

地域文化译介的共性与个性对比研究——以豫南、江南、岭南戏剧非遗翻译为例

濮雅雯

信阳师范大学外国语学院, 河南 信阳 464000

摘要: 本文深入探讨了豫南、江南、岭南地区戏剧类非物质文化遗产的翻译策略。通过分析罗山皮影戏、昆曲和梅县木偶戏的翻译案例, 揭示了这些地区戏剧非遗在文化内涵、表演形式和语言风格上的共性与个性。研究基于巴斯内特的文化翻译理论和奈达的“读者反应论”, 强调在翻译过程中既要保留地域文化的独特性, 又要考虑目标读者的接受能力。笔者发现学者们主要针对更为知名的文化展开研究, 对于戏剧的注意力相对较少。因此, 笔者在对相关翻译案例进行查找时, 也同样面临着困难。文章提出了具体的翻译方法和改进建议, 旨在提高地域文化在国际传播中的效果, 促进跨文化交流。

关键词: 地域文化; 戏剧非遗翻译; 译本分析

地域文化是当地居民在长期的生产生活中创造和传承下来的, 承载着一个地区独特的历史文化以及风俗习惯, 随着社会历史的不断发展演变, 地域文化也面临着传承与创新的矛盾问题。地域文化与日常生活密切相关, 推广地域文化则成为每位译者不可推脱的责任与使命。以下, 笔者将针对于豫南、江南、岭南地区的戏剧类非遗翻译进行进一步的对比分析。

1 豫南、江南、岭南地区戏剧类非遗述略

豫南地区以罗山皮影戏和桐柏皮影戏为代表, 江南地区以昆曲、越剧为代表, 而岭南则提线木偶戏尤为出名。以上三个地区都有着当地的代表性戏剧, 虽都以戏剧惯称, 但各有其独到之处。

从豫南地区来看, 罗山皮影戏唱腔蕴涵着江淮地区民间音乐的元素, 演唱时而高亢明亮, 时而婉转低回; 其唱词诙谐幽默, 通俗易懂; 其制作工艺用料讲究, 处处体现江淮风格。江南地区的昆曲作为中国最古老的剧种之一, 于2001年被联合国教科文组织列为“人类口述

和非物质文化遗产代表作”。昆曲以鼓、板控制演唱节奏, 以曲笛、三弦等为主要伴奏乐器, 其唱腔音乐为联曲体。而岭南地区的戏剧具有更强的特殊性。岭南地区的梅县提线木偶戏是各种木偶戏和木偶舞台艺术形象中最完整、动作表演最复杂、操作难度最大的一个艺术品种。在表演过程中, 通过由软及硬、由硬至软的不断切换, 使木偶戏呈现出刚而感其锋、柔而迷其韵的独到之美。

2 各戏剧译本分析

戏剧译本同属于文学类文本, 译者在翻译时, 不可避免的要对文字背后蕴含的文化内涵、思想情感等加以考量。笔者认为, 在对戏剧文本进行分析时, 巴斯内特的翻译理论视角可以提供借鉴。巴斯内特认为, 翻译绝对不是一个纯语言的行为, 它深深植根于语言所处的文化之中^[1]。应将文化作为翻译单元, 而非局限于传统的语篇。翻译不仅是简单的译码与重新组合过程, 更是一种交流行为。此外, 翻译的本质是不同文化之间的交流与互鉴, 强调翻译存在于文化之间和文化内部的交流^[2]。除此以外, 巴斯内特对于译者也提出了一定的要求, 她强

调译者在翻译过程中的主观能动性,认为译者不仅是原文的读者和解释者,也是翻译的生产者。以下笔者将通过分析罗山皮影戏、昆曲以及木偶戏进行译本分析:

2.1 “罗山皮影戏”译本分析

原文:罗山皮影戏的表演需“五人一台戏”:签手(操纵皮影)、司鼓(打击乐)、主唱(生/旦角)、帮腔(和声)和亮子手(管理幕布)。表演时,签手通过三根竹签(头签、手签、腰签)操控皮影,配合豫南方言唱白,动作夸张如“摆须抖马”“云手翻花”。传统剧目如《哪吒闹海》《樊梨花征西》多演绎英雄史诗,幕布上光影交错,一人可“百万雄兵”。

译文: Luoshan Shadow Play requires "five artists for one play": the Rod Master (puppet manipulator), the Drummer (percussionist), the Lead Singer (for male/female roles), the Chorus (harmony vocals), and the Screen Keeper (managing the shadow screen). The Rod Master controls puppets via three bamboo rods (head rod, hand rod, waist rod), synchronizing with Southern Henan dialect singing and exaggerated movements like "beard-swaying and horse-trembling" or "cloud-hand flips". Classic plays such as Nezha Raging the Sea and Fan Lihua's Expedition to the West depict heroic tales, where a single puppeteer conjures "armies of millions" through flickering shadows.

