

# 宋词英译：保留“长短句”形式与“时长线”

闫崇,王密卿

(河北师范大学 外国语学院,河北 石家庄 050024)

**摘要:**宋词的“长短句”形式是其主要特征之一,但是在英译的过程中这个特征在很大程度上丢失了。而“长短句”形式这一鲜明特色是完全有必要也有可能保留的,译文应该在这个形式的框架下尽力传达出宋词的意、韵之美。可以在参照尤金·奈达的“功能对等”理论和沃尔特·本雅明的文学翻译理论基础上,使用“时长线”在译文中对宋词的形式进行弥补。

**关键词:**宋词英译;长短句;形式;时长线

**中图分类号:**H315.9 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-1972(2016)02-0122-05

宋词的美即使与唐诗相比,也不遑多让。除了能够像诗一样咏物抒怀、创造醉人的意境之外,词的杂言特色另给人一种张弛有度、急缓相宜的优美节奏感。这种节奏感不仅使韵律更加动听,也让文章表达的感情和意境更容易触动人、更容易被理解。将宋词用英文翻译出来,使它们的美传播到海外去,符合增强我国文化软实力的战略要求,有利于提高民族自尊心和自信心,是对时代需求的回应。本文在参照尤金·奈达(Eugene Nida)的“功能对等”理论和沃尔特·本雅明(Walter Benjamin)的文学翻译理论基础上,提出了一些译词的新形式、新想法,希望能藉此推动宋词的海外传播。

## 一、保留“长短句”形式的必要性

杂言,即句式长短不一是宋词区别于其他文学形式的一个主要特点,将宋词英译时若能还原此特点,当然具有独特的意义。然而,翻译诗词的大家似乎较少关注对形式的保留。例如美国普渡大学英语系教授桑·休斯(Shaun F. D. Hughes)在茅于美译本《漱玉词》序中指出,“她(茅教授)的译文是内容重于形式”<sup>[1]12</sup>,提倡使用脚注,而且“为了尽量贴近原文,她的译文允许采用有别于‘中国词’的‘另一种模式’,而在同时又能让李清照在其中发出清晰明晰而且充满活力的声音”<sup>[1]12</sup>。茅教授的译文更注重达意,很多译作与原词行数不对应,而且有不少的语序调整。

徐忠杰先生的译作中有一些句子的长短与原词对应,有一些则将短句译得很长,使得译文整体篇幅拓展不少。徐先生的译文读起来韵律很美,对意境的表达非常到位,但是有些译文却不易体现宋词的长短句形式及精简短小的特色。他在《词百首英译》的序中说到,他在翻译词时视为首位的是如何“确保译文听起来、读起来像英语诗歌”,他会先读懂原词的要旨,然后在选择英语词汇的同时琢磨韵律,“即使是同一个词牌的词,也没有选用相同的格律”。<sup>[2]17</sup>可以看出,徐先生主张的是归化翻译,也未对词的格式作太多还原。

对于词的其他常见英译本,黄立博士有较为全面的研究。她指出,以许渊冲、徐忠杰、初大告几位先生为代表的国内翻译家,“译文中都没有对词的‘长短句’形式特色有所反映”;与此相对,许多西方汉学家“在翻译中注意到了词的形式特色并力图在译文中对词的‘长短句’特色有所反映”。<sup>[3]107-108</sup>

由此可见,国内的翻译家译宋词时,对长短句形式的要求并不严格。各位大家的想法都是经过多年的翻译实践得出的,着实经得起时间的检验,具有合理性和适用性。但是,即使受到的关注不够,在宋词译文中保留形式的重要性却是不容否认的。本次研究即是重点从这个领域着手。对此次研究产生了较大影响的翻译理论家有两位,一是尤金·奈达,二是沃尔特·本雅明。

收稿日期:2015-11-18

作者简介:闫崇(1985-),女,河北馆陶人,硕士研究生,主要从事诗词及典籍英译研究。

### (一)“功能对等”与“长短句”

奈达在国内翻译界是一个耳熟能详的人物,他提出了形式对等和功能对等(动态对等),并提倡后者。然而不少人对奈达的理论存在误解,他们可能认为保留长短句的形式就属于形式对等。在此,需要作以下几点说明:

首先,提倡保留“长短句”的形式并不等于在各个层面上保持形式对等。除了保留“长短句”外,在对具体的词句、主旨、意境等进行翻译时,笔者是非常赞同意译或者许渊冲先生所说的“创译”的。也就是说,希望译文在“长短句”的框架下发挥创造性。

