

# “略存欧西文学之精神”的尝试

——曾朴的首部译作《影之花》

马晓冬

**【摘要】**曾朴不仅是中国近代著名的小说家，还是一位重要的翻译家。通过对其首部译作《影之花》(1905)的考察后，可以理解他的翻译策略与文学理想。论文第一部分根据史料考证出署名为“润词者”的曾朴即是《影之花》译者，并分析了这一署名方式背后的原因；第二部分则通过《影之花》译文与原文的对比分析，呈现出曾朴“略存欧西文学之精神”的多种翻译尝试以及独立于时代风尚的翻译品格。

**【关键词】**曾朴 《影之花》 翻译策略 异化

**【中图分类号】**I206.5 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2013)01-0107-06

曾朴(1872~1935)不仅是晚清四大小说家之一，也是近现代文学史上一位重要的翻译家。1904年，他与同乡好友丁祖荫等人创办小说林社，出版著译小说，自己也开始了创作与翻译实践。小说林社倒闭后，曾朴虽然离开文坛走上仕途，但始终未曾停止翻译活动。1927年，他又与其子曾虚白在上海创办真美善书店，出版《真美善》杂志，印行各种著译文学书籍，加入了新文学建设之中。作为一位译介法国文学的先驱，他一生先后翻译介绍了大仲马《玛戈王后》、雨果《九三年》、《欧那尼》；莫里哀《太太学堂》等十几位法国著名作家的作品。

曾朴之所以与文学结缘并努力译介外国作品，与他的法国文学导师陈季同不无关系。陈季同曾作为清廷派驻欧洲的外交官在法国生活多年，对法国和欧洲文化有较为深入的了解。从陈季同那里，曾朴不仅了解到西方文学的基本源流，体会到其魅力与价值，而且还知道了欧洲人特别是法国人对中国文学的鄙视态度，因而大感震惊。可以说，陈季同的介绍不仅激起了曾朴在文学领域“救亡图存”的心态，而且通过分析西方人蔑视中国文学的原因，还给曾朴指明了补救方向：

“我们现在要勉力的，第一不要局于一国的文学，器然自足，该推扩而参加世界的文学；既要参加世界的文学，入手方法，先要去隔膜，免误会。要去隔膜，非提倡大规模的翻译不可，不但他们的名作要多译进来，

我们的重要作品，也须全译出去。要免误会，非把我们文学上相传的习惯改革不可，不但成见要破除，连方式都要变换，以求一致。然要实现这两种主意的总关键，却全在乎多读他们的书。”<sup>①</sup>

在这样的激励下，曾朴是带着一种在东西文学之间“去隔膜、免误会”的理想刻苦研读法国文学并创办出版社，从事文学著译和出版活动的。重视异国文学本身的价值，而不仅仅将其作为启蒙教化的工具，这种认识就使曾朴的译介活动在清末的文学环境中显出相对独立的品格。本文将通过对曾朴最初的翻译实践《影之花》译文的考察来分析其个性化的翻译目标与翻译处理。

## 一、《影之花》的译者问题

1905年，小说林社出版了法国小说《影之花》(上卷)，该书版权页“编译者”栏下同时列入“竞雄女史”与“东亚病夫”两人，正文第一页题目下则署“法国嘉禄傅兰仪原著，竞雄女史译意，东亚病夫润词”(东亚病夫是曾朴此前发表《孽海花》时所用笔名)，这是我们迄今看到的有曾朴署名的第一部翻译作品。《影之花》原作为法国作家 Charles Foley (1861—1956) 的小说

<sup>①</sup> 病夫：《复胡适的信》，《真美善》1927年1卷12号。

*Fleur d'ombre*, 原书共分三部 20 章, 1905 年出版的《影之花》上卷是原书前 6 章的翻译, 1906 年, 小说林社又出版了该书中卷, 包含原作的 7~13 章, 且在小说林社的图书广告中, 标明下卷也正在译述之中。<sup>①</sup> 不过, 现存的小说林版图书中, 并没有见到此书的下卷, 而且在各种出版物中, 也未曾见此书下卷出版的广告,<sup>②</sup> 就此判断, 此书极有可能并未译完。

