

# 论英诗格律的译法探讨

## ——从《哀希腊》汉译本说起

郑雨晴, 余意梦婷\*

广西科技大学外国语学院, 广西 柳州

收稿日期: 2023年10月7日; 录用日期: 2023年11月15日; 发布日期: 2023年11月27日

### 摘要

英诗汉译研究屡见不鲜, 且不同时代的译者对同一源文本存在各自的翻译取舍, 最终导致译文呈现效果的差异。其取舍的探讨主要聚焦于诗歌形式与诗歌内容。而相较于更容易传递对应的英诗内容, 形式上的呈现因译者自身的主观因素及时代背景的客观因素等存在出入。且英诗中的格律即步律、音律、行律、节律、韵律难以在汉语中实现完全的翻译对应, 使得部分翻译家为保全格律诗的内容而舍弃形式, 这也正是争议所在且前人研究涉略不足之处。本文以拜伦的《哀希腊》汉译本为探讨范例, 认为英诗的五律在译本中存在实现程度的差异但并非不可译, 虽然两种语言在诗歌呈现上不尽相同但从诗学角度出发, 两者对于格律在诗学上的价值有着共同的认识, 使得英诗中五律的美感经过翻译后得以发挥。

### 关键词

诗歌, 英诗格律, 翻译

# On the Translation Method of English Poetry Metrics

## —From the Chinese Version of *The Isles of Greece*

Yuqing Zheng, Yimengting Yu\*

School of Foreign Studies, Guangxi University of Science and Technology, Liuzhou Guangxi

Received: Oct. 7<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 15<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 27<sup>th</sup>, 2023

### Abstract

There are many researches on the translation of English poetry into Chinese, and translators in

\*通讯作者。

文章引用: 郑雨晴, 余意梦婷. 论英诗格律的译法探讨[J]. 现代语言学, 2023, 11(11): 5482-5488.

DOI: 10.12677/ml.2023.1111736

different times have their own translation choices for the same source text, which eventually leads to different translation effects. The discussion of its choice mainly focuses on the form and content of poetry. Compared with the content of English poetry, which is more easily transmitted and corresponding, the form is different due to the subjective factors of the translator and the objective factors of the time background. In addition, it is difficult to achieve complete translation correspondence in English poetry, namely, step, tone, line, rhythm and prosody, which makes some translators abandon the form in order to preserve the content of metrical poetry, which is also exactly the controversy and the inadequacy of previous studies. Taking the Chinese version of Byron's *The Isles of Greece* as an example, this paper holds that there are differences in the realization degree of the five laws in English poetry in the translated versions, but they are not untranslatable. Although the two languages are different in poetic presentation, from the poetic point of view, they share a common understanding of the poetic value of the rules, which makes the aesthetic feeling of the five laws in English poetry come into play after translation.

## Keywords

Poetry, English Poetic Metrics, Translation

Copyright © 2023 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

以古代诗歌为代表的文化典籍是对外传播中国历史文化的重要载体, 中国古典诗歌在国外的译介中诗外译的历史, 实际上就是中外文化相互交流的历史。在中国诗歌走出国门之际, 也存在大量英诗被陆续翻译成中文的情况, 其中英国诗歌的翻译数量最多。这也吸引大量学者投身于关于英诗汉译的研究, 从已有研究看, 国内外已有不少学者对英诗的汉译进行了卓有成效的研究, 译著出版丰富多彩, 但关于英诗格律翻译的研究甚少。关于“英诗律法的研究”, 一般采用了比较文学的方法。作为对比学研究中一种特殊的研究方法, 诗律英译研究的主要内容是中国古典诗词、绝句、词牌歌谣和中国古代诗歌之间的在结构上, 手法上、意境上和文体上的差异。作为文学翻译中的重要部分, 诗歌格律翻译更加细化的研究必然成为一种趋势。

