

语言学研究

基于演出视角的京剧英译与英语京剧^{*}

曹广涛

(韶关学院 外语学院, 广东 韶关 512005)

摘要: 基于演出视角的京剧英译和英语京剧研究是一个美国翻译界学者比较感兴趣的领域。美国京剧译者非常重视京剧翻译的演出维度, 在尊重京剧风味传译的基础上, 给予译者较大的自由, 对于其中涉及文化差异之处, 遵循动态等效原则, 允许译者进行替换和再创造, 以演出为主要目的, 务必使译文具有可表演性、可说性和可唱性。美国译者魏莉莎甚至组织排演了自己英译的京剧剧本。从非物质文化遗产保护的内在要求和客观现实来审视英美京剧译者基于演出视角的京剧英译和英语京剧实践, 对国内的京剧翻译工作来说, 具有一定的借鉴意义, 同时也可从中吸取一些教训, 以走出国外京剧英译和英语京剧的迷宫。

关键词: 京剧英译; 演出视角; 英语京剧; 非物质文化遗产保护

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1007-4074(2011)06-0158-05

基金项目: 广东省教育厅“基于文学和演出视角的戏曲英译研究”(项目主持)系列成果之一

作者简介: 曹广涛(1971-), 男, 河南商丘人, 博士, 广东韶关学院外语学院副教授。

在美国从事京剧英译研究的名家主要有斯科特、卞赵如兰、魏莉莎、黄为淑等。以演出为目的, 他们对京剧英译的原则、剧本唱词、对白、科介说明、音乐说明、上下场诗、双关语、专有名词等各方面, 都进行了深入探讨(曹广涛, 2009)^{[1](P449-475)}。其中魏莉莎还组织美国夏威夷大学戏剧部学生排演她翻译的京剧剧本, 在美国和中国进行了演出。了解他们的一些观点和京剧英译及英语京剧实践, 对国内翻译界、戏曲界都会有一定的启发, 并且从其教训中得到一些教益, 可能会使我们在以后的戏曲英译实践和研究中少走弯路。

一、斯科特、卞赵如兰和魏莉莎的京剧英译和魏莉莎的英语京剧实践

最初的京剧翻译只着重翻译京剧故事的大纲, 直到 20 世纪 60 年代才出现了一些比较完全的英语译本。哈佛大学学者卞赵如兰(Chao Julian

Pian)在其“西方对于京剧研究的情况”(1987)一文中指出, 在京剧英译方面, 美国学者斯科特(A. C. Scott)的贡献最大。在他的京剧英译本中, 斯科特总是尽量把舞台上一切动作、音乐效果都表示出来。赵如兰本人也是京剧英译的实践者, 她根据京剧演出的录音翻译了三出戏《打渔杀家》、《捉放曹》、《苏三起解》。斯科特和赵如兰在京剧英译理论方面, 并没有专门论著深入研究分析, 只能从其译作看出其英译观念是非常重视译文的可表演性, 重视京剧英译的演出维度。

美国夏威夷大学教授魏莉莎(Eleizabeth Ann Wichmann)的“在国外演出京剧的翻译与导演工作”(1987)一文以“可演出性”为标准, 探讨了京剧《凤还巢》的翻译。在翻译程序上, 魏莉莎认为, 京剧英译应以演出为目的, 译者可以首先起草一份注释性的、文字上的(或称逐词直译的)译文。

