

接受美学视角下悼亡诗的英译

——以苏轼《江城子》为例

鲍希敏

新疆大学外国语学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2025年6月24日; 录用日期: 2025年7月21日; 发布日期: 2025年8月5日

摘要

悼亡诗是诗歌题材之一, 通常表达生者对逝者的悼念。这些诗歌往往情感真挚, 能够引起读者的共鸣。接受美学的主要观点包括: 强调读者在文学活动中的中心地位; 重视读者的期待视野, 即读者对作品所具有的一种先在的理解和期待; 突出文本的“空白”与“不确定性”, 认为这些是促使读者积极参与文本意义构建的重要因素。本文将从接受美学视角出发, 对苏轼的悼亡诗《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》(以下称《江城子》)杨宪益与伯顿·华兹生(Burton Watson)的英译本进行对比分析, 试探讨国内悼亡诗英译的翻译技巧。

关键词

接受美学, 悼亡诗, 《江城子》

On the English Translation of Mourning Poems from the Perspective of Reception Aesthetics

—A Case Study of Su Shi's *Jiang Cheng Zi*

Ximin Bao

School of Foreign Languages, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: Jun. 24th, 2025; accepted: Jul. 21st, 2025; published: Aug. 5th, 2025

Abstract

Mourning poem is a poetic genre, which typically expresses the living's lamentation for the dead.

These poems are often characterized by their genuine emotion, capable of resonating deeply with readers. The key tenets of Reception Aesthetics include: emphasizing the central role of the reader in literary activity; valuing the reader's "horizon of expectations" (Erwartungshorizont), *i.e.*, the reader's pre-existing understanding and expectations of a work; highlighting the "Gaps" (Leerstellen) and "Indeterminacies" (Unbestimmtheiten) within the text, considered crucial factors in prompting the reader's active participation in constructing meaning. This paper will conduct a comparative analysis of Yang Xianyi's and Burton Watson's English translations of Su Shi's mourning poem *Jiang Cheng Zi: Recording My Dream on the Night of the Twentieth of the First Month of the Year Yimao* (hereinafter referred to as *Jiang Cheng Zi*) from the perspective of reception aesthetics, aiming to explore translation techniques for rendering Chinese mourning poems into English language.

Keywords

Reception Aesthetics, Mourning Poem, *Jiang Cheng Zi*

Copyright © 2025 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. 接受美学理论

接受美学是 20 世纪 60 年代兴起于德国的一种文学理论，以姚斯(Hans Robert Jauss)和伊瑟尔(Wolfgang Iser)为代表。其主要观点强调读者在文学活动中的重要地位。它认为作品的意义和价值不是由作者单方面赋予的，而是在读者的阅读过程中，通过读者的参与和再创造得以实现。

姚斯受阐释学“视野”的启示，提出了“期待视野”这一概念。该理论指出，读者在阅读原文时，会基于自身认知背景形成特定的审美预期和思维定向。在姚斯看来，“在这个作者、作品和大众的三角形之中，大众并不是被动的部分，并不仅仅作为一种反应，相反，它自身就是历史的一个能动的构成[1]。”由于个体经验和文化背景的差异，不同读者对同一文学作品的解读视角和审美期待往往呈现出显著差异性。

伊瑟尔提出“召唤结构”的概念，召唤结构由“文本空白”和“未定点”构成。伊瑟尔认为“空白”是文学作品因叙述而造成的空白，是吸引与激发读者想象来完成本文、形成作品的动力因素。未定点“具有向社会现实挑战的功能，能够打破读者头脑中形成的固有的意识规范[2]。”在文学创作实践中，作者基于文体特征、修辞策略及意境营造的需要，往往会在文本中刻意构建语义空白与不确定性。这种艺术化的留白处理要求读者在文本接受过程中，依托个人的生活经验与审美能力进行意义填补与具体化阐释，从而完成文学作品的最终审美实现。

