

# 中国古典诗词的意境美及其英译再现策略

## ——基于描写翻译理论的视角

李磊

(仲恺农业工程学院 外国语学院, 广东 广州 510225)

**摘要:** 意境美是中国古典诗词的灵魂和精神所在。传统的诗词翻译研究大多倾向于经验的总结和标准的确立, 忽视了翻译作为一种跨文化交际与传播活动的复杂性及多维性。描写翻译理论强调要把翻译语境化, 以发现翻译现象背后的文化历史事实, 从而避免文化的误解和审美的缺失。再现中国古典诗词的意境美, 更应该重视文本背后的超语言因素, 注重特定文化语境和特殊人物情感律动的翻译, 并从语言符号和语言风格方面尽量体现诗歌的言外之意。

**关键词:** 古典诗词; 意境美; 描写翻译理论; 中国

中图分类号: H315.9

文献标志码: A

文章编号: 1009-2013(2011)03-0082-06

## Beauty of artistic conception of Chinese classical poetry and its English translation strategies: A descriptive translation perspective

LI Lei

(College of Foreign Language, Zhongkai University of Agriculture and Engineering, Guangzhou 510225, China)

**Abstract:** The beauty of the artistic conception is the soul of Chinese classical poetry. But traditional studies for translation of the Chinese classical poetry tended to summarize the experience and establish standards while ignoring the complexity and multidimensionality of translation which is preferred as an approach to cross-cultural communication and transmission. The descriptive translation theory focuses on the connection between text and local context and describes or criticizes translation text in special context, the different translation samples and original texts so that some norms are established. Based on descriptive translation theory, this paper discussed representation in beauty of artistic conception with the purpose of providing the multidimensional view and concluded that emotional rhythm of special people should be embodied in special cultural context to reproduce the beauty in translation of Chinese classical poetry and the artistic conception and subaudition of poetic language should be emphasized and created in communication while there existed a interdependence of language symbol and language style and artistic conception.

**Key words:** classical poetry; beauty of artistic conception; descriptive translation theory; China

### 一、问题的提出

中国古典诗词语言精炼、音韵优美、意境深邃, 是世界文化遗产中的一朵奇葩。所谓意境, 清人王国维在《宋元戏曲考》中曰: “写情则沁人心脾,

写景则在人耳目, 述事则如其口出是也。”也就是说, 意境美是读者头脑中形成的情景与意象相互交融的诗意空间和审美境界。根据索绪尔(Saussure)的理论, 任何符号系统应包括两个层面: 能指和所指。能指是符号中可以为感官感知到的物质载体, 所指是该物质载体指代的对象或意义。<sup>[1]</sup>古典诗词作为一个符号系统, 其言语、形式和语音构成了文本的能指, 而所唤起的形象则构成了文本的形象所指; 其形象所隐喻的并以情感为中心的意义蕴涵就构成了其意义所指。中国古典诗词意境的生成正是言、象、意三者相互依存相互作用的结果, 其特定

收稿日期: 2011-05-13

基金项目: 广东省哲学社会科学“十一五”规划项目(GD10XWW05)

作者简介: 李磊(1962—), 男, 湖北人, 副教授, 美国堪萨斯大学访问学者。主要研究方向: 翻译学, 二语习得, 高等教育管理。

的语言和文化决定了它的意境不是载体，而是属性，它是借助文本内部各要素及其整合而生成的艺术境界。意境美代表了东方古典艺术的审美理想，它不仅极具丰富的民族文化内涵，而且还体现了东西方关于艺术创造的普遍规律。即：任何艺术不能独立于本民族的地理、历史、风俗等文化语境而存在。但是，汉语这种重感悟、重体验的诗性特质开放了多维度的解释空间，与西方语言重逻辑、精确性强的特点大相径庭。而传统的古典诗词翻译研究大多倾向于经验的总结和标准的确立，将翻译局限在线性的语言层面，忽视了翻译作为一种跨文化交际与传播活动的复杂性与多维性；他们大多倾向于信息的转换，忽视了诗学价值的传递，忽视了感知和体验事物之外的意义，从而造成了文化的误解和审美的缺失。因此，如何阐释中国古典诗词的意境之美，如何再现其“以象见意”的诗性特质，就成为其英译的难点所在。

