

宇文所安“气韵生动”翻译美学观*

魏家海

(武汉理工大学外语学院, 湖北 武汉, 430070)

内容摘要: 本文分析了“气韵生动”美学范畴的内涵和层次, 指出它对汉诗英译具有借鉴意义, 并以宇文所安英译李白诗歌为例, 从三个维度探讨了译诗的美学价值。译诗再现了原诗“气”美的复调诗性美, 混融诗性移情美, 反射了原诗“韵”美的情感韵味美、音韵美和形式整饬美, 根本之处在于译诗的“生动”美, 显示了译者对生命形式的追求。

关键词: 气韵生动; 译诗; 评论

一、引言

发轫于中国古代哲学思想的“气韵生动”美学范畴, 从画论延伸到书论和诗论, 并引入译论。美国著名的汉学家宇文所安, 注重中国诗学的审美思维, 通过英译汉诗投射中国诗学的美学意蕴, 再现和再造汉诗的审美意境风格。本文在中国美学理论“气韵生动”的视阈下, 以李白诗歌英译为例, 探讨宇文所安的翻译美学观和翻译策略。

二、“气韵生动”的美学思想对汉诗英译的启示

2.1 “气韵生动”的涵义与生命形式

南齐画家谢赫在《古画品录》里提出“气韵生动”乃画论六法之首, 是对东晋顾恺之“以神写形”的提升和发展。虽然“气韵生动”美学范畴的“气”、“韵”和“生动”三者浑然一体, 难以分离, 构成一个被前人称为“千载不易”、“万古不易”的朴素美学体系, 但三者毕竟各有侧重, 各有“不同层次的哲学美学品质”(施荣华, 2005: 101)。“气韵生动”也是诗论观照的重要因素之一, 画论与诗论可以同构, 因为“气韵范畴美学和中国文学美学的总特征、总走向是一致的”(吴功正, 2001: 442)。

“气韵”的“气”可指“画面的元气”(叶朗, 2001: 220), 即艺术的生命力, 也可指“由作者的品格、气概, 所给与于作品中力的、刚性的感觉”(徐复观, 2001: 98)。但它通常指统领整个系统三个层次的“气力”、“气势”、“骨气”等, 后世的诗论家多用“风骨”和“骨气”等美学命题, 骨即气, 气即骨, 指的都是“气韵”之“气”, 且更重文气和文势。

“韵”本指“音韵”、“声韵”、“节奏”和“韵律”。但在画论中, “气韵”的“韵”指的是人物的“风神”、“风韵”和“风姿神貌”(叶朗, 2001: 220), 又是人的形相之间的“情调、个性, 有清远、通达、放旷之美”和“神形相融的韵”(徐复观, 2001: 106), 大致相当于“传神写照”, 在诗学上也具有特别的意义。“韵者, 美之极也”(宋范温语), “韵”不仅是声音的和谐美, 而且更强调诗歌的情感。

“生动”是“气韵”的效果, “有气韵, 则有生动矣”(顾凝远《画引》), 《周易》主张“天地之大德曰生”, “生生之谓易”, 就是指“生”的变化性。“生动”指生命的流动变化, 强调艺术的“热烈飞动”与“虎虎有生气”(宗白华, 见史鸿文, 2003: 220), “生动”意味着生命, “气”和“韵”都指向生命的飞动。

艺术结构和生命结构具有异质同构性。苏珊·朗格认为, 生命形式具有有机性、动态性、节奏性、生长性四个基本特征, 而艺术品在不同程度上同这些生命形式的基本特征相对应。

（吴风，2002：111）正是“艺术结构与生命结构的相似之处”，才使诗歌等艺术形式“看上去象是一种生命的形式”“象是创造出来的”，和“象是直接包含在艺术品之中”。（苏珊·朗格，1983：55）“气韵生动”是一种“生命形式”，诗歌的艺术形式借助于“气”和“韵”产生生命的张力和流动的生气。

2.2 “气韵生动”对诗歌翻译的启示

“气韵生动”不仅是中国古代美学思想的基石，而且是对“神似”和“传神”范畴的升华。吴功正（2001：434）指出：“气韵”成为独立的审美范畴，它与“神似”论有联系，但更有美学意味。因此，它对文学创作和鉴赏的审美观念都产生了深刻的影响，并且可拓展为诗歌翻译的重要原则。

