

第3辑

翻译史论丛

Journal of
Translation
History

主编 张旭

外语教学与研究出版社
FOREIGN LANGUAGE TEACHING AND RESEARCH PRESS

Journal of Translation History
翻译史论丛
(半年刊)

主办单位 / SPONSORS

中国英汉语比较研究会翻译史研究专业委员会
广西民族大学

主 编 / EDITOR IN CHIEF

张 旭

编 委 / EDITORIAL BOARD

Robert Neather Hong Kong Baptist University

王东风 中山大学

王宏志 香港中文大学

王建开 复旦大学

王银泉 南京农业大学

朱志瑜 香港理工大学

朱健平 湖南大学

任 文 北京外国语大学

任东升 中国海洋大学

刘军平 武汉大学

李伟荣 湖南大学

李学宁 广西民族大学

李瑞林 广东外语外贸大学

李德超 香港理工大学

杨晓荣 国防科技大学

张美芳 澳门大学

张 曼 上海外国语大学

单德兴 台湾“中研院”

段 峰 四川大学

董洪川 四川外国语大学

傅勇林 西南交通大学

谭载喜 深圳大学

穆 雷 广东外语外贸大学

编 辑 / ASSISTANT EDITOR

肖志兵

目 录

- 抗战时期延安翻译活动与文化资本 / 王祥兵 徐 芳 1
- 抗美援朝战争中的翻译活动研究 / 陈 昕 20
- 对印自卫反击战中的翻译叙事竞争 / 徐珊珊 穆 雷 侯新飞 42
- 汉文佛典英译史略论
——基于“汉文佛典西译目录”所列《大正藏》中佛典英译研究 / 潘丽妃 55
- 中国哲学术语的英译 / 谭晓丽 69
- 中国科幻文学翻译史研究论纲 / 李 琴 86
- 汉学家卡尔《尔雅·释草》译介的多维释义 / 李志强 李睿祺 103
- 《中国丛报》的翻译研究价值 / 邓联健 120
- 晚清侦探小说翻译规范对比研究
——以张坤德和程小青译本为例 / 齐金鑫 131
- 林语堂所译二十七篇“佚文”及其笔名商榷 / 李 平 曹新宇 145
- 为有源头活水来
——撰写一部《林语堂年谱长编》的构想 / 车树昇 157
- 细微之处见功夫
——黎翠珍教授谈戏剧翻译 / 张美芳 张箫雨 覃斌健 168
- 中国翻译研究的新界碑
——《中国传统译论文献汇编》释评 / 肖志兵 189
- 英文摘要 197

细微之处见功夫

——黎翠珍教授谈戏剧翻译

张美芳 张箫雨 覃斌健

(澳门大学人文学院, 澳门氹仔 999078;

国防科技大学文理学院, 湖南长沙 410073;

广西民族大学外国语学院, 广西南宁 530006)

摘要:黎翠珍是我国香港著名翻译家,译作包括诗歌、戏剧、散文等不同文类,译文颇具特色。尤其在戏剧翻译中,黎翠珍专注于对文字细节的处理,创造性地运用粤语,营构剧本言语的音乐效果,将原剧的情感带给观众,实现戏剧翻译的可表演性。本文通过对黎翠珍教授进行深度的访谈,回顾了她从初识翻译到形成风格的历程,探讨其翻译活动给香港戏剧界带来的影响,并提出了对翻译教学及学科发展的独特看法。

关键词:黎翠珍; 戏剧翻译; 细节; 访谈

0 引言

张佩瑶(2006)在“黎翠珍翻译剧本系列”总序中全面地描述了黎翠珍教授在戏剧翻译方面的成就与特点,张美芳2019在《心田的音乐:翻译家黎翠珍的英译世界》中的回忆片段也从侧面反映出黎翠珍所翻译的剧本在观众中的巨大影响。“黎翠珍翻译剧本系列”(粤语演出本)共18册。该系列丛书由香港艺术发展局资助、国际演艺评论家协会及香港浸会大学(以下简称浸大)翻译学研究中心于2006年联合出版。张旭(2019:16)将黎翠珍的翻译称之为“鬼斧神工”之作。黎翠珍是一位翻译成果累累且颇有影响的戏剧翻译家,为人为学却十分低调。虽然学生们对她的“翻译十八招”津津乐道,她自己却极少将其经验付诸文字。出于防疫要求,我们通过在线形式对黎翠珍教授进行了为时三个小时的访谈。访谈主持人张

美芳教授是黎教授的第一位博士生，张箫雨（Heather）、覃斌健（Brian）是张美芳的学生，他们参与并协助记录和整理了访谈稿。

1 翻译历程篇：从拔萃到港大

张美芳（以下简称张）：黎老师，我和 Heather、Brian 很高兴可以在网上和您聊聊天。今天我们想听您讲讲您从事翻译的历程、翻译风格的形成、戏剧翻译对香港的影响等。请问，您大概是从什么时候开始喜欢做翻译的呢？

黎翠珍（以下简称黎）：大概是中学的时候。我以前是读中文学校的，我读拔萃女校（以下简称拔萃）时，就开始急起直追学习英文。从那时起就对英文学习产生了浓厚兴趣。我母亲不讲英文，但她有很好的品味，爱看电影。那时候的电影字幕是在屏幕边一个很小块的玻璃上显示。由于空间有限，只能显示一两句。如果碰到戏里人物的语速很快，说了很多台词，字幕也只能显示几个字。我妈妈就不大满意。幸而我懂英语，所以那时和她一起去看电影时我就为她做实时传译，一边听英语，一边给母亲讲粤语，能听懂多少就翻译多少。我从那时起就对两种语言的转换产生兴趣了。如果说学校教育的话，大概就是我在拔萃读初三的时候，学校正式开了一门翻译课。

张：拔萃也有翻译课？

黎：是的。以前拔萃有许多英国学生，学校不教中文。1949年以后，校长觉得应该教一点中文，因为学生的中文水平太差了。所以在我上初三的时候，学校就正式开了翻译课。但那时的任课老师并不是专门教翻译的，只是给学生一些翻译材料，能译出多少就译多少。那时候我的老师，Mr. Lawrence Chan，本是教数学的。我之所以记得他，是因为读初三时，他给我们布置的作业竟然是翻译岳飞的《满江红》！我们都还是初学中文的初三学生，他竟要我们把岳飞的词译成英文！（笑）

那时候我们看到这篇东西，有的同学根本就不懂是什么意思，翻译成英文就更好笑了。如果直译的话，岳飞就变成了一个吓人的怪物。比如“怒发冲冠”，头发竖起来，把帽子都捅坏了，那会是什么景象呢？还有就是“凭栏处”，译成扶着栏杆大喊大叫的话，别人就会觉得这个男人好奇怪。后面又说吃匈奴肉，喝匈奴血，就好像是食人族一样，多恐怖呀！我那时就觉得，中国人讲中国人的文化，不可以这样有失国体。那时我就意识到，翻译的过程要处理许多不同的问题，尤其是这种

