影的的宣传效果促进图书销售，译林选择与电影上映时间同步出书。李景端回忆，《魔戒》在出版当年销售30多万套，120多万册。在预付金少，无出版竞争者的情况下，如果不借电影的势头推出不可能如此畅销。单在出版后的两个月中，就在北京、上海、广州各大报推荐了近60篇相关宣传报道。

21 世纪初，随着翻译工作进入市场经济的活动范围，外国文学翻译出版活动以“商品经济”为指向，表现出新的特征。这一时期，译林出版社《魔戒》的译介活动也受到出版机构市场化运营的影响。

根据卢志宏在其论文《新时期以来翻译文学期刊译介研究》中就文学翻译的译介所作的分析，可以推断外国文学作品在被引进到新的文学语境的过程中会出现两种情况。第一种可能的情况：1.在目的语语境文学系统的要求下，借助权威媒体或出版社、以及具有相当文学声望的译者，将外国文学文学作品引入中国文学系统中；2.为文学评论家提供一个可以发表自己有关外国文学性质及功能的平台，为外国文学的引入进行推介，引发更为广泛的单行本译介高潮；3.通过评论家的相关论述确立翻译文学在本土文学系统中的文学地位，将其经典化。第二种情况：1.由个别有影响力的媒体、出版社发起文学译介活动，与本土主流的诗学形态产生矛盾，从而引发讨论；2.外国文学依靠本土文学系统中的规范（制度法规和意识形态）和权威人士的评价，为所引入翻译文学形式争取合法化地位；3.依据文学场域内占主导的因素或制度，在经过文学场域内的斗争后，最终获得合法化地位。从以上分析可见，除了作者、译者、赞助者、读者这类内部因素会影响翻译文学的发展，包涵意识形态、翻译市场需求、诗学的外部因素也制约着翻译文学在译入语多元文化系统中的地位。因此，可以通过译林《魔戒》的译介活动来审视新时期外国文学翻译出版与意识形态、文学语境、翻译市场需求的相互关系。

要深入探讨 21 世纪初文学场域内外国文学译介的特点，如若将 21

世纪初的文学语境从历史发展的脉络中脱离出来，单独进行分析，会缺乏对问题的深度分析。因此，将以 1990 年代文学转型作为铺垫，窥探《魔戒》的译介语境。《魔戒》屡次获得西方图书出版的各个奖项，但为何在问世半个世纪之后才受到中国大陆读者的重视？如前文所述，在 21 世纪初之前，因为缺少教育意义，可能对社会造成坏的影响，同时无益于发展和繁荣社会主义文学、培养社会主义新人。因此，“通俗文学”在中国大陆并没有接受土壤。在 1990 年代之前，多数通俗作品被列入“颓废文学”之列，被禁止公开发行。译林出版社的前身《译林》杂志社，曾经在 1979 年创刊之初，就开始专门刊登外国文学作品，尤其是英美文学被归为畅销书的作品。这些畅销作品以侦探、传奇、言情、黑幕等为题材，被成为“通俗文学”，既不属于传统的现实主义，也不能归于中国当时正在流行的现代主义作品。然而，这些引领西方文学潮流的作品并没有得到中国文学界的积极评价。在一篇译林出版社的纪念性文章中，学者回忆：“在新中国成立以后上大学学习外国文学的人，从未接触过在外国流行的‘通俗文学’。根据所受过的教育，‘通俗文学’被认为是一种追求商业利益，迎合低级趣味的文学，很庸俗，难登大雅之堂。”因此，当《译林》刊登此类文学作品时，学者难以接受。“外国文学界的老前辈中，有不少人甚至对《译林》的编辑方针提出质疑。”¹⁵¹即使进入 1990 年代，被归为“通俗文学”范畴的外国“奇幻文学”仍然无法被中国文学系统所接受。

再将目光转向《魔戒》的译介活动。如前文所述，虽然 *The Lord of the rings* “复兴了因现代文学而中断的传统写作手法，但不一定是值得

称赞的”，因为它是一个虚拟世界的历史，不但脱离现实，而且不合时宜。托尔金本人也曾坦言：“神话是真实的，而现实主义的虚构则是一种迷狂”，“神话笔下的现实不过是一种虚幻而已”¹⁵²。因此，在英国出版之初，*The Lord of the rings* 收到优劣两方面的评价，读者回应也褒贬不一。这在《时代杂志 Time Magazine》的书评中可见端倪：

有着精灵、巨人、小精灵和巫师的文学世界，是技术取向世界的牺牲品；有着飞碟和侏儒火星人军团的科幻小说，则独占了幻想文学的范畴。担忧两本书嫌弃了古老传统的魔法帷幕，麦克唐纳的《幻想的需求 (Visionary Needs)》(为《莉莉丝》和《影者》的合订本)，他是位为了写作生涯抛弃长老会牧师之职的十九世纪苏格兰人。还有托尔金的《魔戒》，一个抽着烟斗的二十世纪语言学教授。两本书都是为了成人而写的仙境故事 (fairytales)，并拥有强烈而非正统的想象力。¹⁵³

文中明确批判了如 *The Lord of the Rings* 一类的“仙境故事”有需无实，是逃避主义者的轻文学读物。其余的负面评价大多是对小说的文学性的审视，有学者质疑 *The Lord of the Rings* 的文学价值。评论家马克·罗伯特 (Mark Rebert) 认为“这部作品和人类处境毫无关联，非自无可辩驳的事实而来，最致命的错误是做作”¹⁵⁴ 在文学界声誉显赫的评论家如威尔逊 (Edmund Wilson)，汤恩比 (Philip Toynbee) 同样认为 *Lord of the Rings* 是只供消遣娱乐的工具，汤恩比尖锐批评，“曾经有学者将托尔金有关霍比特人的小说与文学名著相提并论，称这部作品像

《战争与和平》一般有很高文学价值。我认为必有一方是疯了，因为这些书在我看来沉闷且幼稚，写作手法拙劣而幼稚”¹⁵⁵。英国学者安德鲁·布莱克的著作《托尔金：用一生锻造“魔戒”》对《魔戒》的文学定位是：托尔金在西方被认为既不是现实主义作家，也不是现代主义作家。托尔金的作品不属于现实主义——因为他所创作的故事虽然大部分情节似乎产生于真实的历史和地理环境之下，但事实上这些故事既不是现代或近代的某一时段，也不以真实世界为背景。他的作品也不属于现代主义范畴，其作品并未深入分析角色错综复杂的欲望和动机，也没有提供分析同一角色的不同视角。对于一些读者而言，《魔戒》更像是已经被现实主义淘汰了的道德小说。¹⁵⁶在译林版《魔戒》简体中文译本的译者序中，编者注明，因为在小说被引入中国大陆之初并没有受到文学界研究的重视，因此很自然地将《魔戒》归为通俗文学一类。根据勒菲弗尔的操控理论，诗学观念是指“特定社会里文学该怎样和允许怎样的主要看法”¹⁵⁷。它包括“构成文学元素的规则以及从功能上讲哪些元素该在特定社会里有效并被应用”¹⁵⁸，诗学很大程度上影响了文学主题的选择，因为观念决定所选主题必须符合社会系统，这样的文学作品才会受到重视。¹⁵⁹那么，在 21 世纪初之前中国大陆以“传统文学”为主流的文学环境中，对奇幻小说《魔戒》的译介势必会因为与主流诗学的冲突而被忽略。

如前文所介绍，其实早在 1980 年代，有关《魔戒》的介绍性文章就已经以内部发行的方式进入中国大陆读者视线。谢天振指出文学翻译创造性叛逆的基本特点是：“它把原作引入了一个原作者原先所没有预料到的接受环境，并且改变了原作者原先赋予作品的形式。”¹⁶⁰其中，

接受环境是叛逆主体之一。接受者的创造性叛逆一方面来自他的主观因素——他的世界观、文学观念、个人阅历等等，另一方面，也来自他所处的客观环境——不同的历史环境往往会影响读者接受文学作品的方式。¹⁶¹值得注意的是，由于文学环境的限制，在 1980 年代发表的有关托尔金《魔戒》的文章中并没有依据原著的文学题材将小说视为“奇幻文学”，而是以“儿童文学”发表。1990 年代初的几年，托尔金的奇幻文学作品如《霍比特人》，同样被当成童话在中国大陆出版。1980-1990 年代，中国儿童文学在经历重建之后，进入成熟发展期，得到国家上层领导机构的重视。1994 年底，1994—1995 年当代文学研究学术会议全国文学创作工作会议在长沙召开。江泽民做出“抓好长篇小说、影视文学和儿童文艺创作，并以此带动和促进其他文艺门类的全面发展”的有关指示。时任中宣部副部长、中国作协党组书记翟泰丰指出，“会议的中心议题是贯彻江泽民总书记关于繁荣文艺的重要指示，落实中宣部 1995 年工作要点，落实中国作协主席团四届九次会议的决议，进一步把繁荣长篇小说、影视文学和儿童文学的三大任务落到实处。研讨和确定繁荣长篇小说、影视文学和儿童文艺“三大件”的具体措施。”¹⁶²依据国家对儿童文学的出版调整和部署，1990 年代中后期儿童文学丛书出现“出版热”的局面。儿童文学发生历史上“第三次转型”，转变的意义在于儿童文学创作和译介由“古典”转向当代文学的现代性。由批判现实主义的一元取向转向世纪世界儿童文学的现实主义、现代主义、浪漫主义、游戏精神，译介作品注重现代意识。由此看来，出版社将“奇幻文学”扣以“儿童文学”头衔的编辑方针是一种颇为策略的处理方式。在遵循主流诗学的

同时，也向中国读者译介外国当代流行文学。

21 世纪初译林《魔戒》的译介与文学语境和文学出版的市场化密不可分。国家经济改革导致“社会转型”，允许多种类型的翻译文学在多元系统中共存。王晓明认为“20 世纪 90 年代至今的中国文学与以往（1950-1990 间）的一个最重要的不同，就是它所置身的整个社会文化生产机制（包括作为它的一部分的文学生产机制）发生了根本的变化。”¹⁶³ 这种文化生产机制改变的根源，是计划经济到市场经济的转型。在 1987 年 10 月召开的中国共产党第十三次全国代表大会上，提出中共的基本路线的核心是“一个中心，两个基本点”¹⁶⁴，即以经济建设为中心，坚持四项基本原则，坚持改革开放。1992 年，邓小平在南巡讲话中强调指出，坚持以经济建设为中心的途径：“计划多一点还是市场多一点，不是社会主义与资本主义的本质区别。计划经济不等于社会主义，市场经济不等于资本主义。”“计划和市场都是经济手段。”¹⁶⁵ 这段话推进了 1990 年代开始的计划经济改革。紧随其后的，是按照市场经济的规律出台相关文艺政策，如 1991 年，《国务院办公厅转发文化部关于加强演出市场管理报告的同志》；《国务院批转文化部关于文化事业若干经济政策意见的报告》；1996 年 11 月国务院《关于进一步完善文化经济政策的若干决定》。相关文艺改革的作用是调和旧文艺体制和市场经济的矛盾。2006 年 10 月，中共十六届六中全会《决定》提出，中国进入改革发展的关键时期，“经济体制深刻变革，社会结构深刻变动，以利益格局深刻调整，思想观念深刻变化。”¹⁶⁶ 在市场经济的框架下，大众文

化、流行文化兴起，它作为文化市场的主体催生了文学体裁的多元化发展。因此，20世纪90年代之后，通俗文化与高雅文化、纯文学与俗文学之间地界限消失，一切文化因素，无论高雅与否，在全球化地语境中，在新地生产媒介中，都成了“大众文化”，成为多种消费品中的一类。

与1990年代之前不同的是，文化市场和商品意识因素加入到文化多元系统中，并引起翻译文学类型的变化。根据佐哈尔的“分层多元系统论”。他将赞助人、经济状况、社会条件及意识形态制约等外部因素纳入到多元系统理论研究。如果本土文学系统处于“真空”状态，即缺少写作技巧、形式或文学类型等，能提供哲学功能因素的文本讲首先被引进来充实该系统以达到充分的动态的多样化。¹⁶⁷那么，在消费经济的引导下，“奇幻文学”新颖的创作手法（多元叙事、互文、伪造等）填补了本土文学的缺失。当它肩负起“帮助中国读者了解和欣赏外国文学经典”、“填补外国文学翻译方面的空白”¹⁶⁸的使命时，《魔戒》进入中国大陆翻译界的译介视野也是情理之中。

其次，21世纪初，翻译文学“对本土文学的影响较为集中地体现在通俗文学上”。外国通俗文学作为一种比较重要的文学形式开始被翻译界关注。通俗文学分为：侦探小说、警察小说、言情小说、冒险小说、西部小说、历史小说、哥特小说、科学小说、奇幻小说、阴谋小说、甜蜜野蛮小说。以《译林》期刊为例，它是通俗文学译介的主要出版社。参照谢天振《中西翻译简史》的数据统计，1979-2010年，《译林》杂志共刊登通俗小说184部，其中美国119部，英国20部，法国15部，德

国 8 部，加拿大 4 部，日本 5 部，瑞士 2 部，俄罗斯 2 部，前苏联 2 部，意大利 2 部，西班牙 2 部，墨西哥 1 部，奥地利 1 部，爱尔兰 1 部。¹⁶⁹ 奇幻文学作为通俗文学的一种，在 21 世纪初同样开拓了文学市场，产生影响力。这为《魔戒》在中国大陆的译介和接受创造了条件。

值得注意的是，2002 年，译林出版社召开“译林世界文学名著研讨会”。《外国文学评论》主编盛宁提到，在市场经济体制下，各出版社面对市场竞争都有很多举措，重要的是出版社需要明确自己的定位。出版眼光、对版本的选择、导读、价格，确定这些方面的主旨，才能在市场上占有优势份额。靠现当代作品占领市场是一种认识误区，现当代作品是对于时代的反叛，带有很强的个人化、实验性色彩。很多 20 世纪名著与现实无关，特别是 60 年代以后的作品，不被大众接受也是可以理解的。¹⁷⁰ 虽然通俗文学在 21 世纪初有很高的读者期待，是符合大众文化需求的作品题材，但其表现出的个人意识、反叛精神是与主流诗学背道而驰的，也会“对经典文学的传播形成威胁”¹⁷¹，因为它完全颠覆了传统文学的艺术手法。因此，译林在逆境中突破奇幻文学在中国大陆只能被视作儿童文学的局限，为奇幻文学在中国文学史上赢得一席之地。政治意识形态对翻译活动的操纵，可以很清楚地展现意识形态、文艺观念和翻译系统的“赞助人”之间关系的变化。这一时期翻译出版活动最突出的特点，是经济上重视作品出版规模和市场赢利，文化上看重翻译作品在时代文化语境下的文学价值。在“解放思想、实事求是”、两个建设、以市场为主导的纲领下，意识形态的“一元化”操纵已不复存在，但在图书审读方面“长官意志”的改变并非立竿见影，翻译文学也并无完全脱

离政治意识形态的束缚，在这种情况下，文学出版市场的审查制度也在悄然发生变化。我们可以通过对南京译林出版社《魔戒》的译介活动，深入观察和认识 20 世纪末至 21 世纪初，政治环境、时代发展如何影响了当时中国文坛对外国文学的介绍与翻译。

译林出版社在归属于江苏凤凰出版传媒集团之后，仍维持国营体制。在图书出版方面，译林出版公司继承译林出版社的出版宗旨，负责出版文学作品、社科、传记、英语教学等图书，成为“介绍外国文学和文化的阵地”。作为中国外国文学专业翻译出版社，译林同样享有国家赋予的外国文学版权引进、翻译、编辑、出版的权力。例如，书号分派、税收优惠、传统的图书发行渠道等。在同时期出版社机构中，只有国营大型出版社在书号分配方面不受限制。换句话说，像译林这类的国营出版商，可以在确保外国文学翻译出版符合国家出版条例的前提下，自行决定哪一部外国文学作品或者书中的哪一部分可以出版。在财政方面，因为享有国家书号分配的优势，其他小型私营出版社心甘情愿付出版税和收益的大部分资金给译林以得到书号的使用权。因此，通过和私营出版社的合作，译林可以获取更大利润。另外，译林在税收方面，包括退税等得到国家优惠，这在很大程度上削减了译林出版社的开销。再者，新华书店这类传统的图书发行渠道确保了图书的销售和出版发行利润。因此，译林出版社依附其国有出版社的性质和国家相关优惠条例，获得利润。

