

古典戏剧文本的音韵翻译案例的对比分析

邹 红* (通讯作者) 李 洋

吉林外国语大学, 中国·吉林 长春 130117

【摘要】中国古典戏剧文本中的戏曲语言同时具有文学性和音乐性, 在文字叙述故事的同时通过音韵曲韵给人以艺术美感。译者翻译古典戏剧文本时特别注意音韵方面的翻译, 以达到在文字不失其本意的同时传递给不同文化背景下外国读者以美感的翻译目的。本文以《桃花扇》、《牡丹亭》这两部具有代表性的古典戏剧文本的英文译本为例, 对比不同译者音韵翻译时不同翻译方法和策略的使用。研究发现, 归化翻译策略更适合向目的语读者讲述故事, 而异化翻译则更适用于传播古典戏剧文本文化的翻译场景。

【关键词】《桃花扇》; 《牡丹亭》; 古典戏剧翻译; 音韵翻译

【基金项目】吉林省教育科学“十四五”规划2022年度一般课题《基于信息技术的英语笔译师生合作智能评价模式效度研究》(课题批准号: GH22609); 吉林省教育厅人文社科项目《生态美学观照下葛浩文与徐穆实的东北地域描写英译比较研究》(JJKH20231387SK); 吉林省大学生创新创业训练省级项目《古典戏剧文本的学生译者译后编辑表现研究》(项目编号: 202210964014)的阶段性研究成果。

引言

音韵在中国古典戏剧文本中占据了极其重要的地位, 其很大程度上赋予了古典戏剧文本表演性和音乐性。古典戏剧文本中的音韵通过韵律的方式让诗歌更具音乐性, 让读者在阅读古典戏剧文本时将自己代入故事之中。在表演性方面, 古典戏剧文本中的音韵让观众能更好地感受中国传统音乐的音乐美, 同时音韵的韵律能够吸引观众体会故事走向以及舞台上戏剧演员和其所饰演的角色的情感变化。英语和汉语作为源语言, 都有其古典戏剧文本和诗歌流传翻译, 但由于英语和汉语属于不同的语系, 两者在声调、韵律和押韵模式上有很大的不同, 因此音韵翻译也一直是古典戏剧文本的翻译重点和难点之一。

1 汉语和英语的音韵差异

1.1 声调和韵律差异

中古汉语有平、上、去、入四个调类, 在浊音清化之后, 根据声母清、浊的不同, 四声又分为阴、阳两类, 从而形成“四声八调”这一格局。^[1]这是汉语及其诗歌的韵律基本架构, 而英语的声调变化则通过轻重声来实现, 译者在翻译时会通过合理使用轻重音变化, 译出原文想要表达的人物情感变化。

汉语诗歌通常以字为单位, 每个字都有其独特的声调, 每首诗句的音节计数又有五言和七言之分。相比之下, 英文诗歌则通过重读和非重读音节组成音步。音步通常由两到三个音节组成, 其中必须包含一个重读音节, 常见的音步类型有抑扬格韵、扬抑格韵、抑抑扬格韵和扬抑抑格韵。英语诗行由若干音步组成, 不同音步表达的感情是不一样的。^[2]英文诗的格韵通过音步计数分为单音步、二音步乃至八音步韵诗。译者翻译时在不改变原文意思的基础上会尽量贴合英文诗的格韵要求, 在保留原文完整性的前提下, 向读者更好地

传递古典戏剧文本诗歌或曲调的音乐性。

其次, 汉语是表意文字, 而英语是表音文字。汉语可以通过不同声调表达出不同含义, 同时赋予文字韵律和意义。而文字四声八调组成的平仄组合是古典戏剧文本中诗歌韵律的框架。在古典戏剧文本诗歌中有时会出现特定的平仄组合, 例如: 仄起仄收、仄起平收、平起平收和平起仄收, 诗歌中有时还会出现特定的对句要求。对句要与前句起首平仄相反, 上句要以仄声收尾, 下句要以平声收尾。与此同时要尽量避免三平声或是三仄声的出现, 重复出现同样的声调会影响诗歌的美感。这些要求是古典戏剧文本诗歌音乐美和韵律美的体现, 译者在用英语翻译古典戏剧文本中的诗歌时, 会注意音调的使用, 避免出现音调过于单一而破坏译文韵律美的情况, 并在翻译时尽量还原原文本身的韵律美和音乐性。