## 二、古典诗词英译的新视角：描写翻译理论

自20世纪八九十年代以来，由于社会价值观的改变、东西方文化的相互渗透，古典诗词翻译呈现出两方面的趋势：一是进一步完善中国的传统翻译理论，如：许渊冲的“三美论”，辜正坤的“翻译标准多元互补论”等。二是大量引进西方的翻译理论，如奈达(Nida)的“等效等值论”、古特(Gutt)的“关联翻译论”等。这种不同的理论取向直接导致了关于中国古典诗词翻译的直译或意译、异化或归化以及诗体或散体等方面的论战，体现出中西文化、思维和翻译观的差异。简单地说，西方强调直译，体现了现代科学精神或西方文化的求“真”；中国强调意译，显示出古老的艺术传统和东方文化的求“美”。<sup>[2]</sup>近几年来，一些学者用西方理论所提供的工具，根据汉语的特点，写出了不少有深度的诗词翻译理论和实践的文章，从而创造了一个相互包容、多元并存的局面。其中，描写翻译理论成为他们重要的着墨点，从而为中国古典诗词的翻译提供了新的理论视角。

1972年，翻译研究先驱之一霍尔姆斯(James S. Holmes)为翻译作为一门独立的学科绘制了“蓝

图”。他确定了翻译研究的两大目标：描述翻译活动中的一切现象；建立解释和预测这些现象的普遍原则。由此产生了翻译研究的两大分支：描写翻译学和理论翻译学。他指出：理论翻译学的目的在于“建立一般性原则，用以解释和预测翻译行为和作品”；而描写翻译学包括“对于定义清晰的语料库(即问题组合)的精心研究”，<sup>[3]</sup>具体涉及翻译的抉择过程、翻译的规范、第三语码与翻译普遍特征之类的问题。<sup>[4]</sup>“描写性翻译在研究翻译的过程、产物、以及功能的时候，把翻译放在时代之中去研究。广而言之，是把翻译放到政治、意识形态、经济、文化之中去研究。”<sup>[5]</sup>而真正使其系统化、理论化的则是以色列翻译家吉迪恩·图里(Gideon Toury)。图里继承了多元系统论的精髓，把翻译置于目的语文化社会体系中，以目的语系统为立足点，考察目的语文本的文化、语言、意识以及其它相关系统，力求挖掘出操控和约束翻译作品产生和接受情况的相关模因，从而揭示翻译活动的文化特征及其功能。他认为：描写研究方法是形成理论的最好方法，其中包括检验、否定、修改并完善理论的过程。<sup>[6]</sup>首先，描写翻译理论强调从译语文化的宏观角度考察译作，认为译作是译语文化所接受的文化产物，是“容纳它们的译语文化的事实”(culture fact)，译作成为文化的组成部分反映了译语文化的构成。因此，图里提出了翻译以译入为导向(target-oriented)的观点，他认为翻译中的抉择自然是以这一目的为主导，变化是由译语系统中的文化条件所支配的，从而形成了注重翻译的译语文化、译语文化特征与翻译的关系的研究方法。<sup>[7]</sup>其次，描写翻译理论认为所有个案研究必须遵循同一个指导原则，即：将每个问题都置于更高层次的上下文中加以研究，既考虑整个文本和行为方式，又考虑文化背景。<sup>[6]</sup>再次，描写翻译理论强调以目标文本为取向。图里指出：“翻译就是在目的系统当中，表现为翻译或者被认为是翻译的任何一段目的语文本，不管所根据的理由是什么。”<sup>[5]</sup>他还认为：描写翻译理论是后瞻式的，它“从目标语出发，拿(目标文本)质量与原文质量做比较。通过对两者的比较，可以辨别生成目标文本的各种表达过程，并确定这些过程在多大程度上充分地实现了预期目标”。<sup>[8]</sup>最后，描写翻译研究离

不开语料库。语料库的建立是描写翻译研究方法论的一个主要体现。<sup>[4]</sup>由此可见,描写翻译理论根本不关心直译或意译,归化或异化,他们关心的是把翻译语境化(contextualized translation),也就是从宏观的角度研究翻译,其目的在于通过描述实际的翻译行为及其结果,去发现语言、文化以及文学等方面对译者的控制因素,去发现翻译现象背后的文化历史“事实”,用来解释译者在翻译过程中反复表现出来的选择倾向。它强调翻译研究是描述性的,译语及其文化为导向性的,它注重研究翻译范式(norms),提出理论假设并与实际个案不断地相互作用。

