

## 亦譯亦批：伍光建的譯者批註與評點傳統

賴慈芸

本論文探討伍光建(1866-1943)譯作中譯者註與評點傳統的關係。傳統中國小說及戲曲的批評以評點為主要形式：評語和文本緊密結合，評者與作者雙聲發言，是極具特色的批評形式。翻譯作品中的譯者註雖然常見，卻鮮少有類似評點的作用。但二十世紀前半的譯者伍光建，卻採用了評點法的序、總評、夾批、眉批、總批等形式，在與讀者互動、解說、評論作者風格、甚至揭密，猶如傳統的評點家。在這類譯註中，伍光建可說是繼承了金聖嘆、脂硯齋等傳統批評家的手法，充分展現他作為文學批評家的眼光。除了傳統評點家的評論之外，伍光建也屢屢說明翻譯版本及翻譯方法，如「此處借用」，「歌不譯」等後設語言，不斷提醒讀者譯者的存在。伍光建因此不是隱身的譯者，反而以批評家的身分頻頻發言，現身在譯註中與作者和讀者對話，充分展現譯者的個人風格與品味。讀者接受的版本也因此比原著更為豐富。

關鍵詞：伍光建、譯者註、評點家、中國小說評點傳統

收件：2011年10月18日；修改：2012年1月2日；接受：2012年1月19日

## Translator as Commentator: On the Translator's Notes by Woo Kuang Kien

Sharon Tzu-yun Lai

This paper discusses the relation between the translator's notes written by Woo Kuang Kien (1867-1943) and the novel commentary tradition in China. Traditionally, the main form of criticism of Chinese novels and dramas is *Pingdian* or Commentary within the text. These commentaries were published within the novel or drama, so that readers could see both the author's and the commentator's views. Interestingly, the translator's notes by Woo Kuang Kien functioned as commentaries in traditional novels. Through his notes, Woo criticized the general style of the authors, explained the backgrounds of some plots and his own translation strategy, analyzed the use of literary devices, reminded his readers of the crucial parts, and expressed his own feelings. This paper argues that Woo inherited his method from well-known commentators such as Jin Shengtan and *Rouge Inkstone*, and expressed his views on the contemporary society and literature quite freely. Woo was then not at all an invisible but a rather "talkative" translator. His translations are sometimes even richer than the original since readers could read at the same time both the author and the translator/ commentator.

Keywords: Woo Kuang Kien, translator's note, commentator, Chinese novel commentary tradition

Received: October 18, 2011; Revised: January 2, 2012; Accepted: January 19, 2012

## 壹、導言

評點是中國很特殊的一種文學批評形式，主要應用於小說和戲曲，大盛於明清兩朝。評點家透過序跋、讀法、眉批、夾批、總評、總批等方式，逐句逐段批評小說風格，並提供讀者訊息，猶如第二個敘事者。這些評點不能獨立於文本，是與現代文學批評最不同之處。對讀者來說，選擇小說版本時也等於一併選擇評點者，如《毛宗岡批三國演義》、《金聖嘆批水滸傳》、《脂硯齋批紅樓夢》等是。評點傳統其實一直沒有斷絕。除了傳統小說的評點仍然持續，如《王蒙評點紅樓夢》(1994)等，現當代小說也不乏評點本，晚清的《繡像小說》、《月月小說》等都有評點，一直到本世紀仍有《吳中杰評點魯迅小說》(2003)、《繪畫評點本秦腔》(2009)，由陳澤評點賈平凹的作品，繼續用眉批、夾批方式提供評點者的個人觀點，似乎顯示評點仍為華人讀者接受的一種閱讀方式<sup>1</sup>。

清末民初的名譯者伍光建(1866-1943)在五四運動之後，曾出版了多種含有批語的翻譯作品，包括1925年出版的《維克斐牧師傳》(*The Vicar of Wakefield*)、1926年出版的《克蘭弗》(*Cranford*)、1934至1936年出版的四十冊英漢對照名家小說選等，與傳統小說評點頗有相似之處。清末譯者以小說評點家自居並非罕事，但五四之後翻譯規範大幅轉變，以原作為尊的直譯方法盛行，伍光建的這批譯作因此顯得相當不合時宜。其實伍光建早年的成名作，即1907-1908年間出版的《俠隱記》(*Les Trois Mousquetaires*)、《續俠隱記》(*Vingt Ans Après*)、《法宮祕史》(*Le Vicomte de Bragelonne*)等大仲馬作品，雖有補充訊息的譯者註，但並無批語。為何在他翻譯後期會選擇這樣一種與時代規範相悖的策略？伍光建雖然成名於晚清，但民國期間的譯作甚少有人研究，是否就是因為他的「不合時宜」？而他的亦譯亦批策略，又可為後殖民時期的文學翻譯帶來什麼樣的啟發？這些都是本文想要探討的議題。

中國在十九世紀下半葉出現翻譯小說時，小說譯者是中文傳統上前所未有的角色。以往的譯者以外籍人士為主，如佛經譯者及基督宗教的傳教士譯者，自然極為尊重原文。但小說在中國文學傳統中地位並不高，譯者難以模仿佛經譯者和傳教士的角色。而清朝中葉又是小說評點成熟且盛行的時期，小說譯者很自然發現評點家是個可以模仿的對象。畢竟，小說評點家與譯者頗有相似之處。首先，他們面對的都是既有的文本，是作者已經寫好的文本。其次，他們都在做細緻的閱讀，從字裡行間找出作者的意圖，並且做出主觀的詮釋。評點家自然是「一家之言」，每一種譯本又何嘗不是一種詮釋 (Steiner, 1975)。評點沒有止境，翻譯亦無止境。誠如本雅明 (Walter Benjamin) 所言，有可譯性的作品召喚翻譯 (Zohn, 2000)，我們也可以說有價值的作品召喚評點。越是複雜的偉大作品，評點本也越多。第三，明清文人評點者的地位往往高於文本作者，晚清譯者的地位也不低於文本作者。這點也可以解釋何以晚清譯者常對文本有所刪削，因為刪削本來就是評點者的合法權力。第四，小說評點家和譯者都可說是贊助者，透過評點和翻譯，增加了原作品的影響力，成為作品來生 (after life) 的一部分。無論是誤解、曲解或洞見知音，都讓作品影響力更增，原作也與評點者／譯者的文化脈絡互動，讓文本更為豐富。也可以說，評點者與譯者一樣，都操縱了原作的名聲。

