

从语言层面看英若诚戏剧译本的受众效果

游玉萍

(福建商学院 外语系,福州 350005)*

摘要: 戏剧的文学性和舞台性要求戏剧翻译必须注重受众效果,导致其翻译困难重重。戏剧语言是特殊的,汉英语也有诸多不同。所以,戏剧翻译不仅要从文学、美学、文化、功能论等层面来研究,也不应忽视其语言层面的研究。因此,结合戏剧的特殊性,尝试从修辞学的受众效果角度,研究英若诚已搬上舞台且极受受众欢迎的剧本,以语言层面的翻译研究为重点,分析其译出上好受众效果的剧本所采用的技巧与方法,能为戏剧翻译研究提供一个新的切入点。

关键词: 修辞学;受众效果;戏剧翻译;语言层面

doi: 10.3969/j.issn.2095-5642.2018.03.083

中图分类号: H059 **文献标志码:** A **文章编号:** 2095-5642(2018)03-0083-07

一、引言

戏剧常常以两种形式存在——书面的剧本和舞台的演出,具有文学性和舞台性的双重性质。而以对话和独白为主的戏剧剧本总以搬上舞台为最终目的,所以戏剧和戏剧翻译必须重视语言和舞台表演的受众效果。

由于戏剧的特殊性,导致戏剧翻译的困难重重以及戏剧翻译研究的严重不足。同时,因为翻译研究正发生各种转向,戏剧翻译研究大都从文学、美学、文化、功能论等角度出发,语言层面的研究遭到了不应有的忽视。但不管戏剧翻译研究转向何方,有一个事实无法否认:翻译是因语言而起以语言作结的活动,语言层面始终都应该是翻译研究不可忽视的方面。^[1]

戏剧需重视受众效果,修辞学也同样重视受众效果。在笔者前期对古今西方修辞学大家亚里士多德、坎贝尔、惠特利、布莱尔、理查兹和伯克经典的受众和受众效果理论的研究中,得出了以下可以指导戏剧翻译的受众效果的含义:(一)译文是否站在受众的角度,翻译时是否结合受众的知识水平、鉴赏能力等情况选择当代、普通的或流行的语言;(二)译文风格是否能表现情感和性格,并利用语境让受众更好地理解剧情、人物性格、戏剧要表达的主题等原文作者要表达的信息;(三)译文是否有足够的引力和清晰度,以愉悦受众的想象触动他们的情感;(四)译文是否能产生原文作者、原文、译文、演员和受众之间的“同一、认同”。^[2]

所以,结合戏剧的特殊性,尝试从修辞学的受众效果角度,研究英若诚已搬上舞台且极受受众欢迎的剧本,以语言层面的翻译研究为重点,分析其译出上好受众效果的剧本所采用的技巧与方法,能为戏剧翻译研究提供一个新的切入点。

二、戏剧语言的特点

戏剧重视对话与独白,以帮助树立角色形象、推动情节发展、揭示戏剧主题。其次,戏剧不像小说,其受众可以用几天甚至更长的时间去阅读品味,以了解作者对于背景的说明、角色的外貌、行为、精神状态、性格

* 收稿日期:2017-09-09

基金项目:2016福建省教育厅人文社科类项目“戏剧翻译的受众效果——英若诚译本的案例分析”(JAS160919)

作者简介:游玉萍(1982—),女,福建永定人,讲师,硕士,研究方向:翻译理论与实践。

以及要表达的情感。在戏剧演出中,台下的受众只能听一遍台词,要想让受众尽快了解戏剧人物的性格和各种历史文化信息,篇幅有限,台词只能是简洁生动。同时,因为戏剧台词需由演员在舞台上说出来,并让受众听后即可明白,所以戏剧语言也必须是受众所熟悉的、口语化的、朗朗上口的语言,发音、句子的长度、语言的节奏都是戏剧语言的重点。再次,戏剧的语言必须是动作性的语言,因为台词往往掩盖着行动的要求或冲动,有的本身就是行动,如挑衅、恐吓、争取、安抚、警告,以至于引为知己、欲擒故纵等等。^[3]最后,戏剧语言虽是源自生活,却不是日常语言的简单重复,往往是经过剧作家的精心加工与提炼,与日常口语相比,更具艺术韵味和审美情趣,更注重语言文字的精练优美,注重语言的韵律和节奏,是注重诗意和讲究修辞的语言。^[4]

