

● 翻译研究: 中国现当代文学外译专题

试谈新中国外国戏剧翻译、研究与创作的互动 ——兼述何辉斌的《新中国外国戏剧的翻译与研究》

许 钧

(浙江大学 杭州 310023)

提 要: 外国戏剧的翻译、研究与本国戏剧创作三者处于互动的关系之中。在“十七年”,外国戏剧批评和本国戏剧创作几乎都以苏联的教条和本国的政策为标准,外国戏剧研究基本上没有多少作为;外国戏剧的翻译却相对自由,许多批评家和剧作家都投身于翻译,使戏剧翻译成就空前。“文革”时期,研究和创作几乎消失,但翻译尚有一些空间,还有少数人冒险翻译了一定数量的内部发行的戏剧,启迪了不少年轻人,为培养下一代的剧作家、批评家做出不少贡献。1977年至1992年,改革开放的中国在外国戏剧的翻译、研究和本国戏剧创作三个方面都取得不凡的成就,三者处于良好的互动关系之中。1993年至2010年的市场经济时代,戏剧翻译和创作的市场都有所萎缩,但不少翻译家和剧作家都跻身批评,使这个领域特别繁荣。

关键词: 外国戏剧; 翻译; 研究; 创作

中图分类号: I05

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2018)05-0001-7

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2018.05.001

On the Interaction of Foreign Drama Translation, Criticism and Creation in New China

Xu Jun

(Zhejiang University, Hangzhou 310023, China)

The translation, criticism of foreign drama and creation of native drama are interactive. During the “Seventeen Years,” the Soviet dogmas and the native policy became the only criteria for drama criticism and creation, with little achievement in criticism and some achievement in creation, but the room for translation was relatively bigger. Many playwrights and critics turned to this field, and made translation more prosperous than any previous period. During the “Cultural Revolution”, creation and criticism almost disappeared, and yet some people still found some room for translation with many risks. The “Plays of Restricted Distribution” they translated were very inspiring for the young people, especially for those who were going to be playwrights and critics. In the period of reform and opening-up from 1977 to 1992, the three branches were in benign interaction, which led to a glorious age for drama. During the age of market economy from 1993 to 2010, due to the contraction of translation and creation, many translators and playwrights took up criticism, leading to an age of academic research.

Key words: foreign drama; translation; criticism; creation

多年来,我一直关注学术翻译与学术研究的关系问题,曾指出“学术译著对我国人文学科的发展及相关学者所从事的研究工作起到重要的推动力和学术影响力”(许钧 2017: 9)。新年伊始,何辉斌教授的新作《新中国外国戏剧的翻译与研究》引起我的特别关注。何辉斌的翻译与出版研究以及外国文学与戏剧研究具有明显的特色,我先后读过他的《西方悲剧的中国式批判》(2007)和《20

世纪外国文学研究史论》(2014)。《新中国外国戏剧的翻译与研究》一书对1949年至2010年六十余年间新中国对外国戏剧的翻译与研究进行了深入的思考与研究,既有整体状况的把握,也有重点的探讨,著名学者聂珍钊称之为“一部系统研究新中国外国戏剧翻译与批评的学术专著,在多个方面都有开创先河之功”(何辉斌 2017: 封四)。以我的理解,外国戏剧的翻译可以让国内

的研究者和剧作家方便地欣赏到风格迥异的作品,使我们的剧坛不至于因为封闭而失去活力。外国戏剧的研究可以使我们对外国作品有更深刻的认识,为本国的戏剧创作在理论上带来启迪和指导,为翻译什么和如何翻译提供参考。介入本国的戏剧创作,翻译和研究将会有更明确的目的性和更高的要求。³者关系非常密切,一般情况下,要么共同繁荣,要么一起衰落,但有时一者遭到打压却可以促使另外两者更加发达,有时一者兴盛则可能导致另外两者人力和资源紧张。在新中国六十多年的历史中,³者的关系曲折多变,值得大家研究。本文拟结合何辉斌的新作展开思考,目的有二:一是对该书所涉及的外国戏剧翻译与研究的状况做以重点介绍,二是依照该书所划定的4个阶段,对外国戏剧翻译、研究以及戏剧创作的关系做以评介。

1 创作与研究萎缩而翻译空前繁荣的“十七年”

