

# 归化异化视角下歌剧《卡门》汉化版本对比赏析

邹华伍, 余意梦婷

广西科技大学外国语学院, 广西 柳州

收稿日期: 2023年9月15日; 录用日期: 2023年11月1日; 发布日期: 2023年11月9日

## 摘要

法国现实主义作家梅里美于1845年创作的短篇小说《卡门》于1847年由法国作曲家比才改编为同名歌剧, 该歌剧一经面世便引起了极大轰动, 成为了至今为止世界范围内上演率最高的歌剧。自上世纪初歌剧《卡门》引入国内以来, 便被改编成各种形式的艺术作品呈现给大众, 在国内引起了巨大反响, 已经成为我国艺术作品汉化过程中里程碑式的一部作品。本文主要在归化异化翻译策略的视角下, 以比才的法语原版歌剧《卡门》作为参照, 对孙慧双翻译的中文版歌剧《卡门》和由王天林导演改编自小说《卡门》的歌舞电影《野玫瑰之恋》在不同方面进行对比分析, 旨在阐述和论证不同语言文化以及社会背景对于艺术作品翻译的影响以及译者应采取的翻译策略和方法。

## 关键词

歌剧翻译, 归化, 异化, 卡门

## Comparison of Chinese Versions of *Carmen* from the Perspective of Domestication and Foreignization

Huawu Zou, Yimengting Yu

School of Foreign Studies, Guangxi University of Science and Technology, Liuzhou Guangxi

Received: Sep. 15<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 1<sup>st</sup>, 2023; published: Nov. 9<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

The short story "Carmen" created by French realist writer Merimee in 1845 was adapted into an

opera of the same name by French composer Bizet in 1847. The opera has caused a great sensation since its debut and has become the world's highest staged opera so far. Since the opera Carmen was introduced into China at the beginning of last century, it has been adapted into various forms of works of art and presented to the public. It has caused a huge response in China and has become a landmark work in the process of Chinese artistic works. From the perspective of domestication and foreignization translation strategies, this paper takes Bizet's original French opera Carmen as a reference to make a comparative analysis of the Chinese version of Opera Carmen translated by Sun Huishuang and the song and dance film Love of Wild Roses adapted from the novel Carmen by director Wang Tianlin in different aspects. This paper aims to expound and demonstrate the influence of different languages, cultures and social backgrounds on the translation of artistic works and the translation strategies and methods that translators should adopt.

## Keywords

Opera Translation, Domestication, Foreignization, Carmen

Copyright © 2023 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

《卡门》是法国现实主义作家梅里美于 1845 年创作的短篇小说，一经出版便风靡世界，梅里美也因此此文在文坛名声大噪。小说《卡门》至今已经被翻译成数十种语言在世界范围内出版，同时也被改编成歌剧和影视作品，以不同的方式和风格呈现给观众。在各个改编版本中最成功的便是 1847 年由法国著名作曲家比才创作的歌剧《卡门》，这是也比才创作的最后一部歌剧，但在其死后歌剧《卡门》才大获成功，成为当今世界上演率最高的歌剧。该剧主要讲述了一位性感泼辣、敢爱敢恨的烟厂女工卡门与军官唐·豪塞坠入爱河，而后再移情别恋于斗牛士埃斯卡米里奥，最后惨死在情人唐·豪塞刀下的爱情悲剧。

歌剧《卡门》在国内的发展史可以追溯到上个世纪八十年代初。从时间上来看，歌剧《卡门》从 1918 年(一传 1919 年)开始便频繁于国内上演，但均以意大利语、俄语以及法语进行表演，并未完成本土化。直到 1960 年，由王天林导演改编自歌剧《卡门》的歌舞电影《野玫瑰之恋》在国内上映，而剧中由李隽青填词的歌曲《卡门》，套用了歌剧《卡门》第一幕中咏叹调《哈巴涅拉》的旋律，这也被视为歌剧《卡门》的第一次部分汉化。而 1979 年，歌剧《卡门》才首次以正剧的形式正式引入国内，由孙慧双进行翻译，但此版本仅咏叹调部分采用中文演唱，念白部分仍旧使用法语来进行演绎。该版本于 1982 年 1 月由中央歌剧院交响乐团在北京天桥剧场进行首次巡演并大获成功，此后却遭到当局封杀，直到 1985 年才进行复排，由中央歌剧院著名指挥家郑小瑛女士指挥，著名歌剧演员梁宁女士出演卡门一角，且将念白部分也使用中文进行演绎，在不修改原音乐的原则上对歌剧《卡门》进行了完整的汉化改编。而这两个歌剧《卡门》的汉化版本却在翻译过程中却因不同国家之间的语言习惯和社会观念之间的差异而显得风格迥异，从而传达出了完全不同的艺术理念。