以評點者自居的譯者，可以追溯到 1873 年的早期譯者蠡勺居士<sup>2</sup>。他從英文翻譯的小說《昕夕閒談》(*Night and Morning*)，就有譯序、總評、卷末總跋、並有註釋，不但在形式上採用了評點的慣例，總評中也有不少評點術語，如「古人所謂虛者實之實者虛之之法」(第一節)、「烘雲托月之法」(第二節)、「此所謂獨繭抽絲雙鑑取影」(第三節)等等，還戲言「作者其得力於芥子園之各種才子書耶？」芥子園出版過李贄評點的《水滸傳》和金聖嘆評點的《西廂記》，明確點出蠡勺居士的模仿對象正是評點名家。林紓的序跋亦使用評點術語，如：「開場」、「伏筆」、「接筭」、「結穴」(《黑奴籲天錄》例言)、「點染」、「伏線」、「繞筆」(《洪罕

女郎》跋語)，關詩佩(2008)認為「只是他把新事物介紹入中國的一種技倆而已」(頁365)，我卻認為林紓是藉此表明自己以評點家自居的立場。錢鍾書(2002)在論林紓翻譯時說，林譯的「訛」往往是明知故犯，會「搶過作者的筆代他去寫」(頁84)，林紓的合作者也回憶到林紓不知道譯者不可隨便改動刪削，但會在口譯合作者勸阻之後，把自己的意見寫在眉批(轉引自單德興，2007，頁65)，其實以評點傳統來看，林紓的舉動是很合理的。連紅樓夢都可以改了，又有哪個作品改不得？金聖嘆也大筆一揮就刪了百回水滸的後三十回。

但五四之後，翻譯規範丕變。西方翻譯觀受到基督宗教傳統的影響，尊崇原作、貶抑譯者(Robinson,1996)，加上當時五四知識份子亟於全面接受西方文明，以救亡圖存，導致以原著為中心的觀念蔚為主流，晚清的翻譯觀遂成五四批判的對象。晚清譯者和五四後譯者似乎是截然不同的兩個世代，但伍光建卻橫跨了兩個世代。他的晚清小說譯作只有四種，民國後的小說譯作超過百種，但他的名字始終和《俠隱記》連在一起，如鄒振環(2008)的《影響中國近代社會的一百種譯作》雖認可《俠隱記》和《續俠隱記》的影響，論及伍光建其他作品時卻語焉不詳<sup>3</sup>；陳平原(2010)在《中國現代小說的起源》雖有專門段落論伍光建(頁46)，但也只論及民國前的大仲馬系列譯作，沒有提到民國期間譯作。有趣的是，伍光建在晚清的四種小說都無評點，反而是民國期間的翻譯大多有評點。因此，本文探討重點將置於民國期間有評註的譯作，闡明他借用評點傳統的部分以及創新的部分，以說明他的譯者定位。

## 貳、伍光建與評點傳統

伍光建早年的翻譯小說無序亦無批語，僅見解釋性的譯註。非小說性的譯作如《十九世紀歐洲思想史》等有雙行夾注，多半是解釋觀念或補充資訊，如 Conservation 下以雙行小字寫道：「【譯者註】保全總數，

不生不滅，不增不減。物理學專有名詞。」(頁 22)。這類的譯註雖然形式上類似傳統的史注，但內容與現代譯註相去不遠。這些譯作雖亦有眉批，但均為提點大意，如「知識進步之兩大因子」(頁 26)，並無個人批語。這種雙行註和提點都不是本文要討論的類型。

真正有評點意圖的作品是《維克斐牧師傳》和《克蘭弗》等小說。伍光建在這兩本書的譯序中直承評點意圖，並表明批評的目的是為了提醒讀者，增加閱讀的趣味，這就與一般譯註有很大的差異。例如 1925 年寫的《維克斐牧師傳》序(底線為筆者所加，全文同)<sup>4</sup>：

…作者擅於選字造句。語淺意深。其天懷和易。即敘瑣事亦往往語帶談諧。順手拈來。多成趣語。易為讀者所忽略。故略為批出。以期隅反。(1931a, 頁 2)

又如 1926 年寫的《克蘭弗》序：

夫人之文。善敘事。調暢自然。不假雕飾。洵臻至善之域。尤善敘瑣事。…又以其頗類我國之儒林外史。故亟譯之。略加評語。以饗讀者。(1927, 頁 1)

這兩段引文中的「略為批出」與「略加評語」，指的就是傳統評點的評法，而不是補充背景訊息的譯註。《克蘭弗》不但有眉批近兩百則，還有回末總批，是相當典型的評點本。《維克斐牧師傳》有兩百餘則夾批，其中有一條甚至提及金聖嘆：

原文：As I walked but slowly, the night wained apace. The labourers of the day were all retired to rest; the lights were out in every cottage; no sounds were heard but of the shrilling cock, and the deep-mouthed watch-dog, at hollow distance. (Chap.22)

譯文：因為我行得遲。越走天越晚了。所有白天做工的人。都安歇了。所過的村子。燈火也都滅了。(若是金聖嘆批必說從村子無燈火。

引起後文一片火光。)寂無人聲。有時只聽見公雞高啼，又聽見遠處的狗吠。(頁 152)

由於下段即是敘事者深夜歸家，驚睹住宅起火情形，伍光建遂有「引起後文」等語。伍光建在此處揣想金聖嘆會如何批，正可以清楚看出他是有意識地模仿評點家。

## 參、伍光建的評點形態

小說評點的形式，至明末金聖嘆趨於完備，也成為後世模仿的對象。金聖嘆的評點包括序、讀法、回前總評、夾批、眉批、圈點和刪改(譚帆，頁 71)。但譚帆也指出，這樣完整的評點本其實數量不多，僅一序一眉的評本也不在少數(頁 78)。伍光建的評點型態不一，以《克蘭弗》最為完備，有序、回末總批和眉批；《維克斐牧師傳》和英漢對照名家小說選則皆有序和夾批，部分作品有總評。圈點則未見。刪改有時有註明，如《詭姻緣》(*She Stoops to Conquer*)有一句譯文「唱給你們聽吧(歌不譯)」(頁 15)，「歌不譯」三字即表明刪節處。但因為譯本出於自己之手，因此並無金聖嘆那種標明「此句可刪」情形。以下略敘伍光建的評點型態。

### 一、序

伍光建在民國前的譯作皆無序，1920 年代以後則大多有序，並註明撰序年代。這些譯序較少談到個人如何接觸到這本書等，而是先談作者其人，再論作者風格或作品主旨，類似傳統評點的「讀法」。如《大偉人威立特傳》(*History of the Life of the Late Mr. Jonathan Wild the Great*)的譯者序：

斐爾丁者。貴族之裔。慷慨倜儻。學識淵博。…著為小說。暴露惡人陰謀隱惡。然犀遠照。鬼怪無所逃形。寓嬉笑怒罵於莊言正論中。命意頗

有合於吾國莊老微旨。不獨能令讀者論事觀人。別具法眼。由能令讀者視惡人如毒蛇猛獸。洵為有益於世道人心之作也。(1926a, 頁1)

