

香港《译丛》与中国戏剧的对外深度译介

葛文峰

(淮北师范大学 外国语学院, 安徽 淮北, 235000)

摘要: 香港《译丛》(1973-) 是对外译介传播中国文学文化的主力军之一, 在西方世界产生了重要影响, 戏剧是其重点译介的体裁之一。数十年间, 《译丛》选译了 34 种不同时期的中国戏剧代表作, 并刊登了 8 篇中国戏剧的评介性文章。《译丛》以域外读者对中国戏剧文化的有效接受为准绳, 进行深度译介。在译文之内, 通过音译、近似翻译、描述性翻译和背景翻译, 忠实传译中国戏剧文化; 在译文之外, 副文本是助力深度译介最重要的手段, 中国戏剧专论、译注、导言和插图进一步增强了译文的可读性和跨文化传播力。《译丛》的深度译介策略为中国戏剧“走出去”提供了宝贵的经验。

关键词: 香港《译丛》; 中国戏剧; 深度译介

中图分类号: H0

文献标识码: A

世界著名学府香港中文大学建校伊始便确立了“结合传统与现代, 融会中国与西方”的使命。在这样“一家具有国际视野、又以发扬中国文化为己任的大学”^[1](P7-8)], 以向西方世界介绍、传播中国文学文化为宗旨的《译丛》(*Renditions*)——一份汉英翻译杂志(*A Chinese-English Translation Magazine*)——应运而生。创刊于 1973 年的半年刊《译丛》每年春秋两季各出一期, 偶有两期一并发行的合刊。近半个世纪以来, 《译丛》对外译介的中国文学文化在国际社会产生了深远的影响, 被誉为国际社会“了解中国文学的窗口”^[2](P838)]。

小说、诗歌、散文与戏剧是《译丛》对外编译中国文学的四大主要体裁, 戏剧又是其中唯一兼具文学与艺术双重属性的文化载体。在中外戏剧双向交流、平等互鉴的背景下, 《译丛》对外传播中国戏剧的选材与译介策略值得进行系统梳理与考察。

一、戏剧文学与中国文化: 香港《译丛》的中国戏剧译介选材

对于如何选材、选取哪些作品才能够展现中国文学艺术的代表性价值, 主编《译丛》长达 20 年(1987-2007)之久的孔慧怡如是陈述道: “不管是传统的、现代的……只要是我们认为有代表性的、是好作品, 我们就会用计划编辑的方式, 出版不同的专辑进行译介”^[3](P144)]。“兼收并蓄、采古纳今、题材多样”是《译丛》中国文学编译选材的核心特征^[4](P56)]。就其对戏剧的遴选而言, 也鲜明地反映出这一基本特色。

从 1974 年至 2011 年, 《译丛》共计 20 个期次翻译了中国戏剧 34 种, 其中有两次杂志专号进行集中翻译。

第一, 《译丛》的戏剧翻译选材覆盖面较广, 包括戏剧的主要形式, 古今剧作兼顾, 力求在有限的版面中展现中国戏剧的综合文艺价值。以第 3 期“戏剧”(Drama)专号(1974/3)

¹为例,该期翻译了8种戏剧,古代戏剧有元代杂剧白朴《梧桐雨》(*Rain on the Wu-t'ung Tree*)、无名氏《盆儿鬼》(*Ghost of the Pot*)和明代传奇汤显祖《牡丹亭》(*The Peony Pavilion*)。现当代戏剧有话剧曹禺《北京人》(*Peking Man*)、丁西林《压迫》(*Oppression*)、夏衍《上海屋檐下》(*Under the Eaves of Shanghai*)、京剧有翁偶虹《锁麟囊》(*The Jewel Bag*),以及澳大利亚华裔汉学家柳存仁(Liu Ts'un-yan)根据聊斋故事改编的独幕剧本《婴孃》(*Ying Niang*)。《译丛》编者认为,元代杂剧是中国正式戏剧文学的发端。在《赵氏孤儿》《窦娥冤》《西厢记》等剧目多有西方英译本的情况下,编者着意选译历史剧《梧桐雨》、社会剧《潇湘雨》和公案剧《盆儿鬼》等剧目,使其首次以英文面貌走进西方读者。尤其是以《盆儿鬼》为代表的北杂剧在中国戏剧文学中独树一帜,创造性地糅合了“精美”与“残暴”(delicacy versus crudeness)元素,集恐怖与喜剧写作于一体,对明清戏曲、京剧,乃至对明清小说的创作都产生了深远的影响^[5](P31)。