第一，诗歌翻译要有“气”的穿透力，正如曹丕在《典论·论文》里所言：“人以气为生，文以气为主”，审美主体（译者）对审美对象（原诗）要译出“气”，译文是形似和神似的有机整体。首先要抓住原诗的文气调核和元气，译诗要再现原诗的语言气势，反映原诗的核心审美价值，“以传送对象内在的精神为指归”（吴功正，2001：439），译诗语言须有灵气和灵动之美。

第二，诗歌翻译要译“情”，诗歌意象“情景交融”的核心是情，“韵”是情感的媒介。苏珊·朗格（1986：69-70）说：“每个高明的哲学家和艺术批评家自然都意识到了艺术总以某种方式表现情感”，“在某种意义上说，情感必须在作品之内”，这表明任何艺术形式都是某种情感的表现形式。因此，诗歌翻译不能满足于译意和译形，而要译出包涵于或对应于语言形式的“情”，包括各种韵律表现之情。

第三，诗歌翻译重在译“活泼泼的生命感”和“生香活态”，译诗语言要生动活泼，不可陈腐僵化。“气韵生动讲究象外之象和言外之意的理致”（朴相泳，2005：125）。译诗应保留原诗的“留白”，在虚实相生中把握“超以象外，得其环中”的审美意蕴。“气”须有“活泼泼的生命感”，“韵”须有“生香活态”。“固定的存在是形，形没有气，就没有灵动，就是死的。中国艺术最忌讳的就是‘死搭搭地’”（朱志良，2006：112）。所以，译诗的“气韵”达到“生动”效果，译者必须在美学上下功夫，译诗语言要有鲜活的创造性，“要善于运用充满感情的‘文学语言’，去烘托那种审美意境，要让人读后有美的享受，有品味的空间”（袁新，2007：22）。

三、李诗翻译中“气韵”之“气”的“生动”美

3.1 李诗的复调之“气”美与译诗的复调诗性生动美

抒情诗歌大多具有复调性，言与意可分离。意象和意境都有复调结构的潜势，意象的“意在象外”，意境的“象外之象”，都是审美的复调结构。刘勰在《文心雕龙·隐秀篇》中阐发的美学范畴“隐”以“文外之重旨”和“隐以复义为工”，论证了文内和文外文本美之间的复调性，也符合诗歌的复调审美特征。

巴赫金的复调诗学理论在某种程度上也适合诗歌的特性。巴赫金强调复调小说主人公的“独立性、内在的自由、未完成性和未定论性”（巴赫金，1998：20），复调小说是由多重声音构成。其实，诗歌也没有诗人统一的审美意识，诗歌的审美意味也具有复调性和多声部性，是一种开放的“未完成性”和“不定性”。

诗歌的“未定性”和多声部性是诗歌“复调性”的前提，也决定了诗歌翻译回声式的“复调性”。无论是诗歌文内和文外之间的复调性，还是表意和潜意之间的复调性，“未定

性”使诗歌的美学意蕴产生张力，释放审美气势和灵气，而诗歌翻译的“复调性”使译诗产生异质的文势，有时是狂欢化的异质生动美。

李白诗酒风流的醉态狂欢具有复调性。杨义（2001：86）认为李白把醉态当作一种“生命形态”和一种“诗学形态”来体验。李诗《将进酒》的审美价值集中体现了李白的诗学审美方式。一方面，他胸怀忠君报国的大志，却因黑暗社会现实无法实现而苦闷、彷徨、激愤、悲哀，另一方面，他借酒消愁，狂歌痛饮，以超脱世俗礼欲和礼法的拘束，李诗是醉态狂欢和浪漫悲情的复调性。李诗中的“欢—愁”复调诗性结构美，是典型的审美复调性和多声部性，宇文所安的译诗使用了“藏—露”式翻译策略，试图寻求诗歌审美结构上的对应。例如：

原诗：君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。

君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。

译诗：Look there!

The waters of the Yellow River
coming down from the Heaven,
rush in their flow to the sea,
never turn back again.

Look there!