樽本照雄的《新编增补清末民初小说目录》在收录该书条目时, 依照《影之花》出版时的署名方式将其标注为“竞雄女史译, 东亚病夫润词”的作品。<sup>③</sup> 不过在 1931 年曾朴本人编订的“曾朴所叙全目”中, 却将“《影之花》四卷”<sup>④</sup> 列入自己的作品, 时萌的《曾朴生平系年》据此将《影之花》视为曾朴本人的译作。<sup>⑤</sup> 然而, 由于此译本署名的复杂性, 《影之花》的译者问题值得我们作更为细致的探讨——如果这部译作出自曾朴手笔, 如何解释竞雄女史的身份和意义? 如果译者另有其人, 曾朴仅为之润词, 为何在编订自己的著译目录时又不加任何解释计入自己的作品? 在“曾朴所叙全目”中(其中记录了他本人出版与未出版的各种著译作品), 连曾朴本人搜集编辑的《畿辅金石录》<sup>⑥</sup> 都未列入, 如何想象他会把他人的译作完全计入自己名下? 要解答这些疑问, 首先需弄清“竞雄女史”的身份, 其次则应从翻译文本本身寻找线索。

1904 年曾朴的好友丁祖荫主编的《女子世界》(亦由小说林社出版) 第三期“女学文丛”栏刊出一篇《论女权为强国之要素》的论说文章, 署名常熟十三龄女子曾竞雄;<sup>⑦</sup> 而如前所述, 1905 年出版的《影之花》将“竞雄女史”与“东亚病夫”合列为编者, 令人推断这两位“竞雄”所指很可能是同一人, 特别是其曾姓及常熟籍贯更让人联想到曾朴家族中人。曾家也确有这样一位女子, 曾朴最疼爱的幼妹曾季肃(1891~1972)——1904 年恰好 13 岁。据曾季肃本人的《爱国女学校史资料》一文回忆, 她曾在中国教育会主持的上海爱国女校担任女工教导,<sup>⑧</sup> 当时《女子世界》的主要撰稿人之一, 中国教育会的骨干成员蒋维乔(1873~1958), 则担任爱国女校副经理(后任校长)。也就是说, 除了年龄上的一致, 曾季肃与《女子世界》主编者、撰稿者的这些联系, 更促使我们做出曾竞雄就是曾季肃的判断。那么, 《影之花》的翻译权是否应归于曾季肃呢?

要回答这一问题, 需要追问曾季肃是否懂法语, 因为译本“叙例”标明此书译者研习法语。1931 年, 曾朴父子创办的《真美善》月刊改为季刊后, 曾季肃曾在季刊 1、2 号上发表了译自英文的哈代小说《玖德》, 可惜因为《真美善》停办, 杂志仅刊出了该书第一章。1948 年, 此书经过译者修改, 终于作为大型文学丛书“世界

文库”中的一卷在生活书店出版。因此, 曾季肃无疑是掌握英语的。另据曾季肃的学生陈仁慧回忆, 她不仅精通英语, 还自学俄文, 达到很流利的程度。<sup>⑨</sup> 因此, 我们现在无任何直接证据表明曾季肃掌握法语。其次, 译序中谈及原作时认为“有祖国说部之趣味, 而兼泰西说部之奇峭”,<sup>⑩</sup> 此种评价更符合已经熟悉中外小说的曾朴之口吻, 而不像出自十三四岁少女之口。最后, 判断曾季肃不是此书译者的最直接的证据就是该小说的翻译语言。无论在该书“叙例”还是《时报》的《影之花》广告中, 都强调该书以京话翻译, 译本上卷起首处甚至有一小型词典“京话略释”, 对书中如“瞧”、“您”“简直”等京话词汇进行了解释。而在当时小说林社的主要成员中, 曾朴对京话的熟悉曾给包天笑留下深刻的印象: “他写的同光之间的北京掌故, 常常是用北京话, 而在京话的对白中, 却要说得漂亮, 简捷俏皮, 好在他是住过北京的, 可以对付”。<sup>⑪</sup> 反过来, 以曾季肃的身世而言, 只在结婚以后, 才随做民国官员的丈夫居留北京, 在《影之花》翻译出版的 1905 年前, 并未如曾朴一样有机会长期留居京城, 所以这部以“京话”翻译的法国小说不会出自她的手笔。如此看来, 以上证据都支