「寓嬉笑怒罵於莊言正論中」便是風格總評。《瘋俠》(*Don Quixote*) 則在風格總評之外，還有人物品評：

這部書雖名為貶斥荒唐怪誕的遊俠小說，其實是描寫世人，貴賤賢愚無不描寫到家…書中有兩個主要人物：一個就是珊哥，他是一個富於知識，無理想，無想像，最粗鄙近利的人。一個就是瘋俠唐奎素提，全是想像，全是道德觀念，毫無知識，卻是一個極高貴的人。(1936a, 頁1)

像這樣的人物評論也是很典型的「讀法」。伍光建有時還會比較同一作家的不同作品，如《勞苦世界》(*Hard Times*) 譯者序：

迭更斯所著勞苦世界。篇幅較短。而用意獨深。慘淡經營。煞費心力。部署結構。無不先有成竹在胸。非如其他著作。落筆揮毫。任其所之。並不先謀布局者可比。(1926b, 頁1)

在這篇序言中，伍光建比較《勞苦世界》和迭更斯其他作品，提出這是迭更斯作品中特別重視結構的一部較短小說。

宋代批評家呂祖謙在《古文讀法》中提到評點文字的四大重點：第一看大概主張；第二看文勢規模；第三看綱目關鍵；第四看警策句法(林崗，1999，頁55)。這些譯者序及作者傳略大致就是「大概主張」的部分，充分展現了伍光建的文學批評眼光。

## 二、總批和總評

如果譯者序是看「大概主張」，總批和總評就類似於看「文勢規模」。依照評點術語用法，總批出現在回末，總評出現在回前，都是對內容作簡要的賞析。伍光建實際上用「總批」一詞的並不多見，《克蘭弗》總共出現四次，分別是第三回、第四回、第五回及第十八回。內容即簡述本



回重點及敘事風格，如第五回總批：

總批 這一回正文是說舊信卻先從一種特別節儉的脾氣寫到節省蠟燭由省燭寫到入夢由入夢寫到家信曲折有致<sup>5</sup>（1927，頁 80）

也有時伍光建雖未用「總批」字樣，但實質上是總批。如《伽利華遊記》(*Gulliver's Travels*) 第二卷第六回「作者對國王說歐羅巴情形」，最後一個譯者註其實就是總批：

作者借題發揮，把當時的稗政及惡習說的淋漓盡致，文章是鋒利無比。（1934a，頁 29）

也有全書的總批，如《二京記》(*A Tale of Two Cities*) 全書結尾處的譯者註：

作者本書所寫的息特尼卡爾敦，就是他的意中的一個光明磊落與捨己為人的一個大英雄，文學裡頭，歷史裡頭，無有更比卡爾敦可愛的，更比他偉大的人物。（1934b，頁 45）

同樣地，伍光建亦未用「總評」一詞，但譯者註中有不少其實是總評。如《伽利華遊記》第二卷正文前的譯者註：

小人國是形容有人形的渺小的可憐蟲，居然要做大事，大人國是形容大怪物忙於做小事。第一卷書居多是諷刺人物，第二卷書居多是諷刺制度。小人國以一寸當一尺，大人國以一尺當一寸。（1934a，頁 19）

一方面總結第一卷「小人國遊記」，同時也做為第二卷「大人國遊記」的回前總評，並點出兩卷書的主旨，提醒讀者注意。

### 三、 眉批與夾批

眉批與夾批只是書寫位置不同，內容並無差異，大致是呂祖謙的看「綱目關鍵」和「警策句法」。雖然眉批是傳統評點最常見的形式，伍光

建並不常用，《克蘭弗》總共近兩百條眉批，是比較少見的例子。在這本譯作中，眉批專論寫作方法，補充資訊的譯註則夾於正文間，兩者區分清楚。如第四回老小姐心情激盪地探訪舊情人，回家時與女僕間的對話，共有兩處眉批：

原文：“Eh! dear ma’am, to think of your going out in an evening in such a thin shawl! It’s no better than muslin. At your age, ma’am, you should be careful.”

“My age!” said Miss Matty, almost speaking crossly, for her, for she was usually gentle - “My age! Why, how old do you think I am, that you talk about my age?”(Chap. IV)

譯文：(正文)

瑪塌說到。唉。瑪當。你晚上出門。為什麼披怎樣薄的圍脖。同薄紗差不多。瑪當。你這樣大年紀的人。應該小心點纔好。

麻提小姐向來是和平的。這時候在他就算是生氣。說道。我的年紀。你以為我有多大的歲數。你說到我的年紀。

(1927, 頁 59)

(眉批)

反襯上文小姐之忙亂

女僕說話不知忌諱若有意若無意妙極

老小姐去會舊情人，忙亂間隨便披戴就出門，被相依為命的忠僕嘮叨了兩句，又被踩到年齡痛處，因此生起氣來。經伍光建眉批提點，更是鮮活。其中「反襯」、「妙極」都是常見的評點用語。

《克蘭弗》以外的譯作，伍光建大多採用夾批。《維克斐牧師傳》批註不分，全都夾在正文間，總共有兩百多則。有些是看「綱目關鍵」的，如第一回有一則夾批：

原文：In this manner, though I had but six (children), I considered them as a very valuable present made to my country, and consequently looked upon it as my debtor. (Chap.1)

譯文：我雖然只有六個兒女。我也當是獻與國家的至寶。我以為國家當感激我。應該待我是個債主。(此一段與開章第一句說娶妻多生子相應。) (1931a, 頁 5)

其他如「此句照應回目」亦類此。但為數更多的是批「警策句法」，即風格。有些夾批甚至比正文還長。如下例：

原文：The Squire would sometimes fall asleep in the most pathetic parts of my sermon, (Chap. 1)

譯文：有時當我在宣講的時候。我說的最哀切動聽的時候，鄉紳卻睡着了。(此描寫維牧師自以為是之處。牧師自命善於宣講。以為最能動聽。不知其累贅令人瞌睡也。亦描寫鄉紳之怠惰。不耐煩聽講也。真是一矢貫雙鵰之筆。) (1931a, 頁 3-4)

其中「描寫」、「一矢貫雙鵰之筆」都是評筆法。「英漢對照名家小說選」一樣批註不分，全都夾在正文間，但有標明「譯者註」字樣。這套書是選譯，篇幅中英文各 50 頁上下，每冊「譯者註」大約 20 則到 40 則不等，大量運用評點術語，如「活畫出哈克心虛」(《妥木瑣耶爾的冒險事》[*Adventures of Tom Sawyer*]，頁 39)、「冷水澆背」(《大街》[*Main Street*]，頁 21) 等等。更多例子請見下文。

