

基于诗歌翻译“三美论”的《葬花吟》两英译本评析

周阳

(成都理工大学 外国语学院,四川 成都 610059)

摘 要:以许渊冲的诗歌翻译“三美”理论为指导,从意美、音美、形美三个方面,对我国著名翻译家杨宪益、戴乃迭夫妇和英国汉学家霍克斯的《葬花吟》两个英译本(以下简称“杨译”、“霍译”)进行评述,可以看出:在意的传达方面,杨译尽可能地保留原诗的意象,采用直译的翻译方法,忠实地传达了原诗中的情感意义和修辞意义,再现了其美的意境。霍译则是倾向于舍弃原文形象,采用了如删减等变通的翻译手法,增强了译文的可读性。在表现音美时,霍译采用了英文中常见的抑扬格,韵式规范,字数也是非常整齐;而杨译的押韵有其自身的规律,但是韵体较为松散。因此,霍译在表现原诗的节奏美和音韵美方面更加出色。至于形,霍译的处理则更显灵活。

关键词:“三美”理论;葬花吟;诗歌翻译

分类号:H315.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1395 (2017)01-0097-04

《红楼梦》^[1]是我国四大名著之一,是中国古典小说的巅峰之作。书中有大量的诗词曲赋,其数量多达 200 多首。这些诗词对小说故事情节的发展和人物形象的刻画有着不可或缺的作用,并体现了小说深刻的思想内容和高超的艺术成就。《葬花吟》出现在小说《红楼梦》的第 27 回,是女主人公林黛玉所吟诵的一首具有强烈的艺术感染力的诗歌。这首诗貌似在吟咏春天的花朵,实际上却在刻画人物。该诗将花的命运与人的命运紧密地联系在一起,展现了黛玉多愁善感的性格、细腻复杂的心理活动,表达了黛玉的爱恨情仇,在生死斗争中所产生的一种对自身的焦虑不安和对生命迷茫的情感。因此《葬花吟》的英译是整个《红楼梦》英译不可或缺的组成部分。对于古诗的英译,许渊冲先生提出了“三美”的诗歌翻译原则,即意美、音美、形美。^[2]本文就以许渊冲先生的“三美”理论为指导,就杨译^[3]和霍译^[4],展开一系列的对比分析。

“三美”是由鲁迅先生首次提出来的,在《自文字至文章》中,鲁迅先生写道:“故其所函,遂具三美:意美以感心,一也;音美以感耳,二也;形美以感目,三也。”许渊冲先生将鲁迅先生的“三美说”应用到中国

古诗词的翻译上来,提出了译诗要尽可能传达原诗的意义、音韵、形式的理论。“三美”是一个有机的整体,它要求译者用恰当的语言手段,将原诗的意象、音韵、形式表达出来,使目的语读者在听觉、视觉和心灵上有一种美的艺术享受。具体到翻译诗歌时,要想达到良好的翻译效果,就应该从上述几个方面入手,传达原诗的美。

一、意美

“意美”要求译者首先要准确无误地传达诗歌的意义。正所谓“以诗言志”,“以诗传情”。诗歌的意义包括其思想意义及情感意义。在翻译诗歌的过程中,译者应该特别注意诗歌字里行间的情感意义和修辞意义。诗歌中最难翻译的是美的意境,一般来说,要想完美地、准确地再现意境,就必须使用诗歌的语言,即“以诗译诗”,并要保留原诗中的意象和修辞色彩。

《葬花吟》出现在小说的第 27 回,此前,林黛玉在性情上没有那么压抑。正是在这一回中,林黛玉个性开始转变,成为她悲剧命运的转折点,暗示了她后来的香消玉殒。全诗一共有 52 行,并不是很长,

收稿日期:2016-12-10

基金项目:国家社科基金项目(13CYY086);成都理工大学女性主义译介研究科研团队项目(WYKT2016-7)

作者简介:周阳(1981-),女,四川彭州人,讲师,硕士,主要从事英语教学、翻译研究。

用意遣词方面则借用了明代唐伯虎的《花下酌酒歌》和《一年歌》，艺术上是很成功的。全诗描写了许多晚春的意象，比如花谢花飞、红消香断、冷雨敲窗、游丝、落絮、青灯照壁、柳丝偷荚、桃飘、李飞，等等。这些看似孤立的意象连在一起则是一幅完整的暮春图景，透视出黛玉内心的愤恨、控诉、迷惘和无奈，给读者以巨大的感染力和震撼力。