- ① 参见吴门孺溪子、天笑生同译《身毒叛乱记》(中卷, 小说林社 1906 年版) 后所附小说林译书广告。
- ② 小说林社的出版广告主要刊登于小说林社出版物以及《时报》上, 笔者曾在小说林社图书和《时报》上见到《影之花》上卷、中卷的出版广告, 但并未看到下卷广告。
- ③ [日] 樽本照雄编《新编增补清末民初小说目录》, 齐鲁书社 2002 年版, 第 897 页。
- ④ 此处曾朴误记, 根据 Charles Foley 原著 *fleur d'ombre* 章节安排及小说林社出版广告, 《影之花》的出版计划应为上、中、下 3 卷。
- ⑤ 时萌:《曾朴研究》, 上海古籍出版社 1982 年版, 第 27~28 页。时萌先生关于乙巳(1905)六月, 小说林社出版《影之花》4 卷的说法, 有误, 其时小说林社仅出版《影之花》上卷, 该书中卷 1906 年(丙午)出版。
- ⑥ 见上海图书馆所藏手稿, 未署著作年, 应是曾朴居留京城时所作, 为对北京地区石刻文字的搜集与整理。
- ⑦ 常熟女子世界社发行, 《女子世界》第 1 卷第 3 期, 1904 年 3 月。
- ⑧ 曾季肃:《爱国女学校史资料》, 上海市政协文史资料委员会编《上海文史资料存稿汇编》第 9 册“教科文卫”, 上海古籍出版社 2001 年版, 第 319 页。
- ⑨ 陈仁慧、许庭:《献身教育的女教育家曾季肃》, 《世纪》1999 年第 3 期。
- ⑩ 《影之花》叙例, 法国嘉禄傅兰仪原著, 竞雄女史译意, 东亚病夫润词, 《影之花》(上卷), 小说林社 1905 年版, 下引此书直接在文中标注。
- ⑪ 包天笑:《钏影楼回忆录》, 香港龙文出版社有限公司 1990 年版, 第 325 页。

持了曾朴本人的说法，《影之花》就是他自己的译作。如果说当时以妹妹的名号为译作署名的方式包含着鼓励妹妹进一步向学的希望，那么曾朴的确达到了目的。1925年，已婚的曾季肃以其求学的热望感动了校长，破格进入金陵女子大学读书（该大学按规章不招收已婚学生），后来更成为新中国著名的女教育家。

当然，在一部作品的著译者署名存在着极为复杂的情况时，更有力的证据还要从文本中寻找。从《影之花》这部译作正文的文字风格来说，小说的翻译语言采用曾朴颇为熟悉的京话，但其文字上俗白与绝少修饰的风格则与原作用相当接近，有些句式甚至由于贴近原作影响了译文的流畅（对此我们将会在下文进一步分析）。也就是说，标明“译意”的竞雄女史，其角色远不是“意译”原作的基本内容和情节，而是几乎句对句在“移植”原作。我们应该意识到，晚清的“润词者”绝不是今天意义上的翻译校对和指导者，他们主要不是外文的精通者，而是本国语文的高手。润词者中不乏完全不懂原作语言的人，从更宽泛的意义上讲，林纾就是晚清最著名的润词者。因此，根据清末的翻译风尚，润词者的角色恰恰应该是使文字通畅顺达，“修补”译文中那些生硬的“直译”。但从《影之花》最后的翻译成品看，则难以找到能够相对远离原作的润词者的痕迹。

