

格式塔意象再造：古诗英译意境美之道

——以柳宗元《江雪》译本为例

辛红娟，覃远洲

(中南大学 外国语学院，湖南 长沙 410083)

摘要：“格式塔意象再造”作为一种新的翻译模式，能够通过音、言、象、意及其结构的高度整合，实现对原诗意义及意境的再现。格式塔意象与古诗意境具有共性，译者需对原诗形成格式塔意象，再将其转换为译文语言。以许渊冲和 Witter Bynner 两者的《江雪》译例进行对比分析，结果表明，恰当的格式塔意象再造有助于古诗译作局部选词与整体意境相谐和，更有效地传达原诗意境之美。

关键词：格式塔意象再造；古诗英译；《江雪》译本；意境美

中图分类号：H315.9

文献标志码：A

文章编号：1009-2013(2013)02-0092-05

Image-G actualization: A model to reproduce the beauty of ideorealm in the translation of Chinese classical poetry *Jiangxue* by Liu Zongyuan

XIN Hong-juan, QIN Yuan-zhou

(School of Foreign Languages, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Image-G actualization, as a new translation model, can actualize the production of the meanings and the ideorealm of the original poem through the integration of sounds, words, images, meanings and structures. The image-G has similarities with the ideorealm of classical poetry. Translator needs to form an image-G of the original poem in mind, and then transform the image-G into the target language. Via comparative analyses of Xu Yuanchong's and Witter Bynner's versions of *Jiangxue*, it is concluded that appropriate image-G actualization contributes to the harmony between individual lexical choices and the holistic ideorealm of the rendition, thus facilitating the representation of original beauty of classical poems' ideorealm in the translation.

Key words: image-G actualization; classical poetry translation; translation of the poem *Jiangxue*; the beauty of ideorealm

意境是中国古典诗歌的灵魂与核心，是诗人的主观世界与客观世界在诗歌作品中契合交融所形成的艺术境界。作为古典诗学概念，“意境”始见于唐代诗人王昌龄所著《诗格》：“诗有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境。”^[1]此后，意境说经由释皎然、刘禹锡、司空图、王国维等学者的著述而

得到丰富和发展，成为中国古典诗论中重要的美学范畴。

在古典诗歌英译过程中，传达原诗意境之美十分重要，正如林语堂所言，译诗需“意境第一，自不必说”。^[2]但由于意境“只可意会，不可言传”的虚缈空灵质感，翻译中传达诗歌意境美并非易事。学界已就诗歌意境美翻译在理论与实践方面进行了一些探索。在理论方面的探讨主要侧重于微观方法论层面，如意境的可译性^[3]与不可译性^[4]的论战、意境美的传译技巧^[5]、诗歌意境翻译批评^[6]、意境再现^[7]等方面的学术论文屡见报刊，但目前鲜有诗歌意境美翻译方面的专著问世。在实践方面，已有以许渊冲为代表的古典诗歌英译名家的数本译作出版，为传达古诗意境美做出了示范。尽管如

收稿日期：2013-04-01

基金项目：教育部人文社科课题青年基金项目(10YJC74011)；湖南省社科基金项目(12WJH45)；湖南省科技厅软科学重点项目(2012ZK2060)；中国博士后科学基金及湖南省博士后科研资助计划项目；中南大学博士后基金资助项目(120983)；中南大学米塔尔创新创业资助项目(12MX28)。

作者简介：辛红娟(1972—)，女，江苏徐州人，教授，博士，主要从事典籍英译研究。

此，古诗英译中常见的重语言成分和韵律形式的对等、对局部词义与诗行意义的忠实，而轻视整体意境再造的弊病仍然存在，需引起高度重视，亦亟需一种新的翻译模式来指导诗歌翻译过程。姜秋霞^[8]、孟瑾和冯斗^[9]等学者的相关研究表明，运用注重原文艺术形象整体形成及再现的“格式塔意象再造”翻译模式，可以更有效地传达原诗的意境美。笔者拟以此为理论基础，结合《江雪》英译本的个案，对“格式塔意象再造”传达原诗意境美的效果进行比较分析。