Bright in mirrors of mighty hall
aggrieving for white hair,
this morning blue-black strands of silk,
and now with evening turned to snow. (Stephen Owen 译)

原诗虽借乐府古题，却无古词的枯槁和拘谨，有的只是汪洋恣肆，豪言洋溢，气势逼人。语言的气势、灵气和灵动如奔腾的黄河，气吞山河。前两句是黄河从天到海的空间浓缩，表面上凌空落笔，气势恢宏，语言的背后暗示了万古愁绪如同尽情倾泻、汹涌澎湃的黄河之水，来势凶猛，去时突然。生命的冲动造就气势的生动，愁绪也在生命的喷发之中跌落。审美价值的复调性却可见一斑。

译诗的“露”是原诗的表层意义，生动形象，气势不凡，如动词结构 coming down（来）和 rush in their flow（奔流），几乎模仿了原诗的动态之气，亦有凌空飞下的气势美和律动美，且 river、heaven 和 sea 三个词分别置于三行的末尾，正好在空间上构成了“黄河—天一海”立体画面，译诗恰当地安排了空间的暗示性和诱导性。但深层的情感联想意义仍然深藏不露，留给读者以合理想象的空间，审美生动之气的复调性在译诗中得以保存。

原诗的后两句是表层时间意识（一早一暮）同深层时间意识（人生由盛至衰）互为复调性，诗人的苦闷悲情溢于言表，悲慨之情尽情倾泻，是生命冲动的逆转，审美基调趋于“直露”。例如，aggrieving（悲）字干净利落地倒出了原诗的主调，毫无遮掩，读者一览无遗，并反观前两行译诗，加深了生动之美的印象。此外，this morning（朝）和 now with evening（暮）、blue-black strands of silk（青丝）和 snow（雪）同原诗一样构成强烈的对比，是反差强烈的“气韵”之“气”美。两个“君不见”句式本是反问句式，但译者译为两个呼唤句：Look there! 显示了强大的气势，豪爽气概移入译诗，译诗在很大程度上是对应的审美效果。狂欢与悲愤，浪漫与悲情，是李诗的诗学复调审美结构，译诗基本体现了这种气势生动的诗性审美诉求。

3.2 李诗的混融意境美与译诗的艺术生动美

醉态诗学观不仅是“非逻辑之逻辑”的人生体验方式，而且是一种混融性审美思维结构。李白的《月下独酌》里有道家思维的影子，主题具有混融性，是“酒——月——影”的三合为一（杨义，2001：89），现实世界的困顿和内心世界的矛盾同形对应，显示了醉态与清醒之间复调和复义的悖论。程抱一（2006：35）认为：“尽管表面看来这首诗语调单纯，诗人却在里面触及了好几个主题：幻象与现实、自我与他人、有情与无情等等”。说的是主题悖论中的逻辑与非逻辑的复合性，营造了一种混融性的意境气势美，把几个复调性主题纳入醉态审美经验之中，包容性很强。其主旋律是以“闹”写“独”，“用乐景衬托孤悲”（刘焕阳，2008：150），混融性的意境实质是气势美。如，李白《月下独酌（其一）》（*Drinking Alone by Moonlight*）的前半部分：

原诗：

花间一壶酒，独酌无相亲。
举杯邀明月，对影成三人。
月既不解饮，影徒随我身。
暂伴月将影，行乐须及春。

译诗：

Here among flowers one flask of wine,
with no close friends, I pour it alone.
I lift cup to bright moon, beg its company,
then facing my shadow, we become three.
The moon has never known how to drink;
my shadow does nothing but follow me.
But with moon and shadow as companions the while,
this joy I find must catch spring while it's here. (Stephen Owen 译)

原诗的前五句是完全的混融审美思维，酒、月、影三位一体，诗中的“酒”、“月”、“影”的情感相互融合和投射，彼此不分，相互移情，构成混融性的醉态意境美，无情变为有情，隐藏了主体，呈现一幅人与月、影交织的画面美，流露出一股画面的元气。诗歌无明确的人称主语，语言是重意合的审美主体与客体的混溶性的“非逻辑化”。译诗再现了原诗的意境的“气”美，添加了主语 I，突出了人物主体，是审美主体的“逻辑化”移情投射，即“客体对象的主体化、拟人化、情景化（由物及我），又是主体情感的客体化、外在化、物质化（由我及物）”（刘宓庆，2005：220），强调了“I--moon--shadow”的情景交融，再造了混溶意境美。

译诗的回声反射了原诗的审美情趣，表现了译者的逻辑思维能力，不仅借助于人称主语的明晰化和虚词的功能，而且动词的选用，如 pour (酌), lift (举), beg (邀), face (对), follow(随), catch (及) 等，既忠实，又生动形象，是诗酒气势张扬下的“闹”中有“独”复义诗意美的情感张力，呈现逻辑投射生动美和译者审美移情的生动美。特别是 beg 一词，更显译诗中饮酒者的谦卑，在反射原诗的意蕴时，投射了译者的恭敬和天真之情，为译诗起到了画龙点睛的作用。

