

艾德林译本《长恨歌》的译者伦理

Translator's Ethics in L. Eydlin's Translation of *The Everlasting Regret*

袁淼叙 (Yuan Miaoxu)

内容摘要: 译者伦理强调不同文化之间开展交流合作, 体现译者身份的跨文化本质属性。本文以艾德林译本《长恨歌》为例, 通过原诗与译诗的对比, 揭示译者兼顾不同文化差异的翻译策略, 考察译者对诗歌爱情主题的解读, 分析译者对原诗再创作所选择的三种手段: 1) 保留诗行节律, 舍弃行末韵脚, 按四三式划分诗行; 2) 添加并细化情节, 点出人物冲突, 明晰人物形象; 3) 设置人物话语模式, 以此为人物塑造的维度之一。

关键词: 艾德林; 《长恨歌》; 译者伦理; 俄译

作者简介: 袁淼叙, 文学博士, 浙江大学外国语言文化与国际交流学院讲师, 主要从事中国文学的俄译研究。本论文系国家社科基金重大项目《中国外国文学研究索引(CFLSI)的研制与运用》(18ZDA284)的阶段性成果, 并受“中央高校基本科研业务费专项资金”和“浙江大学文科教师教学科研发展专项”资助。

Title: Translator's Ethics in L. Eydlin's Translation of *The Everlasting Regret*

Abstract: Translator's ethics highlights exchanges between different cultures and demonstrates a translator as an intercultural actor. Based on the comparison between the Chinese ancient poem "The Everlasting Regret" and L. Eydlin's Russian version, the author anatomizes the cultural-differences-oriented translation strategies, analyses Eydlin's interpretation of love theme, concludes his three translation methods. That is, a. Rhythm reservation and end rhyme deletion, so as to maintain one caesura in each seven-letter line and separate each line into 4-letter and 3-letter parts; b. Plots addition and details illustration, so as to strengthen character conflicts and to reinforce character images; c. Characters' discourse resetting, so as to employ more methods for character development.

Key words: L. Eydlin; *The Everlasting Regret*; translator ethics; Russian translation

Author: Yuan Miaoxu, Ph. D., is Lecturer at School of International Studies, Zhejiang University (Hangzhou 310058, China). Her major fields of inquiry include

Russian translation studies on Chinese Literature (Email: galinayuan@hotmail.com).

20世纪俄国汉学“阿列克谢耶夫学派”对汉学研究的任务、目标和方法提出一系列新主张，“从根本上影响并改变了苏联汉学的面貌”（阎国栋，138）。该学派奠基人阿列克谢耶夫院士（Алексеев В.М., 1881-1951）培养了一大批杰出人才，堪称俄罗斯译介白居易第一人的艾德林（Эйдин Л.З., 1910-1985）即是其中佼佼者。他以中国古诗词翻译研究为主，兼涉中国文学史问题，而对于这样一位重要的汉学家，国内却鲜有研究者关注。

据俄罗斯科学院东方学研究所中国研究室主任科布泽夫（Кобзев А.И.）统计¹，迄今正式发表的255首白居易诗歌译作中，艾德林翻译了244首，其中209首收入在他五卷本博士论文《白居易绝句》²，另有35首译作分别收在1965年和1978年出版的《白居易抒情诗集》（以下简称《诗集》）。艾德林将自己独到的见解融入翻译实践，其译笔下的白居易诗歌不仅最大限度保留了原来诗行内的节奏停顿，精当诠释了原诗内涵，而且读来全无晦涩生硬之感，可谓源语文化与译入语文化兼顾共存的译文。目前唯一正式发表的俄译《长恨歌》是译者的代表之作，它生动体现了艾德林身为译者的伦理，即译者是跨越不同文化的交流者，译者所采用的翻译策略须以兼容不同文化，实现跨文化交际为旨归；为实施此策略，译者的首要责任便是正确解读原诗内涵，辨清诗人的创作意图；在此基础上，译者选择不同手段转化原诗的形式和内容，完成对原诗的再创作。西班牙学者皮姆（А. Пым）在谈及翻译研究中涉及的伦理问题时明确提出术语“译者伦理”，认为“译者处于两种文化的交汇处，他并不仅仅属于其中的任何一个文化社群”（Пым 11）。因此，译者伦理的核心是其身份属性，而译者的身份就是他在不同文化交流活动中被接受和认可的伦理身份。聂珍钊教授指出，“伦理身份是道德行为及道德规范的前提，并对道德行为主体产生约束”（聂珍钊 264），将之联系到翻译活动中，则译者在自身跨文化交际人的伦理身份约束下，发挥主观能动性，协调冲突关系，改善文化隔阂，期间所发生的具体翻译行为，包括采用的翻译策略、对翻译作品的解读诠释、选择的翻译手段等均须符合跨文化交际的要求，并服务于实现跨文化交际的目的，归根结底，是须与译者的伦理身份相一致。本文将艾德林俄译本《长恨歌》为例，通过原诗与译诗的对比，揭示译者翻译中国古诗词的基本策略，考察他对诗歌主题意义的解读诠释，

