

卞之琳诗歌翻译的文体选择及审美价值*

肖曼琼

(湖南师范大学, 长沙 410081)

提 要: 卞之琳主张选择白话格律体翻译诗歌, 这一选择是符合中国现代文化语境与读者阅读期待视野的合理的文体选择。白话格律体译诗与西方诗人讲究格律、主张用口语体创作诗歌不谋而和, 因而卞译诗歌很好地再现了原诗文体风格, 同时也完美展现了白话格律体译诗的音乐美和/极炼如不炼的本色美。

关键词: 白话格律体; 文体选择; 风格再现; 审美价值; 诗歌翻译

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2009)03-0109-4

Bian Zhilin's Stylistic Choice and Its Aesthetic Value in Poetry Translation

Xiao Manqiong

(Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Bian Zhilin proposed choosing vernacular style with metrical form as the style of translating poetry. This choice of style is suited to the context of modern Chinese culture and readers' horizon of expectation. It also accords with poets' stress on metre in western countries and their maintenance of writing poetry in colloquialism. Owing to this, Bian Zhilin's translation of poems has well reproduced the styles of the original poems. It perfectly displays the aesthetic value of this style in poetry translation as well.

Key words: vernacular style with metrical form; stylistic choice; style reproduction; aesthetic value; poetry translation

作家开始创作时, 都会面临一个文体选择的问题, 文体选择受作家才性和气质的影响。作家如果选对了符合自己气质、才情、禀性的文体, 就可以最大限度地发挥创作潜能, 创造出经久不衰的作品。创作如此, 翻译亦然, 因为翻译在某种意义上说也是一种创作, 它是一种再创作活动。因此, 译者从事翻译时, 同样会对文体有所取舍, 会偏向最适合自己气质和才能的文体。当然, 有了适合自己的文体类型, 并不就是万事大吉了。在对某一体裁的作品进行翻译时, 译者还面临着更为微观的文体选择。譬如说诗歌翻译, 译者应该取何形式? 是文言还是白话? 是格律体还是自由体? 是意美、音美、形美兼备还是/译诗如译文即可? 这些都是译者须要认真考虑的问题。卞之琳的诗歌翻译对以上问题进行了恰当的、符合现代文化语境的处理, 很好地再现了原诗的风格和神韵。

1 白话格律体译诗的合理性

卞之琳在《吴兴华的诗与译诗》一文中说, /我们没有

什么译诗理论, 只是要求尽可能相应在中文里(白话里)保持原诗的本来面目(卞之琳 1986: 272)。卞之琳说没什么译诗理论是谦虚, 这句话本身就表明了他的译诗主张, 即用白话译诗, 在白话里再现原诗本来面目。卞之琳的译诗主张和我国/五四时期/崇白话而废文言的文体革命是一脉相承的。

/五四时期是各种思想自由争鸣, 新旧文化激烈论争的时期。新文化运动在提倡民主与科学, 反对旧思想、旧道德之际, 把批判的矛头直指以文言为工具的旧文学。新文化运动的先行者们意识到鸦片战争后, 随着西方的思想文化与科学技术不断涌入中国, 西学所赋有的全新内容与全新信息使文言这一旧有的汉语言形式已经无法很好地承担传播、承载西学的使命。于是, 这些先行者们高举/文学革命的大旗, 积极开展白话文运动。他们号召人们挣脱文言的桎梏, 改用白话, 进行语言文体变革。在/五四文体变革者看来, 白话贴近现实、接近口语, 具有生命的活力; 文言虽然是传统文学的有机组成部分, 被

* 本文系湖南省社科基金项目/翻译家卞之琳研究(08YBA067)和湖南省教育厅科研项目/卞之琳诗歌及诗剧翻译研究(08C547)的阶段性成果。

许多人认为是高雅的语言,具有高古品格,但是它已成了死文字,死文字决不能产生活文学,白话诗歌翻译的首创者胡适就曾说过此话。/五四0时期的新文学家们自觉地运用白话进行文学研究与文学创作,无论是学术文章,还是小说、戏剧、诗歌、散文,使用的语言基本都是白话。

