

重繪文學地圖：

滬版《大公報》副刊中的世界與中國（1936-1937）

陳 碩 文^{*}

摘 要

《大公報》是中國現代大報，其副刊更在現代文壇扮演了重要角色。1936年4月，《大公報》推出了上海版，由蕭乾（1910-1999）主持，並增設了「戲劇與電影」、「大公俱樂部」等專刊，多方譯介域外文藝作品，形成跨越中西、雅俗融合的多元文藝平台。直至1937年8月因戰火停刊為止，滬版《大公報》堅持了一年有餘，時間雖短，卻映現出了二戰前上海現代文學的璀璨時光，展現了上海作為多元文化接觸地帶（contact zone），或重要地理位置（significant geographies），培植中外文學對話、文化流動，乃至於文化轉換之多姿多彩文藝景觀，值得深入辨析。

本文以滬版《大公報》文藝副刊為研究對象，將其文學譯介置於上海多語多文化的都會文藝環境中脈絡化閱讀，並結合世界文學流動的視角，探討其域外文藝譯介特色及文化意涵。此外，本研究

^{*} 作者現為國立政治大學中國文學系副教授。

亦試圖探索20世紀初中國現代文人在世界文學流動網絡中的角色，以及其中多元的「世界人／中國人」身分展現，並藉由分析《大公報》副刊的譯介與文化互動，展開從多元角度重繪世界與中國文學地圖的探索，以深化對中國現代文學與世界文學關係的理解。

關鍵詞：《大公報·文藝》、世界文學、文學地圖、跨文化、跨域
翻譯

Redrawing the Literary Map:

The World and China in the Literary Supplement of *Ta Kung Pao* 《大公報》 in 1930s Shanghai

Shuo-win Chen^{*}

Ta Kung Pao 《大公報》 is a major newspaper in modern China. Among several literary supplements, “Literature and Art” is particularly important. In April 1936, *Ta Kung Pao* launched the Shanghai edition. In an effort to engage with the interests of its readers, the Shanghai edition introduced special issues, dedicated space to translating and introducing foreign literature and art, film and drama, fine arts. With the special issue in the original “Literature and Art,” together crafted a distinctive literary and artistic landscape. The Shanghai edition of *Ta Kung Pao* lasted for a little over a year. Although the period was short, it reflected Shanghai as a contact zone of diverse cultures, or significant geographies, nurturing frequent dialogues between Chinese and foreign literature, cultural exchanges, and even the vibrant artistic landscape of cultural transformation. This merits in-depth analysis.

^{*} Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

By situating the translations back into the diverse literary environment of Shanghai in the 1930s, the article aims to provide insights into the characteristics and cultural connotations embedded in *Ta Kung Pao*'s translations of foreign literature and art. The focus on cultural transformation within the framework of world literature adds a layer of complexity to the exploration, shedding light on how *Ta Kung Pao*'s literary supplement participated in the global cultural conversation of its time. This article also pays attention to delving into the representations of the world and China within these translations as well. Lastly, this study seeks to contribute to the scholarly dialogue on world literature by offering this nuanced examination of the translations within literary supplement in 1930s Shanghai.

Keywords: *Ta Kung Pao*, world literature, cultural contact nebulae, transculturation, transdisciplinary translation

重繪文學地圖：

滬版《大公報》副刊中的世界與中國（1936-1937）^{*}

陳 碩 文

一、前言

《大公報》是中國現代重要大報，1902年由英斂之（1867-1926）在天津創辦，1926年，由吳鼎昌（1884-1950）、張季鸞（1888-1941）等接辦，是為新記大公報。1926年至1949年間，《大公報》開辦了數個文學副刊，如《文學副刊》、《文藝副刊》、《小公園》、《文藝》等，其中，沈從文（1902-1988）、蕭乾（1910-1999）先後主編的《大公報·文藝》尤為舉足輕

^{*} 本文為國科會專題研究計畫「摩登上海共和國：三四十年代上海文壇的世界主義文學實踐——以林語堂、蕭乾、徐仲年為中心」（MOST 110-2410-H-004 -154 -MY3）之研究成果，特此致謝。兩名匿名審查委員提出極具啟發性之建議，筆者獲益良多，毋任感荷。本文部分研究成果，曾以會議論文形式，分別於2024年6月24-25日在香港科技大學舉辦的「展望人類：中國文學與比較文學2024年雙年會議」、2024年8月27-30日於塔林大學舉行的「第25屆歐洲漢學協會雙年會」宣讀，感謝小組成員，及與會先進、師友的指正。助理張家綾協助整理、蒐集資料，陳浩瑜校對稿件，亦在此一併致上謝忱。

重。¹1936年4月，《大公報》推出了上海版，並將「文藝」編輯部也移至上海，由蕭乾主持；為求更貼近上海市民讀者的趣味，更增設了本市增刊「戲劇與電影」、「大公俱樂部」等專刊，多方譯介域外文藝、影劇、美術，和「文藝」上的譯文、現代詩特刊，一同構築了滬版《大公報》文藝欄目跨越雅俗、中外、京海的獨特景觀，直至1937年8月因戰火停刊為止，滬版《大公報》堅持了一年有餘，時間雖短，卻是許多讀者念念不忘的文藝園地。

作為一份為時甚長的大報，《大公報》副刊在現代文壇扮演了重要角色，滬版《大公報》副刊更映現了二戰前上海現代文學的璀璨時光，展現了上海作為多元文化接觸地帶（contact zone），²或稱重要地理位置（significant geographies），³培植、包容著頻繁的中外文學對話、文化流動，乃至於文化轉換，多姿多彩，具世界文學風貌之文藝景觀，值得深入辨析。然而長久以來，學界對《大公報》與蕭乾文學活動的個別關注雖多，⁴但對上海《大公報》上的

¹ 劉淑玲：《《大公報》與中國現代文學》（石家莊：河北教育出版社，2004年），頁9。

² Mary Louise Pratt, "Arts of the Contact Zone," *Profession* 91 (1991): 33-40.

³ Katerina Clark, *The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919-1943* (Cambridge: Harvard University Press, 2021), 26.

⁴ 關於蕭乾的相關研究甚多，傳記研究方面，鮑霽編：《蕭乾研究資料》（北京：十月文藝出版社，1988年）；傅光明：《解讀蕭乾》（北京：大眾文藝，2001年）及《人生的採訪者——蕭乾評傳》（臺北：智燕出版社，1990年）等，都具有一定之參考價值。關於蕭乾的翻譯事業相關研究，則可參見李小蓓：《蕭乾文學翻譯思想研究》（北京：外語教學與研究出版社，2016年）；孫豔豔：《多元文化視閥下的蕭乾研究》（北京：中央民族大學比較文學與世界文學博士論文，2016年）等。《大公報》副刊的研究成果較重要者，則有劉淑玲：《《大公報》與中國現代文學》；鍾蘊晴：《《大公報》的《文藝副刊》和《文藝》（1933年-1949年）》（香港：嶺南大學哲學博士論文，2008年）；李秀雲：《〈大公報〉專刊研究》（北京：新華出版社，2007年）。或參考蕭乾對這段回憶之描寫，請見蕭乾：《未帶地圖的旅人——蕭乾回憶錄》（臺北：時報文化，1994年）；蕭乾：〈魚餌·論壇·陣地——記

文藝景觀卻相對冷漠，遑論關注其中的域外文藝譯介與文學交流，殊為可惜。

故此，本文以上海時期的《大公報》副刊為研究對象，著重探索滬版《大公報》副刊（包含其本市增刊）上多元之域外文藝譯述。識者多會指出，近現代以來，面對風起雲湧的時代浪潮、現代文明的沖刷洗禮，無論是政治、社會、文化、經濟制度等層面，古老的華夏文明生發無數變化；從「中國」到「萬國」，從「天下」而「世界」，中國文人之世界想像與自我定位亦迭經嬗變，⁵20世紀以來，中國文人面對世界，遭遇現代，其生存處境，如何於文學藝術形式中展現？又怎麼在關注中國文學、文化命運的同時，接受與轉化世界文學，進而形塑、銘刻了中國現代文學與文化獨特的風貌，甚而帶領吾人進一步思索中國歷史、文化的現代轉型？⁶從以上提問視角出發，本文參酌世界文學相關理論概念，及批判式與脈絡化的閱讀策略，考察讀者多為現代中國知識分子、公務員的滬版《大公報》副刊上的域外文藝譯介，⁷並將其文藝實踐放回20世紀

《大公報·文藝》1935-1939》，《新文學史料》1979年第2期（1979年3月），頁132-147；蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，《新文學史料》1991年第3期（1991年9月），頁22-45。

⁵ 相關研究可參見金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——晚清民族主義形成的中間環節〉，《二十一世紀》第94期（2006年4月），頁40-53。羅志田：〈天下與世界：清末士人關於人類社會認知的轉向——側重梁啟超的觀念〉，《近代讀書人的思想世界與治學取向》（北京：北京大學出版社，2009年），頁30-54。王柯：〈中國，從「天下」到民族國家〉（臺北：國立政治大學政大出版社，2017年）。顏健富：《從身體到世界：晚清小說的新概念地圖》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年）。

⁶ 筆者最近出版的專書亦旨在從此視角探討中國現代文學如何在與世界文學交流的框架下轉生、形塑，相關研究見陳碩文：《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》（臺北：國立政治大學政大出版社，2024年）。

⁷ 石永貴：〈試論我國報紙社論之流變及其影響〉，《報學》第7卷第5期（1985年12月），頁55-60。

初上海文學場域此一歷史時空情境中，揭示上海如何促成國際主義者／世界主義者的交往，傳遞全球文化、思潮的流動——從左翼文學共同體（global socialist ecumene）的想像，⁸到各種媒介敘事如電影、戲劇的跨境傳播——進一步思考吾人是否可能從多元的角度既探索新的中國文學地景，⁹也重新繪製世界文學地圖？此外，透過此番爬梳，吾人是否能更進一步探索中國現代文人在20世紀初期世界文學流動網絡中扮演的角色及其中「世界人／中國人」的鏡像身影？我們是否可以建構出一種新的話語，談論中國現代文學流動複雜、中外交織、新舊共生的現代特質？藉由爬梳滬版《大公報》副刊上域外文藝通過譯介產生新意義的旅程，本文旨在呈現並探討其文藝特色及其文化意涵，期待能填補相關研究領域的空白。

⁸ 「社會主義全球共同體」（socialist global ecumene）此一概念乃Kris Manjapra於2010年發表的研究“Communist Internationalism and Transcolonial Recognition”中提出。他認為「社會主義全球共同體」並非由共產國際的綱領所定義的國際社區，其影響比任何共產主義文學運動都要廣泛，這個共同體包括一個「跨殖民地共同體」（transcolonial ecumene）。曼賈普拉所指的是一種現代意義上的共同體，即致力於一相同事業，並透過討論、遊說和寫作以實現目標，並生成共同話語的共同體。曼賈普拉的共同體概念，涉及的不是強大中心與其附庸的關係，而是志同道合者之間的橫向聯繫，特別是反帝國主義者之間的聯繫。Clark, *The Dream of a Leftist Literary Commons*, 22; Kris Manjapra, “Communist Internationalism and Transcolonial Recognition,” in *Cosmopolitan Thought Zones: South Asia and the Global Circulation of Ideas*, ed. Sugata Bose and Kris Manjapra (London: Palgrave Macmillan, 2010), 159-177.

⁹ 楊義曾經提倡「重繪中國文學地圖」，以跨學科及打破雅俗、新舊、中心與邊緣的研究眼光，探索中國文學的立體全景。見楊義：《重繪中國文學地圖》（北京：中國社會科學出版社，2003年）。

二、《大公報》副刊在上海

在京津一帶舉足輕重，讀者眾多的《大公報》主理人張季鸞、胡政之（1889-1949），為因應日益白熱化的戰爭情勢，1935年起，便著手籌辦上海《大公報》。1936年4月，《大公報》南遷，在法租界愛多亞路開館辦報，並在四馬路設立了代辦部，滬版《大公報》正式登場，蕭乾也南下負責《大公報·文藝》編務。¹⁰

早已和南下上海，活躍於文壇中的巴金（1904-2005）、靳以（1909-1959）相熟的蕭乾，抵滬負責《大公報·文藝》編務後，和當時上海文友往來更為密切——包括了魯迅（1881-1936），蘆焚（1910-1988）、索非（1899-1988）、馬宗融（1890-1949）和羅淑（1903-1938），及《中流》的主要編輯黎烈文（1904-1972），編《作家》的孟十還（1908-?），和《譯文》的主編黃源（1906-2003）等，因時常與他們聚會討論刊物，交換稿件，蕭乾如此回憶他們在上海的時光：

當時我在《大公報》編《文藝》，住在環龍路（今南昌路），隔幾個門就是黃源。巴金那時也住在霞飛路（今淮海中路）的一個弄堂裡，正在寫著他的三部曲。他主要在夜晚寫，所以總睡得很遲。有時我推門進去，他還沒有起床。那是很熱鬧的兩年：孟十還編著《作家》；靳以先後編著《文季》和《文叢》；黎烈文編的是《中流》；《譯文》則由黃源在編。我們時常在大東茶室聚會，因為那裡既可以暢談，又能解決吃喝。有時蘆焚、索非、馬宗融和羅淑也來參加。我們談論各人刊物的問題，還交換著稿

¹⁰ 蕭乾：〈我與《大公報》〉，《未帶地圖的旅人——蕭乾回憶錄》，頁105。

件。魯迅先生直接（如對《譯文》）或間接地給這些刊物以支持。當時在處理許多問題上，我們幾個人都是不謀而合的。¹¹

從以上回憶文字可看出，蕭乾到了上海，和當地文人，尤其是左翼文人的接觸更趨頻繁，帶動了更多上海左翼作家參與《大公報·文藝》的文學園地。雖然《大公報》以刊登自由主義政論為主，¹²然因蕭乾積極奔走，串連起當時具有同樣理想的文友，在「溝通土洋」外，《大公報·文藝》可以說一度營造出一片聯繫起京海、跨越左右派別的文學空間，成為中國現代作家共同澆灌的文學花園。

