

古典诗歌的语内/语际翻译

陈历明

(四川外国语学院 研究生部, 沙坪坝区 400031, 重庆市)

提要: 古典汉诗的翻译有语内翻译(今译)和语际翻译(外译)两种, 无论是从古代汉语到现代汉语, 还是从汉语到英语, 其语言本体意义上的不可通约处都使得这两种翻译举步维艰, 而又疑窦丛生; 而学界仅关注其中的一种, 却忽略两者之间的内在联系。本文将从古代汉语、现代汉语和现代英语语言的联系与对比出发, 梳理古诗今译与英译的内在关系, 以语内翻译观照语际翻译, 探讨并反思古典汉诗翻译的必要性与可能性。

关键词: 古典汉诗; 语内翻译; 语际翻译

中图分类号: H319 **文献标识码:** A

代表中国文学至尊地位的古典诗词在唐宋时期达到巅峰, 为中国文学史留下了一座座丰碑, 许多篇章一直跨越时代, 无论男女老幼至今耳熟能详, 其影响所及已远远超越文学本身。但令人不解的是, 以翻译为中介, 古典汉诗在欧美的接受和影响无论在时间还是程度上都要远逊于中国的哲学、美学思想。事实上, 直到二十世纪二十年代初期, 古典汉诗通过著名诗人艾兹拉·庞德和汉学家阿瑟·韦利的译介, 才谈得上对英语文学有点影响(Hawkes, 1989: 80)。在汉语文化圈普遍受到交口称颂的文学经典, 借助于翻译, 在异域他乡只能收获意料之外的有限反响, 遑论意料之中的或对等的普遍赞誉。比起西方诗歌经典在我国的接受与影响, 其中的落差可以说是巨大的。原因何在呢?

其中的原因, 溯其根本, 恐怕还得从语言、思维的障碍入手。这种源于不同语言体系(印欧语系—汉藏语系)的障碍, 对于哲学、宗教等以“陈述结构”为主的文本传译来说问题并不太大(在同一语系之间更是如此), 但对于以“隐喻结构”为主的古典汉诗(特别是唐代格律诗)的翻译而言, 这种语言的障碍也许我们怎么估计都不过分。因为, 一种语言就意味着看待世界的一种方式, “个人更多地是通过语言而形成世界观”, “每一语言都包含着一种独特的世界观”(洪堡特, 1999: 72)。换言之, “人类的思想存在是语言本身, 他不能通过语言传达自身, 而只是在语言中传达自身”(本雅明, 1999: 266-67)。不同语系的两种语言, 两种诗学传统/世界观, 体现在诗歌的生成、阐释、鉴赏、翻译、接受、影响之中, 其先天的不可通约性, 在许多层面上远远大于其可通约性。就此意义而言, 诗歌(特别是中国古典诗歌)是拒绝翻译的。

就古典汉诗翻译的实践与研究, 国内学界几乎都只能从作为母语的汉语诗学体系出发, (自觉或不自觉地)以汉语的诗学原则/标准, 规范其在语音、韵律、词汇、句法、篇章、修辞、文体、文化等方面在目的语中寻求最大程度的对等/转换, 并视其相似度进行价值判断。尽管时而不乏洞见, 但这种“想象的乌托邦”根本不能因此消泯普遍存在于其中随语言和互为

表里的世界观而来的难以跨越的偏见，隔鞋搔痒自然在所难免。因为，我们起码忽略了最为关键的一点：“□判英□【翻□】文本的是母□□人或□者” (Steiner, 1998:375)。多数情况下，我们只能注重实践过程的参与，而忽略实践结果的评估。结果，自己的优劣评判大多属于一厢情愿：我们叫好的往往反映平平或寂寞无闻，我们批评的却大受欢迎（如庞德的《华夏集》）。而外国译者则囿于中国诗学的修养特别是自身的思维定势，即使母语优势明显，也很难以自己的语言去观照语言与意境融为一体的古典汉诗。即便是古诗今译，至今也鲜有成功之例。在此，无论是印欧语言之间，还是现代汉语与印欧语言之间的诗歌翻译都不具有多少参考价值。在某种意义上说，古典汉诗的语内或语际翻译都难免强为“少米甚至无米之炊”的尴尬，——而译者并不能对此负责。

古典汉诗的翻译实践中，中外译者所面对的不仅仅是跨越语际翻译（汉语—外语）的障碍，而且必须面对跨越语内翻译（古代汉语—现代汉语）这座大山。学界一般仅关注语际翻译或语内翻译，而忽略两者的内在联系。本文将从古代汉语、现代汉语和现代英语语言的联系与对比出发，梳理古诗今译与英译的相互关系，以语内翻译观照语际翻译，探讨并反思古典汉诗翻译的必要性与可能性。

1. 语际翻译的障碍

毋庸讳言，只要是翻译，就必须面对语言的障碍。不过，我们这里涉及的跨语际障碍仅指诗歌语言的翻译。就古典汉诗的翻译而言，这种语言之间的不可通约性主要表现在英—汉对比的几组矛盾中：（叙述主体）人称代词的显化与隐化，时态的在场—缺席，词性的静态化—动态化，叙述的逻辑化—模糊化。这些内在于英语（代表前者）和汉语（代表后者）的特点构成了古典汉诗英译中难以逾越的鸿沟。

1.1（叙述主体）人称代词的显化与隐化

与现代汉诗特别是英语（这种印欧语言）现代诗歌相比，叙述主体人称代词的隐化，乃古典汉诗的突出特征之一。“如果说在文言文中，没有人称代词很常见，那么需要强调的是，这一现象在诗中就更加明显，而在律诗中则几乎是全面的。”（程抱一，2006：31）这一虚空叙述主体的认知方式其优势在于，给古典诗歌营造了一个“非个人化”（艾略特语）的语境，为读者留足了可以进行多重换位的空间，从而容纳不同的参与主体，充分释放所指的多种可能性：

