

# 乐器译介与唐代音乐文化的异域体认——以 20 世纪初期唐诗英译选本《玉琵琶》《松花笺》 为例

杨嘉雯<sup>1\*</sup>

(<sup>1\*</sup>西北大学 文学院, 陕西 西安 710127)

**摘要:** 在唐诗的译介过程中, 唐代音乐文化的异域再现与重塑, 尤其是乐器作为音乐文化物质载体的译介情况格外值得关注。通过对选本中乐器译介状况的深入分析, 可以窥见 20 世纪初期异域对唐代音乐文化的认知状态——总体而言仍处于模糊与杂糅的阶段, 同时伴随较为显著的文化过滤与信息缺失现象, 具体表现为过度归化、误译及不译等问题。但与此同时, 这一过程也展现出异域对唐代中国乐器及音乐文化逐步厘清、理解渐趋深入准确的发展轨迹。

**关键词:** 唐诗英译; 音乐文化; 乐器译介; 唐诗异国形象

## The Translation and Introduction of Musical Instruments and the Exotic Cognition of Tang Dynasty Music Culture: A Case Study of The Jade Lute and The Fir-Flower , Two English Anthologies of Tang Poetry

Yang Jiawen<sup>1\*</sup>

(<sup>1\*</sup>Northwest University, Liberal Arts, Yang Jiawen, Xi'an Shannxi 710127, China)

**Abstract:** In the process of translating and introducing Tang poetry, the exotic representation and reconstruction of Tang Dynasty musical culture, especially the translation and introduction of musical instruments as the material carriers of musical culture, deserve special attention. Through an in-depth analysis of the translation and introduction of musical instruments in the anthologies, we can gain insight into the cognitive state of the exotic world towards Tang Dynasty musical culture in the early 20th century. On the whole, it was still in a stage of ambiguity and hybridity, accompanied by significant cultural filtering and information loss, which were specifically manifested in problems such as excessive domestication, mistranslation, and omission. However, at the same time, this process also showed a developmental trajectory in which the exotic world gradually clarified and understood the musical instruments and musical culture of Tang Dynasty China with increasing depth and accuracy.

**Keywords:** English translation of Tang poetry; musical culture; translation and introduction of musical instruments; exotic images of Tang poetry

## 1. 引言

20世纪以前,异域对汉诗的译介较为零散,且译介内容多以《诗经》为重点,缺少系统的唐诗译介。1898年翟理思的第一本汉诗集《古今诗选》(Chinese Poetry in English Verse)收录了从先秦至清代诗歌173首,其中唐诗占比最大,共105首,近三分之二。进入20世纪之后,自1900-1921年间,包括《玉琵琶》(The Jade Lute)和《松花笺》(Fir-Flower Tablets)在内共公开出版19个汉诗译本。但大量系统译介唐诗的选本仍然较少,按照数量和所选唐诗比例计算,只有克莱默·宾《玉琵琶》(选译中国古代文学作品61篇,其中唐诗52首);韦利《汉诗170首》(A Hundred and Seventy Chinese Poems)(选译汉诗175首,其中唐诗68首);弗莱彻《英译唐诗选》(Gems of Chinese Verse)《英译唐诗选续集》(More Gems of Chinese Verse)(选译唐诗288首);艾米·洛威尔《松花笺》(选译唐诗125首)较有代表性。在这四位译者的译本中,韦利译诗完全摒弃了韵体格律,采用自由诗体译诗,弗莱彻译诗则“力求押韵”,完全采取格律体译诗。《玉琵琶》和《松花笺》则分别属于格律体和自由体译诗。克莱默·宾译诗虽继承了翟理思的格律体译诗特色,但也受到意象派等现代诗歌流派影响,尝试运用自由体进行译诗。艾米·洛威尔《松花笺》虽追随庞德的意象派译诗传统,采用自由体译诗,但其译本中也注重格律的运用。二者是20世纪初期融合格律体和自由体散体译诗特色的较具代表性的选本,在唐诗译介史上具有不可替代的重要地位,为整个20世纪乃至当下的唐诗与唐代异国形象建构、唐代文化的异域体认奠定了坚实的文化基础。海内外关于唐诗英译的研究已形成较为丰硕的学术成果,现有研究多聚焦于比较文学与世界文学视域,结合多元翻译理论对翻译策略展开探讨。然而,针对唐诗选本中具体器物及其承载的文化内涵的认知研究仍存在明显薄弱环节——相关论述即便偶有涉及,也多散见于翻译策略研究中,呈现出零散冗杂的特征。若进一步聚焦唐代乐器与音乐文化的英译研究,此类成果则更为寥寥。基于此,本文以唐代乐器的英语译介为研究切入点,重点考察20世纪初期两部重要英译选本《玉琵琶》与《松花笺》,系统探讨唐代乐器及其背后音乐文化的异域认知建构过程。