从1949年到1966年的这一段时间在文学史上常常被称为“十七年”。当时由于种种原因,中国与西方的关系非常紧张,与苏联的关系也由亲密转向敌对,国门基本上处于关闭状态。但我们不要想当然地认为那时的翻译没有作为。卞之琳等曾指出“据出版事业管理局不完全的统计,自一九四九年十月至一九五八年十二月止共九年多的时间内,我们翻译出版的外国文学艺术作品共5,356种。但解放前三十年间的全部翻译著作(包括社会科学和自然科学)据比较可靠的统计共仅6,650种;其中文学艺术所占比重大约为三分之一,足见解放后文艺方面的译本几乎为解放前三十年的两倍半。而如果从印数来说,解放前文艺翻译书籍每种一般只有一二千册,多者也不过三、五千册,而解放后上述九年多时间内这方面书籍的总印数为110,132,000册,平均每种为二万多册”(卞之琳等1959:45)。除了数量空前之外,卞之琳等探讨了当时的翻译在政治方向、多样性和质量方面的特征:一是“正确的方向”;二是“普遍提高的质量”;三是“翻译发表的外国文学作品差不多已成包罗万象的形势”(同上:46)。所谓正确的方向指的是社会主义文学,特别是苏联文学,属于重中之重。虽说当时外国文学作品的翻译有些过于突出苏联和社会主义国家的地位,但总体上看数量空前,多元并存,质量上乘。那时的人口为五六亿,却拥有一亿多册这么好的外国文学作品,应该相当可观了。外国文学翻译

的良好势态到上世纪60年代有所下滑,但总体上看“十七年”的翻译成就斐然。

卞之琳等总结出来的外国文学翻译的特点基本上也是“十七年”戏剧翻译的特征。首先,外国戏剧的数量非常可观。根据何辉斌的统计,在这个阶段我国共出版了39个国家的1,270部外国戏剧,其中苏联戏剧多达539部(不包括苏联成立之前的俄罗斯戏剧)(何辉斌2017:17-19)。当时相当一部分戏剧作品都单独成册出版,这一千多部戏剧大概也有八九百册,与民国时期总共只有两千来种的外国文学作品相比,这个数量相当可观。其次,政治导向明确。在这个时段,苏联一家独大,确立了社会主义戏剧的核心地位。第三,戏剧翻译比较多元化。在民国年间,所有的文学翻译只涉及38国(何辉斌、蔡海燕2014:14),而“十七年”我国翻译出版的戏剧触及6大洲39个国家,开拓不少新的疆域。就社会主义戏剧而言,虽然大部分歌颂社会主义,但也有柯涅楚克等对现实进行批评的著作。除社会主义国家戏剧之外,外国古典戏剧也是翻译的重头戏,莫里哀、欧里庇得斯等的名著大量地翻译过来。当代西方作品,特别是带有现代主义色彩的作品是当时翻译的薄弱环节,但也有一定的翻译,如查利·卓别林的《凡杜尔先生》《布莱希特选集》等。戏剧作品的遴选,总体质量非常高。虽然苏联作品中包含一些平庸之作,但好的作品也有不少。最重要的是,许多经典著作都是这个时段翻译出版的,如12卷本《莎士比亚戏剧集》、3卷本《萧伯纳戏剧集》、3卷本《欧里庇得斯悲剧集》、3卷本《莫里哀喜剧选》、4卷本《易卜生戏剧集》等。经典作品都是经过时间考验后的伟大作品,其质量毋庸置疑。其他作品也大都品味较高。当时是严格的计划经济,虽说在政治上有些偏向,但对于低质量、低品位的作品一般不会放行。翻译的质量也非常高。计划经济时代对于译者的筛选有较高的门槛。当时一支高水平的译者队伍已经形成。而且那时戏剧研究和创作的自由度比较小,很多学者和作家都加入到翻译行列,充实翻译队伍。可见当时戏剧作品选择的标准较高,翻译质量上乘,数量空前,涉及众多国家,包含不同时段和不同流派,体现出多元并存的特点。

在“十七年”间,我国翻译出版了外国戏剧研究著作66册,其中苏联著作56册,古希腊著作2册,法国著作1册,另外7册为多国论文集,大都出自苏联的批评家之手(何辉斌2017:20)。当时戏剧研究领域,几乎都是苏联的声音。卞之琳

等曾指出“对于苏联文学,凭苏联同志的正确观点,凭他们的先进经验,凭他们对于材料的熟悉,就由他们自己去研究吧,我们只要把他们的研究成果介绍过来就行了”(卞之琳等 1959: 62)。苏联的观点不仅仅是苏联文学的标准,也是衡量其他文学的标准,处于神圣的地位。

