

文章编号: 1674-3180 (2011) 01-0162-07

# 论《牡丹亭》英译策略的运用和局限

魏城璧

(香港理工大学 中文及双语学系, 香港)

**摘要:** 要翻译中国古典戏曲, 译者必须要处理中西戏剧在文化上的差异, 让两地文化接轨, 涵化与异化翻译是跨文化翻译中普遍应用的翻译策略之一, 惟此等策略能否完全消除中西文化差异, 让原文及原文化在译文中全面地展现, 这是一个值得探讨的问题。文章通过比较三种《牡丹亭》英译本, 探讨中国古代戏曲《牡丹亭》中的名称、文化词汇、诗词及声情翻译, 并窥豹涵化及异化翻译策略的运用和效能。透过原文及三种译文的比较, 不难发现涵化及异化的翻译策略在一定程度上可以淡化中西文化差异, 可是译者必需注意两者的具体应用及平衡。

**关键词:** 古代戏曲翻译; 涵化; 异化; 英译《牡丹亭》

中图分类号: J80

文献标识码: A

## On Application and Limitation of Translation Strategies Adopted in the English Translation of *The Peony Pavilion*

Wei Cheng-bi

**Abstract:** To translate classical Chinese operas into English, translators have to deal with cultural differences between the Chinese and Western drama in an attempt to close the gap between the two. Acculturation and foreignization are the two translation strategies commonly used in cross-cultural translations, but whether they can eliminate cultural differences completely and fully present the original texts and culture in the translated version are still worthy of discussion. By comparing the three English versions of *The Peony Pavilion*, this paper investigates the translation of names, cultural vocabularies, poems and modes of music that appear in the ancient Chinese opera, and takes a peep into the use of acculturation and foreignization. Based on the contrast between the original text and three translated versions, the paper argues that the two translation strategies can desalt cultural differences between the Orient and West to a certain

收稿日期: 2010-10-12

作者简介: 魏城璧 (1973—), 女, 天津人, 文学博士, 专任导师, 主要从事戏剧戏曲学、戏剧翻译及双语企业传讯研究。

extent, but translators have to pay attention to the specific use and balance of the two.

**Key words:** translation of traditional operas; acculturation; foreignization; English version of *The Peony Pavilion*

古代戏曲翻译早在三百年前已出现,惟至今面世的外译本并不多,大抵是因为古代戏曲是集诗、乐、舞于一身的文学及表演载体,不比一般的传意文书或文学作品,具历史、文化、语言、文艺内涵,故难以译成外语。要翻译中国古典戏曲,译者必须要处理中西戏剧在文化上的差异,有效运用涵化与异化翻译去让文化接轨,务求要让读者及观众理解的同时,又要成功传递作品本身的文化意蕴。虽然古代戏曲翻译的外语译本并不多,但近年随着昆曲获承认为世界文化遗产,以昆腔演出的《牡丹亭》蜚声国际,单是英文全译本就有三种,节译本、舞台改编本更是多不胜数,为汉英戏曲翻译研究提供了上佳的研究材料。下文将比较伯奇、张光前、汪榕培的《牡丹亭》英译本,探讨中国古代戏曲翻译中的名称、文化词汇、诗词及声情翻译,窥豹涵化及异化翻译策略的运用和效能,并反思英译中国古代戏曲的几个难点。

### 古代戏曲翻译概况

概略统计,获译成外语的古代戏曲约有五十多种,主要集中在元杂剧,传奇、南戏较少译作,而节译本又比全译本为多。<sup>[1]</sup>个中原因有三:从社会文化的层面看,戏曲源于社会及人民的生活,沉积着中国源远流长的历史文化,是社会的集体创作,具有强烈的象征性及独特的价值。<sup>[2]</sup>从语言系统方面看,语言系统相近的文化较便利跨文化的戏剧翻译,<sup>[3]</sup>汉语系统异于印欧语系,汉字意义深奥广博,曲辞精炼韵律优美,增加了跨文化戏剧翻译的困难。再说,戏曲不比一般的传意文书或文学作品,具有双重性,是集诗、乐、舞于一身的文学及表演载体;换言之,在文学系统中,古代戏曲是文学语言艺术,在戏剧表演中,古代戏曲则可视作表演艺术。中国古代戏曲既为文本、也是演出本,一本两用,作品同时拥有文学作品及舞台演出模板的特质,增加了翻译的难度。

