

翻译文学: 中国文学现代转型的前奏

赵纪萍

(山东大学文学与新闻传播学院, 山东 济南 250100)

摘要 中国文学“现代性”的发生,是在清末民初时期,这一时期正是中国文化史上第三次翻译高潮。在中西文化碰撞交流的过程中,翻译文学对中国文学观念和文学精神的整合重塑至关重要,并在文体格局及艺术表现形式上带来深刻的影响和变革。清末民初翻译文学成为中国文学现代转型的前奏。

关键词 清末民初; 翻译文学; 中国文学; 现代性; 转型; 影响

(中图分类号) I206.5

(文献标识码) A

(文章编号) 1002-3909(2012)08-0122-05

清末民初,中国文学在“世界文学”的大背景下开始了现代转型。从1827年歌德站在全人类的立场发出构建“世界文学”的呼唤,到马克思恩格斯在《共产党宣言》中提出“世界的文学”的命题,期间,中国文学虽然在明朝时期就与世界文学发生了联系,但真正具有“世界文学”的视野,却是随着西方列强轰开清朝的大门才开始的。这一时期,中国文化史上形成了第三次翻译高潮,翻译文学的兴起吹响了“中国文学现代转型”的前奏。

一、翻译文学高潮的形成及特征

1840年,中国长期关闭的国门被迫打开,学人开始把眼光移向异域,开始关注并“拿来”外国的科学技术和思想文化,兴起了一股持续不衰的译介热潮。在这一过程中,文学翻译从宗教翻译、科技翻译、学术翻译中脱颖而出,成为最繁荣的一个领域,翻译文学在数量上甚至超过了本国的文学创作。阿英在《晚清小说史》中开宗明义地说“如果有人问,晚清的小说,究竟是创作占多数,还是翻译占多数,大概只要约略了解当时情况的人,总会回答‘翻译多于创作。’就各方面统计,翻译书的数量,总有全数量的三分之二,虽然其间真优秀的并不多。而中国的创作,也就在这汹涌的输入情形之下,受到了很大的影响。”^{[1] (P184)} 翻译文学在清末民初中国文学史上展现了一道波澜壮阔的景观。

(一) 在犹疑徘徊中起步

鸦片战争虽然轰开了中国的国门,但在初期,中国的文人也仅是承认西方的技术、经济的优势,若论典章文物、文学辞章,坚认中国才是全球之冠。因

此,当时的一些译介较多集中在自然科学、社会科学领域。1871年,王韬、张芝轩合译了《普法战争》中的《马赛曲》和德国的《祖国歌》,这是中国最早出现的译诗;1872年,署名“蠡勺居士”的翻译小说《听夕闲谈》在近代第一个文艺杂志《瀛寰琐记》上连载,这部译自英国的长篇小说是近代中国第一部翻译小说。在随后的十几年间,小说、诗歌等翻译作品虽时有出现,但总体上数量不多,译作大多不标明原作者,译者也不用真名,且译作多为节译,显示了译者的一种犹疑心态。并且,译作多刊载于报刊杂志,独立印行的翻译作品聊聊可数。

(二) 文学翻译意识的自觉

1895年,甲午战争的失败令有志之士愈发深切地认识到,中国不仅需要输入新的技术,也必须输入新的学术思想、新的文化艺术,由此进入了一个全方位译介西学的新阶段。在这个过程中,文学翻译逐渐成为一种自觉的、有意识的行为,文学译作的发表和出版大幅增加。据统计,1895年到1919年的20多年间,翻译小说就出现了2546种^{[2] (P58)}。

1897年,严复与夏曾佑在天津《国闻报》上登出一篇《本馆附印说部缘起》长文,阐述了小说及小说翻译对于社会改革的重要性;次年,梁启超在《译印政治小说序》中大力提倡译介外国文学,以达到开启民智、救亡图存的目的。同时,梁启超在《小说与群治之关系》中,更是秉承曹丕的文学观,把小说提高到“经国之大业”的高度。在这种文化风气之下,一大批颇具开启民智功效的各类外国小说得到广泛译介。例如,梁启超译自柴四郎的《佳人奇遇》(1901)

