

专业眼光·才子笔墨·哀为主调 ——论周瘦鹃的翻译小说

孙超

(上海政法学院文学与传媒学院, 上海, 201701)

摘要:周瘦鹃精通外语, 避免了时人随意翻译的弊病; 熟悉欧美小说, 对所译作品的选择具有专业眼光。他运用整体忠实而适度归化的翻译策略, 使译作呈现出不同于“五四”翻译小说的才子笔墨。无论用文言, 还是白话, 其译文总是清新流畅, 雅俗共赏, 颇能引起民初读者的“兴味”。他大量翻译“哀情”小说乃是其主体精神与时代风尚双重建构的结果。若从“融才子笔墨与专业眼光为一体”的角度考察, 他已经超越林纾、包天笑等译界前辈。在“新文学革命”前夕, 他便开始更多地采用直译, 使其译作呈现出一种与时俱进的特色。

关键词:周瘦鹃; 翻译小说; 才子笔墨; 专业眼光; 哀情

中图分类号: I206.5

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)02-0188-08

周瘦鹃和一般民初译者不同, 当时有的“外国文还没有读通, 便想译小说以博稿费, 因此错讹百出”, 有的“外国文虽好, 而国文欠佳, 往往辞不达意”^{[1](380)}。周瘦鹃则具有专业翻译家的水准。他毕业于上海立中中学, “该校以英文功底扎实著称”^{[2](151-152)}。王钝根曾说: “渠于欧美著名小说, 无所不读。且能闭目背诵诸小说家之行述, 历历如数家珍。寝馈既久, 选择纂精, 盖非率尔操觚者所能梦见也。”^[3]正是由于周瘦鹃精通外语, 熟悉欧美小说, 他对所译作品的择选就具有了专业眼光, 避免了时人随意翻译的弊病, 翻译了不少名篇佳作。再加上他拥有一副玲珑透脱的“才子笔墨”, 他的译文清新流畅, 雅俗共赏, 颇能引起广大读者的“兴味”。若从“融才子笔墨与专业眼光为一体”的角度考察, 周瘦鹃已经超越了林纾、包天笑等译界前辈。

一、专业眼光: 无标准时代的名家拣选

晚清译者对小说文本的选择是比较随意的, 他们正在积累域外小说的知识, 慢慢形成对小说界的认识; 翻译方法上, “‘直译’在晚清没有市场, 小说翻译界基本上是‘意译’一边倒”^{[4](39)}; 翻译语

言上, 既有典雅古文, 也有浅近文言、还有中式白话^①, 等等。民初译界基本继承了晚清译界的上述特点。直到“新”“旧”文学激烈交锋的1920年代初, 俞天愤、潘祖农等人还在撰文批评新文学家提倡的“直译”主张。这样一个没有翻译标准的时代, 让严谨的译家深感有必要建立现代翻译规范, 曾朴就曾提出两点意见: “一、是用白话, 固然希望普通的了解, 而且可以保存原著人的作风, 叫人认识外国文学的真面目、真精神; 二、是应预定译品的标准, 择各时代、各国、各派的重要名作, 必须逐译的次第译出。”^{[5](811)}周瘦鹃民初十余年的小说翻译正不期然地践行了这两点翻译“新”标准。他翻译的小说逐渐由浅近文言向中式白话演进, 而且他对翻译对象有比较明确的拣选意识, 翻译了不少名家名作。在民初那个尚未建立“文学上翻译的总标准”的时代^{[5](815)}, 周瘦鹃的确做出了一份独特的贡献, 堪称译界“昏夜之微光, 鸡群之鸣鹤”^{[6](31)}。

周瘦鹃在民初十年间翻译了大量外国作品, 单就小说而言, 发表翻译小说181篇, 改编自影戏7篇, 存疑20篇^②, 共计208篇。另外, 还出版了单行本1部, 小说集2部, 与刘复、程小青等合译12册《福尔摩斯侦探案全集》。这其中, 由中华书局1917年出版的翻译小说集《欧美名家短篇小说丛刻》最负盛名,

收稿日期: 2014-10-12; 修回日期: 2014-12-08

基金项目: 上海市教委科研创新项目(14YS159); 上海高校青年教师培养资助计划项目(ZZszfl3007); 上海政法学院青年科研基金项目(2013XQN07)

作者简介: 孙超(1979-), 男, 山东临沂人, 上海政法学院文学与传媒学院副教授, 复旦大学与美国哥伦比亚大学联合培养文学博士, 主要研究方向: 中国古代、近代文学与文论

魏绍昌、范伯群、郭延礼、陈平原诸先生都曾予以重点介绍。当然，它之所以引起论者的普遍重视很大程度上缘于鲁迅的褒奖。鲁迅为何以教育部的名义颁奖给一个“以卖文为生”的上海文人呢？据周作人所说，周氏兄弟在晚清曾认真译过一部《域外小说集》，可惜不受时人欢迎，鲁迅“不意在此书中看出类似的倾向”，因此，“有空谷足音之感”^[7]。这个“类似的倾向”是什么呢？首先应搞清楚《域外小说集》的翻译倾向：一是多选择俄国、波兰等东北欧国家的作品；二是注重表现“内面世界”的主观抒情小说；三是小说表现真挚的人道主义情怀。^{[8]([45])}对照《欧美名家短篇小说丛刻》来看，它的确包含着类似的倾向。一方面所选“凡欧美四十七家著作，国别计十有四，其中意、西、瑞典、荷兰、塞尔维亚，在中国皆属创见，所选亦多佳作”^{[6]([30])}；另一方面主观抒情与人道主义关怀正是这些译作的突出之处。再者，鲁迅的高度评价还缘于它专选短篇小说，《域外小说集》所选作品即均为短篇，鲁迅后来也是以短篇小说为新文学之实验文体的。周瘦鹃认真的翻译态度也为鲁迅所欣赏，评曰：“又每一篇署著名氏，并附小象略传。用心颇为恳挚，不仅志在娱悦俗人耳目，足为近来译事之光。”^{[6]([30])}

