

# 王際真翻譯選集與中國文學的「現代化」重寫

黃賽賽

翻譯選集作為一種重寫，可在目的語文學中塑造源語文學形象。王際真編譯的《中國現代小說選》（*Contemporary Chinese Stories*）（Wang, 1944）收錄的小說富於寫實，在內容上側重剖析、諷刺社會問題並批判國民性，呈現「中國的另一面」；在形式上突顯西方小說技巧對中國現代小說的影響，呈現「西方的時尚形式」。相較原文，譯文對小說的修辭技法、小說結構及作家個人技巧等藝術表現也進行了重寫。《中國現代小說選》塑造了「五四」及其後中國新文學在精神與方法上「現代化」的形象，意在展現富有現代意識、追求革新的中華民族形象。但選集也同時固化了中國現代小說「成就乏善可陳」，只是西方文學單向影響下的產物這個刻板印象。

關鍵詞：翻譯選集、《中國現代小說選》、現代化、重寫

收件：2022年3月23日

修改：2022年8月12日

接受：2022年12月2日

---

黃賽賽，浙江財經大學東方學院外國語學院講師，E-mail: [strawberrysaisai@163.com](mailto:strawberrysaisai@163.com)。

本文是浙江財經大學東方學院院級重點課題「20世紀40年代中國現代小說英譯選集與中國文學形象建構研究」（編號：2022dfyzd005）的階段性成果。

# Chi-chen Wang's Anthology of Translations and the Modernized Rewriting of Chinese Literature

Sai-sai Huang

Translations collected in anthologies are a form of rewriting and play a key role in developing the conceptualization of source text. *Contemporary Chinese Stories* (Wang, 1944), which was anthologized and translated by Chi-chen Wang, a May Fourth intellectual, was intended to be conceptualized as modernized literature and, therefore, to lead readers to perceive China to be a modernized nation. Many of the stories included in the anthology focus on alternative aspects of Chinese life; that is, they are realistic short stories intended to present the corruption of Chinese social order. The stories are notably influenced by Western fiction writing, that is, they are presented in the Western style that was considered fashionable at the time. The translator also rewrote the stories to improve the rhetoric, adjust the structuring, and improve upon weak aspects of the author's writing. Although the intention and methods used to create the anthology demonstrated China's literary achievement after the May Fourth Movement and presented China as a nation in pursuit of modernity and reform, the anthology also perpetuated the concept that modern Chinese stories are the products of Western influence and have little intrinsic value.

*Keywords:* anthologies of translations, *Contemporary Chinese Stories*, modernized, rewriting

Received: March 23, 2022

Revised: August 12, 2022

Accepted: December 2, 2022

## 壹、引言

作為「重寫」的翻譯是許多研究的關注焦點，勒菲弗爾（André Lefevere）指出翻譯有可能是最有影響力的重寫，因為翻譯能跨越文化界限，在另一文化中展現源語作者、作品的形象，且除翻譯之外，選集編撰亦是重寫的重要形式（Lefevere, 1992, p. 9）。而翻譯選集（anthologies of translation）作為「最具啟迪性及銘刻性的文化傳播方式」，「可精簡、連貫地展現異國文學的形象」（Frank, 2004, pp. 13-14）。<sup>1</sup> 基特爾（Hans Kittel）指出翻譯選集構建的新的文本語境，進一步強化了文學翻譯「解讀與塑造」的功能，「譯文僅因入選某翻譯選集，該文本就間接地在更大程度上被轉換及修改」（Kittel, 1995, p. xv）。翻譯選集作為一種配置文集，其對文本的「安排」或「配置」所產生的價值和意義遠超過單獨文本的價值和意義的總和（Frank, 2004, p. 13）。編撰者的文學觀、選集編撰理念、選材與翻譯策略等因素賦予翻譯選集的最終面貌，使得源語文學作品庫中的部分成為源語文學的「形象代言人」（何敏，2021，頁 142）。翻譯選集可在目的語文學中塑造源語文學形象，且「塑造方法是可以合理地描述、分析並進行討論的」（Lefevere, 1995, p. 54）。

美國哥倫比亞大學東亞系教授王際真（Chi-chen Wang）是 20 世紀上半葉西方中國現代文學的重要譯介者，被譽為「中國現代小說的播火者」（王海龍，2007，頁 99）、「中國傳統文學與現代文學的傑出翻譯家」（Devitt, 2001, A08）。王際真於 1944 年由哥倫比亞大學出版的中國現代小說英譯選集《中國現代小說選》（*Contemporary Chinese Stories*）是 20 世紀 40 年代重要的中國現代文學選集。王際真中國編譯者的身分及選集對中國文學的系統譯介，使得這部選集「特別值得注意」（Milford, 1944, p. 274）。《中國現代小說選》的諸多書評載於《紐約時報》（*New York Times*）、《華盛頓郵報》（*Washington Post*）等西方主流媒體，且該選集的重要意義在於「中國現代

<sup>1</sup> 除非另行註明，引文皆由筆者自譯。

文學第一次由美國的大學出版社以學院派的面貌展示出來，並一度成為美國學生學習中國文學的權威教材」（李剛，2014，頁 68）。

王際真親歷中國新文化運動和多次學潮，雖於青年時期即赴美留學，但「他從根子上還是〔五四〕一代的知識分子」（夏志清，2009／2011，頁 99），其翻譯活動亦帶有五四知識分子對中國文學進步、現代化的訴求。鑑此，本研究以王際真的《中國現代小說選》為中心，呈現選集的編選內容及作品特徵，考察譯者為塑造源語文學形象而進行的翻譯重寫，試圖揭示選集背後王際真對中國文學的「現代化」重寫意圖。

## 貳、《中國現代小說選》的選材：「現代化」的文學

《中國現代小說選》（Wang, 1944）收錄了 1918 年至 1937 年 11 位作家的 21 篇小說，包括張天翼的〈路〉、〈老明的故事〉、〈笑〉、〈團圓〉，老舍的〈村兒輟學記〉，老舍的〈黑白李〉、〈眼鏡〉、〈抱孫〉、〈善人〉、〈柳家大院〉，巴金的〈家〉（第 33—34 章），沈從文的〈夜〉，馮文炳的〈阿妹〉，凌叔華的〈太太〉，茅盾的〈春蠶〉、〈一個真正的中國人〉，葉聖陶的〈李太太的頭髮〉、〈鄰居〉，魯迅的〈端午節〉、〈示眾〉，楊振聲的〈玉君〉。

