

基于语料库的熊式一英译戏剧译者研究

马 晴

摘 要：熊式一是历史上首位让中国京剧走出国门并享誉欧美的戏剧翻译家，然而他却名副其实地声名在“外”，国内少有学者关注和研究他的戏剧翻译，遑论探讨其译者风格。本文以熊式一的两部英译戏剧《王宝川》和《西厢记》为研究对象，借助自建语料库，探究其戏剧翻译的可读性和可表演性，分析他的译者风格及成因。研究发现，熊式一有相对统一的译者风格：词汇多样性程度较低，文本信息量较小，词汇易懂性较高，译文可读性较强。但因翻译目的和策略的差异，这两部熊译戏剧的可表演性相去甚远，《王宝川》的台词上口性、语言动作性及对白流畅性都高于《西厢记》。本文认为，在戏剧外译的过程中，译者要处理好译文的文学性与舞台性的矛盾统一，唯其如此，作品才能获得良好的接受效果。

关键词：熊式一；译者风格；语料库；戏剧英译；《王宝川》；《西厢记》

[中图分类号] H059

DOI: 10.12002/j.bisu.466

[文献标识码] A

[文章编号] 1003-6539 (2023) 04-0066-15

引言

熊式一是 20 世纪我国戏剧家、翻译家、双语作家，也是将中国戏剧带到英国的第一人，被西方报界称为“中国的莎士比亚”（郑达，2013：127）。他的英译戏剧作品主要有《王宝川》（1934）和《西厢记》（1935），两部戏剧均以中国古代爱情故事为主题，翻译时间仅相隔一年，且都是先出版译本后又在欧美剧院上演。然而，这两部戏剧的接受效果却迥然相异——前者饱受赞扬，赢得上至英国皇室、下至平民百姓的热烈追捧，而后者却少人问津，难以与前者比肩。这种差异是否受到译者风格的影响？同一译者在翻译不同文本时呈现的风格特征是否具有一致性？哪些因素可以影响译者的风格？怎样的译者风格更有利于推动中国古典戏曲“走出去”？

一、文献综述

2000 年，莫娜·贝克（Mona Baker）首次提出基于语料库的译者风格研究

[基金项目] 本文系 2021 年天津市研究生科研创新项目“赋权增能外语创新教育‘做学用合一’任务库建构与研究”（项目编号：2021YJSB017）的阶段性成果。

方法,并将译者风格定义为“如同人的指纹一般,通过语言和非语言展现出的个性特征”(Baker, 2000: 245)。译者的语言特征指译者在所有作品中反复出现的、规律性的语言行为模式,而且这些模式不完全是原文本或原作者语言风格影响的结果;非语言特征则包括译者的选材、翻译策略、前言、后记、注释等。从那时起,国内外研究者在该领域取得累累硕果,但在研究对象的界定、研究途径和研究方法等方面仍存在较大差异:①就研究对象而言,一些研究将译者风格与译本风格相混淆。基于一部译作所分析出的译者风格并非真正意义上的译者风格,而是具体译本的翻译风格或翻译语言特征(胡开宝、谢丽欣, 2017: 15)。②就研究途径而言,译者风格研究可分为“目标文本型译者风格”(T型)和“源文本型译者风格”(S型)两大类(黄立波、王克非, 2011: 917)。前者通过对比同一源文本的不同译本,关注译者风格的再现(如吴晓龙、丁峻, 2012; 黄立波, 2014; 刘泽权、王梦瑶, 2017);后者则研究译者对不同源文本的规律性的反映方式(如 Saldanha, 2011; 张丹丹、刘泽权, 2019)。现有研究多属于前一类型,后一类型的研究相对较少。③就研究方法而言,已有研究大多为基于语料库的传统量化研究,统计研究对象在词汇、句法和篇章层面呈现的宏观特征(如朱珊, 2021; 赵宇霞, 2022),针对译者在某一特定领域译文的文类特征的研究较为少见。针对以上现状,译者风格研究从内容上看应当是译者的翻译风格研究(兼顾T型和S型),从方法上看不应局限于传统的参数统计,而应当拓宽翻译文体和风格研究的范围(黄立波, 2018: 77)。

戏剧是一种集文学性与舞台性于一体的文体。戏剧文本的创作或翻译本身便具有两种功能:一是供读者阅读,二是供舞台演出(孟伟根, 2008: 50)。考虑到熊式一英译戏剧文体的本质特点,本研究将通过考察标准化类符/形符比、词汇密度、词汇易读性等指标,剖析熊译两部戏剧《王宝川》和《西厢记》作为文学文本的可读性;同时,分析句长、舞台提示语、指示语、话语关键词和转换关联位置等,以探究熊译戏剧作为剧本的可表演性,从而深入分析熊式一英译戏剧的译者风格。

