

阐释学视阈下阿瑟·韦利的诗歌译介

张 洁

内容提要 阿瑟·韦利是英国杰出的汉学家之一,其翻译的中国文学作品被大量收录在英美重要书籍和图书馆里。本文以翻译阐释学对翻译过程的解读为脉络,以韦利翻译的中国诗歌为主线,考察其中国诗歌权威译者地位的确立及同中存异的翻译手法。通过分析韦利所译中国诗歌的特点及阐释策略,笔者旨在呈现韦利的创意英译如何成为英国文学经典的一部分,以期其翻译阐释诗学观对中国文化传播和文化战略构建有所影响。

关键词 阿瑟·韦利 诗歌译介 阐释学 翻译过程

张 洁,成都理工大学外国语学院副教授 610059

汉诗英译在中国文化海外传播的过程中一直扮演着非常重要的角色。从16世纪末开始,英国的汉学家们就一直在翻译介绍中国诗歌,其涉及面之广、持续力之久,成为东西方文化交流中影响深远的标志。除了知名的汉学家如庞德(Ezra Pound)、理雅各(James Legge)等人,中国的翻译家如许渊冲、翁显良等也翻译了大量古诗,还提出“三美”和“散体译诗”等原则。此外,国家汉办于2010年创办《今日中国文学》(*Chinese Literature Today*),成为继香港中文大学研究中心1973年创刊的《译丛》(*Rendition*)之后,又一个英语世界了解中国古典及现代文学英译作品的窗口。在汉学家介入、国内翻译家译出、国家机构赞助等译介模式中,通过对评价和传播效果的考量,海外汉学家们的作品在目标读者中认同度最高。近年来中国作者如莫言、刘慈欣等能斩获国际文学最高奖项,离不开成功的海外翻译家,即使是知名翻译家杨、戴合译的《红楼梦》,在接受度上也不及霍克斯的译本,而80年代开始的“熊猫丛书”外译中,149部作品中仅有10本受到美国专业读者的正面评价。

根据比较文学变异理论,“文学的他国化是指一国文学在传播到异国后,经过文化过滤、译介、接受之后发生的一种更为深层次的变异。”^[1]文学在译介过程中若要达到“化境”,译者要在更细微的风格

本文为2013年“成都理工大学中青年骨干教师培养计划”阶段性成果。

[1]董首一、曹顺庆:《“他国化”:文化软实力的一种有效方式》,〔成都〕《当代文坛》2014年第1期。

方面被目标读者接受,如何解决文化交流中的“语言差”和“时间差”^[1],通过对阿瑟·韦利翻译过程的解读,或可探索出值得借鉴的路径。

一、翻译过程及其阐释模式

美国著名中西比较诗学学者刘若愚(James L. Y. Liu, 1926-1986)曾写道:“正如一切文学艺术都是在试图表达不可表达之事物一样,一切文学艺术理论都是在试图解释不可解释之事物。”^[2]从哲学本质来看,“解释的艺术”即阐释学(hermeneutics)。存在主义哲学家伽达默尔认为,“每次翻译的同时就是阐释”^[3],阐释学与翻译都力图解释出发语与归宿语之间纯语言差距之外的文化和思维差异,并且试图探讨如何较恰当地理解出发语、表达归宿语。

翻译理论家乔治·斯坦纳在其1975年出版的当代翻译阐释学关键性著作《通天塔之后:语言与翻译面面观》中系统介绍了“Hermeneutic Motion”(翻译之过程,或“阐释的运作”),关注到了译者思维中的心理和心智功能,研究了翻译过程中意义和理解的形成过程,使人们初次认识到哲学视角下的翻译本质。他将翻译描述为“启发行为以及意义的适当转换”,并将其划分为“信任”(trust)、“侵入”(aggression)、“吸纳”(incorporation)与“补偿”(enactment of reciprocity)四个阶段,提出翻译最终的目标是“平衡”。