少小离家老大回

乡音无改鬓毛衰

儿童相见不相识

笑问客从何处来（贺知章《回乡偶书》）

到底是“谁”少小离家老大回？应该是长期漂泊在外，叶落归根的游子。由于汉语是主题明显（topic- prominent）的语言，“主语及主题的删略是汉语的一个重要特点”（曹逢甫，1995：17；8）。一个句子里可以没有主语，却绝对不能没有谓语（王力，1985：35）。诗中叙述主体并未出场，也没有必要在场，而是让受众保持着一种客观与主观同时互对互换的模棱性：我们一面是观众，看着一个历久弥新的命运情景在我们的眼前上演；一面又化作羁旅本人，扮演他并进入他的境况里，从他的角度去感受这羁旅的离怀别绪、沧海桑田。

一景、一情，一时不知主客若何，何者统领着我们的意识。但英语是主语明显 (subject-prominent) 的语言，其七个基本句型可归纳为一个更简洁的结构：(A) S (A) V (O)(O)(C) (A...)，其中谓语动词为中心成分，主语是强制性的 (obligatory) (Quirk, et al., 1985:53; 50)。亦即，头两行中主语在英语中必须在场（以下斜体均为笔者所加）：

a) / left home young and now return when / am old;

Not in my speech but thin hair my change would be told. (王大濂, 1997: 5)

b) / left home young and not till old do / come back,

My accent is unchanged, my hair no longer black. (许渊冲等, 1992: 7)

任何译者在此情况下恐怕都只能在几个可能中做出唯一的选择：加上相应人称代词。这样一来，虚指固定为实指，原来虚位以待的空白得以填充，“以物观物”的或然性变成了“以我观物”之必然性，叙述主体与叙述客体的关系一下从模糊走向清晰，主客既合且分、既分且合这种情景交融的诗性空间被压扁，其指涉的繁复性遭到削平，导致诗性成分大为淡化。

洪堡（1999: 53）认为，“语言仿佛是民族精神的外在表现；民族的语言则民族的精神，民族的精神则民族的语言，二者的同一程度超过了人们的任何想象。……人类语言的结构之所以会有种种差异，是因为各个民族的精神特性本身有所不同。”中西民族精神的差异在语言认知层面上表现为“主题明显”与“主语明显”；在美学诉求的虚空观层面上则表征为“实则虚之，虚则实之”的求（诗）真观与“实则实之，虚则虚之”的务（理）实观亦即，如张法（1994: 21）所言，“一个实体与虚空的对立，一个则虚实相生。这就是浸渗于各方面的中西文化宇宙模式的根本差异，也是两套完全不同的看待世界的方式。”汉语诗学中这种拒绝逻辑定义的“虚空”转化为英语这种逻辑化形式的填充或链接，往往意味着诗歌文本多义性、开放性审美建构的终结。以李白的《静夜思》为例：

床前明月光

疑是地上霜

举头望明月

低头思故乡

这是中国古典诗歌中虚空叙述主体的又一常见案例。诗中虚空的主体看似缺席，实则弥漫着在场：可以是诗人（他/她），站在过去的视点，给我们描述其曾经的一段望乡；可以是诗中的叙述者（你），正引领我们踏上思乡之旅；更可以是读者自己（我），无时无刻不在默默守望着那份如月的乡恋。几个虚空的主体既可以是聚合式的纵向选择，也可以是组合式的横向排列。读者的审美视点可以由远而近、由近而远灵活推进/置换。而在英语译本中却一律别无选择：

c) / wake, and moonbeams play around my bed,

Glittering like hoar-frost to my wandering eyes;

Up towards the glorious moon / raise my head,

Then lay me down--- and thoughts of home arise. (Herbert A. Giles)

- d) Seeing the Moon before my couch so bright
/ thought hoar frost had fallen from the night.
On her clear face / gaze with lifted eyes:
Then hide them full of Youth's sweet memories. (W. J.B. Fletcher)

(吕叔湘, 2002: 136)

叙述主体的多重可能性最终指向唯一, “实则虚之, 虚则实之”, “虚实相生”的模糊美学化为实实在在、一览无余的形式逻辑。尽管西方式空白的填充一方面完成了某种意义的建构活动, 但同时消解了文本特有的含蓄性、模糊性、复指性、普适性以及非确定性, 特别是“把中文的表现力发挥到极致的晚唐诗, 如果勉强加上印欧语言不相干的准确的人称、数和时态, 往往会遭到严重破坏。甚至应用于晚唐以前的作品的一个例子就是代词的使用。中国诗人很少用‘我’字, 除非他自己在诗中起一定的作用(如卢仝的《月蚀》), 因此他的情感呈现出一种英文中很难达到的非个人性质(impersonality)”(Graham, 1977: 22)。亦即, “共相”退场, “个相”登场, 结果抒发的“只是一己小我个人之悲哀而已”(叶嘉莹, 1997: 128)。奈何?

