

从后实证主义角度看周瘦鹃翻译中的 创造性叛逆 ——兼论重写鸳鸯蝴蝶派翻译文学史

◎ 李德超

摘要：尽管鸳鸯蝴蝶派作家周瘦鹃的文学翻译作品在清末民初之际广受群众欢迎，对其译作的特征及其在近代翻译文学史上发挥的作用却鲜有描写性及解释性的探索。目前大部分对周瘦鹃译作的研究均是从规定性的立场出发，较少将译作放置于译文文本所在的文学、历史和政治等宏观语境下考察。本文基于翻译研究的后实证主义立场，从文学翻译中创造性叛逆的角度，考察周瘦鹃译作的成因，了解周瘦鹃翻译活动的匠心所在。本研究结果亦有助于我们重新认识民初旧文学向新文学转型的过程中鸳鸯蝴蝶派作家的作用，即通过翻译活动来普及西方文学知识，开启民智和推动后期革新。本文最后亦论述了重写鸳鸯蝴蝶派翻译文学史的重要性和必要性。

关键词：周瘦鹃；后实证主义；鸳鸯蝴蝶派；翻译文学史

引言

作为中国现代文学的一个流派，鸳鸯蝴蝶派（以下简称鸳派）始于晚清，盛于民国初年，之后虽受到新文学作家的冲击，但其影响一直延续至抗战胜利，直至新中国成立后才逐渐消失。鸳派曾一度是中国文学史上作家最多、影响最大的流派之一，但在建国后的很长一段时间内，却是文学研究中的灰姑娘，往往不受重视。早期主流文学史如果对鸳派现象有所提及，亦只把它看作是五四以来所倡导的新文学的对立面，是阻止新文化运动向前推进的逆流，而鸳派作家亦被贬为是“卑鄙的文妖”，是堕落和反动的文人，是斗争和批判的对象（魏绍昌、吴承惠，1984：150-154）。

不难看出，上述文学史对鸳派作家和作品的评价深深地留着传统文学批评中非此即彼两分法（dichotomy）的烙印，刻意营造和突出新文学与鸳派之间存在的所谓新与旧、现代与传统、严肃与流行、进步与反动等水火不容的区别与对立。事实上，文学作家或是文学流派的全部作品几乎不可能一成不变，

从头至尾只呈现某些固定的特点。若放在历史的长河之中，这种机械论的观点其实是否认了文学作品均具有流变性的本质特征。假若把所有的文学作品看作是一条连续轴（continuum），而将这些对立的标签看作是连续轴的左右两端，则一位作家在不同时期的作品会处于连续轴的不同位置：或是靠左，或是靠右，或是中间。唯一不大可能出现的现象就是永远停留在某一端的尽头，一动不动。由此可见，之前对新文学作家与鸳派作家的对立两分，与其说是对他们作品内容、性质和特点的准确描述，倒不如说是后来掌握文学史编撰话语权的新文学作家自我想象、自我加强和自我巩固的结果，主要还是出于打击对方、清除异己和宣传自我的需要和目的。

所幸的是，这种绝对的、静态的文学史观在上

就文学作品的价值与其流程度之间的关系，坊间甚至不少文学评论家似乎都有这种印象，即越流行的作品，其文学价值越低，虽然反之未必亦然。然而，世界文学宝库中不少优秀作家如狄更斯（Charles Dickens）、莫泊桑（Henri René Albert Guy de Maupassant）和毛姆（William Maugham）拥有叫好又叫座的作品，无疑是对这种论断的有力反驳。

个世纪 80 年代末有了改变。针对新中国成立以来的文学史普遍政治挂帅的倾向,当时的文学界出现“重写文学史”的呼声(Zhang, 1994 :371),希冀跳出雅俗之争(胡朝雯、方长安, 2008 :107),能以更客观、更全面的眼光看待清末民初以来的各种文学流派。而在此背景下,鸳派作家及其作品也迎来了“戏剧性和令人惊讶的回归”(Chen, 2002 :12)。对于长久以来被打入文学史冷宫的晚清、民国时期的文学作品,比较文学学者王德威(1996)提出“没有晚清,何来五四”的论断,肯定了这批受忽视的作家(尤其是鸳派作家)和作品在中国文学现代化进程中起到的承上启下的作用。不少学者开始认识到,对鸳派作品的重新考察和描写会让我们更深刻地体会到中国当代文学“更为多元及异质的”(a far more diverse and heterogeneous)发展进程(Denton, 2003 :287)。

