

從傳播學視角看《牡丹亭》譯介之得失^①

蘇鳳^②

摘要：《牡丹亭》之百年譯介史對於中國文學“走出去”具有標本意義，其譯介之得失值得反思和總結。在前人工作的基礎上，許淵沖、許明的英譯本，是晚近而有影響力的一個譯本。該譯本“既真又美”，值得肯定，謂之“一得”；文本重構雖有利於突出主線，但刪減失當，使《牡丹亭》的完整性和文學價值蒙受折損，加之海外出版、發行、傳播存在不足，譯本未能在海外產生足夠的影響力，謂之“兩失”。儘管許譯本有其重要貢獻，但《牡丹亭》的譯介效果可謂一般，可從六個方面進一步精進，供其他戲劇典籍外譯參照。

關鍵字：《牡丹亭》 許淵沖 譯介 海外傳播 效果

The Gains and Losses in the Translation of *Mu Dan Ting* from the Communicative Perspective

SU Feng

Abstract: Over a century, the translation practices of Chinese classic *Mu Dan Ting* (《牡丹亭》) are of great value in shed of how Chinese traditional literature could be better introduced overseas. Among all the English versions, Xu Yuanchong and Xu Ming's *Dream in the Peony Pavilion* is a relatively new and influential translated work built on the predecessors. The art of Xu's translation has reached a height with sublimity as its ultimate goal in the pursuit of literal "beauty". That is what we could learn from him. Admittedly, the reconstruction of the text has highlighted the main line of the story, which is essential to reach the audience. But the overdoing of it, on the contrary, led the translation "in like a lion, out like a lamb". Therefore, concerning its integrity and literary value of the original work, it is an undeniable loss. Moreover, the insufficiency in oversea publication, distribution, and dissemination made it even worse. These two weak points should be made up by the followers. Nevertheless, Xu Yuanchong has contributed greatly through his translation. Based on his work, this paper puts forward proposals on how to help *Mu Dan Ting* and other Chinese classical literary works go further and exert more influence in the world.

Key words: *Mu Dan Ting*; Xu Yuanchong; translation and introduction; dissemination; suggestions

①【基金項目】：教育部社科基金資助項目“新中國成立 70 年戲曲文本英譯和傳播研究”（20YJC752015）。

②【作者簡介】：蘇鳳（1980-），女，山東濰坊人，北京師範大學文理學院副教授，文學博士，主要從事中國戲劇譯介與接受、戲劇評論、比較文學研究。

一、引言

文化翻譯學派的領軍人物、《翻譯研究》作者蘇珊·巴斯奈特曾將戲劇翻譯稱為“未經解決但受到忽視的翻譯研究領域”^{[1]119}，她用“迷宮”來表示戲劇翻譯之難。相比於以莎士比亞戲劇為代表的西方戲劇譯成漢語文本，或當代中國戲劇作品譯成外文文本，中國古典戲劇，因其包含“曲”、詩詞以及諸多典故、隱喻的緣故，其翻譯更為挑戰。16世紀晚期，利瑪竇等歐洲傳教士進入中國，開啟了近世中國與西方多方面交流；利瑪竇開始嘗試翻譯“四書”等漢籍經典^{[2]104}。但中國古典戲劇以《趙氏孤兒》為先鋒，晚到18世紀上半葉才開始經由傳教士的譯介而登陸歐洲^{[3]165}；中國四大古典名劇譯介到東亞之外則更晚至20世紀^①，而其在國外的影響力，未能超出《趙氏孤兒》《灰闌記》《琵琶記》^[4]。