二、研究设计

本文的研究对象为熊式一的两部英译戏剧:《红鬃烈马》^①英译本 *Lady*

① 《红鬃烈马》又名《全本王宝钏》《薛平贵与王宝钏》,是京剧传统剧目,本文所引《红鬃烈马》原文选自京剧研究家潘侠风收藏整理的版本。

Precious Stream (后由熊式一本人回译为《王宝川》) 和《西厢记》英译本 *The Romance of the Western Chamber*。研究融合 T 型和 S 型两种译者风格研究路径: 一方面, 建立单语类比语料库, 综合利用多种软件分析熊式一在译本中呈现出的稳定风格——首先利用 TagAnt 1.3.0.1 进行分词和词性赋码, 然后用 AntConc 3.4.3.0 和 WordSmith 6 进行检索, 并用 AntWordProlifer 2.0.0.3 统计词汇等级; 另一方面, 建立一对多平行语料库, 选取《西厢记》许渊冲译本 *The Romance of the Western Bower* 作为对比语料^①, 采取同源多译本的观察方法关注同一原文在不同译本中的再现。此外, 本文还建立了由 15 部 20 世纪英语原创戏剧构成的戏剧参照语料库^②, 将熊式一的译者风格与同类型文本本族语者的创作语言风格进行比对, 并通过卡方检验验证两种风格之间是否存在显著差异, 以确定熊式一的译者风格。图 1 总结了本文的研究对象和研究方法。

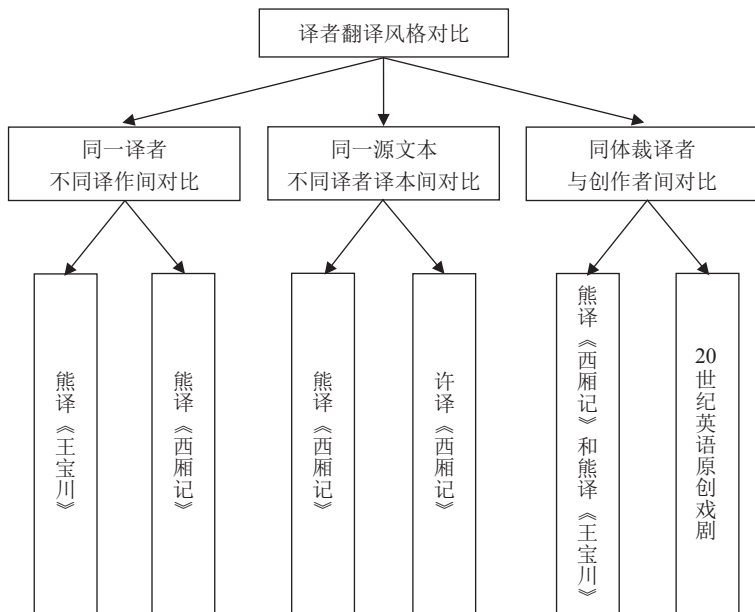


图 1 本文的研究对象和研究方法：以语料库为基础

① 《红鬃烈马》除熊式一译本外没有其他译本, 而《西厢记》则拥有众多译本。本文之所以选取许渊冲译本 *The Romance of the Western Bower* 作为对比语料, 是因为许译本与熊译本都是 20 世纪完成的全译本, 且均基于金圣叹 (1985) 评点的《贯华堂第六才子书西厢记》而译成。

② 本文选取 15 部创作于 20 世纪的英美原创戏剧自建参照语料库, 具体作品标题如下: *The Silver Box* (1906)、*Pygmalion* (1921)、*Inheritors* (1916)、*Trifles* (1916)、*The Outside* (1917)、*Beyond the Horizon* (1920)、*The Circle: A Comedy in Three Acts* (1921)、*The Verge* (1921)、*The Hairy Ape* (1922)、*Winged Victory* (1943)、*The Glass Menagerie* (1944)、*Death of a Salesman* (1949)、*The Zoo Story* (1958)、*Glengarry Glen Ross* (1984) 和 *The Piano Lesson* (1987)。

三、熊式一英译戏剧的可读性分析

1. 词汇多样性

将若干类符/形符比的结果进行均值化处理,最终得到的比值称为标准化类符/形符比(Standardized Type Token Ratio, STTR)。比值越大,说明文本选择用词的变化范围越大,词汇的多样性越高(Baker, 2000: 250)。为了尽可能地凸显各文本之间的差异性,笔者将标准化类符/形符比的固定值设置为100(即计算文本中每100字的类符/形符比),通过WordSmith 6软件进行检索,测出两译本的标准化类符/形符比,并与许译《西厢记》和戏剧参照语料库的相关参数进行对比分析。