1.2 时态的在场一缺席

如果说, “仅仅由于英语语法要求动词要有主语而加上‘我’字, 可以把一首诗完全变成抒发一种自以为是或自我怜悯的情绪”(Graham, 1977: 23), 从而把多重主体的诗情发局限于一种纯自我的情绪宣泄, 我们只能将其归因于英语动词必须指派一个行为主体——主语; 那么, 由主语指派的表现“时态”的屈折动词形态, 反过来又把行为主体的任何行为、情状、感佩、立意完全框定在一个特定时间中。这是西方分析性语言(如英语)内在的基因图谱。而汉语中的动词则超脱了时态的变化, 这使得叙述主体的行为自然具有一种跨越时间的普遍有效性。在这里, 由东西方不同语言生成的“东方人重悟性、直觉、意象, 西方人重理性、逻辑、实证”(连淑能, 2002: 41)的思维差异, 明知不可为而为之的方枘圆凿式附会转换, 对中国古典诗歌的英译造成的硬伤几乎是不可避免的。

葛瑞汉(Graham, 1977: 23)曾以自己翻译李贺《官街鼓》(汉城黄柳映新帘/ 柏陵飞燕埋香骨/ 碾碎千年日长白/ 孝武秦皇听不得/.....)的两个版本现身说法:

- e) The willows of the Han capital *shone* yellow on the new blinds,
When Flying Swallow's scented bones *were buried* in the cypress mound:
It has pounded to pieces a thousand years of suns for ever white
Unheard by the King of Ch'in and Emperor Wu.
- f) The willows of the Han capital *shine* yellow on the new blinds,
Flying Swallow's scented bones *lie buried* in the cypress mound:
It has pounded to pieces a thousand years of suns for ever white
Unheard by the King of Ch'in and Emperor Wu.

从中不难发现, 译者改动并不多, 除了去掉英语中表时间的零件“when”外(此举消

混了上下两行诗句之间过于僵化直白的语义逻辑），就是把原来的动词过去时改为现在时。此处动词时态的改变颇有讲究，它使得表征为过去时的主体行为摆脱了具体的历史叙述之囿，部分促成了原诗某种共时演出效果的回归。比较而言，后者无疑在一定程度上盘活了此诗。虽然译者其实深谙此道，以重理性、重逻辑的英语的动词之“有时”，置换以重悟性、重直觉的汉语的动词之“无时”，但是汉语“无时态”的优势，重形态分析的英语根本无法承受。无论如何左支右绌，译者都只能收获“巧妇难为无米之炊”的无奈，最后不得不承认，尽管“修改过的译文重新传达出了中文那种直接的感染力”，“但无论哪种译文都把原诗将今与昔合而为一的想象割裂开了”（Graham, 1977: 23-24）。如此，原诗意境经逻辑转换后，如何能全身而退？

（古代）汉语这种重顿悟、重直觉、轻理性、轻逻辑的特点用于科学描述可能不够精确，但用于文学、特别是诗歌创作却因此有着得天独厚的优势，易于自然/人工生成诗歌创作所力求的复意（ambiguity）。“没有时态变化，使原诗作者过去的经验得以常新的面貌直接演出在我们目前”（叶维廉，1992: 30），文字能轻易入乎内、出乎外，上下里外游刃而不着痕迹，臻于“羚羊挂角”的玄境。

时态/时间问题几乎存在于任何一首古典汉诗的英译。上例 c)、d) 两个译本在动词时态的使用上遭遇尴尬与此道理相同：在“现在时”和“过去时”之间进行非此即彼的选择后，必定导致对另一可能性的彻底放弃，同时意味着对不因时间的流逝而消融的普适性的放弃。而在原诗中，中文动词可以写实，也可以写虚；可以写现在，可以写过去，也可以写将来而且在形式上往往看不出其中的差别（许渊冲，2003: 338），但转译成英语后，必定落入精确“时态”之窠臼，只好将普遍之“共相”贬为特定之“个相”。时间停滞，单指向叙述主体一时一刻的人生体验，无法从“小我”的个体经验升华为一种“大我”的集体共识。

1.3 叙述的逻辑化—模糊化

汉语古典诗歌几乎无人称代词，可以使叙述主客体自由换位，甚至主客同体，同时使文本场景向参与者充分开放，从多个视点进行审美体验；无时态，使叙述主体的经验能够接通因人为划分过去、现在、将来而断流的时间，使物象以常新的面貌直接呈现目前；此外，作者也不以主观的知性或理性的逻辑去调解或干涉物象的自然生长与递嬗，即，不涉“理”路，纯以自然呈现的方式呈现自然。

由于汉语语法偏重“隐性”、“柔性”，英语语法偏重“显性”、“刚性”，所以汉语是一种“语义型语言”，英语则是一种“形态型语言”（潘文国，2003: 117-142）。前者无论是词法还是句法都缺乏一定之形态，构句的逻辑比较模糊；而后者在词法和句法都有固定之形态，有一套必须严格遵循的逻辑法则。正因为汉语语法逻辑的模糊性，汉语的诗歌语言易于形成诗歌意象的并置与迭加，获得电影中“蒙太奇”式的戏剧性表现效果。而在古典汉诗的英译中，由于形态语言内在的、分析性的、近乎僵硬的逻辑形态局限，几乎做不到这一点。且以杜甫《春望》一诗中“国破山河在”一句的英译为例：

g) *Though a Country be sundered, hills and rivers endure.* (Witter Bynner)

A nation though fallen, the land yet remains. (W.J.B. Fletcher)

The state may fall, *but* the hills and streams remain. (David Hawkes)

As ever are hills and rills *while* my country crumbles. (Wu Juntao)

The land remains the same *but* the country is razed with nothing left. (Liu Junping)

On war-torn land streams flow *and* mountains stand. (Xu Yuanchong)

The nation has fallen, the land endures. (张廷琛、魏博思)

译文中这些分析性或说明性的词语 *though* (虽然)、*yet* (依然)、*but* (但是)、*while* (然而)、*and* (而) 均为英语衔接语句必不可少之成分, 最起码也得有个起到类似作用的逗号。此类知性的逻辑分析/说明都不可避免地“将原文中的蒙太奇效果——‘国破’与‘山河在’的两个镜头的同时呈现——破坏无遗”(叶维廉, 1992: 249)。

