

画译:20世纪美国诗人汉诗英译新视角

张保红 朱芳

(广东外语外贸大学高级翻译学院,广东广州 510420)

摘要:20世纪初以来,以庞德为首的美国现代派诗人不仅通过诗歌翻译寻找革新英诗创作的源泉,还从绘画、雕塑等非语言艺术中吸取养分,创新英诗表达法。他们借鉴绘画艺术翻译古典汉诗,使译诗成为现代英诗改革的“试验田”并推动着中西诗学、文化、艺术的融通发展。本文从绘画艺术审美感性直觉、绘画形式语言以及绘画原理技法三个层面,探析美国诗人翻译古典汉诗的画译特色,揭示画译独特的诗学价值与美学效果,阐述其对当代译学发展的认识论价值与方法论意义。

关键词:画译;古典汉诗;美国诗人

中图分类号:H315.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2022)06-0102-11

0 引言

古今中外,以非语言艺术类比翻译,“使这个往往费力不讨好的工作,能以各种活泼有趣的形象呈现于世人面前,赋予它灵性和生气”(谭载喜,2006:73)。其中,翻译的绘画类比纷繁多样,经久不绝,西方有德莱顿的“翻译如写生”(Translation is a kind of drawing after the life)之说,中国有傅雷的“翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似”之论。这些类比,从感性直觉阐释了文学翻译的过程、原则与目标,有利于探查各种译论的渊源属性。然而,翻译实践中如何进一步借鉴绘画艺术的技巧、方法与原理来传情达意?如何解析其取得的审美艺术效果?这种跨艺术翻译实践会给目前文学翻译研究与中国文化走出去带来哪些新的思考?这方面的相关研究目前并不多见。为此,本文拟以20世纪美国诗人译者的翻译实践为例,对这些问题进行探讨。

1 20世纪美国诗人译诗与“画译”的提出

20世纪初以来,美国现代派诗人庞德(E. Pound)、罗威尔(A. Lowell)、宾纳(W. Bynner)、威廉斯(W. C. Williams)等积极翻译古典汉诗,在英语世界掀起了汉诗英译风潮。第二次世界大战后,美国新生代诗人王红公(K. Rexroth)、斯奈德(G. Snyder)等继续开展汉诗英译活动,使古典汉诗英译实践在美国诗坛的影响进一步扩大。正如美国诗人默温(W. S. Mervin)所言:“到如今,不考虑中国诗的影响,美

收稿日期:2022-07-10

基金项目:教育部人文社会科学研究一般项目“绘画美学视角下的中国古诗英译研究”(19JYJA740077)、广东省基础研究及应用研究省级重点项目(人文社会科学)“中国对外话语体系构建与跨文化语用翻译研究”(2018WZDXM010)、广东外语外贸大学研究生科研创新项目“古典诗词‘画译’研究”(21GWXXM-058)的阶段性研究成果

作者简介:张保红,男,广东外语外贸大学高级翻译学院教授,博士,主要从事英汉翻译研究。

朱芳,女,广东外语外贸大学高级翻译学院副教授,博士生,主要从事文学翻译与跨文化研究。

引用格式:张保红 朱芳.画译:20世纪美国诗人汉诗英译新视角[J].外国语文,2022(6):102-112.

国诗无法想象。这种影响已成了美国诗自己传统的一部分。”(赵毅衡,1988:11)他们对汉诗的翻译,虽然有着各自的诗学诉求与翻译主张,但都脱离不了时代的烙印,或多或少受到现代主义文艺思潮的影响。19世纪末20世纪初以来的现代主义,基本上为一场跨文学与跨艺术的美学运动,对现代派诗人而言,“文本就是画像,绘画就是说话”“现代主义运动与绘画的关系比以往任何一个时代都更为微妙和紧密”(马永波,2015:序言)。同时,“一千句话不如一个画面。现代人的心理特点是沉迷于视觉效果而厌倦于倾听”(维尔,1991:26)。在时代文风、审美取向双重影响下,西方诗人译者感时而创,因时而译,不仅在诗歌创作中融入各自的绘画艺术经验和知识,还在诗歌翻译中实践这一跨艺术创作诗学。他们看重古典汉诗作为“形诗”,以画入诗、诗中有画的特质,翻译时不仅注重发掘汉诗本身的绘画美,还借鉴中西绘画艺术的技巧、方法与原理表现作品的蕴意,创译出具有现代审美意趣的英诗。

这一翻译现象引起了学界的关注,有学者指出:若从文学本位出发,上述诗人译者所为往往因语言形式与内容偏离原文较远,通常被学界当作创作而不是翻译加以评论;但是从绘画艺术视角出发,此类行为背后的翻译转换原理或机制赫然存在(张保红,2018:373,483)。在考察诗人王红公借鉴印象画派原理、技法进行古典汉诗“创意英译”的基础上,张保红(2018:400)首次提出了“画译”的基本想法:“这里的‘画译’不是指所译作品在文学想象的参与下生成的图画或将文字译为可视的图画,而是指渗透着绘画原理与技法的翻译方法,它来自非语言艺术领域,使用的是绘画形式语言,是区别于语言艺术领域的翻译方法。”

