

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2013.05.021

秉异归之衡,传唐诗神韵*

黄婷婷

(福建师范大学 外国语学院,福建 福州 350007)

摘要:在诗歌翻译中如何使用异化和归化译法向来是翻译界的争议之一。作为两种翻译策略,异化和归化是相辅相成的。本文拟从西方修辞学中的目标读者视角出发,探讨唐诗英译中异化与归化策略的选择,为不同的读者群架构起一座跨越诗歌文化鸿沟的桥梁。

关键词:读者;异化;归化;翻译;唐诗

中图分类号:I207.22 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2013)05-0133-10

一、引言

中国是诗的国度,自先秦起即有“关关雎鸠,在河之洲”“蒹葭苍苍,白露为霜”等名句,吟咏传唱,陶冶了一代代文人墨客的心性与灵魂。唐朝时期,诗歌更是步入了登峰造极之境,王维、孟浩然、岑参、李白、杜甫、白居易、李商隐、杜牧等大诗人皆源出于此,闪耀出一颗颗璀璨夺目的东方明珠。这时的诗歌,犹如涓涓清流,汨汨地流淌着时代的传承与文化的嬗变,潺潺地道出了生活的意义和生命的内涵,静静地诉说着人性的崇高及理想的幻美。对于西方读者而言,若要阅读或欣赏唐时的诗歌艺术,则常常需要通过翻译。可以说,翻译是沟通西方读者与中国唐诗文化的桥梁,它既是语言转换的枢纽,同时也是文化移植的关键。

自然,翻译不是一件容易的事。我国学者谭载喜说,“翻译的正确与否,在于译文读者与原文读者的反应是否等同”(谭载喜,1991:258)。在翻译过程中如何对待和处理外来文化,通过采用异化和归化两种译法尽量加强和增进不同文化在读者心目中的可理解性,无论在理论上或实践上

都是一个重大的研究课题。然而,在诗歌翻译的过程中,何时该采用异化译法,何时该采用归化译法,已有的研究似乎并未进行过专门的探讨。本文拟从目标读者这一西方修辞视角出发,对这一问题加以讨论。

二、目标读者理论下异化与归化的选择

(一)目标读者

人类社群的本质在于具体的个人,而个人则是通过话语构筑起来的社会关系网络上的一个节点,具有内在的不稳定性(instability)和变动性(changeability)(刘亚猛,2005:150-151)。这恰恰也是读者的本质。由于其本身固有的“主体位置(subject positions)”和“主体性质(subject properties)”,为翻译创作打开了一扇再表述(re-presentational)和再理解(re-comprehensive)的空间。

对于任何一篇译作来说,读者都是最终的接受者、评论员与鉴赏家,唐诗翻译的成功与否在很

* [收稿日期]2013-03-15

[作者简介]黄婷婷(1985—),女;福建师范大学外国语学院2011级在读硕士研究生。

大程度上取决于读者对译作的认同(identification)。对于任何一篇译诗,读者都可以根据自身的先在理解或先在知识(思想观念、生活经验、道德情操、审美能力等诸多方面)加以分析评判,围绕自己的需要展开思考,对诗歌中的故事情节、言语意义作出相应的判断和期待。由此,诗歌翻译便成了一个由原诗、译者、译诗、读者共同组成的翻译——作品——接受的双向互动过程。其中,读者处于中心地位,他们依据自己的语言文化、思维模式和生活经历进行诗歌阅读,并在阅读中实现或者改变自己的期待视野。出于这一考虑,译者不仅要在正确理解原诗的基础上运用目的语再现原诗的内容、风格之外,还应当尽可能多地考虑到读者的因素,并在翻译过程中适当满足读者的需要,使他们在对译文的阅读中获得审美愉悦,愿意接受原诗的意境与风韵,乐于体验诗歌的内涵和诗人的情怀,从而完成译文的接受过程。古罗马时期,诗人贺拉斯曾将诗学和修辞学兼收并蓄,他认为,在诗歌的风格、体裁、主题上,不仅仅需要美,还需要读者的情感流通(胡曙中,1999:51)。有鉴于此,我们涉及了西方修辞学上的一条重要原则,即“言辞要以受众为转移”,更准确地说,是译诗要以读者为转移。维切恩斯指出,文学批评家不应只聚焦于作品本身的价值,更应追求效果,即以读者能否接受作品为评价标准(常昌富,1998:7)。就唐诗西传而言,翻译者有必要根据不同的读者对象,对唐诗的翻译作出调整。就读者来说,译者既定的目标读者与现实中的读者难免存在巨大的差异,例如,对唐诗文化的了解与兴趣、对汉语意境的揣摩与欣赏、对中文词句的把握与分析等等,不同的读者或多或少都有所区别。这就需要译者进行深入的思考,根据自身的目的和意图对目标读者进行预先想象与构筑,以便准确地将其定位,决定自己的翻译模式,灵活自如地西传唐诗文化,在世界知识大融合、大渗透之中促进中西语言信息的交流。

