

中国传统戏剧“西渐”的误读与认同^{* 1}

——以英译本《戏剧之精华》为例

吕世生

(南开大学,天津 300071)

提 要: 中国传统戏剧“西渐”走过由误读到认同的转折,《戏剧之精华》是转折的标志。本文梳理 18 世纪前期至 20 世纪前期中国传统戏剧与西方文化接触的历史过程,描述各个阶段的主要特征,分析促成转折的基本因素,转折与社会历史发展的内在联系,以及对中国文学、文化“走出去”的启示。本文认为,中国传统戏剧“西渐”的主要原因在于西方文化自身发展的需求及中国戏剧艺术价值两种因素的共同作用。这一发现对于中国戏剧“走出去”的启迪是“走出去”的翻译不能局限于自我文化立场,也应关注他者文化的关切,这种多元文化立场是当下中国戏剧再次“西渐”成功的前提。而且,中国文化“和而不同”的思想,给出中国戏剧翻译的哲学解释,并提升这一行为的思想境界。

关键词: 多元文化; 中国传统戏剧; 翻译; 戏剧翻译

中图分类号: H059

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2017)02-0092-6

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2017.02.015

Shift from Misreading to Understanding of Chinese Traditional Plays in the West Between the 18th and the 20th Century

— A Case Study of *Famous Chinese Plays*

Lv Shi-sheng

(Nankai University, Tianjin 300071, China)

The reception of Chinese traditional plays in the West shifted from misreading to understanding between the 18th and the 20th century, and *Famous Chinese Plays* by L. Arlington and H. Action marked the turn. This paper attempts to examine how the plays were received in the West in the period, describe the main characteristics of each stage, and to analyze some factors contributing to the change and internal links between the shift and historic contexts. It is then concluded that the main reason for the Chinese traditional plays going to the West lies in both the need of the development of Western culture and the artistic value of the plays. The implication of the research finding is that inspiration for Chinese drama translation should not only be limited to the Self cultural standpoint, but also have to take into account the concerns of the Other culture. This is a necessary condition for the Chinese plays to succeed in going into the West. The paper also maintains that the Chinese thought of “harmony but not sameness” can give the translation practice of the China drama theoretical interpretation.

Key words: multi-culture; traditional Chinese play; translation; drama translation

中国传统戏剧是中华文化的宝贵遗产,但总体而言,作为一种艺术她尚未为西方文化普遍接受,然而在与西方文化接触的近三个世纪中,西方知识阶层对她的认识已走完由误读到认同的历程。《戏剧之精华》(*Famous Chinese Plays*)这部

由两位英国汉学家完成的中国传统戏剧的英译文本是转折过程的标志。这一转折形成的历史过程、表现形式、促成这一过程的重要因素、其社会历史条件以及对中国文学(文化)走出去具有何种价值等等问题都值得探讨。本文拟从文本一译

* 本文系国家社科基金项目“中国戏剧‘走出去’的翻译改写研究”(14BY023)的阶段性成果。

者与历史文化两个维度来分析中国戏剧与西方文化互动的这一历史过程。

1 中国传统戏剧“西渐”的转折

中国传统戏剧的“西渐”经历误读到认同的过程,18世纪的《赵氏孤儿》法译本是误读的体现,《戏剧之精华》英译本是认同的标志。从误读到认同,这一过程得益于18世纪前期以来中国戏剧与西方文化的不断接触。这一过程中中国传统戏剧的艺术魅力不断释放,西方文化对中国艺术独特性的认识逐渐加深,到20世纪前期西方学术圈内对中国戏剧艺术价值的认同已然形成。

