

唐诗主语省略英译补出现象

——解读文化差异及意境不可译性

陈伟英

(浙江大学 话语与多元文化研究所, 浙江 杭州 310058)

[摘要] 省略是语言中的常见现象,汉语无论在书面语或口语表达上,都存在大量的主语省略现象,而英语特别是英语的正式书面表达中则少有主语的省略。英汉主语省略的差异不仅来自这两种极不相同的语言本身,更主要的是来自两种语言背后起支撑和依托作用的文化。因为语言不能离开文化而存在,语言的历史和文化的历史是相辅相成、互相协助和发展的。通过唐诗“主语省略”英译个案的考察和分析,可以论证这种差异离不开文化和思维方式的深层因素,进而证实诗歌翻译中意境具有不可译性。

[关键词] 主语省略; 唐诗; 文化; 不可译性

[中图分类号] H030

[文献标志码] A

[文章编号] 1008-942X(2006)06-0177-10

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^{[1]142-225},因此在英汉翻译中是不容忽视的。如汉语中多省略主语、结构词(关联词语),等等,翻译成英文时通常需要将其补出。在对原文透彻理解的基础上,恰当的增补可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。但是,本文要探讨的是,对于极致省略的唐诗而言,增补其省略结构可能会损害原诗的意境。

诗是一种特殊的文学样式,其语言极为浓缩,往往神与物游、形象生动、言简意赅、含义隽永^[2]。唐诗是中国文学的一朵奇葩,无论在体裁、风格、题材、境界、语言、技巧等方面都达到了巅峰。鲁迅曾说:“一切好诗,到唐已被做完。”这是本文选择用唐诗及其英译的对比为典型的原因,即以唐诗的省略结构为出发点,以小见大,比较、明示汉英两种语言的差异及其深层的思维、文化动因,并论证意境是不可译的。本文将着重讨论主语省略,尤其是代词增补翻译的现象。其他省略现象均不在本文探讨范围之内。这是研究诗歌翻译的一个新视角,这种做法顺应了目前翻译研究的潮流。传统的翻译研究都是从哲理和文艺的角度出发,讨论的重点是笔调、风格、韵味、精神等译文与原文中的艺术要素。后来随着语言学派的兴起,语言学的成果运用到翻译研究中去,从语义、句法、语用等方面分析和讨论翻译中的等值和转换单位等文体,力求做到客观、精确、系统、科学。更有一些学者提出兼容并包的方针,将文艺学派和语言学派结合起来^{[3]317-318}。

[收稿日期] 2006-06-20

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[基金项目] 浙江省教育厅资助课题(506000-F30501)

[作者简介] 陈伟英(1972-),女,浙江台州人,浙江大学外国语言文化与国际交流学院话语与多元文化研究所教师,浙江大学语言学及应用语言学专业博士研究生,主要从事英汉比较语言学、话语分析及多元文化等方面的研究。

转引自张廷琛、魏博思《唐诗一百首》(100 Tang Poems),中国对外翻译出版公司1994年版,第3-4页。

一、唐诗的省略

(一) 唐诗中省略产生的原因

诗人作诗的时候,心中先是有了“情”,有了“意”,才需要用有音乐性的语言来传达这种情趣和意象。但是古往今来不管多么伟大的诗人,总会碰到言不尽意的情况。朱光潜有言:“言所以达意,然而意决不是完全可以言达的。因为言是固定的,有迹象的;意是瞬息万变的,是缥缈无踪的。言是散碎的,意是混整的;言是有限的,意是无限的。以言达意,好像用继续的虚线画实物,只能得其近似。”^{[4][473]}司马光认为:“古人为诗,贵于意在言外,使人思而得之。”陶东风也讨论过“言不尽意与言外之意”的话题:“普通的感官知觉是人类认知活动中的知觉,它满足于认识事物的不变的共同特征,与此相对应的普通语言也就有了意义的相对稳定性、单一性和清晰性;而审美的知觉经验是无限复杂和丰富的,语言无论如何是无法穷尽它的。这一方面导致文学家为此而创造另一种情感语言或叫文学语言,另一方面导致文学语言中有‘言不尽意’和‘言外之意’的现象。”^{[5][74]}从读者方面来说,审美经验也是不确定的,甚至是相当模糊的。根据接受理论,其关系是作者—作品—读者;然后是读者—作品—作者,是一个倒转过来的读者与作者相互猜谜的活动。刘勰在《文心雕龙》中有几句非常精彩的分析:“夫缀文者情动而辞发,观文者披文以入情,沿波讨源,虽出必显。”这种猜谜活动,确实是异常模糊的。古人云“诗无达诂”,可谓概乎言之矣。

