

## 道是晴云却雨云

——《聊斋志异》早期法译本中对性爱的改写

李 金佳

《聊斋志异》在法国的翻译，迄今已有一百余年的历史，但法国读者能读到可靠的《聊斋志异》译本，是非常晚近的事情。2005 年秋，雷威安(André Lévy)的两卷本《异史》<sup>1</sup>出版，它以 1963 年张友鹤三会本为底本，逐句译出，是《聊斋志异》第一个法文全译本，前此的《聊斋志异》法译都是单篇译文或选译本。《聊斋志异》在法国第一个流布较广的选译本，是吴德明(Yves Hervouet)主持翻译的《聊斋志异》<sup>2</sup>，选文二十六篇，译笔比较忠实，1966 由伽利玛出版社出版，编入著名的《了解东方》丛书，至今可见于坊间。第一个比较成熟的选译本，出自窦丹(Pierre Daudin)之手，窦丹选译了《聊斋志异》中有代表性的五十篇，结成一集，题为《聊斋志异五十篇》<sup>3</sup>，发表在 1938 年西贡《印度支那研究学会会报》第三四合期上。第一个以单行本出版的选译本，是陈季同的《中国故事》<sup>4</sup>，1889 年 7 月在巴黎出版，所选《聊斋志异》二十六篇，都是篇幅较长的传奇。第一个单篇译文，是于雅乐(Camille Imbault-Huart)翻译的《种梨》<sup>5</sup>，发表在 1880 年《亚洲杂志》第 117 期上，是《聊斋志异》在法国翻译的肇始。1880 年至 1938 年，可以看作《聊斋志异》法文翻译的早期。这个时期比较重要的《聊斋志异》译文，除了上面陈季同的《中国故事》，还有戴遂良

---

<sup>1</sup> *Chroniques de l'étrange*, traduit du chinois et présenté par André Lévy, 阿尔勒, Philippe Picquier 出版社, 共 2 卷。

<sup>2</sup> *Contes extraordinaires du pavillon du loisir*, par P'ou Song-ling, traduit du chinois sous la direction d'Yves Hervouet, introduction d'Yves Hervouet, 巴黎, Gallimard 出版社, 1969 年, « Collection de l'Orient, Série chinoise »丛书。

<sup>3</sup> 《*Cinquante contes chinois extraits du Leao-tchai Tche-yi, traduits intégralement en français*》, *Bulletin de la Société des Etudes indochinoises* 杂志, 第 XIII 卷, 1938 年, 3-4 合期。两年之后, 西贡万才书局(l'Union Nguyen-Van-Cua)又用同一版出了单行本; 这个译本问世时战火正炽, 又发行在偏远的西贡, 因此虽然译文水平很高, 却在法国湮没无闻。

<sup>4</sup> Tcheng-Ki-Tong, *Les Contes chinois*, 巴黎, Calmann Lévy 出版社, 1889 年。

<sup>5</sup> Camille Imbault-Huart, « Poirier planté », *Journal Asiatique* 杂志, 1880 年八九月号, 第 117 期, 第 281-284 页。

神甫(Léon Wieger)1895年《汉语口语基础》<sup>6</sup>第五卷中选译的《聊斋志异》9篇,1908年《现代中国民间传说》<sup>7</sup>选译的13篇;阿尔方(J. Halphen)1923年《中国故事》<sup>8</sup>中选译的16篇;路易·拉卢瓦(Louis Laloy)1925年《魔幻故事》<sup>9</sup>中选译的20篇。从翻译方法的角度视之,二十世纪三十年代以前的《聊斋志异》译本,除却一两个情况特殊的单篇译文之外,都不是真正的翻译,而是翻译与改编的混合体。译者们在一些段落遵从原文,在另一些段落却大动手脚,或删裁,或缩略,或添加,或改写。哪段该动,哪段该留,在译者间因人而异,常有许多随机的成分。但也有一些母题,几乎所有译者都认为必须改动,而对这些母题的改动,也就构成了《聊斋志异》早期译本的一个共性特征。《聊斋志异》中的性爱描写,就是这样一个改译的聚焦点。

### 一、 性行为的描写

爱情是《聊斋志异》的基调性主题之一。《聊斋志异》中以爱情为核心的小说有九十余篇,多为长篇传奇,构成全书的骨干。在这些爱情传奇中,大多含有性爱描写,爱情之性的一面与情的一面,被作者兼顾着,纯粹的精神恋爱,在《聊斋志异》中是没有地位的。蒲松龄写性行为时,笔法非常直截:从动情到云雨,过渡常在几个句子间完成,无遮无掩,也不构成情节的重心。在大多数篇章中,男女主人公第一次肉体的结合,发生在故事的开头,是感情经历的起点,而不象在西方传统小说中那样,性作为情的终点,出现或暗示在故事的尾声中。《聊斋志异》中叙事者对性爱的态度,看起来非常简单:作为一种私人行为,肉体之爱不进入道德的范畴;只要两情相悦,男欢女爱就无可厚非;至于欢爱是否以社会承认的婚姻为框架,这不是个紧要的问题。这种看似淳朴混蒙的性爱观,其实是有着深远的文化底蕴的,作为一种理念,它可以直接上溯到《诗经》,本来隐含在儒家思想的源头;作为一种题材,它与唐以降的传奇文学血缘密切,承续着绵延千年的一个文学传统。因此这是一种文学化的性爱观,不能看作人欲之简单自然的流露,与感官的放纵更是毫无关系。蒲松龄笔下的爱情世界,并非一个淫欲中烧的火宅,它有着自己的道德规范,而且非常严格,但这个道德规范并不主要落在性行为上,而落到爱情的其他侧面,特别是情感的坚强和持久之上。这种始乱而终不弃的性爱,当然与《聊斋志异》这本书的写“异”有关:蒲松龄的女主人公常是些美丽的狐鬼精灵,她们从仙境或地府来到尘寰,与俗世的道德戒律若即若离;她们用热烈的爱情,将男主人公从人域中抽离出来,带到“善恶的彼岸”、一场卿卿我我的“私情”

<sup>6</sup> Léon Wieger, *Rudiments de parler chinois, dialecte du Ho-kien-fou*, 5<sup>e</sup> volume, « Narrations vulgaires », 献县, Imprimerie de la Mission catholique 版, 1895年。

<sup>7</sup> Léon Wieger, *Folk-lore chinois moderne*, 献县, Imprimerie de la Mission catholique 版, 1908年。

<sup>8</sup> J. Halphen, *Contes chinois traduits du chinois*, 巴黎, Champion 出版社, 1923年。

<sup>9</sup> Louis Laloy, *Contes magiques d'après l'ancien texte chinois de P'ou Soung-Lin (L'Immortel en exile)*, 巴黎, l'Édition d'Art H. Piazza 出版社, 1925年。

当中，在这里，爱悦本身就是道德。蒲松龄生活的时代，理学是统治的话语，天理人欲那一套说教，至少在表面上被社会遵奉着。志怪这个体裁的选择，使蒲松龄在主流话语的边缘辟出一个独特的想象空间，在这里，情节之异导向价值之异，情超越礼的原则，虽然不合正统，却是可以接受的。

《聊斋志异》对性行为的描写，通常写得十分简略，以一二套语出之，不加细节。最常用的套语，有“缱绻”，“绸缪”，“云雨”，“欢爱”，“悦爱”，“交欢”，“交”，“合”，“卧处”，“狎”，“戏”，“私”，“乱”，“淫”，“奸”等。这些词汇出自古典，很定式化，它们的长处是经常不光写了性事，也顺带着写出性事涉及双方的关系，以及叙事者对这种关系的态度。若以色情描写视之，这些套语的表现力是极其微弱的：从秦汉以来，它们就在叙事文学中展转沿用，即便原本具有刺激感官的能力，在一千余年无数次的引用中，这种能力也早已淡化甚至丧失了。蒲松龄描写性爱时，用笔虚而快，一代而过，不容读者有“意淫”的余地。总体上说，性爱描写在《聊斋志异》中出现的频率虽高，但每一次出现，都只略叙，不给出场面，不是情节的高潮所在。

对《聊斋志异》这种本来着墨很淡的性爱，早期的法文译者也常常难以接受。有时，译者直言不讳地表达了对性爱描写的反感。在1895年《汉语口语基础》第五卷的序言中，戴遂良神甫写到：

“本书第五卷中这些俗语叙事，精华部分采自说书者们之口；[……]另有一些选自《今古奇观》和《聊斋志异》，这两个集子中，有那么精彩的几页，淹没在许多淫秽的描写当中。”

10

对《今古奇观》和《聊斋志异》的这种指摘，其实不合实际。这两部书都不在色情文学之列，它们对性行为的描写，无论篇幅还是写法，与晚明到清初的许多小说比起来，都是小巫见大巫。特别是《聊斋志异》，由于上面提到的语言和叙事上的特点，冠之以“淫秽”是很可怪的说法，只能说是戴遂良的一种成见。戴遂良的观点虽然立不住脚，对他的翻译倒是起到了十分切实的影响。他选译过的《聊斋志异》小说共有15篇<sup>11</sup>，而所选的这15篇中，讲到爱情的一篇也没有：译者对原文的清洗彻底而不留痕迹。在这里，选译本之“选”本身构成了一种改写手段，而且是最有效的一种。

将性爱乃至爱情这样重要的主题，直截了当地扫出翻译视野，这种做法即便在《聊斋志异》

<sup>10</sup> “Des narrations vulgaires qui composent ce 5<sup>e</sup> volume, les meilleures ont été recueillies de la bouche de divers conteurs ; [...] D’autres sont extraites du 今古奇觀 *kinn kou k’i koan* et du 聊齋志異 *leao tchai tcheu i*, recueils où se rencontrent quelques pages charmantes, perdues parmi beaucoup d’obscénités.” (L. Wieger, *Rudiments de parler chinois*, vol. 5, 同上版, 第 I 页)。

<sup>11</sup> 1895年《汉语口语基础》选译9篇《聊斋志异》小说，在1908年《现代中国传说》选译13篇，其中7篇重合，因此戴遂良选译过的《聊斋志异》小说，共有15篇。

早期的译者中，也是比较特殊的。陈季同、拉卢瓦和阿尔方的译本中，都含有很多讲爱情的篇章；在陈季同的《中国故事》里，这些篇章甚至是全书的主干。可是，在翻译这些篇章中写到性爱的段落时，译者们似乎都觉得原文过于直白露骨，极力地加以遮掩和粉饰，这个倾向在陈季同的译文中表现得最为清楚。《聊斋志异》中的“云雨之欢”，在《中国故事》里常被改写成“谈情说爱”。《王桂庵》中，男主人公在梦中得遇他思慕的情人，不免颠倒若狂：