1.2 押韵模式的差异

汉语诗常规的押韵必须是押在一行的最后一个字, 韵字间要保证主要元音以及该元音后的辅音都相同。^[3]以“光”字为例, 光的声母是“g”, 韵母是“uang”, 其中包含韵腹是“a”, 韵尾是“ng”, 而“光”的声调是平声, 韵腹、韵尾ang和平声合在一起就是所要押的韵。相比汉语诗歌, 英文诗歌的押韵模式更加丰富。英文诗歌可以根据单词中重复部分的不同分为六种押韵模式, 分别是1) 押头韵 (alliteration), 即重复词首音素; 2) 谐元韵 (assonance), 即重复重读元音部分; 3) 末韵 (rhyme), 也被称为押尾韵, 非常接近汉语诗歌中的押韵概念, 即元音和其后辅音重复出现; 4) 谐辅音 (consonance), 指的是重复元音后词尾辅音; 5) 倒末韵 (reverse rhyme), 指词首辅、元音的重复; 6) 排韵 (Para rhyme), 即首尾辅音对照重复。^[4]

英文诗也有其独特的韵法 (rhyming scheme)，用大写英文字母来表达韵律，常见的英语诗歌的行与行之间的押韵格式有两行转韵 (AABB)、隔行押韵 (ABCB)、隔行交互押韵 (ABAB) 和交错押韵 (ABBA)，^[5]这是英文诗韵律美的体现。译者音韵翻译时在贴合原文内容的前提下，通常会使用更符合汉语诗歌的押韵方式来翻译。与此同时，译者也会使用正确的英文诗歌韵法翻译，使译本不失其韵律美，更好地向读者传达原文的美感。

2 《桃花扇》和《牡丹亭》的音韵翻译对比分析

2.1 不同韵法翻译的差异

汉语诗歌与英语诗歌在韵法上有很大区别。所以一些译者在翻译时会使用更贴合英文诗的韵法来翻译。以许渊冲译者的《桃花扇》译本为例，许先生在翻译时使用的韵法并不是单一的，而是使用了两行转韵、隔行押韵、隔行交互押韵和交错押韵等多种不同的方式来体现原文诗歌的韵律美。以下是《桃花扇》中的部分唱词以及许渊冲译者翻译的译本：

“隔春波，
碧烟染窗；
倚晴天，红杏窥墙。”
“With vernal waves as screen,
Windows are dyed in green.
Leaning on a fine day, apricot red
Peeps over the way with its head.”

在这个例子的原文中“窗”和“墙”在现代汉语中押“ang”的韵，“春波”和“晴天”，“染窗”和“窥墙”两组意象又在文中形成了对仗。为了体现原文的韵律美，译者将句中“screen”和“green”在尾韵[ri:n]上押韵，“red”和“head”在尾韵[ed]上押韵，由此组成了英语诗中常见的两行转韵 (AABB) 的韵法。通过使用英语诗的韵法翻译来体现原文中汉语诗的韵律美。而原文中的对仗译者则通过译文中“day”和“way”在[ei]上的押韵以及译文中诗歌的格律来体现，这让原本目的语读者难以理解的意象得到了更清晰和更有韵律感的翻译。而对于原文的意象译者则直译和意译结合，做了具有文学美感的翻译。例如原诗中的“春波”，译者将其译为了“vernal waves”，即春天的波浪，明显采用的是直译法。同时原诗中“隔春波”中的“隔”译者则用“as screen”翻译，运用了意译的翻译方法。不同翻译方法的使用可以使句尾押韵的用词更加灵活，由此满足了不同韵法的押韵需求。

现有个秦楼上吹箫旧人，
何处去觅封侯柳老三春。
留着他燕子楼中昼闭门，
怎教学改嫁的卓文君。
She is a flutist in her bower,
Who has her lord, though far away.
She shuts herself up in the Swallow's Tower.
Why with another lover will she stay?

