

文学翻译 意象论

● 王平 著

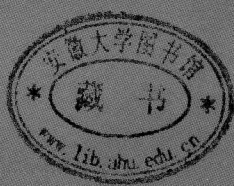


西南财经大学出版社
SOUTHWESTERN UNIVERSITY OF FINANCE & ECONOMICS PRESS

本书获西南民族大学中央高校
科研基金(博士创新基金)项目资助

文学翻译 意象论

● 王平 著



西南财经大学出版社
SOUTHWESTERN UNIVERSITY OF FINANCE & ECONOMICS PRESS

图书在版编目(CIP)数据

文学翻译意象论/王平著. —成都:西南财经大学出版社,2013. 6
ISBN 978 - 7 - 5504 - 1104 - 3

I. ①文… II. ①王… III. ①文学翻译—意象(文学)—研究
IV. ①I046

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 140795 号

文学翻译意象论

王平 著

责任编辑:张明星

助理编辑:李 才

封面设计:大 涛

责任印制:封俊川

出版发行	西南财经大学出版社(四川省成都市光华村街 55 号)
网 址	http://www. bookcj. com
电子邮件	bookcj@foxmail. com
邮政编码	610074
电 话	028 - 87353785 87352368
照 排	四川胜翔数码印务设计有限公司
印 刷	郫县犀浦印刷厂
成品尺寸	148mm × 210mm
印 张	12. 125
字 数	300 千字
版 次	2013 年 6 月第 1 版
印 次	2013 年 6 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978 - 7 - 5504 - 1104 - 3
定 价	38. 00 元

1. 版权所有,翻印必究。
2. 如有印刷、装订等差错,可向本社营销部调换。

序 言

文学是语言的艺术，文学翻译是语言艺术的再创造。意象是文学作品艺术价值的重要组成要素，在文学翻译中原作意象的再现有着十分重要的地位和价值。笔者在专著《文学翻译探索》（2004）、《文学翻译批评学》（2006）、《文学翻译语言艺术研究》（2007）、《文学翻译审美学》（2009）、《中国传统译论的美学特色研究》（2011）中已经初步探讨了文学作品审美意象的阐释和再现。在本书《文学翻译意象论》中笔者在前期研究的基础上对文学作品审美意象的阐释和再现作更深入的研究。

本书包含五章。第一章讨论文学翻译中译者对原作审美意象的阐释。在文学作品的审美构成要素中意象是关键要素，它与言、声、意、情、理、事、味等之间有着复杂细微的内在联系。审美意象蕴含了作家的审美体验，它贯穿文学创作的三个环节：生活体验、艺术构思和语言表达。译者对原作意象的把握是以作者情感体验为基础的一种情感再体验，译者阐释原作的意象（意境）结构应层层深入，从“有形”（物境、象内之象）逐步深入到“未形”（情境、象外之象），最后达到原作的“无形”（意境、无形之象）。它不是从表层到深层的单向过程，而是从表层到深层，又从深层到表层，是表层与深层之间来回往复、循环渐进的深化过程。译者对原作“听之以耳”，然后

“听之以心”，最后“听之以气”，达到审美体验的最高层面。

第二章讨论文学翻译中译者对原作审美意境的阐释。意境包含了有与无（有形、有限与无形、无限）、实与虚、形与神、言与象、象与意、言与意等一系列辩证对立的审美范畴。意境是通过有（有形、有限）、实、形、言去表现无（无形、无限）、虚、神、象、意。意境美是一种神韵美、含蓄美、模糊美，译者阐释原作意境需要把握实境与虚境的关系，运用理性思维、模糊思维、灵感思维，力求从有限的语言文字中去体会和领悟其无限丰富的意蕴。意境是中国美学特有的审美范畴，包含了极其深刻的文化内涵，意境阐释是一种文化阐释。中国美学中的意境包含道家之意境、儒家之意境和佛家之意境三种。译者要把握原作的深层意境（历史人生感和宇宙意识），需要悟道、体道，这是一种品味的过程，包含了感性体验、理性思考和灵感思维。译者对原作深层意境的妙悟是一种深刻的生命体验和人生感悟，既是对作家个体艺术生命的把握，更是对原作所揭示的人性本质的领悟，它已经超越了对语言的阐释，进入了一种关于生命的超验的、形而上的思考。

第三章探讨文学翻译中译者对原作意象美的再现。文学是语言的艺术，文学翻译是译语的艺术，译者在意象阐释的基础上力求生动地再现原作外在的文字图形美和内在的意象美，带给译语读者审美享受和愉悦。译者要充分发挥译语的表达力，力求使译文栩栩如生，富于诗情画意，传达原作意象所包含的情感体验、整体神韵和艺术氛围，以打动译语读者的心灵，激发起思想和精神的共鸣。

