

非归化非异化:胡适白话诗翻译中的双重偏离

席楠

(南京理工大学 外国语学院, 江苏 南京 210094)

[摘要] 长期以来,研究者们从翻译理论出发,对于归化和异化翻译路线是否非此即彼存在争议。以胡适的白话诗翻译为例,从翻译实践出发进行分析,发现胡适的白话诗翻译是既非归化也非异化的。由于胡适的白话译诗以推动文学改良为目标,其翻译均不是归化的,偏离了中国传统诗歌。同时,它们也不是异化的,同样偏离了原语诗歌。在方法层面,其白话译诗以“白话”为中心;在策略层面,其以“诗体的解放”为中心;在伦理层面,胡适对翻译文本的选择以“文言一致”为中心。最终,胡适的白话诗翻译实现了对中国古典诗歌和外国原诗的双重偏离。

[关键词] 胡适 白话诗翻译 归化 异化

翻译学界长期以来都对“归化”与“异化”问题存在争议。“归化”和“异化”是由德国哲学家施莱尔马赫(Schleiermacher)在 19 世纪提出的两种不同的翻译路线,“归化”指译者尽可能地去不打扰读者,让作者走向读者,“异化”指译者尽可能地去不打扰作者,让读者走向作者。施莱尔马赫强调“归化”与“异化”截然不同,差异明显,译者只能尽可能不懈地遵循其中之一,任何对二者的混用都将产生相当不良的结果,甚至会使作者与读者根本不能相遇^①。受到施莱尔马赫二元对立思想的影响,美国翻译理论家韦努蒂(L. Venuti)在 1995 年出版的《译者的隐身——一部翻译史》中指出他更提倡“异化”,认为尽管“异化”翻译因偏离本土语言规范在国内不受欢迎,但却是对英语国家霸权的策略性文化干预,并能形成对种族中心主义、帝国主义等的抵抗^②。此后,“归化”“异化”概念在国内学界受到重视并一度引起国内学者对二者孰优孰劣展开探讨,如孙致礼在 2001 年发表论文《中国的文学翻译:从归化趋向异化》推崇异化翻译,相反,蔡平在 2002 年发表的论文《翻译方法应以归化为主》中提倡归化翻译。然而,随着韦努蒂后期对自己观点的更正与国内翻译学界理论水平的提高,近来研究者们逐渐意识到“归化”与“异化”并非如施莱尔马赫所说是二元对立的,相反,二者有部分重合、交叠之处,如冯全功在 2019 年发表的论文《试论归化和异化的生成动因与三个层面》中指出,从方法、策略、伦理三个层面来看,“归化”和“异化”并不能被截然分开,二者是你中有我、我中有你的动态、辩证关系,存在着既非完全归化也非完全异化的翻译方式。目前,国内学者主要以翻译理论为出发点,认为在翻译实践的不同层面可能存在对这两种翻译路线的混用,并且有人提出在涉及语言处理的微观之处宜采用归化,而在宏观的文化和意识形态上宜采用异化。本文以对翻译作品的分析为出发点,以胡适的白话译诗为例,指出在现代汉语初创时期,胡适出于推行文字、文学、文化改良的目的,在方法、策略与伦理三个层面上,其白话诗翻译均是既非归化也非异化的,其白话译诗不仅偏离了中国传统诗歌和文化,也偏离了西方原语诗歌。

由于新文化运动时期正值从文言文到现代汉语以及从中国传统文化走向现代文化的转折点,胡适在翻译时面临的语言和文化状况都非常特殊,在翻译过程中,他不仅需要同时与外语、文言、白话

[基金项目] 广东省哲学社会科学“十三五”规划一般项目“20 世纪初中美新诗运动在诗学理念上的差异与启示研究”(GD18CWW11),教育部人文社会科学研究一般项目“美国反文化运动时期小说中的暴力书写研究”(21YJC752018)阶段性成果。

[作者简介] 席楠,南京理工大学外国语学院英语系副教授,英语语言文学专业博士后,研究方向:诗歌翻译、英美文学。

① Friedrich Schleiermacher, “On the Different Methods of Translating”, *Translation, History, Culture: A Sourcebook*, New York & London: Routledge, 1992, pp. 141-165.

② Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York: Routledge, 1995, p. 20.

三种不同的语言进行协商,还要面对新诗与旧体诗两种不同的诗学,以及国内持不同观点的文学专业人士、出版组织对新、旧文化主导权的争夺。受这些因素影响,胡适的白话诗翻译具有较高的研究价值,并恰恰呈现出典型的非归化非异化特征。

一、以“白话”为中心:方法层面的非归化非异化

学者冯全功认为,归化和异化涵盖方法、策略和伦理三个层面,方法是局部的、具体的,主要以句子为操作对象,既包括句中的语言词汇,也包括句法本身^①。由于胡适的白话译诗是他发动新文学革命的工具,其白话译诗在方法层面首先是非归化的。1915年,胡适采用骚体翻译《墓门行》(“Roadside Rest”),这也是他的最后一首旧体译诗。1916年,在《寄陈独秀》中,胡适提出古典主义当废^②。1917年在《文学改良刍议》中,胡适提出“历史的文学进化观念”,为了废除“死文字”“死文学”,应该创造“二十世纪之活字”“活文学”,胡适又提出“白话文学之为中国文学之正宗,又为将来文学必用之利器”^③。胡适在《尝试集》的“自序”中写道,“我们认定文字是文学的基础,故文学革命的第一步就是文字问题的解决”^④。钱玄同在为《尝试集》作序的开篇也谈到“立”白话文、“废”文言文^⑤。钱玄同称赞“适之是中国现代第一个提倡白话文学——新文学——的人”^⑥,从某种程度上说,“白话”就等同于“新”,文言就是讨伐的对象。1918年,胡适翻译了他的第一首白话译诗《老洛伯》,自此,胡适的诗歌翻译偏离了文言文与旧体诗轨道。

然而,在方法层面,胡适的白话译诗同时也是非异化的,和西方诗歌的原文相比,其译诗也存在诸多偏离,并且胡适的白话译诗是以“白话”为中心的。胡适强调白话等同于“俗语”,他指出,白话的“白”是俗语“土白”的白,是“清白”“明白”,也是“干干净净没有堆砌涂饰的话”^⑦。胡适欲践行用白话著诗,因此,白话诗的语言、文法就应该具有白话的特征。他认为“文字没有雅俗,却有死活可道”,主张在修辞上用“朴实无华的白描功夫”,将重点放在“言之有物”的“物”上,还强调“‘诗之文字’原不异‘文之文字’”^⑧。在文法上,他也认为“作诗如作文”,“诗之文法原不异文之文法也”^⑨。

在以“白话”入诗的想法指导下,胡适的白话诗翻译在语言上发生了由原诗的书面语言、文学语言到口语化、通俗化的译诗语言的转变,他不仅在译诗中添加了原诗中本不存在的叠词、助词、俗语,还对原诗中的修饰语进行删略。在《关不住了!》中,胡适将原诗“That Love may starve therein”译为“叫爱情生生的饿死”,副词“生生的”在原诗中并未出现,胡适运用叠词使译诗语言变得口语化,更凸显白话的特征。另一诗行“The wet new wind of May”被胡适译为“一阵阵五月的湿风”,叠词“一阵阵”也是由胡适刻意加入到译诗中。相反,这句诗行中的“new”却并没有被翻译。作者蒂斯黛尔在1914年创作该诗时生活在美国密苏里州圣路易斯市,这里四季分明,冬季寒冷、干燥。用“new”来形容五月的风,不仅指湿润的春风不同于凛冽的冬风,还因为这是一首意象主义诗歌,诗人“非常注重塑造诗歌意象,强调意象的具体与明晰”^⑩。使用“new”一词能赋予读者自然界万物更新的具体意象,又进一步烘托出叙述者爱情萌动的心理状态。但是胡适认为“白话”应该“干干净净没有堆砌涂饰”,直接将“new”删除,弱化了原诗的诗学特征,削弱了原诗语言的文学性。

