

DOI:10.16104/j.issn.1673-1883.2025.06.011

接受美学视域下的许渊冲和庞德翻译比较

——以《长干行·其一》为例

曹 娟

摘要: 李白豪放诗风之外,亦作有哀婉爱情叙事诗,《长干行》两首是其广为人知的佳作。《长干行·其一》主要讲述了古代商妇对远行丈夫的相思之苦。许渊冲和庞德的译诗分别是国内和国外译者中最具代表性的版本,从接受美学理论视角比较二者《长干行·其一》的英译,以“期待视野”和“文本召唤结构”为切入点深入分析两位译者对诗歌的意象、韵律、典故的处理以及超文本的影响,有利于揭示中外译者翻译中国古诗的不同策略,探讨其如何实现中国古诗的审美价值,满足读者的期待视野,从而为有效推动中国文学“走出去”提供镜鉴。

关键词: 接受美学;《长干行·其一》;汉诗英译;许渊冲;庞德

中图分类号: I046; H315.9 **文献标志码:** A **文章编号:** 1673-1883(2025)06-0108-10

收稿日期: 2025-01-14

基金项目: 四川省社会科学重点研究基地李白文化研究中心课题“阐释人类学视阈下李白诗歌英译研究”(项目编号: LB23-C01)。

作者简介: 曹娟(1990—),女,四川巴中人,西昌学院外国语学院讲师,西南民族大学中国语言文学学院博士研究生,研究方向: 比较文学与世界文学、英汉翻译, E-mail: 1017412595@qq.com。

一、引言

《沧浪诗话·诗辨》有云:“诗者,吟咏性情也。”^[1]诗歌作为极具节奏和韵律的文学体裁,多用来抒情言志,语言高度凝练,蕴含作者丰富的情感。正因诗歌语言的高度凝练,文化意象丰富,富于节奏与韵律,诗歌英译是一项极具挑战的工作^[2]。中国古诗英译可追溯至英国学者乔治·普滕汉(George Puttenham) 1859年在《英文诗艺》(*The Art of English Poesis*)中翻译的两首古诗^[3]。此后,我国古典诗歌英译大致经历了四个阶段:早期的转译阶段(18世纪末期以前)、格律体译诗阶段(18世纪末期至20世纪初)、自由体译诗阶段(20世纪上半叶)、多元化译诗阶段(20世纪下半叶至今)^[4]。通观中国古诗英译史,不同阶段涌现了众多翻译流派,呈现出百家争鸣的景象。从强调诗歌原貌的直译派,到追求意境传达的意译派,再到模仿古风创新的仿译派,以及注重诗形韵律的诗体派和追求诗文流畅表达的散体派等,

每个学派都秉持各自的见解与风格,共同推动中国古诗英译的不断发展,让古老的东方诗意在异域绽放光彩。在中国文化“走出去”战略背景下,中国文学翻译是国内学界的焦点之一。中国文学要走向国门,就要走入异质文化中的读者中,满足异质文化语境中读者的期待视野,才能提升中国文学的接受度。因此,以接受美学理论站位比较中外译者对同一中国文学作品的翻译可以窥探国内外学者翻译思想的异同,以及读者对不同译本在接受,可为提升中国文学的国际传播力和促进文明互鉴交流提供有益的启示和借鉴。

