

# 张爱玲在《二十世纪》的英文散文及其自译研究

林婉清 林强

**摘 要:** 1943 年张爱玲在英文月刊《二十世纪》上发表了 9 篇散文,并自译其中 5 篇为中文。张爱玲的英文写作与中文写作有其一贯性,但《二十世纪》中登载的影评为我们展现出其写作风格的批判性可能。自译涉及到语际之间的转换,而这一过程绝非是透明性的。通过自译,中英文版本的衍异也揭示出张爱玲创作和翻译中的主体性与“自我东方主义”的双重面向,并由此泄露出张爱玲身份认同上的暧昧性。

**关键词:** 张爱玲;《二十世纪》;自译;身份认同

**中图分类号:** I207.6 **文献标识码:** A **文章编号:** 1006-0677(2021)6-0090-13

## 一、引言

自 1961 年夏志清在《中国现代小说史》中的激赏之辞后,张爱玲的影响力渐次覆盖了台港、北美和大陆。但对于张爱玲以职业作家身份登上文坛的论述,仍多自发表于复刊的《紫罗兰》上的小说《沉香屑》,而忽视了张爱玲 1943 年刊载于英文月刊 *The XXth Century* (《二十世纪》) 上的散文的重要价值。从 20 世纪 70 年代以来,作为翻译者的张爱玲更多地被发掘,但和上述研究倾向相近,在对张爱玲的翻译、改写情况进行考察时,仍更多集中于张爱玲的小说创作和对其他作家作品的翻译。

大陆在新时期对张爱玲的接受包括了 80 年代初一批学者的相关史料辩证,其中王景山的《关于张爱玲生平及创作情况的补正》<sup>①</sup>点明张爱玲回到上海后在英文月刊上有所登载,且是在《二十世纪》而非讹传的《泰晤士报》。后续出版的诸多研究著作,虽还有误记误登(如《张爱玲的文学世界》<sup>②</sup>就仍旧记有《泰晤士报》),

但《二十世纪》与张爱玲的关系也逐渐为人所知。郑树森的《张爱玲与〈二十世纪〉》<sup>③</sup>更是系统地梳理了张爱玲在《二十世纪》上的刊发情况和《二十世纪》的刊物信息。此后,《二十世纪》在张爱玲研究中也偶为学者提及,如何杏枫的《记忆·历史·流言——重读张爱玲》<sup>④</sup>就从张爱玲刊发于《二十世纪》上的文化评论出发,讨论了张爱玲的历史文化观念。但总体来说,直接以张爱玲与《二十世纪》为研究对象的论文还并不丰富,有代表意义的有王晓莺的《离散译者张爱玲的中英翻译》<sup>⑤</sup>,该书提示出张爱玲对《二十世纪》上的散文进行自译时的灵活的节译策略和女性主义的翻译立场。此外,方邦宇的《当电影“年青”的时候——张爱玲 1940 年代的电影评论重梳及其他》<sup>⑥</sup>聚焦于张爱玲发表在《二十世纪》中的六篇影评,论述了张爱玲影评对周瘦鹃“影戏”思路的承接意义,并考察了影评与张爱玲小说创作的勾连。

综合来看,张爱玲早在 1943 年 1 月就于《二十世纪》登载了散文 *Chinese Life and Fashion*,

**基金项目:** 国家社会科学基金青年项目“民国时期学术评价体制研究”,项目编号:16CZW049。

**作者单位:** 福建师范大学文学院。

也即后来著名的《更衣记》。《二十世纪》实则才是张爱玲作为职业作家在文坛的初次亮相。因此,理清该杂志与张爱玲的关系有助于勾勒出张爱玲早期散文创作和自译的完整面目,并反映张爱玲在 1943 年至 1944 年的写作立场及其身份认同。

## 二、《二十世纪》与张爱玲

《二十世纪》的是德国人克劳斯·梅涅特(Klaus Mehnert)主编的英文月刊,创刊于 1941 年 10 月,终刊于 1945 年 6 月,共计 8 卷,由二十世纪出版社出版,社址为 34 Ta Shanghai Lu。据刊物披露的信息,该刊的发行面几乎覆盖了抗战中的中国,其售价根据地区及货币的不同而有所变化,但目前并无确切资料证明该刊物的销路。

在夏威夷大学马诺阿分校的 evols 开放式数字化机构资料库中列有“Russian Northeast Asia Collection”<sup>①</sup>,其中涵括子目“The XXth Century, Shanghai, 1941- 1945: A Guide”,收藏有《二十世纪》的完整目录,此外,该馆藏还有主编梅涅特的信息。<sup>②</sup>

从馆藏资料可见,《二十世纪》的主编梅涅特(1906- 1984)是出生于莫斯科的德国人。1914 年他离开俄罗斯回到德国,1928 年获柏林大学博士学位。他曾在柏林编辑学术月刊《东欧》,刊物主要关注苏联问题,并就苏联问题写过多部专著,其中一部翻译为 8 国语言。1930 年代初,梅涅特作为作家和德国报纸记者回过苏联。1936 年,戈培尔明令德国报纸停止印刷梅涅特的新闻报道,为此梅涅特移居美国,去往加州大学伯克利分校受训美国历史。1937 年至 1941 年,梅涅特在夏威夷大学任历史学助理教授,他精通俄语、德语和英语。1941 年 6 月,他接受上海的职位,担任 1941 年至 1945 年德国外交部资助的出版物《二十世纪》的主编,这本刊物被认为旨在生活、文化的消遣,是主要面向留寓中国,尤其是居留于上海的西方人的一份杂志。到接受主编一职为止,梅涅特的个人身份几乎都还只是一位独立的知识分子,而事实上,梅涅特也从未参加过德国国家社会主义工人党,更

是从未明确标榜国家社会主义意识形态。但是,因出任《二十世纪》总编辑一职,梅涅特终生面临着德国纳粹的支持者或是同情者的指控,尽管他曾经遭受过来自戈培尔的禁令。总之,这么一本在中国上海发行,且所声明的初衷又更近于一本文化消遣的软性杂志,最后似乎却吊诡地得到了政治立场上同情极权的指摘。

虽然并未辟出专栏,但这本面向寓留中国的西方读者的刊物从出版伊始几乎每期就都有专文介绍中国,直到张爱玲返沪,该刊已出版 15 期,对中国的陈述亦已有一条可见的思路。《二十世纪》的第一期就载有署名为“许 TF”的《古代中国的现代战争》,该文从古典小说的角度来展示古中国对战争手段的奇幻想象,紧接着第二期又有他的《五方前来之人》,这篇则着眼于上海这座现代化都市在人口组成上的混杂性,以上两篇也是这位作者在《二十世纪》上的全部文章。接下去的中国版面又有埃芬博格的《中国的穆斯林》、蒋康虎《东方的重新定位》、埃斯诺·康斯坦斯《山水画——东西方》(图赫达·汉默)、魏立波《诗两首》、杜贝利尔《上海的早晨之后》、署名为佛弟子的《亚洲之光》、赫达·汉默《圣山》、马里奥·普罗丹《收藏家,当心啊!》、英译老舍小说《火车》、曹朴宁《爱在中国》、霍夫曼·阿尔弗雷德《梅兰芳与中国戏院》、马里奥·普罗丹《对谈 Seraphim Wu》、埃莉诺·康斯坦斯《毛笔与手》(图赫达·汉默)。至此为《二十世纪》1 卷 1 号到 3 卷 6 号共计 15 期的杂志中关于中国的专章内容。此外,还有如题为“东亚女性”的摄影比赛也有中国的部分,“Reviews”(“书评”)和“On the Screen”(“银幕之上”)这类休闲性专栏则是不时出现中国的踪迹,譬如 1 卷 2 号就评论了由巴金的《家》改编的电影。这些文字呈现出的中国,在文化艺术上体现出的审美原则尽管有着高妙的一面,却也与西方迥异,而民族性格中有着阴险狡诈的气息,值得人们“当心”。尽管还有更多涉及的内容,但时而惊叹赞赏,时而贬低不屑的双重态度,还是应和于萨义德对“东方主义”这一话语系统中西方对东方的“他者”化想象。<sup>③</sup>对于西方,东方总不免是野蛮、落后、腐败、专制的。在