## 肆、另一個敘事者——評點的功能

漢學家韓南 (Patrick Hanan) 在論及清朝小說時，提出人格化敘事者 (如《兒女英雄傳》的敘事者) 的功能，包括互動、解說、評價及隱私揭密四項 (p. 10)。當然，這個所謂人格化敘事者也是作者寫出來的，只是增加小說趣味性的文學手法。有趣的是，一般譯者正是名副其實的第二個敘事者 (第一個敘事者是作者)。譯者當然有自己的個性和觀點，只是

現代譯者往往力求隱匿自己的觀點與喜好。伍光建則不然。他身兼譯者及評點者，不但不求隱匿自己的觀點，反而處處發言，作用正好跟韓南所謂的人格敘事者一樣，具備了互動、解說、評價及隱私揭密這四項功能，增加閱讀的層次。除了這四項之外，還有韓南沒有提及的一項，就是發議論一項。以下敘述這五項功能。

## 一、 互動

伍光建的評點語與讀者互動密切，不少批語直接對讀者發言。有時譯者會賣關子，吊讀者胃口，如：

- 讀者試猜 這個報恩人是誰。(《蒙提喀列斯突伯爵》[*The Count of Monte Cristo*]，1935，頁 51)
- 讀者試想 這是什麼了不得的大事。(1934h，《大街》，頁 23)

不過，大多時候都是提醒讀者注意某些線索，如

- 此兩節介紹唐西爾…是書中要人。全書線索布局皆從此兩節發端。讀者宜留意。(《維克斐牧師傳》，1931a，頁 16)
- 讀者注意 此是後文伏線(《克蘭弗》，1927，頁 178)
- 讀者注意 這篇故事慢慢引到結穴啦(《巴爾沙克的短篇小說》[*Short Stories by Balzac*]，1936c，頁 37)

其他如「參觀上文」也是提醒讀者注意某線索的常見用語。譯者有時也在評語間提及作者，表明自己並非作者：

- 居然自貴起來以後說話舉動不知做什麼醜態可惜作者未形容出來。(《克蘭弗》，1927，頁 13)
- 讀者要注意作者先說明在位的女主不用宰相，只是泛說前朝及歐洲其他幾國，切勿誤會。(《伽利華遊記》，1934a，頁 49)

上面第二個例子是伽利華在馬國，與馬國主人談論歐洲政局，批評宰相 (Chief Minister of State) 的腐敗專政之後，伍光建加了這條註解，表面上是替作者開脫，卻反而有愈描愈黑，此地無銀三百兩的味道。作者 Swift 是英國人，諷刺時政時要特意排除英國，應該只是避免政治迫害的自保動作。由於本書在英國 1726 年初版時，書商為了避免文字賈禍，曾做過修改，伍光建又在〈作者傳略〉中已說明依據的是 1726 年版本，很可能因此這裡的迴避自清就是 1726 年編輯動的手腳，而不是作者本意。譯者的一句「切勿誤會」倒是提醒讀者此間大有文章。譯者甚至還幫著讀者抱怨作者：

- 作者其實應該實寫幾件事給讀者看，大約因為書已幾乎到了末章，所以只虛說這麼一句。（《啟示錄的四騎士》（*The Four Horsemen of the Apocalypse*，1936b，頁 48）

伍光建在此非但沒有隱藏譯者身分，還站在讀者角度發言批評作者，作為另一個敘事者的立場相當明確。

## 二、 解說

伍光建的註解固然有解說資訊的部分，但也有不少是說明語氣、敘事角度的轉變等，也有時是解釋社會結構，如《二京記》第十回：

原文：Forced my brother to draw upon him, and has fallen by my brother's sword—like a gentleman. (p. 25)

譯文：他逼我的兄弟拔刀同他打，他如同一個上等人，死在我兄弟的刀下。

（非同階級不相比劍決鬥。這個孩子以賤人而逼貴族同他決鬥，故有此言。--- 譯者註。）（1934c，頁 25）

隔了數行，伍光建又加一條譯者註：「同貴族決鬥而死，死者有貴族的體面，賤人不該享這樣體面」（頁 25），把貧賤少年與貴族決鬥的意義解釋得更清楚。但伍光建最特別的還是語氣的解說。同樣在《二京記》第十回：

原文：“Save him now, my Doctor, save him!” (p. 36)

譯文：我的醫生，你救他呀！你救他呀！（這是狄花治的女人說得意話。---  
譯者註。）（1934c，頁 36）

狄花治太太是激進革命分子，在法庭上要求當眾宣讀老醫生在獄中指控侯爵的血書，因而判侯爵之子死刑。而侯爵之子正是老醫生的女婿，老醫生即使有意迴護女婿也無計可施。這裡伍光建或許擔心讀者誤以為狄花治太太一時心軟，真叫老醫生救女婿，因此特意說明這是反話，令人更是不寒而慄。這句與其說是譯者註，其實性質更像眉批。下例亦是說明語氣的夾註：

原文：Ay, your times were fine times indeed; you have been telling us of them for many a long year. (Act 1)

譯文：當你年少的時候，確是好世界；你對我說過多少年了。（這兩句是挖苦哈先生好說舊話。）（《詭姻緣》，1929，頁 2）

伍光建也會用譯註說明敘事觀點或時間的轉變，協助讀者閱讀。如《狹路冤家》(*Wuthering Heights*) 從第四章中間開始，敘事者換成老管家。伍光建便以譯者註說明敘事者的轉變：

原文：She...evidently pleased to find me so companionable. Before I came to live here, she commenced - waiting no farther invitation to her story - I was almost always at Wuthering Heights; (Chap. 4)

譯文：她看見我這樣和氣，很高興。(譯者註：以下述管家婆所說的話)我未到這裡之先，我幾乎常在烏陀令亥特。… (1930，頁 54)

《二京記》第十回則有說明時間的夾註：這一章是醫師獄中證詞，醫師在回憶往事時，有時會插入現在(獄中)時態的描述。

原文：...I was told that a lady waited, who wished to see me....

I'm going more and more unequal to the task I have set myself. It is so cold, so dark, my senses are so benumbed, and the gloom upon me is so dreadful.

