

从“娜拉”到“芸娘”

——现代文学翻译中的女性形象及其文化内涵

刘 堃

摘要:“娜拉”与“芸娘”形象的文学翻译及其改写、传播,在20世纪前半期的时代语境下不断演变,具有丰富的文化内涵。胡适借“娜拉”和易卜生主义的翻译宣传个人主义思想,代表了新文化运动时期知识分子的典型启蒙模式;“娜拉”形象在“五四”青年的“精神出走”中发挥了重要作用,进而成为中国现代的象征。这一象征在20世纪30年代的左翼文化思潮中被解构,并被建构出一种成长为无产阶级集体主义英雄妇女的可能性。林语堂翻译的“芸娘”形象作为中国传统文化和生活态度的完美典范,为美国现代工业文明提供参照和补益;俞平伯的阐释使得关于芸娘的“个人叙事”文本转变为一个内在于新文化运动历史脉络的宏大叙事。正是通过文学形象的翻译、阐释与不断重构,“现代中国”的主体在异国的文化资源和语言里间接地得到构筑。

关键词:翻译;文学;现代中国;主体;性别

自“西学东渐”以来,“翻译的现代性”已成“现代中国”应有之义。翻译参与构建中国现代文学亦是一个不争的事实。晚清翻译小说的繁荣、民初通俗翻译小说的流行、《新青年》杂志文学翻译的实践和“五四”时期文学翻译的多元选择,无不体现着翻译文学与社会思想文化转型之间的内在因应关系。另一方面,我们并不能因此把中国现代文学视为西方史学界“冲击-反应论”^①的文化验证,而应看到晚清以来中国文学以“文本外译”或者“双语写作”的方式向西方输出中国传统文化形态和价值观的种种努力。这种双向互译的文学活动尽管不能在传播效能上等量齐观,但也形成了某种潜在的对话关系,既展示出异质文化彼此吸引、互为社会文化改良援手的“合目的性”,又催生出一系列具有参照意味的文学形象。例如,“娜拉”与“芸娘”就是在中西文学互译过程中的两个影响深远的女性形象。本文拟以“娜拉”与“芸娘”形象的文学翻译及其改写、传播为研究对象,分析这两个形象在20世纪前半期中国风云际会的时代语境下不断演变的文化内涵。

收稿日期:2013-04-18

作者简介:刘堃,南开大学文学院(天津 300071)讲师,主要从事中国现代文学、性别视角下的中国文化与文学研究。

① 美国学者费正清于20世纪50年代提出的“冲击-反应论”,其理论核心是把东亚社会尤其是中国社会看成是一个基本处于停滞状态,长期在低水平上循环往复,缺乏内部动力突破传统框架的社会,认为只有19世纪中叶西方资本主义的冲击,才打破了这种停滞不前的状态,使中国社会发生巨大变化,向近代社会演变。因而19世纪西方的冲击,也就成为激发中国和亚洲发生变化的决定性的动力和活力。无疑,这种冲击-反应论是“西方中心论”在学术领域中的某种反映。从20世纪70年代后期开始,这种理论越来越受到东西方学者的质疑和挑战。费正清也部分地纠正了自己对中国历史的观点,承认自己的中国史观并非无懈可击,并在《中国新史》和再版的《美国与中国》中对自己以前的观点进行了修正。

一、“娜拉”在中国:思想启蒙与妇女解放运动之镜像

在《新青年》杂志1918年第4卷第6号的“易卜生专号”里,胡适与学生罗家伦翻译的《娜拉》(即《玩偶之家》)可以用“不胫而走,脍炙人口”来评价,此后的30年间,仅《玩偶之家》的中文译本就有9种之多,同时这出话剧在剧院和学校剧团也常演不衰。剧中女主人公娜拉(Nora)成为“五四”时期翻译过来的、最为著名的文学形象之一,在多个文本中被不断转写和转译。