## 2. 英诗在中国的发展

英诗的翻译历史随着清末民初西方世界文化思想的引入而展开。诗歌的翻译不论从内容还是形式逐步走向成熟, 从最开始的内容单一且夹带译者主观政治意识情绪演变成风格多样, 致力于追求诗歌的艺术表达。因为时代的限制诗歌形式大多采用中国古体诗, 如苏曼殊的五言古风体格律轻疏; 马君武的七言歌行体格律严谨; 胡适之的离骚体松弛有度通俗易懂。该时期英诗的翻译质量良莠不齐, 尚且没有形成科学成熟的翻译理论。译者在翻译过程中容易忽略原诗形式, 注重原诗的内容, 在文化传递过程中必然会丧失诗歌的美感, 属于译诗系统从零散趋于系统的发端。随着中国的诗歌翻译理论趋于成熟, 英诗的翻译形式不再局限于中国古体诗, 中国译者诸如闻一多、朱生豪、郭沫若、柳无忌、梁宗岱、徐志摩等人致力于西诗汉译, 涌现了大量保留英诗原有风味及神韵的佳作且译作中采用了与英诗对应的格律体。在此基础上, 英诗汉译不论是从质量、数量还是从译者的专业度上都得到了质的升华。越来越多的英诗翻译家譬如查良铮、卞之琳、朱维基、许渊冲等人走进大众视野, 拓宽了译入英诗的风格而其数量也有

了很大的提升, 此期间英诗在形式上大多采用现代自由诗。自由诗的横空出世让译者及读者模糊了自由诗与散文之间的界限, 使得格律诗与自由诗之间的边界愈加清晰, 英诗的格律经由译者之手脱离了诗学元素的束缚不复原诗的神韵, 而论及格律诗的翻译, 译诗的精髓及本质在于原作的实质或是形象是否鲜明地传达出来; 而后考虑诗体被怎样的形式承载, 并非每字每句都有翻译的必要性, 为求整体妥帖就需要忍受局部的牺牲, 有牺牲就有所补偿, 在译诗的过程中两者属于对立统一的关系, 最终或是诗中的意思和形象变得鲜明或是形式更贴合原始的美感。而格律诗若是没有格律相当于失去了原诗的灵魂, 格律诗翻译形式上的不对等甚至会误导读者对于原诗的理解认知。

### 3. 英诗翻译中内容与形式的留与弃

谈及诗歌翻译, 诗歌内容与诗歌形式是逃离不开的两个元素。诗本身作为一种富含情感和想象的存在, 诗人用凝练的文字书写社会生活抒发自我情操。而中国古人一直以诗言志, 但在英语中, 诗这一词源于古老的希腊语词“poets”, 意为拉丁语中的“精致地讲话[1]”。显而易见中国诗注重内容创作上的千姿百态而英诗偏向于形式上的极致追求。从哲学的思维入手, 形式与内容一直都是对相互依存的关系, 形式离不开内容, 内容离不开形式。内容可以由多种多样的形式去承载表达, 而形式因为有内容的负载最终实现自我价值。但我们此番讨论的内容与形式的留与弃并非是一对不可共存的对立体, 只是诗歌经由翻译再创作之后, 译者对于形式与内容的天平必然有所倾斜。不同译者对于诗歌的内容与形式的呈现有自我的主观见解, 英国诗人华兹华斯提出诗人对于韵律上的处理极其重要, 轻巧优美的韵律使读者感受到诗歌中凝练的情感。而中国诗人艾青提出诗人可以根据自身选择题材的需要来选取恰当的形式。但这是诗歌作为一种文学上的创作的论断。当译者承担起“再创作者”身份的时候, 内容与形式就不能分开考虑而是作为一体式的存在, 诗人通过遣词造句抒发情感, 而经由形式彰显诗歌态度奠定诗歌总基调。译者在翻译过程中需要尊重原诗的艺术创作, 内容与形式越是联系紧密贴切, 最终诗歌整体的思想主题就越能被接受者感知。虽然一个民族的语言系统是另外一个民族所无法替代的, 但这并不妨碍译者最大限度的靠近甚至还原原作的精髓。就像中国学者一直致力于在中国律诗中找到与英诗韵律相匹配的艺术呈现。

### 4. 英汉诗歌的格律异同及体现

英诗及汉诗作为诗歌被赋予了诗学元素, 与音乐一样富有节奏及韵律只是节拍声调不像音乐一般明显地流露, 但这并不妨碍诗歌作为一种独特的文学表现形式读起来朗朗上口。然而英汉诗歌根源于不同的语言系统, 各自负载的中西文化及历史底蕴涵盖了两个民族对于自然世界、社会生活的认知体验, 因此难免在表达的细枝末节上存异。