可以说，周瘦鹃在当时是一位最具专业眼光与态度的译者，他在“新文学家”之前，就比较自觉地开始了拣选名家，翻译名作的工作。这一点，从周瘦鹃谈及翻译时所具有的“名家意识”亦可见出。如他在《小说杂谈》中说：“以言小说界人材，则英国最多，法国、美国次之，俄、德又次之。其他意大利、西班牙、瑞典、日本诸国，虽有名家，不过一、二人而已。”^[9]接着具体介绍域外诸国小说名家的姓氏、轶事、文学成就等等，如数家珍，足见其专业素养的确超出同时代人不少。《说海珍闻录》则专门介绍欧美名小说家的生平创作情况，亦可见出他具有深厚的欧美文学知识。周瘦鹃在民初向国人介绍的世界知名小说家很多，如，英国的约翰·班扬、笛福、亨利·菲尔丁、华特·司各特、狄更斯、哈代、史蒂文森、哈葛德、柯南道尔，法国的伏尔泰、雨果、乔治·桑、巴尔扎克、大仲马、小仲马、都德、左拉、莫泊桑、梅里美，美国的华盛顿·欧文、霍桑、爱伦·坡、斯托夫人、马克吐温，俄罗斯的列夫·托尔斯泰、屠格涅夫、安德烈耶夫、高尔基，德国的歌德，西班牙有塞万提斯，等等。周瘦鹃或多或少地翻译过上述作家的小说作品。从这份不完全的名单中，即可窥见他在民初为外国小说的现代翻译标准之建立曾作出了开拓性贡献。

周瘦鹃民初的译作有张扬恋爱自由的言情小说，有引动读者好奇之心的侦探小说，有进行现代生活启

蒙的社会、伦理、家庭小说，有宣讲“家国一体”的爱国小说，还有一部分引人发噱的滑稽小说，等等。这些小说多以文学性、趣味性取胜，再加上周氏独有的才子笔墨，自然让读者品味其中，流连忘返。即使在“新文学”崛起之后，周瘦鹃还有资格、有能力与留美博士、新文学领袖胡适切磋译技，胡适对他的翻译水平及成绩也都给予了肯定。可见，虽然周瘦鹃探索的小说翻译之路与新文学家有很多不同，但其翻译的专业水准还是有目共睹的。

然而，鲁迅也曾批评周瘦鹃的翻译“命题造语，又系用本国成语，原本固未尝有此，未免不诚”^[6]。后来的新文学家对于整个民初以“意译”为主的译风之批判则更加猛烈。下面，笔者拟对周瘦鹃归化忠实间的翻译策略予以讨论，来分析这种“才子笔墨”的时代适应性与局限性。

二、才子笔墨：归化忠实间的翻译策略

“一个时代的艺术风尚制约着翻译家的审美趣味，并最终在译作中打上深刻的烙印。”^{[4]([41])}民初的艺术风尚是追求“兴味”，既体现为对小说“兴味”传统的回归，又体现为以读者的阅读“兴味”为本位。具体到周瘦鹃的翻译上，他运用本国成语、传统形式，将翻译小说涂抹上了东方色彩；他充分发挥小说的娱情功能，建构起一个引人泣下的西方哀情世界。通过文本对读，笔者发现周瘦鹃大量运用了在保证译文整体忠实的前提下适度归化(domestication)的翻译策略^①，这便使其多数译作呈现为不同于新文学翻译家的才子笔墨。

周瘦鹃的早期译作很多是用文言的，这是时风所致，现在看来虽有其时代局限性，可在当时却适应了多数读者的口味。以他发表在1915年《小说大观》第1集上的马克·吐温的短篇《妻》为例来看其翻译策略。原著名为 *The Californian's Tale*，今译为《加利福尼亚人的故事》；周瘦鹃将其译作《妻》，显然采取的是“归化”之法，目的是要消除当时读者因对“加利福尼亚”这一地名陌生而引起的阅读抗拒感，而取整篇小说围绕的中心人物亨利的“妻”为题，这也与当时正流行的“哀情小说”的标题特征相一致。他还在汉语题目下注出英文原名，并在正文之前撰有一则《马克吐温小传》，这是与后来得到广泛赞誉的《欧美名家短篇小说丛刻》一致的做法，体现出周瘦鹃译作一贯的规范性。对照原文，周译是比较忠实的。与今译对读，感觉相异处除文言与白话的不同外，周译更多地

使用了“本国成语”。如故事开头那段背景介绍:

所幸者其地风光至明媚多树,树中多香液,往年亦多居人。厥后地府空虚无可采掘,因各望去,而天上清都遂成寂寞之乡。有一处在昔亦为一繁华之小都会,有银行、有报馆、有火灾保险公司,且亦有市长、有绅耆为之董理百事。而今则已一无所有,夷为一片广漠之野。荒凉寥瑟,无复人迹。但余芊芊之草,尚如绿玉作新碧媚天盖地。既无人,可媚者惟天耳!循野而下,可达一地曰脱得尔镇。^{[10](140)}(周译)