### 一、小說選材：內容與形式

王際真在選集序言開篇即提及該選集中很多故事與其選編的《魯迅選集》（*Ah Q and Others: Selected Stories of Lusin*）<sup>2</sup>一樣，大多是讓「自視為好」的中國人尷尬的「中國的另一面」（Wang, 1944, p. vii）。入選作品的內容多為揭示中國社會各階層的生活現實，如底層民眾的悲苦與艱難（張天翼〈團

<sup>2</sup> 該選集是西方出版的第一本魯迅小說譯文集，王際真收錄了《吶喊》、《彷徨》中的 11 篇小說，包括〈故鄉〉、〈肥皂〉、〈離婚〉、〈在酒樓上〉、〈頭髮的故事〉、〈風波〉、〈阿 Q 正傳〉、〈孤獨者〉、〈傷逝〉、〈祝福〉、〈狂人日記〉。

圓)、老舍〈柳家大院〉、茅盾〈春蠶〉)，上流階級的偽善(老舍〈善人〉、茅盾〈一個真正的中國人〉)，小知識分子的矛盾與悲涼(魯迅〈端午節〉、葉紹鈞〈李太太的頭髮〉)，兒童教育及生活現狀(老向〈村兒輟學記〉、馮文炳〈阿妹〉)，國民性格的麻木與愚昧(老舍〈眼鏡〉、〈抱孫〉、魯迅〈示眾〉)，封建家庭制度的弊害(巴金〈家〉、楊振聲〈玉君〉)等。

入選小說在內容上融會了反抗精神、憂患意識與民族意識，抨擊封建禮教和家族制度等社會弊病，而抨擊與批判的主要工具則是諷刺。選集總共 21 篇小說中，以諷刺與幽默見長的張天翼和老舍占了九篇，大部分入選作品都是諷刺性質的小說。如葉聖陶的〈李太太的頭髮〉在悲哀的平淡中，加進飽含深意的諷刺性，李太太卑微的投機僥倖心理影射了標榜革命的「國民政府」；魯迅的〈示眾〉中冷靜客觀的畫面式描述，與隱含作者悲憫地嘲諷看客的麻木形成有距離的反諷，〈端午節〉以輕喜劇式的諷刺，挖苦方玄綽式的「新式知識分子在新舊兩種文化衝擊下所顯露的懦弱與困窘」(於珊珊，2013，頁 93)；老舍的〈柳家大院〉第一人稱敘事者「我」佯狂似癲，亦莊亦諧的語調映襯底層市民看似合理實則無比荒謬的生活邏輯；〈善人〉則以無一貶詞而偽情畢露式的譏諷，塑造了穆女士的偽善家形象；茅盾〈一個真正的中國人〉以細膩犀利的筆觸，揭示了標榜「每一根神經纖維都貢獻給民族」(茅盾，1994，頁 324)的虛偽資本家面貌；凌叔華的〈太太〉則是一幅破落資產階級女性的滑稽諷刺圖。在諷刺帶來的幽默詼諧以外，讀者可以體會作者對國民性的反思及對封建體制的鞭笞。可以說，選集青睞諷刺藝術所展現出的文學魅力，展現出中國現代作家對社會現象的批判意識。選集的這一內容特色為許多書評家點明，路易士·弗勞奇格(Lois Frauchiger)在《海外書評》(*Books Abroad*)中指出小說以徹底的現實主義刻劃貧窮、迷信、腐敗及傳統的束縛(Frauchiger, 1945, p. 82)。美國的中國歷史學家瑪麗貝絲·卡梅隆(Meribeth E. Cameron)在《遠東季刊》(*Far Eastern Quarterly*)評論這些小說「猛烈抨擊了家庭制度、貧窮和迷信」，旨在「打擊腐朽的社會秩序」，展現「殘喘的陳腐社會制度依舊控制著人們，迫使生命走向沮喪或激

發人性絕對的罪惡」(Cameron, 1944, p. 385)。華裔學者陳榮捷(Wing-tsit Chan)在《紐約時報》上的書評指出小說「突顯了貧窮、迷信、軍閥的壓迫、陳舊家庭制度的腐敗、無人照看的孩子、乞丐、小偷、狗肉等中國一切的禍根，以及對這一切的激烈反抗」(Chan, 1944, A15)。

二十世紀20、30年代西方關於中國的出版物「幾乎都是強調中國的過去，關注的是已經埋葬了的問題與文化方式」，而「大部分的中國作家要麼貶低現代中國，要麼呈現其錯誤的一面以迎合外國讀者的情感」(Snow, 1937, p. 12)。王際真特別指出，多數西方人表現出中國傳統文化的崇尚和眷戀，卻對現代中國的社會現實一無所知。有些人認為中國是「一個只有過去值得稱讚的停滯文明」，或者視中國為「一個印象及完美的象徵」，他們「為北京宮殿的壯麗及對稱之美所著迷」，或者「非常喜歡所謂的中國生活方式」，喜歡「這片土地上懶散度日且快樂的老爺，終日勞累卻更加快樂的苦力和僕人」(Wang, 1941, p. ix)。儘管中國千瘡百孔，這些作品卻「告訴西方世界中國是一個多麼令人讚歎的國家，中國民族是多麼快樂的民族」(Wang, 1941, p. ix)。因此，王際真指出「中國的另一面」也意在解構彼時西方大眾的中國刻板形象，如「中國佬約翰」(John Chinaman)、「異教徒中國佬」(Heathen Chinese)、「傅滿洲博士」(Fu Manchu)、「陳查理」(Charlie Chan)，或是美國暢銷文學中「平靜古老的土地及土地上智慧勞作的農民」等受歡迎卻不真實中國的形象(Wang, 1941, p. vii)。

在寫作技巧方面，選集整體上展現五四及以後中國小說在創作結構、表現手法等文學形式上對西方小說的借鑑與融合。選集強調西方小說技法對中國現代小說的影響。王際真指出自己的編選取材「小說技巧的優劣」是考慮的重要因素，並在選集目錄的編排上「將受西方技巧影響最大的故事排在前面」(Wang, 1944, p. viii)，而小說技巧優劣的參照標準即為西方小說的格調與寫作技巧。《華盛頓郵報》社論作者約瑟夫·邁克·拉利(Joseph Michael Lalley)在對《中國現代小說選》的書評中指出「這些小說表現出一種〔西方的時尚形式〕，很明顯地受到當代歐洲和美國文學的影響」(Lalley, 1944, A08)。