“画译”从译诗实践中观察总结而来,证实了文学翻译向绘画艺术借鉴的可行性。按照上述界定,画译让译诗朝着“画理化”的方向发展,即按照绘画技巧、方法和原理解、呈现原诗。它不是指一般意义上将诗歌原文所写经过个人想象后在头脑中幻化出的绘画之境,而是在绘画艺术的关照下,让语言艺术与绘画艺术彼此互动与融合后所营构出的画意生成空间或结构,最终结果虽然仍呈现为语言文字,但在方法上使诗歌翻译跳出了英汉双语之间互动转换的传统视野。它打破了诗、画艺术壁垒,拓展出诗画交融的翻译新形态,彰显出 $1+1>2$ 的跨艺术能量倍增效果。

2 美国诗人画译汉诗的实践

画译不仅受译者语言、诗学、美学、文化等观念影响,还受到译者绘画经验、意识与知识的制约。这些经验、意识与知识形成了译者的绘画艺术观,直接影响画译的实践程度、表现方式与个性特色。

2.1 以绘画审美感性直觉译诗

审美直觉是文艺创作和欣赏活动中,审美主体对审美客体的直观把握,可分为感性直觉与理性直觉。其中“感性直觉是感官感觉、知觉、表象中尚未积淀主体理智、情感的审美直觉,尚处在审美感性阶段,可以唤起人的生理快感和初级美感”(朱立文,2010:88)。绘画审美感性直觉是绘画艺术欣赏过程中知其然而不探究其所以然的阶段,是具备一定程度绘画艺术素养的人欣赏绘画,凭感觉做出的判断,是一种“不证自明”的审美方式。翻译实践中译者有时会凭借绘画审美感性直觉,按画而译或译文如画,以求强化读者身临其境的现实经验感和文化认同感。

2.1.1 按画而译

中西文学文化的交流,不仅体现在语言文本方面,也体现在非语言文本或艺术文本方面,以及语言文本与艺术文本互动方面。检视20世纪美国诗人汉诗英译者的个人成长经历与生活经历,他们均有从博物馆、艺术馆或其他途径涉猎中国书画的直感经历与经验。“一系列的机缘巧合……使庞德对中国艺术

的响应在他的‘漩涡主义’时期结出了丰硕的果实。首先,他得以在《华夏集》里融汇他从比宁和大英博物馆藏品那里获得的知识。”(钱兆明,2020:16)1972年,斯奈德回答叶维廉的提问时说:“我生长在太平洋西北部的森林里,年幼时,有一次父亲带我到西雅图的博物馆去看正在展出的中国画,我立刻就喜欢了,因为那是我认识的山认识的水,与我实际生活中所看见的一模一样。”(叶维廉,2002:75)这些译者将中国书画中得来的经验印象或典型细节融入译诗,使译文呈现出鲜明的汉文化表现方式与运思特色。例如:

感知欲叹息,对酒还自倾。(李白《春日醉起言志》)

My feelings make me want to sigh.

The wine is still here, I will throw back my head and drink.

译文出自译诗集《松花笺》(*Fir-Flower Tablets*),是意象派诗人罗威尔根据艾思柯(F. Ayscough)的汉诗逐字英文注解翻译而成。罗威尔在译序中坦言:“我与艾思柯合作的职责,是尽我所能将其直译的内容转换为接近原作精神的诗篇。”(Lowell,1921:V)为了契合“原作精神”,罗威尔将目光投向了与原诗内容相关的情景画面。原文“对酒还自倾”在译诗中拆分成了两句,其中“I will throw back my head and drink”生动刻画出诗人仰首而饮,一饮而尽的画面,细腻的意象描写将诗人李白“斗酒诗百篇”的豪放之情表现无遗。值得探究的是,罗威尔其时不懂中文,也不可能目睹千年前文人饮酒作诗的画面,那么如此形象生动的传译,得益于她生活中热衷于收集欣赏中国字画,对中国绘画中“饮者”形象的经验直感(张保红,2018:286-287)。

像这样将生活中所见绘画作品的印象细节融入译诗,取得显著跨艺术传播效果的案例,在罗威尔等诗人的译诗中时有所见。若将原诗与译诗进行对照,不难看出其语义内容常常多有偏离,但是其意象细腻、意趣浓郁,在深层意蕴上可与“原作精神”相契合。不仅如此,这样做既实践了译者作为意象派诗人领袖倡导精确描写意象的诗学原则,又彰显了诗人作为译者主动认知、接纳与传播中国文化艺术的用心,在客观上推动了中国文化艺术场景融入译诗,进入美国文化空间的进程。无独有偶,前文所述的诗人译家的译作中均可找到这方面的先例,且看意象派创始人庞德的经典译例:

妾发初覆额,折花门前剧。(李白《长干行》)

While my hair was still cut straight across my forehead,

I played about the front gate, pulling flowers. (Pound,1915:11)

译文是庞德根据东方学家费诺罗萨(E. Feltonosa)的中国诗歌笔记加工而成。费氏在笔记中对“妾发初覆额”的解释是,“My hair was at first covering my brows (Chinese method of wearing hair)”(吴伏生,2012:352)。庞德在此基础上对“妾”的发式进行了细节刻画,“cut straight across my forehead”,齐额短发,典型而独特,富有东方气息。之所以这样译,叶维廉认为“可能庞德在大英博物馆细看过中国画”(赵毅衡,2003:134)。也就是说,庞德不仅参照费氏对原诗的语义解释,还从观看中国画的经验中解读原文艺术形象,于是按照观画的印象翻译,选取发式特点描绘出中国小女孩的直观形象。有学者认为这样的翻译“超越了行文的意义,重现了文化意义”(郭建中,2000:306-307)。这一评价不无道理,译诗语义虽在一定程度上偏离了原文,但展现了语义内容背后的文化特质,让读者通过艺术形象直接进入汉文化语境,不失为有效传播中国文化的途径之一。

2.1.2 译诗如画

译者通过文字编排、诗行布列等外部空间形态,让译诗呈现图画般的视觉效果,从图案上来帮衬或烘

托原作的诗意蕴涵。这在现代英诗创作中并不罕见,这种以文字创造视觉形象的“绘画诗”或者“图案诗”,是诗画融合之后又以语言为归宿的跨艺术创作试验。它“改变约定俗成的诗的形式,背离常规的表达方式……通过其外在图像来增加诗歌的张力”(张丽君,2014:12)。现代派诗人自庞德以来,受未来主义、达达派、立体主义等视觉艺术影响,不断创新诗形,让诗歌“外部形态由情感表达需要而变化,让读者通过‘读’‘看’‘解’等多种方式去欣赏视觉诗”(张丽君,2014:165)。诗人译者也将这一创作诗学延伸到了古典汉诗画译实践中,取得了尤为鲜明而独特的跨艺术传播效果。例如:

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。

Dancing

Yang Gui-fei

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 willow shoots

Touching

Brushing

The water

Of the garden pool. (Lowell, 1921:144)

从诗形对比来看,译诗较原诗诗节的数量、诗行的长短以及整体的空间形状发生了较大改变。从诗歌主题来看,都是对曼妙舞姿的描摹,不过原诗仅以语词描述,而译诗还通过语形构筑有意味的图像,凸显舞姿的动态变化过程。具体而言,“诗歌的外在形态代表舞步的‘节拍’,诗行的长短代表着舞步的大

小,疾徐。长的诗行代表舞者脚步舒缓、长袖飞舞,短的诗行代表舞者转身退步,款款而行,单字诗行代表舞者顿然停步亮相,将舞者‘轻云扶风’之姿,‘嫩柳拂水’之态,在译文中刻画得生动形象、入木三分”(张保红,2008:290-291)。这一有意味的文字图像,并非要以文字作画,而是为了彰显诗歌主题,运用绘画艺术的直观性,在语符成“像”的既视感中,提升诗作的感兴意味,“使诗情的传达变得更为直观而显著,图像的蕴涵则又因诗情的托举而显得更加深邃与繁富”(张保红,2008:100),从而实现诗歌外在形式与内在情趣的统一。

从上可见,绘画审美感性直觉影响下的画译实践,要么以画解诗、按画而译,将画面印象与启示融入译诗的情景之中,通过语符含“象”营造审美想象空间画面感;要么根据诗情,通过语符成“像”创新诗形,制造译诗如画的视觉效果,增强诗歌主题意蕴的直观可感性。其中,“‘象’和‘像’存在着自然语义的联系,不过前者是心理的、想象的,后者是物理的、可视的”(赵宪章,2012:25),在译诗中或间接或直观地深化诗歌主题意蕴,凸显诗情中的“画意”。这类方式并不要求译者有多么高深和专业的绘画知识,更多的是具有丰富的绘画审美表现意识与经验。

