

# 论中国诗英译流派的“文、质、雅、俗”四分法

王 峰

(长江大学 外国语学院,湖北 荆州 434023)

**[摘要]** 中国诗英译流派之“文、质、雅、俗”四分法基于中国古典文学理论和中国传统译论中的“文”“质”“雅”“俗”概念,其中“文”与“质”重点关注的是译本在兼顾忠实与通顺时,在多大程度上具有再创作的成分;而“雅”与“俗”重点关注的是译本是以文本为中心追求译本的文学性,还是以读者为中心追求译本的通俗性。由此,将中国诗英译流派分为“文雅”派、“文俗”派、“质雅”派、“质俗”派,以弥补以往分类的不足,为系统研究中国诗英译的理论流派提供新的研究视角和研究方法。

**[关键词]** 中国诗英译;“文”;“质”;“雅”;“俗”

**[中图分类号]** H315.9      **[文献标识码]** A      **[文章编号]** 1674-117X(2017)03-0013-05

## A Fourfold Classification of the Schools in the English Translation of Chinese Poetry Based on Wen, Zhi, Ya and Su

WANG Feng

(School of Foreign Languages, Yangtze University, Jingzhou Hubei 434023, China)

**Abstract:** The fourfold classification of the schools in the English translation of Chinese poetry is based on Wen, Zhi, Ya and Su from classical Chinese literary theories and traditional Chinese translation theories. Wen and Zhi focus on how much rewriting exists in the translation while giving consideration to faithfulness and smoothness. Ya and Su focus on whether the translation focuses on text-oriented literariness or reader-oriented popularity. Thus, this classification divides the schools of the English translation of Chinese poetry into four kinds: Wenya, Wensu, Zhiya and Zhisu. This new classification makes up for the deficiency of the previous classifications, providing new research perspectives and methods in the systematic study of the theories and schools in the English translation of Chinese poetry.

**Key words:** English translation of Chinese poetry; Wen; Zhi; Ya; Su

中国诗歌有着悠久的历史 and 优良的传统,代表着中国文学的高峰,数百年来,译者来自不同国家,数量众多,风格各异,异彩纷呈。学者在对译诗进行分类研究时,往往按照译者国籍进行分类,如国外译者,中国译者,华裔译者等。但译者虽处一国之内,却可能持不同的译诗理念,将其勉强归为一类,难免偏颇。大多数研究者按流派进行分类。一

种流派大多秉承一种大体相似的理论,具有相似的特征。从译诗形式来看,中国诗英译通常被分为三大流派:格律派、自由诗派、散体派。格律派代表人物包括英国汉学家翟理斯(Herbert Giles)、许渊冲先生、吴钧陶、王玉书等,他们认为形式是诗歌不可分割的一部分,主张在译诗中尽可能再现原诗的形式特征,达到形神兼备。自由诗派主要包括部分美

收稿日期: 2017-04-09

基金项目: 教育部人文社会科学研究青年基金项目“唐诗英译的影响与世界文学建构研究”(15YJC740078)

作者简介: 王 峰(1976-),男,湖北京山人,长江大学副教授,长江大学翻译研究中心研究员,博士,研究方向为翻译与跨文化研究。

国译者和部分华裔译者,这一派以自由体形式译格律诗,尽管部分译者如刘若愚、华兹生(Burton Watson)等承认以自由体译中国格律体诗存在形式上的损失。散体派代表主要是国内的翁显良、王守义等,他们认为译诗的重点是再现原诗的神韵,而译诗的形式并不重要。这种三分法以译诗形式为基点,能够清楚地反映出译者对原诗格律的翻译倾向,但这种分法将形式与内容割裂开来,不可避免地有其局限性。譬如,同样为格律体译者,也有不同的翻译倾向和不同的翻译风格,将其归为一类,难免混淆其差异,不利于归类分析。因此,提出一种更加合理的中国诗英译流派分类方法,具有重要的理论和实践意义。