一、格式塔意象再造：古诗英译之创新

“格式塔”乃心理学术语，音译自德文词语“Gestalt”，有“完形”之义，在我国格式塔心理学又称完形心理学。格式塔心理学是一门侧重于研究经验现象中的形式与关系的心理学，强调“形”“是经由知觉活动组织成的经验中的整体”，“它绝不等于构成它的所有成分之和。一个格式塔是一个完全独立于这些成分的全新的整体。”^[10]它强调经验和行为的整体性，最经典的理论观点是整体大于各部分之和，此种重视整体性的认知观点为探索文学翻译中的审美过程提供了新方向，尤其对作为一种特殊审美活动的诗歌翻译研究有重要的启示。

“格式塔意象再造”由姜秋霞在其1999年发表的《文学翻译中的审美过程：格式塔意象再造》^[11]一文中提出，并于2002年出版同名专著。“格式塔意象再造”主要内容可概括为：格式塔意象是文学作品作为一个整体概念上的意象，是普遍存在于文学文本中的一种特质；每个格式塔意象都有格式塔质，其美学成分包括“轮廓”和“心境”^[9]，成功的文学翻译在于成功的格式塔意象再造。基于格式塔意象再造基础上的文学翻译模式为：译者通过语言认知和审美体验双重活动能动地理解原文，在大脑中形成一个具有语言意义和艺术意象的整体图式，即格式塔意象图式；经过一个格式塔意象心理实现过程，译者对此图式用译文语言重新建构并形成译文。

正如其他文学文本，一首古典诗歌也是一个独立的艺术客体，具有其相对独立的整体性，即格式塔质，其不是语言成分的简单相加，而是音、言、

象、意及其结构的高度整合，具有艺术作品的完形性特征。^[8]诗歌的格式塔质或完形特征客观上表明在其翻译过程中需有一个格式塔意象再造的翻译转换过程，翻译过程中译者宜采用“格式塔意象再造”翻译模式。因为古典诗歌除了本身语言字字珠玑的凝练美、韵律和谐的音韵美等美感因素外，更有主观情感与客观物境契合交融、以多样化的意象为载体的意境美。诗歌译者肩负着对这些美感因素进行体验、并将其再现的使命。美感因素的体验到美感因素的再现是一个意象转换的过程，即格式塔意象再造过程：译者在阅读和理解原诗过程中，通过语言认知和美感体验能动地接受原诗，在大脑中形成对原诗形成一个格式塔意象图式，经过格式塔意象心理实现过程，再用译文语言结构将此意象建构或再造，最后输出形成译入语的文本，实现对原诗歌意义及意境的再现。

以柳宗元的名诗《江雪》为例，“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”，这首作于诗人谪居永州时期的山水诗，以白描的手法勾勒出一幅“寒江独钓图”。全诗主要写景，其实寓情于景，情景相生，通过丰富的意象并置组合体现出孤寂冷峭又超然物外的意境美，以凄清肃杀的严冬景色寄托着诗人高洁的人格和被贬的孤寂愤懑。诗中广阔无垠寂寥无人的冰雪世界，寄托了他内心的孤寂之情，而那茫茫雪天顽强垂钓、胸怀绝技的渔翁则是极度苦闷却又自强不息的诗人的化身，他不畏人生挫折、特立独行，愿垂钓茫茫寒江雪。为翻译这首诗，译者首先不仅需通过语言认知获得诗句的语言信息，还需进行完形审美体验，理解诗句的美感因素(如意境美、音韵美、形式美等)，获取言外之意或象外之象，并对其进行心理实现，形成对原诗的格式塔意象图式，继而才能对其进行有效的翻译转换。

二、格式塔意象再造：古诗意境美之道

在结构与美学成分上，格式塔意象与古诗意境具有共性，客观上为“格式塔意象再造”翻译模式下古诗意境美的再现提供了可能性。

在结构方面，格式塔意象作为文学作品的一个整体概念上的意象，不是个体意象的简单相加，而是个体意象的高度整合。虽然诗歌作品中的每个个

体词或句皆会产生各自的个体意象,但建立在整体体验基础上综合而成的格式塔意象才是翻译转换的基础和关键,对个体意象的分析转换不能达到对整体意象的理解。一个格式塔意象是心理经验上全新的整体,具有来源于各组成部分但又超越各部分的新质,即格式塔质。

