

中国传统诗歌英译的意象主义“新生”

——以英译《苔》为例

姚成贺, 崔放

(首都经济贸易大学 外国语学院, 北京 100070)

[摘要] 汉语是一种高度意合的语言,而作为传统文化的代表,诗歌正是这种意合性的集中体现。对于讲求逻辑结构的英语来说,诗歌外译似乎成了不可能的任务,很难同时达到形合与意合。产生于20世纪的意象主义诗歌则为我们外译提供了很好的研究视角。意象主义诗歌的创作理念在一定程度上与中国传统诗歌产生了共鸣。对意象主义诗歌经典作品的形式与诗性之分析,将给诗歌外译工作带来重要的借鉴与启发,对基于原作以及译入语相似文本的模仿性再创作具有重要意义,从而尽可能减少译出活动造成的文化遗失。

[关键词] 意象主义; 诗歌翻译; 形式; 诗性

[中图分类号] I046

[文献标识码] A

[文章编号] 1671-6973(2019)03-0068-06

一、引言

弗罗斯特(Robert Frost)认为“诗即翻译过程中失去的东西”^[1]。然而,纵观五四新诗运动和欧美的意象主义诗歌运动,均是以翻译为桥梁,在此基础上实现文化互通及创造,由此产生了一大批有重大社会影响力的诗歌作品,产生了广泛而深远的历史影响。因此有学者认为诗是可译的,并且是翻译过程中获得的东西。“在汉语格律诗英译方面,尚无一致意见,理想译作亦不多。至今在英美国家流行的中国古典诗译文绝大多数是无韵体,或是韵体译文不理想。”^[2]此论断虽然是在20多年前提出的,但时至今日,随着文学翻译的日渐式微,情况甚至不如当年。在中华文化亟需“走出去”的当下,解决这一问题具有重要的时代与战略意义。然而,这一问题,也往往是诗歌是否可译这一争论的焦点,是诗歌形式与诗性是否能够实现对等转化的问题。

就形式与诗性之张力而言,诗性是一首诗的灵魂,而形式则是用来传递诗性的手段,是一种承载物,诗性上的变化也必将引起形式上的变更。何为诗? 诗者,情也。诗歌是原始社会中人类情感的自然表达,伴随着语言的发展成为人们精神世界的积

淀。一首诗歌如果无情,单单追求形式之美,那么其作者也只是“为赋新词强说愁”。诗歌翻译同样如此,如果译者置诗性于不顾,只单单追求形式之美,那么译作也只能是索然寡味。诗歌作为人类表情达意之工具,其中存在互通的成分,也就是存在于人类内心深处的对“美、丑、善、恶”等美学及价值的评判。因此,抓住诗性语言,体味语言背后的诗性,也就是抓住了人类情感之共性,对于传递文本背后的深层含义,触动人类共同的情感神经,从而实现诗歌形式及诗性的传递具有重要意义。因此,对诗作的欣赏及翻译,应该从形式与诗性两方面入手,二者无法统筹兼顾之时,坚持诗性优先,用诗性去雕饰诗歌之语言,实现形式之美。

意象主义(Imagism)诗歌在西方文艺界风靡一时,经久不衰。其诗歌创作理念与中国传统诗词具有跨越时空的共鸣。溯本追源,当年庞德(Ezra Pound)等人提倡意象主义的诗歌创作理念,正是受到中国传统诗词以及日本俳句的启发,其创作活动也是在它们的影响下进行的。然而,仔细研究不难发现,庞德等人的意象主义诗歌并不是对中国传统诗歌的完全模仿,二者间其实存在着诸多差异。赵毅衡认为:“意象派诗人接受的中国诗并非中国诗

