鲁迅童话翻译的方法与动机

单海林

浙大宁波理工学院 浙江宁波

【摘要】本文以鲁迅的童话翻译实践为研究对象，采用文本分析法，对其译介的童话作品进行考察，旨在揭示其翻译方法论、受众定位及文化动机。研究发现，在方法论层面，鲁迅的童话翻译以直译为根本原则，但在术语处理上呈现策略性变奏。例如，植物学术语采用音译、意译、保留日文名等多元策略；《小彼得》虽宣称"宜意译"，实际仍严格对应源文本句式结构，体现其"直译"概念的苛刻标准。在受众选择层面，鲁迅的童话翻译表层面向儿童，实则以知识分子为目标读者，通过童话形式实现社会批判与思想启蒙，如借寓言揭露国民劣根性，调整阶级抗争叙事以适应中国语境。在翻译动机层面，鲁迅的译介兼具文化批判与语言革新意图，其中蕴含的人道主义共鸣与哲学探索服务于其“立人”思想，反映了五四时期知识分子的启蒙焦虑。研究表明，鲁迅对童话翻译的认知超越了通常意义上的翻译实践，成为 20 世纪中国现代性建构的重要文化实践。

【关键词】鲁迅；童话翻译；方法；受众；动机

【基金项目】本文为浙大宁波理工学院“20211125Z0279 鲁迅童话翻译策略研究”项目的阶段性成果

【收稿日期】2025 年 7 月 14 日 【出刊日期】2025 年 8 月 15 日 【DOI】10.12208/j.ssr.20250317

Lu Xun's methods and motivations in translating fairy tales

Hailin Shan

NingboTech University Ningbo, Zhejiang

【**Abstract**】This study examines Lu Xun’s fairy tale translation practice through text analysis, aiming to reveal his methodological approaches, audience targeting, and cultural motivations. The findings indicate that at the methodological level, Lu Xun’s translations adhere to literal translation as the fundamental principle but employ strategic variations in terminology. For instance, botanical terms are rendered through transliteration, free translation, or retention of Japanese names. Although Little Peter claims to prioritize "free translation," it strictly mirrors the source text’s syntactic structure, reflecting Lu Xun’s rigorous standards for "literal translation." In terms of audience selection, while his translations ostensibly target children, they are actually directed at intellectuals, using the fairy tale form for social critique and ideological enlightenment—such as exposing national flaws through allegories and adapting class struggle narratives to the Chinese context. Culturally, Lu Xun’s translations serve both critical and linguistic reform purposes, embedding humanitarian echoes and philosophical explorations aligned with his "humanization" ideology, reflecting the intellectual anxieties of the May Fourth era. The study concludes that Lu Xun’s approach to fairy tale translation transcends conventional practice, constituting a significant cultural endeavor in China’s 20th-century modernization project.

【**Keywords**】Lu Xun; Fairy tale translation; Method; Audience; Motivation

引言

作为中国现代文学转型期的关键人物，鲁迅（1881-1936）的翻译实践构成其文化批判体系的重要维度。现存文献显示，其译介生涯涵盖 5 个国家作家的 6 部童话作品（日文转译 4 部、德文直译 2 部），形成多篇文本的翻译谱系。该谱系呈现显著的方法论演进特征：从早期科学小说译介的创造性改写，到《域外小说集》（1909）确立的直译原则，最终在童话领域形成策略性变奏。

《小彼得》序言（1929）的译者自述具有范式意义：“此六篇连贯童话原为日本林房雄译本（1927）……校改时特作大幅调整，力求译文畅达。”这一表述隐含双重学术价值：首先，经鲁迅深度校订的文本应纳入其权威译作体系；其次，首次明确童话文类适用“可读性优

先”的翻译伦理，与其主流的直译主张形成鲜明的对比。

当前学界存在两种认知范式：形式主义研究强调译者声明的直译立场，接受理论学派则从文类特征推定儿童受众预设。这引致核心研究问题的双重性：首先，童话翻译是否实质偏离直译规范？其次，目标读者是否受限于年龄维度？

