

“革命化”的改译

——论中国现代改译剧的改译策略

高雪¹,刘欣²

(1. 中国海洋大学 期刊社, 山东 青岛 266100; 2. 上海大学 文学院, 上海 200444)

摘要:中国近现代,在革命意识形态的影响下,一些话剧译者采用了一种特殊的改译策略,即“革命化”的改译方法:人名、地名、时间、风俗习惯和故事情节基本上保持洋化的原貌,但部分故事情节和人物形象根据中国革命意识形态下特殊的国情和时局有相应改动。这类改译剧主要集中在文明戏时期和三十年代的左翼戏剧时期。总结现代改译剧的历史经验,对于当今如何更好地译介外国戏剧,促进中国话剧的发展,能提供许多有价值的启示。

关键词:革命意识形态;改译剧;革命化;改译策略

中图分类号:I206.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2012)01-0052-05

近百年来,中国话剧的产生和发展与外国戏剧有着密切关系,其中翻译介绍外国剧作是一个重要方面。而在多种译介方法中,改译是值得注重与研究的问题。所谓改译,即英语中的 adaptation(改编),指既有翻译又有改编的创造性地译介外国作品的方法,在改编中,有对内容的改变、形式的改变、风格的改变。内容的改变是指改变原文中的部分内容,如把外国人名、地名中国化,人物形象的重塑,部分情节内容的增删;原作的内容变了,形式自然也会随着改变。也有不改变内容,只改变形式的;风格是形式和内容的统一体,任何一个层面的改变都会带来风格的变化,一般情况下,它通常表现为语言风格的改变。

在特定的社会条件下,改译者选择哪些文本、采取何种改译策略,表面上看来与自己的喜好有关,但其实有更深层的动机。“多元系统学者”安德烈·勒菲弗尔认为,翻译的动机往往是出于意识形态的需要(巩固或反抗主流意识形态),或诗学上的需要(巩固或反抗主流/偏爱的诗学)。因为翻译能“投射出作家和/或(一系列)作品在另一个文化中的形象,使作家和作品超越本文化的边界”^[1]。在上述两个因素中,意识形态是至关重要的,意识形态和诗学共同操控着改译剧的文本选择和改译策略。

中国近现代,民族和民主革命一直是此起彼伏的主流意识形态。在革命意识形态的影响下,一些话剧译者采用了一种特殊的改译策略,即“革命化”的改译方法:人名、地名、时间、风俗习惯和故事情节基本上保持洋化的原貌,但部分故事情节和人物形象根据中国革命意识形态下特殊的国情和时局有相应改动。这类改译剧主要集中在文明戏时期和1930年代的左翼戏剧时期。

一、文明戏、左翼戏剧与中国革命

在漫长的中国民主民族革命进程中,话剧作为一种写实的、能够迅速反映现实生活的戏剧样式,总是同每一个历史阶段的革命意识形态紧密相连,被作为有力的革命斗争的武器。尤其是在文明戏和左翼戏剧运动阶段,话剧分别成为孙中山领导的辛亥革命和无产阶级领导的左翼革命运动的重要一翼。

文明戏诞生于1907年,此时清政府已经失去了正统地位,现代革命思想被中国社会广泛接受,民主、民族革命思潮高涨。“革命”一词在中国古代早就有了,语源自《易·革·彖》:“天地革而四时成,汤武革命,顺乎天而应乎人,革之时。”革指变化,命是天命,基本含义为武力推翻前朝,改朝换代。英语 revolution 一词源自拉丁文 revolvere,

收稿日期:2011-11-15

作者简介:高雪(1975-),女,山东临沂人,编辑,研究方向:中国现当代文学与编辑学。

指天地周而复始的运动。16世纪以后,“revolution”转生出政治含义。1688年的英国‘光荣革命’和1789年的法国革命,使‘革命’在政治领域里产生新的含义,衍生出和平渐进和激烈颠覆这两种政治革命模式。”^[2]20世纪初,经过以梁启超为代表的改良派的译介,孙中山、邹容等革命派的宣传,伴随着“改革”、“变化”、“民主”、“共和”等现代意识,“革命”一词已经突破传统,在暴力推翻政权之外,具有了民主、民族方面的含义。

