

释意理论指导下的光山花鼓戏唱词翻译探析

高自涵, 张梦真

信阳师范大学外国语学院, 河南 信阳

收稿日期: 2026年5月21日; 录用日期: 2026年6月29日; 发布日期: 2026年7月9日

摘要

光山花鼓戏作为一种戏曲剧种, 主要在信阳地区流传开来, 2014年这一传统艺术成功跻身国家级非物质文化遗产名录。依托中外人文交流不断深化的发展机遇, 光山花鼓戏——这一信阳市光山县特有的民间艺术, 作为“非遗”项目经常出国交流演出, 因此, 对其进行外宣十分必要, 需要对唱词进行翻译。本文以光山花鼓戏中具有代表性的经典唱段为例, 逐一梳理其唱词呈现出的独特语言特征, 分析这些特征会对口译工作带来哪些实际影响。依托巴黎释意派翻译理论的核心观点, 对其中部分典型唱段开展翻译实践尝试, 从中归纳提炼出适配这类地方戏曲唱词的翻译策略与方法, 进而思考光山花鼓戏对外宣传与国际交流的可行路径, 以期更好地推动淮河文化的国际传播与认同。

关键词

光山花鼓戏, 唱词, 方言, 翻译, 释意理论

A Study on the Translation of Guangshan Huagu Opera Lyrics under the Guidance of Interpretive Theory

Zihan Gao, Mengzhen Zhang

School of Foreign Languages, Xinyang Normal University, Xinyang Henan

Received: May 21, 2026; accepted: June 29, 2026; published: July 9, 2026

Abstract

Guangshan Huagu Opera is a traditional local opera genre popular in the Xinyang area. In 2014, it was included in the National Intangible Cultural Heritage List of China. Benefiting from the growing opportunities created by the continuous deepening of cultural exchanges between China and other countries, Guangshan Huagu Opera—a distinctive folk art form native to Guangshan County, Xinyang City—

has frequently participated in overseas cultural exchange performances as an item of intangible cultural heritage. Therefore, it is of great necessity to promote it internationally, which requires the translation of its librettos and lyrics. Taking representative opera excerpts as examples, this paper analyzes the characteristics of Guangshan Huagu Opera lyrics and their influence on interpreting. Guided by the Interpretive Theory of Translation proposed by the Paris School, the study attempts to translate selected excerpts, summarizes appropriate translation strategies, and explores ways to enhance the international publicity and cultural exchange of Guangshan Huagu Opera so as to promote the dissemination of Huaihe River culture.

Keywords

Guangshan Huagu Opera, Opera Lyrics, Dialect, Translation, Interpretive Theory

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

光山花鼓戏是河南信阳市光山县独有的民间戏曲形式,其孕育与发展主要集中在光山本地,所以民间也常称其为豫南花鼓戏。该剧种由豫南民间小调、山歌、歌舞、小戏并融合楚剧、黄梅戏唱腔,吸收汉剧、曲剧的艺术特点,逐渐形成的独具一格的传统戏曲剧种[1]。追溯其发展历程,早在清光绪年间,光山县境内就已出现了杨堤盛花鼓戏班,这也是当地有记载的较早花鼓戏班之一。薪火相传至今,光山花鼓戏从1967年以来多次赴北京人民大会堂演出,受到好评。

但如今,这门古老的传统艺术正面临着新兴娱乐形式带来的严峻挑战。光山花鼓戏作为已列入国家级非物质文化遗产名录的传统艺术,目前迫切需要一套系统、完善的保护与传承方案,更需要走出国门,被全球观众所认知。文化包容与文明互鉴是中外人文交流的重要方向,推动光山花鼓戏的国际传播,不仅是其实现可持续发展的必由之路,更是助力中华文化复兴的重要举措。随着国际文化交流的日益频繁,未来光山花鼓戏必将吸引越来越多的海外游客前来观赏,这就对唱词这一核心载体的翻译工作提出了迫切需求。戏曲翻译的主要内容是艺人唱段的翻译。光山花鼓戏的对外翻译,核心在于艺人演唱段落的转译。但现实困境在于,光山花鼓戏艺人多扎根于本地乡村,唱腔流派各有特色,唱词中夹杂大量豫南方言俚语,带着浓郁的乡土生活气息。别说外国观众,即便是国内非本地区的听众,也常常难以完全领会唱词的含义与情感,这无疑给翻译工作增添了极大难度。

