

翻译体认系统视角下非遗戏曲英译探究

柳 千¹, 宁云中^{1,2*}

¹广西科技大学外国语学院, 广西 柳州

²贺州学院外国语学院(国际教育学院), 广西 贺州

收稿日期: 2025年11月7日; 录用日期: 2025年12月15日; 发布日期: 2025年12月26日

摘 要

非遗戏曲作为中华非物质文化遗产和民族文化标识的重要载体, 在世界多元文化互植互嵌的时代背景下亟需寻觅新的传播路径。研究以体认翻译学“现实、认知、语言”为基础, 翻译体认系统论为框架, 节选昆曲《牡丹亭》《西厢记》、北路壮剧《农家宝铁》英译唱词, 探究双语译本二次体认和多语译本多重体认中非遗戏曲唱词的形意变化, 为推动中华非遗戏曲文化走向世界提供新的交流之法。

关键词

非遗戏曲, 翻译体认系统论, 二次体认, 多重体认

English Translation Studies on Intangible Cultural Heritage of Traditional Opera from the Perspective of Embodied Cognition

Qian Liu¹, Yunzhong Ning^{1,2*}

¹School of Foreign Languages, Guangxi University of Science and Technology, Liuzhou Guangxi

²School of Foreign Languages (School of International Education), Hezhou University, Hezhou Guangxi

Received: November 7, 2025; accepted: December 15, 2025; published: December 26, 2025

Abstract

As an important carrier of China's intangible cultural heritage and national cultural identity, traditional opera is in urgent need of new dissemination channels in the era of mutual implantation and interweaving of diverse cultures around the world. Based on the "Reality, cognition and language" of the theory of Embodied Cognitive Translatology and the framework of the embodied

*通讯作者。

文章引用: 柳千, 宁云中. 翻译体认系统视角下非遗戏曲英译探究[J]. 现代语言学, 2025, 13(12): 623-631.

DOI: 10.12677/ml.2025.13121305

cognition system, this study selects the English translations of the plays of Kun Opera “*The Peony Pavilion*”, “*The Western Chamber*”, as well as Northern Zhuang Opera “*Nongjia Bao Tie*”, to explore the changes in form and meaning of the libretto of traditional opera in the process of re-embodiment in bilingual translations and multiple-embodiment in multilingual translations, providing new communication ways for promoting the global communication of Intangible cultural heritage of Chinese Traditional Opera.

Keywords

Traditional Opera, Embodied Cognition, Re-Embodiment, Multiple-Embodiment

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

一直以来在西方翻译理论“二元对立”思维定式的持续影响下,译学界长期将“忠实对等”视为翻译研究的核心旨归,妄图仅从源语和译语的等值效果中寻求言辞达意,从而割裂了翻译过程中多元要素的组合影响。“体认翻译学是2021年由王寅教授正式提出的理论,它发轫于体认语言学,脱胎于认知翻译学,建基于体验哲学,正逐渐发展成为一个能与语言范式、文化范式、认知范式相匹配的体认范式。”

[1]在体认范式的基础上,黄忠廉教授提出了翻译体认系统论,这一新的论式融合了翻译过程中的多元要素,为翻译研究提供了新的思维理路。作为中华优秀传统文化之一,非遗戏曲承载着独特的艺术魅力和深厚的历史底蕴,其本体融合了多元多模态要素。“例如,转移时空背景、戏剧动作的个人定位、交流情境的参数、角色的社会身份等方面的相互关系,以及对话者之间的态度、语言内外的信息等,所有这些都是通过大量的语言和非语言代码等来表达的。”[2]此外,非遗戏曲因各地剧种的差异,所依托的语言也相互迥异。因此在推动中华文化走出去,讲好中国传统非遗故事的时代背景下,其多元多模态要素以及语言转换过程中的二次体认和多重体认必不可少。

故研究从翻译体认系统论出发,以非遗戏曲昆曲《牡丹亭》《西厢记》以及北路壮剧《农家宝铁》英译唱词为分析对象,探究翻译体认过程中非遗戏曲唱词形意变化,为中国非遗戏曲寻觅新的世界化路径。

