

两百余载薪火旺 新风又胜老风声^{*}

——中国京剧的译介研究

肖维青¹,熊贤关²

(1. 上海外国语大学 英语学院,上海 200083;2. 义守大学 应用英语学系,台湾 高雄 840001)

摘要:京剧是中华民族国宝,要让世界了解、接受和欣赏,离不开京剧译介以及相关的翻译研究。文章通过梳理中国京剧的译介历史,提出了中国京剧译介的多元多维之途——既包括英语京剧的改良实验,也包括传统字幕译配和配音戏曲,还包括综合性的文本翻译。作者借助西方戏剧翻译理论中的“可表演性”原则,重点分析和探讨了英语京剧的特点、优势以及局限性。就戏曲的译介效果而论,英语京剧仍然有其存在的必要性和积极作用。总之,政府引导、商业运作加上学界关注,国内积极“译出”,配合国外主动“译入”,中国传统戏曲艺术的流光溢彩和中国文化的博大精深,才有可能最全面、最生动、最直观、最真切地展现在国外观众和读者面前。

关键词:戏曲艺术;京剧;翻译;可表演性;英语京剧;文化交流;国际传播

中图分类号:J80

文献标识码:A

一、引言

中国的传统戏曲源远流长。作为中国的国剧、国粹,京剧已有两百多年的历史,是中国文化艺术高度发展的成果,在中国文学史、戏剧史、音乐史、舞蹈史上都占有重要的地位。中国的传统京剧,是中国的国宝,也是世界人类非物质文化遗产;既是联系全球华人情感的纽带,也是世界各国人民了解中华文化的窗口。京剧的译介,已经成为中国文化“走出去”大战略中的一项重要内容。

我们或许会想当然地认为,京剧的推介似乎并非难事,不过是一班人马赴国外演出或请外国友人来华

观剧,殊不知如此推介长期效果却差强人意。20世纪末,有业界人士撰文称:这么多年来,中国传统戏曲留给外国观众的印象,首先是服饰、化妆、道具,再就是形体动作,然后就是音乐(但不包含文武场中的打击乐),正如俗话说的“外行看热闹”,仅此而已。北京戏院里常年上演的招待外宾的京剧剧目,不外乎两种类型:一类是武打戏,屡演不辍的当属猴戏,如《闹天宫》《十八罗汉斗悟空》,其次就是武戏《三岔口》《雁荡山》等,另一类是近似哑剧的剧目,如《拾玉镯》之类,难得一演的是载歌载舞的折子戏,如《霸王别姬》或《贵妃醉酒》的选场。至于京剧的声腔艺术就比较少了,中国戏迷票友所欣赏的唱功戏可谓绝无仅有。(刘桐,1995:43)但是京剧的魅力绝非仅限于杂

* 基金项目:本文系教育部新世纪优秀人才项目“影视翻译比较研究”(项目编号:NCET-12-0908)阶段性成果,以及上海市教育科学项目“高校影视翻译课程教学研究”(项目编号:BI304)阶段性成果。本文在撰写过程中得到台湾中央大学中文系教授孙玫先生的指点,特此致谢。

作者简介:肖维青(1974-),女,汉,上海外国语大学文学博士,上海外国语大学教授,博士生导师,中美富布莱特高级研究学者。研究方向:翻译教学,影视翻译。

熊贤关,女,美国夏威夷大学文学博士,义守大学应用英语学系副教授。研究方向:戏剧翻译。

技性的武打、逗笑性的身段动作以及色彩华丽的服装脸谱,还突出地表现在京剧的行当和流派、京剧的音乐和声腔以及京剧的声韵和念白上,表现在剧目的丰富题材上,上至帝王将相,中至才子佳人,下至家长里短。因此,一些故事性强的剧本、一些动听的唱腔,值得推介,只要方法得宜,还是有可能获得西方观众的欣赏。

