

戏剧翻译的“可表演性”原则

——以《推销员之死》英若诚版中译为例

韩 瑞

河北大学外国语学院, 河北 保定

收稿日期: 2026年6月22日; 录用日期: 2026年7月24日; 发布日期: 2026年8月6日

摘 要

《推销员之死》作为阿瑟·米勒的戏剧经典, 自1983年由米勒亲导、英若诚翻译并搬上中国舞台以来, 深受中国观众喜爱, 成为中国话剧史上跨文化演出的重要案例。本文认为, 该剧在华成功不仅得益于原作的艺术魅力与表演者的精湛诠释, 更关键的是英若诚译本对“可表演性原则”的践行。本文将从台词口语化、简洁化、动作化三个角度, 具体分析可表演性原则在译本中的体现, 探讨戏剧翻译如何在不同文化语境中实现有效的剧场传达, 以期戏剧翻译研究与跨文化演出实践提供参照。

关键词

《推销员之死》, 可表演性原则, 戏剧翻译

The Principle of “Performability” in Drama Translation

—A Case Study of Ying Ruocheng’s Chinese Translation of *Death of a Salesman*

Rui Han

School of Foreign Studies, Hebei University, Baoding Hebei

Received: June 22, 2026; accepted: July 24, 2026; published: August 6, 2026

Abstract

As a dramatic classic by Arthur Miller’s *Death of a Salesman* has been widely cherished by Chinese audiences since it was brought to the Chinese stage in 1983 under Miller’s own direction and Ying Ruocheng’s translation, making it a significant case of cross-cultural theatre performance in modern

Chinese drama history. From the perspectives of colloquialism, conciseness, and action-oriented language, this paper will analyze in detail the concrete manifestations of the “performability” principle in the translation, and explore how drama translation can achieve effective theatrical communication across different cultural contexts, with the aim of providing a reference for both drama translation studies and cross-cultural performance practices.

Keywords

Death of a Salesman, The Principle of Performability, Drama Translation

Copyright © 2026 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

《推销员之死》作为美国戏剧大师阿瑟·米勒的代表作，长期以来一直被视为戏剧艺术界的瑰宝。1983年，应北京人民艺术剧院院长曹禺及翻译家、表演艺术家英若诚之邀，阿瑟·米勒亲自担任导演，与北京人民艺术剧院的艺术家们共同完成了该剧在中国的编排，由此成功登上中国戏剧的舞台[1]。该剧一经演出便获得了中国观众的喜爱和支持，取得巨大成功，场场爆满，反响热烈。

该剧能如此受中国观众喜爱，除了其本身设计巧妙及表演者的精彩演绎外，英若诚先生精心打磨的译本亦功不可没。优秀的译本可充分展现原作的闪光点。因戏剧文本兼具可读性与可演性，译者英若诚先生在翻译时，使用了“可表演性原则”的翻译原则，在翻译过程中依据《推销员之死》剧本本身的特点及在北京演出的目的，将角色与事件以观众易于接受的方式呈现在舞台上，使戏剧充满表现力，便于观众理解。下面将从几个角度分析可表演性原则的具体运用。

2. 可表演性原则

戏剧不同于其它文学形式，它既具备文学性又具备可表演性。作为一种古老的艺术范畴，戏剧翻译活动也很古老。然而长期以来，在戏剧翻译方面，由于戏剧艺术元素的多元性和内在复杂性，研究不够系统，很多观点和议题争议性也很大，导致了戏剧翻译研究领域发展相对薄弱的局面。20世纪70年代，苏珊·巴斯奈特首次将“可表演性”原则引入翻译领域并将其视为戏剧翻译中的一个重要原则，为戏剧翻译研究领域打开了一个新的入口。她认为剧本的完整性只有在舞台上才能实现[2]。之后，诸多戏剧翻译学者致力于对可表演性原则的研究，试图保留原剧本的可表演性。