胡适是中国最早全面系统评论易卜生的学者。据《胡适留学日记》载,他在“易卜生专号”上发表的《易卜生主义》,早在其留学期间即用英文撰写成,并在康奈尔大学哲学会上宣读过。在《易卜生主义》一文中,胡适通过对易卜生的《玩偶之家》、《国民公敌》、《群鬼》等作品内容的介绍和运用,宣扬了他所阐释的“易卜生主义”(即健全的个人主义)。1919年,胡适又在《新青年》第6卷第3号上发表了第一部中国“娜拉剧”《终身大事》。剧中女主角田亚梅女士和她的恋人陈先生私奔了。田女士/娜拉所体现的是胡适心目中的现代理想人格,即“人人都觉得自己是堂堂地一个‘人’,有该尽的义务,有可做的事”^①。有学者认为,剧中陈先生开来的汽车是一个醒目的符号,意味着接受了西式教育、崇尚西方近代物质文明与价值观,并拥有一定的经济政治资本的资产阶级青年一代的反抗。这辆车是“载着自由恋爱和国民国家的梦轻快地开走的”^②。田女士与陈先生私奔意味着“新价值”对“旧伦理”的胜利,“女主人公要出走的父亲之家,与要建立的新家,在胡适文本的潜在话语中,分别代表了两种不同的文化形态和价值取向:前者代表传统宗法制度以及专制、迷信等旧文化;后者代表新文化,被无条件地想像为反抗专制的个性主义者胜利的归宿”^③。可以说,胡适借易卜生主义来宣传健全的个人主义思想,代表了新文化运动时期知识分子的典型启蒙模式,即“以思想革命为一切改造的基础”^④,一面以雷霆万钧之势攻击传统文化,一面大量绵密地引进当时流行于欧洲的各种思想学说,并通过翻译介绍西方文学来达到启蒙民众、呼唤现代民族国家主体的目的。

“五四”运动爆发后,“易卜生主义”的影响进一步扩大,现实中也涌现出来许多“娜拉”式的女性^⑤,1923年,北京女子高等师范学校的女生排演了《终身大事》,产生了极大的影响,以至于随后出现了一系列以“娜拉出走”为主题的社会问题剧^⑥。与此同时,冰心、丁玲、萧红、张爱玲、苏青等女性作家的作品,从全新的视角展示了“五四”新女性的个性解放要求,这也是对“易卜生主义”所激起的个性主义浪潮的一个有力回应。1923年,鲁迅在北京女子高等师范学校做了题为《娜拉走

① 胡适:《美国的妇人》,《新青年》第5卷第3号,1918年9月。

② [日]清水贤一郎:《ノーラ、自動車に乗る——胡适「终身大事」を読む》(《娜拉坐汽车——读胡适〈终身大事〉》),《东洋文化》第77号,1997年3月。

③ 杨联芬:《新伦理与旧角色:五四新女性身份认同的困境》,《中国社会科学》2010年第5期。

④ 罗家伦:《一年来我们学生运动地成功失败和将来应取的方针》,《新潮》第2卷第4号,1920年5月。

⑤ 最著名的例子是“李超事件”。李超原籍广西,是北京国立高等女子师范学校学生。李超为逃婚而求学,先到广州,后到北京,但是她的家人反对这一选择,并断绝了她的经济来源。李超最终于1919年8月贫病交加而亡,年仅二十四岁。此事在当时受到知识界的极大关注。1919年11月19日至26日,北京《晨报》连续刊发《李超女士追悼大会启事》,为之宣传。11月30日,北京学界在女高师为李超举办了隆重的追悼会。蔡元培、胡适、陈独秀、蒋梦麟、李大钊五位新文化运动主将均发表了演讲,会上散发了胡适所撰的《李超传》,此文在《晨报》上连载三天。

⑥ 如熊佛西的《新人的生活》、侯曜的《弃妇》、郭沫若的《卓文君》、张闻天的《青春的梦》、余上沅的《兵变》、欧阳予倩的《泼妇》等。

后怎样》的著名讲演^①,这篇演讲的核心与其说是论述经济权与妇女解放的关系,不如说是对“娜拉”形象的两个层面进行了区分:对于写实的“娜拉”即当时众多通过求学脱离父家和包办婚姻的青年女性而言,“出走”的行动将面临经济现实与伦理道德的诸多困境,鲁迅在其小说《伤逝》(1925)中塑造了子君这一出走的女学生形象,通过男主人公涓生独白忏悔的形式,把“娜拉出走”的现实困境升华为美学范畴的悲剧;另一层面则是象喻意义上的,即“五四”时期的青年,在精神上普遍经历的脱离旧制的集体出走,娜拉形象在此“精神出走”中发挥了最大的刺激作用,以至于“娜拉超越了伦理的意义而成为中国现代的象征”^②。从胡适到鲁迅,启蒙知识分子笔下的娜拉,并不纯然是一个女性形象的化身,其所指涉的,实际涵括所有从傀儡般的旧身份出走的青年一代^③。

