

Research on the Dialogue of Zhu Xiang's Thoughts on Poetry Translation

Hong Liu

Anhui Institute of Information Technology, Wuhu, Anhui, 241199, China

Abstract

Starting from the background of Zhu Times and the pre-structure of personal history, it is found that his translated poems are integrated in the dialogue with the concepts of Chinese and Western poetics. The poem translated by Zhu Xiang follows the traditional poetics paradigm of the *Book of Songs* and *Chu Ci* to inherit the beauty of poetry music and image. It is a dialogue between ancient and modern poetry and the absorption and innovation in the way of poetic expression. Zhu Xiang's translated poems explored a new way for the development of Chinese new poetry in the period of cultural pursuit. In the context of external translation, with Chinese literature going out as the main theme, the exploration of Zhu Xiang's translated poems is quite enlightening for how to translate effectively.

Keywords

Zhu Xiang; poetry translation; dialogue; integration

朱湘译诗的对话研究

刘虹

安徽信息工程学院, 中国·安徽 芜湖 241199

摘要

从朱湘所处的时代背景与个人历史的前结构出发,发现其译诗是在与中西诗学观念的对话中融合而成。朱湘译诗遵循《诗经》《楚辞》的传统诗学范式,实现对诗歌音乐美、意象美的继承,是一次古今诗魂跨越时间的对话;是今现诗学表达方式上中西方跨越空间的吸收与创新。朱湘的译诗在文化外求时期为中国新诗发展探索出了一条全新的道路。在当今以中国文学走出去为主旋律的外译语境中,朱湘译诗思想挖掘对于译者如何有效翻译颇具启发意义。

关键词

朱湘; 译诗; 对话; 融合

1 引言

朱湘译诗研究,目前多集中与同时代诗人进行对比,或主要研究其诗学思想与译诗思想关系,或具体分析朱湘某一译诗特点。鲜有从对话理论出发,综合探索朱湘译诗与古今中外诗学之间关系。论文试图借用巴赫金对话理论,探索古今中外可能“他者”,与朱湘译诗之间关系。

巴赫金认为思想的本质是对话,思想的真正生存领域是在同别人思想发生重要对话的关系之中,思想只有在对话中才能获得活力,才能不断生成和发展^[1]。巴赫金认为“任何话语都是在对‘他人’的关系中来表现一个意义的,在话语中,我是相对于他人形成自我的^[2]。”“我”思想的形成也是在与他人思想发生关系后形成。本文试图探索诗人朱湘在与他者对话平等对话中产生了什么新“意义”,在其译诗

中怎样体现的?结合诗人朱湘所处时代、个人经历、其译诗翻译特色,将“他者”分为与中国诗歌的两大源头《诗经》以及《楚辞》的对话,“五四”前后以胡适为首的白话自由派、以闻一多为首的新格律派之间对话;从空间轴上又分为与西方英美浪漫派、意象派别的对话。

2 古今对话

《诗经》《楚辞》中国传统诗歌注重诗歌抒情与表现方式,强调诗歌韵律美。朱湘译诗与《诗经》《楚辞》有一脉相承关系。

2.1 与《诗经》的对话

自西周礼乐制度实施,赋诗以其自身文学特点发展开来,形成了“诗中有乐”“乐中有诗”局面。《诗经》产生于“诗乐合一”的时代,是诗与歌的结合佳作,奠定了音乐、韵律美在诗歌中的主体地位。《诗经》作为中国文学史上第一部诗歌总集,是传统诗学范式的代表。朱湘译诗继承了这一传统,其“桃李之争”便体现了对于韵律的重视。

【作者简介】刘虹(1994-),女,中国安徽芜湖人,硕士,助教,从事翻译学研究。

译文:

我家篱畔烂漫的夭桃
斜向原野，树上的露珠与花瓣
洒在金花草的地上——听哪，抓着曲下的枝条
是一只聪慧的画眉；伊的歌总是唱两遍^[3]

原文:

Hark, where my blossom'd pear-tree in the hedge
Leans to the field and scatters on the clover
Blossoms and dewdrops—at the bent spray's edge—
That's the wise throstle he sings each song twice over^[4].

