

从语言功能变体看话剧语言的翻译

浙江大学外国语言文化与国际交流学院 沈明霞* 俞建青**

摘要：本文从语言功能变体的角度出发，为话剧的语体特色找到定位。按照语言的功能变体分类，话剧属于文艺语体的对白体。因此，话剧的翻译必须体现出语言的口语体特色；使人物语言与其性格、身份、性别、职业、文化教养和语言环境相吻合；同时，必须体现其艺术语体的特色，翻译中要取得言语艺术审美的对等。

关键词：语体 口语体 对白体 文艺语体 话剧翻译

1. 引言

英若诚老先生在其翻译的《茶馆》英译本序言中指出，话剧译本的最大问题是其不适合演出，究其原因，一是剧本的口语化程度不够，而话剧又恰恰是各种艺术形式中最依赖口语直接效果的形式；二是话剧台词的性格化及整体语言环境的塑造，即语言的个性和共性问题。这两点恰好提出了话剧翻译中的语体观。王德春在其主编的《语言风格学》中对语体做了如下定义：语体，即功能风格，属于言语的范畴，是语言的功能变体。交际的参与者根据交际的内容、动机，并受交际对象、交际环境的制约而在运用语言时对语言材料及其伴随手段做出选择，基于心理基础的相同，造成反复类似的选择结果（2000: 60）。由此可见，语体的产生离不开交际对象及交际环境，同时，交际对象的言语又受到时代性和地域性的限制。用美国社会语言学家费什曼的通俗解释，即谁何时对谁说什么语言。（王德春，1987: 23）

同时，在谈到话剧语体的翻译时，有必要引入语域的概念。Halliday 和 Hasan 在 *Cohesion in English* 一书中指出：“语域是由与多种情景特征——特别是指话语范围(field)、话语方式(mode)和话语体式(tenor)的意义——相联系的语言特征构成的。”（1976: 22）这里，话语范围是指谈话所涉及的主题，而话语方式则指言语为口语体或书面体，话语体式则是指语言的正式程度，具体涉及到说话人和受话人的关系。按照这一分类标准，李熙宗在《文体与语体的分类关系》，《语言风格论集》163、164、168、169页中将话剧归为文艺语体的对白体，属于戏剧文体集合（王德春，2000: 60）。

由此可见，在话剧翻译的语体观中，我们既要坚持其对白体的特征，又不能忽视其文艺语体的特性。作为对白体，话剧翻译必须在语音体系、选词造句中，符合口语特色。童庆炳在《文体与文体的创造》中也指出：对话语体要浅显化，这里所说的浅显化不是说对话不要思想深度，而是说要深入浅出，让演员说得上口，观众听得入耳，寓深意于通俗的、浅显的话语中（1999: 14）。同时，作为对话体，话剧语言要符合说话人的性格、身份、性别、职业、文化教养、生活时代等。并且，这种对话要符合说话场合的要求，以及说话人和受话人的关系。话剧作为文艺语体，其翻译还须体现出文艺特色，尤其是作者精心使用的修辞手法，这些在人物对话或旁白中出现的修辞，不仅能给观众留下深刻印象，有时在人物及场景的塑造中甚至起到画龙点睛的效果。下文就话剧的对白语体和文艺语体的特色，结合具体实例，对话剧翻译中应该具有的语体观略作阐述。

* 沈明霞（1980-），浙江绍兴人，浙江大学外国语言文化与国际交流学院03级研究生；研究方向：翻译理论与实践；通讯地址：浙江大学紫金港校区白沙学园3舍425室；邮政编码：310058；电话：13858068642；E-mail：smxlemons@163.com.

** 俞建青（1978-），浙江绍兴人，现为浙江大学外国语言文化与国际交流学院讲师；研究方向：翻译理论与实践；通讯地址：浙江大学紫金港校区外国语言文化与国际交流学院；邮政编码：310058；电话：0571-88079019；E-mail：yujq@tefl.com.cn.