接受美学理论在翻译研究中的应用，要求译者充分考虑目标语读者的接受效果，使译作能够再现原文的美学价值。在这一理论框架下，译者具有双重身份——既是原文的接受者，又是译文的创作者。不仅需要准确把握原文的文体特征和含义，还要关注目标读者的文化背景和审美期待。通过恰当的翻译策略和方法，译者对原文进行创造性重构，既忠实传递原作的文化内涵，又确保译文的可读性，从而实现跨文化读者与原作之间的审美共鸣。

2. 悼亡诗与《江城子》

在中国古典文学的发展脉络中，悼亡题材的创作可追溯至《诗经》时期。西晋潘岳与中唐元稹的悼亡诗作堪称典范，晚唐李商隐亦不乏此类作品。而将悼亡主题引入词体创作则始自苏轼。

苏轼(1037~1101)，字子瞻，号东坡居士，作为北宋文坛巨擘，其艺术成就涵盖诗词文赋、书法绘画

等多个领域。其诗作题材丰富多样，以清新俊逸、豪迈雄健见长，尤擅运用夸张、比喻等修辞手法。《江城子》作为其悼念亡妻王弗的代表作，一反豪放词风，以悲恸的笔调抒写伉俪深情。

公元 1055 年，苏轼与王弗成婚，二人伉俪情深。不幸的是，王弗在 1065 年因病去世，这对苏轼打击极大。公元 1075 年(乙卯年)，苏轼在密州任知州时，某天夜里梦到了亡妻，醒来后悲痛不已，于是写下这首词，寄托对妻子的深切思念。

江城子·乙卯正月二十日夜记梦

十年生死两茫茫，不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。
夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

3. 从接受美学视角分析对比译文

3.1. 译者简介

(1) 杨宪益

杨宪益(1914~2009)，中国翻译家、外国文学研究专家、作家。杨宪益出生于官宦世家，从小受到良好的教育，对中国传统文化有深入的了解，翻译的作品涵盖了中国古代文学、现代文学以及其他领域的重要著作。杨宪益的翻译作品涵盖了中国古代文学、现代文学以及其他领域的重要著作。他与夫人戴乃迭合作翻译了全本《红楼梦》《儒林外史》等多部中国历史名著，这些翻译作品在国外获得了广泛的认可，为中国文化的传播做出了重要贡献。他的翻译风格忠实准确，注重传达原文的意境和文化内涵，主张尽量保留原文的形象和风格。

杨宪益译本: Jiang Cheng Zi (Recording my dream on the night of the twentieth of the first month of the year Yimao)
Ten years parted, one living, one dead;
Not thinking
Yet never forgetting.
A thousand li from her lonely grave
I have nowhere to tell my grief.
Yet should we meet again she would hardly know
This ravaged face,
These temples tinged with gray.
At night in a dream I am suddenly home again;
By my small study window
She sits at her dressing-table.
We look at each other and find no words.
But the tears course down our cheeks.
Year after year heart-broken I fancy her
On moonlit nights
By the hill covered with young pines [3].

(2) Burton Watson

Burton Watson (1925~2017)，中文名为华兹生，美国著名汉学家、翻译家。在汉学领域有着广泛的影响力，被誉为“本世纪最高产的中国文学翻译家”。他翻译的寒山诗、苏轼诗词等作品，以其平易而优

雅的文字，为西方读者展现了中国诗歌的魅力。华兹生的学术成就和翻译贡献对于促进中西文化交流和理解具有重要意义。

华兹生译本：Tune: “Song of River City”

The year Yimao, 1st month, 20th day: recording a dream I had last night (Written in 1075. The dream was about the poet's first wife, Wang Fu, whom he married in 1054, when she was fifteen. She died in 1065, and the following year he carried remains back to his old home in Sichuan and buried them in the family plot, planting a number of little pines around the grave mound).

Ten years-dead and living dim and draw apart.

I don't try to remember,

But forgetting is hard.

Lonely grave a thousand miles off,

Cold thoughts, where can I talk them out?

Even if we met, you wouldn't know me,

Dust on face,

Hair like frost.

In a dream last night suddenly I was home.

By the window of the little room

You were combing your hair and making up.

You turned and looked, not speaking.

Only lines of tears coursing down.

Year after year will it break my heart?

The moonlit grave,

Its stubby pines [4].

