

# 许渊冲诗词英译的双重境界： 审美再现与文化重构

杨嘉卉, 赵祥云

郑州轻工业大学 外国语学院, 河南 郑州 450001

**摘要:**许渊冲在诗词翻译实践与理论方面造诣颇深,提出了“美化之艺术,创优似竞赛”的译诗观,将诗词翻译提升到新的境界,其诗词翻译意、音、形皆美且让读者知之、好之、乐之。许渊冲诗词翻译在进行审美再现时,主要采用释意性翻译、创造性翻译和等化翻译法等策略来分别再现原作意境之美、音韵之美和形式之美。对于诗词中的文化意象、典故和意蕴,许渊冲充分考虑英语读者的审美情趣和心理需求,倾向于使用选择性翻译、阐释性翻译和创造性翻译来实现诗词的文化重构,以推动中国诗词走向世界。

**关键词:**许渊冲;诗词英译;审美再现;文化重构

**中图分类号:**H315.9 **文献标识码:**A **DOI:**10.12186/2024.02.011

**文章编号:**2096-9864(2024)02-0086-09

习近平总书记高度重视传承和弘扬中华优秀传统文化,强调坚持和发展马克思主义必须同中华优秀传统文化相结合。作为一种独特的文学形式,中国古典诗词是中华优秀传统文化的精华,散发着灿烂的文化之光,给我们留下丰厚的精神财富。在全球化背景下,古典诗词英译能够让世界了解中国诗词文化之美,有助于推动中西文明互鉴,提升中国文化软实力和国际影响力。许渊冲是当代著名翻译家,在诗词翻译方面造诣颇深,曾获“北极光”杰出文学翻译奖,其翻译作品在海内外影响甚广,其翻译思想虽具争议但广为学界关注。

诗词最能体现作者的境界。王国维在《人间词话》开篇中提到:“词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。”<sup>[1]</sup>好的译者也会自成境界,以再现或重构之法将原作境界引入异域。许渊冲对诗词意象和文化元素的处理最能体现其翻译境界。古典诗词具有含蓄深远的意境和意象,以“雅”为审美核心:诗词从内容到形式均高雅、完美,如文词优美、意境深邃、韵味含蓄、意象丰富、韵调和谐、音节工整等,体现出诗词意境的极高的艺术性<sup>[2]</sup>。古典诗词英译要把原诗意象和文化传播到译文之中,再现原诗音韵之美、意蕴之美和形韵之美,需要译者具备

**收稿日期:**2023-11-30

**基金项目:**国家社科基金项目(20BYY035);河南省哲学社会科学规划项目(2021BYY026);河南省研究生教育改革与质量提升工程项目(YJS2021KC11)

**作者简介:**杨嘉卉(2000—),女,河南省平顶山市人,郑州轻工业大学硕士研究生,主要研究方向:非遗翻译、典籍翻译;赵祥云(1979—),男,河南省漯河市人,郑州轻工业大学副教授,博士,硕士生导师,郑州大学中国外交话语研究院副研究员,主要研究方向:政治话语翻译、典籍英译、非遗翻译与传播。

诗词认知能力、文化感悟能力和语言创新能力。如肖开容等<sup>[3]</sup>所言,诗歌翻译具有突出的创造性特质,加上受制于中外文化的差异,使得中国古典诗词英译体现出更多的认知操作。孙艺风<sup>[4]</sup>指出,成功的诗词翻译需要译者创造力的发挥、跨文化语境下的文学语言的建构与美学表达,以与目标读者建立对话共鸣和视界融合。由此可见,成功的诗词翻译势必既要妥帖地传达诗词原文的意象,又要使其贴近在地文化背景。许渊冲的诗词翻译成功做到了这一点,即在再现原作意、音、形之美的同时,也将中国诗词文化在异域重构。本文拟选择典型译例,探讨许渊冲在中国诗词英译中的审美再现和文化重构。