(二) 异化与归化策略综述

唐诗有其自身风格特征,其英译文本也应作为一种特殊的文体来研究。在译诗中如何再现原文风格和艺术之美,不仅涉及语言内涵结构问题,

还与文化信息传递密不可分。可以说,唐诗英译是一个极其艰难的过程。近几年来,在诗歌翻译中如何运用异化与归化策略,一直是一个争议颇多的话题。王东风说,“异化与归化是将语言层次的讨论延续升格至文化、诗学和政治层面。从诗歌角度而言,异化和归化的靶心是处在意义和形式得失漩涡中的文化身份、文学性乃至话语权利的得失问题。”(王东风,2002:24-26)简言之,诗歌翻译中的异化与归化,主要指翻译中介入文化因素时对文化的处理方式。在翻译实践中,由于译者和读者双方对跨文化交流问题思考的角度往往不尽相同,常常会影响到异化策略和归化策略的取舍。

1. 异化策略

虽然说翻译的目的是实现原语和译语的功能对等,但它绝非一种纯语言的行为,而是深深地扎根于语言所处的文化系统之内。就文化本身而言,它具有巨大的吸纳包容的能力,新鲜的外来文化容易被读者所接受,满足他们阅读异族文化的审美情趣,并将其异质性逐渐地融化为本土文化的一部分。随着文化交流的日益扩大,读者渴望获取异邦知识,欣赏异域风貌,满足跟阅读原语文化作品不同的审美需求。全球化语境中的跨文化交流即要求我们采用一种崭新的方式进行传译,保留原文化的异质性,异化译法正是把原语文化中的信息以近乎保持本来面目的方式转换成目的语文化,它反对狭隘民族主义提出的清除异族文化及语言杂合论,提倡社会异质文化性的传递,这有助于忠实地传达原文原貌,保留原有的笔调和情趣。

在诗歌翻译中,异化译法保留了原作的语言和文化特质,并注入了新型表达方式,有利于两种不同文化和语言间的相互交流和渗透,恰恰契合了译文读者的审美心理,使其得以赏鉴诗歌原有的韵味,领略全新的异国情调。在翻译实践中,我们可以发现,经过异化处理的译诗可以如实地为读者传达出异国文化的特色。比如说,在李白的《望天门山》中写到:

天门中断楚江开,碧水东流至此回。
两岸青山相对出,孤帆一片日边来。

唐朝大诗人李白一生羁旅晏游,凡春花秋月、飞鸟鸣琴、知交醇酒,无一不可入笔,写下了《独坐敬亭山》《金陵楼西楼月下吟》《西岳云台歌送丹丘子》等多篇诗章。公元725年,诗人远赴江东,途经安徽天门山,兴之所至,挥毫泼墨写下了本诗,虽寥寥二十八字,却清晰地描绘出青山碧水间,一叶轻舟在红日的照耀下溯流而来之景。其气象之恢弘、意境之辽阔,恰似纳万顷汪洋于此,言尽而意无穷。对此,许渊冲先生的译文是:

Breaking Mount Heaven's Gate, the great River rolls through,

Blue billows eastward flow and here turn to the north.

From both sides of the River thrust out the cliffs green,

Leaving the sun behind, a lonely sail comes forth. (许渊冲,唐自东:2004:50)

原诗首句“天门中断楚江开”说的是东、西梁山被滚滚长江劈开,形成对峙之势,在此,译者采用“Breaking...rolls through”以异化法如实表现了原诗的恢弘万千之势,即“中断……开”,指水流横切两山,汹涌而出。该译句犹如神来之笔,写出了两山隔江对峙之景,又似数码摄像机,拍下了万里江河穿山而过的奔腾气势。第二句“碧水东流至此回”描写山水互衬,紧承上文水分两山,道出水因山而澎湃回旋,译文中的“eastward”保留了原诗的方向感,未做修改,以“eastward flow and...turn to the north”淋漓尽致地展现出东流江水曲折回复、盘涡毂转的强大力量。第三句“两岸青山相对出”呼应上文夹江对峙的东梁山与西梁山,呈现出“水返青山迎”的浩瀚壮阔。许先生照其本意,将其译为“both sides of the River thrust out the cliffs green”,分毫不差地表达出碧水环山,山因水而青翠之景。“thrust”是“猛冲”的意思,译者采用“thrust out”,出神入化地译出了激流拍山,青山出迎之景,壮阔绝伦。前三句译诗吸收了原作的浪漫主义精神,真切地仿拟出天门山前水天相接的大气磅礴,将异化法娴熟地应用于字里行间,引导西方读者开启尘封的心门,欣赏异域天地造化的神奇伟力。最后一句“孤帆一片日边来”

说的是烟波渺渺中,一艘小船在阳光下渐渐驶来,此景令人不禁联想起“孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流”的开阔意境。在译诗里,“Leaving the sun behind, a lonely sail comes forth”简练而传神地勾画出一叶轻舟将太阳抛之于后,径直驶来。在英语中,“sail”有两个意思:(1)帆;(2)(人)乘船航行(陆谷孙, et al. 2005: 1534)。该句中,译者仍是采用异化译法,以“a lonely sail”形象地点明一只小船乘风破浪扬帆起航,使整个画面动静结合,清澄明净,让读者得以敞开心智,从异国文字中感受到截然不同的生命的信息。