描写翻译理论是翻译学重要的研究成果之一。然而,中国古典诗词翻译研究长期倾向于规定性研究,通常将翻译大家的译论作为衡量译作好坏的标准,缺少考究翻译本身是什么,为什么的问题。描写派翻译理论家们在语言和文化的多维层面,对翻译规范进行了从社会文化到语言演变,从宏观到微观科学而细致的分类,从而也为不同语境下的中国古典诗词翻译和研究提供了可靠的理论支撑和多维度的研究视角。

### 三、再现古典诗词意境美的英译策略

意境美是中国古典诗词的灵魂和精神所在,其目的是表达个人的内心感受并对外部世界和心灵产生启示作用。而翻译是指从语义到文体在译语中用最切近又最自然的对等语再现原语的信息。<sup>[1]</sup>它属于综合语言范畴,其理论不仅建立在语言学的基础之上,还要受到一些超语言因素的制约,如主题、文化信息、时间和空间,言语活动的参与者以及交际环境等,因此,不掌握超语言因素就无法实现翻译过程。如何翻译中国古典诗词的意境美,笔者认为应尽量从文化语境和语言风格两方面予以再现。

#### 1. 从文化语境再现古典诗词的意境美

文化语境(Cultural Context)是指在特定的时空中由特定的文化积累与文化现状构成的“文化场”(The Field of Culture)。这一范畴有两个层面的意义。第一层意义是指与文学文本相关联的特定的文化形态,包括生存状态、生活习俗、心理形态、伦理价值等组合成的特定的“文化氛围”;第二层意义是指文学文本创作者在这一特定的“文化场”中的

生存方式、生存取向、认知能力以及所达到的认知程度,即创作者的“认知形态”。同时还包括三个不容忽视的方面:一是显现本民族文化沉积与文化特征;二是显现与异民族文化的抗衡与融合;三是显现人类思维与认知的共性。<sup>[9]</sup>中华文化强调“天地与我共生,万物与我为—”的主客统一思想。因此,古人在吟诗作赋时,常借景抒情或寓情于景,追求情景交融,相信“天人感应”。如文天祥的“山河破碎风飘絮,身世浮沉雨打萍”(Like willow the war-torn land looks desolate; I sink or swim as duckweed in the rain appears)。<sup>[10]</sup>大自然中的絮、萍、风、雨等感应了人的哀、忧、愁、恨等思想感情,人和自然浑然一体。在价值观方面,中国文化注重群体关系的和谐与群体目标的实现,即“修身、齐家、治国、平天下”等。如陆游的“死去元知万事空,但悲不见九州同”(Death end all, that is sure, But what grieve me is not to have seen our land united),<sup>[11]</sup>即使告别人世,也不忘对他人及群体的义务的履行。在时间观方面,中华文化视时间如圆环旋转,冬去春来,周而复始,故常常向后看,立足于过去。如王维的“日日人空老,年年春更归”(From day to day man will grow old, From year to year they'll come with spring)。<sup>[10]</sup>这种季节交替的环式时间观使中国人有一种时间的充裕感,其从容与悠闲正是中国农耕文化的显著特点。在思维方式上,中国文化的环形思维常通过隐喻和模糊等表达手段,寻求顿悟。重写意、求神似;重人文、求和谐。如林和靖的“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”之句,(Sparse shadows slant across the shallow water clear; And gloomy fragrance floats at dusk in dim moonlight)。<sup>[10]</sup>“月色”与“幽香”款款相衬,“疏影”与“清浅”意趣相通,“暗香”与“黄昏”情味缩合,动与静,视觉与嗅觉,共同营造了一个迷人的意境。作为中华民族思想和艺术的结晶,古典诗词原文本的意境应尽量在翻译后的新文化语境中得以延续和拓展。

描写翻译理论明确强调翻译规范的创建必须建立在在对两大类因素的综合考察基础上,即文本和文外。翻译不能脱离时代而独立存在,既要考虑文本本身,还要考虑行为方式和文化背景。<sup>[6]</sup>译作成

为文化的组成部分反映了译语文化的构成。同时,译作总是受限于不同的社会文学背景因素,所以无固定的特性,翻译成为依靠历史和文化力量的一个相对的名称。<sup>[12]</sup>因此,意境美的再现不仅是一种受社会文化规范限制的活动,而且是涉及至少两种语言和文化传统的活动,其跨文化的特征与文化传播的功能使之较其它文化产品具有更复杂的特性。每一次具体的翻译活动既涉及到不同语言、文化和篇章结构间的系统差异,又受到翻译者自身认知的局限及其它因素的影响,所以,意境美翻译具有文化特殊性、不稳定性和矛盾性。下文以《江雪》的不同英译为例,谈谈如何从文化语境层面再现中国古典诗词的意境美。

