

《九歌》中的原型意象及其英译

——以许渊冲和卓振英先生的译本为例

李红绿

(怀化学院 外国语学院,湖南 怀化 418008)

[摘要]《九歌》是屈原在楚地民间祭祀娱神歌谣基础上创作的诗篇,诗中蕴含着丰富的原型意象。这些原型意象既是《九歌》的诗魂所在,也是构成《九歌》浪漫诗风的重要因素,成为中国后世诗歌创作的“集体无意识”,充分彰显了屈原丰富的想象力。对《九歌》的翻译应力求保留这些意象,以再现原诗之浪漫风格与诗意效果。对比分析许渊冲和卓振英的《九歌》译本可以发现,两位译者都以保留原诗的原型意象为主要策略,许译更注重译文的可读性,卓译则更注重译文的忠实度,两者都较完美地传达了原诗中的文化意象。

[关键词]《九歌》;原型意象;诗歌翻译;许渊冲译本;卓振英译本

[中图分类号]I052 [文献标识码]A [文章编号]1674-117X(2018)02-0110-05

On the English Translation of Images in *Jiuge* from Archetype Poetics:

A Case Study on Xu Yuanchong's and Zhuo Zhenying's Versions

LI Hongli

(English Department, Huaihua University, Huaihua Hunan 418008, China)

**Abstract:** *Jiuge*, a canto which Qu Yuan writes on the basis of Chu local God-entertaining sacrifice ballads, is rich in archetypal images. These archetypal images are the “collective unconsciousness” of the later Chinese poetic creation. They are not only the poetic soul of *Jiuge* but also the important factors of its romantic style, fully revealing Qu Yuan's powerful imagination. In the translation of *Jiuge*, these images should be reserved so as to reproduce its romantic style and poetic characters in the target language. After making a comparative analysis of Xu Yuanchong's and Zhuo Zhenying's versions of *Jiuge*, we conclude that these two translators take reserving the archetypal images of the original as their dominating translation strategy. Xu's version pays more attention to the readability of the translation while Zhuo's version attaches more importance to the faithfulness of the translation. Both versions succeed in conveying the cultural images of the original.

**Key words:** *Jiuge*; archetypal images; poetry translation; Xu Yuanchong's version; Zhuo Zhenying's version

《楚辞》是我国诗歌史上第一部由个体诗人创作的诗集,其文辞绮丽、意境幻彩纷呈,开中国浪漫

诗风之滥觞,与具有写实风格的《诗经》双峰对峙,被并称为中国诗歌的两大源头。《楚辞·九歌》是

收稿日期: 2017-06-15

基金项目: 湖南省哲学社会科学基金资助项目“选择与适应:华兹生禅诗英译的生态翻译学研究”(16YBA308);湖南省社会科学成果评审委员会项目“华兹生汉诗英译与中国文化走出去翻译策略研究”(XSP18YBC113)

作者简介: 李红绿(1976-),男,湖南新化人,怀化学院副教授,博士,研究方向为文学翻译、翻译理论与实践。

屈原的代表作之一,“是屈原吸取楚地民间的神话故事,并利用民间祭歌的形式写成的一组瑰丽缥缈、意象清新的祭神歌曲;也是一组优美的抒情诗,是屈赋中‘最精’‘最美’‘最富魅力’的诗篇。”<sup>[1]</sup>有学者曾就屈骚对唐诗的影响进行研究,认为“除《离骚》外,屈骚作品对唐诗创作影响较大的是《九歌》,其清丽自然而华美的文辞为不少唐诗所取用,其创设浑然优美之诗歌意境的方法同样为很多诗人所借鉴。如元稹、刘禹锡等都愿意学习过楚地民歌”<sup>[2]</sup>。正如刘勰在《文心雕龙·辨骚》中所言:“才高者苑其鸿裁,中巧者猎其艳辞。吟讽者衔其山川,童蒙者拾其香草。”<sup>[3]</sup>《九歌》中的意象具有原型意义,中国后世诗歌均有效法。所谓原型就是指包含着一个民族的集体无意识并作为深层的民族文化记忆在各种文学文本中反复出现的文学结构或意象。<sup>[4]</sup>本文以许渊冲先生和卓振英先生两位译者的译文为例,来探讨《楚辞·九歌》原型意象的英译。

