莫里根英译本《琵琶记》“描容”的符号重构与形象生成

潘燕
广东外语外贸大学南国商学院，广东 广州 510545

DOI:10.61369/HASS.2026060030

摘　　要： 本文以符号学与形象学为双重视角，考察莫里根英译本《琵琶记》“描容”一折中戏曲绘画符号的重构方式及其形象生成效应。研究发现，“描容”的符号系统由绘画语汇、虚拟表演与画像行为三层构成，莫里根译本以显化处理保留画面意象为主，使赵五娘形象在英语世界面临从“孝妇”向“哀恸者”或“女性艺术家”偏移的可能。这一偏移既源自译者在转换层面对符号的具体选择，也与西方关于“东方道德女性”的集体想象形成深层呼应。符号学与形象学的结合为中国戏曲英译研究提供了一条可操作的微观路径：符号分析使形象生成机制得以在翻译的文本层面被追踪，避免形象批评流于印象式泛论。本研究仅为单译本个案，未来可拓展至多译本比较或读者接受实证研究，以进一步检验翻译符号操作与跨文化形象生成之间的复杂关联。

关 键 词： 《琵琶记》；莫里根英译本；描容；符号学；比较文学形象学

Sign Reconfiguration and Image Generation in Mulligan's Translation of the "Miaorong" Scene from *The Lute*

Pan Yan
South China Business College, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou, Guangdong 510545

Abstract: Drawing on the dual perspectives of semiotics and imagology, this study examines the refiguration of operatic pictorial signs and the attendant image-generating effects in the "Miaorong" (Painting the Portrait) scene of Mulligan's English translation of The Lute. The semiotic system of "Miaorong" is found to comprise three interlocking layers: pictorial lexicon, stylized performance, and portrait-making. Mulligan's translation predominantly employs explicitation to preserve the visual imagery of the original, which in turn potentially repositions Zhao Wuniang for Anglophone readers, shifting her image from that of a "filial wife" toward an "anguished mourner" or even a "female artist". This shift arises from both the translator's semiotic choices, which resonate with the Western collective imaginary of the "Oriental moral woman". The integration of semiotics and imagology provides an effective micro-approach for studying the translation of Chinese opera into English: semiotic analysis enables the mechanism of image formation to be traced at the textual level of translation, thereby preventing image criticism from devolving into impressionistic generalities. As a single-translation case study, this research opens up avenues for future comparative studies across multiple translations or empirical investigations into reader reception, both of which would further illuminate the complex interplay between semiotic operations in translation and cross-cultural image formation.

Keywords: ***The Lute*; Mulligan's English translation; Miaorong (Painting the Portrait); semiotics; imagology**

引言

“描容”是高明《琵琶记》中绘画符号最密集的一折。赵五娘手绘公婆遗容赴京寻夫，画既是道具，也是叙事核心。“丹青”“真容”等词汇反复出现，构筑起密集的视觉符号网络，而舞台上的“描容”并无实画，全赖演员虚拟身段与唱腔共同完成。这套戏曲虚拟美学的绘画符号进入莫里根（Jean Mulligan）1980年英译本后，经历了怎样的跨语际重构？翻译中的取舍、转化与再编码，又如何塑造出赵五娘及其公婆在英语世界中的特定形象？这是本文的核心追问。近年来，比较文学形象学与翻译研究的交叉融合日益受到关注。现有成果多以形象学为主轴，借助东方主义（Said, 1978）[1]、后殖民批评等视角，考察翻译文本中异国形象的建构与传播，在理论上为本研究提供了参照（如 Bassnett & Lefevere, 1990[2]；Venuti, 1995[3]）。然而，既有研究较少深入翻译操作的符号层面。本研究以符号学解析翻译过程中的取舍、转化与再编码，继而引入比较文学形象学视角审视由此生成的人物形象，二者通过“从符号到形象”的论证链条联动，力求拓展跨学科对话的纵深空间。

基金项目：广东省哲学社会科学“十四五”规划2022年度学科共建项目“形象学视域下《琵琶记》英译本的文化形象建构与国际传播研究”（GD22XWY09）。
作者简介：潘燕（1977-），女，汉族，广东人，在读博士，广东外语外贸大学南国商学院 讲师，研究方向为翻译理论与实践，英文文学和文论。

 Copyright © This Work is Licensed under A Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License.

