

## 古诗英译的“七十二变”

——从比较文学变异学视角看中国古诗英译

谢宇涵 张智中

(南开大学外国语学院 天津 300071)

**摘要:** 中国古诗英译一直受到海内外学者与译者的高度关注。几个世纪以来, 越来越多优秀的中国古诗走向国门, 其译本呈现的形式与内容多种多样, 所造成的传播效果也有所不同。本文聚焦于古诗英译的“变异”, 从曹顺庆教授提出的比较文学变异学的视角, 来看中国古诗英译本经历的两次变异过程, 及其最后在语言、文化和美学三个层面的变异成果。

**关键词:** 古诗英译; 比较文学变异学; 曹顺庆

中图分类号: I207.2; I052

文献标识码: A

文章编号: 2832-9317 (2022) 01-0012-05

本文链接: <https://www.oc-press.com/HA-01-012.html>

## 一、引言

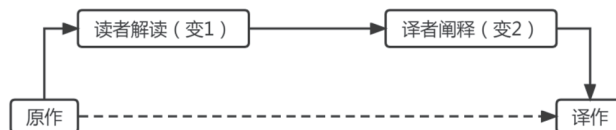
古诗英译大约始于 18 世纪, 为中国传统文化的海外传播起到了重要作用。此后的数世纪, 无数海内外翻译家投身于此, 包括理雅各 (James Legge)、翟理斯 (Herbert A. Giles)、庞德 (Ezra Pound)、弗莱彻 (W. J. B Fletcher) 等西方译者, 许渊冲、翁显良、孙大雨等中国译者, 以及杨宪益与戴乃迭夫妇等中西合作译者, 有效地推动了汉诗在海外的译介。经过几个世纪的实践, 众多译者已对汉诗的英译模式有了各方独特的心得。有强调诗形的诗体译诗派, 有注重内容的散体译诗派; 有不拘格律的自由体派, 有保留韵脚的韵体诗派。尽管译者们对于如何译诗有着不同的见解, 但毋庸置疑的是, 他们都对原诗进行了创造性的改编, 这种翻译行为属于曹顺庆所称的“变异”。

比较文学变异学, 2005 年由曹顺庆正式提出, 强调比较文学研究的重心应从“求同”转向“存异” (曹顺庆、王超, 2021)。其中, 他提出文学作品会通过翻译的方式在目标文化中形成“跨语际变异”, 具体体现在语言、文化和美学三个层面的变异 (曹顺庆、王超, 2021)。汉诗英译显然体现了这三种变异, 并具有代表性。

## 二、读者与译者: 双重身份、二次变异

实际上, 译本是变异的最终结果, 但变异的过程早在翻译实施之前就已经开始。译者在翻译之前的身

份首先是原作品的读者, 之后才是译者。因此, 一部文学作品在成为译本前一般经历了两次变异 (见图一)。第一次变异发生在译者作为读者来解读作品时, 第二次变异才是翻译的开始, 即译者根据自己独特的解读做出的主观阐释。



图一 变异过程

## (一) 读者解读变异

所谓“一千个读者心中有一千个哈姆雷特”, 不同读者由于背景知识获取的多少、自身文化素质的高低、个人经历的影响等原因, 在面对同一首诗时, 会有不同的解读, 甚至误读。可以说, 译者的解读变异几乎是必然的, 也是被动的。译者并不是主动地将作品理解为某个模样, 而是受到知识背景在该方面的优势或劣势所致。在汉诗英译里, 由于在源语掌握方面的劣势, 西方译者的解读常常会有较大的偏离。以《登高》为例, 其作为现实主义派诗人杜甫晚年的七言杰作受到海外诸多译者的关注, 包括宾纳、库伯 (Arthur Cooper) 等人都给出了自己独特的解读。原诗描述了诗人晚年登高的所见之景, 并回首过去, 抒发了自己

**作者简介:** 谢宇涵, 女, 汉族, 南开大学-格拉斯哥大学联合培养项目翻译方向在读硕士研究生。研究方向: 汉语典籍英译。

张智中, 男, 汉族, 南开大学外国语学院翻译系主任, 教授, 博士生导师。研究方向: 汉诗英译。

潦倒一生的苦痛哀愁。

#### A Long Climb

In a sharp gale from the wide sky apes are whimpering,  
Birds are flying homeward over the clear lake and white sand,  
Leaves are dropping down like the spray of a waterfall,  
While I watch the long river always rolling on.  
I have come three thousand miles away. Sad now with autumn  
And with my hundred years of woe, I climb this height alone.  
Ill fortune has laid a bitter frost on my temples,  
Heart-ache and weariness are a thick dust in my wine.  
(Witter Bynner 译)

