

惯习下的诗歌翻译译者主体性对比研究

——以《我好似一朵流云独自漫游》郭沫若和杨德豫译本为例

朱晓甜

赣南师范大学外国语学院, 江西 赣州

收稿日期: 2024年10月16日; 录用日期: 2024年11月28日; 发布日期: 2024年12月11日

摘要

诗歌作为一门独特的文学形式, 以简练而深刻的语言传达着诗人内心的情感, 同时展现出特有的文化特征和诗意的情感流露。而诗歌独特的语言及表现形式对译者也是一种很大的挑战, 诗歌的翻译最能展现译者主体性。英国浪漫主义诗人华兹华斯认为“所有的好诗都是强烈情感的自然流露”, 《我好似一朵流云独自漫游》是华兹华斯抒情诗的代表作, 蕴含写景和抒情。该文从布尔迪厄“惯习”出发, 对《我好似一朵流云独自漫游》的郭沫若及杨德豫译本进行对比研究, 阐述译者主体性在诗歌翻译中的体现, 研究译者的惯习与翻译行为之间的关系, 探讨惯习理论对译者主体性的塑造影响, 为深入了解中国文学外译提供新的研究视角。

关键词

《我好似一朵流云独自漫游》, 惯习, 译者主体性, 郭沫若, 杨德豫

A Comparative Study of the Translator's Subjectivity of Poetry Translation under Habitus

—Taking Guo Moruo's and Yang Deyu's Translation of *I Wandered Lonely as a Cloud* as an Example

Xiaotian Zhu

School of Foreign Language, Gannan Normal University, Ganzhou Jiangxi

Received: Oct. 16th, 2024; accepted: Nov. 28th, 2024; published: Dec. 11th, 2024

Abstract

Poetry, as a unique literary genre, expresses the author's feelings in condensed language and embodies the specific cultural characteristics and the poet's emotion. The unique language and form of expression of poetry is also a great challenge to the translator. The translation of poetry can best show the subjectivity of the translator. Wordsworth, an English romantic poet, believes that "all good poems are the spontaneous overflow of powerful emotion". *I Wandered Lonely as a Cloud* is Wordsworth's representative lyric poem, which contains scenery depiction and emotion expression. Under the guidance of Bourdieu's habitus, this paper makes a comparative study of Guo Moruo's and Yang Deyu's versions of *I Wandered Lonely as a Cloud*, and expounds the embodiment of translator's subjectivity in poetry translation. This study explores the relationship between translators' habitus and their translation practices, examining how habitus theory shapes translator subjectivity. It aims to offer a new perspective for a deeper understanding of the translation of Chinese literature into foreign languages.

Keywords

I Wandered Lonely as a Cloud, Habitus, Translator's Subjectivity, Guo Moruo, Yang Deyu

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

威廉·华兹华斯是英国浪漫主义“湖畔派”代表人物。《我像一朵云一样孤独地漫游》是一首描写英国北部春天湖边水仙花的抒情诗，前三节是景物描写，后一节是情感表达。全诗一共有四节，每节六行，韵脚为“ababcc”，且每一行都是四步抑扬格。

这首诗在中国有许多译本，飞白、顾子欣、郭沫若、孙梁、杨德豫、辜正坤等人都翻译过此诗。本文选择郭沫若和杨德豫的译本作为研究对象，两个版本风格和特点截然不同，具有比较研究价值。在翻译活动中，译者作为主体能够运用主观能动性，对原作进行创造性翻译，使其更好地符合译者的表达意图。这种观点与过去将译者视为被服务者的“译者是仆人”观念有所不同。如今越来越多的学者意识到译者的重要性，尤其是译者的主体性和创造性。译者作为社会中的一员，其翻译风格自然也受各种社会影响。然而，目前很少有从社会学角度对译者主体性进行深入的学术工作。在国内，将布尔迪厄的惯习理论与译者主体性结合的研究主要以对特定译者的个案研究为主，例如屠国元运用惯习理论对马君武的翻译文本选材特点进行总结，由此分析其译者主体性。本文从译者惯习角度出发，从翻译风格、翻译韵律和措辞等方面探讨译者主体性的差异。

