

# 唐诗中的引语及其翻译过程中的“假象等值”研究

朱含汐



**摘要:**引语及其翻译一直是叙事学、文体学以及翻译学的重要研究对象,但鲜少有学者关注中国古典诗歌中引语的翻译现象。本文从文学文体学视角出发,探讨唐诗中引语的特点,并提出“三类五型”的分类方式。分析发现,在唐诗引语的英译过程中,“假象等值”现象不可避免,且主要集中在五个方面:缺省部分的增译,引述动词的不当选择,引述方式的任意转换,引述范围的错误判断,以及诗人的陌生化创作与译者的改动。针对以上现象,笔者提出三种以文体对等为导向的翻译方法,以最大程度还原诗歌的主题意义和美学价值。

**关键词:**引语;翻译;唐诗;假象等值

## Deceptive Equivalence in the Translation of Speech Presentation of Tang Poetry

ZHU Hanxi

**Abstract:** Speech presentation and its translation has long been the major topic of narratology, stylistics and translatology, but only a few studies concentrate on classical Chinese poetry. From the perspective of literary stylistics, this paper discusses the features of speech presentation in Tang Poems and proposes a new classification of “three types with five modes”. It finds that “deceptive equivalence” is inevitable in the translation, and it mainly lies in five aspects: the amplification of the omission, the improper choice of reporting or quoting verbs, the conversion of speech modes, the conversion of the scope of speech presentation, and the change of defamiliarization. The author further proposes three stylistic-oriented translation methods of speech presentation, so that the aesthetic values and thematic function of Tang Poems can be best transferred.

**Keywords:** speech presentation; translation; Tang Poetry; deceptive equivalence

## 1. 引言

自20世纪60年代起,引语逐渐成为叙事学、文体学以及翻译学的重要研究对象。学界对引语的研究多集中在小说文本,对中国古典诗歌的关注仅有几例(黄国文,2002;李宏霞,2015)。然而,受汉英语言差异和文化习俗的影响,唐诗中引语的翻译往往是一个巨大的挑战,很大程度上影响着诗歌的文体风格。作为连接语言学与文学批评的桥梁,文学文体学重在探讨“作者如何通过语言的选择来表达和加强主题意义和美学效果”,分析方法具有较强的学习性和操作性,“适合引入翻译学科”(申丹,2002)<sup>11</sup>。因此,本研究尝试用文学文体学理论探讨唐诗中引语的特点和分类方法,分析唐诗中的引语在翻译过程中出现的“假象等值”现象,并进一步探索如何翻译才可以达到文体上的等值,以最大程度还原诗歌的主题意义和美学价值。

## 2. 唐诗中引语的特点及分类

完整的引语包括引导句和引述内容,引导句由引述主语和引述动词组成。但对于受到严格的字数和韵律的限制的唐诗来说,同时呈现引述主语、引述动词和引述内容三个要素较为困难。笔者分析发现,唐诗中的引语在文体形式上主要有两个特点:引述主语的缺失和引述内容的省略。首先,中国古典诗歌讲求物我合一,叶维廉(2007)认为中国诗人受传统美学中的“虚以应物”的观物态度的影响,不把自己的观点强加在存在现象之上。受此影响,唐诗中少见引述主语(通常由人称代词或名词构成),叙述主体多呈隐性状态,如“问余何意栖碧山,笑而不答心自闲”“下马饮君酒,问君何所之”等。另外,引述内容通常为对事件或感情的描述,由于字数较多可能成为累赘,所以诗人在创作时经常有意省略,尤其是在一问一答的情境下,诗人通常选择略去其一。

关于引语的分类,国内外学者争议颇多。早在古希腊时期,苏格拉底区分了“mimesis”和“diegesis”,即直接展现人物话语和用自己的言辞来转述人物话语。Norman Page(1973)将小说中引语的表现方式系统地分为8类。Leech和Short(1982)将人物的言语和思想进行区分(但表达言语和思想的几种引语形式完全相同),根据叙述者的控制程度将引语分为:自由直接引语、直接引语、自由间接引语、间接引语和言语行为的叙述体。赵毅衡(1987)将中国文学中的引语分为直接式与间接式;引语式与自由式。而申丹(1991)根据汉语中缺少从句、人称和时态的变化特点,提出了中国文学独有的“两可型”。以上分类方法多适用于小说,目前少有学者对唐诗中的引语进行系统分类。其中,具有一定影响力的是黄国文(2002)在探讨唐诗中的转述现象时对“原话引述”和“间接引述”的区分,提出翻译作品中不存在原话引述,并根据是否使用了引号在“间接引述”下次分出直接引语和间接引语。探讨引语的翻译问题,厘清原诗的引语类别是首要前提。笔者根据对唐诗引语特点的分析,将唐诗中的引语分为直接引述(直接引语+自

