

翟理斯译诗艺术的 语际观照与符际阐释

杜雄¹ 李维佳²

(1. 广州南洋理工职业学院 外国语学院, 广东 广州 510000; 2. 广州南洋理工职业学院 建筑工程学院, 广东 广州 510000)

摘 要:翟理斯(Herbert Allen Giles, 1845—1935)是早期韵体译诗代表人物,其诗歌翻译作品在西方影响很大,且被认为其译诗具有独特的艺术魅力。然而,目前国内学界仅对其韵体译诗实践的得失利弊进行评价,而未能从其译诗的艺术特色和魅力展开多维度、多层面的解读。本文从意义表达、思维方式、情感表现和文学文化诸多方面对其译诗艺术先作语际层面的多维观照,探究其翻译观和文学文化观的实践过程,并结合绘画、音乐、戏剧、电影等非语言艺术对其译诗手法和技巧进行符际阐释,探究其译诗观和文学文化观的实践效果,彰显译者的翻译艺术特色,开拓古诗英译艺术研究的新路径。本文提出译诗研究不仅要重视语际层面的多维观照,还要注重语际与符际翻译之间的互动转化,不断创新文学翻译的跨艺术表现,努力拓展翻译研究的思路与方法。

关键词:翟理斯;译诗艺术;语际观照;符际阐释;跨艺术表现

中图分类号:I046

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2020)04-0113-09

0 引言

翟理斯是早期韵体译诗代表人物,其诗歌翻译作品在当时影响很大。英国评论家斯特拉奇(Lytton Strachey, 1880—1932)在论其译作《古今诗选》(*Chinese Poetry in English Verse*, 1898)时说:“此书……值得一读,不仅因其异域风情,还因其雅致诱人……甚至可以这么说,书中的诗歌是我辈迄今所知的极品。”(吕叔湘等,1988:33)因诗味浓郁,翟理斯的作品备受西方读者喜爱,并被译为法语和意大利语,其中部分译诗还被谱成歌曲传唱(吴伏生,2012:116)。可见翟氏译诗的确有独特的艺术魅力。然而,目前学界仅对其韵体译诗实践的得失利弊进行评价,甚至有的还贴上“因韵害义”的标签,而未能从其译诗的艺术特色和魅力出发,进行多维度、多层面的解读和阐释。已有的较为全面的研究为张保红(2018:9-12)论文中的章节“翟理斯的译诗观”和朱徽(2009:36-47)论文中的专章“翟理斯:以西方传统重构中国古诗”。前者认为“在翟理斯的翻译观中,尤其值得强调说明的是他对作品意义的重视及其表现策略”(张保红,2018:11),后者则认为翟氏“立足于英国文化和文学规范,将其所处维多利亚时代的格律体诗歌规范运用于中国古诗”(朱徽,2009:44)。那么,翟理斯的“意义”翻译观及其文学文化规范究竟如何表现与实践?其译诗实践过程如何展开?其译诗艺术的实践效果和手法又有何特别之处?有无技巧和规律可循呢?鉴于此,本文拟先从意义表达、思维方式、情感表现、文学文化诸多方面对其译诗艺术做语际层面的多维观照,以探究其诗歌翻译观和文学文化观的实践过程,再结合绘画、音乐、戏剧和电影等非语言艺术对其译诗的艺术手法和技巧进行符际阐释,以窥其译诗艺术特色之一斑。

收稿日期:2020-02-10

基金项目:教育部人文社会科学研究规划基金项目“绘画美学视角下的中国古诗英译研究”(19YJA740077)、广东省教育厅青年创新人才项目“中国古诗音乐性新阐释及其英译再现研究”(2018GWQNCX111)的部分研究成果

作者简介:杜雄,男,广州南洋理工职业学院讲师,硕士,主要从事翻译理论与实践研究。

李维佳,女,广州南洋理工职业学院讲师,主要从事建筑与文化研究。

1 译诗艺术的语际观照

罗曼·雅各布森(Jakobson, 1971: 261)将翻译划分为三大类型:语内、语际和符际翻译。语际翻译是指两种语言间的翻译,即用一种语符来解释另一种语符;而符际翻译则是指用非语言符号来解释语言符号。“如果说语内翻译囿于某一语言的疆域,那么语际翻译则意味着精神对语言各种限制以及异质语言及其文化世界的成规定则的超越。”(蔡新乐, 2000: 6)也就是说,“语际翻译可以视为某种文化的跨文化性对自身作用的一种方式”(蔡新乐, 2000: 61),而这种跨文化性如何在语际层面实现异质文化的生存和超越,则可从语言符号所体现出的文化特征显示出来。具体而言,这些文化特征包括意义表达、思维方式、情感表现和文学文化等诸多方面。“翟理斯写作与翻译的对象不是研究中国语言文化的专家与学者,而是那些对中国及其语言文化知之甚少或一无所知的普通读者。”(吴伏生, 2012: 106)因此,翟氏诗歌翻译作品体现出充分的跨文化性和异质文化特征。这些具有异质文化特征的译诗作品通过译者的实践过程展现出诸多不同之处,也因此而成为学界诟病和批评的主要目标和对象。本文拟从意义表达、思维方式、情感表现和文学文化四个维度对其进行语际层面的跨文化观照,以展现其独特的译诗实践过程。