这是一个风景秀丽的地区,树木葱茏,气候温和,景色宜人。很多年前,这儿人烟稠密,而现在,人们早已消失殆尽了,富有魅力的极乐园成了一个荒凉冷僻的地方。他们把地层表面给挖了个遍,然后就离开了这里。有一处,一度是个繁忙热闹的小城市,有过几家银行,几家报纸和几支消防队,还有过一位市长和众多的市政参议员。可是现在,除了广袤无垠的绿色草皮之外,一无所有,甚至看不见人类生命曾在这里出现过的最微小的迹象。这片荒原一直延伸到塔特尔镇。^{[10](140)}(今译)

对读之后,就会发现周译中有很多四字习语,如“地府空虚”“天上清都”“寂寞之乡”“广漠之野”“荒凉寥瑟”“无复人迹”“芊芊之草”“循野而下”等等,这是传统文学的语言特征。再如周译中“绅耆”今译为“市政参议员”,体现出周译尽量用当时读者熟悉的称谓进行“归化”的努力。又如“但余芊芊之草,尚如绿玉作新碧媚天盖地。既无人,可媚者惟天耳”一句最显周氏才子笔墨,对比今译,这种拟人化的笔法更富文学性,更有趣味。再比较一下译文中的对话:

彼人一见则亦如饮醇醪,陶然自得。置影于原处。顾谓予曰:“去年今日为个人十九岁之诞日,而是日亦即吾二人鸳鸯成行之日。君倘见彼则艳福实为不浅。曷少须,勿即行。”予亟问曰:“个依安在?予何时始能睹其芳容?”彼人答曰:“今方出宁家,省其家人。彼家远在四五十里外,匪同咫尺。个人去亦二来复,三日归,当以来复六夕九时许。”予闻语大失所望,怏怏言曰:“然则予缘殊悭,尔时恐已去此。胡由一见。彼人立曰:“去耶?何遽言去?君其以勿去为得。君去,个人归时,亦且失望”。予私念似此仙葩明珠之美人,果能以予去而失望耶?设予亲闻是语出之个人之绛樱,则兜率生天,亦且甘迟十劫。何况小作勾留。(周译)

那男人吮吸了我流露在脸上的赞叹,满意极了。

“她过了十九岁的生日,”他说着把像片放回原处,“我们就是在她生日那天结的婚。你见到她的时候——哦,只有等一等你才能见到她!”

“她在什么地方?什么时候在家?”

“哦,她现在不在家。她探望亲人去了。他们住在离这儿四五十英里远的地方。到今天,她已经走了两个星期了。”

“你估计她什么时候回来?”

“今天是星期三。她星期六晚上回来,可能在九点钟左右。”

我感到一阵剧烈的失望。

“我很遗憾,因为那时候我已经走了。”我惋惜地说。

“已经走了?不,你为什么要走呢?请别走吧,她会非常失望的。”

她会失望——那美丽的尤物!倘若是她亲口对我说的这番话,那我就是最最幸福的人了。^{[10](143)}(今译)

周译首先以两个中国成语“如饮醇醪、陶然自得”将亨利讲话前无比得意的心情描画了出来,这较之今之直译更加形象贴切。从对话的叙述形式看,今译一一对照原文翻译,而周译以一个自然段完成对话,但同样很好地传递了原文的意思和神韵。区别在于,周译在原文上添加了一点联贯成分,如“顾谓予曰”“予亟问曰”“彼人答曰”“彼人立曰”等,从今天的翻译习惯来看,这显得多余,而在民初,这却十分必要。因为传统小说的对话形式是民初广大读者已经熟悉的,以这种形式叙述对话符合其阅读习惯,而这些添加是在正确理解原文基础上做出的,比如“顾”,这一回头的动作;“亟问”“立曰”,这些很恰切地传达出问答双方情绪的衔接语都是对原文有益的补充,并非蛇足。对话中,周译还使用了大量的传统习语,如:“鸳鸯成行之日”“艳福实为不浅”“睹其芳容”“宁家”“省其家人”“匪同咫尺”“大失所望”“仙葩明珠”“绛樱”“兜率生天”“甘迟十劫”“小作勾留”,等等。这些习语,今天多数已不常用,而在民初是略懂文言的人都习用的,当他们在译作中读到这种笔墨时,自然倍感亲切。实际上,任何一个民族的习语都具有鲜明的文化特征,是本民族语言中的核心精华与审美载体。周译中之所以出现很多中文习语,正是出于以民族语言的“盐巴”调和西方文学“大餐”之味的目的,他深知“洋味”太重,民初读者难以消化,一旦拒绝阅读,就根本谈不上吸收其精华了。正是因为近代翻译的域外小说引起了读者的阅读兴味,开阔了读者的眼界,读者(包括研究者)才有了进一步要了解西方文学界、探究原汁原味西方文学的要求。可以说,当“五四”的翻译新风兴起时,近代翻译已为其准备了不错的读者基础。

周瘦鹃也以白话体翻译了不少外国小说,使用的

主要是以传统白话小说的语言为基础的“中式白话”。我们以其译作《至情》为例，略窥一斑。这部小说刊发在1916年《小说大观》第6集上，标“言情小说”“长篇”，署“英国大小说家却尔司狄根司著，瘦鹃译”。它是狄更斯《圣诞故事集》中的第四部中篇小说，原题为 *The Battle of Life*，今译为《人生的战斗》，在1846年发表。《至情》，这一标题显然是周瘦鹃据小说大意自拟的，小说主要凸显了人与人之间的真情，特别是那对姐妹间的至情。这部小说明显经过了周瘦鹃易于民初国人接受的文本改造，如果抛开异国风情与外国人名等，仅看“话说有一回”“看官们”等，还以为是一篇创作小说呢！另外，译文的语言、句子、段落、风格等，整体上呈一种“归化”的形态，这是和当时的主流译风相一致的。这部小说依据原文“Chapter 1-3”译为上、中、下三部分，上、下两部分都以传统白话小说式的“话说”开头。全文采用全知视角叙事，这与原著一致，也符合民初读者的阅读习惯。小说在行文中也常常穿插一些中国习语，如对故事发生地曾为“古战场”的描写：