中国文学界的这场文体变革也波及到了诗歌翻译领域。稍稍研究一下中国近现代翻译文学,人们就会发现, /五四0新文化运动以前的翻译家几乎无一例外地用文言形式进行诗歌翻译,他们习惯于以中国古典诗歌形式移译外国诗歌这一思维模式,认为:既然译诗的语言是中国的语言,那么译诗的形式理所当然就要遵循中国的诗歌形式,否则就不成其为诗。他们用骚体、古风体、歌形体、曲本体、五七言体等文言形式进行翻译。所有的外国译诗,不管合适与否,都被套上了中国古典诗歌形式的鞋。这样,削足适履的现象就在所难免,原诗特有的形式美、韵律美就势必被忽略、被掩盖,甚至荡然无存。/五四0新文化运动以后,受白话新诗文体改革的影响,译者们开始大胆尝试以白话译诗。胡适因偶尔用白话翻译现代美国女诗人蒂斯代尔的一首抒情小诗5关不住了6而一举成功,开创了白话译诗的新纪元。随后,郭沫若、查良铮、卞之琳、屠岸等著名翻译家也相继用白话文体翻译了不少外国诗歌,他们摒弃旧诗体,对译诗诗体进行革新,影响带动了一大批后继者。从此,中国的诗歌翻译界走出了以文言翻译外国诗歌的老路,呈现出一种崭新的面貌。

卞之琳力举白话译诗,他在5对于白话新体诗格律的看法6一文中借诗人艾青的话表明了自己的这一主张: /诗是不是自己有一种特殊的语言呢?没有的。诗的语言也还是,而且必须是以日常的用语作基础的0。卞之琳认为, /诗的语言基础就是日常用语0,而 /我们现代的日常用语是白话0(卞之琳 1979: 154- 155)。因此,以日常用语作基础也就是以白话而不是文言作基础。我们知道,文言文文字生僻、词义古奥,脱离鲜活的大众语言,必须花大气力进行系统认真的学习才能掌握;由于这一特点,它脱离一般民众而为少数人所使用。白话文则强调言文一致,强调口头语和书面语的一致,是最接近人民大众的语言形式,因而容易为人们所接受。白话代替文言作为译诗语言,是符合中国现代文化语境、符合广大读者阅读期待视野的。

/五四0以后,白话文体成为文学翻译的主流文体,译者耳濡目染、相习成风,广大译文读者对其也是喜闻乐见。但是,它也有失误之处。表现在诗歌翻译领域,一些诗歌译者只注重语言工具的更新,注重用白话取代文言,过分追求接近口语,不考虑原诗的体式与表现形态,不考虑诗歌的审美特征和艺术特质,一味倡导自由体,反对格律体,致使译作结构松散、诗意淡漠,就像分行的散文。卞之琳等老一辈翻译家对这一现象进行了直率的批评。

卞之琳曾一针见血地指出:一些译者/随意处理西方传统的格律诗和现代的自由诗0(卞之琳 1989: 183),这些诗作译者/除了把原诗的内容、意义大致传达过来以外,极少能在中文里保持原来面貌。不能读西方诗原文的读者就往往认为西方诗都是自由诗,或者大都是长短不齐,随便押韵或一韵到底的半格律诗0(卞之琳 1981: 42),从而 /在中国诗界造成了广泛而久远的错觉,误以为西方从古到今写诗都不拘形式0(卞之琳 1989: 183)。实际上,外国诗歌很讲究形式,就是英语诗歌里最常见的素体诗,虽然不押韵,但也规定了严格的五音步抑扬格诗行原则。因此,翻译外国诗歌,必须注意原诗的韵律与节奏,并以相应的形式传译,做到以诗译诗。卞之琳在5诗歌翻译问题6、5/五四0以来翻译对于中国新诗的功过6、5译诗艺术的成年6等文章中对诗歌翻译,尤其是对格律诗的翻译作过认真的研究探讨。他致力于诗歌/创格0的倡导,主张用相当的格律来翻译外国的格律诗,并为以音步建行的英语诗和以音节建行的法语诗找到了以顿建行的汉语对应形式。他的译诗充分实践了他的译诗主张,其例证请见下文。