本文选取光山花鼓戏中具有代表性的经典唱段作为研究对象,深入剖析其唱词的语言特征以及这些特征对翻译实践产生的具体影响。在巴黎释意派翻译理论的框架下,对部分典型唱段进行翻译尝试,从中总结出适配这类地方戏曲的翻译策略与技巧,旨在拓宽光山花鼓戏的国际传播渠道,让这一古老艺术在跨文化交流中重焕活力,进而推动淮河文化走向更广阔的世界舞台。

2. 国内外研究现状

2.1. 国内研究现状

国内学界针对戏曲翻译、方言翻译及释意理论的应用研究已形成一定成果,为地方戏曲外译研究提供了基础参考,但针对光山花鼓戏的专项翻译研究仍存在明显空白。在戏曲翻译研究层面,国内学者多

聚焦于京剧、昆曲、黄梅戏等主流剧种的外译实践, 研究重点集中于戏曲文化负载词、韵律美感、艺术意境的传译策略, 核心围绕戏曲翻译的文化适配性与审美再现展开探讨[2]。多数研究指出, 戏曲翻译区别于普通文学翻译, 需兼顾语义准确性、韵律节奏感与舞台表演性, 规避直译带来的文化失真与韵味缺失问题, 形成了以文化顺应、审美复刻为核心的主流翻译思路[3]。

在方言翻译研究领域, 现有成果多围绕吴语、粤语、川语等使用范围较广的方言展开, 重点探究方言俚语、民俗词汇、口语句式的跨语言转换方法, 明确了方言翻译需立足地域文化语境、突破字面翻译局限的核心原则[4]。而针对豫南方言及光山方言的翻译研究极少, 现有文献多集中于方言语音、词汇、语法的本体研究, 尚未结合戏曲唱词场景开展专项翻译探索, 难以支撑光山花鼓戏的对外传播实践。

在释意理论应用研究方面, 国内翻译学界对该理论的适配场景研究较为成熟, 广泛应用于口译实践、文学翻译、外事翻译、民俗文本翻译等多个领域[5]。众多学者证实, 释意理论“脱离语言外壳、还原核心交际意义”的核心思想, 能够有效解决民俗类、口语类、文化类文本翻译中形式与意义失衡的问题, 适配具有口语化、地域化、生活化特征的文本翻译[6]。但目前, 释意理论多用于主流文学文本与通用口译场景, 极少应用于小众地方非遗戏曲唱词翻译, 针对花鼓戏尤其是光山花鼓戏的理论适配性研究处于缺失状态。

2.2. 国外研究现状

国外学界暂无针对中国光山花鼓戏的专项研究, 相关研究主要集中于东方戏曲文化传播、民俗文本翻译、释意理论的本土化应用三个维度。在戏曲文化研究层面, 国外学者多聚焦于京剧、昆曲等知名剧种的海外传播与文化解读, 对豫南小众地方花鼓戏认知度极低, 缺乏对应的传播与翻译研究成果[7]。在民俗文本翻译领域, 国外翻译理论研究更侧重跨文化交际适配性, 强调翻译需弱化语言壁垒、强化文化内涵传递, 为非遗民俗文本的外译提供了通用理论思路, 但缺乏针对汉语方言戏曲文本的适配策略[8]。

在释意理论研究方面, 国外学界聚焦理论本源与核心逻辑, 持续完善“理解-脱壳-重组”的翻译三段式理论体系, 明确该理论在口语化、交际性文本翻译中的独特优势[9]。但国外研究多基于西方语言体系展开, 未结合汉语方言、中国传统戏曲的艺术特性与文化语境, 无法直接适配光山花鼓戏唱词的翻译场景, 亟需结合本土戏曲特征开展针对性的理论适配与实践创新。

2.3. 现有研究评述与本文研究价值

综合国内外现有研究成果来看, 学界已形成成熟的戏曲翻译、方言翻译及释意理论应用体系, 但仍存在明显的研究短板与空白: 其一, 研究对象集中于主流戏曲与通用方言, 对光山花鼓戏这类小众非遗地方戏曲的翻译研究处于空白状态; 其二, 现有释意理论应用研究极少结合戏曲唱词的舞台性、方言性、韵律性特征, 缺乏适配地方戏曲的专项翻译范式; 其三, 暂无研究结合释意理论系统解决光山花鼓戏方言俚语翻译、戏曲韵味传递、跨文化传播壁垒等核心问题。

