

切斯特曼翻译规范理论视角下元杂剧的翻译研究

——以杨、戴译本《窦娥冤》为例

齐悦彤*, 姜妮

山东科技大学 山东青岛

【摘要】元杂剧是中国戏剧领域的经典之作，具有极高的艺术价值和文化内涵。关汉卿的《窦娥冤》是元杂剧悲剧的典范，具有重要的文学意义和社会意义。切斯特曼翻译规范能够帮助译者梳理翻译思路，使译文在符合目标语文化语境和语言习惯的基础上，最大程度地展现元杂剧的艺术价值。杨、戴夫妇曾翻译并出版了《关汉卿杂剧选》，其译文传播广泛，接受度高。因此，本文选取切斯特曼翻译规范理论作为理论支撑，从期待规范和职业规范出发，对杨宪益、戴乃迭《窦娥冤》英译本进行翻译研究。能够为元杂剧在不同文化下的传播提供一种质量衡量标准，让不同语言和文化背景的人领略到中国古代文学的魅力，增进对中国元杂剧文化的了解，最终达到让璀璨的中国戏曲文化走出去的目的。

【关键词】切斯特曼翻译规范理论；元杂剧；《窦娥冤》

【基金项目】山东科技大学研究生科研创新项目：切斯特曼翻译规范理论视角下元杂剧的翻译研究

【收稿日期】2024 年 12 月 19 日

【出刊日期】2025 年 1 月 19 日

【DOI】10.12208/j.ssr.20250033

A study on the translation of yuan dramas from the perspective of Chesterman's translation norms

——A case study of the Yang and Gladys' Translation of *Snow in Midsummer*

Yuetong Qi*, Ni Jiang

Shandong University of Science and Technology, Qingdao, Shandong

【Abstract】Boasting extremely high artistic value and cultural connotations, Yuan Drama is a classic in the field of Chinese drama. *Snow in Midsummer* by Guan Hanqing is a paragon of Yuan Drama tragedies, containing significant literary and social implications. Translators can get clear translation ideas through Chesterman's translation norms. So translated text can express the artistic value of Yuan Drama greatly while conforming to the cultural context and language habits of the target language. The couple of Yang Hsien - yi and Gladys Yang translated and published *Selected Plays of Guan Hanqing*, and their translations have been widely disseminated and highly accepted. Therefore, this paper takes Chesterman's translation norm as the theoretical support, and conducts a translation study on Yang and Gladys' Translation of *Snow in Midsummer* from the perspectives of expectancy norm and professional norms. This study can provide quality measurement standards for the dissemination of Yuan Drama in different cultures, allowing people with different languages and cultural backgrounds to appreciate the charm of ancient Chinese literature, enhance their understanding of Yuan Drama culture, and ultimately promote the Chinese opera culture globally.

【Keywords】Chesterman's translation norm; Yuan Drama; *Snow in Midsummer*

1 研究背景

元杂剧以其独特的艺术魅力和深厚的文化内涵，在世界文学艺术的舞台上占据着重要的地位。文化交

融使得元杂剧的翻译研究逐渐受到国内外学者的广泛关注。《窦娥冤》是元杂剧的经典代表作，《窦娥冤》全剧四折一楔子。窦娥被父卖为童养媳，婚后夫亡。蔡

*通讯作者：齐悦彤

婆遇险被张驴儿父子救,张驴儿欲霸占窦娥遭拒,误杀父后诬陷窦娥。窦娥含冤招认,临刑许下三誓愿,皆实现。该剧揭露元代社会的黑暗腐败,反映人民苦难,具有强烈的悲剧色彩和深刻的内涵,是中国古代戏曲中的经典之作。

从20世纪开始,《窦娥冤》就受到了海外汉学家和国内外译者的关注。从手头收集的文献看,西方第一个用英语译介《窦娥冤》的人是英国外交家斯汤顿男爵(George Thomas Staunton)并取名为《仕女雪冤录》(The Student's Daughter Revenged)。后来其译者则以汉学家和国内外译者为主,如杨宪益夫妇、刘荣恩、时钟雯、谢辰佑、奚如谷等。虽然国内学者对《窦娥冤》原著研究较多,但其英译本的研究相对较少,研究角度及内容主要包含以下几个方面:例如,陈康颖从目的论角度对杨、戴《窦娥冤》英译本的研究^[1]。赵嘉伟、严晓江从文化翻译视角出发,分析杨宪益、戴乃迭英译文对文化要素的处理^[4]。郭、董二人从翻译美学视角下分析《窦娥冤》的三个译本中译者对原作的审美把握^[3]。陈楠从归化、异化角度分析了时和杨、戴《窦娥冤》译本中典故翻译策略^[2]。