“喜出望外，曰：‘亦有相逢之期乎？’方将狎就，女父适归。”<sup>12</sup>

在陈季同的译文里，主人公即便在梦中也是礼貌周全的君子，对心上人丝毫未起非分之想：

“他对她行了礼，向她表白相见的喜悦。他说，他找她找了那么久，如今遇到了也不相信是真的，自忖是不是梦幻在玩弄他。他正要下去，却见那老船夫迎面走来了。”<sup>13</sup>

在《中国故事》中，情人相处时，总是说个没完没了，而原文中的“做”，也就在这场“说”中被略掉了。对性爱的这种以“说”代“做”，在《中国故事》大多数篇章中都可找到，是陈季同最常用的改写方法。另一个例子：在《白秋练》中，鱼精白秋练酷好吟诗，探望抱病在床的情人时，为他吟诵《宫词》、《春怨》，而诗歌的药效也真地立竿见影，而且不止于医病：

“甫阅，生跃起曰：‘小生何尝病哉。’遂相狎抱，沈疴若失。”<sup>14</sup>

在陈季同的译文中，两个情人是在交谈中度过良宵的；而他们要谈的事情如此之多，无论如何也不容他们去生那“狎抱”之念的：

“她想让他高兴起来，就为他唱了整整一首。那年轻人觉得好了些，从床上起来，握住她的手。他们谈相思的苦楚，谈将来的婚事，谈现在这让他们忘记一切的爱情。”<sup>15</sup>

在《王桂庵》和《白秋练》中，性爱是比较孤立的情节，译者对性爱的改写，虽然使译文偏离了原文，但从译文本身来说，却还不至于妨害整体的和谐。可是在另一些篇章中，性爱与其他情节紧密地勾连在一起，译者极度冲淡性爱描写，同时也就使别的情节变得暧昧不明。比如，《阿宝》一文中，孙子楚爱恋阿宝而不可得，痴想成疾，恍惚间魂魄出壳去追寻阿宝：

“遂从女归，坐卧依之，夜辄与狎，甚相得。[……]女每梦于人交，问其名，曰：‘我孙子楚也’。”<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 《聊斋志异》会校会注会评本（下简称“三会本”），张友鹤辑校，上海，上海古籍出版社，1986年 [第一版：1963年]，下册，第1633页。

<sup>13</sup> “Il la salua et lui exprima sa joie de la voir, mais, ajouta-t-il, il avait tant cherché à la retrouver, qu’il doutait de la réalité, et se demandait s’il n’était pas le jouet d’un rêve. Il allait continuer, lorsqu’il vit le matelot venir à lui.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第4页)。

<sup>14</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，下册，第1485页。

<sup>15</sup> “Quand elle eut tout chanté pour lui plaire, le jeune homme se sentant mieux, se leva du lit et la prit par la main : on causa des chagrins de l’absence, du mariage futur et de l’amour présent qui leur fit tout oublier.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第26页)。

<sup>16</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第235页。

在陈季同看来，主人公的举动未免有失轻薄；即然性爱在这里只是幻觉，不妨写得虚一些：

“自从那次遇到阿宝，他总是觉得，自己正前去与心上人相会，伴她回到她的家中，不离她左右。而阿宝那一边，每夜也总是梦见这年轻人，自说姓曾。”<sup>17</sup>

在原文中，梦中相遇之前，孙子楚每次提婚，总是受到阿宝的嘲讽和拒绝；梦中之好，虽然是幻觉，却使阿宝得知孙子楚情义之炽，使她对孙子楚另眼相看；而性爱在这里作为感情的某种信物，将两人的命运纽带在一起，使他们在幻觉结束之后，仍然不能忘情，终于冲破重重阻力，使幻觉变成真实。在陈季同的翻译中，由于性的一面被完全抹去，梦中之好变得太单薄，丧失了预示后文的作用，由文章结构中关键性的一环，蜕变成主线之外的一个枝节。文章的紧密性和对称性，都因为译者的这种改写而大打折扣。

《中国故事》里所选的某些篇章中，肉体之爱是绝对不可回避的情节，若是省略了，文章就会变得不可理解。在这种情况下，陈季同保留了性爱情节的梗概，但用非常委婉的说法出之，不直白地点明。上面提到的《阿宝》，其实已经可以归于这一类，但在这一篇里，性爱之不可或缺，主要是文章深层结构上的事，这是要经过细读才能领会的。可是在《晚霞》中，即便在最浅近的情节层面上，性爱已是承上启下的关键因素。文中讲到，阿端和晚霞俱是龙宫中的舞者，两情相许却不得亲近；一晚，阿端得到晚霞密信，约他到荷花塘中相会：

“少时，一美人拨莲花而入，则晚霞也。相见惊喜，各道相思，略述生平。遂以石压荷盖令侧，雅可幃蔽，又匀铺莲瓣而藉之，忻与狎戏。既定后约，日以夕阳为候。”<sup>18</sup>

在陈季同的译文中，这一段变成：

“她过了片刻真的如约而来。那钟情的人看着她拨开花丛，辟出一条小路，直走他身边。这次相会让人又惊又喜；他们说着话，互相倾吐心中那些温柔的秘密。两个情人坐在落叶上、大树天然伞盖的荫翳里，交换了一千个永远相爱的誓言。从此每天晚上，日头一落，这样迷人的约会就重演着。”<sup>19</sup>

在这里，男女主人公的欢会是无法绕开的，因为再过一段，小说就会讲到晚霞怀了身孕，不得不逃离龙宫。陈季同在翻译时，大体上保留了这一节，但他的行文非常含糊，只说两情人谈情、盟誓，只用“迷人”这样模棱的词汇形容“约会”，至于“忻与狎戏”这一层，始终没有挑明，留给

<sup>17</sup> “Depuis cette rencontre, il lui semblait toujours qu’il allait au-devant de la personne aimée et l’accompagnait chez elle, où il ne la quittait plus. De son côté, la jeune fille, dans son rêve, voyait tous les soirs un jeune homme qui disait se nommer Seng.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第 308 页)。

<sup>18</sup> 《聊斋志异》三会本, 同上版, 下册, 第 1479 页。

<sup>19</sup> “Effectivement, elle arriva cinq minutes après et l’amoureux l’aperçut, écartant les fleurs pour se frayer un passage jusqu’à lui. La rencontre était inattendue et fut radieuse ; on causa et l’on se confia les tendres secrets du cœur. Assis sur les feuilles tombées, sous l’abri des parasols naturels formés par les arbres, les deux amants échangèrent mille serments d’éternel amour. Ces rendez-vous charmants se répétèrent tous les jours, dès le coucher du soleil [...]” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第 90 页)。

读者去猜测。另外，原文中描述了阿端在行云行雨之前，如何在莲花塘中，用荷盖和莲瓣搭成一个“爱巢”，这个细节非常浪漫，又十分符合阿端和晚霞“龙宫舞者”的身份，体现了作者丰富的想象力。在译文中，莲瓣变成了落叶，荷盖变成了树荫，而落叶和树荫都不过是个背景，不是与情人有肌肤之亲的床榻；原文中情人之情是一股能让万物有情的力量，在译文中这种感情被写得很矫揉造作。

《中国故事》中对性爱的改写不是偶或的、局部的，而是非常系统，原文中每次正面提到性爱，陈季同都用这样或那样的方法掩饰之。应该说明，对性爱的弱化改写不为陈季同一人所独有，那个时代的许多译者面对涉及性爱的段落时，都与陈季同持类似的态度。直至1920年代，这种回避性描写的作法在《聊斋志异》的法译本中还经常可见。我们只要比较一下陈季同与拉卢瓦在翻译同一段原文时的异同，就可以了然。《婴宁》中，性行为在原文中只提到一处，以魔怪的调子写出。文章接近结尾时讲到，狐女婴宁在成婚后受到“西邻子”的调戏；她假意应承，略施小术以惩处之：

“女指墙底而笑。西邻子谓示约处，大悦。及昏而往，女果在焉。就而淫之，则阴如锥刺，痛彻于心，大号而踣。细视，非女，则一枯木卧墙边，所接乃水淋穴也。[……]见中有巨蝎，如小蟹然。”<sup>20</sup>

原文的刻画比较露骨，作者不光用“就而淫”和“接”直叙性行为，而且提到了西邻子的性器官“阴”。在陈季同笔下，这一段变成：

“她指了指墙根，邻人以为她有意定约。晚上他真的去了那里，可是没有遇到美人，却落入陷阱中，伤得很惨。”<sup>21</sup>

1925年，拉卢瓦的《魔怪故事》中，也收有《婴宁》。同一段落是这样翻译的：

“[婴]宁向他指了指墙根，下了墙，还是笑个不停。晚上，那年轻人如约而来，在墙下看到了他的新欢。他立刻抱住她，可是非但不觉得快乐，却被一阵剧痛刺透心窝，倒在地上，嚎啕不止。[……]来救他的人，发现他刚才抱在怀中的，不是美女，是一截木头，上面有个洞，跳出一只螃蟹大小的蝎子来。”<sup>22</sup>

陈季同的译文，其实是缩写，原文中一整段西邻子行淫受惩的描写，都被他概括成一句“却落入

<sup>20</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第156至157页。

<sup>21</sup> “[...] elle montra de son doigt le bas du mur, ce que le voisin prit pour un rendez-vous. Il y vint, en effet, le soir, et, au lieu de rencontrer la belle, il se trouva pris dans un piège, qui le blessa cruellement.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第187页)。

<sup>22</sup> “Ning lui indiqua du doigt le pied du mur et descendit, riant toujours. Le soir, le jeune homme fut exact au rendez-vous et y trouva sa nouvelle amie. Il se saisit d’elle aussitôt, mais au lieu même du plaisir, une douleur suraiguë le transperça jusqu’au cœur et le jeta à terre, criant à tue-tête. [...] On s’aperçut que l’objet qu’il avait pris dans ses bras n’était pas une femme, mais une pièce de bois percée d’un trou d’où sortit un scorpion gros comme un crabe.” (L. Laloy, *Contes magiques*, 同上版, 第30页)。

陷阱中”，而西邻子怎样受伤、痛在何处，被“伤得很惨”这语焉不详的一句轻轻代过。这种缩写使他不必进入细节，也就完全滤除了性的因素，被他改写的“墙底赴约”一节中，连女主人公的影子都没有提到。从忠实原文的角度看，拉卢瓦当然较陈季同进了一大步：他不仅保留了原文的梗概，还译出大多数细节。值得注意的是，他偏离原文较远的几处地方，恰恰都是在涉及性行为的语句：从“就而淫”，到“立刻抱住她”（“il se saisit d'elle aussitôt”）；从“所接”，到“抱在怀中的”（“qu'il avait pris dans ses bras”），译文较原文在用词的轻重迂直上，有着不言而喻的差别。特别是，原文写西邻子的痛觉，用“阴如锥刺，痛彻于心”，而译者只用“一阵剧痛刺透心窝”（“le transperça jusqu'au cœur”）译出“痛彻于心”，至于提到“阴”的前半句，则被他完全略去了。原文中因为“阴如锥刺”这个感觉写得极为形象化，使“痛彻于心”这个老套的夸张也连带着还原为感官描写，获得某种具象的能力。译文中的“一阵剧痛刺透心窝”，却只是一种陈旧的修辞，不具备描写的功能。