由直接引语)、间接引述(间接引语+言语行为的叙述体)和“两可型”三大类。需要注意的是,在唐诗中,言语和思想在表达形式上并没有多少实质性的区别,所以本文在讨论引语形式时不对人物的言语和思想进行区分。

## 2.1 直接引述

直接引语,即原封不动地记录人物话语,在展示人物话语之前往往有“引述主语+引述动词”作为引导句进行提示。由于唐诗在创作时是没有标点符号的,故我们在判断时可遵守三个检验标准:(1)是否有引导句;(2)引述内容是否完整;(3)加上冒号和引号后,引语是否成立。为方便检验,笔者将标点符号加入到了以下例证中。如杜甫的《石壕吏》中“听妇前致词:‘三男邺城戍。一男附书至,……’”,“听妇前致词”为引导句,“听妇”点明了其后的引述内容为“妇”的话语,引述内容完整。且加上冒号和引号之后,引语成立,故可判定为直接引语。

自由直接引语可看作直接引语的副型,虽然也是原本地记录人物话语,但自由直接引语省略引导句,使引述更加“自由”。如白居易的《琵琶行》中描写诗人谪居浔阳城的一段文字“我从去年辞帝京,谪居卧病浔阳城,……莫辞更坐弹一曲,为君翻作琵琶行。感我此言良久立,却坐促弦弦转急”:“感我此言”提示前文内容为诗人的自述,由于没有引导句,画线部分可看作自由直接引语。在诗歌文体风格的传递上,直接引语和自由直接引语都可以真实地展现人物的语气和语言风格,进而凸显其性格特点,具有较突出的直接性和生动性。但由于唐诗本身的含蓄性和模糊感,这两种引语模式的“直接生动”效果与小说相比还是要弱许多。同时,直接引述占据篇幅较长,多用于长篇叙事诗,少见于律诗或绝句。

## 2.2 间接引述

间接引语,即诗人用自己的话转述人物原本的话语,由于唐诗中叙述主语和标点缺失的特点,笔者在判断间接引语(尤其是与直接引语进行区分)时采用三个步骤:(1)具有引述动词。代表性的引述动词包括“问”“说”“称”“语”“借问”,这一点可以把引语范围限制在直接引语、间接引语和言语行为的叙述体三个类别;(2)引述动词和引述内容在一句诗中。如果二者在两句诗中,则多为直接引语。如“问君西游何时还,畏途巉岩不可攀”,引述动词是“问”,引述内容是“西游何时还”,二者同在一句诗中;(3)引述内容较为具体全面,如“西游何时还”就是一个完整的问题,这一点主要用来区别间接引语和言语行为的叙述体。综上,“问君西游何时还”可视为间接引语。

言语行为的叙述体可看作间接引语的副型。言语行为的叙述体由 Leech 和 Short 提出,即人物话语完全被叙述者控制,形式上相当于 Page 八分法中的“被遮覆的引语”(Page,1988)<sup>34</sup>,在唐诗中表现为高度简洁的引述行为,而非具象化的引述内容,即诗人对无需赘言的人物话语一笔带过。由于唐诗简洁规整的文体风格,言语行为的叙述体极为常见。如“问姓惊初见,称名忆旧容”一句是对诗人与表弟的寒暄行为的概述,将具

体的人物话语凝练为“问姓”和“称名”。再如李商隐在“君问归期未有期”中将妻子的询问与自己的回答加工成了七个字,简洁紧凑,读起来朗朗上口。

### 2.3 “两可型”

“两可型”最早由申丹提出,申丹认为在中文第三人称叙述中,由于缺乏时态标志,可能出现两种引语模式(如自由直接式和自由间接式)的模棱两可(申丹,2019)<sup>313</sup>。笔者认为这一类型同样适用于唐诗。由于唐诗缺乏时态、人称、标点的标志,我们可能无法确定某句诗是否为引语,或将其归位引语中的某一类别。如王维的《送别》“下马饮君酒,问君何所之。君言不得意,归卧南山陲。但去莫复问,白云无尽时。”其中“但去莫复问,白云无尽时”由于没有引导句和人称的提示,既可看作诗人的自由直接引语,又可看作诗人思想的叙述。再如《金缕衣》中的名句“劝君莫惜金缕衣,劝君惜取少年时”:“劝”在古代汉语中具有多义性——既可用于引述动词,后接引述内容;又可作为口语表达,“劝君”即“我希望您怎样”。所以,我们无法确定“劝君”到底是引导句,还是引述内容的一部分,这也就决定了这两句诗为间接引语和自由直接引语的模棱两可。

综上,我们将唐诗中的引语分为直接引述、间接引述、“两可型”三大类。其中直接引述包括“直接引语”及其副型“自由直接引语”,间接引述包括“间接引语”及其副型“言语行为的叙述体”。若按照引述内容的完整度和自由度为基准,唐诗中引语模式(除“两可型”)的排序应为:自由直接引语>直接引语>间接引语>言语行为的叙述体。

