

语势与取势

——庞德《送友人》译诗研究

谢丹 610101 四川成都 四川师范大学外国语学院

摘要: 庞德《送友人》译诗以语势为尚,在音象、义象、形象上取势。在音象上频繁运用头韵、元韵及辅韵,富有音乐性;措词注重音韵,重音韵胜于语义;大量运用双元音、长元音,节奏平稳而舒缓;频繁运用流音/l/、/r/,鼻音/m/、/n/、/ŋ/及摩擦音/s/、/z/,表现缱绻情谊;措词注重节奏,甚至不惜牺牲语义。在义象上将感情寓于词语中,含蓄蕴藉;省略谓语,打破焦点视语言以谓语动词为中心的空间结构;省略主语、物主代词、名词复数,使用现在时,变个人经验为普遍经验;直接呈现意象,模仿汉诗五律的2-1-2结构;模仿汉诗的对仗结构,甚至不惜语义的增益和减损。在形象上注重意象视觉性;注重具象,摒弃抽象;创造性翻译意象;动态、静态意象相映成趣,注重动态意象。

关键词: 语势;取势;庞德;送友人

一、引言

埃德温·根茨勒(Edwin Gentzler, 1951-)指出,庞德(Ezra Pound, 1885-1972)译学观“建立在语势观(concept of energy in language)上”^[1]。何为语势观?根茨勒在《当代翻译理论》(*Contemporary Translation Theories*)中有这样的叙述:“从意象主义到漩涡主义(vorticism)的转变

收稿日期:2009-06-20

作者简介:谢丹(1975-),女,四川内江人,英语语言文学硕士,四川师范大学外国语学院讲师,主要从事翻译理论与实践研究。

中，庞德的翻译思想起了至关重要的作用。”^[2]“庞德从早期意象主义到语势理论（theory of the energy of language）的转变同样受到他‘解读’中国象形文字的影响。”^[3]显然，语势理论、语势观就是漩涡主义，语势就是漩涡（vortex）。

1915年4月出版的《神州集》（*Cathay*）是庞德在1914年转向漩涡主义之后的译作。^[4]有鉴于此，本文拟从语势的角度研究《神州集》（以李白《送友人》译诗“Taking Leave of a Friend”^[5]为个案），研究庞德在译诗中的取势手段。庞德认为：“语言可以通过各种方式取势。音象（*melopoeia*），即词语在其普遍意义之外、之上，还有音乐的性质，且音乐引导意义的动态与倾向。形象（*phanopoeia*），即把意象浇铸在视觉想象上。义象（*logopoeia*），‘语词间智慧之舞’，也就是说，它不仅使用词语的直接意义，还特别考虑词语的使用习惯和我们期待它所在的语境，包括它的常用搭配、正常变化以及反语修辞。这种诗包含着那些语言表达所特有的、无法为造型或音乐艺术所包含的美学内容。它出现得最晚，也许是最巧妙、最不可捉摸的形式。”^[6]因此，具体地说，是从音象、形象及义象三方面研究译诗的取势手段。

霍姆斯（James S. Holmes, 1924 - 1986）在《翻译研究的名与实》（“The Name and Nature of Translation Studies”）^[7]一文中将翻译研究（translation studies）分为纯研究（pure translation studies）和应用研究（applied translation studies），前者包括描述性研究（descriptive translation studies）和理论研究（theoretical translation studies）。描述性研究又分为产品研究（product-oriented）、功能研究（function-oriented）、过程研究（process-oriented）三类。本文属于描述性研究中的产品研究，即对译作的描述性翻译研究。从音象、义象及形象三方面对原诗及译诗进行描述，分析庞德各种翻译手段背后的动机，旨在洞悉庞德在翻译《神州集》时的翻译思想。

二、原诗音象、义象及形象取势

李白《送友人》这首五律诗是自唐以来历代传颂不衰的诗歌精品。李白长于歌行古风，且工于律诗，他的七律和五律更是浑然天成。《送友人》乃李白五律中的上乘之作。应时《李诗纬》卷三：“太白五律之结构，当推

此诗第一。”^[8]全诗气韵流走。《唐宋诗醇》卷七：“首联整齐，承则流走而下，颈联劲健，结有萧散之致。大匠运斤，自成规矩。”^[9]此诗在音象、义象及形象上皆堪称佳制。

（一）音象取势

本诗以开口小的齐齿呼、合口呼、撮口呼为主，共24个，占60%。其中齐齿呼15个（青、此、地、一、别、里、子、意、日、情、自、此、萧、萧、鸣），合口呼7个（郭、水、孤、浮、落、故、挥），撮口呼两个（云、去）。开口大的开口呼为16个（山、横、北、白、绕、东、城、为、蓬、万、征、游、人、手、班、马），占40%。这说明该诗所表达的并不是很悲伤的情感，更多的是朋友离别时的依依不舍。

律诗要求二、四、六、八句押韵，第一句可押可不押。这首诗中第一、二、四、六、八句的韵脚为“郭”（uo）、“城”（eng）、“征”（eng）、“情”（ing）、“鸣”（ing）。很显然，第一诗句未押韵。我们知道，ing、eng属于中东韵^[10]，因此本诗押中东韵。中东韵属于响亮级的宽韵，适合表达昂扬热烈或轻松明快的情绪。^[11]

从以上“四呼”及韵辙的分析，我们可以看出，本诗并不是表达忧郁低沉的情绪，朋友之间的离别是在热情愉快的气氛中进行的。《唐诗鉴赏词典》这样评价道：

诗的节奏明快，感情真挚热诚而又豁达乐观，毫无缠绵悱恻的哀伤情调。这正是评家深为赞赏的李白送别诗歌的特点。^[12]

《中国文学名篇鉴赏辞典》这样评价道：

其别离之情虽然笃深，但是并不悲愁，读起来略带一些惆怅的惬意和洒脱的快感。这也许是主人公“少年不知愁滋味”，也许是主人公胸襟开阔、意气向上所致吧！^[13]

