

德明书系

The Comparative Horizon of Literature Study

文学研究的比较视野

张德明 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

德 明 书 系

文学研究的比较视野

张德明 著

The Comparative Horizon of Literature Study



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

中国·广州

图书在版编目 (CIP) 数据

文学研究的比较视野 / 张德明著. —广州: 暨南大学出版社,
2015. 12

ISBN 978 - 7 - 5668 - 1659 - 7

I. ①文… II. ①张… III. ①比较文学—文学研究 IV. ①I0 - 03

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 257332 号

文学研究的比较视野

著 者 张德明

出 版 人 徐义雄

策划编辑 杜小陆 胡艳晴

责任编辑 胡 芸 龙 欣

责任校对 李林达

责任印制 汤慧君 周一丹

出版发行 暨南大学出版社 (广州暨南大学 邮编: 510630)

网 址 <http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

电 话 总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

排 版 广州良弓广告有限公司

印 刷 佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本 890mm × 1240mm 1/32

印 张 4.875

字 数 135 千

版 次 2015 年 12 月第 1 版

印 次 2015 年 12 月第 1 次

定 价 22.80 元

(暨大版图书如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换)

目 录

翻译文学与中国现代文学现代性	(1)
《新青年》与中国文学现代性话语的构建	(16)
“现代性”批评话语的反思与重构：兼评李怡《现代性： 批判的批判》	(29)
“重返 80 年代”语境下的“重写文学史”反思	(38)
“重写文学史”：一个没有终结的现代命题	(47)
经典在文本细读中诞生	(64)
想象城市的方式：中国现当代城市文学侧论	(70)
沈从文“文体作家”称谓的内涵流变	(82)
张恨水小说的现代性与反现代性	(91)
叶嘉莹的文学研究与英美新批评	(104)
跨文明研究：21 世纪中国比较文学的理论与实践	(115)
世界文学的“比较性”与比较文学的“世界性”	(127)
中西诗学的“生产性”对话	(144)
后 记	(149)

翻译文学与中国现代文学现代性

对翻译文学历史地位的重新确认，是在 20 世纪 80 年代末期“重写文学史”的呼唤中应运而生的。在回顾新文学史的著述历史时，敏锐的学者已经注意到，对翻译文学的历史定位，早在解放前的文学史著作中就多有涉及，比如陈子展的《中国近代文学之变迁》、王哲甫的《中国新文学运动史》和郭箴一的《中国小说史》等，都设有“翻译文学”的专章，介绍翻译文学与新文学之间的关系，讨论它在现代文学史中的意义和作用。然而，自 1949 年后很长一段时间，翻译文学不再被纳入现代文学的叙事框架中，几乎国内出版的所有现代文学史著作，都无一例外地把翻译文学拒之门外，翻译文学成了现代文学史的“弃儿”。这种现象是不正常的。我们必须承认，翻译文学对中国现代文学的发展有着巨大的推动作用，它促成了中国现代文学现代性的生成，对现代作家的文学创作产生了巨大的影响，也与中国现代文学一起，承担了现代时期启蒙、救亡和文化建构等文学使命，因而其历史价值不容低估。描述中国现代文学的历史流变轨迹，如果不考虑翻译文学的影响和作用，不强调翻译文学与中国现代文学之间的互动与关联，在道理上是说不过去的。客观地说，“翻译外国文学如不列入中国新文学史中，为一个重要方面，至少也应作为新文学发展的重要背景，给予应有的介绍”^[1]。

在“重写文学史”的讨论中，谢天振先生就曾呼吁，要恢复翻译文学在现代文学史中的历史地位，为翻译文学这个“弃儿”寻找归宿。但时隔十多年，不仅没有专门的中国现代翻译文学史著作出现；而且在新近出版的一些中国现代文学史或者 20 世纪中国文学史等著述中，翻译文学也没有得到编撰者的青睐而进入

