

“译者主体性” 诗歌翻译的前景化美学与构建

李 雪

(福建农林大学 人文学院, 福建 福州 350002)

[摘要] 首先提出“译者主体性”对于诗歌翻译研究的重要性并总结“译者主体性”诗歌翻译的特点, 继而引入前景化理论并论述前景化在译作美学价值判定方面产生的作用, 随后以《飞鸟集》两个译本为分析案例, 论述“译者主体性”诗歌翻译中前景化特质在格式、词汇、修辞三个层面的构建, 由此阐明以前景化理论为基础的“译者主体性”诗歌翻译研究, 对指导诗歌翻译实践具有现实意义, 并能为诗歌译作鉴赏提供理论依据。

[关键词] “译者主体性”; 诗歌翻译; 前景化; 《飞鸟集》

[中图分类号] H 059

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2018) 02-0130-07

一、“译者主体性” 诗歌翻译

旧著新译是目前翻译界的一种普遍现象, 然而针对经典诗歌作品的旧著新译却不多见, 其中成功的案例则更为稀少。不难发现, 大多优秀的文学翻译作品尤其诗歌译作, 都强烈彰显出译者个人风格, 具有高度识别性。事实上, 深入人心的译者风格有赖于译者主体性的成功发挥。诗人冯唐认为, 写作应当偏向“无我”; 翻译, 尤其诗歌翻译, 则相对应偏向“有我”。^[1] 这里被强调的“有我”概念, 指的正是译者的主体性。

译者主体性是指“作为翻译主体的译者在尊重翻译对象的前提下, 为实现翻译目的而在翻译活动中表现出的主观能动性”^[2], 宏观上包括译者对原著文本的选择、翻译的目的、策略及其对译文文化的操控方式, 微观上包括译者在语言层面上对原著文本的解读、诠释和翻译手法。之所以强调译者主体性对诗歌翻译的重要性, 主要是鉴于诗歌“集内在内容与外在形式于一体”^[3]的特殊文体性。相较于其他形式的文学作品而言, 诗歌为译者提供了更为广阔的创造空间, 同时也对译者提出了更高的要求: 译者翻译诗歌, 绝不仅限于翻译其内容, 更多是希望目的语读者能够感同身受, 通过译文体悟原诗的“美”。

诗歌的“美”来源于诗歌的意境和意象。相关学者指出, 在译界广为流传的“poetry is what gets lost in translation”(通常被译为: 诗乃翻译中失去的东西)中, “poetry”的确切译法应当为“诗意”。而苏珊·巴斯奈特(Susan Bassnet)也从反面印证了诗意在诗歌翻译中的重要性: “Poetry is not what is lost in translation, it is rather what we gain through translation and translators”(诗意不是在翻译中流失的东西, 而是我们通过翻译和译者获得的东西)^[4], 足以见“诗意”乃诗歌翻译的重中之重, 而译者在其中发挥了关键作用, 不同译者对于原诗意境的解读可能不尽相同。以《飞鸟集》为例, 在印度诗人泰戈尔所著的英文版《飞鸟集》中共有7首诗出现“woman”一词, 中国读者所熟悉的郑振铎译本(下称“郑译”)统一将其译为“妇人”; 根据《汉书》第三十九卷记载, 在当时“妇人”也可指未婚的成年女性, 而不仅仅指已婚的女性配偶^[5], 因此郑振铎的译文体现出民国时代中文转型期的风貌, 但对于使用现代汉语的读者而言, “妇人”一词的内涵对于诗歌意境的刻画便显得有些不尽人意。而冯唐在新译《飞鸟集》(下称“冯译”)时, 依据自身对诗集中每首诗歌意境的判断, 细化了“woman”一词在不同语境中的内涵, 将“woman”译为“姑