2.2 运用绘画形式语言译诗

苏珊·朗格(Langer,1986:75)认为:“一切艺术都是创造出来的表现人类情感的知觉形式。”每一种艺术都有自己独特的表达方式,诗歌利用声音文字进行“言说”,绘画依靠绘画形式语言而进行“图说”。所谓绘画形式语言“是指由视觉形态要素——点、线、面、色、形、体、质等,依据画家内心情感和审美需求,在画面的结构关系中形成形象和状态,是一种与观者交流的特殊方式……它以具体或抽象的图形来表现人类的直接感觉、情感世界与精神追求,具有直观、快速、生动的特点”(蒋跃,2012:10)。比起诗歌语言,绘画形式语言的表现形式更为直接、更具普遍性,能够超越人类语言的隔阂、唤起人类共通的经验与情感。艺术与艺术是相通的,不同的艺术语言可以表达相同的情感,给人以相似或相同的心理感受。诗歌翻译中,若能借绘画形式语言之“酒杯”,浇诗歌艺术之“块垒”,不仅能提升译诗情感表现性能,还能为译语读者感知原文提供更为直接、快捷的艺术路径。在翻译实践过程中,译者可根据原诗所激发的视觉心理与艺术情感,在原语、绘画形式语言与译语之间不断切换,最终通过译诗行文表达诗情与画意。按照理解与表达的一般翻译过程,此类画译对应以下三个步骤:

第一,析出绘画形式语言。译者理解原诗时,以“心灵之眼”读取诗歌中的语象^①,借助联想与想象看到“诗中有画”,解析出画面所蕴含的点、线、面、色、形、体等视觉形态要素。继而发挥译者主体能动性,融入自己的绘画、生活、情感经验,诉诸视觉形态要素创译出原诗的意蕴。质言之,析出绘画形式语言就是译者通过诗歌语象对原文“诗情画意”中的视觉形态要素进行“绘”(再现)与“画”(表现)的过程。

第二,绘画形式语言转换为译语。如前所述,不同的艺术语言符号可以表达相同的情感,给人以“殊途同归”的相似心理感受。

不过诗歌创作与欣赏时,语象带出的是想象的画面,借用美学家艾尔德曼关于事物“观感价值”和“情感价值”来说,它不具备绘画欣赏带来的“观感价值”,更多的是“情感价值”。而译者欣赏原诗,从语象中解析出视觉形态要素之后,还需根据诗情在译语中寻找与之对应的语言表达,方能将这一“情感价值”感观化、具象化。这对译诗意象选择、行文措辞等具有明显的启示作用。例如,“乱石穿空”中的“乱石”意象,若仅从概念语义上对应可译成“broken rocks”,而从视觉形态要素与文本情景出发,诗人王红公

^① “语象”(verbal icon)本是语义学的术语,“新批评派”理论家维姆萨特首先将其移植到文学理论中,意指文学文本以语言为媒介描写出来的艺术形象:“一个与其所表示的物体相像的语言符号”在头脑中所形成的“清晰的图画”(赵宪章,2014:B01版)。

译为“jagged peaks”,以乱石凹凸不平、尖耸林立的锯齿线造型来传达惊险、惊悚的意味,这既增强了画面的直感,又将原诗惊心动魄的意境展露无遗。

第三,译诗行文蕴涵绘画形式意味。经过原语、绘画形式语言与译语之间的理解转化,译诗行文表达绘画形式意味,也就水到渠成了。而译者苦心经营,会产生怎样的艺术效果呢?且看下例:

乱云低薄暮,急雪舞回风。(杜甫《对雪》)

Ragged mist settles

In the spreading dusk. Snow skurries

In the coiling wind. (Rexroth, 1956:31)

原文以景言情,表现的是诗人安史之乱中被叛军俘获押解回长安时的愁苦、悲痛之情。乱云,急雪,写的是自然气候的恶劣,表现的是当时战争的激烈与残酷,也表征着诗人汹涌难平的愁绪与苦痛。根据诗情与画意,译文采用了蕴涵视觉形态要素的语象。其中,Ragged(not straight or neat, but with rough uneven edges)蕴涵钝化的锯齿线,与mist组合翻译“乱云”,给人以崎岖不平带来的扭曲、痛苦之感;spreading(to extend over a large or increasing area)蕴涵辐射线,有蔓延之感,与诗人绵延的愁绪相映照;coiling(to wind or twist into a series of rings)蕴涵螺旋形圆,与“wind”搭配,给人以急风旋转之感,强化了前句绵延的愁绪,在诗人内心上下翻滚、汹涌难平的情态。倘若单独从语义进行平行比照,译诗和原诗并非一一对应,但从诗歌整体艺术效果而言,译诗语言耐人品味,意象描述将视觉形态要素“锯齿线”“辐射线”和“螺旋形圆”所激发的心理感受传递给了读者,从而强化了原诗外在自然的恶劣与内在情感的愁苦,实现与原诗意蕴情感的契合。