[收稿日期] 2018-10-12

[作者简介] 姚成贺(1981-),女,黑龙江哈尔滨人,副教授,硕士生导师,博士。研究方向:英美文学。

崔放(1993-),河北秦皇岛人,翻译专业硕士研究生。

本身,而是‘中国化’了的中国诗。”^[3]站在中国的视角看,他们的作品是一种对中国传统诗词创作的“误读”;站在庞德等人的视角看,他们的作品是一种改写,是一种基于本土文学创作特色的“再创作”,一种典型的“本土化”过程。因此可以说,如果我们以意象主义为桥梁,寻找中西诗歌创作中的共性,借助意象主义诗歌创作的基本理念,将中国传统诗歌的外译意象主义化,并基于意象主义中国化的理念,对意象主义化了的诗歌加以适当改写,亦即一种“回溯”;那么,在这一过程中,诗意不仅能够得以传递,甚至会被赋予某种新意,实现中国传统诗歌跨越时空的“新生”,在新时期对于中华文化更好地“走出去”具有重要意义。

二、意象主义诗歌创作理念及与中国传统诗歌之对比

庞德等意象主义诗人力图打破维多利亚式的旧诗风格,从中国诗歌经典中汲取智慧,寻找创作的源泉。他们以中国诗歌中的意象为关键,倡导简洁清新的诗风,掀起了现代主义的意象主义诗歌运动热潮。意象主义诗派经过庞德(Ezra Pound)、理查德·奥尔丁顿(Richard Aldington)、戴维·劳伦斯(D. H. Lawrence)等人的不断发展,理论体系日臻完善,作品不断成熟,对英美文学的发展产生重要影响。对意象主义诗歌的理解,不仅要把握其创作理念,同时要将其与“源”——中国传统诗歌——进行比较,认识到中国传统诗歌在移植过程中的变异,即“异化”之路。

1. 意象主义诗歌的基本创作理念

庞德认为:“一个意象是在瞬息间呈现出的一个理性和情感的复活体。”^[4]之后,庞德又明确提出了意象主义的三原则:其一,直接处理主客观事物;其二,绝对不用无助于表现的词;其三,节奏上提倡音乐性短句的反复演奏。相较于维多利亚式旧诗冗长、陈腐、说教性的语言风格,意象主义诗歌打破了旧体诗格律上的束缚,提倡简洁明了,以意象为着眼点,以主观情感与客观事物相交融的方式来传达诗意,直接表现诗人对意象的所见所感,而情感的表达则凝聚于意象之中。诗人自身对所传递的信息不加以主观性表达,而将阐释的空间留给读者,使诗歌读来余音袅袅,回味无穷。庞德在此基础上又提出了一些新的原则,如使用日常化语言、新韵律,以及选材自由。经过一段时间的发展,意象主义在庞德看来过于平淡,转而开创“漩涡主义”,“强调充满能量和运动感的意象,将干脆鲜明

的意象当作辐射的核心或漩涡,压缩于其中的多重意义不断扩展开来”^[5]。由此,意象主义之意象由静态转变为更具动态特征。总的说来,在意象主义诗歌创作理念的关照下,意象主义诗歌大多呈现为一种“小而精”的状态。如果从翻译美学的角度谈论意象一词,刘宓庆认为:“意象一般具有不可取代的动感效果和直感效果:它是作者用‘情’托出来的一个艺术化了的‘象’,简言之,意象就是作者融会了情思的某种艺术形象。因而意象的情景化、镜像化就产生出一种似乎渺不可及、妙不可言的艺术气质,这就叫做‘意境’。”^{[6]217}

