

抗战文化场域下重庆诗歌翻译活动及其译者惯习考察

骆 萍

(重庆工商大学 外语学院,重庆 400067)

摘 要:布迪厄社会学核心概念“场域”与“惯习”的引入有助于分析翻译场域和译者惯习的互动关系。通过对抗战时期重庆诗歌翻译场域与译者惯习关系契合或失和的考察,着重指出译诗的选材、诗人国别以及主题的选择和语言形式均受制于抗战文化场域的规则,同时译者惯习能动地建构和形塑翻译场域,投射出译者的主体身份和翻译的社会功能。

关键词:场域;惯习;诗歌翻译;抗战;重庆

中图分类号:I22

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2020)03-0019-07

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.200303

近年来,社会翻译学研究取得深入发展,逐渐成为一门显学。不乏学者从宏观视角概述布迪厄社会翻译学的理论框架、学科范式、研究方法,如胡牡(2006)^[1]、李红满(2007)^[2]、王洪涛(2016)^[3]等。在社会翻译学借鉴的理论中与翻译研究结合最紧密的无疑是布迪厄的社会学理论,或对布迪厄社会学“场域”“惯习”“资本”这几个核心概念的解读,如王悦晨(2011)^[4]、邢杰(2015)^[5]等。更有国内外学者把核心概念植入个案研究,加以调适或运用,探讨译者翻译活动与社会环境以及社会变迁的内在关系,如Gouanvic(2005)^[6]、陆志国(2013)^[7]、屠国元(2015)^[8]、王洪涛(2018)^[9]等。社会翻译学研究模式深刻揭示了翻译活动的社会属性,关注制约和影响翻译文本生产、具体翻译策略的运用以及译本传播和接受等社会制约因素,探讨翻译活动和社会环境及社会变迁的有机联系,同时又从微观层面解释译者在翻译过程中做出各种选择的社会性因素,分析译者社会轨迹形成的原因、过程以及在何种程度上影响其翻译实践,从而从宏观与微观、内部与外部全方位展示翻译与社会之间的互动关系。将“场域”与“惯习”概念引入重庆抗战诗歌翻译实践的研究,以战时旅居重庆或在重庆期刊报纸上发表译诗的译者为考察对象,分析译者惯习与抗战文化场域的互动关系,有助于从全新的视域更为立体地再现该时期译诗活动的社会轨迹。

一、抗战时期重庆诗歌翻译场域的特征

“场域”是布迪厄社会学中一个关键的空间隐喻,是“具有自己独特运作法则的社会空间”^{[10]162},被定义为“在各种位置之间存在的客观关系的一个网络(network)或一个构型(configuration)”^{[11]133-134},社会是由相互独立又紧密联系的子场域(政治、经济、文学、翻译等)构成的,各场域有自己的运作逻辑与

收稿日期:2019-11-21

作者简介:骆萍(1979—),女,重庆工商大学外语学院副教授,研究方向:社会翻译学、翻译史。

基金项目:2019年度重庆市社会科学规划一般项目“抗战大后方诗歌翻译研究”(2019YBY135)。

自主性,各种资源构成不同形式的资本,每个场域都有各自占主导地位的资本,并围绕资本进行斗争。“惯习”是“构成体系的定势”^{[10]18},是稳定的性情倾向系统,惯习社会性地体现在身体中,是一种主观性的社会结构。场域关注客观的社会结构,场域中的参与者在社会化过程中逐渐内化场域的规则,形成属于该场域的性情倾向系统即惯习,下意识地生成社会实践,并直接或间接地改变或建构场域。场域形塑惯习,惯习建构场域,使场域变得有意义,二者的关系突破了传统主客观的二元对立,充分体现了个体与环境的互动。