对《聊斋志异》中性爱的弱化改写，不囿于早期法译本中。19世纪末20世纪初，在英语和德语的《聊斋志异》译本中，同样的倾向也表现得十分清楚。《聊斋志异》最重要的英译本，是1880年出版的《来自中国书斋的怪异故事》<sup>23</sup>，译者翟理斯(Herbert A. Giles)，此书选译《聊斋志异》164篇，直到现在仍是最成规模的《聊斋志异》英译本。在翟理斯的译文中，与上引《婴宁》原文相应的段落是：

“她笑着从墙头下到自家院内，不住地指着紧贴着墙的一个角落；他以为她是在示意约会的地方。到了晚上他真的去了那里，果然看到了婴宁。他拉住她的手，正要向她诉说自己的激情，却发现他只是抓着一截靠墙而立的木头。接下来，他看到一只蝎子，狠狠地蜇了他的指头。”<sup>24</sup>

1914年，卫礼贤(Richard Wilhelm)出版《中国民间故事》<sup>25</sup>，内收《聊斋志异》故事16篇，在早期德语译本中是比较重要的一种。卫礼贤是这样翻译同一段原文的：

“她指了指挨着墙根的一个地方，就下去了。邻人以为她有意约会，喜出望外，等到天黑就到了那里。他看到她，便走上前去，可又惨叫一声，踉跄着倒退了几步：原来那不是婴

<sup>23</sup> Hebert Allen Giles, *Strange Stories from a Chinese Studio*, 伦敦, T. de la Rue 出版社, 1880年, 双卷本。我们参照的是1908年 Kelly & Walsh 出版社刊行的此书的改订本。

<sup>24</sup> “[...]and when she smilingly descended the wall on her own side, pointing all the time with her finger to a spot hard by, he thought she was making an assignation. So he presented himself at night-fall at the same place, and sure enough Ying-ning was there. Seizing her hand, to tell his passion, he found that he was grasping only a log of wood which stood against the wall; and the next thing he knew was that a scorpion had stung him violently on the finger.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第75页)。

<sup>25</sup> Richard Wilhelm, *Chinesische Volksmärchen*, aus dem Chinesischen übertragen von Richard Wilhelm, 耶拿, Eugen Diederichs 出版社, 1914年。

宁，是一截烂树干，枝条上有个窟窿，有只蝎子藏在里面蛰了他一口。”<sup>26</sup> 在翟理斯的译文中，“就而淫”被“诉说自己的激情”(“to tell his passion”)替换了；而蝎子所蛰的，也不再是“阴”而是“指头”(“on the finger”)；译文非常“干净”，没有一个词能令人想到性行为。而卫礼贤的译文，使人读起来觉得邻人刚走近婴宁，就已经被蝎子蛰了，“踉跄着”退到一边去(“mit einem lauten Aufschrei aber taumelte er zurück”)；至于他被蝎子蛰在哪里，译文并没有交代。这些改动，看似无关大局，可其实对情节的合理性造成妨害：原文中紧接着讲到西邻子在夜被蛰的当夜暴痛而死；“墙底赴约”一节，之所以描画露骨，正是要把西邻子写得秽乱不堪，他后面受惩而死才顺理成章。翟理斯和卫礼贤的译文中，都保留了西邻子身亡这件事；可在“墙底赴约”一段中，译文单写他“诉说”爱情，或者“走上前去”，就遭了蝎子的毒蛰而毙命，罪与罚如此不成比例，就给婴宁的行为抹上了一笔残忍甚至歹毒的调子。这与女主人公在文中的整体形象，当然是极不符合的。

翟理斯的《来自中国书斋的怪异故事》和卫礼贤的《中国民间故事》，在法文中都有转译本。《来自中国书斋的怪异故事》有两种节选的转译本，一是1958年出版的《中国神奇故事》<sup>27</sup>，译者为西蒙娜·格来斯雷宾(Simone Greslebin)<sup>28</sup>；一是1969年出版的《神秘中国的故事与传说》<sup>29</sup>，译者为海伦·夏特兰(Hélène Chatelain)。至于卫礼贤的《中国民间故事》，整本书被米歇尔·勒科(Michelle Lecœur)译成法文，改题为《中国故事》<sup>30</sup>，出版在1996年。对照英语和德语的原译本，这些法文转译本都称得上是忠实的译文，也正因为如此，它们就跟着原译本背离了蒲松龄的原文。因而对性爱的弱化改写，由于转译这个特殊的翻译现象，在1960年代甚至1990年代的某些法译

<sup>26</sup> “Sie deutete auf einen Platz dort unten an der Mauer und stieg dann herab; der Nachbar aber dachte an ein Stelldichein und kam bei Dämmerung erfreut dahin. Er sah sie auch und ging nun auf sie zu; mit einem lauten Aufschrei aber taumelte er zurück: Es war nicht Ying Ning, es war der Schimmer eines faulen Baumes nur, und ein Skorpion in einem Astloch hatte ihn dort gestochen.”(R. Wilhelm, *Chinesische Volksmärchen*, 同上版, 第316页)。

<sup>27</sup> *Contes merveilleux chinois. Choix de contes chinois des dynasties Sung, Tang et Ching*, traduit du chinois par Hsou Lien-tuan et Simone Greslebin, 洛桑, Le Guilde du Livre 出版社, 1958年。此书14篇译文中, 有10篇译自翟理斯的《来自中国的怪异故事》, 转译的性质, 为译者所不言。

<sup>28</sup> *Contes merveilleux chinois* 的封皮上提到的译者, 除了西蒙娜·格来斯雷宾, 还有她的中国合作者 Hsou Lien-tuan, 但书中法译者注里所犯的有关中国历史的明显错误, 说明 Hsou Lien-tuan 根本没有参与翻译工作, 甚至没有读过译文。

<sup>29</sup> *Histoires et légendes de la Chine mystérieuse, textes recueillis et présentés par Claude Roy, traduction d'Hélène Chatelain*, 巴黎, Tchou 出版社, 1969年。我们参照的是1987年 Sand 出版社刊行的此书的新版, 标题改为 *Le Studio des Loisirs*。此书33篇译文, 全部译自翟理斯的《来自中国的怪异故事》, 转译的性质, 为译者所不言。

<sup>30</sup> *Contes chinois, réunis par Richard Wilhelm et traduits de l'allemand par Michelle Lecœur, Puisseaux, Pardès* 出版社, 1996年。



本中，仍然是有迹可查的。

## 二、同性恋

在《聊斋志异》早期的译本中，当原文写到的性爱带有某些“不正常”的特征时，译者们的改写就更加大刀阔斧了。在这一点上，围绕同性恋这个主题的改写最能说明问题。同性恋在《聊斋志异》中不是个重要的主题：《聊斋志异》491篇中，只有《侠女》、《黄九郎》、《封三娘》和《人妖》这四篇<sup>31</sup>中，对同性恋有正面的表现。然而这四篇中《侠女》一篇，是《聊斋志异》最精华的篇章之一，屡见于西方各种选译本中，单在法语就有七种不同的译文<sup>32</sup>。原文情节曲折多姿，概述如下：金陵顾生贫而至孝，靠卖画为生；对户有荒宅，一老妪及少女赁居其中；女郎艳若桃李，而行踪诡秘，顾生屡次致意，都被她冷然回拒；后来，女郎被顾生的孝行打动，两次献身于他，并为他生下一子，却始终拒绝与他成婚；不久，女郎的老母病死，女郎也不辞而别，一夜忽然重现，提着一颗头颅，向顾生说她本是侠客，为报父仇潜居陋巷，今大仇已报，就此永诀；言罢一闪如电，倏忽而灭。在这篇小说中，同顾生有肌肤之亲的除了侠女，还有另一个人物，“少年”，他是一只白狐幻化而成的妖魅。原文中第一次提到“少年”时，这样写道：

“一日，生坐斋头，有少年来求画。姿容甚美，意颇僂佻。诘所自，以邻村对。嗣后三两日辄一至。稍稍稔熟，渐以嘲谑；生狎抱，亦不甚拒，遂私焉。”<sup>33</sup>

蒲松龄在这里写同性恋，用的是一种直率的白描笔法。叙事者只从外部记述同性恋这个行为，发道德评断不在他的意图当中。在陈季同的译文中，这一段被径直删掉了，故事直接跳到下一段，写少年与侠女如何在顾家初遇：

“一天，书生的一个年轻朋友来看望他，正巧碰到她从里面出来。”<sup>34</sup>

陈季同的译文中写少年，只写他与侠女之间的纠葛，至于少年与顾生的关系，却单说他是顾生的“朋友”，两人的割袍之谊完全被隐去了。三十几年后，拉卢瓦翻译同一篇《侠女》时，保留了顾生与少年的性关系，可是他将“少年”改成了“姑娘”，用人物性别的改换绕过了同性恋这个主题：

“过了一阵，顾生正伏案工作，一个年轻姑娘来向他求画，那是个美丽又轻佻的女子。他问她从哪来，她就回说住在邻村。自此，她两三天就来一次，渐渐稔熟了，越来越放肆。不久，她就半推半就地成了他的情妇。两人的来往变成了常事。”<sup>35</sup>

<sup>31</sup> 《聊斋志异》中，还有《商三官》等篇章侧面地提及了同性恋。

<sup>32</sup> 陈季同、贺敬瞻、拉卢瓦、窦丹、夏特兰、李凤白夫妇、雷威安的译本中，都有《侠女》。

<sup>33</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第211页。

<sup>34</sup> “Un jour, un jeune ami du lettré vint le voir et rencontra justement la jeune fille qui sortait.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第87页)。

<sup>35</sup> “A quelque temps de là, comme Kou était au travail près de sa table, une jeune fille vint lui demander des

