

中国戏剧对外翻译的目标语文化接受问题*

吕世生 胡茵芄

【提要】中国戏剧致力于“走出去”的翻译已愈半个多世纪，然而却难以被目标语文化所接受，问题何在？从理论层面看，中国戏剧的外译没有区分译入与译出行为的本质不同；从文本层面看，对戏剧文本意义的不确定性，不同文化的戏剧形式的不兼容及其翻译特征缺乏深入认识，忽略了“忠实”翻译理论的局限性。基于多元系统理论，源语文化、目的语文化是关联的跨文化系统，将跨文化边界的翻译文本纳入这一系统，可分析目标语文化与翻译文本接受的联系、戏剧文本意义、解读及其译出的特殊性。基于翻译行为的社会历史属性，译入与译出行为有本质的区别。

【关键词】翻译 戏剧 文本 文化

【中图分类号】H159 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2015)05-0110-05

上世纪50年代，中国开始了以中国文化“走出去”为目标的中国戏剧翻译，但迄今中国戏剧在目标语文化中的影响不仅弱于中国诗歌、小说，而且与亚洲其他文化的戏剧，如日本、印度、印尼等也无法相提并论。同属“中心—边缘”世界文化格局下的亚洲戏剧，在目标语文化中的接受呈现了不同状况，显然，中西文化交流总体趋势的文化关系决定说无法给予令人满意的解释。中国戏剧“走出去”没能实现预定的目标无疑还有更为复杂的原因。

中国戏剧“走出去”的翻译是戏剧文本由自我文化走向他者文化的过程（又称为“译出”out-translating），与通常的文本由他者文化走向自我文化过程（又称为“译入”in-translating）相比，不仅仅表现为文本跨文化的

方向不同，更重要的是两种翻译行为的动机、目的及社会历史条件的不同。译入的动机是汲取他者文化资源，满足自我文化社会历史发展的需求。这种需求是社会历史发展的内在需求。而译出的动机是弘扬自我文化，完成跨文化的国家身份建构。这是要在目标语文化中创造需求。两种行为的动机不同、目的不同，各自目标语的社会历史发展与进入的他者文本的关系不同，翻译文本接受的心态及制约也不同。

* 本文为国家社科基金一般项目（14BYY023）、教育部人文社科研究一般项目（10YJA740068）阶段成果。

一、目标语的社会文化系统及跨文化系统

戏剧文本的目标语文化接受受制于其社会历史条件、意识形态、价值观、戏剧传统、戏剧美学等。这些因素构成了互相关联的复杂系统，这一系统又因关联关系的密切与否构成更多的子系统，由此形成了复杂多元、不同层级的多元文化系统。

多元系统理论的建构始于上世纪 80、90 年代。伊文·佐哈尔研究文学系统内的各种因素对文本生成的作用，勒弗菲尔关注文学系统与社会系统的关联，共同构成了较为完整的文学多元系统理论。多元文学系统理论主要用于解释文学文本的生成、改写（包括翻译）、传播过程，“这一理论同样适用于戏剧系统的描述”。^①戏剧子系统包含了众多要素，如剧作家、翻译家、导演、舞台美术、服装、灯光技术人员以及演员等。每个要素又分别代表了再次一级的子系统，每个子系统都有自己的话语规范、戏剧经验，“翻译文本必须符合目标语戏剧系统的话语规范，这也是其社会、文化、文学、语言等更大系统话语的体现，每个子系统表述自身的话语都有其理据，只有当翻译文本话语充分吻合各子系统的话语规范时，它们才能允许该文本的存在、传播”。^②

戏剧翻译文本的目标语接受必须服从目标语文化、社会多个子系统的制约，但多元系统理论把各子系统对翻译文本的制约都限定在目标语文化边界之内，这就割裂了翻译文本与原文本在进入目标语文化边界之前的联系。原文本生成于源语文化，两者的内在联系不言而喻。翻译文本生成的研究不能缺少与原文本的联系，因此，通过翻译文本，目标语文化系统与源语文化系统建立了联系。而如果考查翻译文本跨越文化边界的方向，仅仅关注其生成及翻译转化这种文本自身的变化显然不够，还必须考查文本跨越文化边界的方向、跨越方向与文本变化的联系等问题。这就进入了跨文化研究领域，