朱湘将该诗发表在《小说月报》上，受到王宗璠的批评，其批评朱湘译诗不够忠实，将原诗中“梨”改成“桃”。得知此，朱湘予以反驳，解释将“梨花”译成“夭桃”是有意而为之，因“桃”与“条”构成隔行协韵，此举是为满足原诗中“hedge”与“edge”的协韵。朱湘将重心放在诗歌韵律上，当内容与音韵只可取其一，朱湘舍弃内容，选择韵律。其次“夭桃”与《诗经》中“桃之夭夭”有着联系，具有古典内涵。朱湘对韵律的强调，是对自《诗经》以来中国古典诗歌中韵律的高地位的承袭。

2.2 与《楚辞》的对话

《楚辞》是中国第一部浪漫主义诗歌总集，出自屈原。其颠沛流离、艰难困苦经历为《楚辞》增添忧郁、哀婉色彩。屈原在现实生活中经历磨难，在其著作中却勾勒出一幅具有神秘色彩的图画，为表达对理想向往之情。著作充满了神话意象，如《九歌湘夫人》中就有“九嶷缤兮并迎，灵之来兮如云”中表示神的“灵”或《九章惜诵》中的“令五帝已折中兮，戒六神与向服”中的“五帝”与“六神”。屈原在神话中增添个人主观情感，如《九歌》中“人神恋爱”，《楚辞》表达了对理想世界向往。

朱湘一生命运多舛，他才华横溢，最终走向“投江”之路。译诗亦具理想，充分寓情于景，对意象的描绘、情感的刻画淋漓尽致。如《暴风雨》中“绿眼蜻蜓负我南飞，想把春神半路追回——春神归去温暖南方，我也淹留不想家乡。”中增译后两句，诗人借助蜻蜓在暖春南飞寻找温暖之地的自然现象传达对温暖心灵栖息地追求，现实中诗人对理想世界的坚持无处安放，寄希望于诗中。

《楚辞》中的自然景物意象的描写是屈原寄情于景的用意。“香草”是《楚辞》中最著名的意象，“兰”“蕙”“芷”等均是香草，用来寓示屈原曾寄予厚望之人，杨义称其将“荆楚大地清美的自然风光和充满灵性的诗性感悟带入了中国诗史”^[5]。朱湘的译诗中常增“花草树木”等自然意象。

如莎士比亚十四行诗 Sonnet 18 里的“Rough winds do shake the darling buds of May”，朱湘译为“暮春的娇花有暴风雨侵扰”，原诗中的“buds”被译为“娇花”，突出译者对花的怜爱之情。如《老舟子行》中的“连海都霉烂了，基督！”，原诗中的“The very deep did rot: O

Christ！”“海”的具体意象，表达译者的无奈之意。再如《最后的诗》中“月亮”，原诗为 *Bright star*，此诗是济慈写给其心爱的人 Fanny Brawne 最后一首情歌，济慈将她比喻成 Eremite，寓意“远离社会，独自信教尤其是信仰基督教的隐士”。与中国文化中的隐士（尼姑）形象不符合，朱湘增添“月亮”表达对诗人心爱的女人的情思。朱湘有意将自然景物引入译诗中，实现与《楚辞》的对话。

3 今现对话

3.1 与五四前后中国主流诗学观之间的对话

3.1.1 与胡适等自由派的对话

新文化运动以来，胡适率先举起白话新诗运动文学旗帜，提倡以绝对的白话代替文言来翻译与创作新诗，提倡西方意象派的自由诗，主张摆脱旧体诗的束缚以及打破传统诗歌对音律限制，强调诗体内容形式大解放。

朱湘提出新诗翻译需用新型现代白话汉语，即一种吸收了西洋句法词法的欧化的现代汉语。

如《水仙歌》（*The Song of the Narcissus*）中“我与百花密谈于月夜”一句将状语“与月夜”放在诗行末尾，欧化的诗句在中国古典诗歌中是不常见的。又如“斯伐陀郭伸手进深的口袋”“我虽曾别它远游”等，欧化的新白话给新诗带来陌生感。《月亮》中“哎，那时光装满少女的心里”等模仿英文表达方式将客观事物当作主语，并采用一种类似“China has witnessed”的英文惯用拟人的一种表达方式，该句中“日光”移到句首成为主语，更符合中文表达方式的主语“少女”却成为宾语。朱湘还从诗音律美的角度批判了胡适的“诗体大解放”，指出翻译西诗应注意格律，是对时下主体诗学思想的批判性继承和发展。

