

# 诠释学视角下的莎士比亚十四行诗汉译研究

——以第 66 首为例

曾 喆

(江苏大学 外国语学院,江苏 镇江 212013)

**摘 要:**对多个莎士比亚十四行诗的汉译本进行比较发现,同一首诗歌在翻译成汉语时有多种不同的翻译方法,各种译本之间的差异也很大,造成差异的原因是多方面的。以莎士比亚《十四行诗集》第 66 首为例,从选词、格律、风格等多方面对不同汉译本进行研究,从诠释学的角度对不同的译本进行分析,可见诗歌在翻译的过程中不断的经历视域融合。正是由于不断的在前人的理解基础上和译者新视域进行融合,才使诗歌在翻译中产生源源不断的生命力。

**关键词:**十四行诗;翻译;视域融合;诠释学

**中图分类号:** H315.9      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1001-733X(2011)03-0136-05

## The Study of Chinese Translations of Shakespeare's Sonnets from the Prospective of Hermeneutics ——With the Special Reference to the Sonnet 66

ZENG Zhe

(School of Foreign Languages, Jiangsu University, Zhenjiang 212013, China)

**Abstract:** After the compare of different Chinese translation of Shakespeare's sonnets, it is easily known that different translation methods cause different translation versions. And there are a lot of reasons for this phenomenon. This paper analyzes the sonnet 66 as an example to study translation versions on words, rhythm, style, and so on from the perspective of hermeneutics. Because of the fusion of horizon, the verses continuously exist on account of translation.

**Key words:** sonnet; translation; fusion of horizon; Hermeneutics

### 一、引言

十四行诗发源于意大利,并在 14 世纪于意大利盛行。它格式固定,每行通常 11 个音节,行尾押韵为 ABAB, ABAB, CDE, CDE<sup>①</sup>。后来在发展中逐渐发生了变体,出现了 ABBA, ABBA, CDC, DCD, 或 ABBA, ABBA, CDC, EDE。最早的著名的十四行诗诗人是彼得拉克,他一生创作了 300 多首十四行诗,抒发他对女子劳拉的爱慕之情。这些十四行诗代表了意大利十四行诗的最高成就,因此意大利十四行诗的诗体又被称为“彼得拉克

式十四行诗”。16 世纪初,英国贵族怀亚特(Sir Thomas Wyatt)和萨里(Henry Howard, earl of Surrey)把这种诗体引进英国,并在英国出现了第一次繁荣。为了降低创作的难度,诗的格式演变为三节四行诗和一副对句,押韵的方式是 ABAB, CDCD, EFEF, GG。之后,莎士比亚进一步发展了这种诗体,写成了著名的《十四行诗集》。莎士比亚的《十四行诗集》代表了英国十四行诗的最高成就,因此英国式的十四行诗也被称为“莎士比亚式十四行诗”。

收稿日期:2011-03-16

作者简介:曾喆(1986-),女,贵州贵阳人,江苏大学外国语学院硕士研究生。研究方向:英汉对比及应用。

①诗歌的行与行之间的押韵格式称韵法(rhyming scheme)。常见的有两行转韵(AABB)、隔行押韵(ABCB)、隔行交互押韵(ABAB)和交错押韵(ABBA)。在诗歌中第一次出现的尾韵用 A 表示,第二次出现的尾韵用 B 表示,依此类推。这里的是 ABAB,是指在四句诗行中,第一行和第三行押尾韵,第二行和第四行押尾韵。十四行诗顾名思义有十四行,在这十四行诗中每换一次韵就用一个新字母来表示。最后展现整体诗歌押韵的形式就成了 ABAB, ABAB, CDE, CDE。后文中的类似表现同理。

136

莎士比亚的《十四行诗集》在十四行诗的历史上享有很高地位。154首的十四行诗不少学者认为作于1592至1598年间,是伊丽莎白时代伟大的文学成就。1780年,英国学者梅隆和史蒂文斯提出了朋友和黑女郎的说法。莎士比亚在这154首十四行诗中充分表达了他的价值观和艺术观,“处处充满对生活的歌颂和怀疑,对人的本质的歌颂与怀疑,对自我的歌颂与怀疑”<sup>[1]2</sup>,以及对真善美进行了歌颂。很多莎士比亚的研究者认为,这些诗可以分为三组:第一组是第1首至第126首,是莎士比亚写给一位俊美的年轻男子,即他的朋友的;第二组是第127首至第152首,是写给一个黑皮肤的女人的。这两组在内容上上下下关联,但是作为第三组的最后两首却与前两组没有明显联系。