抗日战争时期,大量刊物西迁、复刊或创刊,使重庆的期刊报纸在短时间内达到了数百种,特别是1938年全国文艺界抗敌协会(简称“文协”)迁至重庆,老舍主编的“文协”会刊《抗战文艺》、郭沫若主编的《中原》、茅盾主编的《文艺阵地》、孙晋三主编的《时与潮文艺》等,以及全国性报纸《中央日报》《新华日报》《大公报》等也先后迁渝,以重庆战时刊物为中心,形成了一个辐射全国的抗战文化场域。在该场域中,刊物不单纯是作品的物质载体,而是重要的历史文化空间^{[12]192},是文学社会化生产中不可缺少的一环。在诸多文学体裁中,诗歌因其短小精悍,富于激情和战斗性,成为抗战文学最鲜艳的一面旗帜。1937年8月中国诗人协会发布抗战宣言:“目前最迫切的任务,就是将我们的诗歌,武装起来;我们要用我们的诗歌,吼叫出弱小民族反抗强权的激怒;我们要用我们的诗歌,歌唱出民族战士英勇的成绩;我们要用我们的诗歌,描写出敌人铁蹄下的同胞们的牛马生活。”^[13]显然,社会和民族责任成为衡量该时期诗歌价值的主要标准。“反法西斯”和“抗战救国”成为时代的共同主题,诗歌的大众化成为必然的趋势。

根据译介学观点,翻译文学是民族文学的一个组成部分^{[14]198},那么诗歌翻译场域可视为抗战文化场域的子场域,拥有自己的规则,具有相对的独立性,但同时受权力场域(文艺政策、赞助人等)的规约,并与其他子场域相互联系。抗日战争背景下统一的时代主题以及民族面临生死存亡的共同生存境遇直接制约了重庆诗歌翻译场域,使其高度政治化,具体呈现以下特征:其一,基于惯习是对场域规则的内化,译者的翻译行为离不开惯习的引导作用,并最终构建成译者在翻译实践中的具体行为^{[15]147}。因此诗歌主题和诗人(国别)的选择上具有趋时性,主题多为反抗侵略、追求自由、爱国怀乡等。译诗主要来自俄苏反压迫和无产阶级革命诗歌,英美浪漫主义诗歌,捷克、乌克兰、匈牙利等受压迫民族诗歌。诗人也多为各国的进步诗人,如俄苏的马雅可夫斯基、莱蒙托夫,匈牙利的裴多菲,美国的惠特曼,英国的彭斯、拜伦、雪莱等。虽然有少量古典和现代主义诗歌的译介,却处于抗战诗坛的边缘位置,且积极融入现实语境中,这是惯习随场域变化调适的结果。其二,译诗在语言形式上具有大众化的特征。该时期诗歌翻译场域以宣传抗战为翻译目的,读者定位决定了翻译策略以归化为主,注重译诗的可读性,在译诗语言形式上,文从字顺,语言通俗,不乏民歌类诗体,且形式多为白话自由诗。

二、翻译场域与译者惯习的相互作用

按照布迪厄的理论,实践产生于惯习与场域的交互作用,场域能将其自身特有的逻辑强加于惯习,惯习也可以在不同于其所形成的结构环境中随时随地发生作用。惯习与新的场域相遇,会出现三种情况。第一,环境与惯习最初被内化的环境相似。这种情况下,惯习产生与现有结构一致的实践,从而引起社会再生产。第二,新环境与形成惯习的环境之间差别不大。尽管有些许“不配套”,但惯习有一种适应能力的机制,总是试图适应现实的环境,惯习的“滞后性”会慢慢消失,根据行动者在场域中的位置以及资本的数量和结构进行调适。第三,新的环境与最初被内化的环境有显著的不同,惯习与场域之间就会出现“不合拍”或“脱节”现象。这样的环境使惯习无法产生适应性的行为活动^{[16]159}。但是,惯习与场域之间的“不合拍”是暂时的,因为惯习是开放性的性情倾向系统,具有自我调整、自我创造的作用,在新的环境下会不断地更新。

1917年胡适倡导的“诗体大解放”从形式上打破旧体诗和旧格律的束缚,从内容上引入了现代诗质,诗歌翻译也从“旧瓶装新酒”的以中国五七言、骚体翻译外国诗转变为以白话自由体入诗。但无论是新诗还是译诗,一味强调语言的白话化势必会导致语言的口语化,这恰恰有悖于诗歌语言的精炼美,忽视了诗性的重构,因此在30年代引发了对“纯诗”的探索。从1927年末到1937年7月7日抗战的全面爆发,这十年是新诗多元发展的建设时期。以郭沫若、艾青、臧克家等为代表的关注社会和民生的现实主义诗歌;以徐志摩、闻一多、朱湘、孙大雨等新月派在“理智节制情感”的旗号下对译诗格律的新探索;以戴望舒、卞之琳、何其芳等为代表的现代派诗人受波德莱尔等法国象征派影响,对“意象”和审美的挖掘等。