### 一 “文、质”之争与“雅、俗”之辩

本文尝试提出中国诗英译流派之“文、质、雅、俗”四分法。文中所论“文质”与佛经翻译中的“文质”关系密切。“文、质”源自中国古代文章学,原指文章语言风格的文和质朴。<sup>[1]</sup>在我国翻译活动中,“文、质”的分野始于东汉末年的佛经翻译。起初佛经翻译以“质”派译法为主,如安世高的译本曾被梁皎慧鉴为:“义理明晰,文字允正,辨而不华,质而不野”。<sup>[2]23</sup>支娄迦讖的译本在晋人支愨度看来“贵尚实中,不存文饰”,且“辞质多胡音”。<sup>[2]23</sup>反观支谦的译本,支愨度在《合首楞严经记》中则指出其“才学深澈,内外备通,以季世尚文,时好简约,故其出经,颇从文丽”。<sup>[3]171</sup>公元224年,“文、质”有了针锋相对的争论。起因在于支谦重行校译了竺将炎与维祇难共译的《昙钵偈经》(《法句经》并作《法句经序》),说竺将炎“虽善天竺语,未备晓汉,其所传言,或得胡语,或以义出音,近于质直”,并批评译本“其辞不雅”。<sup>[3]174</sup>这一批评立即遭到了维祇难的反击。后者认为,“佛言,依其义不用饰,取其法不以严。其传经者,当今易晓,勿失厥义,是则为善”。他还引用老子“美言不信,信言不美”和孔子“书不尽言,言不尽意”为理论依据,提出“今传胡义,实宜经达”。<sup>[3]175</sup>在这场中国翻译史上第一次大论战中,“质派”“在理论上获得了胜利”,但在实践上“却是由文派最后成书”。<sup>[3]175</sup>

从翻译史实及其论据看来,质派最主要的观点是忠实于原文,主张语言质朴。而如何理解文派的主要观点呢?释道安在“五失本”的第二点中提出:“梵经尚质,秦人好文,传可众心,非文不可”。其中

“文”与“质”相对,可理解为“文采”“文饰”“文丽”等。其次,吕澂曾指出玄奘的《金刚经》译本“比起罗什那样修饰自由的文体来觉得太质”。<sup>[2]65</sup>这里的“文”可理解为“自由修饰”。综合看来,文派主张对译文进行文饰,主张翻译的语言可以有一定的创作成分。本文所论“文”与“质”源自这些概念,重点关注的是译本在兼顾忠实与通顺时,在多大程度上因“自由修饰”而具有再创作的成分。

和“文质”一样,本文中所论的“雅俗”也有着深厚的文化和历史渊源。《辞海》中“雅”有九义,第三义为:高雅不俗,优美。《新书·道术》:“辞令就得谓之雅,反雅为陋。”在中国古代,雅体现在礼、乐、诗、书中,正如孔子所说:“子所雅言,《诗》《书》执礼,皆雅言也”(《论语·述而》)。中西方翻译理论中早有关于“雅”的论述。早在1559年,汉弗莱(Lawrence Humphrey)就曾在一部长达600页的翻译论著 *Interpretatio* 提及 *elegantiae sed fidelis*,<sup>[4]263</sup>即“雅”与“信”。1656年,考利(Abraham Cowley)也提到翻译之难在“信”(faithful)与“雅”(elegant)。<sup>[4]254</sup>而第一个较全面的探讨 *faithfulness* (信), *perspicuity* (达), *gracefulness* (雅)的则是德莱顿(John Dryden),他在1680年的一篇翻译奥维德(Ovid)作品的“译例言”之中就谈及这三个问题。在1697年翻译维吉尔(Virgil)作品的“译例言”中再次提到,要用自己的语言去保留原文的“雅”(elegance)。<sup>[4]256</sup>而在中国翻译界,对“雅”的讨论更是学者们的关注热点。将“雅”上升到翻译标准高度的当属严复,严复在《天演论·译例言》中提出:“译事三难:信、达、雅”,这三个字得到了人们的普遍认可。“信”指译文要准确,不歪曲、不随意增减原文的意思;“达”指译文要通顺明白,符合所译语言的语法及表达习惯,而不拘泥于原文字词;“雅”则指译文要有韵味,尽量传达出原作的风格意趣。在严复“信、达、雅”三字中,“雅”字所引发的论争最大。论争的焦点首先是如何理解“雅”的内涵。有的学者从语言文学的角度理解“雅”。郭沫若说:“所谓‘雅’不是高深或讲修饰,而是文学价值或艺术价值比较高”。沈苏儒认为:“雅”字“是泛指译文的文字水平,并非专指译文的文学艺术价值”。