在那个历史时期,由于意识形态的原因,戏剧研究界与其他各界一样,评论家小心谨慎,不敢随便发表看法。朱光潜曾说“在‘百家争鸣’的号召出来之前,有五、六年的时间我没有写一篇学术性的文章,没有读过一部象样的美学书籍,或者就美学里某个问题认真地作一番思考。其实所以如此,并非由于我不愿,而是由于我不敢”(朱光潜 1993: 79)。文学批评的刊物也创办得很晚。例如《文学研究》(《文学评论》的前身)到了1956年才创办,而《外国文学评论》的创刊甚至是在1987年。在这种环境中,研究外国戏剧的著作非常少。根据《全国总书目》,“十七年”间我国只出版了5部研究外国戏剧的著作:舒强的《斯坦尼斯拉夫斯基体系问题》、陈瘦竹的《易卜生“玩偶之家”研究》、赵仲沅的《莎士比亚》、唐枢的《莫里哀》和朱仲玉的《契诃夫》(不完全是研究戏剧的著作)(何辉斌 2017: 18)。这5本书都非常薄,没有多少学术性。

关于戏剧创造,当时的环境也不好。日丹诺夫认为文学隶属于政治,他曾说“我们要求我们的文学领导同志和作家同志都以苏维埃制度赖以生存的东西为指针,即以政策为指针;我们要求我们不要以放任主义和无思想性的精神来教育青年,而要以生气勃勃和革命精神来教育青年”(日丹诺夫 1953: 56)。作家一旦“以政策为指针”就不会有多少能动性和创造性。我国也把政治列为第一标准,将艺术标准排在后面,文学创作的空间很有限。黎弘在评价当时剧坛时曾指出“记得有人说过这样的话:我们的话剧舞台上只有工、农、兵三种剧本。工人剧本:先进思想和保守思想的斗争。农民剧本:入社和不入社的斗争。部队剧本:我军和敌人的军事斗争。除此之外,再找不出第四种剧本了。这话说得虽有些刻薄,却也道出公式概念统治舞台时期的一定情况”(黎弘 1957)。但作家总是比较叛逆的,总有人愿意冒险挣脱约束。杨履方的《布谷鸟又叫了》、岳野的《同甘共苦》、海默的《洞箫横吹》、鲁彦周的《归来》、何求的《新局长来到之前》、王少燕的《葡萄烂了》、李超的《开会忙》等剧作,试图摆脱戏剧的公式,反映一些社会问题,被誉为第四种剧本。由

于剧作家的努力,当时在创作上取得一定成就,但总体上看,自由度有限,不可能有大的作为。就是被誉为现代3大剧作家的巴金、曹禺、老舍都减少创作,老舍最后还选择自杀的道路。

假如把戏剧创作和外国戏剧研究做一个比较,创作的成就明显更高。出现这种现象的原因很复杂。从主观方面来说,可能是因为作家更有反叛精神。从客观上说,创作毕竟是虚构的,而且作者的观点可能是隐蔽的,在一定的程度上可以避免直接和某些官方的教条冲突。而文学批评往往要直接进行褒贬,无法采用迂回的形式表达自我。当时文学批评是高风险职业,就是周扬、胡风等代表官方意识形态的人都无法避免监狱之祸。从这个角度来说,我们不难理解,在“十七年”,中国的外国戏剧学界很难写出具有思想性与探索性的外国戏剧研究专著。

