

向世界表述中国的立场和路径

——从熊式一英语剧《王宝川》谈起

倪婷婷

内容提要 熊式一英语剧《王宝川》在伦敦剧场曾大受好评,而在国内却受到“辱国”指控。虽然熊式一具有明确的中国立场,但他的异域处境以及英语言说本身,使他的中国表述面临诸多因素掣肘,因而构成了多重的阐释空间。《王宝川》以锦绣中国来宣传中国文化,并表现作者自己对中国的忠诚,理所当然的同时,也可能会落入西方对中国文明固有想象的陷阱。熊式一以及同时代旅居英美的中国作家表述中国的得失及其独特的情感体验,为当下中国文学向世界展现真实而丰富多元的中国提供了借镜。

关键词 熊式一 《王宝川》 《大学教授》 《天桥》

倪婷婷,南京大学中国新文学研究中心教授 210000

与20世纪80年代以后移居海外的一些中国作家喜欢标榜为自我而写作、为非功利的存在而写作不同,30、40年代在英美写作的文人作家,无论来自或者亲近国内哪个派别哪个团体,大多不讳言他们对文学以外的功利追求,即便与激进思潮保持距离的林语堂、蒋彝、萧乾,还有熊式一(Shih-I.Hsiung 1902—1991),他们的英语作品也总是充盈着为中国代言的冲动和热情。自1932年底身处英伦之后,熊式一改译了四幕中国古代传奇剧《王宝川》(*Lady Precious Stream*),创作了揭示中国现代政治进程的三幕剧《大学教授》(*The Professor from Peking*),以及“以真实的历史为背景”^[1]反映辛亥革命前三十年中国社会巨变的长篇小说《天桥》(*The Bridge of Heaven*)。这些作品要么是为了宣传中国文化,要么是出于爱国热忱,而结果是展示了熊式一想让世界看到的中国,一个有时似乎符合西方对东方古老文明的想象、而更多时候却挑战了他们既有认知的中国。对这样存有天壤之别的中国,爱尔兰作家洛德·邓萨尼惊叹,“中国这个神龙出没,桃李争艳,牡丹吐秀,幻梦储于金玉宝器之中,文化传于千变万化之后的地方”,会变得如此“离奇复杂”,“锦绣”之中竟有“炸弹”出现,“中国的情形,真正是像这样吗?”^[2]

本文为教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“中国现当代作家外语创作论”(13JJD750009)阶段性成果。

[1]熊式一:《天桥·香港版序》,熊式一《天桥》,〔北京〕外语教学与研究出版社2012年版,第14页。

[2]〔爱尔兰〕丹杉尼(Lord Dunsany,现通译为邓萨尼——笔者注)的《大学教授·序》,熊式一译,熊式一《大学教授》,〔台北〕中国文化大学出版部1989年印行,第2页。

熊式一的大部分读者应该会有同样的疑问,而邓萨尼承认文化相传千变万化,中国自然也不例外,所以他把《王宝川》和《大学教授》都视为“写实”和“幻想”的融合之作。他不在意熊式一是幻想派诗人,还是写实派作家,他只是感佩熊式一这位中国同行为他描画出如此纷繁多姿的中国。而对熊式一来说,因为生于斯长于斯,所以不管“写实”还是“幻想”,他自认为自己不容置疑地拥有表述中国的权力。

邓萨尼的疑问是1939年看了《大学教授》剧本后提出的,但为邓萨尼这样对中国几乎一无所知的西方人表述怎样的一个中国,是熊式一1933年改译《王宝川》时就已反复思量过的问题。本土题材的文本一旦跨越了语言文化的屏障,就不得不进入异质的多维网络结构中接受检验。一方面,从世界文学的角度看,“外来文化在接受国有固有的形象,一个外国作品如果不符合这个形象就难以进入新的竞技舞台;进而,如果它对当地的需求也无所用处,这种困难就愈发巨大。”^[1]因此,熊式一表述的中国必须融入“接受国”的接受视野。而另一方面,多样化的中国故事如果被中国以外的更多人了解、接纳,中国形象就不至于定型于契合强势的西方既有立场和趣味的单一模式。无论如何,马克思所言的“他们无法表述自己,他们必须被别人表述”^[2]的屈辱,来自中国的熊式一已经体悟太多,他不会再坐视中国自我表述权的丧失,他要让他的读者摆脱那种西方式中国想象的操控,进而帮助他们在“外来”的中国与当下“当地的需求”之间建立有机连接,同时也尽可能实现他作为中国代言人的存在价值。当然,非主流文化要改变并修正主流文化对其惯有的表述,夺回定义自己的权力,除了要摒弃主流文化对非主流文化的刻板印象外,当然首先需要警惕主流文化对非主流文化自我认知的渗透,也需要提防非主流文化意识形态对自我表述的干预。如何在可能与限制并存的情况下向世界表述一个真实且丰富多样的中国,30、40年代身处英伦的熊式一任重道远,而《王宝川》剧本从改译到上演,以及作者创作心理的起伏变迁,均不乏有益的启示。

一、“对外宣传”与“辱国”指控

1933年7月熊式一完成了从京剧《红鬃烈马》到英语话剧《王宝川》的改译^[3],之后他多次申明这部四幕剧不过是一出通俗的古代传奇剧,自己并未投入太多精力和时间。但熊式一当初选定《王宝川》,实际上绝非一时兴起,而是深思熟虑的结果。《王宝川》的选题及问世后的反响,映现了熊式一表述中国的最初构想以及环境对他构想的基本限定。

