

文学翻译中的译者表现力研究

张保红¹ 蔡小璿^{1,2}

(1. 广东外语外贸大学 高级翻译学院, 广东 广州 510420; 2. 仲恺农业工程学院 英语系, 广东 广州 510225)

摘要:在文学翻译中,译者的诗学能力与译作所呈现的诗学效果之间存在直接关联。目前学界探讨较多的是译者再现原作诗学特征及其效果的能力,而较少关注译者结合个人审美旨趣发挥主观能动性创新诗学表现手段及其艺术效果的表现力。追溯译者表现力的来源,探讨其在翻译实践中的具体体现及其所产生的诗学效果,这一研究路径不仅从内容、形式与情感三个维度拓展了对译者诗学能力的认识,也从跨语言、跨媒介、跨艺术、跨文化等层面丰富了翻译研究的理论视角,凸显了译者在诗学创新与艺术表达中的主体地位与独特价值,揭示了译者表现力之于译学研究的认识论价值与方法论意义。

关键词:文学翻译;译者;表现力

中图分类号:H315.9 **文献标志码:**A **文章编号:**1674-6414(2025)05-0094-11

0 引言

在中国文化走出去的大背景下,研究译者及其诗学能力构成成为热点话题之一。译者处于翻译活动的中心位置,对译作生成和传播起着关键作用。在文学翻译中,译者的诗学能力对传达原作的诗学效果尤为重要。诗学能力强的译者,能成功再现原作富于文学性的表达方式及其美学效果,从而增强其在译语读者中的传播力与影响力。目前学界探讨较多的是译者对原作文学性的识别和传达能力,也就是再现原作的诗学特征及其效果的能力(王东风,2020,2021;王树槐,2021),而较少关注译者根据个人审美旨趣、发挥主观能动性创新诗学表现手段及其艺术效果的表现力。那么,什么是译者表现力?译者表现力与再现力有何不同?译者表现力在文学翻译中有哪些体现,其诗学特征及效果如何?这是本文所要探讨的问题。

收稿日期:2024-06-08

基金项目:国家社会科学基金一般项目“文学翻译跨艺术融合研究”(23BYY114)、广州市哲学社会科学发展“十四五”规划项目“表现的科学——林语堂古典诗词英译研究”(2024GZGJ296)的阶段性成果

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,博士生导师,主要从事文学翻译研究。

蔡小璿,女,广东外语外贸大学高级翻译学院博士生,仲恺农业工程学院英语系讲师,主要从事文学翻译研究。

引用格式:张保红,蔡小璿.文学翻译中的译者表现力研究[J].外国语文,2025(5):94-104.

1 译者表现力探源

“表现”的英文是 expression, 源于拉丁文 ex-pressus, 意即“挤出”或“压出”, 指内在的东西在某种外力作用下被挤压而出(艾布拉姆斯, 1992:70)。“表现说”起源于20世纪初期德国的诗歌和绘画领域, 是作为“摹仿说”的对立面被提出来的(张黎, 1997:34)。“表现说”主张文学艺术是作家内心世界的表现, 是作家认识社会和历史之后其情感的自然流露, 而不是对现实世界的客观模仿。西方的“表现说”与我国言志抒情的诗歌理论在许多方面有相通相近之处。“诗言志”“诗缘情”是中国传统诗学的纲领, 二者均体现出鲜明的表现论特质, 其核心价值在于强调主体内在情志的抒发与表达, 而非对客观事物外在形貌的再现与摹拟。这种诗学观念突出体现了中国古代文学重视主观情感与精神意蕴的审美取向(代迅, 2013:117)。文学艺术创作中的“再现”与“表现”不同, 前者偏重再现客体的特征, 后者偏重表现主体的匠心。把这一对概念借用到翻译研究中来, 便有了表现的翻译法与再现的翻译法。