经由《新青年》“易卜生专号”的鼓吹而盛行的“易卜生热”,在后“五四”的思想文化语境中日渐降温。胡适后来回顾《易卜生主义》,以为这篇文章所以能有“最大的兴奋作用”,因为“它所提倡的个人主义在当日确是最新鲜又最需要的一针注射”^④。从20世纪20年代后期开始,民族主义迅速勃兴。通过中国社会性质与革命道路的讨论,左翼意识形态的影响力不断扩大。1931年,茅盾从检讨“五四”运动的角度,把“易卜生主义”与资产阶级的弱点联系起来:“(中国社会的历史状况)使中国新兴资产阶级感觉到他们的命运的不稳定,使他们无论如何不能有历史上新兴阶级的发扬踔厉的坚决乐观的精神,他们迟疑审虑,这在他们的文学上的反映就不得不是客观地观察而没有主观地批评的易卜生的写实主义。胡适之所以努力鼓吹的易卜生主义——只诊病源,不用药方,就是这样的心理自嘲而已。”^⑤在另一篇文章里,茅盾更明确地指出:“个人主义(它的较悦耳的代名词,就是人的发见,或发展个性),原是资产阶级的重要的意识形态之一,故在新兴资产阶级的意识形态对封建思想开始斗争的‘五四’期而言,个人主义成为文艺创作的主要态度和过程,正是理所当然。”^⑥

对于易卜生的再解释和对于“五四”的反省,促使“娜拉”的符号意义也发生了偏移和转变。在茅盾的小说《虹》(1929)中,主人公梅行素不满于娜拉“全心全意地意识到自己是‘女性’”,要努力克制“自己的浓郁的女性和更浓郁的母性”,准备献身给“更伟大的前程”,“准备把身体交给第三个恋人——主义”。在以无产阶级为主体的“革命”的召唤下,梅行素完成了“时代女性”的“革命化”过程。不过,相较于梅行素对于“主义”的畅想,20世纪30年代左翼电影里面的时代“新女性”,则用更加直接的方式回答了“娜拉走后怎样”的问题。例如电影《新女性》^⑦中的女主人公韦明(阮玲玉扮演),与男同学自由恋爱,未婚先孕,离家出走,虽然争取到了婚姻的自由,但却被恋人抛弃,她凭藉自己的知识才华教书、写作,独立谋生抚养孩子,但最终在经济压力下不得不卖身,不堪受辱而自杀。耐人寻味的是,韦明这一形象实现了“五四”女青年所有关于“娜拉出走”的设想,包括接受新式教育和自由恋爱,甚至走得更远——成为职业妇女和单身母亲,但却仍旧不能生存;让“娜拉”们拥有个人意志而“出走”是新文化运动的旨归,但“走后怎样”才是妇女解放的真正议题,质

① 《娜拉走后怎样》是鲁迅于1923年12月26日在北京女子高等师范学校文艺会上的一篇演讲稿。后来收入他的杂文集《坟》。鲁迅在演讲中指出,娜拉出走以后“或者也实在只有两条路:不是堕落,就是回来”。同时提醒女学生们“自由固不是钱所能买到的,但能够为钱而卖掉”。

② 林贤治:《娜拉:出走或归来》,天津:百花文艺出版社,1999年,第2页。

③ 比如巴金的长篇小说《家》,男主人公觉慧就是一个离家出走的“男性娜拉”。

④ 胡适:《介绍我自己的思想》,欧阳哲生编:《胡适文集》第5卷,北京:北京大学出版社,1998年,第510页。

⑤ 茅盾:《“五四”运动的检讨——马克思主义文艺理论研究会报告》,原载《文学导报》1卷5期,1931年8月5日,收茅盾:《茅盾文集》第19卷“中国文论二集”,北京:人民文学出版社,1991年,第240页。

⑥ 茅盾:《茅盾文集》第19卷“中国文论二集”,第266页。

⑦ 《新女性》由孙师毅编剧,蔡楚生导演,联华影片公司出品,1934年。

言之,相对于已经争取到的个人自由,社会所能提供的发挥这种自由的机会与空间却并未完全对女性敞开。

与韦明相对照的是女工李阿英。导演蔡楚生通过一组巧妙的对比蒙太奇镜头鲜明地表达了是非褒贬:放纵起舞中男男女女旋转轻移的皮鞋、辛苦劳作中劳动者艰难迈动的草鞋;舞场上陪男人跳舞的韦明,夜校里带着女工唱歌的李阿英,钟楼上大钟指针的旋转……当韦明从舞场的空虚中归来,李阿英上工去的巨大身影越发映衬出韦明的渺小。蔡楚生对此解释道:

