

主体间性视域下的中国戏剧外译

——以熊式一《王宝川》译本为例

蔡朵朵

苏州大学外国语学院, 江苏 苏州

收稿日期: 2025年4月10日; 录用日期: 2025年5月21日; 发布日期: 2025年5月31日

摘要

在戏剧外译的过程中, 主体间性无处不在。主体间性重在诠释自我与融合他者, 其视角更广大, 可以对过程进行整体关照, 关注译本产生过程中各主体间的交互关系。熊式一先生的《王宝川》译本在海外赢得的非凡成就, 正是各主体间紧密协作、和谐共生的有力证明。主体间性理论可以从广阔的外部视角向内部剖析, 全面地分析译本成功背后的多元动因。以此案例研究, 旨在探讨主体间性为中国戏剧外译提供的宝贵启示, 推动我国戏剧典籍英译形成一个融合自我与他者的间性视域, 促进中国戏剧的思想内涵和艺术特质在异国他乡的文化土壤中绽放新芽, 实现艺术形式的跨越传播, 丰富多元文化生态。

关键词

主体间性, 中国戏剧外译, 典籍英译

Chinese Drama Translation from the Perspective of Intersubjectivity

—A Case Study of S.I. Hsiung's *Lady Precious Stream*

Duoduo Cai

School of Foreign Languages, Soochow University, Suzhou Jiangsu

Received: Apr. 10th, 2025; accepted: May 21st, 2025; published: May 31st, 2025

Abstract

Intersubjectivity permeates the entire process of drama translation. Emphasizing the interpretation of self and integration of otherness, this broader perspective enables holistic observation of the translation process by focusing on interactive relationships among various agents. The

文章引用: 蔡朵朵. 主体间性视域下的中国戏剧外译[J]. 现代语言学, 2025, 13(5): 870-878.

DOI: 10.12677/ml.2025.135551

remarkable overseas success of Mr. S.I. Hsiung's *Lady Precious Stream* translation stands as compelling evidence of close collaboration and harmonious symbiosis between these agents. The theory of intersubjectivity facilitates comprehensive analysis of multiple contributing factors behind translation success through its dual external-internal analytical lens. This case study aims to explore how intersubjectivity provides valuable insights for Chinese drama translation, advocating for an intersubjective vision that harmonizes self-expression with otherness accommodation. Such an approach enables the ideological essence and artistic characteristics of Chinese drama to take root and flourish in foreign cultural soil, achieving cross-cultural dissemination of artistic forms and ultimately enriching global multicultural ecology.

Keywords

Intersubjectivity, Chinese Drama Translation, Classical Translation

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

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



Open Access

1. 引言

中国戏剧典籍是中华文化传播的核心支点，也是世界了解中国的重要窗口。这些承载着民族精神与艺术智慧的经典作品，其对外翻译与传播对促进文明交流互鉴具有重要意义。然而，由于戏剧艺术融合了唱念做打、程式化表演等独特元素，其国际传播面临着比其他典籍更为复杂的挑战——如何在跨文化语境中既保留艺术精髓又实现有效传播，成为亟待破解的课题。

回望中国戏剧外译史，熊式一翻译的《王宝川》堪称里程碑式的成功案例。这部改编自传统戏曲的英文剧作，不仅成为首部登上百老汇舞台的中国戏剧，更在海外持续引发观演热潮。自上世纪三十年代问世以来，该剧已被译成百余种语言，多次入选国外中小学教材，至今仍在全球多个剧院常演常新。这种跨越时空的生命力，恰恰源自翻译过程中多方主体的良性互动：译者如何平衡原作精髓与目标受众期待？文本转换中怎样处理文化差异？这些问题的答案都隐藏在译本的字里行间。

本文将以《王宝川》英译本为研究对象，从主体间性视角剖析其翻译策略。通过细读译本、考察历史背景，重点探讨译者如何在读者接受、文本特性等多重维度间构建对话空间。同时，动态考察翻译过程中各参与主体的相互作用，揭示译本获得持久传播力的深层机制，进而为中国戏剧典籍外译提供可资借鉴的经验启示。

2. 主体间性理论的核心内涵及其翻译研究应用

2.1. 主体间性理论的核心要义

作为现象学哲学的核心范式，主体间性(Intersubjectivity)揭示了人类认知的本质特征——主体间通过交往实践实现意义共建与共识生成。这一理论对现代社会具有特殊启示：在西方社会过度强调个人主体性的语境下，工具理性的过度扩张导致人际沟通异化为利益博弈，社会共识基础持续弱化。胡塞尔突破传统主客二元对立，提出主体间“视域融合”的认知可能性；哈贝马斯(Habermas)则通过整合哲学、社会学与语言学资源，建构起系统的交往行为理论，将哲学思辨转化为社会实践方案。