## 一 原型诗学与古典诗歌翻译

原型诗学源于分析心理学和文化人类学。英国早期人类学家费雷泽的《金枝》对原型诗学的形成做出了重要贡献。“该书揭示了西方文化(包括文学)起源于巫术,发现了西方文化和文学中一些极为普遍的原型。”<sup>[5]354</sup>后来,瑞士心理学家荣格提出人类具有“先天或者说由遗产得来的‘集体无意识’(又称种族无意识),而其内容主要是‘原型’或称为‘原型意象’”<sup>[5]355</sup>。原型意象“保存在原始人的神话、巫术和传说中”,成为文艺创作的源泉。因此,荣格认为“艺术创作的真正奥秘就在于从无意识中激活原始意象或原始幻觉”<sup>[5]359-360</sup>。原型理论的另一位大师弗莱认为神话是文学系统中最基本的模式,是所有其他文学模式的原型,其他诸种模式都是神话的种种变异。在他看来,文学是“移位(变形)的神话”<sup>[5]363</sup>。文学原型的形式表现较多,主要有原型性的意象、结构、主题、情境等,<sup>[6]24</sup>它包含了内容和形式两个方面,<sup>[7]</sup>即除了象征性的内容外,也有形式结构方面的元素。<sup>[8]</sup> Abram 将原型定义为:反复出现的叙事结构、行为方式、人物类型、主题以及意象等,并认为原型在广泛的文学作品以及神话、梦境甚至社会仪式中都可证实其存在。<sup>[9]</sup>可见,原型主要指文学作品中反复出现的意象、主题以及文学结构等。

在人类的原初时期,神话传说是文学的主要样式。后来这些原始神话、意象以隐喻的方式存在于文学作品中。弗莱认为:“文学中存在历经千百年沧桑而不变的固定的东西,比如文学的叙事结构和典型人物,以及文学的用典和它对传统的始终不渝的尊重。”<sup>[6]5</sup>原型意象的遮蔽性在场使文学作品容易引起读者的共鸣,正如荣格所言:“原型的影响,不管它是否采取直接经验的表达形式,还是通过口头语言表达,都会打动我……用原始意象说话的人都是用一千种声音在说话。他可以使我们着迷,使我们仰慕。同时,他把偶然流变的想法升华成永恒真实的思想。”<sup>[10]</sup>综上可知,文学作品中的原型是文学作品的文学性、感染力所不可或缺的因素。

《九歌》是中国文学艺术中的瑰宝,其原型意象一直为后世诗人所模仿、所借鉴,对后世文学的影响颇大。《九歌》中很多经典意象或取材于大自然、人文地理,或是对上古神话、传说的征引或隐喻性运用,容易与读者的“集体无意识”产生共鸣,具有原型意义。在古典诗歌翻译中,原诗的原型意象是诗境魅力得以存在的基础,译者应尽量在译文中加以保留。可以说,原型意象翻译的质量直接关系到诗歌翻译的成败。从原型意象的翻译来看,古典诗歌翻译的难点主要体现在两个方面:其一,如何在译语中保留原诗中的原型意象;其二,以怎样的方式保留这些意象才容易被异域读者所接受。原型意象是人类初民对其生存状态的诗性反应,虽然在不同的文化语境中有着不同的表达方式,但其本质却具有很强的共通性。因此,《九歌》中的原型意象在本质上是可以为异国读者所理解、所接受的。但如何翻译才能让异域读者易于理解、乐于接受,且将所翻译的原型意象纳入译语的诗歌体系,符合译语诗体的诗学规范,则需要译者具有一定的语言文化功底和翻译实践经验。