源语文化与目标语文化在世界文化格局中的地位，两种文化的权力关系，就成为翻译文本目标语接受制约的研究对象，包含两种文化系统的跨文化系统就成了这种研究的理论框架。从跨文化系统的视角研究中国戏剧翻译文本的目标语接受，主要涉及：“中心—边缘”格局下由边缘到中心的文本跨文化接受的本质特征，行为动机与目的，中心到边缘的跨文化文本接受的区别，中心文化对边缘文化文本的态度，这种态度与文本接受的关系。

二、翻译行为的本质与译出行为特征

基于翻译行为本质属性的这一认识审视翻译行为的动机、目的，译出、译入行为的区别将更为明显。翻译行为，无论是译入还是译出，都是一种社会历史行为，都有自身的历史诉求，但这并非意味着两个方向的行为诉求没有区别。两者的区别首先在于行为的动机不同、社会历史条件不同。以近代中国历史发展为例，清末民初大量集中的译入行为发生于中国文化危机时刻，启蒙、救亡的社会历史担当成为这一时期翻译的动机。而国家主导的、集中的译出行为则发生于 20 世纪 50 年代以降，此时的中国社会摆脱了发展危机、走上了自我发展的道路，启蒙、救亡的翻译动机则让位于国家文化身份建构的渴望。因为社会历史条件、行为动机不同，对原文文本的心态、翻译的策略产生区别。译入的心态多为“师法原语文化”，但为满足社会发展需求这一目标，对原文文本施以变形、置换等各种操作则成为必然。然而译出则多出于文化自信，对待原文本的各种处置，则需服从于目标语接受这一目标。然而，译入、译出的这种分析仅仅局限于单一文化边界，还有待

① Aaltonen, S. Acculturation of the Other. 1996. p. 52 - 56, pp. 64 - 68.

② Fischer-Lichte, E. Staging the foreign as cultural transformation. In E. _ Fischer-Lichte, J. Riley and M. Gissenwehler (eds) . 1990, p. 283.

于把两种文化的权力关系纳入分析过程。

由于戏剧文本跨越文化边界，源语文化系统与目标语文化系统因此而关联，相互关联的两个文化系统即可被视为一个更大的跨文化的多元系统。将翻译文本纳入跨文化的研究框架内，可以看出两种文化的权力关系极大地影响了目标语对待他者文化的态度。处于边缘地位的文化倾向于师法中心地位文化，而中心文化接受边缘地位文化时，异国情调、探险猎奇的心态往往决定了他者文本的接受与否，或接受的程度。中心文化轻慢他者文化，视其为不屑的事例常见于文献。如英国诗人菲慈杰拉德认为波斯诗人的作品几无艺术性可言，因此，他的翻译完全随心所欲。而对待希腊、拉丁的经典作品，他则断然不敢如此任性。就对社会发展需求的迫切性而言，边缘文化对中心文化的需求大于中心文化对边缘文化的需求。前者对后者的开放性大于后者对于前者。中国“走出去”的戏剧目标语接受条件与中国作为目标语文化的接受条件具有本质差异，而译入、译出行为则应是针对这种差异的理性应对。无庸讳言，这种差异是为两种社会发展的诉求所决定的。

三、戏剧文本及其翻译与接受的特殊性

戏剧文本的特殊性在内容和形式两个层面上都有体现，其内容体现为戏剧文本意义的不确定性，其形式体现为中西文化各自的表演模式的显著不同。戏剧文本与翻译的特殊性首先来自于戏剧文本意义的建构、解读的不确定性。“戏剧文本意义解读的不确定，不存在可在翻译文本中重复传递的确定意义。意义的解读决定于所指之间的相互关系及相互差异，而且具有语境依赖性，与社会文化、戏剧语境相关”。^① 戏剧文本意义解读的不确定已成为西方戏剧研究、戏剧翻译研究的共识。戏剧文本跨越文化边界时，必定带有新的文化语境的印记，本质上，这等于建构了一个新的文本。就这一意义而言，戏剧文本的“意义”总是处于不断地变

112

化过程中。基于尼采的反本质主义思想，一般的文学文本跨越文化边界时意义也会发生类似的变化。但一般文学文本意义变化的因素相对简单，而戏剧文本的特殊性则使这种变化的不确定性大为增加，这使戏剧文本翻译接受面对的制约明显不同于其他文学文本。