这样一来,模糊朦胧的语言,也许比明确清晰的语言更具有魅力,更具有暗示的能力,更适宜于作诗,更能让作者和读者发挥自己的创造力。作为诗的语言,汉语在世界众语言中的地位是无与伦比的。古人作诗讲究“炼”字。如“红杏枝头春意闹”,“春风又绿江南岸”,“云破月来花弄影”,“僧敲月下门”,等等,一“闹”、一“绿”、一“弄”、一“敲”而意境全出,使读者获得极大的审美享受。正所谓“一语胜人千百”、“语不惊人死不休”。

因此,我们可以用动态的视角和审美的维度来分析唐诗中省略产生的原因:一方面,诗人心中有着难以言表、飘忽不定的意象和情绪;另一方面,读者凭借个人经验理解和诠释诗人情怀,这里同样具有极大的模糊性和未定性。而构建两者之间纽带作用的语言,其局限性是显而易见的。这种言不尽意的矛盾导致了唐诗的省略。这是唐诗省略产生的深层原因,因此,有老子主张的“知者不言,言者不知”,司空图谈“含蓄”时的“不著一字,尽得风流”,严羽认为诗是“不落言筌,不涉理路”。另一个原因是与唐诗本身的特点分不开的:一是出于诗行结构的考虑,即紧凑工整;二是由于唐诗简练含蓄的特点所致。程雨民先生在谈到句子的省略结构时认为:省略结构可以使语言具有某种模糊性,以促使读者去琢磨真正的含义,省略结构在语体作用上可使语言含蓄,或使人回味,或增加话语情趣^{[6][161-166]}。省略常常使唐诗曲径通幽,蕴藉深邃,从而达到“语忌直,意忌浅,脉忌露,味忌短”的写作要求。

(二) 唐诗的主语省略

唐诗的语言是高度浓缩的,可找出大量的省略现象。唐诗中常见的有主语省略、谓语省略及结构语省略等等。主语省略如:“床前明月光,疑是地上霜。举头望明月,低头思故乡。”(李白《静夜思》)“玉阶生白露,夜久侵罗袜。却下水晶帘,玲珑望秋月。”(李白《玉阶怨》)“独坐幽篁里,弹琴复长啸。深林人不知,明月来相照。”(王维《竹里馆》)“松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。”(贾岛《寻隐者不遇》)“前不见古人,后不见来者。念天地之悠悠,独怆然而涕下。”(陈子昂《登幽州台歌》)“莫愁前路无知己,天下谁人不识君?”(高适《别董大》)谓语省略如:“雨中黄叶树,灯

下白头人。”(司空曙《喜外弟卢纶见宿》)“细草微风岸,危檣独夜舟。星垂平野阔,月涌大江流。”(杜甫《旅夜书怀》)“故国三千里,深宫二十年。一声何满子,双泪落君前。”(张祜《何满子》)结构语省略如:“射人先射马,擒贼先擒王。”(杜甫《前出塞》)“千里莺啼绿映红,水村山郭酒旗风。南朝四百八十寺,多少楼台烟雨中。”(杜牧《江南春》)“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识,笑问客从何处来。”(贺知章《回乡偶书》)李白的《静夜思》中,从头到尾没有一个主语:谁的床前?谁觉得映在地上的月光似霜一般?谁在遥望明月?谁在思念故乡?可以是我、你、他(她)、我们、你们、他们。诗中也不出现人称代名词,不说“我”做什么,而直书“做什么”。《玉阶怨》中也是一样:“谁”却下水晶帘?“谁”在望秋月?尽管表面看来语法结构不完整,逻辑关系不清楚,但并不妨碍读者理解和体会其中的诗味。主语省略能使诗情诗景普及化,将诗者个人的体验变成普遍经验,任读者跃入诗中,置身其间去体会、想像和再创造。对比英语的句子,其中的主语一般是不可以省略的,可从下节英译唐诗中看出。

以上各例语法关系及逻辑联系模糊,如省略谓语或其他结构语等连接手段的现象中,将表示意象的名词直接剪接拼合,使各种意象同现于一个画面,好像电影镜头般重叠、推进、跳跃。如上例中的“细草微风岸,危檣独夜舟”,“水村山郭酒旗风”等,都传达出一种无以言表的美感,将无限想象和再创造的空间留给读者。这就是中国古典诗的语法,利用“若即若离,可以说明而犹未说明的线索与关系”,向读者提供了一个由他们直接参与和感受的“如在目前”的意境。

