

● 语言文化与国家战略

胡同贵族中国梦^{*}

——艾克敦对中国文学的译介研究

管兴忠 马会娟

(北京语言大学,北京 100083;北京外国语大学,北京 100089)

提 要: 本文梳理上世纪 30 年代居住在北京的英国贵族哈洛德·艾克敦译介中国诗歌、古典小说和戏曲的工作,综述《中国现代诗选》、《戏剧之精华》、《胶与漆》和《桃花扇》4 部作品的英译情况,回顾有关评论,介绍其新发现的戏剧及其他翻译作品。

关键词: 哈洛德·艾克敦 《中国现代诗选》;《戏剧之精华》;《胶与漆》;《桃花扇》

中图分类号: H059

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2016)02-0154-5

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2016.02.030

On Harold Acton's Translation of Chinese Literature

Guan Xing-zhong Ma Hui-juan

(Beijing Language and Culture University, Beijing 100191, China; Beijing Foreign Studies University, Beijing 100089, China)

This paper introduces translated poetries, plays, classic and modern novels by Harold Acton who lived in Beijing in 1930s. Four of his works, *Modern Chinese Poetry*, *Famous Chinese Plays*, *Glue and Lacquer*, *Peach Blossom Fan* are highlighted. His newly recently found works are also discussed.

Key words: Harold Acton; *Modern Chinese Poetry*; *Famous Chinese Plays*; *Glue and Lacquer*; *Peach Blossom Fan*

1 引言

哈洛德·艾克敦爵士(Sir Harold Mario Mitchell Acton, 1904-1994), 作家、历史学家、诗人。艾克敦一生以“唯美主义者”自居, 著译颇丰, 包括 4 部诗集在内的各种作品多达四十余种。他曾于上世纪 30 年代在北京居住 7 年, 在中国的经历主要记录在他的回忆录《一个爱美家的回忆》(*Memoirs of an Aesthete*) 中。为躲避二战前琐碎烦闷的欧洲生活, 艾克敦在 1932 年踏上前往北京的寻梦之旅, 在这里他感觉“如鱼得水”, “找回了自我”(Acton 1948: 323), 就此安顿下来。在艾克敦看来, 他租住北河沿附近的弓弦胡同的一处四合院就是他的“情人”, 是他的精神家园(同上: 379, 395)。他在北大任教职, 与中国的演员交往, 阅读儒家经典, 追随道家思想, 最后成为佛

教信徒。康有为之女康同璧还曾特意为艾克敦做一幅罗汉打坐图称赞他“学贯西东”。几年中国生活的浸润把艾克敦几乎变成一个中国人: “[他]说话像中国人, 走路像中国人, 眼角也开始像中国人一样往上挑”(同上: 380), 直到多年以后他待人接物都依旧是典型东方样式的(Chaney, Ritchie 1985: 34)。艾克敦把自己视为“向西方介绍中国的媒介和工具”, 发表广受赞誉的中国戏剧和文学作品的译作, 他的梦想之一是“希望自己能为英语世界呈现全部中国文学藏书”(同上: 363, 365)。萧乾称他为“热爱中国和中国文化的人”, 在中西之间起到“穿针引线”的作用(萧乾 2005: 817)。其主要翻译作品有 *Modern Chinese Poetry* (《中国现代诗选》, 1936), *Famous Chinese Plays* (《戏剧之精华》, 1937), *Glue and Lacquer: Four Cau-*

* 本文系国家社科基金项目“中国现当代文学在英语国家的翻译和接受研究”(13BY041)、北京市社科基金项目“京剧英译研究”(15WYB029)、北京语言大学校级科研项目(中央高校基本科研业务费专项资金)(15YBB20)和北京语言大学学院级科研项目(15YJ020022)的阶段性成果。

tionary Tale(《胶与漆:警示故事》,1941)以及*The Peach Blossom Fan*(《桃花扇》,1976)此外还有散篇作品以及新发现的多部戏曲翻译遗稿和其他译作,译作的数量与质量在上世纪30年代非常突出。艾克敦与多位中国译者合作的翻译作品语言优美,被国外图书馆大量收藏,得到众多读者的喜爱。在今天,研究其翻译策略与方法对于中国文化走出去有着非常重要的启示。