与“雅”相对,《辞海》中俗有四义,第二义为:大众的;通俗的。“俗”以民间喜闻乐见,读者乐意接受为主要特征。本文所论的“俗”并不是丑闻八

卦、物欲崇拜、海淫海盗等主题的低俗,也不是“屌丝”“逼格”“逗比”等网络语言的粗俗,而是浅显易懂,易于被大众理解和接受的通俗。判断“雅”和“俗”的标准包括语言形式是否优美、文学审美性高低等。譬如,在中国文字中,文言文创作与白话文创作相比,五言或七言格律诗与白话诗相比,其语言形式更为优美,文学审美性更高;对英语而言,十四行诗(Sonnet)、英雄双行体(Heroic Couplet)等格律严谨,相比自由诗(Free Verse),其语言形式也更为优美,文学审美性更高。将“雅”与“俗”的概念引入翻译,笔者认为:“雅”的译本倾向于使用优美的语言形式,具有较高的文学审美性,而“俗”的译本倾向于以读者为中心追求译本的通俗性,使读者容易理解和接受。“雅”与“俗”并不是截然相反的,两者各有特点,各有倾向,构成一个连续体(Continuum),有的译文偏向于“雅”,而有的译文偏向于“俗”,甚至有的译文中一部分可能偏“雅”,而另一部分可能偏“俗”。

## 二 “文、质、雅、俗”四分法的哲学理据

“文、质、雅、俗”四分法是“文、质”二分法与“雅、俗”二分法的结合。二分法在哲学和人文社会科学中具有重要的地位。中国哲学中有天/人、阴/阳、虚/实、文/质、形/神、雅/俗等概念,西方哲学中有现象/本质、理念/现实、真实/虚假、意识/存在、唯心/唯物、主/客、灵/肉、形式/内容等二元对立的理论。受到西方哲学二分法的影响,西方人文学科思潮中往往将二分法作为普适性的方法模式,将其当成辩证法的标准范式,建立文明与野蛮、传统与现代、东方与西方、南方与北方、自发与自觉、理性与非理性等一系列二分对立,构成了许多理论思考的基本框架。<sup>[5]</sup>

在翻译研究领域,研究者也深受西方哲学二分法的影响。诸如科学观与艺术观、忠实与背叛、形似和神似、直译与意译、归化(domestication)与异化(foreignization)、语言学派与艺术学派、结构学派与解构学派、原文标准和译文标准、形式对等(formal equivalence)与动态对等(dynamic equivalence)、交际翻译(communicative translation)与语义翻译(semantic translation)、显性翻译(overt translation)与隐性翻译(covert translation)等二分法长期占据着翻译研究的中心位置。

历史学家汤因比(Arnold Toynbee)曾讨论了二

分逻辑的认识论价值及其局限性:这种二元结构是思想必不可少的分类。它们是在我们力所能及的范围内理解现实的工具。与此同时,它们也是表明人类理解力限度的众多界标,因为它们打破了现实整体性,从而歪曲地呈现现实,它们既有揭示作用,也有阻碍作用。没有它们不行,有了它们也不行。我们既不能完全弃之不用,又不能完全信以为真。<sup>[6]</sup>二分法有其必要性,但它所固有的简单性、绝对性、有限性等特征具有不可弥补的缺陷,有必要对二分法进行细化,而“文、质、雅、俗”四分法源自中国古典文学理论和中国传统译学理论,通过“文质”和“雅俗”两个维度对中国诗英译流派进行细分,使其具有更大的科学性和适用性,是中国传统译学理论发展探索的有益尝试之一。

