

# 接受美学视角下《野鸢尾》译本对比研究

经 韵

四川大学外国语学院, 四川 成都

收稿日期: 2023年9月21日; 录用日期: 2023年11月9日; 发布日期: 2023年11月17日

## 摘 要

诗歌作为一种富含作者情感与想象的文学体裁, 要求作为直接读者的译者充分利用创造力和主动性再现原诗的意境。本文借助接受美学, 对比美国桂冠诗人露易丝·格丽克的《野鸢尾》的两个不同译本, 分析文本“未定点”的再现对读者的导向作用以及陌生化元素对读者“期待视野”的满足, 以寻求更好地传递诗歌原意及美学效果的方法。

## 关键词

接受美学, 诗歌翻译, 《野鸢尾》

# A Comparative Study on Translations of *The Wild Iris* from the Perspective of Reception Aesthetics

Yun Jing

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, Chengdu Sichuan

Received: Sep. 21<sup>st</sup>, 2023; accepted: Nov. 9<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 17<sup>th</sup>, 2023

## Abstract

Rich in the author's emotion and imagination, poetry requires the translator, as a direct reader, to make full use of his or her creativity and initiative to reproduce the artistic effects of the original poem. From the perspective of reception aesthetics, this paper compares two different translations of *The Wild Iris* by American Poet Laureate Louise Glück, analyzing how reproduction of "blanks and indeterminacy" guide the audience in interpreting the poem and how defamiliarizing elements satisfy the audience's "horizon of expectations", so as to explore the way translators render the original meaning and aesthetic effects of the poem.

## Keywords

Reception Aesthetics, Poetry Translation, *The Wild Iris*

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

二十世纪六十年代中期,以 H. R.姚斯(H. R. Jauss)和 R. C.霍拉勃(R. C. Holub)为代表的康斯坦茨学派将文学研究的关注点由文本本身转移到读者的接受和文本对读者的影响上,创立了接受美学理论[1]。该理论将读者对文本的解读视为文学作品创作的构成要素之一。换言之,文本本身是一个有着诸多空白的未完成的图示结构,只有在读者参与文本的感知和理解后,这些空白才能得以填补,最终形成完整的文学作品。

接受美学为文学翻译研究提供了新的研究视角。文学翻译研究中,许多传统译论将源文本视作独立、静止的客体,处于翻译活动的中心地位;而接受美学认为,翻译活动是一个由作者、作品、译者和读者共同参与并以读者为中心的多主体动态过程。在接受美学的框架下,译者要生产出与原文最大近似的译文,必须恰当地处理文本中的“未定点”,同时实现读者“期待视野”与原作者“视野”的“融合”。

本文将借助接受美学理论,以美国当代诗人露易丝·格丽克的《野鸢尾》为例,从对“未定点”的再现和对读者“期待视野”的关照两方面分析对比《野鸢尾》的两个译本,思考译者如何促成作品与读者的交流对话,并进一步让读者在与文本的沟通对话中理解和感受作者隐藏于文本中的意义世界。

## 2. 接受美学理论在诗歌翻译中的运用

在文学翻译研究领域,接受美学占有一席之地。著名译论家乔治·斯坦纳(George Steiner)提出“理解即翻译”,认为译者同时拥有读者和阐释者双重身份[2],借此强调了译者的主体性并初步将接受美学和阐释学引入翻译研究。中国翻译家杨武能则指出,文学翻译家应当首先是阐释者,对于原作与作者,译者是最直接的第一读者,而对于译文的读者,译者的身份又转变为作者。同时,译本读者并非被动的信息接收方,而是通过阅读和理解在译本与原作的价值创造中发挥重要作用[3]。