现代文学史框架中，作为“弃儿”的翻译文学仍然继续着它的流浪生涯。

翻译文学边缘地位的未曾改观，其原因有很多，但主要原因恐怕在于人们对翻译文学自身特质的认识、理解和历史描述等方面还存在着许多未能澄清的问题。比如，我们纵然异常清楚地认识到了翻译文学的重要价值，我们十分珍视翻译家的劳动成果，也知道世界文豪们是随着他们著作的汉译本而进入中国读者的视野并占据了中国的文学和文化领地的，“有了朱生豪的译本，莎士比亚才在中国诞生；有了傅雷的译本，罗曼·罗兰才在中国诞生；有了叶君健的译本，安徒生才在中国诞生；有了汝龙的译本，契诃夫才在中国诞生……”^[2]但问题是，这些译本毕竟不是中国原创的民族文学，我们该在什么样的位置上衡量其艺术水准，又如何确立它们的文学史价值？我们承认文学翻译是“创造性叛逆”，也承认翻译家们在翻译过程中的创造性活动，但是，这种创造性活动毕竟是有所局限、有所依凭的创造性活动，和现代作家的文学创作还是存在本质的差异，那么我们该如何评定翻译家的文学史地位？再者，翻译文学的确和现代文学之间有着非常密切的关系，但这种关系却是极为错综复杂的，很难进行准确的清理和表述。中国现代作家与翻译文学之间存在紧密的联系是不言自明的客观事实，许多作家不但是翻译的行家里手，而且他们的文学创作从思想基源到艺术手段再到语言技巧，无不折射出翻译文学对他们的影响和启发。可是，一旦要细究每个具体作家与翻译文学的准确联系，我们往往就感觉到阐释上的困难。这一方面是因为几乎每一个优秀的作家都同时受到许多有着不同风格、不同思想倾向的外国作家和作品的影响：从鲁迅那里，我们不只发现了他与尼采、易卜生、裴多菲的关系，也发现了他与果戈理、契诃夫、阿尔志跋绥夫、托尔斯泰、屠格涅夫、高尔基的牵连，不仅有英国作家的启迪，也有日本作家的感发；在郭沫若那里，我们看到了他对惠特曼、歌德、易卜生、泰戈尔、雪莱等许多作家的学习与借鉴。另一方面是因为中国作家对外国文学的



吸收和借鉴是一个复杂的精神现象和精神活动,“既表现在直接的(地)对艺术手法、创作方法以及结构、情节等的模仿、借鉴、学习等方面,又表现在深层的文学精神的影响上”^[3],仅仅依靠外国作家与中国作家之间的事实关系,还不足以清楚地说明翻译文学对现代文学的影响究竟是怎样产生的,也不能清楚地解释中国作家是以什么渠道、通过什么方式、在什么层面上吸收了外国文学的养分,从而转化为自己的创作现实的。在研究翻译文学与中国现代作家文学创作的关系时,“影响研究”是远远不够的,因为仅仅凭借某个作家翻译了哪些外国作品、接触过哪些文学名著等一些表面材料,我们还无法揭开外国作家和其作品对中国作家影响的内在奥秘,无法彰显中国现代作家从怎样的通道、在哪些微妙的地方与外国作家及其作品在心灵上产生了对话、交流与沟通。历史经验告诉我们,只有在低层次的小作家那里,我们才可以清楚地捕捉到他们对外国作家拙劣模仿的痕迹;而越是优秀的作家越能将外来的影响机智地吸纳、巧妙地融涵在自己的文学世界,并将这种影响融入自己的思想血液之中。你可以说鲁迅受到了许多外国作家的启发,但你无法准确指出他的文学作品中哪些是模仿显克微支的,哪些是搬用了安德烈耶夫的。同样地,你可以说易卜生影响了郭沫若、郁达夫、巴金、曹禺,但从“影响研究”的角度你却无法解释清楚为什么在同一个外国作家的影响下,中国现代作家们却表现出了彼此悬殊的个性差异。所以,要准确描述翻译文学与中国现代文学的关系,我们无疑要仔细分析作为翻译文学特定“接受者”的中国现代作家的文学世界与精神世界,不仅要借用媒介学、传播学、渊源学的研究手段,还要借助心理学、精神分析学等知识;不仅要研究他们的文学创作、翻译活动,还要研究他们的日记、书信等;不仅要运用“影响研究”,也要运用“平行研究”;不仅要采用阐释学、结构主义、新批评、形式主义等理论详细解读他们艺术世界的丰富图景,而且要追溯他们的创作生涯,仔细理析他们在每一部作品的创作过程中基于怎样的历史、文化、政治背景,当时国际、国内

