

外国文学经典传播中的“契诃夫经验”

——以契诃夫戏剧在中国传播的历程为例

查晓燕

(北京大学外国语学院,北京 100871)

摘要:契诃夫的戏剧作品在中国的译介、研究和舞台呈现是构成外国文学经典传播中的“契诃夫经验”的重要组成部分。契诃夫的戏剧在中国的译介迟于对其的研究,但一经译介后即引发了广泛的影响;契诃夫戏剧作品的“非戏剧化”倾向对中国现代戏剧及其舞台呈现产生了重要影响,而当代契诃夫戏剧作品的舞台呈现则表现出演绎化、多元化的特征。从契诃夫戏剧在中国的传播历程这一角度考查“契诃夫经验”对于研究外国文学经典传播具有借鉴的作用。

关键词:外国文学传播;契诃夫戏剧;“契诃夫经验”

中图分类号: I106.6 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-1971(2013)04-0108-05

百余年来,外国文学经典作家在中国的传播与接受过程中,俄国作家契诃夫是一个成功的范例。特别是近几十年来由此积淀下来的“契诃夫经验”值得我们好好地梳理与总结。笔者认为,中国当代文化语境中的“契诃夫经验”主要体现在两大方面^①:一、对其戏剧的译介、研究与话剧舞台上的呈现;二、高等院校的外国文学教学。由于篇幅的关系,本文仅就第一个问题进行探讨。

一、契诃夫经验:契诃夫戏剧的译介与研究

契诃夫不仅是一位享誉世界的短篇小说大师,同时也是一位杰出的剧作家、戏剧革新家。他在戏剧领域的大胆创新,不仅开辟了俄国戏剧史上的新时代,而且对世界许多国家的戏剧发展也

产生了长远的影响,这一影响持续至今。

“五四”运动以前,我国译者只对契诃夫作品中的短篇小说感兴趣,却冷落了剧作。20年代初,随着契诃夫作品被大量译介到中国,契诃夫的戏剧也进入了中国读者的视域。1920年,《解放与改造》刊载了契诃夫剧作《熊》的译文。1921年,郑振铎翻译了《海鸥》,郑振铎将耿济之译的《伊凡诺夫》、《万尼亚舅舅》、《樱桃园》和他自己译的《海鸥》——这四部多幕剧一并收入他独立编辑的《俄国戏曲集》(十种)^②。1925—1927年间,商务印书馆和未名社出版了曹靖华翻译的《三姊妹》。至此,契诃夫著名的五部多幕剧全部被译成了中文。与《三姊妹》一同出版的曹译契氏剧作还有四部独幕剧:《蠢货》、《求婚》、《婚礼》和《纪念日》。

^①本文探讨的范围只限于中国大陆,港澳台地区暂不涉及。

^②1920年交由商务印书馆陆续出版。第6~9卷分别刊载了这四部剧。鲁迅在其文章《祝中俄文字之交》中提到:“俄国的作品,渐渐的介绍进中国来了,同时也得了一部分读者的共鸣,只是传布开去。零星的译品且不说罢,成为大部的就有《俄国戏曲集》十种和《小说月报》增刊的《俄国文学研究》一大本,还有《被压迫民族文学号两本》……”参见1932年12月15日《文学月报》第一卷第五、六号合刊。

收稿日期:2013-03-27

作者简介:查晓燕(1965—),女,江西婺源人,教授,博士生导师,俄罗斯文化研究所所长,从事俄罗斯文学、中俄文学比较与文化、俄罗斯文化研究。

20世纪30年代末、40年代初,契诃夫的几个多幕剧都有了好几个中译本。出版规模较大的是1936年由上海文化生活出版社刊行的《契诃夫戏剧选集》。这套选集包括丽尼译的《伊凡诺夫》、《海鸥》、《万尼亚舅舅》,曹靖华译的《三姐妹》,满涛译的《樱桃园》,李健吾译的《契诃夫独幕剧集》。