## 二 《九歌》中的原型意象

楚人信巫,民间盛行以乐舞祭祀神灵。王逸在对《九歌》的评注中写道:“昔楚国南郢之邑,沅湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌,鼓舞以乐诸神。”<sup>[11]55</sup>屈原的《九歌》就是在楚地民间祭祀歌谣的基础上“更定其词,去其泰甚”创作出来的,<sup>[12]31</sup>因而具有丰富的神话原型意象。闻一多先生将《九歌》称为“神话的《九歌》”,并解释说,“传说中九歌本是天乐”,“启曾奏此乐以享上帝,即所谓均台之

享”。<sup>[13]</sup>《九歌》共十一篇,除《礼魂》和《国殇》外,每篇都祭祀一神,分别描写了九个不同的神,正如矛盾所言:“在我们中华古国,神话也曾为文学的源泉,从几个天才的手里发展成了新形式的纯文艺作品,而为后人所楷式,这便是数千年来艳称的《楚辞》了。”<sup>[14]</sup>从学者们的这些论述可以看出,《九歌》中的原型意象是中国文学的主要原型意象。《九歌》的浪漫风格与诗中大量神话的运用是分不开的。胡适先生曾说:“试把《周南》、《召南》和《楚辞》比较,我们便可以看出汝汉之间的文学和湘沅之间的文学大不相同,便可以看出疆域越往南,文学越带有神话的分子与想象的能力。”<sup>[15]</sup>《九歌》能成为中国浪漫诗歌的代表,神话意象的大量运用是其中一个重要原因。

当然,除了神话意象,原型意象还包括联想意义丰富、在文学作品中反复出现的其他意象。因此,《九歌》中除了神话类原型意象外还包含有大量非神话类原型意象。在翻译时,保留这些原型意象才能再现《九歌》的风格特征。

《九歌》中的原型意象根据其属性可以分为生命类原型意象和非生命类原型意象。生命类原型意象又可分为植物类、动物类与人物类原型意象;非生命类原型意象主要包括人文器具、人文地理、自然现象等原型意象。

植物类原型意象如“蕙肴蒸兮兰藉,奠桂酒兮椒浆”中的“蕙”“兰”“桂”“椒”等,这些意象为典型的香草类意象,在后世诗歌中出现频率较高;动物类原型意象如“驾飞龙兮北征,遭吾道兮洞庭”中的“龙”意象;人物类原型意象如“满堂兮美人,忽独与余兮目成”中的“美人”意象。人文器具类原型意象如“抚长剑兮玉珥,璆锵鸣兮琳琅”中的“长剑”“玉珥”“琳琅”等意象;人文地理类原型意象如“览冀州兮有余,横四海兮焉穷”中的“冀州”“四海”等意象,“登昆仑兮四望,心飞扬兮浩荡”中“昆仑”意象。这些意象在后世诗歌中反复出现。

### 三 许译本和卓译本对《九歌》原型意象的翻译

本文以王逸、洪兴祖、朱熹、王夫之等人的注释本为参照,对许渊冲先生和卓振英先生《九歌》译本中原型意象的译文特征进行评述。

#### (一)对九神原型意象的翻译

“东皇太一”。洪兴祖引五臣注:“太一,星名,

天之尊神。祀在楚东,以配东帝,故云东皇。”<sup>[11]57</sup>“东皇太一”就是东帝,朱熹的《楚辞集注》也承此说。许译本将其意译为“the Almighty Lord of the East”<sup>[16]45</sup>,”Lord”具有“神、上帝”与“君主”等意思;卓译本将其直译为“the Sovereign of the East”<sup>[17]35</sup>,”Sovereign”意为“君主、国君”等<sup>[18]</sup>。许译突出了“东皇太一”所具有的“神”的身份特征。

