

## 英语世界里的唐诗宋词

◎ [澳]西 贝

**摘要：**渴望把中国古典诗词之美传遍全世界，是无数中外文学家和汉学家们始终都在努力实现的目标，但关于诗歌的可译与不可译，在翻译理论界已争论了几百年，面对凝练内敛并极富韵律的中国古典诗词，其可译性似乎就更多了一个问号。因此，探讨中国古典诗词的英译及在英语世界的传播，兼论唐诗宋词对西方现代意象派诗歌的巨大影响，并具体介绍了澳大利亚汉学家对中国古典诗词的翻译风格，以及悉尼华人作家对格律诗词英译的尝试，让华夏最为璀璨的文学艺术瑰宝在全世界大放异彩，其深远意义不言而喻。

**关键词：**古典诗词 英译 英语世界 澳大利亚

唐诗宋词是我们华夏祖先千百年智慧的结晶，它们古老悠远的意蕴，吸引着世界各国的人们去探索其中的渊博与深邃。每一个懂汉语的人都应该深感幸运，能原汁原味地品读到唐诗宋词的精致之美，字字珠玑，韵味无穷，往往使人由不得拍案叫绝！渴望把中国古典诗词之美传遍全世界，是无数中外文学家和汉学家们始终都在努力实现的目标，但关于诗歌的“可译”与“不可译”，在翻译理论界已争论了几百年，面对凝练内敛并极富韵律的中国古典诗词，其可译性似乎就更多了一个问号。

除了诗的“可译”与“不可译”之争，更有“直译”与“意译”之争。对此，我们且来重温一下“南宋四大家”之一的诗人杨万里在《颐庵诗稿序》中的论述：“夫诗何为者也？尚其词而已矣；曰：善诗者去词。然则尚其意而已矣？曰：善诗者去意。然则去词去意，而诗安在乎？曰：去词去意，而诗有在矣。”

此论述意思就是说：诗为何物？你若以为诗重词语，我说好诗是摒弃言辞的；你若以为诗重意义，我说好诗是摆脱了意义的；你若问去词去意诗何存之？我说除掉词语除掉意义，诗仍在那里。杨万里在文中还接着说，那么诗究竟在哪里？就像吃饴糖，人皆喜甜，而甜之后会有酸的余味；就像吃苦菜，人皆厌苦，而苦后之甘却令人经久回味<sup>①</sup>。好诗恰是存在于这样的味外之余味中的。

杨万里的此番论述不光是道出了写诗品诗的真谛，同样也道出了译诗的真谛。无论是“直译”还是“意译”，最重要的是译出诗的“余味”。特别是唐诗宋词，之所以脍炙人口、永世流芳，并非在于其中的修辞和含义，而是人们读后留在心中的那些可以反复咀嚼、回味无穷的“余味”。

为了译出唐诗宋词的诗中之味，让很多西方的汉学家倾尽毕生经历而为之。比如悉尼大学的戴维斯(A. R. Davis)教授，自1955年起主持悉尼大学东方学系，同时孜孜不倦

地翻译了大量关于杜甫苏轼陶渊明等作的古典诗文及撰写了大量的学术著作。他身患淋巴瘤,临终前依然努力把翻译苏轼的书稿完成。戴维斯教授学识渊博,被同事们称为百科全书,是一位被极受爱戴和敬仰的学者,又是被周围所有人称道的“非常诚实友善并害羞的男人,是那种为了建自己的图书馆可以只啃面包和奶酪度日的人”。下面列举戴维斯先生翻译的杜甫“秋雨叹三首”中的最后四句,他的“信达雅”的翻译风格便可让我们略见一斑(摘自纪念澳大利亚东方学会成立25周年出版的文集《Austrina》<sup>②</sup>):

雨声飏飏催早寒,

胡雁翅湿高飞难。

秋来未曾见白日,

泥污后土何时干。

The rain, s sound, whistling, hastens on the early cold,

The Tatar goose, s wings are damp, it can hardly fly high.

Since autumn came, we have not seen the daylight,

From mud and puddles when will the earth be dry?