三〇年代的上海是全中國文學報刊出版的中心，各路文人雲集，各式報刊於此競逐，無數大報如《申報》、《時事新報》都早已坐擁許多讀者，銷量可觀。前人已經指出，為求在上海競爭激烈的報刊市場取得成功，南遷之後的《大公報》編輯與經營隊伍煞費苦心，在內容、行銷和編輯等各方面，都要力求從原來的「北方作風」，轉變成適合「南方讀者的口味」，¹³以吸引讀者、廣告商的青睞，但同時又要保持原報的獨特性。於是他們先後開闢了「大學

¹¹ 蕭乾：〈摯友、益友和畏友巴金〉，《蕭乾選集（三）第三卷·散文》（臺北：臺灣商務印書館，1992年），頁147。

¹² 蕭乾曾如此提及了《大公報》文人論政的傳統：「《大公報》是一個報人論政的機構，《大公報》同人向來是論政而不從政。……因為《大公報》不屬於任何黨派，它的地位是獨立的，卻不是一般的『中立』。《大公報》有自由主義的傳統作風，《大公報》同人信奉自由主義，我們無野心，卻有極大熱情，願為國家建設做些填土的工作。」蕭乾：〈政黨、和平、填土工作——論自由主義者的時代使命〉，《大公報》（上海）第2版，1948年2月7日。

¹³ 丁君匋：〈上海《大公報》回憶〉，收於中國人民政治協商會議上海市委員會文史資料委員會編：《文史薈萃：上海文史資料選輯》第73輯（上海：上海市政協文史資料編輯部，1993年），頁128-129。

新聞」、「中學新聞」、「文化藝術」、「讀物介紹」等欄目，刊登「上海學術團體訪問記」等報導，渲染文化氣息，以服務原先的讀者群體；也增設了「本市增刊」欄目，報導本地消息，以吸引廣大市民讀者的注意，以便招攬廣告。¹⁴副刊方面亦然，除了蕭乾主理的《大公報·文藝》，滬版《大公報》上更增加了「戲劇與電影」專刊，由演員唐納（1914-1988）主編，介紹影壇近況及新片評介，以及主要由馮叔鸞（1883-?）編輯的「大公俱樂部」專刊，刊登劇評與本地娛樂消息。以上幾個不同板塊的文藝欄位，一同形塑出《大公報》滬版之獨特文藝風景。

滬版《大公報》本地增刊中的兩個文藝專欄，「戲劇與電影」專刊為演員唐納主編，多刊登電影理論及影評，評論作品不分中外，尤鍾情國防電影、左翼電影理論，展現出先鋒色彩；該刊並成立了讀者會，推出各式集體創作，推動大眾活動，備受好評。而曾在天津《大公報》的副刊「小公園」介紹傳統曲藝及舊聞掌故的馮叔鸞，此時回鍋主編滬版《大公報》上的「大公俱樂部」，劇評、傳統曲藝及舊聞掌故外，該專欄也多刊登都市娛樂文化、商業電影情報等資訊，頗能吸引市民讀者目光。上述兩個專刊都留意與本地讀者的互動，與《大公報·文藝》一起營造一片由報刊版面構成的公共文藝空間。

從北而南，從天津到上海，此番遷移與種種變化，《大公報》編輯團隊展露了力求讓《大公報》成為一全國性大報的雄心宏圖。藉此番力求立足於現代中國報刊中心之時，《大公報》編輯團隊未忘情文學，積極鼓舞新興作家「以共扶翼中國文藝界之振興」為目

¹⁴ 丁君匋：〈上海《大公報》回憶〉，收於中國人民政治協商會議上海市委員會文史資料委員會編：《文史薈萃：上海文史資料選輯》第73輯，頁128-129。

標，¹⁵展現出復興國族文藝的企圖心。此時期的《大公報》上呈現出什麼樣的文藝景觀？他們如何一方面想像振興國族文藝，一方面又多方譯介域外文藝？滬版《大公報》副刊上創作、影劇、曲藝、翻譯文學與現代美術等多元並陳的文藝景觀，其深層意涵可以怎麼詮釋？接下來，本文將通過對三個主要專刊的梳理——嘗試回答。

三、滬版《大公報·文藝》中的域外文藝譯介

《大公報》的文學副刊，是中國現代文學的重要園地，培育了不少文學新秀，接生了許多佳作，更是域外文藝的奇花異草綻放馨香的空間。《大公報》的文藝副刊雖早以譯介異國文學出名，然曾以「我的副業是溝通土洋」自述文學生涯的蕭乾，¹⁶在1935年開始主持《大公報·文藝》編務大局後，更有所發揮。1935年7月4日的《小公園》上，蕭乾發表了〈「園例」——計畫〉一文，說明了自己的文學關懷，戮力開創了「讀者與編者」、「書評」、「名著介紹」、「文藝新聞」等新專欄，致力於將其建設為新文學的新天地，¹⁷並更踵事增華，多方譯介域外文藝；此外，蕭乾更關注當時外國作家的中國書寫，甚至中國文學的外譯，使跨越中外的文藝譯介，成為該園地的重要特色。¹⁸另，眾所周知，蕭乾主編《大公報·文藝》之特色，即所謂的「刊中有刊」（如「譯文特刊」、

¹⁵ 張季鸞：〈本報文藝獎金發表〉，《大公報》（上海）第3版，1937年5月15日。

¹⁶ 蕭乾：〈我的副業是溝通土洋〉，《蕭乾全集》第5卷（武漢：湖北人民出版社，2005年），頁605。

¹⁷ 蕭乾：〈「園例」——計畫〉，《大公報·小公園》（天津）第12版，1935年7月5日。

¹⁸ 蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，《蕭乾文學回憶錄》（臺北：業強出版社，1991年），頁128、129。

「詩特刊」），且特別著重翻譯、書評。¹⁹事實上，《大公報·文藝》上刊登的書評，不僅包括本地創作，也有相當數量的世界新書評介，可以看出蕭乾從一開始接手刊物編輯便展露的世界眼光，及他活躍現代文學市場的用心。

在京／滬、左／右、雅／俗文藝圈協力下催生而出的滬版《大公報·文藝》，其域外文學譯介面貌為何？其文化意涵為何？通過下面三個面向，本文將一一分析之。

（一）從《山靈·序言》談起：「譯文」特刊中的弱小民族文學

前文已經提到，蕭乾主持《大公報·文藝》以來，便力求以「刊中有刊」的靈活編輯特色為主，²⁰《大公報》雖原立足北方，但巴金、靳以等當時南下活動的文人，早已是該刊的邀稿對象，而當滬版《大公報》出刊後，蕭乾更邀請黃源為文藝副刊效力，便是「譯文」特刊。滬版《大公報·文藝》中的「譯文」特刊首刊為1936年4月8日（早於津版），首篇即是魯迅譯的〈奇聞八則前記〉和〈波斯勛章〉，來自契訶夫（Anton Pavlovich Chekhov，1860-1904）的創作；孫用（1902-1983）翻譯的〈醫生的故事〉，則是翻譯自保加利亞作家斯塔馬托夫（Georgi Porfiriev Stamatov，1869-1942）的作品。至1936年7月特刊停更為止，黃源編輯的「譯文」特刊在滬版《大公報·文藝》中共出現了六次，共刊登了十數篇的小說作品，並每期皆附有插圖，多為木刻畫。

¹⁹ 蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，頁121、122。

²⁰ 蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，頁128。

考察滬版《大公報·文藝》上的「譯文」特刊，該特刊所刊登的十幾篇作品中，以蘇俄文學、法國文學作品數量最多，也包含了兩篇日本文學翻譯。「譯文」特刊的問世，要早於魯迅、黃源後來推出的《譯文》、「譯文叢書」，但兩者的路線近似，除左翼文學、新興文學外，²¹刊登的作品中不乏弱小民族文學作品。

事實上，晚清民初以來，中國文人、譯者關切世界文學潮流起，便多關注弱小民族文學，視之為重振國民精魂的哀聲逸響。魯迅出版《域外小說集》以來，民國文壇的弱小民族文學譯介屢屢不絕，在普羅文學風潮席捲中國後，更日增月盛。²²滬版《大公報·文藝》上的「譯文」特刊出現的時期，正值左翼陣營間圍繞著「兩個口號」激烈交鋒並引發一連串論爭之時，此時亦不乏文人主張繼續大力翻譯弱小國家文學，以其革命精神，激勵中國文人、讀者與之聯合，同聲共氣，一同走上「解放與自由的正確的道路」。²³滬版《大公報·文藝》上的「譯文」特刊編輯對弱小民族文學的關心也不遑多讓，陸續刊出了保加利亞、匈牙利等國度的翻譯作品，蕭乾稱之為「有上進的意識」。²⁴其中，胡風（1902-1985）於1936

²¹ 除左翼文學外，該專欄也刊登過法國高蹈派（Parnassian）作家孟代（Catulle Mendès, 1843-1909）著，陸蠡譯的〈失去的星星〉，這是篇浪漫、帶有童趣和想像力的作品。請見孟代著，陸蠡譯：〈失去的星星〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月13日。

²² 相關研究請見宋炳輝：《弱勢民族文學在中國》（南京：南京大學出版社，2007年）。宋炳輝：《弱勢民族文學在現代中國（以東歐文學為中心）》（北京：北京大學出版社，2017年）。陳碩文：〈猶有哀弦·復活華土：「弱小民族文學」譯介與現代中國〉，《亞洲概念史研究》第11卷（北京：商務印書館，2023年），頁36-51。

²³ 梅雨：〈國防文學與弱小民族文學〉，收於現代中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編著：《「兩個口號」論爭資料選編》（上冊）（北京：人民文學出版社，1982年），頁107。

²⁴ 蕭乾：〈本刊今後〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年7月1日。

年在生活書店推出的《山靈：朝鮮台灣短篇集》序文，²⁵也在「譯文」特刊出現，關切的是東亞各地的殖民地文學書寫，意涵尤其值得進一步挖掘。

《山靈：朝鮮台灣短篇集》中收有朝鮮作家張赫宙（1905-1998）的〈山靈〉與〈上墳去的男子〉、李北鳴（1908-?）的〈初陣〉、鄭遇尚（?-?）的〈聲〉，及臺灣作家楊逵（1906-1985）〈送報伙〉、呂赫若（1914-1950）的〈牛車〉等六篇小說，屬黃源主編的「譯文叢書」。這些作品原來刊登自日本《改造》和《文學評論》等左翼雜誌，中文譯本則由胡風翻譯，曾先後發表於《世界知識》、《譯文》等左翼刊物上，後來集結成此書。學者指出，1930年代初期，日本文壇曾經為左翼普羅文學席捲，以左翼觀點書寫現實生活，描述鬥爭的作品大量湧現。1934年前後，普羅文學運動熱潮消退，出版社與報刊依循無產階級國際主義文學運動路線與方針，開始將眼光投向殖民地，希冀殖民地作家創作普羅文學作品引起注意，聯合成國際陣線，推翻資本主義。《改造》、《文學評論》等開始刊載殖民地作家以日語寫成的作品，緣由在此。²⁶

然而身處上海的左翼作家為何也開始關注日本殖民地文學呢？胡風在〈山靈·序〉中說：「……直到現在為止，對於這兩個地方底人民大眾底生活我們差不多一無所曉，那麼這本書對於中國讀者應該有他底意義罷。」這意義在哪呢？當然主要在於兔死狐悲、物傷其類的意涵，「我們這民族一天一天走進了生死存亡的關頭」，「在這樣的時候，我把『外國』底故事讀成了自己們底事情，這原

²⁵ 胡風：〈「山靈」序（譯文叢書之一）〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年4月22日。

²⁶ 白春燕：〈東亞文學場域的文本流動：胡風譯《山靈：朝鮮台灣短篇集》〉，《中國現代文學半年刊》第32期（2017年12月），頁106。

由我想讀者諸君一定體會得到。」²⁷可見《山靈：朝鮮台灣短篇集》一書中所收小說的旅行轉譯歷程及其衍伸意涵，誠如白春燕指出：

文本在殖民地時，承載了殖民地作家前進中央文壇的夢想及揭露資產階級罪行的願望：來到日本時，變成感動宗主國人民的作品；進入中國之後，在中國動亂的時局下被「運用」為控訴帝國暴行的範本，發揮反日情緒的煽動效果。《山靈》為我們展示了文本在東亞文學場域的跨語言、跨民族流動，以及文本作用的多義性。²⁸

臺灣、朝鮮當時都已成為日本的殖民地，1932年，滿洲國成立，東北亦被納入日本帝國的勢力範圍，此時日本對中國虎視眈眈的艱難情勢，自然是胡風翻譯《山靈》小說集，以他人之酒杯澆自己的塊壘的外部脈絡。然楊逵、呂赫若作品中除了對抗帝國殖民的內涵，也書寫了對抗資本家剝削的內容，相較前者，在胡風序文中特別受到凸顯的是反日的意涵，可以看出楊逵等人的作品來到上海時，在胡風的譯寫下，產生了更能反映本地關懷的解讀。²⁹

此外，考察《山靈》小說集所選譯之小說來源皆為日語報刊，如同垂水千惠指出，20世紀初期日本在殖民地推行日語，使得臺灣和朝鮮作家開始以日語書寫，而胡風關注日本左翼文壇，並翻譯臺灣、朝鮮作家以日文書寫的小說，也因能使用日語之故，可以看出，一個以日語為共同語言的，非西方的「世界主義的文學世界」

²⁷ 「《世界知識》雜誌分期譯載弱小民族的小說的時候，我想到了東方的朝鮮臺灣，想到了他們底文學作品現在正應該介紹給中國讀者，因而把〈送報伙〉譯好投去。」見胡風：《胡風全集》第8卷（武漢：湖北人民出版社，1999年），頁675-676。

²⁸ 白春燕：〈東亞文學場域的文本流動：胡風譯《山靈：朝鮮台灣短篇集》〉，頁116。

²⁹ 吳舒潔：〈世界的中國：「東方弱小民族」與左翼視野的重構——以胡風譯《山靈》為中心〉，《文學評論》2020年第6期（2020年12月），頁212-220。

此時也儼然成形，《山靈：朝鮮台灣短篇集》乃此一東亞世界「日語文化圈」間文化轉譯的實踐。³⁰柳書琴也指出，1935 年到 1936 年之間，「台灣文藝聯盟東京支部」剛成立，與「中國左翼作家聯盟東京分盟」開始交流，旅居東京的臺灣作家與旅居東京的中國作家因此多有聯繫，形成了以東京和上海為兩軸的「東亞左翼文化走廊」。³¹由此，滬版《大公報·文藝》譯文特刊上刊出《山靈：朝鮮台灣短篇集》的序言，為此書打廣告，在這個層面上不但可以說反映出此一「左翼文學共同體」的成形，更見證了以歐美大都市為世界文學空間中心外的「多中心」世界文學空間，或唐麗園（Karen L. Thornber）所謂的東亞文學「星雲」（nebulae）已然存在。³²