另一方面，我们也可以认识到，译林社是中国新闻总署直属国有出

版机构，这一根本性质决定了译林的出版方针和运营模式仍然要遵循主流意识形态，以“为社会主义服务，为人民服务”为宗旨。如果社会效益和经济效益产生冲突，译林应首先将社会效益，更确切地说，是将有中国特色社会主义国家的发展放在首位。在企业转型之后，译林的社长、副社长及党委书记等主要领导实行聘任制，人选需经由凤凰出版集团党委研究决定，江苏省委组织部审核批准。¹⁷²经济命脉由国家权力机关掌控，“商业利润高低不影响编辑部工作人员的工资收入与政绩考核”¹⁷³。原因之一，是国家对个别出版社商业利润的控制，以稳定市场。如《中国共产党意识形态的话语转型》中所描述，“改革开放以来，我们党的意识形态的核心话语是“建设”，但建设型意识形态内部也存在着话语变迁，在不同阶段，建设型意识形态呈现着不同的主导话语形式。市场经济是现阶段中国解放和发展社会生产力最有效的经济形式。为了适应市场经济发展需要，我们党确立了新的分配原则：“效率优先、兼顾公平。”¹⁷⁴

在外国文学专业出版方面，译林的外国文学出版仍然受主流意识形态的牵制。这一时期，在经济体制全面进入市场化改革之后，赞助人对译者的意识形态、经济、地位三方面的制约皆出于同一机构，即出版社有权对译者的翻译酬劳、翻译策略、社会地位进行自主分配。这类赞助可以归为集中型赞助。¹⁷⁵出版活动的一级赞助人，意识形态部门对文化出版的干预逐步缩小，二级赞助人译林出版社在外国文学翻译出版活动的各个环节（译作选题、图书内容、出版形式）享有更多自主权。对不利于社会主义中国发展的因素，例如，政治异议、中共对人权的基本侵

犯以及有损于共产中国形象的内容，出版社需要自行对其进行管控和过滤。即使如此，作为《魔戒》赞助人的译林出版社并未完全脱离“一级赞助人”，即译林出版社所属的国营江苏凤凰出版传媒集团及相关政府权力机构（新闻出版总署、中宣部）的领导和监管。

《魔戒》的翻译活动需要维护主流意识形态，协助中国政府建构政府权力话语。同时，出版社和译者要对“文学翻译进行社会文学解读”，以符合“目标语文学规范”。¹⁷⁶在诸多社会因素作用下，出版社需要根据政治、文学规范和大众文化需求对译作的体裁、主题思想、翻译策略、文化因素作出调整，并利用专业人士（包括文学家和翻译家）使文学系统与他们所代表的意识形态相符合。¹⁷⁷在《魔戒》的翻译出版活动中，赞助人译林出版社编辑部对译作择取、译本的社会意义等方面实行严格的审查制度。它所代表的官方权力话语和文艺方针作用于《魔戒》翻译出版的完整流程，从而形成译本的最终形态。

21 世纪初，在市场经济体制下，中共仍然延续了建国初始就实行的对文艺发展的有意识引导。从《延安文艺座谈会上的讲话》提出“文艺从属于政治”、“革命文艺为工农兵服务”的纲领，到 1978 年后“发展和繁荣有中国特色社会主义事业，促进社会主义精神文明和物质文明建设”，中国文学出版背负着特定的政治任务。政府通过相关法规为其对文艺活动的监管提供法律依据。如，《宪法》第 22 条规定：国家发展为人们服务、为社会主义服务的文学艺术事业、新闻广播电视事业、出版发行事业、图书馆博物馆文化馆和其他文化事业，开展群众性的文化活动。国家提倡爱祖国、爱人民、爱劳动、爱科学、爱社会主义的公德，

在人民中进行爱国主义、集体主义和国际主义、共产主义的教育，进行辩证唯物主义和历史唯物主义的教育，反对资本主义的、封建主义的和其他的腐朽思想。作为国家主流意识形态的宣传机构之一，国家出版业理应得到法律的约束。《中华人民共和国著作权法》、《出版管理条例》、《出版物市场管理规定》等一系列法规接连出台，对出版活动进行监管和规范。值得一提的是 2001 年 12 月颁布实施的《出版管理条例》，其中第三条及第四条针对参与出版的个人和相关机构有明确的规定，《出版管理条例》（本文中简称《出版条例》）指出，出版活动的指导思想需以马克思列宁主义、毛泽东思想和邓小平理论为中心，出版活动的最终目标是“出版事业必须坚持为人民服务、为社会主义服务的方向，……传播和积累有益于提高民族素质、有益于精神发展和社会进步的科学技术和文化知识，弘扬民族文化，促进国际文化交流，丰富和提高人民的精神生活”，社会效益必须是优先考虑因素。同时，对具体的出版活动业有如下规定，“公民在行使出版自由的权力的时候，必须遵守宪法和法律，不得反对宪法规定的基本原则，不得损害国家的、社会的、集体的利益和其他公民的合法的自由和权力。”¹⁷⁸ 与此同时，《出版条例》也列出了出版业的相关奖惩制度，确保在国家监管下，出版机构可以合法进行出版活动。“各相关机构的主体责任明确，实行纵向垂直管理：国务院出版行政部门为最高监督管理机构；以下各级（县级以上）地方人民政府负责本行政区域内出版活动的监督管理（六条）；各出版社实行编辑责任制度（二十五条），实行自律管理（八条）。图书编辑出版的各个环节也被严格监控。出版社在出版印刷之前需要向有关政府部

门提交年度出版计划，备案涉及国家安全、社会安定等方面的重大选题。

（第7章第61条）在出版过程中，出版社有义务就出版活动的情况向出版行政部门提出书面报告，以加强出版活动的日常监督管理。（第二章第二十一条）正式出版流通之前，出版机构必须向国家图书馆、中国版本图书馆和国务院出版行政部门免费交送样本。（第二章第二十七条）样本需要在两年之内保留备查。2003年，《出版物市场管理规定》出台，对出版物的审核也有明确规定：“进入出版物批发市场的经营单位在出版物销售前，需将出版物样本报送批发市场管理机构审验，报送审验的出版样本必须与所销售的出版物一致”。《出版物市场管理规定》第三章第二十九条）在外国作品的引进方面，国家有更严格的审查流程。经国家授予外国出版物引进权力的出版机构必须在“进口出版物前将拟进口的出版物目录报省级以上人民政府出版行政部门备案”。（见《出版物市场管理规定》）根据以上条例，国家出版管理机构（新闻出版署、中宣部）有权对译林出版社引进的文学作品进行审查，如有违反法律法规，出版单位会面临责令改正、给予警告、停业整顿及吊销经营许可证。出版负责人“自许可证被吊销之日起十年内不得担任出版、印刷或者复制、进口、发型单位的法定代表人或者主要负责人”《出版条例》第七章第五十六条）。可见，国家机关对外国作品出版施行紧密周全的监管，作为重要国营外国文学出版机构，译林出版社对《魔戒》的翻译出版活动自然要在主流意识形态和政府要求的范围内进行出版活动。

将视线专注于2002年译林《魔戒》简体中文译本。译林出版社前社长李景端曾对翻译图书需要删节和改写的情况进行归类：1. 外国作品

有时出现的某些政治性内容，与中国现行的方针政策和意识形态发生严重的冲突。在这种情况下，属于供学术研究之用的，可以全文照译，内部发行；若是公开发行的，则必须酌情删节，尽量消除或减轻原作的某些副作用。

2. 外国某些文艺作品中有大量性的描写和暴力凶杀场面。属于有定论的古典文学名著，一般说应该全文照译；但若纯粹处于商业化的需要，在作品中进行露骨的渲染，那么，要么在确定翻译选题时宁可放弃；要么必须删节后出版。

3. 某些外国作品虽不存在犯忌的问题，但文字冗长，水分太多，篇幅太长，在生活节奏日益加快的今天，显得不适应一部分读者的阅读心理。为此，为了有利于传播，也使作品获得更好的宣传效果，在不损害原作精神和基本北荣的前提下，酌情删节似乎也是有利的。¹⁷⁹ 当《魔戒》这样一部有娱乐消遣性质的作品被译介到社会主义中国，“这样一种开阔视野的做法无法取悦那些既得利益者，至少在最开始的时候不会。他们第一反应就是反抗。”¹⁸⁰ “这种反抗一般体现在译者不得不主动或者被动地接受到意识形态的影响而对源文本进行删除和改写”¹⁸¹，因为接受出版社的赞助，这代表译者必须在赞助人所规定的环境中工作，“他们愿意并且能够证明赞助人的地位和权力确实如同验证过的那样强劲有力。”¹⁸² 通过对《魔戒：魔戒再现》的两个中译本（译林丁棣、汤定九、姚锦镕简体中文译本和台湾联经出版社朱学恒的繁体中文译本）进行对比，可以发现，译林 2002 年版《魔戒》译者丁棣对原著多处内容进行改译，这些内容大多数与包涵宗教性、政治性的文化意向和内容有关。以下两个例子可以证明。

例一：

... he that sailed his ship out of the mists of the world into the seas of heaven
with the Silmaril upon his brow.

朱学恒译本：最后，精灵宝钻被镶嵌在他的眉心，让他驾着巨舰航入苍
穹。

丁棣译本：伊伦迪尔额上挂着茜玛丽尔宝石出海远航，驶出尘世迷雾，
到达极乐世界。

例二：

Believe not that in the land of Gondor the blood of Númenor is spent, nor all
its pride and dignity forgotten.

朱译本：别认为刚铎的土地上努曼诺尔的血统已经淡薄，也别认为它的
国势与声威已遭人遗忘。

丁译本：别相信在冈多的土地上努美诺尔人的血会白流，也别相信他的
骄傲与尊严会被世人遗忘。

在中国大陆，宗教是与政治联系在一起的。西方宗教也因此被视为
国家意识形态安全建设的一个威胁因素，属于国家意识形态严格监管的
范围。大陆基督教所属管理机构为“三自基督爱国运动委员会”，此
机构工作人员均为共产党员。1994年1月31日，国务院颁发了《中华人
民共和国境内外国人宗教活动管理规定》和《宗教场所条例》，指名中国
宗教对外交往的方针，其中强调中共要“坚决抵制外国宗教中心的一切

敌对势力的渗透”。另外，在国家宗教事务局党组理论学习中心组编写的《发挥宗教界的积极作用》一文中，明确表示，“十六届六中全会以来，党先后提出“充分发挥宗教在促进社会和谐方面的积极作用”等新要求，“在对待和处理宗教问题上，坚持以马克思主义宗教观为指导，从我国的实际情况出发，努力把握宗教发展规律，鼓励宗教界发扬宗教中的积极因素，抑制宗教中的消极因素，引导宗教走与社会主义社会相适应的道路。”¹⁸² 基督教被认为是资本主义建立的基础，因此长期无法在中国取得合法地位。《魔戒》被大部分西方评论家认为是能够反映基督教精神的作品，那么，为了确保译作的“政治正确”，译林需要进行自我审查，对有“敏感嫌疑”的宗教词汇进行处理。例一中对“heaven”的翻译，台湾朱学恒译本用了“苍穹”一词，与原文更加贴切，但有明显基督教色彩。丁棣直接对原文进行改译，借用佛教用语“极乐世界”，直接避免了“政治敏感问题”。译林周密的自我审查制度，使它的外国文学出版物可以在预期内“合法”出版，赢得市场先机。

此外，在译林版《魔戒》的“译序”中，编者运用编辑上的策略摆明“正确”的政治立场，为可能出现的违反国家出版条例的内容进行调整，获得合法的译介出版权力。如前文所描述，《魔戒》的魅力在于它可以将读者带入一个神话性的梦幻世界，一个架空的时代，是一种逃离现实的文学。小说的价值在于可以让读者在阅读过程中体验逃离现实的快感，“读者在经历了奇幻作品的幻想体验后能重新获得‘清晰视野’”¹⁸³。但在中国的文化语境中，《魔戒》被赋予了更多社会意义。在译者序言中，主要涉及以下三个方面内容：1.《魔戒》作者托尔金在世

界文学界的地位和声誉。如，肯定托尔金是“现代幻想小说的领军人物”，“有多多少少的文学家与艺术家们继承了托尔金的衣钵”。2.

《魔戒》在西方的地位、在全球的销量和读者反响。如，“《魔戒》被誉为世纪之书甚至千年之书”；在出版半个世纪以来，卖出了九千万册。

3.《魔戒》小说的内容、艺术价值和社会意义。例如，译者序中出现了“朴素”、“善意”、“邪恶”等具有浓厚意识形态色彩的词汇。第一点和第二点的目的是证实《魔戒》在西方的地位和影响力，因此凸显译介的重要性。在第三点社会意义方面，编者采取肯定与批判的双向评价。肯定了托尔金的幻想小说促进了中国电影的发展，同时指出，《魔戒》的内容毫无文学性，“只是语言学家的文字”，因而“遭到文学批评界的无情狙击”。这样一种看似矛盾的话语表达使译作游走于消遣性和文学性之间，使小说在中国的译介顺理成章。从文学审美来看，有如下评论，“托尔金之所以使用‘神话手段’，不仅使因为它形式上的有趣，而是因为他认为神话是真实的，而写实主义者的虚构是一种迷诞。”这里隐晦地表现出作品在写作风格上的“现实”意义，但却评价小说内容“被以社会代言人自居的知识界指为空洞和无聊”。显然编者所要强调的是作品的现实意义。在译者序中作品介绍的部分，编者引用托尔金的话表现《魔戒》的不足取之处：“一些读过本书或对本书坐过评论的人会为故事很乏味、荒唐甚至不堪卒读”，“即便是在许多喜欢本书故事的人眼里，也会觉得其中有不少不敢恭维之处。”在肯定书中的瑕疵同时，对其存在意义也给予充分肯定：“在一个物质极大丰富，而精神却徘徊不定的后现代社会中，人们往往有一种女娲补天的冲动，但传统文学，

还有现代文学都不能满足这种冲动，于是孩童般的托尔金出现了，中州也就应运而生。”¹⁸³另外，还包括小说对神话传说、多种语言等的应用。不足之处，主要指对劳动阶层反动的描述，个人主义的推崇和基督教的色彩。

整体看来，译林丁棣简体中文译本和台湾联经出版社朱学恒的繁体中文译本在句序安排，叙述视角的选择、章节的排列等方面都能忠于原著。但丁棣的译本中对个别词汇（内容包涵强烈宗教色彩、西方文化因素、阶级反动等）选用了含蓄的表达方式，运用“改写”的翻译策略，使译本可以引导读者接受政府所定义的“读者要求”。在法律法规的约束下，为了保全在中国出版业中“外国文学权威出版社”的地位，译林必须承担相应的国家赋予的义务。在《魔戒》选题、翻译、出版、发行每个环节都必须遵循国家意识形态和主流诗学。在社会主义市场经济中，保持客观可商业盈利。自 1978 年“三中全会”宣布中国全面进入改革开放阶段之后，至 21 世纪初，中国经济总量占世界的份额从 1978 年的 1.8% 提高到 2012 年的 11.5%。¹⁸⁴ 财政实力的增强成为中国综合国力的标志。与此同时，经济体制改革也在逐步进行，共产主义计划经济经过双轨制经济的转型之后，发展成为社会主义市场经济。文化领域市场份额的增加，促使了出版体制的市场化改革，政府开始重新制定文艺政策。配合 1978 年末中共十一届三中全会关于经济体制改革的主题，1979 年，“长沙会议”（全国出版工作会谈）提出，地方出版社从“地方化、通俗化、群众化”向“立足本地、面向全国”转变，并开始得到国家重视。

