

翻 译 研 究

非常时期的非常翻译*

——关于中国大陆文革时期的文学翻译

谢天振

(上海外国语大学 高级翻译学院, 上海 200083)

摘要: 在中国翻译史上, 1966 至 1976 年大陆文革时期的文学翻译, 属于非常时期的非常翻译, 其特殊性在世界翻译史上也不可多得。该时期的文学翻译不仅要充当执政党党内不同政治集团之间的斗争工具, 还要充当国际上不同政党之间的斗争工具, 加上此时中国大陆几乎所有的翻译家都已经被“打倒”, 权力与意识形态对翻译的操控达到极至。从翻译对象的选定、翻译过程的组织, 到最后翻译文本的定稿、署名形式, 乃至某些翻译文本中“夹译夹批”的奇怪形式, 等等, 无一不突显权力与意识形态对翻译的操控。本文选择大陆文革时期几个典型的文学翻译译本, 以一系列极其生动的译例, 具体、形象地揭示翻译与权力和意识形态等因素之间的关系。

关键词: 文革时期; 文学翻译; 权力与意识形态; 操控

Abstract: During the translation history of China, the literary translation in mainland China during the Cultural Revolution is particular translation during particular period, which is characterized by its uniqueness. The literary translation during this period was used not only as the instrument of different cliques of the ruling party to fight each other, but also as the instrument of different parties in the world to fight each other. During that time, almost all the translators in mainland China had been “overthrown” and the control of power and ideology over translation had reached a extreme degree, which is manifested in the choice of the translation materials, the organization of the translation, the final translation, the signature, and some “translation & criticism” in translation, etc. This paper

*本文为教育部人文社科一般项目(批准号 05JA750.1 1-44019)《中国当代翻译文学史(1949-2000)》的前期成果。

is to show the relationship between translation and power and ideology by analyzing several typical texts of translation in mainland China.

Key words: Cultural Revolution; literary translation; power and ideology; control

中图分类号: I106 文献标识码: A 文章编号: 1006-6101 (2009) 02-0023-13

众所周知,在1966年至1976年中国发生的所谓“文化大革命”期间,中国公开发行的外国文学翻译出版物几乎等于零。因此有不少人,特别是在境外研究中国文学翻译的学者,都误以为在此期间中国大陆已经不存在外国文学的翻译了。事实并非如此。中国大陆的“文化大革命”期间,外国文学的翻译不但不是空白,而且很活跃,虽然其数量与“文革”前公开翻译出版的数量不能比。“文革”期间,前苏联、美国、日本等国的许多文学作品(主要是当代文学作品)都被有选择地翻译成了中文。当然,这些译作并没有公开出版,更没有公开发行,而是以一种中国大陆特有的“内部发行”的形式在一个特定的、比较有限的圈子内发行、流传、阅读。

由于当时特定的政治形势,中国“文革”时期的文学翻译颇像是世界翻译史上一场空前绝后的大实验,因为它把翻译放置在一面独特的放大镜下,让人们异常分明地看清了翻译与政治、翻译与意识形态、翻译与国家政权、翻译与翻译家等等之间的关系,以及这些关系的性质。从这个意义而言,中国的“文化大革命”不仅为中国文学翻译史,而且也为世界文学翻译史提供了一个史无前例、极其独特的文学翻译的语境(context)。而且,无论对于中国翻译文学史还是对于世界翻译文学史来说,中国“文革”时期的文学翻译,可以说是一个不可多得的翻译文化现象,甚或是一个绝无仅有的翻译文化现象。这是因为,在这一人类历史上罕见的非常时期,政治、意识形态、国家政权、政党对翻译的干预和控制达到了极点;而与此同时,作为一种文学再创作行为的文学翻译的文学性质、文学翻译的译者的主体性,甚至全社会的诗学观念都完全被抹杀不顾。中国大陆“文化大革命”期间的外国文学翻译也因此具有了独特的研究价值。

一、中国“文革”期间的外国文学翻译概况

中国大陆的“文化大革命”始于1966年五六月间,但外国文学的翻译实际上从60年代初起已经开始呈现逐年减少的趋势,至“文革”爆发后则完全停止。之后,直到70年代初,才逐步开始恢复。

“文革”期间的外国文学翻译和出版分为两种情况:一种属于公开出

版发行,这一类图书可在当时的书店公开出售和购买,但只有少量的几种,多为“文革”前已经翻译出版过、且得到过权威人士(如马、恩、列、斯、毛、鲁迅等)肯定的图书;另一种属于“内部发行”。所谓“内部发行”,是一种非常特殊的图书发行形式,一些有限的读者,多为高级干部和高级知识分子,通过一种特别的渠道,可以购买到一些不宜或不准公开发行的图书。需要说明一下,这种“内部发行”的形式其实在“文革”爆发之前就已经有了,只是到了“文革”期间,几乎所有新翻译出版的文学书籍(也包括一些翻译的政治书籍)都通过内部渠道发行了。

