

作为现代性建构手段的现代文学早期英译

——以《天下月刊》的《雷雨》译介为例

刘月悦

摘要: 20世纪20至40年代,在新文学主将们以外国文学的译入作为实现中国文学、思想乃至社会现代化的手段的同时,也有一些中国知识分子,尝试着把刚刚诞生不久的中国现代文学译介到西方。这种实践包含着现代性的努力和期许,却往往为研究者所忽略。1936至1937年,英文期刊《天下月刊》连载姚莘农翻译的《雷雨》,这是曹禺这部重要剧作的首个英文译本。《天下月刊》从其“阐释现代中国”的办刊理念出发,试图以《雷雨》作为中国现代文学的优秀代表,与世界文学“对话”,从而帮助中国获取现代国际共同体中的成员资格。这种以翻译作为现代性建构手段的诉求,既体现在了《天下月刊》对《雷雨》的评价和定位上,也决定了作为译者和《天下月刊》编辑的姚莘农在翻译中采用了颇受争议的直译策略。《天下月刊》同仁与五四作家们形成了一种“接力”,在创作与翻译的不同领域,共同为中国文学和文化的现代性转型努力。

关键词: 《天下月刊》;《雷雨》;外译;现代性

中图分类号: H315.9; I046 **文献标志码:** A **文章编号:** 1006-0766(2023)02-0177-09

现代性(modernity)是一个源自西方的内涵繁复的概念,其“面孔”之多令人目不暇接,“只有一点非常明确:即现代性概念首先是一种时间意识:或者说是一种直线向前、不可重复的历史时间意识”。^①由这样的历史进化论出发,对于大多数后发国家来说,文化和思想上的现代性进程就意味着以西方为范本的“比学赶超”。鲁迅、茅盾等五四新文学主将大量翻译外国文学,以此作为实现中国文学、思想乃至社会现代化的手段。茅盾曾强调:“介绍西洋文学的目的,一半是欲介绍他们的文学艺术来,一半也为了欲介绍世界的现代思想——而且这应是更注意些的目的。”^②大量外国文学作品的译入,确乎大大影响了中国白话文学的面貌,并深刻参与了中国的现代性进程,这已是中国现代文学研究中的不争之论。但文化的交流从来不是单向的,20世纪20至40年代,已经有一些中国知识分子,尝试着把刚刚诞生不久的中国现代文学译介到西方。这些翻译实践,虽然远比外国文学的译入声势弱小得多,但同样也包含着现代性的努力和期许,却往往为研究者所忽略,《天下月刊》(*Tien Hsia Monthly*)对曹禺著名话剧《雷雨》的译介,就是这样的一个案例。

一、阐释现代中国:《天下月刊》的办刊目的

《天下月刊》(1935—1941)是第一本由中国人主持的,向西方介绍中国文学文化的全英文刊物。主编吴经熊揭示了其办刊使命——“向西方阐释中国”。^③那么,为什么要阐释中国,又要阐释怎样

作者简介: 刘月悦,北京大学中国语言文学系博士、中国社会科学院大学文学院讲师(北京 102488)

基金项目: 国家社会科学基金青年项目“中国现代文学早期英译与国家形象建构研究(1919—1949)”(22ZW045)

^① 汪晖:《韦伯与中国的现代性概念》,《汪晖自选集》,桂林:广西师范大学出版社,1997年,第2页。

^② 茅盾:《新文学研究者的责任与努力》,《小说月报》第12卷第2期,1921年,第7页。

^③ 吴经熊:《超越东西方》,周伟驰译,北京:社会科学文献出版社,2002年,第229页。

的中国呢?回顾历史,《天下月刊》创办时期,中国往往被西方认为是古老的、愚昧的、神秘的。诡诈邪恶的傅满洲^①是当时最为普通西方人所熟悉的中国形象,即便是充满善意的观察者,也大多只对古代中国感兴趣,“那些中国文化迷,如庞德和伟利,都表示对现代中国毫无兴趣,甚至拒绝访问中国”。^②正如萨义德所指出的,在东西方的交往中,欧洲享有绝对的话语权,“亚洲通过欧洲的想象说话,并且由于欧洲的想象才得到表述”,他们了解的往往是“想象的”而非“事实的”东方,而那些东方文化的研究者们,“所做的是进一步确认读者眼中的东方;他既没有也不想扰乱已经定型的信念”。^③彼时的中国在与西方进行文化交流时,所面临的境况正是如此。

从《广州纪事》(*The Conton Register*, 1827)、《广东杂志》(*Conton Miscellany*, 1831)开始,向西方介绍中国的英文报刊陆续出现。到1930年前后,上海的英文期刊已达60多种,但绝大多数是由外国人主办,旨在向本国提供与中国相关的实时信息,包括为殖民者和商业探险家的利益服务,多倾向于报道具有实用价值的政治、经济、军事等情形,对文化、文学、艺术等领域关心不多。而以《皇家亚洲文会北华支会会刊》(*The North-China Branch of the Royal Asiatic Society*, 1858-1948)、《中国科学美术杂志》(*China Journal of Science and Arts*, 1923-1941)、^④《教务杂志》(*China Recorder*, 1867-1941)为代表,一批由西方汉学家所主持的学术类期刊,占领了中西方思想、文化、文学交流的主要途径,内容涉及中国的宗教、哲学、政治、文学、历史、地理等各个方面。如此局面下,要想打破西方人对中国还停留在前现代的刻板印象,就需要由中国人自己掌握话语权,将一个正步履蹒跚地迈入现代化进程、古老而又焕发新生的中国呈现给西方。在这样的情形下,由中国人主持的英文期刊的创办,其实是话语权之争、中西文化交流的主体性之争,《天下月刊》也因此被各方寄予厚望。