带有浓重的文化特色的意象。我不忍心把岳飞变成一个“怪兽”，如果译得不好，外国人就会误以为我们中国人都是野蛮人，又要吃人肉又要喝人血。因此，我要想办法把原文的气势、气派传达出来，同时传译出岳飞的英雄形象。虽然不记得最终译成什么样了，但这个过程令我印象深刻。那时候我就体会到，翻译要考虑很多事情，而且有趣、富有挑战性。所以后来每每听到别人讲理论，讲对等时，我都会想起初三阶段翻译《满江红》的这段经历，那个习作给我的启发真是深刻。

张：您讲的也形象生动地回答了我的另一个问题，就是您在拔萃时对翻译开始有兴趣了吗？看来从翻译岳飞的《满江红》时，兴趣就油然而生了。

黎：那时候的老师并没有教我们如何做翻译，而是直接把练习给我们，让我们自己去尝试。我觉得这个也挺好。我那时也不是很清楚翻译应该如何做，但是我就会反复思量原词的意思和整体的气势和态度，知道不应该把岳飞这个伟人译成野人。

张：所以那时候您就体会到了，翻译不是语言或者意象上的绝对对等，而是传达一种相似的效果。

黎：这都是较深的启示和体会了。还有个通俗些的例子。有一次，有位老师给了我们一段比较浅显的古文，说的是“新娘潭”的传说。那时候有人娶媳妇，敲锣打鼓抬着轿子经过新娘潭。突然山洪暴发，把新娘冲下了水。和新娘一道落水的还有个吹号的人。在那篇古文里，“乐”指的是音乐，“夫”说的就是那个吹号的人了。一般同学就说新娘溺死了，乐夫也溺死了。但有个中文水平很差的同学就写 the bride was drowned, and the husband was happy（新娘落水了，新郎乐了）。因为他把“音乐”的“乐”理解成了“快乐”的“乐”（笑）。这和之前译《满江红》是同一年发生的事，两件事都让我印象深刻。所以我对翻译的理解就是从那时候开始的。

我喜欢做翻译，还有一个很重要的原因就是我对中文和英文两种语言本身就有极大的爱好。我那时候有个很好的老师，Mrs. O'Connell。她给我们上演讲课，教我们如何讲英文。讲英文的时候，她就教我们发音的技巧。她本身是教戏剧的，对语言的节奏非常敏感，她在教英文时候贯穿着发音、节奏等方面的教学，我非常爱听。这于我日后对语言的运用和感受都有很大的影响。在以后我说到的“十八招”中也会提到怎么练习这些技巧。

张：所以您大概从初三开始就接触了这些内容，培养了爱好。那您认为一个人

的语言基础对做好翻译重要呢，还是对事物的好奇心和敏感度对做好翻译更重要呢？您之前提到了要用心、细心，要足够敏感，这些都提到了，那语言基础呢？

黎：（笑）那我都不知道要怎么回答，什么重要？样样都重要（笑）。不过也都是要看个人了，对什么方面更有兴趣，对什么方面更加敏感，在什么方面想法更多。我觉得就翻译而言，意义重大，文字重要，对语音的理解重要，对事物的好奇心重要，敏感度也很重要。而且一个人要做什么事，一定要细致，不可以粗枝大叶的。再拿岳飞《满江红》的翻译来说，那是真的译错一个字都不行的。就好比煮饭的时候，甜一点或咸一点，哪怕只差一点，最后做出来的味道就有很大的不同了。放一点点辣椒，整道菜的味道都会变。所以人一定要细心，做什么都要细心才有用的。就好像那时候帮我妈妈翻译电影字幕时，如果我粗枝大叶、模糊传译，我妈妈肯定是理解不了所看的电影的。

张：细致也包括观察力，对不对？

黎：对。做人做事都需要有观察力。两个人说话的时候你要留意说话的艺术和人际关系。我最近在帮忙看一个稿子，说的是拔萃 160 年的校史，其中回忆起很多事情。我对拔萃的印象总是特别深，那时的事情我也能说得更详细。有一次我上完体育课，辫子都散开了，灰头土脸去上课。那时候教我们英文的老师叫 Mrs. Wong。她慢步走过来。我心想糟糕，她要骂我了。谁知她只是站在我面前微笑着对我说：Would you like to borrow my comb?（你想不想借我的梳子用啊？）我当时真是惊讶极了，心想她怎么可以把批评的话说得这么婉转妥帖呢？（笑）我就觉得一个人如果平时待人就粗枝大叶，不考虑他人的感受，那他说出来的话是不会这么细腻的。

张：是的，我觉得这种细腻委婉应该是“英国范”的。

黎：是的。我在拔萃的时候，好多老师讲话都有这种风范派头的。我想，怎么那些老师连批评人都批评得让人这么舒服。我当时就觉得语言真的太重要了。你要怎么把话讲得婉转又妥帖。中文里也有这样讲究的说法，只不过类似的英文表达，我都是在拔萃时学到的比较多。如果那时候老师骂我“喂有没有搞错啊？披头散发来上什么课啊”，那就是完全不同的回忆了。如果你自小就习惯被人粗暴对待，长大了是做不到这样体贴的，说不出这样委婉的话的。一言以蔽之，我就觉得在戏剧作品里有很多这种细腻的表达。为什么人们爱看这些戏剧呢？就是因为能学到好多

东西。

张：对的。这些就是要靠平时的细心观察。某个人、某位老师的某一句话，都可能给我们不少启发。

黎：是的。我认为这些启发非常重要。

张：对了，黎老师那时家里有没有人说英文？

黎：没有的。我的父母都不说英文。

张：也就是说您生长在一个有中国文化环境的家庭。

黎：是的。所以我在学校的时候就学习西方的文化，学习英国的文化，回到家之后就完全是传统的中国文化了。我们家里也会看道教书籍，我爸爸是那种请人把家训写出来挂在客厅里的人。

张：家教都很严格，是吗？

黎：其实我父母并不严厉，他们都是很斯文又有爱心的人。我举个例子给你听，为什么我这么敬爱我母亲。你知道我们中国人都很讲究类似运气、兆头这些东西。有一次大年初一，儿时的我拉开抽屉，抽屉里有两套古董杯子。我用力拉抽屉，整个抽屉都掉了出来，杯子也打烂了。母亲走过来，我就很害怕。听到东西掉就已经很怕了，再看看自己摔碎的是古董就更害怕了。但我妈妈走过来一把抱住我，轻声地问“有没有吓到你呀？”。

张：好有爱心的妈妈呀！

黎：是的，我的父母就是这样的人。我小时候有一次和父亲出门，横过一条马路，但走了一段之后，爸爸又带着我们回到了马路的另一旁。我就很奇怪，问爸爸都过去了怎么又过来。我父亲说：“因为路的那边有一只死老鼠。”我就怪他怎么不告诉我。他说：“我告诉你了，你就会看；你见了那个情境，就会留下不好的印象。你现在没看到没有关系。”我的父母都是这样的人。