当时戏剧创作和批评都处于比较紧张的氛围之中,但翻译的空间却相对较大。外国作品毕竟是人家创造的,译者不是第一责任人。而且当时的戏剧翻译都会根据形势在前言中加上批评性的话,作为免责声明。虽然如此,译者仍然具有一定的主体性。例如,引进苏联作品,不必拘泥于歌颂社会主义的著作,还可以翻译柯涅楚克等批评苏联现实的著作。加上“批评”的标签之后,封建社会、资本主义社会的著作大都可以进行翻译,甚至当时和我们敌对的帝国主义国家的作品,也可以翻译,只要阐明目的在于批评。假如作品对奴隶社会、封建社会和资本主义社会有深刻的批评,往往就加以赞扬。郑振铎在萧伯纳剧作的序言中说“他对于被压迫、被侮辱的人民有无限的同情。他以尖锐无比的讽刺,来迎头痛击英帝国,乃至整个世界的帝国主义者的虚伪、荒淫与无耻”(郑振铎 1956: 1)。假如批评不够到位,也可以把责任往作家身上推。林陵曾指出“由于沙皇政权的野蛮统治(契诃夫所有的剧本都受到检查,出版和演出时都有不同程度的删改)和契诃夫本人在政治认识上的局限性,《伊凡诺夫》和其他剧本都没有明白地写出革命斗争,比较尖锐的思想意识在这里只得到了隐喻的象征式的表现”(林陵 1960: 9)。译者做过免责声明之后,就可以自由地在原作中驰骋,并尽量使用恰当的汉语为中国读者送上戏剧大餐。这些书的序言和后记表达出多层的意义,需要认真地研究,是一门有意思的学问。就是戏剧批评的翻译也有较大的空间。1952年4月《真理报》刊登了《克服戏剧创作的落后现象》,批评“无冲突论”。这篇文章发表不久

就译成汉语,刊登在《文艺报》上,并在1953年以书的形式出版。虽然当时国内学者没有人敢对“无冲突论”提出质疑,但学者可以利用翻译表达这样的思想,而且还相对安全。

这个时段剧坛的总体特征是,创作和研究受到明显的挤压,翻译则有较大空间。

2 创作、研究几乎绝迹而唯有翻译一息尚存的“文革”时期

在“文革”的10年中,万马齐喑,文化遭到空前的浩劫。就创作方面而言,几乎只剩下“四人帮”策划的样板戏,都是一些团体根据领导的意思进行写作的结果,没有什么作家的自主性。至于外国戏剧的研究,只有1部著作,那就是1971上海人民出版社出版的《彻底批判斯坦尼“体系”》。这本书是“四人帮”组织人编写的大批判著作,表面上看是在批判斯坦尼,深层次上看是要将迫害的枷锁加于国内学者身上。关于外国戏剧的翻译,从1966年开始,“把外国戏剧禁止了11年,直到1977年4月才出版了一本《朝鲜电影剧本集》”(何辉斌2017:50)。

这个时段的戏剧创作和研究几乎没有建树,但千万不要因为没有公开出版的外国剧本,就以为戏剧翻译没有作为。当时相关部门还出版了一些以黄色、灰色等色调为封面,并印有“供批判用”“供内部参考”等字样的内部发行的书(一般称为“皮书”)。根据何辉斌的研究,“文革”期间出版了54部内部发行的外国戏剧,而且其历史比“文化大革命”长得多,始自1962年,直到1985年才结束,先后持续了24年;文革之前出版了32部,文革之后出版了28部;与“文革”时期的相加共为114部(同上)。

何辉斌指出,内部发行的外国戏剧对于当时的官方来说是为了提供反面教材。刊登过不少内部发行戏剧的《摘译·外国文艺》曾把自己的主要任务定为,“通过文艺揭示苏、美、日等国的社会思想、政治和经济状况,为反帝防修和批判资产阶级提供材料”;该刊“是一本只供有关部门和专业单位参考的内部刊物……不是为了批判和研究,只是单纯的阅读,甚至为了‘欣赏’,而在人们中间流传,那是不对的”(编译组1976:172)。在有些人眼里,内部发行的著作的内容都是有害的,不适合于公开发行。当时的“皮书”都是给高干和专家看的,目的是为了类似的事情在中国发生,为他们提供反面教材。

“皮书”的实际效果如何呢?沈展云曾说:

“‘皮书’(‘内部书’)在当时,无论正负两面的影响力都是相当大的。不过,批判之功效如何不敢妄测,倒是不少人因为阅读了‘皮书’,对现实产生怀疑,从而走向寻求真理的道路,这是主事者所始料不及的。‘文化大革命’之后,每见有文章回忆非常岁月的读书生活,便常常出现‘灰皮书’,‘黄皮书’之类的字眼”(沈展云2007:2)。“皮书”的“正面”影响是可疑的,我们几乎未听说,某个高官或者著名学者由于读了“皮书”而对左倾路线更加坚定;而“负面”影响的确很大,一旦读懂了“皮书”,可能就会欣赏不已,并对当时的现实进行批评。张郎郎曾说:“当时狂热到这样程度,有人把《麦田里的守望者》全书抄下,我也抄了半本,当红模子练手。董沙贝可以大段大段背下《在路上》。那时觉得,他们的精神境界和我们最相近”(张郎郎1999:38)。何辉斌还特别谈到北京当时一个有名的组织“X诗社”。主要成员有张鹤慈(哲学家张东荪之孙)、孙经武(总后勤部副部长之子)、郭世英(郭沫若之子)和后来成为大哲学家的周国平。该组织后来被定性为反动组织,张鹤慈和孙经武被判劳动教养两年,郭世英受到宽大处理,到河南一家农场劳动,但后来遭到更多迫害,并于1968年4月22日坠楼身亡。为了读书而进监狱,为了读书而献出年轻的生命。这在中国文化史上是多么悲壮的事件啊。

