

诗学回归，范式发展

——王东风《诗歌翻译论》评介

范少珍

安徽大学外语学院，安徽 合肥

收稿日期：2024年11月6日；录用日期：2024年12月6日；发布日期：2024年12月18日

摘 要

王东风教授所著的《诗歌翻译论》以诗学的高度站位，结合谱系学的方法，回顾了西诗汉译的百年历程及范式更迭，为诗歌翻译的具体实践提供了极具指导性和实操性的理论模型和实践验证，对诗歌翻译的理论创新和范式发展具有重要的意义。

关键词

西诗汉译，诗学，范式，格律诗

Poetics Approach Returns and Paradigms Develop

—Review of Wang Dongfeng's *Theory of Poetry Translation*

Shaozhen Fan

School of Foreign Studies, Anhui University, Hefei Anhui

Received: Nov. 6th, 2024; accepted: Dec. 6th, 2024; published: Dec. 18th, 2024

Abstract

With the high standpoint of poetics and the method of genealogy, *The Theory of Poetry Translation* by Professor Wang Dongfeng reviews the century-long history of Chinese translation of western poems and the paradigm change, and provides a very instructive and practical theoretical model and verification for the specific practice of poetry translation, which is of great significance to the theoretical innovation and paradigm development of poetry translation.

Keywords

Western Poetry in Chinese Translation, Poetics, Paradigms, Metrical Poetry

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

作为一个诗歌大国，中国具有十分悠久的诗歌文化。诗歌是中国文学长卷上浓墨重彩的一笔，更是组成中国人文化基因的一个不可分割的部分。中国的诗歌文化之所以能够生生不息，不断向前发展，翻译在其中发挥的作用是不容忽视的。“具有现代意义的西诗汉译活动始于 1918 年，迄今已有百余年历史”[1](p. 3)。这段百年历史给中国诗歌发展带来了直接、深远的影响。但国内译界采用传统的史学路线，仅大致勾勒出百年诗歌翻译史的脉络，对这段历史的研究没有形成系统完整的成果。诗学在以往的对诗歌史的研究中缺席的现象十分明显，导致很多诗学问题被掩盖，很多历史问题被忽略。而王东风教授所著的《诗歌翻译论》，采用福柯谱系学的怀疑态度[2]，诗学的分析方法，对西诗汉译进行批评性研究，拓宽了学术视野，是一部具有本土意识的开拓性著作。

2. 内容概览

《诗歌翻译论》是“文明互鉴与现代中国丛书”系列中的一本，由商务印书馆于 2022 年 5 月出版。本书共 14 章，由“文史篇”、“诗学篇”、“译者篇”三篇组成。作者从这三个视角出发，对西诗汉译的百年历史进行重新梳理，展开更为系统的研究。

2.1. 文史篇

学术界存在一种观点，新诗是在西方自由诗的影响之下形成的。对此，王东风教授引入了谱系学的方法论，应用于诗歌翻译史的研究，对这些定论采用一种问题化的眼光进行重新审视，对百年历程中掩盖于历史尘埃之下的史实进行重新梳理。站在学理和哲学的高度，通过权利关系和知识考古的方式，对历史事实进行分析研判，回答了五四时期的西诗汉译是出于诗学诉求还是意识形态诉求？新诗诗体是否因为西方诗歌的影响而得以形成等问题。

作者将西诗汉译百年历史划分为三个谱系阶段，分别是：旧体化翻译时期、自由化翻译时期和顿代化翻译时期，这三段时期相互交织关联。作者依据范式理论，把不同历史时期的诗歌翻译归入不同的范式，探讨译诗特征的变化。

在新文化运动之前，译诗体现出来的特征是采用佛经翻译的范式，即将西方的格律诗译为汉语的旧体诗。按照谱系学的血统检测原则，这一时期总体呈现出[+中国传统诗体][-原始格律]，诗体上，母系基因的力量不太强大，父系血统较为明显。因佛经译诗这一范式保留了汉语旧诗体在形态上的限定，由此引发诗歌内容和原文形式两方面的翻译亏损。旧范式的辐射力出现衰减，胡适的范式登上了历史舞台。

在自由化译诗时期，西方的格律诗通常被翻译成白话自由体。此时显现出的特征是[-中国传统诗体][-原诗格律]，呼应着胡适在《新青年》上提出的主张“诗须废律”。这样自由化的译法虽然大大提高了内容翻译的准确性，但对原文诗体的无视，带来的对中外诗歌传统的双重背离，是胡适范式的一大硬伤。

