

浅析京剧英译中的不可译

聂燕燕

(合肥工业大学, 安徽 合肥 230000)

摘要:卡特福特认为翻译中的不可译既来源于两种语言本身的差别,即“语言不可译”,又来源于文化的差异,即“文化不可译”。该文分别从语言不可译和文化不可译这两个方面来阐释京剧英译中的不可译,并从京剧的经典曲目的英译本中举例说明,文章认为随着文化交流和沟通的深入,京剧翻译中的文化不可译是相对的,而语言不可译是较为绝对的。

关键词:语言不可译;文化不可译;京剧英译

中图分类号:H315.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1009-5039(2014)15-0130-02

京剧(Beijing Opera),号称“国剧”,是中国的国粹,是我国文化的精髓,是我国五大戏曲剧种之一,位于榜首,它的发展迄今已有200多年的历史。京剧韵味醇厚,十分耐人寻味。通过无数戏曲表演家的长期不懈的舞台实践,京剧舞台艺术在表演、化妆、脸谱、音乐、唱腔、锣鼓、服装等各个方面,形成了一套互相制约、互相影响、相得益彰的格律化和规范化的程式,并成为传播中国文化的重要手段(李啸仓,2012)。京剧经典剧目有《霸王别姬》(折子戏)、《白蛇传》、《贵妃醉酒》(旦角折子戏)、《穆桂英大破天门阵》(全剧)、《凤还巢》等等。2010年11月16日,联合国教科文组织将京剧列入2010年“人类非物质文化遗产代表作名录”(孙萍,2012)。京剧的申遗成功,可谓京剧两百多年发展历程中的重要事件,也是中国戏曲发展的里程碑,具有重要意义。同时,它也引发了一些争论,京剧如何像其他世界物质文化遗产一样被世界所了解,如何被国外戏迷欣赏,如何走出国门,这些就牵涉到京剧的英译问题。近年来翻译界对京剧的英译有过不少的尝试,但是译本数量并不多,并且翻译中经常出现大量问题,京剧翻译理论也尚未形成。不可否认的是,由于其特有的文化内涵以及独特的用词用典,给京剧翻译带来极大的困扰。而笔者最近在知网进行搜索,并未发现有学者对京剧的不可译性进行过讨论,鉴于此,该文将利用卡特福特的翻译限度理论来看京剧英译中的不可译。

1 卡特福特的翻译限度理论

在著作《翻译的语言学理论》(Linguistic Theory of Translation)一书里,英国翻译理论家约翰·卡特福特阐述了他对翻译的定义、类别、对等、语言转换和翻译限度等问题的观点,开拓了翻译研究新途径(韩江洪,2012)。他将翻译定义为“用一种等值的语言(译语)的文本材料(textual material)去替换另一种语言(源语)的文本材料(文本材料可以分为语法、词汇、音位和字位四个层次)”,并把追求另一语言中的等值成分视为翻译的中心问题,从而提出翻译理论的使命就是在于确定等值成分的本质和条件。从语言学的角度出发,卡特福特根据韩礼德的系统功能语法,把韩礼德关于语言的本质、范畴、基本层次等运用到翻译研究当中,将语言学与翻译学联系到一起,卡特福特的翻译理论触及到了语言的本质,在语言学界和翻译界都产生了重大而深远的影响(穆雷,1990)。