战争造成了诗人和译者所处场域的变化,中国诗坛无法再续“纯诗”的写作与诗歌翻译技艺的探讨,大众化、写实化的现实主义诗歌成为抗战诗歌的主流。特殊的场域决定了抗战诗歌必须与“五四”新诗具有不同的精神和形式要素。对于抗战诗歌与“五四”新诗传统的关系,反映在“民族形式”问题的争论上^{[12]18},其论争扩大到整个抗战文坛,郭沫若认为民族形式的中心源泉应是现实生活,并批判继承古代文艺遗产,“五四”以来新文艺的优良传统,对外国文艺采取“拿来主义”,各方面的综合才能完成民族形式的建构。该观点被认为是民族形式讨论的总结,说明抗战诗歌也应该在继承“五四”新诗传统的基础上关注抗战现实生活^{[12]20}。诚如艾青所言,中国新诗的使命即为摆脱中国旧诗的封建形式和格律的羁绊,必须和中国革命一起,做中国革命的代言人^[17]。郭沫若、艾青等人具有较高的文化威望,拥有足够的象征资本,在场域中占支配地位,其主张和言论更易得到场域中所有参与者的认可。诚然,抗战文化场域的反法西斯主义与“五四”新文化场域反帝反封建的实质是一脉相承的,法西斯即为封建帝国主义穿上了现代帝国主义的武装。根据惯习与场域的相互关系,具体到诗歌翻译场域,译者惯习与该场域同样呈现契合或失和的情况,译者受惯习影响在翻译文本、诗人的选择以及译诗的表现形式上也有所不同。

三、译者惯习与场域的契合

抗战时期诗歌创作和翻译的目标被压倒一切地规约为阶级整合、民族认同与政治动员,受本民族意识形态与诗学的影响,译诗及诗人的选择也体现这一政治愿景,有利于抗战的现实主义诗歌得到较多的译介。此时,抗战前一批注重现实主义和浪漫主义的诗人及译者,如戈宝权、袁水拍等,其译者惯习与新的环境差别不大,只是抗战文化场域更凸显了爱国、反侵略及民族矛盾。译者惯习与翻译场域总体契合自然产出符合抗战需要的译诗,在宏观上影响译者对文本的选择,在微观方面影响翻译策略、措辞以及语言形式等。

(一) 戈宝权与俄苏现实主义诗歌的翻译

现实主义诗歌的译介最突出地体现在俄苏诗歌的翻译上。俄国文学从“五四”新文化运动以来所体现的“被压迫民族”形象,以及苏联作为世界反法西斯战争“盟友”的身份,使俄苏诗歌在重庆各大报刊杂志上的译介颇多,贡献突出的译者当属戈宝权。抗战前戈宝权一直致力于苏联文学的研究和翻译,1935年3月随梅兰芳剧团出访苏联,在苏联当了三年记者,常常去列宁图书馆和外文馆看书,钻研俄国文学与苏联文学^{[18]458-459},使其具备了翻译俄苏诗歌的惯习形成条件。抗战爆发后他毅然从苏联回国,在重庆《新华日报》任编辑,翻译了大量的俄苏文学,其中不乏诗歌。戈宝权主张直译,认为“翻东西首先应该忠实,要忠实于原文,把原文的意思,原文的形式,甚至原文语句的排列,都很好地翻译出来,而且要使得大家也能理解,这样才能忠实地体现原著”。^[19]他曾提到在抗战期间翻译的西蒙诺夫的《等待我》,以此阐释自己的翻译观:“这首诗每句开头都是‘等待着吧’,我翻的时候尽量把它的音调、句型都体现出来……去体会它里面的感情,而且要把它的音韵、节奏性都体现出来,连原文用的字,原文的形

