

清末至民国早期的翻译规范(1895-1930)对胡适翻译小说的影响¹

吴 礼敬

摘 要: 胡适的短篇小说翻译活动深受清末到民国不同时期翻译规范的影响。清末到民国时期的翻译规范不断变化发展,翻译目的从救国新民发展到改造中国文学再到关注技巧和文学性,翻译选材从开始的良莠不分逐渐发展到注重名家名作再转向关注文学流派,翻译方法也经历了从开始时的改写、译述到自由的意译再到严谨的直译甚至是“硬译”的过程。胡适的小说翻译总体上遵循了这些规范,早期的翻译从改良社会出发,采取译述方式,不太注重选材,中期的翻译较为注重名家名作,强调思想和技巧并重,翻译方法以自由的意译为主,后期的翻译则转向小说本身的思想性和文学性,翻译方法也渐渐转向较为严谨的直译。胡适的小说翻译和不同时期的翻译规范之间是互动的关系,既受到当时的规范的制约,同时又对新规范的形成起到一定的促进作用。

关键词: 胡适; 翻译; 规范; 短篇小说

1. 引言

如果把1906年12月6日刊于《竞业旬报》上的《暴堪海舰之沉没》作为胡适的第一篇翻译小说,把1930年10月10日发表在《新月》杂志的《扑克坦赶出的人》看成最后一篇,²那么胡适的小说翻译活动恰好涵盖了从清末到1930年代这段翻译文化不断发生嬗变的历史时期。³目前学界对胡适的小说翻译的研究已取得多方面的成果:陈吉荣(2007)、李红绿&赵娟(2009)等人分别从翻译的语言、目的、方法、题材、标准等方面梳理了胡适的翻译思想;张惠(2013)、江勇振(2013)等人具体考订出胡适翻译小说所依据的底本,后者还缕析了他的翻译得失;李宗刚(2014)从多重角度对胡适翻译的小说《决斗》进行文化解读。这些研究或着眼于胡适的整体翻译思想,或注重胡适的具体翻译实践,均取得较令人信服的结论,然而目前为止尚未有人具体探讨胡适的小说翻译与当时的翻译文化之间的关系。自从翻译研究发生文化转向以后,将译者的翻译行为放到具体

¹ 基金项目:安徽高校省级人文社会科学研究一般项目“目的论视域下的胡适翻译行为研究”(SK2012B388)。

作者简介:吴礼敬(1977-)男(汉族),安徽桐城人,北京外国语大学海外汉学中心博士生,合肥师范学院讲师,研究方向:翻译学,海外汉学,电子信箱:hftcce@126.com

² 参考最近王新禧编辑的《胡适译文集》,上海:上海译文出版社,2014年。

³ 黄焰结,“翻译文化的历史嬗变:从清末至1930年代”,《语言与翻译》2014年第1期,第47-51页。

的社会文化语境中进行考察越来越受到研究者的重视,只有这样才能合理解释和评价译者所做的翻译决策。本文以吉登·图里(Gideon Toury)提出的翻译规范(translational norms)这个概念为出发点,梳理清末到1930年代中国翻译文学的规范所发生的嬗变,把胡适不同时期的小说翻译活动与当时的翻译规范结合在一起加以考察,以厘清胡适的小说翻译行为和不同时期的翻译规范之间的关系,从而对他的小说翻译活动作出符合时代背景的评价。

2. 图里的翻译规范概念

翻译规范是以色列学者吉登·图里在1970年代后期提出的概念,主要指“特定社会文化场景中制约翻译行为的种种规则”。⁴翻译作为一种社会行为,必然承担一定的社会功能,并受到具体社会规范的制约。翻译规范的存在,就是要将翻译团体共享的价值观和思想转化成具体翻译情境中切实可行的翻译准则。⁵图里讨论了制约译者的三种规范:初始规范(initial norms)、译前规范(preliminary norms)和操作规范(operational norms)。⁶初始规范决定译者对翻译的整体选择,包括是遵循原文的语言文化规则还是遵循目的语的语言文化规则。译前规范决定了译者的翻译方针和翻译的直接程度,包括对文本类型的选择,对从其他语言转译这种行为的容忍度,以及对特定语种的青睐程度等。操作规范决定译者在实际翻译活动中所做的抉择,包括是全译还是节译,对原文结构的处理方式,增删改写的尺度,以及对词汇、句式、标点等微观层面的处理等等。对翻译规范加以界定和分类之后,图里同时还指出翻译规范和译者之间的关系。他认为规范会随着时代的发展不断发生变化,译者并非只是被动地去适应这些变化,而是根据规范的变化不断调整自己的行为,所以一个社会中会同时存在三种相互竞争的规范,即占主导地位并指导翻译行为的主流规范,已经不具备影响力但仍然不乏追随者的过时规范和崭露头角尚未形成势力的前卫规范。⁷译者和翻译规范之间是种相互影响的动态关系,规范约束着译者的翻译行为,而译者的具体选择有助于促进新规范的形成。新潮的译者会通过自己的活动来促使规范发生变化或控制规范的变化情况,沉稳的译者,包括翻译活动的发起人或赞助人会根据变化的规范调整自己的行为,而一些守旧的译者会抱着旧的规范不肯放手,这三类人之间的关系消长会形成一个时代的翻译风气。

图里强调对规范的研究应采取描述的方法,即考察一个特定时期的大量译本,找出其中固定的翻译模式,包括译者经常使用的翻译策略,以此来描述当时的翻译规范。因此翻译规范研究的重要依据就是翻译文本,包括译文的序跋注释等副文本(paratexts)和由译者、编辑、出版商、读者

⁴ Mona Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London: Routledge, 1998, p.163.