2. 意象主义诗歌与中国传统诗歌之异

意象主义诗歌虽然受到中国传统诗歌的启发而发展起来,但它与中国传统诗歌间存在较大差异,除了无韵、无格律这种显而易见的形式上的差异外,就连传递诗性的意象主义诗歌之灵魂的“意象”也与中国传统诗歌之意象有所不同。根据罗朗的研究,意象上的差异主要表现在意象数量的多少、意象组合的方式、意象的色彩及动态效果等方面。^[7]就意象数量而言,庞德的名作《在地铁站》仅有4个意象出现,威廉斯(W. C. Williams)的《红色手推车》也仅有3个意象出现;而《枫桥夜泊》《天净沙·秋思》等作品则与之形成鲜明对比,分别有9个和11个意象出现。从组合方式来看,意象主义诗歌大多具有一个中心意象,其它意象则围绕于中心意象的周围,如《在地铁站》中的“faces”(人的面孔),《红色手推车》中的“barrow”(手推车);而中国古诗中的意象则具有密集并置的特点,每一个意象都具有自身独特的传情功能,如前文提到的《枫桥夜泊》中的“落月”“乌啼”“江枫”“渔火”等,《天净沙·秋思》中的“枯藤”“老树”“昏鸦”等。此外,意象主义诗歌中的意象多为实在的意象,而中国古诗中的意象多具有虚实结合的特点,这一点在浪漫主义诗人李白的作品中体现得最为明显,如《将进酒》《行路难》,其中虚幻的意象,如“黄河”“太行山”等,有效地展现了作品天马行空的特色。就意象色彩及动态效果而言,意象主义诗歌擅于运用鲜明的色彩,并形成一种色彩上的反差。《红色手推车》中红白二色的对比,《伟大的数字》中金色、红色与黑色的对比都是典型的例证;中国古诗则大多具有山水画的气质,“诗中往往不用色彩来形容事物,而代之以拟人的形容词,赋予事物以人的动作或者感情”^[7]。典型的有“孤云”“乱山”等。除意象上的不同外,在内容上,中国传统诗歌中蕴藉的情感基本能在字里行间透过意象直接表露,情感表达直指人

心,常见的有“柳”“月”等表达离愁别绪的意象,还有“梅”“兰”“竹”“菊”等表达高尚人格的意象。而意象主义诗歌的一大特征是情感的模糊性及开放性,作者不将传递的信息加以主观性表达。这也构成了诗性传递上的一大障碍。另外,“意象主义诗歌缺乏丰富的社会内容,片面强调‘客观’和意象的绝对清晰、明确,气魄不够宏大”^[5]。这样一来,意象主义便陷入了描写对象与情感表达的局限性中。它一般只适用于寻常景致,构建一种小的、精致的意境,以小见大,表达一种微妙的情思。对家国情怀的抒写与表达,很难传递出澎湃的情感、建构出壮阔的意境。简言之,意象主义很难用于大题材、大场面的建构以及波澜壮阔的情感表达。

如上所述,意象主义诗歌与中国传统诗歌间的种种差异决定了并不是所有的中国传统诗歌均可以采用意象主义的视角进行外译。庞德曾尝试对那些具有意象密集并置特点的中国古诗采用平移的手法进行翻译,可效果却不尽如人意,恰恰说明了这点。归根结底,“英汉两种语言间的差异决定了诗歌创作模式上必定会存在差异,也就是某些诗歌创作模式不具有通用性”^[7]。因此,汉英诗歌间的翻译也并不具有固定模式。意象主义模式在适用性上还有很多局限之处,还需要在实践之中不断加以发现、证实。

三、意象主义诗歌经典代表作的形式与诗性之分析

作为意象主义诗歌的先驱,庞德创作了大量意象主义诗歌名篇。而其名作《在地铁站》可谓意象主义诗歌之经典代表作。学者们历来将该诗的研究作为对意象主义诗歌进行分析的切入点。通过对该诗进行形式与诗性两方面的分析,我们会对前文所提到的意象主义诗歌创作理念及其与中国传统诗歌之差异有更深刻的领会,也为基于意象主义诗歌的汉诗英译再创作提供了可供借鉴的模板。

1. 形式上的分析

原文:In a Station of the Metro

The apparition of these faces in the crowd

Petals on a wet, black bough.

译文:人群中这些面孔幽灵一般呈现

湿漉漉的黑色枝条上朵朵花瓣^①

该诗仅有短短两句,十四个词,出现了四个意象,分别为面孔、人群、花瓣、枝条。正如前文意象

主义诗歌创作原则中提到的那样,该诗句子简短,意象明晰,并没有固定的格律可言。该诗给人的印象是一幅静态的画面,呈现出一种“意识流”的表现手法,只有上述提到的几个意象并置其中,而且几个意象间的逻辑关系并不明显,两句间似乎有画面的突然转换。从具体的词汇来看,该诗中并无动词出现,只有名词、形容词和介词构成简单的句子。从具体词汇的选择与使用所营造的意境这一视角来看,该诗呈现出一种冷色调,意境上给人一种压抑、凄郁之感。单从形式上看,该诗短小精妙。然而妙在何处?这要从两个平行并置、由意象构成的句子背后所展现的诗性进行研究。