“表现的翻译法”是指“不拘泥于语义, 而是在译意的同时兼有译味的性质。它追求的是高于传统译论所谓忠实通顺的一般要求, 进而追求译品在总体行文上的自然贴切和读者接受反应上的类似效果”(方梦之, 2019:99)。与“再现的翻译法”相比, “表现的翻译法”对文学译者的能力提出了不一样的要求, 译者的表现手法包括“立名”“走笔”“意韵”“节奏”“形象”“谋篇”等十大类(方梦之, 2011:99)。成仿吾将“表现的翻译法”视为译诗实践中的重要方法之一, 并指出该方法“是译者用灵敏的感受力与悟性将原诗的生命捉住, 再把它用另一种文字表现出来的意思”。他进一步强调:“这种翻译的方法具有创作的精神, 所以译者每每只努力于表现, 而不拘泥于原作。”这一观点凸显了译者在译诗过程中主动发挥主观能动性与审美判断的重要性, 体现出译诗活动中表现性与再创造性的密切关联(成仿吾, 2015:458)。所谓译者“灵敏的感受力与悟性”, 实际上就是表现主义者所说的“直觉”(克罗齐, 2008:14)。在艺术创作中, 主体借助想象产生瞬时意象, 便完成了艺术创作活动; 在文学翻译中, 译者凭借自身感受力和悟性(或艺术直觉), 基于原作想象移情, 完成翻译活动。值得一说的是, 这样的翻译方法基于原作但“不拘泥于原作”, 它强调译者的创造力, 认为译作“不作为原表现品的翻版(这是翻译所做不到的), 而作为类似的表现品的创作”, 是译者“设身处地把原作者创作的心理过程在想象中经历一遍”之后重新创作的“表现品”(克罗齐, 2008:83)。进一步说, 译作就是译者超越原作的外在形式或诗学特征, 运用跨语言、跨媒介、跨艺术等知识表现原作的意境及其诗学效果。

基于以上研析, 笔者试将译者表现力定义为: 在文学翻译中, 译者出于个人审美追求以及译入语读者的审美接受充分发挥其主观能动性, 运用跨语言、跨媒介、跨艺术、跨文化的

知识,创造性地表现原文意境及其审美效果的诗学能力。

2 译者表现力与再现力辨析

在文学翻译中,表现与再现相对应,两者之间的差异有如绘画与摄影的区别(方梦之,2011:99)。再现强调的是忠实,是悉依原文,将原文的诗学特征或“前景化”的文学性表达转存至译作中,体现的是“以常规对常规,以反常对反常”的翻译特点(王东风,2020:3);表现注重的则是创造和重构,是译者基于自己对作品意蕴内涵的洞察力、对语言形式的驾驭力、对原作情绪的感悟力等对原文诗学特征进行的创造性改写或变通,从其艺术表现手法看,可体现为“以反常对常规,以新反常对旧反常”的翻译特点。对于这两类翻译现象,刘宓庆(1986:23)则将转存原文的诗学特征及其艺术效果归为模拟式审美再现,将创设新的诗学特征以表现原文的艺术效果归为重建式审美表现。

关于翻译中审美再现与表现的关系,学界历来多有探讨。加切奇拉泽(1987:18)指出,“文艺翻译属于艺术创作范畴,它要服从艺术创作的规律”;克罗齐认为,译文是“译者之创作品,可视为 Production,不可视为 Reproduction”(林语堂,1984:432)。然而,翻译不完全是创作,译者的表现不能等同于文艺工作者的创作。从事文艺创作可以“神与物游”,“登山则情满于山,观海则意溢于海”(刘勰《文心雕龙·神思》),而译者的自由度则远不及文艺创作者。只要译者动笔翻译,就会受到原作语言结构、文体风格、文化传统、诗学规范等方面的影响与制约,因此,再现论者认为原作者神思于山海,译者只能如影随形,亦步亦趋;但表现论译者既在作品主题或意蕴表达上依附于原作者或原文,又在表现方法或手段上超越原作者或原文,这是一种特殊的艺术创造,它不是“随心所欲”地发挥,而是“从心所欲,不逾矩”的艺术表现(朱光潜,2021:104)。在这一意义上,译者的表现力突出的是高于忠实,但不脱离忠实;强调艺术创作,但不完全等同于创作。

