

从“青衣”等京剧术语的英译看文化翻译的归化和异化

张琳琳 (沈阳师范大学外国语学院, 沈阳 110034)

[摘要] 京剧被国人视为国粹,也是中国文化的代表之一,在中国传统文化对外传播中占有重要地位。目前,京剧体系中的专有名词翻译还没有统一的译法。本文从京剧“青衣”等几个行当的不同英译,分析文化翻译中“归化”和“异化”的优劣,探讨京剧行当的翻译策略。

[关键词] 青衣;文化翻译;归化;异化

[中图分类号] H315.9

[文献标识码] A

[文章编号] 1672-9358(2013) 04-0043-03

一、引言

京剧起源于18世纪,在19世纪中叶得到充分发展和接受。改革开放以来,京剧在世界艺术舞台上表现活跃,在对外文化交流中起着难以替代的作用。京剧对外传播和交流中,将京剧体系中的术语翻译成恰当的英文是必经之路。

2007年毕飞宇的小说《青衣》被著名汉学家葛浩文夫妇译为英文,将题目“青衣”译为“The Moon Opera”。目前对京剧行当“青衣”的翻译有以下几种:Blue-gowned Female Role, Black-gowned Female Role, Virtuous Lady,以及音译“Qingyi”。同样,京剧体系中的其他术语在不同出版物中经常出现不同的英译,这难免造成英文读者的迷惑,也成了京剧对外传播的一个障碍。

二、文化翻译中的归化和异化

从苏珊·巴斯奈特和勒弗维尔提出翻译研究的文化转向以来,翻译研究领域开始了一次突破性进展,并最终形成了西方翻译理论研究领域的重要流派——文化翻译学派。宏观的、广义的文化翻译涵盖容载一切的文化信息的意义转向,其中包括语法意义。狭义的文化翻译指文化矩阵(文化母体,文化发源地)中各层次反映在语言中的意义。(刘宓庆,2007:76-77) Edward Sapair认为,没有一种语言能独立于文化背景之外而存在,同样,也没有一种文化在其中心缺乏自然语言结构。(S. Bassnett, 2004:21) 京剧作为中国重要的传统文化,其术语带有强烈的文化意象,翻译不是简单的语言互换,而是一种文化翻译。在文化翻译过程中,主要存在两种

翻译倾向,一是以语义为中心的异化倾向,强调语义的适应性;二是以文化为中心的归化倾向,强调文化的适应性。(李建军,2009:17)

归化和异化的翻译原则是结构主义翻译理论的代表人物之一劳伦斯·韦努蒂提出来的。归化翻译是指采用流畅的行文风格来为目的语读者减少出发语中的异域化色彩的翻译方式。异化翻译是指在一定程度上通过破除目的语的语言规范来保留出发语中的异域化特色的翻译方式。(Shuttleworth & Cowie, 1997:59) 归化和异化是两个对立的翻译原则。从翻译的目的看,文化的输出应该倾向于异化,以促使本族文化的外介,扩大本族文化的影响;从译文的可读性和读者的可接受性看,为了更好地让读者能够理解出发语的文化内涵,应该采用归化翻译原则。(李建军,2009:107) 归化和异化翻译在文化翻译中有各自的优劣势,但笔者认为在京剧行当的术语翻译中应该倾向于归化翻译。这是因为京剧本身是具有强烈传统文化特色的艺术形式,经过异化翻译的术语传递的信息往往与原文的文化内涵相去甚远,必将成为译文读者理解和欣赏的障碍。如之前的“Black-gowned Female Role”表达的是“黑衣女角”。而青衣的“青”源自戏里很多旦角穿的一种朴素的青褶子,代表角色的性格端庄恬静或贞洁朴素。(莫丽芸,2011:40) 黑色在英文中传达高贵、神秘或者死亡的文化色彩,译文“黑衣女性”会让英文读者误以为青衣是贵妇或神秘女人的角色。因此青衣的翻译应该更多从角色的文化内涵入手。译文“Virtuous Lady”,意思是“有德行的妇人”。青衣又称正

[收稿日期] 2013-05-24

[作者简介] 张琳琳,沈阳师范大学外国语学院翻译系教师,主要研究方向:翻译理论与实践。

旦,属于正面人物,多是端庄正派的贞节烈女或贤妻良母,因此将“品德高尚”的文化内涵传递出来是文化得到有效传递的翻译。这属于归化的翻译原则。

三、其他京剧行当翻译中的归化和异化

目前国内对京剧行当的翻译没有一定之规,但主要存在归化和异化两种翻译倾向,以下是一些其他京剧行当常见英译中归化和异化的例子。

行当名称	归化翻译	异化翻译
花旦	Vivacious Girl	Young Girl
老生	Bearded Man/Male Role	Old Man/Male Role
小生	Non-bearded Man/Male Role	Young Man/Male Role
丑	Clown/ Comedian	Ugly Role
净	Painted-face	Jing

