

以诗译诗与借形传神

——以卓振英《大中华文库·楚辞》英译为例

□严晓江 [南通大学 南通 226019]

[摘要] 以诗译诗与借形传神是卓振英《楚辞》英译文的特色。译者进行总体审度和合理调适,借用传统英语诗歌的四行诗体、双行偶韵诗体、三行诗体、五行诗体、十行诗体以及半格律半自由诗体等形式,努力再现《楚辞》的意境美,在很大程度上体现了以译入语文化为导向的翻译理念,这在深层次上是因为这种形式借鉴对英语世界读者更具亲和力,它是沟通译入语文化与源语文化的纽带。

[关键词] 《楚辞》; 以诗译诗; 借形传神

[中图分类号] H059

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-8105(2014)01-0063-04

《楚辞》艰深晦涩、意境隽永、气势恢弘,是中国文学史和文化史上的一朵奇葩。自19世纪以来一些中外译者都曾翻译过《楚辞》的若干篇目。2006年,湖南人民出版社出版了卓振英教授翻译的《楚辞》(The Verse of Chu),这是“大中华文库”的系列书目之一。该译本以诗译诗与借形传神颇具特色。卓振英在长期的古典诗词英译实践中总结出翻译经验,并且逐渐形成了较为系统的译诗观念。他认为:诗的神(意象、意境、韵味、神思等)与诗的形(诗体、节奏、音韵、语言等)互为依存,神寓于形。汉诗英译的最高境界是形神兼备。只有遵循以诗译诗的原则,才能最大限度地再现原诗的形式美、音韵美、节奏美、情感美、意境美和风格美。借形传神是指借用英诗的形式翻译汉诗,以再现或重构原诗的神韵,其理论依据是文艺美学以及汉英比较诗学的研究成果^[1]。

以屈原作品为代表的《楚辞》创造了独特的“骚体”形式,这无疑给翻译增加了很大难度。由于不同文化背景的人对诗歌的审美感悟具有共同的生理基础和心理基础,这就使得《楚辞》英译借鉴英语诗歌的某些形式成为可能。按照从小到大的结构单位,一首英诗是由音节(syllable)、音步(metrical foot)、诗行(verse line)、诗节(stanza)构成的。传统的英诗诗节有四行、双行、三行、五行、十行等形式,更多的英诗是由较为自由的诗节构成的,不同诗节形式都有各自的韵律特征。“韵律”是指一

首诗中韵式的安排,中国古典诗词和英美传统诗歌都讲究押韵。音韵美是诗美的重要因素,但译诗很难保持原韵。卓振英借用英诗的各种诗体,力求通过“形”变达到传情传神的效果。

一、借用英诗四行诗节的韵律

四行诗节(quatrain)是英诗中最常见的传统诗节,适合抒情和叙事,通常有abab, aabb, abcb等韵律。

(1) 扬灵兮未极,女禅媛兮为余太息。横流涕兮潺湲,隐思君兮陬侧。

We row and row but you're still out of sight. //
E'en our maids sigh for unfulfill'd dreams. // We could
hardly hide our yearning and plight, // With sad tears
rolling down our cheeks like streams!^{[2]38}

该诗节选自《湘君》,传达了湘夫人思念湘君、临风久盼而黯然神伤的情感起伏。译文借用了英诗四行诗节abab的套韵格式。第一行的“sight”和第三行的“plight”押韵,叙写湘夫人希望神灵显扬精诚,却一直未见湘君踪影,连侍女都在为湘夫人声声叹息。词组“row and row”是译者添加的,其音形兼具的效果刻画了湘夫人执着地划着装饰精美的小船北出湘浦,转道洞庭,奔波在茫茫湖水中遍寻湘君的形象。第二行的“dreams”和第四行的“streams”押韵。“streams”语义双关,既指烟波浩渺的沅湘湖水,又指湘夫人在失望之际放眼远眺涔阳之后的泪如泉

[收稿日期] 2013-06-14

[基金项目] 本文系作者主持的2013年度江苏省高校哲学社会科学研究基金资助项目“中国文化‘走出去’与‘走进来’——《楚辞》英译的文化翻译观”的研究成果(2013SJB750014)。