然而,相对于文学界中鸳派作家在文学史上地位的提高,翻译界对这批作家及其作品在近代翻译文学史上发挥的作用却仍然认识不多。笔者多年前曾撰文,认为只有把鸳派翻译家的翻译活动置于中国近代文学史的整体背景之中,才能够充分认识他们的作品在中国文学由传统走入现代进程中“发挥的桥梁和承上启下的作用”(李德超、邓静, 2004 :123)。笔者呼吁业界对这些翻译家展开积极研究,“还他们在近代翻译文学史上本有的历史地位”(同上 :127)。15 年过后,对鸳派翻译家作品的研究虽有少量提升,但这些研究往往“宏观研究居多,微观研究偏少”(李婵、秦洪武, 2014 :71),综述类的归纳多,原创性的研究少。尽管鸳派翻译作品在晚清风靡一时,但在清末民初这个社会发生剧烈变革、整个国家和民族从传统过渡到现代的转型时期,它们所发挥的独特的文化、文学功能却鲜有人触及。本文拟基于后实证翻译范式(postpositivist paradigm of translation studies)(Tymoczko, 2007/2010),从文学翻译中创造性叛逆的角度(谢天振, 1992),而非从传统的规定性(prescriptive)翻译原则的角度,来重新审视鸳派翻译家群中最为多产、可能在当时亦是影响最为深远的翻译家周瘦鹃的译作,以图管中窥豹,了解鸳派翻译家在近代翻译文学史上发挥的重要作用。

一、周瘦鹃的翻译活动及相关研究

在相当长的时间内,周瘦鹃(1895—1968)在文学史上都是以鸳派代表作家的形象出现。周的文学创作生涯始于 1911 年发表于《妇女时报》的短篇小说

《落花怨》,直至 1947 年结束。建国之后,他曾经沉寂过几年,之后在 1953 年得到时任上海市长陈毅的鼓励,又重新开始创作,但只限于撰写小品文、散文、游记。事实上,在周第一段长达 36 年的文学生涯里,他除了创作大量的言情小说,以至于获得“言情巨子”和“哀情小说专家”的称号之外(王钝根, 1924 :1-3),还翻译了多达 459 种的外国作品。如果就翻译作品的总字数而言,在同时期的翻译家之中,他仅次于林纾。周瘦鹃译作的体裁甚广,包括长篇及短篇小说、新闻报道、传记、戏剧和诗歌等等。但主要还是以翻译小说为主,占其翻译总数的 82%(Li, 2019 :57)。

至目前来看,尽管周瘦鹃以至鸳派作品在中国文学发展史上所扮演的角色越来越受重视,新编的中国现代文学史对这个长期不受待见的流派亦开始着墨不少,如程光炜等编的《中国现代文学史》(2000)就给予鸳派相当可观的篇幅。学界甚至出现了“重评鸳鸯蝴蝶派的热潮”(周晓芬, 2009 :11),但对周译作以至鸳派译作的探讨仍然比较零散,考察的范围相对比较宽泛。

陈平原是国内较早注意到周瘦鹃译作重要性的一位学者。在《二十世纪中国小说史》(1989)中,他在论述清末民初新小说的滥觞及兴起时,把周瘦鹃列为晚清 11 位重要的翻译家之一,并对其翻译风格及策略作了些评价。传统的翻译文学史对鸳鸯派的译家译作着墨不多。郭延礼是首位在中国翻译文学史中提及周瘦鹃翻译贡献的学者,他除了褒扬周的翻译贡献外,还谈及其总体的翻译特点,包括译介名家名作,如莫泊桑、伏尔泰(Voltaire)和笛福(Daniel Defoe)的作品,以及引入瑞典、荷兰、匈牙利和芬兰等“弱小民族”和国家的作品(郭延礼, 1998 :437-439)。之后亦有学者提到周的翻译小说在近代翻译小说中的重要地位(何敏、李延林, 2008),呼吁学界对包括周在内的鸳派翻译家作品进行再认识和考察(李德超、邓静, 2004;禹玲, 2010)。亦有学者探讨周的翻译选材,包括早期翻译的哀情小说(潘少瑜, 2008),尤其是莫泊桑的爱情小说,为何译介较多(汤哲声、禹玲, 2011)。还有学者从比较文学的角度来看周瘦鹃译作对其小说创作的影响(范伯群, 1996),从文

如周瘦鹃所回忆,每逢《礼拜六》出版之日,上海市民如买烧饼油条般排队买这部周刊(参见王智毅, 1993 :250)。

如范伯群(2000 :1)提出,鸳派作家的作品是中国现代文学史除“纯文学”外的另一个翅膀,即是广为人知的“两个翅膀论”。

化象征角度研究其作品与当时上海文学千丝万缕的关系(陈建华, 2019)。但最常见的还是探索周的翻译策略(禹玲、汤哲声, 2010)和周对原文某些文本、叙事和文化特征的处理手法,如标题(乔澄澈, 2012)、译注特点(李德超、王克非, 2011)等等。而随着科技的进步,亦出现了语料库角度的研究,探讨周瘦鹃翻译作品的词汇和句法特征所产生的叙事效果(李婵, 2018)。