接受美学理论是德国文论家、美学家姚斯(Hans-Robert Jauss)于1967年提出的概念,随后由另一代表人物伊瑟尔(Wolfgang Iser)进行系统完善。西方文学研究经历了研究主体的转向,接受美学将文学研究的视角从文本、作者转向读者。通过突出读者的感受和接受能力,接受美学极大地提升了文学研究中读者的地位。“期待视野”(the horizon of expectation)由姚斯提出,他认为一部文学作品,即便是以崭新面目出现,也不可能在信息真空中产生,它必然带着已有的主题、形式、技巧、风格的痕迹,并以公开或隐蔽的方式提示读者,激起读者某种特定的接受期待^[5]。“期待视野”分为“定向期待”和“创新期待”。“定向期待”是指读者在阅读文学作品前的预期视野与所阅读内容相符合,“创新期待”则是指读者与作品之间存在审美距离,读者为了缩短审美距离,突破原有的“期待视野”^[6]。在阅读过程中,读者的“期待视野”是否得到满足至关重要,关乎作品能否得到认可。如果“期待视野”得到满足,读者就会认可所阅读文本。相反,若读者的期待未能得到满足,则可能引发两种截然不同的反应。一方面,这可能会激发读者深入研读文本的兴趣,促进其与文本之间的积极互动;但另一方面,如果读者的“期待视野”与文本内容之间存在过大的鸿沟,以至于难以或无法实现有效融合,就可能导致读者丧失阅读热情,最终选择放弃继续阅读。“召唤结构”(response-inviting structure)概念由伊瑟尔提出。伊瑟尔认为,召唤性是文学文本最根本的结构特征,它成为读者再创造活动的一个基本前提^[7]。在伊瑟尔看来,一个完整的文本“召唤结构”包括结构空白、空缺和否定三个层次^[8]。文本中的“空白”指的是那些没有明确表述意义的部分,它们含义模糊却能激发读者的想象力,促使读者运用既有知识或阅读经验来填补这些空白,从而增强阅读兴趣。而“空缺”则发生在读者阅读过程中,当文本内容指向一系列图景时,这些图景之间可能存在断裂或不连贯之处,形成了文本的“空缺”。至于“否定”,在内容层面,它指的是文本能够挑战读者的既有认知框架,打破旧的“期待视野”,并促使新的“期待视野”的产生;在形式层面,“否定”则表现为读者基于自身期待,可能会突破先前的预设,对后文内容产生与自己期待相异的预期。在实际阅读中,文学作品通常会激发读者的“期待视野”,但这种“期待视野”未必总能如愿以偿。因此,当“期待视野”遭遇挑战而落空时,读者为了填补“空白”往往会形成新的阅读视角,此时“召唤结构”就会发挥作用。以诗歌翻译为例,基于迥异的语言和文化背景,原诗往往并不能召唤目的语读者引发共鸣,所以译者需要发挥主观能动性,建构原诗想要表达的图景,重构文本召唤结构,为读者填补语言和文化造成的空白,以激发目的语读者的阅读兴趣。

二、许渊冲和庞德的翻译思想比较

(一) 许渊冲的翻译思想

许渊冲先生一生致力于翻译事业,既是翻译家也是翻译理论家,为构建中国特色的翻译理论体系做

出了重要贡献。作为“书销中外六十本，诗译英法惟一人”的翻译大家，许渊冲出版了一百多部文学译著，将中国古典文学翻译为英文和法文，出版了《中国不朽诗三百首》《诗经》《楚辞》《论语》《道德经》《唐诗选》《宋词选》《李白诗选》等，同时也将西方文学译入中国，翻译出版了司汤达的《红与黑》、福楼拜的《包法利夫人》、巴尔扎克的《入世之初》、莎士比亚的戏剧作品等。许渊冲既有中、英、法多语互译的翻译实践经验，又在继承中国古典哲学和前人译论的基础上，系统地思考翻译理论问题，这就使得许渊冲成为中国翻译史上少见的集翻译家和翻译理论家于一身的大家^[9]。许渊冲对中国文化抱有高度的自信，十分重视将中国优秀的文学作品译成外文。他认为，要实现中国文化梦，对于一个文学翻译工作者来说，一方面要把外国优秀的文学作品译成中文，另一方面又要把中国优秀的文学作品译成外文，使中国文化走向世界，使世界文化更加光辉灿烂^[10]。在中国古典诗歌的英译方面，他提出著名的“三美”论，即“音美”“意美”“形美”。“三美”之说出自鲁迅先生，许渊冲将鲁迅先生的“三美”说应用到翻译上，形成其译诗的“三美”论^[11]。“音美”强调在翻译过程中，需确保译文的节奏与韵律尽可能与原诗保持相似或对应。这就要求译者要掌握原诗的节奏与韵律，并非非常熟悉目的语言，才能在翻译时调用与目的语相似的节奏和韵律，尽量呈现原诗之美。“意美”要求在翻译活动中，译者应致力于在目的语言中最大限度地传达原文的内容精髓、文化内涵及意象特征。“形美”则是指在翻译时要与原诗的格式、形式大致一致，对仗工整，长短基本一致。他认为“三美”中，意美是最重要的，音美次之，形美则最次，但译者应努力达到“三美”^[12]。许渊冲的翻译思想基于中国古代哲学，强调“三美”的统一。他认为诗歌翻译不仅要传达文本的意义，还要在音韵、形式、情感上与原诗保持高度一致。

