

节奏观下《楚辞》的英译研究*

◎ 余叶盛 石丽娜

摘要:《楚辞》是中国文化的源头之一,代表着中国传统文化的精髓。在当今“走出去”的政策号召下,《楚辞》的对外传播受到了极大的重视,国内外形成了一阵“楚辞热”。本文借用梅肖尼克提出的“节奏观”,对《楚辞》的英译本进行比较,归纳分析各译者对原文节奏有怎样的认识,如何在各自译本中重构节奏,如何最大程度追求译文的“形”“神”兼备。在充分对比之后,本文意在探究以节奏为基础的新型忠实观在典籍英译中的指导作用。

关键词:《楚辞》 节奏观 “形”“神”兼备

诗学范畴中的“节奏”可以追溯到亚里士多德,他认为节奏感是出于天性,是人类对宇宙天地间和谐性的模仿。诗艺派理论家把节奏视为神圣诗歌必不可少的特征。到了古典文艺蓬勃发展的17世纪,“节奏”几乎被等同于格律,成为格律诗的特有属性,提到节奏,人们就会联想到格律诗。直到19世纪末20世纪初,这种传统的节奏观受到了质疑,俄国形式主义理论家日尔蒙斯基提出节奏不同于格律,它是诗歌的一种组织方式,因诗人和诗不同而不同。^①另一位俄国的形式主义理论家梯尼亚诺夫也提出了类似的观点,他将节奏称为“系统的节奏”。此外,美国新批评学者韦勒克、沃克在《文学理论》专门对节奏进行过讨论,他们认为除诗歌外,包括散文等在内的话语都可以有自己的节奏,节奏是组织话语的艺术,是构成话语特殊性的重要因素之一。^②这种节奏观得到了一脉相承,法国语言学家本维尼斯特考证了“节奏”一词的词源,并通过研究大量的作品,指出“节奏”是“一种具有区别性的形式,是将各个部分组成一个整体的特殊组织方式”。节奏不是固定的形式,而是运动的、动态的、流淌着的事物的形式。^③

国内对节奏的研究也有一定的成果。刘现强在其著作《现代汉语节奏研究》中提出,自然界万物皆有自己的运动节奏。^④语言也不例外,“音以表言,言以达意”,音形义三位一体,节奏伴随其中。^⑤语言学家罗常培说,词句的内容和情感要用最恰当的声音来表达,“最恰当的声音”就包括节奏。节奏是一部作品中重要的组成部分,其在本质上是一种感知经验,在英汉作品中会以不同方式表现,具有其独特的审美趣味。因此任何成功的译本,必然会涉及节奏的再现。对于节奏的重要性,曹丹红在其著作中写道,节奏是一种同文学本质密切相关并代表文学文本价值的重要因素,在文学翻译实践和理论研究中具有重要的启示作用。^⑥

* 本文为2018年浙江越秀外国语学院课题“《楚辞》意象英译研究”(N2018006)之阶段研究成果。

一、梅肖尼克的节奏观

法国语言学家、文学理论家、翻译理论家梅肖尼克在他的代表作《翻译诗学》和他与学生德松合著的《节奏理论》中对节奏进行了全面的考证和分析,提出节奏“是对一切处于行动中的事物的组织,而不是对固定的事物的形式组织”。为了解决形式与意义的矛盾,梅肖尼克赋予“节奏”这一诗学概念新的内涵,使之不同于传统修辞学视角下的节奏概念。在《节奏原理》这本书中,梅肖尼克认为“语言的节奏是主体对运动状态的话语的组织”。节奏是文本的基础要素,组织着文本的句法、标点、韵律、叙述方式等方方面面。节奏与意义之间形成了不可分割的关系,是意义的生成方式。节奏不再仅仅是传统认为的装饰性的形式因素,而是同融合了形式与内容的思想建立了联系,成了“思想的经验”。^⑦

梅肖尼克的节奏观打破了传统的形式与意义二元对立关系,使形式成为意义的形式,意义成为形式的意义。根据节奏观,文本中停顿的位置、音调的特征、行文的速度同时表现着思想的起伏、情感的急促或舒缓,节奏由此体现了形式与内容的统一。^⑧由于节奏是主体对话语的组织,那么节奏必然包含着一种主体性,思考节奏时必须将作者主体性考虑在内。梅肖尼克强调,译者在翻译时必须跳脱出语义、词汇的观念,着力把握原文的节奏,以保持原文的特质。

