

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.04.010

希克梅特汉译诗剧《爱情的传说》 的连环画改编

易 瑛, 唐超然

(湖南师范大学 文学院, 湖南 长沙 410081)

摘要: 土耳其著名诗人希克梅特创作的诗剧《爱情的传说》讲述了动人的爱情故事, 其把土耳其封建社会阶级关系作为诗剧的历史背景, 不仅鼓励人们打破封建等级的束缚、勇敢地追求自由的爱情, 还赞扬了主人公费尔哈德对广大人民的爱, 作品具有很强的进步意义。《爱情的传说》在1950年代传入中国, 在其传播过程中, 颜梅华等对其进行了连环画改编。颜梅华版的连环画在人物塑造、情节叙事、场景描绘诸方面对原作进行了匠心独具的改编, 是不可多得的连环画佳作, 其与原作交相辉映, 有力地推动了希克梅特诗剧《爱情的传说》在中国的传播, 扩大了其在中国的影响。

关键词: 希克梅特; 《爱情的传说》; 颜梅华; 连环画改编

中图分类号: H315.9; I046 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2021)04-0073-08

引用格式: 易 瑛, 唐超然. 希克梅特汉译诗剧《爱情的传说》的连环画改编[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2021, 26(4): 73-80.

Chinese Translation and Comic Book Adaptation of Khikmet's Poetic Drama *The Legend of Love*

YI Ying, TANG Chaoran

(College of Liberal Arts, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: The poetic drama *The Legend of Love*, written by the famous Turkish poet Khikmet, tells a touching love story and takes the class relations of the Turkish feudal society as the historical background of the poetic drama, which not only encourages people to break the bondage of the feudal class and pursue the free love bravely, but also praises the hero Ferhad's love for the people. *The Legend of Love* was introduced into China by 1950s, and in the process of its spread, Yan Meihua and others adapted it as a comic book. Yan Meihua's version of the comic book is an ingenious adaptation of the original work in the aspects of character creation, plot narration and scene description. It complements the original book and strongly promotes the spread of Khikmet's poetic drama *The Legend of Love* in China and expands its influence in China.

Keywords: Khikmet; *The Legend of Love*; Yan Meihua; comic book adaptation

收稿日期: 2021-05-05

基金项目: 国家社科基金项目“五四新文化运动以来‘一带一路’沿线国家文学经典的汉译、传播与影响研究”(19BZW094)

作者简介: 易 瑛(1972—), 女, 湖南岳阳人, 湖南师范大学副教授, 硕士生导师, 研究方向为中国现当代文学;
唐超然(1997—), 女, 湖南邵阳人, 湖南师范大学硕士研究生, 研究方向为中国现当代文学。

纳齐姆·希克梅特(1902—1963)是土耳其著名无产阶级革命家、诗人、剧作家。他出生在萨洛尼卡的一个贵族官僚家庭,因从事社会进步活动和激进写作,前后经受了长达17年的牢狱之灾。舆论压力迫使希克梅特逃离祖国。在其流亡苏联后,又被土耳其当局剥夺了国籍,最终客死莫斯科。尽管如此,希克梅特在艰难的岁月里仍然坚持创作了大量的诗歌、戏剧和小说,是土耳其共和国文学的先行者。1965年,希克梅特的作品在土耳其国内开始解禁。在这一年之中,他便出版了20多部新旧作品。这些作品后来获得过“列宁国际和平奖”等多个奖项,被翻译成数十种语言,在世界各地拥有大量读者。

国内对于希克梅特的介绍和关注始于1950年代,著名诗剧《爱情的传说》是希克梅特汉译文学中迄今为止唯一一部改编为连环画的作品。一方面,作为在新中国成立后“洋为中用”的号召下特有的时代产物,这本连环画承担起了普及希克梅特作品的任务,使广大读者通过连环画这一座文化桥梁接触到优秀的土耳其文学;另一方面,《爱情的传说》的连环画改编具有较高的艺术欣赏和借鉴价值,在今天看来依旧彰显出独特的魅力,其超越民族界限、语言界限和时空界限,展现了中土两国文化互动下重新释放出的强大生命力。因此,探讨汉译诗剧《爱情的传说》连环画改编的特点与价值,不仅能填补希克梅特作品研究的空白,也能为土耳其文学研究乃至世界文学研究开拓新的学术空间。