因此,古代戏曲翻译本的数量对于古代戏曲丰硕的作品量而言仍然是相形见绌,若能掌握古代戏曲翻译的方法,翻译古代戏曲还是有可为的;再说,古代戏曲译本数量的稀少也揭示出古代戏曲翻译、海外传播尚有发展的空间,而现存的三种《牡丹亭》英文全译本,即伯奇、张光前、汪榕培的译本(下称伯本、张本、汪本)亦为古代戏曲的翻译及戏曲海外传播工程提供了上佳研究材料,极具参考价值。

### 翻译策略的运用和局限

翻译中国古代戏曲的难点在于对中国文化、语言的理解、转化及再现,参考西方戏剧的翻译方法或可以协助译者掌握中国古代戏曲的翻译。因此不少译者把西方跨文化戏剧翻译的涵化及异化策略应用到中国古代戏曲外译里去,希望藉以解决转化及再现原文、原文文化的困难。

涵化(acculturation)是由Bassnett在20世纪90年代提出的,其原理与Venuti的归化(domestication)或James Holmes的自然化(naturalization)相近,旨在淡化原文与译文间的差异,去除原文的独有文化点(cultural anchoring),以目标语的文化来审视全剧,把外来文化的特点转化成本土文化,便利读者理解译文。<sup>[4]</sup>

可是,在协助读者了解戏曲之余,译者亦要注意中国文化的保留及传播,原来的文化、语言特性也需要在译文中充分展现,异化(foreignization)便是为了保留原语言文化而衍生的翻译态度。Venuti认为异化“也是归化。两者之间没有绝对的分界线,并在一定程度上是重迭的”。异化不是直译,也不是单纯地保留外国的地名、人名或古怪的外国词汇,而是在形式、主题上出现“新的语言和文化的差异”<sup>[5]36</sup>。由于异化翻译仍要在译入语的语言文化中取材,<sup>[5]35</sup>使用译入语的语言来表达,所以是原文与译入语的语言文化调和的产物,与涵化翻译并不是对立的关系。

理想的跨文化戏剧翻译是要兼用涵化与异化

翻译, 注意原文及译文在文化、语言上的平等性, 在传播原语文化的同时, 也要方便译入语读者的阅读。综观现时的中西戏剧翻译研究, 涵化与异化翻译的处理视乎两大元素: 一为原文文化与译入语文化的高低关系,<sup>[4][5]</sup>一为译本的使用目标群。<sup>[6]</sup>若要在保持文化共等的前提下, 让译文的可读性加强, 译者必须思考如何恰当地运用及平衡涵化与异化翻译去处理跨文化、语言的翻译。

以下将从名称翻译、社会文化词汇翻译、诗词翻译及曲文翻译四方面去比较三种《牡丹亭》英译本在涵化与异化翻译的处理, 并尝试探讨当中的问题。

#### 名称翻译

在处理戏曲里的名称翻译, 译者多保留原文的人名、地名, 譬如说《牡丹亭》中的人名翻译, 张本及汪本均选择了音译“杜丽娘”、“春香”为“Liniang/ Du Liniang”、“Chunxiang”, 力求保留汉语语音的特色。音译人名、地名普遍被视为异化翻译的一种, 惟按 Venuti 的解释, 保留外国人名、地名的翻译只是使译文添上“异国情调”, 并非真正的异化。真正的异化是在形式、主题上显现出“新的语言和文化的差异”, 伯本把“春香”译成“Spring fragrance”反为是比较接近真正的异化, 当中以译入语词汇意译原文含有归化的意味, 可是以“Spring fragrance”一词作为人名又脱离了译入语一贯的语言习惯, 反映出新的语言风格。无论是“异国情调”还是“异化”, 同样是要保留原文及原文文化的特色, 但也有可能对读者构成阅读及理解的困难; 可是以涵化翻译去处理原文, 又或许会失去原文在语言及文化方面的特点; 两者应如何平衡共处便成为了译者面临的一大挑战。