3 文学翻译中译者表现力的体现

成仿吾在《论译诗》一文中提出了表现的翻译法与构成的翻译法两种译诗方法,并从内容、情绪与诗形三个方面探讨了“表现的翻译法”的实操应用,其文中的内容强调译者捕捉原作生命的感受力和悟性,形式主要指译者的语言表现手法,情绪侧重译者的共情、移情和想象能力(成仿吾,2015:456-460)。刘宓庆则从“情”(审美情感)、“知”(知识、洞察力、经历和视野)、“才”(语言、修辞、审美的分析与表达)、“志”(为学的毅力、文化素养)四大方面论述了译者在翻译过程中所发挥的主观能动性(刘宓庆,2019:174-195)。他们均强调译者的洞察力与知识积淀对作品内容的识解与表现,译者的才智水平对双语语言的转换与表现能力,以及译者的审美情感经验对作品情绪的感受力和表现力。鉴于此,下面主要从

内容、形式和情感的表现三大方面探讨文学翻译中译者表现力的体现。

3.1 内容的表现

通常而言,人们对同一个场景内容产生的识解总是结合自身的认知储备,以个人认知倾向为基础,从而生发出不同的识解(Langacker, 1987, 1991, 2000)。在文学翻译中,译者首先对原作语义、语法内容进行分析、判断和推理,获取原作的表层大意,然后通过自身多感官体验与“才”“知”的共同作用对作品的选词造句、谋篇布局进行深度感知与艺术综合,从而获取其深层意蕴,甚至联想意蕴。表现力强的译者在对原作内容进行表达时,通常以原文的表层意义为基础,同时又超越表层意义,将自身置于双语文学文化传统之中来进行传意方式的选择与表达。译者所传达的是原文表层意义上没有、但在其浸润中的文学文化传统的深层结构中拥有的潜在意蕴。这类潜在意蕴通常源自文本的启示性内涵,具体可表现为双关义、情韵义、象征义、深层义及言外义等方面(袁行霈, 2009: 6)。且看下例:

原文:饮湖上初晴后雨二首·其二

水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇。

欲把西湖比西子,淡妆浓抹总相宜。

译文 1: The brimming waves delight the eyes on sunny days,

The dimming hills present rare view in rainy haze.

West Lake may be compared to Lady of the West,

Whether she is richly adorned or plainly dressed. (许渊冲, 2007: 47)

译文 2: The light of water sparkles on a sunny day;

And misty mountains lend excitement to the rain.

I like to compare the West Lake to “Miss West”,

Pretty in a gay dress, and pretty in simple again. (林语堂, 2021: 323)

《饮湖上初晴后雨二首·其二》是苏轼赞美西湖美景的一首诗。诗文通过对比晴天和雨天西湖的不同景色,表达了诗人对西湖美景的欣赏和喜爱。诗中,苏轼用“水光潋滟晴方好,山色空蒙雨亦奇”来描绘晴天时波光粼粼的湖面和雨天时朦胧的山色,展现了西湖在不同天气下的美丽。对“山色空蒙雨亦奇”这一诗句的翻译,译文 1 使用“dimming”和“haze”来描述山的朦胧和雨的奇妙,选词贴近原文的字面意义,是一种忠实的再现。译文 2 使用“excitement”一词来表达山雨的奇妙。显而易见,这一选择在原文中并没有直接对应的语义信息,这一信息从何而来呢? 北宋画家郭熙在《林泉高致》中这样描写:“春山烟云连绵,人欣欣;夏山嘉木繁阴,人坦坦。”以此为据,回看诗文描绘的场景画面:春天的杭州,山景烟云连绵,雾气蒙蒙,给人以欣欣向荣的感觉,译文 2 选择“excitement”来传情达意就不难理