等政治小说,周桂笙译自法国鲍福的《毒蛇圈》(1902)等侦探小说,鲁迅译自法国儒勒·凡尔纳的《月界旅行》(1903)科学小说等。这些翻译小说虽然整体上艺术性不是太高,然而其影响却较为深远。像晚清四大小说期刊《新小说》、《绣像小说》、《月月小说》、《小说林》等所译介的外国小说,基本上都迎合满足了当时改良政治、启迪民智的社会需求。

(三) 打通中西的艺术桥梁

这一时期,国门洞开,翻译西方小说成为一种文化风尚、一座打通中西的艺术桥梁。像陈独秀、马君武、鲁迅等都曾尝试作过翻译小说,但这时期影响较大的首推林纾。周氏兄弟的《域外小说集》因其“娱乐性”不强和审美观念的超前而在当时受到冷遇,虽如此,作为在审美形态和叙述方式上与中国传统小说有很大差别的西方短篇小说译作,《域外小说集》可谓为中国小说的现代发展提供了一个重要借鉴。林纾的翻译作品大致可归为两类:一类是受梁启超等人的影响,选择了相当一部分像《黑奴吁天录》这样可以振作士气、爱国保种的作品,并且着眼点完全在于文学教化本身;另一类是受商业利益的驱动,偏重选择“情节性”较强的作品,并根据国人的审美需要随意增删和篡改原作,有的甚至是以原作为底本的二次创作。林纾虽然译述了很多世界经典,但总体而言,林纾的翻译“没有标准”,对二三流作家如哈葛德等“毫无文学价值作家的作品”译得太多,而名作、名著所占的分量太少^{[3] [P619]}。

真正在清末民初翻译文学的大潮中执牛耳者,当属王国维。与严复、梁启超等人将文学视为“政论之手段”不同,他的翻译基本是纯文学性质的。王国维认为,文学是“发表人类全体之感情”的“喉舌”^{[4] [P30]},探究的是人类的内心问题,所以,世界各国的文学名著经典都在他的译介选择之列。1904—1907年间,王国维在《教育世界》上连续翻译了《德国文豪格代希列尔合传》、《格代之家庭》、《脱尔斯泰传》、《戏曲大家海别尔》、《英国小说家斯提逢孙传》、《莎士比亚传》、《倍根小传》、《英国大诗人白衣龙小传》等具有世界典范意义的名家名作,无论是关注“社会问题”的写实派作家托尔斯泰的《再生记》^{[5] [P330]},还是“独高张新浪漫派旗帜”的斯蒂文森“梦幻缥缈之神仙谈”的《新阿拉伯罕之夜》^{[5] [P291]},王国维均因其具有经典意义而大加赞赏,并不因“写实”或“浪漫”而生出偏见。这种在选择译介作品时更重视“世界性”和“典范性”的做法不仅表现出一种兼收并蓄的博纳意识,还以一种特

立独行的姿态,推动了具有现代因子的中国现代文学与美学思想的产生。王国维的翻译虽不如林纾那般造成即刻的轰动效应,但对中国现代文学的转型却产生了潜在而持久的影响。

二、翻译文学促使文学观念和文学精神发生裂变

作为一个体系,中国文学的现代转型是指文学所有的构成要素所发生的根本性、整体性的转变。考察文学的现代转型,应首先考察分析文学创作主体的文化视野、知识结构、以及创作观念的变化,从这里,我们可以看到翻译文学如何促使中国文学踏上现代之旅。

(一) 主导性的“新民”文学观

清末民初的文学创作主体大都具有恢宏的世界视野、中西贯通的知识结构、以及求变趋新的思维方式。他们都主办或依托于现代媒体——报纸期刊来传播新思想,以期启蒙民众。在传播和启蒙的过程中,现代新兴媒体成为最有效的渠道和利器,近代知识分子也在与媒体的亲密接触中完成了一次身份的转换:由自由文人主体转变为兼顾创作和传播的文学启蒙主体。清末民初的很多作家都是这样的混合身份,如王韬、梁启超、鲁迅等。并且,文人志士借助报刊,以文学的方式言说社会、人生、文化等问题,营造了一个由知识分子参与的公共领域。