第四章探讨文学翻译中译者对原作意境美的再现。文学作品的意境美是神韵美，是画境和情境的融合，是含蓄美，蕴涵了作家（原作人物）的生命体验，译者要力求通过译语再现原作意境的神韵美、画境美、情境美和含蓄美，传达其所蕴涵的

作家（原作人物）的生命体验。文学创作是诗意的创造，文学翻译是译者把握和传达原作诗意的过程，是诗意的发现之旅和再创造之旅，是一种美妙的诗性体验，译者通过诗意化的语言传达原作虚实相生的意境美。中国传统译论深受传统美学的影响，注重原作整体艺术意境、氛围和神韵的再现，不斤斤于个别词语的复制。中国美学认为形神兼备是艺术的最高境界，中国译论也认为形神兼备是文学翻译的最高境界，若形神不能兼得，则重神似不重形似。文学作品的意境是作家艺术人格之境，文学翻译的理想境界是艺术人格的再现，译者受到作者崇高的道德和人格魅力的深深感染，会通过译作把这种审美感受和体验传达给译语读者，使其也得到精神和情感上的升华。作家的人格与译者的人格融为一体，才能达到文学翻译的上乘境界。

第五章探讨文学作品中文化意象的阐释和翻译。文学作品总是在特定的文化背景下创作出来的，某些文学意象表现了一个民族特有的世界观、人生观、价值观、艺术审美观、思维方式、语言观等，蕴含了民族文化心理的深厚积淀，在长期的历史进程中这些意象逐渐成为文化原型意象，不同民族的文学都有自己特定的文化原型意象。文化意象是一种文化符号，它通过文学作品的语言符号表现出来。文学作品往往描写一组文化意象群，能传达一种总体的文化寓意。译者对文化意象的阐释是一种互文性阐释，译者阐释原作文化意象，需要参照其他源语作品中相关的文化意象，相互阐发。文化意象的阐释融合了词语解读与文化阐释。文化意象翻译是源语文化与译语文化之间的一种交流过程，两种文化的相通之处构成文化意象翻译的基础，其差异之处则给文化意象翻译带来障碍，给译者忠实传达和译语读者准确理解原作文化意象内涵带来困难。译者作为跨文化交流的桥梁和使者，在文化意象翻译上要正确处理异化与归化的关系。异化是指译者将原作文化意象忠实地保留在译

文中，使其具有一种异国情调，归化是指译者把原作文化意象替换成译语特有的文化意象，消除译文中的异国情调。译者要处理好异化与归化的关系，需要正确认识源语文化与译语文化的关系。

目 录

引论 / 1

第一章 译者对原作意象美的阐释 / 31

第一节 原作语言的意象美 / 31

第二节 译者对原作意象的审美体验 / 36

第三节 译者的审美感知和想象 / 53

第四节 原作意象结构与译者审美的层次性 / 62

第五节 原作的文字图形美 / 68

第六节 原作意象的通感美 / 69

第七节 诗歌的意象美 / 71

第八节 散文的意象美 / 75

第九节 原作的神话意象 / 79

第十节 原作的审美意象组合 / 80

第十一节 西方意象派诗歌的意象美 / 82

第二章 译者对原作意境美的阐释 / 93

- 第一节 原作语言的意境美 / 93
- 第二节 原作意境的神韵美 / 100
- 第三节 原作意境的画境美 / 105
- 第四节 原作意境的含蓄美 / 106
- 第五节 译者阐释原作意境的审美心理机制 / 118
- 第六节 原作意境的复合结构 / 123
- 第七节 中国文学的儒家之意境 / 128
- 第八节 中国文学的道家之意境 / 134
- 第九节 中国文学的佛家之意境 / 137
- 第十节 译者对原作意境的体悟 / 139
- 第十一节 译者对原作意境的生命体验 / 143
- 第十二节 文化宇宙观与意境体验 / 148

第三章 译者对原作意象美的再现 / 159

- 第一节 原作文字图形美的再现 / 159
- 第二节 原作意象内在美的再现 / 160
- 第三节 原作意象通感美的再现 / 166
- 第四节 原作意象情感内涵的传达 / 173
- 第五节 原作意象结构的再现 / 195
- 第六节 诗歌意象美的再现 / 199