随后，1984年的地方出版社工作会议做出要“适当夸大出版社的自主权，出版单位实行岗位责任制”¹⁸⁵等决定，指出新时期出版社的发行体制将由“生产型”向“生产经营型”转变。1990年代后，出版业进行转企改制，第一，政企分开。出版单位脱离计划经济体制下国有企业的运行模式，“变成了具有市场主体地位的独立经营单位”¹⁸⁶。第二，出版社实行集体化经营。2002年4月，中国新闻出版总署下发《关于贯彻落实〈关于深化新闻出版广播影视业改革的若干意见〉实施细则》，新闻总署与直属出版发行单位脱钩。图书出版机构开始集团化的独立经营。以译林出版社为例，译林的体制改革历程可以充分展现新时期出版机构的发展历程。

1979年《译林》杂志创刊，1988年6月，经江苏省政府批准、新闻出版署批复，人民出版社《译林》编辑部发展成为江苏南京译林出版社。2001年9月，配合文化体制的市场化改革，江苏出版总社改制成股份有限公司，江苏凤凰出版集团（原称江苏出版集团），成为中国最大的出版发行公司之一。译林出版社在改制为译林出版公司后，也成为凤凰出版集团中的一员。作为一家有商业性质的国营公司，译林出版社需要对外国文学出版工作进行改革。1996年《译林》刊登过一篇畅销书出版的文章，题为“译林积极向海外购买版权，一批当代外国文学中文本即将问世”。文中指出，“译林出版社近几年来十分注重购买当代外国小说的中国专有版权，明年又将推出一批有一定影响或畅销各国的外国小说。”¹⁸⁷译林较早购得一批外国名著作品，并且所选择译介的必须是“现当代外国小说”中“有一定影响或是畅销”的作品。这些作品大多

都在文学界获得如诺贝尔文学奖的声誉，例如《尤利西斯》、《追忆似水年华》、《魔戒》等。

由此可见，进入新世纪，外国畅销书出版对译林的发展至关重要。畅销书的制作出版不仅可以帮助译林在外国文学出版中树立品牌，又与其商业盈利直接挂钩。“一般情形下，畅销书的畅销时间是短暂的……把握畅销书推向市场的时间是极为玄妙的。”¹⁸⁸作为《魔戒》赞助人，需要对市场有极好把握。据编辑部袁楠回忆，译林在 1999 年以 2000 美元购得《魔戒》三部曲的版权，领导预感这部大片必将火爆，于是将早在 1999 年就完成的图书搁置了两年，等 2001 年随《指环王 1》同步上市。据就前文所述，国家权力机构对外国文学出版有严格的管理和审核，因此，译林需要在最短的时间内通过自我审查，对书中不合时宜的部分进行处理。《出版管理条例》第二章第二十六条对出版物允许的出版内容有明确规定：

- （一）反对宪法确定的基本原则的；
- （二）危害国家统一、主权和领土完整的；
- （三）泄露国家机密、危害国家安全或者损害国家荣誉和利益的；
- （四）煽动弥足仇恨、民族歧视，破坏民族团结，或者侵害民族风俗、习惯的；
- （五）宣扬邪教、迷信的；
- （六）扰乱社会秩序，破坏社会稳定的；
- （七）宣扬淫秽、赌博、暴力或者教唆犯罪的；

- (八) 侮辱或者诽谤他人，侵害他人合法权益的；
- (九) 危害社会公德或者民族优秀传统文化的；
- (十) 有法律、行政法规和国家规定禁止的其他内容的。

《魔戒》文中有直接违反第四条的相关内容，译者丁棣对有“敏感嫌疑”的内容进行了处理。

例三：

But in the Bree-land, at any rate, the hobbits were decent and prosperous, and no more rustic than most of their distant relatives inside.

朱译本：但在布理地区，这里的哈比人可是过着富足而有教养的生活，并不会比他们的远亲（那些“内地人”）落后到哪里去。

丁译本：但是不管怎么说，布雷的霍比特人通情达理，生活富庶，决不比居住在霞尔境内的远亲粗俗。

劳伦斯·韦努蒂（Lawrence Venuti）在《翻译的丑闻》（*The Scandal of Translation*）中提出，“只有当译作能够符合译入语语境读者群体已存在的文学、道德、宗教及政治观时，才有可能打动以自我为中心的读者们。”¹⁸⁹ 建国以来，中共通过教育宣传及政治教化使中国国民遵从官方意识形态和主流话语，维护中共的合法性。“对大部分国民而言，党（中共）和国（中国）的概念神

秘交织在一起，难以轻易区别和划分，‘爱党’和‘爱国’的情感在很多时候是连带贯通的。”¹⁹⁰ 因此，涉及到“国家”、“中共”、“内地”、“外地”的字眼极易引发人们的爱国主义情节，对译文产生抵触。为了满足大众读者对译作的期待，同时避免引发“普遍反感”和“民族情绪”，译者在译文中直接对敏感的政治词汇进行处理，以消解大众的认同焦虑。

再从读者基础和畅销书的制作的角度分析《魔戒》译介的原因。图书能否受到读者大众的喜爱，是畅销书成功与否的重要标准。当出版商选择外国作品时，常常会考虑哪些在原国或是国际市场中销量喜人的作品，通过翻译和编辑的方式经他们输入到国内市场，以期能够复制之前的成功，做到同样畅销。¹⁹¹ 所以，被誉为 20 世纪最具影响力的奇幻文学之一的《魔戒》会吸引译林出版社的目光，是情理之中。除此之外，如果要保证作品畅销，译林要由自身的经济利益出发带动市场的读书潮流，积极引带读者的阅读取向。译本无论在内容、语言、装帧方面都要满足大众读者的阅读兴趣和审美需求。霍茨—曼塔里（Justa Holzmantari）将翻译名称更改为“移译行为”（translational action），把翻译视为专业人士集合合作的复杂行为，涉及译者、顾客与受众三方；翻译作为一种跨越文化阻隔的交际行为，标准是由译文的受众和特定功能决定。译者在翻译的过程中，除了考虑原文作者，还得考虑委托人和读者的要求。¹⁹² 在翻译之前，译林通过市场调查确定《魔戒》的读者群大多会以青少年为主，为了保证成书畅销，作为《魔戒》赞助人的译林出版社由此确定翻译策略。《魔戒：魔戒再现》出版之后，译者丁棣发表《从 the last straw 谈翻译中文化意向的传达——〈魔戒〉翻译的反思》一文，其中提到了翻译发起者译林出版社对《魔戒》翻译的指导

性作用。他坦诚，在翻译《魔戒》时使用的翻译策略是受译林出版社的“委托”。因为译林译介《魔戒》的初衷是这部作品风靡全球、妇孺皆知，但当时的中国尚未有出版机构对这部 20 世纪最畅销的魔幻经典著作进行译介。为了填补空白，也使该书及作者托尔金在中国家喻户晓，赞助人译林出版社要求译者尽量译得通俗、流畅及大众化，不要晦涩、拗口而太学究气。通过译林所做得市场调查，加之译者上网查阅信息，结果都显示《魔戒》是主要以青少年为主的读物，“这就确定了翻译该书的基本策略。”因此，译者丁棣基本采用了“归化”译法，“倾向于将作品译得‘直’一些，‘直’意为‘直露’，非‘直译’。相较于台湾出版社朱学恒的译本，译者丁棣对原文中的字词、意向和风格的翻译处理更倾向于本土化的风格。在原作并无文化意向的地方，译作中却添加了译语地文化意向。

193

例四：

Bilbo was very rich and very peculiar...

朱译本：比尔博不但非常富有，更是个特立独行的奇人。

丁译本（以下简称丁译本）：比尔博家财万贯且性情怪。

例五：

**The wide world is all about you: you can fence yourselves in, but you cannot
forever fence it out.**

朱译本：世局动汤、时代变迁，你可以把自己关在小圈圈内，却不可能永远阻止他们进来。

丁译本：霞尔不是世外桃源，你们周围的世界大得很，你们可以画地为牢，但没办法将世界圈在外面。

例六：

They came a few timid steps further into the room, and began to bow low, feeling strangely surprised and awkward...

朱译本：他们手足无措的走了几步，向主人鞠躬，觉得自己实在笨拙的可以。

丁译本：他们羞怯不安地朝里走了几步，鞠躬作揖，惊诧莫名，手足无措。

丁棣的译本中添加了有本土风俗习惯和文化意向的词汇，如“世外桃源”、“家财万贯”、“鞠躬作揖”。相较于台湾朱学恒译本，虽然有“文化失真”的嫌疑，但却在译入语语境的文化背景中表现出了“随机应变”的适应力。译林在选择外国畅销作品《魔戒》之初就把目标锁定为“让它在国内畅销”。中国读者和西方读者有不同的文化背景，如要确保译作在中国大陆的文化市场拥有竞争力，仅忠于原文的翻译策略并不足够。作品必须根据译入语语境的主流文化对译文进行调整，在保留小说原有精彩部分的同时，满足大众的文化需求，避免与读者的价值观产生矛盾而影响销量。另外，丁棣在翻译过程中更注重译文的遣词用句，译本体现出更多文学因素，造成“故事文学”多于“奇幻文学”的现象。如例七

例八所示：

例七：

Hobbits are an unobtrusive but very ancient people, more numerous formerly than they are today; for they love peace and quiet and good tilled earth: a well-ordered and well-farmed countryside was their favorite haunt.

(Prologue, The Fellowship of the Ring, The Lord of the Rings)

丁译本：霍比特是一个声明并非显赫，但历史极其悠久的民族。较之今日，当初可算得上人丁兴旺。他们热爱和平，勤于耕作，秩序井然，精耕细作的乡间是他们的理想栖息地。

朱译本：比族是群不引人注目，却历史悠久的种族。在古代，他们的数量比目前要多出许多。他们喜欢宁静、祥和及容易耕种的土地：地形平坦和土壤肥沃的乡野是他们最喜爱的地点。

例八：

And now to bed! And now to bed!

朱译本：‘现在’立刻该上床啊！该上床！丁译本：床上足安宁！床上足安宁！

造成“故事文学”多于“奇幻文学”现象的原因之一，是“雅”的翻译准则可以增加《魔戒》译本的文学性，避免因“娱乐性、通俗性”而被主流诗学拒之门外。另一方面，译林出版社以外国现当代文学的出版为名，因此在进行《魔戒》的翻译活动时，也必然要求翻译人员将译文诠释成略有文采、语言适度华丽的文学译本。

《魔戒》的翻译出版是新世纪初外国文学出版活动中有代表性的例证。在意识形态、主流诗学、翻译赞助人三方面因素的制约下，译者对《魔戒》译本进行了“改写”。由此一来，译本可以成为名副其实的“合法”畅销书。

总之，当外国著作被引入一个全新的社会语境，“它所承载的异域文学和文化与中国本土文学进行激烈的摩擦和碰撞，在经历了相互交流、沟通、妥协、退让、融合等一系列磨合活动之后，那些未被中国本土文化和文学剔除掉的异质因子得以保留，并且对中国本土文学和文化产生不同程度的影响，推动中国本土文学和文化的革新和进步。”¹⁹⁴《魔戒》在 21 世纪初进入公众视野，在中国大陆引起经久不衰的热潮。它是开拓当代中国作家和读者视野的必读作品，迅速缩短了现当代外国文学出版的时间差。¹⁹⁵如编者在译林《魔戒》序言中指出：“托尔金的《魔戒》开创了一种充满中世纪以为的文学先河”，“自《魔戒》之后，有多多少少的文学家与艺术家们继承了托尔金的衣钵。”许多文学作品“无不都有幻想小说的影子，无不与《魔戒》在精神上一以贯之。”¹⁹⁶译林社成立后有两个外国文学出版的“大手笔”，其一是《世界文学名著·现当代系列》，而《魔戒》是丛书

中的一册。这套丛书聚集了外国公认的文学著作，不仅填补中国翻译文学的空白，对外国文学的研究也有很大意义。陈思和曾指出：“最好的出版家是创造文化思潮、扭转文化潮流的人，出版过程中谁都没有主义的细节，通过有意识的选择，最后就成了大的文化态势。这样的出版社是原创型的出版社，所谓的品牌，就是这样创造出来的。”¹⁹⁷在文学出版改革转型的成熟期，译林出版社有突出的表现。据《2015年新闻出版产业分析报告》数据显示，译林出版社当年盈利4800万余元，比1989年建设第一年盈利4.89万元，增长1000倍。建社26年，年均盈利增长40倍。到2016年8月，全社盈利超过9800万元。¹⁹⁸成功实现从“文学出版人”到“文化商人”的转变。

第三节 对译林版《魔戒》三部曲翻译、改写的反思

奇幻文学的译介，无论在文学形式、读者群体、文化背景等方面都是个相对于复杂的过程。对译者来说，译介这部魔幻小说最困难的部分在于如何再现原著中的奇幻元素。在译入语和译出语文化、历史语境的反差之下，译者需要合理处理诸多翻译难点，包括翻译中文化信息的缺失，跨文化语言的局限性以及对原著主题了解不足等问题。¹⁹⁹作者托尔金在小说中创造了多个种族的语言，这些出现在奇幻文学中的特殊名词通常与译出语语境的文化有紧密联系，某些专有名词还存在不可译性²⁰⁰，那么，如何在确保文本意义和原作表现手法的前提下，向中文读者传达出西方奇幻文学的魔幻性？这不仅要求译者对奇幻文学产生的文化背景有足够了解，同时，译者需要适当保留原文的异化成分和修辞效果，掌握翻译过程中“改写”和

“创造”的限度，目的是将原作中的奇幻元素较为确切地传达给中文读者。

前文提到，2002年初，译林出版社借《魔戒》三部曲电影第一部《指环王：护戒使者》在中国大陆上映之势加紧将《魔戒》翻译引入中国。然而，小说中文译本并未完全获得译文读者好评。2004年5月，中国大陆读者在网络上提出“抵制译林版”的口号，给予译林出版社《魔戒》翻译众多负面评价。许多读者并不满意译林版《魔戒》三部曲的翻译质量，因为比起魔幻小说，译林译本更像童话故事，又或是中国传统的武侠小说，给中文读者带来些许不适应感。译本有部分翻译偏离翻译主体，有过度本土化的倾向，同时也忽视了原作者对于文本意义的阐释。

例九：

“...For it is said in old lore: The hands of the king are the hands of a healer...”

汤定九译：“……俗话说：‘国王济世妙手回春。’……”

朱学恒译：“……古老的传说曾经记载：王之手乃医者之手。……”

此句出自于《魔戒》第三部。译林版译者汤定九和台湾版译者朱学恒运用不同的翻译策略。汤定九采用过度归化的翻译，一定程度改变了原文的语言结构，同时失去了原小说的严肃气氛和奇幻的意蕴。而朱学恒的翻译更加贴切，不仅在语言结构方面保持与原作一致，也传达出原作古老而神奇的语言特点。

例十：

“They are a remarkable race,” said the Warden, nodding his head. “Very touch in the fibre, I deem.”