唐代诗人柳宗元的《江雪》“千山鸟飞绝,万径人踪灭。孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。”他用简洁的文字、沉郁的意象,勾画了一幅寒江独钓图,表现了作者沧桑阅尽的沉思,蕴涵着“万人皆醉唯我独醒”的悲愤情怀和忧患意识。在这里,诗人描写的不是实景而是象征画面。白雪象征皎洁,孤舟、寒江象征着孤高和特立独行的品格。那么,翻译时首先应该注重特定文化语境和特殊人物的情感律动,从而再现诗歌意境之美。从《江雪》的两个不同译本,可以看出不同译者的社会文化意识形态和审美取向。

例1: From hill to hill no bird in flight,  
From path to path no man in sight.  
A straw-cloak'd man afloat, behold,  
Is fishing snow on river cold.. (许渊冲译)

例2: A thousand white peaks,  
No foot prints, bird calls: .  
A boat, bamboo hat,  
An old man hooks snow. (Selwyn Pritchard译)

在这里,许先生注重了形式和音韵的完美对称,第一句和第二句的对仗“no bird in flight, no man in sight”充分体现了其文字的功力,再现了原诗的“意和神”,尤其是第四句“Is fishing snow on river cold”问句表达了译者的独立思考,他在寻找与古代诗人的心灵相会,向这个孤寂世界发出内心的疑问。然而,意境美的翻译再现是一种内在的情感、灵魂与精神的聚合,主要体现原诗那一种只可意会难于言传的哲理意蕴、风采神韵。而许先生过于追

求形似,忽略了原文作者“达则兼济天下,穷则独善其身”的言外之意,忽略了用最贴切的词语以求相应的语义效果和人生况味。“fishing snow, a old man”过于平淡和直接,而“behold”更有凑韵之感。例2中诗人Selwyn Pritchard的译文却颇得原诗之神韵和精髓,诚然失去了原诗的音韵和格律,但其意境却保留了下来。“white peaks, bird calls, bamboo hat, hooks snow”译得十分精粹、简练,而且意象凸现,几个简单的名词把一个不屈的灵魂表现得淋漓尽致,在英语读者面前展示出一幅惨淡而孤寂的画面,给人以较强烈的诗歌艺术的审美感受,从而获得一种生命和灵魂深处的震动和满足,既有对芸芸众生的悲悯,对经时济世的感叹,更有对理想不能实现的苦闷,使诗歌成为直接介入人生与斗争的一种手段,这苍凉而凝重的情感让读者深深感受到中国古典诗词的意境之美。

## 2. 从语言风格再现古典诗词的意境美

人类的任何一种语言都是平等的,都具有同等的表达力。世界上的语言均起源于人类的智性,而语言的差异则产生于人类的随意性,并常以独特的方式构建现实,以不同的结构分享人类经验。因此,每一种语言都有其独特的词法、语序、遣词造句方法、话语标记以及各种特殊的语言形式,以表达不同民族的情感和不同文化的特征。语言的相似性使同一自然现象和人类经验均可以用语言来表述,语言的差异性使人类的表述不可能存在完全的等值和对应关系。由此可见,从一种语言到另一种语言的转换存在着不可逾越的障碍。然而,这种差异性却为翻译开启了一扇新的大门。索绪尔((Saussure)认为:差别构成意义。语言的每项要素的价值取决于其他要素的存在及其两者之间存在的差异。<sup>[13]</sup>而人类思维规律的一致性是人类生理机制的同一性和生存空间的同一性所使然。所以,人类语言的共同性既表现在人类语言本身的形式和功能上,又表现在人类共同的认知心理上,还表现在语言生存的外部环境之中。<sup>[14]</sup>

古典诗词作为中国传统文化的结晶,它最鲜明的语言特征就是大量运用意象(images),并借助炼字、炼句和炼意等语言表现手段,“显示物体、动作、感情、思想、心理及任何感觉的或超感觉的经