故而本文在归化异化翻译策略的视角下，基于中法之间的语言习惯以及社会背景观念之间的差异，着重从语言、社会背景以及受众群体三个方面去进行孙慧双的中文版歌剧《卡门》和由王天林导演的歌舞电影《野玫瑰之恋》之间的对比，旨在阐述和论证不同语言文化以及社会背景对于艺术作品翻译的影响以及译者应采取的翻译策略和方法。

## 2. 文献综述

自从上世纪 80 年代歌剧《卡门》引入国内以来, 国内学者便从多种不同的角度对其展开了一系列研究和分析。陈蔚(2006)在《从文学名著到经典歌剧——试析歌剧〈卡门〉的创作特色》一文中则从文学创作和音乐创作两个角度类比分析了小说《卡门》和歌剧《卡门》创作特色的异同之处[1]。王丞(2022)在《歌剧〈卡门〉在中国的传播与本土化发展》一文中以时间顺序梳理出了歌剧《卡门》在国内发展历程的大致脉络[2]。而王晶(2020)的《歌剧〈卡门〉中的“性别气质”问题》一文则以近年来炙手可热的歌剧艺术分析中“性别气质”的角度切入, 着重分析了女主人公卡门的性别形象与其性别气质之间所存在的差异性[3]。王霞(2022)在《音乐文学里的自由——浅析歌剧〈卡门〉女性角色塑造》一文中以女性主义的视角着重分析了女主人公卡门在男权社会压迫和束缚下的反抗[4]。张建平(2011)在《歌剧〈卡门〉的人文诠释》一文中主要从歌剧文本的文学性上入手, 着重分析了女主人公卡门这一经典角色背后所暗示的人文意义[5]。

纵观国内学者对于歌剧《卡门》的研究和分析, 可以发现大多数的分析论述都是基于其歌剧文本的文学性以及歌剧创作的音乐性这两个大方向展开讨论, 而对于中外文化差异所引起的歌剧汉化过程中所产生的文本和语言差异并没有特别关注。故而本文从歌剧文本翻译的角度出发, 基于韦努蒂的“归化异化”理论, 通过对孙慧双的中文版歌剧《卡门》和由王天林导演的歌舞电影《野玫瑰之恋》之间的对比, 阐述和论证不同语言文化以及社会背景对于艺术作品翻译的影响以及译者应采取的翻译策略和方法, 旨在为今后学者对于歌剧《卡门》的研究和分析提供借鉴与帮助。

## 3. 归化异化理论

美国著名翻译理论家劳伦斯韦努蒂于 1995 年在其著作《译者的隐身》中首次提出了“归化”(Domestication)与“异化”(Foreignization)这两个翻译学术语, 并在翻译界引起了巨大轰动, 为其后的翻译从业人员提供了巨大的指引和帮助作用。归化翻译策略主要是以目标语读者为导向, 采用目标读者熟悉的表达方式和习惯来呈现原文内容, 从而使得译文内容更加符合目标语读者的语言和文化习惯。而异化翻译策略主要以源语言为导向, 吸取外语的表达特点和语言习惯, 让读者尽可能向源语言作者靠拢, 从而使得读者在文本阅读时与作者的联系更加紧密贴合。所以从翻译策略功能的角度上看, 归化翻译策略能够使得目标语读者更好地理解译文, 并且增强译文的可读性和欣赏性, 从而让读者在阅读过程中更加如鱼得水。而异化翻译策略更加注重原文的民族色彩和语言风格, 让读者在阅读时感受到原文当中的异国情调, 从而使读者在语言上更加贴近作者并理解作者的创作意图。

从翻译理论的发展历史上来看, “归化与异化”翻译理论可以作为“直译与意译”这一翻译概念的具象化, 但又不完全等同于直译与意译。归化与异化两者主要是基于社会群体的不同文化语境所分裂出的两种不同的翻译策略, 两者之间的差异显而易见, 并不能将其混为一谈。但是从翻译实践的角度来说, 归化与异化虽然作为两种不同的翻译策略, 但却并不是二元对立、泾渭分明的。事实上, 二者既对立又统一, 相互包含又相互影响, 所以在翻译实践过程中, 所谓绝对的归化和异化都是不存在的。故而劳伦斯韦努蒂也表示译者在翻译过程中应该综合考虑翻译文本的语言特点、译文的使用目的以及民族文化差异等因素恰当结合运用归化与异化这两种翻译策略, 从而达到译文和原文的动态平衡和统一。