此外,胡适的其他白话译诗也多次出现刻意添加的叠词,比如在《清晨的分别》(“Parting at Morning”)中,原诗为“And the need of a world of men for me”,胡适将“a world of men”译为“一个空洞洞的世界”,不仅增加了叠词,还扭曲了原诗的含义。同时,胡适也在白话译诗中添加了很多原诗中

① 冯全功:《试论归化和异化的生成动因与三个层面》,《中国翻译》2019年第4期,第9页。

② 胡适:《寄陈独秀》,《胡适全集》(第一卷),合肥:安徽教育出版社,2003年,第2页。

③ 胡适:《文学改良刍议》,《胡适全集》(第一卷),第15页。

④ 胡适:《自序》,《胡适全集》(第十卷),合肥:安徽教育出版社,2003年,第31页。

⑤ 钱玄同:《序》,《胡适全集》(第十卷),第3页。

⑥ 钱玄同:《序》,《胡适全集》(第十卷),第3页。

⑦ 胡适:《答钱玄同书》,《胡适全集》(第一卷),第40-41页。

⑧ 胡适:《自序》,《胡适全集》(第十卷),第20页。

⑨ 胡适:《自序》,《胡适全集》(第十卷),第20页。

⑩ 毛丹丹:《重审“现代派”诗人的诗学策略》,《南昌大学学报(人文社会科学版)》2021年第2期,第110页。

并没有的助词,如“了”“的”“呢”“着”等,使译诗语言更接近于日常口语和散文语言。比如《关不住了!》这首译诗全诗共十二诗行,以“了”结尾的就占四行。其他白话译诗如《奏乐的小孩》《清晨的分别》《一枝箭,一只曲子》中均被添加了相当数量的助词。

出于白话通俗、“土白”的特点考虑,将原诗中的文学语言在译诗中改写为俗语、俗语也是胡适译诗语言的另一大特色,比如胡适将《老洛伯》中第四节的“for their sakes”译为“你看他两口儿分上”,将第五节的“Or why do I live to cry, Wae's me?”译为“只抛下我这苦命的人儿一个”,在《一枝箭,一只曲子》中又将“the arrow”译为“箭杆儿”,“in the heart”译为“心坎儿里”等。

除语言外,在句法上,为了能使译诗达到“白话”说得清楚、明白的标准,以及合乎语法规范、文法结构,胡适还将原诗的精炼短句扩充为语法成分完整的长句,故意重复某个句子成分,甚至不惜增添一些原诗中根本不存在的语言信息。比如在《别离》中,原诗为“Then I embrace and kiss her”,胡适译为“我可以抱着她,亲她的脸”,对原诗的宾语进行了充分的补充。在《译薛莱的小诗》中,原诗为两节,但胡适的译诗却为三节,他将原诗第二节的前两诗行扩充为一个完整的诗节,此处原文、译文如下:

Roses leaves, when the rose is dead, 蔷薇谢后,叶子还多;
Are heap'd for the beloved's bed. 铺叶成茵,留给有情人坐^①。

胡适将主语“Roses leaves”改写为短句“叶子还多”,将动宾短语“Are heap'd for the beloved's bed”补充为两个分句“铺叶成茵,留给有情人坐”。

同样的情况还出现在胡适翻译美国诗人朗费罗(Henry Wadsworth Longfellow)的《一枝箭,一只曲子》(“The Arrow and the Song”)中,原诗为三节,译诗比原诗多了一个诗节,原诗的最后一个诗节被扩充为译诗的两个诗节,而且胡适针对这种译法解释道,“原为三节,我把第三节分做两节,比较明白一点”^②,可见胡适这样翻译的原因就在于要让语言清楚、明白。此处原诗和译诗分别为:

Long, long afterward, in an oak 过了许久许久的时间,我找着了那枝箭,
I found the arrow, still unbroke; 钉在一棵头老橡树高头,箭杆儿还没有断。
And the song, from beginning to end, 那只曲子,我也找着了,——说破了倒也不希奇,——
I found again in the heart of a friend. 那只曲子,从头到尾,记在一个朋友的心坎儿里^③。

胡适将“in an oak”译为“钉在一棵头老橡树高头”,添加了一些原诗中并不存在的语言信息,还将表状态的宾语补语“still unbroke”扩充为一个完整的句子“箭杆儿还没有断”。原诗中不存在“说破了倒也不希奇”这句话,也被胡适加到译诗里。他还将原诗最后两个诗行中的宾语“the song”“那只曲子”在译诗中重复两次,并将这一长句扩充为一个新诗节,把地点状语“in the heart of a friend”译为一个短句“记在一个朋友的心坎儿里”,自行添加了原诗中没有的谓语动词。

二、诗体的解放:策略层面的非归化非异化

在策略层面,归化和异化是在语篇上运作的,语篇即指句群^④。具体到诗歌翻译,策略层面就主要涉及诗体的翻译。胡适翻译白话诗时在策略层面仍然没有遵循归化翻译路线,偏离了中国传统诗歌的诗体。1916年胡适在《寄陈独秀》中提出文学革命需从八事入手,其中之一即“文当废骈,诗当废律”^⑤。在《文学改良刍议》中,胡适又批评骈文律诗束缚人之自由,因为“不当枉费有用之精力于微细纤巧之末”,新文学应废骈废律,方才接近语言之自然^⑥。1918年在《答钱玄同书》中,胡适指出

① 胡适:《译薛莱的小诗》,《胡适全集》(第十卷),第291-292页。

② 胡适:《一枝箭,一只曲子》,《胡适全集》(第十卷),第259页。

③ 胡适:《一枝箭,一只曲子》,《胡适全集》(第十卷),第257-259页。

④ 冯全功:《试论归化和异化的生成动因与三个层面》,《中国翻译》2019年第4期,第10页。

⑤ 胡适:《寄陈独秀》,《胡适全集》(第一卷),第3页。

⑥ 胡适:《文学改良刍议》,《胡适全集》(第一卷),第14页。

五言、七言均不合语言之自然,胡适赞同沈尹默的观点,认为“白话诗尤不可讲音节”^①。在《建设的文学革命论》中,胡适又对“文须废骈,诗须废律”这一观点补充道,“话怎么说,就怎么说”^②。在《答朱经农》中,胡适提出“诗体的解放”,为打破一切束缚诗歌的枷锁镣铐,胡适拒绝为白话诗设立任何规则^③。在1918年的《答任叔永》中,胡适再次谈到律诗做不出完全的好诗,白话新诗不注重诗意和诗调^④。胡适对于白话新诗诗体的主张与中国传统诗歌诗体、中国传统诗歌美学划清了界线。在1919年《诗与文的区别》一文中,胡适再次强调诗和散文的区别不在于有无音韵,而在于抽象和具体^⑤。由此可见,胡适为白话新诗制定的诗体是没有任何规则和束缚的,他讲求自然的音节、自由地说话,推崇“诗体的解放”。胡适在《尝试集》“再版自序”中举例道:“《威权》《乐观》……都极自由,极自然,可算得我自己的‘新诗’进化的最高一步。如初版最末一首的第一段:热极了! /更没有一点风! /那又轻又细的马缨花须, /动也不动一动!”^⑥这一被胡适认为最理想的白话新诗诗节,既没有格律和节奏,也不押韵。

然而,胡适在翻译白话新诗时采用的诗体解放策略和西洋诗体也并不相合,也同样不属于异化翻译。传统西洋诗歌大多对格律、韵律有规则要求,即使是被美国诗人惠特曼(Walt Whitman)和意象主义诗人推崇的自由体(free verse),也不是完全忽略声音效果的。惠特曼的代表作《自我之歌》(“Song of Myself”)虽然不讲格律和韵律,但却以大量重复的句式或短语代替音步,加强节奏感,比如该诗第二部分的第四诗节为:

Have you reckon'd a thousand acres much? have you reckon'd the earth much?