（二）义象取势

“送友人”，是给朋友送行（see off a friend）还是向朋友告别（take

leave of a friend)? 对题目的理解是理解全诗的关键。学界对此莫衷一是。《李白诗选》^[14]、《唐诗鉴赏辞典》^[15]、《中国文学名篇鉴赏辞典》^[16]等多数鉴赏文字表明：“送友人”应理解为给朋友送行。

但安旗先生主编的《李白全集编年注释》^[17]及詹英先生主编的《李白全集校注汇释集评》^[18]则认为：“送友人”应理解为向朋友告别。安旗《李白全集编年注释》：“诗题疑为后人妄加。细玩诗意，似非送友人，应是别友人。”^[19]安旗《李诗札记》：“诗中‘孤蓬’自喻，句谓已将有千里之行；‘浮云’，亦自喻，句谓已此行无定所；‘落日’，则喻为已送行之‘故人’。‘故人’一词，虽然自称、称人皆可，但一般多称人。据日人花房英树编《李白歌诗索引》——李集中……用‘故人情’共三处，……皆谓友人对己之情谊。”^[20]詹英《李白全集校注汇释集评》题解：“此诗创作时间、地点无考。‘浮云游子’当为作者自指，故此题似应为别友人之作。”^[21]

首联“青山横北郭，白水绕东城”。吴昌祺《删定唐诗解》卷十六：“起手亦开一径。”王尧卫《唐诗合解》卷七：“此叙别之地，以为起也。”丁谷云批：“妙在用景起，陡接以别，使人着情。”^[22]

颌联“此地一为别，孤蓬万里征”。朱（谏）注：“孤蓬，蓬草之无根随风而飘转者，喻游子也。”曹植《杂诗》：“转蓬离本根，飘摇随长风。”鲍照《芜城赋》：“孤蓬自振，惊沙坐飞。”王尧卫曰：“‘此地’紧承上二句，接法妙。”又曰：“‘万里征’与‘一为别’借对。”^[23]

颈联“浮云游子意，落日故人情”。王（琦）注：“浮云一往而无迹，故以比游子之意；落日衔山而不遽去，故以比故人情。”王尧卫曰：“转句叙别情。”^[24]

尾联“挥手自兹去，萧萧班马鸣”。“萧萧”句，《诗·小雅·车攻》：“萧萧马鸣。”萧萧，马鸣声。《左传》襄公十八年：“有班马之声。”杜预注：“班，别也。”王（琦）云：“主客之马将分道，而萧萧长鸣，亦若有离群之感，畜犹如此，人何以堪。”《李诗直解》：“夜遁马不相见，故作离别声也。”王尧卫曰：“以临别为合。”^[25]

唐汝询《唐诗解》卷三三：“即分离之地而叙景以发端，念行迈之遥而计程以兴慨。游子之意，飘若浮云，故人之情，独悲落日，行者无定，居者难忘也。而挥手就道，不复能留，惟闻班马之声而已。黯然消（销）魂之思，见于言外。”《李诗直解》：“此送友人而言相别之情景也。言别之处青山直横北郭；别之时，白水已绕东城。此地一为分别，而孤蓬飘转，为万里

之征矣。故尔游子之意，若浮云而易散；我故人之情，当落日而倍切。自兹挥手而去乎？萧萧班马乃作别离之声，而有不忍舍之意焉。我于友人何如哉？”王尧卫《唐诗合解》卷七：“前解叙送别之地，后解送友之情。”^[26]

（三）形象取势

这首诗中呈现了“青山”“白水”“孤蓬”“浮云”“落日”“班马”等意象。“青翠的山峦横亘在外城的北面，波光粼粼的流水绕城东潺潺而过。”“此地一别，离人就要像蓬草那样随风飞转，到万里之外去了。”“天空中一抹白云，随风飘浮，象征着友人行踪不定，任意东西；远处一轮红彤彤的夕阳徐徐而下，似乎不忍遽然离开大地，隐喻诗人对朋友依依惜别的心情。”“诗人和友人马上挥手告别，频频致意。那两匹马仿佛懂得主人心情，也不愿脱离同伴，临别时禁不住萧萧长鸣，似有无限深情。马犹如此，人何以堪！”^[27]

在汉诗中，“浮云”“落日”“游子”“故人”均是“赠别类意象”^[28]。浮云意象是以浮云的漂泊不定比喻人的行踪无定。又如，“仰视浮云驰，奄忽互相逾。”（李陵《与苏武诗》）“俯观江汉流，仰视浮云翔。”（苏武《诗四首》）落日意象是以落日的缓慢西下形容与友人的难舍难分。再如，“烟草连天枫树齐，岳阳归路子规啼。春江万里巴陵戍，落日看沈碧水西。”（《送人归岳阳》）此外，在汉诗中，水意象形容情感。“思君意不穷，长如流水注。”（何逊《野夕答孙郎擢诗》）“思归若汾水，无日不悠悠。”（李白《太原早秋》）“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（李煜《虞美人》）^[29]

三、译诗音象取势

译诗在音象上频繁运用头韵、元韵及辅韵，富有音乐性；措词注重音韵，重音韵胜于语义；大量运用双元音、长元音，节奏平稳而舒缓；频繁运用流音/l/、/r/，鼻音/m/、/n/、/ŋ/及摩擦音/s/、/z/，表现缱绻情谊；措词注重节奏，甚至不惜牺牲语义。