文明戏诞生之后,受到孙中山领导的革命派的青睐,被作为宣传革命的强大武器。同时,文明戏也随着革命形势的进展得到广泛发展和普及,并在辛亥革命时期达到鼎盛。当时负有盛誉的新剧先驱任天知、王钟声和刘艺舟都是同盟会会员。任天知于1910年成立了中国话剧史上第一个职业演剧团体进化团,在长江中下游一带打出“天知派新剧”的旗号,演出了《血蓑衣》(据日本村井弦斋的小说《两美人》改译)、《东亚风云》、《黄金赤血》、《共和万岁》等时事政治剧,抨击清政府,鼓吹革命,各地纷纷仿效进化团成立新剧社。王钟声和刘艺舟在北方的北京、天津、山东等进行演剧宣传,演出了《黑奴吁天录》(据美国斯托夫人的《汤姆叔叔的小屋》改译)、《孽海花》、《官场现行记》、《新茶花》等革命色彩浓厚的政治剧,开拓了话剧的北方基地。春柳社的成员如陆镜若、马绛士等人回国后,也纷纷投身革命,他们还编演过《黄花岗》、《运动力》等配合革命宣传的戏。1913年之后,随着革命进入低潮,文明戏转向家庭剧,但革命题材的剧作并没有绝迹,《夜未央》(据波兰廖抗夫的同名剧改译)、《中山被难》、《徐锡麟秋瑾合传》这样的戏仍不时被搬上舞台。

20世纪30年代初期,革命风潮激荡,中国共产党领导下的左翼戏剧运动兴起。“左翼”作为一个政治学概念,是与“右翼”相对的,通常指一个社会内部政治上的两种意识形态。第一次国共合作失败后,随着共产党工农革命政权的建立,国共两党斗争进入白热化。这时“‘左翼’一般是指与中国共产党有关的、同情工农革命的政治活动”^[3]。20世纪20年代到30年代,“左翼”进入文化范畴,成为“革命”的代名词,并借助无产阶级革命文学运动得到普及。

话剧领域,中国共产党领导的第一个左翼剧团——上海艺术剧社于1929年10月成立。艺术剧社倡导“普罗”戏剧,即“无产阶级”戏剧,强调

戏剧的斗争性和政治功用,认为演剧是“所谓一种政治的辅助工作。所以是武器底艺术,斗争艺术!”^[4]。1930年初,上海艺术剧社举行了两次公演,演出剧目选择了具有强烈战斗性和现实性的《炭坑夫》(据德国米尔顿的同名剧改编)、《梁上君子》(据美国辛克莱的同名剧改编)、《西线无战事》(据德国雷马克的同名小说改编)、《爱与死的角逐》(据法国罗曼·罗兰的同名剧改编)。在艺术剧社的影响下,摩登社、戏剧协社、南国社、辛酉社的剧人纷纷向左转——在政治信仰上转向无产阶级。这些剧社先后加入到左翼戏剧运动中去,上演了大量政治色彩浓厚剧作,如戏剧协社演出的《怒吼吧!中国》(据苏联特列季雅可夫的同名剧改译),田汉领导的南国社演出的《卡门》(田汉据法国梅里美的小说《嘉尔曼》改编)等。

1931年1月,“中国左翼戏剧家联盟”成立,提出“戏剧大众化”的任务:“深入都市无产阶级的群众”、“争取革命的小资产阶级的学生群众与小市民”、进入农村演剧。剧本的内容,要指出无产阶级反“帝国主义”、反“国民党”、反“黄色与右倾的欺骗”;暴露“中间阶级”没落的必然及出路;暴露农村“小农经济底急剧破产”的现状,扫除一切“封建残余势力”,实现农村社会制度的民主化^[5]。以上海为中心,左翼戏剧运动在全国各地城市街头、市郊、学校、农村轰轰烈烈开展起来。

