

近代西方人中国儿歌翻译话语研究

崔若男

[摘要] 近代以来,翻译中国儿歌的西方人不在少数。以意大利外交官韦大列的《北京的歌谣》和美国美以美会传教士何德兰的《孺子歌图》为例,通过对两本书中的儿歌《小秃儿》的英译文本进行比较可以发现,基于译者立场和审美的不同,在排版、韵律、韵脚、注解及插图等多方面均存在差异。结合同时代其他西方人对中国儿歌的翻译,可进一步将中国儿歌的翻译话语归纳为“训诂式散体翻译”和“文学式韵体翻译”。这两种翻译话语对于中国儿歌今日的外译仍具有借鉴意义。

[关键词] 儿歌;《北京的歌谣》;《孺子歌图》;翻译

[中图分类号] I207.7

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-7214(2022)05-0099-10

DOI:10.16814/j.cnki.1008-7214.2022.05.003

近现代中西文化交流频繁且多样,在华辑译及研究中国民间文学的西方人不在少数。仅以儿歌为例,英国驻华海关官员司登德(George Carter Stent, 1833—1884)、意大利驻华外交官韦大列(Guido Amedeo Vitale, 1872—1918)、美国传教士何德兰(Isaac Taylor Headland, 1859—1942)、美国传教士沙善德(Malcolm F. Farley, 1895—1941)、英国汉学家倭讷(Edward Theodore Chalmers Werner, 1864—1954)、美国汉学家蓝美瑞(Maryette H. Lum)及比利时传教士司礼义(Paul Serruys, 1912—1999)等,都有关于中国儿歌的相关著述。其中影响较大的是韦大列的《北京的歌谣》(*Pekinese Rhymes*, 1896)和何德兰的《孺子歌图》(*Chinese Mother Goose Rhymes*, 1900)。但长期以来,出于历史久远、语言隔膜、民族心理等原因^①,来华西方人及其中国儿歌著述却较少为中国学者所知。

近年来,一些学者发掘新资料,突破以往的学术史视域,将西方人对中国民间文学的研究纳入学术史范畴中予以考察并取得部分成果。^②然而,民间文学学界却鲜少关注西方人对中国民间文学文本的翻译,尤其是韵文类的翻译。目前主要是汉学和翻译学学者从文化交流与翻译学的视角,探讨了近代西方人对中国儿歌的翻译。有学者运用“深度翻译”(thick translation)理论,分析了《北京的歌谣》中丰富的注解,并将其划分为背景介绍、注音系统、词汇解释(一般词汇、方言词汇和文化词汇)三大类。^③也有学者以《孺子歌图》为例,探讨了何德兰译文中的个性化翻译、误译、节译和编译等。^④

[作者简介] 崔若男,西安外国语大学中国语言文学学院讲师。

[基金项目] 本文系国家社会科学基金重大项目“海外藏珍稀中国民俗文献与文物资料整理、研究暨数据库建设”(项目编号:16ZDA163)阶段成果;教育部人文社会科学研究青年基金项目“近代英文汉学期刊中的中国民间文学资料整理与研究(1832-1949)”(项目编号21YJC751003)阶段成果。

- ① 费正清主编:《剑桥中华民国史》,章建刚等译,上海:上海人民出版社,1991年,第1—10页。董晓萍:《牛津大学藏西人搜集出版的部分中国民俗书籍》,汕头大学新国学研究中心编:《新国学研究》(第2辑),北京:人民文学出版社,2005年,第253—294页。岳永逸:《民俗学志与另类的中国民俗学小史:重读杨堃博士旧文》,《民俗研究》,2013年第6期。
- ② 如卢梦雅:《早期法国来华耶稣会士对中国民俗的辑录和研究》,《民俗研究》,2014年第3期。卢梦雅、刘宗迪:《戴遂良与中国故事学》,《民族文学研究》,2017年第2期。岳永逸:《民俗学志与另类的中国民俗学小史:重读杨堃博士旧文》,《民俗研究》,2013年第6期。张多:《美国学者搜集整理、翻译中国民间文学的学术史和方法论》,《文化遗产》,2019年第2期。张志娟:《北京辅仁大学的民俗学教学与研究——以〈民俗学志〉(1942—1948)为中心》,《民俗研究》,2014年第5期。等等。
- ③ 牛鹤霖:《民谣英译中深度翻译的类型和功能——以威达雷译〈北京儿歌〉(*Pekinese Rhymes*)为例》,四川西部文献翻译研究中心主编:《外语教育与翻译发展创新研究》(第七卷),成都:四川师范大学电子出版社,2018年。
- ④ 郑孟颖:《译介学视角下〈孺子歌图〉英译本中创造性叛逆研究》,延边大学朝汉文学院硕士学位论文,2019年。