身份的转换必然引起文学创作观念的调整,这种调整表明了文学创作的新的诉求,是文学现代转型的重要表征之一。当时的创作主体纷纷把目光投向他域,确立了文学救国的责任使命,强化了“新民”的启蒙功能。在他们看来,“欧美之小说,多系公卿硕儒,察天下之大势,洞人类之醜理,潜推往古,豫揣将来,然后抒一己之见,著而为书,用以醒齐民之耳目,励众庶之心志。或对人群之积弊而下贬,或为国家之危险而立鉴,然其立意,则莫不在益国利民,使勃勃欲腾之生气,常涵养于人间世而已。”^{[6] [P48]}因此,学习西方、推广文学的目的,就是启蒙思想、唤醒同胞,而并非主要学习艺术技巧。正如梁启超对“传世之文”和“觉世之文”所作的比较:“学者以觉天下为任,则文未能舍弃也。传世之文,或务渊懿古茂,或务沉博绝丽,或务瑰奇奥诡,无之不可;觉世之文,则辞达而已矣,当以条理细备,词笔锐达为上,不必求工也。”^{[7] [P27]}这一时期,小说和戏剧文本更显示出写实主义的美学倾向,像陆龙翔所译小说《瑞西独立警史》(1903)、江东老钝所译小说《一束缘》(1904)、大陆少年所译小说《云中燕》

(1905)、李石曾所译戏剧《夜未央》(1908)等等,都是为了唤醒沉睡的中国国民,促其感而发愤拯救祖国。马君武在译德国席勒的《威廉·退尔》时说,“此虽戏曲乎,实可做瑞士开国史读也。予译此书,不知堕过多少次眼泪,予固非善哭类,不审吾国人读此书,具何种感觉耳。”^{[8] (P1225)}在“新民”文学观的主导下,此时的文学创作充满着“问题意识”、以及针对现实问题开出的“药方”,关注民族命运、反抗外国侵略、讴歌民族独立和解放成为译介和创作的首要标尺。把思想启蒙视为近代中国政治变革的中心环节,把文学视为思想启蒙的最有效工具,这是当时文学观念的一个显著特征。

(二) 现代作家群体和读者群体的生成

文学现代性的发生离不开新思想、新观念的传播,这最终要落实到“人”。作为传播主体的作家知识群体和作为受体的读者群体,共同构成了现代文学发生发展的一个动力结构,而翻译文学对这个群体的形成起到了极大的推动作用。

从历史发展上讲,清末民初社会正亟需一个新的价值体系包括伦理观念、社会理想等作为变革传统中国的参照,而这时大量涌现的翻译文学及时满足了这种历史需求。一方面,创作主体在中西文化的碰撞中获得了新视野、新知识、新思维,他们为变法维新时代提供了一种完全不同于以往的文化价值坐标;另一方面,文化启蒙思想也正是通过翻译文学逐渐清晰起来,并逐渐扩大了自己的影响力。而所有这种扩大,归根结底与这一时期培养出大批具有“现代”口味的读者息息相关,这些读者又反过来规约着译者的文学翻译活动和翻译文学流传的广度和深度。如同一枚试金石,翻译文学在中国文学现代化启动之初操纵着“现代作家”的创作演练,调整着“现代读者”的欣赏趣味,为五四文学革命准备了富有现代意识的作家群体和读者群体。

(三) 创作主体和创作实践的互动

在社会诸多因素的影响下,清末民初的文学创作主体大都是从文学译介起步,并通过翻译文学在中国近代文学史上留下了浓墨重彩的一笔。创作主体对西方文学的学习借鉴、并形成二次创作的翻译文本,是一个极其复杂的过程。他们大多由犹疑到自觉,开始了吸收西方文学的有益营养,并通过译介开始与世界文学进行沟通、交流和转换。这一过程不仅表现在对故事情节、创作方法、艺术结构等的直接模仿和学习上,而且体现为更深层的文学精神方面的渗透。最明显的一点就是,翻译的过程培养了

一代文人的开放意识,为他们提供了观察问题、审视社会、审视自我的世界眼光和方法;而文学创作主体又通过自己的创作对西方文学加以回应,对外国文学家的艺术摹本从思想观念、表现手法、情节结构、以及文学素材等方面进行整合吸纳,并进行创造性的阐述转化。