《牡丹亭》之於中國戲劇，猶如《紅樓夢》之於中國小說，可謂中國文學典籍之冠上明珠。《顧曲雜言》曰：“《牡丹亭》夢一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價”。青木正兒認為，“《琵琶記》以後，無此大手筆，固不許他人追蹤也”^{[5]179}。問世四百多年來，《牡丹亭》成為長演不衰的舞臺經典劇目，其文本自20世紀起亦成為被譯介的重要對象。僅以英譯為例^②，英國哈羅德·艾克頓(H. Acton)於1939年、張心滄(H. C. Chang)於1973年、美國翟楚與翟文伯(Ch'u Chai and Winberg Chai)父子於1960年代、宇文所安(Stephen Owen)於1996年，分別節譯、選譯了《牡丹亭》部分內容；英裔美國漢學家白之(Cyril Birch)於1980年出版了英語世界首個《牡丹亭》全譯本，對《牡丹亭》的譯介做出了突出貢獻。中國學者楊憲益、戴乃迭於1960年在《中國文學》發表了《牡丹亭》部分譯文，其成果後來成為國外漢學家英譯《牡丹亭》的重要參考；張光前於1994年、汪榕培於2000年分別出版了《牡丹亭》全譯本；曾獲得“中國文化翻譯終身成就獎”、國際翻譯家聯盟“北極光”傑出文學翻譯獎的許淵沖，與其子許明攜手，於2009年出版了《牡丹亭》英譯本；黃必康於2021年出版了《牡丹亭》“莎士比亞詩劇體全譯本”。海內外學者對《牡丹亭》的譯介，可謂前赴後繼。

回顧《牡丹亭》的對外譯介之路，分析和總結在“譯”“介”兩方面的得失，以期對中國文學經典的對外譯介有一些啟發，具有重要現實意義。考慮到黃必康譯本問世時間還較短，本文選擇《牡丹亭》許淵沖、許明英譯本（下文簡稱“許譯《牡丹亭》”或“許譯本”）為重點，結合其他譯本，展開研究和論述。如此選擇的原因有二。其一，“翻譯具有自我成長的特質”^[6]，晚近的譯本因其可以充分借鑒早期譯本的得失，並借力於早期譯本所做的受眾啟蒙，更容易取得“譯”“介”兩方面更好的效果。其二，許淵沖是在翻譯實踐和翻譯理論方面都頗有建樹的翻譯名家，許譯《牡丹亭》因此在業界受到廣泛關注。

① 中國四大名劇首個較完整的英譯本出現的時間分別為：《西廂記》（1936）、《長生殿》（1955）、《桃花扇》（1976）、《牡丹亭》（1980）。其中，以《牡丹亭》為最晚，亦可見《牡丹亭》翻譯之難。

② 《牡丹亭》文本的德譯早於英譯。

二、以“化”賦“美”

許淵沖認為，“文學翻譯的最高目標是成為翻譯文學”^{[7]101}。其歸納的“中國學派的文學翻譯理論”，核心是“美化之藝術”論。其中，“三之”（知之，好之，樂之）是譯介目標，“三美”（意美，音美，形美）是對翻譯作品的藝術追求，“三化”（等化，淺化，深化）是翻譯方法論。錢鐘書先生曾在《林紓的翻譯》一文中提出“化境”論^{[8]77}。許淵沖的“三化”方法論，與“化境”論一脈相承，是“化境”論的具體化。具體而言，“等化”，即資訊對等、詞性轉換、正反說轉化、主動與被動轉化等譯法；“淺化”，即一般化、抽象化、減詞、合二為一等譯法；“深化”，包括特殊化、具體化等譯法。“三化”法力圖將“忠實原文”與“再創作”相結合，以展現譯文的意美、音美、形美，乃至實現譯文對於原作的優化、超越。

例如，許譯《牡丹亭》第六出《悵眺》中柳夢梅的一番話：

經史腹便便， Versed in classics I seem,
晝夢人還倦。 Tired after a day dream^{[9]28}

首先，許譯文將“經史腹便便”這一主動表達，用英語中的倒裝語序來被動表達“Versed in classics I seem”（等化）。其次，許淵沖回避了“經史腹便便”這一典故的出處和文化內涵，只是轉譯了“學問很多”這層含義（淺化）。原文引用了邊韶白日間瞌睡打盹的典故^①，如不加以說明，西方讀者很難明白“晝夢人還倦”與上句“經史腹便便”之間的邏輯關係。白之在翻譯“經史腹便便”時，補充了邊韶的資訊，但因此不得不用四個英文句子^②來翻譯中文的五個字，既不流暢又顯啰嗦。張光前、汪榕培與許淵沖一樣，在涉及到高深的中國古代文學資訊時，有時採用“淺化”法來減少西方讀者的閱讀障礙：

