

文学翻译形而上质的理解与表达

——基于英伽登层次结构理论的新思考

赵明

(中国矿业大学 离退休工作处, 江苏 徐州 221008)

摘要:英伽登层次结构理论对文学翻译的原作解读与译作表达有价值。对古典诗词的译例分析和相关研究发现:英伽登层次结构理论在翻译中的正序运用体现的是以形映神,逆序运用体现的是以神驭形,这两种运用分别适宜于翻译的理解与表达。首先,译者基于文本的4个基本层次解读原作,从而感悟把握作品的形而上质,而后进入翻译的表达阶段,译者需要基于从原作解读得来的形而上质,进行创造性的译语外化翻译,即以译本的4个基本层次显性再现原作的形而上质。

关键词:文学翻译;形而上质;英伽登;层次结构论

中图分类号:H059 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-4824(2021)02-0051-06

波兰现象学哲学家和美学家罗曼·英伽登(Roman Ingarden, 1893-1970)提出的文学作品本体结构包括4个异质层次:语音层、意义层、再现客体层和图式化观相层。在这4个层次组成的整体结构上是一个无形的形而上质层^[1],形而上质体现的性质是“崇高、悲壮、恐惧、神圣、凝重、飘逸”^[2]、“怪诞、娇媚、轻快”^[3]、动人、丑恶等。形而上质是弥漫于文学作品中的氛围、韵味,是读者阅读作品时所需关注的审美焦点,是靠读者体验和感悟所得的精神性的东西,“是基于并超越形式意义的内在意义潜质”^[4],是文学翻译所要呈现的作品精魂,要传递的言外之意、境外之境^[5]。

英伽登层次结构理论对译者翻译的解读与再现具有价值意义。在解读原作过程中,译者作为读者,正序运用英伽登层次结构理论,即以英伽登划分的文本的4个结构层次为解读原作的基础与出发点,从中感悟把握作品的形而上质;在译语再现过程中,译者作为目的语文本作者,应逆序运用英伽登层次结构理论,即从阅读原文所把握的形而上质出发,以原文的形而上质作为译作定位的主调、精髓和情质,对译本的语言、结构和风格等

进行科学与艺术的权衡与取舍,以译文文本4个基本层次的有效外在表现形式,将原作的形而上质准确传递给目的语读者。

在译者用源语解读和用译语再现的整个翻译过程中,原作的形而上质是衔接原作与译作的实质性精神纽带,形而上质在译者的解读和翻译过程中,分别源于原作文本的4个基本结构层次并落地于译作文本的4个基本结构层次。形而上质虽然具有隐蔽性和复杂性,但完全是可以把握与再现的。译者起于原作解读的4个基本层次,中间经过了形而上质的凝练与升华,止于译作再现的4个基本层次,经历了一个自下而上、自上而下的循环过程。^{[6]33}

一、以形映神——解读原作阶段英伽登层次结构理论的正序运用

翻译活动的第一阶段是意义阐释的过程,在此过程中,译者首先应从作品的“表象要素着手,从原作的字音层开始,升华到图式层和再现客体层,最终抵达精神层面——非表象要素”^{[6]33}。英伽登所划分的4个文本层次即表象要素,是形而

收稿日期:2021-01-19

基金项目:全国高校外语教学科研项目(2018JS0035B)

作者简介:赵明(1957-),女,江苏泰兴人,中国矿业大学离退休工作处教授,文学硕士。

上质形成的原料与素材;而非表象要素即为形而上质,是4个基本层次的凝练与升华。译者对作品的这种从表象到非表象的解读过程是“一种解放和放纵思维的关联和解构过程”^{[7]51},译者的解读首先从作为4个层次底座的最基础的语音层开始,然后,过渡到对词语基本义项及源型概念的理解,准确解读词语本义及引申义,在概念范畴厘定的基础上,思维逐步展开,进行阅读过程中的义项散发与关联及较高层次的诗性推理与联想,切实感知与解读作品呈现给读者的各种感性和非感性(如想象)的图式化观相,真正体味作品的意象美和意境美,同时,还要通过对作品中各种“不定点”的关联与填补,升华到对作品再现客体世界的全息认知,译者在有效解读这4个文本基本层次的基础上,最终达到对高度升华的形而上质的准确领悟。

