

译介之旅

由于从逝世日到创作生涯、创作成就、文学与文化经典地位等方面一系列的“巧合”，今年的中国及国际文化活动的重大亮点之一，是汤显祖携莎士比亚一起走上世界文化舞台。除了国际上丰富热烈的演出、出版、学术活动外，中国的文化艺术和学术舞台上也再次掀起了莎士比亚热，让更多的人接触到了更多国际国内莎士比亚戏剧、电影、其他改编作品及研究成果，更深刻地领略了莎士比亚作为世界文学经典的魅力。

更值得关注的是，中国艺术家和创作者借此契机，以大力度向世界、特别是英语世界推介了我们自己的戏剧经典和戏剧家，使汤显祖的名字和作品，借京昆越等多种中国传统戏曲形式，走出了象牙塔，开始进入英语世界广大观众的视线，并取得了相当良好的成就。笔者本人就在莎翁故乡参加第十届世界莎士比亚大会期间，观看了正在巡演欧洲的浙江小百花越剧团的《寇流兰与杜丽娘》片段；南京市昆剧团也在英国和欧洲其他地方巡演《邯郸梦》；英国利兹大学与中国北京对外经贸大学的学生演员合作，将《仲夏夜之梦》与汤公的临川四梦糅合在一起，上演了一出《惊梦》。巡演在欧洲各地的文化和艺术界、在欧洲观众、艺术家和学者中广受好评，并引发了对中国艺术家及其经典作品的巨大热情，很好地展示了文化软实力，在世界艺术舞台上发出了中国声音。

盛会之后，更需要冷静思考。今年，我们抓住契机，成功地把文化经典推向了世界，但这样的契机并非年年都有；今年，我们取得了瞩目的成就，让世界听到了我们的声音，但这样的成就不能仅限于一个汤显祖。我们需要将这一努力常态化、深入化，在向世界传播中国文化和艺术的同时，更好地传播体现于这些文学艺术经典中经过历史考验并具有当代意义的核心价值观。这才是我们真正的软实力，是我们在世界范围内与其他国家及文化进行平等有效的对话沟通的重要保障。

今年的汤莎会有一个明显的特征，即大多数演出都以“会”为形式，将汤莎或拼贴或糅合，不仅借莎扬汤，更以汤释莎，将两位伟大戏剧家的作品和思想糅合在一起，在借莎士比亚之名传播汤显祖经典的同时，更注重用代表中国经典的汤显祖来反照、阐释和“修补”莎士比亚，在艺术舞台上实现中外艺术对话和交流的同时，也实现了中外文化思想和价值观的对话和交流。因此，汤莎盛会还有一个更深层次的意义，它引发我们思考，如何更深入地理解和实践“洋为中用”的原则，如何更好地在世界舞台上发出中国声音。

全球化时代，更多地在世界舞台上发出中国

声音，将经典作品传递给世界，是“中国声音”的重要内容之一，因为在经典作品中蕴含着民族的核心价值观。因此，有必要在更深刻和更广阔的层面上理解“洋为中用”的方针，不满足于单纯的文化艺术作品的引进和输出，更注重探索中外文化和艺术之间的深层次差异，探索中外文化艺术经典作品的形成机制及其与社会的关系，使“洋为中用”不仅落实于外国文艺产品的引进改编与融合，或称本地化，而且落在使本地作品更好地经典化，更好地传承和弘扬民族经典，使其能够更好地与外国经典平等对话，走向真正成为世界经典。

以汤莎盛会为例。中外学者和艺术工作者的研究和实践，展示了汤显祖与莎士比亚多方面的契合与相同，这对于弘扬我们的经典无疑十分有意义，我们可以此为基础，更多地关注汤莎之异，深入探讨两者在创作背景（历史与社会）、艺术类别（戏曲与话剧）、与当时社会文化的关系（高雅与大众）、在当代社会文化学术研究中的地位和影响等方面的不尽相同的地方。这种在求同基础上的探究，有助于构建起更好的理解和交流的平台，通过“洋为中用”，更好地打造和传扬自己的经典。

