

民国时期书信作品的流传与翻译

——以茅盾译作为中心的考察

陆志国

(洛阳师范学院 外国语学院,河南 洛阳 471000)

摘要:本研究借用布迪厄的文学场等概念与王德威的抒情话语,简要梳理爱情书信在民国时期产生、流传的历史脉络和场域中形成的品位区隔关系,并以茅盾翻译的《拟情书》为个案,指出情书的“抒情传统”、市场效应、国民政府的审查制度、情书的象征价值等因素影响了茅盾的翻译选择与策略。

关键词:书信;文学场;抒情;书写;翻译

中图分类号:H315.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2020)05-0134-07

0 引言

本文所涉及的书信,主要指民国时期流行的爱情书信,或称情书。根据陈漱渝(2009)的研究,情书在中国宋代或更早别称为“红笺”,有晏几道等人的诗句可为佐证。按照汉语字典的解释,情书在古代文学中有两种意思,一是“告知情况的书信”,如关汉卿《救风尘》第二折中“我将这情书亲自修,教他把天机休泄漏”的道白;二是指男女间表示爱情的书信,如冯梦龙《醒世恒言·李玉英狱中讼冤》中的对白:“可是写情书约汉子,坏我的帖儿?”这里的情书已接近现今使用的意义。

民国时期对情书的定义亦不尽相同。刘半农(1916)认为:“英文情书 love-letter 二字,不仅为青年男女投赠之作。即夫妇间往来白事。吾国之所谓家书者,亦得称为情书也。”周瘦鹃(1919)则一方面言明情书的写作对象:“情书云者,非专谓情人间之通函也,即夫妇或未婚夫妇间尺素往还亦为情书”;另一方面强调情书之表“情”的本质:“情书者,男女间写心抒怀,而用以通情愫者也。”他们的观点代表了当时文人对情书的理解。

这一时期,尤其是从民国初年至20世纪30年代,中国文坛出现情书写作、翻译与出版的热潮,对这一现象进行追寻,能够发现情书在文学创作与翻译领域产生了怎样的影响。现有研究中,冯铁(Findeisen,1999)通过考察胡适与曹佩生、蒋光慈与宋若瑜等恋人之间的书信,对情书作为一种文类的兴衰作了精辟的阐述:情书糅合了五四以来的诸多关切,充当白话文宣传的渠道,在1923—1933年间的文学场享有较高的象征价值,而在白话文写作规范化建立的过程中,情书逐渐与“庸俗文学”(low literature)相结合,呈现较低的象征价值。杜博妮(McDougall,2002)基于中西书信传统的比较,以鲁迅与许广平的《两地书》为个案,揭示了情书从私密走向公开的过程。然而,两位学者皆以情书写作为研究对象,并未涉及翻译在其中扮演的角色。潘少瑜(2017)则对清末民初的情书创作与翻译追根溯源,尤其注重探讨情书写作中的域外因素影响与中国文学中“抒情技艺”的延承,但她较少论述五四之后的情书发展,且重在描述翻译文学对于文学创作的影响,未深入分析情书翻译所受到的各种制约。本文试以布迪厄的文学生产场理论为视角,结合王德威的“抒情传统”话语,一方面梳理情书在民国时期的相关论述和发展脉络,另一方面以茅盾翻译的《拟情书》为个案,分析情书的抒情功能与场域默会语(doxa)对译者行为产生的作用。

收稿日期:2020-06-15

基金项目:国家社会科学基金后期资助项目“社会学视角下的茅盾文学翻译研究”(15FYY022)、第59批中国博士后科学基金面上项目“丝绸之路法僧行记的英译研究”(2016M592278)的研究成果