2. 话剧的口语特色及其翻译

2.1 语音特色

语言的传播方式包括空气中的声波传播及物体表面的记号传播，由此，声音和记号是言语行为的物质实体（徐有志，1992:2）。某些单词的产生源于对外界事物的模仿。例如 cuckoo 一词正是模仿杜鹃鸟的叫声，而 meow 则是模仿猫的叫。在言语交际中，这类拟声词的使用可以加快交际的速度，收到形象的效果。

在《茶馆》中，当小刘麻子讲述其父刘麻子在街上被砍的一幕时，他绘声绘色，小刘麻子：绑出去，就在马路中间，咔嚓一刀！

译文 1 Little Pockface Liu: They seized him and chopped his head off, right out there on the street—one “kezha!” with their bloody sword. (老舍著，霍华译，2003: 147)

译文 2 Pock-mark Liu Jr.: He was dragged right to the middle of the street, and with one big whack of the sword, his nob was chopped off. (老舍著，英若诚译，1999: 147)

这两组译文都体现了口语的特点。首先，句子结构比较简单，语句间以 and 做简单衔接。语句短促，有三次短暂停顿，让观众听到了“脆”的语言。在用词上，用 nob 比 head 更接近口语，犹如“砍了脑袋”，更加通俗上口。两组译文中，一个明显的区别在于拟声词的使用，霍华用“咔嚓”的拼音写法“kezha”来展现强烈的声音效果，而英若诚则通过具体描述来展现事实。事实上，话剧作为一种表演艺术，需要借助形象的声音模仿来烘托效果，“kezha”一词在中国听众中能引起听觉效果，在外国听众中却不能产生同样的听觉含义。因此，我们可以借助英文中一个类似的拟声词 crack 达到同等效果。试译为：

Pockface Liu Jr.: He was trussed up, dragged right to the middle of the street, and with one crack, his nob was chopped off.

2.2 词汇特色

在词语使用中，同根词的名词一般比动词正式；单个动词比同义动词短语正式（郭著章，1999: 741）。因此，在话剧台词的翻译中，要尽可能使用动词来串联句子，同时使用口语化的动词短语。在《日出》的英译本中，巴恩斯的翻译就体现了这一原则。例如将“你祖宗也是白搭”（老舍著，巴恩斯译，2001: 124）译为 In that case even the mention of your illustrious ancestors won't cut any ice。在这里，若将“白搭”译成 won't work 也能传达相同的意思，然而 In that case even the mention of your illustrious ancestors won't work 相当于“提你祖宗也没用”，这比“白搭”略显得正式了一点。因此，用“cut any ice”更可以显示说话人的粗俗。

2.3 句法特色

句层的语域标志比较明显，一般口语体中，句子比较松散，省略句、倒装句使用频繁，且句子结构的错乱可以折射出口语说话时缺乏思考，或说话人未受教育等等。在《日出》第一幕中，张乔治酒醉，糊里糊涂说道：“什么？我进了你的卧室？”（老舍著，巴恩斯译，2001: 25）译文为 Me in your bedroom? 在这里，译者用宾格 Me 做主语，生动逼真地刻画出一个受过高等教育的博士，在酒醉之后语无伦次，语法错乱，丑态尽现。

3. 话剧语言的个性化、场合化及其翻译

3.1 话剧语言的个性化

每个人说话都会带有自身的言语特色和习惯，这些言语特色可以显示出此人的个性。通常，这些个性化语言可以反映出一个人的性别、职业、社会地位、文化修养、生活时代等。因此，对于这些个性化语言的翻译，译者要掌握其中的细微之处，把握好语体特色，同样做到以一句译文台词刻画一个人物。

侯维瑞教授在《英语语体》中指出，在表示“称赞”时，英、美妇女往往好用一些高调（overstatement）的形容词。例如，在赞扬女主人菜肴的丰盛美味时，常常会说 It's beautiful, it's gorgeous 等一些有夸张意味的话。由于妇女的偏爱，某些形容词，像 adorable, charming, sweet, lovely 和 divine 等，已经成为女性词汇。（1996: 162）在《日出》英译本中，张乔治对陈白露发出赞叹：你真美。你今天晚上简直是美！（摇头

摆尾,闭目吟咏)美!美极了!你真会穿衣服,你穿得这么忧郁,穿得这么诱惑!(老舍著,巴恩斯译,2001:348)巴恩斯将其译为:You are **beautiful!** You **really are beautiful** this evening! (carried away, his eyes closed in rapturous appreciation) **Beautiful! Absolutely melancholically, so bewitching!** 此处,巴恩斯用了多个 **beautiful**, 以及 **really, absolutely, melancholically, bewitching**。这样,通过多次使用女性词汇,这种性格词汇使用的错乱,更能体现张乔治的娘娘腔。