为实证解答上述问题，本研究采用平行文本分析法，聚焦鲁迅日文转译童话作品《爱罗先珂童话集》、《小彼得》及《俄罗斯的童话》作为核心分析对象，采用实证研究方法，结合德译本《小约翰》的翻译案例，通过 ST-TT 的微观对比实现三重目标：第一，论证鲁迅童话翻译的方法；第二，确认译作的预期接受群体；第三，深入阐释其童话翻译行为背后的动机。

1 鲁迅童话翻译的方法论解读

1.1 爱罗先珂童话的译法选择

在 1921 年译介的爱罗先珂 13 篇童话及童话剧《桃色的云》中，鲁迅对植物学术语的处理呈现出显著的策略多元化特征。正如其在《桃色的云记剧中人物的译名》中的方法论阐释：

我因为十分不得已，对于植物的名字，只好采取了不一律的用法。那大旨是：

（1）用见于书上的中国名的。如蒲公英（*Taraxacum officinale*），紫地丁（*Viola patrin var．chinensis*），鬼灯檠（*Rodgersia podophylla*），胡枝子（*Lespedeza sieboldi*），燕子花（*Iris laevigata*），玉蝉花（*Iris sibirica var． orientalis*）等。此外尚多。

（2）用未见于书上的中国名的。如月下香（*Oenothera biennis var．Lamarkiana*）日本称为月见草，我们的许多译籍都沿用了，但现在却照着北京的名称。

（3）中国虽有名称而仍用日本名的。这因为美丑太相悬殊，一翻便损了作品的美。如女郎花（*Patrinia scabiosaefolia*）就是败酱、铃兰（*Convallaria majalis*）就是鹿蹄草，都不翻。夕颜（*Lagenar ia vulgaris*）晚开，若改作牵牛花、旋花、匏，便索然无味了，也不翻。至于福寿草（*Adonis openninavar．dahurica*）之为侧金盏花或元日草，樱草（*Primula cortusoides*）之为莲馨花，本来也还可译，但因为太累赘及一样的偏僻，所以竟也不翻了。

（4）中国无名而袭用日本名的。如钓钟草（*Clematis he-racleifolia var．stans*）、雏菊（*Bellis perennis*）是。但其一却译了意，即破雪草本来是雪割草（*Primula Fauriae*）。生造了一个，即白苇就是日本之所谓刈萱（*Themeda Forskalli var．japonica*）。

（5）译西洋名称的意的。如勿忘草（*Myosotis palustris*）是。

（6）译西洋名称的音的。如风信子（*Hyacinthus orien-talis*）、珂斯摩（*Cosmos bipinnatus*）是。达理亚（*Dahlia va-riabilis*）在中国南方也称为大理菊，现在因为怕人误认为云南省大理县出产的菊花，所以也译了音[1]。

这种术语处理策略的复杂性在《春夜之梦 •译者附记》中得到进一步诠释：“……露草在中国叫鸭跖草，因为翻了很损文章的美，所以仍用了原名。” 这种审美考量与鲁迅反对“炫耀母语能力”的翻译伦理观形成辩证统一，体现出其“因文制宜”的方法论自觉。值得注意的是，不同翻译方法的选取构成了直译主调中的策略变奏，这种微观层面的弹性正体现鲁迅翻译方法的辩证性。

既然鲁迅采取了不同的翻译方法，那么意译法自然也包含在其中。然而译文从整体来看，仍然是典型的直译。这一点，对比一下《狭的笼》ST 和 TT 的文本就一目了然。

1）ＳＴ虎が疲れた……

毎日毎日同じこと……

狭い籠、籠から見える狭い空、籠の周囲に見渡す限りまた狭い籠……。

その列は何処までも何処までも動物園の囲を越えて世界の果てまでも続いているように思われた。

ああ虎が疲れた……虎が全く疲れて仕舞った。

毎日毎日同じこと……[2]