莎士比亚从一开始就以大众娱乐的形式出现，它之所以成为世界文学和文化的经典，固然有多方面的原因，但从其作品与社会文化生活的关系看，其“大众”性质至今没有变化，甚至更广泛地深入到了当今人们生活的方方面面：莎剧传达的基本价值观依然得到当今读者的认可和接受，莎剧提出的问题依然可以找到其当代版本，依然是人们所关注和思考的问题；莎剧是英国的文化地标，是世界上常年演出最多的保留剧目，在世界各地都有年度戏剧节；莎剧是英语世界的人们从小学到大学英语课程里的必读内容，相关读物从卡通画、连环画、剧情故事书、到简写本和各种权威的全集正本，形成了一条经典作品链，营造出一个让人时刻浸润在经典之中的文化和教育氛围。莎剧里的许多名言警句，通过各种渠道，成了大众日常生活的“口头禅”，其中首推的就是哈姆雷特的那句“生还是死”，在“吸（烟）还是不吸”、“选（择）还是不选”、“脱（欧）还是不脱”这样的戏仿中延续着经典的生命。《麦克白》中悲剧主人公在回望一生，感叹付出了沉重的道德、社会和个人生活代价，最终得到的只是一场充满“喧嚣与狂怒”的梦、《暴风雨》中美丽纯真的米兰达目睹芸芸众人时发出的“神奇的新世界”的感叹、《亨利五世》中亨利五世在大战前夜对士兵们的那句“（我们是）兄弟帮”的感召，前两者分别被美国作家福克纳和英国作家阿尔都斯·赫胥黎用做自己小说的标题，后者

则成了2001年美国作家安布罗斯的小说标题，该书还被改编成美剧，只不过中文译者根据小说内容将“帮”译成了军队建制“连”。

经典的莎士比亚是大众的莎士比亚，还体现在下面三个细节中。第一，莎剧经得起并欢迎世界各国文学艺术家以各种样式改编的“蹂躏”，可以改情节，改台词，改人物，改剧情发生的时代，各种改编百花齐放，“正统”的有，“俗野”的也有，你演你的“正统莎剧”，我演我的现代改编，不仅并行不悖，反而相互竞争和补充。英国两大莎剧演出和研究机构皇家莎士比亚剧院和伦敦环球剧院就是一例：前者以“回归经典、坚持正统”为方针，强调理解和展示莎士比亚原作的语言、情节和精神，对莎翁剧本只做删节，不改词句，更不改情节。而后者则以“将莎士比亚精神时代化”为方针，在“忠实原著”的演出之外，更鼓励以当代的形式改编莎士比亚，以更贴近当代人生活的方式传播莎士比亚的精髓。更有意思的是，把莎剧改成歌剧舞剧电影卡通等已不再新鲜，跨文类借用及改写正日渐“时髦”。早在上世纪70年代，著名美国作家厄普代克就写了长篇小说《格特鲁德》，那是一部在《哈姆雷特》中处于边缘地位的王后格特鲁德的家族史诗，并以此“透露”了克劳迪斯弑兄娶嫂的缘由。一家英国出版社遍邀当今世界上的著名作家，以小说形式改写莎士比亚戏剧，第一批成果中包括普利策奖得主安妮·泰勒的《醋女》（《驯悍记》）、布克奖得主雅各布森的《我叫夏洛克》（《威尼斯商人》）、英国作家珍妮特·文特森的《时隙》（《冬天的故事》）、以及加拿大作家玛格丽特·阿特伍德的《巫种》（《暴风雨》）等。这些作品并非兰姆姐弟《莎士比亚故事集》那种将莎剧情节散文化，而是借用莎士比亚剧本里的人物或剧情桥段，写当代的社会和人事，借此与经典形成互文互动和对话，以小说的形式，在重新诠释莎士比亚的同时，延续着莎士比亚作为经典的生命。

莎士比亚学术研究上的百花齐放，是莎剧经典化的第二个重要细节。属于剧院大众的莎士比亚，同时也属于学术大众。400年来，莎剧经得起、也欢迎世界各国学者从各自的理论和文化角度对其进行重新阐释，为学术研究提供了无尽