2 切斯特曼翻译规范理论

安德鲁·切斯特曼提出了另一套翻译规范,涵盖了图里的初始规范和操作规范。切斯特曼翻译规范包括期待规范和专业规范。规范是一般公认的行为模式,本质上略带规约性,但比规则轻。他认为所有的规范都会“带来规约性压力”一篇译文若违反规范可能会得到负面评价。反之,当满足目的语读者期待规范,满足专业规范的译文,则会得到正面评价。由此可见翻译规范对翻译理论和实践具有制约和指导作用^[13]。

期待规范是基于译作读者对译作的期待而确立。这其中的影响因素有很多,比如目标语文化传统、话语惯例以及经济、社会意识等。符合期待规范的译文应当是符合目标语可读性和流畅度的标准。

责任规范(accountability norm)作为一项道德规范,乃是关注译者诚实与认真程度的专业标准。身为一名译者,应当承担相应责任,满足译作以及委托人与读者的要求。关系规范(relation norm)属于一种语言规范。这种关系应当是原文与译文之间的关系,这种恰当的关系需由译者依据文本类型、委托人意愿等多方面的要求予以确定。而交际规范(communication norm)系一种社会规范,译者是目的与读者和原作者中间沟通的桥梁,译者应当尽可能保障译文读者达到身临其境的交际状态。

3 元杂剧英译中的翻译规范

翻译本身具有社会性和文化性,这些特性使得翻译活动的影响因素大大增多。这些因素既包括不同文化背景、语言和篇章结构之间的差异,也包括译者自身文化接受程度等方面的影响。一篇出色的译文往往是指译者能够圆满完成译者自身使命、尽到所应尽的责任,保持译文与原文的相关性和联系、满足目的语读者期待,起到交际作用。下文以杨、戴英译本《窦娥冤》为例,分析元杂剧英译中所遵从的翻译规范。

3.1 期待规范

期待性规范要求译者考虑译文读者的阅读习惯,采用符合译文读者期待的翻译方法进行翻译,一般来说,期待规范涉及翻译的语法准确性、风格和可接受性等方面^[11]。

例1:却不把清浊分辨,可知道错看了盗跖颜渊。(第三出)

译文:

Yet Heaven cannot tell me innocent from the guilty;
And confuses the wicked with the good!

这个例子中窦娥义愤填膺,揭露了当时畏强欺弱的丑陋社会。盗跖颜渊来自一个典故,盗跖是春秋末期的著名大盗,无恶不作;而颜渊则是孔子最贤能的弟子,但因贫困病早逝。后世将这个典故用来比喻上天的不公平,善恶命运的差异。杨宪益和戴乃迭在此处采用了归化的翻译方法,没有直接翻译成“Zhi and Yan Yuan”,因为这里存在文化空缺,目的与读者并不理解跖和颜渊是谁。所以,译者直接将其引申义翻译出来,译为“wicked”和“good”,这样更符合目的与读者的阅读期待,有助于目的与读者更好的理解原文所表达的含义,从而进行一种“丑恶”和“美德”的对比。

例2:哪一个似卓氏般当垆涤器,哪一个似孟光般举案齐眉。(第二出)

译文:

Is there one like Lady Zhuo, who stopped to serve in
a tavern?

Or like Meng Guang, who showed such respect to her
husband?

在其中有两个中国历史典故,一个是司马相如与卓文君的爱情故事,表现了卓文君对爱情的勇敢追求以及面对生活困境时的坚韧不屈。第二个出自《后汉书》,孟光送饭时的举动体现了夫妻之间深厚的感情,“举案齐眉”成为了形容夫妻恩爱的经典表述。译文采取了归化的翻译策略,并在尾注中附有注释,充分考虑

了译文读者的阅读习惯,能让读者瞬间明白原文所要表达的含义,故满足了读者的阅读期待和要求,更能够促进元杂剧以及中国文化向国外的传播。

3.2 专业规范

专业规范约束翻译过程本身,既从属于期待规范也受制于期待规范。专业规范又细分为责任规范、交际规范和关系规范,下文分别分析了元杂剧英译时所体现的这三个规范。

(1) 责任规范

在责任规范的要求下,译者要对自己的译作负责,不能随意乱译作品,要保证对委托人、原作等的忠诚,

例 3: 张千,你与我掌上灯。你辛苦了,去歇息罢。我唤你便来,不唤你休来。(第四出)

译文:

DOU E: Light the lamp for me. You have been working hard, and you may rest now. But come when I call you.

