

论艺术歌曲翻译与诗歌翻译的差异性

杨晓静

(哈尔滨理工大学外国语学院俄语系, 哈尔滨 150080)

提 要: 艺术歌曲是音乐和诗歌、声乐和器乐高度融合的一种声乐艺术表现形式, 作为西方艺术文化重要组成部分, 其译介工作一直为我国音乐学家和翻译家所重视。艺术歌曲的歌词虽来自诗歌名篇, 但其翻译却与诗歌翻译有显著的差异。本文将从艺术歌曲和诗歌的关系入手, 对艺术歌曲翻译与诗歌翻译的差异进行细致的分析。

关键词: 艺术歌曲; 诗歌; 翻译

中图分类号: H059

文献标识码: A

艺术歌曲是声乐作品中的一种专门体裁, 它起源于奥地利、德国, 是18世纪末19世纪初浪漫主义的产物。艺术歌曲不同于一般歌曲, 主要在于其歌词多半采用著名诗歌, 其演唱大都采用钢琴伴奏, 对演唱者的技巧和表现能力有较高的要求, 强调通过多样化的音色、清晰而亲切的吐字、多层次的细致的语调变化来表现艺术意境和演唱深度。

作为西方音乐文化整体中一个重要的组成部份, 艺术歌曲在每一时期、每一位重要作曲家的创作中都占有极重的分量。在俄罗斯, 艺术歌曲被称为浪漫曲(романс)。这一音乐体裁在俄罗斯获得了蓬勃的生命力和高度的繁荣, 诞生了一大批优秀的、具有世界声誉的作曲家, 包括格林卡、柴科夫斯基、穆索尔斯基、拉赫玛尼诺夫等。

艺术歌曲作为一种高雅艺术形式, 是西方艺术文化宝库中不可或缺的一部分, 能否对其作出准确、恰当的“中国式解读”对于促进中外文化交流、丰富汉语声乐艺术表现形式具有重要的意义, 同时也对从事艺术歌曲翻译工作的译配者提出了很高的要求。

艺术歌曲的歌词通常是著名诗人的诗篇, 那么艺术歌曲翻译和同名诗歌的翻译之间可以画等号吗? 它们之间有何异同? 下面我们将就此展开分析。

1 艺术歌曲与诗歌的关系

艺术歌曲与诗歌有密不可分的关系, 这主要在于艺术歌曲是由诗歌、人声与钢琴融为一体的艺术形式。语言的韵律与钢琴(或乐队)的演奏旋律是统一的艺术载体, 并利用音乐的技法与手段, 把歌词的内容升华到一个新的艺术境界。没有诗歌就没有艺术歌曲。大多数艺术歌曲的歌词是著名诗人的诗篇, 可以说, 每一首艺术歌曲都是作曲家对诗人和诗歌灵魂体会的凝练, 是作曲家与诗人合二为一的杰作, 旋律中显现出诗的律动, 诗中跳跃着旋律的脉搏。

如艺术歌曲大师舒伯特采用缪勒的诗谱写了声乐套曲《美丽的磨坊女》和《冬之旅》,

采用歌德的诗谱写了同名的艺术歌曲《魔王》；俄罗斯作曲家格林卡采用普希金的诗歌谱写的艺术歌曲《记得那美妙的瞬间》、《希望的火焰在血液中燃烧》和声乐套曲《向彼得堡告别》；拉赫玛尼诺夫采用阿·托尔斯泰的诗歌谱写的《你可记得》、《我的田野》，采用布宁的诗谱写的《我如今又孤独》、《忧郁的夜》等。有些艺术歌曲和歌词则是由作曲家本人创作，如俄罗斯作曲家穆索尔斯基创作的艺术歌曲《我的串串泪珠》、声乐套曲《儿童室》等。

