

论汉语格律诗英译的美学重构*

袁煜

(南京信息工程大学 语言文化学院, 南京 210044)

[摘要]如何在译本中重建审美主体、善化审美体验、实现审美再现、优化原作在译语读者心中的审美价值,从而完美地在另一种文化模式与氛围中复制出具有同等感染力和生命力的作品,对所有的文学翻译工作者而言,都将是一种巨大的挑战。诗歌特有的美学特质要求诗歌翻译必须是美的再现。回顾了诗歌翻译美学理论,从翻译美学角度讨论了诗歌内在的审美价值体系,从典型译例中分析总结了诗歌翻译美学价值体系重构过程中的主体内容和具体思路及手段。

[关键词]诗歌翻译;翻译美学;格律诗;美学重构

[中图分类号]H315.9 [文献标识码]A [文章编号]1672-0598(2008)01-0129-05

一、引言

翻译难,因为它“更是一个过程,一个动态的认知与阐释过程,这个过程十分复杂,涉及许多不同层次的处理手段,由低到高,由表及里,自成体系”^[1]。诗歌作为文学作品中的最高形式,无疑给人类的翻译活动提出了更高的要求,让译者“戴着镣铐”单足舞蹈,言其难于上青天,丝毫不为过。因为诗歌有其独特的审美或曰美学品质,如何在译本中重建审美主体、善化审美体验、实现审美再现、优化原作在译语读者心中的审美价值,从而完美地在另一种文化模式与氛围中复制出具有同等感染力和生命力的作品,对所有的文学翻译工作者而言,都将是一种巨大的挑战。美国诗人罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost)曾戏谑:“诗就是在翻译中丧失掉的东西”。国人梁启超亦感叹:“翻译本属至难之业,翻译诗歌尤属难中之难”。文学翻译千人千面,甚至同一人在不同时期就同一作品亦会给出与以往相去甚远的解释。从早期的评论家杰罗姆(St. Jerome),马丁·路德(Martin Luther),德莱登(John Dryden)等提倡“译文应该流畅自然,近乎口语”,英国泰特勒(A. Tytler)主张“好译本应该把原著的优点全部保留,外国人读译本就好比本国入读原著一样,理解得清清楚楚,有同样强烈的感受”,到歌德、施莱尔马赫(Schleiermacher)等人的直译及阿诺德(Arnold)的“力求平易质朴,不事矫饰,气韵高远”,再到本杰明(W. Benjamin)强调“译者用词造句都要模仿原著,亦步亦趋”^[2],无不试图为文学翻译寻找一种比较能让翻译工作者认可的翻译美学理论范式,可惜上述理论流于抽象,失之具体,翻译过程中的各种规范和参数唯其理论

倡导者了然,他人付诸实践往往失之偏颇,缺乏操作的可参照性。诗歌翻译之难,由此可窥见一斑,尤以汉语格律诗翻译为甚。

二、汉语格律诗翻译美学理论回溯

汉语诗歌是世界文学宝库中的一朵奇葩,试问从古风离骚到唐诗、宋词、元曲,有多少首不是想象丰富、格式严谨、意境深邃、语言洗练、音韵优美?其溢美之辞章、俊逸之诗形、物我两著之诗意、酣畅之诗气、流动之诗韵均让那些一试身手者从名宿巨擘到译界后学如履薄冰。洋有翟理斯(Herbert Giles)、阿瑟·韦利(Arthur Waley)、韦特·拜内(Witter Bynner)、庞德(Ezra Pound),中有杨宪益、戴乃迭夫妇、翁显良、王佐良、黄龙、汪榕培、徐中杰等前辈学者尝试将汉诗英译,由于站在不同的美学视角解读源文本,众译家所呈献之译文可谓千姿百态,然各有千秋。最早的诗歌翻译美学观点应追溯到1790年泰特勒所写的《翻译的原则》一书中主张不以散文译诗,译者在不乏诗的鉴赏力与天赋前提下有适当的增减原作思想的自由;一代美学大师朱光潜就散文与诗歌之差异指出应以散文译诗,表达了以诗译诗为上的美学意见^[3];吕俊教授细致入微地剖析诗歌翻译中的意美原则:即再现原诗的物境、保持与原诗相同的情境、深刻反映原诗的意境、使译文读者得到与原文读者相同的象境^[4];汪榕培教授提出了“传神达意”之说,传神即感情、语气、意象、修辞、音韵、结构等方面传神,而达意则具体指阐释、解构原诗的表层意义及深层意义、文化内涵和功能、目的^[5];许钧教