1.1 意义的表达与偏离

翟理斯对意义的表达极为重视,在他看来,“无论是韵体还是素体,诗歌翻译的基本任务是要传达原诗的意义”(吴伏生, 2012: 119)。而对其译诗进行语言符号的观照会发现,其译诗意义的表达并不完全与原文对应,既有对应的,也有不对应的,甚至偏离的。这既体现在诗作内容上,也体现在题名上。在译文的题名上,其译诗多基于原文的意义进行重述和表达。这些表达在字面上大多不对应,但从语言符号所蕴含的文化意义来看,却基本能够对照、呼应并反映原文主旨。与原文意义直接对应的有唐代劝说珍惜时光的歌诗《金缕衣》,译诗题名为“Golden Sands”(金色的沙子),与原文字面意义相去甚远,但“sands”(沙子)的译文却能让西方读者想到时光如逝的诗句“While the sands of life shall run”(当生命之沙即将流尽)(《一朵红红的玫瑰》)、“leave behind us/Footprints on the sands of time”(留下脚印在时间的沙上)(《人生颂》),从而与传统文学文化相呼应。孟浩然诗《宿业师山房期丁大不至》的诗题被译为“Waiting”,这是“以词译句”,在其译文中可见这样的诗句:“With lute, among the flowers, I wait for thee.”(孤琴候萝径)王维诗《送别》诗题被译为“Goodbye to Meng Hao-jan”,这是“以句译词”,在其译文首联可见到“Dismounted, o'er wine we had said our last say”(下马饮君酒)。古诗《涉江采芙蓉》诗题被译为“Parted”,在其译文尾联可见到“Should thus be parted and undone”(忧伤以终老)。

翟理斯译诗与原文意义偏离的情况则更多,这也是学界普遍予以批评的地方。如李白的闺怨诗《怨情》,译者将其题名改译为“Tears”(泪水),以突显原文女主人公思夫情切、泪流不止的场景,虽削弱了原诗题名含蓄的闺怨情感意义,但联系当时广为普通读者喜爱情诗的文学文化背景,便可见出译者如此翻译的用心。再如,唐朝崔颢的名诗《黄鹤楼》,翟氏译诗题名为“Home Longings”(归家心切),主题语词“黄鹤楼”替换消解了原文登高望远、吊古怀乡的苍莽感,偏向于表达原文中的思乡之情,削减了原文的内涵意义,即译界所谓的“削足适履”。又如,古诗《生年不满百》的诗题被译为“Carpe Diem”(及时行乐),这与原文主旨虽有关联,但还是有所偏离的;陈子昂诗《登幽州台歌》的诗题被归纳地译为“Regrets”(遗憾至极),将该诗主题意义直接表达为“遗憾”,可见其未能将中国内涵文化意义进行转存;贾至诗《春思二首》的诗题被归纳译为“Spring Sorrows”(伤春),与该诗要表达的伤春、惜春的内在意蕴基本保持一致,但意义上有所缺失。这些译文若从语言字面来论说的话,的确会被贴上“误译”“削足适履”的标签。然而,正如学者所说,“通俗性是翟理斯汉学著作及翻译的主要特征”,“在他所有著作中很少提及中文原著,可读性很强”(吴伏生, 2012: 106-107)。正是译文的可读性使得其意义有所偏离。很明显,这里他用西方文学文化的意义代替了中国古典诗歌的内涵深层意义。他还在其《中国和中国入》中明确表示,在中国文学中“可以发现西方文明的许多智慧”(Giles, 1912: 86)。“由于语际翻译更主要的是两种精神的‘视野交融’,所以它更能体现自我转化的精神实质。”(蔡新乐, 2000: 61)翟氏通过自我精神的转化和改

