

# 从汉诗英译比较中英语言差异

赵典书

(河西学院 英语系,甘肃 张掖 734000)

**摘要:**诗歌作为一种语言凝练、内涵丰富的文学作品,是语言艺术的最高形式。诗歌植根于民族语言,并反映其语言的特点。翻译是两种不同语言之间的交流。在汉诗英译中,两种语言在语言组织法特征、主语省略与补出、诗歌建行形式等方面的差异显示了两种语言之间的不同。

**关键词:**汉诗英译;语言组织法特点;主语省略;建行形式

**中图分类号:**H315.9;H059

**文献标识码:**A

**文章编号:**1007-7111(2010)11-0079-04

诗歌是各民族文学最初和最基本的形式,其简练的语言、和谐的音节、美好的意象给人的精神带来愉悦。它是一个民族在悠远的历史岁月中所选择的一种生存方式和表达方式,积淀着各民族的语言特色、精神体系、文化结构、思维模式等。中国有诗国之称。我国的诗歌创作从《诗经》开始迄今已有三千多年的历史。在此期间,出现了大量的优秀作品,成为中国文化的瑰宝。几个世纪以来,中国古诗不断被翻译介绍到国外,弘扬了中国文化。但是,译诗却很难,因为诗歌语言简短、精练、含蓄,不仅具有一般文学题材所具有的要素,而且,其音美、意美、形美等是自身所特有的。闻一多认为诗歌是经不起翻译的。“这一类浑然天成的名句它的好处太玄妙了,太精微了?你定要翻译它,只有把它毁了完事!”诗人卞之琳在与古苍梧谈诗与翻译时说:“诗是无法翻译的,不能从一种语言译成另一种语言。”美国著名诗人 Robert Frost 说诗就是“在翻译中丧失掉的东西”<sup>[1]</sup>。上述观点一些方面说明诗歌翻译的难度,也从另一个角度说明了各民族语言之间的差异。本文拟从汉语诗歌英译来比较英汉语言之间的差异。

## 一、汉语与英语的语言组织法特点

从语言学角度来看,汉、英语之间最重要的区别特征莫过于意合与形合的区分。意合与形合是汉英语言语段间的“异质性特征”。意合(parataxis)与形合(hypotaxis)是语言组织法。意合指词语或语句间的连接主要凭借语义或语句间的逻辑关系来实现,而形合则是指词语或语句间的连接主要依仗连接词或语言形态手段来实现<sup>[2][1]</sup>。一般认为,英语是以形合为主的语言,以形制意(以形摄

神),而汉语则是以意合为主的语言,以意驭形(以神驭形)。语言学家王力在《中国文法学初探》中指出:“句子与句子的关系,在中国语里,往往让对话人领会,而不用连词。……我们研究中国文法,该从‘语像的结构上’着眼。说得浅些,就是体会中国人的心理。”也就是说,省去虚词,利用词语和句子表现出事物的先后顺序和因果逻辑关系<sup>[2][2]</sup>,即“意合”。汉语的意合无须借助词汇语法的衔接手段,仅靠词语和句子内含意义的逻辑关系(或靠各种语境合语用因素),便能构成连贯的语篇。著名语言学家袁晓园先生曾指出:汉语的特点是什么:第一是没有语法形态,不像印欧语那样每个词都有变化……<sup>[3]</sup>这里所说的没有语法形态,是指不具有印欧语的那些特点,而超越也具体指挣脱印欧语中那些被人们视为天经地义的语法规则。美国意向派诗人庞德说:“用象形构成的中文永远是诗的,情不自禁地诗的,相反,一大行的英文字却不易成为诗。”<sup>①</sup>

唐诗是用文言即古代汉语写成的。这种语言的最大特点是超脱呆板的、分析性的语法,语序间的关系比较松散,如温庭筠的《商山早行》<sup>[4]192-197</sup>:

