

試論當代德國對張愛玲作品的譯介

An Analysis of the Translation and Introduction of Eileen Chang's Works in Modern Germany

蔣小虎 (Jiang Xiaohu) *

一、前言

張愛玲 (1920-1995) 生於一個行將沒落的封建貴族家庭，有一個吸鴉片、逛窯子、養小妾的父親，但卻有一個嚮往西方世界、渴望擺脫封建婚姻的母親。父母對精神世界的近乎對立追求讓張愛玲自小便處於中西思想衝撞的世界。彼時，中國傳統風俗、文化和家庭關係不斷受到西方現代思潮的衝擊。張愛玲所描述的也恰恰是這樣一個動盪不安的社會，她筆下的人物不可避免地處在一種不知該如何前行的迷惘狀態之中，如〈紅玫瑰與白玫瑰〉的振保、〈傾城之戀〉的范柳原，即便有豐富的海外生活經歷，然而在不斷崩塌的文明中，他們找不到讓自己身心舒暢的最佳路徑。張愛玲描述了一個外表五光十色、但內裡卻無比「荒涼」的都市文明，箇中男女呈現出了人性不甚光彩的面向，這也是她留給世人的文學遺產之一。

在重新發掘張愛玲藝術價值方面，夏志清 (C. T. Hsia, 1921-2013) 做出了不可忽視的貢獻 (詳見其英文著作 *A History of Modern Chinese Fiction*)。劉紹銘 (2007, 2015)、劉川鄂 (2008)、陳芳明 (2011)、高

全之 (2011)、許子東 (2011)、陳子善 (2012)、張均 (2012) 等學者也從多個角度分析張愛玲的創作特點。¹ 由於張愛玲曾用英文創作，而且曾將自己的中文作品自譯為英文，² 也曾將自己的英文作品譯為中文 (從 *The Rice-Sprout Song* 到《秧歌》)，因此亦有學者從翻譯學的角度研究張愛玲的雙語創作，如王璟 (2014)、Jessica Tsui Yan Li (2010) 等。

但是，截至目前，學術界對張愛玲作品在德國的譯介情況卻未曾做出系統詳細的分析。有鑑於此，本文將考察德國譯者、出版社及報刊對張愛玲的譯介史。通過研讀譯者洪素珊和汪珏的德譯本、洪素珊撰寫的翻譯〈後記〉以及德國報刊對張愛玲身世經歷和文學風格的介紹，從而分析德國譯者對張愛玲本人及作品的形象再塑造，以此彌補張愛玲研究的這一空白，並希望能透過張愛玲為一個案例，一窺德國對於中國現代作家的接受和研究情況。

二、張愛玲作品在德國

據筆者考察，截至目前，德國翻譯出版了四本張愛

* 作者為澳門大學英文系博士，2019年11月至2020年7月在維也納大學德文系從事博士後研究。

1 相關著作請詳見後文的「參考文獻」。

2 張愛玲的中篇小說〈金鎖記〉發表於1943年，赴美後她將其譯為英文 *The Rouge of the North* (〈北地胭脂〉)，之後又將其改寫為中篇小說〈怨女〉。其英文長篇小說包括 *The Fall of the Pagoda* 以及 *Book of Change*。

玲的作品（集），分別是：

- （一）*Das Reispflanzerlied: Ein Roman aus dem heutigen China*（1956），Eugen Diederichs 出版社。原著為張愛玲在香港期間（1952-1955）用英文撰寫的長篇小說 *The Rice-Sprout Song*。1955 年，該小說在紐約出版。在港期間，張愛玲將其譯成中文《秧歌》，以連載形式在香港《今日世界》發表（劉川鄂，2008，頁 188-189）。該譯本是目前可考的德國對張愛玲最早的翻譯作品，譯者為 Gabriele Eckehard。該德文標題回譯成中文是《水稻種植者的歌：一部來自現代中國的小說》。
- （二）*Gefahr und Begierde: Erzählungen*（2008），Claassen 出版社，2009 年 6 月轉由 List 出版社出版。該譯文集的德文標題回譯成中文為《危險與慾望：短篇小說集》，其中收錄了張愛玲五篇小說，〈色，戒〉、〈封鎖〉、〈留情〉、〈等〉和〈傾城之戀〉，另附作為譯者之一的洪素珊（Susanne Hornfeck）撰寫的一篇〈後記〉（“Nachwort”）。洪素珊與汪玟（Wang Jue）合譯〈色，戒〉（“Gefahr und Begierde”）、〈留情〉（“Spuren einer Liebe”）及〈傾城之戀〉（“Liebe in einer gefallenen Stadt”）。另一位譯者包惠夫（Wolf Baus）則翻譯了〈封鎖〉（“Straßensperre”）和〈等〉（“Warten”）。
- （三）*Das Reispflanzerlied: Roman*（2009），List 出版社。該著作的德文譯者洪素珊特別註明，她是以英文版為原文，但是在翻譯過程中參考了中文版《秧歌》。譯文後附有洪素珊的一篇〈後記〉。
- （四）*Das goldene Joch: Erzählungen*（2011），Ullstein 出版社。上文所述的 Claassen 出版社和 List 出版社都隸屬 Ullstein 出版集團，換言之，這三本譯著實則是由一家出版集團出版。該譯文集標題回譯成中文是《金鎖：短篇小說集》，共收錄了五篇小說，〈金鎖記〉、〈紅玫瑰，白玫瑰〉、〈桂花蒸阿小悲秋〉、〈沉香屑：第一爐香〉和〈浮花浪蕊〉，外加一篇洪素珊撰寫的〈後記〉。與前文所述的譯文集一樣，該選集也是由多位譯者共同完成。〈金鎖記〉（“Das goldene Joch”）的譯者為烏爾夫·貝格里希（Wulf Begrich），另有兩位編輯，

馬海默（Marc Hermann）和麥卡·赫兒曼（Meike Herrmann）；〈紅玫瑰，白玫瑰〉（“Rote Rose, weiße Rose”）的譯者是馬海默（Marc Hermann）和曉利·格洛斯-胡肯（Xiaoli Grosse-Ruyken）；〈桂花蒸阿小悲秋〉（“Axiaos trauriger Herbst”）及〈沉香屑：第一爐香〉（“Der Weihrauchkessel”）均由包惠夫翻譯；洪素珊與汪玟則共同翻譯了〈浮花浪蕊〉（“Gischtblüten”）。