一 “希克梅特热”与诗剧《爱情的传说》的汉译

希克梅特的创作题材广泛,作品流露出的反帝、反封建意识和对自由的追求精神在当时世界上许多国家的无产阶级中影响深远,这也使得希克梅特这位土耳其著名诗人成为中国译介土耳其文学的首选而备受中国翻译界的青睐。1952年,人民文学出版社首次出版的由陈微明等著名翻译家翻译的《希克梅特诗集》是最早的希克梅特作品的中文译本,其收录了《我的心》《诗人》《我坐在大地上》《安那托里亚的传奇》等诗作^[1]。1960年,上海文艺出版社出版了袁水拍等人根据苏联外文出版社1953年版的《希克梅特诗选》和

1958年版《土耳其诗选》等译出的《土耳其诗选》,其中收录了希克梅特的著名诗篇《糟糕透了的“自由”》^[2]。2018年,上海文艺出版社出版《希克梅特诗选》,包含102首诗歌译作^[3]。2020年,花城出版社出版的《我坐在大地上——希克梅特诗选》精选大陆及台湾多位著名翻译家的优秀译作,是希克梅特最新、最全面的诗歌选本^[4],从中也可以看出这位土耳其诗人在我国日益提高的声誉及影响力。

除了此类现实主义诗篇,希克梅特还创作了不少戏剧,著名的三幕诗剧《爱情的传说》便是其依据脍炙人口的古代民间故事改编的一曲“爱的颂歌”:阿尔仁城的女王麦荷敏乃·班奴心爱的妹妹希琳重病卧床,危在旦夕,女王下旨在全城重金寻求能治好妹妹的人。一位神秘陌生人声称能治愈此病,但需要女王为妹妹建一座宫殿,最关键的是献出自己的美貌。女王深爱胞妹,毫不犹豫地同意了陌生人的条件。陌生人施展魔法,使希琳康复了,但女王却从此变得丑陋不堪。在视察宫殿壁画时,姐妹两人同时爱上英俊的青年、天才的民间画匠费尔哈德,而费尔哈德也爱上了希琳。在乳娘和艾什列夫的帮助下,费尔哈德和希琳私逃出宫。女王命人将两人抓回,费尔哈德和希琳却誓不分离。女王嫉妒心作祟,虽答应将希琳嫁给费尔哈德,但仍下令费尔哈德只有凿通铁山,引来甘泉,才能迎娶希琳。费尔哈德慨然应允,10年中凿山不息。女王见状,内心日渐扭曲,又假意以费尔哈德停止凿山为条件,同意他们结婚。费尔哈德心系百姓,不为所动,坚定不移地继续为民凿山。希琳为之深深感动,决定等待他的成功。诗剧《爱情的传说》展现了女王班奴、妹妹希琳、画家费尔哈德三人之间曲折生动的情感,其既有浪漫的情愫,又植根现实。作品把土耳其封建社会阶级关系作为历史背景,不仅鼓励人们打破封建等级的束缚、勇敢地追求自由的爱情,而且将费尔哈德与希琳的个人之爱上升到了对广大人民群众的爱,具有进步意义^[5]。

由于20世纪50年代我国土耳其语翻译人才的缺乏,《爱情的传说》最初及唯一的中文译本是著名翻译家陈彦生和吴春秋根据俄语转译的,1955年由平明出版社出版,印数为4700册,并于1959年由香港建文书局再版。诗剧《爱

情的传说》在中国的传播过程中还诞生了本土特有的连环画, 共有两个版本。一版是1958年由吴以诚改编、颜梅华绘画、天津美术出版社出版的素描连环画, 另一版是1960年中国电影出版社根据电影剧照印制出版的影视版连环画。颜梅华是著名国画家, 也是中国连环画界一位骁将, 具有极高的人物塑造能力和整体把握能力, 新中国成立前就被誉为连环画“四小名旦”之一。他善于将西画理论与技法用于连环画创作, 创作的连环画画面形神兼备。他的作品流传甚广, 深受读者的喜爱。2010年, 少年儿童出版社整理出版了一系列由连环画名家创作的优秀作品, 其中就包括颜梅华版的《爱情的传说》。由此也可以看出, 这本连环画在半个多世纪之后仍散发着独特的艺术魅力。本文选取影响力较大的颜梅华版素描连环画, 从人物塑造、情节叙事、场景描绘三方面出发, 系统分析诗剧《爱情的传说》连环画改编的特点。