(二) 庞德的翻译思想

庞德(Ezra Pound)作为英美现代主义诗歌的奠基人之一，不仅是一位杰出的诗人，同时也是知名的翻译家。他将中国古典诗歌和一些儒家经典译介到西方，让西方社会了解中国。1915年，庞德英译的中国古诗《神州集》(*Cathay*)出版，在西方社会引发轰动，也确立了庞德成为美国新诗运动领袖的地位。庞德英译李白的《长干行》正是收录在《神州集》中。“《神州集》是庞德使中国古典诗歌现代化的成功范例，它使中国古典诗歌进入英美文学领域，持久地发挥着影响，进而成为英美现代诗歌的一部分，得以在欧美文学话语中流传”^[13]，“在庞德之前，中国没有与她的名字相称的文学流行于说英语的国家”^[14]。庞德既是诗人又是译者的身份也让他的诗歌创作思想影响了其翻译思想，他的翻译不追求对原文的绝对忠实，更注重再现原文的细节、意象。在他看来，意象就是诗歌的灵魂，没有意象，那么诗歌翻译毫无意义。恰好，中国古典诗歌中有很多意象并置，且没有相关连词串联，因此庞德在翻译中国古诗时完全保留诗歌意象，并且不用连词将这些意象串联起来。庞德的翻译风格融合了直译与意译，展现出鲜明的节奏感，他灵活运用短语，跳脱传统语法及原诗结构的限制，通过创译方式凸显意象并重构语境。其核心翻译理念为“创造性翻译”，在翻译中国古诗时，庞德往往不拘泥于原诗的内容和形式，而是凭借丰富的想象力，对中国典故和文化意象进行创造性诠释。这一翻译理念一定程度上消解了一些理解上的文化阻力，满足英语读者了解中国诗歌的“期待视野”。

在中国文化“走出去”背景下，许渊冲的翻译思想为我国文学走出国门，走入异质文化提供了一种重要的翻译标准和参考。许渊冲的翻译思想标志着我国本土化的翻译思想已经从接受者立场转变为传播者立场^[15]。较之许渊冲，庞德的翻译观更加灵活和创新。在翻译中国古典诗歌时，庞德不拘泥于原文的字

句,而是根据英语的语言特点和诗歌表达方式,对原文进行大胆的改写和重构。二者翻译思想的差异使得他们的译文在传达原诗意义、美学成分和文化内涵方面具有各自独特的风格和魅力。

三、接受美学视域下《长干行·其一》翻译比较

在《长干行·其一》中,李白运用叙事、状景、抒情等手法将商妇二十多年的人生经历浓缩于诗中,细腻描绘了商妇哀怨婉转的情思。“长干行”是南朝乐府旧题,李白的《长干行》以生动的口语化语言拟写了一首“乐府民歌”,诗人以商妇的口吻,言说对丈夫的相思之苦,全诗基调委婉,哀而不伤,情感细腻,柔情似水,反映出“狂歌痛饮空度日,飞扬跋扈为谁雄”^[6]的李白纤柔温情的一面。诗人以女子的口吻叙述了自己的爱情经历,从两小无猜的童年,到初为人妇的娇羞,再到思君归来的哀伤和期盼,全诗抒发了女子的相思之苦,情感真挚动人。清代《唐宋诗醇》卷三曾对此诗做出评论:“女子情事,直从胸臆中流出。萦回曲折,一往情深。”两位译者基于自身的理解对这首诗进行了翻译,许渊冲作为母语为中文的译者,能理解原诗中的节奏、韵律以及文化典故,而庞德在翻译这首诗时对中国历史和文化了解有限,因此他的译文不可避免地出现了一些误译。

(一) 文化意象传递与读者理解

中西方文化背景迥异,对西方读者来说中国古典诗歌中丰富的文化意象是不小的阻碍,身兼源文本读者和译文本作者身份的译者应利用自己作为读者时的“期待视野”来处理诗歌中的文化意象。在庞德之前,中国古典诗歌少为西方读者所知,因此在庞德翻译《长干行》时,其目标读者应具有了解中国文化的“期待视野”,如果能够满足读者的需求,庞德的译作就能获得认可。然而,中西方文化存在不小的差异,如果翻译时一度堆砌文化意象,可能会让读者望而生畏,失去阅读兴致。