從 20 世紀末到 21 世紀，張愛玲的文章德譯文散見於以翻譯並介紹東亞文學文化為宗旨的雜誌。例如，*Hefte für ostasiatische Literatur*（筆者暫譯為《東亞文學雜誌》，創刊於 1983 年，Iudicium 出版社）在 1997 年 11 月第 23 期、1998 年 11 月第 25 期以及 2014 年 5 月第 56 期分別刊登了張愛玲的〈年輕的時候〉（“In der Jugendzeit”）、〈封鎖〉（“Ausgangssperre”）和〈天才夢〉（“Traum vom Genie”）。*Orientierungen: Zeitschrift zur Kultur Asiens*（暫譯為《定位：亞洲文學雜誌》，創刊於 1989 年，Ostasien 出版社）在 1995 年的文學特輯上刊載了〈金鎖記〉德譯文（“Das goldene Joch”，該文後收錄於 2011 年出版的張愛玲的小說集中）。*minima sinica: Zeitschrift zum chinesischen Geist*（官方譯名《袖珍漢學》，創刊於 1989 年，Ostasien 出版社）在 1992 年刊載了〈茉莉香片〉（“Jasimintee”）、2001 年〈公寓生活記趣〉（“Amüsantes aus dem Wohnalltag”）、2005 年〈談音樂〉（“Gedanken zur Musik”）、2013 年〈年輕的時候〉（“Jugend”）以及 2014 年〈自己的文章〉（“Meine Werke”）。《定位》和《袖珍漢學》的主要創辦人均為德國漢學家顧彬（Wolfgang Kubin），目前均與北京外國語大學及外語教學與研究出版社合作。以上所列舉的只是部分情況。由於筆者目前未能獲得這些散見於不同期刊的文章以及上文所述的 1956 年譯本，因此無法對相關譯文和譯者作出評論和判斷，許多問題暫且只能是懸而未決，例如〈年輕的時候〉是否有兩個不同的德譯本。至於其他困惑，也只有待筆者或其他學者在掌握了這些資料之後才能解決。

根據筆者目前所掌握的以上資訊，至少可以得出以下推論：

第一，自 1956 年德國譯者首次將張愛玲英文版長

篇小說 *The Rice-Sprout Song* 翻譯成德文之後，時隔五十多年之後才有新的張愛玲作品譯文集出版，由此可見，在這段漫長的時間裡，德國出版界對張愛玲關注甚少。

第二，在長篇小說方面，目前僅有的德文譯本是張愛玲的《秧歌》，而她的其他長篇作品，如《半生緣》、《小團圓》，尚無德文譯本。相反，在英語國家，這兩部長篇小說均有英譯本。³ 此外，在翻譯張愛玲的散文方面，德國尚未出版相關的譯文集，但是美國哥倫比亞大學出版社在 2005 年翻譯並出版了張愛玲的 31 篇散文，該英譯文集的標題為 *Written on Water*（《流言》）。

第三，雖然在 2011 年之後，諸如《袖珍漢學》（半年刊）等期刊間或刊登張愛玲短篇小說或散文的譯文，但是畢竟這類雜誌發行量相對較低，受眾也相對較小。此外，在 2011 年之後，德國出版社就再也沒有推出新的譯文集。

第四，張愛玲小說的德文譯者隊伍相對龐雜，但主要人物是洪素珊與汪珏，以及包惠夫。就數量而言，洪素珊和汪珏合作翻譯了四篇張愛玲的中、短篇小說，分別是〈色，戒〉、〈留情〉、〈傾城之戀〉和〈浮花浪蕊〉。此外，洪素珊單獨翻譯了張愛玲的《秧歌》。除了譯文之外，洪素珊還為 Ullstein 出版公司推出的三部譯文（集）撰寫了三篇不同的〈後記〉。由此可見，洪素珊無疑是德國譯介張愛玲作品的主力軍，這也是筆者將以洪素珊為主要論述對象的原因。

由於本文篇幅有限，故無法將張愛玲的所有德文譯者一一介紹。加之受限於筆者目前所能獲取的資料，本文將聚焦洪素珊和汪珏的譯文和洪素珊的後記，進而分析二人之譯筆為德文讀者再現了一個「怎樣的張愛玲」，而德國大眾媒體又是如何推介和點評這些譯文及原文作者。

三、洪素珊和汪珏的翻譯合作

洪素珊（Susanne Hornfeck）於 1956 年在斯圖加特（Stuttgart）出生，而後在杜賓根（Tübingen）、倫敦和慕

尼黑學習中文和德文。1983 年，她獲得博士學位。她曾在多所德國大學教授德文。1989 年至 1994 年，受德國學術交流協會（DAAD）派遣，她在國立臺灣大學和輔仁大學執教。洪素珊從 1994 年開始了自由譯者的生涯。早在 1986 年，她就與包惠夫翻譯了白先勇的小說集《寂寞的十七歲》（*Einsam mit siebzehn*）。此外，洪素珊還翻譯了張賢亮的〈男人的一半是女人〉（“Die Hälfte des Mannes ist die Frau”，譯文發表時間 1986 年）、沈從文的〈龍朱〉（“Longzhu”，譯文發表時間 1991 年）、林海音的《城南舊事》（1997 年的德文標題為 *Die Geheimnisse der Yingzi*，2005 年再版時改為 *Im Schein der Lotoslaterne*）以及莫言一些短篇小說（收錄在一部德文標題為 *Trockener Fluß und andere Geschichten* 的小說集中，回譯成中文是《枯河及其它小說》，合譯，1997 年）。同時，洪素珊也翻譯英文作品，例如美國史學家、漢學家史景遷（Jonathan D. Spence）的 *The Question of Hu*（臺灣時報文化出版社於 2011 年推出的中譯本標題為《胡若望的疑問》，譯者：陳信宏）。洪素珊的德譯本標題為 *Der kleine Herr Hu*（譯成中文是《小小的胡先生》），1990 年出版。

除了譯者這一身分之外，洪素珊還是一位作家。她目前已經出版了三部的德文著作，分別是 2007 年的 *Ina aus China*（2010 年臺灣左岸文化出版社推出了中文譯本，《銀娜的旅程》，譯者：馬佑真）、2011 年的 *Torte mit Stäbchen*（中譯本《用筷子吃蛋糕》，2014 年，左岸文化出版社，譯者：馬佑真）、以及 2016 年的 *Mulan. Verliebt in Shanghai*（中譯本《木蘭的外婆》，2018 年，左岸文化出版社，譯者：馬佑真）。

如前文所述，洪素珊在翻譯張愛玲的中、短篇小說作品時，均是與臺灣女學者汪珏合作。汪珏，1937 年在中國大陸出生，1949 年隨父母抵達臺灣，曾就讀於臺灣成功大學中文系。1963 年，汪珏前往歐洲，之後在德國漢堡大學學習德語文學。1988 年，汪珏移居美國。她曾就職於德國漢堡亞洲文物研究所、慕尼黑巴伐利亞邦立圖書館中文部以及美國西雅圖藝術博物館。除翻譯之外，汪珏還從事善本書籍的整理工作。汪珏在《流光

3 《半生緣》的英譯本標題為 *Half a Lifelong Romance*，譯者是 Karen S. Kingsbury，2014 年出版。《小團圓》的英譯本 *Little Reunions* 由 Jane Weizhen Pan 與 Martin Merz 共同翻譯，2018 年出版。

徘徊》(壹嘉出版, 2017年)一書中回憶了自己與多位德國漢學家的往事, 其中也談到了自己與洪素珊的翻譯合作。兩人合譯的作品還包括沈從文的〈龍朱〉、白先勇的〈我們看菊花去〉和〈花橋榮記〉以及莫言的〈枯河〉等。

