

从认知文体学视角看唐代咏史诗的英译

——以刘禹锡名诗《石头城》为例

万 兵

(宁德师范学院 外语系, 宁德 352100)

摘要: 以认知文体学理论为基础,以唐代著名诗人刘禹锡名诗《石头城》为例,比读许渊冲教授和孙大雨教授的英译诗,并对其英译本进行改译,探讨在认知语境下诗歌意境、节奏、韵律被前景化特质的再现等问题,从而深化研究者对咏史诗翻译过程的认知,为其翻译理论研究和批评研究提供启迪。

关键词: 认知文体学; 咏史诗; 英译

中图分类号: H 315.9

文献标志码: A

文章编号: 1009-895X(2013)02-0112-05

On the Translation of a Historical Poem

The Town of Stone into English

—From a Prospective of Cognitive Stylistics

Wan Bing

(Department of Foreign Languages, Ningde Normal University, Ningde 352100, China)

Abstract: In the translation of *The Town of Stone* by Liu Yuxi into English, the author makes an analysis of the versions by Professor Xu Yuanchong and Sun Dayu, explores the reproduction of the artistic conception, rhythm, and rhymed meter from the perspective of cognitive stylistics and makes some improvements on them aiming at providing some insights into the translation and criticism in this regard.

Key words: cognitive stylistics; *The Town of Stone*; exploration

当代西方翻译理论家琼·博厄斯-贝耶尔(Jean Boase-Beier)明确提出,翻译研究文体学途径出现了认知转向^[1]。相对于传统文体学理论来说,认知文体学理论更加具有跨学科性。因此,对唐诗的翻译及批评研究,在理论上有了更强的解释力。基于此,文章以唐代著名诗人刘禹锡名诗《石头城》为例,对比许渊冲教授和孙大雨教授英译诗,然后对其英译本进行改译,探讨在认知语境下意境、节奏、韵律

被前景化特质再现等问题,从而深化研究者对咏史诗翻译过程的认知,为其翻译理论研究和批评研究提供启迪。

一、问题的提出

认知文体学理论认为,文学翻译,特别是诗歌的翻译,在本质上就是心灵的翻译。因此,所有译诗的

收稿日期: 2012-09-28

基金项目: 2012年福建省教育厅社会科学研究A类资助项目(JA12342S); 2012年福建省教育厅社会科学研究B类资助项目(JB12313S); 宁德师范学院2010—2012年引进人才基金(2010Y002); 宁德师范学院服务海西建设人文社科类基金资助项目(2012H518)

作者简介: 万 兵(1970-),男,讲师。**研究方向:** 翻译理论与实践、文体翻译研究、中西诗歌翻译与批评研究。

E-mail: hubeiwanbingguan@163.com

文体都在表征文本背后的心灵,体现再创造出来的作者的认知状态。如,其中的“代理原则”(proxy principle),印证了译文读者阅读感受与原文读者阅读感受的类同状态。在比读两家译诗之余,译者一直担心,从认知文体学视角,能否通过意象的重组,实现译诗意境的生成,引领译诗读者进入艺术的意境,取得与原诗读者相似的审美感受?同时,能否从译诗成败中找到理论的启示,从而超越传统文体学强调单语文体形式对应,超越传统文体学译诗作为翻译产品的静态描述,从而选择译诗的音韵、节奏,再现原诗中的被前景化特质?

二、原诗及译诗简析

唐代咏史诗,力主探索史与诗的完美结合,历史感与现实感的统一,以及理性美与诗意美的融会。一代诗豪刘禹锡的《石头城》即是一篇力作,诗人着意叙写特定山水,寻觅蕴涵其中的历史陈迹,达至对历史深透的把握,从而给人以言近旨远,意蕴象外的审美享受。请看相关分析。

(一) 原诗格律分析

石头城

刘禹锡

山围一故国一周遭一在,
潮打一空城一寂寞一回。
淮水一东边一旧时一月,
夜深一还过一女墙一来。

(注:加点部分在诵读时要重读,在英译时要着重再现。)