第二,《译丛》重点选译女性主题或女性剧作家的剧作。女性叙事在古今中国戏剧创作中是一种长久不衰的传统,也是中国戏剧文化的一大特征。《译丛》第59、60期合刊是“中国美人的芳容:王昭君”专号(*The Faces of a Chinese Beauty: Wang Zhaojun, 2003*),翻译了5种戏剧,分别是明代杂剧陈与郊《昭君出塞》(*Lady Zhaojun Crosses the Frontier*)、清代杂剧薛旦《昭君梦》(*Zhaojun's Dream*)、现当代话剧郭沫若《王昭君》(*Wang Zhaojun: Act II*)、顾青海《昭君》(*Zhaojun: Act III*)、曹禺《王昭君》(*The Consort of Peace: Act V*)。孔慧怡在该专号的《王昭君:从历史到传说》(*Wang Zhaojun: from History to Legend*)一文中指出,王昭君的传奇故事进入戏剧,始于元代杂剧《汉宫秋》,自此至今的戏剧创作中便不乏王昭君的书写,并被赋予不同时代与社会意涵。譬如郭沫若的《王昭君》是“五四”新文学、新文化传统中的白话剧作,突出了现代女性解放的诉求。曹禺的《王昭君》更是呼应了建国之后倡导的民族团结现实主题,在1970年代搬上舞台之后广受好评^[6](P7-26)。

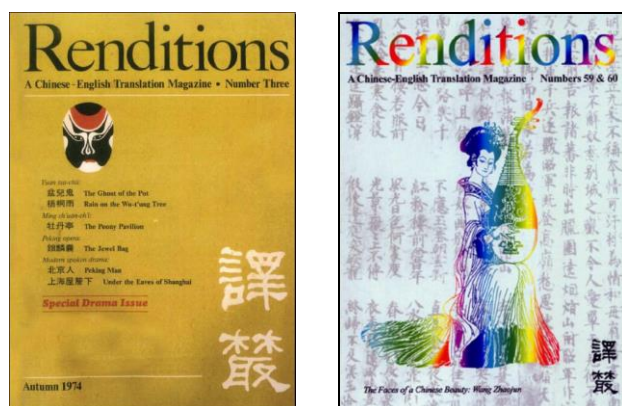


图1:《译丛》第3期、第59&60期封面

在历代剧作家中男性居多,女性作者偏少。但是,这并不意味着她们的戏剧贡献可以被小觑。西方社会在了解中国戏剧的过程中也应接触到女性剧作家的作品。“中国传统女性”

¹ “1974/3”代表《译丛》1974年第3期,下同。

(Women of Traditional China, 2005/64) 专号集中译介了中国代表性古代女性作家文艺作品, 清代传奇王筠《繁华梦》(*A Dream of Glory*) 即在其中。孔慧怡认为, 中国古代女性诗词成就卓著, 而女性剧作家较为罕见。该剧展示了古代才女挣脱封建社会桎梏、解放自己的努力, 又反映了多重文学旨趣^{[7](P8)}。杨绛是现代戏剧创作与研究中的佼佼者。她的戏剧写作均发生在 1940 年代以上海为中心的戏剧实验期 (experimentation in theater), 具有独特的价值。杨绛的戏剧风格深受西方戏剧的影响, 带有明显的法国新古典主义戏剧、十八世纪欧洲戏剧、十九世纪法国“佳构剧” (well-made play) 以及易卜生、萧伯纳问题剧的印记。为庆祝百年诞辰专门开设的“杨绛”专号 (Yang Jiang) 选译了《风絮》(*Windswept Blossoms*, 1980/14) 和《称心如意》(*Heart's Desire: Act I*, 2011/76), 这是中国现代戏剧发展史上贡献良多、具有代表性的佳作^{[8](P42)}。