張譯：My belly pot is stuffed with classic works;
Sleepiness can't be cloyed with daytime dreams.^{[10]25}
汪譯：With learning and experience
Behind an inconspicuous appearance^{[11]42}

從中不難看出，譯文在不斷地進化。許譯與汪譯一樣押了尾韻，但因為用的都是短詞，語句更流暢、簡潔，而呈現的語意也更準確。

在“三美”藝術追求中，許淵沖以“意美”最為側重，即意象美、意境美，意義美。例如，《牡丹亭》第二出《言懷》有雲：“定佳期盼煞蟾宮桂，柳夢梅不賣查梨”。其中的“蟾宮桂”和“賣查梨”，是《牡丹亭》頗具代表性的文學語言，翻譯極具挑戰性，試看各位翻譯家

①“經史腹便便”典出於《後漢書》：傳東漢邊韶（孝先）有一次白天小睡，學生笑道“邊孝先，腹便便。懶讀書，但欲眠。”他聽到了回答說：“邊為姓，孝為字。腹便便，五經笥。但欲眠，思經事。寐與周公通夢，靜與孔子同意。師而可嘲，出何典記？”

②Like Bian Shao, who dozing by daytime / was mocked for the size of his belly and explained / it was full of teaming-mine too / bulges with weight of Classics and Histories.

的出品：

白之：I pant to break the cassia in the moon
-and Liu Mengmei, this “Willow Dream-of-Apricot”
has no “mountain pear for salve”,
no vendor’s cry, full of false claims. [12]4

張譯：When I can hold aloft the laurel branch
-it’s no vain boasting that my pears taste best. [10]4

汪譯：Although I long to wed and get a post,
I Liu Mengmei will never make a boast. [11]8

許譯：I wish to wear the laurel crown,
But I cannot boast of my gown. [9]10

白之很敬業地復述文本的字面意思，作為一個英裔美國人，他不惜把英文寫成啰嗦而晦澀的模樣，但遺憾的是，“蟾宮折桂”所包含的科舉高中的喻意，他沒有表達出來，還把“桂花樹” (*Osmanthus fragrans*) 誤譯成了產桂皮的“肉桂” (*cassia*)。張譯不折不扣“賣查梨”（比喻為吹牛皮）。汪譯和許譯都比較準確，但許譯具有更優美的文學性和更上口的韻律；雖然從植物分類學的角度，*laurel tree*（月桂）與桂花樹同“綱”不同“目”，並非近親物種，但 *laurel crown*（桂冠）的文化喻意卻與“蟾宮折桂”相當契合。

就“音美”而論，許淵沖的譯文韻式多變、注重節奏感。試舉《驚夢》一出為例：

原來姹紫嫣紅開遍， A riot of deep purple and bright red,
似這般都付與斷井頹垣。 What pity on the ruins they overspread!
良辰美景奈何天， Why does Heaven give us brilliant day and dazzling sight?
賞心樂事誰家院！ Whose house could boast of a sweeter delight? [9]49

這裏，每句採用首韻或腹韻法，每兩句押尾韻，多個“Wh-”疑問詞或感歎詞遙相呼應、一詠三歎，樂感較強。同時，譯文改變了原作陳述為主的句式結構，代之以疑問句和感歎句，增強了語氣。借助輕重音抑揚格，讀起來婉轉迂回且錯落有致。

在“形美”即形式美、格式美方面，許譯本區別於其他幾個譯本的顯著不同在於，排版上無論中英文，凡遇唱詞或詩，一句一行，且2009年版、2021年版均採用左頁中文、右頁英文的中英對照形式，閱讀很方便。

“真正的翻譯文學應該是既真又美的” [7]101。儘管有時也被人詬病存在一些局限性 [13]，許淵沖以“化”賦“美”的功夫確實很深，許譯《牡丹亭》基本實現了“既真又美”的標準。在兩者不可得兼的情況下，有時他選擇犧牲部分深層中國文化意象，以求表達的“美”和跨文化溝通的無障礙。這樣的取捨也無可厚非。“翻譯之‘成’常常呈現出階段性的特點” [14]，