“湘君”“湘夫人”。关于此两神的身份,学者们争议较大。王逸认为湘君是水神,而湘夫人就是舜之二妃;韩愈认为湘君为娥皇,湘夫人为女英;王夫之则认为:“王逸谓湘君,水神;湘夫人,舜之二妃。或又以娥皇为湘君,女英为湘夫人。其说始于秦博士对始皇之妄说。《九歌》中并无此意。盖湘君者,湘水之神,而夫人其配也。”<sup>[19]35</sup>两位译者对“湘夫人”的翻译也有差异。许译将“湘夫人”译为“the Lady of River Xiang”<sup>[16]53</sup>,而卓译则将其译为“the ladies of the Xiang River”<sup>[17]41</sup>。许译偏向王夫之的注释,卓译则偏向于王逸的观点。对于“湘君”一神,许译本和卓译本的翻译基本一致。

“大司命”“少司命”。王夫之在《楚辞通释》中说:“大司命统司人之生死,而少司命则司人子嗣之有无。以其所司者婴稚,故曰少;大,则统摄之辞也。”<sup>[19]36</sup>大司命是掌管人间寿命的神,少司命是一位掌管人间子嗣的美丽女神。许译将“大司命”和“少司命”分别译为“the Great Lord of Fate”“the Young Goddess of Fate”<sup>[16]57-59</sup>。由于两者是一对神,如果用“God”和“Goddess”来译或许可以更好地体现这一对神的关系。卓译则分别直译为“Fate the Great”“Fate the Minor”<sup>[17]43-45</sup>,更加注重这两位神的对应关系。

“河伯”“山鬼”。“河伯”“山鬼”分别为河神和山神,表现了中国先民对山川和河流的崇拜。其中,《河伯》为黄河之神。王夫之的注释较为通脱:“河伯,河神也。”<sup>[19]41</sup>《山鬼》则刻画了一个美仑美奂的山川女神形象。朱熹注引《国语》“木石之怪”<sup>[12]45</sup>,以其称“山鬼”。郭沫若认为“山鬼”就是“巫山神女”<sup>[20]</sup>。许渊冲先生将“河伯”意译为“the God of the River”<sup>[16]65</sup>,偏向于王夫之的注释;卓振英将其直译为“the Count of the Yellow River”<sup>[17]51</sup>。对于“山鬼”一神,许译本和卓译本的翻译基本一致。

“云中君”“东君”。对于“云中君”“东君”二神,许译本和卓译本的翻译基本一致。

通过对比许渊冲和卓振英《九歌》译本中九个神的翻译可以发现,两位译者都以保留原诗中的神话意象为主,译文大同小异,比较完美地传达了原诗中的文化意象。细而言之,许译侧重突出各神“神”的身份特征,意译较多,注重译文的通俗易懂,可接受性更高;而卓译整体上虽然也体现了这一特点,但相比而言直译更多,更加注重译文的忠实度。此外,两位译者所参照的注释本对其译文有一定的影响。

## (二)对其他原型意象的翻译

《九歌》创作了许多经典诗境。这些诗境主要通过一些经典的原型意象呈现出来。下面以《湘夫人》中的诗节片段翻译为例,探讨《九歌》中非神话类原型意象的翻译。

帝子降 || 兮 || 北渚,目眇眇 || 兮 || 愁予。

袅袅 || 兮 || 秋风,洞庭波 || 兮 || 木叶下。

许译:To the Lady of River Xiang

Descend || on Nor || thern Isle, || oh! || my lady dear,

But I || am grieved, || oh! || to see || not clear.

The au || tumn breeze, || oh! || ceaseless || ly grieves,

The Dong || ting waves, || oh! || with fal || len leaves. <sup>[16]52-53</sup>

卓译:Song to the Ladies of the Xiang River

When would || your High || nesses || descend || on the || North Isle?

