

红湖人文学科丛书

重写与归化

英语戏剧在现代中国的改译和演出
(1907—1949)

安凌 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

红湖人文学科丛书

重写与归化

英语戏剧在现代中国的改译和演出
(1907—1949)

安凌 著



暨南大学出版社
JINAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

重写与归化：英语戏剧在现代中国的改译和演出 (1907—1949) / 安凌
著. —广州：暨南大学出版社，2015. 8

(红湖人文学科丛书)

ISBN 978 - 7 - 5668 - 1388 - 6

I. ①重… II. ①安… III. ①英语—戏剧—文学翻译—研究—中国—1907—
1949 ②英语—戏剧—舞台演出—研究—中国—1907—1949 IV. ①H315. 9
②J809. 26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 071090 号

重写与归化：英语戏剧在现代中国的改译和演出 (1907—1949)

著 者：安 凌

策划编辑：史小军

责任编辑：张学颖

责任校对：焦 婕

地 址：中国广州暨南大学

电 话：总编室 (8620) 85221601

营销部 (8620) 85225284 85228291 85228292 (邮购)

传 真：(8620) 85221583 (办公室) 85223774 (营销部)

邮 编：510630

网 址：<http://www.jnupress.com> <http://press.jnu.edu.cn>

排 版：广州市天河星辰文化发展部照排中心

印 刷：佛山市浩文彩色印刷有限公司

开 本：787mm × 960mm 1/16

印 张：17.625

字 数：319 千

版 次：2015 年 8 月第 1 版

印 次：2015 年 8 月第 1 次

定 价：42.00 元

(暨大版图书如有印装质量问题，请与出版社总编室联系调换)

“红湖人文学科丛书”编委会

主 任 欧阳可惺

副主任 阿布都许库尔·莫拉克

编 委 (按姓氏音序排列)

阿依达尔·米尔卡马力 艾合买提·苏莱曼

段海蓉 胡毅 刘志友 彭嫵 热依拉·达吾提

万雪玉 乌斯曼·司马义 吾买尔·达吾提

西仁·库尔班 扎米尔·赛都拉

序

马俊山

安凌的《重写与归化》是一本值得读，也值得收藏的好书。它讨论的是1907年至1949年间，英国戏剧在中国的改译和演出问题。它给我们提供了很多新鲜知识和新鲜思想，使我们对英国戏剧在现代中国的传播与影响，有了一个比较清晰、完整、准确、细致的认识。书中的很多内容，都是我们前所未闻或知之甚少的，其价值和意义首先在于一个新字。

该书是在博士论文的基础上修改而成的。作者安凌是我指导的第一个博士生，当年师生在一起讨论选题的情景，历历如在目前也。大约是在博一快要结束的时候，博士论文选题摆上了我们的议事日程。当时我提供了两套备选方案，一是重要话剧社团研究，二是改译研究，时间下限是1949年。前者，虽然还没人研究过，也没有现成的学术理路可供参考，但论域容易厘清，做起来也比较有把握。后来我指导的研究生，先后做过戏剧协社、中华剧艺社、上海剧艺社、中央青年剧社、中国万岁剧团、中电剧团等重要话剧社团研究，形成一个很有特色的选题系列。改译研究则比较特殊，不少翻译史和比较文学史都有所涉及，但都比较粗略，而且脱离戏剧实践，常给人以隔靴搔痒或不着边际的印象。

改译是中国话剧史上的一个非常重要的历史现象，一道亮丽的艺术风景，曾经涌现出《少奶奶的扇子》《财狂》《大马戏团》《夜店》等脍炙人口的优秀剧目。但是，具有一定规模和容量的专题研究却非常稀缺，原因又是什么呢？我觉得就在一个“难”字。微观研究容易，中观和宏观却很难。首先是材料分散，历时久远，很难划定论域的边界。其次是没有现成的思想和理论资源可供利用。我知道改译是一座富矿，但怎么开采，用什么工具，以及能挖出什么来，心里完全没底。做这方面的研究，学生和导师都要冒很大的学术风险，所以我更倾向于做社团研究。但当我把自己的想法说给安凌听的时候，却被她婉拒了，她坚持要做改译，我也只好接受。直到论文完成并提交答辩过后，我才逐渐明白了作者的“野心”。