## 二、選材背後：呈現中國文學的「現代化」

王際真的選材並非沒有招致質疑，如陳榮捷認為選集將「最偉大的現代女作家丁玲」排除在外是令人失望的（Chan, 1944, A15），也有評論指出入選小說「品質不一」（Prescott, 1944, A13）。王際真在序言中指出選集考慮了三方面內容，一是「小說技巧的優劣」；二是「作者的公認地位」；三是「小說對中國生活及問題的揭示」（Wang, 1944, p. viii）。此外亦考慮作家是否已有英文譯作。王際真解釋，若非魯迅最好的作品已收錄於其選編的《魯迅選集》中，他會選入更多魯迅的小說（Wang, 1944, p. viii）。王際真在選集的附錄中列出了三本中國現代小說英譯選集，即愛德格·斯諾（Edgar Snow）的《活的中國》（*Living China*），敬隱漁（Kyn Yn Yu）的《阿Q正傳及其他中國現代小說》（*The Tragedy of Ah Qui: And Other Modern Chinese Stories*）及《魯迅選集》。王際真強調當下選集沒有一篇篇目是與上述選集重複的（Wang, 1944, p. 235），且若非郭沫若、郁達夫、丁玲和冰心已有代表作收錄於上述選集，他會收錄至少各一篇（Wang, 1944, p. viii）。王際真的解釋也似乎透露了他的編選傾向，因為茅盾、沈從文、巴金、張天翼同樣已有作品收錄於上述選集，然而選集仍收錄了張天翼四篇小說，茅盾的兩篇，沈從文及巴金各一篇，可以說明他對上述作家的欣賞。王際真認為張天翼是「本集中最年輕、技巧最先進的作者」（Wang, 1944, p. 237），最主要的原因是張天翼小說的結構形態與傳統小說的巨大反差及對西方小說技巧的極大吸收。傳統中國小說「敘事拉雜」，「人物要麼在說教，要麼做一些毫無新意的評論」，而張天翼的小說「開場直接而富有戲劇性，專用對話來描述故事，段落短小」，「語言描寫真實自然」，「給人耳目一新之感」（Wang, 1944, p. 237）。王際真的選材也明顯與五四文學的典範性選本不同，對照《中國現代小說選》與《中國新文學大系第三集·小說一集》（茅盾，1935）、《中國新文學大系第四集·小說二集》（魯迅，1935）及《中國新文學大系第五集·小說三集》（鄭伯奇，1935）的目次，可以發現大系收錄的新文學革命第一個

十年（1917—1927年）的五四小說經典，王際真一篇都並沒有採納。從入選的作家來看，重複的作家僅有入選《小說一集》的葉紹鈞，《小說二集》的魯迅、楊振聲、馮文炳和凌叔華。王際真在《中國現代小說選》序言中坦言：「除了魯迅的兩篇及《玉君》，幾乎剩下所有的小說都寫於第二個十年，<sup>3</sup>因為大部分的早期作品，作為小說沒有太大的內在價值」（Wang, 1944, p. viii）。

可以看出，王際真認為寫於第二個十年的小說在語言和技巧上優於前期。王際真解釋楊振聲的〈玉君〉之所以入選是「因其缺點而非優點」，可以展現新舊小說在語言和技巧上的過渡，「以使該選集盡可能地有代表性」（Wang, 1944, p. viii）。馮文炳發表於1923年的〈阿妹〉之所以入選，「主要是小說深刻地揭示缺乏關愛的童年悲劇」（Wang, 1944, p. 240），且王際真對馮文炳的詩化小說風格似乎並不欣賞，他認為：「小說故作簡潔平淡，常常使讀者不知作者用意所在。儘管〈阿妹〉讀起來平淡拘謹，我無法找到作者有比這篇更直率的作品了」（Wang, 1944, p. 240）。

另一方面，王際真重視小說對中國社會問題的揭示，入選作品大多體現了五四及其後作家藉小說傳播現代啟蒙精神、批判改革社會的創作意圖，旨在呈現中國現代小說在精神上的現代化。王際真認為，「任何真正具有代表性的中國現代小說選集都不可避免會展現中國社會的另一面」，因為小說自從中國19世紀末變革中，作為「喚醒人心」的強有力的武器以來「亦是變革的一部分」，表明了「過去幾十年來引領中國的尋求改變和革新的精神」（Wang, 1944, p. vii）。王際真指出儘管西方對中國傳統文學和藝術崇尚和眷戀，但傳統文學描繪的中國生活是「對生命的不真實、不具個體色彩的呈現」（Wang, 1941, p. ix），而中國現代小說的寫實與批判是小說在創作精神與思想上對傳統文學的顛覆，是作家具有現代化文學精神的體現。王際真認為「中國現代文學的產生直接源於西方的影響」，在這之前中國文學的形式雖有變

<sup>3</sup> 此外，選集中寫於第一個十年還包括凌叔華的〈太太〉（1925年）及馮文炳的〈阿妹〉（1923年）。



化，但「在精神與內容上仍是原來的樣子」，「西方文明物質表像背後是重要的反抗精神，崇尚順其自然的東方民族卻對這種精神較陌生」（Wang, 1934, p. 128），直至西方文明的影響使得中國文學被引入「歐洲文學的主流」（Wang, 1934, p. 127）。因此，王際真認為中國新文學作家呈現出的批判與反抗意識表明了文學精神與內容上的突破。例如王際真坦言對魯迅的崇敬在於「服膺魯迅批判中國歷史的精神」（轉引自王海龍，2007，頁110）：「在魯迅作品中，讀者將看到整個中國歷史中前所未有的對義憤品性、反抗精神的彰顯與表達」（Wang, 1941, p. viii）。王際真對巴金的《激流三部曲》評價也很高，他認為：

即使只按巴金當下的成就而言，他也是文學革命以來第一位偉大的長篇小說家，將《激流三部曲》僅列於中國人視為最偉大的小說《紅樓夢》之後，也不為過。（Wang, 1944, p. 239）