Have you practis'd so long to learn to read?

Have you felt so proud to get at the meaning of poems?

意象主义诗人们也用自由体写诗,但是他们重视诗歌的音乐性,庞德(Ezra Pound)在《一个意象主义者的几不为》(“A Few Don'ts by an Imagiste”)中,专门写了一部分并命名为“节奏与韵律”(“Rhythm and Rhyme”),他指出“诗人应如同好的音乐家”,“诗人总能在艺术中找到和音乐的相似之处,掌管音乐的法则也同样适用于诗歌”,意象主义诗歌主张用音乐性的节奏代替机械的音步,同时,庞德也不反对押韵,他认为“韵脚应给人一点出人预料的惊喜和新意,但韵脚不应该稀奇古怪”^⑦。

胡适翻译的西洋白话诗,绝大多数原诗韵式都比较规律,有些有格律,有些没有,但是胡适的译诗却对原诗“音调完全不理,节奏基本不理,韵式爱理不理”^⑧,原诗中一些凸显节奏的重复短语或句式,也几乎都被忽略。比如《老洛伯》的原诗除第一节不规则外,其他八节均含四行,所有诗节后两行的韵脚均一致,韵式为aabb,cbbb,ddbb,eebb,eebb,ffbb,ggbb,ddbb。但是胡适的译诗没有遵从原诗的诗体特征,整首诗押韵没有规律,第六、九节甚至含有五个诗行。被胡适改写得比较严重的还有他于1943年翻译的白话诗《一枝箭,一只曲子》,由于前文已引用过原诗最后一节,故此处只列出原诗和译诗的前两节:

I shot an arrow into the air.

It fell to earth, I know not where;

For, so swiftly it flew, the sight

我望空中射出了一枝箭,

射出去就看不见了。

他飞的那么快,

① 胡适:《答钱玄同书》,《胡适全集》(第一卷),第42页。

② 胡适:《建设的文学革命论》,《胡适全集》(第一卷),第53页。

③ 胡适:《答朱经农》,《胡适全集》(第一卷),第85页。

④ 胡适:《答任叔永》,《胡适全集》(第一卷),第93页。

⑤ 胡适:《诗与文的区别》,《胡适全集》(第十二卷),第31页。

⑥ 胡适:《再版自序》,《胡适全集》(第十卷),第35页。

⑦ Ezra Pound, “A Few Don'ts by an Imagiste”, *The Norton Anthology of English Literature*, New York & London: W. W. Norton & Company, 2006, pp. 2004-2007.

⑧ 王东风:《被操纵的西诗,被误导的新诗——从诗学和文化角度反思五四初期西诗汉译对新诗运动的影响》,《中国翻译》2016年第1期,第29页。

Could not follow it in its flight.	谁知道他飞的多么远了?
I breathed a song into the air,	我向空中唱了一只曲子,
It fell to earth, I know not where;	那歌声四散飘扬了,
For who has sight so keen and strong	谁也不会知道,
That it can follow the flight of song?	他飘到天的那一方了 ^① 。

原诗诗体规则,为四音步抑扬格,韵式是 aabb,ccdd,eeff。胡适的译诗诗行长短不一,缺乏节奏,每节二、四诗行押韵。此外,原诗中含有一些重复诗行和短语来加强整首诗的节奏,但胡适没有对此给予重视。首先,原诗第一、二节的第二行均为“*It fell to earth, I know not where*”,胡适将其分别译为“射出去就看不见了”和“那歌声四散飘扬了”。其次,第一、二节的最后一句含有相似的动宾结构“*follow the flight*”,并且由否定句变为疑问句,有语气渐强的效果,却被胡适译为两个没有关联的谓语结构“飞的多么远了”和“飘到天的那一方了”。最后,最后一节的第二、四行,句式开头均为“*I found……*”,而胡适没有凸显这个句首重复,而是将宾语倒装,译为“我找着了……”,“那只曲子,我也找着了……”。这些改写都使得译诗失去了原诗诗歌体裁的规整性和音乐美,白话译诗的诗体被译者仿照白话新诗的诗体进行“解放”,呈现出非归化非异化的特征。