哈贝马斯理论的核心在于实现“主体性”向“主体间性”的范式转换。他揭示了个体存在的辩证本质：“‘自我’是在与‘他人’的相互关系中凸显出来的，这个词的核心意义是其主体间性，即与他人的

社会关联”(2000: 52) ([1], p. 52)。这种认知要求主体在交往中践行视角转换的伦理原则,即“采取另一个人的视角、从另一方的角度来看待自己”(哈贝马斯, 2014: 114) [2]。这种动态的交往机制不仅适用于人际层面,更为处理文化差异提供了理论框架。哈贝马斯(2000: 41) ([1], p. 41)明确指出,其理论体系能够引导不同文化传统在保持特性的基础上,通过平等对话建立具有交往理性的互动模式。

在跨文化传播实践中,主体间性理论展现出独特的解释力。它既批判文化孤立主义导致的认知封闭,又警惕文化霸权引发的对话失衡,主张通过“有效性宣称”建立双向理解的桥梁。这种强调互为主体、动态协商的哲学思想,为破解文化冲突、建构全球对话伦理提供了重要的理论支撑,凸显了哲学理论介入现实问题的实践品格。

2.2. 翻译研究的主体间性转向

进入新世纪以来,翻译研究领域呈现出显著的范式革新,其理论重心逐渐从静态的文本分析转向动态的关系网络建构,形成了具有方法论意义的“关系论”转向。在这一学术转向中,许钧(2003: 9) [3]率先提出的“谁是翻译主体”命题引发了学界持续讨论,陈大亮(2005: 7) [4]通过系统性考察指出,我国翻译研究已突破传统的主客二分认识论框架,正在经历“由主体性向主体间性的转变”。值得注意的是,相较于哲学领域的抽象理论探讨,翻译活动展现的主体间性具有鲜明的实践品格与学科特征,既不能简单移植哲学概念,也不宜进行泛化的理论套用。

作为跨文化交际的核心媒介,翻译本质上构成了多元主体互动的意义场域。这种主体间性特征首先植根于翻译活动的双重属性:在语言符号转换的表层结构之下,涌动着文化价值交融的深层脉动。当文化系统固守封闭的“独白”状态时,既可能因缺乏异质文化刺激导致发展停滞,又容易陷入文化本质主义的认知窠臼;而当文化传播采取单向度的扩张态势时,则可能异化为文化霸权的实践工具,最终导致交流通道的阻塞与互信机制的瓦解。真正有效的文化对话,应当建立在平等互惠的对话伦理基础之上,通过不同文化主体间持续的意义协商与视域融合,在保持文化个性的同时实现创造性转化。这种动态平衡的跨文化传播理念,为翻译实践提供了重要的价值坐标。

在具体的翻译过程中,主体间性呈现为多维度、多层级的互动网络。译者作为核心行动者,既要与源语文本进行深度对话,又需与目标语读者建立预期视域的关联;既要回应作者的原初创作意图,又要协调赞助人、出版商等多元主体的诉求。这种复杂的互动关系最终凝结为译本的符号形态与文化立场。

3. 主体间性视域下熊式一《王宝川》的英译

正如陈大亮(2004: 6) [5]所阐释的,翻译的主体间性不仅贯穿于学科本质的理论建构,更具体体现为方法论层面的多维实践:在文本解读层面展现为译者与读者视域融合的阐释循环,在交际维度呈现为多元主体的协商机制,在伦理向度则表现为文化责任的共担意识。这种立体化的理论框架,为理解翻译活动的复杂性提供了更具解释力的分析工具。

3.1. 译者与读者(观众)之间——洞悉需求,共筑体验

主体间性体现在译者与读者之间指的是译者与读者之间的互动和理解关系。读者是翻译作品主要的受众群体,“读者的期待能否与译者的理解与再表达形成和谐的关系,在某种意义上直接影响了翻译的目的与任务能否完成”(许钧, 2003: 292) [6]。译者把握好与读者的动态互动可以增强对读者需求的理解,掌握读者的兴趣点,根据读者的接受能力和偏好来调整语言风格,选定翻译策略和方法。中国戏剧与外国戏剧千差万别,中国戏剧具有很多本土元素,不同读者对于这些文化元素会有不同的解读和反应。从读者的需求出发,能够增强译文可读性,在翻译中传达出相应的情感,使读者产生共鸣,促进译文在读