如表1所示,熊译《王宝川》的标准化类符/形符比为68.03,低于参照语料库的70.73;而熊译《西厢记》的标准化类符/形符比为70.70,低于比值为72.94的许渊冲同源译本。卡方检验结果($\chi^2=3.80$, $p>0.05$)表明,熊式一所译两部戏剧的标准化类符/形符比不存在显著差异。总体而言,与同源译本及英语原创戏剧相比,熊式一英译戏剧的标准化类符/形符比相对较小,说明他倾向于使用相同的词汇或表达方式,词汇变化幅度较小,词汇多样性程度较低。

表1 熊式一英译戏剧标准化类符/形符比及相关参数

指标	熊译《王宝川》	熊译《西厢记》	许译《西厢记》	戏剧参照语料库
形符(Token)	34796	49610	40860	473035
类符(Type)	3128	4665	3971	19421
标准化类符/形符比(STTR)	68.03	70.70	72.94	70.73

2. 文本信息量

词汇密度(Lexical Density)是不同词性的内容词汇与总词量的比率,“在一定程度上,词汇密度可以衡量文本的难易程度”(Baker, 1993: 235),反映文本信息量的大小(Ure, 1971: 443)。普遍认为,文本中实词形符^①在总形符中所占比例越高,词汇密度就越大,文本承载的信息量也就越多。笔者利用AntConc 3.4.3.0软件,并借助相关正则表达式进行检索,结果如表2所示。

^① 本文选择名词、动词、形容词、副词和数词这5类具有稳定词义的词类作为实词。代词本身的词义很弱,必须通过上下文来确定,因此,本研究对实词的统计不包括代词。

表 2 熊式一英译戏剧词汇密度及相关参数

译本	名词	动词	形容词	副词	数词	总计	词汇密度
熊译《王宝川》	5432	7574	2040	2152	266	17464	50.18%
熊译《西厢记》	8257	10603	3163	2775	262	25060	50.50%
许译《西厢记》	7465	8923	2555	2141	229	21313	52.20%
戏剧参照语料库	85056	94018	26644	31840	32785	270343	57.20%

熊译《王宝川》和《西厢记》的词汇密度分别为 50.18% 和 50.50%，均明显低于戏剧参照语料库的 57.20%。卡方检验结果 ($\chi^2=287.52$, $p<0.05$; $\chi^2=361.64$, $p<0.05$) 表明，这两部戏剧的词汇密度和同期英语原创戏剧相比存在显著差异，熊译《西厢记》与同源的许渊冲译本在词汇密度方面也有较大差异（卡方检验结果 $\chi^2=11.85$, $p<0.05$ ），但熊式一英译的两部戏剧之间却未见显著差异（卡方检验结果 $\chi^2=0.43$, $p>0.05$ ）。这表明熊式一在词汇密度层面具有统一的译者风格，即使用实词少、词汇密度低，这也意味着文本所承载的信息量较少，有利于读者的理解。

3. 词汇易懂性

文本中所用词汇的难度是决定文本易懂性的重要条件之一，它能够影响读者对译文的接受，也可以从一定程度上说明译者的风格。本研究利用 AntWordProfiler 2.0.0.3 软件考察熊式一英译戏剧的词汇易懂性（结果如表 3 所示）。该软件共收录了 2570 个使用频次最高的英语常用词族，并按由易到难的程度划分为 3 个参照词库，分别为 GSL-1（General Service List-1）、GSL-2（General Service List-2）和 AWL（Academic Word List）。通过对比译本词汇在不同难度级别的词表中的占比和分布，可以了解其文本的词汇易懂性及译者在文本中呈现的风格。

表 3 熊式一英译戏剧词汇易懂性及相关参数

指标	熊译 《王宝川》	熊译 《西厢记》	戏剧参照 语料库
GSL-1	81.9%	81.6%	81.2%
GSL-2	6.9%	5.7%	5.6%
AWL	0.8%	1.1%	0.9%
不在上述库中	10.4%	11.6%	12.3%

GSL-1 和 GSL-2 涵盖了大部分常见的英语词汇,与这两个词库相参照,熊译《王宝川》和《西厢记》的系数总和分别为 88.8% 和 87.3%,均略高于戏剧参照语料库的系数总和 86.8%。换言之,与同期的英语原创戏剧相比,熊译两部戏剧中的词汇较易理解。将熊译《王宝川》与熊译《西厢记》进一步进行对比可以发现,前者与 AWL 词库的参照系数小于后者,未出现在上述 3 个词库中的单词的占比也低于后者,可见前者的词汇易懂性略高于后者。

