

意象重构与诗歌翻译

彭振川^{1,2},王晶文²

(1.浙江大学语言与认知研究中心,杭州 310028; 2.哈尔滨工业大学外国语学院,哈尔滨 150001)

摘要:从意象的体验性、建构性与文化性出发,首先探讨了意象的认知特性及文化特性。意象的建构基于人类的体验认知之上,而人类的认知又有着共同的物理、生理和心理基础,所以意象以及意象的建构能力为人类所共有,可以作为沟通不同语言 and 文化的桥梁。这解释了为什么在不同的文化中,意象都是诗歌的灵魂,同时也为诗歌的可译性提供了理论依据。诗歌翻译应该把意象对等当做最高准则,首先考虑意象的处理,并根据意象的文化特性作出适当的调整,尽量实现意象对等,以使不同语言和文化中的人们能够根据诗歌语言的线索重新建构诗歌意象,实现意象的再现。

关键词:诗歌翻译;意象;认知;建构

中图分类号: H059 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-1971(2009)03-0121-07

一、引言

诗歌的可译性问题历来有诸多争论,众说纷纭。不可译论的代表人物当属美国诗人罗伯特·弗罗斯特。罗伯特·弗罗斯特曾经断言:“诗歌是在翻译中失去的东西(Poetry is what is lost in translation)。英国诗人雪莱也持诗歌不可译的观点,他在《诗辩》中指出:“要想把诗人的创作从一种语言输为另一种语言,就像把一朵紫罗兰投入坩埚去找出它的颜色和香味的构成要素一样是不明智的。紫罗兰必须再次从它的种子中长出来,否则它就不会开花——这都是巴比塔这祸根惹的麻烦。”^{[1]158}国内也有人持诗歌不可译论。翻译家王以铸说:“我以为诗这种东西是不能译的。理由很简单:诗歌的神韵、意境或说得通俗些,它的味道即诗之所以为诗的东西,在很大程度上有机地溶化在诗人写诗时使用的语言之中,这是无法通过另一种语言(或方言)来表达的。”^{[2]1092}

这里存在一个悖论:一方面,“不可译论”不绝于耳,另一方面,许多诗歌正不断地从一种语言译为另一种语言,并且在新的语言文化语境中

获得众多的读者。就连认为诗歌不可译的王以铸也说,诗不可译“决不等于说我们今后就不再需要翻译外国诗歌了。文化交流,开拓眼界,参考借鉴等等都要求我们有不断地把外国的诗歌介绍过来的必要,我们自己的古今诗歌也要不断地介绍到国外去。”^{[2]1092}

本文的观点是,通过意象,诗歌是可以翻译的。持不同语言的读者,可以通过意象这一桥梁,认识和理解互译的诗歌。这是因为意象是人类的共性之一,是以人类的认知为基础的,而人类的认知又基于人类对自身和现实世界的体验之上,有着共同的物理、生理和心理基础。“人类的思维、认知和理解都是基于现实世界的,这才形成了人类的基本思维”,并且“我们有相同和类似的生理器官、感知能力和认知能力,这就决定了使用不同语言的人具有共通的思维,这是人类能够交际、理解和互译的认知基础。”^{[3]146}人类的认知沟通了现实世界与人类的语言和心灵,意象就是人类认知的产品和人类心灵的构件,所以意象和建构意象的能力是没有国界的。大量成功的诗歌翻译实践也证明了这一点。所以巴西诗人兼翻译家卡布(Augusto de Campos)说:“诗按其定义来说是没有国度的。或者说可以说它有更大的国度。”^{[1]158}

收稿日期:2009-03-26

作者简介:彭振川(1970-),男,山东临沂人,博士研究生,讲师,从事语言逻辑与语用学研究;王晶文(1982-),女,黑龙江东宁人,硕士研究生,从事应用语言学、翻译学研究。