王燕与王金波认为, 协调异化与归化的原则, 应该是在翻译中国戏剧人物名称时, 根据人物的主次轻重去分门处理, 即以汉语拼音翻译主要人物的名称, 以意译外化次要人物的名称。按主次轻重去分门处理是有效的协调方法之一。<sup>[7]</sup>

另外, 译者也可思考音意译兼用的方法, 以“Mistress Du Liniang”, “Maid Chunxiang”去处理“杜丽娘”、“春香”等名字, 既是涵化、又有“异国情调”; 在突出原语言的文化的同时, 让译入语读者更易于理解, 调协接受语及译入语的法

规和意识形态。不过, 音意译兼用的弊端在于译文过长, 同样有可能造成阅读的困难。

#### 社会文化词汇翻译

古代戏曲中的社会文化词汇烙印着浓厚的中国文化, 是译成外语的难点之一。译者多以涵化方式去转化原文的词汇, 以求畅顺, 例如: 伯本把《闺塾》译成“The schoolroom”, 张本选择“The family school”, 而汪本译为“Studying at home”; 伯本又把当中的“画眉细笔”译成“Mascara brush”, 汪本把“兴”译成“analogy”; 不过, 有时译者也会坚持保留“异国情调”, 把戏曲中的社会文化词汇翻译成古怪的英语词汇, 例如: 伯本将“设帐”一词译成“Hung my bed curtain”, 又把“云板”转化为“cloud board”。事实上, 跨文化的戏剧翻译必须兼用涵化异化去再现原文。

从以上的例子可以窥见, 涵化涉及准确度的问题, 异化则牵涉到译文的可读性。涵化包含了“naturalization”, 译文需要把外国文化或异文化转化到译入语的文化, 并从译入语的角度审视一切。<sup>[8]</sup>可是在涵化的过程中, 难免会遇到外语文化与译入语难以协调的地方, 甚至有可能出现准绳的问题, 《闺塾》在英文中应译成“home school”, “The schoolroom”只是指课室, “The family school”没有家里读书的意思, “Studying at home”包含了在家里读书的意思, 但却不是专指私塾, 涵化翻译后的译文未能表达出原文的意蕴。类似的情况在伯本的“Mascara brush”及汪本的“analogy”也有出现; “画眉细笔”并不需要涵化成“Mascara brush”, 因为英语中有“Eyebrow pencil”一词; “analogy”较接近文学中的“兴”, 而不是“比”, 反而张本的“lead”比较接近原文的意思。由此看来, 在戏曲翻译中运用涵化手法必须要注意原文的意思, 不能只为了照顾译入语的文化而忽略了原文。

当然, 为了保存原文的文化, 译者或会以“异国情调”入文, 把中国古代戏曲中的社会文化词汇翻译成古怪的英语词汇, 上文提到的“Hung my bed curtain”及“cloud board”就给人怪里怪气的感觉; 这样的“异国情调”非但不能传递原文的文化特征, 还可能构成理解困难。伯本的“Hung my bed curtain”来自原文的“设帐”, “设帐”一词出于《后汉书·马融传》:“(融)常

坐高堂, 施绛纱帐, 前授生徒, 后列女乐, 弟子以次相传, 鲜有入其室者。”后来延伸成设馆授徒的意思, 而张本及汪本将之涵化为“teacher”、“tutor”则较容易理解。此外, “cloud board”是“云板”的翻译, “云板”是一块两端云头状的扁形铁片, 悬于木架之上, 可敲击发声, 乃旧时官署或贵族大家庭报事报时之用, 因其形状像云, 故称为“云板”。英语中较难找到与“云板”对等的词汇, “异国情调”式的处理只会让读者摸不着头脑, 汪本译成“summoning plate”是异化翻译, 虽然这样的造词并不合乎英文的语言习惯, 但却能清晰准确地再现原文, 读者略加思考就能推敲出译文及原文的意思。换句话说, 译者可能需要倾向使用涵化翻译来处理戏曲中的社会文化词汇, 既要以异化翻译来保留原文的文化特色, 也要避免以在译入语中渗入浓厚的“异国情调”, 否则只会弄巧成拙。