而小說之所以偉大，首要原因便是作品對封建家庭罪惡的反抗與控訴：「這是目前對中國舊家庭制度最有效、寫得最好的控訴小說，我自己讀激流的時候也是深深被打動」（Wang, 1944, p. 239）。王際真指出巴金「對自由有著熾熱的愛，對於各種壓迫和虛偽，有著同樣熾熱的恨」（Wang, 1944, p. 238）。對於巴金小說中毫不節制的抒情性，王際真則表示：「對於更加老練的美國讀者而言，巴金讀起來有點幼稚誇張，但是中國讀者並不這麼覺得，因為他們深刻認同、體會他的看法」（Wang, 1944, p. 239）。對於入選的〈家〉36—37章，王際真也特別指出「儘管我在一些地方做了刪節，但我非常謹慎，為的是不改變小說的人物和風格」（Wang, 1944, p. 239）。

總體而言，《中國現代小說選》收錄的多為具有批判精神的現實主義文學作品，整體上展現五四及其後中國小說在創作結構、表現手法等文學形式上對西方小說的借鑑與融合。而這些即為中國新文學的「現代化」特質，「〔五四〕以來小說的現代性在於，現代的思想主題獲得了現代的存在形式」（嚴家炎，2014，頁16），以「自覺的現實主義為主體的創作方法」是小說現代化的標誌（嚴家炎，2014，頁23），「作家濃厚的社會意識與廣闊的社

會視野及批判精神」亦體現了中國小說的現代化（劉柏青，2017，頁 85）。王際真意在呈現從內容到形式都具有現代意義的中國現代文學形象，展示中國文學與世界文學融會的現代化轉變。

## 參、譯文對小說藝術表現的「現代化」重寫

王際真同時作為選編者及譯者，除了在選材上體現文學的現代性，在翻譯中對小說的藝術表現亦進行「現代化」重寫。

### 一、小說修辭的重寫

小說修辭是小說家為控制讀者反映，說服讀者接受小說中的人物和價值觀念的方法、技巧和策略的活動（李建軍，2019，頁 17）。廣義的小說修辭是指小說本身是作為修辭性的講故事藝術，而狹義的修辭是指作家為幫助讀者而介入小說的手法和技巧（布斯，1961／1987，頁 428）。王際真在小說修辭層面上的重寫主要包含兩方面，一是對小說標題的重寫；二是對小說宏觀修辭上「講述」與「展示」部分的調整。

#### （一）小說標題的重寫

標題是小說文本的一部分，也是讀者接觸文本的第一部分。小說的標題不僅具有資訊功能，還有勸說功能，能調整讀者的注意力並在很大程度上決定讀者的閱讀取向。表 1 展示了王際真對小說標題的調整。

表 1

選集標題的重寫

原文標題	譯文標題
〈家〉（第 36—37 章）	The Puppet Dead
〈夜〉	Night March

（續下頁）

表 1

## 選集標題的重寫（續）

原文標題	譯文標題
〈老明的故事〉	The Inside Story
〈抱孫〉	Grandma Takes Charge
〈太太〉	The Helpmate
〈端午節〉	What's the Difference
〈示眾〉	Peking Street Scene

〈家〉的第 36—37 章截取的是覺新妻子瑞珏難產而死的片段，王際真用 “The Puppet Dead” 概括了覺新像傀儡一樣被封建家庭擺布的長子形象。沈從文的〈夜〉中敘述者緩緩回憶起一段往事：「我」和四個士兵在夜行山路卻差點迷路，後投宿一老者家中，最後發現老者家剛剛死去互為依靠的妻子。相較之下，“Night March” 比〈夜〉更為具體，譯者的重寫似乎意在讓讀者從較為鬆散的敘事中有所聚焦。張天翼〈老明的故事〉講述了老明參與的民間國防隊伍為編入正式軍隊發財，哄騙刁金生冒充土匪頭子並致其被槍斃的故事。故事中的老明，也是故事的講述者，在一群兄弟前將一樁賣弄人命的內幕勾當當成發跡祕訣炫耀。“The Inside Story” 較原標題更聚焦小說的主要內容和諷刺意味。〈抱孫〉屬於概括情節性質的標題，但譯者將標題改為 “Grandma Takes Charge”，與小說看似鬧劇實為悲劇的戲謔意味相呼應。“The Helpmate” 意指得力的伴侶，用其指代原文只知打牌、不善管理家務的破落資產階級太太，王際真應意在增強標題的戲謔意味。王際真對魯迅的兩篇小說標題也都進行了修改，“What's the Difference” 是原文〈端午節〉中主角方玄綽的口頭禪，王際真以此取代〈端午節〉，應是覺得原標題未能突顯原文主旨。而〈示眾〉是魯迅小說中比較獨特的一篇，全篇沒有小說傳統意義上的情節和典型人物，魯迅用冷靜、客觀的第三人稱物態化敘述手法，描摹出北京街頭常見的看客人物群像，王際真用 “Peking Street Scene”（〈北平街景〉），

翻譯可能意在契合小說的內容。

總結王際真對小說標題的修改，大致可以看出其修改目的，或是為達成標題與內容的契合，或是為突顯小說的立意。布斯（1961／1987）論及小說修辭作為「感動讀者的手段」（頁 105），認為「絕不要忘記標題的修辭」（頁 109），布斯意在指出標題作為一種修辭，其背後是作者直接指向讀者、宣告作品主題的意圖。王際真對標題的細緻修改則表明譯者面向西方讀者的意識，標題的修改亦是以西方小說的藝術標準對原文進行重寫。

## （二）「講述」與「展示」的調整

譯文中另一種較為明顯的重寫體現在簡化小說的「講述」部分，突出「展示」部分。「講述」與「展示」顯示小說敘述者的介入程度。作為故事的敘事方式，「講述」即傳統小說表現出來的作者與讀者之間親切的講聽式關係，作者以明確的講述人身分進行全知性的整體通觀敘述，而「展示」則縮短讀者與人物的外在距離，讓人物直接站到讀者面前展示自己的動作和內心活動（李建軍，2019，頁 154）。王際真在翻譯時傾向於將小說中敘述者過多的「講述」部分刪除，突顯小說「展示」的藝術。

老舍的〈柳家大院〉以第一人稱的限知視角講述了北京大雜院中小王媳婦遭受公公一家凌虐而死的故事。敘述者「我」同為住在大雜院的鄰居，是一位街頭擺卦攤的算命先生。作者並無意控制敘事者的敘事許可權，由限知而無邊界地轉為全知，作者的義憤過盛，常常僭越了敘事者，並與敘事者合而為一。但在譯文中敘述者過多的講述得到有效的緩和。例如算命先生拿「文明」作為發洩的由頭在原文中出現 20 次，王際真只保留了九處，並對敘述者激情喧囂的評論性話語進行壓縮或刪除。