古诗意境同样也是个体意象的综合,与作者情感相结合,源于意象又高于意象。最早从文学创作的角度谈到意象这一术语的是刘勰,其《文心雕龙·神思》篇云:“独照之匠,窥意象而运斤;此盖驭文之首术,谋篇之大端。”^[12]指出文人驾驭写作、谋篇布局的要领是窥视头脑中的意象来行文,可见意象在文学或诗歌创作中的关键作用。诗歌的意境依赖于意象,意象是产生意境的前提,意境是意象的升华。刘禹锡在《董氏武陵集纪》中道:“境生于象外,故精而寡和。”^[13]意境由诗人主观情感与意象交融而成,产生自意象但超然于意象之外。意境是超越于其各组成部分之外的新整体,这种带整体意蕴的新质即格式塔质,类似于中国文论中的“象外之象”。因此,格式塔意象和意境都由个体意象整合而成,作为传统诗学概念的意境与格式塔意象在结构上具有共性。

在美学成分方面,正如王国维在《人间词话》所言:“文学之事,其内足以抒己,而外足以感人者,意与境二者也。”^[14]“意境”的美学成分可从其字面窥出端倪,“意”指诗人欲抒发的情感,“境”为其创造出来由读者感受的境界。关于意境的创作思路,刘勰《文心雕龙·神思》篇中有言:“故思理为妙,神与物游。神居胸臆,而志气统其关键;物沿耳口,而辞令管其枢机。”^[12]他指出构思规律的奥妙在“神与物游”,即作者的主观情感与客观物境的契合交融。心神内敛于胸,情志(感情)统领其关键,物象由耳朵、眼睛来感知,而言辞掌管它的枢纽。由此而创作出的作品方有意境。王国维在《人间词话》亦言:“能写真景物、真感情者,谓之有境界,否则谓之无境界。”^[14]可见情与景是产生意境的必要条件。朱光潜也认为,诗的境界是情趣与意象的契合(即情景的契合),情趣显现为意象,被表现者是情趣,表现者则是意象,意象经过心的(直觉的)综合而融为一体,从而构成意境。^[15]宗白华

曾道“意境是情与景的结晶品”。^[16]由此可见情与景契合而成的意境是古典诗歌的重要美学特征,其美学成分来自于情景交融。

格式塔意象的美学成分包括“轮廓”和“心境”,前者指诗歌营造出的气氛,后者指诗人融入其中的感情或心境。^[9]两者结合构成了读者对诗歌作品的整体美感体验,也包括了对情景交融的意境的认知。“轮廓”与意境中的“境”相似,而“心境”与“意”类似。因而格式塔意象和意境的美学成分存在共性。

格式塔意象与意境的共性也可借《江雪》一诗的意境进行说明。《江雪》中“千山”、“万径”、“孤舟”、“渔翁”、“寒江”等意象有机地契合在一起,且与诗人寄寓其中的思想情感相结合,情景交融地昭示出孤寂凄清又超凡脱俗的意境美。这种整体性的意境由原诗的音、言、象、意高度契合而成。译者对原诗形成的格式塔意象也是由原诗的各个意象与诗人的情感忻合而成,包括了对原诗语言信息和美感因素的双重体验,与原诗形成的意境具有共性。在翻译过程中对格式塔意象进行再造,有助于再现原诗的意境之美。

三、格式塔意象再造:古诗意境美之法

如前所言,格式塔意象与古诗意境在结构与美学成分上拥有共性,在翻译过程中,运用“格式塔意象再造”翻译模式可有效地传达原诗的意境美。应用此翻译转换模式的翻译过程可概括为:译者理解原诗;格式塔意象建构——格式塔意象的心理实现;格式塔意象再造,输出译文——格式塔意象的语言实现。格式塔意象的转换包括了审美经验的有效传达、美感因素的转换和再现,引导译者在局部选词和谋篇布局时注意考虑整体意象,确保译文结构及语言的自然和谐。以下结合古诗《江雪》翻译中意境美的传达来进行阐释。

在对《江雪》进行翻译前,译者需要以读者的身份去理解原诗《江雪》,为形成恰当的格式塔意象奠定基础。全诗“千山鸟飞绝,万径人踪灭,孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪”仅有洗炼的二十字,但在每个字词之间、每个诗行之间却都存在着关联,而全诗的格式塔质便存在于这些关联之中,合力展