真正要让京剧为世界了解、接受和欣赏,离不开京剧的译介以及相关的翻译研究。如何让京剧有质量、有效率地“走出去”呢?本文通过梳理京剧的译介历史,提出了京剧译介的多元多维之途——既包括英语京剧的改良实验,也包括传统字幕译配和配音京剧,还包括综合性的翻译;既包括中国人自己的译介努力,也包括跨越国界的合作。作者借助西方戏剧翻译理论中的“可表演性”原则,重点分析和探讨了英语京剧的特点、优势以及局限性。就戏曲的译介效果而论,英语京剧仍然有其存在的必要性和积极作用。总之,只有多管齐下,各方协作,业态贯通,中国传统戏曲艺术的流光溢彩和中国文化的博大精深,才有可能最全面、最生动、最直观、最真切地展现在国外观众和读者面前。

二、京剧“走出去”的历史溯源

中国京剧登上世界舞台,并非一蹴而就。戏剧改编、剧本翻译、实况演出等,都促进了中西戏剧的交流。

戏曲的对外传播,特别是在英语世界,可以追溯到18世纪下半叶《赵氏孤儿》改编本的出现。由于《赵氏孤儿》的影响,18世纪下半叶欧洲以中国为背景或撷取中国题材的戏剧风行一时。(曹广涛,2009:15)李潜夫的《灰阑记》很早就传入欧洲,被译成多种文字。大戏剧家布莱希特将它改编为《高加索灰阑记》,1948年在美国首演。布莱希特不仅移植中国剧作,而且还创作了中国题材的《四川好人》。他借鉴吸收中国戏剧的长处,打破欧洲话剧单一对话的传统,强化表演,加入音乐和歌唱,特别赞赏京剧在舞台表演、布景以及道具上以虚代实的手法。(张中载,2013:18)1934年我国西方戏剧大师熊式一将京剧《红棕烈马》翻译成英文话剧《王宝川》,由伦敦麦励书局出版,当即大受欢迎,同年冬在伦敦搬上舞台,演出九百多场,盛况空前。(肖开容,2011:149)

20世纪初叶是中国京剧真正打开世界通路的时期。1915年在北京举办的一次美籍教职员联欢会上,梅兰芳表演了《嫦娥奔月》。当时的美国驻华公使芮恩施(Paul S. Reinsch)就建议梅兰芳赴美演出。1919年梅兰芳率团在日本演出,剧目有《天女散花》《御碑亭》等。1924年,梅应邀再次赴日演出。1930年2月梅兰芳出访美国,率领京剧团在美国纽约49号街剧院首演,之后剧团从东海岸演到西海岸,在纽

约、芝加哥、旧金山、洛杉矶、夏威夷等地共演出70余场。几年之后梅先生又出访前苏联,在莫斯科、列宁格勒等地演出。继梅先生之后,京剧四大名旦之一的程砚秋于1932年率团出访法国、意大利、瑞士和苏联等国,历时一年有余。

具有历史意义的不仅是京剧大师们的海外献演,更重要的是梅兰芳、程砚秋与欧美艺术表演大师的会晤。自此,欧美戏剧界才发现,这种东方的综合艺术,融文学、戏剧、诗歌、音乐、歌唱、舞蹈、美术、武功于一体,迥别于西方的戏剧传统。这种交流确立了梅兰芳表演体系的地位,使其成为与“斯坦尼斯拉夫斯基表演体系”“布莱希特表演体系”并列的世界公认的三大戏剧表演体系。(张中载,2013:18)

到20世纪,中国传统戏曲名作陆续有了英语译本,包括多部京剧剧本,剧本翻译的质量也大有提高。早期的剧本翻译往往只保留一个故事大纲,到上世纪60年代后产生了一些比较完整的剧本,有的除了没有谱出乐谱,基本都用文字描写出了舞台上的声音和动作效果。译者中既有西方汉学家,还有欧美华裔翻译家和中国本土翻译家。如熊式一译《灰阑记》,美国的白之(Cyril Birch)译《牡丹亭》,荷兰的伊维德(W. L. Idema)和美国的奚如谷(Stephen West)译《西厢记》,英国的霍克斯(David Hawkes)选译《牡丹亭》和《柳毅传书》,杨宪益、戴乃选译京剧《长生殿》和《关汉卿杂剧选》,汪榕培译《邯郸记》《牡丹亭》,许渊冲译《西厢记》等,不一而足。