安凌是汉族，但是个土生土长的新疆人。她极爱新疆，爱新疆的风土

人情，资源物产，也爱新疆的沙漠与绿洲。同时，对这个多民族聚居地区，多元文化的交流与碰撞有着深切的感受和持续的思考。而文化冲突又是中国现代化过程中必须面对，也必须妥善处理的大问题，或如亨廷顿所说，是全球化时代所有民族和国家都无法回避的基本问题。安凌是想通过戏剧改译研究，进而触摸和探讨中西文化冲突与融合的大道理。后来，她研究的课题，大都与文化或艺术交流有关。

这就是说，本书虽然讨论的是个历史问题、戏剧问题，但其思想立足点却是当代中国，是多彩的新疆，是绚烂的现实生活。也许正是因为这份现实关怀或思想指向，《重写与归化》里讨论的具体剧目和历史问题，才跟每一个读者有了关系。做学问需要中立，需要客观，但这并不等于脱离现实，闭门造车。如果说任何历史都是当代史，任何历史问题都跟现实勾连在一起，那么，一旦脱离现实，如何解读历史，学问的意义何在，就都成了问题。在我看来，没有现实意义的学术研究，很难说有多大价值，没有思想指向的书，也不值得读。做学问，必须有这样一种立足现实、志存高远的“野心”，它能把我们讨论的学术问题，跟现实生活，跟每一个人都联系起来。

黑格尔认为，戏剧既是审美方式、认识方式，也是表现方式、交流方式。里边有生活，有价值，有话语，有方法。改译的特殊性在于，它不是原创，却比原创更加复杂。简而言之，改译是作家站在当下和本土立场，对各个时代的异域戏剧进行选择取舍、加工改造的二度创作活动。戏剧改译，除了受众的制约之外，还得顾及舞台及演出条件，这是由戏剧交流的现场性和一过性决定的。所以，改译必须同时完成两项任务：一是源文本及其承载的生活内容和文化观念的转换，二是戏剧形式包括角色、情境、行动、布局的变形与改造。改译的成功与否，诚然跟原作的优劣高下有直接关系，但并非优秀的外国戏剧，就一定能取得理想的改译效果。在中国戏剧改译的历史上，倒是一些二三流甚至不入流的外国剧目，经过改译的二度创作，更能适应中国的现实需要，获得意想不到的演出效果。如洪深改译的《少奶奶的扇子》，顾仲彝改译的《梅萝香》、柯灵改译的《大马戏团》等。

关键是改译者的立场或出发点。近代以来，在中西文化激烈碰撞的大背景中，逐渐形成了两种对待西方文化的态度，一是中体西用，二是全盘西化。前者追求“民族化”，后者追求西方化。但在改译实践中，这两种追求，却很少成功的范例。

安凌是从现代中国的主体性建构出发，论说1907—1949年间英国戏剧

的改译活动的。作者认为，改译是中英双重视界的碰撞与融合，是双向的转换，源文本由此汇入了现代中国文化，中国作家和受众也因此进入全球一体化进程。重写是过程，是形式，归化是目的，是结果。重写是双重的，既是源文本的重构，也是本土戏剧传统的重建。归化则是双向的，既是中国戏剧传统汇入以英国戏剧为载体的世界现代化潮流，也是西方戏剧同中国现代化进程的接轨与融合。改译追求的既不是民族化，也不是西方化，而是人类共同的价值观念与社会理想，如独立、自由、平等、互助、诚信、和平等等。全球化时代的中国，其主体性也必定是现代的，具有普适性的。非英非中，即英即中，正是英语戏剧改译的基本特征。这个结论是符合实际的。由此出发，安凌有效地规避了狭隘的民族主义和全盘西化论的思想错误。这是近几年改译研究的一个重要收获。

资料丰富也是本书的一大亮点，特别是外文资料，很多是我们从未见过的。最近几年我陆续读过一些研究戏剧改译的论文或专著，总的感觉是资料匮乏，空话连篇，缺少细节上的对比与剖析。有的甚至找不见一条原文资料，因而严重影响到研究的深度和质量。据我所知，安凌用在原始资料特别是有关英语文献的收集和解读上的工夫，可能比写作要多得多。有时为了考订、落实一个细节，她会不惜血本，想尽一切办法，去寻找第一手资料。所以，读这本书，很少空话和废话，所有的结论都建立在两种文本的精细比较与审慎辨析之上，而且紧密结合时代背景与演出条件，彰显着戏剧改译的特殊性。对于一个中文专业出身的人，这是很不容易，也是很难得的。