由此可见,戏剧是重视语言的,其语言也具有相当的特殊性和复杂性,从语言层面研究戏剧翻译是极其必要的。

三、从语言层面研究戏剧翻译的必要性

翻译作为一个具有多个层面的研究对象,如从某一角度入手,也就只能达到某一层面的认识。从不同角度入手,所达到的对于对象的认识肯定不同。所以除了对戏剧翻译进行文学、文化、美学等角度的研究之外,语言层面研究也是认识戏剧翻译的不同却必要的角度。

那么什么是语言层面的研究呢?语言层面的研究是一种本体研究,就是文本内部语言问题的研究,尤其是关于语言转换规律的研究。^[5]

而汉英两种语言有何不同呢?因为汉英两个民族的文化传统和思维方式不同,有着不同的心理文化,导致汉英两种语言在谱系、文字系统、语言、语音、词汇、语法、篇章、语用等诸方面均有较大差异。中国文化属于人文文化,西方文化属于科学文化。人文文化表现为:重人论、轻器物,价值取向以道德为本位;重综合,轻分析;重意会,轻言传;强调同一和人与自然的和谐。科学文化表现为:重物质、轻人论,价值取向以功利为本位;重分析,轻综合;重概念、忌笼统;强调人权,主张个人至上;强调人与自然的对立,人对自然的索取。^[6]这导致了英汉语最重大的区别,即汉语是意合的语言,靠意思来连贯,借助词语或句子所包含的逻辑联系实现连贯;英语是形合的语言,要求结构上的完整,借助语言形式手段,包括词汇和形态手段来实现词语和句子的连接。^[7]现代英语最重要的特点之一是从属结构,从句和短语可以充当句子的主要成分和从属成分,从句可以层层环扣,短语往往不短。汉语常用散句、松句、紧缩句、省略句、流水句或并列形式的复句,以中短句居多。^[8]⁶⁴⁻⁶⁵也就是说:英语句子往往以形统神,以丰满的形态变化制约句子的格局,规定句界,组合程式严谨规范,是一种以限定词为核心,控制各种关系的空间性树型构造;汉语句式则像竹竿,一个分句接着一个分句展开,分句可多可少,形式松散,无明显衔接手段,以段落为思维单位。^[9]

正因为英汉语有着如此明显的不同,从语言层面研究戏剧翻译,探索处理语言层面因素的技巧与方法是十分必要的,可帮助译文达到上佳受众效果。

四、英若诚对戏剧语言层面因素的处理及其受众效果

(一)增词法的使用

英汉两种语言,由于表达方式不尽相同,翻译时难免要将词类加以转换,也可能在词量上加以增减。增词法就是在翻译时按意义上(或修辞上)和句法上的需要增加一些词来更忠实通顺地表达原文的思想内容。^[10]有时甚至可以增加句子来达到通顺准确的翻译。这样,原文隐藏的含义也能表达出来,让受众更准确的理解原文,达到更好的受众效果。例如:

(1) Shirley: [following her] Here! In with you and don't get yourself into more trouble by talking.
舍里:(跟随着她)行了,你!进去吧,别在这说上个没完又惹麻烦了。(芭巴拉少校:138,139)

(2) Barbara:... We want thousands! Tens of thousands! Hundreds of thousands! I want to convert people, not to be always begging for the Army in a way I'd die sooner than beg for myself.

Undershaft:[in profound irony] Genuine unselfishness is capable of anything, my dear.