作者简介:陆志国,男,洛阳师范学院外国语学院副教授,博士,主要从事翻译史、翻译理论研究。

1 情书的流传概述与文学场中的主流话语

情书到底缘于何时?如何呈现?目前尚无定论。较早出现的情书翻译可见于林纾译的《巴黎茶花女遗事》中的“茶花女致亚猛书”、《迦因小传》中“迦因致亨利书”、《不如归》中“武男致浪子书”等,这些情书或许是中国小说中情书叙事产生改变的源头。然而,它们也只是嵌于小说里,属于其中不可分割的一部分,真正独立成章的情书可见于1911年云间乐、梁溪雪译的《古情书》、1915年《小说新报》上登载的《艳情尺牍》及1916年刘半农译的《托尔斯泰之情书》等。民初时,鸳鸯蝴蝶派的期刊如《紫罗兰》《红玫瑰》等对情书的介绍尤为用心,这也符合它们注重通俗文学和消费市场的定位。此时的情书主要“采用模拟代言的形式,描写悲欢离合的情境和虚构情侣之间的关系,并以华美的骈偶句型和文学典故来吸引读者”(潘少瑜,2017:269),翻译上则普遍采用归化手法,语言以典雅、艳丽为主要特征。

五四之后,周瘦鹃等开设情书专栏,举办情书征文活动,倡导情书应包含“缠绵悱恻之情、清俊韵逸之辞”(周瘦鹃,1919:14),将对情书的渲染推向极致。新文学阵营中,对情书的流行起到较大推动作用的要数章衣萍的《情书一束》。《情书一束》原名为《桃色的衣裳》,1925年初问世,影响甚微,但在1926年改名《情书一束》出版后却迅速走红。据章衣萍在自序中所说:“两月之中销去三千册,三千册销完了,再添印一千册,如今又添印两千册,一版再版三版。”(衣萍,1927:696)可见情书这一字眼对读者的号召力。

章衣萍的情书和《紫罗兰》等通俗杂志上发表的情书显然有别。章衣萍对爱欲的描写十分直接、大胆,情感饱满,有些语言则略显低俗,而《紫罗兰》等杂志上的情书或情书体的小说,大多在追求内容的离奇,语言较为苍白,如《钞票上的情书》《烧火老太所接到的两封情书》等。不论这些情书以煽情还是离奇为主,都是刻意迎合普通读者的兴趣,以此取得市场效应。然而,按照布迪厄文学场中“赢者输”的逻辑(Johnson,1993:7-8),这类情书往往会失去象征资本或价值,其在文学场中的“信用”也将遭到贬值。

从1927年起,梁实秋、林语堂、鲁迅等名家也开始涉足情书的翻译、整理与出版,使情书的影响进一步扩大,并逐渐在文学场中占据一定的位置空间。梁实秋先于1928年的《新月》杂志上发表了译文《阿伯拉与哀绿绮思的情书》(*The Love Letters of Abelard and Heloise*),并在《译后序》中将这部情书与先前的情书做出区分:

诱发情欲的书多得很,当今不少一束一束的情书发表。但是这一部古人的情书,则异于是,里面情致虽然缠绵,文辞却极雅驯,并且用意不在勾引挑动,而在情感的集中,纯洁而沉痛,由肉的爱进而为灵的爱,真可谓超凡入圣,境界高超极了。(梁实秋,1988:185-187)

“一束一束的情书”无疑是指章衣萍的《一束情书》。梁实秋批其动机不纯,用情在于引诱,观点与高长虹等人基本一致:“这是一本很坏的书,能够给我们一点清新,除此而外,则什么也没有了。”(高长虹,1927:85)由此,梁实秋的翻译是要扭转人们对情书的看法,并将读者阅读情书的趣味从低俗导向高雅,从而确立文学场中的情书经典。后来,梁实秋在《人生就是一个长久诱惑——关于阿伯拉与哀绿绮思》中谈到他的翻译目的:“广告中引用‘一束情书’四个字是有意的,因为当时坊间正有一本名为《情书一束》者相当畅销,很多人都觉得过于轻薄庸俗,所以我译的这部情书正好成一鲜明的对比。”(梁实秋,1988:8)

按照梁实秋的说法,所译的情书“超凡脱俗”,尽管与章衣萍的用“情”各异,但同样“得到许多同情的读者”,且很快就出版了单印本。实际上,梁实秋参照的英译源本(Morten,1922)不是全译本,而是一个述译本。与全本相比,这个本子将一些表达露骨的句子和略显世俗的称呼删去。虽然“不是本来面貌”,却“最足以表现原著的精神”(梁实秋,1988:25)。

