

文医艺术相与为一： 中国古典涉医诗曲英译的接受美学观

李 振

(中国药科大学外语系,江苏 南京 211198)

摘要:涉医诗曲是医学著作诗化的产物,凭借其凝练的语言、较高的修辞艺术手段及幽默诙谐的阅读体验成为中国古典文学史上一颗不容忽视的明珠。而它的翻译也需要译者不但熟谙英汉语言在各个维度上的差异,而且要具备一定的医药常识,以译语读者为中心,灵活变通采取“等化”及“浅化”的翻译方法。文章将接受美学理论中的“读者中心论”作为涉医诗曲翻译指导原则,恰当运用翻译策略,传达原诗韵味,给“现实的读者”和“观念的读者”带来别致的艺术召唤。

关键词:涉医诗曲;英译;接受美学

中图分类号:I046

文献标识码:A

文章编号:1671-0479(2014)05-427-004

doi:10.7655/NYDXBSS20140521

一、引言

涉医诗曲是指将医药术语及名称(或谐音)为语汇直接嵌于或寓于语句之中的诗歌曲赋。清代赵翼《陔余丛考》对涉医诗曲在古典文学中的地位做出阐释:“药名入诗,三百篇中多有之……陈亚郎中以药名为诗至百首……皆游戏笔墨,颇也可喜。”涉医诗曲起源于《诗经》和《楚辞》。《说文·酉部》有“醫者,治病工也……巫彭初作醫。”《广雅·释詁四》:“医,巫也。”《诗经》、《楚辞》中描绘了大量巫事医俗现象。经过魏晋南北朝时期的发展至唐宋呈现出百花齐放的格局。涉医诗曲诞生于风骚传统,受到医学著作诗化的影响,它的发展、功用展示出中国古典文学创作强大的生命力和兼容力^[1]。诗是语言的极致,是对语言的再创造。诗人不仅运用词语的表面含义抒发情怀,而且运用艺术手段改变词语的结构和意义,创作意境,激发联想,从而使作品产生无穷魅力^[2]。

翻译是一种以转换语言文字为手段的跨文化交际行为,由于文字、文化、认知及审美差异,将一首诗曲对母语读者唤起的整体感觉和意象通过另一种语

言重新完整无缺损地呈现给目的语读者,实属不易。正如钱钟书先生所言:“从最初出发到终竟到达,这是很艰辛的历程,一路上颠顿风尘,遭遇风险,不免有所遗失或受些损伤。因此,译文总有失真和走样的地方。”^[3]涉医诗曲语言高度凝练,创作中或融合比兴——“手如柔荑,肤如凝脂”(《卫风·硕人》),或融入离合——“江皋岁暮相逢地,黄叶霜前半夏枝(地黄)”(张籍《答鄱阳客药名诗》),或使用谐音双关——“雨余凉意到胡床(禹余粮)”(黄庭坚《定风波》)及韵律、平仄等多种艺术手段,因此它的翻译则更具挑战性,译者要在真正理解诗人创作意图和实现手段、具备欣赏诗曲及翻译诗曲能力的前提下,最大限度地实现译文的意境并激起与原作等值的阅读体验。本文将接受美学理论中的“读者中心论”作为涉医诗曲翻译指导原则,恰当运用翻译策略,传达原诗韵味,给“现实的读者”和“观念的读者”带来别致的艺术召唤。