英国作曲家普赛尔在歌剧《女先知》的献词中有一段经典的诠释：“音乐和诗歌始终被视为同胞姐妹，她们手拉手地相互支持；如果说诗歌是词句的和谐，那么音乐则是声音的和谐；如果说诗歌是对散文和演说的超越，那么音乐则是诗歌的提升。虽然两者都自为地闪着自己的光辉，然而当她们一起登场时，肯定是最引人入胜的，因为没有任何事物比她们这两方面的结合更完满的了，因为她们此时所显现的就好比一个人的灵魂和美。”这些论述都鲜明地传递出艺术歌曲的特点：歌曲音乐与产生歌曲的原始载体——诗之间有不可分割的关联，要演绎或欣赏艺术歌曲，二者必须得到同样的重视。（蒋一民 1991）

2 艺术歌曲翻译与诗歌翻译的差别

艺术歌曲翻译与诗歌翻译的区别主要在于歌词与诗的差异。歌词用于配乐演唱，而非用于读者伏案阅读。歌词的生命与音乐相伴，没有被谱曲的歌词，只能被纳入广义的诗的范畴，而不属于真正的歌词。歌词不同于诗的主要特征为：

（1）歌词的接受主要靠听觉，靠口耳相传，没有时间像读谱看词一般细细揣摩，因此，歌词必须通俗易懂，没有艰涩的词汇和抽象难懂的形象，同时歌词本身要具有鲜明的节奏、韵律，读来上口。歌词强调以情动人，而不一定要求引经据典，字字珠玑。“姑娘好像花儿一样”，恐怕是任何诗人都会尽量回避的比喻，但是却可以堂而皇之地进入歌词。与歌词相比，诗是高度个人化的文学形式，它实现自己的文学价值不是像歌词那样在悦耳的语言形式上制造效果，而是运用超越时空的想象，以及象征、隐喻、暗示、通感、跳跃、跨行等手法，创造出一个崭新的精神空间，让有相应思维品质的读者尽情遨游（吴思敬 2002）。这里引冯至先生十四行诗《原野的哭声》中的前两段为例：

我时常看见在原野里	a
一个村童，或一个农妇	b
向着无语的晴空啼哭，	b
是为了一个惩罚，可是	a
为了一个玩具的毁弃？	c
是为了丈夫的死亡，	d
可是为了儿子的病创？	d
啼哭的那样没有停息，	c

十四行诗很少被作曲家采用作为歌词，原因不在于它对每行的音节数、行数限制过严，每行歌词的音节数、行数也有严格限制；而在于十四行诗脱离了歌词通俗易懂，富含生活感染力的特性，艰涩的词汇和抽象难懂的形象使其很难入歌。

（2）歌词无论从韵律，还是意义上，都要求每个段落是相对完整的，就像歌曲告一段落时，音乐应该给人一个终止的感觉，因此歌词结构失去了任意切割的自由度。例如《生日歌》，虽然只有一句歌词“祝你生日快乐”，但通过用乐句展开重复四次以满足乐句的完整性。而诗结构的完整性是外在的，可长达千行，也可短至一行，只要有标题、分行排列等标记，它就是完整的一首诗。

以《原野的哭声》为例，第一句和第四句押韵，第二句却和第三句押韵，有违于歌曲作曲法的规律。而且原诗在段落末尾却并未终止——第一段最后的“可是”与下一段的第一句意义相连，不符合歌词段落意义相对完整的要求。

再次，翻译的歌词须能配上原有的曲调演唱。翻译歌词对字数的要求是十分严格的，原则上应该与原词的音节数基本相等。原词一个语言音节占一个音符，则翻译词也应一个音符下放一个汉字；原词如果一个语言音节占多个音符（拖腔），则翻译词也一字多音。（薛范 2002）同时，译文的句逗应与原曲的句逗一致，保持歌词逻辑上的完整性。译文的顿挫还要与原曲气口和呼吸一致。

为了进一步说明艺术歌曲翻译与歌曲翻译的区别，我们将以拉赫玛尼诺夫的一首艺术歌曲为例，其歌词采用的是普希金的诗歌《Не Пой, Красавица, при мне》。