在这句唱词的翻译中,为了强调动作的持续状态“你辛苦了”,译者译为现在完成进行时。而在“去歇息罢”中增译“now”,更加明确地表达出当下的时间点,使英语译文在时态上更加清晰准确。这种翻译策略的运用反映了译者对两种语言差异的深刻理解和把握,有助于实现跨语言交流的准确性和流畅性。杨、戴在翻译时也意识到了这一点,并且尽可能在翻译时减少这种语言的差异性所造成的语意不明,具有强烈的译者责任意识,尊重原文本,尊重目的与读者,体现了切斯特曼责任规范。

例 4: 哪里有走边廷哭倒长城? 哪里有浣纱处甘投大水? 哪里有上青山便化顽石?(第二出)

译文:

Where is the woman whose tears for her husband
Caused the Great Wall to crumble?
Where is she who left her washing
And drowned herself in the stream?
Where is she who changed into stone
Through longing for her husband?

这三个典故作为中华文化的重要组成部分,承载着丰富的历史、情感和价值观。孟姜女哭长城体现了坚贞不渝的爱情和对暴政的反抗;伍子胥与浣纱女的故事展现了恩义与信任的抉择;贞妇化为立石则凸显了女性的忠贞与坚守。三个典故凸显了中华文化的博大精深。从相关译文当中可以明确感知到,杨、戴二人在翻译过程中尽力对典故里的故事进行了还原。但因为

这一部分是唱词,为了遵守原文本的结构和形式,杨、戴并没有在此处对典故做过多的翻译,而是以尾注的形式对这几处典故进行详细解释。足以见得译者对读者以及原作者负责的态度。译文既保持了原作的形式,又保留了独具特色的中华文化内涵,在忠实于原文的基础上又准确传达出原文的含义,满足切斯特曼的责任规范。

杨、戴在翻译时,最大程度上保留了原文内容,没有对原文进行大幅度地删减和改写,这是译者作为一位专业译员对自己职责的考虑。考虑到元杂剧英译本是为了向西方读者传播中国文学作品以及传扬其所承载的优秀传统文化,所以,译者在翻译元杂剧时主要采用了直译法,忠实于原作,并结合运用音译和注释的翻译方法,从而将原文中浓厚的中国特色表达出来。

(2) 交际规范

在交际规范下,译者作为一个即通晓本族语又通晓目的语的传意者,应尽可能保证传意各方顺利交流且达到最佳的效果。

例 5: 指望你鳏寡孤独,无捱无靠,母子每到白头。

(第一出)

译文:

So that you and your son could remain beholden to no one,

And live to a ripe old age.

“鳏寡孤独”出自《孟子·梁惠王下》,分别指没有妻子或妻子去世的男子、失去丈夫的女子、幼年失去父亲的人和没有子女的人。后来笼统地指没有劳动力而又没有亲属供养、无依无靠的人。杨、戴在翻译的时候采用了归化的翻译策略,没有具体翻译出“鳏寡孤独”的含义,而是使用了代词“你”、“你的儿子”。很明显,“你”和“你的儿子”完全符合“鳏寡孤独”的特点,准确地传达了原文本的内涵,同时,第一人称的表述更能拉近读者与故事情节中主人公的距离,满足了交际规范,能更好地表达元杂剧中表演者的情感。

例 6: 我每日哭哭啼啼守定望乡台,急煎煎把仇人等待。(第四出)

译文:

Day after day I weep in the underworld,

Waiting impatiently for my revenge.

望乡台指古代自然形成或人为建造的高台,专给久戍不归或流落外地的人眺望故乡时所用。后来,随着佛教地狱体系的引入,望乡台从现实建筑演变为虚幻存在,成为神话传说中,进入地狱的鬼魂们可以眺望阳

世家中情况的地方,有时也借指阴间。为了更好的传达原文含义,译者在这里的翻译没有直译为“the outlook platform towards hometown”,而是译为“underworld”。

“underworld”这个词本身就有“阴间、冥界”的含义,这个词还有“下层社会,底层社会”的意思,用在这里描述窦娥的情感再合适不过。目的语读者在阅读时候也能清楚地明白原文所表达的是窦娥死后,让目的与读者更能深入故事情节,阅读和理解上更加连贯,体现了切斯特曼的交际规范,传递了杂剧的交际特点。

(3) 关系规范

关系规范是指翻译应当如明镜一般再现原文文本、原作者意图乃至源语文化。

例 7:【快活三】看窦娥葫芦提当罪愆,看窦娥身首不完全,想窦娥从前已往干家缘,看窦娥少爷无娘面。

【鲍老儿】看窦娥伏侍婆婆这几年,看时节将碗凉浆奠。(第三出)

译文:

Take pity on one who is dying an unjust death,

Take pity on one whose head will be struck from her body,

Take pity on one who has worked with you in your home,

Take pity on one who has neither mother nor father,

Take pity on one who has served you all these years,

And at festivals offer my spirit a bowl of cold gruel.

