

传奇剧《牡丹亭》集唐诗英译研究

靳亚男, 朱 源

(中国人民大学外国语学院, 北京, 100872)

摘要:集唐诗是杂集唐代诗人作品而成的特殊诗体。《牡丹亭》是较早使用集唐诗的传奇作品, 主要体现在下场诗中。比对研究“惊梦”和“寻梦”下场诗在汪榕培译本及其他国内外译本中的呈现方式, 考察译文对集唐诗形式、内容和读者的关照, 提出: (1) 形式上以诗译诗, 但不拘泥于特定诗体; (2) 内容上重视注释, 但不推崇过长过繁; (3) 读者期待上, 尽可能满足读者异己的阅读需求。

关键词:《牡丹亭》; 集唐诗; 英译

中图分类号: H059

集唐诗是集句诗的一种。古人徐师曾对“集句诗”的评点:“按集句诗者, 杂集古句以成诗也。自晋以来有之, 至宋王安石尤长于此。盖必博学强知, 融会贯通, 如出一手, 然后为工。若牵合传会, 意不相贯, 则不足以语此矣。”^{[1][11]} 今人裴普贤的定义:“完全采集前人的诗句或文句, 以另行组合成一诗的作品, 不许有任何一句自创制作掺杂其中, 甚至更动前人的诗句或文句, 也不被容许, 与一般的创作完全不同, 而形成一种特殊的诗体者。”^[2] 集句诗按对象可分为专集或杂集, 前者如集杜(甫)诗、集诗经等, 后者如集唐诗、集宋诗等。《牡丹亭》集句诗集自唐代诗人, 称集唐诗。《牡丹亭》中集唐诗既是一种特殊的文体, 又以“诗”的形式在“戏剧”中发挥作用, 翻译时须关注其特殊性。《牡丹亭》是较早使用集唐诗的传奇作品, 共有“集唐诗”近三百首, 涉及唐代诗人一百二十余人。“集唐”诗句承接人物剧情, 传递作者文学偏好、功底和感情, 体现传统文人的审美异趣, 文学属性盛于剧本属性。当代典籍翻译家汪榕培完成了“汤显祖戏剧全集英译”, 对《牡丹亭》中“集唐诗”英译给予了特殊关注。他把翻译《牡丹亭》“集唐诗”时遇到的困难归为三类并给出了不同的解决办法: (1) 脱离语境, 难以理解诗句本意; (2) 在剧本的语境中, 如何理解诗句; (3) 英译中虚实程度如何把握, 以便于英语读者理解。本文拟将《牡丹亭》视为文学文本而非演

出剧本, 从形式、内容和对象三个层面的关照讨论“集唐诗”英译问题。

一、《牡丹亭》集唐诗英译的形式关照

“集唐诗”具有诗歌格律特征。王力认为“(汉语)诗词的格律主要就是声律, 而所谓声律只有两件事: 第一是韵, 第二是平仄。”^[3] “近体诗以律诗为代表。律诗的韵、平仄、对仗, 都有许多讲究。”^{[3][14]} 汉语四声是平仄的基础。古人押韵主要依照韵书。吴翔林讲“所谓‘诗歌格律’(versification or prosody)主要就是音律或声律。”^{[4][4]} 不论格律如何发展变化, “其基本要素只有两个: 一是有规律的节奏(regular rhythm), 二是韵(rhyme)。”^{[4][4]}

汉诗的节奏借助平仄呈现, 对仗工整, 与意义不可分割。英诗节奏则以轻重音的对比实现, 节奏单位是音步, 轻重读音节排列格式构成不同的节奏格式。一首诗的各节各行从头到尾通常只用一种节奏格式, 一个诗行一般不超过九个音步, 五音步使用最多。五音步抑扬格双行押韵也称“英雄体诗行”, 素体诗(blank verse)又称“不用韵的英雄体”。英汉诗歌均有特定的格律形式, 只是表现方式不同。

汉诗的韵通常在句尾, 即“韵脚”。英诗押韵格式多样, 但同韵词较少。四行诗节常用 abcb 格式

收稿日期: 2022-12-02

作者简介: 靳亚男, 博士研究生, 研究方向为典籍英译。

通讯作者: 朱源, 教授, 博士生导师, 研究方向为典籍英译、翻译与比较文学。

E-mail: 1159203809@qq.com

引文格式: 靳亚男, 朱源. 传奇剧《牡丹亭》集唐诗英译研究[J]. 南京工程学院学报(社会科学版), 2022, 22(4): 13-18.