二、意象与诗歌

1 意象的认知特性和文化特性

意象是建立在一定的生理基础和心理基础之上的。人最基本的是先天的本能,人类的婴儿通过吃奶、呼吸、排泄等本能活动,获得了最初的感知经验,进而形成路径、容器、控制等基本的认知模式和意象图式^[4]。意象的产生还有心理基础。牛津英语词典对意象的定义是,意象不是通过直接感知,而是通过记忆和想象对某事物(尤其是一个可视物体)的心理表征,一个心理图片或印象,一个想法、概念。意象也可以用描述形容词来修饰。意象是由任何感官(不仅仅是视觉)和器官感觉引起的心理表征^[5]。杜福莱尼(Dufrenne)认为,“意象是处于物体感知与它成为概念思维之间的中介,物体在此阶段作为表征而出现。”^[6]中国学者夏之放认为,“意象是在大量表象基础上新生的、超前的、意向性的设计图像,其内容偏向主体愿望和设想。产生新意象的心理过程是创造性想象。”^[7]吕俊指出,“意象应指外部客观事物进入人的主观世界过程中的一种中介,因而意象是纯主观的,是人的想象与联想的内容。”^[8]人类具有相同的生理基础和类似的心理基础,所以人类个体对意象的建构共性大于个性。

意象是人根据经验和体验建构出来的。意象实际上是对身体体验和现实世界经验的抽象,是事件或客体在人脑中的抽象类比,如果它们在人们的生活中反复出现,人们就会去掉细节,把它们最为凸显的特征和轮廓抽象出来,成为一个抽象模式和经验完形,以备将来应用于理解和推理。它介于客观现实和语言之间,它既像图画一样意义是模糊不定的,又有着语言概念的再现性、简约性和联想性,属于前概念范畴。“一年被蛇咬,十年怕井绳”说的就是上述的特点。意象再现时需要现实世界的线索提示和相关经验对意象完形的充实,所以它本质上是一种心理现象。另外,因为意象是由身处各自文化的个体建构出来的,所以它又体现出一定的个性和文化特性,不同文化中的人们建构的意象中,除了那些基于身体经验的基本意象图式外,那些基于具体

的世界经验并涉及生活细节的意象,由于物理环境的差异和历史文化的不同,会或多或少地体现出一定的差别。但是意象会随着经验的增加而调整,比如关于“天鹅”的意象大致可以描述为:白色的天鹅,在碧蓝的湖面上悠游,优雅而又飘逸,但是当看到黑天鹅时,“白色”将在该意象图式中消失,该意象就会更加抽象,概括性更强。所以,不同文化的人们之间的交际不会因为这种差别而受到阻碍,这种交际反而是增加世界经验的捷径。

帕尔马(Palmer)总结了意象的主要特征:一是源于感官对周围的直接感知经验并是其概念上的类似物,具有间接性;二是几乎所有意象都是由文化和个人历史建构的^[9]。实际上还有一条:正如“天鹅”的例子展现的,意象可以完善和重构,这正是诗歌意象翻译的基础。

意象在语言中体现为词汇表达,但词汇表达并不是意象本身,词汇只是激活特定意象的线索。最明显的证据是,意象的完善或重构并不会导致词汇的变化,“天鹅”仍旧是“天鹅”。这就为我们通过语言研究意象提供了方便,也为诗歌的翻译指明了道路。

2 意象与诗歌

意境是中国古典文论和美学的重要术语,指文艺创作和文艺作品中的生活图景和表现的思想感情融为一体而形成的一种艺术境界。意境是主观与客观、意与境、情与景的统一,也就是说,正如权德舆在《左武卫曹许君集序》中所说的“意与境会”,苏轼评陶渊明诗“采菊东篱下,悠然见南山”时所说的“境与意会”,释普闻在《诗论》中所说的“意从境中宣出”。司空图在《与王驾评诗书》中说:“思与境偕。”王国维对“意境”有独到的体会,他在《人间词话》中指出:“境非独谓景物也。喜怒哀乐,亦人心中之一境界。故能写真景物真感情者,谓之有境界,否则谓之无境界。”^[10]