## 3. 唐诗引语翻译中的“假象等值”现象

假象等值,即译文与原文看似相同,“但文学价值或文学意义相去较远”的翻译现象(申丹,2002)<sup>11</sup>。在唐诗的翻译中,若译者没有将原诗的语言成分与其背后的主题意义和美学价值充分关联,诗歌的文体价值在呈现上便会有所减损。如 David Wei 将“自言本是京城女”中的“自言”翻译成“said to herself”(赵娟,2018)<sup>182</sup>,无疑是按字面意思理解为“对自己说道”,顿时将“对话”变为了“自白”。笔者试图总结唐诗中的引语翻译中的“假象等值”现象,及译者的应对策略。

### 3.1 缺省部分的增译

唐诗中引语的缺省现象主要体现在引述内容和引述主语上。在上下文隐含信息不充足的时候,省略的引述内容可以有多种猜测,如“路人借问遥招手,怕得鱼惊不应人”,诗人并没有给出“借问”的问题,读者也无法从上下文得出确切答案,所以省略的内容可以是:你多大了?你在干什么?附近有没有人家?等等。对于这种情况,笔者认为应该采取“零翻译”的策略,如表1所示:

表1 “零翻译”策略

王昌龄《芙蓉楼送辛渐》	洛阳亲友如相问,(一片冰心在玉壶。)
唐一鹤(2005) <sup>282</sup>	When my relatives and friends in Luoyang inquire about me,
Stephen Owen(1981) <sup>91</sup>	If friends and kin in Lo-yang should ask you how I am,
王福林(2015) <sup>402</sup>	If my relatives and friends in Luoyang ask about the demotion I got,

王昌龄的这两句诗是典型的一问一答形式:“洛阳亲友如相问”以引述动词“问”结束,省略了引述内容;“一片冰心在玉壶”则是对上句中省略的问题进行回答。针对省略的引述内容,唐一鹤将其模糊译为“inquire about me”,类似于零翻译;Stephen Owen稍做处理后译为“how I am”,侧重关心诗人的状态;王福林则具体译为“the demotion I got”,突出强调诗人“被贬谪”这一事实。从文学文体学视角出发,唐译较好地还原了诗歌的美学价值,Stephen Owen次之,而王译看似等值的翻译在表达效果上并非等值。笔者认为,在对引述内容的推测有出入时,应采用模糊译法或者零翻译,避免“假象等值”的出现。

与引述内容相比,引述主语的缺失和补出较为棘手。吕叔湘(2002)<sup>5</sup>认为“中文常不举主语,韵语尤甚,西文则标举分明,诗作亦然。译中诗者遇此等处,不得不一一为之补出”。在现代小说和英语书写中,引述主语是引语得以成立的一个重要因素,若要清楚的展示“引语”确实应该等值译出。然而,部分学者对古诗中主语缺失的现象持“不可译”的观点,认为译者对缺失的主语进行补出时,可能会损害原诗的意境和美感(陈伟英,2006),将隐含的叙事主体符码化是破坏诗歌审美价值的主要原因(庞秀成,2009)。笔者认为,本文探讨的“引语”是在唐诗的具体语境之下的,时刻受到其文体风格的裹挟,翻译时需首先满足文体风格上的对等,再追求叙事层面的对等。而在追求文体价值的实现时,我们至少可以采取两种方法减少对缺失主语的补出,(1)采用被动句式。如孙大雨(2007)<sup>327</sup>将“君问归期未有期”译为“Being asked for my home-coming date”,保持了主语的省略。(2)采用自由直接引语或自由间接引语,省略引导句的同时也就避免了引述主语的出现,如表2所示:

表2 补出主语

李白《蜀道难》	问君西游何时还,畏途巉岩不可攀。
Witter Bynner(1929) <sup>67</sup>	<u>We</u> wonder if this westward trail will never have an end.
孙大雨(2007) <sup>43</sup>	<u>Let me</u> ask you when you would turn back from journeying westwards:
杨宪益(2005) <sup>20</sup>	Friends when will you return from this westward journey?
许渊冲(2012) <sup>44</sup>	When will you come back from this journey to the west?

