

## 诗学的钳制：苏曼殊文学翻译变脸考辨

黄元军 湖南师范大学

**摘要：**近代文学家、翻译家、高僧苏曼殊以翻译英国浪漫派诗歌和印度文学作品、首译雨果小说《悲惨世界》垂名于中国文学翻译史，但其译作较之于原作的“变脸”致使不少学者以非历史化的视角将其翻译视为反面教材。本文从“诗学钳制、操控翻译”的文化角度出发，以苏译英国浪漫派诗歌和《悲惨世界》为主要研究对象，客观描写了译者如何通过语体和视角改变、“豪杰译”模式对原作风貌进行重塑，论证了译者积极、能动地为顺应译入语主流诗学而采取上述文化翻译之举。古今中外，为译入语主流诗学改写原文的现象有极大共异性，诗学的相异决定了改写的不可避免性，从而也决定了翻译研究中诗学因素的不可忽视性。

**关键词：**苏曼殊；文学翻译；变脸；诗学钳制

**中国分类号：**H059      **文献标识码：**A      **文章编号：**1000-873X (2019) 04-0050-09

苏曼殊（1884-1918）19岁时削发为僧，在短暂的34年人生历程中，写诗、写小说，从事革命、文学翻译工作，“实为民国以来僧史上的畸人”（南怀瑾，2013：426）。无疑，李欧梵（2005：73）把他和林纾同誉为“现代中国文化与生命的激烈主观潮流的先驱者”。苏曼殊以翻译英国浪漫派诗歌和印度文学作品、首译雨果小说《悲惨世界》垂名于中国文学翻译史，其诗歌翻译的成就最引人瞩目。钱基博（2007：316）称苏曼殊与严复、林纾的翻译活动构成晚清“诗歌、社科作品、小说翻译”三足鼎立的格局。朱自清（1989：304）评论他是中国“第一个注意并且努力译诗的”。郁达夫认为其才气体现在其译诗里（柳亚子，1985c：115）。

然而作为中国早期的诗歌翻译家，苏曼殊在翻译过程中为顺应近代主流诗学往往对原文“形”、“神”进行改写、重塑，为此常遭致当代学者诟病。刘重德（1994：46）批评苏曼殊、董恂、马君武等人“借题发挥”以中国古诗体译英文格律诗，他指出：“中国

有不少人曾经试过用中国五言或七言古诗来译英语格律诗，但以‘忠于原诗’这一基本要求来说，总令人觉得多少有借题发挥、踵事增华之嫌，难免因韵害义，因词害义，任意增减，削足适履。”郑海凌（2000：306）在引用苏曼殊译诗《赞大海》时论道：“译文用词古奥、生僻，读起来非常吃力。译者的作风遮蔽了原诗的风格，使读者看不见原诗的真面目。”戴从容（2015：272）同样对苏曼殊译拜伦诗持否定态度：“苏曼殊用旧词汇翻译新思想的时候，这种旧瓶装新酒的做法把拜伦的新思想变成了中国的陈年旧酿，可以醉人却难以发人深省。”

上述批评本身没错，但非历史化、非语境化的审视为后人了解苏曼殊带来了不良导向，即认为苏曼殊故弄玄虚、卖弄才学、翻译任性，是典型的翻译反面教材。苏曼殊的文学翻译是特定历史语境中产生的特殊文本，只有回归到当时的历史文化现场，从文化翻译研究视角切入，方可解释此类翻译文本的特殊性。本文拟以文化翻译理论“诗学钳制、

操控翻译”的观点为分析工具，以苏译英国浪漫派诗歌和《悲惨世界》为主要研究对象，客观描写译者通过语体和视角改变、“豪杰译”模式对原作进行大幅改写，论证这是译者积极、能动地为顺应中国近代主流诗学而采取的文化翻译行为。笔者企以此研究揭示诗学对翻译的钳制力、翻译的文化质性及客观规律。

