

英若诚译本《家》中戏剧翻译策略和技巧初探

王俊儒, 唐乐天, 王奕贺

大连外国语大学 辽宁大连

【摘要】英若诚先生的英译本《家》自出版以来广受欢迎,且多年来经久不衰,其在译本中所展现出来的独到的翻译策略和翻译技巧令人印象深刻。本文旨在通过分析该译本中译者对典型问题的翻译处理,来探究戏剧翻译策略和技巧,并希望对翻译初学者们带来一定的启发。

【关键词】英若诚;《家》;戏剧翻译

【收稿日期】2024年10月23日

【出刊日期】2024年12月13日

【DOI】10.12208/j.sdr.20240005

A brief analysis of the strategies and techniques in Ying Ruocheng's translation of family

Junru Wang, Letian Tang, Yihe Wang

Dalian University of Foreign Languages, Dalian, Liaoning

【Abstract】Ying Ruocheng's English translation of Family has been widely read and acclaimed since its publication, and it has stood the test of time. The unique strategies and techniques showcased in the translation are truly impressive. This paper aims to explore the strategies and techniques of drama translation by analyzing the translator's handling of the typical translation difficulties in the work, hoping to provide some inspiration for novice translators.

【Keywords】Ying Ruocheng; Family; Drama translation

引言

俗话说,治大国如烹小鲜。既然治理国家这样重大的事都能用烹饪来比喻,那么作为翻译初学者,也可将戏剧翻译视作烹饪。本文“中英翻译”的案例,以两国的名菜为例,如同将“仰望星空”的菜谱变为“水煮鱼配烧饼”,都有鱼肉、面饼等,吃起来虽然是英吉利与华夏的风味,但食材和蕴含其中的营养是不会变的。戏剧翻译也是如此,无论变化成何种语言,其中的情感、人物形象与时代背景应当让所有观众感同身受。

正文

1 戏剧翻译的定位

1.1 人类的精神内涵是共通的

无论哪种文化形式,小说、电影、电视剧、戏剧、音乐等等……可能来自于不同的国家,不同的时代,不同的语言。这些国家、时代以及语言千差万别,但有一样东西是不会改变的,那就是它们的文化内涵。它超越了物质障碍,作为人类精神财富存在的文化内涵是人类共有的,无论时空间距离都能理解的。

比如:

柏拉图:“不知道自己的无知,乃是双倍的无知。”

论语:“知之为知之,不知为不知,是知也。”

这两句话分别来自东西方文明,但所谈论的都是“知与不知”的关系,其中表达的思想惊人的一致。其他的例子更是数不胜数……

由此可见,人类的精神内在是有着高度统一性的,就像人们喜欢吃的食材虽有不同,但蕴含其中的营养是大同小异的,我们精神承认的“美”也是出自同源,如同黄金分割率一般。

1.2 戏剧翻译是文化的桥梁

中外文化交流促进了戏剧翻译的发展;但是戏剧翻译并非单纯的语际翻译,还涉及到众多的其它因素,这一特殊性致使其研究一直备受冷落^[1]。

尽管人类的精神世界可以相互理解,但物质世界的阻隔依然是现实中的难题。在戏剧翻译领域,我们面临的一个核心问题是,如何让“原作者——翻译家——导演与演员——观众”这一戏剧翻译链条

上的四个环节,保持精神世界的高度一致?语言差异、文化背景差异以及受众群体差异,都会在传播过程中引发误解,甚至造成偏见。

因此翻译家要做的,就是尽量消除这些潜在的问题,确保原作者的精神内涵完整无损地传达至观众。而要实现这一目标,必须在起点与终点之间架起一座桥梁,使其跨越种种困难。而这座连接两种乃至多种文化的桥梁,正是我们的“戏剧翻译”。

2 戏剧翻译的目标

2.1 原作者精神的传达

如前所述,戏剧翻译中原文精神的传达需要经过四个阶段:“原作者——翻译家——导演和演员——观众”。实际上,这条链条的起点与终点是“原文——观众”,即通过戏剧的形式让观众理解原作者的精神。以巴金先生的《家》为例,其中周母劝说儿子觉新娶瑞珏而非他真正喜欢的梅表妹时说的一句话是:“觉新,你看着你正在病的父亲身上,就委屈这一次吧……”。在英若诚先生的译本中,这句话被翻译为:“Please, Juexin, suffer this for the sake of your dying father...”。

英若诚先生在翻译时加入了“please”这一恳求之词,并将“正在病”改为“dying”(濒死)。周母虽然是在恳求,读起来却显得毋庸置疑。特别是“dying”一词,不仅借势压人,强化了觉新所承受的心理压力,且由于来自亲生母亲的逼迫显得尤为刺痛人心。这句话展现了封建礼教在吞噬人性时,甚至利用受害者亲近的人和“爱”这一情感本身。在翻译成英文时,这种压迫感自然而然地通过“please”和“dying”得以传达。