从以上步骤分解和译文例析来看,渗透绘画形式语言的画译实践,以视觉心理感受和艺术情感为依据,通过诗、画两种艺术语言的转换融合,最终将视觉形态要素化为诗语,彰显原诗“画意”的同时,让诗情变得可观、可感、可共鸣。译诗不拘泥于和原诗字比句栴,而是“以神摄形”,借助绘画形式语言实现与原诗“情感氛围”相投、主题意蕴相契。译诗语言变得含滋蓄味,富有“势能”,有利于提升英诗语言的品质。这不仅达成了诗人译者,译诗为诗,“让译诗成为独立英诗”的翻译诉求,还推进了汉诗情景交融、诗画合一的理念融入现代主义英诗传统,实现中西文学艺术汇通发展。

2.3 运用绘画原理技法译诗

绘画原理是绘画创作最基本的规律,从绘画实践中总结而来,又用于指导实践。“绘画自身的原理,如色彩原理、构图原理、黑白原理等,首先成为艺术家研究和应用的对象。正是这些传统的绘画原理指导了绘画艺术的研究、理解、观赏和创造。”(沈铭存,1999:57)中西绘画历史悠久,流派纷呈,运用的绘画原理各有偏重,衍生的绘画技巧与方法,即绘画技法也各有所长。在诗歌翻译中,译者通常选用自己熟知的绘画原理技法,为译文行文措辞,谋篇布局寻找理据,强化译诗语言表现力,也创新英诗技法。

2.3.1 借鉴西方印象画派光色原理技法

印象派作为西方现代绘画的发端,运用自然科学技术,尤其是光学原理指导绘画。“印象派画家认为不同光照条件下景物也会产生不同的姿态,这种姿态自然而真实,却又转眼即逝,这便是所谓的‘印象’,而画家们的任务就是将这种‘印象’捕捉描摹在画布上,将瞬间变为永恒。”(角菊芬,2017:242)王红公在译诗中善于运用光的明暗强弱来创设不同的“瞬间印象”,以烘托诗意氛围。例如:

白蹄更声尽,阳台曙色分。

高峰寒上日,叠岭宿霾云。(杜甫《晓望》)

The city is silent,
 Sound drains away,
 Buildings vanish in the light of dawn,
 Cold sunlight comes on the highest peak,
 The thick dust of night
 Clings to the hills. (Rexroth, 1956: 87)

原文中“阳台曙色分”一句,译者没有转存原文语义,而是从现实情境出发,根据黎明日出房屋表体受光程度的多少或者受光部分的先后,将其译为“Buildings vanish in the light of dawn”(房屋消失在拂晓的光照里),利用光照物体的明暗变化过程化静景为动景,给人以时光的流逝感、空间真切感与动态画面感,予人突出的身临其境的感受。同样,“高峰寒上日”在译文中的语义也发生了改变,由原文“高峰寒”转变成了“日光冷”(Cold sunlight)(张保红,2018: 378-381)。译者此举是运用现实中光的冷暖重构原文之景,强化人的感官体验:人们不易感受山峰之寒但能感知阳光之冷,用寒光烘托早晨寒冷的意蕴氛围,凄冷之感胜过原诗。以“瞬间印象”感受创设译诗,在语言层面似乎与原诗相去甚远,但意蕴相符、意境全出。

2.3.2 借鉴中国山水画构图原理技法

以山水画为代表的中国传统绘画“把构图叫作置陈布势、布局、布置、章法,总称‘经营位置’”(赵荣纪,2013:102),经过历代画家对“经营位置”的探索,形成了独特的散点透视法。散点透视不同于西方绘画常用的固定一个视点的焦点透视,“是一种移动视点的观察法与表现法”(赵荣纪,2013:103),“在观察方式上,‘散点透视’是以‘步步移’‘面面观’等‘七观法’为特征的动态游观法,这与西方焦点透视的静态纵深法是相对的;在画面表现上,在‘以大观小’的统摄下,古典山水画家创造性地将自然的远近关系转换为画面的层次关系,将物象的结构关系转换为肌理的形式关系,将物理关系最终转换为审美关系,所形成的画面空间是画家在感悟客体世界的基础上再创的意象空间,它不受焦点透视的束缚,超越客体世界的限制”(王鹏,2019: 22)。将绘画构图方式引入译诗,推动诗歌语言的时间性向空间性转化,增强了诗歌外形呈现的艺术含蕴,也带来了造句谋篇的跨艺术思路。例如:

江雪

柳宗元

千山鸟飞绝,万径人踪灭。
 孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。

River-Snow

Liu Tsung-yuan

A hundred mountains and no bird,
 A thousand paths without a footprint;
 A little boat, a bamboo cloak,
 An old man fishing in the cold river-snow. (Bynner et al., 1929:97)

上引译诗的句法结构与我们较为熟知的汉诗英译句法结构颇为不同,译文全是“孤立的”词组或短语的罗列与堆砌。从语言视角来看,给人支离破碎,孤不成句的印象。然而,针对这样的译文,吕叔湘(1980:118)评论说译诗语言主用名词,完全不使用一个正式的动词,宾纳的译诗比原诗的“图画性质”更