[作者简介] 严晓江(1970-)女,文学博士,南通大学外国语学院副教授、硕士研究生导师,南通大学楚辞研究中心成员。

Journal of UESTC (Social Sciences Edition) Feb.2014, Vol.16, No.1

涌,其愁思断肠的感情波澜一下子激烈迸发。

(2) 冀枝叶之峻茂兮,愿俟时乎吾将刈。虽萎绝其亦何伤兮?哀众芳之芜秽。

A luxuriant growth I had longed to see:// The multi-colour'd bloom would put me in high glee.//But alas, they have now all been vitally hurt.//Besides, they'd been devastated' midst Weeds and Dirt!^{[2]17}

这几句诗选自《离骚》,屈原以种植香草比喻培养人才,他对昔日贤才在遭受离间腐蚀时纷纷变节而感到痛心。译文借用了英诗四行诗节aabb的联韵格式,各诗行的音节长短不一,基本节奏为抑扬格,既符合英美读者的阅读习惯,又保留了原诗“长短句”的特点。第一行的“see”和第二行的“glee”押韵,卓振英将“枝叶之峻茂”放在第一诗行开头译出,以凸显屈原对人才问题的重视。第三行的“hurt”和第四行的“dirt”押韵,这两个词将屈原的“发愤”抒情推向极致,暗指面对自己多年培育的人才的背叛以及事与愿违,他更加担忧楚国的命运和前途。

“诗文的发愤而作,其根源不是别的,就是来自个体价值不被人知而导致的内心痛苦乃至心灵创伤;而发言为诗、著书为文,都是为了疏泄内心痛苦,疗救心灵创伤。”^[3]卓振英从“物称”角度将“伤”与“哀”分别译成“been hurt, 'd been devastated”,更多地考虑了英语的表达习惯。一般来讲,英语可用人称主语表达也常用非人称主语表达,非人称主语往往注重“什么事发生在什么人身上”。

(3) 登白蘋兮骋望,与佳期兮夕张。鸟何萃兮苹中,罾何为兮木上?

For th' tryst in th' twilight I have prepar'd tents and all.// O'er th' clovers white I gaze afar but nothing see.// Were I like a bird which wrongly rests on th' deckweed?//Were I casting my fishing net atop the tree?^{[2]41}

该诗节选自《湘夫人》,描写了湘君登上白蘋草坡放眼远望,企盼与湘夫人共度良宵,却迟迟未见佳人的怅惘若失之情。译文借用了英诗四行诗节abcb的形式。为了照顾偶行的“see”和“tree”押韵,卓振英在翻译时调整了原诗第一行和第二行的语序。诗人以湘君的口吻将“山鸟聚集在水草间,鱼网挂在树梢上”的反常现象作比兴,烘托了湘君与湘夫人的生死契阔、会合无缘。但是,原诗中比兴的模糊性却是英美读者理解的难点。

“模糊性诗歌往往采用象征、比喻烘托、暗示和大跨度跳跃等表现手法,给人以雾中看花、月下观景、虚虚实实、婉曲深微的审美感受。”^[4]卓振英不仅添加了“I”使原诗主语明朗化,而且将这两行以连

续两个反问句“Were I ...? Were I...?”译出,似乎是诗人在扪心自问:“为何事与愿违、所求不得呢?难道是自己造成吗?”译文契合了原文带有隐喻性的比兴,将神的形象人格化了,更加贴近现实生活中人的情感,同时有助于英美读者心领神会。

二、借用英诗双行诗节的韵律

双行偶韵(couplet)诗节是英诗中最短和最简单的诗节,俗称“对句”,韵律是aabbccdd,一般成对的诗行长短相近。17至18世纪英国诗人德莱顿(Dryden)和蒲柏(Pope)进一步完善了这种诗歌形式。

