

从《浮士德》译本看郭沫若诗歌翻译思想

叶心蕊

曲阜师范大学翻译学院, 山东 日照

收稿日期: 2023年3月16日; 录用日期: 2023年4月13日; 发布日期: 2023年4月25日

摘要

郭沫若作为翻译家, 在诗歌翻译领域发表过其独到的诗歌翻译思想, 例如“风韵译”、“以诗译诗”、“翻译创造论”等。本文将从郭沫若的这三种思想出发, 结合郭沫若著名译作《浮士德》, 分析这三种诗歌翻译思想的具体内涵及其在实际翻译过程中的运用效果。

关键词

诗歌翻译, 《浮士德》, 风韵译, 以诗译诗, 翻译创造论

An Analysis of Guo Moruo's Poetic Translation Thoughts from *Faust's* Translation

Xinrui Ye

School of Translation Studies, Qufu Normal University, Rizhao Shandong

Received: Mar. 16th, 2023; accepted: Apr. 13th, 2023; published: Apr. 25th, 2023

Abstract

As a translator, Guo Moruo developed his unique poetic translation thoughts in the field of poetic translation, such as “Flavor Translation”, “Translating Poesie into Poesie”, “Translation Creativity Theory” and so on. This paper will start from the three thoughts of Guo Moruo, and combined with Guo Moruo's famous translation of *Faust*, analyze the specific connotation of these three thoughts of poetic translation and their application effect in the process of practical translation.

Keywords

Poetic Translation, *Faust*, Flavor Translation, Translating Poesie into Poesie,

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

郭沫若自小便受到家庭文化的熏陶，早年在日本留学期间，又接受了惠特曼，泰戈尔，歌德等人的思想，这些都为他日后进行诗歌创作打下了良好的基础。战争期间，郭沫若作为革命家和翻译家，深感中国在当时境遇下的水深火热，积极投入外语著作的译入工作，利用其自身的诗歌功底，翻译了大量外语著作，包括大量的外国诗歌。同时，郭沫若还著有其独到的翻译理论，这些理论在后期也被世人引而用之。而郭沫若的相关作品，译作和翻译理论也是诗歌翻译领域的研究热点。在1920年，郭沫若受邀翻译了《浮士德》第一部，又于1946年至1947年间翻译了《浮士德》第二部。其《浮士德》译著在当时受到了多数读者的好评。严宝瑜认为，把五四及其后的时代歌德在中国的接受与郭沫若联系起来，可名为“郭沫若阶段”[1]。更有人评价“德国文学在中国之能传播和产生影响，郭沫若可以讲都功不可没，功莫大焉！”[2]。由此可见，郭沫若的《浮士德》译著相较而言具有较高的参照和研究价值。那么本文将从郭沫若的著名译作《浮士德》入手，在前人研究的基础上，分析郭沫若在翻译《浮士德》时采用的诗歌翻译方法。

2. 风韵译

2.1. “风韵译”具体内涵

1922年郭沫若在《批判〈意门湖〉译本及其他》一文中，提出了他的译诗主张：“我始终相信，译诗于直译、意译之外，还有一种风韵译。字面、意义、风韵三者均能兼顾，自是上乘。即使字义有失而风韵能传，尚不失为佳作。若是纯粹的直译死译，那只好屏诸艺坛之外了。”[3]这是郭沫若首次提出“风韵”的概念。翻译家袁荻涌解释道：“所谓‘风韵诗’，也可以叫‘气韵诗’，即指翻译时不仅不能背离原文的意义，而且对于原文的气韵不许走转。原文的子句应该应有尽有，然不必逐字逐句的呆译，或先或后，或综或述，在不损及意义的范围之内，为气韵起见可以自由移易。”[4]就“风韵诗”而言，译者不仅要原作熟悉，还要深谙作者的背景经历，性情，风格特点等，同时还要有较高的中文文化素养，能够在理解原作的基础上，尽量采用对应的中文诗歌格式进行表情达意。相较于直译、意译而言，“风韵诗”强调在不破坏原文韵味的前提下，更加突出译者主体性，能够灵活变通，深挖原文潜藏的风韵，深刻传达出原文作者的意图。

2.2. “风韵译”在《浮士德》译本中的体现

“风韵诗”作为郭沫若诗歌翻译的主流翻译理论，在多个作品中都有体现。以下将从《浮士德》及其译本中的“献诗”片段分析郭沫若的“风韵诗”理论。

My tragic song will now be heard by strangers
whose very praise must cause my heart misgivings,
and those to whom my song gave pleasure,
if still they live, roam scattered everywhere.

