

跨文化交际视阈下京剧翻译中的文化空缺现象分析

——以《京剧:东方艺术璀璨的明珠》翻译实践为例

成都理工大学外国语学院/周璐璐 金锐

【摘要】文化空缺是指一种语言所负载的文化信息在另一种语言中没有对应部分,是跨文化交际中的最大难题和障碍,因此,弥补“文化空缺”是成功实现跨文化交际的重要手段。本文以《京剧:东方艺术璀璨的明珠》翻译实践为例,分析翻译过程中遇到的文化空缺现象以及采取的翻译补偿策略,从而使京剧文化的外译更好地达到“交际”的目的。

【关键词】跨文化交际 京剧翻译 文化空缺

【Abstract】Cultural vacancy refers to the phenomenon that some cultural information exists in one culture but we cannot find the corresponding expression in the language of another culture, which has become the biggest problem and obstacle in cross-cultural communication, thus making up for “cultural vacancy” is important for the successful cross-cultural communication. This paper intends to take the translation practice of Peking Opera: One of the Glowing Pearls of Oriental Arts as an example, analyzing the cultural vacancy phenomenon and translation compensation strategies adopted with a view to making the translation of Peking Opera more appropriate for the purpose of cross-cultural communication.

【Key words】cross-cultural communication; translation of Peking opera; cultural vacancy

一、引言

所谓文化或者文明,即知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗,以及其他作为社会成员的人们能够获得的包括一切能力和习惯在内的复合型整体。每个民族的文化都有自己的独特之处,一个民族的文化与异民族文化间有着明显的非对应性,即相互间的文化差异性。在两种文化的相互撞击、相互比较中文化空缺的现象就会被人们感知。关于空缺的定义,学者们众说纷纭。俄罗斯心理语言学空缺理论流派认为空缺是“存在于一种局域文化而缺省于另一种局域文化的东西”;王秉钦提出“原语中存在某种为异族文化接受者所不明白的莫名其妙的,易于误解的东西,造成异族文化的空白”;何秋和把空缺定义为“某个民族所具有的语言、文化现象,在另一民族中并不存在”。综合前人所述,文化空缺是指一种语言所负载的文化信息在另一种语言中没有对应部分。不同的历史背景、社会环境、信仰习俗造就了不同的文化,一种语言所负载的文化内涵经常在另一种语言中找不到对应物。索罗金指出,弥补“文化空缺”是实现跨文化交际的关键环节,是实现不同民族文化沟通和传播的主要手段。

改革开放以来,中国文化“走出去”取得很大的成就,特别是国粹京剧的宣传和推广,在西方掀起了一阵中国文化热。然而在京剧文化的对外宣传中,由于文化空缺的存在,京剧的外译也存在着许多障碍。目前,已有不少的翻译家或学者对京剧领域的翻译进行过探索,比如,刘宝杰对京剧行

当和剧名的翻译策略,以及对京剧名称的翻译进行了分析和研究;毛发生也探讨出了关于京剧术语翻译的一些策略和技巧;陈福宇对京剧动态术语的翻译研究等。这些研究都涉及到了京剧中一些乐器、服装、角色、艺术手法、表演形式等的译法,而少有考虑到其译文在跨文化交际中的运用效果。本文则从跨文化交际的视角出发,解析京剧文化汉译英中的文化空缺现象,并讨论其翻译补偿策略,从而使京剧文化的翻译达到“交际”的效果。