（一）频繁运用头韵、元韵及辅韵，富有音乐性

首行，north 与 walls 形成元韵；mountains 与下行的 about 形成元韵。第

二行, white 与 winding 押头韵、元韵。第三行, must 与 make 形成头韵; make 与 separation 形成元韵。第四诗行, out 与 thousand 形成元韵; through 与 thousand 押头韵; go 与 grass 押头韵; and、thousand、dead 押辅韵; miles 引出下行的 /aɪ/。第五诗行, mind、like、wide 形成元韵; mind、wide、cloud 形成辅韵, 像是对上句三个辅韵 /d/ 的呼应。第六诗行, like 同样押 /aɪ/ 韵, 与 miles 一前一后, 形成平衡; parting 与上句 floating 押尾韵; old 与上两句的 go、floating 及下句的 over 押元韵。第七诗句, clasped 与上句 parting 形成元韵。第八诗句, our 与上句 bow 形成元韵; our、other 与上句的 over 形成尾韵; neigh 与前面 acquaintances 押元韵; 结句 are 与前面 departing、clasped 形成元韵; departing 与 parting 押尾韵。译诗富有音乐性, 声音和谐, 语势畅达。

(二) 措词注重音韵, 重音韵胜于语义

第一诗行, 译“郭”舍去厄内斯特·费诺罗萨 (Ernest Fenollosa, 1853 - 1908) 笔记^[30]中的 city /suburb 而变 walled 为 wall, 旨在与前面的 north 形成元韵。

第二诗行, 译“绕”摒弃费氏的 encircle / flow 而用 winding, 原因在于 winding 与前面的 white 形成元韵。译“绕东城”增加介词 about, 在于与上行 mountain 形成头韵。

第三诗行, 译语气助词“一”未用费氏的 once / have for once to 而用 must, 译“为别”在费氏笔记中的 make separation 和 separate 中选择前者, 就是为了让 must 与 make 形成头韵。

第四诗行, 译“(万里)征”时在 go 后面增加 out 是为了和后面的 thousand 及前面的 mountains、about 形成元韵。另外, 我们还不难发现, 在费氏笔记中, “万”用的是阿拉伯数字 10 000, 而庞德用英文单词 thousand, 其突出 /aʊ/ 音的意图已很明显了。元韵形成后凸显了 /aʊ/ 音, 引出下行的 cloud。译“万”为何不用 ten thousand (万) 而用 a thousand (千)? 这是因为庞德为了凸显 /aʊ/ 音。用 ten thousand 重音自然落在 ten 上而不是 thousand, 而用 a thousand 重音是落在 thousand 上的。看来庞德对音韵的重视已胜过了对意义的重视。

第五诗行中出现了 like, 将关系明确化了。我们先看一下叶维廉对原诗句的解释:

第五行在造句法上应该解作“浮云是游子意”（也就是“游子意是浮云”）还是“浮云就像游子意”（也就是“游子意就像浮云”）？答案是：它既可作这样解，又同时不可作这样解。我们都会看到游子漂游的生活（及由此而生的情绪状态）和浮云的相似之处。但在造句法上并没有把这种相似之处指出，没有指出和没有解释的趣味，一经插入“是”、“就像”等连接词的话，便会被完全破坏。^[31]

庞德这里加入 like 是一败笔。但庞德却是有其音韵动机的。查看费笔记，对这一诗行的释义中并没有 like 一词。显然，庞德用 like 是为了和 mind 形成元韵。增加一个 like 还不足已，在后面还增加一个 wide。这样，这诗行就形成三个 /aɪ/ 音的跳跃，诗行富于旋律。

第六诗行为了和第五诗行形成呼应，同样也用了 like。

第七诗行完全摒弃原诗句“挥手自兹去”的语义，用了动词 bow，再一次凸显了 /au/ 音，显示了庞德对 /au/ 音的钟爱，同时也表示出他在措词时是极其重视音韵的，语义与音韵比起来已不重要了。

第八诗句庞德一反名词前不用物主代词的习惯，在 horses 前用上了 our，再一次凸显了 /au/ 音，彰显了庞德对音韵的重视。译“斑马”用了物主代词而舍去了 separating，同样是视音韵重于语义。

第九诗行是庞德增加的，作为省掉 separating 的补偿，同时也是呼应 ing。在这首诗中，ing 就重复出现了 4 次（winding、floating、parting、departing），其中 departing 是增加的，winding 是故意违犯英诗语法的。

庞德在措词上注重音韵，注重声音的共鸣，注重在声音上增强语势。

（三）大量运用双元音、长元音，节奏平稳而舒缓

庞德大量使用双元音、长元音，节奏平稳而舒缓。前面已经谈到，庞德偏爱用双元音 /au/ 和 /aɪ/ 音，它们在译诗中均出现了 7 次之多（mountains、about、out、thousand、cloud、bow、our；white、winding、miles、mind、like、wide、like）。另外，/ɑː/ 音出现了 5 次（grass、parting、clasped、are、departing）、/eɪ/ 音 4 次（make、separation、acquaintances、neigh）、/əʊ/ 音 4 次（go、floating、old、over）、/uː/ 音 3 次（blue、through、who）、/ɔɪ/ 音 3 次（north、walls、horses），不一而足。

以上双元音、长元音的重复，形成了大量的元韵，声音和谐，增强了语

势。我们不难发现，庞德喜欢用开口大的发音响亮的元音：/ɑ:/、/aɪ/、/aʊ/、/eɪ/。特别是在 Who bow over their clasped hands 一句中使用元音中最响亮的/aʊ/最适合，朋友间难舍难分的情谊在这里无论是语义上还是音韵上都达到了最高潮。双元音、长元音的使用，增大了音响，增强了语势，与原诗使用开口呼及中东韵等发音响亮的音韵有异曲同工之妙。另外，双元音、长元音的使用同时也使节奏变得缓慢，表现朋友分别时的依依不舍之情。