张：都是非常仁慈、细心、富有爱心的人。

黎：是的，我就是在这样的家庭中长大的，这种环境哺育了我对人对事的一些观念。

张：就是我们中国文化中仁者爱人、推己及人的观点。

黎：是的。你自己有了这些比较细致的情感，才会去关心他人，才能表现为语言运用上的细致和谨慎。这些都是我在学校和家庭中学到的。

张：我想知道您在拔萃的时候，一个学生在翻译上显现出高水平时会特别受到老师和同学的青睐吗？

黎：没有，这些都是我和老师之间的事情，更多是我自己的感受。老师会在评语中写，但这是非常私人的事情。其实我们学校都没有特别强调翻译培养的，只是会说某某学生英文说的不错，中文说得不错这样。学校里很少会让学生和其他同学比较这些。很少会去表扬这个表扬那个，大家心里知道就好。如果听到哪个学生英文说得好的话，会在心里觉得“哦，某某英文不错”，但是不会特意说出来，特意表扬或者批评谁。有谁犯了好笑的错误，我们也只是私下里笑笑，不会拿出来说的。英国人就是这种风格。有些学校有时候会分享好多东西，有时会同别人考多少分。拔萃没有这种传统，考多少分也不会大肆宣扬。

张：所以名次也不是很重要了。

黎：有时候会有排名。如果有学生素质参差不齐的情况，我们就不会那么做。比如我们学校有段时间招收了一些成绩普通的学生，因为那时候政府想要平均教育资源，就会让一些外面学校的学生来，也有一些本校升上来的学生。有一段时间我们只按照学生名字的字母顺序排名，这样那些成绩好的学生也不会太过骄傲，成绩不好的也不至于过分自卑。

张：这样的环境有利于学生健康成长。

黎：现在的情况我就知道了，我说的都是我那时候的事情。

张：那么您在中学时，中国香港讨论翻译或者做翻译的人多吗？

黎：其实那时候中国香港谈论翻译的人并不多。我大学毕业后略有所知的就是孙述宇他们。因为他们和美国学界的联系比较多，所以那时就有一些讨论翻译的人了。孙述宇那时候在香港中文大学，有一个学科都是专门讲翻译的，但是总的来说不算普遍。那时候做翻译的大都是新闻机构，比如 VOA 或者 BBC。我说的这些大概是 20 世纪 50 年代的事情了。1951 年我进入拔萃读中学，1956 年毕业。两年后，也就是 1958 年，我考入香港大学（以下简称港大）英文系。那时美国新闻处和英国文化协会都有翻译，BBC 也有新闻翻译的部门，普通人比较少谈及这些。

张：那您读书的时候，也就是大学年代，学校有没有开设翻译课程呢？

黎：我大学的时候是完全没有翻译课的。1961 年，我从港大毕业之后就留校任教了。一直到 1971 年之后，中文才被列为香港地区官方法定语言之一，以前只

有英文才是法定语言。如果不会英文，那就很麻烦，因为连报税都要在街边找专人翻译代写。自从中文变成法定语言之后，政府部门就有大量文件需要翻译，对翻译人才有很大需求。当时我在港大教英文，大学决定开设第一门翻译课程。就找懂中文的英文系老师和懂英文的中文系老师一起讨论开课。当时我们英文这边就有 Mimi、Helen 和我，后面还有一些新人加入，中文系就有黄兆杰、张曼仪、钟玲等人。

张：我 1981—1982 年在港大进修时都有修过张曼仪老师的翻译课。

黎：是的，港大中文系和英文系的老师一起创办了中国香港第一门翻译本科课程，那时香港中文大学（以下简称中大）也有，是英文系那边单开一门翻译课。金圣华都是在那里教翻译，但他们只有一门课。专门的翻译学士课程，那时候只有港大开设。继而中大也开本科课程，还开了硕士课程。

张：那时周兆祥在哪里呀？港大还是中大？

黎：他在中大。他是 Mimi 的硕士生。他关于《哈姆雷特》研究的那篇硕士学位论文是 Mimi 指导的^①。

张：他那篇论文份量很足，都可以做博士论文了。

黎：是的，那时候的硕士论文都是很严格的。

张：那时候的文学硕士和现在这种授课型硕士很不一样吧？

黎：对的，我们那个时候叫 MA（全称 Master of Arts），是研究型的，论文都很严格的。

张：就像写博士论文一样了。

黎：是的，我的硕士论文写的是用心理分析法解读查尔斯·狄更斯小说^②，给现在的硕士生写的话难度可能就有有点太大了。老师要求要看完所有的狄更斯小说，又要看心理学的论著。好在那时候还没有那么多心理学的书。（笑）

张：明白了，所以 20 世纪 70 年代后，中文被列为官方语言，香港的大学就陆续开设翻译课程了。那您在大学时代有没有特别做舞台剧相关的翻译呢？我们都知道您后来在这方面颇有建树。

黎：没有呢。那时是一个很有趣的年代。我读书的时候白伦敦教授在港大执教，他让我们读好多莎士比亚的作品，还有很多爱德华时代的英国作品。他是经历过一战时的诗人，所以我们就读了很多维多利亚时期和爱德华时期的作品，而不是当代

英文。后来我任教时，Alan Green 就觉得这样不行，这些东西都太古老了，就开了一门当代英文的课程。那时候我们就看英文报纸，读那些空邮过来的英国报纸，有很多种。

还有就是大约 20 世纪 50 年代英国作家的作品，以及欧陆作家作品的英译本，其中有不少新东西。我们就接触到了一些市井的东西，而不是原来那些老派英国绅士的东西。比如，有不少厨槽现实主义戏剧（kitchen sink drama），还有一些荒诞剧，讲的通常是中下层人民的生活。那些戏剧的布景往往不会那么堂皇。所以当时 Alan Green 就觉得，要学当代的英文，最好就是看当代的戏剧。所以我们那时就不专注学习莎士比亚了，而是接触到这些新的文字，新的表演方式和新的内容。这些戏又好看又好玩，我就很有兴趣。那时候中国香港戏剧的发展是比较落后的，没有什么好剧本。主要都是一些社会写实派的剧作家，有名一点的剧本就是《清宫怨》，或讲讲社会问题等，但是没有什么其他好玩的东西了。就很需要一些新鲜的东西，所以我们就设立了戏剧实验室，想在里面排一些外国的戏。当时就有人说，你们就做成中文，让中文观众也能看到这些戏呀。所以我们就创办了戏剧实验室和海豹剧团，将外国戏剧搬到中国香港的舞台上，用英语也用粤语来演出。我是生长在那个年代，对现代英语有兴趣，对现代戏剧有兴趣，粤语是我的母语。这些因素加起来，我就顺理成章做起了戏剧翻译。

张：也就是说，是需要促成了您做戏剧翻译。

黎：当然，这一方面也是因为剧本不够，需要翻译来填补空缺，另一方面是因为当时政治环境比较复杂。你用中文写戏剧，既怕被人说是“左倾”，又怕被人说是“右倾”。那时候写中文戏剧，要把剧本拿给警察局政治部看，审查通过了才能演出，但翻译英文戏就没有这样的限制。所以政治因素也很重要。那时候我和黄清霞就觉得这个剧本荒限制了戏剧的发展，而把外国的戏剧翻译进来是有很多好处的。第一，有些民众就算英文用的不太熟练，依然能够欣赏到这些当代戏剧；第二，我们用粤语翻译这些西方作品，可以让人看到，用我们自己的语言一样可以应对新的市场，新的时尚。不然他们就会觉得中文很难适应新情况、新事物，我的工作就是向他们证明这是可以的。