#### 4.1. 诗歌中的音步及其组成

英语律诗中词汇的拼读由一个个音节组合而成, 音节中包含元音及辅音, 其中元音承当着发音的功能。英诗中音步作为基本的节奏单位, 一般由双音节组成, 单独的音节不能成为一个独立的音步, 需要和单个重音或是与之相为邻的轻音共同组合形成一个新的音步。需要提及的是英诗中的轻重音并非是音标中由重读符号(ˈ)标注的“口语重读”(speech stress)而是遵循诗歌节奏及诗句中语义需要规律变化的“节奏重音”(metrical accent) [2]在英诗中, 比较常见的是双音节音步。所以, 诗行中多音节的单词需要通过截断自成双音节音步, 而其剩下的部位自动在前或后与其他词汇中的音节结合成为一个单独的音步。比如王东风所译《哀希腊》版本中的第一节的最后一句中“eternal” /ɪˈtɜːn(ə)l/ 一词为多音节, 最后的(ə)l 自动与 summer 中的/n 构成一个新的音步。而汉诗中的词汇的拼读则是通过汉语拼音中声母与韵母的组合而成, 遵循声母在前韵母在后的原则, 两者不可分割构成一个整体发音音节——汉字。在汉诗中, 两个汉

字相连构成一个节奏单位, 这点与英诗一致, 两个音节构成一个节奏体。但其实英语诗歌中除了抑扬格还有扬抑格、抑抑格、扬抑抑格、抑抑扬格; 只是在英语的律诗中以抑扬格为主, 且其他形式的音步可以视为抑扬格的节奏变体。诗人根据诗歌的情感需要会进行适量的改变, 因此译者在翻译时不应该再一味将其视为抑扬格, 应该遵循诗学功能实现语言间的节奏对应。

Eternal summer gilds them yet,

( - + - + - + - + )

长夏无尽群岛煌煌,

But all, except their sun, is set.

( - + - + - + - + )

万般皆沦仅余残阳。

(王东风 2014: 24-27) [3]

## 4.2. 诗歌音步中的声律

音乐节奏由拍子和调子组合而成, 律诗亦然。在音步中我们展示了律诗的拍律, 而律诗的“调子”则是通过声律来实现。英诗中常见的“抑扬格”承担起了律诗中声调的角色。一个节奏单位中包含两个拍子(轻音与重音), 前拍轻(抑)后拍重(扬), 英诗中的节奏就以二拍二调的形式“演奏”出诗歌美感。汉语的律诗中不存在所谓的抑扬格, 但既然是“律”则必有其规律可循。汉诗拍律中的整体音节形成汉字时若是附上汉语中的四音调即阴平、阳平、上声、去声则汉诗中关于声调的问题就迎刃而解了。该四声在汉语古诗中称之为“平仄”, 作为对于四声二元化的尝试则阴平阳平为平, 上、去为仄, 给汉诗的节拍提供了声律。而汉律一般以五言和七言的形式出现。譬如五律的典型声律: 平平仄仄平, 仄仄平平仄。七言: 平平仄仄平平仄, 仄仄平平仄仄平。对于后者, 根据音步的划分有二二二一式的划分, 也有将其语言节奏划分为二二三式, 分别通过划分为二音步或是三音步来实现。所以在汉诗的一个节奏里声调可以在翻译的过程中可以实现与抑扬格的对应。只是不采用古体诗一个拍律一音(平平或仄仄)的停顿方式, 而采用与抑扬发音相类似的平仄(一平一仄)合一拍的排列方式。这并不符合汉诗关于律诗的声律排列, 无形之中给译者增加了翻译上的难度, 促使译者不仅需要在内容上做到真正的“信”, 在形式上让英诗的格律在译者笔下更加靠近原诗, 在翻译方法上没有选择归化译法试图同化英诗的节奏, 让中国读者接受早已熟悉的律诗形式。

## 4.3. 诗歌间的行律及节律

诗歌在诗行数量上存在不同类型的划分, 与自由诗不同, 格律诗因为种类不同存在行数规定; 中国的近体律诗存在五言、七言、七绝。五言律诗共四联八行, 七律也是八行, 七绝是四行。超过八行的称为“长律”或“排律”。而西方的“皮特拉克体”——商籁体 sonnet 一般是十四行。还有双行体, 三行体, 四行体, 君王诗体, 八行体, 斯宾塞式等。诗人根据不同的诗体创建对应的诗行, 诗行的构建有助于增加诗歌画面美感。相较于诗人作诗, 译者译诗时更需要注意诗歌的行数安排。虽然相较于律诗上其他诗学元素如诗歌韵律、步律及音律, 行律看起来在译文当中比较容易实现, 但译者最终不是创作者, 他们的任务还是需要考虑行律的翻译传递。与此同时译者在传递过程掌握主动权去选择翻译手段。如果是采用贴近原文色彩的异化方法, 那么就必须在译文中体现原文的行律, 如果是想让译语读者以中国律诗的形式感受异国的诗意, 那形式上译者完全可以选取自己得心应手的归化译法从而不受诸多诗歌元素