(四) 频繁运用流音/l/、/r/，鼻音/m/、/n/、/ŋ/及摩擦音/s/、/z/，表现缱绻情谊

译诗流音丰富，出现/l/ 9次（blue、walls、miles、like、floating、cloud、like、old、clasped），/r/6次（river、through、grass、parting、are、departing）。译诗鼻音也很丰富，出现/m/6次（mountains、them、must、make、miles、mind），/n/11次（mountain、north、wind、and、thousand、mind、sunset、acquaintance、hand、distance、neigh），/ŋ/4次（winding、floating、parting、departing）。可以看出，译诗流音/l/、/r/和鼻音/m/、/n/、/ŋ/丰富。流音、鼻音较柔和^[32]，表达了朋友间的缱绻情谊。另外，译诗还频繁使用了轻柔的摩擦音/s/、/z/，分别出现7次（separation、grass、sunset、acquaintances、clasped、distance、horses）、8次（mountains、walls、thousand、miles、acquaintances、hands、horses、as），增强了译诗柔和缠绵的感觉，进一步表现了朋友别离时的绵绵情谊。

(五) 措词注重节奏，甚至不惜牺牲语义

庞德重视节奏。我们发现全诗以单双音节为主，全译诗只有两个多音节词（separation、acquaintances），而且都在行末，这符合尾重原则。句首皆以单音节或双音节词起句。庞德在翻译“斑马”时，省掉了“separating”，而用our，在节奏上达到了平衡。殊不知，“斑马”在汉诗中是一个文化意象。可见，为了节奏，庞德宁愿牺牲语义。

译“浮云游子意”时，将“游子”省掉，将“意”（mind）提前，这样就形成了mind与sunset在节奏上的呼应。为了节奏，庞德不惜以损失语义为代价。在庞德看来，节奏比语义重要。

四、译诗义象取势

译诗在义象上将感情寓于词语中，含蓄蕴藉；省略谓语，打破焦点视语言的以谓语动词为中心的空间结构；省略主语、物主代词、名词复数，使用现在时，变个人经验为普遍经验；直接呈现意象，模仿汉诗五律的2-1-2结构；模仿汉诗的对仗结构，甚至不惜语义的增益和减损。

（一）将感情寓于词语中，含蓄蕴藉

庞德将题目《送友人》译作“Taking Leave of a Friend”符合前面所述安旗先生和詹英先生的解释。庞德透过文字准确把握诗歌精髓的能力由此可见一斑。但这却遭到了裘克安先生的批评：“‘送’是送人走，是 seeing off, 不是 taking leave of.”而裘先生在下文提供的对颈联中“意”和“情”的解释却正好可以证明庞德的理解是正确的。他说，“‘意’为自我感觉，‘情’为对人感情。”^[33]这说明“游子”是指诗人本人，而“故人”是指诗人的朋友。

第一诗行，庞德用 blue mountains 而未用 green mountains “青山”，是取费诺罗萨的 blue mountain。blue 意为“depressed in spirits; dejected; melancholy”^[34]。《英汉大词典》解释为“悲伤的；沮丧的”^[35]。blue 奠定了全诗的感情基调。blue 给“青山”染上了一层淡淡的忧愁，这正是“以我观物，故物皆着我之色彩”^[36]。在原诗中两位挚友虽是在轻松愉快的氛围中分别的，但这毕竟是离别，难免有一丝淡淡的忧伤。

第三诗行，庞德用 here 一词替代费氏的 at this place 译为“此地”，简洁。here，这里用得妙，就似一声叹气声。美景在前，我们却要分离。庞德翻译“一”时，没用费氏的“once”，“for once”，而用 must。“一”为语气词，不是费氏解释的。一个 must 译出了两位挚友不愿别离，而不得不分离的无可奈何的情绪。

第七诗行 clasped hands 表示紧紧握住的双手。《英汉大词典》中这样解释 clasp one's hands：“两手十指交错的紧握着”^[37]。紧握，有力量，说明朋友间情感的深重，此时只有用动作来表达深挚的情感；也说明朋友间的依依不舍。庞德又用 at a distance，意为“有相当距离，不很近”^[38]，说明已渐行渐远了，但仍频频回首告别，不忍离去，其难舍难分之情溢于言表。

末尾增加一句 *as we are departing*, 是对前面省掉“班马” (*separating horses*) 中的“班”的补偿。庞德悟到了诗人是以马之别而喻人之别。这句话用现在进行时, 着重表现分手的过程, 说明分手时的难舍难分。

(二) 省略谓语, 打破焦点视语言以谓语动词为中心的空间结构

庞德将原诗首联、颈联翻译成“*Blue mountains to the north of the walls, / White river winding about them; / Mind like a floating wide cloud, / Sunset like the parting of old acquaintances.*”这两联的共同特点是省略了谓语动词, 不符合英文语法。正常的英文句子应该是: *Blue mountains lie to the north of the walls, / White river winds about them; / Mind is like a floating wide cloud, / Sunset is like the parting of old acquaintances.*

我们知道, “西方语言的句子是一种焦点视语言”^[39], 谓语动词是全句的中心, “句子脉络是一种以动词为中心的空间结构体”^[40]。庞德省略谓语动词, 意在打破西方语言动词“焦点视”的句法特点, 学习汉语“散点视”^[41]的“流块建构”^[42]。这两联的译文由于省略了谓语动词, 焦点自然落到了名词短语的静态意象 (*blue mountains/walls/white river/mind/floating wide cloud/sunset/old acquaintances*) 及非谓语动词短语、动名词短语的动态意象 (*winding/parting*) 上, 呈现出汉语句式“散点铺排”的特点。

这两联诗句的译文由于省略了谓语动词, 自然摆脱了英文语法中数和时态的限制。这样译文打破了英诗在时间、空间上的限制, 拓展了诗意空间, 将诗人在某时某地的个人体验变成了普遍而恒常的审美体验, 任何读者都能走入诗中的意境, 展开丰富的诗意联想。从特殊经验上升到普遍经验, 译诗以独特的方式表现了原诗的妙处。

庞德故意不用谓语的谓语形式 *winds* 而用其非谓语形式 *winding*, 这是“陌生化” (*defamiliarization*)。翻译颈联时, 同样省略谓语/系动词 *is*, 也是陌生化, 是庞德提倡的“*make it new*”, 打破英美读者的心理期待 (*psychological expectancy*), 达到“惊诡视听” (*surprised value*) 的效果。