从图1可得知,译者的第一个步骤便是“投入信任”,相信原文中有可以理解的东西。斯坦纳认为,这一步骤集中体现了人类从符号的角度看待世界的方式。侵入是译者“攫取性的行动”,理解是“挪用”且“暴力的”;吸纳是译者把原文意义融入译文的方式,意义在译文中的吸收同化会有不同类型,一种是“完全的归化”,指译文在目标语经典中取得完全的地位,另一种则是“被吞噬”;补偿则是针对译文为达到平衡效果所做的修正,也叫作“实施互惠”,是翻译行当和翻译道德的关键。

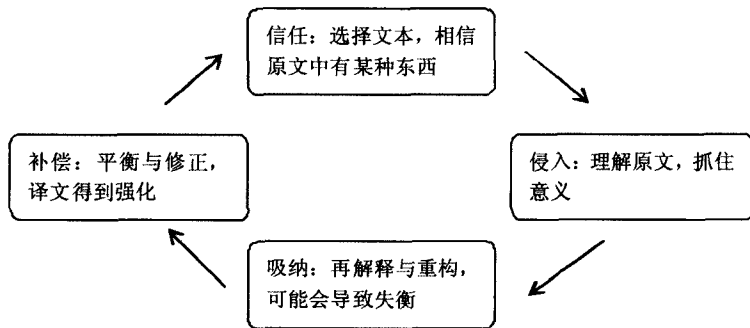


图1 斯坦纳翻译过程的四个阶段

斯坦纳的动态翻译过程阐释观较之传统翻译理论的“理解——表达”更完整,他将翻译的最终目标定位于平衡,既保证了原文本意义的忠实,也强调了译文本的可接受度,避免了传统翻译以是否“忠实”为标准的判断。在阐释观的视角下,对翻译过程和标准的探讨不再囿于传统的翻译技巧,如“直译一意译”、“改写一忠实”、“词一义”,也涵盖并超越了翻译研究的二元对立范式,如“源语中心—译语中心”、“描述性研究—规定性研究”、“语言研究—文化转向”、“异化—归化”等。在前述的四个步骤和一个目标中,可以看到在不同的翻译阶段都分别关照到了这些二元要素,而将这些要素综合吸纳后最终

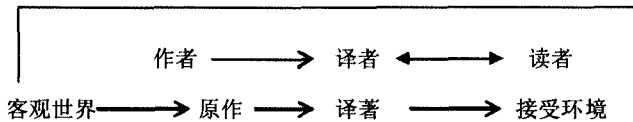


图2 以译者为中心的翻译过程

[1]谢天振:《隐身与现身——从传统译论到现代译论》,北京大学出版社2014年版,第13页。

[2]詹姆斯·刘:《中国文学理论》(Chinese Theories of Literature), Chicago, 1973, p.3.

[3]Gadamer H G: Truth and Method, Joel W, Marshall G, revs. London: Sheed and Ward Ltd, 1999, p.346.

的理想译本应是理解后的规定性平衡。翻译过程在此才被真正看作是以译者为中心的循环互动过程,是理解、阐释与再创造的循环:

国内一些学者用阐释理论进行文本解释和分析,如金敬红将斯坦纳的阐释运作步骤总结为“信赖释义;理解入侵;表达吸收;对等补偿”^[1];而夏天则对其理论作了详细的调适和分析,认为翻译中“要充分‘信任’源语文本的自身价值……;在‘侵入’阶段,尽量将文本作为一个整体,而不是只取所需,抛弃其他……;‘吸纳’不仅仅是对译入语文化中翻译传统与文学规范的遵守与重复,也应该有通过翻译给译语文化带来革新的意识”^[2]。在全球文化冲突与融合日益加剧的今天,翻译过程中如理解阶段的文化侵入、宗教侵入,文本的意义吸收、形式吸收,补偿阶段的注释补偿、间接补偿等都更多地受到学者们的关注。在中国典籍英译作品中,将心灵遥寄东方的英国汉学家韦利何以能够在20世纪汉籍西译史上树立功绩,用完全不同于19世纪汉学家的译学理念和策略为汉诗英译开辟全新途径?从阐释学对翻译过程动态诠释的视角,可以全面地了解其创造性英译的翻译思想。