译者解读原作的过程就是这种以感悟与把握形而上质为旨归的发散思维过程,这种思维过程具有层次递升性,始于语音、语义层的初级阶段,经过图式化观相和再现客体层的中级阶段,最后达到形而上质的高级阶段。解读语音、意义层主要基于对语音意义、元意义(概念意义、范畴意义)的认知,更多关乎静态或狭义的词语语义或一般意义的理解,而对图式化观相和再现客体层的把握则更多涉及相关社会、文化、共时、历时等语用意义的关联,而对形而上质的领悟则是一种对韵外之致、味外之旨、作品形式意义中蕴含的言外之意、作品的笔调风格、氛围境界及气韵精神的领悟。在贯穿理解原作过程中,译者的思维呈扇形散发,层层递进,演绎拓展,逐步由对作品明示意义的解读向对隐含意义的品味深入,认知体验和认知加工也越来越复杂,认知域也越来越宽广立体,译者的美学体验认知越来越浓郁,对原作所渗透的诗化建构的领悟与体会也越来越深刻。

对文学作品的理解和接受应该始于显性要素而终于隐性要素,起于文本的物质层面而止于作品的精神层面。汉语原文言简义丰的表达形态和结构需要译者进行张力解读,在汉英文学翻译的理解阶段,译者应基于原作的背景、语义内容、语言形式等,通过逻辑判断和推理,充分调动发散性思维或灵感思维,准确解读作品的主旨、意象、意境等,全息关照体味作品的整体风貌与主调,体验品味作品所渲染的形而上质和精神情感。由于中西方文化体系、价值取向和语言表达结构的异同,

由于译者的个体差异等因素,译者在解读原作的过程中,既会有理解与认同,也会有曲解与误读。

以李清照《凤凰台上忆吹箫》为例,就词语意义分析而言,全词表达的是女词人的离别愁绪,丈夫即将远去,留也留不住。词人以细腻的笔触,曲折委婉地描述了自身落寞寂寥、孤单冷清的状态和心理。词人以“香冷金猊,被翻红浪,起来慵自梳头。任宝奁尘满,日上帘钩”的开篇句点染了词中女主人公的“慵”,懒于再燃冷透的香炉,懒于整理凌乱的被褥,懒于梳理蓬松的发髻,懒于拂拭尘满的宝镜,懒于理会那日上枝头的时间流逝。词人形容自身“新来瘦”,不是因为沉醉于酒,也不是因为伤秋,而是因为“欲说还休”“离怀别苦”难以尽说的心事。词的上片通过“慵”和“瘦”着重于词中人物的外在描写,而词的下片则深化于词中人物的心理刻画了。下片中的“念武陵人远,烟锁秦楼。惟有楼前流水,应念我、终日凝眸。凝眸处,从今又添,一段新愁”,通过“念”字的两次使用深化表达了词人的伤离思夫之痴情,词人想到丈夫即将远行,自己将独守空楼,百无聊赖,心情悲凉、忧伤,感觉凄凉。惟有楼前的流水依旧,应该能够映照着词人依阑远眺的期待泪目,应该能够眷顾念及词人这新添的一段孤独寂寥的新愁。流水从侧面衬托了词人的痛苦至极,丈夫走后,词人形单影只,备极凄凉,心灵无以着落,只有流水给她以精神寄托与安慰,所以,词人以“应念我”深化地表达了这种心理状态。另外,词人通过“欲说还休”悄然反衬了思妇的万般愁苦,同时,又通过“千万遍阳关,也则难留”淋漓尽致地宣泄了这种无奈的离愁与悲伤的情调。这忽而无语,忽而高歌的一抑一扬、一静一动的反差对照描写,形象生动地刻画了词中人物心神不宁、恍然若失、情绪波动无常的极度痛苦失落的心理状态。

《凤凰台上忆吹箫》词作中巧妙呈现给读者的各种感性和非感性(想象)观相渲染烘托出了一个悲凉忧伤的文学再现客体世界,例如:“香冷”“被翻红浪”“慵”“尘满”“离怀别苦”“休”“瘦”“秋”“难留”“武陵人远”“烟锁秦楼”“凝眸”“新愁”等,这些阴霾笼罩的客体系列的描述给读者带来了倦滞、沉闷的景物观相和人物观相,会使读者产生与作品主人公的愁苦沉郁心情共鸣的心理联想或想象观相。同时,词语“休休”这种重复的语言表层结构给读者造成的视觉感性观相也在渲染烘托着全篇所表达的单调、沉闷的主调,虽然它在语言结构