押韵,即单行不押韵,双行押韵。如果一首诗有很多诗节,不同诗节的押韵格式通常相同,韵脚可以变换。于汉诗而言,韵必不可少,部分英诗可以无韵;汉诗要求一韵到底,英诗可以转换韵脚。

汉诗英译形式上的关照,一在韵,二在节奏。韵可以译成不同形式或者索性不译,以无韵诗、素体诗替代。节奏却不可省,否则与散文无异。勒菲弗尔(Lefevere)在 *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* 中列出的翻译策略包括韵律翻译(Metrical translation)、押韵翻译(Rhymed translation)、素体诗翻译(Blank verse translation)等。他认为韵律翻译容易局限于文本的某一方面忽视整体,押韵翻译容易使译者陷入韵律(metre)和押韵(rhyme)的双重束缚,而素体翻译虽限制译文的结构,但准确性更高。译诗的形式主要是译韵律和节奏,通常有两种方式,一是复制原文的韵律和节奏;二是破坏原本的韵律和节奏,用新的韵律和节奏替代。替代时可以保留原文节奏和韵律中必不可少的因素,替换辅助因素。复制原文的韵律和节奏在西方语言之间或许可能实现,但汉英语言实现节奏的方式存在客观差异,非译者一厢情愿可为。汉诗英译只能用新的节奏和韵律格式替代,新的格式既可以是英诗本就存在的诗歌格式,也可以是借助现有英诗格式,保留汉诗中重要的因素,替换或省略辅助因素而形成新格式。

《惊梦》下场诗“春望逍遥出画堂,张说/间梅遮柳不胜芳。罗隐/可知刘阮逢人处,许浑/牵引东风一断肠。韦庄”^{[5]25} 汪榕培译文“A Springtime tour from painted halls/Brings near the scent of bloom that falls. /If you should ask where lovers meet, /I say that hearts break where they greet.”^{[6]143} 处处体现形式上的关照:以四行诗译律绝,以 aabb 式双行尾韵译 aaba 式脚韵,以五音步抑扬格译七字平仄。节奏音律均给予关照,诵读时朗朗上口,严整的诗歌格式给人美好诗意感受。白之译文“Idle spring excursion/begins from painted hall, /sweet-scented is the shade/of apricot and willow. /You ask where Liu and Ruan/met with their faery loves? /Look back, and on the east wind/heartbreak comes again.”^{[7]53} 以 aabc 式尾韵译 aab 式脚韵,五音步八行诗节奏明快,可以看出译者有意关照“集唐诗”形式,展现原诗节奏,但行数、韵脚均不若汪译严整。张光前译文“A gallant outing for a vernal view/Espies plum trees behind the willow sprigs./Where is the cave in which the fairies live? /The east wind breaks a retrospective

heart.”^{[8]64} 以四行译四行,以素体诗译律绝。

许渊冲许明译文“Epilogue of the Scene/For a free vernal trip I went out of my bower, /What could outvie green willow tree and red mume flower? /Do you know where the lover and the fairy parted? /Awakened by east wind, she'd look back broken = hearted.”^{[9]77} 许氏采用韵体诗形式,以 aabb 式尾韵译 aaba 式脚韵;四行译四行,虽各行音步数量不完全一致,但保留了“节奏之美”,体现许渊冲追求的音美、形美、意美。黄必康译文“Out of a painted hall, you stroll out into the spring, (Zhang Yue)/Plum flirts with willow; what a scene they bring! (Luo Yin)/Do you know where the two hermits met their love? (Xu Hun)/Forlorn! In the wind you stand, longing for your dove. (Luo Yin)”^{[10]102} 同样以 aabb 式尾韵译 aaba 式脚韵;四行译四行,且每行长度基本相同;翻译理念与汪译本近似。第一、二、四行断句相对较多,名词代词使用较频,推测译者可能是为了展现更多原诗意象,照顾句子连贯,拉进与读者的距离。

