

# 京剧英译的“三位一体”

——以上官筱慧的京剧译本《凤还巢》为例

李 洁

( 东北大学, 辽宁 沈阳 110004 )

**摘 要:** 京剧剧本的英译涉及三种文本: 阅读译本、表演译本和字幕译本。三种译本各具特点和功能, 也存在一定局限。探索集阅读、表演和字幕三重功能为一体的译本模式, 是一种尝试。这种译本需要兼顾文学读者、舞台表演者和戏曲观众的多方期待和要求, 兼容阅读、表演和字幕译本的优点, 兼具阅读、表演和字幕的功能。为此, 译者需要在译文的体制、语言和文化三个层面上, 做出有重点的判断和协调, 制定合适的翻译策略。“三位一体”的京剧译本有利于克服单一功能译本的不足, 扩大京剧传播的受众面, 整合译者资源, 提高翻译质量。

**关键词:** 京剧; 京剧英译; 《凤还巢》; 上官筱慧

**中图分类号:** H059      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1672-3805(2015)05-0077-05      **收稿日期:** 2015-08-09

**基金项目:** 辽宁省社会科学规划基金项目“中国文学走出去: 中西译者翻译思想比较研究”(L14DYY034); 辽宁省社会科学规划基金项目“中外诗学对比研究”(L13DWW011)

**作者简介:** 李洁(1972-), 女, 东北大学外国语学院副教授, 博士, 研究方向为翻译理论与实践、典籍英译。

京剧是我国的国剧。20世纪初, 中国京剧开始走向国门, 在世界各地演出, 京剧英译也因此受到关注。但总体而言, 京剧的英译和研究薄弱而滞后。

从英译实践上看: 字幕译本, 质量差强人意; 阅读译本非常缺乏(直到2010年京剧被列入联合国非物质文化遗产名录, 我国发起“中国京剧百部经典英译系列”工程, 情况才有所改观, 2012年外语教学与研究出版社出版《贵妃醉酒》<sup>[1]</sup>等京剧英译丛书); 表演译本, 主要来自国外学者。在美国, 从事京剧英译的名家主要有 A.C.Scott、Julan Chao Pian、Elizabeth Wichmann、Hwang Mei-shu 等<sup>①</sup>, 他们为京剧的海外传播做出贡献。与京剧的英

译实践相比, 京剧英译研究更显不足: 国外学者虽研究京剧, 但京剧翻译研究并不多。Elizabeth Wichmann 的专著 *Listening to Theater: The Aural Dimension of Beijing Opera*<sup>[2]</sup>“以听为切入点, 把京剧的声音世界作为一个整体系统进行观照”<sup>[3]</sup>, 对京剧的念白唱词、声腔系统、发音规律和行当特点进行研究, 但对翻译问题探讨很少。Hwang Mei-shu 的专著 *Peking Opera: A Study on the Art of Translating the Scripts with Special Reference to Structure and Conventions*<sup>[4]</sup>, 分析京剧英译中的困难, 提出京剧英译原则, 是对京剧英译研究缺乏的弥补。国内的京剧英译研究, 主要集中在对京剧剧名、行当或术语翻译等问题的讨论上, 例如《京剧行当翻译

<sup>①</sup> A.C. Scott 先后译介六部京剧: 《蝴蝶梦》《四郎探母》《思凡》《十五贯》《拾玉镯》和《女起解》。L.C.Arlington 编译的《戏剧精华》收有五部京剧: 《击鼓骂曹》《捉放曹》《群英会》《黄鹤楼》和《貂蝉》。Julan Chao Pian 根据京剧演出的录音翻译《打渔杀家》《捉放曹》和《苏三起解》。上官筱慧(Sophia Shangkuan Min)翻译《凤还巢》剧本。美国夏威夷大学的 Elizabeth Wichmann 翻译《凤还巢》等剧本, 还组织学生排演《贵妃醉酒》《凤还巢》《沙家浜》《四郎探母》等剧目。熊式一将京剧《红鬃烈马》翻译成英文话剧《王宝钏》, 在美国上演。