拉卢瓦的译文比较忠实原著，唯一大的改动，就是把变童写成情妇，把同性恋改作异性恋。

原文接下来讲道：“少年”天性轻浮，几次企图勾引侠女，一天夜里，他闯入顾生和侠女的卧房调笑，侠女忍无可忍，抛出带有魔力的匕首，将少年斩首，让他现出狐形：

“女曰：‘此君之变童也。我固恕之，奈渠定不欲生何！’”<sup>36</sup>

女主人公的话，明白地道出了顾生和少年的关系。而在陈季同和拉卢瓦的翻译中，由于有初始的删削或窜改，在这里也不得不继续背离原著：

陈季同：“‘这就是你的挚友，看看他如今化作什么！我本不愿这样惩治他，可他不知悔改，自取灭亡。’”<sup>37</sup>

拉卢瓦：“‘看看吧，’她说，‘你的情人，我本来已饶过她，为何她如此不知珍惜性命！’”<sup>38</sup>从《侠女》通篇的情节看，少年只是个次要人物，与他有关的段落位于故事的发展阶段，在他被杀身死之后，还有许多重要情节发生。然而，在文中人物关系的结构中，少年占着不可忽视的地位。他作为侠女的对立面，衬托着侠女这个中心形象：侠女是一个有男子气概的女人，刚毅果敢；她之献身于顾生，是出于对他品德的敬重，想助他延一线之续，完成孝子的责任；她是凡人，却身怀绝技，有超乎自然的本领；少年呢？他是一个女人化了的男人，轻薄狂狷；他勾引顾生，给他肉欲的满足，但这种满足不会孕育出任何果实；他是狐仙，却混迹红尘，贪图人世的享乐。侠女和少年围绕着顾生对立而生，一阳一阴，彼此映衬，这使得文章中的人物形象写很有张力，立体感强。因此少年这个人物虽在情节上不占主要地位，在结构上却有着比较重要的功能。这也就是何以《侠女》篇末的“异史氏曰”，专门围绕“侠女—顾生—少年”的关系而发，并用调侃的笔调把侠女和少年放在一个层面上讨论，虽然在故事中异性恋与同性恋所占的地位其实是不可同日而语的：

“异史氏曰：‘人必室有侠女，而后可以蓄变童也。不然，尔爱其艾豕，彼爱尔娄猪矣。’”<sup>39</sup>

另外，侠女在文中始终被一种神秘的气氛包裹着，对她的刻画是片断式的、侧面的，大多通过顾生之眼或别人的议论道出。对女主人公这种晕化描写，也要求别的人物、特别是她的反衬——“少年”一写得比较具体，这样才能虚实相应，否则人物的面目就会显得太模糊了。在陈季同的译文里，少年的形象被过分淡化，有关他的情节一团朦胧；在拉卢瓦的译文里，少年的形象被任意歪

dessins ; elle était jolie et mutine. A sa question, elle répondit qu'elle habitait en un village voisin. Par la suite, elle revint tous les deux ou trois jours, de plus en plus familière et provocante. Bientôt elle devint sa maîtresse, sans résistance sérieuse, et l'habitude fut prise.” (L. Laloy, *Contes magiques*, 同上版, 第 55 页)。

<sup>36</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第 213 页。

<sup>37</sup> “ – Voilà ce qu'est devenu celui qui fut ton ami préféré ; je ne voulais pas lui infliger ce châtement ; mais il était incorrigible et cherchait constamment sa mort. ” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第 92 页)。

<sup>38</sup> “ – Voilà, dit la jeune fille, votre petite amie. Je l'avais épargnée, pourquoi a-t-elle fait si peu de cas de l'existence ? ” (L. Laloy, *Contes magiques*, 同上版, 第 59 页)。

<sup>39</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第 216 页。

曲，他由男人变成了女人。在这两个译文里，少年这个人物都无法承担反衬的功能：从某种意义上说，“反衬”在陈季同笔下失掉其“衬”，在拉卢瓦笔下失掉其“反”。两个译者极力掩盖原文的同性恋情节，都没有注意到他们的改写扰乱了文本的结构，而由于这种结构的扰乱，少年这个人物失掉了他原有的文本组织功能，变成了一个可有可无的因素，似乎只是为给故事增加一层神异色彩而存在。

翟理斯的《来自中国书斋的怪异故事》中，也收有《侠女》一篇。从翻译方法上看，英国译者介于两个法文译者之间：与陈季同相反，他保留了少年的初次出场，没有跳过这一节；与拉卢瓦不同，他保留了少年的性别，没有把他乔妆成女人。可是，翟理斯的译文也有明显的缺陷，因为他略去了有关少年的关键情节，也即他与顾生的同性恋关系。在他的译文中，上面引到的两段变成：

a) “一天，顾生正坐在书斋里，进来了一个十分可爱的小伙子。他说他住在邻村，想向顾生讨一幅画。两个年轻人很快结成了莫逆之交，时常见面。”<sup>40</sup>

b) “‘这就是你的朋友，’姑娘喊道，‘我早知道他总有一天会自取灭亡。’”<sup>41</sup>

翟理斯在他的译文中，把同性恋改写成“莫逆之交”（firm friendship），在这一点上，他的手法与陈季同的并没有根本不同。应该说明，翟理斯在翻译《侠女》的其他段落时，对性爱描写的“审查”比他的法语同行还要严厉，因为他甚至把顾生与侠女之间的异性恋也一并刨除了，而在陈季同和拉卢瓦那里，异性恋的内容被保留着，虽然在表现上有相当的弱化。蒲松龄的原文中，顾生和侠女的第一次欢爱是这样写出的：

“一日，女出门，生目注之。女忽回首，嫣然而笑。生喜出望外，趋而从诸其家。挑之，亦不拒。欣然交欢。”<sup>42</sup>

这一段对故事的发展不可或缺，因为下文将写到侠女为顾生产下一子。因此，陈季同和拉卢瓦都认为有必要保留这个情节：

陈季同：“可是有一天，他们的目光偶然相遇；对年轻人的温情，姑娘报以嫣然一笑。他心下明白，就随她来到她的家里，没遇到什么回拒。”<sup>43</sup>

拉卢瓦：“一天，女子出门时，他目不转睛地望着她。她忽然回过头，抛来一个媚笑。他喜

<sup>40</sup> “[...] one day, as Ku was sitting in his study, up came a very agreeable young fellow, who said he was from a neighboring village, and engaged Ku to draw a picture for him. The two youths soon struck up a firm friendship and met constantly.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第 100 页)。

<sup>41</sup> “‘There is your friend,’ cried the girl; ‘I knew he would cause me to destroy him sooner or later’.” (同上, 第 102 页)。

<sup>42</sup> 《聊斋志异》三会本, 同上版, 上册, 第 213 页。

<sup>43</sup> “Un jour, cependant, le hasard fit que leur yeux se rencontrèrent et que la jeune fille répondit à l’expression tendre du jeune homme par un sourire aimable. Il comprit alors, et la suivit chez elle, sans rencontrer aucune résistance.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第 90 页)。

出望外，履着她的脚步，来到她家里，抱住她。她没做什么抗拒就委身于他。”<sup>44</sup>

这两篇译文中，顾生和侠女的肉体之爱总的说来还是清晰可辩的，虽然在措辞上译文较原文委婉，特别是在陈季同的笔下。在《中国故事》和《魔幻故事》这种大删大改的译本里，这种相对贴近原文的译法已经可以视作“信译”了。翟理斯在译同一段文字时，却让两个人物不越雷池一步。在他那里，侠女及时止住顾生的越轨企图，并给了他一个严厉的告诫：

“可有一天，他紧紧握住了她的手，她就对他说，再不要这样行事。”<sup>45</sup>

在这里，我们涉及到改译本中常见的一个现象，“改写的瀑布”：翟理斯在这一处抹掉性爱情节，导致他接下去在别的地方，不得不做出一连串的改写，因为他的读者无论如何也不会明白，简简单单一次握手怎么会有孩子生出来。这样，原文下文涉及顾生之子的各个段落，都被翟理斯从他的译文中删除了。更有甚者，由于这种删除，连侠女最后向顾生坦白身份这样重要的情节，翟理斯也不得不从译文里剪掉：侠女对顾生既然如此冷淡，与他毫无深交，何以会在报仇之后，夜访顾生，向他诉说自己的秘密呢？因而，翟理斯为了避免译文前后抵牾，几乎将原文后半部分所有重要的情节都删去了。他的译文大体上止于少年之死，至于顾生之子的诞生，侠女复仇的完成，以及顾生和侠女的诀别，都不见于他的译文中。从改到删的这番手脚，虽然保持了译文情节最低限度的协调，可是改写过的文章过于单薄，已无力组成一个名副其实的“故事”。特别是，文章被腰斩，各条脉络戛然而止，人物还没有真正进入角色，就突然同时退场，这就使得译文中所保留的情节也显得没头没脑，散乱地堆在一起。即便改写把译文搞得这样支离破碎，翟理斯还是坚持初始的对性爱的“净化”，不依照原文去译，虽然原文在表现性爱上，本来并没有什么真正的色情成分。

翟理斯的译本发表八十多年后，夏特兰根据这个英译本翻译了《侠女》。她似乎觉察到，英译本里讲的故事半途而止，很不自然，就力图把文章结尾调整一下，让它在文中所占的比重大些，免得给人虎头蛇尾的感觉。夏特兰达到这个目的的手段，是重拟标题。翟理斯的英译本中，大多数选文的题目，或是原文题目的直译，或是另加短语略作解释，比如《侠女》这个题目，被译作“The Magnanimous Girl”；前面提到的《婴宁》，被译作“Miss Ying-Ning, or the laughing girl”。而在《神秘中国的故事与传说》中，夏特兰转译翟理斯的英译本时，给每一篇译文都换了一个题目；这种题目的重拟，有时可以充当一种改写手段，《侠女》就是一个很好的例子。夏特兰为《侠女》新起的标题很长：《一个女魔法师将顾生救出一个乔装成朋友的狐狸之手》<sup>46</sup>。通过这个概述

<sup>44</sup> “Un jour, comme elle sortait et qu’il la suivait des yeux, elle se retourna tout à coup, avec un sourire coquet. Transporté de joie, il s’élança sur ses traces, la suivit jusque chez elle et la prit dans ses bras. Elle se livra sans résistance.” (L. Laloy, *Contes magiques*, 同上版, 第57页)。

<sup>45</sup> “One day, however, he managed to squeeze her hand, upon which she told him never to do again.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第101页)。

<sup>46</sup> « Une femme magicienne délivre Kou d’un renard déguisé en ami. » (H. Chatelain, *Studio des loisirs*, 同上版, 第213页)。

性的题目，夏特兰把读者的注意力，全转移到侠女除妖这个情节上：小说既然讲的就是侠女如何铲除少年，救出顾生，那它结束于少年之死，就不再显得突兀，而是理所当然的事，至少夏特兰自己是这么认为的。在蒲松龄的原文中，少年是个次要人物，他只是在深层结构上反衬着侠女；而在夏特兰的翻译中，题目的变更，把少年推到情节的中心，让他担当与侠女并峙的角色，似乎侠女存在的唯一原因，就是要将顾生救出少年的魔掌。标题对情节的这种定向，使夏特兰的转译本与蒲松龄的原文在根本上发生了分歧，就算以转译本所保留的情节而论，彼此也已经没有多大关系了。