国外学者徐学清(Xu, 2000)的博士论文则考察了清末民初包天笑、周瘦鹃等人创作的短篇小说,关注其结构、叙事和文体上的创新之处,包括革新文言文来创造出一种令当时的读者更喜闻乐见的语言。但其论文的主要关注点亦是周的创作小说,对周的翻译小说的讨论着墨不多,只是对其译作的种类、翻译的语言(文言还是白话)以及翻译的手法作了简略的总结(同上:86)。陈建华则是笔者发现最早出版专门研究周瘦鹃著作的学者(Chen, 2002)。受李欧梵提出的要重新发掘“20世纪30年代的上海充当中国现代性的文化母体(cultural matrix)”(Lee, 1999: xi)的影响,陈建华主要探讨上个世纪20年代至30年代之间,周瘦鹃作品中经常出现的文学形象“紫罗兰”所代表的文化和文学的象征意义。陈建华主要采取了新批评的细读(close reading)方法,来分析周瘦鹃作品中时常出现的“紫罗兰”的形象是如何演变成“现代女性的象征,大众传播的场所及一种新的传播方式”(Chen, 2002: v)。除探讨周瘦鹃的文学作品对当时上海的都市文化的形成所发挥的作用之外,陈建华亦提及周当时对外国言情小说的翻译是如何丰富了中国文学传统所忽视的“浪漫主义精神”(romantic spirit)(同上:270-275)。但陈建华主要是探讨周创作作品的文化和现代性意义,对周的译作探讨着墨不多。李德超的博士论文主要从叙事学角度探究了周瘦鹃早期译作及后期译作中叙事角度、叙事评论及外貌描写的变化,以及其社会、文化和文学的原因(Li, 2007)。李德超的近作则从直接描述、外貌描写、动作描写、对话描写和心理描写这五个角度出发,探讨了周瘦鹃翻译小说中人物形象再现的特点,认为与原文形象相比,译文中再现的形象均有“戏剧化”的特点(Li, 2019: 75),即在前四项描写的翻译中都有比原文更夸张的成份,但心理描写却阙如,造成类似戏剧表演中人物动作、外貌、对话的呈现往往比普通生活中夸大,但人物内心不可见的特点。从上述对鸳派译作,包括周瘦鹃译作的相关研究的回顾来看,相对于鸳派创作作品在中国近代文学史上越来越

越受到重视,对鸳派译作的认知和研究仍然属于小众的行为,研究者相对固定,并没有得到太多其他翻译学者的关注。早期的研究明显较宏观,尤其着重于周瘦鹃译作的文化意义及其对当时的白话文带来的影响;稍后的研究基本上是从规定性的立场出发,较多微观上的文本比较,探索周翻译时所用的策略,对比译作与原作的不同之处,并讨论其形成原因。与前期的研究相比,之后对其译作的探索是往纵深发展的,这无疑是一种进步。但是,这些著作大都采取对等的翻译原则作为理论框架,讨论时大都纠缠于译文中意义的得失,采取否定的眼光来看待译作;而非从描写译学的立场,结合当时周翻译创作时的历史文化背景,来还原其翻译决策背后的原因,以及其译作对当时的社会革新和民众教化起到的正面积极的作用;亦没有顾及周的译作在文化及文学上的承上启下,以及促进新文学发展的积极意义,都有一定的片面性。在本文中,笔者将摒弃从原文出发、讨论译文意义是否完全再现原文这一规定性的传统视角,采用翻译研究中的后实证主义视角及创造性叛逆的观点来看周的译文创作,以还原周以至鸳派翻译活动在中国近代翻译文学史上对革新社会和教化民众所起到的积极作用。

二、从翻译的后实证主义视角看周瘦鹃翻译中的创造性叛逆

提莫志克(Maria Tymoczko)在其颇具影响力的著作《扩展翻译版图,拓展译者能力》(*Enlarging Translation, Empowering Translators*)一书中提出,当代翻译研究的范式正在经历后实证主义视角(postpositivism)的转向(Tymoczko, 2007/2010)。

要理解何为后实证主义,则需要了解其前身实证主义为何物。实证主义实为一种哲学思想,认为对现实的认识只能依靠可观察到的事物或经验才能确定,而一切先验或形而上学的思辨都是无意义的。这种实证主义的思想深深植根于西方的各种学科(如数学、化学、医学、物理学等等)之中,并随着西方势力在全球范围的扩展,变成了当今世界这些学科的哲学理论和认识论根源。其造成的结果就是其它源自非西方的、关于这些学科的知识 and 定义不被当今所谓的现代学科所承认。所以,实证主义的思想往往又与西方的殖民主义密不可分。在实证主义视野下的翻译研究,