在上述例子当中,各种省略结构有时交叉出现,如“少小离家老大回,乡音无改鬓毛衰”,用现代汉语来解释,就同时有“离家”前省略主语“我”,以及表示时间的状语省略,完整句式为:(当我)“少小”(的时候),(当我)“老大”(的时候);还有定语省略和表示转折关系的连词省略:(虽然)(我的)乡音无改,(但是)(我的)鬓毛(已)衰。

二、英译唐诗的主语补出现象

(一) 英译唐诗的主语补出现象分析

翻译的任务是找出一个与源语语言项目在某一特定语境中篇章对等的目的语项目,即翻译过程是一个单向的从源语到目的语的语言转化过程^{[7][20]}。通常认为,翻译时必须体察两种语言之间的差异,才能进行比较对等的翻译。但是我们认为,反之同样可行。即通过观察译者在翻译时所做的决策,可以发现一定程度的语言差异。唐诗省略的增补翻译就是一个实例。译者在翻译时大多采取人称代名词的补出,化模糊为确定,从中可以说明英汉两种语言分属不同的语系,它们之间存在明显的差异。文言中一般不需要代名词作为主语,甚至不需要联结元素如前置词、连接词而自然成句;英文的主谓宾结构,中文里也用,但并非必需,没有动词也可以成句。动词因为没有时态的词尾变化,所以在用的时候不会把行动固定在特定的时空里,可“以瞬间成永恒”,不似英文动词必须有时、体等特征。英文缺乏文言所具有的灵活语法。汉语中词性界线并不分明,如名词可作动词用,独立成句。比如“日落江湖白”的“白”字,兼形容词和动词两种词性,如果用英文来讲就要分“are white”或“whiten”,只能限其一。因此在很大程度上唐诗英译只是意义的解释,难以传达其意趣神韵。翻译的最大难题就是如何传达和再现原本飘忽不定又千姿百态的诗歌意境。正是“译义容易译境难”。下面来看几首唐诗主语省略现象及其英译文本(为明显起见,将补出的人称代名词用斜体标出)。

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。”经翻译后成:

(1) 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. ^{[8]261} (许渊冲译)

- (2) Three days after the wedding ,
Her duties as bride , *she* saw .
 Off *she* went to the kitchen ;
 Made soup for mother-in-law .
 Not knowing what 's to *her* taste ,
 What 's the best to do , *she* saw :
She must offer some of *it* -
 For trial to sister-in-law. ^{[9]47-48} (徐忠杰译)

原诗中人称和数的概念相对模糊,诗中没说“谁”入厨下、“谁”洗手作羹汤,但诗的环境提供了一个线索:是一位新嫁娘。诗中没用“我”或“她”这类字,读者可保持一种主观与客观同时互对互换的两可性。我们可以一面是观众,看着一个命运情境在我们的眼前演出;一面又化作新嫁娘本身,进入她的境况里,从她的角度去感受。这种主客既合且分,既分且合的状态是“情景交融”的主要来源。从上述两译本中可以看出,无论是译成四句还是八句,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,似一屏障阻碍了读者的想象与创意。译者将隐含的意义显性、明确地表达出来,似乎化模糊为具体,但是原诗中“新嫁娘”娇羞含蓄、忐忑不安的意味却被淡化,译诗俨然成了平淡无奇的叙事体独白。

再来看这首独步千古的李白《静夜思》“床前明月光,疑是地上霜,举头望明月,低头思故乡”的不同英译:

- (3) Before *my* bed a pool of light ,
 Is *it* hoarfrost upon the ground ?
 Eyes raised , I see the moon so bright ;
 Head bent , in homesickness I 'm drowned. ^{[8]125} (许渊冲译)
- (4) I wake , and moonbeams play around *my* bed ,
 Glittering like hoar-frost to *my* wandering eyes ;
 Up towards the glorious moon I raise *my* head ,
 Then lay *me* down —and thoughts of home arise. ^{[10]104} (*Herbert A. Giles*)
- (5) Athwart the bed
 I watch the moonbeams cast a trail
 So bright , so cold , so frail ,
 That for a space *it* gleams
 Like hoar-frost on the margin of *my* dreams.
 I raise *my* head , —
 The splendid moon I see :
 Then droop *my* head ,
 And sink to dreams of *thee* —
 My fatherland , of *thee* ! ^{[10]104} (*L. Cranmer-Byng*)
- (6) So bright a gleam on the foot of *my* bed —
 Could there have been a frost already ?