“问君西游何时还”一句并无引述主语,由上下文和创作背景可知缺失的主语为“我”,即诗人自己。在翻译时,杨宪益和许渊冲采用自由直接引语的方式将主语继续省略。Witter Bynner和孙大雨选择了间接引语的形式,将主语补出,译为“we”和“let me”,一定程度上破坏了原诗的意境和美感,可看作“假象等值”现象。

### 3.2 引述动词的不当选择

引述动词(又称管领词、引进词)在转述人物话语中具有重要的衔接和提示作用。笔者根据唐诗中引述动词的语用功能将其分为两类:一类是带有具体语用功能的引述动词,如“问”“答”“歌”“叹”等,这类引述动词不仅可以起到提挈作用,而且会提示说话者的情感态度以及引述内容,但在唐诗中占比较小。另一类引述动词具有很强的“概述性”,只能提示引语的存在,而不能展现说话者的态度以及引述内容,如“言”“说”“云”“道”“语”“称”“致词”等,在古诗中较为常见。这类动词按照基本含义对应到英语中是“say”,但由于受到不同语境的影响,译者在翻译这类无特殊语用功能的引述动词时,可以根据语境选择更为具体的下义词或修饰词,或塑造人物形象,或提示引述内容,或表现语气态度,以贴近原文的文体风格,如表3所示:

表3 补出主语

杜甫《石壕吏》	听妇前致词;三男郾城戍。
W. J. B. Fletcher(吕叔湘,2002) <sup>167</sup>	I heard her <u>say</u> that her three sons had gone.
许渊冲(2012) <sup>79</sup>	I hear what she tries to <u>speak out</u> .
Herbert A. Giles(吕叔湘,2002) <sup>166</sup>	<u>Told</u> all her story's <u>mournful</u> page.
Stephen Owen(1981) <sup>86</sup>	I listened as the woman <u>pleaded with</u> him;
唐一鹤(2005) <sup>159</sup>	The old woman was <u>bitterly crying</u> and was heard saying:

该例中的引述动词“致词”单从字面上看并无特殊的语用功能,但根据引述内容可知,老妇是在哭诉自己的不幸生活:两个儿子刚刚战死,家里仅有老母亲和小孙子,接着乞求官吏把自己带走,到部队做饭。所以,老妇的话语带有强烈的情感张力。在搜集到的五个译文中,Fletcher将“致词”直译为“say”,没有体现老妇强烈的态度和情感,人物塑造比较扁平,看似等值的翻译实际上是一种假象的等值。Giles,Owen和唐一鹤的译文或选择了下义词“plead”“bitterly cry”或增加了形容词“mournful”,更能将读者带入到老妇的情绪之中,老妇的形象也更加鲜明。许渊冲译为“speak out”(大声说出),然而原文并没有体现出老妇是在大声说话,尤其是在官吏面前,普通百姓应该是诚惶诚恐的,少有底气敢喊出一些话语。所以许译也可看作“假象等值”。

需要强调的是,这种选择“下义词”的译法多限于“概述性”引述动词,且需要语境支持。对于有具体语用功能的引述动词,不建议采用这种译法,可能会导致误译或过度翻译。如Herbert A. Giles将“下马饮君酒,问君何所之”中的引述动词“问”译为“whisper”(吕叔湘,2002)<sup>194</sup>,whisper在柯斯林词典中的释义为“you say something very quietly, using your breath rather than your throat, so that only one person can hear you.”但通读全诗,并无暗示诗人以较低的音量询问,所以,Giles对引述动词的处理过于主观,与原诗的意境和美感有一定差距,也属于“假象等值”。

### 3.3 引述形式的任意转换

由于汉英语言对引语模式的划分不同,以及唐诗独特的行文风格,翻译时很难做到文体上的等值,译者在选择引述形式时往往具有较强的任意性。唐诗中不同的引述形式具有不同的美学效果,典型且不可替代,这就要求译者在充分理解原文的基础上选择合适的引语模式与之对应,不能一味照搬,更不能随意转换。本文分别对五种引语模式在英译文中的转换进行讨论,探寻转换过程中的“假象等值”现象,以及如何转换才能达到文体上的等值,如表4所示:

表4 直接引语和自由直接引语

崔颢《长干曲》	许渊冲(2012) <sup>62</sup>	王福林(2015) <sup>393</sup>
(一) 君家何处住, 妾住在横塘。 停船暂借问, 或恐是同乡。	I Where are you coming from? On the shore I've my home. Will you rest on your oar? Are we from the same shore?	I The young girl says, "Where do you live, young fellow? I live at Hengtang. To ask you this question I stop my boat for a mo, Maybe we're from the same hometown."
(二) 家临九江水, 来去九江侧。 同是长干人, 自小不相识。	II I dwell by riverside, And sail on river wide. We live on the same shore, Not knowing it before.	II The young man replies, "My home is by the Yangtze River, So I come and go on the river. Though both of us come from Changgan, the same neighborhood, Yet we haven't known each other since our childhood."