如就医学而言,相对于西医,中医、藏医及印度的传统医学阿育吠陀等等,都不为世界上经典的医学教科书或大多数的医学院所承认。

采用的是规定性的视角,把对等作为衡量所有翻译活动成功与否的圭臬,往往用“声明性和决定性的词汇”来探讨翻译研究之中“复杂、开放和通常是不确定性的问题”(Tymoczko, 2007/2010 :17),这种看法显然是太过僵硬,且不符合翻译这个研究对象灵活、多形态且呈流变状态的本质。

提莫志克(Tymoczko, 2007/2010 :22)认为,随着二次世界大战的结束,“用实证主义方法来学习知识和创造知识”被认为是唯西方或是欧洲中心主义的,继而被大多数的学术领域弃用,取而代之的是强调“自我觉醒”(self-reflexivity),突出学科多元性和开放性,重视把之前一切习以为常的看法或观点“问题化”(problematize)的后实证主义视角(同上:28-53)。用后实证主义视角看待翻译,就是摒弃以西方理论为探索翻译的唯一准绳,承认“翻译”这个社会现象比起自然科学的现象而言,具有自己独特的复杂性,在不同语言、不同国别和不同的历史时期,都可能存在其在不同文化中的不同定义和内涵。用后实证主义视角看待翻译,就能让世界各地的学者,尤其是非西方的学者,不再事事唯西方翻译理论马首是瞻,改变文化上的自我矮化和“自我放弃继承”(cultural self-disinheritance)(Cheung, 2005 :27-48),而结合自己本国独特的翻译传统、历史和文化现象,来解读翻译,加深翻译研究中对翻译概念的内涵和意义的了解,从而扩大翻译研究这门学科的研究范围。

事实上,在各个不同的文化中看翻译定义,亦可看出各个民族对翻译这项活动的不同的侧重点,甚至可以管窥其翻译传统。在英文中,根据《牛津大词典》(Oxford English Dictionary)的释义,translation一词除了有“把一种语言转换成另一种语言的动作或过程”之意外,还有“转移”(transference)之意,可以指把东西“从某人、某地或某种条件下移除或运输”到其它地方(Oxford English Dictionary, 2020)。换言之,从词源的角度来看,英语中翻译的概念强调翻译的对象——语言所涉及的意义——也有像物质一样的特性,是一种客观的存在,可以像搬运货物一般,从甲地运到乙地,如果搬运过程认真、仔细和得法的话,这些货物(也即某种语言的意义)可以丝毫无损地来到另一种语言之中。这种翻译概念所蕴含的静态的意义观也孕育了西方长期以来的以对等为目标的翻译传统。而反观中文的“翻译”概念,更强调的却是“转化”这个动作,其中的“翻”字,在《说文解字》中最早是指鸟儿在空中反复地摇动翅膀,引伸意指“旋转”“倒转”和“转动”等(说文解字 2019)。如果从“翻译”

中的“翻”这个词的中文本意出发(参见Cheung, 2005 :27-48),不难发现它和英文translation在概念内涵和外延上的差别:与英文概念强调对静态意义的运输不同,中文概念更突出的是一种动态的转换,强调形态上的不一样。而从翻译处理的对象的角度来看,随着语言形式的不一样,意义亦必定要有所调整,以适应新的形式。在这个背景下,中国自佛经翻译以来,以“意译”为主流或正宗的翻译传统就更容易理解了。

采取后实证主义立场来衡量译作的价值,就意味着不纠缠于译文与原文之间一词一句的意义的得失,而是采用描写性立场,结合译作产生的历史文化背景和传统,关注译者的目的和当时接受者的反应,以及译作对目标语文化造成的最终的影响。这样一来,用传统的、以“对等”为中心的准则来评判周瘦鹃以至鸳鸯派的译作显然就不合时宜,而需要一个全新的、以目标语文化为归依对翻译活动客观描述的立场。从这个角度看,文学翻译中的“创造性叛逆”概念,无疑是一个有助于我们重新评估鸳鸯派作家的有效理论指导和描写工具。