停了会儿，长天已入暮了。一丸冷月从那绿树杳杳的地平线下起来，嵌在碧空之中。照见平原上死人纵横。一个个仰天躺着，可怜他们当时依恋慈母怀中，有时伺温柔的眼波，有时寻甜蜜的好梦。谁知如今却陈尸沙场，一瞑不视；也不知道这无定河边之骨可能入春闺梦里？想来能不使人回肠九转呢！哎，就这多情明月不知已照了多少凄凉寂寞的沙场；满天明星不知已瞧见了多少死人的脸儿；那一阵阵的悲风也不知已飘拂过多少死人的戎衣。直到月死星沉风定时，那沙场上的可怜气象却还依然如旧。

文中的“长天”“一丸冷月”“一瞑不视”“无定河边之骨”“春闺梦里”“回肠九转”等语汇，“伺温柔的眼波”与“寻甜蜜的好梦”这样的对仗句式，都是它区别于今译的标志。这种杂糅中西的语言很合民初读者的胃口，因此大为流行。周译中还有一些细微的增删，如在谈论克利门山所识的针箍与豆蔻叉子上刻的字时，由于二者刻字的意思类似，译文就删掉了后者“Do as you-would-be-done by”；而添加了插科打诨的一句“密司脱施皋企正色道：‘只如今且慢闲磕牙，快些儿办正事’”。为了让民初读者更容易接受西方的滑稽描写，周瘦鹃在翻译时也加入了中国元素，如描画女仆克利门山作为证人签字时的可笑形象：“至于那克利门山纽克姆却又不同，心想他的名竟能落在他们大人先生的纸儿上，好不荣幸。于是，洋洋得意不住的傻笑，即忙拓开了两肘，像神鹰展翼般占据了半个台面。一面把头儿侧放在左臂上，一面把右手抢了笔，

饱蘸着墨水，用力签下去。手中写一个字母，嘴里也低唱一声。单写这几个字母却蘸了好几回的墨水，活像是饿虎觅食贪得无厌的一般。签罢，兴致还觉勃勃，恨不得到处题名，给全世界的人见了一齐景仰呢！”这段译文较之原文删掉了译者认为冗余的部分，读来，更简洁，更富有东方色彩，也便于当时的读者接受。另外，为了使得小说更富诗意，更能煽情，周瘦鹃还常常在译文中添加主观抒情的句子，如中部结尾处写道：“停了会儿，天上忽又下起雪来。雪花片片，霏琼泻玉似的满天飞舞。到此，阿尔弗莱才抬起头来向空中痴望了半晌，想他满腔希望也像这一天白雪，到头来消融都尽，只化作了水儿。接着又抬眼望那皓然一白的雪地，想梅丽杏步步远去，那足印早被雪儿掩住，回首前尘也已和他足印一同没去，哪里还记得个往时惺惺相惜的阿尔弗莱！想到这里他的心已寸寸碎了。这当儿虽是风雪漫天，寒气砭骨，阿尔弗莱却并不觉得，兀是一动不动的踞在那里”！对照原文，我们可以充分感受到周氏小说独特的“哀情”风格对原文的改造。再如全文末尾写道：“看官们啊，你们别当密乞尔华登真个走了。后来吾从一个三十五年旧相识的老农夫口中知道这事的结果。那老人倚在他那把大镰刀上指天划地的说将出来，吾才知道华登并没有飘然远去，并没有卖掉他的故宅，却又金碧照眼、焕然一新。原来他已得了个十全十美天字第一号的美人儿做贤内助。这美人儿实是近乡数百里内一枝好花、一颗明星。大家不但说他是人间的美人，且还当他是天使的安琪儿。问他芳名，正是娇脆可听的梅丽杏三字。华登私愿既偿，自然得意。夫妇间的融洽和乐，更不消说，就他们家庭之中也似乎最先最早占着那年年烂漫的春光。”对照原文，除了对时间老人的误译外^④，周译增添最多的是富有民族印记的习语，如“飘然远去”“金碧照眼、焕然一新”“十全十美天字第一号的美人儿”“一枝好花、一颗明星”，这些词语既增强了感情色彩，也符合当时的审美习尚。而他果断删掉的最后一句，不仅当时读者读来会觉得费解，即使今天读来，也觉得这西方式的幽默略显多余。还是周译那句“华登私愿既偿，自然得意。夫妇间的融洽和乐，更不消说，就他们家庭之中也似乎最先最早占着那年年烂漫的春光”符合民初国人的口味吧！

从上面的例子可以看出，周瘦鹃的翻译在保证译文整体忠实的前提下大量使用中国习语、传统形式，也存在少量的增删改写、夸张形容、情感渲染等。这一翻译策略使其译作呈现出以下鲜明的艺术特点。

语言上，周译小说好用短句、四字短语、成语典故，这些都是传统白话小说的语言特点，加上林纾译

风的影响,文言小说的语言特征也渗透进来。例如,“斗草阑干、买花深巷”“玉雪可念”“软玉温香”“菩萨心肠”“此后柳丝绾恨,文波愁织,芳事成尘,坠欢莫拾;望美人兮不能来,不九会回肠断耶”“轻回香颈,流波一盼”“回头一笑百媚生,六宫粉黛无颜色”“天上比翼之鸟,人间连理之树”“如花美眷,似水流年”,等等。另外,由于时风影响,周瘦鹃的早期译作还呈现出比较鲜明的骈俪化特征。概观之,在民初十余年间,周瘦鹃运用了浅近文言(文白夹杂)、中国式“白话”等不同笔墨来翻译小说,二者既是共存的,又有一种递变的关系。

