

“三美论”视角下对比赏析 *When We Two Parted* 的汉译本

——以查良铮和陈锡麟的译本为例

哈依霞·赛力克

新疆大学外国语学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2023年12月7日; 录用日期: 2024年1月15日; 发布日期: 2024年1月23日

摘要

“三美论”是许渊冲先生提出的翻译理论, 所谓的“三美”指的是意美、音美和形美。本文以许渊冲先生的“三美论”为理论指导, 对比赏析查良铮和陈锡麟对乔治·戈登·拜伦诗歌 *When We Two Parted* 的两个中译本。从意美、音美和形美三个层面, 对比赏析两个中译本对原文意境、诗歌节奏和尾韵以及诗歌形式上的再现。在诗歌汉译中, 三美难以兼顾, 译者在进行翻译时要分清主次, 原则是意美大于音美, 音美大于形美。

关键词

“三美论”, *When We Two Parted*, 查良铮, 陈锡麟

Comparative Appreciation of Chinese Translations of *When We Two Parted* from the Perspective of “Three Beauties Theory”

—Taking the Translations of Zha Liangzheng and Chen Xilin as Examples

Hayixia Sailike

College of Foreign Languages, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: Dec. 7th, 2023; accepted: Jan. 15th, 2024; published: Jan. 23rd, 2024

Abstract

“Three Beauties Theory” is a translation theory put forward by Mr. Xu Yuanchong. The so-called “Three Beauties” refers to the beauty of sense, sound and form. Under the guidance of Mr. Xu Yuanchong’s “Three Beauties Theory”, this paper compares the two Chinese translations of George Gordon Byron’s poetry *When We Two Parted* by Zha Liangzheng and Chen Xilin. From the three aspects of beauty of sense, beauty of sound and beauty of form, this paper compares and appreciates the reproduction of the original artistic conception, poetic rhythm and rhyme, and poetic form in the two Chinese translations. In the Chinese translation of poetry, it is difficult to take into account the three beauties, the translator should distinguish the priority, the principle is that the beauty of sense is greater than the beauty of sound, and the beauty of sound is greater than the beauty of form.

Keywords

“Three Beauties Theory”, *When We Two Parted*, Zha Liangzheng, Chen Xilin

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

随着全球各国文化之间的快速传播，中国的诗歌也引起了国内外许多人的关注并对其展开研究，我国许多优秀的文学作品也被翻译成外语在海外广泛传播。诗歌具有极其丰富的文体特征和艺术内涵，可以用简洁的语言表达出作者的情感和复杂的意象，将优秀的诗歌作品翻译成外语，可以让更多的读者感受到中华文化的魅力。由于英文属于印欧语系，中文属于汉藏语系，文化差别大相径庭。因此英文诗句与汉语古诗词的互译难度可想而知[1]。好的译文可以将文学作品中包含的中华优秀传统文化传播到国外，也能更好地体现出作品的文学价值，从而提高我国的文化软实力，提升国际地位。三美论结胎于许渊冲的汉诗英译实践，亦有大量学者基于三美论研究各种中文文体的英译实践[2]。下面将从“三美论”的意美、音美和形美三个方面对比赏析查良铮和陈锡麟对 *When We Two Parted* 的汉译本。

2. 三美论及诗歌 *When We Two Parted* 简介

2.1. 许渊冲以及“三美论”

许渊冲是我国杰出的翻译实践家与翻译理论家，1921年4月18日生于江西南昌。许渊冲先生在文学翻译领域的研究长达六十多年，他的译作包含中、英、法等多种语言，译作也大多集中在中国古诗与诗歌的翻译上，许渊冲被誉为“诗译英法唯一人”。许渊冲先生在2010年获得了“中国翻译文化终身成就奖”，2014年8月2日，获得了“北极光”杰出文学翻译奖，这是国际翻译界最高奖项之一，同时许渊冲先生也是第一位荣获此奖的亚洲翻译家。