#### 诗词翻译

元明戏曲上承唐宋诗词的发展, 是一种集雅俗于一身的文学作品, 戏曲大多蕴藏诗词的元素, 构成另一翻译难点, 尤其是汤显祖的旷世巨著《牡丹亭》, 剧中不论是曲文、宾白, 甚至下场诗均融入了大量唐宋诗词, 吴昊山《三妇评本牡丹亭》卷首载还魂记或问十七条中云: “牡丹亭之工, 不可以是四者名之。其妙在神情之际。试观记中佳句, 非唐诗即宋词, 非宋词即元曲, 然皆若若士之自造, 不得指之为唐、为宋、为元也。宋人作词, 以运化唐诗为难; 元人作曲亦然。”<sup>[9]304</sup>要准确畅达地英译剧里的诗词, 实在殊不容易, 汪榕培在译本中亦曾指出自己在英译《牡丹亭》的集唐诗时遇上的三重困难: 一、如何理解诗句原来的意义, 二、如何理解诗句在戏本中的意义, 三、英译时, 如何把握虚实、准确度以便英语读者理解。

当中第二、三点最值得译者深思, 到底应该如何理解诗句在戏本中的意义, 又如何把握及处理诗词的英译, 才可以在准确地表达意思之余, 便利读者理解, 并传达原文的文化韵味。试以《惊梦》中的《乌夜啼》英译本为例, 原文为:

[旦] “晓来望断梅关, 宿妆残。

[贴] 你侧着宜春髻子恰凭栏。[旦] 剪不断, 理还乱, 闷无端。[贴] 已分付  
催花莺燕借春看。”

伯本的英译如下:

BRIDAL:

Like one “eyeing the apricot flower to slake her thirst”

at dawn, cheeks blurred with last night’s rouge,  
I gaze at Apricot Blossom Pass.

FRAGRANCE:

The coils of your hair  
dressed with silken swallows in the mode of spring  
tilt aslant as you lean  
across the balustrade.

BRIDAL:

Rootless ennui,  
“where are the scissors can cut  
the comb can untangle this grief?”

FRAGRANCE:

I have told the oriole and the swallow  
to leave their urging of the flowers  
and with spring as their excuse  
to come look at you.

张本的英译如下:

LINIANG:

“Through the morning mist I gaze at the distant  
pass,

My night gown on, my hair undone.

CHUNXIANG:

Slightly against the balustrade you lean forward,  
The coils of your hair inclined.

LINIANG:

Scissors have failed,  
Combs of no avail,  
All is tangles up.

CHUNXIANG:

I’ve told the swallows to lend us a view of  
spring.”

汪本如下:

Du Liniang:

“With the distant pass in view at dawn,  
In my night-gown I stand forlorn.

Chunxiang:

In spring-style braid,  
You lean against the balustrade.

Du Liniang:

That which scissors cannot sever,  
And, sorted out, is tangled again,  
Makes me bored than ever.

Chunxiang:

I've told the early birds  
To meet the spring and send your words."

综观上面的三个译本，均运用了涵化及异化翻译，可是表现出来的内容及风格却大相径庭，究其原因有二：一、对原文的理解不同，二、对涵化及异化翻译的应用不同。

在探讨涵化及异化翻译的处理前，译者必须厘清原文的意思，《乌夜啼》的词旨是要描写杜丽娘长久的独居深闺，在一个春天的早晨，站在幽静的庭院里，听着莺燕的鸣叫，感到百般无聊。“晓来望断梅关，宿妆残”是写丽娘一脸的残妆醒来，远眺梅关，暗示丽娘思念牵挂的爱人是来自大庾岭的柳梦梅。“你侧着宜春髻子恰凭栏”乃借春香之口形容丽娘的曼妙的妆容及肢体动作。接下来的三句“翦不断，理还乱，闷无端”点出了丽娘因思春而衍生郁闷的情感。最后，春香为了排解小姐的愁情，乃请莺燕别催走春光，让她们可以欣赏春景。