3.2 话剧语言的场合化

人物往往因其身份不同、性格差别而使用不同的语言,即便是同一人物也会因其所处的环境不同而选用不同等级的词语。(周方珠,2004:283)Hatim 在《跨文化交际——翻译理论和对比文本语言学》一书中也指出:我们使用的语言根据不同的正式程度和专业程度发生变化。那么这种变化类型的可变量是什么呢?从本质上来讲,是环境中角色间的关系:交际群中谁是参与者,他们之间的相互关系是什么?(2001:26)因此,在不同场合,同一人物也会在用词上有所变动,这主要取决于说话人与听话人的关系;同时,这种对话反过来也巩固了说话人和听话人的关系。

在《日出》中,黑三是一个流氓地痞,说话总少不了脏字。在陈白露门口想入室搜查小东西时,他突然被白露声色俱厉的话给镇住了,谄笑着赔不是:

黑三:(笑)您别,别多心。您这生的是哪一门子气!我们没有事也不会到这儿来打搅。我们跑丢了一个小孩子,一个刚混事由的。我们到这儿来也是看看,怕她藏在什么地方,回头吓着您。(老舍著,巴恩斯译,2001:92)

在这番话中,黑三明显多了几份礼貌与恭敬,因此在翻译时,我们也要体现出对话者的这层关系和说话者的临时心境。巴恩斯的译文为:

BLACK SAN (smiling): Now **don't—don't** upset yourself. **No need** to fly off the handle at people. **Don't** think we'd come and disturb you without a very good reason. We've had a little girl run away from us, a little first time girl she is, and what we came here for was to look for her, **in case** she was hiding somewhere and **might** frighten you later on.

在这段译文中,译者运用了两个祈使句“**don't—don't** upset yourself”和“**Don't** think we'd come and disturb you...”来显示恳求的语气。并用了一个虚拟语气的句型“in case...might...”,反映了黑三一改以前耀武扬威、信心十足的推断,而给自己留出说话的退路。因此,这里译文较好地体现出了原文的语体特色和说话人的语气情感。

4. 话剧语言的文艺性及其翻译

话剧作为文艺语体,有它特殊的一面,其文艺性的表现在修辞中非常明显,这些修辞对人物塑造和情景描写起着相当大的渲染作用。同时,话剧作为演员与观众直接进行交流的一种文艺形式,修辞手法的运用可以加快话剧本身与观众的有效交际。冯庆华也指出:与言语的表达效果密切相关的问题,就是该文的修辞。(2002:452)因此,要分析话剧的文艺语体特色必定离不开对原文修辞和译文修辞的分析。下面就将其中的几个原文修辞与译文进行分析。

4.1 讽刺手法的运用

从传统意义上来讲,讽刺一般被定义为字面上讲述一个意思,但事实上表达的却是相反的一个意思。讽刺手法的使用,有时可以收到幽默的效果,也可以体现说话人言语的含蓄和深邃,同时可以给观众留下思考的余地和深刻的印象。

在《日出》中,方达生告诉陈白露自己不会抽烟,陈白露便善意地讥讽他道:你真是个好人在!(老舍著,巴恩斯译,2001:22)在这个金钱至上,人吃人的社会里,“好人”这个词在陈白露看来已经非常生疏,然而对于乡下过来的以前的“朋友”方达生,对于他不抽烟、不喝酒、不嫖赌的生活,陈白露除了惊讶之外,又略有几分喜爱,几分轻视,她说出“好人”一词时感情是交加的。从传统意义上讲,不抽烟、不喝酒、不嫖赌是美德;但是,在人人都带上假面具,人人习惯逢场作戏的社会里,这些美德也遭到了怀疑。巴恩

斯将该句翻译为：You are a **paragon of virtue**! 将两个褒义词 paragon 和 virtue 放到特定的场合，一个是遭受质疑的 virtue，而 paragon（模范）是旧社会根本不当回事的称号，起到了非常明显的反讽效果，与原文笔调吻合，使台词意味深长。