[收稿日期] 2017-03-03

[修回日期] 2017-04-17

[作者简介] 李 雪 (1984—), 女, 福建福清人, 讲师, 硕士, 主要从事翻译理论与实践研究。

娘”2次,“女人”3次,“美女”和“女神”各1次,从而更加传神地渲染了不同诗歌所特有的意境。

可以说,成功的诗歌译作往往有赖于译者对原诗的个性解读以及译者在译文中的风格确立,这在旧著新译中尤为重要;因而“译者主体性”诗歌翻译也成为诗歌翻译研究的重要方面。总体而言,“译者主体性”诗歌翻译具有以下四个方面的特点:(1)翻译实践方面:译者主体性的发挥不仅影响译者对原诗的解读,同时还作用于诗歌译文的表现手法,其中包括外在表现形式,如排列格式、押韵格式等,以及内在表现手法,如修辞、措辞等。(2)译入语文化意识方面:对中国译者而言,汉语文化的影响始终会作用于译者的翻译,而中国博大精深的古诗词文化同样也会在一定程度上对译者的诗歌翻译造成影响,译者会根据自身对汉语文化的认同度选择译文的表达方式。(3)译作与原诗的互文关系方面:译者赋予译作生命的独立性,因此译作的首要身份是诗歌,而非另一种语言对原诗内容的解释。(4)翻译主体间性方面:一方面,译者与原作者是两个诗人间平等的交流关系;另一方面,译者会对目的语读者的阅读期待进行预判以尊重对方的欣赏感受。以上四个方面融会贯通、相辅相成。

二、前景化在“译者主体性”诗歌翻译中的美学价值

“前景化”是文学文体学的一个重要术语,原指文体中引人注目的、新颖的、系统地违背常规的特征。^[6]英国文体学家利奇(Leech)将“前景化”归为两类:聚合前景化(偏离)和组合前景化(平行)。聚合前景化(偏离)指的是常规语言所不允许的语言项目,组合前景化(平行)指的是在语言线性组织的不同点上重复选择的那些通常情况下被认为应该变化的语言项目。从语言功能角度而言,“偏离”可以被认为是“性质上”的前景化现象,它指的是对语言常规、即通常所指的标准语言的违背,其可分为外部偏离和内部偏离——前者指的是对文本外的语言、文学标准或社会文化的偏离,后者指的是

对文本内部建立起来的标准的偏离;“平行”则可以被认为是“数量上”的前景化现象,它指的是作者重复选择某一语言项目,既可指某种常规语言的频繁出现,也可指对某种偏离的语言项目的高频选择,通常可用数量来统计。“偏离”达到一定数量就是“平行”,即量的突出。必须强调的是,只有对表达文学作品整体意义具有一定功能的语言突出形式才具有文体价值,才是真正的“前景化”,因此文学作品的整体意义或文学文本的主题意义就成为判断作品中某种突出形式是否为“前景化”的标准。^[7]

相对于标准语言,诗歌语言具备明显的前景化特征,而在“译者主体性”诗歌翻译中,译者往往会通过构建“前景化”特质以形成个人风格,从而实现创造性的突破以吸引读者;这些前景化特质反过来也成了评判一部诗歌译作美学价值的理论依据。

对于一部首次翻译的诗歌作品而言,其受众可分为两类:完全与原著隔绝、只与译本接触的受众群体和了解原著(包括理解原著语言)、不单纯只与译本接触的受众群体。翻译评论家多属于后者。其中,前者对译作价值的评价依据完全来源于译作本身,后者的评价依据则来源于原著与译作间的比较。然而,对于一部再次翻译的诗歌作品而言,其受众的分类情况就复杂得多,其中不乏一类已接触过该作品已有译本的群体,此类群体的比重则取决于已有译本的影响力。因此,受众对于再次翻译的诗歌作品的评价除依据上述两种情况外,还增加了与已有译本的比照。显然,新译作品的问世面临着更多的挑战。

不论哪一类受众,在阅读过程中都可能会注意到作品中某些偏离常规或重复出现的特殊语言形式并产生兴趣;然而,孤立的前景化现象并不足以成为关注点,只有当前景化现象达到一定连贯性和紧密性时,才具有足够的影响力。因此,受众在阅读过程中的关注点通常是在连贯性和紧密性这两轴上交织的前景化现象,并有可能自觉或不自觉地通过寻找文本中的前景化特征以满足自身的审美需要。^[7]