还有学者比较了韦大列的《北京的歌谣》、何德兰的《孺子歌图》、张则之的《北平民谣》和露丝·许(Ruth Hsü)的《中国儿歌》这四本近代北京儿歌集,探讨了译者背景、翻译策略及翻译目的的不同。^①此外,还有学者针对《北京的歌谣》和《孺子歌图》进行重点比较,该研究认为,虽然同为对北京近代儿歌的翻译,但出于创作目的、目标群体及编排体例的差异,韦大列的译文和何德兰的译文对一词多义的处理、宗教类文化负载词的翻译以及在翻译风格上均表现出不同,韦大列的译文是对儿歌从内容到形式上的完全“忠实”,而何德兰的译文仅做到内容与意义的“忠实”。^②同时,二人的译文都存在一定程度的增译、减译、漏译以及误译等。^③

在前人的基础上,本文将以《北京的歌谣》和《孺子歌图》为主,兼及其他近代中国儿歌英译本,从中国民间文学译介史的角度出发,归纳中国儿歌翻译话语类型并总结其翻译经验。

一、《北京的歌谣》与《孺子歌图》简介

(一) 韦大列及《北京的歌谣》

意大利驻华公使、汉文正使韦大列^④于1872年11月28日出生在意大利那不勒斯。韦大列在意大利著名的汉学机构那不勒斯东方大学(Istituto Universitario Orientale)^⑤师从汉学家诺全提尼(Lodovico Nocentini, 1849—1910)学习汉语。1892年韦大列获得学位之后,随即接替诺全提尼的职位,在北京意大利使馆担任翻译。

韦大列的主要著述均是在华期间完成,包括《北京的歌谣》、法文著作《蒙文语法与词汇》[*Grammaire & vocabulaire de la langue mongole (Dialecte de Khalkhas)*, 1897]、《中国笑话:汉语口语初级读本》(*Chinese Merry Tales: A First Reading Book For Students Of Colloquial Chinese*, 1901)。凭借《蒙文语法与词汇》一书,韦大列还被法国授勋“银棕榈”(delle palme di argento),并任命为“学院骑士”(ufficiale di accademia)。此外还有一些发表在那不勒斯杂志《戏剧》(*Teatralia*)上的有关中国戏剧的文章、一些以“一个北京人”(“Il Pekinese”)的名义发表在罗马《论坛报》(*La Tribuna*)上的关于中国时政的文章。

其中,《北京的歌谣》由天主教遣使会在华出版机构北堂印书馆(Pei-T'ang Press)于1896年在北京出版,作者署名为“圭多·韦大列男爵”(Baron Guido Vitale)。全书收录170首韦大列本人搜集、注解并翻译的北京儿歌,由序言、索引及正文三部分构成。序言由韦大列撰写,主要介绍其搜集儿歌的经过及其对中国儿歌价值的认识;索引以儿歌首句的拼音首字母排序,附加中文原文;正文由四部分组成:罗马数字、歌谣中文原文、英文注解(Notes)及英文翻译。

① 马士奎:《晚清和民国时期的北京民谣英译》,《山东外语教学》,2018年第2期。

② 牛艺璇:《清末汉语读物威达雷〈北京儿歌〉研究》,北京外国语大学中国语言文学学院硕士学位论文,2019年。

③ 牛艺璇:《清末汉语读物威达雷〈北京儿歌〉研究》。牛艺璇、王继红:《何德兰〈孺子歌图〉与晚清北京童谣海外译介》,《中国文化研究》,2020年第2期。

④ 近代外交史中多译作“威达雷”,如故宫博物院明清档案部、福建师范大学历史系合编:《清季中外使领年表》,北京:中华书局,1985年,第51页。民间文学界则多译作“韦大列”。

⑤ 那不勒斯东方大学,其前身是意大利传教士马国贤(Matteo Ripa, 1682—1746)于1732年创办的中国学院(Collegio de Cinesi),旨在招收和培养中国青年,帮助他们了解欧洲文化和基督教教义。

（二）何德兰及《孺子歌图》

韦大列之后，同样着力收集北京儿歌的是美国美以美会传教士何德兰。1859年8月16日，艾萨克·泰勒·何德兰出生在美国宾夕法尼亚州。1878年，19岁的他加入美以美会，次年被准许传教。1888年，他在蒙特联合学院（Mount Union College）获得艺术学学士学位。1890年10月，他被美以美会派往中国开展传教工作。