五个译本均采用以诗译诗的方式,或用英诗原有的格式,或在原有格式上略做调整。汤显祖《牡丹亭》“下场”句偏爱使用“集唐诗”。汪榕培曾言,“讨论译诗标准的著述汗牛充栋,论述者从各自的理解和体会出发,制定了各自的标准。”^{[11]117} 但实际上“能做到‘传神达意’就可以算是上好的译作了”^{[11]117}。汪榕培所谓传神达意又各自包含两方面内容,传神指形式和神韵上的相似,达意指字词和比喻均达意。“就译诗而言,要给人原诗的生动逼真的印象,需要尽可能保持原诗的风貌,也就是通常所说的‘以诗译诗’。”^{[11]117} “以诗译诗”涉及诗体,“诗节的行数、诗行的长短、节奏和韵律都能相同或相似自然是最理想的。”^{[11]117}

比读以上译本,除白译本外,其他译本的诗行、节奏及韵律均与原文相似。白之以两行译一行,形式较为自由,对内容限制较少,但也没有完全忽视节奏和韵律。关照形式的翻译才能译诗像诗,但汉英语言的不同及由此形成的文学传统上的差异使之面临许多困难。汪榕培也说,“从实践上看,要做到形似也不是一件容易的事情。”^{[11]117-118} 形式上的要求越多,对意思表达的限制也就越多。形式上的相同或相似虽最理想却未必效果最好,汪榕培提出的翻译标准不仅重视形式传神,还要求译文实现“达意”。

二、《牡丹亭》集唐诗英译的内容关照

如汪榕培所言,内容上的困难突出表现在如何同时译出诗句的本来意义和诗句在剧本中的意义。诗句的本来意义与原诗相关,要求译者关照集唐诗与原诗之间的文本互动。诗句在剧本中的意义与剧情相关,要求译者关照戏剧本身。此时,字词和比喻的“达意”具有双重内涵,即实现原诗和剧本的“双重达意”。传奇剧集唐诗英译内容关照包括互文、剧情两方面,诗句互文直接影响本来意义,本来意义又与剧情相融催生新内涵。

“下场诗”位于一出戏的末尾,起到总结本出戏剧情,暗示下一出戏内容的作用。《惊梦》下场诗“春望逍遥出画堂”出自张说《奉和圣制春日出苑应制》^{[12]254},描述春日阳光正好,宜外出游赏,剧中指杜丽娘出闺房至花园赏春。“间梅遮柳不胜芳”出自罗隐《桃花》(一说《杏花》)^{[13]332},讲花朵馥郁芬芳,香沾衣襟,春意温暖,虽有梅间柳遮,不减芳香;剧中暗合男主人公柳梦梅的姓名,体现汤氏的文字运用之妙。“可知刘阮逢人处”出自许浑《早发天台中岩寺度关岭至天姥岭》^{[14]3974},记述许浑到传说中汉代刘晨、阮肇采药遇仙的地方漫游,冀望奇遇,“刘阮”之事在元散曲和杂剧中很常见;剧中指杜丽娘对美好感情的向往和相思之情,询问自己未来的情郎究竟何处。“牵引东风一断肠”与第一句同出《桃花》,三妇本评论认为,汤氏原作“回首东风一断肠”,“牵引东风一断肠”或为讹误;剧中指杜丽娘自觉无人赏识、自开自谢,展现少女怀春的心绪。

互文即互文性(intertextuality),指文本互动。文本之间之所以能互动,是因为在交流过程中文本的能指和所指发生了变化。两篇或多篇文本互动的表现方式包括引用、抄袭和暗示等。费尔克劳把互文分为显性互文性和成构互文性,显性互文性指引用、用典、戏拟、糅杂等具体手法。成构互文性则指体裁、范式、类型、主题等结构上的因素。罗选民认为,“在翻译中,互文的前文本——互文的参照标记——不仅要在目的语中得到保留,而且要与译文的前文本发生关联。”^{[15]52}只有这样,才能保留原文的异质感和意境。《牡丹亭》集唐诗的体裁、范式、类型和主题等十分明确,与其他文本之间的互动更多体现在显性互文性上。每一句诗都出自或引自特定诗篇,而诗篇又与其他文学作品相关联,故而翻译时关照到集唐诗的互文性极难,但唯此才能译

出其意境和魅力,体现文化韵味。罗选民甚至认为,“互文参照可以帮助译者在不同语言对比中发现显露出来的不同于两种语言表象的那些新鲜、异质成分,这种成分构成翻译中富于魅力的部分,如果它们不能在目的语中表现出来,译文就不是好的译文。”^{[15]53}

