

论诗歌翻译的创造性

——以李清照诗词为例

黄守岗

(湖北经济学院 武汉 430205)

摘要: 诗歌的可译与不可译争论由来已久,虽无定论,但争论本身说明诗歌翻译的复杂性、挑战性和特殊性,这种特殊性表现在诗歌突出意象的保留以及由于句法不确定而导致的歧义性和多义性上。在原文意义很难确定的条件下,诗歌翻译首先要保留诗之为诗的特性,即要注重诗话特点的保留。宋词被后人尊为“一代之文学”,而李清照是宋词的杰出代表,从对李清照诗词的翻译例证中不难看出创造性翻译在诗歌翻译中的意义。

关键词: 诗歌; 翻译; 创造性; 李清照

中图分类号: H315.9

文献标识码: A

文章编号: 2832-9317 (2022) 02-0009-04

本文链接: <https://www.oc-press.com/HA-02-009.html>

诗歌翻译是否“可能”? 如果可能,诗歌翻译有无其特殊性? 翻译过程中是否有一定要遵循的原则与技巧? 这些是我们探讨诗歌翻译时很容易想到的一系列问题。

一、诗歌翻译的“可译论”与“不可译论”之争

“诗歌是在翻译中失去的东西”,这是美国诗人罗伯特·弗罗斯特的一句名言,按照弗罗斯特的这个观点,诗歌是无法翻译的。持不可译论观点的还有英国著名诗人雪莱,他在《诗辩》中指出:“译诗是徒劳无效的,要想把诗人的创作从一种语言输入另一种语言,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。”

国内也有人持诗歌不可译论。“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。”(方梦之, 95)虽然翻译家王以铸也持不可译论观点,但他在另一场合又说:“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、开阔眼界、参考借鉴等等都要求我们有不断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介绍到国外去。”(林煌天, 1092)

美国当代翻译家苏珊·巴斯莱特(Susan Bassnett)在评价弗罗斯特“诗歌是在翻译中失去的

东西”这一观点时说:“当重写者完美地与原作融合,诗便能够翻译。诗歌不是在翻译中失去的东西,而是我们通过翻译和译者所获得的东西。”(Bassnett, 74)由此我们大概可以作如下归纳:诗歌难译但译诗可为。这也是笔者所同意的。

诗歌的可译论与不可译论的争论结果并不重要,但争论本身却说明了诗歌翻译所具有的挑战性和特殊性。这种特殊性正在于诗歌翻译的不可译而为之,在于寻求译文与原文的一种高度默契。这种特殊性突出表现在:一、突出意象的保留;二、诗歌句法的不确定性。诗歌句法的不确定性进而导致文本意义的不确定和歧义,形成多种阐释。如果说诗歌创作是一门需要推敲的艺术,诗歌翻译则是一门需要推敲之再推敲的艺术。译者不仅要推敲原文,领会原文意境,还要推敲译文是否神似与达意。从这个意义上说,诗歌翻译是一门需要高度创造性的艺术。

二、李清照诗词的创造性英译

李清照,号易安居士,南宋初年杰出的女词人,婉约词派代表,有“千古第一才女”之称。李清照的词独具一家风貌,被后人称为“易安体”。其词有两大特点,一是以其女性身份和特殊经历写词,塑造了前所未有的个性鲜明的女性形象,从而扩大了传统婉约词的情感深度和思想内涵;二是善于从书面语言和日常口语里提炼出生动晓畅的语言,善于运用白描和铺叙手法,构成浑然一体的境界。以李清照为其杰出代表的宋词在中国诗歌史以至于整个中国文学史上的