美人儿啊，不要在我面前唱起
那悲伤的格鲁吉亚的民歌：
那凄婉的歌声使我想起了
遥远的河岸和另一种生活。/
唉，你那如泣如诉的旋律
使我想起了那茫茫的草原，
那黑夜和那月光辉映下
远方可怜的少女的容颜。
当我看到了你，就忘却了
那可可爱的、在劫难逃的幻影，
但你一唱起——我的眼前
就又重新浮现出她的音容。/
美人儿啊，不要在我面前唱起
那悲伤的格鲁吉亚的民歌：
那凄婉的歌声使我想起了
遥远的河岸和另一种生活。（谷羽译）

美人儿，你不要在我面前
把格鲁吉亚悲凉的曲子歌唱：
这些歌曲会使我想起
另一种生活和远方的海岸。/
啊，你那些的残酷的歌曲
会使我重新想起草原，
想起黑夜和那月光下
远方可怜少女的容颜……/
看见你，我立刻就会忘记
那命运赋予的可爱的形象；
但你一歌唱，那影子立即
就会在我面前重新浮现。/
美人儿，你不要在我面前
把格鲁吉亚悲凉的曲子歌唱：
这些歌曲会使我想起
另一种生活和远方的海岸。（冯春译）

以上是普希金诗歌《Не Пой, Красавица, при мне》的两个译本（高莽 2004；冯春 2001），我们暂不谈论哪一个版本译的更好，单从形式上来看，这两首译作在如实传达原诗意义的前提下，对每行诗的数字并没有严格的要求，可多可少；从每小节的韵脚来看，只有第一首译作比较注意押韵的问题，尽量保持了每节中第 2、4 句使用相同的韵脚。下面，我们再分别来看一看徐宜（2004）和邓映易（2002）译配的歌词：

Не пой, кра-са-ви-ца, при мне ты пе-сен Гру-зи-и пе-чаль-ной:

别 当 着 我 歌 唱，女 郎 你 格 鲁 吉 亚 歌 曲 好 凄 凉：1
别 唱，美 人，在 我 面 前，别 再 唱 格 鲁 吉 亚 凄 凉 的 歌；2

На-по-ми-на-ют мне о-не дру-гу-ю жизнь и бе-рег даль-ной.

挑 起 无 限 遥 远 回 想，犹 如 隔 世 彼 岸 的 往 事。1
这 悲 怆 的 歌 声 使 我 沉 湎 在 大 海 那 边 把 异 乡 怀 念。2

У-вы, на-по-ми-на-ют мне тво-и жес-то-ки-е на-пе-вы и степь,

呜 呼，你 那 严 酷 的 歌 又 挑 起 我 的 重 重 思 绪 草 原，1
唉，你 激 越 高 亢 的 歌 声 使 我 回 忆 起 那 往 日 的 草 原，2

и ночь, и при-лу-не чер-ты да-ле-кой бед-ной де-вы!

黑 夜 在 月 光 下，可 怜 远 方 女 郎 的 倩 影！1
黑 夜 月 光 下 独 自 徘 徊 的 少 女 又 在 眼 前！2

Я при-зрак ми-лый, ро-ко-вой, те-бя у-ви-дев, за-бы-ва-ю;

见 到 你，把 魔 影 忘 记，折 磨 我 却 又 眷 恋 不 已；1
你 我 再 一 次 重 逢，我 忘 怀 了 那 可 爱 的 幽 灵，2

но ты по-ешь, и пре-до-мной е-го я вновь во-о-бра-жа-ю.

但 你 唱 歌 那 形 象 似 乎 重 又 展 现 在 我 眼 前。1

但你歌唱,使我可爱的幽灵又与我重温旧梦。2

Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной:

别当着我歌唱,女郎你格鲁吉亚歌曲好凄凉: 1

别唱,美人,在我面前,别再唱格鲁吉亚凄凉的歌; 2

На-по-ми-на-ют мне о-не дру-гу-ю жизнь и бе-рег даль-ной.