“文革”后期公开发行的翻译作品首先是苏联文学作品,共有6部,具体为:高尔基的《人间》(汝龙译,人民文学出版社1975年10月)、《母亲》(夏衍译,人民文学出版社1973年5月;广东人民出版社租型1974年3月)、《一月九日》(曹靖华译,陕西人民出版社1972年12月;1973年12月,印2次);法捷耶夫的《青年近卫军》(水夫译,人民文学出版社1975年10月;广东人民出版社租型1976年6月)、奥斯特罗夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》(梅益译,人民文学出版社1976年10月;此书另一个译本为黑龙江大学俄语系翻译组和俄语系72级工农兵学员译,人民文学出版社1976年10月);绥拉菲莫维奇的《铁流》(曹靖华译,人民文学出版社1973年9月)。上述这些作品以前都有毛泽东、鲁迅等人的定论,被认为是真正的无产阶级革命文学,因此在“文革”期间几乎把所有的外国文学作品都视作异类的情况下也仍然可以公开出版发行。

与上述6部苏联文学作品同样享受公开发行“殊荣”的还有日本无产阶级作家小林多喜二的3部作品《沼尾村》(李德纯译,人民文学出版社1973年5月)、《蟹工船》(叶渭渠译,人民文学出版社1973年10月)、《在外地主》(李芒译,人民文学出版社1973年10月),以及2部文学理论和文学史著作:遍照金刚的《文镜秘府论》(周维德校点,人民文学出版社1975年5月)和吉田精一的《现代日本文学史》(从明治维新到20世纪60年代)(齐干译,上海人民出版社1976年1月)。

此外,还有10种翻译自阿尔巴尼亚等社会主义国家的文学作品也是公开发行的,其中有《老挝短篇小说集》(人民文学出版社1972年9月)、老挝作家伦沙万的《生活的道路》(梁继同、戴德忠译,人民文学出版社1975年6月);《阿尔巴尼亚短篇小说集》(梅绍武等译,人民文学出版社1973年2月)、阿尔巴尼亚诗人阿果里的《阿果里诗选》(郑恩波译,人民文学出版社1974年11月);《柬埔寨通讯集》(人民文学出版社1972年9月);《朝鲜短篇小说选》(张永生等译,人民文学出版社1975年9月)、《朝鲜诗集》(延边大学朝鲜语系72级工农兵学员译,人民文学出版社

1976年5月)、《朝鲜电影剧本集》(延边大学朝鲜语系72级工农兵学员译,人民文学出版社1977年4月);《越南南方短篇小说集》(人民文学出版社1972年9月)、《越南短篇小说集》(人民文学出版社1973年4月)。

不难发现,以上这些翻译的原作都属于在“文革”期间与中国有着良好外交关系的国家,并且是当时中国在国际政治舞台上结盟反抗美苏两个超级大国的同盟军。因此,公开翻译出版这些国家的文学作品,不光是单纯的文学行为,更是带有明显国际外交性质的政治行为。

至于“文革”时期翻译出版并“内部发行”的外国文学作品,则无论是数量还是品种都要远远超过公开出版发行的作品。其中,前苏联的文学作品有24部,包括长篇小说《人世间》(谢苗·巴巴耶夫斯基著,上海新闻出版系统“五·七”干校翻译组译,上海人民出版社1972年5月);《你到底要什么?》(弗·阿·科切托夫著,上海新闻出版系统“五·七”干校翻译组译,上海人民出版社1972年10月);《多雪的冬天》(伊凡·沙米亚金著,上海新闻出版系统“五·七”干校翻译组译,上海人民出版社1972年12月);《他们为祖国而战》(长篇小说的若干章节)(米·肖洛霍夫著,史刃译,上海人民出版社1973年7月);《白轮船》(钦吉斯·艾特玛托夫著,雷延中译,上海人民出版社1973年7月);《落角》(弗·阿·科切托夫著,上海人民出版社编译室译,上海人民出版社1973年9月);《普隆恰托夫经理的故事》(维·利帕托夫著,上海外国语学院俄语系译,上海人民出版社1973年10月);《礼节性访问》(收5个话剧、电影剧本,包括《礼节性访问》、《外来人》、《幸运的布肯》、《湖畔》、《驯火记》,齐戈译,上海人民出版社1974年4月);《特别分队》(瓦吉姆·柯热夫尼柯夫著,上海师范大学外语系俄语组译,上海人民出版社1974年7月);《反华电影剧本〈德尔苏·乌扎拉〉》(人民文学出版社1975年3月);《绝对辨音力》(《摘译》增刊)(谢苗·拉什金著,上海外国语学院俄语系三年级师生译,上海人民出版社1975年5月);《现代人》(谢苗·巴巴耶夫斯基著,上海人民出版社编译室译,上海人民出版社1975年6月);《核潜艇闻警出动》(阿·约尔金等著,上海师范大学外语系俄语组等译,上海人民出版社1975年7月);《不受审判的哥尔查科夫》(戏剧)(萨·丹古洛夫等著,北京外国语学院俄语系三年级八、九班工农兵学员译,上海人民出版社1975年7月);《最后一个夏天》(康·西蒙诺夫,上海外国语学院俄语系译,上海人民出版社1975年10月);《明朗的天气》(以对话、书信、电报与其他文件等形式表达的现场报道剧)(米·沙特罗夫著,北京大学俄语系苏修文学批判组译,人民文学出版社1975年10月);《苏修短篇小说集》(《摘译》增刊)(上海人民出版社1975年12月);《阿穆尔河的里程》