40年代,出现了译介契诃夫的高潮。契诃夫与其他几位俄国作家普希金、莱蒙托夫、冈察洛夫、奥斯特洛夫斯基一道被列入了出版选集的计划,但最终只有《契诃夫戏剧选集》出齐了6种译作,其他的均流产。这时期,焦菊隐开始致力于契诃夫戏剧的翻译,他翻译的《契诃夫戏剧集》于1954年出版。曹禺虽然没有译过契诃夫的戏剧作品,但在三四十年代为契诃夫戏剧在中国的推广做出了特殊的贡献。他曾在国立剧专给学生仔细地分析契诃夫戏剧的妙处,和学生们一道“沉醉于契诃夫深邃艰深的艺术里”。曹禺本人极为欣赏《三姐妹》,认为在这部伟大的戏里展现的是一幅秋季的忧郁。那里面没有惊心动魄的故事,有的只是能抓住人们心灵的活生生的人。

50—70年代,在契诃夫作品的翻译和出版方面占据醒目位置的是小说,而不是戏剧。

80年代伊始,上海译文出版社根据俄文12卷本《契诃夫文集》推出了汝龙翻译的《契诃夫文集》,其中包括小说、剧本和书信等。就在1980年,上海译文出版社还出版了焦菊隐翻译的《契诃夫戏剧集》。

通而观之,中译本最多的契诃夫作品中有几部是戏剧,即《樱桃园》、《伊凡诺夫》、《三姐妹》和《万尼亚舅舅》。

需要指出的是,在中国,对契诃夫戏剧作品的评论早于对其的翻译。第一位介绍契诃夫戏剧的是宋春舫^①。1916年,他在论文《世界新剧谭》中提到欠壳夫(契诃夫)^②;1918年10月,又在发表于《新青年》第五卷第四号^③上的《近世名戏百种》中推荐契诃夫的四部戏剧,即《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》,并站在世界文学的角度对它们作了高度的评价。三四十年代,评论家们着重评点的契诃夫戏剧作品是《樱桃园》和《三姊妹》。1937年,芳论在《樱桃园》译后记中谈道:“总之,抓住旧生活的悲哀的落日之余辉与新时代微熹的曙光的交错,美丽地型化了它的诗意和内在意义,在这儿就有着《樱桃园》动人的地方和价值。”此文看到并指出了契诃夫剧作的重要特征:抒情氛围。这在当时可以说是很有见地的。

总的看来,“五四”以后,直至1949年,契诃夫在中国传播的主要倾向及其接受视野没有发生很大变化。1949年后,契诃夫研究在一定的框架下进行着,观点也基本一致,如契诃夫是个批判现实主义作家,其作品有一定的揭露性等。直至80年代,契诃夫研究才打破原来固有的框框与思维,逐步走向立体化与系统化。1987年,第一本中国学者撰写的论文集《契诃夫研究》问世,它由徐祖武、冉国选编,河南大学出版社出版,共收论文25篇,这本书代表了20世纪80年代中国契诃夫研究的学术水平。朱逸森^④、李辰民^⑤、童道明^⑥是我国在契诃夫研究方面成果卓著的专家,他们对契诃夫戏剧都有着精深的领悟与研究。

综上,尽管我国对契诃夫小说的译介早于对其戏剧的译介,但是戏剧的译介一旦开启,很快就

^①宋春舫,浙江吴兴(今湖州)人,1892—1938,国学大师王国维的表弟,戏剧理论家、剧作家,我国现代剧坛上最早研究和介绍西方戏剧及理论的一位学者。1912年毕业于上海圣约翰大学,后去法国、瑞士留学,精通法、德、英、意、西班牙和拉丁文等多种文字。1916回国,先后任圣约翰大学、清华大学、北京大学教授,曾专为北京大学文科学生讲授欧洲戏剧课程。五四时期在《新青年》等刊物上撰写了许多评价外国戏剧新思潮、新观念的文章。30年代初期起,先后辞去了在外交部、法院和私人银行等处的职务,一心专研戏剧。著有论文集《宋春舫论剧》和剧本。