中的文化传递》<sup>[5]</sup>《京剧行当名称英译的文化刍议》<sup>[6]</sup>《京剧术语翻译及其方法》<sup>[7]</sup>等。研究角度非常有限,主要从语境、目的论、功能对等角度进行研究,例如《从功能对等论看京剧术语及剧名的英译》<sup>[8]</sup>《谈京剧语境与翻译》<sup>[9]</sup>等。

本文提出建构三位一体(集阅读、表演、字幕三重功能于一体)京剧译本的主张,并以上官筱慧的《凤还巢》译本为例,尝试提出建构三位一体译本模式应遵循的原则,目的在于丰富京剧英译研究,为京剧英译实践和研究提供新的视角和思路。三位一体的京剧译本有利于克服单一功能译本的不足,扩大京剧传播的受众面,整合译者资源,提高翻译质量。

### 一、三位一体京剧译本的诉求

由于戏剧文本的文学性和舞台性特征,翻译理论界对于戏剧翻译一直存在争议,形成以巴斯奈特(Susan Bassnett)为代表的“文本可读派”和以帕特里特·巴维斯(Patrice Pavis)为代表的“舞台表演派”。前者强调对原文文本的忠实,反对翻译中的增删和重写;后者强调戏剧翻译以舞台表演为根本,译本为表演服务。从理论上讲,这样的争论还在延续。从实践上看,以文学阅读为目的的翻译和以舞台表演为目的的翻译各自为战,目的不同,读者不同,翻译策略不同。京剧的翻译也是如此。除以上两种译本外,京剧还有字幕译本。

#### (一) 三种译本的特点和不足

用来阅读的京剧译本存在于文学系统中。译文语言讲究文学性和艺术性,是供读者阅读欣赏的文学作品。译文体现译者的翻译目的、翻译认识和翻译理想。读者遇到不懂之处,可以参照各种注释;遇到精彩或感动之处,可以随时停下来反复品读。

用来表演的京剧译本存在于舞台表演系统中。译本直接为演员的表演服务,以“可表演性”(performability)为评价译本质量的标准。为了使演员能够用英语念白和演唱,译文语言也须合辙押韵,适于吟唱。对于一些有文化内涵的表达,译者需做很多变通、适应、改造和再创造,如用英语中的习语、俚语等替换原文中的典故、双关语、幽默语等。此外,为照顾现场观众的理解和接受能力,译本对人物动作或故事情节进行归化

处理甚至重写。

用作字幕的译本具有提示功能。字幕的语言不一定如阅读译本那样具有文学性,也不一定如表演译本那样注重韵律和节奏。字幕受屏幕尺寸限制,要照顾观众在一定时间段内的阅读速度,还需与演员的动作、表情等同步。因此,字幕译本的语言灵活而简洁。

三种译本各具特点和功能,在京剧的对外传播中发挥重要作用,也存在各自的问题:阅读译本,传播面有限,读者多集中于学者、研究者或文学爱好者。表演译本中大量的归化、改造、重写,虽然有利于舞台表演和观众接受,但有损京剧的真实性和完整性<sup>[10]</sup>,对京剧这种非物质文化遗产的保护和传承不利。字幕虽是最经济、最快速、最有利于保护京剧原生态的沟通方式,但英译质量不如人意,存在语言错误、文采缺乏和文化失真等问题。

#### (二) 三位一体京剧译本的必要性

为克服以上三种译本的局限性,使京剧快速、真实地走向世界,是否可以探索集阅读、表演和字幕功能为一体的译本?是否可以在三种译本之间找到一条协调的道路,达到“一种以协调、平衡为基础的大体上符合各方要求的相对稳定的状态”<sup>[11]</sup>?

首先,三位一体的译本可供读者阅读,供演员表演,经过适当切分可用作字幕。这样的译本可扩大京剧的传播范围。其次,三位一体的译本可整合有限的译者资源。目前,阅读译本译者多为文学翻译家,翻译水平高,但数量有限;表演译本译者多为国外学者,为数也不多;字幕翻译没有得到足够重视,很多优秀翻译家或译者不一定愿意从事字幕翻译。三位一体的译本既是文学作品,又是舞台脚本,对译者提出很高要求,可吸引优秀译者应对挑战。这对译文质量,尤其对字幕质量的提高会有很大帮助。第三,三位一体的译本要照顾“可表演性”,还须考虑译本的“可阅读性”(即保留原文的文学和文化特征),译者需要在二者之间权衡斟酌、平衡协调,对于克服表演用译本的不足,保护京剧的真实性和完整性非常有益。