解了。同样地,内容的创新性表达还体现在“浓妆淡抹”的翻译上,原文字面写的是涂脂抹粉的意思,译文2表现的却是衣服颜色的鲜艳(gay)与素朴(simple),语义内容变换了,但表达的诗情并未改变,这种翻译手法,虽然在字面上与原文有所差异,但却体现出一种新的认知与表现技艺。

译者对原作内容的洞察不仅促使其汲取双语文化、文学以及绘画等其他艺术领域的精髓,并将这些元素巧妙地融入翻译作品中,从而使得翻译作品能够生动地再现原文所描绘的场景,使意境更加栩栩如生;此外,这种洞察领悟力还有助于译者在遣词造句时更加精准,将静态的景象转化为充满生机的动态画面,使得意象更加突出,艺术效果更加新颖和引人入胜。且看下例:

原文:榉柳枝枝弱,枇杷树树香

译文1:Beech trees, every branch pliant;

loquats, every tree fragrant (Owen, 2016: 305)

译文2:...Willow

Branches sway. Flowering trees

Perfume the air. (Rexroth, 1971: 20)

上例原文选自杜甫诗作《田舍》,描绘的是柳条披拂和枇杷芳香的田舍风光。译文1用“pliant”和“fragrant”分别对应译出了原文中的“弱”与“香”,保留了原诗的静态美。译文2没有直接译出“弱”与“香”,而是巧妙地引入“sway”与“perfume”这两个动词来表现原诗句的诗情画意。仔细比读,不难发现,译文2中的柳条在微风中轻轻摇曳,不仅彰显了其柔弱之美,也让下句空气中弥漫着树木的芬芳飘散开来,使读者能够从视觉、听觉、嗅觉和意觉上获得多角度同向感受。译者雷克斯罗斯成功地将诗人的话语“转化为自己的话语”(Rexroth, 1961: 19),通过这种转换,使得译作在主题上忠实于原作,同时在内容表现手法上超越了原作。

从上可见,译者的诗学理念和艺术修养不仅孕育了他们对作品的深刻感悟和理解能力,而且也成就了他们在诗歌翻译中所展现出的内容表现力。译者立足于原作内容,坚守原作表层语义的“本位”,同时超越表层语义的局限,追求深层意蕴、联想意蕴的表现,实现“出位”,从而使译作的艺术表现力得到提升和扩展。

3.2 形式的表现

语言形式通常是指语言的外在表现方式,是语言的物理或书面的表达形式,它与语言的内容或意义相对。语言形式展现作者的造型手法,含蕴作者的表达意图,也演绎作者的内在情感,对表现文学作品诗学效果的作用不可小觑。目前,文学翻译研究对如何再现原作“前景化”形式特征的研究时有所见,比如英语小说中陌生化表达方式的再现问题(王东

风,2001;2020;2021;林萍,2014),而对译者如何创造独特的外在形式来传情达意的探讨颇显不足。进一步说,原文形式特征趋于“常规”或者并没有什么独特之处,译者创造性地重构出偏离常规的新形式,以表现作品的深层含义和内在精神。这种创新形式的做法在传统翻译研究中并未引起足够重视,也因之旁落了译者以形表义、以形达情、以形传神的艺术探索与苦心经营。且看下例:

原文:然后携你到那昌明隆盛之邦,诗礼簪缨之族,花柳繁华之地,温柔富贵之乡去安身乐业。(曹雪芹,《红楼梦》第一回)

译文:

After that I shall take you to a certain

brilliant

successful

poetical

cultivated

aristocratic

elegant

delectable

luxurious

opulent

locality on a little trip. (Hawkes, 1973:136)

