

论诗歌的翻译标准“传神达意”

——以汪榕培译《枫桥夜泊》为例

刘性峰

(南京工程学院 外语系,南京 211167)

摘要:人们普遍认为诗歌不可译,或者说无法再现原作的原姿原貌。翻译家汪榕培先后将《诗经》、《老子》、《易经》、《邯郸记》、《陶渊明集》、《墨子》等翻译成英语,并赢得了普遍认可。汪榕培在翻译实践中一直遵守“传神达意”的翻译标准。结合汪榕培翻译的《枫桥夜泊》,从“传神”和“达意”两个方面,与《枫桥夜泊》的其他几个英文译本进行比较分析。结果表明,汪榕培翻译的《枫桥夜泊》更能做到“形神兼备”,即“传神地达意”。进一步分析“传神”与“达意”的关系,并指出“传神达意”是较好的诗歌翻译标准。

关键词:汪榕培;枫桥夜泊;传神达意;诗歌翻译标准

中图分类号: H059 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-4971(2010)02-0109-05

自古以来,国内外学者对翻译标准提出了许多不同观点,有的言不同而义近,有的言相近而义远。国内的如,道安的“三不易,五失本”,钱钟书的“化境”,严复的“信、达、雅”,刘重德的“信、达、切”等;国外的如,泰特勒(Alexander Fraser Tytler)的三原则,西奥多·塞弗里(Theodore Savory)的十二原则等。

中国翻译家汪榕培根据自己的翻译实践提出了“传神达意”的翻译标准。这样的功底为汪榕培的英译作品打下了坚实的基础。汪榕培先后将《老子》(*Tao Te Ching*)、《庄子》(*Zhuang Zi*)、《易经》(*The Book of Change*)、《诗经》(*The Book of Poetry*)、《汉魏六朝诗300首》(*300 Early Chinese Poems*)、《陶渊明集》(*The Complete Poems of Tao Yuanming*)、《牡丹亭》(*The Peony Pavilion*)、《邯郸记》(*The Handan Dream*)等译成英语。汪榕培的翻译作品受到人们的一致赞同与认可,刘重德在评价其《诗经》的翻译时说“达到了形神兼备的艺术品的标准”,“达到了相似的格律诗的程度”。许渊冲也说道“这本《诗经》的译者……是新中国培养的第一代学者。他们的译文每行有一定的音节数,尽量用韵,结果不但没有因声损义,反倒在传达《诗经》的意美、音美、形美方面,都有超越英美译者之处。”^[1]

汪榕培正是在这样丰厚的实践基础之上,才

提出了自己的翻译标准——“传神达意”。

“讨论译诗标准的著述汗牛充栋,论述者从各自的理解和体会出发,制定了各自的准则。依笔者之见,如能做到‘传神达意’就可以算是上好的译作了。”^{[2] 367}

一、关于传神

刘勰在《文心雕龙》中说“故立文之道,其理有三:一曰形文,五色是也;二曰声文,五音是也;三曰情文,五性是也。”^[3]

可见,文章之美,在于文采、在于声律、在于感情。文章的“神”,也即关乎文采、关乎声律、关乎感情。诗歌之美尤为如此。

“传神”一词源于《世说新语·巧艺·顾长康画人》:“顾长康画人,或数年不点目睛。人问其故,顾曰:‘人体妍蚩,本无关于妙处;传神写照,正在阿堵中。’”其中的顾长康即东晋著名画家顾恺之。“意思是说,顾恺之画人物,有的几年不点上眼珠,其理由是四肢的美丑,本来和精妙处无关;而画像要传达一个人的精神气质,正是在这‘阿堵’意为‘这、这个’)眼睛的神采里面。”^[4]顾氏所谓的“神”,关键在于“睛”,或称之为“点睛之笔”。它统领整个作品的气质与

收稿日期:2009-12-29

作者简介:刘性峰(1978-)男,山东济宁人,讲师,从事翻译理论与实践研究。

神韵。

林语堂对“传神”也有简单的论述“凡字必有神(即‘传神达意’),‘神’字之义,即语言学所谓 *Gefühlston* (依 Sapir 在英文作 ‘feeling - tone’)。语言之用实处不只所以表示意象,亦所以互通情感;不但只求一意之明达,亦必求使读者有动于中。”^[5]林语堂强调“传神”不仅在于意义的明达,更在于情感的表达,让读者进入其中。