翻译家许渊冲先生认为翻译是一种语言转化为另一种语言的艺术，主要是解决原文内容和译文形式之间的矛盾[3]。许渊冲在前人学说的基础上加以发展，提出了自成一派的翻译理论“优化论”，其中的“三美论”是他译诗的本体论。“三美论”是指意美、音美和形美，强调翻译是美的创造，神似胜于形

似，在翻译的过程中需要译者在传达原文意美的前提下努力做到将三美兼备。许渊冲是中国古典诗歌英译大师之一。他以富于表现力的笔法和对意美、音美和形美完美的再现给读者和其他译者留下了深刻的印象[4]。

许渊冲先生主张三美之中，首先追求意美，其次是音美，再次是形美[5]。意美作为“三美”之首，指的是原文的内容要传达原诗的意美，译诗需要和原诗在内容上一致[6]。译者将原文译成另外一种语言，在没有相同的历史背景的情况下，译文不能使读者产生与原文作者相同的联想，译文就不能很好的传达原文的意境。译者在重现原文意境时，不能仅是译出原文的字面含义，而是要表达出原文的深层含义或是言外之意。我国的大多数诗歌，作者会将将自己的感情或是希望寄托于景或物，以此来抒发自己的情感，在翻译诗歌时如不能将其意境展现出来原文将会变得空洞而乏味，意美在翻译诗歌时最重要的。

音美指的是诗歌要有节奏、押韵、读起来朗朗上口，这便是诗词的音美[3]。在翻译音韵美时，译者需要分析原诗的韵脚，包括韵脚和声调，在保留原意的同时决定是否体现韵脚[7]。好的节奏和韵律可以使读者更好地对原文进行记忆和理解，也可以让人们读起来朗朗上口。但如果在翻译过程中很难找到相似的韵脚也可以不用过分的追求“音似”，因为可能会使原文失去了其原先所要表达的含义，可以不用强求音美。

关于形美，许渊冲认为，译者在翻译的过程中应在对仗和诗句的长短方面尽量做到与原文形似，便达到了形美[6]。在翻译诗歌时，形美体现在译者保持诗歌译文的整齐与对仗，在翻译时译者需要注意译文每一行的长度和每一行的字数，做到大体整齐，在不失原文所表达的意义的同时保持形似。

2.2. 拜伦与 *When We Two Parted*

拜伦 1788 年出生于伦敦，他的父母都出自没落的贵族家庭。拜伦的情感经历不是很顺畅，在他当时所处的社交环境中，一个贵族诗人的风流事是人们津津乐道的事情。拜伦在短暂的一生中为世人留下了众多光辉的诗作，他是浪漫主义诗人，也会将自己游历欧洲各国的体会融入到作品中。在他的笔下，不但有激越昂扬的诗歌，也有讥讽辛辣的作品，但他的诗歌总是充满抒情的氛围和爱憎分明的情感。我们能在拜伦的诗歌中看到借景抒情与叙事技巧的完美结合，这不仅是他诗歌的艺术特色，也呈现了浪漫主义新诗的特殊艺术魅力。乔治·戈登·拜伦是 19 世纪初期伟大的浪漫主义诗人，一生写下了大量的诗歌，诗作被世人称赞为“抒情史诗”，作品中具有诗人性格特征的人物被称作“拜伦式英雄”，对后世具有深远影响。

When We Two Parted 是拜伦的一首名诗，写于 1813 年，那年拜伦 25 岁。全诗讲述了一个失恋少女对于往日情人的深挚感情，这对恋人曾经有过一段难忘的浪漫史，那时，他们海誓山盟，难舍难分。但是离别后，那情人竟毁弃了所有盟誓，变得轻浮浪荡，遭人唾骂，听到人们对情人的种种非议，少女的精神上受到了严重的打击。但是，她仍然割不断自己对情人的感情，就像当初一样的怀恋着他。全诗共四节，32 行，145 个字。第一节回忆了当年离别时的情景，第二、三节写少女得知情人变心时的心情，第四节与第一节呼应，从当初幽期密约写起，想象若干年后重逢的情景。