鲁迅在给《天下月刊》编辑姚莘农的信中说:“关于中国之文艺情形,先生能陆续作文发表,最好。我看外国人对这些事,非常模糊,而所谓‘大师’‘学者’之流,绝不可靠,青年又少有精通外国文者,有话难开口,弄得漆黑一团。”^⑤老牌英文刊物《太平洋事务》(*Pacific Affairs*)也刊文称,“很少有中国的写作者具备《天下月刊》编辑们的能力,在英文杂志上发表介绍中国的文章。大部分的阐释留给了可疑的或是充满怜悯的西方人,从最肤浅的记者到满腹经纶的汉学家,从一个极端到另一个极端”。^⑥显然,《天下月刊》的使命,就是要通过文化交流,将一个真实的迈入现代的中国展示给世界。在此使命背后更进一步的目的,则是实现中国文学在世界文学中的现代化定位,帮助中国争取在现代国际共同体中的成员资格。而这一路径的选择与编辑部成员的文化身份密切相关。

《天下月刊》的编委,除了后来增补的姚莘农(姚克)以外,全部是欧美名校留学归国的知识分子,^⑦他们不但精通英语,而且对欧美文化的认同度相当高。如早期留学剑桥、与徐志摩同为狄更生门下的执行主编温源宁,就被艾克顿称赞为在英国文学方面的造诣极深:“他总是能发现黄

① 傅满洲(Dr. Fu Manzhou)是英国通俗小说作家萨克斯·罗默尔创造的无恶不作的中国恶棍形象,1913年首次在其小说中出现即大获成功,而后以傅满洲为主角的小说和电影大量出现,20世纪二三十年代在欧洲和美国风靡一时。

② 赵毅衡:《对岸的诱惑——中西文化交流记》,上海:上海人民出版社,2007年,第161页。

③ 爱德华·萨义德:《东方学》,王宇根译,北京:三联书店,2007年,第70、83页。

④ 该刊物为成立于1922年的中国科学美术协会(The China Society of Science and Arts)的会刊,1927年1月英文刊名改为*The China Journal*,中文刊名于1936年改为《中国杂志》。

⑤ 《鲁迅全集》第十三卷“书信”,1934年3月,北京:人民文学出版社,2005年,第39页。

⑥ “Extract from Reviews,” *Tien Hsia Monthly*, vol. 4, no. 1 (1937), p. 3. 原文为英文,本文所引《天下月刊》内容均为笔者自译,不再另行说明。

⑦ 《天下月刊》编委成员包括:吴经熊(美国密歇根大学法学博士)、温源宁(英国剑桥大学法学硕士)、林语堂(德国莱比锡大学语言学博士)、全增嘏(美国哈佛大学哲学硕士)、姚莘农(中国东吴大学英文文学学士)、叶秋原(美国印第安纳大学政治学硕士)。姚莘农虽然没有海外经历,但也毕业于教会学校,精通英语,作西式打扮,时人常以“洋状元”称之。

金的新纹路，《荒原》对他毫无秘密可言，我从未听过谁比他更好的吟诵。英国文化协会都找不到比他更好的传播英国文化的人选。”^① 温源宁回国以后，一手创建了北大外国语文学系，并在清华等多所高校兼职授课，张中行曾回忆北大时期的温源宁，说他“确实是英国化了的 gentleman，……永远用英语讲话，语调顿挫而典雅，说是上层味也许还不够，是带有古典味”。^② 这样的印象，刻画出了温源宁复杂的文化身份——即便回国多年，但英国文化、英国语言在他身上烙下了深重的烙印。主编吴经熊和编辑林语堂则表现出更为含混的文化身份。吴经熊早年在美国攻读博士，后又游学欧洲，他说自己“用英文思想，却用中文感觉，这便是我写汉诗的原因。有时我也用法文唱歌，用德语开玩笑”；^③ 但据项美丽的回忆，他又“不肯穿西装，讲英语时故意带点宁波口音”。^④ 林太乙则说其父林语堂刚从外国回来时，“穿的是西装，后来改穿长袍，但仍旧穿皮鞋，后来他又认为中国旧式的小帽子比洋帽较为舒服”。可以说，对衣着和语言的审慎敏感，是这批欧美回国的知识分子复杂文化认同的外化表征。对此，林太乙的理解可谓一语中的：“这批骚人墨客略带矫揉造作的举止，无非是徘徊在中西文化之间，想找出一条和谐的出路。”^⑤ 对于这些曾经远赴西洋留学的知识分子来说，以英语为代表的西方文化成为他们文化构成的重要组成部分，有着高度的认同感；与此同时，他们从小接受的是儒家教育，对中国文化认同度也很高。因此，与五四运动以“西化”为追求的现代性想象不同。