二 连环画《爱情的传说》的人物塑造

(一) 突出主要人物, 删减次要人物

由于篇幅的限制, 连环画需要突出主要情节和主要人物, 弱化与主要情节关联不大的次要人物的存在, 减少次要人物的出场次数、言语描写和心理描写。三幕短剧《爱情的传说》篇幅不长, 但出场人物众多。除了女王班奴、女王妹妹希琳、画匠费尔哈德这三位主要人物之外, 还有很多的次要人物, 如宫廷传旨官、暗恋女王的丞相、自私昏庸的太医、钦天监、女王的乳娘、乳娘的儿子艾什列夫、女仆、神秘的陌生人、工长、戴尔维士、费尔哈德的父亲别赫扎德, 以及女王的卫士、画匠工人和众多的市民。其中一些次要人物不仅有大量的台词, 甚至贯穿全剧。因此, 为了连环画更精炼的图像呈现, 连环画脚本需要对人物进行选择性的突出与删并。

例如, 原作第一幕第一场中, 女王的妹妹希琳重病在床, 在场的人物除了女王, 还有丞相、太医、钦天监、乳娘和女仆, 他们之间进行了大段的对话, 每个人物也有自己的独白。其中丞相、太医等人与故事主线联系不紧密, 若在连环画脚本中将每个人的言行都表现出来会显得累赘。因此, 连环画在画幅3中略去了丞相、钦天监、乳娘和女仆

的戏份, 只用“那些太医们也都忧虑自己的性命, 怕女王恼怒杀了他们”一句话带过, 不再赘述次要人物具体的心理活动。又如, 在引出主要人物费尔哈德前, 希克梅特用了相当长的篇幅叙述工长、戴尔维士、别赫扎德等人对壁画和劳动意义的讨论, 以及艾什列夫与别赫扎德等人之间的冲突, 以表现费尔哈德绘画技术的高超和其对绘画的热爱。连环画中相对应的画幅9的脚本为“各行各业的工匠参加建造, 画匠别赫扎德和他儿子费尔哈德是担任壁画绘制的”, 删减了工长和戴尔维士等人物, 也省略了别赫扎德等次要人物的言行, 直接引出主要人物费尔哈德。另外, 在原作第三幕中次要人物蜂拥而出, 有三位市民、两名少女、巴格达德人、抱孩子的女人、身材矮小者、身材高大者等。人们怀着迫切的心情走在看望费尔哈德的路上, 言语中流露出对费尔哈德的敬佩与尊崇。为避免读者眼花缭乱, 连环画的脚本删去了这些人物之间的交谈。同时, 为了从侧面表现人民群众对费尔哈德的赞美, 在最后一幅图费尔哈德成功凿开铁山时, 绘画者通过绘制人物群像来体现百姓对费尔哈德的爱戴。画家通过精简画幅, 使得作品重点突出、主次分明。

(二) 突出外部描写, 删减内心描写

在诗剧《爱情的传说》中, 希克梅特善于利用人物的“独白”, 即诗剧中的“自语”, 向观众揭露剧中人物内心深处的真实情感。在连环画脚本的改编中, 学者白宇提出“心理描写要受到一定的限制”^{[6]55}, 因此绘画者需要精准把握人物神态、动作的细节, 通过细致的外部描写来暗示人物心理。原作第一幕第一场中具体表现了希琳重病之际各人物的言行, 如女王“啜泣着, 双手紧捧着头”; 善良的乳娘跪在希琳的床边说: “让你的乳娘为你而死吧!” 相比之下, 丞相、太医、钦天监等人只是装模作样立在一旁。钦天监在想如何趁此机会编一首忏歌以显示自己的才华; 暗恋女王的丞相此时只顾感慨女王哭泣时的美貌; 太医则害怕因此遭到斩首而在思索逃跑的方法; 女仆谢尔文娜丝不仅抱怨为希琳摇扇子“手都要累掉啦”, 还对乳娘照顾希琳的行为表示厌恶: “真使我讨厌! 恨不得照头打她一扇子!” 原作通过较长篇幅的对话与心理活动描写来表现病床前对希琳漠不关心却“各怀鬼胎”的众人形象。连环

画则通过摹写个人的神态与动作,直观且精准地将“众生相”传神地刻画了出来:在画幅3中(如图1所示),希琳躺在床上,只有女王和乳娘跪倒在病床前,而其他或远远地站立观望,或背对着病床作祈祷和沉思状,神态与动作折射出众人自私冷漠的心理。对比之下,更能凸显女王对妹妹希琳的真情。人物各自不同态度在同一幅图中集中展现,赋予了画面丰富的意蕴,使得连环画更具表现力,也将女王与丞相等人之间的矛盾集中地表现出来了。