“循序漸進地增多文化資訊，才是可行的策略。有效的跨文化交際不可能一蹴而就。”^[15]就“譯”之“美”而言，許譯本比之更早的譯本，可謂達到了一個新的高度，應予肯定。

三、“從心所欲”的文本重構

許淵沖認為《牡丹亭》與《哈姆雷特》“不是不可相提並論”^[16]¹，而美國漢學家白之則認為《牡丹亭》“最全面地體現了莎士比亞晚期四部劇作所具有的特點”^[17]。《牡丹亭》“觸及到了情與理的衝突，美好的夢想與嚴酷的現實的矛盾。這種衝突與矛盾，每個時代都以不同的形式重演”，“故而這部戲的影響就不限於它所產生的當時，而是超越了時代”^[18]。從中國文化走出去到底譯介什麼的角度看，“要儘量選取那些具有人類共同價值取向和普遍適意義的作品”^[19]，《牡丹亭》無疑符合這一選擇標準。儘管如此，翻譯仍面臨如何跨越“文化間性”（interculturality）的挑戰^[20]⁹。

在翻譯與創作的關係上，許淵沖認為“如果從心所欲的譯文不但能使人知之、好之，還能使人樂之（愉快），那才是達到了文學翻譯的高標準”^[9]²⁴⁶，他主張“從心所欲”重於“不逾矩”，是具有強烈譯者主體性和再創作激情的一位翻譯家。其理念似乎更近於印度詩人、翻譯家 Purushottama Lal 於 1957 年提出的“譯創”（transcreation）概念；譯創致力於“抓住原文的本質並對其再創作以吸引異語讀者，同時儘量反映源語文化”^[21]¹⁹⁶。以上“英雄所見”亦不乏國內“略同”者。例如，羅新璋有“外譯中，非外譯‘外’；文學翻譯，非文字翻譯；精確，非精彩之謂”的“三非”之說，“‘譯’者，‘藝’也”^[22]⁵¹⁵。又如，王佐良也提出，“我們今日對外翻譯也可考慮包裹糖衣的策略”^[23]²⁷，即需要瞭解譯入語國家受眾的審美旨趣和期待視閥，適度妥協，向譯入語受眾提供他們願意接受的譯本。

基於這樣的“糖衣策略”，在譯介內容上，許淵沖圍繞“情與理”這一戲劇內核，對《牡丹亭》原作進行了選擇（刪減）、重組、改寫工作：原作中第 8 出《勸農》、第 15 出《虜諜》、第 17 出《道覲》、第 19 出《牝賊》、第 21 出《謁遇》、第 25 出《憶女》、第 29 出《旁疑》，以及從 31 至 55 出的全部內容被悉數刪除；從原作中精選的 22 出戲，也作了進一步刪減，例如，作為許譯本終場的《歡撓》，只保留了前半部分，敘事在“人鬼情未了”中戛然而止^①。許譯《牡丹亭》故事主線明晰，情節相對緊湊，為增加其對受眾的親和力，做出了極大的努力。

值得注意的是，2009 年由中國對外翻譯出版公司首次出版的許譯《牡丹亭》上寫有“舞臺本”字樣^②。可見，許譯本的首要目的是作為舞臺演出本，其目標受眾首先是演職人員、演出現場的觀眾。從功用角度看，許淵沖對《牡丹亭》全本的刪減、改編是十分必要的。乾嘉以降，《牡丹亭》已鮮有全本演出，多以折子戲的方式演出，尤以《遊園驚夢》《拾

① 在《牡丹亭》的譯介中，楊憲益、戴乃迭，汪榕培等中國譯者也對原著採取了不同程度的簡化、降低接受門檻的刪減、改寫。

② 後續五洲傳播出版社、海豚出版社等再版的許譯本《牡丹亭》封面上的不再有“舞臺本”字樣。

畫叫畫》等折子戲為風行。1999 年在美國紐約林肯中心上演的陳士爭導演傳奇版《牡丹亭》，是晚近少有的《牡丹亭》全本演出，全劇用三個下午和三個晚上演完，約需 22 個小時，著實考驗觀眾的時間和體力。