### （三）三角恋

在《聊斋志异》中，爱情与忠实不总是组成一对言此即彼的观念。当然，这并不是说“忠实的爱情”不存在于《聊斋志异》的主题中。在书中众多重要篇章中，热烈的爱情只涉及到两个人，感情的分枝先天地被排除于情节的逻辑之外，《婴宁》、《阿宝》、《小翠》、《连锁》、《阿秀》、《瑞云》、《花姑子》等名篇，都遵循着这个“两情相许”的思路。至于爱情的主体是人还是狐鬼，是闺秀还是妓女，毫不影响爱情本身的忠贞。然而，在另一些篇章中，蒲松龄没有把爱情设想为一种排他性的关系，男主人公同时爱上两个女性，爱情呈一种三角结构，这些篇章的数量没有前一类多，但也不可忽视，重要的篇目有《莲香》、《巧娘》、《青梅》、《小谢》、《香玉》、《竹青》等。从文章各因素的安排来看，“第三个人”经常不是作为一种敌对力或破坏力而插入情节，其功能主要不是要给爱情设阻，使它生出许多波澜而引人入胜。她的出场，常作为一种“亲和力”，给双向的爱情加上另一个向度，使爱情超越“你”与“我”的私人关系，而转化成某种三人之间的社会关系。

这“第三个人”，有时不是别人，就是男主人公的妻子。在这种情况下，小说的叙事模式通常如下：男主人公是书生或商贾，在攻读萧寺或客居他乡时，遇到一个美丽的花精狐魅，两人的爱情如胶似漆；一大段故事讲完之后，文章忽然道出男主人公是有妻室的人，要不时回去理家；神异的爱情，原来是一场婚外恋，然而这丝毫不搅扰主人公的原配，更不会使来自异界的女主人公心怀怨怼，因为正妻与别恋处于男主人公生活的两个不同空间，基本绝缘，在大多数篇章里甚至从未谋面。应当指出，这一类故事有很强的象征意味，女主人公常是些清丽而虚灵的形象，象《蒹葭》中在水一方的佳人一样，代表着一种可望而不可及的美，让人憧憬又让人伤感，而蒲松龄想象的大胆之处，就在于他把佳人从在水一方忽地领到吟咏者的床第之上。对超世决俗之美的渴望，是尘世中人的一种共同人生体验，至于渴望者是已婚还是未婚，对这种内心的体验是无关紧要的。在这种象征的语境下，感情与责任不构成一对矛盾，男主人公没有什么选择要做，超世的情人与人世的丈夫两不干扰。一般说来，在这一类小说里，“正妻”处于情节的边缘，刚刚提到她就又讲她得病亡故了，而爱情也随之从三角恢复为双向；可是借助正妻的出场和退场，“神异的婚外恋”在文中自然而然地稳定化、婚姻化：女主人公在男主人公的原配去世之后，介入人世，

代替她操持家务，做起贤妻良母，渐渐失掉了神异的特征；或者，男主人公在安葬亡妻之后，遗世入山，本身神异化，与女主人公生活在远离尘嚣之地。

在《聊斋志异》的早期译本中，“正妻”这个人物，在译者们看来是很不妥当的：她对情节的演进不起什么作用，又点破了神异爱情的婚外恋性质，很煞风景，还不如干脆删去的好。比如，陈季同所译的《香玉》一篇，是这样结束的：

“书生自从与香玉重逢，就决计永远寄居在观中。[……]十五年后，黄生病死 [……]。”<sup>47</sup> 这里，神异爱情根本不涉及婚姻，黄生一无家室的牵挂。然而在原文中，男女主人公之间的爱情，是一场婚姻之外的移情别恋，这是被作者明确地写出来的。小说通篇讲述黄生如何忠贞不渝地爱着香玉，甚至突破了生死的界限；可在临近尾声时，就是与陈季同的译文相应的一段里，忽然提到黄生的“妻”与“子”：

“后生妻卒，遂入山，不复归。[……]后十余年，忽病。其子至，对之而哀。”<sup>48</sup> 陈季同删除了“妻”、“子”这些边缘人物，也就掩盖了婚外恋这回事，神异的爱情在译文中不受任何“杂质”的掺杂，在一种纯净而又单薄、完全而又封闭的仙境中展开。

在阿尔方 1923 年出版的《中国故事》里，也同样存在着遮掩婚外恋的倾向。《青凤》原文中，耿去病因思恋狐女青凤不得，打算举家迁居到他初遇青凤的旷宅中。就在这个当口，文章提到了他的妻子：

“归与妻谋，欲携家而居之，冀得一遇。妻不从，生乃自往，读于楼下。”<sup>49</sup>

在阿尔方的译文中，相应的段落是：

“他想再见到青凤，把她领回家，娶她为妻。可这事必得与她商量才成，可她却再也不露面。”<sup>50</sup>

在这里，“青凤”与“妻”奇怪地合二为一，神异爱情的婚外恋性质，在人物的塌缩中抹消净尽。

《香玉》和《青凤》中，“妻”只出现一次，不是关键性的角色，这当然使译者们改写起来更加无所顾忌。

在对“神异的婚外恋”这个主题的处理上，翟理斯的英译本构成一个有趣的课题。前面讲到，翟理斯“审查”涉及性爱的段落时，抱着非常严格的道德主义态度，比法国译者们有过之而无不及。可是，惟独在婚外恋这件事上，翟理斯表现得非常宽容，对原文没做什么剪切就放行了。例如，上面提到的《香玉》一篇的结尾，翟理斯是这样译出的：

“不久之后，黄生的妻子死去，他就在崂山安了家，再也不回去了。[……]又过了十多年，

<sup>47</sup> “Le lettré, après avoir retrouvé Kiang-Yu, résolut de rester éternellement au temple [...]. Quinze ans après, Houang mourut, [...]” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, 第 82 页)。

<sup>48</sup> 《聊斋志异》三会本, 同上版, 下册, 第 1555 页。

<sup>49</sup> 同上, 上册, 第 114 页。

<sup>50</sup> “[...] il voulait la revoir pour l’emmener et en faire sa femme ; mais pour cela il fallait pouvoir lui parler et elle ne venait pas.” (J. Halphen, *Contes chinois*, 同上版, 第 114 页)。

黄生重病垂危，他的儿子来探望他，看到他，十分伤感。”<sup>51</sup>

《来自中国书斋的怪异故事》中，还收有《鲁公女》一篇，原文中“妻”“子”这些人物，同样被翟理斯保留了。对这些人物所表明婚外恋，翟理斯是无意晦言的：

“同时他也变得喜欢戏耍，象别的孩子一样，有时甚至跌倒在地，儿子们不得不去扶他起来。不久，他的妻子年老故去，儿子们就极力劝说他讨个好人家的女儿做继室。”<sup>52</sup>

在小说中，这一段是最后一部分的开始，前文讲到：张生和女鬼鲁公女的恋情，因为鲁公女投胎转世而中断；张生依然一往情深，而他热切的感情感动天地，使他得以返老还童，渐渐与新生的鲁公女年龄相当。张生的“妻”、“子”，就是在这个时刻出场的：

“兼好游戏事，亦犹童。过失边幅，二子辄匡救之。未几，夫人以老病卒。子欲为求继室于朱门。”<sup>53</sup>

比较原文和译文，可以说翟理斯在这里的翻译非常忠实。翟理斯的译文中，同类的例子还有多处。这种忠实是出于对原文的尊重吗？是又不是：这个段落被他照直译出，不是出于一种谨循原文文本的意愿，而只是因为一个与文学无关的缘故。因为据翟理斯看来，《聊斋志异》中的这些婚外恋情节，很好地佐证了他对中国人之风俗所下的一个判断：他认为中国人对通奸有着与众不同的爱好。这个观点翟理斯在《来自中国书斋的怪异故事》里，借助一个脚注非常明确地表达出来：

“通奸的普遍，在世上没有哪个国家比中国更甚。在中国，对通奸的惟一防范是宗教性的——也就是阴曹地府里那些可怕的惩罚。”<sup>54</sup>

在翟理斯的译文中，“神异的婚外恋”在文字上被遵从，可却同时被赋予一种示范的功能，用来说明、至少是影射、通奸在中国的普遍，这当然是与原文的语境不相符的。在这里可以看到，译者在意识形态上的偏见，不光会导致许多极端的篡改，也会引发某些别有用心者的忠实。可我们不必在此对翟理斯过分苛责：无论出于何种原因，原文在这里被遵从了，这毕竟胜于译者自作主张胡乱删改；况且翟理斯对通奸在中国的见解，是如此荒唐不经，就是作为一种偏见而论，也是与其说有害不如说可笑的。

<sup>51</sup> “Shortly afterwards Huang’s wife died, and he took up his abode at Mount Lao for good and all. [...] Ten years after these events, Huang became dangerously ill, and his son, who had come to see him, was very much distressed about him.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第 182 页)。

<sup>52</sup> “He also grew very fond of playing about like other boys, and would sometimes tumble head over heels, and be picked up by his sons. Soon afterwards his wife died of old age, and his sons begged him to marry again into some good family.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第 150 页)。

<sup>53</sup> 《聊斋志异》三会本, 同上版, 上册, 第 297 页。

<sup>54</sup> “In no country in the world is adulteration more extensively practised than in China, the only formal check upon it being a religious one – the dread of punishment in the world below.” (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第 452 页, 注 1)。

“神异的婚外恋”中，正妻这个人物的出场，使主人公处于情人和妻子之间，这种三角关系其实还不能算名副其实的三角恋爱，因为正妻的出场过于短暂，并且人世婚姻与神异恋情在文中轻重悬殊，在大多数情况下，文章并未交代主人公与正妻之间的感情究竟如何。但是在《聊斋志异》的另一一些篇章中，三角关系的形成并非由于正妻的出场，而是因为爱情本身出现分叉，以一个几乎等边的三角形发展：男主人公先后、甚至同时、爱上两个女性，而这两个女性中，至少有一个是来自人世之外的狐鬼精灵；这种三角恋情经历了一个猜疑、嫉妒或敌对的阶段，以男主人公为交点的两边互相排斥；但是因为因缘凑合，三个人共同经历了许多磨难，感情在困苦的历练中渐深渐稳，两个女主人公之间的关系由排他而进为兼容；三个人在人间或仙境组成一个家庭，生活在一片融融泄泄中，对同一个男人的爱情，非但不再使两个女人彼此忌恨，反而使她们相亲相爱如同姐妹，爱情实际上是以一种奇特的血缘关系的建立而告终。在蒲松龄的笔下，稳定的三角关系的达成，常代表着爱情的某种升华，因为在这个阶段，爱情最终摆脱了自私的外壳，变成一种纯粹的、利他的奉献，而它在三个人物之间建立起来的“血缘”，是一种远比欲望和情感都重要的关系。另外，三角爱情从本质上就是一种社会化了的爱，人物的行动在此不再只以“情”为规范，而必须遵循着那些更为普遍的道德准则，特别是“义”，蒲松龄理想中的情人，常颇带几分梁山好汉的气魄。因此，若是以文本的道德内涵而论，在《聊斋志异》里，讲三角爱情的篇章，比起讲两极爱情的篇章，其实更厚重。蒲松龄这个非常独特的爱情观，即便在中国文学内部也是不多见的。