《寇流兰与杜丽娘》剧照



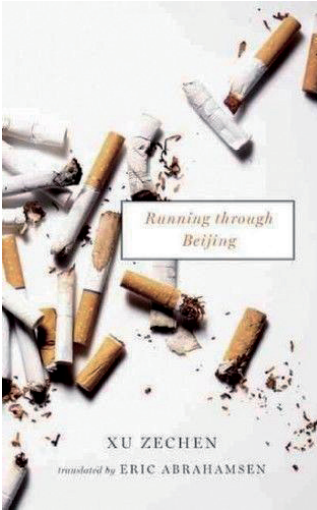
《寇流兰与杜丽娘》剧照

的可能性。浪漫主义、意象批评、现实主义、批判现实主义、新批评、形式主义、心理分析、解构主义、女性主义、新历史主义、后殖民主义，等等，似乎不拿莎士比亚“试刀”，那个“主义”就缺了存在的理由。事实上，马克思在创立资本主义批判学说时，也时时从莎士比亚作品中寻找切入点，而马克思主义（包括西方马克思主义）莎评也是世界莎士比亚评论中颇有成就和影响的一支。同时，研究的关注点也不断扩大，从情节主题、人物刻画、语言艺术、戏剧技巧等，逐渐向各种细节推进，研究也日益具有跨学科的特点，如莎剧中的法律和法学、经济 and 经济学，甚至饮食医药、地理风情等等。正是通过文学批评史上各种理论的批评阐释，莎士比亚的丰富意义被不断揭示，其作为经典的生命也随着理论的进展而得以延续。

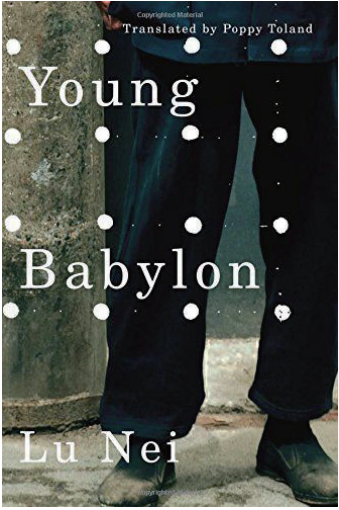
第三个细节，是莎剧演出的戏前戏后，往往有相应的戏剧教育与传播活动作为呼应。在伦敦环球剧院，莎剧演出之后就会安排一场“谈话剧场”，主创艺术家与观众分享改编和演出的缘由与体会，同时互动问答。在假期，有许多以剧院为主导的以大中小学学生为对象的莎剧观摩学

中国当代文学海外传播的新趋势

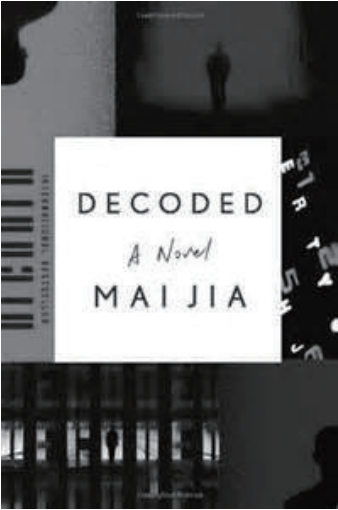
□霍 艳



徐则臣《跑步穿过中关村》英译本



路内《少年巴比伦》英译本



麦家《解密》英译本

中国在海外文学上的交流存在着巨大的逆差，这中间存在着文化差异的问题，也因为缺乏优秀译者，加上翻译、出版渠道的不顺畅，使得中国文学，尤其是当代文学一直没有进入海外的主流视野里。但文学作品是海外认识中国的直观通道，为构建大国形象制定的一系列文化输出政策，文学应占有重要组成部分。

中国当代文学的海外传播经历了不同阶段，从零星的篇章，到主题小说集，再到作家作品的规模引进，走过了本土到海外再到本土的过程。

早期中国当代文学翻译以合集为主要。根据刘江凯整理的翻译年表，海外翻译占据主流，但很多从书名上就充满强烈的政治修辞意味，这也是他们选择作品翻译的标准，葛浩文就说：“美国人喜欢唱反调的中国作品。”他们附加在中国当代文学上的意识形态产生了很多牵强附会。

中国本土也为当代文学走向海外进行着努力。1951年创办的《中国文学》一直承担着宣传中国的作用。1981年出版的“熊猫丛书”主要以英文、法文出版中国现当代和古代的优秀作品，发行到150多个国家和地区，品类有190多种，成为中国外文译介领域的金字招牌。连同590期《中国文学》杂志，介绍了2000余位优秀的作家，翻译作品3200篇，对中国当代文学的海外传播功不可没。但《熊猫丛书》内容由中国人筛选，以中国译者为主，翻译得不够原汁原味，由于它在国内出版，依靠海外的分销商，发行渠道特殊，多进入英美图书馆，在书店则缺乏陈列，相关报道并不多见，没有受到主流文学研究者和普通读者的关注，影响力不强。它实际是中国本土出版的文学作品的英文版。