1 详见 Кобзев А.И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. В кн.: Общество и государство в Китае. Т. XLVIII, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2018. 640-737.

2 艾德林于1942年完成博士论文答辩，但此份近七百页的论文手稿因种种历史原因，至今尚未公开。目前已列入科布泽夫主编的丛书《俄罗斯汉学档案》（«Архив российской китаистики»）出版计划之中。

分析译者选择何种具体手段对原诗进行再创作，由此三个方面展现艾德林的翻译伦理思想。

一、译者身份与策略

俄罗斯汉学界的中国古诗词翻译研究历来注重汉诗“含蓄”特征并将“以诗译诗”原则视为基本策略。此观点的提出者阿列克谢耶夫院士认为，中国古典诗歌固有的“含蓄”是一种意义的“聚藏”(таящееся накопление)，它“超越诗作本身而成为诗歌本质”(Алексеев, Vol.1 100)。为传达这一本质，院士提倡翻译诗歌时“应当同样以诗歌作回应”(Алексеев, Vol.2 159)。当代汉学家科布泽夫将保留“含蓄”特征和“以诗译诗”原则分别列入内容和形式的范畴，将两者视为中国古诗翻译的两大要点并认为其在白居易诗歌翻译中尤需关注。科布泽夫指出，若丢失含蓄将使白诗译作“大大失色”(Кобзев, Орлова 649)，与此同时，真正意义上的诗歌要靠韵脚体现，而译诗中的韵脚“只能通过节奏、元音及辅音重复进行部分的补偿”(Кобзев, Орлова 649)。在科布泽夫看来，做到押韵的白居易诗歌译作数量有限，俄罗斯科学院远东研究所高级研究员托罗普采夫(Торопцев С.А.)翻译的《暮江吟》¹是其中之一。原诗第一二四句末尾押ong韵，译诗采用俄语四行诗常见的交叉韵，第一三行押韵，第二四行押韵，韵式为 abab:

一道残阳铺水中，	Заря вечерняя на гладь упала,
半江瑟瑟半江红。	Лазурь окрасив в розовое вдруг.
可怜九月初三夜，	О, эти ночи осени начала!
露似真珠月似弓。	Роса – жемчужинки, а месяц – лук.

作为阿列克谢耶夫院士治学思想的继承者，艾德林赞同汉诗的含蓄性，理解院士追求理想翻译的愿望，但同时又从译者伦理身份出发提出自己的思考。艾德林借用王世禛《渔洋诗话》中“神龙见首不见尾”的神韵说，指出隐藏的“龙尾”正是汉诗含蓄部分，它与外露的“龙首”不相仿，若想明了诗人主旨所在的“龙尾”，须通见整条龙，须完整展现诗作意义²。就具体展现之法，艾德林认为，蕴意丰富的汉字使中国古诗更多依靠读者想象，而非仅仅记录诗歌的汉字本身，“作为读者之一的译者，需要从自己掌握的

1 该首译诗摘自 Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая. пер. с кит. С.А. Торопцева. СПб.: ИД «Гиперион», 2016.