直接引语和自由直接引语具有较强的生动性和直接性,其中,自由直接引语比直接引语更加直接,而且具备直接引语不具备的自由性。所以,在自由直接引语可以充分展现人物话语和诗歌逻辑的情况下,无需改变原本的引述形式,若随意转换可能会导致“假象等值”的出现。比如《长干曲》以对话的形式,描写了采莲女子与一位男子的相识过程。由《长干曲(一)》中的代词(“君”指代对方,“妾”指代自己)可知女子在自报家门,而《长干曲(二)》恰好是男子对女子“停船暂借问,或恐是同乡”的回应。全诗没有引导句和引述动词,两首诗可视为女子和男子的自由直接引语。在翻译时,许渊冲选择自由直接引语,还原了诗歌生动自由的叙述形式。而王福林选择了直接引语的形式,补充了引导句“The young girl says”和“The young man replies”,虽然内容和逻辑都有译出,但结构繁复且赘余,不符合原诗的文体风格,故可看作“假象等值”,如表5所示。

表5 间接引语

贺知章《回乡偶书二首》	儿童相见不相识,笑问客从何处来。
Witter Bynner (1929) <sup>36</sup>	They smile and say, "Stranger, where do you come from?"
许渊冲(2012) <sup>17</sup>	"Where do you come from, sir?" they ask with beaming eye.
Herbert A. Giles (赵娟, 2018) <sup>225</sup>	But smiling ask, "O stranger, whence art thou?"

续表

Victor H. Mair (赵娟, 2018) <sup>225</sup>	Laughing, they ask, "Guest, where have you come from?"
王福林(2015) <sup>399</sup>	So they ask me "Where are you from?" with a smile.
唐一鹤(2005) <sup>5</sup>	But asked me where I was from, in smiles.

唐诗中的间接引语特征较弱,在表达上,它没有直接引语的自由生动,也没有言语行为的叙述体的高度凝练,所以在翻译时,译者不必拘泥于间接引语这一种形式,可根据诗歌的文体风格和美学价值进行多种形式的比对和选择。如“笑问客从何处来”一句是诗人对儿童话语的转述,但在六个译本中,只有唐译选择了间接引语,其余五个译文都处理成了直接引语。这里的引语究竟要如何处理呢?引语是诗歌的一部分,引语形式的选择必须与诗歌的行文风格和主题意义相符。《回乡偶书二首》写于贺知章辞官还乡之时,质朴的语言流露出诗人久别回乡的亲切感,与儿童的交谈更是充满生活情趣。相比间接引语的冷峻和客观,直接引语更能还原轻松自然的文风,真切地抒发诗人此情此景的感受。所以,在这个例子中,“尊重”原诗的唐译反而陷入了“假象等值”,如表6所示:

表6 言语行为的叙述体

元稹《遣悲怀(二)》	昔日戏言身后意,今朝都到眼前来。
许渊冲(2012) <sup>140</sup>	"What if one of us should die?" we said for fun one day; But now it has come true and passed before my eyes.
王福林(2015) <sup>347</sup>	In the past we said for fun "What should be done if one of us dies?" Today everything we said has happened before my eyes.
Witter Bynner(1929) <sup>216</sup>	We joked, long ago, about one of us dying, But suddenly, before my eyes, you are gone.

言语行为的叙述体虽是间接引语的副型,但在翻译时却有所不同。“昔日戏言身后意”一句高度凝练,诗人仅用“身后意”三个字概括了戏言的具体内容。因为言语行为的叙述体的一大特点就是“遮覆”无关紧要或有意留白的内容,故读者无法推测出具体准确的引述内容。笔者认为翻译时仍应选择同样简洁且有“遮覆”作用的言语行为的叙述体与之对应。对比三个译文,Bynner将“身后意”简洁译为“one of us dying”,概括言语行为的同时,巧妙隐藏了引述内容,与原诗的文体风格相仿。而许渊冲和王福林采用了直接引语的形式,将其扩写为“What if one of us should die?”和“What should be done if one of us dies?”。不难看出,两位译者对“身后意”的理解和具体化表达是有偏差的,而且言语行为的叙述体的“遮覆”特质决定了这种偏差是不可避免的。在某种程度上,许译和王译出现了“假象等值”现象,如表7所示:

表7 “两可型”

贾岛《寻隐者不遇》	松下问童子,言师采药去。只在此山中,云深不知处。
许渊冲(1998) <sup>308</sup>	I ask your lad' neath a pine-tree. "My master's gone for herbs," says he, "Amid the hill I know not where. For clouds have veiled them here and there."



续 表

许渊冲(2012) <sup>144</sup>	I ask your lad' neath a pine-tree. "My master' s gone for herbs," says he, You hide amid the mountains proud, I know not where deep in the cloud.
Burton Watson (袁小林, 2018) <sup>116</sup>	Under the pines I questioned the boy, "My master's off gathering herbs. All I know is he's here on the mountain, Clouds are so deep, I don't know where."
王大濂(1997) <sup>129</sup>	Beneath pines trees I asked your lad nearby, "My master's gone for herbs" was the reply. "He's only in this mountain somewhere round, In heavy mists he is nowhere to be found."