## 一、许渊冲诗词翻译思想的核心内容及其翻译风格

许渊冲长期从事诗词翻译,其翻译作品涵盖多个语种,可谓译著等身。他采用韵体译诗之法,创立了独具风格的翻译理念,对诗词翻译理论发展产生了重要影响。

### 1. 许渊冲翻译思想的核心内容

许渊冲的翻译思想强调译者的主体性,反映了许渊冲诗词翻译中的审美倾向。刘云虹<sup>[5]</sup>认为,对译者主体性的关注有助于我们深化对翻译主体的认识,也可以进一步揭示翻译生成的过程及其机制,从而拓展我们对翻译的理解。因此,研究许渊冲的译者行为及其在诗词翻译中的主体性特征,能够更好地认识其翻译思想中的审美建构。下文将简要评述许渊冲的翻译思想,分析其翻译作品对诗词原文意韵之美和文化精神的传递。许渊冲认为,意美、音美、形美,这“三美”是译诗的本体论;知之、好之、乐之,这“三之”是译诗的目的论;等化、浅化、深化,这“三化”是译诗的方法论<sup>[6]</sup>。

(1) 通过译文之美构建诗词翻译的本体论  
许渊冲将中国学派的文学翻译理论总结为

“美化之艺术”,其中,“美”字取自鲁迅的“三美”论(意美以感心,音美以感耳,形美以感目)<sup>[7]</sup>,这形成了他的诗词翻译本体论。可以说,翻译的艺术重在“美”,根本在于创造“美”<sup>[8]</sup>。“三美”论对许渊冲的翻译实践具有重要指导意义,在其诗词翻译中,译文之美随处可见。中国诗词审美因素繁多,许渊冲选择其中三种即“三美”作为翻译的突破口。但是,“三美”并非处于同一层次,而是有高下之分的。许渊冲认为:“在三美之中,意美是最重要的,是第一位的;音美是次要的,是第二位的;形美是更次要的,是第三位的。我们要在传达原文意美的前提下,尽可能传达原文的音美,还要在传达原文意美和音美的前提下,尽可能传达原文的形美,努力做到三美兼备。”<sup>[9]</sup>

许渊冲认为在诗词翻译中首先应该做到的是意美,由于中西方具有不同的文化背景,因此诗词意美的再现就不仅是单纯的直译,更需要译者的主动调整。其次是音美,汉语诗词格律与汉语语言形式密切相关,进行语言转换之后,音韵不可能是完全对照的,因此,音美更需要译者发挥其主观能动性。最后是形美,许渊冲认为,“关于诗词的形美,还有长短和对称两个方面,最好也能够做到形似,至少也要做到大体整齐”<sup>[9]</sup>。相较于意美和音美,形美排在第三的位置上,这主要考虑到汉英文字形体之间差异很大,许渊冲对形美的要求相对宽松。

### (2) 基于读者期待构建诗词翻译的目的论

通过对许渊冲诗词翻译的解读,我们可以发现其翻译动机和目的。诗词翻译的目的是将中华诗词的音、声、意象之美和丰富文化意蕴传递给外国读者,使他们对中国诗词文化“知之、好之、乐之”<sup>[10]</sup>。“三之”源自《论语》中的“知之者不如好之者,好之者不如乐之者”。在许渊冲看来,文学翻译的目的是使读者知之、好之、乐之。所谓知之,就是理解;所谓好之,就是

喜欢;所谓乐之,就是愉快<sup>[10]</sup>。

许渊冲的翻译目的首先是让读者理解,其次是使其产生喜爱之情,再次是使其以愉悦的心情去欣赏。“三之”是翻译的目的,与“三美”和“三化”互为一体,成为许渊冲翻译思想的重要内容。在“三之”理论指引下,许渊冲不断探索诗词翻译中“美”与“化”的实践方法论,再现中国诗词的意、音、形之美,同时实现中国诗词文化的异域重构。

### (3) 通过变通译法构建诗词翻译的方法论

许渊冲“美化之艺术”理论体系中的“化”是指“三化”,是诗词翻译的方法论。传达原文的“三美”,可以用“三化”的方法:等化、浅化、深化。所谓等化,包括形似的对等、意似的动态对等、词性转换、句型转换、正说反说、主宾互换、主动被动互换、同词异译、异词同译、典故移植等。所谓浅化,包括一般化、抽象化、减词、合译、化难为易、以音译形等。所谓深化,包括特殊化、具体化、加词、分译、以旧译新、无中生有等<sup>[11]</sup>。

在具体翻译实践中,许渊冲还提倡“创优似竞赛”,根据具体情况进行创造性翻译,既要传达原诗词的意美、音美和形美,还要照顾译文读者的阅读期待,用他们喜闻乐见的表达形式,达到“知之、好之、乐之”的效果。