中国传统戏剧与西方文化的接触发端于18世纪前期中国元代杂剧《赵氏孤儿》的法语译本,译者马若瑟(J. Premare)是一位来华的耶稣会士。译本面世后经由翻译改写一系列过程迅速为西方文化所知,出现一批含有中国元素的“中国戏剧”,成为当时西方“中国热”浪潮中广受瞩目的文化景观。然而这并非因为《赵氏孤儿》本身的艺术魅力所致,甚至说与其艺术特征毫无关联也不为过,而是其中蕴含的中国价值观、道德观吻合当时西方社会发展的需求才促成这一结果(朱姝 2013: 104)。进一步而言,是《赵氏孤儿》中表达这种忠信诚义的中国传统思想具有帮助西方社会摆脱发展危机的价值才使其一时走红于西方。于是经过西方文化改造的《赵氏孤儿》变成外披西方戏剧外衣内承中国道德理性的跨文化戏剧。这里元杂剧“曲白相生”的艺术形式不复存在,中国传统戏剧的综合艺术特征消失,这表明中国戏剧的独特艺术难以为西方文化接受,必须改头换面,方能符合西方的戏剧美学和观众的欣赏习惯。于是,该译本删除原剧中的全部唱段。元杂剧的歌唱部分是其艺术精华所在,剧情发展达到高潮,矛盾冲突达到激烈,人物情感达到高涨之时往往都要借助歌唱来表现。这种“曲白相生”的独特艺术形式此前西方未曾见识,因此译入语文化颇为不解,感觉中国戏剧仿佛“歌唱与念白奇奇怪怪地纠缠在一起”(范存忠 2010: 132)。西方文化没有理解中国戏剧艺术的独特性,这是中国戏剧“西渐”初期遭遇文化误读的情形。

就这一意义而言,18世纪中国传统戏剧“西渐”并非戏剧艺术的“西渐”,而是中国传统文化中某些具有西方文化发展所需的思想观念的“西渐”。这勿宁说,这一时期的中国传统戏剧艺术并没有为西方接受,西方接受的只是中国文化的价值观和道德观。

尽管这一时期的中国戏剧艺术为西方误读,但这却标志着中国戏剧“西渐”的开端。由此开始,中国戏剧在西方文化中日渐扩展。至19世纪前期,又有几部中国戏剧陆续被翻译为西方语言。尽管只有几部,但却代表西方文化对中国戏剧艺术的认识出现新变化,中国戏剧艺术的独特性开始为西方了解。这一时期的中国戏剧译本与之前被删除全部唱词的《赵氏孤儿》相比发生明显改变。先前的《赵氏孤儿》被肢解得面目全非,这几部剧的译本已变成原文本的全文本翻译,中国戏剧艺术的独特性开始显露,甚至《赵氏孤儿》也出现全文重译本,马若瑟译本中被删除的唱词被全部译出(同上: 126)。此时中国戏剧被误读的情形开始改变,尽管这种改变还仅限于学术领域。此时距《赵氏孤儿》法译本已百年之久。19世纪中后期,又先后出现几部中国传统戏剧的法、德、英等语言译本,同时一批对中国戏剧艺术具有较深造诣的汉学家也开始进入学术视野。法国的儒莲(S. A. Jullien)是这一阶段的代表人物。他在19世纪前期先后翻译《赵氏孤儿》、《灰阑记》,后期又翻译《西厢记》。他是西方第一位全文本翻译中国传统戏剧的汉学家。同一时期的另一代表人物是法国的巴赞(A. Bazin)(荣广润等 2007: 10)。巴赞于1836年出版译著《中国戏剧选》(*Theatre chinois*),其中包括4部中国传统戏和一个长篇导言。4部戏分别为《伯梅香》、《合汗衫》、《货郎担》和《窦娥冤》。随后又发表《琵琶记》的法译本(荣广润等 2007: 11)。在《中国戏剧选》(巴黎版)的“序”中写道,“元曲中的歌唱角色构成中国戏剧有别于其他剧种的主要特点,人物和乐曲用抒情的、形象的、词藻华丽的语言来歌唱。他就像希腊戏中的合唱队一样,是诗人和听众之间的媒介。不同的是他并不游离于剧情之外……每每接踵而至、大祸临头,这个人物总是留在舞台上,使观众激动的悲痛欲绝,涕泪横流”(转引自荣广润等 2007: 12)。巴赞将中国传统戏剧比作希腊戏剧,表明他已将中国戏剧归为世界优秀戏剧传统的一部分。从18世纪对中国戏剧艺术的误读,到19世纪巴赞的理性评价,西方文化对中国传统戏剧的认识超越误读,开始向认同的阶段迈进。当然,此时的认识还只限于中国戏剧的一般性艺术特征,局限于戏剧文本表现的一些方面,中国戏剧艺术华彩的绽放还有待时日。不过这已表明西方对中国戏剧的认识已开始转向,只是转向的进一步发展还有待于其他因素的加入,特别是真正的舞台上呈现的中国戏剧艺术。