图1 连环画《爱情的传说》画幅3

连环画对费尔哈德这一人物形象的塑造也多从外部细节入手。首先,连环画在费尔哈德等人的服饰上体现出不同人物的阶级特征。在画幅10中,乳娘的儿子、同样酷爱绘画的艾什列夫跟在费尔哈德身边向其偷艺。当身穿短上衣、灯笼裤的民间画匠费尔哈德与戴缠头官帽、着长袍的官员艾什列夫同时出现在画面中,无需脚本介绍人物身份,两者之间、地位上的差异就不言而喻了。其次,连环画也借助费、艾两人的神态来暗示各自不同的性格。画幅10中,艾什列夫不怀好意地斜视费尔哈德,眼神流露出官僚阶级的势利,费尔哈德则直视前方,目光坚定,不为所动。艾什列夫内心的阴暗和费尔哈德光明磊落的气质在对比之下尽显无余。连环画在改编时突出人物外部描写、删减内心描写的做法,不但精简了画幅,避免了脚本文字的重复啰嗦,也使人物心理与性格更为直观地展露出来。

(三) 单幅特写, 形象强化

《爱情的传说》连环画不仅善用近景描写的手

法刻画人物的面部表情,反映出人物的内在性格,在塑造女王班奴这个形象时,还采用单幅画面人物特写和聚焦方式达到人物形象的突出与强化。原作中,女王班奴的性格复杂多变。一方面,看似强势的女王人格中闪烁着爱的光芒。她懂得爱,对自己珍惜的妹妹,她毫不犹豫地答应陌生人献出自己的美貌,因而变得衰老丑陋;对费尔哈德,她同样爱得深切,即使费尔哈德的行为惹恼了她,她也不忍费尔哈德受伤。但另一方面,当女王还沉浸在失去美貌的悲伤中时,现实又要求她作出更多的牺牲,去克服嫉妒心成全妹妹的幸福。在此种情形下,她难以做到宽容大量,而是想出让费尔哈德凿山的办法来阻止希琳与费尔哈德相爱。在女王看来,“一切取决于她爱的程度”。女王自私的这一面使她在爱情里永不让步,陷入毕生的痛苦之中。不难看出,女王班奴的性格并不是单一扁平的,而是有血有肉、敢爱敢恨的,她身上兼具人性的优点与弱点。连环画通过对女王的单幅特写,使得这一人物形象更为完整与立体。

颜梅华版的连环画一共有39幅图,其中女王的单幅特写就有两处。一处是画幅8(如图2所示),在此,尽管女王是自愿牺牲美貌换来妹妹的生命的,但当妹妹苏醒后,女王却独自伤心失落地坐在水池边,眉头紧蹙,不忍直视水中的倒影。第二处特写是画幅33,在此,当女王发现自己无法阻止费尔哈德和希琳相爱后,一个人伏在床上掩面痛哭。这两处特写在原文中都有对应。画幅8的特写对应的是原作第一幕,被夺去美貌的女王要求乳娘拿镜子给她,她却没有任何勇气照镜子。画幅33对应的是原作第三幕结尾处,费尔哈德欣然接受凿山的要求,使得女王明白自己已无法阻止费尔哈德爱希琳,于是她“蜷缩着身子,用手打着头,呜咽啜泣”。由于从画幅8开始,失去美貌的女王便戴上黑色面纱遮丑,连环画无法从女王的面部表情显示其内心活动,因此绘者抓住了最能表达女王情感的这两个细节举动,“特写”了女王在水池边“照镜子”和伏在床上哭泣的画面。前后呼应的两处单幅特写,分别反映的是女王作为一名普通女性在美貌与亲情之间取舍、在亲情与爱情之间纠结的矛盾心理,连环画对这种心理的揭示展现了女王的多面人格。将两幅图放在整个连环画中来看,其都是通过突出女王脆弱的一

面来强化班奴在女王身份和冷酷的外表下隐藏的充满悲剧意味的女性形象。因而，连环画聚焦女王动作的单幅特写并不显得多余，它是一种将人物形象塑造得更丰满、生动的手段。



图2 连环画《爱情的传说》画幅8

三 连环画《爱情的传说》的情节叙事

亚里士多德认为，情节就是对事件的安排^[7]。诗剧《爱情的传说》内容丰富，意蕴深厚，为表现广阔的事件，其采用铺展型结构，并不被传统“三一律”所局限。诗剧不仅故事时间跨度长达10年之久，场景也不断在宫廷内外转换，情节间的跳跃性较大，且不同人物自身的性格发展构成多条副线穿插在戏剧中，如艾什列夫在费尔哈德的影响下走上绘画的道路，从而改变了自己的命运等等。故事主线和副线又常常交错发展，使剧情起伏跌宕，从而达到艺术思想的升华，完成多重主题的表达。但是，《爱情的传说》原作错综复杂的叙事结构并不适合追求故事连贯性的连环画结构。针对连环画的情节叙事，白宇指出，连环画在改编中需要做到“故事性强”“要有连续性”“尽量把情节展开”^{[6]56}。