Lifting *myself* to look, I found that *it* was moonlight.

Sinking back again, I thought suddenly of home.^{[10]105} (Witter Bynner)

(7) Seeing moonlight here at *my* bed,

and thinking *it*'s frost on the ground,

I look up, gaze at the mountain moon,

then back, dreaming of *my* old home.^{[11]120} (David Hinton)

在此可用数据来说明主语补出现象。以上五种译本里出现的代词数量(包括人称、物主、反身代词等等)分别为4、6、10、5、4(充当主语的代词在译诗中用斜体标示)。这里可以从主语省略(尤其是人称代词补出)的角度来比较译诗和原诗的不同风格。原诗的人称和时态都不加限定,“思故乡”的主体隐去,可以是诗人,可以是其他人,也可以是自己。一旦译成英文,情形就发生了变化:省略的主语都不可避免地要一一补齐,不确定的人称变得确定,译诗补出“I”、“my”、“it”等等分别表示“思故乡”的主体和引发“思”的客体“明月光”,使原诗不确定的人物关系变得确定,物我分明,“思故乡”的主体只能理解为诗人李白自己;人称代词和名词有了数的限制;不确定的时态、动态变得确定,如现在时或过去时必须明确,原诗描摹静态物状的“明月光”三字译成了动作性极强的 moonbeams play around my bed 或 moonbeams cast a trail,失去原诗“静中有动、动静相间”的美感;另外虚词大量增加(如 from、on、then、with,而原诗中几乎没有虚词),等等。这一切都大大地限制了词义的确定性,使读者不能作广泛的联想,诗意的朦胧性、不确性都大大地削弱了。译者大量补出主语 I 放在句首,就好像一个冒失的人突然闯入安静的思绪之中。当然,这里第(3)首许译和第(7)首 Hinton 译诗中,译者将主语退居句中或诗的中间再述出,突兀感降低,更能为原诗读者所接受,也更贴切原诗的韵味。

唐诗语言精炼,诗味浓烈,其不可穷尽性和朦胧性使人感受一种空灵脱俗的意境,与诗人心中不确定的、复杂细微的情感相对应,其结果是带给读者不可穷尽也不确定的审美体验。译者补出原诗省略的主语其实是一种定点定向的做法。仿佛西洋画的透视,画家领着观者透过他所选择的观点方向去看,是“以我观物”。而否定人称的原诗,诗人安排好景物之后,站在一旁,让读者去感受。其好处就是使主客自由换位,使情境开放,任读者参与创造。同样一首诗,两种语言产生了两种效果,其对比是再明显不过的了。其实,中文诗与西文诗是有较大差别的,朱光潜曾指出中西诗在情趣上的比较:西诗以直率、深刻铺陈胜,中诗以委婉、微妙简隽胜^{[12]80}。所以唐诗翻译成英文之后,非但不见西诗的伟大,有“安于浅”的倾向,连原有的幽美微妙也不见了,只剩下简单零碎。吕叔湘在《中诗英译比录》序中也指出:“中诗可无主语,无人称,译为英文,即非有主语有人称不可,此亦译中诗者所常遇之困难也。各种省略如主语省略、宾词省略和连词等省略往往为译家致误之由。”^{[10]序5-8} 吕先生还列举了一些误译的例子,其中有涉及到省略结构的误译,此处不再赘述。另外,我们还对唐诗三百首的电子译本(其主要译者为 Witter Bynner)进行了代词的统计,共计 2 383 个各类代词,其中以第一、第二人称的代词最多:I(我,主格)491 个,me(我,宾格)123 个,my(我的)317 个,we(我们)119 个,our(我们的)88 个,you(你,你们)244 个,your(你的,你们的)144 个。可见,译诗中增加代名词来补出省略的主语是一个极普遍的现象。

(二) 英译唐诗的主语补出折射汉英省略及文化对比

省略是汉语和英语共有的一种语篇连接方式。对唐诗省略形式的英译进行对比研究,可以揭示两种语言在省略表达上的异同,进而深究省略生成背后的文化动因。本文的研究旨在启示学者从省略的发生机制追寻它的文化与哲学根基,最后追寻到原始思维发生学上。我们认为这种探源是有意义的。吕叔湘先生曾经说过:“指明事物的异同所在不难,追究它们何以有此异同就不那么

容易了。”