通过译文可以看出，虽然该版译文在许多用词与原诗有些许变异，如将“风急天高猿啸哀”里的哀啸译为“whimpering”等，但字里行间我们能够体会到译者将原诗解读为诗人晚年疾病缠身、郁郁不得志的愁苦之情，并融入了自己的创造性改编。然而，库伯对此却持有截然不同的意见。库伯在翻译《登高》时，将诗人对命运的哀愁叹息解读为是“naturally beautiful, dignified and humorous”，认为诗人虽然壮志未酬，但仍抱有自嘲幽默的心态（翁显良，1980）。两位译者面对同一首诗都有了不同程度的解读变异，前者在细节上变异，后者在内容核心上变异。

另外，面对同一首诗歌，不同的读者即使在阅读时的背景储备不同，也有可能产生类似的解读。同样以《登高》为例，许渊冲、杨戴夫妇、弗莱彻等译者在诗人的心境上的把握与前面宾纳的解读类似，并在各自的译本中将诗人暮年穷困潦倒的愁苦体现了出来。

#### （二）译者阐释变异

译者首先是读者，在如上读者解读变异之后，译者便根据自己的解读来对文本进行翻译，此时第二次变异就产生了。此时的变异与前一次变异不同，如果说读者的解读变异是自身知识背景影响下被动的变异，那么翻译毫无疑问是译者主观能动性下促使的变异。面对同一首诗，不同译者会根据自己的解读和主观变异的意愿来将其翻译成稍微不同的内容和完全不同的形式。

以王维的《鸟鸣涧》为例，从形式来看，原诗为四行的五言绝句，许渊冲、翁显良、张智中、孙大雨、辛顿（David Hinton）、叶维廉（Wai-lim Yip）等人的译法各不相同。许、孙、辛、叶四人采用了传统的保

持原诗行数的诗体译法，翁、张二人采用了变异程度更大的散体译诗；在诗体译诗中，许又首当其冲，有意地制造尾韵的一致，强调“音美”在两个语言中的传递，而在散体译诗中，张采纳了英诗分行的优势，形成分行散体。六位中外译者，六种不同译法，皆是主动地对原诗进行的不同程度的变异。从内容上来看，几位译者的用词也存在差异，从首句的翻译即可看出。对于首句“人闲桂花落”中的“桂花”，六位译者有不同的阐释。翁、张二人将其翻译为“osmanthus”，辛顿为“cinnamon”，叶维廉为“cassia”，许渊冲为“laurel blooms”，孙大雨直接跳脱出原句的字面意思，将首句翻译为“the light beams of the moon on the earth softly rain”，突显其中的意境。五种阐释各有不同，均体现了译者们对原诗内容的创造性变异。

当然，既是译者主动的变异，同一位译者也可以对同一部作品提供不同的阐释。这种变异在应用文体翻译中较为常见，译者出于不同的目的，如广告宣传目的、法律科普目的等，可以对同一个文本进行主动变异。相反，这种变异在功能性较弱的纯文学文本翻译中则鲜少出现，张智中对《静夜思》的翻译是一个典例，他曾将《静夜思》翻译成33种不同的英文版本，尽显译者对原诗进行主动变异的熟练掌握（张智中，2021: 151-168）。这33种译诗均为分行散体，但在形式上多变，有保留原诗行数的传统译法，有不拘原诗框架的新式译法，其中还融入了“漏斗形”诗形，给予读者全新的审美感受；在内容上，有变异程度较小的“直译”，有在把握原诗内核后的创造性延伸，使其跳脱于原诗成为新的英文诗歌作品。这33种变异方式，体现了译者对同一作品的不同阐释，使读者进一步拥有全新的阅读体验。

#### 三、古诗英译的七十二变

中国古诗以高度精练的语言、丰富动人的情感而备受海内外读者喜爱。短短几行字，经过翻译家们主动与被动的创造变异后，原诗在新的文化中重生，百花齐放，各显特色。曹顺庆在《比较文学变异学》中将译介变异学里的变异方式分为三个层面，即语言、文化和美学（曹顺庆、王超，2021）。当一部文学作品想要在另一个文化的土壤里生根发芽，必定得使出浑身解数，如同孙悟空一般“七十二变”。其实，古诗英译的变异又何止七十二变呢？