（一）打破原作叙事顺序

《爱情的传说》连环画改编，重新梳理了原作的故事线索，把原作中的倒叙转化为顺叙，同时增补了必要的细节，从而使得连环画脚本的时间性与连贯性更强。

《爱情的传说》中，希琳和费尔哈德的第二次“约会”是在乳娘和艾什列夫的帮助下进行的。为了突出了不同阶级的两人相爱的困难，原作通过设置悬念和倒叙的方法使两人的“约会”过程

显得更为曲折。初次相遇离别后，饱受相思之苦的两人分别请求乳娘和艾什列夫想办法使他们再次见面。原作在第二幕设置了一个过场，即乳娘、艾什列夫和费尔哈德三人的对话。此时，乳娘吞吞吐吐，欲言又止，而艾什列夫觊觎费尔哈德的画笔和颜料，又恰好目睹了费尔哈德与希琳之前的第一次约会，于是艾什列夫和费尔哈德为各自的利益答应了对方的要求。紧接着下一场便是费尔哈德来到希琳的房间，两人成功相见。在两人的交谈中，观众才明白是费尔哈德把绘画技巧和画笔传给艾什列夫作为代价，让艾什列夫暗中帮助自己进宫见希琳。过场中，乳娘内心不安的原因也在后文中才得到解释：当费尔哈德、希琳二人逃跑后，热心的乳娘向女王坦白因为自己的儿子艾什列夫整日幻想得到费尔哈德的绘画颜料，且希琳向她苦苦求助，她于心不忍才帮助两人约会，和艾什列夫、费尔哈德串通并设计放费尔哈德进宫。因此，原作第二幕的过场实际是为观众设置的悬念，目的是营造紧张的氛围。过场后的第二场则采用倒叙的手法，先写希、费在房间见面，再解释之前的悬念，也就是艾什列夫母子是为何以及如何帮助费尔哈德、希琳两人会面的。在连环画中，画幅18到画幅24对应上述情节，把原作中的倒叙改为顺叙。画幅18画的是在希、费二人初次单独见面、互表心意的场景，画面中还有藏在门后的艾什列夫。画幅19中，女王回来了，费尔哈德匆忙离开希琳躲了起来，脚本再次强调艾什列夫的存在：“他俩方才的情景，早被艾什列夫偷看去了。”接下来画幅20和画幅21叙述希琳和费尔哈德因思念对方分别把心事告诉了乳娘和艾什列夫。前文艾什列夫的“偷看”举动，使得画幅22中他趁机让费尔哈德传授绘画技艺为条件帮助他见到希琳的情节变得合情合理。画幅23则对应了原作第二幕过场艾什列夫母子和费尔哈德的对话，借助脚本文字补充说明了三人的“计划”：当天夜里艾什列夫负责守宫门，他偷偷把费尔哈德引进宫，老乳娘又把费尔哈德带到希琳卧室。于是在画幅24中，一切安排妥当后，费尔哈德和希琳终于如愿相见了。这样一来，连环画把第二次“约会”的前因后果和过程、方法按时间顺序进行了重新编排，从而使得连环画脚本的叙事更为简洁明了；同时，连环画还补充了女王