### 一、翻译研究的诗学理论视角

以安德烈·勒菲弗尔 (André Lefevere) 为代表的翻译研究文化学派认为，当代翻译研究不应纠结于传统意义上字、词、句层面上的转换，而要关注跨文化视野下文学的翻译和接受。语言层面的问题，在认真的译者那里早就得到了解决，翻译研究学者要另辟蹊径，分析翻译文学在译入语文学和文化的成型及作用。他们提出“翻译就是文化互动 (Acculturation)”的观点 (Lefevere, 2006: 11)，强调翻译不是在真空下进行的，译作的完成往往会遇到诸多限制因素，而在这众多限制因素中语言因素是最次要的。通过《翻译、改写以及对文学名声的制控》、《翻译、历史与文化论集》等系列论著，勒菲弗尔建构了其“翻译即是对源语文本的改写 (Rewriting)”、“改写即操控 (Manipulation)”的理论假说。其中，《翻译、改写以及对文学名声的制控》被视为翻译研究文化学派的典范之作，其理论要义被浓缩为“重写理论”<sup>①</sup> (耿强, 2017: 54)。元文学、折射、重写和格栅是勒菲弗尔的翻译理论谱系 (同上: 55)，其思想精髓实则是“改写”背后的各“操控”要素：意识形态、诗学、赞助系统、论域及语言。翻译研究学者对译作进行描写性研究，就是要关

注这些要素与译者的互动，而“对既有译作进行研究，我们既能发现翻译中文化互动过程的方方面面，亦能揭露我们的前辈采取的、达到了不同成功程度的翻译策略” (Lefevere, 2006: 13)。

“诗学”一词最早见于公元前4世纪亚里士多德的美学著作《诗学》(Poetics)中，该著最重要的贡献是提出诗学“摹仿”说：摹仿是诗歌创作的实质。在讨论如何创作诗歌文学的同时，“他思考问题的广度和深度使他能够超越纯粹的类型研究以及技术层面，从‘道’的高度去触及诗歌创作的本质，……他的诗学理论同现代诗学理论颇有共同之处，或者说，现代诗学是对亚里士多德《诗学》某些方面的复兴” (曹丹红, 2015: 58)。现今语境下的“诗学”已超越传统意义上仅针对“诗”的学问，法国象征派诗人瓦雷里 (P. Valéry) 曾论道：“从词源学的角度看，即把诗学看成是与作品创造和撰写有关的、而语言在其中既充当工具且还是内容的一切事物之名，而非狭隘地看成是仅与诗歌有关的一些审美规则或要求的汇编。” (方丹, 2003: 2) 法国当代学者方丹继承了瓦雷里的观点，昭然提出：“诗学指文学的整个内部原理” (同上)。

勒菲弗尔对“诗学”提出了更具体的界说：“诗学有两个组成部分，一个是张文学技巧、体裁、主题、典型人物和情景、象征的清单；另一个是关于文学在整体社会系统里有什么或应有什么角色的观念。”<sup>②</sup> (Lefevere, 2004b: 26) 一言以蔽之，诗学具有两张面孔：文学创作和批评。勒菲弗尔认为，翻译是两种诗学的互动与妥协，其中接受系统的诗学发挥了主要作用；译者总希望自己的译作能面世，走进译入语的读

者，为了适应接受语文化里的诗学生态，译者往往会对译作进行适当变动，重塑原文风格，简言之：“改写”原文。在《翻译、历史与文化论集》一书的“诗学”章节中，勒菲弗尔列举了多莱、伏尔泰、菲茨杰拉德等一大批作家对“诗学操控翻译”的观点所作的开创性描述；在《大胆妈妈的黄瓜：文学理论的文本、系统和折射》论文中，勒菲弗尔以戏曲家布莱希特的作品在英美的译介为例，阐述了“改写”理论的最初形态——“折射”（Refraction）理论，并指出英美译者的种种“错误翻译”正好服务于译入语文学系统的主流诗学；在《翻译、改写以及对文学名声的操控》著作中，勒菲弗尔以阿拉伯文学中“颂诗”（Qasidah）在欧美的翻译为考察对象，揭露这种诗歌形式在欧美文学中已缺失，根本原因乃是两种诗学不相容，译者实施了不同类型、不同程度的“改写”。基于具体翻译现象的讨论，勒菲弗尔完成了“诗学操控翻译”的理论架构，为诗学理论视角在翻译研究中的运作指明了方向。