戏剧文本意义的不确定是文本内容特殊性的表现形式，而中西戏剧表演模式的不兼容则是戏剧文本形式特殊性的表现形式。以语言文本为中心是西方的戏剧文本形式，而东方戏剧传统中，语言文本的重要性相对降低，与演唱、舞蹈、表演等表演形式共同建构舞台表演意义。中国元明戏曲的这种特征最为典型。元明戏曲以演唱为主要表演形式，剧情的发展、人物的塑造、矛盾的冲突通常借助于演唱。有的剧目甚至以动作表演为主，语言（道白）甚至退行为动作表演的点缀。

西方文化将中西戏剧的这种差异归结为社会发展水平的差异，“一个社会进入了较高发展阶段，工业生产、商业交易取代了渔猎生产生活方式时，同时对自己的政治、军事力量充分自信，对自己文化的独特性有所认识，他们就会更多地依赖语言，而不是舞蹈等动作作为其思想观念的灵活表达方式”。^② 西方文化将自己的以语言文本为中心的戏剧模式视为先进生产力的产物，是一种先进的艺术形式，而以歌唱、舞蹈、道白等混合形式为特征的中国戏剧与落后的生产力相联系，是一种落后的艺术形式。不同戏剧传统先进与落后的定位折射了西方文化对待中国戏剧的基本态度，这种态度转而限制了对中国戏剧异质性的开放程度。

以文本为中心的西方戏剧确定了西方戏剧的美学观、表演习惯、戏剧经验、观众的戏剧预期等多元系统理论所谓的戏剧惯习。他们的戏剧惯习就是对中国戏剧文本接受与否的判断基础。例如，中国古典戏剧的演唱、对白、舞

^① Nietzsche, F. *On the truth and lies in a non-moral sense*. 转引自 Emily Apter *The Translation Zone*. 2010, p. 26.

^② Wickham, G. *History of the Theatre*. 1994, p. 34.

蹈等混合表演模式，西人往往不屑。中国古典戏剧的剧情遵循事物自身的发展逻辑，西方戏剧则青睐矛盾的“冲突—高潮”戏剧模式。不同的剧情模式使观众获得了不同的戏剧经验，产生了不同的欣赏预期。而当以西方为中国戏剧“走出去”的目标文化时，其中心文化的骄傲使得其对于边缘文化戏剧的异质性排斥多于接受。因此，欲穿过中心文化接受的屏障，中国戏剧的艺术特质往往要经历变形以符合其观众的戏剧经验和他们的欣赏预期，换言之，与他们的戏剧系统惯习达到相近，甚或一致。中心文化戏剧系统的观众欣赏惯习是边缘文化戏剧艺术异质性接受的主要障碍。这种障碍使边缘文化戏剧的艺术特质的变形成为必要。相对而言，戏剧文本所体现的价值观的接受却呈现了另一种情形。中国戏剧中具有普遍意义的价值观、伦理观曾为西方文化接受。18世纪的《赵氏孤儿》，20世纪布莱希特的“中国戏剧”，其蕴含的中国价值观、伦理道德得到了西方文化的认同，中国戏剧的艺术特质却无一例外地被屏蔽。中国戏剧的目标语接受应以普遍人性、人类美德为引领，诉诸目标语的文化心灵，突破其戏剧系统惯习的屏蔽。

四、中国戏剧“走出去”翻译与忠实翻译观

中国戏剧“走出去”依赖于戏剧文本的翻译中介，这涉及两种文化及两种文化的权力关系、戏剧文本特征及翻译的特征。这是有关中国戏剧“走出去”的客体分析，而翻译的理念则属于这一过程的主体分析，同样不可或缺。忠实翻译是半个多世纪以来中国戏剧走出去翻译的基本理念。这一理念在相当程度上决定了中国戏剧“走出去”的成败。18世纪中期中国古典戏剧《赵氏孤儿》在西方文化的接受发人深省。

《赵氏孤儿》经马若瑟（Joseph de Prémare）、伏尔泰等人的翻译改写走上了法国、英国等西方国家的舞台，在18世纪中后期持续

演出了十几年，但该剧的变形已大大超出了忠实翻译的内涵。原剧的名称在英法语文本中均被翻译为《中国孤儿》（*The Orphan of China, L'Orphelin de la Maison de Tchao*），原剧的家族之争变成了文明与野蛮的文化之争，原剧并不存在的男女主角爱情被演绎为故事发展主线，剧中的演唱均为剧中人的对话置换，演出形式、故事情节、主题立意都发生了变化。但原剧讴歌的中华文化美德，忠信、仁爱、正义却在《中国孤儿》中被凸显，引发了目标文化观众的强烈共鸣。虽然《赵氏孤儿》为目标语接受，但面对如此的翻译改写，忠实翻译观却显露了窘态。