原文：

他鬧氣，不為別的，專為學學「文明」人的派頭。他是公公；媽的，公公幾個銅子兒一個！我真不明白，為什麼窮小子單要充「文明」，這是哪一股兒毒氣呢？早晨，他起得早，總得也把小媳婦叫起來，其實有什麼事呢？他要立這個規矩，窮酸！她稍微晚起來一點，聽吧，

這一頓揍！（老舍，2019，頁 292—293）

譯文：“With him it was a case of trying to show people that he was the father-in-law. Mother’s-, how many coppers is a father-in-law worth, let me ask you?” (Wang, 1944, p. 70)。

〈一個真正的中國人〉是茅盾 1937 年的作品，該短篇小說是典型的「橫截面」寫法，以老爺和太太的一天生活片段，揭露老爺「每一根神經纖維都貢獻給民族」（茅盾，1994，頁 325）的虛偽資本家面貌。原文在老爺和太太日常的對話間穿插大段敘述者的直接、主觀的解說，而在譯文中王際真則將這些解說刪除，傾向於以人物自身的語言客觀展示塑造人物的性格和品行。

原文：

「何苦呢！國家大事——」太太連忙笑了一笑，把下半句話縮住，她險些兒忘記了丈夫是每一根神經纖維都貢獻給民族的。

幸而老爺臉上沒有表情。然而眼光是定定的，足見憂慮之深而且遠。

太太也忘記了照例的規矩，親自把牛奶杯和福建漆盤移到窗前一張空桌子上，並且惘然站在梳粧檯前，朝鏡子裡的自己打量了一眼。

「咳！原來昨晚上的謠傳應了驗！」老爺自言自語起來。「什麼和平解決，他媽的！」（茅盾，1994，頁 324）

譯文：

“Why distress yourself like this? After all it’s the Government’s-” But Taitai did not finish as she remembered just in time that her husband had now dedicated his services to the Nation. “So the rumor I heard last night was true!” Lao-yeh murmured to himself. “All this nonsense about solution by peaceful means! Their mothers’-” (Wang, 1944, p. 160)

現代小說的創作傾向和理論主張都強調展示的意義（李建軍，2019，頁 154）。「展示」是現代小說使用的主要敘述方式，被視為是藝術的，而「講述」作為傳統小說使用的主要敘述方式則是非藝術的。盧伯克（Percy Lubbock）指出：「小說家只有將其故事作為展示的事物，小說如此展示以至

於能自我講述，小說的藝術才真正開始」（Lubbock, 1972, p. 62）。

五四時期小說家們受「橫截面」的短篇小說創作理論影響，注重以「展示」的方式寫小說。而「說書人那樣的〔講述〕故事，更是作為舊小說的敘述方式被絕大多數小說家忽視甚至摒棄」（李麗，2013，頁 87）。顯然，王際真認為〈柳家大院〉中敘述者的義憤宣洩，或〈一個真正的中國人〉中敘述者的參與現實認知的觀察，是屬於傳統小說遺留的缺點而對其進行壓縮刪除。但實際上夾雜說書人調子的敘事方式表明了 30 年代小說作家對小說表現手法和表現空間的重新探索，小說家「重新認識到了故事的價值，〔講述〕這屬於傳統小說敘述方式的一脈，便在 30 年代以後得到了承續和發展」（李麗，2013，頁 91）。而老舍在小說中以說書人的口吻敘事，「不但沒有成為羈絆他短篇小說藝術成就的負累，反而變作他攀上藝術高峰的標杆」（李麗，2013，頁 87）。

## 二、小說結構的調整

小說結構是指作家創作時的結構意識，著眼於情節、性格、背景三要素，王際真對多數入選小說的結構做了調整，主要表現為情節的去旁枝或次要人物的弱化。

在沈從文的〈夜〉中，「我」和四個士兵投宿老者家裡後，大家圍火而坐逐一說故事消磨時間，老者只是靜靜聽著卻不說故事，在「我」的催促下，老者單獨帶「我」入房間，而「這裡床上分分明明的是躺著一個死婦人」（沈從文，2017，頁 131）。小說中的士兵平時看多殺人場面，而老者在深刻苦難中表現出的端莊與冷靜，刻劃了小說想表達的關於生命的價值與尊嚴的主題。但為了把幾個不同的故事串在一起，其「故事結構相當鬆懈，也是沈從文小說中較弱的一個」（夏志清，1961／2005，頁 145）。小說採用了故事與故事的鑲嵌結構，而鑲嵌結構突破事件中心、人物的中心等結構形式，「使小說的故事情節趨向淡化，從而使以故事情節緊密結合的小說機體，處於鬆散狀態」（韓立群，2019，頁 232）。為加強情節的嚴密性，王際真只保留

了一個眾人圍火夜談的嵌套故事，將其他三個士兵的故事概述為：“The stories of the other two soldiers and the corporal were neither exciting in themselves nor well told”（Wang, 1944, pp. 105-106），去除與小說主旨關係不甚密切的敘述。

〈春蠶〉描繪了主角老通寶一家為蠶事豐收耗盡心力，結果卻因豐收而欠債的故事。茅盾的短篇小說創作旨在反映整個社會的風貌及人事變遷，因此往往篇幅較長。〈春蠶〉的結構打破了短篇小說的形式，記載了一個相當完整的生產勞動過程，其結構是開放、可以不斷延續下去（陳思和，2000，頁9）。茅盾也提到自己創作理念帶來的難題：「我覺得所有自己熟悉的題材都是恰配做長篇，無從剪短似的。雖然知道短篇小說的做法和長篇不同，短篇小說應該是橫截面的寫法」（茅盾，1980，頁8—9）。

為突出短篇小說的中心人物塑造，克服小說「主題的模糊」（夏志清，1961／2005，頁115），王際真將原文中塑造樂觀少憂、接受新思想洗禮的小兒子阿多的相關情節刪除，譯文聚焦在老通寶身上「中國農民敬天畏神、勤奮堅毅的精神」（夏志清，1961／2005，頁114）。

王際真對小說結構的調整還出現在老舍的〈眼鏡〉、馮文炳的〈阿妹〉、楊振聲的〈玉君〉、茅盾〈一個真正的中國人〉等作品中。王際真這類的處理方式被稱為「園丁式」的修剪翻譯（管興忠，2015，頁63），體現了譯者以西方詩學觀為導向的翻譯策略。但這樣的翻譯卻是以犧牲原作充分性為代價的。如對於沈從文〈夜〉在小說結構上呈現的缺點，沈從文（2006）自己解釋道：