2004 年以後風靡國內外的白先勇青春版《牡丹亭》，也把 55 折戲精煉成 27 折（外加引子），分為上、中、下三本，分別演繹了杜麗娘與柳夢梅之間的“夢中情”“人鬼情”“人間情”^①。與許譯本相比，青春版《牡丹亭》同樣刪掉了“出戲”的內容（比如《勸農》），刪掉了故事副線（比如杜寶的折寇平賊、建功立業），但故事主線的敘事是相當完整的。反觀許譯本，似有“頭重腳輕”之嫌，前 18 出戲，只刪減了 3 出（簡單計算，占比 16.7%）；第 19 到 30 出，刪減 5 出（占比 41.6%）；從 31 出之後，全部刪除（占比 100%）。杜與柳的“三部曲”情愛故事，只剩下“生者可以死”，缺失了“死者可以生”，湯顯祖“生而不可與死，死而不可復生，非情之至也”的喟歎，不知該從何說起？《牡丹亭》別名《還魂記》，沒有了杜麗娘的“還魂”，名不可名。我們沒有找到資料來證明這是譯者的刻意为之，抑或是年高的譯者力有不逮，將《牡丹亭》的翻譯任務匆匆收尾。許譯本“從心所欲”的文本重構，似有遺珠之憾。

通過大刀闊斧的重構，許譯《牡丹亭》無論作為閱讀文本，還是作為演出腳本，在適應當代受眾方面都有改善^②，有利於譯本在當下的傳播生命力和實現譯者主張的“三之”譯介目標；對於國內年輕一代讀者，也有普及文學經典的積極意義。但許譯本在主線敘事上“虎頭蛇尾”，使《牡丹亭》的完整性和文學價值多有折損。2009 年許譯本面世之後，有關《牡丹亭》英譯本的比較研究仍多聚焦於白之、張光前和汪榕培譯本，許譯本的不完整性，恐是重要原因之一。

四、傳播學視角下的譯介研究

許譯《牡丹亭》是譯者主體性張揚的一個譯本，力圖通過重構和再創作，“美”化受眾體驗，講好中國故事。那麼，許先生的“三之”譯介目標，是否得以實現？

許譯《牡丹亭》自首次出版以來，被納入“大中華文庫”和“中國文化著作翻譯出版工程”，在國內被頻繁再版，發行勢頭強勁。截止目前，許譯《牡丹亭》一共出版了 6 次，其中，中國對外翻譯出版公司 1 次（2009 年），五洲傳播出版社 2 次（2012 年、2018 年），海豚出版社兩次（2013 年、2016 年），中譯出版社一次（2021 年）。比較而言，汪榕培全譯本於 2000 年由上海外語教育出版社首次出版；也因入選“大中華文庫”而由湖南人民出版社再次出版。其後，無單獨再版^③。更早的張光前譯本，分別於 1994、2001 出版過兩次，其後無再版。從

① 白先勇青春版牡丹亭另有一個精華版，進一步濃縮為 8 出戲，時長在 4 小時內，一個晚上演完，但故事梗概仍與 27 折版大致雷同，仍以杜麗娘的“復生”和有情人終成眷屬收尾

② 在許譯《牡丹亭》中，譯者對原作做了大量的中文注釋，使得受眾對漢語文本的閱讀理解也更加便利。

③ 2014 年，汪譯《牡丹亭》被編入由上海外語教育出版社出版的《湯顯祖戲劇全集（英文版）》；2017 年，《湯顯祖戲劇全集（英文版）》由英國 Bloomsbury 出版集團在海外出版。

國內市場角度，許譯本比汪、張譯本更為成功，受到了國內出版商、經銷商和讀者的認可。

然而，就海外傳播而言，許譯《牡丹亭》還有很多工作要做。以海外高校和圖書館的館藏數據和有影響力的網路購書平臺的銷售數據為例，與楊憲益夫婦譯本、白之譯本、宇文所安譯本、張心滄譯本、翟氏父子譯本、張光前譯本和汪榕培譯本相比，許譯本在海外的館藏量和銷量並無優勢^[24]。最近更新的海外部分高校和圖書館館藏數據如下：