有限的欣赏中,也能看到东西方二元思维模式的制约,中国形象的成立是来自于与西方文明的差异。尽管作者无分东西,但从刊载的内容来看,若无一个西方中心的书写立场便不能够符合《二十世纪》的需要,唯有将中国的异域特征鲜明地显示出来,杂志的目标读者——滞留上海的西方人——方能满意乃至有所获益。

此外,梅涅特常在每篇文章之前加上或长或短的按语,从按语中也可窥见作者的身份、梅涅特对于这类话题的看法等信息。在介绍中国的部分,可以看到作者反倒是西方面孔居多,这些西方作者往往具有有在中国生活的经历。如《山水画——东西方》的作者康斯坦斯,据梅涅特的按语,她曾供职于哈佛大学下属的福格博物馆东方系,当时居于北京,且出版有两本讨论中国艺术的书籍。同样的,入选其中的中国作家在身份上也与上述西方作家不乏相似之处,往往具备教育背景和文化观念上的跨越性。如蒋康虎发表《东方的重新定位》时,梅涅特写下了篇幅颇长的按语,特意指出此人的教育经历横跨东西,曾在加州伯克利就学。《二十世纪》在选择作家和稿件的倾向性,在一定程度上阐释了缘何张爱玲投稿之路如此顺畅,尽管她并无出洋留学的经历,但一手流丽的英文辅以远距离的窥探眼光无疑复刻了横跨中西的作者群能够达成的融汇性。

值得注意的还有,《二十世纪》配在这些文字旁的插图往往都是一副古中国的模样,看起来国际化的上海,那蓬勃的布尔乔亚的现代性并没能渗透进西方群体的认知之中,或言这种声光电色的现代化尚无法堪当他们眼中的中国。

除此,《二十世纪》的政治立场也随着战事而变。《二十世纪》的“月度漫画”专栏一直以来都由漫画家 Sapajou 负责。在 1942 年的一周年纪念刊中,这一版面登载了 Sapajou 所绘“getting closer”,画面内容为轴心国成员围绕着地球在越洋握手,由此可见杂志政治立场的转向。

综合来看,梅涅特,或言《二十世纪》,对待中国的态度在二战战局尚未更加胶着时,更多地是以一种猎奇探访的殖民化目光,在这层目光下,未必是无限地贬抑和奇异化中国,只是

可见东西方二元对立的意识形态的制约。随着太平洋战争的爆发,梅涅特更像是一位热心积极的德国公民,对于祖国加入的战争以及和祖国同一阵线的盟友都充满着关切,难怪在后来被指认为太接近于纳粹的宣传工作。梅涅特虽然热切地促进祖国的利益,但也仍保持有文化消闲的一面,所以即使情势紧张,也并不代表《二十世纪》就露骨地成为政治宣传的喉舌,但终归这样的政治立场也深刻地影响了这份刊物的走向。

返回到 1943 年,这一年,《二十世纪》共刊载了九篇张爱玲的散文作品。1 月,张爱玲在《二十世纪》4 卷 1 期上发表了 *Chinese Life and Fashion*,并附有手绘插图 12 幅。而上述文章也在 1943 年 12 月被张爱玲改写为《更衣记》,发表于上海《古今》半月刊第 36 期。紧接着的 5 月,在《二十世纪》4 卷 5 期发表有影评 *Wife, Vamp, Child*,评电影《梅娘曲》和《桃李争春》,这篇影评在 1944 年 1 月改写为《借银灯》,发表于上海《太平》第 3 卷第 1 期。6 月,在《二十世纪》4 卷 6 期发表散文 *Still Alive*,这篇也在 1943 年 11 月改写为《洋人看京戏及其他》,发表于《古今》第 34 期。此外,4 卷 6 期还发表有影评 *The Opium War*,评的是以鸦片战争为题材的电影《万世流芳》。7 月,在《二十世纪》的 5 卷 1 期发表无题影评,评《秋之歌》和《浮云掩月》。而在《二十世纪》5 卷 2 期和 3 期的合刊中,张爱玲继续发表了影评 *Mother and Daughters-in-Law*,评《自由魂》《两代女性》和《母亲》。10 月,在《二十世纪》5 卷 4 期发表无题影评,评《万紫千红》和《回春曲》。11 月的《二十世纪》5 卷 5 期,发表了影评 *China: Educating the Family*,评影片《新生》和《渔家女》,这篇影评也被改写为《银宫就学记》,发表于 1944 年 2 月 7 日上海《太平洋周报》第 96 期。12 月,《二十世纪》5 卷 6 期上发表了散文 *Demons and Fairies*,这也是张爱玲在《二十世纪》上发表的最后一篇文章,后来改写为《中国人的宗教》,发表于 1944 年 8 月、9 月、10 月《天地》第 11 期、第 12 期、第 13 期。

上述九篇英文散文,除六篇影评外,余下三篇属于介绍中国的文化散文。照《二十世纪》



的编辑惯例,介绍中国的专门性文章往往都带有小标题,用以更加明确地提示出叙述内容,但这一收稿要求并不仅限于此,更可以认为是《二十世纪》编者的选稿取向。可以看到,张爱玲在这三篇英文长文中都保持了这一写作方式。而六篇影评皆发表于“银幕之上”,该专栏在《二十世纪》中居于末端,每篇影评占据的篇幅也不大,往往仅在一页以内,并不属于杂志中惹人注目的焦点文章。

就自译的五篇散文而谈,张爱玲的自译顺序也与在《二十世纪》发表的顺序稍有出入。第一篇发表的是 *Chinese Life and Fashion*,时间为1944年1月,而第一篇自译发表的是 *Still Alive*,时间为1944年11月。从中可见张爱玲开始自译与不再向《二十世纪》供稿的时间左近。但基本来说,此时期内的翻译并未延时,属于即时自译,作为创作者和译者的张爱玲的价值观念、文学技巧等因素也大致保持在同一基准。而张爱玲由于能够进行双语创作,面对的且又是自己的作品,更是在自译过程中享有了更大的自主性。若依从勒菲弗尔的见解,改写/重写(“Rewriting”)本也就是翻译的一部分<sup>⑩</sup>,那么张爱玲在自译活动中的改写则更是顺理成章。

惯常来说,翻译作为跨文化、跨语言的文化实践,必然牵涉到源文化和目标文化及其特殊语境,具体落实在张爱玲1943年的自译,情况又更为特殊——两次写作和发表的场域都在上海,皆受到上海文学建制的影响,作品内容也都指向中国文化,其中最为不同的应当就是刊物提供的言论空间。因而两次的创作过程可以视为:弱势文化向强势文化以强势文化的通用语输出自身,接着又将强势文化中呈现的弱势文化自强势文化译入弱势文化。由此,这些自译文章的文化语境、源语和目的语、文化内容之间的多重牵制就愈发明显,并泄露出作家和译者张爱玲身份认同上的暧昧性。

