

Analysis of the Two Translations of *David Copperfield* from the Perspective of Translator's Subjectivity

He Wenjing

East China University of Science and Technology, Shanghai

Abstract: The masterpiece of British novelist Charles Dickens, *David Copperfield*, has been published in China with more than 20 versions. In this paper, I choose the translations from Dong Qiusi and Zhang Guruo as corpus. Firstly, it proves the feasibility of the translator's subjectivity theory through deconstruction; secondly, it criticizes and appreciates the two translations from the perspective of translator's subjectivity, and focuses on the three characteristics of the translator's subjectivity-initiative, passivity and self-center. I will analyze and compare the two translators' translation styles through specific translation cases.

Key words: *David Copperfield*; Translator's subjectivity; Deconstruction; Translation appreciation

Received: 2020-09-28; Accepted: 2020-10-12; Published: 2020-10-23

从译者主体性角度评析《大卫·科波菲尔》双译本

何文静

华东理工大学, 上海

邮箱: 1254726136@qq.com

摘要: 英国小说家查尔斯·狄更斯的长篇小说代表作《大卫·科波菲尔》目前在中国已有二十多部中文译本发表。在本文中, 笔者选择了来自董秋斯和张谷若的译本作为语料进行评析。首先, 通过解构主义论证译者主体性理论的可行性; 其次, 从译者主体性的角度来对这两种风格迥异的译本进行翻译批评和赏析, 并将重点放在译者主体性的三个表现特征——能动性、受动性、为我性之上, 通过具体翻译事例分析对比两位译者的翻译风格。

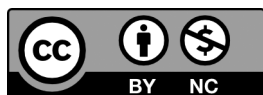
关键词: 大卫·科波菲尔; 译者主体性; 解构主义; 翻译赏析

收稿日期: 2020-09-28; 录用日期: 2020-10-12; 发表日期: 2020-10-23

Copyright © 2020 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



1 解构主义下的译者主体性

德里达的解构主义认为,意义是一个不断变化发展的过程,“异延”思想加深了符号意义的不确定性本质。“异延”思想质疑了原作的稳定性和原创性,否定了传统翻译观下原作的“中心地位”,强调文本意义是不断变化的,例如词语的意义可以随着时间的推移而不断丰富,不同读者在同一时期阅读同一文本,可能产生不同的理解;同样的文本在不同时期阅读也会造成读者的理解不同。在翻译领域中,这种意义的不稳定性便使得原作者的权威性受到了质疑,而这也为译者能动性和创造性的发挥提供了空间。解构主义翻译观认为,在文本互文性的条件下,文本的意义是可以无休止地变化游移的,且具有一种提供多重含义的可能性,阅读的过程就是对原文本的解构过程[1]。因而,解构主义将原文和译文放在一个平等的位置上,强调译者可以基于自身对原文的理解充分发挥译者主体性。

一方面,德里达解构主义翻译观强调了原文意义的相对性和不确定性,不同的读者和译者会有不同的解释。原文不断被改写和重建,这使得译者对译文的理解和衡量失去了客观有效的标准,事实上,译者在每次阅读和翻译时都是在对原文本的重塑,在从一种语言到另一种语言的转换过程中,文本可能存在于一个灰色地带,而在这个灰色地带中,译者的主动性和创造性得以发挥。因此,纯粹意义上的原文是不存在的,原文的地位不应该高于译文。另一方面,德里达的解构主义翻译观否定了作者的权威和原文的创造性,其忽略了译文和原文之间的差异,也摒弃了对原作的忠实,而这在某种程度上混淆了译文本身的作用和价值。

2 译者主体性的具体含义及表现

译者的主体性是指译者在整个翻译过程中所体现的创造力和主动性。一般而言,译者的主体性不仅受到文化和语言两个基本差异的限制,还受到读者的反应、原作者的风格和出版商的限制。在社会方面,社会主流意识形态和时代背景等其他一些因素也将对翻译者的主体性产生重要影响。

传统的翻译理论往往忽视对译者主体性的考察，而倾向于对译文的语言水平进行考察，以尽量减少译者对译文的影响，“忠实”地传达原文的全部信息。而随着翻译研究的深入，翻译主体研究也逐渐得到了应有的重视。查明建等 [2] 对译者的主体性给出了明确的定义：“译者主体性是指作为翻译主体的译者在尊重翻译对象的前提下，为实现翻译目的而在翻译活动中表现出的主观能动性，其基本特征是翻译主体自觉的文化意识、人文品格和文化、审美创造性。”