* [收稿日期]2007-11-11

[基金项目]本研究为南京信息工程大学精品课程建设项目(JG032006J17)成果之一。

[作者简介]袁煜(1978-),男,汉族,湖北荆门人,南京信息工程大学,讲师,硕士。研究方向:译学研究、翻译科学与技术。

授指出文学翻译有三个层次,而诗歌翻译是基础层次、语义层次和审美层次中的最高层次——审美层次:三个层次和谐统一,不可或缺;翻译求真而诗更求美^[6];而自谓“诗译英法唯一人”的许渊冲老先生提出了诗歌翻译的本体论“三美论”(音美、义美、形美)、方法论“三化论”(等化、浅化、深化)、目的论“三之论”(知之、好之、乐之)^[7];从国内外许多其他译家的译作中亦可初窥其译学思想之貌。与韦特·拜内相同,我们可以看出阿瑟·韦利的译文以散文译诗、不究音韵、重达意(虽偶有谬误)、翟理斯无疑略胜一筹,作为诗体派的代表人物,其译作力求形神兼备,在行数、音韵、意境再创造等方面可谓匠心独运;许多其他国内译家虽未有专门之诗歌翻译论著,偶有散论,在后学眼中,他们的理论仍彼此互相观照,许多主张看法不谋而合,但不尽相同。众多译家虽所持理论主张略有出入,然出发点皆似:独一人之艰辛,共千人以赏心。何以赏心?唯有精雕细凿鬼斧神工,阐释发见细致入微,视阈融合译者作者读者三位一体,完美移植不露痕迹,自成高格不是原文胜似原文的上上译品方能悦读者之心,赏读者之眼。笔者无意标新立异,以上观点无非是吸取前人学术营养的他山之石而已。问题的关键不在于我们有什么样的美学标准(“化”之标准不可不谓精,出神入化的译文古今有几人能捧出?),而在于如何达到上述要求。

本文试图根据现有的诗歌翻译美学理论,结合部分译例,给出美学重构(在译文中重建审美主体、善化审美体验、实现审美再现、优化原作在译语读者心中的审美价值)的具体思路和方法。当然,其他同样重要的问题,如译者作者读者视阈融合关系如何构建,涉及哪些因素,彼此间如何相互作用,诗词翻译中精雕细凿等具体语言学问题虽然限于篇幅未有详细讨论,但仍值得引起我们关注,此为后话。

三、格律诗歌审美体系与翻译中的美学重构

译者要重建审美主体、善化审美体验、实现审美再现、优化原作审美价值首先必了解其工作对象的内在美学价值体系。诗歌的美学结构是一个三维九方的复合艺术系统。诗歌美学特质中最基本的三维艺术结构——意象美、音乐美、绘画美;而每一三维部分又可再分为一个三维结构:意象美的艺术内涵包括抒情美、形象美、想象美;音乐美却指旋律美、节奏美、音韵美;绘画美指诗行空间的横向美、纵向美、错落美^[8]。在此笔者需要说明:采用此美学价值体系,主要是考虑其对诗歌体裁有相对于其他审美价值不可取代的逻辑性和全面性,例如同黄龙的“修辞美、意境美、采风美、形象美、典型美”相比^[9]。汉语格律诗的美学特质即因其对仗工整、韵律优美、词简义丰、平淡中见险奇、极富韵外之致、令人百读不厌。因而要实现前文第2节中所述的诗歌翻译的美学价值必须:再现原作的意象美、音乐美、绘画美,方能成就译品高格,此古今中外同。下文结合译例,探讨在译语中重构原作美学特质的主要方面或切入点。