二、文明戏时期的“革命化”改译

在众多革命意识形态浓厚的文明戏政治剧中,出现了春柳社的《黑奴吁天录》、《热泪》(据法国萨尔都《杜司克》改译)、进化团的《血蓑衣》、民鸣社的《窃国贼》(据莎士比亚的《哈姆雷特》改译)、郑正秋的《夜未央》、刘艺舟的《复活》(据日本同名新派剧改译)等一批洋化的改译剧,剧中都不同程度地加进了暴力推翻政府和民族独立的革命意识。遗憾的是,这些剧本几乎都没有流传下来,我们只能通过当事人欧阳予倩、徐半梅等后来的回忆,和一些新近发现的资料来大概了解这些剧作的改译策略。这类改译剧影响较大、资料相对多的是春柳社的《黑奴吁天录》和《热泪》(后改名为《热血》)。

《黑奴吁天录》是由曾孝谷改译的五幕剧,这也是中国人自己编的第一个话剧剧本。根据《黑奴吁天录》现存的节目单和各幕的剧情梗概来看,此剧主要是根据小说的前半部分改译的,而且

对原著的情节做了重大改动,突出了黑奴们的反抗和斗争性。改动主要有以下几点:

(1)主人公的转换。原著有两条情节线,主线是写黑奴汤姆被白人奴隶主多次转卖的命运,最后死于乖戾暴虐的新奥尔良种植园主李格里(今译勒格里)之手。副线是写女奴意里赛(今译伊丽莎)与丈夫哲而治(今译乔治)不屈从命运,逃到加拿大获得自由的故事。改译本把描写的重心由汤姆转译到“性刚烈、有才识”的哲而治身上,以他一家的遭遇为主展开故事。

(2)人物性格的重新塑造。原著中的汤姆是一位忠厚、勤劳、驯顺的基督徒,颇受主人解而培(今译谢尔比)的赏识,但仍然免不了像牲畜一样被卖掉的命运。改译本没有让汤姆逆来顺受,跟随奴隶贩子海留(今译黑利)离去,而是让他像哲而治一样走上了反抗、逃跑之路。

(3)结局的改变。原著是解而培的儿子乔治埋葬了汤姆,解放了家里所有的黑奴,哲而治一家人团聚。改译本改为哲而治带领黑奴们杀死奴隶贩子逃跑,以斗争的胜利结束全剧。

《黑奴吁天录》在 1907 年 5 月底 6 月初公演于东京的本乡座,曾孝谷饰演汤姆和意里赛两角,谢抗白饰演哲而治,黄二难饰演解而培,李叔同饰演爱米柳夫人,欧阳予倩饰演乔治。这场精心准备的演出轰动了日本留学生界,获得了日本的媒体和戏剧界的高度评价。在东京的任天知看过此剧后兴奋不已,曾竭力劝说李叔同等人到国内演出。

《热泪》是陆镜若、欧阳予倩、谢抗白 1909 年在日本合作改译的,后来在国内被多次公演。原著分五幕,写拿破仑入侵罗马时,同情革命的画家马立奥在教堂作画,救了越狱的政治犯安基罗底。马立奥的爱人女优杜司克受警察总长斯卡尔披亚的诱骗,说出安基罗底的藏身之地,安基罗底自杀,马立奥被捕。为了救马立奥,杜司克假意答应委身斯卡尔披亚,拿到通行证后,杜司克刺杀了他。杜司克到刑场后发现马立奥已被杀害,杜司克也跳城堡自杀。这是一个革命加爱情佳构剧,情节布局巧妙紧张,具有高度的舞台表现技巧。