“创造性叛逆”这个概念最早由法国社会文学家埃斯卡皮(Robert Esarpit)提出,但他对这个文学翻译中一直存在的重要现象却没有进一步展开。真正对这个概念进行理论完善、发扬光大并移植至中国文学翻译语境的,是我国学者谢天振教授。在《论文学翻译的创造性叛逆》(1992)一文中,他已经从“译者——媒介者、读者——接受者和接受环境”(谢天振, 1992 :30)这三个方面对文学翻译的创造性作了阐发,随后他又在《译介学》(2013)、《翻译研究新视野》(2015)等理论著作中对这个概念作了进一步的补充。与传统文学翻译批评只是放大翻译中的误译、漏译,否定译文中的节译和编译现象不同,谢天振把这些长期被翻译界认为对原文不忠、有“瑕疵”的译文(包括傅东华、苏曼殊、穆旦、伍光建等名家译作),置于目标语的文化传统及“读者的文化心态和接受习惯”中进行通盘考虑(谢天振, 1992 :32),重新认识这些翻译行为背后的深层原因及译作对传播外国文学起到的积极作用。谢天振继而认为,类似以上翻译中的增、删、改、编行为,其实正是文学翻译中“创造性叛逆”的体现,这是因为与原作中的创造性不同,文学翻译中的这些所谓的“叛逆”行为,也正是翻译中的二度创作,即再创作。译作与原作相比,各有千秋,译作地位不一定低于原作——因为在文学翻译中,译作在目的语文化中的接受、地位和影响胜过原作的不胜枚举。尤其重要的是,在当时学界几乎一边倒

地对出现“误译”的文学译作（尤其是民国期间的译作）进行批判的大环境下，谢天振最早站出来，旗帜鲜明地提出“误译”亦有其特殊的研究价值，因为它“特别鲜明、突出地反映了不同文化之间的碰撞、扭曲与变形”（同上：31），在比较文学研究中尤其有意义。在今天看来，这种观点其实就是后实证主义立场观照下，积极探索比较文学及翻译研究内涵及疆界的一种内省，这在两个学科中都发挥了积极的作用。

如果我们基于后实证主义的翻译研究立场，采用“创造性叛逆”的角度来审视周瘦鹃的翻译，尤其是其早期的翻译，而非用一句“译文拙劣”或“乖于原文”将其弃之如敝履，就会发现其独特的文学、文化价值，就能帮助我们重构当时外国文学进入中国的筚路蓝缕之过程，以及译者为此付出的独特匠心。

在周瘦鹃的早期翻译中，屡遭新文学作家及当今翻译批评家诟病的就是其译文所呈现的内容，尤其是在人物形象方面，与原作相差太远（郭延礼，1998：437-439）。例如，以下周瘦鹃翻译的英国作家史蒂文森（Robert Stevenson）的短篇小说中，关于女主人公形象描写的部分：

例 1：

原文：

No sooner were they alone than Blanche advanced towards Denis with her hands extended. Her face was flushed and excited, and her eyes shone with tears.

(Stevenson, 1895: 287)

译文：

两人去后，白朗希忽地伸了她那双羊脂白玉似的纤手，掠燕般赶到但桌跟前，花腮晕红，活像是一枚玫瑰。只是眼波溶溶，含着泪光，又像玫瑰着露一般。

(周瘦鹃，1917b：148-149)

原文中对女主角的描绘大致还比较客观，只是描述她伸出双手，兴奋得脸通红且又眼噙着泪珠，描写之中并没有夹杂太多叙事者的个人感情色彩。然而，与原文相比较，译文明显可见对女主人公的外貌描写添加了不少表示赞赏的比喻。例如，双手如“羊脂白玉似的”，红扑扑的脸如“花”（花腮），“活像是一枚玫瑰”，甚至是含泪的双眼，在周的译笔下也变为“眼波溶溶[……]又像玫瑰着露一般”。周瘦鹃早期喜欢

在人物描写（尤其是女性人物外貌描写）翻译中添加比喻的这种倾向，不仅体现在他早期的白话文小说译文中，亦反映在他同时期的文言文译文中（见例2），可见这是他当时翻译的一个整体倾向。

例 2：

原文：

First of all, I will never fall in love with a woman, for when I see a perfect beauty, I shall say to myself: One day those cheeks will be wrinkled, those lovely eyes will be red-rimmed, those round breasts will become flat and drooping, that fair head will be bald.