这个翻译实例选自许渊冲译者的《桃花扇》译本，在这段的原文中首句的“人”和“门”押了“en”的韵，而第二句的“春”和第四句的“君”则同属一个韵部且都为阳平。因此在译文中，许渊冲译者将第一句的句尾词“bower”和第三句的句尾词“Tower”在尾韵[auər]上押韵，第二句的“away”和第四句“stay”在尾韵[ei]上押韵，组成了隔行交互押韵 (ABAB) 的韵法。用英语诗和汉语诗相似的韵法结构来巧妙地进行翻译，符合目的语读者语言习惯的同时也尊重了原文的韵律。

小春香，
一种在人奴上，
画阁里从娇养。
I'm Fragrant Spring,
More than a maid
Taking care of everything.
Attention paid.

在许渊冲译者的另一译本《牡丹亭》中也有运用到相同的韵法翻译，原文句末的“香”、“上”和“养”在汉语中押“ang”的韵。在译文中第一和第三句的句尾“spring”和“everything”在尾韵[rnŋ]上押韵，同时第二和第四句的“maid”和“paid”押[eid]的尾韵，由此组成了隔行交互 (ABAB) 的音韵韵法。

2.2 韵律翻译法和无韵诗翻译法的差异

对于诗歌的音韵翻译方法，勒菲弗尔在他的《诗歌翻译:七项策略及方案》 (Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint) 中提到的七种翻译法，即音位翻译法 (phonemic translation)、直译 (literal translation)、韵律翻译法 (metrical translation)、散文翻译法 (poetry into prose)、押韵翻译法 (rhymed translation)、无韵诗翻译法 (blank verse translation) 和口译 (interpretation)。^[6]在许渊冲译本和陈世骧、白芝和哈罗德·阿克顿的译本中分别运用了韵律翻译法和无韵诗翻译法，通过对比两个不同的译本，分析出这两种音韵翻译方法各自的优点以及适合的翻译场景。

以《桃花扇》中的一段唱词为例：

短短春衫双卷袖，
调筝花里迷楼。
今朝全把绣帘钩，
不教金线柳，
遮断木兰舟。

许译为：

In short spring coat with uprolled sleeves,
I play on lute, bewildered amid flowers and leaves.
I draw up curtain new
Lest its golden threads keep orchid boat out of view.

陈世骧、白芝和哈罗德·阿克顿的译本译为：

With delicate firm strokes I paint my eyebrows.
The doors of these red chambers are seldom closed;
The drooping willows by the wooden bridge
Cause riders to dismount.
I shall embroider the bag of my reed-organ and
tighten
the strings of my lute.

两篇译文从古典戏剧文本音韵翻译的角度上来说，许译对诗歌部分韵律的处理使用的是韵律翻译法，即通篇采用了和汉语诗相近的押尾韵的押韵方法，许渊冲先生本身也是以韵体翻译汉语诗的格律派代表。而陈世骧、白芝和哈罗德·阿克顿共同翻译的译文在音韵翻译方面则偏向于无韵诗翻译方法，其译本符合英文诗的格律要求，但是并不押韵，例如译文第四行“Cause riders”和“to dismount”都是轻音在前重音在后的抑扬格韵，同时这句并不和上下文押韵。严谨使用押尾韵的押韵方法可以让目的语读者读出原文诗歌的美感和韵律感，但是在用词上无法像无韵诗形式一样灵活。无韵诗的翻译形式可以更好地体现戏剧文本的故事性。

从翻译方法的角度对比，许译更贴近直译，很多词和意象是保留了原文的表达方式。例如原诗中的“春衫”，许译直接将其译为了“spring coat”，将“调筝花里迷楼”译为“我弹着琵琶，迷惘于花和叶之中。”更加贴近原文想表达的含义。直译的翻译方式无疑尊重了原文故事的完整和作者想表达的本意，符合许渊冲先生传播中国古典戏剧文化的翻译目的。但对于目的语读者来说，其中的意象和文字游戏按原文直译并不是很好理解。在陈世骧、白芝和哈罗德·阿克顿共同翻译的译文中使用的翻译方法更偏向于意译，在译文中没有出现“春衫”的意象翻译，而是通过“The drooping willows”来表明诗歌中的时间是春天。原诗的“调筝”这一意象则是被意译为了“tighten the strings of my lute”，意译的翻译方法在讲述原文故事的同时加上了译者自己对原文的理解。对于处在和原文不同文化背景下的目的语读者来说，意译相比直译更方便理解，虽然可能破坏了一些原文的含义或是意象，但是译文的故事性和可阅读性得到了更好的保留。