《天下月刊》同仁的现代性构想，是在中西方文化交往的过程中，既要让西方了解中国，完成现代中国文化形象的对外建构，也要重新审视自身、汲取西方精华，助力本民族文化的现代性革新。将西方作为交流的对象，而非一味模仿的参照物，这是他们的基本态度。有论者指出：“陈独秀、鲁迅只有过日本经历，他们对于西方的论述只是凭借着自己的阅读和想象，因此很容易将西方化约为一种理想。或者换句话说，他们只是将自己对于中国文化的批判，寄寓在对于西方他者的一厢情愿的想象之上。”^⑥ 而对于《天下月刊》同仁而言，西方与本国之间，既不是非此即彼的二元对立，也不是历史进化论中简单的先进与落后。他们可以说是将这一刊物的编撰当作了现代民族国家身份建构的一种“逆流而上”的方式：在西方文化凭借其政治、经济优势而占有绝对强势地位的时代，借着欧美因全世界反法西斯浪潮而对中国的重新关注，通过译介的形式将“传统的中国”更将“现代的中国”介绍给西方，以此重新定位中国文化在世界文化中的地位，让“现代的中国”为“现代世界”所认可。选择以“对话”而非“追赶”的方式，帮助中国获取在现代国际共同体中的成员资格，尽管并不激进，但其渴求与五四同仁一样是强烈的，正如吴经熊曾经的宣告：“作为一名中国人，我有一个祖国要拯救，我有一群人民要启蒙，我有一个种族要高举，我有一个文明要现代化。”^⑦

二、与“世界文学”对话：《雷雨》的隆重译介

对中国现代文学的译介，是《天下月刊》阐释现代中国最为重要的方式之一。在资讯尚不发达的年代，想要了解一个国家，阅读其文学作品对大多数人来说无疑是非常好的途径。但中国现代文学在20世纪初受到的海外关注非常有限，当时的译介状况，埃德加·斯诺在《活的中国——现代中国短篇小说选》“编者序言”中说得较为清楚：“重要的中国现代长篇小说一本也没译过来，短篇小说也只译了几篇，不显眼地登在一些寿命很短的或是读者寥寥无几的宗派刊物上。……以上是1931年

① Harold Acton, *Memories of an Aesthete*, London: Methuen & Co. Ltd., 1948, p. 329.

② 张中行：《负暄琐话》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1986年，第51页。

③ 吴经熊：《超越东西方》，第48页。

④ 王璞：《项美丽在上海》，北京：人民文学出版社，2005年，第137页。

⑤ 以上引文参见林太乙：《林语堂传》，北京：中国戏剧出版社，1994年，第124、123页。

⑥ 赵稀方：《另类现代性的构建——从翻译看〈学衡〉派》，《安徽大学学报》2014年第3期。

⑦ 吴经熊：《超越东西方》，第96页。

的事情,……大部分外国人——甚至那些懂中文的,都认为那是由于没有什么值得译的。”^① 确如斯诺所言,在《天下月刊》出现之前,中国现代文学的译介活动随机且零散,没能形成太大的反响。而《天下月刊》在7年的时间里,通过纪事(Chronicle)、翻译(Translation)、论文(Article)等形式,成批量地向西方译介了当时中国最新或最具影响的现代文学作品,共翻译发表包括鲁迅的《孤独者》、沈从文的《边城》等22篇小说,曹禺的《雷雨》等2部戏剧,闻一多的《死水》等10首诗歌;以及与现代文学相关的纪事10篇、论文5篇。鲁迅、巴金、老舍、曹禺、沈从文、冰心、闻一多等重要作家及他们的作品,依托《天下月刊》以群像方式在英语世界集体亮相。而《雷雨》的译介,更是《天下月刊》在现代文学译介中最为重要的成果之一,也是中国现代戏剧在西方世界的第一次正式亮相。

对《雷雨》的译介,《天下月刊》可谓给与了超规格的待遇:从1936年10月到1937年2月,连续5期刊载姚莘农翻译的《雷雨》,这是《天下月刊》篇幅最长的连载;除了篇幅,《天下月刊》还在1936年10月、1937年1月、1939年2月的“编者按”中,先后三次对其进行推介,其中,1936年10月这一期,更是由译者兼编辑姚莘农代替通常负责撰写“编者按”的执行主编温源宁执笔,专门介绍《雷雨》,这是《天下月刊》7年刊期中独一无二的“破格”待遇。