近些年来，随着戏剧译作不断走上舞台，其“文学性”已不能满足戏剧表演的要求，越来越多的研究者开始从不同角度探索如何让戏剧在翻译中体现“表演性”，并使其更利于演员表演和观众理解来自不同国家和地区的戏剧作品。可表演性原则认为戏剧文本具有可供表演的明显的结构特征，译者必须找出这样的结构然后把它译成目的语所能接受的译文文本。虽然戏剧本身属于文学作品，在翻译时要考虑忠实原文的翻译原则；但戏剧主要目的是服务于舞台演出，因而在翻译戏剧时也须注意舞台上的直接演出效果，寻求忠实基础上的可表演性是一个好的译本所具备的特征[3]。在翻译戏剧的过程中，译者应当弄清楚哪些结构具有可表演性。戏剧语言为演出而设，其核心特质在于口语化、动作化与个性化，这也是戏剧语言艺术的生命所在。因此，可表演性在戏剧翻译中居于关键地位，译本语言须契合上述基本特征，并具备充沛的表现力，方能在舞台上有效传情达意。

从理论上讲,“可表演性”并不只是对语言形式的简单调整,而是要求译者从戏剧的功能本质出发,关注台词的口语性、动作性、节奏感以及人物语言的个性化表达。与一般文学翻译相比,戏剧翻译更强调译文在舞台上的即时呈现效果,因此译者在忠实原作内容的基础上,还需兼顾演员表演和观众接受的需要。与目的论相比,可表演性更侧重戏剧文本的舞台功能,强调译文是否适合被“演出来”;而目的论则从翻译行为的整体目的出发,强调译文应服务于预期功能和接受情境。以英若诚的翻译实践来看,其策略可以被理解为一种在目的论指导下展开的归化实践。译者并非单纯追求字面对应,而是将“服务舞台演出”作为核心目标,在语言表达上尽量贴近中文观众的接受习惯,从而增强台词的自然性、流畅性与表演适应性。这种处理方式体现出戏剧翻译中“以演出为中心”的基本原则,也说明可表演性并不是抽象的理论概念,而是具体落实到译者的选词、句式和语气处理之中。正因如此,戏剧翻译不仅要考虑文本意义的传递,更要关注其在舞台空间中的可实现性,只有在忠实与可演之间取得平衡,译本才能真正发挥戏剧艺术的功能。

3. 译作及译者简介

《推销员之死》于1949年首次在百老汇上演。这部美国戏剧中的经典之作以战后享受经济繁荣、盛行消费主义,重视物质成功的美国社会为背景,刻画了普通人对于追求成功的期望、执着、挣扎与幻灭。主人公是有三十余年推销经历的威利,他一直盲目估计自己的能力,幻想通过商品推销得到名望以及对未来抱有不切实际的幻想,以至他常处于吹嘘、夸耀、谎言连篇的心态。直到死亡降临,他依然执迷于即将成功的错觉,而对自身的彻底失败始终毫无所知。该书刻画了一个小人物悲剧性的一生,揭示了现实与理想之间的差距。因演出需要,英若诚于1983年受命将该剧翻译成中文并将其搬上北京人民艺术剧院的舞台。从选材、译前准备、到原文的细读与理解、再到对原文的阐释,对原文语言特点及文化意蕴的再现等,皆认真推敲[4]。在他的努力下,《推销员之死》成为了一部贴近百姓生活且京味十足的戏剧,为其首映成功奠定了坚实的基础。

英若诚是我国著名戏剧演员及戏剧翻译家。作为演员,他几十年来长期活跃在舞台和银幕上,塑造过许多真实可信、鲜明生动、引人入胜的人物形象,曾在话剧《龙须沟》《雷雨》《骆驼祥子》等剧中扮演重要角色,充分展示了他丰富的知识面和作为演员的才华,也为中外戏剧的交流做了很多工作;作为一名翻译家,英若诚先生出生于近代中国的文化名门,就读于清华大学外国语言文学系,接受了严格的英文文化教育,对英语掌握熟练,能够运用自如。在翻译过程当中,英若诚先生始终将观众的接受效果置于首位,力求使译文与中国本土观众的审美心理习惯实现深层契合。与此同时,他还精心雕琢每一个角色的台词特征,确保人物话语各具个性、层次分明,最终成就了较好的舞台演出效果。

