

# 论英诗汉译的基本原则

孟庆升<sup>1</sup>, 阎岫峰<sup>2</sup>

(1.天津商学院 外语学院, 天津 300134; 2.北京工业大学 外语学院, 北京 100022)

**摘要:** 通过对典型诗歌翻译理论及译例的分析, 阐述了英诗汉译的一些基本原则, 提出了英诗汉译“要充分发挥汉语语言优势”的观点, 即在“信”(忠实于原文)的基础上进行再创作, 力求做到“达”和“雅”。要采用最好的汉语表达方式, 而不一定采用对等的译文。

**关键词:** 神似; 形似; 再创作; 格律; 韵式; 音步

**中图分类号:** I059

**文献标识码:** A

**文章编号:** 1671-0398(2005)02-0079-05

## 引言

诗歌与其他文学体裁的最大区别在于, 诗歌在音韵 (rhyme)、节奏 (rhythm) 和格式 (form) 等方面有着较严格的要求, 否则就不成其为诗歌。英语诗歌与汉语诗歌在韵律和格式方面所存在的巨大差异, 给英诗汉译带来许多困难和挑战。就欧洲语言 (如英语和法语, 英语和德语) 之间的诗歌翻译而言, 用形式对等的译文取得“形神兼备”的翻译效果还是有可能做到的, 因为它们的文字比较接近。然而, 就英诗汉译而言, 最好的原文若变成“形式对等”的译文, 却往往只做到了“形似”而没有达到“神似”的翻译效果。这是因为英汉 2 种语言差距较大, 各有优势。著名翻译家傅雷所说:“外文都是分析的、散文的, 中文却是综合的、诗的。这 2 个不同的美学原则使双方的词汇不容易凑合”。“两国文字词类的不同, 句法构造的不同, 文法与习惯的不同, 修辞格律的不同, 俗语的不同, 即反映民族思想方式的不同, 感觉深浅的不同, 观点角度的不同, 风俗传统信仰的不同, 社会背景的不同, 表现方法的不同。”<sup>[1]</sup>因此, 英诗汉译时仅仅追求形式上的一致是远远不够的, 要在“信”(忠实于原文)的基础上进行再创作, 充分发挥汉语的语言优势, 力求做到“达”和“雅”。也就是说要采用最好的汉语表达方式, 而不一定采用对等的译文。

## 一、译诗是一种艺术再创作

英诗汉译之所以需要进行再创作, 是因为英汉 2 种诗歌在形式上存在着巨大差异, 而且英汉 2 种语言在词汇的词义、词序和搭配能力方面的差别也很大。英语中某个单词的意义不可能在汉语中找到完全对等的词语, 因此若想使译诗与原诗完全“形似”几乎是不可能的。当代著名翻译家王佐良教授说:“虽然困难不少, 我却仍然喜欢译诗, 也许是因为它毕竟是一种创造性的艺术活动”<sup>[2]</sup>。“人们喜欢谈翻译中‘对等词’的重要, 殊不知真正的对应词不仅应该包括情感力量, 背景烘托, 新鲜还是陈腐, 时髦还是古旧, 声调是和谐还是故意不协律, 引起的联想是雅还是俗等方面的‘对等’, 而且在文学作品特别是诗的翻译中还有比词对词、句对句的对等更重要的通篇的‘神似’问题。这一切使得翻译更为不易, 但也正是这点不易使翻译跳出‘技巧’的范畴而变为一种艺术”<sup>[3]</sup>。“译者要掌握一切可能掌握的材料, 深入了解原诗(做到这一点极为不易), 又要在自己的译文上有创新和探索的勇气(不仅在用词方面, 还有句子的排列组合, 声韵的选择和调配等方面, 甚至全文的风格, 都可以进行试验)。”<sup>[2]</sup>

郭沫若先生一生中不仅创作了大量的诗作, 而且也翻译了许多英文诗歌。郭老译诗特别注重把握原诗的气韵, 竭力捕捉原作诗人的灵感, 将原作

收稿日期: 2005-01-20

作者简介: 孟庆升(1952-), 男, 汉族, 河北人, 天津商学院外语学院教授;