返回、希琳向乳娘诉说心事两个细节,使情节之间的联系更加合理与紧密。

(二) 将原作中的埋伏和铺垫作为故事发生前提

连环画将原作中的重要埋伏和铺垫作为故事发生的前提,加强情节前后的因果关联,使得人物的行动合乎情理,故事脉络更清晰、完整。在戏剧中,情节由显在部分与潜在部分构成,“所谓显在部分,是指放在舞台上叫观众直接看到的那些情节;而潜在的部分,则是‘幕后’、‘台下’的那些故事”^[8]。《爱情的传说》中的“幕后”故事是阿尔仁城城外由来已久的瘟疫导致水源被污染,百姓深受饮水之苦。这一背景作为费尔哈德不畏艰辛开凿铁山的根本原因,并没有在戏剧一开头得到交代,而是最先从乳娘对女王要求喝水的反应中被暗示:“要在我的眼前喝水!”乳娘的这句话显得十分突兀,给观众造成了一个悬念。随后神秘陌生人登场,也借机向女王讨水喝,并道出阿尔仁城的水池被污染、城里的居民因缺水而死这一事实。别赫扎德想喝官员艾什列夫水罐里的水,并说:“你的水是王宫里用的水,新鲜的,我们的水是个什么样就不用提了……”丞相也对女王说:“瘟疫宰割着我们的百姓。”原作还多次提到女王平常爱喝的是覆盆子果露,然而百姓却连干净的水也喝不上。这一切都是因为女王过分沉溺于个人情感恩怨之中,对百姓疾苦视若罔闻,连凿山引流的传统也弃之不顾。阿尔仁城这“幕后的故事”一直作为一条隐形的线索贯穿整个戏剧,推动了人物的行动,但其只是从剧中人物的口中说出来。直到原作最后一场,才将场景转到城外,“台下”的故事终于搬上舞台,通过描写民众对费尔哈德的爱戴,观众才真正了解到阿尔仁城百姓的不幸遭遇。对此,连环画在改编过程中就将上述内容作为故事背景,在第一幅图中对读者进行了交代:“阿尔仁城里缺乏水源,百姓常年饮用污浊死水,因而瘟疫到处流行,每天都有人死掉。但是,宫廷里用的却是甘美的清水,是伏役从很远的铁山背后运来的。”简单的两句话,就包含了三个信息:百姓喝不到干净的水、宫廷有清水、清水是从铁山背后运来的,集中概括了隐含在原作人物对话中的事实。画幅2的脚本也有意对原作进行了改动,在介绍女王时指出她“不

关心人民的死活”,而“她的妹妹希琳却不像她,时常对她说起人民没有清水饮用的痛苦”,突出女王和希琳两人截然相反的性格,为女王刁难费尔哈德和希琳支持费尔哈德凿山的情节埋下伏笔;同时,由希琳代替原作中次要人物多次向女王提到的百姓的饮水现状,使情节更简洁明了。如此一来,连环画在开篇不仅交代了故事发生的环境,避免在之后的画幅中重复出现相同的内容,也使得后文费尔哈德坚定不移开凿铁山、造福百姓成了具有因果关联的行为,将情节的来龙去脉描绘得更为清晰,更符合普通大众的阅读习惯。

(三) 重新梳理了原作的情节内容

为了实现连环画情节的整一性与连贯性,连环画重新梳理了戏剧的情节内容,对事件进行了筛选。对此,连环画在改编过程中首先对与主要线索关联不大的情节进行删改。原作中,神秘陌生人声称自己能治好希琳的病,他和女王谈判,不慌不忙地提出三个条件,利用读心术来揭示、回应女王和丞相内心的真实想法。言谈中,陌生人赞美了女王对妹妹无条件的关爱以及舍己为人的美好品质,同时也批判了丞相的自私心理和其对女王偏狭扭曲的爱。这一情节与故事主线联系不紧密,若放在连环画中则显得冗长累赘,因此连环画删去了陌生人与女王和丞相的对话,在画幅6的脚本中直接说明女王答应了陌生人提出的三个要求,加快了原作故事的节奏。除此之外,《爱情的传说》讲述的是女王、希琳和费尔哈德之间的“三角”恋情,以希琳与费尔哈德的爱情故事为主线,以女王对费尔哈德的“单相思”为副线。原作中,女王在得知费尔哈德和希琳私奔后,分别向丞相和乳娘倾诉自己内心深处对希琳和费尔哈德极度矛盾的情感,丞相和乳娘的劝慰反而让女王陷入不能自拔的痛苦中。而连环画在“立主干”时,应尽量减少表现女王情感的副线情节,所以连环画将上述情节略去,只在脚本中用“女王没有想到希琳竟夺取她的爱,又是忌妒又是怨恨”一句来概括女王幽微难明的复杂情绪。于是,连环画既照顾到了女王“单相思”这条副线,同时也使故事主干也更为清爽、明晰。其次,《爱情的传说》的诗剧体裁决定了其具有诗歌一般的强烈的抒情性。原作中费尔哈德到希琳的房间里与希琳相见,两人却因为阶级差异而陷入不同的