2 《中国现代诗选》的翻译

《中国现代诗选》由艾克敦和当时在北京大学读书的学生陈世骧合作完成,1936年由伦敦 Duckworth 出版公司出版。这也是中国新诗英译的开山之作,当时新诗诞生不足二十年,选编有相当难度。这个选本共选录陈梦家、周作人、废名、何其芳、徐志摩、郭沫若、李广田、林庚、卞之琳、邵洵美、沈从文、孙大雨、戴望舒、闻一多和俞平伯15位诗人共计96篇作品,基本反映出当时新诗的整体面貌,对于研究中国现代诗歌翻译具有重要参考价值。

在诗选的《引言》中,艾克敦回顾中国新诗的发展历程,阐明他对新诗与旧诗关系的看法。艾克敦指出,就像18世纪的欧洲一样,中国的诗歌长期以来深受繁琐的规则束缚,从占压倒性优势并且深具魅力的传统中脱身并不容易。从胡适的《尝试集》到冰心的《繁星》和《春水》,多数诗人骨子里依然可见传统的影响。艾克敦把徐志摩称为东方的鲁伯特·布鲁克(Rupert Brooke),认为通常远离激情的中国传统诗歌没有先例能帮这位“爱情诗人”把情感成功地表现出来。关于新诗的发展,艾克敦预见戴望舒、卞之琳和何其芳加工古典意象而成的自由诗体会成为海峡两岸新诗的基本模式。他认为,“虽然西方人无法预言未来中国诗歌必须沿着什么样的路线前进,但显而易见的是,中国诗歌应该保持历史感。除欧洲的影响以外,中国过去时代一些著名诗人的影响,经过“充分提炼和提纯”后,对现代诗歌的风格必将有所贡献。年轻一代的诗人已经明白这一点,他们正在丰富自己的词汇,并且已经获取一种新的视角”(Acton 1946: viii)。虽然本书是与陈世骧合作完成的,艾克敦依然坚持自己的判断。他选择当时并不十分有名的林庚的19首诗歌,在文后对林庚诗歌观点的介绍也最为详尽。一个重要原因就是知名的诗歌赞助人、《芝加哥诗学》(Chicago Poetry)杂志主编 Harriet Monroe 发表过林庚的作品,艾克敦相信前者的眼光。另一方面,这也与艾克敦对中国新诗的独特认知有关系。在艾克敦看来,尽管是用自由体和白话写作,林庚的诗歌仍具有很多古典诗歌的特质,其诗歌灵感来自一种更为强大的源泉,该种源泉远比《新青年》杂志的诗人们在欧洲和上海匆忙孵化催生新生力量的源泉更为强大。尽管林庚的题材狭窄,无外乎冬晨、破晓、晨雾、夏雨、春天的乡村,但“他的直觉来自先辈,但他驾驭

的那条小船漆色是光鲜的”其诗歌取得的效果与陈梦家的《白俄老人》或闻一多的《夜歌》相比“更具原创性”(同上: XII)。

在前言中,艾克敦还指出现代诗歌翻译中的困难。作为诗人,艾克敦在翻译中力图传达出原文的诗意(Wilhelm 1936)。艾克敦指出,表面看来现代诗歌语法上更接近欧洲语言,比讲求格律的唐诗宋词似乎更容易翻译,但实际上白话诗歌的自由与可拓展性使得诗歌的翻译之路布满荆棘。比如,卞之琳的《还乡》“眼底下—绿带子—不断的—抽过去”一句旨在摹拟火车摇晃前行的节奏,采用蒙太奇的手法来反应诗人意识的流动,在英译中却很容易失去该种音响效果。徐志摩的《深夜》和《渺小》这两首诗歌原文仅有8行,诗歌的音乐性以及意象运用游刃有余,多个单音节词的运用精炼,达到一种奇妙和谐,用最简单手段取得神奇的效果,在翻译中这种效果出现偏离。戴望舒的印象主义诗歌《款步》译诗也出现诗味不足的情况。原文从外部环境描写转到人物内心,微妙的移觉表现手法很难用简练的英语表达。此外,译诗中如何处理“枫树”意象也成为很大的问题:译成具有中国“本地色彩”的 Feng tree 会让英语读者费解这究竟是怎样的一种树,而以读者熟悉的法国梧桐或枫糖树替代又会使其失去汉语语境下该意象的独特个性,译作冗长的专业术语枫香树(Liquidambar Formosana)则很可能被指责为卖弄。