所以说,要选择合适的词汇,让精神传达,而不是拘泥于死板的字字对应的翻译。

而这样的翻译需要优秀的译者素养:译者素养由译者能力和译者经历两个因素决定。译者能力指的是译者的语言功底和跨文化交际的能力,译者经历则主要关涉译者背景、身份和职业等相关因素^[2]。

2.2 衔接文化差异

语言源的差异性主要来自于人们的生活观念,不同民族、不同国家具有不同的生活观念,他们对于语言的塑造能力及方向也不尽相同,因此,迥异的生活观念就造成了各色文化差异^[3]。

文化差异是显而易见的,例如英国人能接受“仰

望星空”这道菜,而中国人却难以下咽;相对地,中国的担担面在英国人看来也不容易接受。然而,这样的差异对戏剧翻译而言是极具挑战的。简而言之,这要求我们将“仰望星空”的菜谱改成“担担面”的形式,却仍需让观众品味到“仰望星空”原有的味道。

以《家》为例,台词“反正我们都是……一个小蠅蠅虫”被翻译为“...like the midge, our life-span is but a day...”。对中国人而言,“蠅蠅虫”象征着极为短暂的生命,甚至不足一日。但翻译成英文时,若使用“Ceratopogonidae”这一学名,则显得过于学术化,缺乏亲和力。因此,英若诚先生用更易懂的“midge”来代替,并加上“life-span is but a day”这样的描述来传递生命短暂的意象。

所以说,只要能让意思传达到,也不必拘泥于单词的绝对对应。

3 戏剧翻译的手法

3.1 人物对话的口语化

与其他文学形式不同,绝大多数戏剧最终需要搬上舞台。戏剧观众并不只是局限于某一个群体,而是有着不同的教育背景,并且来自不同的社会阶层。因此戏剧语言不应过于晦涩、隐僻,而应做到意义明朗、雅俗共赏。戏剧是通过演员之口,通过舞台演出的形式,来实现和观众的交流。这种独特的交流方式,决定了戏剧是一种“说”的艺术,具有以口语化为主的语言风格,而其他文学形式可以兼有书面语和口语^[4]。

在戏剧翻译中,台词的口语化是至关重要的一环。通过赋予角色自然、日常化的语调,翻译可以使台词更加真实、易于理解,并增强观众的代入感。口语化不仅让角色形象更生动,还能提升观众的情感联结,是戏剧翻译中不可或缺的要害。

以英若诚译本中的语句为例,如:原文“你说天下有这个道理不?”。如果用AI直译,可能会得到“Do you think there is such a truth in the world?”,僵硬且无趣。然而,英若诚先生的翻译是“That's what I would like to know!”这种翻译不仅更有效地传达了角色的沮丧与讽刺,还更适应英语的口语节奏。感叹句的结构增强了情感的强度,表达了角色不求答案、只求发泄怨气的真正心理。通过这种口语化表达,译文将更符合角色的语气和剧中人物之间的社交动态。

所以说,在戏剧翻译中口语化指的是让语言更

即兴化、夸张化与情绪化,并贴近日常对话,而不是拘泥于正式或书面化的语言风格。英若诚先生通过选择如“*That's what I would like to know!*”这样的表达,使得语言在英语日常表达中显得更为自然,赋予角色生动的声音并增强台词的效果。

除此之外,口语化过程也需要对语言与文化元素的细致把握。例如,在“你?那就要喝个双双杯!”的翻译中,英若诚选择保留了“双双杯”重复的节奏感与俏皮的语气,翻译为“*You? Then it must be a double double portion!*”“double”一词带来了强调的韵律,配合动作,观众即使对文化背景很陌生也能轻松理解个中含义。这种直译不仅保留了原句的活力,还增强了舞台上情境的表现力。

由此可见,有效的口语化可以让译文更贴近真实的日常对话,效果更强,人物形象塑造更丰富,而不仅仅是一场刻板无趣的学术报告。译者可以通过运用感叹句式以及适合目标文化的引用来增强观众的代入感,从而达成人物对话口语化的目标。

3.2 人物的情感动作化

关于戏剧语言的动作性,著名戏剧导演艺术家焦菊隐先生曾指出:“一、有行动性的语言可以突出主题思想;二、有行动性的语言可以突出人物性格;三、有行动性的语言可以突出人物关系;四、有行动性的语言可以引起观众丰富的联想^[5]。”

戏剧翻译中,情感的动作化不仅是人物语言的一种呈现手段,更是强化人物形象、传达情绪的重要方式。首先来看两个《家》中的例子:

沈氏在听到炮弹轰击房顶时的台词:“哎呀,谁,谁呢?四哥呢?”这里,AI的翻译简单地呈现为“哦,我的天,是谁?四哥在哪?”