⁵ Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Co. 1995, p.55

⁶ Gideon Toury, 1995, pp. 171-173.

⁷ Gideon Toury, 1995, pp. 62-63, 赵宁,“Gideon Toury 翻译规范论介绍”,《中国翻译》,2001年第3期,第218页。

等人的陈述和评论等构成的元文本(metatext)这些材料。⁸笔者认为,图里所说的制约译者的三种规范,初始规范类似于异化和归化的翻译策略,译前规范牵涉到翻译选材的问题,而操作规范则关注翻译的具体技巧。但图里似乎忽略了翻译目的在促使规范形成过程中的重要性,具体到清末至民国这段时期,翻译目的是促使翻译规范形成的一个重要因素,这一特征在考察翻译社团及译者的具体倾向时显得非常突出,这是由这段时期救亡图存、除旧布新的时代任务决定的。因此,笔者拟从为什么译(翻译目的)、译什么(翻译选材)和怎么译(翻译方法)这三个向度来具体描述清末到1930年代制约译者的翻译规范,然后进一步分析胡适的小说翻译和当时的翻译规范之间的能动关系。

3. 清末到1930年代文学翻译规范的嬗变

对清末到1930年代这段时期中国的文学翻译活动,学界出于不同的研究目的,存在不同的分期。郭延礼(1998)着眼于近代翻译文学活动,考察的时间从西洋文学翻译活动的开始到近代的终点“五四”运动,将这段时期的翻译文学划分为萌芽期(1870-1894)、发展期(1895-1906)和繁盛期(1907-1919)⁹,查明建和谢天振根据“时代文化语境以及文学翻译选择的特点”,把这段时期的外国文学翻译分为发轫期(1898-1916)和繁荣期(1917-1937)两个阶段¹⁰,李德超、邓静则根据新小说的诞生时间和“五四”事件作为近代文学的分水岭性质,把清末民初(1898-1919)的短篇小说翻译活动作为一个整体加以讨论¹¹。总之,研究目的不同,选择的标志性文学事件不同,对这段时期的具体划分就会出现差异。这里笔者以郭延礼的划分为基础,根据清末到1930年代的小说翻译在目的、选材和方法上发生的变化,结合胡适的小说翻译活动表现出的具体特征,把这段时期的小说翻译活动分为1895-1906、1907-1919和1920-1937三个阶段加以讨论。应该说,这样划分只是为了便于说明胡适的小说翻译与当时的翻译规范间的关系而采取的权宜之计,并非是要对这段时期的翻译活动进行客观分期。还应说明的是,这段时期的翻译规范虽然不断变化发展,但前后之间存在明显的承继和交叉关系,做这样的时间切割,只是为了凸显不同时期的主要特征,即上文所谓的主流规范。具体到翻译规范的不同层面,我们可以说这段时期的小说翻译,在目的上经历了从救国新民到改造中国文学再到关注技巧和文学性的发展过程,在选材上经历了从初期的良莠不分到选择名家名作再到关注主义和流派的过程,而在翻译方法上则经历一个从改写、译述到自由的意译再到严谨的直译甚至是“硬译”的过程。