##### （一）语言层面

任何对原文文本的偏离都属于语言变异。然而，

由于跨语际翻译涉及两个语种,语言的差异必然会导致语言层面的变异。因此,语言变异几乎存在于所有可读、可交际的翻译文本当中,这其中自然就包括古诗英译。

由于古诗语言凝练、情感丰富,倘若要在跨语际翻译中尽可能地传达诗歌的原意与情感,增译、减译、创译等翻译方法,即变异手段,则不可避免。比如,古诗中经常有主语缺失的情况发生,但这并不代表诗中就没有主语。主语可能是诗人自己、诗人的爱人、历史人物等。在翻译过程中,为了使翻译文本具有可读性,译者可能会在翻译过程中重现主语。例如,在王维的五言绝句《竹里馆》中,全诗没有出现主语,然而在译诗中,许渊冲、庞德、辛顿等译者均补充了主语,使得诗歌更易于理解。

来看《竹里馆》的辛顿译本:

#### Bamboo-Midst Cottage

Sitting alone in silent bamboo dark,  
I play a ch'in, settle into breath chants.  
In these forest depths no none knows  
this moon come bathing me in light.

可以发现,辛顿在第二句“弹琴复长啸”的译文省略了“复”,即“又”或“同时”之意,在英文里本来可用简单的“and”,但译者没有使用,而是采取省译的策略。第四行“明月来相照”,英译“bathing me in light”(把我沐浴在月光中),改变了语言的表达,采取深化翻译的策略,使得译诗的意境更美了。

通过以上两个省译与改译的例子,我们可以发现,译者在翻译过程中出于语言差异、译文可读性等目的,对于文本常有变异,而这种斟酌取舍则是语言层面的变异。

#### (二)文化层面

不同的文化传统会导致读者对文学作品的不同理解,因此,当文学作品被跨语际译介到他国时,该文学作品必然会产生部分变异,在古诗英译中也是如此。作为中华文化的思想结晶,古诗中也时常出现中国独特的文化产物,如典故、地名、计量单位等。这些文化产物在英译后,其文化意义就会相应地缺失、变形,甚至产生新的含义,这些变异现象被曹顺庆称之为文化意义的“失落”“扭曲”和“增殖”(曹顺庆、王超,2021)。

其一,文化意义的失落在古诗英译中常常体现在译者对原诗内容的省略。在诗歌中,有些文化信息的存在,在译者看来并不影响全诗的整体性,或不便于目标文化的读者理解,于是在翻译中会有意地省略该部分信息。以王维的七言绝句《送元二使安西》为例,诗中出现了两处地名,分别为“渭城朝雨浥轻尘”的“渭城”与“西出阳关无故人”的“阳关”。许渊冲的译本为“No dust is raised on the road wet with morning rain”和“West of the Sunny Pass no more friends will be seen”。与“阳关”的直译“Sunny Pass”相比,“渭城”的信息直接在译文中被省略。这种漏译的翻译方法或变异手段或许会提高译文的可读性,但同时却缺失了原诗所赋有的文化意义。

其二,在古诗英译中,译者可能为了便于目标文化读者的理解,而对原诗的内容进行归化,此时原诗的文化意义则或多或少会受到扭曲。理雅各1876年的《诗经》译本就极大程度地呈现了此类变异。1876年译本,与1871年展现源语文化内涵的译本相比,在翻译策略上有很大的改动,采用英诗的形式来重现《诗经》的内核,以达到该译本在目标文化中更好的传播效果(左岩,2017)。甚至,理雅各为了呈现更有利于目标文化读者理解的诗歌趣味,还尝试在翻译中融入地方方言。如《诗经》中的《王风·君子于役》则采用了苏格兰语翻译:

The gudeman's awa, for to fecht wi' the stranger,  
An' when he'll be back, oh! My hert canna tell.  
The hens gae to reist, an' the beests to their manger,  
As hameward they wend frae their park on the hill.  
But hoo can I, thus left alane,  
Help thinking o' my man that's game?

.....

由于中西文化的差异,这种归化的翻译方法在一定程度上促进了译本在目标文化的传播,但不得不承认其在变异的同时也使原诗的文化意义变形、扭曲。

其三,在译介中国古诗的过程中,译者也有可能为达到有效传播某种思想的目的,而有意地对于原诗的文化意义进行添加,例如宗教意义。有学者曾自制《诗经》的英汉双语平行语料库,其中英译本选取1871年理雅各译本,发现在阐释《诗经》中“天”的含义时,作为19世纪著名传教士的理雅各在其中融入了基督教