在这篇隆重推出的“编者按”中,姚莘农写道:“目前为止,现代话剧运动一直局限于小部分的学生精英中,……三教九流的戏迷很少去剧院看话剧,……话剧艺术家的热情因为中国观众不欣赏他们的演出而受挫。但是《雷雨》的上演完全打破了这种局面。”他认为“这是第一部从剧本到票房都大获成功的现代话剧,……各行各业各种年龄段的人都前来看这出新式话剧”,并且强调“《雷雨》的杰出之处,不仅仅在于它受欢迎的程度,更在于它在舞台艺术和文学成就上的成功”,他盛赞“《雷雨》是中国的‘文艺复兴运动’结出的第一批成熟果实,在中国现代戏剧的舞台上,它仿佛平地惊雷般令人惊异、仿佛划过苍穹的彗星般照亮夜空。这是自第一次世界大战后开始的中国现代话剧运动中最成功、最受欢迎的一部剧作”。^② 西方文学造诣深厚的温源宁则从戏剧艺术的角度,通过将《雷雨》置于源自古希腊的戏剧艺术发展脉络中,以图引起西方读者的兴趣和关注,他指出“作者在写作时一定深受古希腊悲剧尤其是《俄狄浦斯》的影响,乱伦的主题即是明证。更进一步来说,其悲剧理念也是来源于古希腊”;并且“在戏剧艺术上,《雷雨》也是古希腊悲剧的最好范本。它遵守时间、地点、行动的三一律,是当今世界范围内最好的戏剧。即使亚里士多德再世也会惊叹该剧是对他《诗学》中悲剧定义的完美演绎”。他也同样认为《雷雨》显然是中国最好的现代戏剧,“甚至可以说当代西方戏剧也甚少有能在悲剧性上与其相媲美的”。^③

将《雷雨》视作中国现代戏剧中高于同时代其他剧作、具有里程碑意义的作品,《天下月刊》的这一提法具有相当超前的眼光。《雷雨》于1934年7月在《文学季刊》上发表,最初国内反响并不热烈,1935年留日学生戏剧团体在东京演出《雷雨》引起日本人士的瞩目,^④ 次年秋天《雷雨》开始在国内公演,先是天津市立师范学院孤松剧团首演,而后由中国旅行剧团在天津、北京、上海、南京等地巡演,这才真正引起轰动。但当时的评论界对《雷雨》的评价,仍褒贬不一,其中持肯定意见者如郭沫若认为“《雷雨》的确是一篇难得的优秀力作”、^⑤ 刘西渭认为“它是一出动人的戏,一部具有伟大性质的长剧”。^⑥ 但即便如此,他们也没有认为《雷雨》具有超出同时代作品的意义,在时人撰写的戏剧年度总结中,《雷雨》的位置也并不突出。如在林寒流的《1935

① 埃德加·斯诺:《〈活的中国〉编者序言》,文洁若译,《新文学史料》1978年第1期。

② Yao Hsin-nung, “Editorial Commentary,” *T'ien Hsia Monthly*, vol. 3, no. 3 (1936), p. 5.

③ Wen Yuan-ning, “Editorial Commentary,” *T'ien Hsia Monthly*, vol. 5, no. 4 (1937), p. 7.

④ 参见饭塚容:《〈雷雨〉在日本》,《戏剧艺术》2014年第1期。

⑤ 郭沫若:《关于曹禺的〈雷雨〉》,田本相、胡叔和编:《曹禺研究资料》,北京:中国戏剧出版社,1991年,第503页。

⑥ 刘西渭:《〈雷雨〉——曹禺先生作》,田本相、胡叔和编:《曹禺研究资料》,第510页。

年之中国剧坛鸟瞰》^①中，并未提及《雷雨》的演出；张庚的《1936年的戏剧》在介绍《日出》时提到了《雷雨》，也只是说“（曹禺）曾经以深入生活里层的《雷雨》获得了多数的观众”。^②《雷雨》作为中国现代戏剧成熟的标志这一文学史定位，正式的出现可能要到20世纪80年代，比《天下月刊》晚了40余年。^③

《天下月刊》能够夺人先声地指出《雷雨》在中国现代戏剧史上划时代的地位，与其将译介作为现代性建构路径的努力有关。从温源宁和姚莘农的论述可以看到，他们强调《雷雨》与世界文学的联系，是希望它能够作为中国现代文学的优秀代表在世界文学舞台上拥有一席之地。我们不难发现这与歌德“世界文学”观念之间的契合。事实上，《天下月刊》同仁曾在多种场合表达过对这一观念的赞同。歌德的“世界文学”包含两个层面：一是他提倡作家、评论家、刊物和机构通过讨论、评论、翻译和交往等形式增进国际交流和学术交流，借文化来提高各国之间的宽容度，减少今后的战争和恶意；二是他强调德国语言和文学在世界文学中的地位，“我坚信一种普遍的世界文学正在形成，我们德意志人可在其中扮演光荣的角色”。^④《天下月刊》同仁对歌德“世界文学”观念的认可，与二者相似的历史语境有关。在歌德所处的19世纪，法、英等国较早实现了统一并走向强盛，而德国仍然维持在松散的联盟状态。所以，歌德提出的“世界文学”，实际上是从德意志民族文化的建构出发，希望处于边缘位置的德国文化汲取他国营养，丰富发展自己的民族文化，实现与强大邻国的平等交流，并最终被认可。而20世纪30年代的中国，在世界格局中处在更为弱势的位置，更期待能与西方国家实现平等的文化交流和对话，既在交流中向西方学习，也在交流中使西方了解自己，从而摆脱愚昧守旧的固有形象，让方兴未艾的现代中国文化获得认可。因此，《天下月刊》非常需要推出具有代表性的、优秀的中国现代文学作品来参与世界文学的对话。陈独秀在《文学革命论》中曾振聋发聩地发问：“吾国文学界豪杰之士，有自负为中国之虞哥、左喇、桂特、郝下特曼、狄铿士、王尔德者乎？”^⑤如果说陈独秀还只是振臂一呼，那《天下月刊》的编辑们则不得不直面这一问题，而他们选择了《雷雨》作为答案之一。