张：所以这些其实是您在港大任教期间的事情？

黎：是的。因为我读大学修了 Alan Green 的课程，做助教时期就对这些有了

很浓厚的兴趣。翻译戏剧是后来的事情了，都是新的课程。Vicki 大学毕业后和我一样留在港大教书。后来没多久，大概在 1970 年，Martha（即张佩瑶）毕业后也留在港大，我们那批人就聚齐了，就开了翻译课程了。那时候都有译书了，把中国的当代文学译成英文。那个时候戏剧翻译是契合了时代需要，所以发展得非常快。

张：我在港大读书的时候翻译虽然不是一个专业，但也有很多同学修读。

黎：是的，1970 年代才有本科，那时候的学生都是跟着我们学翻译。他们一般是修八门课，其中四门课是翻译，剩下的有的人修两门中文两门英文，有的人就四科英文，还有的人是四科中文。是同一个专业的。

张：我在港大进修的时候就上过您关于 D. H. Laurence 的课程了。您有没有想过翻译戏剧之外的作品呢？比如小说翻译这些？

黎：我是“跑短途”的（笑）。我可没有那种耐心去翻译小说。我翻译剧本时可以通宵不睡觉，或者随便躺一躺休息两三个小时，就像百米冲刺一样一直翻译。但我可不能一直冲刺，跑完一个马拉松。我做不了小说翻译。我只翻译过一本小说，还是找人合作完成的。后来再有人找我，我都推掉了。我不喜欢翻译那么长的文本。

张：可能小说语言就没有剧本那么鲜活。

黎：不是小说的问题，是我真的没有那种耐性。我做事情要一鼓作气，不可以那么长时间在那里琢磨的。

2 风格的形成：语言即音乐

张：我们刚才讲到您翻译的一些经历，接下来我想问一些关于您翻译风格的问题。我们都知道您翻译了很多舞台剧，您是从一开始就喜欢做舞台剧翻译，还是后来因为需要就选择去做舞台剧翻译呢？是您选择了舞台剧，还是舞台剧选择了您呢？

黎：这个问题好难回答啊（笑）。我前面也提到过，我在港大教现代戏剧的时候，大家就想把这些外国剧本翻译成中文了。一些学生首先进行了尝试。好像是 Selina Kan 就翻译了 Tennessee Williams 的 *Suddenly, Last Summer* 这部剧。那时我也参与进来了。他们把翻译好的剧本拿给我看，有时遇到了什么困难就问我，我就辅助他们处理。所以是不是舞台剧选择我呢？不是的，是黄清霞选择了我。她是马来西亚人，不懂中文，粤语也是来到港大读书之后才学的。她毕业后就在港大教书了。一开始算是我的学生，后来我们是同事。我所有的好朋友都是我的学生（笑）。

张：说明您资格老。

黎：黄清霞听说曹禺的《原野》和 Eugene O'Neill 风格相近，想看看是什么样的，我就帮她把这部剧翻译成英文。她看完之后非常喜欢，便拿着我的剧本找人表演。她执导时拿的是我帮她翻译的英文剧本，演员拿的是原来的中文剧本。这就给翻译提出了很高的要求：英文译本一定要保留中文原来的风味，声音和节奏都要尽可能契合。如果译得不好，导演和演员的沟通就会出现很大问题。这个要求几乎是苛刻的，译文中句子的长短、节奏、风格、给观众的感受都要尽可能贴近原文，其中是不能有隔阂的。经我翻译之后，黄清霞就可以拿着英文的剧本，来导演中文的戏剧。

张：所以您翻译剧本，就是从与黄清霞合作开始的吗？

黎：是的，后来这部剧演出后，我把剧本给了姚克，原本打算在 Doubleday 出版社出版。当时姚克有《中国戏剧》这么一个丛书计划。他带着译本回到加利福尼亚。但是后来他生病，就没了消息，出版的事也就一直搁置了。

那次实验性的演出倒是很成功，黄清霞非常开心，很想继续。她跟我说特别喜欢 Eugene O'Neill 的一部戏，叫作 *Long Day's Journey into Night*。但是在香港做这些，如果要许多人看，就一定要用粤语表演，她就想拿这些英文剧本让本地演员表演。当时这个剧有一个中译本，叫《长夜漫漫路迢迢》，译者是 George Kao。这个译本我当时看了，翻译得特别好，尤其是里面的诗句，翻译得很精妙。但他的译本用普通话写，不符合粤语的表达习惯。当时很多香港剧团都是拿着普通话剧本，靠演员把普通话翻译成粤语。但有时那些演员对语言的敏感度可能不够，在进行语内翻译时的效果并不理想。所以我就帮他们把一些语气词，比如“嘅”“咩”“吓”等，用粤语写出来。这样就把演员的翻译行为规范化了。怎么规范呢？就比如说“好吖”“好啊”和“好嘢”是不同的。别人请你帮忙做什么事，你说“好吖”，那就是很乐意，但是如果你说“好啦”，就比较勉强了，如果是“好嘢”，那就是很开心。所以有时候普通话写一个“好”字，给不同的人翻译成粤语都会有很大不同，而这些又往往能表达不同的感情，所以怎样翻很重要。后来我就把 *Long Day's Journey into Night* 还有其他一些好的剧本翻译成粤语，特别小心地处理了作品的语言和文体。因为戏剧本身是一种“言语音乐”。

张：是的，我还记得 2000 年您在中山大学的一个会议上做了个讲座，读了一

段作品，真的好精彩，听众赞叹不已。

黎：你首先要知道演员想表达的是什么，不能仅仅停留在台词的表面，而是要看他们是怎样“唱”出来的。Eugene O'Neill 作品的音乐性就非常突出。像萧伯纳在某个 BBC 演讲里说的，戏剧里的对白就像唱歌，有的就像独角戏，有的两人对话就像二重奏，三个人一起唱就是和声。我曾经看过萧伯纳关于戏剧的一篇演讲词，非常有启发，明白了很多语言的节奏、音乐的安排，等等。他教我体会人们怎么把语言变成音乐，所以我在翻译时就特别留意这些方面。尤其是通过翻译 Eugene O'Neill 的作品，我学会了很多东西。

我们最后译出来的效果很好。黄清霞可以拿着英文剧本进行导演，演员可以拿着中文剧本来演出，大家也感觉到这样做是行得通的。最后的表演反响特别好，好多人都喜欢这个剧。因此，我想说的是，是黄清霞找到了我，是当时的情况，当时的需求，“逼”着我去做这件事，并且完成这样的作品。

张：说到这里我就想请您谈谈目睹自己翻译的剧本第一次在台上表演后的感受。

黎：大家都好开心的。当时演完了我的粤语版本《长路漫漫入夜深》，大家都非常非常开心。导演开心，我也开心，演员也开心，观众也开心，后来很多人都很喜欢看黄清霞执导的戏了。这个作品我们一开始是帮香港话剧团做的，做完之后我们就组建了海豹剧团。