在写于20世纪60年代的《王宝川》中文版序里,熊式一说他当初要为英国观众介绍一出中国戏时有三个选项,首先是《玉堂春》,其次是祝英台剧本,再其次才是《王宝川》。搁置祝英台故事是因为不符合他要先发表歌辞作品的想法,这姑且不论。而不选择《玉堂春》,一个原因是之前伦敦舞台上演过类似的戏大大失败了,他不想重蹈覆辙;另一个缘故他解释说,“因为我第一个剧本使用娼妓为角色,其中又有奸情和谋杀亲夫之事,人家一定会骂我辱国,所以没有取它”。在这种情况下,熊式一决定选择在国内家喻户晓的王宝钏和薛平贵的故事。从选题确定来看,他顾及到个人对文本形式的偏好,顾

[1][美]大卫·丹穆若什:《什么是世界文学》,查明建、宋明炜等译,北京大学出版社2014年版,第131页。

[2][德]马克思:《路易·波拿巴的雾月十八日》,《马克思恩格斯选集》第一卷,[北京]人民出版社1976年版,第629页。

[3]熊式一改译《王宝川》时未参照任何一种《红鬃烈马》的原本而全凭记忆。与原剧相比,《王宝川》立意构思有变,人物和情节增删改动多处,因而这部《王宝川》即使保留了王宝钏和薛平贵故事的主线,但它仍然不属于《红鬃烈马》的英语版本,而是熊式一的改译文本。

及到伦敦舞台的反应,还顾及到国内的评价。而写作《王宝川》的过程,熊式一同样不敢掉以轻心,虽然规避了妓女角色、奸杀情节,但《红鬃烈马》里仍不乏类似《玉堂春》中存留的不合时宜的内容。“我对迷信,一夫多妻,死刑,也不主张对外宣传,故对前后剧情,改动得很多”^[1]。熊式一除了要对中国唐代王宝钏和薛平贵的传奇予以现代意识的审视外,更需要符合“对外宣传”的要求,而“对外宣传”的前提是自觉的本土(中国)主体立场,清醒的异域(西方)受众意识。

不同于国内作家的“对外宣传”,熊式一的处境决定了他将受到更多因素的掣肘。既然是在英国用英语改译中国传统戏剧,熊式一当然希望剧作能为英国观众接受并喜爱,毕竟用非母语作为谋生工具已将自己推到远离中心的边缘地带,他不得不谨守起码的生存法则。但同时他也知道,作为一个中国作家,如果目标接收群在中国以外,自己在获得了某种写作自由的同时,其实也有可能被置于另一种不自由的境地:中国戏里迷信、暴力和多妻制的内容,是传统中国社会现象的写照,可是以人道主义价值观衡量,它们无疑都属于愚昧丑陋的因素。如果改译时原样保留,则无疑对外暴露了中国的弊端,这不太符合熊式一的本意,更令他担心的是有可能招致抹黑中国的误解。因此,无论是基于塑造正面中国形象的诉求,还是为了尽可能避免个人道德风险,熊式一都必定趋向于对“宣传”特性的认同——“如果没有某种形式的审查制度,这个世界就不可能存在严格意义上的宣传。为了进行某种宣传,就必须在公众与事件之间设置某些屏障。”^[2]尽管帮英语读者作出看什么和不看什么的选择多少有违艺术创作的原则,但熊式一最忌惮的还是被“人家”骂“辱国”,所以他不仅小心提防来自国人的监督,自己也主动设限,执行自我审查。

考虑到熊式一谈及《王宝川》选题和改译初衷时已是离开英国多年以后,那么,可以推测的是,时过境迁的记忆定然掺杂了之后经验、情感和理智的筛选过滤。尤其“辱国”这样的字眼,在熊式一的叙述中已然成为他望而生畏的“高压线”。如果了解当年《王宝川》曾遭遇来自国内同行的严厉指斥,可能就不难理解熊式一多年后仍然心有余悸的敏感反应。

尽管熊式一选择《红鬃烈马》改写时慎之又慎,拳拳爱国心日月可鉴,但没想到的是,三年后《王宝川》竟然被控“辱国”。1936年7月,洪深在上海发表了《辱国的〈王宝川〉》一文,这对在英美收获了无数鲜花掌声的熊式一不啻为当头一棒。虽然自西方影剧或其他媒介出现华裔形象以来,抗议“辱华”的声浪此起彼伏,少有停息,但和针对外国“辱华”不同,“辱国”指控的是中国人,其性质自然更为严重,因为这一罪名若是成立,则无疑形同于卖国投敌罪,是被控者无法承受的政治判决。洪深批评熊式一的文章正是做了这样的定罪推论。首先是态度问题。洪深认为,“译作者的不诚实”“胡乱更改”使得《王宝川》变成“一部模仿外国人所写的恶劣中国戏”。这一论断直接褫夺了熊式一表述中国的资格。其次有关改译策略。洪深说,即便作者“想把戏中的事实改得能适合于现代中国人的生活标准”,但因为无中生有,反而使剧情变得“荒谬绝伦”;既然不能改善英美观众对中国的印象,那只能证明“熊先生是这样容易地同情于外国人对中国人的见解——或成见”。这一说法否定了《王宝川》融入现代观念的意义,直指熊式一和有偏见的外国人沆瀣一气。第三是意图和导向,也是最为要害的一点。洪深认为,“‘信鸽请兵’代战公主带了番兵来助薛平贵靖难的一节”,表示中国的事情得请外国人代管,那么,照此推论,“英美人看了《王宝川》所感到的得意,是否因为戏里无意地透露些‘吴三桂主义’!”这简直就是诛心之论了。洪深暗示熊式一丧失了民族气节,剧作有对外投降的导向。如果说前两点不