三、“文言一致”的翻译文本选择:伦理层面的非归化非异化

归化和异化翻译路线在伦理层面主要指译者对待异域文化和文化差异的态度,伦理层面关注宏观,需要通过方法和策略来具体实现,主要可体现为译者对文本的选择^②。胡适的白话译诗作为新文学运动和新文化运动的重要革命力量,在伦理层面毫无疑问是非归化的。1918年胡适在《建设的文学革命论》中谈到如何创作新文学时指出,要“翻译西洋的文学名著,做我们的模范”,他认为西洋文学的方法,比我们完备、高明得多,因此翻译西洋文学是“创造新文学的预备”,在谈到该如何翻译时,他又指出“用古文译书,必失原文的好处”,若用古体译书,不如不译^③。同时,胡适的白话新诗翻译伦理也是非异化的,尤其体现在胡适对翻译文本的选择上。胡适曾说,“只译名家著作,不译第二流以下的著作”^④,但事实上,胡适翻译的大多数白话诗都不是欧美文学史上一流诗人的一流诗作。胡适对翻译文本的选择,主要在于传统文学和新文学的矛盾关键点——从“文言分离”到“文言一致”。

钱玄同在为《尝试集》作的序中曾写道,“中国古人造字的时候,语言和文字必定完全一致……断没有手下写的记号和嘴里说的声音不相合的”^⑤,他觉得文字在被创造时的完美状态就应该是文言一致,而汉字两千年来文言不合的情况,是由那些封建贵族和酸腐文妖弄坏的。所以,现在就要“自由使用现代的白话”,“自由发表我们自己的思想和情感。这才是现代的白话文学,——才是我们所要提倡的‘新文学’”^⑥。胡适在确立了新文学的核心后,在西方以“独语”(Monologue)为体裁和含有对话形式的诗歌中找到了与他的理念的契合之处,在选择翻译文本时,他有针对性地挑选这些诗歌或诗歌的部分进行翻译,利用原诗口语化的特征,企图使译诗呈现文言一致的效果。

胡适认为,“白话”除了指前文提到的俗语“土白”之外,“白话的‘白’,是戏台上‘说白’的白”^⑦,胡适对“白话”的这一定义与西方文学中的“独语”(Monologue)概念相合。“独语”,多被应用于西方舞台戏剧,是人物对其他人物或观众讲述的内心独白,选择以“独语”为体裁的诗歌文本进行翻译,诗歌就成为叙述者对读者的诉说,恰可体现白话新诗最重要的特征——文言一致。胡适称自己是第一