例1

原文:《长干行·其一》^①

许译: Ballads of a Merchants' Wife^②

庞译: The River-Merchant's Wife: a Letter^③

对诗歌标题的处理,可以明显看出两位译者对诗歌的不同理解。“长干行”这一乐府旧题,原本源自长江下游地区的民歌,主题多聚焦于船家妇女的日常生活。在魏晋南北朝时期,这类诗歌通常采用五言四句的形式,展现出质朴无华的语言风格和真挚深切的情感表达。《长干行》作为乐府旧题,曾被许多诗人吟诵,其中李白的《长干行》尤为著名。许渊冲深谙这首诗的文化内涵,将标题译为 Ballads of a Merchant's Wife (一位商妇的叙事歌)^④,根据《柯林斯英汉双解大词典》释义, Ballad 意为“叙事歌”“民间叙事诗”以及“流行情歌”。在文学领域中还可以指代为英国民谣,以歌唱的形式讲述故事,在民间广为流传,反映西方劳动人民真实的情感。许渊冲的这一翻译既反映出了这首乐府旧题源自古时民歌,传达出了原诗的文化内涵,同时也契合了西方读者理解中国古诗的期待视野。从 Ballads of a Merchant's Wife 的翻译可以看出许渊冲利用自己身为原诗读者的期待视野,在翻译实践中发挥创造性,力求达到读者与译者“期待视野”相融合,让西方读者可直观理解诗歌的内涵,成功传达出原诗的审美价值。庞德的翻译 The River-Merchant's Wife: a Letter (河商妇的一封信)^⑤,直接将这首诗改写成一封妻子写给商人丈夫的信,将原诗深切动人的内心独白演变成有直接的第二叙述者,给商人丈夫的书信,弱化了原诗的情思。

这一改写符合西方读者的思维习惯，直接明了，增强了故事的叙述性和可理解性，使得西方读者能够更直观地把握诗歌的主题和情感。但这样的改写也在一定程度上弱化了原诗的情思和细腻的心理描绘，使得原诗的独特韵味和文化内涵有所缺失。不过，这一改写与后来斯蒂芬·茨威格（Stefan Zweig）享誉世界文坛的《一个陌生女人的来信》（*Letter from an Unknown Woman*），在作品的命名上不乏异曲同工之妙。庞德在命名中构建了这首诗的文本召唤结构，在不了解《长干行》文化背景的情况下，他通过诗歌建构出原诗想要表达的思念远行丈夫的图景，将标题译为 *The River-Merchant's Wife: a Letter*，缩短了原诗与目的语读者的距离，同时也激发了目的语读者的阅读兴趣，毕竟面对一封来自古时中国的信件，怎能不让人心生探究之念？

例2

原文：郎骑竹马来，绕床弄青梅。

许译：On hobby horse you came upon the scene,

Around the well we played with mums still green .

庞译：I Played about the front gate, pulling flowers.

You came by on bamboo stilts, playing horse

You walked about my seat, playing with blue plums.

原诗寥寥几字描绘了一个男童和一个女童在一起嬉戏玩耍的场景，因中西文化的差异，“竹马”“青梅”两个意象在西方文化中是缺失的，因此源文本无法形成召唤结构让读者填补文化“空白”，此时译者需要建构“召唤结构”满足读者了解中国文化的“期待视野”。许渊冲在这句的翻译中不仅贯彻了“三美”原则，还重塑了“文本召唤结构”，以此协助目的语读者填补文化空白，构建新的期待视野，从而更好地领悟诗人的创作意图。译者将“竹马”译为 hobby horse 还原了“竹马”的文化涵义，让读者可以设想两位孩童一起嬉耍玩乐的童年生活。而“青梅”本意指还未成熟的梅子，诗人用梅子的青涩未成熟隐喻了一场青涩爱情正在萌芽。许渊冲深谙诗人的意图，将青梅译为 mums still green 与源文本的文化视野实现了视域融合。相较而言，庞德并未真正理解原诗内涵，将原诗中的“竹马”曲解为“竹子”和“马”两个意象，分别译为 bamboo stilts 和 playing horse，还将“青梅”译为 blue plums，而 blue 完全未能传达出诗人的意图。庞德的“创造性”翻译策略不可避免地会造成文化意象的曲解和丢失，虽在一定程度上降低了读者阅读和理解中国诗歌的难度，能够吸引读者了解中国文化，却无法吸引读者全面深入了解中国文化的“期待视野”。

例3

原诗：十六君远行，瞿塘滟滪堆。

许译：I was sixteen when you went away

Passing three Gorges studded with rocks grey;

Where ships were wrecked when spring flood ran high .