进入20世纪中国戏剧“西渐”出现新势头,西方人得以见识中国戏剧的舞台形象。20年代,美国华人开始在美国演出中国戏,但他们都是业余演员,演技还达不到专业水平。中国戏剧艺术的真正登场发生于30年代。1930年,中国戏剧艺术家梅兰芳,以及另一位艺术家程砚秋先后率领各自剧团在欧美巡回演出。梅兰芳剧团足迹遍及华盛顿、旧金山、洛杉矶和芝加哥等主要城市,演出持续半年。这次巡回演出中国传统戏剧艺术在美国大放异彩,使美国民众得以亲眼领略真正的中国戏剧艺术。中国戏剧的哲学观念,审美意境开始为欧美观众所知。梅兰芳剧团在美巡回演出触发中国戏剧艺术在西方广泛传播的历史过程。随后,其他一些中国剧团也陆续登上美国舞台,中国戏剧艺术开始与西方文化广泛接触。1939年,广东粤剧团在美国百老汇剧场演出3个月,先前那种只见文本不见舞台的中国戏剧在西方文化中已然成为历史。美国人对中国戏剧的切身体验催动一批文人借用中国元素或编写或创作“中国戏剧”,这又加速中国戏剧进入西方文化的过程。正值中国戏剧“西渐”发生转折之际,阿林敦(L. Arlington)与艾克敦(H. Acton)奉献出《戏剧之精华》。这部中国传统戏剧译文集的出现标志着西方,至少在主流的文人层面,对中国戏剧的误读基本消失,进入认同的新阶段。他们开始懂得中国戏剧是与西方完全不同的艺术形式,具有独特的审美价值。这部译文集标志着中国戏剧艺术的价值基本为西方文化认同。它的出现除因中国戏剧与西方文化的广泛接触外,还要得益于两位译者与中国戏剧的机缘巧合。

阿林敦1876年即来华居住,至《戏剧之精华》面世时,他在中国生活的时间已近六十年。在此期间,他对中国戏剧的认识日益加深,兴趣与日俱增,以至成为颇有成就的中国传统戏剧研究者。1930年他出版《中国戏剧:从萌芽到当代》(*Chinese Drama: From the Earliest Time Until Today*),全面介绍中国传统戏剧的兴起、发展、角色和演出规则等。这是一部针对西方人的中国传统戏剧普及读物。另一位译者艾克敦是一位在英国颇有诗名的青年学者,1936年来京,在北京大学讲授诗歌和文学。尽管与阿林敦相比在华时间较短,但对对中国戏剧同样颇有倾心。“阿林敦对中国戏剧的熟悉足以保障翻译的质量,艾克敦作为诗人的敏感则传达出汉语的含蓄和微妙之美”(管兴忠 马会娟 2016: 155)。二人都发现中国传统戏剧中的审美价值。他们对中国戏剧总体上是

认同的,这与18世纪的西方学人截然不同。他们认为西方的表演艺术,如戏剧、芭蕾和歌剧,其表演、舞蹈与歌唱艺术被人为地各自分开,而中国戏剧融多种艺术为一体,形式完整,节奏鲜明,是理想的戏剧艺术(Arlington 1930: vii)。

18世纪的西方充满对中国戏剧的疑惑与不解,此时在阿林敦和艾克敦眼里这些疑惑不解已荡然无存。他们认为中国戏剧是完整的艺术,真正配称戏剧的艺术。中国戏剧艺术的独特性得到他们的认同,西方文化突破早期形成的关于中国戏剧艺术的思维定势,对中国戏剧艺术的认识完成一次升华。