《牡丹亭》諸譯本在海外部分高校和圖書館館藏情況一覽表^①

圖書館名稱	翟楚、翟文伯譯本	白之選譯本	白之全譯本	宇文所安譯本	楊氏夫婦譯本	張光前全譯本	汪榕培全譯本	許譯本
美國國會圖書館	2	2	4	3	3	1	0	0
紐約公共圖書館	0	1	4	4	1	1	0	0
哈佛大學	2	19	4	7	2	0	0	2
耶魯大學	2	4	3	3	1	0	1	1
芝加哥大學	0	2	3	3	2	0	0	0
斯坦福大學	1	3	2	2	1	0	1	0
加州伯克利分校	1	5	3	3	3	2	0	1
普林斯頓大學	2	5	1	2	1	1	0	1
哥倫比亞大學	1	10	5	7	3	0	0	0

誠然，西方漢學家在與海外出版商、媒體、發行管道等溝通與傳播因素上，具備天然比較優勢。隨著時間的推移，許譯本在海外的接受度和影響力或許還會進一步增加；但就面世13年以來的現狀而言，許譯《牡丹亭》似乎遭遇了“國內熱而海外涼、重翻譯而輕海外傳播”的局面。從譯介學的角度，“翻譯文本的產生只是傳播的開始……在它之後還有‘交流、影響、接受、傳播等問題’”^[25]¹¹。中國文學不僅應該“走出去”，更要“走進去”^[26]。以許譯《牡丹亭》為代表的中國典籍翻譯作品，在海外如何實現更好的傳播，值得我們更多地思考和總結。

首先，譯介的受眾定位需明確而理性。受眾定位不同，對傳播管道和傳播力度的需求也不同。西方漢學家諸如張心滄、白之、宇文所安等人，其譯介目標受眾都非常明確，即針對漢學研究機構和高等學校專業人士，有些譯作直接被編入了文學史教材供專業學生和教師使用^[27]。國內譯者往往對譯介受眾定位語焉不詳，但又不自覺地把普通讀者設想為譯介受眾，由此在克服孫藝風所指的“傳播阻力重重”^[15]方面，需要下更大的功夫。因為，海外專業受眾在吸收中國文學經典譯介成果上具有相當程度的主動性；而海外普通大眾在接受來自中國的“邊緣文學”的傳播上較為被動，需要譯介者主動去創造與受眾“邂逅”的

① 翟楚、翟文伯譯本的載體為《中國文學瑰寶：散文新集》；白之選譯本的載體為《中國文學選集》；宇文所安譯本的載體為《諾頓中國文學選集》；楊憲益夫婦譯本的載體為《中國文學》1960年第一期。汪榕培全譯本未包含國內、國外分別出版的《湯顯祖戲劇全集（英文版）》的館藏數量。

機會，吸引受眾的關注。針對以上兩類譯介受眾的傳播管道有很大不同：以研究機構、高校專業人士為目標受眾的傳播，可以側重特定的窄眾管道（例如大學課堂、圖書館、講座、專業刊物等）；而以普通人為受眾的傳播，則需借助於社會化、浩如煙海的大眾傳播管道。

其次，應重視邀請海外漢學家和海外出版、發行、傳播等機構積極參與中國文學的對外譯介工作。從“譯”的角度，語言是動態發展的，海外漢學家的參與有利於“譯出”文本更鮮活、與目標受眾更具“共同語言”。從“介”的角度，“譯出”文本走向海外有版權貿易、自主出版、合作出版和跨國出版四種方式。版權貿易方面，2004年我國買入版權和賣出版權的比例是15:1^[28]，我國文化產品在海外市場的吸引力有待提高；國內自主出版，多難以撬動國外發行和傳播管道；通過合作出版或跨國出版方式，直接由海外機構出版，並借力他們成熟的發行（例如美國的PGW、IPG、NBN等圖書經銷商，Ingram Book Company、Baker & Taylor Books等圖書批發系統）和傳播管道，是更好的路徑。許譯中國經典也曾在海外出版。例如，英國企鵝出版社於1994年出版了他的《中國不朽詩三百首》。然而，許譯《牡丹亭》誕生已十三年，至今未有具影響力的海外機構予以出版、發行，這不得不說是一大缺憾，應予彌補。

