

# 浅谈诗歌翻译中的几个问题

郭欣航

(西安电子科技大学 人文学院, 陕西 西安 710071)

**摘要:**诗歌是以形式为基础的文体,诗歌翻译既追求“神似”,也追求“形似”。诗歌翻译中要体现原诗的意象美和形式美,讲究语言的准确性,并保持文体风格的一致性。

**关键词:**诗歌翻译;意象;语言;形式;风格

**中图分类号:**H315.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1004—9975(2003)05—0111—04

诗歌翻译是文学翻译的难点。在所有文体中,诗歌是最具有“抗译性”的文体。有人甚至认为诗歌是不可译的,对诗歌而言,翻译就是毁灭。诗歌是以形式为基础的文学样式,它不仅关注“说什么”,更关注“怎么说”,其精致严谨的形式(如格式、节奏、韵律)等难以翻译的内容,恰恰是诗美的构成要素。正如 Sir John Denham 所说:“译诗不是把文字译成另一种文字,而是把诗译成诗。”[1](P182)不懂外文的林纾可以译出引人入胜的小说,但没有人可以在不懂原文的情况下翻译出优秀的诗歌。非诗文体的翻译可以不求“形似”,正如傅雷在《<高老头>重译本序》中所说:“所求的不在形似而在神似”[2](P7),诗歌文体的翻译则既要追求“神似”又要追求“形似”。笔者认为诗歌翻译中应注意以下几个问题:

第一、诗歌翻译中要体现原诗的意象美。“言不尽意”是文学家的永恒困境,“立象以尽意”是诗人的聪慧选择。与小说通过人物和故事来反映生活有所不同,诗歌通过创造情景交融的艺术形象——意象来抒情写意。正如刘熙载《艺概》所说:“山之精神写不出,以烟霞写之;春之精神写不出,以草木写之。”意象抒情是诗歌的优势。作为诗歌艺术的“二度创作”,诗歌翻译必须服从诗歌文体的意象化规范,最大限度地再现原诗意象的魅力。白居易的《忆江南·江南好》的最后两句是:“春来江水绿如蓝,能不忆江南?”陈翔把它创造性地译为:“Spring comes, the river flows the green belt. Oh, how ever I miss it!”[3](P54—57)译文用“green belt”的意象来表现“春风又绿江南水”

的美丽景观,显得生动而又形象。相对而言,“The river waters in spring darker than indigo. How can I ever forget Jiangnan?”的译文就显得色彩暗淡格调低沉,没有传达出原诗春满江南的形象化内涵。杨德豫的汉译《华兹华斯抒情诗选》在翻译界享有盛誉,但也有白璧微瑕之处,如《三月命笔》第一节第五行“the green field sleeps”被译为“绿野上一片阳光”,就显得略有欠缺,原诗拟人化修辞手法所具有的表现力在译诗中被大打折扣,反不如北塔的译文“葱绿的田野沉睡在阳光里”来得传神[4](P55)。英国诗人丁尼生有一首著名的短诗:“Man for the field and woman for the hearth; // Man for the sword and for the needle she. // Man with the head and woman with the heart; // Man to command and woman to obey.”“男人耕田女持家//男人舞剑女绣花//男有胆识女有心//男人发令女随他”是该诗的四十多种中文译作中比较成功的二度创作,译诗以舞剑、绣花等活生生的意象传神地表现了男耕女织、夫唱妇随的谐美生活,充分体现了原诗形象化的魅力。相比之下,“男外女内//男动女静//男思女感//男令女行”的译诗就显得过于抽象,诗味不足。[5](P21)

第二、诗歌翻译中要凸现原诗的形式美。“艺术是有意味的形式”(贝尔语),对以形式为基础的诗歌而言,形式的丧失则意味着诗美的消亡。因此诗译者应充分尊重原作艺术形式的审美价值,尽量追求译诗与原诗的“形似”。著名翻译家许渊冲说:“文学翻译不但要译词,还要译意;不但译意,还要译味。”他还提出了

收稿日期:2003—07—15

作者简介:郭欣航(1973—),女,陕西澄城人,江苏大学外国语学院教师,西安电子科技大学在读硕士。

诗歌翻译的“三美论”，即译诗要尽可能体现原诗的美感、音美和形美。[3](P54) 诗歌既是听觉艺术又是视觉艺术，诗歌的形式美包括听觉上的音乐美和视觉上的建筑美(图案美)。