不久，诗歌翻译界就开始了原诗格律的思考，西诗汉译进入了第三个阶段——顿代化时期。这一

时期采用的是闻一多的诗学范式，总体呈现出来的诗体特征是[-中国传统诗体][+原始韵式][? 原诗节奏]。母系诗体的基因在韵式上得以明确，但节奏 DNA 尚不清晰。以闻一多为首的新月派诗人认为诗歌应该有格律，主张“节的匀称”、“句的均齐”、“音尺”、“重音”、“韵脚”等。由于闻一多译诗对原文韵式的体现，有韵必译的规范在诗歌翻译界才得以逐渐形成确立。朱湘在闻一多“以音尺代音步”的基础上提出“以字代音节”的方法，尝试解决诗歌翻译的节奏难题。译文的每行字数与原文每行音节数相同，虽在外形上实现了均齐，但内里的节奏依然凌乱。卞之琳也积极参与了有关节奏的讨论，提出了“以顿代步”的方法。但这种以自然的语言建“顿”的方法带来的顿长不一，与西方格律诗等长的步律并不相同，依然无法实现和原诗那样齐整的节奏。诗歌翻译界在节奏上的探索止步于此。虽然节奏的翻译问题没有得到彻底的解决，但译诗时对节奏的重视则为解决这一难题指明了前进的方向。

另外，作者总结了五四初期诗歌翻译中存在的六大误区。第一是理念上的矛盾，胡适一方面认为要通过翻译向西方诗歌学习，另一方面又提出了“八不主义”，将本属于新诗创作中的要求“诗须废律”用在了翻译之中，混淆了做诗与译诗的差异。第二是语言上的误解。译者只注意到欧洲书面语曾经出现过拉丁文转移为各国自己语言的历史，却忽略了汉语和欧洲语言之间，在语言条件上存在较大差异。第三是语体上的错位。欧洲的“白话文”运动变革的只是语种，从未抛弃诗学，诗歌创作的主旋律是可以追求变化发展，但必须建立在继承的基础之上，而不是如五四初期那般，彻底忽略原文的格律，混淆口语与诗歌语言。第四是采用自由诗的诗体来翻译西方格律诗，导致体裁上出现失配。第五是对原诗音步、音韵及音调的不予理睬导致诗律上的无措的混乱。最后是重视信息功能，轻视诗学功能，实际上是功能方面的混乱。

作者以文化和诗学的视角，对五四时期诗歌翻译的得与失进行深入考察后发现，“西诗汉译的目的驱动并非仅是诗学诉求这么单纯，其意识形态议程十分明显，这个议程就是颠覆与解放——颠覆旧的秩序，解放被禁锢的思想，建立民主的体制”[1] (p. 82)。当时的知识分子希望通过操纵翻译进而操纵文化的走向，目标并不是将西方诗歌的原始面貌真实地向彼时的读者展现，而是为了既定的文化和政治议程服务。回看历史，白话新体诗其实在白话新体译诗出现之前就已经存在了，早期被翻译的西诗在诗体上属于格律诗，只是在翻译后被改装成了白话自由诗。因此，与其说中国新诗是受西诗的影响，不如说“新诗的开创者们早就策划好了白话新诗的自由体形态，白话新体译诗只不过是他们预制好的诗体在翻译中的投射而已”[1] (p. 95)。

2.2. 诗学篇

节奏来自于某个音节序列有规律的重复，是格律诗的有机组成部分，更是其诗学性的核心所在。格律诗的节奏较为固定，多有规律，能够预见，实现这一切的关键密码是拍律和声律。五四时期，“诗需废律”这一主张导致西诗汉译诗学性尽失，作者在第一部分深入考察历史后得出结论，主要源于意识形态诉求。但后续译者在认识到格律诗翻译存在的问题，在节奏上逐渐回归理性后，做出的多次尝试仍未彻底解决问题，并且这一难题更是困扰中国诗歌翻译界长达百年之久。难道诗学性的缺失在受新诗运动明显的政治意图影响之外，还因为西诗汉译在拍律和声律上本就是不可实现吗？在第二部分，作者回归诗歌翻译的诗学本源，采取理论与实际相结合的办法，尝试破解节奏这一翻译难题，从诗学中寻找理据，试译后证明节奏并非不可译。

在拍律上，“以顿代步”法是一种重要的英语格律诗的翻译方法，目前译界许多译者一直在使用。然而以自然的音组建顿，顿的尺寸必然长短不一。而英语中格律诗都是双音节音步，节奏是均齐的。在规则度上，顿与顿之间的关系显然弱于西诗音步与音步之间的关系，即两者不能合拍。因此，作者在“以顿代步”的基础上，作了一点微调，提出了“以逗代步”的翻译方法，以汉语古体诗中广泛运用的二字逗

