

《离骚》英译史视阈下的宇文所安译文初探

郭建勋, 冯俊

(湖南大学文学院, 湖南长沙, 410000)

摘要: 19世纪末以来,《离骚》英译本不断出现,其中以霍克斯、伯顿、宇文所安的译文影响较大。通过将宇文所安译文置于《离骚》英译史的大背景下,与霍克斯、伯顿译文的对比,来探讨其特色和成就。宇文所安的译文是民族性和世界性的辩证统一。对于独具汉民族特色的骚体,宇文所安创造性地运用“半诗体”、破折号、标点空缺以及精心选择的语词,最大限度地再现原文的文体特点,同时勾联并存的东方的哀怨美与西方的悲剧美;在陌生化内涵的翻译上,宇文所安译文体现了译者对源文化中的宗教意识和悲剧精神的深刻理解,对男女两性政治隐喻手法的准确把握。宇文所安的译文是其“世界诗歌”理念的实践,考虑到了多元语言文化的差异性、意义的开放性和传播的有效性,对中国的典籍翻译有积极的指导意义。

关键词: 《离骚》英译史;宇文所安译文;不可译性的突破;陌生化的消解;世界诗歌

中图分类号: I222.3

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2015)05-0182-08

近两个世纪,中外学者不遗余力译介和推广中国典籍《离骚》。从1929年到2007年,先后有华裔学者林文庆,译界伉俪杨宪益、戴乃迭夫妇,以及许渊冲、孙大雨、卓振英等参与《离骚》的翻译。有关华人学者的译文,以后笔者将专文讨论,本文则集中阐述和分析西方译者翻译《离骚》的历程。

1879年,英国驻华公使帕克(Parker)在《中国评论》(*China Reviews*)第309页至314页发表《离骚》译文。该译文没有附加任何有关作者和诗歌背景的介绍,也缺少相应注解或评论。英国外交家、汉学家翟理斯(H.A.Giles)甚至认为:“帕克是个草率的译者,译文中有一些严重的错误。”^[1]英国汉学家霍克斯(David Hawkes)评价:“与其说是翻译,不如说是解释。”^{[2](215)}通过运用通俗英语,帕克给目的语读者提供了一种自然流畅的译文,尽管和意境深远的《离骚》原文相距甚远,但毕竟开启了《离骚》在英语世界的翻译,提升了英语世界对《离骚》的认知度。

1895年,理雅各(James Legge)的《离骚及其作者》(*The Li Sao Poem and its Author*)一文发表在《皇家亚洲

学会杂志》(*Journal of the Royal Asiatic Society*)上。译文参考王逸《楚辞章句》的注解和介绍,对译文的相关条目做了非常详实的注解,使西方读者进一步接触到《离骚》所蕴含的两千多年前的中国哲学思想、道德伦理、科学技术等远古文化。同时,因其视野的局限和西方大国主义的优越感,理雅各在文中引用了赫尔维侯爵的观点:“长篇诗歌需要方法和创造力,但是中国人这方面天赋欠缺。他们对于屈原作品的推崇就是中国人缺乏这种天赋的证明。要找到能和荷马和维吉尔相提并论的中国诗人只是徒劳。”^[3]并且在译文中表达了屈原在思想上的“愚蠢”以及《离骚》文学价值的平庸。霍克斯认为,“译文显然比帕克的更加精准,但是因为译者对原文的鄙视,译文没能吸引英语读者的兴趣。”^{[2](215)}

1947年,美国诗人白英(Robert Payne)、俞铭传(Yu Mi-Chuan)等在《小白驹:自古至今中国诗选》(*The White Pony, Anthology of Chinese Poetry from the Earliest Times to the Present Day*)中选译了《离骚》。白英自称:“我的职责仅仅是一个编者和修订者,因为我的中文知识不足以裁决如何去翻译中文诗歌的那些微妙之处。”^{[4](xxviii)}这一版本的《离骚》译文实际上是由西南联大学生俞铭传翻译,白英负责编辑的。霍克斯评价该译文称:“其注脚时有误导作用,但是译文清新

收稿日期:2015-06-10;修回日期:2015-09-15

作者简介:郭建勋(1954-),男,湖南涟源人,文学博士,湖南大学文学院教授,博士生导师,主要研究方向:中国古代文学;冯俊(1981-),女,湖南益阳人,湖南大学文学院博士研究生,主要研究方向:比较文学

可读——是除韦利译文外唯一没有阻碍读者理解的英语翻译。”^{[2](217)}不同于理雅各对《离骚》文学价值的轻视,在《小白驹:自古至今中国诗选》中,译者对屈原的崇高人格和历史价值持肯定态度。同样是将屈原和西方认知度高的大诗人维吉尔对比,理雅各突显西方文学的优势,该译本则把屈原和维吉尔置于平等的地位,没有伯仲之分。^{[4](79)}同时,译者引用司马迁对屈原的高度赞誉,指出西方读者也许对此赞誉不认同,但是会被诗人绚丽的想象力折服。^{[4](79-80)}

