

中国古诗词英译研究新探

New Explorations in The Translation of
Classical Chinese Poetry

叶红卫 刘金龙◎编著



翻译学研究系列

中国古诗词英译研究新探

New Explorations in The Translation of
Classical Chinese Poetry

叶红卫 刘金龙◎编著



翻
译
学
研
究
系
列



上海交通大学出版社
SHANGHAI JIAO TONG UNIVERSITY PRESS

内容提要

本书以中国古诗词英译为研究对象,在对国内外古诗词英译大师的作品进行比较分析的基础上,系统而深入地探讨了古诗词英译过程中存在的各类问题和应对策略。全书分为四章,第一章从文化的高度探讨古诗词翻译的困难和可能性。古诗词是中国悠久文化的精髓,蕴含了浓郁的文化信息,在翻译过程中不可避免地对原诗内容造成一定的文化亏损。本章结合中外译家的大量例证,对古诗词中因各种文化因素造成的翻译障碍进行了分析,并对如何克服这些困难的方法进行了探讨和总结。第二章从审美角度出发,剖析了古诗词英译过程中景物形象、人物形象和事物形象的审美再现,并通过对诗词语言模糊特性的分析,探讨模糊美的再现策略。第三章为“古诗词英译批评探索”,对国内一些古诗词英译研究理论著作,特别是笔者的恩师,上海大学顾正阳教授的古诗词英译研究系列专著进行了批评和介绍。第四章选择了部分诗词名篇,对同一首诗的不同英文文进行比较研究。

图书在版编目(CIP)数据

中国古诗词英译研究新探 / 叶红卫,刘金龙编著.

—上海:上海交通大学出版社,2019

(当代外语研究论丛/徐昌和主编)

ISBN 978-7-313-20269-7

I. ①中… II. ①叶… ②刘… III. ①古典诗歌-英语-文学翻译-研究-中国 IV. ①I207.22②H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 229699 号

中国古诗词英译研究新探

编 著:叶红卫 刘金龙

出版发行:上海交通大学出版社

邮政编码:200030

印 刷:当纳利(上海)信息技术有限公司

开 本:710mm×1000mm 1/16

字 数:172千字

版 次:2019年3月第1版

书 号:ISBN 978-7-313-20269-7/I

定 价:62.00元

地 址:上海市番禺路951号

电 话:021-64071208

经 销:全国新华书店

印 张:11

印 次:2019年3月第1次印刷

版权所有 侵权必究

告 读 者:如发现本书有印装质量问题请与印刷厂质量科联系

联系电话:021-31011198

前言

中国古诗词是中国文化历史悠久的见证之一,在中国文学乃至世界文学宝库中都占有极其重要的地位。古诗词虽然经历了漫长的岁月,但仍然拥有强大的生命力。这一艺术宝藏凭借其独特魅力也吸引了许多外国人的关注,中国古诗词在世界范围内广为传播,翻译无疑起到了难以替代的巨大作用。翻译是文化交流的重要媒介,随着中外文化与文学交流的频繁和深入,特别是新时代中国文化走出去战略的提出,古诗词英译研究的重要性也与日俱增。

在中国,诗歌是民族语言存在的最高形式,它全面而集中地展现了汉语的灵活性和丰富性。因此,与一般翻译相比,古诗词的英译具有很大的特殊性,译者不仅需要关注诗词的含意,还要同时关注诗词的形式、音韵、意境等诸多方面的问题。有时候想要准确地传达原诗的意境,却难以保留原诗的韵律节奏之美;有时候达到了韵律节奏之美,却又可能破坏原诗的意境,甚至于不能传达原诗的含意。日本著名翻译家小畑薰良英译的《李白诗集》(*The Works of Li Po*)中,将李白的名句“人烟寒橘柚,秋色老梧桐”译为:

The smoke from the cottages curls
Up around the citron trees,
And the hues of late autumn are
On the green paulownias.