其次,奈达的理论中,形式对等和功能对等并非完全对立、非此即彼的关系。在《论对等的原则》一文中,他写道,“在翻译的两极(也即严格的形式对等和完全的动态对等)之间,还存在着一些间隔的层次,表现出文学翻译的不同接受标准”,只是“目前的趋势是越来越重视动态对等”。尤其是对于诗歌的翻译,他提出了不同的观点,“与散文相比,在诗歌当中我们显然更关注形式的因素”,而且,“译成散文的诗歌不是原文的充分对等物”。<sup>①</sup>综上所述,我们可以认为奈达起码不反对诗歌翻译中对形式进行还原。

事实上,译文保留“长短句”形式正是对“功能对等”理论的一种应用。在汉语文化中,我们读词时能明显地体会到它们的句式长短不一,若想要译文在目标语读者中引发相同的效果,则也应该使目标语读者直接感受到这个特征。也可以说这是达成功能对等的第一步;至于具体对每首词进行翻译时,要求语言、韵律、意境等方面也实现对等,那正是实现功能对等的第二步、第三步、第四步……

### (二)可译性与逐行对照

尽管沃尔特·本雅明的翻译理论被谭载喜先生评价为“同现代翻译理论的发展背道而驰”<sup>[4]178</sup>,它还是有其可取之处。

本雅明的理论主要可归纳为以下三点:

第一,原文的可译与不可译,取决于原文本身有无翻译的价值。

第二,翻译不是译意思,而是译形式。译者只需跟原作者打交道,丝毫也不必考虑读者的要求。译文应是透明的,不会遮盖原文,挡住原文的光泽,而是通过翻译手段的加强使原文更加闪闪发光。

第三,最理想的翻译法,是逐行对照式翻译即逐

词对译。在两种语言的表层下,译者可以窥测出它们共同的东西,即“纯真语言”(pure language)。<sup>[4]177-178</sup>

对于第一点笔者完全赞同,哪怕是诗词这样难译的内容也是可译的。第二点中的不必考虑读者要求这一说法不太适用于这里。但是翻译是译形式这一点,在文学翻译、尤其是宋词的翻译中是可以参考的。因为“长短句”形式是词不可分割的一部分,所以这个形式需要译。关于第三点,笔者赞成逐行对照式翻译,即把流畅的译文与原文呈现在一起,上下对照,但是不赞成逐词对译,只扣字眼儿。这种排列形式确实可以让译者和读者体会到一些共同的东西,但所谓“纯真语言”是否存在还是存疑的。

综上所述,从本雅明的理论中可以认识到“长短句”的形式是可以保留的,而且逐行对照、英汉对比的呈现方式很有益处。

## 二、“长短句”形式之保留对达意的影响

必须承认,翻译宋词时想达到完全对等、将意思完全传达是不可能的。宋词的要素可以分为“不能传达”和“可以部分传达”两类。例如:平仄是不能传达的,但是现代的汉语读者也基本领会不了词的平仄变化,翻译时不将其传达出来反而更符合功能对等的要求;而“长短句”形式及尾韵可以有限的传达;意思和意境视译者自身的造诣,可传达的层次会有较大差别。

上述“可以部分传达”类的要素,在翻译过程中都应该尝试传达出来。其中,“长短句”形式为最先,离开了它“词将不词”;然后,译者充分发挥自己的能力在长短句的框架中传达意思和意境;韵律属于最后一个梯队了,不应完全放弃,但是不着重考虑,毕竟古人用韵的许多效果我们作为读者也已经体会不到了。

这样的要求看似苛刻,实则不然。不少注重长短句形式的译者已经作出了各自的尝试,给后来者提供了参考。现举例如下。

### (一)许渊冲译作

前面提到,黄立博士认为许渊冲先生的译作中没有对长短句特色有所反映,其实不尽然。许老译词时很忠实地应用了他的“三美”原则,形美是其中的一部分。以下部分节选自许译的苏轼《江城子》:

Last night I dreamed of coming to my  
native place;

<sup>①</sup>转引自谢天振主编《当代国外翻译理论导读》,南开大学出版社2008年版。

She was making up her face  
Before her mirror with grace.  
Each saw the other hushed,  
But from our eyes tears gushed.  
Can I not be heart-broken when I am a-  
woken  
From her grave clad with pines,  
Where only the moon shines!<sup>[5]202</sup>

(夜来幽梦忽还乡,小轩窗,正梳妆。相顾无言,唯有泪千行。料得年年肠断处,明月夜,短松冈。)

这一段译文句式长短与原文基本相符,有节奏有韵脚,意思也得到了流畅的表达,悲痛的感情和意境也有传达。

### (二)白润德(Daniel Bryant)译作

在《南唐词人:冯延巳、李煜》一书中,白润德选译了数首词。他使用的方法是:使译文每行的重音数与原文的字数相等。现以李煜《虞美人》的译文节选为例:

Spring flowers, the moon in autumn, when  
will these cease to be?  
So many things lie already in the past.  
Last night to my tiny pavilion the east  
wind came again;  
I could not bear to look back toward my  
old kingdom shining beneath the moon.<sup>[3]46-52</sup>

(春花秋月何时了?往事知多少!小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中!)