2 详 见 Кобзев А.И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. В кн.: Общество и государство в Китае. Т. XLVIII, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2018. 640-737.

不同解释中选择一种呈现给读者”（Эйдлин, “The Chinese Classical Poetry” 194）。可以说，艾德林对自己既是译者，又是读者的双重角色认知，正是因为将自己放在了跨文化交际中间人的位置上。如在处理《长恨歌》诗句“九重城阙烟尘生”的后三字时，艾德林没有束缚于“生”字的“产生、出现”意义，而采用“烟尘遮蔽了眼睛”（дым и пыль их закрыли от глаз¹）的形象描写让读者感受尘土飞扬的场面。的确，中国与俄罗斯分属东西方不同文化体系，人们在思维观念和知识背景上的固有差异不可避免，且中国古人受整体性意识传统影响，习惯于委婉表达，因此在译文中适当增加原诗字面外的背景内容，可以帮助读者快速领会诗作内涵。此外，就目前掌握的资料看，艾德林未曾对“以诗译诗”原则做明确回应，但通过自己的翻译实践表明了看法。在艾德林的译诗中，原本七言诗句按照四三式断开分割成两行，节律得以较好保留，但诗行末尾的韵脚已几不可闻。如下面四句诗原本在第二四句押 e 韵，可译文中已无诗韵：

天生丽质 // 难自弃，	Красоту, что получена в дар от небес, разве можно навек запереть?
一朝选在 // 君王侧。	И однажды избрали прелестную Ян самому государю служить.
回眸一笑 // 百媚生，	Кинет взгляд, улыбнется – и сразу пленит обаяньем родившихся чар,
六宫粉黛 // 无颜色。	И с дворцовых красавиц румяна и тушь словно снимет движеньем одним.

诚然，诗歌有别于散文的显著特点在于其音乐美，而艾德林在译诗中保留了节律，舍弃了韵脚。这样的译作是否真如科布泽夫所言仅仅是“符合语言规范、质量上乘的参考译文”（Кобзев, Орлова 646）？答案是否定的。对于身处中俄两种文化中间的艾德林来说，要使陌生的中国古诗被俄罗斯读者接纳，除了诗作内涵易于理解外，译诗诵读起来能够琅琅上口也格外重要。就后者而言，诗歌诵读的音乐性与诗行节律、行末韵脚等均相关。七言古诗可以句句押韵，也可以隔句押韵，基本节律为二二二一或二二一二，且声律节奏和语法结构紧密相关。诗句的“三字尾”虽因单音节位置先后而产生“二一”和“一二”两种变化，但“把三字尾看成一个整体，连三字尾以外的部分也看成一个整体。这样分析更合于语言的实际，也更富于概括性”（王力 119）。而在俄语诗中最常见的是音节重音诗，其“诗行末尾的停顿对构

1 本文所摘《长恨歌》俄译诗句均出自 1965 年出版的《白居易抒情诗集》（Бо Цзюй-и. Лирика. Пер. с кит. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1965.）。

成诗的节奏有着极其重要的意义,它使诗行成为节律单位最重要的手段。……韵脚对于诗行末尾的停顿具有强调作用”(黄玫 197)。因此可以说,不论汉语还是俄语,节奏鲜明都是诗歌最明显的特征之一,而押韵是在节奏感之外重复乐音以构成声音回环美。上文《暮江吟》译作中虽然采用了 abab 的交叉韵,但押韵方式与原诗第一二四句用韵方式截然不同,读者朗读译作后无从感受原作诗韵。即便译者尽力复制原诗押韵方式,译诗中韵脚的声音回环效果也与原诗不同¹,所以更能令俄罗斯读者对中国古诗音乐美感同身受的是诗行内的节律。对此,艾德林不囿于诗歌押韵规则,将原诗行中最大的一个节拍停顿“三字尾”分行划出,既展现了古诗节奏感,又保留了意义完整性,从视觉和听觉两方面给读者留下深刻印象。