闻一多针对小畑薰良的翻译写道:“这到底是怎么一回事?怎么中文的‘浑金璞玉’,移到英文里来,就变成这样的浅薄,这样的庸琐?我说这毛病不在译者的手腕,是在他的眼光,就像这一类浑然天成的名句,它的好处太玄妙了,太精微了,是经不起翻译的。你定要翻译它,只有把它毁了完事!”由此可见汉诗英译之难。然而,许多中外学者却知难而进,他们呕心沥血,前赴后继,将大量中国古典诗词作品翻译成各种外国文字,使许多中国古典

诗词获得了世界性的声誉,为弘扬中国古典文化、丰富世界文化作出了巨大贡献。

将中国古典诗词翻译成英文贡献最大的当属英国和美国众多汉学家和传教士。最早记录见于英国学者理查德·普腾汉(Richard Puttenham)在16世纪后期出版的《英文诗艺》(*The Arte of English Poesie*)一书中。作者在讨论英文诗歌格律的时候,译介了中国古诗,以此率先向英语读者介绍了中国古典诗歌的格律。此外,戴维斯(Sir John Francis Davis)、理雅各(James Legge)等都是汉诗译介先行者,为古典诗歌进入西方文化视野奠定了基础,影响极大。进入20世纪,中国古诗词在英语国家的翻译和传播日益兴盛,英国学者翟理斯(Herbert Allen Giles)、阿瑟·韦利(Arthur Waley)、弗莱彻(William John Bain Brigg Fletcher),美国学者威特·宾纳(Witter Bynner)、华兹生(Burton Watson)、宇文所安(Stephen Owen)等都进行了大量翻译,进一步推动了中国诗词在英语世界的影响力。翻译出版古诗词英译作品的国内学者中,最具代表性人物有吴钧陶、翁显良、许渊冲、文殊、丰华瞻、孙大雨、杨宪益、丁祖馨、徐忠杰等人。他们通过自己精妙优美的译文,更加深入地向西方译介博大精深的中国文化,使中国古典诗歌的翻译得到了进一步的发展。

本书以中国古诗词英译为研究对象,在对上述国内外古诗词英译大师的作品进行比较分析的基础上,系统而深入地探讨古诗词英译过程中存在的各类问题和应对策略。全书分为四章,第一章从文化的高度探讨了古诗词翻译的困难和可能性。古诗词是中国悠久文化的精髓,蕴含了浓郁的文化信息,在翻译过程中不可避免地对原诗内容造成一定的文化亏损。本章结合中外译家的大量例证,对古诗词中因各种文化因素造成的翻译障碍进行了分析,并对如何克服这些困难的方法进行了探讨和总结。第二章从审美角度出发,剖析了古诗词英译过程中景物形象、人物形象和事物形象的审美再现,并通过对诗词语言模糊特性的分析,探讨模糊美的再现策略。第三章从图书评价角度对国内一些古诗词英译研究理论著作,特别是笔者的恩师,上海大学顾正阳教授的古诗词英译研究系列专著进行了批评和介绍。第四章选择了部分诗词名篇,对同一首诗的不同英译文进行比较研究。

叶红卫、刘金龙

目 录

第一章 古诗词英译文化探微	1
第一节 跨文化视角的文化因素英译	1
第二节 古诗词中专有名词英译策略	9
第三节 旅游诗词英译中的文化补偿	15
第四节 诗词翻译中动态意象的处理	22
第五节 诗词英译中空白艺术的处理	27
第六节 英美汉学家古诗词文化翻译	33
第二章 古诗词英译审美透视	38
第一节 景物形象英译的审美再现	38
第二节 人物形象英译的审美再现	53
第三节 事物形象英译的审美再现	74
第四节 诗词英译的模糊美学再现	93
第三章 古诗词英译批评探索	98
第一节 翻译主体审美之维的哲学思考	98
第二节 古诗词英译研究与跨文化传播	103
第三节 古诗词文化的多样性及其英译	112
第四节 古诗词英译中美学特征的传译	121

第四章 古诗词英译比读研究	130
第一节 纽马克翻译理论指导下的译品比读	130
第二节 海外汉学家与国内译者的译诗比读	144
参考文献	163
索引	168