魏莉莎认为, 在翻译对白、上下场的诗句和唱词的过程中, 要将重点放在表演上, 使英文本尽可

* 收稿日期: 2011-08-26

能合乎京剧的唱念风格,要反复聆听该剧的原唱录音,译文中的每段唱腔及道白,必须跟演出磁带的唱念风格尽可能接近。对于对白的翻译,有些台词需要加以解释才能让外国观众明白,对于戏剧观众来说,他们只有一次机会听到并理解剧中的每一句台词,因此那些必要的解释,过去可以把它放在节目单里或成为译本的脚注,现在则必须同英文的演出剧本中的道白结合起来——即把这样的内容嵌入道白中,尽管这样会使得道白太长,也不得不如此。对于京剧对白翻译,大部分京剧剧作的原本对白中都有大量古文和土话。英语并不具备这种界限分明的语言品类的选择。对于土语道白,运用完整的短语来保留古意,在某些情况下有效,但在绝大多数情况下会造成过多的、极不流畅的音节,效果不佳。对于丑角人物所运用的绝大部分土语俚语,译文中使用较为一般的英语词汇,使它们对于某种特定的时间和场合并不显得过分特殊,也应允许演员用一些即兴撰造的插科打诨进行尝试,就象中国丑角所做的一样,如程雪艳对她的妹妹的逗弄:“哟!害什么臊哇!”,不必直译为“Aw, what are you so bashful about!”,可沿用相应的英语俚语,译为“Tsk, tsk, ……Babyish blushing!”又如,当穆居易假意叫她去屋外月光之下拜天地,骗得她离开他的书房,程雪艳叫道:“那敢情好啦!”,在演出中演员即兴发挥改译为“That’s just peachy keen!”在某些情况下,有些即兴撰造的插科打诨走得太远,显得有些太美国化了,但它们确实有效果,因为它们迅疾和直接地沟通了演出与当地观众的联系。在京剧对白双关语翻译时应尽可能使用地道的英文双关语进行替换,例如,在翻译京剧《凤还巢》的对白时,应尽力在英语中寻找同中文原作达到同样效果的、幽默的双关语,当程雪艳对朱焕然说:“你说什么呀?郎君?”他回答道:“郎君?我真狼狈了。”可译为:“What did you say, duckie-poo?”“Duckie-poo? How about just plain dead duck?”“dead duck”是预示灾难的英语双关语。又如程夫人和朱焕然的对白:“岳母!”“贤婿!”“再咸,我就吃不得啦!”这段对白要求这样的一句英语双关语——开头应是一句尊敬的称谓,然后变成一句明指食物(或吃)而隐喻遭受苦恼困扰的短语,可译为“Esteemed mother-in-law!”“Esteemed son-in-law!”“There’s enough/steam around here to cook my goose!”这是地道的美国人的英语。因此,有时候为了达到舞台效果,魏莉莎认为译者需要适度发

挥创造性,采用替代和再创造的方式来处理棘手的戏曲双关语和戏曲幽默。

所谓英语京剧,就是用英语唱的京剧。除了进行演出视角的京剧英译之外,身兼导演、翻译、指导老师数职的魏莉莎还率先进行了英语京剧的演出实践。1979年,魏莉莎在南京大学留学期间,向江苏省京剧院表演艺术家沈小梅学习京剧,并成功演出梅派名剧《贵妃醉酒》,荣获“洋贵妃”之名。回国后,30多年来,魏莉莎致力于英语京剧的实践,先后排演了全本英语京剧《凤还巢》、《沙家浜》、《四郎探母》、《秦香莲》和《白蛇传》,并在中美两国演出。2002年,魏莉莎带领夏威夷大学戏剧舞蹈系和表演系的学生组成的京剧《秦香莲》剧组,来南京演出英语京剧。用英语来说念白,用英语来演唱词。2010年,魏莉莎排演的“英语京剧”《白蛇传》在夏威夷肯尼迪剧场上演。但魏莉莎“英语京剧”的翻译,已经不是对原来文字内容的简单英译,而是根据形式要求所做的一种变通式翻译。为了让《白蛇传》得到更多外国人的理解,魏莉莎在对白中加入了一些美国式的幽默,还在表演中穿插了一些美式动作,如耸耸肩、惊诧的手势等,认为这些修改会让外国观众更加容易接受京剧。

二、Hwang Wei-shu 的京剧英译观

Hwang Wei-shu 的博士论文《京剧:基于戏剧结构与戏剧程式之上的剧本翻译》(1976)^[2]理论与实践相结合,同样以“可演出性”为标准,探讨了京剧翻译。主要观点如下:

戏剧剧本,除了所谓案头剧之类,主要还是为演出而创作的。因此翻译戏剧作品时,译者要有演出的观念。京剧英译应遵循奈达的等效翻译理论,提倡译者的再创造。在翻译汉语双关语时,译者应该有创造自由,例如在昆曲《十五贯》第十三场,况钟梦见两人撞掉了他的帽子,由“免冠”而悟出“冤”情。白之建议将梦境改为一人用鼻子嗅况钟身上的袍子,然后那人转身翻开况钟衣服的里面嗅来嗅去,况钟发觉那人不关注袍子外面的味道,而是袍子内部的味道(the inner scent),从而悟出梦的意义即“innocent”。京剧译者也应该坚持这样的创造性。在京剧中有一种拆字法双关语,翻译时译者面对文化差异,也可以采用自己的创造性替换策略。以京剧《鸿鸾喜》(Twice a Bride, hung luan