何德兰在中国前后生活近二十年，发表著作多达十几种、文章近三十篇。按其内容大致可分为三类：第一，发表在《教务杂志》（*The Chinese Recorder and Missionary Journal*）上的与基督教教务相关的文章；第二，与摄影、绘画相关的文章；第三，与中国文学、历史、文化等相关的著述，这部分数量较多，其中包括《孺子歌图》《中国的儿童》（*The Chinese Boy and Girl*, 1901）、《中国儿童游戏》（*The Game of Chinese Children*, 1901）、《中国的家庭生活》（*Home Life in China*, 1914）、《中国儿歌》（*Chinese Rhymes for Children: With A Few from India, Japan and Korea*, 1933）等。

1896年，何德兰开始收集中国儿歌，到1900年共收集六百多首儿歌，其中一部分是他亲自搜集所得，另一部分由他人搜集后寄给何德兰。经何德兰筛选，他将其中150首流传在北京地区的儿歌以《孺子歌图》之名结集出版。

《孺子歌图》初版于光绪二十六年（1900），由极具教会背景的纽约黎威勒公司印发。该公司成立于1870年，由基督教传教士德怀特·莱曼·穆迪（Dwight Lyman Moody, 1837—1899）和他的连襟弗莱明·黎威勒（Fleming H. Revell）共同创立，旨在出版有助于将基督教信仰融入日常生活的实用类书籍。《孺子歌图》属于“本世纪最迷人的鹅妈妈书籍”（*The Most Fascinating Mother Goose Book of the Century*）系列之一，该系列还包括印度、日本和朝鲜的儿歌。

整本书排版上具有浓厚的中国色彩。全书共157页，封面印有在做各种中国游戏的儿童，正中印有竖版的中文书名《孺子歌图》及横版的英文书名《中国鹅妈妈童谣》。其中“孺子歌”出自中国古代“童谣”的称谓之一；英文名中的“鹅妈妈”则源自西方民间文学中的经典形象。内页以中式牌坊作为边框，所辑录的中文儿歌均采用竖向排版，附以插图及英文译文。插图以照片为主，兼有部分绘画，共计126幅。

长期以来，中国学界对这两本书的了解基本停留在资料学方面，很少对文本进行过深入分析。本文试图以《北京的歌谣》和《孺子歌图》为例，尝试总结19世纪末20世纪初来华西方人翻译中国歌谣的策略、方法与技巧，并进一步归纳来华西方人关于中国歌谣的翻译话语类型及其所彰显的学术追求。

二、《北京的歌谣》与《孺子歌图》译文比较——以《小秃儿》为例

（一）韦大列与何德兰的儿歌翻译论述

翻译策略、翻译方法和翻译技巧是翻译研究中的重要概念。翻译策略大致分为“异化”与“归化”两类，它与翻译活动的参与者密切相关。基于不同的翻译策略，译者可能采取不同的翻译方法，如音译、逐词译、直译；仿译、改译、意译等。翻译技巧大致包括增译、减译、分译、合译及转换五种。^① 结

① 熊兵：《翻译研究中的概念混淆——以“翻译策略”“翻译方法”和“翻译技巧”为例》，《中国翻译》，2014年第3期。

合翻译学,本文在比较《北京的歌谣》和《孺子歌图》的翻译文本时,将结合韦大列和何德兰的个人经历和时代背景,考察在“异化”和“归化”两类翻译策略下,二人翻译中国儿歌时所采取的具体方法及翻译技巧。

《孺子歌图》与《北京的歌谣》中相同篇目的中文歌谣共61则,大部分都是多一两句或少一两句的“异文”,但其英文翻译则差别十分大。不同的译法不仅是译者不同的审美追求的体现,一定意义上也是译者的立场所决定的。

据韦大列说:“搜集的工作后就接着解释和翻译的工作,那也是不大容易的。他们那里的人念这些字的时候总不能于疑难之点使我明了。有时被我的勉强他们提醒我些个事,我就把那些比较像真的并合理的选出来,我从来未曾勉强或固执我自己的意见。”^①何德兰自述他与韦大列的区别时提到:“他所完成的就是我们开始做的,只是他的是直译,注释丰富,而我们只打算做韵律翻译。他的著作是汉学文献的宝贵贡献;而我们只打算做从北京来的,而不是从波士顿来的鹅妈妈。”^②这样的论述大致表明两本书的不同翻译风格和倾向,但具体到文本中,则呈现出更为复杂的状态。