形式上,很多译作使用了章回体,如《宁人负我》《鬼新娘》《伤心之父》等都是“话说”“却说”开头的。再如《伤心之父》中插叙说“看官们,要知道这不幸的少年实是和几个逃兵一同逃回来的”^[11]。这都是传统说书人的口吻。这种形式的小说,在叙事视角上是全知叙事,有的原作所采用的限知叙事就因此消失了。这一有意改造无疑出于译文要符合民初读者阅读习惯的考虑。

人物上,男女形貌大多中国化了,如《鸳鸯血》中的刻画:“此男子体态殊昂藏,年可二十三,神采奕奕,恍如临风玉树;女则目翦秋水、脸晕朝霞,银鬓为风所掠半髻肩上,如轻嫣蝉翼,淡月写其影,愈增妩媚,彼琼楼玉宇中之仙姝不是过也。”^[12]特别是对女性形貌的描写动辄“芙蓉其面”“杨柳之腰”“檀口”“樱唇”“娥眉曼睩”“仪态万方”等,让人找不到一点外国女郎的影子,周氏曾自行招认“形容美人处,实出吾意,为原文所未有”^[13]。这种译法是双刃剑,一方面,周译根据时人阅读习惯增加的这些形象词汇使读者头脑中映现出熟悉的美女形象,以便于接受;另一方面却影响了真正的西方女性形象进入国人视野。这种过于熟悉化、模式化的描写随着译者、读者两方面水平的提高,渐被周瘦鹃抛弃不用了。

三、“哀”为主调:时代加主体的双重建构

周瘦鹃被称为“小说界的林黛玉”^{[14](92-93)},不仅因其创作多言“哀情”,还因其译作亦以“哀”为主调。周氏“哀情”的范围不仅包括哀男女之不幸,还包括哀家国之贫弱,哀世风之日下,哀民生之多艰。除了为数不多的滑稽、侦探小说外,周译小说大多可划入上述“哀情”的行列。

据笔者统计,周瘦鹃在1911—1923年间至少翻译了36篇描写男女哀情的小说。他之所以做如此选择是

主体精神与时代风尚双重建构的结果。时代方面,周瘦鹃身处民初“言情小说潮”中,而这一浪潮正如袁进所说,“直接受到翻译的外国小说影响。”^{[15](206)}的确,从林译《巴黎茶花女遗事》开始,外国大量“言情小说”的涌入不仅受到读者的广泛欢迎,也引起了作家们的热情翻译与模仿,周瘦鹃便是其中最富代表性的一员。主体方面,周瘦鹃长期浸染的江南文人审美趣尚、近乎女性的性格特征、阅读传统小说形成的才子佳人模式对其翻译文本的选择、翻译策略技巧的使用,都具有不可低估的作用。特别是他独特的爱情经历以及因此而形成的爱情观成为他偏爱翻译西方哀情小说的关键因素。周瘦鹃对这一“可歌可泣的恋史,三十年来刻骨铭心,牵肠挂肚,再也不能把它抹去,把它忘却;任是我到了乘化归尽之日,撒手长眠,一切都归寂灭,而这一页恋史,却是万劫长存,不会寂灭的。……也就是这一回事,维系着我的一丝生趣,使我常常沉浸于甜蜜温馨的回忆之中……”^{[16](191)};“是啊,我只知恋爱至上”!^{[16](194)}因此,他喜欢翻译那些凄凉的爱情与爱情中的死亡。周瘦鹃正是在这类小说中找到了现实中无法寻觅的浪漫,对小说中人物爱情里的悲剧收场产生感同身受的同情,就这样,在与“哀情小说”译著的互动中,他企望在自己精心建构的“哀情”艺术世界里完成一种诗意的栖居。

以其得意译作《美人之头》为例略加分析。^[17]这篇小说被周瘦鹃称为大仲马的“小红低唱”之作,译自美国某杂志,原名*Solange*,周氏抓住了小说的关键词将其题为《美人之头》。小说以文言译成,时时可见中国习语,如开头就由“凉夜似水,冷月如银”两个四字短语组成;再如写女主角莎朗美的举止形态:“女郎见予,立如掠燕翩然而来,回其香颈……言时,玉躯颤甚,如风中柳丝,力把予臂以自支。”又如写“予”的心理活动:“予私忖个女郎似此迫切,良非得已,吾觥觥男儿,乌可置之弗顾,听若辈武夫恣为焚琴煮鹤之举。”这种语言为周氏文言译作普遍使用,能够更好地渲染艳情、哀情,也很对民初读者的脾胃。周氏译笔还极具古典意境美,亦极尽渲染艳情之能事,恰与后文的惨苦不幸形成极鲜明的对比。如描写男女分别动情处:“予颌之,俛首将吻其柔荑,女则以莲额就吾,玉软香温,令人意远。此时踏月归去,宛然若梦,而彼姝婉媚之态,似犹在眼。一番心上温馨过,兜率甘迟十劫生矣。”再如描写如胶似膝的二人世界:“每值来复日,我二人同坐斗室,促膝谈心,指点曩日邂逅处,话旧事以为笑乐。双影并头,印上窗纱。此三月间寸寸光阴,实似以醇醪糖蜜掺杂而成。”而在描写女主角的意外死亡时,首先是写来自男主角的心电感应,