二、接受美学理论对于诗曲翻译的阐释

20世纪的60年代末、70年代初在联邦德国出

基金项目:江苏省教育厅高校哲学社会科学研究基金指导项目(2014SJD087);2013年中国药科大学校级教改课题阶段性成果

收稿日期:2014-08-09

作者简介:李 振(1984-),男,山东德州人,硕士,讲师,主要从事英汉对比及医药典籍的翻译研究。

现了美学思潮。在这种背景之下,康茨坦斯大学文艺学教授姚斯(Hans Robert Jauss)在1969年出版的《提出挑战的文学史》一书中提出了接受美学的概念。接受美学认为,“作品总是为读者而创作,文学的唯一对象是读者,未被阅读的作品仅仅是一种‘可能的存在’,只有在阅读过程中才能转化为‘现实的存在’。”^[4]。由此不难看出,接受美学理论强调了读者在文学作品中的核心地位,一部文学作品不仅是为读者创作的,而且也需要读者根据自己的认知和审美经验对作品的价值、属性和信息等召唤结构主动地选择、接纳或抛弃。以接受美学为研究视角的翻译交际活动将译语读者置于文学翻译中心位置,从而在一定程度上跳出了翻译界长期争执不下的归化和异化的问题。关注译本对读者的召唤程度并不意味着译本一味地照顾译语在语词、句法、修辞和美学各层次的习惯,而是兼顾带给读者一种异域色彩的别致感受,满足他们的猎奇心理。接受美学翻译观与尤金·奈达的结构主义翻译理论相得益彰,在奈达看来,翻译就是再现最近似而又最自然的译文,而译文效果和认可度很大程度上取决于读者^[5]。因此,“一篇好的译作,应该使译文读者在阅读之后获得与原文读者等量的信息和艺术感受。”^{[6]316}

中国古典涉医诗曲是医学诗化的典型代表,创作中运用了比兴、离合、谐音、双关和韵律等多种修辞和艺术手段,语言凝练而又呈现出丰富多样的意象和意境。同时,涉医诗曲语言的所指又深深扎根于传统医学的文化土壤之中,许多诗歌中呈现的比喻、象征带有浓厚的传统文化色彩。而正如王佐良先生所言:“翻译最大的困难是什么呢?就是两种文化的不同。在一种文化里头有一些不言而喻的东西,在另外一种文化里却要费很大力气加以解释。”^[7]而很多情况下,这种解释也很难令人满意,甚至适得其反。涉医诗曲的翻译不可避免地存在着文化碰撞,在文化移植过程中伴随有艺术效度的损耗。那么,如何最大限度地减少由文化差异而带来的意义和信息的损耗呢?将接受美学的“读者中心论”引入到涉医诗曲的翻译中,“首先要对它(诗曲)进行解读,揣摩作者的意图,理解诗的意境。”^[8]而后对译语读者所处的各文化维度(固有的价值观念、文化取向和审美习俗等)进行分析和判断,采取适当的翻译策略转换诗曲中医药文化负载浓厚的元素,最终实现钱钟书先生在“林纾的翻译”一文中提出的文学翻译最高理想——“化”,而“‘化’的实现需要译者对于源文本的深刻理解和目标读者的深刻理解。”^[9]

三、“读者中心论”为指导涉医诗曲英译 中文化意象的处理

翻译中,由于英语文化和汉语文化存在较大差异,要把一首负载浓厚医药文化的诗曲对母语读者唤起的整体意象和艺术感受用另一种文化完整地重现出来,其结果往往很难令人满意。但“既然要翻译诗歌,就必须在这种不可能中寻找可能,要寻求再现诗意及其所载文化风貌的最佳途径。”^[2]接受美学主张读者在文学作品中处于中心地位。同样,翻译研究和实践中译语读者地位举足轻重,译文的效度及影响取决于译语读者的阅读体验。为了实现读者对于源诗曲阅读体验的最优化,翻译家许渊冲先生结合自己译诗心得提出的文学翻译方法论“三化”——淡化、等化及深化不失为调和和文化意象冲突、寻找平衡点的一剂良药。许渊冲^[10]认为,诗曲翻译中“当原文的表层和深层一致,译文和原文‘意似’能传达原文‘意美’的时候,可以采用‘等化’的译法,如果原文的表层和深层之间有距离,或是译文和原文‘意似’并不能传达原文的‘意美’,那么就采用‘淡化’或‘深化’的译法。”

