

赋的双重叙事进程英译研究

阮诗芸¹ 申丹²

(1. 福州大学外国语学院, 福建 福州 350108; 2. 北京大学外国语学院, 北京 100871)

摘要: 赋的修辞交流在很大程度上依靠叙事方法进行, 目前对赋的翻译现象尚未有从叙事学角度进行的考察, 遑论对赋及其英译中的双重叙事进程加以分析。本文揭示扬雄《羽猎赋》和潘岳《射雉赋》中存在的双重叙事进程, 以早期苏格兰传教士湛约翰、美国汉学家康达维和美国学者窦瑞格的译本为例, 分析美颂和讽刺这两种进程在英译过程中的传递和改变, 以及译者受到的双重进程之影响。三位译者都倾向于认同讽喻进程, 而避免成为美颂进程的理想读者。本文挖掘出其深层原因: 译者的不同诗学观、翻译目的以及特定时空会影响和限制译者对文本的理解。双重叙事进程理论与相关叙事学视角可为赋及其他相关文类的翻译研究提供崭新的维度。

关键词: 赋的英译; 双重叙事进程; 美颂和讽刺; 不同诗学观; 蒐狩赋

中图分类号: I207.224 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-6414(2024)02-0076-10

0 引言

赋是中国所特有的文学体裁, “是根据古代汉字的形体、音义特点而组织出来的华美艺术品, 具有鲜明的中国特色” (踪凡, 2020: 1)。赋在中国文学史上地位重要, 源流众多, 影响深广。“五四”之后, 我国赋学一度式微, 近年来才得以复兴和发展。而海外对于赋的引介却在悄然进行, 自 1873 年《射雉赋》经苏格兰传教士之手进入英语世界, 到 1982 至 1996 年间美国汉学家将《昭明文选》56 篇赋全数译出, 一百多年来, 英语世界对赋的认识和研究经历了许多发展。

作为一个文类, 赋的本质特征, 从其名称的词源上看, 是“铺陈”“敷布”, 即极尽修辞之能、穷形尽相地叙事写物, 骋巨丽之辞, 追求以言辞震撼人心的效果, 并且这种修辞交流很大程度上是依靠叙事方法进行的。汉代宫廷献赋常常被称为是“劝百讽一”, 即大篇幅地

收稿日期: 2023-12-15

基金项目: 国家社会科学基金中华学术外译项目重点项目“《叙述学与小说文体学研究(第四版)》”(21WWWA001)的阶段性成果

作者简介: 阮诗芸, 女, 福州大学外国语学院副教授, 博士, 主要从事辞赋英译、翻译字词史研究。

申丹, 女, 北京大学外国语学院讲席教授, 博士生导师, 主要从事叙事学、文体学、翻译学研究。

引用格式: 阮诗芸, 申丹. 赋的双重叙事进程英译研究[J]. 外国语文, 2024(2): 76-85.

对统治者进行歌功颂德、促进(“劝”)其本来行为,仅在末尾寥寥几语加以讽谏。以往批评通常强调汉赋是卒章显志,然而利用修辞性叙事学视角来观察,却能发现其中一些赋并非只是在末尾“曲终奏雅”,加上一个讽谏的尾巴,而是从始至终就贯穿着一个和美颂进程并列运行的讽喻进程,对君主进行颂扬的同时加以讽刺、批评,从而形成了赋的“双重叙事进程”。

“双重叙事进程”(Dual Narrative Progression)是申丹在国际叙事学界提出的一个新的理论概念,指一个作品中由情节发展和“隐性进程”所构成的双重叙事运动,其表达出两种不同的主题意义、两种相异的人物形象和两种互为对照的审美价值。在翻译中,如果看不到有些作品中的双重叙事进程,就难以较好地传递作品丰富复杂的主题意义;就很可能失去人物形象的一个重要层面,甚或失去作者意在塑造的真正的人物形象和人物之间的关系;也会在很大程度上失去原作重要的审美价值。双重叙事进程理论还将注意力引向了情节发展本身含有的两种互为对照的主题发展轨道,有助于人们更加全面和更为平衡地把握作品(申丹,2021:2)。目前尚未有学者采用双重叙事进程理论对赋进行阐发,也缺乏借鉴叙事学角度或双重叙事进程理论对赋的英译进行的研究。本文旨在弥补这方面的空缺。

