

可表演性视角下《牡丹亭》中诙谐双关语的英译对比研究

敖 瑜

新疆大学外国语学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年7月9日; 录用日期: 2026年8月11日; 发布日期: 2026年8月25日

摘 要

《牡丹亭》作为汤显祖的经典之作, 其语言艺术兼具文学性与舞台性, 诙谐双关语更是塑造戏剧冲突、营造喜剧氛围、彰显人物性格的重要载体, 成为作品可表演性的核心构成要素之一。本文在可表演性的翻译原则下, 聚焦《牡丹亭》中的诙谐双关语英译案例, 对比分析白之(Cyril Birch)、张光前、黄必康三大译本对诙谐双关语的处理方式, 探究不同译者如何在复现双关结构、还原双关语义、满足可表演性需求三个维度下做出取舍, 剖析不同选择对戏剧诙谐内核的传递效果。研究发现, 白之译本在双关英译中最贴合戏剧可表演性要求, 张光前译本在双关英译中实现了双关结构的复现, 而黄必康译本则偏重语义完整却弱化了戏剧诙谐性。《牡丹亭》双关语英译呈现出三重构因的此消彼长, 难以实现三者兼顾, 使得戏剧双关语的英译成为一种充满遗憾的艺术。

关键词

《牡丹亭》, 诙谐双关语, 可表演性

A Comparative Study on the English Translation of Humorous Puns in *The Peony Pavilion* from the Perspective of Performability

Yu Ao

School of Foreign Languages, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: July 9, 2026; accepted: August 11, 2026; published: August 25, 2026

Abstract

As a classic work by Tang Xianzu, *The Peony Pavilion* features linguistic art that integrates both literary quality and theatricality. Its humorous puns serve as a crucial device for shaping dramatic conflicts, creating comic effects, and highlighting character personalities, thus constituting one of the core elements of the play's performability. Guided by the translation principle of performability, this paper focuses on the English translation cases of humorous puns in *The Peony Pavilion*, and conducts a comparative analysis of the rendering strategies adopted in three major versions translated by Cyril Birch, Zhang Guangqian, and Huang Bikang. It explores how different translators make trade-offs among three dimensions: reproducing the pun structure, restoring the pun meaning, and meeting the requirements of performability, and analyzes the effects of different choices on conveying the comic essence of the drama. The study finds that Birch's translation best conforms to the performability of drama in rendering puns; Zhang's translation realizes the reproduction of pun structures; while Huang's translation prioritizes semantic completeness at the cost of weakening the theatrical humor. The English translation of puns in *The Peony Pavilion* reveals a trade-off among the three factors, making it impossible to achieve all three at the same time. Consequently, the English translation of dramatic puns proves to be an art full of regrets.

Keywords

The Peony Pavilion, Humorous Puns, Performability

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

戏剧是一门融文学、音乐、表演于一体的综合舞台艺术，其文本的价值不仅体现在书面阅读的文学性上，更根植于舞台表演的实践性，可表演性因此成为戏剧文本翻译不可忽视的核心原则。汤显祖的《牡丹亭》不仅以“情不知所起，一往而深”的爱情内核成为中国古典戏剧的巅峰之作，更以灵动精巧、雅俗共赏的语言艺术独树一帜，其中双关语的运用更是贯穿全文，成为塑造人物形象、营造诙谐氛围、推动情节发展的重要手段。

双关是中国传统的修辞方式之一，王希杰(2004: 291)在《汉语修辞学》一书中指出“双关，就是有意地使用同一个语词、同一句话，在同一个上下文中，同时兼有两层(或两层以上)的意思”[1]。而《牛津高阶英汉双解词典》的解释是：humorous use of a word that has two meanings or different words that sound the same (利用词的一词多义现象或同音异义现象产生出词的诙谐用法)。《牡丹亭》中的诙谐双关语，或依托汉语语音特点形成谐音双关，或借助词汇的多义性构建语义双关，既贴合戏剧的市井审美与舞台效果，又蕴含着丰富的文化内涵与文字机趣，是作品语言魅力的集中体现，但是如何翻译这些双关语则给译者提出了巨大的挑战[2]。在戏剧文本中，双关语不仅要承载语义信息，更需在舞台上实现即时的听觉效果与幽默反应，这对译者提出了极高的要求。