我们用这种象征手法,把对生活抱有崇高理想和革命斗志的女工李阿英和软弱彷徨的知识妇女韦明构成一种鲜明强烈的对照……为的是让许许多多的韦明感悟到只有和劳动人民相结合,才能克服她们的软弱;只有投身于民族解放斗争和阶级斗争的伟大行列中,才能在这些斗争的胜利中同时求得自己的解放。^①

聂绀弩在《谈〈娜拉〉》一文中写道:“新时代的女性,会以跟娜拉完全不同的姿态而出现。首先,就不一定是或简直不是地主绅士底小姐;所感到的痛苦又不仅是自己个人底生活;采用的战略,也不会是消极抵抗,更不会单人独骑就跑到战线。作为群集中的一员,迈着英勇的脚步,为宛转在现实生活底高压之下的全体的女性跟男性而战斗的,是我们现在的女英雄。”^②他期待这样的“英雄”替代“娜拉”,成为新的时代偶像。聂绀弩的意见,体现出20世纪30年代左翼文化阵营在妇女解放问题上的思想倾向。“五四”时期具有个人主义和思想启蒙内涵的娜拉形象,在30年代的左翼文化思潮中被解构,并被建构出一种成长为无产阶级集体主义英雄妇女的可能性^③。

1936年,夏衍创作三幕话剧《秋瑾传》,借鉴湖女侠的革命行动来激励当时的女性。显然,在夏衍看来,相较于寻求个人独立的娜拉,把自己投入整个民族解放中的秋瑾,更值得颂扬和仿效。此后,中国进入到抗战时期,国内的注意焦点很快从易卜生和娜拉身上转移到拯救民族的战争中。易卜生从此在中国几乎消失了。到了1942年,郭沫若在《〈娜拉〉的答案》一文中,又重新提出“娜拉走后怎样”的问题。他认为这个问题的答案:“我们的先烈秋瑾是用生命来替他写出了。”秋瑾作为另外一个女性形象符号,一个“侠之大者,为国为民”的女英雄,代替了娜拉^④，“为中国的新女性,为中国的新性道德,创立了一个新纪元”^⑤。至此,一个翻译过来的文学形象“娜拉”,以及她所燃起的、在中国长达二十余年的涉及文学、戏剧、政治的纷争,基本上淡出了文化政治的舞台。总之,“娜拉在中国”这并不漫长却曲折的旅程算是结束了,但是,她在20世纪前半期的中国所具有的旗帜般的动员力量和符号学意义,及其在不同话语系统中的文化政治能量,均值得后人深味。

二、“芸娘”崇拜:传统文化个人主义的“文艺复兴”及其世界性

在“娜拉型”戏剧上演最盛的1935年,林语堂完成了对清人沈复的笔记《浮生六记》的英译,这一译本在英文期刊《天下》与《西风》刊载后引起强烈反响,女主人公芸娘被视为“最美的中国女子”。同一年,他用英语写作的《吾国与吾民》(*My Country and My People*)在美国引起轰动,林语堂又继续用英语写作了《生活的艺术》(*The Importance of Living*) (1937)、《孔子的智慧》(*The Wisdom*