1. 再现原作意象美

那么究竟何为意象,诗歌中意象如何在译作中重构,以达到对

等的深层阐释而不是静态的表层阐释?意象是诗歌的载体,诗情、画意皆为象语。意象之于诗歌恰如灵魂之于躯体。创作客体的事物“象”和创作主体的思想感情“意”互藏其宅,有机统一,构成诗歌的本体。诗人以审美意象构筑其艺术世界,唐司空图于《二十四诗品·缜密》中言“意象欲出,造化已奇”,诗歌的解读正是从意象开始,其重要性不言自明。因而诗歌的翻译者的任务就是像画家再现视觉意象、音乐家再现听觉意象一样再现文字意象。诗歌译者的任务将原作者和其作品之意象投射到另一种文化里面,以达到再现原作的抒情美(“娱乐愁怨”的情境——作者思想感情与个性)、形象美(诗作中的“泉石云峰,极丽绝秀者”等具体物象)、想象美(诗作象境或曰“张之于意,思之于心而得其真”的意境)。换言之,翻译中做到了意象美就达到了前文吕教授所说的意美四原则。

纽马克(Peter Newmark)曾提出意象的七种处理方法:在译语中再现原意象;用译语意象替代原意象;有明喻翻译隐喻;有明喻加释义翻译明喻或暗喻;不译;译成隐喻^[10]。窃以为上述方法可以借鉴到诗歌翻译中意象翻译之中。为使诗歌意象为译语读者所接受,理解并领会诗作文字意象表层下的深层意义,产生和原语读者一样的心灵共鸣与美学感受,一般首先考虑保留原有意象;在原有意象会引发译语读者误解与理解障碍时应舍弃原有意象,增加新意象或删除原意象;在译入语中原有意象不具有原语中本身全部内涵时则采用变通的方案,在译语中转存替代原意象。下面一举例说明:

(1)原文:登高

(唐)杜甫

风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。
无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。
万里悲秋常作客,百年多病独登台。
艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯。

译文: Climbing the Height

The wind so swift, the sky so deep, sad gibbons cry;

Water so clear and sand so white, backward birds fly;

The boundless forest sheds its leaves shower by shower;

The endless river rolls its waves hour after hour.

Far from home in autumn, I'm grieved to see my plight;

After my long illness, I climb alone this height.

Living in hard times, at my frosted hair I pine;

Pressed by poverty, I give up my cup of wine^[11]. (Tr. Xu Yuanchong)

例(1)取自唐代诗圣杜甫的《登高》,该诗前半节部分四句28字,其中20字为意象描写:“急风”、“高天”、“啸猿”、“清渚”、“白沙”、“飞鸟”、“无边落木”及“滚滚长江”,勾画了一幅动静交错的画面。任何一个意象损失都会弱化对原诗的深层阐释。从译文中我们可以看出,原诗中所有意象“swift wind”、“deep sky”、“sad gibbons”、“clear water”、“white sand”、“backward birds”、“boundless

forest 和“endless river”是对原作意象的全部保留,译者在翻译中并未作过多的处理,却能使译语读者能领略到一种天高风急、肃杀清冷、众生渺小、孤独寂寥的壮美。此为尽可能保留原诗意象。何为增删意象呢?请看下面两例:

(2)原文:塞下曲

(唐)许浑

夜战桑干北,秦兵半不归。

朝来有乡信,犹自寄寒衣。

译文:Frontier Song

In snow our men did fight,

Half of them died at night.

But letters came next day:

Winter clothes on the way^[12]. (Tr. Xu Yuanchong)

(3)原文:菩萨蛮·大柏地

赤橙黄绿青蓝紫,

谁持彩练当空舞?

雨后复斜阳,

关山阵阵苍。

当年鏖战急,

弹洞前村壁。

装点此关山,

今朝更好看。

译文:After the rain sunlight gleams through,

Mountains and valleys melt in one azure.