汤定九译：“他们是个了不起的民族，”院长点着头说，“真顽强。”

朱学恒译：“他们真是个惊人的种族，”院长点头道：“真是坚韧哪。”

在对“race”这个词的翻译中，汤定九译为“民族”，朱学恒译为“种族”，两种翻译的差异体现出译者对奇幻小说的不同感知。“race”是奇幻文学常用的词汇，例如，小说中出现的矮人族，兽人族，人类等，每个种族有相似的身体特征和共同体质特点，而“民族”更倾向于以文化、语言、历史或宗教划分不同群体。因此，在奇幻文学的翻译中，“race”这类特有词汇通常被译为“种族”。汤定九在此处改写出出现的失误，原因可能出自于译者对奇幻文学的文化背景了解不足。汤定九虽然出身于英语语言文学专业，并且在接手翻译《魔戒》之前，已经翻译出版过几部外国文学作品，包括《罗克珊娜》、《苏格兰女王玛丽》等，但相对遗憾的是，她参与翻译的译作《魔戒》三部曲并未获得中国读者的认可。

通过以上例子分析，译林版《魔戒》翻译效果不佳的主要原因，可能是因为译者对西方奇幻小说相关的文化背景缺乏了解。译林版《魔戒》三部曲共有三位译者负责翻译，当时，为了“赶趟儿”，译林请三名译者合作，一人翻译一卷。这要求译者在规定时间内完成作品翻译，协助出版社按时出版作品，赢得市场收益。这种情况下，由于时间限制，文中出现多处翻

译错误和过度改写，影响了翻译效果。另外，在翻译策略选择上，译林版《魔戒——魔戒再现》的译者序中提到译者在翻译策略选择方面的矛盾：“我们感到为难的主要是文化方面的……如果英语读者去看原文，由于同作者相似的文化感和历史感，似非而是的语言现象如同迷宫一般激起他强烈的好奇心和探索欲望，本民族的文化知识与历史知识也大大有助于理解他作品的真谛，但如果这些迷宫般的文字一城另一种语言，撩人的魅力顿失。”“为了读者，我们还是倾向于将作品译得稍‘直’一些，毕竟让读者看的有趣味是最重要的。”²⁰¹ 由于文学系统内外的要素制约文学翻译，因此，翻译活动必然受目的语语境诗学、意识形态的操控，致使译者对原文进行改写。

然而，译者除了要确保改写后的译文符合社会规范，还要进一步阐释文本的意义和作品意图（intention operas）²⁰² 这要求译者要在文本功能限制范围之内，对特定诗学、特定意识形态进行改写，满足特定读者阅读需求。如因为“文本意义不确定”、“翻译不必追求忠实”²⁰⁴ 理论说法，忽略文本的限制功能，过度“再创造”，可能会造成翻译脱离原文本局限，融入译入语语境文化。造成误译，误读和“创造性背叛”（creative treason）²⁰⁵。读者对《魔戒》小说的了解是在译者对原文的改写的基础上进行的。译林版译本在改写之后，无法忠实于原文，在翻译上产生偏差。这种创造性叛逆，一定程度上消解了原作的意义。由于对原作信息接受不足，译入语读者无法对原文有足够了解，也可能对原作者的创作意图和作品所传达出的价值观念产生误读。在西方社会，《魔戒》通常被视为二十世纪奇幻文学的开

端，六十年代他的影响横扫欧美，被当作幻想小说的典范，是奇幻正典的一部分。然而，由于译林版译者的创造性叛逆，导致译文的无法达到原作“奇幻性”的写作意图。小说中的很多文化负载词，例如，“Orcs”是一种类人生物，更确切的翻译是“兽人”，而译林版翻译为“奥克斯”，让目标语读者难以接受内容涵义，又无法传达其文化内涵。根据上海外国语学院外国语言文学研究编写《中西比较文学手册》解释，“创造性背叛”包涵三方面，其一，是现代读者对以前作品的误解。其二，是为迎合本国读者趣味，对外国作品进行违反原作本意的改动。其三，是在翻译中由于语言的局限而导致理论上的错误，产生“创造性背叛”。显然，译林出版社《魔戒》三部曲的中文译本对原文本过度“再创造”造成了“创造性背叛”。

第六章 新时期中国出版界外国文学出版版图

本文的研究对象是译林出版社 1988-2016 年间外国文学的翻译出版。纵向以三个不同时间点为划分界限，依据译林出版社自身的发展脉络，围绕译介重点、编辑策划、引进作品选题以及作品介绍宣传等方面，对每个时期译林出版社外国文学翻译出版的情况进行了梳理、描述与分析。

自译林出版社 1988 年创办至 2016 年，其间通过中国新闻出版总署审核并允许出版外国文学的出版社共有 23 家：即人民文学出版社、中国文联出版公司、北京出版社、百花文艺出版社、花山文艺出版社、北岳文艺出版社、春风文艺出版社、北方文艺出版社、浙江文艺出版社、上海译文出版社等。本文将聚焦于上海译文出版社、译林出版社和人民文学出版社在中国大陆外国文学翻译出版活动中颇具影响力的出版机构，通过横向对比，观察三家出版社在翻译出版活动中的区别，从而发现译林出版社在中国翻译文学出版中扮演的重要角色。也可以通过分析，将译林出版社置于更广阔的时代背景下，考察它在新时期中国出版史上的作用、地位，对中国现代出版业的影响。

之所以选择上海译文出版社和人民文学出版社与译林出版社进行对比，因为它们是现今中国大陆外国文学出版的重镇。孟昭毅、李载道在著作《中国翻译文学史》中，谈到 1978 年之后中国大陆

翻译文学研究与出版事业的发展，认为新时期著名的外国文学出版机构有三家：人民文学出版社、上海译文出版社和南京译林出版社。在翻译出版外国文学作品时，以这三家出版社为代表，遵循“一流作家、一流作品、一流译者”的原则，初步形成了“填补空白、全部从作品母语翻译、使用规范的现代汉语”的严谨风格。²¹⁴ 并且，根据《2014年新闻产业分析报告》文艺类图书出版单位总体经济规模综合排名，译林出版社、译文出版社、人民文学出版社都处于领先地位，分别排在第一、第三、第四名。纵观三家出版社的发展历史，有几个重要的相似点：第一，三者都是在中国文学翻译和新闻出版中心—北京、上海、南京创立。第二，作为外国文学翻译出版的专业机构，三者都积累了一定数量的翻译人才和出版资源，有包括选题、印刷、发行在内的完整产业链，可以代表专业性外国文学译介和出版的水平。另外，根据三家出版社外国翻译文学出版物的总趋势分析，人民文学出版社侧重苏联、新民主主义国家和资本主义国家中所谓“进步作家”作品的译介出版；上海译文出版社对外国古典文学、现当代不同流派的文学作品都有所涉猎；译林出版社则以“打开窗口，了解世界”为宗旨，着重出版具有时效性的畅销书和通俗文学。可见，三个出版社在中国外国文学出版的市场中充当不同的角色和功能。

需要解释的是，从创社年份、出版历史、产业规模来看，本章选择的三家出版社的资历经验皆有所差别。首先，人民文学出版社

成立于 1951 年建国初期，而上海译文出版社和译林出版社分别在 1978 年和 1988 年创办，属于新时期的外国文学出版机构。其次，人民文学出版社是传统型出版社，在资源、译者的积累上有独特优势。除了以“人民文学出版社”名义出版书籍，也先后通过作家出版社、文学古籍刊行社、中国戏剧出版社、外国文学出版社等副牌出版图书，综合实力非常雄厚。译林出版社和上海译文出版社虽然成立于 1978 年之后，但也有一定的历史渊源。

上海译文出版社的前身可以回溯到 1952 年成立的新文艺出版社。该社是解放以后由群益出版社、海燕书店、大幅图书公司合并而成，后又吸收新群出版社、文化出版社和平明出版社等单位，是上海第一家出版文艺图书的公私合营出版社，并承担上海所有出版文学书籍的私营出版社的社会主义改造任务，所以上海出版的优秀外国译本的版权都由新文艺出版社继承，从而积累了丰厚的底子。

而译林出版社的前身为《译林》杂志社的编辑部，1979 年创刊，在新时期和《世界文艺》、《外国文学》、《当代外国文学》、《外国文学》5 家刊物并列成为主流文学期刊。²¹⁵ 其在杂志创办过程中积聚的翻译人才和出版资源也颇为丰厚。与另外两家出版社相比，译林出版社更重视所择取的外国文学的可读性，除了古典文学和西方现代派作品，通俗文学是它译介出版的主要部分。当另外两家出版社把古典文学名著和文学性较强作品作为译介重点时，译林出版社对于通俗小说的译介让它在国外文学翻译出版领域形成自己独特

的风格。不仅如此，在海外版权贸易方面和译作择取上，由于上海译文出版社和人民文学出版社长久经营外国严肃经典文学，对西方畅销流行的题材并没有积极关注，思想也较为保守。相比之下，译林出版社在选题择取方面更大胆开放，出版的文学作品更具有时效性。如社长顾爱斌所述，译林出版社与国外的版权代理公司、出版社沟通比较密切，因此，译林出版社能抢先于其他出版社拿到一些作品的独家版权。²¹⁶正因为如此，经译林出版社翻译出版的许多文学作品在中国大陆是独一无二的。例如，1997年开始，译林出版社买到“世界现当代文学系列”多数作品的独家版权，其他出版社都无法再进行译介出版。其次，由译林出版社译介的意识流小说普鲁斯特《追忆似水年华》和乔伊斯《尤利西斯》是中国大陆第一部完整的译本，“其意义不仅仅在于组织翻译了看似难以翻译的伟大作品，填补了翻译的空白，还在于引入了重要的文学观念，为中国文学的发展提供了思想资源”²¹⁷。再次，译林出版社每年的外国文学新书品种也领先于另外两家出版社。根据译林出版社图书销售商万圣书园（民营学术店和学人办店的先驱）的统计，在与之合作的近600家公有制出版机构和超过万家民营工作室中，每年首版新书15万种以上的，译林出版社是唯一一家。²¹⁸综上所述，当中国大陆从事外国文学翻译的出版社遵循传统，译介出版古典名著和现当代文学时，译林出版社的外国文学翻译出版活动在新时期颇具典型意义。

第一节 人民文学出版社、译文出版社和译林出版社的出版重点及其成因

人民文学出版社成立于建国之后，资历较深。在建社之初，它的译介重点是什么？为何选择指定领域的外国文学作品作为翻译出版的重点？在 1950 年代初，全国只有两家外国文学出版机构的情况下，人民文学出版社出版发行的外国文学作品自然形成了相应的规模和品牌，从而占据了外国文学出版市场的版图。另外两家出版社起步时间较晚，都是在文革十年之后才跨入外国文学翻译出版领域。因此，无法与人民文学出版社“抢夺”它传统的“势力范围”。出于对经营策略的考虑，后者必须要寻找新的外国文学选题以形成自己的特色。上海译文出版社聚集了华东地区优秀的翻译者，在年龄上较为年轻，它是如何利用自身的优势，创造品牌价值的？同理，1980 年代末，外国古典文学的译介出现市场饱和，此时成立的南京译林出版社如要在出版界占有一席之地，就必须避开人民文学出版社和上海译文出版社的出版重点，开拓自己的领域。或者说，为什么另外两家都会同时关注古典文学名著和文学性较强的作品，而译林出版社却专注于通俗文学？在第一节中，将对以上问题进一步分析。

人民文学出版社。1951 年在北京成立，是国家级专业文学出版机构。设有两个文学编辑室。1951 年 8 月 17 日，《人民日报》刊登了人民文学出版社成立的消息。确定其编辑方针将以现代文学为主，

其次是中国民间文学、古典文学、和外国文学……外国文学方面，目前主要为苏联、新民主主义国家和资本主义国家的进步作家的作品。²¹⁹ 根据出版纲领，建国之后，人民文学出版社系统地介绍了俄苏文学，原因之一，是 1949 年 6 月 30 日，毛泽东在《论人民民主专政》一文中明确提出“一边倒”的外交政策，宣布新中国倒向以苏联为首的社会主义阵营。人民文学出版社作为中央一级的文学专业出版社，有责任系统介绍那些遵循主流意识形态、跟随国家文化建设的方案的外国文学作品。这一时期，人民文学出版社的外国文学出版物中包括一些古典名著，但是仅限于比较容易到手的英法作品，西方现代文学除了有限的内部发行的“黄皮书”，一般读者（包括作家）是根本看不到的。到十年动乱期间，外国文学在“封资修”、“名洋古”、“洋人和死人”之类的封条下完全绝迹。²²⁰ 1977 年人民文学出版社开始调整选题计划，推出了一系列重版重要名著和新译名著，包括《契科夫小说选》、《高老头》、《悲惨世界》、《鲁滨逊漂流记》、《堂吉诃德》、《茶花女》等，被纳入“外国文学名著丛书”系列。1980 年至 1985 年间，与上海译文出版社合作出版“二十世纪外国文学丛书”（190 种）。1993 年，推出“世界文学名著文库”，收入外国名著 150 种。人民文学出版社的另一项出版重点是大作家文集。自 1970 年代末以来，先后出齐有 11 卷《莎士比亚全集》、20 卷《高尔基文集》、13 卷《陀思妥耶夫斯基选集》、17 卷《列夫·托尔斯泰文集》、13 卷《吐格涅夫选集》、9 卷《海涅选集》、

7 卷《普希金选集》、30 卷《巴尔扎克选集》和 8 卷《易卜生全集》等。²²¹ 综上所述，人民文学出版社的外国文学选题标准，是以介绍外国有定论的名家大家及进步作家的作品为主，作品以精品、经典、优秀，并且在各国文学史上能占据一定地位为标准。直至 1980 年代中期，人民文学出版社翻译出版了 70 多个国家和地区的重要作家作品，共 2,200 种，拥有世界经典文学中的大部分精品，²²² 在中国大陆外国古典文学作品及其理论著作出版领域形成了相当的品牌和规模。

上海译文出版社，成立于 1978 年，由上海新文艺出版社和人民文学出版社上海分社的外国文学编辑室组成。包括欧美文学、苏俄文学、亚非拉文学、《外国文艺》等十个编辑室。文革以前，由于体制规定、从事翻译工作的人员较集中的原因，人民文学出版社是仅有的两家出版社之一，承担起中国大陆外国文学出版工作。虽然其出版工作的初衷是完成国家安排的任务，但无论从作品种类、范围和质量几个方面来说，人民文学出版社的外国古典文学名著都在中国大陆的出版市场形成了一定规模，它的地位是其他出版社难以超越的。那么，在文革之后成立的上海译文出版社必须重新搜索新的外国文学出版领域，以保持自身的优势和竞争力。1978 年，中国文化艺术界从文革十年动乱中苏醒。“四人帮”倒台之后，1978 年之前外国文学题材的单一化，已经不能同国家“四化”建设和精神文明建设的形势和要求相适应，也无法满足大众读者急于看到外面世

界的阅读需求。新时期的外国文学出版，不可只停留于古典欧美传统文学和苏联社会主义现实主义的文学体裁，而应该扩大范围，让读者大众看到当代外国文学不同的风格和流派。因此，上海译文出版社的出版宗旨十分明确，就是“介绍现当代外国文学作品，包括许多早就应该介绍而由于条条框框束缚过去未能介绍的作品”²²³。

译林出版社在 1989 年成立。同年，“全国外国文学研究规划会议”在广州召开，译林出版社前社长李景端在会议中提出对新时期外国文学译介的态度，并确定译林出版社的出版宗旨，“我们过去编的外国文学史，大多受了苏联‘左’的思想影响，对西方许多作家和流派都持批判否定的态度，现在，有必要改过来重新认识”，“译林要选择较真实反映当今社会现实的流行小说”²²⁴。另外，作为先于译林出版社成立的两家国内著名出版机构，人民文学出版社和上海译文出版社有各自侧重的出版领域。人民文学出版社着重于外国古典名著和进步作家作品的译介，上海译文出版社则以翻译出版现当代各种外国流派作品为主。如要在外国文学出版界创立新的特色，译林出版社必须另辟蹊径。因此，译林出版社定位于介绍外国当代额流行新作，并适当选择外国古典名家的作品。译林版的外国文学图书特点是：题材新，优选外国近年的获奖作品、争议作品、流派作品以及健康的通俗作品；版本新，有填补中国翻译文学史的空白之功。²²⁵最后，在版权贸易领域，译林出版社也较为成功地引进了其他两家出版社“不敢为”的通俗、畅销文学作品。版权引进是现