苏珊·朗格（1983：155）说：“诗，也象其它一切艺术一样，是抽象的和富有含义的”，译诗也要译出“抽象”和“含义”。作为艺术之王的诗歌投射主要是诗人的精神情感，

诗是“用一种美的文字——韵律的绘画的文字——表写人的情绪中的意境”（宗白华，1989：20），宇文氏的译诗不仅再现了原诗的诗“形”（词语的音节和韵律），而且移情投射了诗人的混融性诗“质”（天真之情和孤独中的醉酒狂欢之情）。

四、李诗翻译中“气韵”之“韵”的“生动”美

4.1 李诗独创性的情感韵味与译诗的情感反射生动美

李诗句子结构参差不齐而自然天成，音韵频换而显得和谐，不受诗歌形式和格律束缚，节奏错落，风格真率、朴实、明快、流畅，字里行间流露出自然之美和酣畅淋漓之情，节奏自然，音律和谐。张福庆（1999：173）说，李诗的神韵融入诗歌“抒情的无意识和非自觉”，在“客观景物的触发下，把心中蕴蓄的情感自然而然地宣泄出来”。即在情景交融的意境中，情感韵味自然流露，译诗也应力图反射原诗的这种情感韵味的自然性。例如：

原诗：五花马，千金裘，
呼儿将出换美酒，
与尔同销万古愁。（《将进酒》）

译诗：Then take my dappled horse,
take my furs worth a fortune,
Just call for the boy to get them,
and trade them for lovely wine,
And here together we'll melt the sorrows
of all eternity!（Stephen Owen 译）

原诗是诗人对朋友说的劝酒词，娓娓道来，自然流畅，无丝毫的斧琢痕迹。译文是散体诗，根据语境合理增加了两个典型的口语化词 take，填补了原诗隐含的意义空白，再现了原诗中诗人的豪饮之情。为图一醉方休，诗人不惜变卖随身携带的马匹和裘衣，豪爽形象跃然于英语读者面前。

译者正确理解原诗数词的联想意义和情感构建功能，灵活翻译“五”和“千”的文化内涵，把“五花”和“千金”分别译为dappled（有斑点的）和worth a fortune（值钱的），而没有死译，克服了一般汉学家不问青红皂白直译数字的弊端。此外，译者以melt译“销”，是译诗的诗眼，意为几杯酒下肚，一切烦忧失意，都融入酒里。“翻译中对字词的锤炼，首先应当从表意准确入手，还应体物缘情，既从增强表达的形象性去提炼，又需考虑行文的生动传神”（魏瑾，2009：107）。译诗的神韵彰显了借酒消愁之情，惟妙惟肖，形象传神，节奏自然，“韵”味不俗，生动形象之美状溢目前。

由此可见，译者把译诗语言形式当作了一种“生命形式”，通过译诗语言的变通而赋予译诗以诗人的情感艺术生命，而非以机械模仿原诗的形式外壳来追求原诗的艺术形式。苏珊·朗格指出，艺术都是一种生命形式，艺术品的结构形式就是生命形式的投射，即生命形式和艺术形式具有同构性。（吴风，2002：110）译者透过这种生动艺术形式反射了原诗的借酒消愁的豪爽情感的生命形式，

又如，有些李诗不仅自然天成，而且注重押韵，韵味与情味和谐合璧。如《山中答问》：

原诗：问余何事栖碧山，
笑而不答心自闲。
桃花流水窅然去，
别有天地非人间。

译诗: You ask me why it is
I lodge in sapphire hills;
I laugh and do not answer—
the heart is at peace.
Peach blossoms and flowing water
go off, fading away afar,
and there is another world
that is not of mortal men. (Stephen Owen 译)

原诗是通俗自然的对话体,语言朴素简洁,形同口语,信口拈来,语言天然飘逸,“淡而愈浓,近而愈远”(李东阳《麓堂诗话》),表面上的“平淡”暗示着深层的“浓烈”。遁隐山林的禅意预示着现实生活中的失意和苦闷,情感上的乐观浪漫包裹着愤世嫉俗。

译诗也是自由间接引语和自由直接引语的对话体,为营造语句停顿效果,把每行诗分解成两行跨行连续体,读起来有诗味和韵律感,每行都是按照原诗的“四——三”式节奏切分,基本上是顺译,跨行连续在诗学功能上造成情感意义再现的悬念。尽管有些冗长且不押韵,但每行的音节数大致相当,避免了诗行的过长,选词通俗易懂,除lodge和sapphire等词有些雅化外,其余词语都很朴实,足见朴素美。而“碧山”译为sapphire hills,主要是迎合英语读者喜欢sapphire(蓝宝石)所蕴含的高雅意义,满足了他们本土化的审美诉求,译诗在整体上求得与原诗类似的神韵美。同时,译诗几乎完全反射了原诗投射的“淡而愈浓”的情感模式。