### 二、三位一体京剧译本的建构

兼容阅读、表演和字幕译本的优势,兼顾文

学读者、舞台演员和戏剧观众的多方需求,是建构三位一体译本模式的基本出发点。笔者从体制、语言和文化三个层面提出构想。

### (一) 体制层面

体制层面主要涉及译本的外观、内容结构和文体形式,可以借鉴用来阅读的译本优势。第一,注重装帧和插图,使读者在翻阅译本时,感受到中国戏曲的艺术情趣和文化氛围,对于京剧的脸谱、造型等相关知识有直观了解。不可否认,“译作的读者首先根据作品的外貌产生阅读印象和主观评价”<sup>[12]</sup>。第二,译本结构应包括介绍说明和台词翻译两部分。对于京剧的相关知识(如行当、服装、脸谱、各种术语等)和剧本(剧情和人物等)的介绍,可以帮助读者在短时间内建立相关的文化图式,辅助读者对台词的理解,拓展翻译空间。第三,文体要符合戏剧剧本的形式要求和特点。舞台说明、上场诗、念白、唱词等缺一不可,这是戏剧文本区别于其他文本的特质,可以满足喜爱阅读戏剧文本读者的文体期待。

### (二) 语言层面

译文的语言是三位一体译本成功与否的关键,需要满足多方需求:读者需要文学性较强的语言品读欣赏;演员需要朗朗上口、合辙押韵的语言表演;观众需要简洁准确的字幕语言辅助观赏。具体而言,对于每一部分的翻译,要有不同侧重点:第一,舞台指示,译文要简洁清楚,起到提示作用即可。第二,念白翻译,要适度灵活。比如韵白,可以采用诗的形式,注重押韵;对于大多数念白,用散体的口语形式,简单易懂,突出人物个性。第三,唱词翻译,多借鉴用来表演的译本优势,采用具有节奏韵律的诗歌形式。这样的译文文学性强,满足读者的审美阅读需求;合辙押韵,适于演员吟唱;简洁优美,解决字幕语言粗糙和缺乏美感的问题。当然,做到这一点非常不易。英汉两种语言差别很大,汉语具备成就京剧唱腔的特点:每个汉字均为单音节,以元音结尾,易于拖腔吟唱;而且,汉字同韵字较多,唱词容易形成押韵,押韵的文字唱起来才别有韵致。而英语很多单词以辅音结尾,而且元音分长音短音,

很多单词不适合拉长吟唱,更不用说节奏韵律。译者需要对每句唱词的音节、音步、长音、短音仔细斟酌,反复聆听原文唱段,使唱词译文符合京剧的腔调、板式、旋律,具有诗歌性和音韵美。

### (三) 文化层面

文化层面,最难处理的是一些具有中国文化内涵的词语翻译问题。译本既要照顾观众的文化背景和理解能力,又需重视文化传播的真实性。对于故事情节和人物动作,不要随意重写或改造。对于一些具有深厚内涵的典故、双关语、幽默语等,译文内不能加各种注解,也尽量避免用英文中的习语俚语替换。译者不妨采用等化(直译、意译)或简化手段。事实上,任何文体的翻译都涉及保护文化真实性的问题,这也正是提倡三位一体译本模式的原因之一:当翻译目的不单只为表演服务时,译者就不能在译文中做太多改造和重写,而须旬月踟蹰,殚精竭虑,找出翻译的最佳途径。

## 三、三位一体京剧译本举隅——上官筱慧的《凤还巢》译本

上官筱慧精通英汉双语,谙熟中西文化差异,热爱京剧艺术,擅长京剧表演,有忠实传播京剧文化之志,是京剧英译的理想译者。她的《凤还巢》译本出版于1976年<sup>②</sup>,虽然距今比较久远,却具有超越时代的价值,为探索三位一体译本模式提供了有益启发。