上是重叠,但实则表达的是词中人物的一种无奈与离愁,一种遗憾的决断与娇恨,会使读者产生一种“凉”“愁”“阴”“冷”等心灰意懒、郁闷不振的想象观相。

就语音层而言,李词中与“休”字同韵的词语“头”“钩”“瘦”“酒”“秋”“留”“楼”“愁”所构成的和谐尾韵以及全篇的平仄抑扬音乐般的韵律节奏自然流畅,引人入胜。这些词的尾韵与“休”字和谐共振,具有双重的音、义美感效果,潜在地为全篇词作形而上质的升华奠定了基础。和谐优美的整体语音效果与全篇景物、人物行为与心理描写的由外向内的深入刻画密切关联,有助于读者深刻解读层层递进的主题意义,进入词人所创设的再现客体世界和诗化世界。

基于以上分析可见,语音层、意义层、再现客体和图式化观相层4个方面的合力烘托出了这篇词的形而上质,它呈现的是一种沉重死寂的气氛、思妇百无聊赖的慵懶、独守的感伤与凄凉。译者如果正确理解了原作的这种形而上质,即为紧扣原作精神、再现原味做好了翻译的准备,否则,忽视对作品整体风貌的感悟,就会产生拘泥于孤立词句的误读与误译。如将《凤凰台上忆吹箫》中的“任宝奁尘满,日上帘钩”一句译成“No matter how much dust covered on makeup desk, The morning sun still climbed upon the curtain hook”,译文表达的句义则是:无论梳妆镜匣上布满了多少尘土,阳光还是照在了帘钩上。仅从表层意义而言,此句译文的内在逻辑也不太严谨,而结合语言上下文,此句译文的引申含义可解读为:尽管生活节奏有些凌乱或者不如意,主人公的日子还是可以照样过,还是充满着希望与生机。如此,译文表达的倒是主人公达观自信的心理了,显然有悖于原词作通篇字里行间渗透的形而上质。原句真正表达的内涵应是:正因为武陵人将远,烟将锁秦楼,主人公黯然神伤,无心理会“宝奁尘满”“日上帘钩”,懒于拂去镜匣上的尘土,懒于将重重的窗帘拉起,欣赏日上枝头的阳光。实际上,主人公的心理不是阳光的,而是压抑沮丧的;不是欢愉的,而是郁闷忧伤的;不是自信的,而是无所适从,感觉空落落的。生活前景不是充满着生机与希望,而是幽暗昏灰捉摸不定。全篇透出的形而上质是凝重,而不是轻快;是沉郁,而非阳光灿烂般的令人振奋舒畅。

因此,以上英文误译失之于以形囿神,译者没

有领会词作的总体精神,没有感悟笼罩原词作的整体氛围和形上之质,而是囿于孤立解读单句的语言结构及语义,以至于将原句作为有主从关系的尾重句理解,从而在英译时,将前半部分作为让步状语条件句,将后半部分作为含有主要语义的主句处理了,这样看似顺理成章,实则偏离了句子所处词作的沉郁风格与核心精神。因此,摆脱微观理解单句的框囿,宏观解读李词全貌及渗透于其中的形而上质,“日上帘钩”并非承载语义重心的主句,而是与“宝奁尘满”同等的并列句。全句表达的含义是:主人公心灰意冷,对外界的环境变化毫不在意,任由那宝奁尘满、日上帘钩。英译文可为“Indifferent to dust covering the make-up dresser and the morning sun shining upon the curtain hook”。

总之,正确理解通篇精神、能动捕捉感悟作品无形的形而上质是翻译的前提,拘泥于对原作孤立词句的语言结构和语义的理解,就会导致译文出现以形害神、以形误质的后果。

二、以神驭形——译入译作阶段英伽登层次结构理论的创造性逆序运用

翻译活动的第二阶段是诗化重构的表达过程,译文是译者在前期发散思维解读前提下的凝练升华,是经过译者体味、比较、选择后而锁定的诗性表达^{[7]53}或诗化重构。文学作品的形而上质是经过语音、意义、再现客体和图式化观相4个基本层次之后所达到的一个最高层面,而形而上质在译作中的再现,也必然要借助于这几个层面。^[8]这一过程也就是译者逆序运用英伽登层次结构理论进行文学翻译的译品建构过程,译者的译语表达应该始于理解阶段所把握的形而上质,止于译作文本的4个基本层次,也就是将形而上质完美地融入或再现于译作的各个文本表象要素中。