## 2. 《玉琵琶》与《松花笺》乐器译介基本情况

出版于1909年的《玉琵琶》(The Lute of Jade)是英国汉学家克莱默·宾(Launcelot Alfred Cranmer-Byng,1872-1945)最具影响力的汉诗译本。1902年克莱默·宾第一部汉诗译本《长恨歌及其他》(The Never Ending Wrong and Other Renderings of the Chinese)出版,但《长恨歌及其他》并非完全的汉诗译本,由汉诗和英国诗歌两部分组成,其中汉诗部分共19篇,转译自翟理斯《中国文学史》(A History of Literature)和《古文选珍》(Gems of Chinese Literature),19篇中有4篇对应原文属文言散文和骈文,余下15篇中唐诗占比最大,共12首。《玉琵琶》则在转录《长恨歌及其他》18篇译文的基础上,共译58首汉诗、2篇文言散文、1篇骈文。其中唐代诗人作品52首,白居易15首,李白10首,旧题司空图10首,杜甫4首,高适、孟浩然、王昌龄各2首,陈子昂、宋之问、常建、岑参、张志和、张若虚、童翰卿各1首。克莱默·宾译诗造就了20世纪初期英译唐诗的经典,以优美的诗歌语言对唐诗进行散体译介,推进了唐诗及唐代文化在西方世界的传播。

《玉琵琶》中涉及乐器译介的唐代诗作共8首,分别为陈子昂《春夜别友人二首·其一》、孟浩然《夏日南亭怀辛大》《宿业师山房期丁大不至》、常建《西山》、杜甫《夜宴左氏庄》、白居易《琵琶行》《长恨歌》、旧题司空图《二十四诗品》选文。需要注明的是,克莱默·宾所选司空图的作品,存在作者和选文体裁的争议,如陈尚君、汪涌豪的《司空图〈二十四诗品〉辨伪》即对此问题进行商榷讨论,认为《二十四诗品》并非司空图所作。但由于时代和文化传播局限,不应过度苛责。除此之外,《二十四诗品》中涉及乐器之句,并非原文有之,而是克莱默·宾在译介时根据选文意境对其进行了补充。即“阅音修篁”句,克莱默·宾通过文意,对原文意境进行了想象,将“bamboo flute”增添进译文。

《玉琵琶》选诗中涉及乐器较少,但已囊括乐器如“笛”“琴”“瑟”“琵琶”“鼙鼓”等,涉及管、弦、鼓乐。其中涉及弦乐器诗句数量最多,共计16处;管乐器次之,共计4处;鼓乐数量最少,只出现一次。涉及乐器译介的具体诗题、诗句及其英译处理见表1。

表1 《玉琵琶》中涉及乐器译介诗题、诗句及其英译处理汇总

	诗题及诗句所涉乐器	英译处理
弦乐器	《春日别友人二首·其一》离堂思琴瑟	lute
	《夏日南亭怀辛大》欲取鸣琴弹	Zither
	《宿业师山房期丁大不至》孤琴候萝径	lute
	《西山》孤琴又摇曳	lute
	《夜宴左氏庄》衣露净琴张	lute-string
	《琵琶行》	lute
	忽闻水上琵琶声	lute
	犹抱琵琶半遮面	lute
	琵琶声停欲语迟	lute
	十三学得琵琶成	lute
	我闻琵琶已叹息	lute
	今夜闻君琵琶语	lute
	为君翻作琵琶行	lute
举酒欲饮无管弦	lute	
终岁不闻丝竹声	lute	
管乐器	《长恨歌》缓歌慢舞凝丝竹	lyres
	《琵琶行》举酒欲饮无管弦	light guitar
	终岁不闻丝竹声	guitar
	《长恨歌》缓歌慢舞凝丝竹	lyres
鼓乐器	《二十四诗品》阅音修篁	bamboo flute
	《长恨歌》渔阳鼙鼓动地来	fish-skin war-drum