汪译“A Springtime tour from painted halls/Brings near the scent of bloom that falls. /If you should ask where lovers meet, /I say that hearts break where they greet.”^{[6]143}从整体上看是一个完整的故事。第一句基本符合剧情和原意;第二句省译梅、柳等意象,留下“芳”香意涵;第三句同样省译刘、阮等内容,突出相逢之意;第四句略去“东风”,强调“断肠”。确如他本人所说,“在翻译唱词和诗句的时候,在不影响英语读者理解的前提下,尽可能地保持作者原有的意象,否则就宁肯牺牲原有的意象而用英语相应的表达方式来取代。”^{[16]51}此外,从第三局和第四句一问一答还可以看出,汪榕培还特别重视句子之间的联系,“否则这些诗句堆砌在一起就毫无意义。”^{[11]382}张心沧在每一句下面用注释说明出处,译文为“In spring, in search of bliss, I left the painted hall; /‘Hedged in by the plum and willow, the scent quite overcame me’. /‘Where lucky mortals encountered their fairy lovers’, /‘At each retreating step, one’s very entrails are torn.’”^{[17]301-302}译文舍弃了形式上的关照,更注重内容的表达,基本保留了原文的意象,如“painted hall”“the plum and willow”。人称代词“I”“me”“their”的运用可以看出译者有意关照剧情,以第一人称视角拉近与读者的距离。互文性手法“用典”之“刘阮”被译为“fairy lovers”,加之“mortals”,可见译者对该典故的理解,只是译语读者对这类意象可能一头雾水。此外,译文注释部分标明每一句诗的出处体现了对互文性手法“引用”的关照。

张光前译文“A gallant outing for a vernal vie/Espies plum trees behind the willow sprigs. /Where is the cave in which the fairies live? /The east wind breaks a retrospective heart. (Note: In Chinese literature the east wind often stands for springtime, because the east wind prevails during the spring season.)”^{[8]64}保留了一部分原文的意象,如梅、柳、仙人,只是与剧情的关系较为松散,剧情契合上不若前两个译文紧密。互文关照手法与张心沧译文相似,以注解诠释正文重点意象“东风”。许译“For a free vernal trip I went out of my bower, /What could outvie green

willow tree and red mume flower? /Do you know where the lover and the fairy parted? /Awakened by east wind, she'd look back broken-hearted.”^{[9]77}故事叙述完整,第一人称叙事方式与读者距离较近,基本保留原诗的意象。译文整体与剧情贴合紧密,互文关照则通过保留原诗意象实现。白译“Idle spring excursion/begins from painted hall, /sweet-scented is the shade/of apricot and willow. /You ask where Liu and Ruan/met with their faery loves? /Look back, and on the east wind /heartbreak comes again.”^{[7]53}以文释典,直译“刘阮”,保留了几乎所有原诗意象。第一人称叙事视角关照剧情和读者,较好展现了译者对内容的双重关照。黄译“Out of a painted hall, you stroll out into the spring, (Zhang Yue)/Plum flirts with willow: what a scene they bring! (Luo Yin)/Do you know where the two hermits met their love? (Xu Hun)/Forlorn! In the wind you stand, longing for your love. (Luo Yin)”^{[10]102}同样以文释典,将刘阮译为“two hermits”,保留了画廊、梅、柳等意象。原文第二句“间梅遮柳不胜芳”原指春光明媚、满园芬芳,含文字游戏且照顾剧本剧情。译文则描绘了以“柳”戏“梅”的场景,加之动词“flirt(调戏、调情)”的烘托,显见别样“春色”。译文强调女主人公“怀春”之“春”,而非大自然之“春色”,虽符合剧情主旨,却离原文本来意义较远,难免让人遗憾失了少女欲拒还迎、含蓄内敛之别样美感。

比读现有译本,从与剧情的联系看,或紧密或松散;从互文性看,体现文本互释之处如“画堂”“刘阮”等虽大多能保留原诗意象,但很难完全体现原诗指涉。张心沧译文虽添加注释,但仅标注原诗出处没有进一步提示;黄必康译文虽有保留原文意象之意,却与原文产生一定距离。戏剧中“集唐诗”与一般唐诗的区别在于与剧情的融合,而唐诗与一般文本的区别在于其丰富的互文指涉。互文指涉又与戏剧剧情重叠,“集唐诗”的内容因之更加丰富,更难全面把握。译者诠释“集唐诗”时若要兼顾互文和剧情,体现原诗丰富内涵的同时又能与剧情结合,形成逻辑合理的新故事,则需重视注释的作用,如此才能正确指涉,引导读者合理联想。否则类似第二句中汤显祖暗合主人公柳梦梅这样的巧思,画堂、刘阮等典故将无影无踪。初时注释的体量可能很大,甚至超过正文。虽说“互文性所携带的文化内涵决定了译文必须以简代繁、以约代冗,这样读者方可从阅读中感受文本的魅力”^{[15]i},但若