三、京剧译介的当代图景

中国传统戏曲的对外传播,从昔日的涓涓细流,逐渐发展壮大,仅仅靠早期的戏剧改编、剧本翻译、实况演出,是远远不够的。多元化的京剧译介,为中国传统戏曲真正登上世界舞台,为中西戏剧交流驶入快车道,做出了极大的贡献。所谓多元化京剧译介,就是指不仅有戏剧阅读本的传统翻译,而且有经典剧本的综合性全方位翻译;不仅有实况戏曲表演唱词的字幕译配,而且有英语京剧的实验和改编。京剧译介的多元多维之途,正是中国文化有效“走出去”的一个侧影。

(一)字幕翻译、配音京剧

京剧对外交流的主要方法不外乎有以下几种:一是按照京剧本来面目,用中文在国外公演或以戏曲电影形式在国外播映;二是在以第一种方式演出或播映时提供外语字幕;三是以戏曲电影的形式,加以外语配音播映;第四则是用外语(英语)在国内外演出或播映。当然,第一种方法最稳妥,戏曲是原汁原味的,问题是外国观众不熟悉剧情,不习惯唱腔,至多也就看看热闹,在剧目的选择上,一般会挑选火炽热闹的猴戏、武打戏和呈现虚拟动作的哑剧等“讨好剧目”。

第二种方法——字幕译配——使用普遍,性价比

很高,较好地促进了中国传统戏曲的推介。剧场字幕和影视字幕(subtitle)并不完全一样,在西方媒体翻译研究领域中,剧场字幕有专门的术语 surtitle,在美国也称为 supertitle,特意与 subtitle 区分,因为早期的剧场字幕是出现在舞台上方的字幕屏中,所以用了词缀 sur-。1983 年剧场字幕第一次亮相,在加拿大上演理查·斯特劳斯的歌剧《埃莱克特拉》(Elektra)时,所有唱词以舞台上方的字幕形式呈现给观众。(Diaz - Cintra, 2007: 25)近年来,剧场字幕有了新的发展:不少歌剧院和戏院在舞台左右两侧配有字幕屏,甚至有的剧院在每位观众座椅背面安装了小型的电子字幕屏,观众甚至可以根据需要,自行选择观看不同语种的字幕。

在中国,传统戏曲,包括京剧,在大型剧院演出时,舞台两侧确实也配有字幕屏,会随着唱词、念白的演出,同步出现相应的中文字幕,高档的涉外演出也会配备英语单语字幕或中英双语字幕。戏曲字幕译配,和影视字幕一样,也要受到时空限制。所谓时间限制,就是字幕的出现要几乎和唱词念白同步;所谓空间限制,就是字幕荧屏空间有限,不可能无限制地增添解释说明。字幕译配的时空限制,要求戏曲字幕翻译尽量做到准确而精炼,意思不能有大的偏差,而一些艰深难懂的文化语言障碍,就不能不做取舍。比如,历史京剧《曹操与杨修》有一场曹操中秋月明之夜祭扫郭嘉墓庐的戏,念祭文时要报一长串官职名称,如“中郎将”“陈济太守”等,而字幕在观众眼前停留若干秒钟,无法对官职名称做注解,只能在译文中用一个概念较广的词,而整个剧本只保留了两个主角“丞相”和“主簿”两个精确的官职译名。(冯玉律, 1991: 55)在京剧字幕翻译中,原文的诗词韵文、历史典故、文字游戏和其他文化负载词也都会或多或少地适当简化。

字幕译配对于京剧等中国传统戏曲的对外传播意义重大,操作性强,经济实惠,应该是实施中国传统戏曲走出去战略最重要的途径之一;不过优质规范的演出本翻译数量稀缺,大部分剧团没有专职翻译,客串的译员又往往难以胜任这种吃力不讨好的工作,因此目前中国剧院演出的戏曲字幕译配质量还有待提高。