另外，考察滬版《大公報·文藝》譯文特刊中其他翻譯文本的來源，亦不乏來自國際左翼文藝陣營刊物如國際革命作家聯盟（Union internationale des écrivains révolutionnaires, UIER）的《國際文學》（*La littérature internationale*）、布達佩斯世界語學派的核心《文學世界》（*Literatura Mondo*）者，³³從中也能看出他們與世界左翼文學浪潮相呼應的身影。識者可能質疑，《大公報·

³⁰ 垂水千惠：《呂赫若研究——1943年までの分析を中心として》（東京：風間書房，2002年），頁65。相關探討亦可見於白春燕：〈東亞文學場域的文本流動：胡風譯《山靈：朝鮮台灣短篇集》〉，頁106。

³¹ 參見柳書琴：〈台灣作家吳坤煌の日本語文學：日本語創作の國際的ストラテジー〉，收於郭南燕編：《バイリンガルな日本語文學：多言語多文化のあいだ》（東京：三元社，2013年），頁246-274。

³² 唐麗園提倡研究者，談論世界文學，除關心文學作品往英美主流文學區域流動的過程，不妨也對不同地區（如東亞）各種結構的文學接觸空間之互動與文化、知識轉換進行探索，她將這類區域文學更為模糊、邊界難明的互動體系以「星雲」稱之。見唐麗園（Karen L. Thornber）著，崔瀟月譯：〈反思世界文學中的「世界」：中國大陸、臺灣、東亞及文學接觸星雲〉，收於大衛·達姆羅什（David Damrosch）、劉洪濤、尹星主編：《世界文學理論讀本》（北京：北京大學出版社，2013年），頁262。

³³ 分別是萊脫維亞的斯科拉武史著，杜承恩譯：〈撒旦的夢〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月13日，及法國的紀德著，黎烈文譯：〈「邂逅」草〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年6月10日。

文藝》譯文特刊中的若干譯文，不少乃通過英譯，或者德譯、日譯而來，在多次轉譯中，文學作品的正確性是否丟失？翻譯可能產生誤差。然而，如同韋努蒂（Lawrence Venuti）的觀點，不同從流文學（minor literatures）之間的翻譯，可視為從另一面向上回應或挑戰主流文學傳統的嘗試。³⁴莎慕玉（Tiphaine Samoyault）則認為，世界上並不存在「好的翻譯」，譯作永遠不會和原作合而為一，也永不可能對等，這是翻譯的暴力，卻也是一切可能性的開端。³⁵因此，儘管滬版《大公報·文藝》譯文特刊上的譯介作品並不能完全反映世界文學的全貌，但通過對《大公報·文藝·譯文特刊》的考察，仍可以看出當時中國現代文人、譯者之文學關懷如何與世界、時代緊密相連。

另外，如同前人研究指出，20世紀初期，歐亞知識分子間儘管並未形成一個連貫的群體或一致的團體，但通過分享反帝國主義和反法西斯主義情感和相對共通的文字內容，這些群體相互聯繫和定位，一場反帝國主義和國際主義的文學運動在亞洲、歐洲和蘇聯逐漸發展起來，努力實現他們對實際上實現新的泛歐亞文化的願景。因此考察其文學實踐，除了批判、反思其文學譯介的完整性，可能更值得考慮的是如薩依德（Edward Said, 1935-2003）談「對位（contrapuntal）」閱讀時所言，採取一種批判式與脈絡化的閱讀策略，³⁶將文本放回歷史時刻中閱讀，爬梳此一文本世界的多元與複雜，將之視作為一個對具有廣泛意義的跨國潮流的回應，因此從這個意義上說，其文學實踐或許更接近世界文學的理想。³⁷

³⁴ 韋努蒂（Lawrence Venuti）著，王文華譯：〈翻譯研究與世界文學〉，收於達姆羅什（David Damrosch）、劉洪濤、尹星主編：《世界文學理論讀本》，頁206、210。

³⁵ Tiphaine Samoyault, *Traduction et violence* (Paris: Seuil, 2020), chap. 2-3.

³⁶ 薩依德（Edward Said）著，薛絢譯：《世界、文本、批評者》（臺北：立緒文化，2009年），頁14。

³⁷ Clark, *The Dream of a Leftist Literary Commons*, 30.

總之，透過對滬版《大公報·文藝·譯文特刊》中域外文藝譯介現象的考察，我們可以發現，上述不同區域間的文藝作品，透過翻譯、評介，在文學報刊上進行的跨域流動，可說見證了世界文學潮流在各地創生、改造，發展出一已詮釋論述的歷程。同時，在這個過程中，許多時候，左翼國際主義者也是愛國主義者，或更準確地說，是世界主義愛國主義者；他們既分享著一種跨文化的，普世的，反帝國主義的文化理想，與此同時，其對國族命運、國族文化新生、解放的關懷，卻又不曾稍離。另一方面，從蕭乾與《大公報·文藝》「譯文特刊」的例子更可以發現，這些左翼國際／世界主義者在進行著跨域文藝譯寫之時，也不斷和本地文壇中因個人經歷或原因而對抗帝國壓迫的文人交流、聯繫，共同形成了一複雜的網絡，想像、建構著一種充滿流動性的新文化。比方說，當時蕭乾雖並未參與左翼陣營相關論爭，³⁸但仍持續在以刊登自由主義社論為主要方針的滬版《大公報》副刊上，發表具有國際主義色彩之胡風、魯迅的「譯文」，可以看出在特殊的時代背景下，現代中國文人同聲企求家國復興、自由獨立解放的願望，³⁹無疑印證了20世紀初期，志同道合的個別左翼知識分子之間的相遇和交流網絡，在世界文學跨域流動的複雜過程中所扮演的角色。而這一系列複雜的作家之間的互動與協商，在東亞幾個大都會如上海、東京間展開，此間所勾勒出的另類世界文學圖景，無疑值得吾人關注。

³⁸ 「那時上海小報上，真是文壇花絮滿天飛，但我們從不在自己的刊物上搞不利於團結的小動作，包括不對某些謬言加以反擊。對於兩個口號，我們都認為是進步方面內部的分歧，沒參加過論戰。當時我在編著天津和上海兩地《大公報》的《文藝》版，我不記得曾發過一篇這方面的論爭的文章，雖然我們都在『民族革命戰爭的大眾文學』下面簽的名」。蕭乾：〈摯友、益友和畏友巴金〉，頁147。

³⁹ 蕭乾說：「當時上海正進行著各種論爭，『兩個口號』之外，還有『第三種人』問題。我這個來自北方的二十幾歲的小夥子，對事態既感到茫然，主觀上也有不少糊塗處。記得那時巴金一再告誡我，當前，文藝界的中心任務就是抗日，暴露社會黑暗面也是為了抗日。」蕭乾：〈懷念上海〉，《新文學史料》1990年第4期（1990年12月），頁94。

(二) 與世界同行：現代詩歌、美術與文壇消息譯介

《大公報·文藝》另一個受到矚目的特刊，即「詩特刊」，1935年11月8日誕生，由梁宗岱（1903-1983）、孫大雨（1905-1997）、羅念生（1904-1990）主編。滬版《大公報·文藝》上亦刊出此特刊，直到1936年7月為止，後由蕭乾規劃「星期特刊」（包括詩歌特刊），不定期刊出詩歌。⁴⁰

梁宗岱在〈新詩底十字路口〉，即該特刊的「發刊辭」中說道：

我們似乎已經走到了一個分歧的路口，新詩底造就和前途將先決於我們底選擇和去就。一個是自由詩的，和歐美近代的自由詩運動平行，或者乾脆就是這運動一個支流，就是說，西洋底悠長浩大的詩史中一個支流底支流。這是一條捷徑，但也是一條無展望的絕徑。可是如果我們不甘心我們努力底對象是這麼輕微，我們活動底可能性這麼有限，我們似乎可以，並且應該，上溯西洋近代詩史底源流，和歐洲文藝復興各國新詩運動——譬如，意大利底但丁和法國底「七星社」——並列，為我們底運動樹立一個遠大的目標，一個可以有無窮的發展和無盡的將來的目標。⁴¹

從上文中，我們已可以發現，在為中國現代詩歌發展總結並尋找前路之時，梁宗岱乃以世界詩壇為衡量標準，視之為遠大目標，展現出放眼世界的眼光。他所關注的不僅是跟上當代歐美新詩歌潮流，更以在中西文學對話、激盪中樹立經典、復興詩文傳統為宗旨。

⁴⁰ 曹萬生：〈一份不應忘記的現代派重要詩刊——論《大公報·文藝·詩特刊》〉，《中國現代文學研究叢刊》2003年第1期（2003年3月），頁167-176。

⁴¹ 梁宗岱：〈新詩底十字路口〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1935年11月8日。

考察滬版《大公報·文藝》「詩特刊」，可以發現該刊集中出現於1936年的4、5月，共刊登了5首譯詩及1篇詩論，譯詩中包括了赫爾特林（Friedrich Hölderlin，1770-1843）、艾呂亞（Paul Éluard，1895-1952）的作品。尤其值得注意的是也登出了梁宗岱翻譯的梵樂希（Paul Valéry，1871-1945）談論馬拉美（Stéphane Mallarmé，1842-1898）〈骰子底一擲〉（即〈骰子一骰永遠取消不了偶然〉，“Un coup de dés jamais n’abolira le hasard”）的文章，及歌德（Johann Wolfgang von Goethe，1749-1832）的〈幸福之追求〉一詩；此外，還有聞家駟（1905-1997）翻譯之艾略特（Thomas Stearns Eliot，1888-1965）論馬拉美詩歌的短文，文末也附上了梁宗岱的說明。事實上，此時期正值現代中國詩壇對於現代詩歌「晦澀／明白」與否展開論爭，詩人對於白話詩創作的反思正如火如荼地進行之際，⁴²滬版《大公報·文藝》「詩特刊」上所刊登的詩歌及詩論翻譯，尤其是談論法國象徵主義詩歌的文字，反映出了梁宗岱等此時期對現代詩歌理論建構的關注。梁宗岱曾談過梵樂希在思想和藝術上對他影響深遠，⁴³前人研究更已指出，梵樂希和歌德的詩與論，都是梁宗岱在化用傳統詩文資源，建構其「宇宙詩學」時借鑒的重要文本參照系統。⁴⁴滬版《大公報·文藝》「詩特刊」上登出的詩作與詩論，無疑是印證了此一觀察。

此外，在艾略特論馬拉美的〈玄理詩與哲理詩〉一文翻譯後，梁宗岱特別接著撰寫後記說明何為馬拉美的詩歌美學，並指出其重

⁴² 梁實秋、胡適認為寫詩應該明白清楚，批評模仿象徵主義詩歌過於晦澀，飄渺茫然、不知所云。見梁實秋：〈書評：《詩與真》〉，《自由評論（北平）》第25、26期合刊（1936年5月），頁48-50。

⁴³ 見梁宗岱：〈憶羅曼·羅蘭〉，《詩與真二集》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》（北京：中央編譯出版社，2003年），頁192。

⁴⁴ 鄭毓瑜：〈公理與直覺：梁宗岱詩學理論評析〉，《政大中文學報》第30期（2018年12月），頁41-70。

點在於引人思考何謂詩歌的藝術性。梁宗岱並延伸艾略特的觀點，直指馬拉美的詩歌匠心獨運，他不但讓人思索詩人如何在於字與字之間誕生新關係的技藝美學，更展演了詩人如何音義湊泊、協調悠揚地傳達出美感，促成靈魂的交流，推崇馬拉美對「語言」的重視。⁴⁵事實上，此篇文章的翻譯，如梁宗岱在後記中所言，在於回應葉公超（1904-1981）在〈音節與意義〉一文中對馬拉美詩歌「音節氾濫」的批評，而閱畢梁宗岱在此譯文末的說明，則可以明白其實梁宗岱此時思索的仍是現代漢語的聲調節律在現代詩歌創作中的地位等重要議題。⁴⁶也就是說，滬版《大公報·文藝》「詩特刊」歷時雖不長，文章也不多，但卻相當精要地闡發了此時期梁宗岱重視體驗批評的詩學理念，彰顯了梁宗岱詩學建構中的法國詩歌影響，及其如何「交織著中／西在文學與科學上對於『宇宙』持續不斷的發現與新描述」；⁴⁷以及在新詩於中國現代文壇現身十年之間，中國現代詩人如何繼續在域外詩歌潮流的激盪、迴響下，發展與反思現代中國詩歌之創造，尤其反映出此一階段現代主義詩人在詩歌創造方面的實驗。而這番透過思索、融合中西詩學元素，建構中國現代詩學的實踐，無疑見證了歌德所言，「每個民族文學如果局限於自身，而不通過外國文學的滋養而得以更新，它自身的活力

⁴⁵ 愛略特著，聞家駟譯：〈玄理詩與哲理詩〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月29日。

⁴⁶ 葉公超與梁宗岱、朱光潛此時期前後陸續參與過京派文人組建的讀詩會，從「說話」的層面著眼，思考現代詩人如何使用「現代的語言」，發出「時代的聲音」。見葉公超：〈論新詩〉，《文學雜誌》第1卷第1期（1937年5月），頁14、16。事實上，自新文化運動以來，自由詩派、格律詩派、象徵詩派陸續出現於中國現代詩壇，詩人多致力於音聲實驗，研擬現代詩歌節奏，此番努力直到1930年代也方興未艾。見梅家玲：〈有聲的文學史——「聲音」與中國文學的現代性追求〉，《漢學研究》第29卷第2期（2011年6月），頁204。

⁴⁷ 鄭毓瑜：〈公理與直覺：梁宗岱詩學理論評析〉，頁67。

就將枯竭」。⁴⁸整體來說，《大公報·文藝》上的域外現代詩歌與詩論譯介，甚至包括了現代派小說的譯介，⁴⁹和該刊上諸多現代詩歌創作一同出現於報端，充分彰顯了當時中國現代文人如何通過閱讀、翻譯和再寫，不斷嘗試創發本地文藝的活力與新生的歷程，折射出寬廣多彩的世界文學空間。