而英若诚先生的译文则表达为“*Oh God! Where is what's-his-name, I mean where is Fourth Brother?*”

沈氏因惊恐而短暂失忆,甚至忘了四哥的名字。这个译文通过重复的 *where* 和故意拖沓的语言,展示出沈氏内心的惊慌失措和对依靠的渴望,却因为心虚始终抓不住任何安慰。

这种情感的动作化在台词中显现出一种“向外伸手却抓空”的感觉,也间接展示出沈氏对生活无助的依附感,进一步突显她的懦弱无能。

再看另一个例子,克定对王氏的冷淡回应:“你稀罕,我还不愿意要呢。”

英若诚先生将这句话翻译成“*You think I want to be burdened with the stuff? Keep it yourself!*”

克定语气中表现出的不耐烦与厌倦,反映了他对沈氏依赖男人的劝告的厌恶,以及对家中女性唠唠叨叨的冷淡和不屑。这种言语的冷暴力让观众更加直接感受到克定的封建性格,也为后续他与新一代思想的碰撞埋下伏笔。

从这些例子中可以看到,情感动作化是一种通过语言动态处理使人物情感更加鲜活的方式。所谓“情感动作化”,即通过细节化、动作化的语言,让情感在表达中更具生动性和连贯性,使观众可以更直接地感受到人物情感的流动和变化。情感动作化的一个重要优势在于,它使角色的情感通过语言展现出一种“动”的状态,不仅让观众“听到”角色的情感,还能“看到”情感的运动轨迹。这种动态化的表达更有利于观众理解角色复杂的情感内涵和原作者的情感意图。

要实现更合适的情感动作化,有以下两种方法:

第一,加强语言的细节性,利用重复、停顿、转折等表达手段,让人物情感在台词中形成动态流动的效果;

第二,适当运用带有情绪倾向的词汇,尤其是对比性强的表达,突显人物在面对情境时的情绪波动。回看源自英若诚先生翻译的两个例子,沈氏的台词采用了重复与自我纠正的表达方式,使台词如同动作般展开;克定的台词利用感叹句彰显他的情绪和内在本质,使台词更加符合人物的反应。

两者结合,让观众能够更深刻地感受到人物的情感变化。

3.3 人物的塑造个性化

《家》中的人物共二十个左右,各有特色,不论是道貌岸然的冯乐山,温柔并通情达理的瑞珏,还是倔强而渴望爱情的丫头鸣凤,迥异的个性均通过人物的语言和动作表现出来^[6]。

在戏剧翻译中,个性化处理是初学者渴望掌握却容易忽视的难点,即使面对相同的事件,乞丐和国王的反应也会因身份差异而大相径庭。但总体来说,人物的个性化塑造是指在台词中突显角色的独特个性,使其行为、语言与身份、地位相吻合。

让我们以《家》中的陈姨太为例:

在初次寻找鸣凤时,陈姨太谨慎地问道:“鸣凤

在这吗？”对应的英若诚先生的翻译是“Is Phoenix here?”

这句话显得小心翼翼，流露出她对作为“高家继承人”觉新的敬畏。然而，当她命令下人寻找鸣凤时，则变成了粗鲁的“去个人找他去！鸣凤！”

“Someone go and find him! Phoenix!”，这句台词透出她对下人的颐指气使和狐假虎威的姿态。

这是角色在同一情景中面对不同人的形象变化。

随着剧情发展，她在高老太爷去世后对众人发号施令，尤其是对觉新大喊：“站好你的位置！”

“Take your place!”

这时的陈姨太已不再小心谨慎，而是变得强势且无情，她原本的弱者身份被弃置一旁，取而代之的是掌控一切的家族“暴君”形象。

这是角色在不同情景中面对同一个人的形象变化。

通过这些例子，我们可以看出，人物个性化的好处在于，它不仅能丰富人物形象，还能增加戏剧的真实感和观众的共鸣感，帮助观众更直接地理解角色内心及其在情境中的应对方式。

如何更合适地实现人物塑造的个性化呢？

文学作品中的人物形象是虚构的，但其行为表现应与其出身、教养、经历、习惯、心理特征等等独特的个人因素联系在一起，正是如此，才令不同的角色具有不同的行为特点^[7]。首先，在不同角色的台词中，要注意区分语言风格、情感表达和语气。以陈姨太为例，面对觉新时的谨慎与对下人时的轻蔑形成鲜明对比。此外，个性化应随角色发展而不断调整。陈姨太在高老太爷去世后逐渐表现出掌控一切的权势，这一变化应当通过强势、尖锐的语句体现出来。这就是她随着戏剧情节的推进，人物形象产生的“进化”的体现。