当刽子手扔下尸体走后，“予默坐有顷，竟体皆颤”。在孤身一人的剖验室里，在凄风冷雨中，我“忽隐忽闻一幽细清切之声，似呼挨尔培，予心怦然，自忖此名世上惟有一人知之。……予即力自镇定，徐步至神坛前，发囊探手入，觉暖香一缕，吹予手上，似有樱唇吻吾指者。予狂呼，出手于囊，则赫然为吾莎朗萸之螭首。星眸半掩，樱唇犹未冷，予如狂如醉，立仆椅上，抱首于胸际，大呼曰：‘莎朗萸，莎朗萸！’迨呼第三声时，莎朗萸始张眸睐予，红泪两行，缘此玫瑰色未褪之粉颊而下。睐予者三，星眸乃渐渐而合，不复张矣。予跳跃如中狂疾，奋力扑桌，桌仆而烛熄，继长叹一声，蹶地而晕”。这是一幕多么富于戏剧化的死亡场景，周瘦鹃以传奇笔法译来又不知增添了多少浪漫色彩。其中的暖香吹手，樱唇吻指，星眸三睐，红泪两行不知让当时多少读者为之落泪、为之心碎、为之难眠。周瘦鹃曾回忆当时写作的情景说：“捉笔时适在秋雨萧条之夜。一灯如穗，写影于壁。案头墨壶之侧方置一磁制骷髅，亦几疑为篇中血花模糊之美人头矣。”^[9]可见，周氏确实能移情入篇什之中，乃不知何者为艺术之境，何者为现实之境呢！在《美人之头》中，莎朗萸完全有机会逃出法国与父亲团聚，可是与情人的爱已让其忘记死亡随时可能降临，她用生命与鲜血浇灌出的爱情之花，正是周瘦鹃展现“恋爱至上”之主体意志的完美载体。这种“自我牺牲的典型”在其译作《鬼新娘》与《奴爱》中也有很好的诠释。《奴爱》中的男仆亚历山大因深爱着主妇麦拉培夫人，甘愿放弃做测量师的机会，三十五年来默默地忍受着男主人的刻薄和坏脾气。《鬼新娘》是一篇香艳的女鬼复仇故事。从形式到语言乃至风格，这篇译作都染上了东方色彩，那艳鬼是“一个倾国倾城的绝色女郎”，她复仇的方式是“色诱”，阅此文，很有些野店夜读《聊斋》之感。小说男主角白根台是一个痴情种，遇美之后，“相思无极”，每天傍晚“伏在从前美人儿立处，求上天垂怜，使他一见云英颜色。不论是天上神仙，地下鬼魅，他都不怕”^[18]。他不顾别人劝阻，一心要与美人结婚，最终为鬼新娘诱杀。这篇小说虽没表达出什么新思想，但很能够体现出周瘦鹃喜爱恋爱悲剧有时候到了近乎偏执的程度。

民初混乱的时局，连年的战祸，列强的瓜分，有时也让周瘦鹃将其专注男女哀情的目光延伸开去，投注在其它人世间哀惨的所在。因此，他以生花译笔描写惨烈的西方战场，异域的爱国英雄，大声发出弭兵的呐喊与爱国的呼唤；他还译写种种平凡世界的悲惨事件，以期引起东西方世界共通的同情感，宣讲爱与善。客观上，这些都与民初读者的阅读期待合拍，周

氏以“哀”为主调的翻译小说引起了民初广大读者浓厚的“兴味”。

在内战频仍、烽火连天的民初，广大国民都有强烈的反战倾向。周瘦鹃作为他们的代言人，翻译了一些描写战争残酷、荒谬、毁灭世界、摧残人性的小说，发出了弭兵的呐喊。如《呜呼…战》^[19]与《红笑》^[20]即为此中名篇。前者将战争与哀情合写，所谓“美人寂寂英雄死，一片伤心入画图”，体现了周氏擅言“哀情”的本色。文末有“瘦鹃附识”，可知其反战本意，“特取以示吾国人，并将大声疾呼以警告世界曰：‘趣弭战！’”《红笑》是安德烈耶夫的代表作，是19世纪与20世纪之交最有趣最有才华的作品，是个中篇，周瘦鹃只翻译了前面的九节。^⑨对照原著，周译基本把握住了安德烈耶夫那种意识流的象征性的艺术创新，比较忠实地传达出了原著的诡异色彩。小说以一种反讽的象征方式描写战争中的种种疯狂，如写战争本身的荒谬：“如今我才明白那些断手折足、洞胸碎颅的陈尸，不过是这红笑。那天空中，日光里，全世界上，也无非是这红笑。”再如小说中处处充满了意识的变态、心理的扭曲：“我一时也有些迷离愴怍，头脑不清。仿佛有一股热气吹在我右颊上，使我摇摇欲坠。张眼瞧时，不觉大吃一惊，原来刚才那个白白的脸庞，已变做一件又短又红的东西，不住的喷出血来，好似那酒家招牌上所画的酒瓶，去着塞子，酒儿汨汨而出的样子。”“有些人绊住那线上，必要破口大骂了一场才死。有些人臂儿腿儿都被线儿绕住，却还在那里磔磔大笑，不知道那死神已在他头上咧。”“他虽是吃了一弹，面上却还现着得意之色。我问道：‘你胸膛里嵌了这一弹可是还不够，再想添一弹么？’他答道：‘老孩子，吃几个弹儿算什么来，我很想弄个勋章在胸前挂挂呢。’”这样的描写活画出了身处战火中士兵们的疯癫状态。另外，战争的创伤不仅体现在战场上，还体现在医院里，家庭中。医生、伤者、亲属都因战争变成了“疯人”，就连“我要唤我老婆，却忘了她的名儿。从前碧纱窗下，低唤小名惯了的，如今竟喊不上口来”。最后，主人翁只能沉浸在疯狂的写作中直至死亡。通过反讽式的笔法，译者将一连串死亡意象、疯人状态铺陈在读者面前，读罢，或惊悚，或同情，总之，心头异常沉重。于是，弭兵的呐喊就自然从文本中，也是从读者的心底迸发出来，“快些儿立刻停止战争，不然我定要……”。最后，小说拟用以暴制暴的办法报复战争的发动者，让“无量数哀哀无告之人”宣泄了胸中的“恨”与“怒”。假如不是专门研究周瘦鹃，仅是凭着之前对所谓“礼拜六派”人云亦云的印象，笔者是无