芭巴拉:……我要的是改造人们的灵魂,不是为了救世军去到处要小钱。要是为我自己这样去乞讨,我死也不干。

安德谢夫:(暗含讽刺)所以呀,亲爱的,一个人真正做到无私以后,什么都干得出来。(芭巴拉少校:184,185)

例1增加的黑体划线部分形象地描绘出老密的唠叨和舍里的极不耐烦。增词法很好地把作者的情感传递给受众,触动了受众的想象,达成了很好的受众效果。例2增加的“救世”可以清楚表明这支军队的目的和任务。增加的“小”字把原文与前面的情节联系起来,即芭巴拉想尽办法赚需要的一大笔钱,实际却只能一分分地赚,表现出她的不满与失望。最后增加的“所以呀”则使对话变得顺畅自然,让受众听得顺耳。

(3) Barbara: Hullo, Bill! Back already!

芭巴拉:你好,窝客!**这么快**就回来了!(芭巴拉少校:188,189)

(4) 狗爷儿:你给我滚,臭地主!

祁永年:咱俩可是儿女亲家。

Uncle Doggie: Get out of my sight, you stinking landlord.

Qi Yongnian: We are in—laws, **remember**? (狗爷儿涅槃:6,7)

例3中增加的“这么快”传达出原文要表达的情感,即芭巴拉的吃惊,因为她知道窝客会回来,但没想到是如此之快。例4增加的“remember”一词则把前文狗爷儿失去部分记忆的暗示明示化,让受众能更好地理解对话,有更好的受众效果。

(5) 狗爷儿:你八成是吃错药了吧?

Uncle Doggie: **What are you going on about**? You took some wrong medicine? (狗爷儿涅槃:158,159)

例5则增加了一整个句子,虽然此句的意思与第二句相仿,但强调了狗爷儿的吃惊,同时也为下一句直译包含中国文化的俗语提供可能,避免受众的误解或不恰当的联想。

总之,英若诚增加词语或是句子的译法,是表达原文暗含意义的一个恰当方式,可以强调人物的情感,也可以让受众更好地理解情节、人物性格等作者要表达的信息。这不仅启发受众的想象,触动受众的情感,还达到原文、译者、演员和受众的同一是符合受众效果理论的翻译技巧。

(二)拆译法与合译法的使用

如前文所述,英语句法是形合,即句子的语法意义和逻辑关系通过各种外显性的连接标记来实现,形式严谨但缺乏弹性;汉语句法是意合,比较少使用形式上的衔接手段,主要通过无显性标记的动词或动词词组联系在一起。同时,英语句子是聚集型的,以主谓结构为基本结构形式,其他句子成分都在这一结构基础上扩展、组合、变化或省略;汉语句子则是流散型的,以“话题—说明”为基本结构形式,句子结构方式富有弹性,形态松散但却以意役神、以神统形,语义信息隐藏于句间,语义完整。英语句子结构较为复杂,常常层次迭出、句中有句、环扣相嵌;汉语句式比较简约,以中短句为多,即使长句也不像英语那样盘根错节,而是由一组语义相连的短句组成。^[11]正因为英汉语句子有以上特点,拆译法和合译法是增加戏剧译文受众效果常用的翻译技巧。以下英若诚先生的译文就是很好的例证:

(6) Queeg:…That principle was dead when I came aboard that ship **but** I brought it to life **and** I nagged and I crabbed and I bitched and I hollered but my God made it stick while I was captain.

魁格:我调到这条船上的时候,这条原则早没了,是我把它恢复的!我喊、我叫、我吼,可是我把它恢复了!我当一天的舰长,我他妈就坚持!(哗变:256—257)

(7) Chaltee: This incident at Kwajalein. Did anyone else see this chart which, according to you, indicated your ship turned away from the beach too soon?