第三,《译丛》选译的戏剧主要是中国戏剧历史上具有重要价值、具有时代性标志意义的作品, 以点勾线, 向西方读者展现中国戏剧历史的主要发展脉络。《译丛》所译最早的戏剧是金代董解元的《西厢记诸宫调》(*The Romance of the Western Chamber*, 1977/7)。与杂剧中多位角色不同,“诸宫调”系单人表演的戏剧形式, 表演者一人饰演剧中多角。《西厢记诸宫调》是目前尚存的诸宫调, 极为珍贵, 因而得以入选《译丛》的翻译计划^{[9](P116)}。元代杂剧有杨显之《潇湘雨》(*Rain on the Hsiao-hsiang*, 1975/4)、纪君祥《赵氏孤儿大报仇》(*The Revenge of the Orphan of Chao*, 1978/9)、马致远《青衫泪》(*Tears on the Blue Gown*, 1978/10)、乔梦符《金钱记》(*The Golden Coins*, 1985/24)、关汉卿《赵盼儿风月救风尘》(*A Sister Courtesan Comes to the Rescue*, 1998/49)。《赵盼儿风月救风尘》的译者高克毅认为, 关汉卿的杂剧旦本中, 主人公多为才女、良母、忠婢、节妇、名妓, 且悲剧居多, 是中国古代男权社会的“俗套”之作。《赵盼儿风月救风尘》则是关汉卿剧作中少有的“异类”喜剧, 具有鲜明的特点^{[10](P8)}。明代剧作有杂剧王九思《中山狼院本》(*The Wolf of Chung Shan*, 1977/7)、传奇阮大铖《燕子笺》(*The Swallow Letter*, 1993/40)。编者的观点是,“院本”即为元代杂剧的变体之一, 最早追溯到金代晚期和元代初期, 是早期杂剧中的特殊代表性样式^{[11](P30)}。清代传奇有孔尚任《桃花扇》(*The Peach Blossom Fan*, 1977/8)。编者强调《桃花扇》在明末清初代际转换中的过渡作用, 尤其是孔尚任继承了以阮大铖为代表的晚明文人剧作传统, 将唯美主义和“离经叛道”有机结合起来^{[12](P115)}。在“戏剧”专号译介了丁西林《压迫》34 年之后,《译丛》再次翻译了作者的《亲爱的丈夫》(*Dear Husband*, 2008/69), 这两部剧作都是丁西林早年的成名作。编者在曹禺的剧作中还选取了《原野》(*The Wilderness*, 1975/4), 原因是该剧为 1930 年代少有的佳作之一, 罕有其他剧作与之匹敌, 而且这也是曹禺的成名作之一^{[13](P103)}。在“文革”结束之后的二十世纪 70 年代末与 80 年代, 反思“文革”、反映社会现实的剧作不断出现, 尤其是“探索剧”代表了当时中国戏剧吸纳新的表现手法、进行尝试和实验探索的趋向。高行健《车站》(*The Bus-stop*) 和沙叶新《假如我是真的》(*The Impostor If I Were Real*)、《马克思秘史》(*The Secret History of Marx: Prelude*)

(1983/19&20)、《耶稣、孔子、披头士列侬》(*Jesus, Confucius and John Lennon*, 1995/43)都是当时“大胆”的剧作。这些戏剧的产生,对于“文革”中极左文艺思想是一种积极的反拨,反映了当时解放思想、突出人性的时代呼声。诸如此类被《译丛》选译的探索剧还有王培公《WM(我们)——冬》(*Urbling Winter*)和陶骏《魔方——绕道而行》(*The Detour*) (1986/25)。

在所有选译的中国戏剧中,唯一一部香港戏剧是梁秉钧的《香片》(*Jasmin*, 1988/29&30)。1986年,该剧与《卖物会》《一般守则》一同作为“香港三部曲”上演后广受欢迎。究其原因是一些剧目反映了1930年代至1980年香港民众的生活与观念历史线索,贴近了普通观众的视野。

由此可见,《译丛》选译的戏剧既有古代的传统经典之作,也有现当代反映中国现实的作品,选材覆盖了杂剧、传奇、京剧、话剧等主要戏剧类型,力求全方位展示中国戏剧的基本形态。这是《译丛》对待戏剧选译一以贯之的基本态度。“戏剧”专号主编高克毅认为,戏剧可谓“无乐之文”(words without music),是一种故事性颇强的文学样式。对于西方世界而言,中国戏剧不如小说那般更为读者所知。但是中国戏剧自身具备的文学性之外,其舞台艺术性又是小说所不能比拟的。戏剧的口语化表达更加贴近社会实际,反映民众生活,其社会意义更加广泛、深远(a far-reaching social significance)^{[14](P4)}。从历时的角度而言,《译丛》所选剧目时间跨度长,覆盖了上自金代、下至二十世纪80年代的不同作品。如果将之作为域外读者了解中国文学文化的门径,这不失为一种选材丰富、视角多维、题材全面的跨文化传播载体。藉此,西方读者通过《译丛》译介的中国戏剧,可以窥见历史的、现代的与当代的中国社会文化概貌及发展变化轨迹。

所以,《译丛》选译并使之“走向域外”的中国戏剧,也是中国文化“走出去”的积极探索和实践。这也完全契合《译丛》的办刊初衷:“《译丛》的着眼点在文学作品本身,选材或怡人心性,或发人深省……希望通过《译丛》选译的材料,(使欧美读者)对中国文化得到知性的理解”^{[1](P7-8)}。

二、译文内外的文化传译:香港《译丛》的中国戏剧深度译介

“深度译介”(Thick translation)是实现跨地域、跨语际文化传播的有效策略。早在半个世纪以前,西方文化学者阿皮亚(K. A. Appiah)借助文化人类学领域“深度描写”(Thick description)理论,首次提出“深度译介”理论的基本建构:通过注解与其他相关的注释,将文本翻译放置于一个丰富的语言文化语境之内,以便实现更有效的文化传译^{[15](P808-819)}。而后,经过东西方翻译学者的不断完善、发展,深度译介理论日臻成熟。深度译介为译者发挥跨文化协调人、摆渡者的作用,为异质文化之间的交流与沟通提供了难得的契机,极大促进了多元文化主体之间进行深度对话^{[16](P14-17)}。