海外学者高友工和梅祖麟 (Kao & Mei, 1971:58) 借鉴卡西尔的神话理论, 提出唐诗中“意象” (imagistic) 与“命题” (propositional) 的两极观, 但如果详加审查, 会发现“意象”类诗歌所占的比重远远大于“命题”类。中国古典诗人尤其热衷诗歌文本的“先感后思”和“演出性” (叶维廉, 1992: 33), 绝少“先思后感”或“以思代感”的命题逻辑。由此演化出一套“重意象顿悟”、“轻理性命题”的诗学话语, 并成为一种实践上的自觉。但是在印欧语言 (这里指英语) 的置换中, 因分析语言的要求, 大多自觉不自觉地并将置迭加的意象或逻辑化或命题化了:

大漠孤烟直

长河落日圆 (王维《使至塞上》)

地面视镜——大漠 (横阔展开) 孤烟 (纵深拉升) 直 (雕塑天成); 天空视镜——长河 (辽远背景) 落日 (焦点透视) 圆 (雕塑天成)。“孤烟”以“大漠”为背景, “落日”以“长河”为背景, “大漠孤烟”又以“长河落日”为背景, 一“直”一“圆”, 并置迭加, 层层推进, 环环相扣, 在我们面前演出一幅点线成韵、色彩相协、远近有别、错落有致、浑圆天成的美仑美奂、辽远雄阔的大漠风光, 时间与空间在此定格, 生命与世界在此相逢。见之直使人油然而生一种“前不见古人后不见来者”的激荡襟怀。不少学者将其今读为: 大漠 (上) (的) 孤烟 (是) 直 (的) / 长河 (上) 的落日 (是) 圆 (的); 或, 大漠 (中) 孤烟 (升) 直 / 长河 (上) 落日 (变) 圆。英译本中大概也只能这么处理:

h) Straight is the lonely lines *above* the desert vast,

And round the sun that sets *upon* the long river. (张廷琛、魏博思, 1997: 43)

In boundless desert lonely smokes rise straight;

Over endless river the sun round. (许渊冲, 2007: 11)

一个“在”字、一个“的”字、一个“是”字 (英语中表现为 *in*, *over/above/upon*, *is*, 以及定语结构) 轻易就将原有那立体的、动态的“雕塑”意象化为平淡无奇“命题式”线性说明。这种现象在翻译中随处可见:

梦后楼台高锁

酒醒帘幕低垂

去年春恨却来时

落花人独立

微雨燕双飞（晏几道《临江仙》上阙）

i) Awake from dreams, I find the locked tower high;

Sobered from wine, I see the curtain hanging low.

As last year spring grief seems to grow;

Amid the falling blooms alone stand I;

In the fine rain a pair of swallows fly. (许渊冲, 1998: 165)

公平地说，译文在音韵、节奏、对仗等方面不乏匠心。但与原诗相比，仍有不少差距：且不说前三行斜体部分逻辑化的填充有失原语文本的开放性与模糊性，读者被人为导入固定的认知轨道；特别是末两行“落花人独立，微雨燕双飞”这一千古传诵的名句，无论在节奏、对仗、韵律、色彩、意境等方面都给人的难以言说的美感享受：花落/“落花”——“人立”——雨微/微雨——燕飞，——“独”——“双”，形成一种妙不可言的对称与平衡；“落花”与“人独立”的并置，“微雨”与“燕双飞”迭加，以及“落花人独立”与“微雨燕双飞”的并置迭加；落花之艳丽与微雨之灰凄，其人与其花，其燕和其雨，以及其人其燕与其雨其花。花因雨而落，雨因花而凄，生成了一组动中有静，静中寓动，动静结合，色彩浓淡相协的蒙太奇视镜。更为奇妙的是，其中还有孕育着一层看似悖论反而合理的诗学修辞逻辑：一方面，本诗句为我们提供了另一种“移就”辞格方式进行重新排列组合的可能——“雨微人独立，花落燕双飞”。另一方面，“落花”与“人独立”、“燕双飞”互为因果；同理，“微雨”也可与“燕双飞”、“人独立”互为因果，将外在世界的真实与内心想象的真实融为一体，“花”缘“人独立”而落，“雨”因“燕双飞”而“微”；“落花”衬出“人独立”，“微雨”引来“燕双飞”。这种意象组合，促成了互为表里、互为因果、相辅相成、流动不居、似实还虚、虚实相生、物我通感、天人合一的人生境界与诗化天国的生成，其多重并置、换位、迭加产生了极具立体感的审美效果！

译文因加入 *amid* 与 *in* 两个分析性的指义元素（介词）而成句，这也是英语语法的基本要求。但同时，这种人一物、物一物之间的时空定位、澄清、说明，使得文本意象单维化，意象不再多重开放，不再能够自然天成。当“蒙太奇”的意象取镜被迫纳入严格的形态逻辑规约，原语文本中如诗如画、如怨如诉、如梦如幻的别样天地人生况味不再，诗质的淡化、浅化与流失已不可避免。或曰，可否直接套用汉语的句式结构以存真？葛瑞汉甚至提出使用一种中文式英语（Sino-English），尽管连他自己在内，有多位译者做过这种尝试，但由于种种原因，这种试验都不太成功。毕竟，“严格的逐字对译既破坏英文句法，又不能使读者懂得汉语的句法”（Graham, 1977: 28）。正如萨丕尔（1985: 203）所言，“一种语言认为有力的、美的，在另一种语言里[却]是恶劣的。…英语能容忍，甚至要求，散漫的结构，在汉语里这会是淡而无味的。而汉语，由于不变的词和严格的词序，就有密集的词组、简练的骈体和一种言外之意，这对英语天性来说，未免太辛涩，太刻板。”由此看来，此路亦不通。