前文提到“两可型”是中国文学中特有的引语形式,故翻译时比较棘手,涉及的问题有:原诗中的引语是哪几个类型的模棱两可?翻译时是选择一个确定的引述形式还是模糊翻译?“两可型”的判断和翻译中的选择应该以什么为标准?以贾岛的《寻隐者不遇》为例,“只在此山中,云深不知处。”可以有两种理解:一种是童子的话,与“言师采药去”同为对诗人问题的回答;另一种是诗人自己的话,对寻隐者不遇的感慨。前者对应的引述形式可能为间接引语(引导句为全诗第二句中的“言师”)、自由间接引语(将这两句与“言师采药去”分离看待,是对两个问题的回答)或自由直接引语,但引述主语都是童子。后者对应的引述形式为自由直接引语,引述主语是诗人自己。对于这种情况,王大濂意识到了“只在此山中,云深不知处”与前句分属两个问题的答案,故用了两个引号进行区分,可看作无转述句的间接引语,或带引号的自由间接引语。若将三四句的引号去掉,采用自由间接引语,可能效果更佳。许渊冲前后给出了两个译本:在较前的译本中,许渊冲将后两句诗视为童子的话,处理为了直接引语;在其后的译本(最早见于2000)中,许渊冲将其视为诗人的自述,处理为了诗人发出的自由直接引语。比较之下,笔者认为许渊冲后来的改译比较可取,巧用人称代词“you”转换视角,较大程度上还原了诗思,体现了译者的文体意识。而Watson将这两句与全诗的第二句一起处理为了间接引语,可能没有认识到这两句诗的复杂性。Watson的译文虽无错,但过于简单直白,没有体现出原诗引语“两可型”的特点,犯了“假象等值”的错误。

通过讨论,可以得出如下结论:(1)在选择引述形式时,要尽可能贴近原诗的文体风格,避免突兀的引述出现;(2)翻译直接引语,自由直接引语和言语行为的叙述体时,尽量与原诗的引述形式一致,保持诗歌的简洁性和音响效果;(3)间接引语可以根据诗歌的语言节奏和意境氛围灵活翻译,尤其是具有强烈的对话画面的诗歌,可考虑使用直接引语;(4)“两可型”要求译者具有较强的文体意识,并在译文中做出积极的反应。

### 3.4 引述范围的错误判断

前文提到,唐诗无标点符号和时态的变化,加上各种引述成分的缺省,译者在判断引语时或许出现偏差或疏漏,在译文中扩大或缩小引述范围,阻碍诗思的传达,出现形式上的“假象等值”,如表8所示:

表8 形式上的“假象等值”

白居易《燕子楼(三)》	许渊冲(2014:53)
今春有客洛阳回， 曾到尚书墓上来。 见说白杨堪作柱， 争教红粉不成灰？	Some friends coming back from ancient capital say They've visited the grave of her dear lord again. The graveyard poplar white grows high as pillar gray. How can her rosy face still beautiful remain?

原诗中,引述动词“说”出现在第三句,按照逻辑来看,“说”后面的内容才是“客人”的话语,但许渊冲在翻译时,也许为求押韵和音节的对称,将“say”提前到第一句,使得引述内容与原诗相比,多了“曾到尚书墓上来”这一叙事内容,故可看作对引述范围的扩大。

让我们再来看一个典型的例子,如表9所示:

表9 引述范围扩大

李白《长相思(一)》	Witter Bynner(1929) <sup>69</sup>
长相思,在长安。 络纬秋啼金井阑, 微霜凄凄簟色寒。 孤灯不明思欲绝, 卷帷望月空长叹。 美人如花隔云端! 上有青冥之长天, 下有绿水之波澜。 天长路远魂飞苦, 梦魂不到关山难。 长相思,摧心肝!	“I am endlessly yearning To be in Chang-an, Insects hum of autumn by the gold brim of the well; A thin frost glistens like little mirrors on my cold mat; The high lantern flickers; and deeper grows my longing. I lift the shade and, with many a sigh, gaze upon the moon, Single as a flower, centred from the clouds. Above, I see the blueness and deepness of sky. Below, I see the greenness and the restlessness of water Heaven is high, earth wide; bitter between them flies my sorrow. Can I dream through the gateway, over the mountain? Endless longing Breaks my heart.”