除了詩歌外，滬版《大公報·文藝》中不乏對世界藝文消息的積極關注，時常刊登「文藝新聞」欄，刊出世界各國文壇動態。以高植（1911-1960）的各國文藝介紹文字為例，其世界各地文藝新聞分享，除關注英文文壇外，也撰寫阿比西尼亞、挪威、愛爾蘭等的文壇動態，且多以介紹各國文學名家與傑作為主，與《大公報·文藝》一向重視書評的特色相呼應。此外，不定期刊出的「藝術特刊」中，亦不乏對世界藝壇情報的關心，比方說常書鴻（1904-1994）的〈從法國沙龍說到全美展的審查〉一文，乃對教育部主辦的「全國美術展覽會」的反思。⁵⁰常書鴻曾留學法國，畫作入選過法國沙龍展，從觀他山之石的經驗，對全美展提出批評，可謂

⁴⁸ 歌德在閱讀有關德國文學的英文和法文評論後指出，外國評論家的視角要比德國批評家遠為清晰，他說：「每個民族文學如果局限於自身，不通過外國文學的滋養而得以更新，它自身的活力就將枯竭。哪有博物學家在鏡子中看到了神奇的事物，而不感到快樂的？思想和道德領域中的鏡子，就是指每個人都只是自我體驗，一旦他的熱情被激發了，他就會明白他所獲得的很多知識，正是歸功於這面鏡子。」見歌德（Johann Wolfgang von Goethe）著，查明建譯：〈歌德論世界文學〉，《中國比較文學》2010年第2期（2010年6月），頁6。

⁴⁹ 詩人中以卞之琳的域外文學譯介最為人關注，其譯介包括了現代派詩歌，小說，小品文等。已有學者指出，《大公報·文藝》可說是現代派詩人譯作發表的重要園地，見證著他們的創作是在對西方文學的接受和吸收中同步完成的。參見劉淑玲：《《大公報》與中國現代文學》，頁92。

⁵⁰ 常書鴻：〈從法國沙龍說到全美展的審查〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1937年5月23日。

持之有故。同以上滬版《大公報·文藝》中「詩特刊」對世界文藝動態的關注一般，中國現代文人、藝術家對中國現代文藝之建構想像，實際上也一路與世界潮流同行，不曾須臾稍離。

(三) 逆寫的航程：中國文學外譯評介

《大公報·文藝》著重刊登書籍評論，除評論中國現代文學創作外，也批評西人書寫、翻譯中國文學論著，眼光格外不同。這或許與蕭乾求學、從文以來的交友機緣、治學論文眼光具有世界視野有關。如眾所知，蕭乾在大學時，便受教於美國記者斯諾（Edgar Snow，1905-1972）門下，⁵¹在其潛移默化的引領下，蕭乾早已開始關注世界文學潮流，⁵²爾後又參與了《活的中國》（*Living China*）編譯工作，向外譯介現代中國「關注揭露性的，譴責性的，描述中國社會現實的作品」。⁵³承繼此般眼光，在他執掌編輯檯時期的《大公報·文藝》，便有如一畝溝通「世界」、「中國」，眾聲喧嘩，多有交流的園地；更展現出中國現代文藝青年展望世界文壇的熱情。

綜觀滬版《大公報·文藝》上，西人中國文學翻譯作品評介或中國文學外譯相關文章，包括了姚克（1905-1991）評熊式一（1902-1991）《西廂記》（*The West Chamber*）的英譯，⁵⁴劉榮恩（1908-2001）評論日本小鈿薰良（1888-1971）翻譯的李

⁵¹ 蕭乾：〈斯諾與中國新文藝運動——記《活的中國》〉一文，《新文學史料》1978年第1期（1978年12月），頁213-220。

⁵² 「我畢業那天，他和海倫送了我滿滿一皮箱的世界文學名著，由亞里士多德至狄更斯。」蕭乾稱那是他第一批藏書。蕭乾：〈斯諾精神〉，《人民日報》第8版，1992年7月3日。

⁵³ 蕭乾：〈斯諾與中國新文藝運動——記《活的中國》〉一文，頁213-220。

⁵⁴ 姚克：〈評「西廂記」英譯本〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年4月8日。

白詩歌集（*The Works of Li Po, the Chinese Poet*）；⁵⁵現代文學方面，則有劉榮恩、陳世驥（1912-1971）針對陳世驥與艾克敦（Harold Acton, 1904-1994）合譯的《現代中國詩選》（*Modern Chinese Poetry*）互有攻防的評論交鋒。⁵⁶另外，魯迅過世後，謝迪克（Harold Shadick, 1915-1992）、史諾都受蕭乾邀請為魯迅撰寫了回憶和評論文字（〈英美人怎樣論魯迅〉、⁵⁷〈中國的伏爾泰〉⁵⁸），而謝迪克也曾為曹禺（1910-1996）的《日出》撰寫書評，⁵⁹可見蕭乾主掌《大公報·文藝》園地時胸懷世界的視野。

以上書評中，劉榮恩、陳世驥的對話，尤意味深遠。《現代中國詩選》乃第一本中國現代詩英譯合集，由陳世驥與艾克敦合譯，這些譯作起初乃以單篇形式，陸續刊載於上海的《天下月刊》（*T'ien Hsia Monthly*），和在芝加哥出版的詩刊《詩》（*Poetry: A Magazine of Verse*），後於1936年由倫敦的達克沃斯（Duckworth）出版公司出版。在這本詩集中，兩人共選出15位詩人的96首詩，附有艾克敦撰寫的《導言》、廢名（1901-1967）《論現代詩對話錄》的英譯，及詩人的傳記資料。⁶⁰

⁵⁵ 劉榮恩：〈英譯「李白詩集」〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月22日。

⁵⁶ 詳見劉榮恩：〈評「中國現代詩選」〉，《大公報·文藝》（上海）第11版，1936年7月19日，與陳世驥：〈關於「中國現代詩選」〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年8月31日。

⁵⁷ 謝迪克：〈英美人怎樣論魯迅〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年11月15日。

⁵⁸ 史諾：〈中國的伏爾泰〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年11月25日。

⁵⁹ 謝迪克：〈一個異邦人的意見〉，《大公報·文藝》（上海）第13版，1936年12月27日。

⁶⁰ 相關研究可見於陳國球：《「抒情傳統論」以前——陳世驥與中國現代文學及政治》，《現代中文學刊》2009年第3輯（2009年6月），頁64-74。

艾克敦畢業於牛津大學，於1932年來到中國，曾於北京大學任教。他出過詩集，喜愛艾略特，和《詩》的主要編輯，也是艾略特的好友哈麗特·蒙羅（Harriet Monroe，1860-1936）——美國新詩運動的開創者——多有交往；在北京大學任教時，艾克敦便在課堂上向學生介紹了艾略特的詩歌，鼓勵學生進行研究，可見其對英美新詩歌潮流頗有關心。陳世驥便是艾克敦課堂學生之一。⁶¹相對於選擇冰心（1900-1999）、郭沫若（1892-1978）等成名詩人，兩人選擇翻譯對象時，更看重年輕詩人的創作，尤其偏愛林庚（1910-2006）與卞之琳（1910-2000），兩人各有超過10首詩入選；對於戴望舒（1905-1950），艾克敦亦寄與厚望，⁶²可見其對中國現代詩「未來」的期待。

關於選詩的標準，陳世驥則有言：「凡是現代出過詩集對新詩有影響的詩人都分開討論一下，以他們的作品為主，範圍不怕狹，甚至只選一兩首他的代表作來批判，從小地方推敲，把他們所用的工具檢討一下，用具體的例證判斷他的情調、風格，成功與失敗，總比空泛地講些『內容』、『形式』、『藝術與人生』好些罷。」⁶³因此，在這本譯詩集中，除了作品分析，還收入洋溢著熟悉親切語調的詩人小傳，可見編譯者在作品翻譯外，更力求完整呈現詩人的詩風和成績。

然而，對於陳世驥、艾克敦此番翻譯選擇，劉榮恩在〈評《現代中國詩選》〉中卻表示頗有欠缺，認為他們對於中國現代詩歌的

⁶¹ 卞東波：〈《中國現代詩選》——最早翻譯到西方的中國現代詩集〉，《中山大學學報（社會科學版）》2014年第3期（2014年6月），頁31-33。

⁶² 卞東波：〈《中國現代詩選》——最早翻譯到西方的中國現代詩集〉，頁34。

⁶³ 陳世驥：〈關於「現代中國詩選」〉。

介紹不夠全面，「絕不能充分代表中國現代白話詩壇的全豹」。⁶⁴此外，他對於兩人翻譯時增刪詩歌原作的譯法也表示不能理解，直呼此舉有破壞詩形、韻律的嫌疑。劉榮恩是杭州人，成長於上海，英文系畢業，是蕭乾編《大公報·文藝》時組建的書評隊伍中相當重要的一位，⁶⁵從1936年2月至1936年6月，劉榮恩為《大公報·文藝》撰寫的書評共有七篇。劉榮恩自己也寫詩，前人提到劉榮恩的詩歌時說道：「用現代人的觀點重新審視詩的內容與形式，受廢名詩歌觀點的影響較大。其詩作在當時華北淪陷區詩壇上有着鮮明的藝術個性。」⁶⁶可以看出劉榮恩形式、內容並重之詩歌觀的一隅，這或許也影響了他對《現代中國詩選》翻譯的求全批評。

在劉榮恩的書評刊登不久後，陳世驥登文回應，文中強調這本譯詩集並非史料合集，意旨不在呈現歷史全貌；他們合譯中國詩歌，以「放著異彩」為原則挑選詩人作品，承認的確偏愛「晚近」的詩歌，並認為這無疑更符合詩集名稱「現代」（modern）詩歌的原意。⁶⁷而陳、劉兩人關於詩歌翻譯技藝上的辯論，比如是否可以添加字符以湊合英詩韻律，詩意的可譯、不可譯等，都是譯詩者下筆斟酌不已的兩難之處，由此可見兩人詩歌翻譯觀點的差異，以及對選擇哪些詩人「代表」中國詩壇，不免各有側重。

⁶⁴ 劉榮恩：〈評《現代中國詩選》〉。

⁶⁵ 蕭乾後來回憶說，他編《大公報·文藝》，一開始便著力組織起一支書評隊伍，其中便包括了劉榮恩。蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，頁122。

⁶⁶ 錢理群主編，封世輝、黃萬華副主編：《中國淪陷區文學大系·史料卷·劉榮恩小傳》（南寧：廣西教育出版社，2000年），頁332。相關探討亦可見於陳子善：〈劉榮恩：迷戀古典音樂的新詩人〉，《東方早報》第2版，2013年7月21日。

⁶⁷ 陳世驥：〈關於「現代中國詩選」〉。

除了現代文學的翻譯引起蕭乾的關注，有「中國莎士比亞」之稱的熊式一翻譯的《西廂記》，也登上了滬版《大公報·文藝》版面。這是熊式一在《王寶川》一劇在英美大獲成功之後，費時11個月，據金聖嘆批注之王實甫《崔鶯鶯待月西廂記》譯出，書中收有詩人、劇作家戈登·博頓利（Gordon Bottomley, 1874-1948）的序言。熊式一對此譯作頗為自得，據說多次引用蕭伯納（George Bernard Shaw, 1856-1950）的感言：「可喜的戲劇詩！」「可以和我們中古時代戲劇並駕齊驅。」宣傳此劇，熊式一亦曾在不少場合自豪地朗誦自己翻譯的曲段。⁶⁸然而滬版《大公報·文藝》上所刊登的藏雲（姚克）譯評，卻直陳熊式一的翻譯未能將原著微妙處盡皆翻譯出來，並將之歸因於詩劇之難以翻譯；他並認為，此譯已脫離原作宮調用韻的形式，以散文詩的方式改譯原作，帶有某種創造性，同熊式一的前作，「都是為歐洲的舞台而工作的」。⁶⁹此段評價出自同對中國文學作品外譯以登上世界舞台有所貢獻的姚克筆下，可說是會心之論了。

滬版《大公報·文藝》上還有一篇謝迪克為曹禺的《日出》撰寫的書評〈一個異邦人的意見〉（“A Foreigner's Comment on Sunrise”），值得注意。謝迪克在文中稱道「《日出》在我所見到的現代中國戲劇中是最有力的一部。它可以毫無羞愧地與易卜生和高爾綏華茲的社會劇的傑作並肩而立。」⁷⁰當時曹禺的戲劇風潮正熾，謝迪克也不吝給予盛讚，將曹禺的劇作和易卜生（Henrik Ibsen, 1828-1906）、高爾綏華茲（John Galsworthy, 1867-1933）相提並論，此段話後來被靳以用以作為文化生活出版社的《日出》

⁶⁸ 鄭達：《熊式一：消失的「中國莎士比亞」》（香港：香港中文大學出版社，2022年），頁143-149。

⁶⁹ 姚克：〈評《西廂記》〉英譯本。

⁷⁰ 謝迪克：〈一個異邦人的意見〉。

廣告。⁷¹1936年9月1日，為扶植全國文藝復興，《大公報》設立了第一屆文藝獎金，由京海兩地作家共同評選出得獎人，鼓舞全國新興作家們以承擔社會責任為己任，「以共扶翼中國文藝界之振興」，⁷²《日出》不出所料也高票獲選。

上述滬版《大公報·文藝》上中外文學交流，主要的參與者，包括編輯蕭乾、翻譯《西廂記》的熊式一、劉榮恩、陳世驥，都與北京英美文化圈有或淺或深的交誼。姚克同蕭乾，曾為斯諾翻譯魯迅的小說，故而兩人早有交情；與陳世驥一同翻譯現代詩的艾克敦當時在北京大學任教，蕭乾主編《大公報·文藝》起，便時常向艾克敦邀稿。謝迪克當時任教於燕京大學，而劉榮恩便畢業自燕京大學英文系，後又任教於南開大學，受蕭乾之託，時常在《大公報·文藝》上發表書評，成為書評隊伍中的一員大將。蕭乾、劉榮恩、陳世驥、姚克都熟稔英語，或多在北京的大專院校專攻英文，因此與英美師長相熟，而這些渠道與人脈，也是當時中國文學外譯的重要資源。然某種程度上，我們也可以反過來說，是這些英美文學系的師生之文學品味和眼光，形塑了中國文學外譯的翻譯選擇、策略和樣貌。以《日出》同時獲得西方學者推薦並同時獲獎為例，可看出外人的評薦，或亦一同參與了現代中國文學評論的確立。也就是說，考察上述譯者、評論家跨越中西之文藝實踐，可以發現中國文壇與域外文學潮流兩者之間並非是單向的流動，中國文人亦積極參與當時世界文學舞台，彰顯了中國現代文學的地貌如何在與世界文藝潮流的互動中形塑而生。《大公報·文藝》對中國文學外譯的關注，更建立在蕭乾「正確的，應予以肯定；錯誤的，宜加以糾正」的立場上，⁷³可看成是中國本地文人對世界文學流動現象中仍可能

