

詩歌翻譯中視覺資訊的可交換性¹

娜塔莉亞·阿紮羅娃²

尤莉婭·德勒西斯³

摘要：隨著文本感知的認知框架的變化，詩歌翻譯分析的語言技術也發生了變化。到目前為止，翻譯理論一直沒有註意詩句圖形的翻譯技術，儘管實踐中譯者經常會遇到這個問題，特別是在使用不同書寫系統的語言翻譯期間。當代詩歌思想、實際存在的媒體載體和視覺文化為古典和當代文本的翻譯創造了新的條件。翻譯過程中詩文的視覺信息（圖形設計）的傳遞可以確保類型上有區別的語言有所趨近。本文表明，強調詩歌圖形的語言技術對詩歌翻譯的理論和實踐的分析大為有效。

關鍵詞：圖形設計、視覺設計、詩歌翻譯、中文詩歌、當代詩歌

¹ 收件日期：2020/10/23；修改日期：2021/03/02；接受日期：2021/3/31

該研究是俄羅斯科學院語言研究所在俄羅斯科學基金會的資助下（19-18-00429 號科學項目《二十、二十一世紀不同類型的話語中調節文化系統的語言機制》）而進行的。

² 俄羅斯科學院語言研究所主任研究員

³ 中文姓名為鄧月娘，為莫斯科大學亞非學院副教授、俄羅斯科學院語言研究所研究員

Convertibility of Visual Information in Poetic Translation⁴

Natalia Azarova⁵

Yulia Dreyzis⁶

Abstract: Due to the changes in the cognitive framework of text perception, the linguistic technologies of poetic translation analysis change as well. The theory of translation has paid little attention so far to the verse graphics, although the professional translators permanently face this problem in practice, especially when translating from non-cognate languages or languages with different writing systems. The modern poetic thinking, the relevant media and the visual culture create new possibilities for translation of classical, modern and contemporary texts. The transfer of visual information of the graphic design of the verse in translation may result in certain convergence of the languages of unrelated systems. The essay demonstrates that linguistic technologies emphasizing

⁴ Received: October 23, 2020; Sent out for revision: March 2, 2021; Accepted: March 31, 2021

The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation (project No. 19-18-00429 “Language mechanisms of accommodation of cultural systems in various types of discourse of the 20th and 21st centuries”) at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences.

⁵ Leading Researcher at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

⁶ Chinese name is Deng, Yue-Niang, Associate Professor of the Institute of Asian and African Studies, Moscow State University. Researcher at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

the verse graphics prove to be relevant in relation to the analysis of any modern poetic text and, moreover, to the theory and practice of poetic translation.

Keywords: graphic design, visual design, poetic translation, Chinese poetry, contemporary poetry

一、前言：詩句圖形翻譯問題

到目前為止，翻譯理論一直沒有注意詩句圖形的轉達，儘管實踐中的譯者經常會遇到這個問題，特別是在從無關的語言或使用不同書寫系統的語言進行翻譯期間。對視覺信息的忽視起源於對某種文化傳統所培養的收話人的調適。羅素·韋斯特·帕夫洛夫在〈理論中的空間〉一文指出，文學中對空間的關注是新興的通信技術所催生的一種嶄新現象，「也許只是在文字處理器或計算機時代，我們作為作家才開始關注文字間的空隔」⁷。金·諾爾斯、安娜·卡塔琳娜·沙夫納、烏爾里希·韋格、安德魯·邁克爾·羅伯茨反駁韋斯特·帕夫洛夫的觀點，強調他沒有考慮到文學文本中空白的功能問題早在十九世紀末馬洛美出版《骰子一擲》時就被提出來了。⁸實際上，談論的是兩種不同的事情：一方面，很難爭奪馬洛美的領先地位，另一方面文本空白的處理正好是在二十世紀末才融入廣泛文化與日常實踐中。對文本，尤其是對詩歌文本的感知有一定的認知框架，這些框架發生了變化，視覺信息不再僅標記語言的美學功能，而是被視為必不可少的。因此，顯然只有現在才出現翻譯中視覺信息的傳達起著什麼感知作用的問題。

當代譯者不能只關注文本的言語成分，而對其視覺特性無動於衷。相對於文本而言，視覺並不被視為是外部的和裝飾性的，而是相反，它被解釋為最重要的意義形成原則，需要譯者的努力，因為

⁷ West-Pavlov R., *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*, (Amsterdam, New York: Rodopi, 2009), p.15.