^②宋春舫在《世界新剧谭》一文中,评价了30多位近代欧美戏剧家,又根据胡适提议,于1918年在《新青年》上发表《近世名戏百种》,涉及13个国家58位作者。中国人开始熟悉了莎士比亚、易卜生、萧伯纳、泰戈尔、王尔德、高尔斯华绥、斯特林堡、梅特林克、霍普特曼、契诃夫、安特莱夫、果戈理、托尔斯泰、席勒、莫里哀……从现实主义、浪漫主义到象征派、未来派。

^③该期《新青年》是“戏剧改良专号”,还发表了胡适的《文学进化观念与戏剧改良》、傅斯年的《戏剧改良各面观》等。在此前后,又有胡适、罗家伦译《娜拉》、陶履恭(陶孟和)译《国民公敌》和胡适作《终身大事》等在《新青年》刊载,这就把“戏剧”纳入了“文学革命”或“文学改良”的轨道,与小说、诗歌、散文等文学领域的提倡白话批判文言同步了。

^④童道明认为,在这方面用力最勤、贡献最大的是他的学长、华东师范大学的朱逸森教授。朱先生的两部专著《短篇小说家契诃夫》(1984)和《契诃夫——人品·创作·艺术》(1994)是中国“契诃夫学”的奠基石。

^⑤另一位成就显著的契诃夫研究专家,著有《走近契诃夫的文学世界》(天马图书有限公司2003年版)。

^⑥著有《我爱这片天空——契诃夫评传》(中国文联出版社2004年版)。

形成了一股潮流。这是因为契诃夫的剧本进入中国的时代已是中国现代文学走向成熟、开始反思的时代,我国的话剧事业也正方兴未艾,因此,他的戏剧一被介绍过来就引起了广泛的关注。

二、契诃夫经验:契诃夫戏剧在话剧舞台上的呈现

自契诃夫戏剧首次登上中国的话剧舞台,迄今已有 83 年。

1930 年 5 月 11 日,中国第一次上演了契诃夫戏剧。演出剧目是《文舅舅》(即《万尼亚舅舅》),演出单位是上海辛酉剧社,由朱穰丞导演、袁牧之主演。在抗日战争时期,一些原在重庆、上海的戏剧工作者纷纷投奔延安,壮大了那里的文艺力量。在延安,他们演出过契诃夫的《求婚》和果戈理的《钦差大臣》等俄苏戏剧。曹禺、夏衍作为中国现代现实主义戏剧的代表人物都在艺术手法上曾经借鉴过契诃夫。尽管夏衍认为,热爱契诃夫的作品与受到影响之间没有必然的联系,他更多地是从狄更斯和高尔基那里受到启迪,但有意思的是,仍有不止一位评论家提到《上海屋檐下》中的契诃夫痕迹。通观 20 世纪三四十年代,契诃夫对中国戏剧的最大影响在于他的“非戏剧化”倾向。这一倾向曾掀起中国戏剧理论和表现形式的革新之潮,它几乎成为三四十年代中国话剧的主流。

新中国成立以后,来自契诃夫祖国的苏联戏剧工作者被邀请参与到“契诃夫戏剧中国化”的工作中来。在 50 年代的中苏“蜜月期”内,苏联专家陆续应邀前来中国,为我国的艺术院校和艺术团体举办“导训班”、“表训班”。1954 年,列斯里作为苏联政府第一个委派的戏剧专家来到北京。他在中央戏剧学院成立导演干部训练班,简称“导训班”。紧接着,苏联专家库里涅夫在中央戏剧学院创建了表演干部训练班。1954 年夏,中国青年艺术剧院决定排演契诃夫的名剧《万尼亚舅舅》,聘请苏联戏剧专家列斯里担任艺术指导。王蒙曾回忆:“20 世纪 50 年代中期,苏联专家列斯里指导了青年艺术剧院排演《万尼亚舅舅》,我找来了焦菊隐译自英语版的《契诃夫戏剧集》,《海鸥》《三姊妹》《凡尼亚舅舅》《樱桃园》,它们