综上所述,与同源译本及参照语料库相比,熊式一两部英译戏剧的词汇多样性程度较低,文本承载的信息量较少,词汇易懂性较高。这说明这两部戏剧作为文学文本的可读性都比较高,也表明熊式一在选词方面有相对稳定的译者风格。

四、熊式一英译戏剧的可表演性分析

戏剧文本不应仅被视为文学作品,而更应被看作种子,在表演中生根发芽 (Marco, 2002: 58)。戏剧的生命在于它是为舞台而作,戏剧翻译的最终目的是舞台表演。因此,一方面,译文的语言必须与演员的动作相协调;另一方面,译文的语言要照顾观众的接受度,要能为观众所理解 (孟伟根, 2008: 50)。本节将从台词的上口性、语言的动作性和对白的流畅性 3 个角度分析影响熊译戏剧可表演性的因素,并剖析熊式一英译戏剧在表演层面上所体现出的译者风格。

1. 台词的上口性

戏剧语言的上口性首先表现在其对呼吸节奏的适应上,语句过长必然不利于口头表达 (任晓霏等, 2011: 58)。句长指的是某个句子中单词的数量,平均句长数值越大,句子往往越难理解,结构也就越复杂;而句长标准差则是句长在平均值附近上下浮动的幅度,句长标准差越大,句长变化的幅度就越大。

如表 4 所示,熊译《王宝川》的平均句长远低于两个《西厢记》译本和参照语料库,这反映出熊式一在翻译前者时采用的句子结构更为简单。此外,熊译《王宝川》的句长标准差只有 7.37,说明该译本的句子长度差异较小,译者在使用短句这一方面比较稳定。

表 4 熊式一英译戏剧句子长度及相关参数

指标	熊译 《王宝川》	熊译 《西厢记》	许译 《西厢记》	戏剧参照 语料库
句子总数	4938	3335	3768	47337
平均句长	7	15	11	10
句长标准差	7.37	11.41	8.23	9.11

这样的特点在例 1 的对比中得到了很好的体现。熊式一在编译《红鬃烈马》时，对原故事作了较大的改编。原文中王宝钏和薛平贵只是通过几句话就互定终身，而熊式一为了迎合受众的审美，在译文中加入了二者的“甜言蜜语”和多人对话，与原文的含蓄表达甚是不同。观察例 1，不难发现熊式一英译《王宝川》的平均句长较短，这段译文中出现了四词句（I will protect you! 和 I will love you!）、三词句（Let us retire!），甚至一句句（Disgusting! 和 Scandalous!），类似长度的句子在整部熊译《王宝川》中俯拾皆是。铿锵有力而又不拖泥带水的短句更符合演员口语表达的呼吸节奏，从而保证了戏剧语言的直接舞台效果。相比之下，熊译《西厢记》的平均句长为 15，句长标准差为 11.41，远高于同源译本及参照语料库，说明该译本总体上句子较长，且变化幅度较大。例如，在《西厢记》第一本第二折“借厢”中，长老向张生解释做道场拈香的原因时提到：“这是崔相国小姐孝心，与他父亲亡过老相国追荐做好事，一点志诚，不遣别人，特遣自己贴身的侍妾红娘，来问日期。”（金圣叹，1985：82）熊式一将这句话翻译为 “It is because the daughter of the late Prime Minister Ts’ui, prompted by her filial feelings for her late farther, wishes to hold a religious service, thoroughly sincere and earnest, and not wishing to send any other person, she has dispatched her own personal maid, Hung Niang, to inquire about the date of the service.”（Hsiung, 1935：23）。全句未作任何拆分，有 55 个单词之多，且句型十分复杂。冗长的语言会挑战演员的气息，不利于表演者准确地把握台词的语音语调，从而影响整场戏剧的表演效果。

例 1

王宝钏	是我闻听人言，我父将你赶出相府。因此我与爹爹三击掌，怒出府门，前来找你。	PRECIOUS S (to HSIEH): Now let us leave here for good, and prepare for the wedding.
薛平贵	想你乃是千金之体，与我这花郎成婚，岂不有累你的终身？小姐还是回相府去吧！	HSIEH: I will always honour you. PRECIOUS S: And I will obey you! HSIEH: I will protect you!
王宝钏	我也曾与我爹爹三击掌，至死也不回转相府的了！（哭介）	PRECIOUS S: I will love you! (They go out.)
薛平贵	好一位烈性的三姐！	WEI: Disgusting!
王宝钏	啊薛郎，你我哪里安身？	SILVER S: Scandalous!
薛平贵	只好去到寒窑安身。	WANG: Let us retire!
王宝钏	如此，薛郎带路！	(They retire according to order.)
薛平贵	三姐随我来。	(熊式一，2006: 63)