That year fierce was the battle,

Bullet holes still scar the village walls,

More lovely the hill pass they adorn^[13] (Tr. Han Suyin)

初看之下,许多读者会误以为译者在例(2)首句增添了一个意象“雪夜”(译文下划线部分),细读之下,不觉拍案惊奇!末句的“寄寒衣”与首句的战士身着单衣浴血奋战冰天雪地之悲苦跃然纸上。此为诗歌翻译中增加意象。言增加实则诗句前后有观照,所加之意象必为诗句内其他意象蕴含或紧密相关,否则纯属画蛇添足,适得其反。而至于例(3),细心的读者会发现词上阙一、二句下划线部分“赤橙黄绿青蓝紫”和“彩练”八个视角意象,及抽象意象“当空舞”似乎并未译出。原来译者根据中西思维想象能力差异,大胆地舍弃了原作中九个意象。原作的意象美因此损伤了吗?答案是否定的,两处译文“gleam through”与“melt in on azure”已将原作意境完美移植。雨后阳光从云层后折射下来,会有什么?远远望去,崇山峻岭、层峦叠嶂与蓝天相接,是不是给人一种“暮霭沉沉楚天阔”的类似意境美?

下面以两例来说明何为意象变通:

(4)原文:秋夕

(唐)杜牧

银烛秋光冷画屏,

轻罗小扇扑流萤。

天阶夜色凉如水,

卧看牵牛织女星。

译文:An Autumn Night

The painted screen is chilled in silver candle - light;

She uses silken fan to catch passing fireflies.

The steps seem steeped in water when cold grows the night;

She lies watching heart - broken stars shed tears in the skies^{[11]322}. (Tr. Xu Yuanchong)

划线部分“牵牛织女星”这个中国传统文化色彩浓重的意象并没有直接译出来,译者而是采用情感误置手段(pathetic fallacy)将其译作“heart - broken stars”,把一个失意宫女的孤独凄凉、哀怨与期望交织的复杂心情刻画得入木三分。

(5)原文:饮酒(其一)

(晋)陶渊明

衰荣无定在,彼此更共之。

邵生瓜田中,宁似东陵时。

译文: The things may live and die, rise and fall;

This everlasting law applies to all.

To see Shao Ping grow melons in spring time,

Who'd think he was a marquis in his prime^[14]? (Tr. Wang Rongpei)

例(5)摘自陶诗前两句。该部分有两个重要的意象“邵生”和“东陵”。邵平曾为秦朝东陵侯,秦朝灭亡之后被贬为布衣,种瓜长安东。直译时是无论如何不能用只言片语译得清清楚楚,而不会影响读者从这一节得出“世事无常,人生无定”的结论。而译者在保证大体音步相等、韵式平整、诗行相同前提下,采用“虚化”或“浅化”的手法,寥寥几字,把典故和作者一种淡泊人生,心态怡然的意境呈现在译语读者眼前和心中。类似的陶诗中“结庐在人境,而无车马喧”中间的“车马喧”这个意象,代表着“门庭若市,热闹繁华”,照意象字面直译出来,就无法表达作者超脱凡尘的心态。汪老给出的译文是“My house is built amid the world of men, Yet little sound and fury do I ken.”,作者的不惹尘嚣,溢入言表。

本节主要讨论了如何完美地再现原诗歌中的意象美。提到的三种意象美的再现方式为诗歌意象翻译指明了道路。然而中间涉及的理论原则,方法手段如同义词选择、反义对应、省略结构的应用和语义、语用知识的运用都用许多值得我们详细研究之处,限于篇幅,本文不作讨论。

2. 再现原作音乐美

前文我们已经论及诗歌音乐美其指旋律美、节奏美、音韵美等,这些都属于诗歌格律。它使诗歌曲折回环、抑扬顿挫、整齐错综、声情并茂,是诗歌审美结构中重要一环,少了它,诗歌读起就味同嚼蜡。汉语诗歌尤其格律诗的音乐美体现在哪里呢?从“关关雉鸣,在河之洲”开始,中国二千多年的诗歌史就是一部优美的韵