毫无疑问，博士生已经成为中国大陆科学研究的一支生力军，很多重要成果都是他们做出来的。但是，我们也必须看到，在前些年的学科建设大跃进中，新增了很多博士点和授权单位，已有的博士点也纷纷扩招，博士生数量和导师队伍迅速膨胀。在此情境中，如何保证博士培养质量，特别是博士论文的学术水准，就成为一个广受社会关注的话题。

博士答辩之前，其论文须经严格评审，才能提交答辩。因此，几乎所有博士生导师，每年都得审阅相当数量的博士论文。我的经验是，读这些论文，令人拍案叫绝者有之，使你茅塞顿开者有之，令人深感惋惜者有之，让你鄙夷不屑者也有之。从论文中，你能感受到作者的才情与努力，也能体会到导师的良苦用心，还可透视培养机构的学风。所以，博士论文绝对不可掉以轻心。

有人说，博士生导师都是博士培养出来的。此话虽属玩笑，却不无道理。一般来说，博士论文选题大约有两种方向，一是跟着导师走，方法和

4 重写与归化：英语戏剧在现代中国的改译和演出（1907—1949）

结论基本都在预料之中，做起来比较有把握。二是另起炉灶，选题离导师较远，没有现成的方法可循，结果更难以预料。此类选题，难度大，学术价值高，如果做出来，不仅是重要的学术成果，而且可以提升导师的学术水平。安凌的选题无疑属于后者。

安凌的论文是冒着很大学术风险做出来的。因为我的主要研究方向是中国话剧史论，虽然也写过几篇比较性质的论文，但于改译并无专门研究。通过这次学术冒险，我觉得在导师和学生之间，理想的学术关系应该是，导师知道哪里有矿，但怎么开采，用什么工具开采，则要靠学生自己通过学术创新来解决，导师可以大致预见最后的结果，却未必完全清楚矿藏的质地和品位。所以，好的选题对于学生和导师都应该是新鲜的，充满未知数，具有诱惑力的。好的论文，则能使学生和导师的专业能力与专业知识都提高一大步。

安凌的《重写与归化》可以说就是这样一篇论文，做的时候折磨过我们，最终给了我们一个不小的惊喜。我们因此而快乐，相信所有的读者朋友也能从阅读中感受到这种快乐，智慧的快乐，知识的快乐。

2015年6月于南京大学

目 录

序	马俊山	1
第一章 绪 论		1
第一节 中国现代英语戏剧改译的概况		1
第二节 现代英语改译戏剧在不同阶段的总体评价		4
第三节 中国现代英语戏剧改译研究文献综述		8
第四节 本书的研究目标和基本构成		11
第二章 缺席的莎士比亚：莎士比亚剧作在现代中国的改译和演出 ...		14
第一节 中国话剧初创时期莎剧的改译和演出		15
第二节 1939—1948 年莎剧的改译和演出		29
第三章 在失败和成功之间：萧伯纳剧作的改译和演出		52
第一节 失败的社会问题剧：《华奶奶之职业》		53
第二节 成功的都市讽刺喜剧：《说谎集》		58
第三节 抗日神剧：《断头台上》		65
第四章 “歪斜的天使”：奥斯卡·王尔德剧作的改译和演出		75
第一节 为演出而改译的《少奶奶的扇子》		75
第二节 真爱即宽恕：《理想良人》		88
第五章 灵巧的幽默与感伤的嘲讽：巴蕾剧作的改译和演出		95
第一节 命运的不可解和不可逆：《第二梦》		96
第二节 “学会向不可能性屈服”：《荒岛英雄》		102
第六章 破产的乡村和无望的人生：尤金·奥尼尔剧作的改译和演出		112