式,字句的排列,一直到它里面的诗意、音乐性都体现出来”。^[19]在语言的使用上,他认为应该用朴素的语言来体现原文,朴素的语言最感人^[19]。在翻译选材上,也倾向于反映现实具有当下性的诗歌,比如选择革命诗人马雅可夫斯基的诗,如戈宝权所说:“他教会了中国诗人正确地运用形式来表现现实,教会了他们如何用诗的武器对黑暗反动作斗争。”^{[20]89-90}《新华日报》1944年1月20、21、22、25、27日第四版连载由戈宝权翻译的马氏《列宁在诗歌中》(一)至(六)。戈宝权在1月20日所译的《列宁在诗歌中》(一)里特别提及选译该诗的原因:“这正如马雅可夫斯基所说的‘列宁的心,将永远沸腾在革命的胸膛中’。”^[21]此外,戈宝权还译介莱蒙托夫、普希金、伊莎科夫斯基等革命诗人的作品。抗战前在苏联的记者经历对其惯习的塑造,俄语以及对苏联文学的造诣转化为文化资本,赋予其翻译俄苏诗歌的能力,其惯习外化生成的翻译实践参与到重庆抗战文化场域的建构中。

(二) 袁水拍与英国浪漫主义诗歌的翻译

重庆抗战诗坛还侧重译介了英国浪漫主义诗人拜伦、彭斯、雪莱的诗歌。1907年鲁迅在《摩罗诗力说》宣告了英国浪漫主义在中国的登场,20世纪20至30年代创造社和新月社掀起了浪漫主义诗歌译介的高潮,抗战时期达到空前繁荣。英国浪漫主义诗歌在内容上宣扬爱国和民主主义,提倡自由平等,歌颂人的尊严和价值,符合抗战现实需要。在诸多译者中袁水拍的翻译实践受惯习的影响而有所改变,值得探讨以便更立体地体现惯习与场域的互动关系。袁水拍是抗战爆发后登上诗坛的重要诗人,其惯习产生于抗战文化场域之中,与场域高度契合。在诗歌创作上,从内容到形式均为献给时代和人民的诗,尤其是政治讽刺诗。最显著的要数《马凡陀山歌》,采用大众熟悉的民谣、山歌等形式,大量采用民间语汇,以内容与形式适合于中后期中国社会一隅的生态与心态,获得极大社会效应^{[22]201}。在诗歌翻译上,主要译介英国浪漫主义诗人的作品,取其反侵略的精神内涵,如1944年2月《文阵新辑》第二辑刊袁水拍译《雪莱诗钞》,节选拜伦长诗《契尔德·哈罗德的旅行》。还翻译《彭斯诗十首》,包括《我的心呀,在高原》《朵朵绯红,绯红的玫瑰》《自由树》等刊登在郭沫若主编的《中原》(1944年3月第1卷3期)上。且以《自由树》为例,该诗为赞扬1789年法国大革命的诗篇,全篇以“自由树”为意象,以高昂的热情欢呼自由:“如果我们有很多这样的树,/这世界就会得到和平;……我们彼此相对微笑,/平等的权利,平等的法律。/……好吧,让我们祈祷,老英吉利/也种植这棵名树,有朝一日!/我们高唱自由,我们欢呼,/给我们自由,自由万岁!”^[23]通俗的语言,自由的形式,从内容到语言形式均符合该时期诗歌大众化的标准。英国著名翻译家和翻译理论家德莱顿说:“没有人能够译诗,除非他本身具备诗人的才华,且精通原作者和他自己的语言。”^{[24]20}诗人译诗,自身的创作思维和水平才能保证译诗的质量,体味原诗的意蕴,这一点从袁水拍身上得以充分体现。除了翻译英国浪漫主义诗歌外,袁水拍还译介了美国诗人纽加斯长诗《给我们这一天》,刊于1941年2月10日《文艺阵地》第2期上;译法国诗人阿拉贡的《荆棘之歌》1944年8月6日刊重庆版《大公报》副刊《文艺》刊;《文学月报》1941年6月1日第1期“美国文学特辑”刊黑人诗人休士的《休士近作二章》等。其主题均体现反压迫的抗争精神。袁水拍的诗歌创作和翻译犹如诗人的两翼,在个人层面展示了翻译场域与其他场域(文学场域)的互动,创作自由体抒情诗歌与山歌体政治讽刺诗影响了译作的选材及语言表达形式,使其译诗在主题上具有现实意义,在形式上偏于白话自由体,符合抗战诗坛的主流规范,参与对场域的持续建构中。

四、译者惯习与场域的失和以及惯习的自我调整

在布迪厄的社会实践理论中,惯习与新场域相遇的第三种情况为惯习与场域之间的“不合拍”或“脱节”现象,这种现象存在于抗战时期的重庆诗坛,主要体现在现代主义诗歌的译介上。现代主义诗歌的主题往往是个人的“现代孤独感、生命荒凉感和根基丧失感”^{[25]99},以玄思为主,关注诗的本质和艺术形式。抗战时期大大小小的报刊都登载过西方现代诗歌的翻译,但由于其情感内容不太符合抗战时