《译丛》之所以能够通过翻译成功向域外传播中国文学文化,主要是因为是在编译实践层

面采取了深度译介的策略。具体就戏剧翻译而言,根据深度译介出现的位置,可以细分为译文之内的“精细翻译”和译文之外的“辅译介绍”两类。本文选取《译丛》所刊若干代表性戏剧翻译实例,探讨深度译介策略的具体运用。

(一) 精细翻译: 达意传神的深度译介

译文之中的深度译介策略表现为精细翻译技法的综合使用。戏剧深度译介涉及原作“独有特征”(Realia)的翻译。作为文学翻译之一,戏剧文学深度译介呼应了保加利亚翻译理论家弗拉科夫(Sergei Vlahov)和弗罗林(Sider Florin)提出的一系列具体精细翻译策略,包括音译、近似翻译、描述性翻译和背景翻译等^{[17](P139-140)}。在《译丛》的戏剧翻译中,编者综合运用了这些翻译方法,实现了译文内的深度译介。

音译是汉英翻译实践中常用的翻译方法。《译丛》编者采用了音译法进行人名、地名或其他文化专有名词的转译,他们反对专有名词生硬、机械化的翻译。早期的《译丛》在编辑过程中采用的是在英语世界流行一个多世纪的“威妥玛-翟理斯拼音”(Wade-Giles romanization)拼法。该拼音系统广泛应用于清末民国时期来华西人的汉语学习教材之中,此后成为英语世界拼读中国专有名词的首选方法。《原野》剧中人物名字便是如此音译。“仇虎”译为“CH'OU HU”、“焦大星”译为“CHIAO TA-HSING”、“常五”译为“CH'ING WU”等,这种近乎“约定俗成”的“威妥玛-翟理斯拼音”音译最大的优点在于符合当时英语读者认知中国人名的习惯,也便于他们拼读。

1982年,“中文罗马字母拼写法”成为国际标准 ISO7098,代表着汉语拼音在国际社会取得了合法和被认可的地位,汉语国际化成为时代性的趋势。1988年,《译丛》审时度势,便于文字编辑和刊物出版发行与国际标准接轨,编辑部特别发表《拼音说明》(A Note on Romanization),对翻译文稿中的音译进行规范化界定:除了人名已有其广为接受的英文译名或其他音译之外,所有人名必须按照“拼音”(pinyin)系统拼写,香港地名按照本地音译规范拼写或翻译^{[18](P9)}。郭沫若《王昭君》剧中人物的音译采取了“拼音”的方式。“王昭君”译为“Wang Zhaojun”、“毛延寿”译为“Mao Yanshou”、“毛淑姬”译为“Mao Shuji”等,完全摆脱了陈旧“威妥玛-翟理斯拼音”的影响。这也是对外传播中国文化过程中文化自觉、文化自信的体现。

近似翻译是指从读者接受角度出发,以目的语读者易于接受的译文表达原文的含义。《译丛》编者在《供稿者指南》(Guideline for Contributors)中关于“英文使用”(English usage)进行说明,在汉译英的实践中,只要不影响表意的顺利完成,可以使用美国、澳大利亚、苏格兰等地英语中广为流传的习语(nationally distinctive idioms)。尤其是涉及到中国文化专有词语的翻译,可以用英语中众所周知的对等词语进行“替换”^[19]。《译丛》编者认可并接受近似翻译的策略。《桃花扇》剧中有“若是天道好还”一句^{[20](P15)},译为“if the wheel of fortune turns again”^{[21](P117)}。“天道好还”语出《老子》,后指天道循环、报应不爽,又称

“天道轮回”。在英语中也有含义与之极其相似的习语“the wheel of fortune”（命运之轮），源自西方古老的占卜工具塔罗牌（Tarot）。英语“命运之轮”也有时运轮转、吉凶交替的宿命论含义。译者以英语“命运之轮”作为“天道好还”的近似翻译，消除了英语读者的阅读障碍。

描述性翻译指并非按照字面含义进行直译，而是具体描述其内涵或功能，将深层含义传译出来。描述性翻译在传递文化寓意方面具有独到的作用。比如《昭君出塞》的描述性翻译。

原文：（众）报至尊来也。〔绕地游〕（生）和亲定讲，此日天孙降，向银河蚤填湔沔。看女官到时，速宣王墙上殿来。（众应介）（旦上叩头介）（生作惊介）^{[22](P50)}。

译文：COMPANY(*announcing*): The supreme emperor has arrived.

