

宇文所安英译汉诗的诗性认知能力*

魏家海

(武汉理工大学外语学院英语系, 湖北 武汉, 430070)

内容摘要: 中国美学理论的核心范畴“性情”、“灵性”和“情性”对译者的审美认知模式具有重要的借鉴意义, 译者对待中国文化史和道家思想的认知和接受, 可通过异化策略在译文中留下深刻的印记。宇文所安深受中国诗学的影响, 在译诗中显示了忠实于中国美学意蕴的诗性认知能力和开放的审美胸怀。

关键词: 传统美学; 汉诗英译; 诗性认知

一、引言

宇文所安是美国著名的汉学家和比较文学专家, 他不仅发表了大量有关唐诗研究的论著和中国古代文论选译本, 而且出版了被广泛选用美国大学教材的英译本《中国文学选集: 从先秦到 1911》^[1]。他的英译汉诗深受中外翻译界的好评, 他在翻译中不仅把翻译选材作为重构中国文学经典的方式, 而且透过汉诗英译, 揭橥中国诗学的美学意蕴, 投射汉诗的美学风格, 再现和再造汉诗的审美意境。本文以中国美学理论为切入点, 探讨宇文所安在英译李白诗歌中的译“情”诗性认知能力。

二、“幽古之情”与译者的文化诗性审美认知能力

2.1 译者的性情与历史文化互文性的认知能力

“性情”是中国诗学的核心概念。“万古之性情”本是黄宗羲在《马雪航诗序》中提出的与“一时之性情”相对的美学理论范畴, 其实乃“诗史”之别称, 强调“以诗补史”, 集儒家思想的重学、重史、重时于一体, “将情与深厚的经史学养、剥复的天地世运结合起来发为诗篇”^[2], 强调跨越时空局限的历史文化的互文性。

这种文化的互文性可资借鉴为诗歌翻译批评。译者对待历史文化互文性的“性情”, 投射了译者文化诗性审美认知能力

如果译者信守“修辞立诚”的美学传统, 把审美对象的历史文化的互文性定格为“他本感应”的审美诉求, 就会把原诗的传古之情, 转化为自己的伦理责任, 融入自己的性情之中, “把修辞、立业、立德、做人看得同等重要”^[3], 在翻译中保留原诗典故的文化色彩, 彰显再现“万古性情”的诗性认知能力。诗仙李白诗中频现“万古”用典, 把怀古和借古的“万古性情”审美思维的自然时空, 转化为“包容各种意象组合、文化意义和情感波纹的心理时空”^[4]。李白诗《远别离》, 把历时的典故共时化。例如: 《远别离》有几句:

原诗:

古有皇英之二女,
乃在洞庭之南,
潇湘之浦。

译诗:

so it was long ago with two women,
Yao's daughters, E-huang and Nu-ying,

It happened south of Lake Dong-ting,
on the shores of the rivers Xiao and Xiang.

原诗的篇章结构中，舜帝同皇英二妃的神话关系为主线（虚），以君臣关系为辅线（实），且夫妇关系（舜与皇英二妃）喻指君臣关系。诗人作为审美主体，显示了强烈的历时共时化与立体平面化的时空交叠的诗性认知能力。

原诗的神话思维在译诗里获得了感应，译文的异化程度比较高，把中国文化里的“古情古意”移植入了译诗之中，典故中的文化形象得到了完整的保留。此外，为了便于译语读者的理解和欣赏，译诗在“皇英”（E-huang and Nu-ying）之前增加了解释性的背景信息 Yao's daughters（尧的女儿），“洞庭”和“潇湘”之前分别加上 Lake 和 rivers，且在译诗之外的翻译简介里对有关的神话关系和故事情节作了介绍，这反映了宇文所安对待中国文化的开放态度和历史神话的诗性认知能力。