2 中国戏剧“西渐”过程中的文本与译者

《戏剧之精华》对中国戏剧艺术的理解集中体现于译文的原文本选择,原文本选择主要体现在译文的数量和文本主题两个方面。该译本共包括33部戏剧,这个数量迄今无人超越,最为接近的是2014年中国人民大学出版社的“中国戏曲海外传播工程”丛书,共包括11部传统戏的英语译本。这33部戏占当时北京地区常演剧目的80%,全国的50%。据此推算,当时全国常演剧目应有六十余部(Arlington, Acton 1937: XI),一半的样本表征总体,其信度毋庸置疑。选择如此之多的原文,其原因是他们想最大限度地反映中国传统戏剧的全貌。对此两位汉学家在该书的“导言”中有过直接表述:我们的目标是选择既十分流行,又具有代表性的文本,选出的这些戏都是北京舞台上经常出现的、最有代表性的,即使最底层的民众也都十分熟悉的戏(同上)。可见,译者倾向于按照中国传统戏曲舞台的现实选择文本。这实质上隐合作者对中国戏剧的基本态度。他们认同中国戏剧的独到价值,因此就要把中国戏剧的真实面貌转达给西方观众,使其体验异域的情感,引发共鸣。这可能是他们选择的翻译文本数量之多的基本解释。相反,其他译者,无论其之前或之后,往往按照自己对某些戏剧的偏好选择翻译文本。这种零星的文本选择难以反映中国戏剧的全貌,反映的只是译者的个人兴趣,或是一时的兴趣也未可知。阿林敦和艾克敦的文本选择充分代表当时中国舞台上的主流戏剧,这反映出二人对中国戏剧的用心之专,背后可能是对中国戏剧独特性充分理解而来的一往情深。

《戏剧之精华》文本题材的选择是译者对中国戏剧态度的文本印证。《戏剧之精华》的文本题材与其他译者截然不同。其他译者往往把爱情

题材作为首选,《戏剧之精华》的大部分文本却是忠孝节义和道德教化的主题。这可以看出译者没有盲从多数人的作法,坚持自己的独立思考。这种思考来自于其与中国戏剧长时间的接触和对对中国戏剧艺术独特性的认同。忠孝节义的观念是中国传统社会的主流价值观,在《戏剧之精华》成书的年代,这种观念受到极大冲击,但在当时的中国舞台上,这类题材的剧目仍旧大行其道,在当时的舞台上占绝对多数的戏剧成为该译文集的绝对多数。《戏剧之精华》中三国、水浒题材为代表的历史剧、唐宋传奇与明清传奇题材为代表的道德剧,以及妇德剧占有绝大部分。中国传统戏剧翻译的这种题材选择至今为止唯此一家。³³部译文中属于爱情题材的仅有一部《玉堂春》。而对这部爱情剧的入选,译者给出的理由并非爱情叙事,而是因为其现实主义叙事。译者认为现实主义戏剧仅是中国传统戏非主流的代表,选入一部或许足以。反观其他译者,包括中国译者,以及海外汉学家翻译中国传统戏剧首选往往都是爱情剧,如《牡丹亭》、《梁山伯与祝英台》、《贵妃醉酒》和《白蛇传》等都在常选之列,而且这些戏不止一次出现在译者的笔下,往往反复多次被中国译者和汉学家们翻译。《戏剧之精华》中占绝对多数的历史题材剧,他们仿佛没有表现出什么兴趣。

阿林敦和艾克敦传播中国传统戏剧的努力没有止步于文本题材的选择与翻译,他们还创新中国戏剧艺术特征的阐释方法。其他译者的阐述往往局限于中国戏剧艺术自身。由于阐述方法平庸,观众或读者对中国戏剧的独特性难以产生深刻印象。针对这一情形,二位译者采用中西戏剧艺术比较法进行阐述。这要求阐述者熟稔两种艺术,非有如此造诣者不仅无能应用此法,可能也不会形成这样的想法。二位译者功力深厚是条件之一,他们对中国戏剧的态度也是重要原因之一。

