

# 民族文化审美与外国诗歌形式的误译

熊 辉

(西南大学 中国新诗研究所,重庆 400715)

**摘要:**民族文化审美的诸多因素决定了外国诗歌形式的误译。本文认为民族文化审美决定了译者对外国诗歌形式的选择,决定了外国诗歌形式的误译;同时,符合民族文化审美需求的误译可以促进外国诗歌的传播和接受,并指出外国诗歌形式的误译实质上是种文化交流形式。

**关键词:**民族性审美;诗歌形式;误译;文化交流

**中图分类号:** I046    **文献标识码:** A    **文章编号:** 1002-2643(2009)02-0089-04

误译(mistranslation)是翻译研究中的关键词,目前学术界关于误译研究所取得的丰硕成果足以建构起一套误译理论体系,但关于诗歌形式的误译及其原因的探讨则少有人涉猎。事实上,除诗歌文体和翻译活动自身的局限、文化和时代语境等会引起诗歌形式的误译外,译入语国的传统文化、诗歌文体观念和审美观念等民族文化审美因素也会引起外国诗歌形式的误译。从某种程度上讲,民族文化审美引起的外国诗歌形式的误译是诗歌翻译活动中不可避免的现象,对其进行探讨具有普遍性意义。

## 1.0 民族文化审美与外国诗歌原作的选择

民族文化审美制约着原作的选择,本国的诗歌文体观念和传统的审美观念无形中规定和约束着译者的翻译活动。译者选择什么样的诗歌文本进行翻译,他对原诗在接受、翻译、模仿或者改写的出发点和目的等行为已经被“先在”的民族文化审美观念圈定了范围。

外国诗歌的翻译介绍在五四时期形成了繁盛的局面。从译诗的类型来看,浪漫主义诗歌和现实主义作品是译介的重点,这与当时中国的文化语境有关:“五四时代欧洲文学的翻译主要是现实主义作品,其次是积极浪漫主义的诗歌。这些都是符合当时中国人实际需要的。……所以现实主义和浪漫主义的文学是当时翻译介绍的对象。”(冯至等,1959)但是,从诗歌作品翻译的数量上看,东方国家特别是

印度、日本、波斯等国的诗歌却占有绝对优势。以五四时期的重要刊物《新青年》上的译诗为例分析,在总共80首译诗中,来自日本的有30首,印度20首,占了总数的62.5%,说明了《新青年》在诗歌方面推崇的不是西方而是东方作品。(金丝燕,1994:72)

为什么诗歌翻译作品多来自东方呢?原因还得追溯到民族文化审美特征,“诗是最富民族性的文体”(吕进,1991:5),同为东方的日本和印度在审美观念和文化思维上与中国有很多相似的地方,翻译这两个国家的诗歌在审美和思维上很容易契合中国人的文化心理,在形式艺术上接近中国人的审美习惯,译者和读者不仅愿意接触这样的诗歌,而且很乐意阅读并模仿这样的诗歌意象、意境进行创作。五四时期的译诗作品大都来自东方的现象,反映出五四前后诗歌翻译活动对外国诗歌原作选择的民族文化审美价值取向:“日本的当代诗歌与泰戈尔似乎是中国接受者眼里的诗歌借鉴对象。……寻求诗歌感觉上的同一性使他们首先把眼光投向日本和印度。”(金丝燕,1994:78)此观点肯定了民族文化审美观念对译者以及创作者不可抗拒的潜在性影响。

既然如此,为什么五四前后的译者还要选择翻译英美诗歌呢?原因当然与鲁迅所谓的“摩罗诗力说”有关,此时翻译英美诗歌的期待视野是思想而不是审美,是社会变革的需要而不是情感表达的需要。即新文学运动的目的性决定了他们对英美国家诗歌

基金项目:本文为教育部人文社会科学研究青年基金项目“五四译诗对早期中国新诗的影响研究”(批准号为07JC751005,项目负责人:熊辉)的研究成果。

收稿时间:2008-10-12

作者简介:熊辉(1976-),男,文学博士,副教授,研究生导师。研究方向:译介学研究。

尤其是浪漫派诗歌的翻译,民族文化审美心理、思维和习惯等则决定了他们对东方诗歌的翻译。因此,这两种翻译倾向是由读者的两种不同层面的期待视野决定的:前者为思想,后者为艺术,前者源于社会需要,后者源于民族文化审美诉求,并且最终审美压倒社会需要成为制约原作选择的主要原因。

## 2.0 民族文化审美与外国诗歌形式的误译

民族文化审美不仅制约着原作的选择,而且制约着译作的形式,使外国诗歌的形式在符合民族审美的方向上发生误译。外国诗歌形式只有在翻译过程中进入民族文化审美体系后,才可能被译入语国的读者接受,被该国的诗人借鉴,发挥译诗对民族诗歌的积极影响。