第一章 古诗词英译文化探微

第一节 跨文化视角的文化因素英译

在文化全球化的大背景下,作为文化的重要组成部分,语言既是文化的重要载体,也是文化的主要表现形式。两种不同民族的语言相互交流,实质上是两种不同的民族文化之间的交流。以跨文化交流活动为目的的翻译,与其说它涉及两种语言,倒不如说它涉及的是两种文化。作为语言转换、信息传递和跨文化交际的重要媒介,翻译必将发挥越来越重要的作用,同时也会面临新的困难和挑战(张丽娟,284)。

诗歌是人类最古老、最自然也是最普遍的一种表达方式之一,无论一个民族多么弱小、多么落后,它都拥有感人的甚至是庞大的诗歌宝库。中国的古诗词以其悠久的历史、精妙的用词和深远的意境而著称于世,是中国语言文化的精华所在。自1871年英国传教士理雅各(James Legge)的英译本《诗经》(*Book of Songs*)问世以来,国内外古诗词英译作品如雨后春笋,不断涌现。译家众多,风格各异。对照着原文欣赏译文,我们在赞叹其贴切传神的同时,间或也会对一些问题感到费解:为什么原诗中有的意象到了译文中就有了变化呢?为什么译文中会出现原诗中并不存在的成分呢?为什么原诗中很深远的意境和内涵到了译文中总觉得少了些许神韵呢?造成这些问题的原因是多方面的,文化差异、思维方式差异乃是造成此现象之根本。

这些差异反映在古诗词翻译中,就使得原文和译文在某些方面有了这样或那样的不同。因此,作为古诗词译者,不仅要了解两种语言的差异,还要了解两个民族之间思维的不同,采用灵活的翻译技巧来处理古诗词英译

中出现的问题,从而最大限度地传达古诗词的神韵。

一、转换文化意象译法

中西方不同的传统、风俗、历史、文化和政治背景造成了许多概念及其理解上的差异,给翻译造成了极大的困难。而有时还会碰到在各自文化中特有的而在另一种文化中并不存在的词汇,即文化中的词汇缺项。比如,汉语中的“阴阳”在英语里没有合适的对应词,很难确切地译为英文。这是因为中国人的哲学思想或价值观念与西方的不同。“阴阳”源于中国古代道家的学说,道家认为世间万物都有阴阳两面,相克相生,互相转化。这对于中国人来说很容易理解,而对西方人来说有时却不知所云。遇到这种情况时,为了避免理解上的困难,译者有时干脆将原来的意象转换成符合译文读者思维习惯的目的语中的某一相关意象,以达到流畅地传达意义的效果。如李白的《黄鹤楼送孟浩然之广陵》:

故人西辞黄鹤楼,烟花三月下扬州。

孤帆远影碧空尽,唯见长江天际流。

诗中“烟花三月”是一个很明显的文化意象词,它描写的是古代“小桥流水”般典型的江南景象。对于这一词的处理,中外学者一直存在着极大的分歧。如:

(1) The smoke-flowers are blurred over the river. (Ezra Pound 译, 2003)

(2) He leaves for Yang-Chou in the third moon of the spring. (见刘师舜译, 1968)

(3) Mid April mists and blossoms go... (John Turner 译, 年份不明)

以上译文的一个共同点是没有将原文的意境译出,结果让人忍俊不禁。

(1)中译为“烟形成的花”,显然不妥;(2)中作者干脆不译出“烟花”;(3)中作者将“烟花”拆开译出,这显然是不妥的,因为“烟花”指的是“细而柔软的春雨”。

事实上,翻译时容易出错的原因主要是他们对中国的这些意象词不了解。因为西方人和中国人的思维是截然不同的,前者偏精确性、实证性,而后者则偏模糊性、意象性。中国人一见到“烟花三月”便会浮想联翩,梦幻般

的江南美景图顿时浮现在脑海中,正是由于这种朦胧意象美才使中国的诗歌饮誉全世界。而外国译者在翻译时则非要将它具体化、精确化不可,这样诗歌的模糊美就荡然无存了。《唐宋绝句选注析》说:“烟花:形容柳絮如烟,鲜花似锦的春天景物。”其实这才是“烟花”的深层内涵,所以许渊冲(1992)教授将其译为:

My friend has left the west where the Yellow Crane Towers,
For Yangzhou in spring green with willows and red with flowers.
His lessening sail is lost in the boundless blue sky,
Where I see but the endless River rolling by.