第三种现场译介方式是配音戏曲。所谓配音京剧,其实是采用译配解说(voice-over)的形式,而非用英语以对口型的方式配音中国传统戏曲。20 世纪初,北京市戏曲学校曾推出针对常年驻京外籍人士的配音京剧。观众一边观赏舞台上的现场表演,一边佩戴同声翻译的耳机。翻译倒也不是用英文唱京剧,否则京剧演员的行腔艺术就很难体现,而是处理成解说球赛一样,既不影响表演,同时也能让听众了解台上演员的对话唱词以及剧情发展。(张久英, 2001)配音京剧曾是当时京城梨园的一道别致风景,可惜因

为演出经济效益有限,只是叫好不叫座。

(二)演出本的译导和英语京剧的实验

戏曲译介,特别是翻译,兼有文本阅读和舞台演出两个维度。如果许渊冲、汪榕培是当下戏曲剧本翻译不得不提到的名字,那么杨世彭(Daniel Shih - peng Yang)、胡耀恒、魏莉莎(Elizabeth Wichmann)则是将英语京剧实实在在搬上舞台演出的先行者。

1. 杨世彭、胡耀恒和魏莉莎

虽然之前有熊式一推出并上演于英美的英语话剧《王宝川》(1934),但是首开先例,训练洋人唱京戏的则是杨世彭。在梅兰芳访问夏威夷 33 年后,以英语演出的京剧出现在夏威夷大学的舞台上。1963 年 4 月在夏大求学的中国台湾学子杨世彭^①执导的英语京剧《鸿鸾禧》在夏威夷大学花灵顿堂(Farrington-Hall)连演五场。同年 5 月又巡演三场。这出戏采用台湾大学女教授黄琼玖的英文译本。为什么选排这出戏呢?导演杨世彭披露了五大原因:第一,此剧是一出文戏,不需要杂技动作,便于训练演员;第二,不需要复杂昂贵的戏服;第三,与其他剧目相比,没有让外国观众感到特别刺耳的唱段;第四,不是特别程式化,西方观众容易欣赏;第五,这出戏是为数不多的已译成英文的京剧作品之一。在排练过程中,杨世彭坚持四个原则:一是尽可能忠于真正的京剧风格;二是尽可能减少唱段,只用了五个唱段,让观众感受一点京剧唱腔即可;三是充分利用西方的舞台调度,改变一些传统的呆板的舞台设计;四是使观众理解剧情、感到有趣。杨世彭用了两个月的时间训练他的美国同学(20 名演员和 4 名乐手),剧中所需要的唱段是在台湾录制的,真丝戏服也是从台湾运来。演出获得了巨大成功,当地华人引以为荣。(Yang, 1964: 1 - 3)

这种借帆出海的京剧演出,除了华人受众,西方观众能够欣赏吗?当时《檀香山星报》的剧评《西方观众也喜欢夏威夷大学戏剧社制作的中国戏曲》^②恰好回应了这个疑虑。作者菲尔·迈尔(Phil Mayer)写道,一些精彩的表演尽管“与众不同”,但哪怕是爱斯基摩人都会称赞:男主角捧着一碗热汤猛喝,女主角表现内心情感和女性魅力的细腻的面部表情变化,以及女主角的父亲撅着胡子高声地叫嚷“一旦做了岳父,就永远做岳父”,诸如此类的细节,活泼生动,令人耳目一新。当然,京剧演出的华丽戏服也是大受观众追捧的一大亮点。

1972 年 2 月,杨世彭以客座教授的身份在夏威夷大学执导京剧《乌龙院》。与九年前导演《鸿鸾禧》的时候一样,他注重启用西方演员,谢绝了许多前来应召的华人艺术家。他花两个月的时间训练演员,剧中对白用英语,而唱词则用汉语原文,唱词的英语译文逐句放映在银幕上。售票第一天,著名语言学大师李方桂率领罗锦堂等昆曲研究社的成员排队买票。