## 2. 许渊冲诗词翻译的风格

许渊冲在诗词翻译中体现了其对译文之美的不懈追求,使译文呈现出别具一格的审美特征,并对诗词中的文化要素进行重构。这些审美特征和重构策略与许渊冲的译诗观和审美追求相一致,融汇于“美化之艺术”,并以译者独特的理解和阐释方式让译文与原文竞赛,在实现意美、音美、形美的过程中,形成了译者独具一格的翻译风格。

### (1) 在译文中创设独特的审美意境

意境之美是诗词最打动人心之处,或苍凉

幽怨,如马致远的《天净沙·秋思》中的“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家”;或激越澎湃,如李白《将进酒》中的“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”;或如杜甫感慨山河破碎愁断肠时所写的“国破山河在,城春草木深。感时花溅泪,恨别鸟惊心”;又如如辛弃疾抒发“英雄迟暮、壮志难酬”时的慷慨悲歌:“醉里挑灯看剑,梦回吹角连营。八百里分麾下炙,五十弦翻塞外声。沙场秋点兵。”诗词的意境蕴含着作者的情感,记录着历史的变迁,具有很强的代入感,让读者穿越于不同的历史时期,感受历史的厚重和诗词的魅力。

许渊冲注重诗词意境的传译,发挥译入语言的优势,在译文中呈现独特的审美特质。唐朝诗人崔护的《题都城南庄》可谓家喻户晓,全诗创设两个意境,即寻春遇佳人和重寻则不遇,表达了一种知音难遇的悲凉伤怀之情。许渊冲翻译此诗时也是煞费苦心,努力呈现原诗的意境之美,其中“人面桃花相映红”一句成为千古名句,许渊冲将其译为“A pretty face outshone the flowers of peach trees”<sup>[12]297</sup>,创设了人面与桃花相媲美的意境。

### (2) 对独特文化要素的重构

中国诗词是中华优秀传统文化的一个重要组成部分,蕴含着丰富的文化内涵<sup>[13]</sup>。例如,李白的《行路难》其三中的“子胥既弃吴江上,屈原终投湘水滨。陆机雄才岂自保?李斯税驾苦不早”,短短四句就蕴含四个典故;又如王安石的《元日》中的“爆竹声中一岁除,春风送暖入屠苏。千门万户曈曈日,总把新桃换旧符”,简单的一首小诗却蕴含了众多中国独有的文化元素。由此可见,诗词简短却内涵丰富,源远流长的历史典故、生活习俗和独特事物等都凝结于短短的句子中。因此,诗词对外译介是中华文化“走出去”不可或缺的途径,但其中对文化元

素的翻译却十分困难。

对于古诗词中信息量庞大的文化元素,许渊冲在翻译时进行了适度的文化重构。比如,《元日》中的“爆竹”,许渊冲将其译为“cracker”<sup>[12]374</sup>。“cracker”原意是指英国人在节日时使用的一种彩纸礼花,显然不同于中国的“爆竹”。但这二者又具有相似性,因此许渊冲在翻译“爆竹”这个中国文化独有的元素时对它进行了文化重构,便于以英语为母语的读者理解和接受。许渊冲通常会根据不同的情况选择恰当的重构策略。例如,有时进行选择性的重构,根据读者阅读期待呈现诗词中可理解的文化内涵;有时进行解释性重构或者创造性重构。总之,他尝试通过不同的翻译方法,对诗词中的文化元素进行重构,以向世界展示译者眼中的诗词文化之美。

### (3) 在翻译中体现独特的译者风格

许渊冲在多年的翻译实践中取得了很大成就,自誉为“书销中外百余本,诗译英法唯一人”<sup>[14]</sup>。他在翻译诗词时敢于取舍,勇于创新,形成了独特的译者风格。他说:“译者在再创作时,不必把再现原作者的风格放在第一位,更重要的是使读者像读原作一样得到美的感受,用我的话来说,就是要使读者知之,好之,乐之。”<sup>[15]</sup>在他看来,内容与形式不一定始终保持一致,诗词翻译中形似和神似有时会产生矛盾,这时就需要译者敢于“亮剑”,善于创新,以展示自己的翻译风格。