⁷¹ 靳以主編：《文叢》第1卷第4號（1937年6月）廣告。

⁷² 張季鸞：〈本報文藝獎金發表〉。

⁷³ 蕭乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，頁129。

存在的歐洲中心情結的省思、回應。因此，當西方觀眾為《王寶川》、《西廂記》深深著迷時，《大公報·文藝》的書評提醒讀者關注中國文學外譯與東方主義想像的問題；而當主題涉及現代文學外譯時，他們又力求外譯的文學作品應要有代表性，能體現當代中國的全貌，展現出相當本質化的觀點態度。

此外，隨著戰爭腳步逼近，《大公報·文藝》編輯部南移上海，蕭乾和文友們，也將此一北京的英美菁英文化圈與前文述及的上海本地的文藝人士，如魯迅、黃源、胡風等連接起來，串連起了一片疊層著英美世界主義菁英色彩與左翼國際主義情懷、多元異質的文化園地，展現出上海作為多元文化接觸地帶的魅力。通過對《大公報·文藝》的考察，可以令吾人發現，世界文學的流動從來不是單向的，而是雙向的或多向的，涉及到多個中心的旅程。

滬版《大公報·文藝》多元的文藝景觀，還可以讓我們發現上海作為20世紀初期全球文藝流動的區域中心，其世界文學的面貌恐怕比我們原來想像的更為複雜多層，值得吾人進一步關注。下文中，我將繼續進一步從滬版《大公報》本市增刊討論起。

四、滬版《大公報》本市增刊：「戲劇與電影」、「大公俱樂部」

（一）大步向左走：再探「戲劇與電影」

前文已經提及，滬版《大公報》本市增刊的成立，乃因《大公報》經營團隊為了打開報刊銷售的局面而特別開創的，其中，便包含了「戲劇與電影」欄目，每逢星期日出版，主要內容為戲劇與電影評論、宣言、戲劇電影作品的評論、劇／影壇消息、藝人訪問、電影理論知識等。從內容來看，影評可以說是滬版《大公報·戲劇與電影》的重要組成部分，和《大公報·文藝》中的書評遙相呼

應；此外，電影理論譯介也占相當篇幅，和《大公報·文藝》上的域外文藝潮流譯介相輝映。從該刊編輯團隊在電影作品、理論譯介上之用心，可以看出其亟欲推動中國文藝創作進化，融世界潮流於中國的企圖心，如同沈西苓（1904-1940）在滬版《大公報·戲劇與電影》創刊版的〈偶感〉中所言，中國電影事業要想在世界電影市場占一席位，和中國的運動員在世運會上占一席之地一樣不容易，然而，只要大家能團結而不散漫，終會奪回市場，同時為國人所愛護。⁷⁴

事實上，瀏覽滬版《大公報·戲劇與電影》上刊登的戲劇、電影評論與理論譯介，圖文並茂外，還可以發現左翼色彩相當濃厚，並且具有相當強烈之國族意識。《大公報·戲劇與電影》的評論家除大力推薦「國防電影」（如費穆的《狼山喋血記》為眾人聯名鄭重推薦），批判「軟性電影」（如《化身姑娘》引來的罵聲，及影人聯名公開信〈敬告藝華電影公司〉，批評其僅僅關注「生意眼」），還發表不少關於「國防電影」的論爭文字（如〈關於國防電影〉、〈國防電影與寫實主義電影：與李韻先生商榷〉、〈國防電影我見〉、〈反帝反封建及國防電影：與姚克先生商榷〉等）。對於「國防戲劇」、左翼戲劇等，滬版《大公報·戲劇與電影》團隊也同樣從理論和賞析並重的視角，大力宣傳，甚至提倡要以「國防戲劇」改良舊戲。

此外，滬版《大公報·戲劇與電影》影評團隊在世界電影的紹介方面，也格外用心，除美國、本地電影外，包括了蘇聯、捷克、日本等地的影片，都是他們撰寫評介的對象，比方說在「世界影壇」欄目中，他們陸續評論了捷克名片《叛徒》、蘇俄名片《黃鶯》，也傳遞日本、英美的影壇動態；此外，對於蘇聯影

⁷⁴ 沈西苓：〈偶感〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年8月16日。

壇情報、戲劇節等，該特刊中亦多有描繪，國防電影《狼山喋血記》、《壯志凌雲》等亦是他們大力推薦的對象。而在電影理論譯介方面，曾在滬版《大公報·戲劇與電影》連載者，除史丹尼斯勒斯基（Konstantin Sergeyevich Stanislavski，1863-1938）的〈一個演員的手記〉、愛森斯坦（Sergei Mikhailovich Eisenstein，1898-1948）的〈從戲劇到電影〉外，還包括了卓別林（Charlie Chaplin，1889-1977）的專訪〈卓別林有聲電影觀及其次作「拿破侖」〉，以及評論文章如〈美國電影統制與新電影之路〉、〈電影的劇情〉等，可說是包羅萬象，其中，史丹尼斯勒斯基是至今仍聞名於世的蘇聯戲劇家，而愛森斯坦更是蘇聯著名的重量級導演，兩人的電影理論推群獨步，可見滬版《大公報·戲劇與電影》影評前衛、進步的電影審美品味。

滬版《大公報·戲劇與電影》的主編是唐納，他既是演員，也是評論家、記者，曾在《晨報》、《申報》、《新聞報》、《中華日報》等電影副刊上發表影評，批判軟性電影，主編《大公報·戲劇與電影》後，每週日可見他在版末發表的「每週雜壇」，談論進步、寫實的電影主張，既講述觀察世界各地影壇動態、也分享自己對各種影戲觀點的心得，視野相當開放。事實上，唐納是當時左翼劇聯「影評小組」的成員之一，而根據學者研究，滬版《大公報·戲劇與電影》欄目中的10位核心作者中，便有5人是左翼劇聯成員。⁷⁵中國左翼劇團聯盟成立於1930年，後改為「中國左翼戲劇家聯盟」，簡稱「劇聯」，1931年，「劇聯」通過了〈中國左翼戲劇家聯盟最近行動綱領〉，⁷⁶決議動員進步的劇作家、演員、音

⁷⁵ 田秋生、王天一：〈全面抗戰前夕民營報刊上的左翼文藝宣傳：滬版《大公報·戲劇與電影》（1936 -1937）〉，《新聞與傳播研究》2021年第11期（2021年11月），頁91。

⁷⁶ 未著撰者：〈中國左翼戲劇家聯盟最近行動綱領〉，原載於《文學導報》第1卷第6、7期合刊（1931年10月23日），頁31-32。

樂家、美術家參加到各電影製片公司去，充實電影界進步力量，開展中國左翼電影運動。於是，如同30年代著名的導演孫瑜（1900-1990）回憶：「1932年是中國電影『向左轉』的一年。在左翼文化運動的帶動下；一部部的左翼電影相繼推出，引起社會很大的迴響。」⁷⁷陽翰笙（1902-1993）也說：「從1932年到1937年七七事變的五年時間裡，正是國民黨反動政府對我進行軍事圍剿和文化圍剿的時期，我們在文化上開展反圍剿的重要力量之一，就是電影」。⁷⁸其中，他們「在文化上開展反圍剿」的具體實踐，除了拍左翼電影，也包括了占據各大報刊的電影評論版面，發表從左翼政治立場出發撰寫的影評和理論翻譯，滬版《大公報·戲劇與電影》上的左翼色彩，也與此脈絡息息相關。

此外，滬版《大公報·戲劇與電影》專刊團隊還有一項創舉，即創立了「大公戲劇電影讀者會」。在第37期的《大公報·戲劇與電影》上刊出籌備會成立啟事後，讀者會沒多久後便正式成立，該會理事會主席為丁君匋（1909-1984），秘書唐納，迅速召募了百來名會員。丁君匋指出，成立讀者會的原因乃為了推動戲劇電影藝術的大眾化，由此，通過結社、茶話會等活動，讀者會不但號召眾人舉行賑濟各省災區聯合公演，出版了一份綜合戲劇、電影、音樂、美術的半月刊《大公》，還推出集體創作的作品，活動力十足。⁷⁹成立讀者會的目的，其實也呼應了〈中國左翼戲劇家聯盟最近行動綱領〉中「積極組織『戲劇講習班』，提高加盟員的思想與

⁷⁷ 孫瑜：〈回憶「五四」運動影響下的三十年代電影〉，《電影藝術》1979年第3期（1979年6月），頁8。

⁷⁸ 陽翰笙：〈左翼電影運動的若干歷史經驗〉，《電影藝術》1983年第11期（1983年11月），頁3。

⁷⁹ 未著撰者：〈本刊讀者會籌備會成立〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1937年5月8日。未著撰者：〈二讀者會消息〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1937年7月17日。

技術底水準，以為中國左翼劇場的基礎；組織『電影研究會』，吸收進步的演員與技術人材，以為中國左翼電影運動的基礎」之目標。⁸⁰《大公報·戲劇與電影》可說是與前文提及之《大公報·文藝》「譯文特刊」中的左翼文學譯介交相呼應，構築起了滬版《大公報》的國際主義文藝園地。

以文人辦報為號召，政治立場上標榜「四不」精神的《大公報》，何以能接受滬版《大公報·戲劇與電影》濃重的左翼色彩？除了《大公報》編輯團隊希望能通過這塊園地吸引更多感興趣的讀者，擴大影響力和銷量外，也可以推測，《大公報》編輯團隊和《大公報·戲劇與電影》的主事者，實際上都對在危急時刻，如何扶助家國、救亡圖存，並促進中國文壇新生多有關注，因此一拍即合。這一愛國的訴求，尤其在一二八事變後，愈演愈熾。而抗日電影以及相關的紀錄片在上海也因此受到相當的矚目，尤其到了1936年前後，文藝界「抗日民族統一戰線」建立，「國防電影」的口號也隨之提出後，反映現實的電影、描繪救國熱情的電影，更成為一時風尚。

除上述內容外，滬版《大公報·戲劇與電影》中尚有其他欄目值得關注，首先是從1936年8月到11月每期必出的欄位「藝人訪問記」，計訪問過名伶周信芳（1895-1975）、滑稽戲演員張春山（1895-1960）、女星陳波兒（1907-1951）、導演費穆（1906-1951）等15人。此訪問記的受訪對象從傳統戲曲家、上海本地藝術家到左派電影人、好萊塢導演，甚至臨時演員，無所不包，關心的是每一個在影戲行業中工作的人及其心得甘苦。⁸¹另外，刊中也不乏介紹傳統戲

⁸⁰ 未著撰者：〈中國左翼戲劇家聯盟最近行動綱領〉，頁32。

⁸¹ 《上海快車》（*Shanghai Express*）的導演馮史騰堡（Josef von Sternberg，1894-1969）到訪上海時，該刊也對他進行了採訪，涉及了其作負面呈現中國刻板印象等問題。見棄揚：〈藝人訪問記：馮史騰堡〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年9月20日。

曲的文章，從川劇、皖北小戲、五音班戲到粵劇，雖文章多為介紹各劇種特色，然也不乏像在〈皖北小戲與國防戲劇〉一文中，作者大聲疾呼改造含有「毒素」、污染群眾的皖戲，使之成為燃燒起民眾抵抗壓迫憤怒熱潮的藝術，提倡以新興眼光改良舊戲。⁸²

總之，從本地庶民文化到現代電影、話劇，《大公報·戲劇與電影》版面可說是相當多樣化，展現出對世界影壇、本地藝壇的全面觀照。而他們在關注世界影壇的同時，也同樣熾熱地期待中國電影、戲劇扮演救國家於水火中的角色，肩負抵抗、戰鬥的任務，如同在〈給軟性電影的觀眾：雜談救中國電影〉文中所述，只要不是中華民族的漢奸，只要對於祖國還有熱情，人們一定能感受到身處危亡時刻的苦痛，此時，「每個中國人需要追求出一條光明的生路」，掙扎出民族解放的出路，而電影作為教育的工具，凡是「鼓起廣大的全國大眾起來一致抗敵，和追取時代的偉大解放的電影作品」，以及「具有中國性」的電影，方是人們需要的作品，呈現出當時影壇、戲壇組成聯合戰線，為國家奮鬥的時代氛圍。⁸³

如前文所述及，當吾人思考國際主義／世界文學潮流的流動及在各地的接受時，如何調和國家與國際之間的衝突，本土傳統與意識形態之間的矛盾，以及如何超越菁英文化以產生有效的大眾文化，諸如此類複雜難解的議題不免反覆出現。從此觀之，在文學交流和碰撞中形塑出的中國現代文學、文化有如一面三稜鏡，折射出多樣繁複的面貌。這現象表明了世界文學確實是一個系統——一個變化多端的系統。

⁸² 徐險阻：〈皖北小戲與國防劇〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年11月15日。

⁸³ 沈伽：〈給軟性電影的觀眾：雜談救中國電影〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年11月15日。

滬版《大公報》本市增刊的版面上，還有一個以「俱樂部」為名的欄目，即是專刊本地娛樂消息的《大公報·大公俱樂部》，展現出更為多樣化的文化面向，下文筆者將進一步討論之。

(二) 通俗現代主義與世界文學：從「大公俱樂部」思考起

前文已論及，蕭乾最早開始參與《大公報》編務，是由接手津版《大公報》中的本市欄目「小公園」開始的。「小公園」原是以刊登傳統曲藝及舊聞掌故為主的園地，蕭乾稱之為「報屁股」。蕭乾接手後，將其改為一個兼具文藝新聞、書評、名著介紹的空間，⁸⁴此後，蕭乾又接手了《大公報·文藝》編務，「小公園」遂併入了這塊在現代文學場域中繁花盛開的園地。