2. 从语内到语际

事实上,中国古典诗歌在“语内翻译”(即“今译”)中就一直面临“诗之为诗”的尴尬与危机。

五四以降,重口语的白话文(所谓现代汉语)便不可逆转地取代了重书写的文言文(古代汉语),成为各类文学写作最普遍的表达媒介,加之印欧语言(特别是英语)语法结构的广泛影响,白话文的语法越来越科学化、理性化。主要表现为:人称代词(数、格标记)、主谓结构的使用更加日常化;语法化的形态标记(如时态标记“曾”、“已”、“过”等指过去,“着”表进行,“将”表未来)常态化;时空的标识(如“当”,“在”等)更具体化;上下文的衔接(如表因果关系的“因为…所以”、“之所以…是因为”等,表条件的“如果”、“假如/使”、“只要”等,表让步的“虽然…但是”、“尽管…却”等)更逻辑化。

正如王力(1985: 334-397)在“欧化的语法”一章中所列举的那样,“复音词的创造”,“主语和系词的增加”,“句子的延长”,“可能式,被动式,记号的欧化”,“联结成份的欧化”,“新替代法和新称数法”,甚至“标点”的现代化,使现代汉语由此打下了欧化语言的深深烙印。与古代汉语相比,现代汉语的表达的确更加细致准确,逻辑日逐谨密清晰,用于一五一十的铺陈、叙述要求更加细腻逼真的小说,自然更加得心应手;但对于要求指东打西、模棱两可、简洁多义的诗歌而言,语法逻辑的谨密清晰则意味着平淡乏味——可谓“收之桑榆,失之东隅”。因此说,近一个世纪的现代汉语写作,诗歌的创作成就远逊于小说,这是颇能说明问题的。此不赘。

由于基本割断了与文言文的脐带,现代白话文缺少必要的传统滋养;过于匆忙地断奶,使得现代汉语有些先天营养不良;而过于鲁莽激烈地与世界接轨,难免产生某种排异反应。尽管历经百年的磨合情况大有改观,但仍难言全面成功。我们仍然在路上。我们与过去的“存在之家”(文言文)疏离得太久,告别得太决绝,“他乡”已经被我们视为新的“故乡”。我们已经不太习惯那种古典的诗歌言说,觉得只有通过现代才能回溯传统。古典诗歌的今译因此成为一种必然。

2.1 语内翻译的危机

自1923年郭沫若选译《诗经·国风》以来,古诗今译的成果之多亦是难以计数,但问题同样多多:

“国破山河在”的今译是“长安虽被攻破/但大好的山河依然还在”(徐放,1983: 78)或,“山河依旧而国家破毁”(阿成,2001: 154)。加上一个“但”或类似的“而”字,前后的逻辑关系是更清楚了,固定了,结果也了无诗的嚼味了。而“大漠孤烟直,长河落日圆”则今译为:“那浩瀚的沙漠,平静得一点风也没有,从沙漠上兴起的一缕缕烽烟变成直冲云霄的笔直烟柱了;那没有风浪云影掩映的落日,掉在平静的黄河里,显得更加大而且圆了。”(包杰,2000: 38-39)或,“大漠(的)孤烟(是)直(的)”(王力,1979: 262)。如此等等,不一而足。

要获得陌生化的语言效果,诗人总是会想方设法超越语法的羁绊,如果都严格按照常规套路对付,写出来的就只能是“以我观物”的散文式平铺直叙,或小说中的衬托性风景描写。上文一个表限定“的”字,表判断的“是”,明白无误地表明了主体的强行涉入,使

之成为一个简单的判断说明。这一涉入不打紧，却结结实实地把“以物观物”诗学至境降格为“以我观物”的日常观感，随着并置互涉的立体意象的线条化、平面化，原有立体意象中多维指涉被囚禁于最平淡无奇的单维指涉之一隅。

同理，贾岛的《寻隐者不遇》（松下问童子/言师采药去/只在此山中/云深不知处）被今译为：“在那棵老松树底下/我问那个小道童，/他说：/‘老师父采药去啦。/只知道/就在这座大山之中，/可是白云重重/也不知道他在哪一处？”（徐放，1983：211-212）或干脆变为余光中（2002：95）所诟病的：〔我来〕松下问童子/〔童子〕言师采药去/〔师行〕只在此山中/云深〔童子〕不知处。前者加上主语以及“可是”等逻辑关系词，并用现代汉语稀释后，变成了回顾一次普通对答的分行式流水账日记。后者则在加上括号中的零件后，从羚羊挂角的写意画变成了一五一十的机器图；亦或成了一首事实上的打油诗。诗意不再，诗之焉存？

亦即，正如陈玉兰、骆寒超（2006：153）指出的那样，古诗今译者“通常采用新诗那种词法、句法，按照逻辑的推延关系，用严守语法规范的语言来译古诗。结果在这些今译文本中，原作的词性活用变得规范了；人称不明的，也代原作者使之明确了；成分省略的，全部给予补足；词序错综的，按语法规范序列的要求也理顺了；关联脱落的，全部给有机地连接起来了。”总之，是一丝不苟，丝丝入扣。这样一来，“今译文本力求‘意思’明白的目的基本达到了，但原诗提供给读者的想象余地却所剩无几，意象及其组合体因趋向如实化而使得兴发感动的功能受到了极大的削弱，意境就更是随之变得淡泊。”可以说，古诗的语内翻译与白话诗的语际翻译相比，其危险性简直是有过之而无不及。