许渊冲在翻译柳宗元的《江雪》时,译者风格便跃然纸上。“千山鸟飞绝,万径人踪灭”描绘了一个幽僻清冷的画面,为后面孤舟老翁寒江独钓提供了背景。许渊冲在翻译时没有按照原诗中的“千山”“万径”进行翻译,而是另辟蹊径地将这两句译作“From hill to hill no bird in flight; From path to path no man in sight”<sup>[12]281</sup>,尤其是将“独钓寒江雪”译作“Is fishing snow in

lonely boat”,不是“钓鱼”,而是“钓雪”,别有情致。再如,“海内存知己,天涯若比邻”,许渊冲的译文是“If you've a friend who knows your heart; Distance can't keep you two apart”<sup>[12]152</sup>。可见,许渊冲在翻译诗词时能够根据原文特点和汉英差别,恰当处理形似与神似的矛盾,应时而变,使译文能够传神达意。

## 二、许渊冲诗词翻译中的审美再现

葛金平指出,诗词是现实生活的反映,是诗人思想情感的表现,以抒情见长,力求以言传情,重在表达情致,展示意境<sup>[16]</sup>。中国古典诗词融汇了中华民族的优秀文化基因,记载着中华儿女追求美好生活的足迹,表征着中国人民生生不息的审美情趣,是中华文化的宝贵遗产,也是中华民族奉献给全世界的文明成果。因此,中国古典诗词英译对于中西文化交流和文明互鉴具有重要意义。许渊冲作为诗词翻译的开拓者和践行者,是对外传播中国文学的使者,其翻译以追求“三美”为起点,强调对诗词意、音、形的审美再现。许渊冲在进行审美再现的过程中,使用了不同的翻译策略,下文将探讨许渊冲在进行审美再现时所采取的翻译策略。

### 1. 运用释意性翻译再现原作意境之美

诗词之意是诗词的重要部分,也是最难翻译的部分,尤其是文化内涵丰富且汉英差异较大的部分,同样的事物在不同文化背景之下感情色彩可能完全不同,翻译中难以实现对等的表达。因此,在诗词翻译过程中势必要进行调整,使译文再现诗词原文的意美,并切合读者的审美习惯。在这种情况下,对原文进行解释性翻译是一种很好的翻译方法。

《醉花阴》是宋代著名词人李清照的代表作,描绘了其在重阳佳节独自把酒赏菊的情景,表现出其凄楚寂寞的情绪,表达了其闺中思念丈夫的孤独心情。原词用词清新隽永,意味深

长,读来很容易体会到其中的孤寂忧伤之感,体现出宋词的意境之美。

《醉花阴》原文主要通过意象来抒发作者内心的情感,如薄雾、浓云、凉初透、黄昏、暗香盈袖、西风、黄花等,本来这只是一些客观存在的事物,但通过词人独具匠心的安排,营造出一种浓浓的凄凉意境。由于汉英语言的差异,直译很难传达原词所要表达的内在情感。基于此,许渊冲为了使英语读者感受到原词中的意境美,在翻译时进行了较大的调整,为不含感情色彩的客观事物增添解释,便于英文读者体会其中的深意。比如,原词“佳节又重阳”一句很容易让中文读者想起“独在异乡为异客,每逢佳节倍思亲”的名句,而词人却是孤身一人,把酒临风,思念丈夫,孤单凄凉之感跃然纸上。许渊冲将其译为“The Double Ninth comes again; Alone I still remain”<sup>[17]</sup><sup>180</sup>,增译了“Alone I still remain”,用 alone 直接表达词人的内心情感,“still”更是衬托出词人的孤单寂寞久久未去。又如“东篱”,中文读者会联想到陶渊明的“采菊东篱下”,又逢重阳节,应该登高,佩戴茱萸,把酒赏菊,而“东篱把酒黄昏后”却反衬出李清照一个人独自饮酒的情绪,无心赏菊,百无聊赖。英语读者很难理解语言文字背后的深层寓意,若是直译则可能无法传递“东篱”所含的意美。正因为如此,许渊冲把“东篱把酒黄昏后”译为“at dusk I drink before chrysanthemums in bloom”<sup>[17]</sup><sup>180</sup>,舍弃原词的隐在含义,直接用更加浅显易懂的菊花对“东篱”进行解释,弥补了译文读者的信息差,便于读者更好地体会原作意境。汉语诗词英译时,有时适度浅化是必要的。正如张晓雪所言,适度的“断舍离”能为译本精神的闪耀和艺术美的创造留出一定的空间,它隐藏着让各方畅快、建立良性互动的力量<sup>[18]</sup>。