何德兰在《孺子歌图》“序言”中曾说:“我们已尽力再现原文的意义;这并不总是一件容易的事。需要明白的是这些儿歌就押韵而言并不能称得上具有文学规律性,因为原文的汉语儿歌和我们自己的‘鹅妈妈’童谣都不是有规律的。我们的愿望是让译文充分地忠实于原文,并能博得英语儿童的喜爱。”^③事实上,何德兰因其出色的文采的确曾受到周作人的欣赏。周作人称此书“颇雅”^④,称何德兰的译文“多比原文尤为明了优美,这在译界是少有的事”^⑤。现代学者在重新评估《孺子歌图》的价值时,也认为“何德兰的评论首先采用了自然描述法对中国儿歌有一个整体内容方面的概括,并与自己国家儿歌比较阐述,不带有主观偏见”^⑥。也有学者指出何德兰译文中的不足之处,常惠认为,何德兰“译成英文因为韵的限制,将原意失了不少,这也是一个美中不足”^⑦。当代学者也发现该书“不仅是基于对原童谣的理解,还含带了译者的创作”^⑧,但却把原因归于为了翻译的方便及押韵:“除去押韵(rhyme),译者还将英语诗歌中的表现节奏(rhythm)的格律(metre)和音步(foot)运用于翻译之中,使译文也如原文一样活泼生动,富含音乐美。”^⑨然而,如果仔细考究何德兰的译文会发现,其英译虽然具有一定的文学性,却绝非“充分地忠实于原文”。至于其中的原因,也并非前人学者所言仅仅是因为韵脚。

韦大列与何德兰呈现给读者的英文译文,实际上与其翻译目的、翻译策略密切相关。以《小秃儿》这首儿歌为例,对比韦大列、何德兰二人的翻译,可以看到其差异以及背后所代表的对儿歌的不同认识。

① 威大列:《〈北京的歌谣〉序》,常悲译,《歌谣》第20号,1923年5月27日。

② Isaac Taylor Headland, "Chinese Nursery Rhymes," *The Chinese Recorder and Missionary Journal*, no.1(1900).

③ Isaac Taylor Headland, *Chinese Mother Goose Rhymes*, New York, Chicago, Toronto: Fleming H. Revell Company, 1900, p.5.

④ 周作人于1913年6月9日购得《孺子歌图》,在6月10日的日记中写到:“下午阅 Chinese Mother Goose Rhymes, 原书汉名曰《孺子歌图》,颇雅。全书凡百四十章,大抵北地之歌甚足,□□但稍芜杂。如止儿夜啼祝语亦选入,非真童谣也。”《周作人日记(影印本)》(上),郑州:大象出版社,1998年,第452—453页。

⑤ 周作人:《中国民歌的价值——〈江阴船歌序〉》,《歌谣》第6号,1923年1月21日。

⑥ 李利芳:《中国发生期儿童文学理论本土化进程研究》,北京:中国社会科学出版社,2007年,第272页。

⑦ 常惠:《谈北京的歌谣》,《歌谣》第42号,1924年1月20日。

⑧ 杨风军:《论童谣的语言特色及其英译——兼评何兰德对〈孺子歌图〉的编译》,《外国语文》,2013年第3期。

⑨ 同上。

(二)《小秃儿》的译文差异比较

《小秃儿》在《北京的歌谣》中原文如下：

小秃儿
 咧咧咧
 南边儿打水是你爹
 你爹戴着红缨帽
 你妈穿着乍板儿鞋
 走一步
 蹋拉拉
 十个脚指头露着三

《孺子歌图》中，除了将“走一步蹋拉拉”合并为一句外，两首儿歌没有其他差异。对于同一首儿歌，韦大列的译文如下：

Small bald-headed—here he is weeping!—to the South side it's your father who draws water from the well—your father wears an official hat with red silk twists on it—and your mother wears on her feet with no heels—as she advances a step—it sounds t'alal à—and of her ten toes three peep out of her shoes.^①

何德兰的译文如下：

THE LITTLE BALDHEAD

Your dear little baby,
 Don't you cry;
 Your father's drawing water
 In the south, near by,
 A red tasseled hat
 He wears on his head;
 Your mother's in the kitchen
 Making up bread.
 Walk a step, walk a step,
 Off he goes,
 See from his shoe-tips
 Peep three toes.^②

无论是从译文的版式、内容，还是译者所采用的译法、表达的情感来看，两篇译文的差别都十分明显。

首先，韦大列的译文均采用横向排版模式，且与中文儿歌一样没有题目。每句之间以“-”作为分割，较少使用标点符号，基本遵循原儿歌的节奏。而何德兰的译文均采用诗行的形式，按照中文的断句进

① Baron Guido Vitale, *Chinese Folklore Pekinese Rhymes*, Peking: Pei-T'ang Press, 1896, p.10.

② Isaac Taylor Headland, *Chinese Mother Goose Rhymes*, pp.18-19.