EMPEROR(*sings*): [Tune: “Rao di you”, literally “Encircling the earth travel”]

A treaty marriage already arranged,
this day the weaving maiden descends from heaven;
the vast and deep Silver River will promptly be bridged.

(*Speaks*) When you see the female functionary arrive, quickly summon
Wang Qiang to the imperial presence.

(COMPANY *performs obedience*. WANG ZHAOJUN *enters and performs a kowtow*.
The EMPEROR *performs surprise*)^{[23](P186)}.

唱词、宾白、科介是古代杂剧语言的核心要素，也是中国戏剧文化的显著特征。原剧中并无直接的“唱词”“宾白”提示语，英语读者无法分辨“歌唱”与“说话”的语言内容。译文中添加了“唱”（sing）、“说”（speak）等提示语，在译文中将对应的“唱词”“宾白”区分开来。“绕地游”是曲牌名，唱词即曲子，具有谐律、押韵、平仄及字数的规约性。为了彰显这种特征，译者描述性地翻译“绕地游”为“曲子”（tune），显示了其音乐性的特质。原剧中的“介”即对演员各种动作的提示。译者统一将“介”具体描述性地翻译为“表演”“做……状”（perform）。即使是英语读者，借助描述性翻译，他们对于原剧中蕴含的古代戏剧形式与文化含义亦可以一目了然。

在内容方面，原剧中文雅、抽象的文化叙事更需要描述性翻译进行表达。“至尊”指拥有至高无上的权力、地位，剧中指代皇帝。译为“supreme emperor”（至高无上的皇帝），字面含义与深层喻指巧妙地展现出来。“和亲”是中国古代王朝与周边国家出于政治目的而协议达成的联姻，具有外交协约的政治性，因而译为“treaty marriage”（条约婚姻）。在古代中国文化中，“天孙”为星名，即织女星，又泛指天庭仙女。如若按照字面翻译则谬以千里。相反，通过描述性翻译，挖掘出其文化典故所指，译为“the weaving maiden descends from heaven”（从天而降的仙女），不仅达意准确，更将“天孙降”描写得惟妙惟肖。

背景翻译是编者添加了相关的背景知识，或增译出话语背后的语气与情感，以使读者加深理解。譬如《上海屋檐下》剧本的翻译。

原文：因为他（年老的报贩）老是爱哼《李陵碑》里面的“盼娇儿，不由人……”的词句，所以大家就拿“李陵碑”当作了他的名字^{[24](P169)}。

译文：Everyone calls him LI LING PEI, that is, “THE LI LING MONUMENT”, because he is found of humming an aria from a Peking opera of that title which begins with the line “Longing for my beloved dears / I can’t withhold my pearly tears” etc^{[25](P130)}.

译者姚莘农（姚克）是著名剧作家、翻译家，广博的戏剧知识使得他在翻译《上海屋檐下》中添加相关背景知识时具有得天独厚的优势。《李陵碑》是京剧中的经典剧目，对于英语读者而言则极为陌生。所以，译者在译文中明确阐明《李陵碑》是一个京剧（Peking opera）剧目，让读者知晓剧中的“年老的报贩”乃是京剧戏迷。原剧中提及的“盼娇儿，不由人……”，指涉《李陵碑》戏文中杨继业唱二黄倒板后之“回龙”的“盼娇儿不由人珠泪双流”一句，处于整剧剧首的位置。因而，译者在译文中交代了“年老的报贩”所唱乃是“戏文”（aria），并且处于《李陵碑》的开场之处。通过《上海屋檐下》此处“戏中戏”的背景翻译，译者补充了相关戏剧文化知识，丰富了英语读者对中国戏剧的认识。

（二）辅译介绍：副文本助益深度译介

副文本（paratext）可以对译文进行更为深入的介绍、阐述，在提高读者对译文的理解与接受效率方面发挥了不可替代的作用。副文本与译文之间的关系如此紧密，又可以将副文本视为“译文不可或缺的有机组成部分”，“译文中的前言、后记、序跋、注释等副文本元素更是与译文不可分割”^{[26](P104-112)}。《译丛》编者为了让英语读者深入了解中国戏剧的文学与文化内涵，设计添加了大量副文本，包括学术文章、译注、导言和插图等内容。如此便形成了一股《译丛》向域外译介中国戏剧的合力。

《译丛》不定期开设“专论”（Articles）栏目，配合当期主要的中国文学译文刊发同类主题的中国学术专论的译文或者西方学者的英文专题文章。《译丛》的历任主编、编委与学术顾问都是中外文学评论界的知名学者、汉学家。他们卓著的文学翻译与研究背景使得《译丛》显现出瞩目的学术特征。尤其是出自西方汉学家之手的学术文章，更能从英语读者的角度出发，有针对性地帮助读者从译文中发掘中国文学文化的价值所在。孔慧怡坦言：《译丛》得到欧洲和北美蓬勃发展的汉学界的支持，西方汉学界对《译丛》而言，有着唇齿相依的关系^{[27](Pii)}。