1. 形似

我们不妨看看汪榕培对“传神”的阐释。汪榕培是从“形似”和“神似”两个方面来解释“传神”的,我们先看一下他对“形似”的解释:

……‘传神’的译作应该给人生动逼真的印象。从这个意义上说,翻译跟创作也有所区别,它在描绘人或物方面,应给人与原作同样生动逼真的印象,此外,在描绘原始作品方面,它也应该给人生动逼真的印象。

就译诗而言,要给人原诗的生动逼真的印象,需要尽可能保持原诗的风貌,也就是通常说的“以诗译诗”。从形式方面来看,诗节的行数、诗行的长短、节奏和韵律都能相同或相似自然是最理想的。但从实践来看,要做到形似也不是一件容易的事情^{[2]67}。

在这里,汪榕培强调的是“原诗的风貌”,在形式上,要从诗行的数目、长短、节奏和韵律等方面来考虑。下面笔者结合汪榕培翻译的《枫桥夜泊》来看看他本人是如何在这首诗的翻译中保持“原诗的风貌”的。

枫桥夜泊

月落乌啼霜满天,
江枫渔火对愁眠;
姑苏城外寒山寺,
夜半钟声到客船。

Maple Bridge Night Mooring

When the moon slants, ravens croak and cold
airs grow,

Bank maple groves and fishing glows invoke
my woe.

From the Hanshan Temple outside Suzhou
moat,

The midnight tolls resound and reach my
mooring boat.

《枫桥夜泊》是唐代诗人张继的一首七言绝

句,全诗共四行,每行七个字,共二十八个字。

一、二、四句押韵,即天、眠、船,其韵脚为“an”。

英“诗的节奏依靠重读音节和轻读音节有规则的排列”^[6]。而汉诗则不同,“汉诗是按平仄互协的规律实现节奏与旋律的,而英诗则根据节奏法(scansion)按音节和重音计算韵律”^[7]。下面我们看一下《枫桥夜泊》的节奏:

仄仄平平仄仄平,平平仄仄平平;

平平仄仄平平仄,仄仄平平仄仄平。

不难看出,这是一首典型的七言绝句,读起来节奏感极强,朗朗上口。

我们再来看一下汪榕培译文的节奏。这篇译文也是四句,共三十五个字。一、二句共韵,三、四句共韵。其韵律为“aabb”。其节奏为(此处“V”代表轻音,“/”代表重音):

V V // / V / V // ,
/ / V / V / V / V // ,
V V // / V / V // ,
V / V / V / V / V // .

很明显,一、三句的节奏完全一样,二、四句的节奏也完全一样,皆为六音部“抑扬格”(第二句中第一个音部例外)。

由此可以看出,汪榕培的译作从诗行的数目、长短、节奏和韵律等方面基本上保持了“原诗的风貌”,实现了他所提出的“形似”。

2. 神似

汪榕培是这样论述“神似”的:

当然,传情的更重要的方面在于“神似”,也就是在精神实质上的相似。从这个意义上说,“神似”必须达意才行,但又不同于字对字、句对句的对应,而是在精神实质的对应或相似,从而给人以生动逼真的印象^{[2]71}。

“神似”是在“形似”的基础上提出来的。“形似”重形式,例如诗行的数目、长短、节奏和韵律等方面。而“神似”重“精神实质”,同时,不只是字、词的对应,更重要的是“精神实质的对应或相似”,以达到“生动逼真”的效果。

下面根据汪榕培的《枫桥夜泊》译文来分析他本人提出的“神似”。

这首诗“描绘了一幅凄凉而哀愁的夜景图。寂静的夜晚,月亮慢慢地沉落了,不时传来几声凄厉的乌鸦叫声,铺天盖地的霜花。伴着江边的枫树和江中的点点渔火,身处异乡的游子在愁思

中进入了梦乡。半夜里,传来了寒山寺的钟声。……该诗写景动静结合,层次分明,把丝丝愁思和种种情景有机而巧妙地结合在了一起”^[8]。落月、乌啼、霜花、江枫、渔火、钟声、游子的孤舟,共同烘托映衬了一个“愁”字。可以说,一个“愁”字,统摄全诗,是这首诗的“诗眼”,其余的字词皆为此服务。不知诗人是官场失意、思念故土,抑或是“人去后,鸳被冷堆愁”。只用28个字,诗人就将读者带入了一幅“愁”的画卷、一个“愁”的世界。

所以,要想译出该诗的“神”,译作必须也能让读者有此体会才可,即便不能完全达到,也要尽力做到最大程度的“神似”。我们来看一下汪榕培的译文:When the moon slants, ravens croak and cold airs grow(月落乌啼霜满天)。