王德威在谈到中国文学的“抒情传统”时指出:情与志、情与辞的复杂结合,正是文学之所以为文学的关键……“抒情”不是别的,就是一种有“情”的历史(王德威,2010:65)。他赞同周作人的观点:“天下事总不外一情字,作文亦然。”(王德威,2010:88)

梁实秋认为情书应该做到“情致缠绵、文辞雅驯”,与周瘦鹃的看法更为接近。梁实秋的译文亦契合了中国文学中的“抒情传统”,其采取适当删减的翻译方式是为了突出情书的纯正与高雅,对“轻薄庸俗”之类情书进行区隔(distinction)。

《情书一束》的风靡以及相关的社会、历史语境引发了文人撰写和译介情书的热情。据不完全统计,从

1926年起至1937年止,讨论情书的文章、期刊上发表的情书创作和译文以及情书著译合集等将近200篇(部)。如:林语堂译《易卜生评传及其情书》(1928)、魏兰译《欧洲近二百年名人情书》(1929)、杨颂先译《葡萄牙尼姑的情书》(1929)、岳莲译《天才男女的情书》(1933)等;文学创作方面,涌现出曹雪松、吴克茵著的《雪茵情书》(1929)和《诗人的情书》(1931)、庐隐和李唯建著的《云鸥情书集》(1931)、白薇和杨骚著的《昨夜(白薇、杨骚情书集)》(1933)、鲁迅和景宋著《两地书》(1933)、朱湘的《海外寄霓君》(1934)等。为何情书的书写和翻译在20世纪30年代前后能够赢得这么多文人的关注?归纳起来,大概有以下几点原因:

首先,情书通过与旧有情书的区分逐渐获得了文学场的认可,也满足了读者对于情书私密性的好奇。一些知名作家在出版时往往表明其著译不是情书,或者像梁实秋那样标注为不同于平常、超凡脱俗的情书。鲁迅在给萧军、萧红的信中写道:“《两地书》其实并不像所谓‘情书’,一者因为我们通信之初,实在并没有什么关于后来的预料的;二则年龄、境遇都已倾向了沉静方面,所以绝不会显出什么热烈。”(鲁迅,2005:279)参照鲁迅在《两地书》序言中的表述:“其中既没有死呀活呀的热情,也没有花呀月呀的佳句。”(鲁迅等,1998:2)但若阅读鲁迅写给许广平的原信,就会发现信中不乏打情骂俏之处,如许广平称鲁迅为“嫩弟”等,编成《两地书》出版时却经过鲁迅处理,删去了很多内容或称呼,使其雅正。所以,这些作家注明不是情书,完全是一种话语策略,意在与庸俗化的情书拉开距离,既能将私密的情书呈现于公共空间,又能将文学的一面展现给读者,获得一种“双重认可”。

其次,20世纪30年代国民政府对书报的审查也是原因之一。对于左翼文人来说,为了使著译通过图书审查,只能选择一些与意识形态较少关联的通俗文学作品,如情书、散文等。而且,即便对于情书,在发表前也要进行自我审查,以免惹上不必要的麻烦,像鲁迅在《两地书》序言中所说:“遇有较为紧要的地方,到后来也还是往往故意写得含糊些,因为我们所处,是在‘当地长官’、邮局、校长,都可以随意检查信件的国度里。”(鲁迅等,2005:3)

再者,经济资本的获取也是一个重要原因。情书贴近市民生活,容易在感情上激起读者的共鸣,引起较大的市场效应。章衣萍和梁实秋等人著译的情书成为后人效仿的榜样,尤其是当作者或译者要靠卖文来维持生计时,情书无疑成为一种选择。白薇在《昨夜》的“序诗”中引用辛克莱的话写道:“‘人到穷苦无法时,甚么东西都会卖。’这说明了我们的底书信《昨夜》出卖的由来。”(白薇等,1933:1)类似的情况也体现在鲁迅身上。如鲁迅在出版《两地书》前写信给许寿裳说:“为啖饭计,拟整理弟与景宋通信,付书坊出版以图版税。”(鲁迅,2005:326)他急于用钱的心情也在给李霁野的信中有所表露:“我近日用度颇窘,拟得一点款子,可以补充一下。”(鲁迅,2005:380)据1933年四月至1934年六月期间的鲁迅日记,1933年鲁迅共收取《两地书》版税1250元,可见情书带来的丰厚经济效益。

那么,情书在文学场中呈现的“筹码”(stake)如何?亦即怎样才能称得上好的情书?