现出一幅中国传统的水墨山水画：数九寒天，万物萧索，万籁俱寂，整个世界笼罩在皑皑白雪之中。山峦起伏，数里不见一只飞鸟；小径纵横，放眼渺无人迹。极目远眺，江面上毫无生机，唯有一位身披蓑衣头戴斗笠的渔翁在垂钓寒江雪。全诗意象丰富，前两行写雪景却不着一个“雪”字，诗人先用“千山”、“万径”描绘出辽阔的背景，接着以“鸟飞绝”和“人踪灭”来突出背景的寂静与了无生气，大雪纷飞、天寒地冻的画面犹在读者眼前。句中一“绝”一“灭”更令人顿感意境之空灵蕴藉、浓重劲峭。后两行描写一叶孤舟载着一位渔翁在雪花漫天的寒江上独自垂钓，雪天、孤舟、渔翁、独钓、寒江等意象有机地融汇在一起，意境之凄清、孤寂、冷峭呼之欲出。诗人怀才不遇却仍不屈不挠、特立独行的精神由此表现得淋漓尽致。

译者在理解认知原诗过程中，除了理解其语言信息及个体意象之美，也会感受到由各意象及诗人情感契合而成的意境之美，继而在脑中对照原诗的语言信息和整体上展示出的孤寂凄清又超凡脱俗的意境美形成一个格式塔意象。在格式塔意象的心理实现过程中，不同的译者由于不同的文化背景和审美趋向，可能会构建有差异的格式塔意象图式，“特别是当原作来自于译者的非母语文化时，图式结构会有更大的差别”^[11]。译者需充分发挥自身的审美感知、审美想象、审美情感、审美理解等心理机制，不断调整已有的图式，建构和原作者具有相似审美感受的格式塔意象图式，好的格式塔意象一般具有“简约合宜”^[17]的和谐特质，利于输出具有原诗意境美的译文；但若建构不恰当的格式塔意象，则会损害原诗意境美。现以《江雪》的两个英译本予以比较。

Witter Bynner 译：

River-Snow^[18]

A hundred mountains and no bird,

A thousand paths without a footprint;

A little boat, a bamboo cloak,

An old man fishing in the cold river-snow.

许渊冲译：

Fishing in Snow^[18]

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.

来自于不同文化背景的两译译者，其译文各有千秋，但从“格式塔意象再造”模式下传递出的意境美角度来审视，笔者认为许渊冲先生的译文更胜一筹。从整体译文来看，Witter Bynner 的译文几乎完全遵从原诗的语言成分，在译文中进行复制式的形式对应，却未充分考虑原诗语言之外的美感因素，结果未有效再现原诗的意境美。许渊冲先生的译文则体现出了“格式塔意象再造”这一中介环节的作用，从译文完整的画面感、音韵美、意境美可以看出，译者在理解原诗各个局部词句的同时，对原诗的艺术画面进行了意象再造，完成了对原诗的整体体验，把握了原诗的一系列美感因素，因而能够用译文语言构建一个综合语言信息与美感经验的格式塔意象，传达出原诗的意境之美，使读者获得完整统一的审美体验。

对原诗的语言认知及审美体验是建构格式塔意象图式的前提，而完整的格式塔意象图式的建构会有助于译文局部选词与整体意境相谐和。从具体翻译细节来看，许先生对原诗的理解认知也更准确透彻。首先看诗题“江雪”的翻译，许译为“fishing in snow”，“fishing”一词巧妙地暗指地点在江边，同时“ing”形式显出动态，暗含垂钓人的存在，纵然冰天雪地满眼荒凉，仍有人踏雪垂钓。这一人一景、一动一静的画面感强烈，环境之凄清、诗人之孤高可见一斑，既符合中国诗歌的美学特点，也传递出了诗题统领全诗的意境之美；Bynner 译为 River-Snow，固然忠实于字面义，却缺少了生动的意境美。

诗歌意境产生自意象又超越于意象，故对原诗意象的翻译是再现其整体意境美的基础。对意象的翻译也需在格式塔意象图式的指引下进行。原诗中“千山”、“万径”并非实指数字，而是喻指群山之多、小径之繁杂，描绘远离尘世寂寥无人的自然环境，衬托出下文“孤舟”“独钓”的凄清及超然世外。许先生明显感受到了原诗的整体意境，将“千山”译为“From hill to hill”、“万径”译为“From path to path”，传达出了山之多和小径之纵横交错；相比之下，Witter Bynner 则译为“A hundred mountains”和