照一般說法短篇小說的必須條件所謂〔事物中心〕，〔人物的中心〕〔提高〕或〔抗緊〕我完全沒有顧到。也像有意這樣做……是因為我願意在章法外接受失敗，不想在章法內得到成功。（頁29）

因此在王際真看來，作為短篇小說的缺陷實為作者的個人特色。〈夜〉譯文中王際真刪除的其他士兵的嵌套故事，看似與主要情節無甚關聯，但士兵們講述的離奇驚險的故事，與開篇敘述者講述的湖南鎮上「看殺人」、「殺人」、「割心肝」、「吃心肝」、「吃婦人舌頭」等意象共同營造出鄉土的

蒙昧離奇，而正是在這樣的野蠻荒謬中，作者在結尾展現出老人所代表的「人類真理高貴的一面」（夏志清，1961／2005，頁 145）才更為深刻，表現出沈從文對 30 年代主流的城鄉二元對立的「現代性」的懷疑。

### 三、作家個人技巧的修正

王際真在選集的附錄中對入選作家做了較詳細的注釋，包括作者生平、代表作的介紹及其文學風格的評價（Wang, 1944, pp. 237-242）。王際真在這些評價中依據西方小說的標準指出作家的技巧弱點，同時在翻譯中針對作家的技巧缺陷對譯文進行專項「修正」。

例如王際真認為張天翼在人物刻劃上「不斷重複與主題發展無甚關聯卻令人厭惡的細節」，「喜歡在不同作品甚至同一作品中重複使用某些形式」，「沉溺於過度荒唐的誇張」，「因此讀起來令人膩煩」（Wang, 1944, p. 237）。針對張天翼的公式化寫作問題及令人不快的主題，王際真指出自己在目錄編排上特意將張天翼的四篇小說分成了兩組，中間穿插了其他作品，以避免讀者的審美疲勞（Wang, 1944, p. 237）。其次，張天翼筆下恣意張揚的汙言穢物等「令人厭惡的細節」也在王際真筆下得到弱化或刪除。如〈團圓〉原文中人物大根動輒就罵「操你妹子的哥哥」出現了 16 次，譯文中保留了八處，其中兩處用“exchange/mutter another curse”替代。文中引起讀者不快反應的穢物，如原文十多處關於大根的鼻涕描述，譯文只保留了三次，原文對席子上的臭蟲、牆上的臭蟲、撚臭蟲等描述在譯文中悉數刪除。此外，王際真也盡力緩和他所認為的荒唐誇張。如〈老明的故事〉是張天翼發表於 1934 年的作品，故事的立意及諷刺性較強，但故事結尾文副官審問「土匪頭子」刁金生的對話描述，卻與故事開頭原本緊湊的寫實相去甚遠。刁金生與審訊中於文副官的對話近乎荒謬，如：「我們就燒個火鍋子——吃刷人肉，割一塊吃一塊。我們吃飽了還沒死哩」，「那副骷髏骨頭還伸著個胳膊打呵欠哩」（張天翼，1985，頁 18－19）等。為保持小說寫實風格的統一，此類的誇張在譯文中或刪減或得到明顯的緩和。



王際真對張天翼的評價及譯文的修改，體現出譯者的文學判斷。但這樣的修訂同時亦透露出王際真對原作者創作特色的漠視，如王際真言及的〈老明的故事〉中反復打斷故事講述的牙籤，〈笑〉中強三無休止的打嗝等對「不斷重複、令人噁心卻對主題無甚關係的細節」（Wang, 1944, p. 237）雖然不屬於敘述或情節的需要，但這些動作本身蘊含了情緒色彩，是作家塑造人物性格強烈性和豐富性的需要。

## 肆、《中國現代小說選》塑造的民族與文學形象

二十世紀中國文學的歷史進程中，「小說是步伐最穩健、成就最大的藝術形式」，中國小說在短短幾十年內完成了從古代小說到現代小說的轉型（陳平原，2003，頁1）。小說在藝術形式上的轉變不僅象徵文學傳統的嬗變，也是民族的社會意識、生活形態在文學領域的反映。《中國現代小說選》收錄的小說富於寫實，多以諷刺藝術刻劃社會黑暗現實，同時譯者以西方小說的技法與格調為參照對小說進行重寫，呈現出中國小說在文學精神與方法上的現代形象。而翻譯選集作為一種「類似原創的創作性行為」（Pym, 1995, p. 252），不僅是「建構異國文學形象」的有效手段（何敏，2021，頁143），也是選編者借助文學來構建民族與國家形象的重要手段。翻譯選集的形成是選集編撰者權衡「希望呈現的源語文學形象」、「希望透過文學呈現的國家形象」的結果（Lefevere, 1995, p. 40）。

一方面，選集透過收錄的中國現代化的文學，旨在塑造不遺餘力追求變革、進步的民族形象。西方在二戰後關心的一個重要問題即「中國在戰後將扮演什麼角色」，「中國會與現代社會格格不入嗎」（Buck, 1946, p. 397）。王際真敏銳地指出，民族之間的互相尊重和理解沒有快捷方式，文學作為「最豐富、最富有揭示性、最難以磨滅的民族遺產之一」，是「真正瞭解一個民族的最好方式之一」（Wang, 1941, p. vii）。文學是一個民族思想和情感的積累，是其生活方式的精髓。王際真在選集的序言中將中國小說的革新與民族

的覺醒聯繫起來，王際真指出儘管這些展現中國黑暗的作品會讓人尷尬，但消除黑暗的唯一方法是點亮「真理的探照燈」，而「這些中國最有影響力的作家所呈現的作品」就是「探照燈的電池」，「沒有其他任何東西比這個更能讓我們相信中國的未來」（Wang, 1944, p. vii）。與小說中呈現的人物及社會黑暗現象正相反，新文學的批判揭露精神折射的是彼時中華民族在時代更迭中的覺醒與進步。正如《紐約時報》書評家指出：「這些小說以不妥協的堅定與嚴峻去描述殘酷現實……展示了中國年輕作家以西方科學、教育、政治公平及自由的標準看待自己國家」（Prescott, 1944, A13）。選集展現了中國現代作家對人格獨立、人的尊嚴等觀念的追求，讀者在該選集中讀到平等、自由等西方現代性話語，讀到中國與現代世界的接軌。該選集不僅旨在表彰文學精華、展現文學技法，也意在傳遞民族現代精神並塑造與作家現代意識相適應的現代民族形象。