《松花笺》(Fir-Flower Tablets)由汉学家弗洛伦斯·艾斯柯和意象派诗人艾米·洛威尔合作翻译而成,1921年在美国首次出版,后多次再版重印,是继《玉琵琶》后20世纪初期的另一重要且译介较为准确的唐诗英译选本。《松花笺》诞生于美国新诗运动的后期,此时期美国诗人为了汲取新的灵感,将目光投向了汉诗的译介,从中国古典诗歌中获取新的创作元素和思路。《松花笺》由汉学家艾斯柯初步进行选篇,按照字面意思简单译成英文,并附上必要的说明,由书信形式寄给洛威尔,再由洛威尔最终打磨成译好的诗句。在此译介过程中,洛威尔起到了更为主导的作用。《松花笺》译诗分为专门诗歌译介和字画题诗译介两部分。第一部分专门诗歌译介共计139首,其中唐代诗歌共125首,且不按照时代编次,将其编于其他各朝代之前。125首唐诗中李白作品选取最多,达99首;其次为杜甫,共14首;再次为王维诗3首;其余白居易、刘禹锡、丘为、綦毋潜、孟郊、韦应物、江采萍、杨玉环各1首,另有温庭筠词1首。

相较《玉琵琶》,《松花笺》所涉乐器译介的种类更加丰富,涉及了管、弦、钟、鼓四类,且既包括典型中原乐器也涉及了胡乐器。除此之外,《松花笺》所选诗中乐器还涉及到其别称的译介。与《玉琵琶》中“阅音修篁”句类似,《松花笺》中,李白《剑阁赋》中“上则松风萧飒瑟飏”原句中也并未出现乐器,但译者根据句意和字面出现的“瑟”字,将此处理为“jade-stone psaltery”,补充了乐器“瑟”的译介。这种处理一定程度上体现了译者对诗句的深入思考,对意境描绘进行了补充想象,但从另一维度而言,这种根据字面出现字词增加对器物的译介,并不在所有情况下适用,有可能会使读者对原诗传达意境和情感产生误解。

《松花笺》中涉及乐器译介的具体诗题、诗句及其英译处理见表2。

表2 《松花笺》中涉及乐器译介诗题、诗句及其英译处理汇总

	诗题及诗句所涉乐器	英译处理
弦乐器	《听蜀僧睿弹琴》蜀僧抱绿绮	table-lute in a cover of green shot silk
	《赠崔秋浦三首》抱琴时弄月	table-lute
	《怨歌行》为君奏丝桐	table-lute of

		wu-tung wood with strings of silk
	《剑阁赋》上则松风萧飒瑟颺	jade-stone psaltery
	《宿白鹭洲寄杨江宁》因声玉琴里	jade table-lute
	《宴陶家亭子》若闻弦管妙	strings
	《长相思》赵瑟初停凤凰柱	Chao psaltery
	蜀琴欲奏鸳鸯弦	Shu table-lute
管乐器	《塞下曲六首·其一》笛中闻折柳	flute
	《春夜洛城闻笛》	bamboo flute
	谁家玉笛暗飞声	jade flute
	《宴陶家亭子》若闻弦管妙	flageolets
	《寄王汉阳》笛声喧沔鄂	bamboo flute
鼓乐器	《后出塞五首》悲笳数声动	Mongol flageolet
	《塞下曲六首·其一》晓战随金鼓	drum
	《战城南》鼙声殊未已	horse-carried drums
	《战城南》俱在鼙声里	horse-drums
	《将进酒》钟鼓饾玉不足贵	drum
钟类乐器	《将进酒》钟鼓饾玉不足贵	bells
	《访戴天山道士不遇》溪午不闻钟	bells

结合上述统计分析,可知《玉琵琶》与《松花笺》作为20世纪初期重要的唐诗英译重要代表性选本,其乐器译介对分析此时期异域对中国唐代乐器及音乐文化理解具有重要作用。且从《玉琵琶》到《松花笺》,选本中所涉乐器种类增加且出现乐器别称,呈现出更为多样化、复杂化的特征。

### 3. 管、弦乐器译介的杂糅与厘清

克莱默·宾的汉诗英译集 A Lute of Jade 中文题名为《玉琵琶》。现可见最早英译唐诗选本将“lute”指代“琵琶”应是19世纪英国汉学家翟理斯《古文选珍》(Gems of Chinese Literature)中所译白居易《琵琶行》,将诗题译为 The Lute Girl's Lament<sup>[1]</sup>。