2.2 译者“自我作古”的审美认知能力

刘熙载在《艺概》中强调“自我作古”的美学思想，意为自己的审美思想自觉地同古人的审美情感保持一致。他区分了“他神”和“我神”两个美学范畴，指出：“入他神者，我化为古也；入我神者，古化为我也”。^{[5]564}虽然这说的是创作主体的审美认知能力，但亦可为翻译所借鉴。宇文所安翻译《远别离》主要以“我化为古”的移情方式移译原诗的美学意蕴为基本原则，在“用古”的同时兼顾了“变古”的思想。例如：

或言尧幽囚，舜野死，
九疑联绵皆相似，重瞳孤坟竟何是。

Others say:

Yao was kept close in prison,
Shun died out in the wilds.
Yet the Nine Doubts Range
is an unbroken line of peaks
and each looks much alike—
we will never know where to find the lonely tomb
of the king with two pupils in each eye.

以上译诗基本是对原诗神话思维结构的模仿，把“昔尧德衰，为舜所囚”的传说，连同舜征伐有苗而死于苍梧之野的传颂千古的典故，高度形式化了。他的译诗不仅在词语和文化意象层次上师法“古”，而且在句法层次上也极力效法“古”。可以看出，译者把主张“他神”的“君形”审美方式融入了译者的主体审美认知活动之中了。译者努力遵循“我化为古”的原则，师古而不泥古，与诗人的审美情感进行了跨时空的对话。译者以“隐”译“隐”，以“秀”译“秀”，让李白诗中的古老传说在译诗中复活了，使读者产生了类似的想象，文化移植营造了历史厚重的气氛，再现了诗人胸怀国家命运的悲情“性情”，展示了译者的诗性艺术认知能力和传情能力。

三、“空故纳万镜”与译者的灵性审美认知能力

3.1 意象的“虚空”美与译者的“坐忘”审美认知模式

道家美学的核心在于“虚空”，老子的“涤除玄鉴”的美学认知理论，目标是观“道”和除“欲”，以保持内心的虚静^{[5]30}。它对主体的审美妙悟能力具有重要的借鉴意义。在审美过程中，主体的“虚静”可容纳万景，即“虚而万景入”，“空故纳万镜”，是主体的“无己”审美观照观。

庄子在《逍遥游》里强调“无”的审美品格，又在《大宗师》中提炼出“外”的美学范畴，称之为“心斋”、“坐忘”，审美主体直觉通过“坐忘”的审美体验，达到“无己”、“丧我”的境界，纳入外景以填充“无我”的空白。南北朝著名画家宗炳，在“坐忘”基础上提出了“澄怀味象”的美学范畴，强调审美主体涤除主观欲念，在“无”我的审美意念中，接纳“外”物之境，观象味象，品味“象”的神、情、气、韵的虚灵化。

这种强调审美方式虚空化和审美对象虚灵化的道家美学，为诗歌翻译中审美主体的阅读鉴赏和译文的审美再现或创造提供了有益的启示。首先，译者要排除主观偏见，保持内心的虚静，使自己进入物我两忘的神游审美境界，咀嚼品味原文的审美意蕴，译“纳”原文意象之“万镜”。

李白的游仙诗集中表现了“坐忘”“心斋”的审美心胸，受道家思想的影响，他的道教游仙诗，频现求仙、采药、炼丹的意象和仙人形象（如玉皇大帝、西王母和嫦娥等）。李白的五言古诗《古风》美学风格古朴浑成，语言朴实含蓄，音节平缓，用词淡雅清实，节奏深沉顿抑，情感抒发自然。宇文所安在翻译中深受“坐忘”美学思想的影响，克己忘我，努力再现诗人的审美认知模式。例如，宇文所安选译的《古风》其五和其七的特点如下：