意象在中国古典文论中指的是主观情意和外在物象的结合。意象从文学艺术家头脑中物化到艺术作品中,最后进入欣赏者头脑中,都体现了客观与主观、象与意的结合。刘勰第一次把“意象”二字连用,他在《文心雕龙·神思》里说,“窥意象而运斤”是“驭文之首术”,指出了意象在创作中的重要地位。这里的“意象”是指作者

对生活物象有了感受和情意的结果,重在“意”字。明清以来的意象论则逐渐接近现代理解的“意象”之意。王廷相等强调“诗贵意象透莹,不喜事实粘著”,要蕴藉含蓄,意在象外。王世贞认为,诗的意象“要外足于象,而内足于意”。王夫之说,“景以情会,情以景生,初不相离,唯意所适”,“情皆可景”,“景总合情”,“情景虽有在心在物之分,而景生情,情生景,哀乐之融,荣粹之迎,互藏其宅”,“景中生情,情中含景,故曰:景者情之景,情者景之情”^[11]。

意象和意境是部分与整体的关系。意境重在整体的境界,意象重在物象与情意两者相结合,意象通过整合在审美者头脑中构成的统一体,物我交融,象外有意。如果说意境是诗歌的精神,那么意象就是诗歌的三魂七魄。

西方文学界历来也很重视意象在诗歌中的重要性。英美意象派代表人物庞德和艾略特不但强调意象在诗歌创作中的重要作用,而且对何为意象有精辟的论述。庞德说,意象是“智力和情感在时间瞬间的复合体”^[12]。艾略特著名的“客观对应物”(objective correlative)理论,实际上指的也是意象,即“一系列事物,一个场景,或一连串事件”,它们是“某种表达诗人情感的公式”。通过它们,“智力、情感和体验可以融合”^[13]。所以,西方文论中的“imagery”与中国传统文论中的“意象”一样,也是客观事物与主体意识情感的统一体。除意象派之外,新批评派以及其他流派的文论家和作家也都强调诗歌创作和诗歌阅读分析中意象的重要性。美国诗人麦克利什(Archibald Macleish, 1892 - 1982)有一首著名的诗歌《诗艺》:“一首诗应该沉默、可触 就像浑圆的果实一首诗应该默然无语 如同群鸟翔空全部悲伤的历史 是一个空荡的走廊,一片枫叶 爱 是斜依的绿草,大海上的两盏灯 一首诗不应该说明什么 应该就是。”^[14]该诗被誉为“对现代诗歌的真谛所下的最简短的定义”,它形象生动地说明了意象对诗歌的重要性。

3 意象与诗歌翻译

意象和意境的再现是诗歌翻译的关键所在。译诗要译出构成诗、成为诗的要素,即所谓的诗意、诗味、诗情,即如丰华瞻所说的“诗的灵魂”^[21]¹⁰²²。韵律和意境是诗歌的重要构成因素,

韵律是诗的形式要素,意境是诗的内容的主要构成要素,是融入了诗人情感的特定生活场景,但在诗歌翻译中意境更为重要。因为语言之间的差异,几乎不可能把一首诗的韵律从一种语言译成另一种语言,正如飞白先生所说,诗歌一经翻译,“原文的音韵就将损失百分之百”^[21]¹⁰²¹。丰华瞻先生也“不赞成译诗时移植原诗的形式”,认为诗的音韵“无法移植,也不必移植”,“要根据译入语的特点,来造成译文的音乐美”^[21]¹⁰²²。王科一先生也说:“译诗要以传达境界为主,移植形式次之。”^[21]¹⁰⁹²所以,本文认为,诗歌翻译要以传达意境为主,并非不考虑其他因素,而是要集中精力抓主要矛盾。一首诗是一个整体,按雪莱的说法是“有机体”,意境处理得好,对其他形式因素有积极的影响,所以王科一先生接着又说,“能抓住了境界,移植形式和驾驭语言的问题也就迎刃而解了”^[21]¹⁰⁹²。许渊冲先生也赞成译诗以处理意境(或意象)为主要的观点^[15]。