1959年,霍克斯在其专著《楚辞》中翻译了《离骚》。该译本以王逸《楚辞章句》为底本,有41处尾注,并且以4页篇幅的附注对文中出现的5处名词在文化渊源上给予解释说明。与白英对屈原《离骚》中的绚丽想象力点到为止不同,霍克斯深入挖掘了这种充满现象力的天际遨游,认为其思想内涵是对人类悲剧生活的逃避,其形式来源是中国早期文学中的萨满吟唱中的心灵之旅,同时进一步指出天际遨游这一精神之旅是中国诗歌的伟大传统,而这一传统正是始于屈原的《离骚》。^{[2](21-22)}

1975年,旅美作家柳无忌、罗郁正等编译了《葵晔集:三千年中国诗选》(*Sunflower Splendor: Three Thousand years of Chinese Poetry*),该书于1975年、1983年、1990年、1998年分别由纽约 Doubleday 与 Indiana University Press 出版。此书出版时恰逢中美建交、两国开启外交关系之际,迎合了美国国内凝视神秘东方古国的风潮,在美国出版界引起轰动。但该书只有《离骚》的部分译文。

1984年,美国诗人伯顿·沃森(Burton Watson)在他的《十三世纪哥伦比亚中国古诗集》(*The Columbia Book of Chinese Poetry-From Early Times to the Thirteenth Century*)中选译了《离骚》。译文语言平实,通俗易懂,可读性很强。译者指出原文有多元的内涵和象征意义、充沛的情感和强有力的道德说教,但是对原文文字里行间郁郁不安的寓言寓意和作者遭遇不幸的原因表示费解。^{[5](47)}

1996年,由美国汉学家宇文所安(Stephen Owen)翻译和编辑、诺顿出版社出版的宏篇巨著《中国文学选集》中选有《离骚》的译文。译者不赞成施耐尔·马赫两种极端的翻译方法(即刘若愚后来提到的适应目的语的“自然化”和保留原文特点的“野蛮化”),他认为绝大部分译者应该平衡这两种极端的翻译,选择一些可以“自然化”的因素,同时尊重源语言的差异。^{[6](Xliii)}

2008年,美国汉学家戴维·亨顿(David Hinton)在其所编《中国古典诗歌选集》(*Classical Chinese*

Poetry: An Anthology)中辑录了《离骚》缩减版的译文。译者认为原文“太长甚至有些单调沉闷”,把原文93句诗歌简缩成21句。他高度评价“楚辞”在中国文学史上的崇高地位,并分析其影响渐微和西方学者对之漠视的原因:“楚辞诗歌的形式比《诗经》更为气势磅礴,更加具有生命力和影响力,但是因为其萨满宗教的视角使其在中国随后以经验主义为重的士大夫文化中关注度减少,这种宗教视角也降低了楚辞对现代西方读者的吸引力。”^[7]译者指出,在整个楚辞体系中,《离骚》是最重要的诗篇。同时他还关注到《离骚》对于在中国以“辅助君王爱民、惜民为己任的知识分子”来说,并不是自我怜悯的哀歌,而是对政府腐败无能和对人民悲剧性影响的反抗。^[7]

2012年,哥伦比亚大学和纽约州立大学教授 Gopal Sukhu 出版了专著《离骚新解》(纽约州立大学中国哲学和文化系列)。他把《离骚》视为中国诗歌传统的里程碑,也是中国诗歌中第一首长篇的寓意诗,并在专著的附录部分提供了《离骚》的翻译。书中提到中国古代早期《离骚》注释本(王逸)的一些不足之处,其原因在于总体上中国文学传统中的高度政治化解读。这一专著对《离骚》的阐释基于战国时期的文物和文本,还包括最近出土的文物,不仅揭示了中国古代哲学的某些侧面,而且折射出古代楚国政治宗教的败落。该文主体分为七个章节,前两章介绍王逸和汉代注释,第三、四章从萨满宗教的角度来阐释《离骚》的两性共存和芳草象征体系,最后三章则讨论《离骚》中的哲学思想和萨满宗教的天际遨游。

在百余年的《离骚》英文翻译史上,就出版社影响力和发行量而言,霍克斯、沃顿和宇文所安的译文对《离骚》“走出去”影响颇深。宇文所安于1999年在香港大学的一次演讲中提出传统文化在传播中面临的两个问题:一方面,美国学生和读者不愿意面对那些真正陌生的东西,因为不愿意面对在接触到陌生东西之后对自己的反思;另一方面,传统文化的“国货者们”常常觉得最根本的东西是不可译的。^[8]故本文将其放在整个《离骚》英译史的大背景下,通过对比三大汉学家在《离骚》译文中突破以上传统文化的两个翻译困境(即境外读者的陌生化和民族主义的不可译)的途径,来阐释宇文所安《离骚》翻译的理念与成就。