根據汪珏在《流光徘徊》中的回憶, 在20世紀末, 汪珏已經移居至美國, 但是她和洪素珊的翻譯合作並未停止。1988年5月10日, 著名作家沈從文去世。不久之後, 這一噩耗傳至德國。德國漢學家梅儒佩(Rupprecht Mayer, 1946-)決定翻譯出版沈從文的小說集, 以此緬懷這位中國作家。洪素珊給汪珏打電話, 討論翻譯沈從文的〈龍朱〉。兩人的合作模式是: 汪珏將中文原文口譯成德文, 用答錄機和磁帶錄下, 然後將磁帶寄給遠在德國的洪素珊。

據汪珏回憶, 李安即將把《色, 戒》搬上大銀幕的消息一出, 出於對李安取材能力的信任, 德國出版社立刻決定翻譯出版〈色, 戒〉及張愛玲其他一些小說作品。洪素珊和汪珏為翻譯〈色, 戒〉、〈傾城之戀〉和〈留情〉花了近9個月的時間。這一次, 得益於科技的發展, 洪素珊和汪珏可以通過電腦遠端合作了。

鑒於洪素珊和汪珏都曾在大學受過有系統的語言訓練, 而且均在相應的外語國家工作生活過較長時間, 因此, 兩人的雙語能力以及跨文化意識自不待言。關於兩人合譯的具體過程, 首先, 以中文為母語的汪珏先將中文原文譯成德文。該過程實際上是對原文的解讀, 其中自然包括原文中所出現的成語諺語、口語方言、俚語行話、文學典故、文化隱喻等要素。之後, 洪素珊接過汪珏的德文譯文, 並進行修改、潤色。由於洪素珊的母語是德文, 所以她的德文輸出無疑符合德文習慣。更為重要的是, 她也通曉中文以及中國文化, 在汪珏對原文解讀的輔助之下, 她更容易抓住中德文字和文化之間的差異。因此, 兩人的合作一方面能確保對中文原文的準確理解, 另一方面也保證德文譯文流暢道地, 不僅能減少因文化差異而產生的理解障礙, 也能夠符合德文讀者的閱讀習慣。

部分西方譯者在翻譯中國文學不時會出現篡改或刪減小說情節的情況, 洪素珊和汪珏在翻譯張愛玲的作品時並無此類做法。但是, 洪素珊和汪珏的譯文時常將張愛玲的大段文字拆成小段落。這一做法主要出現在原文中對話較多的段落。張愛玲自小浸染於中國古典文學, 《紅樓夢》對其影響尤深。在中國古典小說中, 多個人物的對話往往會擠在一個段落中, 例如《紅樓夢》第十回, 一開篇就是一個長段, 多位角色的對話全在這一個段落裡(曹雪芹, 2006, 頁107-109)。對於中文讀者而言, 這樣的章法安排似乎並無不妥。

然而, 德文小說卻並非如此。不論是歌德(Goethe, 1749-1832)的小說《威廉·邁斯特的學習年代》(*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1795-1796), 還是湯瑪斯·曼(Thomas Mann, 1875-1955)的《魔山》(*Der Zauberberg*, 1924), 一旦進入小說角色對話, 無一例外都會採用近似於戲劇的章法模式。⁴簡而言之, 一個角色的一段說辭佔據一個段落。對於習慣採用這種篇章佈局的德文讀者而言, 他們自然難以接受中國古典小說將你來我往的大段對話全部放在一個段落裡的做法。有鑑於此, 洪素珊和汪珏兩位譯者將張愛玲的部分段落切成小段, 但並沒有更改順序。例如, 〈傾城之戀〉的德譯本就充分體現了洪素珊和汪珏譯本的這一特點。下文將以其中一個選段做詳細分析。

原文:

三爺道:「六妹, 話不是這樣說。他當初有許多對不起你的地方, 我們全知道。現在人已經死了, 難道你還記在心裡? 他丟下的那兩個姨奶奶, 自然是守不住的。你這會子堂堂正正的回去替他戴孝主喪, 誰敢笑你? 你雖然沒生下一男半女, 他的侄子多著呢, 隨你挑一個, 過繼過來。家私雖然不剩什麼了, 他家是個大族, 就是撥你看守祠堂, 也餓不死你母子。」白流蘇冷笑道:「三哥替我想得真周到, 就可惜晚了一步, 婚已經離了這麼七八年了。依你說, 當初那些法律手續都是糊

4 例如《威廉·邁斯特的學習年代》第5卷第15章, 頁377-378。角色對話單獨成一段落的章法在《魔山》中更是俯拾皆是, 例如第四章最後一節, 頁222-252。

鬼不成？我們可不能拿著法律鬧著玩哪！」三爺道：「你別動不動就拿法律來嚇人，法律呀，今天改，明天改，我這天理人情，三綱五常，可是改不了！你生是他家的人，死是他家的鬼，樹高千丈，落葉歸根——」流蘇站起身來道：「你這話，七八年前為什麼不說？」三爺道：「我只怕你多了心，只當我們不肯收容你。」流蘇道：「哦？現在你就不怕我多了心？你把我的錢用光了，你就不怕我多心了？」（張愛玲，2006，頁177）

譯文：

„So kann man doch nicht reden, Sechste Schwester,“ sagte Dritter Herr. „Er hat dir manches Mal Unrecht getan, das wissen wir alle. Aber jetzt, wo er tot ist, wirst du ihm doch nichts nachtragen. Die beiden Konkubinen, die er zurücklässt, werden wohl kaum bleiben wollen. Wer würde es wagen, über dich zu lachen, wenn du nun in aller Form zurückgingest, um die Organisation der Trauerfeierlichkeiten zu übernehmen? Du hast keine Kinder, aber von seiner Seite gibt es jede Menge Neffen. Such dir einen aus, der die Linie weiterführen soll. Gewiss, er hat dir nichts hinterlassen, aber er kommt aus gutem Haus. Wenn dich seine Familie zur Hütterin ihrer Ahnenhalle macht, werden Mutter und Kind schon nicht verhungern.“

„Das hast du dir ja fein ausgedacht, Dritter Bruder,“ gab Bai Liusu mit bitterem Lächeln zurück. „Nur leider kommt es ein bisschen spät. Wir sind seit sieben oder acht Jahren geschieden. Willst du etwa behaupten, ein solches Gerichtsverfahren sei Schall und Rauch? Man kann sich doch nicht einfach über Gesetze hinwegsetzen!“

„Komm mir nicht ständig mit Gesetzen, damit kannst du niemand schrecken,“ sagte Dritte Herr. „Gesetze ändern sich heute so, morgen so. Ich dagegen spreche von den ehernen Regeln menschlichen Zusammenlebens, die bleiben immer gleich! Im

Leben bist du sein Geschöpf und im Tod sein Dämon und Schutzgeist. Egal wie hoch ein Baum wird, seine Blätter fallen immer zur Wurzel.“

Liusu erhob sich. „Und warum hast du damals nicht so geredet?“

„Ich hatte Angst, dich zu verletzen. Du hättest denken können, wir wollen dich los sein.“

„So? Und jetzt befürchtest du das nicht mehr? Nachdem du mein ganzes Geld durchgebracht hast, scheust du dich nicht, mich zu verletzen.“ (Eileen Chang, 2008, pp. 157-158)

