

从纽马克翻译理论视角看《琵琶行》的美感重现

——对比浅析许渊冲、威特·宾纳的两英译本

王子炫 李亦哲

(河北传媒学院 河北 石家庄 050000)

【摘要】古典诗歌是中国文学中的最高形式，表达上最凝练精巧，文字和语意最具美感，因此翻译难度最大。许渊冲译本（1992年译）和Witter Bynner译本（1929年译）对再现诗歌原意都做了不同的努力，都达成了翻译的第一步——忠实。但许渊冲在“三美”翻译理论指导下，更好地再现了原诗的意境和气质，带给读者美的享受。这一方面宾纳由于缺乏对中华文化全面深刻地了解，译文相对而言有些欠缺。本文从纽马克翻译理论视角，对比分析许渊冲和宾纳的《琵琶行》英译本，探讨其对原作美感的还原，在此基础上展开初步比较研究。

【关键词】《琵琶行》；语义翻译；交际翻译；美感重现

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6261.2021.12.1392

一、引言

白居易的长篇乐府诗之一——《琵琶行》作于唐朝中期，作于唐朝中期，被认为是诗坛上的一朵奇葩。全诗包括序言在内共754字，整体构思巧妙，语言精练而不失精丽，兼具思想性和艺术性。汉诗的美感透过其无可替代的视象、音象、义象、事象和味象展现在读者眼前¹。

《琵琶行》有诸多特点：语言凝练、韵律鲜明、意象深远等，在中国文学史上具有举足轻重的地位。另外，中国古代诗歌有时描绘一种意象或者传达某种语意只需要一两个字，用词精练；但英语一个语意单元一般对应多个音节，这便不难理解为什么有些学者和翻译家说诗歌是不可译的。因为能同时达到形式对仗、译文忠实、格律贴切的译作少之又少。但笔者认为，正如诗学学者赵四所说，“无论如何，先持一个开放的心态是首要的。……无法持“不可译”之剃刀，一刀切除所有“诗歌翻译”的大千世界，还翻译诗歌读者一个巨大虚无”²。古典诗歌的代表《琵琶行》的两种译本正是最好的证明。笔者将从纽马克翻译理论出发，通过对两个译本的对比研究，探讨译文的精妙之处，希望从实践中得到启发，从而为后续翻译研究奠定基础。

二、纽马克翻译理论与古诗翻译

英国翻译理论家彼得·纽马克于在其著作《翻译问题探索》中提出“语义翻译”和“交际翻译”，国内许多学者对此也有研究，具有一定的实践意义和可操作性。语义翻译在文学作品翻译中占主导地位，侧重于以源语为中心，能更大程度地再现原文形式、修辞风格以及美感。交际翻译更强调效果和传达信息的功能，关注的是读者的反应和理解，译者有更强的灵活性，可以适当调整原文的句法结构等。另外，他通过文体风格、句法结构对不同的文本进行划分，其中他将诗歌划分为表达型文本，对应的翻译策略为语义翻译，要求译者尽可能贴近原作的情感表达。本文将在第三章通过纽马克的翻译理论，从意境、音律和形式三个方面切入，进行分析。整体来看，许渊冲的翻译主要采用语义翻译，而后者更倾向于交际翻译。

三、许·宾英译本对比分析

在各种翻译风格中，诗歌翻译难度最大，因为中国诗歌，尤其是古典诗，短短几个字就能包含深刻丰富的语意信息，并具有很高的艺术价值。因此，诗歌翻译不仅要单纯地转换原意，而且要力求再现原作的美感。本章将选择许渊冲和威特·宾纳分别翻译的《琵琶行》的两个英文版本进行比较分析，并就二者在翻译《琵琶行》时涉及的翻译策略进行详细探讨。

（一）意境美的呈现

意象可谓诗歌之灵魂，也是诗人和评论家常用的重要术语，对于研究中国传统美学和中国古典诗词具有重大意义。通过各种意象，文字得以表达出内在的思想和情感，进而从视觉、触觉、味觉、听觉多个角度调动出读者对诗歌内容的

反映，在读者面前展现出生动具体的画面，激发其想象力。王国维在《人间词话》中指出：“‘景’不仅指景物，还包括人心中的喜怒哀乐，所以能够描绘出真情实感的文艺作品，就可以称为有艺术构思的作品。”例如白居易总是把远方的大雁与孤独、柳树与思念联系在一起。

以下分析从对比两个《琵琶行》译本展开。

浔阳江头夜送客，

枫叶荻花秋瑟瑟。

以下是两个不同的翻译版本：

许渊冲：One night by riverside I bade a friend
goodbye;

In maple leaves and rushes autumn seemed to sigh.