① 蔡楚生:《三八节中忆〈新女性〉》,《蔡楚生选集》下编,北京:中国电影出版社,1988年,第352页。

② 聂绀弩:《谈娜拉》,原载《太白》第10期(1935年1月),收入聂绀弩:《蛇与塔》,北京:三联书店,1986年。

③ 参见张春田:《民族寓言:后“五四”时代的“娜拉”故事》,《粤海风》2008年第1期。

④ 关于秋瑾的形象转写的分析,参见拙文:《侠女、启蒙者与母亲:秋瑾形象的视觉呈现与主体位置》,《情况》(日本)2012年8月。

⑤ 原载重庆《新华日报》1942年7月19日,收郭沫若:《郭沫若全集·文学编》第19卷,北京:人民文学出版社,1992年,第215、221页。

of Confucius) (1938)、《老子的智慧》(The Wisdom of Lao-tse) (1948)等。从书名上看,林语堂以一种通古达今的文化气魄,把中国传统文化置于先进的位置上,而他的美国读者则需要到古典中国的智慧与艺术面前做一个虚心的小学生。这样一种对晚清以来中西文明等级阶序的颠倒,与20世纪30年代世界范围内的政治危机有关。美国经历了第一次世界大战、经济大萧条及其引发的社会政治危机之后,普遍出现了对资本主义的怀疑情绪,而中国经历了辛亥革命的失败、军阀割据所导致的饥荒战乱之后,“五四”知识份子们盲目崇拜西方、企图以西方制度文化改造疗救中国的愿景也宣告破产。于是,异质于西方现代文化的中国传统哲学及其生活方式就成为某种潜在的资源,以期对包括中国在内的“现代化进程”加以修正。有趣的是,林语堂在向美国人介绍孔子、老子等思想家的同时,也把一个名不见经传的中国女性,即《浮生六记》里的芸娘,介绍给了异国读者。

“五四”落潮之后,一方面社会现实的混乱黑暗使逃避现实的鸳鸯蝴蝶派小说大受欢迎;另一方面,一些明清文人悼亡忆旧、陈情感伤的回忆录^①被重新发现,屡屡翻印,成为大受青年喜爱的热门书而流行一时,并且引起了知识界的关注和讨论。在这类旧籍中刊印版次最多、流传最广、影响最大的当首推沈复^②的《浮生六记》,自1924年由俞平伯整理标点首次以单行本印行后,直至20世纪40年代至少已印行了50余版次,可见该书受读者欢迎的程度及流传之广^③。沈复只是乾嘉之际一个苏州无名文人,此六记是他的自传,分别为“闺房记乐”、“闲情记趣”、“坎坷记愁”、“浪游记快”、“中山记历”、“养生记道”,后两记散佚。《浮生六记》中沈复不断追忆和妻子芸娘相识相恋的柔情蜜意和坐困穷愁却充满闲情逸趣的居家生活,其最大的文学成就是塑造了芸娘这样一个美好的女性形象:她聪慧好学,热爱生活,欣赏自然美、艺术美,勤俭持家又善于创造情趣,却由于不谙礼法世故历经坎坷,贫病而逝。林语堂在英译本自序中盛赞芸娘是“中国文学上一个最可爱的女人”,甚至突发奇想,要去他们家做客,十分生动地想象自己坐在椅子上打瞌睡时,芸娘会用一条毛毯给他盖在腿上。他最后深情地总结,在这对夫妻身上他“仿佛看到中国处事哲学的精华”,即“那种爱美爱真的精神,和那中国文化最特色的知足常乐、恬淡自适的天性”^④。

林语堂在基督教背景的家庭和学校中长大,对于典型中国式大家族聚居的生活并不熟悉,因此,沈复夫妇由于不拘礼法而遭到家族排斥所导致的困厄,在林语堂的译作里只是一笔带过,他对沈复夫妇生活方式的肯定,偏重于个人本位主义的、对个人情志的追求。他在多篇谈论生活艺术的文章中,引述沈复夫妇对庭院房间的布置、插花的艺术、享受大自然等种种怡情悦性而富于艺术情趣的记事,赞赏“他俩都是富于艺术性的人”^⑤。他特别赞美芸娘具有“爱美的天性”,她与丈夫一起赏景联句,亲手制作美食等,使日常生活充满了艺术情趣。在林语堂看来,这种重视“生活的艺术”的人生哲学,对于中国人来说是“奠定了相当的稳健与安全的基石”^⑥。不得不说,林语堂在一种“文化输出”的心态中把中美两种文化进行了一种二元对立的简化,他认为“美国人是闻名的

① 包括(明)冒辟疆《影梅庵忆语》、(清)沈复《浮生六记》、(清)陈裴之《香畹楼忆语》、(清)蒋坦《秋灯琐忆》等,这些明清之际文人写下的笔记大多描写闺阁生活琐事,多不合正统礼教,故皆属文坛末流,为士林所不屑。然而,在西学涌入、新说叠出的20世纪20、30年代,它们却成了与西书新著并列流行的文字。

② 沈复(1763-1825),字三白,号梅逸,长洲(今江苏苏州)人,清代文人,无详细生平记载,据《浮生六记》中的夫子自道,他出身于幕僚家庭,从未参加科举,热爱书画、园艺,曾以习幕、经商、卖画为生。

③ 仅中国国家图书馆注册收藏的版本所见,20世纪20年代至20世纪40年代间印行的《浮生六记》就有50余种版本,有的出版社在短时期内印行多次,如1924年北京朴社最早出版了俞平伯校阅本,至1933年不到十年间该社就已印行了八版。此外,上海亚光书局至1944年也已印行了六版。之前最早的版本应为光绪四年(1878)申报馆《独悟庵丛钞》版。