[1]参见熊式一(S.I.Hsiung)的中文版序,《王宝川》(中英文对照),[北京]商务印书馆2006年版,第191、192页。

[2][美]李普曼:《公众舆论》,阎克文、江红译,上海人民出版社2006年版,第32页。

过是为了解释《王宝川》“不是一个‘宣扬国光’的作品”，而第三点则不仅是要坐实它“辱国”的罪名了^[1]。洪深以一种既偏激又褊狭的政治标准，对《王宝川》上纲上线地做了全盘否定，这种一棍子打死的做法，或许并不代表大多数国内同行的态度^[2]，但在民族危机不断上升之际，洪深提出的文学要表现“中国全体人民抗敌救国争取解放的决心”的建议，确是为很多作家所认可。因此洪深对《王宝川》的不满，也就并不仅限于30年代的左翼文人。直到1942年，张恨水在讽刺日本人数典忘祖时，还捎带批评“外国文字很好的文人，如林语堂、熊式一之流”，对“搬弄非牛非马的《王宝川》之类，看轻自己”表示不屑，希望作家把注意力集中到“揭破日本的黑幕”上^[3]。

来自国内同行特别像洪深那样的生猛攻讦，对熊式一来说无疑构成了巨大的精神压力，他内心积聚了许多委屈却无从辩驳，但同时他更加清醒地认识到，洪深的批评是对他必须审时度势的提醒。中国持续高涨的民族主义情绪和舆论环境，加上国际形势的急剧变化，推动身在英伦的熊式一在主题、题材方面做出调整，从他以《大学教授》和《天桥》力图拉近与现实的距离来看，熊式一确实确实汲取了教训。

二、中国立场与“锦绣”中国形象的陷阱

20世纪30、40年代大部分中国作家为激进的时代所召唤，加上生活政治化的不断推进，再也无法拥有平静的心境。而走出了国门后的熊式一们虽然暂时远离了国内党派意识形态的漩涡，却似乎也失去了中国身份不证自明的属性，因而很容易陷入到一种情感和道德的焦虑中。自“九一八”起，尤其“七七”事变后，“爱国”成为中国作家最荣耀的称号，而对负有国际宣传使命的中国作家来说，对中国的忠诚已不只是道义责任，也是心灵所向。来到英国后的熊式一无时不牵挂着祖国的安危。1934年写作之余，他经常在自己租赁的场所接待客居伦敦的同乡好友王礼锡、胡秋原等人，和他们一起讨论抗日救国之道^[4]；1935年起，英国开始出现援华组织如中国人民之友社，熊式一、王礼锡等作为中国方面的代表加入其中，给予“英国许多同情中国、拥护正义的人们”切实的鼓励和协助；1936年后，熊式一更加积极参与到“世界和平运动大会”等实际事务中，担任了“全欧华侨抗日联合会”宣传部负责人，极力促进中国抗日救亡与国际的联系，推动了英国友人对中国抗战的支持，如“导演熊式一的《王宝川》的国立戏剧院董事长 Nancy Price”，“为熊译《西厢》作序的老诗人 Gordon Bottomeley 等，对于反抗侵略者日本，同情中国，都有坚决的表示”^[5]。抗战全面爆发后，短暂回国的熊式一重返英伦，更是投入了更多精力在实际的抗日宣传工作上。1938年6月在布拉格召开的第16届国际笔会上，他作为中国代表提出声讨日本的议案获得通过，打破了国际笔会向来不问政治的原则，创造了难得的舆论声势，赢得了世界上有正义感的作家的同情和支持^[6]。熊式一的中国立场在离开中国之后表现得无比的鲜明和坚定。

类似熊式一这样身处西方的中国作家，在国家危亡之时其实都有着相似的选择。除了积极参加国际反侵略运动以及推动世界对中国抗日支持的行动外，已享誉美国的林语堂在中日战事爆发后立

[1]洪深：《辱国的〈王宝川〉》，《光明》第一卷第三号，1936年7月10日。

[2]郑达在《文化翻译与离散文学》中指出，面对左翼人士对《王宝川》的围攻，“文坛前辈苏雪林挺身而出，写了一篇《王宝川辱国问题》，驳斥洪深所提出的‘信鸽请兵’以及‘吴三桂主义’内容，仗义执言，正气凛然，居然平息了这一场纷争”。参见《中华读书报》2012年10月24日。

