

译介之旅

法国汉学家雷威安:

他的身体和灵魂里装着整个中国文明

□陈嘉琨



雷威安



《金瓶梅》法译本封面

《牡丹亭》法译本封面

2017年10月3日,《金瓶梅》《西游记》《聊斋志异》等中国古典文学作品的法语译者、法国汉学界巨擘雷威安(André Lévy)在波尔多与世长辞,享年91岁。次日,法国《世界报》网络版中最为悲情的“逝者”专栏发布讣告,将这位大师的陨落告诸法国民众。雷威安生前所任教的波尔多第三大学亦撰文吊唁了他的逝世,并将其称为中国古典文学研究的权威之一,高度肯定了他对法国汉学发展作出的巨大贡献。

辗转一生

1925年11月24日,雷威安出生在中国天津的一个法国犹太人家庭,其父辈的故乡则在法国东北部的阿尔萨斯-洛林地区。直到1937年中日战争爆发之前,他们一家始终居住在天津法租界,父亲经营着一家钟表珠宝店,雷威安幼年时曾由一位满族乳母照顾长大,后在租界内法国人创办的小学里接受法国式的教育。可以说,在中国度过的孩提时光在雷威安人生记忆的开端留下了深深的印记,2006年,时年81岁的雷威安接受了法国《跨文学》杂志的专访,回忆起70年前的中国童年,他坦言,虽然自己那时并未习得如何阅读中国文字,却已然对置身其中的中国文化产生了浓厚兴趣,儿时萦绕在他耳边、停留在他记忆里的中国人所讲的口语,甚至在一定程度上影响了他日后的研究方向——中国古代白话小说,因为在他看来,“中文白话更能慰藉我的思乡之情”。

1937年,大战在即,雷威安随家人被迫搭上横穿西伯利亚的火车离开中国,回到故土法兰西。不久,纳粹之火在欧洲燃起,犹太人身份迫使他们一家再度踏上流亡之路,举家迁往马赛,后又逃

到奥弗涅地区。为抵抗纳粹德国对法国的占领和维希政权的统治,雷威安和长兄雅克·莱维一同加入了游击队,不幸的是,雅克在抵抗运动中被捕,最后死于奥斯维辛集中营。战后,雷威安进入法国国立东方语言文化学院研习中文和印地语,并且同时在索邦大学学习梵语。在校学习期间,他与来自挪威奥斯陆的学生、作家安妮·玛丽互生情愫,两人不久后便结为夫妻。毕业后,雷威安先后于1950年和1954年赴印度和斯里兰卡教授法语,后成为了法国国家科学研究中心研究员。1958年,受越南战事影响,雷威安任法国远东学院代理院长,主持将该学院总部从河内迁往巴黎的相关事宜。

在越南的短暂逗留为雷威安带来意外收获。当时,河内的不少书商都会售卖中国书籍,雷威安淘书时偶然发现了一种在巴黎学习中文时从未接触过的文学类型,即中国古代白话小说。被这一独特文学形式深深吸引,他决定将17世纪中国白话短篇小说作为博士论文选题。为获取更丰富的第一手资料,雷威安于1959年赴日本,在京都大学人文科学研究所图书馆的中国古籍馆藏中寻觅研究文本。1966年,他离开日本前往香港,仍然以法国远东学院研究员的身份继续深入对中国古典文学的研究。1969年,波尔多大学(如今的波尔多第三大学)聘请雷威安为中文系主任。1980年,他作为法国大学代表团成员访问南京大学,这是他阔别中国42年以来第一次回到故乡。1981年至1984年,他受邀前往巴黎第七大学担任东亚语系主任,后再次回到波尔多大学任教,并于1995年成为波尔多第三大学名誉教授。1992年,法国文化部授予雷威安“艺术与文学勋章”司令勋位。1998年,