### 三、影评:从艺术判断到社会批判

张子静在《我的姊姊张爱玲》中称张爱玲喜好订阅杂志,尤其是电影杂志:“她当时订阅的一些杂志,也以电影刊物居多。在她的床头,

与小说并列的就是美国的电影杂志,如《Movie Star》、《Screen Play》等等”<sup>⑪</sup>。但电影作为张爱玲贯穿生命的爱好,却并未得到多少中文的文字品评,是直到1946年才有第一篇以中文直接写就的影评《年画风格的〈太平春〉》,此前的《借银灯》和《银宫就学记》都是嫁接自《二十世纪》影评的二次改写。而张爱玲在1943年时却似乎是不厌其烦地在《二十世纪》写下了六篇影评,这样的强度和密度在其一生写作中也都是绝无仅有的。

张爱玲借助电影,在这六篇影评中讨论了不同的主题。《借银灯》的英文标题中赫然写着“Wife, Vamp, Child”,关注的是“妇德”这一性别问题;《鸦片战争》从电影运用的历史资料展开,谈论了艺术对政治与军事层面的突入;《〈秋之歌〉和〈乌云盖月〉》着重谈了喜剧与悲剧的创作艺术;《婆媳之间》围绕着“婆媳关系”思考了“孝道”与被压抑着的“父母之爱”与“男女之爱”此三者之间的冲突;《〈万紫千红〉和〈回春曲〉》评论了彼时对电影艺术特质的接受与承袭;《银宫就学记》的话锋则迎向中国人所谓的教育心理,试图挖掘在教育表面下的性别意识和家庭观念。

仅就影评中有关电影艺术的部分来看,某些观念也是张爱玲后续写作的基本逻辑。例如《二十世纪》五卷一期上发表的无题影评,该文主要评论《秋之歌》和《浮云掩月》两部影片。在开篇张爱玲首先以否定性的立场对现下的明星体制做出陈述,即到目前为止,在故事或演员阵容一般的情况下,所有具有足够吸引力的中国电影明星都是女性。而影评针对的两部影片却试图出乎这样的体制之外。可以看到张爱玲对于这两部影片的整体评价是趋于肯定的,从这种基础出发的论述则更可见也更易见张爱玲对于电影的艺术观念。

张爱玲在文中借由古典和现代中国人对于结局的不同喜好倾向论说了悲剧和喜剧的创作技巧。张爱玲认为传统的中国人对于“大团圆结局”有一种内在的执着及喜好,此外,《红楼梦》在市民阶层的流行更加确立了这一倾向的合法性——一众“Red addicts”<sup>⑫</sup>(“红迷”)因

宝黛悲剧而郁郁难解无疑说明了悲剧结局的危害性。然而这一切在跨入 20 世纪的中国都被视作陈腐,新的一代宣布与传统观念广泛地决裂,其中也就包括“大团圆结局”的创作观念。张爱玲观察到戏剧作品中一改原先以婚姻为收束的做法,且婚姻也由幸福的象征转而为一个不佳的预兆。于是乎,一般而言观众仅仅愿意在悲剧中寻求深刻意义,喜剧及其从事者也就成为肤浅的代表。

在旗帜鲜明的审美转换之中,张爱玲指出人们在接受新式观念同时并没能与传统的审美旨趣利落地斩断关系,因而呈现为悲剧作品中仍有不少的喜剧穿插。在这一层面,张爱玲指出《浮云掩月》的悲剧结尾在归结于一闪念的同时还消解了内在的喜剧穿插,将喜剧桥段化为“thoughtless”(无意义)与“nonsensical”(荒谬)。而《秋之歌》则是将作为插曲的喜剧部分处理得太过冗长,直接影响了戏剧性的悲剧结尾。

除此,张爱玲还特别着重于生活的“真实”。她指陈《浮云掩月》中妻子与秘书对垒的情感关系在现代中国并不常见,同时又肯定《秋之歌》主线情节下的基本情感关系在当代中国较为现实,即有家室的男大学生与校园内的女招待之间的恋情。而《秋之歌》在广东的成功在张爱玲看来也与影片中的广东特色密不可分,如广东面孔的演员、广东风行的时装和包括流苏灯在内的诸类陈设细节。

从上述两方面而谈,首先张爱玲对于喜剧的态度有异于当时的主流看法,她认为喜剧并不只是浮浅,其所蕴含的艺术能量同样具有深刻意义。除此,张爱玲似乎对穿插使用喜剧桥段颇有心得。这样的艺术理念是在张爱玲初登文坛时就有所表露,因此或许无怪乎在抗战胜利后,乃至为电影写剧本时,张爱玲对喜剧都多有青眼。此中当然有大众取向和资本运作的因素,但作家本人的艺术观念同样发挥作用。其次,“偏嗜”“人生味”<sup>③</sup>是张直到后期创作都在坚守的理念,在此时,张爱玲所肯定的“真实”及其细节,都也为其书写作出了注脚。

而从整体观之,观看电影的行为,作为内置于张爱玲小说创作的写作视角,也得到了丰

富的论述。事实上,从张爱玲刊发的第一篇小说《沉香屑 第一炉香》,电影式的画框结构就已经出现,而彼时,张爱玲刚于 1 月刊发 *Chinese Life and Fashion*,后续才在《二十世纪》上不断发表影评。此时期,影评与小说创作的相互补充关系也可从中管窥。

1943 年,张爱玲在《紫罗兰》《杂志》《万象》等刊物上均有小说发表,和影评关注的主题也有相似之处,并多遵循上述张爱玲自己所提出的美学原则,只是小说的格调和氛围与其所指陈的喜剧多有差异,更加灰颓些。但就具体作品而论,《沉香屑 第一炉香》中开篇的说书人叙述模式,直接营造出电影气氛,在《金锁记》中,描写时光流逝,七巧亦年华老去时,也仍是充满电影镜头的质感。

区别于大多数小说的悲剧氛围与结局,《倾城之恋》中范柳原与白流苏在试探、揣度、逼近、就范后,最终得到了圆满。尽管是喜剧结尾,但具体推演中对所谓喜剧的穿插消化,也都足见出影评中的思考。此外,内在的反讽与审视,悬于人物上方的叙述目光,与观影行为、电影结构也存在近似的联结,最终化用其中又能够不消解内在的悲剧意识。

就如周芬伶所言,这些评论多数为“印象式批评”<sup>④</sup>,可在非学理性的言说之下,张爱玲的现实思考也隐约显露。总的而言,影评涉及了对家庭伦理的审查,切入了妇德、婆媳问题、两性问题和家庭教育问题,都有着相当鲜明的女性/闺阁色彩。在这些社会议题上,张爱玲表现出了一定的批判性锋芒,而这样的写作特质在同时期的中文散文中也曾或见,譬如《谈女人》《自己的文章》,因而未必可以认为由于英文文学传统和英文思维的单方面影响,使得张爱玲忽然间获得了某种批判立场和态度。但在中文写作中,张爱玲较少展露这一面的风格特质,而往往是对生活细节、城市空间、市民生活做出不厌其烦的白描,在对市民道德和平凡人生做出的历史性肯定的立场上,婉转地托出自身的审美和价值评判,显示出与主流中的左翼立场、英雄主义审美倾向等因素的距离。尽管因此时而造成一种曲折的反讽意味,但无论怎样,反讽