庞德的翻译富于变化。他首句出奇, 一开始就打破了读者的心理期待, 接着恢复正常的英文句子, 在翻译颈联时再出其不意, 又一次打破读者的心理期待, 之后再恢复正常的诗句, 读者意犹未尽。陌生化“让人从自动化的束缚中解脱出来, 唤起人对事物的审美感受, 充分发展人的诗意的丰富感觉”^[43]。据休·肯纳说, 这种方法是一种重新捕捉有序势能 (*patterned*

energy) 的方法, 是一种表达“启发性细节”, 给人以顿悟的方法。^[44]

(三) 省略主语、物主代词、名词复数, 使用现在时, 变个人经验为普遍经验

在译诗中, 第四诗行不用主语, 那 go out 的主语就是 we, 意思应该为“我们将(各自)踏过千里枯草”(go out through a thousand miles of dead grass)。因此, 下句 mind 前没有物主代词, 这个物主代词可以是费氏的 his (or your), 也可以是 our。译诗省略了“游子”(wanderer) 意象, 扩大了诗意空间。下句也不点明谁是“故人”, 而用名词复数, 将诗歌变得更模糊, 增大了诗意空间, 变个人经验为普遍经验。

“庞德的译法作为英语诗(尤其在上世纪初)是相当奇特的; 这种无冠词无系词的句式是有意模仿汉语原诗的句法。”“而庞德略去一部分冠词和动词的译法, 就保留了汉语诗本意的模糊性和诠释弹性。”“省略冠词只是‘脱体’的办法之一, 不用指示代词, 甚至不用主语等从中国诗借来的办法, 也能造成‘脱体’的效果, 给意象以更广泛的一般性。”^[45]

译诗使用现在时。在《神州集》中, 几乎都是用的一般现在时, 很少用一般过去时。现在时的使用, 使译诗超越了时空限制, 具有化个人体验为普遍经验的诗意美。

我们不妨看看叶维廉先生对原诗语法特点所作的分析:

一如大多数的旧诗, 这首诗里没有人称代名词如“你”如何“我”如何。人称代名词的使用往往将发言人或主角人或主角点明, 并把诗中的经验或情境限指为一个人的经验和情境; 在中国旧诗里, 语言本身就超脱了这种限指性。(同理我们没有冠词, 英文里的冠词也是限指的。)因此, 尽管诗里所描绘的是个人的经验, 它却能具有一个“无我”的发言人, 使个人的经验成为具有普遍性的情境, 这种不限指的特性, 加上中文动词的没有变化, 正是要回到“具体经验”与“纯粹情境”里去。英译中所需要的 we 和 you 是原文中所不需要的。

同样地, 文言超脱某一特定的时间的囿限, 因为中文动词是没有时态的(tense)。印欧语系中的过去、现在及未来的时态是一种人为的类分, 用来限指时间和空间的。中文的所谓动词则倾向于回到“现象”本身——而现象本身正是没有时间性的, 时间的观念只是人加诸于现象之上的。中国旧诗极少采用“今天”“明天”及“昨天”等来指示特定的时间, 而每有用及时, 都总是为着某种特殊的效果, 也就是说, 在中文句子里是没有动词时态的变化。^[46]

对比原诗特点和译诗特点我们不难看出，庞德的译诗是在有意模仿中文句法。

(四) 直接呈现意象，模仿汉诗五律的2-1-2结构

叶维廉先生指出，五律的一种常见结构是2-1-2。“青山横北郭，白水绕东城”就是这样的结构。这个结构和英文的主词-动词-变词最为相近，要译成英文时通常是相当方便的。庞德、弗洛伦斯·艾思科-埃米·罗厄尔(F. Ayscough-Army Lowell)及小畑薰良(S. Obata)的译文就保留了这种结构：

庞德(1915)：

Blue mountains to the north of the walls,
White river winding about them;

弗洛伦斯·艾思科-埃米·罗厄尔(1921)：

Clear green hills at a right angle to the North wall.
White water winding to the East of the city.

小畑薰良(1922)：

Blue mountains lie beyond the north wall;
Round the city's eastern side flows the white water.

而翟理斯(H. A. Giles)和宾纳(Witter Bynner)等偏偏要破坏这种结构：

翟理斯(1898)：

Where blue hills cross the northern sky,
Beyond the moat which girds the town,
'Twas there we stopped to say Goodbye!

宾纳(1920)：

With a blue line of mountains north of the wall,

And east of the city a white curve of water,
Here you must leave me and drift away...

叶维廉先生说，在英文甚至在英文直译中，我们看到自然事物本身直接向我们呈现，而在翟理斯和宾纳的翻译中，我们是被“where”和“with”之类知性的、指导性的字眼牵引着鼻子带向这些事物。我们看到的是知性的分析过程，而不是事物在我们面前的自然呈露。在原文中，诗人仿佛已变成水银灯，将行动和状态向我们展现；在翟理斯和宾纳的译文中，由于加插了知性的指引，我们所面对的，是一个叙述者在向我们解释事情。^[47]

意象主义“径直取‘象’，主观抑或客观的”、“不用无助于立象的词语”^[48]、“避免抽象”^[49]等主张使庞德倾向于不使用任何表知性的、抽象的词语而直接呈现意象。

（五）模仿汉诗的对仗结构，甚至不惜语义的增益或减损

“庞德故意通过内部倒装将排比句变成交错配列。”^[50]庞德在翻译原诗颈联诗运用倒装将“游子意”（mind，“游子”省略了）置于“浮云”（a floating wide cloud）前，形成了“喻体+本体/本体+喻体”的交错配列。本体、喻体位置的颠倒，这是移位（movement of words）^[51]。庞德在翻译时强调语势。词语位置的移动，产生位势，形成语势。同时，通过移位，并通过省略“游子”，增加wide，形成了mind与sunset相对，a floating wide cloud与the parting of old acquaintances相对的对仗结构。为了模仿原诗的对仗结构，庞德运用了倒装，甚至省略。龙尼·阿普特尔（Ronnie Apter）说：“庞德将翻译视为批评的观点使他在翻译中出现省略和夸张。”^[52]庞德对汉诗中的对仗结构的欣赏使他不惜对语义进行增益或减损。