卡特福特认为翻译理论的任务就是要确定源语文本与译语文本的等值成分的本质与条件,如果源语的语境特征在译语中不能建立,那么也就无法翻译,卡特福特因此提出翻译的不

可译性,可分为两类:一是语言的不可译,即源语文本与译语文本没有对应的形式特征。语言不可译主要源于两个方面:第一,源语中的两个或两个以上的词汇或语法单位共用一个语言形式;第二,原语单位中的一词多义,在译语中没有相应的单位概念。二是文化的不可译性,卡特福特认为由于不同的自然地理环境、历史背景、风俗习惯、文化背景、民族信仰等非语言因素,译语文化中无法找到与源语文本功能相关的语境特征,也就是文化空缺,从而导致相应的词语空缺等翻译现象。此外,从另外一个角度分析,卡特福特认为翻译的不可译性还可分为绝对不可译和相对不可译。所谓的绝对不可译指的是因不同的语言文字体系自身的差异而造成的不可译性,包括语音特征的不可译、文字特征的不可译以及语言单位组合规则和特点的不可译。而相对不可译则指因文化背景等的不同而造成的相对不可译,这种不可译性可随着文化交流和沟通的深入与加强而逐渐变得可译。

2 京剧英译中的不可译

戏曲翻译是文学翻译的一部分,由于戏曲翻译具有有别于其他文学形式的特殊性,因而戏曲翻译一直是最复杂最头疼又最受翻译界冷落的一个领域(李雪,2008)。中国古典戏曲翻译历史虽然很长,但是译本的数量并不多,译本质量也不高。京剧中特殊的语言和独有的文化内涵使得京剧翻译变得更加困难,有些时候是不可译的。下面我们分别从语言不可译和文化不可译来阐释京剧英译中的不可译。

2.1 语言不可译

卡特福特认为,由于源语文本与译语文本并不是总有对等的语境特征,当对等的语境特征为零时,语言的不可译性则较为绝对。汉语和英语本就属于两个完全不同的语言体系,京剧又极具中国语言特色,其戏词基本上都是诗词,以七字句和十字句为主,上句压仄韵,下句压平韵,再者,戏词是用来唱的,戏词的这种特殊性就决定了京剧英译的难度,有些戏词是不可译的。语言的不可译在京剧英译中的体现尤为明显,我们可以找到大量的例证。例如,在美国著名翻译家魏莉莎的京剧经典剧目《凤还巢》英译本中(《凤还巢》为梅兰芳根据清宫藏本《循环序》改编,是一出十分风趣搞笑的轻喜剧)。虽然译语文本很好的再现了源语文本中的音韵、形式等方面,但是仍有不足。比如第八场中译者对朱焕然与程夫人的一段对话的英译。

朱焕然:岳母!

程夫人:贤婿!

朱焕然:再“咸”,我就吃不得了。

Zhu: Esteemed Mother-in-law!

Madam: Esteemed Son-in law!

Zhu: There's enough steam ar-round here to cook my go-ose!
(魏莉莎, 1986)

这里,源语文本中的“咸”与“贤”是谐音,“咸”是双关语,有两层意思,一层就是表面意思,为菜咸了,另一深层意义为朱焕然本为“贤婿”就不该说岳母做的菜“咸”了,具有讽刺意义,而魏丽莎将“再咸就吃不得了”译为“enough steam ar-round here to cook my go-ose”(“to cook one's goose”有“自毁前程”之意),这里的“esteem(尊敬)”和“steam(蒸汽)”虽也谐音,相当于原文中的“贤”与“咸”,译文只是完成了语音和形式上的英译,可是却未传达出原文的讽刺喜剧效果。《凤还巢》剧本运用了大量的歇后语、成语和双关语,译文只是对这些语言翻译准确,但却很难保留原文幽默的风格。

再例如,京剧《贵妃醉酒》中杨贵妃那段唱词“海岛冰轮初转腾,见玉兔,玉兔又早东升。冰轮离海岛,乾坤分外明。皓月当空,恰便是嫦娥离月宫,更是缓歌曼舞,仪态万方”。这段唱词是以中国神话嫦娥奔月的故事为背景而写的,写得十分流光溢彩、含义隽永。这段唱词中的“冰轮”、“皓月”、“月宫”等都是指代月亮,“嫦娥”、“广寒宫”等也与月亮相关联,而英语词汇中仅有“moon”、“parish lantern”以及“phoebe”是月亮的意思,并没有汉语语言那样丰富,很难将月亮翻译得淋漓尽致,传达不了汉语的美感。但如若按照字面意思英译,用同样的单词来表达月亮,便会给人以重复之感,戏曲的韵味便会荡然无存,毫无美感可言。