然而,受众在文学鉴赏中的审美需要是由什么决定的呢?根据布拉格学派的“语境论”美学理论,“美”具有语境化、价值化的属性,任

何艺术家的创作都不只是自我满足的行为,任何作品只有经历语境或集体意识的授权才能获得艺术品资格。集体意识可以被定义为诸如语言、宗教、科学、政治等独立文化现象的系统存在;而审美主要以规范系统的形式呈现于集体意识中,审美规范影响并控制着艺术实践^[8]。文学作品的受众正是受集体意识调控的群体,因而一部文学作品是否符合审美规范,就体现于它能否被广大受众的集体意识所认可。

对“译者主体性”诗歌翻译而言,既然目的语读者在鉴赏译文时关注的是在连贯性和紧密性这两轴上交织的前景化现象,那么读者对译作美学价值的判定在很大程度上也是基于这些前景化现象的。对于大部分只接触到诗歌译文的读者来说,摆在他们面前的翻译作品即为诗歌作品,他们会根据已形成的审美规范对所接触的诗歌“创作”进行评判。因此,不同译者通过发挥其主体性而创作的译本因其自身的前景化特质可能会吸引不同的受众,而其中受众最广的译本通常被认为是最成功的;换言之,最成功的诗歌译作中聚合的前景化特质所产生的“诗的意境”是最迎合大众审美标准的。这说明译者在诗歌翻译中的主体性发挥同样受集体审美意识的约束与控制,不能因为诗歌赋予译者更为广阔的创作空间而任意为之;因而当一部诗歌译作因其前景化特质所产生的美学价值以及形成的译者风格越被受众认可,其译者主体性的发挥也就越为成功。以此类推,当受众与诗歌原著以及新旧译本都有所接触时,三者(或更多)各自聚合的前景化特征会分别给其留下宏观的艺术印象,此类受众则会在几者间进行比较:越是优秀的诗歌作品,其审美信息,文化意蕴就越丰富,对译者而言就越具挑战性,也更需译者主体性的创造性发挥^[2];在这种情况下,能够脱颖而出的译本一定具有足够影响力的前景化特质,其译者因其主体性出色发挥所形成的个人风格也更加深入人心。这正是前景化在“译者主体性”诗歌翻译中美学价值的体现。

三、前景化在“译者主体性”诗歌翻译中的构建

前景化在译作美学价值判定方面产生的影响

对翻译工作者具有指向性作用,译者在实践中应针对“译者主体性”诗歌翻译的特点做到以下几点:(1)明确译作的首要身份为诗歌,而非另一种语言对原诗的解释;卞之琳先生在总结诗歌翻译时提出“视译诗为写诗的替代”^[9],郭沫若先生也提出“以诗译诗”“创作论”“共鸣说”等诗歌翻译理论^[10],说的就是这个道理。(2)保持与原诗人的平等对话关系。这意味着译者既可以认同原作者的创作意图与表现手法,也可以提出反对的声音;尽管如此,对原诗的任何一种解读都要有相应的语言形式来支持——从原诗中合理解读的前景化现象越多,对原诗的理解就越接近诗人的创作意图和原诗的意境^[11],译者主体性的发挥也就越为成功,从而为译文的前景化构建打好基础。(3)译者要对目的语读者的阅读期待进行预判以尊重对方的欣赏感受;同时重视译文中前景化特征的构建从而形成自身的风格特点来满足读者的审美需求。

译者可根据作品需要,并依据自身的审美意图和表达习惯,在语音、格式、词汇、语法、修辞等层面来构建诗歌译文的前景化特质。以《飞鸟集》为例,从格式、词汇、修辞三个层面阐明如何在“译者主体性”诗歌翻译中构建前景化特质。

1. 格式。诗歌的格式按其语言的音韵格律和结构形式可分为格律诗、自由诗、散文诗和韵脚诗;不同格式的诗歌具有不同的风韵。在“译者主体性”诗歌翻译中,译者有选择译文格式的创作自由。比如,作为“中文超简诗派创始人”,冯唐在解读英文版《飞鸟集》时指出:《飞鸟集》尽管为诗集,但在表现形式上更接近散文,其最大原因在于《飞鸟集》并不押韵;鉴于《飞鸟集》是“浓缩得不能再浓缩”的诗集,如果在“一万个汉字之内翻译不完”,则是愧对汉语。^[1]因此,冯唐在发挥译者主体性时将汉语文化意识对其的影响通过诗歌译文的格式表现出来,其译文在整体上多采用精炼、极简的自由诗风格,其中不乏追求句句押韵的韵脚诗。现以冯译的自由诗格式与郑译保留的散文诗格式进行对比:

例1 O Beauty, find thyself in love, not in the flattery of thy mirror.