思想（李广伟、岳峰，2020）。该研究发现《诗经》中包含“天”的表达共有157处，其中具有人格意义的“天”，即“主宰之天”有103处。理雅各在对带有人格意义的“天”进行阐释时，多次将其处理为基督教中的“天堂”之意，试图与神学思想相联系，指涉儒家的“上帝”。尽管译者的翻译策略可能受到前人翻译思想和自身文化背景的潜在影响，但实施这种文化意义的增殖变异行为，通常是译者有意为之的。

### （三）美学层面

有别于前文有关语言与文化的变异，审美感受的变异实际上是第三次变异。如果说译者作为读者对原文的解读与作为译者对原文的阐释是两次变异的话，目标文化读者对译文的审美感受也同样会存在偏差。

从第二次变异，即翻译的角度来看，目标文化读者是通过译者对原文的审美感受来体会原文所表达的美感的。然而，正如曹顺庆所言，由于两种语言与文化上无法调和的平衡，无论译者做出何种阐释，其传达的审美感受都会在一定程度上“降维”与“错位”（曹顺庆、王超，2021）。

其一，审美感受的降维在古诗英译上具体体现为译者对诗歌音、形、意之美的取舍。许渊冲曾提出诗歌翻译的“三美”理论，即意美、音美、形美。然而，尽管译者们竭尽全力试图在三个审美维度上都给予读者高度的享受，实际操作起来往往难以全部兼顾。从意美的角度，中国古诗以凝练的语言诠释丰富的情感，在被英译并传播至另一文化中之后，其中的意义极难完全地重现。例如前文所提的《登高》一诗，诗中所描绘的秋日萧瑟之景，无论译者如何弱化两个文化的差异、将其中的愁苦之情体现出来，外国读者的审美感受仍会存在差异。从音美的角度，除古体诗格律自由以外，大部分的中国古诗在韵律与节奏上均有较为严格的要求。然而，在翻译的过程中要保留原诗的音乐性就难以兼顾其原意。这也就是为什么会有韵体诗“因韵害意”、自由体“因意失韵”的情况发生了。从形美的角度，中国古诗的形式种类繁多，字数上有四言、五言、七言、杂言等，长度上有四句绝句、八句律诗，也有不限长度的古体诗。在翻译时如若要传达诗歌的形美，译者则需要尽可能地还原原诗的形式，使得形式之美不在语言的转换过程中耗损。因此，可以看出中国古诗在音、形、意上的美，是难以通过翻译的方式在另一文化中完全地展现的，译者常常需要舍弃一种美感而获取另一种美感的表达，这就使得读

者从译者笔下所获取的审美感受降维。

其二，译者对翻译策略的选择可能会导致读者审美感受的错位。前文提到在面对文化差异时，为了关注目标文化读者的理解与感受，译者可能会在形式上或内容上采取归化的翻译策略。如理雅各用苏格兰语翻译《王风·君子于役》，将原诗中农妇对丈夫的思念之意转化为英国读者眼中苏格兰妇女的孤苦等待，虽然能够使得目标读者更加准确地了解原诗的核心内容，但两者给予读者的审美感受却相差甚远。又或者，为了迎合目标文化主流的审美偏好，译者可能对诗歌的形式和内容进行改动，这同样会造成与原诗本意错位的审美感受。由此可见，译者在翻译上无论出于何种目的的改动，都有可能造成读者审美感受的错位。

从第三次变异来看，即目标读者阅读译文时产生的变异，由于两个语言与文化的差异，以及读者自身的知识背景等影响，读者在阅读译者传递的美感时常会出现偏离的现象。例如在源语文化中备受赞赏的意象之美在经翻译传至目标文化时，不被目标读者所接受和欣赏，甚至可能觉得丑陋不堪、难以接受，这时读者的审美感受也会相应地偏离。

综上，译介变异现象的产生可以说是必然的，而古诗英译从语言、文化、美学三个层面而衍生出来的变异也是无穷无尽的，无数海内外译者为我们做出了优秀示范。译者在翻译时就如同在平衡木上舞蹈，可以自己主动地向原诗挥挥手，也可以向目标读者来个漂亮的高抬腿，但永远得把握重心，否则再优美的平衡木舞蹈也会因用力过猛而倒下。

语言、文化、审美的变异，是古诗英译过程中不可避免的三种变异现象。无论作为译者还是读者，于此不可不察。

### 四、积极变异促进有效传播

从以上对古诗英译变异的分析中不难看出，变异的主体主要为译者、读者与目标文化。译者在解读与阐释中主动或被动地使原诗变异，读者在阅读译文时被动地与原诗传达意味偏离，而目标文化自译者开始翻译直至译本被目标读者所接受，始终影响这每一环的变异过程。葛浩文（Howard Goldblatt）曾表示，翻译需要“在忠实与叛逆间保持平衡”，在把握原文形与神的基础上对原文进行“适当的语言变异，以适应目标语国家的接受”（曹顺庆、王苗苗，2015）。翻译的过程可以说是译者在“忠实”与“叛逆”中妥协的过程，也可以说是语言与文化之间交流、碰撞与融