⁸ Knowles K. & Schaffner A.K., “Wager U., Roberts A.M. Reading space in visual poetry: new cognitive perspectives.”, *Writing Technologies*, vol.4(2012), p. 76.

將原著的圖形部分直接轉換為譯文的是不可能的。當代詩歌，可以使用「詩歌的圖形設計」專門術語。詩句的圖形設計意味著文本在頁面上的位置、其配置以及文本和空格的定量比率，以及其字體和標點符號的特徵。圖形設計不僅是表達的手段之一，而且還是創造節奏和意義的一種方式。

詩歌長度上，東西方詩歌之間的差異尤為明顯。簡明地可以如此描繪其特徵：在西方傳統中，詩歌的長度是由詩體而不是由視覺外觀決定的；在東方詩歌中，不論詩是橫著寫的還是豎著寫的，獨立寫的或作為圖畫的一部分，一首詩的長度總是與其書寫方式以及環視的能力關聯在一起。與此相反，儘管有一定的視覺嘗試（即視覺詩、未來主義詩歌等），傳統的西方詩歌終其一生都對整個文本的視覺性漠不關心。由於二十一世紀文化中視覺的強制，這種傳統中國詩詞的標準似乎令人驚訝地成為必不可少的：一首詩就是一頁。翻譯中，這意味著遵循兩個文本的填充頁面的總量之比與行數之比（等行性）。讀詩文的一種特殊方式是在紙卷上的閱讀，其涉及到感知的完整性及其展開順序的結合（並不需要分頁）。將一首中文詩切成多頁印刷文本，就破壞了這詩文的本質。不過，就是現代媒體載體，尤其是翻譯文本的網絡上的發布，能夠創建紙卷的類似物，也就是說，比一本書更能把超過八行的「長」詩轉為健全的譯文。

定量原則不僅在文本的整體大小方面而且在一行中的單詞數方面都起著重要的作用。

二、圖形的相似性挑戰

俄羅斯漢學家瓦西里·阿列克謝耶夫曾提出了一種字數的形式原則：中國詩文行中的字數應與俄文詩句中的字數相符（虛字可

不遵守)。⁹ 儘管此結構很難用俄文來實現，但嚴格遵守這一原則不僅為擴大單詞的語義量提供了機會，而且還解決了傳遞節奏（包括視覺節奏）的問題。

圖形元素的相似性是象形文字詩歌中最有力的表達方式之一，在西方詩歌似乎無法傳達。眾所周知，在中文象形文字中，部首負責特定詞的語義範圍，使象形文字成為表意文字。中國詩人使用部首的重複來創造一種與單詞的重複無關的視覺意識節奏。好像這種節奏這是不可譯的，但是「即使對於一個人來說似乎不可譯，也必須繼續考慮語言結構的可譯性」——詩歌譯者須不可避免地接受瓦爾特·本雅明的這一論點。¹⁰

〈天末懷李白〉¹¹ 一詩中，前四行的開頭字分別是涼、君、鴻、江，其中三個字都屬於水部（氵）。另外，在第四行中「水」也作為單獨的象形字。如果圖形節奏不是由整個象形文字構造的，而是由部首構造的，那麼就會出現一個問題，即對於中國讀者而言，部首的概念化有多明顯。最有可能的是，對於外國讀者而言，這種節奏甚至比說母語的人更為明顯。然而，這種圖形節奏可能不一定在意識上有所感知。從這個意義上講，在翻譯成某種歐洲語言的過程中，易位構詞遊戲（*anagram*）可以作為幾乎完整的類似物。易位構詞遊戲既可以通過字母的重複，又可以通過聲音來構造節奏的。在俄譯中，借助易位構詞遊戲，設定了「水」的視覺和聲音感知，

⁹ Alekseyev V.M., *Kitayskaya literatura. Izbrannyye Trudy [Chinese literature. Selected Works]*, (Moscow: Nauka, 1978), pp. 8-9.