基于此, 本文立足现有研究的薄弱环节, 将释意理论与光山花鼓戏唱词翻译相结合, 聚焦豫南方言戏曲文本的翻译难点, 系统分析唱词语言特征, 探索适配其艺术特质与文化属性的翻译策略。本研究既弥补了小众地方非遗戏曲翻译的研究空白, 拓宽了释意理论的应用场景, 也为光山花鼓戏的国际传播、淮河文化的对外推介提供了实践参考, 具备明确的学术价值与现实意义。

3. 光山花鼓戏唱词特点

3.1. 使用方言表述与演唱

光山花鼓戏是一种集唱、念、做、打、歌、舞表演于一体的传统戏曲艺术, 唱词与念白是其中的关键

要素。然而, 光山花鼓戏的唱词又与其他剧种有所不同。光山花鼓戏是演员在传统乐器的伴奏下, 运用独特的韵律与节奏, 以光山方言表演出来。光山处于河南南部、是楚文化与中原文化的交汇点, 又邻近湖北、安徽, 由于其特殊的地理环境, 语言发音既不是中原语系, 又有别于两湖、广东语系, 具有自己显著的地方特色[10]。光山花鼓戏的戏文、道白就是建立在光山方言基础之上的。道白分为三种: 一种是和其他剧种一样, 采用韵白; 一种是口白, 多是土语乡音; 一种是道板白, 多由丑角采用, 幽默风趣, 惹人深思发笑[11]。在舞台上, 演员们以戏传情, 唱的是充满光山特色的俚语, 念的是地道的光山乡音。演员们根植于光山本地及周边地区, 表演的剧目涵盖《夫妻观灯》《打桑叶》《王小拜年》等众多经典剧目。如此一来, 在光山花鼓戏中能听到的光山方言、特色俗语丰富多彩, 韵味十足, 尽显地域文化风情。

例如, 《顶凳》中有这样的唱段: “天哩, 卖的线钱你赌博, 牵着你的耳朵来跪 zhu……叫我怎么 xue, 又叫我怎奈 huo。”在河南话里, 跪 zhu 即“跪着”, 奈 huo 即“奈何”。xue 即“说”, 这是豫南河南话的典型代表。“哩”是河南方言中使用频率极高的结构助词, 其核心用法与语义基本等同于普通话里的“得”。它通常置于动词、形容词之后, 连接表示状态或程度的补语成分, 日常口语中常说的“长哩好”, 对应的就是普通话的“长得好”。

此外, 光山花鼓戏的组织形态被称作班社, 组成这类班社的人员, 大多是当地农民, 整个班社的运转则以班主为核心来展开。演出多在露天临时搭建的戏台进行, 现场往往聚集大量观众, 周边环境也远不如室内剧场静谧。这就对演员的演唱提出了硬性要求: 吐字必须格外清晰, 同时要保证足够的音量, 唯有如此, 才能确保整场演出的呈现效果。

3.2. 通俗

光山花鼓戏的表演形式丰富多样, 无论是经典传统剧目, 还是新编现代戏, 其唱词都有着极高的传唱度与感染力, “通俗”便是其显著特点, 主要体现在以下方面: 其一, 大量采用民间俚语、俗语与方言词汇。这些充满乡土气息的语言, 源自百姓日常交流, 是极具生活质感的表达, 演员将它们融入唱词之中, 能瞬间拉近与观众的距离, 让观众产生强烈的亲切感和认同感。其二, 光山花鼓戏的唱词韵律节奏贴合大众习惯, 使用的多是人们耳熟能详的押韵方式与节奏模式, 符合普通民众日常的语言习惯和审美偏好, 因此易于理解和记忆, 便于广泛传播[12]。

例如, 在光山花鼓戏《夫妻观灯》的唱段“正月十五闹元宵, 城里的灯会出来了。冲天炮起得高, 火老鼠地上跑”中, “闹元宵”“灯会”“冲天炮”“火老鼠”皆是极为口语化的词汇, 通俗易懂。同时, “宵”(xiāo)、了(liǎo)、高(gāo)、跑(pǎo), 这几个字的韵母分别为“iao”“ao”, 押“ao”韵, 读起来朗朗上口, 富有韵律美。这样的唱词, 既符合大众的语言表达习惯, 又满足了人们对节奏感与音乐性的审美追求, 充分展现了光山花鼓戏唱词通俗易懂的独特魅力。

3.3. 诙谐有趣

在光山花鼓戏的舞台上, 观众常常忍俊不禁, 哄笑连连, 这主要得益于其唱词诙谐有趣、妙趣横生。光山花鼓戏的演员善于运用充满生活气息的方言土语与生动鲜活的比喻, 使得唱词的趣味性跃然于舞台之上, 这种趣味性与浓郁的地方特色紧密相连。