二、增补译法

在古诗词英译中,有时译文中会出现一些原诗中没有的内容或成分。这当然不是译者根据自己的喜好擅自增添的。正好相反,这正是译者在考虑到中西方思维方式差异的基础上,经过反复推敲后做的补充,目的是使译文更加合理、精确。

(一) 增补文化要素,引导译文读者思维

在翻译的过程中,译者都会认为对原文进行增补是必要的。

考虑到译入语读者对于原语文化的缺乏,很多情况下译文都需要对有关背景和特定的文化词语进行文内解释或文外注释。我们所谈的增补主要是指译者为了使译文行文符合逻辑,或为了使译文上下文紧密衔接而进行的增补性翻译。(马会娟,2008:65-67)

由于中西文化的差异,同样的一种事物在中国人和英美人的思维中往往会有不同的意义。比如说,对于“西风”和“west wind”的理解。因为中英两国的地理位置不同,当西风吹起来的时候,在英国正是春天来临,万物复苏的季节;而在中国,则正是深秋或隆冬,气候寒冷,草木凋零。因此,“west

wind”对于英国人和“西风”对于中国人所产生的联想必定是截然不同的。又如,英语中的“cricket”和汉语中的“蟋蟀”虽然同指一种会鸣叫的小昆虫,但却有着截然不同的内涵。“蟋蟀”在中国文化里常给人以忧伤凄凉、孤独寂寞的联想,而在英美文化中,蟋蟀根本不是这样一种忧伤的形象。在英国诗歌中,蟋蟀是一种快乐活泼的昆虫。所以,在诗歌翻译中,处理这一类有中西差异的意象时,就必须考虑到译文读者思维倾向的不同,对一些必要的文化信息进行补充。

柳永《少年游》里有这么几句诗:

衰杨古柳,几经攀折,憔悴楚宫腰。

【译文】The ancient willows fade,

Their twigs oft broken by those friends who part;

They languish like the waist of palace maid.(许渊冲译,1992)

柳树在汉语中通常被赋予分离、思念的联想意义。在中国古代诗词中,借柳树来抒发离别思念之情的很多。柳树之所以具有这样的文化内涵,是因为中国汉字文化中的谐音造成的。“柳”与“留”谐音,于是就被赋予了“挽留、离别、思念”等含义,而折柳赠别是古代人的风俗。但是“willow”在英语中却与中国文化中的“柳树”有着不同的文化内涵,它常使人联想起悲哀与忧愁。这样一来,如果照诗的字面意思直译的话,译文读者按照自己的思维逻辑很可能会觉得莫名其妙:为什么要经常地折柳枝呢?所以译者在译诗的第二句时添上了“by those friends who part”。寥寥数字,就将中国的这一风俗解释清楚了,并将译文读者的思维引导到了汉语的语境中,理解其中离别赠柳的内涵。

又如,张先《千秋岁》里有这么几句诗:

天不老,情难绝。

心似双丝网,中有千千结。

诗人坚信天不会老,他的爱情也不会断绝。他们的感情就如同结着千千万万个结的丝网,没有人能够将它拆散,表明了诗人对爱情的执着与忠贞。在汉语中,类似于“心有千千结”的表述通常用以比喻爱情的专一、热烈、坚不可摧。对于一个中国读者,看到这样的文字就会自然而然地理解其中的意思。而对于一个外国的读者来说就不一样了。因为在西方文化中,并不存在这样的对于爱情的比喻。对于这个文化信息的缺失,也应该进行

补充。

【译文】Old never grows the sky;
Nor will love die.
Like a silken net is my heart;
I can't untie its thousand knots nor set them apart. (许渊冲译,
1992)