谢冰莹、吴大业、熊式一、王蓝从外地赶来观看,观后都赞叹不已,认为是传播中国文化开创性的戏剧盛典。《乌龙院》在檀香山演出11场后,又至四个外岛巡演。后参加该年度的全美大专院校戏剧比赛,在330个竞赛剧目中脱颖而出,荣获第一名。同年4月应邀在华盛顿肯尼迪表演艺术中心公演,由美国之音转播到东南亚国家。9月,美国公共电视网(PBS)将90分钟《乌龙院》彩色电视片进行全国联播。受众估计为二百万户。(Mayer, 1963)

1975年11月底至12月初,由夏威夷大学戏剧系教授胡耀恒^③翻译、改编和导演的京剧《白蛇传》,在夏威夷大学肯尼迪剧院上演。该剧采用象征性的灯光布置,有现场锣鼓加英文唱腔。与杨世彭执导的《鸿鸾禧》《乌龙院》相比,胡耀恒在唱词上更进了一步,不仅翻译成英文,而且要求演员用英语演唱。翻译本身就要克服很大的困难。胡耀恒在导演手记中写道,由于原剧的音乐和舞蹈是为中文演出设计的,既要尽可能保留原来的词序,又要让观众听懂英文唱词,把准确性和可理解性结合起来。演出获得评论家和观众的一致好评,在檀香山演了11场后,又赴各外岛演出,成绩斐然。

在夏威夷,早期英语中国剧的制作和演出多集中于社区。从20世纪60年代开始,重心向大学校园转移,形成了以华人主导,演员以非华裔美国大学生为主的模式,英语京剧逐渐形成。夏威夷大学戏剧系的亚洲戏剧教学,除了日本和印度等国的戏剧外,中国戏剧也是重要的一环。最早是由美国教授讲授,至于最早任教的中国人,应该算上杨世彭博士和胡耀恒博士。而夏大东亚语言文学系的中国戏曲教学,则是罗锦堂最早开始的。英语京剧的核心难题之一在于唱段的处理。第一部英语京剧《鸿鸾禧》是最初的尝试,对话用英语,唱段则用录音代替;第二部为《乌龙院》,念白为英文,唱段为中文;第三部《白蛇传》中的唱腔部分和对话一样,都以英文表演,在形式上趋于完整。英语京剧的成功上演在非华裔人群中培养了包括魏莉莎在内的一批忠实的研究学者和观众。

魏莉莎是地地道道的美国人,早年曾在南京大学留学,专攻京剧艺术,并拜梅派名旦沈小梅为师,回美国后,魏莉莎致力于京剧的研究、教学、翻译和表演。魏莉莎后来担任是夏威夷大学戏剧舞蹈系教授,亚洲戏曲部主任。前面提到的杨、胡二位,都是魏莉莎的老师,尤其胡耀恒博士,是魏莉莎博士论文的指导教师。自20世纪80年代以来,魏莉莎教授翻译、执导了多部京剧作品,包括《凤还巢》《玉堂春》《沙家浜》《四郎探母》《秦香莲》《杨门女将》《白蛇传》等。

魏莉莎不是把京剧变成话剧演出,也不是把中文唱词按照罗马拼音依葫芦画瓢地仿唱,而是把京剧的唱腔、念白、动作,以至服装、乐器全部搬过去,只是演员换成凹眼高鼻的美国人,唱词彻底换成英语。(李

洁,2013:63)

2. 英语京剧的可表演性原则和魏莉莎的实践

戏剧剧本具有文学性和舞台性双重特征,但是京剧的翻译首先还是以文本方式存在的。魏莉莎的京剧英译本和以前的译本有着本质的区别,凸显了京剧翻译中舞台本和阅读本的巨大差异,在实践中确立了京剧翻译的可表演性原则。可表演性,并非京剧翻译的独创,而是西方戏剧翻译研究的一个重要命题。美国的文学翻译研究者兰德斯(Clifford E. Landers)认为舞台戏剧翻译与其他题材的翻译有着重要的差别,舞台戏剧翻译的本质是“可说性”(speakability),与之相比,文本的意义、忠实性、准确性以及风格都降到其次。(2001:104)