的深度并不简单等同于作家指陈其事的批判能力,这仍旧归属在作家写作风格的两类品质内。而《二十世纪》作为英文月刊,较大程度上隔离开了本土的中文读者,反倒是为张爱玲提供了一种写作的自由空间。通过六篇影评较高密度地展示,或也说明这正是张爱玲时时存在的一种写作姿态,并佐证了作为作家的张爱玲的社会关怀及写作风格的可能性。

以上都还是聚焦于艺术创作的层面,除此,这些影评同样勾勒出一个中国形象。张爱玲观察到在中国社会中,政治历来密不透风,反而造成大众对爱情主题的极大兴趣,这一论断来自于张认为政治高压氛围使人们抗拒在文艺中观看具有鲜明政治意义的内容。因此,比起叙述现代中国的新风貌,张爱玲无疑对影片中具有传统渊源的情感方式更为关注。从影评点出的孝道、子嗣观念等而言,中国相当迂腐和落后。但这并不是全部,张爱玲在评论《万世流芳》时指出中国在渐趋成熟,开始能够面对、处理过去屈辱的历史材料。此外,张爱玲还相当大胆地在英文读者面前批评中国对好莱坞电影不加批判的接受。总的而言,关注中国传统的一面是张爱玲自身的偏好,因而古中国形象时而被点画而出,但张爱玲并未一味将中国渲染为奇异的古老国度,尽管存在英文刊物和读者立场的制约,但还是坚持了一定程度的自我思考及判断。

这六篇影评,张爱玲自译了其中两篇,不似三篇文化长文尽数自译。张爱玲在自译上的选择或许也说明在成名后,评论界的关注日渐增加,报刊也频频向其约稿,电影既是大众生活的一脉,比起传统文化的读解更为贴近现世,其中的一些批评话语更容易引发物议,而就张爱玲对时代风向和人情世故的敏感与把握而言,她显然会有所取舍。

#### 四、自译中的中英版本衍异:以发表在《二十世纪》的三篇长篇英文散文为中心

##### (一)以“归化”为导向的翻译策略及其“自我东方主义”倾向

张爱玲于《二十世纪》发表的三篇长篇英

文散文,如前文所述,均有提携纲领的小节标题,而《中国人的宗教》是在自译后唯一保留下小标题的,较之前两篇也更近于直译。其中,*Still Alive*<sup>⑤</sup>最先自译为中文,即《洋人看京戏及其他》,接着再又自*Chinese Life and Fashion*<sup>⑥</sup>和*Demons and Fairies*<sup>⑦</sup>译出《更衣记》和《中国人的宗教》。从张爱玲的英中对译来看,在用英文写作时,她并非是在多种翻译策略中游移的译者,但兼具作者和译者的双重身份,张的确拥有更宽泛的写作和翻译空间。而语词在翻译过程必然存在意义不对等的情况,因而源文与译文势必不可能严丝合缝。此外,张爱玲所采取的书写和翻译策略也影响了语词及其意义效果的最终呈现,从章节内容的增删而言,更可以看到张爱玲在改译过程对文化内容诠释。

在对成语进行翻译时,张爱玲多采取直译,基本上趋向于翻译的充分性,但也会随意裁剪成语。在《洋人看京戏及其他》中,张爱玲就将“幕燕鼎鱼”翻译成“the swallow nesting on a curtain”<sup>⑧</sup>,实际上删去了“鼎鱼”的内容;“吞云吐雾”翻译成“inhales the clouds and exhales the mist”<sup>⑨</sup>,“狗尾续貂”翻译成“a dog's tail attached to a sable”<sup>⑩</sup>。文章还出现了一句唱词“酒逢知己千杯少,话不投机半句多”,张爱玲翻译成“Wine partaken with a true friend-a thousand cups are not enough; Conversation, when disagreeable- half a sentence is too much”<sup>⑪</sup>。而在《中国人的宗教》的结尾,张爱玲引用京剧《乌龙院》中的唱词“洗手净指甲,做鞋泥里踏”,并译作“I wash my hands and clean my nails, To sew shoes to be trodden in the mud”<sup>⑫</sup>,在尽可能准确传递文字意义外,还具有音韵、节拍上的美感。

在一些文化专有项的翻译上,张爱玲也能不拘泥于字词本义,朝更深的文化内容开进。《更衣记》中,她将“衫袴”译作“a jacket- and- trousers combination”<sup>⑬</sup>,把古典制衣的工艺“三镶三滚”译成“three pipings, three bindings”<sup>⑭</sup>,均与上述翻译策略没有太大变动。“大袄”、“中袄”、“小袄”则翻译为“Great Jacket”、“Intermediate Jacket”和“Small Jacket”<sup>⑮</sup>,并未直接对应于英文词汇中的大中小,采用“Great”“Intermediate”和“Small”,



更为准确地传达出“袄”在生活中的功用:分别用于社会活动的正式场合、休闲的非正式场合和就寝。同样地,“大毛”、“中毛”、“小毛”也译为“Great Furs”、“Intermediate Furs”和“Small Furs”<sup>⑤</sup>。张在引用林纾之《畏庐琐记》时将“爱司髻”时译为“Republican Hair-knot”<sup>⑥</sup>,与时局的演变相映照。在谈及发型演变时,将古典发型“迎春髻”和“堕马髻”译作“Welcome Spring”、“Falling off the Horse”<sup>⑦</sup>。“堕马髻”还附有张爱玲手绘的插图,图中的仕女眉目低回,灵动的发髻上佩有夸张的步摇,整体上还是显得温婉而妩媚。

古典发型的多样化表现出中国女性的爱美之心及创造力,但张爱玲在形容堕马髻时用括号夹写了一段文字:“which, by the way, is very popular in present-day Shanghai”<sup>⑧</sup>(“顺带一提,这一发型在现今上海极为风行”),作为事实陈述的内容在《二十世纪》的特殊语境下,不免显出中国的停滞。造成相似文化效果的还有张爱玲对服饰中固有的名称“昭君套”的翻译,张音译为“Chow Kwuen Hood”<sup>⑨</sup>,并在介绍昭君是历史中著名的美人后附上一句“*She is always pictured on horseback, with a fur hood and a despondent expression, on her way north to marry the king of the Huns, whom it was China's policy to pacify*”<sup>⑩</sup>。(她总是被画成骑在马背上,戴着一顶皮帽,神色落寞地驰往北方,嫁与可汗。那位可汗正是中国和亲政策所要安抚的对象。)由此,昭君形象的铭刻与服饰特征脱离不去,在一定程度上阐发出古典服饰背后所蕴含的历史经验,但读来仍令人觉得这位绝代美人做了政治的牺牲品。紧接着谈到“昭君套”在 19 世纪时的变体——彼时已是男性装扮,变得滑稽。在该页的中心位置也附有插图,图为昭君头戴“昭君套”及“昭君套”在 19 世纪时为男性装扮的变体,图中二人都低首默默。从“昭君套”的译写过程可以看到张爱玲朴素的情感色彩,女性立场使她对女性遭遇的不忿,同时讽刺了男性及其所代表的政治手段,但在信息的综合后,古典中国及其男性政治的立场就显得卑劣可笑起来。这虽只一例,但也能说明张爱玲在翻译这些文化专有项时对其文化含义进行阐释和增补的情况,在不