¹⁰ Benjamin W., "The Task of the Translator.", *Illuminations. Essays and Reflections*, Ed. with an introduction by Hannah Arendt. trans. Harry Zohn (New York: Harcourt, Brace & World, 1968), pp. 69-82.

¹¹ *Du Fu*, trans. N. Azarova (Moscow: OGI, 2012), p. 59.

這畢竟是由帶著初始輔音〔v-〕（俄文字母 в）的詞而組成的：

涼風起天末	край неба пуст и приподнят ветром
君子意如何	холодным днём думаю я о чём?
鴻雁幾時到	в есть о тебе гусь-дикий когда прокричит?
江湖秋水多	в едь осенью реки полны в одой
文章憎命達	видных поэтов не всегда достигает судьба
魑魅喜人過	чудища любят что люди проходят мимо
應共冤魂語	чтобы невинных близкие души общались
投詩贈汨羅	брось стихи в воды реки ми-ло

拉丁音譯如下：

kray neba

pust i pripodnyat **vetrom**

kholodnym dnom

dumayu ya o chom?

vest' o tebe

gus'-dikiy kogda prokrichit?

ved' osen'yu

reki polný vody
vidnykh poetov
ne vseгда dostigayet sud'ba
chudishcha lyubyat
chto lyudi prokhodyat mimo
chtoby nevinnykh
blizkiye dushi obshchalis'
bros' stikhi
v vody reki mi-lo

中文原文向譯文提出了不可避免的問題：為什麼要使用大寫字母、標點符號云云？值得注意的是，當代詩歌提出了類似的問題。在這種情況下，譯者的策略可能不是要基於翻譯的傳統，而是要基於他那個時代的詩內慣例，並在外文的「干擾」下去發展了它。

傳統的標點符號可增強直線性閱讀的效果，¹² 並成為設置句法和文本內鏈接的靈活性和多參數性的障礙，除了問號和感嘆號外，似乎沒有必要用上其他標點符號。沒有標點符號或帶有少數標點符號的文本體現了視覺感知（圖片）的完整性效果，並允許眼睛在不同方向上自由滑動。

大字母的問題也很重要。眾所周知，大寫字母不是文化共相。另一方面，漢語中「大寫」符號（大象形文字）的概念似乎是荒謬的。譯文中，大字母成為註視自由移動的一種障礙，從而增強了閱讀的直線性（連續性）和單義性。二十一世紀初，當代詩接受了不使用大寫字母的表示法作為相對的詩學規範（無論中國詩歌如何，

¹² Perloff M., *Poetry on & off the page: essays for emergent occasions*. (Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1998), pp. 141-167.

對詩文完整性的理解也可以解釋這種當代詩現象），在某種程度上使西里爾文字表示法與象形文字表示法相關聯。這有助於識別語言的像似性，而圖形創新可以促進文本的像似化。

根據詩人楊煉的恰當表達，任何詩歌翻譯都是試圖攀登到第三海岸的嘗試，不同於源文的「海岸」，也不同於譯文的「海岸」。這是對不可能，不存在的飛躍，試圖使語言聽起來或看起來有所新奇。

當我們談論將現代或當代中國詩歌翻譯成俄文時，我們面臨著許多障礙，這些障礙掩蓋了我們的「海岸」。第一個明顯的障礙是兩種語言的結構差異。中文的特點是字詞順序極為嚴格，並帶有許多其他限制。這意味著不可能有所有大量的俄文從句，並且無論定義的長度如何，它也總是會處於前置結構。