这段译文也体现了长短不一的句式特征,没有用尾韵,但是节奏感较强,意思的表达很流畅,感情和意境也有传达。

### (三)Julie Landau 译作

《春之外:宋词选集》中收录了Landau的一些译作,译文使用的方法是中间对齐。以李清照《如梦令》的译文节选为例:

Last night showers and harsh winds——  
Despite thick sleep, wine lingers——  
I worry the girl raising the shades  
“No, no,” she says, “the crab apple’s just  
as it was”  
Doesn’t she know?  
Doesn’t she know?  
The green ought to be fat, the red, thin.<sup>[3]67-70</sup>

(昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,

却道海棠依旧。知否?知否?应是绿肥红瘦。)

此段译文也能体现句式长短不一的特色,对尾韵不太讲究,意思的表达稍有晦涩之处,感情和意境的传达则见仁见智了。

从上面的例子可以看出,译词想要兼顾“长短句”形式、尾韵、意思、意境这几个方面是有可能的。尾韵、意思、意境的传达效果取决于译者的能力,本文不再深入讨论;就“长短句”形式的传达而论,此处就有若干种方法。这些方法确实能够给译文读者留下较深的印象,但是也有可以改进之处。例如同一首词中字数相同的句子在译文中长短不齐,相同词牌名的词形式不相像等。

## 三、“长短句”形式保留策略

同一首词中字数相同的句子,其译文的长短也要相同,这似乎是一个很复杂的问题,实际上只要引入几条横线就可以简单的解决。具体操作方法如下。

### (一)将原文分行,作为逐行对照的基础

原文的行该怎么分,这是一个值得讨论的问题,因为古人写词时是没有句读的,并且是从左到右竖着写的。现在印刷词的时候主要是按照各词牌名被考证的断句方法来将意群分开,然后根据学者或编者的理解加上不同的标点符号。有的出版物将一首词写成一段,上下阙之间隔几个字的距离;有的出版物则是按照标点断行,上下阙之间隔一行。

笔者赞同以上述方式划分意群,每一个意群自成一,上下阙之间隔一行,这样比较方便进行对照。然后要做的就是将加工好的每一行的译文放在那一行的下面。

### (二)确保每行译文长短大致与原文相符

也就是说,原文只有三四字的一行,译文也应该尽量简短,而原文六七字的一行,译文也应该尽量长一些。这里的关键在于,同一首词中字数相同的一行,译文长短也应该差不多长;当与同一首词中字数更少或更多的行相比时,译文能比较明确地看出较短或较长。

这是为了方便下一步的操作,也是为了使译文读起来更具节奏感。其实,许渊冲先生的译文基本上都符合这一特点,但是有些时候他会为了意思的表达而打破这个规律。而于笔者个人而言,却是宁肯删除一些较次要的意象来达到长短比例基本与原文对应的目的。

### (三)引入“时长线”,标示长短比例

这里笔者想引入一个“无感情诵读用时比例线(scale line for time used when this line is recited without any emotion)”的概念,简称“时长线(time scale line)”。其实就是在译文下面加上下划线,它的长短标示着原文的长短,译文按其长度加大或减小字间距,以达到前后与之对齐的效果。需要注意的是,同一首词中字数不同的不同行,其译文下面的时长线应该一样长;而原文比它长的行,译文下面的时长线应更长,原文比它短的译文下面的时长线就更短。

如此操作的好处是:第一,目标语读者一眼就可以看出原文的长短比例关系;第二,同一词牌名下的作品,时长线的比例关系是固定的,在一定程度上可以还原词牌的特征;第三,由于时长线的存在和字号大小的变化,目标语读者在读译文时,会不自觉地调整语速,有利于还原词的节奏感。

下面以上文中引述的许译《江城子》节选为例,将此方法进行一个直观展示:

夜来幽梦忽还乡,

Last night I dreamed of coming to my native place;

小轩窗,

She was making up her face

正梳妆。

Before her mirror with grace.

相顾无言,

Each saw the other hushed,

唯有泪千行。

But from our eyes tears gushed.

料得年年肠断处,

Can I not be heart-broken when I am awoken

明月夜,

From her grave clad with pines,

短松冈。

Where only the moon shines!