ＴＴ老虎疲乏了……

每天每天总如此……

狭的笼，笼里看见的狭的天空，笼的周围目之所及又是狭的笼……

这排列，尽接着尽接着，似乎渡过了动物园的围墙，尽接到世界的尽头。

唉唉，老虎疲乏了……老虎疲乏极了。

每天每天总如此……[3]。

回訳虎が疲れた……

毎日毎日同じこと……

狭い籠、籠から見える狭い空、籠の周囲に見渡す限りまた狭い籠……。

その列は、何処までも何処までも、動物園の囲を越えて、世界の果てまでも続い

ているようだ。

ああ、虎が疲れた……虎が全く疲れて仕舞った。毎日毎日同じこと……。

通过《狭的笼》篇首的日汉对照分析可见，除语言系统转换的必要调整外，鲁迅在词汇选择与句式结构上均严格遵循源文本形式规范。这种翻译实践与其 20 年代尚未形成的“童话宜意译”主张形成历时性对照，印证直译作为该时期鲁迅童话翻译的范式特征。

1.2 《小彼得》翻译实践的方法论悖论

1929 年鲁迅指导许广平翻译《小彼得》的教学实践中，存在明显的理论宣言与翻译实践的辩证关系。尽管译者在序言中明确主张“童话翻译宜取意译”，但通过对原始文本（ST）和目标文本（TT）及笔者回译文本的三重验证，发现其实际操作仍呈现典型的直译特征。这种宣言与实践的背离构成鲁迅翻译方法论研究的重要案例。

2）ＳＴ小さいペーターは、氷滑りをして、足を折りました。それで寝床の中にじっとして、一日中寝ていなければなりませんでした。たいそう退屈でした。お母さんは、終日外で働いているし、遊び友達は、外の雪の中で、遊びに夢中で、病人のお見舞いに来ようなど、まるで考えもしないからです。それでも、昼の間は、明るくて、窓から日の光が入って来て、壁の上に愉快な影をなげるので、小さい児は、いくらかひとりで楽しむことができるのでした。夕方が来て狭い部屋が、だんだん暗らくなってくると、小さいペーターは、次第に心細くなって来て、お母さんの足音が階段の上に聞こえるのを待ちかねるのでした。その上、お母さんが帰らないと、小さいストーヴに火が入らないので、寒くて寒くてならないのでした[4]。

ＴＴ小小的彼得去溜冰，把腿跌折了。就只好从早到晚，静静的躺在床上。非常之无聊。因为母亲是整天的在外工作，同队玩耍的朋友呢，又都在外面的雪地里，耍得出神，全不想到来看生病的人了。但是，白天的时候，亮亮的，太阳光从窗户间射了进来，将愉快的影子映在壁上，小孩子还可以独自有些喜欢。一到夜，狭小的房渐渐昏暗起来，小彼得便也跟着觉得胆怯，只等着在楼梯上面，听见母亲的足音。况且母亲不回来，小小的火炉里不生火，也是冷得挡不住的[5]。

回译小さいペーターは氷滑りをして、足を折りました。それで寝床の中にじっとして、朝から晩まで寝ていなければなりませんでした。たいそう退屈でした。お母さんは終日外で働いているし、遊び友達は、みな外の雪の中で、遊びに夢中で、病人のお見舞いに来ようなど、まるで考えもしないからです。それでも、昼の間は、明るくて、日の光が窓から入って来て、愉快な影を壁の上に映るので、小さい児は、いくらかひとりで楽しむことができるのでした。夕方となって狭い部屋が、だんだん暗らくなってくると、小さいペーターは、次第に心細くなって来て、お母さんの足音が、階段の上に聞こえるのを、待つだけでした。その上、お母さんが帰らないと、小さいストーブに火が入らないので、寒くて寒くてならないのでした。

通过篇首段落的对照分析可见其方法论特征，无论在叙事时序上的线性对应，还是在心理描写上的情感映射，抑或是在环境描写手法上的意象移植，译本在多个维度上都严格遵循了源文本。