阎岫峰(1954-), 女, 汉族, 河北人, 北京工业大学外语学院副院长, 教授, 硕士生导师。

的精神实质和艺术风格融注在自己的笔端,进行思想与艺术的再创造。此外,在译诗的形式方面,也做了一些大胆的尝试,译法不拘一格,艺术效果显著。比如在翻译苏格兰诗人 Robert Burns 的爱情诗 A Red, Red Rose 中的第一个诗节(stanza)时,郭老就采用了“归化法”,充分发挥汉语诗歌的“五言、七言”优势,使译文韵律工整,诗味浓厚:

1) O my luve is like a red, red rose,  
That's newly sprung in June.  
O my luve is like a melodie,  
That's sweetly played in tune<sup>[4]</sup>.

——Burns

译文 1:

吾爱吾爱玫瑰红,  
六月初开韵晓风。  
吾爱吾爱如管弦,  
其声悠扬而玲珑<sup>[4]</sup>。

(郭沫若译)

译文 2:

啊,我的爱人像是朵红红的蔷薇,  
在仲夏之月焕然初绽;  
啊,我的爱人像是首甜美的旋律,  
在和谐之中轻盈流转<sup>[5]</sup>。

(陈月美译)

彭斯的诗作语言淳朴,情真意切。郭老通过自身思维的过滤,落笔将原诗译成一首古雅的七言诗。译文不拘原诗的形式和韵律,然而却忠实地传达了原诗动人的情思和美丽的喻像,使原诗的内涵和情感跃然纸上,充分体现了郭老特有的诗人气质和风采,其手法之高超令人叹服。郭老将原诗第一行中的“a red, red rose”译为“玫瑰红”,采用了减词译法;将第 4 行中的“sweetly”译为“悠扬而玲珑”,则采用了增词译法,从而使译诗更符合传统汉语诗歌的格式规范。在韵律方面,原诗为 4 行诗,音步为 4 步与 3 步,2、4 行押韵。译诗第 1 行的尾词为“红”,第 2 行的尾词为“风”,第 4 行的尾词为“珑”,完全符合汉语七绝诗对韵脚的要求。从某种意义上来说,这样的译诗才更符合中国读者的理解与接受心理。陈月美先生的译文显然是力求在形式和韵律上都忠实于原诗,尽可能做到“神、形”皆似。2 篇译文各有所长,但相比较而言,陈译在韵律和诗味方面均不及郭译。

诗歌翻译应以“行”为基本单位,并尽量保留原来的标点,通常不能随意合并或分拆诗行,因为这

有利于保留原诗的韵味和风格。然而诗行数目的对等只能是“形似”的标志,并不意味着译诗达到了“神似”的标准。在翻译实践中,诗行的增减是允许的。而且,由于英汉 2 种语言在句法上的差异,诗歌翻译时在词序上做一些调整也是可以接受的。下面以美国诗人卫伯的 2 行诗为例,看郭老在翻译该诗时所做的艺术再创作。

2) Fainter, dimmer, stiller each moment,  
Now night<sup>[4]</sup>.

——Max Weber

译文 1:

愈近黄昏,  
暗愈暗,  
静愈静,  
每刻每分,  
已入夜境<sup>[4]</sup>。

(郭沫若译)

卫伯的原诗为 2 行,郭老则不受原诗格式的束缚,将其译为 5 行。而且,原诗中“each moment”限定的是“Fainter, dimmer, stiller”,郭老在译文中却做了句法上的调整,让它限定“Now night”,这似乎破坏了原诗的“形”。但仔细分析却发现,郭老抓住了原诗的气韵,运用简洁、生动、流畅的汉语,成功地再现了原诗的意境。郭老的译文则充分发挥了汉语的优势,把“fainter”译为“愈近黄昏”,以此来表达黄昏时分的天色;把“dimmer, stiller”译为“暗愈暗”、“静愈静”,传达了原诗给人们带来的听觉和视觉上的“意美”;而末尾的“每刻每分,已入夜境”,更能生动形象地表现出夜色在不知不觉中降临的情景。可以说郭老的译文采用的是综合的、诗的文字,称得上是“将原作化为我”,“得其精而忘其粗”,不求形似而求神似的典型译作。用许渊冲先生的话来说,这是郭沫若“进行了思想与艺术的再创造”,是他对译诗做出的贡献。