期的文学诉求,与抗战文化场域的规范格格不入,因此一直处于抗战诗坛的边缘位置。在诗歌选材上重庆诗坛译介较多的现代派诗人主要有英国的叶芝、艾略特与奥登,以及法国的波德莱尔。如1942年3月《诗垦地》第3辑刊《波特莱尔诗二章》:《人与海》以及《夜的谐和》;1943年3月《诗垦地》第4辑刊艾略特的《古波斯僧的旅行》(邹绿芷译);1943年《时与潮文艺》第3期刊《奥登诗(四首)》(杨宪益译):《看异邦的人》《和声歌辞》《空袭》和《中国的兵》;1944年《时与潮文艺》第1期刊《叶芝诗选》(朱光潜译):《印度人的上帝观》《婴宁湖岛》《你老的时候》《一首歌重新唱过》等九首,《叶芝诗二首》(费文通译):《选择》(*The Choice*)和*Sun and Stream at Glendover*。《叶芝诗四首》(杨宪益译):《象徽》《雪岭上的苦行人》《梭罗门与巫女》以及《爱尔兰的空军员》等。西方现代派诗歌充满着哲理、玄学、象征和晦涩,使用诸如象征、反讽、暗示等手段,带有思辨色彩和对个体生命的体验哲学,这与现实主义和浪漫主义诗歌在本质上有较大的区别。

但这是否意味着译者惯习与抗战诗歌场域完全脱节呢?应该承认,现代主义在抗战诗坛上少有立足之地,但1942年后,情况有较大改变。现代主义的理论倡导和译介现代主义的作品以及吸收现代主义创作方法的作品相继问世,并与现实主义合流,大大丰富了现实主义的表现力^{[26]449-450}。现代主义与现实主义并非南北分流而是丝丝相通,相互渗透,相互影响,译者通过译介现代主义诗作吸收了西方现代派敏锐的思辨性和艺术表现方法,在他们的诗歌中以独特的形式折射现实的心境,极大地丰富现实主义诗歌的表现力。另一方面,惯习的生成性和开放性结构又使原有惯习构成根据场域的变化进行不断适度化的重新建构,体现在外化的翻译实践中除了艺术追求外,多把目光投向艾略特、奥登等具有共同思想语境和政治倾向的现代派诗人的作品,同时还从事少量现实主义诗歌的翻译。

(一) 徐迟与美国诗歌的翻译

20世纪30年代徐迟追求现代派的意象诗歌,注重诗艺的探索。日本的侵华战争,抗日救亡的呐喊,使诗人走出自我,追求诗歌现实的功能,他说:“战争逼死了我们抒情的兴致,也炸死了抒情,而炸不死的诗,她负的责任是要描写我们炸不死的精神。”^{[27]155}抗战文化场域结构的改变使诗人先前的惯习与之不兼容,旧惯习受到挑战,但惯习具有自我调整的功能,受到社会条件的限制会发生缓慢的变化,就算些许的不契合,惯习会适应场域结构不断作出调整,慢慢从不契合到适合,这表现在徐迟诗歌创作和翻译两方面。在重庆诗坛,徐迟主要翻译了惠特曼的《芦笛之歌》(《文艺阵地》1941年6卷1期),以及美国罗拔·波尔空军队长《今天,我长久地看着地图》(诗二首)(《新华日报》1943年9月27日第四版)。徐迟的翻译惯习随客观条件的变化而变化,在译诗的选材上紧扣时代风云,如对惠特曼诗歌的译介。抗战诗坛对惠特曼诗歌青睐的原因主要为惠氏诗歌字里行间中的自由民主思想,以及语言的简洁和对普通大众的关注。在《芦笛之歌》中,惠特曼歌颂光明与和平,赞扬同志之情,体现战时语境中的政治诉求:“来,我要使这个大陆团结在一起,/我要使阳光从来照不到的民族最光明,/我要造成神圣的,有磁力性的大地,/用同志的爱,/用与生命同样长久的同志的爱。”^[28]像徐迟这样人生道路和诗歌创作与翻译道路发生重大改变的还有诸如戴望舒、卞之琳、何其芳等。他们的诗人惯习受抗战文化场域影响,由现代派进入现实主义行列,在诗歌创作和翻译方面均有所改变,但这样的改变却是缓慢的,是生活在灾难深重的中国大地上的现代诗人群对于现实与艺术关系在诗歌中平衡与统一的一种探寻,是惯习自我调整、自我运作的作用,并在历史变化过程中不断地适应场域。