正涌动着怎样的社会思潮，出现了什么样的社会问题，作家从什么角度借用西方文学和文化资源来回应这些社会思潮和社会问题。

也许正是因为这些研究中必然遭遇的诸多困难和复杂性的存在，翻译文学的历史定位至今依然悬而未决。从现有的研究状况来说，我们暂时还无法理清翻译文学与中国现代文学之间错综复杂的关系，暂时还无法准确交代翻译文学在现代文学每一进程中的历史角色。中国现代翻译文学史的暂时空缺，并不意味着翻译文学在现代文学史上的地位不突出，也不意味着学者们对翻译文学的价值重视不够，只是意味着我们目前除了可以作一些肤浅的事实描述外，还无法从深层次上对翻译文学与现代文学的内在关系作一次准确而全面的展示。不过，如果我们换个角度思考，不从试图为翻译文学寻找自身独立的合法性地位这一学科建设的角度出发，而从考辨中国现代文学追求现代性的角度着手，来重新打量和认识翻译文学的话，我们不仅对翻译文学的定义、性质与归属会有新的认识；而且还可能为翻译文学史的书写找到一种具有操作性的历史线索。

要为翻译文学书写历史，首先要考虑的是“翻译文学”概念的界定问题。因为翻译文学的文本特征是极为显在的，所以我们可以近乎直觉地意识到，翻译文学就是汉译的外国文学；也就是说，凡属外国作家写的、被翻译为中文的文学著作，都是翻译文学。基于对翻译文学这种毫无疑义的直觉认知，中国学者对“翻译文学”概念的定义也小异而大同。郭延礼指出：“从科学意义上讲，所谓‘中国翻译文学’应当是中国人在国内或国外用中文翻译的外国文学作品。”^[4] 谢天振认为：“‘翻译文学’指的是属于艺术范畴的‘汉译外国文学作品’。”^[5] 葛中俊从五个方面来概括翻译文学的本质特征：①翻译文学属于文学范畴；②翻译文学不可避免地归附于一种语言，这种语言不是原作语言而是译作语言；③翻译文学既可以是一种作品总集，又可以是一种学科门类；④翻译文学的价值持有者和承担者是翻译者；⑤翻译文学在属性上与外国文学有所分别，与文学翻译分属不同的范畴。^[6] 上



述这些对“翻译文学”概念的解释尽管在理论表述上有所差别，但大致的思路是一样的，即都认为翻译文学的语言形式是汉语，材料来源于外国文学，属于艺术门类范畴等。粗略看来，这些论述尽管稍显简单，但还是基本成立的，它们的确言及了翻译文学的某些基本特征。然而，如果我们仔细地追问下去，就不难发现，这些阐述都忽略了一个根本性的问题，那就是在强调翻译文学的共时性特征时没有照顾到翻译文学的历时性，没有考虑每一部翻译文学作品生成的文化语境、历史背景。忽略了翻译文学的历史背景，我们只会得出这样的结论：所有外国文学作品，只要用汉语翻译出来，就理所当然地构成了翻译文学。依照这种思路来推断，翻译文学俨然成了一种充满盲目性、随意性和无序状的文学样式，缺乏自身的历史依据和存在逻辑。从这种认识出发，我们怎么可能会为翻译文学找到属于它自己的特定归宿，进而写出一部有着明晰的历史线索和确定的学理背景的中国现代翻译文学史来呢？