所有的文学翻译(包括诗歌)都会根据译入语国读者的审美习惯对原文进行误译。“译文之间的差异一般都能用游离于两极间的总括性的词语加以描述,即一极是对所有方面的保留,而另一极则是对所有方面的同化。吸收保留的意思是指译者努力试图复述——或至少是在可能的范围内表达——原著的所有可辨的特征。一般说来,译者这样做是由于他认为这些特征对于真正的作品欣赏来说至关重要。同化的意思是指译者对原文的改造,即将原文转为一种普通读者熟悉的形式。当然,这些都是极端的做法,大多数译作都处于中间位置,介于完全保留与完全同化之间。无论用何种翻译手段,一定的变化都不可避免。”(韩南,2004:112)林庚先生认为移植外国诗体有很多弊端,其中移植到现代格律诗中来的“音步”(foot)就不可能在汉语诗歌中获得生命力。(林庚,2000:71-74)因此,在翻译外国诗歌时如果要考虑形式因素的话,还得采用民族诗歌的音韵方式,“使中国读者有一种亲切感。”(杨纪鹤,2002)这说明译诗在民族文化语境下的形式误译有利于外国诗歌在异文化语境中获得生存空间。

许钧先生在谈“失信与原作”的翻译现象时提到了民族文化审美导致原作形式误译的可能性,因为译者所处的社会、文化和历史环境都会限制译者对外国诗歌形式的翻译,从而出现“译本对原作的偏离”。(许钧,1997)宋永毅在《李金发:历史毁誉中的存在》一文中认为李金发的诗歌在上世纪20年代乃至以后受到冷遇的原因除了不符合当时倡导的时代精神外,其诗歌“所面临的压力还来自国内读者的传统审美心理。”(宋永毅,1985:403)译诗在当时也面临着这样的困境,如果在诗歌形式和艺术风格上不适合国内读者的传统审美心理,不符合民族诗歌文

体的审美范式,那这样的译诗无疑会招致诗歌界的唾弃。

民族文化审美不仅会影响外国格律诗、自由诗等诗体的翻译,而且还会引起很多定型诗在翻译过程中出现形式的变化。比如十四行诗(sonnet)被译介到中国以后就成了中文书写的十四行诗,但与道地的外国十四行诗比较起来,梁实秋肯定地说:“用中文写十四行诗永远写不像。”(梁实秋,1931)言外之意,中国的十四行体因为加入了民族文化审美成分而永远不像外国的十四行体。再比如说马雅可夫斯基的“楼梯诗”在中国传统诗歌美学观念的影响下译成了讲究韵律、对偶和均衡的诗歌形式,在取得了原诗形式的优点后“而以梯形状列出,既有提示作用,有高度凝缩,使诗变得更含蓄,更耐读了”。(杜荣根,1993:250)

因此,民族文化审美所形成的诗歌文体观念和审美心理会使外国诗歌形式在翻译译入语国的过程中出现误译,使译诗形式在艺术和美学价值的取向上与民族诗歌呈现出趋同性。译诗照搬原诗形式不但是不可能的,而且还会与译入语国的审美和语言习惯等文化因素相冲突。为此,译者如果不根据本民族的文化对外国诗歌形式进行“本土化”改造的话,那译诗作为一种诗歌存在形式的合法性就会遭受质疑。

## 3.0 外国诗歌形式的误译与译诗的传播

民族文化审美制约着外国诗歌形式在他文化语境中的传播和接受。外国诗歌的文体样式只有符合译入国民族文化和审美欣赏习惯,在翻译过程中被“本土化”了,才会被译入语国读者接纳。否则,外国诗歌形式就会被当作民族诗歌的异物而受到排斥。

“翻译技巧的变化并不是随意发生的,它与诸多因素密切联系在一起,不同的文化在不同的时期会形成不同的翻译现象,‘他文化’的客观存在以及需要从一系列处理‘他文化’的可能策略中进行选择等,都会给翻译设置挑战。”(Bassnett & Lefevere, 2000:13)为了逾越和克服文化差异“给翻译设置挑战”的现实,翻译者必须寻找到化解“他文化”的有效方法,其中,将外国诗歌形式朝着符合本国审美习惯和文化需求的方向误译就是一项有效的“策略”,这是外国诗歌能够传入中国的前提。