The lady was young... (p. 33)

譯文：「就有人來告訴我，有一個女人等著要見我。…。」

「我覺得越往下去，我的精力越不夠做我所要做的事情。天氣很冷，天色很黑，我的官覺都麻木了，籠罩住我的一片黑暗，是很可怕的。」(這是說他在牢裡寫到這一段事時候的情形。---譯者註)

「來見我的是個少年，動人，美貌女人，…。」(1934c，頁 33)

這裡因為前後兩句是過去式，中間插入現在式，時態有所區隔，英文讀者不致誤會；但中文時態不明顯，恐怕分辨不出，因此伍光建特地加以說明。類似這樣的解說，可以看出伍光建極為體貼讀者。但有時也不免有過於多事的嫌疑。例如在《妥木瑣耶爾的冒險事》第二十九回，描寫哈克獨自一人埋伏守候：

原文：The village betook itself to its slumbers and left the small watcher alone with the silence and the ghosts. (p. 1)

譯文：鄉村的人們都睡了，只剩下這一個小的看守人，只有寂靜和許多鬼陪他。(那時候的美國鄉下人很相信鬼 --- 譯者註)(1934b, 頁1)

此註似乎是擔心讀者覺得突兀而加的解說。是否美國作為現代進步文明的象徵，不應該相信鬼神之事，所以譯者特意加個註腳，表示人同此心，美國「以前的鄉下人」也是相信鬼的？無論如何，譯者似乎藉此表明自己與原作的距離，而選擇與讀者站在一起，與讀者一起欣賞有趣的外國風俗。《維克斐牧師傳》也有類似的一條夾批：

原文：She could read any English book without much spelling. (Chap.1)

譯文：英文書拼音不太過長的。他也還能讀。(此句語帶詼諧。言其女人識字不多。當日英國女人不過如是。)(1931a, 頁1)

此夾批同時解釋語氣(語帶詼諧)，也解釋文化背景(當日英國女人不過如是)。清末民初英美為進步與現代象徵，譯者提及「那時候的美國鄉下人」和「當日英國女人」如何如何，自是為譯語讀者解說原作文化，以中介者自居的意味明顯。

### 三、 評價

傳統評點中，評價是很重要的一部分。伍光建的譯者註也有許多對作者的評價。例如論 Jonathan Swift：

他的文章，峭麗雄健，簡潔明白。英文無有如他那樣鋒利，那樣直接的。他的字句，其利如刀，直刺心胸，卻無一個多餘的字。(《伽利華遊記》，1934a, 頁2)

評 Emily Brontë：

裡頭有幾處把所謂癡情男女罵苦了。作者偏不肯涵蓄，悍然不顧的說出來，讀過有點難受。(《狹路冤家》，1930, 頁2)



評 Nathaniel Hawthorne：

寫陰毒的報仇家寫的實在可怕這是作者獨創的人物。(《紅字記》[The Scarlet Letter]，1934d，頁 35)

評 Cervantes：

其迷人之處在乎筆墨淺現，忠實，而富於知識，不只饒於諧趣，其實是關乎人類與人性的尖利觀察。(《瘋俠》，1936a，頁 2)

評 Herman Melville：

作者善於用字與造句，文從字順，雍容不迫；卻是一個敘事寫景的能手，於此可見一斑。(《泰丕》(Typee)，1934e，頁 8)

對於這幾位名家迥異的風格，伍光建皆能精準道出。除了評作家風格之外，論筆法向來也是評點重點，因此此類評註極多，此處只略舉數例：

- 活畫出一個冒充好文的猥瑣酸腐小姐(《克蘭弗》，1927，頁 19)
- 正在疲倦及飢餓交迫，愁緒萬端的時候，插入兩小無猜，以結婚為嬉戲的話，確是作家的手筆(《妥木瑣耶爾的冒險事》，1934b，頁 24)
- 筆墨是極散漫句法的能事，卻極其細密，極有控制。(《瘋俠》，1936a，頁 10)
- 寫得有聲有色如在目前，的確好看。(《白菜與帝王》[Cabbages and Kings]，1934g，頁 30)
- 這兩三段說埃斯曼特種種不放心，法蘭克種種不關心。(《顯理埃斯曼特》[The History of Henry Esmond]，1934j，頁 41)

有時也會與其他作家比較，如：

- 這一段文章頗像莎士比亞。這番話活畫出一個極陰險的小人來。(《墜樓記》[Kenilworth]，1934f，頁 8)

從本節諸例可看出，伍光建的定位不只是譯者，更是文學評論家。

#### 四、揭密

揭密是某些著名評點本的重要功能，如脂硯齋評紅樓夢就常揭露作者的謎底。伍光建的部分評點也具備揭密功能，尤其在《伽利華遊記》一書中特別明顯。書中小人國的皇帝剛出場，伍光建就加了一條夾註：

- 據說這是說英王佐治第一——譯者註（1934a，頁 4）

下文說到小人國分為低鞋跟黨和高鞋跟黨，皇帝只用低鞋跟黨人，太子卻心向高鞋跟黨，所以一隻鞋跟高，一隻鞋跟低，走路的狀態像跛人走路。伍光建又揭密道：

- 這是諷刺當日的改進黨及保守黨（1934a，頁 9-10）
- 這是諷刺當日的太子後來的佐治第二，他反對政府，延攬兩黨的失意人，人家不知道他究竟附那一黨（1934a，頁 10）

下文提及「現時在位皇帝的祖父，…偶然割破他的一個手指。他的父親於是下一道諭旨，要全數人民當食蛋時要先打破蛋的小端…因為這件事，…有一個皇帝送了命，有一個失了國。」伍光建自然也要對號入座：

- 割手指的指顯理第八，送了命的指查理第一，失了國的指詹木士第二（1934a，頁 9-10）

伍光建亦直接說明利利普特 (Lilliput) 的敵國比列甫士古 (Blefuscu) 就是指法蘭西（頁 10）。如此頻繁的揭密註解與伍光建此譯作的定位有關：「父母買這本書給孩子們讀，原望他們讀奇怪的故事，殊不知這是作者為孩子們的父母說法」（頁 2），說明伍光建的目標讀者是成人；再加上這是本選本，伍光建四部都有選，但選的全是討論政治、教育、社會制度的章節，可見伍光建特別重視本書諷刺政治的一面，因此會有此類揭密的註

解。《墜樓記》是歷史小說，因此也不乏揭密的註解。如提到主角恭維伊莉莎白女王時加註：

- 正史上說女主最好恭維，無論什麼恭維都吃得進。(1934f, 頁 36)

有時伍光建也會點破作者用意，如《伽利華遊記》第一卷第二回中，小人國皇帝要跟伽利華面對面說話，就只能站在他的手心：

原文：I have had him since many times in my Hand. (p. 5)

譯文：他後來有好幾次都在我的掌握中（作者確有傲王侯的意思——譯者註）

（1934a, 頁 5）

此處譯者特意使用了中文的「掌握」一詞，比原文“in my hand”更有雙關意味，再用夾注揭露這是指涉作者「傲王侯」之意，唯恐讀者不察。但有時揭密也不免有破壞懸念的可能。如《紅字記》第三回結尾：

- 到了這個時候書中的主角，淫婦赫斯特爾，本夫奸夫及私生子，都出台了。(1934d, 頁 17)