—
—

传统典籍的文体形式是翻译过程中的黑匣子。《离

骚》是骚体文学的代表作,骚体这一独特的古代文体在一些国内学者视野里是不可译的:“辞、赋、骚是中国古典文学中所特有的文类,即使对于中国当代作家也很陌生,因此它们在某种程度上具有不可译性。”^[9]骚体文学区别于其他文体的特点是其独特的“兮”字句型。《离骚》的兮字句型是最成熟、最完备的骚体句型。“兮”字被置于单句之末,每行中间位置还嵌入一个“之、其、而、于、以、夫”之类的虚词,这类虚词被刘熙载称为“句腰”(《艺概·赋概》)。这样也就构成《离骚》特有的句型“○○○+句腰+○○兮,○○○+句腰+○○”,如“乘骐骥以驰骋兮,来吾导夫先路”。由十个实字和三个虚字组成的流畅长句,足以承担一种叙事风格。^[10]任何一种文学形式都是有味道的形式。在中国古代文学史上,骚体多用于表现哀怨的情绪:“相对四言诗和文体赋,骚体参差错落的句式具有更大的灵活性和自由度。特别是句中反复出现的‘兮’字,含有特别强烈的抒情咏叹意味,尤其适合表现那种凄越复杂、缠绵悱恻的个人情绪。”^[11]

霍克斯按句式特点(即“兮”字的位置)和字数特点,把中国诗歌分为“歌体”和“骚体”,并且分析了中国诗歌从《诗经》的歌体到楚辞的骚体为主,转变到汉代的赋体和魏晋南北朝时代的骈体。在理论上,霍克斯清晰地介绍了“骚体”这一独特文体的特点及其演变过程,但是在翻译实践中,他却不得不承认“古诗英译最大的损失并非原文意义上的微妙,而是诗歌的形式”^{[2](15)}。他采用的是重音格律的无韵体,每句音节数不同,但各句重音均为5个。同时部分诗句中还运用了在英文诗歌中读起来朗朗上口的头韵,尽量使这首无韵体的译诗不会给读者零乱和松散之感。他宣称:“无论是否达到效果,我尽力运用节奏和谐音手段,再现一些原文的音韵效果。”^{[2](Vii)}

伯顿在译文的引言部分介绍和说明了《离骚》的句式特点:“诗歌每行用了6或7个汉字,每一诗句的句腰有个语法助词,读音较轻,并且在单数诗句的结尾出现语气词‘兮’,这样能缓解诗句的单调,增加音韵的变化。”^{[5](47)}但是在译文中,伯顿没有考虑格律和韵律的运用,而是运用了散文式的语言,因为译文面向的是普通读者,通俗易懂的句式风格能增加译本的受众群体。

相比之下,宇文所安在体裁形式的翻译上做了大胆有益的尝试,这是以往《离骚》译者没有关注或说是难以企及的领域。宇文所安编撰的《中国文学选集》纵贯整个中国古代文学,对“一个个复杂而又迥然不同的文本家族”^{[6](Xliii)}的流变过程和内在关系,宇文所安有深刻的了解,所以他不但没有忽视而且再现和突

出了楚辞的文体特点。《离骚》的基本句式是“○○○+句腰+○○兮,○○○+句腰+○○”。宇文所安在注释中说:“在楚辞种类繁多的句式中,有两种最常见的句式,就是诗句中央被语气词‘兮’或一个轻音节隔开。这种诗体在我的翻译中以诗句中的空格来呈现,这个也是在中世纪英语和古英语的强音诗的半诗句文体特点。”^{[6](156)}在译文中,宇文所安将位于句腰的虚词用空格来代替,切分两个句子的“兮”字则用逗号、分号、冒号、破折号等标点来对应。

译文中对应骚体的半诗体背后承载的是西方绚丽文明的重要文学类型:悲剧。纵观半诗体的发展史,最有代表意义的两部作品都是悲剧。一部是罗马诗人维吉尔(Virgili)运用半诗体在《埃涅阿斯纪》(Aeneid)中暗示戏剧人物的巨大压抑,因为这些人身体和内心的痛苦使其无法表述完整的句子。另一部经典诗歌《贝奥武夫》(Beowulf),是一个英雄Beowulf与怪兽搏斗死亡的悲剧史诗故事。宇文所安运用形式上与骚体平行的半诗体给西方读者特别是译文的目的读者——有很高文学修养但是缺乏东方文化背景的研究者和学生提供了预设性的假定,即译文的悲剧色彩,为读者了解《离骚》中的屈原悲剧人格留下伏笔。同时,宇文所安世界文学的大视野,使其对“兮”字的译文处理体现出中西文化的平等对话。同样面临着命运和现实的困境,西方悲剧侧重其崇高感,悲剧的崇高与其他各种崇高一样,具有令人生畏而又使人振奋鼓舞的特性。^[12]而《离骚》原文的悲剧在中国文化视域中是一种“幽怨”型情感,朱熹就曾说过屈原“尤愤懑而极悲哀,读之使人太息流涕而不能已”^[13]。《离骚》原文中的“兮”字,在宇文所安的译文中大部分用1/2节奏的逗号、分号和冒号来对应,此外还有14处破折号和1处标点的有意空缺,以此来标识作为泛声的一定长度的语音持续,从而很大程度上保留原文中“兮”字的咏叹意味。

标点符号在英文诗歌里是极富生命力的表义工具,破折号和标点符号的有意空缺,凸显出译者对原诗的精确解读和力图让非汉语母语读者领悟原诗文化内涵的良苦用心,也使西方的悲剧崇高美和楚骚哀怨之美珠联璧合,交融无间。在宇文所安的译文中,有些破折号的运用突出了《离骚》的悲剧崇高美。如“不抚壮而弃秽兮,何不改乎此度?乘骐骥以驰骋兮,来吾导夫先路”:

Cling to your prime, 【 】 forsake what is rotting——

Why not change 【 】 from this measure of yours?