“十四行诗的原文 Sonnet 音译为‘商籁’或‘声籁’。这诗体世界上流传很广,在我国也比较有影响,是难得有稳定地位的外来诗体。”<sup>[2]282</sup>近年来,不少翻译家将致力于莎士比亚的十四行诗翻译成中文介绍到国内,为国内读者了解这种经典的欧洲文学形式提供了一个重要平台。目前国内也已有不少学者对莎士比亚十四行诗及其翻译进行研究,但从哲学诠释学的角度进行莎诗的翻译研究却很少有人涉足。事实上,伽达默尔的哲学诠释学为英诗汉译以及莎士比亚十四行诗翻译研究提供了一个很好的理论视角。

## 二、理解的历史性和视域融合

很多人认为在翻译的时候要排开一切前见和前理解以达到对原文的最大程度复原。但事实上任何理解都不是单独存在的,任何理解都不可能产生于真空之中。理解总是在历史性中产生的。在伽达默尔的理论中,他认为真正的理解不是去克服历史的局限,而是正确地评价和适应历史性。历史性作为人类生存的基本事实,无论是文本、翻译者还是读者,都有着无法消除的历史特殊性和局限性。理解总是要受历史因素的制约。随着历史的发展,文本的意义是和理解者一起成长的,当然也会随着不同的理解者的到来而有所不同。因此可以说文本的意义是不可穷尽的,同样,文本的翻译也是不可穷尽的,从而可以解释为什么同一首诗的翻译在不同时期、不同译者的笔下会有不同译文。作为理解主体的译者与作者处于不同的

时代,有着各自独特的历史性,而这种独特的历史性必然要在理解过程中得到体现。在特定的历史环境中形成的“前见”在翻译过程中会做出符合前见的选择,进而得到符合前见的译文。理解的关键并不是企图重建作者的思想,而在于在理解中实现过去与现在的思维性沟通。

视域融合是伽达默尔的重要理论,是一个用动态的眼光来审视翻译过程的理论。所谓视域就是视力所及的区域,它囊括了从某个特定的立足点出发所能看到的一切。理解过程中的一切元素都具有视域,且意义的最终生成是文本视域与解释者视域彼此融合的结果。“翻译不仅是解释,而且还是一种双重解释过程。”<sup>[3]143</sup>换句话说,文本与解释者一样具有视域,而理解就是文本的视域与解释者的视域彼此融合的过程。

在翻译中至少会发生两次视域融合:第一次融合是译者视域与原作视域的融合,第二次融合则是第一次融合后形成的新视域与目的语视域的融合。第一次融合中产生的新视域是译者视域和原作视域的融合结果,它既不是译作视域也不是原作视域,它需要经过第二次融合才能产生译作视域。在第二次融合的过程中,这个已经产生的新视域须与目的语及其文化产生碰撞和融合。因为目的语并不是纯净的存在,它也具有自己的视域,当第一次融合中产生的新视域最终被目的语固定下来,才能形成译作视域。即,译作是在经历了这两次视域融合之后的成果。

此外,伽达默尔还十分强调译者在翻译中的参与作用。他认为译者在解释文本时不是消极的,而是积极的,任何译者都具有自己的前见,这其中包括译者自身的知识构成以及在解释前得到的与原作相关的知识。这些前见构成了其视域。同样,译者对文本的翻译也是在前见的基础上、在自己的视域中进行的。由于对原文的翻译不是一种对作者原意的简单再现,而是一种借助于文本而实现的此在的存在方式,理解就是读者从自己的历史性出发去解读文本,并在与文本的沟通中进行视域融合的过程。在翻译过程中,译者除了要解读原文之外,还肩负着把原文传递给目的语读者的重任。作为一个理解者同时也是一个解释者,译者的地位尤其重要。