宾纳：I was bidding a guest farewell, at night on
the Hsuyang River.

Where maple-leaves and full-grown rushes rustled
in the autumn.

这两句诗是开篇的环境描写，“江边”“秋夜”“枫叶”“荻花”渲染了悲凉的氛围，勾勒出这样一幅画面：秋夜的江边，荻花在寒水中漂浮，枫叶瑟瑟作响，此时“我”送别友人。两句诗奠定了接下来全篇的总基调。对于传达这句诗中的意境美，许渊冲的译文更胜一筹。分析如下：

根据纽马克的语义翻译原则，译者既要翻译出原文的表层意思，也要翻译出深层含义，因为象征意本身也是原文原意的一部分，译者有必要对其进行说明，尤其是原作文学艺术价值极高的前提下，译者更要向原作靠拢，必要时可以适当“舍弃”一部分读者。因为中国古诗中，秋天常常为悲凉奠定基调。就像是柳树表示依依惜别，月亮表示离愁思乡，草木象征盛衰兴亡。这些极美的意象表达着灵动极致的中国式美学。而宾纳仅翻译出表面含义，没能把背后的文化意味体现到译文中，会加大译入语读者对原作的理解难度和情感联想难度。

杜鹃啼血猿哀鸣。

宾纳：The bleeding cry of cuckoos, the whimpering
of apes.

许渊冲：But gibbon's cry and cuckoo's homeward-
going call?

“杜鹃啼血”是一个历史典故，传说中周朝末年蜀地的君主姓杜，之后不幸国亡身死，死后魂化为鸟，后人称之为杜鹃。杜鹃的叫声容易唤起人们的悲怀和乡愁，宾纳只翻译出来了字面的意思，并未传达出这一典故背后的深层内涵；而许渊冲的译文注意到了词语的内涵，把这一文化负载词更加通透地解释出来，同时表达出了诗人被贬后忧虑和乡愁之情。

（二）音律美的转换

苏格兰哲学家Thomas Carlyle（托马斯·卡莱尔）曾给诗歌定义为“musical thought”。中国现代美学奠基人朱光

潜也表示,“诗歌最通常的含义是指那种具有音乐模式的纯文学……”³。以上两个定义表明:音乐和诗歌密不可分。

作为中国第一部诗歌总集,《诗经》中的大多数诗严格的说起来都是“歌诗”,其诞生之初都是配乐演唱的。也正是音乐性,《诗经》得以口口相传、代代相传。因此,诗歌和音乐之间的历史渊源可见一斑。一个优秀的译者自然要努力重现诗歌原作的音乐性,体现出其内在的音乐价值,以表达诗人的情绪和感受。

根据韵脚在诗行中的位置,押韵可分为以下三类:

1. 头韵,指的是在诗的开头押韵,例如古代的《诗经》,其中有些诗采用头韵的方式,但是白居易在诗中基本很少用到头韵。

2. 内韵,指的是在一句诗行内部押韵,多见于停顿较多的诗,一首诗中有很多停顿。

3. 尾韵,常常出现在行末。中英文诗歌都大量使用尾韵,且有各自不同的要求。

浔阳江头夜送客,(ke)

枫叶荻花秋瑟瑟。(se)

以下是两个不同的翻译版本:

许渊冲: One night by riverside I bade a friend
goodbye;

In maple leaves and rushes autumn seemed to sigh.

宾纳: I was bidding a guest farewell, at night on
the Hsunyang River.

Where maple-leaves and full-grown rushes rustled
in the autumn.

在原诗中,“客”和“瑟”押尾韵。“瑟瑟”让人在看到黄叶在寒风中瑟瑟发抖时感到惆怅和悲哀。许渊冲在这里使用了三种手法:第一,“sigh”的“s”音押韵,与“瑟”声音近似;第二,将“秋”拟人化,使译文生动活泼;第三,采用了尾韵,“goodbye”和“sigh”尾音押韵,与声音接近但不完全对应,再现了原诗的音乐性。虽然词语表达的变化使译文在形式上与原诗不太相似,但韵律手段——押韵可以弥补这一损失。

宾纳把“瑟瑟”译为“rustle”,这个象声词意思是沙沙声、轻轻的摩擦声,用词十分准确,形象生动有余,伤怀悲凉之感不足。这使得读者便于理解,却难以体会其中况味。但是“rushes rustled”这一句中头韵一定程度上增强了部分节奏感。

间关莺语花底滑,幽咽泉流冰下难。

宾纳: We heard an oriole liquid hidden among
flowers.