庞译：At sixteen you departed;

Forever and forever, and forever

You went into far Ku-To-Yen,

by the river of swirling eddies.

原句“瞿塘滟滪堆”中“瞿塘”和“滟滪堆”两个名词并置，许渊冲知晓诗人想借用这两个意象来暗指妻子不仅思念远行的丈夫，也担忧丈夫出门在外漫长而艰难的旅程。庞德并不知晓其中内涵，只将其作为普通地名直接音译为Ku-To-Yen，但在后文中释义了by the river of swirling eddies.(那里江水流湍急)⑥，能够在一定程度上满足异域读者的“期待视野”，消解了背后的文化内涵。“瞿塘”与“滟滪堆”是长江三峡中的重要组成部分，因其独特的自然景观与地理位置，在古代航运交通中构成巨大障碍而闻名于世，据传稍有不慎便会船毁人亡，也因此成为古代不少文人墨客笔下的常见意象。许译版Passing three Gorges studded with rocks grey (船只正穿行在布满灰色礁石的三峡)、Where ships were wrecked when spring flood ran high (春汛来临时，船只都沉没了)⑦，将“瞿塘”“滟滪堆”这两个对于读者来说陌生的地名，替换为读者知晓的长江三峡，再通过增译的方法使地域之险跃然纸上。许渊冲通过增译的内容重构了目标文本的“召唤结构”，让读者能充分感知妻子的焦心忧思，填补文化空白，实现文本与读者的期待视域相融合，并且通过对险滩之险的描述，也将读者在阅读前文女子所述“常存抱柱信，岂上望夫台”出现的图景连贯起来，串联起文本各个图景之间的“空缺”部分，妻子所言“抱柱信”与“望夫台”，正是因为丈夫行程艰难，归期不定。两位译者的翻译都能够满足西方读者的“定向期待”，但许译版通过适当增译进一步满足了读者的“创新期待”，让读者能深入理解诗歌的文化内涵。

(二) 典故翻译与读者认知

例4

原诗：常存抱柱信，岂上望夫台。

许译：Rather than break faith, you declared you'd die.

Who knew I'd live alone in a tower high?

庞译：Forever and forever and forever.

Why should I climb the look out?

中国古典诗歌多有典故，且典故来源多元。对于来自异质文化的译者，翻译中国诗歌中的典故是一项极具挑战的工作。该句中的典故“抱柱信”和“望夫台”对于不熟悉中国文化的译者来说在阅读中必然会产生文化空白，翻译时若不设法填补，译诗就会与原诗的文化视野不能融合。“抱柱信”出自《庄子·盗跖》：“尾生与女子期于梁下，女子不来，水至不去，抱梁柱而死。”后被化用为坚守信约，忠贞不渝。“望夫台”则来源于民间传说，据说有一位妻子等待出门在外的丈夫回家，等到最后自己变成了一具石人。诗人在这句中连用两个典故，表达诗中女子对外出丈夫的相思之苦和忠贞不渝的爱情。许译版中，译者根据自己对典故的理解用break faith、die、live alone、a tower high向读者描述女子对丈夫矢志不渝的爱情，同时读者也能从措辞中感受到女子思君不得的痛苦。许渊冲贯彻“三美”原则，没有在文中详述典故，只是用简洁的词语重建了原诗的“文本召唤结构”，帮助读者了解原诗想要表达的含义。如果许渊冲为了更详尽地介绍中国文化将两则典故详细加注，虽能尽数再现原诗的文化内涵，却容易造成读者的“期待视野”与文本融合难度过大，进而导致读者失去兴趣放弃阅读。诚然，这对想要全面深入了解中国文化的读者来说就失去了突破原有“期待视野”，实现“创新期待”的机会，所以翻译时要考虑既定的读者群体，才能做到有的放矢。就中国文学“走出去”来说，首先要考虑“走出去”，才能进一步考虑“走

进去”的问题。因此,笔者认为许渊冲先生的处理是合理且必要的。庞德的译文删除了两个典故,连用三个 forever 来表达女子等待丈夫的坚定决心,这一处理符合西方文化读者的表达习惯,也能满足读者的“期待视野”。而将“望夫台”译为 look-out 属于意象之美丢失,但保留有一定的隐喻含义。比较两位译者的译文,明显可以看出,许渊冲尽力再现原诗的形式和文化内涵,而庞德则直接删除对西方读者陌生的文化典故,大胆创译,以自己的理解翻译原诗。