不少其他学者也认为,戏剧的演出本和阅读本存在差异并涉及不同的翻译策略,如Aaltonen(2000:40)、Mateo(1997:104)以及Bassnett(1980/2002:119-122)。一般认为,戏剧文本的全面潜能只有在演出之际才能得以彰显(Bassnett,2002:119-120;Zuber-Skerritt,1988:485;Pavis,1989:25-38),戏剧创作以舞台演出为目的,戏剧翻译亦应有别于其他文学翻译,为舞台演出服务(Zuber-Skerritt,1988:486;Pavis,1992:147)。(转引自熊贤关,2012:33-34)

戏剧剧本翻译要照顾文学性已是不易,再加上舞台性或者可演出性的双重枷锁,更是难上加难。而中国古典戏曲的特色是唱做念打,有对话,有唱词,唱词或一韵到底,平分阴阳,仄分上去,或声韵优美,婉转动听,一唱三叹。戏曲唱词的翻译如何遵循可演出性,获得较好的舞台效果呢?

魏莉莎的京剧英译实践,是研究先行、译介并行的结果。她认为,一个译者仅仅局限于剧本文本内部的语言文字转换,对京剧的唱腔、化妆、行当、服装等文本之外一无所知,对京剧的艺术特点缺乏了解,是不可能译出好的作品的。魏莉莎的英语京剧译本本着为演出服务的宗旨,表现出三个较为突出的特点:

第一,语言简洁易懂。用词简单,慎用大词难词,句型简单,语言自然,不为押韵而刻意调换词序或句序而造成语言生硬的现象。这样的念白或唱词翻译,有助于满足演员断句换气或拖腔的表演需要,也有助于观众在短时间内快速理解和接受信息。

第二,译文音韵优美,适于演唱。京剧唱腔原为中文创设,而中文是一字一音节,英文则是一字一音节或多音节,魏莉莎的做法是尽量将英文文字的音节拆开对应于中文原唱词,这和歌曲译配的填词很相似。美国夏威夷大学东亚语言文学系荣休教授,兼任夏威夷华人作家协会名誉主席的罗锦堂先生这样评价:“她所翻译的唱词,每句发音都是按照中国京剧的音节,所以在胡琴方面颇能一致,听众也不觉得有什么不合。”^④

例如,《白蛇传》“游湖”一幕中船工的唱词:
例(1)

My oars break up river's calm,
桨儿划破钱塘江
Guests view blossoms all day long.

送客孤山看落受到原唱腔的束缚,译者用与中文等量音节(7个音节)的英文勾勒原意,诚属不易。又如,京剧常有的拖腔对句尾元音有具体的要求,那么译者最好也在译文中同一位置选择相同或类似元音;同样,唱词每句结尾的韵脚,译者也要尽量对应。另外,京剧不同角色惯用的韵,也需要选用英文单词的类似元音,比如旦角喜用“依”(ee),生角喜用“啊”(ah)。魏莉莎基于对汉语音乐效果和京剧声韵系统的了解,精心调整译文语言的音韵,尽量做到适合吟唱和演出。例如,《凤还巢》中的一段,译成 couplet, 四行形成 aabb 的韵式,声韵优美。

例(2)

人说妹妹长得好,我说奴家长得俏;
喜爱我的人儿多,见我美貌都要笑。
They say my sister looks so fine;
Well, check me out, I'm one of a kind!
World renowned for my good looks,
Master Mu will burn his books!