2. 布尔迪厄社会学理论的“惯习”和译者主体性

霍姆斯于1972年提出“社会翻译学”后，自20世纪90年代以来，西方翻译学领域开始采纳社会学理论或运用社会学方法来研究翻译现象，逐渐发展出一种以社会学视角为基础的新型翻译研究模式。在这一过程中，翻译研究吸收了大量社会学观点和理论，为该翻译研究领域提供新的理论框架和方法论工具。1998年，Simeoni首次将习惯的概念应用到翻译研究中，探讨了习惯在Toury的描述性翻译研究中

的补充作用[1]。从此, 惯习成为翻译学者关注的主要概念之一。Gouanvic 通过对三位法语译者的习惯研究发现, 习惯对翻译实践有着重要的影响[2]。社会结构与人存在着双向互动关系, 社会结构建构人的行为倾向, 同时也被人的行为倾向所建构。人在教育、工作、生活等社会化过程中, 逐渐将社会结构的规则内化于心, 形成自己的定势系统(system of dispositions) [3], 这种定势系统就是人的惯习, 并且惯习是在场域中运作的。

惯习的外在行为表现是策略, 布尔迪厄认为策略是人们行动的积极性, 并且这一行动要按照一定的模式和规律来进行, 从而实现预期目标。因为策略是受惯习规定, 所以会表现出惯习的基本特点, 即潜在性、社会制约性与社会客观性。布尔迪厄认为持续存在于身体中的惯习并非无条件的展开自身, 他仅仅在某种特定的情境中才能展开, 并且以自身的结构通场域或社会世界的结构发生双向建构作用[4]。

“文化转向”出现之前, 无不围绕着原本和目标文本展开。翻译并非是一个简单的语言层面的转换, 语言学的理论并不足以解释翻译过程中的许多问题, 20 世纪 70 年代, 随着西方国家出现的“文化转向”功能翻译理论应运而生, 并在翻译研究的舞台上越来越活跃, 拓展了翻译研究的视野, 肯定了译者的主体地位, 并促进了对译者主体性的深入研究[5]。

译者在翻译活动时, 其个人习惯不可避免地影响了翻译目的的设置、翻译策略的选择以及最终译文的输出。总体而言, 译者主体性的发挥导致不同译者对同一作品产生不同的诠释, 因此, 通过关注译者主体性, 比较译者的惯习, 可以深入研究不同译者对同一文学作品进行翻译的差异, 从而揭示译者主体性在翻译过程中的重要作用。

3. 郭沫若、杨德豫的惯习形成

郭沫若和杨德豫这两位译者生活在不同的时代背景中, 经历各自独特的人生阅历, 个性与为人处世的风格也截然不同。由于这些差异, 两人在进行翻译时展现出显著的翻译目的差异。我们可以从其所处的时代背景及他们个人的相关译论中窥见其各自的惯习。

郭沫若是当代中国著名小说家、戏剧家、文学理论家、翻译家。作为中国文学翻译史上的代表人物之一, 郭沫若提出“好的翻译等于创作”的翻译思想。他特别热衷和擅长诗歌翻译, 郭沫若的翻译意在寻求白话与文言的融合而非白话与文言的简单分割, 语体方面既采用白话文, 也采用文言文。文体既采用自由体, 也不排斥传统的诗歌文体[6]。郭沫若在进行诗歌翻译实践时, 提出了“风韵译”理论, 强调翻译者应当注重保留原诗内在的韵味, 而非仅限于追求原诗的外在形式。他的观点强调在翻译过程中要尊重原作的深层意境, 以确保译入国的读者能够尽可能地感受到与原作读者相似的共鸣和美的体验。

在浪漫诗歌的翻译领域, 杨德豫是一位勤奋耕耘的实践者, 尤其是在格律诗的翻译上有形成自己的特色——他将诗歌翻译与研究结合起来, 在翻译中实践自己的译诗理念: 用现代汉语格律诗翻译英语格律诗, 韵式依照原诗翻译, 尽可能还原英诗风格和神韵。杨德豫认为诗歌翻译要坚持格律诗译格律诗, 还原诗歌的形式之美。他翻译英语格律诗, 将形式上的转换放在首位, 他对浪漫主义诗歌的情有独钟, 而且凭着自己的译诗观, 能够使原诗的思想感情基本上能在译诗中得到体现[7]。

郭沫若和杨德豫都强调原诗的韵味, 但是郭沫若更侧重诗歌翻译是创作, 注重内在韵味而非形式。杨德豫则还原风格和形式(包含格律)。所以两位译者都有不同的翻译惯习, 下文将从翻译风格, 格律, 选词角度进行分析译者主体性。