者群体中的传播效果。熊式一选择《王宝川》作为翻译研究对象与其读者考量密切相关。最初拟以莎士比亚戏剧为研究对象的熊式一，在与其导师、英国莎学权威聂可儿(Allardyce Nicoll)探讨论文选题时获得重要启示。聂可儿基于读者群体的现状分析指出：“英国关于莎士比亚的书籍，到处满坑满谷，将来你这本莎翁的论文，哪怕写得多么好，恐怕也找不到人肯出版。关于中国戏剧的好书出版机会好多了，而且销路一定广，想读的人一定多”(熊式一，2010：26) ([7], p. 26)，这一论断促使熊式一重新审视读者的接受取向，敏锐捕捉到中国戏曲在西方戏剧界可能引发的文化关注。在学术导师的引导下，熊式一结合当时西方读者的实际需求，果断调整研究路径，将学术视野转向中国传统戏剧领域。他系统考察伦敦戏剧舞台上中国元素的呈现方式，深入分析跨文化传播的可行性。这种学术转向将学术研究与文化传播相结合，不仅体现了研究者对目标读者群体的精准把握，更折射出海外知识分子在跨文化语境下对本土文化的自觉传承意识。

在确定中国戏剧研究方向后，熊式一面临具体剧目选择的挑战。据其自述，初期拟译的选择顺序依次为《玉堂春》《祝英台》《王宝川》(同上) ([7], p. 26)。然而实地考察改变了他的决定——在目睹英文版《灰栏记》在伦敦剧场的冷遇后，他敏锐判断类似题材的《玉堂春》存在文化接受风险，于是予以排除。而《祝英台》因涉及复杂的版本校勘问题，最终“决定先译出《王宝川》”(熊式一，2006：191) ([8], p. 191)。可见戏剧观众的反应是其选择文本的核心因素。值得注意的是，熊式一在剧目筛选中创新性地引入观众维度研究。他持续六周去剧场观摩体验，系统记录伦敦观众对不同戏剧的实时反应，这种基于接受美学的实证为其译本创作提供了关键参数。在《八十回忆》这本书中，熊式一提到了观众对他的影响：“我最得力的导师，是伦敦各剧院的观众！在这一段期间，凡在伦敦上演的戏剧，成功的也好，失败得一塌糊涂的也看，我全一一欣赏领略，我专心注意观众们对台上的反应，我认为这是我最受益的地方。”(熊式一，2010：30) ([7], p. 30)。这种将观众接受机制纳入翻译策略的实践，通过量化观察与质性分析的结合，把戏剧观众的需求和反应放在首位，突破了传统文本中心主义范式。

除此之外，据熊式一(同上：42) ([7], p.42)回忆，在完成《王宝川》的翻译后，他广泛邀请各界读者群体参与审阅与讨论，从平凡的打字员到深交的笔友，从文坛名宿至剧院掌舵人，乃至艺术学院领袖与书局主编，都是他征求反馈的对象，并且虚心接纳提出的见解。随后，《王宝川》经由伦敦享有盛誉的麦勋书局发行，上市后即引发热烈反响，销量持续走高。鉴于此剧的巨大成功，熊式一更是将其搬上了伦敦的舞台，开启了长达两年的辉煌演出历程，累计场次突破九百余场，即便没有星光熠熠的明星阵容，也凭借剧本本身的非凡魅力吸引了络绎不绝的观众。这股热潮进而催生了《王宝川》的多样衍生作品，包括但不限于法兰区风格的改编剧本，以及麦勋书局专为学子打造的学习版本，彰显了其深远的影响力与艺术生命力。

由此可见，译者翻译剧本时扮演主动者的角色，预先评估目标读者群体，细致考察读者群体和观众群体的反馈，不断迭代和优化翻译成果，对该剧在海外接受和传播具有不可忽视的作用。译者所秉持的读者导向意识，能更好地对接读者的期待和需求。译者主体与读者主体间的互动，如桥梁般促进翻译的有效沟通，极大增进了翻译的有效性。

3.2. 译者与文本之间——提炼精华，传承文化

译者对文本的解读同样体现出主体间性。译者通过多维度理解文本，将文本熟稔于心，从而让原文与译文仿佛“共生”。译文虽是派生于原文，但能作为原文生命的延续，让原文在翻译中重获新生。作为中国戏曲海外传播的典型案例，《王宝川》的跨文化译介具有特殊的生成背景。据熊式一回忆录所述，该剧原系京剧传统剧目《红鬃烈马》，但二十世纪三十年代他在英国着手翻译时面临双重困境：其一，个人未能获得系统性的原始文本；其二，该剧在中国本土的传承本就呈现碎片化特征——不同戏曲团体