在笔者看来，要想清楚地认识翻译文学的本质属性，我们必须把它放置在现代文学历史发展的客观进程中来考量。我们首先应该懂得，历史的材料并不等同于历史的真实，并非所有用汉语翻译的外国文学作品都会构成翻译文学，只有与中国现代文学的生成和发展形成了一定关系的汉译外国文学著作，才能纳入翻译文学的叙述范围。特定的翻译文学作品的出现并非是盲目的、偶然的，而是有着历史原因的。在某段时期，为什么要介绍这个外国作家而不是那个外国作家，为什么出现的是这些汉译名著而不是那些汉译名著，这都与那段时期的政治环境、文化环境和文学环境有关。一般来说，作家、翻译家在特定的历史时期进行的文学翻译活动，包括对外国作家的介绍、对外国作品的翻译、对外来文学名著的解读，都不是随意做出的，都取决于他们所处时代对他们的提问。他们的翻译活动是借助外来思想和文学对中国问题的一种回答，是作为中国现代文学的必要补充而出现和存在的。我们可以举歌德的例子来说明。中国文学界对德国文化巨人

歌德的介绍和作品翻译，在近代就已开始，马君武、苏曼殊等人就翻译过他的诗歌。此后，从王国维到鲁迅再到陈独秀、从创造社到文学研究会、从抗战爆发到新中国成立再到新时期，对歌德的介绍及其作品的翻译从未间断过。在 20 世纪的现代中国，“歌德热”不止一次地出现过，对歌德作品的重译、改编等不断在进行着。“歌德热”的不断掀起、歌德作品的重复介绍和翻译，都显示了时代要求与歌德作品之间的呼应关系。学者、作家和翻译家对歌德作品的反复译介，对歌德的重要著作如《浮士德》《少年维特之烦恼》的不断重译，都是一定历史时期社会、政治、文化与文学建设和发展的要求使然。例如，王国维在 1904 年写的《〈红楼梦〉评论》中，将曹雪芹的《红楼梦》与歌德的《浮士德》相提并论，称它们都是“宇宙之大著作”。王国维是从悲剧意识在文学创作中的重要意义这一角度来介绍歌德，并论述中西这两部文学巨著的，而他对西方悲剧观的引入显然成了中国文学追求现代性的先声。鲁迅在《摩罗诗力说》里，对歌德的《形蜕论》和《浮士德》大加称赞，歌德的著作成了他表达自己“立人”思想的重要文学例证。鲁迅的“立人”观念，正是五四新文化运动和五四新文学的重要思想资源。新时期以后，杨武能先生又重译了歌德全集，这是适应了改革开放的时代需要，适应了全球化语境下各民族文化互相学习、相互借鉴与相互补充的历史要求。从一百多年来的译介历史来看，中国对歌德的介绍和翻译都是出于一定历史时期的文化和文学建设的需要，不同时期对歌德文学世界不同方面、不同角度的观照，折射的是那一时期的社会状况、思想状况、文化状况和文学发展状况，正如杨武能先生所说：“歌德与中国，中国与歌德——西方与东方，东方与西方，在人类历史发展的进程中，两者走到了一起，产生了巨大的后果和深远的影响。不只是中德或者东西方的文化交流，还有中德两国的文学乃至社会思想的发展演变的历史，都或多或少地反映在了歌德与中国的相互关系中。”^[7]由此可见，翻译文学对中国现代文学现代性的生成与发展有着巨大的推动作用，我们只有在考察



翻译文学与中国现代文学的密切关系中才能给它以历史的定位。现代文学和文化的发展要求给了翻译文学必要的现实依据、历史依据和生存逻辑，抛开了现代文学这一重要的依附对象，翻译文学也就缺少了自己的栖身之地。

既然要从中国现代文学的现代化进程中寻找翻译文学的历史发展轨迹，那么我们就要弄清楚二者之间的内在联系。翻译文学与中国现代文学之间究竟有着怎样的关系呢？在我看来，翻译文学与中国现代文学的关系主要表现在以下三个方面：