以上所援引的原文是一個較長的段落，主要內容是女主角白流蘇和其三哥的爭吵。在德譯本中，這個段落被分成數個小段落。這種編排有利於體現出對話的你來我往特性，並營造出一種此起彼伏的緊張感。當然，如此布局主要是為了適應德文讀者，以便讓他們清楚看到究竟是誰在說話。

此外，這段引文還體現了兩位譯者其他的一些特性，其中就包括對充滿文化特色的成語和俚語的翻譯策略。例如：

原文：

依你說，當初那些法律手續都是糊鬼不成？我們可不能拿著法律鬧著玩哪！（張愛玲，2006，頁177）

譯文：

Willst du etwa behaupten, ein solches Gerichtsverfahren sei Schall und Rauch? Man kann sich doch nicht einfach über Gesetze hinwegsetzen! (Eileen Chang, 2008, p. 158)

這段德文回譯成中文是：「你難道要斷言，這樣的法庭手續是過眼雲煙？人可不能無視法律！」原文中，流蘇語帶嘲諷回應三哥勸其為前夫戴孝守靈的建議，其中使用了一個俚語「糊鬼」。根據上下文，此處極具口語化風格的「糊鬼」一詞實指「糊弄」（亦「唬弄」），意思是欺騙、蒙混。譯文中採用了一個德文俚語 Schall und Rauch。Schall 一詞原意為「聲音，聲響」，而 Rauch 則是

「煙霧」，兩個詞放在一起組成的片語 Schall und Rauch 則意為「過眼雲煙，轉瞬即逝」。因此，原文的「當初那些法律手續都是糊鬼不成？」變成了譯文的「這樣的法庭手續是過眼雲煙？」換言之，譯者試圖傳遞原文的隱含意思——法庭裁決的離婚不容置疑，同時特意選擇了一個德文俚語，以期保留原文的口語化特徵。

此外，在這段對話中，三哥有一句話體現了中國傳統文化和思想。當流蘇搬出法律來與三哥對峙時，三哥則用傳統觀念還擊。

原文：

……我這天理人情，三綱五常，可是改不了！你生是他家的人，死是他家的鬼，樹高千丈，落葉歸根——（張愛玲，2006，頁 177）

譯文：

Ich dagegen spreche von den ehernen Regeln menschlichen Zusammenlebens, die bleiben immer gleich! Im Leben bist du sein Geschöpf und im Tod sein Dämon und Schutzgeist. Egal wie hoch ein Baum wird, seine Blätter fallen immer zur Wurzel. (Eileen Chang, 2008, p. 158)

所謂「天理人情」自然是指那些經由社會不斷沿襲、雖未成文但被人默認、注重人的情感和面子的觀念和做法。「三綱五常」可說是儒家文化的濃縮。具體而言，「三綱」指的是君為臣綱、父為子綱、夫為妻綱，「五常」則指仁、義、禮、智、信。儘管「三綱五常」只是四個漢字，然而背後卻暗藏著無比豐富和源遠流長的中國儒家觀念，解釋起來著實並不容易。外國讀者對這些觀念和思維理解起來恐怕也極為困難。想必是考慮到了中德兩國文化在這一層面的巨大差異，在洪素珊和旺旺的譯本中，兩位譯者並未試圖解釋該詞語的文化內涵，既沒有在正文中做適當的交代，也沒有添加註腳之類的注解。相反，她們簡要地將其譯為「den ehernen Regeln menschlichen Zusammenlebens」，回譯成中文是「人類共同生活的鐵律」。筆者認為，兩位譯者的這一處理

規避了繁複的文化解釋，並試圖喚起德文讀者自主思索究竟「人類共同生活」應該遵循哪些普遍原則。顯然，她們寄希望於全人類所共通的情感去輔助德文讀者理解這段對話。

另外，「你生是他家的人，死是他家的鬼」也極具中國文化特色。這句諺語一般用於描述女性對愛人生死相依的忠貞愛情。從性別地位來說，它實則是從側面反映了在中國傳統社會中女性對男性的絕對忠誠和附屬。兩位譯者將這句諺語譯為「Im Leben bist du sein Geschöpf und im Tod sein Dämon und Schutzgeist」，回譯成中文是「活著，你是他的產物，死了，是他的鬼和守護神」。就字面來看，譯者添加了 Schutzgeist（保護神，守護神）一詞，以此補充說明此處的「鬼」絕非是指索命的惡鬼，而是即便死亡之後卻依然要守護照顧丈夫的好鬼。顯然，德譯文凸顯了中國女性在傳統社會裡的地位之低。從生到死，女性的身分構建完全依賴於男性，她們的生存價值由男性塑造，她們死亡之後所謂的「鬼」仍舊要以男性為中心。

最後，「樹高千丈，落葉歸根」也是中文中常見的成語，其隱喻凡事皆有自己的歸宿，往往用來指常年在外漂泊的人終究想回到故土。兩位譯者將其處理為「Egal wie hoch ein Baum wird, seine Blätter fallen immer zur Wurzel」，回譯成中文是「不論樹有多高，它的葉子總要落到樹根」。儘管譯文保留了「樹」的意象，並且用較為精煉的詞彙描述了「落葉歸根」這一必然的自然現象，但是對於該成語背後的文化和情感內涵，恐怕只能希望德文讀者自己去心領神會。

以上所節選的〈傾城之戀〉的一個段落基本上體現了洪素珊和旺旺兩位譯者的三個主要翻譯風格。第一，兩位譯者傾向將張愛玲原文中的大段文字切成幾個小段，但並不會改變行文順序。這一做法尤其見於人物對話。筆者認為，譯者在章法上的變動一方面是為了便於譯文讀者的閱讀和辨識，另一方面則是彰顯對話特有的動態和互動特性。這種處理方法在兩人翻譯的〈留情〉中亦有體現。⁵

第二，為還原張愛玲所使用的一些頗具口語化的

5 德譯文“Spuren einer Liebe”（Eileen Chang, 2008, pp. 81-126）。

成語俚語，兩位譯者傾向採用德文習語進行翻譯，即便這往往意味著譯文中會出現原文中完全沒有的意象。例如，同樣是在〈傾城之戀〉，原文寫道：「你們窮了，是我把你們吃窮了」（張愛玲，2006，頁178-179），譯文是「Ihr seid arm und ich bin es, die euch die Haare vom Kopf gefressen hat」（Eileen Chang, 2008, p. 160）。此處譯者使用了一個習語 *jmdm. die Haare vom Kopf fressen*，字面意思是「吃頭頂上的頭髮」，實際指的是「把某人吃窮」。這種近似「歸化」⁶的翻譯策略會讓譯文充滿德國特色，就這一層面而言，儘管讓譯文讀者閱讀起來更為順暢，但也會削弱原文的異域性。換言之，這無助於中國文學在細節層面的對外輸出。