神仙名和地名一般直译，如Genuine One（真人），Purest Ether（太清），Mount Taibo（太白）和Heaven（天）等，译名颇有空灵的诗意，令人联想苍天青山和仙人的静谧意境。而有些是描述性的释义法，是为了增添译诗的生动性和可读性，如an old man with blue-black hair（绿发翁），Undying on a crane（鹤上仙），lads like white jade（白玉童）和cave on cliff（岩穴）等，突出了意象组合美和形象逼真美，基本上保留了原诗中的仙人形象，让读者“澄怀味象”，想象和品味栩栩如生的神仙野鹤孤飞的风姿和飘飘欲仙的风韵。

3.2 意象的色彩美与译者的道家文化认知模式

玄墨是道家文化审美认知模式的主调。徐复观^[6]指出：“这种玄的思想所以能表现于颜色之上，是由远处眺望山水所启发出来的。”唐代山水画以淡色的青绿为主色，称之为水墨，水墨画能“具五色”。李白深受道家文化的影响，诗中的意象色彩多为清淡、简练、素雅，以显著的墨色为母色，象征着最原始的平淡精神现象，即老庄的“五色令盲”，“无色而色始全”的色彩观和道家的“大盈若冲”，“大巧若拙”，“大辩若讷”的辩证思维审美观。

宇文所安英译《古风》中的颜色词有：gray and green（苍苍），dark ranks（森列），blue-black（绿发）和darkness（冥）等。很明显，这些色调映衬了道家美学中重玄墨而代表五色的价值观，尤其是仙道“绿发翁”的“绿”也译成了blue-black（深蓝色），表面上是改换了颜色，实质是译者的审美认知模式融合了道家的色彩文化思维，是译者翻译思想受到道家思想侵淫的表征之一。

然而，道家的玄墨主色调并不排斥淡彩，清雅素调象征着道家崇尚简朴的思想格调，黄金、丹铅和丹砂的色彩是典型的道教文化器物色调，译者对这些色彩处理也反映了译者文化思维的认知模式。例如，snow of pines（松雪），jade（玉），white jade（白玉），lightning（电），shooting stars（流星），nugget of cinnabar（丹砂）和goldenray（金光草）等，这

些色彩淡中有色，刻下了道家美学的烙印。从审美主体的角度来讲，彰显这些色调，意味着译者尊重“他者”文化，道家文化的“在场”，主体的自我“缺场”，即主体的自我虚位，这样才使“万苏才可以归怀，也就是庄子提供的‘心斋’、‘坐忘’、‘丧我’，求‘坐驰’，求‘虚’以待物”^[7]。

3.3 意象的灵性美与译者的灵动审美认知模式

诗歌的灵气在于灵性美，画面的流动性，意象的灵动性，可谓“若纳水毂，如转丸珠”（司空图《二十四品》），诗境的运动如同水车运转流动，如同圆珠不停转动，诗歌“须参活句，勿参死句”（严羽《沧浪诗话》），归根结底，诗境要活起来，这是一种灵动的诗性认知模式。译者在审美体验中获得灵性的审美主体性，也可以使译诗“灵动”起来。

宇文所安翻译《古风》，使用了不少生动形象的动词，再现了原诗中“寻道”和“得道”的那种飘飘欲仙的气韵生动的感觉。例如，kneel（跪），show（启玉齿），shoots up（竦身），flew and flew up（飞飞），raised his voice（扬言），blow（吹），look after（仰望），look up（举首），tossed through the air（飘然）等，让人体会到一幅飘逸的画卷。诗歌的灵性美还表现在意象画面的静态美，但译者也可以转换视角，使译诗流动起来，译“活”原诗的意象。例如，

中有绿发翁，披云卧松雪。
不笑亦不语，冥栖在岩穴。（李白《古风》其五）
Up there an old man with blue-black hair,
Mantled in cloud, lies in snow of pines.
He does not laugh, he does not speak,
in darkness he roosts in cave on cliff.