克莱默·宾译诗深受翟理斯影响,在《琵琶行》的译介中也沿袭了“lute”的使用,并将诗题译为 The Lute Girl,且《琵琶行》全篇涉及“琵琶”的译介,皆用“lute”<sup>[2]</sup>。Lute本指起源于西亚后传入欧洲的一类木质曲颈拨弦乐器,形似琵琶,将唐诗中的“琵琶”译成“lute”在一定程度上体现了20世纪初期异域对中国古典乐器的初步理解。但同时克莱默·宾在译诗过程中,也将部分管乐器如箫、管等译为“lute”,呈现出异域对中国古典乐器文化理解的模糊性。需要说明的是,翟理斯的唐诗译本中,“lute”一词所指代的乐器也不唯琵琶一种,也涉及到各类乐器。这种乐器译介的模糊与杂糅现象在20世纪初期克莱默·宾的译本中并未见突破。

《玉琵琶》开篇有题句:“With lutes of gold and lutes of Jade-Li Po”<sup>[2]</sup>,秦寰明先生认为此句是克莱默·宾据李白诗意而来。李白《江上吟》有句“玉箫金管坐两头”;又《江夏赠韦南凌冰》有“玉箫金管喧四筵”之句,《上崔相百忧章》有“金瑟玉壶,尽为愁媒”之句,故“克莱默的书名或借意于此”<sup>[3]</sup>。无论克莱默·宾所化为“玉箫金管”或“金瑟玉壶”句,“lute”在克莱默·宾的译本中都将管乐器和弦乐器混为一谈。这种管、弦乐器基本特征的模糊还体现在“管弦”“丝竹”等意象的译介。如“举酒欲饮无管弦”的译介中,克莱默·宾将其处理为“And when the circling stirrup-cup went round, No light guitar, no lute, was heard again”<sup>[2]</sup>,其中“管”译为“light guitar”,“弦”译为“lute”。“guitar”也属弦乐,由此即知在克莱默·宾对中国管、弦乐器基本特征掌握尚不明确。“终岁不闻丝竹声”的处理“on from year to heavy year, nor lute Nor love's guitar is heard”<sup>[2]</sup>也忽略了“竹”所代指的管乐器特征,将其译为“guitar”。除此之外,克莱默·宾在译介《长恨歌》时,“缓歌慢舞凝丝竹”的处理“Song and dance and hands that sway The passion of a thousand lyres Ever through the live-long day”<sup>[2]</sup>中将“丝竹”

译为“lyres”, “lyres”《大英百科全书》释为“stringed musical instrument having a yoke, or two arms and a crossbar, projecting out from and level with the body”, 也即一种弦拨乐器, 这种处理与“guitar”的选取一致, 都体现出克莱默·宾唐诗译介中对中国传统乐器理解的模糊。但需注意的是, 克莱默·宾在进行“岂无山歌与村笛”的译介时, 将“村笛”译为“village pipes”<sup>[2]</sup>, 同时在“阅音修篁”的译介中进行了“bamboo flute”<sup>[2]</sup>的意象补充。也即体现克莱默·宾对唐诗中出现的管乐器特征有了一定程度上的把握, 但结合前文所述, 《玉琵琶》中的乐器译介总体仍处在模糊和杂糅的阶段。

除了管、弦乐器特征的杂糅, 《玉琵琶》对诗中弦乐器的译介处理也体现出 20 世纪初期域外对唐诗及唐代音乐文化理解和认知的局限性。以诗中出现的“琴”为例, 唐诗语境下, “琴”即指古琴, 七弦、横置是其基本特征。《玉琵琶》中所涉“琴”的译介多用“lute”, 如“孤琴候萝径”译为“I need my friend to praise, So take the lute to lure him on”<sup>[2]</sup>; “孤琴又摇曳”译为“And I have ta'en the lute, my only friend”<sup>[2]</sup>; “衣露净琴张”译为“The lute-strings wake for night alone”<sup>[2]</sup>。然而正如前文所述, “lute”是一种曲颈、竖置弦乐器, 与古琴乐器形制并不相合。在唐诗译介起步的 19 世纪, 用以代指琵琶尚因形制相似有合理之处, 有助于读者对“琵琶”意象进行基本的乐器形制特点想象。但将“琴”意象也笼统译为“lute”, 则是将具有典型中国特色的乐器特点模糊化。除此之外, 克莱默·宾将《春夜别友人二首中》“离堂思琴瑟”句译为“Now sound the lutes in unison, Within the gates our lives are one”<sup>[2]</sup>。此处琴、瑟分别指两种乐器, 但在译文里只用“lute”一词指代。