(尼·纳沃洛奇金著,江峨译,人民文学出版社 1975 年 12 月);《四滴水》(戏剧)(维·罗佐夫著,北京师范大学外国问题研究所苏联文学研究室译,人民文学出版社 1976 年 1 月);《蓝色的闪电》(阿·库列绍夫著,梧桐译,人民文学出版社 1976 年 3 月);《热的雪》(尤里·邦达列夫著,上海外国语学院《热的雪》翻译组译,上海人民出版社 1976 年 6 月);《泡沫》(风尚喜剧)(谢尔盖·米哈尔科夫著,栗周熊译,人民文学出版社 1976 年 8 月);《淘金狂》(尼·扎多尔诺夫著,何力译,上海人民出版社 1976 年 11 月)。

日本文学方面有 9 种 13 部,包括三岛由纪夫《忧国》(未注明译者,人民文学出版社 1971 年 11 月);四部曲《丰饶之海》(均为人民文学出版社出版:第四部《天人五衰》,1971 年 12 月;第一部《晓寺》,1972 年 8 月;第二部《奔马》(《丰饶之海》),1973 年 5 月;第三部《春雪》1973 年 12 月);户川猪佐武的《党人山脉》(《吉田学校》第三部,上海人民出版社 1972 年 8 月);山田洋次等著的《故乡——日本的五个电影剧本》(石宇译,上海人民出版社 1974 年 6 月);有吉佐和子的《恍惚的人》(秀丰、渭惠译,人民文学出版社 1975 年 4 月);小松左京的《日本的沉没》(李德纯译,人民文学出版社 1975 年 6 月);日本电影剧本《沙器》《望乡》(《沙器》,桥本忍、山田洋次著;《望乡》,广泽荣熊井启著,叶渭渠译,高惠勤译,人民文学出版社 1976 年 1 月);五味川纯平的《虚构的大义——一个关东军士兵的日记》(人民文学出版社翻译组译,人民文学出版社 1976 年 3 月);堺屋太一的《油断》(渭文、惠梅译,人民文学出版社 1976 年 8 月)。

当代美国文学作品 5 种 6 部,具体为《美国小说两篇》(收理查德·贝奇著、小路翻译的《海鸥乔纳森·利文斯顿》和埃里奇·西格尔著、蔡国荣翻译的《爱情的故事》,上海人民出版社 1974 年 3 月);《乐观者的女儿》(尤多拉·韦尔蒂著,叶亮译,上海人民出版社 1974 年 11 月);《阿维马事件》(内德·卡尔默著,馥芝译,上海人民出版社 1975 年 4 月);三卷本《战争风云》(赫尔曼·沃克著,石勒译,人民文学出版社 1975 年 11 月);《百年》(《摘译》增刊)(詹姆斯·A·米切纳著,庞渤译,上海人民出版社 1976 年 6 月)。

除苏美日三国的作品外,还有德国斐迪南·拉萨尔的《弗兰茨·冯·济金根》(五幕历史悲剧)(叶逢植译,人民文学出版社 1976 年 1 月)和玻利维亚雷纳托·普拉达·奥鲁佩萨的《点燃朝霞的人》(苏龄译,人民文学出版社 1974 年 11 月)。

此外,从 1973 年 11 月起在上海还编辑出版了一本翻译文学刊物《外

国文艺摘译》(简称《摘译》), 主要介绍苏、美、日等国的文艺作品。当然, 这本刊物也是属于“内部发行”的。

从以上整理的当时翻译出版的外国文学作品数量来看, 公开发行的外国文学作品, 阿、越、朝等社会主义国家是8种(部), 占了第一位, 其次是苏联文学, 再其次是日本文学。从内部发行的译作数量看, 则苏联文学作品占了第一位(24部), 其次是日本文学(9种13部), 再次是美国文学(5种6部)。从总体上看苏联文学依然占据中国外国文学译介的首位, 而在新中国建国后17年间绝少译介的当代日本和美国文学, 此时却跃升成为译介的重要对象, 是一个引人注目的现象。