与原著相比较,《热泪》的内容、情节、人物都逼近原著,只在一些细节上做了重新设置。主要有以下两点:一是把原著第二幕的地点由城堡改在露兰家里,并且把暗场处理的拷打露兰的戏改为明场,突出了露兰的对朋友的忠诚和对革命的忠贞,以及他坚强不屈的伟大人格。二是结局。

原著被枪杀的只有露兰一人,改译本让亨利活着被捕,他同露兰一起被绑赴刑场,临刑前露兰向亨利道歉,亨利安慰他并说了专制必定会倒、自由平等的世界一定会到来这样的豪言壮语。最后亨利说:“我们生前是朋友,死后还是朋友。”露兰则回答:“我们生前是同志,死后还是同志。”这些革命话语博得满场喝彩。

此剧既有艺术家和女优的浪漫爱情,又有革命者为革命流血牺牲的震撼场面,它的首次公演在青年留学生和旅日革命者中引起极大反响。据说欧阳予倩回忆说,同盟会对此剧大加赞许,演出后的当天,受革命精神鼓舞的热血青年留学生,就有 40 多人加入同盟会^{[6]160}。这个戏也引起了中国大使馆的恐慌,以取消官费来阻止留学生继续演戏。

20 世纪 40 年代,在孤岛和沦陷时期的上海,有“改译剧圣手”之称的李健吾还据《杜司克》改译过一个民族化的剧本《金小玉》。李健吾突出了善恶的对立和革命者的反抗,影射了日军统治者的残暴。在《金小玉》上演时,扮演警备司令王士琦的石挥故意模仿日本宪兵形象,表达了对日本侵略者残酷统治的抗议。

文明戏时期,革命话语在改译剧中的强化和添加,传递了革命派运用激进的暴力手段反清排满、抵抗外族侵略、建立统一的民主共和国的急切诉求。随着中国革命意识形态的变化,到了 20 世纪 30 年代左翼戏剧运动时期,此类改译剧又出现了一个高潮。

三、左翼戏剧时期的“革命化”改译

作为左翼戏剧运动的发起者,上海艺术剧社的成员们当时尚未熟练掌握无产阶级戏剧这种新的戏剧形式的创作方法,公演的剧目主要从欧美国家译介进来。左翼戏剧运动的前一两年,翻译、改译的剧目频繁在舞台上出现,直到 20 世纪 30 年代中期中国的话剧文学走向成熟才渐渐减少。这类改译剧中有反映工人斗争生活的《炭坑夫》、《流浪者》、《捕鲸》,以法国大革命为题材的《爱与死的角逐》,战争题材的《西线无战事》、《马特迦》、《锁着的箱子》,反帝爱国题材的《怒吼吧!中国》、《月亮上升》、《复活》等。这些剧本根据现实革命斗争的需要,演出时都有不同程度的增删,突出了工人革命、民众抗日等方面的内容,如《爱与死的角逐》,原著中的主人公法莱因为对法国

大革命失望,最后选择逃亡,而演出者刘保罗、石凌鹤则让法莱再次投身革命。由于改译剧的演出本多为急就章,大部分没有公开出版,我们今天只能通过当时报刊杂志上零星的评论,和当事人后来的回忆,了解其部分内容。田汉20世纪30年代的《卡门》和《复活》是少数能看到剧本原貌的优秀改译剧。

六幕剧《卡门》是田汉根据法国梅里美的同名中篇小说改译的,这是田汉“向左转”之后南国社演出的第一部戏。剧本舍弃了原著首尾唐和遂与小说作者交往的情节,截取了中间唐和遂的叙述部分,即吉卜赛女郎卡门与唐和遂的相识、相恋、反目,以及她被唐和遂杀死的故事,塑造了一个爱自由甚于生命、具有反抗精神的吉卜赛女郎形象。田汉把改译、搬演《卡门》当作了他向左翼“大众化”实践迈进的重要一步,“我们在小剧场时代底观众无疑地是限于小资产阶级的知识阶级的。我们不能专以他们为对手,我们要走到大众中间去,这次便是我们‘到大众中间去’的发轫了。”^[7]为此,田汉对原著做了“消毒”处理:

(1)人物形象的净化。这主要表现在主人公卡门身上。田汉笔下的卡门不再是长着一双淫荡凶狠狼眼的“恶之花”,而是具有自由不羁野性美的女郎。她知恩图报,唐和遂因私放她入狱,她送去夹带小挫和金币的面包,后来成了唐和遂的爱人。出于对卡门的爱,唐和遂成了卡门的同志,相对他的自私和狭隘,卡门的行动多是为了大伙的“公利”。为了独占卡门,唐和遂杀死了卡门的丈夫,不断阻止她和别的男人交往。卡门对唐和遂的自私越来越难以忍受,当唐和遂提出要带卡门脱离群体,去美国过安分的生活时,卡门宣告她不再爱他了。面对唐和遂锋利的尖刀,卡门的回答是决绝的“不!不!”为了塑造一个一心为公、宁死也不苟且的卡门,田汉摒弃了卡门帮助同伙走私、抢窃,不断出卖色相和肉体的有关情节。

(2)增加了斗牛士卢卡斯的戏份,把他塑造成一个具有自由、革命精神的勇士。原著中的斗牛士卢卡斯出现在小说的后半段,在他成为卡门新的爱人和同志不久就死于斗牛。田汉让卢卡斯在第二幕成了唐和遂的狱友。卢卡斯受法国自由思想的影响,不愿呆在监狱,他借用唐和遂的小挫,打开窗加入到反抗帝制、要求共和的游行队伍中。卢卡斯的思想和勇敢赢得了卡门的爱,成为卡门的同道。

(3)添加了工人、学生反抗暴政的内容。剧中两次出现了工人、学生的游行队伍,他们高呼“打倒国王、教会!打倒帝制!共和万岁!”这样的口号。在第三幕,田汉还设计了梅里美和一青年学生谈话的细节。学生批评梅里美的学术研究太注重历史了,应该研究西班牙被压迫阶级和统治阶级的斗争。他认为国王、教会和军国主义妨害了文化的发展,青年们为此感到苦闷。这种苦闷无疑也是南国社这群“波西米亚人”的苦闷。

人物形象的改动和革命内容的添加,使《卡门》变成了一个“藉外国故事来发挥革命感情,影响中国现实”的政治煽动剧^[8]。1930年6月,南国社在上海中央大戏院公演此剧。公演前夕,南国社雇汽车沿街大作广告,吸引了不少市民观众,使南国社取得票房上的成功,可惜仅演了三场就因为“鼓吹阶级斗争、宣传赤化”罪名^[9],遭到当局的禁演。不久,南国社和田汉的家遭到查封。扮演斗牛士卢卡斯的演员宗晖,后来被捕,牺牲于雨花台。《卡门》成为南国社的绝唱。

虽然田汉对《卡门》做了“消毒”处理,但他也承认“毒素”“尚未完全洗涤干净”,卡门这个人物形象保留了原著太多的因素。在1936年的“国防戏剧”《复活》(据俄国列夫·托尔斯泰的长篇同名小说改译)里,田汉使女主人公玛丝洛娃身上的“毒素”“完全洗涤干净”了^[7]。