周瘦鹃(1919)在谈雨果(Hugo)的情书时说:其作情书也,词旨华深,中情若揭。强调用词的典雅与情感的抒发。白本(1925:66)认为情书的构造至少含有三个重要的因素:“一、热烈的感情;二、纯洁的心地;三、缠绵的文笔。”无独有偶,1933年出版的《现代名家情书选》指出情书应包含:“态度的真挚、情感的鼓舞、文字的势力。”(薛时进,1933:2-3)概括起来,情书应表现为情感丰富、感情真挚、文笔细腻等。抒情成为最重要的因子,如杨颂先(1929)在译文前言中写道:“你如果要知道异国男女之用情者,就来读一读这位葡萄牙尼姑所做的情书吧。”

情书翻译方面,皆是选择名人的作品或是在原语语境中影响较大的作品,注重情书的趣味性以及文学性,一些前言、后记、背景资料由此被删去,也就是说,多数译本都不是全译本,包括梁实秋、魏兰、岳莲等人的翻译。如魏兰(1930:4)所说:“原书系一厚册,译文特分作前后两集出版,且将其中不甚重要的,或缺乏趣味的书信,整篇地或一段一节地删去,以省篇幅。”

由此可见情书在文学场中呈现出的主要特点。梁实秋等人所期望的情书不仅要感情真挚、饱满,而且在文辞上的用语要雅驯,与追求离奇、内容浅薄、描写露骨的情书形成了一种区隔,体现出高雅与通俗、含蓄与直白、真挚与造作等方面的对立,使情书成为文学场中有竞争价值的资源,也是译者所能体认的默会语。

2 茅盾的翻译选择与《拟情书》中的翻译策略

茅盾从1935年11月开始在《世界文库》上发表《拟情书》译文,共有三篇组成,选自奥维德的情书集《女名人的哀诗》(*Heroides*)。茅盾对此的解释是“想象虚拟的神话传说中的女英雄们的情书”,取名为“拟情书”,似在强调其不是“真正的情书”,以此为其选择的文本进行定位。

对于为何要翻译情书,茅盾回忆是应郑振铎之邀为《世界文库》写稿。初步打算翻译英国女作家勃朗特(Charlotte Bronte)的《简·爱》(*Jane Eyre*),“可是刚开了一个头,就被杂事打断了”,眼看交稿的日期迫近,茅盾“不愿意边译边载,只好放弃了原计划”,译了易卜生(Henrik Ibsen)的《集外书简》、奥维德(Ovid)的《拟情书》(*Heroides*)等。虽然“比较难译”,但茅盾对自己的译文还是“比较满意”(茅盾,1997:15)。这些译文中,奥维德的《拟情书》显得尤为特别。茅盾对这篇翻译非常重视,他参照了两种英文源本,译文中保留甚至添加了大量注释。此外,茅盾的翻译顺应了当时“情书热”的潮流。情书属于通俗文学的范畴,身为文学激进人士的茅盾一直不屑于译介通俗文学,并与热衷于此的海派文人保持距离。同时,选择情书与其20世纪30年代的翻译习惯不大相符。茅盾采取这样的矛盾行为在情书翻译上并不多见,其对待源文如此慎重的态度也是少有。考虑到情书在文学场中兴起的情况及文学译著受到的各种制约等因素,其翻译亦非简单的应景之作,而是有着深层的理据。

首先,茅盾翻译罗马诗人奥维德的情书,而没有选取苏俄的文学作品,同之前选择弱小民族文学一样,是受到审查的束缚,且1935年还是审查比较严厉的时期。这与郑振铎办《世界文库》的初衷一样:当不能随心所欲选择作品翻译时,就致力于经典文献的发掘整理和译介工作,因为这样至少能推动文学事业继续向前。