2.2 文化不可译

让京剧得到更广泛的传播,在翻译京剧时,最重要的还是介绍中国文化,京剧包含了丰富的中国传统文化,在英译京剧时,将戏曲中蕴含的文化内涵传达到位十分重要。京剧中含有大量的文化负载词,它们与文化的发展变化息息相关,是受文化的影响最大的语言要素。我国著名翻译家孙致礼先生曾指出,翻译的最大困难往往不是语言本身,而是语言所承载的文化意蕴(孙致礼, 2000)。王佐良先生也曾经说过:“翻译的最大困难是两种文化的不同。”(彭保良, 1998)文化负载词就是这一特定文化现象的具体体现,其特殊性使得翻译变得很难。

京剧至今发展已有两百多年,是中国文化传统的重要表征之一,是中华文化的代表,译者要译好京剧,不仅必须熟悉京剧文化,确切的说戏词中蕴含的文化,而且要熟悉译入语文化,否则译文将是肤浅乏味的。目前许多京剧译文都忽略了戏曲中的文化因素。就比如一些译者对京剧“行当”的英译。(京剧行当是其独特系统,是依据人物的自然属性和社会属性划分的,戏曲演员会根据角色身份的不同而有不同的化妆、服装和表演特点,演绎出不同的人物类型,这些类型就叫做“行当”。京剧主要有“生”、“旦”、“净”、“丑”这四种行当。)而笔者都过阅读发现一些译者直接采取音译英译各个行当,例如将“花旦”译作 Hua Dan,“小生”Xiao Sheng,“青衣”Qing Yi,“文丑”Wen Chou,这让外国观众或者读者云里雾里、不知所云,因为在西方文化中并没有这样的角色,也即译语文本没有源语文本相关的语境特征,即出现了文化的不可译。译者在英译时仅考虑了源语文化特征,并没有考虑译入语文化特征,因此没能让译入语读者理解,这样的翻译不利于文化传递。既然音译不能很好的英译京剧中的文化负载词,那么意译呢?读者又通过阅读发现许多译者的意译也不是很理想。一些意译也显得十分直白,文化信息没有很好的表达出来,缺乏文化重构,要知道好的英译不仅仅要译出源语的字面意思,也要译出源语的文化内涵,

译语要让京剧表达出原有的魅力,并在译入语观众的心中存在深刻的文化形象。举行当中的“武丑”为例,一些译者把“武丑”(扮演有武艺而性格滑稽的人物)翻译成“clown with kong-fu”,可是译入语文化中的小丑多指那些行动笨拙、傻里傻气的幽默滑稽的喜剧演员,这些小丑本就很笨拙,现在却又有功夫,实在让译语读者丈二和尚摸不着头脑。京剧中的“武丑”指的是那些以牙功见长,多为出没无常的武林人士,“武丑”身穿紧衣裤,用倒八字形的“二挑髻”,步履轻盈,动作灵活敏捷,通常可以从几米高处翻下,落地无声。虽然同是以逗乐观众为主,可是源语与译语中的小丑形象完全不同,英语无法找到相应的表达此含义的词汇,译语没有源语对等的语境特征,因而是不可译的。中华传统文化在京剧中占有很大的分量,包括信仰、审美标准、世界观、价值观和道德标准等等,这些都是导致京剧文化难译甚至不可译的因素。