3.1.2 与闻一多等新月派的对话

早期对译诗音组理论贡献最大的闻一多；被誉为中国现代新诗奠基人。闻一多作为新月派代表诗人，最早提出音尺概念，主张诗必须有格律，反对胡适等提倡的“诗须废律”。闻一多认为格律对诗人来说不仅不是“束缚”，在诗人创作和翻译时还必不可少，还需借鉴别人的格律。朱湘指出闻一多不足，认为闻一多虽提倡诗的音乐美，但其诗歌实践中音乐性的体现却是缺乏的。他曾评价：“闻君的诗，我们看完了的时候，一定会发现一种奇异的现象，便是，音乐性的缺乏^[6]。”“如果说闻一多在新诗格律上贡献了‘音尺’，作为现代汉语新诗的节奏基础的话，朱湘对用韵的考究则丰富了新诗‘音乐美’的实现途径^[7]。”朱湘在其译诗中竭力再现原诗的韵式，为保留原诗的韵式进行了一系列尝试，如原诗是五步抑扬格，十个音步，朱湘尝试了将字数严格控制在十个字，对应原诗十音节，以五音顿代替原诗五音步，为后来卞之琳等人探索“以顿代步”译诗法奠定了基础。对音律的重视、音韵的探索与尝试是在同闻一多的对话中碰撞而出。

3.2 与西方 19、20 世纪主流诗学派别的对话

朱湘诗学观与西方浪漫主义、意象主义主流诗学派别的关系密切。朱湘自 1927 年去美留学后，先后在劳伦斯大学、芝加哥大学以及俄亥俄大学主修了英美文学课程，并翻译了浪漫主义诗歌多达四十多首。诗人留美期间可能直接受到意象派诗学观的感染。意象派运动开始于 1912 年，结束于 1917 年。意象派代表诗人庞德曾任芝加哥大学《诗刊》副编辑，芝加哥大学成为意象派运动的主要阵地。因此，朱湘的译诗思想与浪漫派、意象派不可割裂。

3.2.1 与意象派的对话

意象诗歌席卷了美国诗坛，胡适、闻一多等人深受其影响。意象派从中国古典诗歌中吸取了巨大的养分与创作灵感，形成了不同于中国古典诗学“意象”的“意象派”。其中“意象派诗人注重诗“视觉性”和“色彩”，而中国古典诗歌则追求淡远与朦胧美^[8]。朱湘对意象的刻画，对色彩的描绘正是其最具代表性的翻译特色之一，这种诗的“视觉性”和“色彩”正是中国古典诗歌体系中所缺乏的。闻一多三美中“绘画美”也受意象派影响，尤其弗莱契的启发，他曾说：“佛来琪唤醒了我的色彩的感觉^[9]。”朱湘译诗中对色彩的刻画与侧重，践行了意象派的美学原则。

《二鼠》中“他的朋友黄瘦”，用“黄”形容人憔悴，直观表达出人的憔悴不堪的面容。如《行乐》中“还有那朱唇，白手，春花一样的女郎”，“红色的唇”和“白色的手”将女郎的妩媚刻画出来，仿佛这位女郎就站在你我面前，带来了绝佳的视觉体验。尽管朱湘在其译诗中追求了意象派的“视觉性”和“色彩”的诗学观念，但他坚持用具有中国特色的意象去翻译西诗中的意象，回归了传统，如《多西》中的“靠拢，奈河船上的人”，原诗是“Stand close around, ye Stygian set”，朱湘将“Stygian”译为中国民间神话中的“奈河”；将《眼珠》中“starlike sparkle”译为中国古典诗歌中常见的意象“明珠”；以及将哈菲兹的诗“The Rose is Not the Rose unless thou see;”中的“rose”译为具有中国文化词汇含义的“蔷薇”等，在处理西方意象时采用了归化策略，保留了中国古典诗歌元素的同时融入西方诗歌中的新因子。朱湘对色彩的提倡予以了高度重视，认为不同颜色组合可以使诗歌呈现别具一格的魅力。