Eager || expec || tancy || makes my || yearning || heart ache.

I see || only || th' leaves fal || ling in || the au || tumn winds,

And the || waves sur || ging in || the bound || less Dong || ting Lake! <sup>[17]35-51</sup>

上面这节诗为《湘夫人》中的第一个小节。这节诗通过运用“北渚”“秋风”“木叶”等原型意象,营造了一个萧瑟、忧伤的诗境。“渚”指水中的小块陆地,在古典诗歌中是一个联想意义丰富的原型意象,不单纯是一个地理名词,在后世诗歌中反复出现,如“星依云渚冷,露滴盘中圆”“移舟泊烟渚,日暮客愁新”“风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回”“松香飞晚华,柳渚含日昏”等。许译与卓译一致,分别译为“Northern Isle”与“North Isle”,保留了原诗中的原型意象。古典诗歌中的“秋风”常常用来

营造悲秋诗境,是自然现象类原型意象。许译与卓译分别译为“autumn breeze”与“autumn winds”,基本一致。细微差别体现在对“风”的理解上,许译为“微风”(breeze),卓译为“风”(winds)。“微风”给人以和畅的感觉,营造更为和美、浪漫的氛围,与“悲秋”的诗境相异;“风”则更为笼统,能够随着诗境的变化而赋予意义。从这个意象词的翻译来看,卓译更忠实于原诗的整体诗境。“木叶”是植物类原型意象,两位译者的译文一致。

从以上三个原型意象的翻译可以看出,许渊冲和卓振英两位译者的译文大同小异,都保留原诗的原型意象,较为完美地再现了原诗的诗境。

《九歌》蕴含着丰富的原型意象和结构,创作了一些经典的诗境和主题,为中国后世诗人提供了丰富的诗歌创作技法与素材,对汉魏以降的诗歌创作产生了重大影响,如“刘禹锡改良《竹枝》对屈原改编民间《九歌》的仿效、唐宋词中大量出现的楚辞意象、语汇及其比兴寄托的表现手法和词论中频繁出现的‘楚辞话语’都是唐宋词与楚辞在文学现象层面上契合的明证”<sup>[21]</sup>。《九歌》中的原型意象是《九歌》的诗魂,体现了浪漫主义之诗风,翻译时需要反复斟酌。许渊冲先生和卓振英先生的《楚辞》译本是国内两个风格差异较大的译本。通过对他们的译本进行对比分析,发现两位先生都以保留原诗意象为主要翻译策略,取得了比较理想的翻译效果。其中,卓译忠实度较高,注重原汁原味地传播中华文化;许译则变通而不失忠实,可读性较强。翻译难,译诗更难。诗歌译者很难面面俱到,所以品评译诗之目的在于梳理出各家译诗的优点,为今后的诗歌翻译提供可供借鉴的策略和方法。总体上来说,两位译者在译诗时虽然各有取舍、各有侧重,但都很好地再现了原诗的诗境,为弘扬中华文化做出了巨大贡献。

## 参考文献:

- [1] 肖练武. 试论《九歌》的神话特征[J]. 理论界, 2004(2): 135.
- [2] 祁国宏. 唐诗屈骚接受的定量分析与考察[J]. 名作欣赏, 2012(14): 35.
- [3] 龙必锷. 文心雕龙全译[M]. 贵阳: 贵州人民出版社, 1992: 50.
- [4] 李红绿. 《楚辞》原型意象英译策略研究: 以许渊冲和卓振英译本为例[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版),

2015,39(5):155-158.

[5] 马新国.西方文论史[M].北京:高等教育出版社,2002.

[6] 夏秀.原型理论与文学活动[D].济南:山东师范大学,2007.

[7] 杨丽娟.原型理论与后现代语境下文学的文化批评建设[D].长春:东北师范大学,2005:29-30.

[8] 叶舒宪.神话:原型批评[M].西安:陕西师范大学出版社,1987:16-17.