3 《戏剧之精华》的翻译

艾克敦所在的30年代正是中国京剧的鼎盛时期,他常常流连于北京前门的戏院,沉迷于中国戏曲之中。在北京生活几年后,艾克敦几乎成为一个本地人,戏院喧锣闹钹对他来说是一种不可少的“甜蜜的精神安慰”,在闷热的日子只有这种音乐才能恢复“心灵的安宁”。而西方音乐在他听来“已像挽歌一样不提气”(Acton 1948: 293)。在艾克敦看来,中国传统戏剧不亚于意大利的情景剧(Commedia dell'Arte)和英国戏剧黄金时期伊丽莎白时代的戏剧,堪称典范“中国戏院提供[我]心中一直追求的理想的综合艺术样式,在欧洲只有俄国芭蕾才能与此媲美,它是宾白、演唱、舞蹈和杂技在内各项技艺的完美结合。服装、化妆以及动作之优美,哑剧部分之精妙,即使一个人不懂剧情,对音乐丝毫也不能领会,其表演依然让人为之心醉”(同上: 355)。

对于戏曲的热爱使得他与阿林敦(L. C. Arlington)在1937年合译《(中国)戏剧之精华》(Famous Chinese Plays)。该书收录有《战宛城》、《长坂坡》、《击鼓骂曹》、《奇双会》、《妻党同恶报》、《金锁记》、《庆顶珠》、《九更天》、《捉放曹》、《珠帘寨》、《朱砂痣》、《状元谱》、《群英会》、《法门寺》、《汾河湾》、《蝴蝶梦》、《黄鹤楼》、《虹霓关》、《一捧雪》、《雪孟缘》、《牧羊圈》、《尼姑思凡》、《宝莲灯》、《碧玉

簪》、《打城隍》、《貂蝉》、《天河配》、《翠屏山》、《铜网阵》、《王华买父》、《五花洞》、《御碑亭》和《玉堂春》共计33部戏曲剧本的英译及故事梗概。有些戏曲后面还附有注释,其中涉及艾克敦作为外国人看戏的感受。

《戏剧之精华》为艾克敦赢得声誉。姚莘农(1937)在《天下》杂志发表书评,盛赞艾克敦的该项文学成就。他指出,在梅兰芳访问美俄以及熊适一的《王宝川》在伦敦大受好评后中国戏曲在西方日炙。而跨越和西方戏剧舞台概念如此遥远的中国戏曲舞台,使观众了解“像迷一样的”戏文,翻译就成为一项非常必要的工作。但翻译中国戏曲需要有足够的耐心以及对戏曲舞台技巧的透彻了解,很少有人能够胜任这项工作。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。整个翻译不拘于字面对应,删除过于冗余繁复的皮黄腔唱段,着眼神似,译文读来通顺,令人愉悦。不足之处是译文把弋阳腔和海盐腔分别当成捉鸟曲和船歌,把属于吹腔的《奇双会》当作昆曲曲目。Shryock(1937)也发表评论认为阿林敦可能比当时任何活着的西方人都懂中国戏曲,该译本为读者提供非常丰富的戏曲知识,是非常好的普及材料。汉学家白之(Cyril Birch)则记录该书受学界欢迎的程度,提到该译本在加州伯克利大学图书馆的藏书每一页都被读者翻旧,并且被重新装订过(Chaney, Ritchie 1985: 41)。