二、京剧汉译英中的文化空缺现象

索罗金把文化空缺分为三种基本类型:民族心理空缺、交际活动空缺和文化空间空缺。接下来就从这三方面来解析京剧汉译英中的文化空缺现象以及对应的翻译补偿策略。

1.京剧汉译英中的民族心理空缺现象。民族心理空缺主要包括性格、情感和思维能力方面的空缺。与西方人大胆开放张扬个性不同,中国人内敛含蓄的性格决定了中国人表达感情的方式也是内敛含蓄的。这一点明显地在京剧这一艺术形式中展现出来。无论是眉目传情表达爱意,还是用双目圆睁表达惊讶,或是以吹胡子瞪眼表达气愤,京剧演员在台上用其精湛的演技向观众传递着他们所表达的情感,有时甚至比直白的语言更具震撼的效果。不同于西方歌剧始终追求逼真真实的表演效果,中国京剧运用虚拟的表演手法非常普遍。中国人含蓄内敛的民族性格善于猜,善于悟,善于从无形中看有形,正如京剧中的虚拟场景,中国人一看便知;而西方人直接开放的民族特性也使得他们更容易接受直白明了的事物。

例如:“一座城门就代表整个城市,手中一柄桨就表示划船,手握一马鞭就表示骑马。时间、地点和情景的展示主要依靠舞台上的表演。”

译文一: A city gate represents the whole city, an oar represents boating, and a whip represents riding horse. While they show the time, place, and scene mainly depend on the performance on the stage.

译文二: A city gate represents the whole city, an oar signifies boating, and a whip evokes riding horse. While they show the time, place, and scene mainly depend on the performance on the stage not only the props.

译文一完整表达出了原文的意思,对于对京剧有一定了解的译文读者来说,看到译文一可以基本还原出原文所描述的画面,可以达到“交际”的目的;而对于对京剧一无所知的译文读者来说,他们长期受西方歌剧表演形式的影响,已形成舞台戏剧依靠道具表现地点场景的固定思维模式,那么他们读到译文一时便会产生疑问,且无法还原原文所描述的画面,达不到该译文“交际”的效果。译文二相比译文一除了对“表达”的翻译多样化之外,增译了“not only the props (不仅仅是道具)”,增译部分明确地表达出了原文暗含的一层意

思,即京剧对于时间地点和情景的展示主要依靠舞台上的表演这一点不同于要求舞台道具写实的西方歌剧,从而使外国读者阅读时将京剧与他们的歌剧区分开来,这样更容易使他们理解并接受这一艺术形式。译文二增译部分直接点明“道具”这一具象,使得京剧中的抽象场景有了参照物,符合译文读者易于接受直观事物的民族心理,因而译文二更能达到“交际”的效果。

2.京剧汉译英中的交际活动空缺现象。交际活动空缺主要包括交际行为空缺和思维方式的空缺。中西方不同的宗教信仰、思想教育以及生活模式使得中国人与西方人在交际行为和思维方式方面大有差异。这一点也在京剧这一艺术形式中体现出来。京剧发展成型于明清时期,也就是中国封建等级制度最为根深蒂固的时期,所以在此社会背景的影响下,京剧中的每种角色都有其明确的分类和代表意义,在表演中每一类角色的化妆和行头服饰都有固定的格式。也就是说,我们看一个角色的化妆和行头服饰便可知道,该角色是正派或者反派,是主角或是配角。但是西方的歌剧中的角色则不受其服饰妆容的限定,观众依靠情节与对白来判断。

例如“演员角色分成四类:生(男角)、旦(女角)、净(花脸男角),丑(丑角)。”

译文一: The actors are divided into four categories: “sheng(actor)”, “dan (actress)”, “jing (actor with a colorful face)”, “chou (actor with an ugly face)”.

译文二: Actors and actresses are divided into four categories: sheng (male roles), dan (female roles), jing (male roles with facial paintings) and chou (clowns).

“生”、“旦”、“净”、“丑”属于京剧行当中的行话,既然是行话,那么外行人自然不会轻易地理解,更何况是有着不同文化背景的译文读者。所以这些行话的翻译若能达到跨文化交际的目的,必须从译文读者对该文化的接受度出发。两个译文都采用了音译加注的方法对原文中的行话进行翻译,但不同的是“丑”的翻译。译文一中只是对括号中内容字面上的翻译,译者并没有将“丑”的指代含义表达出来;译文二将“丑角”译为“clowns(小丑)”,而小丑是西方文化中代表搞笑滑稽的一个形象,与京剧中的丑角有异曲同工之妙。相比之下,译文二更能考虑到读者的感受,借助于西方文化形象来对京剧角色进行解释,有利于读者理解和接受京剧中的角色分类。