(潘侠风，2009: 14)

2. 语言的动作性

戏剧是以动作表现思想的艺术。对演员来说，戏剧语言要能启发演员的表演，处处为演员留下表演的空间；而为了使观众获得最佳的视觉观感，也要求戏剧语言具有动作性。具体而言，戏剧语言的动作性，一是指剧本中人物的具体行动，二是指人物台词中蕴含的动作特征（马威，1992: 64-65）。

舞台提示语（Stage Directions）为演员的表演提供动作或心理体验的提示，可以直接决定演员的具体表现行为，从而影响观众对戏剧的接受。经统计，熊译《王宝川》中有多达 1769 处提示语，而熊译《西厢记》中仅有 340 处，两者的数量判若天渊。详细比照后可以发现，熊译《西厢记》中对人物动作的舞台提示语仅有简单的 enter（上场）、exeunt（退场）、sleep（入睡）等；而熊译《王宝川》的舞台提示语则不乏对人物内心活动的说明（如 obstinately、anxiously、firmly）、对表达语气的提示（如 sarcastically、calling out、faintly）以及对动作的细致描写（如 going around the stage three times、She holds the reins tightly in her hand、Pointing to a corner behind PRECIOUS STREAM）等。总体而言，熊式一在翻译《王宝川》时，敏锐地把握住了语言背后强烈的动作性，用丰富的舞台提示语将动作衔接在一起，展现了人物的典型动作以及其中蕴藏的性格、思想和目的。相较之下，熊译《西厢记》中语言的动作性不强，多为

说明性的,而非感情的、动作的、性格的,因此也就很难是感人的。

除了舞台提示语中的人物具体行动,台词中蕴含的动作特征也是影响戏剧语言动作性的重要因素。用于舞台表演的戏剧翻译在很大程度上依赖于指示语的使用(任晓霏,2008:151)。通过观察熊式一翻译的这两部戏剧中的高频词(结果如表5所示),我们可以在一定程度上发现他运用指示语的特征。

表5 熊式一英译戏剧高频词统计

排序	熊译《王宝川》			熊译《西厢记》		
	词	频次	文中占比 %	词	频次	文中占比 %
1	THE	1369	3.92	THE	2740	5.52
2	TO	1261	3.61	TO	1685	3.40
3	YOU	924	2.65	AND	1381	2.78
4	AND	886	2.54	OF	1294	2.61
5	I	817	2.34	I	1166	2.35

从表5可以看出,在这两部戏剧的高频词中,前5个都是常用指示语,与指示系统有着密切的关系:the是语篇指示语;you、I属于人称代词;to、of等介词与连词and是建立时间、地点、人物之间关系的语言手段,在戏剧指示系统中发挥辅助作用。这两部戏剧中前5个高频词之间的唯一区别在于:熊译《王宝川》中使用的第二人称代词you较多,而熊译《西厢记》中使用的辅助指示系统(即介词of)较多。熊译《王宝川》频繁地使用人称代词you,说明该剧人物互动性较强,译者借助人称代词这一指示手段,有力地保证了翻译戏剧语言的动态流动性。

3. 对白的流畅性

对话艺术是戏剧表演中的关键一环。对白是否自然流畅、人物之间的应答是否巧妙、是否存在有来有往的反驳等,这些因素在很大程度上决定了翻译戏剧的可表演性,表现在语言上便是话语标记语的巧妙使用和人物话轮的有效管理(任晓霏等,2011:59)。

话语标记语(Discourse Markers)是对白的关键部分。Fraser(1999)根据语篇功能将话语标记语分为4类,即对比性话语标记语、阐发性话语标记语、推导性话语标记语、主题变化类话语标记语。根据这一分类标准,笔者首先对两部熊译戏剧中的各类话语标记语进行人工标注,然后分别统计两部戏剧中各类话语标记语的数量和占比(由于and出现次数较多,且大多数为并列连词,

所以并未统计在内)。具体结果如表 6 所示。

表 6 熊式一英译戏剧话语标记语及相关参数

对比性话语标记语			阐发性话语标记语			推导性话语标记语			主题变化类话语标记语		
	L	R		L	R		L	R		L	R
all the same	2	0	above all	3	0	because of	2	3	speak of	1	5
but	132	228	also	17	22	of course	20	4			
however	2	2	moreover	1	0	thus	2	15			
in spite of	1	0	I mean	5	0	since	14	36			
instead	4	7	I think	19	9	hence	1	1			
nevertheless	1	0	further	2	5	then	80	36			
rather	22	2	besides	3	5	therefore	3	6			
though	14	35	equally	3	0	so	96	186			
although	7	21	well	52	26	accordingly	0	1			
yet	9	19	because	21	21						
still	34	45	too	45	36						
合计	228	359		171	124		218	288		1	5
占比 (%)	36.9	46.3		27.7	16.0		35.3	37.1		0.1	0.6