传统古诗词意味深远,中英读者之间信息差的存在是必然的,许渊冲通过解释翻译法很

好地弥补了中英读者之间的信息差。由此可见,释译法是古诗词翻译中的一个很好的方法。

## 2. 通过创造性翻译再现原作音韵之美

传统诗词除意象翻译这个难点外,音韵的翻译也一直是古诗词翻译中的一个难点,中国古典诗词向来注重音韵,以五言诗为例,在音调方面,通常讲究平仄,如常用的“平平平仄仄,仄仄仄平平”,在押韵方面,一般也要求二、四句押尾韵。此外,七言诗、不同词牌的词也都有各自的音韵要求,体现出古诗词的音韵美。

英文诗歌同样也有音韵美的表现形式。比如,英雄双韵体,每行五个音步,每步两个音节,一轻一重;两行成一组,互相押韵,故称“双韵体”<sup>[19]</sup>。乔叟、莎士比亚、弥尔顿等许多著名诗人都曾使用双韵体作诗,留下了许多不朽诗篇。除古典英文诗歌外,自由诗也讲究韵律。王东风指出,好的自由诗是有节奏的<sup>[20]</sup>。因此,在英文诗歌中,无论是哪种形式的诗歌,其音韵都十分重要。

中英文诗词的格律与音韵存在很大差异,这种差异导致在翻译中难以完全呈现原文,再加上需要顾及诗词含义的原本传达,因此,许渊冲在翻译诗词音韵时,对其进行了重新创作,以英诗音韵之美展示中诗音韵之美。例如,《送杜少府之任蜀州》:“城阙辅三秦,风烟望五津。与君离别意,同是宦游人。海内存知己,天涯若比邻。无为在歧路,儿女共沾巾。”该诗是唐代诗人王勃的代表作之一,是一首五言律诗,韵脚押在“津、邻、巾”三字上。许渊冲译本并未按照原文的押韵形式进行押韵,而是按照aa\bb\cc\dd的形式进行押韵,符合英诗韵律:You'll leave the town walled far and wide, For mist-veiled land by riverside. I feel on parting sad and drear, For both of us are strangers here. If you have friends who know your heart, Distance cannot keep you apart. At crossroads where we bid adieu, Do

not shed tears as women do!<sup>[21]116-117</sup> 古典诗词英译中很难保持诗歌原有的韵律,为了体现诗歌原文的音韵美,许渊冲采用英诗押韵方式,使中文诗词的音韵形式向英语诗歌靠拢。

除采取英文诗歌的押韵形式外,在条件允许的情况下,许渊冲还尝试保持译文与原文韵脚的音似。例如,《回乡偶书》:“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。”原诗二、四句结尾处“衰、来”的押韵,许渊冲的译文结尾仍是按 aa\bb 的形式押韵,同时,译文的后两句句末以“I”和“eye”押韵,与原文的句末词“衰”和“来”的发音相似,尽可能地使译文读者感受原文的音韵之美:I left home young and not till old do I come back, Unchanged my accent, my hair no longer black. The children whom I meet do not know who am I, “Where do you come from, sir?” they ask with beaming eye。<sup>[21]284-285</sup> 可见,许渊冲在表达古诗词音韵之美时,尝试采取模仿原文韵脚的译法,将传统韵律化作英语诗歌格律,并在能够保证意美和正确格律的前提下,尽可能地贴近原文的韵脚,最大程度地展现诗词原文的音韵之美。

### 3. 运用等化翻译法再现原作形式之美

中国古典诗词非常注重形美,五言诗、七言诗尤其如此,单句是五个字或七个字,以四句或八句为主,或者是更长的长诗,并且几乎都是双数句。对于词来说,不同的词牌有不同的排列形式,同一个词牌字数与断句相同,并且词的上下片(或上下阕)也保持一致。

英文古典诗歌对形美也有要求,但相对来说没有那么严格。比如,英语格律诗的每一行长短要相似,最好不要过长或过短,并且通常以两句为一组,这两句的长短要非常相似。不同类型的诗歌形式也存在差异,如莎士比亚十四行诗共有四节,形成四、四、四、二的形式。但对于汉诗英译而言,译文没有必要严格按照既定