何辉斌断定,“皮书”的选择和翻译都有很高的标准。关于书目的筛选,张福生先生曾说:“秦顺新先生告诉我:孙绳武先生当时全面负责这套书,他对送来的每一期《进口图书目录》都仔细阅读,挑选出一些苏联当时最有争议或得奖的图书订购。那时编辑部也订了许多苏联文学杂志和报刊,如《文学报》、《旗》、《星》、《十月》、《新世界》、《我们同时代人》等。大家分头阅读,提出建议,最后由孙绳武先生批准”(张福生2006:10)。选出书目之后,“皮书”的翻译也很讲究。张福生曾说:“应该说,‘黄皮书’的译文大都是一流的。很难想像,在那么紧迫的时间里,那样浓重逼人的政治气氛中,他们需要怎样的一种精神,才保证质量地完成了这样艰巨的任务”(同上)。严格的选择标准和认真的翻译,确保了“皮书”的质量,有的译本至今仍为权威版本。

当时“皮书”翻译之所以一枝独秀,主观上看,是因为组织者和翻译者有着崇高的使命感;客观上看,是因为翻译比创作和评论更具隐蔽性,学者们可以间接地利用这块阵地宣传优秀的艺术和思想;从3者的关系上看,是剧作家、评论家在无用武之地时,试图到翻译领域“占领地盘”的结

果。这些内部发行的译作在当时几乎没有对创作和研究起到推动作用,但培养不少年轻人,给“文革”后的创作和研究打下基础。

3 翻译、研究和创作共同繁荣的改革年代

1977年至1992年是改革开放的关键时段。在这两个关节点之间,中国社会以改革开放为主要特征,中国戏剧翻译非常繁荣期,出版了54个国家的1280部戏剧(何辉斌2017:76)。在70年代末,最吸引读者的剧作是当时的古典名著。1977年人民文学出版社再版莎士比亚的《哈姆莱特》《雅典的泰门》《威尼斯商人》,1978年出版《莎士比亚全集》(人民文学出版社),《莫里哀喜剧六种》(上海译文出版社),易卜生的《戏剧四种》(吉林人民出版社)。这些古典名著的出版在读者中产生巨大的反响。陈思和在一篇文章中谈到1978年读者购买古典作品的壮观场面“那年5月1日,全国新华书店出售经过精心挑选的新版古典文学名著《悲惨世界》、《安娜·卡列尼娜》、《高老头》等,造成了万人空巷的抢购局面”(陈思和1998:19)。但人们没有止步于古典作品的翻译,接着就开始热情拥抱现代主义和西方新近作家的作品,当时的重要著作有《外国现代派作品选》(1-4册)(上海文艺出版社,1980-1985年)、《斯特林堡戏剧选》(人民文学出版社,1981年)、《迪伦马特喜剧选》(人民文学出版社,1981年)、《荒诞派戏剧选》(外国文学出版社,1983年)等(何辉斌2017:93)。80年代是现代主义特别活跃的时期。唐敏曾说:“八十年代以后,现代派文学像潮水一样不可阻挡地涌进中国……我用了三年的时光来研读八十年代能够找到的现代派文学作品,用以补偿我在十二岁时的愿望——给我一个机会,我就要读遍‘罪恶的’现代派!”(唐敏1999:5)现代派戏剧在80年代非常受欢迎。此外,苏联和社会主义国家的戏剧仍然受到一定的重视。值得注意的是,当年苏联批评现实、探讨改革的剧作也开襟,《罗佐夫戏剧选》《阿尔布卓夫戏剧选》等都得以翻译出版,引起大家对社会主义本身的反思。