基于舞台实践形成了差异显著的演出版本，始终缺乏权威的定本作为翻译依据。这种文本生态的特殊性，使得熊式一不得不采用记忆重构的创作策略，通过整合不同演出记忆与个人艺术理解，最终完成了具有独创性的英语戏剧文本(Hsiung, 1939: 176) ([9], p. 176)。

熊式一对译本进行了深度的叙事重构，其核心策略体现为三方面的创造性转化。首先是对原剧《红鬃烈马》神话意象的重构：将原本薛平贵驯服的红鬃烈兽(兼具龙头、青面、红须特征的奇幻生物)置换为具象化的猛虎形象，这一调整既消解了东方神秘主义元素可能引发的认知障碍，又通过西方文化中更具通约性的“屠虎英雄”母题强化戏剧冲突。在叙事重心转移方面，译者突破原剧以男性为中心的叙事框架，通过多重符号重构确立女性主体性。具体表现为：其一，将女主角姓名由“王宝钏”改为“王宝川”¹，而这并非单纯音译优化——据其自述，“钏”对应 Armllet/Bracelet 易生俗艳联想，而“川”的译文 Stream 兼具音韵美学与诗意意象(熊式一, 2006: 192) ([8], p. 192)；其二，将剧名直接冠以女主角之名，形成显性的性别叙事标识。文本提炼过程中更凸显出跨文化诗学策略，通过强化王宝川的自主意识与行动力，使其形象与二十世纪西方女性主义思潮形成对话。这种文化调适既提炼了中国故事的基本内核，又成功对接目标语境的文学期待视野，其文本重构始终贯穿着译者主体对作品文化差异的自觉协商，在传统继承与现代诠释间实现了创造性平衡。

除此之外，熊式一对文本进行了结构性调整。首先在戏剧形态转换层面，针对中西方戏剧结构的根本差异——中国戏曲的折子戏传统与西方戏剧的线性叙事要求，他将原剧十三折的松散结构(含八出短戏及多场过场)浓缩为四幕剧，这一改编幅度远超常规节译范畴。正如汉学家白之(C. Birch, 1990: 42) [10]所指出的：“我相信节译某些剧作的一些场景是有道理的”，熊式一正是通过结构性删减实现了文化过滤机制。其次，在戏剧情节方面，在《王宝川》中译本序言里，熊式一明确阐释了自己的原则：“我对迷信，一夫多妻制，死刑，也不主张对外宣传，故对前后剧情，改动得很多”(熊式一, 2006: 192) ([8], p. 192)。这种现代性改编在第一幕尤为显著，他创造性增加了：“王丞相约家人赏雪，宝川慧眼识英雄”²这一自撰情节。相较于原剧王宝钏因宿命论将绣球抛给乞丐薛平贵的设定，作为新文化运动影响下的知识分子，熊式一着力祛除了其中的天命观元素。在其重构的叙事中，薛平贵以文武双全的园丁形象登场，通过力举巨石、即兴赋诗等细节展现个人才能，使王宝川基于理性判断萌生爱慕之情。这种改编不仅为后续“抛绣球择婿”的相关情节提供了合理动机，更深化了女主角苦守寒窑十八载的行为逻辑——正是源于自主选择的婚姻承诺，方能凸显其坚守的意志品质。通过人物形象重塑与情节逻辑重构，译本成功实现了叙事的逻辑性和合理性。

这些改写体现出鲜明的文化协商意识：其一，删除传统戏曲的程式化元素(如唱段、武打)，既规避了西方观众可能产生的审美隔阂，又强化了戏剧冲突的集中度；其二，对涉及封建迷信的情节进行净化处理，这种文本调适既维护了源文本的精神内核，又符合目标语境的接受规范。通过双重过滤机制，译本形成了逻辑自洽的叙事体系，在保留戏剧张力的同时实现了文化价值的有效传递。这种“创造性忠实”的改写策略，印证了译者作为文化中介者与文本之间互动的间性关系。

3.3. 译者与赞助人(合作者)之间——携手并进，合作共赢

1992年，勒菲弗尔(Lefevere, 1992: 17) [11]提出了赞助人的概念，认为翻译活动受到诸如赞助人等力量的操纵。赞助人(合作者)是翻译作品走向大众的关键一环，译者与赞助人(合作者)之间的主体间性体现在两者的互动当中，在赞助人(合作者)的协助下，翻译作品往往能走得更远，获得更大的知名度。熊式一的译本 *Lady Precious Stream* (《王宝川》) 在1934年由伦敦敦励书局出版，但对熊式一来说，译本出版并