其實作者本來是要讓讀者從第四章的對話中，推敲出夫妻關係的。但譯者急於揭密，不免破壞了懸念。《顯理埃斯曼特》亦有此種過早揭密的譯者註：

- 本書遇有機會，總要說卡斯和特貴夫人怎樣美貌，怎樣少年，等到後來她嫁與顯理埃斯曼特就不嫌唐突了。(1934j, 頁 29)

讀者見此便知結局，不免有破壞懸念的遺憾。此種揭密式的譯者註顯示了譯者對作品的充分掌握，選擇揭露什麼，也可看出譯者個人的讀法與強烈的個人色彩。

## 五、發議論

伍光建有些評註既非解說揭密，亦非評價，只能以個人議論目之。如《泰丕》在一段描寫與島上少女花雅微乘船之後，就有一則評點：

- 不料一個白人到了吃人的猙獰野蠻部落中，會有這樣的風流韻事，令人神往。(1934e, 頁 26)

即使無此註，讀者亦無損失，純粹為譯者的個人議論。但有此註，則立刻讓讀者印象更為深刻。又如《狹路冤家》序：

- 讀者有時覺得陰風慘慘，毛髮皆豎，有時讀到忍心審理之處，讀者屢次想拋丟不讀，卻又不能不讀下去，只要讀過一次，是絕不能忘記的。(1930, 頁 2)

這段雖稱讀者，直可視為譯者自己的閱讀經驗，描寫甚為生動。他也會引中文俗語典故相印證，如《維克斐牧師傳》第二回：

原文：As I looked upon this as a master-piece both for argument and style, I could not in the pride of my heart avoid showing it to my old friend Mr Wilmot.... (chap 2)

譯文：這篇文章是我的傑作。文境同議論都好。我覺得很得意。中國俗語。文章總是自己的好。原來老牧師也犯此病。 (1931a, 頁 10)

又如《財閥》(*The Moneychangers*) 在描寫一個財主的惡劣行徑之後，加了一句議論：

- 很像施公案彭公案的土豪勢惡行為，可惜紐約無義俠英雄，只好由作者在小說上揭露。(1934i, 頁 8)

讓中國讀者在憤慨之餘，又不禁莞爾，不知譯者從何想來這段議論。《瘋俠》在一段描寫主角挑釁，眾人旁觀的場景時，亦冒出一句「比諸將皆從壁上觀如何。」(1936a, 頁 12)。《維克斐牧師傳》亦有多次夾註「好笑」、「更好笑」等語，皆可感覺出譯者是如何津津有味地邊譯邊注。

## 伍、譯者的自覺與定位

雖然伍光建自承與評點傳統的關係，採用了多種評點的形式與術語，他的譯註也具備了許多傳統評點的功能，但譯者和評點者畢竟還是有不同之處。從伍光建的譯者註可以看出，他是一個有高度自覺的譯者。首先，他會清楚交代所用的版本。如《伽利華遊記》的「作者傳略」即說明：

- 坊間的本子，每多刪節，今選譯翻印的(是)一七二六年原本。(1934a, 頁 2)

不像林紓和晚清許多譯者所用版本，還須勞煩後世的研究者苦心考證<sup>6</sup>。透過英文轉譯的版本也都有清楚交代，如 1935 年翻譯的《瘋俠》：

- 這部「瘋俠」有十五六國文字的譯本，…英文亦不只一個譯本，今所用的是 Qzell 校訂的 Motteux 譯本。(1936a, 頁 2)

除了交代版本之外，其他在借用、刪節、比喻等翻譯技巧上也都常加註說明。如：《維克斐牧師傳》中，

原文：taken orders

譯文：受戒(借用)(1931a, 頁 1)

表示譯者借用佛教語彙來翻譯基督教牧師的聖職。其他借用例子如 beadle(地方警察)譯為「地保」(1931a, 頁 15)；Death(死神)譯為「無

常鬼」(1927, 頁 178), 都是借用中國原有觀念來翻譯, 譯者也知道這種歸化翻譯與原文文化差異甚大, 因此加註「借用」, 提醒讀者注意這是一個翻譯手法。還有許多無法確定親屬關係的 Aunt, 譯為「舅母」或「姨母」或「叔母」時, 後面也都會加註「借用」。如有刪節或意義不確定時, 也常會加註說明, 如《狹路冤家》中的老僕約瑟說話腔調甚重, 有時費解, 伍光建便會加註道:

- 譯者註: 以下有幾句鄉下土話譯不出。(1930, 頁 168)

有時是解釋比喻。如《二京記》第十二回, 狄花治太太說她有多痛恨貴族:

原文: I have this race a long time on my register, doomed to destruction and extermination. (p. 40)

譯文: 我久已把這一族的人, 記在我的冊子上, (這是比喻的話, 就是說牢記在心裡。-- 譯者註) 注定毀了及滅了這一族。(1934c, 頁 40)

“have this race on my register” 如果只照字面直譯「記在我的冊子上」, 頗為費解; 直接譯成「牢記在心裡」, 又犧牲了原文的比喻。所以伍光建保留了原來的比喻, 再用譯者註加以解說。英漢對照名家小說選中, 英文頁的註腳也會有翻譯的說明。如《伽利華遊記》第六回提到小人國的教育時, 英文頁註腳:

- In subservience to their own Appetites 原文解作甘做他們的淫慾的奴隸, 不如痛痛快快譯作縱慾。(1934a, p. 17)

可見伍光建在註解英文詞彙的時候, 也會考慮如何翻譯較佳。從本文的例子可以看出, 伍光建是個有強烈個人色彩的譯者。他以評點者自居, 指導讀者賞析妙處, 而且清楚交代譯者介入之處, 完全不是隱身的譯者, 而是處處和作者、讀者互動的強勢譯者。不過, 偶爾伍光建似乎是故意把自己的譯者角色和批評者角色分開, 造成譯文也是中文寫成的錯覺。如

《維克斐牧師傳》第六回：

原文：Washes of all kinds I had a natural antipathy to; for I knew that instead of mending the complexion they spoiled it. (Chap.6)

譯文：我天生最惡無論什麼膏子。因為我曉得膏子不獨不能補臉。反能害臉。

(老牧師從何處得此閱歷。應用潤字。而用補字。牧師未免挖苦。)

(1931a, 頁 34)

由於《維克斐牧師傳》並非中英對照本，這裡究竟用「潤」字還是「補」字，似乎是譯者的決定，讀者單從這條夾注可能無法體會原文用字的幽默，倒像是譯者自己稱讚自己的選字了。