二、汉诗英译中的创意性改写

阿瑟·韦利(Arthur Waley, 1889-1966)从未到过中国,但众多的中国古代诗歌却借他妙笔为英语世界的读者所知晓喜爱,他“从1916年到1964年写了40部著作、80篇文章、大约100篇书评,仅仅著作加起来就有9000多页”^[3]。韦利的第一部作品《汉诗选译》(1916)收入中国古诗52首,但并未获得当时以维多利亚时期格律体翻译风格为主的文艺界所认可。1918年,《汉诗选译170首》由伦敦康斯特布尔有限公司出版,这部译诗使他首度成名并经过数十次再版和转译,产生极大影响。美国当代诗人、1985年普利策奖获得者卡罗琳·凯泽(Carolyn Kizer, 1925-)在诗集《叩寂寞》(1968)里写到,“我从童年起就一直读阿瑟·韦利的诗,我和许多同龄人一样,从他的诗歌里受益无穷,对他的热爱无以伦比。”^[4]韦利后期逐渐步入中国传统思想的殿堂,先后翻译了《道德经》(1934)《诗经》(1937)《论语》(1938),并于1955年出版了研究性译著《九歌:中国古代巫术研究》(1955),对古代中国的萨满教进行研究,实现了楚辞译介的历史性突破。韦利不仅从事翻译实践,还在诗集序言里阐述他翻译中国古诗的理念,在出版《郊庙歌辞及其他》(1923)后,他就所翻译的司马相如和宋玉等人的“赋”,发表了研究中国古代韵文用韵的成果。此外,他还全文翻译了《金瓶梅》(1939),再创性地选译了《西游记》(1942),使之成为70多年来英语世界读者了解《西游记》的主要读本,至今仍然被一些美国大学作为中国文学课的教材。韦利在1962年《中国诗歌170首》再版的序言中说:“在过去40年中该译本一直保持相当稳定的需求,其原因之一就是它对那些不经常读诗的人很有吸引力。”^[5]韦利的翻译作品不仅已经成为西方文学和诗学传统的一部分,还对其他汉学家如霍克思等产生了很大影响。他的译论涵盖了整个翻译过程中的文本选择、翻译目的、译者条件、译诗风格、音韵与节奏、意象与诗味,并强调汉诗英译中的平衡,使中国古诗在英语世界获得了“后续生命”并成为经典化(canonization)的文学形

[1]金敬红:《斯坦纳和勒代雷的阐释翻译理论评介》,〔大连〕《外语与外语教学》2003年第9期。

[2]夏天:《斯坦纳阐释理论的应用:问题与方法》,〔南京〕《外语研究》2009年第3期。

[3]Arthur Waley: The Genius of Arthur Waley. ed. Ivan Morris. Madly singing in the mountain: An Appreciation and Anthology of Arthur Waley, London: George Allen & Un Win ltd.1970, p.76.

[4]Carolyn Kizer: Cool, calm & collected: poems, 1960-2000, Port Townsend, Wash: Copper Canyon Press, 2001, p.84.

[5]Arthur Waley: Introduction to A Hundred and Seventy Chinese Poems (1962 edition), London: George Allen & Un Win ltd. 1970, p.135.

式,正如巴斯奈特所说:“诗歌不是在翻译中丧失的东西,而是通过翻译和译者获得的东西。”^[1]

学者们曾从不同角度研究过韦利译诗取得成功的原因,吕叔湘评论韦利用自由体翻译的功效:“诸氏率用散体译之,原诗情趣,转易保存。”^[2]《中国翻译辞典》中的“韦利”词条说他“不但对所译作品有透彻研究,对原作语言也有相当精深的造诣,译文忠于原著,通顺流畅,富音乐感,能再现原作的风貌”^[3]。但这些研究都只从翻译技巧或策略角度考量分析了翻译过程中的吸纳阶段,而未能从译者创意性发挥其主体性的源头和条件做出分析。在斯坦纳翻译阐释论的视阈下,译者打破文字的外壳,成功解码原文意义的过程被充分呈现和剥离出来,整个翻译过程不再仅仅局限于译者技巧应用层面或是囿于归化抑或异化这样的二元对立命题,处于中心地位的译者扮演了两种角色:原作的读者和再度创作者,而这两种角色都离不开理解性阐释。基于翻译阐释学理论,若全面考察韦利的翻译过程,在文本选择、文本理解、文本重构、文本补偿等各个阶段,他都在读者和译者这个双重身份下达到原文本和目标语文本的平衡,这也就解释了其译作广泛被英语世界读者接受的原因。