2.3 不同押韵模式的差异

英文诗中押尾韵的押韵模式是译者们翻译时常用的，这是因为押尾韵和汉语诗中的押韵有很高的相似度，因此可以最大程度上还原原文韵律美。但是也有不同的押韵模式在译文中被使用，以《牡丹亭》中的唱词为例：

咳嗽病多疏酒盏，村童俸薄减厨烟。

许渊冲译者的译文是I can't drink much wine; Poor, I've not much to dine. 而白芝译者的译文是While my coughing waxes. Wine cups tend to wane an income supplied by village lads brings little smoke to my kitchen. 许译中的“wine”和“dine”在尾韵上押[ain]，

而白芝译则是押“while”和“wine”中[wai]的头韵。灵活的使用不同的押韵模式可以符合不同的翻译目的，在向目的语读者表达原诗的音韵美时使用押尾韵。而押头韵或是其它的押韵模式让翻译更加灵活，译文的故事性更完整的同时可以保留表现一部分原文的音韵美。

2.4 不同的诗歌格律的差异

有些译者的译文是为了更好地向目的语读者传播中国古典戏剧的文化，而有些译者则是希望古典戏剧文本的故事能更广泛地流传，由于翻译目的上的不同，译者们在翻译时使用的格律也有很大区别，以《牡丹亭》中的唱词为例：

“一生名宦守南安，

莫作寻常太守看。

到来只饮官中水，

归去惟看屋外山。”

许译为：

“I'm a prefect all my life long.

Don't think I've done anything wrong.

I drink but water from the fountain;

I like to sit and face the mountain.”

白芝译为：

Capping a lifetime of honored office

here I govern Nan'an

— and let no one mistake me

for a Prefect of the common run.

Always I have drunk

“only the local water”;

in retirement I shall feast my gaze

on “the hills before my door.”

通过对比可以看出许渊冲译者在翻译时会尽量采用英文诗的传统格律，在译文中会根据不同情况使用例如五步、六步或是八步格韵诗，这样做的好处在于通过目的语读者熟悉的格律贴近汉语诗格律，以此尽可能地让目的语读者认识到原文所蕴含的音韵美，更好地向国际传播中国古典戏剧文本的文化美感。而白芝译者则更多地使用自由体，以散文的形式来翻译，这样可以在最大程度上保证译文的故事性和可读性，例如将“只饮官中水”译为“only the local water”，将原本复杂的意象用更简单的语言翻译给目的语读者，可以以更易于读者理解的语言来展现原文中的文化意象和文字游戏。从这方面来看，更有利于读者阅读和理解故事。同时诗歌的翻译中出现了不同形式的格韵，例如在白芝译文的首行中，“Capping”、“lifetime”、“honored”和“office”皆是重音在词首的扬抑格韵，在第三行中的“and let”、“no one”和“mistake”则为重音在后的抑扬格韵。不同格韵的使用符合目的语读者对于诗歌的阅读习惯，虽然译文没有像原文一样押尾韵，但也通过这种方式翻译出了古典戏剧文本的音韵美。

3 不同翻译策略的差异

不同的译本有不同的翻译目的,有些译本旨在向目的语读者展示中国古典戏剧文本中的故事,因此翻译会尽量保证译文的故事性,为目的语读者提供一个可读性更强的译文。而有些译本旨在向目的语读者传播中国古典戏剧文本的音乐性和韵律美以及蕴含的传统文化,因此翻译会使用与汉语诗相似的押韵模式翻译。译者会根据不同的翻译目的选择不同的翻译策略。以《牡丹亭》的不同译本为例:

无萤苗遍了邻家壁,

甚东墙不许人窥!

有一日春光暗度黄金柳,

雪意冲开了白玉梅。

许译为:

I bore a hole for the fireflies,

For eastern walls allow no peeping eyes.

When spring gilds willow trees,

And snowflakes make mumetiers freeze.

白译为:

Possessing no fireflies

I have riddled with holes the neighbor's wall

but the garden wall to the east

—don't say we may not peep over that!