在史料考证层面，本研究采用的源文本《小さいペーター》（晓星阁 1927 年版）存在特殊的文献处理难题：原始文献经数字化处理后出现显著的字迹模糊现象（主要源于早期印刷技术的局限及文献保存状态），这为文本辨识带来实质性障碍。然而通过鲁迅译本的反向推证，我们发现译本与源文本呈现出高度可对应的语词映射关系——这种特殊的文本互证现象，客观上印证了译本对源文本语言形式的忠实程度。

值得注意的是，鲁迅在序言中提出的方法论宣言形成鲜明张力：“童话最好意译”的主张与其“这译本原先就很有这弊病……大加改译”的实践说明，实际上揭示了译者独特的策略认知框架。将常规翻译理论视为直译的文本处理，在鲁迅的评判体系中已被归入意译范畴。这种认知差异促使我们重新审视鲁迅翻译理论中“直译”概念的严格程度——其标准显然较现代翻译学的常规定义更为苛刻，近乎要求语法单位层面的对应。这种独特的翻译观反映了宣言与实践的表面矛盾。

1.3 《俄罗斯的童话》的翻译特征分析

3）ＳＴ或る若者は、醜悪なことであるとは知り乍ら、自分自身に言った――「俺は悧口だ。物知りになろう。そんなことは、俺達のところでは、至極、わけのない話だ。」そこで、彼は、部厚な書物を読み始めた、実際、彼は馬鹿ではなかったので、知識なるものは、多くの書物からなるべく手易く引証することであることを悟った[6]。

ＴＴ一个青年，明知道这是坏事情，却对自己说---

“我聪明。会变博学家的罢。这样的事，在我们，容易的很。”

他于是动手来读大部的书籍，他实在也不蠢，悟出了所谓知识，就是从许多书本子里，轻便地引出证据来[7]。

回訳或る若者は、醜悪なことであるとは知り乍ら、自分自身に言った——「俺は悧口だ。物知りになろう。そんなことは、俺達のところでは、至極容易な話だ」。そこで彼は部厚な書物を読み始めた、実際彼は馬鹿ではなかったので、知識なるものは、多くの書物から手易く引証することであることを悟った。

在考察高尔基《俄罗斯的童话》译本（1934-1935）时，我们发现鲁迅的翻译实践呈现出方法论上的过渡性特征。这部以童话为名的成人文学作品，其翻译策略较早期译作确有调整。例如，将“部厚な書物”译为“大部的书籍”的等值转换，印证了鲁迅对于某些翻译策略的处理变化，但在对话转换机制的处理上，仍保留“---”破折号以凸显心理描写。

1932 年后鲁迅翻译重心转向小说创作，《俄罗斯的童话》创作于 1934 年，在这个时期，鲁迅的童话翻译实践有了较为明显的局部调整变化，在对话处理方面较早期译作更具灵活性但从整体而言，依旧保持“文字务欲近于直译”的基本准则。某些研究将其修辞的调整误判为意译的转向，这一点应该引起注意。

1.4 《小约翰》翻译方法论的三维透视

鲁迅 1926 年翻译的《小约翰》作为其德译实践的代表作，集中体现了术语处理的系统性方法。鲁迅为此特意写了一篇《动植物译名小记》，在这篇小记当中，鲁迅对不同动植物的外国名、形状、所属、特征等进行了详细的介绍，并就对译词选择理由进行了如下说明。

“第一章开头不久的植物 Kerbel 就无法可想。这是属于伞形科的，学名叫 *Anthriscus*。但查不出中国的译名，我又不解其义，只好译音：凯白勒。幸而它只出来了一回，就不见了。日本叫做ジセク。”另外，在《序文》中，他说：“和文字务欲近于直译相反，人物名却意译，因为它是象征。小鬼头 *Wiskit* 去年商定的是‘盖然’，现因‘盖’者疑词，稍有不妥，索性擅改作‘将知’。科学研究的冷酷的精灵 *Pleuzer* 即德译的 *Klauber*，本来最好是译作‘挑剔者’，挑谓挑选，剔谓吹求。但自从陈源教授造出‘挑剔风潮’这一句妙语以来，我即敬避不用…，不如简直译作“穿凿”…。小姑娘 *Robinetta* 我久久不解其义，想译音；本月中旬托江绍原先生设法作最末的查考…，那么，好了，就译作‘荣儿’[8]”。