但是，《雷雨》远非完美的作品，浓重的模仿西方戏剧尤其是易卜生戏剧的痕迹是其面临的最主要的质疑。《天下月刊》显然听到了这样的质疑。曹禺曾在为文生版《雷雨》所写的序言中回应了“模仿”问题：“尽管我用了力量来思索，我追忆不出哪一点是在故意模拟谁。……我想不出执笔的时候我是追念着哪些作品而写下《雷雨》。”^⑥《天下月刊》不但全文发表了这篇相当长的序言（在此后的《雷雨》译介中，序言往往被省略），还特别为《雷雨》辩护，尤其强调了其“中国性”。姚莘农强调：“相似性并不重要，宿命论并不是从外国进入到中国思想领域的，并且这个故事是完全中国的，如同作者所说，他写这部戏时追忆不出〔在模仿〕任何一位大师，他只是受到‘宇宙残酷’的感召。”^⑦但在其他材料中，我们又看到了他对同一问题的不同声音。1954年，姚莘农在香港导演英译《雷雨》，他回忆起当年翻译《雷雨》的情景，说“十八年前，我开始将《雷雨》译成英文的时候，一位研究欧美戏剧的朋友曾经竭力怂恿我放弃这费力不讨好的工作。他说：这个戏不过是把易卜生的《群鬼》改成庸俗的传奇剧（melo-drama），再安上了一个希腊命运悲剧的主题，和几个从西洋

① 林寒流：《1935年之中国剧坛鸟瞰》，《绸缪月刊》第2卷第5期，1936年，第101-105页。

② 张庚：《1936年的戏剧——活时代的活记录》，《张庚文录》第一卷，长沙：湖南文艺出版社，2003年，第382页。

③ 田本相在其1981年的《雷雨论》（《曹禺剧作论》，南宁：广西师范大学出版社，2010年，第56页）中称，“我们认为：《雷雨》是标志着中国话剧走向成熟阶段而飞出的第一只燕子”，这可能是最早的关于《雷雨》是中国现代戏剧成熟的标志的提法。笔者曾为此求证田本相先生本人，并得到认可。

④ Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 22, hrsg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus et al., Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag, 1986, S. 356-357.

⑤ 陈独秀：《文学革命论》，《新青年》第2卷第6号，1917年2月。

⑥ 曹禺：《雷雨》，上海：文化生活出版社，1936年，第ii页。

⑦ Yao Hsin-nung “Editorial Commentary,” *T'ien Hsia Monthly*, vol. 3, no. 3 (1936), p. 6.

名剧里借来的人物。这样一个东拼西凑的‘杂碎’(chop suey),也值得你浪费精力”。对于此,姚莘农虽然认为“这样苛刻的评语当然是不公平的”,但也承认《雷雨》“往往在无意之中露出了许多借鉴于西洋剧本的痕迹”,然后细数了第一幕中对《群鬼》和《闺怨》的承袭,并总结说“我不相信作者‘尽管用尽了力量’还‘追忆不出哪一点是在故意模仿谁’”。^①

姚莘农在两个文本中自相矛盾的表现,反映出《天下月刊》在译介《雷雨》时的真实姿态——清楚自己不乏“溢美”和“护短”,但仍然卖力叫好。彼时诞生不过20年的中国现代文学,要与同时代的欧美文学成对话和比较,难度不言而喻。更何况,近代以来一直被西方列强视作落后、愚昧的现代中国,如何争取文学、文化被公正地对待,如何能获得作为现代“成员”被接受的资格?《天下月刊》同仁清醒地知道这其中的艰难,“在我们中国人的世界里,从来没有免费的午餐”。^②因此,当《雷雨》这样一部优秀的作品出现时,他们不仅仅希望西方读者能够了解这一剧作本身,更希望他们能够以此为窗口,生发出对现代中国文化乃至整个现代中国的兴趣,希望“读者能一窥中国话剧现状,更能让他们通过舞台对当今中国有一个更好的了解”。^③所以,尽管心知《雷雨》尚有不足,他们仍然鼎力推荐,甚至不得不有所回护。由此我们可以看到,在当时的历史语境下,《天下月刊》同仁希望现代中国能够摆脱受忽视乃至蔑视的地位,实现被西方“现代”社会所认识和认可的迫切之情。不过可贵的是,他们在这样热切的渴望中仍然保持了清醒自知的文化态度。1934年,熊式一以京剧《红鬃烈马》为底本,将其中的“王八出”改译为英文五幕话剧 *Lady Precious Stream*,先后在英、美上演并引起轰动,欧美媒体给予了极高的关注和赞誉。但《天下月刊》对此却表现出了颇为冷静的态度,如温源宁就认为,西方媒体称熊式一为“中国的莎士比亚”不过是荒唐可笑的过誉之词,并由此提出“欧美新闻界在报道与中国有关的事件时,应保持清醒冷静的态度,而不是不切实际、有害无益的吹捧之辞。……西方在对中国做出有益的赞扬之前,尚需假以时日对其国家与人民有一个长期的了解,……中国不需要空洞的赞美之词,她需要的是西方对其公正的理解”。^④

