

中国戏曲翻译初探

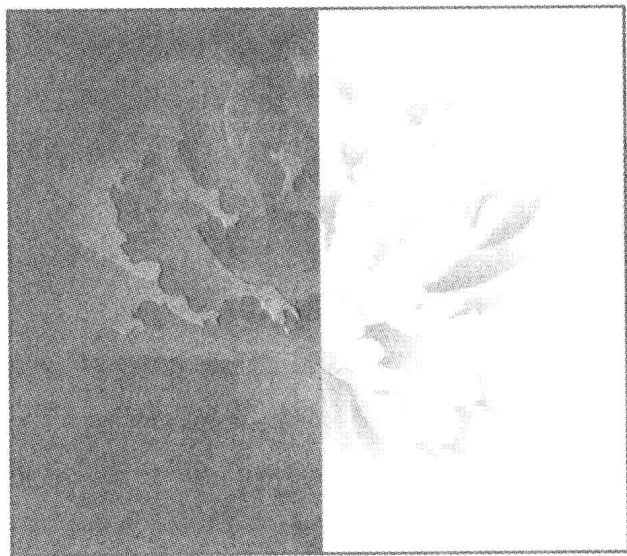
魏城璧 李忠庆 著



南京大学出版社

中国戏曲翻译初探

魏城璧 李忠庆 著



南京大学出版

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲翻译初探 / 魏城璧, 李忠庆著. —南京:
南京大学出版社, 2012. 7
ISBN 978 - 7 - 305 - 10327 - 8
I. ①中… II. ①魏…②李… III. ①戏曲文学—文
学翻译—研究—中国 IV. ①I207. 3
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 162173 号

出版发行 南京大学出版社
社 址 南京市汉口路 22 号 邮 编 210093
网 址 <http://www.NjupCo.com>
出 版 人 左 健

书 名 中国戏曲翻译初探
著 者 魏城璧 李忠庆
责任编辑 李廷斌 田 雁

照 排 南京紫藤制版印务中心
印 刷 南京大众新科技印刷有限公司
开 本 850×1168 1/32 印张 5.125 字数 106 千
版 次 2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷
ISBN 978 - 7 - 305 - 10327 - 8
定 价 16.00 元

发行热线 025 - 83594756
电子邮件 Press@NjupCo.com
Sales@NjupCo.com(市场部)

* 版权所有, 侵权必究
* 凡购买南大版图书, 如有印装质量问题, 请与所购
图书销售部门联系调换

前 言

中国戏曲的翻译是近来中国戏曲及翻译研究者关注的课题之一。从戏剧戏曲学来说,中国戏曲翻译研究说明了中国戏曲的影响;从翻译学的角度而言,中国戏曲翻译研究关注到跨文化的交流及诠释;从传播学的角度来看,中国戏曲翻译研究见证了中国戏曲的传播。由此可见,中国戏曲翻译是极具研究价值的课题。

可是中国戏曲翻译研究的发展并非一帆风顺,戏曲译本的数量及质量是戏曲翻译研究者必须面对的问题之一。由于戏曲作品篇幅较长,翻译时又牵涉到阅读本及舞台本的两极化,令戏曲翻译的工作更为艰巨;再说,要翻译中国古典戏曲,译者还须处理中西戏剧在文化、文学、语言上的差异。因此可供研究的译本数量不比诗词等文学作品,而且译本的质量亦是参差不齐。

中国古典戏曲翻译研究同时涉及戏曲及翻译两方面的专业。研究者不但需要对文学及表演载体的戏曲有深入的认识,也要了解语言学、翻译学方面的理论,并掌握中西翻译理论在戏曲翻译方面的演变及应用。故此,从事戏曲翻译研究的人员及有关中国戏曲翻译研

究的专著为数并不多。

虽然如此,中国戏曲翻译研究对戏曲学、翻译学、传播学的重要仍然不容忽视。尤其是在 21 世纪,中国俨然成为世界大国,中国的文化、文学、语言再次成为欧美各国的学习及研究对象,而中国戏曲译本的数量及质量也得到相当的提升,中国戏曲翻译研究亦愈来愈受到重视。这正好体现了中国文化“走出去”的趋势。