80年代开始，海外自行选择中国当代文学作家进行翻译，但不免存在着二元对立思维，甚至是以观察落后的心态阅读中国当代文学作品，在美国大学的课堂里就有将莫言的作品作为社会学读本，以便讲解中国的发展史。第五代导演频繁在国际电影节获奖，也对于中国当代文学作品起到推动作用，余华、莫言、苏童等人的小说均受益于电影改编，90年代，卫慧、棉棉作品在海外引起的热销和热议，一方面因作品里对于西方价值观的臣服，另一方面她们作品的文化符号和情爱模式，也缩短了与西方世界的距离，使得作品更易被接受。

21世纪以来，一系列中国文学翻译出版工程启动，如2004年国务院新闻办、新闻出版总署发起的“中国图书对外推广计划”，2006年发起的“经典中国出版工程”，2009年启动的“中国文化著作翻译出版工程”不仅可以申请资助翻译费

用，还可申请资助出版及推广费用。2010年，北京师范大学文学院与美国俄克拉荷马大学孔子学院合作“中国文学海外传播工程”，计划出版10卷本“今日中国文学丛书”，创办《今日中国文学》学术杂志，并举办了系列研讨会。中国作协2006年启动了“中国当代文学百部精品对外译介工程”，从2011年起每隔两年举办“汉学家文学翻译国际研讨会”。文化部、中国社会科学院也从2014年起举办“青年汉学家研修计划”。2013年，由国务院新闻办公室、中国作家协会和中国外文局联合主办的“2013中国当代优秀作品国际翻译大赛”，激发翻译者对于中国当代文学的兴趣，使其更好地走向世界。为了更直接向海外推荐中国当代文学作品，中国频繁参加国际书展并担任主宾国，邀请作家举办读者见面活动。

一系列的举措获得了一定成效，但也面临着问题。首先是由于文化差异，海外读者无法直接进入中国当代文学作品，翻译过程中，中国文化元素流失和被改写；其次翻译报酬偏低，不算作学术成果，翻译得不到应有的尊重，没有建立完善的翻译评价体系，使得翻译队伍人才缺乏；三是各项出版工程尽管投入了大量的人力物力，但是在图书出版以后，不注重后续的营销推广和读者反馈，无法进入海外主流文化市场；四是缺乏专业的版权代理人，多是等待海外出版社主动联系，再提供出版资助，而非主动出击。同时，还有一点值得注意，在这些项目里，对于哪些作品可以代表中国当代文学走向海外，并没有明确的标准，资助对象产生方式也不尽相同，可能面临海外译者兴趣不大，并非是他们出自内心想翻译的

作品，和作品间的隔膜也影响到了翻译的质量。在官方努力之外，我们欣喜地看见有一批年轻的民间翻译力量，正在不断推动中国当代文学的海外传播。他们对于中国文化充满着自发性的热爱，把中国当代文学看作世界文学的组成部分。他们大多是英语国家的研究生，具有较高的中文水平，其中有些自身就有创作经验，并且成长于已不再将中国视为“落后”、“威胁”的年代，而是想要更好地了解这个日新月异发展中的文明古国。网络的发展，使得他们与中国当代文学界的交流更加顺畅、及时。

其中要提到“纸托邦”（Paper Republic），由美国青年艾瑞克·阿布汉森创办，他在2006年起从事中国文学翻译，除了翻译苏童、毕飞宇、王小波等经典作家，也向海外译介了阿乙、盛可以、徐则臣等年轻作家。纸托邦最初只是一群翻译爱好者的聚集平台，但它逐渐深入到了中国当代文学的海外传播渠道中去，除了翻译作品，与《人民文学》合作策划出版英文杂志 *Pathlight*，为中国出版方制定执行书籍推广方案，策划中外文学交流活动，定期向欧美出版社推送中国出版资讯。虽然它与官方有合作项目，但本身是一个公益性组织。纸托邦将海外传播从国家层面降低到个人层面，依靠译者个人趣味确定作品的选择、译介，依靠单篇作品在海外杂志的发表，依靠单个作家在海外文学节上的交流，而逐步推进。“纸托邦短读”活动，每周推出一篇中国当代短篇小说英译文章，既是给无暇长篇阅读的普通读者，也是给重视短篇小说传统的文学编辑们阅读，短篇小说的翻译对短译者而言也相对容易。在作品的选择上，他