他荣获法国学术、教育界最高荣誉勋章——“学术界棕榈叶”高等骑士勋章。

对中国文学的翻译与研究

雷威安对法国汉学界的主要贡献在于其对16、17世纪中国俗文学的翻译与研究。1999年,他在波尔多的寓所接受钱林森教授专访时表示,当初之所以将中国俗文学作为研究对象,是因为俗文学“有可能使我们倾听到除文人、官吏以外的另一些声音”。在他看来,“文学既不是对社会简单的反映,亦非意识形态卑微的仆人”,而俗文学这一体裁恰恰反映了中国“某个时期的特殊风貌”,甚至可能是“中国历史上的一个转折时期”。雷威安的第一个译作由法国伽利玛出版社于1970年出版并收入“认识东方”系列丛书,是他从明代小说家凌濛初的《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》两书中各选6卷汇编而成的话本小说译集《雌狐之爱:古代中国的商人与文人》。鉴于《拍案惊奇》的若干卷当时在中国已无迹可循,雷威安在友人协助下才得以在日本获取缺失部分。1971年,他的第一部研究论文集《中国长短篇小说之研究》出版,其中收录的12篇文章几乎都写于香港,内容涉及中国文学史、中国小说的叙事技巧、中国文学与日本文学的关系等方面。次年,雷威安与勒内·戈尔德曼根据冯梦龙编著的《警世通言》和《醒世恒言》中的7篇话本小说汇编成短篇小说译集《西山一窟鬼》。1981年,雷威安又从冯梦龙纂辑的“三言”中选取9卷汇编成中国古代“侦探小说”集《一鸟害七命》。

雷威安凭借《17世纪白话短篇小说:中国文学中一种叙事类型的兴衰》一文于1974年获得博士学位,汉学家谭霞客(Jacques Dars)对其论文极为推崇,认

为这位学生将来会是一位大师。论文评审委员会主席艾田蒲早在60年代就计划在七星文库中推出法文全译本《金瓶梅》,读到论文后,他当下决定将翻译重任交给雷威安。事实上,《金瓶梅》在法国早已有译本,但无一例外都是缩译本或节译本,尚未有人直接从中文将小说完整译为法语。由于《金瓶梅》在当时的中国被列为禁书,译者是根据日本保存的影印版足本《金瓶梅》翻译的。雷威安用整整7年时间完成了《金瓶梅》的翻译,1985年由伽利玛出版社出版,全书近3000页。对于作品语言风格的再现,雷威安表示,自己使用了一种并不过于具有文学性的语言,它既不是对西方古典作品的模仿,也不是那种过时的语言,而是一种相当平实的语言,好让中文的语言特征自行显现。他也承认,这是一部非常难读的小说,其中的某些段落含义隐晦,他也不敢自称完全理解,16世纪中国妓院中所使用的一些切口、黑话的确切意思也让人难以把握。

1986年,雷威安选择了大量中国文人在1866年至1906年间访问欧洲时写下的游记,并辅以细致的介绍、评论和补充性文字,一并收入《美好年代中国文人欧洲游记》一书。此后,雷威安用两到三年的时间将伽利玛七星文库译成了《西游记》的第一个完整法文版,于1991年问世。《西游记》在中国的评注已经相当完备,他在印度学方面所掌握的知识也使翻译相对容易不少。1992年至1993年,雷威安将目光转向唐代传奇,先后编译出版了《中国古代爱情与死亡故事》和《中国古代奇幻与神怪故事》两部小说集。长久以来对佛学怀有浓厚兴趣的雷威安于1995年出版了著作《佛教的朝圣者》,为读者呈现了一幅中国古代僧侣向

印度朝圣的历史画卷。两年后,雷威安基于自己对中国明清时期民间诗歌的研究,从诸如冯梦龙的《挂枝儿》等民歌集中选取了100首诗歌编译成了诗集《中国古代表一百首情诗》。在儒家典籍方面,1994年,雷威安重译了《论语》,后又于2003年推出由他重译的《孟子》。

90年代初,雷威安开始翻译《聊斋志异》,1996年先行出版了全本十二卷中的前两卷,上下两册厚达2000页的全译本最终于2005年由菲利普·毕基耶出版社发行,雷威安也借此成为将这部清代文言小说集完整译入法语的第一人。

对明代文学的关注和研究自然将雷威安引向了对明代戏剧的翻译。为配合1999年巴黎秋季艺术节上美籍华人陈士争导演的《牡丹亭》的上演,法国交错音出版社请雷威安翻译了汤显祖的《牡丹亭》全本,这也是目前为止唯一的法译

典,条目涉及作家、作品、文学体裁、文学流派等,涵盖了中国古代文学和现代文学,既是一本明晰实用的工具书,也是一部内容全面的理论著作。

大师走好

雷威安生前指导过的学生、汉学家皮埃尔·卡泽尔在哀悼雷威安的文章中写道:“雷威安于10月3日溘然长逝的消息让所有忠实的读者们都陷入了深深的悲伤,7年前谭霞客的逝世已经给法国汉学界带来了巨大损失,如今雷威安的离去又留下了一块空白。他们两人对喜爱中国古典文学的法国读者奉上中国小说和古代散文中一个不容忽视的部分。”曾负责出版《金瓶梅》的七星文库编辑雅克·科坦回忆起与雷威安共事的经历时称:“他的身体和灵魂里装着整个中国文明。”伽利玛出版社“中国蓝”书系主编,