中国戏曲翻译研究的范畴既深且广,纵横交错。从传播层面而言,中国戏曲译本的传播涉及不同年代、地域的传播途径、方法、范围、形式;从翻译理论方面看,中国戏曲翻译研究又关系到西方戏曲理论的发展、应用,以及对中国戏曲翻译的影响;在语言学、戏曲学的层面上,译本如何让两地文化、文学、语言接轨,如何让原文及原文化在译文中全面地展现等问题亦可纳入研究的范围。与此同时,由于中国戏曲翻译牵涉到不同的专业及研究范畴,因此中国戏曲翻译研究不仅是一项专题研究,更是一门跨学科的研究。

作为中国戏曲研究的初探,本书尝试以专题形式通过质化、量化的研究方法,探讨几个与中国戏曲翻译研究有关的重要课题,并对个别译本进行深入的剖析及讨论,希望借此为中国戏曲翻译研究略尽绵力。再者,为了彰显中国戏曲翻译研究作为跨学科研究的特性,本书所讨论的专题同样涉及不同的学科范畴:我们先从西方戏剧翻译理论概述切入,进而探讨西方戏剧翻译标准中的“可表演性”在中国戏曲的语内及语际翻译的应用。为了让中国戏曲翻译研究更全面,我们加入了有关戏曲传播的专题,初步阐述了中国戏曲早期在欧洲的翻译及传播概况。此外,我们特别选定了《牡丹亭》英译本进行专

门研究,探讨译者在戏曲翻译时遇到的困难,以及采取的翻译策略,其中更深入讨论与跨文化翻译有关的两个专题——情色描写的对照和角色名称的翻译。我们希望通过这些课题,点出中国戏曲翻译的难点及挑战、可译与不可译的问题。

当然,以上的专题研究只是一个开始,尚待进一步考证及讨论。以中国戏曲译本传播的专题为例,我们可以更深入考证当代的译本传播方式、形式、途径及方法,甚至去评价译本的贡献及影响。所以说本书只属“初探”性质,我们希望通过戏曲翻译的理论、传播、策略的窥探,为中国戏曲翻译研究开辟道路,并借书中的专题文章与学者交流,且为将来的研究做好铺垫。鉴于资源、能力的限制,本书只能从特定的角度进行专题研究及讨论,文章疏漏失当之处,还望各位前辈先进不吝赐教。

本书得以付梓,实有赖一众师友的支持。特别感谢南京大学俞为民教授的鼓励和支持。此外,在研究过程中,蒙王东风教授、王克菲教授、朱志瑜教授、华玮教授、苏咏昌教授(排名按笔画)等前辈指导、赐正,特此致谢。

魏城璧 李忠庆
于香港理工大学

* 本书属香港理工大学研究项目(编号 4. 72. XX. 698H)

目 录

前言	1
第一章 戏剧翻译理论概述	1
第二章 从“可表演性”论中国戏曲的语内及语际翻译	23
第三章 欧洲“中国热”与中国戏曲的翻译及传播	45
第四章 《牡丹亭》英译策略的运用和局限	71
第五章 委婉与彰显 ——论《牡丹亭》情欲描写的英译	91
第六章 表象与内在 ——论《牡丹亭》角色名称的英译	126
参考文献	145

第一章

戏剧翻译理论概述

在西方,戏剧翻译在文学翻译的理论体系里属于边缘的研究领域。这里先介绍戏剧的术语问题和巴斯特所提出的七种阅读方法,进而探讨戏剧翻译理论的不同方面。首先,布拉格学派从符号学视角出发,认为戏剧是由一组互动性元素组成的一个系统,剧本只是该系统中的一个元素。这种符号学观念削弱了文本的中心位置,对戏剧翻译有重大影响。另外,巴斯特后期的翻译理论主张戏剧翻译应该摆脱“可表演性”概念的牵制,重新以文本而非以剧场表演为依归,与符号学的观点背道而驰,值得关注。再者,戏剧翻译与其他文学体裁的翻译同样牵涉文化差异的问题。本章指出,戏剧翻译派生出许多理论问题,如应该怎样看待剧本与剧场之间的关系,戏剧翻译是否应该忠实于原剧,是否应该以其“可表演性”为主要考虑因素等。学者对这些问题有各自不同的解答,丰富了戏剧翻译理论的多样性。