¹ “王宝钏”是中文剧本中的女主角名字，“王宝川”是熊式一英文译本中女主角名字 *Precious Stream* 的中文回译。

² 本文所引用的《王宝川》译文的中文翻译皆来自熊式一本人在《王宝川》译文后的中文回译。

不是《王宝川》这一剧本的终点，戏剧只有在舞台上表演出来才能焕发生命。然而，在当时中国戏剧海外能见度几近真空的语境下，要在剧院上演一部籍籍无名的中国戏剧并非易事，既需要剧院提供场地，也需要演员来呈现舞台效果。在被一些大剧院拒绝之后，熊式一找到伦敦一家小剧院来寻求合作。非主流剧场特有的生存逻辑为此提供了突破口——其因商业竞争力薄弱，反而具有接纳实验性剧作的内在诉求，经营者谋求差异化竞争，新锐演员渴求实践平台，观众期待文化陌生化体验。同时，著名剧作家和演员菲尔德(J. Field)对熊式一剧本给出了高度肯定和竭力推荐。在熊式一的不断沟通下，剧团经理普锐丝(N. Price)同意与熊式一进行合作，还帮助克服了资金投入的困难和演出服装问题。在熊式一之后的回忆中指出，普锐丝是剧本能够在伦敦上演的“教母”(Hsiung, 1939: 168) ([9], p. 168)，可见赞助人(合作者)的重要性。

熊式一还在《王宝川》的舞台呈现中开创了“创作-制作”一体化实践范式。他不仅身兼导演要职，更深度介入排演流程，通过突破多重制作瓶颈，最终使该剧以创新形态亮相伦敦剧场。这种全流程参与模式直接促成了演出的成功——首演即引发观剧热潮，创下单周八场的票房纪录，其后更衍生出德、法、西班牙等十二种语言版本，形成跨国巡演的盛况，连英国王室成员亦成为其观众群体。

这种突破性传播效果的实现，源于熊式一践行的跨文化剧场创作理念。通过发挥译者、赞助人、舞台合作者等之间的主体间性，他将静态文本转化为动态舞台语言。这种多维度创作主体的协同共振，使中国戏曲元素成功打入西方戏剧文化市场，既保持文化特质又具备剧场感染力，最终成就了跨文化戏剧传播的经典案例。

4. 主体间性视域下的中国戏剧外译

就中国戏剧外译的传播而言，吕世生(2015: 84) ([12], p. 84)指出，“中国戏剧走出去的翻译实践一直受制于忠实的翻译理念，这是一种理论层面的制约，而对此的另一制约则来自翻译中介指向的文本客体。这一层面的制约意指对戏剧翻译的独特性缺乏认识。”戏剧文本是多元符号系统组合的文本，“戏剧文本的他者文化接受受制于目标语的文学系统及戏剧系统两个系统，需通过演员的表演才能实现其文本功能”(同上: 85) ([12], p. 85)。从主体间性视域来看待中国戏剧外译，使其在译入语文学和戏剧两大系统都实现融通，笔者认为可以从以下几个方面入手：

4.1. 译者与读者间性共融，视野交汇，强化读者导向

译者与读者之间的相互间性，植根于二者深入的互动之中。曾虚白强调译者应主动协调自己和读者，“他认为，翻译的标准‘一在我自己，一在读者。为我自己方面’，我要问：‘这样的表现是不是我在原文里所得的感应？’为读者方面，我要问：‘这样的表现是不是能令读者得到同我一样的感应？’”(曾虚白, 1984: 415-416) [13]，熊式一《王宝川》译本的突破性成就，与其开创性的剧场沉浸式创作模式形成深度互文。其剧本的读者其实就是观众，这种深度参与建构的跨文化对话机制，使译者得以通过动态观察和反馈，循环性地优化译本，即在实际体验中追踪记录观众的情绪和反应，据此进行译本打磨，最终锻造出契合西方戏剧观众需求的舞台脚本，正是这种以剧场观众为核心的实证研究范式，使该剧打破文化壁垒，奠定中国戏剧海外传播的里程碑。