## 4. 歌剧《卡门》汉化版本的对比分析

由孙慧双翻译的中文版歌剧《卡门》和由王天林导演的歌舞电影《野玫瑰之恋》作为法语歌剧《卡门》的两个非常成功的汉化版本, 在我国分别以不同的艺术形式被搬上舞台和荧屏, 并且均在其各自领域取得了巨大成功。本章在归化异化翻译策略的视角下, 基于中法之间的语言习惯以及社会背景观念之

间的差异, 以法语原版歌剧作为参照, 着重从音韵、社会背景以及受众群体三个方面去进行这两个中文版本的对比分析, 从而阐述和论证不同语言文化以及社会背景与文化翻译的相互作用和影响以及译者对此应采取的翻译策略和方法。

#### 4.1. 不同版本音韵上的差异

歌剧艺术发源于 17 世纪意大利的佛罗伦萨, 是一种极具西方特色的舞台艺术。首先, 歌剧因其高度严格的演唱环境和条件的要求(大多数的歌剧表演均在巨大宽阔的歌剧院中进行, 且不为歌剧演员提供任何扩音设备), 歌剧演员必须在演唱时使自己的声音始终保持高度的管道感和立体感, 以便于在剧院环境内形成强大的混响和共振效果, 从而更有助于声音的传播。并且, 法语属于印欧语系的语言, 发音本身比较靠后, 而在歌剧演唱中, 更加强调元音发音的规整性, 尤其注重 u 和 o 这两个后元音的发音, 因为声带在处于后元音的发声状态时, 声音会自动形成立体的管道感, 所以大多数歌剧咏叹调选段每一句最后的归韵都是 u 和 o 这两个后元音。而我国第一座音乐厅——上海音乐厅(原名南京大戏院)于 1930 年才建成并投入使用, 在此之前我国几乎所有形式的艺术表演都在露天舞台的环境下进行, 故而我国自古以来所形成的表演习惯是在演唱时更注重“亮音”——即声音在露天环境内的穿透力。同时, 中文属于汉藏语系, 发音更加靠前, 与印欧语系的语言相比更加强调五个元音中 i 和 a 这两个前元音的发音, 因为声带在处于前元音的发声状态时, 声音会变得更加集中明亮并且富有穿透力, 所以我国文艺工作者在演唱过程中大多数都以这两个前元音进行乐句的归韵处理, 以达到声音在露天条件下的传播效果并保证观众听感。

在分析文本的选取上, 本章采用了比才歌剧《卡门》第一幕中的咏叹调《哈巴涅拉》、孙慧双翻译的中文版歌剧《卡门》第一幕中的咏叹调《爱情像一只自由鸟儿》以及电影《野玫瑰之恋》中由李隽青填词的插曲《卡门》。因为歌剧《卡门》在国内作为最炙手可热的歌剧曲目之一, 作为其开场的《哈巴涅拉》咏叹调在国内观众当中更是广为传唱和传听, 故而选取该选段的不同版本进行对比分析更具有代表性和典型性。根据三个不同版本《卡门》选段的歌词之间的对比分析来看, 比才的法语原版歌剧《卡门》选段全文共 18 句, 其中共有 13 句以后元音归韵, 十分符合经典的意大利歌剧的乐句处理方法。而孙慧双的中文版歌剧《卡门》于 1982 年在北京天桥剧场首次进行公演, 为了让听众更加贴近法文原曲风味, 同时也考虑到剧院演出环境的制约和要求, 其选段《爱情像一只自由鸟儿》全文 18 句中有 6 句以后元音归韵。而由李隽青填词的《卡门》作为电影《野玫瑰之恋》的插曲, 并不需要考虑其演出环境, 而且在电影进行后期配音时, 以前元音为发声基础的“亮音”比起后元音更加“入麦”、更加有利于麦克风的收音, 故而其全文 21 句中有 20 句都以元音 i 归韵, 且文中四次加入儿化音, 更加符合中文听众的语言习惯。故而从音韵的角度来看, 《卡门》的两个中文版本在其各自的翻译过程中, 孙慧双的翻译版本在很大程度上保留了原作的异域风情, 更加体现“异化”的翻译策略, 而李隽青的版本则更加注重国内听众的听觉习惯, 更加偏向“归化”这一翻译策略。