重。这里吕先生只是作出了定性的点评,未展开细说。沿着其“图画性质”的提示追寻,我们可看到译诗语篇具有鲜明的绘画空间性特点,也就是说,译文象绘画作品一样一项一项绘出了原作中的物象,而从其整个语篇结构来看,译文颇具中国传统山水立轴画的特点,即画的顶端是远景崇山峻岭(a hundred mountains),视线顺延而下,画的中部是道路(paths);再往向下,画的底部便是近在眼前的物象:一叶扁舟(a little boat)与舟中之人(an old man)。这样的呈现方式是散点透视的绘画呈现方式,也是译文语篇组构方式的内在理据。译文组构沿着意象视点移动,让译诗审美想象空间画面具有了层次变化感。在这一画法的引导下,译诗通篇使用意象并置的艺术手法,这在20世纪初的美国诗坛并不多见,具有革新英诗表现技法的重要意义。同时,译诗语言不再按照概念信息、语义逻辑严密组织,而是根据语词表征的意象自然演出,跳出了传统英诗语言受理性分析思维束缚的影响。

相较于在译诗中融通汉诗与西方绘画原理技法,美国诗人运用中国绘画原理技法译诗,跨度更大。不过两种方式都促进了中西文化艺术的交流:前者探索了汉诗与西方绘画艺术融合的可能性,发掘了汉诗的跨艺术潜能;后者以译诗为载体展现中国诗画艺术融合的内在精神。受艺术经验与知识限制,译者运用什么样的绘画原理技法具有偶然性,形成的个人画译特色也各不相同。但都“以画法为译法”创新英诗技法,在诗情流转中营造出摇曳变化的动态画面,召唤读者从诗、画艺术同向感受汉诗,延长了读者审美欣赏的时效。在语言组织方面,译诗遵循绘画艺术的空间逻辑,打破传统英诗语法线性逻辑,“致力于语言的创新表达与破除艺术形式之间的人为界限”(Hamalian, 1991:375),赋予诗歌语言表达对世界源初本能感受的活力。

3 画译原理及启示

美国诗人借鉴绘画艺术的层面不一,程度不同,画译在具体操作方式上千变万化,充分体现了诗人译者“创”而“译”的良苦用心。然而万变不离其宗,画译各法均试图突破诗歌艺术语言媒介限制达到绘画艺术的美学效果,为译语读者带来诗、画双重艺术同向感受。借助美学“出位之思”^①,有助于进一步理解这一共性背后的原理实质及其带来的译学启示。

3.1 “出位之思”与本位回归

所谓“出位之思”是“一种媒体欲超越其本身的表现性能而进入另一种媒体的表现状态的美学。现代诗、现代画,甚至现代音乐、舞蹈里有大量的作品,在表现上,往往要求我们,除了从其媒体本身的表现性能去看之外,还要求我们从另一媒体的表现角度去欣赏,才可以明了其艺术活动的全部意义”(叶维廉,1992:146-147)。钱锺书先生以诗画创作为例,对出位之思作过这样的阐述:“譬如画的媒介材料是颜色和线条,可以表现具体的迹象;大画家偏不刻画迹象而用画来‘写意’。诗的媒介材料是文字,可以抒情达意;大诗人偏不专事‘言志’,而要诗兼图画的作用,给读者以色相。诗跟画各有跳出本位的企图。”(浅见洋二,2015:113)20世纪美国诗人们正是跳出诗的“本位”以超越媒介表现性能的欣赏眼光,“出位”发掘古典汉诗中可能蕴涵的绘画因子,进而摆脱语言媒介束缚,在诗情与画意之间来回切换,试图将诗歌这门时间艺术转换成融汇诗画之美的时空混合艺术。

但“出位”并非画译的旨归,其终极目的是满足诗歌自身多元发展的需求而强化译诗的艺术表现性能。因而画译暗通于绘画后又回归诗歌语言媒介“本位”,通过语形、语义等功能,在译诗行文中营造出

^① “出位之思”源自西方批评术语 *anderstreben*, 在德语中解释为“另外的追求”。英国评论家沃尔特·佩特(2010:169)认为,通过它“两种艺术其实不是取代彼此,而是为彼此提供新的力量”。钱锺书将其译入汉语,用于阐明艺术间的交流现象。

“诗中有画”的效果。其间涉及诗画融合层次问题:表层的诗画融合,是两种艺术形式并存,如诗配画或者画题诗;深层的融合是进入到对方的领域吸取营养后又回到自身彰显特性。美国诗人画译属于后者,落脚点最终回到的是诗之为诗的语言媒介本身,凭借语言发挥“想象与回忆”作用于“灵魂”的力量,实现诗歌艺术至上之美。可见,画译并非要创造一种新的艺术形式而是在艺术借鉴融合中走向艺术自律,通过激发语言能量,创造内容丰富而深邃的语言艺术。基于此,当前画译的实质是:诗歌翻译过程中译者以跨艺术转换思维,坚守语言媒介“本位”,“出位”达到绘画视觉艺术的效果,力求实现译诗艺术性的升华。