## 二、译诗要尽可能传达原诗的意美、音美、形美

鲁迅先生提出的“三美”观点对中国的译论有过重大影响。他说“意美以感心,一也;音美以感耳,二也;形美以感目,三也。”<sup>[6]</sup>当代著名翻译家许渊冲把鲁迅的“三美”观点应用到诗歌翻译上来,提出“译诗要尽可能传达原诗的意美、音美、形美”的理论<sup>[6]</sup>。根据许先生的观点,译诗当然是“意、音、形”三美全面兼顾为好。但由于不同译者对译

诗标准的理解和定位各异,同一首英文诗歌其译文却往往大不相同。译者重“意美”或重“形美”的反差越大,译文的差异也就越悬殊。有时译者会把着眼点集中于“三美”的某个侧面而忽视了其他。下面试分析英国剧作家 Shakespeare 的悲剧 *Romeo and Juliet* 中如下 2 个诗行的译文:

3) For never was a story of more woe  
Than this of Juliet and her Romeo<sup>[7]</sup>.  
——Shakespeare

译文 1:

古往今来多少离合悲欢,  
谁曾见这样的哀怨辛酸<sup>[7]</sup>!  
(朱生豪译)

译文 2:

没有故事能令人黯然伤神,  
像朱丽叶与罗密欧这样动人<sup>[8]</sup>。  
(梁实秋译)

从“信”的角度来分析朱先生的译文,有人可能会认为它不“信”,因为很难从中找出与原诗严格对应的文字。而注重“神似”的译者却认为其忠实地传达了原文的“意美”,极为传神,因而是“信”的典范。从“达”和“雅”的角度分析,原作的 2 个诗行都是 5 音步抑扬格,而且押的是尾韵;译文每行为 10 个字,不仅工整对称,而且也是押尾韵。译诗忠实传达了原诗的“音美和形美”,所以既“达”又“雅”。用周煦良教授的话说,“……文学翻译,当然要讲究文笔”<sup>[9]</sup>,因此该译文当属上乘的翻译佳作。许渊冲先生在评价朱译诗歌时曾说它具有超电脑水平,“电脑可以和国际象棋大师比赛并且取得胜利,但是若和国际翻译大师比赛译诗,那就只能甘拜下风”<sup>[6]</sup>。

梁实秋先生的译文用词基本与原文对应,而且 2 个诗行也是押尾韵。以“信、达”而论,可以说该译文既“信”又“达”,做到了“意美”和“音美”。但若以“雅”而论,译文的第 1 行为 11 个字,第 2 行却用了 12 个字,没有达到“形美”的标准,而且在用词方面也不及朱译优雅。因此可以说,还是朱先生的译文更充分发挥了汉语的语言优势。

### 三、译诗所求不在形似而在神似

“重神似不重形似”是人们在讨论诗歌翻译时常说的一句话。最初提出这一观点的是著名翻译家傅雷。他说,“以效果而论,翻译应当像临画一样,所求的不在形似而在神似”。“第一要求将原作

(连同思想、感情、气氛、情调等等)化为我,方能谈到移译。”“以甲国文字传达乙国文字所包括的那些特点,必须像伯乐相马,要‘得其精而忘其粗,在其内而忘其外’”<sup>[1]</sup>。王佐良教授也说过,“此中的体会,主要一点是译诗须像诗。也就是说,要忠实传达原作的內容、意境、情调;格律要大致如原诗(押韵的也押韵,自由诗也作自由诗),但又不必追求每行字数的一律……。更要紧的,是这一切须结合诗的整体来考虑,亦即首先要揣摸出整首诗的精神、情调、风格,然后才确定细节的处理……”<sup>[2]</sup>。

也许是因为神似和形似各有利弊,或者传神论可能受到非议,或者追求完美是人类的本性,更多的译者力求“神似”与“形似”的完美结合和统一。毋庸置疑,这是理想的翻译标准,反映了译者、读者乃至原诗作者的心愿,许多译者也为此付出了艰辛的劳动。下面请看 2 位名家对 Shelley 名篇 *Ode to the West Wind* 第 1 部分中第 1 个诗节的翻译:

4) O wild West Wind, thou breath of Autumn's  
being,  
Thou, from whose unseen presence the leaves  
dead,  
Are driven, like ghosts from an enchanter  
fleeing<sup>[10]</sup>.  
——Shelley

译文 1:

狂荡的西风哟,你这晚秋的精,  
你飘扬而起无形中驱尽残叶,  
犹如精魂飞遁远离法师长吟<sup>[10]</sup>。  
(傅勇林译)

译文 2:

哦,犷野的西风,秋之实体的气息!  
由于你无形无影的出现,万木萧疏,  
似鬼魅逃避驱魔巫师,蔫黄,黧黑<sup>[10]</sup>。  
(江枫译)

雪莱的《西风颂》是从内容到形式、从气势到格律都已结合成完美整体的一株艺术奇葩,历来被看作是世界诗歌宝库中的瑰宝。全诗以奔放飘逸的文笔、雄浑磅礴的气势、瑰丽奇特的想像描绘了西风这一横扫大地、席卷长空、震撼海洋的“毁坏者”兼“保存者”的形象,歌颂了即将爆发的革命风暴,抒发了作者反抗黑暗、向往光明的革命激情。原诗为 3 行连环体(terza rima),第 1 节包括 3 个抑扬格 5 音步(iambic pentameter)诗行,韵式(rhyme scheme)为 aba,即 1、3 行同韵。句式严谨整齐,节

奏高低有致。根据汉语 13 韵来衡量,2 种译文和原诗韵律基本一致,表现出了原诗节奏的激情与气势。从形式上看江译更贴近原诗:诗行较为整齐,字数大致相等,抑扬顿挫缓疾适中。而且用词也庄重典雅,语体意义同整体风格谐调,尤其用“蔫黄、黧黑”,给人以色彩鲜明的感觉。不过用“秋之实体的气息”来表现西风劲吹的情景不免缺乏动态感,而且“实体”指代什么也不够明确。傅译虽然在形式上略有变动,但却用准确的汉语传达了原作的思想、激情和气势,并且在汉语允许的范围内移植了原诗的格律,以汉语的 5 音组来体现原诗的抑扬格 5 音步。对照原作看译文,不能不称道译者的苦苦匠心。译者对诗的形、意及格律的处理堪称楷模。

然而,这只是神似与形似兼顾的译文,并不是神形皆似而且将二者完美结合的译文。译者或许也只能就此止步,因为英语诗歌就是英语诗歌,汉语诗歌就是汉语诗歌,二者之间不存在绝对的对等。以诗韵为例,英语诗歌的声音单位是音节而不是词,原作每个诗行有 10 个音节,而译文中的元音却有 13 个,这本身已无对等的可能。倘若追求完全的对等,译出的东西或许就不能再称为诗。许渊冲先生一语道破了翻译的真谛:“只译词而没有译意,那只是‘形似’:  $1+1 < 2$ ; 如果译了意,那可以说是‘意似’:  $1+1 = 2$ ; 如果不但译出了言内之意,还译出了言外之味,那就是‘神似’:  $1+1 > 2$ 。”<sup>[6]</sup>

一首英语诗歌,可能在译诗中死去,也可能在译诗中再生。有人以为诗歌翻译只需把原诗逐字逐句翻译出来,而且也照原样分行写出就行了。采用这样的方法译诗,即使译得很精确,也只是译字译文而已。译诗的神似是“再生”的生命线,因此愈神似愈好。形似固然也很重要,但与神似相比只能处于第 2 位。只要译文不背离原诗,增词并非“多译”,减词并非“漏译”,换词并非“错译”。注重神似的译文不受原诗形式的束缚,在形式和韵律方面有时难免会有所失,但由于忠实地传达了原诗的内涵与意境,因而就保留了原诗的精髓。译者的使命就是将原诗的风采、原诗的美再现于另一种语言。译诗若能采用与原诗相近或相似的形式保持原诗的韵味,那当然是再好不过的事。但如果受原诗的束缚,只保持了原诗的躯壳而丢掉了灵魂,那就是得不偿失。