们多选择一些新锐作家作品，这和译者本人的趣味有关，也因此批作家的写作更具有国际性，他们侧重于都市题材，人物性格的描绘和普通生活状态的呈现，作品干净、简洁，富有力量。年轻作家本身也深受西方文学发展影响，与西方文学传统更为接近。这些作品的翻译更便于全世界范围内的译者找到自己感兴趣的中国作家，使得后续对于其他作品的翻译变得更有效率。除此以外，纸托邦还举办线下活动，在技术层面解决中国当代文学海外传播所遇到的问题：如何购买和销售一本书的版权？在版权推介过程中，“个人关系”扮演什么角色？如何进行准确的文学翻译？这些活动让有志于从事中国文学海外传播的年轻人受益匪浅。

纸托邦与《人民文学》于2011年起合作出版了 *Pathlight*（《路灯》）杂志，目前英文版每年推出四期，法文版、意大利文版、德文版、俄文版、日文版、西班牙文、阿拉伯文、韩文、瑞典文、匈牙利文等版本也陆续出版。*Pathlight* 寓意“中西文化交流之路上的灯”，编辑队伍由中国编辑、外籍编辑、国内顶级外语专家组成。编辑的过程，就是不同文化交流的过程。它的编辑理念是“给外国人读，不仅要传达中国声音、中国故事，还要让他们看到中国作家的创作有世界气场。他不仅仅是一个社会问题的写作者，发展历程的记录者，还是人类共同话题的写作者。”所以它强调主题性，以一些宏大的，诸如自然、神话与历史、性别、人民、速度等为主题，希望通过当代文学的书写，呈现这一主题下中国社会的现状。*Pathlight*以纸质版的形式出版，发行渠道还无法遍及全球，因此推出了网络下载的方式，以传播作为先导。

与 *Pathlight* 相似的是《天南》杂志，虽然在出版了16期后因成本原因停刊，但它对于一批被商业写作、主流文坛遮蔽掉的年轻作者挖掘起到重要作用。《天南》的英文翻译就代表了这本杂志的态度：Chutzpah 源自意第绪语，原意是指“放肆”、“拽”，在传入英语世界后又发展出“肆无忌惮的勇气”，“挑战成规的精神”等意涵，专门用来指称那些大胆创新和打破常规的行为。《天南》将精选作品翻译为英文的刊中刊 *Peregrine*。特别策划关注某一具体主题，如“亚细亚故乡”关注亚洲地区的农村历史和现实以及知识分子参与乡村建设的社会运动浪潮；“致命的女人”将书写女性和女性书写互为关照。议题设置较 *Pathlight* 更为具体而集中，除了将中国当代文学作品介绍到海外，也将海外的优秀作品介绍给中国读者，在一本杂志里呈现中外作者对同一个题材的处理，既可以看到差异性，也可以捕捉到相似性，使

习活动，学术性的组织还会推出针对大众的“莎士比亚暑期研习班”，以学术讲座和演出观摩相结合的方式，将体现时代精神的最新莎剧改编及研究成果与有兴趣的参与者分享。这些做法有效支持着莎士比亚作品的传播与传承，在鼓励大众参与的同时，也提高了大众的欣赏能力，反过来也“迫使”艺术家和研究者要拿出更好的作品。

这样的机制也为我们在新形势下重新思考“洋为中用”和“中国声音”提供了样板，也提供了思考和实践的契机。我们需要为传承和传播民族经典营造出系统氛围，形成丰富的层次，构建丰富的形式，将民族经典教育贯穿于幼童、中小学、高等到成人和社会教育的各阶段；我们需要鼓励和支持具有开放心态和严谨治学的研究者介入，从各个角度关注经典作品所蕴含的当代意义，特别要关注体现在经典作品中的传统价值观的当代意义，更多地以深入浅出方式将学术研究成果与大众分享，建立起经典—学术—大众之间的桥梁；我们需要以开放宽容的态度，保护、鼓励和支持对经典作品的各种改编和再创造，鼓励对经典改编的争鸣和讨论，鼓励大众参与这样的争鸣和讨论；我们需要设计出合适的机制，充分利用每一个经典改编个案，通过各种研讨、对谈、交流、媒体推送等，使其成为回归经典、传播经典、弘扬传统经典中蕴含的民族核心价值观的机会，鼓励受众阅读并领悟经典，而非听任经典改编停止在纯粹的娱乐事件层次，甚至流落为网络骂战。