这几句是交代剧情的词句，所以译文必须清楚交代内容，充满“异国情调”的译文可能会构成理解困难，如伯本的“Apricot Blossom Pass”，“eyeing the apricot flower to slake her thirst”，“dressed with silken swallows in the mode of spring”。可是，涵化翻译的策略可能会为了便利读者的理解而放弃内容的准绳，譬如张本的“My night gown on”，“The coils of your hair inclined”及汪本的“To meet the spring and send your words”同样是畅顺的译文，但却失去了原来的文化意趣。事实上，Venuti 提出的归化翻译同时重视流畅性(Fluency)，当中又包含了对翻译的准确性(Accuracy)的追求。<sup>[10]</sup>

此外，戏曲翻译的涵化与异化不仅见于内容的转化，也可应用在形式的重构上。伯本运用了涵化的手法把词的长短句及押韵等形式上的特征重塑成英文自由诗的体例；汪本则使用了异化翻译，把词押韵的特色在英译本中再现出来，画了底线的部分均为押韵的处理。

Du Liniang:

“With the distant pass in view at dawn,

In my night-gown I stand forlorn.

Chunxiang:

In spring-style braid,

You lean against the balustrade.

Du Liniang:

That which scissors cannot sever,

And, sorted out, is tangled again,

Makes me bored than ever.

Chunxiang:

I've told the early birds

To meet the spring and send your words."

虽然押韵的部分与原来的汉字并不对应，但异化翻译却能把中国文学用韵的特征传播到外文去，实属难能可贵。可是，在押韵时，亦要注意译入语的语法规律，例如上述译文中的“sever”及“ever”虽为押韵，前者的词性却不合英语的语法。对于中国戏曲中的诗词翻译，在内容上宜使用涵化处理，惟须注意翻译的准确性；在形式上则可以尝试适度的异化，形式上的异化比较容易为读者所接受，力求在两种策略间取得平衡。

#### 曲文翻译

一如摘要所言，戏曲是集诗、乐、舞于一身的文学及舞台载体，具历史、文化、语言、文艺内涵，故能在中国文学中别树一帜。论古代戏曲的翻译，当然不可不谈曲文的翻译，曲文翻译除了着重内容的传译，也重视音乐的再现，由于中国与西方在语言及音乐上的差异甚大，故大部分的外语译本多着重文字的处理，即文学译本，非演出本，英译《牡丹亭》的三个版本也不例外，汪本便在序言里强调自己是在进行 verse translation。<sup>[11]</sup>虽然音乐的处理不是译文的核心，可是声情与内容的配合在文学翻译上仍然是重要的一环。

关于中国戏曲中宫调与声情的论述，早见于元代芝庵的《唱论》，内容如下：

大凡声音，各应于律吕，分六宫十一调，共计十七宫调：仙吕调唱，清新绵邈。南吕宫唱，感叹悲伤。中吕宫唱，高下闪赚。黄钟宫唱，富贵缠绵。正宫唱，惆怅雄壮。道宫唱，飘逸清幽。大石唱，风流蕴藉。小石唱，旖旎妩媚。高平唱，条勃澹漾。般涉唱，拾掇坑塹。歇指唱，急并虚歇。商角唱，

悲伤宛转。双调唱, 健捷激袅。商调唱, 凄怆怨慕。角调唱, 呜咽悠扬。宫调唱, 典雅沉重。越调唱, 陶写冷笑。<sup>[12]</sup>

其宫调声情之说一直为后世的曲学家所沿袭、转引, 朱权的《太和正音谱》、王骥德的《曲律》均曾经引用以上的论述来阐释宫调、声情的关系。曲家认为宫调必须配合情感, 作品才能动人, 王骥德于《曲律·论剧戏第三十》里明确地指出: “又用宫调, 须称事之悲欢乐, 如游赏则用仙吕、双调等类, 哀怨则用商调、越调等类, 以调合情, 容易感动得人。”<sup>[13]</sup>

虽说宫调能强化情感, 让作品动人, 可是外语译本根据无法把中国的宫调带到译入语中, 而译文也只能依赖文字去表达及强调情感, 译文的情感处理也因此变得重要。以下将透过比较《玩真》中【簇御林】一曲的三个英译本, 探讨其中的情感处理。原曲如下:

他能绰翰, 会写作。秀入江山人和唱。待小生很很叫他几声: “美人, 美人! 姐姐, 姐姐!” 向真真啼血你知么? 叫得你喷嚏似天花唾。动凌波, 盈盈欲下——不见影儿那。

伯本译文:

VII Equally skilled is she  
in painting and poetic craft;  
perfect match of figure's grace  
with background hill and stream.

