

论卞之琳译者主体性在《墓园挽歌》中的体现

汤凯程

苏州大学, 江苏 苏州 215026

摘 要： 本文从译者主体性的角度出发, 分析卞之琳在翻译《墓园挽歌》时, 如何实现语言与风格的再创造, 将原作的文化符号本土化, 使其更加符合中文读者的审美和情感体验。研究揭示了译者主体性在跨文化翻译中的重要性, 尤其是在文化适配和翻译创新中的作用。

关 键 词： 《墓园挽歌》; 译者主体性; 卞之琳

On the Reflection of the Translator's Subjectivity in "Elegy Written in a Country Churchyard"

Tang Kaicheng

Soochow University, Suzhou, Jiangsu 215026

Abstract： This paper explores how Bian Zhilin, through translator subjectivity, recreates the language and style of the original text, adapting its cultural symbols to suit the aesthetic and emotional preferences of Chinese readers. The study highlights the role of translator subjectivity in cross-cultural translation, particularly in cultural adaptation and innovation.

Keywords： "Elegy Written in a Country Churchyard"; translator subjectivity; Bian Zhilin

引言

《墓园挽歌》(Elegy Written in a Country Churchyard) 是英国诗人托马斯·格雷为悼念亡友所作^[1]。它以乡村墓园为背景, 通过对普通人生死的沉思, 表达了对生命的尊重和对死亡思考。该诗是格雷最为著名的诗篇, 是感伤主义诗歌的代表作。

在传统译论中, 译者的角色与地位历来是在依附性与被动性的话语谱系中得以定位的^[2]。如“译者, 舌人也”“译者是职业媒婆”等比喻, 皆体现出译者的边缘化地位。近年来, 越来越多的学者都意识到译者在翻译中的重要地位, 认识到译者主体性是客观存在的^[3]。袁莉认为, 文学翻译的任务不是机械地模仿原作, 而是艺术地再现^[4]。朱月娥提出, 译者主体性的适度介入有利于各文化间的平等对话, 维护民族文化个性和世界文化多样性^[5]。本文将从译者主体性的角度, 分析卞之琳如何在翻译《墓园挽歌》时实现艺术再创造。

一、译者主体性

译者主体性是指译者在尊重翻译环境 and 理解译入语文化需求的基础上, 在翻译活动中表现出的主观能动性。这种能动性体现在语言操作、文化特质、艺术创造等方面, 具有自主性、目的性、创造性和受动性等特点^[6]。译者主体性主导了翻译过程的发展, 其发挥受到译者所处之社会背景、译者的翻译目的、个人学术能力等诸多因素的制约^[7]。译者主体性体现在很多方面, 如翻译的具体过程, 译者的译入语文化意识, 译作和原作及译入语的互文关系等^[8]。

“具体的翻译过程是译者主体性表现得最为显著的层面^[9]。”在文学翻译中, 译者有三种身份: 读者、阐释者和再创造者。作为读者, 译者需理解作品; 作为阐释者, 需分析作品的文学和社会价值; 作为再创造者, 需再现原作的思想、审美和语言风格。

从文化的视角来看, 翻译总是出于某种文化目的, 译者会根据译入语文化的需求选择翻译策略。译者的文化身份和取向会影响其翻译选择和方式。译作不仅是原作的翻译, 还承载了译入语文化的意蕴, “译作”和“原著”互相存在于对方内部, 充分体现了“你中有我”“我中有你”的互文特点^[10]。

二、《墓园挽歌》卞之琳译本的主体性分析

（一）语言与风格的再创造

《墓园挽歌》原诗是五音步四行诗，卞之琳的译诗为白话格律诗，他认为在翻译外国诗歌时，译者需要忠实再现原诗节奏，应该以“顿”代“步”。“顿”是一种中文诗歌中独特的节奏单位，它更多体现了停顿和重音的搭配。黄杲炘将卞之琳的译诗归纳为“译诗行顿数与原作行音步数相等的语体格律诗”^[11]。