[3]张恨水：《日本人的数典忘祖》，〔重庆〕《新民报》1942年5月21日。

[4]参见王士权：《爱国诗人王礼锡》，《王礼锡诗文集》，上海文艺出版社1993年版，第705页。

[5]王礼锡：《国际援华组织与运动》，《王礼锡诗文集》，上海文艺出版社1993年版，第420页、410页、424页。

[6]参见陶欣尤：《二战时期的熊式一》，〔北京〕《中华读书报》2015年9月16日。

马意识到为祖国做宣传的急迫性,创作了生平第一部长篇小说《京华烟云》(*Moment in Peking*)。在给郁达夫的信里,林语堂说明是“为纪念全国在前线为国牺牲之勇男儿,非无所谓而作也”。由于小说模仿了《红楼梦》的框架,他唯恐友人不解其意,还特别解释,“弟客居海外,岂真有闲情谈话才子佳人故事,以消磨岁月耶?但欲使读者因爱佳人之才,必窥其究竟,始于大战收场不忍卒读耳。”^[1]寓抗日宣传于才子佳人故事里,林语堂可谓用心良苦,这和熊式一在《天桥》里用辛亥革命历史记叙来承载他的爱国救亡情感是同样的思路。这两部小说在当时均收获不俗反响,连陈寅恪也以“海外林熊各擅场”予以赞赏^[2]。用英语书写的《京华烟云》《天桥》,自然是为中国以外的读者而写的,但它们的立足点明显都落在中国。作者既没有忽略读者的需求,对他们保持坦诚,赢得了他们的信任,同时又忠于自己的内心,履行了使命。

然而,在面向世界进行中国的自我表述时,中国作家要彻底地祛除西方主流文化的魅影,自由地发出中国人真实的声音,尚有待时日。采取去芜存菁、披沙拣金的方法,去展示最为优雅美丽的中国文化景象,一直是中国宣传的通行之道。值得注意的是,繁华似锦、歌舞升平的中国,有时不可谓不是中国的景象,但却一定只是中国的一个面向,而不是中国的全貌。

熊式一改译的《王宝川》在伦敦上演后,英国报纸上遍布溢美之词,如“盛开桃李之争妍斗艳”、“彩蝶粉翼的轻羽,如前日的夕阳晚照”、“一颗头等水色的宝石,镶嵌得美丽夺目”等等,它们大多传递出一种观众观剧后梦幻般的愉悦感觉,并同时指向“这是优美文化的象征”^[3]。这应该是熊式一预想过的反应。而剧名从《红鬃烈马》改成女主角之名“王宝川”,也是为了更易于吸引观众注意力,把原剧中女主角王宝钏之“钏”改成“川”,文辞更优美、更易入诗,更能让观众感受中国文化的典雅特质^[4]。而其他所有的改动,也都旨在对中国风俗习惯、道德制度的正面反映。比如第一幕里王宝川抛绣球砸中薛平贵,不再是没来由的天意,而是因为她早就对文武全才的青年萌生了爱心;第二幕里薛平贵开拔征战前,轻轻松松一箭射杀了一只老虎——传说中的红鬃烈马,而不是什么吃人的妖怪,显出薛平贵为民除害的勇武之气;第四幕结尾,帮薛平贵征服了西凉各部落又钟情于他的代战公主,被交给了外交大臣——特地添加的角色,不再和王宝川平分秋色,保全了薛平贵的私德节操,也维护了空守贫寒十八年的王宝川的人格尊严。熊式一过滤掉了原剧中怪力乱神、不合情理以及与现代文明相悖的成分,在轻松幽默的气氛中,让那些对中国无多了解的西方观众仿佛置身于中国人中间,感受到那些美好温馨的人情。

毫无疑问,熊式一对人物和故事情节的处理较之《红鬃烈马》原本更具人性色彩,这是剧作受英美观众青睐的一个重要原因。但是,这并不是说这种提纯美化的改变就是明智之选。择取什么样的材料是作家的权力,但对他来说,关键莫过于如何赋予那些细节、事件以意义,从而使作品发人深省、引人深思。既然是要让中国人像地球上所有的人类一样为世界所理解并接纳,那么这个中国形象就应该是悲欢共生的人间中国,而不是世外桃源的仙境中国。但鉴于正面宣传的意图,《王宝川》回避了中国

[1]林语堂:《给郁达夫的信》,《语堂文集》(下),[台北]台湾开明书店1978年版,第1234页。

[2]1945年秋天,陈寅恪在伦敦医治眼疾,收到熊式一所赠的小说《天桥》后,题二绝句答谢,另还有一首七律写其读《天桥》后的感受。“海外林熊各擅场”为第一首七绝的第一句。参见熊式一《天桥·香港版序》,熊式一《天桥》,[北京]外语教学与研究出版社2012年版,第12页。

[3]参见熊式一《后语》,熊式一:《大学教授》,[台北]中国文化大学出版社1989年印行,第153、154页。

[4]熊式一解释,“‘川’字已比‘钏’字雅多了,译成了英文后,Bracelet或Armllet不登大雅之堂,而且都是双音节字,而Stream既是单音字,而且可以入诗”。参见熊式一(S.I.Hsiung)的中文版序,《王宝川》(中英文对照),[北京]商务印书馆2006年版,第192页。

传统中愚昧专制的阴暗面,而集中于中国人生活中诗情画意、和谐美满的呈现,虽然“针对着消减负面信息”,但“它所提供的古雅精致感,也符合欧洲大众对于东方一个相当有代表性的‘期待视野’向度”^[1]。如果观众的愉悦只停留在较为肤泛的快感层面,他们从《王宝川》所获得的承平祥和的中国印象,在某种意义上也正是来自西方人对作为他者的东方想象的满足。起码在这一点上,洪深的批评尽管尖刻却并非空穴来风,毕竟真实的中国,无论古今,绝无可能天天风和日丽、年年四季如春。站在中国立场上,熊式一成功展示了最能吸引英国观众、最受他们欢迎、也似乎最值得传播的“锦绣”中国文化图景,但却有可能反而影响了世界对真实中国的全面认识和理解,此时的熊式一是否涉嫌掉进了西方对中国刻板印象的陷阱呢?