翻译主体的本质表现在其能动性、受动性、为我性的特征中，而这些特征构成了翻译主体译者的主体性。积极和消极方面的辩证结合是译者主体性本身的内在要求，所以偏重这三方面的任何一方面，都会导致对主体性的片面理解，或者贬抑译者主体性，或者夸大译者主体性 [3]。

3 原作及其作者概述

3.1 《大卫·科波菲尔》原作

《大卫·科波菲尔》可以说是查尔斯·狄更斯的一部永恒经典之作，这本书描写了主人公大卫·科波菲尔的一生，他在经历了命运的各种考验和磨难之后，最终过上了幸福的生活。科波菲尔是一个遗腹子，他的童年也因此充满艰辛，在他9岁时，母亲再婚，而继父却暴虐成性。母亲去世后不久，科波菲尔成了孤儿，被送到伦敦当童工。幸运的是，好心的姨妈收留了科波菲尔，并送他去学校念书，自此科波菲尔开始了新的生活。科波菲尔是个善良且爱恨分明的人，在经历了许多苦难之后，他最终成为了一名成功的作家，并与所爱之人幸福地生活在一起。

3.2 作者及其写作风格

查尔斯·狄更斯是19世纪英国伟大而杰出的小说家，也是世界上最著名的作家之一。他的作品因其独特的艺术魅力而受到读者的热烈欢迎。《大卫·科波菲尔》是他个人最喜爱的小说，也是他最具代表性的作品之一。他的语言特色主要包括口语化和个性化的语言技巧，以及准确的叙述语言 [4]。借由人物口语化的言谈、不规则的语法和俚语的使用，来凸显他们的个人特征，如说话

口音、社会地位、文化修养等等。生动的个人语言和准确的叙述语言使小说中的人物和场景更加栩栩如生。

狄更斯善于运用修辞手法，他丰富的幽默感能给读者带来极大的快乐和深刻的寓意。同时，他也是一个勇敢的创新者，例如，他在小说中对标点符号进行了灵活多变的运用，还在小说中创造了诸多新词汇。生动灵巧的语言中展现了属于狄更斯个人的艺术魅力。

3.3 相关译本

查尔斯·狄更斯是继莎士比亚之后最伟大的小说家之一，也是最早引入中国的欧洲作家之一。他的小说几乎都有中文译本，至今仍深受读者喜爱。《大卫·科波菲尔》是作者最具代表性的一部作品，而往往文学作品越优秀，翻译就越困难[5]。因此，不同时期的译者都在努力对这部伟大的作品进行重新解读，以使译文更加完善，更容易为读者所接受。本文选取了两个译本来考察译者主体性在文学翻译中的体现，这两个译本分别来自董秋思和张谷若，他们都是非常著名且经验丰富的翻译家，其翻译作品也是各具风格。

4 译者翻译风格概述

4.1 董秋斯

在翻译风格上，著名翻译家董秋思先生更倾向于忠实原文，因此在翻译外国经典时，其译文常常表现出“异化”的倾向。正如董先生所言：“翻译一定要保留异国情调，这就是所谓的‘洋气’。”他视原文为不可动摇的基础，倾向于采用与原文对等的表达方式。

在笔者看来，董秋斯保留语言文化差异的翻译风格更符合结构主义的观点。结构主义强调的是作者的主体性，主张译者应完全尊重原文及其作者。例如，原著小说的第一段“It was remarked that the clock began to cry, simultaneously”，董的翻译是“据说，钟开始敲，我也开始哭，两者同时”。可以看出无论是词语的选择还是句子的顺序，其译文都与原文完全一致，这体现了译者想要再现

原文内容和文化的意图。但在某种程度上,这种直译通常只能传递原文本信息,不能再现和创造古典文学的审美艺术。

4.2 张谷若

作为我国杰出的翻译,张谷若认为翻译就是要译出“地道的译文”。他翻译的《大卫·科波菲尔》就完美地贯彻了这一观点,不仅在形式和风格上忠实于原文,而且能按照汉语的地道表达方式来翻译,对于中国读者来说非常容易理解。《大卫·科波菲尔》英文原作中的语言比较随意,有很多非正式的表达,例如英语俚语和习语等。针对这些会话用语,张谷若采用了与之对等的汉语口语表达,并使用具有中国文化特色的成语来代替英语习语或俚语,以便中国读者能领略到狄更斯语言风格的原汁原味。