德莱顿（J. Dryden）把翻译行为喻为“戴着脚镣在绳索上跳舞”（Dryden, 2006: 172）。对晚清时期的翻译家们来说，诗学这一“脚镣”使他们在翻译中频繁重塑原文风貌，重释了“翻译”的概念。

## 二、苏曼殊文学翻译变脸

晚清时期，国门初开，形形色色的西方著作使中国进步之士得以放眼世界，他们怀揣“师夷长技”、“中学为体，西学为用”的思想加入到翻译西学的大军中。据熊月之（1994: 8-13）统计，从1843年到1911年的60多年间，共出版西学书籍2500余种。“翻译的学科之广、著作之多、参与人员之众、影响之巨大与深远，都堪称历史之最。”（廖七一，2010: 3）更诞生了严复、林纾、苏曼殊、马君武、梁启超、周桂笙等一大批近代翻译名家，苏曼殊正是在翻译西学的浪潮中开始崭露头角。勒菲弗尔指出：“译者总是受到多方面的束缚，包括他们所处的时代、他们极力想调和的文学传统和他们所用语言的特征。”（Lefevere, 2006: 6）为了调和其翻译文学与其“所处的时代”及“文学传统”，苏曼殊在译入语诗学体制内以语体与视角改变、“豪杰译”模式为主要手段演绎了与原文大相径庭的变脸技艺，以确保译作享有最大程度的阅读量。

### （一）语体改变

首先看其译诗语言较之于原诗语言的变化，试看表1：

彰明较著，原诗属现代英语诗歌，王佐良的当代译诗语言流畅、浅白，而苏曼殊译诗用语却艰涩难懂，“颀颀、墙靡、惻惻”等词语为理解译诗设置了巨大阻力，这正是郑海凌和戴从容极力批判的。若回到译者所处的历史文化语境现场，这种深奥翻译

表1. *A Red, Red Rose*原诗及苏曼殊、王佐良译文对比表

<i>A Red, Red Rose</i> 原诗	苏曼殊译文	王佐良译文
O, my Luve is like a red, red rose, That's newly sprung in June; O, my Luve is like the melodie, That's sweetly play'd in tune. (王佐良, 1980: 34)	颀颀赤蔷薇 首夏初发苞 惻惻清商曲 眇音何远姚 (柳亚子, 1985a: 87)	啊，我的爱人象朵红红的玫瑰， 六月里迎风初开； 啊，我的爱人象支甜甜的曲子， 奏得合拍又和谐。 (王佐良, 1980: 35)

用语的模式是顺理成章的。众所周知，中国的语言文字分为文言和白话两种。文言多用于文学创作，白话则是人们交流用语，诗词用文言来承载一直备受文人墨客的宠爱。直到五四新文学运动时期，胡适等人倡导白话入诗、作诗如作文，现代白话新诗才日渐确立，而在此之前文言诗歌一直是文学正统。近代翻译大家严复更是主张翻译用语要“雅”，加之与推崇文言文的章太炎过从甚密，苏曼殊用晦涩古奥的文言来译浅显的英语原诗是合乎逻辑的，与近代文言诗学并行不悖。周作人（1998：376）论称苏曼殊译诗“甚达雅可赏”，可见苏曼殊译诗在语言层面上对于原作的变脸在当时语境下颇受欢迎。

相比深奥的译诗语言，苏曼殊翻译小说《惨世界》（*Les Misérables*，今译《悲惨世界》）的用语要浅白得多，试看《惨世界》第七回的一段：

却说此前法国有一个村庄，名儿叫做无赖村，里头有一个姓金的农夫。这农夫有一个女儿，和一个儿子。他的女儿成人出嫁之后，只剩下一个儿子，那儿子倒很聪明伶俐。只是可惜一件，因为他家道困穷，他的亲戚，和那些左右隔壁的邻舍，虽说是很有钱，却是古言道，“为富不仁”。（柳亚子，1985b：120）