可见,艾德林始终遵从自己的伦理身份,把自己定位成跨文化交际的使者,坚持源语文化与译入语文化协调兼顾的翻译策略,展开诗作内容、保留节律、舍弃韵脚,以求俄译汉诗贴近读者,虽然在还原中国古诗含蓄美和音乐美特征上尚有遗憾,但其长处值得借鉴。

二、译者责任与解读

译者采用对源语文化与译入语文化协调兼顾的策略进行翻译转化活动,离不开对原诗的解读。翻译伦理研究者切斯特曼(Andrew Chesterman)明确提出,“译者的首要任务是……理解原文,了解读者期待,为读者提供解释”(Chesterman 182)。可以说,准确把握原文意蕴,从中衍生出某种诠释,建立稳定的跨文化交流关系是伦理身份要求译者承担的责任,也是翻译前的必备基础,且贯穿翻译活动全过程,更是译者伦理的一个重要体现。

自《长恨歌》问世以来,人们对其解读与批评从未间断,尤以主题研究引各家争鸣。到艾德林译诗的二十世纪中后期,国内学界就爱情说还是讽喻说的辩论尤为激烈,双方你来我往,势均力敌。一方以白居易有意剔除历史上带负面色彩的事实为基础,认为《长恨歌》最动人之处是对帝妃感情的肯定,进而升华为对团圆美满生活的向往。另一方以现代史学家陈寅恪提出的《歌》《传》“非通常序文与本诗之关系,而为一不可分离之共同机构”²(陈寅恪 4)为理据,论证全诗重心在于曲笔批判统治者贻误国政的教训。

俄罗斯汉学界对《长恨歌》主题做过专门论述的是艾德林。他在首次刊登该诗译作的 1965 年版《诗集》前言中详细介绍了诗人与朋友陈鸿、王质夫游览途中创作该诗缘起,回顾了诗中故事发生的历史背景,并推出陈鸿所

1 在译作中复制原诗押韵方式的例子详见曾思艺的文章“复制原诗韵脚的重要性——也谈俄语诗歌翻译中的格律问题”,刊于《景德镇学院学报》,2017年第2期。

2 陈寅恪认为白居易之《长恨歌》与陈鸿之《长恨歌传》同属一体,“则《长恨歌》者,……即‘长恨歌及传’中分出别行,……实不能脱离传文而独立也”,同时提出在白氏诗集中归入讽喻诗的《李夫人》是《歌》及《传》的缩写。陈寅恪虽未明指讽喻,但导向十分清楚。

谓“白居易作诗不仅为了写感人故事，还为警示后人以免重蹈覆辙”(Эйдлин, “Bai Juyi (Foreword)” 10) 的观点。对此，艾德林指出，陈鸿“束缚于儒家思想而误解了白居易的意图，将长诗理解为训诫文的尝试是徒劳的”(Эйдлин, “Bai Juyi (Foreword)” 11)。艾德林认可白居易是一位成功的入仕者，认可他践行了“文章合为时而著，歌诗合为事而作”的文学创作追求，但《长恨歌》不同于诗人其他作品，诗中描绘的“一切都是升华的和美丽的”(Эйдлин, “Bai Juyi (Foreword)” 21)。因而与讽喻功能为旨归的观点相比，艾德林坚定支持爱情主题说，更看重诗作本身的审美价值，更关注诗中两位主要人物的命运。