在笔者看来,张谷若的翻译风格更符合解构主义的主张。解构主义强调译者的主体性,对原文和译文文本都赋予同等的价值。如果说董秋斯把读者送去了国外,那么在某种程度上,张谷若选择把故事带回中国,希望中国读者能获得和原著读者一样的阅读体验。例如,原作二十二章“..., I would add that to me she seems to be throwing herself away, that I am sure she might do better,”,张谷若翻译成了“……,那我就得再添上一句说,我看,她这是把自己这棵鲜花插在牛粪上,我敢保她可以攀一门更好的亲,……”,原文本体现的意思是,这个男人(辟果提)明明配不上艾米丽,但艾米丽本人却有些妄自菲薄,而张谷若巧妙地使用了汉语中十分常见的表达“鲜花插在牛粪上”来表现对这门婚事的不认同,从而帮助中国读者更直观地了解原文所要表达的想法。

5 从译者主体性角度分析具体案例

5.1 受动性

权力话语理论认为,社会中任何行为都受到权力和话语的操控[6]。因此,译者的翻译行为必然受到他所处时代的操控,他的理解或翻译手法会受到当前主流社会思想的影响。这样,译者的主体性就主要表现为受动性。

(1) The first objects that assume a distinct presence before me, as I look far back, into the blank of my infancy, are my mother with her pretty hair and youthful shape, and Peggotty, with no shape at all... (p. 53)

董：当我远向幼年的空白生活中回顾时，在我前面具有清楚的形象的第一批物体，是生有好看的头发和年轻的样子的我母亲，以及完全不成样子的辟果提……

张：现在年深日久之后，我把我的孩提时期里那种混沌未凿的懵懂岁月重新忆起，只见在我面前首先清晰出现的形象，一个是我母亲，头发秀美，体态仍旧和少女一样；另一个是坡勾提，毫无体态可言……

分析：董秋斯的译本最早出版于1947年，而张谷若的译本最早出版于1980年代，可以说两人翻译文本时所处的社会时代背景差异巨大，而他们二人翻译的风格和策略也深受时代的影响，也就体现了译者主体性的受动性。在董秋斯所处的时代，他深受五四新文化运动的洗礼，这场激进的思想革命迫切地寻求和传统文化割裂，因而在翻译中也主张“欧化”国语，也就是现在所说的“异化”[7]。以这段译文为例，董秋斯很明显采用了异化的方法，对原文中出现的意象进行逐词对译，如“空白生活”“具有清楚的形象的第一批物体”“生有好看的头发”和“完全不成样子”等，这些表述明显不符合中文惯用的表达方式，而不可避免地造成了“翻译腔”的出现。除此之外，一些汉语中不常出现的虚词，如“当”“在”“以及”等，董也选择了直接对译，这就导致了译文不够流畅。

相比之下，张谷若的版本译于新中国成立之后，在翻译策略的选择上就没有那么激进，而是采用了“归化”的翻译方法。上述同样的英文原文，张谷若翻译的是“混沌未凿的懵懂岁月”“首先清晰出现的形象”“头发秀美”和“毫无体态可言”，这些表述可能与原文所述意象的具体含义略有不同，但这种适时的“归化”显然更符合中国读者的阅读习惯，也更具有文学上的美感。而对于原文中的连词虚词，张全都未予翻译，而是加入了“只见”这样的感官动词来衔接主客体，更符合汉语的表达习惯。

5.2 能动性

根据解释学观点,理解的过程就是译者的视域和原文本的视域不断融合的过程。为了达到这种融合,译者必须发挥主观能动性,积极走出自身的视域,因此,理解的过程可以看作是译者不断努力寻求新视域的过程[6]。阅读原文的过程就是对原文本的重新解构过程,因而对不同的译者个体来说,他们对原文的理解或对表达重心的解读肯定会存在偏差,这种偏差就会体现在他们的译文里,译者的主体性在这个过程中因其主观能动性而突显出来。

(1) “Let me see you ride a donkey over my green again, and as sure as you have a head upon your shoulders, I’ll knock your bonnet off, and tread upon it!” (p. 174)

董:“让我看你再骑驴走过我的草地吧,像你肩膀上有一个脑袋一样靠得住,我要敲掉你的帽子,用脚来踹!”