2 重写与归化：英语戏剧在现代中国的改译和演出（1907—1949）

第一节	从《天边外》到《大地之爱》和《遥望》	112
第二节	从《琼斯皇》到《赵阎王》	117
第三节	从《归路迢迢》到《还乡》	122
第七章	无法确定的主题：高尔斯华绥剧作的改译和演出	124
第一节	黄佐临眼中的《斗争》及其改译本《争强》	124
第二节	顾仲彝理解的“懂得”：《骗局》能否变为《相鼠有皮》	130
第三节	于伶与洪漠心照的“此时此地”：《一场热闹》到《满城风雨》和《情海疑云》	139
第八章	月出月落：几部抗战主题剧作的改译和演出	144
第一节	民族独立和家国情怀：从 <i>The Rising of the Moon</i> 到《三江好》	144
第二节	战争语境中人性的美丽和恐惧：从 <i>The Moon is Down</i> 到《残雪》	156
第三节	虚拟的抗战传奇：《搜查》和《给打击者以打击》	161
第四节	租界里的《十三年》	165
第九章	人类共通的精神悲剧：几部著名英语悲剧的改译和演出	171
第一节	灰姑娘破灭的都市梦想：从《捷径》到《梅萝香》	171
第二节	精神悲剧无关贫富：从《简·爱》到《水仙花》	185
第三节	陷入困境的现代知识分子及其职业理想：《上海大律师》和《埋头苦干》	188
第四节	鸽笼中的觉醒：从 <i>The Man on the Kerb</i> 到《鸽笼中人》	201
第十章	传统价值观的抑扬：几部著名英语喜剧的改译和演出	205
第一节	抗战中民族性格的自我微省：从 <i>Mollusc</i> 到《寄生草》	206
第二节	中产阶级生活温馨的微讽：米尔恩、琼斯、费契等喜剧的改译	215
结语	现代英语戏剧改译的跨文化意义	227

附录 A 本书所涉及部分剧作目录	234
附录 B 中国现代英语戏剧改译年表	237
附录 C 中国现代英语戏剧翻译年表	242
参考文献	255
后 记	271

第一章 绪 论

第一节 中国现代英语戏剧改译的概况

中国话剧起始于西方戏剧的改译和演出。1907年春,中国留日学生组织的春柳剧社在东京演出了根据法国剧作家小仲马名剧改译的《茶花女》(选场);接着又演出了曾孝谷根据林纾、魏易所译的美国斯托夫人(斯土活)小说《汤姆叔叔的小屋》(英文名 *Uncle Tom's Cabin*, 一名《下等人的生活》)而改译的五幕话剧《黑奴吁天录》。该剧的演出被视为话剧在中国诞生的标志;而从更宽泛的意义上来说,它也可以被看作是中国话剧史上第一部被全本改译的英语戏剧。但由于它改编自翻译小说,而非话剧文本,所以通常认为,1920年由著名的文明戏演员汪优游主持,并与新舞台的一些著名戏曲演员夏月润、夏月珊、周凤文等通力合作,根据萧伯纳名剧《华伦夫人的职业》稍作改译的《华奶奶之职业》是中国现代第一部全本改译并演出的西方戏剧。在作为舶来品的中国话剧的百年发展过程中,对西方名剧的翻译和改译所起到的作用是不容忽视的。西方话剧名作的翻译对于“五四”新文学传统的建立、中国的话剧文学创作起到了重要的借鉴作用;完全不同于传统戏曲的舞台布景和演出方式改变着国人的观剧习惯,在20世纪的思想传播和艺术教育中起到了重要的作用。一切创造都来自于模仿和在模仿中的学习。中国话剧正是通过对西方戏剧的学习、理解和模仿,找到了属于自己的独创方式;也正是在对西方经典戏剧的演出中规范了自己的演出,提高了话剧演出的技能和艺术水平。

但是,东西方巨大的文化、审美以及民族心理差异又决定了在中国还没有形成属于自己的话剧传统之前,大多数观众对于西方的话剧演出是不习惯的,这必定会影响他们的观剧兴趣并进一步影响话剧在中国的普及与接受程度。所以,通过改译西方的剧本而使之适应中国舞台的需要,成为中国现代剧坛一种常见现象。此外,演出需要的大量剧本和剧作家所处的具体环境对于他们的制约,也造成了现代中国剧坛长期的“剧本荒”现

象。这里所说的“剧本荒”现象，在话剧发展的初期主要是指缺少原创剧本；20年代后期到抗战中期主要是指创作剧本虽多，但是合演的剧本又太少；抗战中后期到1949年之前，主要是因为戏剧家不能直接描写现实，需要选择更为曲折的方式来表达思想和情感而造成了剧本少。在现代中国战乱频仍、动荡不已、日渐黑暗的社会现实中，解决由不同原因所引起的“剧本荒”的有效方法之一就是大量名作的改译来形成对创作的补充。剧作家通过对西方名剧的改译，学习这些剧作在揭示思想内涵、刻画人物性格、安排戏剧场景、描写人物对话等诸多方面的艺术技巧；改译剧本的演出也为中国剧坛和新兴的中国电影训练了大批优秀的演员，形成了蔚为壮观的剧人队伍；优秀改译剧作的演出还激发了中国观众对话剧的观看兴趣，有助于观众审美素质的培养和提高。此外，还有很多剧作家也通过模仿西方经典戏剧领悟到话剧创作的真谛，并最终从改译走向独创。