在戏剧艺术中，“可表演性”(performability)是一个用以描述戏剧作品舞台表现力的词语表述，本质上是指戏剧文本表演的质量和表现能力，或更准确地说是表演前的准备工作及其完善程度[3]。后来，戏剧翻译领域引入了“可表演性”这一表述，用以强调戏剧文本与其舞台表演之间的紧密联系。正如 Susan

Bassnette [4]所说戏剧翻译是“一个未经解决但却受到忽视的翻译研究领域”，他提出了“可表演性”原则，认为戏剧文本是一个不完整的个体，因为只有表演中，文本的潜力才能得到完全实现。为此，戏剧翻译有两个特殊标准，第一个标准是“可表演性”，第二个标准是翻译文本本身的功能[5]。Peter Newmark [6]认为，戏剧翻译的目的就是为了“使它能够成功地被表演”。在翻译戏剧文本时，译者应该强调戏剧的可表演性。

以往对《牡丹亭》双关语的英译研究，多聚焦于语言层面的语义还原与文化传递，较少将舞台可表演性纳入研究视野。而戏剧文本的英译，最终若要走向海外舞台，就必须兼顾译入语观众的听觉感受与理解节奏——舞台表演中，观众无法像阅读文本那样反复揣摩语义，译文中的诙谐效果需具备即时性、易懂性，才能实现舞台上的审美共鸣。基于此现状，本文试图以“可表演性”为理论视角，选取《牡丹亭》中典型诙谐双关语案例，对比分析白之、张光前与黄必康三位译者的英译策略，分析诙谐双关语英译在舞台表演层面的适配性，揭示译者在双关结构、语义完整与可表演性之间的取舍逻辑，为双关语的英译研究提供戏剧语料。

2. 《牡丹亭》诙谐双关语英译的三维度对比分析

《牡丹亭》中的诙谐双关语，其本质功能并非单纯的语言炫技，而是服务于戏剧的舞台表达，通过营造诙谐氛围、塑造人物性格、推动情节发展，实现与观众的舞台互动。这类双关语的诙谐内核具有普遍性，其传递的喜剧效果、人物情绪与情节暗示，都是超越语言形式的戏剧内涵，这成为双关语英译的核心立足点。在戏剧翻译中，“可表演性”指向舞台语言的即时可理解性。因此，戏剧的可表演性要求译文语言简洁、直白、富有口语化特征，符合舞台对话的表达习惯，这为双关语的英译提供了明确的方向——译者无需强求中英语言形式上的完全对等，而应聚焦于双关语的诙谐内核与舞台功能的传递，使译文在译入语的舞台语境中，能够让观众即时捕捉到诙谐意味，实现与原文相近的舞台效果。

此外，《牡丹亭》中的诙谐双关语多出自人物的日常对话，而非刻意的书面化修辞，其语言风格贴近舞台表演的口语化需求，为译者的语义重构、形式调整提供了空间。双关背后的戏剧场景、人物关系与情绪表达都是清晰可辨的，译者可依托这些语境信息，采用符合译入语语言习惯与观众审美心理的翻译策略，将双关语的诙谐效果转化为译入语观众能够理解的舞台表达，这正是可表演性视域下《牡丹亭》诙谐双关语英译的重要可译基础。

至今，《牡丹亭》英译本已达 23 种，涵盖选译本、全译本与改译本等形态，其中全译本仅 7 部。在这七部全译本中，白之译本是首个问世的《牡丹亭》全译本，一经问世，便广受赞誉，也是目前图书馆藏量最高的译本。张光前的译本是国内首个全译本，因语言流畅自然、适配舞台表演，在国内戏曲传播与海外通俗演出中认可度较高。黄必康译本为现存的最新译本，虽影响力暂不及前两者，但该译本仿拟了莎士比亚的经典戏剧，大量使用个人化的戏剧语言，文学趣味浓厚，也有不少学者关注。以上三部译本都有相关研究，积累了丰富的文献与案例基础，然而以这三部译本为平行语料的比较研究仍相对有限。与此同时，三位译者的翻译实践贯穿了《牡丹亭》英译的不同发展阶段，能为探讨可表演性视域下的双关语英译提供扎实的语料支撑。因此，本文选取白之、张光前、黄必康三部全译本作为研究对象，基于双关语的可译基础，试图在双关结构、语义完整与可表演性的三维框架中探索三位译者的不同选择。