2. 非遗戏曲英译困境

中华传统非遗戏曲,不仅是视听艺术的盛宴,更是中华民族审美情趣、道德观念、哲学思想的生动体现。在全球化背景下,将非遗戏曲有效地推向世界,使其被不同文化背景的受众理解、欣赏乃至认同,是构建中国非遗戏曲文化话语体系,提升中华文化国际影响力,以及促进中华文化在世界文化长廊中文明交流互鉴的重要任务。然而,非遗戏曲的外宣工作并非坦途,其艺术形式的复杂性、文化内涵的深邃性以及跨文化交际的障碍性,使译者运用语言符号为中心的传统翻译模式在处理这种高度具身化、情境化、文化负载性强的艺术形式时会面对“情景化认知不足”、“跨文化转码乏力”以及“多元化言语局限”等问题。同时,“在翻译活动中,翻译家是核心主体,也是对翻译的走向和结果起着决定性作用的重要因素之一。”[3]因此,在中华非遗戏曲文化走出中国,走向世界的同时,译者的具身参与不容忽视。

2.1. 情境化认知不足

“从语言形成方向来说,人类的认知始源于客观现实。”[4]体认翻译学强调,翻译活动本质上是译

者基于其认知图式、情感投射与身体经验进行的意义构建。对于非遗戏曲的译介, 译者不身体力行的实践体验, 便难以触及艺术本真。

2.1.1. 非遗戏曲舞台表演实践浅显

深层文化语境体验的不足限制了译者对戏曲文本所指的深层内涵的认知。非遗戏曲往往根植于特定的历史、社会与民俗背景, 其语言往往杂糅方言、俚语、典故及地域风情。译者不深入触及地域文化肌理, 便难以精准捕捉文本中隐匿的文化信息与言外之意。诸多戏曲剧目中蕴藉的传统伦理、哲学思辨及审美旨趣, 并非仅凭字面语义即可完全传达。译者需通过文献研读、文化活动参与乃至与戏曲艺人面对面交流, 以弥补实践体验的欠缺。否则, 译文或将滞留于表层语义, 而未能摄取戏曲文化魂魄, 导致目标受众难以产生情感共鸣。

2.1.2. 非遗戏曲创作过程感受缺失

非遗戏曲剧本旨在服务于舞台呈现, 其中许多看似寻常的台词, 在演员的演绎、音乐的烘托与舞美的配合下, 却呈现出丰富的情感维度与多重语义。译者不谙戏曲的创作规律与排练特点, 翻译时可能过度执着于字面意义, 而忽视其作为“可表演文本”的特殊性。此种实践体验的不足, 最终导致译文未能充分彰显非遗戏曲的艺术魅力, 亦难以向国际社会传递其独特的审美价值。

2.2. 跨文化转码乏力

翻译是译者对源语文本进行认知加工与意义重构的过程。此过程的有效性, 在很大程度上取决于译者对翻译客体非遗戏曲本体认知知识的储备程度。译者对戏曲自身的知识体系缺乏系统性的了解, 便难以进行精准而深刻的意义解码与编码。

2.2.1. 戏曲表演范式相互迥异

中国戏曲剧种林立, 各具独特语言特色、艺术风格、声腔板式、行当设定、表演程式及服饰妆容。例如, 京剧的“唱、念、做、打”与昆曲的“载歌载舞、雅部风范”判然有别; 黄梅戏之清新明快与豫剧之慷慨激昂亦各领风骚。译者对特定剧种的认知不足, 译文或出现概念混淆、术语误用乃至风格错位, 便无法向异域读者传递其深层涵义。

2.2.2. 戏曲理论美学深入欠缺

中国戏曲拥有悠久的理论传统, 诸如“写意传神”、“虚拟性”、“程式化”等一系列美学原则, 它们不仅指引着戏曲的创作与表演, 也影响着观众的审美体验。对这些理论缺乏深入理解, 译者便难以在译文中恰当传达戏曲的审美旨趣与艺术特征。以戏曲中大量的虚拟表演为例, 其美学价值在于以简驭繁, 引发观众想象。译者在翻译时未能领会其背后的写意原则, 文本处理或显生硬, 亦难为受众所理解。