## 陸、結論：天既生才胡不用

伍光建是個生不逢時的譯者。他成名於清末，《俠隱記》出版時間距離林紓的《巴黎茶花女遺事》不到十年，兩人都是多產譯者，譯作皆達百部以上。他在民國期間的翻譯數量遠多於清末，但大家始終只記得胡適稱讚過的《俠隱記》，而很少提到後來的譯作。近年翻譯研究對於林紓頗有與五四時期不同的評價，研究者眾，兩岸的中文期刊論文已達三百篇以上；伍光建的研究卻非常稀少，中文期刊論文篇數仍只有個位數。

「天既生才胡不用」是伍光建 1943 年過世時張元濟題的輓聯，可以說是他一生寫照。伍光建自清末譯出大仲馬四部長篇之後，便忙於公務（曾任外交參贊、海軍參謀等職），一直到民國十四年才重拾翻譯事業，中斷十七年之久。而就在他無暇翻譯的這段期間，發生了五四白話文運動，整體翻譯規範起了極大的變化。因此他「重出江湖」之後，評者皆稱他為「老前輩」、「老手」、「先進」。1930 以後，出現在刊物上的書評幾乎都是一面倒地批評他，攻訐遠多於稱讚。大部分的批評除了指出誤

譯之外，大多指出伍譯「刪削太多」(梁繡琴，1933)、「不忠實」(葉維，1933)、「刪削遺漏」(葉維，1934)、「遠離著原文」(林徽音，1934)、「任意刪節」(戴錙齡，1947)，與這批年輕譯者批評林紓的用語如出一轍，反映當時翻譯規範強調忠實於原作，力求亦步亦趨。在這樣的氛圍下，伍光建的譯作往往不傳。如伍光建的《孤女飄零記》(*Jane Eyre*)不敵李霽野的《簡愛自傳》，從戰後到1990年代，臺灣的主流譯本都是李譯<sup>7</sup>；伍光建的《狹路冤家》更是少有人知，連梁實秋都自以為他的《咆哮山莊》是第一個中文譯本(梁實秋，1983)。在1930、1940年代一片重視準確、直譯、翻譯腔當道的氛圍中，伍光建並沒有與這些年輕譯者正面交鋒，而是默默堅持自己的翻譯風格與評點。可惜戰後臺灣以1930、1940年代的翻譯規範為尊，這種個人色彩強烈的譯者並無太大空間。雖然他的部分譯作仍由臺灣商務出版，但絕版已久，許多譯作在臺灣各圖書館皆無收藏，如《狹路冤家》即為一例；「英漢對照名家小說選」有盜印版本，譯者署名「孫主民」，但版次不多，亦早已絕跡，只有圖書館內尚存。研究更是寥寥可數。臺灣碩博士論文無一筆以「伍光建」為關鍵字，期刊論文除了筆者的一篇論文之外，其餘皆為民國人物史傳類文章。也就是說，這樣一位傑出、多產、風格獨特的譯者，似乎是被現代的讀者遺忘了。

二十世紀初的文學大師波赫士(Jorge Borges)提倡「文學餘波中的翻譯」(translations in the wake of a literature)(Venuti, 2000)，認為翻譯必須要與目標語的文學傳統互動，才能創造新的意義，忠實無誤的譯本在他看來都註定是平庸而無趣的，「不同」才有存在的價值。從這個觀點來看，伍光建的譯本頗有值得探討之處。從本文所分析的譯者註，可以看出伍光建在翻譯上如何挪用中國傳統文學。他不但使用了傳統評點的讀法、眉批、夾批、總批、總評等形式，達到與讀者互動、解說、評價與揭密的功能；也充分展示譯者的自覺，以版本說明、「借用」、「不譯」等後設語言來提醒讀者：作者與讀者之間還有位譯者存在，正是體現了波



赫士的理想。從今天盛行的翻譯規範來看，這樣「多話」的譯者簡直不可思議，尤其在《維克斐牧師傳》及《克蘭弗》，幾乎可以說是喋喋不休。但我們只要翻開任何一本《水滸傳》或《紅樓夢》的評點本，就可以知道這樣多聲閱讀小說的方式其來有自，只不過評點的對象變成外國小說而已。

事實上，評點者與譯者的共同性甚多，兩者都是對原作的閱讀、批評與加工，都是原作的來生，也都操縱了原作的名聲。既然中文有如此豐富的評點傳統，我主張譯者大可加以仿效，一方面是呼應波赫士提倡的理念，善用目標語的原有資源，讓文本更豐富；一方面也可以樹立個人風格，就像評點家一樣。譯者的隱身既是譯者之痛，為何不能像評點家一樣，與作者雙聲發言？近年來小說家王文興提倡「慢讀」，2011年出版的《玩具屋九講》，以百餘頁篇幅逐句分析 Mansfield 的短篇小說“The Doll’s House”，王文興在序中自承這就是評點法）（頁4）。若在編排上把譯文與分析並置，用意也就同於伍光建的眉批與夾批了。試舉一例：

原文：So they were the daughters of a washerwoman and a jailbird. What nice company for other people’s children! (頁83)

譯文：原來她們是一個洗衣婦和一個囚犯的女兒，可真是別家孩子的好夥伴呀！（頁183）

批：這一句是反諷句。「她們是別家小孩的好搭檔」，其實意思則是最不好的友伴。（頁83）

即可看出王文興的「慢讀」與伍光建評點正有異曲同工之妙。

如果文學的價值在於獨特的風格，文學翻譯也應該有其獨立於原文的藝術價值，也就是說，譯者也應追求個人風格。伍光建的大量評語，正是繼承了中國古典的評點傳統，建立起自己的獨特風格。一言以蔽之，伍光建是位個性鮮明，風格突出的譯者，即使評語偶有過於主觀、詮釋

過多、破壞懸念之處，但他的幽默感、閱歷與品味，仍是獨特的印記，讓讀者的閱讀經驗更加豐富。而值此後殖民時代，西方基督教傳統影響下的譯者觀念，諸如沒有自我、透明的譯者、為單一永恆的真理（上帝／原文）服務、作者為主／譯者為僕、謙卑等等，或許也該受到質疑了。伍光建譯作的評點實踐，正符合單德興主張的「雙重脈絡化」翻譯，或可提供我們一條值得思索的出路。