1895到1906年这段时期,中国刚刚经历甲午战败的惨痛,知识分子阶层受到极大震动,救

⁸ 廖七一,“从‘信’的失落看清末民初文学翻译规范”,《外语与外语教学》,2011年第1期,第53页。

⁹ 郭延礼,《中国近代翻译文学概论》,武汉:湖北教育出版社,1998年,第22页。

¹⁰ 查明建、谢天振,《中国20世纪外国文学翻译史》(上卷),武汉:湖北教育出版社,第19页。

¹¹ 李德超、邓静,“清末民初对外国短篇小说的译介(1898-1919)”,《中国翻译》,2003年第6期,第41页。

亡图存的政治诉求很快渗透到文学领域，深刻影响了此后一段时期的文学翻译活动，小说翻译自然而然具有了政治变革、社会改良和激励人心的目的。梁启超在《变法通义·论译书》（1897）中说：“处今日之天下，则必以译书为强国第一义。”¹²在《论小说与群治之关系》（1902）中说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。”¹³他提出“小说界革命”的口号，把翻译小说放到强国和新民的高度，掀起了晚清译介政治小说的一个高潮。林纾在译作中也不断申述自己希望国人学习西学，救国保种的用心：“纾年已老，报国无日，故日为叫旦之鸡，冀吾同胞警醒。恒于小说序中，虑其胸臆。”¹⁴虽然翻译政治小说的热潮不久就消退了，而迎合当时市民文化的侦探、科幻、言情等小说日益兴盛，但即使这些题材的小说，也都标榜有益世道人心的道德教诲。受这种经世致用的翻译目的和市场因素的影响，晚清的小说翻译在选材方面也较为杂糅，题材上主要有政治、侦探、言情、科幻，国别上翻译得较多的是英、美、法、俄、德、日等国家的小说，语言上主要是从日语转译，甚至有作品辗转经过多种文字译成中文，如梁启超翻译的《十五小豪杰》（1902），原著出自法国通俗作家儒勒·凡尔纳，后转译为英文，再由日本人森田思轩转译为日文，梁启超从日文译成中文，经过多轮转手，原文的意义已发生改变，译者却还是说自己的译文“不负原文”。¹⁵这段时期由于小说翻译受到市场化因素的影响，所以翻译小说的文学意识较为薄弱，虽然也不乏出自雨果、斯威夫特、马克·吐温、普希金等人之手的名著，但绝大部分译作的原作者都不太出名。从翻译方法来看，晚清到民国这段时期的翻译主要以译述为主，梁启超（1897）就曾提出，“凡译书者，将使人深知其意，苟其义靡失，遂取其文而删增之，颠倒之，未为害也。”¹⁶因此这段时期的小说翻译存在很多误译、删节、增添和改写的地方，译者不但会套用中国传统小说的程式，而且不时在译文中现身说法，代替作者发言，对社会现象发表评论，根据自己的理解随意增添原文没有的文字。这段时期翻译的体例也不完备，译者并不注明原著者和出版社，往往自己也不署名。翻译使用的语言主要以文言为主。总体而言，晚清时期的翻译概念和我们今天所谓的翻译完全不同，“当时的翻译其实包括了改述、重写、缩译、转译和重整文字风格等做法……译者通过其译作所欲达到的目标，不论是在感情方面或者意识形态方面，都不是原著作者所能想象得到的。”¹⁷换句话说，这段时期的翻译往往都是作者“借他人之杯酒，浇自己之块垒”，译者往往把翻译当成“借体寄生的东鳞西爪的写作”。¹⁸

¹² 郭延礼，《中国近代翻译文学概论》，武汉：湖北教育出版社，1998年，第28页。

¹³ 胡翠娥，《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》，上海：上海外语教育出版社，2007年，第26页。

¹⁴ 胡翠娥，《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》，第28页。

¹⁵ 胡翠娥，《文学翻译与文化参与——晚清小说翻译的文化研究》，第32页。

¹⁶ 郭延礼，《中国近代翻译文学概论》，第73页。

¹⁷ 王德威，《想象中国的方法——历史·小说·叙事》，北京：生活·读书·新知三联书店，1998年，第102页。

¹⁸ 钱钟书，“林纾的翻译”，《七缀集》，北京：生活·读书·新知三联书店，2002年，

1907年到1919年这段时期,清廷覆灭,民国肇造,由于当时的世界局势和中国所处的历史情境,文学活动仍然难以摆脱强烈的政治动机,小说翻译自然也不例外,只不过比起前一时期,利用翻译小说来输入西方文明、改造中国社会的道德使命感逐渐减弱,随着文学革命的爆发,译者更加关注小说这种文体的形式和技巧,因此通过翻译名家名作来改良中国的文学形式和内容,构成这段时期的一个重要的翻译目的。前期的《小说林》标榜自己的宗旨就是“输进欧美文学精神,提高小说在文学上的地位”,¹⁹后来的《新青年》则着重对短篇小说的语言和形式革命大力吁求。从翻译选材方面来看,短篇小说的翻译在这一时期蔚然成风,这时期的译者开始关注名家名作的选择,同时也开始关注欧美以外的其他国家的小説,如鲁迅和周作人翻译的《域外小说集》(1909)就选了俄国、英国、法国、波兰、波西米亚、芬兰等国的作品,周瘦鹃编译的《欧美名家短篇小说丛刻》(1917)除了介绍欧美名家短篇小说以外,还介绍了北欧和弱小民族国家的文学。由于俄国十月革命的胜利,这段时期还翻译了很多俄罗斯的名著,如托尔斯泰的《心狱》(1914)(即《复活,马君武译)、屠格涅夫的《春潮》(1915)和《初恋》(1916)等,同时英国和日本的小说仍然倍受青睐。由于周瘦鹃、马君武、周作人、胡适、苏曼殊、伍光建等人的外文水平和对外国文学的了解较上一时期的译者要高得多,所以从原文直接翻译的作品较多,但从英文和日文转译的现象仍旧较为普遍。从翻译方法上来看,这段时期的翻译逐步确立起“信”的规范,提出翻译必须要“求真”,早期那种穿凿附会、任意增删的译风不再被社会接受。译作虽不乏对原作进行删节更改的现象,但已经出现了直译的手法,如周作人(1918)即认为译本“当竭力保存原作的‘风气习惯,语言条理’,最好还是逐字译,不得已也应逐句译,宁可‘中不像中,西不像西,不必改头换面。’²⁰刘半农认为“译书应以原本为主体,所以译书的文笔,只能把本国文字去凑外国文,绝不能把外国文字的意义神韵硬改了来凑就本国文。”²¹翻译所使用的语言既有文言,也有白话,小说语言处在由文言向白话过渡的历史时期,如陈赅翻译的屠格涅夫小说使用的就是浅近的文言,周瘦鹃在同一部翻译小说集当中既使用文言,也使用白话。