在艾德林看来，《长恨歌》中糅杂了民间传说的成分，主要人物玄宗是“一个痛失所爱的普通人……(诗中)既没有对统治者的恭维，也没有对沉迷爱情而‘不早朝’者的指摘，有的只是对遭受深切不幸者的巨大同情。”(Эйдлин, “Bai Juyi (Foreword)” 12) 不仅如此，艾德林还提出，与玄宗相比，“白居易更关注杨贵妃的命运”(Эйдлин, “Bai Juyi (Foreword)” 12)。他将人物杨贵妃与白居易其他诗作中描写的女性形象，如诗人的妻子、无名农妇、王昭君等归为同类，认为这些形象的塑造均体现出诗人对女性不幸遭遇的惋惜怜悯之情。他逝世后第三年出版的《唐诗选集》仍然以其题为《唐代诗歌》的文章作序，在该序文中艾德林分出笔墨讨论杨贵妃，并直截了当指出“白居易十年后写就的《琵琶行》……已经全无《长恨歌》中的光采鲜明。杨贵妃化作仙子，成为永恒爱情的象征。”(Эйдлин, “Tang’s Poetry (Foreword)” 18) 同时，序文中还提出，从《长恨歌》中“可以深入探察到人类的内心世界……在一个极其透明的掩饰之下描写的是唐明皇对杨贵妃的爱情”(Эйдлин, “Tang’s Poetry (Foreword)” 18)。艾德林认为此作品是诗人“唯一一次触及统治者内心痛苦的尝试”(Эйдлин, “Tang’s Poetry (Foreword)” 18)，作品颂扬了人类伟大的情感。由此可见，艾德林借“透明的掩饰”承认诗中有对帝妃的负面描写，但那些负面信息掩饰不住帝妃之间真挚的感情，也掩饰不住诗人直击人类内心情感的创作意图。

艾德林以《长恨歌》的主要人物为抓手，通过与诗人其他作品中人物的对比关照，做出《长恨歌》爱情主题说的解读，履行了译者正确理解原诗的责任，为实践翻译转化做了充分准备。

三、译者选择与再创作

上文中艾德林围绕《长恨歌》爱情主题说的阐释是译者履行自己责任的过程，也是进行该诗翻译的前提和基础。通过原诗与译诗的比读可以发现，艾德林并非复制式再现原诗，而是对原诗进行了再创作。下面将着重从译诗形式、情节加工、话语模式三个方面具体分析译者选择何种语言手段来兼顾两种文化差异，凸显主人公形象，以此表达自己对主人公爱情悲剧的惋惜之情。

首先，从译诗形式看。歌，本是中国古代歌曲的一种形式，其音节、格律相对比较自由。王力先生在谈诗词格律时，将《长恨歌》归为“入律的古风一类”（王力 244）。中央文史研究馆资深馆员程毅中先生在《中国诗体流变》一书中也以该诗为例谈论新式古风，指出全诗一百二十句，“合律的句子有七十句，近似合律的拗句有三十句……因此可以称之为基本合律的古七。而且……大多是一韵四句”（程毅中 133）。据此，若以四行为一个单位，那么全诗三十个单位中的一半是用韵的，或一二四行押韵，或二四行押韵，但韵脚做了改换。艾德林将整首七言古诗全部按照四三式进行了切分，得到二百四十行诗，既传达了诵读节奏，又借“三字尾”保留了相对完整的意义；每句俄文诗行的长度大体相当，但俄语诗歌的押韵规则已被打破。如以下四句诗在原诗中第一二四句押 ao 韵，每句的“三字尾”是一个独立短语，或主谓结构，或动宾结构，或偏正结构，且意义并不与前四字粘连，译文中将后三字独立成行，从形式上与前四字断开，节奏明朗，意义也随之相对独立：

云鬓花颜 // 金步摇，	Эти тучи волос, эти краски ланит и дрожащий убор золотой...
芙蓉帐暖 // 度春宵。	За фужуновым пологом в жаркой тиши провели ту весеннюю ночь.
春宵苦短 // 日高起，	Но, увы, быстротечна весенняя ночь, – в ясный полдень проснулись они.
从此君王 // 不早朝。	С той поры государь для вершения дел перестал по утрам выходить.