行句读。此外，何德兰给所有中文儿歌一个英文题目，以保证其作为“文学作品”的完整性。这些英文题目有时是中文儿歌里第一句的译文，有时是何德兰概括内容后自拟的题目，有些谜语歌则直接以谜底作为题目。在《小秃儿》中，何德兰显然是以中文的第一句译文作为题目。

其次，从韵律上来讲，韦大列的译文采用直译，基本没有韵脚，译文尽量按照中文的语法对应。这种译法忠实原文，逐字对译。而译文同时又与《北京的歌谣》中“注解”的内容相呼应，使得该书作为学术资料的价值大大提升。何德兰的译文则十分押韵，读起来琅琅上口。杨凤军称何德兰的儿歌翻译属于语体风格中的“随便体”（casual），其翻译包含韵律，句法也充满儿歌的特色。^①如《小秃儿》中两句一个韵，共使用了三个韵脚“cry/by”“head/bread”“goes/toes”。

何德兰追求押韵的译法最早可追溯到他1895年所翻译的《弟子规》和《女儿经》。何德兰声言在翻译《弟子规》时得到美国长老会来华传教士、汉学家芳泰瑞（Courtenay Hughes Fenn, 1866—1953）的帮助，后者也是启发他收集儿歌的人。何德兰还把《弟子规》推荐给汇文书院（Peking University）的学生们阅读。^②在翻译《女儿经》时，何德兰更是“试图保持原版的节奏，其中前两行各有三个字符，第三、第四和第五行各有七个字符”^③。以《弟子规》的翻译为例，也能看出从那时起何德兰的译文就已经十分讲究格式和韵律：

Rules of behavior for brothers and sons,
Teachings of ancient and virtuous ones;
First be you filial and brotherly, then
Try to be faithful and earnest as men.^④

第三，为了押韵和审美追求，何德兰在译文中改动了原儿歌的内容。《小秃儿》这首儿歌，有学者将其归类为“哄逗类”^⑤、“儿童之间相互调侃的歌谣”^⑥等。总之，这首儿歌应当是由儿童演唱，戏谑另一个“小秃儿”。从韦大列的译文来看，基本与中文意义相符，几乎未有任何改动；但反观何德兰的翻译，戏谑的意味与儿童的口吻全无，其第一句译文对应的中文直译变为“亲爱的小孩，不要哭泣”，似乎是以长辈的口吻在安抚哭泣的孩子。此外，原文“你妈穿着乍板儿鞋”被译为“你妈妈在厨房做面包”（Your mother's in the kitchen Making up bread），也因此后文“走一步，踢拉拉，十个脚指头露着三”的行动主体从穿乍板儿鞋的“妈妈”变为小男孩“他”（he）。

何德兰在译文中还采取“归化”的策略，将一些中文的文化负载词对译为西方人更易理解的内容，这也是其“改写”儿歌的策略之一。在《小秃儿》中，“乍板儿鞋”原本指一种没有鞋跟的鞋子。韦

① 杨凤军：《论童谣的语言特色及其英译——兼评何兰德对〈孺子歌图〉的编译》。

② Isaac Taylor Headland, “Ti Tzu Kuei, or Rules of Behavior for Children. Translated from the Chinese,” *The Chinese Recorder and Missionary Journal*, no. 8(1895).

③ Isaac Taylor Headland, “Ti Tzu Kuei, or Rules of Behavior for Children. Translated from the Chinese,” *The Chinese Recorder and Missionary Journal*, no. 12(1895).

④ Isaac Taylor Headland, “Ti Tzu Kuei, or Rules of Behavior for Children. Translated from the Chinese,” *The Chinese Recorder and Missionary Journal*, no. 8(1895).

⑤ 王文宝、王文珍：《非物质文化遗产之花：北京民间儿童游戏》，北京：华龄出版社，2013年，第22页。

⑥ 于润琦：《〈孺子歌图〉解》，周建设主编：《一岁货声 孺子歌图》，北京：首都师范大学出版社，2015年，第68页。

大列基本翻译出原意，即“没有跟的旧鞋”^①；而何德兰的译文中原本穿着乍板儿鞋的妈妈，变成在厨房做面包的妈妈，这样的翻译已完全背离中文的语义。

第四，为了更好地呈现正文内容，韦大列和何德兰都采取了补充形式。《北京的歌谣》有丰富的注解，而《孺子歌图》则附带很多摄影。在《北京的歌谣》后，韦大列说明了该首儿歌的背景知识及演唱情境，同时为了便于西方读者理解，韦大列还详细介绍了其中的部分文化词汇如“红缨子”“乍板儿鞋”等。例如，韦大列在解释“乍板儿鞋”时，不仅介绍其样式是“没有跟的旧鞋”，还指出它得名于“鞋底发出的声音就像中国乐器乍板儿发出的声音”，同时为了让西方读者更形象地理解“乍板儿鞋”，他进一步解释“乍板儿”：“由两块小竹片串在一起，用手指以类似西班牙和意大利响板的方式摇晃。”^②而《孺子歌图》中最主要的则是插图。在《小秃儿》中，画面里是一个成年男子在树下的水井前做出打水的姿势，井旁放着水桶。几步外是一个小男孩，望向正在打水的男子。这样的图像在《孺子歌图》中十分丰富，儿歌内容得以直观呈现。