當然，正如羅曼·雅各布森（Roman·Yakobson）所指出的那樣，譯者的主要障礙不是因為語言中缺少原文中存在的某些形式，而是因為「多餘」的存在。部分詞類關係、語法中的六格、陰陽中性和名詞的數量、大寫字母的存在——所有這些使譯者難以處理，因為無法擺脫。也不要忘記中文文本的「密度」，傾向於更加公式化。文學傳統本身使語言具有如此多的互文性，從而使它更加「密集」。

另一個微妙之處是同形詞的用法，當代漢語詩歌也會出現的。許多詩人都在玩語言圖形的遊戲，例如韓博在〈野兔〉中：

一個人拾草，一個人拾取天空。

草或天空貸自銀行，

少壯輕年月，遲暮惜光輝。

一隻野兔，替代無數隻，

咀嚼俯仰有別的陳腐，

賬目不清，硬梗哽若渾淪一物的無雲。¹³

在最後一行中，打開最後一個片段的三個字符具有相同的音旁，即用來指示象形文字閱讀的圖形元素。如何在不使用象形文字的語言中傳達一種語言的符號重複？本文作者在俄譯中採取了輔音重疊（st-- 的重疊）的方式，在圖形和聲音上都發揮作用，因為中文的三個字讀法的相似性也起一定的作用：

один собирает траву, другой подбирает небо.

трава или небо ссужены банком,

молодосильный легковесными видит года,

деннозакатный жалеет о

блеске минувшем.

один дикий заяц, замещает бессчётное племя,

в жевании взглядах вниз-вверх иная избитость

в счетах беспорядок, стиснуты жёсткие стебли как хаосом

объединённая безоблачность-безглагольность.

拉丁音譯如下：

odin sobirayet travu, drugoy podbirayet nebo.

trava ili nebo ssuzheny bankom,

molodosil'nyy legkovesnymi vidit goda, dennozakatnyy zhaleyey o

bleske minuvshem.

odin dikiy zayats, zameshchayet besshotnoye plemya,

v zhevaniy vzglyadakh vniz-vverkh inaya izbitost'

v schetakh besporyadok, stisnuty zhostkiye stebli kak khaosom

¹³ 韓博：《飛去來寺：韓博詩選》（臺北：秀威資訊科技，2013），頁 115。

ob'yedinonnaya bezoblachnost'-bezglagol'nost'.

現代俄文的結構能夠為詩歌翻譯提供一切條件，包括從不相關的語言中進行翻譯，並讓譯者找到其中的融合點。同時，原文在譯者中喚起了重塑、改變他的母語的願望。

三、翻譯中的圖形創新

互不相關的語言的翻譯為增強文本的圖形感知能力和尋找新的連貫方式提供了特殊的機會。使用頓挫（caesura）的情況迥非尋常，例如，〈宿府〉¹⁴ 這首詩的俄譯中出現了雙重頓挫。借助雙重頓挫在翻譯中突出顯示的單詞構成了整個文本中的獨立文本（可以垂直讀取的特定「觀測井」，即是讀者能夠目睹的貫穿全文的視覺效應）：

清秋幕府井梧寒	pronзительной осенью в штабе пустом колодец морозных платанов
獨宿江城蠟炬殘	остался один в чэн ду свеча догорает дрожью
永夜角聲悲自語	нескончаема ночь звуком ро́га скорбь говорит собой

¹⁴ *Du Fu*, Translated by N. Azarova, pp. 106-107.