杜甫诗中字里行间对农民生活的悲凉感怀之“余味”被戴维斯教授浑然天成地传达在他的译作中。他的译诗散发着被秋雨浸透的泥泞土地在昏暗天空下挥之不去的愁苦气味,和杜甫的原诗一样耐读。戴维斯教授对东方文化的崇尚和他严谨的治学精神,使他对中国古典诗词充满深刻的理解,充满爱和钟情。戴维斯曾经被问到:“你作为古典汉语学者,是否能够施展能力发展大学所需要的东方语言学系?”,他的回答本身就是一个经典,他说:“毫无疑问,西方大学的中文课程需要大量古典汉语教学。尽管课程的重点主要针对现代中国和现代汉语,而仅以现代汉语教学只能提供语言的实用性的培训,不符合大学院校的标准”。

我们炎黄子孙祖祖辈辈熟读唐诗宋词就和西方世界熟读圣经是一样的。诗词中的名篇佳句妇孺皆知,家喻户晓,无论是婉约含蓄,还是奔放激昂,都最为真实和生动地体现了华夏民族的文化精神。唐诗宋词除了具有极高的文学艺术价值,更渗透着丰富的哲学思想及东方的智慧和高贵的美德,植根在中国千百代人的血脉里,如同刻骨铭心的圣贤经,给予我们文化修养的陶冶远比道德的说教更为有效,确实能使现代人不断地从那些来自真诚灵魂的诗句感悟到人生境界的崇高与旷达。

在戴维斯教授临终前不久,1983年11月在悉尼大学东方学系的讲座《寻求爱和真理》中说到:“澳大利亚究竟站在哪里?当说到‘我们’,此处已有了身份的危机。显然三十年以来澳洲已经进入多元文化,但这如何影响着‘我们’?”,“我想说的是,把自己的愿望投射到别人头上可能是个错误,但我还是认为从文化上来说‘我们是亚洲的一部分’”。中国传统文化中的古朴、忠诚、求真、善良这些东方的美德与澳大利亚淳朴的民风确实是有着极多的共同之处并相互交融。在当今物欲横流,人类拼命角逐金钱和权力的世界里,像戴维斯这样的汉学家还有很多很多,他们潜心钻研亚洲的古典文化,毕生寻求并传播着东方

的艺术与哲思以及蕴含在其中的深邃的博爱及真理!

戴维斯教授创建的澳大利亚东方学会已经有 60 多年的历史了,东方学会的学术交流及文献出版等活动 60 多年如一日从不曾间断,在亚洲汉学文化历史的研究领域硕果累累。每以及在东方学会的年会上,大家都深切地缅怀戴维斯先生。2018 年 10 月我参加了在悉尼大学古老的主楼召开的东方学会的学术年会,真是一个学者们济济一堂的盛会。

论起对中国古典诗词翻译的历史,人们总会提到庞德于 1915 年出版的中国古诗词的英译本《*Cathay*》(神州篇),以及庞德的这本书对西方现代意象派诗歌的巨大影响。庞德之前并没有学过中文,他的译诗是基于东方艺术学者菲诺洛萨(Ernest Fenollosa)的中国古诗的笔记手稿而成。庞德作为一个诗人,拜倒在中国古诗的魅力之下,形成了他自己的一种自由的翻译风格。有人质疑庞德的翻译与所谓“准确”翻译的不同,或许可以归结为,作为翻译者的庞德更像是再创作的合作作者而不是复制的编辑者。

翻译文章需要准确,而翻译诗歌与翻译文章是不同的。清代诗论家吴乔的《答万季野诗问》对诗与文的区别描述得非常形象:“意喻之米,文喻之炊而为饭;诗喻之酿而为酒。饭不变米形,酒形质尽变”。此处,吴乔把字意比喻为米粒,将文章比喻为米饭,将诗歌比喻为米酒。米饭保留着米的形状,而米酒非也;米饭为充饥,米酒则醉人。这也恰好说明了译文与译诗的不同之处,翻译诗歌就像酿酒一样,最终脱离了米和水(如杨万里所言,去词去意),传达的是米与水交融过程中酿制出的醇香。也许这就是为什么庞德尽管不通汉语,却能把汉语古诗翻译得津津有味,因为他是凭着诗人的敏感嗅到了诗中散发的香醇。

以庞德在《神州篇》中翻译的最短的一首李白的《玉阶怨》为例(《*The Jewel Stairs Grievance*》),不难看出庞德在翻译的过程中着重的是诗的意象和节奏的语势:

玉阶生白露,  
夜久侵罗袜。  
却下水晶帘,  
玲珑望秋月。

The jewelled steps are already quite white with dew,  
It is so late that the dew soaks my gauze stockings,  
And I let down the crystal curtain,  
And watch the moon through the clear autumn.