其次,茅盾确有较为迫切的经济需求。根据茅盾回忆录,1934年为了翻修乌镇老家的房子,他花去了1000多元。这在某种程度上导致了他在1935年前后的经济窘迫,他那时急需资金的愿望也表露出来:“自从国民党实行图书杂志审查后,我卖文的收入减少了,加之又要在乌镇翻修房屋,大陆新村每月六十元的房租,就成了一项巨大的开支。”(茅盾,1997:21)而茅盾减轻经济压力的办法之一就是多投稿,增加稿费收入。如其所说,1935年“未能把主要的精力用到创作上,而是打了各种各样的杂”(茅盾,1997:4),这其中就包括对情书的翻译。

再者,情书的翻译符合《世界文库》的选题原则及能为茅盾赢得文学声名。郑振铎(1935)在《世界文库发刊缘起》中写道:一切古代的经典和史诗、民歌,都将给以同等的注意。我们对于希腊、罗马的古典著作,尤将特别地加以重视,其中还提到萨福、奥维德等人的诗歌,“无不想加以系统的介绍”。诗人奥维德的作品在西方早已成为经典,且不说《爱经》(*The Art of Love*)、《变形记》(*Metamorphoses*)的影响,单从《女名人的哀诗》(*Heroides*)来看就有多个英文版本,而且,当时情书已经确立了它在中国文学场中的地位,一些情书已被看作文学经典和翻译文学经典。所以,选择翻译奥维德的《女名人的哀诗》完全符合《世界文库》的要求,并能为译者积累象征资本。

茅盾在翻译第一封情书《莎弗给法昂的信》时,参考了两种英译本,这两种译本是赖利(Henry T. Riley)的散文直译本和蒲柏(Alexander Pope)的韵文译本。前一种偏重于直译,而后一种倾向于意译,但按照茅盾的说法,“蒲柏的译本其实并不是意译,但不像赖利的那样直”(韦韬,2005:238-39)。茅盾在翻译时以赖利的直译本为底子,有时也将蒲柏的译文附于注释,有些地方干脆就采用了蒲柏的译文。翻译时参照两种源本对茅盾来说没有前例,因为他之前注重的是对源本的忠实。这样做也对他的翻译惯习提出挑战:怎样才算忠实?到底忠实于谁?

茅盾的做法应该与20世纪30年代翻译的论争有关。1934年,穆木天等人对转译的行为提出了批评,并建议在翻译时“原则上应以直接译为主,但不得已时也可转译;惟转译亦须参考两种以上的原译本,并须慎选原译本,因为原译本每有删动之处”(茅盾,1991:140)。鲁迅和茅盾等人虽然也撰文表示出不同意见,但他们也深知转译的不合理之处(茅盾,1991:14)。因此,穆木天的批评会对茅盾产生潜移默化的作用,在条件允许的情况下,会促使他更谨慎地选择源文。

对照两种英语源本,赖利的文本长于叙事,所包含的信息更为丰富,然而往往为了铺陈细节显得繁缛拉杂;蒲柏的文本善于抒情,艺术感染力更强,但也犯有为情而伤意的毛病。从茅盾的译文来看,他不仅是想

通过比对使译文更接近于拉丁文原本的意义,而且在此基础上,他更想表达出原文中蕴含的情感,尤其是情书中那种如痴如泣、婉转缠绵的哀艳之情。

因此,表面上看,茅盾更忠于赖利本,但实际上,蒲柏本的影响无处不在。如在第二段中描写萨福对法昂“望眼欲穿”的思念:

赖利本的描述:

I Phaon is inhabiting the distant fields of Aetna, placed upon Typhoeus: a heat, not less than the flames of Aetna, is burning me. No verses flow for me to adapt to the harmonizing strings; verses, the work of a mind at ease. Neither the damsels of Pyrrha, nor those of Methymne, Nor the rest of the throng of the Lesbian damsels, has any charms for me. Anactorie is disregarded, fair Cydno is worthless for me, at this is no longer pleasing to my eyes, as formerly. A hundred other damsels besides, whom I have loved not without censure. Perfidious man! Thou dost possess along that which belonged to many. (Ovid, 1875: 145-146)