上文选自《红楼梦》开篇第一回,写的是被女娲遗弃在青埂峰下的一块石头,与途经此地的一位僧人的奇妙邂逅。在这段话语中,僧人表达了将带上这块石头离开荒芜之地,前往繁荣、富庶之乡的想法。原文语言形式上并无十分突出或特别之处,但译者通过独特的语言艺术手法,使其外形特征变得分外突出。借用诗歌跨行(enjambment)的技法,译者将僧人的话语在空间上进行了逐词纵向排列,形成了视觉上不断延伸至远方的效果。这九个褒义形容词的垂直排列,不仅传达了僧人坚定的口吻和自信的神情,还暗示出这一路旅程无比美妙,令人满怀期待,心向神往的意味。毫无疑问,这种创新的译文表现形式,为读者提供了一种全新的阅读体验,犹如欣赏传统手卷画时,画面渐次缓缓展开的动态过程,这既是时间上的享受,也是空间上的探胜。

除了文字的空间布局所带来的视觉冲击及其诗美效果外,文字的书写形态(如大小、粗细、正斜等)也可展现译者的创造性。译者对文字书写形态的超常规运用,不仅打破了传统的文字书写或排列方式,更赋予了文本一种新颖的形态美。通过这种创新的书写形式,译者将文字的表达力推向了另一个新的维度,使读者在阅读过程中能够感受到文字字形的动

态变化及其含蕴的情感和意图,从而进一步增强文本的艺术表现力和感染力。例如:

原文:林子洞里原来有群耗子精。那一年腊月初七日,老耗子升座议事,因说:“明日是腊八,世上人都熬腊八粥。如今我们洞中果品短少,须得趁此打劫些来方妙。”乃拔令箭一枝,遣一能干小耗前去打听。一时小耗回报:“各处察访打听已毕,惟有山下庙里果米最多。”老耗问:“米有几样?果有几品?”小耗道:“米豆成仓,不可胜记。果品有五种:一红枣,二栗子,三落花生,四菱角,五香芋。”老耗听了大喜,即时点耗前去。乃拔令箭问:“谁去偷米?”一耗便接令去偷米。又拔令箭问:“谁去偷豆?”又一耗接令去偷豆。然后一一的都各领令去了。只剩了香芋一种,因又拔令箭问:“谁去偷香芋?”只见一个极小极弱的小耗应道:“我愿去偷香芋。”(曹雪芹,《红楼梦》第十九回)

译文:Now in the Cave of Lin there lived a tribe of magic mice, and one year, on the seventh day of the last month, the Oldest Mouse climbed up on to his throne and sat in council with the rest of the tribe. “Tomorrow is Nibbansday,” he said, “and everywhere in the world of men they will be cooking frumenty. Since our cave is at present short of dry provender, we should take this opportunity of replenishing our stores by raiding theirs.” He took a ceremonial arrow from the receptacle in front of him and handing it to an able younger mouse, instructed him to carry out a reconnaissance. In due course the Able Younger Mouse came back and reported that, though he had looked positively everywhere, there were nowhere more plentiful stores to be found than in the temple at the foot of the mountain. “How many kinds of grain have they got there, and how many sorts of dried fruits?” the Oldest Mouse asked him. “here is a whole granary full of rice and beans,” replied the Able Younger Mouse, “but only five kinds of dried fruits:

the first, red dates

the second, chestnuts

the third, peanuts

the fourth, caltrops

the fifth, sweet potatoes.

The Oldest Mouse was highly delighted, and picking up another arrow, he said, “Who will go to steal rice?” A mouse at once took the arrow and went off to steal rice. “Who will go to steal beans?” he asked, picking up another arrow. Another mouse took the arrow and went off to steal beans. One by one they departed on their missions until only the sweet potatoes had still to be arranged for. The Oldest Mouse took up another arrow. “Who will go to steal sweet potatoes?” A little puny, weak mouse replied, “I will!” (Hawkes, 1973:1282)