#### 4.2. 不同版本受众群体的差异

上个世纪八十年代正好处于改革开放时期, 也是中国艺术产业发展的井喷期, 中外文化之间的交流融合空前繁荣, 故而国外的各种艺术作品都在此阶段涌入国内并如雨后春笋般快速发展起来。1982 年由孙慧双进行翻译的歌剧《卡门》中文版由中央歌剧院交响乐团进行指导排练, 在北京天桥剧院进行了首次巡演, 并且场场爆满, 获得了国内观众的高度赞赏。但是根据有关统计数据显示, 我国在 1982 之前出生的人口整体高等教育比例不到 2% (考虑到我国的教育水平, 大学专科及以上便可算做高等教育)。而我国作为一个具有五千多年历史的传统农业国家, 农民阶级占到了全国人数的绝大部分, 并且考虑到当时

国内的整体政治文化环境对于我国文化事业的发展要求, 当时的中国更需要的是人民大众喜闻乐见、能够轻松理解并接受的大众文化。反观中文版歌剧《卡门》, 虽然咏叹调、宣叙调以及合唱部分都已完全汉化, 但是念白部分依然以法语进行表达。且从文学性的角度来看, 该译本辞藻过于华丽和诗歌化、西方化, 虽然在很大程度上保留了西洋歌剧的独特风味, 体现了异化策略的翻译理念, 但是却并不符合当时国内大部分民众的语言习惯, 故此版本只能在当时社会的上层知识分子阶层传播并受到其高度赞扬, 并没有受到国内大众的普遍接受。

1960年电影《野玫瑰之恋》作为当时国内最炙手可热的歌舞电影之一而名噪一时、大获成功, 在国内平民阶层受到了普遍欢迎, 而由李隽青填词版本的《卡门》作为其电影插曲也为人们所广泛传唱和传听, 并且此曲在2000年因我国风靡一时的流行歌手张惠妹的翻唱, 将其在国内的知名度推向了又一个巅峰。究其原因, 是因为在1993内地影院整体改革之前, 国内电视机也还没有普及, 所以收入微薄的农民阶级只能通过看电影来充实自己的娱乐生活, 而80年代电影票价格也非常低廉, 电影票的平均票价为八分钱, 完全符合当时农民阶级的消费能力。据有关统计, 上世纪80年代我国电影放映场次总数为三亿两千七百六十八万余场, 观影总人次为2382亿人, 人均场次为230场, 而其中农村播放场次占到了70%以上。而当时我国的歌剧院只有在大城市才偶有设立, 平常老百姓基本上对其闻所未闻, 再加上当时国内歌剧表演人才稀缺导致歌剧演出场次稀少, 故而歌剧门票也奇货可居、价格高昂, 所以对比当时国内歌剧艺术的发展环境, 电影艺术明显更能吸引广大的农民观众。而且从台词内容上看, 电影《野玫瑰之恋》的台词非常直白热烈, 十分口语化、日常化, 这不仅体现了归化翻译策略的理念, 也更加符合当时中国平民大众的审美品味, 故而其可以在当时的国内农民阶级中引起广泛关注。

#### 4.3. 不同版本背后所暗示的社会背景差异

法国历来被称为“世界浪漫之都”, 其国家文化所推崇的爱情观鼓励人们敢于说出自己的真实感受、勇于追求爱情, 故而“*Lamour & Liberté*”(爱情与自由)是法国文化艺术作品永恒的主题。而歌剧《卡门》便是法国文艺作品最典型的代表之一, “自由”这一主题贯穿了整部作品, 剧中女主人公不仅面对强势军官唐豪赛的威胁丝毫不为所动, 而且还运用其人格魅力和性感的外貌让其拜倒在自己的石榴裙下; 面对对自己进行人格侮辱的女工老大也毫不犹豫地用刀子划破对方的脸皮, 从而守卫自己的人格尊严; 发现军官唐豪赛不能继续带给自己快乐之后, 转而便去追寻一段新的恋情, 与斗牛士埃斯卡米里奥迅速坠入爱河并且向唐豪赛摊牌。这些行为无一不展示了女主人公卡门不畏强权、追求自由的人物形象, 不过在故事的最后, 卡门也因其自由洒脱的性格而为自己引来了杀身之祸, 死在了情人唐豪赛的刀下, 可谓“牡丹花下死, 做鬼也风流”。而与热情奔放的法国文化相比, 中国文化更显得含蓄而内敛, 所以在我国的文学艺术作品中, 女性几乎不会出现强烈的情感表达, 基本上都是以“暗示”的手法推动和刻画女性人物的感情脉络, 因为中国人在潜意识里就拒绝女性拥有接受热烈狂野的爱, 并认为其是不道德的。