在这个时段,外国戏剧的研究有了飞跃式的增加,相关著作从“十七年”的5册增加到74册,著作涉及的国家数从原来的5国升为10国。在古典戏剧研究方面,之前人们总是把这些剧作定性为阶级社会的作品,它们描写的人性是剥削社会的产物,不可与社会主义国家的新人的特性混为一谈,否则就是抽象人性论。何辉斌指出,这个

久久被搁置的人性问题,这次受到学界的高度重视,其中莎剧在这个过程中起重要的作用,几乎所有的相关学者都注意到莎士比亚的名言“人类是一件多么了不得的杰作!多么高贵的理性!多么伟大的力量!多么优美的仪表!多么文雅的举动!在行动上多么像一个天使!宇宙的精华!万物的灵长!”(莎士比亚1991:49)莎士比亚这位资本主义社会的剧作家所描写的人性是否具有普遍性呢?这在当时是一个敏感的问题,人们不方便直接回答。为此,有的学者转而讨论雨果的《九三年》将目光聚焦于以下的片段:“在绝对正确的革命之上,还有一个绝对正确的人道主义”;“革命的目的难道是要破坏人的天性吗?革命难道是为了破坏家庭,为了使人道窒息吗?绝对不是的”(雨果2004:323,329)。这就间接地回答了人性问题。许多人因此还试图在马克思主义的著作中寻找关于人道主义的论述作为佐证,并且专门出版了一部这方面的著作,即《马克思恩格斯论人性、人道主义和异化》(人民出版社,1984年)。有了马克思主义的支撑,人性问题的研究便具有合法的地位。

当时的第二个研究热点是现代主义。这个时段出版了很多这方面的著作,如卞之琳的《布莱希特戏剧印象记》(中国戏剧出版社,1980年)、高行健的《现代小说技巧初探》(花城出版社,1981年)、佐临等的《论布莱希特戏剧艺术》(中国戏剧出版社,1984年)、何望贤编选的《西方现代派文学问题论争集》(人民文学出版社,1984年)、汪义群的《当代美国戏剧》(上海外语教育出版社,1992年)等(何辉斌2017:94)。高行健在《现代小说技巧初探》中说“凡是有重大影响的文学流派都有成文的美学主张,或者在发展过程中逐渐形成的一套美学思想。这种美学纲领或美学思想中又往往包含着一定的政治倾向、哲学观、艺术观以及对某些独特的艺术技法的强调。在不赞同该流派的政治观、哲学观乃至艺术观的时候,不必把某些艺术技法也一棍子砸烂,正如资本主义产生的罪恶不必牵罪于机器”(高行健1981:106)。对于现代主义描写的所谓的“没落的帝国主义”当时仍然持否定的态度,但其描写手法受到大家的肯定,对当时的创作和研究起到巨大的作用。

关于苏联戏剧的研究,当时只有2册:郑雪来的《斯坦尼斯拉夫斯基体系论集》和陈世雄的《苏联当代戏剧研究》。这就说明,苏联戏剧的权威地位已经动摇。值得一提的是,之前被看作反面教材的反映苏联社会问题的戏剧从此得到平反。

例如沃洛金的《工厂姑娘》,曾经在上世纪50年代被苏联的《戏剧》杂志点名批评,认为它污蔑苏联共青团干部的形象。要是在五六十年代的中国这样的戏剧肯定属于“修正主义”的作品,但到了80年代末,陈世雄对于当时苏联的论争是这样评价的“通过关于《工厂姑娘》的论争,在真实性问题、典型问题和文学的批判性问题上的僵化教条以及写理想人物的错误主张得到了进一步的批判,束缚创作的陈旧规范受到了又一次冲击”(陈世雄 1989: 80)。可见当时中国戏剧界对这个问题的看法,不但超越“十七年”的水平,也超越苏联上世纪50年代的水平。

这个时代的戏剧创作非常成功。从现实的角度来说,国人经历“文革”浩劫之后,作家们有了丰富的经验,爆发出强烈的表达自我的热情,而且也具备基本的创作自由。当时的剧作家既从本国的经验中学习,也充分汲取外国的营养。他们积极向西方古典戏剧学习,尤其关注西方人对人性基本问题的探索。在写作方法方面,从现代主义戏剧中获益颇多。这个时代,由于创作、翻译、研究互动,剧坛上出现很多优秀剧本,如高行健的《绝对信号》《野人》《彼岸》等,陈子度、杨健和朱晓平的《桑树坪记事》,刘锦云的《狗儿爷涅槃》,李杰的《高粱红了》《田野又是青纱帐》等。