张：是好有成就感的一件事了。

黎：（笑）都不说什么成就感不成就感的，当时就是非常开心，痛快极了。

张：你们是不是就在中区大会堂演出呀？除了高兴，有没有什么遗憾呢？

黎：没有遗憾。

张：那么下一个问题就是，做舞台剧翻译的人是不不少的，但是真正为某个剧团、某些演员“量身定译”的好像不多，就好像海豹剧团这样，和好朋友黄清霞一起合作。你觉得译者和剧团的这种紧密联系是不是翻译成功的重要因素呢？

黎：第一个要回答你的就是，翻译舞台剧的人确实还有其他人。例如，那时候有香港话剧团的钟景辉先生，他当时是话剧团的领导，他也翻译了不少戏剧作品。据我所知，初期他也是用普通话译剧本的，交给演员自己来用粤语演绎。

张：钟先生是哪里人？

黎：他来自中国香港，译本是普通话的。当时香港已经有很多舞台剧译者了。杨世彭博士做香港话剧团总监的时候也翻译剧本，也是用普通话写的，交给演员用粤语演绎。当时舞台剧翻译大都是这样的情况，现在就不同了。

我和剧团以及导演的关系都是很密切的。我帮过香港演艺学院剧团翻译，他们都知道我的翻译方法。我帮香港演艺学院剧团中的一位英国导演翻译莎士比亚的《难得糊涂》(*The Comedy of Errors*)，有很多东西需要沟通。比如，我要向导演了解剧本有没有改编，是怎样改编的？比如有时涉及时代的改编，莎士比亚作品有人是改编成现代服装剧的。所以我一定要向导演问清楚，他想用什么样的时代背景，想如何改编。因为如果你改了时代背景，整套语言都会有变化。例如，我们做 *The Comedy of Errors* 之前，我首先问导演，你的演员穿什么衣服？时代背景是什么？怎么布景？导演说是 20 世纪 20 年代。那时候地中海人们就穿一些横间条 T 恤衫，不是莎士比亚时代的古装了。在这种情况下，我要把剧本翻译成中文，就要找一些有点时代感的粤语。母语不是粤语的人是很难体会到个中滋味的。现在我们说“有冇搞错”，但老一辈的人很少这么说。

张：是的，弄清楚时代背景和剧情情景很重要。语言和情景是息息相关的。

黎：另外一个例子可能更清楚地说明了这个问题。《罗生门》是古代日本背景，我从英文版本翻译这部剧的时候，导演说他们要用中国的背景，那就意味着服装要进行改变。然后我又问是什么年代的？为什么要问这个呢，因为我们在不同时代服装风格不同，语言方式不同。举个例子，在清末民初，人们把治安部门叫衙门，再往后一点就叫警局，之后就是警察局，再新一点就叫派出所。词语的使用都是要经历时代变迁的，一定要和导演商量好才能翻译。说回《难得糊涂》的翻译，既然导演说 20 世纪 20 年代，那我就要找稍微古老一点的词去翻译。不是说整篇都译成古文，但是多少都要有点古老的味道。所以这些都是要和导演沟通之后才动手的。我和黄清霞合作的时候，我会问她对剧本的理解是怎样的。为什么要问呢？是因为莎士比亚的剧本，比如李尔王既可以理解成一个很大气的大老爷，也可以解读成一个锱铢必较，顽固不化的老头。所以我们在运用语言的时候就要注意，是要塑造一个大气形象，还是要塑造一个固执、小气的人。只有仔细揣摩这些细节，把一些语气词贴切地翻译出来，演员演出来的东西才会精彩。这个过程是要非常细心的。

张：这是不是有时也涉及一些比如翻译更加靠近读者，或者是原作者这些概

念呢？

黎：我始终觉得这些理论都是比较概略的。我是把剧本当作是一件艺术品来处理的。在实际的翻译过程中，改动一个字所造成的结果都大不相同，会影响很多东西。所以剧本翻译如果有机会和导演一起做是大有裨益的。就好像翻译 Harold Pinter 作品的时候，如果你问我：“你吃过饭了吗”，我只回答一个字“呃”。不说吃也不说不吃，译“吃了”可以，译成“没吃”也可以。Pinter 的作品里有很多类似这样的语言。就算你说“吃了”，你都可以写成是“吃啦？”“吃了。”“吃过啦！”，等等。那要怎么译呢？Pinter 的东西很难翻译，如果你随便翻译，演员拿到剧本后是很难表演的，因为戏里面非常隐秘的逻辑你没有翻译出来。其实 Pinter 的行文非常细致隐秘。他的一个 yes 都可以有许多不同的解读，情感是非常丰富的。比如，我问你“给你中头奖好不好呀”，你回答一个轻描淡写的 yes 和一个兴高采烈的 yes 是完全不一样的。第一个 yes 可能是“行吧，不就是点钱嘛”的意思，后者可以说是“好哇”，很兴奋的感觉。这两个不同语气的 yes 后面所要讲的东西应该是完全不一样的。

Pinter 非常擅长使用这种隐晦细致的表达。他的行文就像是一棵棵种在不同坑里的树。初看起来，这些树都是独立生长、互不相连的。但其实在泥土下方，这些树的根系都是缠绕在一起的。如果你摸得清这些根系的走向，你就可以清楚地知道 Pinter 的文字之下隐含的情感逻辑。所以你单纯看泥土上面的树干，是看不出它们之间的联系。这些表面文字之间的联系是非常隐秘的。所以在翻译 Pinter 作品的时候，你要非常认真分析类似 yes 这些非常细微的东西，如果你不分析的话，你是根本译不出来的。这些细节的东西也正是戏剧翻译有趣的地方。

张：真的是细微之处见功夫呀！像语音语调呀，不同人物、不同情景的语言表达呀，节奏和风格等，都需要准确细致的理解和刻画，才能把人物的风格栩栩如生地展现出来。

黎：是的。简言之，戏剧翻译的要点就是 *performability*（可表演性），这个词就包括了很多东西，包括每一句话里的感情、方向、态度。这些东西不是简单一篇文章就能说明白的。所以我有时候都觉得这些东西写出来也没用，因为太复杂，有的只可意会不可言传。不过，翻译的关键还是要做得细致。

张：常言道，“魔鬼就藏在细节中”。很多人一看到这种零碎的东西都会一概而

过，但真正起决定性作用的因素就是这些细节。

黎：是的，没错。所以我不轻易和别人聊这些东西（笑），因为三言两语讲不完，他们也没耐心听（笑）。

张：您之前也说，一般都是导演或者赞助商来决定翻译什么作品，找您翻译。那您有没有碰到过读了剧本发现不喜欢，然后拒绝的情况呢？一般哪一类的作品您比较不能接受呢？

黎：我是拒绝过一些作品，理由不尽相同。我就要说到一件“痛心疾首”的事。当时黄清霞找到一个很精彩剧本，是关于一个戏班的故事。就是那个戏班台前一出戏，后台演员之间又是一出戏。她那这个剧本给我看，我很喜欢，看得非常开心，觉得这个创意非常好玩。但是里面有个双关语，就是其中一个演员搞混了 sheik 和 sheet 这两个词，就出现了一个小误会。我想了好几天，想不到要怎么翻译这个谐音双关。就像我翻译 *Long Day's Journey into Night* 的时候，原译文一定要贴切得像手和手套那样，我才会满意。但是这时候我就想不到一个词能够翻译这个谐音双关，就很生自己的气。所以那时候我就和黄清霞说，我译不出来，剧本我交不了货，最后我就推了这个剧本。