思绪中。最终，他们真挚而热烈的爱使他们的思想合二为一，希琳向费尔哈德提议，两人抛开世俗的偏见，逃离皇宫。希克梅特运用比喻、夸张、排比、反复、对比、设问等修辞来表现两人之间坚定而深厚的情意，增添了诗剧的抒情意味，然而这部分整体叙事性不强，造成了情节的延宕。对此，连环画描绘费尔哈德与希琳“约会”时，绘制两人相拥的场面，脚本中“费尔哈德和希琳相会了，他们互相倾诉别后相思之情”简要叙述了两人约会过程。下一画幅的场景转换至宫外，两人骑马出逃，脚本文字为“希琳为了和费尔哈德永远在一起，她决意抛弃宫廷生活和费尔哈德出走”。在这两幅图中，脚本不再赘述两人纷繁如丝的思维，以及两种不同的想法是如何从独立到交织合一的过程，而采用描述性的文字取代原作抒情化的语言。这样处理，虽然不可避免地削弱了原作的诗意与思辨性，却在图文互动中增加了情节的叙事能力，使得故事内的段落连接更为紧密。

（四）突出了对广大人民的爱

《爱情的传说》主题是“爱”，不仅包括希琳、费尔哈德之间跨越阶级的爱情，还有母爱、姐妹之爱、对劳动和艺术的热爱，以及真正爱情的最高表现——对广大人民的爱。连环画脚本作者虽然准确把握了原作的主题思想，突出主线，即费尔哈德通过凿山引流，将其对希琳的爱融入对人民的爱中，但从连环画事件安排与作品主题之间的联系中不难发现，为使情节集中、简练，连环画对原作情节的简化难免造成故事主题的单薄，很难完整细致地反映原作传达出的精神。比如，连环画删去了原作第二场中工长、别赫扎德和戴尔维士的论争，而这场争论正好体现了劳动者们对生活和艺术的热爱，以及坚信通过艺术能够创造世界的理想。同时，笔者也注意到连环画在侧重叙事事件时，过于追求情节的整一，锐化女王、希琳、费尔哈德三人之间的矛盾，而不着力表现人物性格的复杂性，因而忽视了人物情感的起伏变化，减弱了作品的表现力。

四 连环画《爱情的传说》的场景描绘

（一）细节还原异域景观

场景就像为戏剧准备的小型容器，是戏剧中直

接地、戏剧化地展现事件如何“真实”发生的必要条件。《爱情的传说》是根据12世纪盛传于小亚细亚各国的民间故事创作而成的诗剧。连环画在对其进行改编时，忠于故事发生的时代和地域背景，讲究环境、道具的真实，通过充满异域风情的建筑、服饰、器皿，再现历史场景。原作故事的第一场发生在宫廷内，连环画绘画者利用装饰的细节，还原具有土耳其民族特色的建筑环境。在《爱情的传说》连环画场景中，最具特色的是室内石柱和拱形门。例如画幅2卧室中的床帘由两根长圆柱支撑，以女王为希琳修建的宫殿为背景的画幅11、17、18、19、23中均绘制了一根底部画有几何纹饰的巨型立柱，十分醒目。绘画者有意只绘制出半截立柱来体现欧式建筑的高大和空阔，彰显王室气派。画幅9、12、19、23都绘制了拱形门，特别是画幅12中（如图3所示），绘画者运用西洋钢笔画技法中的焦点透视，给观看者近大远小的透视感。

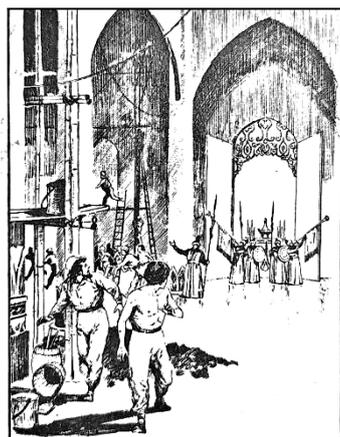


图3 连环画《爱情的传说》画幅12

画面中间是画匠们作画的场地，画面左边摆放着制作壁画的手脚手架以及堆在地上的颜料桶。巨大的拱门后方是女王的宫殿。女王出巡，仪仗队摇旗吹号，浩浩荡荡从拱门下方开道走来，壁画前的工人们纷纷放下手里的活计，惊慌失措，四下躲避。高低、宽窄不同的三个圆形拱门将画面分割为两个部分，平民劳作的场景与森严的王室这两个截然不同、互不相容的世界在拱门处产生了交集，产生较强的视觉冲击力。除了利用欧式建筑上的特征来还原场景外，绘画者还创造性地增加并“放大”了室内装饰与道具，用以渲染氛围。贵族女性装饰之一的流苏元素不仅点缀在