造,找到了中西方文化相融之处。合而观之,译诗在语言意义上的表达有时贴切,又有所偏离。但从语言符号的文化意义来看,确实能引起西方读者的兴趣。

1.2 思维的转换与调试

翟理斯(Giles, 1914:110)认为,中国文字“经由数世纪最精致、最深入的学术研究的磨炼和完善,很难想象有比它更微妙、更艺术的人类思想表达工具”。而当时众多西方学者,如理雅各就认为,汉语在表达思想感情上有局限性,很难用它进行复杂的逻辑思辨(Girardot, 2002:177-178)。对于这种说法,翟理斯不但不认同,还通过其译诗实践予以反击。这主要体现在他基于中西思维差异而对原文语言符号进行的转换与调试上。对原文语言符号进行转换的有李白诗《送友人》,该诗语符意象众多,“青山”“白水”“孤蓬”“浮云”“落日”等交替呈现,回环往复。阅读原文可鲜明地体会到这种中国古典诗歌意象逻辑或想象力逻辑思维模式的独特魅力,各个语言符号随着时间的推移,彼此跳跃,自由转换,读者可以真切地感受到李白豪放、飘逸的诗作风格。译者翟理斯并未将原文语符全部译出,且表述方式也有所变化。送友人的地点选在了“白水”(the moat),随之出现的“孤蓬”也成了“And one white sail alone dropped down”(一片孤独的白帆顺流而去)。其后因译者直线思路的向前推演,为了表现“友人”(Your heart)远去漂泊的心绪,突现的“浮云”意象被删除,取而代之的是“我”的感受。“落日”(my sun had set indeed)更像是一种象征,即友人的远去宛如我心中太阳的消逝。由此可看到了译者起笔运思的演绎轨迹,更看到了隐藏其中的思维模式的整体转换。也就是说,翟理斯的译文虽然传递了原作中友人之间的情谊,但西方人的直线思维取代了中国古诗跳跃回环的运思方式,削减了诗文的意蕴。

同时,为了让西方读者感知和了解中国人的思维方式,有的译文只进行局部微调,以便让他们感受中国思想表达的艺术性。如在古诗《青青河畔草》的译文“Green grows the grass upon the bank,/The willow-shoots are long and lank;/A lady in a glistening gown/ Opens the casement and looks down”中,翟理斯没有像上文那样将语符意象按照西方传统直线思维方式做逻辑推演,而是采用了多个语符意象,即“the grass”“the willow-shoots”“A lady”跨行并置的方式,让中国文化意象直接呈现,仅就第四句进行了局部调整,以便与前文衔接。总体看来,译文中多个意象的重组确实给西方读者不一样的诗味体验。具体来说,中国思维重在天人合一,西方思维则强调主客体二元对立,如物质与精神、肉体与灵魂的对立。以西方思维观照此译文,读者不免有这样的想象:河边的小草碧绿一片,柳树的枝丫已是又长又密,一位女士身着白衣长裙,闪闪发光,此刻的她遥望着远方,等待她爱人的归来。这样以语符并置和局部微调来让西方读者感知中国人思维模式的译法,看上去并不会给西方读者以不适应的感觉,反而更增添了其诗文的异域风情,也加强了译文的艺术性和表现力。

1.3 情感的突显与强化

翟理斯认为,中国古诗大部分都是抒情的,应用韵文诗体来再现原文蕴含的情感(Giles, 1923: Preface)。而这种情感的再现可从其韵体译文中情感语符的运用显现出来。在其古诗英译文中,大量采用具有强烈情感表现力的语言符号如“Sir”“Ah”“Oh”“Alas”等,情感表现的主题也总以当时西方时代背景和文化相互呼应和映照,具体包括爱情、友谊、离别等与人们文化生活息息相关的情感主题,情感表现方法主要为突显和强化。情感的突显往往为译文中表情语符的“无中生有”。其中,有关爱情主题情感的突显语符尤为多见,如将《诗经·郑风·将仲子》中“将仲子兮,无逾我里”译为“Don't come in, sir, please!”;将徐干诗《室思》中“飘摇不可寄,徙倚徒相思”译为“Alas, you float along nor heed my pain,/And leave me here to love and long in vain!”;将张九龄诗《赋得自君之出矣》中“自君之出矣,不复理残机”译为“since my lord left-ah me, unhappy hours!”;将李商隐诗《夜雨寄北》中“君问归期未有期,巴山夜雨涨秋池”译为“You ask when I'm coming: alas, not just yet...”;等等。这些译文中情感语符“sir”“Alas”和“ah me”看似与原文毫无关系,但都能将原句中的情感予以外化和突显,这些用语也正是西方人情感表达中常用的符号,在爱情表达的语境中包含着深切的情感寓意。这些情感语符在有关友谊主题的译诗中也较多,如将陶潜诗《自祭文》中“乐天委分,以至百年”译为“Oh, I would live beside my friend -/But not beyond

the summer's end";将曹植《七步诗》中“本是同根生,相煎何太急?”译为“Yet the beans and the stalks were not born to be foes; /Oh why should these hurry to finish off those?”情感语符“Oh”的自然流露,在西方读者眼中并不会陌生,也是西方抒情诗中常见的语符表情方式。