注：L 代表熊译《王宝川》，R 代表熊译《西厢记》。

从表 6 可以看出，熊译《王宝川》中共使用了 618 处话语标记语，熊译《西厢记》共使用了 776 处话语标记语。两部戏剧的话语标记语使用具有一定的共性，如占比最多的都是对比性话语标记语，说明熊式一注重戏剧冲突的营造；推导性话语标记语的占比非常接近，说明译者始终较为关注戏剧的情节设置；主题变化类话语标记语占比较少，表明这两部戏剧的故事情节紧凑，疏而不漏。同时，从表 6 还可以发现，相比熊译《西厢记》，熊译《王宝川》中的对比性话语标记语相对较少，而阐发性话语标记语较多，这有利于演员之间开展言语交际和互动行为，也有助于观众理解和领悟人物关系及故事情节，从而可以增强戏剧的可接受性。

除话语标记语外，处理好人物对白的话轮转换也是实现舞台表演现场效果的关键点。话轮能否成功转换主要依赖转换关联位置（Transition Relevance Place），即新旧话轮交替的位置（任晓霏，2008：143）。细读文本后发现，与

熊译《西厢记》相比,译者在熊译《王宝川》中对话轮分配的处理表现出更强的语言功力。例如,第一幕开头相府赏雪一段(此处为熊式一的改写,在原文中并不存在),宝川提议让两位姐夫一展身手,搬动巨石。姐姐银川的丈夫魏虎自知可能无法搬动,本想以“杀鸡焉用牛刀”搪塞,怎料宝川直接“呛声”,于是出现了例2中的精彩对话。

例2

PRECIOUS S: But if a chicken must be killed, and there is no small knife at hand, don't you think that we must use a big knife for killing oxen just to meet the case?

WEI: **Well** — (Looking at his wife for help.)

SILVER S (who can't offer any help): **Well!**

PRECIOUS S (smiling): **Well!**

(熊式一, 2006: 27)

例2中的3个well既是话语标记语,也是话轮关键词。第一个well表达了魏虎的尴尬,他一时不知该如何应答,只好以well向银川求救;银川也无能为力,只得重复了一遍well;最后宝川的well既是对他们二人对话的模仿,又饱含讥笑嘲讽的意味。熊式一从戏剧艺术的角度敏锐地把握住了人物的话语流向,有效地反映了人物之间的人际关系和矛盾冲突,折射出会话参与者的性格特点。如此精心安排的话轮关键词可以使人物的台词更加出彩,而话语转换位置则如同润滑剂,巧妙地衔接了人物对白,为演员的表演和观众的欣赏接受提供了有力的保障。

总体而言,熊式一翻译的这两部戏剧在可表演性方面差异较大。《王宝川》译本中的句子短小精悍,上口性更强;舞台提示语较多,演员动作性较强;使用了大量人称代词作为指示语,增强了人物之间的互动性;阐发性话语标记语较多,有利于观众理解;注重话轮转换关联位置的处理翻译等。相比之下,在《西厢记》译本中,熊式一试图确保每句都能得到极为充分的阐释,导致句式过于复杂,台词不易上口,较少的提示语与话轮转换处理也令戏剧缺少了动作性和“出彩点”,整体可表演性略逊一筹。

五、熊式一的译者风格特征及成因分析

通过对熊式一两部英译戏剧的可读性和可表演性的分析(详见表7),可以发现熊式一在戏剧翻译中具有相对统一的译者风格,即倾向于使用简单易懂的

词汇，词汇多样性程度相对较低，承载的文本信息量也相对较少。

表 7 熊式一英译戏剧可读性和可表演性总结对比

	考察内容	具体指标	熊译 《王宝川》	熊译 《西厢记》
可读性	词汇多样性	标准化类符 / 形符比	低	低
	文本信息量	词汇密度	低	低
	词汇易懂性	词汇易读性	高	高
可表演性	台词上口性	平均句长、句长标准差	高	低
	语言动作性	舞台提示语、指示语	高	低
	对白流畅性	话语标记语、话语转换关联位置	高	中