2.3. 多元化言语局限

“地方戏曲的衍生与方言密切相关, 方言是区别不同地方戏曲剧种的重要标志, 也是地方戏风格形成的重要因素。”^[5]翻译是译者在两种语言系统间进行信息转换与意义重构的历程。故而, 译者须具备坚实的双语甚至多语能力, 方能精准捕获源语信息, 并有效地在目标语中予以再现。对于非遗戏曲翻译而言, 戏曲方言语言言语能力与目标语能力的双重不足, 是制约其译介质量的关键。

2.3.1. 译者源语能力薄弱

非遗戏曲语言常融合诗歌、韵白、说白、唱词等多种形式, 其语言风格古朴典雅, 词汇丰赡, 常包含典故、方言俚语及独有戏曲术语。诸多唱词更遵循严苛格律, 字面意义与实际表演涵义或存偏差。缺乏对戏曲语言深层理解, 译者便难以精准把握其词汇的语境意义、语法结构及修辞手法所带来的美学效果。

仅凭日常汉语能力进行翻译, 往往只能触及表层语义, 而无法传达戏曲语言的音韵之美与文化底蕴。

2.3.2. 译文质量把控不够

将非遗戏曲的独特文化与艺术魅力有效传递给以英语为母语的受众, 要求译者具备高超的英语表达能力, 包括丰富的词汇储备、精准的语法运用、地道的表达习惯以及驾驭不同文体风格的能力。许多戏曲概念, 在英语中可能并无直接对应词汇, 需译者进行阐释性翻译或创造性转化。译者的表达能力受限, 译文出现中式英语、语句生硬、词不达意等问题, 从而降低了译文的可读性与流畅度。

2.3.3. 文化思维转换困境

戏曲作为独特的文化现象, 其思维模式与表达习惯与西方文化存在显著差异。译者不仅要理解源语的字面意义, 更需深入洞察其背后所蕴含的文化思维与审美情趣, 并将其转化为目标语受众易于理解与接受的方式。如, 中国戏曲“写意”的表达方式, 与西方写实主义审美观迥异。译者思维的有限转换, 便难以在英语中寻得恰当表述以传达此种美学差异。此种跨文化交际能力的不足, 使得译者在面对非遗戏曲翻译时, 难以有效地弥合文化间隙。

因此, 翻译体认系统论的介入能有效弥合非遗戏曲对外传播中艺术形式复杂、文化内涵深邃以及跨文化交际障碍的问题, 促进中华戏曲走向世界, 使其被不同文化背景的受众理解、欣赏乃至认同, 从而提升中华文化国际影响力, 促进文明交流互鉴。

3. 翻译体认学理阐释

在译界探索的漫长征途中, 体认翻译学犹如破晓曙光, 为中国翻译研究注入了新的活力。这一新兴学科的诞生, 不仅突破了传统翻译理论的局限, 更开辟了学科研究的新路径。其创新的理论视角与方法论体系, 正在引领翻译研究走向更广阔的天地。

3.1. 翻译体认系统论缘来

“体认翻译学由王寅正式提出, 是对当代西方认知翻译学的本土化移植和改造, 这一新兴的译学分支理论在西方认知语言学的基础之上, 结合中华民族传统的文化心理和思维方式, 对中国传统学术资源进行充分挖掘, 实现翻译研究的纵深拓展。”[6]体认翻译学从其核心原则, 现实、认知、语言出发以马列主义唯物论为基础从实践出发创新性的提出“体认”概念解决了传统西方译界以索绪尔和乔姆斯基等学者倡导的“身心分离”所构建的语言理论体系。将“互动体验”与“认知处理”创新性联动并融入翻译之中, 将源语的现实、认知、语言和译入语的现实、认知、语言融会贯通达成了新的统一。同时根据体认视角, 翻译被视为一种符际体验性认知活动, 其过程和行为都具有独特的体认性。据此黄忠廉教授提出了三步二次翻译体认系统[7], 更有效的在宏观和微观层面解释了体认翻译的具体过程。