1920到1937年这段时期,新文化运动之后,由于大量文学社团的成立,小说翻译步入新的时代,小说翻译的目的也表现出多元化的趋势。由于新文学运动与新文化运动的交织,中国文坛“别求新声于异邦”的愿望异常强烈,出现了外国文学译介的又一次高潮。²²随着文学研究会”(1921)、创造社(1921)、语丝社(1924)、未名社(1925)等文学社团的成立,翻译的目的主要在于输入各种文艺思潮和文学观念,对作品审美价值的追求上升到主要层面,译者普遍注重作品的“文学性”这一价值取向。1921年文学研究会在《小说月报》的《改革宣言》中说:“小说月

¹⁹ 郭延礼,《中国近代翻译文学概论》,第44页。

²⁰ 郭延礼,《中国近代翻译文学概论》,第74页。

²¹ 陈福康,《中国译学理论史稿》,上海:上海外语教育出版社,2000年,第215页。

²² 查明建、谢天振,《中国20世纪外国文学翻译史》(上卷),武汉:湖北教育出版社,2004年,第90-92页。

报……将于译述西洋名家小说而外，兼介绍世界文学思潮之趋向，讨论中国文学革进之方法。”²³沈雁冰在《新文学研究者的责任与努力》中指出：“介绍西洋文学的目的，一半是欲介绍他们的文学艺术来，一半也为了欲介绍世界的现代思想”。²⁴这时期的新文学先驱者认为可以从翻译中汲取文学观念和文艺思潮，从而加速中国文学的文体建设。翻译选材方面也更加多元化，沈雁冰主编的《小说月报》先后推出多期外国文学专号，如“俄罗斯文学专号”（1921年9月），“被损害的民族文学专号”（1921年10月），“法国文学专号”（1924年4月）等，创造社系统介绍了文学浪漫主义、象征主义、未来派、表现派等文学思潮，未名社注重俄苏文学的译介，语丝社则偏爱对外国民间文学和幽默讽刺文学的译介，新月社翻译了莎士比亚、曼斯菲尔德等人的作品。这段时期的翻译小说在选材方面的另一个特点是俄苏文学的译介在范围和数量上都超过了其他国别文学，成为外国文学翻译的热点，其他如英、法、德、日等国家的作品，以及对弱小民族国家文学的翻译引进，则表现出和上一期相同的趋势。随着“左联”的成立，马克思主义文艺理论和苏联文学作品的翻译成为重要的时代特征。在翻译方法上，自由的意译现象逐渐减少，较为谨严的直译开始上升为主流规范。1920年，郑振铎说：“译书自以能存真为第一要义。然若字字比而译之，于中文不可解，则亦不好。而过于意译，随意解释原文，则略有误会，大错随之，更为不对。最好一面极力求不失原意，一面要译文流畅。”²⁵茅盾也赞成直译，他在1922年说：“直译的意义就其浅处说，只是‘不妄改原文的字句’，就深处说，还求‘能保留原文的情调与风格’。”²⁶总体而言，这段时期对直译的追求，并不是字字对应的“硬译”，而是一方面不妄改原文字句，另一方面保留原作的特色。只是到后来爆发鲁迅与梁实秋之间的争论，“硬译”的风气才慢慢抬头，但也并没有成为主流的翻译规范。转译现象仍然存在，但从原文翻译成为更普遍的要求，郑振铎、郁达夫夫人都反对从其他语言转译的行为，提倡直接从原文翻译。

我们对以上三段时期翻译规范的描述只是就主流规范而言，并非指这段时期只存在一种翻译规范。其实每种规范都处在不断发展的过程中，恰如图里所言，新潮的、主流的和过时的这三种规范彼此之间是相互竞争的关系，主流规范盛行的时候，旧的规范并没有消失，而新的规范正处于萌芽和酝酿时期，所以同一时期文学翻译的目的、选材和方法与前后时期均存在交叉和沿革的关系，而对单个译者而言，其不同时期选择翻译的目的、选材和方法必然也有前后发展和交替的脉络可寻。

4. 胡适的小说翻译活动与不同时期的翻译规范之间的关系

我们根据胡适已经发表的短篇小说译作，把他的小说翻译活动分为三段时期，他在出国之前翻译的小说以《早年文存》中收录的三篇译作为代表，是胡适翻译小说的第一时期，《短篇小说》

²³ 谢天振、查明建，《中国现代翻译文学史》，上海：上海外语教育出版社，2004年，72页。

²⁴ 秦弓，《二十世纪中国翻译文学史》，天津：百花文艺出版社，2009年，第4页。

²⁵ 陈福康，《中国译学理论史稿》，第222页。

²⁶ 陈福康，《中国译学理论史稿》，第239页。

第一集收录他从1911到1919年翻译的十一篇小说,可算他翻译小说的第二时期,《短篇小说》第二集收录他1923年至1930年间翻译的六篇小说,是他翻译小说的第三时期,下面的讨论主要基于这三段时期而言,即1906-1909年为第一时期,1912-1919为第二时期;1923-1930为第三时期。