但克莱默·宾在译“琴”“瑟”类横置弦乐器时, 又有一处不同处理, 即在《夏日南亭怀辛大》的译介中, 将“欲取鸣琴弹”句译为“I fain would take the zither, By some stray fancy led”<sup>[2]</sup>即以“zither”译“琴”。“zither”在《大英百科全书》中解释为“any stringed musical instrument whose strings are the same length as its soundboard. The European zither consists of a flat, shallow sound box across which some 30 or 40 gut or metal strings are stretched.” 仅就弦的数量而言, “zither”的形制更接近箏或扬琴, 但已较“lute”而言更加接近古琴的特征。

综上, 克莱默·宾对唐诗中的乐器译介还处在较为简单的层面, 其在一定程度上对唐代乐器文化有一定的理解, 但对具体的乐器形制以及乐器意象的文化内蕴还停留在极其浅显的阶段, 具有较为明显的模糊性和笼统化特征。而在艾米·洛威尔的唐诗译本《松花笺》中, 这种模糊和杂糅现象有了渐进性的厘清。

首先是对管、弦乐器基本特征的认知更加清晰。在艾米·洛威尔的唐诗译介中, 涉及管乐器的译介共计 6 处。其中“笛”意象皆译为“flute”, 意即“长笛”, 符合“笛”的基本特征。如“笛中闻折柳”译为“Comes the sound of a flute; Playing ‘The Snapped Willow’”<sup>[4]</sup>; “谁家玉笛暗飞声”中“玉笛”译为“a jade flute”<sup>[4]</sup>; “春夜洛城闻笛”的译介中更是补充了“笛”意象的材质特征, 译为“bamboo flute”<sup>[4]</sup>, 将“笛”意象丰富为“竹笛”, 体现了中国的“尚竹”传统, 具有典型中国乐器特色。“笛声喧沔鄂”与之相似, 也译为“bamboo flute”<sup>[4]</sup>。前文提及的“玉管金箫坐两头”句, 相较于《玉琵琶》所译“With lutes of gold and lutes of Jade”中的管、弦乐器杂糅, 艾米·洛威尔将“玉管”和“金箫”分别译为“jade flageolets”和“pipe of gold”。“flageolet”意为“六孔竖笛”, 由于唐代箫与笛的区分本就极其复杂, 与今所谓“横笛竖箫”区分并不完全相合, 仅就诗句而言无法判断诗中的箫与笛的横吹与竖吹特征, 因而艾米·洛威尔此处对“玉管”和“金箫”的处理已表明艾米·洛威尔相较克莱默·宾而言对唐代乐器基本特征的把握已较为准确。除此之外, 在管、弦乐器同时出现的诗句中, 《松花笺》的译介也更为准确和丰富, 如“若闻弦管妙”将弦管译为“flageolets and strings”<sup>[4]</sup>, 将弦、管分别译出, 凸显其各自特征。除上述“箫”“笛”“管”外, 《松花笺》中另有一处“箛”的译介, 即杜甫《后出塞五首》中“悲箛数声动”句, 译为“A few sounds from a Mongol flageolet jar the air.”<sup>[4]</sup>艾米·洛威尔在处理“箛”意象时, 不仅意识到“箛”的管乐器特征, 还增添了其作为胡地外来乐器的特征描述。

其次, 艾米·洛威尔对唐代弦乐器特征的把握也在《玉琵琶》的基础上更加清晰明确。《松花笺》译诗涉及弦乐器共 8 处, 包括“琴”“瑟”两种。其中直接提及“琴”有“抱琴时弄月”“因声玉琴里”两处, 此二句中的“琴”译为“table-lute”<sup>[4]</sup>。另有“蜀琴欲奏鸳鸯弦”, 也译为“Shu