首先，与现代作家构成对话关系。翻译文学与中国现代作家的对话关系，是指翻译文学为中国现代作家提供了观察世界的眼光、方法和思想，提供了审视社会和自我的哲学观与人生观；现代作家又通过自己的文学创作对翻译文学加以回应，对外国文学家提供的艺术摹本和文学素材等从思想观念到表现方法再到情节结构进行吸纳、整合，进而成功地实现创造性的转化。这种对话关系的存在，使我们能从中国现代作家的文学思考与文学创作的实践活动中，清楚地感受到一些外国作家对他们的影响和启迪，以及在这种影响和启迪下中国现代作家思想观念和创作水平的不断深化、中国现代文学在各方面的发展与进步。例如，挪威戏剧家易卜生，就是一位与中国现代作家展开了强烈的精神对话的文化巨人。早在1907年，鲁迅就在《河南》月刊第2、3、7号上发表了《文化偏至论》和《摩罗诗力说》，两篇文章中都提及易卜生。在《文化偏至论》里，鲁迅说易卜生是崇信个性解放的善斗的强者，“以更革为生命，多力善斗，即忤万众不悞之强者”；在《摩罗诗力说》中，他又称颂易卜生为捍卫真理的勇士，之所以写出《社会之敌》《人民公敌》，是因为“愤世俗之昏迷，悲真理之匿耀”。剧中主人公斯托克曼（斯多克芒）医生宣传科学，为民请愿，“死守真理，以拒庸医，终获群敌之谥”。五四时期的时代需要，使易卜生和他的戏剧作品受到格外的推崇。《新青年》于1918年6月刊登“易卜生专号”，掀起了介绍易卜生及翻译其作品的热潮——胡适的《易卜生主义》、袁振英的《易卜生传》

以及周瘦鹃和潘家洵对易卜生戏剧的翻译，一时间成为那个时代非常有影响的文章和译著。潘家洵的《易卜生集》在1921—1923年间问世，更标志着易卜生作品在中国的翻译和传播达到了一个新的高度。与此同时，中国现代文学界对易卜生进行了及时的反馈，现代作家围绕易卜生文学思想中提出的问题进行激烈的争辩、深入的反思，并在自己的创作中做出了相应的反响。归纳起来，易卜生对中国现代文学的影响主要表现在三个方面：第一，引发了关于“娜拉走后怎样”问题的激烈论争。第二，带来了五四“问题小说”的创作热。在易卜生的影响下和对中国现实的观察中，鲁迅、叶圣陶、冰心、王统照、许地山等“五四作家”通过大量的小说创作，来反映五四时期人们面临的关于人生、恋爱、家庭、儿童和女性命运等种种问题。第三，使五四文学作品中出现了许多类似易卜生《玩偶之家》中的娜拉那样的叛逆女性。有代表性的如田亚梅（胡适《终身大事》）、曾玉英（熊佛西《新人的生活》）、吴芷芳（侯曜《弃妇》）、卓文君（郭沫若《卓文君》）、素心（欧阳予倩《泼妇》）、郑少梅（白薇《打出幽灵塔》）、繁漪（曹禺《雷雨》）、子君（鲁迅《伤逝》）、梅行素（茅盾《虹》）等。这些叛逆女性的出现，集中反映了“五四作家”对当时妇女命运的异常关切，也凸现了易卜生的文学翻译对中国创作界的巨大影响，体现了中国作家与易卜生之间的对话关系。

其次，与时代风潮构成呼应关系。一时代有一时代之文学，一时代也应有一时代之文学翻译。因此，只有同中国现代的社会政治、时代环境构成了应和关系的汉译外国文学，才可能作为被认可的翻译文学载入历史名册。中国近现代是一个充满了动荡、矛盾和纷争的时代，随着传统价值体系的崩塌，人们渴望尽快觅得新的思想、新的价值观念，而新的思想、新的价值体系的建立就必须发扬“拿来主义”的文化借鉴精神，借助翻译输入外来思想和文化，从而带来中国新文化的建立与发展。思想启蒙是五四新文学的时代主题。周作人在五四时期曾呼吁建设“人的文学”