一、有关戏剧术语的一些问题

英语 drama 一词源自希腊文 δράμα, 即“动作”之意, 是指带有演绎性质的叙述文学。从时间跨度上来说, drama 一词所指涉的对象非常广泛, 从古希腊的经典悲剧, 到 16、17 世纪以莎士比亚(William Shakespeare)、拉辛(Jean Racine)等名家为代表的作品, 一直到现代戏剧, 如易卜生(Henrik Ibsen)、布莱希特(Bertolt Brecht)、萧伯纳(George Bernard Shaw)等戏剧大师的著作, 都在其范围之列。从实践形式的角度来看, 我们一贯称作 drama 的文学体裁具有两种面向: 它既可以指供人阅读的文学文本形式, 即剧本; 也可以指舞台上的表演形式, 也就是剧场。于是, 英语另外还用了 theatre 一词与 drama 一词进行词义上的分工, 前者在理论上指作为舞台表演艺术的戏剧, 后者则指的是作为文学文本的戏剧。跟上述两个单词意义相近的还有 play 一词, play 可以视为一个上位词(superordinate word), 其词义基本涵盖了 theatre 和 drama 的词义: 一般而言, 如果单用即指剧场; 如果专门指戏剧家创作的剧本, 则一般用 playtext 这个复合词。

然而, 英语里有关戏剧的术语其实有许多模糊的地方。上面说过 theatre 和 drama 在词义上是分工的, 但其实二者在概念上并没有清楚的分界。例如, 英语里除了用 dramatic literature 这个短语指称戏剧文学之外, 更有 theatrical literature 的说法, 两者没有具体的差异。此外, 若某个剧本一开始就是为了作为阅读文本而非剧场表演

而创作的,我们一般称之为 closet drama,汉语里译作“案头剧”或“书斋剧”^①。但既然 drama 一词原本是指称文本形式的戏剧,又何须用 closet 一词加以修饰?可见其词义并不单纯。因此,drama, theatre 和 play 这三个英语单词在概念上并不是截然分明,而是相互叠合的。此外,所谓的 drama 还包含不同形式的戏剧,如结合音乐与戏剧元素的 opera(歌剧)以及取材自民间故事或童话传说,并且带有说教色彩的 pantomime。

在翻译研究领域里,较常见的是以 drama translation(即“戏剧翻译”)一词涵盖 drama 和 theatre 两个概念,这反映了在英语里,戏剧文本的语际翻译(translating a playtext across languages)及戏剧文本的舞台搬演(transposing a written text onto the stage)基本上不作严格区分。^②例如,在新版《Routledge 翻译研究百科全书》(*Routledge Encyclopedia of Translation Studies*)里载有 drama translation 一节,内容不仅提及戏剧文本的翻译,还涉及戏剧作品的剧场改编(adaptation)^③。应用在中国文学的语境里,drama 一词所产生的问题就更多了。一般而言,用 drama 一词指称中国文学,既可指中国古典戏曲,也可指现当代中国戏剧,因此 drama translation 一词既可以指古

① 李基亚、冯伟年《论戏剧翻译的原则和途径》,《西北大学学报》(哲学社会科学版),第34卷,第4期,2004年,页161。

② Bassnett, Susan. "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre", in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon, Multilingual Matters, 1998, p. 95.

③ Anderman, Gunilla. "Drama Translation", in Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second edition), Abingdon: Routledge, 2009, pp. 92 - 95.