他们比较阐述的特点是,常常将原文中的某一人物或情节与西方戏剧进行比较。这种比较本质上是译者诉诸西方观众的戏剧经验,借此缩短中国戏剧与西方戏剧之间的距离,克服文化距离造成的理解障碍。他们表示,“中国戏与某些西方的客厅喜剧,或是美国好莱坞的通俗剧不同。西方的戏剧布景丰富逼真,可以直接激发观众的想象力,而中国戏的舞台仅在后方挂一大块绣花幕布,前方摆上两把椅子,一两张简陋的桌子”。鉴于这种舞台模式西方观众难以理解,译者又添加解释:“(中国戏中)所有西方舞台上的各种布景都要通过演员加以弥补,演员既是布景也是歌

者、舞者,演哑剧,演杂剧,融多种功能性表演于一体(同上: XIII)。

这种比较是其正面的比较方法,确立了中国戏剧艺术的西方参照,有助于消除观众对中国戏剧艺术的隔膜。此外,他们的比较中也有对中国戏剧艺术特征的负面比较。这也是帮助西方观众深化理解中国戏的独出心裁的方式。他们指出“某些中国戏存在一定程度的重复,戏剧情节或对话往往显得凌乱,毫无意趣”(同上),很明显这是基于西方戏剧美学标准做出的比较。虽然这种比较中有些负面的评价,但总体上看,其中褒扬性话语大大多于贬抑性话语。

3 中国传统戏剧“西渐”的社会文化因素及对中国戏剧外译的启迪

中国戏剧为西方认同发生于中西文化开始全面接触之际。19世纪之后进入中国的西方商人、传教士突然增多,进入西方的中国商品也开始增多,两种文化接触的范围和层次日益扩展,由此形成“西学东传”的文化热潮,期间也伴生“东学西渐”现象。这种文化交流的大潮为中国戏剧登场西方提供条件,中国的文学(文化)“西渐”迎来历史的机遇。这一现象的出现,西方文化自身发展的需要发挥决定性作用。

17、18世纪西方社会进入思想启蒙阶段,启蒙思想家急于寻求外部思想资源,治疗西方社会的顽疾,他们将探寻的目光投向东方的中华文化。儒家文化的伦理道德、治国理念给启蒙者带来理想社会的憧憬。针对斯时西方社会道德颓靡、君主不仁的弊端,儒家的仁政、理性思想,在启蒙者看来,寄托着西方社会的希望,承载儒家思想的中国传统戏剧顺势走进西方社会。《赵氏孤儿》等中国传统戏剧最先进入处于启蒙运动高潮时期的法国,一种原因可能是法国社会危机对新思想产生迫切需求。中国戏剧的“西渐”由西方文化发动,服务西方社会的发展,《赵氏孤儿》法译本是这种需求的直接反映。翻译是文化交流的重要形式,本质上是一种文化自利行为。假如没有斯时西方社会对他者思想资源的渴望,《赵氏孤儿》等中国戏剧不会为西方译入;假如没有斯时启蒙思想家的西方社会发展危机意识,中国戏剧的“西渐”不会发生于那个时代。

目标语社会历史的发展决定文化交流的产生、发展及其特征。文化交流一经发生也会形成自身的发展趋势,进入交流过程的事物其自身特征对这一趋势也有直接影响。中国戏剧之所以

“西渐”其审美价值、艺术的独特性也是这一趋势形成的重要因素之一。18世纪之后的历史过程中,特别是19世纪中前期,西方社会的启蒙运动高潮退去,对外部思想资源需求的迫切性下降。这一期间,中国戏剧的艺术价值对“西渐”的作用开始凸显。尽管凸显,其作用仍然相对微弱,在《赵氏孤儿》法译本之后近百年期间只有6部中国戏剧被译为西方语言。失去西方文化需求的主要动力,仅凭中国戏剧艺术价值的一己之功,中国戏剧“西渐”的进程大为放缓。这一过程虽然缓慢,但依旧前行,更为后续的突破性发展逐渐积聚着能量。