蒲柏本的描述:

Phaon to Aetna's scorching fields retires / While I consume with more than Aetna's fires / No more my soul a charm in music finds / Music has charms alone for peaceful minds / Soft scenes of solitude no more can please / Love enters there, and I'm my own disease / No more the Lesbian dames my passion move / Once the dear objects of my guilty love / All other loves are lost in only thine. (Ovid, 1736: 5)

茅盾的译文:

我的法昂是远在挨脱那的炎天;而在我心中,是不亚于挨脱那的烈焰。不安静的心境流不出婉妙的诗思;我无心歌咏男贪女恋的欢情,我只恹恹地抱着我的万千愁丝。列斯堡的女郎们不再能引起我的一顾,千百的佳丽我都视若无睹;世间的美妙只萃于您一身,我所爱的只是您一人。(韦韬, 2005: 240-41)

从译文来看,茅盾这里更接近蒲柏本,因为茅盾的译文中共有九句,与蒲柏的英文本相对应;且茅盾的译文也趋向于韵律化,前后句子押韵,读起来朗朗上口,抒情气息浓厚。为了取得意义上的忠实,茅盾将赖利英文本中的铺白也翻译出来,加于注释,以让读者更好地理解。

茅盾为了渲染气氛,很多地方融合了两个源本的表述,因此看起来更像是一种改写。如情书中写萨福一方面在宣扬自己的才华和名声,另一方面又描述她和法昂在一起的甜蜜情景,企图以此来唤回法昂的心:

赖利本:

Thou used to ravish kisses from me as I sang. These, too, thou didst praise, and in every respect did I please thee, but especially when amid the transports of love. Then more than usual did my amorous flame delight thee; both my every movement and my expressions fitted for dalliance, and that languor which, when the joys of us both were terminated, pervaded our weary limbs. (Ovid, 1875:147)

蒲柏本:

You stopt with kisses my enchanting tongue / And found my kisses sweeter than my song / In all I pleased, but most in what was best / And the last joy was dearer than the rest / Then with each word, each glance, each motion fired / You still enjoyed, and yet you still desired / Till all dissolving in the trance we lay / And in tumultuous raptures died away. (Ovid, 1736:7)

茅盾译文:

您不也说,和我接吻比听我歌唱还甜蜜;您不也说,我什么都好,但特别是当我们相偎相抱;那时我的爱情之火直使您无上快乐,我的一切动作一切颦笑都够您魂消,直到我们双方都尽了兴时,我们的手脚软瘫了,我们被狂欢融化。(韦韬,2005:243)

通过对比,发现译文第一句中“和我接吻比听我歌唱还甜蜜”和最后一句“我们被狂欢融化”明显出自蒲柏的英译文,而其他句子则接近赖利文,当然也有添加或重复,如前两句重复“您不也说”,乃至后三句反复说“我们”,增强了语气,加深了译文情感的表达。

梁实秋在翻译情书时,理性抑制了情感的宣泄,使其语言表达虽然感人,但不会刻意煽情。鲁迅发表的《两地书》更是以一种平实的语调娓娓道来。可茅盾不同,他不仅要用尽语言功力来渲染情书中的“情”,而

且还要突出情书中隐约表达的“艳”和“诱惑”等。如在这封情书中写到萨福面对法昂的变心,仍然希望他们的爱情能够恢复,并且抒发了她如痴如幻的感受。赖利本这样描述:

Phaon, thou art my care; thee do my dreams bring before me; dreams more fair than beauteous day. There do I find thee, thou in distant regions you art away; but sleep has not its joys sufficiently prolonged. Often do I seem to be pressing thy arms with my neck, often to be placing mine beneath thy neck. Sometimes I am caressing thee, and am uttering words exactly resembling the truth, and my lips keep watch upon my feelings. I recognize the kisses which thou wast wont to give, and which so pleasing you wast accustomed to receive, and so delightful to return. Further I am ashamed to relate; but no particular is omitted; it both delights and it pleases me not to be without thee (Ovid, 1875:151-152)