一、理论框架

本文以符号学与形象学的交叉融合为理论基础，两者经由“符号重构到形象生成”的逻辑链条形成有机联结。符号学为本研究提供了分析翻译操作的工具。以皮尔斯（Peirce）的符号三分法[4]为基本框架，将“描容”中的戏曲绘画符号区分为图像符号（像似符）、索引符号（指示符）与象征符号（规约符）。其中，图像符号依赖符号与对象之间的相似性建立关联，索引符号依赖因果或邻接关系，象征符号则依赖社会约定与文化惯例。以此为基础，考察莫里根译本在跨语际转换中对三类符号类型的处理方式：视觉意象是否被保留、文化意涵是否得以传递。同时本文引入巴尔特（Barthes）的明示义（直指）与涵含义（涵指）区分。[5]前者指符号字面性、描述性的显在意义，后者指在文化惯例与社会意识形态作用下生成的引申意义。这一层级区分有助于揭示翻译过程中戏曲绘画符号从“视觉再现”向“文化想象”转化的深层机制。

形象学为本研究提供了阐释跨文化形象生成的理论框架。巴柔（Pageaux）指出，形象并非对异国的如实反映，而是形象塑造者所在文化对异国想象与欲望的投射。[6]莫哈（Moura）则指出形象的建构涉及自我与他者的关系结构。其中包含对他者的认知、想象与价值评判。[7]这些理论观点揭示了一个核心命题：翻译文本中的异国形象本质上是一种“他者”的建构，它既受到源文本的制约，也受到目标文化的塑造。就本研究而言，赵五娘在英语世界中的形象重构，以及由其携带的公婆遗容所引发的对“中国家庭伦理”的跨文化想象，均落入了西方文化关于东方的性别话语的阐释框架之中。

符号学与形象学的交叉融合并非理论的简单叠加，而是通过“符号重构如何中介形象生成”这一核心问题实现有机整合。符号学处理文本内部的问题：翻译如何对源文本符号进行取舍、转换与再编码；形象学处理文本外部的问题：这种符号操作在目标文化中生成了怎样的异国形象。前者提供“如何重构”的技术描述，后者提供“生成什么”的文化阐释，二者的融合以“符号重构如何中介形象生成”为核心接口：符号学处理文本内部的翻译操作，形象学处理文本外部的文化阐释，前者为形象判断提供文本证据，后者赋予符号考察以文化意义，使本文得以在技术与文化之间建立有效对话。

二、“描容”的三重符号系统及其表意机制

“描容”中的绘画符号并非零碎的语言表象，而是呈现出清晰的功能分层。三者彼此衔接、共同形成完整的表意系统。第一层为绘画语汇符号。第二十八出中赵五娘唱：“奴家从来薄晓得些丹青，何似想象画取公婆两个真容，背着一路去，也似相亲傍的一般。”[8]“丹青”“真容”等直接指涉绘画行为与产物的词汇，它们在文本中反复出现，构成读者识别“描容”为一场绘画活动的语义基础。然而在中文语境中，这些语汇在中文语境中不仅指示技艺层面的绘画操作，更负载着以画寄孝思的伦理意涵：画像首先是孝亲实践的延伸，而非艺术审美的对象。换言之，这类象征符号的文化涵含义已超越其明示义，而正是这一超越的部分，在翻译中往往面临被删减、淡化或重新编码的风险。

第二层为虚拟表演符号，此乃戏曲媒介赋予“描容”的独特美学品格。不同于小说对画作的文字描摹，亦不同于影视对画像实体的视觉呈现，戏曲舞台上的“描容”始终处于“无画”状态。观众所见的只是演员执笔作势、凝视虚空的身段，以及赵五娘“写不出他苦心头，描不出他饥证候，画不出他望孩儿的睁睁双眸”[8]的自白。这些虚拟动作属于皮尔斯所说的图像符号，通过相似性来表征对象。[4]演员的身段模仿了现实中绘画的动作形态，观众凭借日常认知即可辨认其意义。而“画不出”的反复言说，恰恰构成符号表意最活跃的空间：舞台以“无”示“有”，以“画不像”反向确证赵五娘孝心之诚与情感之切。