挑起无限遥远回想,犹如隔世彼岸的往事。1

这悲怆的歌声使我沉湎在大海那边把异乡怀念。2

(1 徐宜译; 2 邓映易译)

从上面两个例子可以看出,艺术歌曲的译本并不是唯一的,其质量的良莠取决于译配者文学修养、音乐修养的深度。总的来说,这两个译本都是不错的,基本满足了歌词特性的要求:译词字数与原词的音节数相等;词语组合的句逗和气口与原音乐的停顿和呼吸基本相吻合,语言的逻辑重音也和音乐的重拍相符。以第一句为例,句中一共有17个音节,译文的字数虽然多出两个,但“格鲁吉亚”作为音译词,“格”和“亚”的发音可弱化,所以译文中“一音二字”的处理方法是符合歌曲翻译原则的;原词的逻辑重音与音乐重拍相符,分别落在пой, -са-, мне, гру-, -чаль-这些音节上,而译词也做到了逻辑重音与音乐重拍保持一致,分别落在“当”、“我”、“歌”、“郎”、“凄”上。同时,我们还要注意,艺术歌曲是一种需要“精雕细琢”的高雅艺术形式,其目的是为了听众了解歌曲的意境,所以作曲家选择的创作对象通常是形式精练、表意丰富的诗歌。因此,译者在翻译艺术歌曲时应保留原诗的文学性和美感,尽力将歌曲所要表达的意境传达给本国听众。从这个意义上来看,显然邓映易的译本在音响美、意象美方面更胜于前者。

3 结论

1) 艺术歌曲的歌词通常采用著名诗人的诗作,其歌词翻译与诗歌翻译既相通,又相异。

2) 艺术歌曲翻译与诗歌翻译最大的区别是:艺术歌曲的旋律、节奏类型和节拍式都已由原作者框定,在翻译时,译出的歌词必须服从于原作者已确定的旋律、节奏和节拍。

3) 歌曲翻译已经超越了一般翻译的层面,对译者有着诸多的限制,对译者本身的翻译水平、文化文学修养以及音乐素养也有较高的要求。针对该领域的研究对于未来歌曲翻译者的培养具有积极的指导意义。

参考文献

- [1] 保罗·亨利·朗. 西方文明中的音乐[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 2001.
- [2] 邓映易, 张鹿樵. 拉赫玛尼诺夫歌曲集[C]. 北京: 中国时代经济出版社, 2002.
- [3] 冯春. 普希金诗选[C]. 上海: 上海译文出版社, 2001.
- [4] 高莽. 普希金诗选[C]. 北京: 人民文学出版社, 2004.
- [5] 杰拉尔德·亚伯拉罕. 简明牛津音乐史[M]. 上海: 上海音乐出版社, 1999.
- [6] 蒋一民. 音乐美学[M]. 北京: 东方出版社, 1991.
- [7] 姜筑. 用中文演唱西方艺术歌曲的思考[J]. 贵州大学学报·艺术版, 2007(3).
- [8] 吴思敬. 歌词与现代诗的审美差异[J]. 江苏行政学院学报, 2002(4).
- [9] 徐宜. 拉赫玛尼诺夫艺术歌曲精选[C]. 上海: 上海音乐出版社, 2004.
- [10] 薛范. 歌曲翻译探索与实践[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2002.

Differences Between Art Song Translation and Poetry Translation

Yang Xiao-jing

(Harbin University Of Science And Technology, Harbin 150080, China)

Abstract: Art song is a kind of vocal art blending poetry, vocal music and instrumental music. As an important part of the western art culture, its translation has been attached great importance by Chinese music scholars and translators. Although art song lyrics come from poetry, its translation and poetry translation are significantly different. From the relationship of art songs and poems, this article will analyze the differences between art song translation and poetry translation.

Key words: art song; poetry; translation

基金项目: 黑龙江省社会科学研究规划项目“歌曲汉译之全译方法体系研究”(项目编号: 13B020); 黑龙江省文化厅艺术科学规划课题“留苏艺术家郭淑珍中西结合唱法对黑土歌唱文化的影响研究”(项目编号: 12C022)。

作者简介: 杨晓静(1981—), 河北邯郸人, 哈尔滨理工大学外国语学院俄语系副教授, 博士。主要研究方向: 翻译学。

收稿日期: 2016-06-27

[责任编辑: 叶其松]