table-lute on the mandarin duck strings”<sup>[4]</sup>。艾米·洛威尔虽也采取将“琴”译为“lute”的翻译策略，但在“lute”前加修饰性定语“table”，意即放置在桌上的乐器。这样的处理体现出其已认知到了“琴”的横放特质，在克莱默·宾译诗的基础上对唐代中国乐器的把握更加深入。《松花笺》中另有以别称出现的琴意象两处，即“蜀僧抱绿绮”与“为君奏丝桐”，前者译为“table-lute in a cover of green shot silk”<sup>[4]</sup>，后者译为“*For one's Lord one plays the table-lute of wu'tung wood with strings of silk*”<sup>[4]</sup>。由此观之，艾米·洛威尔已认识到“绿绮”和“丝桐”是琴的别称，且对琴的材质有了更为准确细致的补充，即以梧桐木为琴身、丝为琴弦。但艾米·洛威尔对“绿绮”的理解仍有出入，体现出其对中国传统典故语境下唐代乐器的理解仍不全面，将在后文详述。此外，《松花笺》中另有一处“瑟”的译介，即“赵瑟初停凤凰柱”，句中“赵瑟”译为“Chao psaltery”，“psaltery”是一种欧洲中世纪的拨弦乐器。艾米·洛威尔在译介时分别将“赵瑟”“蜀琴”译为“Chao psaltery”和“Shu table-lute”，明确意识到琴与瑟同为弦乐属，但为不同乐器。

#### 4. 唐代音乐文化译介中的文化过滤与缺失

文化过滤指在跨文化交流过程中，接受者根据自身文化积淀和文化传统对外来文化进行有意识地选择、分析、借鉴和重组<sup>[5]</sup>。文化缺失即因文化差异导致的源语言文化内涵无法完整传递到目标语言的现象，包括文化意象、历史典故、社会习俗等特定文化元素的缺失或变形。在20世纪初期唐诗译介过程中，目标语和源语文化差异较大，译者对唐代文化了解有限且译者为贴近读者的阅读和审美习惯，因此很难将原诗中特有的唐代音乐文化元素完全还原，出现了不同程度的文化过滤和缺失现象。首先是语言层的过滤，在《玉琵琶》和《松花笺》的唐诗译介中，乐器和音乐文化的译介出现词汇空缺的现象。上文所述的将“lute”指代多种乐器的杂糅现象，即是语言层的文化过滤导致不同乐器形制的模糊和失真。其次在文化层过滤上，出现了过度归化、误译和不译现象。

##### 4.1. 过度归化

归化是目标语文化导向的一种翻译策略，旨在最大限度地减少原文本中的异域元素，提高译文的可读性。通过这种方式，译文看起来似乎为译文读者消除了理解障碍，但是通过意译和略去原文中文化元素等方法，译者实际上剥夺了读者接受原文文化信息的权利。在20世纪初期的唐诗译介中，这种归化策略尤为明显。

如前文所述，《玉琵琶》所译介的唐诗中的乐器，呈现出各类中国特色乐器杂糅的情况，琴、瑟、琵琶全部以西方本土乐器“琉特琴”为替代，译为“lute”，在单一译名下，尽数失去了各自的辨识度，乐器的独特性被消解，读者难以感知唐代乐器的多样性。这种处理方式完全模糊了不同乐器之间独特的形制与深厚的文化内涵。如“孤琴候萝径”中“孤琴”所传递的情感内蕴是诗人对友人到来的期待和自身的孤独，而《琵琶行》中的“琵琶”作为文化符号象征的是诗人对琵琶女身世的怜惜嗟叹而生发出“同是天涯沦落人”的感慨。但在译本处理时却都用“lute”指代，这对诗中乐器传达的文化内涵和情感内蕴理解则大打折扣甚至产生混淆和误读。

在《松花笺》中，杂糅情况得到厘清，对乐器类别进行了一定的区分，试图避免译介的混乱掺杂，但二者的翻译策略都以西方本土乐器为参照，通过替代性译介完成语言转换，且未添加任何注释来揭示中国乐器背后独特的文化背景。当译诗不涉及中国乐器特殊材质的如“梧桐琴身”“丝弦”“竹笛”“玉琴”等描述时，由于西方学者不了解东方文化内涵且难以找到完全传达诗歌神韵的对应词语，导致西方音乐文化在译介中再次占据主导地位，读者无法通过文字构建唐代乐器的视觉意象，读来与本土文化的诗歌无异。以“溪午不闻钟”和“若闻弦管妙”句所涉及的“钟”“弦管”为例，《访戴天山道士不遇》中处理为“*Twelve o'clock, but I hear no bell in the ravine*”<sup>[4]</sup>。句中的“钟”不仅是乐器更是道教文化的符号，钟声浑厚又余韵悠长，但在译介过程中仅以“bell”来译，且未有任何限定修饰词，这种译法更偏向于形容铃声的清脆，不仅在一定程度上体现出了乐器形制在译介中的模糊与杂糅，且原诗中“钟”传达的隐逸精神也无从体现。《宴陶家亭子》中的“弦管”不仅指代音乐本身，更蕴含唐代音乐文化、宴饮文化、土族生活场景及诗歌的韵律美感，是中国传统文化的具象化表达。其“*flageolets and strings*”<sup>[4]</sup>的处理，仅传达