在《聊斋志异》中，有十余篇传奇遵循这个叙事模式，而其中《莲香》、《巧娘》、《小谢》等几篇，是全书比较重要的篇章，在英语和法语里翻译也比较多。在早期的译者们看来，美满和谐的三角恋爱和婚姻，不但有失体统，甚至是不可想象的。翟理斯在他的译本中，对由正妻出场所标明的“神异的婚外恋”，虽然都保留着，但是对由男主人公感情分支而导致的“神异的三角恋”，他却难以接受，径直将其改写成“友谊”，他似乎是觉得，友谊可以成“三”而行，而真正的爱情则应是两个人的世界。比如，《莲香》一篇的原文中，桑生先后得遇狐女莲香和鬼女李女，与两人皆有床第之欢，此情与彼情都割舍不下。原文中，桑生与莲香、与李女的初会，分别用下面两段文字写出：

[桑生与莲香]：“启门延入，则倾国之姝。惊问所来。曰：‘妾莲香，西家妓女。’埠上青楼故多，信之。息烛登床，绸缪甚至。自此三五宿辄一至。”<sup>55</sup>

[桑生与李女]：“女曰：‘妾良家女，姓李氏。慕君高雅，幸能垂盼。’生喜，握其手，冷如冰，问：‘何凉也？’曰：‘幼质单寒，夜蒙霜露，那得不尔！’既而罗襦衿解，俨然处子。女曰：‘妾为情缘，葳蕤之质，一朝失守。不嫌鄙陋，愿常侍枕席。房中得无有人否？’生云：‘无他，止一邻娼，顾不常至。’”<sup>56</sup>

<sup>55</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第220-221页。

<sup>56</sup> 同上，第221页。



在此，桑生与两个女主人公的性爱关系，被作者毫不隐晦地写了出来。“息烛登床，绸缪甚至”、“罗襦衿解，俨然处子”这些语句，就便粗通古文的人读来，也是丝毫没有歧义的。可在翟理斯的译文中，人物之间的关系却被完全扭曲了：

[桑生与莲香]：“桑生连忙开了门，让她进来。她就进来了，貌美无暇，不啻于海伦。他未免吃了一惊，问她从哪里来，她回说自己叫莲香，住在不远的地方，又说很想结识他。自此之后，她隔几天就来一次，和桑生闲聊一会儿。”<sup>57</sup>

[桑生与李女]：“年轻的女士说：‘我姓李，是清白人家的女儿。我听人说起你的德行和才华，很希望能有幸结识你。’桑生笑了，握住她的手，觉得手象冰一样冷，就问她怎么回事。她说她体质孱弱，外边又天冷难耐。她又讲到，以后她想经常来看望他，可又怕搅扰他。他就解释说，除了另一个年轻女士，再没旁人来访，况且她也是不常来的。”<sup>58</sup>

在蒲松龄的原文中，桑生同时是莲香和李女的情人，而莲香和李女的关系，围绕着桑生不断变化，这是整个情节演进的基本动因。在翟理斯的译文中，桑生既不是莲香的情人，也不是李女的情人，三个人是朋友关系，这就使得后文的许多情节变得不可理解。后文讲到，桑生因蛊于李女，身中阴毒，几乎死于非命；读者不会明白，两人之间既然只是友情，何以有如此严重的后果；更不会明白，莲香和李女两人为何彼此猜忌，直到桑生垂危、需要两人协力救治的关头，才化敌为友。随着故事的发展，翟理斯的译本在桑生和李女的关系上渐渐明朗：李女借尸还魂、终于同桑生结成姻好这个情节，是被翟理斯在后文中译了出来的。可是在桑生和莲香的关系上，译文却始终一团云雾。原文在结尾处讲到，莲香因热恋桑生，自甘殒命，死后托生为人，十四年后与桑生和李女团聚，再也不分离。这个情节的大体脉络被翟理斯保留了，可是译文中没有任何线索向读者解释，莲香何以要这样生生死死地追随桑生和李女，追随到了，又将以何种身份同他们相处，只是老友重逢，“闲聊一会儿吗”？译者的改写打乱了最核心最基本的人物关系，使故事情节的合理性受到破坏。

《聊斋志异》中，以三角恋爱为主题的小说，情节往往不停于爱情，而演至婚姻：男主人公

<sup>57</sup> “[Sang opened the door] at once, and asked her to walk in. She did so; and he beheld to his astonishment a perfect Helen for beauty. Asking her whence she came, she replied that her name was Lien-hsiang, and that she lived not very far off, adding that she had long been anxious to make his acquaintance. After that she used to drop in every now and again for a chat [...] » (H. A. Giles, *Strange Stories*, 同上版, 第 105 页)。

<sup>58</sup> “[...] the young lady said, ‘My name is Li, and I am of a respectable family. Hearing of your virtue and talent, I hope to be accorded the honour of your acquaintance.’ Sang laughed, and took her by the hand, which he found was as cold as ice; and when he asked the reason, she told him that she had always been delicate, and that it was very chilly outside. She then remarked that she intended to visit him pretty frequently, and hoped it would not inconvenience him; so he explained that no one came to see him except another young lady, and that not very often.” (同上)。

通过社会承认的婚姻，将他的两个情人都娶为妻室，组成一个和睦的家庭，生儿育女大团圆。《聊斋志异》的早期译者们，对双重爱情既已觉得不可接受，对双重婚姻就更是嗤之以鼻了。在他们改写后的文章中，一般只提到男主人公同一个女主人公结婚，对另一个女主人公的结局则悬而不言，上面提到翟理斯所译的《莲香》，已是一个很好的例子。至于陈季同这样刻意在译文中美化中国形象的译者，对双重婚姻的改写就更是势所必然的了。在陈季同看来，双结连理的安排绝不能照直翻译，因为它把中国的一夫多妻制摆到非常显眼的地位，而这种婚姻是西方人所深恶而痛绝之的。特别是，蒲松龄写到三角婚姻时，并没有站在批判者的立场上，恰恰相反，他抱着一种仰慕有加的态度讲述之，将其礼赞为理想家庭的最高境界。据译者逆料，这种写作态度势必会引起法国读者的反感，使他对中国人心生鄙夷和憎恶。因此，在他所选的26篇文章中，每一次原文正面写到双重婚姻，陈季同都小心翼翼地加以回避，甚而彻头彻尾地改写，以便爱情与随之而来的婚媾只在一条单线上进行。

《中国故事》里，将一夫多妻粉饰成一夫一妻的做法，在《英勇的牺牲》（« Un sacrifice héroïque »）一篇中体现得最为明显。《英勇的牺牲》是《聊斋志异》之《青梅》一文的节译。原文讲到：狐女程青梅是王进士家阿喜小姐的贴身丫环；她慧眼识人，认定王家的房客张生是贤能之士，日后必得显达，便力劝阿喜嫁与张生，并作冰人，为两人互通消息；但王家嫌张生贫贱，提婚之事未谐；青梅便自谋嫁给张生，在阿喜倾囊相助之下终遂其愿，跟随张生赶考离乡；几年后，王家败落，阿喜独自寄居在尼姑庵里，日日受无赖、恶少辈欺辱；一天，赫赫一队人众到庵中避雨，为首的贵妇不是别人，正是青梅；原来张生科考连捷，已官拜司李；青梅知恩图报，强迎阿喜回府，主持张王婚事，并一定要按昔日名分，推阿喜为冢妇而自甘媵妾。小说如此结束：

“青梅事女谨，莫敢当夕。而女终慚沮不自安。于是母命相呼为夫人。然梅终执婢礼，罔敢懈。[……]后张侍至侍郎。程夫人举二子一女，王夫人四子一女。张上书陈情，俱封夫人。”

59

在陈季同的翻译中，直到张生与阿喜的婚事，原作的主要线条还被遵循着，虽然在细处删艾极多。可小说结尾的安排，却与原文迥乎不同：

“促成这桩婚事之后，青梅就隐居到尼姑庵中，虽有张生和阿喜的苦劝，也再不愿出来。她就在那里度过了余生。”<sup>60</sup>

在原文中，双重婚姻完全是青梅一手操办的。她之所以心甘情愿地弃正室而居偏房，主要不是因为阿喜是她从前的主妇，而是因为如果没有阿喜的慷慨解囊，她永远也无法赎身出嫁。在“名”、“份”、“礼”的道德轴线上，加上了“德”、“义”、“恩”这另一条道德轴线，两条轴线相辅相成，决定了青梅的举动是合情合理、甚至值得钦佩的。在蒲松龄的笔下，这双重道德轴线的交叉，用青梅敦请阿喜随她回府时说的一句话，十分明白地写了出来：

<sup>59</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第452至453页。

<sup>60</sup> Tchong-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上，第66至67页。

“女虑同居其名不顺，梅曰：‘昔日自有定分，婢子敢忘大德！试思张郎，岂负义者？’”<sup>61</sup>在这里，“报”的道德体系，象在《聊斋志异》许多其它篇什中一样，决定着人物之间的关系，支撑着情节的结成和发展。双重婚姻作为社会制度是一回事，作为小说情节是另一回事，在《青梅》这个文字世界里，它是完全合理的一种结局，甚至是所有可能的结局中最好的一种。可是，陈季同翻译的目的，是想塑造一个美好的中国形象，呈现给他的法国读者，改变他们对中国的偏见<sup>62</sup>。在这种翻译框架中，译文被当作中国人风俗的一个见证，因此译者对文中涉及社会制度的情节，就不得不抱着一种几乎病态的小心。他显然是觉得：让青梅去对阿喜“执婢礼”、“莫敢当夕”，实在有损尊严，败坏了人物的形象，欧洲人把中国人看成天生的奴才，本来就够多的了，不能在这里更让他们往这上头想。青梅为报答恩人而自我牺牲，可以；但这种牺牲必须是“英勇的”才能被接受：译文的题目已经预示了译文结尾所做的手脚。陈季同把青梅送进尼姑庵里了却余生，是想给女主人公添上一笔肃穆可敬的调子，同时也就绕过了与一夫多妻制有关的所有段落，实在是期望一箭双雕的。可是，这种安排是凭空捏造出来的，没有任何上文作铺垫，完全游离于情节的逻辑之外，也与人物的性格相左。尤其是，青梅承受的这个新命运，对她其实非常不公道：现在她不光要让出豕室的地位，连丈夫也要连带着割出去了。说到底，陈季同的一夫一妻，比之蒲松龄的一夫多妻，反倒更不近人情，更有失体统。