3. 译本对比分析

3.1. 意美的再现

三美论中意美的表达尤为重要，译者在对原文进行翻译时需谨慎的选择用词，不失原文所想要表达的意境之美。许渊冲认为文学翻译的最高境界是原作意境的再现。译者应注意读者的阅读效果，使读者获得审美。在对题目 *When We Two Parted* 进行翻译时，查良铮和陈锡麟的译本也各有不同，查良铮将其译为了“从前我们俩分手”，陈锡麟将其译为了“昔日依依别”。这首诗主要描述了诗人和恋人将要分

离，彼此都沉浸在分别的痛苦中，但从题目而言，就只是在讲述一对恋人要分离，没有过多的情感表达。查良铮的译本译出了分手这个主要事件，比较符合原文题目，陈锡麟的译本则是译出了诗人和恋人对彼此的不舍以及难过，原文题目却没有如此的表达。

诗中也有借描写周围环境来表达自己心情的句子。

例 1: The dew of the morning

Sunk chill on my brow-

It felt like the warning

Of what I feel now.

译：清早凝结着寒霜，
冷彻了我的额角，
那种感觉仿佛是
对我此刻的警告。(查良铮译)
朝起寒露重，
凛冽凝眉间。
彼时已预告：
悲伤在今天。(陈锡麟译)

原诗通过对清晨冰冷露水的描写，写出了对恋人变心的预感，诗人无言的站在原地，望着爱人远去的背影，久久不肯离去，冰冷的晨露滴在诗人的额头上，让他瞬感寒意，也仿佛警示了恋人的变心，诗人如今痛苦仿佛在那时就以有预感。查良铮和陈锡麟的译本都对寒冷的清晨做了很好的描写，查良铮的译本以描写清晨的寒冷和诗人感受到的寒冷来隐晦的描写诗人当时的悲伤，陈锡麟的译本则选择将诗人内心感受到的悲伤翻译出来，“悲伤”两字就可以使读者明确的了解到诗人当时的感受。

例 2: They name thee before me,

A knell to mine ear;

A shudder comes o'er me-

Why wert thou so dear?

译：他们当着我讲到你，
一声声如有丧钟；
我的全身一阵颤栗 -
为什么对你如此情重？(查良铮译)
闻汝名声恶，
犹如听丧钟。
不禁心怵惕，
往昔情太浓。(陈锡麟译)

作者在此回想起与恋人离别后的变化与感受。恋人在离开诗人后便遇到了新欢，沉迷于社交，不但违背了与诗人的誓言，行为也变得轻浮。诗人经常听到他人提及恋人的名字，也有不少人在诗人面前讨论恋人的事迹。由于爱得深沉，这些话语就像是在说诗人一样刻进他的心里，让他羞愧无比，诗人也无法理解为何对恋人爱得如此深沉。查良铮和陈锡麟的译本在此都做了很好的处理，表达出了诗人痴情的爱恋以及听到对恋人议论时的难过。

例 3: They know not I knew thee,
Who knew thee too well:-
Long, long shall I rue thee,
Too deeply to tell.

译: 没有人知道我熟识你,
呵, 熟识得太过了 -
我将长久、长久地悔恨,
这深处难以为外人道。(查良铮译)
谁知旧日情,
斯人知太深。
绵绵长怀恨,
尽在不言中。(陈锡麟译)

诗人和恋人的爱也许有不能为人所知的苦衷, 导致他们只能偷偷相爱, 因此诗人在此说 “They know not I knew thee”, 但只有诗人自己知道, 不是不认识, 而是爱的太深, 令他难以忘记, 也为爱的太深而感到后悔, 后悔到难以言表。查良铮译本中的“呵”这个字随着社会的发展演变出了一些不同的意思, 有冷笑的表达, 也有对事物不屑的表达, 所以在此处可能会给读者带来一些误解, 陈锡麟的译本中则没有选用语气词来表达诗人的情绪。意美至少应该包括四个方面: 忠实再现原诗, 与原诗保持一致, 深刻反映原诗的意境, 使目标读者与原读者具有相同的语境[8]。