众所周知,诗歌的艺术形象具有潜在的可容性,这就允许我们在翻译两种不同的语言文化时,可以采用异化策略,用带有原语文化特征的词汇再现这一民族的历史与文化。在这篇译诗中,许先生以异化法描绘出了种种生动鲜明的艺术形象:green billows, the mountains, sun, a lonely sail,并通过相应的动词点出诸意象之间的关联,栩栩如生地描述出激流拍岸、轻舟远来的壮阔图景,在此基础上,译者遵照诗人的意旨,为读者留下了想象的空间,让读者根据自身的兴趣、期望、知识水平等因素,自行填补诗歌中的“空白点”,感受原诗自由驰骋的灵秀之气。

自然,译诗里也有一些不尽如人意之处,如“天门”指的是东、西梁山,译者将其翻译成“Mount Heaven's Gate”,与原诗的“Tianmen Mount”大异其趣,甚至有格格不入之嫌,容易让人联想起“Watergate”“Irangate”“Zippergate”之类的不雅意象。总而言之,以异化法译诗并非易事,需要再三斟酌与权衡。

伴随着世界文化交流的日益频繁,人们的思想日趋开放,阅读经验日渐丰富,其思考观念也相应发生变化。就唐诗而言,采用异化翻译可以维持原诗的语序和语言结构,有效保留原诗鲜明的艺术形象和民族特色,既增添了译诗的色彩,又为译语国增添了异质性,带来全新的文化气息,满足读者对译诗的审美期待,使一个国家和民族的文化中有价值的信息能够更完整地融入另一个国家和民族的文化之中,有利于不同民族之间的文化交流,推动世界文化共享。

2. 归化策略

对于世间万物,无论是自然现象还是生活经验、社会习惯,不同民族在语言表达上常有许多的惊人的相似之处。奈达认为,世界上的语言和文化,相似之处占90%,不同之处只有10%(徐丹,1998:2)。有时候,两个不同民族的文化针对某一事物或现象竟有诸多如出一辙的语言结构和表达技巧。以中华民族的语言为例,汉语跟其他民族的语言表达法相似颇多。如中国的“米饭”与欧美的“bread”,都是传统的主食,中国的方世玉与美国的“spiderman”,都是行侠仗义的少年英雄,中国的“雨后春笋”与英美的“mushroom”,都用以形容新生事物迅速生长,还有中国的“红叶”与西方的“rose”,都是表达爱情的象征。中国古代的“红叶题诗”典故是关于唐仕子卢渥在御沟拾到韩氏宫女寄出的题字红叶,后喜结连理的爱情故事,而古罗马、古希腊则多用“rose”来象征美丽的爱情,如Robert Burns笔下的“O, my love's like a red, red rose, that's newly spring in June”。这说明,不同民族的文化之间具有共通性,就翻译而言,其目的是为了本国读者通过本国的文字来了解异邦文化。在唐诗翻译时,由于中西文化传统对同一事物具有截然不同的表达方式,因此,我们可以根据诗歌的物象和寓意进行推敲,选择两种文化里相近或相似的表现形式来获取表达上的对等,即采用归化策略,用目的语熟悉的思维模式和语言表达习惯来翻译诗歌,以照顾译入语读者的期待视野,将译诗纳入目的语语言文化,从而取得翻译的目的。

例如,李白的《子夜吴歌·秋》一诗写到:

长安一片月,万户捣衣声。

秋风吹不尽,总是玉关情。

何日平胡虏,良人罢远征。

该诗情景交融,描写了长安城里的妇女在皎皎秋月之下,为远征的夫君捣衣,秋风送来砧杵之声,扣人心弦,撩起妻子对丈夫远戍边陲无限的愁思。阵阵秋风,寄托了千万征夫离妇渴盼和平、安宁的心声!

许渊冲先生的译文是:

Moonlight is spread all o'er the capital,

The sound of beating clothes far and near
Is brought by autumn wind which can't
blow all

The longing away for far-off frontier.

When can we beat the foe on battleground

So that our men may come back safe and
sound? (许渊冲,2005:49)

接受美学的代表人物伊瑟尔和姚斯主张“接受者的审美能动性起着关键作用。因此,在翻译过程中,译者必须考虑到读者的这种审美能动性,并选择与原文审美构成相适应的审美再现手段”(方梦之,2001:296)在本篇译诗里,不难看出,译者很清楚自己的译文所面对的是欧美读者。所以,他从读者既有的审美观念出发,刻意回避了原文中的某些特色词。在对原诗正确理解的基础上,他指出了这些词语在汉语文化里的真正含义:“长安”是今天的西安城,位于陕西省,旧时曾有许多朝代定都于此,如秦、汉、西晋、隋、唐、大顺等,但名称各有不同,如东汉称其“西京”,隋朝称为“大兴”,唐代为其定名“长安”。在本诗中,唐朝的“长安”是京畿之地,即capital(首都)。而“玉关”一词,根据《后汉书·班超传》记载,班超远赴西域31年,日久思归,向当时的皇帝上书:“愿生入玉门关”,也就是王之涣《凉州词》中写的“羌笛何须怨杨柳,春风不度玉门关”的“玉门关”,在今天的敦煌城西北90公里处,是丝绸之路通往西域的关隘。此处采用借代手法,指辽远的边疆地区,为此,译者采用归化法进行再创造,将其译成far-off frontier(遥远的边关)。第三句中,“胡”代表北边和西边的少数民族,“虏”是古代中原地区对少数民族的蔑称,秦汉时期,“胡虏”指匈奴一族,后经演化,可用以指代侵略中原地区之人。在译诗中,许先生把“平胡虏”译成beat the foe on battleground(在战场上消灭敌人),充分照顾读者的既有经验,避免了繁琐复杂的文化背景介绍,使读者可以一目了然,清楚地把握离人对战胜边境之敌的深切期盼。“良人”是古时妻子对丈夫的通称,如《诗·秦风·小戎》中的“厌厌良人,秩秩德音”,在原诗里,“良人”说的是捣衣妇人的丈夫,即our men。在将原语与译语文化进行