自觉中,其陈述同时建构出文化繁盛的中国与卑琐可笑的中国。

上述的写作效果多有出乎张氏自我的情感判断和历史批判之意味,但一旦与《二十世纪》所呈现的杂志语境相结合,还是存在异化中国形象的可能。而在这一节中,张爱玲称“昭君套”近似于爱摩基斯式帽子,同时补充这一款式是因好莱坞而走红的,这类比附在读者的接受而言,毕竟是亲昵的,也可以认为是张爱玲有意向西方读者示好的表现。

在进行文化比较时,张爱玲补充的文化信息也有差异。在“拥挤与中国式心理”一章中,*Still Alive* 仅及一句“French monarchs of old”<sup>⑪</sup>,而在中文版中就更多添了“‘绝代艳后’玛丽安东尼”<sup>⑫</sup>生产的故事。在 *Still Alive* 中,张爱玲还对新文学做出评点,表示了对林语堂的文学尝试的欣赏,还批评了新诗的艺术缺陷,而《洋人看京戏及其他》中却找不到相关论述。此类信息的差异显然是出自对不同文化语境的读者的考量。在 *Chinese Life and Fashion* 的“the reign of Queen Victoria”<sup>⑬</sup>,在《更衣记》中则改为“满清三百年”<sup>⑭</sup>。此外,在“薄命女子”一章中,中文版如此写道:“看上去不大像个女人而像一缕诗魂”<sup>⑮</sup>,在英文版中却是写成:“but rather the disembodied conception, one of Byzantine severity and Pre-Raphaelite spirituality.”<sup>⑯</sup>(但不如说是无形的,一种拜占庭式的肃穆及拉斐尔前派的精神灵性。)可见张爱玲捕捉东西方艺术中的不同审美要素的尝试。在《中国人的宗教》中,“中国人的‘坏’”及“外教在中国”两章因讲述基督教在中国的发展历程和外国人对中国人看法的变化,所以仅出现于中文版,而在英文版中销声匿迹。

《中国人的宗教》主要是对中国人宗教或迷信的观察,而此中形塑出的中国形象,更可见对于西方读者阅读期待的靠近。中国的宗教形式本就与西方的天主教/基督教传统大相径庭,而张爱玲在叙写时进行了更加简单化、二元化的提取,从小标题也可以看出张爱玲对中国神鬼之说的渲染实则有走入奇异化的趋向。就如“最低限度的得救”一章,中英文都涉及了吃

“花素”和素鸡一类的素肉食品,于是中国人的信教持善表现为既要吃素,又对荤腥恋恋不忘,进而被张爱玲解释为中国人的取巧心理。这段几乎直译的内容,实际上也能从另一个指向上得到确认,即在张爱玲的中文书写中屡见不鲜的那种对于生活细节的爱重。但在此,张将口腹之欲及其创造力锚定在了一种不完善的宗教心理和道德姿态上。章节中还提及终年吃水果,最终化为仙猿的故事,更是为奇诡的国度氛围增色。

若说张爱玲某些自我的判断和思索容易与西方的眼光结合而异化中国,那么在这些不自觉之外,张爱玲确也试图移植一种“东方化”的目光来处理中国素材。如在“中国人的‘坏’”中,由于只面对中国人,张爱玲特意增写道:“努力的结果,中国人到底发展成较西方人有道德的民族了。中国人是最糟的公民,但是从这一方面去判断中国人是不公平的——他们始终没有过多少政治生活的经验。在家庭里,朋友之间,他们永远是非常的关切,克己。最小的一件事,也须经过道德上的考虑。”<sup>⑧</sup>这段话几乎与张爱玲自身的经验相悖,但的确可以算作一种提取式的评断,其中对中国人道德上的褒扬与宽容,与 *Demons and Fairies* 所表现的中国之异域化和非现代化有所不同,显然是张爱玲在削弱英文版书写视角带来的贬抑,因而也足与英文所述相对照而见出其自觉的“自我东方主义”倾向。

此外,在自译文章时,张爱玲还展现出了穿越两种文化语境的自如感,如在《中国人的宗教》中就将“名士派的生活”对应于“Bohemian lives”,这样的翻译手段,联系起中国文化的六朝风度与西方历史中流浪而神秘的波西米亚风格,仍是很讨巧而喜人的。

这三篇文章,从时尚到戏剧艺术再到宗教文化,这样的跨度也显示出张爱玲知识视野的宽广度。张对于“时尚”“京剧”“宗教”的提炼同样也潜入小说文本,构成一种参与进整体意识建构的认知底色。服饰所彰显的美学色彩,尽管就英文文本而言,并不存在中文当中含义丰富的指示价值,但从对衣装、发型流变的叙述来看,张爱玲善于开掘生活细节与人心、政局、社

会的内在联系。而“京剧”及与其类似的蹦蹦戏也都是张更为倾心的传统戏剧形式,在对京剧进行介绍时,张爱玲也不出于上述思路,仍是瞩目于艺术门类与人的情感联结。这样的审视眼光,落在小说创作中就表现为文化内容背景化的同时,又与人物的个性特征及际遇形成勾连,在隐性层面实现自身的显现。

在《倾城之恋》中,上海与香港、家庭空间与浅水湾大饭店的时空场景,同样具有《金锁记》中呈现出的镜头转换能力,并能够融汇于故事的推进之中。辗转于各个舞台的白流苏,就犹如一个蹦蹦戏花旦,是一个直到末日都能自如活着的女人。此中自然也有张爱玲的性别政治,但从《洋人看京戏及其他》而言,张认为京剧是文化符号、心灵密码,在这个意义上,白流苏也与张爱玲的文化视野达成了汇合。此外,白还是战时香港乃至整个战争状态下的心理显现,是战时心态和生活的隐喻。

而宗教,既可大亦可小,小到伸入人们生活的细枝末节,大到承载了整个国家的意识形态,张在叙述时虽有穿透性的品评,但更多用了一种揶揄、戏谑的语调。表现在小说中,张并不着力于呈现宗教世界,也并未刻意赋予人物以神性、魔性、鬼性的气质。专注于普通人的书写,倒使得张爱玲能够体认善恶混杂的道德状态,就此而谈,比之揭发出上帝背后的魔鬼,张爱玲因描绘道德不完善的境界,反而从中挖掘出上帝/善的所在,成就了文本之中广博的同情心。

此外,中英版本都诞生于上海,因而整体的出版环境并没有太大的区别,但作为人口复杂的国际都市,不同刊物所面对的不同读者群体更加鲜明地对文本内容提出了要求。在语词翻译时,张爱玲基本上采用直译,保证字词的尽量对等,但也偶有硬译的情况,如在 *Chinese Life and Fashion* 中,她就将中国古典色彩“水红”译作“liquid red”<sup>⑨</sup>,在 *Demons and Fairies* 中,就将“花素”译作“flowered vegetarianism”<sup>⑩</sup>。客观而言,其中确有不尽合理的部分,但基本上还是保证了一个输出意义上的新鲜感。在自译时,张爱玲倾向于“归化”的翻译策略,针对不同读者,她增删了相应的文化背景及相关



信息作为补充,也调整了一部分在不同文化语境下具有冒犯可能的描述。尽管本身书写和发表的场域都在中国,但张仍体现出对于英文文学和社会背景的迁移,希望以此让自己的文章能在居留中国的洋人间更易被接受,甚至也呈现出自觉与不自觉间的“自我东方主义”的倾向。总之,中国形象的建构并不只为西方目光制约,张爱玲个人的中国经验与思索亦交错其间,形塑出双重维度的中国面目。