“平民文学”，其后，文学研究会又积极倡导“文学为人生”的创作主张，在这个时候，体现出“为人生”理想的文学翻译自然与时代合拍。只有在这一点上，茅盾才认为：“翻译文学作品和创作一般地重要，而在尚未有成熟的‘人的文学’之邦像现在的我国，翻译尤为重要；否则，将以何者疗救灵魂的贫乏，修补人生的缺陷呢？”^[8]五四时期中国作家关于“娜拉走后怎样”问题的讨论，实际上也是由易卜生激发的中国作家对当时中国妇女命运的探讨，这从一个侧面反映了易卜生的文学翻译与“为人生”的现实要求之间的契合。20世纪20年代，郑振铎曾经指出，对西方文学的翻译介绍，只有考虑国内的具体情况，才会有力量，才能影响一国文学界的将来。因此他说：“现在的介绍，最好是能有两层的作用：一、能改变中国传统的文学观念；二、能引导中国人到现代的人生问题，与现代的思想接触。”^[9]郑振铎这段话中的第二点，实际上就是强调文学翻译要与时代密切关联。五四之后，对俄国文学的译介逐渐取代西方近代文学而成为中国翻译的热点，别林斯基、托尔斯泰、车尔尼雪夫斯基、高尔基等俄国作家和理论家被相继介绍到中国。为什么中国翻译界对俄苏文学如此感兴趣？对此，瞿秋白有一段精彩的阐述，他说：“俄国布尔什维克的赤色革命在政治上、经济上、社会上生出极大的变动，掀天动地，使全世界都受他的影响。大家要追溯他的原因，考察他的文化，所以不知不觉全世界的视线都集中于俄国；而在中国这样黑暗悲惨的社会里，人都想在生活的现状里开辟一条新道路，听着俄国旧社会崩裂的声音，真是空谷足音，不由得动心。因此大家都来讨论研究俄国。于是俄国文学就成了中国文学的目标。”^[10]此外，20世纪30年代西方现实主义作品翻译在中国的盛行、20世纪40年代苏联社会主义现实主义文学在延安的译介等，都反映了翻译文学与时代的应和关系。从另外的角度看，上述翻译事实也说明，只有在时代召唤中适时出现的翻译文学，才可能为自己铸就具有历史合法性的价值基础。

最后，在语言组织上，翻译文学与本土文学创作构成张力关

系，并有效促进本土文学创作在语言运用上的发展与突破。翻译文学的语言组织与中国现代作家的文学创作之间究竟存在怎样的关系？是完全等同还是具有差异？既能创作又能翻译的现代作家在进行创作和翻译时，是使用两套不同的话语还是使用相同的语言思维形式呢？要确定翻译文学是否具有独立价值，我们就必须对这些问题做出明确的回答。我们知道，文学创作和文学翻译尽管都属创造性活动，但二者在语言组织中所遭遇的阻力是不相同的：在文学创作中，作家要解决的问题主要是如何把自己对社会人生的思考直接转化为富于艺术性的语言现实；而文学翻译则不得不照顾到原有文本，因而在语言的使用上是既有所依靠又有所“顾忌”的。英国翻译学家泰特勒（A. F. Tytler）曾指出，好的翻译应遵守“三原则”：“一、译文必须能完全传达出原文的意思。二、著作的风格与态度必须与原作的性质一样。三、译文必须含有原文中所有的流利。”^[11]泰特勒的话尽管夸大了翻译中原作对译文的决定性作用，但在强调翻译受限于原文这一点上还是站得住脚的。因为既要考虑译用语言的特征，又要考虑对原文的意义、风格和行文特点的尊重，所以在语言的组构中，文学翻译便与作家的文学创作拉开了距离，二者之间具有了一定的张力。在这种张力关系中，翻译文学的语言选择对现代文学创作的语言运用有着很大的影响。比如现代文学中的“欧化”倾向就是一个明显的例证。陈子展说，文学革命以后，“一时翻译西洋文学名著的人如龙腾虎跃般的起来，小说戏剧诗歌都有人翻译。翻译的范围愈广，翻译的方法愈有进步，而且翻译的文体都是用白话，为了保持原著的精神，白话文就渐渐欧化了”^[12]。这是对当时文学翻译情形的准确描述，这种情形的出现给现代作家提供了一种重要的创作理念，即主张用欧化语言来进行文学创作。傅斯年在《怎样做白话文》一文中就提倡要“直用西洋文的款式，文法，词法，句法，章法，词枝（figure of speech）……一切修辞学上的方法，造成一种超于现在的国语，欧化的国语，因而成就一种欧化国语的文学”^[13]。傅斯年的主张代表了五四时期新文学建设