的束缚[4]。正如多次被中国译者翻译的《哀希腊》原文总共有 96 行，六行为一节总共有 16 节，采用二四缩行；最终在不同译者的翻译下得到了不同数量的诗行及体不体现缩行。在苏曼殊笔下得到了《哀希腊》的五言八行中译本[5]，马君武则采用七言古歌行抛开了律诗的行律要求。两者在翻译上都没有达到原诗《哀希腊》的诗行要求且都没有缩行的体现。在现代翻译研究者王东风的笔下我们看到了行律在形式上的对应[6]。这完全取决于译者而非诗人对于诗歌的理解，学者闻一多曾表示：“对于不会作诗的，格律是表现的障碍物；对于一个作家，格律便成了表现的利器。”译者的能动意识作为影响诗行构建的一个主观因素，而诗体类型决定诗行数量则是一客观因素。除此之外，不管是诗人还是译者为了中和节奏停顿及韵律安排，往往也会适当“改良”诗行。

#### 4.4. 诗歌的韵律

中国五四新文化运动掀起了中国一阵诗歌革命热潮。中国诗在经此之后被划分为新体诗与旧体诗，最大的争议点在于是否保留诗体中的韵律[7]。若是保留那应该呈现怎样的韵律？胡适甚至提出自己的新诗主张——“诗体大解放”，主张不受约束自由发表。但所谓的诗体解放都是人们基于表层对于该主张的理解，属于胡适主张的发端，若是深入研究则发现，胡适提倡白话并不是简单的等同于胡适全盘否认新诗发展。“诗体大解放”恰巧是中国诗歌迈向一个崭新阶段的一大步。而关于诗歌韵律，汉诗的压韵方式通常是二四押韵，首句如果不押韵，二、四、六、八句则一定押韵，韵的位置在律诗中一般置于诗尾，所以韵也可称为韵脚，并且以平声押韵为多，仄声韵的非常少几乎可以忽略不计；平声韵中阴平韵与阳平韵都可压，可相互组合也可单独押韵。押韵过程中不考虑换韵的情况，几乎一韵到底且不能用同一个字押韵。韵律的讲究体现诗歌创作上的艺术性，体现在音调上的和谐，字词间的搭配上。对于韵的运用主要从平仄及对仗是否工整入手。比如苏曼殊所译版本的《哀希腊》：

巍巍希腊都，  
生长奢侈好。  
情文何斐亶，  
荼辐思灵保。  
征伐和亲策，  
陵夷不自葆。  
长夏尚滔滔，  
颍阳照空岛。<sup>8</sup>

(苏曼殊 1906)西诗汉译本土化阶段[8]

而在英诗的韵律中押韵方式非常复杂，不同诗体存在不同的押韵方式，根据押韵部位的不同可以分为头韵(alliteration)、谐元韵(assonance)、尾韵(rhyme)；根据押韵所处音节的数量可分阳韵和阴韵。尾韵是英文诗歌最常见的押韵部位，既可以相邻诗句押韵一致(aabb)，也可隔句押韵(abab)，押尾韵需要注意的是：不同的单词其韵脚的最后一个重读的元音必须一致。如上述所举《哀希腊》的第一小节的末尾单词“...yet/jet/, ...set/set/”，两者的元音都是/e/；所压元音前的辅音不能是同一个。比如辅音/j/, /s/。