4.2 圆周句的使用

高明的作家擅长使用各种句法结构，来制造各种不同效果。在英语中，如果将从句或从属部分置于主句之前，这样的句子传统上称为“圆周句”或“掉尾句”（periodic sentence）。在这种句子中，从句为已知信息，主句信息未知。这种将已知信息放在句首，新信息放在句尾的方式是一种倾向。在这种句式内，作家可以，并且事实上也经常打破我们原本的期望。（Wright, 2000: 91）因为作家对从属部分的延长和扩充，可以推迟主句信息的出现，而主句当中的新信息通常也是我们意想不到的内容。这种句子通常带给我们戏剧性的讽刺效果。

在《日出》第三幕开头对妓院进行介绍时，作者的句型用得非常特别，效果突出。原文为：

这一条胡同蚂蚁窝似地住满了所谓“人类的渣滓”，她们都在饥饿线上奋斗着，与其他瘪着肚皮的人们不同的地方是别的人可以愁眉苦脸地空着肚子，她们却必须笑着的。（老舍著，巴恩斯译，2001: 250）

如果说这句话的前半部分仍是我们意想之中的，那么最后一个信息的出现，打破了我们原本的期待，但又归属在我们的期待视野之内。巴恩斯将其译为：This back-street houses like an anthill these so-called “dregs of humanity”，fighting a continuous battle with hunger, but they differ from other pinch-bellied wretches in that whereas the others can wince and frown at the pangs of hunger these women must always smile. 这个译文与原文句式相当，使用一个转折性的并列句式（but），并且在后面一个并列句中，又使用 whereas 引导一个分句，将主句信息 these women must always smile 置于最后，把从句制造的悬念带入对新信息的期待，讽刺效果相当明显。

5. 结语

通过上述分析，我们不难看出，对于话剧的翻译，我们既要遵循其口语语体及对白语体的要求，在翻译中体现这些语体特色；同时又必须关注话剧的文艺语体特色，尤其是通过文艺性的语言修辞，来达到有效沟通。刘宓庆教授在他的专著《文体与翻译》中指出，“作为翻译，我们的任务不仅限于传达原意，而且应在拿到原文以后通过反复阅读、钻研、掌握原文的总体风貌，包括：用词倾向、句式特点、修饰手段、表意方式等方面的问题，使自己的译文尽可能适应原文的总体风貌。（刘宓庆，1998: 577）按照这些要求，译者应抓住语体中的每一个细微区别，让语言活起来，为推动话剧艺术的传播贡献自己的力量。

参考文献：

1. Basil Hatim. *Communication across Cultures—Translation Theory and Contrastive Text Linguistics* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press. 2001.
2. Laura Wright & Jonathan Hope. *Stylistics: A Practical Coursebook*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press. 2000.
3. M.A.K. Halliday & Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English* [M]. London: Longman Group Ltd. 1976.
4. 曹 禺. 日出[Z]. 巴恩斯. *Sunrise*. 北京：外文出版社. 2001.
5. 冯庆华主编. 文体翻译论[M]. 上海：上海外语教育出版社. 2002.
6. 郭著章. 语域与翻译[A]. 杨自俭, 刘学云. 翻译新论[C]. 武汉：湖北教育出版社. 1999.
7. 侯维瑞. 英语语体[M]. 上海：上海外语教育出版社. 1996.
8. 老 舍. 茶馆[Z]. 霍华. *Teahouse*. 北京：外文出版社. 2001.
9. 老 舍. 茶馆[Z]. 英若诚. *Teahouse*. 北京：中国对外翻译出版社. 1999.
10. 刘宓庆. 文体与翻译[M]. 北京：中国对外翻译出版公司. 1998.
11. 童庆炳. 文体与文体的创造[M]. 昆明：云南人民出版社. 1999.
12. 王德春主编, 程祥徽, 邓骏捷, 张剑桦著. 语言风格学[M]. 南宁：广西教育出版社. 2000.
13. 王德春. 语体略论[M]. 福州：福建教育出版社. 1987.
14. 徐有志. 现代英语文体学[M]. 开封：河南大学出版社. 1992.
15. 周方珠. 翻译多元论[M]. 北京：中国对外翻译出版公司. 2004.

（责任编辑：潘娟、朱安莉、罗丹、李锋、吕振华）