2. 诗性上的分析

诗歌语言是一种诗性语言,正是诗性语言之作用塑造了诗歌之魅力,也是“诗之为诗”的原因。其背后体现的是诗性,是诗性操纵着语言,使其表现出与众不同的特征。此诗的前一句为作者亲眼所见,属于实景化的意象(客观意象)描写,而后一句则由实景意象生发出的情感意象(主观意象),是一种虚拟化的构造。两句结合来看形成了一种主客观上的对比关照。“面孔(faces)”对“花瓣(petals)”,“人群(crowd)”对“枝条(bough)”。究竟想要表达何种情感?花瓣是美好之物,一如作者在地铁站见到的美丽面孔那样。可这样的美好之物却出现在枝条上,而且作者用 wet(湿漉漉)、dark(黑色的)来修饰枝条,正如 crowd(人群)给人一种匆忙、拥挤不堪之感,美丽面孔恰恰在这样一种环境之中出现,这样便形成了意象间的对比,同时产生一种情感上的强烈反差。作者善于发现美,并勇于追寻美,可现实社会却将这些美污染了。但美丽依旧,并不断涌现,正如作者用 faces 及 petals 的复数形式那样,美纷纷扬扬,美无处不在,即便是在一个丑恶的环境之中。该诗表达了作者对美的向往,对世俗生活的鄙夷。作者虽未言明,可是从意象并置所构成的总体画面以及意象间的对比反差来看,作者的情感态度不言自明。正是由于眼前的客观景象生发出一瞬间的情感,作者联想到了主观的意象,由此产生了这首短小精妙、似言而未言的意象派名作。诗性之力量由此可见一斑。同时,意象主义诗歌的创作理念——不将传递的信息加以主观性表达,使陌生化(defamiliarize)也成为了意象主义诗歌的一大特色。在《作为手法的艺术》中,什克洛夫斯

① 此为杜运燮译

基(Shklovsky)详尽阐述了“陌生化”理论。他指出:“艺术的目的是使人感觉到事物,而不是知道事物。艺术的手法就是要使对象‘陌生’,要使形式变得困难,从而增加感受的难度和时间的长度,因为感觉过程本身就是审美的目的,必须设法延长。”^{[8]12}与散文相比,“诗歌语言是一种难懂的、艰涩的、受阻的语言”^{[8]22}。其陌生化同样体现在形式与诗性两方面。形式上表现为对日常语言的突破,这是实现陌生化的途径;诗性上表现为对寻常事物的一种全新的建构,使其变得生动可感。通过对《在地铁站》一诗的分析,有学者认为“陌生化是诗歌的语言特质,是诗人的审美追求和自觉选择”^[9]。从诗性上看,“诗人披露的或许只是冰山一角,大量意义沉没于背后的暗箱之中”^[10]。由此可见,诗歌本身,特别是意象主义诗歌,与陌生化具有紧密的关联。

四、中国传统诗歌英译的 意象主义新生

通过以上对意象主义诗歌基本创作理念及其与中国传统诗歌在意象上的差别的分析,以及对意象主义诗歌经典《在地铁站》在形式与诗性两方面的鉴赏,我们对意象主义诗歌有了更深的认识与把握。对英译《苔》一诗的研究也将基于以上几方面的分析进行。

1. 英译袁枚诗《苔》

苔

清·袁枚

白日不到处,青春恰自来。

苔花如米小,也学牡丹开。

清代诗人袁枚在其创作的小诗《苔》中借助“苔”这一为人们所忽略的寻常意象,表达了不寻常的情感:渺小的生命同样有生存的欲望,同样可以活得伟大。仔细分析,其中共有意象四个,分别为白日、苔花、米、牡丹。但“米”并不能称为严格意义上的意象,因为作者主要并不是对“米”进行描写,“米”也并非一种实景呈现,只能算作一种“修饰性意象”,也就是一种修饰性成分,或者说“次级意象”。而牡丹也并非作者眼前的实景呈现,“牡丹”与“米”均属于比照物,按照意象主义的说法,即为主观意象。最后两句采用了平行并置的手法,使“苔花”与“牡丹”间形成一种对比,带来了情感上的冲击力,从而将作者的情感态度表露无遗。在形式上,诗人运用中国传统诗歌的五言句式以及尾韵手法,语言简洁明快,铿锵有力。在诗性表达上,诗人借用诗性化的语言,即上文提到的形式化特征,直抒胸臆,将自身的情感态度及诗歌意涵表达无遗,