译者叙例中有一段说明文字也许能够解释译品风格的由来：“本书文过委曲，稍涉词华，便掩真境，今译者改用京话，取其流利可听，好在红楼花鉴，为我前驱矣。”把这种认为“词华”会影响原作真境的表白与译文风格联系起来看，译者的意志的确在译文中得到了充分的实现，而与之相比，“润词者”的痕迹却难以寻觅。因此，只有当“译意”者与润词者完全重合，怀着一种努力保持原作风格的精神从事译介时，小说中那些为贴近原作句法而影响了译文流畅的文字才能得到更为合理的解释。

那么，如果这部译作的真正译者是曾朴，他又为什么要采用这样一种署名方式呢？我们将译作与原文对比可以看出，这部言情小说语言虽不高深，但曾朴的译文中对原作某些具体语句的理解仍与原文有所偏差。有些语句的翻译显示出在中西交通并不发达的时代，一位外语初学者对异国语言的陌生感，如《影之花》上卷末尾描述女主人公不满意自己女友而产生的反应：

“妙姑娘把纤指直指到慕雅姑娘的鼻子上发恨一声，就飘然不顾的走进门去了。”（《影之花》上卷）原作却是 Elle entra et claqua la porte au nez de Félicia Mouyard.（她走进屋里，并冲着菲丽西亚·慕雅，把门砰地一声关上）。<sup>①</sup>由于不能正确理解原文 claqua la porte au nez de qn（可直译为“冲着某人的鼻子摔门”）的表达，曾朴只好借助自己的想象“创造”了译文。从这个例子中

我们不仅能感觉到曾朴当时的法文能力比较有限，而且可以看到，面对译文中那些理解上的困难，曾朴并非简单地删除原作了事，而仍然试图通过自己对作品的理解来传译原作中的语义信息。从《时报》带有译者口吻的此书广告中称译者“几费经营，成此佳本”的表述中，我们不难看到译者的苦心。

对于因自己的语言能力可能带来的翻译问题，译者有相当的自觉。他在序言中强调“译者浅涉法语，忘愚濡墨，含词蕴谊，愧未宣达，有负鸿裁，主臣主臣”（《影之花》叙例），这种表白不是纯粹的自谦之词，对于这第一部译作，曾朴尚缺乏足够的自信。这种心态很可能促使他采取一种迂回的办法，以一个不为人所知的“译者”挂名，而把自己放在润词者的位置。陈平原谈及晚清翻译小说时曾说：“当年出版的大量译作中，实在不乏初学外语者的习作，或曰‘副产品’”，<sup>②</sup>这样看来，《影之花》也可被视为译者曾朴最初的翻译习作。

另外，晚清文人在转型时代对小说甚至文学的复杂心态也应进入我们的视野。自小说界革命后，小说这一在传统文学中不登大雅之堂的文类骤然间成为“文学之最上乘”。<sup>③</sup>这一转变，一方面通过引入西方的文类等级来传播“欧、美、东瀛，其开化之时，往往得小说之助”<sup>④</sup>的神话，另一方面则得益于论说者成功地将小说这一文类和“文以载道”的传统文学观相整合。如此，小说就成为了“大说”。1905年，曾朴的《孽海花》初、二编先后经小说林社出版，这部书被定位为“包含近数十年新旧社会历史”的历史小说，<sup>⑤</sup>其中对科举制的批判，对中法战争、台湾独立运动等事件的描写，对改良派知识分子和革命党人活动的记叙无一不包含着“四百兆同胞，愿尔早登觉岸”<sup>⑥</sup>的启蒙呼唤，林纾称其为“鼓

① Charles Foley, *Fleur d'ombre*, Paris: Ernest Flammarion, 1926, p. 103. 下引此书直接在文中标明页码。

② 陈平原：《二十世纪中国小说史》第1卷，北京大学出版社1989年版，第47页。

③ 《新小说》第一号的广告，陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第56页。

④ 严复、夏曾佑：《本馆附印说部缘起》，陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第1卷，北京大学出版社1997年版，第27页。

⑤ 小说林社图书广告中有“历史小说孽海花”一条，注为爱自由者（即金松岑）发起，东亚病夫编述，云“此书为我国唯一名妓赛金花为主人公，而全书包含近数十年新旧社会历史。奇绝快绝，全书六十回，先印十回以供快睹。”见于小说林社乙巳年（1905）出版《秘密海岛》、《女魔力》等书后所附的广告。