I feel the spell of long-forgotten yearning
 for that serene and solemn spirit realm,
 and like an aeolian harp my murmuring song
 lets its uncertain tones float through the air.
 I feel a sense of dread, tear after tear is falling,
 my rigid heart is tenderly unmanned -
 what I possess seems something far away
 and what had disappeared proves real.

我的哀情唱给那未知的人群听，
 他们的赞叹之声适足使我心疼，
 往日里，曾谛听过我歌词的友人
 纵使还在，已离散在世界的中心。
 对那寂静森严的灵境，早已忘情，
 一种景仰的至诚又来系人紧紧；
 我幽渺的歌词一声声摇曳不定，
 好像是爱渥鲁司上流出的哀吟，
 我战栗难忍，眼泪在连连地涌迸，
 感觉着柔和了呵，这硬化的寸心；
 我眼前所有的，已自遥遥地隐遁，
 那久已消逝的，要为我呈现原形。

首先，从译诗的形式来看，郭沫若保留原始的格式，根据原文节奏组划分开来，但是译文并不是单纯的直译，而是一个了解结构、了解原文、再进行重建建构的过程。例如，“what I possess seems something far away”中的“possess”译文处理为“眼前所有的”，“possess”本意为“拥有，具有，占有，控制”，但在这里，若是单纯译为“我所拥有的”，则过于硬式，正统，而且还无法传达出原文“possess”应有的含蓄，隐晦意蕴。其次，从译诗的句法结构方面，译诗遵照汉语原诗的特点，很少使用介词、连词等虚词，采用原诗的时态与人称，在保证连贯性的基础上，充分传达原文意蕴。例如译诗中，whose 处理为他们，those 处理为友人，and、like 等词并不译出。最后，译诗的语言整体透露出哀叹之感，通过“哀吟”，“幽渺”，“消逝”等词传达出原诗的哀伤与孤寂，使读者能充分与原作作者共情，理解原作作者的想传达的感情。原诗的“feel a sense of dread”，郭沫若将其处理为“战栗难忍”，将原诗未体现的隐忍之感很细腻传神的刻画了出来。此外，郭沫若在翻译之时，不仅兼顾原诗的结构特征，还充分考虑中国诗体特点，采用“谛听”、“离散”、“摇曳”、“隐遁”等具有文化色彩的词语，使译诗的整体意蕴与原诗吻合，甚至传达了原诗所隐含的意蕴，实现了诗歌的跨文化传播[5]。

3. 以诗译诗

3.1. “以诗译诗”具体内涵

1954年郭沫若在《论文学翻译工作》一文中提到了“以诗译诗”的观点：“外国诗译成中文，也得像诗才行。有些同志过分强调直译、硬译。可是诗是有一定的格调，一定的韵律，一定的诗的成分的。如果把以上这些一律取消，那么译出来就毫无味道，简直不像诗了。这是值得注意的。本来，任何一部作品，散文、小说、剧本，都有诗的成分，一切好作品都是诗，没有诗的修养是不行的。”[6]不可否认的是，作为一首诗如果在翻译过程中失去了其原有的韵律和结构，即使译作充分表达了原文作者的情感

意图,也不能算作是一个好的译本。对外国诗选的翻译最重要的在于通过中国诗选充分展现外国诗选的韵律特征等。让读者可以通过译文了解到外国诗选的节奏节律等。基于此,译者就可以采用以诗译诗的方式进行翻译。例如郭沫若在翻译《德国诗选》中的《五月歌》时,采用了文言诗体进行翻译;在翻译歌德的《浮士德》时,郭沫若主要采用白话诗体。此外,“以诗译诗”对译者的专业素养要求极高。郭沫若也十分重视译者的专业素养,他认为文学翻译工作者必须具备相应的文学修养、艺术修养和审美修养,还要具备相应的专业背景和学术修养,同时还要有较强的语言驾驭能力,确保译作顺畅,表达原文特色[6]。诗歌翻译较其他文体的翻译而言,更为特殊,因此,译者在诗歌翻译过程中,也应多加尝试探索,广泛阅读古典籍注,选练出擅长的诗体,这样才能在诗歌翻译时更得心应手,让译文质量更高。