1. 汉英省略对比。汉语和英语中的句子成分省略现象都是很普遍的。两种语言中都有主、谓、宾、定、状的省略,这是它们的相通之处。但我们也不难从中进一步体察到汉英这两种不同体系的语言在句法成分省略的分布上存在较大差异。首先,汉语中主语省略较多,英语中谓语相对省略得更多一些,这正是它们不同的特点所决定的。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。汉语中动词处于至关重要的地位,它的出现往往涉及到其他许多方面,比如受事者、施事者、与事者等,因此动词不轻易省略。而英语是语法型语言,一个完整句式不可缺少的是主语,即使有时没有主语,也要用形式主语 it 来代替。而它的谓语却没有汉语中那样重要,因为它常用一些连词 and、but 等将并列分句连接起来,使不同宾语共用一个谓语,仍然是一个完整的句式,丝毫不会造成误解。其次,从其他次要成分的省略来看,汉语因不讲求特定语法框架,重意而不重形,因此各种成分的省略往往表现得很灵活,形成一种形散神聚的结构;而英语中的省略始终受着某种制约,它不能破坏完整的语法格式,因此省略多在非正式文体中。

2. 汉英语言特点对比。一般认为,英语是以形合(hypotaxis)为主的语言,而汉语则是以意合(parataxis)为主的语言。王力先生曾说:“就句子的结构而言,西洋语言是法治的,中国语言是人治的。”“法治”就是形式决定意义,“以形摄神”;“人治”则指汉语缺乏形态标记来连接语言成分,不具有时态、语态、性、数、格等词形变化,而只是讲究逻辑意义的通顺,即“以神统形”^{[13]269-274}。因此,对英语来说,省略是对形合的补充;而对汉语来说,省略是对意合的补充。英语在表达上比较精密,语法关系较为严谨,而汉语在表达上富有弹性,许多逻辑关系是靠意义来表达的,语法关系则处于次要的地位^{[14]70}。高度浓缩的唐诗应该是省略表达,汉语意合、模糊语言和悟性理解的极致体现。

对于汉英语言的比较,还有一种颇有意思的区分方法,Huang 曾提到 John R. Ross 把语言分成“热语言”(hot language)和“冷语言”(cool language)两种,Ross 认为,英语是“热”语言,因为代词一般不能在合乎语法的句子中随便省去,读者、听者能清楚地理解每个句子的人物替代^{[15]85},如“He went into his room and took off his clothes”一句中两处代词均不省略。汉语是“冷”语言,代词常常省略(经常是自然地省略),如上例译成汉语就是“他进房间脱了衣服”,两处代词均被省译。这样,要理解省略的是谁,就需要读者、听者参加(需要推理、理解语境、掌握世界知识等等条件)。Ross 指出汉语的这一事实,正是许多语言学家的兴趣所在。用在语言研究上,这确实是非常有意思的一种观点。许建平也指出,简洁的汉语其模糊性强,主观随意性强,以至于读者(听者)要判断一个句子的意思往往需要察言观色,揣摩作者(说者)的意图和语气口吻。对有些句子,听者(或读者)要是了解当时的语境、语气、交际场合,即便是字字句句都听得真切、看得实在,也未必能解其意^[16]。这和“冷”语言的说法异曲同工,都强调了对模糊性极强的汉语的理解需要读者、听者的参与,既要求“聆听雅教”,又邀请“参与创造”。

3. 汉英思维模式及文化对比。追根溯源来看,语言上的差异与其民族思维模式分不开,西方文化的思维模式是分析的,西方民族注重形式逻辑,强调主客体的分离,而东方(中国)文化的基本思维模式则是综合的,汉民族“天人合一”的思想强调主客体的融合统一,强调“普遍联系”和“整体概念”。从这两种不同的思维模式中产生出来的文明或者文化,是有所不同的。表现在语言方面,汉语和印欧语系的语言是最典型的代表。一些语言学家在这方面作过一些探索。比如申小龙就有

据 Huang 介绍,Marshall McLuhan(1964)把新闻媒介工具分成“热的”、“冷的”两种。McLuhan 认为,几乎没有或完全没有观众直接参与交际过程的就是“热的”,如电影;需要另一方直接参与交际过程的即是“冷的”,如电话。Ross 把这一分法用于语言中。

非常精辟的见解。他在《中国句型文化》一书中,提出了焦点视与散点视的观点:西方语言的句子是一种焦点视语言,句子的谓语必然是由限定动词来充当的。这个限定动词又在人称和数上与主语保持一致关系,句子中如果出现其他动词,那一定采用非限定形式以示它与谓语动词的区别。因此,抓住句中的限定动词,就是抓住句子的骨干。整个句子格局也就纲举目张。西方句子的这种样态,就像西方的油画一样,采用的是严格的几何形的焦点透视法。相比之下,汉语句子的认知心理不是“焦点”视,而是“散点”视。汉语的句子是以“流水句”的面貌出现的^{[17]445-446}。这很像中国画的透视。