⑥ 东亚病夫：《孽海花》，小说林社1905年版，第9页。

荡民气之书”，<sup>①</sup>的确显示了他的洞见。而拥有士大夫救国抱负，并怀着对旧社会有所影响的愿望创办小说林社的曾朴，赋予自己的创作使命当然也不会只是描摹史实与世态。曾朴在此时开始使用的笔名“东亚病夫”、“病国之病夫”就清晰地包含着对国家危急存亡的指涉。

1901年《清议报》登载蔡奋的《小说之势力》一文，有一段对欧美小说的描述：“欧美之小说，多系公卿硕儒，察天下之大势，洞人类之曠理，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砭，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。”<sup>②</sup>

此段文字虽然讲述的是欧美小说，却在某种意义上包含了时人对当世小说创作的期许。作为背景，倒非常有益于我们理解包括曾朴在内的某些晚清小说作者对自己使命的定位。由此，我们或许就不难解释，为什么面对林纾“《孽海花》非小说也”的称赞，曾朴一方面批评了林纾基于传统文学观对“小说”的贬低，另一方面，却又承认林纾是自己《孽海花》的“知言者”。<sup>③</sup>因为他在小说中寄托着宏大政治抱负的。

当我们把东亚病夫创作的《孽海花》与译介的《影之花》放在一起的时候，立刻就会感到二者的巨大反差。《孽海花》同时包含了作者记录历史的雄心和唤醒民众的启蒙规划，但《影之花》的原作者 Charles Foley 的写作题材则更接近于通俗小说家——这或许恰恰是一位如此多产的作家迅速被遗忘的原因，而且这部作品讲述英国王子与法国一平民女子的爱情故事，主要以不同寻常的情节安排和对恋爱中女主人公心理的描述取胜，和曾朴后来的译作相比，既缺少大仲马作品宏大的历史场面，又不具备《九三年》的人道主义情怀。不过，由于此书语言相对简单，确是初尝译事的人用于练笔的合适之选。在译本前的“叙例”中，译者也只强调其“事节”和“思绪”的感人，用“有祖国说部之趣味，而兼泰西说部之奇峭”（《影之花》叙例）来概括该作品的优长。事实上，以润词者署名在某种意义上含蕴了译者（出版者）对翻译这部作品的矛盾心态，一方面，小说悬疑动人的情节，相对简洁的语言无论对译者还是读者都颇具吸引力，能够激发翻译动机；另一方面，当时的社会潮流对小说社会功用的强调，文以载道的传统文学观念以及译者本人的士大夫身份，又很可能令他无法心安理得地接受一种更倾向于娱乐趣味的译匠的定位。在这种情况下，用一个不为社会所知的名号来承担译者的身份，同时又暗示出个人对翻译活动的投入，的确是一种折衷之策。

正因为采用了这样一种署名方式，曾朴这部译作也如同若明若暗中的“影之花”，始终处于研究者的视野之外。然而，这部作品却对我们理解曾朴的翻译选择与文

学理想至关重要——正是从这部值得注意的译作出发，我们才更容易理解曾朴文学道路的基本方向。

## 二、《影之花》的翻译：“略存欧西文学之精神”的尝试

要了解《影之花》译文在当时的独特品格，我们应该首先关注译者“叙例”中的说明：“本书为法国近时最著名之小说家嘉禄傅兰仪 Charles Foley 所作。嘉氏书不下二十余种。此其最得意之作而最新出版者。原名 Fleur d'ombre, 译意则背阴之花也。影古作景, 景阴古通用, 故译者改从今名”。与晚清许多对原作者和原作均语焉不详的译者不同, 曾朴在“叙例”中明确标注了二者的原文, 并解释了书名翻译的考虑, 这些说明反映出一种相当“专业”的翻译态度。在对原作者和此书价值的简短赞美后, 译者又阐明了个人的翻译原则: “译者惧失原文本意, 字里墨端, 力求吻合, 且欲略存欧西文学之精神。故凡书中引用之俗谣惯语, 悉寸度秒钩, 以意演绎, 非万不得已, 决不以我国类似之语代之。”