读者对源语文化了解不多,恐怕只能勉力注释。将来随着译文的流行,读者认知的加深,注释体量或许会渐次减少。但若初时就放任旨趣流失,任由读者歪曲、错漏原文意涵,恐怕即算译文流行,对文化传播也是无益。正文和注释体量上的平衡无疑对译者提出了更高的要求。

三、《牡丹亭》集唐诗英译的读者关照

汪榕培所说第三类困难,英译中虚实程度如何把握,以便于英语读者理解,实际就是考虑读者的接受能力,或称读者关照。接受理论认为“文学作品的概念包括这样的两极,一极是具有未定性的文学本文,一极是读者阅读过程中的具体化,这两极的合璧才是完整的文学作品”^{[18]510}。接受理论对翻译的启示在于只有读者的期待视野与文本相融合时,文本才有意义。姚斯在《审美经验与文学解释学》中指出,“由阅读产生的期待遇到了一个陌生的现实,对诗的纯净感受和较高级感情,不能够在生活中实现,只能与日常经验相反,被保留在白日梦的幻想世界中。”^{[19]30}读者期待本是与日常经验相反,甚至是只能存在于梦境中的幻想。“恩斯特·布洛赫看到了这种作为空想的预见的审美经验的揭示性品格,把审美经验作为‘想象的期待’而弗洛伊德白日梦的单纯幻觉特征区分开来。”^{[19]30}审美经验的接受或者感受方面,“随着异己的观察方式的出现,一个从不同角度观察世界的新的经验领域便会展现在眼前……它不会满足于直接呈现给他的东西,而迷恋于所缺少的东西,力图获得仍然隐藏着的东西。”^{[20]76}概言之,读者的审美期待就是异己(自己缺少的)、异常(与日常经验相反)和隐异(异己、异常且隐匿)。

既然译文只在考虑读者的审美经验并为读者接受时才有意义,重视读者“异己、异常且隐异”审美期待的重要性就不言而喻了。新译本的产生永远在满足读者期待,因为译本一出现,就不再完全符合这三条期待,于是催生更新的译本。读者的审美经验在译本不断出现的过程中被持续塑造,新译本的具体要求也就与上一本不尽相同。这与读者的审美经验随时代变化有关,新时代呼唤新译本,既是译者主动作为也是读者期待使然。

《寻梦》下场诗“武陵何处访仙郎,释皎然/只怪游人思易忘。韦庄/从此时时春梦里,白居易/一生遗恨系心肠。张祜”^{[5]31}第一句出自释皎然《晚春寻桃源观》^{[13]342},诉说欲寻无处寻的境界。第二句

出自韦庄《和人春暮书事寄崔秀才》^{[21]1297},此处汤氏略作改动,“伤”改作“忘”。原诗感叹时光飞逝,年华易老,思之神伤。第三句出自白居易《题令狐家木兰》^{[22]482},描述木兰为作者喜爱,时时入梦。第四句出自张祜《太真香囊子》^{[14]3998},讽刺玄宗贪恋美色,终究遗憾。

汪译“Du Liniang: /Where on earth can fairy love be found? /Chunxiang: /The tourist's zeal can hardly be profound. /Du Liniang: In dreams my man will show up off and on; /Chunxiang: Eternal woe will ne'er be dead and gone.”^{[6]171-173}“武陵”译为“on earth”,省略了武陵乃是古地名,且与很多诗文中的武陵存在意义共现,浅显易懂;“春梦”以“dream”“man”来表现,简单直白;整体对读者背景知识的要求不高,但很难说能够满足读者“三异”的期待。许渊冲译文“Belle: Where is the Peach Blossom Fountain to find my lover? /Fragrant: It would be a pity to find a forgetful rover. /Belle: From now on in spring dream we'll hear song after song. /Fragrant: But one heart-breaking regret will last life-long.”^{[9]96}将“武陵”译为“Peach Blossom Fountain[桃花源]”,若读者不知“武陵人”与《桃花源记》,或许不能理解译者匠心。不过这点满足了读者对“异”的期待,若能加上注释简要阐明二者联系,或能引导读者去探索原文“隐异”内容。张光前译文“Liniang: 'Where is that fabled garden lovers dwell? /Chunxiang: Random visitors often lose their way. /Liniang: From now on I will take to vernal dreams. Chunxiang: A regret is tied to a painful heart.'”^{[8]77}将“武陵仙郎”译为“fabled garden lovers [传说中出现在花园里的情人]”,可能促使异语读者联想到《罗密欧与朱丽叶》第三幕第二场“维洛那一凯普莱特家的花园”,罗密欧翻墙进入朱丽叶家的花园,进而理解女主人公杜丽娘对真挚爱情的向往。但同时也容易让读者误解,以为中国同样也有罗密欧与朱丽叶,有抹杀原诗与英诗存“异”之嫌。