《早年文存》所收胡适翻译小说主要是1906年12月6日《竞业旬报》的《暴堪海舰之沉没》,1908年4月21日《竞业旬报》的《生死之交》和刊于1909年8月26日《安徽白话报》上的《国殇》。这段时期胡适刚刚登上译坛,追随当时社会的主流翻译规范,翻译的目的主要以改变社会风气、鼓励爱国热情为主,如他在《暴堪海舰之沉没》的序言里明确说“中国人有一宗大毛病,只晓得顾自己,全不顾别人,平常时候倒也不要管他,惟有到了危急的时候,便更是如此”,引述“元和”与“汉口”船只失事时满船人只知逃命,导致妇女和小孩子差不多全部死于水火之中的惨痛事实,点明他翻译这篇故事,是为了“给我们中国人做一个绝好的榜样”。²⁷在《生死之交》的序言里他说“我们中国人,把朋友看得极不要紧,所以时时有那些无信无义、卑鄙龌龊的行为”,所以他要翻译这篇故事,“给我们中国人做一个榜样”,²⁸到了《国殇》,他同样在译文结尾加上这样一段按语:“读者须知死在槐荫之下,以国旗裹尸,以万花送葬,较之呻吟床褥之间,寂寂郊原之下,何者为苦,何者为乐?祖国青年,尚祈念之。”²⁹这明显也是为了鼓励青年人的爱国热情。因此这一时期胡适翻译小说的目的,和当时的整体翻译规范相契合,把小说作为改良社会和激励人心的工具,为国人树立行为的榜样。在翻译选材上,胡适的做法也与当时的时代风气若合符契,既有新闻报道,也有西方比较出名的故事,还有来源于名著的节选,并且都没有交代译文的具体出处。《暴堪海舰之沉没》可能取材于极为著名的英国运兵船 Birkenhead 于 1852 年 2 月 26 日在南非杭斯拜的阿尔哥海湾附近触礁沉没的事情 (the sinking of the HMS Birkenhead), 这次事件之所以出名,是因为当时船上的救生艇不够,所以士兵们甘愿舍身,让妇女和儿童先上救生艇,由此诞生了著名的“暴堪海训令”(Birkenhead Drill),即“让妇女和儿童先走”(women and children first) 这一名言。《生死之交》所据蓝本是希腊传说中著名的达蒙(Damon)和别夏斯(Pythias)的传说,这个故事有很多版本,盖乌斯、西塞罗等人都说过这个故事,英国的爱德华斯(Richard Edwardes)在1564年根据这个传说撰写了戏剧《达蒙和别夏斯》(Damon and Pythias),而古尔伯(H. A. Guerber)在1896年出版了《希腊故事集》(The Story of the Greeks),将这个故事敷衍成小说³⁰。《国殇》选自意大利作家爱德蒙多·德·亚米契斯(Edmondo De Amicis, 1846-1908)所著儿童小说《心》(Cuore),此书1886年出版,1887年由哈普古德(Isabel F. Hapgood)译成英文,题为《心:一个意大利学童的日记》(Cuore, an Italian Schoolboy's Journal),又分别于1895年和1901年重印。1923年夏丏尊曾参照日文和英文译本将其译为《爱的教育》,在上海《东方杂志》连载,次年由开明书店出版。胡

²⁷ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,北京:北京大学出版社,1998年,第460页。

²⁸ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,第463页。

²⁹ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,第635页。

³⁰ H. A. Guerber, *The Story of the Greeks*, New York: American Book Company, 1896, pp. 204-207.

适翻译的这篇，在书中叫做《伦巴第的小哨兵》(The Little Vidette of Lombardy)，是书中十一月份《每月例话》里老师宣读的小故事，夏丏尊将其译为《少年侦探》。因为晚清这段时期的翻译对原文交代得不够仔细，所以胡适所依据的原文尚不太清楚，但故事的脉络基本相同。在翻译方法上，胡适也采用译述的方法，其中残留很多旧小说的腔调，如他在《暴堪海舰之沉没》中不时添加“列位看官呀”、“说起来”、“可敬呀”这些常见的套话，和晚清的旧小说文体颇见瓜葛。在《生死之交》里写到别夏斯得罪国王被国王捉拿时，胡适插入这样一段议论：“如我们中国人捉拿革命党一般，也不问情由，便定了他一个死罪”，叙述到达蒙愿意替别夏斯坐牢的时候，胡适又插入一段“列位看官！我们中国人，不把朋友的血去换他的红顶花翎，便算有良心了，谁肯把自己的性命去换别人的性命呢？”³¹这些都和这段时期主流的翻译规范如出一辙。只有《国殇》这篇译文，无论从口语化程度还是从表达的流畅方面都与前两篇不同，笔者将其与英文版的译文以及夏丏尊的译本比较，发现这篇文章翻译得非常忠实，只是省略了一些细节，从中可以看出胡适的翻译手法开始从译述转向自由的意译的痕迹。总体来说，这段时期胡适翻译小说目的是为了改良社会风气，为人们的行为树立榜样，选材上比较有针对性，但并不追求名著，也不注重原文的类型，只要能有助于改良社会风气，为人们树立榜样，就信手拈来。翻译方法以译述为主，但后期开始注重比较流畅地意译。因为发表的期刊都是以白话为主，所以他前期的三篇译文全是白话，这也为他后来在新文化运动中主张放弃文言改用白话的立场埋下伏笔。总之这一段时期胡适的翻译主要是追随当时的翻译规范，无论从翻译目的、选材还是翻译手法上都受到时代风气的影响。