功能对等的过程中,译者竭力寻求在原诗和译诗之间的微妙平衡的理想做法,通过归化策略把意义寓于译词之中,使译本与读者的视野相融合,让他们可以接受并认同中国文化,拓宽他们对中国文化的认知领域,从而实现译诗的审美价值。

又如,白居易的《琵琶行》里有几句:

十三学得琵琶成,名属教坊第一部。

曲罢常教善才伏,妆成每被秋娘妒。

诗中介绍的是琵琶女自述其成名的情况:十三妙龄之时,她学会了弹琵琶,技艺精湛名列教坊第一。一曲奏毕常常让大师们啧啧赞叹,梳妆打扮之后每每被其他的乐妓妒忌不已。

这首诗的译文是:

At thirteen, she learned to play the lute

And ranked first among the musicians;

Her playing was admired by the old masters,

Her looks were the envy of other courtesans.

(杨宪益, 2001: 239)

从翻译的本质来看,诗歌翻译的过程本身就是再创作的过程。译诗的好坏,往往取决于读者的认可程度。毋庸置疑,翻译家心目中的目标读者一向是拥有判断力或决定权,坚持从自身立场与生活体验出发,自行确定译作价值的明白人。但是,在唐诗西传的过程中,由于读者身处于另一种语言文化的氛围里,两种语言文化之间的交流和冲突必然会带来理解上的障碍。出于这一考虑,译者时常采用译入语文化中的等同词汇来表达原诗的内容,如第一句的“琵琶”,原是弹拨乐器,圆体修颈,有四弦、十二柱,唐代时期的琵琶经过改造,柱位增加,改横抱为竖抱,用手指弹奏,成了民族独奏乐器(罗竹风, 2001: 584)。在译诗中,为了避免给读者造成不必要的困惑,译者不是将它翻译成“Pipa”,而是使用了一个与之大致等同的英语词汇“lute”,即鲁特琴,一种曲颈拨弦乐器。据《新牛津英语词典》介绍,lute is a plucked stringed instrument with a long neck bearing frets and a rounded body with a flat front, rather like a halved egg in shape (Judy Pearsall, 2001: 1102),也就是14-17世纪流行于欧洲的长颈半梨形弦乐器——诗琴(张柏然, 2004: 1411)。在西方的酒

会上、舞会上,这种乐器随处可见,对西方读者来说是个再熟悉不过的意象了。除此之外,译者还充分考虑到读者的接受能力,以关照其语言、文化和审美的心理需求。在原诗中,“善才”指的是《琵琶行》一诗的序中提到的“穆、曹二善才”,即当时两位弹奏琵琶的曲师,一位姓穆,一位姓曹,都是教坊的音乐名师,“秋娘”指的是唐金陵城名妓,杜牧曾撰文《赠杜秋娘》,以纪念唐镇海节度使李琦之妾,此女精才艺、善音律,曾经历当时宫廷政变的血雨腥风,一生沧桑。诗歌中常常出现这个名字,用于形容卷入政治漩涡的美貌女子,如三国的貂蝉、汉朝的薄姬、大隋的张丽华。但是西方人却对此不甚了解,倘若照其字面进行直译,将“善才”译成“Mrs. Mu and Mrs. Cao”,把“秋娘”译成“the girl Qiu”,难免引起误解。所以,译文里采取了归化法,“善才”被译成“old masters”,即较为年长的大师,浅显易懂,符合读者对译诗的内容和形式的取舍标准,便于译语读者理解,“秋娘”被译成“courtesans”,即艺妓,点明她们的身份:乐妓歌伶,容易使读者了解诗词的内蕴,接受译文,并得以感受唐朝时期艺人生存境遇中的本能生活元素,这样既可以了解诗意,又可以体验到唐诗的诗意感受。

当前,文化的异质色彩日益淡化,在绝大多数情况下,译者可以通过分析原语信息的意图,把原语意义纳入译文读者的文化范畴,用译语文化中的特色形式来传达原诗的完整思想,也就是采用归化策略进行翻译再创作,帮助读者在熟悉的本国语言文化中恰如其分地把握原诗的意境和内涵。帕尔曼认为,读者是由修辞者设想出来的(all rhetorical audiences are constructed by the speaker) (Alan Gross, 1999: 203)。出于对目标读者——熟悉西方文化背景之人——的考虑,译者可以采用归化法进行翻译,独辟蹊径,使译文符合译入语的表达习惯,同时使原文的文化特色符合译入语文化规则。具体说来,归化翻译一般都需要充分考虑到现实的、具体的读者群的看法、态度与需求,尽量根据西方读者的既定“常识”“常理”,借鉴其熟悉的思维模式和语言表达习惯,采用明显带有译语文化色彩的词语来翻译汉语言,