总而言之,汉英语言的各自特点是:汉语是重意合的,属“冷”语言,具有较大的模糊性和流水构句特点;而英语是重形合的,属“热”语言,具有较大的精密性和立体构句特点。汉语民族强调“天人合一”、浑然一体的曲线思维方式,在篇章结构上缺乏显性功能语法,因此文章的逻辑关系须从上下文的语境中获取;而英语民族属直线思维方式,篇章结构语法关系明朗清晰,文章的逻辑关系一目了然。

三、从唐诗主语省略看意境的不可译性

(一) 意境问题

西方人由于身处局外,往往难以细辨中国诗歌的风格。无论何种风格的中国诗,在他们看来都是空灵而蕴蓄。即以唐诗而言,语言的魅力在这里可以说是得到了充分发挥,不仅起承转合一句一气象,而且在如何起、承、转、合各方面又有许多讲究。短短四句或八句,即能熔时与空、远与近、高与低、情与景、现实与幻想等等于一炉,内容高度浓缩,内涵极其丰富。

前文提到,唐诗的优美与它的模糊特点是分不开的。模糊性是世界上所有语言所共有的。但是诸语言之间,其模糊程度又是各不相同的。季羨林说:“世界上所有的语言都有程度不同的模糊性,而汉语则是模糊中之特别模糊者。”^{[18]29}如温庭筠《商山早行》中有两句脍炙人口的诗:“鸡声茅店月,人迹板桥霜。”其中既无人称,也没有时态,连个动词都没有,只是平铺直叙地列上了六种东西,其间的关系也是相当模糊的。但是,无论谁读了都会受到感染。读者可以根据各自不同的人生经验,把这六种东西加以排列组合,给人一种深秋旅人早晨登程的荒寒寂寞的感觉,具有极浓的艺术感染力。主人是谁呢?根本没有说出,然而又呼之欲出。如果用富于形态变化的英语来重新加以改写,六种东西的相互关系以及它们与“主人”的关系,会清楚很多很多,然而其艺术感染力不也相对地会减少很多很多吗?原因就是这种明确了的关系会大大地限制读者想象力的发挥,这对于审美活动是不利的。文言文常常可以保留未定位、未定关系的情况(英文不可以),这里,由于“茅店”与“月”、“板桥”与“霜”的关系未定,仿佛作者站在一边,任读者直现事物,进出和参与完成该一瞬间的印象。

“意境”,《现代汉语词典》上的解释是“文学艺术作品通过形象描写表现出来的境界和情调”。叶维廉把它引申为意绪,指可感而不可尽言的情境与状态^{[19]14-36}。意境是一种软信息,是一种更高层次的信息,往往从整体篇章的主信息和遣词造句的特色中透露出来。它不包含在文字的表层信息中,甚至也不包含在句子的深层信息中。它似乎看不见,摸不着,玄妙难测,模糊隐约,但却又实实在在,有声有色。在好诗中,人们常可以强烈地感受它的魅力和震撼心灵的力量^[20]。

(二) 省略与补出:英译唐诗主语补出对意境的影响

翻译是经过“解释”与“表达”两次形变之后的产物,离开原文颇远。而用英语去表达唐诗则困

难重重,充其量只能传达点“意思”,而极难传达“意境”。无怪乎美国诗人 Robert Frost 有云:“Poetry is what gets lost in translation”(诗者,译之所失也)。

翻译学家费多洛夫一直主张等值翻译。其实,翻译科技作品可以等值,翻译文学作品则不可能等值。因为文学作品的风格和神韵是一种模糊现象,只可能以模糊翻译模糊,而不可能以精确来翻译模糊。例如,李白《秋浦歌》中“白发三千丈,缘愁似个长”,诗人用夸张的手法,表达愁闷和抑郁的心情,如果翻译成精确的头发长度,诗意就全然消失了。这里所用的模糊词语,其效果是精确词语无论如何也达不到的。因此,在一定意义上,可以说没有模糊,便没有人类的自然语言,更不会有文学作品。逐词翻译的那种所谓准确只会导致对原文的歪曲。俄罗斯著名诗人马尔夏克说过:“逐词逐句地翻译是不行的……逐词‘准确’翻译的结果并不准确。”朱光潜也说:“有些文学作品根本不可翻译,尤其是诗(说诗可翻译的人大概不懂得诗)。大部分文学作品虽可翻译,译文也只能得到原文的近似。”^{[12]1386-387}