hs)中的一段对话为例“(金)我说你吃饱了。(莫)吃饱了。(金)身上也暖了。(莫)身上也暖了。(金)两个山字架在一块儿。(莫)此话怎讲?(金)请出。”此对话的幽默之处在于,金是没有文化的,莫是秀才,但却没有猜出金的极简单的字谜。尽管省略这一字谜也无大碍,但若能转变为英语中类似的文字拼写游戏,至少能有助于保留原作的一些风趣。可以译为“CHIN I say you are full now. MO I am full now. CHIN You feel warm now. MO I feel warm now. CHIN Get U between O and T. MO Me between O and T. What does that mean? CHIN O-U-T, out, please!”只要能实现原作的意图和效果,译者增加一些创造无可厚非。

三、京剧英译研究、英语京剧实践得失分析与反思

对于上述美国京剧英译译者的研究,有些经验值得我们借鉴,有些则是教训和误区,需要京剧英译工作者加以警惕。我国京剧、昆曲、粤剧都已经成为被列入世界非物质文化遗产名录,京剧作为国剧,是国家级非物质文化遗产,必须从非物质文化遗产保护和传承的战略高度来看待京剧英译问题。2003年10月17日联合国教科文组织第32届会议通过的《保护非物质文化遗产公约》指出:“‘保护’指采取措施,确保非物质文化遗产的生命力,包括这种遗产各个方面的确认、立档、研究、保存、保护、宣传、弘扬、承传(主要通过正规和非正规教育)和振兴。”(向云驹,2006)^{[3](P315)}无论从当今世界非物质文化遗产事业发展趋势看,还是从京剧兼具历史文化积淀和中国口承文化的鲜明特点看,京剧当前的世界非物质文化遗产申报、传承、保护与英译等重要问题,都需用“真实性和完整性”的双重原则来面对。因此,对于京剧英译来说,保持京剧艺术的完整性和真实性,是当代人为子孙后代将来更深层次地探究京剧艺术价值及其利用所能作出的唯一选择。从上述英美京剧译者的研究中,本文认为至少有三个方面的问题值得国内翻译界注意,一是对文化差异要尊重,二是防止陷入替换和再创造的误区,三是客观认识基于演出视角的京剧英译的局限性。这三个方面的局限都有损于京剧艺术的原真性和完整性。

京剧英译实践中如何体现对中西文化差异的尊重,对译者而言首先是一个态度和观念问题。京
160

剧英译的核心问题是文化差异,在京剧英译中,只有正视这些差异,才能保留京剧的特色。在具体的翻译实践中,译者首先应当坚持“差异化原则”,尽力避免把目标语言(母语)与被翻译的外来语同化。在把京剧中的文化负载词包括汉语意象拆字译成英文的过程中,尽量不要使用文化对应和译者创造力而使用一般词汇(孙周兴,2008)。^[4]

如何对待文化缺省现象的替换和再创造问题呢?毫无疑问,上述英美京剧译者在京剧英译实践和理论探讨中也不同程度涉及到归化策略,具体体现在对京剧双关语、典故、称谓的英译方面。由于中英两种文化相差很大,京剧用典的翻译给译者带来了很多困难。英美京剧译者魏莉莎、黄为淑等都倡导使用替代和再创造等归化、改写的英译策略。我们认为,对于京剧典故和双关语,不提倡使用替代和再创造的方法。不论是西译中,还是中译西,替代的方法都是对原作文化的扭曲,极易引起误读,不予提倡。英美京剧译者所倡导的再创造译法,同样也是不妥的,虽然在戏剧效果上可以达到等效,却严重失真,更易引起对原作的扭曲和误读。替代和所谓的再创造,其实质即改写。勒菲弗尔作为翻译操控学派的旗手,其“改写论”是翻译研究文化转向最直接的理解基础,但我们不应把作为一种文学理论的勒菲弗尔“改写论”误用为京剧翻译理论,并把它夸大为京剧英译的本质(黄德先,2009)。^[5]替代和再创造这两种方法,归根结底是归化翻译,是京剧英译中的歧途。

如何评价替代和再创造这种归化、改写现象,涉及到京剧英译中的归化、异化之争。归化与异化是翻译界一直存有争议的两个概念。近年来,根据德国的功能翻译理论和Gutt在1991年提出的关联翻译理论,西方译者倾向于从翻译的目的性出发,把归化和异化作为一种翻译的手段。关联翻译理论即目的论以多元消解一元,强调事物的多元化、看问题的多视角,其好处固然是拓宽了人们的视野,让人们看到事物丰富多彩的一面。其缺陷也是客观存在的,违背了学科理论建立的本质特征:公理性、共通性和一元性(李龙泉,骆裴娅,2009)^[6]。