(三) 韵律之美与读者期待

诗歌具有形式和韵律之美,中国古典诗歌形式多变,有律诗、绝句、词等形式,其中律诗具有严格的音律和格律,因此呈现出独特的韵律美。译者在翻译古诗时应把握原诗的节奏和韵律,让西方读者感受到中国诗歌之美。比较两位译者的译文,许渊冲的译文严格遵从“三美”原则,尽力实现“音美”“意美”和“形美”。就“音美”而言,如译诗开篇两句,许译版从头韵 barely 与 by, pluck'd 与 played, flowers 与 fair, hobby 与 horse, well 与 we 等到尾韵 hair 与 fair, scene 与 green 等在译诗中实现了“音美”,并且译诗整体看来韵律和谐,西方读者可以较为容易地体会到译诗的韵律之美。与许译本相比,庞德的翻译并不注重原诗的韵律和形式,倾向于使用日常的散文句式,语言极为简洁明了。尽管如此,他的译诗仍然保留了诗歌特有的节奏感。比如:

例5

原诗:低头向暗壁,千唤不一回。

庞译: Lowering my head,I looked at the wall.

Called to, a thousand times,I never looked back.

例6

原诗:苔深不能扫,落叶秋风早。

庞译: Too deep to clear them away!

The leaves fall early this autumn in wind.

例7

原诗:感此伤妾心,坐愁红颜老。

庞译: They hurt me,

I grow older.

庞德的译诗充分体现了意象派诗歌的特点:简洁、凝练、含蓄且突出意象之美。相较许译本,庞德的“创造性翻译”更加简单明了,舍弃了原诗许多文化内涵,但却能赢得大量西方读者的青睐。因为,当时的西方读者对于中国古诗几乎没有了解,他的译诗更易为西方读者所接受。从某种程度上来说,虽丢失了中国古诗的形式和韵律之美,损失了文化内涵,却成功向西方读者推介了中国古诗。“在翻译《长干行》诗歌中,他虽然舍弃了音韵,却抓住了诗魂。有所失于典故形式,更有所得于意象传神”^[17]。庞德的翻译策略起到了向西方推介中国古诗的作用,促进了中西文化的交流发展。当时的西方文学界已不愿再沿袭维多利亚时期的英文诗风,因此庞德采用简洁凝练且意象鲜明的译句来翻译中国古典诗歌,恰好契合了西方读者的“期待视野”。借此东风,中国古典诗歌在英语世界风靡开来。然而,随着文化交流的不断深入,读者对翻译作品的要求也会逐渐提高,需要更加忠实于原作的翻译方式来满足他们了解中国

文化的“期待视野”。

(四) 超文本与读者接受

超文本概念最初是用于描述计算机领域中的一种用户接口范式,它利用超链接技术,将分布在不同空间的文字信息形成了网状结构的文本系统^[18]。法国文论家杰拉德·热奈特(Gérard Genette)受到符号学理论的影响,拓展了“超文本”的内涵。他认为,超文本是指协调作品、作者、读者甚至出版商之间的复杂关系的手段,主要涵盖作品的标题、副标题、笔名、序文、题词、注解、后记、附录、插图等,简而言之,超文本通常由实际生活中的多种因素和各种话语组成^[19]。超文本因素可以影响译者翻译文本的选择、译作的具体形式、读者预期和接受等方面,在超文本因素的影响下,译者应该采取相应的策略,满足读者的“期待视野”,提高读者对译作的接受。

许渊冲一生致力于文学翻译事业,尤其重视让西方人领略中国古典文学之美,感受博大精深的中华文化。在其一生的翻译实践中,他始终践行“三美”原则力求在译文中展现古诗词原本的格律、音韵和意境之美。从翻译源文本选择中的超文本成分进行分析,选择李白的诗是其翻译事业的必然之选,毕竟提到中国古诗词,谁会错过李白呢?四川人民出版社1987年出版了许渊冲英译的《李白诗选一百首》,钱钟书曾评价道:“要是李白活到当世,也懂英文,必和许渊冲是知己。”2007年中国对外翻译出版公司出版了许渊冲英译的《唐诗三百首》,2014年该公司又推出《中华传统文化精粹·许渊冲英译李白诗选》。翻译李白,翻译唐诗,翻译中国古典诗词,许渊冲旨在让西方读者认识和了解中国古典诗词之美。他的翻译选择亦契合西方读者的“期待视野”,对于陌生的东方文化,不熟悉的中国古典诗词,西方读者有了了解的“期待视野”,诗歌本身蕴含着丰富的“文本召唤结构”,通过译者的翻译策略帮助读者填补文化空白,促进诗人与读者“期待视野”的融合,引发读者共鸣,提升西方读者对中国古典诗词的接受。