二十世纪初是新思潮和观念涌现的年代,这为韦利提供了良好的诗学变革大背景。当时,韦利的好友庞德已经领先一步引导了英美意象主义运动。英美诗歌传统重复累赘、格式复杂,尤其是强调遵循传统的章节和音步,而意象主义者倡导直接反映事物和有乐感的音韵,认为意象才能产生情感。从韦利的作品来看,他选择的诗歌大多是五言诗而非七言诗,并且以比较明确易懂如白居易的诗歌为主。他选择“信任”这些形式明快、意象丰富的中国诗歌,并且相信在其中有他“可以理解的东西”,而这些特点亦能赋予读者新奇而美妙的感受,从而得到一个中国诗歌进入西方文学视野的极佳切入点。

在源文本的宏观范畴得到确认与接纳后,译者就进入翻译过程的深入理解阶段,也就是“侵入”。中国诗歌浩瀚多姿,从韦利的重要作品《中国诗歌 170 首》中可以看到,他多选择贴近大众的自然派诗歌,比如《古诗十九首》,汉乐府诗中的《子夜歌五首》《孤儿行》,或白居易、陶潜等人的作品,他回避了那些典故堆砌、晦涩难懂的诗歌,认为这是“中国诗歌的弊病,并最终将诗毁掉”^[4]。这些诗歌的意象符号易于被解读,译者能够更好地抓获原作品中的意义。韦利的译作大都比较忠实地再现了原诗的主要意义,这与他对原作的充分挖掘不无关系。

最主要的翻译过程在于“吸纳”,也就是构架译文。在这个阶段,译者的诗学观的特点与翻译策略得到淋漓尽致的体现。韦利摒弃了维多利亚诗歌那种繁缛华丽的风格,他说,“与其为了与原诗一致而使用不必要的冗词,宁愿改变翻译中的诗歌韵律”^[5]。韦利在诗体结构上大胆突破了维多利亚时代经典的“五音部抑扬格”模式,采用自由体来翻译诗歌。他按照中国诗歌独立成行的特点,把语义停顿放在行末,这样,与英语诗歌中常见的跨行现象不同,每行诗都是一个独立的意义单位和句子。这种以弹性节奏为基础的半自由诗体不完全拘泥于原文的结构,但能更好地保持译文的可读性与流畅性,可谓得意却不忘形。王佐良说他:“抛弃了脚韵……着重形象、意境和气氛的移植,显得十分新鲜……至今英美译得比较成功的中国古诗大多是不押韵的。”^[6]

在《九歌》的翻译中,韦利对“兮”字的处理就是利用二分节奏来表现的:

[1] Susan Bassnett: *Transplanting the Seed: Poetry and Translation*, In: Susan Bassnett and Andre Lefevere. Eds. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p.74.

[2] 吕叔湘:《中诗英译比录》,〔北京〕中华书局2002年版,第10页。

[3] 袁锦翔撰“韦利”条,《中国翻译辞典》,〔武汉〕湖北教育出版社1997年版,第699页。

[4][5] Arthur Waley: *A Hundred and Seventy Chinese Poems*, New York: Alfred A. Knopf, 1922, p.21, P.34.