4 《胶与漆》的翻译

艾克敦与李宜燮合译冯梦龙的《警世恒言》中的4个故事《赫大卿遗恨鸳鸯缘》、《陈多寿生死夫妻》、《吴衙内邻舟赴约》和《刘小官雌雄兄弟》,1941年由Golden Cockerel出版社以《胶与漆:警世故事》的名字限量出版。这4个故事都是首次被翻译成英文。战时条件有限,此书只印30册,但其装帧非常考究,仿摩洛哥羊皮革封面,印刷采用珂罗版, Eric Gill专门制作相关插图,使之成为收藏珍品。该书于1948年由A. A. Wyn公司再版。艾克敦好友、知名汉学家亚瑟·韦利(Arthur Waley)作序,在序言中韦利对比《赫大卿遗恨鸳鸯缘》的故事主题与薄伽丘的《十日谈》,认为前者故事的复杂程度、诗意渲染和优雅程度都远在后者之上(Acton 1948: XI)。

艾克敦的好友 Antony Lambton 伯爵认为1941年限量出版的《胶与漆》在很大程度上因为发行量的关系不为人熟知,但这部作品的翻译非常出色。“很难相信这些精美的翻译是出自一个英国人之手,非与中国人气质性情相融者不能为此佳译。艾克敦的历史著作将两个西西里王国的精神禀赋加以再现,本部作品的翻译可谓如出一辙。很少有人既可把意大利的过往时代活灵活现地呈现在我们面前,同时又有本领把异域文明的中国艺术珍品译为英文且不失其精妙。译作可谓非凡,一如艾克敦其人”

(Chaney, Ritchie 1985: 36)。此番评论并非溢美之词。艾克敦在翻译中没有对原文亦步亦趋,而是考虑到译文的可接受性,相应调整译文,使得他的译文具有很高的可读性。我们以《赫大卿遗恨鸳鸯缘》为例探讨其翻译特色。

(1) 重新整合,适当省略或改译: 三言属于话本小说,夹叙夹议,适时穿插说书人的评论和韵文诗,这种叙事方式对于西方读者却是陌生的。艾克敦清楚地认识到这一点,他认为“传统中国小说作家的作品被不恰当的引语、典故、议论和诗节弄得笨重不堪,……经过压缩或许会大为改观”(Acton 1946: 122)。在翻译中,艾克敦对原文段落予以重新组合,对于插话多有省略,减轻对英语读者的干扰。对于原文的韵文诗歌也做省略处理,比如赫大卿在非空庵喝茶时的茶诗:玉蕊旗枪称绝品,僧家造法极工夫。/兔毛瓯浅香云白,虾眼汤翻细浪休。/断送睡魔离几席,增添清气入肌肤。/幽丛自落溪岩外,不肯移根入上都。艾克敦只是以 Ta-chi'ing raised the cup to his lips: its aroma was delicious 轻轻带过,以使行文更加紧凑。当然对于插话和评论艾克敦不是一概予以省略不译,白之就认为艾克敦的有关“再创作式翻译”有时颇能引人入胜,读来酣畅淋漓(Chaney, Ritchie 1985: 40)。以说书人对赫大卿因色丧命的议论为例:

① 贪花的,这一番你走错了路。千不合,万不合,不该缠那小尼姑。小尼姑是真色鬼,怕你缠他不过。头皮儿都撞光了,连性命也呜呼!埋在寂寞的荒园,这也是贪花的结果。//He dallied daily with the flowers, (a) /With little nuns misspent his hour (a) /And wretched them on a convent reef. (b) /Those nuns were lusty succubae, (c) /Too strong for any debauchee; (c) /Alack, he quickly came to grief! (b) /He lost his hair through amorous strife, (d) /And finally he lost his life. (d) /O ponder, ye that flowers crave, (e) /Upon his solitary grave! (e)

原文总体不押韵,而英文打油诗译文句句押韵,读来兴趣盎然、滑稽诙谐,效果比原文毫不逊色。

(2) 直接引语变为间接引语: 译文还把文中的某些对话略写成间接引语,使行文更富有变化,同时也加快故事的叙事节奏。例如:

② 大卿向佛作了揖,对女童道“烦报令师,说有客相访。”女童道“相公请坐,待我进去传说。”// Tach'ing paid homage to these [gilt images] and asked the maid to announce him to the Abbess. She invited him to sit down, and shortly after a youthful nun appeared.