史,所谓“无韵不成诗”,一首讲究韵律的格律诗如若译成再优美的散文,无论意境传达与否,都会绘译语读者一种强烈错觉:泱泱中华几千年文明竟然孕育不出一首像样的格律诗?一首首脍炙人口的五七言古诗、五七律绝句、五七律乐府和各种曲调岂不因此黯然失色?因此笔者赞成必须以韵体译诗,力求神形皆似。尽管由于中英两种不同音韵体系的差异,译者很难把汉语诗歌中的格律照搬到英语诗歌中,但是二者也并非没有交叉融合的地方:汉字为单音节,一般两到三个音节为一个音顿,英语一般为双音节和多音节,以两个音节为一个音步,以音步译音顿,可使译诗与原诗形式大体保持平整;汉语格律诗中的脚韵也是英语诗歌中一种主要的押韵方式;英语诗歌中的英雄偶句体(heroic couplet)韵式与汉语五律、七律相同;英语中的四行体(quatrain)韵式与汉诗绝句相同,多用交叉韵(abab)或其变体(aabb)。在以英语诗体译汉语格律诗时通常采用五步抑扬格译汉语格律诗;变换韵式,一般不采用隔行押韵,以避免因音节增多而导致的用韵密度下降,达不到原诗音响效果;特殊韵律特别对待(如叠韵、间隔叠韵);为保持整齐的韵式,达到形美,诗句可以破格。请看下例中译者如何圆满再现原诗的音乐美:

例(6)原文:南行别弟

(唐)韦承庆

淡淡长江水,
悠悠远客情。

落花相与恨,
到地一无声。

译文:Parting With My Younger Brother

Coldly, coldly the river long rolls on,

Sadly, sadly for a far place I'm bound.

Our deep regret is shared by flowers blown,

Off which fall mutely, mutely on the ground^{[12]32}. (Tr. Xu

Yuanchong)

这首五言绝句中运用叠字,原诗二、四两行押韵。译者以五音步抑扬格、采用与原诗相同的韵式“abab”再现原诗节奏和韵味,译者采用重复译法把原诗中的叠字也译得神形兼备。首行“long”与“on”与第二行“bound”押中韵,与尾句“ground”,加上三个重译双声叠韵一道念起来音律优美,悠扬回转。尤其值得一提的是译者创造性地改译了原作中“无声”二字,使译诗在节奏上更臻和谐,把诗中离情愁绪不动声色地推向了又一个高潮。可见,译作再现了原作的音乐美。而关于诗句的破格,常见的就是诗句内颠倒词序。如毛泽东的“我失骄杨君失柳,杨柳轻飏直上重宵九。”为押韵需要颠倒“九重宵”为“重宵九”。既然诗歌语言贵在破格,破格无处不在,那么很多诗歌翻译研究者对汉诗英译过程中为韵律、为形式颠倒词序所做的必要调整持怀疑甚至否定态度是大可不必要的。有的研究者曾以此撰文抨击许渊冲先生的译文,如很常见的形容词后置等。例如许译中下面两例曾诟病于人:“my boat goes by

green mountain high, and passes through the river blue.”以及“My Children whom I meet do not know who am I, “where do you come from, sir?” they ask with beaming eye.”曾被指不合语法。

我们之所以不主张以散文译诗主要是因为其打破了诗歌本身的韵律感,特别对于汉语诗歌而言,失去了韵律就失去了一半的精气神,也失去了汉语语言的在格律诗中的特色和民族风味魅力。

3. 再现原诗绘画美

中国汉字一字一画。除此之外,诗行空间横向整齐划一、纵向等距、对仗工整。这些美学特质如何再现到译中去?实践表明,通过以诗译诗、保持诗行数相等,以音步译音顿,使诗歌纵向空间保持与原诗接近(如原诗五言律诗,译诗为五个音步)等手段可以再现原诗的绘画美。以例(1)为例,该篇七律通篇对仗,要想在译文中实现同等工整的对仗美难度相当大。但译文的每两行之间词组和句式基本对称;第三行、第四行两个双声叠韵词的译文完全对称;由此可以推断,译诗与原诗简洁清丽的画面相去不远。以下这首转引的七绝的翻译为例看其绘画美是如何损失的。

例(7)原文:赠张云容舞

杨贵妃

罗袖动香香不已,
红蕖袅袅秋烟里。

轻云岭上乍摇风,
嫩柳池边初拂水。

译文:Dancing

Wide sleeves sway.

Scents,

Sweet Scents

Incessant coming.

It is red lilies,

Lotus lilies,

Floating up,

And up,

Out of autumn mist.

Thin clouds,

Puffed,

Fluttered,

Blown on a rippling wind

Through a mountain pass.