(4) 浴兰汤兮沐芳,华采衣兮若英。灵连蜷兮既留,烂昭昭兮未央。蹇将憺兮寿宫,与日月兮齐光。龙驾兮帝服,聊翱游兮周章。

In orchid water he has bathed and been perfumed, // Brilliantly the Lord Incarnate is now plumed. //The spirit of the Lord of Cloud descends and stays, //And th' cosmos is imbued in his splendid rays. // so pleased and contented with my majestic shrine, // Like th' Major and the Minor Lights I now do shine. // In th' cart with Draught Dragons and in lingly attire, // I oft-times, when I please, visit the world entire."^{[2]37}

该诗节选自《九歌·云中君》,描绘了主管祭祀的巫与装扮云神的灵子以对唱的方式颂扬云中君的隆重场面。译文借用了英诗双行偶韵诗节的韵律,每两行韵式相同。前四行诗中的“perfumed”与“plumed”以及“stays”与“rays”分别押韵,刻画了沐浴的兰汤散发出芳香,祭巫穿上艳如玉光的衣裳迎接云中君,翩翩起舞的灵子放出幽幽神光的情景。后四行诗中的“shrine”与“shine”以及“attire”与“entire”分别押韵,勾勒了云中君驾驭着龙车,身穿华服遨游四方,庇佑人们岁岁平安、幸福安康的圣洁形象。由于中国读者可以很自然地由“日月”联想到“永恒”,英美读者未必有此联想,所以卓振英使用变通的手法将“日”与“月”译成“th' Major and the Minor Lights”,生动地再现出云团映日、霞光四射的壮观以及云团托月、银光辉映的妩媚。

三、借用英诗三行诗节的韵律

英诗中三行诗节(triplet)的常见韵律是“三连韵”aaa,bbb,ccc...和“连锁韵”aba,bcb,cdc...其诗

Journal of UESTC (Social Sciences Edition) Feb.2014, Vol.16, No.1

行长短并没有统一的规定。

(5) 鱼鳞屋兮龙堂, 紫贝阙兮珠宫; 灵何为兮水中; 乘白鼋兮逐文鱼, 与女游兮河之渚; 流澌纷兮将来下。

Fish-scal'd domes with dragons painted on th' halls, // Purple shell towers and pearl'd palace walls—
—// Your interest in such a place what forth calls? //
Here I chase the Carp astride Turtle White; // And now I swim with you in great delight. // Besides, the surging waves are quite a sight! [2]51

该诗节选自《九歌·河伯》, 表达了黄河之神河伯面对故乡昆仑和浩荡黄河不禁眷恋郢都的情怀。译文借用了英诗三行诗节“三连韵”的韵律。前三诗行的“halls”“walls”“calls”押韵, “halls”与“walls”衬托出鱼鳞盖屋、龙鳞为堂、紫贝楼台、珍珠饰宫的水下居所之华美。气度非凡的河伯溯流而上, 驾驭龙车一直飞到黄河的发源地昆仑山。他热爱故乡昆仑, 但此时却牵挂遥远的郢都, “calls”表达了他对楚国人民的深厚感情; 后三诗行的“white”“delight”“sight”押韵, 表现了河伯在愁思未解时的博大胸怀。他虽然内心矛盾重重, 却仍乘着白色大鳖畅游黄河下游。河水滔滔, 成群结队的鱼儿结伴为他护航, 恢弘的场景暗示了楚国人民对屈原的爱戴。可见, 卓振英深刻体悟了屈原赋予黄河之神河伯的真情实感, 将主体与客体融合在一起, 这种审美移情很好地传达了原诗的艺术效果, 它“既指译者想象自己处于诗人或诗中之我的境地, 去感悟其思想感情, 又指译者在进入诗人的心理状态或模拟其审美定势之后, 把感情外化而移入诗歌形象, 使诗歌形象心灵化和人格化, 从而与诗人的审美感受产生共鸣。”[5]

四、借用英诗五行诗节的韵律

五行诗节(quintet)在英诗中不多见, 韵律也无定式, 其诗行长短不受限制。

(6) 成礼兮会鼓, 传芭兮代舞, 姱女倡兮容与。春兰兮秋菊, 长无绝兮终古。

Th'rites perform'd, majestic th' drums sound //
And melodious th' belles chant. To pay // Homage we dance in turn and pass round // The posy. Orchids in spring we'll lay // And asters in fall for e'er and aye. [2] 56