张:“我要是看见你再在我那片青草地上骑着驴走过,那我非把你的帽子给你掉了,拿脚踩不可!”

分析:在这个案例中,文中的语句是贝茜小姐对摩德斯通小姐的警告。贝茜小姐是个脾气有点古怪的女人,她对驴子很敏感。这里的“have a head on your shoulders”是一个口语化的表达,意思是如果你是一个通情达理的人,你就不会骑驴过草地。在翻译的过程中,董秋斯是直接从字面上来理解这个表达,而这种理解实际上与原文是有偏差的,在此理解之下用直译的方式来翻译,就可能会使读者感到难以理解。而张谷若则是对原文本进行了重新解构,在了解整段话的意思之后,他认为这句话的缺失不会影响读者对文本的理解,所以决定省略这个表达的翻译。从最后翻译的效果来看,确实是张谷若的处理要更加流畅一些。

(2) Outside his own domain, and unprotected, he was a very sheep for the shearers. (p.194)

董:在他自己的领域以外,在没人保护时,他就成了剪毛的人们的羊了。

张:在他自己的家门以外,如果没有人加以保护,他就是任人宰割的猪羊。

分析:在这个案例中,董秋斯将“domain”翻译成“领域”,将“a very

sheep for the shearers”翻译成“剪毛的人们的羊”，是非常典型的直译手法，他一如既往地表面含义对原文进行了理解和翻译，但这样的理解往往太过浅显，表达上也难以引起中国读者的共鸣。而相比之下，张谷若就从更深一层的角度去理解了原文，“a very sheep for the shearers”表现的是一种被人肆意伤害而无力反抗的状态，如果仅从“剪毛的人们的羊”这一层来解释，在中文的语境中并不能体现其严重程度，所以张谷若放弃了字面意思，而是结合自己的理解将其翻译为一句中国俗语——“任人宰割的猪羊”，与之同理，原文中的“domain”一词暗含的是一种个人的安全空间，而在中文语境下，张谷若所用的“家门”一词显然比“领域”更能展现出一种领地意识。这样结合个人理解的翻译不仅容易引起中国读者的共鸣，还能增加译文文本的趣味性。

5.3 为我性

目的论充分论证了译者主体性中的为我性这一方面。这一理论认为任何翻译行为都以译者的各种目的为指导，为了达到这些目的，译者会调动他各种能力、采用不同策略来解决翻译中的各种困难[3]。不同的译者可能会根据自身习惯、对翻译文本的理解和以往的翻译经验来选择翻译策略，往往一定程度上会体现译者的个人风格和对语言的审美能力。

(1) ... according to a wild legend in our family, he was once seen riding on an elephant, in company with a Baboon; but I think it must have been a Baboo—or a Begum. (p.3)

董：据我们家中一种荒诞的传说，一次有人看见他在那里跟一个大狒狒骑在一头象上；但是我想，那应当是一个贵人或是一个公主。

张：据我们家里一种荒乎其唐的传闻，说在印度，一次有人看见他和一个马猴，一块儿骑在大象身上。不过，据我想，和他一块儿骑在大象身上的，决不会是马猴，而一定是公侯之类，再不就是母后什么的。

分析：在这个翻译案例中，张谷若将“Baboon”“Baboo”和“Begum”翻译为“马猴”、“公侯”和“母后”。我们可以发现，原文中这三个词的发音十分相似，因此，张选择了三个有相同音节“hou”的汉语单词。这种选择在一定程度上可

能会改变原文本的意思，但在张谷若的理解中，该文本的重点在于这三个发音相似的词语所塑造的诙谐幽默之感，而不在于其本身的含义，他的翻译可以让读者很容易就将“马猴”一词与其他两个词联想在一起，这样就达到了源语言所表现的效果，这种翻译策略一定程度上也是对狄更斯作品中语言艺术的重建。而董秋斯则选择将这三个词直译为“大狒狒”、“贵人”和“公主”。虽说他的翻译最大程度地忠实了原文，也更准确地传达了词语的意思，但与原文相比，似乎缺乏了一些趣味性和幽默感。在此，笔者更倾向于张谷若的翻译。在他的翻译中，通过牺牲部分忠实度来传递潜在的情感信息，更好地发挥了译者的主体性，体现了其卓越的语言运用能力和审美能力。

(2) “Agnes!” I said, “I’m afraid you’re norwell.”