查理:关于进攻马绍尔群岛的那次战役,你说你们的舰队过早地脱离海滩,海图上有记录吗?谁看见了?(哗变:200—201)

例6是典型的英文长句,由连词“and”、两个“but”“when”和“while”连接。句子关系错综复杂,难以译

成一个流畅的中文句子。英若诚按照汉语的习惯和原句的句意,把原文句子一拆为三,不但清晰表达出原意,也把魁格激动的情绪传递给受众,达到作者、译者、演员和受众的同一。例7把英语中典型的定语从句拆译出来,理顺逻辑,让受众一听就能明白查理想了解什么情况,提高台词的受众效果。

(8) 鸣凤:……我知道我们的身份离得多远,我情愿老远地守候您,望着您,一生一世不再多想。

Phoenix: I know the difference of our positions in life. I am willing to watch over you from afar and have nothing for myself all my life. (家:110-113)

这是典型的一逗到底、结构松散的汉语句子。译成英文时,必须理顺句意,表达完一个意思就另起一句,把关系更紧密的部分合译为后一句,使句意明了,情感亦能更好地传达给受众,让受众与作者、译者、演员达到情感的同一,产生良好的受众效果。

(9) 冯乐山:无家教!无修养!你不值得计较。回头我就告诉你祖父来管教你。

Feng: Since you are obviously devoid of any decent upbringing, I think it's beneath me to deal with you. I will speak to your Grandfather. (家:214-215)

例9则因整句含有因果关系,前三句合并为“since”引导的原因状语从句,使因果关系明示化,逻辑清晰,符合英语的句法习惯,比逐句翻译有最佳的受众效果。

概括来说,翻译戏剧时,我们应考虑英汉语句法的不同,结合实际情况,用拆译法或合译法,更清晰地表达原文的句意、显现原文的逻辑关系,使译文更容易让受众理解,传递情感,达到最佳的受众效果。

(三)语态的转换

英汉语的差别还在于语态的不同。英语倾向于用名词、介词词组和其它动作意味弱的动词,叙述较为静态;而汉语则喜欢用动词,用动词作句子的各种成分,叙述呈现更多动态的特征。所以英语的被动语态较为常见。汉语的被动式受到限制,其主动语态较为常用,这就意味着翻译时要注意语态的最佳处理方式,^{[8]92,104}以达到戏剧翻译的最佳受众效果。以下英若诚对语态的处理可以为我们提供借鉴:

(10) Friar Peter: **It shall be speeded well.**

彼得修士:我马上去办。(请君入瓮:232-233)

(11) Lady Britomart:... Children did not dislike him; and he took advantage of it to put the wickedest ideas into their heads, and **make them quite unmanageable...**

薄丽托玛夫人:……孩子们没有讨厌他的;他就利用他这点优势,给他们灌输各种邪恶的思想,**结果谁也管不住这些孩子**……(芭巴拉少校:30-33)

(12) Challee: Commander, on December 18, 1944, were you relieved of command of the Caine?

Queeg: [slight pause] Yes.

Challee: **By whom?**

Queeg: By the accused.

查理:舰长,一九九四年十二月十八日,**你是不是被解除了**指挥凯恩号的职务?

魁格:[略停一下]是的。

查理:**谁解除了你的职务?**

魁格:被告。(哗变:24-25)

以上三个例子,原文都用了被动的语态,前两个例子译后改为主动语态,以适应汉语的习惯,让受众能顺畅理解句意。若不改变,译文将十分拗口。最后一个例子前一句保持被动语态,因为动作的执行者不明,“by whom”则变为主动语态,强调解除魁格职务的人,译出原文作者的目的。如此处理,保持了受众效果。

(13) Maryk: I'll get all fouled up.

玛瑞克:那也会**把我搞臭了**。(哗变:10-11)

(14) Undershaft:...Only a simple knowledge of the secret that has **puzzled** all the philosophers, **baffled** all the lawyers, **muffled** all the men of business, and **ruined** most of the artists...

安德谢夫:……可是掌握了人世间最大的秘密,叫历代哲学家猜不透的,叫古今律师没法解释的,叫工商业大亨稀里糊涂的,叫艺术家走投无路的……(芭巴拉少校:268—269)

(15) 刘麻子:[喘着]别,别,别处去!我差点叫他们抓了去!