这样处理后的译文读起来就会比较地道,同时也便于译文读者将其原有的期待视野与译本相融合,取得对译诗的接受与认同,让他们在文化他者中获得认同本土文化的自恋体验,潜移默化地接受异国的传统文化和乡土人情。

(三) 异化归化策略的综合考虑与选择

唐诗翻译的第一要义,就在于将原诗的神韵与读者的审美相契合,这是诗歌翻译文化中的经典元素。然而,原作的思想和风格往往带有浓厚的异国情调,这就需要我们细心揣度读者对译作的心理期待,谨慎采用异化和归化的翻译策略,而不能厚此薄彼,有所偏颇。例如,“诗圣”杜甫的名篇《丽人行》开头有几句诗:

三月三日天气新,长安水边多丽人。
态浓意远淑且真,肌理细腻骨肉匀。
绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。
头上何所有?翠为荷叶垂鬓唇。
背后何所见?珠压腰极稳称身。

杜甫,字子美,号少陵野老,一生忧国忧民,他的《丽人行》一诗着笔于杨氏兄妹游宴曲江之事,通过描绘其奢靡生活不着声色地嘲讽了贵族阶层气焰嚣张不可一世,揭露了安史之乱前夕统治集团骄奢腐朽的丑态,曲折地反映出时政的腐败。孙大雨先生的译文是:

On the Third Moon's Third Day, while fresh is the clime,

On Chang'an's bund, there belles are a good many,

Of graces rich and rare, in virtue, chaste, pure,

In fresh and bones, well matched, in aspect, dainty.

Their brodered taffeta vestures shine in late spring,

With gold-thread phoenixes and unicorns in silver.

And what are decked on their comely heads?

With emerald gems, down to temples, of multi-layer.

And what are espied behind their backs?

With pearl-studded hands, around their waist lines curving.

(孙大雨, 2000: 281)

三月三日原是上巳节,唐代起常有女子在这一天来到长安城曲江边游玩。译者采用异化法,保留了原诗的风格,“Third Moon's Third Day”即是三月三日,“fresh is the clime”指空气清新,天气晴好,“Chang'an's bund”是“长安水边”,并未译出其意“Qujiang(曲江)”,保留了原诗的异域地理特色。而“态浓意远淑且真,肌理细腻骨肉匀。绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟。头上何所有?翠为荷叶垂鬓唇。背后何所见?珠压腰极稳称身”连续八句,是从乐府民谣衍化而来,大致类似于民歌的表达,如《孔雀东南飞》对刘兰芝的描写:“足下蹑丝履,头上玳瑁光。腰若流纨素,耳着明月珰。指如削葱根,口如含珠丹”(谭国清, 2003: 51)等等。杜甫采用了此类乐府民曲中的回环咏叹方式,并借鉴齐梁以来的歌行体,细致入微地描摹出“丽人”的神情、体态、衣着,犹如一幅工笔彩绘的仕女图,于细腻的笔触和炫丽的着色之中暗讽唐玄宗沉迷美色。由于话语是社会存在的特殊表现方式(Theo van Leeuwen, 2008: 6),译文本身势必受到读者实际阅读力、甄别力的限制,因此,译者借助于译语国文字信息,来传达汉语文化知识。在译诗里,译者根据原诗的描述方式,匠心独运,以话语文本重新构筑了社会现实,进行译码重组,用西方随处可见的意象如“graces”“taffeta”“unicorns”等等来复制原语文本的信息,即采用归化法,“从语义到文体在译语中用最贴近而又最自然的对等语再现原语的信息”(谭载喜, 1984: 10),以读者潜意识之中的意象传达出诗歌的原意。这不仅拓宽了对原语文本的描述,而且还实现了该文本在译语文化里的功能等值,既简洁明了,又便于信息的传递,文局通融。“Of graces rich and rare, in virtue, chaste, pure”用“virtue”“chaste”“pure”来修饰“graces”,取代了原诗的“态”(attitudes)和“意”(intention, or idea),指这些女子姿容优美贞静,高雅纯洁。“In fresh and bones, well matched, in aspect, dainty”描写其肌骨丰腴体态匀称,“fresh and bones”取自