由此可以看出，对于术语采用的翻译方法，鲁迅采取了层级化翻译策略。自然科学术语大多采取了音译优先的原则，而诸如登场“人物”的专有名词，多采取象征性翻译策略。其中既有对文化负载词误读、争议的规避，也有在考据译法基础上的语义重构。而某些学者过度依赖于鲁迅自述，将这种弹性处理等同于“意译倾向”，将译者的修辞性表述等同于方法论实质。

通过对比我们认为，在方法论认知的层次上，鲁迅对直译和意译的界定与当下学术界不同，存在术语层面与文本层面的区分；其翻译实践策略具有复合性，整体框架坚持直译原则，局部专有名词采用弹性处理。因此在学术判断的实证方面，我们必须通过文本比对验证理论宣言的真实所指。只有建立“文本-话语-语境”三维分析框架，重视翻译手稿等物质性证据，区分宏观策略与微观技巧，对于翻译方法的研究极为重要。

2 鲁迅童话翻译的动机与受众选择

鲁迅的童话翻译实践呈现出独特的选择逻辑，其目标读者群的定位需要置于 20 世纪初期中国特定的历史文化语境中加以考察。通过文献梳理可见，鲁迅选择翻译文本的动机呈现出双重驱动特征：既包含译者主体的价值判断，又回应了特定时代的外部诉求。这种选择机制的形成，与当时中国社会面临的文化转型需求密切相关。在“五四”新文化运动背景下，鲁迅通过童话这一看似温和的文学形式，实现了思想启蒙与文化革新的双重目的。

2.1 《爱罗先珂童话集》的跨文化共鸣与翻译策略

爱罗先珂（*Vasily Eroshenko*, 1890-1952）作为 20 世纪初特殊的跨国文化符号，其创作生涯呈现出典型的离散特征。他于 1914 年首次旅日期间建立与秋田雨雀、神近市子等日本知识分子的友谊，此后在东南亚流亡时期形成了鲜明的反殖民思想体系。1921 年被日本驱逐出境，又不能回到俄罗斯，因此辗转来到中国，在华期间通过胡愈之介绍与鲁迅建立了关系。这种“俄罗斯-日本-中国”的三角文化迁移轨迹，使其作品天然具备跨文化对话属性。值得注意的是，其童话的俄语版本迟至 1962 年才问世，这种“出口转内销”的文本传播模式具有深刻的历史隐喻。爱罗先珂的童话在日本知识界引发的论争极具启示意义。部分早稻田大学学者指责其“观念露骨，对孩子太认真，对大人太不认真”。而秋田雨雀等人则强调作品“点燃了日本反思之火种”。这种接受差异本质上反映了童话体裁的边界争议问题、成人文学与儿童文学的范式冲突问题以及东方社会对“教育童话”的功能期待。

鲁迅同秋田雨雀一样拥护爱罗先珂的童话，对其

作品中的人道主义产生了强烈的共鸣。在《狭的笼》中，爱罗先珂借老虎的话揭露印度民众的愚昧，不但在勇士打开牢笼之后不逃跑，甚至安于囚在笼中甘心情愿当奴隶。对印度萨蒂制度的控诉，与鲁迅“想做奴隶而不成”的怒其不争的思想形成了高度的共鸣。这种“借兽喻人”的叙事策略与鲁迅“国民性批判”形成互文关系，体现了鲁迅对被压迫者的深切同情。