(Voltaire, 1906: 68)

译文：

第一步吾必不为妇人所盍，推情网于千里之外。即有一人天绝艳之姝，亭亭现于吾前，吾必自警曰：彼春花之靛，他日且界皱纹；秋水之眸，他日且缘红丝；凝酥之胸，他日且弗隆而平；而如云之发，他日亦且去其螾首。

(周瘦鹃，1917a：236)

在这篇源自法国作家伏尔泰短篇小说的译文里，周瘦鹃同样对原文中女性外貌的描写增加了诸多比喻。如原文中泛指的女性脸颊（those cheeks），在译文中成为“春花之靛”。原文“美丽的双眸”（lovely eyes）用比较笼统及没有特点的形容词 lovely（美丽的、可爱的），而在译文中却替换为更形象、更有特点的比喻“秋水之眸”。同样，原文中无甚特色的形容词如“浑圆的胸部”（round breasts）“美丽的头发”（fair head），均在译文中通过添加比喻的手法，让其更具体化，分别译成更直观、更富有联想意义的“凝酥之胸”和“如云之发”。

若按传统译论中“达旨”“对等”的要求，上述译文无疑是不忠的典范，充斥着不少的误译和增添成份，原文中女主人公的形象受到了扭曲。但如果我们把这种惯常的论断“问题化”，就可能对译文的再

例如，中译英方面有庞德对中国古诗的翻译，以及20世纪五六十年代美国对中国唐代诗人寒山诗歌的翻译；英译中方面则有对英国长篇小说《牛虻》及政治讽刺小说《格列佛游记》的翻译等等（参见谢天振，1992）。

周瘦鹃只谙英文，所有译自非英语国家作家的作品均出自英译本。

现手法有更为深入的了解和阐释。仔细考察译文中增添的这些对女性描写的比喻,就可发现它们均非带有新意或原创性的表达,而几乎都是直接来源于中国传统白话或文言小说中对女性外貌特征的常用描写词汇。纵观周瘦鹃同时期的小说翻译,这种对女性外貌描写的“比喻化”倾向相当明显,几乎原文中女性的每一处外貌描写都会有类似的改写。例如,年轻女性的头发通常译为“香云”“云发”,皮肤为“玉肤”,鼻子为“琼鼻”,手为“柔荑”“纤手”,肩膀为“玉肩”“香肩”,腰为“纤腰”,脖子也成为“粉颈”。从客观上看,这种译法在当时至少起到三点作用:一是描写效果方面,增添的比喻能让女主角的形象在译文中更直观、更富有联想意义,除了视觉效果外,还附带带有嗅觉、触觉等效果(如“玫瑰着露”),把原文中“扁平化”的直接描写变为更活生生的、丰满的女性形象;二是在叙事结构上,添加的比喻形象都是中国传统小说中经常阅读到的词汇。按照霍伊(Michael Hoey)的词汇触发理论(Hoey, 2005),这些词汇的反复出现,能在读者大脑中营造出对文本叙事特点的总体印象,亦即是中国白话小说特有的“直接明确、甚至咄咄逼人”(Hanan, 1974 :304)的叙事者语气。这种女性形象翻译所带来的叙事者语气的改变,加上周瘦鹃同时期翻译小说中反复出现的其它典型的早期白话小说叙事标记,如“说书的”“说话的”“看官”“看官们”等等,成功地把英文小说中常用的第一或第三人称限制性叙事视角,转换成了当时中国读者所熟悉的第三人称全知叙事视角,也就是中国传统小说的经典叙事格局。这样一来,读者在阅读域外小说这种舶来品时,就不会由于中外小说叙事传统的不同,而在阅读体验上遭受太大的冲击;三是从当时读者接受的角度来看,添加比喻后的女性形象普遍具备了或多或少的中国特色,更符合了当时读者的审美期待,亦更能引起读者对人物形象的共鸣,促进翻译小说在中国的传播。从这个角度看,这与傅雷当年把巴尔扎克(Honoré de Balzac)的长篇小说*La Cousine Bette*(直译为《表妹贝德》或《堂妹贝德》)译为《贝姨》有异曲同工之妙,因为这“从形式上缩短了译语国读者与译作的距离”(谢天振, 1992 :32)。以上这些“创造性叛逆”的效果,令译文在当时一纸风行,常常获得原作所难以企及的受众数目和影响。

三、重写鸳派翻译文学史

由上可见,基于翻译研究的后实证主义立场,采用创造性叛逆角度,将周瘦鹃译作以至于整个鸳派的

翻译活动,都放置在当时译文产生的历史政治环境、文学传统以及读者的接受水平背景之中,努力恢复译文产生的历史语境,将有助于我们打破传统上对鸳派翻译家的某些定论,或是长期将其边缘化的做法,重新认识到他们在中国近代翻译文学史上发挥的衔接作用,以及他们在民初旧文学向新文学转型的过程中,通过翻译活动来普及西方文学知识、开启民智和推动后期革新的作用。

正如引言所提及,目前关于鸳派翻译活动研究的最大问题之一,就是将其翻译风格固定化、典型化,往往采用一成不变的眼光,没有注意到鸳派翻译家群体译作风格亦随社会的大环境流变的特点。受当时新文化运动的影响,周瘦鹃在上个世纪20年代后期一改之前的意译倾向的译作风格,力图尽可能地保持原文的句法结构和意思。如例3所示:

例3:

原文:

He stepped forward at a ghostly pace, and stood beside the widow, contrasting the awful simplicity of his shroud with the glare and glitter in which she had arrayed herself for this unhappy scene. None, that beheld them, could deny the terrible strength of the moral which his disordered intellect had contrived to draw.