白之译文“Bridal: Where to seek him who at Wuling found faery love? /Fragrance: Affections of a wanderer so soon out of mind. /Bridal: Time after time to come when dreams of spring arise, /Fragrance: sad thoughts of what might have been forever bind the heart.”^{[7]62}将“武陵”译为“Wuling”,“春梦”译为“Dream of Spring”。“Wuling”保留了文化异质感。但译语读者如果对中国文化了解不足,或许不能体会到“Wuling”和“faery love(仙郎)”之间的关联,难

以发现“隐异”内容,若能加上简短注释提示可能效果更好;据 COCA (Corpus of Contemporary American English) 以及 COHA (Corpus of Historical American English) 检索结果,“Dream of Spring [梦到春天]”出现频率不高,可见并非译语习惯用法,且出现该词的情形与旖旎感情无关,很难展现原文杜丽娘少女怀春的情态。单从读者理解角度讲,不若汪译本表意清晰。黄必康译文“Du Liniang In what land can she find her immortal lad? (Shi Jiaoran)/Chunxiang No where, for the traveller tends to forget; (Wei Zhuang)/Du Liniang That she then forever amorous dreams had, (Bai Juyi)/Chunxiang And her everlasting sadness finds to outlet. (Zhang Hu)”^{[10]121}将“武陵”译为“what land”,“春梦”译为“amorous dreams”,省去了原文“武陵”的意象,泛化处理;春梦直译为“多情梦”,直接明了;有抹除原文“异”质成分倾向,较难满足读者对“异”的需求。

能否满足读者期待以及读者对译文是否接受并非衡量译文质量的绝对标准,但中国文化走出去需要读者,只有读者较为完整和准确地理解译文才能进一步讨论理解文化的问题。所谓关照读者并非关照个体读者,而是将读者看作整体,关照社会、历史和文化因素对读者的塑造和影响。读者的接受水平和审美意趣会随读者整体对中国文化或中国经典文学作品的了解而愈发深入,中国文化走出去初期和中后期的关照重点必然不同。初期阶段,无论形式还是内容,从最核心和最普世之处着手,适当联系译语文化中本就存在的价值体系,降低对读者接受水平的预期和要求无可厚非。但长此以往,可能造成文化误读,甚至因之失去文化吸引力。

四、结语

汪榕培在《〈牡丹亭〉的“集唐诗”及其英译》一文中讲到:“我在开始翻译《牡丹亭》的时候,并没有把‘集唐诗’作为一个专题来特别予以重视,在全剧翻译结束后,才特别注意到‘集唐诗’的问题……结果,‘集唐诗’成为全剧修订过程中改动最大的部分……”集唐诗的特殊性给翻译造成了很大困难。遗憾的是文中提到的其他几位译者没有专门讨论这一专题,说明大部分译者对“集唐诗”英译特殊性的关注还不够。从文中译例看,所有译者对“集唐诗”的形式特征都给予了一定程度的关照,汪榕培对韵和节奏的关注最为突出,并取得了明显效果,但对于“集唐诗”与剧情、互文和读者期待的关联度