来对应原文中的双音节音步。通过对节奏单位做出等长的量化限定来解决节奏的合拍问题。作者从语言和诗学的两个角度,发现英语格律诗在拍律上存在可译的理据。并且为了验证“以逗代步”是否可行,王东风教授重新翻译了《哀希腊》和《西风颂》两首诗,在拍律上进行对比分析,认为“以逗代步”的确能够建构出与原文近似的拍律,因而,可操作性很强。

“以逗代步”解决了西诗汉译中的拍律问题,但还没有涉及到节奏的另一组成部分:声律。声律关乎节奏的调值,是构成格律诗音乐美的重要元素。作者发现,英语格律诗的声律来自于音的轻重,即抑扬,偶尔会有一些变化,但这些变格一般情况下都被当作抑扬格的节奏变体。在汉语格律诗中,声律则来自于调的变化,也就是平仄。虽然汉语近体诗在节奏上的要求比英语格律诗更为严苛,但同样存在“一三五不论,二四六分明”的变通规则。两者的声律建构机制类似,都是利用声调的规律性变化来实现。因此,作者提出了“以平仄代抑扬”的翻译方法,以平对抑,以仄对扬,反之亦可。作者重译《西风颂》和自由诗《狂夜》,基本实现了在声律上的等值对应。作者认为,“以平仄代抑扬”虽有一定难度,但英语诗歌理论中对声律采取的宽容性立场为这种翻译方法打开了“可行之门”,只要总体上来看,大多数节奏单位满足“二字逗+平仄/仄平”即可。

此外,作者在这一章以《静夜思》的各种语内翻译版本为引,探讨诗意这一让诗区别于其他文学体裁的核心要素。作者认为,“诗意就是特定的意思在特定的诗形的作用下产生出来的诗学效果”[3]。只有在尽可能译出原诗意思的前提之下,尽量将原诗在诗学形式上的特征保留下来,让形与意有机结合,方能创造出诗意。托多罗夫曾经说过,诗意就是“文学性”(literariness),而文学性生成于语言运用的“反常化”[4],即偏离自然语言常规的表达方式,如诗歌的文学性就体现于节奏、韵式等方面。另外,诗意之美的表达离不开意象,但意象并非随意排列,如果偏离体式的要求,则诗意尽散。意象必须借助诗形,被诗的元素所凝聚,才能有效参与诗意建构。这里并不是说诗意生成的唯一原因就是形式,“意”在诗意的建构中同样重要。只是在翻译中,除了关注信息功能的语义内容,更不可忽视诗学功能的审美设计。诗歌翻译的理想的境界是音形意兼顾。

2.3. 译者篇

在西诗汉译的百年历程中,一大批翻译家展露才华光芒。以刘半农、朱湘、朱生豪及查良铮为主要代表,作者逐一梳理这些翻译大家的经历及译介成就,试图再现译者们对“真”和“美”积极探索的心路历程,从而让读者得以一窥西诗汉译的百年演变及发展。

在诗歌翻译方面,刘半农的翻译生涯经历了从韵体期到散体期最后到歌体期这一大致过程。在第一阶段,亦如其他文人一样,刘半农在西方诗歌的翻译中采用的是归化。后来主张“增多诗体”的刘半农受胡适影响,不再采用旧诗体,而是转向散体自由化。之后刘半农将目光投向国外民歌的翻译,翻译方法上出现“准异化”的现象,即有异化的倾向,但并不彻底。这表明西方诗学开始对此时的刘半农产生影响,让他意识到尊重原诗诗学形式的重要性。每一次对新诗体的探索都伴随着选材和方法上的变化,也体现出刘半农在诗学和诗歌翻译上的认识逐渐深入。

以可长可短的散体白话自由诗来翻译西方的格律诗破坏了原诗的节奏,朱湘是最早意识到这一问题的译者之一。他提出“以字代音节”,同时尽量跟随原文韵式,关注原诗节奏。这样的译诗每行字数整齐,具有“形体美”,但内在节奏仍不整齐,未能建起一个节奏惯性,整体上无法生成英语格律诗双音节的主旋律。“以字代音节”虽未能真正解决节奏问题,但是朱湘的译诗已在很大程度上接近了原诗的节奏,成为了新文化运动时期最接近英语格律诗的一次尝试。

在莎士比亚戏剧翻译的译者中,一个不得不提到的名字就是朱生豪,他翻译的莎剧至今仍被奉为国内最经典的译本。通过对《哈姆雷特》中素体诗不同译本的对比分析,可见其译文特征有两点。“凡遇词