策略中的一种重要思路，五四文学运动是以打倒旧文学、创建新文学为目标的，但打倒旧文学容易，创建新文学却很艰难。新文学如何创建，当时并没有现成的标准可以依凭。胡适当年就把希望寄托在文学翻译上，他说：“怎样预备方才可得着一些高明的文学方法？我仔细想来，只有一条法子：就是赶紧多多地翻译西洋的文学名著做我们的模范。”^[14]现在看来，胡适的这番话的确具有远见卓识。回顾近现代的文学翻译和文学创作历史，我们不难发现，在语言运用方面，白话语言在文学表达上的可行性是先在翻译文学上取得成功后，再由现代作家落实在文学创作上的。正如郑振铎在肯定清末文学翻译对新文学创作的重要意义时所说的那样：“中国的翻译工作是尽了它的不小的任务的，不仅是启迪和介绍，并且是改变了中国向来的写作的技巧，使中国的文学，或可以说是学术界，起了很大的变化。”^[15]可以说，中国现代文学作品的语言形态，从词汇、句法到语法规则，都与翻译文学的“欧化”语言有密切的关系，而且许多正是翻译文学影响下的结果。

弄清楚了翻译文学和中国现代文学之间的关系后，我们最后来谈谈现代翻译文学史的书写问题。以前对翻译文学史的编写是相当薄弱的，不仅数量少，而且质量上也有很多欠缺。谢天振先生在《译介学》一书中，曾介绍了国内先后出现的两本翻译文学史著作：一本是阿英的《翻译史话》，另一本是北京大学西语系法文专业1957级全体学生编著的《中国翻译文学简史》。但前者只写了开头四回就辍笔；而后者只有对文学翻译事件和文学翻译家的评述与介绍，因而只能算一部“文学翻译史”，而不能算是“翻译文学史”。可见，就现有状况而言，国内对翻译文学史的研究和编写还处于相当滞后的阶段。要编写翻译文学史必须首先对翻译文学史加以准确定位，那么如何认识翻译文学史的性质呢？有学者认为，“翻译文学史就是在翻译文学在原语与译语两种语境相互作用下的解读史”^[16]。这种看法虽然注意到了翻译文学在语言转换中所表现出的独特性，但没有认识到翻译文学与中国现

代文学之间的密切关系，因而对于我们编写翻译文学史来说并无多大助益。在笔者看来，现代翻译文学史实际上就是翻译文学与现代文学的互动关系史，现代翻译文学史的写作只有放在翻译文学与现代文学的关联与互动、放在现代文学的现代化进程的历史语境中，才可能具有现实价值和可操作性。

既然现代翻译文学史是翻译文学与现代文学的互动关系史，那么我们为现代翻译文学写史就应当考虑依循现代文学的发展线索来展开对翻译文学的历史叙述。因此，现代翻译文学史必定涉及对这些关系的阐述：文学思潮、流派与翻译文学，文学期刊与翻译文学，时代变革与翻译文学，作家创作与翻译文学等。对这些关系的仔细清理和深入阐释，将构成现代翻译文学史的基本构架。