上段文字读来朗朗上口，理解也比较容易。为何译者不沿袭文言译诗的方式来译小说？这就得考察中国小说语言的发展情况。“中国古代小说的历时形态是文言小说与白话小说双水分流，各成系统。”（杨星映，2005：227）而白话小说唱主角的时代起始于明清，《红楼梦》等小说名著即是文言和白话两种语体的合流。在现代白话小说

的开山之作——《狂人日记》（1918）面世以前，文白掺杂一直是小说创作的主流。裘廷梁（1898）提出的早期“白话文运动”和梁启超（1902）倡导“小说界革命”后，文白掺杂的小说风靡晚清近代。在这样的诗学背景下，纵使有深厚的文言功底，苏曼殊却采用半白半文的语言翻译《悲惨世界》，个中缘由就是译者选择顺应译入语主流诗学，译作与原作语言在可理解层面未出现明显变脸。

再看苏曼殊翻译在文体上的变脸，旧体诗译诗是最大特征，具体情况见表2：

表2. 苏曼殊译诗与诗体类型对应表

译诗名	诗体类型
哀希腊	五言律诗
去国行	五言律诗
赞大海	四言古体
答美人赠束发瑞带诗	五言绝句
颍颍赤蔷薇	五言绝句
去燕	五言绝句
冬日	五言律诗
题“沙恭达罗”诗	四言古体
乐苑	五言绝句
星耶峰耶俱无生	七言绝句

据上表，四、五、七言古体成了译诗建行的基本单位。译者以句式整齐、对仗工整的中国旧体诗形式处理句式长短不一的英语自由体原诗，这正是刘重德最深恶痛绝的，斥其为“借题发挥”之举。笔者认为，近代诗歌创作与翻译的大背景即梁启超等人发起的“诗界革命”可证明此乃刘氏无端指责。梁启超（1941：289）在《夏威夷游记》中

曾说：“欲为诗界之哥伦布、玛赛郎，不可不备三长：第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。”可见，早期的“诗界革命”主张诗歌创作要有新意境、新语句，但需以旧风格为载体。后为了克服“以堆积满纸新名词为革命”的弊病，在《饮冰室诗话》中梁启超将后期“诗界革命”意旨浓缩为“以旧风格含新意境”（梁启超，1998：54）。由此可见，在保留中国古典诗歌旧体式前提下，革新诗歌旧精神，以旧诗体传新内容、新思想，这是近代诗学的大背景。正因为如此，五、七言等旧诗体一直是近代诗歌创作的经典形式，直至五四新文学运动倡导“诗体大解放”。理所当然，为迎合诗歌主流形式，苏曼殊将原为自由体的英语诗用中国旧体诗的形态呈现，这是译者在主流诗学钳制下对原诗进行诗体重塑的文化翻译之举。

苏曼殊翻译的文体变脸还体现在其翻译小说《惨世界》中。纵观中国小说的发展，元末明初，在宋代讲史的基础上诞生了长篇章回小说。明朝后期，泰州学派和李贽引领着进步文学思潮，代表人物还有汤显祖、冯梦龙等人。冯梦龙的“三言”、凌蒙初的“二拍”等拟话本小说，及《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》、《红楼梦》等名著开创了小说新局面。章回小说成为了中国古典小说创作的经典形式，“分章叙事、标明回目”为主要形式特征（张俊，1996：95）。雨果《悲惨世界》的原著分部而写，部名由简单的名词短语构成，如第四部标题《普吕梅街的牧歌》（L'idylle Rue Plumet）。为顺应译入语诗学，苏曼殊用中国长篇章回小说的体例将其节译成《惨世界》，试看表3：

表3.《惨世界》前六回标题

回目	标题
第一回	太尼城行人落魄 苦巴馆店主无情
第二回	感穷途华贱伤心 遇贫客渔夫设计
第三回	世态炎凉有如此狗 婆心怜悯仅见斯人
第四回	鬼城官场万般不管 人奴贱种遇事生风
第五回	孟主教慷慨留客 金华贱委婉陈情
第六回	孟主教多财买祸 宝姑娘实意怜人