这是《九歌·礼魂》的全文, 生动描绘了祭祀各神之后热烈的送神场面。译文借用了英诗五行诗节ababb的韵律。第一、三行韵式相同, “sound”与

“round”再现了祭礼完成后鼓点密集、美貌女郎击鼓传花、交替起舞的情景。第二、四、五行韵式相同, “pay”“lay”“aye”传达了神灵在春兰秋菊的芬芳馥郁中, 祝福人们幸福安康、生生不息的情怀。卓振英没有对原诗的标点亦步亦趋, 而是根据语意合理断句和跨行翻译, 衬托出鼓乐回响、余音袅袅的盛况。译诗与原诗的句式不对等, 但却变成了一首容易被英美读者所理解和接受的英诗。这种灵活的译法契合了卓振英提出的“调适”翻译观点。也就是说: “典籍英译文本必须具有可读性以及对于目的语读者的逻辑可接受性……译者有必要对原文逻辑的结构进行观照, 并在必要时介入和加以调适。”[6]

五、借用英诗十行诗节的韵律

英诗十行诗节(ten-line-stanza)并不常见, 其韵律独特, 气势铺排, 抒情气氛较浓。

(7) 观炎气之相仍兮, 窥烟液之所积。悲霜雪之惧下兮, 听潮水之相击。借光景以往来兮, 施黄棘之枉策。求介子之所存兮, 见伯夷之放迹。心调度而弗去兮, 刻著志之无适。

On th' vapor of summer my eye I cast, // And witness autumn mist thicken in th' gloom; // I sigh o'er the sleet falling thick and fast, // And hearken to th' breakers collide and boom. // On the light of the sun and th' moon I ride, // And th' whip of Yellow Thorn I raise and wield. // I visit where Jiezi th' recluse did stay // And the remains where Boyi starv'd and died. // Their deeds keep me lingering 'round each field, // And th' morals I will keep in mind for aye! [2]144

该诗节选自《九章·悲回风》, 抒发了诗人在深秋回风摇蕙时虽遭放逐却不改光明磊落的情怀。译文借用了英诗十行诗节 ababcdecde 的韵律, 前四行的“cast”与“fast”以及“gloom”与“boom”分别押韵, 大自然中的云烟水波、严霜冰雪渲染了诗人的愁思茫茫、幽怨悲凉。后六句诗行中的“ride”与“died”, “wield”与“field”以及“stay”与“aye”分别押韵, 是指诗人的灵魂凭借四季光景神游天地, 追寻介子推隐居的地方, 谒见伯夷被流放的故迹, 决心志洁行芳、终不改悔。“一般来说, 一句汉诗的信息载量比一行英诗大, 而英译每行的音节数量又不能无所限制, 这就使得在行数方面保持形似十分困难。”[7]鉴于此, 卓振英在每句诗行中都用了音节缩略法使译文更加紧凑, 这种缩略法在其译文中多处出现, 使诗形显得相对齐整。

六、借用英诗的半格律半自由形式

英诗的自由诗比较宽松,不讲究各行音节数目,也不一定要押韵。庞德(Pound)和韦利(Waley)等人就是倡导诗歌韵律自由的译者。

(8) 四酎并孰,不涩嗑只。清馨冻饮,不歎役只。吴醴白蘖,和楚沥只。魂乎归徕!不遽惕只。

Th'wine rebrew'd is mellow// And pleasing to
drink cold.// Unrestrain'd serfs are not, //Though, of it
to get hold.// Oh, th'rums of Wu and th'wine// Of Chu
make a blend great.// Oh, Soul! Return, return!// Why
should you hesitate?^{[2]205}