3.2. “以诗译诗”在《浮士德》译本中的体现

“以诗译诗”是郭沫若较为典型著名的翻译理论,在郭沫若的多个翻译著作中都有体现,现截取《浮士德》及其译本中的“天堂序幕”片段分析“以诗译诗”的实际运用效果。

In ancient rivalry with fellow spheres
the sun still sings its glorious song,
and it completes with tread of thunder
the journey it has been assigned.
Angels gain comfort from the sight,
though none can fully grasp its meaning;
all that was wrought, too great for comprehension,
still has the splendor of its primal day.

太阳循轨道,
步武如雷霆,
高唱决胜歌,
古调和群星。
阳光励天使,
深秘莫能明;
宏哉大宇宙,
开辟以至今。

《浮士德》是用诗体写成的悲哀,天堂序幕是整篇故事的开端,这段天堂序幕主要是介绍了天上三仙长拉斐尔,甘伯列,弥海尔,从韵律上看,原诗并未拘泥于某个特定的韵律节奏,整段诗歌较为自由,同样,研读译诗也可以看出,原诗与译作并不是传统上的一对一的对应翻译,并未死板的再现原文的形式和节奏。诗歌翻译忌逐字逐句地死译,而是在理解原文的基础上进行的创译。郭沫若作为中国著名诗人,自小接受诗歌文化教育,其诗歌功底可见一斑,从译文中,也可以窥见其深厚的文学功底。且从译诗出发,译诗并不像是翻译原诗所得出的,更像是诗人自身的诗作创作,读起来朗朗上口,意境优美,同时他也将自身的翻译理念,原理解融入译作当中,充分展现出译者的文化素养水平对于诗歌翻译的重要性。

4. 翻译创造论

4.1. “翻译创造论”具体内涵

郭沫若曾说过翻译是一种创造性的工作,好的翻译等于创作,甚至有可能超过创作[7]。他认为译诗

应当遵循原作的思想,用自己的语言进行新的创作。这便是郭沫若所强调的“翻译创造论”。“翻译创造论”与“创造性叛逆”有异曲同工之效,理解“翻译创造性”首先要理解“创造性叛逆”。“创造性叛逆”是翻译领域的核心术语,被认为是翻译的本质或者不可避免的现象[7]。埃斯卡皮曾在《文学社会学》中谈论过“创造性叛逆”这个术语,他说:“翻译是背叛,那是因为它把作品置于一个完全没有预料到的参照体系里(指语言);说翻译是创造性的,那是因为它赋予作品一个崭新的面貌,使之能与更广泛的读者进行一次崭新的文学交流;还因为它不仅延长了作品的生命,而且又赋予它第二次生命。”随后,他又对“创造性叛逆”做了进一步阐释,认为“译者翻译作品,是一个‘创造性叛逆’的过程。”[8]在诗歌翻译中,“翻译创造论”是不可避免的,甚至有的时候还要积极进行“创造性叛逆”。郭沫若曾在《论诗三札·二》中提出“诗=(直觉+情调+想象)+适当的文字”[9],这个适当的文字强调的就是这种“创造性”,要求译者在传递原文的基础上再增补出原文深藏的本质内涵。而对应的“叛逆性”强调的是译者不必要完全一板一眼的全然套用原文的格式、模板、韵律等,在必要的时候,脱离原文的束缚,采取更适合译入语的结构进行再译。“创造性叛逆”强调译者在翻译过程中有选择的突破原文束缚,结合译者自身的文学素养水平,对原文进行创造性的再译。

4.2. “翻译创造论”在《浮士德》译本中的体现

依旧选取《天堂序幕》中片段来分析“创造性叛逆”在实际翻译过程中的运用效果。

In ancient rivalry with fellow spheres
the sun still sings its glorious song,
and it completes with tread of thunder
the journey it has been assigned.
Angels gain comfort from the sight,
though none can fully grasp its meaning;
all that was wrought, too great for comprehension,
still has the splendor of its primal day.