本文认为,对于替换和再创造等类归化策略的应用,从京剧保护和传承的角度我们并不赞成,比如对于京剧中文化缺省类型的文化意象的英译。对于京剧英译,译文应力求最大程度保留原文中的文化信息,力求译出原汁原味,留些空间让读者去

发挥他们的想象力。全部归化了的意象译文就成了再创造作品,会使读者,特别是对原文文化了解较多的人,觉得这不是外国作家的作品,而是英美作家的作品,或是注释本和简化本。文化交流的目的在于交际者更好地了解其他文化中的价值观念、行为准则等。京剧意象的直译有利于文化交流。意译或归化了的译文虽然做到了神似与流畅,但不利于文化交流,且使读者失去原来应该欣赏到的异国文化(赵一农,2004)^[7]。因此,国内京剧翻译工作者不应该再做读者的“保姆”,而要做戏剧艺术跨文化桥梁的建设者。京剧英译研究中归化与异化的实质,也是关于如何对待文化他者的伦理态度问题。面对文化他者,京剧译者应该寻求差异、挖掘差异、尊重差异,而不是求同,这是当代翻译研究对翻译的文化价值所作出的价值评判。所谓求异,就是尊重他人文本中所描写的世界的完整性、尊重他人文本自身的价值。对差异的尊重就是对他人的尊重(申连云,2008)^[8]。从上述京剧英译研究中,我们可以得到的警示是应坚持忠实地反映差异的京剧英译,在京剧英译中应跳出保姆式的翻译误区,警惕所谓替换和再创造的所谓操控改写论、归化论和目的论,维护京剧艺术的原真性和完整性。

如何对待戏曲京剧英译的视角问题呢?我们认为,斯科特、赵如兰、魏莉莎、黄为淑等京剧译者均将京剧英译置于基于演出视角的基础上,作为一种尝试未尝不可,但客观上偏离了京剧英译的发展方向。京剧对外交流的主要方法有四种,一是按照京剧本来面目用中文在国外演出或以京剧电影的形式在国外播映;二是在第一种方式演出或播映时提供英文字幕(Subtitling);三是在以京剧电影的形式加以英文配音(Dubbing)在国外播映。四是直接用外语(英语)在国内外演出或播映,即同步进行英语配音;其中前两种方法的传播占绝对优势,具有极大的发展前景,代表了京剧外翻英译传播的未来主流发展方向。第三、四种方法较为罕见。由于京剧英语配音难度成本极高,中外鲜有尝试者,所以有英语配音的京剧演出和京剧电影极少。有的学者经研究认为,字幕对原京剧演出和京剧电影文本的干扰要比同步英语配音小很多,观众由此在欣赏过程中获得的享受会更大。很多观众在看外国电影时希望看到加载字幕的电影,而不是配音电影(邵巍,2009)^[9]。Goris指出,配音的时间和成本通常是字幕制作的十五倍以上。同时,由于指定少数几个配音演员代替作品中的众多角色,因此难以