[9] ABRAM M H. A Glossary of Literary Terms (Seventh Edition)[M]. Boston:Heinle & Heinle,1999:12.

[10] RICHTER David. The Critical Tradition:Classic Text and Contemporary Trends [M]. Boston: Bedford Books, 1989:637.

[11] 洪兴祖.楚辞补注[M].北京:中华书局,1983.

[12] 朱熹.楚辞集注[M].上海:上海古籍出版社,2001.

[13] 闻一多.神话与诗[M].上海:上海人民出版社,

2006:214.

[14] 茅盾.茅盾说神话[M].上海:上海古籍出版社, 1999:158-159.

[15] 胡适.白话文学史[M].上海:上海古籍出版社, 1999:48.

[16] 许渊冲.楚辞:汉英对照[M].北京:中国对外翻译出版公司,2008.

[17] 卓振英.楚辞[M].长沙:湖南人民出版社,2006.

[18] 霍恩比,李北达.牛津高阶英汉双解词典[Z].4版.北京:商务印书馆,2002:1454.

[19] 王夫之.楚辞通释[M].上海:上海人民出版社,1975.

[20] 贾雯鹤,梁艳敏.试论《九歌》之“山鬼”原型[J].湖北师范学院学报(哲学社会科学版),2010,30(1):26.

[21] 李青.唐宋词与楚辞[D].苏州:苏州大学,2006:1.

责任编辑:徐海燕

\*\*\*\*\*

(上接第39页)顶着地主的帽子,代他受过;黄莹为了与他在一起,不顾他已婚的事实,冒着和父母决裂的风险,以未婚先孕的方式逼父母同意与他结合;陆琳为了与他长相厮守,不顾自身的安危,女扮男装,投身行伍,在枪林弹雨中陪伴其左右;高红梅毕生将其视为下凡的天神,称其为“老爷”,常年毕恭毕敬侍奉他的生活而无怨无悔;杨凤月不顾道德的规约和世人的眼光,以出轨的方式与其私会;马沙丽更是为了他而放弃了结婚,只要能为他生一个孩子便心满意足。在战争年代,姜乃常骁勇善战,驰骋疆场,充满了英雄气,对女性具有巨大的吸引力;在战争过后的艰苦岁月,他把私藏的名人字画和金条及时变现,帮助他的女友们渡过生活的难关,这无疑也增加了女人对他的信任和依赖。他不仅是战场上的英雄,也是生活中的强者,他不仅勇猛,而且睿智,他的大侠风范与风流本色不随时代的更替而变异。

何顿通过写作包括《黄埔四期》在内的“抗战三部曲”,拨开历史的迷雾,还那些老兵以应有的尊重。何顿无法忍受英雄的光辉因刻意的遗忘而黯淡,“抗战三部曲”全部的努力,实际上是要重申一

个再简单不过的道理,即遗忘就意味着背叛。

参考文献:

[1] 孟繁华,程光炜.中国当代文学发展史[M].2版.北京:中国人民大学出版社,2009:120.

[2] 唐伟,吴霞.“犹是深闺梦中人”:评何顿的《来生再见》[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2016,21(4):5.

[3] 秦弓.关于抗日正面战场文学的问题[J].重庆师范大学学报(哲学社会科学版),2009(1):9-16.

[4] 何顿.黄埔四期[J].收获(长篇专号),2015(春夏卷):133.

[5] 李扬.50-70年代中国文学经典再解读[M].济南:山东教育出版社,2006.

[6] 陈平原.千古文人侠客梦[M].北京:人民文学出版社,1992:120-121.

[7] 黄子平.“灰阑”中的叙述[M].上海:上海文艺出版社,2001:64.

[8] 孙绍振.中国古典小说:英雄无性:中国古典文化中的英雄观念(二)[J].名作欣赏,2010(4):12-16.

责任编辑:黄声波