《译丛》刊载的戏剧专论有 8 篇，大致分为两类主题。一类是中国戏剧艺术评论的译文或英文文章，具有理论化的特征。选译自《李笠翁曲话》的《李渔论表演艺术》（*Li Yu on the Performing Arts*, 1974/3），从中国戏剧总论、剧作结构、脚色、戏剧语言的演唱与宾白技巧、观众的“口味”等不同方面，向英语读者进行基本的“知识普及”。该文不仅从整体上介绍了明清戏剧的艺术特征，更在于其戏剧观的核心思想将中国戏剧从纯粹的文学创作演化为雅俗共赏的大众艺术形式^{[28](P62-65)}。《李渔论戏曲：〈闲情偶寄〉摘译》（*Li Yu on the Theatre:*

Excerpts from "Pleasant Diversions", 2009/72) 摘取了李渔关于中国戏曲的结构、讽喻、主旨、脱俗、情节与个性等方面的评述。编者、译者对李渔的戏剧观如此重视,是因为十七世纪的李渔戏剧观具有开创性意义,时至今日仍具有启示价值^{[29](P4)}。而且,李渔的戏剧观源自他亲自编剧、排剧的实践经验,具有理论与实践相互融合的指导意义,对于英语读者而言,也更加具有说服力。《译丛》再刊了钱锺书发表于《天下月刊》(*T'ien Hsia Monthly*, 1935/1)的英文旧文《中国古代戏剧中的悲剧》(*Tragedy in Old Chinese Drama*, 1978/9),文章从中西戏剧比较的角度出发,以英国莎士比亚(William Shakespeare)、德莱顿(John Dryden)与中国白仁甫、洪昇、关汉卿的剧作进行对比,从内容、结构、冲突等方面考察,认为中国古典悲剧与西方古典悲剧并不完全相同^{[30](P85-92)}。美国汉学家彭镜禧(Ching-his Perng, 1978/9)的《语言发明:元代杂剧的一个侧面》(*Language as Discovery: An Aspect of Yüan Drama*)认为,元代杂剧的语言向文学语言转变,尤其是唱词的歌咏化、宾白的散文化、开场的韵诗化,对明清戏剧创作产生了重要影响^{[31](P93-101)}。

另一类是关于中国剧作或剧作家的评论,侧重深入剖析具体剧目或作家的艺术价值。美国华裔戏剧学者、京剧研究专家杨世彭(Daniel S. P. Yang)的《〈乌龙院〉——从脚本到舞台》(*Black Dragon Residence—from Script to Stage Productions*, 1974/3),介绍了他英译、排演《乌龙院》的过程,这是中国京剧在美国成功上演的案例之一。就京剧的英译组织与计划、舞美设计、唱腔、化妆等环节,杨世彭提出了基于英语读者接受的跨文化戏剧传播与演出的宝贵经验^{[32](P102-114)}。美国汉学家司徒琳(Lynn A. Struve)的论文《作为历史剧的〈桃花扇〉》(*"The Peach Blossom Fan" as Historical Drama*, 1977/8)是当期“戏剧”(Drama)栏目中配合《桃花扇》译文的“副文本”。该文从历史剧的当代批评、社会政治史与社会文化史三个角度考察《桃花扇》的创作与表演^{[33](P99-114)}。另外两篇戏剧评论文章是为了配合当期“戏剧”栏目的现代话剧译文而作。澳大利亚汉学家白杰明(Geremie R. Barne)的《为行骗者发声——沙叶新戏剧简论》(*A Word for the Impostor——Introducing the Drama of Sha Yexin*, 1988/19&20)一文介绍了沙叶新话剧创作的时代背景、艺术价值和创新意义^{[34](P319-332)}。何闻的《话剧〈车站〉观后》(*Critique of "The Bus-stop"*, 1988/19&20)从观众的角度评价该剧舞台表演艺术远比剧本文字更加精彩^{[35](P387-392)}。

顾名思义,译注即编译者对译文的注释,包括脚注、尾注、夹注等,在文学翻译实践中最为常见,主要是服务于读者跨文化阅读理解。编译者换位思考,站在读者的角度,预见他们在阅读译文时可能产生哪些方面的阅读困难,继而在相关之处进行解释和补充说明,提高译文的可读性,从而提高译文的跨文化传播力。特别是在古代戏剧的翻译中,译注尤多。比如美国汉学家白之(Cyril Birch)英译《桃花扇》第四出有注释4条,而《译丛》的该出译文附有注释37条,内容涉及人物介绍、典故释义、历史文化名词解释等。剧中有“死灰有复燃之日”句,涉及“死灰复燃”典故。注曰:该典故出自《史记·韩长孺传》,此处意为致仕官员重获权力。又有“要看老爷新编的《燕子笺》”句,编译者又对《燕子笺》进行详