庞德作为意象派运动的领袖人物,英美现代自由诗的倡导者,一反当时的西方诗歌因袭维多利亚时代的含混朦胧与辞藻堆砌,他主张诗歌应该凝练简洁,倡导诗歌的散文之美以及意象突出,在偶然得到菲诺洛萨的遗稿后他开始翻译中国的唐诗。李白诗歌凝练简洁,抒情自然,契合了庞德当时倡导的自由诗语言简洁、意义明确的一些原则。并且当时正值一战,战争引发了人们的焦虑与迷茫,而《长干行》中所抒发的怨妇的相思之苦,恰能映射出诗人在战乱时期内心的困惑与纠葛。诗中的愁苦和忧思也触发了译者在现实世界身处战乱时代以及身在异国的愁思,因此也不难理解庞德在《神州集》中收录《长干行》的原因。原诗不仅引起了译者的共鸣也获得了其他西方读者的共鸣,一战的爆发使得人们开始思考不同民族之间的关系,来自遥远东方的诗歌《长干行》描述了一位中国古代女子从幼时嬉戏玩耍,到成婚时的娇羞,再到婚后独守空房的相思之苦,短短二十多年的人生经历却能让人体会人生百味,这首诗能引发读者对人生的思索。换言之,能满足读者的“定向期待”,同时由于中西文化差异,诗中不可避免地会出现文本的“空白”“空缺”和“否定”,译者基于自身理解重建了文本的“召唤结构”,使读者的“期待视野”得到满足。这一过程不仅增强了读者对诗歌内容的理解和共鸣,还显著提升了读者的接受度,让中国古典诗歌的魅力跨越语言和文化的阻隔,为读者打开了一扇通往东方美学殿堂的大门,让西方世界得以领略来自东方的含蓄深邃、意境悠远的诗意世界。

四、结语

针对《长干行·其一》中外译者的英译,许渊冲预设了西方读者想要了解中国诗歌文化意象和诗人情感的“期待视野”,因此他践行“三美”原则,尽力展现诗歌原意并保留诗歌的形式和音韵之美。身为熟悉中国文化的母语译者,他利用自己对诗歌既有的“期待视野”重建“文本召唤结构”,满足目的语读者的“期待视野”,填补由文化差异造成的空白,提高读者的审美体验。庞德在翻译时不懂中文,借由第三方笔记进行翻译,且当时庞德身为意象派领袖人物和自由诗倡导人,在翻译时受到自身诗歌创作思想的影响,在翻译时充分发挥了自己的想象力进行了“创造性翻译”,对于当时并不了解中国文化的读者来说,消解了原诗中的一些文化阻碍,为西方社会打开了了解中国古典诗歌的大门,甚至掀起了中国诗歌热潮,推动了中西文学、文化的交流。从这个角度来说,庞德通过自己的“创造性翻译”建构了文本“召唤结构”满足了西方读者了解中国诗歌的“期待视野”。在接受美学看来,译者在翻译时,应选取合适的翻译策略满足读者的“期待视野”,从而使源文本与读者的视域相融合,译者利用自己既是源文本读者又是目的语文本作者的双重身份,用既有视域重建文本的“召唤结构”,尽力消解文本的不确定性,满足目的语读者对作品的期待,实现翻译作品的审美价值传递。两位译者基于不同的翻译目的翻译了李白这首经典的爱情叙事诗。身为中国文化的“局内人”,我们必须认识到,在中国文化刚开始走向国际的阶段,庞德看似“简单粗暴”的“创造性翻译”确实具有必要性和正确性。然而,在全球化浪潮中,文化竞争愈发激烈,西方世界对中国文化的认知仍存在结构性偏见,甚至带有某种文化霸权倾向。在此背景下,中国文化“走出去”的国家战略意义重大,因此我们应当汲取庞德翻译思维和策略中的合理内核,通过创造性转化增进跨文化理解。同时,我们也有责任逐步纠正西方世界对中国文化的误读,进一步引导西方读者深入理解真正的中国古典诗歌,理解真正的中国文化。因而,许渊冲先生的“三美”翻译原则是我们在推动中国文学“走出去”时必须考虑的翻译策略。这不仅有利于推动中国文化“走出去”,更是在国际文化场域中重塑中华文化主体性、彰显中华文化自信的必然之选。