当代外国文学的翻译出版的关键步骤。出版社不仅要在选题方面谨慎策划，也需要有敢于承担风险的能力。上海译文出版社在版权贸易运营方面起步较早，1991年便购得世界名著《斯佳丽》的中文版权，这是中国内地出版界首次获取国外畅销书的独家版权。²²⁶在译介现当代外国文学方面，也是中国最早的几家出版社之一。译林出版社的特点在于，它并没有参照上海译文出版社在版权贸易方面的策略，从出版系列选集入手，而是引进一些具有争议性，翻译难度大的外国文学经典作品，如《追忆似水流年》、《尤利西斯》等。为它在1992年之后实行版权贸易的中国外国文学出版业赚足筹码。

第二节 译林出版社的版权贸易和选题策略（1988-1992 及 1992-2000）——以人民文学出版社、上海译文出版社和译林出版社之间的比较为中心

在本节中，将以“译作择取”和“版权贸易”为切入点，横向对比在译林出版社发展的前两个阶段，即1988-1992和1992-2000两个时间段中，人民文学出版社、上海译文出版社、南京译林出版社在外国文学翻译出版活动中各自所呈现出的主要特点。通过与其他在翻译文学出版方面有所建树的出版社进行比较，发掘译林出版社在1980-1990年代中国大陆外国文学翻译出版中的地位。

清水英夫提到作品题材择取对出版社的重要性：“出版社并不单凭借资本和企业规模的大小程度来决定优劣，优劣的关键取决于出版社的选题计划究竟如何。”²²⁷作为新闻出版署审核批准的外国文学

翻译出版机构中实力相当的两家出版社，人民文学出版社、上海译文出版社和译林出版社在翻译资源择取上表现出不同的出版风格，下文将通过分析归纳他们的选题目的和版权引进策略，突出译林出版社翻译文学出版的特点。

首先，我们将观察 1980 年代末至 1990 年代初中国大陆外国翻译文学出版的大环境。这一时期，大部分外国文学出版机构由于国家对出版业的整顿而进入低迷期。由于“六四事件”的影响，1989 年 9 月 16 日，中共中央办公厅和国务院办公厅联合发出了《关于整顿、清理书报刊和音像市场严厉打击犯罪活动的通知》，同年 10 月 4 日又联合发出《关于压缩整顿报刊和出版社的通知》，整顿范围确定为：“宣扬资产阶级自由化或其他内容反动的；有严重政治错误的；淫秽色情的；夹杂淫秽色情内容、低级庸俗、有害于青少年身心健康的；宣扬封建迷信、凶杀暴力的；封面、插图、广告及其他宣传品存在上述问题的；非法出版的书报刊和音像制品。”²²⁸ 违规的出版社将被予以取缔。1991 年在桂林召开全国外国文学出版工作会议，38 家出版社可以出版外国文学，20 家出版社受到整顿。²²⁹ 被取消外国文学的出版资格。1992 年 1 月 30 日，中美知识产权谈判报告会在北京举行。7 月 10 日，中国常驻联合国日内瓦代理代表向全世界知识产权组织总干事鲍格胥递交了中国加入《伯尔尼保护文学艺术作品公约》的申请书；7 月，中国常驻联合国教科文组织代表向联合国教科文组织总干事马约尔递交了中国加入《世界版权

公约》的加入书。按规定,《尼泊尔公约》和《世界版权公约》分别于 1992 年 10 月 15 日和 1992 年 10 月 30 日在中国正式生效。自此,翻译出版国外版权保护期之内的作品,事先需取得权利人的合法授权。版权贸易对外国文学引进最直接的影响是成本的提高,例如,译林出版社在 2008 年曾试图买下马尔克斯《百年孤独》的独家版权,而版权引进的费用高达 600 万人民币。版权贸易下的外国文学出版市场,不仅要求出版社不仅要有预测文学市场发展趋势的洞察力,更要有雄厚的资源支撑和承担风险的能力。在以上两个事件的影响下,外国文学翻译出版较 1980 年代初有明显的回落。除政治意识形态的收紧之外,版权贸易改变了 1992 年之前,出版社自由利用海外资源而争相出版国外畅销书的局面。据译林出版社主编竺祖慈叙述当时的出版状况,除了一些出版社“我行我素”、侵权出版之外,大多数出版社在新的约束面前都望而却步,打算退出这个领域的竞争,此种出版引进萧条的现象,从 1993、1994 年中国大陆翻译出版物品种数量的统计数据中可以得到进一步证实: 1989 年翻译出版物品种为 3475 种,版权贸易之后的两年间(1993、1994 年),分别降至 965、958 种。²³⁰在 1980 年代末至 1990 年代初,出版业向全面市场化过度的时期,译林出版社、人民文学出版社及上海译文出版社的外国文学翻译出版情况如何?从 1993 至 2003 十年间,译林出版社签订了 600 多份版权合同,在出版的一千多种图书中,有一半来自版权引进的项目。文学类引进选题在全国各出版

社中处于领先地位。与人民文学出版社与上海译文出版社相比，译林出版社如何在出版资源和先期版权贸易上取得优势的？以下将进一步分析。

1980年代末，在邓小平“南巡讲话”和中国共产党的“十四大”召开之后，社会主义市场经济体制在中国确立。在经济体制改革的带动下，出版业进入市场主导的阶段。许多出版社在外国文学的出版选题、出版内容等方面享有更多自主权的同时，也失去了长期可以依赖的赞助。随着译林出版社的成立和版权贸易的施行，上海译文出版社面临极大的挑战。在1978年上海译文出版社建社之初，中国正经历“书荒”，国家出版局决定赶印一批中外文学作品，以满足国民爆发式的阅读需求，包括巴尔扎克、狄更斯等西方作家的经典名著。这批书共印1,500万册，集中投放市场后，成千上万的读者蜂拥而至书店进行抢购。西方文化的禁区已经打开了一道缝隙，成了翻译文学打破禁锢的前奏。²⁹¹在国家对出版资源重新进行整合的时期，上海译文出版社在外国文学翻译出版的选材上需要考虑两个因素，一是满足广大读者对外国经典名著的需求，二是要确保外国文学作品的选题“安全”出版。这也决定上海译文出版社必须以“政治第一位、艺术第二位”的指导方针为出版准则，选择对中国文学的发展有借鉴意义的翻译文学。因为畅销书和通俗文学被定义为“必须加以遏止的”、“格调低下、宣扬淫秽行为与凶杀”的一股浊流，因此，译文必然要对外国通俗文学“避嫌”，而侧重于

严肃经典文学的出版。直到 1990 年代，译文仍然在整体的出版选题方面态度较为谨慎，遵循着一个传统的约定俗成的定位。另外，上海译文出版社在成立之初就确定了其专业性外国作品出版机构的定位。由此，它的主要出版选题必然来自于国外作品。在 1992 年中国加入《尼泊尔公约》和《世界版权公约》后，出版机构如要翻译出版外国版权保护期内的作品，必须先购得合法版权。这表示出版社在图书版权洽谈和营销过程中，必然产生与其他出版社的竞争关系。这很大程度上影响了上海译文出版社的外国文学出版。由于译文在选题方面的局限性，致使 1992-1994 这一阶段，译文的外国文学出版市场呈现低迷萎缩的趋势。1992 年，译文外国文学引进的新书种类只有 22 种，1993 年为 28 种，1994 年为 44 种。相比之下，根据江苏省出版年鉴，译林出版社在 1992 年仅文学类新书出版就达到 366 种，1993 年为 421 种。显然，译林出版社在获取海外出版资源的竞争中取得了绝对优势。

在版权公约执行后，上海译文出版社的现当代小说的翻译出版受到影响。其中，“二十世纪外国文学丛书”和“外国文艺丛书”的部分作品虽然已经翻译出版，但版权贸易的体系之下，必须重新进行版权商谈，购入合法版权。由于先前并没有此类出版资源的积累，加之出版内部结构的重新规划调整，以及缺乏版权营销方面的经验，上海译文出版社现当代小说的出版面临困境，不得不暂时停止部分已经出版的或正在进行翻译出版中的文学作品。而当包括上

海译文出版社在内的中国大陆多家出版社因为版权引进的问题搁置现当代文学名著的译介时，译林出版社却在 1996，1997 年投入大量资金购得外国文学的版权，“把以前大的出版社出版的作品资源聚拢在译林出版社”。这个系列的出版资源是译林出版社的独家版权，是译林出版社优于同时期其他出版社的有力论据。

其次，相较于上海译文出版社，译林出版社与国外机构有广泛的联系，这为其领先于同时期其他出版社提供了基础资源。《追忆似水年华》在中国大陆取得的成功正体现出译林出版社的出版策略。据总编辑韩沪麟回忆，正是由于他与法国驻沪领事馆保持着良好的合作关系，《追忆似水年华》在出版之后能够引起法国领事馆的重视。他们不仅负担了译林版“法国当代名著系列”的版权费，同时，译林出版社也得到了巨款资助。另外，译林出版社定期举办研讨会和读者活动，目的是请翻译家出谋划策，聘请编委，推广传播文学作品。这种以读者意识为主的出版营销模式，是译林出版社的独特之处。再者，译林出版社前社长李景端与许多翻译家有过交往，其中包括知名外交家及翻译家戈宝权，这是译林出版社独有的人脉资源。其在作品选题方面更加自由大胆，部分原因也在于它的外国文学出版活动很大程度上能够得到知名翻译家和政府的支持。早在 1979 年，译林出版社前身《译林》杂志创办之时，杂志筹办人（译林出版社首任社长）李景端就意识到人脉资源对《译林》立足于外国文学翻译出版业的重要性。1980 年代后，虽然国家不再对外国文

学出版机构进行直接控制与干涉，然而，意识形态仍旧隐形操纵着翻译实践和外国文学出版。在译林出版社成立之后的第二年，1989年3月10日，《世界文学》编辑部召开“五四运动与外国文学”座谈会，会议的几位专家重申了鲁迅的“拿来主义”和毛泽东的“洋为中用”的思想，并且提出对于“赶时髦”思想的反对，主张从事外国文学翻译出版的机构在选题和译文方面要精益求精，谨慎慎重。对许多出版机构重视现当代作品，而忽略一些经过时间考验的经典名作进行了批评。同年，在《世界文学》杂志组织的“外国文学工作笔谈”上，张黎直接对西方现代派进行批判，“现代派文学无疑在艺术手法、表现现代西方知识分子的生活贩售和解释资本主义制度某些弊端方面，做了许多有益的开拓工作，但其中相当大一部分脱离读者大众的贵族化倾向，从一开始便是明显的，尤其是在社会危机严重的时刻，显得更为突出。”²³²那么译文出版社在人脉资源上的情况如何？

第三，译林出版社积极谋求政府支持。其主要有两个目的：一，避免文学作品在进口审核过程中遇到障碍，减少在发展过程中政府的干预。二，通过政府扩大业务量，提高业绩。一个典型的事例是1980年译林的“《尼罗河上的惨案》事件”。此事件中，译林出版社前社长李景端与戈宝权的交往对《译林》期刊度过危机以及后来译林出版社的发展提供了极大帮助。戈宝权是中国著名外国文学研究家、翻译家，苏联文学专家，也是中华人民共和国成立后派往国外

的第一位外交官。据李景端在《戈宝权与〈译林〉》一文中的描述，1980年4月7日，中国社科院外国文学研究所所长冯至先生致信时任中央书记处书记胡乔木，对《译林》刊登的英国当代侦探小说《尼罗河上的惨案》提出严厉批评，认为这部作品是“趋时媚世”，“不知把社会主义飘到哪里去了”，“五四以来中国出版界从未如斯腐化过”的，此信之后被批转江苏省委研究处置。戈宝权时任中国社会科学院文学研究所和外国文学研究所的研究员和学术委员，他第一个撰文公然支持《译林》，并且针对一位外国文学专家，批驳《译林》“打开窗心”的方针，及时发表了《让窗子开得更大些吧》一文，“否决禁锢思潮，应鲜亮地保持对外开放”²³³。戈宝权的帮助使《译林》“有惊无险地没有遭到进一步查究”。

再者，1990年代之后，出版业的市场化加速进程。在2003年开始的中国国家出版产业改革中，只有人民文学出版社等几家出版社保留原来的事业属性，包括南京译林出版社、上海译文出版社在内的其余560家出版社皆实行企业化经营²³⁴。为推进市场建设，政府对已经转制企业的出版社必然放松规制，让企业成为市场主体。因此，译林出版社可以较自由选择有利于市场竞争的出版策略。例如，侧重选题策划、专注市场营销、提高效益利润、扩大规模。2000-2016年间，除成功引进《魔戒》之外，译林出版社与贝塔斯曼亚洲公司合作推出的美国前总统克林顿回忆录《我的生活》中文版也是其外国文学出版市场化运营的成功案例。2004年9月8日，

美国的“大畅销书”，美国前总统克林顿回忆录《我的生活》中文版由译林出版社在中国大陆出版发行。2002年，贝塔斯曼集团旗下的兰登书屋（贝塔斯曼集团拥有176年历史，是《财富》全球500强企业，是在世界上居于领导地位的媒体和服务集团。贝塔斯曼在世界上50多个国家和地区开展电视（RTL集团）、图书（兰登书屋Random House）、杂志（古纳雅尔G+J）、服务（欧唯特集团arvato）和媒体俱乐部（直接集团Direct Group）等业务。）开始出售《我的生活》的中文版权，这部炙手可热的作品因其潜在的销售盈利成为中国大陆出版社的竞争热点，而译林出版社凭借人脉关系、以及版权贸易经营的经验，最终获得这部畅销书在中国的独家版权。2002年，章祖德时任译林出版社社长，而向译林提供《我的生活》作品选题的正是章祖德的好朋友，前贝塔斯曼亚洲出版总编辑黄育海。据黄育海回忆版权引进之前的过程，“当时他们询问得非常详细，出版策略、定价、营销方案……我必须让他们知道我是一个有经验的出版者。但是贝塔斯曼在国内是没有版权的。所以回国以后我立即找到了我的好朋友，译林出版社总编章祖德。”显然，广泛的人脉关系向译林出版社提供了获取好选题的方式，同时也提供了好的选题，这包括作品原稿及版权。最终，译林以十几万美元的报价从其他七八家国内出版社中竞得《我的生活》独家中文版权。再者，兰登书屋是全世界最大的出版集团，出版过大量精品著作，有权威的出版资源，在20世纪的世界图书界中扮演着举足轻重的角色。

而相对可惜的是，在 2002 年之前，兰登书屋（隶属贝塔斯曼集团）在中国国内是没有版权的。那么，译林出版社与兰登书屋在《我的生活》版权贸易中的合作也为更多外国优秀作品进入中国创造了先机。

与译林出版社相比，老牌人民文学出版社在版权竞争方面略有逊色，在选题方面范围过窄。人民出版社社长聂震宁回忆，“过去，人文社的外国文学出版选题大体是以古典名著为主，由此形成了权威品牌，经久不衰，但同时也就造成了现代作品版权引进业务的不足，全社对版权方面的资讯重视也很不够。”到了 2000 年后，人民文学出版社成功引进畅销书《哈利波特》的同时，“外国文学名著文库草草收尾”²³⁵，外国文学领域出现严重停滞，原因是优质资源没有接替上来。究其原因，有以下两点。第一，人民文学出版社是老牌出版社，长期存在专业分工过细，机构臃肿，出书结构不合理，缺乏竞争机制等弊病，很大程度上阻碍了它的发展，在版权引进和选题过程中，受到过多限制。例如，在决定作品引进之前，需要有外国文学学会和语言专家组成小组，讨论作品引进的必要性。确保作品的积极意义，以“建设发展先进文化，传播弘扬中华民族的文化精神”²³⁶。第二，21 世纪初，时任人民文学出版社前社长刘玉山在谈到版权贸易时重申人民文学出版社的经营思路是“有绝对性”的，言下之意，即使出版业市场化的格局已经形成，但文学出版事业不仅要关注市场，关注出版社的经济效益，更重要的是“要为建