《西游记》法译本封面

《金瓶梅》法译本封面 《牡丹亭》法译本封面

本。2007年,雷威安又为该出版社翻译了汤显祖的另一部戏剧《邯郸记》。

雷威安对中国现当代小说的译介并不多,但亦有所涉及,翻译了诸如李晓的《门规》、白先勇的《孽子》和《台北人》、九丹的《漂泊女人》以及李昂的《迷园》。

在学术研究方面,自1974年博士学位毕业后,雷威安对中国文学的探索一刻也没有停止过。除上文已经提及的著作外,从70年代末至90年代初,他在法兰西公学院参与出版了多册《中国白话短篇小说分析与批评概览》。1991年,法国大学出版社“我知道什么”书系出版了雷威安的著作《中国古典文学》。在该书中,雷威安遵照中国文学发展演变的历史顺序,以春秋战国时期为起点,回溯了清朝灭亡之前不同历史时期的文学类型,为对中国文学不甚了解的法国读者提供了极具参考价值的知识性读本,也为中国文学研究者作了时间轴上的梳理。2000年,雷威安号召和领导46位法国汉学研究者合作编纂了《中国文学词

语者热纳维耶芙·安博-比歇更是毫不夸张地说道:“中国是他的全部生命。”生命虽有终点,但作为译者和学者,雷威安在身后留下的译作和著作都将在更为浩瀚的时间维度中继续存在下去。

请允许我将法国汉学家戴文琛纪念雷威安悼文的一段话译为汉语为本文作结:

归西了!天津钟表匠的儿子又一次“回到了西方”。它不再是年轻的犹太男子返回即将被纳粹占领的法国的一次象征环生的归途,也不是译者追随朝圣僧侣的脚步寻找阿弥陀佛之乐土的一次坚韧不拔的探索,令人伤心的是,它仅仅是中文里用来表示人死后去向的常用表达方式……不管怎样,但愿这条归西之路能把雷威安带往极乐世界般的岩洞之中,但愿途中会有骁勇的同伴为他保驾护航,助他战胜冥府的重重陷阱。而我们这些留在人间冥悟不足道的中文译者啊,如今一定都觉得自己有点像那群小猴子,待在洞里沉痛怀念它们的猴王。

戏剧交流——中俄友谊之“桥”

□刘 平

中俄戏剧交流历史悠久,源远流长,它见证着中俄两国人民的友谊,也说明了中俄两国文化交流的密切关系。从1935年梅兰芳赴苏联演出所产生的影响,到我国翻译俄罗斯的剧本和理论著作,排演俄罗斯名剧,接受俄罗斯演剧理论影响,再到近年来两国话剧界演出交流。在此过程中,既有中俄戏剧在交流中所产生的相互影响,也有在学习与借鉴中的发挥与创造。

俄罗斯戏剧在中国的演出

中国最早演出俄罗斯戏剧是在1921年,至1930年代逐渐增多,演出水平也越来越高,至1940年代演出范围越来越大,至1950年代形成高潮。

1921年10月,天津南开新剧团为庆祝本校十七周年,演出了俄国剧作家果戈理的名剧《巡按》(即《钦差大臣》)。1930年5月,西剧院在上海中央大会堂演出契诃夫名剧《万尼亚舅舅》(即《万尼亚舅舅》)。1932年9月,为纪念“九一八”事变两周年,上海戏剧协社演出俄罗斯戏剧《怒吼吧,中国!》。1935年10月,上海业余剧团协会在上海金城大戏院公演果戈理的《钦差大臣》。1936年11月,上海业余剧团协会在卡尔登大戏院连续演出三大名剧:《大雷雨》《欲魔》《醉生梦死》。1945年,苦干剧团在上海辣斐大戏院演出师陀、柯灵改编、黄佐临导演的话剧《夜店》。

影响比较大的还有解放区演出的俄罗斯戏剧。1939年底,从延安到各抗日根据地曾出现过一阵“演大戏”的热潮,演出剧目除中国名剧外,以俄罗斯戏剧为最多,如鲁迅艺术学院1940年演出果戈理的《钦差大臣》和契诃夫的《求婚》《蠢货》《纪念日》,1941年演出独幕剧《海滨渔妇》《钟表匠与女医生》,1942年演出鲍戈廷的《带枪的人》等。1940年11月,为纪念十月革命23周年及晋察冀军区成立三周年举办的戏剧节上,华北联大文艺学院、联大文工团、西北战区服务团、抗敌剧社等联合演出根据高尔基小说改编的大型话剧《母亲》。1941年西北青年救国剧团演出伊凡诺夫的《铁甲列车》。1942年抗敌剧社演出了奥斯特洛夫斯基的名剧《大雷雨》。