### 5. 英诗格律及其翻译

英诗格律如上共囊括步律、声律(音律)、行律、节律及韵律。五律各司其职促使诗歌在艺术呈现形式

上凌驾于其他文体, 这对于译者也有更高的要求。不少中国译者尝试对《哀希腊》进行翻译, 在意思表达上都能够将原文反对异族侵略、呼唤独立自由、反对异族专制的主题表达, 只是对于这样一首四步抑扬格的格律诗形式上的把握不尽相同。马君武作为中国第一位完整将《哀希腊》译完的译者。采用七言古歌行, 在形式上完全没有体现上述的五律。而苏曼殊采用的五言诗体, 这种运用中国古体诗的形式很难完全表达原诗的内容与情调, 且所用译文中古体字太过生僻, 令接受者很难把握原诗大意更何况品尝诗歌美感。随后柳无忌版本的《哀希腊》即使是最容易实现的行律与节律也没有传递给读者[9]。到了西诗汉译的第三阶段——“以顿代步”阶段, 该时期卞之琳所译的《哀希腊》为代表, 逐渐体现出了原诗的行律, 实现了二四缩行并且也有韵律的实现[10]。更值得提出的是现代译者王东风尝试用自身提出的“以逗代步”法译出《哀希腊》原文, 不管是从最容易实现的行律、节律到比较难掌握的声律和韵律都在译文中体现出律诗的形式[11]。所谓律诗和自由诗不同的地方就是在于节奏上的表达, 如果连节拍, 声调都不体现那又怎么能称得上是律诗呢?

**Table 1.** Translation difficulty and implementation possibility of English poem meters

**表 1.** 英诗五律的翻译难度及其翻译实现的可能性

英诗格律元素	翻译难度	实现可能性
步律	☆☆☆	☆☆☆
节律	☆	☆☆☆☆☆
行律	☆☆	☆☆☆☆
声律(音律)	☆☆☆☆☆	☆☆
韵律	☆☆☆☆	☆☆☆

表 1 说明: ☆越多表明翻译难度越大, 实现可能性越大。

如表 1 所示, 五律的翻译难度与其翻译实现的可能性并无规律可循, 但比较好理解的是翻译难度越大, 在实现可能性上就会相应有所减小。尤其是声律英律与汉律涉及不同的发音体系, 想要实现翻译的体现更需要译者通过不断的研究与尝试。

**Table 2.** Whether English poem meters exist in Chinese poem or not

**表 2.** 英诗格律在汉诗中是否存在

英诗格律在汉诗中是否存在	
步律	是
节律	是
行律	否(无缩行)
声律(音律)	是
韵律	是

如表 2 所示, 英诗中的五律在汉诗中基本可以实现, 虽然在细微之处存在差异, 但并不影响读者透过汉律的呈现方式去欣赏西诗的美。

## 6. 总结

由此可见, 英诗五律在翻译中能够在汉诗中基本找到翻译对应, 虽然还存在一定程度的瑕疵但并不

影响译者的发挥空间。且中国译者在律诗上的翻译研究一直在深入挖掘。传统划分的西诗汉译三个阶段, 从最早译者在处理英律上自由式创作的无韵无律, 到后面译者对于英诗格律的逐步探索实现格律的转变, 使得律诗的诗学元素跃然纸上。作为一名英语翻译的学习者, 希望自己能够在提高自己翻译能力的同时多了解翻译领域的研究, 共同见证诗歌翻译的新成长!

## 参考文献

- [1] [英]哈迪姆, [英]蒙代. 高级译学原典读本[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2010.
- [2] 王东风. 以平仄代抑扬找回遗落的音美: 英诗汉译声律对策研究[J]. 外国语(上海外国语大学学报), 2019, 42(1): 72-82+110.
- [3] [英]拜伦. 希腊群岛[J]. 王东风, 译. 译林, 2014(5): 24-27.
- [4] 梁欢. 浅谈诗歌翻译中的“可译性”和“不可译性”[C]//四川西部文献编译研究中心. 外语教育与翻译发展创新研究(11), 2022: 4. <https://doi.org/10.26914/c.cnkihy.2022.002906>
- [5] 黄轶, 徐振华. 《新青年》上的苏曼殊——打开新文化运动的一个视角[J]. 中国现代文学研究丛刊, 2021(12): 175-187.
- [6] 王东风. 诗意与诗意的翻译[J]. 外语研究, 2018, 35(1): 56-64+112.
- [7] 王东风. 历史拐点处别样的风景: 诗歌翻译在中国新诗形成期所起的作用再探[J]. 外国文学研究, 2019, 41(4): 151-167.
- [8] 柳无忌, 编. 从磨剑室到燕子龕——纪念南社两大诗人苏曼殊与柳亚子[M]. 北京: 时报出版社, 1986.
- [9] 柳无忌. 苏曼殊与拜伦“哀希腊”诗——兼论各家中文译本[J]. 佛山师专学报, 1985(1): 8-36.
- [10] 卞之琳. 翻译对于中国现代诗的功过[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2009.
- [11] 王东风. 以逗代步找回丢失的节奏——从 *The Isles of Greece* 重译看英诗格律可译性理[J]. 外语教学与研究, 2014, 46(6): 927-938.