(3) 翻译中加入形象化语言: 艾克敦是作家,他在翻译中注意形象化语言的运用,为译文增色不少。例如:

③ 教起两个香公,将酒饭与他吃饱,点起灯烛,到后园一株大柏树旁边,用铁锹掘了个大穴,倾入石灰……// The servants, who had all been bribed with plenty of meat

and wine, now threaded their way to the back garden by the light of flickering torches and dug a deep pit beside a spreading cypress.

这里的灯烛摇曳、柏树参天和仆人穿梭往来等形象化语言都是艾克敦加入的。再如:

④ 方待转身,见那老头探头探脑,幌来幌去,情知是个细作……// They were about to withdraw when they noticed the messenger with his neck craned forward. Thinking he was a spy. . .

可见,以 crane 翻译来者的探头探脑使得人物形象栩栩如生。

(4) 意象的归化:在翻译时,译文也不再突出典型文化特色的术语,而是采用英语读者容易理解的意象,比如把“睡至已牌时分”译为 in a soothing sleep which lasted till breakfast time. 而下文对于描写大卿见到姿色出众的空照不能自拔时的“糍粑”意象也代之以西方读者熟悉的“从铁匠炉刚出炉的铁锹”。

⑤ 却像初出锅的糍粑,软做一塌,头也伸不起来。// Even as he bowed, like a spade newly drawn from the furnace, he could scarcely lift his head.

艾克敦的这些调整做法增加译文的可读性,提高目的语读者的阅读兴趣。

5 《桃花扇》的翻译

艾克敦也同样热爱昆曲。他认为“博学文雅的昆曲,以曲笛伴奏,以温和的低小调演奏,感情细腻,达到罕见高雅的地步,编舞优美,每个姿势都自成一首诗”(Acton 1948: 357)。由于不能再回到北京,艾克敦在1948年找到在加州的陈世骧,约定两人共同翻译明清传奇的压卷之作《桃花扇》,对心中故园进行一次“心灵回归之旅”。两人在夏天合作译出34出,自此手稿一直在陈世骧加州的寓所六松斋,直到近三十年后陈世骧的同事白之补足后7回后才最终于1976年出版。

作为第一部完整翻译南戏的著作,《桃花扇》英译本的出版引起较大反响,对于该译本有多家评论。Walls认为,“《桃花扇》的这个英译本是一个杰出的翻译。说话的段落、唱曲以及诗歌翻译的非常优雅,语言地道自然。为达到艺术上的美感(该作品值得高声唱读),同原文相比,英译有些地方做过一些斟酌取舍。这本书理应成为将来中国戏曲或者类似韵文英译的标杆”(Walls 1976: 582)。

葛浩文认为《桃花扇》英译本的出现改变英语读者接触到的戏文曲目有限这一现实。翻译总体生动、可读、忠实,成功地译出“从非常晦涩难解、高度讲究甚至押韵的戏文到仆人和歌女所用俗语在内的多种语言风格的变化”(Goldblatt 1976: 951-952)。