Pock—Mark Liu: [Breathlessly] Don't—don't go out! **They nearly grabbed me!** (茶馆:52)

例13、14是典型的英语表达,前者采用动作意味弱的动词“get”表被动,后者用名词作主语,两者都翻译成相反的语态,符合汉语受众的习惯,顺口顺耳。例15则把汉语的被动改为主动,使台词简短,语义明确,符合受众的思考方式,能带来更好的受众效果。

(四)省略法

省略指原文中有些词在译文中不译出来,因为译文中虽无其词但已有其意,或在译文中是不言而喻的。换言之,省略是删去一些可有可无,或者有了反嫌累赘或违背译文语言习惯的词,但并不是删除原文的某些思想内容。^[10]

(16) Escalus: I pray you home to dinner with me.

Justice: I **humbly** thank you.

埃斯卡鲁斯:请到我家里用饭。

法官:谢大人。(请君入瓮:72—73)

(17) Maryk: You're a **dame** peculiar fish.

玛瑞克:你这家伙可真够怪的。(哗变:8—9)

(18) Challee: Do you know how many years Commander Queeg has served at sea?

Keith: **I guess** about ten years.

查理:你知道魁格舰长在上海服役多久了吗?

凯斯:十来年了吧。(哗变:94—95)

(19) 松二爷:噫,谁愿意瞪着眼挨饿呢!可是,谁要咱们旗人呢!

Song: Exactly. Who wants to starve? Yet who wants a Bannerman! (茶馆:46)

在上例中,虽然译文省略了“humbly”,但仍能译出原文的尊敬;译文省略了“damn”,但仍能表现原文的吃惊;译文省略了“I guess”,却仍能表达出个人观点;译文省略了“瞪着眼”,却仍有原文绝望的语气。省略后译文仍能表达原文的目的,而且更简练,受众效果上佳。正如怀特所说,有活力的文章总以简练为特点。一个句子应该删去不必要的词,一段话应该删除无用的句子,就像一幅画不需要无用的线条、一台机器不需要多余的零件一样。^[12]平卡姆进一步指出,句中任何不起作用的词都应该删除。^[13]这是符合修辞学的受众效果论的。

(五)连贯译文的灵活处理

要译出连贯自然、吸引受众的剧本,灵活地应用衔接是重要手段。衔接手段包括语法衔接和词汇衔接,前者包括照应、省略、替代和连接,后者包括重述、同义、下义和搭配等等。^[14]同时,只要对于人物性格的形成和受众的理解有好处,译者也可以灵活地采用其它各种弹性的翻译技巧。英若诚先生的处理就是很好的范例:

1. 照应

(20) 沈氏:(哇一声大哭起来)这可怎么好哇!菩萨呀!

克明:(忽然声色俱厉)哭什么?不要哭了!

Shen: [breaks out wailing] What are we going to do? O Buddha!

Keming: [suddenly severe] **Stop this crying! Stop it!** (家:154—155)

2. 增词+连接+照应

(21) 周氏:觉新,你还是走吧?

觉新:不要紧的。

周氏:都说这里太危险。

Zhou: Juexin, you'd better come **with us**.

Juexin: **No**. It's all right.

Zhou: **They** all say it's dangerous here. (家:156—157)

3. 替代+增词

(22) Queeg: ... We took one very bad roll—and I mean a bad **one**, and I've done a lot of North Atlantic rolling, too—and I think **Maryk** simply went into panic.

魁格:我们经历了一次非常厉害的摇摆——我说的厉害可不是一般的,我在大西洋有过不少摇摆的经验,我看就是在这一种情况下,我的执行官吓坏了。(哗变:34—35)

(23) Undershaft: No. Money and gunpowder.

Cusins: [surprised, but interested] **That** is the general opinion of our governing classes. The novelty is in hearing any man confess **it**.

Undershaft: Just **so**.