在对译诗加注时，艾德林也站在普通读者立场，避繁就简。他仅以寥寥几词在译诗正文前交代创作背景，仅对原诗中十四个专有名词给出解释并附于译诗正文之后，如“太液”（название озера）、“黄泉”（ключи, бьющие под землей; могила）等，避开学究式追本溯源的冗长形式。这样一来，译作可以说是一篇句长统一、节奏工整的无韵诗歌，配合点到为止的名词注释，带给俄罗斯读者直观上整齐的形式美感，缓解了大众由于异域文学造成的阅读压力，使其获得流畅无中断的阅读体验。

其次，从情节加工看。艾德林作为爱情主题说的支持者，在翻译过程中自然以刻画人物形象、突出人物关系张力、颂扬真挚情感为导向。为此，对原诗情节补充增添或化粗为细成为译者加工故事内容的两个主要着力点。遇到原诗中上下诗句内容跳跃、衔接疏松的部分，艾德林勾勒出事件发展隐含的线索，完善上下行间起承转合的关系，把原本含蓄的“意会”之义通过“言传”挑明。例如在故事演绎到叛军来袭，玄宗的随从护卫军逼迫其处死贵妃

这一转折事件时，白居易仅用两句诗交代过程和结果：“六军不发无奈何，宛转娥眉马前死”。试对比译文：

Непреклонны войска. Но чего они ждут,
что заставит в поход их пойти?
Брови-бабочки – этого ждали они –
наконец перед ними мертвы!

诗人没有将笔墨落于玄宗或贵妃的形象描摹上，而借玄宗之口发出“无奈何”的慨叹，用他的心理活动引出接下来不得已的“马前死”之举。“宛转”意指贵妃的哀怨缠绵，犹如运用了国画技艺中的“传神”¹手法，将具象虚化，留出更多品味想象空间。经艾德林译笔转换后，两位主人公形象完全退到幕后，仅余“娥眉”（брови-бабочки）令人分辨联想到女性。艾德林正面聚焦“六军”，呈现其“不服从”（непреклонны）的状态，剖析其内心活动：他们不依不饶，等待玄宗做出抉择后才愿意重新出发。之后借 *наконец* 一词，艾德林从结果推导过程，强调当时双方僵持胶着的局势：玄宗下不了狠心，而护卫军苦苦相逼，最终后者等来了眼前的“娥眉”之死。艾德林没有多费笔墨，也不借助文外手段，通过视角改变插入各路人物的冲突关系。表面上看，译者翻转颠倒了人物的主次位置，将白居易诗中未尽之语推到前景，实则是对主要人物先抑后扬的故意为之，反衬以帝王之尊亦无可为的窘迫，为后文玄宗的追思行为做了铺垫。同时，这也是译者出于俄罗斯读者缺乏背景知识的考虑，捋清事件发展脉络，提高译本接受效果。

除了对原诗情节空缺部分进行完善，艾德林还对诗中情节添墨加色，化粗为细。原诗描写了叛乱平息后玄宗回朝途经马嵬坡时的触景生情。诗人在此处抛开了人物肖像勾勒，仅用一句“到此踌躇不能去”概括点染出玄宗徘徊不舍离去的心理状态。而艾德林的处理则仿佛架起长焦镜头，压缩空间纵深距离，将视觉焦点对准玄宗，通过人物的三个连贯动作，像延时回放一般拉长画面，使原本虚糊朦胧的人像在纷乱的环境中得到凸显，暂缓了事件推送节奏。虽没有“踌躇”二字，却有“踌躇”之举：

Подъезжая к Мавзю, поник головой
и невольно коня придержал.

译文于此处首次点明贵妃身死之地马嵬（Мавэй），比原诗中该地名的

1 古代人物画家顾恺之将“传神”作为评画的第一标准。如何能使画传神，画家在其《传神论》中提出“迁想妙得”的方法。本文作者认为，此法若用于诗歌吟咏，可理解为读者从文本中感悟到的思想与自身先验知识相结合，进而迸发对诗歌的新感受。

出现位置提前了一个诗行，以空间场景的移换暗示叛乱纷争渐远；同时译者根据之后诗行中“信马归”的信息，在此处细致描画玄宗骑马回长安靠近马嵬时，情不自禁勒住缰绳，垂头感伤的动态画面。译文通过对人物细微动作的铺陈放大，完成了玄宗这一形象自安史之乱起“先抑”的阶段，使其逐渐明晰并回归到主要人物的中心位置，蓄势之后开始“后扬”，引出下文物是人非的感伤情思。