投稿网址: <http://xuebao.jmu.edu.cn/>

郑译：啊，美呀，在爱中找你自己吧，
不要到你镜子的谄谀中去找呀。^{[12]15}

冯译：美
在爱中
不在镜中^{[13]30}

例2 He has made his weapons his gods. When
his weapons win he is defeated himself.

郑译：他把他的刀剑当做他的上帝。
当他的刀剑胜利时他自己却失败了。^{[12]24}

冯译：他尊他的剑为神
剑胜了
他输了^{[13]45}

这两首诗歌旨在阐明人生哲理。郑振铎在译序中将泰戈尔的诗作喻为“天真烂漫的天使的脸”，称阅读其诗能“感得和平，感得安慰，并且知道真相爱”^{[12]译序}。在此基础上，郑译认同原著的散文诗风格并予以延续，使得译文读起来语气委婉、循循善诱，整体译文也表现出柔美的特质。而冯唐则认为泰戈尔属于“表面温软、内心强大、金刚智慧”的那一类作家，其创作意图在于通过描述生命中简单而不可或缺的存在，以小见大、折射世间百态。^[1]相应的，冯译的自由诗风格在表现形式上显现出力度饱满、言简意赅的特色，对于同时了解原著和郑译的读者群体而言，冯译在格式上的创新已构成了鲜明的前景化特征。诚然，两种译文对于原诗之美挖掘的侧重点不同，因而译文所采用的表现形式以及取得的艺术效果也各有千秋。由此可见，译者在进行诗歌翻译创作时，可以尝试通过译文格式的调整来诠释自身对原诗的体悟，而不能片面地认为与原诗保持一致的格式才是翻译的标准；不论采用何种诗歌格式进行风格构建，目的都是为了更好地诠释原诗的主题意义和整体意境。诗歌的格式往往奠定了一首诗的基调，因而通过格式构建前景化特质是译者主体性发挥最突出的体现，在诗歌鉴赏时所呈现的视觉效果也最为直观，对译作美学价值的影响也最为显著。

2. 词汇。词汇的使用对于任何形式的文学创作都十分重要，而诗歌对措辞的要求则更高一筹——诗歌中遣词造句的细微差别都将对其整体意境产生截然不同的效果。例如，《飞鸟集》共收入诗歌326首（其中第98首与第263首同），

冯译共计37首使用语气助词，其中“啊”27次，“吧”18次，“吗”3次，“呐”“呀”“啦”“呢”以及网络流行语“哒”各1次；郑译共计74首使用语气助词，其中“呀”35次，“吧”34次，“呢”16次，“啊”4次，“么”3次，足以及郑译对语气助词尤其“呀”的厚爱。尽管从文字层面，语气助词对诠释诗歌主题意义的作用并不明显，然而其对诗歌整体韵味及意境的渲染却是强有力的。尤其当某一语气助词的使用频率达到一定数量时，诗歌的整体效果就发生了显著的变化。语气词的细微差别致使冯译和郑译在整体风格上截然不同，前者相对豪放，后者则更为婉约，对比如下：

例3 My wishes are fools, they shout across thy
songs, my Master. Let me but listen.