验”。<sup>[15]</sup>而这种感觉正是主观内心和客观世界交流的桥梁,构建了精炼简约、含蓄隽永的意境之美。所谓炼字,即根据内容和意境的需要,精心挑选最贴切、最富有表现力的字词来表情达意;如李煜的“雕栏玉砌应犹在,只是朱颜改”(Cared balustrades and marble steps must still be there, but rosy faces cannot be as fair)<sup>[16]</sup>“fair”这个词是“美丽漂亮”的意思,与“rosy”有相似之处,两词并用,既强调了人的美丽,又将无生命的事物拟人化,起到了一语双关的效果。而炼句,即选择一组意象,形成虚实相生、情景交融的诗意空间。炼句可以使时空、动静、声色、情理相互映衬、相互烘托。古典诗词的语言各具特色,有的简洁质朴,有的豪放雄奇,有的沉郁含蓄,有的深刻隽永,还可用叠韵、叠字、对偶、跳跃等修辞方法建立语义和结构的连贯,呈现出不同的意境;如杜牧的“蜡烛有心还惜别,替人垂泪到天明”(The candle grieves to see us part, It melts in tears with burnt-out heart)<sup>[16]</sup>在这里, grieve, part, melts, burnt-out heart 四个词使诗句简洁,但诗意渐浓,既体现了杜牧清妙秀远的语言风格,又再现了诗句借景抒怀、意味悠长的情感。而“炼意”就是用精炼而含蓄的语言概括生活、提炼诗意,构建诗人主观世界和客观物象相互交融的艺术境界。也就是说,把主体心灵世界的语意视像和客观物象的语形视像相结合,凝炼出一个情、景、理相互交融的审美空间。所以,“炼意”是意境美的核心,“意为言之核,言为意之表”。如王维的“明月松间照,清泉石上流”(The bright moon is shining through the pines, The clear stream flowing over the stones),<sup>[17]</sup>在这里,“bright, shining, clear, flowing”使译文动静结合,画中有诗,既表现了作者寄情山水的隐居心理,又符合作者淡泊超然的语言风格,让读者能够接受并形成共鸣。同时,中国古典诗词还具有语言的形式美、音乐美和色彩美。如对仗、平仄、音韵和节奏等。诗句句法形式、结构相同或相近、字数相等、平仄相对,与古代中国追求整齐划一的生活秩序和深层次的文化基因有关。如元稹的“曾经沧海难为水,除却巫山不是云”(No water's wide enough when you have crossed the sea, No cloud is beautiful but that which crowns the peak)<sup>[16]</sup>在这

里,两个以“No”引导的句子表达了元稹对爱人的铮铮誓言。而“water, wide, cross, cloud, crown”等词汇,不加渲染,却丝丝入扣,意象信手拈来,却生动具体,感人至深。由此可见,语言符号和语言风格与意境存在着相互依存的关系,翻译时要注重诗歌的言外之意,在交流中产生意境,即“了其意、完其辞、顺其气、传其神”,以在不同的气势和韵味中构建中国古典诗词的艺术风骨。

宋代女词人李清照的《醉花荫》,“薄雾浓云愁永昼,瑞脑消金兽。佳节又重阳,玉枕纱厨,半夜凉初透。东篱把酒黄昏后,有暗香盈袖。莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦。”这首词题在一个“每逢佳节倍思亲”的“重阳”,以“愁”字为基调,上片写节日的无聊和闲愁,一句“凉初透”全无佳节的热烈气氛,以“凉”衬“愁”,给人一种凄清寂寞的况味。下片写独自对酒赏菊以及内心的愁绪,开头似乎娴雅洒脱,但酒前花下少了一人,于是就有了凄绝意境。“莫道”是突兀而来,三个句子三个层次:“不消魂”承上逆转,引出下句“西风”,使重阳佳节带上萧索的凄凉;最后推出“人比黄花瘦”的警句,是重阳“愁”的归结。“瘦”是词眼,以“愁”字起,以“瘦”字止。她用婉曲慰藉之言,反复渲染自己的离情别恨,情节跌宕曲折,内心悸动迷惘。那么,在翻译语言的选择上,应首先再现诗歌的情感、诗人的风格和语言节奏,以及韵律作用于读者大脑而产生的美感。请看《醉花荫》下片的两种译文:

### 例3 (徐忠杰译):

With the evening almost gone,  
I sip my wine near the east fence.  
Where chrysanthemums are in bloom,  
My sleeves hold a alight fragrance thence.  
Let it not be said that my soul-  
Is unstirred from drinking alone.  
To be quite frank, to put it mild:  
My present state of mind lacks tone.  
What with curtains being folded-  
By violent blasts from the west.  
As compared with chrysanthemums,  
I look slimmer e'en at my best.

例4(许渊冲译):

At dusk I drink before chrysanthemums in bloom.  
My sleeves are filled with fragrance and with gloom.  
Say not my soul.  
Is not consumed. Should the west wind uproll.  
The curtain of my bower.  
You'll see a thinner face than yellow flower.