的段落分配。

采桑子是词牌名,以采桑子为词牌名的词在形式上基本相同。《采桑子·群芳过后西湖好》:“群芳过后西湖好,狼藉残红。飞絮蒙蒙。垂柳阑干尽日风。笙歌散尽游人去,始觉春空。垂下帘栊。双燕归来细雨中。”前后段各有四句,其中第一、四句长,第二、三句短,并且第一句和第四句的句式相同,第二句和第三句的句式相同。许渊冲将其翻译为:All flowers have passed away, West Lake is quiet; The fallen blooms run riot. Catkins from willow trees, Beyond the railings fly all day, fluffy in breeze. Flute songs no longer sung and sightseers gone, I begin to feel spring alone. Lowering the blinds in vain, I see a pair of swallows come back in the rain。<sup>[17]61</sup> 该翻译其采用了“等化”翻译方法,使译文基本上再现了原词的形式,无论是段落、长短都与原词十分相似。

古典诗词英译中,译者虽然在努力恪守“信达雅”的翻译准则,但是很难实现诗词的审美再现。许渊冲翻译的《采桑子·群芳过后西湖好》不仅传达了原词的意美和音美,还再现了原词的形式之美,真是难能可贵。一般而言,诗词翻译在追求意美与音美时,很难再保持形美,但许渊冲的译文保持句子长短相当,结构上尽量保持对称,实现了意、音、形之美的和谐统一。

## 三、许渊冲诗词翻译中的文化重构

中国诗词中包含有丰富的文化意象,如何实现诗词意象的文化重构关系着诗词翻译的成败。屈光指出:“意象的情感真实性和心理真实性所反映的是审美个性,而意识的生活真实性所反映的是审美共性。作为现实生活中的诗人,所创造的意象并非全都表现他彼时彼地的特殊感情或心理,其中必然存在某些对自然之

理和人事之理的共同认识,如果不能从意象的生活真实角度去寻绎,也会造成误解。”<sup>[22]</sup>

### 1. 对诗词文化意象的选择性重构

魏晋时期的王弼在《周易略例·明象》中写道:“意以象尽,象以言著。故言者,所以明象,得象而忘言;象者,所以存意,得意而忘象。”<sup>[23]</sup>这段话言简意赅,却阐明了意与象的关系,有助于理解诗词中的意象含义。屈光认为,意象的本质是寄托隐含,委婉不露,不直接言意而将意寄托隐含于象中,因而意象具有双重意义<sup>[22]</sup>。中国古典诗词意象的文化意蕴深厚,且渗透于中国人的集体无意识之中,而且,由于中西文化背景迥异,诗词意象的内隐性和文化嵌入性恰是诗词英译中的难点所在。因此,诗词英译的过程就是文化意象异域重构的过程,译者的使命则是恰当处理诗词意象的文化内涵,采用适当的翻译方法。许渊冲独特的翻译方法为诗词英译的文化重构提供了范本。

宋代词人王诜所作的《忆故人》是一首闺怨词,其从一个女子的视角表达了对故人的追思之情。“尊前为谁唱阳关,离恨天涯远”的大意是:昨日在酒盏前,为他唱起了《阳关三叠》,今日的离愁别恨,随故人同去天涯海角。句中的“阳关”,本指关名,在今甘肃敦煌西南,因位于玉门关之南而得名<sup>[24]</sup>。阳关是西汉时期为了抵抗匈奴入侵所建,地处边疆,交通不便,因此被赋予离愁别恨的意象。唐代诗人王维《送元二使安西》中的“劝君更进一杯酒,西出阳关无故人”成为千古名句,据此衍生出的《阳关三叠》成为寄托离愁哀思的最好表达。

西方读者很难理解“阳关”这一意象在中国文化中的含义,为了便于西方读者理解,许渊冲并未翻译“阳关”的本体意义,而是采用化难为易的“浅化”译法,即把“阳关”译为“songs of goodbye(离别之曲)”,显得更加浅显易懂。许渊冲运用浅化译法对中国文化意象进行重构,

有助于消解外国读者对中国文化意象的认知困难,从而推动中国诗词文化在英语世界的传播。

### 2. 对诗词文化典故的阐释性重构

汉语诗词强调言之有物,所以用典也是汉语诗词的重要特征。诗词中的典故承载着特定时期的历史和文化,翻译时对典故的取舍变通体现了译者的翻译观和文化态度。许渊冲对文化典故采取了阐释性翻译,以变通之法传递了原诗词的含义,完成了译文的文化重构。