(一) 涉医诗曲英译中比兴文化意象的等化处理

比兴是中国诗歌中的一种传统表现手法,宋代朱熹比较准确地说明了“比、兴”作为表现手法的基本特征,他认为:“比者,以彼物比此物也”;“兴者,先言他物以引起所咏之词也。”例如,《诗经》中就多以药用植物和药用动物为比兴,曲折幽隐地描述了创作情境及由此带来的思想情感。医药比兴入诗,用意深刻,具有特殊的情感氛围,若采取省译或略去不译势必会影响译语读者对原诗的美学艺术欣赏。刘宓庆^[11]谈到人类文化的“共核”讲过这样一句话:“思维的共性是翻译的基础。思维能力和规律也具有人类性。共同的思维能力和思维规律使人们对相同的事物可能取得共同的认识。”“各民族语言虽然不同,但都可以利用相同的概念、推理和判断等思维规律,指称事物、阐释词义、叙事述理、表情达意等。”^{[6]23}因此,同一件事物的属性及文化内涵完全有可能被东西方读者共同接受,形成相似以至相同的意象和意境。采用“等化”法根据字面直译完整地保存原诗的意趣,拓宽了译语的文化维度,带给读者一种别样的异域感受。

例如,《诗经·秦风·蒹葭》中第一章前四句:“蒹葭苍苍,白露为霜。所谓伊人,在水一方。”许渊冲先生这样翻译:

Green, green the reed,
Dew and frost gleam.

Where's she I need
Beyond the stream.

这首诗表达了作者对恋人的无限思念。蒹葭,即芦苇。《本草纲目》记载芦叶“治霍乱呕逆,痢疽。”芦茎、芦根清热生津,除烦止呕。全诗每章都以蒹葭起兴,描绘出芦苇的颜色由苍青至凄青到泛白,把深秋凄凉的气氛渲染得越来越浓。此时芦苇作为秋季风物的代表,成为自然与人的有形链接。作家黄廷法在著作《浮生拾慧》中论述深秋时节的芦花飘忽不定,其萧瑟和苍茫所构成的意象,古文人假借而传达一种悲情^[12]。芦苇分布广泛,东西方读者完全可以依据全诗的语境及芦苇属性构成相似或相同的文化意象,采取等化的翻译方法可以最大程度地实现译文和原文“意似”,传达原文的“意美”。在第一句译文中,许渊冲先生将“蒹葭”直译为“reed”,同第三小句的“need”形成押尾韵,第二句中“gleam”与第四句“stream”押尾韵,将形容词“green”提前而省略“be”动词,诗味颇浓。同时为了符合原作“苍苍”的创作形式,重复形容词“green”,画面活灵活现,实现了译文与原文在结构、韵律上的对等。不难看出,译文完整转化了原文的文化意象又照顾了读者的韵律体验,不失为妙译。

元代王实甫的代表杂剧《西厢记》不乏有诗曲中融入比兴的表现手法。比如,第五本第一折“裙染榴花,睡损胭脂皱。扭结丁香,掩过芙蓉扣。线脱珍珠,泪湿香罗袖。杨柳眉颦,人比黄花瘦。”许渊冲先生这样翻译:

My skirt in pomegranate hue
Has been slept into rouged wrinkles new.
My lilac-buttons more than meet
The button-hole in form of lotus sweet.
Like pearls unstrung, my tears
Have wet my fragrant silken sleeves.
My eyebrows knit like willow leaves,
Slimmer than golden flower my face appears.