郑译：主呀，我的那些愿望真是愚傻呀，
它们杂在你的歌声中喧叫着呢。
让我只是静听吧。^{[12]11}

冯译：神啊
我的欲念如此纷纷扰扰呆痴憨傻
好吧
我只是听听吧^{[13]21}

这首诗表达了诗人对人间无法避免的“执念”的看法：凡夫俗子躁动的心绪只有在神灵面前方可平复——在神面前，人意识到自己的渺小，同时也意识到拥有平和心境的重要。两则译文在格式与内容表达上所差无几，但郑译通过语气助词“呀”“呢”的使用，使得译文音韵柔美，相较“啊”“吧”而言，娓娓道来，更能触动读者心弦。从而使译文具有较高的鉴赏性——读者在欣赏过程中能同样感受到心境的平和。

此外，郑译共计42首以助词“了”收尾。“了”在现代汉语词典中的注释为：（1）用在动词或形容词后，表示动作或变化已经完成；（2）用在句子的末尾或句中停顿的地方，表示变化或出现新的情况。^[14]“了”的篇章功能与它的主观表意特征密切相关——通常，一些明确表达主观感受程度的句子往往强制要求与“了”配合，从而产生成句性更强的句子，以此满足说话者在认知方面的表达要求。^[15]

例4 Thoughts pass in my mind like flocks of
ducks in the sky. I hear the voice of their wings.

思想掠过我的心上,如一群野鸭飞过天空。

我听见它们鼓翼之声了。^{[12]84}

而在叙述性话语中,当“了”被用于结束点或转折点上时,则体现出说话人对信息的主观处理^[15]。

例5 The world loved man when he smiled. The world became afraid of him when he laughed.

当人微笑时,世界爱了他。

当他大笑时,世界便怕他了。^{[12]150}

以上郑译通过对助词“了”的使用,让读者在译作中更为强烈地感受到诗人的存在,而诗歌所要抒发的情志也体现出更为浓烈的主观色彩。上述例子表明,郑译通过对某些词汇一定频率的使用,从而达成前景化现象在诗歌翻译中的“量”化,是译者为实现译作美学价值和主题意义而采用的特殊表现形式。值得一提的是,在“译者主体性”诗歌翻译中,译者尤其不应小觑汉语虚词在诗歌中的美学功用——虚词能使诗歌行文顺畅、音节舒缓、意境深远,通过虚词构建前景化特质能使诗歌译文更具美感、更富特色。总体而言,不管是通过对某些词汇的高频使用抑或是有意偏离标准语言习惯来使用某些词汇,只要能够服务于诗歌作品主题意义与整体意境的表达,就是出色的前景化构建,亦是译者主体性成功发挥的体现。

3. 修辞。修辞手法是诗歌创作的一大利器,在翻译创作中也同样重要——合理应用修辞手法有助于译文读者更好地体会原诗的隐含意义、言外之意和联想意义。在“译者主体性”诗歌翻译中,译者可以尝试利用修辞手法构建译文的前景化特质,其包括有目的地高频使用某一修辞以及改变某种修辞的常规形式。例如,英文版《飞鸟集》中共计48首出现喻词“like”,郑译全部保留,将其分别译为“(有,正,恰)如”“(好)像”“仿佛”“(好)似”;而冯译将其中18首诗的喻词“like”省略,淡化明喻的修辞形式,部分转为隐喻修辞。对比如下:

例6 The trees, like the longings of the earth, stand a-tiptoe to peep at the heaven.

郑译:群树如表示大地的愿望似的,竖趾立着,向天空窥望。^{[12]22}

冯译:树

大地的渴望

踮着脚偷窥天堂^{[13]41}

例7 The mist is like the earth's desire. It hides the sun for whom she cries.

郑译:浓雾仿佛是大地的愿望。

它藏起了太阳,而太阳

乃是其所呼求的。^{[12]48}

冯译:雾

大地的欲望

藏起了太阳

哭得忧伤^{[13]94}

在这两首诗中,原著运用拟人和明喻的修辞形象地描绘了自然景观,并引发联想。冯译将明喻转换为隐喻的处理手法,一针见血地指出“树”与“雾”的形态特征,使二者形象跃然纸上,并为诗歌意境增添了神秘色彩;相比郑译保留原诗明喻修辞的做法:“群树如表示大地的愿望似的”和“浓雾仿佛是大地的愿望”,冯译省略喻词的处理手法显然符合其整体译作风格——简洁、干练。另外,冯译还将部分明喻修辞转化为比兴的手法。

例8 Her wistful face haunts my dreams like the rain at night.