原诗中这四句描写了仙道端坐岩穴中的形象，仙骨道人，潇洒自如，让诗人羡慕不已，译诗使用了动态副词up一词，把整个画面译“活”了。译诗准确使用动词mantled in（披），lie（卧），laugh（笑），speak（语）和roost（栖），生动形象地仿译了仙道的风姿，把人物特征逼真地刻画出来了，尽管“冥”应为“端正”之意，不应译为in darkness（幽暗），但译诗在整体上显示了译者“品藻”人物特征的灵动审美认知能力。

四、意境美的再造与译者的情性审美认知能力

4.1 “以形写神”与意象翻译的“异质同构”

“以形写神”和“迁想妙得”是东晋画家顾恺之提出的美学范畴，强调绘画重“神”之“写”而不是重“形”之“绘”，但其预设是画家在形似的基础上表现人物的情态神思，即“以形写神”。画家“迁想”自己为对象，从而获得自我在想象中所成为的对象（“神”），并在艺术中“妙得”这种“神”。^[8]“以形写神”的审美观对诗歌创作和翻译也具有借鉴意义。

意象翻译中的“以形写神”，离不开译者的“迁想妙得”的审美转换方式，即译者的审美“移情”或“内模仿”的认知思维模式。在翻译过程中，译者“可以在内心模仿客体的情感形象，而获得美感上的满足”^[9]。译者“以物观物”，“以象取象”，就是以“物”译“物”，以融入译者审美之情的“物”（译诗意象）译审美对象之“物”（原诗意象）。换

言之，译诗意象之“形”同于或近似于原诗意象之“神”，审美对象（诗歌物象）激发了译者对意象情感和文体风格的审美同构契合性，即所谓的格式塔心理学派的审美“同形”或“异质同构”。

宇文所安在翻译中注重“以象观象”的格式塔的自然“同形”，寻求原诗中意象的“自然”物理世界与译诗中的意象心理世界的同构。不过，原诗意象格式塔转换成译诗意象格式塔，如果转换的是“塔”之形，则“物性”之“同形”程度高；如果转换的是“塔”之“力”，则“物性”之“同形”程度低。例如，李白的《乌夜啼》：

原诗：

黄云城边乌欲栖，归飞哑哑枝上啼。
机中织锦秦川女，碧纱如烟隔窗语。
停梭怅然忆远人，独宿孤房泪如雨。

译诗：

Beside the walls in yellow clouds
the crows are ready to roost,
back they fly with a *caw, caw, caw*
and cry out on the boughs.

Weaving brocade upon her loom,
a girl from the rivers of Qin
speaks beyond a window of gauze
green like sapphire mist.

Then, downcast, she stops her shuttle,
recalling the man far away,
and stays in her chamber all alone
where her tears fall like the rain.

原诗的头两句意象组合描写了一幅秋林乌鸦晚归图，声情并茂的自然物象铺垫了思妇的愁绪，静态描写性意象和动态叙述性意象相互交织。译诗不仅句法结构同原诗高度“同形”，而且意象的“物性”格式塔也很对应，第一句以两个介词词组 *Beside the walls in yellow clouds* 来译“黄云”“城边”，且译诗 *the crows are ready to roost* 同原诗中的“乌欲栖”都是叙述性的意象。第二句意象组合群“归飞——哑哑——枝上啼”，译诗和原诗的格式塔之“塔”形基本一致，特别是用三个拟声叠词 *caw, caw, caw* 惟妙惟肖地模仿乌鸦的啼声。译诗和原诗风格“随物赋形”，“物色相和”，译诗意象和原诗意象“异质同构”。

倒装句“碧纱如烟隔窗语”的正语序是“隔如碧烟纱窗语”，译文实际变成了两类意象——叙述性意象（*speaks beyond a window of gauze*）和描写性意象（*green like sapphire mist*），其中，*sapphire*（蓝宝石）可泛指任何非红之色，表面是增益意象，但实际上同原诗格式塔之“力”并不冲突，并有助于激活读者的想象力。所以，译诗与原诗的意象格式塔基本一致，虽有所变形，但格式塔之“力”基本对应和“同形”。