典戏曲的翻译,^①也可以指现当代戏剧的翻译。^②但必须注意的是:西方学者用 drama 指称如《牡丹亭》、《桃花扇》等明清戏曲时,一般指的是其文学形式;若是指称舞台上的戏曲演出,如昆曲、京剧等地方曲艺,则一般用 opera 或 theatre 而非 drama。

因此,中西方在论及戏剧翻译时所采用的术语在语义上并不完全一致。英语的 drama translation 在西方文化的语境里可指向任何时期的戏剧文学,并且涵盖剧本的翻译和剧本的改编等不同翻译模式。无论是莎士比亚作品的翻译或是易卜生剧作的翻译,无论是戏剧文本的翻译或是从剧本走向剧场的改编式翻译,都可用 drama translation 来统摄。反之,在汉语里,“戏曲翻译”和“戏剧翻译”的界限是相对分明的,我们一般并不会将《牡丹亭》的翻译称作“戏剧”翻译,更不会将《雷雨》的翻译当作是“戏曲”翻译。此外,“戏曲/戏剧翻译”的概念对“剧场改编”的吸纳也不像英语 translation 对 adaptation 的收编那般完整。在西方当代翻译理论里,adaptation 已经被接受为 translation 的一种形式,“戏剧翻译”本身包含“剧场改编”(也就是前文提到的 transposing a written text onto the stage)的概念。相对而言,汉语的“戏曲/戏剧翻译”在概念上指的主要还是作为文本行为的戏剧翻译,与为剧场演出服务的剧本改编仍然有本质的差异。

① Birch, Cyril, "A Comparative View of Dramatic Romance: The Winter's Tale and The Peony Pavilion", in Roger Ames, Sin-wai Chan and Mau-Sang Ng (eds.) *Interpreting Culture Through Translation*, Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 1991, pp. 59-77.

② Xu, Jianzhong and Bo Cui, "Drama Language Translation", *Perspectives*, 19(1), 2011: 45-57.

二、阅读戏剧的七种方式

戏剧究竟是怎么样的一种文本？应该如何阅读？它与诸如诗歌和小说等其他文学体裁有何不同？戏剧的特点在于其二元性(duality)；它结合了语言与表演(即法语里所谓的 *spectacle*)两项元素。戏剧译者因此必须面临一个抉择，那就是把剧本当作文学文本来翻译，或是把剧本当作剧场演出的一个有机成分来翻译。若翻译的目的是将某位著名剧作家的作品集翻译成另一种语言，译者必定要将剧本当作文学文本看待。若翻译的目的是要把某个剧目搬上舞台演出，译者就必须把剧本中的言词对话放在剧场演出的语境里(这里的语境包括灯光、道具、服装、音乐等元素)来翻译，注重译文的“可表演性”(performability/playability)，简单来说，即剧本中的语言成分能否适当地配合剧场的其他元素进行演出。这里还牵涉翻译取向的问题，即译文应倾向保留文本的语言特征，以达到“充分性”(adequacy)的标准，或是倾向作出调整以适应舞台表演的需要，达到“可接受性”(acceptability)的标准，两者间往往存在着张力。^① 英国著名翻译理论家 Susan Bassnett 认为戏剧的这种双重性质(它既是文本又是剧

^① van den Broeck 1988: 55-56. 引自 Anderman, Gunilla, "Drama Translation", in Mona Baker and Gabriela Saldanha (eds), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (Second edition), Abingdon: Routledge, 2009, p. 93.

场的组成部分)是戏剧翻译的中心问题。^①

在西方翻译学的体系里,戏剧翻译相较于其他文学体裁的翻译而言,属于边缘的研究领域。^② Bassnett 曾指出戏剧翻译研究欠缺系统性的理论,原因在于戏剧文本的性质,即文本与表演形式之间所存在的辩证关系(dialectical relationship)。^③ 因此,西方的戏剧翻译研究始终围绕着上述中心问题展开讨论:究竟译者应如何看待戏剧文本?应该把它当作如同小说一般的文本来解读,还是应该把焦点放在其在剧场表演中的功能(function)上?上述的考虑是戏剧译者所独有的,是戏剧翻译相对于其他文学体裁翻译的区别特征。