三、“保存土气”:姚译《雷雨》的翻译策略

英国翻译理论家苏珊·巴斯奈特曾指出,戏剧翻译是翻译研究中最受人忽视的领域之一,人们通常用翻译小说与诗歌的方式来翻译戏剧文本。^⑤这与译者往往是非戏剧界人士,不理解戏剧本身的特殊属性有关。而《雷雨》的最早译介却非如此,译者姚莘农(姚克)是20世纪三四十年代上海戏剧界的著名编剧,他与费穆创建了天风剧团,并主持演出了《浮尘若梦》《十字街头》等剧目,上海沦陷后,他还编写了历史剧《清宫怨》《楚霸王》《美人计》等。更为难得的是,姚莘农还凭借自己英语精熟的优势,在中西文化交流方面表现活跃。他长期为《字林西报》(*North China Daily News*)、《密勒氏评论报》(*Millard's Review*)、《今日生活和文字》(*Life and Letters Today*)等英文刊物撰写关于中国文化的文章;还参与了斯诺《活的中国》的编辑工作并帮助其翻译《阿Q正传》等作品。在向西方介绍中国文学和文化的同时,他也通过《申报·自由谈》《译文》等刊物把《魔鬼的门徒》《卡门》等西方作品译介给中国读者;作为《天下月刊》现代文学和戏剧方面的编辑,他不仅翻译发表了包括《雷雨》、古典戏剧《贩马记》和《打渔杀家》等作品,还发表了兼具普及与学术性的论文来介绍中国戏剧。因此,向西方译介《雷雨》,姚莘农是非常合适的人选,无论是在专业性还是语言能力上,都既能够担当翻译重任,又可以实现刊物的意图。

① 姚克:《英译〈雷雨〉——导演后记》,《坐忘斋新旧录》,北京:海豚出版社,2011年,第30-32页。

② John C. H. Wu, "Some Random Notes on the Shin Ching," *T'ien Hsia Monthly*, vol. 2, no. 1 (1936), p. 34.

③ Yao Hsin-nung, "Editorial Commentary," *T'ien Hsia Monthly*, vol. 3, no. 3 (1936), p. 8.

④ Wen Yuan-ning, "Editorial Commentary," *T'ien Hsia Monthly*, vol. 3, no. 1 (1936), pp. 7-9.

⑤ Susan Bassnett, *Translation Studies*, London: Mehtuen & Co. Ltd, 1980, p. 120.

姚莘农翻译《雷雨》，有着非常明确的现代性诉求。他坦言选择《雷雨》有两个原因：一是《天下月刊》计划在翻译栏目中多介绍一些中国当代的文艺作品，小说已经有人在做，戏剧方面还是空白，因此温源宁和他决定翻译《雷雨》作为补充。二是他个人对繁漪这个人物身上反抗性、现代性的欣赏，在他看来，“周繁漪这样的女性在中国是很多的，同时也可以说在千万个中间找不出像她这样一个”，“我一向憧憬着一个‘敢冲破一切的桎梏，做一次困兽的斗’的女性”。^①不仅如此，姚莘农寄予《雷雨》的现代性追求，还体现在他给这个剧本所添加的副标题——“A Tragedy in Four Acts with a Prologue and Epilogue”上。这个副标题特意强调了剧本的结构：四幕，并附带序幕和尾声。同样是在《天下月刊》发表的《贩马记》《打渔杀家》两译本却没有类似的说明性副标题。这不仅仅是因为中国古典戏剧分折而不分幕，更没有序幕、尾声，在《雷雨》译本副标题中说明结构，实是意在突出《雷雨》与中国古典戏剧的不同，并由此凸显出中国戏剧、中国文学的现代性进程。从中可以看到，姚莘农是希望通过《雷雨》这样一部完全不同于古典戏剧、具有现代话剧的形式与思想的剧目，以及周繁漪这样一名完全不同于传统中国女性、具有鲜明现代特征的人物，向西方读者呈现现代中国的形象。

同样与现代性追求相关，在翻译策略方面，姚莘农选择了“直译”的方法。“直译”作为翻译学中的重要概念，其内涵根据时地的不同而代有新变，而在20世纪二三十年代的翻译界，主要是指以鲁迅为代表的一种翻译策略。鲁迅的“直译”策略，在他的多篇文章中均有表述，如“文句大概是直译的，我所取的方法历来一样，竭力想保存原书的语气，大抵连语句的前后次序也不甚颠倒”；“几乎是逐字译”；“决不有所增减”。^②姚莘农在翻译方面受鲁迅影响很大，在他帮助斯诺翻译鲁迅作品时，曾多次当面向鲁迅请教“翻译上的疑问”，并且在第一次见面便对此“十足谈了有两个钟头”。^③1934年，他翻译了《魔鬼的门徒》，而这一工作“完全由鲁迅先生所促成”。^④此外，他所做的中国文学外译的工作，也大都得到了鲁迅的大力支持和鼓励。在鲁迅的影响下，无论是翻译戏剧、小说还是诗歌，姚莘农都明确选择了直译法，这在他多篇与翻译有关的文章中均有表述，^⑤《雷雨》也不例外。