显而易见，双句回目、对仗整齐的标题会让读者误以为《惨世界》是其自创传统章回体小说。苏曼殊对小说体例的改变，映衬了他在遵从译入语诗学方面的良苦用心。这种“用心”还有另一表现，即每回以“话说”开头、以“要知（欲知）……且待下回分解”结束。译者为翻译小说《惨世界》披上了中国传统诗学的外衣，同时也为小说走进译入语文学系统铲除了阻碍。雨果指出：“当你为一个国家献上一篇翻译时，这个国家总是会把它看作是与自己相抗衡的暴力行为。”（Lefevere, 2004a: 18）而顺应译入语诗学文学体式的翻译策略，能够避免读者初次阅读时产生“相抗衡的”文化抵触心理。

## （二）视角改变

视角要解决的是“谁感知”的问题。据勒菲弗尔对诗学概念的界定，视角运用作为一种文学技巧也是诗学的组成部分。在文学创作中，视角可分为全知叙事和限制叙事两类。全知叙事，即叙事主体对文学情节及发展无所不知，该视角一般采用第三人称叙事。限制叙事，则是对感知主体进行限制，文学情节仅凭叙事者看到、想到、听到的展开，该视角主要运用第一和第三人称限制叙事，偶用第二人称。西方历来流行人文主义，尤其自文艺复兴以后，重视作者内心情感的铺陈与宣泄，“强

调文学是人性的，是人类的，也是个人的”（钱理群等，1998：17），所以文学作品中多用第一人称感知视角。而中国传统诗学推崇全知叙事，作家们惯用第三人称进行叙事。苏曼殊所处的近代亦是如此，第三人称视角感知依然是文学创作的主流，如龚自珍和黄遵宪的诗歌、《孽海花》和《官场现形记》等小说。在西方诗学影响下，至五四时期，新文学运动旗手们才开始效仿宣泄个人情感的第一人称视角感知技巧，在诗文中频用“我”、“我们”等字眼。苏曼殊的文学翻译活动再一次表明中西不同诗学的抗衡。雨果在《悲惨世界》中本就采用第三人称全知视角，苏曼殊自然使译文与原文保持一致。为顺应译入语主流诗学而做出视角变脸的，主要体现在其译诗中，具体情况见表4：

表4. 苏译诗歌和原诗第一人称出现频率对比表

译诗名	频率数	第一人称出现频率	
		原诗频率（次）	苏译频率（次）
哀希腊		20	14
去国行		41	10
赞大海		7	7
答美人赠束发瑞带诗		12	1
颍颥赤蔷薇		11	0
去燕		1	1
冬日		0	0
题“沙恭达罗”诗		1	0
乐苑		1	1
星耶峰耶俱无生		1	1

需说明的是，第一人称出现的位置在译诗与原诗中并非精确对应。据表4，不难发现，在主流诗学影响下，译者在《哀希腊》、《去国行》、《答美人赠束发瑞带诗》、《颍颥

赤蔷薇》译诗中做了较大的感知视角的变动，尤其在《颍颥赤蔷薇》中，原诗第一人称消失殆尽。为适应译入语诗学的主流感知视角，苏曼殊面对原作第一人称视角要么隐去不译，要么易为第三人称视角，试看表5：

表5. *My Native Land—Good Night*原诗与苏译对比表

<i>My Native Land—Good Night</i> 原诗	苏曼殊译文
With thee, my bark, I'll swiftly go Athwart the foaming brine; Nor care what land thou bear'st me to, So not again to mine, Welcome, welcome, ye dark-blue waves! And when you fail my sight Welcome, ye deserts and ye caves! My Native Land—Good Night! (柳亚子, 1985a: 97)	帆樯女努力 横赶幻泡艇 此行任所适 故乡不可期 欣欣波涛起 波涛行尽时 欣欣荒野窟 故国从此辍 (同上: 78)

第一人称代词在原诗中共出现六次，但在译诗中皆无对应，第一行 *thee*、*my*、*I* 的第一、二人称限制感知视角在译诗中变脸成了“帆樯女”第三人称全知视角。严复在其译作《天演论》中采取了相同的变脸策略，原作开篇第一句中的 *the room in which I write* 被译为“赫胥黎独处一室中”（赫胥黎，2012：59），第一人称被改写为第三人称“赫胥黎”，即原作者。苏曼殊和严复的翻译策略反映了译者在传统诗学占主导地位的语境里有意在译作中演绎视角变脸。