The cur/few tolls/ the knell/ of par/ting day, (A)

The low/ing herd/ wind slow/ly o'er/ the lea, (B)

The plow/man home/ward plods/ his wea/ry way, (A)

And/ leaves/ the world/ to darkness/ and to/ me. (B)

卞之琳译本：

晚钟 / 响起来 / 一阵阵 / 给白昼 / 报丧，(A)

牛群 / 在草原上 / 迂回 /，吼声 / 起落，(B)

耕地人 / 累了 /，回家走 /，脚步 / 踉跄，(A)

把 / 整个世界 / 留给了 / 黄昏 / 与我。(B)

从节奏上来看，原诗每行有五个音步，每个音步有两个一强一弱的音节 [4]。卞之琳的译文以五“顿”来体现五音步，以达到和原诗的结构相符，可以说是对原诗节奏的忠实再现^[12]。在原诗中，重音的分布比较规律，每行的重音通常落在偶数音节上，这为整个诗歌提供了平稳的节奏感。如：“The curfew tolls the knell of parting day”重音分别落在“cur”“knell”和“day”上。在卞之琳的译文中，并没有完全依赖传统的“音步”结构，而是更注重语境中的情感与节奏的平衡，将重音落在关键字上。例如：“晚钟响起来一阵阵给白昼报丧”重音分别落在“晚钟”“响起”“白昼”和“报丧”上^[13]。

从韵律上来看，原诗采用的是传统的四行诗节，每一节的押韵模式是 ABAB，即交替韵。以第一节为例，“day”和“way”押韵，“lea”和“me”押韵。卞之琳的译文也尽力体现原文的韵律感。例如，“报丧”结尾是“ang”，“踉跄”则是“iang”，这两个字在发音上并不完全押韵，但两者的音韵结构在表达上呈现了一定的节奏感。“起落”和“我”的韵母不相同，也不构成严格的押韵关系，但这两个词通过轻重音的变化和语气的对比，保持了节奏上的平衡，在诗句中形成了一种自然的呼应感^[14]。

（二）文化适配与转化

《墓园挽歌》原诗中运用了许多生动的自然意象，如乡村、钟声、猫头鹰等，这些意象营造了一个沉寂、孤独的氛围，也暗示着生命的脆弱和无常。卞之琳在翻译时，巧妙地将原诗中的意象进行了本土化改造，使其更加贴近中国语境下的文化认知。

意象一：晚钟

The curfew tolls the knell of parting day (晚钟响起来一阵阵给白昼报丧)

原诗中的“curfew tolls the knell of parting day”中的“curfew”和“knell”作为晚钟的象征，标志着一天的终结，也暗示了死亡的来临。卞之琳的翻译使得“晚钟”这一意象变得更加中国化，其中的“报丧”不仅传达了丧失感，也带入了中国传统文化中对生死的沉痛表达。在中国文化中，丧钟是死亡的象征，这种象征也与西方文化中的“curfew”和“knell”在悲痛氛围上的相似性形成呼应^[15]。

意象二：柩桌

The moping owl does to the moon complain (一只阴郁的柩桌向月亮诉苦)

原诗中的“moping owl”指猫头鹰，是诗人格雷隔绝孤独的内心世界的映射，暗示诗人不安恐惧的心境。卞之琳将其翻译为“柩桌”，在古代文学作品中，“桌”通常与夜晚、死气沉沉的气氛相联系，和哀悼、不安等情绪相关联。“桌”作为中国文化中的重要符号，还常是“阴”和神秘力量的象征，卞之琳通过使用“柩桌”这一意象，不仅保持了原文的象征意义，还通过中国文化中的深厚象征体系，使得这一形象在中文读者中产生了更形象、更深层的文化共鸣。

意象三：黄昏

And leaves the world to darkness and to me (把整个世界留给了黄昏与我)

