

[首页](#) >> [艺术学](#) >> [原创文章](#)

深化歌曲翻译理论研究 推动中国音乐文化传播

2020年04月03日 14:17 来源：中国社会科学网-中国社会科学报 作者：陈历明

字号

[打印](#) [推荐](#)

我国拥有丰富的民族歌曲与现代歌曲资源，但作为音乐翻译的重要一环，歌曲的翻译与研究一直比较滞后，中外歌曲的互译无论是数量、质量，抑或即时性等方面，都难言满意。随着歌曲传播媒介的立体化发展，这些不足更为彰显。

随着大众文化的兴起和普及，各国各民族的流行音乐，特别是流行歌曲，借助现代传播媒介广泛传播，欣赏流行音乐逐渐成为世界各地大众最为喜欢的艺术文化消费方式。然而，异域的流行歌曲大多需要翻译才能跨越语言的障碍，为本土的受众所接受。近二十年来，电影、电视、网络等传播媒体和社交媒体的普及发展，使得受众能快速而立体地接触到世界各地的音乐文化产品，这也势必引起翻译（与音乐）学界关注歌曲翻译实践与理论的探索，尤其表现在对歌曲翻译的认识论（或本体论）、目的论、方法论三个主要层面。

正确认识歌曲翻译

在西方，音乐自古就是哲学的探索论题，事关形而上学和认识论。音乐哲学与道德哲学、政治哲学、美学、心理学息息相关，是19世纪美学论争的主题。在叔本华看来，音乐具有存在的本体性：“在一个具有绝对可感性，然而又无法翻译成我们理性能力的语言中，它表达了所有人生和存在最内在的本质。”任何人都无法通晓世界各个民族、国家的语言，也无法听懂所有的外语歌曲。雅各布森将翻译分为“语内翻译”“语际翻译”和“符际翻译”（intersemiotic translation），后者特指“用非语言符号系统的符号翻译语言符号”。这从认识论或本体论上为歌曲翻译的研究奠定了理论基础，而西方哲学、语言学、符号学、美学、音乐哲学、音乐社会学、文化人类学的发展，为这一跨越多学科的研究提供了更有力的支撑。

这一认识论上的转变，也导致西方主流译学期刊开辟特刊或专栏专题探讨歌曲翻译、歌剧翻译、视听翻译等论题，近年来，更有不少专著或文集面世。这些学者部分借用了哲学家、美学家如叔本华、皮尔士、朗格有关音乐本质、音乐美学的理论观点。他们还借鉴音乐家瓦格纳、莫扎特等有关音乐构成的观点，语言学家索绪尔、雅各布森等有关符号及其阐释的相关论点，以及翻译学家奈达、勒菲弗尔、韦努蒂等关于符际翻译、（音乐）歌曲翻译的有关论述，特别是功能主义翻译流派的目的论在歌曲翻译中的运用。以此构建歌曲翻译的理论原则、方法策略与适用目标等基本架构，彰显歌曲翻译的本质特征，明确了歌曲翻译的学科归属。

歌曲翻译的终极目的，主要是为了让译作能以另一种语言歌唱，适合舞台的表演，追求演出效果，为表演者或受众提供相关信息内容。因此，歌曲翻译者或研究者大多推崇德国功能学派的翻译理论，特别对其“目的论”青睐有加，认为“目标文本的形式应当首先由功能即目标文本在目标语境中想要达到的‘目的’来决定”，即“目的决定方法”。这样，源语文本不再是提供给目标读者的固定事实，而是一种需要重新进行艺术创造的信息源：译者的任务不再局限于机械的重新编码，而是要根据目标读者的特定审美诉求，再决定是采用翻译、意译还是重新编辑。

鉴于此，他们惯用“文字中心主义”（logocentrism）和“音乐中心主义”（musicocentrism）两个概念来区分文字和音乐的不同取向。这是两个极端，前者强调文字先于音乐，后者则坚持音乐先于文字。歌曲翻译中，音乐中心主义总是主流，音乐总是优先于文字。

“可歌性”是歌曲翻译的最高原则

由于歌曲翻译的主要目的是为了歌唱，因此西方学界特别关注歌曲翻译中的“可歌性”（singability）原则，这成为歌曲翻译的最高原则。奈达就指出，“相比翻译歌曲（配乐的诗歌）的译者而言，无配乐的诗歌译者比较自由。在那种情况下，译者必须关注几个严格的限制：第一，每个乐句的固定长度，有准确的音节数；第二，遵守音节的突出（重音或长音节必须与音乐的重音符相对应）；第三，必要处的押韵；第四，元音，带着某种强调或大大延长的音符的适当时值”。他的这些观点基本阐明了歌曲翻译中必须遵循的几个重要方面。20世纪90年代，A. Kelly就此提出更有操作性的七种“尊重”策略，探讨将法语歌曲翻译为可歌唱的英语歌曲的方法，并将其运用于语言学习中：第一，尊重节奏；第二，发现并尊重意义；第三，尊重风格；第四，尊重押韵；第五，尊重声音；第六，尊重对意向听众的选择；第七，尊重原作。这是建设性的“尊重”，而非强制性的“严格复制”，因为“没有必要对原作的节奏亦步亦趋”。