*Let me call her as earnestly as I can: Lovely lady!  
Gracious mistress!*

Till my throat bleeds I cry for Zhenzhen  
but does she hear?  
The proverb says  
one whose name is spoken will sneeze in response:  
I wait for her feet to move  
in slow swaying descent—  
but her image stays immobile.

张本译文:

【The Plumed Guards】

She can paint;  
she can write;  
she inspires others to echo her songs.

*Let me make a few eager whoops: My beauty, My*

*beauty! Sister, sister!*

Can you hear my earnest calls?  
I won't let up until you sneeze,  
and move your tiny feet to dismount the frame  
— But not a shadow stirs.

汪本译文:

(To the tune of Guyulin)  
She can paint,  
She can write,  
Her portrait has the hills and rills in sight.  
*Let me call out: "Fair lady, fair lady! My  
dear, my dear!"*  
Have you heard me calling you?  
I'll call out till you call back.  
You seem to move your feet anew  
And walk out of the scroll,  
But you are still out of view.

原曲属商调, 宫调的特性是“凄怆怨慕”, 曲中一句“向真真啼血你知么?”最能体现宫调的声情“凄怆怨慕”。通过比对三个英译本, 不难发现汪本、张本倾向以涵化手法处理原来曲文, 以“Can you hear my earnest calls?”及“Have you heard me calling you?”来表现曲文“向真真啼血你知么?”及“凄怆怨慕”的声情, 当中省略了“真真啼血”的典故, 稍为淡化了“凄怆怨慕”的情感。

伯本则以“Till my throat bleeds I cry for Zhenzhen”及“but does she hear?”来重现曲文“向真真啼血你知么?”, 译文虽然渗透着“异国情调”, 但却保留了原文浓厚的情感, 突出了柳梦梅深切的凄怆, 强调了柳生对画中人的“倾慕”; 换句话说, 带有浓厚“东方色彩”的英语或许更能彰显戏剧的情感。

沈际飞在《牡丹亭题词》中说得好: “临川作牡丹亭词, 非词也, 画也; 不丹青, 而丹青不能绘也; 非画也, 真也; 不啼笑而啼笑, 即有声也。以为追琢唐音乎, 鞭捶宋调乎, 抽翻元剧乎? 当其意得, 一往追之, 快意而止。非唐, 非宋, 非元也。”<sup>[8]2569</sup>可见汤显祖作品的精髓, 在于其画意、情真, 由声情的表现到情感的演绎均不容忽视, 故此译文也需要在曲文里下工夫, 强化情感的表现, 否则便不能把戏曲的文化特征带到译入语的文化中去。

### 对古代戏曲翻译的反思

整体而言,西方跨文化戏剧翻译中涵化及异化的确可以应用到中国古代戏曲的翻译中去转化、重构及再现原文。涵化可以淡化原文与译文间的差异,便利沟通,让读者易于理解译文;异化可以保留及传播原语言文化的特色;两者没有绝对的分界线、没有对抗性的关系,也不需要取舍。译者应该要学会兼容并蓄,紧密运用涵化及异化去再现中国古代戏曲,并注意原文及译文在文化、语言上的平等性,不仅要成功传播原语的文化,也要方便译入语读者的阅读。“如何恰当地运用及平衡涵化与异化翻译去处理跨文化、语言的戏曲翻译?”是戏曲译者需要反复思量