例如, 在光山花鼓戏的经典剧目《打桑叶》中, 有这样一段唱词: “隔壁的王二嫂, 走路像扭秧歌, 头摇得像货郎鼓, 嘴碎得像老鸱窝。”这段唱词生动形象, 极具画面感。演员仅用简单几句, 就将王二嫂走路姿态夸张、爱说闲话的形象刻画得入木三分。把走路时扭动的姿态比作扭秧歌, 将不停摇晃的脑袋比喻成货郎鼓, 形容人话多则用“老鸱窝”——光山人常用“老鸱”指乌鸦, 乌鸦叫声嘈杂, 一个爱唠叨的人就像聚集着众多乌鸦的老鸱窝一样喧闹。这样新奇又大胆的比喻, 用质朴甚至略显“土气”的语言,

描绘出鲜活的人物形象, 将原本普通的场景变得诙谐幽默。看似荒诞的表述, 细细品味, 却又精准地抓住了人物特点, 生动传神。观众听了这样的唱词, 不仅觉得新奇有趣, 更因贴近生活而倍感亲切, 充分领略到光山花鼓戏独特的艺术魅力。

4. 释意理论的内涵

释意派理论(the Interpretive theory)于 20 世纪 60 年代末发源于法国, 作为翻译领域的重要学派, 其研究重点聚焦于口译、非文学类文本笔译的核心原理与教学实践方法。这一学派主张, 翻译的本质是释意活动: 译者借助原文的语言符号, 结合自身的认知背景与知识补充, 对文本所承载的核心内涵进行解读与阐释[13]。开展翻译工作不必拘泥于字词之间的死板对照, 重点是让译文和原作在内涵、表达成效上保持一致。这一理论着重划清了文字表层含义(linguistic meaning)和脱离语句本身的实际交流用意(non-verbal sense)二者的界限。翻译人员先要精准把握住创作者想要传达的实际思想, 再依托译入语的表达习惯, 将这份核心内涵重新梳理整合, 完成通顺自然的转述。释意理论的创始人达尼卡·塞莱斯科维奇曾说: “翻译的对象不是语言, 而是借助语言表达的意义, 因为不同语言社团的人有共同的需求, 他们交往的目的是相互理解, 交换思想, 或在不同领域进行可能的合作。因此, 翻译的任务是转达交际意义。” [14]她把这种理论确切地称为“交际与释意理论”。

该理论把翻译过程分解为三步: 理解、脱离原语语言外壳(déverbalisation)和重新表达。第二步是过渡性的关键过程, 即不拘泥于语言形式, 发掘语言符号背后说话人想要表达的、并希望听话人能够理解的意义, 从而进行正确转换[15]。

达尼卡·塞莱斯科维奇认为, “语言只是理解意义必不可少的条件之一, 若想正确理解意义, 译者不仅仅要拥有语言知识, 还应有足够的主题知识、百科知识, 总之, 需要有广泛的语言外的知识[16]。”可见, 准确地“释意”要求译员储备各类学科知识。同时, 释意理论不意味着译员只是将说话人的意思自行。

总结后转述或作进一步解释, “在翻译中, 强调翻译的是意义而不是语言, 并不意味着对原文表达形式的忽视[15]。”因此, 我们依托释意理论译介光山花鼓戏唱词, 除解读语义之外, 还需斟酌语句语调、演唱韵律与行文排布等细节, 尽可能把原作独有的风貌与内在韵味完整传递出去。

5. 释意理论指导下的唱词口译

结合释意理论的核心要求, 要妥善完成光山花鼓戏唱段的翻译工作, 需重点做好三点: 一是精准把握唱词中方言的具体含义, 避免因方言隔阂造成语义偏差; 二是灵活运用各类相关知识, 深入解读花鼓戏艺人唱段中传递的情感与内容; 三是筛选适配的词汇与表达形式, 确保翻译内容贴合原文气质。接下来, 将依据释意理论的三个核心步骤, 整合语言之外的各类辅助知识, 对前文提及的三个唱段尝试进行如下翻译:

(1) 天哩, 卖的线钱你赌博, 牵着你的耳朵来跪 zhu……叫我怎么 xue, 又叫我怎奈 huo。

第一步, 理解: 这个唱段主要讲妻子在家辛勤纺线织布, 丈夫却将纺线卖钱拿去赌博, 输得一干二净。回家后, 妻子对丈夫的行为感到愤怒和失望, 责骂他, 并罚他顶椅子。