同时，在跨文化传播中，改译是跨越东西方文化差异的一个有效途径。两种差异极大的异质文化之间要实现理解和融合，没有文化中介是不可能做到的。翻译和改译是两种不同形式的文化中介手段，而改译剧本的演出比翻译剧本的演出具有更大的接受面，也具有更为重要的桥梁作用。作为一种跨文化交流现象，英语戏剧改译在中国半殖民地的语境中，在近现代国际文化交流中具有一定的典型性。其典型性在于，它表征的是中国文化在与西方文化的交流碰撞中对于西方文化的态度、对于自身文化的定位、受到异质文化的影响的态势，以及现代中国戏剧是如何在调适、认同又抗拒的过程中，最终完成中国话剧的变迁和转型等一系列具有文化学意义的深层问题。但进行这样的研究，在今天的意义还不仅仅囿于文化学的学理范围，追忆这段戏剧发展的历史，其更大的现实意义，在于进一步了解以上这些现象所承载的隐喻性意义，并且在此基础上调适我们今天的文化态度，寻找自己的文化位置，确立属于我们也属于世界的自身文化的价值，从而珍视我们的戏剧传统和戏剧个性。

从中国话剧诞生、成熟到进入当代发展阶段，英语戏剧的改译活动伴随始终。英语戏剧的改译和演出既推进了中国民族话剧的产生和发展，规范了戏剧的演出，也促进了不同于传统戏曲的舞台布景等的发展和成熟。在这个过程中，改译自身也经历着成功和失败。如何理解中西文化和民族心理之间的差异，如何立足于自身发展的需要去模仿和学习西方文化艺术，并最终创作出真正中国的、对世界戏剧发展有着独特价值的剧作，这已经成为改译和创作共同的命题。今后，戏剧的改译和创作仍将继续，而英语戏剧在现代的改译和演出则为二者提供了可贵的经验和教训。

据统计,中国现代翻译英语戏剧的总数是323部,其中不重复翻译的剧本167部(另有待考剧本58部)、不重名的译本240部。改译剧本83部,源语本不重复的改译剧本71部,其中原作名不详的有14部。全本改译的剧作61部。翻译者共108人,改译者共47人。改译剧目中已经明确知道曾经演出过的49部(以上)。剧作被翻译最多的剧作家是莎士比亚,剧本被改译最多的剧作家依次是莎士比亚、高尔斯华绥、格雷戈里夫人、巴蕾、奥尼尔。演出次数最多的改译本是根据格雷戈里夫人剧作 *The Rising of the Moon* (汉译名《月亮上升》) 改译的《三江好》。

从国别来看,英语翻译和改译戏剧的基本情况如表1-1所示:

表1-1

	翻译	改译
总数(部)		
英国	161	56
美国	52	22
爱尔兰	27	5
总计	240	83
源语本不重复(部)		
英国	105	48
美国	43	20
爱尔兰	19	3
总计	167	71
译者(人)		
	108, 另有3人不详	47, 另有16人不详

从时间上来看,英语翻译和改译剧目统计情况如表1-2所示:

表1-2

	翻译(部)	改译(部)
1903—1920年	5	22
1921—1930年	82	21
1931—1940年	100	25

4 重写与归化：英语戏剧在现代中国的改译和演出（1907—1949）

（续上表）

	翻译（部）	改译（部）
1941—1949 年	52	15
无年代	1	0
总计	240	83

从改译者的情况来看，改译英语戏剧最多的改译者依次是：顾仲彝，8 部（以上）；洪深、李健吾、于伶、陈治策，各 6 部；曹禺，3 部（一部与人合作）；陈绵、黄佐临、徐春林、张彭春（一部与人合作）、赵如琳、赵元任，各 2 部。