这样的翻译标准, 已为今人所熟悉, 不会再引起大惊小怪。但在 20 世纪初, 却着实标示出译者的独特取向。而如果联系前文所言曾朴的法文导师陈季同对他的启蒙和嘱托, 更显示出此书的翻译立场与曾朴“去隔膜、免误会”、改良中国文学的翻译观相一致。在晚清关于翻译小说的话语中, 翻译小说主要是和观域外风俗、广中土见闻的功用联系在一起, 这其中实际上隐含着一种对域外小说艺术价值的怀疑, 而曾朴却明确提出在翻译中努力保留异国“文学”的精神, 显示出对域外小说文学价值的尊重, 正是与陈季同这样一位精熟法国文化的导师结识, 使从未接受过系统的西化教育、也未曾有域外学习经历的曾朴获得了超前于时代的对域外文学的认识。另一方面, 在晚清“意译”为主的翻译风尚下, 即使译者承认或强调翻译的“信度”, 也基本上就是就“译意”而言的。陈平原认为, 晚清“那种漫不经心的‘意译’, 除译者的理解能力外, 很大原因是译者并不尊重原作的表现技巧, 甚至颇有声称篡改优于原作者。这就难怪随着理论界对域外小说的评价日渐提高, 翻译家的工作态度才逐渐严

① 林纾:《〈红礁画桨录〉译余剩语》,陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第1卷,北京大学出版社1997年版,第183~184页。

② 衡南劫火仙:《瀛海纵谈·小说之势力》,陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第1卷,北京大学出版社1997年版,第48页。

③ 曾朴:《修改后要说的几句话》,《孽海花》第一编,真美善书店1928年版。

肃起来，并出现鲁迅等人“直译”的主张和实践。”<sup>①</sup>在这样的译介风气下，曾朴却把关注重心置于传达“字里墨端”的“文学之精神”，透露出传达原作情调神气的意识；而这恰是清末民初翻译界所普遍缺乏的。论者常常引用鲁迅、周作人兄弟《域外小说集》（1909）序言中“译译亦期弗失文情”的表白，来强调此二人在翻译领域内的革命意义和重视文学性、倡导直译的功绩，<sup>②</sup>其实早在1905年出版的第一部译作序言中，曾朴就已明确提出“略存欧西文学之精神”的翻译目标。只不过由于周氏兄弟后来对新文学发展的巨大贡献，翻译史仅记录了他们的开创性贡献，而《影之花》在翻译中显示的先驱价值却被遗忘了。

当然，我们还得从译本的形态来考察译者的实际翻译策略是否与其言说相一致，因为晚清某些“自信不失原义”的翻译却是对原作大加删改的豪杰译。从已经出版的《影之花》上卷和中卷来看，译者的确采取了很多策略来再现他所领会的域外文学的原汁原味。对于原文的人名地名，都采取了直接音译的形式，而且连名带姓都照译不误，因此译文中出现了长至五六字的人名。同时，这部小说以人物对话为主体，情节发展、人物情感和性格主要呈现于对话之中，故曾朴在翻译时选用京话，使译作能尽可能传递原作中极为生活化的语言。最后，也是译本非常引人注目的特征，即“叙例”中提到的对原作体式和俗谣惯语尽量贴近原文的翻译。

就整个译本而言，除了增加原作每一章节所不具备的简单标题外（但并未改造为对偶回目），在各章节的起讫处完全没有传统白话小说的套话（“看官”、“话说”、“且说”、“且听下回分解”等），我们可以译本的开首部分为例，感受这一译本的异化风格：