首先,翻译文学不同于原创文学,是一个交织着复合声部的实践空间。通过对原作有意无意的误读,译者构建了一个多音复义的、众声喧哗的开放场域。为了借助域外文本达到维新、革命抑或启蒙的政治目的,很多译者直接在翻译文学中现身说法,导致了显在的创造性叛逆,使翻译文学成为本土意识形态的言说场域。1907年,周逵翻译的日本矢野文雄的政治小说《经国美谈》载于《清议报》,他本人维新改良的思想倾向明显渗透在这部译作之中;林纾的第一部翻译小说《巴黎茶花女遗事》和之后的《迦茵小传》等,热情歌颂了青年男女对坚贞爱情的执着专一的追求,传播了西方以个性解放为特征的新思想,形成了较大的轰动效应,激发了中国青年一代的反封建意识,带有明显的启蒙主义色彩。翻译文学不仅为当时的社会提供了大量感受西方的材料,到了五四前夕,可以说,西方已不再是新文化的“他者”,而是新文化的自我想象。

其次,翻译文学较系统地介绍了西方的主要文学流派和主要作家,给正处于孕育期的中国近现代文学提供了可资借鉴的艺术范本。虽然翻译文学因为误译、删节、改译、增添而形成了对原作的误读和叛逆,但却以所展示的新的思想内容、新的创作方法和技巧促进了中国文学的转型。以郭沫若为例,一部《女神》奠定了中国新诗的地位并引领中国新兴的浪漫主义文学运动,郭沫若的文学创作——由五四时期的新诗,到抗战时期的历史剧——无不洋溢着一种磅礴的浪漫主义激情,这与从林纾《迦茵小传》等译作中汲取浪漫主义的创作方法、以及艺术精神的渗透有直接关系。另外,鲁迅也深受林译小说的影响,从最早的《巴黎茶花女遗事》,到1909年他回国后购买的《黑太子南征录》,这些作品都曾是鲁迅喜欢的读物。鲁迅当年在日本决定弃医从文,首先注重的不是创作,而是介绍和翻译。他当时的译介作品如《月界旅行》、《地底旅行》等,在运用文言意译为主、适量删改等方面,与林译小说的风格颇为相似。当然,鲁迅在赞扬林译小说语言运用极佳的同时,又不满于其过度意译的方式和选本的粗糙,从而产生了认真翻译西洋文学名著的兴趣和动力,

由林纾的意译发展为自己的“直译”,为中国的翻译文学开辟了一条新的道路。可以说,周氏兄弟的《域外小说集》以系统、直译的风格和明确的超前意识,宣告了文学翻译“林纾时代”的结束,标志着文学翻译规范化、学术化的来临,把清末民初的翻译文学推进到新的水平。

三、翻译文学促使文学格局和艺术表现形式发生转化

中国文学的现代化除了思想内涵上的反叛姿态和质疑精神外,还包括艺术整体上的创新变革。这主要表现在翻译文学推动了文体类型、叙事模式、艺术技巧等方面不同程度的革新和进步。

(一) 对文学体式 and 叙事模式的影响

从本体上讲,文学的变革最终表现为文学体式的变革。古代文论家早就意识到这一点,刘勰在《文心雕龙》中提出的质文代变,皎然在《诗式》中提出的“文体四变”,都已朦胧地意识到文学变化与文体之间的关系。王国维更是直接揭示出文学代变主要是文体即文学形式的变化,认为“凡一代有一代之文学:楚之骚,汉之赋,六代之骈语,唐之诗,宋之词,元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。”^{[9][P1]} 这均表明,文学体式的演化在文学发展史上的重要地位。在这方面,翻译文学对中国文学现代化转型的最大贡献,就是促进了中国文学门类的健全和小说的崛起。从实践上看,以梁启超为代表的有识之士以西方文学为榜样,引发了一场“小说界革命”。“小说界革命”从被传统诗学贬为“小道”的小说文体入手,通过置换小说内容,以社会问题小说代替传统的“诲盗诲淫”小说,以达到启蒙思想之目的,由此促使小说确立了文学的中心位置,改变了近代中国文学的格局。