4. 可表演性原则在《推销员之死》汉译中的应用

可表演性原则一方面能将原文的特点表现出来,另一方面也使目的语观众更好地理解文意。可表演性原则有以下几个方面:首先是口语化,使得观众能够较快理解剧情发展;其次是简洁化使得对白更加简洁并符合口语的特点;最后是动作化,将角色的肢体动作和心理活动具象化,使得语言和表演更加生动[5]。在翻译过程中应强调把原剧里对中国观众来说难以理解的文化因素转化为中文的习惯用法,让目的语观众更易于理解,在观看时更有代入感。下述部分将通过一些具体的例子来论述可表演性原则的具体应用。

4.1. 口语化

戏剧文本应该贴近人们的生活语言,即易于说,易于理解,充满生活色彩。因而翻译家在翻译戏剧时,除了要进行文本间的转换以外,还应考虑戏剧语言的特点和舞台的价值需要。正如剧作大家曹禺所

言，剧本与小说不一样，除了供给阅读之外，它还要供给演出。因此，观众意见特别重要[6]。

《推销员之死》的故事空间设定于纽约布鲁克林区，剧中几位核心人物文化教育水平普遍偏低。为精准呈现这一特定群体的语言面貌，米勒在写作中有意识地运用了地域方言、口语化土语以及不符合规范语法的英语变体，使对白风格与角色的社会身份彼此呼应，成为该剧现实主义手法的重要体现。故在人民剧院演出时，为了使角色更贴近观众，为了使观众能够更有代入感，更能看得懂这部戏剧，英若诚在翻译过程中尤为注重语言对观众的即时感染力，力求译文贴近中国观众的自然表达习惯，大量采用口语化句式，大多是北方地区的方言，从而有效缩短了译作与本土受众之间的审美距离。

例 1: WILLY: Oh, sure, there's snakes and rabbits and—that's why I moved out here.

威利：没错儿，这儿有长虫，有兔，还有——我就是为这个搬来的。

原文中的“snake”在翻译时被英先生译作“长虫”。“长虫”作为北方方言中蛇的俗称，通行于唐山、保定、石家庄、河南一带，京津及山东地区亦有使用，在农村口语中保留尤为普遍[7]。译者选用这一地域化表达，既忠实地传递了原文“蛇”的指称意义，又巧妙衔接了观众的生活语言经验，从而在语义准确与接受亲和之间达成了有效平衡。

例 2: WILLY (turning away): Ah, you are counting your chickens again.

威利：(转身)嗨，又是八字没一撇就想发财。

原文中“count your chickens”这个说法是来自英语习语“don't count your chickens (before they're hatched)”意思是：“你说的话是为了提醒别人，等到他们期待的好事真的发生后再做任何计划。”英先生在翻译时，既保留了源语中的形象，将“蛋还没孵出来”这一层意思翻译出来，又将其转化成了中文里对等的俗语：八字没一撇。这个俗语的由来也有典故，其最先出自朱熹《与刘子澄书》一文的几句话：“圣贤已是八字打开了，人自不领会，却向外狂走耳”，“八字打开”意指通往圣贤的大门已经敞开，而“八字没一撇”则被后世引申为“没门儿”，后来演变为比喻事情还没有一点眉目。这样译文便更适合舞台表演，观众对这个俗语耳熟能详，能产生共鸣。若是直译成“又数你有多少只鸡啊”，由于剧场舞台的字幕在屏幕上转瞬即逝，受时空的制约，字幕译文不能够供读者前后参照，观众会不明所以[8]。在戏剧翻译时，遵循口语化的原则，所有演员的话语应尽可能贴近日常生活，使人们在观看时可以较快地理解其情境。

4.2. 简洁化

简洁化指用更少的文字符号，承载等量甚至更清晰的信息。很多译者在处理译文时考虑的不是舞台上的直接效果，而是如何把原文中丰富的旁征博引、联想、内涵一点儿不漏地介绍过来。但该剧角色都是受教育程度不高的社会底层人民，语法层面有很多不规范的地方，在平时对话时也都是一些较为简短的话语。从舞台演出效果来看，要使观众在短时间内把握剧情，更加了解人物，就要使其语言简洁凝练[9]。因而在翻译该剧时无论考虑到对原文的忠实、考虑到角色的身份亦或是考虑到舞台效果，都不适宜用累赘的字句来翻译。

例 3: HIS SON: “It's nine o'clock, Bulova watch time. So I have to go to sleep.”

