

# 从京剧到话剧:熊式一英译《王宝川》与中国戏剧西传

肖开容

(西南大学 外国语学院,重庆市 400715)

**摘要:**戏剧翻译中常常存在着为适应目标语文化而采取的改写。熊式一英译中国戏剧《王宝川》在中西文化交流失衡的语境下,按照西方文化习惯对戏剧内容、主题和戏剧形式进行“适应性”改写,将真实的中国文化元素“化”在译剧中,巧妙地实现了中国文化的渐进性传递。

**关键词:**戏剧翻译;改写;文化适应;熊式一;文化策略

**中图分类号:**H315.9   **文献标识码:**A   **文章编号:**1673-9841(2011)03-0149-04

本文以熊式一的戏剧英译为个案,分析早期中国戏剧西传的文化语境以及译者的翻译策略,探讨其对全球化语境下中国文化全球推广的参考价值和启发意义。

## 一、《王宝川》的翻译与演出

熊式一早年翻译过萧伯纳等人的作品,被徐志摩誉为国内西方戏剧研究第一人<sup>[1]</sup>。熊式一带着出国“镀金”的梦想来到伦敦从事中国戏剧的研究和翻译<sup>[2]</sup>,1934年,他将中国古典京剧《红棕烈马》翻译为英文话剧《王宝川》,由伦敦麦勋书局出版<sup>[3]</sup>,当即大受欢迎。当时的中国文化在西方世界不过是落后与封建的代名词,“那时候世界看中国,除了裹小脚吸鸦片,就是三妻四妾,野蛮残暴”<sup>[4]</sup>。西方世界对中国存在着很多误解,对中国戏剧的误解尤甚,一些英国人翻译的中国戏剧并不受欢迎。拉斐尔(James Laver)译中国元曲《灰阑记》,虽由著名导演丁氏(Basil Dean)执导,明星黄柳霜(Anna May Wong)主演,却没有取得预期成功,“只好美其名称为艺术上的大成功”<sup>[2]</sup>。但是,熊式一翻译的《王宝川》一出版就十分畅销,“定价比普通书高”,同时还发行了一种特大限量作者签名版,定价更高,精装、平装均受好评,“一时洛阳纸贵,文学泰斗肖伯纳、毛姆、巴里、韦尔斯等人大加赞扬”<sup>[4]</sup>。该剧甚至入选英国中学教材,英国爱丁堡大学著名戏剧研究专家、《中国戏剧史》作者杜维廉(William Dolby)教授说,他中学一年级时所用英文教材即是《王宝川》,“看后留下深刻印象”,成为他接触到的第一部中国戏剧<sup>[5]</sup>。当时的评论界称:“不管从艺术家还是读者的角度来看,该剧都理应受到高度的赞扬,它巧妙地将日常现实与奇幻故事结合,是中国戏剧的典型代表,真切地反映了中国的家庭生活和风俗习惯。”<sup>[6]</sup>

该剧随后于1934年冬搬上舞台,先在伦敦的小剧院(Little Theatre)上演,“虽然没有用大明星号召”,但“自一九三四年十一月开幕一直演到一九三六年十二月,前后演了九百多场,还搬了两三次剧院”<sup>[2]</sup>,盛况空前。伦敦人以观看该剧为荣,甚至连玛丽皇后也携儿媳和孙女(今伊丽莎白女王)亲临观看,外交大臣以及各国使节陪同前往。1936年1月,《王宝川》走进美国百老汇,上演105场,震动美国剧坛,罗斯福总统夫人亲自接见作者并合影留念<sup>[4]</sup>,同时还在7个国家用4种不同语言巡演或常演,在欧美戏剧界及文化界产生了广泛影响<sup>[7]</sup>。《王宝川》成为在百老汇上演的第一部真正的中国戏剧,熊式一成为在英语世界撰写并执导戏剧的第一位中国人。

---

收稿日期:2011-01-17

作者简介:肖开容(1977-),男,四川江油人,西南大学外国语学院,讲师,博士研究生,主要研究翻译学。

## 二、从《红棕烈马》到《王宝川》：翻译中的改写

《王宝川》的成功与译者熊式一的翻译策略不无关系，或者说是他按照西方文化习惯进行改写成功案例。尽管他在《王宝川》前言里特别强调“并没有对原文作任何形式的更改”，和中国舞台上演出的一模一样，除了语言以外，完全就是一出中国剧<sup>[3]xvii</sup>，但这样—出中国剧，经过熊式一之手，从故事情节、主题内容到语言技巧，都非常“完美”地适应了英美读者和观众的口味，因而受到热捧。