如前所述, 所谓的“内部发行”并不始于“文革”。“文革”以前作家出版社和中国戏剧出版社就曾以“内部发行”的形式出版过十数种二战以后的西方现代主义文学作品, 包括荒诞派、存在主义、垮掉的一代等流派的作品, 如塞林格的《麦田里的守望者》等。由于这些译作的封面都设计成黄色的, 所以当时对这些书还有一个俗称——“黄皮书”。只是, 如果说在“文革”前以“内部发行”形式出版的一些外国文学翻译作品, 除了含有“供批判用”(这些译作的封面或书名页通常都印有“供批判用”字样)的意思之外, 还有一点“为文学研究者提供信息或参考”的意思, 那么到了“文革”期间, 这后一层意思已经完全没有了, 剩下的只是“供批判用”了。更有甚者, “文革”前“供批判用”的还仅仅是所译作品的本身, 而到了“文革”期间, 所批判的已经不限于所译的作品, 也不限于原作中不合中国时宜和趣味的文学表现手法, 而是原作所反映、涉及甚至仅仅是从原作引申出来的社会现实、意识形态等内容了。

二、“文革”时期外国文学翻译的几个特点

1. 文学翻译家被贬为翻译机器

在古今中外的文学翻译中, 翻译家通常都会具有一定的主体意识, 他们对翻译何种外国文学作品、不翻译何种外国文学作品, 都会有自己的选择。譬如鲁迅, 尽管留学日本, 精通日语, 但他几乎没有翻译过日本的文学作品(除了文论), 却翻译了大量的受压迫的弱小民族国家的文学, 因为他觉得这些国家的作品翻译过来对中国读者有警示作用。译者的主体性在鲁迅身上显然得到了明显的体现。甚至是本人不懂外语的林纾, 他在翻译外国文学作品时也有自己的选择: 他比较喜欢哈葛德的作品, 尽管哈葛德在英国充其量只能算是个二流作家, 但林纾喜欢哈氏作品中紧张曲折的情

节，于是与他的助手一起翻译了比较多的哈氏的作品。至于朱生豪，他的主体选择更是明确：他为了给中华民族争气，所以选择翻译莎士比亚的戏剧作品，且立志要尽毕生之力把莎士比亚的全部作品译成中文。

然而在“文革”期间，翻译家的自主性和对翻译对象的选择权利完全被抹杀和剥夺了。翻译家完全失去了自己的主体性，没有了选择翻译某部作品或不翻译某部作品的权利，沦为一架任人摆布的翻译机器。翻译家基本上没有署名权，不少译作的译者署名往往是“某某出版社编译室”，“某某大学某某系工农兵学员”，甚至“上海出版系统‘五·七’干校翻译连”。译者能署自己真名或笔名的情况很少，有时还要用一个并非出于译者本意的化名。更有甚者，明明是某一个或几个翻译家翻译的作品，却硬要署上“某某学校某某系工农兵学员译”。由于译者得不到应有的尊重，翻译的目的又大多出于政治上的功利主义考虑，因此“文革”期间文学翻译的质量也就不会很高。但也有例外，因为“文革”中也起用了一批著名的老翻译家，如董鼎山、董乐山、草婴、方平等，这些老翻译家本着他们一贯认真负责的精神，即使身处逆境，而且没有署名权，他们在翻译中仍然一丝不苟，从而使译作具有较高的翻译质量。

著名俄苏文学翻译家草婴先生曾对笔者描述过“文革”期间他们是如何进行外国文学翻译的：当时上海无论是出版社系统内的还是社会上的从事外国文学翻译的人员，都被组织成一个所谓的“翻译连”，下放到上海郊区的“五·七干校”从事农村的体力劳动。一天，一位工宣队员拿着一本俄文原版小说书找到草婴先生，要他组织“翻译连”里能从事俄文翻译的人员两个星期就把这本小说翻译出来。这本小说有40万字，但那位工宣队员竟然要求草婴先生负责在两星期的时间里翻译出来，这种要求在今天听来不啻是天方夜谭，但在“文革”那种高压政治气氛下，草婴先生也不敢违抗命令。他只好把“翻译连”里15位能翻译俄文的人员找来，把他们3人一组分成5个小组，然后把那本俄文小说书也一拆为5份，关照每个小组抓紧时间把各自分到的部分阅读一遍，抓住主要情节，3天后一起交流，以便大家对全书的故事有一个基本的概念。之后，各组就分头进行翻译了。翻译出来的稿子交到草婴先生处，由草婴先生（他拉了任溶溶先生帮忙）负责统稿和定稿。这样，花了17天功夫，总算把那本小说翻译成了中文。这本书就是后来内部出版的苏联长篇小说《人世间》。