花旦是京剧中年纪比较小或地位低微的女性,如《红娘》中的红娘、《卖水》中的梅英、《花田错》中的春兰、《金玉奴》中的金玉奴等。花旦以做工和说白为主,说白以京白为主,人物性格比较活泼开朗,动作比较敏捷伶俐。Vivacious 多用于形容女性,有快乐、活泼、充满活力的意思。正能够体现花旦这种女性性格的本质。从年龄上花旦和青衣、武旦、刀马旦等并没有明确的界定,因此直接翻译成“Young Girl”是不够准确的。

归化和异化翻译对老生和小生分别以化妆和年纪进行界定。在京剧角色中,老生和小生的年纪同样没有明确界限,比如《赤壁》中诸葛亮和周瑜的角色分别为老生和小生。而实际上周瑜要比诸葛亮年长6岁。周瑜在戏中的角色为“文武小生”(雉尾生),是为了体现周瑜这个人物在戏曲中既有武小生的英姿飒爽,又有文小生的风流儒雅和雄才谋略。而老生的角色是为了突出诸葛亮的老成持重、智慧超常的人物特征。此外,老生的年龄跨度很大,黑色、灰色和白色髯口的老生可能分别代表三十几岁到六十几岁不同年龄段的男子。因此单纯以“old”和“young”定义老生和小生可能会引起英文读者的误解。与此相对的是归化翻译“Bearded Male Role”。这是依据老生的化妆“髯口”定义的。髯口是老生装扮中最显著的特征,可以明确地将老生和小生区分开来,同时也符合老生又称“须生”的称谓。

丑是喜剧的角色行当,扮演的多是伶俐幽默或

阴险狡猾的人物。其特点是在鼻梁上用白粉涂一个粉块。异化翻译的“Ugly Role”译文传达出的是“丑陋不堪”的文化含义,而京剧中的丑很多是幽默可爱的角色,如《小放牛》中的牧童、《三岔口》中的武丑刘利华。因此“Ugly Role”并不能正确传达“丑”的文化内涵。归化翻译的译文“Comedian”是指喜剧角色、丑角,如美国喜剧演员史蒂夫·马丁和金凯瑞等所塑造的充满喜感的角色,比较与京剧“丑”的行当相符。

京剧行当中的净行,俗称“花脸”,以各种色彩勾勒的图案化的脸谱化妆为突出标志,表现的是在性格气质上粗犷豪迈的男性人物形象。对“净”的翻译主要有两种,根据化妆特点翻译的译文“Painted-face”和音译“Jing”。前者正符合净行的化妆特点,将净与生分开。另外,在脸上涂颜色的男子在欧美文化中往往是英勇威猛的人物角色,如《勇敢的心》中的苏格兰勇士或美国海豹突击队队员。这正与京剧中“净”的角色暗合。而音译“Jing”则可能令对京剧行当知之甚少的读者不知所云。因此笔者认为,归化翻译的译文“Painted-face”更能传达原文的文化内涵。

音译也是常采用的翻译方法。音译是异译的一种,是很多文化意象翻译采用的翻译策略。如“功夫”、“豆腐”、“饺子”等都采用音译并已经进入了英语词汇。同样,在京剧术语翻译中很多人倾向这种简洁的翻译方式。如将净译为“Jing”,老生译为“Lao Sheng”,青衣译为“Qing Yi”,丑译为“Chou”等等。然而,从文化传播的角度看,以这种方式翻译京剧术语并不可取。首先,适合音译的文化词汇应该是生活中的常见常用的语言。如之前提到的“功夫”、“饺子”甚至“宫保鸡丁”,这些大众化的语言随着华人在西方世界活动的日益频繁和东西方文化交融自然而然的被西方人接受。既然京剧作为中国国粹在世界范围内的传播是为了让世界感受和欣赏中国这一传统文化的魅力,其术语翻译应该以易于被译入语读者接受为首要原则。源自汉语拼音的异化翻译显然与这一原则相悖。诸如“Jing”,“Qing Yi”的译语不仅不能进行有效的文化传递,还将使京剧看起来更加深奥,令译入语读者望而却步,不利于传统艺术的广泛传播。文化翻译的任务不是翻译文化,而是翻译容载或含蕴着文化信息的意义。(刘宓庆,2007:76)在京剧这个浩瀚的文化体系中单纯的对术语进行音译的方法既没有对原文文化内涵的体现,也使读者不容易接受,更不存在美感——必然