基于这一粗浅认识,笔者试将莎士比亚 14 行诗(sonnet)第 18 首译出,以此作为一种自我鞭策的译诗实践,所附的另一篇译文为屠岸先生所译。

5) 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;  
Sometimes too hot the eye of heaven shines,  
And often is his gold complexion dimm'd;  
And every fair from fair sometime declines,  
By chance or nature's changing course untrimm'd:  
But thy eternal summer shall not fade  
Nor lose possession of that fair thou ow'st;  
Nor shall Death brag thou wand' rest in his  
shade,  
When in eternal lines to time thou grow'st:  
So long as men can breathe or eyes can see  
So long lives this, and this gives life to thee<sup>[11]</sup>.  
——Shakespeare

译文 1:

我可将君比夏天?  
夏天莫若君温婉,  
狂风摇落五月蕾,  
宜人辰光亦太短。  
时有烈日似火焰,  
更有乌云遮天暗,  
尤物佳美终凋残,  
岁月机缘折美艳。  
唯君犹如恒久夏,  
美丽姿容永不减,  
死神幽影无奈君,  
君人我诗岁岁春。  
只要人间识文采,  
我诗长存君长在。

(孟庆升译)

译文 2:

能不能让我来把你比作夏日?  
你可是更加可爱,更加温婉;  
狂风会吹落五月里开的好花儿,  
夏季租出的日子又未免太短暂;  
有时候苍天的巨眼照得太灼热,  
它那金彩的脸色也会被遮暗;  
每一样美呀,总会离开美而凋落,  
被时机或者自然的代谢所摧残;  
但是你永久的夏天决不会凋枯,  
你永远不会失去你美的形象;

死神夸不着你在他影子里踟蹰，  
你将在不朽的诗中与时间同长；  
只要人类在呼吸，眼睛看得见，  
我这诗就活着，使你的生命绵延<sup>[11]</sup>。

(屠岸译)

这是一首歌颂青春美貌的不朽诗篇。诗人深信友人的美是永恒的，能够流芳百世，因为友人的

美已经记载在他的诗歌里，而他的诗歌会代代相传——“只要人间识文采，我诗长存君长在。”也许，诗歌译者亦可借用莎翁的警句性结语(epigrammatic close)自勉：

So long as men can breathe or eyes can see  
So long lives this, and this gives life to thee.

#### 参考文献：

- [1] 傅雷. 论文学翻译书[A]. 罗新璋. 翻译论集[M]. 北京: 商务印书馆, 1984. 558.
- [2] 王佐良. 英国诗选译集(序)[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1980.
- [3] 王佐良. 翻译: 思考与试笔[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1980.
- [4] 郭著章. 翻译名家研究[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [5] 陈新. 英汉文体翻译教程[M]. 北京: 北京大学出版社, 1999.
- [6] 许渊冲. 翻译思考录[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1998. 401.
- [7] 朱生豪. 莎士比亚全集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1994.
- [8] 梁实秋. 莎士比亚全集(下)[M]. 呼和浩特: 内蒙古文化出版社, 1995.
- [9] 周煦良. 翻译三论[A]. 罗新璋. 翻译论集[M]. 北京: 商务印书馆, 1984. 981.
- [10] 喻云根. 英美名著翻译比较[M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [11] 张春柏. 英汉汉英翻译教程[M]. 北京: 高等教育出版社, 2003.

## Basic Principles of the Translation of English Poems Into Chinese

MENG Qing-sheng<sup>1</sup>, YAN Xiu-feng<sup>2</sup>

( 1.School of Foreign Languages, Tianjin University of Commerce, Tianjin 300134, China;

2.College of Foreign Languages, Beijing University of Technology, Beijing 100022, China )

**Abstract:** Based on analysis of typical theories of poetry translation and case study, this essay states the view that, in translating an English poem into Chinese, efforts should be made to give full play to superiority of the Chinese language. In other words, we should re-create in course of translation on the basis of “faithfulness” and try to achieve “expressiveness” and “elegance”. We should use the best Chinese expressions but not necessarily equivalent structure of Chinese version.

**Key words:** similarity in spirit; similarity in form; re-creation; poetical meter; rhyme scheme; iambic pentameter

[责任编辑:李世红]