第二时期主要以胡适 1919 年 10 月亚东图书馆出版胡适的《短篇小说》第一集为代表，这本小说集内收十一篇翻译小说，最早翻译的是 1912 年 11 月 5 日发表于上海《大共和日报》的《割地》，后来收入该集时恢复小说本来的名字《最后一课》，最后一篇是 1919 年 11 月 15 日发表于《太平洋》第二卷的《他的情人》，其余各篇及发表时间依次为：《柏林之围》(1914 年 11 月)、《百愁门》(1915 年 9 月)、《二渔夫》(1917 年 3 月)、《梅吕哀》(1917 年 4 月)、《决斗》(1917 年 9 月)、《杀父母的儿子》(1919 年 1-2 月)、《一件美术品》(1919 年 5 月)、《爱情与面包》(1919 年 4-5 月)、《一封未寄的信》(1919 年 7 月)。胡适这段时期翻译小说有两个目的，一是借翻译输入其中的思想，二是借翻译输入新的文学形式，两者之间是相辅相成的关系。胡适翻译小说大都注重其思想性，这一点从他早年的翻译中已可稍见端倪，《短篇小说》第一集仍然延续了这种精神，如《最后一课》短序中点明这篇小说“写割地之惨，以激扬法人爱国之心”，《柏林之围》前面也谈此篇“盛衰对照，以慰新败之法人，而重励其爱国之心”，《百愁门》的前面交代“吾国中鸦片之毒深且久矣，今幸有斩除之际会，读此西方文豪之烟鬼写生，当亦哑然而笑，瞿然自失乎？”《梅吕哀》前言交代“本篇……情韵独厚，尤近东方人心理，故首译之”等等，不一而足，³²其余《二渔夫》里所描写的爱国热情和友情，《杀父母的儿子》和《一件美术品》对社会风俗的批判和讽刺，

³¹ 欧阳哲生编，《胡适文集》第九卷，第 463、464 页。

³² 王新禧编，《胡适译文集》，上海：上海译文出版社，2014 年，第 11、16、23、34 页。

都体现了胡适对小说思想内容的关注。但这段时期胡适翻译小说的一个更重要的目的是希望通过翻译外国短篇小说来输入新的文体风格和写作技巧。胡适是新文化运动的发起人之一,通过输入欧西名著来改造中国固有文学形式,一直是他矢志不渝的目标。1916年他在写给陈独秀的信中说:“今日欲为祖国造新文学,宜从输入欧西名著入手,使国中人士有所取法,有所观摩,然后乃可有自己创造之新文学可言也。”³³他在1918年4月15日《新青年》四卷四号上发表的《建设的文学革命论》中谈到新文学的结构和选材时说:“结构方面则要注重剪裁布局,注意描写的方法,而这些材料和方法都无法在中国文学中找到典范,所以只有一种方法,那就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范,因为西洋的文学方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例。”³⁴1918年5月15日发表在《新青年》第4卷第5号的《论短篇小说》,系统阐释了胡适对短篇小说这种文体的界定标准,他认为短篇小说并非以篇幅短来定义,而是“用最经济的文学手段、描写事实中最精彩的一段,或一方面,而能使人充分满意的文章。”³⁵他举自己翻译的《最后一课》、《柏林之围》、《二渔夫》等作为短篇小说创作的典范。在《短篇小说》第一集的序言里,胡适说:“我是极想提倡短篇小说的一个人,可惜我不能创作,只能介绍几篇名著给后来的新文人作参考的资料”。³⁶这些都体现出他要通过翻译小说来为新文化运动中的短篇小说创作树立典范的这一目的。在翻译选材方面,一方面胡适注重从不同国家的短篇小说大师那里汲取技巧和方法,另一方面他还注重选取日常生活中的题材,拓宽小说的取材范围,供创作新小说的人取法。胡适在《建设的文学革命论》里已经确立“只译名家著作,不译第二流以下的著作”这样的标准,所以《短篇小说》第一集里选的大部分是莫泊桑、都德、契科夫这些短篇小说大师的作品,其余像吉卜林、高尔基等也都是小说名家,这一点颇可印证他的选材标准。虽然研究者已考证出《短篇小说》第一集里的小说基本都是从英文转译,主要参考了威廉·伯顿(William Patten)编辑的短篇小说选集以及查尔斯·艾略特(Charles Elliot)选编的《哈佛丛书》,³⁷但这也体现了胡适注意博采众长为我所用的态度,因此选择了法国、英国、俄国、瑞典和意大利等不同国家的小说名家。从题材内容来看,胡适认为要用白话文创造新文学,就需要在工具和方法方面都有所准备,工具方面主要是多读模范的白话文学,全用白话创作,在方法上他强调要注意取材的范围,把目光放到贫民社会,描写工厂工人、人力车夫、内地农家等痛苦情形,注重新旧文明接触中的家庭惨变、婚姻苦痛、女子地位、教育不适宜等社会问题。³⁸所以他的《短篇小说》第一集涵盖的题材内容也比较丰富,有战争题材,