最后，从话语模式看。人物话语是塑造人物形象的重要维度之一。为此，艾德林在译文中为贵妃增设了话语，且集中在全诗后三分之一篇幅的仙界寻访情节。白居易以民间传说为蓝本，随着故事上演空间由人间到仙界、由真实到虚构的切换，为贵妃改换了身份，令其重新登场。诗中围绕她做了由外而内、由远及近的描写，起笔于场所环境、家仆婢女，继而起居内室和服饰发髻，最后落笔于其面部表情和内心活动。艾德林基本沿用了白诗的结构，但对最后的人物内心活动，也是全诗高潮尾声部分做了更改，代之以话语模式配合相应动作，与原诗中本有的外貌描写共同支撑起立体式的、活生生的人物形象，使饱含深情又凄婉悲凉的临别绝唱牢牢吸引住读者眼球，渲染了全诗悲情色彩。试看以下三组在译文中引导人物话语的诗行：

①含情凝睇谢君王，	Скрыв волнение, велит государю сказать, как она благодарна ему:
②钗擘黄金合分钿。	И от шпильки кусочек взяла золотой, в платье спрятала крышку она:
③临别殷勤重寄词， 词中有誓两心知。	И прощаясь, просила еще передать государю такие слова (Содержалась в них клятва былая одна, два лишь сердца и знало о ней):

白诗中由①开始往下的二十行诗表现贵妃到仙界后对玄宗的思念，可以看作由心理描写和赠物寄词两部分构成的整体。在这二十行诗中，第一行借道士的视角描写贵妃表情与举止，接下来五行诗从贵妃视角出发，表相离之后的苦楚，属心理活动。之后的十四行诗围绕贵妃与道士告别时的叮嘱寄词，没有运用人物对话形式，而以转述方式展开，造成语言心理化的效果，无形中使贵妃形象退回后景，拉大了作品人物与读者的距离感，也符合中国人思维中对仙界虚无朦胧的惯有联想。而艾德林将话语模式带入译本，把①转换为人物话语前的提示语，以直接引语带出之后的十一行诗，增强了人物的真实存在感。值得一提的是，②在原诗中处于两联诗行的下半联，但艾德林将之当作连贯直接引语的中部提示语单独划出且附加人物动作。一方面，此行诗中的“钗”“合”二字确与上行诗中字眼重合，从形式上将两行分隔开，可

以相对弱化重复感；另一方面，接下来的两行“但教心似金钿坚，天上人间会相见”暗含誓言之意，不同于上文的场景描摹，故而艾德林借助“她将分出的一块宝钿藏于衣中”的动作，提示读者关于“旧物”的叙述结束，将过渡到“寄词”部分。③是原诗中“寄词”部分引子，放缓故事进度以推出全诗最强音“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”。艾德林沿用此联诗作为引子的功能，但重设了诗行结构以突出接下来的寄词。上联处理为话语前提示语，导出直接引语；下联内容仍然保留，但以诗外注释形式局限于括号中，成为阅读的辅助信息。可以说，艾德林巧妙运用标点符号对原诗行精心布局，使得译作中各诗行主次功能分明，层次清晰，衔接有致。从原诗中静态心理活动转换而来的动态话语不仅有效推动了故事进展，更为人物塑造提供了鲜活的素材，使贵妃形象得到容貌、动作、话语三个维度的组合呈现。如此一来，人物形象伴随着情节上演逐步完善丰满，又因自身清晰的辨识度而与情节拉开适当距离获得独立性和典型性，成为译者呈现自己对诗歌主题思想解读的重要载体。同时，经译者之笔刻意彰显后的人物不仅烘托了诗歌主旨，还可以顺利带领读者进入作品的世界，以优先且相对详尽展露的人物情感引导读者思维，获得其认同感。

综上所述，俄译本《长恨歌》充分体现了艾德林的译者伦理。身为译者，他以协调缓和两种文化差异、实现跨文化交际为翻译策略；他积极承担译者责任，对诗作主题爱情说进行细致解读；他选择恰当手段对原诗再创作，保留原诗行内节律，加工情节内容，凸显人物形象，为俄罗斯读者呈上了一曲真挚感人的爱情颂歌。