李白在这首诗中很生动地写出了女子的寂寞痴情和惆怅,尽管全诗并无一个幽怨之词。中国古典诗词中那种寓深情于宁静、不事渲染、不加论断的简约风格和意象呈现的独立、跳跃与叠加等方式以及含蓄默契的审美趣味,对庞德后来的诗作产生了很大的影响。下面是庞德最有名的一首意象诗《在地铁站》:

人群中的面孔幽灵一般显现;  
湿漉漉、黑色枝头的点点花瓣。

对比李白的《玉阶怨》和庞德创作的《在地铁站》，不难发现他是摒弃了维多利亚时代以来西方浪漫主义诗歌的奢靡诗风，从中国古典诗词中汲取营养，用纯粹浓缩的语言，将汉语古诗中极简的意象元素糅合进现代诗的创作中，使他最终成为著名的意象派诗人，成为美国现代诗歌之父。毋庸置疑，唐诗宋词在英语世界中推动现代诗歌发展所产生的深远影响。

除了英语世界里的西方汉学家和文学家，那些生活在英语环境里的海外华人作家更是真切地渴望把自己酷爱的中国古典文化传达给英文读者。比如活跃于澳华文坛的悉尼华裔作家进生先生，写了大量的翻译和评介的双语文章。下面节选他所翻译的明朝杨慎的一篇《临江仙》之译作，摘自于澳大利亚出版的《天问篇——进生双语文选(二)》<sup>⑤</sup>：

滚滚长江东逝水，  
浪花淘尽英雄。  
是非成败转头空。  
青山依旧在，  
几度夕阳红。

.....

Away East towards violently the Yangzi River flows,  
With the white-foams of waves washed away in it all heroes.  
Right or wrong and win or lose within half turn in vain.  
Only there still are the green mountain-peaks,  
Hugging-down the red sundown with no pities.

.....

进生先生在著书立说之外也写诗，从他以上的译诗中能够看出，他是作为一个诗人，传递着将原诗的琼浆佳酿一饮而尽之后在他心中激荡起的情怀。诗人译诗自是有着得天独厚之处。节选进生先生的一首《汉白玉骷髅》，或许由此能使我们看到他的诗歌创作与诗歌翻译在风格上的潜在联系：

阳光强烈，蓝色的阴影静卧  
带花圈的林莽；树荫下有千姿百态的汉白玉骷髅，  
像丝绒上镀亮的珍宝，却都有殷红的茶具在手。  
听，偶尔闯进茶盅口里迴旋的风，似呜咽  
在唤醒百年殷红的呢喃：  
“我的主人，请驮起我汉白玉的塑像，  
我就给你一个遥远的星空”.....

进生先生对译诗的理论也有自己独到的见解，下面的论述摘自他的一篇文论《读西贝

诗集《静守百年》兼英译探索》:

关于汉语诗歌的译成英诗,翻译界的理论丰富多彩,每一种理论都能使尝试者如我等获益。但我想用一种较形象的物理状态的比喻来描述“翻译”。综合地说,就是用另一种语言,另一种语法,在对汉语诗歌理解的基础上,去调制出一种纯净的液态载体,尽其可能地纯净到透明,而翻译的效果就是,当汉语诗歌作为,比如,一大团有着她选择的形态的墨迹,滑入这个透明的载体时,原来的形态不是受到“侵袭”,而是按她原有的激情在新的载体里自在地舒展,妙曼地变化,不破碎,有局部的释放,自然也有局部的收敛,更有核心的护卫,最后以“那种形态”稳定地悬浮在透明里,存在下去。若说有改变,只能在这个意义上;若说能呈现出新的“美的姿态”,而能被持另一种语言作母语的读者接受,也只能是在这个意义上。从而使得原诗的作者,愿意对译者说:“文章千古事,得失寸心知”。这虽然很难,但值得为之努力。

相信进生先生这番诗意的描述对所有尝试翻译诗歌的人都会有某种程度的启发。在进生先生翻译我写的诗词时,我更是深有体会,让我细致入微地感受到他是怎样把原诗中的情愫流入新的载体中并让它们自如地舒展。比如节选我写的一首诗词《清平乐·晚霞》,从他的译诗中,我作为作者最能感受到他所调制的“液态载体”的释放与收敛的平衡:

霞飞云涌,  
渐晚风相送。  
锦瑟尽头谁与共?  
流彩漫天如梦。

.....

The white clouds in rosy air are shifting away,  
With the gentle wind, dripping the elaborate-colours.  
In unseen ends with them who would meet luckily?  
Only could see and imagine sky-high the curled dreams.

.....