这两段唱词表明了原作者对窦娥悲惨遭遇的同情、对她美好品德的赞美以及对她孤苦身世的无限感慨。原作者用一连几个“看”讲这种感情传达出来,就是为了能够拉近与听众或读者的距离,引导读者产生窦娥的遭遇同情,以及激起读者对当时黑暗社会的控诉。译者在翻译的时候,也注意到了这一点,所以译文中使用了六个“Take pity on one”开头的祈使句,增强了译文所传达的情感,做到了与原文形式以及效果的相似,将源语语言内容和情感直接译入目的语语言中,使源语文本和目标语文本是“等值”的,符合了关系规范的要求,这种关系规范能更好地传递元杂剧本身所蕴含的情感信息。

例 8:你说到“少盐欠醋无滋味,加料添椒才脆美”(第二出)

译文:

You say that it lacks salt and vinegar,

Adding these will improve the flavour.

在这段唱词中,原文都押了“ei”韵,读起来朗朗

上口。而杨、戴在翻译时也注意到了韵脚的使用,两句哈分别以“vinegar”、“flavour”结束,也达到了押韵的目的,与原文在音韵上保持了一致。

此外,在窦娥发出了三个震撼人心的誓愿,最后皆一一实现那一幕中,整个杂剧达到的高潮。此时,随着打击乐器声音不断加快、力度不断加重,窦娥内心也十分激动,情绪紧张,故而语言简洁,节奏较快。杨、戴在翻译的时候也注意到了这一点,反应在译文中,杨、戴则选用了一些短音节词,尽量做到了与原文节奏一致,从而让译文读者同样感受到紧张的氛围。足以见得,译者在最大程度上保持了译作与原作的相似性,更好地建立了原文与译文之间的适当关系,满足切斯特曼的关系规范。

4 结语

总而言之,杨、戴英译本《窦娥冤》极大程度地遵循了切斯特曼的翻译规范。通过上文对杨、戴英译本《窦娥冤》的分析发现,译者在翻译元杂剧时会选择将中西方文化的空缺的地方直接翻译其内涵,让西方读者更好地了解中国特色的文化内涵,满足读者的阅读期待,符合期待规范;而且译者多采用直译并结合运用了其他翻译策略,做到忠实于原文,拉近与读者距离,尽量保证与原文的相似,符合专业规范的要求。译者对于杂剧的一些语言特色和情感内涵处理也十分到位,同时保留了其艺术价值和文化特色。所以切斯特曼翻译规范理论能够很好的应用于元杂剧的翻译,能够产出高质量译文,从而推动元杂剧更快、更好地走向世界,促进中华文化在国际舞台上的传播与交流。

参考文献

- [1] 陈康颖.《窦娥冤》杨宪益英译本翻译策略研究[J].校园英语,2020,(11):252.
- [2] 陈楠.《窦娥冤》英译本中典故翻译策略对比研究[D].大连海事大学,2011.
- [3] 郭洁,董晓波.翻译美学视域下的元杂剧译者主体性研究——以《窦娥冤》为例[J].湖北师范大学学报(哲学社会科学版),2024,44(02):54-60.
- [4] 韩江洪.切斯特曼翻译规范论介绍[J].外语研究,2004,(02):44-47+56-80.
- [5] 黎思鑫.多模态话语分析视角下的中国戏曲英译研究——以《感天动地窦娥冤》为例[J].今古文创,2024,(41):105-108.

- [6] 李德超,邓静.传统翻译观念的逾越:切斯特曼的翻译规范论[J].外国语(上海外国语大学学报),2004,(04):68-75.
- [7] 刘艳玲.翻译规范理论视角下的《金锁记》自译策略研究[J].合肥工业大学学报(社会科学版),2017,31(03):90-95.
- [8] 仝亚辉.当代西方翻译规范研究的发展与特点[J].北京第二外国语学院学报,2009,31(02):61-66+84.
- [9] 仝亚辉.西方翻译规范研究特点分析[J].山东外语教学,2009,30(01):83-88.
- [10] 奚如谷,杜磊.版本与语言——中国古典戏曲翻译之思[J].文化遗产,2020,(01):47-58.
- [11] 徐翔宇,张卫东.切斯特曼翻译规范理论视角下儿童文学翻译研究——以《小王子》周克希译本为例[J].英语广场,2024,(26):15-18.
- [12] 杨宪益.关汉卿杂剧选[M].戴乃迭译.北京:外文出版社,2004.
- [13] 张宇秋.翻译规范理论视角下软新闻的汉英翻译原则研究[J].今古文创,2022,(23):126-128.
- [14] 赵嘉伟,严晓江.文化翻译视角下《窦娥冤》英译策略评析——以杨宪益、戴乃迭英译文为例[J].英语广场,2023,(25):15-18.

版权声明: ©2025 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。

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



OPEN ACCESS