西方翻译界历来强调意象在诗歌翻译中的重要性。著名汉学家、翻译家阿瑟·韦利在他的《中国诗一百七十首》序言中说:“尤其重要的是,考虑到意象是诗的灵魂,我(在翻译中)既避免加进自己的意象又避免压抑原诗的意象。”^[16]格雷厄姆(A. C. Graham)以长文论述了意象是诗的灵魂的观点。他认为,“当中国诗人较抽象地写作时,译成英文几乎不可能有任何诗味”,并以“匡衡抗疏功名薄 刘向传经心事违”两句诗进行了说明。他指出,“最能流传广远的诗的因素当然是具体的形象”,并进一步提出“诗的精髓在于意象”,并且认为可以“为了内容而牺牲严格的形式”^[17]^{219 - 221}。格雷厄姆进一步以中国古代诗人为例说明意象在诗歌翻译中的重要性,认为陶潜和白居易的诗比李贺和李商隐的诗难译,因为李商隐的诗尽管用典丰富微妙,但其丰富的意象却使其具有“强大而不会受损伤的生命力”^[17]²³⁴。意象丰富的诗在翻译中显示出强大的生命力,这从一个侧面证明了“意象是诗歌的灵魂”这一论点。

在翻译中,译者本人既是原语意象的解读者,又是目标语意象的建构者,也就是说,翻译时,需要译者使原语的意象在目标语中再现,即重新建构出来。译者的翻译是基于理解原文基

础之上的,而理解要靠体验和认知,“其间必然要涉及人们的主观意识和识解加工”^{[3]147}。鉴于每个人的体验和认知不同,人们头脑中的意象也就有细节性的差异,这就造成了每个译者对原文意象的不同理解。另一方面,目标语意象的建构过程也是一个主观识解的过程,所以除了对原文的不同理解之外,该建构过程也会造成不同的译文中的意象差异。在翻译中,这种情况被称为翻译的“创造性”,而译者的翻译活动也成为一种再创造的过程。但是这种再创造不应该是随意的,而应该尽量使得原语意象和目标语意象对等。当无法实现对等时,应该对意象作出调整或解释,使之不影响译文读者对诗歌整体意境的重构、识解和欣赏。

读者理解译文的过程,实际上是循着译文的语言线索,在头脑中充实或重构意象完形的过程;读者的欣赏过程实际上是在上一个过程的基础上对意象的复合有机体——意境的识解和把握。所以,作为线索的译文语言非常关键,应该能与读者头脑中的相关意象迅速关联,或者使他们能迅速地在头脑中重构意象。可见,此译文词语的选择是实现意象对等的重要条件之一,但无论如何,原文意象和意境的保留都是第一位的。

飞白先生曾以法国诗人魏尔伦(Paul Verlaine, 1844 - 1894)的一首诗的前二节翻译为例,讨论诗歌的“透明翻译”(即“最能体现原作风格的翻译”)和“中性”或“标准化”(“在词义选择上尽量做到标准化”)问题。

例如:

Dans l'intenable
Ennui de la plaine
La neige incertaine
Luit comme du sable
Le ciel est de cuivre
Sans leur aucune
On croirait voir vivre
Emourir la lune

请看飞白的两种译文:

一种是中性翻译:

在平原的 漫漫的厌烦中 不明确的雪 照耀如沙。 / 天空是铜的, 完全没有任何微光。 / 人们认为见到月亮 活与死。

另一种是透明翻译:

烦闷无边无际, 铺满了原野, 变幻不定的积雪 闪烁如砂砾。 / 天穹一片昏沉, 古铜凝着夜紫。 恍惚如月华生, 恍惚如月魂死。

译者认为,第一种译文是按照词的日常意义翻译的,没有经过修饰,因而不能很好地传达原诗的风格;而第二种译文进行了“大胆的渲染”,因而可以对第一种译文在翻译过程中“损失的风格略作补偿”^[18]。