3 京剧英译中的文化不可译的相对性

翻译家刘守华认为:“不同文化世界的人们有着不同的对现实世界的观察方式,因而也就使得自己的语言在形成发展过程中表现出独特的风貌和民族特性”(刘守华, 1992)。季羨林先生在《谈翻译》中也说过:“我们都读过《红楼梦》,我想没有一个人不惊叹里面描写的细腻和韵味的深远的。倘若我们现在再来读英文译本,无论英文程度多么好,没有人会不摇头的。因为这里只是将故事用另外一种文字重述了一遍,至于原文字里行间的意味竟一点影子都没有了。”很多翻译过后的京剧英译本也是如此,体会不出原戏曲的原味。卡特福特承认由于语言的不同,绝对等值的翻译是不存在的。如果源语的语境特征在译语文化中无法重建,就出现了可译性的限度,也即出现了不可译性。但是我们从卡特福特的文化不可译观点来看,他认为文化的不可译性不如语言的不可译性那样绝对,也就是文化不可译的相对性。因为译者可以通过采用大量的翻译方法,直译与意译相结合,借助替换、变通、省略、扩大、注释等各种翻译方法,可以较为全面的反映原戏曲的文化风貌。再者,虽然不同的自然地理环境、历史背景和文化积淀使得每种语言都有其特殊性,但是随着翻译理论的发展、翻译技巧的成熟以及世界不同文化之间交流的加强,世界慢慢成为一个大熔炉,人们开始慢慢接受世界文化,对翻译的认识也更加切合实际,越来越抱有一种开放的心态。随着2010年京剧的申遗成功,京剧越来越多的走上世界舞台,京剧教学也在国外开展起来,学习理解京剧的学者越来越多,京剧不断与国外文化融合碰撞,京剧文化不可译是相对的,在将来是完全可能成为可译的。

4 总结

本文尝试用卡特福特的翻译限度理论来看京剧英译中的不可译,卡特福特认为由于语言之间的异质性,绝对等值的翻译是不存在的,总是存在着某种可译性的限度,也就是存在着不可译。不可译既来源于两种语言本身的差别,被称之为“语言不可译”,也来源于文化的差异,被称之为“文化不可译”。这语言不可译和文化不可译给京剧翻译带来了极大的挑战,文章认为京剧的语言不可译是绝对的,文化不可译是相对的。中国京剧要想“走出去”首先要解决的就是翻译问题。2012年,由中国人民大学出版社与外语教学与研究出版社共同出版的《百部中国京剧经典剧目英译系列丛书》中首批10部京剧英译本编写完成并出版。这是国家首次正式英译京剧并完整对外出版,首次将整部京剧完整译成英语,促进中国粹迈向世界,具有重要意义。京剧英译是一项漫长而又艰巨的文化工程,它是跨越不同种族、不同语言、不同文化的交流,需要多方面专业人才的齐力合作,需要中外翻译学者共同的努力和付出。

(下转第133页)

tics of poetry composing the very time when that poem was born; thirdly, an open society is favorable for the growth of language, which in turn makes translation prosper, and mastery of language is the premise of a good translation; finally, translators had better keep the image and rhyme scheme of the original poem and consider the poem in all aspects when translating.

2.5 Other ideas about translation

Wang proposes that translators work on the articles and books whose styles are suitable for them. After all, no one is capable of treating all styles well. Besides, he opposes the random use of idioms. To him idioms will probably become ineffective and even stale if not used properly.

3 Analysis of Wang's Selected Translations

Wang Zuoliang has a good command of both Chinese and English. His translations are impressive and greatly appreciated. Below is a selected translation of his translated work:

Studies serve for delight, for ornament, and for ability. Their chief use for delight, is in privateness and retiring; for ornament, is in discourse; and for ability, is in the judgment, and disposition of business.

—From “Of Studies” by Francis Bacon

读书足以怡情,足以傅采,足以长才。其怡情也,最见于独处幽居之时;其傅采也,最见于高谈阔论之中;其长才也,最见于处世判事之际。

——摘自王佐良译培根“谈读书”

It is obvious that both the source text and the target text are beautiful and elegant. Wang maintains his faithfulness to the original text, but he is not trapped in word-for-word translation at the same time. Thanks to his knowledge of Chinese as well as English, he skillfully renders ‘delight’ into ‘怡情’, ‘ornament’ into ‘傅采’, and ‘ability’ into ‘长才’. The Chinese version retains the style and even structure of the original. Simple ancient Chinese is properly employed to reflect the characteristics of the source text that emerged in the 17th century. Furthermore, concise, fluent and elegant language adds to the translated work.