20世纪30年代梅兰芳剧团赴美巡回演出使这种能量达到临界状态,西方文化对中国戏剧告别误读,迎来理解认同。从18世纪至此,中国戏剧“西渐”前期的主导力量来自社会历史发展的需求,后期主导的力量来自中国戏剧艺术的独特价值。后期社会历史发展需求不再主导,但仍然是不可忽视的力量,只是相对17、18世纪的影响其重要性下降而已,以致于西方社会对他者文化奥秘探寻的热情上升为相对重要的社会文化因素。

梅兰芳剧团访美演出是中国戏剧“西渐”过程发生转折的标志,《戏剧之精华》的出版是中国戏剧“西渐”转入认同阶段的象征。中国戏剧“西渐”为社会文化发展驱动,这一认识对于当下中国戏剧“走出去”取向的外译具有重要启迪。

中国戏剧外译是一种跨文化交流行为,涉及译出与译入两种文化,仅仅囿于自我文化立场思考中国戏剧的价值,以弘扬自我文化为诉求选择翻译文本与这种行为的多元文化属性不相符合。跨文化交流的要旨是使双方相互理解,中国戏剧翻译的要旨是使西方文化理解这种与之迥异的艺术。要实现这一目标,必须突破自我文化的束缚,这就要求外译文本的选择既要关照自我文化也要关照他者文化。仅仅关照自我、忽略他者,等于把复杂的跨文化交流行为简化为单一文化边界内的文化建构行为。当下中国戏剧外译囿于自我文化立场,从自我文化视角出发选择自我认同的爱情题材戏剧,这种单向的文本选择弊端是忽略翻译文本的目标文化接受与目标文化发展的内在联系,翻译文本能否为目标语接受没有得到深入的研究,翻译研究往往局限于文化差异转换的策略问题,两种文化关系格局这种社会历史因素与文本接受的交互机制还没得到关注,中国戏剧翻译的诉求是使这种与西方迥异的艺术能够为西方理

解或接受,因此,从西方文化视角出发思考中国戏剧之于西方文化的价值,西方文化对与之不同的他者文化的艺术的态度等问题必须澄清。《戏剧之精华》的文本选择实践对于我们了解这些问题具有重要意义。

中国戏剧外译的复杂性不仅源于文化交流行为的复杂性,更源于中西文化关系格局下中心文化与边缘文化关系的特殊性。后者使翻译的方向呈现各自不同的特点,由中心向边缘的翻译与边缘到中心的翻译文本接受的制约机制各不相同。由外到中这种中心到边缘的翻译其文本接受的规律不适用于由中到外这种由边缘到中心的翻译。之所以出现这种情形背后是各自社会历史发展阶段的差异,以及由此形成的各自在世界文化格局中的不同地位。

在世界文化格局中处于边缘地位的文化因其社会发展处于相对落后阶段就产生“师法”处于相对先进阶段文化的迫切需求,而处于先进阶段的文化对落后阶段文化虽有需求但并不迫切,因此,各自翻译行为的动机不同、社会功能不同。先进文化是后进文化“师法”的对象,后进文化仅仅是先进文化身份建构,甚至是文化猎奇的对象。这就导致对外来文化的态度不同,进而造成对进入文本制约的差别。在目前的文化格局下,中国文化译入西方文化必须清楚西方文化的社会需求,不符合其需求的中国文化无法为之接受,这已为无数的翻译实践证实。然而满足西方文化需求仅仅是文化交流的一个方面,仅仅是面对当下中西文化格局制约的应对策略,而且是文化交流处于特定历史阶段的具体策略。中国戏剧外译的最终目标应是通过与西方文化的接触使其为之理解,进而接受中国戏剧蕴含的中国价值观,借助不同价值观的理解交流生成具有普遍意义的新价值观。这已超越跨文化交流的理论内涵,属于中国文化“和而不同”的世界观。