毕竟许老先生不是参照本文所述的方法进行翻译的,可能有很多对应不上的地方,但大致形式就是如此。如果让笔者进行翻译,会将四、五、六行的译文适当加长,令字距的差异不那么明显。另外还有译文中出现语序调整的问题,将在后文中阐述。

现在先说明时长线的具体添加方法。首先是完

成一首词的初译稿,然后挑出最难改动的一两行作为参照物,将其他行调整译文长短和字距。在上面的例子中,是以“明月夜”一行的译文为参照物的。在手写译文时,则建议以最长的行为参照,每一行的线都按比例适当画长一些;将译文填写在线上时,按常规从左向右写,只是要将最后一个词或词组写在最末,与前边隔开,这样多少能达到与印刷体类似的诵读效果。

### (四)调整余地

#### (1)语序需要调整时

有些时候为了使表达更加通顺,译文会调整原文的语序,这种做法在此是完全可以接受的。只是建议将所有涉及语序调整的行写在一起,而译文也一起列在它们之下,以示与其他行的区别。还是用上面的例子来展示一下,调整后为:

夜来幽梦忽还乡,

Last night I dreamed of coming to my native place;

小轩窗,

正梳妆。

She was making up her face

Before her mirror with grace.

这也是本文提出将译文与原文逐行对照排列的原因之一。

#### (2)原文意思需要较长的诠释时

这种情况并不少见,例如词中有不少用典的地方,如果不加注释的话,就需要在译文中进行较长的解释。此时的解决方法是,将译文所有行的长度都按比例增长一些。需要注意的是,本部分出现的所有“比例”都只是一眼能看出来大致比例,不必细究,否则此方法的实用性就几乎没有了。

## 四、实践效果检测

只有经过实践检验方知理论的实用性有多少。笔者在用“时长线”法翻译宋词的实践过程中,一切进行的有条不紊,说明此方法很有可行性。现将两篇译作收录如下,以作验证。需要指出的是,此处并未提供词牌名或题目的翻译,因为这是一个值得另外探讨的大问题,超出了此次研究的范畴。

### (一)辛弃疾的《丑奴儿》译文

少年不识愁滋味,

In youth I never got a taste of distress.  
爱上层楼。

I loved visiting high-rises.

爱上层楼，

I loved visiting high-rises,

为赋新诗强说愁。

And forced out distressing words to make verses.

而今识得愁滋味，

Now that I've got a full taste of distress,

欲说还休。

I won't easily spell it out.

欲说还休，

I won't easily spell it out,

却道“天凉好个秋！”

Instead I say: "Coolness makes even fall a knockout".

(二)刘克庄的《清平乐》译文

风高浪快，

Fierce was the wind and rapid each tide.

万里骑蟾背。

On back of The Toad moon-sent I did a ten-thousand-li ride.

曾识姮娥真体态，

I used to see the moon-dwelling Goddess

Heng'e's true face, on the outside,

素面原无粉黛。

In her born with comeliness, without any face

powder being applied.

身游银阙珠宫，

The Moon Palace, silver-lined and pearl-

trimmed, had me visiting.

俯看积气濛濛。

Looking downwards, I found chunks of accumulated haze floating.

醉里偶摇桂树，

In drunkenness, my hand rested on The Laurel Tree for a short time.

人间唤作凉风。

The earthly world below thus saw what's called a cool breeze passing.

## 五、结论

宋词英译时，可以将其不同的特色作为重点传达对象，如以意境为主、以意思为主、以形式为主等。而“长短句”形式这一鲜明特色是完全有必要也有可能保留的，译文应该在这个形式的框架下尽力传达出宋词的意、韵之美。保留“长短句”形式的方法有数种，本文提出的“时长线”法，兼集其他方法之长，且更具可行性，应和了一些翻译理论家的“功能对等”原则及对逐行对译的推崇。

## 参考文献：

- [1] 茅于美. 漱玉撷英：李清照词英译[M]. 北京：中国大百科全书出版社，2003.
- [2] 徐忠杰. 词百首英译[M]. 北京：北京语言学院出版社，1986.
- [3] 黄立. 英语世界唐宋词研究 [M]. 成都：四川大学出版社，2009.
- [4] 谭载喜. 西方翻译简史（增订版）[M]. 北京：商务印书馆，2004.
- [5] 许渊冲. 宋词三百首：汉英对照[M]. 北京：中国对外翻译出版公司，2008.

(责任编辑 苏 肖)

## Using “Time Scale Line” to Keep the “Short and Long Sentences” Format; On Translating *Ci* Poems into English

YAN Chong, WANG Mi-qing

(School of Foreign Languages, Hebei Normal University, Shijiazhuang, Hebei 050024, China)

**Abstract:** The “short and long sentences” format is one of the indispensable features of the Song Dynasty’s *ci* poems. Unfortunately, this feature has been largely ignored when the poems are translated into English. Nevertheless, in translation there is good reason to keep the “short and long sentences” format, a distinctive feature of *ci* poems. And there is much possibility to achieve this goal. Translations should attempt to convey the beauty of *ci* poems’ meter and artistic conception within this format. Based on Eugene Nida’s functional equivalence theory and Walter Benjamin’s literary translation theories, the “time scale line” can be used to help keep *ci* poems’ special format.

**Key words:** translation of *ci* poems; short and long sentences; format; time scale line