汪榕培把“月落”译为“the moon slants”。关键在于“slants”一词,让人仿佛看到了一轮明月斜挂于天际,即将落下。而有的译者却译为“the moon is down”,这让读者联想到的只能是月亮已经落下,剩下的是一团漆黑的夜晚,怎么也让人想不到月亮的影子。而在诗中,慢慢沉落的月亮让诗人越发地“愁”,因为在中国的诗歌中,诗人多把自己的愁思寄托于月亮,如“举头望明月,低头思故乡”,“春花闻杜鹃,秋月看归燕”,“此生此夜不长好,明月明年何处看”,再如杜甫《新秋》里的“蝉声断续悲残月,萤焰高低照暮空”。所以,“slants”一词很好地再现了原诗的“神”。

汪榕培将“乌啼”译为“ravens croak”。我们先看一下“croak”的解释“deep hoarse sound”(深沉而嘶哑的声音),不难想象漆黑的夜晚,乌鸦那凄惨嘶哑的叫声。因此,这个词也将原诗里的画面传到了译作的读者那里。

在翻译“霜满天”时,汪榕培没有译为“the sky is filled with frost”,而是译为“cold airs grow”。如果是天空中充满了霜,可以想象那会是一番什么景象,至少不是诗人的本意,更甚之,会让英语读者不知所云。而汪榕培用“cold airs”译“霜”,用“grow”译“满天”,则是另一番景象。汪榕培弃“frost”而取“cold airs”,非但没使原诗的意境丢失毫厘,而且达到了奇妙的“神似”,因为译文体现的是一幅“萧索、悲凉的景象”,这也正是诗人所要表达的意义,关键是让英语读者更好地接受。汪榕培用“grow”来译

“满天”,也有异曲同工之妙。

我们再来看第二句的译文:Bank maple groves and fishing glows invoke my woe(江枫渔火对愁眠)。

读到这句诗,我们想到的是,河岸的枫树和点点的渔火越发地激起诗人的愁思。换言之,看到枫树和那点点渔火,诗人联想到自己,触景生情,产生了无尽的愁绪。与之相对应的正是“江枫渔火对愁眠”。这使全句的意境达到了“神似”。我们再看一下译文中的“fishing glows”和“woe”,这两个词语可以说是“神来之笔”。由“fishing glows”,我们想到的是忽隐忽现的渔火。它不仅译出了原文之义,更重要的是描摹出了原诗的“动之美”,使译文的画面“动”了起来,这也正是原诗的意境。再看“woe”,牛津字典的解释为“(dated or formal) great sorrow or distress”,即“(旧或文)悲痛,苦恼”,不仅意义和原作相符,文体也符合这首古诗。

最后两句:From the Hanshan Temple outside Suzhou moat(姑苏城外寒山寺),The midnight tolls resound and reach my mooring boat(夜半钟声到客船)。

由此两句,我们想到的是,半夜的钟声从苏州城外的寒山寺传到诗人停泊的小船中,与原诗“姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船”极为“神似”。“moat”一词的得来,据汪榕培本人讲,更是“妙手偶得之”,几近于灵感之笔,因为这个词不但可以和第四句的“boat”押韵,而且它本身是指“(城堡等的)护城河”(deep wide ditch filled with water, dug as a defense)。这正好与苏州城的实际情况相符,因为苏州城四面都有护城河。所以,这个词看似和原义有出入,实际上却与原作十分地“神似”。

“钟声”,汪榕培没用“bell”,而是采用了“tolls”(a bell with slow regular strokes, esp for a death or funeral)(缓慢而有规律的钟声,尤指丧钟)。其一,寒山寺的钟声缓慢而有规律,恰与原意吻合;其二,这个词更增添了译文悲愁的气氛,起到极好的烘托作用。

尽管汪榕培说“形似不易,神似不易,神形俱似更不易”^{[2]72},但是他本人翻译的这首《枫桥夜泊》则无论从“形似”还是从“神似”上讲,都最大程度地做到了“传神”。

二、关于达意

《现代汉语词典》对“达意”的解释:(用语言文字)表达思想。

汪榕培在《比较与翻译》一书中将“达意”分为两种:字词达意和比喻达意。

1. 字词达意

汪榕培对“字词达意”是这样论述的:

顾名思义,“达意”就是表达思想的意思,字词句章各个层次都存在达意的问题。字词是诗歌语言的最小基本单位,汉语里的一个字可能是一个词,也可能是一个词的组成部分,界限不那么明显,时常成为难点。古诗中的某个词是今义还是古义,它的古义究竟是什么,多义词在某处的意义是什么,这些都是准确达意的障碍^{[2] 72-73}。

这里,汪榕培主要谈的是对古诗字词的准确理解,因为古诗的写作年代与今相去甚远,同样一个词语,在当时的意义和在今天的意义可能存在差异,甚至大相径庭。

下面,笔者结合汪榕培翻译的《枫桥夜泊》看看他本人是如何做到“字词达意”的。国内外的《枫桥夜泊》英文版本有三十多种,译者如文殊、许渊冲、叶维廉(Wai-Lim Yip)、张廷琛、王大濂、吴君陶、史迺德(Gary Snyder)、Burton Watson、Witter Bynner等。诸多译本差别极大,良莠不齐,在一些字词的理解上存在或多或少的区别。区别主要表现在:月落、霜满天、渔火、对愁眠、寒山寺。对于“月落”、“霜满天”、“渔火”,笔者在前面做了仔细的分析,不再赘述。下面主要分析对于“对愁眠”、“寒山寺”的理解。

“对愁眠”是说,诗人望着江岸飒飒有声的枫林和渔船上忽隐忽现的灯火,而感到远游的愁思,无法入眠。许渊冲译为“Dimly-lit fishing boats'neath maples sadly lie.”(我躺在不明亮的渔船上,船边还有枫树)。这和原诗的出入很大。叶维廉的译文“River maples, fishing lamps, sad drowsiness.”叶维廉采取的是“白描”笔法,把“渔火”译为“fishing lamps”。他们两人都未传达出原诗的意境,更没有表达出原诗的“动态美”。而汪榕培则做到了这一点,把它“译活”了。

再看“寒山寺”的翻译,叶维廉译为“the

Cold Mountain Temple”,许渊冲译为“temple of cold hill”,王大濂译为“Cold-Hill Temple”。许多译者都把“寒山寺”中的“寒山”理解为山的名字了。其实不然,寒山是唐代一位僧人、诗人。寒山寺位于江苏省苏州市阊门外枫桥。相传寒山曾居于此,后人遂以寒山为寺名。所以,最好译为“Hanshan Temple”,也即汪榕培的翻译。

2. 比喻达意

汪榕培接着论述了“比喻达意”。“字词的字面意义的理解对于译诗的达意起着决定性的作用,修辞格的合理使用,对于达意也有着重要的作用。”^{[2] 74}汪榕培结合《诗经》中《蟋蟀》的翻译加以说明,“把《蟋蟀》一诗译成英语,保留蟋蟀(蝗虫, locusts)这一喻体,对于英语读者来说不会造成理解上的困难,尽可以予以移植。”^{[2] 75-76}

从文体上讲,该诗“其于为文,不雕不饰;诗体清迥,有道者风”^[9]。这是高仲武对《枫桥夜泊》写作风格的评价,诗人对景物的描写采用的是“白描”手法,没有任何雕饰与粉饰,如月落、乌啼、满天的霜、江边的枫树、渔火。极为朴实的语言勾勒出一幅近在咫尺、尤为真实的“愁”的画面。既然是惆怅,就无须夸张修饰,更是诗人内心真实的流露。汪榕培的译文“the moon slants”, “ravens croak”, “cold airs grow”, “the bank maple trees”, “fishing glows”。译文也是“白描”式的描述,无任何雕琢,与原诗有异曲同工之妙。

汪涌豪、骆玉明(1999年)在他们主编的《中国诗学》第二卷中描述《枫桥夜泊》的写作手法:“诗写羁旅之愁,所取意象如残月、啼乌、江枫、渔火,莫不孤冷凄切,更有夜半钟声叩宕心弦,所谓‘客情水宿,含悲俱在言外’。”^[10]对于景物的翻译,上文已经详细论述。这里要说的是激起诗人愁绪的“夜半钟声”,寒山寺的钟声不远也不近,节奏不快也不慢,一声声、一次次回荡在诗人的耳畔。“夜半钟声不但衬托出夜的静谧,而且揭示了诗人卧听疏钟时的种种难以言传的感受。清冷的钟声,打破了半夜的寂静,更显示和增加了半夜的寂静。”^[11]陈邦彦(1984年)称之为“借声传影,借声表静”,“这钟声进入诗人的耳鼓、拨动诗人的心弦、化为诗人的诗思时,正当午夜,月已西沉,身在舟中的诗人既未曾到寒山寺游赏,而在夜幕笼罩、树木掩映下,也不见得看到了离枫桥还有一段距离的寺院轮廓……两句诗其

实并没有对寒山寺作任何描述,只借钟声间接传出寒山寺的形影,而使人们对寒山寺产生更大的美感”^[12]。汪榕培的译文:From the Hanshan Temple outside Suzhou moat, The midnight tolls re-sound and reach my mooring boat.