第二步, 挣脱源语外在语言形式的束缚。这类戏曲唱词里融入了不少豫南地区日常惯用的口头说法与特色语音表达, 结合前文所作相关分析不难理解, 大多语义内容也都能在目标语言里寻到贴切的对应表述。此外, 原文“天哩”为河南方言感叹词, 直译为“Oh my goodness”贴合英语感叹习惯, 保留口语化情感。“牵着你的耳朵来跪住”中的动作描述, 译为“pull your ear and make you kneel”, 虽非直译, 但“pull ear”在英语中是表达责备的常见俚语, 符合目的语文化中的对应场景。褪去戏曲唱词里各类乡

土俗语与地方口语的外在形式, 我们便能更深层次吃透文本内涵。

第三步, 重新表达: 在表达时需注意, 源语言语气强烈, 口语化较重, 在表达时避免过于书面化。
 综上, 译文可表达为:

“Oh my goodness!
 You gambled away the money from selling thread!
 I’ll pull your ear and make you kneel here...
 What can I say? What can I do?”

(2) 正月十五闹元宵, 城里的灯会出来了。冲天炮起得高, 火老鼠地上跑。

第一步, 理解: 该戏主要讲述了元宵佳节, 青年农民王小六带着妻子进城看灯的故事, 以生动的意象描绘了元宵节灯会的热闹场景, 将光山民间观灯的习俗以及夫妻观灯时的喜悦心情展现得惟妙惟肖。

第二步, 脱离原语语言外壳: 该唱段通过“闹元宵”“灯会”“冲天炮”“火老鼠”等词汇, 展现出浓郁的民俗风情与烟火气息。其语言风格鲜明, 运用“冲天炮”“火老鼠”等光山方言对烟花的俗称, 极具地方特色; 四句唱词两两对仗, 押“ao”韵, 节奏明快、朗朗上口; 同时, 唱词涉及中国传统节日“元宵节”及特定民俗活动, 存在较强的文化负载性, 翻译时需兼顾文化传递与目的语适配。

第三步, 重新表达: 在翻译处理上, 针对方言俗语与文化意象, “正月十五闹元宵”未直译“闹”为“noisy”, 而是通过“the Lantern Festival night”点明节日, 并以“lights in parades bright”传递热闹氛围; “冲天炮”译为“Sky-rockets”保留高度意象, “火老鼠”译为“Fire-mice”贴合其窜动形态。句式上, 译文采用与原文对应的“A-B-C-D”四句格式, 每句控制在8~9个音节, 通过“night/bright/height/plight”的押韵模拟原词韵律。

综上, 译文可表达为:

“On the Lantern Festival night,
 City lights in parades bright.
 Sky-rockets pierce starry height,
 Fire-mice scurry on the ground’s plight.”

(3) 隔壁的王二嫂, 走路像扭秧歌, 头摇得像货郎鼓, 嘴碎得像老鸱窝。

第一步, 理解: 该戏主要讲述了母女三人养蚕打桑的趣事, 唱段将王二嫂走路姿态夸张、爱唠叨的特征鲜活呈现。

第二步, 脱离原语语言外壳: 原文通过“扭秧歌”“货郎鼓”“老鸱窝”等俗语, 将王二嫂走路姿态夸张、爱唠叨的特征鲜活呈现, 四句结构两两对仗, “秧歌”“鼓”“窝”虽非严格押韵, 但通过重复的“像”字句式形成节奏感, 充满乡土生活的烟火气。其中“老鸱”为光山方言中的“乌鸦”, “嘴碎”指言语琐碎, 这些表达既具地方特色, 又通过日常意象传递普适性的人物性格特点。

第三步, 重新表达: 翻译时注重方言俗语与文化意象的转译。“扭秧歌”是我国北方汉族民间喜闻乐见、具有代表性的一种舞蹈, 在此处源语通过用“扭秧歌”来表达王二嫂走路的态势和动感, 仅将其译为舞蹈名字对于非汉语母语者理解有一定的困难, 因此可通过译为“sways...feet”再现秧歌步态。笔者认为“货郎鼓”在此处用于表述王二嫂摇头这一动作幅度之大、之急, 而在汉语中常用“拨浪鼓”来表达这一含义, 因此, 译为“a rattle-drum’s merry tide”, 既还原了拨浪鼓的意象, 又通过“tide”暗含摇头的波浪式动态。末句“老鸱窝”若直译为“crow’s nest”会引起读者误解。在英文中, “crow’s nest”通常指船上的瞭望台, 所以可以改为“sparrow chorus”, 以麻雀合唱团比喻嘴碎, 既保留民间诙谐又形成视

觉冲击。同时, 在每句末, 通过运用 feet/tide/wide 押尾韵, 形成戏曲唱腔的循环感。

综上, 译文可表达为:

“Mrs. Wang next door sways, yangge rhythm in her feet,
Head bobbing like a rattle-drum’s merry tide,
Her words take flight—a sparrow chorus far and wide.”