Mount a fine steed, 【 】 go off at a gallop——

I will now take the lead, 【 】 ride ahead on the road.

译文中的第一个破折号前的译文为祈使句。一方面祈使句的主语省略对应了中国古典诗歌主语缺失的特点,同时也符合英文中祈使句是对第二人称“你”的建议和要求的表义习惯。原文的“壮”翻译成“your prime”(你的壮年),把上文“美人迟暮”译文采用的第三人称即“her drawing”(她的美貌),转化到互动的第二人称,暗示作者并未与君决裂,勾画了期盼明君、共建“美政”的崇高英雄。同时,对应“不抚壮而弃秽兮”的“兮”字的破折号,强调主人公引导君主弃暗投明的决心,升华了译文祈使句的磅礴气势;第二个破折号位置在 gallop 后, gallop 意为飞奔,这个破折号在视觉上契合诗人“乘骐骥以驰骋”飞奔的轨迹,增加了悲剧的崇高感。

而“屈心而抑志兮,忍尤而攘诟;伏清白以死直兮,固前圣之所厚”译文的破折号,则在句式和节奏上把诗句一分为二:

Bending one's heart, 【 】 quelling one's will

Abiding falouts found, 【 】 submitting to shame,

Embracing pure white, 【 】 death for the right——

These indeed were esteemed 【 】 by wise men before us.

破折号前的部分因字数相等,结构相似,朗读起来一气呵成,节奏感强;破折号后则转为疏朗舒缓,迂徐婉转。破折号前后的一张一弛,生动地刻划出屈原忍辱负重、不改初衷的悲剧英雄形象。

同时,译文中有有些破折号和标点空缺烘托了《离骚》的哀怨色彩。如“何昔日之芳草兮,今直为此萧艾也”的译文:

These plants that smelled sweet 【 】 in days gone by

have now become nothing【 】 but stinking weeds.

与其他部分译文用两个单句表达不同,译者用包含定语从句的复合句来表达,用来分隔两个单句的对应“兮”字的标点符号则有意空缺。^⑤这种空缺打破了读者在阅读译文中的惯性,促使读者在阅读中体验原文的内涵即“昔日香草”的缺失。译文的侧重点是“昔日”的一去不复返,原文的意义上“芳草不再”得到进一步凸显。这种处理很好地烘托出《离骚》哀怨和缠绵悱恻的特质。又如“汨余若将不及兮,恐年岁之不吾与”:

They fled swiftly from me, 【 】 i could not catch

them——

I feared the years passing 【 】 would keep me no company.

译文中的破折号,通过阅读中附加于实义语言的语音持续,使原诗作者时光易逝的哀叹情绪显得浓郁而悠长。在这段译文中,第一个主语是“they”(他们)。英语的代词一般代指上文的某个内容,但是译文中的 they 是指下文中的“years”(岁月)。细心的读者应该能体味到译者独具匠心的句式安排,在阅读中追溯 they 的意义能指时,领悟到意义只能向前寻找,从而真正理解诗句“汨余若将不及兮,恐年岁之不吾与”的时间一维性内涵。

宇文所安的译文极大地拓展了典籍文体“不可译”的疆域,运用西方古英语中的半诗体和多样化的标点符号,在最大限度地保留和重现骚体“兮”字句型的形式的同时,也呈现出中西文化间的平等对话。

三

美国当代青年学者马思清在《翻译屈原的“来世”》一文中说:“尽管现代以英语为母语的年青人有了解中国文化的愿望,但是他们深刻体会到《离骚》的世界好像一个陌生而怪异的世界。这种强烈的陌生感正如他们从阅读荷马和弥尔顿诗歌体验的陌生感一样是来自于历史的原因。”^[14]《离骚》原文在中国历史语境中的政治解读和宗教背景对于西方读者是最为陌生的。下面从译文开头和“民”的措辞以及两性视角来分析三位汉学家对陌生化内涵的处理。

在处理《离骚》起首四句“帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸。摄提贞于孟陬兮,惟庚寅吾以降”时,霍克斯的翻译选词偏重英美读者的接受习惯,对“帝高阳”中的“帝”译为英国人对皇室陛下的尊称“high lord”,“朕皇考”译文为我的父亲“my father”,没有触及到“皇考”有亡故之意。值得一提的是霍克斯在1981年发表了一篇学术文章《高阳的祖先》,从人类学的角度梳理屈原的祖先“高阳”部族从远古一直到秦国的发展,证明其是掺杂血缘、宗教和政治关系的部落联盟。伯顿的译文稍显笼统,对于赋予中国传统文化的“帝”和“皇考”均没有涉及。宇文所安的译文则特别注重《离骚》文本所蕴涵的厚重的中国文化传统,“帝高阳”翻译为“God-king Gao yang”。他在《离骚》翻译的序言中说:“在《楚辞》有种超验主义的叙事,夹杂着道家无为而治、君主与天帝和而为一的观念。”^{[6](155)}这种复杂的政治和宗教神话结构,深