特别值得注意的是,翟理斯不仅对部分译文做了突显处理,也在情感的表现上多次强化。有的进行过两次强化,如《诗经·卫风·氓》中“淇则有岸,隰则有泮”被译为“Oh for the river-banks of yore; /Oh for the much-loved marshy shore”;杜甫诗《石壕吏》中“吏呼一何怒,妇啼一何苦”被译为“Ah me! The cruel serjeant's rage! /Ah me! how sadly she anon”;刘庭芝诗《公子行》中“可怜杨柳伤心树,可怜桃李断肠花”被译为“Alas, ye willow trees, for sorrow made! /Alas, ye peach and plum, for grief enrolled!”各译例通过情感语符“oh”“ah me”“Alas”等语符的重复出现,分别将原文中的爱恋、离别之情予以强化。有的进行三次甚至多次强化,如曹丕《短歌行》中“长吟永叹,怀我圣考”被译为“Alas for my hair, it is silvery now! /Alas for my father, cut off in his pride! /Alas that no more I may stand by his side!”其中的情感语符“Alas”就出现了三次之多,深刻再现了诗中失去父亲情感的真挚与沉痛。同时,这也能和翟理斯的文化翻译观相呼应。在他看来,中国人并非西方人所认为的那样懒惰,相反,他认为“虽然中国人有他们的缺点,但他们勤奋,清醒,乐天,处在西方社会中的财富与文化、邪恶与痛苦两个极端的中间”(Giles, 1876: Preface)。为能将中国人的性格特点和文化特征呈现给当时西方世界,翟氏译诗通过情感语符突显和强化的手法引起了西方读者的关注。

1.4 文化的移植与改写

对于中西文化差异,翟理斯也有自己独特的看法。在他看来,当时的西方世界夸大了中西文化之间的差别,却忽视了他们之间的相通之处(吴伏生, 2012: 112)。这样的提法使得西方学术界重新审视中国及其文化,特别是注意那些可以令中西两种文化相互沟通的方面(吴伏生, 2012: 112-113)。为了达到这种“文化相通”的目的,他在译诗实践中将西方文化直接移植,对不通之处进行改写。其中,最为显著的就是文化典故的翻译。如将陶潜诗《读山海经十三首·其五》中“朝为王母使,暮归三危山”的“王母”翻译为“Western Mother”,并给以注释“Now know to be Hera (Juno)”,划线典故指的是古希腊女神 Hera;将诗句“仙人王子乔,难可与等期”(《生年不满百》)译为“We cannot hope, like Wang Tzu-ch'ao to rise/And find a paradise beyond the skies”,在此植入“paradise”(天堂、乐园),等等。

进行文化改写的语符则更加明显,如诗句“此地一为别,孤蓬万里征”(《送友人》)中,“孤蓬”在原文中以植物代指远行的友人,在译句“'Twas there we stopped to say Goodbye! /And one white sail alone dropped down”中,却以“one white sail”(白色的帆船)进行替换改写,将原文送友人的地点变成了海边,以对应西方传统中的海洋文化。又如,在诗句“江清月近人”(《宿建德江》)中,“江清”在译句“While close to hand the mirrored moon floats on the shinning seas”中变成“the shinning seas”(波光粼粼的海面)。虽然这样的文化改写看似不起眼,但正是因为西方海洋文化的盛行,便能引起当时读者的认同感。需指出的是,这种“以西译中”的译诗手法并非少数,如进一步比照分析,可见到“heaven”(天堂)、“God”(上帝)、“the Banished Angel”(堕落的天使)等各式西方传统文化事物总能在译诗中一再出现。这种以西方传统文化移植、置换和改写中国古诗语词符号的做法,的确能引起当时读者的阅读兴趣,从中也可看到译者以传播中国传统文化为己任的译诗观。

2 译诗艺术的符际阐释

不同于语际翻译,“符际翻译已经超越了传统意义上的语言层面,而更多地属于表演或艺术创作的范畴”(龚晓斌, 2013: 19)。通过以上语际翻译层面对翟氏译诗多方面的比读和观照,可看到翟氏译诗艺术的实践过程和展开手法,也由此看出译者翻译观和传统文学文化规范对翻译的操控,但要明白这样的译诗有何艺术特色和魅力,如何被当时的普通读者广为接受并喜爱,则可对译者的译诗进行符际层面的多维阐释和解读,运用绘画、音乐、戏剧和电影艺术理论知识对译者的诗艺、诗美的借鉴、转换、融合与创新

的运演轨迹予以解读和阐释。

2.1 静态之美:绘画译诗阐释

绘画是视觉静态艺术,它以线条、色彩、形状等视觉要素,刻画人情物事,表现直观感受、情感和精神追求,具有直观、快速和生动的特点。译诗艺术对绘画的借用,并非一定要勾画出作品中自然物象的外在形态,而是要借助绘画形式语言引导读者走进意象化的审美空间,去体味、生成与丰富译家译作的内在意蕴。通过绘画理论和技法对译诗艺术的审美解读和观照,可让人置身于名画佳作中,以此来窥见译者的译诗艺术特色和魅力。具体说,可运用绘画空间理论、光照与色彩技法、审美取向和画作赏析等相关知识,对诗作进行多维度、多侧面和深层次的分析。例如:

原文:虹梁照晓日,渌水泛香莲。

如何十五少,含笑酒垆前。

花将面自许,人共影相怜。

回头堪百万,价重为时年。——刘琨《胡姬年十五》

译文:A rainbow at morning was bridging the sky,

And fragrant a stream full of lilies hard by,

When lo! I beheld a young maid of fifteen,

Who stood, sweetly smiling, behind the canteen.

She outshone the flowers which blossomed around;

Men grudged that her shadow should fall on the ground;

So peerless her beauty and youth, —in a trice

I found I had paid for my wine double price! (Giles, 1923:69)

原文写的是一位妙龄女子在酒垆前卖酒的场景,通过“虹梁”“渌水”“香莲”“含笑”等多个语符意象的映照,描绘了这位女子的美丽容貌和惹人怜爱的样子。译文未依照原文如实翻译,而是将“虹梁”改译为“A rainbow”(彩虹),并用富有弧度曲线构图意味的语符“bridging”(横跨)来翻译“照”字,由此在空间上“画”出一道美丽的彩虹。同时,在描绘地面上的香莲时,用蕴含绘画色彩渲染功能的“full of”(布满)一词来突显莲花盛开于水面的情景,进一步表现当日的美好景象。而“含笑”的英译“stood, sweetly smiling”中三个“s”的出现,则更像是译者有意而为之。从生理和心理的角度看,曲线具有女性的特征,它柔软、丰满、优雅、轻快、跳跃、稳重等(蒋跃,2012:14)。对于此特点,该译文中译者反复加以运用,真实再现了那位具有异域风情的女子婀娜多姿、笑容可掬的美丽容貌。也正是因为这给人绘画般的艺术美感,译者将末句译为“I found I had paid for my wine double price!”(已付双倍的酒钱),美人之美及其画面之美最终让路人过于专注,而付错了酒钱。于此,原文中那位楚楚可怜的传统女子形象,在译文中幻化为如传统绘画般的西方美人形象。与译者所处的文化时代相比照,不免让人想到盛行于西方的著名绘画《盲女》中“天边的彩虹”和《泉》中身姿曼妙少女手举陶罐、水流倾泻而下的美丽图景。若再将画作与原诗“胡姬酒肆”的文化背景进行观照,则让人联想到那位西域女子在中国酒肆卖酒时,从酒罐里为客人倒酒的场景,如此美人美景怎能不让人如痴如醉,流连忘返。

而这样的译诗实践并非孤立,所运用的绘画艺术手法也并非单一。前文译例及其他译文中也有对绘画线条、色彩和名画佳作的借用与发挥。比如,前文所引古诗《青青河畔草》中的“纤纤出素手”,被译为“Her rounded arm is dazzling white;”,划线语符运用绘画中的圆形与透亮的白色共同描绘了那位等待远方爱人归来的西方女子容貌的静态之美,难怪有学者称“翟理斯如此翻译,意在紧承上文,从多角度来共同营构出一位贵妇人的形象”(张保红,2018:24)。以上这些语言符号若仅仅从语际层面进行字比句栴的观照,其翻译实践会被分别被视作“改译”“误译”“增译”和“创译”。而从符际层面来看,所举译例中的语符均体现了译者对中西文化差异的考虑,并通过绘画艺术手法的运用,将原诗中艺术化的诗美效果再现了出来。符际层面的绘画阐释让我们看到译作背后的静态艺术之美。

2.2 情感之切:音乐译诗阐释

与绘画相比,音乐没有具体可见的视觉形象,但它可以声音运动所形成的旋律、节奏、曲式等听觉形式要素表现感情运动轨迹,是极具心理活动特征的表情艺术,具有感性、直接的特点。译诗艺术对音乐的借用,也并非一定要创作出可唱的曲目(歌诗例外),而是借助音乐表现手法引导读者走进音乐化的情感世界,去感知和体验译诗作品的情意韵味。通过音乐创作及其理论对译诗艺术的解读和阐释,可把握诗作的情感脉动,并以此洞悉译者译诗艺术的感人之处。具体来说,可借鉴音乐旋律创建、节奏节拍的运演和曲式分析等知识对译诗进行多维度、多层次的比较分析。例如:

原文:山光忽西落,池月渐东上。

散发乘夕凉,开轩卧闲敞。

荷风送香气,竹露滴清响。

欲取鸣琴弹,恨无知音赏。

感此怀故人,中宵劳梦想。——孟浩然《夏日南亭怀辛大》

译文:The sun has set behind the western slope,

The eastern moon lies mirrored in the pool;

With streaming hair my balcony I ope,

And stretch my limbs out to enjoy the cool.