为确保原作形而上质在译作中的成功再现,译者需遵循大处着眼、小处着手的原则,从形而上质的再现考虑,首先宏观构建译作翻译的整体思路框架,然后再从具体的音、词、句等细处精工雕琢,即立足于每一次翻译行为的具体翻译方法的落实与定夺。译者可以通过时空背景和音形意美的展现以及意境构图的设置等方法,用译语艺术地再现原作形而上质的内涵、特征与风采,以达到所涉双语读者获取的信息基本一致。^[9]

汉英诗词翻译是将原作的美学价值有效迁移

至目的语中的过程,“译者的审美再创造活动则是深层翻译的体现”^{[10]211},“如果对构成气蕴和格调的审美要素掌握得好,译文就会充满情感和灵性”^{[10]211}。为使原作的形而上质活灵活现地在译作中展示出来,译者应将原作灵动、含蓄、含有丰富想象的形上之思和诗性智慧^{[10]234}以艺术美的形式加以传递,应将诗词音乐美、形式美、节奏韵律美灌注于译作中,使译作富有诗情、诗境、诗味,译者应该充分调动自身的审美感知,以精彩的审美创造力传递作品的物境、情景与意境,使诗词翻译达到审美移情的极致境界,从而满足读者的审美需求,达到理想的译作接受效果。

下面以李清照《声声慢》片段的英译为例,说明原作内隐的形而上质是如何通过译作的4个外在文本层面而成功再现的,是如何通过译作各种审美要素的调动而给读者以审美享受的。例如:

三杯两盏淡酒,
怎敌他、晚来风急?
雁过也,
正伤心,
却是旧时相识。

(李清照《声声慢》)

Two or three cups of soft wine,
Could stop dawn wind in cry?
The flying wild geese in a line,
As my old friends in the sky,
Being sad, I'm heartbroken with a sigh.^[11]

原作以上几行词句字里行间透出一种悲切伤感、落寞孤寂的情调,译者在准确把握了所引原作整体潜在的形而上质后,通过译文文本的4个基本层次对此加以展现,特别是语音层的成功运用对传输原作诗人凄凉愁苦的心绪起到了积极作用。首先,译文的第一、三行押韵,韵脚为[ain];第二、四、五行押韵,韵脚为[ai]。译文中5行词句的这两种收尾音极为相近,对聚焦原作所创设的意境具有潜在效果。5句词行尾音中都具有的开口双元音[ai],响亮上口,音域宽阔,其音韵效果增强了译文的可读性和读者的可接受性。原词句中的“晓来风急”中的“急”字颇具解读张力,可解读为“早晨寒风吹过的飞快速度”“早晨的寒风急袭”“冷嗖嗖的阵阵晨风使词中人物猝不及防、不知所措,在孤寂愁苦中更增添了一种动荡不安的心境”等。译者驰骋于原作创设的解读空间中,用英文“cry”译“急”,在文本的意义层面集中表达

了原作隐含的多重语义,清晨寒风袭来,冷飕飕,呜呜的萧瑟风声,何尝不是一种“急”呢!寒风的呼啸、哀嚎(cry),渲染了环境的冷清凄凉,更是映射出了作品中所涉人物此刻的悲凉心境,如涕(cry)如诉,一语双关,风的“急”和作品中人物心绪不宁之“急”是息息相关、丝丝相扣的。因此,英译文“cry”在此可谓点睛之笔,具有“感时花溅泪,恨别鸟惊心”的艺术感染力,是译者深得原作形而上质后的创造性显性翻译,能够引领英语读者产生丰富生动的联想,正确体味解读汉语词作中颇具阐释张力的内隐情质。

对于原作“正伤心”的英译,译者不仅采用了两个笼统的近义词(sad, heartbroken)强调作品中人物内心的凄苦,而且对此愁绪还通过一个具象词“sigh”直观鲜明、生动具体地进行了外在描绘,因此,译者通过“sad”“heartbroken”和“sigh”这三词抽象、具象的表达或对人物内外兼顾的合力描述,就对原作意义层次的深入挖掘与再现而言,可谓淋漓尽致。另外,“sigh”在此的运用与第2行的“cry”不仅韵脚相同,而且在语义和修辞手法上也前后照应连贯,一脉相承。英文“sigh”不仅表达人的“叹息”“叹气”,也常用以形容风发出的叹息般的声音,指风的“呜咽”与“悲鸣”,与第2行的“cry”有内在语义上的互文关联,是人在哭?还是风在啼?是否还有雁阵惊寒之声所带来的秋日悲凉?译者创造性的翻译是欲激发读者丰富的联想,将一幅惨厉的图景成功地摆在了读者面前,呈现给读者的听觉观相和想象观相是丰富多彩的,词语“cry”与“sigh”语义的前后关联暗示引领译读者将原词作所创设的情、景、物、人等融于一体,创造性地再现了原作所描绘的文学客体世界。