细注解：《燕子笺》系阮大铖第六部剧作，创作于他因魏忠贤案而致仕的十七年时间内。该剧是阮大铖代表戏曲之一，又为南明弘光帝所喜，命人写出该剧的宫廷本^[37](P117-118)。注释交代了丰富的历史背景知识，解释了《燕子笺》的价值与地位，传递了深厚的戏剧文化。

作为一种注释，《译丛》所刊戏剧译文多数附有剧中角色介绍，让读者对人物的背景及关系有所了解，便于戏剧译文的阅读。《北京人》译文开篇简介了剧中 14 位主要人物年龄以及“曾皓”之间的家庭关系。比如“江泰”的介绍：曾皓之婿、曾文彩之夫，曾留学海外，年 37 或 38 岁^[38](P66)。通过注解，读者先对角色的身份有了大致的认知。《赵盼儿风月救风尘》译文的角色注释中增添了对行当的介绍，让英语读者了解了末与冲末、卜儿与正卜儿、旦与外旦、正旦等戏曲行当的基本含义。

多数《译丛》的戏剧翻译附有编者或译者的“导言”（introduction/note），为读者说明翻译的缘由，介绍戏剧的基本内容、文学意蕴和文化价值，有时说明具体的翻译方法。这为读者在进行戏剧译文整体阅读之前，通过导言对即将接触的戏剧产生大致的鉴赏性印象。在《金钱记》的译者导言中，美国华裔汉学家章道梨（Dale R. Johnson）简述了作者乔梦符戏曲成就，介绍了主要故事情节及唱词的艺术特色，又兼及剧中的重复修辞手法^[39](P130-131)。顾问编辑、英国汉学家卜立德（D. E. Pollard）在导言中详细陈述了曹禺创作《王昭君》的过程：从周恩来总理的建议开始，到曹禺深入内蒙古田野调查，再到历史故事与当代语境之间的调适，最终到全剧的完成。编者将曹禺《王昭君》的创作置于宏观的历史关照之下，向读者凸显该剧的历史传承与现实价值^[40](P221-224)。



图 2：《译丛》刊载《西厢记诸宫调》译文的插图（部分）

《译丛》英译的戏剧中附有大量插图，包括剧作家的画像、手稿、舞台剧照与剧作古本中的原版插画。读者借助插图会产生直观的视觉效果，继而让读者更加贴近剧作，更可以图文并茂地理解剧作中的情节。所以读者发自内心感慨“《译丛》图文配置的用心，使人觉得赏心悦目”^[41](P295)。《西厢记诸宫调》译文共附有 8 幅插图。其中一幅剧中主人公崔莺莺绘像，是南宋宫廷画院画家陈居中所摹之作，《译丛》所用该图翻印自香港中文大学馆藏善本《西厢会真传》。1498 年金台岳氏家刻本之《奇妙全相注释西厢记》，这是《王实甫西厢记杂剧》最早的版本之一。《译丛》所用另外 7 幅故事情节插图源自这个刻本的 1961 年台北世界书局的翻刻本。《译丛》编者倾向于为古代戏剧配附古本中的插图，以期更加贴近原剧的原版与历史，还原原剧的时代感。

三、结语

1974 年“戏剧”专号之后的数十年间,《译丛》持续对外译介中国戏剧,选译的 34 种剧目上始金代,下至当代,勾勒出中国戏剧发展的历史脉络和时代特征。《译丛》向海外推介中国戏剧文化成功的原因在于深度译介策略的综合运用,在文本内部精细翻译与文本外部副文本辅助介绍的双重作用下,戏剧译文高度忠实于原剧,又着眼于海外读者的阅读理解,字里行间传递出深厚的戏剧文学与文化价值。藉此,通过选材、剧本翻译和副文本的介绍,《译丛》为中国戏剧“走出去”搭建了有效的跨文化传递平台。在新世纪中国文化“走向世界”的战略形势下,《译丛》的中国戏剧选材和深度译介具有重要的启示意义和借鉴价值。