第二种译文由于经过语言的修饰而更优美。对这两种翻译方法,我们在此不作评述,但即使在被认为没有很好地体现原诗风格的第一种译诗中,我们也可以感觉到一种飘忽不定的焦虑和忧郁的情绪以及神秘朦胧的氛围,这正是魏尔伦诗歌的典型风格特征。原诗中丰富的意象和象征抵制了它在译诗中的风格损失,保持了该诗歌的新鲜生命力。

三、诗歌翻译中对意象的处理

如何准确地目标语言中再现原诗的意象、实现意象对等,是每位诗歌翻译者都必须认真思考的问题。一般来说,译者应该忠实地将原诗意象再现出来,而不应根据个人的喜好随意更改、增加或删除。但是在有些情况下,由于语言表达、文化传统以及审美习惯的不同,导致不同文化和语言中的意象并不完全对应,译者往往需要对原诗意象进行灵活的调整,具体处理时要依据以下四种方式来进行:

1. 保留原诗的意象

对原诗独创的或新鲜的意象,应加以保留,因为独创或新鲜的意象是语言中最形象、最生动、最富有表现力的部分。不论这种意象是被普遍接受的,还是某种文化特有的甚至是个人的,都应该直译,完全保留原诗意象。

例如:枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马,夕阳西下,断肠人在天涯。

译文:

Dry vine, old tree, crows at dusk,
Low bridge, stream running, cottages,
Ancient road, west wind, lean nag,
The sun westering,
And one with breaking heart at the sky's

edge (文殊译)

译者在文字上,使用名词及其附饰词,使之互有关联又很疏散地构成一幅静态画面,译者故意不用定式谓语。这篇译文不用英文句子形式,目的是为了重现原作那“暮秋游子”的意象。我相信,译文读者一定能深深地体会出原诗的意境。正如庞德所说:“从奇异但优美的原诗直译中,能使我们的语言受到震动而获得新的美。”

再如:

You do not do, you do not do
Anymore, black shoe
In which I have lived like a foot
For thirty years, poor and white
Barely daring to breathe or Achoo (S. Plath)

译文:

你再也不要,再也不要这么做,
黑色的鞋子
我像只脚,关在里面
苍白、可怜、受三十年苦
不敢打喷嚏,气不敢出^[19]。(赵毅衡译)

在这首诗中,诗人将“爹爹”比作“黑色的鞋子”,将自己比作关在鞋子里面的一只“苍白的脚”,这种意象很难让人接受。但是,这种意象正好十分生动地表现了诗人独特的感受和体验,使读者在惊异之余细细玩味意象蕴涵的深刻意义,因此对这一意象使用直译的方法是恰当的,也是非常必要的。

2 对于一些废弃不用的或陈腐的意象,在翻译中可舍弃意象,仅仅保留意义

例如:醉卧沙场君莫笑,古来征战几人回!

译文 1: Why laugh when they fall asleep drunk on the sand? How many soldiers even come home? (Witter Bynner译)

译文 2: Don't laugh when we lay drunken on the battle ground! How many warriors ever come back, safe and sound (许渊冲译)

“沙场”原义为“平沙旷野”,常用来指战场。这里“沙”的意象已经淡化,不应直译。译文 1 在这方面处理得不如译文 2 好^[20]。

再如:欲去牵郎衣,郎今到何去?不恨归来迟,莫向临邛去。

译文:

I hold you robe least you should go

Where are you going, dear, today?

Your late return brings me less woe

Than your heart being stolen away. (许渊冲译)

“临邛”是汉代司马相如遇到卓文君并与其相爱的地方,这种情节自是一个妻子送丈夫出游时最痛苦和忧心的,把“临邛”作为地名直接译出,读者无法理解,即使加注解,也会生硬无意义。倘若把原典译出,必然成为解说性冗长的语句,而且超出原诗暗示性语音的限度。此外,“临邛”已是一个废弃不用的文化意象,译意重于译形。