从体制层面看,其译本的突出特点是译介并行。译文前面用了较多篇幅,向读者介绍剧本信息,包括原文出处、主要内容、主要人物、主题思想、剧名和剧中主要人物名字的翻译考量、唱词的韵脚和节奏、角色和行当介绍、十五场的目录等。例如,对主要人物名字的英译给予解释:女主角的名字蕴藏含义(雪娥 Snow Beauty、雪雁 Snow Goose),男主角的名字取其汉语谐音(穆居易 Mu Joey、朱焕然 Ju Warren)。并对诸如“上场门”“大边”“走圆场”“龙套”等术语进行简单介绍。此外,对于家丁、丫鬟、校尉等17个人物及其行当详细列表说明:程浦 Cheng Pu——老生 Lao-sheng (an elderly man),雪娥 Snow Beauty——青衣 Ching-

<sup>②</sup> 上官筱慧(Sophia Shangkuan Min)翻译了京剧《凤还巢》,并由Susan Burt和Jane Schleck修改、校对。该译本刊印于1976年,笔者在美国密歇根大学图书馆有幸找到。



I(a lady), 雪雁 Snow Goose——彩旦 Tsai-dan(a female comic)。这些介绍有助于帮助读者或演员在快速建立相关文化图式, 为理解台词做好准备。除了介绍之外, 正文部分的上场诗、念白、唱词等翻译, 译文格式清楚, 结构完整。总之, 这样的译本体制, 满足戏剧文本读者的文体期待, 符合读者对文学文本的结构要求, 对演员的表演也起到辅助作用。美中不足是, 译本缺乏精美插图, 以突出古色古香的中国戏剧文化氛围, 呈现人物造型的直观形象。

从语言层面看, 上官筱慧的译文语言兼具文学性和表演性。首先, 舞台指示部分, 译文采用散体, 一般现在时, 简单明了, 起到提示和介绍的作用。其次, 人物的上场诗, 译文仍旧保留诗歌特点, 如程夫人一上场念道: “为人莫欺心, 欺心害自身。”译文为: Don't ever try to cheat/ For conscience, you never can beat. 雪娥一上场, 念道: “拈针闲刺绣, 听唤下妆楼。”译文为: Doing my embroidery in leisure./ I'm called out of my chamber. 这样的译句, 读之古雅优美; 表演起来具有节奏韵律, 适合吟诵; 用作字幕也简洁明快, 为表演增色。第三, 人物的念白, 译本多采用散体语言, 通俗明白, 且人物语言适合人物的个性和身份。例如, 程夫人的念白: “唉! 也是老身偏心太过。指望将大女儿嫁与穆公子, 谁想又被那丑陋的朱焕然骗了去了。这且不言, 闻得草寇作乱, 眼看杀到庄前, 不免将二女儿唤将出来, 去她姐夫家中, 躲避躲避。——丫鬟!”译文为: I, lady Jao, being biased, planned to marry my own daughter to Mr. Mu. Who would expect to be cheated by the ugly Ju Warren? The mistake has been made, what can I do? Now both of them live in Gao-jing. The bandits that were disturbing the peace of Weng-jou are deploying toward my manor. Let me call my younger daughter out and ask her to take temporary refuge to her elder sister's home with me. Maid! 人物语言是口语风格, 没有长句难句。第四, 唱词的英译, 这是其译本最精彩的部分。上官筱慧的唱词译文不仅仅是诗歌形式, 而且还适合演唱。例如, “如今有贼兵来作乱, 眼看杀到我庄前; 不往镐京去避难, 祸到临头向谁言?”译文为: Riots broke out

recently./Our town will be robbed shortly./ If you insist not to flee./What is your life's guarantee? 雪娥的唱词: “母亲不可心太偏, 女儿言来听根源: 自古常言道得好, 女儿清白最为先。人生不知顾脸面, 活在世上也就枉然。”译文为: Mother, please don't impose on me./Let me explain sincerely./Nothing matters more strongly/Than a woman's chastity./Living with no integrity./One's life is not worth a penny! 很明显, 每句末的单词押韵, aabb 或 aaaa 是她最常用的韵式。“为了与原唱伴奏同步, 每句唱词的音节数跟原唱词的音节数一样多, 还符合原句的音步, 符合升降调。”而且, 为适于演唱, 她“尽量避免使用以辅音结尾的英语单词”。此外, 对于每一句唱词中的音节数和音步, 都在句后做了“3-3-4”这样的标注。这样的唱词译文, 诗歌性、艺术性较强, 可用来阅读欣赏; 押韵、节奏、音步符合京剧的一板一辙, 适于吟唱表演; 译句精炼准确, 用作字幕也合适。