分析:文化意象的翻译需满足文化对等的基本要求,准确再现源语文化,尽量消除不同文化带来的理解差异。巴斯内特认为译者需要作为文化调节者而出现,在保留源文化元素的同时让目标读者能够理解和接受^[3]。由此,在翻译过程中,译者首先就要处理好文本中文化负载词、专有名词及比喻表达的翻译,在本句原文中,“签手”、“司鼓”、“帮腔”及“亮子手”便是译者需要首先处理的问题,但原文已经对各个角色进行了注释,这也为译者提供了

参考。以“签手”和“亮子手”为例,译文符合巴斯内特文化翻译观中的角色称谓的意象重构的翻译策略,通过“rod”保留“竹签”的含义,以“master”直面体现出担任这一角色所需的高超技艺,凸显该角色的权威地位,既移植了中国工匠精神的文化符号,又建立西方读者对操纵师的专业认知。译者除了要关注译文的准确性、流畅性,还需要把目标语言读者的语言习惯、文化背景、文化接受度纳入考虑范畴^[4]。

巴斯内特的文化翻译观中提及到了文化符号的跨媒介转化,主要分为两部分,即角色称谓的意象重构和动作程式的诗学转码。通过将“摆须抖马”译为“beard-swaying and horse-trembling”以求在英语中重构戏曲程式化动作的韵律美。用“flips”将翻转轨迹具象化,使得中国戏曲身段术语转化为可感知的视觉动态。但笔者认为,“云手翻花”一词的翻译应当更强调其蕴含的诗学效果,因此,笔者建议将该词改译为“cloud-hand flips with floral patterns”,通过补充“floral”意象增强动作的隐喻性,由此增强其美感。

2.2 昆曲《牡丹亭·皂罗袍》(节选)译本分析

原文:原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。

良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院?

译文: The flowers glitter brightly in the air, Around the wells and walls deserted here and there.

Where is the “pleasant day and pretty sight”?

Who can enjoy “contentment and delight”?

Mom and Dad have never mentioned such pretty sights. (王榕培译)

分析:昆曲的唱词被称为“词句体”,用词精简但意蕴深远,有着较高的文学性。此外,由于原文多对仗,这便要求译者在进行语言转换时也尽量保持语言的对仗工整,与原文在形

式上保持对等,这也能够帮助目的语读者更进一步了解原文,这一点也符合奈达提出的“读者反应论”要求。

巴斯内特提出“文化符号的功能性对等”原则可以用来分析为何“姹紫嫣红”一词在此处不译为“purple-red and vibrant-red”,不仅舍弃原有的具体色彩词,反而用“glitter”一词来重构视觉体验,这种“感官通约”策略将重视色彩美学转化为目的与读者更易感知的“视觉闪耀性”。除意象翻译外,戏曲程式的诗学转化也是巴斯内特的关注点之一,通过增译将中文隐含的“闺训”文化(杜丽娘被封建礼教禁锢)显性化为家庭叙事,这种改写属于巴斯内特强调的“文化叙事重构”。即在翻译过程中,几乎所有的文本特征都可以在微观或宏观层面上进行重新调整,以重新定位原文叙事内外的参与者之间的关系^[5]。梅县木偶戏译本分析之传播方式。

原文:为了培养更多观众,梅县区木偶传习所主动走进校园、社区、村镇,通过“送戏上门”“非遗进校园”等方式传播梅县提线木偶戏的魅力。

译文: To cultivate a larger audience, the Meixian Puppetry Training Center actively goes into schools, communities, and villages, spreading the charm of Meixian String Puppetry through initiatives such as "bringing the play to the door" and "intangible cultural heritage into schools".