事实上，“文革”时期文学翻译的第一个特征就表现在压制文学翻译家的主体意识，剥夺他们对文学翻译的选题的选择权利上。“文革”时期的文学翻译家从一开始就已经被“打倒”或“靠边”，对文学翻译他们没有任何发言权，他们已经被贬为一部纯粹的翻译机器，听凭当时从中央到

地方掌管党内意识形态的一小撮极左分子的摆布。翻译选题的确定完全在当时掌握着中国意识形态大权的四个极左分子——即“四人帮”直接操控之下，并由“四人帮”在上海的亲信负责具体的组织工作。“四人帮”在上海的亲信，也即当时上海的党政领导，为此专门组织了一批精通外文的高校教师，让他们每天8小时阅读最新出版的国外文学作品并写出作品的故事梗概。他们上面另有一套班子审查阅读这些故事梗概，并最后做出决定，哪些作品要翻译，哪些作品不要翻译。而最终决定某部或某几部作品可以翻译出版也并不是因为这些作品具有较高的艺术价值，而是因这些作品中的某些内容或是正好迎合了“四人帮”们对某个资本主义或帝国主义国家的“想象”——譬如日本中篇小说《金色稻浪今何在》，因为在当时的宣传部门领导看来，这部作品反映了“身受残酷剥削与压迫的日本人民”的悲惨生活，描写了“不景气席卷了整个（日本）社会”，展示了日本社会“凄凉萧条的市场，漩涡般上升的物价，农业破产，乡村荒芜，农田快成了芒草白穗随风摇摆的古战场”等“腐朽的资本主义制度给日本农村和整个社会带来的衰败景象”[1]；因此这部作品就具有了翻译的价值。其他被翻译的作品，也都是因为描写了“美国黑人对白人统治者的反抗和斗争”，或是这部作品“揭露了苏联修正主义集团如何不得人心”，以及诸如此类的原因，所以才会组织译者进行翻译。

2. “无形的手”变成“有形的手”

人们常说，在文学翻译的背后有一只“无形的手”在操控，是它决定该翻译什么、不该翻译什么、甚至该如何翻译，等等。这只“无形的手”主要指的就是意识形态。与本土创作文学相比，意识形态对文学翻译的制约似乎更多，也更直接。这也许是因为在文学翻译这个行为开始之前，译者及其背后的决定翻译出版的决策者面对的是一个既成的文学作品，通常译者和决策者对作品的内容以及该作品在源语国甚至在国际文坛所产生的影响都已经有所了解，对这部作品翻译出版后在译入国可能发挥的作用和可能产生的影响也都有所预见。

然而，如果说在“文革”以前中国大陆意识形态对翻译的干预和操控还仅仅是在宏观层面，即对整体文学翻译的领导和导向方面，读者对文学翻译背后意识形态这只无形的手还不是十分具体和敏感的话，那么到了“文革”期间，这只无形的手已经变成了一只形的手。它从背后走到台前，并且直接对文学翻译中的每一部（篇）作品进行非常直接和十分具体的干预和操控。

譬如，在20世纪50年代，由于当时新成立的中华人民共和国实行向

苏联一边倒的政策，所以在文学翻译上同样实行一条亲苏的政策：凡是苏联出版的文学作品，哪怕是二、三流的都可翻译。而美、英、法等资本主义国家的文学作品，尤其是现当代作品，则被认为是宣扬资产阶级思想和生活方式，基本不能翻译。但是，当时的读者并不明显感觉到意识形态对外国文学翻译的干预和操控，这一方面是因为苏联文学本身的题材相对当时中国的文学作品而言，还是比较丰富的，另一方面加上俄罗斯古典文学作品，和美英法等国的古典作品以及部分现代作品，尤其是属于所谓的批判现实主义的作品，如马克·吐温、德莱塞、狄更斯、巴尔扎克等人的作品，还是能翻译出版的；这样，基本上能够满足当时中国读者对外国文学的需要了。

但是，到了“文革”期间情况就不一样了。一开始是几乎所有的外国文学作品都不能公开出版发行，进入70年代以后，总算可以翻译出版一些外国文学作品了。但是，一方面是这些书籍的品种和发行数量都非常有限，而另一方面，更重要的是，它们是以一种非常特殊的操作方式进行的，从确定选题到组织翻译、到最后的发行方式（即所谓的内部发行），等等，无一不处于严密的意识形态的操控之下。

我们暂时还没有发现与当时确定翻译选题时所依据的标准有关的文字材料，但从当时发表的一些有关文章中，包括一些“编者的话”等，我们还是不难发现当时的翻译选题决策者所采用的标准：