3.京剧汉译英中的文化空间空缺现象。文化空间空缺主要包括认识感知空缺、文化储备空缺等,这也是京剧文化翻译中最常见的一种文化空缺现象。一个人的认识感知和文化储备来源于其所生活的文化和教育背景,京剧作为中国国粹经典,其中的文化内涵是中国文化的精髓,更加难以被译文读者理解,所以京剧汉译英中的文化空缺也由此而来。

例如:“京剧演员在舞台上主要使用四种基本的表演形式:唱(唱腔)、念(道白)、做(面部、身体造型和表演)、打(武打)。”

译文一: On the stage, Peking Opera actors mainly use four basic forms of performance: “chang(singing)”, “nian(spoken part)”, “zuo(face and body shape, and performance)”, “da(fighting)”.

译文二: Peking Opera actors mainly use four basic performing methods on stage: chang (singing), nian (recitation),

zuo (facial and body posturing and acting), da (martial arts).

“唱”、“念”、“做”、“打”是京剧表演中的艺术手段,其中“唱(唱腔)”是指唱歌,“念(道白)”是指具有音乐特色的念白,而西方的歌剧中的“对唱”和“对白”与“唱”、“念”有异曲同工之妙。所以可以借用译文读者对歌剧的认知来帮助其更好地理解京剧中的艺术形式,从而达到跨文化交际的目的。

两个译文对“唱”、“念”、“做”、“打”的翻译均采用了音译加注的方法。但译文一括号里的注释部分,并没有真正地贴合目的语的表达习惯,使得译文读者更加不知所云,而且将“打”解释为“fighting”,完全忽略了“打”的艺术内涵,而是将其与“搏斗”划为等号,误导读者。译文二中的“singing”和“recitation”,借助了译文读者对西方歌剧的认识感知和文化储备,弥补了对中国京剧文化的空缺,且保留了京剧的文化特色。

三、结语

文化空缺向来是跨文化交际中的一大障碍,特别是对外进行文化交流的时候,矛盾更加凸显。京剧作为中国国粹,其中凝结的中国文化用可被外国人轻易理解和接受的外国文字表达出来,更是困难重重。所以中国要想真正实现中国文化“走出去”,那么译者必然要重视跨文化交际中的文化空缺现象,并采取各种翻译补偿策略来克服文化空缺,使中国文化更好的被世界所接受。

参考文献:

- [1]Tylor,Edward.Primitive Cultural.London:Oxford University Press,1871.
- [2]巴尔胡达罗夫著.蔡毅等译.语言与翻译[M].北京:中国对外翻译出版公司,1985.
- [3]许高渝,赵秋野等.俄罗斯心理语言学和外语教学[M].北京:北京大学出版社.2008.
- [4]王秉钦.文化翻译学[M].天津:南开大学出版社,1995.
- [5]何秋和.论空缺与翻译理论[J].中国俄语教学,1997(02).
- [6]高凤霞.跨文化交际中的文化空缺现象探讨[J].社科纵横,2010,03:112-115.
- [7]刘宝杰.试论京剧行当和剧目名称翻译[J].中国京剧,1995,(4):15-17.
- [8]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).
- [9]陈福宇.京剧动态术语翻译探索[J].教育教学论坛,2015,(19).
- [10]Sorokin,Pitirim A.Social and Cultural Dynamics.New York:the United States Book Press,1937.
- [11]刘杰.中国京剧与西方歌剧审美表现之比较[D].河南大学,2007.

作者简介:

周璐璐(1992-),女,汉族,河南郑州人,成都理工大学外国语学院硕士研究生,主要研究方向为英语笔译。

金铠(1971-),女,汉族,辽宁辽阳人,教授,硕士研究生导师,主要研究方向为应用语言学,语用学、英汉翻译及语篇分析。