分析:在翻译时,译者首先应当处理好跨文化交际的问题。在这句话中,“传习所”一词则尤为符合中文表达习惯,放在此处就是指专门教授木偶戏的培训班,但此处笔者认为,由于梅县木偶戏已经被列入非遗名录,因此应当在此处增加限定词,将其改译为“the Meixian Puppetry Heritage Training Center”,进一步体现该木偶戏的非遗属性。

“送戏上门”一词在此处采用直译的翻译

策略,以求保留中文的具象表达,但该译文的“to the door”容易被理解为物流配送,因此容易使目标与读者产生误解,不利于理解原文内容。因此,笔者建议将其改译为“mobile puppet theater”,更符合西方社区推广的表述。

奈达认为,翻译必须发挥交际作用,因为翻译的本质是交际。因此在动词选择时,他偏向于将动词的程度放大,强调动作带给读者的感染力。由此来看,该句中的动词“走进”应当改译为“reaches out to”,将原译文的静态描述转变为动态,更符合西方国家的非盈利机构向外传播的方式^[6]。

3 基于文化翻译理论浅析该三大地域的戏剧非遗翻译的共性与个性

豫南、江南及岭南地区的戏剧非遗有着独特的艺术形式和深厚的文化内涵,在历史、表演形式、艺术特色、文化价值等方面的丰富内容不容忽视,但也存在着其共性与个性。

首先,这三大地域的戏剧翻译在文化内涵的传递、表演形式的描述以及语言风格的保留三个角度存在着共性,坚持文化翻译理论,考虑目的与读者的接受水平,从而创造出译文。

3.1 文化内涵的传递

罗山皮影戏的唱腔中融入了豫南山歌、民歌、灯歌等元素,唱词中也包含了大量的农谚、俚语和歇后语。在翻译时,不仅要翻译唱词的字面意思,还要解释这些文化元素背后的含义。

江南地区以昆曲为例在翻译中同样需要注重文化内涵的传递。江南民歌都蕴含着浓郁的水乡特色和吴文化韵味。翻译时,需要通过注释或副文本的形式,向读者解释这些文化特色,使他们能够感受到江南文化的独特魅力。

岭南地区的木偶戏的唱腔、表演形式以及剧目内容都深受岭南文化的影响,并且存在着极强的特殊性。例如,著名传统木偶剧目中,不仅有优美的唱词,还蕴含着深刻的情感和历史背景。在翻译时,需要通过详细的注释和背

景介绍，帮助外国观众理解这些文化元素。

3.2 语言形式的保留

罗山皮影戏的唱词语言风格质朴，在翻译时，需要通过适当的词汇选择和句式结构，让外国读者感受到豫南地区的文化韵味。江南民歌的语言风格细腻，充满了江南水乡的柔情。木偶戏的语言风格豪放，充满了岭南地区的热情和活力。

其次，三者的特殊性也是不容忽视的。

从豫南地区来看，罗山皮影戏的翻译需要特别关注其独特的制作工艺和操纵技巧。例如，皮影的制作过程有几十道工序。在翻译时，需要详细描述这些工艺，使外国观众能够理解罗山皮影戏的艺术价值。江南民歌的翻译需要特别关注其细腻的情感表达。在翻译江南民歌时，需要通过优美的语言和细腻的描述，保留这种

语言风格，使外国观众能够感受到江南民歌的独特魅力。岭南木偶戏的表演技法细腻传神，一举一动准确自然。这种高超的操纵技艺，使岭南木偶戏在表演上达到了“能人之所能”的艺术效果。

4 结语

通过对该地区戏剧非遗的深入分析，我们可以清晰地看到这些地区戏剧非遗在各层面上的共性与个性。巴斯内特强调翻译应注重文化内涵的传递和文化符号的功能性对等，这要求在翻译过程中不仅要关注语言的转换，更要关注文化背景的解释和文化符号的重构。奈达的“读者反应论”则提醒我们，翻译的最终目的是让目标语读者能够理解和接受，以适应目标语读者的文化背景和接受习惯。

参考文献

- [1] 潘湘雨. 文化翻译观视角下陶瓷典籍英译研究——以《陶记》为例[J]. 陶瓷, 2025, (02): 105-108.
- [2] 张佳薇. 文化翻译理论视角下《葬花吟》中文化负载词的翻译[J]. 英语广场, 2025, (04): 35-38.
- [3] 任彬源, 杨铮. “翻译功能对等理论”视角下影视跨文化传播中文化意象的译制与重构[J]. 襄阳职业技术学院学报, 2025, 24(01).
- [4] 王卓蓉, 吴红星. 读者反应论视域下晋商文化语言景观汉英翻译对策研究[J]. 黑河学院学报, 2025, 16(03): 107-110.
- [5] 刘甜. 翻译叙事重构中本体叙事与公共叙事张力之辩——以葛译《碧奴》为例[J]. 外语教育研究, 2024, 12(04): 77-83.
- [6] 刘紫琰. 功能对等理论视角下《离开塞西尔街》汉译实践报告[D]. 大连: 大连海事大学, 2024.