晨起动征铎,客行悲故乡。

鸡声茅店月,人迹板桥霜。

槲叶落山路,枳花明驿墙。

因思杜陵梦,凫雁满回塘。

此诗绝妙处在于次联“鸡声茅店月,人迹板桥霜”。六个名词,六种物象,似随意铺排成行,无任何的连缀词或修饰语,全靠语义逻辑成文,而产生的效果却是一幅极佳的山郊早行图,整个画面给人一种冷静孤寒的感觉。此联无一

① 转引自文献[4]第193页。

动词,故没有情节和动作序列,纯是空间意象的并发映出。一行诗中由六个语意视觉形成六个画面,酷似电影蒙太奇手法,以主观意图为基础,组建出各种画面,表现各种各样的想法,从而产生层出不穷的审美效果。但从句法关系来说,纯以名词词组并列,由于省略了语法关联词,关系不确定,就给读者留下了极大的想象空间去填充、去发挥,人人都可以根据自己的个人经历来勾画出这六种意象构成的一幅清冷孤寒的早期画卷。诚如薛雪所说:“作诗不用闲言助字,自然意象具足。”(《一瓢诗话》)<sup>①</sup>体现了汉语以意驭形的语言组织法特点。

再看翁显良的译文<sup>[5]61</sup>:

### On the Road

To rise at dawn and take to the road. O! why did I have to leave home? To hear the cock crow as the moon sets over the thatched roof of the inn. To follow earlier tracks across the wooden bridge crusted with rime. To see old oaks shedding their leaves on the mountain path. And... There stands a post-house hedged with blossoming orange trees... the only bright spot so far.

How different from what I saw last night... mallards and wild geese frolicking on the waters...when I dreamed of home. 译文采用散文体,译笔流畅,传神而独具风格,体现了散文与生俱来的逻辑性与连续性。然则语篇往往少不了词汇语法这些客观词的显性衔接,即从语言形式上把词语句子结合成语篇整体。文中使用了连接词 and, 关系词 as, why, how, when, 介词 at, over, of, across, with, from 连接词实现语义、语篇的连接,表达了深层的逻辑关系,表现为形合,把汉语所隐含的东西明确显示出来,不像汉语要由读者自己来解读。

总之,汉语重意合,连接成分“尽在不言之中”,句群组合讲求流洒铺排,疏放迭进。英语重形合,具有实在意义的形合连接成分,句群讲求环环相扣,严密紧凑。汉英两种语言的不同组织特点,决定了汉英翻译中两种语言转换过程的特殊性。

## 二、汉诗主语省略的英译补出现象

省略是语言中的一种常见现象,是语篇衔接的主要手段之一。汉语是直接反映思维的,它的主题最为显著,因此只要谈话双方都理解了一个共同主题,表达时不说出主语也不妨碍意思的理解,即汉语中多省略主语、结构词(关联词语)等等;而英语是语法型语言,一个完整句式不可缺少的是主语,翻译成英文时通常需要将其补出。以唐代诗人刘长卿《逢雪宿芙蓉山主人》为例:

日暮苍山远 / 天寒白屋贫 / 柴门闻犬吠 / 风雪夜归人。

宋元康译文<sup>[6]49</sup>:

Sunset, Blue peaks vanish in dusk.

Under the winter stars

My Lonely cabin is cover with snow,

I can hear the dogs barking

At the rustic gate,

Through snow and wind

Someone is coming home.

许渊冲译文<sup>[7]224</sup>:

The sun sinks beyond green hills far away;

Poor roofs are covered with snow on cold day.

At wicket gate a dog is heard to bark;

With wind and snow I come when night is dark.

原诗并未写出人物,用无主句直抒胸臆,这种超语法、超分析的无主句,在一定程度上呈现了语言指义前的多层空间关系和心象的复义效果。英语诗歌强调诗中的说话人(speaker)。为使译文语法结构更加完整,意思更加明确,使隐性的表述显性化,译者在对原文透彻理解的基础上,Kennth Rexroth 的译文增加了主格“I”和所有格“my”,许译也补出了主语“I”,这样既附和英诗的表达传统,易于读者欣赏,又让读者有身临其境之感。

又如:如王建的《新嫁娘》:

“三日入厨下,洗手作羹汤。未谙姑食性,先遣小姑尝。”

许渊冲译文<sup>[8]261</sup>:

Married three days, I go shy-faced,

To cook a soup with hands still fair,

To meet my mother-in-law's taste,

I send her daughter the first share.