中天月色好誰看	лунный цвет в целом небе кому любоваться им?
風塵荏苒音書絕	тянется время сквозь смутную пыль весть прерывается писем
關塞蕭條行路難	перекрыты проходы в безлюдной округе путь отсюда неодолим
已忍伶俜十年事	терпением покорен скитаньям уже десять мучительных лет
強移棲息一枝安	птицей на ветке с трудом принимаю приют в одиноком покое

拉丁音譯如下：

pronzitel'noy osen'yu v shtabe pustom

kolodets

moroznykh platanov

ostalsya odin v chen du

svecha

dogorayet drozh'yu

neskonchayema noch' zvukom roga

skorb'

govorit soboy

lunnyy tsvet v tselom nebe

komu

lyubovat'sya im?

tyanetsya vremya skvoz' smutnuyu pyl'

vest'

preryvayetsya pisem

perekryty prokhody v bezlyudnoy okruge

put'

otsyuda neodolim

terpen'yem pokoren skitan'yam uzhe

desyat'

muchitel'nykh let

ptitsey na vetke s trudom prinimayu

priyut

v odinokom pokoye

在觸及到這樣的文本中，讀者可以產生一種冥想效應，自由地在文本中移動，隔離着由四個單詞所組成的「平方」語義結構。可見，中文詩譯文的圖形設計假定以下條件：律詩的譯文（八行；當然，中國古典詩其實並沒有「行」的概念，而只有「句」的概念）應位於一頁上，不包含大字母或標點符號，單詞的數量應與象形文字有關，譯者應考慮垂直閱讀文字的可能性以及重複單個圖形元素（象形文字的部首或其他部分）的可能性。以中國古典詩歌新俄譯為例，表明了超越一種自然語言的界限的可能性，賦予了接收語言以靈活性、可塑性，創造了一種共同的複雜自然空間，其中也可以包括其他符號系統。

翻譯中反映的一首經典詩的圖形設計如下：翻譯文本應包含八行，應位於一頁上，不應包含或包含至少的標點符號；單詞數、詞語的長度和位置應形成一定的圖形節奏，並且文字的配置應與中文詩句的節奏不矛盾。另外，譯者必須考慮垂直閱讀文本的可能性以及重複單個圖形元素的可能性。

翻譯本身是一種符號轉換，是到另一個符號系統的折合。這對於譯者和讀者，尤其是雙語讀者來說都是極其重要的。雙語讀者即使不理解平行的原文，仍然處在符號折合的空間中，對另一種語言的文本的深思熟慮促進了伴隨這種深思的符號轉換，增加了讀者理解視覺信息的準備程度，不僅改變了眼睛的運動，增加了非線性，而且還激活了對詩歌空間感的認識。同時，這樣閱讀雙語書籍會導致對熟悉和不熟悉的語言文本進行像似化。

通過翻譯，可以識別俄語（斯拉夫語）思想中缺少的那些概念化特徵。翻譯需要補償嗎？似乎有可能使文本的某些部分保持奇怪，而無需將其翻譯成可以理解的概念語言，即使含義在初讀時就已看漏。中國詩歌從來沒有追求明確的象徵性表達層面，它始終著重表達手法或形式的，更確切地說它是比喻的，同時是切實的，然而這並不與概念化相矛盾，而且常常意味著概念化是故意模稜兩可的。在這些空間關係的基礎上已經重新構建了主題，主要是在文本中以圖形方式表示。

四、文本中的語言間交互

如果我們考慮文本中的語言間交互作用，那麼事實證明，外語鑲嵌是邁向超語言過渡的一種步驟：詩人邁向另一種語言，超越的不僅僅是一種民族語言的範圍。比如，葡萄牙現代派詩人費爾南

多·佩索阿 (Azarova: 〈“Morskaya oda” F. Pessoa: o kriteriyakh opoznaniya pretsedentnogo teksta〉, 2014)¹⁵ 以圖形方式實現了極大的陌生化，在英語文本中向元音添加了葡萄牙語中特有的（而英語中不存在的）各種變音符號。

Mas isto no mar, isto no ma-a-ar, isto no MA-A-A-AR! / Eh-eh-eh-eh-eh! Eheh-eh-eh-eh-eh-eh! EH-EH-EH-EH-EH-EH! No MA-A-A-A-AR! / FIFTEEN MEN ON THE DEAD MAN’S CHEST. / YO-HO-HO AND A BOTTLE OF RUM! /... / AHÓ-Ó-Ó Ó Ó Ó-Ó Ó Ó Ó - yyy!... / SCHOONER AHÓ-ó-ó-ó-ó-ó-o-o-o - yyy! ... Ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò - yyy... Schooner ahò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò-ò - yyy...