合的过程。汉诗英译几个世纪以来的变异经验告诉我们，绝对忠实的翻译不一定能产生的传播效果，创造性叛逆是必然的，也是必要的。那么，在国家大力提倡中国文化“走出去”的战略下，古诗英译应该如何变异才能进一步推动中国古典诗歌的传播呢？

首先，“忠实”仍旧是古诗英译的大前提。如前所述，第一次变异早在译者作为读者解读原文时就已经产生。因此，在正式翻译前就杜绝消极的变异，即误读，是十分必要的。其次，在第二次变异中，译者不能一味地闭门造车、独断专行，而应着重考虑目标文化与读者的传播效果。最后，第三次变异即目标读者对译文的解读看似是不可控的，但仍有可调和的空间。该变异部分取决于读者自身知识背景，部分取决于第二次变异中产生的译本与目标文化的融合程度。因此，译者需有意地预判目标文化的接受程度而在第二次变异完成前进行改动。

通过对三次变异的梳理可以发现，中外译者在三个环节中各有优劣。其实，包括霍布恩（Brian Holton）、张智中等在内的著名译者早对中外译者合作翻译的模式表示赞赏，中外合译模式能够大力杜绝绝对原诗的消极变异，并促进中国古诗在保留传统文化的前提下向目标文化有效变异，进一步促进文化传播（张智中，2017）。中国外文局对于翻译出版图书的流程，即由译者翻译、外国专家审查校对、定稿专家把关的三步模式或许值得借鉴。总之，作为中华优秀传统文化的结晶，中国古诗在英语国家的译介传播需要更多有效的对策与方案。

#### 参考文献

- [1] David Hinton. *Classical Chinese Poetry: An Anthology* [M]. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2010.
- [2] Ezra Pound. *Cathay* [M]. London: Elkin Mathews, 1915.
- [3] James Legge. *The Sacred Books of the East* [M]. Oxford: Clarendon Press, 1876.
- [4] 曹顺庆，王超. 比较文学变异学 [M]. 北京：商务印书馆，2021.
- [5] 曹顺庆，王苗苗. 翻译与变异——与葛浩文教授的交谈及关于翻译与变异的思考 [J]. 清华大学学报（哲学社会科学版），2015（01）：126.
- [6] 李广伟，岳峰. 阐释学视阈下《诗经》中“天”之源流及其翻译影响因素考察 [J]. 中国外语，2020，17（05）：100-107.
- [7] 沈岚. 跨文化经典阐释：理雅各《诗经》译介研究 [D]. 苏州大学，2013.
- [8] 孙大雨. 古诗文英译 [M]. 上海：上海三联书店，2020.
- [9] 王鹏飞. 从比较文学变异学视角看郭沫若诗歌翻译中的创造性叛逆 [J]. 当代文坛，2009（04）：122-125.
- [10] 翁显良. 古诗选译 [J]. 外国语，1979：47.
- [11] 翁显良. 情信与词达——谈汉诗英译的若干问题 [J]. 外国语，1980：19.
- [12] 许渊冲. 唐诗三百首 [M]. 北京：中华书局，2012.
- [13] 张智中. 汉语诗歌在英国的译介 [J]. 翻译界，2017：61.
- [14] 张智中. 宋诗绝句 150 首：今译及英译 [M]. 武汉：武汉大学出版社，2021.
- [15] 左岩. “扮成英诗的中国诗”——理雅各《诗经》1876 年译本研究 [J]. 中国社会科学院研究生院学报，2017（02）：101-106.

## The Changeable C-E Translated Poems: A Perspective of the Variation Theory of Comparative Literature

Xie Yuhan Zhang Zhizhong

**Abstract:** The English translation of ancient Chinese poetry has attracted extensive attention from scholars and translators at home and abroad. Over the centuries, an increasing number of ancient Chinese poems have been translated into a variety of forms and contents. Their acceptance is accordingly different. From the perspective of the variation theory proposed by Cao Shunqing, this paper focuses on the two variation processes of the English translation of ancient Chinese poems, particularly at the three levels of language, culture and aesthetics.

**Key words:** classical Chinese poetry; variation theory of comparative literature; Cao Shunqing