故而,翻译文学在文体发展上对近现代文学影响较大的是小说和戏剧。随着翻译文学的兴起和繁荣,中国古代小说中所缺失的政治小说、侦探小说、科学小说、以及教育小说等开始出现,并有不同程度的发展。此外,在翻译戏剧的影响下,中国话剧在借鉴西方以言语和动作为主要表现手段的“新派戏剧”的基础上,结合中国的社会现实而产生了。与传统戏剧相比,新的中国话剧更加注重演出的布景、道具、服装、化妆、表演的“写实性”,更符合现代审美要求。早期较有代表性的话剧作品有《家庭恩怨记》、《黄金赤血》、《恨海》等。自此话剧这一文学新品种在中国生根、开花。这样,在清末民初,翻译文学促成了由小说、诗歌、散文、戏剧四大文体组成的

中国现代文体格局的形成。

在叙事模式方面,翻译文学对中国文学的影响主要体现在叙事人称和叙事时间方面。在叙事人称方面,中国古代小说多采用“他叙式”,而西方小说多采用“自叙式”。在翻译小说的影响下,清末民初小说开始使用第一人称叙事。林纾翻译的小说《巴黎茶花女轶事》就采用了“我”的第一人称叙事,这既增强了故事的真实感,又拉近了与读者的距离。这种叙事方法的转变不仅让读者感到耳目一新,而且对当时的小说创作产生了一定影响。比如,著名小说家吴研人的《二十年目睹之怪现状》(1903),便尝试使用第一人称的叙事视角,从而颠覆了传统的全知全觉式的叙事方式;而他的短篇小说《大改革》则融合“自叙式”和“他叙式”两种叙事视角,是对中国文学现代性的有益大胆探索。到了苏曼殊的《断鸿零雁记》(1912)则是叙述者“我”开始讲述自己的故事,这也就是文学史家称之为的“自传体”小说,这对五四之后自传体小说的兴起产生了一定影响。在叙事时间方面,中国古典白话小说基本上是按时间的先后连贯叙述的,翻译文学为中国小说叙事模式的转换提供了另一种范式。像外国文学侦探小说的大量译入就为中国文学提供了另外一种叙事时间模式:倒叙。周桂笙在他的译作《毒蛇圈》(1903)的序中指出:对比中西小说叙事模式,他觉得外国小说的倒叙写法更引人入胜,希望中国小说借鉴之。吴研人同样也感受到了倒叙这种叙述模式的魅力,在创作《九命奇冤》时借鉴了《毒蛇圈》的叙事结构,采取倒叙法。之后的中国近代侦探小说,如李涵秋的《雌蝶影》(1906)、傲骨的《砒石案》(1908)等都采用了倒叙手法。

(二) 对审美表现和艺术手法的推动

在审美表现和艺术手法上,清末民初翻译文学对传统文学的影响同样显而易见。这主要体现在小说的人物塑造和心理描写方面。人物塑造是小说的主要艺术功能之一,然而,中国古典小说对人物的塑造除少数例外,一般都流于概念化的类型。以外型为例,像“貌似潘安,美如西子”、“沉鱼落雁之容,闭月羞花之貌”等最为常见,或引用诗词代之。这种单一的肖像描写很难给人鲜明、具体的印象,让人有“千人一面”之感。包括近代早期小说如《荡寇志》、《儿女英雄传》、《花月痕》等的人物描写,也尚未摆脱此类俗套。清末民初,随着翻译小说大量出现,这种情况有所改观。吴研人的《九命奇冤》对算命先生马半仙的塑造,就包含了从衣着穿戴到音容笑貌

等具体而形象的刻画;苏曼殊的《绛纱记》对秋云和五姑的衣着、发饰的具体描绘《断鸿零雁记》对静子的容仪举止、气质风韵的描写等,都体现出创作主体对人物审美特性的独特感知,他们开始改变过去那种概念化、浮泛化的表现方式,着力进行具象的、符合人物身份的、有特点的描写。

在心理描写方面,中国古典小说的心理描写主要是通过人物的行动和语言进行,且着墨不多,很少有像那种大段的、独立的内心独白和心理活动的描绘。而在《恨海》中,吴研人对女主人公张棣华于逃难中与未婚夫相处时的内心活动,开始进行了相当细腻的描摹,准确而真实地表现了一位封建礼教束缚下的未婚少女含情脉脉又羞怯避嫌的矛盾心态。另外,《恨海》中还出现了大量的内心独白,难怪外国学者迈克尔·艾格称《恨海》“是中国心理小说的开端”^{[10] [P183]}。此外,曾朴的《孽海花》、苏曼殊的《断鸿零雁记》、符霖的《禽海石》等小说,在心理描写方面也都明显受到翻译文学的影响。