茅盾译文:

啊,法昂!我什么都不顾了,我只要你!我白天想您,我晚上和您梦里相会;梦里比白天甜蜜了十倍。虽然您是走得远远的,梦里我就找到了您;然而梦里的欢爱不及半睡半醒时持久。我常常恍恍惚惚觉得,我的头枕着您的臂,而您的头枕着我的臂;有时我在和您百般绸缪,我嘴里低呻娇唤,宛然是和您真真在欢娱。我分明感到您在吻我而我在吻您,跟从前无数次似的……再后,再后的更欢畅,我羞得告诉您,然而我要含羞地对您实说,跟真的一般,什么也不缺少的。(韦韬,2005:247-48)

在这段译文中,茅盾为了表达萨福那种近乎疯狂的心情,也不再用文绉绉的语言来翻译“Phaon, thou art my care”这句,而是用之前情书中那种直白的方式表达出来:“我什么都不顾了,我只要你!”同时,将“joys”译成“欢爱”,将“I am caressing thee, and am uttering words exactly resembling the truth”译成“有时我在和您百般绸缪,我嘴里低呻娇唤,宛然是和您真真在欢娱”,以及将“so delightful to return. Further”译为“跟从前无数次似的……再后,再后的更欢畅”,无疑放大了源语中的语义,或者说将源语中的暗指昭然于译文中,达到一种近于煽情的效果。此方面,蒲柏的英文本、南星的汉译本也显得逊色,如南星译文:

你呀,费昂是我关心的/你呀,我那些梦把你带来——/那些比美好的白天更明亮的梦/我见到你,虽然在梦中/远隔山水重重/而且睡眠给我的快乐闪烁不定/我常常觉得我脖颈压你的双臂/我认识我们的吻/舌的新近抚弄。(南星,1992:192)

概而言之,茅盾在《拟情书》中或用飞扬的文采,或通过对语句的改动,尽力渲染或者夸大英文本的抒情功能,其“煽情”之能事与章衣萍较为接近,与鲁迅、梁实秋等名家的做法却有些相悖。茅盾则通过话语表述,委婉说明其遵守文学场中同人设置的情书规范或“默会语”。他在《拟情书》前言中,说《莎弗给法昂的信》的情绪是“极尽缠绵哀怨之至”,旨在阐释他的翻译完全是对源文风格的遵循,而不是对翻译规范的有意违背。在《海伦答巴里信》的前言中,茅盾说“这一封是妇女恋爱心理的最深刻的分析,也是妇女们的恋爱技术的最毒辣的暴露”(韦韬,2005:274)。这种抨击书中妇女的语调也有点言不由衷,因为茅盾在20世纪20年代译过和创作了不少“诱惑”题材的小说,对那些“诱惑”的主体——女性往往刻意描画,尽力表现其张扬的个性,且并无讽喻之词(陆志国,2013)。这样做既延续了茅盾20世纪20年代的一些翻译习惯,又体现了他的话语策略,为他“译得煽情”找到一种托词。所以,可以想见茅盾身处文学场中行为的双重性:既以煽情来获取市场,又以副文本中的言说以及参照两种源本来赢得文学场中同人的认可。亦即,同时获得经济资本和象征资本。

3 结语

通过梳理情书在民国时期的书写与翻译情况,本文发现情书传承了中西方文学中的“抒情传统”,情感的表达、真情的流露和缠绵的文笔等因素被视为情书的主要内涵,在一定时期内呈现了较高的象征价值,形成了高雅与低俗品味的区隔,成为文学场中有竞争价值的资源。翻译作品中普遍出现为了“情”的表达而伤其本意的情况,造成了“抒情”与“言意”之间的张力关系。

茅盾翻译的《拟情书》是文学场中经济资本、象征资本的获取与审查制度之间相调和的产物。从翻译方式可看出,译者在内容真实和精神忠实两方面不断权衡,结果为了注重情感表达而致使译文的意义放大。茅盾的翻译行为无疑是场域关系的表征,然其“情感”的释放抑或是其受到压抑而表现出的现代性。