Loaded with lotus-scent the breeze sweeps by,

Clear dripping drops from tall bamboos I hear,

I gaze upon my idle lute and sigh:

Alas no sympathetic soul is near!

And so I doze, the while before mine eyes

Dear friends of other days in dream-clad forms arise. (Giles, 1923:66)

该诗写的是诗人夏夜南亭纳凉的清爽闲适,同时也表达了对友人的怀念之情。原文开篇划线诗句用“渐东上”描绘池边明月缓缓上升的情景。译文未直译“渐”字,也未说明月如何东“上”,而是在划线译句中通过语音/ə/、/i:/、/ən/、/u:/、/ai/、/ɪ/、/ər/、/l/连用形成了一条上行旋律,以此暗示月亮从东边渐渐升起,直至当空而照的全过程。旋律中音调的下行级进勾起凄凉、悲苦的心情,而音的上行级进和跳进给人平静、自然、柔和而松弛的感觉(李贞华, 2013:4)。译句用上行旋律真实再现了诗人轻松、闲暇的情愫。旋律是音乐的血肉,节奏是音乐的骨架。译文中“breeze sweeps”(微风徐徐)、“dripping drops”(露水滴落)用强弱节拍形成的稳定节奏引导读者阅读时感受夏日纳凉时的情景,并可进行这样的审美想象:荷叶的清香随风徐徐扑面而来,竹林的露珠滴滴作响,不绝于耳。这样的美好情景不免让人身心惬意,随性而发!下文中译者用“my balcony”“my limbs”“my idle lute”在诗文整体结构上形成了三段式变奏曲式,“用变奏曲式写成的歌曲,其特点是素材集中,音乐形象不断得到重复强调”(朱敬修, 2012:180)。随着形象的不断重复和强调,情感的脉动也逐渐加强,最后用音乐歌曲中的衬词“Alas”将内心感情的积蓄激发出来,“no sympathetic soul is near”(恨无知音赏)。译文虽字面上与原文有较多出入,但从音乐艺术的多维角度进行观照和阐释,则能看出翟氏译诗运用音乐表情的独特艺术手法与魅力。该译文也的确让人想起那些有关朋友、爱人的音乐曲目,如西方流行歌曲歌词“I wonder why/I wonder how/I wonder where are we”(My Love)。

同样,以音乐艺术手法再现诗中真切情感的译例也较多,更是翟氏译诗一大特色。前文所举译例及其他译文中常运用音乐中的美声旋律、节奏节拍和曲式变化来表现情感运演轨迹。前文所举译例中,如《诗经·郑风·将仲子》运用交替节拍所形成的节奏变化来表现恋人间想爱而不敢爱的相恋情感(杜雄, 2019:82),曹丕《短歌行》中用变奏曲式来再现诗中丧亲情感上的渐进式变化(杜雄, 2019:83)。其中最突出的是,运用元音的交替变化形成的美声旋律来表情达意。例如,杜甫诗《曲江二首》中“穿花蝴蝶

深深见,点水蜻蜓款款飞”的译文“The butterfly flutters from flower to flower”,以辅音/f/的五次交替反复,元音/ʌ/、/ə/和/aʊ/、/ə/两次间隔重复形成的声声相连、环环相扣的旋律线不断作跳动进行,由此产生的音的跳跃性回环往复,让人真实感受到了蝴蝶翩翩起舞、蜻蜓款款而飞的恬静画面。译文更像是传统音乐《梁祝》中音的跳跃性起伏变化,仿佛能够亲耳感受到蝴蝶在花间穿梭跳动、蜻蜓款款而飞的情景。这些译诗艺术的情感之切,在语言文字的层面往往较难看出。而从音乐符际层面却给以更加直观的感受和体验。由此,也看到诸多学者对翟理斯译文的肯定以及他本人坚持韵体抒情歌式的韵体译法的真正原因。在他看来,“与素体翻译相比,用韵体译文去表达原诗的意义更加困难”(Giles, 1923: Preface)。通过译文符际层面音乐艺术的译诗阐释,我们看到了翟理斯为此所付出的努力和艰辛。当代著名诗歌翻译家许渊冲(1983:18)说:“翻译唐诗宁可继承 Giles 的诗体译文的传统,而不可采用 Waley 的散体译法。”这虽是从语际层面的表述,但从符际层面我们似乎更能看到其背后的理据。许氏译诗坚持用韵,从语际层面易陷入于韵体与散体之争,可能无法看到其背后的真正用意,如从音乐角度来阐释,可看到韵体译诗的情感艺术魅力。