英语诗歌,尤其是十四行诗,在英诗中具有代表性,很好地说明了内容和形式的密切关系。论

释学提供了从不同层面对诗歌进行解读从而接近真理的途径,伽达默尔的视域融合观道出诗歌翻译的本质。在翻译的过程中,译者从自己的视域出发力求进入文本的视域,并与之不断融合,以达成相互理解。

### 三、莎士比亚十四行诗第 66 首及其汉译版本的比较

莎士比亚的十四行诗的翻译以及研究已经历了很长一段时间,翻译家风格各异,译本众多。莎士比亚的十四行诗辞藻华丽,韵律优美。想要尽量保留原文特色的翻译,有利于读者透过译文了解到原诗之美,是非常困难的。翻译作品始终是依附于原文而存在的。翻译之中的创造活动,只能在尽量忠实于原文的前提下进行。莎士比亚十四行诗的第 66 首是他为数不多的、主题在时间、友谊、爱情、艺术之外的诗歌。这首诗表达了诗人对世间不平事的不满态度和愤世嫉俗的情绪,“对当时社会的万恶性质,作了直接的揭露和批判。”<sup>[4]317</sup>对于这首与众不同的诗歌,不同的译者给出了各具特色的译本。

#### (1) 选词

诗人在第 66 首的第一行中表达了“Tired with all these, for restful death I cry:”的心情,并在接下来的诗行中用了一个 As 和十个 And 说明第一行中的“all these”。用 And 开头的十行排列整齐,是一种颇有气势的表达方式。对于这个特殊的形式,各个译本都有不同的翻译。屠岸的译本用了十个“见到”来表达,而金发燊的译本则是用了十个“又如”,与前面的“As”翻译成的“诸如”相对应。辜正坤和梁实秋的译本没有用同样的词排列,而是采用了更加自由的译法。“如此大量使用修辞学中的首词重复法(anaphora),令人读来格外有人生乏味、可厌之感。”<sup>[1]11</sup>莎士比亚正是用这样一种乏味可厌的方式表达了对现实的控诉。梁实秋与辜正坤的译本打破了这种格式,使十个变得更为易读。诗歌首行的 restful death,金发燊的译本翻译为“安谧长眠”,屠岸的译本翻译为“安息死亡”,梁实秋的译本翻译为“安息”,而辜正坤的译本则把整句翻译为“难耐不平事,何如悄然去泉台:”,采用这种更为古典的译法,使整首诗从开头开始便具有古典文雅的气息。

#### (2) 格律

莎士比亚十四行诗都具有严格的格律并因此而闻名。每首诗都是 ABAB, CDCD, EFEF, GG 的格式,是英语格律诗中典型的二元韵式。黄杲炘通过对大量翻译者的译本进行对比研究发现,“翻译五音步十音节英诗时,十二个汉字是最好的选择,既便于安排原作全部内容,诗行也不累赘。”<sup>[2]44</sup>屠岸的译本和梁实秋的译本都严格遵照了原始的格律进行翻译。屠岸译本中的“亡,丐,皇,坏,置,子,义,士,巴,慧,傻,卫,间,单”和梁实秋译本的“息,丐,丽,坏,方,辱,伤,负,言,令,单,命,世,只”,都严格按照了 ABAB, CDCD, EFEF, GG 的韵式,再现了原诗的格律特点,让汉语读者感受到莎士比亚十四行诗的韵律。金发燊的译本每行五音顿十二个字,基本按照原诗的尾韵翻译。辜正坤的译本译成了汉语读者更为熟悉的一元韵式,“台,丐,戴,睬,排,暴,埋,汉,开,牌,呆,拜,埃,阶。”“正因为一元韵式是中国诗歌的主流,译文要达到最佳效果,尤须有身后的国学根柢,才有可能使莎士比亚真正入籍中华。”<sup>[1]10</sup>将英语的二元韵式的格律诗翻译成汉语读者熟悉的一元韵式,这种一韵到底的格律诗能让汉语读者更强烈地体会到诗的整体感,因此更容易接受此诗,尽管这样的一元韵式很难让读者感受到原诗的特点。

#### (3) 风格

莎士比亚的十四行诗形式严谨、语言华丽、隐喻深刻,鉴于英、汉二语的差异,想要通过翻译传达原诗的意蕴十分困难。但莎士比亚的十四行诗从整体上讲是可译的,因为原文的主要思想内容和基本结构可用译文表达出来。