Some day spring sun will touch in the dimness

the willow to yellow gold

and the snow's approach burst open

the apricot blossom white as jade.

3.1 归化翻译策略

在白芝译者的译本中我们可以看到意译法和改译法的使用,例如在对原文第三行“有一日春光暗度黄金柳”的翻译中,白芝译者将其译为“Some day spring sun will touch in the dimness the willow to yellow gold”,将译文译回汉语意思是“总有一天春光会在最幽暗的地方闪耀,将柳树变成金黄色。”相比原文意译了“在最幽暗的地方闪耀”这部分,以此来方便目的语读者阅读理解。在原诗最后一行的“梅”这一意象上,白芝译者的译文将其改译为了“apricot”,即“杏”。意象的改译也是为了更贴近目的语的文化背景。从整体的译本上分析,白芝译者更多使用的是归化翻译的翻译策略,在翻译时减少了原文中传统的意象或是文字游戏,取而代之的是使用了更贴合目的语读者文化背景的意象和文字游戏。同时在诗歌的格律上,有时为了保证译文的故事性和可读性会使用散文体这种更自由灵活的体裁。在押韵模式上也不局限于押尾韵,而是在确保故事性的前提下选择押韵的模式。在音韵翻译中归化翻译策略提升了译文的故事性,但是对原文的韵律美来说是有所损害的。

3.2 异化翻译策略

许渊冲译者的译本中运用了大量押尾韵的押韵方式来贴

近汉语诗原本的押韵方式,与此同时也使用了异化翻译策略下的直译法来翻译,例如对于原文第三行,许渊冲译者将其译为“When spring gilds willow trees”,即“当春天给柳树镀上金色”这翻译与原文含义非常接近。许渊冲译者在译文中也尽可能保留了含有中国古典戏剧文本传统的意象或是文字游戏,让目的语读者能更好地感受到中国古典戏剧文本的深厚文化。在诗歌格律上使用了英文诗的传统格律,以此来贴近汉语诗的格律,虽然两者有所差异,但能让目的语读者进一步感受汉语诗原有的节奏感和韵律。在古典戏剧文本的音韵翻译中异化翻译策略很好地体现了原诗的韵律美,但是对于原文中一些难以理解的意象和文字游戏则需要注释来做额外的解释。

4 结语

不同的专业译者在翻译古典戏剧文本时由于翻译目的、语言文化和翻译理念上的不同,往往会采用不同的翻译策略、翻译方法来进行翻译,这使得译文在诗歌的押韵模式、韵律或是韵法方面大相径庭。不同的翻译策略有其不同的优缺点和适用场景,在古典戏剧文本的音韵翻译中,归化翻译策略更注重译文的故事性,通过不同的押韵模式或是不同抑扬格韵的组合兼顾了译文的韵律美,由此可见归化翻译策略更适合翻译目的是将古典戏剧文本的故事讲给目的语读者时使用,让目的语读者即使处在与作者不同的文化背景也能读懂中国古典戏剧文本的故事以及故事中所蕴含的精神内涵。而异化翻译策略通过直译和押尾韵的押韵模式,在尊重原文的同时更全面地体现了中国古典戏剧文本的美感,更适合向目的语读者传播中国古典戏剧文本文化和美学的翻译场景。

参考文献:

- [1] 李康澄.湘语声调演变特点综论[J].现代语文, 2022 (07): 11-18+2.
- [2] 邹美华.理雅各致夫人信札汉译报告[D].上海师范大学, 2021.
- [3] 叶礼赛.张枣诗歌中的声音问题研究[D].浙江师范大学, 2021.
- [4] 曹迎春.异曲同工:古典戏剧音韵翻译研究——以《牡丹亭》英译对比分析为例[J].中国翻译, 2016, 37 (01): 95-99.
- [5] 费晓静.“三美”视角下许渊冲英译《春怨》评析[J].今古文创, 2021 (07): 123-124.
- [6] 赵萍霞.汉语格律诗的英译方法[J].文教资料, 2010 (34): 34-36.

作者简介:

通讯作者:邹红(1988-),女,汉族,吉林省长春市人,吉林外国语大学讲师,硕士,研究方向:二语习得、翻译理论与实践。

李洋(2003-),男,浙江省杭州市人,吉林外国语大学西方语学院本科生。