平平(仄)仄平平仄
(平)仄平平(仄)仄平(韵)
(平)仄(平)平(仄)仄仄
(仄)平(平)仄仄平平(韵)

(注:加点部分表明,格律基本符合作诗法。)

从认知文体学观之,诗歌语言的最大特色不外乎是其前景化特质,如,语言节奏的安排、语言平仄的排列、句式的倒装设置、语音的选择等等,从语言认知角度参与诗歌意境的营造,开拓诗歌作者的心理空间,实现诗歌自身的概念整合。请看,在节奏方面,古汉语词汇是以单音节为主,由单音节组成的双音词,只占一个节奏单位;最后一个字单独成为一个节奏单位,需要延长发音时间,适于史诗的咏叹。在平仄方面,诗人在原诗创作之中,有些偏离正

格的作诗法,属于“变格”,如后两句之中,“淮”与“夜”的变格,即可归因于“拗句”的“救句”。晚明鸿儒方以智认为:“仄无余声,平有余声”《通雅》(平声发音时易延长),原诗二、四句韵脚处的“回”(古读“huai”)、“来”,一经吟咏,史诗的意境伴随心理时空的构建而自登高格。

(二) 两家译诗及笔者简析

许渊冲译(简称“许译”):

The Town of Stone

Liu Yu-xi

U / || U / || U / || U / || U / || U / ||

The changeless hills round ancient capital still stand;

/ U || U / || U / || U / || U / || U / ||

Waves beating on ruined walls, unheeded, roll away.

U / || U / || U / || U / || U / || U / ||

The moon that shone by riverside on flourished land

/ U || U / || U / || U || U / || U / ||

Still shines at dead of night o'er ruined town today.^[2]

孙大雨译(简称“孙译”):

Stone-walled City

U / || U / || U / || U / || U / || / ||

A chain of hills surrounds the capital old,

U / || U / || U / || U / U || / U || / ||

The tides the empty city beat and mutely ebb.

U / || U / || U U || / U || U U || U / ||

The old-time moon on the east side of the Huai Stream,

U U || / U || / U || / U || U / || / U ||

In the depth of night still crosses the low parapet.^[3]

(文中标“U”为抑音,“/”为扬音,“||”为音步间隔符号。)

从认知文体学观之,许译在意象的重组与意境的再现中,对译诗读者的心灵、想象力甚至身体产生的作用或曰诗学效果,相对于孙译来讲,更接近于作为原诗读者的译者之认知语境。在整个翻译过程呈现的动态语境中,较为整饬的诗形,较为和谐的韵律,较为强烈的节奏感,在一定程度上,重现原诗的“斜阳草树,寻常巷陌”的感伤格调,如,译诗偶行的韵脚[ei],余音绵长,婉转低回。相形之下,孙译诗

在意象的组合、节奏的安排、韵脚的选择方面,对译诗读者产生的视听感觉,迥异于原诗读者的认知语境中的审美感受,易言之,孙译庶几无法实现认知文体学理论所倡导的“代理原则”。

三、咏史诗的英译理论探索

(一) 意境的再现

认知文体学理论认为,翻译就是用文体翻译心灵(use style to translate mind,笔者翻译)。文体是思维的表达,文学是思维的反映^[1]。由此推及,诗歌文体的翻译不只是强调单语文体的对应,而是运用大脑实现意境的重组,创造出译诗读者审美的张力。因为,意境是诗歌翻译中应该优先得以彰显的前景化特质,唯有据此,译者才能进一步选择诗体、韵律等,才能实现以诗译诗,使译诗诗趣盎然,有节奏,有音乐美。相比之下,传统文体学理论只强调单语文体形式的对应,强调译诗文体的忠实。其实,真正的忠实,并非要刻板地、拘泥地照搬原诗诗格,而是要充分观照译诗“忠实于原诗的意义与诗情”^[4]。此之谓诗情,即诗歌灵魂(即意境),反映在该诗中,体现为通篇融铸着怅惘的思绪。可见,意象是意境营造的重要元素,唯有成功处理意象词,才能最大限度地重组与再现意境。许渊冲教授将“山”译成“changeless hills”,“空城”译成“ruined walls”;将“淮水(秦淮河)”、“旧时月”分别译为“the moon that shone by riverside on flourished land”,其中“riverside”这一意象,就是为了兼顾译诗读者接受心理而淡化译之。而“shone”,“still shines”,以及“changeless hills”,“ruined walls”,“on flourished land”,乃是通过时间流变而空间未变,通过“山形依旧枕寒流”,再现原诗“可堪回首月明中”的悲情,给人以巨大的美学阐释空间。相比之下,孙大雨教授的译诗,用词实而冗长,未能顾及译诗读者的审美心理,灵活处理意象,最终直接导致译诗意境的丢失与破坏。如,将“女墙”译为建筑学术语“low parapet”,令诗味尽失,不堪卒读。两相比较的结果再次表明,文学文本非常注重认知效果(诗学效果)的转化,并非要彰显与真实世界存在的“真”的关系(明晰的彰显有害于审美),而是与文本确立的虚构世界存在一致性的关系^[5]。