五、译诗形象取势

译诗在形象上注重意象视象性；注重具象，摒弃抽象；创造性翻译意象；动态、静态意象相映成趣，注重动态意象。

（一）注重意象视象性

第一诗行，庞德将“郭”译成walls，是取费氏之“a walled city”中

wall 的意象。庞德舍弃 city 而保留 walls, walls 译出了“郭”之视象,凸现了城墙意象,还原了“郭”的本义——郭:城墙外的墙,指城外。这也正是中国古城的风貌。

第二诗行,庞德用 them 译“东城”。them 指代上句的 walls。在费氏笔记中“东城”解释为 east castled town/the East of the city。从费氏笔记看来,“城”和“郭”为“同义复现”(reiteration)(“同义复现”是“词汇衔接”[lexical cohesion]的一种),皆指 city。而庞德氏的只是运用另一种衔接手段“照应”(reference)。换句话说,在庞德眼里,“城”就是“郭”。“郭”是 walls,“城”也是 walls。wall: “rampart; defensive structure enclosing a town, etc.”^[53]《故训汇纂》对“城”的解释:“城谓城郭”“城,内城”“城亦谓之墙,亦谓之墉。”^[54]庞德又一次成功地捕捉到了词语的视象性!

庞德将“白水”译作 white river。“白水”在费氏笔记中是 white water。庞德摒弃 water 而选用 river。这不是出于音韵的考虑:water 虽可以和 walls 构成元韵,和 white 构成头韵;而是由于意象。较之 water, river 更准确、视象性更强、更具动感——从语义场的角度来说,与 mountain 共现的词通常是 river, river 更有“长”的感觉,读者仿佛看到一条波光粼粼的河水绕城而过;还有“流”的感觉,更译出了白水之动态。

庞德用 wind 译“绕”。与费氏的 encircle/flows encircling 的相比,庞德的 wind 更能准确地译出河流之蜿蜒状,更具动态,更富诗意。wind: “to change direction; bend; turn; take a frequently bending course; meander”^[55]。而费氏之 encircle 仅是环绕的意思。encircle: “to form a circle around; surround; encompass” “to make a circling movement around; make the circuit of”^[56]。wind 一词译出了“白水”之不舍,情意绵绵。

第五句增加一个“wide”,照应前句的“a thousand miles”。地上的一片“死草”与天空中的一片“浮云”(floating cloud)形成视觉上的对比,并以“草”之静态反衬“云”之动态,以草的“枯死”(dead)映衬云的“漂浮不定”,形成强烈的视觉反差,增强了意象的视觉性。我们可以看出,庞德“注重对细节、单个词语、完整甚至不完整意象的精确翻译”^[57]。

(二) 注重具象,摒弃抽象

在译诗中,庞德保留了“青山”“白水”“浮云”“落日”“马鸣”等意象。这些意象与送别联系起来对于庞德的西方读者来说是新奇的。

庞德在翻译时重具象而避抽象。第四诗句，庞德在译“孤蓬”的时候舍去了费氏笔记中的 *solitary*。费氏将“孤蓬”释义为 *solitary rootless plant/solitary dead grass*，两处都用了形容词“*solitary*”，但庞德为何不用“*solitary*”呢？庞德反对表抽象的词与具体的意象混用。他说：“不要用这样的表达方式：‘幽暗的宁静之乡’。这会钝化意象。它把抽象和具体混在一起。其原因是作者不懂自然物体本身已是足够的象征。”^[58]

第六诗句，原诗句中的“情”，费氏笔记中的 *emotion/sorrow* 在庞德译诗中均不见踪影了。庞德主张在诗歌中“避免抽象”^[59]。抽象的词语用具体的动觉意象 *parting*（分别）代替。庞德反对直接抒情，而主张将情感蕴藏在具体的意象中。

（三）创造性翻译意象

第四诗句“孤蓬万里征”费氏的解释很清楚：*Like solitary dead grass (blown by northern wind) the departing one goes through 10 000 miles.* 笔记很清楚：离别的人像孤蓬一样万里征。而庞德偏偏译成“*And go out through a thousand miles of dead grass.*”很明显，这是庞德故意而为之。蓬草，一名飞蓬，常随风飘转。“孤蓬”在古诗中常用来比喻独生漂泊不定的旅人。可能蓬草对庞德来说是完全陌生的，他根本没见过一种能随风飘转的草，因此直接用费氏笔记中的“*dead grass*”。他认为“走过千里枯草”更能烘托孤寂、凄凉的意境。

在翻译第七诗句“挥手自兹去”时，完全抛开了费氏的解释，径自创造起意象来。可能庞德认为用“挥手”意象表别离太普通了。他在这里正好可以将他在中国画上见到的“拱手作揖”表分别^[60]的动觉意象移植到这里来，为西方读者输入新鲜的赠别意象。“拱手作揖”是中国人的习俗。对习惯于道别时拥抱、亲吻的英美读者来说，“拱手作揖”这个文化意象打破了他们的期待视野，对于他们来说是新奇的。

这两句诗都是庞德故意偏离原诗，说明他在翻译的时候有时故意忽略单个词，甚至整句话的意义，而运用译者的主体性创造出符合整首诗意境的意象来。

庞德提出了两条翻译标准：

1. 用道地的英文翻译。
2. 忠实于原诗的 a. 诗义 (meaning) b. 意境 (atmosphere)。^[61]