3.2. 音美的再现

在翻译音韵美时, 译者需要分析原诗的韵脚, 包括韵脚和声调, 在保留原意的同时决定是否体现韵脚[7]。押韵可以称为是诗歌的组织者, 押韵不仅能使整篇诗句音韵协调, 增强节奏感, 产生便于记忆的旋律。使用相同的韵部可以使诗行串联成一体, 以此构建成诗篇。诗歌的情感和押韵之间关系亲密, 音韵可以让读者清晰的了解作者情感的变化, 表达出不同的情感。许渊冲认为, 译者首先要忠实地翻译原诗的内容, 同时尽可能地传达原诗的形式和韵脚[9]。原诗的韵脚如下表(表 1)所示:

Table 1. The rhyme of the original poem

表 1. 原诗的韵脚

诗节	韵脚	押韵形式
第一节	parted/tears/hearted/years/cold/kiss/foretold/this	abababab
第二节	morning/brow/warning/now/broken/fame/spoken/shame	ababcdcd
第三节	me/ear/me/dear/thee/well/thee/tell	ababacac
第四节	met/grieve/forget/deceive/thee/years/thee/tears	ababcdcd

原诗采用的押韵形式格律虽松散, 但却有着隔行对仗的规律, 且每行都含有相同数量的重音节和轻音节, 使全诗跌宕起伏, 错落有致。查良铮和陈锡麟译本的韵脚如下表(表 2、表 3)所示:

Table 2. Rhymes of Zha Liangzheng's translation

表 2. 查良铮译本的韵脚

诗节	韵脚	押韵形式
第一节	泪、离、碎、白、冷、了、痛	abcdefg
第二节	霜、角、是、告、了、浮、字、辱	abcdfefe

续表

第三节	你、钟、栗、重、你、了、恨、道	ababacde
第四节	会、伤、骗、忘、后、面、你、言	abcdecfc

Table 3. Rhymes of Chen Xilin's translation

表 3. 陈锡麟译本的韵脚

诗节	韵脚	押韵形式
第一节	别、言、断、年、然、添、事、言	abcdbbeb
第二节	重、间、告、天、在、贱、传、前	abcdbbeb
第三节	恶、钟、惕、浓、情、深、恨、中	abcdbbeb
第四节	会、声、忘、幸、后、逢、语、声	abcdebeb

从译文的韵脚来看，陈锡麟的韵脚更符合原诗韵脚的形式，与原诗格律相近，全诗的节奏和重音分配合理，读起来朗朗上口。他的译本是可以吟唱出来的，更好地再现了原文诗人所想表达的意境和情感，既含蓄又深情。陈锡麟在用词上也尽量朝古典诗歌的风格靠拢，语言古朴，典雅，自然，简单平易却包含深情。虽然说英文诗与中文诗是属于不同音系的语言，但它们也有一定的相似性。汉英诗的共同点就是音乐美，然而这种音乐美要求格律和韵律要适当，既要有能力保留全诗的语言内容，又要保留原诗的韵脚。

诗歌的命脉是节奏，诗歌从起源之日就与节奏音律有着不可分割的血脉关系，“诗歌虽已独立，在形式方面，仍保存若干与音乐、舞蹈分家时的痕迹”，“诗歌、音乐、舞蹈原来是混合的。它们的共同命脉是节奏” [10]。

3.3. 形美的再现

形式不是诗歌的总和，但没有形式就没有诗歌[11]。在对诗歌进行翻译时，最主要的矛盾会出现在内容与形式的冲突上。许渊冲提出，译者进行诗歌翻译最主要的任务之一就是要去解决原文和译文形式间的矛盾。在翻译诗歌时，译者应将原文的美和特点转化为恰当的形式体现在自己的译本当中。