从根本上说，经典之所以是经典，因为它活在每一个时代的大众之中，它必定与每个时代大众的日常生活有特殊的意义和关联；而当我们说“越是民族的越是世界的”，意思不仅是经典作品本身是民族的，也不仅指它存在于我们的民族记忆里，而更应该是指经典作品依然活跃在当下，活跃在当代人民大众的思想意识、文化和日常生活中，就像今年莎士比亚逝世400周年，英国用得最多的表述是“四百年：莎士比亚活在当代”。当民族的经典不再是博物馆的“镇馆之宝”，不再是收在图书馆里的“善本书”，不再只仅仅是展演于戏剧舞台的“艺术瑰宝”，而是在时代精神和价值观上真正走进了亿万大众的寻常生活，这时候，民族的经典就成为世界的经典，中国的声音就能真正在全世界传播，获得理解和认同。

得不同文化在同一平台上以文学为载体交流。在《天南》和 *Pathlight* 里，当代青年作家作品占有重要比重，既有葛亮、徐则臣、盛可以、阿乙、路内、颜歌等在文坛取得认可的新生代作家，也有朱岳、孙一圣、巫昂等具有实验风格的作家，并且两本杂志都不仅限于中国大陆，而是将华文范畴里的优秀作家如骆以军、陈雪、甘耀明收入其中，呈现的是整个华语新生代作家的创作风貌。由于年轻作家的成长环境、所接受教育以及阅读趣味和表达方式与前代作家具有显著区别，反而更符合西方读者的阅读趣味，在接受起来难度降低。他们是在读一个同龄人的作品，而不再单纯强调是一部具有异域“中国风”的作品。例如路内的《少年巴比伦》，它首先是一本具备了完备形态的“成长小说”，其次在成长中对于自己与世界的不断认知与修正是一个普遍性的话题，它甚至让有些西方读者觉得“读的不是中国作品”。尽管仍有读者表示他们喜欢这部作品是因为其对于中国文化和社会差异的内在视角，但他们普遍表现出对于政治符号的反感，以及以平和心态了解中国当下发展的兴趣。

越来越多的中国作家在海外出版作品，不光依赖于政府的文化输出政策，也得力于版权代理人的积极运作。版权代理人谭光磊成功地将麦家的《解密》介绍到英国的企鹅出版社和FSG出版集团，15%的一线作家版税，长达8个月的推广期，还在4个英语国家11个城市巡回宣传，使得中国当代文学作品变得不再透明。他代理的台湾作家吴明益的《复眼人》也被英国重量级出版社Harvill Secker 买下全球英语版权。为了推荐图书，他不光频繁参加国际书展，也为作品写作详细的审读报告、分章大纲，准备各种语言的样稿，他自述不刻意强调台湾背景，而是用故事本身打动外国编辑。也正是因为这样一批翻译家、代理人的存在，使得中国当代文学作品从过去只能通过自行出版外文作品，等待被挑选，或者被大学出版社以极少的数量出版，只能流向图书馆收藏，变成了越来越受到国外主流出版社的关注，进入更广泛的读者视野，同时也因为介入越来越多的售卖平台，使得我们可以自主了解国外读者的反馈意见，在亚马逊美国官网页面，一些销量较高的中国当代文学作品会有上百条评价，研读这些评价，或许能更好地了解海外读者的兴趣，有针对性地翻译出版，使得当代中国文学作品更加顺利地走出去。

随着新一代作家受教育程度的普遍提高，有些作家已经可以熟练地掌握英语阅读和交流，也尝试翻译作品。如周嘉宁翻译了珍妮特·温特森、米兰达·裘丽、罗恩·拉什等人的作品，他们通过文学节、创意写作坊、驻校作家等途径前往海外，与国外作家、读者进行直接交流，也许在不久的将来，他们会尝试用英文进行创作，表达自己的想法，这或许将成为解决中国当代文学翻译难题的又一有效途径。