3.2. 译本的对比分析

3.2.1. 文化负载词的翻译

文化负载词是特定语言中反映独特文化内涵的词汇单位，包括词语、短语及惯用语。这类词汇体现了一个民族在历史发展过程中形成的特有文化特征和生活形态，具有鲜明的文化专属性。其特殊性在于，它们不仅承载着丰富的文化信息，而且在其他语言文化系统中往往缺乏对应的表达，这种特性使得文化负载词成为跨文化交际和翻译研究中的重要课题。

(1) 词牌名

词牌名是唐宋时期用以填词的大致固定的一部分乐曲的原名。词牌名规定了一首词的句数、字数、平仄、押韵等格式规范。因此，词牌名的翻译往往关乎读者对诗歌的初步理解，也关乎中华词文化的传播。

例：江城子

杨译：Jiang Cheng Zi

华译：Tune: “Song of River City”

杨译本是用汉语拼音来转写词牌名，这种音译的词牌名对于目标语读者来说是完全陌生的异域文化，此类音译虽能在一定程度上满足读者对源语文化的探索诉求，但高度陌生的文化符号在理解上会造成很大的困难，导致其期待视野与文本产生断层，无法通过标题获取体裁、主题或审美线索，因而可能不利

于跨文化理解。华译本则采用了直译的方式，没有明确揭示词牌名的内涵，但是增译了“Tune”，表明这是一首曲调，同时“Song”揭示出该词的抒情诗歌本质，便于译入语读者从整体上对词的内容有所把握，达到对词的初步理解。

(2) 时间、距离等量词的翻译

例：乙卯正月二十日

杨译：the twentieth of the first month of the year Yimao

华译：The year Yimao, 1st month, 20th day (Written in 1075... grave mound).

干支纪年法是古代中国最普遍使用的纪年方法。词中的“乙卯”对应的就是干支纪年法。对于“乙卯”，杨译本采用的是直接音译的方法，完整保留干支纪年结构，这种译法虽然传递了源语的文化基因，却因目标语读者对中国纪年体系认知缺省，导致理解上可能出现困难，可以增加注释以帮助理解和文化交流。华译本在音译年份的基础上通过注释进行补偿，使用国际上通用的表示年份的方法来加以转换，让读者对大致的时间有所感知，契合读者的接受需求。

例：千里

杨译：a thousand li

华译：a thousand miles

“千里”指的是王弗之坟在四川，而此时苏轼身在山东密州，二者距离甚远，此处是虚指。而英语中也有数词表示虚指的用法，因此可以直译。杨译本译为“a thousand li”，选择忠实于原文，这种异化的翻译策略增加了目标语读者理解的难度，但“里”作为中国特有的计量单位，保留了文化特色，让读者意识到文化“空白”的存在，并可能主动参与到意义的构建中，激发探知中国文化的意愿。华兹生译本则采用了目的语读者熟悉的距离单位“mile”，进行了文化归化。“a thousand miles”在英语文化中常用于表达“难以企及”。这种译法降低了读者参与的认知门槛，使“距离遥远”这一核心情感意义能够被目标语读者更直接地把握和理解。虽然二者的距离单位有差异，但同样能够表示距离遥远之意，也便于目标语读者理解。

3.2.2. 意象的翻译与传达

诗歌意象是指在诗歌中融入了作者主观情思的客观物象，是作者情感和观念的载体。通过具体的意象，诗人能够更生动地传达出复杂的情感。意象具有高度的凝练性和象征性，能引发读者的联想和想象，从而更好地理解诗歌的主旨和诗人的内心世界。

例：十年生死两茫茫，不思量，自难忘。

杨译：Ten years parted, one living, one dead;/Not thinking/Yet never forgetting.

华译：Ten years-dead and living dim and draw apart./I don't try to remember./But forgetting is hard.