3.1.1. 翻译的一次体认

“任何翻译活动均始于‘理解’。理解是翻译的第一步, 译者需首先解构作者通过原文构建的源语世界。”[7]黄忠廉教授强调, 对原文的理解过程本身就是一种语内翻译, 蕴含着隐喻特质和亲身体验。译者不仅需要把握文字表面的含义, 更要领会作者通过语言形式传递的深层意蕴。在此过程中, 译者首先扮演着读者的角色, 感受作者所描绘的认知世界。作者的认知具有原创性, 其作品是个人体验的结晶。这种理解是译者对作者“原认知 + 意图”[7]的重构, 但无法完全复制, 因为译者和作者之间存在认知差异, 这种主体间性必然导致理解上的偏差。因此, 解码阶段具有一次体认性。

3.1.2. 翻译的二次体认

“翻译是译者个人对作者所构世界的再体认, 作者体认若是一次性的, 是原生的, 那么, 基于作者

所构现实的二次体认, 译者与作者达至体认性的共融, 是译者对作者所构现实的认知加工的结果, 因而某种程度上翻译具有次生性或再生性, 即具有了二次体认性。”[7]同时黄忠廉教授指出, 翻译过程中译者在理解原文后, 需要在脑中完成双语认知图景的转换, 即在目标语中寻找与源语构建的现实相对应的表达。“这一匹配过程很大程度上依赖物象、取象、意象图式的转换完成。”[7]当源语和译语的意象图式不同时, 需要进行变通转换; 当没有对应物时, 则需要去形保意。“译文是经过译者思维加工后的产品, 不仅包含了作者的体认, 同时内含译者的体认, 更是为了满足读者的认知需求, 因而翻译过程具有二次体认性, 翻译是作者与译者不断建构和重构现实的认知活动。”[7]此外, 译者还需考虑目标读者的思维模式和接受能力, 将源语的认知体验转化为符合目标语文化习惯的表达, 实现思想内容的跨文化适应。这一阶段展现了译者独特的认知特点, 是在语言内部理解之后的第二次认知飞跃, 完成了双语意象模式的转换, 实现了不同语言世界观的切换。

3.2. 非遗戏曲与翻译体认

非遗戏曲的翻译与翻译体认系统之间存在深刻的关联, 尤其可以从“一次体认”和“二次体认”这两个核心概念来阐明。

首先, 非遗戏曲作为一种独特的文化现象, 其创作者对戏曲所表达的故事情节、人物情感、文化内涵以及表演形式的理解和呈现, 构成了“一次体认”。这种体认是原生的、直接的, 是创作者将自身对客观世界的体验和认知加工融入戏曲创作的过程。例如, 京剧《霸王别姬》中虞姬的悲壮、项羽的豪迈, 都凝聚了创作者对历史人物的理解、对传统文化的感悟, 以及对特定情感的体验。这种体验通过唱、念、做、打等戏曲表演形式得以具象化, 形成了源语世界的独特图景。戏曲中的念白、唱腔、身段、脸谱等, 都是创作者一次体认的具象表达。译者在观看戏曲时, 通过视觉和听觉的体验, 也在一定程度上完成了对这种一次体认的理解和感悟。

其次, 当非遗戏曲走向国际, 需要通过翻译向异域受众传播时, 便进入了“二次体认”的范畴。译者在翻译非遗戏曲时, 首先要面对源语世界的解构型体认, 即深入理解戏曲文本的语言意义、认知意义和现实意义, 理解戏曲背后蕴含的作者(创作者)的意图和文化深层内涵。这种理解过程本身就是译者对作者一次体认的再体验和认知加工。然而, 由于译者与作者在体认上的差异、文化背景的不同, 这种理解很难完全复现作者的“原认知 + 意图”[7], 因此带有译者主观的认知烙印, 形成了译者对源语世界的独特理解, 这便是二次体认的开端。