## 三 中国诗英译流派

在“文、质、雅、俗”四分法观照下,可将中国诗英译理论与流派分为:“文雅派”“质雅派”“文俗派”“质俗派”。“文雅派”译诗的特点是:译诗倾向于使用优美的语言形式,具有较高的文学审美性,但译诗并不总是以原文文本为中心,其中创作成分较多,代表人物有翟理斯、唐安石(John A. Turner)等。质雅派译诗的特点是:译诗倾向于使用优美的语言形式,具有较高的文学审美性,但倾向于再现原文文本的意义和风格,其中创作成分相对较少,代表人物有王玉书、吴钧陶、许渊冲先生等。从许渊冲先生整体译诗风格来看,应纳入“质雅派”,但许渊冲先生的有些译诗也不乏有再创作的成分。此处排序并不说明许渊冲先生译诗成就不如王玉书、吴钧陶两位先生,而是表明前二者的译诗风格更能代表“质雅派”。文俗派译诗的特点是:译诗倾向于以读者为中心追求译本的通俗性,使读者容易理解和接受,而且创作成分相对较多,代表人物有葛瑞汉(A. C. Graham)、庞德(Ezra Pound)、翁显良等。“质俗派”译诗的特点是:译诗倾向于以读者为中心追求译本的通俗性,使读者容易理解和接受,但创作成分相对较少,代表人物有宾纳(Witter Bynner)和江亢虎(Kiang Kang-hu)、阿瑟·韦利(Arthur Waley)、叶维廉(Wai-lim Yip)等。

以下试以杜牧《金谷园》英译为例,分析“文雅派”“质雅派”“文俗派”“质俗派”四个流派代表人物及其译诗特点。杜牧《金谷园》诗云:繁华事散逐香尘,流水无情草自春。日暮东风怨啼鸟,落花犹

似坠楼人。诗中“坠楼人”指西晋石崇的宠妾绿珠。《晋书·石崇传》记：崇有妓曰绿珠，美而艳，善吹笛。孙秀使人求之，而崇不从。后孙秀矫诏收捕石崇，崇谓绿珠曰：“我今为尔得罪。”绿珠泣曰：“当效死于君前。”因自堕于楼下而死。俞陛云曾指出：前三句景中有情，皆含凭吊苍凉之思。四句以花喻人，以“落花”喻“坠楼人”，伤春感昔，即物兴怀，是人是花，合成一凄迷之境。<sup>[7]</sup>诗人把特定地点(金谷园)落花飘然下坠的形象，与曾在此处发生过的绿珠坠楼而死联想到一起，寄寓了无限情思。

先看翟理斯的译诗：

#### THE OLD PLACE

A wilderness alone remains,  
all garden glories gone;  
The river runs unheeded by,  
weeds grow unheeded on.  
Dusk comes, the east wind blows, and birds  
pipe forth a mournful sound;  
Petals, like nymphs from balconies,  
come tumbling to the ground.<sup>[8]</sup>

翟理斯译诗八行实为四行，按 aabb 韵式押韵，每行大体为抑扬格七音步。以英诗格律体译诗，试图重现原诗的格律之美，突出原诗的文学性，其“雅化”倾向十分明显。而从字里行间来看，译者将首句“繁华事散逐香尘”译为“A wilderness alone remains, all garden glories gone”“逐香尘”化为“gone”。针对此行译诗，吕叔湘说：“unheeded 大不及‘无情’与‘自’字，翻 unfeelingly 较贴切。”<sup>[9]</sup>翟理斯将末句典故“绿珠坠楼”译为“like nymphs from balconies”，中国诗中的“绿珠”变成了西方诗中“居于山林水泽的仙女们”(nymphs)。正如吕叔湘所说，翟理斯译诗中创作、改写的成分较多，其“文”的倾向十分明显。从以上分析来看，翟理斯译诗可归入中国诗英译的“文雅派”。