参考文献:

- Bourdieu, Pierre. 1977. *Outline of a Theory of Practice* [M]. Translated by Richard Nice. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature* [M]. Randal Johnson. Cambridge: Polity Press.
- Findeisen, Raoul D. 1999. From Literature to Love: Glory and Decline of the Love-Letter Genre, Michel Hockx. *The Literary Field of Twentieth-Century China* [M]. Surrey, England: Curzon Press.
- McDougall, Bonnie. 2002. *Love-Letters and Privacy in Modern China: The Intimate Lives of Lu Xun and Xu Guangping* [M]. New York: Oxford University Press.
- Ovid. 1736. *Ovid's Epistles: With His Amours* [M]. London: Printed for J. and R. Tonson.
- Ovid. 1875. *The Heroïdes or Epistles of the Heroines* [M]. Literally Translated into English Prose by Henry T. Riley. London: Bell.
- 白本. 1925. 一封致露俄的情书[J]. 东方杂志(5): 65-66.
- 白薇, 杨骚. 1933. 昨夜(白薇、杨骚情书集) [M]. 上海: 南强书局.
- 陈漱渝. 2009 作家的情书[N]. 文学报, 2009-5-28.
- 高长虹. 1927. 评《情书一束》[J]. 狂飙汇刊(1): 85.
- 梁实秋. 1988. 阿伯拉与哀绿绮思的情书[M]. 台北: 九歌出版社.
- 刘半农. 1916. 托尔斯泰的情书[J]. 中华小说界(3): 3.
- 鲁迅, 景宋. 1998. 两地书全编[M]. 杭州: 浙江文艺出版社.
- 《鲁迅全集》编辑委员会. 2005. 鲁迅全集 12·书信[M]. 北京: 人民文学出版社.
- 陆志国. 2013. 翻译与小说创作的“同构性”: 以茅盾译文《他们的儿子》和《蚀》中的女性描写为例[J]. 外国语文(2): 114-118.
- 茅盾. 1991. 茅盾全集 18·中国文论一集[M]. 北京: 人民文学出版社.
- 茅盾. 1997. 我走过的道路(下) [M]. 北京: 人民文学出版社.
- 南星. 1992. 女杰书简[M]. 北京: 读书·生活·新知三联书店.
- 潘少瑜. 2017. 抒情的技艺: 清末民初的情书翻译与写作[J]. 东亚观念史集刊(12): 239-286.
- 王得后. 1982. 《两地书》研究[M]. 天津: 天津人民出版社.
- 王德威. 2010. 抒情传统与中国现代性[M]. 北京: 读书·生活·新知三联书店.
- 魏兰. 1930. 欧洲近二百年名人情书[M]. 上海: 亚东图书馆.(本文引文均出自该书)
- 韦韬. 2005. 茅盾译文全集 5·小说·散文[M]. 北京: 知识产权出版社.
- 薛时进. 1933. 现代名家情书选[M]. 上海: 亚细亚书局.
- 杨颂先. 1929 葡萄牙尼姑的情书[M]. 上海: 青春出版社.
- 衣萍. 1927. 情书一束三版自序[J]. 北新周刊(2): 696.
- 赵家璧. 1984. 编辑忆旧[M]. 上海: 三联书店出版.
- 周瘦鹃. 1919. 情书话[N]. 申报, 1919-07-01.

The Spread and Translation of Private Letters in the Era of China's Republic: A Case Study of Mao Dun's Translation

LU Zhiguo

Abstract: In light of Bourdieu's concept of literary field and Wang Dewei's lyric discourse, the study briefly explores the historical context for the emergence and spread of love letters in the era of China's Republic and the hierarchical distinction formed in the subfield of love letters. Taking Mao Dun's translation of *Heroides* as an example, it points out that Mao Dun's selection and strategies of translation were greatly influenced by the lyric tradition, market effect, censorship system of the National Government and the symbolic value of love letters.

Key words: letter; literary field; lyric; writing; translation

责任编辑:朱晓云