三、“效忠于古老的中国”还是“效忠于开明的智慧”?

熊式一借《王宝川》为西方世界介绍中国时报喜不报忧的做法,在中国作家中并不鲜见。自19世纪以来,中西国力的悬殊造成文化交流的不平衡,继而影响到中国人面对世界时民族自尊的强烈反弹。这一精神传统的形成并不久远,其影响却很深远。

比熊式一更早生活在欧美的一代中国人如陈季同、辜鸿铭等,他们最先摒弃了天朝大国的幻想,认识到消除中国和世界隔膜的重要性。陈季同在1884年用法语写了《中国人自画像》(*Les Chinois Peints Par Eux-Memes*),辜鸿铭在1900年用英语写了《尊王篇》(*Papers from a Viceroy's Yamen*),这些著述反映了他们难能可贵的中西文化比较视野,为西方人认识中国做出了卓越贡献。然而,为了对抗来自西方的民族歧视和文化歧视,他们在著述中不约而同地美化了传统中国纳妾、缠足,甚至溺婴等非人道的陈规陋习;而以曲解基督教“博爱”观念^[2]来凸显中国传统文明的价值,映现了他们心理上难以遮掩的自卑以及价值立场的迷失。这样的中国表述因为多少迎合了西方人对东方奇风异俗的猎奇感和窥视欲,在某种程度上也就疏离了作者极力维护中国尊严的初衷。20世纪上半叶中西关系的整体格局没有根本性改变,中国作家为中国辩护的心态依然如故,对中国文化的夸扬仍然是他们为中国刷存在感的重要手段。不过,随着现代人道主义价值观的确立,他们对中西文化的看法不再那么简单化。譬如在美国致力于中国文化推广的林语堂,就不会像前辈那样片面地贬损西方文明,而注重从中西互融的角度探索人类的精神出路。林语堂曾表示,虽然景仰庄子这样的智慧古人,但“我也想以一个现代人的立场说话,而不仅仅以中国人的立场说话为满足。我不想仅仅替古人做一个虔诚的移译者,而要把我自己所吸收到我现代脑筋里的东西表现出来”^[3]。因此,他在《京华烟云》演绎道家生命哲学时,也尽可能将其与现代自由精神的阐释相关联。然而,尽管如此,专注于向西方人解说道家思想的林语堂有时还是会“走火入魔”。小说中作为理想人格化身的女主人公姚木兰竟热心于为丈夫纳妾,作者以此来表现道家女儿不同于常人的胸襟和度量,以印证道家处事原则的自然顺遂、平和宽容。这样的叙事立场显然披露了林语堂自己下意识里对这一传统习俗的迷恋。

在强势的西方文化面前,能否以理性的人性准则去审视并裁定自身所属的文化传统,这对身处海

[1]江棘:《戏曲译介与代言人的合法性——20世纪30年代围绕熊式一〈王宝川〉的论争》,〔开封〕《汉语言文学研究》2013年第2期。

[2]陈季同(1851-1907)在介绍中国家庭、颂扬了维持中国家庭权威性的五条原则(忠君爱国、孝敬父母、夫妻和睦、兄友弟恭、朋友有信)后,指责西方信仰基督教的虚伪堕落:“在我看来,‘博爱’是人类诸多情感的祸根,或者说是取悦上帝及其门徒,或者说是取悦一切人,他们希冀通过这种方式使自己死后进入天国。他们从来不考虑自己作为人应承担的最基本和最起码的责任。”参见陈季同《中国人自画像》,陈豪译,〔北京〕金城出版社2011年版,第12-13页。

[3]林语堂:《生活的艺术》,越裔汉译,《林语堂名著全集》第21卷,〔长春〕东北师范大学出版社1994年版,第5页。

外的中国作家是一个巨大的挑战。“中国人能否了解自己呢？他们能否充任中国的最好传译者呢？”像林语堂和熊式一这样自居为中国代言人的作家，内心常会生出一种“苦闷的挣扎”：“在他的理想中之中国与现实中之中国，二者之间有一种矛盾，在他的原始的祖系自尊心理与一时的倾慕外族的心理，二者之间尤有更有力量之矛盾。他的灵魂给效忠于两极端的矛盾所撕裂了。一端效忠于古老中国，半出于浪漫的热情，半为自私；其一端则效忠于开明的智慧……。”^[1]林语堂用“我只是一团矛盾而已”来形容自己^[2]，而同样站在中国与西方、传统与现代的交汇点上，熊式一又何尝不是如此呢？当“开明的智慧”占上风，他会用现代个性思想去映照王宝川这个冲破习俗规范勇敢追求爱情幸福的独立女性形象，让英国观众在王宝川与命运的抗争中，体验人类摆脱困境争取自由的共同情感；当“效忠于古老中国”的自尊心占上风时，他剔除掉缠足、纳妾、酷刑等元素，尽可能让英国观众饱览一幅风清云淡、花好月圆的图景。在剧本末尾，陷害薛平贵的魏虎受到惩处，熊式一用四十军棍替代了斩首，就是为了减弱野蛮残暴的程度，无论如何，人头落地的血腥会有违诗意中国的画风。类似这样的改写，当然不是因为熊式一没有自知之明，主要还是源于林语堂所说的“半出于浪漫的热情，半为自私”的心理，而后者显然占据更大的分量，所谓的“自私”，无非是内外有别、家丑不可外扬的另一种说辞。