成就就像一颗璀璨的星星，被后人奉为能与“楚骚”“汉赋”“唐诗”“元曲”并驾的“一代之文学”。《宋代文化史大辞典》上册王国维在《宋元戏曲史·序》中这样写道：“凡一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能及焉者也。”（虞云国，序）因此，历来不少翻译家对宋词的解读和翻译颇感兴趣，出现了不少的宋词译本。在众多的宋词译本中，美国诗人、翻译家雷克思罗斯（Kenneth Rexroth）与我国台湾诗人钟玲合译的中国古典诗词译本《李情照全集》和《中国女诗人》影响最大。另外还有雷克思罗斯翻译的《中国诗歌一百首》、《爱与流年：另一百首中国诗》。国内学者中，许渊冲著有大量的唐宋诗词英译本，如《唐宋词三百首》、《唐宋词一百五十首》、《宋词三百首》《苏东坡诗词新译》和《唐宋词一百首》等。另外较有影响的国内译本还有徐忠杰的《词百首英译》、初大告编译的《中华隽词 101 首》。鉴于篇幅，下文以三首李清照诗词译文为例来探讨诗歌翻译的创造性。

例一：声声慢

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他，晓来风急。

To the tune

Search. Search. Seek. Seek

Cold. Cold. Clear. Clear.

Sorrow. Sorrow. Pain. Pain

Hot Flashes. Sudden chills.

Pains. Slow agonies.

I can find no peace.

drink two cups, then three bowls,

Of clear wine until I can't

Stand up against a gust of wind.

(Rexroth 译)

雷克思罗斯在翻译时也采用了叠声字，而且意义还比较准确，但遗憾的是“凄凄惨惨戚戚”本来是 6 个字，译文中却只有 4 个英文单词，不过在英文中要找到意思如此相近而发声又短促响亮的同义词也着实不易，所以他干脆只用了四个叠声单词。“乍暖还寒时，最难将息”一句则运用了意义的转化法，译为“短暂的炎热，突至的寒冷。强烈的心痛，漫长的折磨。我无法排解”。对于“三杯两盏淡酒，怎敌他，晓来风急”一句，雷克思罗斯也进行了意义的转化，翻译为“我喝下三杯两盏淡酒，直到我无法忍受这一阵狂风”。“满

地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？”一句的意义则转化为“菊花飘落堆积满地，凋谢枯萎了，这个季节我无法忍受再去摘采它们了”。译者将译入语疑问句式灵活处理，转变为译出语的肯定句式显得更加达意。“守着窗儿，独自怎生得黑”的意义则被转化为“我独自静坐在面前，看着黑暗逐渐来临”。“这次第，怎一个愁字了得？”被转化为“现在我该如何是好？我怎能赶走失望的感觉？”这里同样作了疑问句式与肯定句式的互换处理。在这首诗的翻译中，雷克思罗斯通过意义转化的方法，将原词的意境和诗意很好地体现在了译文中，虽然他没有一一对应把原文中的信息一字不漏地反映出来，但是我们能从译文中读到原词作者心中流淌的激情和忧郁，词人那种无可奈何的失望在译文的字里行间都得到了极具充分的体现。因此，从对译文的处理过程中，我们能发现该译文的创造性翻译集中体现在叠声的处理和意义的转化上，不足的是动词的叠用显得急促，迫切，相比原文中一种平静，哀婉的心境略有偏差。试比较另一位译者詹姆斯·克莱尔（James Cryer）对于“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”的翻译：“I seek I search / seek and search / in the chill so clear / chill and clear”。就词首的这 16 个字来说，相比雷克思罗斯的译文，笔者认为后一种译文翻译要更为出色一些，它创造性地采用重复来再现原文的叠声，而且表述更符合英文表达习惯。

例二：如梦令

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦！

译文一：Late Spring

last night/ rain spattered / the wind / was violent/ even deep sleep

has not dispersed/the lingering wine/ and when I ask/ as he rolls

The curtains up/ Still / Is my begonia/ as before/ do you know/ do you know?

he replies the green leaves flourish / The red blossom/ Fades

Tune: As in a Dream

(James Cryer 译)

