

## 戏剧翻译之目的论视角

夏俊锁

(浙江科技学院 语言文学学院,杭州 310023)

**摘要:** 长期以来,戏剧翻译被等同于其他文学形式的翻译,“对等”“忠实”“信”成为衡量其成功与否的唯一标准。然而,戏剧不同于诗歌和小说等文学形式,它更加关注言语传递的即时性、舞台表演性和交际性。因此,一部戏剧译本成功与否应该以是否达到了上述目的和翻译是否充分来作为其衡量标准,在这方面,目的论为其提供了较好的理论研究视角。

**关键词:** 戏剧翻译;目的论;充分

**中图分类号:** H059;I053

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1671-8798(2010)03-0212-05

## On drama translation from the perspective of Skopos Theory

XIA Jun-suo

(School of Language and Literature, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, China)

**Abstract:** It has long been taken for granted that drama translation is equated to literary translation, as a result of which “equivalence” and “faithfulness” become the sole criterion to measure whether it is successful or not. However, a drama is different from other literary forms, such as poetry and novels and it pays much more attention to immediacy of verbal transmission, stage performability and communicative nature. Therefore, whether a drama translation text is successful or not should be measured by the fulfillment of the above skopos and adequacy of translation. With regard to this aspect, Skopos Theory offers a favorable theoretical perspective to study drama translation.

**Key words:** drama translation; Skopos Theory; adequacy

戏剧作为一种古老的艺术形式一直受到社会各阶层的喜爱,但戏剧翻译却由于种种原因步履蹒跚。长期以来,戏剧翻译都是以“对等”“忠实”或“信”作为其理论指导,然而,由于文化和地域的不同,要做到这一点谈何容易。这严重阻碍了国外戏剧的译介,也造成了中国戏剧难以走出国门为西方所了解。究其原因,主要有两方面:一是把戏剧翻译等同于文学翻译,二是没有重视戏剧的舞台表演性。试图用小说或诗

歌翻译理论来解决戏剧翻译中存在的问题,虽然戏剧具有小说和诗歌的文学性,但是,戏剧翻译毕竟不同于小说或诗歌的翻译。作为一种文学体裁,戏剧的原作者在创作时的一个重要目的就是希望能够将其成功搬上舞台并得到观众的喜爱,而不只是作为读者闲暇时的消遣。因此,译者在翻译戏剧的过程中必须时刻考虑戏剧的可表演性。然而,目前对戏剧翻译的研究多着眼于评价标准或翻译策略<sup>[1-2]</sup>,有些研究着眼于戏剧翻译的某一方面<sup>[3-4]</sup>,均未涉及戏剧翻译的本体。本文试图从目的论视角作一探讨。

## 1 关于目的论

汉斯·弗美尔认为,翻译研究不能单靠语言学,因为翻译并不单单是甚至并不主要是语言过程,而且语言学还没有提出真正针对翻译困难的问题。因此,他在行动理论的基础上提出了翻译的目的论<sup>[5]</sup><sup>11</sup>。这一理论的核心思想是一切行动皆有目的。目的决定手段,目的准则是翻译的最高准则。弗美尔认为,每个文本均为既定目的而产生,亦应为此目的服务。由此,目的准则是指:译、释、读、写皆遵循某种方式,此方式可让文本(译本)在其使用环境下发挥功能,面向想要使用文本(译本)的人,并且完全按照他们所希望的方式发挥功能<sup>[6]</sup>。

除了目的准则,目的论还提出了语内连贯准则和语际连贯准则来进一步强化该理论。语内连贯准则指的是,接受者应该能够理解目标文本,译文在接受者的交际环境和文化中应该有意义。而语际连贯准则即“忠实”法则存在于译文与原文之间,然而其表现形式则取决于译者对原文的理解及翻译的目的<sup>[7]</sup>。也就是说,译文可以是对原文最大程度的忠实模仿,如果目的准则不允许,语际连贯准则则不再有效。值得注意的是,语际连贯准则从属于语内连贯准则,而这两个准则都从属于目的准则,因为目的准则乃是最高准则。此外,目的论还提出了“充分”准则,“充分”是对目的的“充分”,一切翻译手段皆以目的的达到为最终归宿。