(二) 梁宗岱与莎士比亚诗歌的翻译

除现代派诗歌的译介外,重庆诗坛对莎士比亚等古典主义诗歌也有少量的翻译,其中梁宗岱对莎士比亚十四行诗的译译文采富丽,值得一提。《时与潮文艺》1944年4卷4期刊登了梁译《莎士比亚商籁》,即莎士比亚十四行诗的第三十一首到四十一首;1939年12月21日《中央日报》副刊第4版刊莎士比亚的《十四行二首》(第七十三首和七十四首)。莎士比亚十四行诗的主题始终是时间、艺术、生命、友谊或爱情。从梁氏在抗战期间选译的这些诗可看出,主题多为歌颂爱友的青春美貌,以及诗人与爱友间

的感情。在译诗表现形式上,梁宗岱主张保留原文的形式,维护原文的语句,采用西方诗歌的跨句,但同时也注重译诗的语句自然流畅。他尤其推崇诗的用韵和格律,他的译诗具有格律诗的均齐和音乐性,看重形式之于诗歌的重要性,他说:“形式是一切文艺品永生的原理,只有形式能够保存精神底经营,因为只有形式能够抵抗时间底侵蚀。……没有一首自由诗,无论本身怎样完美,能够和一首同样完美的有规律的诗在我们心灵里唤起同样宏伟的观感,同样强烈的反应的。”^[29]¹⁷⁰⁻¹⁷¹显然,这样的译诗观与抗战诗坛提倡的语言通俗的自由体诗歌标准相背离。梁氏译诗观所折射的自身惯习的内在诉求与抗战文化场域格格不入,译诗疏离了时代主题,多从艺术的角度选择具有深邃哲理意味或思考人生的诗歌,形式上也注重原诗风格的再现。

诚然,战争使每一个人都无法置身事外,即便是如梁宗岱这样追求“纯诗”理论的译者,也无法完全栖身于诗的艺术殿堂。梁氏译诗虽然多与现实疏离,却也有少许表现反抗意识的译作,如《抗战文艺》1940年第1期刊其翻译的德国诗人歌德的《漠罕默德礼赞歌》。该诗写于德国狂飙突进运动时期,具有强烈的抗争精神,诗人用民歌式语言表现自然之美,以从“危崖底丛林中”流出的“石上泉”为意象^[30],讲述漠罕默德思想的传播,描述阿拉伯民族从一盘散沙到团结一致的过程。这说明译者惯习会做出适当调适,即使不是全部,也会部分地应和场域的结构变化,并在场域中找到自己的位置。

四、结语

布迪厄的社会学理论把翻译看做发生并作用于社会的一种行为,翻译场域、译者惯习和译者拥有的资本都与其他各场域紧密相关。抗战时期的重庆是全国政治经济和文化的中心,重庆抗战文化场域的政治和意识形态倾向规约着包括文学、翻译等子场域,决定场域内译者的惯习结构,因而在译诗的选材上更倾于反压迫的现实主义、浪漫主义诗歌的译介,并且译诗语言通俗易懂,形式自由,利于抗战的宣传,这是场域与惯习相互作用的结果,从中立体地展现译者在场域中的位置和活动轨迹。另一方面,现代主义和古典主义诗歌的译介是惯习与场域失和的结果,但译者惯习具有自我调整的功能,不断随着环境而改变,表现为接受西方现代派诗人的影响,融现代主义理论于现实主义诗歌中,极大丰富了现实主义诗歌的创作方法,并形成了地道的中国现代主义诗派。惯习适应场域又能动地改变场域,使场域结构更加多样化,使重庆抗战文化场域成为世界反法西斯战场重要的一隅,体现了文学和翻译的社会功能。

[参 考 文 献]