上例中宝玉虚构了一个关于“腊八节老鼠偷米”的趣味故事。故事发生在腊月初七,扬州黛山的林子洞里,一群耗子精正在商议如何庆祝即将到来的腊八节。老耗子想要模仿人间的习俗,熬制腊八粥,但洞中的粮食和果品并不充足。于是,它们决定到山下的庙宇中去偷取所需之物。在众耗子纷纷领命之时,一只“极小极弱”的小耗子鼓起勇气,怯生生地说出了“我愿意去偷芋头!”的请求。上例译文中至少有两处形式创新值得一书。一是对“一红枣,二栗子,三落花生,四菱角,五香芋”这句形式的创译。译者将原文数字转换为英文对应词 first, second, third……之时,采用了缩进隔行整齐竖排的方式,如此排列方式映射出小耗子办事认真、细心、有条理的形象,大大深化了原文形式上没有但内涵可有的蕴意之美。二是对极小极弱的小耗子应道:“我愿意去偷芋头!”的形式创译。译者运用明显小于常规字号大小的“I will!”这一表现形式,将小耗子个子小,声音低,不自信,还胆怯,但又不得不勇敢去做的心理揭示得尤为充分。这种创意的形式转换手法丰富了读者的感知维度,激发了更强烈的情感体验,增强了作品的形象性和表现力(郭建中,2000:286-292)。

形式的创译无处不在,表现方式也多种多样。在以上列举的两例中,一个共同特点是译者赋予时间线性的原文内容以空间化、听觉化的新形式,使外在形式并不突出的文本获得“前景化”,创生了更为丰富的联想与审美意蕴内涵。

3.3 情感的表现

文学作品是作家“托物寄情”的产物,是其内心情感世界的外化。在文学翻译中,译者通过具身感知和联想、想象,与作品建立起一种情感交流,并将自己的情感、认知和理想投射到作品中,实现与作品的物我合一。译者致力于传达原作的情、志、意、象(刘宓庆,2019:132-145),使译作与原作在情感上谋得一致,这便是情感的忠实再现。然而,译者在情感转化的过程中,往往会体现出表现情感的灵活性与多样性,赋予译作个性化的情感风貌,这便是情感的表现。情感的表现与译者的情、知、才、志密切相关(刘宓庆,165-184),往往会带上译者情感个性的印记。例如:

原文:拜新月

开帘见新月,即便下阶拜。

细语人不闻,北风吹裙带。

译文:Desire

The blinds I raised; with joy the New Moon saw.

The steps descended eager to adore.

My whispered prayer might not be heard of men.

The North wind's fingers at my girdle tore. (Fletcher, 1919:224)

在李端的五言绝句中,诗人以简练的笔触勾画出一幅女子月夜立于风中默默祈祷的轮

廓图。诗作寥寥数语,清新脱俗,蕴含丰赡,耐人寻味。从原诗语言上看,作者并未运用明显的修辞技巧,但译者却以拟人化的手法,将“北风吹裙带”译为“The North wind's fingers at my girdle tore”,赋予北风以生命活力和行为动作,如此一来,原文中并无生命的“北风”在译者笔下仿佛幻化为一位行为果敢,热情奔放之人,译者表面拟人化的是“北风”,其实是表达“拜月者”的心思。这种表现手法可谓使原作的情感现代化,也映现译者践行的浪漫主义美学追求。

翻译从来不是在真空中进行的,大到意识形态、文化传统、诗学规范等,小到选词造句、谋篇布局、个人情感等,没有不影响译者最后的翻译抉择的。译者的情感表现既具有个性化,也具有民族性、时代性,体现出双重性的特点。例如:

原文:怨情

美人卷珠帘,深坐颦蛾眉。
但见泪痕湿,不知心恨谁。

译文 1: A Lady Fair

A lady fair unrolls the screen,
With eyebrows knit she waits in vain.
Wet stains of tears can still be seen.
Who, heartless, has caused her the pain? (许渊冲, 2003: 127)

译文 2: A Bitter Love

How beautiful she looks, opening the pearly casement,
And how quiet she leans, and how troubled her brow is!
You may see the tears now, bright on her cheek,
But not the man she so bitterly loves. (Brynner, 1929: 53)