的问题。比较三种《牡丹亭》英译本中的名称翻译、社会文化词汇翻译、诗词翻译及曲文翻译,或许可以给我们一点反思,重新思考涵化与异化翻译策略的运用及局限。

名称翻译是译者首要面对的难题,一般来说,带有“异国情调”的音译法能保留汉语语音上的特点,因此是翻译名称的常法。可是,译者亦可以考虑兼用涵化与异化翻译,以音意译兼用的方法去处理名称,在突出原语言文化的特征之余,又让译入语读者更易于理解。

戏曲蕴含极为丰富的文化现象,当中的社会文化词汇及诗词就是文化的产物,所以要恰当地处理充满文化意象的词汇、诗词,亦是对译者的一大挑战。由于汉语拥有丰富的文化意蕴,必须小心处理,与道德、精神文化、意识形态相关的是重要词汇,应尽量保留,与生活细节有关的词汇则可按译入语文化而涵化,方便读者阅读及理解;过多的异化与“异国情调”式的处理虽然能保留中国文化的意象,却容易构成理解的困难,尤其是“异国情调”式的翻译更是“怪里怪气”,障碍沟通。可是,运用涵化翻译,必须要注意译入语的准确性。要知道,译文的准确性与流畅性也是同样的重要;换言之,不准确的涵化只会阻碍原文的信息传达,令读者曲解原文。

诗词的语言精炼华丽,句式多变,具有音乐性及节奏性,与外语系统差异甚大,最难处理,

完全异化的翻译只怕徒增阅读难度,最好是以涵化翻译处理内容,以异化翻译保留形容上的特点。因为形式上的异化不会影响读者对内容的理解,而又可以保留诗词曲在句式、音律上的精华。

不过,“异国情调”式的翻译也并非完全一无可取,在英译曲文的过程中,宫调往往是被省略的部分,曲文的声情只得依赖强化译入语的情感来表现,“异国情调”的译文异于英语的语言习惯,能令译文的情感更突出,这样的“异调”也更具戏剧性,可以代替原文中的宫调配合内容去表现声情。本文从四方面论述涵化及异化在跨文化戏剧翻译中的应用,尝试反思策略运用方面的问题,从而提出一些与汉英古代戏曲翻译有关的建议,具体的讨论尚需要更深入的研究,希望以上提出的种种有助译者处理中国古代戏曲的翻译,并进一步推动戏曲的海外传播。

### 参考文献:

- [1] 山人. 中国古代戏曲的海外传播 [J]. 阅读与写作, 2006 (3): 32- 33.
- [2] Brisset, A. A Sociocritique of Translation: Theatre and Alterity in Quebec, 1968- 1988 [M]. Gill, R and Gannon, R. (Translates) Toronto: Toronto University Press, 1996.
- [3] Cullar, J. Structuralist Poetics [M]. London and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- [4] Aaltonen, S. Time-sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society [M]. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 2000.
- [5] 郭建中. 异化与归化: 道德态度与话语策略——韦努蒂《译者的隐形》第二版评述 [J]. 中国翻译, 2009 (2): 34- 38.
- [6] 李基亚, 冯伟年. 论戏剧翻译的原则和途径 [J]. 西北大学学报 (哲学社会科学版), 2004 (4): 161- 165.
- [7] 王燕, 王金波. 论“赵氏孤儿”题材剧里的人物命名——兼谈戏剧翻译时对人名的处理 [J]. 北京第二外国语学院学报 (外语版), 2006 (10): 6- 12.
- [8] Pavis, P. (ed.) The Intercultural Performance Reader [M]. London and New York: Routledge, 1996.
- [9] 徐朔方, 笺校. 汤显祖全集 [M]. 北京: 北京古籍出版社, 1999.
- [10] Venuti, L. Translation as cultural politics: Regimes of Domestication in English [J]. Textual Practice, 1993 (7/2): 208- 23.
- [11] 汤显祖. 牡丹亭 [M]. 汪榕培, 译. 上海: 上海外文教育出版社, 2000.
- [12] 俞为民. 曲体研究 [M]. 北京: 中华书局, 2005: 37.
- [13] 王骥德. 曲律 [M] // 中国古典戏曲论著集成: 第四卷. 北京: 中国戏剧出版社, 1959: 137.