《长相思(一)》借景抒写离人的相思之苦。“美人如花隔云端”这个独立句将全诗分为篇幅均衡、形式匀称的两部分:第一部分通过环境描写,描绘出一个饱受相思之苦的寂寞空虚的幽独者的形象;第二部分写诗人在浪漫的幻想中对心爱女子的追求。从叙事手法的角度出发,上半部分应为白描,下半部分是诗人思想的展现。在 Bynner 的译文中,引号的使用将全诗都译为了直接引语。然而,诗中既无听者的出现,也无暗示诗人在自白,所以 Bynner 的处理显然是不恰当的,是一种假象的等值。本诗中唯一的叙述动词是第一段的最后一个词“叹”——诗人望着明月发出了无可奈何的长叹,按理说“叹”后面的内容应为引语,加之“空长叹”后面接的“美人如花隔云端”是全诗中唯一的独立句,也是最悱恻缠绵,意切情真的一句。所以笔者认为,只有这一句是诗人的话语,宣泄出对心爱之人可望而不可即的相思之苦。此句之前是叙事,此句之后是诗人的意识流。在翻译时,不如将“美人如花隔云端”一句处理为直接引语,加引号进行突出强调。由此可见,译者在遇到“引语迹象”时,一定要反复斟酌,慎重下笔,避免主观臆断。

### 3.5 诗人的陌生化创作与译者的改动

俄国形式主义学派提出的“陌生化”概念常用于诗歌研究,文学评论家什克洛夫斯基认为诗歌力图“改变日常语言自动化、习惯化的状态,使人们对熟悉的东西陌生化”(肖曼琼,2008)<sup>93</sup>。为给读者带来焕然一新的感受,诗人通常会使用拟人、比喻、双关、移情等修辞手法,以及超常的意向搭配和遣词造句。面对诗人的陌生化创作,文体能力较高的译者可以捕捉到原诗中用字的奇妙之处,并在翻译中创造性地加以表现。而未能识别诗人良苦用心的译者在翻译时可能会出现“假象等值”现象,如下面两个例子,如表10和表11所示:

表 10 假象等值(一)

朱庆馀《近试上张水部》	妆罢低声问夫婿,画眉深浅入时无?
许渊冲(2012:172)	She whispers to <u>him</u> after touching up her face, “Have I painted my brows with fashionable grace?”
Witter Bynner(1929:24)	She has finished preparing, she asks of <u>you</u> meekly, Whether her eyebrows are painted in fashion?

此诗作于诗人进士考试前夕,将诗作呈给老师张籍,希求其称扬和推荐。诗人将自己和张籍分别比作新妇和新郎,公婆则为主考官,看似描述新娘见公婆之前问丈夫她所画的眉毛是否合宜,实际在询问张籍自己能否踏上仕途。这种“夫妻——师友/君臣”的比拟关系是唐诗一种典型的表现手法,可看作诗人“带有意图”的“陌生化”创作,翻译时译者首先需要意识到这种陌生化的表达,其次思考如何呈现表层和深层关系。许渊冲遵从原诗的引述形式,将这两句话处理为直接引语,说者和听者分别翻译成了“she”和“he”,从第三人称叙事视角给英文读者营造了浓浓的“闺意”。但是许译只展现了诗歌表层含义,没有体现诗人的真实意图,在主题意义的呈现上出现了“假象等值”现象。相比之下,Bynner将原诗处理为间接引语,他将“夫婿”译为“you”,看似突兀的第二人称其实是对张籍(收信人)的提问。另外,Bynner没有把“妆罢”具象化为“after touching up her face”,而是模糊翻译成“finished preparing”,也是一种对读者的暗示,较好的还原了诗歌的隐含意图。

表 11 假象等值(二)

孔绍安《落叶》	翻飞未肯下,犹言惜故林
许渊冲(2012:10)	I seem to <u>hear</u> them cry, “We will not leave our <u>trees</u> . ”
翁显良(1985:10)	I seem to <u>hear</u> them crying, “To <u>the home of our fathers</u> we are eternally bound!”

“犹言惜故林”一句包含拟人和比喻两种修辞手法,首先,在引导句中,诗人运用拟人的修辞手法,借“落叶”之口诉说家国破亡的无奈凄凉。其次,引述内容“惜故林”看似

说的是落叶不愿离开森林,其实是将“故林”比作“故国”,表达思乡念国之情。对于前者,许渊冲和翁显良显然意识到了拟人的修辞,将“犹言”翻译成“I seem to hear them cry”。但原诗中“犹言”的主语是“落叶”,对应的英语应该是“They seem to cry”,两人在翻译时不约而同地增译了“我听到”这一层内容来引出落叶的话,将视点转移到了第一人视角。虽然逻辑关系更加明确,但是“我”的明晰化处理,破坏了原诗的“无我之境”,可视作“假象等值”。相似的例子还有刘禹锡的“但愁花有语,不为老人开”,在翻译时也应“以花”的口吻诉说,体现诗人的陌生化创作。而对于引述内容的翻译,许渊冲将“故林”直译为“our trees”,而翁显良则将比喻义“the home of our fathers”译出,笔者认为翁译在修辞的处理上优于许译。所以,译者对于陌生化创作的误判或误译不仅会浪费诗人的苦心孤诣,而且会大大减损原诗的主题意义和美学价值。