两位先生在不同时期译出了不同译本,体现了译者的独特眼光和不同的语言风格及审美情趣。笔者认为,在句式上,两位先生都选择了现代式,表示一种时常的人生体验和情感过程,表达女词人的“愁思”无论是佳节还是在平时都是不变的,在佳节就更深一层。在语言结构上,徐先生选择了用长句表达,散体译词,形式整齐,并借助人称代词“I, my”等来强调人与“evening, wine, chrysanthemum, curtain, west”等自然现象的依存关系。许先生则选择了短句表达,并以译者为主体,强调了词句的形式美,最后一句用“you”来体现自我的人生际遇。然而,古典诗词意境美的语言表达有一个显著特点就是“留白”,就是情景和意象在读者头脑中形成的诗意空间和审美境界,因此,徐译略显冗长,过于强调语言意义的表达,而忽略了诗歌的想象空间,过于整齐的句式也忽略了词的特点;在词汇选择上,徐译用“evening, sip the wine, east fence, fragrance, soul, violent blast, curtain, slimmer, best”等来表达“黄昏、把酒、东篱、暗香,帘,消魂,瘦”等意象,看似平实,实则缺少诗意。同时,徐译过于注重意象的直译,忽略了语言之外的象征意义。有些还出现了误译,象“slimmer”是“苗条修长”的意思,而这里的“瘦”是“憔悴和相思”的意思,还有“violent blast, be quite frank, my present state of mind lacks tone”等,有些主观硬译的痕迹。因此,无法再现李清照借物思人、借酒浇愁、借景生情的温婉情怀。而许先生保持了对原诗句式的忠诚,长短句也正是作者情感起伏的体现,对于诗词而言,优美的形式同样阐释着一种优美的意境。在词汇选择上,许译选择了“dusk, drink, bloom, gloom, west wind uproll, bower, thinner, yellow flower”等来表现词中主要的意象,较好地传达了原词的意境。许先生用“before chrysanthemum”来表现“东篱”,

尤其是用“thinner, yellow flower”来表达“黄花瘦”,具体而形象,看似写“菊”实则写“人”,而“sleeves filled with fragrance and gloom”(满袖的幽香和幽思)却无法寄给远方的人,一个“thinner(瘦)”字便跃然而出。另外,前句的“dusk”和末句的“yellow flower”前后呼应,生动地刻画了词人的“凉”和“瘦”,从而传达了原词“gloom(愁)”的意境之美。同时,许先生的翻译注重了“形”,用长短句表达,象征诗人的情感起伏与变化;注重了“神”,用“uproll, soul, bower, yellow flower”来表现“卷、魂、闺房和黄花”,体现了人与自然的共振与和谐;注重了“气”,“Dusk(黄昏)”与“yellow flower(黄花)”前后呼应;“sleeves filled with fragrance(暗香盈袖)”与“say not my soul is not consumed(莫道不消魂)”一气呵成;注重了“韵”,用“bloom, gloom, soul, uproll, bower, flower”押韵,传达了原词的音韵之美和节奏之美。由此可见,古典诗词的意境美再现应注重翻译语言的形、神、气、韵四个要素,在语言的转换中尽量达到对应并准确传达,就能把握语言中的意蕴,并给人以美的享受与艺术联想,从而激发读者的审美创造,把握原语文本的艺术精神。

#### 四、结 语

描写翻译理论将古典诗词翻译研究的视野拓展到了语言以外的广阔社会文化语境,是古典诗词翻译文化转向的重要标志之一。今天的中国是一个包容多元文化的和谐社会,一方面,不同地区的译者受不同的意识形态的影响,通常采用不同的策略,最终产生明显不同的诗歌翻译作品;另一方面,同一文本在不同时代、不同社会条件下进行翻译,体现出其显著的文化标记功能和时代表现特征。描写翻译理论要求在语言和文化的多维层面,对翻译进行从社会文化到语言演变,从宏观到微观科学而细致的分类,无疑为古典诗词翻译与中西文化交流之间搭建了一座立体交叉的桥梁,为古典诗词翻译提供了多维度的理论视角。正如霍尔姆斯所言:对特定语境下的翻译文本、不同译者的英译样本和元文本的描述和考察,可以揭示相关的翻译规范。一个被多次翻译的文本所表现出来的差异对揭示翻译规范具有重要意义。

(下转第 92 页)