(Hawthorne, 1837: 47)

译文:

他恶很很的向前走了一步,站在这孀妇身旁。他身上殓谣可怖的色调和伊华服上发出的闪烁的光彩正成个反比例。凡是注视着他们俩的人,谁也不能否认他用他的失常的智慧设下这番局面所引起的惊人的伟力。

(周瘦鹃, 1928 :3)

周的最后一句译文异常忠实地保留了原文的内容及形式。用今天的眼光来看,句法甚至忠实到了“古怪”的地步:名词“伟力”前用了异常长的修饰语,与中文名词前通常只用一至两个形容词修饰的做法相异。这种特长的修饰语形式,在现代汉语中被称为“局部成份的夸张”(吕叔湘, 1979/1999 :23-24),通常被认为是中文欧化语法的七种典型特征之一(王力, 1985 :335-348)。换言之,周后期译文的部分特点,至少给当时的中文引进了类似英文的结构,它们是不

是对当时新文学中出现的欧化表达造成了一定的影响？对于鸳派翻译文学家这些译作更全面的了解，无疑有助于我们重新定位鸳派翻译文学地位，以至于最终达到重写鸳派翻译文学史的目的。

四、结语

本文基于当代翻译研究中的后实证主义视角，摒弃翻译研究中长期以来的欧洲中心主义思维，强调采用不同民族、不同文化的眼光来描写和审视不同历史时期的翻译作品及活动，以丰富和拓展翻译这个概念的内涵，加深我们对翻译现象的本质的了解。而从上述角度来考察周瘦鹃以至鸳派的译作，就意味着放弃研究中的规定性立场，不斤斤计较于和原文对比，以揪出译文中出现的所谓的瑕疵或讹误，而是把译作放于更广阔的社会、文化和文学传统语境下，挖掘翻译这项活动在波澜壮阔的历史进程中所发挥的种种积极抑或消极的作用。而“创造性叛逆”这个概念对译作进行客观描述的立场，恰恰能给我们提供一个重写文学翻译史的有力理论指导和概念工具，值得研究者重视。