与《王宝川》的成功形成鲜明对照，熊式一在译介《西厢记》时转向文献考证范式。他历时十一个月系统比勘十七种版本(熊式一, 2010: 120) ([7], p. 120)。这种考据式翻译虽彰显学术严谨，却导致译本陷入文化传真与接受效度的悖论——考订本多达百处的学术注释，严重阻滞了文本的戏剧流动性。这揭示出跨文化传播中译者身份定位的困境：当译者从剧场实践者转变为文献考据者时，往往过于拘泥于传统译者的忠实原则，过分沉浸于原文的字里行间，忽视了从主体间性的视角出发去洞察目标读者的审美偏

好与兴趣所在，其文化中中介功能可能因过度强调历史本真性而弱化。

可以看出，对于戏剧翻译而言，剧场体验的价值无可估量。如果条件允许，译者应培养读者意识，亲临剧场，坐在观众席中亲身体验，以此获得对戏剧最直观的感受。这样的做法不仅有助于译者深入理解戏剧精髓，还能让他们与读者、观众的视域融合，更精准地把握其观赏偏好与期待。这种直观且深刻的体验，能够促进主体间的活动，对于翻译质量的提升以及戏剧在舞台上的呈现，都具有深远的塑造作用。

4.2. 译者与舞台合作者默契协作，借舞台之力，彰显戏剧华彩

戏剧，这一艺术形式的核心在于其舞台呈现，其语言与非语言元素的融合，促使戏剧文本的翻译不得不直面一个核心议题：“它是纯粹的文学翻译，还是更大更复杂的功能系统中的一个元素？”(Bassnett, 2005: 123) ([14], p. 123)，也正是这一特性，赋予了戏剧翻译独有的风貌。在戏剧翻译的研究领域，“可表演性”这一概念逐渐取代了传统的“忠实”或“对等”标准，成为衡量翻译质量的新标尺。这一转变源于戏剧本质上的双重需求：一方面，戏剧文本的意义需要通过演员的表演来全面展现，这就要求翻译文本必须易于演员演绎，契合舞台表现的需求；另一方面，观众对于戏剧的接收是即时且直观的，他们需要在第一时间捕捉并理解表演中蕴含的文化内涵与情感深度，这又促使翻译必须注重文化元素的即时传达与共鸣(吕世生, 2015: 85) ([12], p. 85)。因此，在戏剧翻译的过程中，需要着重把握舞台媒介的独特性，既要再现源语戏剧的美学特质，又要考量目标文化的接受维度。熊式一在《王宝川》译创中开创性地运用了双重策略：在舞台呈现方面，他系统移植了京剧的虚拟性呈现形式——通过鞭梢起落幻化上马骑乘动态，借助长条布幔象征关山险阻，将戏曲写意美学转化为可感知的视觉符号。这种虚实相生的表现手法与西方戏剧布景的真实感传统形成鲜明对照，既彰显东方艺术特质，却也暗含文化误读风险。为此，译者创造性引入兼具叙事与解说的“文化向导”角色，并在关键场景穿插戏曲符号释义，巧妙地将中国舞台艺术的独特之处融入角色对话之中，大大增添了趣味性。若是没有此番详尽解说，西方观众也许很难全然领悟中国戏剧的深邃与精妙。这种双轨并行的策略，较大程度上保留了中国戏剧的艺术精髓。

正是这些富含东方韵味与情趣的舞台呈现，激发了观众的好奇心，更使得观众逐步接纳与欣赏中国戏剧。译者通过放大戏剧表演的舞台优势，可以在东西方文化之间架起一座桥梁，让中国戏曲的独特魅力得以跨越国界，绽放光彩。抓住戏剧表演性的特点，不仅是对传统翻译理念的超越，更是对戏剧艺术本质深刻理解的体现。

4.3. 译者把握文化间性，促进交流互鉴，深化文化互动

促进戏剧外译，文化问题是需要攻破的一大难点。文化作为翻译研究的核心议题，其内在亦蕴含着丰富的间性特征。文化以人为依托，而“人是人的镜子，每个人都从他人身上看到自己，也从自己身上看到他人。在主体间的这种相互观照中，既确定了对于自身而言的自我的存在同时也确认了他人的自我的存在”(郭湛, 2001: 33) [15]，深入理解和把握文化间性，其关键在于认识“自我”和“他者”，探索并构建跨越不同文化边界的桥梁，强化文化间的纽带关系，同时保留并彰显每一文化的独特魅力。这一过程不仅有助于深化读者对剧本内容的领悟，更能触发他们对戏剧文化深层次的体悟与共鸣，进而推动文化间的相互理解和融合，促进文化的交流与共进。在文化差异的戏剧化处理上，熊式一发展出多层次的符号转译机制：其一，通过肢体语言符码的创造性转译，如代战公主侍从对中西礼仪的戏谑比附——“我们的礼，仿佛是小孩子打狗”，“他们的礼，仿佛是兔儿爷捣对”(熊式一, 2006: 301) ([8], p. 301)，将文化冲突转化为可感知的剧场语言；其二，借助饮食符号的隐喻系统，如代战公主慨叹“中国什么东西都和咱们国里不同；他们吃大米，咱们吃面包”(同上: 300) ([8], p. 300)，建构起物质文化层面的对照