第 66 首开篇就表明了诗人奈何不了这么多违反常理的事情,因而呼唤平静的死亡,展现了诗人对世间是非颠倒的厌恶和反感。紧接着诗人一连用了十个 And 开头的诗行表达对现实丑恶的愤慨。第十三行回应了第一行的呼唤,但在诗歌的结尾处却戛然而止,纵使前面列举了种种世间丑态,但因为不愿让爱人孤单,而将前面的一切都抛开了。正是对爱人的爱或友爱,使得诗人尽管无法抑制地对丑恶现实进行宣泄之后仍然可以回到生活中来,并没有走向悲剧的结局。屠岸采用五音步翻译十四行诗。他认为,“既然是翻译,那么就应该尽可能把原作的诗形式呈现在读者面前。”<sup>[4]332</sup>

辜正坤认为莎士比亚的十四行诗措辞华丽,因此翻译时候也应该传达这种华丽的风格。他的译本采用了不少文言词汇,但不译成古体诗,“但注重词汇用语须雅致,与大白话保持适当的距离。”<sup>[1]8</sup>在翻译莎士比亚十四行诗的时候,他没有采用原诗的 ABAB, CDCD, EFEF, GG 的韵式,而是采用了更符合中文读者习惯的一元韵式,使中国读者在阅读的时候更加能够感觉到是在读诗而不是散文。梁实秋先生的翻译是严格遵照原诗的韵律翻译的,采用汉字的音韵排列出莎士比亚十四行诗的韵式特点。屠岸和金发燊的翻译基本按照原诗的韵律翻译。辜正坤的译文则完全是采用了汉语读者所熟悉的一元韵式翻译的。

#### 四、视域融合和效果历史对翻译的影响

在伽达默尔的理论中,一切都是具有历史性的,无论是文本还是理解者。在整个理解的过程中,没有任何元素是绝对纯净的。历史性影响着理解的每一个环节。由于历史性的存在,文本和理解者都具有独自的视域,只有当视域发生融合之后,理解者才能真正理解文本。伽达默尔认为,前见不仅不会成为理解的障碍,而且是理解不可或缺的条件。前见构成了理解的基础,决定了理解的历史性。理解者是历史的存在,理解者的理解也是在历史中存在的,也是历史的。这些历史性构成了理解者得前见。这些前见成为组成理解者的视域的重要部分。文本作为自足的主体,拥有自己最初的视域,而理解者也具有自身所生活的历史时代背景所限定的视域,理解的过程就是这两个视域的相互融合,最终产生更大的视域。而作为历史组成部分的此在决不可能跳出历史来理解历史,文本的意义就是一个无限填充的过程。理解者的“视域”与作为自足主体的文本的“视域”相互融合,从而构成了理解的过程。

在莎士比亚十四行诗的翻译过程中,原文诗歌具有原作视域。原作视域包括了这些诗歌在伊丽莎白时代被赋予的含义。同样,译者具有的译者视域包含了译者在努力成为译者时候所得到的知识,译者在接触诗歌之前对其的理解,以及译者在翻译之前对翻译过程的预估。当译者视域遇上了原作视域,双方视域都在原有的基础上有所扩大,译者的知识与诗歌的含义进行融合,得到了译者对原作诗歌的理解。在这个理解生成之后,如

何用目的语将它固定下来,则是第二次视域融合需要完成的任务。第二次视域融合涉及了目的语文化视域,即汉语文化所具有的视域。该视域包含汉语的各种文化因素以及汉语读者的阅读习惯和理解习惯。译者对原作诗歌的理解与汉语文化视域相遇,彼此扩大,进行融合。在融合过程中,译者寻找到合适的汉字词汇或表达方式将自己对原作的理解用汉语表达出来,最终形成汉语读者可以接受的译作。在整个翻译的过程中,译者除了作为一个理解者存在之外,还肩负着把原诗的意义传达给目的语读者的艰巨任务。因此译者不仅仅是一个理解者,更是一个解释者。译者的前见和视域直接影响着译本的出现。