2 白话格律体译诗的风格再现

卞之琳主张用贴近大众口语、言文一致的白话翻译外国诗歌,一者是为了顺应中国现代文化语境,符合广大读者的期待视野;二者也是为了忠实传译外国诗歌的语言、文体风格。外国诗歌史上许多著名诗人都倡导诗歌要大众化、口语化、平易近人,他们的诗歌也多用口语体创作,多恩、华兹华斯、霍思曼、惠特曼、狄金森、威廉斯、弗洛斯特等诗人都是运用口语进行诗歌创作的高手。下面,我们来看看霍思曼的一首短诗5仙子们停止了跳舞了6。

霍思曼是英国近代杰出诗人,在20世纪上半叶享有崇高的声誉。他的诗歌风格最大的特点是语言简洁,遣词精炼、恰当而无斧凿之痕。这首短诗原文如下:

The fairies break their dances

And leave the printed lawn

And up from India glances

The silver sail of dawn

The candles burn their sockets

The blinds let through the day

The young man feels his pockets

And wonders what's to pay.

全诗运用日常口语,平实道来,简练质朴、明白如话。诗中找不到华丽的、矫揉造作的词语,一字一句/来得干练简洁0,读起来/如秋夜天空,不染半纤云0(梁实秋 1988: 197)。尽管此诗语言的简洁不是王佐良评价霍思曼时所说的格言式的简洁(王佐良 1988: 547),但它却是

诗人对诗中形象、情感与意境以一贯之的有节制的刻画与展示。诗歌用笔经济而又耐人寻味,在这经济的笔墨之中,读者不难捕捉到一种曲终人散,最后只落得一纸无法支付的账单的难以排遣的忧伤情绪。

卞之琳把这首诗译成了中文,并在5译诗随记三则6一文中谈了自己的译后感,对此诗的风格特点作了简明扼要的介绍。卞之琳精到的理解使其译诗很好地表现了原诗的风格与神韵。下面是他的译诗:

仙子们停止了跳舞了,
离开了印花的草原,
印度的那一边吐露了
黎明的那一片银帆。

蜡烛火烧到了烛台儿,
窗帘缝放进了阳光,
年轻人摸一摸口袋儿,
直嘀咕拿什么付帐。

卞之琳用通俗易懂的白话语言翻译这首诗歌。译诗用词简洁洗练、质朴清新、不事雕饰、如话家常,完全切合原诗语体特征,于原诗风格的再现中忠实传达了原诗内容。读了译诗,读者心中也会像原诗读者一样为诗中年轻人的无可奈何产生一种苦涩的感受。

风格一定程度上是属于形式方面的东西,也就是说,它是可以见诸于形的。因此,诗歌形式的传译自然会影响到诗歌风格的传译,译者应在符合现代汉语内在规律的前提下,尽可能摹仿原诗形式,再现原诗的风格和神韵。在构成诗歌形式的所有因素中,节奏、音韵、诗行排列是组成诗歌形式非常重要的因素,译者在翻译诗歌时不可等闲视之。

为了节省篇幅,笔者仍然以霍思曼的5仙子们停止了跳舞了6这首短诗为例进行分析。原诗采用明快的三音步抑扬格¹,每行以轻音开始,轻重音节交替出现形成鲜明的节奏;韵式为 abab,阴韵与阳韵交错押韵,单行押阴韵。全诗节奏明快、音韵优美,诗行排列错落有致、交相呼应,读来琅琅上口、和谐悦耳。

卞之琳的译文在形式上与原诗十分接近。首先从诗行看,原诗每节四行,译诗也是四行一节,系等行翻译;每行的排列方式也完全遵照原诗,参差错落、变化有致,布局富于灵动感。其次就韵式而言,原诗用交韵,诗歌两节分别押不同的韵;译诗完全模仿原诗韵式,甚至原诗中的阴韵也在译诗中用/舞了0、/露了0及/台儿0、/袋儿0等阴韵形式体现出来。最后再来看看节奏。英语是语调语言,英语单词大多由多音节构成,有重音。英诗就是通过抑扬格、扬抑格、抑抑扬格、扬抑抑格等轻重音的有序排列组成音步,传达出一种有节奏的韵律。汉语是声调语言,基本上是单音节,没有轻重音之分,不能以轻重音构成鲜明的节奏。汉语中表现节奏的是/顿0或说/音组0,