以韵律和节奏等为内容的音乐美是诗美的有机成分。闻一多认为：在诗歌中“‘意味’比‘意义’要紧得多，而意味正是寄托在声调里的”[6](P168)。俄国形式主义文学理论家维克托·日尔蒙斯基认为：“在诗语里，音不仅是对内容的‘本能的补充’，而且常常具有独立的或者甚至是主导的意义。”[7](P232) 尽管英汉诗歌经营音乐美的方式有所不同，但追求音乐美是英汉诗歌共同的追求。诗歌翻译应尽量忠实于原诗的音乐美，而不应把“寄托在声调里的”的“意味”忽略掉，尽管再现原诗的音乐性是极为困难的。对汉英诗歌均有很高造诣的余光中在翻译爱伦坡的诗歌《The Raven》时虽然感叹韵律的限制，还是竭力再现了原诗的音乐美：该诗音韵极为严格，很难翻译，“全诗通押 nevermore 韵，译文中实在无法遵守，只好每段换韵”。[8](P199) 英国诗人 Tennyson 在诗歌《The Princess》中频繁使用了 l、f、b、p、k、p 和短元音来表现诗人对山泉流水的独特感觉，思果认为这首诗的内容是由声音决定的，如果“译者译出了意思而没有表达出原诗音调的动人，就等于没有译。”[8](P196) 他的观点是很有见地的。有人认为：“杨德豫对中国译诗艺术乃至诗歌创作的大贡献，在于他以汉语白话格律诗极为成功地移译了英语格律诗。”[4](P56) 从文体学的角度来看，这个评价无疑是准确的。

建筑美和图案美也是诗美的重要元素。内容规定形式，形式表现内容，优秀的诗歌是形式和内容的有机融合。如果把分行排列的诗歌形式(如西方的楼梯诗等)改换成连续排列的散文形式，必然导致诗美的流失。这里，我们仅以“形异诗”为例来探讨诗歌翻译中的形式问题。诗歌是视觉艺术，许多诗人都追求“诗中有画”的视觉形象和形异效果。英语和汉语诗歌中都有大量的“形异诗”，如汉语的回文诗、宝塔诗、英语的图案诗等。在翻译此类诗歌时对这些“有意味的形式”译者要格外重视。如美国先锋诗人威廉斯的诗歌(下左)被王珂译成了汉语(下右)[9](P233)：

The Locust Tree in Flower	刺槐花开
Among	在之间
of	的
green	绿色的
stiff	坚硬的
old	古老的
bright	发亮的

broken	断裂的
branch	树枝
Come	来了
white	白色的
May	五月
again	再次

原诗中词语的重叠竖排暗示刺槐树白花盛开的形象，尽管诗中没有出现“flower”一词，但诗歌却让人鲜明地感受到了季节交替、白色的槐花竞相开放的壮丽景观。首字大写的三个诗行(Among、Come、May)分别强调了鲜花盛开的地点、事件和时间。著名诗学家叶维廉说：“这首诗完全无法用传统的语法串连，其述义性，如果有，则完全依赖文字超媒体的其他性能暗示。”[10](P171) 也许王珂先生对该诗的“硬译”方式值得商榷，但比起把它直接翻译成“在又老又硬的绿色断枝间，白色的花绽开”的散文形式，译诗却充分考虑到了原诗所特有的建筑美与图案美所暗示的“意味”。尽管对此类诗歌的翻译肯定会有不尽人意的地方，但译者重视和忠实原诗苦心经营的“有意味的形式”的努力无疑是值得肯定的。除了音乐美和建筑美之外，诗歌形式美还包含其他内容，限于篇幅，这里不再论及。