2.3 表现之魅:戏剧、电影译诗阐释

为再现诗中人物个性形象,有时译者更是将运用其他艺术手法如戏剧、电影、舞蹈等。从各种艺术美学视角对译者的译诗艺术做多维符际阐释更能看清其诗歌翻译的独特魅力。具体而言,翟氏在译文中运用戏剧中的“戏剧式演出”、电影中的“蒙太奇”、舞蹈中的“华尔兹”等多维艺术,让人感受到译诗艺术的时代性和潮流感。下面举例说明翟氏多维艺术技法的运用给译诗带来的艺术魅力和特色,以揭示其盛行一时的缘由所在。

原文:花间一壶酒,独酌无相亲。

举杯邀明月,对影成三人。

月既不解饮,影徒随我身。——《月下独酌·其一》

译文:LAST WORDS

An arbour of flowers
and a kettle of wine;
Alas! in the bowers
no companion is mine.

Then the moon sheds her rays
on my goblet and me,
And my shadow betrays
we're a party of three!

Though the moon cannot swallow
her share of the grog,
And my shadow must follow
wherever I jog,
... (Giles, 1923:97)

原文作者举杯邀月共饮,月、影与自己幻化成三人场面,但明月却“不解饮”,只得与影为伴,自斟自饮,表现了诗人极度苦闷、孤寂无依的心情。译文未依照原文顺序译出,而是将每句拆成两行,首句“花间/一壶酒”成为“An arbour of flowers/and a kettle of wine:”(一束花儿/一壶酒)以戏剧式演出的方式呈现舞台背景,并以“:”告知读者剧情即将展开。在其后章节中,为再现诗人与月、影共饮的场面,译者将“举杯/邀明月”译为“Then the moon sheds her rays/on my goblet and me”(月光洒在/酒杯与我身上),语词

的调换和改译使“the moon”(月亮)、“my shadow”(我的影子)成为整体与下文隔行对照复现,各句围绕月、影逐步展开,且“the moon”“my shadow”又在各句间跳跃性展现,一前一后,前后挪移,诗体形式犹如曼妙的双人交际舞“华尔兹”(Waltz)一般。“由宫廷舞演变而来的,以华尔兹、狐步舞为代表的交际舞显示出一种高贵、典雅的绅士风度”(王琳,2008:1)。也许正因为这种流行时尚、高贵典雅的华尔兹舞步的运用,使得翟氏译诗“诗味浓郁,严谨典雅,在西方风行一时”(朱徽,2009:36)。若再从整体上合而观之,译文更像是采用了电影“蒙太奇”手法,将三个镜头进行转换、剪切组合而成的影视作品。第一节呈现道具和人物;第二节月、影邀我共舞;第三节月、影与我跳跃回旋,翩翩起舞。总体而言,译诗用多种艺术形式表现了诗人与月、影共舞时的欢快活泼的情景,表面看欢快无比,实则深刻再现了诗人孤独无依的内在情绪,将诗人的心境表现得淋漓尽致。显然,多种艺术表现手法的运用已成为翟氏译诗的既定手法。

需要指出的是,这样的译诗在翟氏译诗实践中并不多见,但它给诗歌翻译和研究开启了艺术跨越之门。中国文化的传递者庞德认为,艺术之间可以借鉴对方的技巧,克服自身的局限性,并指出,“不同的艺术之间实在具有‘某种共同的联系,某种互相认同的素质’”(Pound,1970:84)。从多维跨艺术视角(即符际翻译)进行诗歌研究,可进一步看到翟氏译文的艺术魅力和特色,这也成就了翟理斯在西方汉学研究的重要地位,即所谓“以西方传统重构了中国古诗”。正如张保红(2018:480)所言:“中国译者实践跨语言再现,而西方译者开拓跨艺术表现。”从符际层面做多维阐释,也许能更清楚地看到西方译者的表现技法和艺术魅力。