二、节奏观下《楚辞》英译分析

节奏是构成文本的特殊形式,因此在翻译中译者需要聆听文本发现节奏,而节奏受到书写、语音、语义三方面的影响。严晓江认为优秀的文学作品通常是“形”与“神”的有机结合。“形”主要包括音韵、词汇、语法、修辞等方面的特征,“神”反映了作品的精神面貌。译者应该在恰当地传递原文内容的基础上,追求形神兼备的佳境。^⑨由此可见,在翻译中对“形”“神”的追求,必然会涉及节奏的处理。由于语言和文化的差异,在翻译活动中,“形变”是不可避免的。然而,如果把翻译单纯地视为语言的翻译,那么译者往往只能在保留形式或保留意义之间做出选择,这样译文就很难达到形神兼备而留下遗憾。那么为了客观地评价译文,不可避免会涉及以下问题,如译文是否发生“形变”以及“形变”的程度如何,译文“形变”是否损害了原文的意义抑或是否影响了原文的“神韵”等。

为了回答以上问题,本章以梅肖尼克的节奏观为基础,选取大卫·霍克斯(David Hawkes)、杨宪益、戴乃迭、许渊冲的《楚辞》译本为例,比较三个译本如何追求“形”“神”兼备。

原文:兰芷变而不芳兮,荃蕙化而为茅。何昔日之芳草兮,今直为此萧艾也?岂其有他故兮?莫好修之害也!^⑩

霍克斯的译文:

Orchid and iris have lost all their fragrance;
 Flag and melilotus have changed into straw.
 Why have all the fragrant flowers of days gone by
 Now all transformed themselves into worthless mugwort?
 What other reason can there be for this
 But that they all have no more care for beauty?^⑩

杨宪益、戴乃迭的译文：

E'en Orchids changed, their Fragrance quickly lost,
 And midst the Weeds Angelicas were tossed.
 How could these Herbs, so fair in former Day,
 Their Hue have changed, and turned to Mugworts grey?
 The Reason for their Fall, not far to seek,
 Was that to tend their Grace their Will proved weak.^⑪

许渊冲的译文：

Sweet orchids have lost fragrant smell, oh!
 Sweet grass turn to weeds stinking strong.
 How can sweet plants of days gone by, oh!
 Turn to weeds and wormwood unfair?
 Is there another reason why? Oh!
 For beauty no one seems to care.^⑫

原诗是诗人在感叹时局世态变化,使兰与芷消退了幽馨,荃与蕙化为茅草而失去了艳丽,诗人自问自答什么原因使兰芷、荃蕙发生改变,是他们不洁身自好!

从书写角度看,原诗用问号表达了心中的疑惑和不满,三个译本都保留了问号,营造出了诗人的这种困惑和伤感,具有较强的感染力。另外,原诗用叹号表达诗人的绝望,因为他看着自己昔日所栽培的人才,现在已经腐败堕落、随波逐流。从三个译文来看,霍克斯的译文用问号代替叹号,表现出诗人对所栽培的人才今日不洁身自好这个事实的不可思议;杨宪益、戴乃迭的译文弃用原文的叹号改用句号,语气稍弱,但是贵在押韵;许渊冲的译文则加了语气词“oh”并在其后面加叹号,能让读者很好地体会到原诗人强烈的情感。三种不同的处理方法给读者带来不同的阅读体验,可以说三位译者在重构原诗节奏上做了一定的探索。

从语音角度看,霍克斯的译文通俗易懂,然而音韵方面稍欠缺;杨宪益、戴乃迭译文虽然未保留原文的叹号,但是改用压尾韵(Day-grey, seek-weak)的方式增强译文的节奏感和可读性;许渊冲试图用英语叹词“oh”来还原原文的感叹词“兮”,创造了音韵美,使译文读起来朗朗上口,这在一定程度上保留了原文的“形”。“兮”作为“楚辞体”的标志之一,不

仅是《楚辞》产生内在旋律方式,同时也具有强烈的地域特色和古雅的风格特征。然而遗憾的是“oh”在英语中主要表示惊讶或恐惧等语气,无法传递原文“兮”的文化内涵。霍克斯和杨宪益的译文没有将“兮”直接译出,需要通过字里行间的品位来感受,可以说是弃“形”留“神”。