深根植于当时楚国的巫鬼文化。屈原生活的时代,楚国巫鬼祭祀之风盛行。在楚文化背景中成长起来并且司职“左徒”和“三闾大夫”的屈原,其意识形态和文化修养中包含非常浓郁的楚国巫祭文化传统,其诗文中也弥漫着巫祭色彩。一个文本的深度考察应该充分考虑其文化背景。在《离骚》中,作者将宇宙、天地、人事作为统一整体进行思考。王逸《楚辞章句》解释“帝”为“德合天地称帝”^[15]。在西方,God是浸染着宗教和神话色彩的人化形象,King是一个现实的社会阶级形象,译文把这两个形象结合起来,一个显性,一个隐形,不但突显了主人公出身的高贵,而且还还原了《离骚》源文本中的隐性文化即天人合一的整体结构。在表达“吾以降”时,译文“that I came down”一方面最大限度地保留了中文表意的隐喻性,因为came down的字面解释和中文的“降”高度吻合;另一方面这种寓意性阐释又与上文的“God-king”相互呼应,暗示主人公的神性,即作为具有神性的王者从天而降的寓意,从而强调其出身的高贵,体现了“君权神授”这一典型的中国古代意识形态。

《离骚》原文中“民”的阐释众说纷纭,各有不同。全诗“民”字共有六处,王逸将其统称为“万民”,朱熹解释为“众人”,游国恩认为“民生”即“人生”^[16]。“民”可以解释为有政治意味的、与统治者相对应的人民,也可以是剥离社会属性的自然人。霍克斯和伯顿对“民”字的阐释有man, people, person三种。man偏重自然属性的人,people是指与政府或上流社会相对的人民、民众、大众, person是people的单数形式。“民”在宇文所安的译文中只有单一的man,是有哲学高度的单一个体。他所选择的是以“人”为立足点的阐释,没有中国许多学者贴上的“忧国忧民”的政治标签。事实上,这一政治主旨是《离骚》在中国不同历史背景下被挖掘和深化的思想意识形态,特别是在中华民族有外患时,《离骚》就会被赋予强烈的历史使命感,激发百姓大众的爱国热忱。宇文所安这种区别于伯顿和霍克斯的用词选择,在深层次上来自他“世界诗歌”的高度。在宇文所安看来,政治因素的参与和干涉与其“世界诗歌”的概念背道而驰。在1990年的《什么是世界诗歌?》一文中,他认为北岛的诗歌“远离了狭窄的意义和明显的政治色彩”^{[17](30)}。在译文中,他把“民”上升到有哲学高度、放之四海皆准的“人”,而不拘泥于有政治范畴的国家、具体国别的人民,契合了宇文所安对世界诗歌的展望,即“形式复杂但无国界影响,无需历史,也不会留下创造历史的痕迹”^{[17](32)}。

《离骚》的性别书写历来是楚辞学界的研究焦点。

游国恩的楚辞“女性中心主义说”从不同意象着手,结合各种考据和详实的历史背景,论证“屈原以女子自比是很有道理的”^[18];疑古学者孙次舟的“屈原弄臣”论,引发了屈原同性恋身份的争论等等。这种模糊性和多元化正是《离骚》经典文学的艺术张力,把《离骚》叙述者的性别视角固定为女性、男性或同性恋,则是对《离骚》丰富的艺术表现力的削弱。在《离骚》原文中,作者忽而是娇羞幽怨的女性,忽而是高冠长剑的男性,其性别视角随着文章表达主旨的需要而改变。在原诗中,这种性别视角的转换是在意象描绘和长篇叙事中了无痕迹的隐形转化。《离骚》原诗的两性关系主要体现在君臣关系、求女和“蛾眉遭嫉”的情节上。中国封建政治体制下的君臣关系与两性夫妇关系具有同构性,《离骚》中的“求女”几乎都是男性“寻找明君”或“寻求同道”的隐喻性表达;而当叙事转向“蛾眉遭嫉”的视域时,诗人又将自我身份转换为蛾眉粉黛的女性。诗人与他者的叙事身份就这样在男女两性间转换。在上述三位译者的译文中,原诗两性关系的“他者”君王或所求之女,总是通过“他”和“她”的人称变化来呈现。“翻译就是很明显的改写,因为翻译可以折射出源文化范畴之外的作者或者作品的形象。”^{[20](9)}三位翻译家在处理爱情隐喻的翻译过程中体现出了不同的改写方式。