三、近代西方人中国儿歌翻译话语类型

有关中国儿歌翻译话语类型的研究相对较少，但近代以来，西方人在英译中国古代典籍的过程中，将民间歌谣也纳入到“诗”（poetry）的范畴之中。^③因此，有学者将19世纪西方人英译中国古典诗歌的翻译话语概括为三种典范类型，这同样对探讨中国儿歌翻译话语具有借鉴价值。

第一种是以理雅各（James Legge, 1815—1897）为代表的“训诂式散体翻译之典范”。这一典范的特点是“尊重原作内容，逐字直译忠实再现原文本义，让原作者经透明的译者向读者说话，本真展现古代中国文化的史实与情感”。第二种是以翟理斯（Herbert Allen Giles, 1845—1935）为代表的“文学式韵体翻译之典范”，这种典范注重“以诗译诗，用简洁明亮的诗歌正文表现自己，带领读者走出语言迷宫，体会汉诗情感之炙热和诗魂之悸动”。第三种是以德庇时（John Francis Davis, 1795—1890）为代表的“混合式杂体翻译之典范”，也即在翻译时随机应变，以韵文翻译韵诗，以散文翻译散体诗。^④

在此分类的基础上，西方人对中国儿歌的翻译也可相应分为“训诂式散体翻译”和“文学式韵体翻译”。^⑤不过，尽管借鉴这样的分类方法，但结合西方人翻译中国儿歌的不同追求与儿歌本身的体裁特点，其翻译文本与古典诗歌的翻译仍存在较多差异。

（一）“训诂式散体翻译”

“训诂式散体翻译”强调翻译是“透明的”“本真的”，但事实上所有翻译都是基于译者立场展开的。因此，笔者虽然使用“训诂式散体翻译”这一名称，却并不完全以此定义为圭臬。本文所使用的“训

① Baron Guido Vitale, *Chinese Folklore Pekinese Rhymes*, p.11.

② Ibid.

③ 崔若男：《韦大列〈北京的歌谣〉与中国现代歌谣运动》，《文化遗产》，2020年第2期。

④ 耿强：《副文本视角下16至19世纪古典汉诗英译翻译话语研究》，《外国语》，2018年第5期。

⑤ “混合式杂体翻译”可以以司登德的《二十四颗玉珠串》（*The Jade Couplet in Twenty-Four Beads. A Collection of Songs, Ballads, &c. (from the Chinese)*）和《活埋》（*Entombed Alive and Other Songs, Ballads, &c*）为代表。“混合式杂体翻译”兼有文学性与学术性。它不囿于韵的限制，完全由译者决定何时翻译韵脚，同时，它还带有训诂式的注解，以便于读者理解内容。由于“混合式杂体翻译”介于前两类之间，因此本文并不打算对其做过多分析，而将重点放在第一类与第二类上。

诂式散体翻译”就内涵而言,指以散体无韵形式呈现的、带有解释性(也即训诂式)的儿歌翻译文本。

“训诂式散体翻译”对译者的学术素养要求十分高,因此,这一类型往往也构成一种“研究—翻译”模式(Study-Translation model)^①。

尽管西方人翻译的儿歌不少,但大多数时候都只有译文,却没有提供原文;有的即使中西文并列,但却零散且数量少。《北京的歌谣》不仅在数量上远胜于其他文本,也以其丰富的注解内容开创了“训诂式散体翻译”的先例。后来者如阿尔弗雷德·J.梅(Alfred J. May)的《中国童谣》(*Chinese Nursery Rhymes*)、倭讷(E. T. C. Werner)的《中国歌谣》(*Chinese Ditties*)等基本都延续了这一翻译话语类型,即“中文+译文+注解”的形式。阿尔弗雷德·J.梅在《中国童谣》中直言,“并没有尝试翻译出韵”,只是“在必要的地方给出了简单的翻译和注解”。^②而倭讷虽然在“序言”中希望有诗人能翻译出歌谣的韵律,但他的翻译却并无任何韵律可言。^③

此外,《北京的歌谣》中的注解与英国著名外交官、汉学家威妥玛(Thomas Francis Wade, 1818—1895)的汉语教材《语言自述集》中的内容十分类似。或者说,《北京的歌谣》借鉴了《语言自述集》。