這種符號轉換技術，作為語言間的交互結果，也可以用於將其他葡萄牙語片段翻譯成俄語的過程中。由於變音符號被放置在西里爾字母上，因此「衝突」變得更加明顯。

Eia, que vida essa! essa era a vida, eia!	嘿，真是啊！那就是生活，嘿！
Eh-eh-eh-eh-eh-eh!	嗨嗨嗨嗨嗨嗨嗨！
Eh-lahô-lahô-laHo-lahá-á-á-à-à!	嗨啦呵啦呵啦呵啦哈啊啊啊啊！
Eh-eh-eh-eh-eh-eh!	嗨嗨嗨嗨嗨嗨嗨！

俄語翻譯如下：

Эх-ма, вот это жизнь! это жизнь была,

¹⁵ Azarova N.M., ““Morskaya oda”, F. Pessoa: o kriteriyakh opoznaniya pretsedentnogo teksta.” [“F. Pessoa’s “Marine ode”: on the criteria for identifying of the precedent text”], *Novoye literaturnoye obozreniye*, No.128, (April.2014), pp. 201-207; Alvaro de Campos (Pessoa F.), “Marine ode.”, *Novoye literaturnoye obozreniye*, Tran. N. Azarova, No.128, (April.2014), pp. 208-227.

эх-ма!

Эй-эй-эй-эй-эй-эй-эй!

Эй-лахô-лахô-лаХо-лахá-á-á-à-à!

Эй-эй-эй-эй-эй-эй-эй!

拉丁音譯如下：

Ekh-ma, vot eto zhizn'! eto zhizn' byla, ekh-ma!

Ey-ey-ey-ey-ey-ey-ey!

Éï-lakhô-lakhô-laKho-lakhá-á-á-à-à!

Ey-ey-ey-ey-ey-ey-ey!

跨語言或超語言圖形的類似示例是西班牙語翻譯的俄語文本中的倒置的問號，即俄語文本中不存在的那些符號：

Y, de nuevo, ¿acaso no era aquella Mirada idéntica a esta con la que a ños después atrapa el pastel con firmeza mientras se humedece los dedos? Nuestro repertorio de gestos no es Infinito, en ocasiones dos sonrisas iguales unen estancias lejanas de modo inconveniente. En resumidas cuentas, ¿no satisfacía ahora, al acercarse la mano ala boca, el hambre de otro postre?

Ну вот, ¿не тот ли это был взгляд, которым и годы спустя решительно цепляют торт, а пальцы запускают во влажное? Наш набор выражений лица не бесконечен, часто одной и той же улыбкой далекие события некстати объединяются. Короче, ¿сейчас поднося руку ко рту, можно ли легко обозначить желание ещё чего-нибудь сладкого?

拉丁音譯如下：

Nu vot, ¿ne tot li eto byl vzglyad, kotorym i gody spustya reshi-

tel'no tseplyayut tort, a pal'tsy zapuskayut vo vlazhnoye? Nash nabor vyrazheniy litsa ne beskonechen, chasto odnoy i toy zhe ulybkoy dalekiye sobytiya nekstati ob»yedinyayutsya. Koroche, ¿seychas podnosya ruku ko rtu, možhno li legko oboznachit' zhelaniye yeshcho chego-nibud' sladkogo?