该首词以“浓睡”“残酒”搭桥，写出了昨夜

至清晨的时间变化和心理演变。然后一个“卷帘”，点破日曙天明，巧妙得当。为花而喜，为花而悲、为花而醉、为花而嗔，实则是伤春惜春，以花自喻，慨叹自己的青春易逝。译者在翻译的过程中尽量采用译文和原文一一对应的方式，为原文中的每一个汉字或词组找到一个相应的英语单词或短语，并将这些单词或短语直接并置在一起，创造性地减少了英语语法上的羁绊，没有严格遵照诗句对标点符号和大小写的要求，最大限度地做到从形式到内容符合汉语的诗话语言。不足之处在于对原文的理解有一定出入：“应是绿肥红瘦”这一句应是作者所言，译文却误译成了“他（卷帘人）回答说绿叶茂盛，红花凋零”。试比较另一译本。

译文二：Ru meng ling

Last night showers and harsh winds--
Despite thick sleep, wine lingers--
I worry the girl raising the shades
“No, no,” she says, “the crab apple’s
just as it was”
Doesn’t she know?
Doesn’t she know?
The green ought to be fat, the red, thin.
(Julie Landau 译)

相比译文一，译文二对原文的理解更为透彻。形式上，译文采取了中间对齐的形式，特别表现出不同的汉语字数在译文对应于长短不同的英语句式。策略上，偏重直译，注重对原文信息的保留。译者想要在译文中反映出每一个汉字所传达的信息，如在这首《如梦令》中，译者采取了一一对应式的翻译，甚至“绿肥红瘦”这样寓意很强的汉语也直接按字面意义进行翻译，注重对原文信息的全面反映。但偏重直译也是一种不可为而为之的策略。译文的不足之处在于原文中“绿肥红瘦”除了说明绿叶茂盛而红花凋零外，更深层次的含意应是光景虽好，但花季正在逝去，以花自喻，慨叹人生青春岁月之短暂。而译文未必能传递出其中的隐含意义，更别说英文中的“red”和汉语中的“红”的言外之意迥异。

例三：点绛唇

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。见客人来，袜划金钗溜。和羞走，倚门回首，

却把青梅嗅。

译文一：Tune: Red Lips

Tired of swinging/ indolent/I rise/ with a
slender hand/ put right
my hair/ the dew thick/ on frail blossoms/
sweat seeping through
my thin robe/ and seeing/ my friend come/
stockings torn
gold hairpins askew/ blushing/ lean against
the door/turn my head
grasp the dark green plums/ and smell them
(James Cryre 译)

这是一位女词人写的一首有关女性的诗，西方女性主义理论认为女性语言一般是非理性、混乱和破碎的，而“词”较之于“诗”乃是一种更为女性化的语言。译文中，译者不再将一句汉语译成对应的一句英语自由诗，而是将原文中的每一句话分解成为几个单元，每个单元或为一个短语，或为一个词组，或者仅仅只是一个词语，译者将每个单元译成一行英文。译文中的英语句子也不再完整的主谓宾结构和严格的时态要求，为了反映出中国古典诗词精练、简洁的特点，译文中常常省略了助动词和系动词、连接词，而大量采用非谓语形式，状语从句、并列谓语来减少用作主语的人称代词出现的频率，只将译文的每一行与原文的每个单元一一对应。这种译文是对中国诗词创作的一种模仿，保留了汉语原作的韵味，已被许多读者甚至国外教材所接受。诗歌的含蓄型也正好弥补了英语对于语法形式的严整要求。译文中不仅没有了标点，在行首也没有了大小写的区别，只是将原文中的意象或词组一一对应译入英语译文之中。这种译文已不再是标准的英语句子或英语自由诗，但从一定程度上反映出了中国古典诗词用凝练的语言写出一种诗化意境的创作手法。译者选取这种看似混乱破碎且又不符合语法规则的非理性的译文来翻译女词人李清照的词作从某种程度上正好反映出了中国词引人生言外之想的象喻潜能，力图从“神似”方面来体现中国词的特质。除在形式上的创造性运用外，也有译者从对原诗的创造性理解上体现出创造性翻译。

译文二：To the tune “I Paint My Lips Red”