注释:

- ① 本文原诗摘自:金性尧.唐诗三百首新注[M].上海:上海古籍出版社,1993年版。后文不再另行注释。
- ② 本文许译诗摘自:许渊冲.许渊冲英译李白诗选[M].北京:中国对外翻译出版公司,2014年版。后文不再另行注释。
- ③ 本文庞译诗摘自:Ezra Pound.Cathay[M].London:Elkin Mathews,2012年版。后文不再另行注释。
- ④⑤⑥⑦ 括号内的内容是笔者对译文的直译。

参考文献:

- [1] 郭绍虞.沧浪诗话校释[M].北京:人民文学出版社,1962:24.
- [2] 赵彦春,吕丽荣.中国典籍英译的偏向与本质的回归[J].外国语,2016(3):95-100.
- [3] 黄鸣奋.英语世界中中国古典文学之传播[M].上海:学林出版社,1997:131.
- [4] 赵曼.英国汉学家英译中国古典诗歌策略的演变[J].翻译界,2024(2):49-68.
- [5] 任卫东.西方文论关键词:接受美学[J].外国文学,2022(4):108-118.
- [6] 刘涛.解读伊瑟尔的“召唤结构”[J].文艺评论,2016(3):56-60.

- [7] 朱立元.接受美学导论[M].合肥:安徽教育出版社,2004:75.
- [8] 肖建平.接受理论视域下齐鲁文化传播探究[J].东岳论丛,2024(6):54-62.
- [9] 张智中.谈许渊冲翻译实践与理论:贡献与局限[J].中国翻译,2022(4):92-97.
- [10] 许渊冲.文学翻译与中国文化梦[J].中国外语,2014(5):1+12-18.
- [11] 许渊冲.文学与翻译[M].北京:北京大学出版社,2003:85.
- [12] 许渊冲.再谈意美、音美、形美[J].外语学刊,1983(4):68-75.
- [13] 周建新.庞德的《神州集》与中国古典诗歌现代化[J].山东外语教学,2010(4):81-86.
- [14] 杰夫·特威切尔,张子清.庞德的《华夏集》和意象派诗[J].外国文学评论,1992(1):86-91.
- [15] 武会芳.传播学视角下许渊冲唐诗典故英译研究[J].新闻爱好者,2022(1):66-69.
- [16] 萧涤非译注.杜甫诗选注[M].北京:人民文学出版社,2002:10.
- [17] 党明虎.从《长干行》看庞德英译汉诗的意象派风格[J].外语教学,2003(5):61-64.
- [18] 王涵.对立的音乐式戏仿——论《尤利西斯》的“卡农式赋格”书写策略[J].外国文学评论,2022(2):219-237.
- [19] GENETTE,GÉRARD.Paratexts:Thresholds of interpretation[M].Richard Macksey:Cambridge University Press,1997:2.

A Comparative Study of Xu Yuanchong's and Ezra Pound's Translations of *Changgan Xing (I)* from the Perspective of Reception Aesthetics Theory

CAO Juan

Abstract: The unrestrainedly bold Li Bai also wrote some sad love poems and the two poems of *Changgan Xing* are widely celebrated masterpieces. *Changgan Xing (I)* primarily tells the suffering of an ancient merchant's wife missing for her husband who is on a distant journey. As the translations by Xu Yuanchong and Ezra Pound stand as the most representative domestic and foreign renditions respectively, this paper compares their English translations of *Changgan Xing(I)* from the perspective of reception aesthetics theory particularly examining their handling of imagery, rhythm, allusions and the influence of hypertext, with "horizon of expectations" and "response-inviting structure" as its analytical entry points in order to reveal the different strategies adopted by Chinese and foreign translators in translating ancient Chinese poems, and to discuss how these strategies can realize the aesthetic value of translating ancient Chinese poems and satisfy readers' expectations. By studying these differences, it is expected to more effectively promote Chinese literature "going global".

Keywords: reception aesthetics theory; *Changgan Xing(I)*; English translation of Chinese poetry; Xu Yuanchong; Ezra Pond

责任编辑:周兴涛