根茨勒解释说：庞德的术语“意境”指文本内与文本外的联想意义。^[62]译诗在意境上是忠实于原诗的。

(四) 保留意象并置

庞德在翻译颈联时保留了原诗的意象并置。叶维廉先生说，庞德巧妙地将原诗两个具体意象的并置变成了一个思想与一个具体意象的并置，但其诗意并未减损。这为庞德省掉“游子”（wanderer）作了辩护。他说既然“浮”（floating）是“游子”的动作，“宽”（wide）是“游子”走过的空间，那么“思绪”（mind, thought）与“浮云”（floating cloud）并置时是完全可以省略掉“游子”的。虽在字面上改变了本体（tenor）“游子”与喻体（vehicle）“浮云”的顺序，但并没有改变其视觉顺序。因为“思绪”（mind, thought）是在“游子”（wanderer）“身上”（body）的，“浮云”（floating clouds）与“游子”（wanderer）是“同时出现的”（simultaneously）。这就像电影中的“蒙太奇”（montage）。^[63]

(五) 动态、静态意象相映成趣，注重动态意象

全诗意境由 blue mountains、walls、white river、dead grass、mind、a floating wide cloud、sunset、old acquaintances、our horses 等意象组成。全诗的静态意象有：blue mountains、walls、white river、dead grass、mind、a floating wide cloud、sunset、old acquaintances、our horses。动态意象有：winding、make separation、go out、floating、parting、bow over their clasped hands、neigh、departing。这首译诗是动态意象与静态意象的结合。动态意象与静态意象的结合，形成了意象张力。

六、结语

从上文的分析，我们可以看出庞德《送友人》译诗以语势为尚，在音象、义象、形象上取势。在音象上频繁运用头韵、元韵及辅韵，富有音乐性；措词注重音韵，重音韵胜于语义；大量运用双元音、长元音，节奏平稳而舒缓；频繁运用流音/l/、/r/，鼻音/m/、/n/、/ŋ/及摩擦音/s/、/z/，以表现缱绻情谊；措词注重节奏，甚至不惜牺牲语义为代价。在义象上将感情寓于词语中，含蓄蕴藉；省略谓语，打破焦点视语言以谓语动词为中心的

空间结构；省略主语、物主代词、名词复数，使用现在时，变个人经验为普遍经验；直接呈现意象，模仿汉诗五律的2-1-2结构；模仿汉诗的对仗结构，甚至不惜语义的增益和减损。在形象上注重意象视象性；注重具象，摒弃抽象；创造性翻译意象；动态、静态意象相映成趣，注重动态意象。

通过对这首诗的研究，我们能更深刻地理解根茨勒对庞德翻译理论的论述：“较之宿语文本的‘意义’甚至是具体词语的意义，庞德在翻译时更注重节奏、措词及词语的移位。”^[64]“庞德很可能试图决定并翻译某个词语在某一历史环境中是如何使用的，尤其是该词是否被故意陌生化。这种‘创新’(make it new)品质，即在任何情况下都能与其他词建立新关系的品质使语言取势。”^[65]“庞德对抽象的概念一点也不感兴趣；相反，他更强调形式、片段和具体细节，因为只有在一瞬间、一瞥中才能‘捕捉物象’。”^[66]“庞德不注重句法关系，而且，据休·肯纳说，庞德甚至表明‘译者对句法的过分关注会妨碍翻译’。”^[67]庞德关于翻译的著述关注具体意象、单个词语、片段和闪光细节。庞德的方法是现代的[不是后现代的]，因为强调并置和组合，希望新的组合能产生化学反应，产生新的化合物，从而释放势能。节奏、措辞比句法更重要。^[68]

注释：

- [1] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 19.
- [2] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 19.
- [3] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 21.
- [4] J. J. Nolde, *Ezra Pound and China*, Maine: University of Maine, 1996, p. 21. 1914年11月庞德开始着手翻译中国诗歌，12月底完成《神州集》。1914年11月，庞德“着手整理费诺罗萨的中文笔记……从中找到了一些好的东西”，12月底庞德写信给他父亲说他“从费诺罗萨的笔记中弄出了一本小书”。

- | | | |
|-----|---|--|
| [5] | 送友人
李白
青山横北郭，
白水绕东城。
此地一为别， | TAKING LEAVE OF A FRIEND
Ezra Pound
Blue mountains to the north of the walls,
White river winding about them;
Here we must make separation |
|-----|---|--|

孤蓬万里征。 And go out through a thousand miles of dead grass.
浮云游子意, Mind like a floating wide cloud,
落日故人情。 Sunset like the parting of old acquaintances
挥手自兹去, Who bow over their clasped hands at a distance.
萧萧班马鸣。 Our horses neigh to each other
 as we are departing.

Rihaku

原诗参见:王琦注,《李白全集》,北京:中华书局,1977,第837页。译诗参见 Eliot, T. S. (ed.), *Ezra Pound: Selected Poems*, London: Faber & Gwyer, 1933, p. 116.

- [6] E. Pound, *Polite Essays*, London: Faber and Faber, 1937; p. 170; 庞德,《庞德诗选比萨诗章》,黄运特译,桂林:漓江出版社,1998,第227-228页。
- [7] L. Venuti, *The Translation Studies Reader*, London and New York: Routledge, 2000, pp. 180-192.
- [8] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2490页。
- [9] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2491页。
- [10] 谢文利、曹长青,《诗的技巧》,北京:中国青年出版社,1984,第270页。
- [11] 谢文利、曹长青,《诗的技巧》,北京:中国青年出版社,1984,第271页。十三辙可分为响亮级、柔和级及细微级三类。江阳、中东、言前、人辰、发花属于响亮级,遥条、怀来、坡梭、油求属于柔和级,一七、灰堆、乜斜、姑苏属于细微级。如果表现一种昂扬热烈或轻松明快的情绪,诗句多采用发音响亮的“韵脚”;而抒发一种忧郁低沉、悲天悯人的感情,则多用发音压抑、不太响亮的“韵脚”。
- [12] 萧涤非等主编,《唐诗鉴赏辞典》,上海:上海辞书出版社,1983,第312页。
- [13] 李从军注,《送友人》,萧涤非、刘乃晶主编,《中国文学名篇鉴赏辞典》,济南:山东大学出版社,1992,第252页。
- [14] 复旦大学中文系古典文学教研组,《李白诗选》,北京:人民文学出版社,1997,第281-282页。
- [15] 何国治注,《送友人》,萧涤非等主编,《唐诗鉴赏辞典》,上海:上海辞书出版社,1983,第311-312页。
- [16] 李从军注,《送友人》,萧涤非、刘乃晶主编,《中国文学名篇鉴赏辞典》,济南:山东大学出版社,1992,第251-252页。
- [17] 安旗编,《李白全集编年注释》,成都:巴蜀书社,1990,第326页。
- [18] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2488页。
- [19] 安旗编,《李白全集编年注释》,成都:巴蜀书社,1990,第326页。
- [20] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2491页。