诗歌是诗人思想、感情和想象的聚合体。相较于散文、小说等文学形式,诗歌语言精炼,包含新奇甚至晦涩的意象,且缺少详实的上下文以供解读。这些意象给读者设置了一定的门槛,同时也成为需要读者填补的空白,即接受美学中的“未定点”。诗歌翻译中,译者需要将再现这些未定点,而“视野融合”提供了再现的基础。读者在接触诗歌本文的过程中,往往以自身经历、认知、情感、偏好乃至审美取向解读本文,这一过程如同读者与原作者进行对话和交流,而诗歌本文的意义也成为双方视野融合的产物。译者既是读者也是阐释者,在翻译过程中需经历两次“视野融合”。第一次是译者作为读者,凭借自身的生活经历、审美积累和文化学识对源文本中的各种元素和意象进行解读,把握原诗的精神内涵,使自身的期待视野与作者的视野得以融合;第二次是译者在对源文本未定点再现的基础上进行再创作,生产出满足译文读者期待视野的译文,同时灵活保留原诗的美学特征,使译文读者获得与原文读者相近的审美体验。

### 3. 接受美学视角下《野鸢尾》的翻译

#### 3.1. 《野鸢尾》译本的选取

《野鸢尾》是美国当代女诗人露易丝·格丽克以《圣经·创世纪》为基础所作的组诗，同名诗《野鸢尾》是其中最为有名、译本最多的一首。格丽克诗歌译入中国的时间较晚，始于二十世纪晚期，但参与翻译的译者数量较多。其中，大陆译者柳向阳和台湾译者陈育虹为翻译格丽克诗歌最多的两位译者，均完整翻译了格丽克的诗集《野鸢尾》。两位译者均对格丽克及其诗歌有所研究，且都撰写了所译诗集的译后记。选取柳向阳和陈育虹的译本，能够最大程度地分析译者译诗过程中的思考以及对文字做出各种处理的缘由，从而为译者达成视野融合与否寻找支撑点。

#### 3.2. 《野鸢尾》中“未定点”的再现

“未定点”的概念最早源自现象学，伊瑟尔(Wolfgang Iser)将其引入接受美学，认为文学本文只提供作品意义世界的表层图示结构，其中不确定的空白需要读者在阅读和理解中填补[4]。由于作品意义的未定点有多种呈现形式，读者在“再现”时也有多种选择[5]。在未定点的多种形式中，词最为常见。诗人通过这一语言系统基础单位的特定选用或组合，将客观形象与自身的主观心灵融合，使词转化为承载特定情感与意义的意象。《野鸢尾》一诗中的自然意象和感官意象承载着诗人的生命之思，也因此留下了多个未定点，而柳向阳和陈育虹对这些未定点的再现有多处不同。如本诗的第三段：

例 1:

原文:

Overhead, noises, branches of the pine shifting.

Then nothing. The weak sun

flickered over the dry surface.

陈译:

头顶上有噪音，松枝摇曳。

一切归零。衰弱的太阳，

在干燥的地表闪动。

柳译:

头顶上，喧闹，松树的枝杈晃动不定。

然后空无。微弱的阳光

在干燥的地面上摇曳。

例 1 中，“pine”，即松树，为自然意象。这种常青植物在英语环境中象征着永恒和不朽，但在汉语环境中常使人联想到坚忍、顽强的高风亮节。两位译者均保留了“松树”一词，是否有必要替换为汉语中对应意象，还需再加考虑。“noises”为听觉意象，“branches of the pine shifting”为视觉意象，二

者象征喧嚣、晃动的生者世界，紧随其后的“nothing”是一个有着多种解释可能的未定点。“nothing”可指被埋入泥土后的寂静，也暗示即将到来的死亡，但诗人以一朵花的视角描写其凋谢入土、死而后生的生命循环，因而死亡在此处不等于终点。陈译的“归零”暗含回归原点之意，而柳译的“空无”容易使人联想到终点和尽头，陈译的再现更为贴近原诗生死轮回的主题。

例 2:

原文:

from the center of my life came

a great fountain, deep blue

shadows on azure seawater.