Wang is adept in poetry research and translation. Throughout his life, he translated a number of English poems, especially those written by Robert Burns and Hugh MacDiarmid. “Auld Lang Syne” is a famous lyric adapted from a Scottish folk song by Robert Burns. Below are the poem and its Chinese version:

AULD LANG SYNE	往昔的时光
Should auld acquaintance be forgot,	老朋友哪能遗忘,
And never brought to mind?	哪能不放在心上?
Should auld acquaintance be forgot,	老朋友哪能遗忘,
And auld lang syne?	还有往昔的时光?
For auld lang syne, my dear,	为了往昔的时光,老

朋友,

For auld lang syne,	为了往昔的时光,
We'll take a cup o' kindness yet	再干一杯友情的酒,
For auld lang syne.	为了往昔的时光。
And surely ye'll be your pint-stowp,	你来痛饮一大杯,
And surely I'll be mine,	我也买酒来相陪,
And we'll take a cup o' kindness yet	干一杯友情的

酒又何妨?

For auld lang syne!	为了往昔的时光!
We twa hae run about the braes,	我们曾邀游山岗,
And pu'd the gowans fine,	到处将野花拜访。
But we've wander'd monie a weary foot	但以后走上疲

惫的旅程,

Sin' auld lang syne.	逝去了往昔的时光!
We twa hae paidl'd in the burn	我们曾赤脚蹚过河流,
Frae mornin sun till dine;	水声笑语里将时间忘。
But seas between us braid hae roar'd	如今大海的怒

涛把我们隔开,

Sin' auld lang syne.	逝去了往昔的时光!
And here's a hand, my trusty fiere,	忠实的老友,伸出你

的手,

And gie's a hand o' thine,	让我们握手聚一堂,
And we'll take a right quid-willie waught,	再来痛饮一杯

欢乐酒,

For auld lang syne!	为了往昔的时光!
---------------------	----------

—By Robert Burns

—王佐良译

When Wang renders the poem into Chinese, he keeps the ideas, image and style of the original one. The Chinese version of “Auld Lang Syne” truly reflects the recalling of the past days and old friends in a songlike style as well. Meanwhile he pays much attention to the diction, repetition and rhyming scheme when translating. For example, in the first part of his translation the rhyming words are “忘”, “上”, “忘”, and “光”.

4 Conclusion

Wang Zuoliang is an expert on foreign literature, translation, linguistics and stylistics. The papers and books translated or written by him are contributive to the development of research on foreign language and culture. In his life he translates a lot. His translations are noted for the beautiful language and careful diction. In short, he has made great achievements in his field.

References:

- [1] 郭著章. 翻译名家研究[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [2] 林煌天. 中国翻译词典[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1997.
- [3] 刘重德. 文学翻译十讲[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1998.
- [5] 李雪. 中国戏曲翻译的美学视角研究[D]. 南宁: 广西大学, 2008.
- [6] Wichmann, Elizabeth. The Phoenix Returns to Its Nest[M]. New World Press, 1986: 63.
- [7] 孙致礼. 文化与翻译[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000.
- [8] 彭保良. 从文化差异的角度看英汉翻译中词义的对立[J]. 中国翻译, 1998, (1): 26.
- [9] 刘守华. 文化学通论[M]. 北京: 高等教育出版社, 1992: 150.

(上接第131页)

参考文献:

- [1] 李啸仓. 中国戏曲发展史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2012.
- [2] 孙萍. 中国京剧百部经典英译系列. 第1辑(典藏版) [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2012.
- [3] 韩江洪. 当代西方翻译理论研究导引[M]. 南京: 南京大学出版社, 2012.
- [4] 穆雷. 卡特福特论翻译和教学[J]. 中国翻译, 1990, 23(6).