³³ 耿云志、欧阳哲生编,《胡适书信集》,北京:北京大学出版社,1996年,第69页

³⁴ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,北京:北京大学出版社,1998年,第56页。

³⁵ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,第104-114页。

³⁶ 王新禧编,《胡适译文集》,第150页。

³⁷ 江勇振,《舍我其谁:胡适第二部——日正当中》,杭州:浙江人民出版社,2013年,第265-269页;张惠,“胡适翻译小说底本及与其《红楼梦》研究之关系考”,《中国现代文学研究丛刊》,2013年第8期,第163-167页。

³⁸ 欧阳哲生编,《胡适文集》第九卷,北京:北京大学出版社,1998年,第53页。

有爱情题材，同时还有很多反映社会问题和普通人生活困境的素材。在翻译方法上，胡适受到当时翻译风气的影响，不免采用自由的意译手法，在翻译中根据需要删节原文，或者淡化原文一方面的效果、而突出其另一方面的效果。胡适 1933 年写给刘英士的信中说：“十二年前，翻译的风气与今日大不同，直译的风气还未曾开。我们当时注重译本的可读性，往往不很严格的拘泥于原文的文字。”³⁹ 这种不太严谨的翻译方法，有论者已详细罗列例证，如江勇振先生所撰大型胡适传记中，就列举出胡适《短篇小说》第一集中存在的很多漏译、误译的现象。⁴⁰ 以胡适翻译的《百愁门》为例，首先他就省略了这篇小说开头引用的那句鸦片吸食者的谚语 *If I can attain Heaven for a pice, why should you be envious?*（如果我花一块钱就能上天堂，你又有什么好眼红？）⁴¹ 胡适意在突出这篇小说所描写的鸦片吸食者那种“混沌含糊之神情，衰懒不振之气象”，因此吉卜林笔下带有种族主义和殖民色彩的词汇，胡适在翻译时往往没有留意。例如这篇小说是借 *Gabral Misquitta* 之口叙述出来的，他是个 *half-caste*，即混血杂种，他的名字 *Gabral* 体现出乌尔都语的混杂，相当于英语里的 *Gabriel* 和阿拉伯语里的 *Jibreel*，可能是葡萄牙人和印度人的混血，*Misquitta* 的意思是“异族通婚”（*miscegenate*），加重了混血或杂种的意味。吉卜林当时所处的大英帝国充满帝国主义的偏见，根据人们的血统纯度来判定高低贵贱，混血人最不受待见，小说中的 *Eurasian* 也是指混种人，常用来指欧洲人和印度女人结合生下来的孩子，也叫 *chi-chi*，是个带有种族歧视的词。这些细微的地方，胡适在翻译的时候没有太留意。总体说来，胡适在这段时期既遵循当时的主流翻译规范，同时又参与制定新的小说翻译规范，他对短篇小说的界定，提出要通过翻译小说来为新文学创作树立典范，提倡翻译名家名作，这些都成为新文化运动中新的翻译规范，同时他的翻译方法仍以自由的意译为主，却又顺应了当时的主流规范。《短篇小说》第一集和《胡适文存》的畅销不衰，让胡适的翻译思想变得广为人知，进一步促进了新的翻译规范的流行。

第三时期，胡适的《短篇小说》二集一共只有六篇小说，《米格儿》（1928 年 12 月）、《扑克坦赶出的人》（1930 年 2 月）、《戒酒》（1928 年 8 月）、《洛斯奇尔的提琴》（1923 年 8 月）、《苦恼》（1924 年 12 月）、《楼梯上》（1923 年 3 月）。从翻译目的来看，胡适仍然奉行思想性和文学性并重的原则，只是从一开始就将文学性放在思想性的前面。他在《短篇小说》第二集的序言里说：“文学书是供人欣赏娱乐的，教训与宣传都是第二义，决没有叫人读不懂看不下去的文学书而能收教训与宣传的功效的。”⁴² 强调寓教于欣赏娱乐之中，更加注重小说的表达技巧，所以强调明白晓畅这一重要条件，与当时主流的翻译规范保持一致。但胡适并没有放弃思想性的追求，在《扑克坦赶出的人》的题记里，胡适说苏雪林读了《米格儿》之后在《生活》周刊撰文，提倡多翻译这一类健全的、鼓舞人生向上的文学作品，所以他译出这一篇，通过描写一个赌鬼和两个娼妓的

³⁹ 江勇振，《舍我其谁：胡适第二部——日正当中》，第 226 页。

⁴⁰ 江勇振，《舍我其谁：胡适第二部——日正当中》，第 269-286 页。

⁴¹ Rudyard Kipling, *Plain Tales from the Hills*, London: Macmillan and Co., Ltd., 1896, p. 255.