3. 以新的意象取代原意象

例如:杨巨源的《城东早春》:新家清景在早春,绿柳才黄半未匀。若待上林花似锦,出门俱是看花人。

译文: The landscape, which the poet loves is that of early May, Why budding greenness half concealed enwraps each willow spray. That beautiful embroidery the days of summer yield, Appeals to every bumpkin who may take his walks afield (Herbert A. Giles译)

原诗中的意象“新春”在译诗中成了“early May”。大家知道,在中国,五月初已是晚春了。从整首诗可以看出,译者对中文原诗的把握还是很准确的,也很严谨,基本上传达出原诗的诗意和意境。那么译者是单纯出自押韵的目的才把“新春”译成“early May”的吗?其实,对于英美读者来说,“early May”也包含了“新春”的信息,因此这一译法是可行的。

再如:

Loveliest of trees, the cherry now
Is hung with bloom along the bough
And stands about the woodland ride
Wearing white for Eastertide

译文:

樱桃树树中最妖,
日来正花压枝条,
林地内驰道夹立,
佳节近素衣似雪。

这是著名翻译家周煦良翻译的 A. E. 霍思曼的诗《希罗郡少年》中的一节。中英文相对照,可以看出,最后一句译者置“Eastertide”一词于

不顾,而译成“佳节近素衣似雪”。译者对此是这样解释的:“我译‘wearing white for Eastertide’为‘佳节近素衣似雪’,而不提复活节,虽则是受三二二格律的限制,但主要还是这一句和这个诗的主题思想的关系不大,全诗是说要及时流连光景,而这一句只是形容樱花像少女在春天来时穿上的衣服那样美,所以抓住这一点译也就够了,不一定要提复活节。”

4 以直译加注的方法翻译典故意象

典故是文学殿堂的一颗璀璨明珠,英汉文学作品中使用的典故浩如烟海。莎士比亚作品中的典故多达数百条;《圣经》中仅收入辞典的典故就达 700 多条;中国《全唐诗》中,用典多达 6 700 余条。在诗歌翻译中,对理解原诗意境有重要影响的典故,或者典故本身就是构成意象的一部分,那么对这些典故应采取直译加注的方法加以处理。

例如:

I, who deserved most just damnation
For broken laws,
Sax thousand years ere my creation,
Thro Adam 's cause!

译文:

我本来只配永世沉沦
因亚当罪孽深重!
六千年前他犯了天常,
我生前就有罪难逃。

这是王佐良先生翻译的罗伯特·彭斯(Robert Burns)的诗《霍丽·维尔的祷词》(Holly Wille's Prayer)中的一节。多数中国读者对圣经故事并不熟悉,因此对亚当所犯的罪孽不明就理。因而,译者加上脚注解释亚当的罪孽,如“基于圣经故事:夏娃食了禁果,与亚当真正成了夫妇。上帝大怒,将他们逐出伊甸园,以后他们生下子女,即为今日人类之始祖”。

再如这两句诗:庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。

“庄生梦蝴蝶”和“望帝化杜鹃”是两个典故。基于这两个典故的重要意义,译者采取了加注的方法,对这两句诗作简单的解释,以帮助译文读者理解此诗。

例如:

Master Zhuang woke from a dream puzzled by

a butterfly,*

Emperor Wang reposed his amorous heart to
the cuckoo.**

* According to a fabled story, Zhuang Zi (c. 369 - 286BC), a famous philosopher of the Warring States Period, dreamt of a butterfly and when he woke up, he was so confused that he could not tell whether it was him that had dreamt of a butterfly or it was a butterfly that was then dreaming of being him.