- [1] 胡壮. 翻译研究:一个社会学视角[J]. 外语与外语教学,2006(9).
- [2] 李红满. 布迪厄与翻译社会学的理论建构[J]. 中国翻译,2007(5).
- [3] 王洪涛. “社会翻译学”研究:考辨与反思[J]. 中国翻译,2016(4).
- [4] 王悦晨. 从社会学角度看翻译现象:布迪厄社会学理论关键词解读[J]. 中国翻译,2011(1).
- [5] 邢杰. 翻译社会学核心概念:“资本”的提出及其效应[J]. 东方翻译,2015(3).
- [6] Gouanvic, Jean-Marc. *A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instance*[J]. *The Translator*, 2005(11).
- [7] 陆志国. 茅盾五四伊始的翻译转向:布迪厄的视角[J]. 解放军外国语学院学报[J]. 2013(2).
- [8] 屠国元. 布迪厄文化社会学视阈中的译者主体性——近代翻译家马君武个案研究[J]. 中国翻译,2015(2).
- [9] 王洪涛,王海珠. 布迪厄社会学理论视角下蓝诗玲的译者惯习研究——以《鲁迅小说全集》的英译为例[J]. 外语教学,2018(2).
- [10] Bourdieu, Pierre. *The field of Cultural Production: Essay on Art and Literature*[M]. Cambridge: Polity Press, 1993.
- [11] 布迪厄,华康德著. 实践与反思:反思社会学导论[M]. 李猛,李康译. 北京:中央编译出版社,1998.

- [12] 吕进等. 重庆抗战诗歌研究[M]. 重庆:西南师范大学出版社,2009.
- [13] 张显. 抗战诗歌与战时诗人的身份认同[J]. 文艺理论与批评,2011(5).
- [14] 谢天振. 译介学[M]. 增订本. 南京:译林出版社,2013.
- [15] 陈秀. 翻译研究的社会学途径——以布迪厄的社会学理论为指导[M]. 杭州:浙江大学出版社,2016.
- [16] 宫留记. 布迪厄的社会实践理论[M]. 开封:河南大学出版社,2009.
- [17] 艾青. 抗战以来的中国新诗[J]. 中苏文化,1941(9).
- [18] 戈宝权. 我怎样走上翻译和研究外国文学的道路[M]//中国社会科学院科研局. 戈宝权集. 北京:中国社会科学出版社,2009.
- [19] 戈宝权. 漫谈翻译问题[J]. 外国文学,1983(11).
- [20] 靳明全. 重庆抗战文学与外国文化[M]. 重庆:重庆出版社,2006.
- [21] 戈宝权. 列宁在诗歌中(一)译者序[N]. 新华日报,1944-01-20.
- [22] 苏光文. 抗战诗歌史稿[M]. 成都:四川教育出版社,1991.
- [23] 袁水拍译. 彭斯诗十首[J]. 中原,1944(1).
- [24] Dryden, J. *On Translation*[A]. In R. Schulte & J. Beguener (eds.). *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*[C]. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1992.
- [25] 张松建. 现代诗的再出发:中国四十年代现代主义诗潮新探[M]. 北京:北京大学出版社,2009.
- [26] 苏光文. 大后方文学论稿[M]. 重庆:西南师范大学出版社,1994.
- [27] 王凤伯,孙露茜. 徐迟小传[M]//徐迟研究专集. 杭州:浙江文艺出版社,1985.
- [28] 徐迟译. 芦笛之歌[J]. 文艺阵地,1941(6).
- [29] 梁宗岱. 按语和跋[M]//诗与真·诗与真二集. 北京:外国文学出版社,1984.
- [30] 梁宗岱译. 漠罕默德礼赞歌[J]. 抗战文艺,1940(6).

A Study on Translators' Habitus and Poetry Translation Activities in the Cultural Field during Anti-Japanese War Period in Chongqing

Luo Ping

(School of Foreign Languages, Chongqing Technology and Business University, Chongqing 400067, China)

Abstract: An introduction of key concepts of "field" and "habitus" from Bourdieu's sociological theory to translation studies will be conducive to analyze on interrelations between the translation field and translators' habitus. Through a study on whether translators' habitus will fit in its field or not, the paper highlights that selections of poets, subjects and materials to be translated, as well as language and forms of translated poems were influenced by rules of the cultural field during the Anti-Japanese war period in Chongqing. On the other hand, translators' habitus can also actively construct and shape the translation field, through which the translator's subjectivity and social functions of translation activities can be projected.

Keywords: field; habitus; poetry translation; Anti-Japanese War ; Chongqing

[责任编辑:左福生]