④ 林语堂:《〈浮生六记〉英译自序》,蔡根祥:《精校详注〈浮生六记〉》,台北:万卷楼,2008年,第17页。

⑤ 林语堂:《生活的艺术》,《林语堂文集》第七卷,北京:作家出版社,1995年,第272页。

⑥ My Country and My People, Introduction. by Pearl Buck,北京:外语研究与教育出版社,2009年。

伟大的劳碌者,中国人是闻名的伟大的悠闲者”^①,希望芸娘作为中国传统文化和生活态度的完美典范,能够唤起对美国人对“美”的感受与追求,并对以“忙碌”为象征的现代工业文明有所补益。

最初点校此书的俞平伯对《浮生六记》的喜爱并不亚于林语堂,这从他给不同版本写了两篇序言就可以看出来。但其喜爱的出发点又有所不同。首先,作为周作人的爱徒、“五四”时期著名的散文作家,俞平伯特别看重《浮生六记》文字清新真率,无雕琢藻饰痕迹,其文心之妙“俨如一块纯美的水晶,只见明莹,不见衬露明莹的颜色;只见精微,不见制作精微的痕迹”^②;其次,在他看来,此书最值得称道的是沈复、芸娘夫妇在日常生活中的表现出来的“个人才性的伸展”。沈复曾怂恿芸娘女扮男装去水仙庙观看神诞花照,曾与她密谋托言归宁而偷偷游历太湖,他们还商定等到芸娘鬓发斑白后要偕同出游,饱览江南的名山秀水……俞平伯以赞赏的笔调列举了沈复与芸娘任情随性的洒脱行为,如他二人日常生活中不知避人而“同行并坐”的恩爱举止,芸娘扮男装后“揽镜自照,狂笑不已”等,在俞平伯看来,这些“放浪形骸”的举动,充满了脱离传统礼法羁绊、个人性情尽情舒展的“新人”的魅力。

不仅如此,与传统文人恪守“载道”不同,沈复以率真自然之态度记述家庭生活,碍于礼教的夫妇昵情也欣然于笔下,因此俞平伯称赞沈复的文字“极真率简易,向来人所不敢昌言者,今竟昌言之”,他认为,沈复是个生性率真的“真性情的闲人”,因而能“不知避忌,不假妆点,本没有徇名的心,得完全真正的我”,故其字里行间“处处有个真我在”^③。

这一评点至少蕴含着两层意思:第一,儒家文人传统的显在层面是尊经践礼、文以载道,但文人在个人内心生活上始终存在洒脱飘逸、率真放达、任情随性的潜在追求,李白、苏轼的诗歌和魏晋名士、明末异端们的行状,都生动鲜活地呈现着这种追求。在明清以来名士汇聚的江南苏州,所谓“名士之风”更是一种根深蒂固的文人的迷信,它就像一个无形的徽章,让文人们彼此确认,让作为沈复同乡的俞平伯立刻心照不宣,与之惺惺相惜。当“五四”新文化运动兴起,儒家文人传统冠冕堂皇的政教面向趋于瓦解,其个人面向的“名士之风”又与新文化运动对“个人”的发现、界定和推崇若合符节,于是沈复的“真性情”就被俞平伯拿来作为新时代的一面旗帜而欣喜挥舞了。第二,沈复的率情任性不仅意味着“真我”/自我的发现,同时也意味着女性/他者的发现。换言之,只有具备了放纵和表达“真我”能力的男性文人,才有可能发现并尊重女性的个性、才气与生命,才有可能描摹出“中国文学上最可爱的一个女人”,才有可能替女性发现“自我”——《浮生六记》毕竟不是芸娘的作品,她只不过是沈复之眼所观察、沈复之笔所描画的对象,是期待被发现和被塑造的“那一个”形象^④。

正是在这种新观念的观照下,俞平伯通过沈复夫妇这一实例,对沈复夫妇追求个性伸展而受大家庭排斥压制深表同情。这一倾向与胡适他们当初翻译介绍《娜拉》及易卜生主义的初衷不谋而合。在这个意义上,《浮生六记》实际上已经脱离了原作者沈复的话语系统,而被纳入到了一个新的观念系统和表述系统中,并被赋予了新的时代内涵。一方面,只要打破旧家庭制度,就会使个性得到解放、民族焕发活力的因果逻辑,藉由沈复夫妇率情任性的个人生活及其受到大家庭排斥的悲剧而构成,从而使得《浮生六记》由一个“个人叙事”文本转变为一个内在于“新文化”思想脉络的“宏大叙事”文本。另一方面,沈复夫妇的事例还意味着,作为启蒙思潮一个核心概念的“个性