画匠們和
他父親別赫
扎得把他放
卧在地上。
叫他舒服地
睡一会。这
远一阵喧嘩
傳就是女王
出宮巡遊觀
者工程來了。
一對對武士
列隊而來。

人物的服饰上,也出现在了寝宫床帘的坠边。画幅24中,希琳和费尔哈德在希琳的房间见面时,人物头顶繁复的帷帐、流苏也为情人约会的场景增添了几分旖旎缱绻的气息。除此之外,石柱上巴洛克风格的卷纹设计、女王宝座上精细的浮雕、卧室里纹饰精美的器具、栩栩如生的天鹅造型摆件等,这些具有象征性与时代特色的细节元素在连环画中被放大和渲染,无一不彰显着宫廷内部的富丽堂皇,同时也增添生活气息与真实性,使读者在欣赏连环画时更有代入感。

(二) 明暗深浅营造意境

优秀的画家在连环创作中不会只图解式地重复脚本文字,而是力求通过绘画丰富文字所未传达出的内容。颜梅华擅长西方绘画的技巧,他在连环画中合理运用明暗法,赋予色彩简单的黑白素描以强烈的节奏,深浅有致,层次分明,极大地丰富了艺术语言。

画幅25中(如图4所示),希琳和费尔哈德私逃出宫的场景给人以强烈的压抑之感。绘画者在表现天空颜色时,运用稀疏有序的线条使颜色由低处至高处逐渐加深,骑马飞奔的希琳和费尔哈德仿佛逃不出笼罩着浓厚乌云的深沉天空。对于远处的皇宫,绘画者没有勾勒其细节,而是选择整体描黑的方式来凸显轮廓、增添几分阴森的气息。环境的黑暗与气氛的凝重,预示着逃跑的失败和两人即将面临的分别。连环画在描绘铁山环境时,用深浅不一的线条将画面分割成层次分明的色块,借助线条的起伏变化表现出山石的崎岖。越往高处山体颜色越深,通过颜色的“深”暗示铁山的“坚硬”,营造出铁山险峻的环境,同时也衬托了凿山任务的艰巨。最后一幅图中,铁山终于凿通了,百姓都十分高兴,此时天空中画着半轮太阳,而遮挡太阳的乌云正在消散。绘画者没有直接用一个圆满的太阳表示光明的到来,而是用半个太阳象征百姓和费尔哈德的理想即将实现,用未散去的乌云强调百姓和费尔哈德在黑暗的现实中曾经遭受过的磨难,通过太阳和乌云明暗两种色彩的静态对比,来衬托出理想冲破重重阻碍最终实现的动态过程。因而,其突破了空间艺术的局限性,弥补了文学脚本仅表现时间的缺憾,使与其相配合的脚本文字表现出它难以达到的视觉效果,增加了连环画作品的深度。



希琳为了和费尔哈德长在一起,她决意抛弃宫廷生活和费尔哈德出走。两人商量,在天光未亮时,偷乘马逃出阿尔仁城。

图4 连环画《爱情的传说》画幅25

艺术的价值不在于它所表现的对象是什么,而在于怎样表现。20世纪50年代,出于政治教化的目的,《爱情的传说》连环画在人物的刻画和脚本的改写与原作相比有明显不足,但人物表情、动作刻画细腻到位,情节明了易懂,场景装饰精美,呈现出栩栩如生的异域风情,真正做到了情长景真,给原脚本增辉不少,是不可多得的连环画佳作。诗剧《爱情的传说》在土耳其文学中占有重要地位,颜梅华先生以读者喜闻乐见的连环画形式对其进行改编和传播,无疑做得非常成功,值得学界重视与研究。

参考文献:

- [1] 纳齐姆·希克梅特.希克梅特诗集[M].陈微明,译.北京:人民文学出版社,1952:11.
- [2] 希克梅特.土耳其诗选[M].袁水拍,译.上海:上海文艺出版社,1960:1.
- [3] 纳齐姆·希克梅特.希克梅特诗选[M].李以亮,译.上海:上海文艺出版社,2018:5.
- [4] 纳齐姆·希克梅特.我坐在大地上:希克梅特诗选[M].非马,译.广州:花城出版社,2020:7.
- [5] 纳齐姆·希克梅特.爱情的传说:戏剧诗[M].陈彦生,吴春秋,译.上海:平明出版社,1955:20.
- [6] 汤洵,朱丽云,马立.连环画文学概论[M].杭州:人民美术出版社,1988.
- [7] 亚里士多德.诗学[M].罗念生,译.北京:人民文学出版社,2000:20.
- [8] 董健,马俊山.戏剧艺术十五讲[M].北京:北京大学出版社,2004:127.

责任编辑:黄声波