忠实翻译的如此窘态也曾显露于清末民初中国社会发展的危机时刻。严复、梁启超等中国社会的思想启蒙者的翻译实践对此给予了充分的解释。严复将赫胥黎探讨人类生存道德的文本变形为传播“适者生存”这一丛林法则的《天演论》，梁启超或删或改异域小说文本意在促发中国社会的“小说革命”。这类翻译实践有悖于中国佛经翻译以来千年之久的忠实翻译理念，但却显露了翻译行为的社会历史本质。翻译行为的本质是满足社会历史的发展需要，而引入他者文化的异质性则需视这一目标的实现与否而定。反观西方的翻译历史，忠实翻译观的这种局限性同样十分明显。这种理念在历史上并非一以贯之，而服务于目标文化的观念在古罗马时期、启蒙时期及之后一直与忠实翻译观念结伴而行。

古罗马征服希腊后，罗马人“像对待俘虏一样翻译古希腊戏剧”，欧洲启蒙运动时期，以及当代西方的战争、反恐文献翻译背离原文的情形都十分突出。历史地看，忠实翻译观具有理论局限性，使中国“走出去”的戏剧文本翻译有违目标语的戏剧惯习而难为其接受。重新认识翻译行为的社会历史本质，摆脱忠实翻译观的羁绊是中国戏剧“走出去”的翻译为目标语文化接受的理论保证。

结论：中国戏剧“走出去”的翻译难为目

标语文化接受,主要原因在于对目标语接受缺乏理论及文本特征的深刻分析,这主要体现在下述几个方面:中国戏剧“走出去”翻译受制于目标语的社会、历史文化条件,文学多元系统理论为相应地分析提供了理论工具。多元系统理论全面涵盖了社会、文化、文学、戏剧各种因素与文本生成的联系,但是其关注的重点局限于单一文化边界内的系统因素,这对跨越了文化边界的中国戏剧翻译文本接受的分析显然有所欠缺,因为它忽略了翻译文本与原文本的联系。中国戏剧“走出去”的翻译没能区分译入、译出的本质差异,混淆了两种翻译在动机、目标及社会条件方面的不同,将译入的理论、翻译策略用于译出实践,忽略了这一理论的历史局限性。以翻译行为的社会历史本质认识为起点,探讨译出行为的独特性,对中国戏剧

“走出去”翻译的认识具有重要价值。

戏剧文本及翻译的特殊性也未得到充分探讨,如戏剧文本意义的不确定性,中西文化地位不同,对待异文化的态度不同,边缘文化戏剧模式难为中心文化接受。这导致译出的文本缺乏针对性。总之,译入、译出目标语接受的文化态度,社会文化系统的差异,两种翻译行为本质与戏剧文本的独特性及译出的翻译理念,这都是中国戏剧能否“走出去”的重要因素。

本文作者:吕世生是南开大学外语学院教授、天津外国语大学中央文献翻译研究基地研究员;胡茵芄是天津商业大学外国语学院讲师

责任编辑:马光

Target Reader's Reception of Translated Versions of Chinese Theater

Lü Shisheng Hu Yinpeng

Abstract: China has been committed to the “going out” translation of Chinese theater for more than half a century. Yet the translated versions have not been well received in the target language. This paper attempts to analyze the issue in theoretical and textual dimensions. Over the past years, no efforts have been made as to the distinction between in-translating and out-translating. Furthermore, translation scholars and translators alike have not realized that reading of drama texts tends to be individualized, and the mode of Chinese staging is incompatible with that of West because of its supposed cultural superiority, which shields incoming of foreignness hidden in foreign texts and performance. Accordingly, “faithfulness” is applied to out-translating practice without differentiation. To examine the impact of both source and target culture on the translated versions, poly-system theory has been modified to include them into the analysis under the theoretical framework. Based on the understanding of the nature of translation act from socio-historical view, the article also discusses inherent difference between in-and out-translation acts.

Keywords: translation; theater; text; culture