最明显的是，他将题目直译为“Thunder and Rain”，而非后来译者常用的“Thunderstorm”。而尤其能体现这一翻译策略的，是他对于文化负载词的翻译。文化负载词“反映了特定民族在漫长的历史进程中逐渐积累的、有别于其他民族的、独特的活动方式”，“接受者对信息和内容的理解，相当程度上依赖于各自的文化预设。……当译文词汇与原语词汇在文化上存在巨大差异时，原语读者与译语读者由相应的词汇而产生的联想是大相径庭的”，^⑥所以文化负载词的翻译始终是翻译中的难点。译者是尽可能保留文化信息以呈现源语文化的样貌，还是用更贴近目标语文化的表达方式以方便读者阅读？在信息目的与交际目的之间的取舍往往很能够区别出译者“直译”与“意译”的不同翻译策略。

曹禺在《雷雨》中使用的语言总体而言比较书面化和西化，文化负载词并不算太多，集中出现的地方是鲁贵这一市井泼皮的口语，且以骂人的脏话为主。对这些粗俗语，姚莘基本上都是对原文直接进行对译，如“妈的！”（Mother's!）、“讲脸”（cares for face）、“混蛋”（absurd egg）、“王八蛋”（son of a tortoise）、“穷骨头”（pauper's bone）、“滚开”（roll out of here like an egg）、“活受罪”（suffer hell's hardships），而没有在目标语中选择意义相近的表达来进行替换。姚莘农的这种不

① 参见姚克：《我为什么译〈雷雨〉》，《中流》第2卷第2期，1937年，第87-88页。

② 分别参见鲁迅：《出了象牙之塔·后记》《译了〈工人绥惠略夫〉之后》《文艺政策·后记》，《鲁迅全集》第十卷，第271、184、341页。

③ 参见姚莘农：《从憧憬到初见——为鲁迅先生逝世三十一周年作》，《纯文学》1967年复刊第4期。

④ 姚克：《〈鲁迅日记〉的两条注释》，《南北极》（香港）第81期，1977年2月16日。

⑤ 参见姚莘农《李贺诗歌散论》（《明报月刊》（香港）第10卷第10期，1975年10月）、《从憧憬到初见——为鲁迅先生逝世三十一周年作》。

⑥ 廖七一：《当代西方翻译理论探索》，南京：译林出版社，2000年，第232、237页。

太考虑目标语读者文化预设的翻译方法,对于外国读者而言会造成一定的理解上的障碍。有论者认为,这与姚莘农没有国外生活经历,对英语口语不熟悉有关。^①但笔者以为,这一说法其实不能成立。姚莘农毕业于教会学校东吴大学,主修英文,虽然是《天下月刊》编委中唯一没有留学经历的一位,但他常常发表文章的《字林西报》《密勒氏评论报》均是英美人士在华主办的报纸,而《今日生活和文字》季刊更是英国本土的文学文化刊物,姚莘农在这些报刊上发表的文章文笔流畅、很受认可,他的英语应用显然是娴熟的,从这些文章来看,也绝不缺乏口语化的表达。而且,据周劭回忆,姚莘农作为“年轻人”,在《天下月刊》的编辑中承担的实际工作很多。^②如果他的英文水平不过关,不可能在欧美归国留学生云集的英文期刊编辑部中被委以重任,并负责现代文学和戏剧方面的编辑;他参与《活的中国》编撰时,也被斯诺称赞为“能干的合作者”。^③种种材料证明,正如鲁迅用直译法翻译的外国作品常被指为佶屈聱牙一样,姚译本呈现出的这种特征,不是力不能逮,而是有意为之。

粗俗语采用直译虽然对读者来讲难以完全理解,但因每种语言中都有粗俗语的存在,读者即便不甚了了,也能够大概感受其所表达的激烈情绪或者侮辱性。而对于另外一些更具有本土特色的文化负载词而言,它们所携带的文化信息读者闻所未闻,如果作者直译而又不加解释,读者就完全摸不着头脑了。在处理这类词汇时,姚莘农采用了“直译+注释(脚注)”的方法,这也是文化负载词的翻译中比较常用的方法。不过,姚莘农对注释的使用非常克制,全部171页译文一共只使用了11个注释,分别是第一幕3条:1.“妈的”(Mother's,注:A popular Chinese oath);2.“烧酒”(Shaochiu,注:A very strong Chinese rice-wine);3.“那一方面”(particular respect,注:The reference is to his love affair with his step-mother)。第二幕3条:1.“凤儿”(Feng-êrh,注:Feng-êrh is an intimate way of calling Shih-fêng; the suffix “êrh” is an expression of endearment);2.“陈妈”(ch'en-ma,注:The Suffix “ma” stands for “amah”);3.“绝子绝孙”(Deprive you of sons and grandsons,注:This is the worst curse to a Chinese)。第三幕3条:1.“梆”(Pang,注:Pang (梆) is a time-reporter made of wood, commonly used by the Chinese night watchman who beats it as he walks through the streets and alleys to report the hour);2.“磕头”(k'otou,注:This word is ordinarily spelt “kowtow”);3.“大姑娘上轿”(A bride going into her flower-palanquin for marriage,注:In old China when marriage was arbitrarily arranged between parents and match-makers, the bridegroom and his family were usually complete strangers to the bride. Hence, when she goes into the flower-palanquin enroute to the groom's house for the wedding, it was natural that she burst into tears)。第四幕2条:1.“赏饭吃”(a bowl of rice to eat,注:“A bowl of rice to eat” is a Chinese colloquial expression meaning “a job”);2.“你回来,你回来”(Come back, come back,注:According to Chinese superstition, when one faints one's soul leaves one's body. Hence the practice of shouting the Phrase “come back” to the soul of a person in an unconscious state)。