霍克斯在第一版的《南方之歌》中,认为这种隐喻与《离骚》深层次的政治寓意不匹配。他提出,为了给出一致的解释,只能假设原诗有很大的改写或重写。^{[2](213)}1967年霍克斯在《大亚细亚》发表《女神的求索》,指出《离骚》中的求女情节实际上是世俗化巫术:“本是宗教仪式中的祭文惯用语言,是为世俗诗人所借用。”^[19]霍克斯的译文第一次给西方读者系统地呈现《离骚》爱情隐喻的奇特视角,虽然会在一定程度上给西方读者造成阅读障碍,但展现了《离骚》的原文特点。霍克斯在第一版译文中的改写臆断,是译者对《离骚》源语文化的理解或抵触:“朋友的交情和君臣的恩谊在西方诗中不甚重要,而在中国诗中则几与爱情占同等位置。”^{[21](69)}基于文化差异上的沟壑,霍克斯在后来的研究中把“求女”归结于宗教仪式的世俗化。

伯顿在《楚辞》介绍部分指出,诗人的性别转换来自《离骚》糅杂的主题:除了一个郁郁不得志的贵族世子在文章中体现和儒家传统一致的政治说教主题外,还有一个充满宗教文化的萨满主题。体现君臣情欲关系的语言和“萨满们用来向他们神圣的爱人表达爱意的语言相似”^{[5](47)},诗篇中诗人求偶的寓意就是寻找能肯定他价值的君主。伯顿指出了两性视角和萨

满宗教的联系,这融合了西方人文化视角的解读,因为西方爱情诗最长于“慕”,中国情诗最善于怨”^{[21](71)}。

宇文所安在《楚辞》的前言中指出,奇特的政治叙述与萨满对神的爱欲关系相对应,萨满哀怨被神抛弃,然后宣告自身的美丽和价值,最后遨游天际,完成精神追求;同时,他在注释中也强调诗人的求偶是寻找能欣赏自己的明君。^{[5](155)}宇文所安在译本的前言中进一步解释了政治寓意、两性寓意和萨满宗教的关系,使读者不仅能理解两性视角中的“怨”,在本质上还原了《离骚》原文中君臣关系的“怨”,即萨满怨恨被神抛弃对应君主放黜诗人;而且他将萨满文化置于两性关系和政治叙事中,相对于直接陈述西方读者陌生的封建君臣关系,萨满与神的爱欲关系这一充满异域色彩的表达更能引起西方读者的共鸣。《离骚》的两性视角对没有中国文化背景知识的读者来说有其鬼魅和晦涩之处,宇文所安用开放和多元的心态对待文本的解读。他认为:“每一个传统都能从另一个借鉴文本,根据西方的文学解读方法来解读中国的文本在道义上无可非议。”^{[22](29)}在《中国传统诗歌与诗学》中,他用原型理论阐释诗人对君主的关系是“家庭浪漫史,正如约瑟和他哥哥的故事,一位长者,一位君主,他的恩(与父母对孩子的“爱”同样的词)被渴望。这种‘爱’的条件是出仕,如果拒绝为长者服务,就需要有大量的文字辩护——我多么享受孤独,我多么轻视仕途的尔虞我诈,勾心斗角”^{[22](170)}。宇文所安用西方文化中影响最大、渗透最深的《圣经》故事来解释“仕途的焦虑——对西方心理学模式而言不是尴尬的、过分的要求”^{[22](171)}。这种借用“他山之石”的解读,客观上推动了《离骚》从古老东方走向广阔的世界文学之林。宇文所安的译文充溢着作者浓厚的源文化意识,同时也兼顾了译文在西方读者视角上的理解和接受度。

四

文化翻译学派的巨匠、比利时学者安德烈·勒菲尔把翻译定义为文化语境中的改写活动:“翻译即改写。所有的改写,无论目的如何,反映了一种特定的意识形态和诗学,并在特定的社会用特定的方式操纵文学。”^{[20](vii)}《离骚》的早期译文充满误读,也曾经被贴上劣质文学的标签。赛义德在《东方主义》中说:“东方,是西方人的一种文化构想物,是西方为了确认‘自我’而构建起来的‘他者’,具有异质性、落后性、柔弱性、懈怠性,是对东方的一种扭曲、误

解。”^{[23](119)}《离骚》在西方世界遭到的冷遇,折射出弱势文化在强势文化的夹缝中存在的尴尬处境。

在《离骚》英译史的前期,因中国国力衰弱,其璀璨的典籍文化只能沦为衬托西方文化中心主义的一种弱势存在。新中国成立以来,中国的国力和政治影响力不断增强,《离骚》的文学价值在西方汉学家的努力推介下逐渐得到肯定,在西方世界的认知度也逐步提高,并呈现出多元化的解读。