20世纪上半叶身处异域的中国作家在表述中国时，大多不乏中国主体性，但在与现代价值关联的程度和方式上，他们的表现却参差不齐。二战时期在英国的萧乾十分明确地将他的中国立场维系于现代文明的价值取向。他要让西方人明白，“中国并非华夏”(China But Not Cathy)，他借“龙须与蓝图”(The Dragon Beards Versus Blueprints)的比喻，解释中国人对待古老文明和机械文明的反应，阐述中国走上变革之途的必然性和正当性。他指出，17世纪的中国人曾表现出“民族的傲慢自大。我们拒绝接受来自西方的任何东西，因为我们极其简单地认为，作为一个民族，我们是足够好的，我们所拥有的一切制度必定也是好的”，这样的傲慢自大是基于无知，所以到19世纪时中国人终于尝到了屈辱的滋味。这之后的中国文学，有了批判缠足陋习的小说，有了阐述婚姻自由必要性的小说，这都是中国人为自己争取自由和平等的写照。文学还“会像唐朝太平盛世的文学作品一样文雅脱俗吗？”答案是不言而喻的，“它变得不那么和谐，少了深奥，可烙上了时代的伤痕。但它是中国现代社会生活的忠实记录”^[3]。而对于经受了工业文明之痛的一些英国人来说，他们幻想着重返宁静的田园，因而对中国的“精神文明”不吝赞美。萧乾能理解西方人寻找心灵寄托的冲动，却不认同他们视中国为“老古玩店”的心理。因为20世纪的中国不可能再重蹈19世纪的覆辙，“历史前进的步伐不会迟疑，看到即将面临的危机，他们自然会对妇女缠足和男人打躬作揖的传统失去耐心”^[4]，现代转型的进程已经不可逆转。作为一个中国作家，萧乾倾向于把中国人当成人类的一份子，始终认为中国为争取“民族生存权”必须首先卸下民族无用而累赘的包袱。和熊式一、林语堂一样，萧乾的中国立场确定无疑，但他不像林语堂和熊式一那样为所谓的“自私”杂念缠绕。他对中国的情感稳稳地建立在人类意识和理性精神的基石上，因而他不回避那些中国社会里的陈规陋习，而是将其视为中国现代化进程的障碍，力图让西方人感知并了解中国人清理历史痼疾的自信和勇气。

[1]林语堂：《吾国与吾民》，黄嘉德译，《林语堂名著全集》第20卷，〔长春〕东北师范大学出版社1994年版，第11-12页。

[2]林语堂：《八十自叙》，张振玉译，《林语堂名著全集》第10卷，〔长春〕东北师范大学出版社1994年版，第245页。

[3]萧乾：《龙须与蓝图——战后文化的思考》，傅光明译，《龙须与蓝图——中国现代文学论集》（英汉对照），〔北京〕外语教学与研究出版社2014年版，第88-89、122、123页。

[4]萧乾：《苦难时代的蚀刻——现代中国文学鸟瞰》，傅光明译，《龙须与蓝图——中国现代文学论集》（英汉对照），〔北京〕外语教学与研究出版社2014年版，第72页。

其实,无论面对什么样的读者,坦诚是写作者基本的素质。执著于“理想中之中国”的幻境构筑,而偏枯于“现实中之中国”的写真,很容易滑入自欺欺人的泥淖,即便没到鲁迅所针砭的“在‘爱国’的大帽子底下又闭上了眼睛”^[1]的瞒骗程度,可毕竟与“五四”倡导的理性精神拉开了距离。熊式一在《王宝川》里不写斩首和林语堂在《京华烟云》中写纳妾,看似两异,在对中国文明形象的回护上却不无相通之处。

抗战爆发后从英国回到中国的王礼锡深有体会地指出,欧洲人对中国的看法,无论好坏,都“实在太不够——不但不够,而且是错误的”,“总之,他们不以为中国是垃圾堆就是古董铺”。西方对中国野蛮、落后的刻板印象,反映了他们的偏见;而仅仅视中国为“罗盘针,印刷术等等之发明者,雕玉鼻烟壶,不大可了解的山水画,五色相宜的绣花或扣丝”,又何尝不是另一种偏见呢^[2]? 而其实这后一种偏见常常被中国人忽略,甚至被中国人欣欣然照单全收,因而是更值得正视,更值得警惕,更值得修正的。