然而，熊式一翻译的这两部戏剧在译者风格方面还是存在一定的差异，这与译者翻译策略及动机的变化密切相关。熊式一在翻译《王宝川》时，刚到英国留学，生活比较拮据，正如他晚年在自传中所言：“我当年写《王宝川》为的是试试看卖文能否糊口。”（熊式一，2010：24-25）在众多中国文学作品中，他“为求意义浅近，使外人容易了解起见，故先编排《王宝川》”（黄炎培，1937：4）。与其说《王宝川》是翻译作品，不如说是编译，或者说是改写而得的（杨颖育，2011：64）。熊式一在翻译时考虑到受众喜好，为了符合西方审美，从剧名、体例到内容均作出了较大的删减、改编和改译（马红旗、马晴，2022：98）。在我国，传统京剧《红鬃烈马》中王宝钏忠贞隐忍的形象深入人心，而在熊式一的译本中，宝钏摇身一变，成了活泼可爱的“宝川”，如例 1 中在准备婚礼时俏皮的“甜言蜜语”，同原文的含蓄表达有着极大差别，不难看出译者在编译过程中照顾到了西方读者和观众的审美。此外，熊式一既是译者又是导演，因此在翻译《王宝川》时，能够充分考虑到戏剧的表演性需要，令该剧在语言特征上呈现出较多短句、舞台提示语和指示语，颇具动作性，运用大量阐发性话语标记语，话语转换关联位置处理得当、妥帖、精妙。

尽管熊译《王宝川》卓有成效，但这部戏剧的文学性受到部分学者的质疑，甚至作为戏剧家的熊式一本人也认为：“《王宝川》是一出极受欢迎的通俗皮黄戏，谈不上有甚（什）么文学价值。”（熊式一，2010：37）因此，为了更好地宣传中国文化以及证明自己的文学造诣，他选择了《西厢记》这部中国戏剧艺术中的珍品。翻译动机的差异使熊式一的翻译策略也有所转变，林语堂曾警示熊式一勿用相同的方式翻译《西厢记》，因为《西厢记》是“第一流的文学经

典，每一句话和每一个音节都充满了诗意”（Lin, 1935: 108）。为了完整地传达这部经典著作的文学性，熊式一参考了17个不同版本以及大量的资料，研究比对后，“逐字逐句地翻译”（熊式一，2010: 120）。例如，该剧原文用“软玉温香”来形容崔莺莺，熊式一将这句话翻译成“She is as beautiful as jade, but softer to the touch, and as fragrant as flowers, but not so cold”，似乎是“不相信读者读懂隐喻的能力”（Hsiung, 1935: xxxi）。字斟句酌的代价是对可表演性的忽视。正如前文所指出的，熊译《西厢记》的句子结构较为复杂，平均句长较长，舞台提示语较少，语言静态美大于动作性，话语标记语和话语转换关联位置的翻译都不及《王宝川》中的处理。

结语

《王宝川》和《西厢记》是戏剧翻译家熊式一的两大译作，前者在西方大获成功，而后者却铩羽而归，这与译者翻译两部戏剧时的风格差异有一定的关系。本研究利用语料库方法进行分析，结果显示：熊式一在用词偏好上有较为稳定的译者风格，两部译著作为文学文本的可读性都比较强。但与此同时，翻译动机和策略的差异导致他的译者风格也发生了一定的变化：在翻译《王宝川》时，他充分考虑受众审美与剧本的可表演性，对戏剧语言进行了改写，以达到精练美，对白生动活泼、自然流畅，实现了戏剧的艺术魅力；而在翻译《西厢记》时，他拘泥于对文学性的过分追求，亦步亦趋式的翻译策略使台词略显拖沓，缺乏动作性，对话语流也显得生硬造作，可接受性和舞台性都大打折扣。

戏剧是叙事性文学作品和综合表演艺术的结合体，优美的戏剧语言，如同不能离开根的叶，不能脱离表演而孤立地存在。译者在翻译过程中也应该调和文学性和舞台性这一矛盾统一体，兼顾可读性和可表演性，真正推动中华戏曲外译的海外接受。

参考文献：

- [1] BAKER M. Corpus linguistics and translation studies: Implications and applications [C] //BAKER M, FRANCIS G & TOGNINI-BONELLI E. *Text and Technology: In Honor of John Sinclair*. Philadelphia: John Benjamins, 1993: 233-250.
- [2] BAKER M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator [J]. *Target*, 2000 (2): 241-266.
- [3] FRASER B. What are discourse markers? [J]. *Journal of Pragmatics*, 1999 (7):