(三) 对现代美学意识的涵养

与此同时,康德以来的西方近代美学思想也通过清末民初这一翻译文学热潮而被译介到中国,进而促进了中国文学现代审美倾向的形成。这时期,从媒体传播上讲,真正在审美意识上更多传播西方思想、并有意识地加以应用和表现的是《小说林》杂志。《小说林》首先将小说由思想、教化的利器回复到文艺的“美”的位置,提出“小说者,文学之倾于美的方面之一种也”^{[6] [P254]}。《小说林》对文学的把握,仰赖于杂志同人理性地接受西方现代美学知识,用“美”、“审美”、“理性”、“理想”等现代美学概念对文学及小说加以阐述:

黑格尔氏(Hegel,1770—1831)于美学,持绝对观念论者也。其言曰:“艺术之圆满者,其第一义,为醇化于自然。”简言之,即满足吾人之美的欲望,而使无遗憾也。……又曰:“事物现个性者,愈愈丰富,理想之发现,亦愈愈圆满,故美之究竟,在具象理想,不在于抽象理想。”^{[6] [P255-256]}

这里所讲关于黑格尔艺术审美本质的说法,实际上代表了康德以来近代欧洲普遍的审美观念。相较于当时中国文坛对西学的隔膜与一知半解,《小说林》杂志对西方文学哲学、了解地更加深入和完整,在理论表述和思维特征上,《小说林》更带有现代色彩和纯文学特征。黄摩西在“发刊词”上不仅

阐明了小说的本质是美,而且运用西方美学理论,精辟地论述了文学与哲学、科学、法律、道德的区别。由于有此美学准则,《小说林》能够本着艺术的真诚态度看待中国的传统小说。“当时的风气,几于绝对地赞扬外国小说,而否定中国的说部”^{[11] [P29]},就在新小说界纷纷模仿西洋小说而对中国传统小说艺术过分贬低时,以翻译西方小说为重点的《小说林》却能够秉持慧眼,对《红楼梦》、《水浒传》等中国名著作出客观评价,并指出中西小说的各自特点“西国小说,多述一人一事,中国小说,多述数人数事;论者谓之文野之别。余独谓不然。事迹繁,格局变,人物则忠奸贤愚并列,事迹则巧拙奇正杂陈。其首尾联络,映带起伏,非有大手笔,大结构,雄于文者,不能为此。盖深明乎具象理想之道,能使人一读再读,即十读百读亦不厌也。”^{[6] [P256]}另外,《小说林》对过分拔高小说社会功用的风气也颇有微词,认为“昔之视小说也太轻,今之视小说又太重也”,对功利主义的浮躁风气大为不满。《小说林》作为晚清最有名的小说杂志之一,其特有的学术思想和艺术姿态,客观上促进了中国文学现代审美观念的萌生。

参考文献:

- [1] 阿英.晚清小说史[M].南京:江苏文艺出版社,2009.
- [2] 高旭东.现代中国文学西化追求的阶段性及经验教训[J].中国比较文学,2011,(1).
- [3] 胡适文集:第4卷[M].北京:北京大学出版社,1998.
- [4] 王国维文集:第3卷[M].北京:中国文史出版社,1997.
- [5] 佛雏.王国维哲学美学论文辑佚[M].佛雏.上海:华东师范大学出版社,1993.
- [6] 陈平原,夏晓红.二十世纪中国小说理论资料:第1卷[Z].北京:北京大学出版社,1997.
- [7] 梁启超.饮冰室合集:文集2[M].北京:中华书局,1989.
- [8] 阿英.晚清文学丛钞:域外文学译文卷[Z].北京:中华书局,1962.
- [9] 王国维.宋元戏曲史·自序[M].武汉:武汉师范大学出版社,1995.
- [10] [捷克]米琳娜.从传统到现代——19至20世纪转折时期的中国小说[C].伍晓明.北京:北京大学出版社,1991.
- [11] 阿英.晚清文艺报刊述略[M].上海:古典文学出版社,1958.

作者简介:赵纪萍(1979—),女,山东大学文学与新闻传播学院博士生,中共山东省委党校文史教研部讲师。

责任编辑:王敏