“十年生死两茫茫”意思是，生死相隔已经十年，双方都处于一种迷茫不知彼此状况的情境之中。虽然中国古诗词中的数量常常为虚指，但是苏轼的亡妻逝于1065年，而这首词写于1075年，因此此处“十年”为实指，两译本都采取了合适的译法。“两茫茫”为语义空白，既指生者对逝者的音信隔绝的茫然，也包含了无尽的思念和感慨。此处，杨译本直接省译了“两茫茫”，只保留了“十年生死”。虽然更易于理解，但是只有事实的陈述，没有情感的表达，对原文有悖忠实，可能导致读者期待视野的部分落空。而华译本将“两茫茫”译为“dim and draw apart”，表达出了生者对物是人非、生死殊途的悲哀与无奈，以及内心深处的迷茫之感。既忠实于原文，也能够传递出原词的情感，满足读者的美学期待，

产生共鸣。

“不思量”指即使不刻意回想，对亡人的记忆和情感也会自然而然地涌上心头。“自难忘”则直接表明了这种情感的强烈和难以忘却。杨译本采用了直译的翻译方法，译文非常简洁，但是没有表达出“即使不刻意去想”的主动与无奈感，削弱了原文的情感张力，可能导致读者期待视野的部分落空。而华译本中“I don't try to remember./But forgetting is hard.”能让读者较好地理解原句中所蕴含的深沉与无奈，符合读者对这种情感表达的期待，体会思念之痛，实现情感的跨文化共鸣。

例：夜来幽梦忽还乡，小轩窗，正梳妆。

杨译：At night in a dream I am suddenly home again;/By my small study window/She sits at her dressing-table.

华译：In a dream last night suddenly I was home./By the window of the little room/You were combing your hair and making up.

“夜来幽梦忽还乡”意思是夜里做了个幽深的梦，忽然回到了家乡。其中“乡”应当理解为“家”，与后文逻辑更符合。杨、华都译为了“home”。“小轩窗，正梳妆”，描绘了梦中见到妻子在小轩窗边正梳妆打扮的情景。其中，“小轩窗”指小室的窗前，而不是小窗户，因此华译本更为准确。“正梳妆”，杨译为“*She sits at her dressing-table*”化动为静，表达了源语的意思，但省去了具体的动作，形成了“空白”。此处还采用了第三人称“she”。这种静态+他人视角的表达保留了原文“触不可及”的悲楚。杨译本既考虑到了读者的可接受程度，又再现了原文的情感与美学。华译本则采用直译的方法，虽然在语言层面上与原词的意思保持了一致，但在深层的含义以及整体意境的表达方面有所欠缺。此处采用第二人称，有一种对话之感，虽代入感更强，但牺牲了原文“可望不可及”的悲伤，情感表达略显逊色。

例：料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

杨译：Year after year heart-broken I fancy her/On moonlit nights/By the hill covered with young pines

华译：Year after year will it break my heart?/The moonlit grave./Its stubby pines.

可以料想，那年年让我柔肠寸断的地方，就是在明月的夜晚，矮松的山冈。这几句词将诗歌的情感推向高潮。其中两个译本都将“肠断处”都意译为“心碎之处”，与原文含义相近，展现出生者对逝者刻骨铭心的思念和痛楚。此外，“明月夜，短松冈”中，中西方都有以明月寄相思的用法；而在中国的传统观念中，松柏有忠贞不渝之意。无论是 *hill* 还是 *grave*, *young pines* 还是 *stubby pines*，其实都传达出月下墓地的凄凉孤寂，但是杨译本没有译出“*grave*”，遵循了原文本，不仅留白更多，符合中国含蓄的表达习惯，也留给读者以想象的空间，满足读者期待。

3.2.3. 修辞的再现

修辞的使用能让诗歌的语言变得更加生动，让读者更能深刻地体会诗歌所传达的内涵。通过各种修辞手法，可以巧妙地构建出独特的意境，使抽象的情感和观念具有可感性。恰当的修辞能够拓展诗歌的表意空间，让读者有更多的思考和感悟。

例：纵使相逢应不识

杨译：Yet should we meet again she would hardly know

华译：Even if we met, you wouldn't know me

“纵使相逢应不识”，即使(我们)能够再次相逢，恐怕也应该互相不认识了。这句话运用假设的修辞手法，想象即使故人重逢，或许因为岁月的流逝、容颜的改变等，彼此已难以辨认。其中，杨译本更贴近原诗的语义，“*hardly know*”准确地传达了“应不识”的意思，强调了即使相逢，对方也几乎无法认出

自己的可能性，保留原文的模糊性和情感张力。华译本同样也能表达出“物是人非”的主题，但用词简单直接，没有翻译出“应”的意思，在表达的细腻程度上可能稍逊一筹。整体上看，两个译本都能够让读者感受到原词的魅力，引导读者进入情境，引起共鸣。

例：尘满面，鬓如霜

杨译：This ravaged face./These temples tinged with gray.