After kicking on the swing,

Lasciviously, I get up and rouge my palms.
Thick dew in a frail flower,
Perspiration soaks my thin dress.
A new guest enters.
My stockings come down
And my hairpins fall out.
Embarrassed, I run away,
And then flirtatiously against the door,
Tasting a green plum.
(Rexroth 译)

在译文二中,译者对原文的理解极具创造性,译者在译文中使用了 lasciviously(淫荡地), flirtatiously(调情地)等词,加上‘荡秋千’有性活动的暗示这一语境,译者认定《点绛唇》一词是宋代女词人很含蓄地描写性活动的作品。值得注意的是,雷克思罗斯对“把《点绛唇》视为李清照的作品”持怀疑态度,他在译本中将《点绛唇》归到了无名氏歌妓的名下,在注释中雷克思罗斯明确写道:“由于这首词描写的是一名妓女接待一位又一位的客人,因此不大可能是李清照的作品”。(黄立 29)据译者雷克思罗斯考证,《点绛唇》一词在《全宋词》中未曾收录,有的版本作苏轼词,有的作周邦彦词,但现在多数版本仍认定是李清照少女时期的作品。《点绛唇》是不是李清照的作品?该作品描写的是春日清晨里一位妙龄女子的怀春娇羞,还是对“性活动”含蓄的描写?对这个问题的回答可能需要确立另一个课题。但诗歌本身的含蓄性决定了对其解读的多样性,雷克思罗斯对《点绛唇》的解读很明显不同于其他主流解读,该译文明显带有译者在翻译过程中对原文的创造性诠释。

这或许也为我们提供了重新发现和解读一首诗的契机。

结语

围绕李清照几首家喻户晓的宋词来谈诗词翻译不过是想说明诗词的翻译在很大程度上是一种再创造,诗词翻译的可译与不可译之争也不过是说明诗词翻译的特殊性、复杂性以及创造性,因此在翻译策略上并无所谓直译、意译等具体策略可循。茅盾说:“翻译本来全随译者手段的高低而分优劣,什么方法,什么原则,那是无用的废话。而且即使有了,在低手段的译者是知而不能,在天才的译者反成了桎梏。”(茅盾, 12)诗词翻译不仅需要讲求“信”“达”“雅”,同时也需要讲求“学”“思”“得”。“学”即对原文有精深的研究,“思”即缜密的思索,“得”即充分的理解。如果说“信”“达”“雅”是做好诗词翻译的内在条件,则“学”“思”“得”是诗词翻译的重要外在条件。诗词的创造性翻译正是建立在上述两种内外在条件基础之上,不离开原文但又不能照搬原文。诗词翻译的特殊性正在于其诗话的创造性保留。

参考文献

- [1] Bassnett, Susan. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001.
- [2] 方梦之. 译学辞典 [Z]. 上海: 上海外语教育出版社, 2004.
- [3] 林煌天. 中国翻译词典 [Z]. 武汉: 湖北教育出版社, 1997.
- [4] 虞云国. 宋代文化史大辞典 [Z]. 上海: 汉语大词典出版社, 2006.
- [5] 《中国翻译》编辑部. 诗词翻译的艺术 [M], 北京: 中国对外翻译出版公司, 1987.

On Creativeness in C-E Translation of Li Qingzhao's Poetry

Huang Shougang

Abstract: It has been quite a long time for the debate on whether poetry translation is possible. This debate reveals that poetry translation is complex, challenging and special although the debate yields no conclusion. The complexity of poetry translation lies in how to keep the image and avoid ambiguity and polysemy due to the indeterminacy of Chinese syntax. Under the condition that it's difficult to pin down the original meaning, what's important is to keep it as poetry, i.e., to keep those features of poetry in translation. Poetry of Song Dynasty(PSD) has been worshipped as “literature of one generation”, and Li Qingzhao is one of leading figures for PSD. We can find how important creative translation is by the case study of Li Qingzhao's Poetry.

Key words: poetry; translation; creativeness; Li Qingzhao