3.2 文学翻译跨艺术范式的开启

透过画译的原理实质,可以清晰地看到20世纪美国诗人为了提升英诗品质,对英译汉诗进行艺术性升华的绘画路径。他们将绘画艺术的感性经验与理性知识作为方法论,运用到诗歌翻译中提升诗歌艺术语言媒介表现性能,开辟译诗新境界。概括而言,运用绘画审美感性直觉译诗,要么发挥语义成“象”功能按画而译,要么通过语形成“像”功能译诗如画;借助绘画形式语言译诗则根据艺术情感与视觉心理感受,为诗画两种艺术“语言”转换搭建桥梁,最终通过蕴涵绘画形式意味的诗歌语言表征诗情画意;运用绘画原理技法译诗,遵循绘画空间逻辑,“以画法为译法”引导译诗行文措辞,谋篇布局,为读者带来更为直观的艺术感受。

在20世纪一众诗人的译笔下画译是一套体系化的翻译“工具箱”,推动着古诗英译实践方法拓新。传统诗歌翻译实践中围绕语言形式和内容的关系,学界提出了直译、意译、风韵译,甚至是创译等方法,探讨的是双语语言转换的艺术。这些方法以文本语义结构、语法规则等为依托,揭示的是语言艺术内部的认知转换机制。而画译不仅以文本语言为依托,还结合绘画原理技法与经验进行转换。进一步而言,译者通过语言进入了文本所表现的现实世界,与现实情境直接沟通,摄取其中的空间特质与情感价值,从绘画本位出发更为直观与直接地表现原诗意蕴,揭示的是诗画跨艺术认知转换机制。据此,画译不仅打开了诗歌翻译跨艺术实践路径,还将诗歌翻译乃至文学翻译由跨语言、跨文化拓展到了跨艺术的维度,赋予当前文学翻译新的内涵:文学翻译不仅是单一语言艺术内部的转换,同时还是跨艺术的转换,即语言艺术与非语言艺术之间的交融渗透,目的是让文学翻译吸收一切可吸收的艺术养分成为优秀的翻译文学,在译语文化空间生长。

“目前诗歌翻译研究中零星出现的对其他艺术形式要素或技巧的借鉴研究,往往只是作为双语语言转换研究大背景下的点缀或补充,尚未形成独立、系统的认知视角用于翻译研究。”(曹金芳,2021:93)画译的提出虽然也只是冰山一角,却从深层转换原理层面,冲破了这种以“双语语言转化为背景”的语言学,甚至是诗学、文学路径的翻译研究传统,开启了文学翻译跨艺术研究范式。这一范式拓展着译学研究疆域,深化、刷新着当前文学翻译研究诸多既有共识。例如,画译在实践中注重再现原文的空间特质,但更注重以绘画元素表现原文的情感意蕴,这深化了“翻译是再创作”的内涵,注解着“译”与“创”同构的关系。甚至有些作品因偏离原文语言形式与内容幅度较大,常被认为是优秀的创作而不是翻译,但从画译跨艺术转换视角来看,依然是“译”中有“创”,“译”“创”合一,存在着翻译的“合法性”理据。再如,传统“忠实论”“等效论”“求似论”等皆是从译作与原作的语言形式和内容比较而展开,在跨艺术范式下,随着译者个性化的艺术追求,这些论说势必将绘画、雕塑、摄影等艺术中的非语言因素与原文语言相值相取、互融互摄的情况纳入考虑范围。此外,随着跨艺术翻译实践与研究进一步深入,以画译为代表的各类“艺译”还将对文学翻译定义、原则、方法以及翻译批评与教学带来更多启示。

4 结语

“画译”的提出扎根于“如何翻译”的命题,具有传统译论言说“重体认”的特点。这种体认不在于说理多么透彻、逻辑多么严谨,不是依靠外在的理性解析和概念把握,而是在翻译活动中既事说理,把翻译的道理圆熟地描述出来,这需要对翻译实践有着精深的把握和穿透性的理解(刘敬国,2015)。在这一开拓性研究基础上,我们放眼20世纪美国诗人译诗,“体认”了画译具体操作方式与译诗效果。总体而言,通过对绘画审美直觉、绘画形式语言以及绘画原理技法三个层面的借鉴,古典汉诗画译或丰富了英诗语言表达形式弹性和视觉冲击力,或创新了英诗表现技法,寻找到现代英诗高效传情的艺术表达方式。它为英诗发展注入活力的同时,也促进了古典汉诗在译入语诗学空间的“转世”存活。当前中国文学外译“走出去”需要“恰当的”翻译路径,否则即便在故国文学中堪称瑰宝之作也可能限于他乡之旅。画译为焕发原作的生命力,并推介中国文学“走进来”提供了一条可参考借鉴的跨艺术翻译实践路径。同时画译坚守语言媒介“本位”,“出位”达到绘画美学的效果,从诗画两种艺术的深层融合中走向诗歌自律,实现译诗艺术性的升华。以此观照,文学翻译也不再只是跨语言的转换,还是跨艺术的转换,这打开了新时期文学翻译跨艺术研究的新局面。