3.2.2 与浪漫派的对话

浪漫派注重感情自然流露，对大自然、生、死、爱等颇为关注，朱湘的译诗大多为描写自然，探讨生、死、爱的主题。浪漫派代表人物柯勒律治的诗学观与朱湘的诗学观乃也有着不解之缘。朱湘曾说过柯勒律治是英国最浪漫的诗人，并称其诗歌对音乐和形式有着恰如其分的把握，其诗歌对声音的把握正是朱湘所钦佩之处，朱湘大胆尝试了对音乐性的塑造。

如运用拟声词制造某种声音，以此渲染特定氛围。在《在春天》中：“枝头有鸟鸣，啾叮呀叮，叮——”朱湘“叮”突出鸟清脆明朗的叫声。又如《海挽歌》中“仙女代他报丧：叮。听呀，他们敲着——叮的钟响！”的“叮”将钟声的洪亮传达而出，营造一种音乐效果。

柯勒律治对诗歌的形式也很注重，朱湘与此对话，尝试诗歌的形式均齐化，像《眼珠》“方块诗”，新诗凝练简洁，视觉上建筑美油然而生。朱湘被鲁迅誉为“中国的济慈”，朱湘认为：“英国的大诗人济慈做了许多描画美妙感觉的诗，如《我踮着脚立于小山上》（*I Stood Tiptoe upon a Little Hill*）一篇描写诗，又如《圣厄格尼司节的上夕》（*St. Anges' Eve*）长体叙事诗，都是描写一些新鲜的感觉的^[10]。”朱湘竭力保持新鲜的感觉。试图保留西洋诗歌中跨行现象，在《圣亚尼节之夕》中欧化的形式也是屡见不鲜。在诗歌选材上则是叙事诗等新体裁诗，弥补中国诗歌重抒情诗的局面。朱湘借鉴古典文学中的“中庸”，如“形式整饬”的方块诗，也有直接吸收西洋诗歌中跨行模式。使新诗成为“中西艺术结婚后产生的宁馨儿”。

4 结语

在一味地提倡西学的文化外求时期，朱湘提倡新白话格律诗歌，采用欧化的跨行形式、方块诗形式、注重音律，对诗歌的音步进行探索，重视对自然意境的刻画，注重新型“意象”及“色彩”，极力探讨生死爱、自然等主题诗歌。在与“主流他者对话”中逐渐形成一种脱颖而出的诗学观念。其译诗尊重了传统，借鉴了现代；其译诗实践是一种颇具价值的大胆尝试，价值不容忽视。

参考文献

- [1] 程正民. 跨文化研究与巴赫金的对话思想[J]. 民间文化论坛, 2016(5):20-25.
- [2] 巴赫金. 《巴赫金全集》第二卷[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [3] 朱湘. 异域思乡[N]. 小说月报, 1924, 15(10).
- [4] Quilker Cough, Arthur (2nd) The Oxford Book of English Verse 1250-1918[M]. Oxford Clarendon Press, 1939.
- [5] 杨义. 《离骚》的心灵史诗形态[J]. 文学遗产, 1997(6):22.
- [6] 朱湘. 2009a. 评闻一多的诗[C]//朱湘文集. 北京: 线装书局: 119-130.
- [7] 周笛. 朱湘与新诗的民族化[J]. 诗歌月刊, 2017, (2): 89-93.
- [8] 王春秀. 美国意象派诗歌与中国古典诗歌对比研究[J]. 文学评论·外国文学, 2015(9).
- [9] 罗义华. 胡适、闻一多与意象派关系比较论[J]. 外国文学研究, 2013(2): 134-142.
- [10] 崔丹, 李增. 中国新诗对英国浪漫主义的借鉴与“文化的国家主义”践行——以新诗诗人朱湘的诗学思想与实践为例[J]. 中国比较文学, 2017(1): 117-130.