原诗描绘了一位美人独自坐着、眉头紧锁、泪痕斑斑的场景,作者没有直接表达她的怨恨,而是通过其行为细节传达了内心深处的悲伤和浓浓怨意。译文 1 通过间接而情感克制的手法传达了原作中那怨而不怒、含蓄而隐秘的情感,与传统诗学“乐而不淫,哀而不伤,怨而不怒”的诗教颇为趋同。译文 2 则通过选用“how beautiful”“how quiet”和“how troubled”等系列感叹表达法,为译文增添了一份热烈和张扬的情感色彩(张保红, 2016: 187),映现出英诗长于直抒胸臆的显在特点。朱光潜(2021: 57)说:西方爱情诗在表达“慕”的情感上尤为突出,而中国爱情诗则在表达“怨”的情感上更为精妙。比照来看,诗歌创作如此,诗歌翻译亦然。中西译者受到各自不同诗学传统的濡染,在译文中践行了不同的情感表现策略。从文化交流共生和发展的视角看,译文 2 给译文注入了新的活力,将原作中含蓄的“闺怨”转化为直接的“赞慕”,赋予译文一种新色彩、新内涵。

从上可见,译者对原作情感的表现既不是天马行空、毫无依托,也不是执于一隅、一成不变。文学翻译中情感的表现虽极具个性化,但这种个性化也受制于原语或译语的历史语境、文化传统、诗学风尚等的影响,个性化中折射出一定的普遍性,普遍性中孕化着丰富的多样性。

4 结语

长期以来,学界对译者再现力的研究较为充分,而对译者表现力的显意识研究相对滞后。从历时视角看,这与译者在翻译活动中所扮演的角色或地位不无干系。在早期的语文学研究范式中,译者常被视为“仆人”,得不到应有的尊重;在语言学研究范式中,倡导“对等”与“科学”,译者又变为“隐形人”或“匠人”,处于被遮蔽的状态。直到20世纪90年代的文化转向中,译者的地位才有所提升,其主体性才得以彰显。解构主义的兴起进一步解放了译者,使其从原作的依附者、被动者和从属者的角色中摆脱出来,转变为“操纵者”“改写者”和“征服者”。译者地位的演变——从从属到自主,从隐形到显身,从失语到获得话语权,为译者表现力的研究创设了学术前提与当下语境。因此,研究译者表现力,深化对译者诗学能力的认知,拓展其研究范围,丰富其研究维度,彰显其表现方法,发掘其译学价值与意义,使译者研究真正以译者为中心,形成一种新的人文本体论(杨自俭,2004)。本文梳理了译者表现力的基本来源与内涵,从内容、形式和情感三个维度对其应用进行了初步探讨,更为细致、深入的研究有待后续进一步展开。从译者表现力研究出发,想必会看到文学文化交流过程中彼此赋能,相互成就,携手发展与共同提高的生动新图景。

参考文献:

- Bynner, W. & K. Kang-hu. 1929. *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*[M]. New York: Alfred A. Knopf.
- Fletcher, W. J. B. 1919. *Gems of Chinese Poetry*[M]. Shanghai: The Commercial Press, Ltd.
- Kiang, K. H. 1929. *The Jade Mountain: A Chinese Anthology*[M]. W. Bynner trans. New York: Alfred A. Knopf.
- Langacker, R. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar: Theoretical Prerequisites, Vol. 1*[M]. California: Stanford University Press.
- Langacker, R. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar: Descriptive Application, Vol. 2*[M]. California: Stanford University Press.
- Langacker, R. 2000. *Grammar and Conceptualization*[M]. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Lowell, A. & F. Asycough. 1921. *Fir-Flower Tablets*[M]. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Owen, S. 2016. *The Poetry of Du Fu Vol. 2*. [M]. Boston and Berlin: Walter de Gruyter.
- Rexroth, K. 1961. *Assays*[M]. New York: New Directions Publishing Corporation.
- Rexroth, K. 1971. *One Hundred Poems from the Chinese*[M]. New York: New Directions Publishing Corporation.
- Cao, Xueqin. 1973. *The Story of the Stone*[M]. D. Hawkes trans. London: Penguin Classics.
- 艾布拉姆斯. 1992. 镜与灯——浪漫主义文论及批评传统[M]. 丽稚牛, 等译. 北京: 北京大学出版社.