Bassnett 指出英语的 *play* 一词涵盖不同类型的剧本,它们有各自不同的创作动因与过程,具体来说有三种情况。第一种情况是:有些剧本是在演出排练的过程中初步产生,并且在正式演出时经过多次修改而成形的。这类在演出之后出版的剧本一般都经过大量增删修订(例如添加舞台指示),方才有最终的正式读本。莎士比亚的戏剧就是在这样的创作模式下产生的。第二种情况是,剧本的创作原本就不以表演为目的,而仅仅是以戏剧文学的形式写成。第三种情况是前两种模式的混合体,即剧本里带有详尽的舞台指示及人物素描,使文本既适用于舞台演出,又可供个人赏读之用,萧伯纳等剧作

① Bassnett, Susan. *Translation Studies* (Third Edition), London & New York: Routledge, 2002, p. 120.

② 同上, p. 119.

③ Bassnett, Susan. "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre", in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998, p. 90.

家所创作的自然主义戏剧(naturalist drama)即属于此类^①。

戏剧既有上述不同的类型,剧本这一文学体裁自然有不同的阅读方式。Bassnett 曾提出阅读剧本的七种方式^②:

1. 纯粹作为文学作品的剧本,此类文本与任何可能的或先前的演出毫无关系。这种阅读方式常用于学校或大学的戏剧课程里。

2. “后演出阅读”(post-performance reading),即在剧场演出后凭对演出的记忆进行个人阅读。

3. 从戏剧导演的角度阅读剧本,即导演对剧本的诠释,其重点在于把文本搬上舞台的局限性及可能性;阅读的目的在于决定剧本是否适合舞台演出。

4. 从戏剧演员的角度阅读剧本,重点在于演员所扮演的某个单一的角色上,其他的角色则是次要的或辅助性的。

5. 从舞台设计的角度阅读剧本,此种阅读涉及对文本的空间和布景等方面的可视化。

6. 从剧场编剧(dramaturgical)的角度阅读剧本,以及从任何参与剧场制作过程的个人或团体的角度阅读文本。

7. 为演出排练进行的阅读,于初读(initial reading)之后展

^① Bassnett, Susan. "Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre", in Susan Bassnett and Andre Lefevere (eds.), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Clevedon: Multilingual Matters, 1998, p. 100.

^② 同上, p. 101.

开;此种阅读通过使用辅助语言符号(paralinguistic signs),如语气、语气声量变化、音调、语域等,涉及听觉(aural)元素。

上述分类比较全面地涵盖了戏剧文学的不同面向,每一种面向派生于不同读者的阅读需求,这就避免了以一刀切的思维将戏剧文学在单一的层面上进行定位。正如 Bassnett 所说,剧本的阅读具有多样性特点。因此,以剧场表演为依归的阅读方式,必定不同于个人的、非以表演为取向的阅读方式(private, non-performance-oriented readings)。这就意味着戏剧翻译的标准不能在抽象的层次上厘定,而必须视乎翻译的目的、语境、媒介等众多因素。例如,如果翻译的任务是为了出品一册供读者阅读研究的戏剧读本,译者的焦点应该放在语言的层面上。反之,如果翻译的任务是为了把某个剧本改编成剧场演出的文本,译者则应专注在语言与其他外于语言的元素的互动关系上,后者即是戏剧符号学的基本观点。

三、戏剧符号学视角下的戏剧翻译

在 Bassnett 举出的七种阅读剧本的方式当中,只有第一种方式是将剧本当作纯粹的语言文本(verbal text)来阅读的,其他阅读方式都涉及剧场演出。这使我们不得不提出这样一个问题:如果脱离了剧场的实践形式,一个戏剧文本还有什么样的具体内涵?剧本能否以其自身的文本性和文学性,而非其“可表演性”,作为鉴赏及评价的