原诗中的“to darkness and to me”，通过“黑暗”和“我”来突显孤独感和死亡感。卞之琳将其翻译为“把整个世界留给了黄昏与我”。在中国古典诗词中，“黄昏”常常被用来象征生命的终结、失落感以及岁月的流逝，如“夕阳西下，断肠人在天涯”就与这一翻译颇有异曲同工之妙。

（三）文本间的互文性

译作的生命是译者赋予的，译者不仅能赋予原作以生命，他们还能决定赋予他们以何种生命，以及决定如何使他们融入到译入语文学中。译作和原作是互文关系，而不是从属关系，并且与其受影响的创作文学也构成了互文关系。卞之琳翻译的《墓园挽歌》充分体现了这一点，即通过他对原作的理解和文化意识的介入，使得译文不仅是原文的再现，更是一个与目标文化语境相契合的再创作。

从原作与译作的互文关系来看，卞之琳的译作与格雷的原作建立了一种双向的关系。原作通过语言的转换进入中文语境，虽然它的语言形态发生了变化，但它的核心精神和情感内核却在译作中得以延续。卞之琳通过对原作的文化适配，将其原本属于西

方的文化语境转化为符合中文读者理解的情感和文化符号，赋予了原作新的生命。

三、结束语

卞之琳对《墓园挽歌》的翻译实践，为中国诗歌译介提供了创造性范本。这种翻译实践不仅跨越了表层语言的藩篱，更在文化语境的重构中实现了诗学精神的转化——译者以本土化的艺术视角对原作进行解构与重塑，使译作既承载原诗精髓，又植根于汉语诗歌的审美传统。其创新探索为诗歌翻译的文化适应性与艺术再生性开辟了方法论路径。

参考文献

[1]王称.译者主体性在《背影》英译本中的体现[J].今古文创,2025,(04):109-111.

[2]胡作友,冯悦.翻译中的诗学与译者主体性[J].江苏海洋大学学报(人文社会科学版),2025,23(01):77-85.

[3]王婉媛,袁筱一.多重身份与立体的译者主体——徐仲年与中国新文学法译[J].外语教学,2025,46(01):80-85.

[4]郭惠贤.译者主体性视角下的许渊冲宋词英译研究[J].长江小说鉴赏,2024,(35):99-102.

[5]王华树,刘世界.大语言模型对译者主体性的冲击及化解策略研究[J].外语与翻译,2024,31(04):13-19+98.

[6]吴双.阐释翻译理论下译者主体性研究——以大卫·霍克斯译本《红楼梦》中菊花诗为例[J].英语广场,2024,(36):15-18.

[7]杨甜甜.交际翻译视角下的译者主体性研究——以《沉重的翅膀》《红楼梦》英译本为例[J].今古文创,2024,(48):113-116.

[8]黄鹏飞,王遥.规范制约下的译者主体性发挥——以刘宇昆成功英译《三体》为例[J].上海理工大学学报(社会科学版),2024,46(06):515-520.

[9]苏美桥,谭月月,汪洋,等.生态翻译学视域下的译者主体性研究——以葛浩文《红高粱》英译本为例[J].海外英语,2024,(23):53-55.

[10]薛晓林.接受美学视角下比喻的英译研究——以《老残游记》三译本为例[J].文化创新比较研究,2024,8(34):13-17.

[11]冯悦,张丽华.英语语言文学作品翻译中的译者主体性研究——以莎士比亚作品《哈姆雷特》为例[J].佳木斯大学社会科学学报,2024,42(06):103-105.

[12]郭航乐.译者主体性视角下《古诗十九首》的误译评析[J].海外英语,2024,(22):15-17.

[13]汪欲晓.译者主体性视角下白先勇小说《台北人》自译研究[J].陇东学院学报,2024,35(06):56-59.

[14]孙笑,李照冰.论译者主体间性思维下的文化可译性限度[J].海外英语,2024,(19):26-28.

[15]方丽萍.无名·哀思·死亡·自然·人性——评托马斯·格雷的《墓园挽歌》[J].泉州师范学院学报,2023,41(01):40-43+96.