法想到他会译出如此富有艺术现代性与崇高人性关怀的“反战”小说的。

周瘦鹃的爱国思想也常常投射在翻译小说中,他译的《伤心之父》与《大义》是其代表作。《伤心之父》原作者是法国都德。讲述铁匠洛莱看到法兰西逃兵非常气愤,后竟发现自己一直引以为豪的儿子也做了逃兵,气得几乎要杀了他。最终,他决定自己替子从军、报效祖国,当了一名老志愿兵。民初读者读到五十五岁白发萧萧的老铁匠自愿代子抗敌时,心头一定涌起一种悲哀,一边不齿铁匠之子的行为,一边深深敬佩老人的爱国之情。《大义》今译为《叛徒的母亲》,是高尔基的作品。戈宝权在《高尔基的早期中译及其他》中指出这是高尔基小说的第一篇中译。由于高尔基在解放后中国的特殊地位,戈文一出还曾引起人们对周瘦鹃早期翻译的新关注,周氏当时也曾自述翻译动机:“那时我为了受到‘五九’国耻的绝大刺激,痛恨那班卖国贼私通日本,丧权辱国,但愿多得几位像高尔基笔下所塑造的爱国母亲,杀尽这些丧尽天良的无耻贼子,救国救民。”^{[16](311)}《大义》讲述一位深爱儿子的母亲最终为了人民亲手杀死做叛徒的儿子,接着自杀的悲惨故事。周瘦鹃以其特有的哀伤笔墨翻译出了“大义灭亲”的爱与痛。

周瘦鹃还以哀伤之笔翻译了关注普通百姓生活酸辛的《洪水》《末叶》《哑儿多多》《面包》等小说。《洪水》是左拉的作品。小说第一节细致地描写了路易罗卜老人富足的田园与天伦之乐;后面用自然主义笔法描写一场洪水带来的巨大灾难:富足的田园连同老人一家扩大再生产的希望一起化为泡影,更可悲的是刚才还沉浸在天伦之乐中的众人纷纷在汪洋中死去。为了亲情、爱情,他们与洪魔搏斗,他们的放弃与坚持都让人感动,小说写出了人性的高贵。《末叶》是大家熟悉的小说,老培尔曼自我牺牲的精神感动着数代读者。《哑儿多多》原作者是意大利的邓南遮,讲述了哑儿多多与流浪女孩儿米米一起互相帮助、互相呵护,结下了深厚的友谊,却在冬天来时,双双饿冻而死的悲惨故事。《面包》是莫泊桑作品,小说讲述一个叫耶克朗特尔的木工为了生计离开家乡、四处打工。由于没有固定工作,他不得不常常忍受饥饿。最后因偷吃了别人家的食物而被关进了监狱。这篇小说的主人公连“吃面包”这一基本生存条件都无法获得,读来着实令人心酸。上述小说连同其翻译的《孝女歼仇录》《慈母之心》等家庭伦理小说一起体现了周瘦鹃呼唤人间多一点善与爱的真诚努力。

四、余论

随着现代翻译的进步,周瘦鹃的译风也悄悄起着变化,在“新文学革命”前夕,便开始更多地采用直译。对此,笔者以其译作《末叶》为例略观之。周瘦鹃译 *The Last Leaf* 为《末叶》很恰当直接。这篇小说标为“新体小说”,署“美国欧亨利作,紫兰主人译”。这里的一个“新”字及很少使用的“紫兰主人”之署名,都透露出周译的新变。这一新变体现在全文用了新式标点,且采用“新文学家”所提倡的“直译”。对比原文来看,不仅自然段落一致,由于要贯彻“直译”还出现了一些略显生硬的译笔,如将“Don't be a goosey.”译为“你可不要做呆鹅了”;今译为“别再犯傻了”“别犯神经病了”;再如出现“更买了猪肉块给伊贪嘴的自己吃”这样别扭的句子,现译作“给她自己饥肠辘辘的肚子买些猪排”就流畅贴切的多了。上述新变体现出周瘦鹃在1920年代初向新文学靠拢的倾向。