从文化层面上看, 其译本对文化因素的处理, 集中体现在对于原文中文化负载词的保留与简化。对于原文中一些具有中国文化内涵的典故、专有名词等, 上官筱慧很少使用英语中的成语、俚语等替换, 更多的是保留或简化处理。例如: “凤还巢”译为“Homecoming of a Phoenix”, 保留“凤”的文化意象。“落一个清白的身儿我也含笑九泉”, 译为: I'm prepared to welcome a calm death with purity! “九泉”简单译为“death”。“前生造定今世缘”一句中, 译者把“前生”“今世”“缘”等文化意象简单处理为: We've been matched by destiny. 这种简化的处理办法, 一方面是为照顾演唱的韵律节奏和观众的接受能力, 另一方面也不至于造成文化失真或偏离。

#### 四、结语

京剧的译介是一个系统工程, 是一个多层次、循序渐进的过程。不仅涉及戏剧翻译的难点, 还涉及“时代认同、美学观念认同、戏剧语言认同等等, 总而言之是文化认同这样一个实质性的问题”<sup>[13]</sup>。“正是由于戏剧本身的特殊性, 其翻译研究才更具挑战, 研究潜力才越大。”<sup>[14]</sup>无论是字幕译本、阅读译本, 还是表演译本, 均具有自身的价值和功能, 均是促进京剧走向世界的有效手

段, 应不断研究和发展。针对三种译本的不足, 本文提出建构三位一体京剧译本模式的主张, 力图京剧的英译方式提供更多视角和思路, 或可看作是京剧英译的第四种译本模式。

三位一体的译本应吸取阅读、表演和字幕三种译本的优点, 在体制、语言和文化三个层面做出有重点的判断和协调, 平衡和兼顾读者、演员、观众的多方期待和要求, 承担起阅读、表演和字幕的多重功能。当然, 作为一种较为理想的译本模式, 在翻译过程中会遇到诸多具体问题和难以协调的矛盾, 比如保持文化真实性与照顾观众即时接受的矛盾、唱词简洁押韵与原文信息漏译的矛盾等, 这些将为今后的研究提出具体方向。

#### 参考文献:

- [1] 孙萍. 中国京剧百部经典英译系列: 贵妃醉酒[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2012.
- [2] Wichmann, Elizabeth. Listening to Theater: The Aural Dimension of Beijing Opera[M]. Honolulu: University of Hawaii Press, 1991.
- [3] 伊丽莎白·魏莉莎. 听戏——京剧的声音天地[M]. 耿红梅, 译. 上海: 上海音乐学院出版社, 2008.
- [4] Hwang Wei-shu. Peking Opera: A Study on the Art of Translating the Scripts with Special Reference to Structure and Conventions [D]. Tallahassee: The Florida State University, 1976.
- [5] 郭遂红. 京剧行当翻译中的文化传递[J]. 惠州学院学报(社会科学版), 2012(5).
- [6] 曾雯婵, 张永中. 京剧行当名称英译的文化刍议[J]. 湖北经济学院学报(人文社科版), 2010(8).
- [7] 毛发生. 京剧术语翻译及其方法[J]. 北京第二外国语学院学报, 2002(5).
- [8] 周琰. 从功能对等论看京剧术语及剧名的英译[J]. 大众文艺, 2010(6).
- [9] 赵慧. 谈京剧语境与翻译[J]. 语文学刊, 2008(12).
- [10] 曹广涛. 基于演出视角的京剧英译与英语京剧[J]. 吉首大学学报(社会科学版), 2011(6).
- [11] 杨晓荣. 翻译批评导论[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005.
- [12] 王宏印. 试论霍译《红楼梦》体制之更易与独创[C]//刘世聪. 红楼译评: 《红楼梦》翻译研究论文集. 天津: 南开大学出版社, 2004.
- [13] 张扶直. “Peking Opera”别裁——“京剧走向世界”如是说[J]. 中国京剧, 1997(1).
- [14] 潘智丹, 杨俊峰. 国外戏剧翻译研究的发展及流变[J]. 外语教学与研究, 2013(2).