第三，當出現原文字詞或意象背後的文化暗喻過於隱晦，或者是歷史文化差異太大的情況，譯者幾乎不做文化注解，而是用最精準的詞彙將原文意譯，並寄希望於人類共有的認知和情感習慣，讓德文讀者自己揣摩意象背後的文化隱喻。譯者傾向於意譯的做法在多處可見，例如在〈留情〉中，原文寫道：「桃花運還沒走完呢！」（張愛玲，2006，頁19）。譯文是「Mein Liebesglück hat mich noch immer nicht verlassen」（Eileen Chang, 2008, p. 116），回譯成中文是「我的愛情運氣可一直沒有離開我」。

2009年，洪素珊獨自將張愛玲1955年的英文小說 *The Rice-Sprout Song* 譯為德文。前文提到，張愛玲之後將該英文小說譯成中文《秧歌》。洪素珊在翻譯這部著作時，主要以英文為原文，但同時參考了中文版。在德譯本的〈後記〉中，洪素珊不僅介紹了張愛玲中年之後因局勢問題移居美國以及《秧歌》特殊的政治背景，她還談到了自己對張愛玲筆下各個角色的姓名翻譯。洪素珊指出，早在1956年該小說就已經有德譯

本。當時的譯者受到德國著名中國古代文學翻譯家弗蘭茲·庫恩（Franz Kuhn, 1884-1961，曾翻譯《紅樓夢》、《金瓶梅》等作品）的翻譯影響，習慣將原著中的角色姓名採用意譯的方式。然而，這種「Eindeutschen von Personennamen」（將人名德語化）的做法在現代讀者看來顯得「altertümlich」（陳舊）（洪素珊，2009，頁221）。縱觀洪素珊（與汪玟）對張愛玲作品的翻譯，小說人物的名字全部採用音譯，例如〈色，戒〉的佳芝被譯為 Jiazhi，〈留情〉的米晶堯是 Mi Jingyao。在《秧歌》的德譯本中，洪素珊沒有照翻張愛玲英文原文的人名，而是根據張愛玲中文版《秧歌》進行音譯，例如，她沒有用張愛玲的 Moon Scent、Gold Root 和 Gold Have Got，而是將她中文版的月香、金根和金有分別譯為 Yuexiang、Jin'gen 和 Jinyou。由此可見，洪素珊極為注重德文讀者能否順暢地閱讀譯文。

總體而言，兩位譯者以文章閱讀效果為主要目標，保留字面意象則居次要地位。她們主要關切的是能否讓德文讀者順利地閱讀全文，從而確保他們可以明白張愛玲的故事情節。不可否認的是，對於一般的小說讀者而言，最能吸引他們的首先是故事情節。兩位譯者完整而忠實地呈現了小說情節。但是，對於張愛玲的措辭，尤其是成語俚語的使用，兩位譯者則進行了較大幅度的變動。至於張愛玲原文中字裡行間所透露出來的中國傳統思想和文化內涵，兩位譯者似乎並未試圖將其傳遞給德文讀者。

筆者認為，她們的這種考量和決定主要是基於保證譯文讀者能專注於張愛玲筆下的故事，而過度細節化的注解和闡釋恐怕會讓讀者走神，甚至是望而生畏。然而，由於忽視了張愛玲作品中豐富的文學意象，由此導致的結果便是，兩位譯者未能將張愛玲筆下的中國文化

6 「歸化」（domestication）與「異化」（foreignization）是翻譯實踐和研究中兩個相對立的概念。扼要說來，「歸化」是指譯者採用符合譯文讀者閱讀習慣和美學傾向的方法翻譯原文。相反，「異化」是指譯者保留原文的異域性，例如保留原文某些可能會讓譯文讀者費解的詞語搭配、句型結構或隱喻意象。例如，如果採用「歸化」的策略翻譯英文習語 *armed to the teeth*，那麼得出的譯文將是「全副武裝」，顯然，該譯文捨棄了原文 *teeth*（牙齒）的意象；如果採用「異化」，那麼該片語將被譯為「武裝到牙齒」，此法保留了原文字面的「牙齒」，但是中文讀者理解起來卻有些困難。在文化層面，如果採用「歸化」策略，那將意味著原文中的文化因素會被淡化甚至完全消失；相反，「異化」則因為在不同程度上保留了原文的異域風情，所以有利於原文文化通過譯文輸出。當然，在具體的翻譯實踐中，一篇譯文中往往會夾雜著這兩種策略。關於這兩個概念的詳細介紹，可參考 Jeremy Munday 的著作 *Introducing Translation Studies*（2012, pp. 218-221）、Lawrence Venuti 的 *The Translator's Invisibility*（2008, pp. 15-20）。

內涵充分呈現給德文讀者。這也將造成外國讀者無法真正深入了解張愛玲乃至中國的文學及文化特點。

洪素珊在 2008 年 9 月曾向歌德學院介紹自己的翻譯經歷，她所表述的觀點也印證了筆者對其翻譯策略的推論。⁷ 她強調「翻譯的膽量」，具體說來：

我主張翻譯時放大膽子，並充分利用母語給我們提供的各種可能性。為什麼不能以一個同位語替代一個關係從句呢？在使用動詞和時態時，德語翻譯工作者掌握著中文原文所不備有的工具，可賦予德文譯文更多的文采與可讀性。我們的目標是譯出通暢、易讀的德文。如果一篇德文譯文讀起來有些「中國味」，對讀者來說可能有些新奇，但對原文並不利。（第五段）

由此可見，洪素珊實際上極為注重德譯文的「可讀性」。如果必須在保留「中國味」的措辭、意象及篇章和為德文讀者呈現通暢易讀的譯文時，她會毫不猶豫放棄前者，選擇後者。

必須補充說明的是，在翻譯〈色，戒〉時，兩位譯者用最精煉的語言為德文讀者補充了歷史背景資訊。例如，原文提到，「周佛海家裡有，所以他們也有」（張愛玲，2006，頁 384）。德譯文在 Zhou Fohai 名字之後補充說明「dem Kanzler Wang Jingweis」（Eileen Chang, 2008, p. 11），⁸ 回譯成中文是「汪精衛的總理」。這種補充說明的主要目標顯然依舊是為了讓德文讀者讀懂情節。

特別值得一提的是，〈色，戒〉的德譯本體現了洪素珊和汪珏兩位譯者對小說人物形象的改造。〈色，戒〉前半部分有大量女主角佳芝的內心獨白。直到故事快接近尾聲時，佳芝被易先生派人逮捕槍斃之後，小說才開始呈現易先生的心理活動。換言之，讀者主要是透過佳芝的內心揣測和回憶，從而瞭解故事的前因後果以及人物的情感掙扎。在翻譯這些內心獨白時，洪素珊和汪珏兩位譯者的干預變得相對顯著。究其原因，一方面是因為〈色，戒〉原文本身措辭隱晦，而且在過去和