张：你是说剧本其他地方都能翻译，就这一个地方不行？

黎：是啊（笑）。我当时就是年少气盛嘛，不肯这么将就。过不久就有人译了，人家就是直接省译这个双关语（笑）。黄清霞就因为这件事笑话我几十年，每次见面都拿这件事说我（笑）。

张：本来就是嘛，一个双关语而已，您何必那么较真呢！

黎：而且还是不怎么重要的双关语，都不影响故事的，人家囫囵一下就过去了。黄清霞就一直念叨我，有一次有个演讲，一两百人的，她还在那里说我这件事。还有一些其他原因，比如没时间啦，看完不喜欢啦。我不喜欢就不译，没有说特别针对某一个类型的剧本或者怎样。越不好的戏越难译（笑），好的剧本是很好译的。写得好的，好有趣的那些，我翻译得很开心的。写得不怎么样的那些，就没什么意思。

张：最近有个翻译理论借用了 19 世纪德国哲学家 Schleiermacher 的观点，他说翻译分两种，一种就是“译者尽量不惊动原作者，让读者向他靠近”，第二种是“尽量不干扰读者，让作者向读者靠近”。前者就是异化翻译，后者就是归化翻译。

您在翻译时更偏向哪一种翻译策略呢？

黎：你是知道的，我刚做翻译的时候，香港市面上还没有这些理论书的。那时候香港民众也是流行看英国的东西，有谁会去看几百年前德国哲学家写的东西呢？我那时候要是想看点什么翻译理论的书籍，最多不过是“信”“达”“雅”那些。我这些方法都是在实践中形成的。那什么归化、异化，都是一些比较粗略的理论，其实我不太同意这些简单的划分。因为剧本翻译总是千变万化的，处理每个剧本每个细节都有所不同。例如莎士比亚的剧本《李尔王》，他那三个女儿，一个尽说一些甜言蜜语，另一个简单说我也一样，还有一个说我没什么东西。你怎么译呢？如果你完全用现代中文来表达，就失去了原来的特色。我就要看这三个人的话怎么用接近莎士比亚原文的方式来表达。因为我想给别人看到莎士比亚文笔里精彩的地方，也让语言更符合外国的古代背景。当然，这里面会有很多元素，我是尽量原汁原味地把莎士比亚展现出来。有一个很简单的例子，就是“我以 Jupiter 之名起誓”这句话里面的 Jupiter。因为 Jupiter 是古罗马的神，不是广东人，所以他的名字是一定要翻译的。如果你用归化的策略译成粤语，那应该怎么处理呢？丘比特？这不是粤语的发音。粤语发音直译的话应该是“秋彼得”，那我听了就是 Peter Chiu，还是不知道你在说什么。所以就要转弯，译成“天神”，这样既可以表示外国人的天神，也可以表示广东本土文化中的天神。所以我认为简单划分归化和异化的做法太粗略了，其实翻译的每一个词语、每一句话都要仔细推敲。

张：就是说，各种译法都兼而用之，对每一个词，每一句话都要细心斟酌，以达到最佳的效果。

黎：是的，所以如果你一定要问我，我就要说不拘一格，兼而有之。只要大家在整体上觉得合适就行。有一位译者叫 Rupert Chan，他大一时上过我的课。他翻译了莎士比亚的 *Twelfth Night*。在他的翻译中，改写成了中国古代的元宵。其实译戏剧有时改编是受到启发后的再创作，就是根据具体情况来处理。

3 对香港舞台剧发展的影响：“剧本荒”和海豹剧团

张：黎老师，您翻译了至少 18 部舞台剧剧本，有 16 部已经上演，有的不止上演了一回。请问，除了您，在同时代的香港，还有别的英文-粤语剧本翻译者吗？

黎：同时代还有其他的译者，最具代表性的译者如钟景辉，他是按照原文来进行翻译的。我在大多数情况下也是按照原文来进行翻译的，很少进行改编。但

Rupert 就改编了很多。现在很多年轻人做的事情更不一样，我就不太熟悉了。

张：我在之前看到过海豹剧团演出的盛况，才知道香港的观众原来对翻译过来的戏剧是非常感兴趣的。您觉得其中原因是什么呢？

黎：我刚才提到过，在我们那个年代存在着“中文剧本荒”的现象。舞台剧演员比较难找到合适的剧本进行演出。在 20 世纪 60 年代、70 年代甚至 80 年代初，人们还是以观看翻译的舞台剧为主，大家看多了之后就想用粤语来写剧本，这是我们希望看到的。就像是树木移植一样，把别人优秀的东西引进来，然后自己培育。因此，20 世纪 80 年代以后，许多香港本地人开始用粤语写新剧本，粤语新剧的发展非常蓬勃。但是，可能是创作者倦怠的原因，近年来粤语原创剧本开始减少，大家又开始把目光投向国外，再次流行翻译国外新的戏剧。

张：是不是翻译国外的新剧比较方便？

黎：并不完全是这个原因。其实剧本的创作是这样子，当你的灵感充沛，素材丰富的时候，你剧本创作的数量可能就多。当你的题材不太足够，或者当时的创作环境不理想的时候，会找一些外国的题材进行翻译，刺激一下本土创作，也是不错的做法。还有一个原因就是，不同时期观众的爱好的不一样。比如，有一段时期日本综艺非常流行，但到了现在，“韩流”席卷整个东亚。这个和不同地域、不同时期的受众爱好是息息相关的。

张：可不可以说，由于中国香港有像您这样既是英文-中文语言的专家又对话剧感兴趣的译者，才推动了中国香港那个时代舞台剧的发展？也同时为中国香港观众观赏西方舞台剧提供了机会？

黎：其实舞台剧的发展还是受社会大环境的影响更多。舞台剧命运的兴衰是有其自身逻辑的。比如，是否有好的剧本出现。如果没有的话，那么舞台剧领域就会相对沉寂一些。还有一个就是投资的问题。其实每一部戏所需的投资都不少，如果投资方的资金充足，那么你就可以演出类似莎士比亚作品这样的大制作，或者写一些大气磅礴的剧本。如果投入的资金相对较少，制作就会相对简单，比如让演员在一个小表演厅里念几句独白。这个时候一些小制作的舞台剧可能就会更多。这个跟社会大环境息息相关。因此我认为，译者只是剧运兴衰的一个因素，并非决定性的因素。