概言之，（欧化）白话语言的逻辑化（表现为语句内外、上下清晰的逻辑关系）、主体的强行涉入（表现为“以我观物”为主的单一认知视角/机制）、加之欧化现代汉语的稀释（表现为繁富拖沓缺乏质感的散文化语言呈现），使得一直以来的古诗今译大多淡而无味不可避免地走上“去诗化”的迷途。相比较而言，“白话文比文言文白则白矣，但意义却不一定清楚明白。尤其是文学语言，其表里、有形无形、显现与隐蔽如果完全一致就不可能有什么深奥的内涵”（郑敏，1993：19）。这种语内翻译（即今译）充其量只能为古诗的阅读和鉴赏提供一般性、常识性的解说，与原诗大异其趣，甚至了无诗意，自然难以获得读者起码的认同，遑论给予我们或相近或相同甚至超越原作的审美愉悦。遗憾的是，这就是古诗今译的基本写照。

由此看来，古诗今译的必要性与可能性是值得怀疑的。

2.2 语际翻译与语内翻译的关系

如果说，古诗今译将原来的隐喻语言（文言文）转化为分析语言（白话文）把古诗所擅长的意境感兴化的抒情表现改成了事理叙述性的说明，值得我们警惕（陈玉兰、骆寒超2006：154），那么，古典汉诗历经（欧化）现代汉语以及英语的双重稀释、转写后，还有多少原汁原味的诗质美感存留，则更值得怀疑。一方面，由于“白话诗是从文言诗的格律中求解放，近似西洋自由诗”（王力，1979：822），语言的表述自然少不了欧化的痕迹，尽管隔了一层，但转译起来相对并不十分困难；而另一方面，特别就文言文而言，由于“东西海之名理同者如南北海之马牛风”之不相及（钱钟书，1999：1），体现在语言之

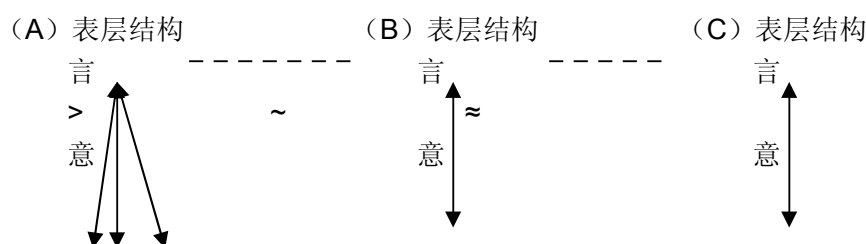
精华的古典诗歌中，其不可通约者又何止一二？最起码又隔了一层。事实上，我们的古诗英译，基本上都是经过两道程序：首先语内翻译（从文言文到白话文），然后再过渡到语际翻译（从白话文到英文）。如《临江仙》（梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立，微雨燕双飞。）英译文：

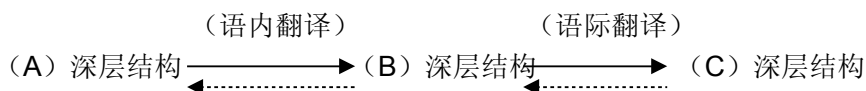
j) Walking with a hangover, I look up
to see the high balcony door
locked, the curtain
hung low. Last spring,
the sorrow of separation new,
long I stood, alone,
amidst all the falling petals:
A pair of swallows fluttered
in the drizzle. (Qiu, 2006:187)

译者同时附上大致的今译：我从醉梦中醒来，只见楼台高锁，帘幕低垂，一片冷寂。去年春天离别的愁恨又在此时恼我。在飘飞的落花中我独自伫立，蒙蒙的细雨中燕子翩翩双飞。英译文基本就是对应分行的白话散文而已。由于白话语言的松弛，以及欧化白话与英语大同小异的逻辑诉求，加之译者的随意分行，完全成了一首一般化的自由诗。同时，因迁就白话文与英文语法，原诗的意象并置与迭加所产生的张力已难觅其踪了。

语言带来的尴尬还不止这些。古典汉诗“一旦被翻译成现代汉语，其中多数美感就丢失了。现代汉语与古代汉语显得泾渭分明，但古典汉诗和现代新诗的英译文却几乎看不出有什么差别”（傅浩，2005：61）。这表明，尽管以古代汉语为媒介的古诗与以（欧化）现代汉语为媒介的新诗之间，有着本质的差别，但是使用的翻译语言（英语）却相差无几。如果古诗经文言到白话的语内翻译后就已经面貌全非，那么，语际翻译中三种语言（文言文、白话文和英语）及其迥异的审美趣旨之三重天然鸿沟如何填平？如何能够基本保留原作的美感？尽管一个多世纪以来，古典汉诗的翻译成绩不少，远者如戈蒂耶（Gautier, 1867），近者如庞德（Pound, 1915）等人的误读、改写，对西方现代诗歌的发展不无裨益，但由于两种语言间不可通约的天然屏障所阻（如前所述），西方读者从经过双重或多重的稀释、转写的多数译本中所感受到的恐怕只是古典汉诗的魅力之一二而已。从已有译本来看，古诗翻译中之所失无疑远大于所得。

据此，我们可以通过一个图表来描述古典汉诗从语内到语际翻译的双重转写过程（A=古典汉诗；B=白话译诗；C=英语译诗）：





大体而言，古典汉诗（尤其是山水禅诗）特别讲求“言有尽而意无穷”，所谓“得鱼忘筌，得意忘言”，言大于意，其表层结构与深层结构之间呈现一种放射状的复合指涉，重“意在言外”，其言与意是分离的，空间最大；经语内转换为白话诗的深层结构，欧化白话文的精确性使得它基本只能保留其中一、二层语义，意境因实指性的加强反而被削弱进而淡化，其表层结构只能承载部分深层结构的语义，其言约似于意，言与意相近，而空间也较小。此时，两者的表层结构已不可逆。英语译诗的深层结构不是直接从古典汉诗而是由白话译诗经过压缩的深层结构转换生成，由于语言更加精确，意境因语言的直指性变得更加直白，其表层结构和深层结构距离最短，空间最小，言与意基本合一。经此双重变形、转换、改写，语言的置换，互为表里地不仅导致言说方式的改变，更导致意境及意义的改变甚至遗失。如此，各深层结构已基本不可逆，A-B之间与B-C之间的表层结构已相当陌生，A-C之间的表层结构则更是风马牛不相及了。原来，古典汉诗的英译并不是直接源自古诗，而是通过语内翻译，湿释淡化为白话诗后的再翻译、再湿释、再淡化，其单维的直指性使其与古诗的深层结构已经没有什么关联，表层结构则更是如此了。这就合理解释了前文傅浩所言“现代汉语与古代汉语显得泾渭分明，但古典汉诗和现代新诗的英译文却几乎看不出有什么差别”的主因。