4. 惯习视角下译者主体性的体现

华兹华斯是“湖畔派”诗人之一, 他主张用“大众化的语言将平凡的事物染上一层幻想的色彩”, 通过大量运用拟人、比喻等修辞手段, 诗人倾心描绘了水仙的美丽。诗歌中蕴含的意境美、音韵美等美学

特色让我们沉浸在诗歌的美妙之中，体验到了深刻的诗歌美学和艺术之美。

4.1. 惯习与翻译风格

作为文学的最高形式，诗歌翻译对译者提出了更高的要求。Robert Frost (转自 Bassnet, 2001) 曾经断言：“诗歌就是在翻译中失去的东西” [8]，言下之意就是诗歌是不可琢磨、无法言喻的。针对诗歌翻译的这种特点，两位译者在翻译时的语言风格也具有差异。

郭沫若在诗体形式上采用古文的七言绝句形式，其译文文体风格没有偏向原作，语言比原作朴素语言更加辞藻华丽。杨德豫的翻译追求语言质朴，追求与原文一样的诗歌韵律特点。他认为还原诗歌形式之美，用现代汉语格律诗翻译英语格律诗，虽然他的翻译的形式不像郭沫若的用古文形式，但是语言风格更加接近原文。

例一：

What wealth the show to me had brought:

郭译：当时未解伊何福。

杨译：这美景给了我怎样的珍宝。

此句的翻译能够较好的体现两者翻译风格的不同，郭沫若译文偏向文言文的言语语言，某种程度偏离了原文，其翻译策略是归化。杨德豫的译文偏于通俗直白，是偏向散文化的语言，也更贴近原文。

就翻译风格而言，郭沫若和杨德豫的翻译理论存在差异。前者是为了传达诗歌的内容和情感。此外，翻译风格也很自由，例如，“wealth”不是一一对应地翻译成“财富”，而是翻译成“福”。而后者则是还原原文的风格和形式，通过直译的方法，用通俗易懂的语言来传达原文的情感。译者主体性在不同惯习的发挥，使两个译本呈现出完全不同的风格。

4.2. 惯习与格律翻译

诗歌的韵律在其表达中占据着至关重要的地位。通过巧妙运用抑扬顿挫的韵律，诗人能够有效地传递情感。在翻译实践中，如果无法准确地表现原作的韵律，读者将难以体验到诗歌所蕴含的情感，对诗歌深层次的涵义理解也将变得相当困难。

郭沫若认为，英语作为一种多音节语言，在诗歌翻译过程中保持其韵律是非常重要的。孔令翠(2009) [9]指出，与英语不同，汉语音节不能完全保留原文的韵律，只能发挥译者的主体性，保留与原文相当的部分诗韵。杨翻译英文格律诗与现代汉语格律诗。他在力图获得原诗形式的同时，又使文本语言与原文保持一致，使文本流畅[10]。

全诗节奏明朗，该诗格律为四音步抑扬格，每节诗中一三行、二四行、五六行分别押韵，格调清新欢快，优美流畅。英汉两种语言的差异使得诗歌中的形式(格律)的翻译是译者的一项挑战。诗歌与其他文学形式最显著的差异在于其对形式的高度重视，尤其是在格律诗中，被认为优秀的诗歌应该在形式和内涵上达到神形兼备的境地。在诗歌翻译的过程中，译者不仅需要保持原诗的形式，还必须传达原诗的深层内涵，使得诗歌翻译成为所有文学翻译中最为艰巨的任务之一。因此，在格律层面的翻译更能展现出译者主体性的挑战和发挥。

例二：

诗歌第一节：

I wandered lonely as a cloud

That floats on high o'er vales and hills,

When all at once I saw a crowd,
A host of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

独行徐徐如浮云, (yun)

横绝太空渡山谷。(gu)

忽然在我一瞥中, (zhong)

金色水仙花成簇。(cu)

开在湖边乔木下, (xia)

微风之中频摇曳。(ye)

(郭沫若译)

我独自漫游, 像山谷上空, (kong)

悠悠飘过的一朵云霓, (ni)

蓦然举目, 我望见一丛, (cong)

金黄的水仙, 缤纷茂密; (mi)

在湖水之滨, 树阴之下, (xia)

正随风摇曳, 舞姿潇洒。(sa)

(杨德豫译)