魏莉莎不是对剧本原来文字内容进行简单的英译,而是根据演出要求所做的一种变通式的翻译,译文做了许多适应性改造,既为了照顾演员的表演方便,更为了迎合西方观众的理解和欣赏能力,营造好的舞台效果。比如,例(1)中的“钱塘江”、“赏梅”这些文化意象,就在英文唱词中进行了必要的取舍。不仅如此,魏莉莎对原文中一些具有中国文化内涵的双关、土语、人物称谓等,也会酌情进行创造性的归化处理。请看《凤还巢》中的一段俏皮话:

例(3)

朱焕然:岳母!
程夫人:贤婿!
朱焕然:再咸我就吃不得啦。
程夫人:事到如今,有什么长策无有?
朱焕然:这会儿,甭说长策,我连个短策都没有了。
Zhu: Esteemed Mother - in - law!
Madam: Esteemed Son - in - law!
Zhu: There's enough steam around here to cook my goose!
Madam: Now that things have come to

this pass, have you any inspiration?

Zhu: An inspiration! No just a lot of perspiration!

魏莉莎巧妙地运用的单词 esteem 和 steam 的谐音,来处理原文中的同音词“贤”与“咸”,用 cook my goose(自讨苦吃)来翻译“咸得吃不得”,又用 inspiration(灵感)和 perspiration(汗颜)来翻译“长策”和“短策”。

另外,魏莉莎的英语京剧在对白中会加入一些地道的美式幽默,还在表演中穿插耸肩等美式身势语,丑角演员甚至允许尝试一些即兴撰造的英语插科打诨,丰富剧场效果,拉近与观众的距离。

(三)从单纯阅读本的翻译到综合性翻译

除了上述京剧演出的多样化译介,京剧阅读本的推介也突破了原有的传统翻译格局,推出了如“百部京剧经典剧本英译系列”这样立体化、综合性的翻译典藏品。

“百部京剧经典剧本英译系列”于2011年9月正式启动,计划出版10辑,收录100个左右舞台艺术历经推敲考验、至今仍有较大影响力、具有代表性的京剧剧目。首辑^⑤于2012年10月由中国人民大学出版社和外语教学与研究出版社共同出版。每个剧目独立成册,装帧高雅大气,所有文字采用中英文对照,内容包括剧目赏析导读、文学剧本、曲谱(含五线谱和简谱)、穿戴谱等,佐以大量剧照与图样,充分将文字说明视觉化。比如,《贵妃醉酒》(The Drunken Beauty)一册,分为导读、曲谱曲词和京剧艺术概述三大部分。导读中的剧本文学(plot)只是其中一小部分,还有剧情梗概(synopsis)、主演简介、主要艺术特点赏析、音乐伴奏、主要人物造型及道具等。第二部分曲谱曲词则包括简谱和五线谱的京剧乐谱,即使初通音律的外国人也能理解京剧的音乐是怎样的旋律。曲词(transcript)则是包含唱词念白舞台演出的完整剧本。此外,还有京剧艺术概述,把京剧的生旦净丑、唱念做打、刀枪把子、武打武戏系统化系列化,包括了京剧简史、京剧的艺术特点、京剧的行当和流派、京剧的音乐与声腔、京剧的声韵和念白、京剧的服装、京剧的面部化妆、京剧的道具和舞台以及京剧的表演等多个专题。与此同时,丛书还计划在未来实现图书与舞台演出示范录像的结合,用静态的、充分说明各种细节的文字,与动态的、全面立体的舞台艺术呈现两相参照,使传播效果更充分更细致。

四、结语

我们不得不承认,即使在国内,古老的中国戏曲艺术,包括京剧,仍然延续着以往严格程式化的表演、缓慢的节奏、文雅的唱词、略显过时的故事情节,越来越难以满足现代人的审美需求。在当今快节奏的现