在11条注释中,除第一幕注3外,其余10条均是对文化负载词的解释。仔细分析这些注释,我们可以发现两点:其一,姚莘农执行直译原则颇为严格。如“烧酒”“赏饭吃”,在英文中其实并不难找到对应词,他在注释中也提到了“rice-wine”“a job”,但并没有在正文中直接进行替换。其二,姚莘农特别重视这些文化负载词所携带的中国文化信息。他不仅有意保留了具有中国文化特色的词汇,还在注释中特别强调其“中国性”——这10条注释中,China/Chinese出现了7次之多,其中关于“烧酒”“赏饭吃”的注释,重点正在于指出这是中国所特有的。如果将姚译本和采用“意译”翻译策略的王佐良译本加以对比,这一倾向就会更为明显。在王译本中,“喝了两口烧酒”译作

① 参见聂文静:《归化异化视角下〈雷雨〉两个英译本的比较研究》,硕士学位论文,北京外国语大学高级翻译学院,2017年,第26页。

② 周劭:《姚克和〈天下〉》,《读书》1993年第2期。

③ 埃德加·斯诺:《〈活的中国〉编者序言》,第222页。

“had a little drink”；“赏饭吃”译作“give us our jobs back”。^① 尤为典型的一个案例，是第四幕中鲁妈为四凤叫魂的一段翻译。原剧本中四凤晕倒后，鲁妈一边拿凉水灌四凤，一边喊道：“凤儿，好孩子。你回来，你回来。”这是中国民间“叫魂”的做法。在这一段的翻译中，王佐良采用意译，将“你回来，你回来”译作了“Wake up, wake up”。呼唤晕倒的人“醒醒”，从意义上是完整的，对于目标语读者来讲不会有任何阅读障碍，但却牺牲了“叫魂”的文化内涵。而姚莘农则译作“Come back, come back”，并在脚注里说明：“根据中国人的迷信，当一个人昏倒时，他的灵魂就会离开他的身体。因此，要对一个处于无意识状态的人的灵魂喊‘回来’。”这种译法部分牺牲了正文理解的流畅性，但保存了源文本的文化内涵。目标语读者在阅读的过程中，或许会因为陌生和“隔”而停下来，但随后就能够在注释中了解到其所携带的中国文化信息。

从以上分析来看，姚莘农选择“直译”的翻译策略，是意在通过尽可能地保留源语言的形式和词汇来保存其所携带的文化特点，如价值观、世界观、信仰、民俗等。他希望以直译的方式“保存土气”，刻意制造出与目标语言的疏离感，通过中国式的词汇、语言，使得西方读者在阅读《雷雨》的同时，扩大文化纵深，向外国传递真实的中国文化，完成现代国家形象的对外建构，这也正契合了前述《天下月刊》旨在阐释现代中国的办刊目的。从另一个角度讲，我们或许也可以认为，这是多少已经意识到《雷雨》不够“中国”的译者，为了尽可能地让它反映“中国”，而在翻译策略上做出的努力和补救。总体而言，“直译”的翻译策略虽然与姚莘农的个人选择有关，但更重要的仍然是《天下月刊》同仁期待通过文化交流，助力民族文化现代性建构的努力。

综上所述，《天下月刊》对《雷雨》的译介，不仅是从文本到文本的翻译活动，更是一次意图清楚、目标明晰的文化交流实践。从将《雷雨》视作中国现代戏剧里程碑的推介定位，到竭力在翻译中保留民族特色的直译策略，都明确地服务于一个宗旨，即将这次译介活动，视作在世界文学的场域内“阐释现代中国”、建构中国文学乃至中国国家现代形象的手段。姚译《雷雨》不仅是《雷雨》的首个英译本，也是中国现代戏剧最早的英译作品之一，借助《天下月刊》的广泛发行，成为了中国现代戏剧、中国现代文学走向世界的一张名片。刘禾指出，五四作家大幅度转向欧洲文学，“目的是要学会怎样生产一部民族经典，既值得被世界文学接受，也值得被西方评估”。^② 不过，五四作家没能完成的任务是，他们生产的“民族经典”，必然需要通过翻译才能被世界文学所了解。从这个意义上讲，《天下月刊》同仁与五四作家们，实际上形成了一种“接力”，他们在创作与翻译的不同领域，以不同的方式，共同为中国文学和文化的现代性转型努力着。

（责任编辑：庞 礴）

① Tsao Yu, *Thunderstorm*, Trans. Wang Tso-Liang and A. C. Barnes, Beijing: Foreign Language Press, 1958. 以下王佐良译文均引自这一版本，不再另注。

② 刘禾：《跨语际实践——文学，民族文化与被译介的现代性（中国，1900—1937）》，北京：三联书店，2002年，第270页。