#### 4. 结语

研究发现:唐诗中引语的特点主要表现在引述主语的缺失和引述内容的省略。通过搜集和比较语料,笔者将唐诗中的引语分成“三类五型”,即直接引述、间接引述和“两可型”三大类,包括直接引语、自由直接引语、间接引语、言语行为的叙述体、“两可型”五种类型。在对文体对等的讨论中,笔者认为在唐诗引语的英译过程中,“假象等值”现象不可避免,主要集中在五个方面:缺省部分的增译;引述动词的不当选择;引述方式的任意转换;引述范围的错误判断;诗人的陌生化创作与译者的改动。针对“假象等值”现象,本文提出三种以文体对等为导向的翻译方法:(1)对于直接引语、自由直接引语和言语行为的叙述体,翻译时建议保留原有的引述形式,对于更为灵活多变的间接引语和“两可型”,则需要根据具体文本进行判断,以最大程度还原唐诗的文体风格;(2)对于引述主语和引述内容的缺省现象,译者在翻译时可采用零翻译或模糊翻译的方法,以还原诗歌的美学价值;(3)面对唐诗中引语的变异的表达方式,译者可以采用陌生化翻译,做出积极的诗学回应。

#### 参考文献:

- 陈伟英,2006. 唐诗主语省略英译补出现象:解读文化差异及意境不可译性[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版)(6):177-186.
- 黄国文,2002. 唐诗英译文中的引述现象分析[J]. 外语学刊(3):1-6,112.
- 李宏霞,2015. 乐府诗中引述语言的英译[J]. 语文学刊(外语教育教学)(8):14-16.
- 吕叔湘,2002. 中诗英译比录[M]. 北京:中华书局.
- 庞秀成,2009. 中国古典诗歌翻译叙事“主体”符码化的理论和实践问题[J]. 外国语(上海外国语大学学报),32(3):86-95.
- 申丹,1991. 也谈中国小说叙述中转述语的独特性:兼与赵毅衡先生商榷[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版)(4):78-81.

- 申丹,2019. 叙述学与小说文体学研究[M]. 北京:北京大学出版社.
- 申丹,2002. 论文学文体学在翻译学科建设中的重要性[J]. 中国翻译(1):10-14.
- 申丹,1991. 小说中人物话语的不同表达方式[J]. 外语教学与研究(1):13-18.
- 孙大雨,2007. 英译唐诗选[M]. 上海:上海外语教育出版社:327.
- 孙洙(蘅塘居士),2020. 唐诗三百首[M]. 南京:江苏文艺出版社.
- 唐一鹤,2005. 英译唐诗三百首[M]. 天津:天津人民出版社.
- 王东风,2004. 变异还是差异:文学翻译中文体转换失误分析[J]. 外国语(上海外国语大学学报)(01),62-68.
- 王大濂,1997. 英译唐诗绝句百首[M]. 天津:百花文艺出版社.
- 王福林,2015. 唐诗三百首详注·英译·浅析:普及读本[M]. 南京:东南大学出版社.
- 翁显良,1983. 意态由来画不成[M]. 北京:中国对外翻译出版公司.
- 翁显良,1985. 古诗英译[M]. 北京:北京出版社.
- 吴钧陶,1997. 汉英对照·唐诗三百首[M]. 长沙:湖南出版社.
- 肖曼琼,2008. “陌生化”:从诗歌创作到诗歌翻译[J]. 外语教学(2):93-96.
- 许渊冲,1998. 唐诗三百首(汉英对照)[M]. 北京:中国对外翻译出版有限公司.
- 许渊冲,2012. 唐诗三百首(汉英对照)[M]. 北京:五洲传播出版社.
- 许渊冲,2014. 许渊冲英译白居易诗选(汉英对照)[M]. 北京:中国对外翻译出版有限公司.
- 叶维廉,2007. 中国诗学[M]. 北京:人民文学出版社.
- 袁小林,2018. 经典唐诗英译欣赏[M]. 广州:暨南大学出版社.
- 张智中,2014. 汉诗英译中的主语与人称[J]. 外语教学,35(4):99-104.
- 赵娟,2018. 唐诗英译研究. 成都:西南财经大学出版社.
- BYNNER W, KANG-HU K,1929. Jade Mountain[M]. New York: Knopf.
- OWEN S, 1981. The Great Age of Chinese Poetry: The High Tang[M]. London: Yale University Press.
- PAGE N, 1988. Speech in the English Novel[M]. London: Palgrave Macmillan.
- YANG X, YANG G, 2005. Poetry and Prose of the Tang and Song[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

作者信息:

朱含沙,女,1999年6月生,辽宁抚顺人,浙江大学外国语学院翻译学硕士研究生,主要从事文学翻译、翻译批评研究。