代化进程中,京剧面临着何去何从、如何传承、如何创新的问题。文化不仅要传承(内传),也要传播(外传)。要“外传”,要使京剧跨越国界,像西方的芭蕾和欧洲的歌剧一样,赢得全世界的接受和欣赏,这需要一个循序渐进的过程,需要多管齐下,各方协作,向英语观众、听众和读者全面、生动、直观、真切地展现中国传统戏曲艺术的流光溢彩和中国文化的博大精深。既要有戏曲剧本的文学翻译,还要有演出字幕的译配;既要有原汁原味的京腔京调,也要关注英语京剧的演出;既要有传统的单剧目翻译推介,也要有立体化、综合性、系列化的翻译典藏推介;既要有充分的本土译介,也不排斥敢于创新的“外国制造”。虽然我们要警惕对中国传统戏曲的恶意扭曲,但是我们也应该必须承认,多元多维之途才是当下译介中国传统戏曲、助推中国文化走出去最适宜最有效的方法。这就像《红楼梦》的译介,在英文全译本出版前的一个半世纪里,出现了至少六种摘译、缩译、节译、转译,参与者有英国汉学家、英国官员、旅美华人等,其中的谬误疏漏不计其数,但是这并没有阻止这部经典作品的推介,反而积极地推动了《红楼梦》的对外传播。(肖维青,2014:1-5)如今我们看魏莉莎等人的英语京剧,可能会产生“失真”的感觉,甚至出于维护京剧艺术原真性和完整性的目的,对她(他)们的努力不以为然。毫无疑问,英语京剧存在着艺术失真的局限

性,不过我们应该以积极宽容的态度承认洋人戏迷的努力,毕竟英语京剧只是京剧对外交流和传播的一种途径,并非唯一的发展方向。

进入21世纪,随着我国软实力的增强,国家会比以往更有愿望更有实力外推中国的传统戏曲。政府引导、商业运作加上学界关注,国内积极“译出”配合国外主动“译入”,将有效增进国际文化互动,助力我国戏曲的国际传播。在此我们仅以翻译史学角度,研究京剧译介,总结经验,展望未来,希望京剧以及其他中国传统戏曲“走出去”行稳致远,永葆活力。

(责任编辑:陈娟娟)

- ① 杨世彭为美国科罗拉多大学戏剧舞蹈系荣休教授,曾获得台湾大学外文系学士、夏威夷大学戏剧系艺术硕士、威斯康辛大学戏剧系博士学位,20世纪90年代转任香港话剧团总监。
- ② Phil Mayer. "Chinese Opera by U. H. Group Would Delight Even a Westerner". Honolulu Star - Bulletin, April 20, 1963.
- ③ 胡耀恒曾担任台湾大学外文系主任和戏剧研究所所长。
- ④ 见陈茂庆对罗锦堂采访, http://www.scuphilosophy.org/ScholarsLibrary_display.asp?userid=487&art_id=11937.
- ⑤ 首辑包括10部剧目,即《霸王别姬》《拾玉镯》《秋江》《打渔杀家》《大登殿》《女起解》《盗御马》《断桥》《空城计》和《贵妃醉酒》等。

New Developments in Translating Peking Opera

XIAO Wei - qing¹, XIONG Xian - guan²

(1. School of English Language and Literature, Shanghai Foreign Languages University, Shanghai 201620;

2. Department of Applied English, Taiwan I - Shou University, Taiwan 84001)

Abstract: Peking opera is recognized as one of the Chinese national cultural treasures. Without theater translation and the relevant studies, the introduction of Peking opera to the outside world would be few and far between. This paper first reviews the historical track of the overseas travel of the traditional Chinese opera. It then proposes the multi - dimensional translation strategy of Peking opera, including the overseas English performance, the subtitled or dubbed performance, the comprehensive script translation and etc. The research also explores the loss and gain of the English performance of Peking opera from the vital perspective of performability, and points out that the disputed English performance is in one way or another conducive to cater for the local audience. This paper heightens such an awareness that an efficient introduction of Peking opera to the world relies on the efforts of many and an open mind above all.

Key Words: Peking Opera; Performability; English Performance of Peking Opera; Subtitling and Dubbing

(上接第113页)

Current Situation of Current National Animation

SHI Ke - yang, PAN Lin

(School of Arts and Media, Beijing Normal University, Beijing 100875)

Abstract: The starting point of national animation is very high. And national animation achieved a few creative high tides in last century, and it was honored to be Chinese Animation School. Since 1990s, as a strong invasion of foreign animation, national animation encountered the development bottleneck, and there are so many problems such as singleness in theme and type, art level, and integration of resource needing to be solved.

Key Words: National Animation; Animation Art; Attainment; Problem