### (一)故事情节的改写

《红棕烈马》的故事本身具有悲剧色彩。唐代宰相王允之女王宝钏不顾父母之命，下嫁贫穷的薛平贵为妻，被赶出家门，后来薛平贵入伍随军征战，王宝钏在寒窑中度过18年。薛平贵战功显赫，成为朝廷高官，将王宝钏接回家中，她却在18天后去世。熊式一的英文剧本《王宝川》做了很大的改造，放弃了原剧的开头，在第一幕杜撰了一个用于介绍主要角色的故事，“英雄救美”改成了带有西方浪漫主义色彩的“花匠(gardener)献艺捕获芳心”故事。结局改悲剧为皆大欢喜的完美团聚，去掉了西原国公主与王宝钏同为薛平贵妻子以及王宝钏去世的情节，以夫妻团聚过上幸福生活结尾，男主角成为具有骑士风度和绅士风范的西方式形象，并以完美结局满足读者和观众对美好婚姻的追求与渴望，“否定了中国历来的一夫多妻制，后者正是我们传统文化中的糟粕”<sup>[4]</sup>，在超越传统的基础上传播了中国文化的精髓。

译剧还改变了女主人公的名字并以此为剧名，将“钏”改为“川”以增加美感，削减该字过于厚重的文化负载，传达更为直观的艺术效果。在翻译该剧的过程中，熊式一每天都泡在伦敦的剧院里，“凡在伦敦上演的戏剧，成功的也好，失败得一塌糊涂的也看，……专心注意观众们对台上的反应”<sup>[2]</sup>，观众的接受被奉为最高译剧标准，成为他改写的最大动因。将“宝金，宝银，宝钏”改为“金川(Golden Stream)，银川(Silver Stream)和宝川(Stream)”，将带着浓厚中国传统文化色彩的汉语名字改为充满诗情画意和浪漫色彩的名字，从厚重的文化负载中脱身，成为更易为西方读者接受、理解和欣赏的名字，让人名和剧名更符合西方主流文学的审美意识形态标准。

### (二)戏剧形式与主题内容的改写

改写是为了适应目标读者和观众的喜好以及目标文学范式。不仅故事情节，戏剧样式也有诸多更改，京剧改成话剧，唱腔改为对白，连演员也都是清一色的外国人，突破了“忠实”的藩篱而进行再创作。熊式一回忆说：“我并不把原文奉为规范，只借用了它一个大纲，前前后后，随意减削，大加改换。”<sup>[2]</sup>如在第一幕里，他刻意对女性主义意识加以突出：

Precious S. (to Hsieh). Now you will come and bid farewell to your father-in-law?

Hsieh. Yes. (He claps his hands together and bows to Wang, who turns away.)

Precious S. And to your mother-in-law. (Hsieh does the same.) No! You must kneel down to her, to show that you hold the female sex in higher esteem. (Hsieh kneels and kowtows.) Again, Please! (he does so.)

Madam (pleased). I am sure you will make a very good henpecked husband!<sup>[3]46-47</sup>

这一动作的描绘与该剧主题相映成趣，宝川的母亲在全剧中一直对女儿的婚姻给予支持，甚至不顾任何后果，前往寒窑看望女儿，扮演着自由婚姻维护者的角色，体现了译者对男女平等的现代主义观念的迎合和表达，与宝川父亲落后守旧的封建家长作风形成鲜明对照。与原剧相比，英文剧中的宝川母亲有明显的西方母亲和善、慈爱、敢做敢为的特征，是时代特征和语境特征的充分体现。

作者正是用这种西方读者和观众熟悉并易于认同的文化观念拉近作品的距离，消减陌生感和距离感，降低他们理解和接受异域文化的认知负担。

### (三)语言技巧的归化

译者的语言技巧也呈现出目标语文化系统的规范。译者将诸多中国元素按照西方文化习惯进行归化。包括对英语习语的使用，如 in for a penny, in for a pound<sup>[3]101</sup>；谚语的使用，如 We live and learn and learn<sup>[3]131</sup>，poor as a church mouse<sup>[3]132</sup>等；对隐喻的使用，如 stage(舞台)隐喻，The world is a stage, human beings are merely players, and life is a poor, sad play!<sup>[3]122</sup>等。习语、谚语和隐喻往往都

需要高度依赖文化语境的表达,借用英语的习语“是为适应交际过程改变而采取的翻译改写”<sup>[8]</sup>。熊式一放弃“硬译”中国习语或谚语的“忠实”传统,根据情境需要直接加入英语谚语和习语,使读者和观众“在头脑中唤起与该语境相关的生活体验或阅读经验”<sup>[9]</sup>,缩减了两种文化之间的鸿沟。