“爱国心”是熊式一惯用来做行为依据的概念,但他却似乎只为西方人对中国的恶感愤愤不已,譬如外国人写的中国书里“不是有许多杀头、缠足、抽鸦片烟、街头乞丐等的插图,便是大谈特谈这一类的事”^[3],另外,“西方所有关于焚毁圆明园以及八国联军占据北京奸淫掳掠一切的记载,都写得那么巧妙,叫人看起来,只是西方文明光辉照耀于野蛮民族之上的感觉”。因而他反讽地表示,“这也是情有可原的事。假如我来写这段历史,我是不是要做直笔董狐呢? 还是会存一点点爱国心呢? 我承认我会毫不迟疑的文过饰非,不让于西方的文人”^[4]。相信无论英国读者还是中国读者都能感悟熊式一的民族屈辱感,但若是他们具备起码的理性,就一定不会认为熊式一真的会如此看待历史书写与“爱国心”之间的关系。从逻辑上推论,既然熊式一自己不满西方读物还有戏剧电影对历史的歪曲,尤其反感因此造成的西方人对中国的误解,斥之为荒诞无稽,那就说明那种“巧妙”的写法并不奏效;那么,熊式一若是如法炮制,他会糊涂到忘了会有同样的后果吗? 真正的“爱国心”必定依赖“直笔董狐”来表达,无论如何是不应该与“文过饰非”相关联的。

而其实,《王宝川》虽然极力淡化了中国传统里野蛮残暴的成分,但多年以后还是有眼光敏锐的英国读者从中读出了“灰色的一面”:“《王宝川》一剧并没有粉饰中国的阴暗面,而是呈现出了一个颇具异域色彩的他国。魏将军灭掉自己挑担的^[5]手段——把他灌醉,绑在马上冲向敌营——是在借刀杀人。同样,后来他想处死开小差归来的薛平贵(虽然他们之间有亲戚关系)也是带有浓厚的专制和残酷统治色彩。”^[6]庆幸的是,写《王宝川》时的熊式一虽有疏漏,却尚不太离谱。至于三幕剧《大学教授》、长篇小说《天桥》,则均基本依循了历史记叙和艺术真实揭示的逻辑,无论是张教授妻子张太太为救被众人误认作卖国贼的丈夫而死在刺客枪下,还是李大同的同志——六位维新变法领袖被清廷以“乱党”罪名斩杀,类似这样有涉暴力的细节或片段在熊式一笔下不一而足。作者意图把读者带进中国近现代历史腥风血雨般的场景中,增进西方人对中国社会和政治进程艰难性、复杂性的了解。毫无疑问,《大学教授》《天桥》都属诚实之作。所以,1939年熊式一在《大学教授》后语里带点情绪化的爱国

[1]鲁迅:《坟·论睁了眼》,《鲁迅全集》第1卷,〔北京〕人民文学出版社1981年版,第241页。

[2]王礼锡:《英国文化界的同情》,《王礼锡诗文集》,上海文艺出版社1993年版,第504页。

[3]熊式一:《天桥·香港版序》,熊式一:《天桥》,〔北京〕外语教学与研究出版社2012年版,第14页。

[4]熊式一:《后语》,熊式一:《大学教授》,〔台北〕中国文化大学出版部1989年印行,第173页。

[5]原文his brother in law,直译为妹夫。薛平贵是魏虎妻子王银川的妹夫,所以薛平贵和魏虎应是连襟关系。

[6]〔英〕罗宾·吉尔班克(Robin Gilbank):《熊式一与〈王宝川〉》,胡宗锋译,〔西安〕《美文》2015年第1期。

表白,大体可视为他表述民族义愤的一种反语修辞,不应简单地与其创作实践全然对应。

四、待愈合的心理创伤

19世纪中叶以后的中国遭遇了一次又一次的外部打击,曾经创造了辉煌灿烂文化的民族沦为西方强国甚至近邻日本肆意蹂躏的对象。那些屈辱而惨痛的经历,在几代中国人心里留下难以愈合的创伤,成为不堪回首的集体记忆。为生存而抗争,固然是中国近现代百多年历史的主要轨迹,但灾难的岁月也不断销蚀着国民的自信。鲁迅写于1921年年底的《阿Q正传》深刻揭示了老中国子民面对屈辱和失败时的受害人格,阿Q的那些“优胜记略”不过是他在妄自尊大和妄自菲薄之间切换的耻辱记录。要真正重建民族自信,不仅有待于民族国家的强盛,更取决于作为个体的中国人理性精神的确立。只有将自己视为人类中的一分子,从世界的角度看中国、看世界、看中国和世界的关系,才有可能拥有基本的同理心,客观冷静地应对成败得失、功过荣辱,而不至于受制于偏见和情绪,陷入盲目的自大和自卑。这在熊式一写作《王宝川》的时代,对大多数中国人来说,无疑是一种苛求。而熊式一的具体境遇以及体验,则又提供了另一重警示。

熊式一负笈英伦后,与故土的地理距离反而强化了他与中国的情感纽带。流寓经验时常触碰甚至挑战着他既有的民族自尊,熊式一难免会产生一种不能自控的偏执或者困惑。他一贯不满外国人对中国的无知和谬见,而他更无法容忍的是中国人在外人面前自曝家丑。1960年他在《天桥》香港版序里斥责一位“老牌的女作家”,“写一部英文的自传,除以杀头为开场之外,还说她父亲有六个太太,她自己便是姨太太生的”,嘲讽其“四处去讲演,好让人家鉴赏鉴赏姨太太女儿的丰彩”^[1]。对这位中国同行,熊式一是如此鄙夷,就差一点给人家扣一顶“辱国”的帽子了。熊式一指的这位女作家应该就是凌叔华,因为1953年她在英国出版了一本自传性小说《古韵》(*Ancient Melodies*),且颇受好评。《古韵》里杀头的场景、姨太太争风吃醋的大家庭生活是凌叔华童年记忆的重构,其中虽然不乏西方对中国古老文明的想象折射,但同时也交织了凌叔华自己对传统中国的感怀和反思。凡是认真读过《古韵》的人,多少能感受到小说里那种或浓或淡的忧郁气息,领略到作者节制却尚属明晰的现代立场。而有意思的是,熊式一似乎忘了,他自己的小说《天桥》里也不乏杀戮的情景再现,他还用不少篇幅记叙了李大同被袁世凯漂亮又故作风雅的九姨太吸引的情节。当然,这些书写和《古韵》的用意类似,不仅基于对历史的尊重,更源于艺术形象塑造的需要。所以如此看来,熊式一对“老牌的女作家”的评价,实在不仅唐突,也有些苛刻。