强调人的主体性在西方可谓由来有自，有着一以贯之的哲学基础。古希腊时期的普罗泰戈拉就宣称“人是万物的尺度，是存在的事物存在的尺度，也是不存在的事物不存在的尺度”（罗素，1997a: 111），事物的客观存在与否都要人说了算；从莎士比亚借哈姆莱特之口发出的人之为“宇宙的精华，万物的灵长！”（Shakespeare, 1988: 75）的赞美，到笛卡尔的“我思故我在”，都是“偏向把物质看成是唯有从我们对于精神的所知、通过推理才可认识（尚可认识）的东西（罗素，1997b: 87）；从黑格尔的“理性”、叔本华“世界之为意志与表象”、尼采的“超人”与“权力意志”、到萨特的“介入”、海德格尔“存在者层次上的优先地位”（海德格尔，1999: 16）、再到加达默尔的“阐释哲学”以及蒯因的“分析哲学”，无不表征西方世界人作为世界“立法者”与“仲裁者”的行动哲学与价值判断。体现在处理人与世界之关系的考虑上，西方美学自然要以“以我观物”为主，因此其与思维互为表里的语言也要以“主谓结构”（Subject + Verb）来建构其认识世界、改造世界直至征服世界的认知模式及行为准则。

尽管中国也有“人为万物之最灵最贵者”这一思想，但却是有前提的。《尚书·泰誓上》就说，“惟天地万物之母，惟人万物之灵”，强调的是“天地”的优先地位，或“道”与“自然”的优先性，所谓“人法地，地法天，天法道，道法自然”（老子，1998: 52）。都是从根本上否定人是世界的主宰，更提倡一种“天人合一”甚至“无我”的哲学、美学理念。体现在人与世界之关系的认识中，中国（诗歌）美学自然要取“以物观物”，让事物直接自然呈现。因此，汉语（尤其是古汉语）并不以“主语”，而是让“主语”退隐，以开放的“主题”为主来认识世界、协调人与世界的关系。

因“无我”、“天人合一”的传统文化、美学而生成的古典汉诗，之所以能以“不决定、不细分”来呈现物象的多面暗示性及多元关系，就是依赖文言之超脱语法的自由，以此强化自然物象的独立性、视觉性及空间感。那么，西方语言（如英语）既然“用概念、命题及人为秩序的结构形式去类分存在”，就不可能“回过头来去认可一种与认识论的演绎作用及程序相违背的媒介”。亦即，“假如柏拉图以还的二分法（现象世界与本体世界）及亚里士多德的‘普遍的逻辑结构’坚持不变的话，就不可能。如果西方不努力去扩大其美感的领域，去包容其它的观物方式，要打破英文的文法语法亦是不可能的。”（叶维廉，2002：101）而这，正是不可通约性问题本质之所在。明白这一点，我们就没有理由盲目乐观。

3. 结语

50多年前，海德格尔在与日本手冢富雄（Shuzo Kuki）教授一次关于语言的对话中，就曾指出其对话的危险性，它就“隐藏在语言本身中”，因为“这种对话的语言把所谈的一切都欧洲化了”，“然而对话却试图道说东亚艺术和诗歌的本质”。而且，如果“把语言称为存在之家，…那么我们欧洲人也许就栖居在与东亚人完全不同的一个家中”；如果两种语言根本相异，“那么，一种从家到家的对话就几乎是无望的”（Heidegger, 1982：4-5）。就古典汉诗翻译的中西对话而言，大师的话语仍如空谷足音。

本文的主旨不在于判断某个中外译本的高下，更无意抹杀中外译者所取得的成就（事实上正是他们的不懈努力，才使得中国古典诗歌逐步走向世界，尽管脚步沉重，还很有些雾里看花）；而在于通过本文的探讨，重新辩证地反思古典汉诗从语内到语际翻译的必要性和可能性，并籍此厘清古诗翻译中理论和实践的相互关系。质言之，古典汉诗召唤翻译，而又拒绝翻译。文化交流与传承需要翻译，一代又一代中外译者才为之前赴后继；完全跨越障碍的翻译不可能存在，译者于是在承担着不可能完成的任务。于是就陷入一种困惑：古诗翻译费力难得好，却又必须翻译。

从古典诗歌到白话诗歌再到英语诗歌，其间的转换因语言扞格不入，无论是语内还是语际翻译，译者都会疑惑丛生，如履薄冰。如果说翻译是无奈的选择，那诗歌翻译就是一种冒险，而古典汉诗的翻译则注定是一道无望征越的峻岭崇山。但大师的“几乎”留下的余地仍吸引着这种冒险者。事实上，已有学者挑战古典汉诗语内翻译或语际翻译的其它可能性：就语内翻译而言，陈玉兰、骆寒超（2006）试图调和、改造并超越文言与白话，以便促成“诗性语言的转化”。而在语际翻译中，程抱一（1977/2006）在唐诗的法语翻译中，采用了字对字翻译与意译两种形式，以便为读者开辟多维的审美途径；叶维廉（Yip, 1976）则致力于跳出英语的语法规则，基本保留原文句法结构，以期让物象自然呈现等。

参考文献

- [1] Gautier, Judith. *Livre de Jade*[Z]. Paris: Alphonse Lemerre, 1867.
- [2] Graham, A.G. *Poems of the Late T'ang*[M]. Middlesex: Penguin Books, 1977.
- [3] Hawkes, David. *Classical, Modern and Humane: Essays in Chinese Literature*[M]. ed. by John Minford and Siu-kit Wong. Hong Kong: The Chinese University Press, 1989.
- [4] Heidegger, Martin. *On the Way to Language*[M]. Peter D. Hertz trans. New York: Harper & Row,

1982.