** A legendary king who had an affair with his prime minister's wife and after his death his spirit changed into the cuckoo (杨宪益、戴乃迭译)

总之,意象的变通或增删都要以原诗的整体意境为依据,并充分考虑译文读者的反应,而不应脱离原诗、凭译者自己的喜好随意加以取舍。

四、结 语

意象是诗歌的灵魂,因此在诗歌翻译中必须给予意象最大的关注。译者应该发掘语言巨大的潜在表意功能,努力实现诗歌翻译中的意象再现,相比之下,原作的其他特征就显得次要了,这是诗歌翻译的特点。翻译诗歌应该把意象当做诗歌翻译的基本单位,“意象再现”和“意象对等”也应该成为诗歌翻译的最高准则。另外,译者应根据实际情况,在翻译中尽量再现独创性意象,舍弃、废弃不用的或陈腐的意象,以新意象代替旧意象,或以直译加注的方法去解释原语言文化中的特有意象。

参考文献:

- [1] BASSNETT S, LEFEVERE A. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- [2] 董史良. 一些翻译家的翻译思想介绍 [K]. 林煌天. 中国翻译词典. 武汉:湖北教育出版社, 1997.
- [3] 王寅. 认知语言学的翻译观 [J]. 中国翻译, 2005, (9).
- [4] 陈忠. 认知语言学研究 [M]. 济南:山东教育出版社, 2006: 226.
- [5] Oxford English Dictionary [K]. Oxford: Clarendon

- Press, 1996: 666
- [6] DUFRENNEM. The Phenomenology of Aesthetic Experience [M]. Evanston: Northwestern University Press, 1973: 345.
- [7] 夏之放. 文学意象论 [M]. 汕头: 汕头大学出版社, 1993: 165 - 166
- [8] 吕俊. 跨越文化障碍——巴比塔的重建 [M]. 南京: 东南大学出版社, 2001: 14
- [9] PALMER G. B. Toward a Theory of Culture [M]. Austin: U of T Press, 1996: 47 - 48
- [10] 王先霈, 王又平. 文学批评术语词典 [K]. 上海: 上海文艺出版社, 1999: 70 - 71.
- [11] 王世德. 意象 [K]. 美学词典. 北京: 知识出版社, 1987: 223 - 224
- [12] MCM CHAEL G (ed). An Anthology of American Literature (Realism to the Present, 3 rd edition) [M]. New York: Macmillan, 1985: 161.
- [13] ENRIGHT D. J. Objective Correlative [G] BULLOCK A & STALLYBRASS O (eds). The Fontana Dictionary of Modern Thought Glasgow, Britain: Collins, 1977: 437.
- [14] 董衡巽. 美国文学简史: 下册 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1986: 76
- [15] 许渊冲. 谈重译——兼评许钧 [J]. 外语与外语教学, 1996, (6): 57.
- [16] 许渊冲. 翻译的艺术 [M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984: 119.
- [17] 格雷厄姆. 中国诗的翻译 [C] / 张隆溪, 译. 比较文学论文集. 北京: 北京大学出版社, 1982
- [18] 飞白. 论风格——谈译者的透明度 [J]. 中国翻译, 1995, (3): 13 - 16
- [19] 廖七一. 当代西方翻译探索 [M]. 南京: 译林出版社, 2000: 228 - 229
- [20] 辛献云. 诗歌翻译中意象的改变 [J]. 西安外国语学院学报, 2001, (2): 52

A Study of Imagery in the Translation of Poetry

PENG Zhen-chuan^{1,2}, WANG Jing-wen²

(1. Center for the study of Language and Cognition, Zhejiang University, Hangzhou 310028, China;

2. School of Foreign Languages, Harbin Institute of Technology, Harbin 150001, China)

Abstract: This paper begins with such features of imagery as embodiment, constructiveness, and cultural peculiarity from the perspective of cognition and culture. Imagery is embodied and constructed on the basis of human cognition while human cognition is based on the similar or even the same bodily and social experience. Therefore, human beings share basic imagery and the ability to construct imagery, which can in turn be taken to bridge different languages and cultures. This commonality explains why imagery is the soul of poetry in all cultures, and it also provides the motivation for the translatability of poems. The conclusion is that poems are translatable with the mediation of imagery and that imagery equivalence should be the top rule in poetry translation. Despite the commonalities, cultural peculiarities should also be taken into account, and translators should make some adjustments to suit a specific culture, people in that culture can construe and reconstruct imagery with linguistic clues in a poem.

Key words: poetry translation; imagery; cognition; re-embodiment

[责任编辑 张莲英]