(二) 诗体节奏的再现

中国古代咏史诗,表面上,诗人是在叙事咏怀,

抒情才是其诗的本质,叙事只是诗歌的一种表现手法^[6]。Crystal把抒情诗界定为“以一种短小、如歌的形式,抒发作者内心思想和情感的诗歌”^[7]。“诗缘情”的发生学机制,咏史诗的诗艺特质注定其与亚历山大诗体具有某种可通约性。法国著名象征主义诗人波德莱尔认为,人类通过诗与音乐窥视世界的奥秘,在对人类的领悟中,寻找人间与上天的应合(感应)。因此,译者理当最大限度地再现原诗诗艺(音乐性、节奏等前景化特质),传达蕴含其间的黍离之悲与历史幽思。一句话,诗歌在追求意境美的同时,亦在追求节奏美和音韵美。究其实,诗歌与音乐、舞蹈是同源的,而且最初是一种三位一体的混合艺术^[8]。

从节奏方面言之,在《石头城》中,古汉语词汇是以单音节为主,由其组成的双音词,只占一个节奏单位;最后一个字单独成为一个节奏单位,需要延长发音时间,适于咏史诗的咏叹。在译诗时,译者必须依据英诗以重读定速、以重轻音节相隔形成诗歌节奏的特点,关注元音的长度和辅音的密度等因素。如,由抑抑扬格或扬抑抑格组成的音步,比抑扬格或扬抑格双音步急促。相对而言,咏史诗的节奏历来以绵长见胜。双元音发音持续时间长,舌位偏高,口腔肌肉活动幅度大,语流速度缓慢,节奏松弛平稳。因此,诗的速度和节奏控制是诗人通过选用恰当的音步,选用安排恰当的元音和辅音模式以及恰当的停顿来实现的。语流通过轻重缓急、抑扬顿挫的变化形成一定的节奏感,好在节奏感可以辅助语义起到烘托诗意、渲染气氛、抒发感情和加深印象的作用^[9]。为了再现原诗韵味,必须找到与原诗节奏、表现手法相应的诗格。但是,中西诗歌在形式、篇幅、表现内容和艺术手法等方面,大异其趣,要想以诗译诗,在译诗之中成功再现原诗的“诗情同感”,只能求其似(“借形传神”),不能苛其同(“变通”)^[10]。

从认知文体观言之,以诗译诗,就是要使译诗具备诗的特质,即英译诗的形式、节奏、音律,必须同样给人以相似的视听感受。因为,节奏作为一种艺术手法,可起到表意寄情的作用。艺术返照自然,节奏是一切艺术的灵魂^[8]。许氏译诗每行基本上为六音步,以抑扬格为主译之。相形之下,孙译之抑扬格,在第一、三行,第二、四行两相对应远不及许译,其韵步选用,随意性较大,不合英诗格律。通过对许译诗的分析,研究者认为,因“waves”已重读,“beating”之后音节需要调整,故不重读;“shines”