第七节 散文意象美的再现 / 210

第八节 原作神话意象和原型意象的再现 / 216

第九节 西方意象派诗歌的翻译 / 229

第四章 译者对原作意境美的再现 / 235

第一节 原作意境美的再现 / 235

第二节 原作意境神韵美的再现 / 250

第三节 原作意境画境美的再现 / 254

第四节 原作意境含蓄美的传达 / 260

第五节 原作意境结构的再现 / 272

第六节 中国文学作品儒家意境美的再现 / 277

第七节 中国文学作品道家意境美的再现 / 282

第八节 中国文学作品佛家意境美的再现 / 297

第五章 文化意象的翻译 / 303

第一节 自然意象的翻译 / 304

第二节 社会意象的翻译 / 350

第三节 文化意象翻译中的归化与异化 / 366

参考文献 / 373

引论

文学是语言的艺术，文学翻译是语言艺术的再创造。意象是文学作品艺术价值的重要组成要素，在文学翻译中原作意象的再现有着十分重要的地位和价值。笔者在《文学翻译探索》、《文学翻译语言艺术研究》、《文学翻译批评学》、《文学翻译审美学》、《中国传统译论的美学特色研究》等专著中已经用部分章节探讨了文学翻译中意象的再创造问题，但不够系统和深入，因此笔者在本书中比较详细地探讨这一问题。本书包括四个主要部分：第一章讨论译者对原作审美意象的阐释；第二章讨论译者对原作审美意境的阐释；第三章讨论译者对原作审美意象的再现；第四章讨论译者对原作审美意境的再现；第五章讨论文化意象的翻译。

本书第一章探讨译者对原作审美意象的阐释。译者要对原作审美意象进行阐释，首先要了解作家创造审美意象的过程。文学创作的核心是塑造艺术形象，作家运用审美感官去感受五彩缤纷的大千世界，在头脑中积累起对生活的感官印象。作家运用审美想象和联想对其进行艺术变形，使其升华为审美意象。审美意象保留了感官印象的感性特点，又融入了作家的理性思索，它把零散的感官印象组织化、结构化，形成一个有机统一的意象结构。作家用语言文字塑造审美意象，带给读者强烈的

感官印象，在其头脑中唤起栩栩如生的艺术场景，使读者感觉仿佛身临其境。文学作品的语言符号有两个特性：一方面，作品语言符号的排列组合形式能直接带给读者一种视觉美（外在视象）；另一方面，文学作品的语言文字本身是一种抽象的符号，不像绘画中的线条和色彩、音乐中的旋律和曲调那样能够直接被观众的眼睛和听众的耳朵感知到，但它富于暗示性，能够激发读者的想象力，在其头脑中唤起优美的艺术画面（内在视象）。文学作品的审美意象和所要传达的思想感情与作品的语言文字符号融合成一个有机整体。译者欣赏原作时必须坚持整体观，把原作语言形式和艺术内容看做一个有机整体。比较而言，作家创作时是从艺术内容到语言形式，而译者阐释原作时所直接面对的审美客体是原作的语言形式，译者运用形象思维，在头脑中将原作的语言文字符号内化为审美意象，这一过程是从语言形式到艺术内容。

中国传统美学认为，文学作品的审美构成要素包括言、声、象、意、情、理、事、味等。其中，言是表现声、意、象、理、事、情、味的媒介，具有情感性、生动性、风格化、结构化等特点，表现出准确、自然、简洁、含蓄的特色。象是指作品的意象美，包括外在的文字图形美和内在的意象美。内在意象包括自然意象、社会意象和人物形象，象与情、意相融合形成作品的情境和意境，意境包含意味、韵味、神韵等。理是指事理、情理，即作品通过艺术手段所揭示的大自然和人类社会的客观规律，作品的深层哲理是一种无言之理，是意境的最高层面。在文学作品的审美构成要素中意象是关键要素，它与言、声、意、情、理、事、味等之间有着复杂而细微的内在联系。在中国美学史上意象是一个十分重要的美学范畴，南北朝学者刘勰在《文心雕龙》里首次明确提出“意象”概念，“窥意象而运斤”。唐末的司空图在《二十四诗品》中提到“意象欲生，造

化已奇”。明代学者李东阳强调“意象具足”，何景明认为“意象应曰合，意象乖曰离”，王庭相的意象说颇有影响，他认为“诗贵意象透莹”。清代王世贞明确指出“古诗之妙，专求意象”，陆时雍主张“意广象圆”。当代学者严云受在《诗词意象的魅力》中探讨了意象的内涵和起源、意象理论的发展、意象的机制等，袁行霈在《中国诗歌艺术研究》中探讨了中国古典诗歌的意象美，胡经之在《文艺美学》中探讨了审美意象的特性和结构方式。