Young willows shoots

Touching

Brushing

The water

Of the garden pool. (Tr. Amy Lowell)

对比译文和原文,我们发现原诗横向空间为七言体,等距;诗为自由体,长短交织。纵向空间译诗比原诗约增长长度四倍。错落

空间上原诗纵横整饬,译诗陡然错落。这样就导致了原诗绘画美的失落^{[8][29]}。

可见,在译汉语格律诗词时必须保持其诗形,也就是我们所说的绘画美。大体上采用相等长度的音步,行数相等,诗文排列方式与原文相同这种外在的物理手段力求保存原作画面美感。不然,皮之不存,毛将焉附?

四、结论

汉语格律诗的翻译到目前为止还没有公认的,通用性的原则。但是要最大限度地再现原诗深层内涵,做到“移花接木,浑然天成”是我们每个诗歌翻译者都应追求的最高目标。从汉语格律诗到英语格律诗的两种诗美的全方位等质从艺术实证到理论规范都是不可能的。法国著名语言学家和翻译理论家乔治·穆南曾经说:“宇宙共相、生态共相、心态共相、生理共相和心理共相等的存在必然导致语言共相或语言之间的相似性,这就为不同语言间进行转交流、翻译及理论研究提供了较为充分的基础”^[15]。译者,尤其是诗歌翻译者作为翻译审美主体,在整个翻译活动扮演重要角色,应该以敏感之心灵、热烈之同情、适当之鉴赏能力、相当之社会经验、充分之赏识去追求汉英两种诗歌体系中美学特质的最大近似值,并将他们圆满地再现到读者眼前。其间,一个重要的环节就是将原诗的美学特质在译诗中进行重构,让译语读本的汉语格律诗歌爱好者能够产生和原语读者一样的艺术享受,激发他们心中的共鸣,使汉语诗歌的艺术魅力更久远。

[参考文献]

[1]傅勇林.文化范式:译学研究比较文学[M].成都:西南交通大学出版社,2000.93.

- [2]刘宓庆.翻译美学概述[J].外国语,1986,42,(2):46.
- [3]朱光潜.朱光潜美学文集第二卷[M].上海:上海文艺出版社,1982.97-103.
- [4]吕俊.论诗歌翻译意美原则[J].外语教学与研究,1979,(2):43.
- [5]汪榕培.传神达意论——诗歌翻译的最简方案(武汉讲座文稿)[R].武汉,2006.
- [6]许钧.文学翻译批评研究[M].南京:译林出版社,1992.56.
- [7]许渊冲.翻译的艺术[M].北京:五洲传播出版社,2006.73-120.
- [8]田菱.异域诗美的全方位展现——论诗歌翻译的审美视角[J].外国语,1993,88,(6):27.
- [9]黄龙.翻译的美学观[J].外语研究,1988,16,(2)-17(3):6-10/64-68.
- [10]Newmark P. Approaches to Translation[M].上海:上海外语教育出版社,2001.162-170.
- [11]许渊冲.唐诗三百首新译[M].北京:中国对外翻译出版公司,1988.185
- [12]许渊冲.中国古诗词六百首[M].北京:新世界出版社,1994.218.
- [13]石红梅.中诗英译中意境再现手法探微[J].怀化学院学报,2007,26,(5):110.
- [14]汪榕培.英译陶诗[M].北京:外语教学研究出版社,2000.142.
- [15]廖七一.当代西方翻译理论探索[M].南京:译林出版社,2000.194.

(责任编辑:杨睿)

On aesthetic reconstruction of the English translation of Chinese metrical poems

YUAN Yu

(School of Languages and Cultures, Nanjing University of Information Science and Technology, Nanjing 210044, China)

Abstract: How to reconstruct aesthetic subjects, to develop aesthetic experience, to realize aesthetic representation, and to optimize aesthetic value of original works in the readers of translated works so as to reproduce the works with similar original affection and vitality in another cultural mode and atmosphere is a great challenge to all translators of literature. The unique aesthetic quality of poetry demands that the translation of poetry must reproduce the beauty of the poetry. This paper reviews aesthetic theories of poetry translation, discusses intrinsic aesthetics value system of poems from the angle of aesthetics, and analyzes and summaries the main contents, practical ideas and methods in the process of reconstructing aesthetics value system of translation.

Key words: poetry translation; translation aesthetic; metrical poems; aesthetic reconstruction