从内容上看，杨译和霍译都能很好地传达原诗的意义，在处理原诗意象时，杨译与霍译都灵活地采用了各种翻译方法。概括来说，霍克斯首先考虑的是目的语读者的接受力。为了增强目的语文本的可读性，霍克斯不得不舍弃原诗的部分意象，因此或多或少地影响了原文的意象的传达。杨宪益、戴乃迭夫妇则认为“忠实”是翻译的第一要义。译者应尽量保留原文的形象，不要做过多的解释，也不要采用过度的夸张。如果在译入语中确实找不到与原诗对等的意象或者词汇，那就尽可能地保留原诗的意象，并加以注解，这对中国文化负载词及文化意象的对外传播是有巨大意义的，但是在这个过程中要避免过度直译，否则易造成目的语读者的迷惑不解。

比如，“未若锦囊收艳骨，一抔净土掩风流”中的“艳骨”和“风流”两词。它们在读者心中唤起了一种形象美，展现出小说女主人公林黛玉不愿寄人篱下、不甘低头屈服、孤傲不阿、目下无尘的坚强性格。特别是“艳骨”二字，“艳骨”指的是美人的尸骨，诗中将锦囊中的随风飘逝的残花比喻成美人的尸骨。因此，在翻译时就需要仔细推敲。两个译本和原文相比，潜在意义都有所丢失。两译本均将“风流”一词干脆省译了。对于“艳骨”二字，杨译为“fair petals”，霍译为“heir remains”，两译本虽然较原诗少了点凄凉，但是意象表达都较为完整。

另外，在“昨宵庭外悲歌发，知是花魂与鸟魂？花魂鸟魂总难留，鸟自无言花自羞”这两句诗中，“魂”字出现了多次。在中国古诗词中，“魂”的使用很频繁，仅在《红楼梦》的诗句中就有“香魂”、“芳魂”、“花魂与鸟魂”。因此，“魂”字已经成为一个意蕴深远的意象。杨译用“soul”，霍译则用“spirit”来表达，但这两个词在英语中均没有其在汉语中的特定文化内涵。因此，有时候由于国家之间文化的差异，在翻译的过程中，某些文化信息的丢失在所难免。对“游丝”这个词的处理，杨译为“gossamer”，较霍译的“floss”更贴切，因为在亭榭中所飘的丝应为蛛丝“gossamer(a film of cobwebs floating in air calm clear weather)”，而不是蚕丝“floss(waste of

silk fibers that cannot be reeled)”。

再来看最后两句“试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知”。两译本比较相似，但是两人对“红颜”的理解却有出入。在汉语中，“红颜”一般指的是少女。杨译将“红颜”译为“beauty”，霍译则译为“youth”。虽然两译本均丢失了部分文化信息，但是从整体上看，原诗意义的传达是比较到位的。特别是霍克斯把“youth”与“spring”，“maiden”与“flowers”两两对照，花的命运和人的命运就紧密联系起来了。小说女主人公林黛玉从悲花到悲己，由伤春到伤己，悲伤愤懑的情绪也就表达出来了。

杨宪益、戴乃迭夫妇和霍克斯在翻译诗歌时，虽然风格不尽相同，但是为了阐释原诗的意境美，二者用到了直译、意译、韵译等翻译方法，从不同的角度再现了汉语诗歌作为审美对象的美学价值。

二、音美

朱光潜先生在《诗论》中指出，诗歌与音乐同源，诗歌仍保留着音乐性的特点。诗歌的音乐系统包括诗歌的音韵、格律和节奏等。因此，在诗歌翻译时，译者需要注意诗歌的音乐美。如果原诗的音乐性在译文中有较大的缺失，那么译文就谈不上是合格的作品了。首先在押韵上，许渊冲先生认为，在翻译古诗的过程中，要尽量传达原诗的“意美”。除此之外，诗歌的韵律也要兼顾到，否则原诗的文体风格、情趣意境就难以完美地重现了。在古诗中，音韵美可以用叠音、反复的手法来呈现。除了音韵，诗歌的节奏也很重要。汉语属于单音节声调语言，在汉语诗歌中，用“平仄”来表现节奏；而英语则是多音节语言，没有汉语中的四个声调。格律诗多为抑扬格或者扬抑格，即以音节的轻重或重轻的相同排列形成节奏。因此，为了表现轻重缓急，诗歌都有节奏，进而增强诗歌的音乐美。