① 林语堂:《生活的艺术》,《林语堂文集》第七卷,第149页。

② 俞平伯:《校点重印〈浮生六记〉序》,蔡根祥:《精校详注〈浮生六记〉》,第11页。

③ 俞平伯:《校点重印〈浮生六记〉序》,蔡根祥:《精校详注〈浮生六记〉》,第11页。

④ 参见李长莉:《〈浮生六记〉与“五四”文化人的三种解读——现代家庭观念中民间传统的延续与变异》,《现代中国》第七辑,北京:北京大学出版社,2006年。

解放”,不只是一个由西方引进的外来观念,它还有着本土传统的基因和血缘,只是以往被压抑摧残而不得彰显。俞平伯想要强调的是,与“现代散文”这一文类相似,个人主义与其说是从西方舶来,不如说是中国既有的文化基因在历史契机下“文艺复兴”的产物^①。

总之,芸娘形象所蕴含的“恬淡自适”的美感与“真我性情”的个人价值,经由林语堂的翻译和俞平伯的阐释而加倍放大,分别因应这不同时代、不同社会语境下中美两国的读者需求,从而获得了广泛的接受。

三、翻译的主体性:“觉悟”与文化再构

梁启超在《五十年中国进化概论》(1922)一文中指出,“近五十年来,中国人渐渐知道自己的不足了”,他把这种基于民族危机的不满足感概括为三个历史时期,第一时期为“器物”上的,第二时期为“制度”上的,第三时期为“文化”上的^②。显然,晚清洋务派的“师夷长技以制夷”对应于“器物时期”,维新派知识分子对于国体/政体的论述与想象对应于“制度时期”,而新文化运动以来,不同代际、不同知识结构、不同政治立场的知识份子所关注的问题纷纷从政治转向文化领域,则对应于“文化时期”。这并不意味着文化可以与器物、制度截然二分,也不意味着文化是循器物、制度之序进化的高级阶段,仅从翻译的角度来看,西方文化的输入一直贯穿着这三个时期,并且作为客观知识体系、技术文明/技术理性的“西学”与作为上层建筑的宗教、政治往往彼此纠缠——但直到中国内部与外部的政治形态与社会生活发生巨大的变化,传统文化与西方文化之间的冲突才日趋显影和深入,引人注目的标志性事件是“五四”运动前后在知识界爆发了剧烈的“中西文化论战”^③,而文化冲突深入化的标志则是知识份子的争论从公共领域(国体和政体)拓展到私人领域(家庭和婚姻)。“文化时期”与前二时期相比,发生了一个重要而显著的变化:知识份子不再纠结于对西方文化的迎拒抑或对中国传统文化的守成/谋变,而是在经历了中西方文化的双重断裂之后,萌发出来一种“再造新文明”的“觉悟”^④。

促成这一转折的,正是20世纪30年代的中国与西方所共同面临的文化/政治危机。早在林语堂用中国文化补救西方之不足之前,梁启超在《欧游心影录》(1919)里所谈论的“中国人之自觉”^⑤,就不再是借鉴西方文明的自觉,而是从西方文明危机中反观自身的自觉。他谈到,这个自觉,“第一步,要人人存一个尊重爱护本国文化的诚意;第二步,要用那西洋人研究学问的方法去研究他,得他的真相;第三步,把自己的文化综合起来,还拿别人的补助他,叫他起一种化合作用,成了一个新文化系统;第四步,把这新系统往外扩充,叫人类全体都得着他好处”。这种“文化化合作用”所形成的“新文化系统”,同时宣告了作为二元对立概念的现代西方/中国传统的失效,而这种“新文化系统”的主体,是“我们可爱的青年”,他鼓舞他们“立正,开步走”,“大海对岸那边有好几万万,愁着物质文明破产,哀哀欲绝的喊救命,等着你来超拔他哩;我们在天的祖宗三大圣和许多前辈,眼巴巴盼望你完成他的事业,正在拿他的精神来加佑你哩”。梁启超在清华国学院的学生