总之,以上所引译例中所有词行收尾共用的开口双元音[ai]和近义词“cry”“sigh”的巧妙运用,清晰有力地增强了语篇结构上的照应和语义上的连贯,响亮畅达,鲜明生动,整合聚焦性强,有利于作品整体形而上质的有效传递。译者别具一格的辞采展示了原作的内隐情质,悲凄凝重的词语通过双元音的前后回响与共鸣浓墨重彩地渲染了忧郁悲切、哀婉凄厉的深沉凝重气氛,与《声声慢》整篇词作所表现的国破家亡、天涯沦落所带来的愁情这一深层主题格调紧密相契吻合,因此,译文中渲染的并非是狭隘的闺怨闲愁,而是具有时代依托和社会现实意义的家国情怀。

译者通过语音和意义层面的具体化手法创造

性地填补了诸多不定点,使原作含蓄的语义内涵在译文中更加清晰鲜明,声形俱佳、声情并茂的译文展示给读者的再现艺术客体世界和图式化观相丰富多彩,颇具联想和阐释空间。译者具有外在语言形式表达和内在形而上质再现和谐相融的强烈意识,在翻译过程中,遵循“信达切”的翻译原则,通过译文文本的语音、语义、再现客体和图式化观相4个基本层次,生动描绘和抒发了原作词人的真情实感,将原作凄清冷寂、格调低沉背后感人至深的形而上质忠实有效地传递给了译文读者。

文学作品真正打动读者的是作品字里行间渗透出的形而上质,因此,为使译作取得理想的接受效果,译者应致力于以译语恰当的外在表达形式有效揭示原作内在的形而上质。在选词、组句、构段、谋篇的译语诗化建构过程中,译者要创造性地进行语义重构,语篇重整,忠实叙述原作之旨趣,准确传递原作之真味。要真正做到得旨而叙之,得味而传之,译者必须正确处理形而上质与其他四层次的关系。原作形而上质向译作文本层次的外化过程并非一次性终了的单向线性转换,而是循环反复的互为过程,译者需要在翻译的各种要素之间斟酌取舍,权衡得失,进行不断的协商与调整,以取得最佳的融合点。译者需要反复琢磨体味,译文的4个表达层面是否真正对原作的形而上质做到不折不扣地“传真”了,原作表现的精神、气质、情绪、气氛等各个层面(如愤怒、崇高、神圣、悲哀等)是否在译文中成功传递了。

翻译是使译作与原作在形而上质层对等,而不是在两种语言文字字句方面生硬对应。

因此,译者需要摆脱字比句次的生硬译法,利用各种变通的翻译方法(如增益、省略、释义、归化等)再现原作的形而上质,使“质”的传递真正深入译文读者之心。例如:

是此一禽者,
为羲和氏之功臣,
神农氏之良吏。
暗司日月之光,而人不知;
明归造物之功,而身不与者也。
奈何怒之如贼,叱之若奴;

(李渔《鸡鸣赋》)

And thus, it goes without saying that, as wise Minister like Xihe

And sagacious Magistrate to God of Agri-

culture,

The cock unnoticeably measures the elapse of night and day,

And devotes himself to creation without asking for any pay!

I would at this point venture to question:

What right do we have against him to rave

As if he were a thief? Howe'er can we

Hush him, as if he were merely a slave?^{[12]48-49}

此例作者李渔(1611-1680)是明末清初的文学家、戏剧家和美学家,他一生困顿,经历坎坷,生活于明清易代之际,亲身感受到战乱所带来的颠沛流离之苦,感受到社会动荡给人们带来的巨大灾难。他提出了“不平之鸣”的文学主张,在其诗歌中,对官军的残暴行为及现实的残酷进行了深刻的揭露与批判。他注重从日常体裁中创出新意,在文学创作方面展露出自己的真情实感^[13],以上所引诗歌片段的字里行间就流露出了他的这种对现实世界的愤懑情绪。在《鸡鸣赋》中,李渔描述歌颂的是雄鸡,但也谈到了整个鸡群体,包括母鸡与小鸡^{[12]47},李渔假借替鸡鸣不平而迂回曲折地抒发了内心的怨恨。译者在深得原文形而上质的前提下,根据英文习惯于显性表达的习惯,重组译文,通过增词增句显性充分地表达了原作者这种愤愤不平的情绪。译者在译文文本语言结构方面的显性表达在“I would at this point venture to question”一句中达到高潮,将原作耐人寻味的含蓄表达得可谓淋漓尽致,译者在此禁不住要直抒胸臆,替原作者义正辞严地质问残酷的现实社会了。另外,译者对原作的“奈何”一词采用了分译法加以强调,即译成“What right do we have…”和“ Howe'er can we…”两句,强有力地突出了这种反问所表达的愤怒,给读者留下了深刻的印象。