张：对于资金投入这个问题，我想进一步请教一下。比如像黄清霞在运作一部

剧的时候，她的资金从哪来呢？

黎：她现在很少去接大制作的舞台剧了。她更多的是在教小孩子表演戏剧，通过戏剧去启发学生学习。比如，她曾经组织过类似“小莎翁”的戏剧活动，得到了政府、商界和私人的资助。现在她又组建了一个叫“夸啦啦”的剧团，旨在用艺术来改变人生，主要是教年轻人怎么去演戏剧。资金来源的话，部分来自于政府的资助，还有一些是私人赞助。现在已经很难有充足的资金运行大制作了。

张：要真的热爱戏剧这个行当，才能像黄清霞一样锲而不舍地做这件事情。那么按照您的了解，现在香港戏剧翻译还后继有人吗？

黎：这个其实很难讲清楚。其实现在也有年轻人在做戏剧翻译。但是受大环境的影响，比如资金缺乏、疫情封锁等，能制作、表演的戏剧难免受影响。对当下的戏剧从业者而言，未来充满了不确定性：这种境况会持续多久？我们要不要通过网络来开辟新的领域？总的来说，现在社会的大环境对戏剧而言是非常不利的，其实对翻译而言也是一样。

张：是的。现在翻译在香港好像开始走下坡路了。

黎：对。

张：但在内地，翻译反而是在走一个向上的趋势。

黎：是的。因为内地对翻译的需求比较大，香港的需求量已经比较小了。

4 翻译教学：“翻译很好玩”

张：接下来，我们了解一下您在翻译教学方面的心得。您在港大、浸大都教过翻译，我也有幸在两所大学听过您的课。我知道，很多学生都喜欢上您的课，因为不但可以长知识，更重要的是“有趣”“好玩”。您是如何把一般人认为比较枯燥的翻译课教得如此生动、有趣、好玩的呢？

黎：（笑）我不觉得翻译是一件很枯燥的事情，我觉得翻译很好玩。所以我要我板起脸来很严肃地上翻译课，我也做不到（笑）。翻译很好玩，你译得好的时候可以得意地微笑，你译错的话也可以哈哈大笑。

张：这和个人的性格有很大的关系吧？

黎：是的。第一，我不是个板着脸的人。第二，我觉得翻译很好玩。所以我觉得教翻译和做翻译都不是很辛苦（笑）。

张：我在浸大读博时，您是文学院的院长，工作十分忙碌，但是您还是抽时间

教课。我记得，作为您的学生，我很希望您什么时候去开会出差了，我可以代一下课，过过瘾。这在其他院系的博士生中是常有的事。但是到您这里，这样的机会很少。那是因为您觉得我们无法替代您上课，您对我们不放心呢？还是真的没有碰到这样的机会呢？

黎：很抱歉啊！没想到这个令你失望了。第一，我们这里没有这种文化。第二，我也受这种文化的影响，不想麻烦你们去做这些事情。第三，当你来读博士的时候，我负责的课已经很少了，只上同传这一门课了。但因为你不是做同传这一块儿的，让你来上课的话可能会很吃力，会额外增加很多负担，并非对你们没信心。其实在这一点上我对你们也有一点抱歉。如果我教的课程和你们研究的东西有关，那又另当别论了。

张：我记得20世纪80年代我到港大进修的时候，也上过您的课。您那时候是在港大。在1991年，您从港大到了浸大。那您到浸大的主要任务是不是去发展翻译系呢？

黎：其实那时候我正在学术休假，有人跟我说浸大要开设翻译课程，但我也没多打听。后来Mimi告诉我，他们在找一个顾问，来协助他们在开课前做课程评估。于是她和赵令扬教授（当时文学院的院长）建议我做这次评估的顾问，因为我在港大开设过翻译课程，可以分享一下经验。我就抱着好玩的心态接受了邀请。其实，当时我并不懂所谓的评估是什么。因为港大的翻译课说开设就开设，并不需要经过大学管理部门的同意。浸大的翻译课程是Simon Chau设计的，我对此很感兴趣。Simon所设计的这个Sandwich System，也就是让学生上完两年课之后，出去实习一年，然后再回来上一年课，这是非常好的一个设计。后来我才知道，找我去做顾问的这些人是有“小算盘”的，他们希望找一个有经验的人来和她们合作办这个项目，但我当时觉得这个项目好玩也想帮一下他们。我也计算过，那时我50岁，过去帮助他们，如果这个四年制的课程不是很成功的话，等到这一届学生毕业，就该退休了。如果成功的话，我就继续做下去。我觉得50岁是一个很好的转折点。

张：结果这个忙一帮就帮了好多年。

黎：对。直到我退休了还在浸大教书。这是非常开心的。我知道自己可以跳出港大的舒适区，来到一个新环境中，没有原来的旧同事帮忙，也可以成就一番事业。我去浸大的时候，翻译课程还在发展期，一切都很顺利，大家合作得很愉快。这是

一段很好的经历，我对此没有任何遗憾。

张：在浸大您可以大展拳脚。

黎：对。在港大共事的大都是我以前的老师和同学，到了新的地方，我就是一个新人。

张：大家都说您做得非常好，所以后来您还担任了文学院院长职务。

黎：是的。后来我做了院长。在这期间我都工作得很开心。在这一阶段，浸大一直在快速发展，校方想要做的事情，我也能够帮得上忙。

张：我去香港读博的时候，您已经是浸大文学院的院长了。您在担任院长职务的时候，是怎样“利用权力”去发展浸大的翻译研究呢？（笑）

黎：（笑）美芳你认识我那么久是知道的，我从来就不懂如何去“利用权力”（笑）。我想说的是，你来读博的时候碰上了好时机。我们的翻译课程在浸大站稳了脚跟，学校给我们的评价都非常好。再加上我们有人才，比如 Martha，去深耕这个项目，也有能力去发展研究生的相关项目。你来攻读博士的时候，我们的条件已经很好了。

张：对啊，我们有一个宽敞漂亮、令人羡慕的翻译学研究中心。

黎：这个中心其实是我的一个心愿。等 Martha 到了浸大之后才能更好开展工作。因为浸会的旧同事们观点跟我可能不太一样，他们可能比较喜欢做一点点自己的研究。我个人有什么计划都很难实施。Martha 来到浸大后，我就有了帮手，可以一起做事情，所以就创立了这个翻译学研究中心。

其实我最初有个很好的计划。20世纪90年代，内地在飞速发展，我有一个宏大的设计，就是动员各个学科的同事，选择一些当时最先进的、能够推动国家发展的英文书籍翻译，供内地参考。这是一个宏愿，因为我觉得国家是需要这些的。我也物色到了合适的人选来进行这项工作，遗憾的是，这位人选后来被其他的机构高薪挖走了。我也理解，各人有各人选择的权利。因此这个计划搁置了，我们就开始做另外的事情：着重训练学生的翻译能力，发展研究生项目，组织微型翻译工作坊，等等。后来想想，译书那个项目就算无法实现也没什么关系，因为内地很多学者也在做类似的项目。

张：其实做翻译是很辛苦的。我在浸大读博士的时候，也参加了您和 Martha 领头的《牛津青少年百科全书》的翻译项目。

黎：是的。《牛津青少年百科全书》嘛，这个是要花很多心思的，能够很好地

训练学生。

张：确实是，不但我们博士生，还有一群硕士研究生也从中得到很大磨练。

黎：但对老师而言，这项工作要花大量的时间和精力，还不如自己做研究的获益多。其实现在浸大也有类似的项目，但老师们的研究任务繁重，相对而言，花在学生身上的时间会少一些。