在《桃色的云》《鱼的悲伤》《湖畔》等译作的译者附言中，鲁迅反复强调童话中文不适应天真烂漫的童话创作，加之自身能力的问题，译作不尽人意，未能很好地表现出原文的美。在翻译困境的自我反思中，呈现白话文运动时期的语言焦虑，展现了鲁迅对现代汉语发展的前瞻性思考，体现了其作为文化转译者的自觉意识与语言改良意图。这种多层次的动机结构，最终汇聚成鲁迅“为人生而翻译”的实践哲学。

2.2 《小彼得》的阶级意识启蒙与读者适应性调整

德国社会主义作家赫尔米尼亚·图尔·妙伦（*Hermynia von Zur Mühlen*）在其文学创作中始终贯穿着对无产阶级生存权的哲学思考，其核心命题在于揭示权利获取必然伴随阶级抗争的辩证关系。《小彼得》通过患病儿童佩塔的叙事视角，借助拟人化的煤块、火柴盒等日常物品的寓言对话，构建了一个被压迫者集体发声的象征空间。这种将政治诉求编码为童话叙事的创作手法，既体现了左翼文学的美学特征，也实践了“以童书为武器”的社会主义启蒙策略。

在跨文化传播层面，该作品面临显著的读者接受差异。原著设定的核心受众——德语区工人阶级子女，与中国 20 年代的实际阅读群体存在根本性错位。鲁迅在译介过程中敏锐意识到：首先，当时中国工人阶层普遍存在的文盲问题导致儿童读者难以解码文本；其次，文本中涉及的欧洲工业文明意象（如暖炉、铁瓶）与本土经验存在文化隔阂；更重要的是，中国现代儿童文学尚未形成批判现实主义传统，直接移植原著的抗争叙事可能削弱其政治尖锐性。这种认知差异促使鲁迅将目标读者调整为“保有童心的成人”，从而实现了文本政治性的跨维度转译。

从思想史维度审视，妙伦创作与鲁迅译介共同构建了国际左翼文学的对话关系。前者通过童话载体强调“阶级觉醒-团结抗争-获取解放”的革命逻辑，后者则基于半殖民地语境对接受方式做出创造性调整。这种文本旅行过程中的策略性改写，不仅印证了社会主义美学的普遍性与特殊性辩证关系，更揭示了文学翻译作为思想武器的政治潜能。正如鲁迅在序言中暗示的，对压迫机制的认识论觉醒，始终是跨越文化屏障的革命共识。这些既体现了鲁迅对本土文化语境的敏锐把握，又在保留抗争精神的同时弱化战斗残酷性，展现了鲁迅对儿童心理特点的思考，并通过童话形式实现社会批判的“软着陆”，彰显了鲁迅独特的文化传播智慧。

2.3 《俄罗斯的童话》的国民性批判与文化诊断

高尔基在《俄罗斯童话》中创造性地运用了童话体裁的表象，实则构建了一套深刻的社会批判体系。这 16 篇作品并非为儿童而作的童话，高尔基却特意强调“请不要忘记这始终是童话”。而事实上，高尔基通过寓言式叙事全面展现了沙俄时期的社会图景，其目标读者群明确指向具备反思能力的成年人而非儿童。作为底层出身的作家，高尔基凭借独特的双重视角——既深入接触上流社会又保持批判距离，在作品中尖锐揭露了贵族阶层的虚伪与民众的愚昧。鲁迅在译介过程中敏锐注意到这些社会批判与中国现实的相通性，将其视为诊断国民劣根性的“文学良药”。这种翻译实践与其翻译厨川白村《苦闷的象征》的启蒙理念形成跨文化呼应，共同体现了 20 世纪初期知识分子通过文学改造社会的共同追求。高尔基的民族自省与鲁迅“立人”思想在此达成深刻契合，使《俄罗斯童话》的翻译成为连接欧亚社会批判思潮的重要纽带。译作展现了鲁迅将文学视为社会良方的独特视角，反映了鲁迅“改良国民性、改造社会”的文化立场。