诗的原文共四节，每节各有八行。查良铮和陈锡麟的译本也都是四节，但查良铮译本的第一节是七行，其余三节是八行，陈锡麟的译本则都是八行。查良铮的译本中多是七字一行，也有八字和九字一行的情况，虽大体上看来是对仗工整的，但也有长短不一的情况。陈锡麟的译本则都是采用了五言句的形式，做到了全诗的对仗与工整，且五言句的形式也有其独特的韵味。

五言诗是古代诗歌体裁之一，是指每句五个字的诗体，全篇句数不定，但每句皆为五字。五言诗属于吸收民歌的形式而成，五言诗能够容纳更多的词汇，扩展诗歌的容量，还能灵活且细致的叙事和抒情。五言诗句子的组合方式多样，与情感的起伏转折相呼应，因此能够适应多种情感的表达需求。三拍子节奏的五言诗，内在地趋向于把一句诗分割成三个相对独立的语意单位，在句子结构上为增加主谓以外的成分提供了可能性，也促使了五言结构的复杂化，从而提高了诗句的表达能力。五言诗的特点使其不会随着社会的发展而被淘汰，反而其的接受度很高，无论放在什么时期都会吸引许多的读者。陈锡麟的译本情感含蓄，用词典雅，中文的出句方式更加符合英文的原意。个人认为对这首诗而言译成五言诗更为合适。

4. 总结

文学翻译是文化意境的传达，诗歌翻译是文学翻译的极高境界。诗歌是中国文化的明珠，对诗歌的翻译也变得极为重要。诗歌具有极其丰富的文体特征和艺术内涵，可以用简练的诗句表达出作者的情感

和所想要展现的意象。诗歌的翻译会使译者陷入进退两难的境地，例如无法在传达作者思想的同时完整展现原文的美感，为了体现原文的节奏与押韵，在句子结构上是否应该做出调整等。如果在翻译诗歌时译者过于注重文本而忽略了读者的感受，就会违背翻译的目的和本质。本文所选取的两个译本都在一定程度上再现了原诗的“意美、音美和形美”，许渊冲的“三美论”对诗歌翻译具有理论指导作用，但汉语和英语之间存在的许多不同差异，要求译者在翻译实践中应灵活的传达原文的三美。“意美”是指译者在翻译时要表达出原文的魅力；“音美”是指译者在翻译时要注意译文的押韵和节奏，尽量保持与原文的押韵与节奏一致；“形美”是指译者在翻译时要注意译文的整齐度，尽量保持与原文的长度相近。在遇到三美不可兼得的情况时，译者对于再现三美也应该有侧重点，原则是意美大于音美，音美大于形美。

参考文献

- [1] 潘佳音. 翻译的文化价值及其当代体现[J]. 文化创新比较研究, 2020, 4(3): 110-111.
- [2] 张继光. 许渊冲研究现状的可视化分析及其启示[J]. 西安外国语大学学报, 2020(1): 87-92.
- [3] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 五洲传播出版社, 2018.
- [4] 曾祥宏. “三美对等”视角下的古诗翻译——以许渊冲的古诗英译为例[J]. 江西社会科学, 2012(11): 246-249.
- [5] 陈露. 许渊冲“三美论”在翻译实践中的应用研究[J]. 海外英语(上), 2021(11): 34-35.
- [6] 许渊冲. 文学与翻译[M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.
- [7] 王西强. 浅议许渊冲古诗英译“三美论”在翻译实践中的得失[J]. 陕西师范大学学报, 2002(S3): 328-333.
- [8] 吕俊. 谈诗词翻译中的意美原则[J]. 外国语, 1995(5): 43-48.
- [9] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版社, 1984.
- [10] 朱光潜. 论诗[M]. 北京: 中华书局, 2012: 16.
- [11] Owen, S. (1992) *Traditional Chinese Poetry and Poetics-Omen of the World*. The University of Chicago Press, London.