第三层为画像行为符号。赵五娘画像的根本意图在于“但过小祥忌辰，展开与他烧些香纸，奠些凉浆水饭，也是奴家心素”，[8]而后背负画像赴京寻夫。画像行为由静态的追思转化为动态的叙事驱动，其本身既是索引符号，指向即将展开的寻夫行动。[4]语汇层提供语义基础，表演层生成视听意象，行为层完成叙事推进，三层符号彼此嵌套，共同构成“描容”完整的表意系统。

著名湘剧演员周帆在谈及赵五娘作画的舞台演绎时曾指出：“常常有新的构思与体验，便会停下笔来，审视画面，加以修饰。结合演唱时应该是时悲时忆，是泣是诉，时而坐着运笔，时而站立挥毫，时而托腮回忆揣摩。”[9]这一描述生动揭示了表演层中虚拟身段的具体运作方式：演员通过“停笔”、“审视”、“运笔”、“挥毫”和“托腮”等一系列无实物的身段组合，在空无一物的舞台空间中以动作的节奏与姿态的变化营造出“画在笔下”的幻觉，使观众通过视觉相似性感知到作画行为的存在。戏曲舞台上的“描容”并无实画可呈现，全赖此类虚拟动作完成表意。《琵琶记》“描容”植根于这一戏曲传统的符号表意机制，其符号系统的跨语际重构，正是本文下一章所要考察的核心问题。

三、形象的跨文化生成：从重构到生成的路径分析

符号的重构最终指向形象的生成，翻译对绘画符号的处理方式，在英语世界中塑造了特定的赵五娘形象，也牵动着公婆形象的跨文化呈现。在中文语境中，赵五娘首先是一位孝妇。“描容”的价值不系于画艺之精劣，而系于孝心之诚伪。公婆虽已离世，却是不可或缺的在场者，通过赵五娘的画笔与唱词被反复召唤，成为情感核心。赵五娘所绘的是“公婆真容”而非丈夫画像，这一选择本身即表明：她的孝伦理指向夫家父母。

进入莫里根译本后，形象重塑不可避免。英译本正文层面的“丹青”被直译为“painting”及“portrait”，[10]英译本对“画不出”等虚拟动作的显化处理（如将“也做不出他欢容笑口”[8]译为“I can’t paint happy faces, smiling lips”[10]），使戏曲的程式化虚拟表演转换为案头阅读的独白式叙述，戏剧的“做”与“唱”由此退场，而人物的内心倾诉得以凸显。这一转换可能在不

Copyright © This Work is Licensed under A Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License.

经意间强化了赵五娘的“画家”身份，并使英语读者更倾向于将其感知为一位“哀恸者”。上述符号层面的重构，最终指向跨文化语境中人物形象的生成与偏移。

在翻译中，源语形象于译入语文化中发生重构，译者取代原作者成为新的注视主体。译本的异国形象本质上是“他者”的建构，既受源文本制约，亦受目标文化规约。西方文化史中，“东方女性”长期被固化为“忠贞、顺从、自我牺牲”[11]的“套话”。所谓套话，是形象学用以指称对“他者”固定化、模式化集体认知的核心概念，它遮蔽个体差异，将异域人物简化为符合本土期待的刻板类型。[6]这一集体意象构成英语世界认知赵五娘的先在框架。莫里根译本中的赵五娘究竟是趋近中文“孝妇”还是迎合“忠贞牺牲的东方女性”，正取决于符号重构与集体想象的交互作用：前者提供文本基础，后者决定接受条件，二者共同塑造了译本中那个既熟悉又偏移的赵五娘形象。

莫里根的翻译虽以忠实传递中国文化为目的，译本也受到西方学者的高度认可，但符号处理仍运行于这一集体想象之中。公婆形象的传递面临更大困难：西方文化缺乏“孝亲丹青”式的伦理框架，莫里根通过注释阐释“孝”的内涵，却在无意间将公婆从“孝的接受者”转化为“赵五娘自我牺牲的对象”，使代际伦理向个人德性叙事偏移。