并没有留下太多模糊不清及值得探讨的诗性悬念。正如之前提到的那样,这是汉语诗的一大特征,同时也是汉语诗与意象主义诗歌的差别所在。

“诗歌是一种精妙的语言艺术,诗歌的翻译也就不得不表现为同样精妙的语言艺术。若译者的语言平庸无光彩,与原作语言的艺术程度差距太远,最多只是原诗含义的注释性文字。”^[11]按照传统的译诗理念,我们的译作要实现形式与诗性上的对等才算是一首完美的译作。然而,就汉英这两种具有巨大差异的语言而言,要想实现这两个层面的完全对等几乎是难上加难。这首小诗,国内现有多个译本,而且几乎全是名家所译。这些译本基本上体现的是忠实于原作的翻译观,力争做到“信、达、雅”。译本都以四字句的形式呈现,且每句的内容基本上都与原诗各句内容对应,在音韵方面均采用尾韵方式来实现形式对等。如果上升到诗歌翻译这一高阶领域的话,相应的翻译理论也将上升到具体的高阶理论,包括风格翻译、美学翻译、文化翻译等理论要素。而接受者因素也是我们要考虑的一大问题:即实现了与原作形式和诗性对等的翻译之诗歌,是否会为外国读者所接受?是否会在外国读者中产生同样的接受美学效果?在这里,笔者提供了两个自译本,作研究分析之用。

译本一:

Moss

The invisibility of golden sunshine

In a wet, dark crack

Where

Off-white moss as blooming as gorgeous
peony.

译本二:

Mosses

Being the sunless

Bloom still remains.

Budding off-white mosses

Blooming gorgeous peonies.

其中,译本一基本上套用意象主义诗歌创作手法,无韵律,句式更为灵活;译本二在力争将译文塑造成意象主义诗歌的同时,保留了原诗的四字句格式,而且努力实现“尾韵”这一音韵美,可以说是对意象主义诗歌的“中国化”改写。这两种形式究竟哪种略胜一筹,还有待于从接受美学以及接受者角度进行相关的调查研究后才能确证。

2. 英译本形式与诗性上的解读

可以看出,笔者的两个译本与现有译本存在较大

不同,首先表现为形式上的错落无序(译本一)、逻辑关系上的隐含、不确定性(译本二);其次在诗性的表达上,两个译本在语言处理上均采用模糊手法,因此诗性传递上也会与原作的直抒胸臆有所不同。然而这种手法是会增强诗性、还是会削弱诗性,有待学者的讨论和译本接受者的检验。需要指出的是,译本二在力争达到意象主义创作要求的基础上保留了原诗的尾韵形式,因此又是一种意象主义的中国化。

从形式上看,笔者的两个自译本与原作均存在较大差别,首先译本一并不构成与原作相对应的完整四字句,而且音韵等诗歌要素也被去除。此外,该译本的解构特征明显,增加了很多原诗不曾有的成分,如“golden”“wet, dark crack”等,同时也删除了一些成分,如“青春”“如米小”等。除了最后一行意思较为明晰外,前三行在理解上具有不确定性,诗中“In a wet, dark crack”是以第一句的接续身份还是以新一句的句首身份出现并不明确。这样一来就更增加了语言的模糊性,从而拓宽了理解视域。译本二虽然保留了原作的四字句格式且努力实现“尾韵”之音韵美,但在最后两句的处理上只是保留了原有的两个意象,而且两句间采用平行并置手法,似乎并不存在任何逻辑关系。然而这种逻辑隐藏却给读者留下了自补逻辑关系的空间。