系旧信息词(第三行中“shone”已重读),自在非重读之列;第四行第二韵步音节重音是由于韵律重音(重读),即“on”属于例外,亦要重读,是因为韵律重音总是服从于修辞重音。同时,第二行的“ruined”本属语法重音或称词汇重音,但因修辞重音之故不能重读。第四行的“ruined”则是由于重现而不重读,而“still”一词要重读,至少部分原因是因原诗中“还”字需重读,译诗中亦要得以再现。第一、三行六音步中,韵律和谐、旋律优美;第二、第四行六音步中,只在第一韵步有替换。同时,音节轻重错落有致,韵式为 ABAB,二、四偶句双元音[ei]婉转低沉、回味绵长。需要指出的是,“‘o’er”一词,窃认为宜改作“over”,如此一来,每行均为12个音节,诗行排列更趋齐整,再现了汉诗豆腐干式的视觉之美。

(三) 韵律的再现

黑格尔主张,“诗则绝对要有音节或韵,因为音节和韵是诗的原始的唯一的愉快感官的芬芳气息”^[11]。诗歌和音乐关系如此密切,译者在译诗的时候在做到不因音害义的前提下,应努力用声音去呈现诗歌的“芬芳气息”^[12]。理论上,真正好的译诗要求必是“最好的排列”的诗性语言;实践中,沧桑历尽,亘古迄今,汉诗“表义明晰”与“旋律契合情感”之诉求^[4],在英译诗之中,自是要求“桃花依旧笑春风”。刘禹锡生活的年代,历经盛唐时期格律诗的发展与成熟,汉诗“无韵不成诗”的诗学标准早成定则。类似的是,自中世纪以降,“押韵”即成英诗的作诗标准。认知文体学理论认为,押韵这一特定的语音形式会引起某种心理联想(语音联觉或语音象征),更利于语篇的连接和节奏的产生。在英诗创作中,诗人对各种音素的音色效果予以共同认可,从而为音韵的表意寄情功能提供了基础。基于此,在汉诗英译时,译者理当要用听觉形象来辅助词汇意义和诗篇思想,语音嬗变成增补语义的修辞手段。从这个意义上,英国诗人蒲伯:“语音一定是显得语义的回声”^[13],确乎是一语中的。孙氏译诗无端将汉诗音韵所负载的文体特质丢失,与译诗读者的接受心理、审美情趣更是霄壤之隔。第一行与第三行根本不押韵,更为可惜的是,第二行与第四行之中,选用[e]作为韵脚,音短气促,不是同时押阳韵,而是一阴一阳,原诗中的那种令人咏叹之意境释然,今天看来,已成“无可奈何花落去”之憾事。许氏译诗力求最大限度地再现诗之为诗的特质,为

了押韵,运用诗的跨行(enjambment)等创新手法,如:“The moon that shone by riverside on flourished land Still shines at dead of night o’er ruined town today”,通过发挥英诗语法表现形式方面的优势,将译诗中的时间“秀”出来而不像汉诗中将时间“隐”起来,以示对比。从认知文体学视角观之,韵脚的选用,不是单语的创造,更是按照译诗者作为译诗读者参与的审美活动。文体表达一种态度,而不仅仅表达一种信息^[1](笔者译),对于语音联觉或语音象征,安德森(Anderson)就是以与情感联想在一起的声音来描述它的^[14]。有大量来自心理学研究的证据表明,这种联想是被讲某种语言的大多数人所共有的。像高前元音就是常与琐碎、微弱等联系在一起,而低后元音就常与忧伤联系在一起的^[14](笔者翻译)。由是观之,恰当选用韵脚,能引导读者进入诗境,产生同情(诗情同感),还有助于表达诗歌的言外之意。双元音[ei]的选用,使整首诗就像大提琴在低音弦上发出的叹息,感人至深^[15]。

四、译诗余论

译诗要最大限度地传译原诗的意境和“诗之为诗的美学特质”。唯有如此,译诗读者在吟诵之余,玩味译诗诗格,方能重构并且由此渐入原诗的审美意境。在译诗之时,诗体、韵律的选用,均须为再现原诗的意境服务。一种语言的诗可以译为另一种语言的诗,总体美学功能必须一致。一言以蔽之,要想以诗译诗,就首先必须研究作诗法,必须依据两种语言一致之韵律,探求相当之诗格。当然,诗格有些属性相同,即使不可移植,却可类比。同理,节奏亦可类比,从本质上言之,译诗者的心律超越文字羁绊,与原诗作者心间达至认知上的契合。