以“真容”一词的翻译为例，莫里根将其译为“portraits”，这一处理方式强化了赵五娘所绘制的画是对公婆外在容貌的忠实记录。然而在中文语境中，“真容”一词所承载的远非“写实画像”的字面含义。“画取真容”绝非追求容貌之“真”，而是借画像维系与逝者之间的精神联结。莫里根虽在字面意义上忠实传递了“真容”之“真”，却在无意中弱化了其孝伦理意涵，进一步强化了赵五娘作为“画家”的形象，而淡化了其作为“孝妇”的身份。

这一翻译选择的影响不止于单句层面。全剧结尾处，赵五娘背负画像与蔡伯喈重逢，画像成为夫妻相认的关键物证。莫里根将“画”始终译为 “portraits”，强调其物理属性，而非“寄托与凭证”的功能。公婆形象在译文中逐渐从伦理核心转化为叙事道具。例如，第三十六出赵五娘唱道：“不信看你爹，看你娘，比别时尚兀自形枯槁也。”[8]莫里根译为：“If you don’t believe how I suffered, look at your father, Look at your mother---How emaciated they became after you left.”[10]原文以公婆“形枯槁”指控伯喈不孝，公婆始终是孝的标准；译文以 “how I suffered” 统摄全句，公婆的苦难被收归为赵五娘个体牺牲的注脚。戏曲舞台上“魂在画中”的观演体验，在英译本中被简化为“画像随身携带”的叙事装置。公婆作为“孝的接受者”的伦理身份被淡化，赵五娘“忠贞牺牲”的个体形象则被凸显。这一偏移既源自翻译的符号操作，亦顺应英语世界的集体想象，使公婆形象在跨文化语境中经历意义流变。

四、结语

本文以符号学与形象学为双重视角，考察了莫里根英译本《琵琶记》“描容”一折中戏曲绘画符号的重构方式及其形象生成效应。研究发现，“描容”的符号系统由绘画语汇、虚拟表演与画像行为三层构成，莫里根译本以显化处理保留画面意象为主，这一系列符号重构方式使赵五娘形象在英语世界面临从“孝妇”向“哀恸者”或“女性艺术家”偏移的可能。而这一偏移既源自译者个人在转换层面对符号所作的具体选择，也与西方关于“东方道德女性”的集体想象构成深层呼应。符号学与形象学的结合为中国戏曲英译研究提供了一条可操作的微观路径：符号分析使形象生成的机制得以在翻译的文本层面被追踪，避免了形象批评流于印象式的泛论。本研究仅为单译本个案，未来可拓展至多译本比较或读者接受实证研究，以进一步检验翻译符号操作与跨文化形象生成之间的复杂关联。

参考文献

[1] SAID E W. Orientalism[M]. New York: Pantheon Books, 1978.

[2] BASSNETT S, LEFEVERE A. Translation, History and Culture[M]. London: Pinter, 1990.

[3] VENUTI L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation[M]. London: Routledge, 1995.

[4] 皮尔斯 C S. 皮尔斯：论符号 [M]. 李斯卡 J J，编 . 赵星植，译 . 成都：四川大学出版社，2014：51-73.

[5] 巴尔特 R. 符号学原理 [M]. 李幼蒸，译 . 北京：中国人民大学出版社，2008：68-72.

[6] 巴柔 D H. 比较文学意义上的形象学 [J]. 孟华，译 . 中国比较文学，1998（4）：79-90.

[7] 莫哈 J M. 试论文学形象学的研究史及方法论 [M]// 孟华 . 比较文学形象学 . 北京：北京大学出版社，2001：17-40.

[8] 高明 . 元本琵琶记校注 [M]. 钱南扬，校注 . 上海：上海古籍出版社，1980.

[9] 周帆 . 我演《描容上路》之赵氏五娘 [J]. 艺海 ,2017,(7):46-47.

[10]MULLIGAN J M. The Lute: Kao Ming’s P’i-p’a chi[M]. New York: Columbia University Press, 1980: 206-264.

[11] 吴琼 . 互文的间隙——《蝴蝶君》的跨文化伦理学 [J]. 文艺研究 ,2012,(8):5-15.

 | Copyright © This Work is Licensed under A Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International License.