2.1. 可表演性的适配

戏剧的本质是舞台表演，可表演性因此成为戏剧文本翻译的首要原则，这一原则对诙谐双关语的英译提出了特殊要求，译文需符合舞台对话的简洁性与口语化特征，贴合译入语观众的听觉感知规律，实现诙谐效果的即时传递。《牡丹亭》中的双关语多存在于人物日常对话中，其诙谐效果源于对话双方的

语义误解与即时回应,这种效果的实现依赖于舞台语言的听觉冲击力与理解即时性,若译文过于冗长或晦涩,便会消解双关语的舞台诙谐感。因此,译者可表演性需求的满足程度,直接影响着原文诙谐效果的还原程度。在可表演性需求维度下,白之、张光前、黄必康¹三位译者对此不同的翻译处理自然也造就了截然不同的诙谐效果。

谐音双关指利用同音或近音的条件而构成的双关,使得语言有幽默顿讽之意[7]。谐音双关语是《牡丹亭》诙谐双关语的重要类型,其诙谐效果源于语音的一致性,高度依赖观众对双关的即时感知,是诙谐双关中英译难度最大的类型,也最能体现译者对舞台可表演性的考量。如《牡丹亭》中第三出《训女》中杜宝和丫鬟春香的对话:

例 1: (贴)绣了打绵。(外)什么绵?(贴)睡眠。[8]²

白译[9]: FRAGRANCE: Fabrics with a nap.

DU: What sort of nap?

FRAGRANCE: A catnap.

张译[10]: CHUN XIANG: She also spins.

DU: Spins what?

CHUN XIANG: Spins dreams.

黄译[11]: CHUNXIANG: Ah, she needled a whole sheet of it.

DU BAO: What sheet?

CHUNXIANG: A sheet of niddle-noddle, in other words, sleep.

该案例描述的是杜丽娘之父杜宝向春香询问杜丽娘的日常生活,春香信口出言,说杜丽娘刺绣完毕“打绵(同‘棉’)",春香的本意是“打眠”,即在白天小睡。但是杜宝却以为杜丽娘在纺“棉”,因此进一步问“什么棉?”,春香也不假思索回答道“睡眠”[12]。作者通过当中“棉”和“眠”的谐音双关,增加了戏剧上的诙谐幽默,也体现了春香天真活泼的性格。

白之用“nap”这个词来表达原文的双关意义。“Nap”尤指“在白天小睡”,除此之外还指绒毛织物。因此,当中“with a nap”既可以指“用绒毛织物来绣花”,也可以指绣花之后“小睡”,这是由于“nap”一词多义造成的双关,即将谐音双关转换为语义双关,精准对应原文“绵-眠”的谐音结构。该译文采用符合英语舞台对话习惯的简洁表达,舍弃了难以还原的语音形式,却让译入语观众能够通过听觉瞬间捕捉到对话中的喜剧效果,贴合舞台表演的听觉感知规律,实现了诙谐效果的即时传递。

张光前的译文主要使用“spin”这个词来表达原文的双关含义。“Spin”意为“纺纱,纺线”,表达了“打棉”的含义,再用“spin dreams”来表达原文中“打眠”的含义。此译法对原文“绵-眠”的谐音核心有所偏离,诙谐感并非来自直接的语言玩笑,而是源于动作与状态的意外关联,其译文虽能让观众理解双关内涵,却在即时听觉的诙谐冲击上有所弱化。

黄必康先以“needled a whole sheet of it”还原“绣”的动作与“绵”的物象,他以“needled”对应“绣”,以“sheet”呼应“绵”的织物属性,并且以“sheet”(布片)承接上文,随后直接点明“in other words, sleep”,并插入拟声构词“niddle-noddle”模拟昏昏欲睡、点头晃脑的状态,将抽象的睡眠转化为可感知的生动画面。然而,“niddle-noddle”作为生造词,读者一时难以领会其幽默所在,需依赖后续解释才得豁然,其诙谐效果因而大打折扣。而且因黄译本则将语义完整作为首要追求,在翻译中对“绵”与“眠”的语义进行了详尽的阐释与补充,却让舞台对话变得冗长晦涩,既破坏了春香人物对话的口语