该诗节选自《大招》,诗人以美酒的甘醇表达了招魂的虔诚之心。译文借用了英诗半格律半自由形式,八句诗行中只有第二、四行的“cold”和“hold”押韵,各行音节数相近。卓振英添加了叹词“oh”,赞美吴地的甜酒、白米酒以及楚国清酒的清香可口。此外,译者用“Why...?”的疑问语气以及重复单词“return”的方法,在反复感叹之中增强了招魂的神秘气氛。原文句式均衡,译文虽然采用非韵体译法,但仍然属于诗化译法的范畴,同样再现了诗意与诗情。刘重德先生说:“用格律诗译格律诗,如能讲求格律,又无损原意,自属上乘,在确实不能用格律诗来译的某些具体情况下,可考虑用自由诗体来译。”^[8]可见,卓振英在以韵体译法的基础上,注重灵活变通,而变通又是以忠实于原文的内容与语言风格为目标的。追求韵律美是译诗的目标之一,但是应以不因韵害义为前提,韵律自由的半格律半自由诗可以说是《楚辞》英译的有益补充。

七、结语

从总体上来说,卓振英的以诗译诗与借形传神是对翻译中国古典诗词的大胆尝试。他以扎实的汉诗和英诗功底,广博的东西方文化知识以及诗人的才情,借用英诗不同的诗节形式努力再现了《楚辞》典丽深远的意境美、跌宕起伏的音韵美、错落有致的形式美,在很大程度上体现了以译入语文化为导向的翻译理念。这种翻译理念与图瑞(Toury)提出的“翻译以译入语文化为导向”的描写译学的观点一致。也就是说:译文的基本功能是给译语读者提供信息,既要符合译语的规范,也要符合译语读者的社会心理和社会文化背景。《楚辞》英译具有诗词翻译和典籍翻译的双重特征,译者要发挥主观能动作用,注重协调译者与读者之间的关系以及译文

与译入语文化之间的关系。

《大中华文库·楚辞》汉英对照的出版契合了该套丛书的总体追求,正如杨牧之先生在出版总序中写道:“西学仍在东渐,中学也将西传……我们试图通过《大中华文库》,向全世界展示,中华民族五千年的追求,五千年的梦想,正在新的历史时期重放光芒。”^{[2]8}在当今中华文化“走出去”的形势下,要使《楚辞》等中国典籍在异国文化语境中得以接受,除了大力加强传播力度之外,还要考虑采取何种翻译策略更加适合以英语为母语的读者的阅读心理和审美取向。由于追求“可读性”与“可接受性”的文学译本仍然是西方读者的主流期待,所以“译文必须以译入语文化接受的形式取代原文,这是产生以译入语为导向方法的根本原因。”^[9]借鉴传统英诗的不同形式是沟通译入语文化与源语文化的纽带,它能使英语世界读者获得更大的亲近感,这样不仅有助于《楚辞》“走出去”,而且有助于中国文化真正“走进去”。

诗歌的形式是内容的载体,中西诗歌艺术相互借鉴,《楚辞》英译不可避免地会受到英语诗歌形式的某些影响。卓振英充分利用译入语的资源来传递中国文化意蕴和诗学范式,他通过以诗译诗与借形传神让英语世界读者感悟《楚辞》的独特风韵,无疑对中西文化的交流与发展大有裨益。

参考文献

- [1] 卓振英. 汉诗英译论纲[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2011: 32.
- [2] 卓振英, 译. 楚辞[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2006.
- [3] 田义勇. 屈原“发愤”说的深层动机[J]. 电子科技大学学报(社会科学版), 2011(4): 74-78.
- [4] 卓振英. 诗歌的模糊性及翻译的标准和方法[J]. 福建外语, 1997(3): 45-50.
- [5] 卓振英. 汉诗英译中的移情[J]. 外语与外语教学, 2003(10): 53-55.
- [6] 卓振英, 李贵苍. 典籍英译中的逻辑调适[J]. 中国翻译, 2011(4): 47-50.
- [7] 卓振英. 汉诗英译的总体审度与诗化[J]. 外语与外语教学, 1997(10): 44-46.
- [8] 刘重德. 翻译论稿[M]. 北京: 高等教育出版社, 2007: 85.
- [9] 苗菊. 翻译准则——图瑞翻译理论的核心[J]. 外语与外语教学, 2011(11): 29-32.

(下转第108页)