宋代词人贺铸所作的《台城游》是一首金陵怀古词,也是一首借古讽今的政治讽喻词,原文有“访乌衣,成白社,不容车”之句。用典是古诗词中常用的一种修辞手法,此句用了“乌衣”“白社”两个典故,借从前乌衣巷的繁华来讽刺当朝统治阶级的衰败。典故是中华文化的一种浓缩,其深层含义极其丰富,典故意象使诗词表达更加简洁,但往往会成为翻译中的难题。

原句的意思是:走访乌衣巷,它成了贫民区,道窄过不去车。“乌衣”即是乌衣巷,是一个地名。唐朝著名诗人刘禹锡曾借此写诗《乌衣巷》(朱雀桥边野草花,乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕,飞入寻常百姓家),乌衣巷由此闻名于世。乌衣巷曾是晋代王、谢两大权贵豪门的居住地,后来两大家族走向落败,乌衣巷也因此破败。《汉语大词典》中记载:“白社”是一个地名,位于河南省洛阳市东,后世用以喻指隐士的居所,也用作咏洛阳的典故。白居易、范仲淹等都曾在诗词中提及“白社”。

对于中国读者来说,容易理解乌衣、白社等文化意象;对于英语国家的读者来说,若是仅仅翻译表层含义,他们看到的将是“黑色的衣服”“白色的房子”。这看似对等的翻译,其实是误译,要想让英语读者理解原词的文化意义,就需要对其意象进行文化重构。许渊冲将其译为“On street of mansions overgrown with grass”,体现出词中意象所要表达的真实意义,通俗易懂,

便于英语读者理解和接受。

### 3. 对诗词文化意蕴的创造性重构

许渊冲提出的“优势似竞赛”,意为发挥译文语言优势,根据需要创造出新的语言形式,让译文与原文展开竞赛。虽然许渊冲诗词翻译中不乏形似与神似相统一的案例,但其创造性翻译观是对传统忠实性翻译观的挑战,也把诗词翻译提升到新的境界。例如,“中华儿女多奇志,不爱红装爱武装”。这两句诗出自毛泽东1961年写的《为女民兵题照》一诗,描写了女民兵的奇伟之志和飒爽英姿。这首诗无论从韵律还是从意境上讲,都是上乘之作,但对于译者来说却很难传达原诗的神韵。有学者指出,该诗的精华在最后一句,“红装”和“武装”兼有音、形、意三美,而且这两个词前后照应,妙在其中<sup>[25]</sup>。许渊冲将其译为:Most Chinese daughters have a desire strong, To face the powder and not to powder the face.<sup>[26]</sup>该翻译充分发挥译入语优势,创造性地使用“face”和“powder”二词翻译了原诗中“爱”与“装”的组合,可谓神来之笔,表达了女民兵“喜欢面对战场上的硝烟,而不喜欢在脸上涂脂抹粉”<sup>[26]</sup>。

诚然,许渊冲在对诗歌意象进行翻译时,对其进行了解构,译出意象中的深层含义,使诗词的含义在译文中得到简洁明了的传达,有利于英语读者的理解。但是,许渊冲在进行文化重构的同时,在一定程度上可能会造成诗词文化意象的丢失,尽管读者可能理解了一首诗词的意义,但可能无法整体全面地了解诗词意象的文学性及其蕴含的中国文化。因此,在诗歌翻译中,文化重构虽是必要的,但重构的程度还需要继续探讨。这也是许渊冲诗词翻译产生争议的原因之一。

## 四、结语

无论是中文诗词还是英文诗歌,审美大都

集中在意境、音韵、形式三个方面,但它们的表现形式却大不相同。许渊冲在进行诗歌翻译时,以读者的阅读期待与审美需求为导向,把诗歌的意、音、形之美进行了更加贴近读者的转化,使读者能够在阅读时对中文古诗词知之、好之、乐之。与此同时,对于诗词中的文化意象、典故和意蕴,许渊冲充分考虑英语读者的审美情趣和心理需求,倾向于使用选择性翻译、阐释性翻译和创造性翻译来实现诗词的文化重构,以推动中国诗词走向世界。当然,诗无达诂,译无达译,对于诗歌的理解、阐释和传译是一个渐进的过程,不同译者的翻译观存在差异。但毫无疑问,许渊冲的诗歌翻译对中西文化交流做出了卓越贡献。