### （三）“豪杰译”模式

“豪杰译”一词源于日本。蒋林（2009：39）在《梁启超“豪杰译”研究》中，基于王晓平、郭延礼、王向远对“豪杰译”的定义，提出了更科学、更全面的阐释：

明治初期的日本译者，为了思想启蒙或政治宣传的需要，在翻译外国作品时，常常对原作的主题、结构、人物等任意增添、删减，甚至改写。这种翻译的方法被时人称作

“豪杰译”，即译者以“豪杰”自命，不受原文的束缚，任意改动原作的翻译方法。

“豪杰译”最初用来描述梁启超的翻译特征，后通指晚清翻译模式，笔者认为，“为了迎合译入语主流诗学”应为此翻译模式的目的之一。陈平原用“意译”一词概括晚清的小说翻译方式，实际上“意译”与“豪杰译”两者概念不可等同，蒋林已作详细对比分析，此处不赘述。但笔者认为，陈平原（2005：39）综合的晚清小说翻译“意译”形式架构了“豪杰译”模式：

表6. “豪杰译”模式表

豪杰译	一、改用中国人名、地名
	二、改变小说体例、割裂回数，甚至重拟回目
	三、删去“无关紧要”的闲文和“不合国情”的情节
	四、译者大加增补

在此框架观照下，苏曼殊的翻译小说《惨世界》即是“豪杰译”模式的典型产物。第二条“改变小说体例、割裂回数，甚至重拟回目”已在上文“语体改变”一节中讨论，下文从另三方面探究译者受译入语诗学钳制对原文进行的“易容”。

首先，译者改用中国人名、地名，试看表7：

表7. 苏译《惨世界》主要人名和地名

人名	金华贱、凡妈、宝姑娘、范桶、明白(字男德)、吴齿(字小人)、项仁杰、满周苟、张三、李九等
地名	尚海、潘大利、苦巴馆、无赖村、非弱士村、色利栈等

故事主人公 Jean Valjean (今译冉·阿让) 被译为“金华贱”这一中国特色姓名；“范

桶”、“明白(字男德)”、“吴齿(字小人)”、“满周苟”、“张三”、“李九”等寓意深刻的中国人名都是有意虚构。地名中“尚海”意指“上海”；金华贱要去往的潘大利，有卢逸仙居住，而逸仙就是孙中山的号；还有“苦巴馆”、“无赖村”、“非弱士村”等奇特地名。这些词语非原文词语的逐译，译者对人名、地名的本土化使译作呈现中国诗学风貌，激发了读者阅读兴趣。

最后，不妨将“豪杰译”框架的第三、四条并置而论，即“删去‘无关紧要’的闲文和‘不合国情’的情节”、“译者大加增补”。与梁启超、林纾等人一样，苏曼殊在小说翻译中对译作进行了“伤筋动骨”的删节和改写。据柳无忌（1992：27-28）考证，苏曼殊的《惨世界》分为两部分：第一部分是雨果原著第一部《芳汀》中第二卷《沉沦》的自由翻译；第二部分是和这部小说无多大关联的新颖故事。郑克鲁《悲惨世界》的译本分上、下两册，共120多万字，而苏曼殊的译本仅14回，4万多字，足见其删节幅度之大。“删去‘无关紧要’的闲文”之后，苏曼殊又进行大量增补，创造“和这部小说无多大关联的新颖故事”。虚构了范桶、明白、吴齿、张三、李九等人物角色；增添了卢逸仙居住在潘大利这一事件。尤其自第七回创造了“男德”这一角色及其发生的故事，如男德密谋杀拿破仑的情节。另外，苏曼殊在译作中借人物角色之口，增补大量不合原文情理的言语，如在《惨世界》第九回借一女角之口说：

哎，我从前也曾听人讲过，东方亚洲，有个地方，叫做支那的，那支那的风俗，极其野蛮，人人花费许多银钱，焚化许多香纸，去崇拜那些泥塑木雕的菩萨。更有可笑的事，他们女子，将那天生的一双好脚，用白布包