然在《大公報·文藝》編務南移上海後，為了吸引本地讀者訂閱，滬版《大公報》編輯團隊在本市增刊中開闢了「大公俱樂部」專欄，並請來津版《大公報·小公園》的主編馮叔鸞回鍋坐鎮，編輯部更直言：

因為本報在上海出版以來，感覺到每日的三大張，委實不夠：無論業務上的廣告，及編輯上的稿件，常常被篇幅限制住，而不得不割愛犧牲！這是多麼遺憾，而也是讀者的遺憾吧？

現在擴充了這一張，同時把關於上海的一切一切，也可以逐步容納各方面的消息，記載，及其他有趣味的稿件。庶乎可以把讀者諸君被緊張，嚴重，及沉悶的新聞所壓迫而

⁸⁴ 在《大公報》中，《小公園》在體育、經濟、社會新聞的本市版後面，有報屁股之稱。胡政之請蕭乾來改造時說：「我就是嫌這個刊物編得太老氣橫秋。《大公報》不能編給提籠架鳥的老頭兒們看。把你請來，就是要你放手按你的理想去改造這一頁。你怎麼改都成，我都支持你。」周雨編：《〈大公報〉人憶舊》（北京：中國文史出版社，1991年），頁168。

將窒息的情緒，舒散一下，把屢屢緊蹙的眉尖，寬放一點；把難開的笑口，也略為展幾次；這也許是一種很切盼的需要吧？

我們當然要努力向這一點上去做，倘因識見，與才力，而有所不到的地方，希望讀者，及同文諸位先生，勿吝指教！⁸⁵

從以上說明，可以看出「大公俱樂部」的性質，是要將上海市民的趣味、消遣作為主要的關懷。儘管早在沈從文著手負責《大公報·文藝》副刊編務時，便曾以多篇文章揭露「海派」文化商業性格與娛樂化的特色，並以推出文藝性強的文學副刊為己任，強調文藝獨立性的重要。⁸⁶然《大公報》移師上海後，為了爭取更多的訂閱，或也為刊登廣告的生存考量，具有市民趣味的文藝情報和內容，又再次回到了《大公報·文藝》副刊版面上。而此時負責《大公報·大公俱樂部》的馮叔鸞是劇迷，曾主編過《俳優雜誌》，此為民國後最早的戲曲刊物之一，⁸⁷負責此欄編務後，《大公報·大公俱樂部》上亦出現了不少劇評、曲藝掌故等文章，此外，電影、舞場、遊藝場、賽狗、花榜等上海娛樂文化等相關資訊，也都可在此找到。此欄目果如其名，儼然上海灘頭一多姿多彩的俱樂部。

如眾所知，民初上海是座商業性移民型城市，人文薈萃、龍蛇雜處，本地市民不但頗有休閒的需要，且早有相應的文化風氣；此

⁸⁵ 樓桑：〈本市增刊的旨趣〉，《大公報·大公俱樂部》（上海）第16版，1936年6月1日。

⁸⁶ 相關文字見沈從文：〈文學者的態度〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1933年10月18日。沈從文：〈論「海派」〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1934年1月10日。沈從文：〈關於海派〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1934年2月21日。

⁸⁷ 相關研究參見趙興勤、趙韡：〈馮叔鸞生平考述及其戲曲研究的學術價值——民國時期戲曲研究學譜之十九〉，《社會科學論壇》2015年第3期（2015年3月），頁178-196。

外，更因租界帶動，物質文明發達，各式西式娛樂場所亦很繁榮，與中國各地湧入上海的娛樂事業，一同提供著大量娛樂商品，供民眾消遣。⁸⁸《大公報》此一本地增刊欄目名為「俱樂部」，即西文“club”的音譯，指的是具有某種相同興趣的人聚集在一起，進行社會交際、文化娛樂等活動的團體，多半以會員形式收納成員，或需定期繳交費用，成為產業中人或專業人士交流和合作的平台，促進了商業活動的發展，具有開放、商業化、社交性強的特性。⁸⁹《大公報》的本地藝文娛樂增刊名稱，從「小公園」搖身一變為「俱樂部」，彷彿象徵著此一報刊文化空間的色彩也從此轉變——文壇藝界中人皆得以踏進，交流文藝愛好的一方「小公園」，⁹⁰也就擴大規模，成為更講究合群與共榮、起源於西方的「俱樂部」，象徵或折射著滬城本地文化與外來娛樂的融合現象。

此外，前文已提及，上海電影業發達，可為全國之冠，電影更是上海市民最愛的消遣，⁹¹各種電影刊物或欄目也紛紛問世，競載電影消息和影人動態，各大報刊也紛紛開設副刊談論電影，刊載影評，而電影評論對於觀眾選擇影片、票房收入等，相信也會發生影響，能左右至少國產電影的拍攝方向，此一「影壇」的形成，與報

⁸⁸ 參見高福進：《「洋娛樂」的流入——舊上海的文化娛樂業》（上海：上海人民出版社，2003年），頁1-3。

⁸⁹ 上海的俱樂部文化也是西人首開風氣，在租界內設立，包括英國總會、美國總會、法國總會等，都具有娛樂性強，多采多姿的特點。參見高福進：《「洋娛樂」的流入——舊上海的文化娛樂業》，頁177-181。

⁹⁰ 「我們的公園，本來是為需要精神上得到安慰的人們而設的……愛什麼時候進來都行，只要能使大家安安靜靜的領略一些自然的趣味，不求其他」。見園丁：〈我們的公園〉，《大公報·小公園》（天津）第4版，1928年1月1日。

⁹¹ 據1936年代電影年鑑所載，當時中國的電影製片公司十之八九在上海，上海電影院有36家之多，遙遙領先其他城市，上海甚至有東方好萊塢之稱。參見胡平生：《抗戰前十年間的上海娛樂社會（1927-1937）：以影劇為中心的探索》（臺北：學生書局，2002年），頁31。

刊媒體中的電影評論空間息息相關。當時各大報刊的電影欄目，包括了《時報》的「電影時報」，由滕樹谷（?-?）主編；《晨報》也有「每日電影」，姚蘇鳳（1905-1974）主編；《申報》也刊有「電影專刊」，由石凌鶴（1906-1995）主編。以上大報除了刊登電影相關文字，更重視刊登電影廣告，這也是報社收入來源，相信這也是《大公報》來滬後，特別開設「戲劇與電影」等本地增刊版面最重要的原因。然而事實上，相較於《大公報·戲劇與電影》多為左翼電影人佔據，多刊登進步的電影評論；《大公報·大公俱樂部》上也有相當多的影評，但明顯更為貼近一般市民觀眾的口味，也有明星的軼事、訪問等，也更多電影廣告及上映時間等實用訊息，展現出更強的娛樂色彩。

翻開《大公報·大公俱樂部》上的影評，多以當時可說是獨占了上海電影市場，卻為左翼電影人不喜的美國電影為主，⁹²甚至於連載多期的專欄〈世界電影的導演與監製者〉，⁹³名雖為「世界電影」，介紹的卻是美國好萊塢影業的近況。曾刊登的影評，既包括如奧斯卡金像獎得獎影片如《舊金山》（*San Francisco*）、《歌舞大王齊格飛》（*The Great Ziegfeld*）的評論，也不乏對相對來說通俗熱鬧的偵探片如《血手案》（*The Unguarded Hour*）、西部片《邊塞英雄傳》（*The Texas Rangers*），愛情片《鑄情》（*Romeo and Juliet*）的推薦。當然，國產電影，如國防電影《狼山喋血記》、左翼電影《馬路天使》、《十字街頭》，只要賣座受注意，也是他們的關注對象。

⁹² 根據統計，1933年，外國電影進入中國的431部中，美國電影便占了355部，為八成以上。儘管中國影評界普遍不喜歡商業化的美國電影，或視之為文化帝國主義的延伸，然而一般市民觀眾仍選擇美國電影作為消遣。參見汪朝光：〈民國年間美國電影在華市場研究〉，《電影藝術》1998年第1期（1998年2月），頁62。

⁹³ 於《大公報·大公俱樂部》上從1936年7月31日連載至1936年8月10日。

編輯馮叔鸞曾以筆名樓桑在《大公報·大公俱樂部》上發表〈編餘談話〉道：「現在的世界，已是歐亞美澳往來如庭戶，絕非可以閉戶自豪者。自科學，藝術，商業，以迄政治，樣樣都須時時與世界各國比較而自定其前進的方針，國內稱雄，進而與國際上比較，方可以估定其地位與實力。若僅以誇張宣傳為得計，未見其可也！」⁹⁴從以上文字，可以見得《大公報·大公俱樂部》編輯者譯介世界通俗文化、藝術的用心，亦在於與之競爭，希冀能通過與世界之比較，錨定自身的位置和前進的方向，因而《大公報·大公俱樂部》上刊登相當多的域外影劇等情報，也就不是令人意外之事了。

往日提及世界文學的傳播與中國現代文藝的建構，識者較少關注娛樂文化曾占據的空間及其影響力。雖有學者陸續關注電影作為20世紀「通俗現代主義」，在傳播現代經驗、形塑現代人心靈感知及表達模式上的重要性，⁹⁵不過談及中國文壇與世界文學的交流，將其他文藝形式納入考察範疇的，仍相對為少。瀏覽了《大公報》副刊多元的文藝呈現後，不禁讓人想問，而今學界對世界文學範式的探索，可能不局限於現代主義經典或都市文學作品嗎？

當然，電影、戲曲以外，申劇、話劇、評彈、說書、滑稽戲等在上海亦擁有不少戲迷的娛樂形式，及大遊戲場、舞場等提供各式表演節目的娛樂空間，和魔術、雜耍、馬術等來自西方的娛樂型

⁹⁴ 樓桑：〈編輯餘話〉，《大公報·大公俱樂部》（上海）第16版，1936年8月3日。

⁹⁵ Miriam Hanson談「通俗現代主義」（vernacular modernism）時指出，早期電影以通俗的現代美學，傳播、塑造了各地的現代經驗。Miriam Hansen, “Fallen Women, Rising Stars, New Horizons: Shanghai Silent Film as Vernacular Modernism,” *Film Quarterly* 54, no.1 (2000): 10-22. 相關研究還可見於陳建華：《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年）。邵棟：〈現代雅集與電影奇觀：民初上海「大世界」中的影戲小說創作研究〉，《臺北大學中文學報》第30卷（2021年9月），頁393-434。

態，皆和上述各種娛樂活動，共同構成了上海城市文化的多元風光。《大公報·大公俱樂部》中對於以上的娛樂型態，也多有報導評論，或者資訊分享，或者廣告宣傳，展現出五光十色的俱樂部景觀，充分體現了上海都市娛樂文化的異質面貌。如前人研究指出，晚清民初以來，上海盛行戲劇演出，演出場所雲集，成為全國矚目的名伶必爭之地，各地伶人紛紛來滬登台，而與票界、報界的社交活動，往往是名伶在上海能否立足的關鍵；民初上海文人、報人、劇評家時常自己也是票友，除了會演戲也會寫文章，他們在報刊上的寫作，既宣傳演出相關訊息，或評價舞台表現，同聲一氣，使得演出、評論、消費共同形成一互相牽連的網絡。⁹⁶《大公報·大公俱樂部》亦如同當時上海其他大報中的戲曲評論欄目，⁹⁷在案頭為廣大戲迷和文化人提供了一塊空間，連繫起票界與報界，打造出一座紙上「俱樂部」。

此外，《大公報·大公俱樂部》上新舊多元並陳的文藝景觀，也引發我們思索，當時文人大力擁抱域外文學與藝術思潮，乃至於電影等藝術形式時，舊有的敘事形式與媒介卻不曾於他們的文藝想像中遠離；而且舊有的媒介敘事及各種文學變體，亦不時在新的時空，以新的媒介復現（recurrence），⁹⁸使得《大公報·大公俱樂部》的文藝園地有如一片新與舊交錯、糾纏、呼應的場所。

⁹⁶ 光緒中葉，上海開設了首間「票房」，成為劇業中另一股勢力，上海因而成為北京外另一戲曲重鎮。時至民初，票房更轉型為「俱樂部」，吸引許多會員加入。除了對戲的熱愛外，加入者更多也為拓展人脈，經營關係。參見曹官力：〈近代上海京劇票界的生成〉，《戲劇研究》第9期（2012年1月），頁48、49。

⁹⁷ 相關研究見簡貴燈：〈現代傳媒與民國京劇批評家明星化〉，《戲曲研究》2021年第1期（2021年3月），頁99-116。

⁹⁸ Erkki Huhtamo, "Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen," *ICONICS: International Studies of the Modern Image* 7 (2004): 31-82.