首先，它为当时中国大陆所奉行的外交政策服务。当时中国大陆的领导层对国际形势的估价是，美苏两个超级大国在争夺世界霸权，而中国则自认是第三世界的代表，有责任和义务代表第三世界国家反对美苏争霸。鉴于这样的认识，于是《礼节性访问》、《核潜艇闻警出动》、电影剧本《夜晚记事》等苏联作品就被选中翻译出版了，因为在这些作品中，读者可以看到“苏修与美帝争夺非洲、争霸世界以至妄想充当人类‘救世主’的狂妄野心”[2:8-17]。

再如，由于“文革”期间中共与苏共两大共产党反目，当时中共领导层把苏共定位为“推行社会帝国主义政策”的“新沙皇”，于是描写曾任沙皇亚历山大二世的首相兼外交大臣亚历山大·米哈伊洛夫·哥尔查科夫生平活动的剧本《不受审判的哥尔查科夫》（萨·丹古洛夫著）被翻译出版了，这是因为该剧本所反映的哥尔查科夫“为废除巴黎和约，重新霸占黑海所干的一系列勾当”，是“明目张胆地为老沙皇侵略扩张罪行翻案，为苏修新沙皇争夺世界霸权制造舆论，充分暴露无遗了苏修社会帝国主义的反动本质”[3:1-7]。另一出剧本《柏林卫戍司令》（瓦·索勃科著）翻译出版的原因也同出一辙：“剧中主角柏扎林上将确有其人，此人在当时

确实曾任柏林卫戍司令，剧本写的好像是‘真人真事’，于是就可以‘借尸还魂’，在这个历史人物的幌子下贩卖（苏修统治集团的）‘新见解’，也就是要歪曲历史，把自己打扮成‘欧洲各国人民的解放者’，来掩饰它社会帝国主义的霸权主义的行径。”[4]

与此同时，还翻译出版了埃及作家法耶斯·哈拉瓦的剧本《代表团万岁》。这是“文革”期间惟一一部埃及作品的汉译，而之所以当时会想到要翻译这部剧本，就是因为这部剧本一度因苏联的干预而被禁演，但后来因“埃及人民坚持斗争，强烈反对苏修干涉埃及内部事务的霸道行径，……埃及国务委员会遂宣布取消对此剧的禁演令”，“社会帝国主义迫使此剧停演的企图终于遭到了失败，埃及人民取得了一次反对霸权主义的胜利”[5:1]。从上述引自该译本的“出版说明”中，不难窥见当时有关部门决定翻译出版这部埃及剧本的主观意图。

其次，“文革”期间的文学翻译是非常明确地用来为当时中国大陆占主导地位的意识形态服务的。如所周知，当时中国正在进行“文化大革命”，对待“文化大革命”党内外各政治派别还是存在着不同意见的。于是“文革”的领导人，尤其是当时主管意识形态的“四人帮”集团把目光瞄准了翻译文学，他们觉得可以利用翻译文学作品来证明他们进行的“文化大革命”是完全正确的，因为“文化大革命”的主要理论依据就是无产阶级在夺取政权以后必须要继续革命，否则党就会变“修（正主义）”，资本主义就会复辟，劳动人民就会吃“二遍苦”，而当时的苏共领导集团在他们的眼中正好是无产阶级政党“变修”的典型。这样，“文革”期间就翻译出版了特别多的能反映所谓“苏联劳动人民悲惨生活”、“苏共干部专横跋扈、腐化堕落”、以及“苏联青少年一代颓废消沉、追求享乐”的作品，如长篇小说《人世间》、《普隆恰托夫经理的故事》、《你到底要什么？》等。譬如，在为两篇苏联短篇小说《费多西娅·伊凡诺芙娜》和《小勺子》所写的“编者的话”中，编者特别强调指出，前者的主人公“为了维持一家八口的生活，当牛做马，承受着极其沉重的体力与精神负担”，后者的主人公“也迫于生活，沦为她的叔叔、某木材仓库经理的雇工”，“劳动群众的这种境遇，在苏联现实生活中触目皆是，而且还要悲惨得多。这是赫鲁晓夫—勃列日涅夫叛徒集团在苏联复辟资本主义的必然结果。”[6]以此说明，如果中国不搞“文化大革命”，中国也会出现类似的情景。

最后，其实“文革”中文学翻译的最根本的目的，是为当时掌握着意识形态大权的“四人帮”小集团的帮派利益服务，所以“文革”期间能反映苏联领导干部“化公为私、贪污腐化、盗窃行贿”、享受特权生活的文学作品就翻译得特别多。“四人帮”借这些作品影射他们的政治对手就像