近年来人们对唐诗宋词的热衷可谓有惊涛拍岸之势,各种诗词比赛及诗词学社风起云涌。民间不分老少,填词作赋蔚然成风。我亦是从格律诗词创作的尝试中亲身体会到,唐诗宋词之花之所以能在当今乾坤上下开放得如此绚丽多彩,深深得益于诗词优美的韵律与形式。特别是宋词,与唐诗相比形式更加灵活,句式富于参差错落之美,悦人耳目,音韵随形式的起伏,更能加强抑扬顿挫之感,有助于将情怀抒发并挥洒到极致。

诗歌界著名的学者权威吕进教授在《诗体,诗的美学要素》中关于诗的段式与韵式的论述非常精辟:“读者从视觉上的形式感,通往视觉上的节奏感,再强化诗情的音乐状态(急速,舒缓,中断,起伏)的节奏感”,“诗体是诗的音与形的排列组合,是诗的听觉之美和

视觉之美的排列组合。从某种角度说,诗歌文体学就是研究这个排列组合的形式规律的“科学”。<sup>④</sup>中国古典格律诗有其显著的形体和音韵之美,对译者提出了极大的挑战,除了要考虑历史文化语言等民族背景的细微处理,同时还要把格律诗词的形式和节奏转化到另一种语言,这其中的难度往往会使人望而生畏。很多译者放弃了这个终极挑战,更多地集中精力去翻译词语的含义,因为同义或近义的词语在每一种语言中都存在很大的选择空间,让译者有很多用武之地,而有时在翻译中为了取得“信达雅”中的信与达,不得不在内容、形式及音韵上做出取舍。诗歌区别于其它文体的最重要的特征是视觉与听觉的优美,如若能从“信达雅”的标准出发,并充分重视格律诗的段式和韵式,依循中国古典诗词的形式之美,使原生与再生的形与韵在两种语言中达到某种契合,那一定能让唐诗宋词在世界文坛上更加光彩照人。

我曾经尝试把南宋词人蔡伸的一首《十六字令》译成英文:

天!  
休使圆蟾照客眠。  
人何在?  
桂影自婵娟。

Sky,  
Don't spread moonlight on my sleepless night.  
Where am I?  
The Laurel's shadow sways high.

虽然这是一个极短的小令词牌,翻译时考虑到标题即为“十六字之令”,在译诗中我试图保持英文字数与汉语字数的一致,以及每行的字节都与原诗相对应,由此力求取得“十六字令”中一嗟三叹的形式与节奏在英文中的效果。全词只有短短的十六个字,含义尽在言外,正是借助这种特殊的诗体格式,能让诗人把呼天无应的寂寞和长夜难眠的孤独表现得如此淋漓尽致。此处我所强调的并非是翻译中的字数对应,或许只对于“十六字令”这个词牌,字数有着某种明显的效应,不同的词牌有着各自不同的特质和属性。古典格律诗特定的形式往往都具有一种内在的张力,词语及其音节的组合方式能给诗本身带来一种魅力,翻译的过程亦是探索形似与神似之精髓的过程。

总之,诗歌翻译是融在“直译”与“意译”之上的再创造的艺术,遵循“信达雅”的原则把原诗优美生动的段式韵式传达到另一种语言也许并非高不可攀。诗的完美是没有止境的,翻译的完美也是没有止境的,不断探求才有可能达到一种高度。当然,译诗的优劣并不存在唯一标准,因为每个读者对每首诗都可能有不同的感受,传达到译作中,自然也是仁者见仁,智者见智。感谢古今中外有如此众多的学者作家接受中国格律诗词传播的挑战,让华夏最为璀璨的文学艺术瑰宝在全世界大放异彩。

**注释:**

① 杨万里:《颐庵诗稿序》摘:“然则诗果焉在? 曰: 尝食夫饴与茶乎? 人孰不饴之嗜也; 初而甘, 卒而酸。至于茶也, 人病其苦也; 然苦未既, 而不胜其甘。诗亦如是而已矣”。

② 《AUSTRINA—Essays in Commemoration of The 25th Anniversary of The Founding of The Oriental Society of Australia》, The Wentworth Press Australia, 1982. p. 36(《纪念澳大利亚东方学会成立 25 周年文集》澳大利亚温特沃斯出版社 1982 年版, 第 51 页)。

③ 进生:《天问篇——进生双语文选(二)》, 澳大利亚宇宙出版社 2015 年版, 第 112 页。(Asking Heaven—Selected Articles of Jinsheng in Chinese-English, published by Universal Publishing, Australia, 2015. p. 112)

④ 吕进:《现代诗学: 辩证反思与本体建构》, 人民出版社 2016 年版, 第 143、146 页。

(西贝, 女, 60 后, 生于天津, 澳籍华人。毕业于南开大学数学系, 悉尼科技大学信息网络硕士学位, 任职系统分析程序设计工作, 业余从事诗歌创作与研究)