[6] 王佐良:《英语文学论文集》,〔北京〕外语教学与研究出版社1980年版,第227页。

原文：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予”（《九歌·湘夫人》）

译文：“God’s child has come/ to the northern shore

But her eyes gaze far away; / it makes me sad.”^[1]

《九歌》的译本有很多，对“兮”字的处理方式各不相同，许渊冲将其单独译为“*Oh*”，虽比较忠实，却显得重复累赘，结构散乱。杨宪益夫妇采用英雄双韵体，注重诗文韵脚的押韵，很多时候将“兮”字的翻译省略。而韦利的译文采用弹性停顿来体现“兮”的语气和情感，整体读来和谐自然，内容与形式得到了较好的统一。

在文本意义有效传递上，《中国诗歌170首》中《子夜歌四十二首》之十三“揽枕北窗卧，郎来就依嬉。小喜多唐突，相怜能几时？”的译文如下：

I have brought my pillow and am lying at the north window,

So come to me and play with me awhile.

With so much quarreling and so few kisses

How long do you think our love can last?^[2]

这首译文采用了第一人称“*I*”，兼顾叙事与抒情，对于“小喜”和“唐突”的处理则选取了“*so much quarreling*”和“*so few kisses*”来突出见面后关系的冷淡，虽然与中国古代男女情感受到传统礼教约束后产生的“怨”不完全吻合，但更符合西方读者的情感逻辑与理解力，最后一句他同样采用了问句，将“怜”翻译为“*love*”，在表达上直白朴素，虽不如原文含蓄，却生动勾勒出了一幅古代女子思念、幽怨、责问的画面。

阐释的最后一个过程为补偿，通过合理的补偿，文化差异得到调适，文本能够得到目标语中内容和形式的平衡，更加吻合主流诗学的品味，有利于译文在目标语环境中得到承认和接纳。这个过程是译者最难以把握和驾驭的，也是译作在目标语中能否被接纳和传播的至关重要的一步。韦利对中国以改译著称的翻译家林纾十分钦佩，并这样评论林译的狄更斯作品：“在我而言，狄更斯必然地变成了一个十分独特并且更优秀的作家。他所有过分的雕琢与夸张、喋喋不休全都消失了。”^[3]

在韦利的译文中，既有忠实于原诗歌的直白叙事，也有不少基于补偿和调适的改译，除了对某些诗歌的改译，比较突出的是他对于诗歌标题的处理。中国古诗的标题长短不一、内容繁杂，有的具体的抽象，而英文诗歌则与主题或情感有比较紧密的联系，因而他回避了中文的典故与模糊晦涩之境，采用了简单近俗的语言对诗歌的内容或主题进行了再次提炼。以部分诗歌标题对应的韦利译本为例：《上山采蘼芜》(Old And New)，《上邪》(Oaths Of Friendship)，《耳顺吟记敦诗梦得》(On Being Sixty)，《感逝寄远》(Separation)，《有所思》(People Hide Their Love)，《山中独吟》(Madly Singing In The Mountains)，《即事重题》(Ease)，《初与元九别后梦见之及寤而书滴至兼寄桐花诗怅然感怀因以此寄》(The Letter)。

从这些标题中可以看到，韦利在翻译时都进行了意义和结构上的改动，汉乐府诗歌《上邪》和《上山采蘼芜》，若直译成为语气助词或将“蘼芜”这种中国植物直译后放在标题里，注重逻辑表达的西方读者读来会觉得云里雾里，而韦利根据诗歌的叙事主题提炼成“旧与新”、“友谊的誓言”后则能进一步引起读者的兴趣。对于标题过长而具体的诗歌如《初与元九别后梦见之及寤而书滴至兼寄桐花诗怅

[1] Arthur Waley: *The Nine Songs: A Study of Shamanism in Ancient China*, London: George Allen & Un Win LTD., 1955.

[2] Arthur Waley: *One Hundred and Seventy Chinese Poems*, London: Constable, 1918.

[3] Arthur Waley: *Notes on Translation*(1958), London: George Allen & Un Win LTD., 1970, p.161.