译者还采用了非常英语化的幽默表达吸引读者和观众,这些幽默都是原文没有的,如第三幕守关将军与西域将军的对话:

Ma(calling aloud). Hey, my old man!  
Mu. Old man? We can't see the old moon until midnight!  
Kiang. My old general!  
Mu. Old ginger? But it at the market where vegetables are for sale.  
Ma. My king!  
Mu. There is no kinsman of yours in China.  
Kiang. My master!  
Mu. Mustard? Go to the grocery for it!  
Ma. My lord!  
Mu. He is in Heaven.  
Kiang. My emperor!  
Mu. You are empty? This is not an eating house!<sup>[3]94</sup>

这一连串幽默充分展现了熊式一精彩的英文水平,他采用“谐音误读”(old man-old moon, king-kinsman, master-mustard, emperor-empty)、“多义曲解”(lord-in heaven)等技巧,歪曲原意,达到讽刺和激怒对手的效果,增强喜剧效果,令观众和读者捧腹。这种文字游戏构成的幽默,基于英语语言特点和英文思维方式,极度依赖目标文化语境的语言表达。“幽默是具体文化语境中人际间的互动,理解人们对幽默的反应也要依靠语境”<sup>[10]</sup>,针对目标语文化系统,译者以轻松幽默的方式将读者或观众吸引到一种陌生的文化系统中来。正如 Hugor 所说,把外国的东西翻译进来,特别是在初期,必然遭遇到抵抗,其结果就是一方的屈服或双方的妥协<sup>[11]18</sup>。熊式一的妥协是短暂的妥协,翻译文本的文化适应(ac-culturation)始终处于“无适应”的异化翻译和“完全适应”的归化翻译这两个极端之中的某一个点上,剧本翻译中的文化适应是不可避免的,因为翻译并不是发生在真空中的活动,语境决定着如何翻译,既然原文化可能会对原创创作产生影响,那么目标文化同样会对目标文本产生影响,这就是制约译者做出文化适应策略,从而对文本进行改写的翻译生存法则,熊式一以《王宝川》的成功验证了这一翻译生存法则的有效性。

### 三、改写中的忠实与中国文化传递

尽管有如上众多的文化适应性改写,熊式一并没有因此而完全掩盖或删除其中的中国文化元素。或者说,他的改写是忠实的改写,是在尽最大可能传递中国文化的原则下进行的改写。改写只是一种策略,向西方世界传递中国文化特别是中国戏剧传统,这才是熊译《王宝川》的根本目的。

在此之前,英美等国也有一些中国戏剧上演,但往往都是借用中国戏剧之名的“伪中国戏”,如在百老汇和伦敦都演出过的《黄马甲》,只不过是“借用中国舞台实现西方戏剧的目的”,“西方目的”是其主要动因<sup>[7]</sup>。《王宝川》真实地向西方世界呈现了诸多中国戏剧的面貌。比如中国观众见惯不惊的道具员(property man),在舞台上穿梭,令西方观众倍感新奇,留下深刻印象,“总能记住这个打杂的家伙很快从舞台上消失”<sup>[12]53</sup>。这是中西戏剧艺术的重要区别,也是中国戏剧非现实主义特征的重要标志<sup>[3]xv</sup>,反映“包括中国戏在内的东方戏剧并不在于描绘一个现实生活的幻影,观众也必然会将注意力集中于戏剧本身所要表达的东西”<sup>[12]53-54</sup>。

除了道具员的使用,中国戏剧简单的舞台布景和道具安排也不同于当时的西方戏剧。这出戏告诉人们,在舞台世界里,观众的想象是完全不受限的。中国戏剧通过手势和动作实现装饰和道具效果,演员们只要做出跨椅子、爬桌子等动作便能让观众明白他跨越了一座山,在舞台上,城墙、房子及其他大型

布景也都采用象征符号,因为“门并不重要,重要的是门背后发生的事”<sup>[12]54</sup>,于是舞台上并不需要放一扇门,只要演员做出开关门的动作,便能让观众明白。这是不同于西方的全新戏剧形式,是中国戏剧带给西方戏剧界的异域元素,这些元素在西方剧作家中产生了深远的影响,甚至被西方许多剧作家所借鉴和运用。尽管采取了中国戏曲的简约形式,然而服饰和装扮并没有简化。熊式一细致描述各个角色的着装和化妆造型,宝川父亲王允着绣花红袍,蓄着又黑又长的胡须,素颜,表明他在剧中并非一个“反角”<sup>[3]1-2</sup>。两位将军“浓妆盛甲”,身着丝质长袍,与岳父形成强烈的角色反差。主角“王宝川”着装虽不如两个姐姐那般炫耀,却显出更高的品味,赋予她具有现代观念以及崇尚自由、追求幸福的个性特征。华丽的服饰和化妆是中国戏剧重要的视觉元素,后来该剧在百老汇上演时,梅兰芳还专门在北京代为定制了一套京剧戏服,为演出增色不少。