- [21] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2488页。
- [22] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2489页。
- [23] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2489页。
- [24] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2489页。
- [25] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2489页。
- [26] 詹英主编,《李白全集校注汇释集评》,天津:百花文艺出版社,1996,第2490页。
- [27] 萧涤非等,《唐诗鉴赏辞典》,上海:上海辞书出版社,1983,第311-312页。
- [28] 陈植锽著,《诗歌意象论:微观诗史初探》,北京:中国社会科学出版社,1990,第133页。
- [29] 严云受,《诗词意象的魅力》,合肥:安徽教育出版社,2003,第138页。
- [30] H. Kenner, *The Pound Era*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, p. 200. 当时庞德不谙汉语,《神州集》是根据美国著名东方学者厄内斯特·费诺罗萨(1853-1908)在日本著名汉学家森海南、贺永雄教授讲授中国古诗时所作的笔记译成。
- [31] 叶维廉,《中国诗学》,北京:三联书店,1992,第247-249页。
- [32] 王佐良、丁往道,《英语文体学引论》,北京:外语教学与研究出版社,1987,第10页。
- [33] 裘克安,《李白〈送友人〉一诗的英译研究》,《外语教学与研究》1993年第3期,第35页。
- [34] Gramercy Books, *Webster's Encyclopedia Unabridged Dictionary of the English Language*, New York: Random House Value Publishing, Inc., 1996, p. 228.
- [35] 陆谷孙主编,《英汉大词典》(缩印本),上海:上海译文出版社,1993,第184页。
- [36] 王国维,《人间词话》,上海:上海古籍出版社,1998,第19981页。
- [37] 陆谷孙主编,《英汉大词典》(缩印本),上海:上海译文出版社,1993,第315页。
- [38] 陆谷孙主编,《英汉大词典》(缩印本),上海:上海译文出版社,1993,第492页。
- [39] 申小龙,《汉语句型研究》,海口:海南人民出版社,1989,第187页。
- [40] 申小龙,《汉语句型研究》,海口:海南人民出版社,1989,第218页。
- [41] 申小龙,《汉语句型研究》,海口:海南人民出版社,1989,第188页。
- [42] 申小龙,《汉语句型研究》,海口:海南人民出版社,1989,第218页。
- [43] 方珊,《形式主义文论》,济南:山东教育出版社,1999,第59-60页。
- [44] H. Kenner, *The Pound Era*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1971, pp. 150-152.

- [45] 赵毅衡,《诗神远游》,上海:上海译文出版社,2003,第233页。
- [46] 叶维廉,《中国诗学》,北京:三联书店,1992,第247页。
- [47] 叶维廉,《中国诗学》,北京:三联书店,1992,第247-248页; Yip, Wai-lim, *Ezra Pound's Cathay*, Princeton: Princeton University Press, 1969, pp. 13-16.
- [48] T. S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, 2nd ed, London & Boston: Faber and Faber, 1954, p. 3.
- [49] T. S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, 2nd ed, London & Boston: Faber and Faber, 1954, p. 5.
- [50] Ming Xie, "Pound as Translator", I. B. Nadel (ed.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 73.
- [51] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 20. 根茨勒说:“较之宿语文本的‘意义’甚至是具体词语的意义,庞德在翻译时更注重节奏、措词及移位。”
- [52] R. Apter, *Digging for the Treasure: Translation after Pound*, New York: Peter Lang, 1984, p. 137.
- [53] T. F. Hoad (ed.), *Oxford Concise Dictionary of English Etymology*, Oxford & New York: Oxford University Press, 1986, p. 532.
- [54] 宗福邦等主编,《故训汇纂》,北京:商务印书馆,2003,第419页。
- [55] Gramercy Books, *Webster's Encyclopedia Unabridged Dictionary of the English Language*, New York: Random House Value Publishing Inc., 1996, p. 2177.
- [56] Gramercy Books, *Webster's Encyclopedia Unabridged Dictionary of the English Language*, New York: Random House Value Publishing Inc., 1996, p. 640.
- [57] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 19.
- [58] T. S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, 2nd ed, London & Boston: Faber and Faber, 1954, p. 5.
- [59] T. S. Eliot (ed.), *Literary Essays of Ezra Pound*, 2nd ed, London & Boston: Faber and Faber, 1954, p. 5.
- [60] Zhaoming Qian, *The Modernist Response to Chinese Art: Pound, Moore, Stevens*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2003, p. 200. 钱兆明先生认为这一句庞德是在对曾经见过的一幅中国画做客观描述,这属于文化翻译。
- [61] E. Pound, "To W. H. D. Rouse (April 1935, letter 295)", D. D. Paige (ed.), *The Selected Letters of Ezra Pound 1907-1941*, London: Faber and Faber, 1950, p. 273.
- [62] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 26.

- [63] Wai-lim Yip, *Ezra Pound's Cathay*, Princeton: Princeton University Press, 1969, p. 22.
- [64] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 20.
- [65] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 24.
- [66] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 27.
- [67] H. Kenner, *The Pound Era*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press, 1971, p. 68.
- [68] E. Gentzler, *Contemporary Translation Theories*, London & New York: Routledge, 1993, p. 28.