设有中国特色的先进文化作出自己的努力”，所有营销实战都围绕“建设发展我们自己的先进文化，传播弘扬中华民族的文化精神”的宗旨。由此引发的问题，是人民文学出版社的运营不符合产业化、商业化的机制，无法适应新的经济形势。第三，作为为数不多的国家级出版事业单位，人民文学出版社需要贯彻国家政策，出版资金主要由国家提供补助，因此，在资金运作方面处于被动²³⁷。人民文学出版社少儿室主任王瑞琴在1999年《哈利波特》中文版权之争中，曾经坦言：“《哈利波特》的版权之争像在拍卖场上一样竞相报价，人文社很有可能不是其他出版社的对手。”²³⁸而译林出版社因与外国机构保持自由的联络关系，因此能在出版方面得到更多的资助。例如，2017年出版发行的《聂鲁达传：闪烁的记忆》，获得智利文化部资助。1999年，法国外交部设立出版资助计划——“傅雷计划”，支持法国当代图书在中国的出版，译林出版社也是获得资助的几家出版社之一。

综上所述，相较于1988-2000年中国大陆外国文学翻译出版业的代表人民文学出版社和上海译文出版社，译林出版社在翻译资源择取、版权贸易、涉外交流等方面表现出独特的出版风格，它不同于其他出版社的典型性也从一个侧面反映出1980年代以后中国大陆文学翻译出版的变迁。

第三节 译林出版社的畅销书选题、经营策略以及商业化运作 (2000-2016)：一以人民文学出版社、译文出版社和译

林出版社之间的比较为中心

本节中，将以通俗文学题材的选择和畅销书为中心，横向与人民文学出版社和上海译文出版社进行比较，探讨译林出版社在畅销书选题、经营策略以及商业化运作方面的独到之处。如前文所交代，译林出版社成立之初，中国已经不乏专业从事外国文学翻译的出版社，这其中人民文学出版社、上海译文出版社的规模和专业性都在业内首屈一指。人民文学出版社从建国初期开始积淀的出版经验，使其在整个图书市场中有高的占有率。需要思考的是，为何《魔戒》这类国外畅销书没有进入人民文学出版社和上海译文出版社的出版之列？在 21 世纪初中国大陆的外国文学出版活动中，译林出版社发挥了怎样的优势，使其在出版领域中引领潮流？

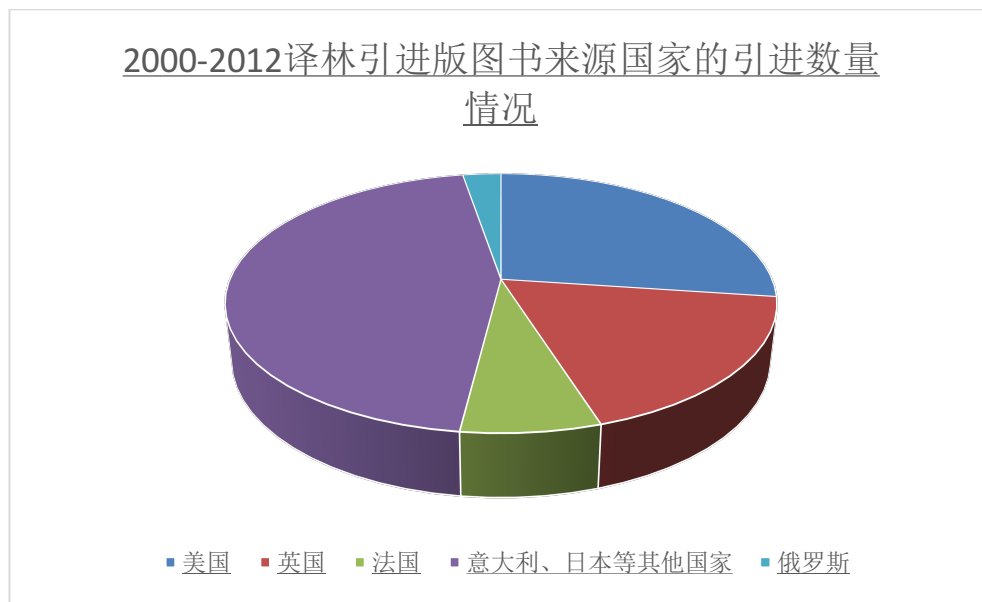
首先，《魔戒三部曲》在西方有较高的评价和地位，被视为二十世纪最伟大的幻想文学。可以推断，引进这样一部题材新颖、具有文学价值的小说很可能会在中国大陆的读者和学者中引发关注，为作家提供文学借鉴。另外，《魔戒》在西方风靡已久，其同名电影在中国的上映引起大众的强烈追捧，许多读者对原版小说如饥似渴，原著的译介也必定会在出版初期得到关注，为出版社带来可观的商业利润。基于以上两点，《魔戒》成为各大出版社争抢的热点理所应当。然而，作为外国文学出版的重要机构，人民文学出版社并没有对这部畅销书给予过多关注。究其原因之前，有必要对人民文学出版社的出版特点做基本介绍。

人民文学出版社是中央一级的文学专业出版社，在 1950 年代之前是中国唯一出版外国文学作品的两家出版社之一。这表示它的外国文学翻译出版活动直接代表着中国共产党的权威立场和根本观点。如曾担任人民文学出版社的副总编辑绿原即指出：人民文学出版社有责任更全面、更有系统地介绍外国文学，目的是为积累世界文化遗产的历史任务作出一点贡献。由此可见，相较于其他从事外国文学出版工作的机构，人民文学出版社承担着更重要的任务，其作品选题的首要条件是符合译入语语境中的政治条件及选材标准；因此，1980 年代前后，上海译文出版社、漓江出版社、译林出版社等地方出版社兴起，人民文学出版社虽然已经意识到其传统保守的观念受到挑战，但是，在外国文学编辑工作方面，仍旧坚持谨慎的原则：开放而又慎重地选择新书。外国文学的创作和研究工作在不断发展，读者对与外国文学的兴趣在不断变化和增长。各国思想情况复杂，商业倾向严重渗入出版事业，特别是鉴于两种社会制度的根本差别，在选择新书翻译之前，要求编辑必须对作者的思想艺术倾向、国外评论界的反应加以认真研究对该书在出版后可能造成的社会效果做出适当的估计。²³⁹同时，作品的序文、后记应当力求运用马克思主义观点。人民文学出版社的出版标准很明确：一，满足一般读者需要，是他们在精神文明方面有所收益。二是，是否按照切实可行的计划帮助完成了国家迫切需要完成的世界文化积累的重大任务。如上所述，人民文学出版社的政治宣传属性决定了它的文

学出版立场和价值评判标准，在外国文学翻译出版方面采取较保守和严谨的态度。那么，它势必要放弃一些在中国译入语语境中可能引发争议的、被认为“反动的”、对社会主义无建设性的西方著作。其次，人民文学出版社是官方性质的出版机构，在赞助人方面更多可以依赖官方的补助。而译林出版社则更多需要迎合大众的阅读口味，以确保在外国文学出版行业中占有主动。这种以读者群体为核心的理念在译林出版社的出版方针及其翻译文学作品中得到切实的体现。新时期，市场因素加入到文学出版领域，加之意识形态的淡化，读者成为文学场域的决定性力量。1979年《译林》创刊，开始倡导通俗文学思潮，至1988年《译林》编辑部独立成为译林出版社，十年的通俗文学翻译出版经验为译林出版社积累了资源。前任主编李景端总结了五点《译林》敢为人先的活动：1.首次举办英语翻译评奖；2.首次举办以外国作家命名的翻译评奖；3.首次举办以我国翻译家命名的翻译评奖；4.首次举办外国通俗文学专题研讨会；5.率先发起成立外国文学出版社研究会。这些与读者的互动（翻译奖项的设立、翻译研讨的举办）为译林出版社赢得读者支持和文学场域内的话语权。²⁴⁰

再者，译林出版社前身，《译林》杂志的办刊方针有如下定位：以“打开窗口，了解世界”、“填补空白”为宗旨，优先选择近五年外国健康、流行的社会小说，重视作品反应西方现实的作用。这种出版方针也延续到之后译林出版社的长期实践中。通俗文学具有时

效性、娱乐性、公众性，与生活同步，并可以带来长期商业效益，因此，成为译林出版社译介的重点文学类别。



数据来源：译林出版社 2000-2011 年工作总结及 1999-2011 年的江苏年鉴

如图一所示，2000 至 2012 年译林出版社引进图书，作品主要来自于美国、法国、英国三个国家，大都为通俗作品，超过引进图书总数量的 50%。而同时期，人民文学出版社引进图书国家的百分比中，苏俄文学占有 65% 的高比率。通过观察人民文学出版社成立至今在外国文学作品择取方面的趋势，我们能清晰地发现它的外国文学出版重心和特点。自 1951 年成立，人民文学出版社就将俄国文学和苏联文学列入译介重点，也因此积累了较有实力的俄文专业翻译家和编辑，如金人、张铁铉等。至 2006 年，它译介出版了古今俄罗斯几乎所有的重要文学作家和作品，包括普希金、莱蒙托夫、果

戈里、所思妥耶夫斯基、肖洛霍夫、托尔斯泰、高尔基、艾特玛托夫等等。²⁴¹《魔戒》一类的畅销书和通俗文学有较强的娱乐性，并不属于高雅文化和纯文学之列，因此，并不在人民文学出版社译介出版的范畴之内。

我们再把目光转向上海译文出版社。根据 2001-2010 年上海译文出版社翻译文学类出版物出版种数统计，每年新书出版都在 100 种以上：如 2001 年 101 种、2002 年 143 种、2006 年 158 种等。新书品种大部分来自于经典名著的重版书，通俗文学所占比例屈指可数。经典名著包括“世界文学名著普及本”、“译文名著文库”、“译文精选”、“译文经典”等丛书，可见，这一时期，虽然通俗文学开始在图书市场化机制中运行，上海译文出版社仍然最大限度地传播经典名著的文学价值，通俗文学并不是其译介侧重的领域。在 21 世纪图书出版市场化的竞争中，与译林出版社文学出版的前沿性和实效性相比，上海译文出版社依旧延续着建社之初的出版特色：在编辑出版流程和人员建构等方面比较规范，选题的策划也需要基于调研或数据统计的结果施行。对于《魔戒》这类翻译难读较高的冷门文学类别也自然规避。因此，当译林出版社开始将国外畅销书纳入出版翻译文学的出版题材并且参与到版权竞争中时，上海译文出版社放弃了在热门选题上的竞争，而选择针对小众读者的作品，这很大程度上减弱了它的市场竞争力。

21 世纪，翻译文学与大众消费文化、市场之间构建起一种密不

可分的联系，翻译的内容和运作方式也开始倾向于市场的需求，读者意识成为出版社优先考虑的因素之一，是文学场域中的决定力量。人民文学出版社的出版理念之一，则是看作品是否满足了作家们和学者们的需要，为他们的著述实践提供了必要的借鉴资料或研究资料。²⁴²在选题上，更倾向于选择代表西方最新文学潮流的作品和古典文学。而译林出版社的独特之处，在于它一定程度地突破了原先曾有的、以及其他出版社始终坚持的一些引进外国文学的禁锢和常规，考虑到外国作品在中国市场上的卖点和读者大众的需求。如译林出版社主编竺祖慈所指出的，译林出版社以译介当代通俗文学作品为主，这满足了大众在这方面的需要，受到了广大读者的欢迎。译林出版社选择译介《魔戒》的初衷，读者也是重要考量之一。因为当时奇幻文学在中国大陆受到热捧，因此判定国内读者对《魔戒》也同样有需求。在译林出版社向海外求购《魔戒》的中文版权时，国内多数出版业同行对这部作品及其作者托尔金都鲜有所知，没有意识到这部作品潜在的读者效应，因此没有一家出版社与译林出版社抢购这部巨著的中文版权。‘畅销’并不保证作品的文学价值，但是也并不表明作品毫无文学价值。‘经典’或‘高级’作品里有些是一度的‘畅销书’，而为了理解外国当前的社会，通俗流行的作品常常是较好的指南。²⁴³译林出版社对《魔戒》的译介填补了在中国翻译文学上的空白，在中国大陆引起经久不衰的热潮，并且开拓了中国作家和读者的视野。它的优势在于，当其他出版机构依然

延续着规范的选题策划标准时，译林出版社在畅销书和通俗作品译介方面的活跃，为其开拓了新的外国文学出版领域。

第七章 总结

本论文的主题是江苏南京译林出版社外国文学译介出版活动。翻译有必要将“语言、文学、经济、政治视作一个系统”进行研究。1980年代之后，译林出版社在三个不同时期（1989-1992、1992-2000、2000—2016）对三部具有世界影响力的外国文学作品《追忆似水年华》、《尤利西斯》、《魔戒》的译介历程，是新时期意识形态从政治、经济、社会地位方面引导和制约翻译活动的极好例证。译林的外国文学出版活动的研究，可以清楚展现新时期外国文学翻译在中国文化语境中的功能，为社会政治文化对文学翻译操控的演变、以及中国大陆文学翻译的整体趋势走向提供了信息和有价值的参考。

本文以勒菲弗尔翻译“改写”和文学制控三要素为基础，佐哈尔所提出的多元系统理论，从译本外文学系统制约的三个因素：意识形态、作为出版社的赞助人（译林出版社、外国文学编辑）、诗学等角度对三部作品进行了分析。译林出版社是赞助系统中的重要一环，它受制于国家权力机构，同时，它通过对译者的经济、地位、声誉的制控，将译入语语境的官方意识形态、主流诗学施加于译者。正如赫曼斯所提出的：“翻译告诉我们更多的是译者的情况而不是所译作品的情况”¹⁹⁹勒菲弗尔指出：“译者不仅能赋予原作生命，他们还能决定赋予他们何种生命，并决定如何使他们融入到译语文学中。”²⁰⁰译者遵循译林出版社的要求，对译文进行改写，

获得作品在中国文化语境翻译和出版的合法性。身为翻译活动“二级赞助人”，译林出版社同样受到国家中宣部和新闻出版署的制约。它控制出版社的资金运营和人事调动，同时对出版社的翻译活动进行规范。因此，译林的翻译出版活动必须为权力话语建构服务。本文所举例的三部作品（《追忆似水年华》、《尤利西斯》、《魔戒》）都是由于受意识形态影响而被禁止译介的非理性翻译事件，随着时代文化语境的变化，以及意识形态对文艺的松绑，译林出版社开始大胆尝试“填补文学空白”，选择此类曾经被拒之门外的外国名著进行译介。译本的编辑一方面利用译者序跋、文学界专业人士评论和研讨会获得主流意识形态、诗学的认可，一方面对译者的翻译策略进行操纵，确保改写后的译本在符合意识形态的前提下，不会触及中国大陆各项法律规定。

首先，从1989年译林出版社成立至1992年。1980年代中期的“文化热”，引发文学界对马克思主义意识形态的反思，“现代化”的意识形态在中国语境中逐渐形成，传统与现代、文化与现代化、中国文化与西方文化等课题成为争论焦点。1990年代，文学作品所具有的“对中国文学发展的借鉴意义”决定了翻译文学在中国的“合法性”和可接受性。而现代派文学作品在艺术手法上新颖、奇特、怪诞，不但符合当时翻译的选择规范，并且可以对中国的新文学产生影响，证明中国文学以“艺术审美”为导向的新气象。1990年代初《追忆似水年华》的译介，顺应了时代文学发展的趋势。

1990年代，由于政治原因，现代派意识流小说的文学翻译并非

外国文学译介重点。根据多元系统理论的分析，虽然这类翻译文学在译入语语境处于次要地位，但如果这些作品在译出语语境是主要文学作品，此翻译文学的地位就可能跃升到主要地位。《尤利西斯》在中国的译介历程，恰好符合多元系统理论的阐释。因此，意识流小说《尤利西斯》及译林的翻译活动，从“边缘”升至文学“中心”的位置，使《尤利西斯》进入中国大众视野。

进入 21 世纪，在市场经济之下，翻译文学与政治权力、大众消费文化、市场之间构建起一种新型关系，翻译的内容和运作方式开始朝向市场规律的方向发展。虽然政治意识形态对翻译过程仍然存在制约的作用，但表现方式和强度相较于之前已有很大不同。译林周密的自我审查使其外国文学出版物《魔戒三部曲》在预期内合法出版，在外国文学出版市场中占有市场份额，赢得市场先机。译林对《魔戒》的翻译出版活动可以体现出在文化多元化的市场经济体制中，市场化的因素对翻译文学的类型的影响，从而窥探在 21 世纪的历史语境下，当代翻译文学的特点以及和文学、政治权力的相互关系。

《追忆似水年华》、《尤利西斯》、《魔戒》三部作品自 1980 年代开始被陆续译介到中国大陆，对中国文学发展产生的重要影响。作为赞助系统出版机构，译林功不可没。在官方对翻译出版活动的监管之下，编者、译者对文本的择取、译介方式、解读的方法都必须在意识形态的影响下进行，故而改写的行为是保全出版权威地位和迎合官方话语的最佳方案。

参考文献:

¹ 埃文-佐哈尔在上世纪 70 年代末提出,“翻译文学也是一个文学系统,与原创的文学作品一样,它的背后也存在着同样的文化和语言的关系网络。”谢天振,《译介学导论》(北京:北京大学出版社,2007 年),页 201。

² 李景端,〈翻译出版学初探〉,《出版工作》1988 年第 6 期。

³ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 11.