“Yes, yes. Don’t mind me, Trotwood.” she returned.

“Listen! Are you going away soon?”

“Amigoarawaysoo?” I repeated.

董：“艾妮斯！”我说道，“我怕你不大舒服呀。”“是的，是的。不要关心我了吧，特洛乌德，”她回答道。“听！你就要走了吧？”“我就要走了？”我重复道。

张：“爱格妮！”我说。“我恐怕你留点儿铺出服吧？”“没事儿，没事。你不要管我，特洛乌，”她回答我说。“听好啦！你一会就走吗？”“我力尾儿就走？”我重复了一遍。

分析：在这个案例中，我们可以在原文对话中发现很多拼写错误，如“norwell”“Trotwood”“Amigoarawaysoo”等等，这其实是为了表现主人公处于喝醉酒的状态，而无法表达清楚。鉴于汉语和英语有着非常不同的文本特征，这种情况通常会导致语言的不可译性。在翻译这段话时，董秋斯只是按照文字的意思进行了翻译，并没有试图表现出男子的醉酒状态，其翻译的目的仅在于传递文字的表层信息，而对潜在信息予以忽视。而张谷若则调用了一些翻译策略，故意用发音相似的错误汉字替换了一些汉字，这样就可以利用汉语的特点来达到与源文本相同的效果，表现出该男子处于一种不清醒的状态。

(3) “Why Rookery?” said Miss Betsey. “Cookery would have been more to the

purpose, if you had had any practical idea of life, either of you.” (p.4)

董：“为什么叫鸭巢？”。贝西小姐说道“叫厨房才比较合式呢，假如你们两个中随便哪一个有一点实际生活的观念。”

张：“为什么叫‘栖鸭庐’哪？”。贝萃小姐说“叫‘饲鸭庐’岂不更合过日子的道理？……”

分析：在这个案例中，董秋斯将“Rookery”和“Cookery”翻译为“鸭巢”和“厨房”，从文本含义角度是完全正确的，但这种译法忽略了原文中两个词的相似发音，进而无法再现原文的表达效果。而张谷若翻译成了“栖鸭庐”和“饲鸭庐”，在表达原文意义的同时，也重塑了原文的修辞，展现了一种对称的美感。与董秋斯相比，张谷若的翻译显然具有更高的语言审美。

6 结论

经过对两种译本的比较和分析，笔者更倾向于张谷若先生的译本。董秋斯先生的翻译可能更忠实于原文，但他所传递的信息往往只是字面上的意思，而张谷若则更符合解构主义观下所阐述的译者主体性观点，可以在翻译文本时更好地发挥译者的主体性，而不局限于文本表面意义的翻译，这使得读者更容易在译文中看到译者的影子，使得他的译文不仅仅是翻译，也是一种艺术的再创造。

参考文献

- [1] 贺玺，费红. 基于德里达解构主义“延异”概念的译者主体性[J]. 英语广场，2019（2）：44-46.
- [2] 查明建，田雨. 论译者主体性——从译者文化地位的边缘化谈起[J]. 中国翻译，2003（1）.
- [3] 谷双，刘慧君. 译者的登场——从中国翻译理论和实践发展看译者主体性[J]. 河北理工大学学报（社会科学版），2009（1）：119-121.
- [4] 何辉英. 论《大卫·科波菲尔》的语言特色[D]. 湘潭大学，2009.
- [5] 张潇予. 从译者主体性角度比较 David Copperfield 四个中译本[D]. 上海外国语大学，2010.

-
- [6] 周秀兰. 翻译的本体论及其流变 [J]. 时代文学: 下半月, 2011.
- [7] 张晓娟. 意识形态对董秋斯译作《大卫·科波菲尔》的影响 [J]. 艺术科技, 2015, 28 (12): 22.
- [8] 童真. 文学翻译与文化过滤——以狄更斯《大卫·科波菲尔》的三个中译本为例 [J]. 湘潭大学学报: 哲学社会科学版, 2008 (3): 110-115.
- [9] 孙超. 斯坦纳阐释翻译理论视角下译者主体性研究——以《大卫·科波菲尔》两个译本对比分析为例 [J]. 安徽文学 (下半月), 2014 (7): 115+119.