現在的時空中跳躍頻繁，從而造成了一定程度的閱讀困難，迫使譯者不得不將部分詞句再現得更為清楚一些；另一方面，兩位女性譯者似乎對女主角帶了些許同情。例如，佳芝與其同學第一次在香港試圖色誘易先生，為了飾演一位已婚少婦，佳芝不得不顧全大局與逛過窯子的梁潤生發生了性關係，不料最後整個計畫無疾而終，佳芝自然後悔不已，甚至疑心自己是被某些同學玩弄。關於她的憤怒和不信任，原文寫道：「也甚至於這次大家起哄捧她出馬的時候，就已經有人別具用心了。」（張愛玲，2006，頁 402）。洪素珊和汪珏將這個用句號結尾的句子，改成了問號結尾。譯文是：「Hatten sie Hintergedanken gehabt, als sie ihr auch diesmal die Hauptrolle antrugen?」（Eileen Chang, 2008, p. 27）。回譯成中文：「他們這次又捧她做主角，他們是否曾有暗地盤算？」原文句號被改成問號自然會影響到讀者的印象。當以句號結尾時，佳芝對這個團隊的質疑和氣惱是板上釘釘的事。改成問號之後，這個句子更多是在體現佳芝內心的疑慮和困惑。這就導致通過德譯本所呈現出來的佳芝顯得相對柔弱。如此一改，讀者所接受到的將是兩個不同的人物品境和形象。

佳芝的這個德文版形象在下文中體現得更為明顯。一位上海地下工作者得知了這個學生團隊之後，鼓勵他們再次色誘易先生。原文寫道：「他們只好又來找她，她也義不容辭。」（張愛玲，2006，頁 403）。「義不容辭」的潛台詞是理所應當。原文其實頗具反諷意味，因為佳芝絕非狂熱的愛國青年，為國獻身層面上的「道義」在她心中也並未排在首要位置。洪素珊和汪珏將該句譯為：「Dazu wiederum brauchten sie Jiazhi – ein Ansinnen, das sie nicht abschlagen konnte.」（Eileen Chang, 2008, p. 28）。回譯成中文：「為此他們又需要佳芝——這個建議，她不能拒絕。」在德文中，Ansinnen 特指那些令人為難、難以接受的建議或要求。原文「義不容辭」所傳遞出來的帶著諷刺意味的心境摻雜著佳芝對自己和對別人的些許憤懣。正是帶著這樣的情緒，佳芝實則是樂於再度色

7 該文章的中譯本標題為〈同是外語，卻有親疏〉（2008 年 9 月，譯者：吳雪清），<https://www.goethe.de/ins/cn/zh/kul/mag/20725984.html>，擷取日期：2019.5.21。

8 德譯文“Gefahr und Begierde”（Eileen Chang, 2008, pp. 7-54）。

誘易先生，因為只有這樣才不枉費她之前所做出的犧牲。相反，透過 *Ansinnen* 一詞所呈現出來的德文版佳芝是身不由己，勉為其難再度與團隊合作。經過這樣的翻譯處理，佳芝的立場由偏向主動變成了偏向被動。總體而言，儘管洪素珊和汪玟在翻譯過程中並未刪減〈色，戒〉的情節，但其措辭卻改變了佳芝的人物性格乃至形象。其結果是該人物形象顯得命不由己、被逼無奈，進而更易引發讀者同情。

四、張愛玲德譯本的「副文本」

法國文學理論家傑拉德·傑內特（Gérard Genette, 1930-2018）提出了 *paratext*（「副文本」或「旁近文本」）這一概念，主要是指作品（原創或譯本）正文以外的內容，例如前言、導語、致謝詞、後記、附錄、封面上的標題（及副標題）的字體及圖片設計、插畫，以及學者或大眾媒體對該作品的點評，對作者、譯者或編輯的介紹及採訪等。這些文字、圖片或影音內容不單單體現了其創作者對該作品的理解，更為重要的是，他們的介紹或解讀將以一種潛移默化的方式影響讀者對該作品的認知，進而會影響該作品的傳播。

Ullstein 出版社出版了三部張愛玲作品的譯文（集），每一部譯文（集）都附有一篇〈後記〉，且均由洪素珊執筆。〈後記〉主要介紹了張愛玲的身世經歷和文學成就，以及相關作品的時代背景和文學特點。例如，在 2008 年譯文集 *Gefahr und Begierde* 的〈後記〉中（以下簡稱「2008 版〈後記〉」），洪素珊還特別談到了翻譯張愛玲作品時所面臨的困難。

洪素珊對張愛玲身世及其作品的分析無疑是準確得當且有理有據。在 2008 版〈後記〉中，洪素珊一開篇就指出，西方社會對張愛玲的認識不足，直至李安的電影「色，戒」之後，西方社會才對張愛玲重新燃起興趣。在介紹了張愛玲的家庭背景和人生際遇之後，洪素珊（2008）指出，「Zweifelloos haben diese frühen traumatischen

Erfahrungen ihren Blick für die Abgründe in den Beziehungen zwischen den Geschlechtern geschärft und ihr Weltbild düster eingefärbt」（頁 243）（筆者譯文：毋庸置疑，這些早期留下創傷的經歷讓她對兩性關係的深淵有了更為辛辣的見解，也讓她的世界觀抹上了陰暗色調）。

洪素珊認為，張愛玲獨一無二的文字風格對於譯者而言是一個巨大的考驗。例如，洪素珊在談〈色，戒〉時寫道，受限於當時所處的政治環境，張愛玲在撰寫〈色，戒〉時措辭極為小心謹慎，反復斟酌修改。李安的電影則將深埋於文字之下的欲望和糾葛非常具體而清晰地展現在觀眾面前。但是，洪素珊在翻譯時卻沒有效仿李安。相反，她認為，「Übersetzer ... müssen die Knappheit und Vieldeutigkeit des Textes erhalten, auf das der Leser sich seinen eigenen Weg durch die Erzählung bahne」（洪素珊，2008，頁 246）（筆者譯文：譯者必須保留文本的簡潔和多重含意，讀者以此在故事裡開闢出自己的一條路）。換言之，正如前文對譯者翻譯策略的總結，洪素珊的翻譯主導思想是忠實呈現故事，而德文讀者對故事做怎樣的解讀將全憑他們自己做主。

之後，洪素珊援引了德國著名漢學家顧彬在其 2005 年出版的 *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*（《二十世紀中國文學史》）中對張愛玲的點評。⁹ 顧彬指出，張愛玲的文學風格難以翻譯成外語。洪素珊通過親身實踐道出了翻譯張愛玲作品的兩個難點。第一，由於張愛玲的文章標題往往都是經過精心斟酌，蘊涵豐富，因此難以用德文再現。例如〈色，戒〉，張愛玲刻意將「色」和「戒」兩個字用逗號分開，由此傳達了三層含義，即「情色」（男女主角之間的關係）、「戒指」（當男主角送給女主角鑽戒時，她動了真心，並提醒他趕快逃）和「佛教」對於控制色欲的勸誡。如此豐富的內涵對德文翻譯構成了巨大挑戰。最後，洪素珊和汪玟將其譯為 *Gefahr und Begierde*，字面意思是「危險與欲望」。第二，張愛玲的文學造詣極高，也是翻譯之難的一大原因。洪素珊指出：「Auch Zhangs bildreicher, suggestiver Stil,