- 成仿吾. 2015. 论译诗[G]//罗新璋, 陈应年. 翻译论集(修订本). 北京:商务印书馆.
- 代迅. 2013. 朱光潜与表现论——中西美学融通的另一条逻辑线索[J]. 文艺理论研究(2): 119-128.
- 方梦之. 2011. 中国译学大词典[M]. 上海:上海外语教育出版社.
- 方梦之. 2019. 翻译学词典[M]. 北京:商务印书局.
- 郭建中. 2000. 当代美国翻译理论[M]. 武汉:湖北教育出版社.
- 加切奇拉泽. 1987. 文艺翻译与文学交流[M]. 北京:中国对外翻译出版公司.
- 克罗齐. 2008. 美学原理:美学纲要[M]. 朱光潜, 译. 北京:人民文学出版社.
- 林萍. 2014. 还“陌生”以陌生:“陌生化”诗学对文学翻译的启示[J]. 外国语文(5): 139-143.
- 林语堂. 1984. 论翻译[G]//罗新璋. 翻译论集. 北京:商务印书馆.
- 林语堂. 2021. 苏东坡传(下)[M]. 长沙:湖南文艺出版社.
- 刘宓庆. 1986. 翻译美学基本理论构想[J]. 中国翻译(3): 19-24.
- 刘宓庆. 2019. 翻译美学导论[M]. 北京:中译出版社.
- 罗选民. 2024. 大翻译与文化记忆:融合与启示[J]. 外国语文(1): 1-8.
- 王东风. 2010. 形式的复活:从诗学的角度反思文学翻译[J]. 中国翻译(1): 6-14.
- 王东风. 2020. 诗学效果与诗学翻译[J]. 上海翻译(4): 1-6.
- 王东风. 2021. 诗学功能与诗学翻译:翻译诗学研究[J]. 外国语(3): 91-97.
- 王树槐. 2021. 葛浩文反讽翻译艺术的诗学分析[J]. 中国翻译(6): 86-96.
- 许渊冲, 译. 2003. 唐诗三百首(汉英对照)[M]. 北京:中国对外翻译出版公司.
- 许渊冲, 译. 2007. 苏轼诗词选(汉英对照)[M]. 长沙:湖南人民出版社.
- 袁行霈. 2009. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京:北京大学出版社.
- 杨自俭. 2004. 译学研究的新视角[G]//胡庚申. 翻译适应选择论. 武汉:湖北教育出版社.
- 张保红. 2016. 诗歌翻译探索[M]. 北京:清华大学出版社.
- 张黎. 1997. 表现主义, 一种历史现象[J]. 外国文学评论(4): 34-42.
- 朱光潜. 2021. 诗论[M]. 桂林:广西师范大学出版社.

A Study of Translators' Power of Expression in Literary Translation

ZHANG Baohong CAI Xiaojun

Abstract: In literary translation, there exists a direct correlation between the translator's poetic competence and the poetic effect presented in the translated work. Current academic discussions have largely focused on the translator's ability to reproduce the poetic characteristics and effects of the original text, while comparatively little attention has been paid to the translator's capacity to integrate personal aesthetic preferences, exercise subjective agency, and innovate poetic expression and its artistic effects. By tracing the sources of the translator's expressive competence, this study examines its concrete manifestations and the resulting poetic effects in translation practice from the three dimensions of content, form, and emotion. This research approach not only expands the understanding of the translator's poetic competence from the perspectives of cross-artistic and cross-poetic exploration, but also enriches the oretical perspectives of translation studies. Furthermore, it highlights the translator's central role and unique value in poetic innovation and artistic expression, thereby advancing translator-centered research within the academic field.

Key words: literary translation; the translator; power of expression

责任编辑:龙丹