译诗尤其不可能绝对地准确,首先诗的格律和它所表达的巧妙的含义有时就不可能译成外语。王东风指出,越是陌生化的体现方式,就越有潜在的诗学价值,仅用通顺来要求文学翻译的语言表达,显然是一个低标准的要求,是“劣质翻译的标志”^[22]。海岸也认为,诗歌语言的氛围几乎是无法翻译的,一种语言的一行凝练的诗句,在同一个民族的读者眼里有一种不言而喻的意味,但翻译成另一种语言这种意味可能就荡然无存。格律严谨、简洁凝练、韵味无穷的中国古典诗词就是很难翻译的。虽然有些译文在一定意义上传达了古典诗词的某些蕴义,但是它远不能完美承载诗中所蕴涵的人生与天道、瞬息与永恒、苍凉与婉约的情怀^[23]。朱光潜在《诗论》的附录“给一位写新诗的青年朋友”中说道:“诗不能翻译,要了解西方诗,至少须精通一种西方语言。据我所知道的,精通一国语言而到真正能欣赏它的诗的程度,很需要若干年月的耐苦。”^{[12]1314}同样的道理,要欣赏唐诗,必须精通中国文言,用白话文或英文去语解或语译极有可能把原本“若即若离、定位与不定位、指义与不指义之间”的自由空间降为单线、限指、定位的活动。所以陶东风说:“最美的诗往往使你在阅读时感到不是在与文字打交道,而是直接溶化在情感之中,这就是‘但见性情,不睹文字’的深层心理原因,也是它与普通语言的‘不见文字’的深刻区别所在吧。”^{[5]99}

唐诗主语省略的英译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。由于唐诗的高度浓缩性,在白话式的解读基础上英译,这种译法虽然比较符合现代英语的结构特征,但是却损毁了唐诗原有的意境和美感。唐诗以其质朴而玄妙的语言,含蓄抽象的表现手法,创造了一种韵味十足的意境,撞击着读者内心身处最为深邃、真实的情感。以主语省略为例,众多的翻译版本无不将省略的主语补出,运用了大量具化的代词来重新构建原文模糊的语义和逻辑关系,虽然这样做可以使外国读者看懂唐诗,但是却无法体会到唐诗空灵飘逸的精髓。这样的翻译似乎是从“言简而意繁”的一头走向“言繁而意简”的另一头,由先感后思变成先思后感,很难激发读者意识里的诗的再造。本文的结论对于翻译理论可提供一个新的视角,即从句法出发结合美学与文化揭示唐诗主语省略英译补出的问题所在,译者如何避免大量使用代词补出导致译诗索然寡味的做法。译者在翻译的过程中应尽可能考虑到审美接受与文化差异,将诗歌语言的多元性和汉英语言文化的差异这个“绝对意义上”的障碍,化为重建完美译诗的广阔空间,让不可译的阻力激励译者的主体性发挥,进入自由想象的空间。对于一个译者而言,不可译的挑战莫过于将“译之所失”变为“译之所得也”,不可译的诗可能产生最好的诗。

[参 考 文 献]

- [1] Halliday M A K, Hasan R. Cohesion in English [M]. Longman Group Limited, 1976; Foreign Language Teaching and Research Press (ed.), 2001.
- [2] 王文斌. 从两首唐诗的不同英译看文学翻译中的未定性和具体化[J]. 中国翻译, 2001, (2): 52 - 54.
- [3] 许余龙. 对比语言学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.
- [4] 朱光潜. 朱光潜美学文集: 第2卷[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- [5] 陶东风. 中国古代心理美学六论[M]. 天津: 百花文艺出版社, 1992/1999.
- [6] 程雨民. 英语语体学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1989.
- [7] Catford J C. A Linguistic Theory of Translation [M]. London: Oxford University Press, 1965.
- [8] 许渊冲, 陆佩弦, 吴钧陶. 唐诗三百首新译(300 Tang Poems A New Translation) [M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 香港: 商务印书馆(香港)有限公司, 1988/1991.
- [9] 徐忠杰. 唐诗二百首英译[M]. 北京: 北京语言学院出版社, 1990/1992.
- [10] 吕叔湘. 中诗英译比录[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1980.
- [11] LI P. The Selected Poems of Li Po [M]. David Hinton, Trans. New York: New Directions Publishing Corporation, 1996.
- [12] 朱光潜. 诗论[M]. 北京: 三联书店, 1984/1998.
- [13] 申小龙. 汉语与中国文化[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2003.
- [14] 朱永生, 郑立信, 苗兴伟. 英汉语篇衔接手段对比研究[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2001.
- [15] 徐赳赳. 现代汉语篇章回指研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.
- [16] 许建平. 从英汉对比看汉语的简洁与歧义[J]. 外语教学, 2003, (1): 15 - 18.
- [17] 申小龙. 中国句型文化[M]. 长春: 东北师范大学出版社, 1988/1991.
- [18] 季羨林, 吴亨根. 禅与东方文化[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [19] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京: 三联书店, 1992/1996.
- [20] 王天明. 从几首唐诗的不同译文看诗词翻译的意境传达[J]. 外语教学, 1999, (1): 31 - 35.
- [21] 伍铁平. 模糊语言学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1999.
- [22] 王东风. 反思“通顺”——从诗学的角度再论“通顺”[J]. 中国翻译, 2005, (6): 10 - 14.
- [23] 海岸. 诗人译诗, 译诗为诗[J]. 中国翻译, 2005, (6): 27 - 30.