总之,按照目的论的定义,翻译不再是从一种语言到另一种语言的文本形式转换,而是为另一文化的受众创造出能够在不同语境中实现特定功能的目标文本的生产行动。它是从源文化到目标文化的一个连续体,两者之间的任何对应方式都是可能的翻译<sup>[8]</sup>。这就给译者在处理诸如戏剧翻译这样的任务时提供了更多的自由空间,毕竟戏剧翻译不同于小说或诗歌翻译,因为戏剧最终是要搬上舞台的,需要接受观众的评价。因此,译者必须时刻考虑观众的接受能力和演出的艺术效果,如果一味地强调忠实原文,那么必然造成剧本洋味十足,甚至无法理解,最终必然无法为观众所接受,也无法取得较好的艺术效果。

## 2 关于戏剧翻译

戏剧作为一种特殊的艺术形式,其存在的一个重要原因就是其可供演出之用,而观众是戏剧所不可或缺的基本要素之一,是戏剧功能得以实现的重要途径。观众作为戏剧艺术的一个必要的构成要素,既是戏剧的开端,也是戏剧的目的和归宿,是戏剧艺术生命得以存在的基础<sup>[9]</sup>。没有观众就没有戏剧。因此,译者在翻译戏剧时心中需要时刻装着观众,应尽可能使用能为观众接受的通俗化、口语化、简洁性的语言。

诺德认为,每个文本都处于一个有许多相互关联的元素(即因素)组成的结构之中,这个结构的格局决定了文本的功能。只要有一个元素改变了,结构中的其他元素的格局就必然随之改变。如果翻译的意图是让人们克服文化和语言障碍进行交流,那么每次都至少会有一个元素是不同的,就是接受者,就连在最传统意义上的翻译也一样,因为就算译文接受者在性别、年龄、教育、社会背景等方面都与源文接受者完全相同,他们之间也会有一个“小小的”差别,就是属于不同的语言文化社群<sup>[5]</sup><sup>12</sup>。为了让观众能够迅速入戏,译者在戏剧翻译过程中,必须运用他(她)的想象力和创造力对剧本中的未定点和空白进行填补、连接,使剧本语言简洁化、口语化,从而实现译本(台词)与观众之间的有效交流。下面以《推销员之死》中的一句对白的两个译本为例:

**例1** Linda: There's a little attachment on the end of it. I knew right away. And sure enough, on the bottom of the water heater there's a new little nipple on the gas pipe.

琳达:在橡皮管的一头有个小附件。我马上就明白了。果然,在烧水的煤气灶底肚上有个新的小喷头接在煤气管上。(陈良廷译<sup>[10]</sup>)

琳达:管子的一头安着个接头儿。我一看就明白了。他打算用煤气自杀。(英若诚译<sup>[3]35</sup>)

威利的妻子琳达正在向她的两个儿子诉说他们的父亲在煤气灶上动了一些手脚。从上面给出的两个译本可以看出,陈良廷采取了直译,无论在语法或是句意上都完全忠实于原文,但是即便是读者在阅读这句译文时,估计都得经过仔细揣摩和思考才能明白威利对煤气灶究竟动了怎样的手脚,又会带来怎样的后果,更不用说是坐在剧场里现场观赏话剧的观众了。而英若诚的译文则对最后一句话进行了意译,略去了威利的具体做法,直接将琳达的想法“他打算用煤气自杀”告知读者和观众。这种译法尽管没有达到“信”,但却体现了译者对人物台词深层含义的挖掘和理解,因为在目的论框架下,译文是否忠实于原文并不是判断译文质量的唯一标准。目的论的首要准则是目的准则,目的决定手段。也就是说,好的译文应该能在其使用环境下发挥功能,能为接受者所理解,产生预期的效果。判断译文质量应该看其是否充分满足翻译任务的要求,“充分”是翻译过程中的一个动态概念,指的是根据目标选择符号(signs),而这些符号应充分满足翻译任务所限定的交际目的<sup>[11]43</sup>。也就是说,译者在翻译过程中具有很强能动性,不再是戴着枷锁的舞者,可以根据译文的功能、观众(读者)的接受程度、译入语的意识形态、政治因素等来决定在翻译过程中所采用的翻译策略,如归化、异化、释译等。而对于戏剧翻译,尤其是舞台戏剧翻译来说,交际的即时性就更为重要,“信”不应该作为判定翻译成败的关键,观众才是译者的真正目的所在。再看一例:

例2 Linda: [resigned] Well, you'll just have to take a rest, Willy, you can't continue this way.

Willy: I just got back from Florida.

Linda: But you didn't rest your mind. Your mind is overactive, and the mind is what counts, dear <sup>[11]10</sup>.