但可能源于当时翻译进展过快的原因,《桃花扇》英

译本存在对原文理解欠缺的不足。Strassberg(1977)在指出该英译本重要意义的同时也指出译文存在一些问题:在过去的两个世纪中,中国普通文学开始被译介到西方,但主要是小说翻译,戏曲作品较为少见,而明戏虽然是戏剧发展的高峰,但因为其篇幅长、富于典故以及象征手法复杂,只有非常勇敢的读者才敢于尝试这一体裁。艾克敦翻译的《桃花扇》是全美出版的第一部完整的全译本,这是真正意义上的文学大事件。译者非常恰当地翻译出孔尚任原著的典雅风格。译者采用一种“可读性”的翻译策略,很有创意,并且不乏美感,但可能会招致一些学者型读者翻译过于自由的责难。例如,第23出“榴裙裂破舞风腰,鸾鞋翦碎凌波鞦”两句。原句是“裂破榴裙舞风腰,翦碎鸾鞋凌波鞦”的倒装,指香君撕破舞裙,剪破舞靴,结束歌舞卖笑的生涯。而在翻译中变成“因思念我的腰变细裙子变宽,舞靴也显大了,跳舞不再合脚“So loose my skirt it flaps about my waist; So tired my feet, their phoenix-patterned shoes/Feel tossed upon the crests of boisterous waves. 不仅丢失原文的名词性排比,与原文内容相比也有很大的变动。译文的另外一个不足是注释与历史背景介绍过少。

母语为汉语的评论家对于原文和译文的不一致处有着更多感受。徐兆镛(C. Y. Hsu)指出,第16回的“鼎湖弓剑无人葬”一句指崇祯皇帝煤山驾崩后无人埋葬而不是艾克敦译文中所言的“warriors”(武士)的尸首无人掩埋(Hsu 1976)。刘绍铭也指第1出中“院静厨寒睡起迟,秣陵人老看花时”一句“厨”是碧纱厨,以木为架,罩以绿纱,内可安放床位,用以避蚊蝇,而不是指艾克敦译文 Hushed is the courtyard, cold the kitchen stove 所说的“厨房”(kitchen)(刘绍铭 1999: 77)。

6 其他译介活动

除以上发表的作品外,艾克敦还在一些杂志上发表一些散篇作品。这包括在1939年4月号《天下》月刊(Tien Hsia Monthly)发表的《牡丹亭》节译本《春香闹学》,发表于该杂志1939年8月号的昆曲《狮吼记》,发表在1939年9月号的《林冲夜奔》。艾克敦与胡先骕(H. H. Hu)合译9首苏轼的诗歌,发表在1939年2月号《天下》杂志。他还为Oxford Companion to the Theatre一书撰写中国戏曲的条目,对京剧行当、道具和舞台予以介绍(Hartnoll 1951: 125-127)。此外,他还与颜毓衡合译过《镜花缘》。

尤其是,在他的手稿中发现另外一部名剧选,这本因为战争爆发最终没有出版的戏曲集内容非常丰富,艾克敦按照表演风格将所有剧目分为文戏、武戏和杂戏3种。在文戏下面又作出西方悲剧和喜剧两种形式的区分,力图提供“统一中的多样化”,收录有《乌龙院》、《马前泼水》、《贞娥刺虎》、《问樵闹府》、《三娘教子》、《打囚车》、

《徐母骂曹》、《逍遥津》、《宇宙锋》和《铡美案》10部文戏,《狮吼记》、《春香闹学》、《打严嵩》、《金雀记》、《晴雯撕扇》和《新安驿》6部喜剧,《小过年》、《双摇会》、《探亲相骂》和《打灶分家》4部家庭剧,《林冲夜奔》、《贵妃醉酒》、《小上坟》和《打花鼓》4部歌舞剧,《安天会》、《金钱豹》、《挑滑车》、《武松打虎》、《狮子楼》、《艳阳楼》、《花蝴蝶》和《八蜡庙》8部武戏,以及《霸王别姬》、《白蛇传》、《八大锤》、《白门楼》、《连环套》和《丁甲山》6部杂戏。剧目要比《戏剧之精华》更有代表性。大部分皮黄戏在聆音馆主编、上海中央书局1937年出版的《戏典》中可以找到。昆曲则由韩世昌提供的文本译出,个别散见于开明书局1935年出版的汲古阁《六十种曲》。武生李万春提供《武松打虎》和《花蝴蝶》的戏文。翻译时也参考北京随处可见的普通戏曲脚本。因为在艾克敦看来,尽管这些脚本有缺陷,但它们最接近即兴演出的舞台本,一定程度补充上海出版的《戏典》的不足。作品的翻译主要在艾克敦的中文老师周逸民帮助下完成,艾克敦在翻译中力图体现汉语的节奏和声音强弱。为保证翻译的准确性,艾克敦还和颜毓衡以及杨善全通读排印的稿子,后者还帮助艾克敦解决一些理解上的疑点。胡先骕和张恩裕在注释和前言部分的写作中都给予艾克敦及时的帮助。为得到合适的剧照,艾克敦还曾说服演员到自己的居所拍照或者在化妆棚里上场的间隙来拍照,同时也收录少数较早时期的旧照。该作品的《导言》指出,源于对中国戏曲的吸引,对中国戏曲有着“难以自抑的热爱”(irrepressible addict)的艾克敦用7年时间选取剧目,尽量多方面展示中国戏曲魅力的全貌。所选择戏曲皆为新译,是中国戏曲的地道精华。译文以无与伦比的精妙精确记录下中国戏曲对话的神韵,是戏曲翻译的标杆之作。