3 结语

中国古诗源远流长,承载了上千年文化信息,这些信息又需要通过诗歌中的汉语言文化思维、表达方式、情感表达、思维方式和文学文化特征表现出来,这正是翟理斯所处的时代诗歌翻译的难度所在。为了摆脱诗歌不可译的困境,翟理斯在翻译诗歌过程中,在语际层面对这些特征进行了再书写,又在符际层面进行了多维艺术手法的运用与转化,将诗歌翻译难度降低的同时还实现了文本的可译性,并传播了中国古典诗歌的文化特色和艺术魅力。同时,这也给诸多文学翻译研究带来启示。第一,拓展翻译研究的思路与方法。传统翻译理论研究专注语言学和文学文化,看重原文与译文的字面对等,易被贴上“错译”“误译”“因韵害义”和“削足适履”的标签。这种看法不无道理,但未能将语言符号所蕴含的意义表达、思维方式、情感表现和文学文化层面进行跨文化的多维观照。第二,对于文学翻译研究,可先进行语际层面的观照,再从语际翻译上升到符际翻译,在符际层面进行跨艺术的多维阐释,以实现多层面、多维度研究的互动转换,充分认识译者的翻译实践策略、翻译过程、翻译原则和方法及译文实践的效果,而不只是从单一维度或单一层面进行片面研讨。在当前中国“文化走出去”的大背景下,以跨艺术研究视角探讨文学翻译,将语际翻译提升到符际翻译的理论高度,定会给文学翻译研究带来新的思考和认识。第三,创新文学翻译实践的符际表现形式。文学翻译的艺术性不仅在于语言技巧和表达的灵活使用,更在于运用非语言艺术实现艺术间的融会与贯通,不断拓展艺术的表现力和内涵。正如翻译文化派主将勒弗费尔(Lefevere,2004:81)说:“对文学翻译的研究在很大程度上只能是一种社会性的与历史性的研究,其中最应受到关注的并非字、词,而是译者为何选择这样的匹配方式,其背后存在的社会的、文学的与意识形态的因素,译者在翻译时希望达到的目的以及此目的是否确实得以实现……”最后,对翟理斯译诗艺术语际层面的观照和符际层面的阐释给当今传播和交流中国文化的路径和方法也带来诸多新的认识和启示。

参考文献:

- Giles, H. A. 1923. *Gems of Chinese Literature: Verse*[M]. Shanghai: Wellp and Walsh.
Giles, H. A. 1912. *China and Chinese*[M]. New York: The Columbia University Press.
Giles, H. A. 1914. *Adversaria Sinica*[M]. Shanghai: Kelly & Walsh, Ltd.
Giles, H. A. 1876. *Chinese Sketches*[M]. London: Trubner & Ludgate Hill.

- Girardot, N. J. 2002. *The Victorian Translation of China: James Legge's Oriental Pilgrimage* [M]. Berkeley: University of California Press.
- Jakobson, R. 1971. *Selected Writings II: Word and Language* [M]. The Hage: Mouton.
- Lefevere, A. 2004. *Translation, History, Culture: A Sourcebook* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Pound, E. 1970. *Gaudier-Brzeska: A Memoir* [M]. New York: New Directions Publishing Corporation.
- 蔡新乐. 2000. 语内翻译与语际翻译的比较[J]. 外国语(2):55-56.
- 杜雄. 2019. 音乐艺术语言在古诗英译中的运用——以诗体派译者古诗英译为例[J]. 湛江:岭南师范学院学报(4): 78-86.
- 龚晓斌. 2013. 文学文本中的视觉翻译[D]. 上海:上海外国语大学.
- 蒋跃. 2012. 绘画形式语言[M]. 北京:人民美术出版社.
- 李贞华. 2013. 音乐分析与创作基础教程[M]. 天津:百花文艺出版社.
- 吕叔湘, 许渊冲. 1988. 中诗英译比录[M]. 香港:香港三联书店.
- 吴伏生. 2012. 汉诗英译研究:理雅各、翟理斯、韦利、庞德[M]. 北京:学苑出版社.
- 王琳. 2008. 跳舞指南[M]. 北京:北京燕山出版社.
- 许渊冲. 1983. 谈唐诗的英译[M]. 中国翻译(3):18-22.
- 张保红. 2018. 古诗英译中西翻译流派比较研究[M]. 北京:人民出版社.
- 朱敬修. 2009. 歌曲写作基础[J]. 北京:高等教育出版社.
- 朱徽. 2009. 中国诗歌在英语世界:英美译家汉诗英译研究[J]. 上海:上海外语教育出版社.

Interlingual Observation and Intersemiotic Explanation on the Art of H. A. Giles' Chinese-English Poetry Translation

DU Xiong LI Weijia

Abstract: As a representative of rhymed translation, Herbert Allen Giles' s Chinese-English poetry translation has aroused widespread interest in the West with its unique artistic features. However, the academic circles in China mostly criticize his rhymed poetry translation practice without consideration of its artistic characteristics and charm from multiple dimensions and at different levels. The present paper makes a multi-dimensional observation on his poetry translation from aspects of meaning expression, way of thinking, emotional expression and literature culture at interlingual level to explore the practical process of his translation ideas and literary and cultural view. Then the author makes intersemiotic explanation of his poetry translation techniques and skills in accordance with non-verbal arts of painting, music, drama and film so as to appreciate the artistic effect of his poetry translation. This paper proposes that the interactive transformation between interlingual and intersemiotic translation should be paid due attention in order to innovate the cross-artistic expression of literary translation.

Key words: H. A. Giles; art of poetry translation; interlingual observation; intersemiotic explanation; cross-artistic expression

责任编辑:陈宁