霍克斯的《离骚》译文学术性强,对《离骚》的文体特点和内涵都有详尽的解释。霍克斯是二战后英国成长起来的专业汉学家。这个时代的汉学家没有早期传教士或外交官的宗教使命和政治背景,他们学习汉学源于非政治诉求的学术兴趣即了解世界文化遗产的一部分,力求科学地重新认识中国。霍克斯就是这批汉学家中的翘楚。他的《离骚》翻译开始于1949年北大求学时期,1959年发表在楚辞专著《南方之歌》中。《离骚》翻译的这十年正是新中国百废俱兴、在世界舞台上寻找认同和肯定的时期,也是西方乃至整个世界对新生中国重新审视和观察的时期。英国政府在世界政治格局发生转变的情势下,对汉学研究表现出极大热忱,提供一大笔专款“斯卡伯勒报告专项拨款”来支持英国的汉学研究,以了解中国和其他亚洲国家的文化与历史。不同于以前对“东方”的猎奇和歧视,西方国家在意识形态上积极认识新生的中国,迫切需要了解中国的文化渊源,而不是从“他者”的角度去俯视东方。霍克斯的《离骚》翻译就是这种文化语境中的产物。他的学术化翻译,对《离骚》这部厚重的中国典籍在西方被正确理解与实际接受作出了有效努力。

伯顿的《离骚》译文诞生于20世纪80年代。当时的中国从“文革”浩劫中走出来,加快了改革开放的步伐,与西方国家的文化互动日益频繁。作为汉学研究重镇,美国哥伦比亚大学出版社赞助出版了伯顿的《十三世纪哥伦比亚中国古诗集》。伯顿的《离骚》翻译秉承了美国大诗人庞德“创意英译”的诗学观点,现代性强,相对通俗易懂,省略了典籍翻译过程中目的语的语内翻译(即没有完成翻译中的对等原则,古代汉语对应现代英语而不是古英语)。伯顿曾说:“我发现诗歌翻译最好的方法就是尽量多阅读当代美国的优秀诗歌,因为当代美国英语正是我在诗歌翻译中想用的特别语言。我从来没有试图翻译成前现代英语诗歌的风格或形式。”^{[24](7-12)}他的《离骚》译文无疑遵循了这一原则。

宇文所安的《离骚》译文发表于中国持续稳定发展时期,在当时新技术特别是计算机开始蓬勃兴起,

全球化经济技术发展初露端倪。1990年宇文所安敏锐地感受到全球化给世界文化和文学带来的焦虑。他给第一次提出的“世界诗歌”打上了引号,因为这个世界是被烙印上西方霸权主义的世界。宇文所安的“世界诗歌”概念保持一种张力,一方面强调北岛“世界诗歌”的可翻译性、意象的凝炼度和对狭隘政治意识形态的疏远;另一方面认为北岛的新诗是与中国传统割裂、深受西方浪漫主义诗歌传统影响的诗歌,消费着西方对九十年代中国政治问题的了解和关注。2003年宇文所安再次阐释世界诗歌,文章标题中的引号从“世界诗歌”改变成“世界”诗歌,这个细微的位置改变表达了宇文所安对世界诗歌有了新的认识。宇文所安毕业于“新批评主义”大本营的耶鲁大学,偏重对文本的分析,甚至是表达符号的运用。引号中的世界,是意识形态和文化现实中的世界,但是诗歌已经从引号中的世界独立出来,突破时间的桎梏和狭隘的地域性。诗歌不仅存在于长期浸淫在西方文化语境中的中国新诗,也存在于曾经被割裂的中国传统诗歌中。世界诗歌需要“考虑到语境和文化的差异”^{[25](538)}(差异性)、“不能裁判文学质量等级”^{[25](536)}(开放性)、“目的读者感到有舒适度的差异边缘性”^{[25](537)}(有效性)。宇文所安的《离骚》翻译是其“世界诗歌”理念形成过程中一个里程碑式的实践。

宇文所安的《离骚》译文具有浓厚的源语文化意识,同时又极具张力地与“世界性”进行对话。在处理“不可译”的文体特点和“陌生化”的原文内涵时,译者在世界诗歌的视域下,注重多元语言文化的差异性,保持意义的开放性,实现传播的有效性。宇文所安的译文对骚体的文体特点,做到了“得意”而不“忘形”,《离骚》的骚体形式是汉民族色彩特别浓厚的文化载体,在跨文化交流中必然遇到语言文化的阻隔。宇文所安创造性地将古英语半诗体对应骚体,不仅还原了骚体中语气助词的节奏感,铺垫了全诗的悲剧性。尤为可贵的是,对“兮”字这一饱含丰富中国文化因子的巧妙处理,使东方文化语境下的哀怨美与西方的悲剧崇高精神相得益彰,交融无间。在翻译词句的斟酌上,他最大限度地忠实于原文中的宗教渊源和文化阐释,同时兼顾译文的世界性。对于《离骚》独特的两性表达,宇文所安成功再现了两性视角“怨”的本质,而且用圣经故事原型来构建世界性的阐释模式,推进《离骚》在西方世界的认同。宇文所安的《离骚》译文是“民族性”和“世界性”的动态平衡,消除了西方中心和东方中心的二元对立,在差异中构建交流和交融的途径,从而有效实现中国文学传统在异域的传播。宇文所安的“世界诗歌”理念体现了世界性和

民族性的辩证统一,对当下的典籍翻译具有重要的借鉴价值和指导意义。在以和平与发展为主旋律的全球化背景下,在中国经济文化实力日益增强的现实条件下,中国古籍翻译固然不能一味考虑境外读者的接受度而采取颠覆性的改写,应该最大限度地保留本民族文化的精神内涵和文体特色,但同时也不能死守诘屈难懂的直译,以增强文本在“世界”范围内的普适性与开放性。

