

诗歌翻译的美学再现

——评张广奎译《坎特伯雷故事集》序诗

唐亚琪

(广东财经大学 外国语学院, 广东 广州 510320)

摘要:诗歌因其“意”“音”“形”的独特形式成为文学翻译中的难中之难。许渊冲提出了诗歌翻译的本体论——“三美论”,指出诗歌翻译需要传达原诗的“意美”“音美”“形美”,这是可以用来评价诗歌翻译优劣的重要美学标准之一,而“三美”的实现是诗歌翻译的最高境界。从“三美论”出发,评析张广奎教授翻译的《坎特伯雷故事集》序诗,并与另本进行比较分析,认为张的译诗在意、音、形方面都比较成功地再现了原诗之美。

关键词:诗歌;翻译;坎特伯雷故事集

中图分类号:H315.9

文献标志码:A

文章编号:1674-5884(2014)02-0151-03

诗歌是高度集中地概括并反映社会生活的一种文学体裁。它通过凝练而形象的语言及鲜明的节奏与和谐的音韵,充满音乐美地将诗人丰富的想象和感情充分地传达出来。因其独特的文学风格,诗歌翻译成为翻译中的难中之难。诗歌翻译是翻译艺术的顶峰,它需要意美、音美、形美融于一体,是一门复杂的综合性艺术^{[1]203}。

1 诗歌翻译的美学标准

关于翻译标准的问题,纵观中外翻译史,各家各派,理论纷纭。著名的有美国尤金·A·奈达提出的“功能对等”理论、德国汉斯·弗米尔的“目的论”、中国近现代严复提出的“信、达、雅”、鲁迅的“以信为主,以顺为辅”和“三美”说、朱光潜的“艺术论”、钱钟书的“化境”等。而诗歌以其特殊的形式,对翻译的标准提出了更高要求。

中国著名诗歌翻译家许渊冲在多年的诗歌翻译实践中,结合前人的翻译理论实践,提出了诗歌翻译的本体论——“三美论”,即“意美”“音美”“形美”。“三美”是诗歌最为突出的三个特点,而译诗本身也应当是诗,所以译诗不仅要富有“三美”,还要尽可能地对原诗的“三美”进行传达,而“三美”的成功再现是诗歌翻译的最高境界。

“意美”,即意象之美。指的是诗歌字词句或整首诗的意蕴、义理作用于大脑而产生的美感^{[2]28}。许渊冲认为,“意美”是语言的深层结构,是三美中最重要的。译者要充分领会原诗中意象所要表达的深层含义,才能在译诗中再现“意美”,而意美的完整再现几乎是难以实现的。朱光潜先生在《中西诗在情趣上的比较》一文中说:“总观全体,西诗以直率胜,中诗以委婉胜;西诗以深刻胜,中诗以微妙胜;西诗以铺陈胜,中诗以简隽胜。”^{[3]92}可见中英

诗歌“意美”之差别。

诗要有节调、押韵、顺口、好听,这就是诗词的“音美”。郭沫若也曾说,诗的生命在他内含的一种音乐的精神^{[4]15}。可见音韵美是诗歌区别于其他文学体裁的一个关键特征。一首诗的音美若得不到好的传达,其诗原有的风韵便失掉大半。许渊冲先生在《翻译与艺术》中谈唐诗的翻译时提到,“音美”有三方面,首先是押韵,其次是重复,最后是节奏。这三方面在英诗中译的过程中也同样能得到体现。

诗歌的“形美”,主要通过诗行来体现。诗一旦依据不同的内容采取了相应恰当的诗行形式,就会具有视像美,也就是“形美”。经过长期的无序淘汰过程,五言和七言成为汉诗诗行长度核心模式,而十音诗最终成为西诗的核心模式。由核心模式相较可见,汉诗的简洁、凝练确乎超过英诗。因中文的词汇涵义深广度远超过英文,且连接逻辑的虚词可省略而英文中却不行,使得用汉语译西诗,通常可以毫无困难地逼真地模拟西诗的建行形式,而用英语译汉诗,却通常很难逼真地模拟汉诗的建行形式,有时甚至连近似都办不到^{[2]14-17}。许先生认为,如果三美不可兼得,可以不要求“形似”^{[3]95}。

由此可见,所谓诗歌难译,难就难在对原诗“意美”“音美”“形美”的再现,而“三美”的还原再现程度可视为诗歌翻译优劣的美学标准。最重要的是“意美”,押韵的“音美”和整齐的“形美”是必需条件,而“意美”却既是必需条件,又是充分条件^{[4]74}。