整体而言,周瘦鹃在民初主要采用一种归化忠实间的翻译策略,让来自西方的名篇佳作染上了东方色彩;而更为重要的是周氏译作既保持了民初普遍以“归化”为主的译风,又力图有所突破——形式上更为规范、内容上更加忠实,语言上由浅近文言向中式白话递变——整体呈现出一种与时俱进的特色,从中可以比较清晰地看到一条文学翻译现代化的探索之路。从现代翻译文学史的角度考察,笔者赫然发现后来很多才子型翻译家都是在这条路上继续往前探索、深化,以趋完美的。譬如翻译家傅雷就说:“愚对译事看法甚简单:重神似不重形似:译文必须为纯粹之中文,无生硬拗口之病;又须能朗朗上口,求音节和谐;至节奏与 tempo,当然以原作为依归。”^{[21](694)}实际上,周瘦鹃1918年之后的多数译作都是符合这一标准的。再如学贯中西的钱钟书说:“文学翻译的最高标准是‘化’。把作品从一国文字转变成另一国文字,既能不因语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹,又能完全保存原有的风味,那就算得入于‘化境’。”^{[22](696)}从上面举的例子即能看到周瘦鹃一直在向这一“化境”努力。可以说,周瘦鹃翻译小说的专业眼光与才子笔墨从来都没有落伍过,但时代审美风尚与个体情感气质却决定了他对所译文本的选择以“哀”为主调。这种情感类型的小说不具有普适性,那个时代一旦过去,属于周瘦鹃的翻译时代也就过去了,这是一件不无遗憾却也无可奈何的事。

注释:

- ① 中式白话是以中国传统小说中的白话、当时普通社会流行的白话为根本,吸收已被国人接受的外国小说的某些语法、词汇而形成的一种既雅又俗的白话。本文用此术语意在与欧化的白话相区别。
- ② 适度归化(domestication)指译文在基本忠实原文的基础上,向译语读者靠拢,采取译语读者习惯的译语表达方式,来传达原文的内容,以增强译文的可读性和欣赏性。
- ③ 存疑者,有两种情况,一种是未注明是译是著,但讲的是外国事,外国人,共13篇;另一种是未见到原文出处,据题目判断可能是译作,共7篇。
- ④ 此处误译并不影响对小说的理解,也许是周瘦鹃有意将时间活化做一个生活中的人物,“时间老人”的说法对民初的读者来说毕竟是陌生的。
- ⑤ 相当于靳戈译文的十个片段,参见靳戈译:《安德里耶夫中短篇小说集》,南京:译林出版社2000年版。

参考文献:

- [1] 包天笑. 钏影楼回忆录[M]. 香港: 大华出版社, 1971.
- [2] 熊月之. 上海通史·第10卷·民国文化[M]. 上海: 上海人民出版社, 1999.
- [3] 周瘦鹃. 欧美名家短篇小说丛刊序[M]. 上海: 中华书局, 1917.
- [4] 陈平原. 中国现代小说的起点——清末民初小说研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [5] 曾朴. 复胡适信[C]// 胡适全集·第3卷. 合肥: 安徽教育出版社, 2003.
- [6] 鲁迅, 周作人. 《欧美名家短篇小说丛刊》评语[C]// 严家贵. 二十世纪中国小说理论资料(第二卷). 北京: 北京大学出版社, 1997.
- [7] 周瘦鹃. 悼念鲁迅先生[N]. 文汇报(香港), 1963-10-19.
- [8] 杨联芬. 晚清至五四: 中国文学现代性的发生[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [9] 周瘦鹃. 小说杂谈[N]. 申报·自由谈, 1919-5-31.
- [10] 董衡巽. 马克·吐温短篇小说选[M]. 北京: 中央编译出版社, 2010.
- [11] 周瘦鹃. 伤心之父. 欧美名家短篇小说丛刊[M]. 上海: 中华书局, 1917.
- [12] 周瘦鹃. 鸳鸯血[J]. 小说时报, 1912(14): 1.
- [13] 周瘦鹃. 心碎矣(悲惨纪事)译者附志[J]. 礼拜六, 1914(10): 19-20.
- [14] 周瘦鹃. 红楼琐话. 拈花集[M]. 上海: 上海文化出版社, 1983.
- [15] 王宏志. 翻译与创作——中国近代翻译小说论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [16] 周瘦鹃. 周瘦鹃文集(4)(范伯群主编)[M]. 上海: 文汇出版社, 2011.
- [17] 周瘦鹃. 美人之头[J]. 礼拜六, 1914(31): 13-27.
- [18] 周瘦鹃. 鬼新娘[J]. 礼拜六, 1914(18): 52.
- [19] 周瘦鹃. 呜呼……战[J]. 礼拜六, 1915(33): 7-19.
- [20] 周瘦鹃. 红笑[J]. 游戏杂志, 1914(10): 1-20.
- [21] 傅雷. 论文学翻译书[C]// 罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984.
- [22] 钱钟书. 林纾的翻译[C]// 罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984.

Professional taste, gifted skills and sad tone: on Zhou Shoujuan's translations

SUN Chao

(Department of Literature and Media, Shanghai University of Political Science and Law, Shanghai 201701, China)

Abstract: Different from general novel translators in the early Republic of China, Zhou Shoujuan was proficient in foreign languages and avoided translating as casually as his contemporaries did; and because he was familiar with European and American novels, he chose to translate from professional perspective. With the translation strategy of overall loyalty to the original text and moderate naturalization, his translation presented gifted skills which are different from those of the “New Literature” translators. Whether in classical Chinese or in vernacular Chinese, his translation is always fresh and fluent, suiting both the refined and popular tastes, and arousing reading “interest”. As a result of the double construction of subject spirit and time spirit, he translated a large number of novels on tragic love. If studied from the angle of “combining gifted skills and professional taste”, Zhou Shoujuan already exceeded Lin Shu, Bao Tianxiao, and many other translation predecessors. With the improvement of modern translation, Zhou Shoujuan’s translating style changed quietly. Even before the “New Literature Revolution”, he began to adopt literal translation more frequently, and turned to be the pioneer of the “May Fourth” novel translation.

Key Words: Zhou Shoujuan; translation works; gifted skills; professional taste; tragic love

[编辑: 胡兴华]