再看王玉书译诗：

#### The Golden Valley Garden

Away with the scattered scented dust goes the  
splendor of the past.  
Unfeeling is flowing water, while in spring grass  
itself grows fast.  
In the sunset, complaint of the east wind singing  
birds are making.

How alike are the chamber - springing woman

and those flowers flaking.<sup>[10]</sup>

和翟理斯的译诗一样，王玉书的译诗大致为抑扬格八音步，以 aabb 入韵，试图重现原诗的格律之美，突出原诗的文学性，体现了其译诗中求“雅”的倾向。与翟理斯译诗不同，王玉书的译诗诗意紧贴原诗，比如，“香尘”“流水”“日暮”“东风”“啼鸟”“落花”“坠楼人”等意象都很好地在再见于其译诗中，全诗意境也得到了很好的再现，仿佛把原诗从一种语言中，灵巧地转换到了另一种语言载体之中，几乎看不到再创作的成分，其译诗求“质”的倾向清晰可见。因此，其译诗可归入“质雅派”。

再看国外译者宾纳和江亢虎合作的译诗：

#### THE GARDEN OF THE GOLDEN VALLEY

Stories of passion make sweet dust,  
Calm water, grasses unconcerned.  
At sunset, when birds cry in the wind,  
Petals are falling like a girl's robe long ago.<sup>[11]</sup>

宾纳和江亢虎译诗以自由体形式译诗，一方面自由体译诗不会受到格律的束缚，更能传达诗意；另一方面，以自由体翻译更为通俗，更易为现当代英语国家读者接受，此外，不难发现，其译诗用词简单，倾向于以“俗化”的方式，让译入语读者理解原诗。从内容的再现上看，译诗通过注释等方式力图再现原诗诗意，不难窥见其译诗中的“质化”倾向，其译诗风格可纳入中国诗英译的“质俗派”。

再看葛瑞汉的译诗：

#### Shih Ch'ung's 'Golden Valley' Garden

Just then Ch'ung was feasting on the top storey of  
his mansion. 'Now I shall be executed on account of  
you', he told Green Pearl. She answered weeping: 'It  
is right that I should give my life in your presence.'  
Then she threw herself from the top storey and was  
killed.

Scattered pomp has fallen to the scented dust.

The streaming waters know no care, the weeds  
claim spring for their own.

In the East wind at sunset the plaintive birds cry:

Petals on the ground are her likeness still beneath  
the tower where she fell.<sup>[12]</sup>

和前面两位译者不同，葛瑞汉在译诗之前增加了大段的解释说明，便于读者理解诗情诗境，但不加说明将此段文字放在诗前，其译诗的形式显得与原诗形式有较大不同。此外，译“草自春”为“the

weeds claim spring for their own”,其表达拖泥带水;译“落花犹似坠楼人”,增加了“beneath the tower where she fell”(在她坠落的高楼下),其中再创作的成分较多,可视为文派译法。葛瑞汉的译诗采用现当代英语读者更熟悉的自由体形式来译格律诗,倾向于以“俗化”的方式,让译入语读者理解、接受原诗。由此看来,其译诗风格可纳入中国诗英译的“文俗派”。