了乐器的物理属性，文化属性表达传递则相对受限。

艾米·洛威尔在译介李白《塞下曲》时，这种归化策略更为明显，甚至完全以西方音乐文化代替，唐代音乐文化语境被完全消解。其将“少妇莫长嗟”处理为“Therefore the young married women; May cease their lamentations”<sup>[4]</sup>即是对唐代音乐文化的完全改写。“lamentations”（耶利米哀歌），取自《圣经·旧约》，其背景是耶利米目睹圣城耶路撒冷被毁灭、沦为废墟，独自坐在可以俯瞰耶路撒冷的小山上，看着那片曾经辉煌的圣城有感而发。其核心情感是对圣城毁灭的哀悼以及对神惩罚的忏悔，带有强烈的宗教救赎色彩与集体悲剧意识。而《塞下曲》所传达的是唐代边塞诗“征夫——思妇”的叙事传统下思归的深切愁绪，且句中并无明确的乐器或乐曲出现，若要在译介过程中进行意境补充，也应选取符合唐诗文化语境的乐器和乐曲进行补充。以耶利米哀歌进行译介，即体现了过度归化译介过程中产生的文化语境错位和缺失。

#### 4.2. 几则误译

20 世纪初期的唐诗译介中还不可避免地出现对唐代音乐文化的误译现象，其本质是异域对唐代中国文化的误读。

如《玉琵琶》中“渔阳鼙鼓动地来”句处理为“Loud the fish-skin war-drums roar”<sup>[2]</sup>，其中“鼙鼓”作为典型的战争意象被译为“fish-skin war-drums”，意为“鱼皮制成的战鼓”。《礼记·乐记》有载“君子听鼓鼙之声，则思将帅之臣”<sup>[6]</sup>，“鼙”即军队所用小鼓，鼓面多用牛、羊等兽皮制成。译本将其译为“鱼皮鼓”，实是对“渔阳鼙鼓”望文生义，既忽略了“渔阳”作为特殊地理意象对安禄山叛乱的政治历史背景隐喻，又对“鼙鼓”的乐器材质特征产生了错误认知。

相较《玉琵琶》，整体上艾米·洛威尔的译介对唐诗所涉物品的材质补充更为准确和丰富，如在译介“为君奏丝桐”时则对乐器的材质进行了较为准确的补充。但在《听蜀僧睿弹琴》中，洛威尔将“蜀僧抱绿绮”译为“table-lute in a cover of green shot silk”<sup>[4]</sup>。此处对绿绮琴材质的补充则是典型的误译现象。

晋傅玄《琴赋》序载“齐桓公有鸣琴曰号钟，楚庄有鸣琴曰绕梁，中世司马相如有绿绮，蔡邕有焦尾，皆名器也”<sup>[7]</sup>；《乐书》或承袭傅玄，载“黄帝之清角……相如之绿绮，蔡邕之焦尾，以至玉牀、响泉、韵磬、清英、怡神之类，名号之别也”<sup>[8]</sup>。“绿绮”相传为梁王赠司马相如琴，然亦有文献将之归于蔡邕，沈约《宋书》即载“齐桓曰号钟，楚庄曰绕梁，相如曰焦尾，伯喈曰绿绮，事出傅玄琴赋。世云焦尾是伯喈琴，伯喈传亦云尔。以傅氏言之，则非伯喈也”<sup>[9]</sup>。然无论绿绮琴属于何人，绿绮在后世诗文里已不仅确指司马相如或蔡邕之琴，多作为琴的代称，代指琴本身，并非描述琴的材质。绿绮通体黑色，隐泛幽绿，故而名之。洛威尔将之译为“绿色丝绸装饰的琴”，会使西方读者误以为唐代古琴以丝绸为材质，且无历史典故可言，从而偏离中国音乐文化的本质。