“噢！你瞧那来的不是妙鸾德廉露雅吗？”说出这话的当儿，一个中年妇人恩怜德庞嫩华刚刚靠在巴西街楼下屋半开的大窗前，望见一个年轻女子推开了铁格子门跑进这小园子来。他又欢欢喜喜的高声喊道“什么好风吹你来了呀！你瞧，好俊的一个妞儿，多么唧伶，又体面又雅致又芳香，仿佛一阵春气扑到我家里来似的！好呀！我的山羊仔法人轻侮幼女之惯语，你快把你的嘴儿靠着你的老师傅罢。你瞧着你这新样儿的打扮，你的嘴活像一朵玫瑰花的鼓朵儿。”

在这段译文中，曾朴照直传递了原作以对话开始的叙事方式，并未将其改造为交待时间、环境和人物背景的传统化叙事，同时译作也试图保留原作的描述方式和俗语，如“Et svelte, et pimpante, et fine, et belle, et parfumée”（“又苗条，又娇嫩，又灵巧，又美丽，又芳香”），几个形容词连用的句式，如以小动物的名字“山

羊仔”表达爱称，以及形容客人“仿佛一阵春气扑到我家里”的比喻，都显示出译者力求吻合原作的努力。

叙例中提到的保存原作“俗谣惯语”的努力，在《影之花》译文中也不难辨认，如以“生长在绵花朵里的一个蚕”（上卷，第40页），并在其后加注“法兰西俗语以喻懒惰人恃自然以生活者”，而女主人公的表白“我是一朵背阴的小花，怕着大太阳的呀！”（中卷，第40页）不仅颇能表现女主人公聪慧幽默的话语风格，而且解释了此书题目的寓意，浓缩了平民女子面对王子的复杂心情。

《时报》当年刊出的《影之花》中卷出版广告，似带有译者本人的口吻，同样记录了力求保存原作风格的态度：“是书法文原本，用京话演出之。其神情口吻，务求不差累黍，几费经营，成此佳本”。<sup>③</sup>

《影之花》另一值得关注的因素是译本显示出以句子为单位在译文中“复制”原作的努力。这在译文中显示为两个方面：一是原作中的每个句子几乎都能在译文中找到对应的主要语义信息，且基本语序保持不变；二是在句子内部，尽可能容纳原作中的某些表达方式和言语风格，不过当转换为译文会对目的语读者构成理解困难时，曾朴也会补充某些信息以方便读者接受。从上引《影之花》卷首的段落中，我们不难体会译本的这种整体翻译策略。正是这种以句子为单位传递原文的尝试，使译文常常极能传达人物的语气和作品格调。如小说中女主人公在自己的语言老师家里和英国皇子一见钟情（当时她还不知道自己所见的年轻人就是英国皇子），语言老师对皇子感叹：

“庞……姑娘原是很深沉、很寡言不大开口的，就起你来了，顿时变成了一个雄辩家了。我惭愧是个语言学教师，多少月的功课还赶不上你这一会儿的成效好呢。劭舒先生，我让你这个学生罢。”（上卷，第29页）

又如女主人公猜测不出劭舒的职业时说：

“妙，你告诉我你不是学生，也不是军人，世界上正经的职业你都没有分儿。那分明是个奇怪的人物了。你想想看，我还是一个妇人，并且不是妇人，是个小女子，你不知道我过这空闲日子还觉得很苦，何况你是男子汉，倒肯自暴自弃吗？”（上卷，第41~42页）<sup>④</sup>

① 陈平原：《二十世纪中国小说史》第1卷，北京大学出版社1989年版，第48页。

② 参见王友贵《翻译家周作人》，四川人民出版社2001年版，第31~33页。

③ 《时报》1906年6月21日第一版图书广告。

④ 上引译文中人物话语之前的“庞”、“妙”二字是说话人的简称，由于《影之花》原作是一部以人物对话为主的小说，因此译文的绝大多数段落采取了在对话前以简称标明说话人的方式，这样的处理，很可能是为避免在行文中过多地插入“某某说”、“某某道”的句式而影响译文的流畅感。