好吧，¿這是不是多年後也果斷地攫取蛋糕或手指插進潮濕的東西中的那種眼色？我們的面部表情並不是無限的，經常遙遠的事件會以同樣的笑容不適當地結合在一起。簡而言之，¿現在將你的手觸及你的嘴，是否可以輕鬆地表示出對其他甜品的渴望？

這裡出現了一種在翻譯中強制使用母語的要素。譯中使用這種手段的合法性問題引起爭議——鑑於西班牙語中這是一種完全常規的標誌，而在俄語中卻違反了慣例，是否可以在翻譯中使用此類標誌？在哪些詩文中？當然，不是全部都可以，而是只有在那些帶有可以通過其他方式表達的重要圖形信息的詩文中。此外，這些文本應違反其他語言的通常慣例。如果這些完全是常規文本，那麼在翻譯中使用這種符號當然是不合理的。

隨之而來的問題是，俄羅斯讀者如何理解一個倒置的問號：作為該作者是西班牙文作者的信息，作為譯文的「民族化」？作為一種非常規的圖形符號，可以創建眼動節奏的更多機會？作為對超語言的偏移？

五、結語

在這種情況下，讀者會感到有些不足，並且在某些條件下，試圖在自己的母語（例如俄語或漢語）中使用類似的符號。標點符號

產生像似化，在這種情況下，對於讀者來說，該標點符號在原始語言中的慣常程度沒有決定性的作用，它的語義更多地是由視覺決定的，是一種預測、停止、注意信號，而不是反問的直接語義。可以假定，對於當代詩歌讀者而言，第二種和第三種閱讀（非常規的圖形符號、對超語言的偏移）將更為重要。

當代詩中的圖形是要取代典型的詩節格式元素，但其重要性不亞於古典詩節構造學。翻譯中等行性原則和詩行的相等長度很重要，這在某種程度上類似於音節的格調，但這是一種新的定量原則。音節格調中的數量原則是純粹音節性的（音節數量要重合），那麼在當代詩中，它是定量的，跟視覺緊緊密合在一起，提供了一種眼動節奏。這一新的定量原則規定了翻譯中單詞的加法或減法，以及單詞的重新排序，旨在詩行的右側等長。在這種情況下，翻譯越正式，結果就越有意思。

在認知和語言學研究中，詩歌的圖形（視覺信息）通常被認為是基於視覺（具體）詩歌本身的一種技術、某個詩人的獨特風格的要素，但這些語言技術在分析任何當代詩文以及詩譯的理論和實踐方面都具有重要意義。

翻譯實踐的視覺組成部分很需要重新察看，這基於當代詩文的特徵，其並不僅僅包含口頭信息，而是建立在不同組成部分、符號轉換和符號滲透性的相互作用之上。這決定了讀者感知視覺信息的準備程度，當代詩歌譯者當然必須考慮到這種情況。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 韓博：《飛去來寺：韓博詩選》，臺北：秀威資訊科技，2013。
2. Alekseyev V.M., *Kitayskaya literatura. Izbrannyye Trudy* [Chinese literature. Selected Works], Moscow: Nauka, 1978.
3. Benjamin W., “The Task of the Translator.”, *Illuminations: Essays and Reflections*, ed. with an introduction by Hannah Arendt. Trans. Harry Zohn, New York: Harcourt, Brace & World, 1968.
4. *Du Fu*, Trans. N. Azarova, Moscow: OGI, 2012.
5. Perloff M., *Poetry on & off the page: essays for emergent occasions*, Evanston, Ill: Northwestern University Press, 1998.
6. West-Pavlov R., *Space in Theory: Kristeva, Foucault, Deleuze*, Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.

二、期刊論文

1. Alvaro de Campos (Pessoa F.), “Marine ode.”, *Novoye literaturnoye obozreniye*, Trans. N. Azarova, No.128, April.2014, pp. 208-227.
2. Azarova N.M., “ “Morskaya oda”, F. Pessoa: o kriteriyakh opoznaniya pretsedentnogo teksta.” [“F. Pessoa’s “Marine ode”: on the criteria for identifying of the precedent text”], *Novoye literaturnoye obozreniye*, No.128, April.2014, pp. 201-207.

3. Knowles K. & Schaffner A.K., “Wager U., Roberts A.M. Reading space in visual poetry: new cognitive perspectives.”, *Writing Technologies*, vol.4, 2012, pp. 75-106.