¹本文所选案例的英译文均选自这三译本,详见下文。

²本文所选案例原文均出自2018年出版,徐朔方,杨笑梅校注的《牡丹亭》。

化特征，又让诙谐效果在繁琐的语义解释中消解，观众无法在听觉接收的瞬间形成审美反馈，完全弱化了戏剧舞台的即时性与诙谐性。

白之译本始终将戏剧的可表演性作为核心原则，以舞台观众的即时听觉体验与诙谐感知为出发点，通过灵活的语义重构、口语化的对话调整与贴合英语语音特点的处理，实现了诙谐效果的最大化即时传递，最大程度满足了《牡丹亭》作为戏剧的舞台要求；张光前译本虽兼顾诙谐效果与语义传递，却在舞台即时听觉效果的把控上稍显不足；而黄必康译本则片面追求语义的完整还原，完全忽视了戏剧的舞台属性与可表演性要求，其译文虽语义完整，却失去了双关语的诙谐内核与舞台表达价值，成为三大译本中谐音双关英译诙谐效果最差的版本。

从上面的对比分析可以看出，满足可表演性需求是戏剧诙谐双关语英译的关键，而可表演性的实现，要求译者在语言转换中兼顾舞台对话的简洁性、口语化与听觉即时性。译者需跳出纯文学翻译的语义还原思维，立足舞台表演的实际需求，选择符合译入语语言习惯与观众感知规律的翻译策略，让双关语的诙谐效果能在舞台对话中即时传递，这也是戏剧翻译区别于其他文本翻译的核心特征。

2.2. 双关结构的复现

双关结构是双关语实现诙谐效果的形式基础，《牡丹亭》中的诙谐双关语多以谐音为核心构建双关结构，通过语音的相近性形成语义误解，进而营造喜剧效果。这种以语音为基础的双关结构，在跨语言转换中难以实现完全的形式还原，因为不同语言的语音体系与词汇系统存在本质差异，汉语的谐音规律无法直接移植到英语中。但双关结构的复现并非简单的语音复刻，而是译者基于译入语的语言特点，通过合理的语言手段，构建与原文功能对等的双关结构，实现诙谐效果的跨文化传递。因此，双关结构的复现成为戏剧双关语英译的重要形式追求，而译者对双关结构的处理方式，直接影响着原文诙谐效果的还原程度。

但这种双关语为译者的舞台化处理提供了更多调整空间，而三位译者的策略差异在此类双关的英译中同样表现显著。如《牡丹亭》中第七出《闺塾》中塾师陈最良和春香的对话：

例 2：关关雎鸠，在河之洲。俺衙内关着个斑鸠儿，被小姐放去，一去去在何知州家。

白译：BRIDAL (recites): Guanguan cry the ospreys on the islet in the river.

FRAGRANCE: ...an osprey got trapped in the young mistress' room and she set it free and I said to myself, if I try to catch it again, I land in the river.

张译：Gua gua water bird, On the river isle.

CHUNXIANG: ...that we had a turtledove in a cage. My mistress released it and it flew straight into Mr. Isle River's house.

黄译：Vroo-hoo, a turtledove calls for love, On a small islet in yonder brook;

CHUNXIANG: ...my mistress released a little turtledove we had caught in the house. It flew wild and finally came to perch by the riverside house of the deputy governor named He which is pronounced "river"...

该案例选自《牡丹亭》剧中最富诙谐幽默的一幕——《春香闹学》，最突出其中一个“闹”字。汤显祖以当中的谐音双关刻画出春香机灵幽默的性格，春香将“河之洲”拆解为“何知州”的谐音戏谑，也体现了舞台中的一个“闹”字。在核心诙谐点“河之洲-何知州”谐音双关的英译处理上，三位译者采取了完全不同的翻译策略，译文所呈现的诙谐效果自然也不同。“河之洲”本意是水中高地，而“何知州”在中国文化的语境里是指本一个官员。汤显祖如此处理，一是体现春香的幽默，二是强调春香“女娘行哪里应文科判衙，止不过识字儿书涂嫩鸦”[13]。

白之在翻译这一双关时，兼顾了英语的语音特点与舞台表演的听觉体验，选取英语中语音相近且符合语境的词汇进行对应。他并未严格追随原文“河－何”的谐音结构，而是将笑点转向“if I try to catch it again, I land in the river”这一生活化的调侃，这一处理以“river”呼应了原诗的“河”，读者可以从中感受到春香的俏皮，同时保留了原文雅俗对比的诙谐内核。然而从结构复现的角度来看，白之放弃了在译文中构建谐音双关的努力，转而以情境化的幽默替代语言游戏，其译文虽能让读者捕捉到诙谐趣味，却未能在结构层面再现原文的双关机制。