《复活》是据俄国列夫·托尔斯泰的长篇同名小说改译的,全剧共六幕。田汉沿用了原著的叙事顺序,选取玛丝洛娃入狱和涅赫辽多夫探监、涅赫辽多夫分给农民土地、玛丝洛娃在监狱医院做看护、涅赫辽多夫去彼得堡上诉、多姆斯克莱车站犯人的状况、玛丝洛娃和涅赫辽多夫在西伯利亚驿站分手这6个主要场景,在此基础上加以重新创造,描写了玛丝洛娃由堕落的妓女成长为一个坚定革命者的复活过程,同时也塑造了政治犯、农民的群像。田汉的革命化改写使托尔斯泰这部人道主义色彩浓厚的小说转变成了一部鼓舞民众抗战的“国防戏剧”。在充斥着大量急就章的左翼戏剧中,《复活》算得上上乘之作。20世纪40年代,夏衍也有一部改译剧《复活》,此剧与田汉的改译本风格迥异,主要描写了男女主人公的情感纠葛。虽然夏衍在最后两幕特意添加了革命者玛丽、西蒙斯启发卡秋莎革命意识的一些情节,但并没有使它蒙上太多的革命色彩。

在各类题材的左翼改译剧中,工农大众和青

年知识分子进行阶级斗争、反抗外族侵略的革命意识浸透在改写的情节与话语里,这反映了知识分子在国际“红色”左倾思潮和国内革命形势变化下对民族和国家前途的思考,以及广大民众积压已久的要求和理想。抗战爆发后,在空前强烈的民族主义大潮中,无产阶级革命意识形态在延安革命区文艺中得到继承和发扬,国统区和沦陷区的文艺虽然没有停止对无产阶级的关照,但已经转而表现民族的国恨家仇和血泪斗争了。在戏剧领域,话剧走向民族化并达到空前的繁荣,改译剧的演出和出版也出现了前所未有的盛况。改译策略上,把外国戏剧完全民族化的改译策略十分

流行,洋装洋貌的“革命化”改译就很少了。

新时期以来,中国迎来了新一轮翻译高潮,外国戏剧被大量搬上舞台,改译剧也随之出现了,其中大多数都是洋化的改译剧。这些改译剧根据中国国情在演出时都有所增删,在改译策略上同“革命化”的改译剧如出一辙。今天,在全球化和中外戏剧交流日益频繁的背景下,进一步总结现代改译剧的历史经验,对于如何更好地译介外国戏剧,促进中国话剧的发展,能提供许多有价值的启示。

参考文献:

- [1] 廖七一. 多元系统[J]. 外国文学, 2004(4): 48-52.
- [2] 陈建华. “革命”的现代性——中国革命话语考论[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000: 7.
- [3] 方维保. 红色意义的生成——20世纪中国左翼文学研究[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 1994: 5.
- [4] 叶沉. 演剧运动的检讨[J]. 创造月刊, 1929, 2(6): 25-27.
- [5] 中国左翼戏剧家联盟最近行动纲领(1931年9月通过)[C]//中国话剧运动五十年史料集第1辑. 北京: 中国戏剧出版社, 1958: 302-303.
- [6] 欧阳予倩. 欧阳予倩戏剧论文集[C]. 上海: 上海文艺出版社, 1984: 160.
- [7] 田汉. 关于卡门. 田汉研究专集[C]. 南京: 江苏人民出版社, 1984: 100.

“Revolutionary” Adaptation ——On Chinese Modern Adapted Dramas to Adaptation Strategy

GAO Xue¹, LIU Xin²

(1. Editorial Office, Ocean University of China, Qingdao Shandong 266100, China;
2. Department of Chinese Language and Literature, Shanghai University, Shanghai 200444, China)

Abstract: In modern China, under the influence of ideology in the revolution, some of the drama translator used a particular adapted strategy, namely the "revolutionary" adaptation: names, place names, time, customs and the story basically maintained a westernized form, but some storylines and characters based on Chinese under revolution ideology special national conditions and the situation has changed. This kind of adapted dramas were mainly concentrated in the period of Wenmingxi and the thirty time period of left-wing drama. Summary of modern adapted dramas to the historical experience, how to better translate foreign drama, promote the development of Chinese drama, can provide a lot of valuable enlightenment.

Keywords: revolutionary ideology; adapted drama; "revolutionary"; adaptation strategy

(责任编辑:李开玲)