系统阐述歌曲翻译的歌唱性原则，最为突出的应为Peter Low。他借用弗米尔（Hans J. Vermeer）的目的论，可帮助译者将翻译的策略与特定的目的结合起来，并在此基础上别出心裁地借用奥林匹克五项全能术语，首创歌曲翻译“五项全能原则”（pentathlon principle），用以平衡歌唱性、意义、自然、押韵、节奏这五个不同的标准，认为“这种翻译的主要难点就是必须平衡常常冲突的几个主要标准”，歌曲翻译的“评判不应该按照一两个标准，而是五个的综合”。更重要的是，他认为，“这种五个不同标准的平衡观念既有助于译者不乏全局的策略思考，又有助于微观层面的决定：在实际任务中哪几个可能的词或词组为最佳选择”。当然，歌曲翻译的这五个标准有轻重之分，首要的就在于“可歌性”，译者必须首先翻译其舞台效果，然后才考虑其诗性的再现；如果两者无法兼顾，则舞台效果优先。

在歌曲中，节奏与音节数密切相关。有些译者坚持译文必须与原文保持相同的音节，如奈达就认为歌曲翻译必须保持“每一乐句固定的长度，完全一样的音节数”。F. Noske也认为，“音乐韵律要求节奏和音节数必须与原作诗行保持一致”。但Peter. Low认为，这样太过刻板，必须灵活兼顾，如果造成音乐语句的笨拙则可选择添加或删除一个音节，最合适的地方是装饰音上增加一个，或在重复音符上删减一个音节，甚至旋律的改变也并非完全不可行。在译文中可能碰到音节太少的情况，译者就必须选择添加或重复一个新词或词组，或拿掉几个音符。

“押韵”向来是诗歌（翻译）中的重要问题，但歌曲翻译是否必须押韵一直争议较大。D. Gorrée认为，押韵传达意义，它是音乐语言结构中的关键因素，具有句法、语义和语用这三个创造意义的方面。观点相对中庸的R. Apter认为，歌曲译者可以选择模仿原作的韵律形式，但不必先决地局限于音节对音节、重音对重音的严格对应，押韵只是创造可识别的诗体形式的一个策略，译者还可以结合元音韵、头韵等，使用诸如脱韵、弱韵、半韵、辅音韵等远亲韵。

歌曲翻译中有一个清楚的功能性诉求，既与音乐相关，也与目标文本的使用场合相关，那就是“歌唱的表演性”，哪怕印刷乐谱上的一个歌曲也会暗示着一种歌唱的表演性作为其最完整或终极的实现。J. Franzon认为，歌曲具有音乐、歌词与表演三种属性，音乐也具有三种属性，即旋律、和声、想象的意义。根据这一思路，他构建出歌曲翻译的五种选择：不翻译歌词；翻译歌词但不考虑音乐；为原来的音乐配写与原来的歌词无明显关系的新词；翻译歌词并相应调整音乐——有时甚至是全新的曲子；使译文适合原来的音乐。概言之，在追求可歌的歌曲翻译中，意向中的舞台功能和表演至关重要，后三种选择会产生可歌的文本。这五种选择实用性强，歌曲译者可以择一而从，亦可多种融会贯通。

以翻译理论发展助力文化传播

歌曲可谓当今最主要、最普遍的音乐文学形式，歌曲翻译及其研究涉及跨符际、跨语际、跨学科，非常具有挑战性。纵观西方的歌曲翻译研究，可基本概括为：多集中于功能导向、目的导向与任务导向；以功能导向的规范性研究为主，描述性研究为辅；微观的原则、方法为主，宏观的形而上本体论探讨为辅；提倡标准的多元性与综合性。这些探讨，不仅在目的论和方法论上给我们提供了歌曲翻译的功用理论思辨与便于操作的种种实用策略，而且在认识论或本体论上阐述了歌曲翻译的可歌性本质，探讨了歌曲翻译中跨越语言的诗性、音乐性与表演性这种三合一的艺术审美再造之必要性与可能性。这些实践原则与德国功能主义翻译论者所提倡的目的论可谓一脉相承。

我国拥有丰富的民族歌曲与现代歌曲资源，但作为音乐翻译的重要一环，歌曲的翻译与研究一直比较滞后，中外歌曲的互译无论是数量、质量，抑或即时性等方面，都难言满意。随着歌曲传播媒介的立体化发展，这些不足更为彰显。于此，我们理应有所作为甚至

大有作为，可借西方学界这一他山之石攻己之玉，探索中外歌曲互译的个性与特性，既可为中国歌曲的外译提供理论与实践的参照，亦可为外国歌曲翻译贡献独具特色的中国模式，弥补世界歌曲翻译整体研究的不足，更好地促进中外音乐文化的交流与发展。

（本文系国家社科基金项目“翻译与中国文学的现代性研究”（18BYY018）阶段性成果）

（作者单位：华侨大学外国语学院、中外文学与翻译研究中心）

作者简介

姓名：陈历明 工作单位：

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

相关文章