裹起来，尖促促的好像猪蹄子一样，连路都不能走了。（柳亚子，1985b：185）

这段抨击中国封建旧俗的文字显然是译者的增补，即典型的“豪杰译”方式。综上所述，译者通过改用中国人名和地名，改变小说体例、割裂回数、重拟回目，删去“无关紧要”的闲文和“不合国情”的情节，增补大量原文不存在的内容，彻底改写了原作风貌，但却实现了诗学层面上译作与译入语诗学的和谐对接。1903年，《惨世界》连载于上海《国民日报》，引起了社会各界的广泛关注。

勒菲弗尔指出：“文化会因为恐惧对自己形象的威胁而抵制翻译，因为相同的原因，诗学亦会抵制翻译。”（Lefevere, 2006: 128）换言之，仅在文化与诗学的狭小空间而论，源语和译入语是相抗衡的，作为“外宾”的译作企图在译入语环境里生存势必要克服文化和诗学上的不适。苏曼殊在文学翻译实践中对原文进行的“转换、变形甚至删除”，一方面论证了诗学在翻译实践中的巨大操控力，另一方面也颠覆了译作需忠实于原作的绝对神话。苏曼殊在《拜伦诗选自序》中称：“今译是篇，按文切理，语无增饰；陈义排侧，事辞相称。”（柳亚子，1985a：127）显然，苏曼殊认为自己的诗歌翻译“按文切理”、“语无增饰”、“事辞相称”，是忠于原作的，“忠实”乃其翻译主张。然而，在《文学因缘自序》中却说道：“夫文章结构，各自含英，有如吾粤木绵素馨，迁地弗良，况诗歌之美，在乎节奏长短之间，虑非译意所能尽也。”（同上：121）这就表明，因诗学不尽相同、“各自含英”，如广东木棉、素馨迁地后发育不良，诗歌翻译亦会让原诗在被移入译入语生态系统后遭遇不良发育，有必要在结构、节奏上对原诗进行重塑、改良，以适应

译入语环境。周作人（1998：373）在《艺文杂话》中引用该观点并补充道：“欲翻西诗为华言者，亦不可不知此意，不然则画虎不成，且类犬也。”言下之意，如果不从诗学角度对译作进行适当变脸，“画虎”的翻译初衷最终可导致“类犬”的失败译作诞生。苏曼殊的自我辩护再次证明刘重德、郑海凌、戴从容对其文言旧体译诗的非历史化批评类似缘木求鱼，结论自然站不住脚。

### 三、结语

晚清近代是翻译研究文化视角的巨大实验场，翻译家们为顺应中国诗学而对原文进行改写的情况大同，严复、林纾、梁启超等人的文言翻译及“豪杰译”模式早已为学界共识。新文学运动的旗手们早期也难以挣脱近代主流诗学的束缚，如胡适用文言译诗、周氏兄弟用文言译小说。当传统诗学经典化且未被撼动之际，大文学家们也束手无策，只得在经典诗学的规范下亦步亦趋，对原作进行“改头换面”。从技术层面对此类翻译进行指责是徒劳无功的，只有对译者及其译作进行历史化、语境化考量，方可准确把握译者主观裁决时考虑的各种因素，也只有这样的研究范式才有助于我们科学认识翻译活动的客观规律。

勒菲弗尔指出，“一种诗学，也可以说任何一种诗学，都是历史的变体：并不是一成不变的。在文学系统中，时下的主流诗学与系统中最初的主流诗学大相径庭。”（Lefevere, 2004b：35）以此观之，不同时代的译者因不同的诗学特征会有迥异的翻译改写策略，为顺应主流诗学而对原文进行重塑的现象不仅存在于历史中，在当代翻译活动中亦会重现。全球一体化带来的是文学与文化的融合、趋同，但是不同国别身份的文学