## (二) 结构调整与内容衍异带来的文本意义改换和身份认同游移

*Still Alive* 的开头自“风魔了全上海”<sup>⑩</sup>的《秋海棠》说起,同时补充了卡尔登大戏院这一地标建筑和戏剧空间的相关信息,再从这部电影引申到京剧,并对京剧做了一定的文化释义。而接下来的小块文章则在不同侧面陈说了张爱玲眼中京剧对中国社会心理的重要价值。

“引经据典的癖好”主要阐述了京剧中的唱词,认为这些唱词本身就有着厚重的传统力量,承载了历史和公众回忆的重量。在下节“罗曼蒂克的逃避?”中,张爱玲就唱词中的引用情况做出阐释,称这些引用并非对现实的回避,而是借由历史记忆对眼下境遇作出的观照,本质上京剧是现实的参照物,由此将京剧建构为中国人观看自我的重要“他者”。在这一章节中,张爱玲就唱词中对角色心理的表白,将笔墨拉往京剧艺术本身予人的印象,即“拥挤”和“热闹”。紧接着的“拥挤与中国式心理”“循规蹈矩的怪癖”,张爱玲都就人与人关系之间的“拥挤”引申开去,认为正由于此,人们习惯于无秘密、无离群。“永久的青春的秘密”一章指出,京剧作为更加粗鄙的艺术作品却长久承袭,并成为民众日常生活的一部分,正是因为内含其中的原始性和孩子气。这种特质和严谨、拘束的文明气息相对照,同时也正是中国人“永久的青春的秘密”。此外,张爱玲略述及京剧的经典化过程,这也主要是为外国读者服务的文化信息,因而在中文版中被删去。“雅俗之语”一章仅仅出现在英文版中,谈及京剧唱词和谐地融会了雅俗语,并将之与新文学相比对,指出新文学的用语存在掉书袋和欧化语的问题,同时还提到了

林语堂,称其正在进行的尝试性的文学改革是一个明智的折中。“看重简洁”则走向了京剧配乐的问题,将配乐的简洁性提升到中国传统艺术规范的高度,并与西洋的交响乐作出比较,指出西洋乐的整体性与中国音乐审美的差异。“陶杯”一章也为英文版独有,该章阐述的是传统和个人创新在京剧的关系,正有如中式茶艺中的上等陶壶一般讲求不可见但却提升品质渗透,并将此提升到中国人的人文艺术观念。这种传统对个体性的制约表明规矩对中国人的重要性,在这个意义上,张爱玲联系到新文学中的新诗,认为新诗不甚成功正在于体式不够明确。“严密的分角”主要是对京剧的分角做出说明,也属于对文化专有项的阐释,因而不见于中文版。“中国人的道德观”是英文版中的过渡章,也同样被中文版删去,这一章中指出中国人的道德观与生活观参差着的,也即道德上的完人的人生并非人们期许的命运,因而在京剧,道德显得含混质朴。接下去的“试举例”、“贞烈向导女和金主”、“阴惨的嘲弄”、“‘邪恶’的中国人”都出现在中文版中,具体的差异并不大,主要提到了《红鬃烈马》《玉堂春》《香闺风云》《乌盆记》《乌龙院》《纺棉花》在内的戏剧作品,为上述的中国心理提供了切实的佐证。

在英文版的结语中,张爱玲称京剧提供了干脆利落、简单明确的情感公式,人们在京剧中能够找寻到的情感和心理慰藉就在于个人与社会的一致性。这是京剧的便捷性和优势,也使得人们如此依恋京剧。在这样的收尾中,张爱玲在 *Still Alive* 缘何选择京剧就相当分明了:京剧象征着中国人的情感方式,是中国心理的一串简明密码,这正是沿着历史至今仍旧鲜活的文化内容。于是文章的意脉也就呼应到了首章的观点,同时还保有相当分量的文化介绍,作为一篇英文刊物中介绍中国文化的文章,已然是够格的。

相比之下,《洋人看京戏及其他》与 *Still Alive* 在行文上存在较大的调动。英文版的结语出现在中文版的中间位置,而“永久青春的秘密”虽位于英文版较前位置,但在中文版中却经由缩减,成了整篇文章的收鞘。

《洋人看京戏及其他》在开头增添了五段英文版中不存在的内容,主要是自我剖白了执笔的动机,即用洋人般带有距离感和惊诧感的眼光审视以京剧艺术为代表的中国文化和生活。在此,张爱玲找到了“外行”这一新的出发点,即自身虽不懂京剧,但却仍有能力和必要谈论自己从京剧中发现的中国性。事实上,须得以“外行”来说明文章为何如此,也说明张爱玲自己也意识到在写作 *Still Alive* 时东方主义色彩的眼光。在连接 *Still Alive* 的开头部分时,张添上了一句“然而为了避重就轻,还是先谈谈话剧里的平剧罢”<sup>④</sup>,将英文版中的重中之重化成了不得已而趋近的“轻”。中文版也因此从“平剧”一路向前,将一系列经典的京剧剧目和时下获得成功的电影作品粗略点评了一二,再走向总结性的话语,归结到京剧中的沿袭的情感公式、拥挤导致的群众心理、繁重的规矩,但还多次提及了现代中国缺乏通行的礼仪,而所谓的礼仪却尽在京剧之中。结尾处柳暗花明,转向了“永久的青春的秘密”,将前文的晦暗转向新兴京剧中的一股“孩子气”和“原始性”,这也契合于张爱玲认定的文明前进方向,正在那含混不明之中酝酿,甚至也同张爱玲在《谈女人》中对女性气质的看法相仿。这样一改动,文章之意就转移到了文化分析上,陈述出作者的文化期待,并表达出对底层都市、日常人性的肯定。

相较于《洋人看京戏及其他》,更负盛名的还是第二篇自译的《更衣记》。比之于用英文写作的版本,《更衣记》显然更为集中,删去了小节标题,省去了英文版中对发型变迁的讲述,而集中于时装的流变。和中文有较大出入的篇章集中在“庄严而刻板的发型”、“混杂与混乱”、“简化及复古”三章。前两章因谈论发型的变迁,为了主题的连贯和明晰于是在《更衣记》中缺席,后一章在中文版篇幅则要长得多。

改写成中文时对素材的缩紧也表明收稿要求对作家的约束。《二十世纪》期待的是介绍性的文字辅以总结性的评价,所以 *Chinese Life and Fashion* 就尽可能地展示满清三百年间中国时尚潮流的变动,而张爱玲的精巧之处就在于简略地勾勒出每一时期的演变与社会变迁

之间的牵扯,在时局与时尚之间找到了互动。而改写后的《更衣记》发表在《古今》上时,张爱玲要达成的转而为剖白性灵,伸张自我,由是文章便集中在了衣装之上,并从中衍生出一套独特的生存理念。实际上,不仅在《更衣记》中,从张爱玲的整体创作出发,衣饰服装本身在她本就构成一种及物的指称,代表了一种相当脚踏实地的生存姿态,因以也与理念化后的时代潮流、革命观念形成了相互对峙的两面。