这首诗前后分别使用了中药“榴花”、“丁香”、“芙蓉”、“珍珠”、“杨柳叶”和“黄花”等文化意象,形象表达了思念爱人、夜不能寐的凄楚意境。诗中“榴花”描绘裙子颜色,“丁香”和“芙蓉”描写纽扣的精致,眼泪如“珍珠”,“杨柳叶”形容美丽的眉毛,而“黄花”颜色及细长条状带给读者一位日夜思君,脸形消瘦的女子形象。译语读者所处的各文化维度对上述含有情意的物象能够唤起同母语读者相同的整体意境,“等化”处理原文,直译各味中药名,无损地传达了诗中的“意美”。同时,在处理文化意象与其他语

言结构的关系时,译者充分考虑原诗的尾韵“皱”、“扣”、“袖”和“瘦”,译文押尾韵“hue”与“new”,“meet”与“sweet”,“tears”和“sleeves”与“leaves”和“appears”,可谓精雕细琢,独具匠心。

(二)涉医诗曲英译中双关文化意象的浅化处理

双关是一种修辞手法,是在一定的语言环境中,利用词的多义、同音或谐音的条件,有意使语句具有双重意义,言在此而意在彼。古典诗词中创造“双关”的手法很多,而涉医诗曲中谐音双关是最为常见的。南宋爱国诗人黄庭坚在《定风波·用药名招婺源马荀仲游雨岩,马善医》诗中“白发自怜心似铁,风月,使君仔细与平章。”一句暗含药名“莲心”和“使君子”,诗人巧妙利用谐音双关的修辞手段表达了自己凄清隐逸、忧伤感时的心情。由于英汉语言在语音、语义和修辞上存在较大差异,在翻译涉医诗曲中双关文化意象时,很难达到语言表面和深层意义上的一致。因此,译者在正确理解诗曲意境的前提下,采取“浅化”方法,丧失一些双关艺术修辞手段,反映诗人创作时深层次的隐含意图,使译语读者更加清晰地理解大意。例如,《西游记》第三十六回中有一首诗:“自从益智登山盟,王不留行送出城。路上相逢三棱子,途中催趲马兜铃。寻坡转涧求荆芥,迈岭登山拜茯苓。防己一身如竹沥,茴香何日拜朝廷?”詹纳尔这样翻译:

After I grew in wisdom and took my vows,
His Majesty escorted me from the capital.
On my journey I met three wayward ones
To help me along as I rode in the saddle.
Over hillside and gully I seek the scriptures,
Climbing many mountains to worship the
Buddha.
Guarding myself as if behind a fence,
When will I return to visit the royal palace?

吴承恩在这首诗中用了“益智”、“王不留行”、“三棱子”、“马兜铃”、“荆芥”、“茯苓”、“防己”、“竹沥”、“茴香”等九味中药来总结唐僧去西天取经途中遇到的种种艰辛磨难和决心,取中药名称谐音为双关修辞手法,艺术特点鲜明。译文中,译者并没有将上述九味中药按生物学名英译,如将“益智”拉丁语译为“*Alpiniae oxyphyllae fructus*”,“王不留行”译为“*Vaccariae semen*”或“三棱子”译为“*Cyperus rotundus*”。相反,译者预测判断了读者的阅读障碍和认知取向,试图挖掘出每味药在语义和语音上的引申内涵,注重从交际的维度“浅化”并简单明了地实现了原诗在信息传达上的有效移植。英译中注重韵律,第一句中“益智”意为“立志”译为“took my vows”

同第二句中“三棱子”实为“三楞子”译为“three wayward ones”压尾韵;“城”即“capital”与“马兜铃”意为“马铃”译为“saddle”押韵。第三句中“荆芥”意为“经戒”译为“scriptures”,第四句“竹沥”意为“竹篱”译为“a fence”同“朝廷”译为“royal palace”押尾韵。整首译诗,语言凝练富有韵律,意义明确且人物性格鲜活,足见译者良苦用心。

《西厢记》第三本第四折张君瑞得了相思病,崔莺莺派贴身丫鬟红娘送来一剂良方,此方为:“桂花”摇影夜深沉,酸醋“当归”浸。面朝着湖山背阴里窨,这方儿最难寻。一服两服令人恁。忌的是“知母”未寝,怕的是“红娘”撒沁。吃了呵,稳情取“使君子”一星儿“参”。许渊冲先生这样翻译:

The laurel flowers threw their shadows then night
is deep,

The medicine will give the poor scholar a good
night's sleep.