安德谢夫:不是。金钱和火药。

库森斯:(惊讶,但颇感兴趣)我们的统治阶级总的说是**这么想的**。新鲜的是,居然有人公开承认**这个**。

安德谢夫:**一点不错**。(芭巴拉少校:158—159)

4. 删减+改句子为短语

(24) 觉慧:我以后再告诉你。你知道么? 泥土里生米,水底下出珍珠,沙漠里埋黄金! **天哪,这都是造物的恩赐呀!**

Juehui: I'll tell you later on. Do you realize, rice comes from the soil, pearls from water and gold from the desert? **The miracles of creation!** (家:120—121)

以上例子表明,为了使戏剧译文更加连贯通顺,更接近受众所熟悉的日常语言,译者可以灵活应用衔接等各种翻译技巧。这样处理虽然可能让译文与原文有较大的不同,但能保持原文的精华,如原文的情绪、情感、暗含的意义、人物的个性、态度等,为创造更好的受众效果铺平道路。

五、结语

综上所述,不同的民族思维方式具有个性化特点,语言组织方式也呈现个性色彩,导致汉英语在语音、文字、词汇、语法诸方面存在很大差异。^[15]所以要译出受众效果良好的剧本,除了文化、美学、文学等层面的研究,语言层面也是不可忽视的。在语言层面,英若诚先生主要运用了增词法、拆译法与合译法、减译法,在必要的地方对语态进行转换,运用各种灵活的衔接手段和译法使译文连贯通顺。英若诚译本符合受众的理解能力,其风格能表现情感和性格,激起受众的想象,触动他们的情感,达到作者、原文、译文、演员和受众之间的同一。这与修辞学的经典受众效果理论相一致,为具有双重性、困难重重的戏剧翻译就如何拥有良好的受众效果提供了很好的借鉴与参考。

参考文献:

- [1] 朱恒.语言的维度与翻译的限度及标准[J].中国翻译,2015(2):5.
- [2] 游玉萍.修辞受众与受众效果理论对戏剧翻译的启示——以英若诚的译本为例[J].福建商业高等专科学校学报,2016(2):97.
- [3] 萧伯纳.芭巴拉少校[M].英若诚,译.北京:中国对外翻译公司,1999:12—13.
- [4] 冯庆华.文体翻译论[M].上海:上海外语教育出版社,2002:388—389.
- [5] 申连云,冯亚玲.翻译领域语言层面研究与文化层面研究的相对独立性[J].长沙理工大学学报,2007(3):117.
- [6] 陈宏薇.汉英翻译基础[M].上海:上海外语教育出版社,1998:19.
- [7] 马绪光.“形合”、“意合”与英汉翻译的句法策略[J].上海师范大学学报(哲学社会科学版),2010(1):112.
- [8] 连淑能.英汉对比研究[M].北京:高等教育出版社,1993:64—65,92,104.

- [9] 申小龙.中国句型文化[M].长春:东北师范大学出版社,1988:57.
- [10] 张培基.英汉翻译教程[M].上海:上海外语教育出版社,1980:58,88.
- [11] 潘红.商务英语英汉翻译教程[M].北京:中国商务出版社,2004:75-79.
- [12] WILLIAM S,WHITW E B. The elements of style[M]. New York: Macmillan, 1979:23.
- [13] PINKHAM J. The translator's guide to Chinglish[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000:1.
- [14] 朱永生,郑立信,苗兴伟.英汉语篇衔接手段对比研究[M].上海:上海外语教育出版社,2001:5.
- [15] 翁义明,王金平.从英汉句法对比论汉译英的翻译单位[J].外语研究,2005(6):57.

Reviewing Audience Effects of Ying Ruocheng's Drama Translations from the Linguistic Level

YOU Yuping

(Department of Foreign Languages, Fujian Business University, Fuzhou 350005, China)

Abstract: Drama is kind of literature and attempted for performance on stage, which requires its sharp focus on audience effects and leads to enormous difficulty when being translated. Because Drama language has its own peculiarities and there are considerable differences between Chinese and English, drama translation study should be conducted not only from the perspectives such as literature, culture, aesthetics, skopos, the linguistic level should not be neglected as well. Therefore, considering the specialties of drama, this paper is to study Ying Ruochen's translations which have been put on stage and received satisfactory audience effects, from the perspective of rhetoric, focusing on the linguistic elements, so as to find out the translation skills and techniques Ying adopts to produce translations with good audience effects, expecting to offer a new point of penetration to drama translation study.

Key words: rhetoric; audience effects; drama translation; linguistic level

(实习编辑:赵 杨 责任校对:暮 晨)