它相当于英诗中的音步。汉语的顿由二个,三个甚至4个字组成,汉诗节奏是由这种音顿有规律的重复而产生的。卞之琳在翻译这首诗时,就采取了/以顿代步0的译法,他用每行三顿来替代原诗的每行三音步,很好地传译了原诗明快的节奏。现将原诗与译诗的第二节对比排列如下,以供读者鉴赏:

The candle | lit the | tapers sockets 蜡烛火 | 烧到了 | 烛台儿, a

The blinds | lit through | the day 窗帘缝 | 放进了 | 阳光, b

The young | man felt | his pockets 年轻人 | 摸一摸 | 口袋儿, a

And what | did he | say 直嘀咕 | 拿什么 | 付帐。 b

卞之琳译诗中忠实再现原诗风格神韵的例子不胜枚举,读者如有兴趣,不妨读读他的英汉对照版5英国诗选6,以饱眼福。

3 白话格律体译诗的审美价值

卞之琳的译诗取自不同诗人的诗歌作品,形式自然也就不拘一格、多种多样,但从宏观上看属于结构谨严的白话格律体。其译诗节奏明朗、音韵和谐、语言流畅,给人以强烈的审美感受,具有很高的审美价值。

卞之琳译诗文体的审美价值首先表现在原诗节奏美的再现上。节奏是诗歌格律的第一要素,是诗的音乐性最基本的组成部分,古今中外的诗歌都借助节奏这一诗歌最基本的要素来实现其审美功能。不同的诗作表现出不同的节奏感,给人以不同的审美感受。卞之琳译自不同诗人的作品也是如此。例如,译雪莱的5西风颂6就显示了原诗急促有力的节奏,展现一种刚性美;而译格雷的5墓畔哀歌6则再现了原诗厚重徐缓的节奏,渲染的是一种沉郁哀伤的美学意境。节奏体现在诗句的轻重相间、抑扬顿挫的回环变化中。由于/不同之语言有不同之音律0(吕叔湘 2002: 10),卞之琳的译诗不能像原诗那样具有严格的抑扬格、扬抑格、抑抑扬格、扬抑抑格等轻重音排列形式,但是卞之琳能充分发挥汉语语言优势,运用汉语诗歌的基本节奏单位/顿0来代替英语诗歌中表节奏的/音步0,以顿代步,再现原诗节奏美。其译诗节奏基本具有轻重分明、起伏有序、错落有致的特色,读来给人以美的享受。

诗是一种最富音乐性的语言艺术,格律诗尤其讲究语言的音乐美,其音乐美主要表现在节奏和音韵两大要素里。黑格尔认为诗/绝对要有音节或韵,因为音节和韵是诗的原始的唯一愉悦感官的芬芳气息,甚至比所谓富于意象的富丽词藻还更重要0(黑格尔 1981: 68-69)。卞之琳除了创造性再现原诗的节奏美外,还非常注重忠

实再现原诗的音韵美。他的译诗韵式大体上符合原诗韵式,如随韵、交韵、抱韵、偶韵等等,为中国读者展示了英法诗歌多姿多彩的音韵美。

卞之琳注重以诗译诗,以格律译格律,自始至终遵循原诗形式,忠实再现原诗音乐般美妙的旋律与节奏。此外,卞之琳还十分注重再现原诗的语言美。如上所述,白话是卞之琳译诗语言的文体风格特点,在全部译诗语言构成中占据着主导性、支配性地位。语言具有时代特征,是随时代的发展而变化的。五四新文化运动后,白话作为译诗语言符合时代的需要,符合现当代读者的审美期待。有人常引用毛主席的话/用白话写诗,几十年来,迄无成功(李准 丁振海 1992 2052)来否定白话体诗。实际上,这里所说的/白话写诗指的是/不拘格律、不拘平仄、不拘长短(胡适 2003 299),彻底摒弃古典诗歌形式的白话诗。白话诗创作者后来对此极端行为也有所认识,并开始了白话新诗格律体的创作实践。如果有人认为白话作为诗歌语言缺乏美感,不能给人美的享受,那么徐志摩的再别康桥、闻一多的死水、卞之琳的断章等白话诗何以能脍炙人口、流传至今?文言译诗何以渐被白话译诗取代,为读者所接受?汶川大地震后,在电视媒体为抗震救灾、歌颂英雄事迹、传达美好祝福而举行的诗歌朗诵会上,又有哪一首诗歌是用文言所作?这首首用白话体所写的诗歌不都感天动地、震撼人心、催人泪下吗?不都能洗涤人的灵魂,使人得到崇高的审美享受吗?不都体现了诗歌本身的审美价值吗?试想,如果这些诗歌改用文言,人们难道不会觉得仿佛在倾听一个个遥远古老的故事?观众的情感难道还会得到如此强烈的共鸣?