《葬花吟》是一首古风，在风格上仿效初唐体的歌行。这种歌行，通常每行诗为七言。全诗共52行，从字数上看，除去第16行“却不道人去梁空巢也倾”是十言，第39、40行“天尽头，何处有香丘”是三、五言以外，其他诗句均是每句七言。在诗风上，全诗26韵共换韵14次之多。该诗在押韵上的主要特点有：第一，基本上是四句一换韵，且转韵时每逢第一句多半押韵；第二，平韵仄韵大致交替，以平韵为主；第三，起首两句用同“删”韵的两个韵脚“天”、“怜”，尔后渐渐用长韵，且长韵短韵交替，富于节奏感。

另外,在平仄方面,《葬花吟》大致符合古风的平仄讲究。古体诗一般最后三字用三平调,收尾于平仄平。从整句的平仄看,句子大多数为叠平叠仄而不是平仄交替。《葬花吟》全诗符合歌行体平仄多入律的特点,给人一种古朴的格调美。

整体而言,两译本都尽可能以诗译诗,并且译文简洁,句子长度都控制得比较好。不同的是,霍译不分小节,52 行作为一个整体。采用英雄双韵体(heroic couplet),每行五个音步,每步两个音节,一轻一重,两行成一组,每两行押韵,以 aabb 的韵脚形式,韵脚多变,整齐优美,自然而严谨,体现了英译的特征。杨译每句音步不等,不太拘泥于韵式,韵脚基本没有规律可循。下面以诗的前四句为例,简单做一下分析。

花谢/花飞/飞/满天,平仄/平平/平仄/平
红消/香断/有/谁怜? 平平/平仄/仄平/平
游丝/软系/飘/春榭,平平/仄仄/平平/仄
落絮/轻沾/扑/绣帘。仄仄/平平/仄仄/平

霍译:The blossoms fade and falling fill
the air,

of fragrance and bright hues bereft and
bare.

Floss drifts and flutters round the maid-
en's **bower,**

or softly strikes against her curtained
door.

杨译:As blossoms fade and fly across the
sky,

Who pities the faded red, the scent that
has been?

Softly the gossamer floats over spring pa-
vilions,

Gently the willow fluff wafts to the em-
broidered screen.

上文中的“/”代表停顿,加粗部分为韵脚。原诗的前四句每两个字一个节奏,读起来缠绵哀伤。霍译采用了英语中常见的抑扬格,每行诗均为 10 个音节,采用英雄体对偶句 un:aabb,韵式规范,字数也是非常整齐,一轻一重,反复交替。相比之下,杨译运用的是隔行押韵:abcb,在表现原诗的节奏美和音韵美方面稍稍逊色。总的来说,两译本没有照搬原诗的音律特点,为了达到音乐系统所包括的诗歌在音韵、格律和节奏上的美感,两译本均做了一定的调整。甚至可以说,在押韵方面,译文比原诗更加工

整。但是,霍译为了整体押韵的效果,在翻译《葬花吟》时,一共用了 10 个倒装句,数量稍微多了一点。在押韵方面,杨译均采用精确韵,但是在霍译中,个别诗句的韵脚并非两两对应,比如第 3 行的“bower”和第 4 行的“door”,第 5 行的“decease”和第 6 行的“express”,等等,这些韵脚就不太精确。因此,相对而言,杨译文更加流畅。

另外,音美还可以通过重复来表现。在第 1 行诗中,“花”、“飞”字分别出现了两次。“花”“飞”的重叠反复模拟了“花飞”动作的连贯性、延续性和缓慢性,在视觉与听觉上都给读者一种美的享受,一幅生动的暮春图呈现在读者面前。两译本(见上文下划线部分)都完美地再现这幅暮春图。特别是霍译中用了三个以辅音 f 开头的单词,即“fade, falling, fill”,从声音效果上模拟原诗中的“花”、“飞”。另外,在选词方面,为表达小说女主人公林黛玉吟唱哀叹之音,霍译用了一些包含双元音和长元音的单词,巧妙地传达了原诗中的音韵美。