⁴ 王淼、包晓光,〈译林出版社引进版图书出版特点及启示〉,《出版发行研究》,2011 年第 12 期,页 43 。

⁵ André Lefevere, Xia Ping, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010),16.

⁶ 赵心宪,〈邓小平文艺政策阐释的人学思路〉,《西南民族大学学报》人文社科版,2004 年 11 期。

⁷ 《译林》编辑部,〈封封来信寄深情〉,《译林》,1981 年 1 月,第 280 期。

⁸ 埃文-佐哈尔在上世纪 70 年代末提出,“翻译文学也是一个文学系统,与原创的文学作品一样,它的背后也存在着同样的文化和语言的关系网

络。”谢天振，《译介学导论》（北京：北京大学出版社），2007年，页201。

⁹ 崔峰，〈建国初政治文化语境下的《译文》创刊〉，《中国比较文学》，2013年，第1期，34-47页。

¹⁰ 邓小平，〈在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝辞〉，《邓小平文选》（1975-1982）（北京：人民文学出版社，1983），第179-186页。

¹¹ 邓小平，〈目前的形势和任务〉，《邓小平文选》（1975-1982），第220页。

¹² 朱光潜，〈上层建筑和意识形态之间关系的质疑〉，《中华师院学报》，1979，第1期。

¹³ 王若望，〈文艺与政治不是从属关系〉，《文艺研究》，1981年第1期。

¹⁴ 查明建，〈意识形态、诗学与文学翻译选择规范：20世纪50-80年代中国的（后）现代主义文学翻译研究〉，香港岭南大学博士论文，2003。

¹⁵ 洪子诚，《中国当代文学史》（北京：北京大学出版社，2010），页189。

¹⁶ 编者，〈编后记〉，《外国文艺》，1978年1月，第1刊。

¹⁷ 编者，〈打开‘窗口’，了解世界〉，《译林》，1979年1月，第1刊。

¹⁸ 洪子诚，《中国当代文学史》（北京：北京大学出版社，2010），页328。

¹⁹ 同上，页334。

²⁰ 同上，页202。

²¹ Itamar Even-Zohar. “*The Position of Translate Literature Within the Literary Polysystem.*” *The translation Studies Reader*, edited by Lawrence

Venuti, London and New York: Routledge, 2000, pp.192-4.

²² André Lefevere, Xia Ping, Translation, *rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14.

²³ 柳鸣九早年提出的文学欣赏“共鸣”说、率先对左右中国译著学界的苏联日丹诺夫的极“左”框框开火、重新评价萨特都在学界引起很大反响。

²⁴ <全国外国文学研究工作规划会议在广州召开>, 《外国文学研究》, 1979年第1期。

²⁵ 林煌天, <略论我国外国文学翻译工作的发展>, 《福建外语》, 1995, 页93。

²⁶ 曹文轩, 《中国八十年代文学现象研究》(北京: 北京大学出版社, 1988), 页6。

²⁷ 陶东风, 《当代中国文艺思潮与文化热点》(北京: 北京大学出版社, 2008), 页59。

²⁸ 同上, 页58。

²⁹ 李景端, <开放的翻译家一种思想文化资源>, 《中华读书报》, 2005年10月19日。

³⁰ 查明建, <意识形态、诗学与文学翻译选择规范: 20世纪50-80年代中国的(后)现代主义文学翻译研究>, 2003。

³¹ (英) 汉弗雷·卡本特, 《外国名著思想家译丛——耶稣》(北京: 工

人出版社，1986），见编者献辞。

³²（德）马丁·开姆尼茨，段琦译，中译本序，《基督的二性》（南京：译林出版社，1996）。

³³同上，页 327。

³⁴同上，页 328。

³⁵崔峰，〈建国初政治文化语境下的《译文》创刊〉，《中国比较文学》，2013 年，第 1 期，34-47 页。

³⁶韩晗，《新文学档案：1978-2008》（北京：电子工业出版社，2011），页 88。

³⁷《译林》编辑部，〈封封来信寄深情〉，《译林》，1981 年 1 月，第 280 期。

³⁸André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 11.

³⁹康诺利·伯吉斯，《现代主义代表作 100 种提要·现代小说佳作 99 种提要》（广西：漓江出版社，1988 年），页 31。

⁴⁰安德烈·莫洛亚序、施康强译，《追忆似水年华》（江苏：译林出版社，1989），页 1。

⁴¹安德烈·莫洛亚，徐和瑾译，编者的话，《普鲁斯特传》（浙江：浙江文艺出版社，1998），页 1。

⁴²史忠义，《20 世纪法国小说诗学》（北京：社会科学文献出版社，2000），

页 50-51。

⁴³ 柳鸣九,〈关于意识流问题的思考〉,《外国文学评论》,1987年,第4期,页3。

⁴⁴ 同上。

⁴⁵ 沈志明译,柳鸣久序,《寻找失去的时间》(精华本)(安徽:安徽文艺出版社,1992),页24。

⁴⁶ 杨苡,《书为媒:我与译林》(江苏:译林出版社,2010),页101。

⁴⁷ 同上,页102。

⁴⁸ 许钧,《翻译论》(武汉:湖北教育出版社),2003,页205。

⁴⁹ 陈熹宇、何永康,《外国现代派小说概观》(南京:江苏人民出版社,1985)。

⁵⁰ 王展鹏,《中爱关系:跨文化视角》(北京:世界知识出版社,2011),页278。

⁵¹ 同上,页279。

⁵² 萧乾、文洁若,《尤利西斯》序言。

⁵³ 凯特·墨菲,石云龙译,〈中文版《尤利西斯》——记一对老翻译家及其非凡的畅销作品〉,见《译林》,1996,第1期,页218。

⁵⁴ 李景端,《波涛上的足迹》(重庆:重庆出版社,1999),页253。

⁵⁵ 见《尤利西斯》译者序。

⁵⁶ 萧乾,〈现代派小说开山之作——《尤利西斯》〉,《译林》,1993,第1

期，页 206。

⁵⁷ 李景端，〈“天书”《尤利西斯》是怎样“名利双收”的〉，《编辑学刊》，2008，第3期，页 35-39。

⁵⁸ 金隄，〈《尤利西斯》译后三题〉，《天津外国语学院学报》，1995，第8期，页 1-5。

⁵⁹ 见《尤利西斯》译者序。

⁶⁰ 王有贵，〈乔伊斯在中国 1922-1999〉，《中国比较文学》，2000年第二期，页 79-80。

⁶¹ 朱建新、孙建光，〈论意识形态在《尤利西斯》汉译中的影响〉，《中国比较文学》，2011年，第3期，页 68-77。

⁶² 袁可嘉，〈1964《英媒意识流小说评述》〉，《文学研究季刊》，JinDi. 2001. *Shamrock and Chopsticks*. (Hong Kong: City University of Hong Kong Press), 24-25.

⁶³ 王有贵，〈乔伊斯在中国 1922-1999〉，《中国比较文学》，2000年，第2期，页 79—91。

⁶⁴ 〈建国初政治文化语境下的《译文》创刊〉，34-47页。

⁶⁵ 季羨林，〈学习《邓小平文选》，努力开创外国文学研究的新局面〉，见《世界文学》，1983年第5期，页 7。

⁶⁶ 陈思和，《作家谈译文》（上海：上海译文出版社，1997），页 158。

⁶⁷ 陈慧，《西方现代派文学简论》（石家庄：花山文艺出版社，1985），页 95-97。

⁶⁸ 卢志宏,〈新时期以来翻译文学期刊译介研究〉,上海外国语大学博士论文,2011,页52。

⁶⁹ 陈熹宇、何永康,《外国现代派小说概观》(南京:江苏人民出版社,1985)。

⁷⁰ 袁可嘉,〈象征派诗歌意识流小说《荒诞派戏剧》——欧美现代派文学评述〉,《文艺研究》,1979,第1期,页135。

⁷¹ 朱建新、孙建光,《论意识形态在《尤利西斯》汉译中的影响》,《中国比较文学》,2011年,第84卷第3期,页67-71。

⁷² Iamar Even-Zohar, *the Position of Translated Literature within the literary Polysystem*, In Lawrence Venuti. *The Translation Studies Reader* (Second Edition) (London and New York: Routledge, 2004), pp. 200-201. 中文译文参见王宏志《重视“信达雅”:二十世纪中国翻译研究》(上海:东方出版中心,1999),页23。

⁷³ 李景端,《波涛上的足迹》,页252。

⁷⁴ 金文兵,〈颠覆的喜剧(20世纪80-90年代中国小说转型研究)〉,北京:中国社会科学出版社,2004,页3。

⁷⁵ 李景端,《波涛上的足迹》,页253。

⁷⁶ Hermans, Theo. *The manipulation of literature: studies in literary translation*. (London and Sydney: Croom Helm, 1985), p15.

⁷⁷ Susan, Bassnett & Lefevere, André. *In translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. (London & New York: Routledge).

⁷⁸ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14-17.

⁷⁹ <建国初政治文化语境下的《译文》创刊>, 34-47 页。

⁸⁰ 宋应离,《中国当代出版史料》(郑州:大象出版社,1999)。

⁸¹ 谢天振, <非常时期的非常翻译——关于中国大陆文革时期的文学翻译>,《中国比较文学》,2009,第2期,页23。

⁸² 宋本文, <〈关于加强出版工作的决定〉(1983)的历史地位>,《中国出版》,2008,第3期,页21。

⁸³ 王东风, <论翻译过程中的文化介入>,《中国翻译》,1998,页5。

⁸⁴ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14-17.

⁸⁵ 编者, <打开窗口,了解世界>,《译林》,1979,第一期,页1。

⁸⁶ 杨苡等,《书为媒:我与译林》(南京:译林出版社,2010),页37。

⁸⁷ 萧乾, <我同《尤利西斯》的姻缘——致李景端同志>,《译林》,1993,第4期,页203-205。

⁸⁸ 李景端, <翻译出版学初探>,《出版工作》,1988,第6期,页94-103。

⁸⁹ 詹姆斯·乔伊斯,萧乾、文洁若译,《尤利西斯》(南京:译林出版社,1996)。

⁹⁰ 陈德鸿、张南峰,《西方翻译理论精选》(香港:香港城市大学出版社

社, 2000), 页 90。

⁹¹ 同上页 91。

⁹² André Lefevere. *Translation , Rewriting, and Manipulation of Literary Fame*. (London: Rouledge: 1992), 41.

⁹³ 萧乾, 〈叛逆、开拓、创新——《尤利西斯》译本序〉, 《尤利西斯》(江苏: 译林出版社, 1994)。

⁹⁴ 同上。

⁹⁵ 李景端, 〈《尤利西斯》出版名利双收的启示〉, 《出版史料》, 2008, 第 2 期, 页 22-26。

⁹⁶ 李景端, 《波涛上的足迹》, 页 257。

⁹⁷ 许均等, 《文学翻译的理论与实践》(江苏: 译林出版社, 2001), 页 85。

⁹⁸ 李景端, 〈坚持办刊宗旨, 开拓新的未来〉, 《译林》, 1989, 第 4 期, 页 5。

⁹⁹ 李景端, 《波涛上的足迹》, 页 263-269。

¹⁰⁰ 王振平、任东升, 〈目的与方法——对《尤利西斯》两个中译本的再思考〉, 《外语研究》, 2006, 第 1 期, 页 52-56。

¹⁰¹ Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004), 18.

¹⁰² 查明建, 〈论译文之外的文化操纵〉, 《国际译联第四届亚洲翻译家论坛论文集》, 2005, 页 22-32。

¹⁰³ 李景端、萧乾，〈为《尤》保驾护航〉，《文汇读书报》，2004年7月16日。

¹⁰⁴ *The Lord of Rings*

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lord_of_the_Rings

¹⁰⁵ Margaret Drabble. *The Oxford Companion to English Literature*. Oxford University Press. 2000.

¹⁰⁶ Carter, Lin. *The Young Magician*, (New York: Ballantine, 1969), p61.

¹⁰⁷ 袁楠、竺祖慈，〈眼光与责任——《魔戒》版权贸易个案“揭秘”〉，见《出版广角》，2003年，第5期，页12。

¹⁰⁸ 洪子诚，《中国当代文学史》（北京：北京大学出版社，2007），页328。

¹⁰⁹ 胡庚申，《翻译适应选择论》（武汉：湖北教育出版社，2004），页102。

¹¹⁰ 李景端，《波涛上的足迹》，页37。

¹¹¹ 编者，〈认真鉴别、加强引导——本社及《新闻出版报》联合在京举办外国通俗文学座谈会〉，《译林》，1991年第1期，页198-199。

¹¹² 〈译林出版社社长顾爱彬：世界文化之风〉，《中国访谈》，2007年9月2日。

http://webcast.china.com.cn/webcast/created/1473/44_1_0101_desc.htm

¹¹³ 林辉，〈多方位展示“魔幻”之魅〉，《中国图书商报》，2002年4月16日，第003版。

¹¹⁴ 〈《魔戒》的尴尬与文学翻译的危机〉，《南方都市报》，2004年8月24

日。

¹¹⁵ 刘雅薇、王扶桑,〈《魔戒》系列作品在中国的接受特点〉,《文学教育(下)》,2015,第5期,页39-41。

¹¹⁶ 丁棣,〈从 the last straw 谈翻译中文化意向的传达——《魔戒》翻译的反思〉,见《外语与翻译》,2002年第2期,页39。

¹¹⁷ 〈《魔戒》的尴尬与文学翻译的危机〉,《南方都市报》,2004年8月24日。

¹¹⁸ 竺祖慈,〈眼光与责任——《魔戒》版权贸易个案“揭秘”〉,《出版广角》,2003年,第5期,页12。

¹¹⁹ 陆秀英,〈中国当代翻译文学系统中主体间关系的生态分析〉,《上海外国语大学》,2010。

¹²⁰ Colin Duriez, David Porter. *The Inkings Handbook*. London: Azure,2001.

¹²¹ 江沛文,〈二次战后奇幻文学的重现:以《魔戒》为例〉,台湾国立政治大学研究所硕士论文,中华民国九十三年六月。

¹²² Attebery, Brian. *The Fantasy Tradition in American Literature: From IrvingtoLe Guin*. (Bloomington: Indiana University Press, 1980, P10.