4 翻译与创作颇受挑战而研究逐步深入的市场经济时代

何辉斌还对1993年至2010年的戏剧做出深度研究。他根据《全国总书目》把1993年至2010年有关外国戏剧的图书做了全面的统计,发现这个时段国人一共翻译出版了33国的2,057部外国戏剧(何辉斌 2017: 99-101)。国家数已经明显少于前一阶段的54国。总数虽然多于之前的1,280部,但这一时段的图书印刷数已经大大下降,外国戏剧在不断增长的图书总数中占的比例也明显下降。

市场化之后,追逐利益成为出版社和作者的最重要目的。对于外国戏剧来说,最可能产生利润的就是不断地出版经典著作。根据何辉斌的统计,从1994年至2000年出版了8个不同版本的《莎士比亚全集》;2001年至2010年《哈姆莱特》的单行本多达46册,加上各种文集和全集中的《哈姆莱特》共有85个版本;同时《罗密欧与朱丽叶》有20个单行本,还有很多文集和全集收录这部戏剧,共有67个版本(同上:105)。名著不断出版,而其他名气相对小一些的剧作往往被忽视。

英美等主流国家的作品的推销力度加大,其他相对弱势国家的戏剧受到冷落。

进入90年代之后,人们对现代主义戏剧的新奇感已经逐步失去,人们开始更加关注新近的戏剧,特别是后现代主义戏剧。在这个时段,比较重要的当代外国戏剧图书为:艾尔芙丽德·耶利内克的《魂断阿尔卑斯山》(长江文艺出版社,2005年)和《死亡与少女》(上海译文出版社,2005年),《萨拉·凯恩戏剧集》(新星出版社,2006年),《迈克·弗雷恩戏剧集》(新星出版社,2007年),《品特戏剧集》(译林出版社,2010年)等。(同上:115)

到了市场经济时代,整个人文学科都有萎缩的倾向。戏剧受到电影、电视、网络及其他现代娱乐的挤压,处境比较艰难。外国戏剧在中国的命运如此,本国戏剧也如此。当然这个时代也有一些亮点。首先是深受欧美后现代主义影响的先锋戏剧,如孟京辉的《思凡》《我爱××》《恋爱的犀牛》,牟森等的《彼岸》《零档案》等。其次是由独立戏剧制作人推出的商业戏剧,如费明的《离婚了,就别再来找我》,吴霜的《别为你的相貌发愁》,阿丁的《谁都不赖》等。再次,北京、上海和广州等地推出小剧场戏剧,具有一定影响力。但总体上戏剧仍处于边缘化的地位。

这个时段外国戏剧研究的成就非常突出。截至2010年共出版了220册著作,与上一阶段的74册相比出现爆炸式的增长;研究古典戏剧的为153册,占69%;其中研究莎士比亚的著作竟然多达60册(同上:107)。席勒、果戈理、莫里哀、埃斯库罗斯、索福克勒斯和欧里庇得斯等也颇受学者重视。外国戏剧的历史有两千多年,著名作家作品数量巨大,但这些研究著作触及的作家数量比较有限,研究范围显得有些狭窄。中西古典戏剧的比较研究也是这一阶段的热点,共有27册著作,其中有较高学术水平的著作为:荣广润等的《地球村中的戏剧互动:中西戏剧影响比较研究》(上海三联书店,2007年),何辉斌的《西方悲剧的中国式批判》(中国社会科学出版社,2007年),马小朝的《历史与人伦的痛苦纠缠:比较研究中西悲剧精神的审美意蕴》(中国社会科学出版社,2008年),蓝凡的《中西戏剧比较论》(学林出版社,2008年),孙惠柱的《谁的蝴蝶夫人:戏剧冲突与文明冲突》(商务印书馆,2006年)等。(同上:108-109)这些著作在中西互看中提出不少有价值的观点。

这个时段国人对现当代外国戏剧的研究力度

也不小,值得一提的是,后现代主义戏剧已经进入人们的视野。研究后现代主义戏剧家品特的著作有3册:陈红薇的《战后英国戏剧中的哈罗德·品特》(对外经济贸易大学出版社,2007年),宋杰的《品特戏剧的关联研究》(山东友谊出版社,2008年),齐欣的《品特戏剧中的悲剧精神》(天津人民出版社,2009年)。其他研究后现代主义的著作还包括:孙冬的《反对阐释的戏剧:论美国剧作家山姆·谢泼德戏剧意义的不确定性》(江苏人民出版社,2009年),严程莹、李启斌的《西方戏剧文学的话语策略:从现代派戏剧到后现代派戏剧》(云南大学出版社,2009年),曹路生的《国外后现代戏剧》(江苏美术出版社,2002年)等。(同上:117)后现代主义已经成为这个时段学者关心的重要对象。