在编著《唐诗英译集注、比录、鉴评与索引》和撰写专著《唐诗经典英译研究》时,笔者有幸赏读了大量中国诗英译译者的译作,对这些译者的译诗风格有较多了解,并尝试用上述中国诗英译流派“文、质、雅、俗”四分法,将中国诗英译译者分成以下四大流派(排名不分先后)。1.“文雅派”:德庇时(John Francis Davis)、翟理斯、弗莱彻(W. J. B. Fletcher)、庄延龄(E. H. Parker)、威尔斯(Henry W. Wells)、克兰克(Robert Wood Clack)、查尔斯·巴德(Charles Budd)、唐安石(John Turner)、兰斯洛·克莱默-宾(Launcelot Cranmer-Byng)、张炳星、唐一鹤、刘国善等;2.“质雅派”:蔡廷干(Ts' ai Ting-kan)、许渊冲先生、孙大雨、吴钧陶、王玉书、王宝童、刘军平、赵彦春、刘重德、屠笛和屠岸、王大濂、徐忠杰、曾炳衡、黄新渠、万昌盛和王倜中、林同济、朱曼华、倪培龄、顾绶昌、曾炳衡、陈君朴、张智中、马红军、黄福海、王峰等;3.“文俗派”:庞德、凯斯·博斯莱(Keith Bosley)、白之(Cyril Birch)、大卫·杨(David Young)、斯奈德(Gary Snyder)、大卫·亨顿(David Hinton)、杰罗姆·希顿(Jerome P. Seaton)、山姆·汉米尔(Sam Hamill)、简·沃德(Jean E. Ward)、爱诗客(Florence Ayscough)、葛瑞汉、王红公(Kenneth Rexroth)、傅汉思(Hans H. Frankel)、静霓·韩登(Innes Herdan)、亨利·哈特(Henry H. Hart)、丁祖馨和拉菲尔(Burton Raffel)、王守义和诺弗尔(John Knoepfle)、翁显良、蔡宣培、王力伟等;4.“质俗派”:阿瑟·韦利、宾纳和江亢虎、艾米·洛威尔(Amy Lowell)、杨宪益和戴乃迭

(Gladys Yang)、叶维廉、柳无忌(Wu-chi Liu)、罗郁正(Irving Yucheng Lo)、刘若愚(James Liu)、欧阳桢(Eugene Eoyang)、小畑薰良(Shigeyoshi Obata)、宇文所安(Stephen Owen)、巴恩斯通(Tony Barnstone)和周平(Chou Ping)、倪豪士(William H. Nienhauser)、赤松(Red Pine Bill Porter)、路易·艾黎(Rewi Alley)、华兹生(Burton Watson)、熊古柏(Arthur Cooper)、张廷琛和魏博思(Bruce Wilson)、赵甄陶、任治稷和余正、林健民、裘小龙等。

#### 参考文献:

- [1] 汪东萍.《法句经序》文质争论的解读[J]. 学术研究, 2012(7):143.
- [2] 马祖毅. 中国翻译简史[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,1998.
- [3] 任继愈. 中国佛教史[M]. 北京:中国社会科学出版社,1981.
- [4] STEINER G. After Babel: Aspects of Language and Translation[M]. Oxford: Oxford University Press, 1975.
- [5] 刘森林. 发展视域内的二分模式批判与反思[J]. 中山大学学报(社会科学版),2000,40(4):53-59.
- [6] 阿诺德·汤因比. 历史研究[M]. 刘北成,郭小凌,译. 上海:上海人民出版社,2000:423.
- [7] 俞陛云. 诗境浅说续编[M]. 上海:上海书店出版社,1984:126.
- [8] GILES H A. Gems of Chinese Literature: Verse[M]. Shanghai: Kelly & Walsh, 1923: 175.
- [9] 吕叔湘. 英译唐人绝句百首[M]. 长沙:湖南人民出版社,1980:125.
- [10] 王玉书. 王译唐诗三百首[M]. 北京:五洲传播出版社,2004:663.
- [11] BYNNER W, KIANG K. The Jade Mountain: A Chinese Anthology[M]. New York: Alfred A. Knopf, 1929: 178.
- [12] GRAHAM A C. Poems of the Late Tang[M]. Baltimore: Penguin, 1965: 136.

责任编辑:李珂