- 931-952.
- [4] HSIUNG SHIH-I. *The Romance of the Western Chamber* [M]. London: Methuen and Co., 1935.
- [5] LIN YUTANG. Book reviews: *Lady Precious Stream* [J]. *T'ien Hsia Monthly*, 1935 (1): 106-108.
- [6] MARCO J. Teaching drama translation [J]. *Perspectives*, 2002 (1): 55-68.
- [7] SALDANHA G. Translator style: Methodological considerations [J]. *The Translator*, 2011 (1): 25-50.
- [8] URE J. Lexical density and register differentiation [C] // PERREN G E & TRIM J L M. *Applications of Linguistics: Selected Papers of the Second International Congress of Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971: 443-452.
- [9] 胡开宝, 谢丽欣. 基于语料库的译者风格研究: 内涵与路径 [J]. 中国翻译, 2017 (2): 12-18.
- [10] 黄立波. 《骆驼祥子》三个英译本中叙述话语的翻译——译者风格的语料库考察 [J]. 解放军外国语学院学报, 2014 (1): 72-80, 99.
- [11] 黄立波. 语料库译者风格研究反思 [J]. 外语教学, 2018 (1): 77-81.
- [12] 黄立波, 王克非. 语料库翻译学: 课题与进展 [J]. 外语教学与研究, 2011 (6): 911-923, 961.
- [13] 黄炎培. 特载: 熊式一君报告在欧美宣扬中国文艺之经过 [J]. 上海市地方协会季报, 1937 (11): 4-6.
- [14] 金圣叹. 贯华堂第六才子书西厢记 [M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 1985.
- [15] 刘泽权, 王梦瑶. 量性结合的《老人与海》及其六译本风格对比考察 [J]. 外语教学, 2017 (5): 73-79.
- [16] 马红旗, 马晴. 熊式一英译《王宝川》之得与《西厢记》之失研究 [J]. 文学与文化, 2022 (4): 97-104.
- [17] 马威. 戏剧语言 [M]. 石家庄: 河北人民出版社, 1992.
- [18] 孟伟根. 戏剧翻译研究述评 [J]. 外国语 (上海外国语大学学报), 2008 (6): 46-52.
- [19] 潘侠风. 王宝钏 (又名《红鬃烈马》) [C] // 北京市艺术研究所. 京剧传统剧本汇编 (第14卷). 北京: 北京出版社, 2009: 1-85.
- [20] 任晓霏. 登场的译者——英若诚戏剧翻译系统研究 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008.
- [21] 任晓霏, 朱建定, 冯庆华. 戏剧翻译上口性——基于语料库的英若诚汉译《请君入瓮》研究 [J]. 外语与外语教学, 2011 (4): 57-60, 87.
- [22] 吴晓龙, 丁峻. 基于语料库的张爱玲汉英自译作品的文体研究 [J]. 北京第二外国语学院学报, 2012 (6): 35-40.

- [23] 熊式一. 王宝川: 中英文对照 [M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [24] 熊式一. 八十回忆 [M]. 北京: 海豚出版社, 2010.
- [25] 杨颖育. 镜中之像: 王宝川还是王宝钏——熊式一英译《王宝川》的改写与变异 [J]. 四川戏剧, 2011 (2): 63-65.
- [26] 张丹丹, 刘泽权. 葛浩文中国文学英译风格新探——基于历时、量化与文本细读的视角 [J]. 外语电化教学, 2019 (4): 25-32.
- [27] 赵宇霞. 基于语料库的傅雷翻译风格新探: 语言与情感的融合 [J]. 外语电化教学, 2022 (2): 96-103.
- [28] 郑达. 百老汇中国戏剧导演第一人——记熊式一在美国导演《王宝钏》[J]. 美国研究, 2013 (4): 127-132.
- [29] 朱珊. 《狂人日记》译者风格: 一项基于语料库的研究 [J]. 外国语文, 2021 (5): 119-128.

收稿日期: 2022-03-11

作者信息: 马晴, 南开大学外国语学院, 300071, 研究方向: 文学翻译、语料库翻译学。电子邮箱: 1120200809@mail.nankai.edu.cn

A Corpus-Based Study of the Translator Shih-I Hsuing's English Translations of Chinese Dramas

Ma Qing

(Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: Shih-I Hsuing was the first drama translator to have introduced Chinese Peking Opera to the West. However, Chinese scholars have paid little attention to his translations or translator's style. Focusing on Shih-I Hsuing's English translations of *Lady Precious Stream* and *The Romance of the Western Chamber*, this study explores his translator's style using a self-built corpus. It has revealed that Shih-I Hsuing had a consistent translation style featuring limited lexical diversity, low information load, and high readability and intelligibility. However, due to the differences in the translation purposes and strategies, *Lady Precious Stream* is more suitable for performance in terms of orality, language dynamism and dialogue fluency. Translators should strive to balance the literary and theatrical aspects to ensure positive reception of their works.

Keywords: Shih-I Hsuing; translator's style; corpus; English translations of drama; *Lady Precious Stream*; *The Romance of the Western Chamber*

(责任编辑: 栗娜)