1 赋的双重叙事进程

“讽”“劝”传统中的宫廷献赋大部分为单一叙事进程,如司马相如的《天子游猎赋》和《大人赋》,但有少部分属于“讽”“劝”传统的赋(如《羽猎赋》)其实包含着双重而非单一的叙事进程。赋家往往不是通过单一进程明确表示讽谏,而是明面上的进程表达美颂,背后的进程抒发反对之意。宫廷献赋不仅表现出文学侍从“应命承制”“润色鸿业”的群体话语特征,又充分彰显不同创作主体“依违谏”的个性特征(杨允,2016:150)。但是对于文中的双重叙事进程是如何并行不悖地运作的,前人未能说明。此外,仿宫廷大赋所作的一些抒情小赋(如《射雉赋》)也继承了这一传统,这是尚未被学者注意到的。

1.1 《羽猎赋》

《羽猎赋》是扬雄(前53—18)元延二年(前11)伴汉成帝游猎后的作品。从美颂进程的角度,赋开篇提出,各个朝代仪轨不同,不必都像伏羲、神农那样朴素;接着描写当今皇帝神圣富贵的气势与“道德”“仁义”的品格:冬季的末月是田猎的时节,人马就位后,皇帝出宫,排场盛大;皇帝到场后,士兵先打头阵,皇帝车驾亲自上阵;收获的禽兽饲养在宫苑中,引水造湖,以尽观赏之娱;又派人去各处搜得奇珍异物;于是儒生歌颂、远人归服,称赞天子盛世胜过夏、周,应祭泰山。皇帝谦虚地表示不足以举行如此大礼自我标榜,仍要向远古继续探索,在这一过程中自然而然地学习先人的朴素制度,开放园囿,养育百姓。

美颂进程:叙述者评论各个朝代仪制不必相同,为天子游猎的奢华辩护→天子游猎,声

势浩大→四方归服,臣子赞美→天子谦虚,不敢接受赞美,依然向神仙远祖之制学习→最终选择采用古代圣王的制度。

但与美颂进程从头至尾并行不悖的是一条对皇帝进行批判的讽喻进程。扬雄《羽猎赋》具有一定的讽谏目的,这是以往学者已经注意到了的,但并未探讨扬雄是如何同时达到对皇帝进行美颂和讽谏的效果的。因而有观点认为此赋只是“劝百讽一”“曲终奏雅”,如不根据赋序不能看出其目的(王德华,2010:95;冯莉,2016:92)。也有学者认为长篇累牍的美颂就是为了反讽(龚克昌,1990:186)。其实两种观点可以调和,因为《羽猎赋》是通过双重叙事进程同时达到两种目的,面向两种理想读者,具有两种不同的主题意义、审美价值和人物形象。

讽喻进程:叙述者评论今时不如往日→天子游猎,劳动生民→儒生劝说遵循雅颂,非儒家正统者恭维→天子不接受讽谏,继续捕猎上古神灵,涉足更远的疆域→在极致的逸乐过后终于幡然改过,回归朴素的圣王制度。

两个进程的主题意义不同:美颂进程对天子游猎取赞赏态度,认为不同朝代选择不同的礼仪是理所应当的,因而对于天子前后选择的变化并无偏向,无论是奢侈还是朴素都达到民心归服的效果;与此相对照,讽喻进程对天子游猎取反对态度,明确偏向朴素的上古之道。此外,人物形象也不同:前者的天子追求盛世的规制,顺理成章地最终走向了古代圣王的境界;而后者的天子追求的则是个人的享乐,不顾他人意见,在极致享受过后才醒悟。每一种叙事进程都有其自身的审美价值,而通过同样的文字表达出两种相互对照的叙事进程,也增加了文本的语义密度,在整个文本的层面产生了更高的审美价值。

1.2 《射雉赋》

类似地,潘岳《射雉赋》中也包含着赞同和反对射猎活动的双重叙事进程。潘岳(247—300)《射雉赋》作于晋武帝泰始二年(266),潘岳闲暇时加入士族子弟的射猎活动,“遂乐而赋之”。虽然潘岳此赋不再面向皇帝进行歌颂和劝谏,但却保留了畋猎赋的劝讽传统。学者们都按照传统的“曲终奏雅”的看法分析此赋,认为赋中“充满了青年人的无忧无虑”(顾农,2011:44),旨在“以乐为诫,给人重乐不重诫的感觉”(齐清仙,2014:65),并未注意到此赋在描写悠闲愉快的娱乐活动这一美颂进程背后,其实也存在贯穿全文的讽喻进程,对射雉这一过于逸乐的活动加以否定。以往学者认为此赋“以个人射猎野禽为主”“作为一种充满情趣的逸乐活动,情调格外轻松悠闲”“写景以衬托游猎的欢乐心情,咏禽雉之形色美以烘托射雉的无比乐趣,篇末申老氏之诫,亦情理了然”(冯莉,2016:95)。其实篇末表达的对此项活动的克制和警惕一直贯穿全文,和美颂进程并行。