艾克敦还与胡先骕合作翻译昆曲《长生殿》,直到今天尚未有其他外国译者尝试这部作品。该翻译残稿前言不但收录徐麟和舒凫所作的序言以及洪昇的自序,艾克敦还以40页的篇幅阐述中国戏曲的发展历史,介绍有关《长生殿》的历史事实和传说。新发现的手稿中另外还有《北平之春》、《失眠之夜》和《三等射手》在内的19篇译文。

7 结束语

艾克敦在小说《牡丹与马驹》中借主人公菲利浦之口表明,虽然他的身体是西方人,但他的精神属于中国,在他的心里他就是一个中国人。他以向西方传播中国文化

为己任,翻译大量的中国文学作品,对于诗歌、小说和戏曲不同题材的作品都有所涉及,生前身后留有多部戏曲英译。他在翻译中考虑到译文的可接受性,不拘于字面对应,相应对译文调整,有时进行再创作式翻译,增加译文的可读性的处理方法,以及和母语译者合译,最后由外国译者润色的中西合璧式样的翻译模式,值得当下实现中国文学走出去的翻译实践中思考和借鉴。此外,对其遗稿《长生殿》以及名剧选的整理对于中国戏曲在海外的传播必将起到积极促进作用。

参考文献

- 刘绍铭. 文字岂是东西[M]. 大连: 辽宁教育出版社, 1999.
- 萧乾. 萧乾全集(第四卷)[Z]. 武汉: 湖北人民出版社, 2005.
- 姚莘农. 《戏剧之精华》书评[J]. 天下, 1937(5).
- Acton, H. Small Talks in China [A]. In: Yeh Chun-ghan (Ed.), *Three Seasons and Other Stories* [C]. London: A. White & Co, 1946.
- Acton, H. *Memoirs of an Aesthete* [Z]. London: Methuen, 1948.
- Chaney, E., Ritchie, N. *Oxford, China, and Italy: Writings in Honour of Sir Harold Acton on His Eightieth Birthday* [C]. London: Thames & Hudson, 1985.
- Goldblatt, H. Review of the Book *The Peach Blossom Fan* [J]. *Books Abroad*, 1976(4).
- Hartnoll, P. *Oxford Companion to the Theatre* [M]. London: Oxford University Press, 1951.
- Hsu, C. Y. A Great Love Drama of China [N]. *The Asian Student*, 1976-11-20.
- Shryock, J. K. Review of the Book *Famous Chinese Plays* by L. C. Arlington and Harold Acton [J]. *Journal of the American Oriental Society*, 1937(4).
- Strassberg, R. Review of *The Peach Blossom Fan* [J]. *Journal of the American Oriental Society*, 1977(3).
- Walls, J. Review of *The Peach Blossom Fan* [J]. *Pacific Affairs*, 1976(3).
- Wilhelm, H. Review of *Modern Chinese Poetry by Harold Acton and Chen Shih-Hsiang* [J]. *Monumenta Serica*, 1936(1).

定稿日期: 2015-08-05

【责任编辑 谢群】