译文中用了“midnight tolls”、“mooring boat”来描写当时诗人的愁绪。“resound and reach”描写钟声一次次从寒山寺传出。这里的“re”头韵给读者强烈的钟声回荡的听觉效果,更加衬托出寒夜的寂静,不紧不慢的钟声激发作者更多的愁思。

三、传神与达意的关系

汪榕培在《比较与翻译》中分别论述了“传神”与“达意”,那么这二者之间又是什么关系呢?它们是彼此孤立的还是相互联系的?

就这一问题,笔者特意请教了汪榕培先生。他说“传神达意,就是传神地达意。”

由此可见,二者是相互联系的,既要传神,又要达意,并且要把二者有机地结合起来。达意是传神的基础,达意是翻译的第一步、是关键、是前提。如果词不达意,又何来传神呢?传神是在达意基础之上的进一步升华和超越,是与原作精与神的结合、灵与肉的统一。

通过对汪榕培翻译的《枫桥夜泊》的分析,我们可以说,译作最大程度地实现了汪榕培提出

的“传神达意”的诗译标准。汪榕培说“译诗的标准可以多种多样,但是从根本上说,‘传神达意’这四个字就足以概括,其余的细节都是操作上的具体问题了。”^{[2] 76}

参考文献:

- [1] 许渊冲. 英译诗经[M]. 长沙:湖南出版社,1993:序言.
- [2] 汪榕培. 比较与翻译[M]. 上海:上海外语教育出版社,1997.
- [3] 祖保泉. 《文心雕龙》解说[M]. 合肥:安徽教育出版社,1997:608.
- [4] 方梦之. 译学辞典[K]. 上海:上海外语教育出版社,2004:65.
- [5] 陈福康. 翻译理论史稿[M]. 上海:上海外语教育出版社,2000:329.
- [6] 丁往道,竹青. 英诗入门[M]. 上海:上海译文出版社,1999:32.
- [7] 卓振英. 汉诗英译论要[M]. 北京:中国科学文化出版社,2003:23.
- [8] 王岩峻,等. 千家诗[M]. 太原:山西古籍出版社,2003:103.
- [9] 傅璇琮,许逸民,等. 中国诗学大词典[K]. 杭州:浙江教育出版社,1999:339.
- [10] 汪涌豪,骆玉明. 中国诗学:第2卷[M]. 上海:东方出版社,1999:121.
- [11] 迟乃义. 唐人绝句的诗情画意[M]. 长春:吉林大学出版社,1990:72.
- [12] 陈邦彦. 夜半钟声谈[G]//霍松林,林从龙. 唐诗探胜. 郑州:中州古籍出版社,1984:221.

Standards of Translating Poetry: Conveying Spirits and Sense of the Original

—A Case Study of “Maple Bridge Night Mooring” Translated by Wang Rongpei

LIU Xing-feng

(Department of Foreign Languages, Nanjing Institute of Technology, Nanjing 211167, China)

Abstract: It is widely acknowledged that poetry could not be translated into other languages, or more exactly, impossible to be completely conveyed the sense and spirits of the source poems. However, the noted Wang Rongpei, an eminent translator, has translated Chinese classics, for instance, “The Book of Poetry”, “Tao Te Ching”, “The Book of Change”, “The Handan Dream”, “The Complete Works of Tao Yuanming”, “Mozhi” etc, into English, which win general acceptance. Wang Rongpei has translated all of these works by adhering to the translation principle “Conveying spirits and sense of the original”. “Maple Bridge Night Mooring” translated by Wang Rongpei is compared with some other versions with respect to “conveying spirits” and “conveying sense”. The results show that Wang’s version is better in terms of translating the “spirits and sense” of the original. Besides, the relation between “conveying spirits” and “conveying sense” is examined. In the end, this paper concludes that the standard stands out as to rendering poetry.

Key words: Wang Rongpei; Maple Bridge Night Mooring; conveying spirits and sense; standards of translating poetry

[责任编辑 张莲英]