美国女诗人 Anne Bradstreet 的代表作 *The Flesh and The Spirit* (《灵与肉》) 的表达法。译者采用西方读者甚为熟悉的表现方式,细致入微地刻画了仕女体态的婀娜轻盈,这种归化转译法符合西方读者对译诗的内容和形式的取舍标准,容易使他们接受译文,引导他们去感受原诗强大的艺术魅力。“broidered taffeta vestures shine in late spring”说的是游春女子身穿绫罗绸缎,与暮春风光交相辉映。“taffeta”是欧美常见的塔夫绸,此处译者撇开“绣罗衣裳”不提,改用“taffeta vestures”,是西方女子常穿的名贵衣物,极符合西方读者的生活情态,让他们可以在自己既定的人生经验和审美经验之上接受译诗的意象、内涵与表现形式。而下一句“gold-thread phoenixes and unicorns in silver”描绘的是仕女华服上惟妙惟肖的刺绣图案。在英语中,“孔雀”被人视为傲慢不逊的狂妄者,有鉴于此,译者对原诗的意象稍作修改,将原诗的意象“孔雀(peacock)”巧妙地转化成象征着永生和激情的神鸟——“phoenixes(凤凰)”,正如莎翁笔下“The Phoenix and the Turtle”中的万鸟之王,在火中翱翔而循环重生(屠岸,章燕:2011:12),用以形容女子的奢华衣裳精妙绝伦。除此之外,诗句中的“麒麟(Kylin White)”是中国特有的吉祥物,对西方人来说十分陌生,容易产生误解。因此,译者从西方读者固有的见识、经历出发,刻意回避了原诗的特有意象,采用象征高贵与纯洁的“unicorns”(独角兽)指代“麒麟”,以归化法进行再创造,使译本与读者的视野相融合,使其在潜移默化之中接受并认同中国文化,实现译诗的审美价值。“And what are decked on their comely heads? With emerald gems, down to temples, of multi-layer. And what are espied behind their backs? With pearl-studded hands, around their waist lines curving”这几句的意思是,她们的头上戴着什么呢?是翠玉饰垂在两鬓边。从她们的背后看得见什么呢?是珍珠镶嵌的腰身。译者笔锋一转,转归化为异化策略,遵循原诗的对偶格式,通过精心描写女子头上的翠玉饰品,以及裙裾上镶嵌的珍珠,忠实地描摹出原文女子的体态之美和服饰之盛。译者深深了解杜甫当时的心情,他的

译文一方面采用异化策略,照字面译出了游春仕女的娇艳,以具象的场面描绘流露出一种抽象的思想和倾向,显得含蓄而韵味别生,另一方面应用归化策略,通过对原诗的分析判断和归纳总结对译诗进行重新编码,可谓是传神达意,使原诗的审美信息得以再现,给读者留下了充分的想象空间,也保留了原诗的整体风格和意境之美。沃尔夫冈·伊瑟尔说:“作者只有激发读者的想象,才有希望使他全神贯注,从而实现他写作本文的意图。”(张隆溪,1986:198)从孙大雨先生的译诗来看,他通过兼用异化与归化策略,仔细雕琢出 *graces, fresh and bones, broidered taffeta vestures, emerald gems, pearl-studded hands* 等种种表层具象之物,手法极其类似于 George G. Byron 在 *She Walks in Beauty* 中叙述的那个美丽女子:

She walks in beauty, like the night
Of cloudless climes and starry skies;
And all that's best of dark and bright
Meet in her aspect and her eyes:
Thus mellow'd to that tender light
Which heaven to gaudy day denies.

亚里士多德曾指出,一门成功的艺术,其首要之一就是要明确目标受众,辨清传达的信息有何意义(Edward W. Clayton:2004:184)。信息的传达只是跨文化的交流的功能之一,最主要的是将交流者的思想传达给读者(刘亚猛:2004:85),使其准确了解译者的用意。在译诗里,译者尽力兼顾形式的完美与表达的自然,在西方文化语境中悄悄融入了唐诗文化因子,以开拓读者的认知接受视域,使其获得强烈的艺术欣赏能力,可以在世界文化大渗透、大融合之中进行中西语言信息的交流,深入了解并把握中国的唐诗文化。

又如,孟浩然的名诗《春晓》有几个译本:
春眠不觉晓,处处闻啼鸟。
夜来风雨声,花落知多少。
译文一:

A Spring Morning
This morning of spring in bed I'm lying,
Not wake up till I hear birds crying.
After one night of wind and showers,

How many are the fallen flowers!

译文二:

One Morning in Spring

Late! This spring morning as I awake I know.

All around me the birds are crying.

The storm last night.

I sensed its fury.

How many, I wonder, are fallen, poor dear flowers!

译文三:

Dawn in Spring

How suddenly the morning comes in spring!

On every side you can hear the sweet birds sing.

Last night amidst the storm—Ah who can tell,
With wind and rain, how many blossoms fell?

(王志敏, 周亚娟: 2008: 80)

译文一是许渊冲先生的译诗,他首先采用了异化策略,依照格律诗体进行翻译,属于扬抑格四音步。前两句结尾的“lying”与“crying”,后两句“showers”与“flowers”韵角一致,吻合原诗的韵律,传神地表达了原诗的音韵之美,打破西方读者的审美惯性,使其获得前所未有的审美刺激与满足。从内容上看,前两句“This morning of spring in bed I’m lying, Not wake up till I hear birds crying”以异化法讲述了诗人睡意正酣,直至鸟儿欢唱才大梦初醒,“Not…till…”忠实地译出了译文的“不觉晓”之境,保持了笔法的一致性。末两句“After one night of wind and showers, How many are the fallen flowers”是说一夜风雨过后,不知落花多少。该句将原诗的“风雨声”巧妙地转换成“夜”的内涵,侧重于风雨之夜的表达,这是归化译法。在这一译句中,许先生将异化、归化两种策略融会贯通,灵活运用,不断打破读者的旧有经验,既保留了原诗的韵律风格,也传达出诗歌的清雅气息,更新并扩充了读者的期待视野。