儿子：九点钟了。按照标准时间，我该睡觉了。

在原文中，“Bulova”指代一个以首创电子表和高精度闻名的钟表品牌，现汉译作“宝路华”。该品牌于 2011 年才进入中国市场，因而在二十世纪七八十年代，中国观众对此并无认知基础。从剧情整体发

展观之，这一名称既不承载核心信息，亦不影响情节逻辑的连贯性，其存续对于观众理解而言价值有限。因此，译者选择将其直接省去，以规避不必要的认知干扰，使译文的表意重心集中于主线内容。这一处理方式，正体现了基于读者接受考量的简洁化策略，即在确保信息有效传递的前提下，实现译文的流畅与易解。

例 4: Willy [stopping him]: ...You can't eat the orange and throw the peel away—a man is not a piece of fruit.

威利[拦住他]: ……你不能吃橘子把皮一扔就完了，人不是橘子。

在例 4 中，原文为英语复合句，其理解对母语者并不构成障碍，但汉语受众需要面对破折号衔接的抽象类比与并列结构造成的句法负担。英若诚采用了拆分长句、精简语法成分的策略，将“and”连接的两个动作压缩为“吃橘子把皮一扔”的连续性动作，同时以“就完了”替代“away”及其后续逻辑关系，并将泛指“a piece of fruit”具体化为与前文呼应的“橘子”。这一处理既降低了观众的认知负荷，又增强了台词的自然流畅度，使威利愤怒中带着委屈的情绪不再依赖书面解说，而是通过口语的短促节奏使舞台表演更加贴近生活，观众对内容的理解也更加直观。

4.3. 动作化

戏剧语言若要在舞台上获得生命力，其首要品质便是“动作性”。所谓动作性，是指语言能够精准呈现人物在矛盾冲突中的思想、情感、神态、意愿及行动目的。具体而言，它包含两个密不可分的层面：其一是外在肢体动作的体现，其二是内在心理活动的揭示，二者有机融合，共同构成戏剧语言的动作张力。因而在翻译时应把其动作性展现出来，使人物形象更为饱满，也使得戏剧更具观赏性[10]。从表演理论来看，这一特征与斯坦尼斯拉夫斯基体系中的“人物目标”以及“贯穿动作线”等概念密切相关。人物的每一句台词都不是孤立存在的，而是服务于某一阶段性目标，并最终汇入贯穿全剧的行动链条。他将任务分类，再将每一类任务细分为诸多的小任务，实现目标需要通过一个个小任务来解决，而由小任务组成的大的任务则需通过“行动”来完成，最终，最高目标要通过“贯穿动作”来实现[11]。因此戏剧语言动作化的关键，归根结底在于其能够借角色的言辞，将隐匿于人物内心的目的与情感外化为可感知的戏剧行动，从而使矛盾冲突从潜流浮至表层，并构成情节演进的内在驱动力。同时，这一语言特质也使舞台角色摆脱了静态叙事的桎梏，因之获得更为丰富、鲜活的审美生命。

英若诚先生由于有着多年从事舞台表演的经历，深知剧本中的台词不能只是发议论，抒情，它往往掩饰着行动的要求或冲动，有的本身就是行动，例如挑衅、恐吓、争取安抚、警告[12]。语言的动作性能够让书面的人物更加鲜活，增强表演的效果，因此他的译文语言动作性体现得更多些，语言矛盾冲突表现的力度也更明显，语言给人的感觉是动态的。在英若诚先生的中译本中可以看到很强烈的动作化对话。

例 5: WILLY: I don't play that kind of game!

CHARLEY: (turning to him) You ought to be ashamed of yourself!

WILLY: Yeah?

CHARLEY: Yeah!

WILLY: (slamming the door after him) Ignoramus!