译者在译文中不仅照直译出了其中的比喻“中有千千结”，而且具体指明“我心中结成的千千万万个爱情之网的结是解不开，拆不掉的。”从而使这一形象的比喻得以清晰地展现。

(二) 增补句法要素，消除“形”似“神”离误解

翻译作为一种跨语际的交流活动，其本质是把一种语言所包含的信息完全转移到另一种语言中去。中国古诗词中独特的语法功能与英语有着本质的区别。首先，汉语没有曲折变化，而译者在翻译时不得不考虑该用什么人称、时态和语态。其次，汉语中的词性极为灵活，同一词既可作名词、形容词，也可作动词或副词。再者，中国古诗词句中的主语常省略，这在汉语中习以为常，而在英语中则会造成歧义。

中西方思维方式的不同在其各自的语言特点上也有所反映。汉语语法、修辞讲究意合，这与中国人偏好形象和综合的思维方式有关。而英语语法、修辞讲究形合，重形式轻内容，这也与西方人偏好抽象和分析的思维方式有关。比较而言，英语高度形式化、逻辑化，句法结构严谨完备，并以动词为核心，重分析，轻意合；而汉语则不注重形式，句法结构不完备，动词的作用没有英语中那么突出，重意合，轻分析。这就需要在翻译古诗词时注意使译文保持逻辑上的严密完整，保证其形合。

英语高度形式化和逻辑化还表现在它严格的句法结构方面。以动词为核心的，重分析轻综合的英语的句子排列顺序是主谓宾(SVO)或主谓(SV)，一般来讲，句子必须完备，各种组成部分很少省略，尤其是主语更不能省略。句与句或句子内部间各因素也要用形式逻辑关系词连接。汉语的句子结构在很多情况下虽然也以主谓(宾)顺序排列，但它不像英语那样，整个句子以谓语为中心，而是以词序或语义为中心。而且也不像英语那样，需要使用诸如连接词等衔接手段，而是只要能表达意义就可以了。因此，汉语中一些无

主语的句子在译成英语时必须加上一个逻辑主语,而靠意合的句子也必须补充必要的关联词。

晏几道《蝶恋花》里有这么几句诗:

梦入江南烟水路,行尽江南,不与离人遇。

诗句中虽然没有出现主语,但懂汉语的人通过对诗句意思的理解马上可以知道这是诗人在叙述自己的梦境。但在英语中就不能有主语的缺失。

【译文】I dreamed of roving on the land of streams.

However far I might travel,

I couldn't find the fair one I love.(顾正阳译,2004)

译者补充了两个主语“I”,从而使英语译文在形式上符合外国读者的语言习惯和思维逻辑。

又如《诗经·邶风·柏青》中:

我心匪石,不可转也。

我心匪席,不可卷也。

【译文】My heart's not a mill-stone;

It won't be rolled.

My heart's not a straw-mat;

It won't be rolled.(顾正阳译,2004)

译者在第二、四句的开头分别加上了代词“it”作为主语,使译文句子达到了形式上的完整。

再来分析一下我们都很熟悉的古诗《敕勒歌》:

敕勒川,阴山下。

天似穹庐,笼盖四野,天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊。

【译文】Teleg River

Lies under the Dark Mountains,

Where the sky is like the side of a tent

Stretched down over the Great Steppe.

The sky is grey, grey

And the steppe wide, wide.

Over grass that the wind has battered low

Sheep and oxen roam. (A.D.Waley 译,2000)

原诗的第一句没有谓语,整首诗中也没有关联词,是一首比较典型的重意合而轻形合的中国古诗。译文在第一句中加入了“lies”这个动词,作为句子的谓语,并增加了“where”和“and”两个连词,使得译文行文流畅,结构严谨,符合外国人的思维习惯,又把诗的意境准确地表现了出来,可谓两全其美。

考虑到将原文直接翻译成译文时,由于中英文行文习惯、叙述风格的不同,中英文读者阅读心理、审美习惯或认知背景存在着差异,译者对译文进行“手术”又是必要的,否则译文很难为英文读者所接受,达不到翻译的交流目的。而必要的变通意味着在很多情况下,译文不可能是原文的对等物。(傅伟锋,2007:371-372)