从语义角度看,原诗包含了丰富的草木意象。诗人屈原用比兴的手法,通过寄情于自然事物来抒发内心的情感意志和对美好世界的向往,表达他追求人生理想的决心。译文对意象的处理成功与否在很大程度上决定了译文质量的高低。为了翻译中尽可能做到“形”“神”兼备,意义和形式不能二元对立,而应把两者统一于节奏。节奏是文本的组织者,组织着文本的方方面面。作为一种文化符号,意象具有表层意义和深层意义,译者要体会诗人为了表达何种情感而选择了该意象,从而揭示其深层意义。译者对原诗意象的解读和重构体现了译文节奏的主体性。原诗中屈原用“兰芷”“荃蕙”等香花美草象征理想人格,而用“茅”“萧艾”这样的恶草,暗指一些贤臣弃善从恶,堕落为奸臣。三个译文分别将“兰芷”和“荃蕙”译为“Orchids and iris, Flag and melilotus”,“Orchids, Angelicas”和“Sweet orchids, Sweet grass”。“茅”和“萧艾”分别译作“straw, worthless mugwort”,“Weeds, Mugworts grey”和“weeds, wormwood unfair”。可以看出,三个译本对“兰芷”的翻译较为统一,都译成“Orchids”(兰花)。然而三个译本的侧重点又有所差异,霍把“兰芷”译作“Orchids and iris”这与原诗的“芷”并不对应,因为“iris”是鸢尾花,而“芷”是白芷花,这是一种与兰草一样可入药的植物,正因为如此“兰芷”甚至被古人视为一种个人图腾。另外霍把“荃蕙”译作“flag and melilotus”,“flag”是一种有细长的树叶的植物, melilotus 是蝶形花科下的草木樨属植物,两个译名都与原文的“荃蕙”(即为香草佩兰)不一致。杨宪益的译文中把植物名的首字母大写,能让西方读者意识到这些植物名并不仅仅是字面上的意义,而是具有更深层次的含义,有利于表现植物所传递出来的品性。许渊冲的译文在翻译植物名时加入了形容词“sweet”,这就概括了“兰芷”和“荃蕙”的共同特征,表示美好的事物和向“善”的情怀,更好地传递了草木意象,从而达到中英文相似的审美效果。

总体来看,霍克斯的译文通俗易懂,然而音韵、意义方面稍欠缺。杨宪益、戴乃迭的译文通过押韵创造旋律,在一定程度上对原文进行了弥补;许渊冲的译文用“oh”对译“兮”,创造了音韵美,并在意象上进行了特殊处理,形成了独特的节奏。从“形变”角度看,三个译本都有一定程度的形式改变,霍克斯基本舍弃韵律,译文更加通俗化,杨宪益、戴乃迭的译本采用以诗译诗,重构了原文的韵律和节奏,许渊冲用独创的方式重现《楚辞》的音、形、意三美。

三、结 语

《楚辞》作为中国诗歌的两大源头之一,历代以来被无数人反复诵读,其中富含了对人生丰富的思考;对楚地山川和人情风俗的描述,表达了屈原对人生的体悟和对美学的追求。《楚辞》大量运用荆楚大地的自然景物、神话传说等意象营造出了丰富绚丽的诗境,充

满了浪漫主义的色彩。《楚辞》的英译至今已有一百多年的历史,各英译版本都承载着译者的心血和使命,每个译本都为中国文化的对外传播作出了贡献。本文通过对比分析,发现梅肖尼克的节奏感可以为《楚辞》英译研究提供新的研究路径,从而进一步为典籍英译的研究开拓新的视野。

注释:

- ① 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年版,第126页。
- ② [美]勒内·韦勒克、奥斯汀·沃伦:《文学理论》,刘象愚等译,南京:江苏教育出版社2005年版,第185页。
- ③ Benveniste, Emile: *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p. 330.
- ④ 刘现强:《现代汉语节奏研究》,北京:北京语言大学出版社2007年版,第1页。
- ⑤ 余东、刘士聪:《论散文翻译中的节奏》,《中国翻译》2014年第2期,第92页。
- ⑥ 曹丹红:《诗学视角下的翻译研究》,南京:南京大学出版社2015年版,第30页。
- ⑦ 曹丹红:《西方诗学视野中的节奏与翻译》,《中国翻译》2010年第4期,第51-52页。
- ⑧ Gérard Des, Dessons & Meschonnic, Henri: *Traité du rythme*, Armand Collin, 2005, p. 28.
- ⑨ 严晓江:《〈楚辞〉英译的中国传统翻译诗学观研究》,北京:商务印书馆2017年版,第71页。
- ⑩ 董楚平:《楚辞译注》,上海:上海古籍出版社2016年版,第30页。
- ⑪ David Hawkes: *The Songs of the South: An Ancient Chinese Anthology of Poems by Qu Yuan and Other Poets*, Penguin Books Ltd, 1985, p. 76.
- ⑫ 杨宪益、戴乃迭: *Selected Elegies of the State of Chu*,北京:外文出版社2016年版,第33页。
- ⑬ 许渊冲: *Elegies of the South*,北京:中国对外翻译出版公司2009年版,第37页。

(余叶盛,女,1987年出生,浙江江山人,硕士,浙江越秀外国语学院讲师,研究方向为英汉翻译及典籍英译;石丽娜,女,1982年出生,浙江绍兴人,硕士,浙江越秀外国语学院讲师,研究方向为英语教学理论与实践)