依据？对于这个问题，戏剧理论界有不同的看法。从戏剧符号学（theatre semiotics）的角度来看，戏剧文本不能脱离其表演形式，剧本依附于剧场演出而存在。戏剧文学的实践牵涉到从文本到舞台的跨符号（inter-semiotic）过程，它本质上是一种诉诸多重感官的表演形式。这是戏剧有别于其他文学体裁的特征：只有戏剧涉及不同类型的符号（包括文字、听觉、视觉等符号）之间的互动性，诗歌、小说等则是在相对单一的符号层面上运作的。

戏剧文学的这种特征构成了戏剧符号学的理论根基，许多理论家在阐述戏剧文学时，特别强调戏剧不同于其他文学体裁之处在于其包含了语言文本以外的因素，其中以布拉格学派的理论最具影响力。该学派的基本观点是：戏剧是一个由不同符号组成的系统，各符号之间处于互动的而非静止的关系。例如，Mukarovsky 提出剧场表演为符号系统的说法，^①在这个系统里，各个符号相互作用；剧本是一种“宏观符号”（macro-sign），而剧场观众则是表现宏观符号之意义的重要因素。持类似观点的还有 Zich，他认为戏剧是由各不相同却又相互依赖的系统组成的，剧本对其他系统并没有支配作用。^②另外，Veltrusky 认为戏剧中的对话与语言之外的语境（extra-linguistic situation）有着深刻而双向的关系，并且必须配合节奏、语调、声调、音量等因素，与书面文本中的对话有本质的不同。^③ Kowzan 则将戏剧

① Mukarovsky, Jan. "The Art as a Semiological Fact", in Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (eds), *Semiotics of Art: Prague School Contributions* Cambridge: MIT Press, 1976.

② Zich, Otakar, *The Esthetics of Dramatic Art: Theoretical Dramaturgy*, Wuzburg: JAL, 1977 Reprint.

③ Veltrusky, Jiri. *Drama as Literature*, Lisse: Peter de Ridder Press, 1977.

符号分为五种系统,即会话文本、肢体动作、演员的外观及手势、道具及灯光和会话以外的声音。^①这五种系统又分成十三个细类,包括语言、语气、模拟、手势、动作、化妆、发型、服装、道具、布景、灯光、音乐和音响。Kowzan 的分类对戏剧翻译的启示在于,它说明了“语言只是戏剧听觉与视觉符号系统中的一个符号,戏剧文本还包含语言外的其他系统,如音高、音调、口音等,还包括演员表演台词时所做的动作手势等”^②。

至于戏剧符号系统的运作特性,Bogatyřev 主张戏剧符号在被诠释的过程中体现了动态的特点。Honzi 亦认为剧场表演的结构是一个带有不确定性的动态系统,具体而言,剧场中的符号可以由其他符号替代(例如,视觉信息可由话语替代),某种类型的戏剧符号也可以启动其他类型的符号(例如,听觉符号可以启动视觉符号)。^③上述戏剧观凸显了与剧本相关的各个系统的平等互动关系,使剧本以及原剧创作者丧失其传统的优越地位,^④这对符号学视角下的翻译理论产生了重大影响。

有些理论家以戏剧文学的多重符号特征为基础论证戏剧翻译的特殊性。例如,符号学家 Anne Ubersfeld 认为剧本是一种包含空隙

① Kowzan, Tadeusz. "The Sign in the Theater: An Introduction to the Semiology of the Art of the Spectacle" (trans. Simon Pleasance), *Diogenes* 16(61), 1968: 52-80.

② 翻译参照孟伟根《戏剧翻译研究述评》,《外国语》,第31卷第6期,2008年,页48。

③ 翻译参照孟伟根《戏剧翻译研究述评》,《外国语》,第31卷第6期,2008年,页46-52。

④ Pirandello 将戏剧的诠释权完全放在原剧作者的一方,认为戏剧译者和表演者不得叛离创作者的意图,剧本原文因此成了剧场表演的唯一根据,这与戏剧符号学的精神是相违背的。参见 Pirandello, Luigi, "Illustrators, Actors and Translators", trans. Susan Bassnett, in Susan Bassnett and Jennifer Lorch (eds.), *Luigi Pirandello in the Theatre: A Documentary Record*, Harwood Academic Publishers, 1993, pp. 23-34.