在这两段译文中，由于译文在语义上基本是对原作句对句的翻译，原作人物的口吻语气在译文中都得到了相当生动的传达，当然，从上述译文中，我们也同时感觉，法文能力的局限还是妨碍了曾朴对原作更为忠实的传达。译文中某些句子的错译，对原作某些习惯表达的误解等，也在一定程度上阻碍译者真正实现其“略存欧西文学之精神”的理想。但此“非不为也”，是“不能也”。这也正如周氏兄弟使用古奥的文言翻译外国小说，也终于未能“弗失文情”一样。对曾朴而言，译事之初法语语言能力的限制在相当程度上制约了他对原作文义的理解，导致他无法在译文中将原作的某些语义信息和风格色彩更准确地复现出来。

即便如此，由于“略存欧西文学之精神”的总体翻译原则以及以句子为单位的具体策略，原作的异国情调和诙谐风格还是渗透到了译文当中，使译文具有强烈的异化色彩。陈平原在《二十世纪中国小说史》（第一卷）中所举的晚清小说家“意译”风尚下四种对原作的改造方式，在《影之花》中均不存在，充分反映出作为译者的曾朴在当时翻译界的超前意识。<sup>①</sup>

与在日本开始《域外小说集》翻译的周氏兄弟不同，曾朴一生从未亲临异国而真正置身于异国文学环境之中。即使如此，他并没有认同清末译者根据本土文学习惯和译者个人风格较为自由地增删原作的意译风尚，而是努力尝试在翻译中“略存欧西文学之精神”。在这些尝试背后支撑的，正是他会通中西的文学理想。经过陈季同的启蒙以及个人的法文研读，曾朴已经在相当程度上认识到西方文学本身的价值，将翻译作为“去隔膜”、“免误会”的手段来沟通中西文学的建议，也使译者曾朴在翻译实践中怀抱着参与世界文学的宏愿。对西

方文学艺术价值的认可和通过翻译了解异国“文学”的设想，使曾朴在第一部译作中就显示出相对独立于时代的姿态。

1927年，离开仕途的曾朴重返文坛，创办真美善书店。其时，曾朴当年那些小说界同人或已脱离文学，或已转入与新文学相对立的通俗文学阵营，而他却超越了时间意义上的代际关系，在出版思路上努力向主张学习和借鉴西方文学的新文学阵营靠拢，与“旧文学”拉开了距离。他还特别提出，“文学的最终目的，自然要创造，但创造不是天上掉下石里迸出的，必然有个来源。我们既要参加在世界的文学里，就该把世界已造成的作品，做培养我们创造的源泉。”<sup>②</sup>强调了通过学习异国文学创造新文学的方向。而我们在上文看到，这一通过翻译获取西方文学资源，以最终会通中西的文学理想在《影之花》的翻译中已依稀可辨。可以说，《影之花》的翻译实践不仅为我们更深入地认识曾朴的整个文学历程提供了线索，它所体现出的独立于时代的革命性尝试更不应该被翻译史所遗忘。

本文作者：北京外国语大学中文学院副教授、博士  
责任编辑：马光

① 陈平原：《二十世纪中国小说史》第1卷，北京大学出版社1989年版，第46页。这四种改造方式为“改用中国人名、地名”、“改变小说体例”、“删去‘无关紧要’的闲文和‘不合国情’的情节”以及“译者大加增补”。

② 病夫：《复胡适的信》，《真美善》1卷12号。

## An Attempt to Reserve the Spirit of Western Literature: The First Translation Works of Zeng Pu—*Fleur d'ombre*

Ma Xiaodong

**Abstract:** Zeng Pu is not only a famous novelist in the literature of 20th century, but also an important translator. This paper tries to explore Zeng Pu's translation strategy and literary idea through analyzing his first translation works—*Fleur d'ombre*. Through the analysis of the textural materials and the cultural context of that period, the first part of this paper points out that Zeng Pu is the translator of *Fleur d'ombre* in which he named himself as Jingxiong Nushi. By contrasting the translated text with the original text, the second part presents different attempts to reserve the spirit of western literature of the translated *Fleur d'ombre*. It is such attempts that make this works quite unique contrasted with the translation trend of that period.

**Key words:** Zeng Pu; *Fleur d'ombre*; translation strategy; alienation