陈译:

自我生命中央喷出

一柱泉涌，郁郁的深蓝

投影在碧蓝海蓝

柳译:

从我生命的核心，涌起

巨大的喷泉，湛蓝色

投影在蔚蓝的海水上。

在例 2 中，“a great fountain”蕴含死而复生之意，而“deep blue”象征着生命所必然遭受的巨大苦难和不可避免的死亡。众多对格丽克诗歌的研究都注意到其与抑郁症群体内心世界的联系，尤其《野鸢尾》一诗前几段所描绘的绝望图景更加深了这种联系。同时，本诗集中的诗歌在意象上互有关联，服务于同一个主题，在后续诗歌中多次出现的“抑郁”“绝望”等词语为理解《野鸢尾》提供了参照。在此背景下，陈译不仅将“deep blue”的字面意义“深蓝”译出，还增加了“郁郁”二字，将原文的未定点再现，以助于读者理解与联想；而柳译为“湛蓝色”，对于不了解英文原文的读者，阅读柳译本可能无法捕捉到“deep blue”这一意象的深层含义。

总体而言，陈育虹对《野鸢尾》中未定点的再现程度更高、更贴近原诗的情感和主题。由于社会、历史、文化背景的不同，源语读者和译语读者对同一事物的联想也不尽相同，译者需要从文学本文、作者本人乃至作品的社会背景寻找线索，选择合适的译入语词汇来再现诗歌中的意象。对于带有强烈文化烙印、较为晦涩的意象，译者可以充分发挥主观能动性，在保留原意的同时增加具体细节。

### 3.3. 对读者期待视野的关照

读者进行审美活动的动力来自其同化作家创造的作品世界为自我世界的需求，这种需求体现在读者期待视野的两个方面——定向期待和创新期待。定向期待指读者调动自身的文学知识以及在现实生活中积累的心理体验，找到作品与自身视野的共通点，然后将经过选择的作品的意象、意义纳入自己的视野

结构。而创新期待是一种与定向期待相反的内在欲求，读者因此产生寻求新奇的希冀，在作品中寻找超越自身原有视野的新东西[5]。译者作为文本再创造的主体，既要满足读者对熟悉的审美内容的需求，也要适当保留陌生元素，满足读者对新奇的需求。从《野鸢尾》的两个译本的形式和语言来看，可见译者对读者创新期待所作的不同回应。

形式上，《野鸢尾》是典型的自由诗。自由诗作为外来的诗歌种类，有别于中国本土以规则的音节、韵律及其他正规设计为特点的诗歌。其散漫、自由的形式和跨行连续等独特的修辞手法对于中国读者来说是比较新颖的元素。因此，译者可在语义完整的基础上，尽可能保留原文的特殊形式，让读者接触异域文化，满足其创新期待。

《野鸢尾》使用了大量的跨行连续手法，即诗歌中某一句话、短语或思想从上一行延续到下一行的情况。这一修辞手法能够让句子的语法结构保持完整，有时还能实现该行诗歌与其他行的押韵，以保持不同诗行间的节奏和韵律。此外，跨行连续在内容上还有引发读者想象、设置悬念和强调特定诗句的作用。

例 3:

原文:

It is terrible to survive  
as consciousness  
buried in the dark earth.

陈译:

活着  
很恐怖，当意识  
埋入黑暗地底

柳译:

当知觉  
埋在黑暗的泥土里，  
幸存也令人恐怖。

例 3 中，原文第一句使用了形式主语 “It is terrible to survive” 制造了一个悬念，引导读者思考为什么 “活着很恐怖”，随后才在第二、三句逐步揭示恐怖的原因——“在尚有意识时被埋入地底”。对比两个译文可见，虽然两位译者均对原文语序作了调整，但陈译仅对第一句作了小幅语序调整，其余部分保留了原文的顺序和意义的跨行连续，先言 “活着，很恐怖”，再说明恐怖的原因；而柳译对整段进行了语序调整，先说原因，再明结果，尽管译文符合汉语先因后果的语言习惯，但一定程度上导致了原文悬念和陌生元素的损失。