最后两句意象组合为“停梭怅然——忆远人”和“独宿孤房——泪如雨”，点出了全诗的主题——伤心女子思念远游的丈夫。译诗以含蓄译含蓄，用 *the man far away* 而非用 *husband* 译“远人”，采用了“留白”的翻译策略，保留了读者的想象空间。用 *stays in her*

chamber all alone 表示“独宿孤房”十分忠实，用 her tears fall like the rain 译“泪如雨”，恰当合适，抓住了原诗的思想感情，是高度的“同形”。译诗中的意象同原诗中的意象基本是“以象观象”的实化翻译。

4.2 “脱形写影”与意象翻译的虚实相间

诗境是意象和情感的综合效应，情与景的关系对应于审美主体与审美对象的关系。情景相生，集触景生情和移情入景于一体，“景生情，情生景”，情和景“互藏其宅”（王夫之语），是意象和意境的虚实相间。王夫之十分重视意境的“形”、“影”、“声”、“神”之间的关系，强调审美意象“脱形写影”，“神寄影中”，“令人循声测影而得之”。也就是说，境中之“景”取之于“形”，“神”寓于“景”中，“神”通过“声”和“影”而显露出来。

“借影脱胎，借写活色”，关键在于译者译“活”意象，原诗意象中“景非滞景，景中含情”，景有形，但不是僵化之形，而是含情之形，译诗也要化“滞”为“活”，即译者化原诗意象审美结构之“滞”为译诗意象神韵之“活”，甚至脱“形”写“影”，牺牲形象，只译其意，“得意忘象”。意象的这种关系，“上升到美学高度，则‘情’‘景’的关系也在‘虚’‘实’之间”^[10]，原诗意象在译诗里虚中有实，实中有虚，虚实相间。在此基础上，得译诗之“神理”，即诗之“势”。既表现诗歌艺术意境的意义和韵味，译诗又不能绝对自由，必须与“神理”（势）相合，既脱意象之“形”，又受意象之“势”的约束，译诗“写”出“影”（虚中之实），使译诗意象和意境的虚实相间在更高层次上获得平衡。例如，《梦游天姥吟留别》有诗云：

原文：

海客谈瀛洲，烟涛微茫信难求。

越人语天姥，云霓明灭或可睹。

译文：

Seafarers speak of that isle of Ying—
but in blurred expanses of breakers and mist
it is hard indeed to find.
Yue men tell of Heaven's Crone,
appearing, then gone, it may be seen
in the clouds and colored wisps.

两行诗句构成对仗，且每行第一句是铺垫性叙述，为后面的虚实相间意境对比搭景。指“瀛洲”之景的虚幻、虚空和梦幻交织的意境美，同现实中的“天姥山”之象的意象美，虚实之间，“互藏其宅”，相得益彰。“烟涛”译为 breakers and mist，其中 breaker 意为“碎浪”或“浪花”，“烟”指海面山朦胧的“薄雾”（mist），而非烟雾，符合合理的想象逻辑；“微茫”译为 in blurred expanses（虚无飘渺地弥漫），给人以模糊虚幻的印象，当然就很难寻觅到真境，难怪“信难求”（it is hard indeed to find）。

“云霓”即“白云”和“彩云”，译为 in the clouds and colored wisps，其中“霓”本意为红色在内，紫色在外，类似于虹的光现象，即副虹，此处指“彩色的薄云”，译为 colored wisps，译文区别了云的种类和色彩，作为不同的意象，译诗中“云霓”意象属于实化翻译。

“明灭”译为 appearing, then gone,意即云彩的颜色或明或暗,译出了实中之虚,是典型的“借影脱胎”, appearing 和 then gone 译得生动形象,光影的若隐若现,增添了几分神秘感,译者译出了意象的“活色”。“或可睹”译为 it may be seen, 同“信难求”相反,解释了意境美的虚中有“实”的原因。又如,

原文:千岩万转路不定,迷花倚石忽已暝。

译文: A thousand peaks and ten thousand turns,
my path was uncertain;
I was lost among flowers and rested on rock,
when suddenly all grew black.