Works Cited

- Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 1. Сост. М.В. Баньковская; Отв. ред. Б.Л. Рифтин. М.: Вост. лит., 2002.
- [Alekseev, Vasilii M. *Works of Chinese Literature*. Vol.1. in Two Volumes. Ed. Marianna Bankovskaya and Boris Rifting. Moscow: Oriental Literature, 2002.]
- Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 2. Сост. М.В. Баньковская; Отв. ред. Б.Л. Рифтин. М.: Вост. лит., 2003.
- [— *Works of Chinese Literature*. Vol.2. in Two Volumes. Ed. Marianna Bankovskaya and Boris Rifting. Moscow: Oriental Literature, 2003.]
- 陈寅恪：“《长恨歌》笺证（元白诗笺证稿之一）”，《清华学报》，1（1947）：1-34。
- [Chen Yinque. “Annotations of The Everlasting Regret (one of the annotations of poems by Yuan Zhen and Bai Juyi.” *Journal of Tsinghua University* 1(1947): 1-34.]
- 程毅中：《中国诗体流变》。北京：中华书局，2013年。
- [Cheng Yizhong. *A Deformation of The Poetic Styles in China*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

Chesterman, Andrew. *Menes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1997.

Эйдлин Л.З. Бо Цзюй-и (Вступительная статья). В кн.: Бо Цзюй-и. Лирика. Пер. с кит. Л. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1965. 5-28.

[Eydlin, Lev Z. "Bai Juyi (Foreword)." *Bai Juyi. Lyric*. Trans. from Chinese by Lev Eydlin. Moscow: Literature, 1965. 5-28.]

—, Китайская классическая поэзия. В кн.: Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Художественная литература, 1977. 193-203.

[—, "The Chinese Classical Poetry." *Classical Poetry of India, China, Korea, Vietnam and Japan*. Moscow: Literature, 1977. 193-203.]

—, Танская поэзия (Вступительная статья). В кн.: Поэзия эпохи Тан (VII-X вв.) Сост. Л.З. Эйдлин. М.: Художественная литература, 1987. 5-24.

[—, "Tang's Poetry (Foreword)." *Poetry of Tang Dynasty (VII-X centuries)*. Ed. Lev Eydlin. Moscow: Literature, 1987. 5-24.]

黄玫: 《韵律与意义: 20世纪俄罗斯诗学理论研究》。北京: 人民出版社, 2005年。

[Huang Mei. *The Rhythm and Meanings: Russian Poetic Theory in the 20st Century*. Beijing: People's Publishing House, 2005.]

Кобзев А.И., Орлова Н.А. Жизнь и поэзия Бо Цзюй-и. В кн.: Общество и государство в Китае. Т. XLVIII, ч. 2. М.: ИВ РАН, 2018. 640-737.

[Kobzev, Artem I. and Orlova, Nataliya A. "Life and Poetry of Bai Juyi." *Society and State in China*. Vol. XLVIII, part 2. Moscow: ИВ РАН, 2018. 640-737.]

聂珍钊: 《文学伦理学批评导论》。北京: 北京大学出版社, 2014年。

[Nie Zhenzhao. *Introduction to Ethical Literary Criticism*. Beijing: Peking UP, 2014.]

Pym, Anthony. *Pour une éthique du traducteur*. Arras: Artois Presses Université, 1997.

[Pym, Anthony. *On Translator Ethics*. Arras: Artois Presses University, 1997.]

王力: 《诗词格律 诗词格律概要》。北京: 中华书局, 2014年。

[Wang Li. *The Rules and Forms of Classical Poetry. A Summary of Rules and Forms of Classical Poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]

阎国栋: 《俄罗斯汉学三百年》。北京: 学苑出版社, 2007年。

[Yan Guodong. *Russian Sinology in Three Hundred Years*. Beijing: Xueyuan Press, 2007.]