第 66 首的第一行,“Tired with all these, for restful death I cry:”。屠岸的译本译为“对这些都倦了,我召唤安息的死亡,——”。他的“既然是翻译,那么就应尽量把原作的诗形式呈现在读者面前”<sup>[4]332</sup>成为译者视域的重要内容。因此屠岸的译本尽可能地把原诗的一切元素展示给读者,译文流畅易读。梁实秋的译本译为“这些我厌倦了,我要在死中安息”。相比之下,梁实秋的译本语言浅显易懂,翻译中附有注解,增加的译诗的可读性。金发燊的译本则译为“厌倦于这一切,我求安谧长眠,——”。<sup>[5]</sup>这个译本整体性比较强,在整体上体现原诗的排比和气势,同时体现了汉语诗歌特有的排列的整齐感。而辜正坤的译本译为“难耐不平事,何如悄然去泉台”。他在视域融合过程中认为译诗要接近目的语读者的习惯,尽量以接近中国读者的阅读习惯翻译。这样的观点构成了他的合理前见,成为决定译本风格的重要条件。就此翻译而言,他是唯一一位采用古风翻译的翻译者。古体译诗风格是英诗汉译的一个很值得尝试的方法。因为对于汉语读者来说,一韵到底的一元韵式和典雅的遣词造句是诗歌重要的特点。在视域融合的过程中,译者更多的考虑了汉语文化视域的影响,要让汉语读者更加容易地接受英诗,更接近汉语读者思维的译诗方式是一个很好的尝试。

正因为译者是历史的存在,具有自己的偏见和独特的视域,每位理解者对文本的理解都是不同的。进而文本的意义又是一个无限填充的过程。不同的译者必然具有不同的视域,此视域中包括译者在翻译之前的各种知识积累以及对于翻

译的认知。不同的认知和不同的理解也会造成译文的不同译本出现的必然性。

诠释学认为,作品的意义并不是原先就已经确定的,而是通过诠释者的诠释而呈现出来的。随着时间的推移,诠释者的视野不断变化,作品的意义也是不断变化的。翻译的诠释性在译诗中才体现得最突出。“诗歌翻译是艺术性的再创造;译者在一定程度上可以主宰再创造的效果。”<sup>[6]79-83</sup>译诗除了不得不考虑译诗的读者以外,还要考虑原诗的诗特点。每一首诗的内容、形式、意象、格律、写作技巧等都是这首诗的组成部分。因为译诗要考虑这么多因素,所以翻译的诠释性在译诗中才体现得尤为突出。

## 五、结论

格律诗是否应当翻译成格律诗?如果要翻译成格律诗,如何体现原诗的韵律,如何在现代汉语中找到合适的节奏?如果不翻译成格律诗,要怎样才能体现原诗的特点?怎样才能让读者感受到原诗的美妙?尤其是莎士比亚的十四行诗,语言华丽、意象繁多,所需填补的空白点较多,给予了译者很大的发挥空间。在诠释学的视野中考察十

四行诗的翻译能为今后的格律诗翻译作出历史性的贡献。译者在对原作诗歌的理解的基础上,结合自身所既有的知识以及自己的译本将要面对的读者等多方面因素,对原诗的修辞和意象进行解释,最终根据同一原诗得出不同的译本,以满足不同读者的阅读需求。译者结合自己的原有视域以及读者接受特点对诗歌进行的诠释可以成为诗歌翻译,是英诗汉译的一种重要的方法。

## 参考文献:

- [1] 莎士比亚. 莎士比亚十四行诗[M]. 辜正坤,译. 北京: 中国出版集团中国对外翻译出版公司, 2008.
- [2] 黄杲妍. 英诗汉译学[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2007.
- [3] 朱健平. 翻译: 跨文化解释——哲学诠释学与接受美学模式[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2007.
- [4] 莎士比亚. 莎士比亚十四行诗[M]. 屠岸,译. 重庆: 重庆出版集团重庆出版社, 2008.
- [5] 莎士比亚. 莎士比亚十四行诗集[M]. 金发荣,译. 桂林: 广西师范大学出版社, 2004.
- [6] 陈逢丹. 接受美学观下的译者主体性——兼析莎士比亚第116首十四行诗的三个汉译本[J]. 安徽广播电视大学学报, 2009(1).

责任编辑 汤 跃 英文审校 孟俊一