2 张译本的“三美”再现

张广奎译的《坎特伯雷故事集》序诗比较好地把握了

原诗的“意美”“音美”“形美”的再现:

原诗:Whan that April with his showres soote
The droughte of March hath perced to the roote,
And bathed every veine in swich licour,
Of which vertu engendred is the flowr;
Whan Zephirus eek with his sweete breeth
Inspired hath in every holt and heeth
The tendre croppes, and the yonge sonne
Hath in the Ram his halve cours yronne,
And smale fowles maken melodye
That sleepen al the night with open ye— (Verse Version, 2012)

张译:三月天旱根裂隙,
四月甘霖甜依依。
千草万木竞沐浴,
百花即开于露雨。
芬芳西风劲吹拂,
吹绿荒原与林谷;
嫩秧青;晨阳旭,
白羊星座半已去;
鸟儿歌喉美清脆,
谁愿入眠谁愿睡? (Verse Version, 2012:49)

这是乔叟的《坎特伯雷故事集》序诗开场的前十诗行,描绘的是去朝圣的四月一派生机勃勃的春景,以欢快的笔调为全篇铺陈气氛,十分具有感染力。

“Whan that April with his showres soote /The droughte of March hath perced to the roote”,四月带着甘霖,渗透三月干旱中枯竭的根须。张译为“三月天旱根裂隙,四月甘霖甜依依”,第一二诗行顺序的调换更加符合中文的语言逻辑。“根裂隙”3字将三月的天旱形容得十分生动,原文中虽没有“裂隙”的直接描绘,但我们由“perce”却能体会,“perce”即现代英语中的“pierce”,意为“渗入、进入”。如无“裂隙”,何以“渗进”?这里译者采用了增译的手法,却更能体现“意美”。

“Whan Zephirus eek with his sweete breeth, Inspired hath in every holt and heeth”,西风之神泽费罗斯带着芬芳而来,唤醒了山林和莽原,张译为“芬芳西风劲吹拂,吹绿荒原与林谷”。“Zephirus”是希腊神话里的西风之神,在这里诗人运用拟人的形象用法,并且蕴涵了西方独特的文化因素,提到“Zephirus”,人们会自然地联想到“西风”。而在中文中我们却没有相同的文化体验,如直译为“泽费罗斯”,我们便会不明其意。这里译者转译为“西风”更能够直观的表达内涵,但于原文而言,“意美”也有所流失,就如许先生说过的,“没有相同的历史原因,就引不起相同的联想”,这是文化因素造成的“意美”流失,是难以避免的。张译的一个“劲”,一个“吹绿”,把“inspire”给译活了。“inspire”原意为“激发、鼓舞、使产生灵感”,这是一个非常生动的词,“劲”体现了它的力量之强,“吹绿”充分体现了它的动感,译得十分贴切,深化了原诗的“意美”。

“And smale fowles maken melodye/That sleepen al the night with open ye”,小鸟啼唱美妙的乐音,彻夜睁着眼入眠。“That sleepen al the night with open ye”,直译过来就是整晚睡觉睁着眼,而张译为“谁愿入眠谁愿睡”是何故呢?深掘原意便能发觉个中巧妙。鸟儿能彻夜睁着眼睛吗?答案是,鸟儿和人一样,是不行的。那为何要睁眼

呢?是因为该睡了却不愿睡去!四月阳春撩拨着它们的心弦,它们兴奋地啼啭,迟迟不肯入眠,所以才会彻夜睡觉都忍不住睁眼。所以张译“谁愿入眠谁愿睡”看似离奇,实则揭示玄机,可谓充分传达了“意美”。

再看原文的“音美”和“形美”。该序诗采用的每行都是整齐的十音节五音步,一抑一扬,后成为英语诗歌的核心模式。韵式采用了“偶韵”(couplet),即双行为一单元,同押一韵。在前十诗行中,韵脚分别为“soote”——“roote”,“licour”——“flowr”,“breeth”——“heeth”,“sonne”——“yronne”,“melodye”——“ye”,读起来错落有致,有种行云流水的乐感,可谓“音美”“形美”都达到了极致。在译诗中,张采用的也是中国古典诗歌的核心模式之一——七言诗,保留了原诗诗行的工整严谨,再现了原诗的“形美”。而在诗韵上,张译文也模仿了原诗的“偶韵”体,“隙”——“依”,“沐”——“雨”,“拂”——“谷”,“旭”——“去”,“脆”——“睡”,不仅完美再现了“音美”,还一定程度上补偿了译文的“意美”。同时,译文中还使用了叠词和叠韵词,如“依依”“沐浴”“露雨”;以及行内韵(internal rhyme),如第七诗行中的“秧”和“阳”,在再现原诗“音美”的同时,运用中文的语言优势,深化了译文中的“意美”。再如:

原诗:Hir mouth ful smal, and therto softe and reed,
But sikerly she hadde a fair forheed;
It was almost a spanne brood, I trowe,
For hardily, she was nat undergrowe.
Ful fetis was hir cloke, as I was war;
Of smal coral aboute hir arm she bar
A paire of bedes, gauded al with greene,
And theron heeng a brooch of gold ful sheene,
On which ther was first writen a crowned A,
And after, Amor Vincit Omnia. (Verse Version, 2012:

61)

张译:樱桃小口殷红柔,
额眉清秀无皱纹,
天庭饱满贵人相;
窈窕恰好无需妆。
披风简洁但雅致,
珊瑚念珠饰手臂,
珠珠华丽绿莹莹;
金质饰针亮晶晶,
“A”字王冕镂其上,
“爱无不胜”于下方。(Verse Version, 2012)

这是修女出场时的一段描述,细节描绘生动细致,一个爱慕虚荣、附庸风雅的修女形象活灵活现。

“But sikerly she hadde a fair forheed”,原意为:当然她有个漂亮的额头,张译为“额眉清秀无皱纹”。这里译者采取了增译的手法,将“fair”的涵义进行了延展。一般说额头“fair”,我们可以联想到“白皙、光洁、无皱纹”,所以张译为“清秀无皱纹”较为贴切。同样,“It was almost a spanne brood, I trowe”,张译为“天庭饱满贵人相”。“spanne brood”译为“天庭饱满”符合中国人的审美描述,而“贵人相”在原诗中毫未提及,实属译者结合中国审美文化的创造性增译,一定程度上深化了“意美”。

“For hardily, she was nat undergrowe”,张译为“窈窕恰好无需妆”,“undergrowe”意为“发育不全的”,张译为

“窈窕恰好”,“窈窕”二字译得甚妙,不仅传达了原诗中“身材好”的原意,还赋予了一种“窈窕淑女,君子好逑”的美感,深化了原诗的“意美”。而“无需妆”,则是译者采取的增译所添。原诗虽表达了身材好的含义,但却没有“无需妆”的描述,我们从逻辑上也无法做出“无需妆”的推断,所以这里的增译有失妥当。而这一诗行的“无需妆”与上一行的“贵人相”尾韵相呼应,我们可以理解为译者为实现“音美”而一定程度上牺牲了“意美”。

同样,这一段诗行里原诗采用了非常严谨的偶韵,译文也工整对应,保存了原诗的“音美”。张译在这一段里也多次使用了叠词和叠韵词,如“窈窕”“珠珠”“莹莹”“晶晶”,进一步强化了“音美”。

2 他译本与张译本之比较

以许渊冲先生的“三美”理论作为诗歌翻译的美学标准,张广奎翻译的《坎特伯雷故事集》序诗可谓可圈可点。下面以黄杲忻和孙大雨的译本与张译本进行比较评析如下:

原诗: Embrouded was he as it were a mede,
Al ful of fresshe flowres, white and rede;
Singing he was, or floiting, al the day;
He was as fressh as is the month of May.
Short was his gowne, with sleeves longe and wide.
Wel coude he sitte on hors, and faire ride;
He coude songes make, and wel endite,
Juste and eek daunce, and wel portraye and write.

(Verse Version, 2012)

黄译: 他绣花的衣裳像是草地一片,
满是白花和红花, 新鲜又娇艳。
整天里他不是唱歌就是吹笛,
就像五月天充满了青春朝气。
他穿着短衫, 那袖子又肥又大。
他精于骑术, 善于驾御他的马;
他能文能诗, 能作曲又能跳舞,
能绘画还能骑马执矛去比武。(乔叟, 2007)

孙译: 红白各分明, 他衣衫熠熠锦绣,
像碧草坪上的鲜花朵朵开蕾秀。
他成天不是唱着歌, 便是吹着笛;
真好比阳春五月间, 韶华甘如蜜。
他短短的长袍, 长袖翩翩大而阔。
他跨上了坐骑, 缓急疾徐神出没。
他会编歌曲, 制曲谱, 飞马抡枪,
竞戳刺, 又能跳舞、绘画、作文章。(孙大雨, 1999)