剧中对中国传统文化观念和礼仪也有不少呈现,如宝川在寒窑见到母亲时,她跪下叩头说“不孝女儿未能侍奉母亲”<sup>[3]69</sup>,以此表达忠孝观念;通过抛绣球、接受宫廷文书的场面,生动地描绘中国古代宫廷生活的侧面。熊式一用他娴熟的英文和对英语文化的深入洞察,不露痕迹地将这些侧面“化”在他的改写中,让中国文化元素悄无声息地传入西方读者和观众的心目中。

熊式一“脚踏东西文化”,对中西戏剧传统可谓驾轻就熟,深入了解西方读者和观众的欣赏口味和心理期待,在改写迎合的包装下,对中国戏剧的舞台艺术和中国文化观念进行了成功的传递,令剧本和演出不仅在当时深受欢迎,对后来的西方戏剧也产生了深远的影响。Pronk认为,《王宝川》等中国剧本所展现的戏剧艺术,被西方的剧作家、导演和演员广泛运用,中国戏剧简单的布景与道具,不断出现而又不被注意的道具员,奇妙的化妆造型,步态、手势、装扮与空间安排的象征意义,夸张而华丽的服装,合着音乐节拍的动作,所有这些以及其他中国元素唤起了实验话剧,影响了科波(Copeau)、巴罗(Barrault)、索尔顿·怀尔德(Thornton Wilde)和让·热内(Jean Genet)等著名剧作家,布莱希特(Bertolt Brecht)更是从中国戏剧《王宝川》和《蝴蝶梦》中获得剧本创作和表演风格的灵感,实现了戏剧风格的转变<sup>[12]55</sup>。

熊式一在30年代中西交流呈现一边倒的状态中,凭借对中西文化和中西戏剧传统的把握,通过《王宝川》向西方世界呈现了中国戏剧的魅力和中国文化的侧面,“成功地进行了一次中西文明对话”<sup>[4]</sup>。《王宝川》在当时和后来的广泛影响,是译者在“忠实”与“叛逆”这一矛盾思路下艰难探索找到的成功之路。他对故事情节、戏剧形式、主题内容、语言表达等进行修改、删减与重写,却在“前言”里鲜明地强调他的“忠实”<sup>[3]xvii</sup>,意在掩饰他为迎合西方文化规范和文学传统所做出的妥协与迎合。这种妥协与迎合是被迫和无奈的,同时也是明智的,因为以改写实现的忠实,是一种渐进的传递,是一种巧妙的权宜之计。在今天中国文化走向全球化的过程中,我们亦不应死守翻译的“忠实”与“准确”的矛盾争执,而应更多地关注中国文化元素与其他文化元素,特别是依旧处于“强势地位”的西方文化的适应问题。

#### 参考文献:

- [1] 陈子善.世人谁识熊式一[N].时代周报,2010-08-19.
- [2] 熊式一.八十回忆:出国镀金去,写王宝川[J].香港文学,1986(21).
- [3] Hsiung S I. *Lady Precious Stream: An Old Chinese Play Done into English According to Its Traditional Style*[M]. London: Methuen & Co. Ltd, 1934/1935/1936.
- [4] 燕遜符.代序[M]//王宝川:中英文对照本.北京:商务印书馆,2006.
- [5] 朱伟明.英国学者杜为廉教授访谈录[J].文学遗产,2005(3):138-143.
- [6] Erkes E. Review of *Lady Precious Stream*[J]. *Artibus Asiae*, 1936, 6 (1/2): 152.
- [7] Harbeck J. The Quaintness—and Usefulness—of the Old Chinese Traditions: The Yellow Jacket and *Lady Precious Stream*[J]. *Asian Theatre Journal*, 1996, 13(2):238-247.
- [8] Bastin G. Adaptation[G]//M. Baker (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998:5-8.
- [9] Baker M. In Other Words: A Coursebook on Translation[M]. London & New York: Routledge, 1992:64.
- [10] Nash W. *The Language of Humour: Style and Technique in Comic Discourse*[M]. London and New York: Longman, 1986:12.
- [11] Lefevere A. (Tran. & Ed.). *Translation/History/Culture: A Source Book*[M]. London: Routledge, 1992.
- [12] Pronko L. *Theater East and West: Perspectives Towards a Total Theater*[M]. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press, 1967.

责任编辑 韩云波