6. 结语

综上所述, 将释意理论运用于光山花鼓戏唱词翻译, 具备较强的现实可行性与实践价值。戏曲唱词兼具语言、文化与舞台表演特性, 而释意理论主张脱离字面束缚、还原核心表意, 能够有效规避传统直译语义僵化、韵味流失、文化传递不足的弊端, 打破传统戏曲翻译的固化思维, 为光山花鼓戏这类地方非遗戏曲的唱词翻译提供了科学的理论指导与可行的实践路径。

在具体翻译实践中, 释意理论对译者的翻译方式与专业能力提出了明确要求。译者无需拘泥于源语文字的表层转换, 而是需要熟悉光山本土方言与地域文化, 深挖唱词蕴含的民俗内涵与情感主旨, 跳出固有语言框架, 精准传递文本核心语义。同时, 针对花鼓戏口头演唱的传播特性, 译者需搭配适配的词汇、句式与诵读节奏, 在保证语义准确的基础上, 最大限度保留原作的戏曲韵味与情感内核, 实现语义传递与艺术审美兼顾的翻译效果。

从非遗传承与跨文化传播角度来看, 释意理论指导下的唱词翻译, 是光山花鼓戏走出本土、开展国际文化交流的重要助力, 能够有效消解中外文化差异造成的传播壁垒, 降低文化折扣, 让海外受众读懂其文化内涵与艺术价值。地方非遗戏曲的国际化传承任重道远, 后续仍需翻译从业者持续深耕研究, 依托释意理论不断优化适配地方戏曲的翻译策略, 助力光山花鼓戏实现活态传承与跨文化传播, 同时为同类地方戏曲的外译研究提供参考与借鉴。

参考文献

- [1] 李俊. 淮河文化[M]. 开封: 河南大学出版社, 2022: 166-167.
- [2] 凌来芳. 中国戏曲跨文化传播及外宣翻译研究[M]. 杭州: 浙江工商大学出版社, 2019.
- [3] 曹新宇. 论戏剧翻译的动态表演性原则[J]. 中国翻译, 2007, 28(4): 73-76.
- [4] 苏赛迪. 戏曲翻译的语言研究——以《潘杨讼》译本为例[J]. 开封文化艺术职业学院学报, 2021, 41(10): 58-60.
- [5] 刘和平. 释意理论的理论内核与应用边界探析[J]. 中国翻译, 2023(2): 45-52.
- [6] 柳千, 宁云中. 翻译体认系统视角下非遗戏曲英译探究[J]. 现代语言学, 2025, 13(12): 623-631.
- [7] Zhu, L. (2015) A Multimodal Perspective on the Translation of Kun Opera: A Case Study of the English Translation of “The Peony Pavilion”. Ph.D. Thesis, Suzhou University. (In Chinese)
- [8] Kristeva, J. (1980) *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Columbia University Press.
- [9] Seleskovitch, D. (1984) *Interpreting Theory and Language Communication*. Didier Erudition.
- [10] 冯华伟. 光山花鼓戏的方言字调与旋律关系研究[D]: [硕士学位论文]. 西安: 陕西师范大学, 2022: 14.
- [11] 周虎. 信阳光山花鼓戏的音乐文化及社会功能的研究[D]: [硕士学位论文]. 长沙: 湖南师范大学, 2017: 17.
- [12] 邹芬. 豫南花鼓戏的艺术特征和演唱风格[J]. 黄河之声, 2022(6): 145-147.
- [13] 石冰心. 释意理论关照下外事口译的难点及其策略分析[D]: [硕士学位论文]. 西安: 西安外国语大学, 2017: 4.
- [14] 许均. 翻译释意理论辨——与塞莱斯科维奇教授谈翻译[J]. 中国翻译, 1998(1): 59-61.
- [15] 刘和平. 释意理论在中国的译介与应用[J]. 上海翻译, 2025(3): 14+95.
- [16] 王菲菲. 考辨法国释意派译论的“意义”观[J]. 外国语文研究(辑刊), 2024(3): 332-341.