对比英文版,中文版在收紧素材的同时还增写了男性服饰,末了更是生气淋漓地写电车上的一位把玩描花假象牙烟斗的年轻人和骑自行车卖弄本领的小孩,后两处描写尽管似乎偏离出衣装时尚的范围,但却加重了张爱玲笔下衣装所代表的价值理念的分量。这些增写的、近乎琐屑的文字实际上更具中国色彩,但西方需要看到的中国却并非是如此深入地嵌进中国的分分秒秒,从英文版的结构而言,虽然也是从最人伦的穿衣和发型的流变中对中国人的生活做展览,但不同在于这些细节都是中国漫长的时代更迭中提取出的时代的表征,甚至是一时代的典型,于是自然不会细致到琐屑的程度。那样的琐屑只有生于斯、长于斯,真正融进“中国的日夜”的人们才会喜见。可以看出,张爱玲对于西方群体了解中国时始终更愿意领略具有概括性,并在易把握的概括性具备相当分析性的文字,这一点是深了于心的。而“细节”,作为非宏观的视点,更像是西方观看中国时激发趣味的好奇心的工具。

《中国人的宗教》这篇形制颇宏的英文散文,其“妙悟”的解法就体现在张爱玲以相当陌生的眼光检视了中国人生活中宗教痕迹,尤其是建立在东西方文化的对照之上,描绘出中国人行事风格及内蕴的价值判断、精神内涵。对于西方读者而言,这样一种参照系的设置无疑使得自身和中国的面孔都更为清晰起来。细看文章的对举,开篇处谈到各国人对于人生本质“虚空”的体察,认为中国人对此“总像个新发现”<sup>⑤</sup>并且停留在这个发现,不再深入下去也不会灰心,相比之下,文艺复兴时期的欧洲人在推翻中世纪高压的神学后走向了放纵。张爱玲

如此解释道:中国人自傲于这种充满约束“留白”风度。言及中国人的地狱与天堂时,张爱玲称中国人对于地狱有着极其丰富的想象,一切均仿照人世的规矩,反倒是对于永生的天堂兴趣缺缺。比之西方基督教神学思想下对末日审判,可谓是大异其趣。就此而谈,中国人对于重复轮回的人生细节的喜爱确已达到了迷恋的地步。这一囊括鬼神之说在内的宗教观念对中国社会及心理上的影响也从中国人对俗世人生的爱悦中得到了阐发。

有趣的是,这篇在结构和行文上的变动并不很大,甚至中英版本的结语也是相差无几,但张爱玲发挥自译的自由度,相当灵活地将英文改写为中文。英文版说道:“Seriously interested neither in the source nor the end of existence, the Chinese have hitherto resisted the general movement of all civilization toward the 'why' in life.”<sup>④</sup>中文版张爱玲却如此表达:“对于生命的来龙去脉毫不感到兴趣的中国人,即便感到兴趣也不大敢朝着上面想”<sup>⑤</sup>。对照两种表述,英文版的后半句给人的印象主要为中国人自愿抗拒对于生命进程的思索,但中文版却将前半句的“兴趣”延伸到了后半部分,呼应文章中中国人确实对死亡有着诸多想象的事实,确证了这种“兴趣”是广泛存在于中国社会的,那么,相较之下,中国人则显得是缺乏深入这一议题的心志与能力,这种态度也与文章开头中国文人对“留白”风度的沾沾自喜拉开距离。从此来看,与此前两篇文章改写时出现的情形又有相反之处,《中国人的宗教》反而比英文版对中国人的肤浅更不留情面些。

综合来看,文化与政治上的混杂性时刻介入着张爱玲的写作。在英文散文中,张爱玲建构出了一个神秘而落后的中国形象,中国人也有些粗鄙和狡诈,当然这与刊物所提供的言说环境关联密切,但也涉及到其自身对中国的观看态度。从后殖民理论的角度来看,张爱玲观看中国的方式有着东方主义的色彩,但也正是因张爱玲移用了西方“凝视”东方的目光,梅涅特才会如此激赏:“她不同于她的中国同胞,她从不对中国的事物安之若素;她对她的同胞怀

有深邃的好奇心,使她有能力向外国人阐释中国人”。<sup>⑥</sup>确有李欧梵所言的“殖民化戏拟”和“上海世界主义”潜能蓄积其中。<sup>⑦</sup>但这毕竟不是全部,词句的翻译、改写过程并非如此光滑而明确,在诸多不经意处,仍旧可见张爱玲对中国文化的倾心。当这些英文改译为中文时,张爱玲的面目则更为可亲,此时的中国形象转而具备了十足的韧性和趣味。在自译的文章中,中国人是不论战局如何紧张都始终能够从日常俗世中发掘乐趣,并确认生命的意义的存在。这样的生存状态被张爱玲描摹为现代生活中的原始性,在陈述这种特征时,张爱玲的态度也是积极和愉快的。在张看来,纵然原始与现代的气息不断交错,但中国并不因此就显得诡异和奇特,反而潜藏有其他文化和国度难以比拟的生机。可纵然如此,张爱玲对爱悦世俗人生这一面却也仍有批评,认为停留于物质层面终究还是浮浅,这又与她在一系列中文散文中对于俗世细节的历史性肯定略微相左。总之,大体看来,一个是古老落后,甚至有些伪饰的中国,而另一个则是古老而不乏生意,国民顶着战时的压力仍保有性灵之美。与此同时,这两类形象的意义范围又不断互渗,形成更为暧昧含混的文本身份意识。

## 五、结语

中英文本在互译过程的暧昧性也表明张爱玲彼时身份认同上的复杂性。在翻译中,译者所使用的翻译策略能够表明自身的身份意识。“身份”、“身份认同”、“认同”、“同一”在汉语语境中都能够对应到“Identity”、“Identification”的译法上,而“Identity”的基本含义包括有个体的同一性及个体成其自身的事实。此外,“身份认同”的确认离不开自我与他者形成的参照体系。<sup>⑧</sup>而《二十世纪》正好提供给张爱玲一个审视各类身份并构建认同的言说场域。作为中国人、作为中国女性、作为面向西方读者的写作者,张爱玲为了表达上的有效性,主动选定了中西二元对照的说明方式,且在两相比较中,张爱玲常常将自己置于出乎中国的角度来评点中国,这才有了梅涅特所需要的远距离的审视角度,



在文本中也就造成了将每一具体事件都须得联结上历史的变迁的效果,同时,为与此相应和,张爱玲也努力将人们的日常行为赋予传承意义上的延续性。这种书写的疏离感、淡漠、冷静、批判性异乎张爱玲在中文散文中体现出的亲近感。在中文散文中,张爱玲与她在沦陷区的读者共享了一份日常经验,所有人在战争压力之下也都仍要继续最为普遍的日常生活,因此,张爱玲书写童年经验和战时经验都更有一份“私语”的意味,并愿意深入自身的女性经验展开独特的生活言说和观念建构。

值得关注的是,中英语境的言说路径并非稳定的线程,除了上述这样明确的写作立场,具体的文本也会发生逸出张爱玲原定的翻译、书写策略的情况,尽管张爱玲有意规避了部分冒犯性和争议性的内容,但在语词修辞中还是反映出她不受制于“自我东方主义”和读者期待的观点和思考。诸多旁逸斜出的思想枝节,共同表明了译写行为中其身份认同的游移,并整合进张爱玲对自身意义的建构之中。