参考文献

- [1] 陈建华. 紫罗兰魅影——周瘦鹃与上海文学文化, 1911—1949[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2019.
- [2] 陈平原. 二十世纪中国小说史(第一卷)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989.
- [3] 程光炜, 吴晓东, 孔庆东, 等. 中国现代文学史[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2000.
- [4] 范伯群. 包天笑、周瘦鹃、徐卓泉的文学翻译对小说创作之促进[J]. 上海学刊, 1996(6): 171-175.
- [5] 范伯群. 中国近现代通俗文学史[M]. 南京: 江苏教育出版社, 2000.
- [6] 郭延礼. 中国近代翻译文学概论[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1998.
- [7] 何敏, 李延林. 欧美名家短篇小说丛刊——近代小说翻译史上不该被遗忘的角落[J]. 文学界·人文, 2008(11): 7-9.
- [8] 胡朝雯, 方长安. 中国现代小说史雅俗论反思[J]. 天津社会科学, 2008(5): 107-112.
- [9] 李婵. 基于语料库的周瘦鹃翻译研究, 以经典叙事学为视角[D]. 上海: 上海交通大学, 2018.
- [10] 李婵, 秦洪武. 周瘦鹃翻译研究述评[J]. 燕山大学学报, 2014(3): 71-75.
- [11] 李德超, 邓静. 近代翻译文学史上不该被遗忘的角落——鸳鸯蝴蝶派作家的翻译活动及其影响[J]. 四川外语学院学报, 2004(1): 123-127.
- [12] 李德超, 王克非. 译注及其文化解读——从周瘦鹃译注管窥民初的小说译介[J]. 外国语, 2011(5): 77-84.
- [13] 吕叔湘. 汉语语法分析问题[M]. 北京: 商务印书馆, 1979/1999.
- [14] 潘少瑜. 爱情如死之坚强——试论周瘦鹃早起翻译哀情小说的美感特质与文化内涵[J]. 汉学研究, 2008(6): 219-252.
- [15] 乔澄澈. 周瘦鹃短篇小说标题翻译策略[J]. 语文建设, 2012(2): 31-32.
- [16] 说文解字·翻[EB/OL].[2019-05-01].http://www.shuowen.org/view/2267.
- [17] 汤哲声, 禹玲. 周瘦鹃为什么对莫泊桑的爱情小说情有独钟[J]. 东方翻译, 2011(1): 40-45.
- [18] 王钝银. 本旬刊作者诸大名家小史[J]. 社会之花, 1924(1): 1-3.
- [19] 王德威. 被压抑的现代性——没有晚清, 何来“五四”[M]// 陈平原, 王守堂, 汪晖. 学人(第十辑). 南京: 江苏人民出版社, 1996: 1-26.
- [20] 王力. 中国现代语法[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [21] 王智毅. 周瘦鹃研究资料[G]. 天津: 天津人民出版社, 1993.
- [22] 魏绍昌, 吴承惠. 鸳鸯蝴蝶派研究资料[G]. 上海: 上海文艺出版社, 1984.
- [23] 谢天振. 论文学翻译的创造性叛逆[J]. 外国语, 1992(1): 30-36.
- [24] 禹玲. 近现代文学翻译史上通俗作家群[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2010(5): 39-49.
- [25] 禹玲, 汤哲声. 翻译文学的生活化——胡适与周瘦鹃翻译风格的共同性[J]. 中国文学研究, 2010(3): 107-109.
- [26] 周晓芬. 鸳鸯蝴蝶派研究[J]. 语文学刊, 2009(9): 9-13.
- [27] 周瘦鹃. 欲[M]// 周瘦鹃. 欧美名家短篇小说丛刊(中卷). 北京: 中华书局, 1917a: 235-241.
- [28] 周瘦鹃. 意外鸳鸯[M]// 周瘦鹃. 欧美名家短篇小说丛刊(上卷). 北京: 中华书局, 1917b: 134-154.
- [29] 周瘦鹃. 死的结婚[J]. 小说世界, 1928(1): 1-8.
- [30] CHEN Jianhua. A Myth of Violet, Zhou Shoujuan and the Literary Culture of Shanghai, 1911—1927[M]. Cambridge: Harvard University, 2002.
- [31] CHEUNG M P Y. “To Translate” Means “To Exchange”? A New Interpretation of the Earliest Chinese Attempts to Define Translation (“Fanyi”)[J]. Target, 2005(1): 27-48.
- [32] DENTON K A. Historical Overview[M]// MOSTOW J. The Columbia Companion to Modern East Asian Literature. New York: Columbia University Press, 2003: 287-305.
- [33] HANAN P. The Early Chinese Short Story: A Critical Theory in Outline[M]// BIRCH C. Studies in Chinese Literary Genres. Berkeley: University of California Press, 1974: 299-338.
- [34] HAWTHORNE N. Twice-Told Tales[M]. New York: American Stationers Co. Press, 1837: 37-50.
- [35] HOEY M. Lexical Priming: A New Theory of Words and Language[M]. Brighton: Psychology Press, 2005.
- [36] LEE L. Shanghai Modern, the Flowering of a New Urban Culture in China, 1930—1945[M]. Boston: Harvard University Press, 1999.
- [37] LI Dechao. A Study of Zhou Shoujuan’s Translation of Western Fiction[D]. Hong Kong: The Hong Kong Polytechnic University, 2007.
- [38] LI Dechao. The Dramatization of Characterization in the Literary Translations of the 1910s in China: A Case Study of Zhou Shoujuan’s Translations of Western Fiction[M]// SUN Yifeng, SONG C. Translating Chinese Art and Modern Literature. London & New York: Routledge, 2019: 54-79.
- [39] OXFORD ENGLISH DICTIONARY. Translation[EB/OL]. 2020[2020-01-20]. https://www-oed-com.ezproxy.lib.polyu.edu.hk/view/Entry/204844?re-directedFrom=translation#eid.
- [40] STEVENSON R. New Arabian Nights[M]. New York: Charles Scribner’s Sons, 1895.
- [41] TYMOCZKO M. Enlarging Translation, Empowering Translators[M]. London & New York: Routledge, 2007/2010.
- [42] VOLTAIRE F. Memnon, or Human Wisdom[M]// STRACHEY L, et al. The World’s Wit and Humor: An Encyclopedia of the Classic Wit and Humor of all Ages and Nations. New York: The Review of Reviews Company, 1906: 68-72.
- [43] XU Xueqing. Short Stories by Bao Tianxiao and Zhou Shoujuan During the Early Years of the Republic[D]. Toronto: University of Toronto, 2000.
- [44] ZHANG Yijing. The Institutionalization of Modern Literary History in China, 1922—1980[J]. Modern China, 1994(3): 347-377.

◎ 李德超
香港理工大学中文及双语学系副教授
dechao.li@polyu.edu.hk