威利：我不跟你这号人打牌！

查利：(转身面对他)你真不怕害臊！

威利：你说谁？

查利：说你！

威利：(朝着他的后影摔上门)没知识！

在上述的例子中，原文出现了两次“Yeah”，显而易见，其内涵不同。在翻译时，如何将不同角色的感情传达出来，使人物更加鲜活，是翻译需要注意的事情。此处对话的情节设定是，威利的工作岌岌可危，借由打牌消磨时间，在打牌时不可避免地会输钱，这使得他的脾气变得暴躁，说话也带着浓浓的个人情绪；而他的朋友查利听完他说的也被惹生气了。译作中文的两个“Yeah”虽然意义不明确，但是面向中国观众，很自然地能明白其交际意图。第一处是威利在受刺激后的反击式质问，带有明显的防御和挑衅意味；第二处则是查利对威利挑衅的正面回应，是对峙行动的升级。这种译法为演员提供了清晰的动作指令，也保留了台词背后的潜台词张力，使冲突能够沿着人物的“贯穿动作线”自然推进，矛盾和冲突表现得十分明显，表演节奏也更具爆发力。

例 6: CHARLEY: Listen, if they steal any more from that building the watchman'll put the cops on them!

查利：听我说，他们要是再上工地去偷东西，那个巡夜的可要叫警察来抓了！

在上述例子中，英若诚将“Listen”译为“听我说”，语气缓和，体现出查利与威利之间相对熟络的关系，也准确传达了说话者的行动意图。从表演角度看，“听我说”并不只是引起注意，而是一种带有劝告、提醒乃至试图说服的行动开端。它提示演员在发声时应当采取较为缓和的语气，而不是强硬命令式口吻，从而使人物关系更加自然可信，也为后续台词的展开预留了情绪和节奏上的过渡空间。这样的处理说明，英若诚在翻译时重点着眼于人物在特定情境中的行动目的，使译文真正服务于舞台表演。

5. 结论

1983 年，《推销员之死》正式在中国上演，第一轮演出便高达 50 多场，反响热烈，整轮演出延续了三个月之久。尽管后来又有许多译本陆续问世，但英若诚先生的译本通常被认为是最成功的最适合演出的一个译本。通过上述几个例子的分析，也看出英若诚先生翻译的台词更能够传递出戏剧语言的凝练、含蓄，同时又能等效地传递源语剧本的特色，使观众沉浸其中。

综上所述，在可表演性原则的总指导下，英若诚先生的具体策略能够有针对性指导戏剧翻译实践。译者在具体实施时，一方面要遵循戏剧语言的一般规律；另一方面，在选择翻译策略和方法时要考虑到导演、演员和观众的需要，考虑到舞台表演的特殊要求，大胆借鉴戏剧创作的语言运用技巧，努力使译文符合戏剧语言特征，加强剧本的可表演性，以取得良好的舞台直接效果。

参考文献

- [1] 张璐. 西方戏剧本土化的时代典范——论《推销员之死》中国首演的艺术特色及启示[J]. 当代戏剧, 2018(6): 34-36.
- [2] Bassnett, S. and Lefevere, A. (2001) *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- [3] 邓笛. 英若诚对中国戏剧翻译理论的影响[J]. 艺术百家, 2008(2): 149-151.
- [4] 赖日升. 美国戏剧经典的跨文化呈现——以《推销员之死》为例[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2024, 38(3): 78-84.
- [5] 智玉洁. 可表演性原则指导下的戏剧翻译——以 *Seven Guitars* 的汉译为例[D]: [硕士学位论文]. 南京: 南京大学, 2021.
- [6] 曹禺. 论戏剧[M]. 成都: 四川文艺出版社, 1985: 124-125.
- [7] 李巧兰. 民俗文化视域下的河北方言俚语解读[J]. 河北学刊, 2013, 33(4): 200-202.
- [8] 赵倩, 李双艳. 从英汉思维差异看戏剧《推销员之死》的翻译[J]. 今古文创, 2023(35): 101-103.
- [9] 兰雅君. 戏剧翻译的“可表演性”——以《茶馆》的两个英译本为例[J]. 现代交际, 2021(1): 82-84.
- [10] 钟钰. 试论经典英国戏剧翻译的可表演性原则及策略[J]. 戏剧文学, 2016(12): 97-100.
- [11] 陈乃嘉. 迈克尔·契诃夫训练法与斯坦尼斯拉夫斯基体系的“动作”与“目标”研究[J]. 当代戏剧, 2022(6): 35-37.
- [12] 夏璐璐, 王占斌. 戏剧翻译可表演性原则的研究综述[J]. 海外英语, 2017(20): 114-115.