Translation of Subject Ellipsis in Tang Poetry

CHEN Wei-ying

(Institute of Discourse and Cultural Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310058, China)

Abstract: Subject ellipsis (also known as null subject) is a common phenomenon cross-linguistically. But English is probably least known as a language in which subject ellipsis in finite clauses may occur. In fact, English is known to be a highly grammar-oriented language with respect to impermissibility of subject ellipsis in finite clauses and extensive use of dummy subject to keep the subject position filled. That is to say, subject ellipsis is not commonly seen in English. But subject ellipsis in Chinese is the most common phenomenon, whether in spoken or written discourses.

The differences between English and Chinese ellipsis can only be explained by the specific

context of culture. Because the cultures are different, there will be differences in elliptical expressions in terms of structure, meaning, function or uses.

If we say English is a highly grammatically-oriented language, then Chinese a semantically-oriented one. Based on the study of the translation of subject ellipsis in the Chinese Tang Poetry, the differences between English and Chinese cultures can be identified. The difference between ellipsis in English and Chinese not only derives from the differences in the two vastly distinct languages, but mainly from the culture that supports and constructs these languages. A cultural perspective is adopted in the article with a view to further understanding the different characteristics of both languages and both nations in terms of their ways of thinking.

Chinese culture is more emotional, sensitive and intuitive while Western culture is more intellectual, rational and theoretical. If we compare their orientations of the use of language, we see that the Western mode is largely direct, explicit, verbal, relying heavily on logical and rational perception, thinking, and articulation. The manner of expression or style often seems unnecessarily complicated and abstract. In the East, the primary source of interpersonal understanding is the unwritten and often unspoken norms, values and ritualized mannerisms relevant to a particular interpersonal context. Thus, the Chinese mode of communication is indirect and implicit in which a lot is supposed and implicitly said, or vaguely said. Westerners tend to insist on making very explicit arrangements and use language in an instrumental way.

Western culture and its way of thinking tend to be analytic, i. e. taking things in isolation from each other. Consequently, their language, English, for instance, would tend to be more elaborate with regard to the meanings of speakers and hearers. In contrast, Chinese philosophy and culture as a whole tends to be synthetic or holistic, i. e. taking things in relation to one another. As a result, in their ways of speaking, they tend to be economical, hence elliptic and vague in their use of language, since the cultural pattern of thinking will have already 'filled up the gaps' as it were.

In the study of the translation of subject ellipsis in Chinese classical poetry (especially poems of the Tang Dynasty), it is found that most of the elliptic and vague expressions have been translated and transformed into complete, definite and explicit ones. The great pity is that the essence and artistic conception of the original poems are to the greatest extent sacrificed and become tasteless. In the original poems, the poet himself is lost from the lines. He simply arranges all the things, situations, symbols and images into a relationship of harmony, leaving readers great space to feel, think and recreate. In the translated versions, translators use such different pronouns as I, my, you, she, etc. to refill the gap, thus producing more dramatic, prosaic, intrusive effects on the readers' mind. It is assumed that the poet's state of mind cannot remain intact in the process of transcoding from one language to another. Though it is commonly believed that translation is to a large extent dependent on the cultural sensitivity, it is proved in this article that translation may well reflect the differences in a culture in a deeper sense.

Key words: subject ellipsis; Tang Poetry; culture; untranslatability