张光前以“Mr. Isle River's house”对应“何知州家”，将“isle”与“river”组合成一个姓氏“Isle River”，巧妙模拟了原文“洲”与“河”的地理元素向人物称谓的转化。这一处理虽未能还原“知州”这一官职的具体文化内涵，却能让读者明白春香说斑鸠飞入了“河洲先生”的家，却让英语读者能够理解春香说斑鸠飞入了“河洲先生”的家，其诙谐效果产生的机制与原文高度一致——都是通过将地理意象拟人化为人物称谓，在认知的错位中制造幽默。张光前的译文在结构层面最大程度地复现了原文的双关机制，让英语读者能够通过类似的语言游戏感受到春香的俏皮与机智，实现了双关结构与诙谐效果的较好融合。

黄必康对这一双关结构的处理，则完全舍弃了形式复现的追求，其一方面以“by the riverside house”保留“河”的地理意象，另一方面以“deputy governor named He which is pronounced ‘river’”直接解释“何”与“河”的谐音关系。这一处理对“何知州”的语义与背景进行了详细注解式的翻译，将舞台对话转化为书面化的语义阐释，完全忽略了舞台表演的听觉规律与诙谐效果的即时性要求，使得这一经典的舞台喜剧桥段失去了原有的诙谐韵味。将舞台对话转化为书面化的语义阐释，虽清晰解释了原文的双关内涵，却完全忽视了双关结构的复现需求，也违背了舞台表演的听觉规律。舞台对话的魅力在于言简意赅、意在言外，而黄必康的注解式翻译让原本充满趣味的双关戏谑变得直白乏味，使得这一经典的舞台喜剧桥段失去了原有的诙谐韵味，双关结构的缺失让其译文难以在舞台上实现原文的喜剧效果。

白之译本在处理双关结构时，以舞台听觉体验与英语语言特点为考量，未执着复刻原文“河－何”的谐音双关结构，而是以生活化调侃营造情境幽默，保留了原文雅俗对比的诙谐内核，却舍弃了在译文里构建谐音双关的尝试，以情境趣味替代了语言层面的双关机制，未能从结构上再现原文的双关表达形式；张光前译本将巧妙模拟了原文中地理元素向人物称谓转化的双关逻辑，虽未还原“知州”的官职文化内涵，却在结构层面最大程度复现了原文的双关机制，让英语读者能通过与原文一致的语言游戏感知诙谐，实现了双关结构与喜剧效果的高度融合；而黄必康译本则完全舍弃了双关结构的复现追求，以注解式的语义阐释替代了语言本身的双关构建，其译文虽解释了双关内涵，却消解了双关结构的形式趣味与舞台戏谑感，成为三大译本中双关结构复现效果最弱的版本。

从上面的对比分析可以看出，复现双关结构是戏剧诙谐双关语英译的形式关键，而双关结构的有效复现，要求译者在语言转换中跳出原文形式的机械复刻思维，立足译入语的语言资源与舞台表演的即时性要求，构建功能对等的双关形式。译者需精准把握原文双关的核心逻辑与诙谐内核，让双关结构的重构服务于舞台诙谐效果的传递，实现形式重构与效果表达的统一，这也是戏剧双关语结构翻译区别于书面文本双关语翻译的核心要点。

2.3. 双关语义的完整

如果说双关结构是双关语的形式基础，那么双关语义就是双关语的内容根基，双关语的诙谐效果既源于形式上的语音或语义关联，更源于语义层面的双重内涵与误解。《牡丹亭》中的诙谐双关语，并非单纯的语言游戏，其双重语义往往与人物形象的塑造、戏剧主题的表达紧密相连，表层语义是人物的对话内容，深层语义则暗含人物的性格特征、心理状态或戏剧的隐性情节，双重语义的融合让双关语既有语言的诙谐性，又有文学的内涵性。因此，还原双关语义的完整性，成为戏剧双关语英译的重要内容追