另一方面，王際真成長於國家內憂外患之時，深切感受民族的苦難，對五四新文學中深切的家國情懷與悲憫的人道主義有強烈認同，這也使他高度肯定「感時憂國」的五四小說傳統及現實主義文學。但小說以呈現「中國的另一面」，以反映中國社會的問題為選材標準，使得整個選集展現出單一的現實主義風格，無法全面呈現中國現代小說 20 年間的文學圖景和發展歷程。事實上，在王際真選編的 40 年代，頗為活躍的「新感覺派」作家已寫出了許多極具藝術性且深受讀者喜愛的作品。卡梅隆指出：「這些小說是直白的〔宣傳〕……如果說克制是衡量偉大藝術的一個主要標準，那麼，選集中的許多故事可能都不過關」（Cameron, 1944, p. 385）。拉利也指出：「革命文學很難成為美的文學，不管如何定義〔美〕的內涵，現代小說中只有一兩篇能算得上〔美〕文」（Lalley, 1944, A08）。而《中國現代小說選》從出版以來便作為美國學生學習中國現代文學的重要讀物，如 1947 年的 Colby Junior College 英語系將該書列為其英語課程了解中國的重要小說，認為「該書是對新中國的直白的表述，價值重大」（Falk, 1947, p. 198）。換言之，王際真的編選原則也固化了中國現代小說只具備社會檔案價值，就文學藝術而言只是

西方單向影響中國文學的產物，是 19 世紀和 20 世紀西方模式的仿製品這個刻板化印象。

同時，王際真親歷五四運動，經歷西潮與中國傳統文化的碰撞，其文學思想和立場深受五四時期的主流思潮影響，而赴美後的離散經歷也深化了他「以西視中」的藝術審美視角。「西方優於中國，現代優於傳統」的文學演變觀，以及以西方文學為標準的比較文學視野在王際真的文學評論中隨處可見。王際真指出，中國傳統文學自古以來不是作為自我存在的藝術，而是關注政權階級或社會生活的範本藝術（Wang, 1946）。而中國現代文學的產生、中國甚至對文學本質的理解則來自於西方文學的影響。中國「將文學視為藝術，及藝術這一觀念，都是來源於外」（Wang, 1934, p. 138），「中國現代文學，是中國傳統文明與時代相協調、接納主流文明元素的結果」（Wang, 1934, p. 137）。若沒有西方文學的影響，中國文學的精神和內容將會停滯迂迴，而西方文學的精神和技巧是中國文學不斷進步的關鍵。「中國新文學像俄國 19 世紀文學震驚世界之前，中國必須學習西方作品中的精神和技巧」（Wang, 1946, p. 396）。這種新舊文學對立觀之下，王際真認為中國文學很大程度上處於一種自足、封閉的狀態，貴族古典文學是「呆板僵死」的（Wang, 1946, p. 395），而西方文學的潮流使得中國文學進步並融入世界主流文學，認為「新文學與傳統文學相比，猶如汽車之於手推車」（Wang, 1946, p. 396）。這一文學史觀反映在《中國現代小說選》的編選與翻譯中，就表現為王際真以傳統文學和西方文學為重要的參照，對中國現代小說進行現代性自我確認。例如，選集將張天翼排在第一位，最主要的原因是王際真所重視的張天翼小說結構和語言，相對傳統小說而言是巨大進步。王際真認為魯迅的批判精神全是源於西方文學：「正是西方文學中的反抗精神鼓勵其公開言說自己的抗爭，正是西方的現實主義及心理分析小說使其深刻認識小說可以用於社會批判與改革」（Wang, 1941, p. viii）。王際真對茅盾的評價也是以西方文學技巧的熟練為標準，認為茅盾「熱切學習西方文學，熟悉其方法和技巧，但不幸的是只使用一些平淡無奇的手法如倒敘和糟糕的預設等」（Wang, 1944, p.

241)。因此，西方文學是王際真文學認同中的重要「他者」，只有借鑑和吸收西方文學技巧，中國的文學才能逐步取得與世界文學同樣的成就，其文學觀多少呈現為一個自我殖民的規劃，《中國現代小說選》呈現的是編者以西方作為確定中國現代文學意義的終極權威。

## 參考文獻

中文文獻

王海龍（2007）。《從海到海：哥倫比亞大學與現代中國》。上海書店。

【Wang, H. L. (2007). *From sea to sea: Columbia University and modern China*. Shanghai Bookstore.】

布斯（Booth, W.）（1987）。《小說修辭學》（付禮軍譯）。廣西人民。（原著出版年：1961）

【Booth, W. (1987). *The rhetoric of fiction*. (L. J. Fu, Trans.). Guangxi Renmin. (Original work published 1961)】

老舍（2019）。《老舍作品集小說卷》。現代。

【Lao, S. (2019). *Laoshe zuopinji xiaoshuojuan*. Modern.】

何敏（2021）。〈翻譯選集與民族文學形象的建構——中國現當代文學翻譯選集在美國：1931—1990〉。《外語教學理論與實踐》，3，141—152。

【He, M. (2021). Translation anthologies and image-construction of national literature: A case study of translation anthologies of modern Chinese literature in America: 1931-1990. *Foreign Language Learning Theory and Practice*, 3, 141-152.】

李建軍（2019）。《小說修辭研究》。二十一世紀。

【Li, J. J. (2019). *Xiaoshuo xiuci yanjiu*. 21st Century.】

李剛（2014）。〈鏡像的流變：論哥倫比亞中國現代文學英譯選本與西方重構〉。《河北師範大學學報》，5，68—73。

【Li, G. (2014). Reconstruction of modern Chinese literature by Columbia University Press. *Journal of Hebei Normal University*, 5, 68-73.】

李麗（2013）。《中國現代短篇小說的文體自覺》。光明日報。

【Li, L. (2013). *Zhongguo xiandai duanpian xiaoshuo de wenti zijue*. Guangming Ribao.】

沈從文（2006）。〈《石子船》後記〉。載於劉洪濤、楊瑞仁（編），《沈從

文研究資料上》（頁 29—30）。天津人民。

【Shen, C. W. (2006). *Shizichuan houji*. In H. T. Liu & R. R. Yang (Eds.), *Shen Congwen yanjiu ziliao Vol. I* (pp. 29-30). Tianjin Renmin.】