语对应之难，他便求助于引申，凡遇结构匹配之难，他便诉诸重组调整”[1](p. 262)。这两种方法让他摆脱了原文字面的束缚，得以发挥自身的文采和汉语流水句的句法优势。虽在某些句子语序调整上仍略显拘谨，流失了部分文学性，但朱先生勇于实践，诉诸引申重组的意识体现了高超的翻译技巧，让莎剧在中国获得重生。

最后一位介绍的是既是诗人又是诗歌翻译家的查良铮。作为“以诗译诗”的典范，查良铮关注韵脚，常常通过在上下文一定的结构范围内寻找潜在的韵脚，并挪至合适的位置，实现诗行的建构。同时，他通过对过大或过小的语义单元进行压缩或扩展，完成对诗行顿数的调控，努力复现原文的节奏。查良铮对诗的意象十分敏感，尽力保留原诗意象及造就意象的修辞手法，传递意象美。

这几位诗歌翻译家大致处于相同的诗歌文化背景下，作为西诗汉译百年变迁中无数默默付出的译者代表，他们每一次在翻译理念上的革新，每一次在翻译实践上的探索，虽然并未从根源上破解格律节奏难题，但是都让诗学回归朝着正确的方向不断向前发展。无数奋斗的身影共同绘就了百年征程的风貌，带来的启示和引发的思考颇丰。

3. 简评

《诗歌翻译论》以强烈的跨学科意识，综合运用诗学、谱系学和知识考古学等多种学科中涉及的研究方法，系统地考察了西诗汉译百年的发展历程，得出了一系列颠覆性的结论，加深了对诗歌翻译特点及规律性的认识，增进了诗歌翻译研究的客观性和批评性，针对节奏的难题提出了“以逗代步”、“以平仄代抑扬”的理论模型并付诸于具体的翻译实践进行验证，对于诗歌翻译的深化研究具有重大的借鉴价值。

首先，诗学意识的回归能够对长期存在于诗歌翻译研究中的直觉经验式评价进行纠偏。西方的诗学在研究路线上偏向于从语言学这个角度着手，在方法论上，实证和客观性得到了充分的重视。而中国诗学在这段时期的缺席，导致对诗歌创作和翻译的诗学评价上，缺失了客观严谨，加重了主观性。朱光潜曾说过，中国的诗歌批评“长于感性经验，短于理性分析”[5]。在诗歌翻译的研究中，“或是语文式的比较，纠结于一词一意的得失，或是文化式的铺陈，大谈白话诗歌翻译的历史功绩”[6]，过于注重意义或内容的翻译转换，严重忽略了诗歌形式的审美内涵。王东风教授回归诗学，从诗歌的形式入手，分析其诗学功能及价值效果，对诗歌原文和译文展开语言学分析，比较二者是否存在“诗学差”，对中国的诗歌翻译研究具有重大的反思意义。

其次，王东风教授提出的“以逗代步”、“以平仄代抑扬”助推了诗歌翻译研究范式的进一步发展。美国学者库恩认为，自然科学界的新发现、新发明意味着一场科学革命即将到来，新的范式会得以建立，推动自然科学研究向前发展，而这种范式更迭的现象也存在于人文科学的研究之中[7]。西诗汉译的百年历程从佛经翻译范式，发展到胡适翻译范式，再到闻一多的翻译范式，逐渐克服了内容表达不足和韵式不同的问题，但对节奏的研究尚不充分，诗歌翻译暂时陷入困境。有缺陷的旧范式影响力会逐渐减弱，研究者们不能抱残守缺，要有勇气和智慧，敢于突破旧有范式的束缚，推动范式的升级发展，王东风教授的《诗歌翻译论》为诗歌翻译的具体实践提供了极具指导性和实操性的理论模型和实践验证，对诗歌翻译的理论创新和范式发展具有重要的意义。

参考文献

- [1] 王东风. 诗歌翻译论[M]. 北京: 商务印书馆, 2022.
- [2] Foucault, M. (1977) Nietzsche, Genealogy, History. In: Bouchard, D.F., Ed., *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, 146.
- [3] 王东风. 诗意与诗意的翻译[J]. 外语研究, 201, 348(1): 56-64, 112.

-
- [4] Todorov, T. (1977) *The Poetics of Prose*. Cornell University Press.
 - [5] 朱光潜. 《诗论》抗战版序[M]//诗论. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2012: 1-3.
 - [6] 王东风. 五四以降中国百年西诗汉译的诗学谱系研究断想[J]. 外国语, 2019, 42(5): 72-86.
 - [7] Kuhn, T.S. (1962) *The Structure of Scientific Revolutions*. The University of Chicago Press.