这些作品里所描写的“特权阶层”一样，从而煽动群众起来打倒这些“特权阶层”，也即“文革”中所说的“走资派”，实质是“四人帮”的政治对手。譬如，在针对剧本《一个能干的女人的故事》所写的批判文章《新资产阶级的自画像》中，作者指出，剧本“透露了苏修国内阶级矛盾激化的现实”，“我们从剧本中可以看到：一方面是高踞劳动群众之上的资产阶级老爷们，另一方面是沦为奴隶的雇佣劳动者；一方面是女厂长及其女儿伊林娜之流那种骄奢淫逸的悠闲生活，另一方面是广大工人疲于奔命的牛马不如的生活；一方面是统治集团使用各种‘科学的办法’，穷凶极恶地榨取工人一点一滴的血，另一方面是广大工人被更紧张的劳动压断了腰，以及因‘科技革命’而大量过剩的劳动力加入失业大军。”[7]另一部短篇小说《入党介绍人》的“编者按”则是这样描述这部作品的一个主人公的：“作者笔下的资产阶级分子某工厂厂长鲁胡拉，就是勃列日涅夫集团的化身：鲁胡拉徒工出身，在红旗下长大，组织上加入了共产党，又经过大学培养，成了一名红色专家。但在资本主义土壤上，他们背叛了自己的阶级，篡夺了工厂领导权，改变了工厂性质，成了资产阶级对无产阶级专政的小头目。他们欺压工人，为非作歹。工厂为油井生产的马达，他可以从后门卖给住别墅的上层人物，也可以据为己有。他在市中心有一栋富丽堂皇的住宅，在纳尔达兰又搞了一幢大庄园式的别墅。室内摆满了漂亮的家具，院中遍地花香，满池金鱼……完全是剥削阶级奢侈淫逸的生活。”[8]从以上这些大批判文章和刊登在译作前面的“编者按”中，不难窥见当时选择所要翻译的文学作品的意图。

不无必要一提的是，“文革”期间确实也翻译出版了一些具有较高艺术价值的作品，如著名苏联作家西蒙诺夫的长篇小说《生者与死者》、《最后一个夏天》，以及著名吉尔吉斯作家艾特玛托夫的《白轮船》，等等。但这当然不是因为当时文学翻译的决策者看中了这几本书的艺术价值，而是因为前者所流露的反斯大林倾向和后者所表现的深刻的人道主义精神都不见容于当时中国大陆的主流意识形态，而它们却可以充当当时中国领导人所宣扬的“苏联已经变修”的论调的证明。就像刊在《白轮船》译文正文前面的一篇大批判文章“在‘善’与‘恶’的背后——代出版前言”中所写的，“《白轮船》里所描写的，是今天苏修社会的一面镜子。通过阿洛斯克古尔，我们看到了勃列日涅夫一伙的丑恶嘴脸。通过护林所，我们看到了今天苏修整个社会。毛主席曾经指出：‘修正主义上台，也就是资产阶级上台。’在苏联，人们虽然找不到自称为资本家的人物，但一切工厂、企业却全由像阿洛斯克古尔一类的人物控制着，他们挂着‘经理’、‘厂长’、‘党委书记’的牌子，实际上却完完全全像美国那些大大小小的垄断资本

家一样,残酷地压榨着工人。”“‘善’与‘恶’从来是有阶级内容的。读完《白轮船》,我们清楚地看到了在作者宣扬的抽象的‘善’与‘恶’的背后,在勃列日涅夫宣扬的和谐的‘共同体’背后,是一幅多么激烈的阶级斗争画图啊!”[9:2]以及诸如此类的话。

3. 强制规定读者的接受角度

“文革”时期文学翻译的第三个特征是强制性地规定了读者对译作的接受角度,这种赤裸裸的对读者接受外国文学译作的干预,在国际翻译文学界恐怕也是极为罕见的。

“文革”时期的翻译作品几乎每一篇(部)都会附上一篇或长或短的前言、后记或批判文章,在这些前言、后记或批判文章中,“文革”中文学翻译的操控者们通常都毫不隐讳他们组织翻译并出版该译作的动机。譬如在译自玻利维亚作家奥鲁佩萨所著的《点燃朝霞的人们》一书的“出版说明”中,“说明”的作者直截了当地点明“《点燃朝霞的人们》是拉丁美洲的一部宣扬格瓦拉路线的小说”,这部小说的主题思想“就是反映格瓦拉在玻利维亚的日记中所提出的所谓‘游击中心’(或称‘焦点论’)的思想。这种思想所主张的是一条机会主义的错误路线,它不要马克思列宁主义政党的领导,不发动不依靠广大群众,不建立根据地,只依靠少数人的一时冲动进行流寇式的冒险活动,因此,最后必然遭到失败。”而对于小说把几个人物的活动、思想、对话错乱交织的比较新颖独特的叙述手法,“说明”的作者也同样嗤之以鼻,讥之为“只不过是没落的西方资产阶级文学常用的形式主义创作方法的模仿”[10:1-2]。