这种酷评披露了20世纪60年代熊式一的尴尬境遇对前半生尤其旅英时期创伤体验的激发。他在1939年曾告诉英语读者:“每逢我在交际场对香烟敬谢不敏的时候,敬烟的主人总是千篇一律的道歉说,可惜他没有为我预备鸦片烟,他们美其名称之为‘和平之烟斗’,我只好满面现出愧色的回答道,我要坦坦白白的认罪,至今我还没有谋杀过一个人,更惭愧,我不会抽鸦片烟,我诚心诚意希望我能够抽抽这种鬼东西,也好替我的祖国略微增一点光。凡是我同我的内人所到的地方,大家所最注目之焦点,决不会变的一定会是她的脚。他们一见它原来比普通一般的脚小不了多少,每个人都不免面有失望之至的表情。”^[2]熊式一以一种戏谑反讽的口吻一吐内心的屈辱——作为中国人的屈辱:在那个时代西方人的刻板印象里,吸鸦片、谋杀、女人裹足竟然是中国人的标配。中国如何不被视为野蛮落后的

[1]熊式一:《天桥·香港版序》,熊式一:《天桥》,[北京]外语教学与研究出版社2012年版,第14页。

[2]熊式一:《后语》,熊式一:《大学教授》,[台北]中国文化大学出版部1989年印行,第171-172页。

国家呢？这种被误解、被伤害的记忆如同无法摆脱的梦魇，哪怕离开英国多年，仍然不时出没在熊式一的心头，直至影响到他对《古韵》的评价。在他眼里，身为中国人的凌叔华竟然写杀头、写姨太太，简直就等同于丧失人格国格而只为取悦西方人的无耻出卖，这不能不让怀有强烈民族自尊心的熊式一深恶痛绝。

对西方人视中国为野蛮落后的民族，对同样旅居西方的中国同行曝露家丑，熊式一不管在何时何地都能理直气壮地直斥荒谬，但是，面对国内对他自己的误解，熊式一却是噤若寒蝉，绝不敢还以颜色。1936年《王宝川》被指“辱国”时，熊式一不但未做辩驳，而且很识相地及时调整了创作路数，以示改过自新。那段往事早已化成历史的尘埃，可在熊式一心底却始终是无法驱散的阴影。对熊式一来说，证明自己的中国立场，证明对中国的忠诚，不只是他作为作家的必要选择，更是他作为一个中国人的唯一选择。越是被漠视，就越是要彰显；越是被误解，就越是要迎合。在《天桥》中文版序里，对惯于胡说八道、无中生有的“中国通”的抨击，连带对《古韵》的声讨，不过是熊式一又一次拔高了声调的“爱国”表白。在熊式一看来，无论如何，比起写杀头、写姨太太的凌叔华，自己是更有资格被祖国接纳，被祖国认可的。

当一个作家放弃母语、立意为更广阔区域里的读者写作，即意味着他需要超越具体的时代、国家、文化的限制，更要摆脱特定的政治、道德的束缚，站在人类的立场，以现代的眼光和包容的心态，去观照或者陌生、或者熟悉的世界，否则，他将很难理性地判断不同文化模式中人类文明的创造价值，甚至也无法公允地评估自己和他人的自我表述。熊式一的委屈甚至愤懑，有他个人的原因，但也凸显了那个时代置身西方的中国作家普遍的困境。

一般而言，饱受外侮的民族常常会张扬不屈的民族精神来激发斗志，但创伤性体验以及自我防御机制，也极易引发对外的恐惧、排斥和敌对，助长狭隘的民族主义情绪，造成隔绝和封闭。类似熊式一、林语堂、凌叔华这样的作家，虽然持守明确的中国立场，却因身在异域又曾被西方读者追捧过，在很长一段时间里，他们不仅被国人视为“外”人，甚至视若仇讎。《王宝川》被指“辱国”并非空前，也非绝后。在特殊年代里，“洋奴”“走狗”“反动文人”这些谩骂语汇曾是他们这类人的身份标签。20世纪60年代居住香港的熊式一对仍居欧洲的“老牌的女作家”的不满，固然是熊式一个人旧伤未愈新伤再添时的心理反应，但其实也是百余年来中国一波又一波推进着的民族主义情绪和集体无意识的映射。

当历史进入21世纪的当下，中国的崛起意味着中国真正开始步入世界之林，成为国际大家庭的一员。当中国人——也包括像熊式一这样身处海外的中国作家——不再敏感于内外之别而是能真实地表述多元共生的中国，展示中国人对自我和对整个人类的责任担当，中国才会在更深广的意义上赢得世人的尊重，而“辱华”或者“辱国”这样刻着民族创伤印记的词语，也才会渐渐消失在中文词典里。

〔责任编辑：平 啸〕