## 註釋

1. 雖然譚帆(2005)認為，評點至晚清的「新小說」，由於太重救亡圖存的政治意義而背離評點傳統的藝術風格和章法批評，因此評點已經畫下句點(頁 67-69)。但我認為評點本也許已經不是批評主流，但還是繼續存在。
2. 明末湯若望口述，王徵筆受的《崇一堂日記隨筆》雖然在文末就有王徵的「評讚」，但該書為聖人傳記，王徵的讚語在體例上較類似史家在傳記最後附筆的「讚曰」，與小說評點注重寫作技巧不太一樣。因此小說評點似仍以蠡勺居士為始。感謝論文審查人意見。
3. 提及伍光建的資料往往把四十種英漢對照名家小說選和其他全譯作品混為一談，本書也犯此病。如「所譯以歐美小說為多，如斯威夫特《伽利華遊記》、…狄更斯《勞苦世界》、《二京記》、夏洛蒂勃朗特《孤女飄零記》…等」(頁 221)。這裡所列舉的作品，《勞苦世界》和《孤女飄零記》為全譯本，另外兩種為 50 頁左右的中英對照選譯本，理應分開敘述。
4. 伍光建的譯序皆會標明寫作年代，與出版年未必一致。此處 1925 年是譯序年，實際出版年為 1931 年。下文《克蘭弗》也有相同情形，1926 年是譯序年，出版年是 1927 年。又，伍光建本人不用現代標點符號，標點都是出版社編輯所加。此處依出版社的用法，即每句都以句點隔開。《克蘭弗》譯序年代亦不同於出版年代。
5. 《克蘭弗》正文雖為白話譯文，眉批及總批卻皆為文言，且無標點。
6. 單德興在〈翻譯、介入、顛覆：重估林紓的翻譯——以《海外軒渠錄》為例〉一文中，曾抱怨林紓及其合譯者不重視版本問題，經過考證才能確認林紓使用的是 1726 年初版。(頁 68-70)
7. 不過由於李霽野是「附匪文人」，戒嚴時期各家出版社都隱匿譯者姓名或改以假名出版，但內容還是李霽野的版本。兩個版本比較請見賴慈芸(2010)。

## 參考文獻

- 王文興 (2011)。玩具屋九講。臺北：麥田。
- 王蒙 (評點) (1994)。曹雪芹、高鶚著。王蒙評點紅樓夢。桂林：灕江。
- 伍光建 (譯) (1907)。大仲馬著。俠隱記。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1908a)。大仲馬著。續俠隱記。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1908b)。大仲馬著。法宮祕史。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1926a)。斐爾丁著。大偉人威立特傳。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1926b)。狄金生著。勞苦世界。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1927)。格士克夫人著。克蘭弗。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1929)。Oliver Goldsmith著。詭姻緣。上海：新月書店。
- 伍光建 (譯) (1930)。厄密力·布伦忒著。狹路冤家。上海：華通書局。
- 伍光建 (譯) (1931a)。歌士米著。維克斐牧師傳。上海：商務。
- 伍光建 (譯) (1931b)。木爾茲著。十九世紀歐洲思想史。第一冊。臺北：臺灣商務，1974年臺一版。
- 伍光建 (選譯) (1934a)。Jonathan Swift著。伽利華遊記。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934b)。Mark Twain著。妥木索耶爾的冒險事。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934c)。Charles Dickens著。二京記。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934d)。Nathaniel Hawthorne。紅字記。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934e)。Herman Melville著。泰丕。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934f)。Sir Walter Scott著。墜樓記。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934g)。O. Henry著。白菜與帝王。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934h)。Sinclair Lewis著。大街。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934i)。Upton Sinclair著。財閥。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1934j)。William Thackeray著。顯理埃斯曼特。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1935)。Alexandre Dumas著。蒙提喀列斯突伯爵。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1936a)。Cervantes著。瘋俠。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1936b)。V. B. Ibanez著。啟示錄的四騎士。上海：商務。
- 伍光建 (選譯) (1936c)。Honoré de Balzac著。巴爾沙克的短篇小說。上海：商務。
- 林崗 (1999)。明清之際小說評點學研究。北京：北京大學出版社。
- 林徽音 (1934)。伍光建的譯筆。人言週刊，4。文壇版。
- 吳中杰 (評點) (2003)。魯迅著。吳中杰評點魯迅小說。上海：復旦大學出版社。

- 梁繡琴（梁實秋）（1933）。伍光建譯洛雪小姐遊學記。**圖書評論**，1（11），83-89。
- 梁實秋（1983）。「咆哮山莊的故事」——為我的一部舊譯補序。**雅舍雜文**，1-31。臺北：正中。
- 陳平原（2010）。**中國現代小說的起點——清末民初小說研究**。第二版。北京：北京大學出版社。
- 陳澤（評點）（2009）。賈平凹著。**繪畫評點本秦腔**。北京：中國工人。
- 單德興（2007）。翻譯、介入、顛覆：重估林紓的翻譯——以《海外軒渠錄》為例。**翻譯與脈絡**。北京：清華大學出版社。
- 葉維（1933）。再評伍光建譯洛雪小姐遊學記。**圖書評論**，2（3），39-53。
- 葉維（1934）。伍光建譯約瑟安特路傳。**圖書評論**，2（11），11-26。
- 鄒振環（2008）。**影響中國近代社會的一百種譯作**。北京：中國對外。
- 賴慈芸（2010）。分歧點——論1935年的兩種《簡愛》譯本。**編譯論叢**，3（1），213-242。
- 錢鍾書（2002）。**七綴集**。北京：三聯書店。
- 戴銜齡（1947）。談伍光建先生的翻譯。**觀察**，2（21），23。
- 譚帆（2005）。**古代小說評點簡論**。太原：山西人民出版社。
- 關詩佩（2008）。從林紓看文學翻譯規範由晚清中國到五四的轉變：西化、現代化和以原著為中心的觀念。**中國文化研究所學報**，48，343-370。
- 蠡勺居士（譯）（1873-5）。昕夕閒談。**瀛寰瑣記**。3-28卷。上海：申報。
- Brontë, E. (1847). *Wuthering heights*. Retrieved from <http://www.literature.org/authors/bronte-emily/wuthering-heights/>
- Gaskell, E. G. (1851). *Cranford*. Retrieved from <http://www.gutenberg.org/dirs/etext96/crnfd10h.htm>
- Goldsmith, O. (1667). *The vicar of Wakefield*. Retrieved from <http://www.gutenberg.org/files/2667/2667-h/2667-h.htm>
- Goldsmith, O. (1773). *She stoops to conquer*. Retrieved from <http://www.gutenberg.org/files/383/383-h/383-h.htm>
- Hanan, P. (2004). *Chinese fiction of the nineteenth and early twentieth centuries*. New York: Columbia UP.
- Robinson, D. (1996). *Translation and taboo*. Dekelb: North Illinois UP.
- Steiner, G. (1975). *After Babel*. Oxford: Oxford UP.
- Venuti, L. (2000). 1900s-1930s. In Lawrence Venuti (Ed.), *The translation studies reader*. London: Routledge.

Zohn, H. (2000)(trans.). The task of the translator (Die Aufgabe des Übersetzers) by Walter Benjamin (1923). In Lawrence Venuti (Ed.), *The translation studies reader*. London: Routledge.