使我迷狂。日常的生活,风景,烦闷,失望与不断破碎着的幻梦,怎么让契诃夫看似毫不费力地一鼓捣,就成了那样动人的戏剧。那是充溢着人生的况味,人的气息,大自然的形体与生命的无限苦恼的戏,那些戏里的对白,更是诗一样的散文,这正是我的最爱我的寻觅。我背诵着这些戏剧里的台词,万尼亚说的‘大雨过去了……’,索尼娅说的‘我们会有休息的……’《樱桃园》的结尾处作者对于效果的说明,天外传来的奇特的声音,斧子落到樱桃树上,一个时代,一个阶级,一些人就这样毁灭了,然而塔妮娅梦想着新的生活,虽然没有人知道新生活是什么样子。这些,读来如得天启,如醍醐灌顶,如脱胎换骨,如五内俱洗,如灵魂升扬……我感到的是一种战栗,一种新生,一种解脱和一种恐惧。”^[1]1956 年 1 月 6 日,在人艺院长曹禺邀请下,库里涅夫^①开始到人艺教学。而在 1952 年,即北京人民艺术剧院成立之初,确定的目标就是要“打造成像莫斯科艺术剧院一样的剧院”。英若诚在自传《水流云在》中写道:“当时所有的演员都非常想更多地了解在苏联流行的斯坦尼的表演方法。库里涅夫有一整套根据斯坦尼理论而编的表演教程,要花六个月才能学完。而他在我们剧院一待就是三四年,必须承认北京人艺最优秀的老艺术家都是库里涅夫教出来的。”郑榕也曾回忆:“得知库里涅夫要到人艺授课排戏,我觉得很光荣,想都想不到。”^[2]他记得,人艺总导演焦菊隐经常抱着笔记本认真听课。就这样,这些戏剧领域的苏联专家为新中国培养出了一批优秀的话剧表演艺术家和导演。

50 年代的前、中期成为了新中国成立后高等艺术院校和艺术院团集中认识并接受契诃夫戏剧的首轮高峰期。剖析其原因,除我国当时正处于中苏友好“蜜月期”、全民学习并接受苏俄文化这一宏观因素外,还有一个具体因素不容忽视,即 1954 年是契诃夫逝世 50 周年——他是该年度世界和平理事会号召隆重纪念的世界文化名人。世界多地的纪念活动都比较盛大。北京那时举行了隆重的纪念大会,茅盾既写了纪念文章也作了专题报告,巴金则应邀去苏联参加纪念活动,回国之后还写了长达数万言的《赴苏参加契诃夫逝世五十周年纪念活动琐记》。

^①是当时苏联高尔基剧院戏剧学校的校长。高尔基剧院的前身是瓦赫坦戈夫剧院。由斯坦尼斯拉夫斯基的第二个弟子瓦赫坦戈夫创立,前身是莫斯科艺术剧院第三工作室。

50年代后期到60年代,中国话剧接受契诃夫戏剧的“非戏剧化”倾向逐渐弱化,因为它不符合当时强调主题、强调典型环境和典型人物的文艺方针,但它的影响并未消失,而是成为80年代中国现代派话剧一度兴起的必要储蓄之一。

进入90年代后,契诃夫的经典名剧再次登上中国的话剧舞台。1991年1月5日,时隔35年人艺终于迎来第二位苏联导演。莫斯科艺术剧院总导演叶甫列莫夫和苏联剧协外委会的达吉亚娜来华先行考察,和人艺敲定《海鸥》的日程安排及导演事宜^①。就在首演前一个月,8月2日,叶甫列莫夫再次来到人艺,坐镇《海鸥》的排练。就这样,契诃夫的五大名剧之一最终呈现在了20世纪末中国的话剧舞台上。