以第一节为例, 采用抑扬格, 考虑到汉语和英语的差异, 抑扬格很难保持。郭沫若的翻译版本没有规则的押韵。郭沫若采用中国传统的七字四行诗格式, 即每行有七个字。在第一节中, 第二行和第四行押韵。在第二节, 第二行和第六行押韵。在第三节, 第四行和第六行押韵。在最后一节, 第二、第五和第六行押韵。因此, 我们可以得出结论, 每一节都不像原诗那样有固定的押韵。

然而, 杨德豫尽其所能, 不走极端, 但也基本忠于原著。译者使用了两个简短的中文短句“我独自漫游, 像山谷上空”来表达原诗。这两个子句分别以升降调“我(wò)”和降调“像(xiàng)”开头, 表现出抑扬格的特点。从其他词的声调搭配来看, “独自(dú zì)”是升降调的搭配, “山谷(shāng gǔ)”是平调降调的搭配, 基本能体现出抑扬格的形式。更重要的是, 尾韵也与原诗一致。

原诗中的四步格在翻译的诗中用四个停顿来表达, 从第二行诗“悠悠//飘过的//一朵//云霓”的翻译中可以看出。杨德豫认为, 在翻译诗歌的形式上, 译者坚持翻译诗歌的韵律风格。译诗中的停顿数与原诗中的步长相等, 押韵(包括行内押韵)也与原诗一致[7]。在他的诗歌翻译理论的指导下, 杨德豫保留了原诗的内容、格律和韵脚, 巧妙地解决了这一问题, 自然就获得了《我好似一朵流云独自漫游》中格律所表达的动态美。

当然, 作为诗歌的译者, 忽略韵脚是不可避免的, 即使在格式的翻译上处理起来也很棘手。郭沫若和杨德豫都用重复的词来表达谐音韵。例如, 他们使用“徐徐”“悠悠”使诗歌更有节奏。

4.3. 惯习与选词

《我好似一朵流云独自漫游》作为英国浪漫主义经典诗歌之一, 它有很多可圈可点之处, 它的动态美无疑是它受欢迎的原因之一。在第一节中, 诗人使用了动词“wander”、“float”、“flutter”、“dance”, 使诗立刻充满了活力, 并辅以名词“cloud”、“vale”、“hill”、“daffodils”、“lake”和“tree”。这首诗的动态之美清晰可见。

彼得·纽马克认为，诗歌是个人化和最集中的严肃文学，没有冗余，没有华丽的语言，其中，作为一个单位，单词比任何其他类型的文本都更重要[11]。就词汇方面，第一节第一行中“wind”是一种常见的英语名词，郭沫若翻译成“浮云”。在中国传统诗歌中，诗人经常使用的抒情形象“浮云”，例如“不畏浮云遮望眼，只缘身在最高层”。“浮云”本身可以传达不确定和孤独的含义。因此，在翻译中，“独行”“浮云”比原诗中的“lonely”有更深的情感。

在第一节第二行中，“That floats on high o'er vales and hills”被翻译成“高过山谷和山丘”。这两句话可能给读者不同的感觉，后一句因为“横绝”和“太空”这两个词更能传达一种空洞的感觉。事实上，郭沫若采用的是增译法策略。郭沫若译本“横绝”“太空”“激昂”“共舞天上曲”慷慨激昂，多抒发豪情壮志。诗歌开头，诗人孤独地漫游，毫无目的。对人生抱着消极、散漫的态度。“横绝太空渡山谷”多了些豪气、洒脱，没有考虑到诗人此时孤独、郁闷的心境，和原诗的情感、态度大相径庭。

在这首诗的第一节翻译中，充分展现了杨德豫的翻译理论和思想。尽管这首诗显得平淡，但译者成功地保留了文字动态之美，同时巧妙地隐藏了翻译的痕迹。在这里，译者努力将原诗中的词语，特别是动词，如“wander”翻译成“漫游”，“saw”翻译成“望”，“flutter”翻译成“摇曳”。当直译难以实现时，杨德豫采用副词来补充直译。例如，将“漂浮”一词翻译为“悠悠(地)飘过”，巧妙地保持了原诗的动态之美。

然而，当原文和译文的词性不相符时，译者在诗歌翻译中采取了改变词性的策略，例如对于“dancing”一词的处理，译者选择将其翻译成“随风摇曳”，将动词转换为名词的形式，从而依然保持了原诗的动态美。在翻译其他诗节时，杨德豫也基本遵循了这一原则。