首先看文学思潮、流派与翻译文学的关系。谢天振说，翻译文学史应“关注一下某些文学思潮的翻译介绍”^[17]，这是很有见地的。但我们还要认识到中国文学界对外来文学思潮的翻译介绍不是孤立发生的，而是同中国现代文学创作中的文学思潮与文学流派的创作思想和理论要求密切相关的。比如文学研究会对法国、英国、俄罗斯等国的现实主义文学的译介、“左联”对苏联无产阶级文学的译介等，无不与中国现代文学自身的创作要求有关。这就是说，我们关注西方文学思潮的译介时，要注重梳理翻译文学、西方文学思潮和中国现代文学思潮三者之间的关系。文学期刊与翻译文学之间的关系也是极为明确的。中国现代作家是将翻译和创作并重的，现代的文学期刊不仅是作家发表创作文学的重要阵地，也是他们发表翻译文学的重要阵地。不仅著名的刊物如《新青年》《小说月报》《创造季刊》如此，其他期刊也不例外。比如二三十年代新月社主办的《新月》月刊，就先后刊载了徐志摩译的哈代、罗塞蒂的诗歌，闻一多译的《白朗宁夫人的情诗》，梁实秋译的彭斯的诗歌，还有由饶孟侃、卞之琳等人译的郝斯曼、戴维斯、雪莱、济慈、波德莱尔等人的诗歌；也刊发了莎士比亚的《威尼斯商人》（顾仲彝译）、欧尼尔（E. O'Neil，



现译奥尼尔)的《还乡》(马彦祥译)、萧伯纳的《人与超人》(熊式一译)等戏剧;同时还刊载了许多翻译小说,例如胡适译的短篇小说欧·亨利的《戒酒》、哈特的《米格尔》和《扑克坦赶出的人》,徐志摩译的 Diard Garnett 的《万牲园里的一个人》和 A. E. Coppard 的《蜿蜒:一只小鼠》,西滢译的曼斯菲尔德的《娃娃屋》《一个没有性气的人》《贴身女仆》和《削发》,叶公超译的伍尔芙夫人的《墙上一点痕迹》等。文学期刊与翻译文学的密切关系由此可见一斑。翻译文学的出现总是与时代变革有关,中国现代文学在时代的发展中几经变革,历经从文学革命到革命文学再到解放区文学的流变过程,翻译文学也随着这一时代变革而发生相应的改变。所以,现代翻译文学史也应该描述这一发展变革的全过程。而中国现代作家与翻译文学的关系既是现代翻译文学史阐述的重点,又是其中的一个难点。我们知道,中国现代文学是在中西文化和文学交汇、碰撞之下生成的文学形态,几乎每一个现代作家都从翻译文学中汲取了文学创作的养料,以鲁迅、胡适、周作人、郁达夫等为代表的“五四作家”大都从林纾的翻译作品里读到了域外的文学信息,“后五四作家”又从五四时期的作家和翻译家的文学翻译中获得了外国文学的滋养。同时,翻译文学也构成了许多作家从事创作的一个必要的组成部分,鲁迅、胡适、郭沫若、茅盾、冯雪峰、郑振铎等都留下了大量的文学译著,这些译著对我们理解作家的精神世界是很有帮助的,现代作家们大量翻译著作的存在也显示出翻译文学与作家创作之间的紧密联系。自然,描述现代作家创作与翻译文学的关系时,事实的清理只是其中的一个方面,更重要的是要通过细致的研究把现代作家创作与翻译文学之间在创作技巧、题材、情节结构甚至精神上的联系等深层内涵充分揭示出来。

我们注意到,从翻译文学与现代文学互动关系的角度来书写翻译文学史,容易忽略对翻译家的文学史地位的叙述。对现代文学来说,翻译文学既是“媒婆”(郭沫若语),也是“奶娘”(郑振铎语),翻译家对中国现代文学的发展是功不可没的。书写中