在具体翻译过程中, 译者需要进行世界图景语际变化型体认。非遗戏曲中存在大量文化特有的意象、典故和表达方式, 例如“凤冠霞帔”、“一桌二椅”等, 这些在译语中往往没有完全对应的物象或体验性感知。此时, 译者需要根据译语受众的认知特点和接受习惯, 进行变通和转化。这种转化可能表现为全译二次性体认[7], 即在最大程度上还原戏曲文本的意义和作者意图, 但仍需解决形式与意义的矛盾, 例如将某些特有文化意象舍形保义。更多时候, 为了满足特定受众的需求, 译者会采取变译二次性体认[7], 即根据海外受众的思维方式、文化习惯和接受能力, 对戏曲内容进行增、减、编、述、缩、并、改等处理。这种变译是译者在作者一次体认的基础上, 结合特定语境和受众需求进行认知加工的结果, 旨在提高译文的可接受度和传播效果, 从而实现戏曲文化的有效传播。例如, 在翻译戏曲唱词时, 可能需要对原有的韵律和结构进行调整, 以适应译语的诗歌传统; 在字幕或剧本导读中, 可能需要对特定文化背景进行解释, 以弥补文化意象的缺失。

因此, 非遗戏曲的翻译不仅是语言符号的转换, 更是跨文化体验和认知的重构过程。“一次体认”是戏曲创作的根基, 而“二次体认”则是戏曲跨文化传播的桥梁, 它体现了译者在理解、变化和表达过程中, 对源语世界和译语世界进行解构、重构与融合的复杂认知活动。

4. 翻译体认系统下非遗戏曲唱词案例分析

汪榕培翻译的《牡丹亭》和许渊冲翻译的《西厢记》双语译本涉及“体认”和“全译二次性体认”，而《北路壮剧传统剧目精选(壮汉英对照)》中农家宝铁剧唱词译本则属于多语译本涉及多重“体认”的转换和重构，将三个不同的非遗戏曲译本置于体认翻译学核心原则现实、认知、语言维度下，以翻译体认系统论为框架指引，从“双语译本体认”以及“多语译本体认”两个视角进行译介探究。

4.1. 双语译本体认

17 世纪中期《牡丹亭》开始远播海外，原文本、多语种译本相继在国外得到广泛传播，(吴彩霞)2021 年 1 月，中译出版社出版了许渊冲《西厢记》(舞台本)全部五本二十折戏的英译本，其中唱词译成韵文，说白译成散文；至此，在所有英译本中，许渊冲《西厢记》英译本(以下简称许译本)被视为最完整的翻译佳作，得到了国内外专家学者和读者的广泛认可[8]。选择《牡丹亭》和《西厢记》为双语译本为体认研究对象则更具有普适性。

例 1 不提防沉鱼落雁惊喧，则怕的羞花闭月花花愁颤。

译文: My beauty is concealed in the hall, but it'll make fish delve and birds fall and outshine blooms, the moon and all.

[9]

《牡丹亭》 第十出 惊梦 Scene Ten An Amazing Dream

原文运用了中国古典文学中常见的“沉鱼落雁，羞花闭月”这一典故来形容女性的绝世美貌。黄忠廉指出翻译过程中译者首先要体认作者的体认，继而进行认知加工，结合译语特点重构这一体认，将其呈现为译语形式，因而具备了二次体认特性[7]。在这里，“沉鱼落雁”和“羞花闭月”承载了丰富的文化意象和体验性认知，这种意象在汉语文化中是约定俗成且易于理解的。译者在处理这一意象时，面临着源语世界解构型体认[7]的挑战。原文所构建的“美貌令人惊叹”的现实，在译语中需要找到其对应的表达。译文采用了意译与形象再现相结合的方式。对于“沉鱼落雁”，译者将其转化为“make fish delve and birds fall”，保留了“鱼下沉、鸟落地”的具体意象，这是一种世界图景语际变化型体认[7]，即在译语中找到对应物并力求匹配。虽然英语文化中没有完全对应的成语，但这种描述方式能让译语读者通过具象的画面感理解其“美貌令人惊叹”的内涵。