三、形美

形美是指原诗的结构之美,如字数、对仗等。奈达认为翻译首先是意义的传达,其次在文体方面也应该复制源语信息的最近似的自然值。对于诗歌这种文体来说,除了风格,还有形式。因此在翻译诗歌的过程中,要想给读者以美的艺术享受,形式方面的特质就要表现出来。因此“以诗译诗”是非常必要的。汉诗形式之美主要体现在韵式和结构上面。对于诗歌的翻译,要保证诗行数目与原诗一致是比较容易的,但要保证译文每一行的长度都与原诗相同,那是相当困难的事。汉语是单音节声调语言,因此汉语诗歌的结构工整和对称能给予读者一种平衡的美感。

《葬花吟》除去第 16 行是十言,第 39、40 行是三、五言以外,其他均是每句七言。为了向译入语读者传达诗歌的工整感,或者是为了追求原文意象和意境的忠实再现,杨译中的大部分诗行为 10、11 或 12 个英语音节。霍译则采用了严格的音节数来翻译《葬花吟》。霍译中除第 10、第 30、第 41 行为 9 个音节,第 18、第 21 行为 11 个音节以外,其他 47 行诗歌均采用 10 个音节这个音节数目,在形式上进一步与原诗保持一致。

从语言的繁简程度上来看,两个译本都译为 52 行,和原诗相同。每行的单词和音节数量都控制得比较好,可以说都将原诗形式进行了合理移植,达到

了“形美”。但霍译在句式变化上更显灵活,较多的使用“before”,“while”,“when”,“but”等连词,符合英语的句式特点。霍译有时出于上下文的衔接或是押韵等目的,还稍微调整了原诗语序。

四、结语

总的说来,通过对《葬花吟》从意美、音美、形美三个方面的对比分析可以看出,霍译和杨译都非常精彩,都是“三美”理论结合实践的典范。在意的传达方面,杨译尽可能地保留原诗的意象,采用直译的翻译方法,忠实地传达了原诗中的情感意义和修辞意义,再现了其美的意境。霍译则是倾向于舍弃原文形象,采用了如删减等变通的翻译手法,增强了译文的可读性。在表现音美时,霍译采用了英文中常

见的抑扬格,韵式规范,字数也是非常整齐。而杨译的押韵有其自身的规律,但是韵体较为松散。因此,霍译在表现原诗的节奏美和音韵美方面更加出色。至于形,霍译的处理则更显灵活。因此,从整体上看,虽然诗歌翻译很少能够达到完美,但是两个译本各有得失,各有千秋。

参考文献:

- [1]曹雪芹,高鹗.红楼梦[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [2]许渊冲.文学与翻译[M].北京:北京大学出版社,2008.
- [3]杨宪益,戴乃迭.A Dream of Red Mansion[M].北京:外文出版社,2008.
- [4]David Hawkes,John Minford.The Story of the Stone[M].Bloomington:Indiana University Press,1979.

责任编辑 强 琛 E-mail:qiangchen42@163.com

Comment on Two English Versions of *The Song of Burying the Fallen Flowers* Based on “Three Beauties” of Poetry Translation

Zhou Yang

(School of Foreign Languages, Chengdu University of Technology, Chengdu 610059)

Abstract: Take Xu Yuanchong's “Three Beauties” theory of poetry translation as a guide, from three aspects of artistic beauty, sound beauty and formal beauty, comment on two English versions of *The Song of Burying the Fallen Flowers* between China's famous translator couple Yang Xianyi and Dai Naidie's and British Sinologist Hawkes', it can be seen that: As to the aspect of communication, Yang's preserves the image of the original poem as far as possible, adopts literal translation method, faithfully conveys the emotional meaning and rhetoric meaning of the original poem, reproduces the beauty of its artistic conception. However, Huo's versions is inclined to abandon the original image, uses translation techniques such as deletion and so on to enhance the readability of the translation. In the performance of sound beauty, Huo's translation uses a common iambic English, rhyming norms, words are also very neat; yet Yang's rhyme has its own laws, but the rhyme is loose. Therefore, Huo is more outstanding in the performance of the original poetry's rhythm and sound beauty. As for the shape, Huo's translation is more flexible.

Key words: The theory of “Three Beauties”; The Song of Burying the Fallen Flowers; poetry translation