这或许能够解释很多翻译实践中碰到的棘手问题。

三、调整思维惯性译法

《辞海》中对“意境”的解释是:“文学作品中所描绘的生活图景和表现的思想感情融合一致而形成的一种艺术境界。”任何一部文学作品都有“情趣”和“意象”两个要素。意境即诗人创作时的意志、气质、情趣,是诗人性灵所钟而形诸笔端者,一般是言内意外的东西。

中国的古典诗词向来有神韵、格调、性灵、境界等的讲究,强调心境意绪的传达,常常会有韵外之致,味外之旨。诗人有感于外物,引起联想,然后凭借个人的情感或喜好来选词择句,所描绘的并不只是客观现实事物的翻版,而是通过物象表现情理,强调天人合一,客观融入主观,从而托物寄情,借景抒情。所用的语言大多含蓄深远,充满诗情画意,具有一种朦胧之美。其意象的刻画常常明晰不足而含蓄有余,经常带有模糊思维的痕迹。例如用“灼灼”形容桃花的明艳,用“依依”写出杨柳的轻柔,而到底是何景象并不明说,任凭读者自己品味。因此,汉语写诗手法上的特点是藏而不露,追求一种含蓄美。

而西方重分析抽象的思维,更多地强调主观对客观的模仿和再现。其传统的思维是天人各一,偏重理性,突出个性,强调主客观对立的特点。反

映在语言中就是英语重写实,重理性,用词强调简洁自然,描述符合客观理性,注重形象的鲜明可感,而最忌表达华而不实,累赘堆砌。我们从汉语的思维角度去看中国古诗词的英译文,有时确实会觉得英语的遣词用字过于平白,缺乏文采和意境的深远,这实际上是出自汉语思维的一种心理上的错觉。故而,在古诗英译时,再现原文的风格和情趣也是摆在翻译工作者面前的一大难题。

苏轼《江城子》里有这么些词句:

十年生死两茫茫。

不思量,自难忘。

千里孤坟,无处话凄凉。

纵使相逢应不识,尘满面,鬓如霜。

作者于熙宁八年来到密州,正逢早亡之妻的十年忌辰。他夜梦亡妻,十分悲伤,于是写下此诗。诗中第一句的译文是:“Ten years parted, one living, one dead;”(杨宪益译,2003)。

深爱的妻子的早亡无疑对诗人是一个极大的打击,以至于十年后,他的悲痛仍然刻骨铭心。“十年生死两茫茫”,这短短的一句诗,包含了诗人的感情,把诗人悲伤、落魄而又无可奈何的心境含蓄而又意味深长地表现了出来。而英译文“Ten years parted, one living, one dead;”将原诗句中的意思以一种非常具体的方式摹写了出来,虽然会使中国的读者觉得过于直白而有些不习惯,但简洁、清晰,符合西方人的思维习惯。

李白的《清平调词三首》是他在长安任供奉翰林时奉诏为杨贵妃而作的。在这三首诗里,李白用他的生花妙笔将描写牡丹的国色天香与描写有着倾国倾城之貌的杨贵妃融合在一起。其中有两句:

云想衣裳花想容,春风拂槛露华浓。

【译文】Her face is seen in flower and her dress in cloud.

A beauty by the rails caressed by vernal breeze.(许渊冲译,1997)

“春风拂槛露华浓”一句可谓传神之笔,文采横溢,含蓄委婉,将杨贵妃雍容华贵,超凡脱俗的美刻画得淋漓尽致。而译文则将意象具象化,描绘了一幅清风中美人倚栏的图景,虽不如原诗意境深远,富有神韵,但避免了语义上的模糊不清,使西方读者能毫不费力地抓住原诗所要表达的内容,并留