张：我想了解一下，在翻译研究领域培养博士生是从一开始就有的计划，还是社会需求促使您积极去争取名额？

黎：发展翻译研究领域，培养博士研究生，这里面牵涉各种各样的因素。第一是需求的问题，20世纪90年代的香港对翻译的需求较大，因此也比较容易得到资助。现在内地可以大批量地培养博士人才，但香港的需求却越来越少。现在的学校更喜欢把资源投入到具有战略意义的领域，比如IT、AI产业，等等。

张：在您任院长时，翻译研究与现在相比所获得的资源会丰富一些吧？如果想招生，向学校争取一下，每年都会有名额的吧？

黎：其实那时候我们不用怎么争取，学校会给我们安排的。只要我们做得好，招生名额等资源是不成问题的。我们那时候没有什么“争取”的概念。我们更多考虑的是我们想做什么，怎么做，而不是必须做什么。但现在又是另一种境况了。时间过去了二十多年，现在老师、学院行政人员身上的压力比那时候大多了。

张：我们还想问最后一个问题。作为一名资深教授，您认为，翻译教学和研究要一直健康发展下去，大家需要做些什么？

黎：（笑）其实现在世界变化很大，许多事情很难预料。你就是让我思考几天，我都很难回答好这个问题（笑）。其实第一点要看是否有人想学习翻译。第二点要看是否有人肯教翻译。第三点要看教什么。

张：就翻译研究来说，浸大在这块做得算是很不错的。

黎：是的，你看我们浸大的翻译课程已经变成了翻译系，这是很成功的。

张：依照您的看法，您觉得做翻译研究教学的老师也好，学习翻译的学生也罢，他们的前景如何？

黎：我看有些东西是会改变的。你看现在的谷歌翻译就做得挺好的，基本的翻译谷歌翻译都可以处理了。

张：但文学翻译的话，机器还是处理不了的。

黎：对。但现在的文学变得很奇怪。你看现在，就算在英国也没几个人能读懂

莎士比亚。我记得在 1980 年，有一次去英国看莎士比亚的戏剧。剧终散场的时候，一个英国人问我能不能听懂莎翁戏剧的台词，我说当然可以啊。但那个英国人说他根本听不懂（笑）。我说没办法，我必须听得懂，教书就是要教这些东西的（笑）。他很愕然，说他们很多人都听不懂莎士比亚的东西了。所以这个世界变化很大。我们应该做的是要保持敏感度。我认为做翻译所需要的其实恰恰是我们生活中简单的东西，比如人與人之间的沟通技巧，让大家舒服一些的讲话方式。

张：所以 appropriateness 是很重要的。

黎：对。

张：今天很开心和黎老师聊了那么久，学了很多东西。

黎：我也很高兴和你们聊天。

注释：

- ① 周兆祥的硕士学位论文题目为 A Critical Study of the Chinese Translations of Hamlet [D]. Hong Kong: University of Hong Kong, 1976.
- ② 黎翠珍的硕士学位论文题目为 The Applicability of the Psychoanalytic Approach to Literary Criticism with Reference to the Novels of Charles Dickens [D]. Hong Kong: University of Hong Kong, 1966.

参考文献：

- 张美芳. 2019. 序一 [A] // 张旭. 心田的音乐：翻译家黎翠珍的英译世界 [M]. 北京：清华大学出版社：ix-xii.
- 张佩瑶. 2006. 总序 [A] // 黎翠珍. 2006. 黎翠珍翻译剧本系列 [M]. 香港：香港浸会大学翻译研究中心、国际演艺评论家协会（香港分会）联合出版：v-vi.
- 张旭. 2019. 心田的音乐：翻译家黎翠珍的英译世界 [M]. 北京：清华大学出版社.

作者简介：

- 张美芳，女，博士，教授，博士生导师。研究方向：语篇分析与翻译研究。
- 张箫雨，女，博士，讲师。研究方向：政治语篇分析与翻译。
- 覃斌健，男，博士，讲师。研究方向：媒体语篇与翻译研究。

archaeological study of Lin Yutang's life, relating to four chronological periods. It presents the background, motivations and main tasks of the project. It absorbs the related research results of the current studies both at home and abroad, and brings forth the author's own viewpoints. The main purpose of the study is to reconstruct Lin Yutang, a historical figure, and re-evaluate his achievements both in ideas and arts in light of new historical perspectives.

Key words: *A Long Chronicle of Lin Yutang's Life*; principles; methods; archaeology of knowledge

The “Devil” is in the Details: An Interview with Professor C.C. Jane Lai on Drama Translation

ZHANG Meifang ZHANG Xiaoyu QIN Binjian

Abstract: C.C. Jane Lai is a renowned translator in Hong Kong, China who has produced distinctive translations of different genres such as poems, dramas and proses. Among these, she dedicates herself more to drama translation. When translating English dramas, she innovatively employs Cantonese and pays special attention to textual details, conveying the musical effects and emotions concealed in the original play scripts to the audience in Hong Kong, so as to realize the performability in drama translation. This paper is an in-depth interview with C.C. Jane Lai. It reviews the journey from her early translation attempts to the establishment of her unique translation style. Besides, it also discusses the influence her translation activities have brought to Chinese Hong Kong's theatrical circles and brings forward her opinions with regards to translation pedagogy and the development of translation studies.

Key words: C. C. Jane Lai; drama translation; details; interview

A New Monument of Chinese Translation Studies: A Review on *Anthology of Traditional Chinese Ideas on Translation*

XIAO Zhibing

Abstract: *Anthology of Traditional Chinese Ideas on Translation* presents us a comprehensive, detailed and systematic overview of the development and history of traditional Chinese translation theory. In the compilation work, the compilers adopt the theories of cultural school of translation studies to categorize, describe and interpret the traditional Chinese ideas on translation. The publication of the anthology enriches

the historical materials of Chinese translation studies and laid a solid foundation for the construction and development of Chinese translation studies.

Key words: Chinese translation studies; traditional Chinese ideas on translation;
Anthology of Traditional Chinese Ideas on Translation

Journal of Translation History

翻译史论丛

《翻译史论丛》(Journal of Translation History)

由中国英汉语比较研究会翻译史专业委员会和广西民族大学主办。

《翻译史论丛》致力于从跨学科角度研究翻译史问题，重点发表以下领域具有独到见解的理论性、实证性和综述性论文：翻译史研究理论、策略与方法，翻译史研究的历史学视角，翻译史书写的原则与方法，翻译史研究的国际话语体系构建以及介绍相关学科最新动态的新书评介、名家访谈等。



记载人类文明
沟通世界文化
www.fltrp.com

外研社·期刊中心

电话：010-88819267
E-mail: qkzx@fltrp.com
网址：www.bfsujournals.com



iResearch
微信公众号

责任编辑：张小玉
责任校对：赵雪
封面设计：王润
曹志远

ISBN 978-7-5213-2920-9



9 787521 329209 >

定价：65.00元