#### 四、按语

对性爱情节的改写，是《聊斋志异》多种早期译本的一个共同倾向，这个倾向不仅存在于陈季同、戴遂良、阿尔方、拉卢瓦等人的法译本里，在翟理斯的英译本和卫礼贤的德译本中也可以清晰地观察到。译者们不仅在基本的翻译态度上有类似的取向，就是在具体的改写手法上，有时也惊人地相似。比如，翟理斯和陈季同，都惯于把性交之“交”改译成交谈之“交”，或者用“他握住她的手”代替原文中描写性行为的语句，这在前面的各段引文中可以读到。从翟理斯(1880)、陈季同(1889)，到戴遂良(1895、1908)、卫礼贤(1914)，再到阿尔方(1922)、拉卢瓦(1925)，时间跨越四十五年，而在对性爱的改写上，译者们的策略没有根本的变更，可以说是一个时代之所趋，带有比较大的稳定性。这六个译者，分别进行各自的翻译，所选的篇目也不尽重合，在他们的译本之间，不存在直接的参照或承袭，所以在对性爱的改写上，他们是“不约而同”。因此，对这些改译本的共同倾向用“跨主体性”这个字眼形容，不是一种过分的说法。在这些译本中，翟理斯的《来自中国书斋的怪异故事》是最好的一种，无论从书的规模还是译文质量上来说，都远胜过

<sup>61</sup> 《聊斋志异》三会本，同上版，上册，第452页。

<sup>62</sup> 关于陈季同的“文化姿态”问题，参见李华川，《晚清一个外交官的文化历程》，北京大学出版社，2004年，第127至134页。

别的译本。一般说来，翟理斯对原文有比较宏观的眼光，意识到文中各因素并非孤立存在，对一个段落的改写，多少总要波及到其他段落，因此他在改写时还是有节制的，并非没有顾及到全文的协调。然而，在对性爱情节的处理上，他动剪刀之勤，却毫不亚于其他译者，甚至有过之：在这里，时代趋向对翻译方法的影响，大于翻译者个人的判断。

1880 年至 1930 年，是中西文化交流粗具规模的时期，当时西方人对中国古典文学的翻译，刚刚从零星的、摸索的阶段跨出来，在数量上和方法上逐步成熟，翻译指向的读者群也不再囿于汉学家或“中国迷”，而向一般的文学爱好者扩展着。评论这个时期的译本时，标准不宜定得太高，因为若是以今日之“忠实原著”衡量之，那这些译本大多得排除翻译之外；而对于译本中到底发生了什么、如何发生、效果怎样，批评者也会由于站得高高太远而无法体察。因此所谓“同情的理解”，是我们应该采取的态度，更何况批评者这个地位的达到，本身就是前人工作的成果。然而，对译本之“同情的理解”，有一个最低限度，那就是“译本”在“译”和“本”两方面，不能同时出现重大的缺陷。换言之，如果译本在很多地方偏离了原著，可是作为一篇文章还是可读的、甚或精彩的，那我们可以不必深究译者的不忠，因为在文化交流的早期，不忠实总还是胜过不存在的；可若是译本不但与原著相左甚远，本身又是一篇拙劣的文章，情节上前后矛盾，叙事上乱七八糟，人物忽现忽隐、忽一忽二，读者读了莫名其妙，如坠五里雾中，那么对这个译本的糟糕，我们就无法同情了，因为它莫说没有完成“译”之“传意”功能，就连“本”之“表意”特征也不具备。所以在上文中，我们每一次评判某一改写方法是否可行时，最终的标准总是落到译本本身的协调性上；而即使以这个最低标准衡量之，《聊斋志异》早期译本在对性爱的处理上也是失败的。译者们的删改非常极端，又只满足于删改，没有丝毫的“重铸”工作，这就使他们的译本既远离了原作，又没有为自身创造出新的组织，只是一篇篇单薄而破碎的文字而已。十九世纪末二十世纪初是欧洲文学的一个辉煌时代，伟大的杰作层出不穷；在这样的环境里，想用如此单薄而破碎的译本引起读者长久的兴趣，为中国文学占一席之地，这是办不到的。

本文提到的译者，多是文化素养很高的人。翟理斯、卫礼贤、拉卢瓦既是译者又是学者，主要的工作领域是中国的文学和哲学，在当时的汉学家中是出类拔萃的人物；陈季同主要是个作家，除了《中国故事》，还用法语写过七本书，有一部是长篇小说，古诗文也著有数卷；戴遂良则身兼三职，中国古典的翻译、三教的研究和政论写作，是他一生致力的事。因此，不能说这些译者对文本起码的协调性缺乏敏感。改写所引起的明显的副作用，他们应该是有所觉察的，而他们不惜这个代价坚持改写，一定有他们认为必须如此的原因。这个原因是什么呢？

这个原因，有时和特定的历史背景联系在一起，陈季同的翻译就是一个例子。《中国故事》是他继《中国人自画像》<sup>63</sup>、《中国戏剧》<sup>64</sup>之后用法语写的第三本书。《中国人自画像》发表于 1884

<sup>63</sup> Tcheng-Ki-Tong, *Les Chinois peints par eux-mêmes*, 巴黎, Calmann Lévy 出版社, 1884 年。

<sup>64</sup> Tcheng-Ki-Tong, *Le Théâtre des Chinois. Etude de mœurs comparées*, 巴黎, Calmann Lévy 出版社, 1886

年7月，正当中法战争爆发之际；《中国戏剧》发表于1886年1月，在中法刚刚停战之后；出版于1889年的《中国故事》和这两本书组成一个系列，总题仍为《中国人自画像》，其一以贯之的写作纲领，就是反驳当时流行于欧洲的对中国和中国人的偏见，用大量的例子和征引表明，中国人有高尚的道义、细腻的情趣，与西方人表异而实同。这在当时中法战争的历史环境下，当然有一定政治宣传的色彩，陈季同作为清朝的外交官，在反驳欧洲人对中国的丑化描述时，也抱着比较急功近利的心态，希望这种反驳一蹴而就，尽快地说服尽可能多的法国读者。在1884年《中国人自画像》的前言中，他把自己的书描绘成某种精神游记：

“我的读者将伴随我，跟我一同走进去，我要把他介绍给我的朋友们，让他分享我们的乐趣。我会为他翻开我们的书籍，教给他我们的语言，他将领略我们的各种习俗。而后，我们将一起周游各省；在路上，我们用法语、英语或德语交谈，谈他的祖国，谈那些盼着他归来的人们。为了消遣长夜，我们将翻阅我们的诗人；当他听到我们音律和谐而又一往情深的诗句时，他的心中会激情荡漾。这样，他对我们的文明就会有另一种看法：他将热爱这个文明的崇高与公正之处。”<sup>65</sup>

在这里，陈季同毛遂自荐，为读者充当一个可靠而热忱的向导，邀请他在中国的“书籍”、“语言”、“习俗”中做一番令人神往的游历。可以注意的是，陈季同对自己文化媒介的职任，抱有一种几乎是福音传播者的看法。他的目的不光是向读者传达他自己对中国的了解，更要把他“领入”中国文化，使他对这种文化的“崇高与公正”景仰之、皈依之。而贯穿于《中国人自画像》之《中国戏剧》与《中国故事》的总思路，就是要从中国的剧本和小说中，为中国人的生活风俗找到一幅幅活泼而凝练的“插图”。

在这一思考框架中形成的文学观，注定是极为实用主义的，文学作品的价值，在这里被等同于它的图例功能，而它当下最应迫切提供的图例，就是展开给西方人看的这一张，让他们看到一个美好的中国，看到“我们文化的崇高与公正之处”。陈季同一心想要灌输给读者的“另一个”中国观，其实就是中国文化中所有积极面组成的一长串单子，而这许多积极面，都是按照西方的价值标准精心挑选出来的。在《中国人自画像·前言》中的两段话，在这一点上很能说明问题：

“在这本书里，我打算按其本来面目表现中国，描述中国的风俗，我将凭借我对中国的了

---

年。

<sup>65</sup> “Mon lecteur m’accompagnera, il entrera avec moi, je le présenterai à mes amis et il partagera nos plaisirs. Je lui ouvrirai nos livres, je lui apprendrai notre langue, il parcourra nos coutumes. Puis, nous irons ensemble dans les provinces ; pendant la route nous causerons en français, en anglais, en allemand ; nous parlerons de sa patrie, de ceux qui attendent son retour. Nous charmerons nos soirées en feuilletant nos poètes, et il sentira l’émotion le gagner quand il entendra l’harmonie de nos vers unie à la profondeur des sentiments. Alors il se fera une autre idée de notre civilisation : il en aimera ce qu’elle a d’élévé et de juste [...]” (Tcheng-Ki-Tong, *Les Chinois peints par eux-même*, 同上版, « Avant-propos », 第 VIII 至 IX 页)。

解，但精神和品味却是欧洲式的。”<sup>66</sup>

或者：

“我在思考时，仿佛是这样的一个欧洲人：他掌握了我对中国拥有的全部知识，并且乐于把西方和远东的文明加以比较和接近，本书恰能引发这种比较和接近。”<sup>67</sup>

这种借文学讲风俗的写作方针，使陈季同对他引用和翻译的文学作品中、涉及中国人之道德的地方非常小心，极力使它们符合“欧洲式的精神和品味”。的确，对中国人之道德的重新评价，构成了陈季同写作的一个主要线索。而《中国戏剧》和《中国故事》之着力介绍中国文学，也是由于据陈季同看来，中国文学中蕴藏着中国人的“道德资料”(« données morales »)。在《中国故事》的序言中，道德内容被认作是“故事”的基本特征，获得与“神异”主题并驾齐驱的地位：

“在所有国家，故事都体现出双重的特征：它满足了我们对于神异的憧憬，同时也给了我们一条间接地传播道德资料的途径，这些道德资料我们是不能也不愿不加修饰地表现出来的。”<sup>68</sup>

一页之后，陈季同又回到这个论断并引申之：

“与此同时，道德家们也能在故事中找到一个无价的佐助。干巴巴地提出来的道德准则，充其量只能组成一本格言集，读起来枯燥无味，一边读一边就忘了。可一经虚构的优美封缄，借助于作家思想的活灵活现的幻化，它们却能轻易地刻在读者的记忆里，留下不可磨灭的痕迹。最后，许多东西，赤裸裸地说出来是很不得体的，若是披上神异的闪亮外衣，就能通行无阻。”<sup>69</sup>

在这一段，“故事”被归结为一部插图版的道德训诫。同道德的其他表述形式相比，“故事”有引人入胜的长处，因而也就更容易记忆。正是出于这个原因，它被认为是道德“无价”的载体，对考察道德的人来说也就拥有很高的资料价值。应该指出，每一次讲到中国人，“道德”一词都在陈季同的

<sup>66</sup> “Je me suis proposé, dans ce livre, de représenter la Chine telle qu’elle est, de décrire les mœurs chinoises, avec la connaissance que j’en ai, mais avec l’esprit et le goût européens.”(同上, « Avant-propos », 第 VII 页)。

<sup>67</sup> “[...] je pense comme un Européen qui aurait appris tout ce que je sais de la Chine, et qui se plairait à établir entre les civilisations de l’Occident et de l’extrême-Orient les comparaisons et les rapprochements auxquels cette étude peut donner lieu.” (同上, « Avant-propos », 第 VIII 页)。