等更复杂问题的处理,有待进一步的理论探讨和翻译实践。

就传奇剧《牡丹亭》集唐诗而言,翻译时至少要做到:形式方面,以诗译诗,但不拘泥于特定诗体;内容方面,互文与剧情关照须重视注释,但不过分推崇冗长的注释,正文与注释内容的平衡需要译者仔细推敲把握;读者期待方面,尽可能满足异己、异常和隐异的阅读需求。总之,典籍翻译实践者应对“集唐诗”这类特殊文本类型的给予更多关注,但无须因此否定以往译本的价值。以往所有译本都是典籍外译的载体,是文化走出去的阶梯。汪榕培讲:“我的第二步工作是在借鉴和改进已有译本的基础上进行翻译,力争创作出一个更佳的译本。”^{[11]381}换句话说,以往译本是新译本的前驱,读者的接受能力和审美情趣在阅读各类译本的过程中构建、提升。中华优秀传统文化经典作品因其跨越时间和空间的生命力,拥有不断重译的需求和价值,文化走出去的过程正是经典作品外译的持续实践过程。

参考文献:

- [1] 吴纳,徐师曾.文章辨体序说文体明辨序说[M].于北山,罗根泽,校点.北京:人民文学出版社,1962:111.
- [2] 裴普贤.集句诗研究[M].台湾:学生书局,1975:1.
- [3] 王力.诗词格律十讲[M].北京:北京出版社,1978:1-14.
- [4] 吴翔林.英诗格律及自由诗[M].北京:商务印书馆,1993:4-13.
- [5] 汤显祖.牡丹亭[M].(清)陈同,谈则,钱宜,合评.上海:上海古籍出版社,2008:20-31.
- [6] 汤显祖. The Peony Pavilion[M].汪榕培,译.长沙:湖南人民出版社,2000:118-173.
- [7] 汤显祖. The Peony Pavilion[M]. 2nd edition. Birch Cyril, 译. Bloomington: Indiana University Press, 2002: i-65.
- [8] 汤显祖. The Peony Pavilion[M]. 张光前,译.北京:旅游教育出版社,1994:54-78.
- [9] 汤显祖. Dream in Peony Pavilion[M]. 许渊冲,许明,译.北京:海豚出版社,2013:63-96.
- [10] 汤显祖. The Peony Pavilion[M]. 黄必康,译.北京:商务印书馆,2021:85-121.
- [11] 汪榕培.汪榕培学术研究文集[C].上海:上海外语教育出版社,2017:117-383.
- [12] 王启兴.校编全唐诗(上)[M].武汉:湖北人民出版社,2001:254.
- [13] 金圣叹.金圣叹选批唐诗六百首[M].北京:北京联合出版公司,2018:332-342.
- [14] 周振甫.唐宋词元曲全集全唐诗(第10册)[M].合肥:黄山书社,1999:3974-3998.
- [15] 罗选民.互文性与翻译[D].香港:岭南大学,2006:i-52.
- [16] 汪榕培.《牡丹亭》的英译及传播[J].外国语(上海外国语大学学报),1999(6):48-80.
- [17] Chang H C. Chinese Literature Popular Fiction and Drama[M]. New York: Columbia University Press, 1973:263-302.
- [18] 北京大学国情研究所.世界文明百科全书[M].太原:山西教育出版社,1992:510.
- [19] 姚斯.审美经验论[M].朱立元,译.北京:作家出版社,1992:30.
- [20] 姚斯.审美经验与文学解释学[M].顾建光,顾静宇,张乐天,译.上海:上海译文出版社,2006:76.
- [21] 陈贻焮.增订注释全唐诗(第4册)[M].北京:文化艺术出版社,2001:1297.
- [22] 白居易.白居易全集[M].丁如明,聂世美,校点.上海:上海古籍出版社,1999:482.

On the Chinese-English Translation of Mixed Tang Poems in Legendary Drama *The Peony Pavilion*

JIN Ya-nan, ZHU Yuan

(School of Foreign Languages, Renmin University of China, Beijing 100872, China)

Abstract: As a special poetic style, Mixed Tang poems are a collection of Tang poets' works. *The Peony Pavilion* is an early example of the employment of mixed Tang poems, primarily in the form of epilogue poetry. This paper compares the epilogue poems of *An Amazing Dream* and *Seeking the Dream* in Wang Rongpei's translation and other translations at home and abroad, and studies their forms, contents and readers' expectations of mixed Tang poems in such translations. The following points are put forward: 1. in terms of form, such poems should be translated in poetic form but not confined to a specific poetic form; 2. in terms of content, importance should be attached to annotations which however should not be too long or too complex; 3. in terms of readers' expectations, their defamiliarization needs to be ensured.

Key words: *The Peony Pavilion*; mixed Tang poems; Chinese-English translation