这种文本语言结构的重组与调整服务于整体形而上质——“愤怒”情绪的抒发,译者增词增句的创造性拓展译法显性表达了原作的隐性内涵,使作品感情色彩更加浓重,图式观相更加生动,主旨阐释更加深刻,作品的审美价值更加凸显,能够确保译文读者准确无误地把握原作的形而上质。

三、结 语

英伽登层次结构理论对于探讨文学翻译的忠

实与否具有理论和实践意义,“形”“神”兼具的译本是译者翻译活动的最终指涉。在翻译的理解与表达阶段,译者应心怀原作形而上质再现的大格局,具体化于原作文本4个基本层次的实际解读与译作文本4个基本层次的显性表达。形而上质是文学作品的潜在内质,读者可从作品的各种外形质素或表象要素中解读出这种潜质。译者作为读者对原作者欲表达的内涵潜质了然于心后,在翻译时将此再通过译作的各种外形质素或表象要素有效地传递给译作读者。基于此,文学翻译的理论与实践就是要聚焦贯穿于作品中的形而上质这一筋脉与灵魂的再现问题,做好原作与译作文本之间的能动转换和原作者、译者和读者之间的默契心灵沟通。

[参 考 文 献]

- [1] INGARDEN R. The Literary Work of Art[M]. Evanston: Northwestern University Press, 1973.
- [2] 吕俊,侯向群. 翻译学导论[M]. 2版. 上海:上海外语教育出版社, 2012: 90.
- [3] 张心武. 文学作品存在论——英伽登现象学美学研究之一[J]. 临沂师专学报, 1996(2): 39.
- [4] 赵明. 散文英译中的形而上质再现研究[J]. 成都师范学院学报, 2019(8): 66.
- [5] 赵明. 从莫言作品译介的成功论文学作品形而上质英译的忠实再现[J]. 徐州工程学院学报(社会科学版), 2019(5): 52.
- [6] 邓景茹. 古诗英译的审美再现[J]. 文教资料, 2010(17).
- [7] 包通法. 翻译过程中语义的散发与整合认知范式研究[J]. 中国翻译, 2008(6).
- [8] 谷秀春, 陈怀凯. 文学翻译中形而上质的把握和再现[J]. 文教资料, 2008(25): 56.
- [9] 刘扬. 论文学作品翻译中形而上质的再现[J]. 外语教学, 2010(5): 100-101.
- [10] 严晓江. 《楚辞》英译的中国传统翻译诗学观研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2017.
- [11] 朱曼华. 李清照诗词英译全集[M]. 北京: 商务印书馆国际有限公司, 2018: 53.
- [12] 卓振英, 李贵苍. 典籍英译中的逻辑调适[J]. 中国翻译, 2011(4).
- [13] 朱光明. 李渔诗歌研究[J]. 名作欣赏, 2016(3): 115.

Understanding and Reproduction of Metaphysical Quality in Literary Translation: Based on New Reflections on Roman Ingarden's Strata Theory

Zhao Ming

(Service Office for Retired Staff, China University of Mining and Technology, Xuzhou, Jiangsu 221008, China)

Abstract: There are some values in Roman Ingarden's strata theory for translator's understanding and reproduction in literary translation. The analysis of translating some classical poems and the related studies reveal that in translation the use of Ingarden's strata theory in its natural order best illustrates that the forms of the original text set off and highlight the spirit and the use of Ingarden's strata theory in its reversed order best shows that the spirit presides over the forms of the target text. The application of the strata theory in these two orders best suits the two phases (i.e. understanding and reproduction) in translation respectively. Based on the four hierarchical structures of the original text, the translator appreciates, interprets the original text to arrive at the final grasp of its metaphysical quality, which the translator creatively reproduces into the target language in four hierarchical structures of the target text. The holistic translating process of understanding and reproduction proceeds from the four explicit hierarchical structures to the implicit metaphysical quality, and vice versa.

Key Words: literary translation; metaphysical quality; Roman Ingarden; strata theory

(责任编辑: 张晓军)