导致文化适应性的缺失。

四、葛浩文的 *The Moon Opera* 中京剧行当翻译的归化与异化

葛浩文夫妇对“青衣”在题目中出现和正文中出现的处理是不同的。作为一部小说的标题,“青衣”的意义超出了一个京剧行当。它代表着“传统中国戏曲那个与世隔绝的世界”(Bi Feiyu, 2009)和“一个在污浊生活中保留纯粹渴望的女性”(孙会军, 2011),如果译成“Virtuous Lady”或者“Qing Yi”将无异自绝于英文读者。译者的选择“*The Moon Opera*”有以下几个考虑:第一,小说主要围绕京剧《奔月》的演出展开,因此“*The Moon Opera*”指代《奔月》剧目。第二,月亮在西方文化里是公认的女性形象的代表,就像太阳象征着男性形象一样。这个题目可以暗示这是一部以女性为题材的小说。最后,青衣在汉语里有着丰满的文化意象,里面有女性的柔美和坚强隐忍、有爱情的失落、也有生命里的悲欢离合。译文“*The Moon Opera*”传递的同样是诗意、优雅又略带神秘的意象,能够吸引读者去了解小说更多内容。基于以上原因,葛氏避开青衣的通用翻译,将小说题目翻成了“*The Moon Opera*”。另一方面,译者对待正文中出现的京剧术语,包括青衣,大多采用音译加注或音译加解释的方式。这样不仅保留了中国文化的异域色彩,也使英文读者通过注释能够了解中国独有的文化传统。如“旦”的翻译是这样处理的:Dan, the major female role in Chinese opera. 注释统一放在小说附录中,不仅使行文简洁也使各种京剧术语的涵义一目了然。

无论是题目的意译还是正文中的直译加注,葛浩文教授均以译入语读者的接受性为首要原则。他自己也表达过类似的观点:“我认为一个做翻译的,责任可大了,要对得起作者,对得起文本,对得起读者……我觉得最重要的是要对得起读者,而不是作者”(季进, 2009:49)可见,葛氏是以“准确性”、“可读性”与“可接受性”作为其文学翻译理念的。(胡安江, 2010)他认为理想的翻译应该如美国学者弗伦兹(Horst Frenz)所言:“运用现代语汇与词序的当地作品,出之以我们这个时代的表现法,看上去不应

当像是翻译”(葛浩文, 1980:106)在《青衣》的翻译中,葛氏对京剧行当采取的是归化法,或是以归化为主、异化为辅的翻译策略。

五、结语

中国文化同中国文学一样,其对外传播的首要问题应该是考虑呈现给西方世界的中国传统文化能够有多少成分被接受。将难懂的异化翻译出的传统文化放在读者面前,一厢情愿地寄希望于“原汁原味”的中国文化的吸引力,势必对阳春白雪的京剧艺术的传播起到雪上加霜的作用。正如被奉为经典的杨译《红楼梦》,在英语国家无论从再版次数、引用次数、借阅人数还是受关注的程度都远远逊色于霍译版。这说明在面对来自地球另一面的译入文化时,读者更容易接受归化的、不着翻译痕迹的版本。当然我们提倡的这种归化,并不是毫无原则地讨好译入语文化,而是像葛氏一样本着“准确性”、“可读性”的翻译原则。同样,京剧作为小众文化,对外传播的重中之重应该是译语的“可接受性”。

参考文献:

- [1] 葛浩文. 漫谈中国新文学[M]. 香港:香港世界出版社, 1980.
- [2] 胡安江. 中国文学“走出去”之译者模式及翻译策略研究[J]. 中国翻译, 2010(6).
- [3] 季进. 我译故我在——葛浩文访谈录[J]. 当代作家评论, 2009(6).
- [4] 刘宓庆. 文化翻译论纲[M]. 北京:中国对外翻译出版公司, 2007.
- [5] 李建军. 文化翻译论[M]. 上海:复旦大学出版社, 2009.
- [6] 莫丽芸. 京剧[M]. 北京:时代出版社, 2011.
- [7] 孙会军. 从《青衣》到 *The Moon Opera*——毕飞宇小说英译本的异域之旅[J]. 外国语, 2011(8).
- [8] Bassnett S. *Translation Studies* [M]. Huhhot: Inner Mongolia University Press, 2001.
- [9] Bi Feiyu. *The Moon Opera* [M]. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2009.
- [10] Shuttleworth & Cowie. *Dictionary of Translation Studies* [Z]. Manchester: STJE, Rome, 1997.