琳达:好吧,你就是得歇一阵子了,威利,你这样干下去不行。

威利:我刚从佛罗里达休养回来。

琳达:可是你脑子没得休息。你用脑过度,亲爱的,要紧的是脑子。(英若诚译<sup>[11]11</sup>)

对白中的划线部分完全可以直译为“我刚从佛罗里达回来”,但是英若诚在译本中增加了“休养”二字,使剧本变得简单、直白,虽然直白的翻译未必就是好的翻译,但是译者在翻译戏剧过程中必须要考虑观众的理解能力。对于西方人来说,佛罗里达就是海滨疗养胜地的代名词,但是对于刚刚改革开放的中国人来说,要理解这一点仍然很困难,而英若诚先生在翻译该剧时正是考虑了观众的接受能力,因为一个好的译本,既要实现其预设的目的,同时在目标语中必须要有意义,即语内连贯,没有意义的译本无法让观众接受,对于当时的中国人来说,“佛罗里达”很难和“休养”划上等号。在这里,“休养”二字很好地实现了戏剧台词的即时性交际目的。而且,“休养”二字也正好和上文的“歇一阵子”形成对应。

考虑到戏剧的即时性特点,在翻译戏剧中的虚词时也需要特别注意。译文应该充分满足翻译任务的要求,做到语内连贯。由于英语中不存在语气助词,翻译时,应注意翻译的充分性问题,即需要满足交际目的。而对于汉语中的叹词的翻译就需要做到不要一味地采取音译策略,因为汉语中同一个叹词在不同的语境中存在不同的含义,如果全部音译,就会成为毫无意义的翻译,这与目的论的语内连贯准则是背道而驰的。这样的译本当然达不到交际的目的,目标语受众也会不知所云。目的论认为,译文在接受者的交际环境和文化中应该有意义,并且在目标语语境中发挥功能,只有充分满足了翻译任务的要求,译文才能在交际中取得成功,对于戏剧翻译来说,交际性是评判译本优劣的一个重要指标。

戏剧作为一种舞台表演艺术,即时性的特点尤其值得关注,每一场戏剧表演都有规定的演出时间和规定的演出地点,所以它永远发生在“现在”“此刻”。演员的表演必须在这一瞬间被观众所接纳,否则这一刻就有可能失去意义。译者在翻译过程中要充分考虑到这些因素。下面仅以话剧《茶馆》中的几个虚词的翻译为例阐述一下戏剧翻译的即时性特点:

例3 马五爷:二德子,你威风啊!

二德子:(四下扫视,看到马五爷)喝,马五爷,您在这儿哪?我可眼拙,没看见您!(过去请安<sup>[12]7</sup>)

Master Ma (without getting up): Erdez, you're quite an important person, aren't you?

Erdez (looking around and spotting Ma): Oh, it's you, Master Ma! Pardon, sir, I never see'd you sitting there. (Goes over to Ma, dropping one knee in the traditional gesture of obeisance) (英若诚译<sup>[13]14-16</sup>)

例4 康六:我,唉!我得跟姑娘商量一下!

刘麻子:告诉你,过了这个村可没有这个店,耽误了事别怨我!快去快来!

康六:唉!我一会儿就回来!

Kang Liu: I, well, I'll have to talk it over with my daughter.

Pock-Mark Liu: I'm telling you, you won't find another chance like this. If you lose it, don't blame me! You'd better get a move on.

Kang Liu: Yes. I'll be back as soon as I can. (英若诚译<sup>[13]22-23</sup>)

例3中,马五爷一句“二德子,你威风啊!”就把二德子给镇住了,这里语气助词“啊”属于戏剧中的动作化语言,表明了马五爷对二德子的轻蔑和鄙视,但是英语中没有语气助词,如何更好地让观众一听就懂,确实很难,“对等”是无法实现的,只能实现“充分”。英若诚用了一个反意疑问句充分地再现了马五爷对二德子轻蔑和鄙视的神态。而二德子所说的“您在这儿哪”中的“哪”,英若诚采取零翻译,因为“Oh, it's you, Master Ma”已经表明了二德子对马五爷的敬畏,同时,也表明了二德子对马五爷出现在茶馆里感到很意外。

而例4中的两个叹词的翻译可谓传神,极好地反映了当时康六的心理。第一个“唉”表示伤感或惋惜,反映了康六的无奈,而第二个“唉”表示“答应”,是康六对刘麻子所说的话的回应,两者的意思有着天壤之别,不能简单地将之音译为“Ai”。英若诚在翻译中运用了英语听众耳熟能详的词语“well”和“Yes”来进行翻译,可以说充分满足了译文在目标语中的交际功能,避免了听众在观看话剧过程浪费大量的时间来猜测“Ai”到底是何意。