然感怀因以此寄》，他则采用了简化的翻译方式，避免了铺陈啰嗦。涉及到中国习语和典故的标题如《耳顺吟记敦诗梦得》，他直接将“耳顺”译为“六十岁”。对于语义比较模糊的标题，如《有所思》，韦利则大胆加以诠释，将“思”的内涵“藏爱”直接体现出来。而像《即事重题》这样表达了诗人白居易闲适心情的诗歌，韦利则将情绪和心态作为主题，将“安逸”这个主旨作为诗歌标题，选词贴切而不夸张。

经过韦利创意性的改写，即使是对中国古诗并不了解的西方普通读者也能较快地接受这样轻快流畅的诗歌译作，译者自己在阅读原文本这个视域融合的过程中，对原作的理解是在自身意识形态和诗学观念影响下的一种阐释，而翻译则是基于自身阐释之后的再阐释过程。当然，在补偿性改写的过程中，虽然创造性翻译成为韦利译作的特点，但他非常重视对原作意象和韵味的忠实传递，他这样说：“意象是中国诗歌的灵魂，我避免加入自己的意象或者是删去原诗的意象，我试图在中国诗歌翻译中产生出和它意象接近的东西，只做少许操控和调适。”^[1]

韦利的翻译目标读者就是普通大众，这一翻译理念甚至在他的哲学译作《道德经及其在中国思想史之地位》一书的序言中也有诠释：“我的读者群不是那些精英的学者层，即使是普通的大众也应了解我们周围存在过的一些事关人类生活的重要思想。”^[2]

在20世纪初上半叶，西方人士在报刊杂志上读到的消息多是中国的战争或贫穷，韦利的译作却向他们展示了另外一个文明的东方世界，文明古国的传承在这些英译典籍中得以展示。韦利的作品不仅被广泛收录在英国最重要的经典文学里，还被图书馆大量保存，他的译作给普通西方读者打开了了解中国文化及社会的窗，而他翻译的意象派诗歌也深深影响了英美的一代诗人，成为诗歌翻译历史上具有标尺意义的名作。“他对中国文学作品的研究之深入、对中国哲学思想的理解之透彻，以其36部长篇汉学著作所涉猎的题材之广博、题材之丰富，在汉学家独树一帜、无出其右，被《牛津英国文学词典》称为‘诗人及中日文学的权威译者’。”^[3]

三、阐释性文学外译之路

尽管中国文学已有部分被翻译成多种文字，但中国文化的国际影响力还未得到国际主流意识形态的充分认可，多数外国人了解中国的主要渠道仍然依靠网络、报纸等碎片化的本国读本和材料。在当今“国际视野、中国情怀”和“一带一路”的国家战略背景下，如何让西方国家正确理解中华文化价值观，文学瑰宝的对外译介必然将发挥桥梁的作用。中国的文化和文学典籍，从春秋战国时期的儒道学说和《诗经》，到唐诗、宋词、明清的小说和现当代文学作品，都受到英语世界汉学家和翻译者们的重视，并且已经取得了可喜的成绩。1995年，美国哥伦比亚大学出版社发行了刘绍铭和葛浩文主编的现当代文学作品集《哥伦比亚中国现代文学文集》，英国剑桥大学出版社2010年5月出版的孙康宜和宇文所安主编的《剑桥中国文学史》（两卷）以独特的视角重写了中国文学史，在学界引起了巨大反响。近年来，当代作家频频在国际上斩获文学大奖，如莫言、刘慈欣、曹文轩、阎连科等等，无论在什么时代，只有通过文化交流，中华文明才有可能在英语世界扩大影响，反过来也能从他国文化中吸取养分，推动自身持续发展。但是，汉学家葛浩文也直言不讳地说：“目前，中国当代文学真能深入美国社

[1] Roy Fuller: "BBC interview with Roy Fuller. Arthur Waley in Conversation", London: George Allen & Un Win LTD., 1970, p.145.

[2] Arthur Waley: *The Way and Its Power: A Study of the Tao Te Ching and Its Place in Chinese thought*, London: George Allen and Un win Ltd., 1934, p.11.