原诗中人称概念相对模糊,但诗的环境提供了线索:细心、审慎的新娘,可近的小姑,威严的婆婆。20字中人物性格呼之欲出,风俗人情盎然纸上。译文中省略的主语均被补出,增加了“I”、“she”、“my”、“her”等,译诗中人物凸现,直来直去。译者将隐含的意义显性、明确地表达出来,化模糊为具体。译文充分体现了“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”<sup>[9]54</sup>。

唐诗主语省略的英译补出证实了语言类型学的一个重要观点,即英语是主语显著的语言,而汉语是主题显著的语言。有些诗句无主语,增加了移情和当下的效果。中国诗歌传统是诗以言志,要求诗人以自我为出发点,但在对待自然的态度上是天人合一,而不是主客两分,因而所写诗歌就产生了“直导”(钟嵘)、“不隔”(王国维)的趋势,出现了“无我”之境或“忘我”之境。诗中不常用第一人称代词,便是这种特点的反映。杜牧的《山行》、李商隐的《乐

① 同上,196页。

游原》等俱是。主语省略使诗歌直接与读者关联,这样便增加了移情效果和当下(immediacy)效果<sup>[10]401</sup>。

### 三、中西诗建行形式比较

《毛诗大序》:“诗者,志之所以也,在心为志,发言为诗。情动于中,而形于言,言之不足,故嗟叹之;嗟叹之不足,故咏歌之;咏歌之不足,不知手之舞之足之蹈之也。情发于声,声成文谓之音。”诗是诗人心灵之壁上发出的隐秘回响,具有某种自然的节奏与旋律,类似音乐的表现<sup>[4]215</sup>。诗是一种语言,也是一种音乐。这说明诗与乐密不可分。节奏和建行形式就是诗歌的音乐表现,这也是中国文学的最高成就——唐诗的重要特征。中国古诗在旧式刻板中并没有分行,但阅读朗诵中韵律节奏起到了断句分行的作用,断句停顿处便为一个诗行。其建行视象、音乐美多少受到了削弱。五四时白话新诗人引入的西诗分行排列法使汉诗的建行形式美展露无遗。这是因为中国古诗律体严格,例如《诗经》中的诗就几乎都是四言,后来的五言、七言等都是典型的豆腐干体,排列起来十分整饬严谨。此外还存在一言诗、二言诗、三言诗。经过长期的无序淘汰过程,汉诗似乎找到了一种比较稳定的诗行长度核心模式,这就是五言和七言形式。将这两种形式运用到登峰造极境界的是唐朝。一部中国诗歌史,单从其建行形式角度看,即可窥出中国诗发展流变的脊梁,由此可见诗歌的外视象之一的建行形式的重要性<sup>[11]15-16</sup>。

内容和形式是一个密不可分的有机体,而诗的形式是由语言的特性决定的,各国语言不同,其诗体形式也必定各不相同。以王维《鸟鸣涧》为例,王维全诗4行,每行5字,整齐划一,是典型的豆腐干体:

人闲桂花落,  
夜静青山空。  
月出惊山鸟,  
时鸣春涧中。

在西诗中,诗的分行从古到今都被视为理所当然的事情。自由诗体的渊源虽然也很久远,但在美国诗人惠特曼之前,从未酿成什么大潮,占统治地位的一直是比较整齐的建行形式,颇类汉诗的古诗。简言之,有二音诗、三音诗、四音诗、五音诗、六音诗……西诗的诗行长度与汉诗的诗行长度一样也是众体皆备的。例如莎士比亚十四行诗18首前四行<sup>[12]120</sup>:

Shall I compare thee to a summer's day?  
Thou art more lovely and more temperate:  
Rough winds do shake the darling buds of May?  
And Summer's lease hath all too short a date:  
...