沈從文（2017）。《湘西往事》。中國青年。

【Shen, C. W. (2017). *Xiangxi wangshi*. China Youth.】

於珊珊（2013）。〈魯迅的空間想像：「都市空間」與「鄉土記憶」〉。《華夏文化論壇》，2，86—93。

【Yu, S. S. (2013). Lu Xun's spatial imagination: 'City space' and 'memory of home village.' *Huaxia Culture Forum*, 2, 86-93.】

茅盾（主編）（1935）。《中國新文學大系第三集·小說一集》。上海良友圖書印刷公司。

【Mao, D. (Ed.). (1935). *Anthology of modern Chinese literature* (Vol. 3, short stories, pt. 1). Young Companion.】

茅盾（1980）。《茅盾論創作》。上海文藝。

【Mao, D. (1980). *Mao Dun lun chuangzuo*. Shanghai Literature & Art.】

茅盾（1994）。《茅盾選集第五卷》。四川文藝。

【Mao, D. (1994). *Mao Dun Xuanji* (Vol. 5). Sichuan Wenyi.】

夏志清（2005）。《中國現代小說史》（劉紹銘等人譯）。復旦大學。（原著出版年：1961）

【Hsia, C. T. (2005). *A history of modern Chinese stories* (S. M. Liu et al., Trans.). Fudan University. (Original work published 1961)】

夏志清（2011）。〈王際真和喬志高的中國文學翻譯〉（董詩頂譯）。《現代中文學刊》，1，96—102。（原著出版年：2009）

【Hsia, C. T. (2011). Chi-chen wang and George Kao's translation of Chinese literature (S. D. Dong, Trans.). *Journal of Modern Chinese Studies*, 1, 96-102. (Original work published 2009)】

張天翼（1985）。《張天翼文集》。上海文藝。

- 【Zhang, T. Y. (1985). *Zhang Tianyi wenji*. Shanghai Literature & Art.】
- 陳平原（2003）。《中國小說敘事模式的轉變》。北京大學。
- 【Chen, P. Y. (2003). *Zhongguo xiaoshuo xushi moshi de zhuanbian*. Beijing Daxue.】
- 陳思和（2000）。〈關於中國現代短篇小說〉。《小說評論》，1，4—12。
- 【Chen, S. H. (2000). *Guanyu Zhongguo xiandai duanpian xiaoshuo*. *Novel Review*, 1, 4-12.】
- 管興忠（2015）。〈王際真英譯作品翻譯研究〉。《東方翻譯》，5，59—65。
- 【Guan, X. Z. (2015). *Wang Chi-chen Yingyi zuopin fanyi yanjiu*. *East Journal of Translation*, 5, 59-65.】
- 魯迅（主編）（1935）。《中國新文學大系第四集·小說二集》。上海良友。
- 【Lu, X. (Ed.). (1935). *Anthology of modern Chinese literature* (Vol. 4, short stories, pt. 2). Young Companion.】
- 鄭伯奇（主編）（1935）。《中國新文學大系第五集·小說三集》。上海良友。
- 【Zheng, B. Q. (Ed.). (1935). *Anthology of modern Chinese literature* (Vol. 5, short stories, pt. 3). Young Companion.】
- 劉柏青（2017）。〈中國現代小說和小說的現代化〉。載於靳叢林、張叢皞、李明暉（編），《劉柏青教授紀念集》（頁77—99）。時代文藝。
- 【Liu, B. Q. (2017). *Modern Chinese stories and the modernization of stories*. In C. L. Jin, C. G. Chang, & M. H. Li (Eds.), *A memorial of professor Liu Baiqing* (pp. 77-99). Times Literature and Art.】
- 韓立群（2019）。《問道與求索》。東方出版中心。
- 【Han, L. Q. (2019). *Wendao yu qiusuo*. Orient Publishing Center.】
- 嚴家炎（2014）。《中國現代小說流派史》。高等教育。
- 【Yan, J. Y. (2014). *Zhongguo xiandai xiaoshuo liupai shi*. Higher Education.】

英文文獻

- Buck, P. S. (1946). Chinese literature in today's world. In H. F. MacNair (Ed.), *China* (pp. 397-405). University of California.
- Cameron, M. E. (1944). Review of traditional Chinese tales. *Contemporary Chinese Stories. The Far Eastern Quarterly*, 3(4), 385-386.
- Chan, W. T. (1944, April 9). Tales of dragons' daughters, monkeys and kuei. *New York Times*, A15.
- Devitt, J. (2001, December 14). Professor emeritus Chi-chen Wang dies at 102. *Columbia University Record*, A08.
- Falk, S. (1947). International understanding: An experiment in freshman English. *College English*, 8(4), 196-203.
- Frank, A. P. (2004). Anthologies of translation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 13-16). Shanghai Foreign Language Education.
- Frauchiger, L. (1945). Review of *Contemporary Chinese Stories*. *Books Abroad*, 19(1), 81-82.
- Kittel, H. (1995). International anthologies of literature in translation: An introduction to incipient research. In H. Kittel (Ed.), *International anthologies of literature in translation* (pp. xi-xxvii). Erich Schmidt.
- Lalley, J. M. (1944, March 13). Posting the books: Review of *Contemporary Chinese Stories*. *The Washington Post*, A08.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Lefevere, A. (1995). German literature for Americans 1840-1940. In H. Kittel (Ed.), *International anthologies of literature in translation* (pp. 40-55). Erich Schmidt.
- Lubbock, P. (1972). *The craft of fiction*. Cape.
- Milford, H. (1944, September 22). Review of *Contemporary Chinese Stories*. *The*



*Spectator*, 173(6065), 274.

Prescott, O. (1944, March 3). Books of the times. *New York Times*, A13.

Pym, A. (1995). Translational and non-translational regimes informing poetry anthologies. In H. Kittel (Ed.), *International anthologies of literature in translation* (pp. 251-270). Erich Schmidt.

Snow, E. (1937). *Living China: Modern Chinese short stories*. Reynal & Hitchcock.

Wang, C. C. (1934). Western tides in Chinese literature. *Pacific Affairs*, 7(2), 127-138. <https://doi.org/10.2307/2751112>

Wang, C. C. (1941). *Ah Q and others: Selected stories of Lusin*. Columbia University.

Wang, C. C. (1944). *Contemporary Chinese stories*. Columbia University.

Wang, C. C. (1946). Traditional literature: Nature and limitations. In H. F. MacNair (Ed.), *China* (pp. 386-396). University of California.