- [5] Kao, Yu-kung & Tsu-lin Mei. Syntax, diction and imagery in T'ang poetry[J]. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1977(31): 49-136.
- [6] Pound, Ezra. *Cathay*[Z]. London: Elkin Mathews, 1915.
- [7] Qiu, Xiaolong. *Poems of Tang and Song Dynasties*[Z]. 上海: 华东师范大学出版社, 2006.
- [8] Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech & J. Svartvik, *A Comprehensive Grammar of the English Language*[M]. London and New York: Longman, 1985.
- [9] Shakespeare, William. *Four Tragedies*[Z].ed. David Bevington. New York: Bantam Books, 1988.
- [10] Steiner, George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. (3rded.)[M]. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- [11] Yip, Wai-lim, *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*[M]. Berkeley: University of Californian Press, 1976.
- [12] 阿成. 唐诗[Z]. 北京: 外文出版社, 2001.
- [13] 包杰. 唐诗意译新探[M]. 上海: 学林出版社, 2000.
- [14] 本雅明. 论语言本身和人的语言[A]. 本雅明文选[C]. 陈永国、马海良编. 北京: 中国社会科学出版社, 1999.
- [15] 曹逢甫. 主题在汉语中的功能研究——迈向语段分析的第一步[M]. 谢天蔚译. 北京: 语文出版社, 1995.
- [16] 陈玉兰、骆寒超. 论古诗今译中汉语诗体传统的继承与发展[J]. 中国社会科学 2006, (2): 152-164.
- [17] 程抱一. 中国诗画语言研究[M]. 涂卫群译. 南京: 江苏人民出版社, 1977/2006.
- [18] 傅浩. 论古典汉诗的英译[J]. 国外文学, 2005, (1): 52-61.
- [19] 海德格尔. 存在与时间[M]. 陈嘉映、王庆节译. 北京: 三联书店, 1999.
- [20] 洪堡特. 论人类语言结构的差异及其对人类精神发展的影响[M]. 姚小平译. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [21] 老子. 道德经[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1998.
- [22] 连淑能. 论中西思维方式[J]. 外语与外语教学, 2002, (2): 40-46.
- [23] 吕叔湘. 中诗英译笔录[Z]. 北京: 中华书局, 2002.
- [24] 罗素. 西方哲学史(上)[M]. 北京: 商务印书馆, 1997a.
- [25] 罗素. 西方哲学史(下)[M]. 北京: 商务印书馆, 1997b.
- [26] 潘文国. 汉英语对比纲要[M]. 北京: 北京语言大学出版社, 2003.
- [27] 钱钟书. 管锥编(一)[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [28] 萨丕尔. 语言论[M]. 陆卓元译. 陆志韦校订. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [29] 王大濂. 英译唐诗绝句百首[Z]. 天津: 百花文艺出版社, 1997.
- [30] 王力. 汉语诗律学[M]. 上海: 上海教育出版社, 1979.
- [31] 王力. 中国现代语法[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [32] 徐放. 唐诗今译[Z]. 北京: 人民日报出版社, 1983.
- [33] 许渊冲、陆佩弦、吴钧陶编. 唐诗三百首新译[Z]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1992.
- [34] 许渊冲. 唐诗三百首[Z]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2007.
- [35] 许渊冲. 唐宋词一百五十首[Z]. 北京: 北京大学出版社, 1998.
- [36] 许渊冲. 文学与翻译[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [37] 叶嘉莹. 迦陵论诗丛稿[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1997.
- [38] 叶维廉. 叶维廉文集(一)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2002.

- [39] 叶维廉. 中国诗学[M]. 北京: 三联书店, 1992.
- [40] 余光中. 余光中谈翻译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2002.
- [41] 张法. 中西美学与文化精神[M]. 北京: 北京大学出版社, 1994.
- [42] 张廷琛、魏博思. 唐诗一百首[Z]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1997.
- [43] 郑敏. 世纪末的回顾: 汉语语言变革与中国新诗创作[J]. 文学评论, 1993, (3): 5-20.

On the Intra-/Inter-lingual Translation of the Chinese Classical Poetry

CHEN Li-ming

(Graduate Office, Sichuan International Studies University, Shapingba 400031, Chongqing, China)

Abstract: The translation of classical Chinese poetry includes the intralingual and the interlingual. The metaphysical immeasurability constantly makes it hard and doubtful to translate either from classical Chinese to modern Chinese, or from Chinese to English. And the previous research has tended to focus only on one aspect to the neglect of the correlations between them. The present paper aims to examine the interrelations through a contrastive study of classical Chinese, modern Chinese and English, approach its interlingual translation by way of intralingual translation, and, rethink the necessity and possibility of the translation of the Chinese poetry.

Key words: Chinese classical poetry; intralingual translation; interlingual translation

收稿日期: 2011-09-21

作者简介: 陈历明, 四川外语学院研究生部教授, 博士, 研究方向: 翻译学、比较文学。邮政编码: 400031. Email: emcheer@yahoo.com.cn