In the shade of rocks by the poolside,

In the innermost part he may find his bride,

He may avail himself of such chance once or
twice.

But she's afraid her mother hasn't gone to bed,

And her handmaid may leave her to her own
device,

So the poor scholar must have a cool head.

面对封建礼教的束缚,莺莺托红娘前来订约,借用“桂花”、“当归”、“知母”、“红娘子”、“使君子”、“人参”六味药名,巧妙而含蓄地传递了“情报”,语言婉转却又切中要害。从译文中可以看出除曲头句中描绘背景并无深层次文化内涵的“桂花”采用“等化”译为“the laurel flowers”之外,对于其他药名译者均揣摩并准确理解了原作的创作意图,采用“浅化”简单明了地呈现出原曲的“意美”。同时,在选词和句子结构上,许先生也精益求精,尽量照顾了原曲的韵律。但是不得不说,“浅化”也是一种遗憾,虽然译者实现了译作与原作的“意似”,但原作中这种实现“意似”的艺术载体,即“意美”很难在译语读者认知范畴中实现等效唤起。正如陶友兰博士所述:“诗歌语言的高度精练无法让译者用有限的字词传递出丰富的文化信息,只好舍而求其次,能让读者明白就行了。”^[13]

四、结束语

长期以来,传统医药的翻译研究大多从语言学角度,以中西医学比较为基础,分析术语的翻译策略

及规范化问题。涉医诗曲是医学著作诗化的产物,凭借其凝练的语言、较高的修辞艺术手段及幽默诙谐的阅读体验成为中国古典文学史上一颗不容忽视的明珠。而它的翻译也需要译者不但熟谙英汉语言在各个维度上的差异,而且要具备一定的医药常识,以译语读者为中心,灵活变通采取“等化”及“浅化”的翻译方法。不容否认,爱尔兰翻译理论家泰特勒(A. F. Tytler)提出的“诗人译诗”以其诗人的思维方式、诗的语言方式,可以再创造式地还原原作的“诗意”,但在英语语言中找出与涉医诗曲中文化意象相同或相似的译语意象,在译作中呈现出离合、谐音及双关的修辞手段则极具挑战,有时还要通过“深化”法增译或释义把原诗的“弦外之音”阐释出来,而这样的结果却往往使得译文很难符合诗歌翻译的美学原理。今后,“以诗译诗”及涉医诗曲的“深化”翻译法将是进一步研究的课题。

参考文献

- [1] 桓晓红. 药名诗源流、批评及药名人诗论梳评[J]. 郑州航空工业管理学院学报: 社会科学版, 2014, 33(3): 53-56
- [2] 张友平. 中国古典诗歌的审美意象及英译问题探析[J]. 兰州大学学报: 社会科学版, 2003, 31(4): 121-127
- [3] 钱钟书. 七缀集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1996: 80
- [4] 胡经之. 西方文艺理论名著教程(下)[M]. 北京: 北京大学出版社, 1989: 385
- [5] Nida EA. Language, culture and translation[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1997: 82
- [6] 包惠南. 文化语境与语言翻译[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2001
- [7] 王佐良. 翻译: 思考与试笔[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 1989: 34
- [8] 黄国文. 翻译研究的语言学探索——古诗词英译本的语言学分析[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2006: 19
- [9] 顾正阳. 古诗词曲英译文化探幽[M]. 北京: 国防工业出版社, 2012: 266
- [10] 许渊冲. 翻译的艺术[M]. 北京: 中国对外翻译出版公司, 1984: 74
- [11] 刘宓庆. 现代翻译理论 [M]. 南昌: 江西教育出版社, 1990: 88
- [12] 黄廷法. 浮生拾慧[M]. 北京: 教育科学出版社, 2013: 67
- [13] 陶友兰. 从接受理论角度看古诗英译中文化差异的处理[J]. 外语学刊, 2006(1): 93-97