威妥玛常年在英国驻华公使馆工作,他于1867年出版《语言自述集》,但目前通行的是1886年发行的三卷本的第二版。该书在当时学习汉语的西方人中十分流行,是第一部有关北京口语的权威教材,系统地记录了19世纪北京话的语言体系。^④书中一千多条对实词的注解更是“提供了丰富的语言——社会——文化背景知识,价值远远超出课本”^⑤。这些注解兼顾词语释义中的“语义意义、语法意义和语用意义”^⑥,同时还涉及中国各类文化事象,包括礼仪、节日风俗、衣食住行等。

《北京的歌谣》不仅采用威妥玛的注音系统,在对部分汉字字词进行考证时,韦大列也直接援引威妥玛的解释作为论据。如第三十九首《三儿三儿》中对“瓠”的解释和第四十七首《一呀二呀》中对“嗑郎球”的解释。^⑦此外,《北京的歌谣》的注解在内容与体例方面更是与《语言自述集》一脉相承,这进一步说明其作为一本汉语教材的意义,也体现了该书在语言研究方面的价值。^⑧

当然,从韦大列的“序言”来看,《北京的歌谣》主要被视为一部儿歌集。这就使得该书的注解在性质上兼具汉语教学与儿歌研究的双重特色。因此,除了语言学意义外,《北京的歌谣》中的注解还体现了儿歌研究中的独到之处。在威妥玛的基础上,韦大列根据儿歌的内容与特色重新进行了更为丰富多样的注解。书中的注解有长有短,韦大列凭借自己的判断,对一些可能对外国人来说产生误解和理解障碍的内容进行解释。被注解的内容一般先附上中文字词,其后是威妥玛拼音,对于一些名词,有时还会附上拉丁语对应词汇。最后是英文解释。

① 段怀清:《理雅各〈中国经典〉翻译缘起及体例考略》,《浙江大学学报》(人文社会科学版),2005年第3期。

② Alfred J. May, “Chinese Nursery Rhymes,” *The China Review, Or, Notes and Queries on the Far East*, no. 6 (1901).

③ E. T. C. Werner, *Chinese Ditties*, Tientsin: The Tientsin Press, Limited, 1922, p.3.

④ 张卫东:《〈语言自述集〉译序》,《汉字文化》,2002年第2期。

⑤ 胡双宝:《读威妥玛著〈语言自述集〉》,《语言文字学》,2003年第2期。

⑥ 张敏、姚良:《〈语言自述集〉的词语注解系统》,《国际汉语教育》,2011年第1期。

⑦ 见 Baron Guido Vitale, *Chinese Folklore Pekinese Rhymes*, p.61, pp.70-71.

⑧ 关于该书在语言学方面的意义,已有学者做过相关研究。该书曾被收入周建设主编的“明、清、民国时期珍稀老北京话历史文献整理与研究”系列,由于润琦撰写评介;该书亦被“早期北京话珍本典籍校释与研究”“早期北京话珍稀文献集成”共同出版影印,并由李海英撰写导读。参见周建设主编:《北京歌谣》,北京:首都师范大学出版社,2015年。威达雷编著:《汉语口语初级读本 北京儿歌》,北京:北京大学出版社,2017年。

(二) “文学式韵体翻译”

“文学式韵体翻译”以何德兰的《孺子歌图》、蓝美瑞的《中国小儿语歌集》(*Songs of Chinese Children, A Collection Of Chinese Folk Songs And Songs Based On Chinese Folk-Rhymes and Folk-Tunes*)、露丝·许的《中国儿歌》(*Chinese children's Rhymes*)等为代表。“文学式韵体翻译”主要将儿歌视为供读者赏阅的文学作品,其内容往往是中英文对译或只提供译文。它突出的是歌谣的可读性及韵律美、节奏美。

首先,基于译者的不同立场及审美倾向,“文学式韵体翻译”有时为了韵律与审美的需求而偏离儿歌的原本内容,一定意义上成为一种“改写”与“创造”。

正如何德兰所指出的:“儿歌中包含很多辱骂、粗俗和无教养的东西。”^①因此,在《孺子歌图》中,虽然如何德兰所言,他已尽可能保持中文儿歌原来的模样,但其在英文翻译中却尽量规避这些“粗俗”的内容。在《小秃儿》中,韦大列将“小秃儿”直译为“Small bald-headed”,但何德兰的译文却无一与“秃”相关的内容,相反是以更为亲切的口吻称呼儿歌的主人翁为“宝贝”(baby)。在《孺子歌图》中,这并非孤例。在《秃子秃上脑箍》中,第一句“秃子秃上脑箍”被译为“小宝贝,快上床,我们在你的头上戴个箍”^②;在《光光磕光光磕》中,“单打和尚秃脑瓜”被翻译为“我们会打和尚的后脑勺”^③;在《从南来了个秃了头》一文中,“从南来了个秃了头”被译为“南边田里来了个小男孩”^④。