再次，作者、譯者與目標受眾的互動在海外傳播過程中十分重要，這也需要譯介工作者加以重視。青春版《牡丹亭》在美國和歐洲引起罕見的熱烈反響，與白先勇及其團隊重視並擅長傳播、親自參與和推動傳播息息相關，“為最好的藝術做最好的傳播，才是青春版《牡丹亭》取得卓越成功的關鍵”^[29]。

最後，在移動互聯網已成為最重要傳播管道的當今，中國文學“走進去”還需重視以受眾為中心的傳播，利用視聽化、體驗化、互動化傳播方式，形成多模態的互文重構與互文傳播。翻譯文本之外，應形成影視作品、短視頻、演出、繪本、VR（虛擬現實）作品、網路遊戲等多樣化的作品集群，並輔以作品批評、研討會、事件行銷等多種管道與方式，全方位、立體化地尋求與目標受眾的最大化接觸和對目標受眾注意力的最強力吸引。

五、結論與建議

在我國戲劇明珠《牡丹亭》突破翻譯之難走向海外的近百年歷程中，2009年面世的許譯本，得失相伴。首先，許先生通過以“化”賦“美”，“譯”之藝術達到了“既真又美”之境界，值得肯定，謂之“一得”；其次，大幅度的文本重構，突出了故事主線，有利於貼近受眾，但也存在刪減失當的問題，造成了敘事上的“虎頭蛇尾”，使《牡丹亭》的完整性和文學價值蒙受折損；最後，許譯《牡丹亭》沒有在海外出版、發行，沒有在海外掀起有組織的傳播浪潮，傳播不力導致其未能在海外產生足夠的影響力。後兩者可謂“兩失”。

儘管如此，許譯《牡丹亭》在國內已六次出版，發行相當成功，對於《牡丹亭》在當代讀者（其中多為中國讀者）中的普及，已經產生了深遠的影響；許淵沖也為全球受眾瞭解《牡

丹亭》提供了一個唯美、浪漫又輕鬆的文本，大幅度降低了接受門檻；他在譯作優化乃至超越原作之“方法論”上作了有益的探索，為中國文學對外譯介提供了新的範本與經驗。其卓越貢獻仍應予以銘記。

“走出去”已成為國家當前的重要文化戰略。在此過程中，《牡丹亭》應當也能夠成為中國文化最具代表性的名片之一。《牡丹亭》的譯介需要繼續得到重視，需要進一步精進。對此，本文提出以下六點建議：（1）譯介受眾定位：以學者、戲劇界人士、大學生、戲劇愛好者等專業或准專業人士為譯介的主要目標受眾；（2）譯介主體：組建由國內翻譯家和海外漢學家（母語譯者）組成的聯合團隊；（3）譯介文本（內容）重構：以許譯《牡丹亭》為藍本，適當擴充主線敘事內容（特別是杜麗娘、柳夢梅情愛故事的後半部分），形成一個既主線突出、節奏緊湊，又相對完整的《牡丹亭》新譯本；（4）海外出版與發行：選擇有實力的海外出版和發行機構來合作、參與《牡丹亭》譯介；（5）強化海外傳播：組建專業團隊，開展“海外傳播工程”；（6）推動多模態的互文重構與互文傳播：採用豐富多樣的作品樣式和傳播方式，最大化接觸和最強力吸引目標受眾。