审美意象蕴含了作家的审美体验，它贯穿文学创作的三个环节：生活体验、艺术构思和语言表达。作家体验生活时把对生活的种种印象储存在头脑中，同时对自己的所见所闻深入反思，力求把握生活的真谛，这是一个积累表象和思想的过程。生活体验还包括情感积累，作家不是一个超脱于外的旁观者，而是投入深沉真挚的感情去感受生活中那些打动人心灵的东西。作家被生活感动才可能塑造出感动读者的艺术形象，创作出富于艺术感染力的作品来。作家审美情感积累到一定程度，就会形成一股强大的力量，在作家内心深处激发起一种强烈的、难以遏制的创作欲望和冲动，推动作家去构思艺术形象，来表达自己对生活的深切感受。

作家从储存在头脑里的生活印象中挑选出那些特别让他感动的表象，进行情感再体验。生活表象只是审美意象的胚胎，作家真挚炽热的情感体验会激发其想象和联想，对生活表象进行艺术变形，使其升华为审美意象。作家深沉的情感注入表象，使其孕育成成熟的审美意象，构思出生动优美、情景交融的艺术画面来。作品之景是作家心中之景，是其思想情感的结晶，融合了意象美和情趣美。胡经之在《文艺美学》中认为艺术真实是一种主观真实，作家“借助自己的情感和想象创造出不同于现实的但却是可能存在的或应该存在的艺术世界和艺术形象。

因此，艺术家以情感的逻辑为标尺，选择生活中的各种事物和人物，杂取种种，将其打碎重新组合，创造出不同于现实世界的艺术世界，以及不同于真实人物的艺术形象”；“这种选择、打碎、重建，都是按艺术家的主观体验进行，同时都经过总体构思、整合而对原生态人与事加以变形，以达到一种主体理想的真实的。”^[1]

在语言表达阶段，作家把构思成熟的审美意象外化为饱含深情的语言文字，以打动读者的心灵。文学作品的情感内涵潜在于语言符号中，不像音乐旋律和绘画中的色彩、线条能直接感染听众和观众的情绪。文学作品所表现的生活景象构成作品物境，它蕴含了作家的情感体验，是一种主观情绪化的艺术场景即情境，它是作家思想情感与审美对象相互交融的产物。情境包含了作家深刻的生命体验，它构成作品深层意境。作品的情境、意境表现了一种艺术真实，其核心是情感真实。吴建民在《中国古代诗学原理》中探讨了文学创作的发生论、艺术构思论和艺术表现论，认为作家的审美体验包含“格物、味象、物化”等过程。胡经之在《文艺美学》中探讨了审美体验的发生过程、层次性和拓展性。

译者对原作意象的把握是以作者情感体验为基础的一种情感再体验。作家内心被某种情感所打动，用语言将这种情感体验表达出来。译者全神贯注，对原作语言产生审美注意，积极调动审美意识，充分运用敏锐细腻的语言感受力去深入挖掘原作语言的情感内涵。译者被作品语言所打动，投入深沉真挚的感情去体会其中所蕴含的思想情感。译者与作家之间存在一定的时空差，译者可以通过深刻的移情体验去贴近作家的心灵，跨越这种时空距离。译者深刻感受作家（原作人物）的情怀，触摸其灵魂，分享其快乐，分担其愁苦，达到精神的契合。译者对原作的阐释是一种深刻的阅读活动，译者对原作进行由表

及里、由浅入深的剖析，深入思考，与作家（作品人物）进行移情体验，把握其思想情感的脉搏，沿波讨源，会有虽幽必显的收获。情感体验需要译者丰富充沛的审美情感和深厚的艺术修养。译者欣赏原作的情感美时不应是一个感情冷漠、超脱于外的旁观者，而应积极地投入自己的审美情感，全身心地沉入原作的意境之中，通过移情体验使自己的内心对原作意境产生强烈的共鸣。在文学创作中作家感物起兴，虚静凝神，神游于艺术想象的世界中，在文学翻译中译者则是感言起兴，通过体验流进入原作的话语流中，神游于原作的艺术世界中，最后在译语表达中产生自己的话语流。译者要进入原作的话语流，需要进行深刻的生命情感体验，发挥再造想象把原作语言文字还原成生动形象的艺术画面。