於是，我們不禁要問，當我們思索中國文人如何想像世界，如何建構新中國時，借鑑的作品參照系能有更多元的可能嗎？他們如何想像自我、他者？如何思考其間涉及的文化普遍性與他異性問題？在下文中，筆者將進一步分析。

五、重繪文學地圖：《大公報》（滬版） 副刊文藝譯介的文化意涵

如同上文所述，通過梳理滬版《大公報》文藝副刊中域外文藝譯介，我們可以看到其中呈現出相當多元的文藝景觀，不但包含了京派文人與上海本地文化的跨越地域交流，還有對世界各地作家作品的評介，也容納了左翼文藝思潮的呈現，以及對電影、戲劇、美術等多種藝術形式的關注；而在滬版《大公報》的本地增刊——《大公報·戲劇和電影》和《大公報·大公俱樂部》中，其文藝面貌更為多姿多彩，本地傳統與世界潮流，全球與當地的通俗文學文化等都躍上版面，映射出1930年代二戰前，活躍於現代國際都會上海的文人極具世界文學視野的跨文化文藝風景。

然，如眾所知，20世紀初期的東亞大都會上海，實乃一戰雲密佈、危急存亡的特殊時空脈絡。此時的中國現代文壇，深受國內政治動蕩、國共對立以及二戰前夕緊張國際局勢衝擊。左翼作家聯盟聲威盛大，呼籲文學家應該在作品中反映工農階級的生活，鼓勵作家以現實主義的筆觸描寫底層勞動人民的困境，並強調文學的社會功能，創作、翻譯了大量具社會批判意識的作品之時，國民政府嚴厲的言論箝制，國共對立的緊張態勢，更凝成了相當肅殺的文學氛圍；而隨著外敵侵華腳步日益加劇，民眾抗日情緒日加高漲，作家們也紛紛通過文學作品呼籲民族覺醒與團結，關注現實主義文學，特別強調對社會、政治、經濟問題的批判，以激發國民的民族意識和抵抗精神。不過，左翼思潮、民族關懷的呼聲雖主導了當時的文

壇，然實際上，上海的中國現代文學場域仍相當多元，既充溢著作家文人對國家和民族危機的回應，各種文學思潮亦在此交織；現實主義和左翼文學主導的社會批判性寫作，與探索個人內心世界的文學並存，呈現出多元而豐富的文學面貌。也就是在此獨特的一社會脈絡下，我們不禁想進一步追問，中國現代文人在報刊園地翻譯、詮釋、批評域外文藝等實踐，如何投射出其想像世界他者與安放、形塑自我的身影？又如何在與一分享相似情感與理想之共同體串連並同聲共氣的同時，轉而面對自我中的異質和邊緣？各類敘事在全球空間中移動、消費與再造的時刻，吾人又該如何理解其世界主義的文藝特質？我們可能從左翼知識分子的聯繫網絡與文學實踐或者通俗文化全球流動的角度出發，重新想像世界文學？

因此，我們有必要進一步反思何為世界文學。達姆羅什（David Damrosch）在《什麼是世界文學？》中，將世界文學定義為「一種流通和閱讀的模式」，他關注的是一個文學作品如何在不同的地方生成、接受，亦即文學的旅行、翻譯政治及其中的文化協商和交鋒。⁹⁹而法國學者卡薩諾瓦（Pascal Casanova）則將世界文學空間描繪為一個邊緣文學持續挑戰認可機制的文學場域，進而思考世界文學經典的生成與西方中心主導的不平等結構之間的關係。¹⁰⁰總之，學者認為，世界文學是一種特定的文學模式，而研究者對「世界文學」流動進行探索時，於關注文學作品流動過程外，也必須關切文學與文學之間中心／邊緣的結構性問題，以探討邊緣文學或弱勢文學如何與世界文學認可的主流機制進行協商。由此觀點切入，則吾人探索中國現代文學與域外文藝的關係，及考察上述滬版《大公報》文藝副刊中域外文藝譯介景觀的表層外，思索背後

⁹⁹ David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2003).

¹⁰⁰ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (Paris: Éditions du Seuil, 1999).

隱含的文化、歷史和政治背景，並對文藝譯介、再現與脈絡之間的交互作用和關係仔細梳理，無疑也就十分重要。

此外，阿帕度萊（Arjun Appadurai）討論「地方性世界主義」（vernacular cosmopolitanism）概念時，曾提出了一個超越西方主導的多中心世界觀。¹⁰¹他認為，在開羅、亞歷山大和塞薩洛尼基等作為文化交流的樞紐的國際化城市中，吸引著來自不同背景的人聚集、互動，這些城市的菁英群體通常可以接觸到全球性的網路、資源和思想，這使得他們能夠參與既反映當地又反映全球影響的世界主義實踐，發展出獨特的地方性世界主義。參酌他的觀點，則滬版《大公報》文藝副刊中多元跨界的文藝景觀，不但充分體現了20世紀初期的上海乃一個阿帕度萊所言的另類世界中心；作為一個多元的國際都會，其間所醞釀的即時、頻繁的世界文學流動，也見證了各式文學文化商品，在全球空間流動之初的軌跡。而滬版《大公報》文藝副刊上翻譯、創作、評論的多元並陳，更見證、體現了文化發展不是單一線性的，乃受到多種文化和傳統的影響，在全球範圍內創造出的，既本土又世界化的文化形式。

此外，凱特琳娜·克拉克（Katerina Clark）曾提出了一個以俄羅斯／莫斯科為「中心」的文學潮流，探討此一跨國文學想像與現代文藝潮流中心的巴黎、倫敦、紐約模式形成的對比。克拉克提醒了我們，當我們談論報刊或文學場域中的世界文學時，並不意味著永遠談論的只是都市文學和高雅文化，在全世界範圍內移動的文化接觸與流動，也可能隸屬底層或工人的世界。透過考察在1930年代中後期滬版《大公報》文藝副刊中的世界文學翻譯時，我們也可以發現，除了文學經典的翻譯或現代派作家、象徵主義詩歌的介紹外，時興的左翼文藝潮流、弱小民族文學或殖民地文學的譯介、左

¹⁰¹ Arjun Appadurai, "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy," *Theory, Culture & Society* 7 (1990): 295-310.

翼電影作品與理論的評述，在此一報刊園地中亦所在多有。然而，包括蕭乾在內的這些譯介者，不一定是共產主義者，反而更類似克拉克在書中所談論的，是一群恰好雲集上海的「左翼世界主義者」（leftist cosmopolitans）。¹⁰²通過分享反帝國主義和反法西斯主義的情感，他們與其他世界各地的同路人進行著不屬於中心／邊緣二元範疇的橫向文化交流。而他們試圖將左翼精神融入傳統文化或本地創作的嘗試，不論是提議改寫皖劇，或拍攝帶有社會現實精神的電影等文藝實踐，就不僅僅是隨著世界潮流轉化（甚或洋化或西方化）傳統或本地文化的跨文化操作，而可被視為一個具有更廣泛意義的跨國運動的一部分。儘管隨著戰鼓響起，現代中國文藝界民族救亡的熱情逐漸蔓延遮蔽了其世界一家的情懷，且上海三〇年代的文學場域參差錯落，蘊含著多重可能；然而，上述此一從左翼國際主義思潮流布東亞的觀點出發，觀看在世界文學流布之框架下成形的中國現代文學視角，不但有助我們對於世界文學版圖的繪製提出不同的思考，亦能提醒我們從此重新省思中國現代文學史上諸多現象的演變和轉化。

另外，研究者多指出，自從印刷業與報刊市場勃興後，一種不再由作者主導，而純粹以市場為導向的文學形式便出現了。隨著更多文藝形式的湧現，敘事也不再是文字的專利，「內容」很容易進行推廣和重塑，例如從小說到電影，也可以從電影到小說。一種更少依賴書面語言，更多依賴視覺、聽覺或其他非語言形式的溝通的文學形式逐步發展，諸如漫畫小說、電影、音樂或表演藝術等類型，在無需翻譯的情況下，更具有觸及全球觀眾的潛力。¹⁰³然而長期以來，世界文學仍然被理解為以文字為主要組成基礎的文學，

¹⁰² Clark, *The Dream of a Leftist Literary Commons*, 24.

¹⁰³ Delia Ungureanu, "World Literature and World Cinema," in *The Routledge Companion to World Literature*, 2nd ed., ed. Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir (London and New York: Routledge, 2022), 185-193.

換句話說，是以語言為表達形式的藝術品；但在數位重塑的時代，這一觀念正發生根本性的變化。如麥克盧漢（Marshall McLuhan，1911-1980）的觀察，現代通訊技術的發展使人們不再局限於地域和國界，通俗文化和跨文化交流因而能更為普及、迅速；¹⁰⁴且全球化和數位時代的到來，更加速了世界文學和通俗文學的相遇，使得中心與邊緣、高與低、本地與全球、文字與圖像等對立往往消失了。如此，世界文學經典與所有類型的非文學變體之間的差異亦趨於消滅。在而今文學表達方式在日益相互聯繫和多樣化的世界中，我們是否可能從世界文學與受歡迎的通俗文學、文化之全球流動的角度重新繪製一張世界文學地圖？事實上從其電影誕生初期開始，就被定義為具有世界性的範疇，並且足以與其他藝術形式相提並論。¹⁰⁵而如我們同意通俗文學商品，或者電影、影像等也可可是世界文學的一部分，又能對我們理解中國現代文學與文化帶來什麼啟示？

從此角度考察滬版《大公報》文藝副刊中的世界文藝譯介，則可發現其中呈現出了相當豐富的景觀地貌，展現了多層次的意義。比方說《大公報·大公俱樂部》上所刊登的一系列電影評論，不論是觸及都市現代性主題的好萊塢電影，如得到奧斯卡金像獎最佳影片的美國電影《舊金山》（*San Francisco*）；及特定文學經典的電影改編，如莎士比亞（William Shakespeare，1564-1616）戲劇的電影改編版本《鑄情》（*Romeo and Juliet*），作為「通俗的現代主義」經典，可能更為有效、親和地向一般市民讀者、觀眾傳達了現代性與西方價值。而特定文學經典的電影改編，實則也可能更有效地促進域外經典作品在中國的接受與理解。我們更可以將這一類的域外電影詮釋、評論，都視為是當時現代文人譯者所踏上的一段

¹⁰⁴ Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (New York: McGraw-Hill, 1964).

¹⁰⁵ Ungureanu, "World Literature and World Cinema," 185-193.

逆寫的旅程（voyage in）。¹⁰⁶也就是說，不僅僅是本地影戲工作者吸納西方電影、戲劇作品元素所做的改編、重寫，甚至於其評論、譯介本身，都可看成是一場場的跨界實踐，不但參與了高雅通俗兼備的複雜文化空間之建構，更跨越了世界文學空間邊緣和中心的既定範疇，不斷穿梭流動。

總而言之，本文通過對滬版《大公報》文藝副刊進行之探索，意圖開啟更多的反思可能。比方說，在左翼國際主義者繪製的左翼文學共同體地圖中，中國現代文人融合本地文化，民族形式的文藝實踐，怎麼和其他地區的實踐跨域對話？吾人以強勢語言外譯中國文學時，又如何保持中國文學的他異性？以上議題不只在當時，也對於我們思考後來的中國文學發展，乃至於如今中國現代文學的外譯，具相當之啟發性。誠如劉東所言，戰時的左翼文學多條路徑與延安文藝道路之間存在著一種張力，預示著後來共和國早期「當代文學」在城市中的論爭，也反面呈現著左翼的文化體制「遭遇」城市後面臨的種種挑戰。¹⁰⁷而事實上，這一現象也在戰前報刊——尤其是聯繫京／海、跨越中／西的滬版《大公報》文藝園地中——或已存在。不同群體的現代文人既一方面分享著國際主義、四海一家的情感，以左翼文學精神為依歸，卻又倡議著國族文藝的宏圖、想像中國新文藝的誕生。他們一方面熱衷與市民大眾對話，且也在運營的實際考量上無法不容納市民大眾讀者的文化喜好，但又希望改造市民的想法作派。而世界文學與民族文學的對話和拉扯，更體現在滬版《大公報》文藝園地中人們評論中國故事的向外傳播之時，如何說好一個中國故事的期待和焦慮躍然紙上。人們一方面關

¹⁰⁶ Edward Said, *Culture and Imperialism* (New York: Knopf, 1993), 295; Zhaoguo Ding, "Identity, Text, Positioning: On Edward Said's 'Voyage In' as Politics of Resistance," *Studies in Literature and Language* 6, no. 1 (January 2013): 9-25.

¹⁰⁷ 劉東：〈1940年代的「蕭軍批判」與「當代文學」的建構〉，《中國現代文學研究叢刊》2024年第1期（2024年1月），頁67-87。

心如何向外國讀者展現所謂「真實的」中國面貌，一方面又期待國族文學與文化通過翻譯受到世界文壇的肯定、接受，最終能不落人後。他們念茲在茲的民族情懷，與世界革命者嚮往的紅色烏托邦，對話交織。是故，在滬版《大公報》文藝園地的多樣化實踐中，我們可以瞥見的與其說是一畝一致、和諧的文學花園，更多反是像一片星羅棋布，星座閃現的文藝星空，點點搖曳出新的圖景。班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）曾以「星叢」（constellation）的概念思考人類歷史，他認為通過並置、拼湊不同的碎片，探析歷史事件的共時化，能進而發掘隱而不顯的，當時人們的價值和期待，使吾等能多重地理解歷史。¹⁰⁸筆者延續此一觀點，將滬版《大公報》跨越不同類型、地域與媒介的文藝園地視為一片星叢。這片星圖，不受時空疆界的框限，在各種亮點的互相輝映出折疊起一片中國現代文學流動的形貌，而也是這一份無處不在的張力，彰顯了現代中國文人航向世界時左顧右盼，搖曳生姿的多重身影，值得吾人進一步考察關注。

六、結語

在現代中國文壇占有一席之地的《大公報》文藝副刊早以譯介域外文藝聞名，《大公報》南遷至上海此一多元文化接觸地帶後，更跨越中西、京海、雅俗的界線，透過持續推出翻譯、書評，及多元評述戲劇、電影、各式娛樂文化的本地增刊，更培植、包容著頻繁的中外文學對話、文化流動，展現出多元的文學面貌。不論是對現代文學、時興文藝潮流到從左翼文學共同體角度出發的文學譯

¹⁰⁸ Walter Benjamin, "On the Concept of History," trans. Harry Zohn, in *Walter Benjamin: Selected Writings*, vol. 4, ed., Howard Eiland and Michael W. Jennings (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2006), 389-400.

介，再到通俗現代主義潮流如電影、戲劇的傳播和接受，當時中國現代文人多方面與世界同行的文藝實踐，視野寬廣。他們一方面與世界文藝潮流同行，一方面積極轉化創生本地文學，其新文學想像活潑豐富，更折射出中國現代文人在20世紀初期世界文學場域中的多樣重影。

大衛·達姆羅什以民族文學的「橢圓形折射」談論世界文學，他認為世界文學乃一片鏡子與鏡子相對時，目光交錯，影像疊加，無數交相映的凝視所構成的空間；其不斷變動與生成，同時中有殊異，並在卻又有歧出，無疑是世界文學作為一種閱讀模式的最佳體現。¹⁰⁹此說誠如錢鍾書（1910-1998）的名言：「我們對世界的認識，不過是一種比喻的，象徵的，像煞有介事的（als ob）詩意的認識。用一個粗淺的比喻，好像小孩子要看鏡子的光明，卻在光明裡發現了自己。」¹¹⁰此處，錢鍾書以詩歌比喻世界，則世界、文本與人自身遂互為譬喻，從中引發出無數縫隙、矛盾，延伸出無窮意涵。而從此角度考察中國現代文人的域外譯介及其與世界文學的關係，則又何嘗不如是？其文藝實踐多元歧異，召喚著我們對其進行對照、對位式的閱讀，以更全面地解讀各種文學現象與其衍生的面貌，並探測、描繪中國現代文人心靈地圖，也提醒了吾人持續考察不在傳統的世界文學敘述中受到關注的作家作品，並追問其中涉及的中心邊緣議題，以探索繪製20世紀初期中國與世界文學流動地圖的各種可能。無獨有偶，蕭乾晚年出版之自傳，以「未帶地圖的旅人」自況，而蕭乾與滬版《大公報》文藝副刊的此番文藝實踐歷程，也彷彿一不斷跨越疆界的探險，更提醒著我們，對20世紀初期中國與世界文學之關係不斷進行更深入的探索，也對世界文學相關理論概念持續反思和補充，無疑具有相當之價值和意義。

¹⁰⁹ Damrosch, *What Is World Literature?*, 281.