2.4 《小约翰》的哲学对话与精神探索

《小约翰》是鲁迅于 1906 年通过丸善书店购入德译本，但因翻译难度而搁置，直至 1926 年方在齐宗颐协助下完成。原著作者荷兰诗人望·靄覃（*F.van Eeden*）作为兼具精神医学背景的文学家，其创作深受斯皮诺萨哲学与东方神秘主义影响，使这部 1887 年问世的“象征主义童话诗”呈现出独特的思辨深度。作品通过昆虫等意象探讨人性本质，其表层童话叙事与深层哲学追问形成的张力，被鲁迅誉为“超越常规成人童话”的典范。值得注意的是，鲁迅在《鱼的悲哀·译者附记》中特别强调作品中体现的普世悲悯情怀，认为其与俄罗斯文学的人道主义精神遥相呼应。1927 年鲁迅婉拒诺贝尔奖提名的著名公案中，他特别以望·靄覃未被授奖为例，既表明其文学标准的严苛性，也折射出对原著价值的极高评价。就创作方法而言，望·靄覃擅用苏格拉底式诘问引导读者自省，与鲁迅直接批判国民性的方式虽异，但在促使人性反思的根本目的上高度契合。从翻译策略考察，鲁迅对该作的直译倾向与其早期译作风格一致，但不同于后期译本的适度变通。这些童话

翻译本质上都是鲁迅“立人”思想的文学实践，通过异域文本中的人性探讨、自由抗争等主题，与其“国民性改造”的文学使命形成跨时空对话。正如研究所示，鲁迅选择的翻译文本往往在“自我批判”与“博爱”等维度与其思想体系产生共鸣，这种文本筛选机制深刻体现着现代中国知识分子的启蒙焦虑与文化重构诉求。

通过以上几部译作的平行考察，可以发现鲁迅童话翻译的动机系统的整体特征。在一个多维度的翻译实践框架下，其表层虽保留童话形式的外壳，某种程度上满足儿童读者的阅读需求，但深层设定知识分子为目标读者，实现思想启蒙的社会功能。

3 结语

本研究通过系统分析揭示，鲁迅童话翻译方法论的本质是“直译为本的改良主义”，其看似矛盾的理论表述实则体现了翻译家面对不同文本类型时的策略调适。其设定读者对象与其说是儿童，不如说是“尚保有童心”的成人。鲁迅的翻译实践不仅是个人的文学选择，更是特定历史时期中国文化转型的缩影，应该放在历史语境中去解读。通过童话这一特殊文类，鲁迅实现了多重文化诉求的表达，包括思想启蒙、语言革新、社会批判等，展现了一位文化先驱者的远见卓识，对于重审中国现代翻译理论史具有启示意义。笔者认为，鲁迅是站在高于童话翻译的次元上来看待童话翻译的。

参考文献

[1] 鲁迅译文全集:第 2 卷[M]. 福州:福建人民出版社, 2008: 215-216.

[2] 秋田雨雀,编. 狭い籠[M]//エロシェンコ創作集・夜明け前の歌. 东京:叢文閣,1921:1.

[3] 鲁迅,译. 爱罗先珂童话集・狭的笼[M]//鲁迅译文全集:第 1 卷. 福州:福建人民出版社,2008:446.

[4] ヘルミニヤ・ツール・ミューレン, 著;林房雄, 译. 小さいペーター・石炭のお話[M]. 东京:暁星閣,1927:2.

[5] 鲁迅,译. 小彼得・煤的故事[M]//鲁迅译文全集:第 5 卷. 福州:福建人民出版社,2008:7.

[6] ゴーリキイ,著;高橋晩成,译. ロマンチック他十篇ロシヤのお伽噺[M]//ゴーリキイ全集. 东京:改造社,1930:323.

[7] 鲁迅,译. 俄罗斯的童话[M]//鲁迅译文全集:第 6 卷. 福州:福建人民出版社,2008:407.

[8] 鲁迅. 小约翰 序言[M]//鲁迅译文全集:第 3 卷. 福州:福建人民出版社,2008:9.

版权声明：©2025 作者与开放获取期刊研究中心（OAJRC）所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

OPEN ACCESS