译者对意象的翻译,善于抓注意象美的本质,“千岩万转”译成 A thousand peaks and ten thousand turns,把虚化的意象用数字实化了,活化了原文山高路险,重峦叠嶂,蜿蜒曲折的气势,“迷花倚石”译成 I was lost among flowers and rested on rock,合理补足了隐涵的主语,把“迷花”和“倚石”分解为两个过程,突出了意境的实中有虚,将“忽已暝”译为 when suddenly all grew black,表明景色的突然变化过程,译者移情作用让人感到译诗有一种颤栗感,景中带有恐惧之情,译者利用“道”能变化万象的特点,“随物赋形”,灵活机动。

可见,译者在翻译原诗意象时,既“脱形写影”,又不失诗之“神理”,深刻把握了虚与实、真与幻的分寸,译诗生动再现了原诗意境虚实相间的情景融合美,显示了道家的“道生一,一生二,二生三,三生万物”和“道不离物”的空灵美学意蕴,彰显了译者对“君形”与“传神”认知能力。

五、结语

宇文所安在研究中国诗学的同时,深受中国传统美学思想的影响,在英译中国诗歌过程中,善于把握中国美学中的“幽古之情”、“空故纳万镜”、“以形写神”和“脱形写影”等核心思想,不露痕迹地融入诗歌翻译策略之中,并转化为译诗的“性情”、“灵性”和“情性”审美认知能力,以追求原诗的诗性审美再造,而非拘泥于诗形的复制。在满足西方读者接受习惯的前提下,宇文所安主张以异化为主的翻译策略,突显了审美认知的开放心态,宇文所安的诗性审美主体性为译诗在美国的广泛接受奠定了基础。

参考文献:

- [1] OWEN S. *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*[M]. New York: Norton, 1996.
- [2] 萧华荣. 中国诗学思想史[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1996: 323.
- [3] 吴志杰. 中国传统译论专题研究[M]. 上海: 上海译文出版社, 2009: 58.
- [4] 杨 义. 李杜诗学[M]. 北京: 北京出版社, 2001: 48.
- [5] 叶 朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 2001: 30, 564.
- [6] 徐复观. 中国艺术精神[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2001: 155.
- [7] 叶维廉. 道家美学与西方文化[M]. 北京: 北京大学出版社, 2002:4.
- [8] 张 法. 中国美学史[M]. 成都: 四川人民出版社, 2006: 98.
- [9] 刘宓庆. 翻译美学导论(修订本)[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005: 220.
- [10] 张 方. 虚实掩映之间[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2005: 114.

Stephen Owen's Poetic Cognitive Capability in his English Translation of Classic Chinese Poetry

WEI Jiahai

(School of Foreign Languages, Wuhan University of Technology, Wuhan, Hubei, 430070)

Abstract: “Xing Qing”(disposition), “Lin Xing”(spiritualism) and “Qing Xing”(affection) are the three core categories of classical Chinese aesthetics, which can be borrowed into the research on translator's aesthetic cognitive model. A translator will leave the tracks of cognizing and receiving Chinese cultural history and Taoist thoughts by the application of foreignization in the translated versions. Deeply influenced by Chinese poetics, Stephen Owen reveals his poetic cognitive capability in the loyalty to Chinese aesthetic thoughts and his open aesthetic mind.

Key words: classic aesthetics; English translation of classic Chinese poetry; poetic cognitive capability

* 本文是教育部人文社会科学“英美的中国古代经典诗歌英译研究”项目成果之一（批准号：06JA740036）

作者简介：魏家海（1965—），硕士，教授，硕士生导师。研究方向：文学翻译研究。