保留声音上的异国情调。Herbst认为,配音剥夺了译入语观众听外语的学习接触机会,一些不会用译入语交际的外籍游客与参观者也听不懂配音,但如果是字幕,京剧则可能被他们所欣赏。戏曲、歌剧更适用于字幕翻译,话剧则更适用于配音(Mona,2004)^{[10](P74-76)}。至于用英译来演出京剧的设想,目前并没有现实基础。这同昆曲的情形大同小异。比如,潘智丹(2009)^{[11](P81-82)}指出,今天的昆剧仍然延续着以往的严格程式化表演、缓慢的节奏、文雅的唱词和过了时的故事情节,无法满足当代人的审美需求。正是由于这种原因,昆剧于2001年被联合国教科文组织命名为“人类口述遗产和非物质遗产代表作”称号,并于2006年经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。即使是在昆曲诞生的故乡,昆曲的发展都步履艰难,更何况用英语演唱昆曲,并将整部昆曲剧本搬上戏剧舞台了。更不消说,用英语演唱的昆曲是否还能叫昆曲了。京剧贵为国剧,生存状况比一般地方戏剧种要好一些。但是,尽管京剧经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录,又于2010年被联合国教科文组织命名为“人类口述遗产和非物质遗产代表作”称号,其总体颓势是一个无法否认的客观事实,京剧的黄金时代难以复现。美国的魏莉莎教授排演过用英语演唱的京剧并出口转内销到中国大陆演出,艺术上的失真不说,即使是这种失真的演出已属不易,且由于其极高的难度而后继无人,难免成为绝响。由此可知,上述译者以演出为视角出发的京剧英译和英语京剧,不但难度极大,且效果往往失去本真性,并不符合京剧作为世界非物质文化遗产保护和传承的原则,不会成为未来京剧英译的发展趋势,如同鸡肋一般,是可有可无的东西。京剧英译的未来发展方向在于文学翻译和演出字幕的英译,绝非配音是式样的英译和英语京剧,不仅实践上如此,在理论上也是如此。巴斯奈特的戏剧翻译观的演变也间接反映了这种潮流。巴斯奈特1985年之前受到戏剧符号学研究的影响,重新审视戏剧翻译,认为戏剧翻译的评价标准是“可表演性”(Bassnett,2004)^{[12](P119-131)}。然而,1985年之后,巴斯奈特推翻了自己的观点,认为戏剧翻译者应该着重研究戏剧文本中的语言和副语言成份,而不是空洞的、缺乏定义的“可表演性”(Bassnett,2001)^{[13](P90-108)}。因此,对于京剧英译的所谓动态可表演性的研究价值和英语京剧,决不可估计过高。我们真正需要

的,应该是以戏曲文学阅读和戏曲演出与戏曲电影字幕英译研究。以此而言,我们似不必过多研究将精力和时间用于基于演出视角的京剧英译和英语京剧实践与研究,以走出美国京剧英译的误区和英语京剧的迷宫。

参考文献:

- [1] 曹广涛. 英语世界的中国传统戏剧研究与翻译 [M]. 广州: 广东高等教育出版社, 2009.
- [2] Hwang, Wei-shu. *Peking Opera: A Study on the Art of Translating the Scripts with Special Reference to Structure and Conventions* [D]. The Florida State University, 1976.
- [3] 向云驹. 人类口头和非物质遗产 [M]. 银川: 宁夏人民教育出版社, 2006.
- [4] 孙周兴. 翻译的限度与译者的责任—由安乐哲的汉英翻译经验引发的若干思考 [J]. 中国翻译, 2008(2).
- [5] 黄德先, 杜小军. 对勒菲弗尔“改写论”的误读 [J]. 广东外语外贸大学学报, 2009(6).
- [6] 李龙泉, 骆裴娅. “目的论”的弊端与缺陷 [J]. 英语研究, 2009(2).
- [7] 赵一农. 读者需要想象的空间—略论意象翻译 [J]. 语言与翻译, 2004(3).
- [8] 申连云. 尊重差异—当代翻译研究的伦理观 [J]. 中国翻译, 2008(2).
- [9] 邵巍. 功能对等理论对电影字幕翻译的启示 [J]. 西安外国语大学学报, 2009(2).
- [10] Mona. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [11] 潘智丹. 谈妆浓抹总相宜: 明清传奇的英译 [D]. 苏州大学, 2009.
- [12] Bassnett, Susan. *Translation Studies* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [13] Bassnett, Susan. *Still Trapped in the Labyrinth: Further Reflections on Translation and Theatre* [A]. *Constructing Cultures—Essays on Literary Translation* [C], edited by Bassnett, Susan & Lefevere, Andre. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.

(责任编辑:栗世来)

English Translation Research of Peking Opera Based on Performance and English Peking Opera

CAO Guang-tao

(School of Foreign Languages, Shaoguan University, Shaoguan, Guangdong 512005, China)

Abstract: The research of the translation of Peking Opera in America based on performance has been a significant academic field. The translators and researchers of Peking Opera in the US have great interest in the performance ability of English translation of Peking Opera. While sticking to the principle of respecting the flavor of Peking Opera, they propagate permitting proper change and rewriting when coming across cultural differences; targeting for the purpose of performance, the translators should make their translation able to be performed, spoken and sung. Elezabeth Ann Wichmann, an American scholar, even trained her students to perform her English translation of Peking Opera scripts in America and China. From the perspective of the requirements of protecting intangible cultures and the actual situation, their research can be taken as reference while there are also some lessons to draw from and stay away from being trapped in the Labyrinth of foreign research and English Peking Opera practice.

Key words: English translation of Peking opera; performable perspective of translation; English Peking Opera; protection of intangible cultures