第二节 现代英语改译戏剧在不同阶段的总体评价

文明戏阶段的英语戏剧改译主要关注的是原作的思想内容，在改译和演出时紧密联系中国现实，力求在演出中表现时代精神，并不关注原作所包含的文化内涵。从第一部话剧《黑奴吁天录》的演出情况看，无论是改编者还是观众都因为民族独立思想的高涨，在演和看上都只注意到原作所表达的自由、独立、反抗的精神，完全忽略了原作中浓郁的宗教色彩，更不用提它所反映的美国文化的一些独特内容。这种做法在文明戏的演出中渐渐被发展到极致。这种现象有利于观众立足于自己民族的现实来理解新剧，但不利于话剧自身的发展，更谈不上跨文化交流的意义。

20 世纪 20 年代初期，《华奶奶之职业》演出的失败和《少奶奶的扇子》演出的成功在英语乃至所有语种的戏剧改译和演出活动中都具有里程碑的意义。其原因在于，第一，戏剧改译从单纯关注原作所具有的思想意义转变为更加关注原作所具有的戏剧艺术特质；第二，戏剧改译从改译者想给观众演什么，到更关注观众究竟想看和能看懂什么，并最终做到了改译者的意愿和观众的诉求基本一致；第三，《少奶奶的扇子》取得的巨大成功使此剧成为改译的典范之作，洪深在《少奶奶的扇子》的改译中展现的很多关于戏剧改译的理念都成为后来戏剧改译活动所学习和遵从的原则。整个 20 年代，情节剧和善构剧的改译占据了英语改译戏剧的大多数。所选择的源语本都是在那个时代的演出中得到了本国观众喜爱的剧作，而后引起了中国改译者的关注。这个时期受欢迎的改译本的英语原作者均是在本国戏剧史上位列二三流甚至鲜见记载的，与此形成对照的则是仅有的两三部英语戏剧大家（如萧伯纳、奥尼尔、高尔斯华绥）的剧作改译本都

未能在演出中获得成功。这说明对于中国观众来说,从接受话剧这种舶来的新的戏剧形式到能够欣赏西方经典戏剧还需要一个很长的过程,改译本的演出为缩短这个过程做出了贡献。

30年代之后到抗日战争爆发之前,英国风俗喜剧的改译和演出获得了很好的成绩。这一方面是因为当时的大都市上海是演剧的中心,英国风俗喜剧所讽刺的那些中产阶级的生活方式和心态与上海的有产阶级的生活很接近,改译者受到了触动,观众也觉得舞台上的演出与实际生活中的情形有相似性,所以觉得亲切;另一方面也是因为这个时期国民党专制对于进步的文化事业的压制异常严酷,风俗喜剧与政治话题比较疏远,剧作者对于社会的批评比较温和,对于社会改革也多持保守的态度,改译作品容易通过国民党相关机构的审查。此外,改译自英语喜剧的作品保留并发挥了其中的幽默和机智,所以能适应社会各个阶层的审美习惯。这个时期英语喜剧的改译和演出为三四十年代中国喜剧创作获得长足的进步奠定了基础。在中国现代喜剧还没有产生自己的剧作家和自己的经典作品时,改译的喜剧作品通过文本和演出为中国喜剧发展积累了经验、培养了人才、锻炼了演员;在中国已经有了自己的喜剧大家,有了足以与世界著名喜剧作品相媲美的喜剧作品后,改译的喜剧作品成为中国原创喜剧的补充样式,与现代喜剧创作一道刺激着中国现代喜剧渐趋活跃,并最终通过多种渠道影响着中国现代喜剧观念的发展和形成。

抗战爆发的1937年是英语戏剧改译的一个分水岭。对于戏剧的发展来说,抗日战争是一个偶然性的重大事件,但是它在一个激烈的语境中最终促成了中华民族意识的觉醒、民族独立精神的高扬,戏剧作为战争文化最重要、最直接、最有效的载体,也就成了民族文化个性的觉醒和独立的载体。一方面,战争造成了人性的退化和兽性的泛滥,带来了难以计数的惨剧和罪行;另一方面,它又以一种强有力的方式促成了中华民族对于自身的反省。敌人的凶残,志士仁人们的舍生取义、慷慨赴难的崇高,使愈来愈多的人跳出小我平庸的拘囿,融入民族独立解放事业,中华民族在苦难中完成道德上的净化和升华。一方面是空前的破坏和灾难,一方面又是前所未有的进步和建树,这些都构成了戏剧创作最好的人物、故事、情节和主题。罗兰·巴尔特认为,无限的意义都是通过一种偶然性发生的,改译本就是与这种偶然性相对应的一个层面。战争是构成改译本意义发生的场所,在这种特殊语境中,改译者以一种积极的心态调动自己的文学、文化知识储备,进入一种更主动、更有活力的写作状态中。抗战八年间,英语改译剧目的数量达到了32部,其中多数改译本都以直接或者间接的方式使