华译：Dust on face./Hair like frost.

“尘满面”运用借代的修辞，将生活奔波劳累的状态以及饱经磨难的经历等，以具体的“尘满面”的形象来指代抽象的人生遭遇和艰辛历程。而两个译本中，杨译本“ravaged face”准确地译出了外貌遭受生活摧残的真实模样。华译本格式规整，但译文停留在表面，译成“dust on face”，没有译出其深层含义。“鬓如霜”运用比喻的修辞，两鬓斑白如霜雪，既展现了时光流逝在主人公身上留下的痕迹，也表现出一种衰老、凄凉的状态。其中，杨译本形象地体现了“鬓如霜”的含义，整体表述更具文学性和细腻感，更能满足读者的情感期待。而华译本虽然简洁但未必能够准确传达原意，在对人物状态的细致刻画上稍显逊色。

例：相顾无言，惟有泪千行。

杨译：We look at each other and find no words./But the tears course down our cheeks.

华译：You turned and looked, not speaking./Only lines of tears coursing down.

当两人重逢面对面时，都沉默不语，没有交流，只有无尽的泪水不断流淌。其中，“泪千行”运用了夸张的修辞手法。“相顾无言”，杨译本比较忠实地传达了原文的意思。准确表达了“相顾”“无言”和“泪千行”，能让读者迅速在脑海中构建出两人相对而视的画面，理解欲语无言的情境，符合读者的期待视野。而后半句则通过具体的描述，引发读者共鸣，更好地代入到悲伤的情感氛围中，拓展了读者的审美体验。华译本能简洁地体现“相顾”和“无言”，“lines of tears coursing down”强调了眼泪之多，也再现了原文夸张的修辞手法。华译本语言较为精炼，虽然在表述上与杨译本有所不同，但给读者留下一定的审美空间去自我感受和填补，同样具有审美价值。

4. 结语

通过以上分析可以看出，杨宪益翻译根据情况灵活处理，会适当采用直译或省译的方法，有时通过适度改动以符合目标语读者习惯，译文比较简洁，也能够传达诗意，并保留文化特征，符合读者的审美期待与理解；华兹生会适当采用增译、直译或加注等方式，更多考虑保留原作风格，通过注释帮助理解，虽然保留了结构和文化，但一定程度上丧失了审美和意境。总体而言，两位译者都能够比较忠实、准确地传达原文的含义与意境，能够满足原文想要表达的效果，也在一定程度上符合读者的审美期待。

翻译本身也是一个文化传播的过程，悼亡诗不仅存在于中国，国外也有很多作品，例如弥尔顿的《梦亡妻》、勃朗宁的《展望》、丁尼生的《悼念》……国内外虽然文化背景、思维方式、语言习惯、宗教信仰等存在颇多差异，但是“悼亡”属于全人类共同的情感，很容易让彼此产生共鸣。在文化大交流大融合的今天，在接受美学的指导下对诗歌译文分析并进行翻译的“再创作”，以读者为中心，满足读者的期待与审美需求，能够更好地帮助中国诗词文化“走出去”。

参考文献

- [1] 姚斯 R.C.霍拉勃. 接受美学与接受理论[M]. 周宁, 金元浦, 译. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1987.

- [2] 周来祥, 戴孝军. 走向读者——接受美学的理论渊源及其独特贡献[J]. 贵州社会科学, 2011(8): 4-16.
- [3] 杨宪益, 戴乃迭. 杨宪益译宋词[M]. 北京: 外文出版社, 2003: 55-59.
- [4] Watson, B. (1994) *Selected Poems of Su Tung-p'o*. Copper Canyon Press.