笔者的两个译本在形式上的共同之处在于均采用了意象平行并置的手法,并且在意象前加以色彩词修饰。这一点主要是出于意象主义诗歌强调色彩运用这一考量。

从诗性层面看,译本一着力营造一种色彩反差,利用这种反差增强对比效果,突出苔花生存环境之艰,更能展现其生命力之伟大。第二句在形式上的不确定性,构造出了一种“双重画面”,因为第二句无论与第一句相连,还是与第三句相接,在语法上都行得通。若与第一句相接,则“潮湿、阴暗、无光的缝隙”成为了一个画面,若与第三句相接,那么第一句“不见天日”则单独成了一幅画面,也成了整首诗的背景色。译本二前两句基本上照顾原诗,而后两句则采取了意象并置的方式,将苔花与牡丹两个意象并置,而在这两个意象之前置入修饰词加以修饰,修饰词主要用于描述大小及色彩,这样一来在两个并置的意象间形成了强烈的反差效果,这种强烈的反差也正是原诗作者所要强调的苔花之精神,作者的意旨并没有通过机械的说明呈现,而是以巧妙的形式传达出来。两个并置的意象间并没有用任何逻辑关系词说明二者的关系,这也给读者留下了广阔的探索与想象空间。

然而,两个译本在诗性表达上也存在共通之

处。首先是意象并置带来的视觉冲击力和情感触动。两个译本在最后均将“苔花”和“牡丹”并置,并用修饰词加以修饰,由此产生了与原作对等的情感效果。当然译本一着力塑造了另一层意象并置,即“golden sunshine(金色阳光)”和“wet, dark crack(潮湿阴暗的缝隙)”这一组并置,增强了情感烘托效果,营造了更广的意境。其次是语言上的模糊性与不确定性,也就是之前提到的“陌生化”手法。“这一手法增加感受的难度并延长感受的时间,让人们对于平常视而不见的寻常世界产生全新体验。在艺术中,感受过程本身就是目的,感受对象是不足轻重的。艺术通过对熟悉的对象进行陌生的表现而使对象变得生动可感。”^[12]最后从具体词汇来看,两个译本皆尽力避免用动词,多以形容词、名词为主,这样做主要是为了竭力塑造意象,避免动词的过度使用将意象冲淡。在修饰苔花之时,两个译本均用了“off white(米白色、乳白色)”一词,而没有按照原诗用“rice-liked”进行机械翻译。这样一来,避免了意象过多将主要意象冲淡,同时又与修饰牡丹的“gorgeous(艳丽的、华丽的)”一词形成对比,从而营造一种色彩差,达到视觉冲击之效。两个译本中的“blooming(盛放的)”一词虽然是形容词形式,但却具有动词化的效果,而译本二的“budding”一词更是兼具动词及形容词的双重功能,这种使用一来如前所述,增加了语言的模糊性,二来使整个画面充满动感,不致产生僵硬与枯死之感,契合了原作诗性的表达——对生命力的赞赏与惊叹之情。

刘宓庆认为:“翻译的意象审美、意境审美也需‘疏离原物’,即所谓的‘离形’:发于形而又脱于形、执着于情而又不执拗于情,才能把握、体味意象和意境的艺术底蕴。”^{[6]217}因此,在对原诗具体意象的处理上,笔者将“米”淡化,以“off white”一词来代替,使读者在置身诗境时,自然而然地集中于这一词汇所传达出的颜色及形态感,而不拘泥于“rice”一词本身所固有的日常形态特征,从而使读者的审美更多地集中于“苔”这一主要意象上。同样,“blooming, budding”等词,虽然没有具体描绘花的大小、颜色及形态,具有高度抽象性,但在具体诗境中,读者基于日常感知,自然能体会到这些词塑造下的花之形态,将这种具有高度开放性的可塑空间付诸读者,也正是诗性表达之所在。

五、结 语

最后还需明确两点:第一,译诗中的“再创作”是有规矩与规则可言的,是介于原文本与目标文本双重框架之下的一种活动。正如歌德(Goethe)所

说:“非限制难见作手,惟规矩予人自由。若徒有放任习性,则永难至境遨游。”^①第二,当形式与内容(在本篇中指诗性)在翻译转换时发生不可调和的冲突时,要明确诗性决定形式,把握住诗性,才能对语言本身有更深入的理解,从而更好地操纵语言的变换。须知,“译可译,非常译。得其意,忘其形。得意,理解之始。忘形,表达之母。故应得意,以求其同;故可忘形,以存其异。两者同出,异名同理;得意忘形,求同存异”^[13]。