“A thousand paths”, 太过于注重个别字面上的忠实而导致译文不够准确, 损失了原诗的意境美。对“孤舟蓑笠翁”一句, 许先生译为“A straw-cloak'd man afloat, behold!”, “afloat”(在船上的)暗示了“孤舟”, 亮点是形象性地使用了“behold”(看, 瞧), 创造性地选词传达出了失意诗人卓尔不群、自强不息的向上风貌, 而 Witter Bynner 的译文则采用意象并置的白描手法, 相对少了生气。对最后一行“独钓寒江雪”, Witter Bynner 的译文是“An old man fishing in the cold river-snow”(一位老人在寒江风雪中垂钓), 原诗行的意义并非实指钓鱼, 而是垂钓寒江雪, 表现了渔翁的穷且益坚与超凡脱俗, 故 Witter Bynner 的译文与原诗本意有偏离。在寒冷的江面上钓雪, 看似不可思议, 但诗重在写意, “钓雪”正表现了诗人不畏强权、奋发向上的精神境界。许先生将原诗整体意义及意境了然于胸, 将其转换为译语, 即有了“fishing snow on river cold”的译文。许先生在构建格式塔意象时, 也注重了原诗的音韵美。比如, 原诗押仄韵(“灭”与“雪”), 英语译文难以复制平仄韵, 但其每个诗行末的词“flight”“sight”“behold”“cold”两两押尾韵, 创造性地展现出了古诗的音韵美, 更为译文的意境美添砖加瓦。

无论是从译文整体意境的营造还是从个体意象的移植来看, 许先生对原诗构建的格式塔意象图式完整恰当, 其译文也对脑中格式塔意象进行了成功的再造, 故译文与原诗的意境有异曲同工之妙。Bynner 对原诗未建构完整准确的格式塔意象, 对原诗个别意象的理解欠准确, 且译文片面注重对局部词义的忠实, 缺乏对整体美感因素及格式塔意象的再造, 故损失了原诗的意境美。可见在格式塔意象再造过程中, 译者建构的图式是否完整, 对原诗整体意境美等美感因素的认知是否准确, 以及译文再造过程中整体与部分的和谐与否皆影响译文传达原诗意境美的效果。

从以上分析可看出, 在古诗英译中, 与原诗字句生硬忠实对应的译文未必是好译文, 对原文格式塔意象的再造与意境美的传达比局部语言成分之

忠实更为重要。无论在原诗理解还是译文建构过程中, 都不可忽视原文本的整体性或格式塔质, 需在“格式塔意象再造”模式的指引下, 进行古典诗歌翻译, 以更有效地传达古典诗歌的意境之美。

参考文献:

- [1] 张伯伟. 全唐五代诗格汇考[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2002: 172-173.
- [2] 《中国翻译》编辑部. 诗词翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1987: 52.
- [3] 陈大亮. 意境是否可译的理论实践与方法问题——兼与周红民教授商榷[J]. 山东外语教学, 2011(1): 89-95.
- [4] 周红民. 意境能翻译吗? [J]. 上海翻译, 2010(2): 1-5.
- [5] 顾正阳, 喻萍. 古诗词英译中的意境美[J]. 中国翻译, 2008(4): 58-62.
- [6] 陈大亮. 诗歌意境的“情景交融”与“象外之象”——Burton Watson 译《寻隐者不遇》评析[J]. 宁波大学学报: 人文科学版, 2012(4): 52-57.
- [7] 孙迎春. 文学翻译意境问题刍议[J]. 山东外语教学, 2000(3): 33-38.
- [8] 姜秋霞. 文学翻译中的审美过程: 格式塔意象再造[M]. 北京: 商务印书馆, 2002: 2.
- [9] 孟瑾, 冯斗. 古诗格式塔意象和意境的传递[J]. 外语学刊, 2005(4): 91-94.
- [10] 阿恩海姆. 视觉思维[M]. 北京: 光明日报出版社, 1986: 3.
- [11] 姜秋霞. 文学翻译中的审美过程: 格式塔意象再造[J]. 外语与外语教学, 1999(12): 55-56.
- [12] 李明高. 文心雕龙译读[M]. 济南: 齐鲁书社, 2009: 276-277.
- [13] 卞孝萱. 刘禹锡集[M]. 北京: 中华书局, 1990: 238.
- [14] 袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996: 26.
- [15] 庄严, 章铸. 中国诗歌美学史[M]. 长春: 吉林大学出版社, 1994: 405.
- [16] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 2005: 121.
- [17] 滕守尧. 审美心理描述[M]. 成都: 四川人民出版社, 1998: 96.
- [18] 许渊冲. 中诗英韵探胜[M]. 北京: 北京大学出版社, 2010: 238.

责任编辑: 曾凡盛