张译: 衣着俏, 似草地,
风姿如花鲜艳丽。
早晨曲, 晚笛乐,
终日快乐似五月。
袖阔长, 袍精短,
善骑马, 英姿展。
能曲词, 才横溢,
文武双全少匹敌。(Verse Version, 2012)

“Embrouded was he as it were a mede, Al ful of fresshe flowres, white and rede”, 他衣裳装扮得似一块草皮, 缀满

了红的白的鲜花。黄译为“他绣花的衣裳像是草地一片, / 满是白花和红花, 新鲜又娇艳”, 语言相对略显平白, 句式也比较松散, 对于原诗而言来说是“意达”了, 可谈不上“意美”。孙译为“红白各分明, 他衣衫熠熠锦绣, / 像碧草坪上的鲜花朵朵开蕾秀”, 孙的语言明显更为精致, “熠熠如锦绣”“朵朵开蕾秀”, 通过增译发挥汉语优势, 尽显“意美”。同时, “熠熠”“朵朵”以及“锈”“秀”, 叠词、韵音和近形字的使用还加强了译文的“音美”和“形美”。张译为“衣着俏, 似草地, 风姿如花鲜艳丽”, 采取了减译的手法, 略去“white and rede”不译, 直接用“鲜艳丽”来描绘, 言简意达无赘饰, 虽“意似”稍损, 却不减“意美”。

“Wel coude he sitte on hors, and faire ride; He coude songes make, and wel endite, Juste and eek daunce, and wel portraye and write”, 他擅长骑马, 还能作词作曲, 竞技舞蹈, 画画书写样样精通。黄、孙、张译分别为: 1) “他精于骑术, 善于驾御他的马; / 他能文能诗, 能作曲又能跳舞, / 能绘画还能骑马执矛去比武”; 2) 他跨上了坐骑, 缓急疾徐神出没。 / 他会编歌曲, 制曲谱, 飞马抡枪, / 竞戳刺, 又能跳舞、绘画、作文章。3) 善骑马, 英姿展。 / 能曲词, 才横溢, / 文武双全少匹敌。从“意达”角度看, 黄译和孙译较张译更加完整, 名目一一列举, 可是论“意美”, 前二者却不及后者。张译充分利用了汉语意合的特点, 用词简练却涵盖深广。“能词曲”“文武双全”, 不仅囊括了原诗中的各项名目, 且熟语、成语的使用更能引起汉语读者的审美共鸣, 也更能体现诗歌独特的“意美”。

从译诗的诗行形式来看, 黄译采用的是十二言诗, 孙译十三言, 张译为七言, 间或中顿为六言。与中国古典诗歌的诗行核心模式相比, 黄、孙译本诗行偏长, 句式结构较松散, 音节欠紧凑, 有损译诗的音乐性, 从而造成“诗韵”的相对流失。笔者认为, 鉴于原诗采用的为五音步的中古英语, 译诗也应当保留原诗的古韵。而张译本高度利用了汉语言凝练的特点, 采用中国古诗的核心模式——七言诗, 更好地再现了原诗风格。全篇七言为主, 或中顿一分为二成六言, 节奏紧凑而错落有致, 两行一韵, 朗朗上口, 创造性地再现了“音美”。同时, 黄译和孙译的长处在于他们的译本更注重意义的整体转化, 信息缺失较张译本少。当然, 张译本为了译文的三美, 时而牺牲一些无关紧要的信息是可以接受的, 也是不得以而为之。

综上所述, 三译本“意美”的呈现各有千秋, 如论“音美”和“形美”, 黄译和孙译则稍逊张译。而张译本总体说来在“意美”“音美”“形美”三方面较好地把握了对原诗的再现, “意美”在意蕴深长, “音美”在音韵节奏, “形美”在整齐凝练, 比较符合诗歌翻译的美学标准, 可谓较为理想的译本。

参考文献:

- [1] 李明. 翻译批评与赏析[M]. 武昌: 武汉大学出版社, 2010.
- [2] 辜正坤. 中西诗比较鉴赏与翻译理论[M]. 北京: 清华大学出版社, 2003.
- [3] 许渊冲. 文学与翻译[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [2] 郭沫若. 批判《意门湖》译本及其他(节录)[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007.

(责任校对 谢宜辰)