9 顧彬（2008）認為，張愛玲將「兩性間鬥爭當作是現代社會的標誌」（頁 226），她「體現了傳統和現代、通俗和先鋒的統一」（頁 228）。顧彬對張愛玲文學成就的這一總結將影響到之後德國譯者以及媒體對她的解讀，從下文的分析可知，德國媒體對張愛玲的介紹，幾乎一直圍繞這幾個主題。

in dem der oft synästhetische Gebrauch von Farben, Gerüchen und Klängen einen besondere Rolle spielt, ist schwer zu übertragen」(洪素珊, 2008, 頁 247)(筆者譯文: 張的文風充滿畫面感和誘惑力, 色彩、氣味和聲音的通感運用在這種文風裡發揮了獨特作用, 實難翻譯)。此外, 張愛玲對中國古典文學的創新運用以及對人物心理的深度刻畫, 恐怕只有閱讀原文才能感受到其中的魅力。

如前文所言, 媒體的報道屬於重要的「副文本」, 將對作品的普及和推廣起到不可忽視的作用。此外, 德國文學理論家姚斯(Hans Robert Jauss, 1921-1997)的接受美學思想對文學史的書寫提出了新的見解。在他看來, 一部文學作品的藝術價值和歷史地位更多是取決於涉及到影響、接受和身後名望等因素, 而非僅僅是作品本身或其在文學體裁發展中所處的環節(姚斯, 1982, 頁 5); 因此, 文學史是一個美學接受和產出的過程, 而讀者和文學評論家對文學作品的接受將在這個過程起到了不可忽視的影響(姚斯, 1982, 頁 21)。¹⁰ 由此可見, 對於張愛玲的作品能否在德國產生長久影響, 很大程度上要依賴於德國普通及專業讀者對其接受和評判。有鑑於此, 本文將分析德國部分媒體對張愛玲作品的三部譯文(集)的推介, 以此考察在他們眼中張愛玲有哪些過人之處。雖然他們的推介和評論只能代表目前階段, 然而作為一個時代切面, 他們目光所關切的重點無疑將為中國文學的海外譯介提供新的啟發。

圍繞著 Ullstein 出版社翻譯出版的三部張愛玲的作品譯文(集), 德國數家媒體都對張愛玲及譯文(集)作出了評論, 其中包括 *Die Zeit* (《時代週報》, 創辦於 1946 年)、*Die Tageszeitung* (《日報》, 創辦於 1978 年)、*Frankfurter Allgemeine Zeitung* (《法蘭克福彙報》, 創辦於 1949 年)、*Der Tagesspiegel* (《每日鏡報》, 創辦於 1945 年) 以及 *Der Spiegel* (《明鏡週刊》, 創辦於 1947 年)。通過仔細閱讀以上幾家媒體從 2008 年到 2012 年所發表有關張愛玲作品譯文(集)的共計 7 篇評論,¹¹ 筆者總結出以下幾個特點。

第一, 七篇評論都提及到了李安的電影「色, 戒」, 由此可知, 在新世紀, 文學作品的電影改編對文學的傳播和譯介會起到不容忽視的推動作用。

第二, 所有評論或扼要或詳細地介紹了張愛玲的出身背景, 而且均著重強調了她成長於中國新舊體制和中西文化發生劇烈碰撞的年代。這樣的社會環境以及張愛玲本人所受的中國古典和西式教育最終使得她的文風兼具中國古典特色與西方現代風格。例如, 《時代週報》於 2008 年 8 月發表史迪曼(Tilman Spengler)撰寫的標題為“Gegen alle Konvention”(〈反對一切傳統〉)的評論。該文作者指出, 由於張愛玲曾同時浸染多種文學傳統, 因此她的文筆體現了「Virtuosität durch die Vorbilder klassischer chinesischer Sprach- und moderner westlicher Kurzgeschichte」(第一段)(筆者譯文: 融合中國古典語言範本和現代西方短篇小說的精湛技藝)。

第三, 鑒於張愛玲所處的中國政局動盪不安, 她年少時期的破碎家庭、少年在香港親歷戰爭、成年之後與胡蘭成的愛情、中年時代移居美國等經歷都影響了她對男女兩性關係、中國傳統家庭以及社會時局變遷等問題的思考。透過張愛玲對角色心理的細緻描繪, 讀者可以看到, 她筆下的人物幾乎都不純良, 而愛情和親情都充斥著對物質得失的考量。桑德拉·李希特(Sandra Richter)在《法蘭克福彙報》上發表了題為“Party im subtropisch schwülen Weihrauchkessel”(〈亞熱帶濕熱沉香爐中的盛宴〉, 2012 年 1 月)的評論。該文章的標題語出張愛玲的短篇小說〈沉香屑: 第一爐香〉(包惠夫將其譯為“Der Weihrauchkessel”)。桑德拉·李希特在文章中指出, 在張愛玲筆下的社會場景中, 「in der ausschließlich Ansehen, Macht, Geld und Güter zählen」(第五段)(筆者譯文: 只有名聲、權力、金錢和商品說了算)。

第四, 雖然這 7 篇評論的撰寫都是因為張愛玲作品的譯文(集)的出版, 所以自然會在副標題、正文內或文末提到譯文(集), 但是對譯文本身卻著墨極少。烏爾瑞克·包萊特赫爾(Ulrike Baureithel)在《每日鏡

10 關於接受理論的緣起、發展其哲學基礎, 另可參考赫魯伯(Robert C. Holub)的 *Reception Theory: A Critical Introduction* (1984), 該著作的中譯本為《接受美學理論》(臺北: 駱駝出版社, 1994, 譯者: 董之林)。

11 依姓氏字母排序, 這 7 篇評論的作者分別為: Baureithel, Borchardt, Gnam, Mayer et al., Richter, Schmitter, Spengler。

報》發表的題為“Unter einer alten Sonne”¹²（〈在老太陽下〉，2010年1月）的評論中簡略地寫道：在洪素珊恰逢其時的新譯文中，「treten neben dem politischen Kern heute die menschliche Dimension und ihre literarische Qualität hervor」（第一段）（筆者譯文：除了政治核心之外，現在更將凸顯人性維度和她的文學造詣）。正如前文所述，洪素珊在翻譯過程中，注重的是還原張愛玲的故事情節，而非其背後的文化淵源。如果就烏爾瑞克·包萊特赫爾這句評語來看，洪素珊顯然是達到了自己的翻譯目標。

縱觀德國學者、譯者以及報刊作者對張愛玲作品的評價，顯然，他們非常瞭解張愛玲的創作習慣和行文特點，也讚揚了她的文學成就。儘管如此，我們卻不得不承認一個現實，那就是張愛玲及其作品在德國經歷了從冷到熱、再從熱到冷的變化。我們難以確定，究竟為何從2011年至今再無張愛玲作品的德譯文文集出現，或許是因為版權交涉，或許是因為出版社對市場（讀者）接受的考量。然而有一點毋庸置疑，在推動張愛玲作品走進德國這一問題上，電影「色，戒」的影響力遠遠超過了學者和譯者的努力。這或許是張愛玲作品在德國的譯介歷程給我們最大的啟示，即在多媒體技術日益發達的今天，目標讀者的閱讀習慣已然改變，任何一個國家的文學作品想要吸引海外市場的注意，恐怕都不可輕視影視化媒介將有望發揮的巨大促進作用。