#### 4.3. 乐舞不译现象

除了乐器译介中的过度归化与误译，《玉琵琶》中还有一类乐舞的不译现象。采取对文化空白的刻意回避，隐去不译的策略，实质上是异域译者对唐代中国音乐文化理解的缺位。译本中白居易《琵琶行》中“初为霓裳后六么”句，其中“霓裳”和“六么”作为乐曲都被隐去不译。由“说尽心中无限事”至“大珠小珠落玉盘”处理为“then tenderly, As for an old sad tale of hopeless years, With drooping head and fingers deft she poured Her soul forth into melodies. Now slow The plectrum led to prayer the cloistered chords, Now loudly with the crash of falling rain, Now soft as the leaf whispering of words, Now loud and soft together as the long Patter of pearls and seed-pearls on a dish Of marble”<sup>[2]</sup>。译文中《霓裳》和《六么》作为专有乐曲名被完全隐去，只对琵琶女弹奏时的情态和大、小弦不同演奏指法的听觉效果进行了描述。这种处理方式保留了更易理解的听觉比喻，减少了西方读者的阅读困难，但《霓裳羽衣曲》和《六么》所代表的唐代宫廷音乐和唐代大曲文化特色却被消解。

《玉琵琶》中涉及《霓裳羽衣曲》还有白居易《长恨歌》中“惊破霓裳羽衣曲”句。此处克莱默·宾对《霓裳羽衣曲》进行了译介，将其处理为“Cease the plaintive ‘rainbow skirt’”<sup>[2]</sup>在《霓裳羽衣曲》前增添修饰词“plaintive”（悲伤的、哀伤的），再一次体现克莱默·宾对《霓

裳羽衣曲》所代表音乐文化符号的错误理解。此处《霓裳羽衣曲》与上句“渔阳鼙鼓动地来”相对照，实是一种“借乐喻政”，传达出盛唐宫廷乐舞所代表的文化巅峰一夕被安史之乱摧毁的政治隐喻。而将《霓裳羽衣曲》简单译为“rainbow skirt”即“彩虹般的衣裙”，仅保留了“霓裳”所代表的视觉特色，忽略了其作为“曲”的音乐特性。且译本不做任何注释或解释说明，“羽衣”所代表的唐代宫廷乐舞中的道教仙乐文化也就无从体现。

综上，在 20 世纪初期以《玉琵琶》和《松花笺》为代表的唐诗译本中，对唐代音乐文化的译介存在着较为明显的文化过滤和缺失现象。其本质不仅是西方译者对读者接受考量而采取的归化策略，在一定程度上也体现出译者自身对于唐诗中所涉及的唐代音乐文化理解的局限。

## 5. 结语

作为 20 世纪初期唐诗英译史上极为重要的两部唐诗英译选本，《玉琵琶》与《松花笺》中涉及的乐器译介反映出 20 世纪初期海外英语世界对于唐诗和唐代音乐文化的理解和认知，是了解唐诗及唐代音乐文化异域形象建构的重要载体。通过梳理选本中涉及的乐器译介，分析出从《玉琵琶》到《松花笺》，海外英语世界对唐代音乐文化的认知总体上还处于较为初步的阶段，具有模糊和杂糅的特征，同时存在文化过滤和缺失现象，出现了较为明显的唐代音乐文化在传播中产生的文化缺失，具体表现为过度归化、误译、不译等问题。但从《玉琵琶》到《松花笺》的 19 年间，乐器译介整体上也呈现出由单一到复杂、模糊到厘清的渐进性过程，由此也反映出唐代音乐文化异域形象建构的进程。

### 参考文献：

- [1] Giles H A. Gems of Chinese literature[M]. Kelly & Walsh, Limited, 1923:149.
- [2] L Cranmer-Byng. A lute of Jade: Being selections from the classical poets of China[M]. J. Murray, 1909.
- [3] 秦寰明. 中国文化的西传与李白诗——以英、美及法国为中心[J]. 中国学术, 2003, 4(1): 252-275.
- [4] Lowell A. Fir-Flower Tablets: Poems Translated from the Chinese[M]. Boston: Houghton Mifflin, 1921.
- [5] House J. Translation quality assessment: Past and present[M]. Routledge, 2014.
- [6] (清)阮元 校刻. 十三经注疏[M]. 北京: 中华书局, 2009: 3341.
- [7] (清)严可均 编. 全上古三代秦汉三国六朝文[M]. 北京: 中华书局, 1958: 1716.
- [8] (宋)陈暘 撰, 张国强 点校. 乐书[M]. 郑州: 中州古籍出版社, 2019: 573.
- [9] (梁)沈约 撰, 中华书局编辑部 点校. 宋书[M]. 北京: 中华书局, 1974: 556.
- [10] 胡婷婷. 汉诗英译集《松花笺》译介研究[D]. 北京外国语大学, 2022.