汉诗英译,须自原诗出发寻找译诗文体上对应的、赋予韵味的、诗性的表达。长的诗句音节多,节奏缓慢,宜于表现复杂、细腻或奔放的情感。一首诗歌有韵律、有节奏、读来才会自然流畅,诗人的情感起伏才能充分表现出来^[4]。在此英译诗中,译者通过抑扬格及其变格,借用亚历山大诗体(六韵步诗行)形式,较为成功地传译咏史诗独特的艺术意蕴。

从语音联觉(通感)言之,音位的不同组合形式,导致不同的音响效果,产生移情作用,给人以身临其境之感。两家译诗中出现最多的辅音是流音[l]、[r]、爆破音[d]、[t]及鼻音[m]、[n]。其

中,流音和鼻音能象征“流动”;爆破音则能令人产生“爆发”和“撞击”的联想。这种移情和通感效果与诗句所描写的“急流汹涌、乱石阻遏、忽而奔腾、忽而减缓”意境暗合。但是,鉴于两家译本节奏感均较紊乱,需作改动调整,译者找寻合适的格律

以臻完美。受认知文体学观点启发,译诗者当要声趁流波(诗形,即音美、形美),情(诗情)遂律(英诗韵律、节奏)动,臻于“化境”。于是乎,研究者挥秃笔以改之。至于译诗的效果,留待方家评说。且看改译本:

U / || U / || U / || U / || U / || U / ||
 The changeless hills round ancient capital still lie;
 U / || U / || U / || U / || U / || U / ||
 Waves beating on ruined walls, unheeded, roll away.
 U / || U / || U / || U / || U / || U / ||
 The old-time moon beyond th' east side of th' River Huai,
 U / || U / || U / || U / || U / || U / ||
 Still shines at dead of night o'er flourished town today.

五、结束语

通过比读许渊冲、孙大雨译诗,从意境、节奏、韵律的再现等方面进行探讨,从认知文体学理论出发,综合考虑两译本中存在的问题与亮点进行改译,力主再现原诗中被前景化的文体特质,探索七言咏史诗在英语文化语境下可接受的诗体;同时,认知文体译诗超越了传统译诗强调单语文体形式对应,走向了偏向阐释心理探索过程的认知研究。实践证明,认知文体学理论弥补了先前规定性和描述性翻译研究的不足,开启了解释性理论研究,因此,对于咏史诗英译具有更强的解释力。

参考文献:

- [1] Boase-Beier. Stylistic Approaches to Translation [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2011.
- [2] 许渊冲. 唐宋诗一百五十首[M]. 北京: 北京大学出版社, 1995.
- [3] 孙大雨. 英译唐诗选[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007.
- [4] 冯庆华. 文体学翻译论[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2002.
- [5] 侯林平. 翻译学: 一个认知诗学的视角——《翻译学批判性导论》评介[J]. 中国翻译, 2012(3): 46-48.
- [6] 黎志敏. 诗学构建: 形式与意象[M]. 北京: 人民出版社, 2008.
- [7] Crystal D. A Dictionary of Linguistics and Phonetics [M]. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1985.
- [8] 朱光潜. 诗论[M]. 南京: 江苏文艺出版社, 2008: 8.
- [9] 侯维瑞. 英诗的韵律及其表意功能[J]. 外国语, 1986(2): 1-11.
- [10] 卓振英. 汉诗英译论纲[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2011.
- [11] 黑格尔. 美学(第三卷下册)[M]. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [12] 刘军平. 互文性与诗歌翻译[J]. 外语与外语教学, 2003(1): 55-59.
- [13] 刘海平. 英美名诗选[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1984.
- [14] Anderson E A. A Grammar of Iconism [M]. London: Associated University Press, 1998.
- [15] 苏煜, 鲍继平. 大学英语诗歌导读[M]. 北京: 新华出版社, 2008.