参考文献:

- Bynner, W. & K. Kang-hu. 1929. *The Jade Mountain* [M]. New York: Alfred A. Knopf.
- Hamalian, L. 1991. *A Life of Kenneth Rexroth* [M]. New York: Norton & Company.
- Lowell, A. & F. Asycough. 1921. *Fir-Flower Tablets* [M]. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Pound, E. 1934. *ABC of Reading* [M]. New Haven: Yale University Press.
- Pound, E. 1915. *Cathay* [M]. London: Elkin Mathews, Cork Street MCMXV.
- Rexroth, K. 1956. *One Hundred Poems from the Chinese* [M]. New York: New Directions Publishing Corporation.
- 曹金芳. 2021. 中西诗学的交流、融合与发展——评《古诗英译中西翻译流派比较研究》[J]. 外语与翻译(4):92-95.
- 郭建中. 2000. 当代美国翻译理论[M]. 武汉:湖北教育出版社.
- 蒋跃. 2012. 绘画形式语言[M]. 北京:人民美术出版社.
- 角菊芬. 2017. 浅谈汇聚光与色魅力的印象画[J]. 艺术品鉴(7):242.
- 刘敬国. 2015. 沿波讨源,守本开新——论中国传统译论的特质及我们应有的态度[J]. 上海翻译(2):12-17.
- 吕叔湘. 1980. 英译唐人绝句百首[M]. 长沙:湖南人民出版社.
- 马永波. 2015. 诗人眼中的画家[M]. 南昌:江西美术出版社.
- 浅见洋二. 2005. 距离与想象——中国诗学的唐宋转型[G]. 全程宇,等译. 上海:上海古籍出版社.
- 钱兆明. 2020. 中国美术与现代主义[M]. 王凤元,等译. 北京:中国社会科学出版社.
- 沈铭存. 1999. 绘画原理的基本要素及其应用(一)[J]. 艺术探索(1):57-59.
- 苏珊·朗格. 1986. 艺术问题[M]. 北京:中国社会科学出版社.
- 谭载喜. 2006. 翻译比喻中西探幽[J]. 外国语(4):73-80.
- 沃尔特·佩特. 2010. 文艺复兴[M]. 李丽,译. 北京:外语教学与研究出版社.
- 王鹏. 2019. 中国式表达:中国画图像系统建构研究[M]. 北京:中国轻工业出版社.
- 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.
- 叶维廉. 1992. 中国诗学[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店.
- 叶维廉. 2002. 道家美学与西方文化[M]. 北京:北京大学出版社.

- 尤金·维尔. 1991. 影视编剧技巧[M]. 吴光灿,等译. 北京:中国戏剧出版社.
- 赵荣纪. 2013. 中国传统绘画学[M]. 太原:山西教育出版社.
- 赵宪章. 2012. “文学图像论”之可能与不可能[J]. 山东师范大学学报(人文社会科学版)(5):20-28+1.
- 赵宪章. 2014. “文学成像”缘自“语中有象”[N]. 中国社会科学报,10-17(B1).
- 赵毅衡. 1988. 远游的诗神[M]. 成都:四川人民出版社.
- 赵毅衡. 2003. 诗神远游——中国如何改变了美国现代诗[M]. 上海:上海译文出版社.
- 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.
- 张丽君. 2014. 诗的自由——论视觉诗的表现形式[J]. 当代文坛(4):162-165.
- 朱立文. 2010. 美学大辞典[M]. 上海:上海辞书出版社.

On Painting-Based Translation: A New Perspective in 20th-Century American Poets' Translation of Classical Chinese Poems

ZHANG Baohong ZHU Fang

Abstract: Since the beginning of the 20th century, American modernist poets led by Ezra Pound have not only drawn inspiration from poem translation in order to reform English poetry, but also innovated its expressions from painting, sculpture and other non-verbal arts. They translated classical Chinese poems in the light of painting, and turned it into an “experimental field” for the reform of modern English poetry, which has promoted the integration of Chinese and Western poetics, culture and art. This paper probes into the painting-based translation of classical Chinese poems into English by American poets from three aspects: the aesthetic sensuous intuition, the formal language, and the principles and techniques of painting, thus discloses the unique poetic values and artistic effects of painting-based translation, and explores its epistemological value and methodological significance to the development of contemporary translation studies.

Key words: painting-based translation; classical Chinese poems; American poets

责任编辑:陈宁