孙慧双的中文版歌剧《卡门》于1982年于国内进行首次巡演, 但是在我国当时的政治文化的大环境要求下, 该剧女主人卡门自由的爱情观和剧情中所涉及的走私案等“不良内容”是不允许在公众场合讨论和出现的, 故而在该译本演出大获成功后不久便遭到有关部门的封杀和禁令。所以在异化翻译理论视角下, 孙慧双的《卡门》中文译本无疑是成功的, 其不仅保留了歌剧的表演形式, 且复刻了女主人公卡门的艺术形象, 其笔下的女主人公卡门同原版歌剧《卡门》相同, 是一位敢爱敢恨、向往自由的女性。而由王天林导演改编自小说《卡门》的歌舞电影《野玫瑰之恋》却从上世纪60年代一直流传至今, 还一度成为当时最受欢迎的歌舞电影。究其原因是因为在该电影的人物刻画当中, 女主人公卡门是一位彻头彻尾的反面形象, 比如其在陪完自己的客户之后会顺手拿走别人的钱包, 以及与姐妹打赌十日之内令男主人公拜倒在其石榴裙下等。而且从女主人公烟厂的电影插曲《卡门》的填词中, “男人不过是一件消

遭的东西”、“是男人我都喜欢, 不管穷富和高低”等句子都暗示了女主人公卡门作为一个在中国传统男性凝视视角下的“荡妇”角色。所以从归化翻译策略的角度看, 卡门这样爱恨分明的女性形象不能为中国传统观念所接受, 所以在电影中将其描绘成一个彻底的堕落女性的形象反而符合中国人民的心理预期, 故而该版本能够一直流传至今并为人民大众所普遍接受。

## 5. 结论和启示

随着全球化的不断深入和发展, 世界范围内的各种艺术形式也需要沟通交流, 比才的歌剧《卡门》作为世界艺术领域的一颗璀璨明珠, 其艺术价值已经得到人们的广泛认可, 注定要在人类艺术文明的历程中长盛不衰。不论是法语原版还是汉化版, 不论以何种艺术形式呈现给国内观众, 歌剧《卡门》都给我国广大人民群众留下了深刻的印象, 毫无疑问是我国在外来艺术作品本土化历程上里程碑式的作品。本文主要在归化异化翻译策略的视角下, 以比才的法语原版歌剧《卡门》作为参照, 对孙慧双翻译的中文版歌剧《卡门》和由王天林导演改编自小说《卡门》的歌舞电影《野玫瑰之恋》进行不同方面的对比分析, 最终的出结论: 归化和异化两种翻译策略不是二元对立、泾渭分明的, 而是相互融合、相互包含的, 绝对的归化或者异化并不存在。故而在翻译实践过程当中, 译者不仅应该综合考虑翻译文本的语言特点、译文的使用目的以及民族文化差异等因素, 也应该充分考虑到不同社会背景读者的价值观以及对不同译本的选择和接受能力, 同时还要忠实于原文, 尽量保持和传达原文所表达的内容与意义, 巧妙结合运用归化与异化这两种翻译策略, 从而达到译文和原文的动态平衡和统一。译者在翻译过程中也应及时反思所采用的翻译策略和方法, 在保证翻译质量的基础上做到精益求精, 以此来将更多优秀的外国艺术作品引入国内, 同时也将大批的中国优秀艺术作品向世界范围您进行传播和推广, 增强我国文化自信和文化软实力。

## 参考文献

- [1] 陈蔚. 从文学名著到经典歌剧——试析歌剧《卡门》的创作特色[J]. 云南师范大学学报(哲学社会科学版), 2006(1): 130-132.
- [2] 王丞. 歌剧《卡门》在中国的传播与本土化发展[J]. 中国戏剧, 2022(09): 89-91.
- [3] 王晶. 歌剧《卡门》中的“性别气质”问题[J]. 星海音乐学院学报, 2020(4): 122-137.
- [4] 王霞. 音乐文学里的自由——浅析歌剧《卡门》女性角色塑造[J]. 中国戏剧, 2022(1): 86-87.
- [5] 张建平. 歌剧《卡门》的人文诠释[J]. 宁夏大学学报(人文社会科学版), 2011, 33(6): 153-154+161.