五、結語

由於洪素珊和汪玟是翻譯張愛玲作品的主力軍，因此本文主要考察了她們對原文的處理。筆者認為，她們總體而言做到了對原文情節的準確還原。由於洪素珊的翻譯目標是為了向德文讀者再現張愛玲筆下的故事，因此她並未試圖去解釋張愛玲個別措辭背後的文化典故以及隱含的中國傳統思想。換言之，兩位譯者要為德文讀者呈現的是張愛玲筆下的人物衝突和情愛糾葛。至於讀者能否透過這些故事感受到或萌發興趣去瞭解背後的文化意涵、時局動盪和社會變遷，那顯然不是兩位譯者在翻譯時所優先考慮的問題。長遠而言，這種做法不利於德文讀者全面瞭解張愛玲的文學特徵和成就，也將阻礙他們對中國現代文學的瞭解。

通過考察張愛玲作品在德國的譯介歷史，我們可以清楚看到一個現實：張愛玲在德國主要是一個學術界關注的作家，在普通讀者中影響有限。儘管早在1956年就有德國譯者翻譯了張愛玲的長篇小說 *The Rice-Sprout Song*，但是似乎並未吸引到多少大眾讀者。雖然德國的一些譯者翻譯過張愛玲的短篇作品，然而由於主要是在發行量較低、受眾較小的東亞或漢學研究類雜誌上刊登，並未引起普通讀者及評論界的關注。以盈利為主要目的出版界對張愛玲仍然未給予關注。直至2007年李安導演的電影「色，戒」上映，這一現象才出現改變。從2008年至2011年，以洪素珊為主的幾位譯者翻譯並出版了三部張愛玲作品的譯文（集）。得益於這三部譯文（集）的出版，德國主流報刊也紛紛撰文介紹張愛玲。但是，這種熱度並未持續太久。2011年之後，德國就再也沒有翻譯出版張愛玲的作品集。顯然，電影「色，戒」引發的熱潮已然消退。總體而言，德國大眾媒體和普通讀者對張愛玲的興趣維持時間較短，而張愛玲作品在德國的接受和推廣主要仍集中於漢學學者。

參考文獻

- 王璟，《譯者的介入：張愛玲文學翻譯研究》（杭州：浙江大學出版社，2014）。
- 汪玟，《流光徘徊》（三藩市：壹嘉出版社，2017）。
- 夏志清，《中國現代小說史》（劉紹銘等譯）（香港：香港中文大學出版社，2001）。
- 高全之，《張愛玲學》（臺北：麥田出版社，2011）。
- 張均，《張愛玲十五講》（北京：文化藝術出版社，2012）。
- 張愛玲，《秧歌》（臺北：皇冠出版社，1984）。
- 張愛玲，《傾城之戀》（文集）（北京：北京十月文藝出

12 該評論的文章標題語出張愛玲的《秧歌》。張愛玲在英文版 *The Rice-Sprout Song* 中寫道：「The sun had grown old here」（1998, p. 3）。在《秧歌》中，「太陽在這裡老了」（張愛玲，1984，頁8）。洪素珊的德譯文：「Hier war die Sonne alt geworden」（Eileen Chang, 2009, p. 7）。

- 版社，2006）。
- 曹雪芹，《紅樓夢》（上冊）（香港：中華書局，2006）。
- 許子東，《張愛玲的文學史意義》（香港：中華書局，2011）。
- 陳子善，《沉香譚屑：張愛玲生平與創作考釋》（上海：上海書店，2012）。
- 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版公司，2011）。
- 劉川鄂，《傳奇未完——張愛玲 1920-1995》（北京：北京十月文藝出版社，2008）。
- 劉紹銘，《張愛玲的文字世界》（臺北：九歌出版社，2007）。
- 劉紹銘，《愛玲說》（香港：香港中文大學出版社，2015）。
- 顧彬（Kubin, Wolfgang），《二十世紀中國文學史》（範勁譯）（上海：華東師範大學出版社，2008）。
- Baureithel, Ulrike. “Unter einer alten Sonne.” *Die Tageszeitung*. 11 January 2010. Web. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/unter-einer-alten-sonne/1661294.html>
- Borchardt, Katharina. “Eine moderne Frau.” *Die Tageszeitung*. 23 January 2012. Web. <http://www.taz.de/!5102495/>
- Chang, Eileen. *The Rice-Sprout Song*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Chang, Eileen. *Written on Water*. Trans. Andrew F. Jones. New York: Columbia University Press, 2005.
- Chang, Eileen. *Gefahre und Begierde: Erzählungen*. Trans. Susanne Hornfeck, Wang Jue and Wolf Baus. Berlin: List, 2008.
- Chang, Eileen. *Das Reisepflanzerlied*. Trans. Susanne Hornfeck. Berlin: List, 2009.
- Chang, Eileen. *Das goldene Joch: Erzählungen*. Trans. Susanne Hornfeck, et al. Berlin: Ullstein, 2011.
- Chang, Eileen. *Half a Lifelong Romance*. Trans. Karen S. Kingsbury. London: Penguin Books, 2014.
- Chang, Eileen. *Little Reunions*. Trans. Jane Weizhen Pan and Martin Merz. New York: New York Review Books, 2018.
- Genette, Gérard. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Trans. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gnam, Steffen. “Metropole und Melancholie.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 4 April 2008. Web. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/metropole-und-melancholie-1549984.html>
- Goethe, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Holub, R. C. *Reception Theory: A Critical Introduction*. London: Methuen, 1984.
- Hsia, C. T. *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1999.
- Jauss, Hans Robert. *Toward an Aesthetic of Reception*. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- Kubin, Wolfgang. *Die chinesische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: K. G. Sauer Verlag, 2005.
- Li, Jessica Tsui Yan. “Self-translation/rewriting: The Female Body in Eileen Chang’s ‘Jinsuo ji’, the *Rouge of the North*, *Yuannü* and ‘the Golden Cange’.” *Neohelicon* 37 (2010): 391-403.
- Mann, Thomas. *Der Zauberberg*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1952.
- Mayer, Susanne, Iris Radisch and Ursula März. “Literatur aus China: Welche Autoren sollte man dringend lesen?” *Die Zeit*. 12 October 2009. Web. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2009-10/literaturland-china/seite-3>
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. 3rd edition. London and New York: Routledge, 2012.
- Richter, Sandra. “Party im subtropisch schwülen Weihrauchkessel.” *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 13 January 2012. Web. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/eileen-chang-das-goldene-joch-party-im-subtropisch-schwuelen-weihrauchkessel-11605151.html>
- Schmitter, Elke. “‘Das Reisepflanzerlied’.” *Der Spiegel*. 13 October 2009. Web. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/rezensionen-das-reispflanzerlied-a-652502.html>
- Spengler, Tilman. “Gegen alle Konvention.” *Die Zeit*. 31 July 2008. Web. <https://www.zeit.de/2008/32/L-Chang>
- Venuti, Lawrence. *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*. 2nd edition. London: Routledge, 2008.