¹¹⁰ 錢鍾書：《錢鍾書散文》（杭州：浙江文藝出版社，1997年），頁404。

徵引書目

- 《大公報》（上海），1936年4月1日-1937年8月31日。
- 《大公報》（天津），1934年1月1日-1948年2月28日。
- 《文學導報》第1卷第6、7期合刊，1931年10月23日。
- 中國人民政治協商會議上海市委員會文史資料委員會編：《文史薈萃：上海文史資料選輯》第73輯，上海：上海市政協文史資料編輯部，1993年。
- 卞東波：〈《中國現代詩選》——最早翻譯到西方的中國現代詩集〉，《中山大學學報（社會科學版）》2014年第3期，2014年6月，頁30-40。
- 王 柯：《中國，從「天下」到民族國家》，臺北：國立政治大學政大出版社，2017年。
- 史 諾：〈中國的伏爾泰〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年11月15日。
- 未著撰者：〈中國左翼戲劇家聯盟最近行動綱領〉，原載於《文學導報》第1卷第6、7期合刊，1931年10月23日，頁31-32。
- 未著撰者：〈本刊讀者會籌備會成立〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1937年5月8日。
- 未著撰者：〈二讀者會消息〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1937年7月17日。
- 田秋生、王天一：〈全面抗戰前夕民營報刊上的左翼文藝宣傳：滬版《大公報·戲劇與電影》（1936-1937）〉，《新聞與傳播研究》2021年第11期，2021年11月，頁84-128。
- 白春燕：〈東亞文學場域的文本流動：胡風譯《山靈：朝鮮台灣短篇集》〉，《中國現代文學半年刊》第32期，2017年12月，頁95-122。

- 石永貴：〈試論我國報紙社論之流變及其影響〉，《報學》第7卷第5期，1985年12月，頁55-60。
- 吳舒潔：〈世界的中國：「東方弱小民族」與左翼視野的重構——以胡風譯《山靈》為中心〉，《文學評論》2020年第6期，2020年12月，頁212-220。
- 宋炳輝：《弱勢民族文學在中國》，南京：南京大學出版社，2007年。
- 宋炳輝：《弱勢民族文學在現代中國（以東歐文學為中心）》，北京：北京大學出版社，2017年。
- 李小蓓：《蕭乾文學翻譯思想研究》，北京：外語教學與研究出版社，2016年。
- 李秀雲：《〈大公報〉專刊研究》，北京：新華出版社，2007年。
- 汪朝光：〈民國年間美國電影在華市場研究〉，《電影藝術》1998年第1期，1998年2月，頁57-65。
- 沈 伽：〈給軟性電影的觀眾：雜談救中國電影〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年11月15日。
- 沈西苓：〈偶感〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年8月16日。
- 沈從文：〈文學者的態度〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1933年10月18日。
- 沈從文：〈論「海派」〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1934年1月10日。
- 沈從文：〈關於海派〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1934年2月21日。
- 周 雨編：《〈大公報〉人憶舊》，北京：中國文史出版社，1991年。
- 孟代著，陸蠡譯：〈失去的星星〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月13日。
- 邵 棟：〈現代雅集與電影奇觀：民初上海「大世界」中的影戲小說創作研究〉，《臺北大學中文學報》第30卷，2021年9月，頁393-434。

- 金觀濤、劉青峰：〈從「天下」、「萬國」到「世界」——晚清民族主義形成的中間環節〉，《二十一世紀》第94期，2006年4月，頁40-53。
- 姚克：〈評「西廂記」英譯本〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年4月8日。
- 紀德著，黎烈文譯：〈「邂逅」草〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年6月10日。
- 胡風：〈「山靈」序（譯文叢書之一）〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年4月22日。
- 胡風：《胡風全集》第8卷，武漢：湖北人民出版社，1999年。
- 胡平生：《抗戰前十年間的上海娛樂社會（1927-1937）：以影劇為中心的探索》，臺北：學生書局，2002年。
- 韋努蒂（Lawrence Venuti）著，王文華譯：〈翻譯研究與世界文學〉，收於大衛·達姆羅什（David Damrosch）、劉洪濤、尹星主編：《世界文學理論讀本》，北京：北京大學出版社，2013年，頁203-211。
- 唐麗園（Karen L. Thornber）著，崔瀟月譯：〈反思世界文學中的「世界」：中國大陸、臺灣、東亞及文學接觸星雲〉，收於大衛·達姆羅什（David Damrosch）、劉洪濤、尹星主編：《世界文學理論讀本》，北京：北京大學出版社，2013年，頁262-279。
- 孫瑜：〈回憶「五四」運動影響下的三十年代電影〉，《電影藝術》1979年第3期，1979年6月，頁7-10。
- 孫豔豔：《多元文化視閥下的蕭乾研究》，北京：中央民族大學比較文學與世界文學博士論文，2016年。
- 徐險阻：〈皖北小戲與國防劇〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年11月15日。
- 高福進：《「洋娛樂」的流入——舊上海的文化娛樂業》，上海：上海人民出版社，2003年。

- 常書鴻：〈從法國沙龍說到全美展的審查〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1937年5月23日。
- 張季鸞：〈本報文藝獎金發表〉，《大公報》（上海）第3版，1937年5月15日。
- 曹官力：〈近代上海京劇票界的生成〉，《戲劇研究》第9期，2012年1月，頁41-64。
- 曹萬生：〈一份不應忘記的現代派重要詩刊——論《大公報·文藝·詩特刊》〉，《中國現代文學研究叢刊》2003年第1期，2003年3月，頁167-176。
- 梁宗岱：〈新詩底十字路口〉，《大公報·文藝》（天津）第12版，1935年11月8日。
- 梁宗岱：《詩與真二集》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》，北京：中央編譯出版社，2003年。
- 梁實秋：〈書評：《詩與真》〉，《自由評論（北平）》第25、26期合刊，1936年5月，頁48-50。
- 梅家玲：〈有聲的文學史——「聲音」與中國文學的現代性追求〉，《漢學研究》第29卷第2期，2011年6月，頁189-223。
- 棄揚：〈藝人訪問記：馮史登堡〉，《大公報·戲劇與電影》（上海）第12版，1936年9月20日。
- 現代中國社會科學院文學研究所現代文學研究室編著：《「兩個口號」論爭資料選編》（上冊），北京：人民文學出版社，1982年。
- 陳子善：〈劉榮恩：迷戀古典音樂的新詩人〉，《東方早報》第2版，2013年7月21日。
- 陳世驥：〈關於「現代中國詩選」〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年8月31日。
- 陳建華：《從革命到共和：清末至民國時期文學、電影與文化的轉型》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- 陳國球：《「抒情傳統論」以前——陳世驥與中國現代文學及政治》，《現代中文學刊》2009年第3輯，2009年6月，頁64-74。

陳碩文：〈猶有哀弦·復活華土：「弱小民族文學」譯介與現代中國〉，《亞洲概念史研究》第11卷，北京：商務印書館，2023年，頁36-51。

陳碩文：《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》，臺北：國立政治大學政大出版社，2024年。

傅光明：《人生的採訪者——蕭乾評傳》，臺北：智燕出版社，1990年。

傅光明：《解讀蕭乾》，北京：大眾文藝，2001年。

斯科拉忒史著，杜承恩譯：〈撒旦的夢〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月13日。

陽翰笙：〈左翼電影運動的若干歷史經驗〉，《電影藝術》1983年第11期，1983年11月，頁1-7。

園 丁：〈我們的公園〉，《大公報·小公園》（天津）第4版，1928年1月1日。

愛略特著，聞家驊譯：〈玄理詩與哲理詩〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月29日。

楊 義：《重繪中國文學地圖》，北京：中國社會科學出版社，2003年。

葉公超：〈論新詩〉，《文學雜誌》第1卷第1期，1937年5月，頁11-31。

靳以主編：《文叢》第1卷第4號，1937年6月。

歌德（Johann Wolfgang von Goethe）著，查明建譯：〈歌德論世界文學〉，《中國比較文學》2010年第2期，2010年6月，頁1-8。

趙興勤、趙韡：〈馮叔鸞生平考述及其戲曲研究的學術價值——民國時期戲曲研究學譜之十九〉，《社會科學論壇》2015年第3期，2015年3月，頁178-196。

劉 東：〈1940年代的「蕭軍批判」與「當代文學」的建構〉，《中國現代文學研究叢刊》2024年第1期，2024年1月，頁67-87。

- 劉淑玲：《《大公報》與中國現代文學》，石家莊：河北教育出版社，2004年。
- 劉榮恩：〈英譯「李白詩集」〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年5月22日。
- 劉榮恩：〈評《現代中國詩選》〉，《大公報·文藝》（上海）第11版，1936年7月19日。
- 樓 桑：〈本市增刊的旨趣〉，《大公報·大公俱樂部》（上海）第16版，1936年6月1日。
- 樓 桑：〈編輯餘話〉，《大公報·大公俱樂部》（上海）第16版，1936年8月3日。
- 鄭 達：《熊式一：消失的「中國莎士比亞」》，香港：香港中文大學出版社，2022年。
- 鄭毓瑜：〈公理與直覺：梁宗岱詩學理論評析〉，《政大中文學報》第30期，2018年12月，頁41-70。
- 蕭 乾：〈「園例」——計畫〉，《大公報·小公園》（天津）第12版，1935年7月5日。
- 蕭 乾：〈本刊今後〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年7月1日。
- 蕭 乾：〈政黨·和平·填土工作——論自由主義者的時代使命〉，《大公報》（上海）第2版，1948年2月7日。
- 蕭 乾：〈斯諾與中國新文藝運動——記《活的中國》〉一文，《新文學史料》1978年第1期，1978年12月，頁213-220。
- 蕭 乾：〈魚餌·論壇·陣地——記《大公報·文藝》1935-1939〉，《新文學史料》1979年第2期，1979年3月，頁132-147。
- 蕭 乾：〈懷念上海〉，《新文學史料》1990年第4期，1990年12月，頁93-98。
- 蕭 乾：《蕭乾文學回憶錄》，臺北：業強出版社，1991年。
- 蕭 乾：〈我當過文學保姆——七年報紙文藝副刊編輯的甘與苦〉，《新文學史料》1991年第3期，1991年9月，頁22-45。

- 蕭 乾：《蕭乾選集（三）第三卷·散文》，臺北：臺灣商務印書館，1992年。
- 蕭 乾：〈斯諾精神〉，《人民日報》第8版，1992年7月3日。
- 蕭 乾：《未帶地圖的旅人——蕭乾回憶錄》，臺北：時報文化，1994年。
- 蕭 乾：《蕭乾全集》第5卷，武漢：湖北人民出版社，2005年。
- 錢理群主編，封世輝、黃萬華副主編：《中國淪陷區文學大系·史料卷》，南寧：廣西教育出版社，2000年。
- 錢鍾書：《錢鍾書散文》，杭州：浙江文藝出版社，1997年。
- 鮑霽編：《蕭乾研究資料》，北京：十月文藝出版社，1988年。
- 謝迪克：〈英美人怎樣論魯迅〉，《大公報·文藝》（上海）第12版，1936年11月15日。
- 謝迪克：〈一個異邦人的意見〉，《大公報·文藝》（上海）第13版，1936年12月27日。
- 鍾蘊晴：《〈大公報〉的《文藝副刊》和《文藝》（1933年-1949年）》，香港：嶺南大學哲學博士論文，2008年。
- 簡貴燈：〈現代傳媒與民國京劇批評家明星化〉，《戲曲研究》2021年第1期，2021年3月，頁99-116。
- 薩依德（Edward Said）著，薛絢譯：《世界、文本、批評者》，臺北：立緒文化，2009年。
- 顏健富：《從身體到世界：晚清小說的新概念地圖》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年。
- 羅志田：《近代讀書人的思想世界與治學取向》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 垂水千惠：《呂赫若研究——1943年までの分析を中心として》，東京：風間書房，2002年。
- 柳書琴：〈台灣作家吳坤煌の日本語文學：日本語創作の國際的ストラテジー〉，收於郭南燕編：《バイリンガルな日本語文

學：多言語多文化のあいだ》，東京：三元社，2013年，頁246-274。

Appadurai, Arjun. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." *Theory, Culture & Society* 7 (1990): 295-310.

Benjamin, Walter. "On the Concept of History." Translated by Harry Zohn. In *Walter Benjamin: Selected Writings*, vol. 4, edited by Howard Eiland and Michael W. Jennings, 389-400. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 2006.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999.

Clark, Katerina. *The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919–1943*. Cambridge: Harvard University Press, 2021.

Damrosch, David. *What Is World Literature?*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.

Ding, Zhaoguo. "Identity, Text, Positioning: On Edward Said's 'Voyage In' as Politics of Resistance." *Studies in Literature and Language* 6, no. 1 (January 2013): 9-25.

Hansen, Miriam. "Fallen Women, Rising Stars, New Horizons: Shanghai Silent Film as Vernacular Modernism." *Film Quarterly* 54, no. 1 (2000): 10-22.

Huhtamo, Erkki. "Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen." *ICONICS: International Studies of the Modern Image* 7 (2004): 31-82.

Kris Manjappa, "Communist Internationalism and Transcolonial Recognition." In *Cosmopolitan Thought Zones: South Asia and the Global Circulation of Ideas*, edited by Sugata Bose and Kris Manjappa, 159-177. London: Palgrave Macmillan, 2010.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill, 1964.

Pratt, Mary Louise. "Arts of the Contact Zone." *Profession* 91 (1991): 33-40.

Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993.

Samoyault, Tiphaine. *Traduction et violence*. Paris: Seuil, 2020.

Ungureanu, Delia. "World Literature and World Cinema." In *The Routledge Companion to World Literature*, 2nd ed., edited by Theo D'haen, David Damrosch, and Djelal Kadir, 185-193. London and New York: Routledge, 2022.