她期待的脸萦绕我的梦

雨落进夜的城^{[13]8}

例9 Sorrow is hushed into peace in my heart like the evening among the silent trees.

痛在我心里渐渐平和

夜在树林里一字不说^{[13]10}

例10 Silence will carry your voice like the nest that holds the sleeping birds.

静寂盛了你的声音

鸟巢盛了睡着的鸟^{[13]155}

这三首寓情于景的抒情诗非常适合应用“比兴”的手法。然而,传统“兴”的表现手法倾向于先言它物以引起所咏之情,而冯译中的“兴”却反其道而行之——先点出要害,再渲染意境。尽管这样的处理手法可能是遵照原诗的成文顺序,但却产生别具一格的效果,成为冯译《飞鸟集》的一大特点,属于“性质上”的前景化现象。冯译转换明喻修辞的做法除产生“性质上”的前景化,同时在数量上也形成规模,

实现了“数量上”的前景化；因而读者在鉴赏时能首先对此形成强烈的感官印象，对于同时了解原著和郑译的读者群体而言，冯译在修辞方面的前景化构建具有耳目一新的效果，增添了诗歌译文的美学价值，使得译文读起来意犹未尽、回味无穷，从而体现出旧著新译的意义所在，值得翻译工作者们借鉴。

诚然，前景化特质的构建不乏其他途径，有待译者探寻。须强调的是，当一部诗歌译作缺乏一定“质”与“量”的前景化特质来确立译者风格时，目的语读者很可能难以获得与原诗等值的阅读享受，诗歌翻译便丧失了意义。因此，只有当目的语读者在阅读诗歌译作时获得与原诗等值甚至超值的阅读享受时，译者主体性的发挥才被认为是成功的。事实上，译者正是通过译文中语言前景化的构建来引导目的语读者向某个特定方向解读诗歌译文，从而为读者提供多维的鉴赏视角、拓展原著的可认知领域，使其真切体悟原诗的主题意义和美学价值；而目的语读者在诗歌译作鉴赏的同时，也通过译作中的前景化特征感受译者的个人魅力。

四、结 语

“译者主体性”诗歌翻译强调诗歌翻译的创造性和文学性。通过上文案例不难发现，冯译《飞鸟集》中的前景化构建在格式层面实现了创新、在修辞层面有助于提升诗歌整体意境的美学价值，总体形成个人特色，尽管存在上升空间，但对于旧著新译而言具有指导性意义。总体而言，前景化的美学功能及其构建对“译者主体性”诗歌翻译而言意义重大：有目的地发挥译者主体性在诗歌翻译中构建前景化特征，有助于译者风格的形成，并在翻译中做到“创新”；“前景化”理论目前更多被用于文本分析，在翻译实践中体现为对原著理解（即“译前”）的引导，通过将其功用拓展至对译者在翻译中（即“译中”）独特风格的确立及其对译作美学价值的影响（即“译后”），可为评价译者主体性在诗歌翻译中的发挥水准以及判定诗歌译作尤其新译作品的美学价值提供相关理论依据。在当今“旧著新译”的大潮中，尽管诗歌翻译相对而言

不受追捧，但针对诗歌翻译的研究却仍在进行并趋向跨领域、多元化发展；以“前景化”理论为基础而进行的“译者主体性”诗歌翻译研究，具有充分的实用性和可行性，不可不认为丰富诗歌翻译理论以及指导诗歌翻译实践提供了良好途径与参考价值。