译文二是翁贤良先生的作品,他采用的是自由体诗歌格式。“Late!”表明诗人感叹春眠之迟,以归化法形象地译出了作者的感受:春晓方觉醒时迟,顿感如梦如幻之境,摆脱了原诗的樊笼。第

二句“All around me the birds are crying”是由“处处闻啼鸟”衍变而来,群鸟环绕着诗人,叽叽喳喳好不热闹。第三句“The storm last night. I sensed its fury”说的是主人嗅到了前夜风雨的疾骤之气,拓展了原诗风雨无声之势,也为下文的惜花、伤花之情埋下了伏笔。最后一句“How many, I wonder, are fallen, poor dear flowers!”感慨暴雨无情,摧打娇花。译者深深了解诗人的怜花之意,他根据西方读者的思维习惯和日常性审美经验,对原诗进行了重新阐释,以归化译法淋漓尽致地道出了对落花的惋惜之情,开拓出一片全新的唯美意境。

译文三是 John Turner 的译诗。他在音韵的考虑上较为细致,采用了类似四行诗(quatrain)的表达法,每句结尾皆有韵脚映衬,如前两句的“spring”和“sing”、后两句的“tell”和“fell”,从音像,或者说从诗歌的韵式和节奏上再现原诗的意境特征,属于异化译法。在诗句上,译者采用归化译法传达出了原诗的情趣。第一句“How suddenly the morning comes in spring!”讲的是春晨乍至,“suddenly”表现了猝不及防的感受,用以形容春日突如其来,出乎意料。第二句“On every side you can hear the sweet birds sing”指在每个角落都可以听见鸟儿的叫声,译者根据西方读者的思想观念、直觉能力与审美趣味斟酌考虑,添入了“sweet”一词,指出鸟声悦耳,使读者得以在脑海中构造出一幅百鸟和鸣、生机盎然的春景图。而三、四句的“Last night amidst the storm—Ah who can tell, With wind and rain, how many blossoms fell”悄问昨夜暴雨之中,多少落花凋零。译者根据原诗提供的意象进行再创造,将异化、归化译法和谐地熔于一炉,铸造出“风雨过后,落红几许”的妙境,不道破,不说透,不译尽,为读者留下了无垠的空间去想象。

翻译是一个动态的过程,在跨文化的唐诗翻译过程中,异化和归化策略的选择至关重要。异化可以使原语的内容潜移默化地渗透到译文的民族特性之中,令译语读者了解原语国的文化,而归化则是把外国作品的内容加以吸收后,以本族语和本国的文化背景组构一件新的东西来替代原

作。对于唐诗翻译来说,其根本任务是准确而完整地向读者传达原作的“思想”和“风味”,这要求我们必须谨慎选择翻译方法。倘若一味追求异化翻译,不顾读者的需求,贸然追求跟原文形式相对应的的话语,势必导致译诗艰涩难懂,行文阻滞僵化,带有严重的“翻译腔”,令人费解。另一方面,如果对归化译法处理不当,不顾原文的语言形式而追求译文的通顺,在译文中使用一些具有独特的目标语文体色彩的表达手段的话,也会歪曲并损伤原诗的艺术价值,造成读者的阅读障碍。

当然,无论是采取异化策略,还是采取归化策略,都没有明显的界线。可是无论选用何种策略,诗歌翻译成功的关键就在于取得译语和原语的翻译等值,即使读者可以和诗歌文本相融合,使其理解并接受译诗。要做到这一点,就必须恰到好处地处理异化与归化译法的选择与应用。也就是要恰到好处地把握异化与归化策略的平衡点,传真抉微,将原语文本的信息在不同的文化、语言条件下加以复制,并尽可能地保留原语的形式,才能使诗歌既准确地传达出它的内涵与风格,又可以开拓译诗读者对异国文化的认知领域,达到翻译的目的,一如青花瓷上浓淡得宜的笔触,清晰地勾勒出出水云萌动中的江南风光,让后人在静静观想中回味不已。

三、结语

随着时代的发展,国际间交流日益频繁,通过英译唐诗以实现文化的全球化将成为新时期翻译研究的新趋势。毋庸多言,唐诗英译是翻译实践的难点。自古以来,译无定法,诗歌翻译永远是译者不能承受的生命之轻。事实上,要成功地翻译各民族的诗歌,其关键就在于取得读者的认同。异化和归化译法的选择,为我们提供了重要的借鉴模式。异化译法即译者向作者靠拢,采用相应于作者所使用的原语表达方式,保留原诗文化特有的表达,并将其新鲜的词汇、句式与语法现象纳入译语文化,尽可能地传达原文所具有的文化负载信息,以使读者领略前所未有的异域文化风情,但它也在一定程度上造成了阅读和理解的困难。相形之下,归化译法提倡译者向目的语读者靠拢,反对引入原诗文化特征,主张采取读者所习惯的