语言上，格丽克的诗歌具有口语化表达的特点。格丽克在《诗的教育》中曾言：“我从一开始便倾

向于创作寻求或渴望读者的诗歌”[6]。诗人将自身寻求共情的动机融入创作，特意使用了向读者口头言说的方式。诗中的言者“我”经历过死亡体验后，不仅迫切地想要将这种体验传达给读者“你”，且对读者的共情产生了需求和依赖。因此，在《野鸢尾》一诗乃至诗集的其它诗歌中都可以看到大量的对话痕迹，例如“Hear me out”等典型的口语表达，以及频繁的第一和第二人称的使用。柳向阳将其语言表达形容为“直接而严肃，少加雕饰，经常用一种神谕的口吻”[7]，而陈育虹也在译后记中提到“诗中她(格丽克)诚实而无畏，像精神分析师面对病患，挖掘自我内在的纠结”、“口吻有时琐碎家常，谦卑、沮丧；有时又仿佛神谕，专断、权威”[8]。在《野鸢尾》的两个译本中，第一与第二人称等口语表达以及朴素、直白的语言风格都得以保留，译文读者能在一定程度上感受到格丽克富含张力和宗教色彩的对话式诗歌带来的新奇体验，进而实现与文本乃至作者的对话交流。

#### 4. 结语

诗歌翻译是文学翻译中一座难以攀登的高峰，诗歌融合了创作者的情感，加之特殊的语言形式和文化差异等障碍，大大增加了其翻译的难度。求助于接受美学，有助于译者在面对具有极大不确定性的诗歌文本时，充分发挥自身的能动作用，在诗歌本文与读者间建立起有效的联系。

就《野鸢尾》一诗而言，陈译提供了比柳译更贴近原诗的审美体验，但不同译者对于同一文本的诠释必有差别，且往往各有千秋，并无孰优孰劣。从接受美学的角度看，译者作为读者时拥有将文本纳入自身经验中阐释的自由，作为创作者时，则必须受到文本本身客观结构和文本外联系的制约。一者，译者在处理未定点时须考虑译文生成后对读者的导向作用，要避免产生偏离作者和文本意向的译文；二者，译者须回应读者期待，适当地在译文中保留原文在内容、形式、语言特色等方面的陌生元素，让读者能够在阅读中拓展自身视野。

接受美学为诗歌翻译实践和研究带来了新的策略与方法，对读者的重视无疑能帮助诗歌得到更好的传播和接受，但文本的意义在多大程度上由读者决定，还需要进一步的思考，避免走“诗无达诂”、“文无定评”的极端。译者发挥其能动性和想象力的余地受到文学本文和作者意向的限制，在凭自身理解阐释诗歌的同时，还需从文本本身乃至作者的生活经历等文本的外部联系寻找解码诗歌的线索。

#### 参考文献

- [1] H·R·姚斯, R·C·霍拉勃. 接受美学与接受理论[M]. 周宁, 金元浦, 译. 辽宁: 辽宁人民出版社, 1987: 3.
- [2] Steiner, G. (2001) *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Shanghai Foreign Language Education Press, Shanghai.
- [3] 杨武能. 阐释、接受与再创造的循环——文学翻译断想[J]. 中国翻译, 1987(6): 3-6.
- [4] Iser, W. (1972) *The Reading Process: A Phenomenological Approach*. *New Literary History*, 3, 279-299. <https://doi.org/10.2307/468316>
- [5] 朱立元. 接受美学[M]. 上海: 上海人民出版社, 1989: 387, 144.
- [6] Glück, L. (1994) Education of the Poet. In: Glück, L., Eds., *Proofs & Theories: Essays on Poetry*. Ecco Press, Hope-well, 3-18.
- [7] 熊辉. 露易丝·格丽克在中国的翻译与接受[J]. 当代作家评论, 2021(3): 192.
- [8] 陈育虹. 译后记[M]//露易丝·格丽克. 野鸢尾. 台北: 宝瓶文化出版社, 2017: 3.