学仍存诸多“缺省”，如创作经验、创作思想和艺术表现手法等。毋庸置疑，诗学是影响译作产生的重要因素。藉苏曼殊文学翻译个案研究，本文形成结论：古今中外，为译

入语主流诗学改写原文的现象有极大共似性，诗学的相异决定了改写的不可避免性，这也决定了翻译研究中诗学因素的不可忽视性。

### 注释 |

① “Rewriting”的译名在国内学界有“改写”和“重写”之争，本文采用“改写”一说。关于争论详情，参阅邱进等《Rewriting：“改写”还是“重

写”》一文。

② 张南峰译，见张南峰《中西译学批评》第148页。

### 参考文献 |

- [1] 曹丹红. 诗学视角下的翻译研究 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2015.
- [2] 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.
- [3] 戴从容. 翻译的灵感与技艺 [J]. 世界文学, 2015 (4).
- [4] 方丹. 诗学——文学形式通论 [M]. 陈静译. 天津: 天津人民出版社, 2003.
- [5] 耿强. 重译经典: 安德烈·勒菲弗尔翻译理论批评 [J]. 中国比较文学, 2017 (1).
- [6] 赫胥黎. 天演论 [M]. 严复译. 上海: 世界图书出版公司, 2012.
- [7] 蒋林. 梁启超“豪杰译”研究 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2009.
- [8] 李欧梵. 中国现代作家的浪漫一代 [M]. 北京: 新星出版社, 2005.
- [9] 梁启超. 新大陆游记节录·第三版 [M]. 上海: 中华书局, 1941.
- [10] 梁启超. 饮冰室诗话 [M]. 长春: 时代文艺出版社, 1998.
- [11] 廖七一. 中国近代翻译思想的嬗变 [M]. 天津: 南开大学出版社, 2010.
- [12] 刘重德. 浑金璞玉集 [M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1994.
- [13] 柳无忌. 苏曼殊传 [M]. 王晶森译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1992.
- [14] 柳亚子. 苏曼殊全集 (一) [M]. 北京: 中国书店出版社, 1985a.
- [15] 柳亚子. 苏曼殊全集 (二) [M]. 北京: 中国书店出版社, 1985b.
- [16] 柳亚子. 苏曼殊全集 (五) [M]. 北京: 中国书店出版社, 1985c.
- [17] 南怀瑾. 南怀瑾选集 (第六卷) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2013.
- [18] 钱基博. 现代中国文学史 [M]. 上海: 上海书店出版社, 2007.
- [19] 钱理群等. 中国现代文学三十年 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [20] 邱进等. Rewriting: “改写”还是“重写” [J]. 东北大学学报, 2014 (5).
- [21] 王宏志. 重释“信、达、雅”——20世纪中国翻译研究 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2007.
- [22] 王佐良. 英国诗选译集 [M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1980.
- [23] 熊月之. 西学东渐与晚清社会 [M]. 上海: 上海人民出版社, 1994.
- [24] 杨柳. 翻译的诗学变脸 [J]. 中国翻译, 2009 (6).
- [25] 杨星映. 中国小说文体形态 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005.
- [26] 雨果. 悲惨世界 [M]. 郑克鲁译. 上海: 上海译文出版社, 2003.
- [27] 郑海凌. 文学翻译学 [M]. 郑州: 文心出版社, 2000.
- [28] 张俊. 中国文学史 (第四册·明清近代) [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 1996.
- [29] 张南峰. 中西译学批评 [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [30] 周作人. 周作人文类编·希腊之余光 [M]. 长沙: 湖南文艺出版社, 1998.
- [31] 朱自清. 朱自清选集 (第二卷): 学术论著 [M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1989.
- [32] Bassnett, S. & Lefevere, A. *Translation, History and Culture* [C]. London: Cassell, 1995.
- [33] Dryden, J. The Three Types of Translation [A]. In Robinson, D. (ed.). *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche* [C]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.
- [34] Lefevere, A. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction [A]. In Venuti, L. (ed.). *The Translation Studies Reader* [C]. London and New York: Routledge, 2000.
- [35] Lefevere, A. *Translation, History and Culture: A Sourcebook* [C]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004a.
- [36] Lefevere, A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004b.
- [37] Lefevere, A. *Translating Literature—Practice and Theory in a Comparative Literature Context* [M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006.

作者简介: 黄元军, 讲师, 湖南师范大学外国语学院博士研究生。研究方向: 文学翻译。  
作者电子邮箱: 258373764@qq.com