其次,“文学式韵体翻译”突出歌谣的韵律美与节奏美。蓝美瑞的《中国小儿语歌集》作为代表,也并非简单的文学翻译。由于作者对歌谣音乐性的追求,使得她在翻译时不仅注重韵脚,还基本保留了中文歌谣的节奏,以配合乐谱进行演唱。

《中国小儿语歌集》中收录了七首“小儿语”及三首“民歌”。作者提到:“小儿语……因中国字音相谐,自成为一种韵调,惟一译成英文,即失其本来面目,而不能合拍,故余仅依据中国乐谱以定其节奏,即由中国乐谱中择其一小段,加以扩充,俾成此歌之谱也。至于民歌仅选三首……只依其本有之韵调,配以乐谱而已。”^⑤以《拉大锯》^⑥这首儿歌为例来看,对比中英文可以发现,蓝美瑞的译文对内容作出非常大的改动,但内容的缺失却弥补了韵律与节奏。蓝美瑞在翻译时,甚至以英文完全对应上中文儿歌的音步:

拉大锯 扯大锯

Pull the saw, Push the saw, (拉锯, 扯锯,)^⑦

姥姥家 唱大戏

Back and forth, Pull and draw, (前前后后, 又推又拉,)

搭大棚 摆酒席

Grand-ma brings Bride so gay, (姥姥给新娘带来了欢乐,)

羊肉包儿几大屉

① Isaac Taylor Headland, “Chinese Nursery Rhymes,” *The China Review, Or, Notes and Queries on the Far East*, no. 6 (1901).

② Isaac Taylor Headland, *Chinese Mother Goose Rhymes*, p.32.

③ *Ibid.*, p.48.

④ *Ibid.*, p.122.

⑤ 蓝美瑞:《中国小儿语歌集》“序言”,北京:北京摄影社,1936年。

⑥ 蓝美瑞:《中国小儿语歌集》,第4页。

⑦ 括号中的内容为笔者所译,以便与中文原文进行比较。下同。

Raise the mat-shed, Give a play. (搭大棚, 唱大戏。)

接 姑 娘 请 女 婿

Daugh-ters come, Dressed in blue, (女儿来了穿蓝衣,)

小 外 甥 你 也 去。

Neph-ew small, We'll go too! (小外甥, 我们也去!)

再次, “文学式韵体翻译”常常附带有插图, 这尤其体现在儿歌集上。除《孺子歌图》外, 《中国小儿语歌集》附有林雨苍所绘的插图、《中国儿歌》附有滕贵的插画。对于一书籍而言, 除了正文内容之外, 作为补充性资料的副文本也不可或缺。副文本可以包括“标题、副标题、互联型标题; 前言、跋、告读者、前边的话等; 插图; 请予刊登类插页、磁带、护封以及其他许多附属标志, 包括作者亲笔留下的还有他人留下的标志, 它们为文本提供了一种(变化的)氛围, 有时甚至提供了一种官方或半官方的评论。”^①而这些存在于书中的图像, 已不仅仅是审美的需要, 一定意义上还成为重要的副文本之一。

结 语

对于译者而言, 尽可能完整地翻译出中国儿歌的内容与形式是一件极其困难的事。儿歌中包含典故、方言、风俗、韵律、韵脚等, 这些是儿歌英译中的重要部分。对于西方人而言, 出于不同的目的, 英译儿歌时往往采取不同的译法或策略, 也因此形成不同的儿歌翻译话语类型。本文以韦大列和何德兰对《小秃儿》的译本为例进行比较, 发现二者在排版、韵律、韵脚、注解、插图等方面都存在较大的差异。结合其他西方人的英译中国儿歌文本, 在此基础上概括出西方人英译中国儿歌的两种主要话语类型: “训诂式散体翻译”和“文学式韵体翻译”。“训诂式散体翻译”尊重原文内容, 采取直译的手法, 尽可能忠实呈现原文, 但却忽视儿歌的韵律和韵脚。该类型借儿歌英译以期实现汉语教学和中国文化研究的双重目的。“文学式韵体翻译”则突出儿歌的内容与情感, 从形式上来说以韵译韵、以诗行译诗行; 从内容上来说, 为了便于接受者的理解, 甚至对儿歌内容作出一定程度的改写。通过对百年前西方人中国儿歌翻译话语类型的研究, 一方面丰富了早期中国歌谣、中国民间文学译介史, 另一方面也有助于进一步把中国儿歌介绍至世界, 对传播中国优秀文化具有重要价值。

[责任编辑: 毛巧晖]

^① 热拉尔·热奈特: 《热奈特论文集》, 史忠义译, 天津: 百花文艺出版社, 2001 年, 第 71 页。