此类诗行谓之 Pentemeter,每行整齐地包含10个音节,两个音节合起来算一个音步,共5个音部(foot)。莎士比亚

所写的154首十四行诗,除了极少数例外,几乎全是这种格式。不但如此,即便在整个传统英国诗的总和中,这种十音节诗行也占了压倒的多数。如果把英诗的一个音节算作一个汉字,那么,十音节就相当于汉语的十言诗。五、七言是中国古典诗建行形式的核心模式,代表了中国诗歌典型的诗行长度。同理,我们亦可说,十音诗是英国诗歌诗行长度的核心模式。两相比较,在平均水平上,英国诗歌的诗行长度普遍长于中国诗歌的诗行长度。可见汉诗的简洁、凝练性确乎超过英国诗歌。关于这一点,通过中西诗的对译最能说明问题。用汉语译西诗,通常可以毫不困难地逼真地模拟西诗的建行形式(尤其是诗行长度),而用印欧译汉诗,却通常很难逼真地模拟汉诗的建行形式(尤其是诗行长度),有时甚至连近似模拟都办不到。下略举数例以证此说。看上两首诗歌的互译,《鸟鸣涧》<sup>[13]182</sup>如下:

#### 《The Dale of Singing Birds》

I hear the osmanthus blooms fall unenjoyed;  
When night comes, hill dissolves into the void;  
The risingmoon arouses birds to sing;  
Their fitful twitters fill the dale with spring.

原文25个汉字,译文30个单词,虽也是4行却长短不一,第二句中还出现了逗号。

孙大雨译莎士比亚十四行诗18首如下<sup>[12]120</sup>:

可要我将你比作初夏的晴晖?  
你却炫耀得更可爱也更温婉:  
狂风震撼五月天眷宠的嫩蕊,  
孟夏的良时便会使得太短暂:  
.....

由上两首诗对译可以看出,用汉语译西诗,通常可以毫不困难地逼真地模拟西诗的建行形式,其实在汉英诗互译中这种情况屡见不鲜,这是两种语言的差异引起的。原因之一:汉英语言、语法不同——汉语重意合,英语重形合。汉语词语可以倒置,词性可以灵活运用,等等;而英语是拼音文字,十分注意分辨词性和语法关系,如主语的人称和数决定动词的变化,时态、语态、代词、介词、冠词和联结词的使用,等等。因此,许译出于语法和逻辑就不得不补出主语“I”,时间状语“when”,第二句的逗号等,这些当然地增加了诗行的字数和长度。其二,汉英语言发音不同。汉语一个音节对应一个汉字,因此汉诗的建行形式就可以随心所欲百分百地整齐划一<sup>[14]216</sup>。英诗的音步以发音为依据,而英语单词中往往有些字母不发音,一些单词看起来是一长串,念起来其发音却很短;同时,单词的音节构成很不规范,一个音节可以由一、两个字母构成,也可以由三个、四个,甚至五个字母构成,词音不长,词形却可以是一大堆,结果就造成建行形式产生长短不均的现象。所以我们常常会得出这样的结论:汉诗的简洁凝练性超过英文诗歌。再以中英二音诗为例。英二音诗不多见,但诗人

们也偶或染指,如英国诗人赫立克(Herrick, 1591 - 1647)的《伤逝》中的一节的译文<sup>[11]15-17</sup>:

Thus I	我就
Pass by	如此
And die	过去
AS one	死如
Unknown	过客
And gone...	消失……

这一节诗只有一句话,但断为6行,押二元韵:AAABBB,每行两个音节,共12个音节。赫立克这首诗要算英诗中极凝练的诗,要将其含义以诗的形式毫不走样地传达过来,自非易事。但就其建行形式而言,辜译则紧扣原诗;12个音节对应12个汉字;6行。又如相传为黄帝所作的《弹歌》之谣(见于《吴越春秋·勾践阴谋外传》)<sup>[15]12</sup>,是一首二言诗。全诗只有4行,共8个字:

断竹,  
续竹,  
飞土,  
逐肉。

这首诗描写本能的、集体无意识的动作,追逐野兽时急促的喘息。诗歌节奏紧张急促、句式简短整齐、思想感情单纯,反映人类社会初级阶段在弱肉强食中最起码的生存需要和最原始的生存节奏<sup>[16]3</sup>。虽然只有8个字,却概括地说明了古代打猎的全过程。辜正坤说:“我敢断言全世界没有任何人能把上面这首二言诗在不改变原诗大意和建行形式(二言四句)的情况下用任何一种印欧语系语言译成一首四行二音诗。不能翻译的原因很简单:印欧语中根本不可能找到与上述诗中的汉字逐字相当或相近的单音节词!例如:‘竹’字,是任何译诗都不能回避的字,主要这个字或诗中的任何一个字找不到相应的单音节字,原诗的建行形式就绝不可能逼真地模拟出来,因为原诗左面全是动词,右面则全是名词,非常工整。动词是绝不容许省掉的。这样即使所有的动词都能极端凑巧地找到一个相应的单音节词,由于‘竹’这一个字找不到相应的单音节词,也会使译诗无法保全原诗的建行形式。而‘竹’在德语中是 bambus, 2个音节;在法语中是 banbu, 2个音节;在英语中是 bamboo, 2个音节;在西班牙语中是 bambu, 2个音节;在意大利语中是 bambu, 2个音节;甚至在世界语中,也是一个双音节词 bambuo。单是一个‘竹’字就能使印欧语穷于应付,其余的字岂能凑巧都是单音节词?”<sup>[11]18</sup>由此我们可以看出,汉诗建行的形式美,汉诗的简洁凝练性超过过分符号化的印欧语。

#### 四、结语

中国古典诗歌是中国文化遗产的精髓,它以其独特的

风格、精炼的语言区别于其他文学体裁,是中国文学的瑰宝,它属于中国也属于世界。翻译是不同语言之间的信息传递过程,是一种跨语言、跨文化的交际活动。汉英两种语言之间的差异是多方面的,本文通过中国古诗歌的英译,对两种语言在语言组织法特征、主语省略和诗歌建行形式上进行了比对,以此来说明优秀的译作要在充分了解语言之间的差异的基础上,跨越语言 and 文化的障碍,把中国古典诗歌的语言艺术之美传递给译文读者,使译文读者体验异国的优秀文化,让中国诗歌走向世界。

#### 参考文献:

- [1] 陈爱钗. 中国古诗英译中“不可译”的处理[J]. 福建外语, 2002(2).
- [2] 邵志洪. 英汉对比翻译导论[M]. 广州: 华南理工大学出版社, 2005.
- [3] 中国文化书院讲演录编委会. 论中国传统文化[M]. 北京: 三联书店, 1988.
- [4] 李浩. 唐诗的美学阐释[M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2000.
- [5] 翁显良. 古诗英译[M]. 北京: 北京出版社, 1985.
- [6] 宋元康. 论“借鉴”之于汉诗英译[J]. 西安外国语大学学报, 2007(2).
- [7] 许渊冲. 汉英双讲中国古诗一百首[M]. 大连: 大连出版社, 2003.
- [8] 许渊冲, 陆佩弦, 吴钧陶. 唐诗三百首新译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1988.
- [9] 朱光潜. 诗论[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [10] 龚光明. 翻译思维学[M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2004.
- [11] 辜正坤. 汉英诗比较鉴赏与翻译理论[M]. 北京: 清华大学出版社, 2003.
- [12] 孙大雨. 英诗选译集[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1999.
- [13] 许渊冲. 中国古诗精品三百首[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [14] 朱徽. 中英比较诗艺[M]. 成都: 四川大学出版社, 1996.
- [15] 徐有富. 诗学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007.
- [16] 李达五. 中国古代诗歌艺术精神[M]. 重庆: 重庆出版社, 2005.

(责任编辑 魏艳君)