第三、诗歌翻译中要讲究语言的准确性。明代文学家苏伯衡说：“言之精者谓之文，诗又文之精者也。”英国诗人柯勒律治说：“散文=安排得最好的词语；诗歌=安排得最好最好的词语。”[11](P67) 作为最高的语言艺术，诗歌是字字必争的艺术，炼字是诗人的基本功。“最好最好”的语言是诗人的最高理想，自然也应是译诗者的不懈追求。诗译者只有充分体会原作独特的语言魅力才可能“创造”出优秀的译作，真正实现翻译的“等值”。“红杏枝头春意闹”是千古传唱的名句，黄宏荃把它译成“Among the apricot’s sprays // spring riots in her play”[12](P15)。译诗中用“riots”形象地表现了红杏的繁多以及春意盎然的美丽意境，准确而又贴切，这样的译文是完全可以和原诗媲美的。语言的准确必须以语境(context)为参照，必须以诗意的准确为最高规范。有人把白居易《轻肥》中的“意气骄满路，鞍马光照尘”译为：“How happy and arrogant they are! Going out with their horses richly caparisoned, Saddle ornament’s glittering as they Gallop through the dust!” [3](P54) 译文显得很臃肿，把“骄”译为“happy”词不达意，尤其不妥。杨戴把它译为：“Their proud airs seemed to fill the road, Dust reflected their gleaming saddled horses”，译文精练准确，结构紧凑，四音步抑扬格和

五音步扬抑格交替出现,更好地再现了原诗的神韵。这样的译文是值得称道的。马致远《天净沙·秋思》的结句(“夕阳西下//断肠人在天涯”)是全文的“诗眼”,具有画龙点睛和统摄全诗的作用。主张“意译”的翁显良把它译为:“But the traveler has to go on down this ancient road, the west wind moaning, his bony horse groaning, trudging towards the sinking sun, farther and farther away from home”, Schlepp 把它译为:“the sun westering// And one with breaking heart at the sky's edge”, 丁祖馨把它译为:“The sun dips down in the west, // And the lovesick traveler is still at the end of the world.”其他方面(如形式等)姑且不论,单就语言而论,翁氏把“断肠人”译为“the traveler”显然不够准确,不及后两种译法。

第四、诗歌翻译中要保持文体的一致性。不同的文体在词汇、句式、修辞和结构等方面都会存在差异,翻译必须随文体风格的差异而调整尺度,保证译文与原文文体风格相适应。正如美国著名翻译理论家 Bloomfield 所说:“从文体学的观点来看,原文和译文在语言和体裁的风格方面必须保持一致。”[12](P16)优秀的诗歌翻译不仅要忠实于原作的內容,而且要保持原作的风格(如民族风格、时代风格、语体风格和作者的语言风格)。在诗歌翻译中,应尽量采取相近的体式以体现原诗的风貌,一般来说,格律诗最好被译成格律诗、自由诗最好被译成自由诗,如冯至对西方十四行诗歌的翻译和创作获得了公认的成功。反之,如果把十四行翻译成自由诗或者把中国律诗翻译成散文诗,就会造成艺术美感的流失。冯庆华认为,在李白《静夜思》的多种译文中,徐志杰采用直译法,既信又达,比较好;翁显良采用意译法,把格律诗译成散文诗,虽信不达,不及前者。[13](P42)陈新认为郭沫若在翻译 Robert Burns 的《A Red, Red Rose》时,虽然对其意蕴的把握比较准确,但译文中“只要我还有口气”、“暂时告别我心肝”等句显得太过口语化和低俗化,而与原诗古雅的风格不相吻合。[12](P433)思果批评傅华东所翻译的三卷本的 Milton 的 Paradise Lost 是“蓄意杀害了”诗美:“原诗以风格高古见长,译诗变成了卖小唱的俚俗歌词,真是不伦不类。原诗不押韵,译诗其实不必押韵。……从文学的立场看,原诗好似帝王,译诗好似沿街讨饭的乞丐。”[8](P201)这样的批评是否偏激暂且不论,不过他从文体风格的角度进行批评显然是切中要害的。有人研究指出,莎士比亚的戏剧(如《哈姆来特》)中无韵诗体和散文的交替运用是作者的特意安排:“高贵的人物,受过良好教育的上层人士,严肃的主题,内心独白,抒情状景,