① 胡适:《一枝箭,一只曲子》,《胡适全集》(第十卷),第257-259页。

② 冯全功:《试论归化和异化的生成动因与三个层面》,《中国翻译》2019年第4期,第11页。

③ 胡适:《建设的文学革命论》,《胡适全集》(第一卷),第67-68页。

④ 胡适:《建设的文学革命论》,《胡适全集》(第一卷),第67页。

⑤ 钱玄同:《序》,《胡适全集》(第十卷),第3页。

⑥ 钱玄同:《序》,《胡适全集》(第十卷),第10页。

⑦ 胡适:《答钱玄同书》,《胡适全集》(第一卷),第40页。

个将“独语”引入中国文学的人,“独语”“是一种创体”^①。他曾解释选择《老洛伯》这首“独语”诗进行翻译的原因道,“全篇作村妇口气,语语率真,此当日之白话诗也”^②,原诗的特征刚好满足了白话“我手写我口”的特点。除了对一些西洋诗歌进行语际翻译外,胡适还将唐代诗人张籍的古诗《节妇吟》进行语内翻译,采用“独语”体裁将原诗改写为口语化的现代白话诗。这更说明胡适对诗歌翻译文本的选择并不局限于西洋名家著作,而是挑选和白话新诗有契合之处的原诗进行翻译。除这两首外,胡适的很多白话译诗都采用了“独语”体裁,它们包括《译亨利·米超诗》《别离》《清晨的分别》《你总有爱我的一天》《译薛莱的小诗》《译峨默诗两首》《一枝箭,一只曲子》。学者廖七一认为,胡适对“独语”的本土化应用“隐含了对个体生命和个人情感的肯定”,对“我”的强调是“对人本主义的肯定和张扬”,“体现了艺术表现上偏重自我和内心世界的转向”^③。廖七一教授结合“独语”体裁与译诗的主题来分析胡适的白话译诗对社会意识形态的塑造,但学界更亟需关注胡适将“独语”体裁引进白话译诗对中国诗歌传统文言分离起到的革新作用。

除“独语”外,胡适还选择将一些含有对话的诗歌翻译成白话诗,它们包括《关不住了!》《奏乐的小孩》《米桑》《月光里》,胡适对这些翻译文本的选择都与他欲突出新诗文言一致的特征有关。尤其是胡适曾在翻译美国诗人蒂斯黛尔(Sara Teasdale)的意象主义诗歌《关不住了!》(“Over the Roofs”)时,将诗歌的前三部分全部删去,只翻译了最后一部分,并且胡适没有注明他翻译的只是原诗的节选,而胡适的这一做法还尚未引起国内学者重视。原诗的前三部分含有大量视觉意象,胡适去除了这些与白话新诗理念无关的意象主义诗学特征,只留下含有对话形式的第四部分,其翻译选材的特点刚好满足了白话新诗文言一致的理念。可见胡适在翻译伦理层面,其对翻译文本的选择是非归化也非异化的,是以“文言一致”为中心的。

四、结语

一切翻译都是对原文本的改写,“都反映了某种意识形态和诗学,并就此操纵文学在特定社会中以一种特定方式起作用”,通过施加权力,翻译能够积极地“帮助社会和文化进化”,翻译史也是文学革新的历史,翻译是一种文化施加在另一种文化上的塑造力量;同时,翻译也能够压抑革新,包含各种扭曲和操纵^④。为使译诗为塑造新文字、新文学鼓劲助威,革新“死文字”“死文学”,胡适的白话译诗呈现出双重偏离的特征,当西洋原语诗歌和中国传统诗歌的语言、句法、诗体都不能完全满足胡适的白话新诗理念,甚至其中的某些特征与其相悖时,胡适在翻译时对这些内容以及在对翻译文本的选择上进行了重点操纵。

在翻译方法层面,胡适以“白话”为中心对原诗进行改写,使译诗呈现出语言口语化、通俗化和句法完整、明白的特征,在某种程度上丧失了诗歌的简洁美与文学意蕴;在翻译策略层面,胡适倡导诗体的解放,使译诗丧失了诗歌的规整美和音韵美,白话译诗呈现出散文特征;在翻译伦理层面,胡适在挑选翻译文本时,抓住了由旧体诗向新诗转向的关键问题,即从“文言分离”到“文言一致”,主要引入“独语”和“对话”形式的原诗。最终,胡适的白话译诗呈现出非归化非异化的特征,并发生了对西洋原语诗歌和中国传统诗歌的双重偏离。

(责任编辑 刘 英)

① 胡适:《再版自序》,《胡适全集》(第十卷),第35页。

② 胡适:《老洛伯“Auld Robin Gray”》,《胡适全集》(第十卷),第80页。

③ 廖七一:《胡适诗歌翻译研究》,北京:清华大学出版社,2006年,第14、237、238页。

④ Susan Bassnett and Andre Lefevere, “General Editors’ Preface”, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010, pp. xv-xvi.