### 参考文献:

- [1] 王国维. 人间词话[M]. 上海:上海古籍出版社, 1998:1.
- [2] 罗卉. 浅析古诗词艺术歌曲的审美特征[J]. 中国音乐学, 2009(1):93-95.
- [3] 肖开容, 文旭. 翻译中的再概念化认知操作:以中国古诗英译为例[J]. 中国翻译, 2023, 44(1):154-162, 190.
- [4] 孙艺风. 翻译诗学[J]. 中国翻译, 2022, 43(6):25-35, 191.
- [5] 刘云虹. 文学翻译生成中译者的主体化[J]. 外语教学与研究, 2022, 54(4):590-599, 640.
- [6] 许渊冲. 新世纪的新译论[J]. 中国翻译, 2000(3):2-6.
- [7] 许渊冲. 中国学派的古典诗词翻译理论[J]. 外语与外语教学, 2005(11):41-44.
- [8] 祝一舒. 翻译艺术与求美之道:兼析许渊冲文学翻译“三美”论[J]. 外语与外语教学, 2023(1):96.
- [9] 许渊冲. 如何译毛主席诗词[J]. 外语教学与研究, 1979(2):1-6.
- [10] 许渊冲. 文学翻译的心路历程[J]. 中国翻译,

2003(4):32-35.

[11] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京:五洲传播出版社,2006:11.

[12] 许渊冲. 汉英对照中国古诗精品三百首[M]. 北京:北京大学出版社,2004.

[13] 赵永刚,吴洋洋. 中华水文化在江河诗词中的跨语言呈现策略探析:以黄河古诗词的英译为例[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版), 2022,23(4):102-108.

[14] 于乔. 诗译英法唯一人:记不是院士胜院士的许渊冲[J]. 创新世界周刊,2022(11):106-107.

[15] 许渊冲. 再创作与翻译风格[J]. 解放军外国语学院学报,1999(3):72-76.

[16] 葛金平. 古典诗歌含蓄美的形态探析[J]. 学术论坛,2012,35(3):65-68,76.

[17] 许渊冲. 画说宋词:汉英对照[M]. 北京:中译出版社,2017.

[18] 张晓雪. 译写中的“断舍离”:以汉译英为例[J]. 上海翻译,2021(4):63-68,95.

[19] 王佐良. 十八世纪英国诗歌[J]. 外国文学,1990

(2):63-70.

[20] 王东风. 英语自由诗的节奏及翻译[J]. 外语教学与研究,2022,54(6):922-932,961.

[21] 许渊冲. 画说唐诗:汉英对照[M]. 北京:中译出版社,2017.

[22] 屈光. 中国古典诗歌意象论[J]. 中国社会科学,2002(3):162-171,208.

[23] 王弼. 周易注校释[M]. 楼宇烈,校释. 北京:中华书局,2012:285.

[24] 曾林. 古代汉语词典[M]. 成都:四川辞书出版社,2012:379.

[25] 马红军. 翻译批评散论[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,1999:176.

[26] 许渊冲. 美化之艺术《毛泽东诗词集》译序[J]. 中国翻译,1998(4):46-49.

[责任编辑:毛丽娜]



引用格式:杨嘉卉,赵祥云. 许渊冲诗词英译的双重境界:审美再现与文化重构[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2024,25(2):86-94.

(上接第79页)

[13] 习近平在亚洲文明对话大会开幕式上的主旨演讲[DB/OL]. (2019-05-15)[2023-12-01]. [http://www.xinhuanet.com/politics/leaders/2019-05/15/c\\_1124497022.htm](http://www.xinhuanet.com/politics/leaders/2019-05/15/c_1124497022.htm).

[14] 习近平. 高举中国特色社会主义伟大旗帜 为全面建设社会主义现代化国家而团结奋斗:在中国共产党第二十次全国代表大会上的报

告[N]. 人民日报,2022-10-26(01).

[责任编辑:毛丽娜]



引用格式:姜国峰,刘明菊. 民心相通语境下中华文化在中亚地区的传播及其影响[J]. 郑州轻工业大学学报(社会科学版),2024,25(2):73-79.