目的语表达方式,全盘译入语化,传达原文的内容,以契合读者的阅读和表达习惯,不过,这种译法常常令人无法接触异质文化。作为两种翻译策略,异化与归化始终处于对立统一的辩证循环之中,彼此以对方的存在为前提。二者的兼容性使其得以依据译文读者的期待视野和社会意识形态的不同而呈现出具体的、动态的统一,为读者提供全方位、多角度的阐释和理解。由于读者们具有不同的审美体验,因此,译者应该尽量使译诗向目的语读者靠拢,满足目的语读者的需要,迎合读者的阅读情趣和接受能力,使译文符合读者的期待视野,并同时开拓读者认知接受视域,实现异化和归化的动态统一,使读者更充分地了解异域的语言文化,欣赏原诗的美学价值,在文化之旅中栖身一隅而知天下诗歌。这就是要对原文化及目标文化之间的细微而又关键的差别保持应有的敏感(刘亚猛:2004:47),综合采用异化、归化策略的菁华之处,取得二者的平衡,酌情处理具体诗句,使译诗尽力保持各自的特点,实现“和而不同”,与读者进行深层次的交流,达到文本与读者的真正融合,在忠于原诗作者与方便译诗读者理解之间找到一个黄金平衡点,即在文化层面上力求最大限度的异化,在纯语言层面上追求归化,使译诗和原诗达成语用等值,也就是使译文读者获得与原文读者同样的艺术感受,为不同的读者群架构起一座跨越文化鸿沟的桥梁。

[参考文献]

- [1] 谭载喜. 西方翻译简史[M]. 北京:商务印书馆, 1991: 258.
- [2] 刘亚猛. 追求象征的力量[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 2005: 150-151.
- [3] 胡曙中. 美国新修辞学研究[M]. 上海外语教育出版社, 1999: 51.
- [4] 常昌富. 当代西方修辞学:演讲与话语批评[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1998: 7.
- [5] 王东风. 归化与异化:矛与盾的交锋[J]. 中国翻译, 2002(5): 24-26.
- [6] 许渊冲,唐自东. 唐宋名家千古绝句100首[M]. 长春:吉林文史出版社, 2004: 50.
- [7] 陆谷孙,等. 牛津高阶英汉双解词典[M]. 北京:商务印书馆, 2005: 1534.

- [8] 徐丹. 文化融合中的语言翻译问题[J]. 中国翻译, 1998(3): 2.
- [9] 许渊冲. 李白诗选[M]. 石家庄: 河北人民出版社, 2005: 49.
- [10] 方梦之. 译学辞典[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001: 296.
- [11] 杨宪益. 唐诗[M]. 北京: 外文出版社, 2001: 239.
- [12] 罗竹风. 汉语大词典第四卷[M]. 上海: 汉语大词典出版社, 2001: 584.
- [13] Judy Pearsall. 新牛津英语词典[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001: 1102.
- [14] 张柏然. 新时代英汉大词典[M]. 北京: 商务印书馆, 2004: 1411.
- [15] Alan Gross. A theory of the rhetorical audience: Reflections on Chaim Perelman, Quarterly Journal of Speech[J]. London: Routledge, 1999: 203.
- [16] 孙大雨. 古诗文英译集[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2000: 281.
- [17] 谭国清. 玉台新咏[M]. 北京: 西苑出版社, 2003: 51.
- [18] Theo van Leeuwen. Discourse and Practice[M]. Oxford University Press, 2008: 6.
- [19] 谭载喜. 奈达论翻译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984: 10.
- [20] 屠岸, 章燕. 英语诗歌精粹[M]. 北京: 中国书籍出版社, 2011: 12.
- [21] 张隆溪. 二十世纪西方文论述评[M]. 上海: 三联书店出版社, 1986: 198.
- [22] Edward W. Clayton. The Audience for Aristotle's "Rhetoric"[J]. Rhetorica. 2004 (2): 184.
- [23] 刘亚猛. 跨文化“交流迷失”及其因应之道[J]. 福建师范大学学报, 2004 (2): 85.
- [24] 霍志军. 试论盛唐诗人的文化心态[J]. 重庆邮电大学学报(社会科学版), 2005(5): 742.
- [25] 王志敏, 周亚娟. 从接受美学理论看《春晓》的四种译文[J]. 广东外语外贸大学学报, 2008 (2): 80.
- [26] 刘亚猛. 风物常宜放眼量: 西方学术文化与中西学术翻译[J]. 中国翻译, 2004 (6): 47.

(责任编辑: 杨睿)

The Translation Strategy for Conveying the Sublimity of Tang Poetry by Balancing the Foreignizing and the Domesticating Method

HUANG Ting-ting

(School of Foreign Languages, Fujian Normal University, Fujian Fuzhou 350007, China)

Abstract: Whether to adopt a foreignizing or a domesticating approach in poetry translation has long been a controversy in translation circle. As the two primary translation strategies, however, foreignizing and domesticating are complimentary to each other and mutually reinforcing. From the perspective of targeting readers in western rhetoric, this paper explores the selection of foreignizing or domesticating strategy in Chinese-English translation of Tang Poetry so as to set up a bridge for different reader groups over poetic and cultural border.

Key words: reader; foreignizing method; domesticating method; translation; Tang Poetry