谱系；其三，通过互文性策略植入莎士比亚戏剧经典“The world is a stage, and all the men and women merely players”（世界乃舞台，世人皆戏子）（同上：134）（[8], p. 134），在文本层面实现中西戏剧传统的超时空对话。这种文化转译策略具有双重剧场效应：一方面，通过符号错位产生喜剧张力，成为逗乐观众的趣味点，有效降低文化折扣；另一方面，则形成文化相对主义的对话场域。其创新性在于将文化差异从障碍转化为戏剧动力源，通过陌生化与熟悉化的辩证运动，既保持异域情调又实现意义可通达性。

在具体的语言层面，熊式一别出心裁，巧妙地运用语言变换。在西凉国将士与镇守关隘的莫老将军那段脍炙人口的对话中，莫老将军巧妙地扮起耳聋老者，对提问施以机敏的答非所问，编织出一系列妙趣横生的谐音笑料，诸如“老将”化为“老姜”，“皇上”被喻为“黄鳝”，“主子”则成了“肘子”，无不洋溢着诙谐之韵。熊式一在处理这些汉语特有的谐音幽默时，并未直接照搬，而是匠心独运，依据英语的语言习惯与逻辑，巧妙构建了新的谐音链条：将“old general”（老将）变为“old ginger”（老姜），“emperor”（皇帝）变为“empty”（空），“master”（主人）变为“mustard”（芥末），这种“创造性的灵活翻译虽然考验译者的语言驾驭能力，却是演出中最受演员和观众欢迎的亮点”（马会娟，2017：90）[16]，这些创新不仅保留了原文的幽默精髓，更在译文中绽放出新的光彩。

除此之外，在翻译的过程中，熊式一不仅敏锐地捕捉到了文化的潮流脉搏，还在译文中巧妙地融入了女性主义的视角。原剧女主角王宝钏，在封建礼教的桎梏下，毅然反抗父母之命，誓要追随真爱，这一行为本身就是对自由与勇敢女性形象的生动诠释。恰逢西方社会女性主义思潮风起云涌之际，熊式一精准地捕捉到了这一时代共鸣，通过译文赋予了女主角宝川更加鲜明的女性主义色彩。在宝川向心上人倾诉衷肠的场景中，熊式一巧妙地添加了诸如“I have resolved to take it into my own hands”（我已决心将命运掌握在自己手中）的台词，这些词句不仅增强了角色的独立意识，也深刻反映了女性追求自主与自由的内心渴望。此外，他还别出心裁地加入了一段俏皮风趣的谜语，进一步丰富了宝川的性格维度，使她不仅勇敢、坚定，还充满了灵动与俏皮。通过这番精心的翻译，译本中的王宝川已超越了原剧本中王宝钏的形象，她不再是单纯依赖命运或缘分的女子，而是成为了一个敢于追求自我幸福、勇于表达爱意、且性格活泼可爱的现代女性形象。这一转变不仅成功连接了中西文化的共通之处，“微妙地、平衡地迎合了当时英国社会的传统女性价值观和现代女性价值观”（张莹，2018：78）[17]，更在跨文化交流中展现了女性追求独立与幸福的不懈努力与勇敢精神，为原著增添了新的时代光芒。此番翻译正是熊式一先生卓越才华的明证，受到了林语堂先生等人的高度评价。这一系列实例启示我们：戏剧外译需秉持文化间性视角，即在尊重并保留文化差异的同时，积极寻求文化之间的桥梁，要捕捉并展现两种文化间的共通点与独特魅力，追求译文与原文在效果上的高度契合，从而促进不同文化间的深度交流与理解，让译文成为促进文化融通与交流的催化剂。