对于“羞花闭月”，译文处理为“outshine blooms, the moon and all”，同样是保留了“花、月”的意象并强调了其超越性。这体现了“适应性匹配”过程，译者试图在译语中重构作者的体认，并使其符合译语读者的认知特点。这种翻译策略也体现了“全译二次性体认”，即译者在处理形义矛盾时，侧重于传达原文的深层意义和作者意图，即便在形式上无法完全对等，也要力求在译语中实现意义上的“极似”。通过这种方式，译者成功地将原文所要表达的“美貌令人惊叹”的体认，转化为译语读者能够接受和理解的“译语接受建构型体认”，实现了跨文化的有效传达。

例 2 碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉，总是离人泪！

译文: With clouds the sky turns grey, O'er yellow-bloom-paved way. How bitter blows the western breeze! From north to south fly the wild geese. Why like wine-flushed face is frosted forest red? It's dyed in tears the parting lovers shed. [10]

《西厢记》 第四本 第三折 哭宴 Scene Three Farewell Feast

这首词描绘了一幅深秋萧瑟的景象，借景抒情，表达了浓厚的离愁别绪。原文的“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞”勾勒了一个典型的中国古典诗词意境，这些意象在中国文化语境下具有特定的体验性认知。译者与作者存在主体间性，两个主体对同一客观世界的体验可能存在差异，认知加工也不尽相

同[11], 译者在面对这些富含文化底蕴的意象时, 首先需要进行“源语世界解构型体认”, 理解这些自然意象所承载的深层情感和文化寓意。

译文对原文的意象进行了较为忠实的再现。“碧云天”译为“With clouds the sky turns grey”, 准确地传达了天空的色彩和氛围。“黄花地”译为“O'er yellow-bloom-paved way”, 保留了“黄花”的意象, 并通过“paved way”增加了画面感, 使其在译语中更具象。“西风紧”译为“How bitter blows the western breeze!”, 不仅传达了风的紧促, 还加入了“bitter”来强化其带来的情感体验。“北雁南飞”译为“From north to south fly the wild geese”, 这是典型的直译, 但因为“大雁南飞”作为季节变化和离别的象征, 在西方文化中也有类似的概念, 因此这种“物象匹配”相对容易实现, 属于全译的转化型体认[7]。

在“晓来谁染霜林醉, 总是离人泪!”的翻译处理中, 原文将“霜林”比作“醉”, 这是一种拟人化的修辞, 体现了作者的独特体认。译文将其处理为“Why like wine-flushed face is frosted forest red? It's dyed in tears the parting lovers shed”, 通过疑问句的形式, 将“霜林醉”的抽象意境具象化为“wine-flushed face”, 并明确指出是“离人泪”染红了霜林。这种翻译策略体现了译者在译语接受建构型体认[7]中的考量, 即“将源语的体验性认知加工成译语读者可以接受的模式”。通过这种解释性的翻译, 译者成功地弥补了跨文化体认上的差异, 使得译语读者能够理解原文中蕴含的深沉离愁。这既保留了原文的诗意和意境, 又兼顾了译语读者的理解习惯, 体现了“全译二次性体认”中, 在形式与意义矛盾中力求“极似”的策略。

4.2. 多语译本体认

“单一文字文本的直接翻译在当前以数字化信息消费为主体的时代, 其受众和传播效果都有限, 究其原因, 任何民族文化都原生于特定的自然地理环境之中, 其文化因子附载于语言、制度、风俗、器物、建筑、服饰、食物等各种物质和精神形态的载体之上。”[12]北路壮剧有其独特的文字魅力, 壮剧翻译包含土俗字、壮文拼音、中文原文以及译文, 译者在其间的辗转腾挪更能涵盖小众非遗民族文化的瑰丽, 对更多的多语少数民族非遗戏曲对外传播具有参考意义。

例3 一半阴功一半钱, 不论汉人或瑶民

土俗字: 方钱方阴功, 米论拿嚟宏

壮文拼音: Fiengx cienz fiengx yaemgoeng, mizlwnh nah laez ndoeng

译文: Half for divine merits and half for money. And no matter what your nationality. [13]