跨入21世纪以后,契诃夫戏剧在中国的话剧舞台上已经从忠实于原作的“演出”进入发挥,即“演绎”的境界。尤其是近十年来契诃夫戏剧在中国的魅力有增无减。与20世纪相比,中国文化语境下的契诃夫戏剧不止停留于“剧本再被搬上中国的话剧舞台”这一简单的经典翻版的层次,我们的戏剧工作者们站在新的高度上,将契诃夫戏剧摆进了戏剧类专业院校的常规化教学中、摆在了中俄戏剧学术交流、多元化戏剧学术对话、国际戏剧实践交汇的重要平台上。

2004年是契诃夫逝世100周年。我国的话剧界对这位戏剧大师的纪念活动搞得有声有色。9月,中国国家话剧院举办了以“永远的契诃夫”为主题的“首届国际戏剧季”。戏剧季里,共上演了契诃夫五个剧目、穿插了两次研讨会和一次童道明先生的专题讲座。俄罗斯青年艺术剧院的《樱桃园》使中国观众第一次不出国门就看到了纯粹俄罗斯版的契诃夫戏剧;林兆华戏剧工作室上演的《樱桃园》颠覆了契诃夫戏剧爱好者们传统的审美接受习惯,刷新了中国观众对契诃夫经典名剧的认识维度;以色列卡美尔剧院上演的《安魂曲》和加拿大史密斯·吉尔摩剧院上演的《契诃夫短篇》(根据契诃夫的短篇小说改编)表演风格也是反传统的。在中国北京,中外话剧表演艺术家们如此密集地从各自角度演绎同一位剧作家不同的剧作,这应该算开启了我国话剧界的

一个“第一”。

契诃夫逝世百周年纪念活动似乎意犹未尽,2004年的余韵延伸到了2006年。2006年11月10—20日,俄罗斯著名戏剧导演瓦伦金为中央戏剧学院表演系2003级1班导演了毕业汇报演出剧目《伊凡诺夫》。瓦伦金中国版的《伊凡诺夫》大胆融入了一些中国传统文化的元素,舞台上充满了中国民族特色,但是这一尝试不算成功,没有收获预想的效果。不过,这从另一方面也说明,契诃夫的戏剧是开放式的、是面向未来的、是能够接纳八面来风的,每一代人都可以阐释出“我的契诃夫”,这就正如巴赫金在谈到陀思妥耶夫斯基时说的话:“在长远时间里,任何东西都不会失去其踪迹,一切面向新生活而复苏。在新时代来临的时候,过去所发生过的一切,人类所感受过的一切会进行总结,并以新的涵义进行充实。”^[3]

2011年,为纪念契诃夫诞辰150周年,首都的话剧舞台上再次出现契诃夫的经典名剧。5月5—14日,中央戏剧学院表演系本科2006级2班上演了《三姊妹》。学生们的表演虽显稚嫩,但感动和震撼我们的仍是契诃夫对人类生活的困苦与未来生活的幸福所作的深刻诠释与向往。

中国人第一次看到契诃夫的面容是在1921年,这一年《小说月报》的《俄国文学研究》号外上刊载了契诃夫的传记和照片。从此,这位戴着夹鼻眼镜的俄国作家的形象深深地嵌入了中国读者的心。90年后,契诃夫的形象首次出现在中国的话剧舞台上——2011年的1月30日“契诃夫与我们”——纪念契诃夫诞辰150周年学术研讨会后,北京蓬蒿剧场首演了童道明先生创作的话剧《我是海鸥》——契诃夫的形象是这部剧的最大亮点,当然它仍在延续契诃夫的经典名剧《海鸥》中对爱情和艺术的思考。