¹²³ 高思飞,〈专业 VS 业余:《魔戒》大陆台湾中译本对比研究——奇幻文学翻译的功能主义解读〉,浙江大学外国语言文化与国际交流学院,2010,页11。

¹²⁴ 〈《魔戒》作者托尔金:我实际上就是一个霍比特人〉

<http://culture.ifeng.com/special/>

¹²⁵ 王国喜,〈浅谈奇幻文学的范式特征——以《魔戒》和托尔金的创作观为例〉,《湖北广播电视大学学报》,2011年10月,第31卷第10期,页77。

¹²⁶ 江沛文,〈二次战后奇幻文学的重现:以《魔戒》为例〉,台湾国立政治大学研究所硕士论文,中华民国九十三年六月。

¹²⁷ 同上。

¹²⁸ 同上。

¹²⁹ Edmund Fuller, “The Lord of The Hobbits,” *Books with Men Behind Them* (New York: Random house, 1962), in *Tolkien And The Critics*, p.17.

¹³⁰ Fuller, “The Lord of the Hobbits,” in *Tolkien And The Critics*, p.30.

¹³¹ 柯尔达 (Michael Korda),《因缘际会:出版风云四十年,这些人,那些事》(Another life: amemoir of other people) (台北市:商智文化,2002),页140。

¹³² Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: A Biography* (London: George Allan & Unwin, 1977). P.229.

¹³³ Philip W. Helms, “The Evolution of Tolkien Fandom,” in *A Tolkien Treasury*, ed. Alida Becker (Pennsylvania: Running Press), 1978.

¹³⁴〈《魔戒》作者托尔金:我实际上就是一个霍比特人〉
<http://culture.ifeng.com/special/>

¹³⁵ 同上。

¹³⁶ Philip Norman, “The Prevalence of Hobbits,” *New York Times*, 15 January

1967.

¹³⁷ 〈二次战后奇幻文学的重现：以《魔戒》为例〉

¹³⁸ John Ezard, "Tolkien's Paradise Lost," *Guardian*, 15 Sept. 1977, p.16.

¹³⁹ 魔戒中文维基

[http://lotr.huiji.wiki/wiki/%E9%AD%94%E6%88%92\(%E4%B9%A6%E7%B1%8D](http://lotr.huiji.wiki/wiki/%E9%AD%94%E6%88%92(%E4%B9%A6%E7%B1%8D)

¹⁴⁰ 黄恒正译,《世界文学名著总解说》(台湾:远流出版事业股份有限公司,1981)。

¹⁴¹ 同上。

¹⁴² 韦苇,《世界儿童文学史概述》(浙江:浙江少年儿童出版社,1986)。

¹⁴³ 时丽媛,〈《霍比特人》在中国大陆的译介研究〉,上海外国语大学硕士学位论文,2014。

¹⁴⁴ 〈1994—1995 年当代文学研究学术会议全国文学创作工作会议〉,《文艺报》,1995 年 7 月 28 日,《中国文学研究年鉴》1995-1996 卷。

¹⁴⁵ 汤定九,〈托尔金《魔戒》的文化解读〉,《江西社会科学》,2003 年第 10 期,页 45。

¹⁴⁶ 肖复兴,《书为媒——我与译林》(南京:译林出版社,2010),页 96。

¹⁴⁷ 李景端,〈关于《译林》编辑实践的参考〉,李景端,《波涛上的足迹》(重庆:重庆出版社,1999),页 178。

¹⁴⁸ 〈译林出版社社长顾爱彬:世界文化之风〉

¹⁴⁹ 同上。

¹⁵⁰ 李景端，〈译林社改革转型结硕果〉，《中国新闻出版广电报》，2016 年 11 月 14 日。

¹⁵¹ 范大灿，〈一段难忘的历史〉，《书为媒——我与译林》，页 19。

¹⁵² 曾艳琦、胡安定，〈中州世界的奇幻之旅：解析《魔戒》〉，《重庆三峡学院学报》，2008 年第 4 期，页 51。

¹⁵³ “Weirdies”, The Time Magazine, November 22, 1954.

见时代杂志资料库：

http://www.time.com/time/classroom/fellowship/back_thehobbithabit.html

¹⁵⁴ 同上。

¹⁵⁵ 〈《魔戒》作者托尔金：我实际上就是一个霍比特人〉

<http://culture.ifeng.com/special/>

¹⁵⁶ 布莱克·鲍德旺，高黎译，《托尔金：用一生锻造“魔戒”》（辽宁：大连理工大学出版社，2008），页 93。

¹⁵⁷ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14-17.

¹⁵⁸ Hermans, Theo. *The manipulation of literature: studies in literary translation* (London and Sydney: CroomHelm, 1985), 15.

¹⁵⁹ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14-17.

- ¹⁶⁰ 谢天振,《译介学导论》(北京:北京大学出版社,2007),页75。
- ¹⁶¹ 谢天振,《译介学》(上海:上海外语教育出版社,1999),页168。
- ¹⁶² 《文艺报》1995年7月28日,《中国文学研究年鉴》1995-1996卷。
- ¹⁶³ 王晓明,〈面对新的文学生产机制〉,《文艺理论研究》,2003年第2期。
- ¹⁶⁴ 高建平,《当代中国文艺理论研究》(1949-2009)(北京:中国社会科学出版社,2011),页427。
- ¹⁶⁵ 同上。
- ¹⁶⁶ 人民日报2006年11月13日。
- ¹⁶⁷ 陆秀英,〈中国当代翻译文学系统中主体间关系的生态分析——以《世界文学》期刊为例〉,《上海外国语大学学报》,页49。
- ¹⁶⁸ 陶洁,〈我和译林〉,肖复兴等《书为媒——我与译林》(江苏:译林出版社,2010),页35。
- ¹⁶⁹ 谢天振,《中西翻译简史》(北京:外语教学与研究出版社,2009),页255。
- ¹⁷⁰ 〈名著:还有什么新观点?〉,《中华读书报》,2002年8月28日。
- ¹⁷¹ 肖复兴等,《书为媒——我与译林》(江苏:译林出版社,2010),页95。
- ¹⁷² 江苏人民出版社史料,
<http://www.baike.com/wiki/%E3%80%8A%E5%87%BA%E7%89%88%E5%8F%B2%E6%96%99%E3%80%8B>
- ¹⁷³ 崔峰,〈论建国初期翻译工作的组织化和计划化——以“第一届翻译

工作会议”及其文学翻译的影响为中心》，宋炳辉等，《润物有声——谢天振七十寿诞纪念文集》（上海：复旦大学出版社，2013），页10。

¹⁷⁴ 唐爱军、中央党校马克思主义理论部，〈中国共产党意识形态的话语转型〉，《中共中央党校学报》，2014，第5期。

¹⁷⁵ 耿强，《文学译介与中国文学“走向世界”》（上海：上海外国语大学，2010），页54。

¹⁷⁶ 姜秋霞，《文学翻译与社会文化的相互作用关系研究》（北京：外语教学与研究出版社，2009），页85。

¹⁷⁷ André Lefevere, Xia Ping, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), 14-17.

¹⁷⁸ 〈出版管理条例〉第1章第5条，见

<http://www.cnfla.com/tiaoli/25890.html>，1997年1月2日。

¹⁷⁹ 李景端，〈翻译出版学初探〉，李景端，《波涛上的足迹》（重庆：重庆出版社，1999），页189。

¹⁸⁰ André Lefevere, XiaPing, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), p18.

¹⁸¹ 许钧，《翻译概论》（北京：外语教学与研究出版社，2009），页143。

¹⁸² Lefevere André, *Translation. History. Culture.* (Shanghai: Shanghai Foreign

Luanguage Education Press, 2004) , p17.

¹⁸³ Tolkien, J.R.R. “On Fairy-Stories”

http://idiom.ucsd.edu/~bakovic/tolkien/fairy_stories.pdf

¹⁸⁴ 朱剑红, <35 年, 中国经济“一路向上” (改革开放 35 年·经济发展成果述评)>, 《人民日报》, 2013 年 11 月 21 日 04 版。

¹⁸⁵ 宋木文, <出版那体制改革历史回顾 (下)>, 《中国出版》, 2006, 第 6 期。

¹⁸⁶ 张菁, <构建出版企业文化初探>, 《编辑之友》, 2010, 第 4 期。

¹⁸⁷ 庆云, <译林积极向海外购买版权, 一批当代外国文学中文本即将问世>, 《译林》, 1996, 第 1 期, 页 187。

¹⁸⁸ 伍旭升, 《大轰动——中外畅销书解密》(广州: 广州出版社, 1993) 页 6。

¹⁸⁹ Lawrence Venuti, *The Scandal of Translation, Towards an Ethics of Difference*. p125.

¹⁹⁰ 徐友渔, <当代中国的民族主义>, 陈彦, 郑宇硕《认同与全球化: 当代中国民族主义悖论》(香港: 香港城市大学出版社, 2012), 页 98。

¹⁹¹ 颜夜明, <翻译与权力——以译林出版社《亲历历史》的出版为例>, 南洋理工大学学士学位论文, 2014 年。

¹⁹² 卢志宏, <新时期以来翻译文学期刊译介研究——基于对《世界文学》、《外国文艺》和《译林》的分析>, 上海外国语大学博士论文, 2011。

¹⁹³ 丁棣, <从 the last straw 谈翻译中文化意向的传达——《魔戒》翻译

的反思》，《外语与翻译》，2002年第2期，页36。

¹⁹⁴ 李琴，《中国翻译文学与本土文学的互动关系研究》（甘肃：兰州大学，2009），页174。

¹⁹⁵ 邱华栋，〈我与译林和《译林》〉，肖复兴等《书为媒——我与译林》（江苏：译林出版社，2010），页195。

¹⁹⁶ 托尔金（Tolkien, J.R.R.）著，丁棣译，译者序，魔戒（第一部）：《魔戒再现》（南京：译林出版社，2001）。

¹⁹⁷ 陈思和，〈当代中国文学的发展态势及相关出版对策〉，钟永诚，《作者·学者·出版人三方纵论出版大格局》（济南：山东人民出版社，2005），页58-59。

¹⁹⁸ 李景端，〈译林社改革转型结硕果〉，《中国新闻出版广电报》，2016年11月14日。

¹⁹⁹ 西奥·赫尔曼，2000年，页219，中文参见查明建，2003年，页22。

²⁰⁰ André Lefevere, Xia Ping, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), p7.

²⁰² 刘晓红，《独特的浩然现象与中国当代文学》（四川：巴蜀书社，2011）。

²⁰³ 涂卫群，〈新中国60年普鲁斯特小说研究之考察与分析〉，《北京大学学报》哲学社会科学版，2012年第3期，页91-100。

²⁰⁴ 涂卫群，〈新中国60年普鲁斯特小说研究之考察与分析〉，《北京大学

学报》哲学社会科学版, 2012 年第 3 期, 页 91-100。

²⁰⁵ 董建辉, 〈文化大革命时期主流小说创作研究〉, 山东师范大学博士论文, 2007。

²⁰⁶ 彭懿, 《西方现代幻想文学论》(上海: 少年儿童出版社, 1997)。

²⁰⁷ Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: Modern Language Association of America. 1992. P17.

²⁰⁸ 张婷, 〈霍克斯的翻译成就〉, 《英语世界》, 2015 年, 第 2 期, 页 41-47。

²⁰⁹ 张南峰, 《中西译学批评》(北京: 清华大学出版社, 2004), 页 224。

²¹⁰ 林以亮, 《红楼梦西游记: 细评红楼梦新英译》(台北: 联经出版社, 1976), 页 2。

²¹¹ 黄琪、刘颂, 〈意识形态和诗学对《红楼梦》译介的操纵〉, 《湖南省社会主义学院学报》, 2007 年第 2 期, 页 62-64。

²¹² 维基百科

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BC%81%E9%B9%85%E5%87%BA%E7%89%88%E9%9B%86%E5%9B%A2>)

²¹³ 见英国企鹅出版社官网

<http://www.penguinrandomhouse.com/books/268048/the-dreamer-wakes-by-cao-xueqin/9780140443721>

²¹⁴ 孟昭毅、李载道，《中国翻译文学史》（北京：北京大学出版社，2005），页 418。

²¹⁵ 卢志宏，〈新时期以来翻译文学期刊译介研究〉，上海外国语大学博士论文，2011。

²¹⁶ 同上，页 148。

²¹⁷ 许钧，〈与译林人同行〉，《书为媒—我与译林》（江苏：译林出版社，2010），页 102。

²¹⁸ 同上，页 147。

²¹⁹ 宋强，〈那些年，人民文学出版社穿过哪些“马甲”〉，<http://cul.qq.com/a/20160329/011034.htm>

²²⁰ 绿原，〈谈谈人民文学出版社十年来的外国文学出版工作〉，《世界文学》，1987年第1期，页 291。

²²¹ 孟昭毅、李载道，《中国翻译文学史》，页 419。

²²² 陈早春，〈人民文学出版社四十年〉，《中国出版》，1991年第3期，页 18。

²²³ 见上海译文出版社官方网站 <http://www.stph.com.cn/>。

²²⁴ 李景端，〈我为《译林》请编委〉，《编辑学刊》，2010年第6期，页 47。

²²⁵ 孟昭毅、李载道，《中国翻译文学史》，页 420。

²²⁶ 孟昭毅、李载道，《中国翻译文学史》，页 419。

²²⁷ 王伟,〈商务印书馆与中华书局的竞争与合作〉,东北师范大学硕士论文,2009。

²²⁸ 中共中央办公厅、国务院办公厅,关于整顿、清理书报刊和音像市场严厉打击犯罪活动的通知。中国出版科学研究所《坚持以马克思主义为指导,繁荣社会主义出版发行事业》(北京:中国书籍出版社,1991),页158-163。

²²⁹ 李景端,〈翻译出版风雨三十年〉,《翻译编辑谈翻译》(武汉:湖北教育出版社,2009),页89。

²³⁰ 王淼、包晓光,〈译林出版社引进版图书出版特点及启示〉,《出版发行研究》,2011年第12期。页43-45。

²³¹ 李景端,〈翻译出版风云三十年〉,《翻译编辑谈翻译》(湖北:湖北教育出版社,2009)。

²³² 张黎,〈多搞些辩证法,少来点偏激性〉,《世界文学》,1989年第3期,页268-269。

²³³ 见《出版史料》,2011年第1期。

²³⁴ 王关义,〈中国出版业改革思路探析〉,《科技与出版》,2008年第9期,页63。

²³⁵ 聂震宁,〈一部超级畅销书的生命工程〉,《编辑之友》,2002年第5期,页8。

²³⁶ 〈人民文学出版社社长刘玉山谈版权贸易〉,见中国网,2003年9月,

<http://www.china.com.cn/>

²³⁷ 陆群，〈关于出版社内部机制调整的对话〉，《出版发行研究》，1989年第3期，页14-15。

²³⁸ 〈结缘哈利·波特（人民文学出版社）〉，中国集团出版公司，

<http://www.cnpubg.com/overview/culture/case/2012/1022/219.shtml>，2012

年10月22日。

²³⁹ 绿原，〈谈谈人民文学出版社十年来的外国文学出版工作〉，《世界文学》，1987年第1期，页291。

²⁴⁰ 卢志宏，〈新时期以来翻译文学期刊译介研究——基于对《世界文学》、《外国文艺》和《译林》的分析〉，上海外国语大学博士论文，2011年。

²⁴¹ 温哲仙，〈人民文学出版社俄苏文学出版概略〉，《俄罗斯文艺》，2006年。

²⁴² 许觉民，〈四十年话旧新说——祝人民文学出版社成立四十周年〉，《新文学史料》，1991年第1期，页207。

²⁴³ 卢志宏，〈新时期以来翻译文学期刊译介研究——基于对《世界文学》、《外国文艺》和《译林》的分析〉，上海外国语大学博士论文，2011年。