《北路壮剧传统剧目精选(壮汉英对照)》

第一场 求媒 Scene one Seeking a Matchmaker

本案例包含中文原文, 土俗字和壮语拼音, 最终的译文是英文。这体现了一个从少数民族语言到汉语再到英语的翻译过程, 其中涉及多重“体认”的转换和重构。中文原文“一半阴功一半钱, 不论汉人或瑶民”是对土俗字和壮语拼音的解释, 它清晰地表达了其核心意义: 既为了积攒阴德, 也为了钱财, 且不受民族限制。黄忠廉教授指出翻译是译者个人对作者所构世界的再体认[7], 这里的“作者”不仅是壮语原文的创作者, 也包括了将其转化为汉语的解释者, 而译者则是在此基础上的“二次体认”。

译文“Half for divine merits and half for money. And no matter what your nationality.”是对中文原文的直接翻译。这里, 译者在进行“源语世界解构型体认”时, 主要依赖于汉语的解释来理解其深层内涵。

“阴功”作为一种具有文化特殊性的概念, 指代“阴德”或“积攒功德”, 译者将其处理为“divine merits”, 这是一种“世界图景语际变化型体认”。虽然“divine merits”在英语文化中可能不完全等同于“阴功”的全部文化内涵, 但它有效地传达了其“精神上的善行积累”这一核心意义。这种处理方式体现了“舍形保义”的原则, 即在无法找到完全对等的意象时, 通过释义来保留其主要含义。

“一半……一半……”的结构直接翻译为“Half for... and half for...”，这属于“对称匹配”的全译转化型体认[7]，因为这种数量分配的概念在两种语言中具有相似的认知结构。而“不论汉人或瑶民”翻译为“And no matter what your nationality”则体现了更高级的译语接受建构型体认[7]。这里的“汉人或瑶民”是具体的民族称谓，而译文将其概括为“nationality”，更符合英语读者的普遍理解和接受习惯。这种概括性翻译避免了对特定民族的文化背景解释，从而提高了译文的“可接受度与可读性”。

故此，译者在处理过程中，不仅要解决语言符号层面的转换，更重要的是要解决“供需矛盾”。译者体认到海外受众对中国少数民族文化可能缺乏深入了解，因此在翻译时选择了更具普适性的表达方式，以满足读者的认知需求和期待。

5. 非遗戏曲英译破局理路

基于翻译体认系统论的深度阐释与案例分析，非遗戏曲英译的破局之道，核心在于构建一个以“体认”为轴心的翻译生态系统，确保译者在“现实、认知、语言”三个维度上实现对源语世界的深度二次体认和多重体认，从而促进中华优秀传统文化实现高效、精准、有共鸣的跨文化传播。

5.1. 具身化实践：实现“现实”层面的深度体认

译者需跳出纯文本的局限，通过身体力行的具身实践，消除“情境化认知不足”的困境，构建坚实的源语世界解构型体认基础。著名学者、翻译家汪榕培老先生在翻译昆曲时曾提出了“传神达意”的翻译标准。在翻译诗句的引用时，设法找到原诗，然后在原诗的字面意义和剧中的情景意义之间寻找一个折中的译法。“在遇到背景知识问题的时候，译者须对若干专题进行专门研究，以防曲解文意。译者最好能探访剧情发生地，以增加感性认识。”[14]同时译者需深入探究非遗戏曲所根植的历史、社会与民俗背景，理解其中杂糅的方言、俚语、典故及地域风情。这有助于精准捕捉文本中隐匿的文化信息与言外之意，并传递戏曲剧目中蕴含的传统伦理、哲学思辨及审美旨趣。

5.2. 认知图景重构：优化“认知”层面的转换策略

针对“跨文化转码乏力”的问题，译者需系统性地重构双语认知图景，将源语意象图式转化为目标语受众易于理解的模式，实现有效的世界图景语际变化型体认。将“全译二次性体认”和“变译二次性体认”作为核心指导，灵活运用“适应性匹配”、“舍形保义”等策略，通过释义或形象再现，将源语特有意象转化为译语受众能够接受的“译语接受建构型体认”。