参考文献

- [1][15]孔慧怡.《译丛》三十年[J].香港文学,2003(222).
- [2]林煌天.中国翻译词典[Z].武汉:湖北教育出版社,1997.
- [3]杜十三.中国文学的“小耳朵”——访香港《译丛》主编孔慧怡[A].鸡鸣·人语·马嘶:和生命闲谈的三种方式[M].台北:业强出版社,1992.
- [4]葛文峰.《译丛》的中国文学翻译传播研究[D].北京:北京外国语大学博士学位论文,2018.
- [5]Editor.The Yuan Plays[J]. Renditions, 1974(3).
- [6]Eva Hung.Wang Zhaojun: from History to Legend[J]. Renditions, 2003(59&60).
- [7]Eva Hung. Editor's Preface[J].Renditions, 2005(64).
- [8]Edward Gunn. About Yang Chiang[J]. Renditions,1980(14).
- [9]Yu Shiao-ling.The Romance of the Western Chamber[J]. Renditions,1977(7).
- [10]George Kao.Translator's Introduction[J]. Renditions, 1998(49).
- [11]Editor.The Wolf of Chung-shan[J]. Renditions, 1977(7).
- [12]Richard E. Strassberg.The Peach Blossom Fan[J]. Renditions, 1977(8).
- [13]Editor. Balaam[J]. Renditions,1975(4).
- [14]George Kao. Words Without Music[J]. Renditions, 1974(3).
- [15]Kwame Anthony Appiah. Thick Translation[J]. Callaloo, 1993(4).
- [16]孙宁宁.翻译研究的文化人类学纬度:深度译介[J].中国翻译,2010(1).
- [17]Mark Shuttleworth, Moira Cowie. Dictionary of Translation Studies[Z]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [18]Editor. A Note on Romanization[J]. Renditions, 1988(29&30).
- [19]Editor: "Guideline for Contributors", <http://www.cuhk.edu.hk/rct/renditions/guideline.html>.
- [20]孔尚任.桃花扇[M].上海:上海古籍出版社,2016.
- [21]Richard E. Strassberg. The Peach Blossom Fan[J]. Renditions, 1977(8).
- [22]庐冀野.明杂剧选(第3版)[M].上海:商务印书馆,1947.
- [23]Elizabeth Wichmann-Walczak & Fan Xing. Lady Zhaojun Cross the Frontier[J]. Renditions, 2003(59&60).
- [24]夏衍.夏衍全集·戏剧剧本[M].杭州:浙江文艺出版社,2005.
- [25]Yao Hsin-nung. Under the Eaves of Shanghai[J]. Renditions, 1974(3).
- [26]耿强.翻译中的副文本及研究:理论、方法、议题与批评[J].外国语(上海外国语大学学报),2016(5).
- [27]孔慧怡.编者的话[A].《译丛》点滴[C].香港:香港中文大学出版社,2003.
- [28]Man Sai-cheong. Li Yu on the Performing Arts[J]. Renditions, 1974(3).
- [29]Chi-yin Ip. Editor's Page[J]. Renditions, 2009(72).
- [30]Ch'ien Chung-shu. Tragedy in Old Chinese Drama[J]. Renditions, 1978(9).
- [31]Ching-his Perng. Language as Discovery: An Aspect of Yüan Drama[J]. Renditions, 1978(9).
- [32]Daniel S. P. Yang. Black Dragon Residence—from Script to Stage Productions[J]. Renditions, 1974(3).
- [33]Lynn A. Struve. The Peach Blossom Fan as Historical Drama[J]. Renditions, 1977(8).
- [34]Geremie R. Barne. A Word for the Impostor--introducing the drama of Sha Yexin[J]. Renditions, 1988(19&20).

- [35]He Wen. Critique of The Bus-stop[J]. Renditions, 1988(19&20).
[36]Richard E. Strassberg. The Peach Blossom Fan[J]. Renditions, 1977(8).
[37]Lily Winters. Peking Man[J]. Renditions, 1974(3).
[38]Dale R. Johnson. Translator's Introduction of The Golden Coins[J]. Renditions, 1985(24).
[39]D. E. Pollard. Introduction[J]. Renditions, 2003(59&60).
[40]黄碧端.昨日风景[M].上海: 上海人民出版社, 2008.

Hong Kong Renditions and the Thick Translation of Chinese Drama

Ge Wenfeng

(Huaibei Normal University, Huaibei / Anhui, 235000)

Abstract: Hong Kong *Renditions* (1973-) influences far and wide in the West by translating Chinese literature and culture, in which drama is one of the leading types. In the past decades, *Renditions* has translated 34 Chinese dramas, representing the masterpieces in various historical periods, and has published 8 commentaries about Chinese drama. *Renditions* employs the thick translation tactics with the aim at overseas readers' effective acceptance of Chinese drama and culture. Within the rendered texts, the Chinese drama and culture can be faithfully conveyed by transcription, and approximate, descriptive, contextual translations. And beyond translations, para-texts are the most valid way in thick translation. English Articles, annotations, introductions, and even the illustrations strengthen the readability and cross-cultural transmissibility of the translated Chinese dramas. The practice of thick translation by *Renditions* provides valuable experience for Chinese drama "Going-out".

Keywords: Hong Kong *Renditions*; Chinese drama; thick translation

作者简介: 葛文峰, 文学博士, 淮北师范大学外国语学院校聘教授。