We heard a brook bitterly sob along a bank of
sand...

许渊冲译: Now clear like orioles warbling in
flowery land.

Then sobbing like a stream running along the
sand.

琵琶弹奏的声音抑扬顿挫,一会儿像繁花底下的鸟鸣声——宛转流畅;一会儿又像水在冰下流动受阻——艰涩低沉、呜咽断续,体现音乐美。两个英译本各有千秋,最直观的差异在于宾纳进行了主观改造,强调“我们听到”(We heard...);而许渊冲译本更加强调对琵琶声描述的客观性。且许渊冲用了两个 like,突出了比喻的本体和喻体。

就音韵美的角度而言,宾纳的译文两句开头都是“we heard”,声音上加强了气势,让读者更有代入感,仿佛自己身临其境,正在享受琵琶曲。且“among”和“along”有一定程度的押韵,句中“brook bitterly”押头韵,读之有力量感。许渊冲以“now”“then”体现出琵琶声音的变化,从语义上更符合一会儿像鸟鸣声,一会儿又像水流声这种弹奏的流动性。且“land”和“sand”押尾韵,读之节奏感更强,更加朗朗上口。

大珠小珠落玉盘

宾纳: Like a pouring of large and small pearls
into a plate of jade.

许渊冲: It was like large and small pearls
dropping on plate of jade.

“用语言来描述抽象的音乐是非常困难的,但白居易……把它比作大大小小的珍珠串在玉盘上,你不仅可以听到它,甚至可以看到它在你眼前。”⁴两个译文都译出了作者的原意,使得译入语读者能和原作读者产生相同的情感反映,体会到生动的听觉形象。一方面,宾纳翻译的“pouring”更加对应前面的“嘈嘈切切”,形容琵琶弹奏声音的急迫感,而且“pouring”“pearls”“plate”强化了句子的朗读节奏;另一方面,许渊冲用的“dropping”不仅形容出大珠小珠掉落在玉盘中碰撞出的清脆声音,还形容出了琵琶这种中国传统乐器发出的声音之优雅。

(三)形式美的保留

好的形式可以为好的内容服务,内容应该通过好的形式来表达。否则,原始诗歌的内在美就会被破坏。我们很难但仍有必要再现中国诗歌的优美形式,因为诗歌的形式可以反映其民族特色,就像中国的绝句、日本的俳句和西欧的十四行诗一样。在翻译的过程中,诗歌的内容和形式都应该得到再现,这样我们就可以在世界诗歌的坐标中找到某首诗歌的民族和时间,这样我们就可以在横向上找到不同民族诗歌的影响、参照和转化,通过比较早期的诗歌和现代的诗歌,找到失去的和保留下来的东西。

大弦嘈嘈如急雨,

小弦切切如私语。

宾纳: The large swings hummed like rain,

The small strings whispered like a secret.

许渊冲: The thick strings loudly thrummed like
the pattering rain;

The fine strings softly tinkled in a murmuring
strain.

这两句诗每句7个字,按照句子长度来看,宾纳的译文更大程度保留了形式美,而且用词比较简单,非常形象。但是从语义翻译角度来看,许渊冲译文用词更加灵活丰富,且保留了和原文一致的尾韵。

即便两位译者都做出很大努力,还是很难完全跨越中文和印欧语系本质的差别,做到译文和原文在不遗漏语义的情况下,保证绝对的对仗工整,这也是现当代译者一致不懈努力的追求。

四、总结

纽马克认为,翻译既是一门科学,也是一门艺术。而中国诗歌是世界的黄金宝库,其中白居易的诗歌对后来的诗人影响深远。因此,他在世界范围内享有盛誉。许多著名的翻译家,如许渊冲、杨宪益和戴乃迭、张廷臣和魏博西、拜纳、雷威·艾利等,都曾试图将他的诗歌翻译成英文,他们对原诗有各自的理解,并有各自的翻译原则。

中国正在加速吸收其他国家文化的精华部分。毫无疑问,西方和东方都需要中国文化的滋养。中国古典诗词以其简洁的语言、丰富的形象、优美的辞藻和闪光的思想,吸引着众多的翻译家去再现它的美。

参考文献

[1] 辜正坤. 中西诗比较鉴赏与翻译理论[M]. 北京: 清华大学出版社, 2003.

[2] 朱光潜. 西方美学史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2002.

[3] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 五洲传播出版社, 2006.

作者简介:

王子炫(1995—),女,河北省石家庄市人,本科,研究方向:文学翻译。