太阳循轨道,
步武如雷霆,
高唱决胜歌,
古调和群星。
阳光励天使,
深秘莫能明;
宏哉大宇宙,
开辟以至今。

选取的这一组诗是对拉斐尔的介绍,原诗与译诗在节奏上一致,都是8句一组。但译诗并未刻板的按照原文的顺序一句一句地译出。郭沫若在翻译前四句时,选择的是从后往前翻译,把原文的第四句当作译文的第一句,以此类推译出前四句。这样处理使得整个译文的逻辑更加通顺,更加朗朗上口。同时,在翻译时,郭沫若也并没有采用原句的语序结构,例如“the journey it has been assigned”这句话处理成为了“太阳循轨道”,将原文的定语部分处理成为了译文的主谓部分,改变了句子结构,更符合中文的表达习惯。英文习惯使用大量的代词,而中文使用代词的情况较少,郭沫若在翻译时,把原诗中的it省去,只保留了sun作整个句子的主语。再如“Angels gain comfort from the sight”,译文处理成为了“阳

光励天使”，中文较少在句中使用被动，那么在翻译这句话时，同样也调换了句子成分，将原文的宾语换为译文的主语，原文的主语换为译文的宾语。还有“though none can fully grasp its meaning”在译文中翻译为“深秘莫能明”，这句话则是属于理解了原文之后，再进行的创译，并未按照原文的语句结构翻译，但却深刻传达出原文的“未明”之感。

5. 结语

郭沫若作为中国近代史上著名的诗人、翻译家，在翻译领域和文学领域皆有建树，同时在诗歌翻译领域也提出了许多行之有效的理论。本文从郭沫若的“风韵诗”、“以诗译诗”、“创造性叛逆”出发，结合郭沫若的著名译作《浮士德》，分析了这三种翻译理论的具体内涵及其在翻译过程中的实际运用效果，以及其在《浮士德》译本中的体现。可以看到的是诗歌翻译一直是一大难点，译者不仅要在传达原诗内涵的基础上尽力保留原诗的节奏韵律等，还要使所译诗歌符合译入语的文学习惯。尽管诗歌翻译十分艰难，但依旧在翻译领域占据着重要地位，如何做好诗歌翻译也是一直以来的热点话题，郭沫若针对诗歌翻译所提出的种种理论也是历来的一大研究热点。近年来，中国文化不断走出国门，与外国文化的碰撞交流也越来越频繁，其中，诗歌文化更是一大重点，在这样的情况下，诗歌翻译就显得尤为重要，译者也要不断吸收前人正确的翻译理论，扩大自身的翻译素养。

参考文献

- [1] 彭建华. 论歌德《浮士德》第一部及郭沫若的翻译[J]. 吉林艺术学院学报, 2014(3): 16-24.
- [2] 杨武能. 筚路蓝缕功不可没——郭沫若与德国文学在中国的译介和接受[J]. 郭沫若学刊, 2000(1): 26-30, 35.
- [3] 杨梅, 王庆. 从两元对立角度看郭沫若的“风韵译”[J]. 重庆文理学院学报(社会科学版), 2012, 31(6): 121-124.
- [4] 胡卓君. 郭沫若的“风韵译”及其在英语诗歌翻译中的影响[J]. 考试周刊, 2012(7): 28-29.
- [5] 王金玲, 庄贺. 中国古典诗歌英译的意象传达策略——以孟浩然《过故人庄》的六个英译本对比分析为例[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版), 2020(3): 189-194.
- [6] 孔令翠. 郭沫若翻译理论研究[J]. 译苑新谭, 2009: 12-27.
- [7] 梁新军. “创造性叛逆”的跨国旅行与内涵变迁——对比较文学译介学一个经典术语的考察[J]. 外国语(上海外国语大学学报), 2022, 45(1): 95-102.
- [8] Escarpit, R. (1978) *Sociologie de la littérature*. Presses universitaires de France, Paris.
- [9] 曾祥敏. 郭沫若翻译活动对其早期新诗创作之影响——以郭氏自述为考察视角[J]. 西南交通大学学报(社会科学版), 2010, 11(5): 14-21.