4 初学者遇到的难点与解决方法

4.1 角色语言风格趋同

在翻译过程中译者也要避免角色语言风格趋同的现象。

这种趋同通常发生在长时间翻译后，翻译者在疲惫状态下会不自觉地投射自己的语气和风格，导致所有角色语言趋于同一，造成“一人千面”的窘境。

为避免此问题，建议翻译者适时休息，并在复

查时有意识地调整每个角色的台词，以确保其符合角色个性并与剧情发展一致。

4.2 有效提升文本审读能力和译者素养

为了更有效率地提升自己，需要注意以下几个方面：（1）剧本本身的特点；（2）译者素质，比如翻译能力、翻译水平等；（3）外部因素，比如所属剧院的风格；（4）观众的构成等^[8]。

对于翻译初学者来说，最有效的提升方法就是“多读、多模仿”，无论是词汇的运用还是句式的选择，都需要通过反复揣摩、模仿来掌握。

初学者可以先找到中英对照的文本，通过分阶段的练习提升自己——

首先，把英文部分盖住，尝试将中文翻译成英文，然后对照原文，分析自己的翻译与原译文的不同之处，找出偏差所在并逐步改进；

其次，将中文部分盖住，再尝试将英文翻译成中文，再次对比自己的译文与原中文。

这个方法不仅能提高词汇和句型的灵活运用，还能培养双向的翻译思维。

另外在翻译过程中，也可以将每次的错误记录下来，定期复习，帮助加深理解，避免重复错误。

经过一段时间的积累和训练，翻译能力将会显著提高。

此外，还可以多参考经典的戏剧译本，观察熟练译者如何巧妙地处理情感表达、语境适应等方面。多模仿、多分析，最终找到适合自己风格的翻译方式。

结合这些练习方法，初学者在翻译之路上能够逐步找到适合的学习路径。

5 结论

5.1 收获

本文旨在通过浅析戏剧翻译策略和技巧来帮助新手译者在戏剧翻译领域中少走弯路。希望此处探讨的问题和解决方法，能对大家了解英若诚《家》戏剧翻译策略、技巧和手法有所帮助，避免在前行的道路上掉进“隐形的坑”。翻译之路虽充满挑战，但笔者相信，只要不断实践与反思，就能逐步提升自身的能力。

5.2 局限性与未来展望

本文的讨论主要针对翻译初学者，且聚焦于戏剧翻译，难免存在局限性。戏剧翻译与其他翻译类

型有所不同, 本文提出的原则可能不适用于其他类型的翻译实践。因此, 希望读者能够灵活看待, 不必拘泥于本文的建议, 而应以具体的翻译类别要求为准。未来的学习中, 初学者可以尝试不同类别的翻译, 逐步扩展自己的翻译技巧, 以适应更广泛的翻译需求。

参考文献

- [1] 彭月慧. 功能加忠诚理论下对译剧《家》的翻译研究[J]. 当代教育理论与实践, 2012, 4(12): 176-178.
- [2] 杨宁伟. 英若诚译者行为批评[J]. 语言与文化研究, 2021, (01): 108-116. DOI: 10.19954/j.cnki.lcr.2021.01.020.
- [3] 郑敏丽. 中西文化差异对茶艺英语翻译的影响分析[J]. 福建茶叶, 2017, 39(06): 245-246.
- [4] 刘晓晨. 从话剧《家》英译本看英若诚的戏剧翻译风格[J]. 安徽科技学院学报, 2010, 24(03): 83-87.
- [5] 张威. 戏剧翻译的理论与实践?——英若诚戏剧翻译评析[J]. 广东外语外贸大学学报, 2014, 24(02): 68-71.
- [6] 董海雅. 英若诚的戏剧翻译观与翻译风格探析——以《茶馆》、《家》、《狗儿爷涅槃》的英译本为例[J]. 中译外研究, 2014, (02): 80-90.
- [7] 蔡静媚. 英美文学作品人物塑造方法探析[J]. 延边教育学院学报, 2022, 36(02): 130-132.
- [8] 袁凝忆. 英若诚戏剧翻译风格的译者行为批评——以英若诚汉译《推销员之死》为例[J]. 文教资料, 2019, (34): 31-33.
- [9] 游玉萍. 从视角转换看英若诚戏剧翻译作品的受众效果[J]. 长春师范大学学报, 2020, 39(03): 110-116.
- [10] 朱姝, 朱丽轩. 英若诚戏剧翻译思维研究[J]. 首都师范大学学报(社会科学版), 2010, (S3): 68-73.
- [11] 焦帅. 戏剧翻译的语用经济性——以英若诚英译本《茶馆》为例[J]. 边疆经济与文化, 2009, (10): 84-85.
- [12] 巴金. 家春秋. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2024.01.

版权声明: ©2024 作者与开放获取期刊研究中心(OAJRC)所有。本文章按照知识共享署名许可条款发表。

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



OPEN ACCESS