其主题与抗战发生关联。这个时期也是独幕剧的改译和演出获得巨大成功的时期，整个中国现代独幕剧的改译数量是28部，而这一时期就有11部，约占总数的40%。这主要是出于抗战宣传的目的，而当时艰苦、简陋的条件也更适宜独幕剧的演出。某些早已被多次翻译而且演出过的剧目在这个时期都产生了著名的改译本，其中堪称经典的“好一计鞭子”就是改译作品，《三江好》也改译自英语戏剧。^①抗战不仅“激活”了改译者的写作激情，也“激活”了某些英语戏剧的原作。

抗战时期莎士比亚剧作重新受到了改译者的关注，这一时期在上海产生了中国戏剧史上最优秀的莎剧改译本，即顾仲彝的《三千金》（原名《掌上珠》，改自《李尔王》）、李健吾的《王德明》（原名《乱世英雄》，改自《麦克白》）和《阿史那》（改自《奥瑟罗》）。这三部剧是中国现代改译剧作的高峰，也是中国话剧对于莎剧和西方戏剧的发展与贡献。可以说，这三部剧的出现才实现了改译剧本与西方原剧的真正对话。西方有学

① 原作是爱尔兰格雷戈里夫人的 *The Rising of the Moon*。该剧在中国有多个译本，很早就引起中国翻译界与戏剧界的注意，“五四时期有爽轩据此改编的《月出时》，收入凌梦痕编著的《绿湖》第一集（上海民智书局1924年2月），后来又有黄药眠译本《月之初升》（上海文献书局1929年5月），陈鲤庭编译、陈治策改编的《月亮上升》（北平中华平民教育促进会1935年5月）等版本问世。”（王建开：《五四以来我国英美文学作品译介史》，上海：上海外语教育出版社2003年版。）在这些众多译本中，也有译者对爱尔兰文艺复兴运动和格雷戈里夫人做过介绍。（黄药眠译：《月之初升·序》，上海文献书局1929年版，第2~3页。该译本即格雷戈里夫人的 *The Seven Short Plays* 的中译本。）但是中国观众和爱尔兰文化、历史的隔阂在翻译中不能消除。在这种情况下，原剧在爱尔兰演出时由民族历史和民族文化的共同感受所引起的共鸣在中国演出时当然也就不复存在了。应该承认，这个剧本本身所包含的故事已经深深打动了中国的文艺工作者，他们凭借着自己的艺术感受能力敏锐地感觉到，这个剧对于处在日本侵略的民族危机中的中国人民，具有超过戏剧本身的巨大能量。所以它才被多次复译，而且也被多次演出。（见杨邨人：《上海剧坛史料·上下篇》，《现代》第4卷第1、3期。）这种复译在翻译史上是非常必要的。（关于复译的必要性，许多翻译理论家都做了专门的论说。参见王向远：《翻译文学导论》，北京：北京师范大学出版社2004年版，第174~180页。这一节对前人的有关理论作了梳理。）但是从现有的文献来看，演出大都反响平平。“抗战时期，舒强、何茵、吕复、王逸据此改编的《三江好》（武汉战争丛刊社1938年1月）广为传播，演出反响强烈。”（王建开：《五四以来我国英美文学作品译介史》，上海：上海外语教育出版社2003年版。有关《月亮上升》译本详细收录情况请见该书第204页。）毫无疑问，《三江好》是在现代中国演出次数最多的英语改译剧作，它与同样改译自外国戏剧的《放下你的鞭子》和《最后一计》合称“好一计鞭子”，由各个抗敌演剧队在街头、学校、军队、医院等地方多次演出，至今无法统计演出的次数以及参加演出的人数；此外，它还被东南亚地区的华语演出团体多次演出。（周宁主编：《东南亚华语戏剧史》（上册），厦门：厦门大学出版社2007年版。书中多次提及《三江好》在东南亚地区的演出。）这极大地激发了人民的斗志。此外，同样改译自格雷戈里夫人的独幕剧 *Goal Gate*，汉语改译本名为《监狱之前》。（郭孟晖改译本《监狱之前》，（上海）《泰东》1929年第2卷第6期。）它是爱尔兰戏剧在中国的第一部改译本。