给人很大的想象空间。

总之,由于中西方分属两种不同的文化体系,所以就不可避免地导致中西方思维方式的差异,我们在古诗词英译过程中必须注重突出英语民族的思维习惯和倾向,在行文方式、遣词造句上善于打破汉语原文的格局,破除汉语思维的干扰,强调客观理性的风格,体现中西文化的差异,因为“思维方式的差异本质上是文化差异的表现”(连淑能,2002:40-46)。如果不顾中西方思维方式上的差异,行文用字一味按照汉语的思维行事,就会导致严重的英译汉化,比如行文虚华、用词堆砌、主观抒发有余而客观写实不足、通篇溢美之词而实际景物却描绘不清,从而妨碍了译文读者的理解和领悟。正因如此,所以说译者对原文的忠实是有条件的,“条件是确定翻译标准的要素”,我们应该看到“条件对确定标准的重要性”(杨晓荣,2005)。由此看来,思维是翻译的基础,思维的差异对翻译的准确性有着极大的影响,所以在进行翻译时,我们应该充分重视语言中的思维因素,注意不同民族思维之间的差异,只有了解差异才能进行全面的对比,识别它们的不同个性,只有这样,才能译出符合西方人思维、语言、审美习惯的高质量的译文。

第二节 古诗词中专有名词英译策略

许渊冲先生在《翻译的艺术》中建议道:“……翻译甚至可以说是‘化学’,是把一种语言化为另一种语言的艺术。大致说来,至少可以有三种化法:一是‘等化’,二是‘浅化’,三是‘深化’。三种化法,都可以发挥译文的语言优势。不过‘化’也有个限度,‘浅化不能太不及’,‘深化不能太过之’。‘化的限度在于只能化成原文内容所有,原文形式所无的东西,不能化为原文内容所无的东西’。”他认为:翻译的艺术就是通过原文的形式(或表层)理解原文的内容(深层),再用译文的形式,把原文的内容再现出来。其实他说的“再现”并非是一般意义上的逐字对译,而是原文“意美”的再创造,是经过艺术加工之后的“艺术品”。本节以许先生提出的“三化”手法来谈谈中国古诗词英译中的等化、浅化和深化。

一、人名

在古诗词中,有关人名的例子不计其数。如晏几道的《临江仙》中有这么几句:“记得小频初见,两重心字罗衣,琵琶弦上说相思。当时明月在,曾照彩云归。”诗中“小频”是作者两位好友的四个名妓“莲,鸿,频,云”中之一。她最得晏几道宠爱,从他的《木兰花》的诗句“小频若解愁春暮,一笑留春春也祝”,以及他的《玉楼春》中的诗句“小频微笑尽妖娆”中可见一斑。后来他的两友一死一残,四女皆散,小频也不知去向。作者不胜感伤,故作词以纪念之。又如杜甫《江南逢李龟年》中有这么几句:“岐王宅里寻常见,崔九堂前几度闻。”诗中就出现了两个人名的专有名词,即“岐王”与“崔九”。对于这两个人名的处理也有不同。

【译文 1】I saw you now and then in Prince Qi's house,

And I heard your songs in Courtier Cui's grand rooms. (吴钧陶译,2010)

【译文 2】How oft in princely mansions did me meet!

As oft in lordly halls I heard you sing. (许渊冲译,1997)

诗中“岐王”和“崔九”是中国悠久历史文化中特有的,对于不了解汉语语言文化的外国读者来说很难领会其真正意义,会令他们产生莫名其妙之感。译文 1 中吴先生将其直译为“Prince Qi”和“Courtier Cui”,读者还是一头雾水。由于这两个专有名词在诗中不具有主旨意义,其具体的历史文化背景的省略也不会影响全诗意思的表达。因此,采用等化的直译无法表达其深刻的意义,而译文 2 中许先生采用深化法将其译为“princely mansions”和“lordly halls”。“岐王宅”“崔九堂”为王公大臣的住宅,浓缩为取具体名词之精神而译之。“princely”“lordly”和“mansion”“hall”两对词将中国封建家族中的那种豪华表现得淋漓尽致,同时也会让译语读者联想。又如,李梦阳的《秋望》中有这么几句:“黄尘古渡迷飞挽,白月横空冷战场。闻道朔方多勇略,知今谁是郭汾阳。”

这首诗描写的是战云密布的塞上风光,抒发了诗人对于扶危定倾,安边卫国良将的向往。上诗中“郭汾阳”指的是平定安史之乱大破吐蕃的朔方节度使、被封为汾阳郡王的唐朝大将郭子仪。那么对诗中的“郭汾阳”直译为