① 1926年11月,周作人为俞平伯点校的《陶庵梦忆》作序,说道:“现代的散文在新文学中受外国的影响最少,这与其说是文学革命的还不如说是文艺复兴的产物”;“我们读明清有些名士派的文章,觉得与现代文的情趣几乎一致,思想上固然难免有若干距离,但如明人所表示的对于礼法的反动则又很有现代的气息。”

② 梁启超:《饮冰室文集》第五集,昆明:云南教育出版社,2001年,第3249-3250页。

③ 1918年至1919年,杜亚泉主编的《东方杂志》与陈独秀主编的《新青年》就“东西文明能否调和”展开了激烈思想论战,最终杜亚泉去职,《新青年》获得新的言论领导权。

④ 参见汪晖:《文化与政治的变奏——战争、革命与1910年代的思想战》,《中国社会科学》2009年第4期。

⑤ 梁启超:《欧游心影录》,上海:东方出版社,2006年。第一章(下篇)的标题即“中国人的自觉”。

张荫麟给这段话加了一个注释:“及欧战甫终,西方知识阶级经此空前之大破坏后,正心惊目眩,彷徨不知所措。物极必反,乃移其视线于彼等素所鄙夷而实未尝了解之东方,以为其中或有无限宝藏焉。先生适以此时游欧,受其说之薰陶,遂确信中国古纸堆中有可医西方而自医之药。”^①

由此我们看到,在20世纪上半期的文化语境里面,中国知识份子对于东西方文明的反思与重构的愿望呈现为一个整体性的背景,这正是笔者在这篇文章里所谈论的问题的起点:不论是“中国式娜拉”对于个人权利与自由的价值追求,还是左翼文化对于“娜拉”的扬弃、解构与重写;不论俞平伯如何给生活在19世纪的“芸娘”包裹上20世纪的新价值外衣,抑或林语堂如何假借“芸娘”之美给美国送去文明调和的心灵鸡汤,他们的出发点都是一种强烈的“文明觉悟”,只有在对这一时代特征充分了解的基础上,我们才能从一个更为宏观的角度来观察和把握20世纪中西文学互译行为的深层内涵。也是从这一角度,中国现代知识分子对娜拉与芸娘形象的翻译、改写与阐释,具有一种文化主体的意味。酒井直树(Naoki Sakai)认为,翻译直接影响了20世纪亚洲的主体形成。在向西方学习的过程中,翻译是最为痛苦的学习过程:翻译召唤了学习者寻求某些东西的主体性,却又要在异国语言的象征秩序里打碎它^②。但在娜拉与芸娘的翻译和阐释者那里,由于有了“文明觉悟”的内在动力,他们的翻译行为没有导致翻译理论所说的“译者的消失”^③,而是通过对两个女性形象的不断重构,在异国的文化资源和语言里间接地构筑起了现代中国的主体,如果说一个多世纪以来的“中国梦”仍然在延续的话,那么文化主体性就是这个梦想的内核,这也正是我们重新思考这两个翻译形象及其背后的文化内涵的意义所在。

From Nora to Yun: Female Images and Their Cultural Implication in the Translation of Modern Literature

Liu Kun

Abstract: The first half of the 20th Century witnessed the incessant evolution of the two literary figures, Nora and Yun, in the translation, rewriting and spread of literature. These two literary figures have very rich cultural implications. By translating Nora and Ibsenism, Hu Shi promulgated individualism. This practice represents a typical pattern for the enlightenment of intellectuals in the period of New Culture Movement. The image of Nora had played a very important role in the spiritual exodus of the youth in the May Fourth Movement, and had become a symbol for China modernity. This symbol was later on deconstructed in the Leftist cultural movement of the 1930s, and was reconstructed as someone who may become a heroic female figure in proletarian collectivism. The image of Yun, translated by Lin Yutang, is a perfect embodiment of traditional Chinese culture and attitudes towards life. It serves as a comparison with and a complement to American modern industrial civilization. Yu Pingbo's interpretation had made the "individual narrative" of Yun's story into a grand narrative that was embedded in the history of New Culture Movement. It is through the translation, interpretation and reconstruction of literary figures that the subjectivity of "Modern China" had been constructed indirectly in foreign language and culture.

Key Words: Translation; Literature; Modern China; Subjectivity; Gender

[责任编辑:陈宏]

① 张荫麟:《素痴集》,天津:百花文艺出版社,2005年,第142页。

② Naoki Sakai, *Translation and Subjectivity*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1997, p. 28.

③ Venuti, L. (Ed.), *Rethinking Translation: Dis-course, Subjectivity, Ideology*, London: Routledge, 1996, pp. 1-17.