庄重的场合,皆采用无韵诗行”,而小丑傻子或滑稽角色、社会下层或受教育不多的人物、剧中的信札和演说辞、主要人物表达低下内容、阴沉情感或对下层人物或丑角的讲话都运用散文形式。[14](P44)因此,尽管好评如潮,但朱生豪的散文体译本无法完整地体现莎剧艺术魅力的先天缺陷是毋庸置疑的,正如贺祥麟所说:“莎士比亚剧本原文是诗歌,我们现译为散文,自然可以。但能不能用诗体另搞一些译本?即使从‘百花齐放’的角度也应该这样做,更何况译成诗歌将使译本在体裁上更接近原作。”[15](P91)因此,从朱生豪的散文体译本(人民文学出版社1978年)到方平的诗体译本(河北教育出版社2000年)标志着莎剧翻译的进步,正如方平在《新莎士比亚全集·后记》中所说:“把莎剧作为诗剧来翻译,意味着对于语言的艺术形式给予更多的关注,更看重形式和内容的血肉相连的关系;不满足停留于语言表层的意义上的表述(或复述),而是力求在口吻、情绪、意象等多方面做到归宿语和始发语的对应。”[16](P506)这样的论述显然是令人信服的。

内容是寓于形式的内容,形式是体现内容的形式。“形存则神存,形谢则神灭。”(范缜)对以形式为基础的诗歌文体而言,内容和形式永远是不可分割的。“神似”与“形似”、“意韵”与“音韵”的和谐统一是优秀的诗歌翻译的不懈追求。译诗只有在形式、语言、文体等方面尽量忠实于原诗,才能创造出尽显原诗丰神秀貌的艺术佳作。

参考文献:

- [1]思果. 翻译研究[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,2001.
- [2]王治奎. 大学英汉翻译教程[M]. 济南:山东大学出版社,1999.
- [3]谢建平. 文学的形象翻译与“第二自然”创造[J]. 中国翻译,2003(2).
- [4]北塔. 形神兼备信言美[J]. 中国翻译,2003(3).
- [5]黄国文. 从《天净沙·秋思》的英译文看“形式对等”的重要性[J]. 中国翻译,2003(2).
- [6]闻一多文集[M]. 海口:海南国际新闻出版中心,1997.
- [7]维克托·日尔蒙斯基. 俄国形式主义文论选[C]. 北京:三联书店,1989.
- [8]思果. 翻译研究[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,2001.
- [9]王珂. 诗歌文体学导论[M]. 哈尔滨:北方文艺出版社,2001.
- [10]叶维廉. 中国诗学[M]. 北京:三联书店,1992.
- [11]吕进. 中国现代诗学[M]. 重庆:重庆出版社,1991.
- [12]陈新. 英汉文体翻译教程[M]. 北京:北京大学出版社,1999.

(下转第121页)

[6] 马斯洛. 见赫根汉. 人格心理学导论[M]. 何瑾, 等译. 海口: 海南人民出版社, 1986.

1990.

[9] 郝琦, 乐国安. “非科学的心理学”对社会心理学方法论的启示[J]. 自然辩证法通讯, 1999(6).

[7] 马克思恩格斯选集: 第3卷[M]. 北京: 人民出版社, 1972.

[8] 荆其诚. 现代心理学发展趋势[M]. 北京: 人民出版社,

[责任编辑 刘国荣]

## Development Trend of Comtemporany Psychology

MAO Hai-dong

(Psychotherapy & Counseling Center, Yan'an University, Yan'an Shaanxi, 716000)

**Abstract:** This paper suggests that present crisis in psychology will be over because cognitive psychology represents the merging trend of psychological sciences, humanistic psychology leads to extensive response in active concerns on humanity, clinical psychology enriches the period spirit of combining theories with practice, and dialectical materialism points out the bright future for psychological development. This general trend shows the future of comtemporany psychology is not at all dim, though there still some crisis. Psychological puzzles of the man are not delaying but promoting the development of psychology.

**Key words:** psychology, merging, trend

(上接第113页)

[13] 冯庆华. 实用翻译教程[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.

[14] 蓝仁哲. 莎剧的翻译: 从散文体到诗体译本[J]. 中国翻译, 2003(3).

[15] 贺祥麟. 赞赏、质疑和希望——评朱译莎剧的若干剧本[J]. 外国文学, 1981(7).

[16] 方平. 新莎士比亚全集·后记[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 2000.

[责任编辑 高杰]

## ON Several Problems of the Translation of Poetry

GUO Xin-hang

(School of Humanities, Xidian University, Xi'an 710071)

**Abstract:** Poetry is a literary style which embodies itself in form. The translation of poetry aims at likeness not only in content but also in form. The beauty of the original poem should be embodied in image, form and language. The style of the original poem and the translated poem should remain consistent.

**Key words:** Translation of poetry, Image, Form, Style