5. 结语

在中西文化一边倒的时代，熊式一的译本是“一种渐进的传递，一种巧妙的权宜之计”（肖开容，2011：152）[18]，打开了中国戏剧传播的大门。但在翻译这一跨语言文化的桥梁构建中，戏剧翻译往往被置于边缘地带，是“翻译研究中最受忽视的领域”（Bassnett, 2005: 123）（[14], p. 123）。本文立足于提升中国戏剧海外传播成效的愿景，借用主体间性理论视角，聚焦于熊式一先生翻译并推广《王宝川》这一经典剧作的过程，细致剖析了其中交织的主体间性关系网络：包括译者与异域读者（观众）建立共鸣，译者对原剧本的深刻解读与再创造，以及译者与赞助人（合作者）之间的协作互动。

本研究通过对熊式一《王宝川》译介过程的深度剖析，揭示了中国戏剧海外传播的本质是多重主体间动态对话的创造性实践。基于主体间性理论框架与历史经验的双重观照，本文提出以下具有普适性的中国戏剧外译策略。首先，构建“文化对话型”翻译模式。译者需在文化自觉与开放姿态间保持张力，既

要深入把握戏曲程式化表演、诗化语言等核心美学特征，又要通过“创造性转化”建立跨文化对话通道，如对程式性艺术符号进行意象化转译，对文化元素构建解释性语境，对普世的情感价值实施强化呈现。其次，建立“动态平衡”的受众适应机制。借鉴熊式一“读者剧场”的建构经验，形成“双焦点”传播策略：既注重目标语观众的审美前理解，通过叙事节奏调整、文化原型映射等方式建立情感共鸣；又保持文化主体性，通过“陌生化”艺术处理激发异域观众的审美期待。其三，构建“协同创新”的译介生态系统。突破单一译者中心模式，推动形成合作网络，如译者与汉学家建立学术对话机制，确保文化阐释的准确性；与戏剧导演构建创作共同体，实现文本与表演的跨媒介转化，构建从文本生产到舞台呈现的完整产业链。最后，实施“数字人文”赋能计划。在数字化传播时代，运用虚拟现实技术复原经典剧目场景，构建“跨媒介叙事矩阵”，实现文化传播的精准化与个性化。

本研究证实，中国戏剧的海外传播既是文化转译的艺术，更是关系建构的智慧。主体间性理论的应用，为中国戏剧外译开辟了一条新颖而富有成效的路径，未来研究可进一步拓展主体间性理论的应用边界，将研究视域延伸至地方剧种译介、新媒体传播等领域，为构建中国戏剧国际传播理论体系提供新的学术增长点。

参考文献

- [1] 哈贝马斯. 重建历史唯物主义[M]. 郭官义, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 2000.
- [2] 哈贝马斯. 在事实与规范之间[M]. 童世骏, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2014.
- [3] 许钧. “创造性叛逆”和翻译主体性的确立[J]. 中国翻译, 2003, 24(1): 6-11.
- [4] 陈大亮. 翻译研究: 从主体性向主体间性转向[J]. 中国翻译, 2005(2): 3-9.
- [5] 陈大亮. 谁是翻译主体[J]. 中国翻译, 2004, 25(2): 3-7.
- [6] 许钧. 翻译的主体间性与视界融合[J]. 外语教学与研究, 2003, 35(4): 290-295.
- [7] 熊式一. 八十回忆[M]. 北京: 海豚出版社, 2010.
- [8] 熊式一. 王宝川(中英文对照本)[M]. 北京: 商务印书馆, 2006.
- [9] Hsiung, S.I. (1939) *The Professor from Peking*. Methuen & Co. Ltd.
- [10] Birch, C. (1990) Reflections of a Working Translator. In: Chen, E.E. and Lin, Y.F., Eds., *Translating Chinese Literature*, Indiana University Press, 42.
- [11] Lefevere, A. (1992) *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.
- [12] 吕世生. 中国戏剧外译的双重制约[J]. 中国翻译, 2015, 36(5): 83-87.
- [13] 曾虚白. 翻译中的神韵与达[M]//罗新璋. 翻译论集. 北京: 商务印书馆, 1984: 415-416.
- [14] Bassnett, S. (2005) *Translation Studies*. Routledge.
- [15] 郭湛. 论主体间性或交互主体性[J]. 中国人民大学学报, 2001, 15(3): 32-38.
- [16] 马会娟. 熊式一与中国京剧《王宝川》的文化翻译[J]. 外语学刊, 2017(2): 85-91.
- [17] 张莹. 翻译中的重塑: 熊式一在京剧英译中对“王宝钏”形象的改写[J]. 中国比较文学, 2018(4): 65-80.
- [18] 肖开容. 从京剧到话剧: 熊式一英译《王宝川》与中国戏剧西传[J]. 西南大学学报(社会科学版), 2011, 37(3): 149-152.