⁴² 王新禧编，《胡适译文集》，第 151 页。

死，他们临终时的努力做人和努力向上，来鼓舞人积极面对人生。⁴³从翻译选材来看，胡适延续了第一集的选择标准，以名家名作为主，因为关注重心转向文学性，所以他选择自己最喜欢的作家哈特的两篇小说以及欧·亨利和契科夫的作品。胡适在选材时仍然关注描写小人物悲欢离合的小说，这个特点也与第一集一脉相承。此外，胡适在1922年和创造社成员之间就余家菊翻译的《人生意义与价值》存在的问题展开论争，因为郭沫若、郁达夫、成仿吾等创造社成员全都根据德文原文来指摘错误，⁴⁴同时指出根据原文翻译的重要性，而胡适只能根据英文转译来答辩，这进一步坚定了胡适要多依据原文而不是转译本来翻译的立场，所以他这次选择直接从英语原文翻译的篇数大大增加，六篇中有四篇都是直接从英文原文翻译，而第一集里共有十一篇小说，却只有一篇译自英语原文，其他都是英文转译，这一点也是受不同时期的主流翻译规范影响所致。从翻译方法来看，胡适一直坚持明白晓畅为翻译小说的首要条件，他在第二集前言里说：“翻译外国文学的第一个条件是要使它化成明白晓畅的本国文字。其实一切翻译都应该做到这个基本条件。”⁴⁵比照当时流行的直译方法，胡适其实还是有意要坚持意译的风格，只是他也不免受到当时直译的翻译风气的影响，慢慢转变到直译的风格上来。他在第二集的序言里还说：“这六篇小说的翻译，已稍稍受了时代的影响，比第一集的小说谨严多了，有的地方竟是严格的直译。但我自信，虽然我努力保存原文的真面目，这几篇小说还可算是明白晓畅的中国文字。”⁴⁶从中可以看出胡适正努力在直译和意译这两种翻译手法中找到平衡点。在《戒酒》的前言里，胡适说得更清楚：“我译小说，只希望能达意。直译可达，便用直译；直译不易懂，便婉转曲折以求达意。有时原文的语句本不关重要，而译了反而更费解的，我便删去不译。”⁴⁷这说明胡适虽然受当时时代风气的影响，但仍然保留了自己的翻译原则，即把达意和明白流畅放在第一位。江勇振已指出胡适在《戒酒》中具体删去的内容以及对译文产生的影响，⁴⁸证明胡适在翻译这篇小说时还存在自由地意译的做法。1928年胡适在写给孟朴的信中称赞伍光健翻译的大仲马《侠隐记》“用的白话最流畅明白，于原文最精警之句皆用力气炼字炼句，谨严而不失为好文章”，表明他认为表达上明白晓畅、内容上谨严有度，是判断译文好坏的标准。同时他又说：“十年前直译的风气未开，故先生译此书尚多义译，遂较后来所译更流利。近年直译之风稍开，我们多少总受一点影响，故不知不觉地都走上谨严的路上来了。”⁴⁹这些话也可佐证他自己在翻译方法上从意译向直译的风格转变。

⁴³ 王新禧编，《胡适译文集》，第99页。

⁴⁴ 刘炎生，《中国现代文学论争史》，广州：广东人民出版社，1999年，第118-123页。

⁴⁵ 王新禧编，《胡适译文集》，第151页。

⁴⁶ 王新禧编，《胡适译文集》，第151页。

⁴⁷ 王新禧编，《胡适译文集》，第112页。

⁴⁸ 江勇振，《舍我其谁：胡适第二部——日正当中》，第295-297页。

⁴⁹ 胡适，《论翻译》，载欧阳哲生编，《胡适文集》第四卷，北京：北京大学出版社，1998年，第614页。

5. 结语

从整体上来说,清末到 1930 年代的小说翻译规范在目的上经历了从救国新民到注重为新文学创作输入范本再到关注文学性本身这样一个过程,在选材上经历了早期的良莠不分到后来的关注名家名作直至注重创作技巧和文学流派的过程,而翻译方法上则从清末的“豪杰译”发展到自由地意译再转向严谨地直译,这是主流翻译规范的嬗变轨迹。胡适的小说翻译体现了这种嬗变的趋势,但他在遵循主流翻译规范的同时也在不断创立新的翻译规范,例如他在新文学革命时提出的只翻译名家名作、只用白话文翻译小说等一系列主张,随着《短篇小说》第一集的广为流布,即帮助确立了新的翻译规范。此外,胡适在这段时期不断嬗变的翻译规范中也坚持了自己的一贯原则,如文字要做到明白晓畅,选择的翻译作品以名家名作为主,并念念不忘寓宣传教育于文学审美之中,这些都是胡适自己的翻译特点。翻译规范研究带给我们的最大启示就是我们既要看到一个时期翻译活动的整体特点,又要看到译者在特定的时代氛围中所做的具体选择,也许这正是图里将翻译规范这个概念界定为“译者在具体社会文化语境中所作的选择”的原因,因为它们之间是种能动的关系,昭示了翻译作为一种社会文化活动的本质,所以我们在评价译者的翻译行为时,也应考虑到当时的文化语境,只有这样才会对译者的选择具有了解之同情,而不致对其提出超越时代的苛评。