求, 译者需准确捕捉双关语的表层与深层语义, 实现语义内涵的跨文化传递, 否则便会导致人物形象的扁平化与戏剧内涵的缺失。

“语义双关, 是利用词语和句子的语言多义现象而构成的, 也可以是利用言语意义的多义来构成。语义双关表达的是两种意思, 借一个词语或句子的意义关顾两个事物, 表里意思不一, 言在此而意在彼。其目的在于达到含蓄委婉、幽默风趣的效果” [14]。《牡丹亭》中的语义双关语同样服务于舞台表演, 其诙谐效果源于语义的多层关联与语境的反差, 要求译者在语义的完整性和舞台对话的节奏与观众的理解习惯之间做出选择。

其诙谐效果源于语义的转换与语境的契合, 最能体现不同译者对保留双关词汇多层语义的考量。如《牡丹亭》中第二十九出《旁疑》中石道姑和小尼姑的对话:

例 3: 原文: 俺是石的。(贴)难道俺是水的?

白译: Sister Stone: I'll have her up before the Comptroller of Temples and get things clear, or my name isn't Stone.

NUN: Then what am I—fickle as water?

张译: NUN: Remember, I' m stony.

YOUNG NUN: Do you think I am watery?

黄译: Sister Stone: Everyone knows I am of stony chastity.

YOUNG NUN: You talk as if everyone knows I am watery.

在《牡丹亭》的这处机锋对话中, 石道姑与小尼姑借“石”与“水”展开了一场关于贞洁的巧妙辩驳。石道姑自称“石的”, 既指其姓氏和“石女”身份, 更喻其心性如磐石般坚贞不移; 小尼姑则以“难道俺是水的”反诘, 借“水”之流动无常暗指自身并非像流水一样柔软, 同时以反问语气化解对方的自诩, 形成语义上的巧妙制衡。通过简洁的对话形成诙谐的反差, 塑造了鲜明的人物形象, 是舞台上极具表现力的对话片段。

白之并未直接采用简单的名词对应, 而是将“俺是石的”扩展为带有赌咒口吻的“or my name isn't Stone”, 以英语文化中常见的强调句式强化了石姑以姓氏担保的决心, 传递了石道姑坚守清白的执拗性格, 又通过“Stone”的重复出现加深了读者对石这个意象的印象。同时将“难道俺是水的”译为“fickle as water”, 直接点出水“多变、轻浮”这一涵义, 虽能让在“石”与“水”这两个对立意象中体会到二人辩驳的趣味及其产生的诙谐效果, 却在双关语义的完整传递上稍显不足。

张光前将石道姑的“俺是石的”译为“I'm stony”, 以形容词“stony”直接传递石头所象征的坚贞之意, 这一处理虽简洁明了, 却也使得“石”作为姓氏的语义层次有所消隐。小尼姑的回应“Do you think I am watery?”则以“watery”对应“水的”, 与“stony”形成词汇层面的对仗。“stony”与“watery”这对形容词的并置, 既未体现“石”作为石道姑姓氏的表层语义, 也弱化了小尼姑反诘回应的口语化特征, 使得对话的表层语义略显单薄, 与原文中人物对话的自然诙谐存在一定偏差。但张光前的译文最为简洁, 完全符合舞台对话的表达习惯, 能让译入语观众通过听觉瞬间捕捉到对话的核心语义与诙谐效果, 其在语义完整维度有所让步。

在这一案例的英译中, 黄必康译本对双关语义的还原最为完整, 其将石道姑的台词扩展为“Everyone knows I am of stony chastity”, 以“stony chastity”直接点明“石”的坚贞内涵, 将石道姑的姓氏、身份与性格隐喻融为一体, 又以“watery”对应“水”的善变隐喻, 精准捕捉到“水”的深层语义。同时, 黄必康还通过“everyone knows”的表述强化了语义表达, 让石道姑与小尼姑的对话冲突更为鲜明, 完整还原了双关语的表层与深层语义, 实现了语义内容的精准传递。小尼姑的回应“You talk as if everyone knows I am watery”则以“You talk as if”承接前文的“everyone knows”, 形成句式上的呼应, 并以“watery”

与“stony”构成形容词层面的对仗。但值得注意的是，黄必康对语义完整的极致追求，却以削弱诙谐效果为代价，其译文过于直白地揭示了双关语的深层内涵，让原本暗含在对话中的隐喻变得一目了然，失去了语言游戏的诙谐感，也让舞台对话失去了言简意赅的审美趣味，这一处理再次印证了语义完整与诙谐效果之间的内在张力。