[3] Margaret Drabble: *The Oxford Companion to English Literature*, 北京外语与教学研究出版社2005年版, 第1070页。

会的根本没有。”^[1]这一现象背后原因颇多,除了文学创作本身,作品的翻译质量和文论研究也难辞其咎。只靠海外汉学家进行译介,这是远远不够的,很多中国学者对此也在进行反思,并且已经开始了艰难的文学对外译介工作。然而,若不了解西方文化的关注重点和需求目标,这场对话仍然是单向的,以追随西方为模式的文学交流路径无法得到扩大,中国核心价值观无法得到全球的广泛认同。因此,中国文学作品在跨文化背景下的传播和接受的道路上,可借鉴汉学家们成功的翻译策略,在传统价值观和文化传播的途径中不再囿于单一的文字转换和意义对等。对于翻译工作者来说,在原作和译作之间不厚此薄彼,既能忠实于原意又能有的放矢的再创性翻译是最好的路径。不能认为忠实的翻译就等于完成了对外译介的任务,不仅要考虑怎么译,还得考虑到读者会如何理解译文,才能在中西与古今之间打破时间与语言的桎梏,构建一种可行又不乏创新的平等对话模式。

韦利的译诗已成为英语经典文学的一部分,他从中国引入新的文学形式、文学意象及文学观念,使英语文学开出了一朵移植之花。赵毅衡曾写道:“他使得白居易在现代英语诗歌读者中,崇拜者数量超过李白、杜甫……翻译既是现代式的自由诗,又能成为译诗标尺的名作。”^[2]在阐释的“信任”阶段,韦利在他作品中的序言、导言、参考文献、脚注、附录及评论中,探讨了其翻译策略和原文选择的尺度,如在《汉诗选译170首》(1918)及1962年新版的书前均附有《翻译方法》,文中详细论述了他的选择标准和译诗思想,这一点他与林纾翻译外国小说时有异曲同工之妙。在“侵入”时,韦利本人对作品的理解可谓极其深入,他兼具诗人和文献学家的双重身份,对中国文学典籍有很深入的理解。他反对无节制的用典与比喻,摒弃了那些在原语环境里也许比较有名,但他并不喜爱与擅长的典故繁多的诗歌,如李商隐、苏轼等人的作品,保证了翻译创作的独特风格和语言的一致性。最重要的“表达吸收”阶段,为了更好传递诗学意象,他尽量减少译者主体的调适,重视对“诗味”的忠实传递,而在对原诗诗韵形式的诠释上,韦利则聪明地更改了目标语的诗歌音韵形式,采用了不押韵的散体,从而避免了勉强凑韵,使诗歌的韵律通过每行译文的抑扬顿挫自然体现出来,这成为他的翻译取胜之道。最后的“补偿”阶段,他并不囿于一味的忠实,在需要对原语言文化进行补偿时,他也十分大胆地进行增减,使译作成为真正能唤起读者共鸣、共情与共识的具有二次生命的文学作品。

由于中国诗歌底蕴深厚,韦利汉诗英译中误译的例子也有不少,如他曾将陶潜《责子》中的“阿舒已二八”译为A-shu is eighteen(阿舒已经十八岁),此外,他对原作的选择性较强,对于用典较多的诗歌少有涉猎,也不能不说是他著作等身之余的一种遗憾。

谢天振教授说:“不要以为只要把中国文学作品翻译成外文,中国文学就自然而然地走出去了。”^[3]在弱势文化向强势文化转换的过程中,翻译者们若能更好地区别译人与译出这两个表面相似的翻译行为,在各个维度下把握“异”与“同”的尺度,在整个翻译过程中关照到目标语读者的接受度,在阐释性翻译中传可达之意,译不可名之文,方能更好地利用他国文学激发本族文学的新形式,也才能使中国文学在世界文学中扩大影响,为西方读者拓展通往中国文化的途径。

〔责任编辑:平 啸〕

[1]王侃:《中国当代小说在北美的译介和批评》,〔北京〕《文学评论》2012年第5期。

[2]赵毅衡:《对岸的诱惑——中西文化交流记》,上海人民文学出版社2007年版,第242页。

[3]谢天振:《中国文学走出去:问题与实质》,〔上海〕《中国比较文学》2014年第1期。