1944年5月,《解放日报》根据毛泽东的建议

连载苏联作家考涅楚克创作的话剧《前线》(萧三翻译),该剧批判狭隘保守、凭经验主义指挥的前敌总指挥戈洛夫,表彰努力学习新事物、按前线实际情况灵活指挥作战的青年军长欧格涅夫。剧中有个记者叫客里空,专门制造假大空新闻,报喜不报忧,违背实事求是的精神,在当时根据地,凡是遇到保守固执的人,人们就称他为戈洛夫;遇到善于学习新事物、实事求是而又能干的人,就称他为欧格涅夫;遇到吹牛说大话,搞“假大空”的人,人们就直呼他为“客里空”。该剧由中央党校和鲁迅艺术学院演出,引起轰动效果。此后,各根据地的剧团也陆续上演了《前线》。

中国戏剧在俄罗斯的演出

中国戏剧在俄罗斯演出影响最大的当属梅兰芳1935年的访苏演出。

1934年,梅兰芳接到苏联对外文化协会邀请,于1935年3月抵达莫斯科。从3月23日起,梅兰芳在莫斯科音乐厅公演6天,演出6出戏:《宇宙锋》《汾河湾》《刺虎》《打渔杀家》《虹霓关》《贵妃醉酒》;还表演了6种舞,即《西施》中的“羽舞”、《木兰从军》中的“走边”、《思凡》的“拂尘舞”、《麻姑献寿》的“袖舞”、《霸王别姬》的“剑舞”、《红线盗盒》的“剑舞”(见梅兰芳《我的电影生活》)。高尔基等苏联文艺界知名人士都到现场观看。4月14日,苏联文化协会举行座谈会,由裘米罗维奇·丹钦科主持,苏联文艺界代表人物斯坦尼斯拉夫斯基、梅耶荷德、泰伊洛夫、爱森斯坦等,以及正在苏联访问的欧洲艺术家戈登·克雷、布莱希特、皮斯卡托等也参加了座谈会。

苏联艺术家对中国戏剧做了精辟准确的评价。斯坦尼斯拉夫斯基一贯主张现实主义的表现,反对脱离生活的形式主义。他认为,梅兰芳的现实主义表演方法,可供他们探索研究。他非常重视苏联民族形式的优良遗产,同时也善于吸收外来艺术的优点。他说中国戏是有规则的自由动作,还认为要成为一个好演员或好导演,必须刻苦地钻研理论和技巧,二者不可偏废。丹钦科也认为,中国戏合乎舞台经济原则。

梅兰芳原计划在莫斯科表演5场,在列宁格勒表演3场。后因观众购票空前踊跃,经苏方要求,遂改为在莫斯科演出6场,在列宁格勒增加到8场。最后,苏联对外文化协会又请梅兰芳在莫斯科大剧院再加演一场,作为临别纪念。这一场,梅兰芳谢幕多达十八次,这在该剧院舞台演出史上亦是一桩破天荒的事。许多观众聚集在剧院门口渴望一睹梅兰芳的风采,以至需由警察维持秩序开辟一条小道,才能使梅兰芳登上汽车返回旅舍。那些日子里,甚至马路上的小孩看见衣冠整洁的中国人走过,都会喊一声“梅兰芳”。

德国剧作家布莱希特观摩梅兰芳的演出后,对京剧着了迷,次年他专门写了一篇《论中国戏曲与间离效果》的文章,兴奋地说:“多年来所朦胧追求而尚未达到的,在梅兰芳却已经发展到极高的艺术水平”。可以说,梅兰芳的精湛表演深深地影响了布莱希特戏剧观的形成。

1957年,梅兰芳到莫斯科演出京剧《贵妃醉酒》《白蛇传》,同样引起很大反响。张奇虹导演回忆老师阿·波波夫看梅兰芳演出非常激动,她说:“记得1957年梅兰芳到莫斯科演出《贵妃醉酒》《白蛇传》。那天波波夫和克涅别尔特别兴奋地走进教室,停止了《李尔王》的排演,从下午4点到晚上11点用了整个晚上谈梅兰芳的表演艺术,也谈到法国的表现派、德国的布莱希特等。阿·波波夫说,梅兰芳的表演艺术是体验派,内心体验和中国