此外,张爱玲的女性立场是穿流于中英书写的,影评关注的主题大多都有明确的闺阁色彩,文化评论所涉及的时尚和宗教也是女性生

活的重要组成。正是由于这种鲜明的女性身份意识,政治、风俗、情感等话题中那些更具男性气质的中国内容也就成为了批评的对象,并与“东方主义”的态度相促进。

综而视之,在英文写作中,因面对外国读者和发表在外文刊物的缘故,张爱玲一方面显得更为激进,谈论了一部分她在中文语境中难以论说的命题,展示出作家的社会关怀能力。但在另一面,西方的“凝视”也是嵌入其写作的重要色彩,张爱玲可以说是在意识和潜意识的领域都移用了这样的目光来塑造中国,呈现出“自我东方主义”的一面。而自译为中文时,张爱玲又流露对中国的依恋和喜爱,甚至还表达出相当正面的文化期待。翻译绝非语际之间透明的转换,通过不同语言在不同文化语境的表述,其指向或也在无知觉中得到改换。穿行于不同的文学与文化,张爱玲也体现出自己作为作家的主动性,根据不同刊物和读者进行了差异化的言说。这样的转换也表明张爱玲在多重身份中的周旋。但比起取巧和虚伪,不若认为这时的写作代表了张爱玲对中国的认知存在的矛盾两面,而自矛盾的两面及其隐微处则证明了其身份认同的流动状态。

① 王景山:《关于张爱玲生平及创作情况的补正》,《新文学史料》1988年第3期。

② 陈子善等:《张爱玲的文学世界》,新星出版社2013年版,第159页。

③ 郑树森:《张爱玲与〈二十世纪〉》,《联合文学》1987年第5期。

④ 何杏枫:《记忆·历史·流言——重读张爱玲》,《台大文史哲学报》2007年第5期。

⑤ 王晓莺:《离散译者张爱玲的中英翻译——一个后殖民女性主义的解读》,中山大学出版社2017年版,第49-46页。

⑥ 方邦宇:《当电影“年青”的时候——张爱玲1940年代的电影评论重梳及其他》,《现代中文学刊》2020年第4期。

⑦ <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/handle/10524/31941>.

⑧ 据馆藏内的说明可知,该索引是由埃里克·博特(Eric Bott)为夏威夷大学的约翰·史蒂芬(John J. Stephan)教授在关于克劳斯·梅纳特的研讨会而准备的,该研讨会于2001年春季在夏威夷大学举行,而克劳斯·梅纳特因于1937年向夏威夷大学介绍了俄罗斯历史课程成为该次研讨会的重点。

⑨ [美]爱德华·W·萨义德著:《东方学》,王宇根译,生活·读书·新知三联书店2019年版。

⑩ 邱进等:《Rewriting:“改写”还是“重写”——兼评对勒菲弗尔理论的相关误读》,《东北大学学报(社会科学版)》2014年第9期。

⑪ 张子静:《我的姊姊张爱玲》,学林出版社1997年版,第67页。

⑫ Klaus Mehnert. *The XXth Century*. Vol 5, No 1, p.75.

⑬ 张爱玲:《重返边城》,北京十月文艺出版社2012年版,第60页。

⑭ 周芬伶:《张爱玲与电影》,子通、亦清编:《张爱玲文集·补遗》,中国华侨出版社2002年版,第311-312页。

⑮ *Still Alive* 的小标题为:THE QUOTING HABIT(引经据典的癖好);ROMANTIC ESCAPE?(罗曼蒂克的逃避?);THE CROWD AND CHINESE PSYCHOLOGY(拥挤与中国式心理);NO ECCENTRICS(循规蹈矩的怪癖);THE SECRET OF ETERNAL YOUTH(永久的青春的秘密);CLASSICAL AND COLLOQUIAL SPEECH(雅俗之语);

EMPHASIS ON BREVITY(看重简洁);CLAY TEAPOTS(陶杯);WATERTIGHT TYPES(严密的分角);CHINESE MORALS(中国人的道德观);SAMPLES(试举例);GIRL GUIDE AND SUGAR DADDY(贞烈向导女和金主);THE MACABRE BURLESQUE(阴惨的嘲弄);THE“WICKED”CHINESE(“邪恶”的中国人),此外还包括开头和结语。

⑩ *Chinese Life and Fashion* 的小标题为:250 YEAR OF FORMALIZATION (形制化的 250 年);RULES FOR FURS (穿皮子的门道);SGNIFICANT DETAILS (繁缛的点缀品);DAMSELS IN DISTRESS (薄命女子);COIFFURESS DIGNIFIED BUT DULL (庄严而刻板的发型);PROFUSIVE AND CONFUSION (混杂与混乱);HATS AND MENTAL EQUILIBRIUM (戴帽子与内心之安稳);EARLY REPUBLICAN IDEALISM (民初的清明气象);WESTERN INFLUENCE (西潮);SWIFT CHANGES=MENTAL ACTIVITY?(日新月异=思想活跃?);THE DISILLUSIONED LATE'20S (灰心的 20 年代晚期);THE CYNICAL'30S (30 年代的冷嘲);SIMPLIFICATION AND TREADITONAL REVIVAL(简化及复古)。

⑪ *Demons and Fairies* 的小标题为:THE CHINESE WISH(中国人的一厢情愿);BUDDHIST HELL IN CHINA(中国人的地狱);TRANSMIGRATION OF SOULS (投胎);LEGAL COMPLEXITIES (法律上的麻烦);WHY SUCH INTEREST IN THE COFFIN(为什么对棺材这么感兴趣);NATURAL AND UNNATURAL DEATH(好死与横死);SUBHUMAN SWINDLERS (非人的骗子);THE TAOIST HEAVEN (道教的天堂);BLASPHEMY TOLERATED (尽管亵渎神灵);SALVATION MINIMIZED(最低限度的得救);ATHELETIC SALVATION(救世工作体育化);BOHEMIAN FAIRIES 及 THE“EARTH FAIRIES”(不必要的天堂);中国人的“坏”(英文版无此章);外教在中国(英文版无此章);MENTAL HAZINESS A VIRTUE、THE ULTIMATE TEST,THE CHINESE IN DESPAIR,LIMITATIONS OF THE HUMAN SCOPE(不可捉摸的中国心)。

⑫⑬⑭⑮⑯ Klaus Mehnert. *The XXth Century*. Vol 4, No 6, p.433, p.433, p.433, p.432, p.433.

⑰⑱⑲ Klaus Mehnert. *The XXth Century*. Vol 5, No 6, p.429, p.426, p.429.

⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞ Klaus Mehnert. *The XXth Century*. Vol 4, No 1, p.54, p.56, p.54, p.55, p.58, p.58, p.58, p.55, p.55, p.54, pp.56-57, p.54.

㉟㊱㊲㊳㊴㊵ 张爱玲:《流言》,北京十月文艺出版社 2012 年版,第 11 页,第 14 页,第 17 页,第 150s 页,第 7 页,第 7 页,第 137 页,第 155 页。

㊶ 蔡登山:《传奇未完:张爱玲》,云南人民出版社 2004 年版,第 139 页。

㊷ 李欧梵:《上海摩登》,浙江大学出版社 2017 年版,第 373-379 页。

㊸ 罗如春:《后殖民身份认同话语研究》,中国社会科学出版社 2016 年版,第 11-12 页。

(特约编辑:江涛)

## Eileen Chang's English Essays in *The Twentieth Century* and a Study of Her Self-translation

Lin Wanqing and Lin Qiang

**Abstract:** In 1943, Eileen Chang published 9 essays in *The Twentieth Century*, an English-language journal, and self-translated 5 of them into Chinese. There is a consistence in Chang's writing in both English and Chinese but the film reviews published in that journal show a critical possibility of her writing style. Self-translation involves a transition from one language to another the process of which is not transparent. Through self-translation, the derivation of Chinese and English versions reveals the subjectivity of Chang's writing and translation and the dual orientations of self-Orientalism, thus leaking the ambiguity of her identity.

**Keywords:** Eileen Chang, *The Twentieth Century*, self-translation, identity