由于原文和译文的受众不同,译者必须要考虑观众的接受能力,而不能只是采取音译来直接翻译这些语气助词和叹词。作为原语的受众,在理解这些语气助词和叹词方面当然不会存在太大的问题,但是,一旦翻译成另一种语言,就必须合乎译入语的习惯,才能真正为译入语观众所理解。因为戏剧受到时间和空间的限制,观众思考的时间是有限的,如果听力和理解负荷过大,将会影响观众对剧本的接受。因此,译者在翻译舞台戏剧时应该尽可能使用目标语受众所熟悉的表达方式,翻译的充分性在此可见一斑。

### 3 充分性准则的内涵

戏剧翻译的充分性准则应包含以下几点。

#### 3.1 戏剧的舞台表演性

舞台表演特性是剧本生命力的一个重要特征,一个剧本如果不具有舞台表演性将极大地限制其推广。因此,译者在翻译时必须时刻想到该剧本能够搬上舞台,所以在翻译时尽可能地使用口语化的语言,避免使用脚注等,适当地采用意译的方式来解决可能会影响观众理解的台词。

#### 3.2 剧本的即时性

舞台戏剧具有很强的即时性,一部戏剧的演出时间一般为2h左右,演员的表演和观众的视听是同时的,观众思考的时间是有限的,一句台词稍纵即逝,不可能停下来加以注释、讲解。这正是戏剧语言的艺术精髓<sup>[11]4</sup>。因此,剧本的即时性特点要求戏剧译本语言应该简洁、通俗、口语化,能够迅速为观众所接受。

#### 3.3 文化交际性

由于观众是通过视听来感知戏剧的感染力和美的,所以,交际的成功与否在很大程度上取决于译本质量,观众希望听到耳熟能详的词句,而不是拗口的“洋腔”和“洋调”。因此,译者在翻译过程中不仅要考虑到舞台的需要,还要考虑到观众的文化期待视阈和对异域文化的了解程度。同时,为了使交际获得成功,

译者可以采取一些策略拉近译本与观众的距离,正如英若诚在20世纪80年代翻译阿瑟·密勒的《推销员之死》时采用大量的北京方言,这样做存在两个方面的原因:一方面,原剧中用的是20世纪40年代末纽约的中下层社会语言,其中有大量方言;另一方面,《推销员之死》这部戏剧首先就是在北京上映的,使用背景方言来进行翻译可以更好地为北京人所接受,给观众一种亲切感。

#### 4 结 语

综上所述,戏剧作为一种特殊的艺术形式,在翻译时有其自身的一些特点。按照目的论,译者在进行戏剧翻译时,必须要考虑剧本的舞台表演特征,确保译本能够即时顺畅地为观众所理解,译者心中要始终有观众的位置,“对等”“信”不再是决定翻译质量的唯一标准,关键要看译本是否充分满足了剧本的交际目的。剧本翻译是否充分将决定其是否能为观众所接受。

#### 参考文献:

- [1] 熊婷婷.从目的论看戏剧翻译的评价标准[J].绵阳师范学院学报,2006(4):118-121.
- [2] 王晨婕.翻译目的论视角下戏剧的翻译——兼议《推销员之死》中译本[J].宁波广播电视大学学报,2007(12):51-53.
- [3] 朱珠.戏剧语言的特征及其对戏剧翻译的启示——兼析《茶馆》的两个英译本[J].宜宾学院学报,2007(10):72-76.
- [4] 马会娟.论英若诚译《茶馆》的动态表演性原则[J].解放军外国语学院学报,2004(9):46-50.
- [5] 张南峰.中西译学批评[M].北京:清华大学出版社,2004.
- [6] 张美芳,王克非.译有所为——功能翻译理论阐释[M].北京:外语教学与研究出版社,2005:37.
- [7] NORD C. Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press,2002:32,35.
- [8] 谭载喜.西方翻译简史[M].北京:商务印书馆,2004:256-257.
- [9] 施旭升.戏剧艺术原理[M].北京:中国传媒大学出版社,2006:408.
- [10] 陈良廷.阿瑟·密勒剧作选——推销员之死[M].上海:上海译文出版社,1980:161.
- [11] 阿瑟·密勒.推销员之死[M].英若诚译.北京:中国对外翻译出版公司,1999.
- [12] 老舍.茶馆[M].北京:人民文学出版社,2003:7.
- [13] 老舍.Teahouse[M].英若诚译.Beijing: China Translation and Publishing Corporation,1999:14-16.