京剧优美的表现派融为一体的表演艺术。”梅兰芳在他的《贵妃醉酒》三次下腰喝下三杯酒,通过他的肢体、舞步、唱腔、眼神、手势的表演,全在人物内心体验中艺术地呈现在舞台上。我虽然听不懂,我看见了,我感受到了。他把人物内心的痛苦、哀怨、凄凉达到了极致的美,惟妙惟肖地表现出来。”他还说:“感人的表演是第一自我控制着悲情,第二自我——角色又在人物的体验中,这是高超的体验表演艺术”。

苏联上演的中国戏剧作品还包括:上世纪50年代,苏联演出中国戏曲《西厢记》,剧名改为《倾杯记》。1958年3月8日,苏联中央艺术剧院首演了曹禺的剧本《雷雨》。苏联戏剧艺术家波里斯·沃尔金看过演出后,写了《(雷雨)在莫斯科演出》一文。文中说,“观众从一开始就热烈地欢迎这个新(戏)的演出”。演出前,苏联功勋艺术家、剧院的总导演弗拉基米尔·戈里德费里德报告了排演该剧的意义。“在首演的晚上,剧场里一再爆发出掌声。演出给观众深刻的印象。戏结束的时候,我们可以听到观众的欢呼声:‘曹禺,好!’‘导演,好!’‘克拉斯诺波里斯基(扮演周朴园),好!’‘库兹涅措娃(扮演繁漪),好!’扮演四凤的演员拉里士·库尔丘娃的表演也给人们带来强烈的印象……她扮演的四凤征服了观众。”当曹禺知道在莫斯科上演他的剧本后,立刻给剧院写信:“先进的苏联剧院又一次上演中国的剧本,我很激动。我们看到中苏人们持久的兄弟般的友谊在这里得到了具体的表现。祝你们的工作获得成就!曹禺”。北京人民艺术剧院全体同志给中央运输剧院的电报中说:“我们深信,在你们的舞台上演出《雷雨》将大大地增强中苏人民的兄弟友谊的巩固,将促进我们两国之间和剧院之间的文化交流。”

苏联的普希金剧院1958年也演出了《雷雨》,剧名改为《台风》,导演阿·柯索夫。柯索夫曾给曹禺写信,交流他对剧本的分析和看法。曹禺热情地

写了回信,并解答了他的问题。

1958年3月,《马兰花》在莫斯科中央儿童剧院上演,剧名改为《神奇的花朵》。该剧导演是著名戏剧大师克里碧尔。我国在苏联国立戏剧学院的留学生陈贻、张奇虹和王希贤担任了实习导演,帮助演员学习中国民族戏曲风格和插舞。该剧舞蹈由曾在我国任教两年的苏俄功勋演员查普林编导,婚礼舞蹈和假面舞给演出带来了鲜明美丽的色彩,舞台上表现出浓厚的中国民族色彩。这次演出受到莫斯科文艺界人士的重视和观众的欢迎。

1987年11月,苏联新西伯利亚市红色火炬剧院演出了剧作家刘树纲的名剧《一个死者对生者的访问》,由张奇虹导演,舞美设计苗培如。这是中国导演执导的中国当代话剧第一次在苏联舞台上演出,首演效果非常好,一票难求。

1991年上海京剧院在莫斯科演出京剧《曹操与杨修》,2011年6月,北京人艺在莫斯科演出了话剧《雷雨》,2012年北京京剧院在莫斯科演出《白蛇传》,都收到了很好的效果。

在相互学习中增进友谊

中俄戏剧在交流中不仅增加了两国人民的友谊,也增加了艺术创作上互相学习的机会。中国话剧在发展过程中受到俄罗斯戏剧的影响更大,中国艺术家探索话剧民族化道路,是以俄罗斯戏剧、特别是斯坦尼斯拉夫斯基表演体系为基础的。在这方面,北京人民艺术剧院总导演焦菊隐是突出的一位。焦菊隐在抗日战争时期就翻译契诃夫的《海鸥》《樱桃园》和丹钦科的《回忆录》(中译本《文艺·戏剧·生活》),并在学习过程中逐渐形成自己的导演理念,明确提出话剧“民族化实验”的主张,“以其对中国戏曲的智慧和精神的坚信,创建了具有中国作风、中国气派的民族演剧学派”。《龙须沟》《蔡文姬》《虎符》《武则天》就是他导演理论的成功实践。

近年来,中俄戏剧交流演出越来越多,莫斯科艺术剧院来京演出《小市民》《樱桃园》《白卫军》《活下去,并且要记住》;俄罗斯波罗的海之家剧院演出《从莫斯科到佩图什基》;俄罗斯叶普盖尼·瓦赫坦戈夫国立模范剧院演出《群魔》;俄罗斯圣彼得堡亚历山大琳娜剧院演出《婚事》等剧目,为两国艺术家提供了难得的学习交流机会。