“和而不同”是中国文化的独特思想,这一思想确立文化交流的理想境界。进一步解释则是“和实生物”,“同则不继”。我国古代思想家伯阳父认为“以他平他谓之和,故能生长而物归之,若以同裨同,尽乃弃矣”。此处的“平”意为“辨别”、“品评”,“以他平他”则是一事物与他事物接触关联过程中互以对方为参照,反思自我,互相汲取他者事物中的合理成份,自身同新的差异互动而形成不同于自身的新事物,从而达到新境界,生成新的事物”(转引自乐黛云2015:93)。然而,相同的事物相遇,仅仅是双方的合并。由于缺少差异,事物发展

缺少新元素,就不会有发展。差异共存于同一事物是世界发展的根本原因和普遍规律。

根据差异共存的思想,世界应该是多元共存的格局。在这一格局中,“不同的文化通过接受差异而得到发展,这一过程的结果不是差异的事物融合由不同变为相同,而是在相互的理解中,各自的不同相互协调达到新的和谐统一,不同的文化获得新质,得到新的发展,形成新的不同的事物”(乐黛云 2015: 96)。这一过程即为“生长而物归之”。这种差异共存思想的价值指出文化交流的最高境界。文化交流不是两种文化的融合,更不是一种文化取代另一种,而是差异的融合生成新的事物。

文化交流实践总是特定社会历史发展阶段的实践,受制于具体的历史条件、世界文化格局这些历史文化现实。不同的历史阶段,不同的世界文化格局应有不同的文化交流策略,理想的境界是建构多元文化世界,它的实现是历史的过程。文化交流的历史性的启迪在于,在不同的历史阶段,西方文化对中国文化接受的制约机制不同,为了保证更为理想的文化交流效果,中国文化相应的改变不可避免,但随历史发展文化交流加深,目标语接受的制约条件发生变化,文化变形的必要性也将改变,届时“西渐”的文本将会更为接近中国文化的本真。

4 结束语

中国传统戏剧的“西渐”经历由误读到理解的转折,“西渐”是西方社会自身发展需求所致。中国戏剧的他者文化误读是文化交流不可避免的过程,从误读到认同的转折是“西渐”过程深入发展的历史趋势。中国戏剧的“西渐”发生于西方社会思想启蒙的历史阶段,这是西方社会发展需

求与中国戏剧翻译文本接受之间内在联系的外在形式。中国戏剧“西渐”的主导力量是西方社会自身的发展状况,中国戏剧艺术的审美价值与译者也是这一过程的重要因素,但后两者受制于前者。3个因素共同决定中国戏剧“西渐”的表现形式,发展过程及其特征。中国戏剧“西渐”是特定历史条件下的文化交流行为,这种行为的跨文化属性要求多元文化思维,因此,翻译实践中文本选择、翻译策略等操作不能局限于自我文化立场,要有他者文化视野,关注他者文化的关切。中国戏剧外译实践要从既往的单一文化思维向多元文化思维转变。这是中国戏剧再次“西渐”成功的前提。

中国戏剧的“西渐”不是两种文化的融合,更不是一种代替另一种,而是两种差异事物生成新质的过程,以此才能实现多元文化建构的目标。这是中国文化关于文化交流的终极解释,也是这一行为的最高境界。

参考文献

- 范存忠. 中国文化在启蒙时期的英国[M]. 南京: 译林出版社, 2010.
- 管兴忠 马会娟. 胡同贵族中国梦——艾克敦对中国文学的译介研究[J]. 外语学刊, 2016(2).
- 荣广润 姜萌萌 潘薇. 地球村中的戏剧互动[M]. 上海: 三联书店, 2007.
- 乐黛云. 涅槃与重生[M]. 北京: 中兴编译出版社, 2015.
- 朱 姝. 《赵氏孤儿》外译与“戏剧翻译”界定[J]. 外语学刊, 2013(5).
- Arlington, L. C. *Chinese Drama: From the Earliest Time Until Today* [M]. Shanghai: Kelly and Walsh, Limited, 1930.
- Arlington, L. C., Acton, H. *Famous Chinese Plays* [M]. Peiping: The French Bookstore, 1937.

定稿日期: 2016-12-20

【责任编辑 陈庆斌】