【参考文献】

- [1] 冯唐. 翻译《飞鸟集》的二十一个刹那[J]. 人民文学, 2014 (11): 183-188.
- [2] 查明建, 田雨. 论译者主体性——从译者文化地位的边缘化谈起[J]. 中国翻译, 2003 (1): 19-24.
- [3] 赵欢. 前景化视阈下英诗翻译研究[J]. 大学英语(学术版), 2010 (2): 68-70.
- [4] 杨全红. “诗乃翻译中失去的东西”探源及相关二三事[J]. 解放军外国语学院学报, 2008 (4): 65-68.
- [5] 妇人[EB/OL]. [2017-02-10]. <https://baike.baidu.com/item/%E5%A6%87%E4%BA%BA/1856796?fr=aladdin>.
- [6] 崔海光. 前景化概念与文学文体分析[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 2006 (专刊): 123-128.
- [7] 马菊玲. 前景化功能论[J]. 吉林工程技术师范学院学报, 2008 (1): 47-50.
- [8] 杨磊. 重估“前景化”: 布拉格学派的美学贡献[J]. 文艺理论研究, 2015 (2): 81-88.
- [9] 沈建太, 蒋杰. 卞之琳的诗歌翻译理论与实践[J]. 晋阳学刊, 1989 (6): 95-97.
- [10] 孔令翠, 王慧. 论诗、作诗与译诗之知行合一——试析郭沫若的诗歌翻译理论与实践特色[J]. 重庆邮电大学学报(社会科学版), 2011 (1): 127-131.
- [11] 康美香. 前景化的发展历程与文本的解读[J]. 广州大学学报(社会科学版), 2015 (10): 47-49.
- [12] 泰戈尔. 飞鸟集[M]. 郑振铎, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2010.
- [13] 泰戈尔. 飞鸟集[M]. 冯唐, 译. 杭州: 浙江文艺出版社, 2015.
- [14] 现代汉语词典[Z]. 北京: 商务印书馆, 1983: 676.
- [15] 何文彬. 论语气助词“了”的主观性[J]. 语言研究, 2013 (1): 10-18.

On the Aesthetics and Creation of Foregrounding in the Translator-subjectivity-featured Poetry Translation

LI Xue

(College of Humanities and Law, Fujian Agriculture and Forestry University, Fuzhou 350002, China)

Abstract: The importance of the study of translator-subjectivity-featured poetry translation is first emphasized and expounded. And the theory of foregrounding is introduced as it plays a significant role in the judgment of aesthetic values in poetry translations. By the contrast between two translations of *Stray Birds*, this paper then gives examples in terms of foregrounding creation from three perspectives of pattern, diction and rhetoric, thus to prove the value of the translator-subjectivity-featured poetry translation based on the study of foregrounding, as it provides guidance in translation practice and theoretical bases for the appreciation of poetry translations.

Key words: translator's subjectivity; poetry translation; foregrounding; *Stray Birds*

(责任编辑 陈蒙腰)

《集美大学学报》(哲社版) 征稿启事

一、期刊简介

创刊于1998年12月,由集美大学主管主办,季刊,国内外公开发行。本刊立足于大学学报的高品位起点,以传播学术精品为己任,以弘扬学术精神为高标,促进国内外学术交流。主要刊登哲学、政治、法律、经济、语言、文学、艺术等方面的论文。

二、主要栏目

1. 非物质文化遗产研究论坛:集中展示非物质文化遗产研究成果的平台。

2. 道南文化研究:以闽学源头——道南一系为主线,深究新儒学(理学)内在之肌理、延承之脉络,旁涉辨析其与湖湘学派等别支之异同,重点关注其对社会文化、人伦日常层面的深刻影响与作用,从而为中华优秀传统文化的创造性转化与创新性发展寻找路径。

三、优稿优酬

1. 省部级及以上基金项目资助的论文经编辑部认定免收版面费,且优先发表。

2. 第一作者为正高职称且论文属于省部级及以上基金项目资助的,稿酬1000元/篇;第一作者为副高、博士且论文属于国家级基金项目资助的,稿酬800元/篇。

四、投稿要求

1. 本刊只收原创首发稿,不受理硕士生论文,不发教育教改及思政管理类论文。作者应保证无署名争议、无一稿多投、无泄密、无政治性错误。投稿时必须与本刊签订著作权转让合同。

2. 稿件格式符合本刊要求。

五、投稿方式

本刊实行投稿、审稿、查稿在线工作方式。所有稿件必须进入在线采编系统才能受理。投稿网址
<http://xuebaobangong.jmu.edu.cn/zsb/>。

电话:0592-6181348

热忱欢迎广大作者踊跃投稿。

集美大学学报编辑部