在有的翻译作品的正文前所附的“编者说明”或批判文章中,出版该译作的组织者对作品的文学艺术价值更是闭口不谈,而是把篇幅全用在译作内容的所谓“批判”上。他们完全不顾译作的完整内容,而是随心所欲地断章取义、借题发挥,并且让读者也按照他们的方式去阅读和理解译作。譬如,苏联作家拉什金的长篇小说《绝对辨音力》,明明歌颂了女主人公玛丽雅富有爱心的教学方法,反对作品中另一个人物所推行的“军事游戏”式的“教育”,但冠在作品前面用来代替前言的一篇所谓某大学某系三年级师生批判该书的“发言记要”,却硬要说这部作品是在宣扬“地地道道的军国主义教育”,是“日本军国主义者、德国希特勒纳粹分子曾经竭力推行过的军国主义教育的翻版”。而书中的正面人物女教师玛丽雅的“仁爱、善良”的教育,则被说成是推行军国主义教育的“遮羞布”,她的“仁爱”和“善良”“就是要第三世界人民容忍超级大国的吞噬”[11:1-12]。这样的结论今天看来完全是匪夷所思的,但在当时言者却振振

有词。

还有一篇苏联话剧《金色的篝火》的译作走得更远，编译者干脆在译文中加上按语。这些按语或直接反驳剧中人物的话，或联系当时中国国内的政治现实，对苏联领导层大加鞭挞。譬如，剧中主人公、苏共中央委员萨拉托夫在说他从前的师傅、老工人苏什金生活过得不坏时，编译者马上插入一段话，说“这个‘过得不坏’的苏什金是一个被歪曲了的工人形象，它是作者为了掩盖阶级矛盾和美化苏修社会面捏造出来的。”在剧中另一个人物米洛奇卡指责社会上有人“可恶”，“大量地偷，把货物的等级搞乱，八十戈比一公斤的苹果我们要卖一个卢布”时，编译者又插入一段话：“这不是个别人的‘可恶’，因为唯利是图是以勃列日涅夫为代表的官僚垄断资产阶级贪婪本性的反映，是你们的国家整个儿改变颜色的必然结果。”[12]如此等等，成为当代文学翻译史上的一个非常奇特的现象。

“文革”是1976年结束的，距今已经整整33年了。随着时间的推移，“文革”连同它的许多事件、人物、思想、观念，正渐行渐远，从人们的记忆中淡出。然而，“文革”实在是中国人民一笔不可多得的财富，这笔财富是中国人民用惨痛的经验教训、甚至用了成千上万人的血的代价换来的，我们应该好好珍惜这笔财富，好好利用这笔财富。本文对“文革”期间的文学翻译所做的分析，只是一个非常粗浅的尝试，有待今后进一步的深入挖掘。

参考文献：

- [1] 《金色稻浪今何在》“编者按”[J]. 外国文艺摘译, 1976(8).
- [2] 郭季竹. 拙劣的寓言，狂妄的野心——评电影剧本《夜晚记事》[A]. 萨·丹古洛夫等. 不受审判的哥尔查科夫[Z]. 北京外国语学院俄语系三年级八、九班工农兵学员译. 上海: 上海人民出版社, 1975.
- [3] 北京师范大学外国问题研究所苏联文学研究室. 新沙皇为老沙皇翻案的铁证[A]. 萨·丹古洛夫等. 不受审判的哥尔查科夫[Z]. 北京外国语学院俄语系三年级八、九班工农兵学员译. 上海: 上海人民出版社, 1975.
- [4] 樊益世. “救世主”招牌的背后[J]. 译丛, 1976(2): 85.
- [5] 出版说明[A]. 法耶斯·哈拉瓦. 代表团万岁[Z]. 北京外国语学院亚非语系阿拉伯语专业译. 北京: 人民文学出版社, 1975.
- [6] 编者的话——写在苏修短篇小说《费多西娅·伊凡诺芙娜》、《小勺子》的前面[A]. 摘译(外国文艺), 1976(12).
- [7] 樊益世. 新资产阶级分子的自画像——批判苏修剧本《一个能干的女人的故事》[A]. 武汉大学《译丛》编译组编. 一个能干女人的故事[Z]. 译丛(批判材料), 1976(1): 5.
- [8] 入党介绍人“编者按”[A]. 译丛(批判材料), 1976(1).
- [9] 任犊. 在“善”与“恶”的背后——代出版前言[A]. 钦吉斯·艾特玛托夫. 白轮船[Z]. 雷延中译. 上海: 上海人民出版社, 1973.
- [10] 出版说明[A]. 普拉达·奥鲁佩萨. 点燃朝霞的人们[Z]. 苏龄译. 北京: 人民文学出版社, 1974.
- [11] 谢苗·拉什金. 绝对辨音力[Z]. 上海外国语学院俄语系三年级师生译. 上海: 上海人民出版社, 1975.
- [12] 伊西多尔·什托克. 金色的篝火[Z]. 万山红译. 摘译(外国文艺), 1976(8): 5, 29.