译者把握原作语言的外在视象依靠外在的审美感知（审美视觉），而内在视象所表现的意象和画面只是潜在于原作的语言符号中，译者必须充分发挥审美想象和联想，在头脑中将原作的语言文字转换成生动逼真的艺术画面。译者在审美想象中调动自己的内在视觉、听觉、触觉、嗅觉、味觉，这是一种再造性想象，有别于作家的创造性想象。译者需要对语言文字有敏锐的感知力，善于感受和体会原作语言所包含的审美价值，充分调动想象和联想去捕捉原作语言所包含的意象和画面，力求使自己头脑中所唤起的意象和画面与作家头脑中所构思的意象和画面相近或相似。中国传统美学把想象和联想称为“神思”，它是指主体被客体的审美特质触发所产生的一种兴会、神遇的审美想象和联想活动。主体要达到神与物游的境界，需要迁想妙得，超以象外，得其环中。意象阐释是一种文学欣赏，是一门阅读和鉴赏的艺术，译者应饱含感情地朗读原作，感受其语言的节奏和韵律，体会人物的思想情感，将自己深沉真挚的情感灌注到原作的字里行间，赋予抽象的语言符号以生气和活力。

中国传统美学强调主体对作品的朗读吟咏，中国传统译论也强调译者对原作的诵读玩味，隋荣谊在《从审美移情出发固推文学翻译中的翻译美学理论》中认为，译者的移情体验包含对原作的审美欣赏、审美观览和审美模仿，译者要对原作文本的“浓情物”、“浓情事”、“浓情景”、“浓情人”进行“浑体通透的移情”，朱生豪翻译的《罗密欧与朱丽叶》实现了“合节而传情”、“和韵而传情”、“合式以传情”。^[2]

文学作品的审美意象不是单一零散的，而是组成一个意象群（意象结构），它是一个有机整体，包含一个中心意象和若干从属意象。各从属意象相互关联，相互照应，通过作品整体的思想情感脉络串联起来，对中心意象起渲染和烘托作用。审美意象通过连接、融会等方式产生一种互动关系，传达一种总体含义，它大于各意象含义的简单相加。在文学作品中一个意象表现一幅画面，作者通过意象的连接和融合将一组画面连接起来，通过其微妙含蓄的内在联系表现一种深远的意境，留给读者丰富的想象空间和回味的余地。吴晟在《中国意象诗探索》中认为中国意象诗的内在构造形式包括并列式意象组合、对比式意象组合、通感式意象组合、交替式意象组合、叠映式意象组合等。意象结构具有层次和深度，作家通过表层的有形实境和有限物境去启发和诱导读者挖掘作品深层的无形虚境和无限意境。中国传统美学从意境的角度对意象结构做了深刻阐述，认为意境包含三个层次（有形、未形、无形），诗有三境（物境、情境、意境）。

九歌先生在《文艺学主体论》中把文学作品分为三个依次递进的层次：一是言语情态。它是指“具有传达和产生‘形’、‘情’、‘理’之审美功能的言语”，是文学作品构成的最基本单位，“区分的依据是相对而言较为完整的言语含义，也就是说能够较为完整地传达和产生具有人性序态的某种生活现象的片段

及其情感含义”，“作家表述了一个言语情态，读者便追溯着其中的形象和情感含义，以自己过去的生活体验来丰富它、补充它，达到一种理解和建构”。二是意象结构，它是“文学作品建构活动中呈现在主体心灵里的，既具有统一的意向性又呈结构样式的整体心象”，是“作家创造和读者再创造共同建构的产物。作家按人性序态整合生活现象，使生活现象具有一种结构样式和统一的意向性，从而形成意象结构”。三是人性序列，“读者在阅读心理活动中，会综合一部作品的全部言语情态，逐步把握整个隐喻，形成整个意象的相似性同构，从而实现意象结构。”^[3]文学作品意象（意境）结构的整体性和层次性决定了译者阐释活动的整体性和层次性。译者阐释原作的意象（意境）结构应层层深入，从“有形”（物境、象内之象）逐步深入到“未形”（情境、象外之象），最后达到原作的“无形”（意境、无形之象），这一阐释过程可表示为：言→象→意→境。它不是从表层到深层的单向过程，而是从表层到深层，又从深层到表层，是表层与深层之间来回往复、循环渐进的深化过程。译者对原作“听之以耳”，然后“听之以心”，最后“听之以气”，达到审美体验的最高层面。

本书第二章探讨译者对原作意境美的阐释。译者要阐释原作意境，首先要了解作家创造意境的过程。文学作品的意象结构中各意象相互连接、呼应和映衬，构成一个有机系统，它所表现的最高艺术境界就是意境。意境的两个基本要素是意象和情感，但意境不是意象与意象、意象与情感的简单相加，而是意象与意象、意象与情感相互融合所产生的一种艺术境界和氛围。意境是一个有机的整体结构，主要包含三个层面：表层的物象（主体通过感官所直接把握到的客体的图像）、中间层面的象外之意（主体通过移情体验、发挥想象和联想在头脑中所唤起的艺术画面、所体会到的思想情感内涵）、深层的象外之境