以上建議，大部分也適用於其他中國文學典籍的對外譯介工作。期待通過一代又一代譯介工作者的不懈努力，“使中國文化走向世界，使世界文化更加光輝燦爛”^[30]。

【参考文献】

- [1] Susan B. Translation Studies [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [2] 利瑪竇. 利瑪竇書信集 [M]. 文錚譯. 北京: 商務印書館, 2018.
- [3] 馬祖毅, 任榮珍. 漢籍外譯史 [M]. 武漢: 湖北教育出版社, 2003.
- [4] 都文偉. 百老匯的中國題材與中國戲曲 [M]. 上海: 上海三聯書店, 2002.
- [5] 青木正兒. 中國近世戲曲史 [M]. 王古魯譯. 北京: 中華書局, 2010.
- [6] 甘露, 劉雲虹. 從翻譯的生成性看《詩經》法譯 [J]. 外語與外語教學, 2021(6): 73-79.
- [7] 許淵沖. 文學與翻譯 [M]. 北京: 北京大學出版社, 2003.
- [8] 錢鐘書. 七綴集 [M]. 北京: 生活·讀書·新知三聯書店, 2007.
- [9] 湯顯祖. Dream in Peony Pavilion (牡丹亭) [M]. 許淵沖、許明譯. 北京: 五洲傳播出版社 & 中華書局, 2018.
- [10] 湯顯祖. The Peony Pavilion [M]. 張光前譯. 北京: 旅遊教育出版社, 1994.
- [11] 湯顯祖. The Peony Pavilion [M]. 汪榕培譯. 上海: 上海外語教育出版社, 2000.

- [12] Tang X. *The Peony Pavilion*[M]. Translated by Cyril Birch. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1980.
- [13] 張智中. 談許淵沖翻譯實踐與理論: 貢獻與局限 [J]. 中國翻譯, 2022(4): 92-97.
- [14] 甘露, 劉雲虹. 從翻譯的生成性看《詩經》法譯 [J]. 外語與外語教學, 2021(6): 73-79.
- [15] 孫藝風. 翻譯與跨文化交際策略 [J]. 中國翻譯, 2012(1): 16-23.
- [16] 湯顯祖. *Dream in Peony Pavilion (牡丹亭)* [M]. 許淵沖、許明譯. 北京: 中國對外翻譯出版公司, 2009.
- [17] 白之. 《冬天的故事》與《牡丹亭》. 龔文庠譯. 讀書, 1984(2): 120-126.
- [18] 成柏泉. “理之所必無, 情之所必有”——《牡丹亭》一解 [J]. 讀書, 1983(1): 104-109.
- [19] 蘇鳳. 戲曲文本譯介: 中西方文化的會接 [J]. 戲曲藝術, 2016, 37(3): 94-98.
- [20] Pym A. *On Translator Ethics*[M]. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin Publishing Company, 2012.
- [21] Salvador D. S. *Translational passages: Indian fiction in English as transcreation?*[A]. In Albert Branchadell & Lovell Margaret West (eds). *Less Translated Languages*[C]. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2005: 189-205.
- [22] 斯當達. *紅與黑* [M]. 羅新璋譯. 杭州: 浙江文藝出版社, 1994.
- [23] 王佐良. 嚴復的用心 [A]. 商務印書館編輯部編. *論嚴復與嚴譯名著* [C], 北京: 商務印書館, 1982.
- [24] 蘇鳳. 跨文化交際視閥下汪榕培英譯本《牡丹亭》翻譯策略淺析 [J]. 戲曲藝術, 2019, 40(2): 47-52.
- [25] 謝天振. *譯介學* [M]. 上海: 上海外語教育出版社, 1999.
- [26] 許鈞. 關於深化中國文學外譯研究的幾點意見 [J]. 外語與外語教學, 2021(6): 68-72.
- [27] 蘇鳳. 《牡丹亭》英譯本譯介主體比較 [J]. 戲曲藝術, 2018, 39(2): 107-111.
- [28] 孔則吾. 英雄走遍美國 中國出版走向世界的航路——美國海馬圖書出版公司社長葉憲採訪記(下) [J]. 出版廣角, 2005(9): 8-11.
- [29] 傅謹. 青春版《牡丹亭》的成功之道——在“白先勇的文學創作與文化實踐”學術研討會上的發言 [J]. 文藝爭鳴, 2013(7): 110-113.
- [30] 許淵沖. 文學翻譯與中國文化夢 [J]. 中國外語, 2014(5): 1+12-18.