苏珊·朗格(1983: 94)认为,人们为取得某种情感意味极力模仿,反而会完全超出模仿范围而成为一种抽象效果,因此,对表象进行特殊处理(转化),而不是忠实复制;它制造与原表象等效的感性印象,而不是与原型绝对相同的形象;它用具有一定局限性但又十分合理的材料,而不是与原型材料性质绝对相同的材料。诗歌翻译过程中,译者也使用类似的艺术手法进行转化,虽然宇文所安在译诗中也有模仿,但更多的是情感“转化”处理,译诗的“材料”(语言)并不是同原诗原型的材料(语言和意象)绝对相同,而是营造原诗的情感意味,追求原诗的精神价值和神韵,生动反射原诗的情感价值。宇文所安用合理的语言材料,以整齐的现代英诗的音步和美观的跨行连续形式转化原诗的七言诗节奏形式,以某些文雅的语体如lodge和sapphire等替换原诗的感性审美形象,不仅是一种创新抽象效果,而且营造了有生命力的新形式和新意象,反射了强烈的情感效果。

4.2 李诗的音韵美和形式整饬美与译诗的音形修辞生动美

李诗虽不注重诗歌形式,不受格律束缚,但也不是完全我行我素,有些诗行却十分看重对仗,整饬美是诗的韵律特征之一,是诗歌形式的音韵化。译诗没有亦步亦趋地译出原诗的形式工整美,但在某种程度上再造了原诗中的某些音韵特点,有些地方也译出了对应的形式美。例如:

原诗: 列缺霹雳,丘峦崩摧。

洞天石扇,訇然中开。(《梦游天姥吟留别》)

译诗: Thunder-rumbling in Lightning Cracks,
hill ridges split and fell;
then the stone doors of Caves to Heaven

swung open with a crash. (Stephen Owen 译)

这是诗人在梦中见到的情景。译诗中有三行是五词句，字数相对工整，特别是“霹雳”译为thunder-rumbling，再现了原诗的拟声效果，以Lightning Cracks译“列缺”（即闪电），虽然大写字作为地名属于误读，但是crack意义表示“噼啪”，且两个辅音/k/，还有crash也表示爆裂声，也含辅音/k/，另加上cave中的/k/音，在整体上构成一种声响共鸣的暗示。秦秀白（2004：41-42）认为，“音位的不同组合形式也会导致不同的音响效果，产生移情作用，给人以身临其境的感受”，“联觉语音能加强语言的直观性、形象性和生动性；它能刺激人的听觉，从而对语义产生象征性的联想”。这实质是一种音韵美。

不仅辅音具有声响暗示作用，而且元音也具有声音联想功能。元音和短元音的联想作用也不尽相同。“长元音具有暗示空间宽阔、时间较长、速度缓慢、态度庄重和思考深沉等特点，而短元音则有空间狭小、时间短促、生动活泼、心情愉快等特点”（傅惠生，2007：107）。例如，lightning、stone和open分别含开口大的元音/ai/和/ou/，都可联想到一种声音形式，这些共鸣造就一种持续时间长的声音，沉闷的气氛。译诗中表示音响大的词都是元音开口大的词，而表示音响效果小的词都是开口小的元音音节/i/的词，如hill，ridges和split等，这些词语构成一种音韵美，音韵效果在整体上构筑了译诗的乐声生动形象美。

尽管译诗没有机械模仿原诗的形式整饬美，但是根据英语音位联想的特点营造拟声效果和声音联想，多少显现了原诗韵味的生动美。语音修辞既表音又表意、表情。

又如，李白《月下独酌（其一）》的后半部分：

原诗：我歌月徘徊，我舞影零乱。

醒时同交欢，醉后各分散。

永结无情游，相期邈云汉。

译诗：I sing, and the moon just lingers on;
I dance, and my shadow flails wildly.
When still sober we share friendship and pleasure,
then, utterly drunk, each goes his own way—
let us join to roam beyond human cares
and plan to meet far in the river of stars.