在何辉斌看来,在市场经济时代,人们的追求趋于实用化,娱乐的方式更加多元化,戏剧在电视、网络、流行音乐和体育等的娱乐方式面前处于弱势地位,有着明显被边缘化的倾向,戏剧的创作和翻译因此都不大理想。但外国戏剧的研究却没有衰退,甚至出现越来越专业化、越来越有学术深度的趋势。

在结束本文之前,需要说明3点:一是本文的主要数据都引自何辉斌的《新中国外国戏剧的翻译与研究》;二是文中的有些判断,是对何辉斌提出的观点的一种述介;三是文章引用的部分材料,也是何辉斌教授无私提供的。由于技术原因,难以一一注明,如果读者有兴趣,可以自己进一步阅读这本重要著作。这部著作把外国戏剧的翻译与研究从学术史上划分为4个阶段,提出了不少很有价值的观点,展示出作者开阔的学术视野。该书全面使用《全国总书目》《全国内部发行图书总目》《中国上演话剧剧目综览》和中国知网等目录学资源,尽量挖掘相关资料,以数据作为观点的重要支撑,开拓有意义的探索途径,为学界的研究提供非常珍贵的学术线索。此外,作者宏观把握与个案研究相结合,选取莎士比亚、易卜生、斯坦尼、奥尼尔和布莱希特等5位具有代表性的戏剧家在新中国的翻译与研究状况进行深入研究。他的个案研究,既有量的统计,又有质的判断,既能从宏观上掌握学术的发展脉络,又能就具体的细节展开细致的探讨与分析,为学界提供方法层面的重

要参照。当然,在中国有影响力的外国戏剧家远远不止该书重点研究的5位,在这方面,尚留有很大的探索空间。

参考文献

- 卞之琳 叶水夫 袁可嘉 陈蔡. 十年来的外国文学翻译和研究工作文学评论[J]. 文学评论,1959(5).
- 编译组. 答读者——关于《摘译》的编译方针[J]. 摘译·外国文艺,1976(1).
- 陈世雄. 苏联当代戏剧研究[M]. 厦门:厦门大学出版社,1989.
- 陈思和. 想起了《外国文艺》创刊号[J]. 博览群书,1998(4).
- 高行健. 现代小说技巧初探[M]. 广州:花城出版社,1981.
- 何辉斌. 新中国外国戏剧的翻译与研究[M]. 北京:中国社会科学出版社,2017.
- 何辉斌 蔡海燕. 20世纪外国文学研究史论[M]. 杭州:浙江大学出版社,2014.
- 黎弘. 第四种剧本——评《布谷鸟又叫了》[N]. 南京日报,1957-06-11.
- 林陵. 序言9[A]. 契诃夫戏剧集[C]. 北京:人民文学出版社,1960.
- 日丹诺夫. 关于《星》和《列宁格勒》两杂志的报告[A]. 苏联文学艺术问题[C]. 北京:人民文学出版社,1953.
- 莎士比亚. 莎士比亚全集[M]. 北京:人民文学出版社,1991.
- 沈展云. 灰皮书,黄皮书[M]. 广州:花城出版社,2007.
- 唐敏. 与“黑猫”私奔[J]. 世界文学,1999(2).
- 许钧. 关于外语学科翻译成果认定的几个问题[J]. 中国翻译,2017(2).
- 雨果. 九三年[M]. 北京:人民文学出版社,2004.
- 张福生. 我了解的“黄皮书”出版始末[N]. 中华读书报,2006-08-10.
- 张郎郎. “太阳纵队”传说及其他[A]. 沉沦的圣殿 中国20世纪70年代地下诗歌遗照[C]. 乌鲁木齐:新疆青少年出版社,1999.
- 郑振铎. 序言1[A]. 肖伯纳戏剧集[C]. 北京:人民文学出版社,1956.
- 朱光潜. 朱光潜全集[M]. 合肥:安徽教育出版社,1993.

定稿日期:2018-07-10

【责任编辑 陈庆斌】