2012年9月,中国国家话剧院首次把契诃夫的处女作《普拉东诺夫》——这部40年来一直在欧美国家上演不衰的话剧推上了中国舞台,从而揭开了该年度“首届国际戏剧季:永远的契诃夫”的序幕。在这个序幕拉开之时,契诃夫就在中国

^①当时北京人艺早已声名鹊起,对外交流活动较多,譬如阿瑟·米勒亲自到京导演过《推销员之死》,查尔斯·赫斯顿导演过赫尔曼·沃克的《哗变》。“《海鸥》是莫斯科艺术剧院的第一个剧目,如同北京人艺第一部戏《龙须沟》……”参见陈晓勤、胡骥冰、吴天仪:《他们带来斯坦尼体系的灵魂——属于莫斯科艺术剧院与北京人艺的20世纪记忆》(根据郑榕口述整理),载《南方都市报》,2011年8月16日。

赢得了新的年轻的知音。

结 论

作为中国读者最喜爱的外国经典作家之一,契诃夫被中国读者认识和接受已逾百年,而他的戏剧作品进入中国文化语境也已近百年。

契诃夫的剧作以其大胆的创新成为 20 世纪戏剧的先驱。尽管当今中国的现代派话剧更多地是借鉴西方,但西方现代派戏剧也在契诃夫那里汲取过不少的养分。契诃夫戏剧一直是我国文学翻译界、文学评论界、戏剧界(表演实践和理论研究)学习和研究的重要课题。

契诃夫的戏剧在中国传播的历程业已成为“契诃夫经验”的重要组成部分,这一现象之所以能够出现,原因是多重的。我国的契诃夫研究已有一些探讨,但其中有一点似乎强调得不够,即这和我国文学界和戏剧界每一阶段对“翻译、评介契诃夫剧本——演绎契诃夫戏剧”几近同步的运行密切相关。可以说,这两者像一根匹配与咬合良好的链条,一直没有脱节、断裂。契诃夫戏剧在

中国的传播事业中,就翻译而言,成就最为突出的首推翻译家曹靖华和焦菊隐;就研究而言,贡献最大的当属朱逸森、李辰民和童道明三位学者,而童道明又是中国当代戏剧界公认的契诃夫研究专家;就话剧舞台上的呈现而言,最为优秀的团体非北京人民艺术剧院莫属。

从契诃夫戏剧在中国的传播历程这一角度考量中国文化语境下的“契诃夫经验”,或许对于梳理和总结从同样视角观照的“莎士比亚经验”、“易卜生经验”等也能起到一些启迪和借鉴的作用。

参考文献:

- [1]王蒙.半生多事(自传第一部)[M].广州:花城出版社,2006:117-118.
- [2]陈晓勤,胡骥冰,吴天仪.他们带来斯坦尼体系的灵魂——属于莫斯科艺术剧院与北京人艺的 20 世纪记忆(根据郑榕口述整理)[J].南方都市报,2011-08-16.
- [3]巴赫金.在长远时间里[M]//巴赫金全集:第 4 卷.石家庄:河北教育出版社,1998:373.

“Chekhov Experience” in the Foreign Classical Literature Communication —Based on the Communication of Chekhov’s Plays in China

ZHA Xiao-yan

(School of Foreign Languages, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: The translation, study and stage performance of Chekhov’s plays in China constitute an important element of “Chekhov experience” in foreign classic literature communication. The translation of Chekhov’s plays in China was later than its study, but it made a widespread impact once after its translation. Chekhov’s plays’ “non-theatrical” feature greatly influenced modern Chinese drama and its stage performance, while contemporary stage performance of Chekhov’s plays showed its interpretative and diversified characteristics. The examination of “Chekhov experience” from the perspective of the communication of Chekhov’s plays in China offers us reference for the study of foreign classics literature communication.

Key words: foreign literature communication; Chekhov’s plays; “Chekhov Experience”

[责任编辑:郑红翠]