其次,只有“本土化”了的、且形式上可能误译了的诗歌才会被译入语国的读者接受。清末的诗歌翻译者就是依据当时盛行的古诗体来翻译外国诗歌,

比如马君武、苏曼殊、胡适等人采用五言绝句或骚体来翻译拜伦的《哀希腊歌》，严复为了迎合“士阶层”的阅读口味而采用文言翻译《天演论》，五四时期的译者根据当时中国新文化运动对自由诗的需求而采用白话自由诗体翻译外国诗歌。这些外国诗歌或其他文体形式误译的例子说明了外国诗歌只有朝着当下民族诗歌形式的方向翻译才会获得“第二次生命”。林纾翻开了中国文学翻译的新篇章，他对外国文学的有意误译“弥合了中西差异，使包括自己在内的士大夫阶层不至将西方视为‘禽兽’而加以拒绝。林氏的误读，……是晚清那个时代广大士人阶层可能接受和理解西方的最好策略。”（杨联芬，2003: 103）林纾的误译策略是种普遍性经验，在任何时代，译者按照当时读者的审美和阅读趣味进行的“误译”行为都会促进原作在译入语国中的接受。

第三，从对外国诗歌形式借鉴的层面讲，外国诗歌形式只有在适合民族文化生活和审美要求的基础上才会被借鉴采用。“中西文化在交流中渗透互补、调节平衡，但各自都不会丧失其自身。中国新诗的孕育发展，得力于外来诗歌的影响，但它只能是西方诗艺与民族传统的融合，外来的东西只有经过消化吸收，才能化为自己的血肉。”（徐荣街，2000: 280）对外国诗歌“消化吸收”的过程就是按照民族文化审美要求将之本土化的改造过程，惟有如此，外国诗歌的形式才会被吸收，民族诗歌才会创造出被本民族广大读者所接受的诗歌新形式。“从根本上，外来文化必须内化才能对民族传统文化发生深刻的影响，就是说，外来文化只能通过本土才能起作用。”（高玉，2003: 177）

总之，“翻译过来的思想文化，既不是纯粹外国的，也不是纯粹中国传统的，而是中西思想文化的一种交汇。翻译一方面是介绍西方的思想文化，另一方面又是以中国传统的方式进行介绍，即西方的思想文化被纳入了中国传统的话语体系，也就是在翻译的过程中中国化了。”（高玉，2003: 175）作为西方文化组成部分的诗歌及其形式，一旦被翻译，也不再是“纯粹外国的”，在被纳入中国传统或当下的诗歌文体体系中的同时，其意义和形式的误译就会随之发生。

#### 4.0 诗歌形式的误译与文化交流

以上从民族文化审美的角度论述了外国诗歌形式的误译，但并不表明外国诗歌的翻译在形式上一定要采用民族诗歌的形式。译诗毕竟不同于民族诗歌，它虽然受民族诗歌的影响而在意义和形式上与

原诗相背离，但它仍然在形式艺术上拥有翻译诗歌独到的品质。

正是译诗与民族诗歌形式上的相异性决定了外国诗歌通过译诗对中国新诗形式的发展提供艺术新质并产生积极的影响。换句话说，民族诗歌形式与译诗形式之间的关系不是“单向度的”，一方面，民族诗歌形式制约着译诗形式，使外国诗歌发生形式误译；另一方面，译诗形式反过来也会促进中国新诗形式的民族化。郭沫若在谈做诗经过时认为外国诗歌对他的影响分为“泰戈尔式”，“惠特曼式”和“歌德式”，最后成为“韵文的游戏者”。是什么让郭沫若成为“韵文的游戏者”呢？深层原因当然是中国传统的诗歌美学观念，但诱因却是外国诗歌。正是那些讲究韵律和形式艺术的外国诗歌唤醒了蕴藏在郭沫若心中的民族诗歌“原型”，使郭沫若从一个追求“狂飙突进”的自由诗创作者转变成一个注意诗歌形式和音韵建设的“韵文游戏者”。闻一多的诗歌创作也受到了外国诗歌的深刻影响，但也许正是这种外来影响使他较五四时期的郭沫若等人更为清醒地认识到了“地方色彩”（民族文化）的重要性，认为新诗“不要做纯粹的本地诗，但还要保存本地的色彩”。（闻一多，1923）又比如上世纪20年代兴起的小诗，其“主要作者确乎是接受了印度泰戈尔和日本俳句短歌的影响，但是这种接收又是在深层意义上对我国古典诗歌中凝练、含蓄的审美标准的认同”。（杜荣根，1993: 82）小诗是新诗在形式上尤其是诗歌语言的应用上对传统诗歌的亲近，是译诗形式对民族诗歌形式促进的最好例证。