5.3. 复合型人才：实现“语言”层面的多重体认

鉴于“多元化言语局限”和多语译本的复杂性，必须培养具备多重体认能力的复合型人才，以解决从方言、土俗字到译语的多语种转换和“供需矛盾”。体认驱动的复合人才培养：在高校开设“非遗戏曲体认翻译”等创新课程，将戏曲理论知识、多语种能力和跨文化素养融为一体。重点培养学生对戏曲方言、韵律格律的深层理解，以及在多语境(如壮汉英对照)中进行“多重体认”的能力。新媒体渠道的“需求体认”，结合数字媒体、虚拟现实等现代技术，利用短视频、直播等新媒体平台，培养人才具备“供需矛盾”的解决能力。即译者在翻译时，能够体认到海外受众的认知需求，选择更具普适性和跨文化接受性的表达，确保非遗戏曲在国际传播中的有效性和吸引力。

6. 结语

体认赋能，非遗破圈。非遗戏曲的对外传播是讲好中国故事的关键一环。面对双语译本，在处理富含文化意象的原文时，译者进行了“源语世界解构型体认”，并通过“世界图景语际变化型体认”和“适

应性匹配”策略,在译语中实现“全译二次性体认”,使译文在意义上达到“极似”,并能被译语读者所接受。在多语译本的语境下,特别是从少数民族语言到汉语再到译入语的过程中,通过“二次体认”,译者在处理语言符号的转换同时,解决了跨文化背景下的“供需矛盾”,选择更具普适性的表达方式,满足了海外受众的认知需求。

翻译体认系统论为非遗戏曲英译传播提供了新的变通选择,为译界提供了一种研究新思路。译者能够根据不同语言实际进行相应的体认,真正将“现实(体)、认知(认)、语言”三要素在非遗戏曲翻译过程中达到高度统一,不仅彰显了中华本土译论在世界传播中的独特光芒,也为体认翻译学在非遗戏曲的对外传播中提供了新的研究视角。

基金项目

广西研究生教育创新计划项目“数智语境下壮剧文化英译传播效能提升路径研究”(编号:YCSW2025583)。

参考文献

- [1] 罗迪江,彭桢.体认翻译学的本源概念与理论特征[J].大连大学学报,2025,46(2):34-40.
- [2] 陈吉荣.多模态理论视角下戏剧翻译实践探析[J].中国翻译,2025,46(1):149-155.
- [3] 刘云虹.意识、立场与行动:译者主体化视域下的梁宗岱文学翻译考察[J].中国翻译,2024,45(5):73-80.
- [4] 王寅.认知语言学的翻译观[J].中国翻译,2005(5):15-20.
- [5] 王欢,韩雪晴.地方戏曲与方言的关系研究以河北乱弹戏为例[J].中国戏剧,2022(2):95-96.
- [6] 李星宇,张凌.中国译学理论的本土化构建——《体认翻译学》介评[J].外文研究,2025,13(1):93-97+110.
- [7] 黄忠廉,孙福庆.翻译体认系统论[J].中国翻译,2024,45(4):15-22+191.
- [8] 陆礼春.论许渊冲《西厢记》英译本的文学性[J].戏剧文学,2022(2):70-75.
- [9] (明)汤显祖.大中华文库:牡丹亭(汉英对照)[M].长沙:湖南人民出版社,2001.
- [10] (元)王实甫.大中华文库:西厢记(汉英对照)[M].长沙:湖南人民出版社,2009.
- [11] 王寅.体认翻译学[M].北京:北京大学出版社,2021.
- [12] 黄忠廉,杨荣广,刘毅.少数民族文化外译的优先路径诠释[J].民族文学研究,2022,40(3):73-80.
- [13] 周秀苗.北路壮剧传统剧目精选(壮汉英对照)[M].南宁:广西人民出版社,2014.
- [14] 曹广涛.戏曲英译百年回顾与展望[J].湖南科技学院学报,2011,32(7):142-145.