每个国家都有各自独特的文化,因此也会有自己的诗歌特色。诗歌,这种以模糊性的语言表达抽象化的情感来营造开放性审美空间的文学体裁成为了翻译活动的一大挑战。纵观近代的诗歌发展史,不管是庞德等人利用中国古典诗歌创立并发展意象主义诗歌流派,还是中国的徐志摩、闻一多等人利用西方的诗歌来掀起中国的新诗运动,其最终结果是产生了一大批脍炙人口的经典名篇。因此诗意即是翻译过程中获得的东西,也就是具有本土与外来双重基因的“再生物”。既然意象主义诗歌之灵感来源于中国传统诗歌,那么基于意象主义诗歌的创作理念,利用二者间的不同,对中国传统诗歌的翻译加以意象主义化的“再创作”——这一“回溯”过程势必会带来新的收获。诗歌的翻译史其实就是人类文明的交流互鉴史,在彼此的学习中我们不仅可以达到基本的“取其精华、去其糟粕”之要求,甚至还可以擦出新的思想火花,这正是人类文明进步的原因所在。在人类文明交流的新时期,我们提倡并期待着更广、更深程度上东西方视野的融合。

[参 考 文 献]

- [1] BASSNETT S, LEFEVERE A. Constructing Cultures—Essays in Literary Translation[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001:57.
- [2] 赵彦春. 论中国古典诗词英译[J]. 现代外语, 1996(02):31—36.
- [3] 赵毅衡. 关于中国古典诗歌对美国新诗运动影响的几点刍议[J]. 文艺理论研究, 1983(04):23—30.
- [4] 庞德. 回顾[M]//戴维·洛奇. 二十世纪文学评论. 上海:上海译文出版社, 1987:108.
- [5] 王玉. 现代主义诗歌的起点——试论埃兹拉·庞德的意象主义诗歌[J]. 山东外语教学, 2001(02):8—10.
- [6] 刘宓庆. 新编当代翻译理论[M]. 北京:中译出版社, 2012.
- [7] 罗朗. 意象的中西合奏与变奏——庞德意象主义诗歌和中国古典诗歌的意象差异研究[J]. 解放军外国语学院学报, 2004(05):69—73.
- [8] SHKLOVSKY V. Art as Technique [M]//LEMEN L T, REIS M J. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965.
- [9] 肖曼琼. “陌生化”:从诗歌创作到诗歌翻译[J]. 外语教学, 2008(02):93—96.
- [10] 王婷婷. 试评析陌生化理论及在庞德诗歌中的应用[J]. 外国语言文学研究, 2011(06):210—211.
- [11] 辜正坤. 世纪性诗歌翻译误区探讨与对策——兼论严复先生的翻译[J]. 中国翻译, 2015, 36(03):75—81.
- [12] 拉曼·塞尔登. 文学批评理论——从柏拉图到现在[M]. 刘象愚, 陈永国, 等译. 北京:北京大学出版社, 2000.
- [13] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京:五洲传播出版社, 2006:23.

(责任编辑:程晓芝)

The Translation of Classical Chinese Poem Based on Imagism

——Take the Translation of Chinese Poem Moss as a Study Case

YAO Cheng-he, CUI Fang

(College of Foreign Languages, Capital University of Economics and Trade, Beijing 100070)

Abstract: Chinese language features parataxis. As a representative of classical Chinese culture, poem reflects the parataxis well. For English language, which emphasizes sentence structures, the translation of Chinese poem seems to be an impossible task, for it is hard to achieve both parataxis and hypotaxis. The imagism in the 20th century provides us with a proper perspective for the translation of classical Chinese poem. Its creation concepts have a certain degree of resonance with classical Chinese poem. The analysis based on formality and poetic feature of the typical poetry work of imagism can serve us as a reference for the recreation of classical Chinese poem in the process of translation, in which the cultural losses of the source language will be reduced as far as possible.

Key words: Imagism; Poem translation; Formality; Poetic feature

① 语出歌德《自然与艺术》一文。此处为辜正坤先生所译,译文略有调整。