例 3:

Which is the bliss of solitude

郭译：黄水仙花赋禅悦

杨译：那是我孤寂时分的乐园

例 4:

And dances with the daffodils

郭译：同花共舞天上曲

杨译：和水仙一道舞蹈不息

在最后一节中，“bliss”对应的是禅悦，但“禅悦”是属于佛教的词。这意味着那些相信佛教的人可以得到休息和放松。在原文中，“bliss”是一个表达幸福的词，但这在原籍国很少有佛教色彩。此外，这种“孤独”也没有在翻译中表现出来。也许郭沫若认为禅悦包含了孤独和安静的含义。然而，杨德豫选择的“乐园”和“孤寂”两词保持了原文的意思和感觉。

在最后一节的最后一行，郭沫若增译了“天上曲”。在中国，“天上曲”经常出现在中国古典诗词中，例如“此曲只应天上有，人间能得几回闻？”。“天上曲”是一种艺术夸张，意为世界上最好的歌曲。杨德豫则选择“舞蹈不息”这个四字短语，“不息”也是增译，意思是无止境的。也许译者想强调水仙花的愉悦心情和诗人的真实情感。

综上所述，郭沫若的词汇选择是比较古典的，他的翻译中充满了中国传统诗歌的色彩。而一些词语的选择也偏离了原文的魅力和诗歌所传达的情感。郭沫若使译文对读者来说更加自然化，但却不能使读者与原作者产生同样的共鸣。杨德豫的用词更接近于原文的通俗语言，也传达了原文想要传达给读者的感受。在遣词造句上，虽然没有郭沫若的华丽辞藻，但达到了译者想让读者体会到英文浪漫主义诗歌原

作的目的。

杨德豫在词汇选择上更加贴近原文“大众化”的语言，并且也传达了原文要给读者所传达的感觉。选词上，虽然没有郭沫若的辞藻华丽，但是达到了译者想要读者品味到原汁原味的英国浪漫主义诗歌的目的。

5. 总结

译者的教育、生活经历被结构化成为译者惯习，译者惯习处于一个动态变化中，无形地驱动译者行为。通过对比《我好似一朵流云独自漫游》郭沫若及杨德豫两个译本的翻译风格、格律表现、词汇选择，我们发现，译者作为独立的个体，其惯习在翻译中会发挥极为重要的作用，影响其译者主体性的发挥，从而对翻译策略、翻译风格产生影响。本文以布尔迪厄的惯习理论为支撑，分析了郭沫若和杨德豫两位译者惯习的形成，并以《我好似一朵流云独自漫游》译本为例分析了他们翻译风格、格律翻译和选词的不同，以及其译者主体性在翻译活动中的体现。

基金项目

江西省研究生创新专项资金，通宏洞微——布尔迪厄反思性社会学理论下《毛泽东选集》(1965 版)英译研究(YC2023-S839)。

参考文献

- [1] Simeoni, D. (1998) The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target. International Journal of Translation Studies*, **10**, 1-39. <https://doi.org/10.1075/target.10.1.02sim>
- [2] Gouanvic, J. (2005) A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances. *The Translator*, **11**, 147-166. <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799196>
- [3] Bourdieu, P. (1990) *The Logic of Practice*. Polity Press.
- [4] Bourdieu, P. and Wacquant, L.J.D. (1992) *An Invitation to Reflexive Sociology*. University of Chicago Press.
- [5] 邓海涛. 翻译目的论视域下的译者主体性研究[J]. 沈阳师范大学学报, 2019(6): 135-139.
- [6] 张慧. 多元系统论视野下的郭沫若诗歌翻译[J]. 郭沫若学刊, 2014(2): 54-57.
- [7] 边立红, 侯燕. 从杨德豫译诗看其诗学观[J]. 长沙理工大学学报(社会科学版), 2014, 29(5): 101-105.
- [8] Liao, Q.Y. (2002) *Contemporary Translation Studies in the Western World*. Sichuan International Studies University.
- [9] 孔令翠. 知行合一 诗人译诗——析郭沫若的诗歌翻译理论与实践特色[J]. 英语研究, 2009, 7(4): 70-74.
- [10] 孟宪忠, 刘惠玲. 精雕细刻 惨淡经营——评英诗翻译家杨德豫[J]. 中国翻译, 1993(6): 37-40.
- [11] Newmark, P. (2001) *A Textbook of Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.