当然，主张民族文化审美对外国诗歌误译的合理性并不是要主张文化中心主义，因为误译是文化交流的动因而不是文化交流的阻碍。如果倡导文化中心主义思想，就会阻碍中国诗歌和外国诗歌的交流，就会阻碍中国诗歌对外国诗歌形式的吸纳借鉴：“那些视他们自己为所居住世界中心的文化，往往不大可能和‘他文化’交流，除非他们是被迫的。”（Bassnett & Lefevere, 2000: 12）文化中心主义是中国翻译发展缓慢的关键原因，长期以来，中国人都以自己的文化为中心去吸纳同化其他文化，即便是到了近代，在西方强势文化的压迫下，中国人还处在自我中心的迷梦中，认为西方文化除了“格致”和“政事”之外，“文章礼乐不逮中华远甚”（郭嵩焘，1984: 119），“吾祖国之文学，在五洲万国中，真可以自豪也。”（阿英，1960: 329-330）这种妄自尊大的文化观念极大地影响了中国对异域文化的翻译吸纳，进而

阻碍了中国文学的发展。甲午海战之后,中国人才在不得已的情况下译介西学,这说明中国的文学翻译具有被动性,不是主动地和他国文化进行交流学习,而是把持一种过度“自尊”和“自恋”的文化心态,除非外界的压力让它不得不借鉴学习的时候,它才会在并不自如的惶恐心态下学习其他文化。因此,我们在对待外国诗歌形式的翻译时,尽管主张要符合民族文化审美习惯,但却并不是主张“诗歌中心主义”,而是为外国诗歌的引入和文化交流的开展找到一个最佳的契合点,在交流中促进外国诗歌的异域传播和中国新诗文体的更新发展。

### 5.0 结语

总之,外国诗歌要在译入语国中找到生存空间,就必须在符合译入语国的文化心理、审美观念和诗歌文体观念的方向上发生形式的误译,这是不可更改的普遍性现象。民族文化审美制约着翻译诗歌原作和译作形式的选择和译作的传播,但形式遭遇误译后的外国诗歌却会促进民族诗歌(中国新诗)形式的发展。同时,外国诗歌形式的误译并不是要主张中国诗歌中心主义,构筑中外诗歌交流和互动的平台,促进民族文化的发展更新才是诗歌形式误译的旨趣所在。

### 参考文献

[1] Bassnett, S. & A. Lefevere. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* [M]. Clevedon, UK: Multilingual Matters Ltd., 2000.

[2] 阿英. 晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷[C]. 北京: 中华书局, 1960.

[3] 杜荣根. 寻求与超越——中国新诗形式批评[M]. 上海: 复旦大学出版社, 1993.

[4] 冯至, 陈祚敏, 罗业森. 五四时期俄罗斯文学和

其他欧洲国家文学的翻译和介绍[J]. 北京大学学报, 1959, (2): 11- 15.

[5] 高玉. 现代汉语与中国现代文学[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2003.

[6] 郭嵩焘. 伦敦与巴黎日记[M]. 长沙: 岳麓书社, 1984.

[7] (美) 韩南(Patrick Hanan). 中国近代小说的兴起[M]. 徐侠译. 上海: 上海教育出版社, 2004.

[8] 金丝燕. 文学接受与文化过滤: 中国对法国象征主义诗歌的接受[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 1994.

[9] 梁实秋. 新诗的格调及其他[J]. 诗刊(创刊号), 1931- 01- 20.

[10] 林庚. 新诗格律与语言的诗化[M]. 北京: 北京经济日报出版社, 2000.

[11] 吕进. 中国现代诗学[M]. 重庆: 重庆出版社, 1991.

[12] 宋永毅. 李金发: 历史毁誉中的存在[A]. 曾小逸主编. 走向世界文学: 中国现代作家与外国文学[C]. 长沙: 湖南人民出版社, 1985.

[13] 闻一多. 《女神》之地方色彩[J]. 创造周报(第5号), 1923- 06.

[14] 许钧. 怎一个“信”字了得——需要解释的翻译现象[J]. 译林, 1997, (1): 12- 14.

[15] 徐荣街. 二十世纪中国诗歌理论[M]. 济南: 山东教育出版社, 2000.

[16] 杨纪鹤. 对英诗汉译之本土式模式的探讨[J]. 南昌职业技术师范学院学报, 2002, (1): 39- 43.

[17] 杨联芬. 晚晴至五四: 中国文学现代性的发生[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.

## The Aesthetic Conception of National Culture and the Mistranslation of Poetical Form

XIONG Hui

(Modern Chinese Poetry Research Institute, Southwest University, Chongqing 400715, China)

**Abstract:** The mistranslation of the poetical form is caused by the elements of a certain national culture. The national culture determines the choice of foreign poetical forms and the mistranslation of the poetical form. The mistranslation complying with the demand of national culture could do good to the spreading and accepting of foreign poetry. Then the mistranslation of foreign poetical form is a kind of cultural communication.

**Key words:** aesthetic conception; poetical form; mistranslation; cultural communication