我们再来看看卞之琳的译诗集英国诗选中的诗句:/你的娇情化成了尘土/我的欲情白白的烧枯(安德鲁# 玛弗尔5给羞怯的情人6),/苍茫的景色逐渐从跟前消退/一片肃穆的寂静盖遍了尘寰(托马斯# 格雷5墓畔哀歌6),/老虎!老虎!火一样辉煌/烧穿了黑夜的森林和草莽(威廉# 布雷克5老虎6),/赏心谛听不远的水池内/萦回着一缕永恒的幽怨(查理# 波德莱尔5喷泉6),/白杨仍在诉无尽的悲哀/喷泉仍在吐银白的呢喃(保尔# 魏尔伦5三年以后6),/我的身体啊,砸碎沉思的形态!/我的胸怀啊,畅饮风催的新生!(保尔# 瓦雷里5海滨墓园6),句句不都是诗意盎然,展现了诗歌语言所特有的节奏美、音律美、精练美吗?通读5英国诗选6,你还会发现卞之琳的译诗语言简洁朴实、清新自然,遣词用

语具有/极炼如不炼(刘熙载 1978 121)的本色美,这源于译诗语言的日常语言基础,但是它绝不等同于日常语言,而是对日常语言进行过滤、加工、更新,使之富有音乐美的诗歌语言。

卞之琳以中英文两种语言文字的厚实功底,加上较好的法语水平,在透彻理解原诗、充分领会原诗精神风格的基础上,将原诗按照美学规律融化再创,予以艺术再现,为目的语读者提供了与原诗审美价值相对应的审美客体,淋漓尽致地体现了诗歌这一文体所特有的形式美。他的译诗文体兼具整齐均衡美与参差错落美、简洁平实美与丰繁新奇美等特点,既给人一种井然有序、亲切朴实的审美效果,又具有变化飞动、词丰句丽的审美特征,使人们在巨大的审美享受之中愉悦了精神、触动了情感、净化了心灵、陶冶了情操。

注释

¹ 抑扬格 (iambic) 是最基本、最常用的格式。抑扬格的每一个音步有二个音节,第一个念得轻短,第二个念得长重,用符号表示则是 / 0, 符号 / 0 表示轻音, / 0 表示重音。

参考文献

- 卞之琳. 对于白话新体诗格律的看法 [J]. 社会科学辑刊, 1979(1).
- 卞之琳. 吴兴华的诗与译诗 [J]. 中国现代文学研究丛刊, 1986(2).
- 卞之琳. /五四以来翻译对于中国新诗的功过 [J]. 译林, 1989(4).
- 卞之琳. 新诗与西方诗 [J]. 诗探索, 1981(4).
- 黑格尔. 美学(第三卷,下册) [M]. 北京:商务印书馆, 1981.
- 胡适. 中国新文学大系建设理论集(影印本) [M]. 上海:上海文艺出版社, 2003.
- 李准 丁振海. 毛泽东文艺思想全书 [M]. 长春:吉林人民出版社, 1992.
- 梁实秋. 浪漫的与古典的文学的纪律 [M]. 北京:人民文学出版社, 1988.
- 刘熙载. 艺概 [M]. 上海:上海古籍出版社, 1978.
- 吕叔湘. 5中诗英译比录6序 [A]. 中诗英译比录 [C]. 北京:中华书局, 2002.
- 王佐良. 英国诗选 [Z]. 上海:上海译文出版社, 1988.