黄必康译本将双关语义的完整还原作为核心追求，以精准传递表层语义与深层隐喻为出发点，通过直白的语义阐释、内涵的明确标注与文化意象的完整保留，实现了双关语双重语义的全面再现，最大程度还原了《牡丹亭》双关语的文字内涵与表达意蕴；白之译本虽兼顾语义传递与舞台表演，却在双关深层隐喻的完整还原上略有取舍；而张光前译本则侧重双关核心语义的简洁传递，弱化了语义的表层细节与文化内涵，其译文虽贴合舞台表达，却在双关语义的完整性与丰富性上有所欠缺，成为三大译本中语义还原的丰富度稍弱的版本。

三位译者的处理方式表明，还原双关语义的完整性是戏剧诙谐双关语英译的根基，而语义完整的实现，要求译者在语言转换中精准捕捉双关的表层内涵与深层隐喻，兼顾语义的字面表达与文化寓意。译者需精准把握双关语的语义层次与人物塑造、情节推进的关联，在舞台表达的简洁性与语义传递的丰富性之间找到平衡，让双关语的语义内涵能在舞台对话中精准传递，这也是戏剧双关语翻译区别于普通双关语翻译的重要特征。

3. 戏剧中双关语英译的遗憾：三重构因的此消彼长

《牡丹亭》中的诙谐双关语，是汉语语言智慧与戏剧舞台艺术的完美融合，其英译不仅是跨语言的转换，更是跨文化、跨舞台的审美传递。以可表演性为研究视角，通过对白之、张光前、黄必康三大译本的对比分析可以发现，三位译者在复现双关结构、还原双关语义、满足可表演性需求的三重构因中做出了差异化取舍，造就了截然不同的翻译效果：白之译本在最贴合戏剧可表演性要求，张光前译本实现了双关结构的重构，而黄必康译本因片面追求语义完整而成为诙谐效果最差的版本。

三大译本的翻译实践清晰表明，《牡丹亭》这部戏剧的双关语翻译，纵然经历了多位译者的多重努力，却始终无法摆脱三重构因此消彼长的客观现实，难以实现三者的兼顾，让戏剧双关语的英译成为一种充满遗憾的艺术。而这种遗憾，也恰恰印证了戏剧中双关语的翻译并非追求“完全对等”，而是在多重限制中寻求最具舞台生命力的表达可能。《牡丹亭》诙谐双关语的英译研究，为中华戏剧的海外译介提供了一定参考，也为双关语的翻译研究增添了珍贵的戏剧语料。

参考文献

- [1] 王希杰. 汉语修辞学[M]. 北京: 商务印书馆, 2004.
- [2] 向鹏. 《牡丹亭》伯奇译本中的双关翻译策略研究[J]. 传播力研究, 2019, 3(31): 36-37.
- [3] Glynn, D. and Hadley, J. (2020) Theorising (Un)performability and (Un)translatability. *Perspectives*, 29, 20-32. <https://doi.org/10.1080/0907676x.2020.1713827>
- [4] Bassnet, S. (1985) *Ways through the Labyrinth: Strategies and Methods for Translating Theater Texts*. Croom Helm.
- [5] 陈婧媛. 戏剧翻译的“可表演性”之辨[J]. 上海翻译, 2025(2): 85-89.
- [6] Newmark, P. (2001) *A Text Book of Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- [7] 陈望道. 修辞学发凡[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2008.
- [8] (明)汤显祖. 牡丹亭[M]. 徐朔方, 杨笑梅, 校注. 北京: 人民文学出版社, 2018.
- [9] Birch, C. (1980) *The Peony Pavilion (Mudan Ting)*. Indiana University Press.
- [10] Zhuang, G.Q. (2001) *The Peony Pavilion*. Foreign Languages Press.
- [11] Huang, B.K. (2021) *The Peony Pavilion (Translated in Reference to Shakespeare's Poetic Style)*. The Commercial Press.

-
- [12] 颜奇. 《牡丹亭》英译本中的可表演性[J]. 英语学习, 2023(1): 65-72.
- [13] 颜奇. 《牡丹亭》英译本中谐音双关的“达如其分”及其可表演性[J]. 湘南学院学报, 2019(3): 90-93.
- [14] 廖序东, 黄伯荣. 现代汉语(下册)增订版[M]. 第 5 版. 北京: 高等教育出版社, 2011.