<sup>68</sup> “Le conte, dans tous les pays, présente un double caractère : il satisfait notre amour du merveilleux et nous fournit, en même temps, le moyen de propager indirectement des données morales, que nous ne pouvons ou ne voulons présenter sans voile.” (Tcheng-Ki-Tong, *Contes chinois*, 同上版, « Préface », 第 III 页)。

<sup>69</sup> “En même temps, le moraliste trouve dans le conte un auxiliaire d’une valeur inestimable. Les principes qui, sèchement formulés, ne constitueraient qu’une collection de sentences d’une lecture peu attrayante, aussitôt oubliées que lues, deviennent, sous l’enveloppe gracieuse de la fiction, des incarnations vivantes et agissantes de la pensée de l’écrivain ; elles se gravent plus facilement dans la mémoire du lecteur et y laissent une trace ineffaçable. Enfin, beaucoup de choses qui ne pourraient se dire, sans inconvénients, si l’on voulait les exposer à l’état de vérités nues, passent grâce au rayonnant vêtement du merveilleux.” (同上, « Préface », 第 V 页)。

笔下从中性词滑到褒义词。事实上，“道德”常常是被“美德”偷换了，而陈季同也从描述者一变而为宣扬者。“道德”一词的这种滑动，在有关中国人之爱情的描绘或论断中随处可见，而经过译者“处理”过的中国故事，正是为了见证这种合乎道德的爱情而译出的：

“读者将注意到，在几乎所有这些篇章中，讲的都是爱情；可他们也将看到，道德于此丝毫无损，恰恰相反。”<sup>70</sup>

可问题的症结在于，这崇高的纯洁的坚强的道德，并不存在于“中国故事”中，而只存在于陈季同的故事里。陈季同的“中国故事”，说到底就是“故事中国”，在那里一切都规规矩矩地“崇高而公正”着。为了不让道德因爱情而显出瑕疵，陈季同不惜篡改他所译的原文，用一套来自别处的道德戒条包裹它、打扮它，以便将它顺利地“进口”到法国，让那个本来满腹狐疑的法国读者乐于接受它。在这种特殊的翻译意图之下，在译文中删改不合“道德”的内容，而不惜损害译文的文学质量，这就是可以想见的事了。抱着美化自己祖国形象的意图，陈季同在他的文章里不断从“向导”越职，进入“辩护师”的角色，而很快地为了抗辩的需要，他又一变而为被辩护者们的“审查官”。纠正法国读者对中国之偏见的渴望，最终反倒促使他去“纠正”一部中国的文学杰作。

陈季同在译本中的改写，虽然出于比较特殊的目的，但这个特殊目的所产生于其中的文化氛围，却是更为广泛也更为深远的。这个大的文化氛围，简言之就是中国在西方人心目中的形象，在十九世纪发生了翻覆性的变化：启蒙时代，西方思想家多有美化中国的倾向，认为中国是一个别样的、但是优越的文明，道德主义者把中国描绘成道德的典范，社会生活奉守古圣先贤的教诲；非道德主义者把中国想象成非道德的乐园，风俗自由不受约束；虽然仁者见仁，智者见智，彼此都是幻想大于实际，但却多把中国视作西方的楷模。时至十八、十九世纪之交，中国的形象，在主流的观念中却大为败坏：中国由在西方之前，转到了西方之后，从此被视作一个野蛮落后的国度，其政治是专制主义的化身，其道德繁缛而虚伪。对中国的这种基调性的丑化描述，在十九世纪五十至八十年代达到极端；然而直至二十世纪二三十年代，中国传统文化始终被一种贬低甚至蔑视性的话语包围着，本文研究的译者都是身处这个语境当中的。这不是说，这些译者本人完全趋同于时代的偏见，对中国文化和文学抱着一种侮蔑的姿态；以对中国的描述和评论而言，欧洲汉学界的观点与主流的“公众意见”从来不是吻合的，即便在欧洲中心主义最猖獗的时期也是如此，而译者之着力翻译中国古典文学，这本身就是对它的价值的一种承认。然而，时代的大语境总是或多或少地影响到学术界；当时即使那些对中国比较了解、抱有好感的学者和译者，在批评中国文化中那些他们不太认同的因素时，也经常有失慎重，似乎自己是绝对客观的观察者、全知全识的审视者，而没有去反思自己的批评是真知灼见，或者只是主流意识形态在自己心目中的投影。

在对中国古代叙事文学的评论上，当时西方学者最常发的两种微词，一是这种文学常常写得

<sup>70</sup> “On remarquera que, dans presque tous ces récits, il est question d’amour ; mais l’on verra aussi que la morale n’y perd rien, au contraire.”（同上，《Préface》，第VI页）。

重复罗嗦，一是这种文学里有很多色情成分，而这两种非议，都直接导致译者在翻译时大幅度删改原文，把那些他们认为不必要或不应该存在的段落，从译文中刨出。对中国小说中“色情成分”的恶感，在十九世纪末达到顶峰，本文开头引用的戴遂良对《今古奇观》和《聊斋志异》的评价，已经可以为此做一个很好的注脚。而诸如此类的言论，在当时大多数学者和译者们的笔下都可以找到。德理文侯爵(Marquis d'Hervey-Saint-Denys)是法国十九世纪八九十年代汉学界的一个学宗；1885年他出版了《中国小说三种》<sup>71</sup>，选译了《今古奇观》中的三篇小说。在这本书的前言中，他说：

“有人指责《今古奇观》中有许多淫秽的段落，是绝对不可翻译的。可是，要把这些为数有限的段落从文中删去并非难事，况且它们几乎从来不是通篇文章的组成部分。它们是些色情诗歌的引用，被恰当或不恰当地拿来，看起来象是加到或戾入原文似的。删去它们，文章是丝毫无损的。”<sup>72</sup>

德理文侯爵写这一段的目的，是维护《今古奇观》——当时西方汉学家视之为中国叙事文学的典范——这部小说的可译性。他引用别人对《今古奇观》中淫秽段落的指责，并不是要批驳这种观点，而只是说，从这个观点不能引出《今古奇观》不可翻译的结论。在这一段，有三点应引起我们的注意：一，对中国小说之“淫秽”的指责，在当时是比较流行的议论，以至于德理文侯爵在他篇幅很短的译序中，特别提到这一点，并在某种程度上修正之；二，在这种指责中，“淫秽”这个形容词下面，紧接上“不可翻译”这个断语，似乎两者有什么因果关系，对中国小说“可译性”这个问题，当时的讨论是一步就定位在道德评价的层次上；三，德理文侯爵认为《今古奇观》是可译的，论据其实就是一个“删”字：“淫秽”的段落可以删去，文章整体不受损害。他对“淫秽”情节的论断，不光在意识形态上非议之，而且在美学价值上贬低之，而恰恰是凭借这种对局部的双重否定，德理文侯爵为小说总体的可译性做了辩护。大体上，他的思路可以概括如下：这些段落很不道德，这“我们”都知道；另外，它们在文章中毫无价值，这“我”作为汉学家可以保证；那么，删除这些段落，只保留原文中既有道德又有价值的部分，又有何不可呢？这个“为翻译而删除”的逻辑，在五年之后，又一次被德理文侯爵重申。当时他的另一种《今古奇观》选译本<sup>73</sup>刚刚出版，有些汉学家指出译文背离原文太远，批评德理文侯爵对待原文的态度过于草率。在一封

<sup>71</sup> *Trois nouvelles chinoises*, traduit du chinois par D'Hervey-Saint-Denys, 巴黎, Ernest Leroux 出版社, 1885年, « Bibliothèque orientale et elzévirienne »丛书。

<sup>72</sup> “On a reproché au *Kin kou ki kouan* de renfermer des passages licencieux, absolument intraduisibles ; mais il est d'autant plus facile de retrancher ces rares passages qu'ils ne font presque jamais partie du texte courant, au milieu duquel ils paraissent avoir été jetés et intercalés comme des citations tirées de poèmes érotiques, amenées avec plus ou moins d'à-propos. Le récit ne perd rien à de telles coupures [...]” (同上, « Préface », 第X页)。

<sup>73</sup> *La Tunique de perles, Un serviteur méritant et Tang le Kiai-Youen. Trois nouvelles chinoises*, 巴黎, E. Dentu 出版社, 1889年。



写给亨利·考狄(Henri Cordier)的信中，他为自己辩护道：

“如果我选《珍珠衫》来翻译，是为了给出一直译的译本，以便学生们拿它当学习工具，逐字逐句地去读原文，读原文中充斥着的那些头等的超级色情段落，那我的念头才真叫古怪哩！”<sup>74</sup>

在这里，对于“淫秽”段落的删除，被认为是一个理所当然的原则，所有不抱“古怪念头”的译者都应遵循它。在我们前面的引用和分析中，可以看到，这种“为翻译而删除”的原则，也确实当时大多数译者的共识，无论他是法国人、英国人、德国人还是中国人。一个译者越是急于为“中国文学服务”，把它的“精华”传输给西方读者，其审查也越严厉，其删除也越放肆。他们自以为是地“为翻译而删除”时，没有想到这个原则的两个立脚点，其实都是经不起推敲的：第一，被删除的段落常常写的是“性”，但本身不构成什么“淫秽”的描写，只是在苛刻的挑剔的道德家的眼光下，才会被视作“头等的超级色情段落”；第二，这些段落远非都是孤立的因素，游离于主要情节之外，恰恰相反，即便是在最基本的情节层面上，它们也在文中占着重要的地位。这两点，我们在前面对《聊斋志异》早期译本的分析中，看得很清楚。《聊斋志异》的早期译者们，对这本中国小说表现出的武断态度，是倾向性的、“自然而然”的，这和当时中国文化整体上在西方人心目中的“待审者”地位，并非没有关系。十八世纪的“放纵派”小说家们，为了绕过基督教道德主义的束缚，常把他们的故事地点安排在遥远的中国<sup>75</sup>；在他们的笔下，中国是一个感官的帝国，一个欲望的邀请，一个色情想象任意驰骋的“保护区”；在他们的“中国”里，一切禁忌都“自然而然”地失去效力。本文讨论的译者们，离那个时代已很遥远了。

---

<sup>74</sup> “[...] j’aurais eu une bien singulière idée, si j’avais choisi la *Tunique de perles* en vue d’en donner une version littérale qui devienne pour les étudiants un instrument de travail, leur permettant de suivre pas à pas le texte, qui est bourré de passages ultra-pornographiques du premier numéro.” (Lettre du marquis d’Hervey-Saint-Denys adressée à Henri Cordier, datée du 12 juin 1890. 德理文侯爵所说的《珍珠衫》，指的是他在这本书中所译的《今古奇观》之《蒋兴哥重会珍珠衫》)。

<sup>75</sup> 参见 R. Etiemble, *L’Europe Chinoise* (巴黎, Gallimard 出版社, 1989 年), t. II, Première Partie, Chapitre V, « La Chine au secours de l’érotisme européen », 特别是第 91 页以下。