原诗是整齐的五言诗，格式工整，译诗也基本对齐，每行几乎都是七至九个字，显示出工整对应美。例如，“我歌月徘徊，我舞影零乱”和“醒时同交欢，醉后各分散”，是对仗整齐的对句，前两句译为I sing, and the moon just lingers on 和 I dance, and my shadow flails wildly，语言结构几乎是原文的克隆，且音节相等，都是九个，句法结构都和原诗几乎完全一样，对仗齐整划一。后两句译诗的句式分别有两顿，即 When still sober /we share friendship and pleasure 和 then, utterly drunk, /each goes his own way—，虽然不如前两句译文工整和谐，但也比较对应，句法结构大致相当，读起来有一种韵美，展示了译诗的气韵美。这种声形修辞整饬美本身就是韵律美。总之，译诗忠实再现了原诗的审美结构和气韵生动美。

五、结语

本文从“气韵生动”的美学范畴出发，探讨了宇文所安英译李白诗歌的美学价值。译者在语言形式和意境方面再现了原诗的“气”的“生动”美，在音韵和情感方面再现了原诗的“韵”的“生动”美。译诗风格的气势和气韵，具有重要的审美价值，尽管译诗不押韵，但通过词语的意义和语音手段的补偿，凸显了译者的“气韵生动”的审美追求，为传播中国

古典文化做出了积极贡献。“古诗词英译的意义在于弘扬中国的古典文化,中国古诗词英译研究者和实践者都应该以弘扬中国古典文化为己任”(卢军羽,2009:103)

参考文献

- [1]巴赫金.著.张杰.编选.巴赫金集[M].上海远东出版社,1998.
- [2]程抱一.中国诗画语言[M].南京:江苏人民出版社,2006.
- [3]刘焕阳.中国古代诗歌艺术研究[M].济南:山东大学出版社,2009.
- [4]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.
- [5]秦秀白.英语语体和文体要略[M].上海:上海外语教育出版社,2004.
- [6]苏珊·朗格.著.滕守尧.朱疆源.译.艺术问题[M].中国社会科学出版社,1983.
- [7]苏珊·朗格.著.刘大基等.译.情感与形式[M].中国社会科学出版社,1986.
- [8]史鸿文.中国艺术美学[M].郑州:中州古籍出版社,2003.
- [9]吴风.艺术符号美学[M].北京广播学院出版社,2002.
- [10]吴功正.中国文艺美学[M].江苏教育出版社,2001.
- [11]杨义.李杜诗学[M].北京:北京出版社,2001.
- [12]叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社,2001.
- [13]徐复观.中国艺术精神[M].上海:华东师范大学出版社,2001.
- [14]张福庆.唐诗美学探索[M].华文出版社,1999.
- [15]朱志良.中国美学十五讲[M].北京大学出版社,2006.
- [16]宗白华.意境[M].北京:北京大学出版社,1989.
- [17]傅惠生.典籍英译应注意有意味形式的研究[J].中国外语,2007(5):107-111.
- [18]卢军羽.汉语古诗词英译理论研究的现状与展望[J].外语学刊,2009(2):101-103.
- [19]朴相泳.略论“气韵生动”及其美学意义[J].理论学刊,2005(4):123-125.
- [20]施荣华.论谢赫“气韵生动”的美学思想[J].云南师范大学学报(社科版),2005(2):101-105.
- [21]魏谨.李杜诗篇的人文意蕴与翻译策略[J].外语学刊,2009(3):105-108.
- [22]袁新.论“文学译本是‘气韵生动的生命形式’”[D].上海外国语大学博士学位论文,2007

Stephen Owen's Aesthetic Views of *Qi*, *Yun* and *Shengdong* in Translation

WEI Jiahai

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

Abstract This paper analyzes the aesthetic category and hierarchy of *Qi*(vitality), *Yun*(rhythm) and *Sheng Dong* (vividness), pointing out their significance for English translation of Chinese poetry. It takes as an example Stephen Owen's English translation of Li Bai's poems, and explores the aesthetic value of his translated verses from three different dimensions. His translated verses represent the complex tone beauty of the "vitality" beauty and the interfusing poetic empathy beauty in the source poems. They also reflect the lingering charm of passion, rhythm beauty and formal orderly beauty in the "rhythm" beauty of source poems. Most important of all, the "vividness" beauty shows his pursuit of life form.

Key words: *Qi* (vitality), *Yun*(rhythm) and *Sheng Dong* (vividness); translated poems; criticism

作者简介: 魏家海(1965-),湖北宜城市人,教授,硕士生导师,研究方向:文学翻译和翻译学

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

06JA740036)