注释:

- ① 译文中的【 】符号为本文作者所加,用以表示宇文所安译文中的空缺位置。

参考文献:

- [1] Lim Boon Keng. The Li Sao, Elegy on Encountering Sorrows by Chu Yuan [M]. Tapei: Cheng Wen Publishing Company, 1974: XXI.
- [2] David Hawkes. Ch'u Tz'u: the Songs of the south, an ancient Chinese anthology [M]. Boston: Beacon Press, 1962.
- [3] Giles H A. The li sao poem and its author [J]. Journal of the royal Asiatic society of the Great Britain and Ireland, 1894(1): 571-572.
- [4] Robert Payne. The white pony, an anthology of chinese poetry from the earliest times to the present day [M]. New York: The John Day Company, 1947.
- [5] Burton Watson. The columbia book of Chinese poetry: from the early times to the 13th century [M]. New York: The Columbia University Press, 1984.
- [6] Stephen Owen. An anthology of Chinese literature beginnings to 1911 [M]. New York: W W Norton & Company, 1996.
- [7] David Hinton. Classical Chinese poetry an anthology [M]. New York: Farrar Straus and Giroux, 2008: 55.
- [8] 宇文所安. 它山的石头记[M]. 田晓菲译. 南京: 江苏人民出版社, 2014: 290.
- [9] 王宁. 比较文学、世界文学与翻译研究[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2014: 229.
- [10] 孙康宜, 宇文所安. 剑桥中国文学史(上卷: 1375 年之前)[M]. 刘倩等译. 上海: 读书·生活·新知三联书店, 2013: 108.
- [11] 郭建勋. 汉魏六朝骚体文学研究[M]. 长沙: 湖南教育出版社, 1997: 76.
- [12] 朱光潜. 悲剧心理学[M]. 北京: 中华书局, 2012: 93.
- [13] 朱熹. 楚辞集注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 73.
- [14] Monica Eileen Mclellan Zikpi. Translating the afterlives of quyuan [D]. Eugene: The University of Oregon, 2014: 7.
- [15] 王逸. 楚辞章句[C]// 文渊阁四库全书影印本(第 1062 册). 上海: 上海古籍出版社, 2003: 3.
- [16] 游国恩. 离骚纂义[M]. 北京: 中华书局, 1980: 129-130.

- [17] Stephen Owen. "The anxiety of global influence.what is world poetry?" [J]: The new republic, 1990-11-19: 28-32
- [18] 游国恩. 楚辞女性中心说[C]// 游国恩楚辞论著集(第 4 卷). 北京: 中华书局, 2008: 2.
- [19] 马茂元. 楚辞资料海外编[M]. 武汉: 湖北人民出版社, 1986: 168.
- [20] Andre Lefevere. Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame [M]. London and New York: Routledge, 1992.
- [21] 朱光潜. 诗论[C]// 朱光潜全集(新编增订本). 北京: 中华书局, 2012.
- [22] 宇文所安. 中国传统诗歌与诗学: 世界的征象[M]. 陈小亮译. 北京: 中国社会科学出版社, 2013.
- [23] 孙会军. 普遍与差异[M]. 上海: 上海译文出版社, 2005.
- [24] Balcom J. An interview with burton watson [J]. Translation Review, 2005(70): 7-12.
- [25] Stephen Owen. "Stepping Forward and Back: Issues and Possibilities for "World" Poetry" [J]. Modern Philology, 2003(4): 536-538.

A preliminary study on Stephen Owen's translation of *Li Sao*: A historical perspective

GUO Jianxun, FENG Jun

(College of Liberal Arts, Hunan University, Changsha 410082, China)

Abstract: Since the 19th century, there have been appearing continuously translations of *Li Sao*. Among all the translators of this classic, David Hawkes, Burton Watson, and Stephen Owen are the most influential ones. The present essay, by comparing Stephen Owen's version of *Li Sao* with the other two by David Hawkes and Burton Watson, explores Stephen Owen's artistic achievement. Stephen Owen's translation of *Li Sao* is a dialectical unity, keeping a delicate balance between nationality and universality. As for the unique genre "saoti", Stephen Owen creatively employs "hemistiches", dash, absence of punctuation, and delicate word selection, representing the stylistic features of the source to the most extent and combining Chinese sad sense of beauty with western tragic one. When it comes to defamiliarizing connotations, Owen's translation reflects his deep understanding of religious and tragic conceptions embedded in the Chinese culture as well as his skillful grasp of the political connotations of love metaphors. Diversity of languages and cultures, openness of interpretation and communicative availability are all taken into consideration in his translation. In a word, his translation is a practice of his conception of "World Poetry", and thus is significantly valuable to the translation career of Chinese classics.

Key Words: the history of *Li Sao*'s translation; Stephen Owen's translation of *Li Sao*; breakthrough of untranslatability; dissipation of defamiliarization; World Poetry

[编辑: 胡兴华]