美颂进程:野雉激发世家子弟的捕猎欲望→鸟媒积极为主人效力→世家子弟兴奋捕猎→叙述者蔑视胆怯小心的猎物→世家子弟收获不断,享受悠闲的媒猎→叙述者赞同射猎是

君子也可以从事的活动→叙述者赞同上述的适度玩乐、反对过度沉迷游乐。

讽喻进程:叙述者赞赏野雉耿介专心的品质(与世家子弟的不顾正务对比)→叙述者以轻视的态度看待捕猎的帮凶鸟媒→叙述者在等待猎物时表现出担忧、畏惧、焦急、不耐、烦躁的负面和软弱情绪→叙述者对谨慎的猎物表示赞赏→世家子弟在射猎中全然不顾他务→世家子弟因贪图安逸、害怕危险而选择以媒翳而非骑射的方式捕猎→叙述者反讽射猎不是君子应当从事的活动→叙述者反对不务正业、沉迷玩乐。

通过美颂进程和讽喻进程的相互对照,潘岳在以细致的描写抒发射雉活动的乐趣的同时也表达了对包括自己在内的士族子弟可能陷入过度逸乐的提醒和警告,并不是重乐而不重诚,而是设计了相当多的细节技巧使得全文达到双重叙事动力并行,起到双重叙事交流的目的。

两篇赋的共同点是美颂进程对蒐狩活动进行赞颂,而讽喻进程对此加以反对。在这两个文本走向英语世界的过程中,其中的叙事进程发生了改变。《羽猎赋》有美国学者窦瑞格(Franklin Melvin Doeringer, 1940—) 1971年的译文和美国汉学家康达维(David Richard Knechtges, 1942—) 1976至1987年间先后三版的译文;《射雉赋》有早期苏格兰汉学家湛约翰(John Chalmers, 1825—1899) 1873年的译文^①和康达维1987年的译文。两篇赋的英译呈现出的共同特点是译者们都倾向于认同讽喻进程,而避免成为美颂进程的理想读者,这背后有着译者个体和社会历史的影响因素。

2 赋的双重叙事进程英译

扬雄《羽猎赋》的美颂进程在英译过程中受到一定损伤,最显著的影响是译者常将讽喻进程中对天子奢侈的讽刺转化到明面上,而忽略了作者对美颂进程的塑造,包括(一)将原文的中性词汇转变为贬义词汇,如康达维将“岂或后世之弥文哉”的“文”译为“ostentation”(摆阔)^②、用“deceive”(欺骗)来形容后世帝王的行为、将皇家军队狩猎后“野尽山穷”的情景译为山野被“ransack”(洗劫一空)^③、将园囿内的“怪物”(珍奇异物)译为“eerie creatures”(令人害怕不安的生物)^④; (二)使用拉开距离感的指称词[如用“a critic”(一位批评家)翻译“论者”]以暗示对美颂者的反对; (三)将从讽喻进程中获得的人物印象添加到译文中,如美国学者窦瑞格把天子崇尚“道德”译为崇尚“the Way and Power”(道

① 湛约翰于1873年4月在《中国评论》(The China Review)上发表的《射雉赋》译文是目前所知英语世界最早的赋译文。有学者误将此赋译文发表时间写作1872年(蒋哲杰, 2023: 50)。

② 康达维在后两版重译文中将具有贬义的“ostentation”(炫耀、卖弄)改译为较为中性的“material display”(物质方面的展示),减少了贬义,缓解了对天子的指责强度,更符合原文“文”(文饰)的中性意味,维持了美颂进程对天子的称赞态度。

③ 康达维在第三版译文中将“ransack”改为了中性的“comb”(认真搜寻),符合原文双重进程的意图。

④ “怪物”即异物、奇物,是养在园囿之中供娱乐的动物,不应让人心生恐惧或不安,因而康达维译作“eerie”(指“陌生且使人害怕、焦虑的东西”)或“strange”(奇怪的)都不太合适,影响美颂进程;窦瑞格译为“wondrous”(奇妙的)比较恰当。

和武力);(四)通过突出前后对比显化了天子的觉醒这一人物性格转折,破坏了从头到尾对天子进行歌颂的美颂进程。例如:

《羽猎赋》原文“方将上猎三灵之流……未遑苑囿之丽,游猎之靡也”等句叙述游猎过程中皇帝的思想与行为发生了变化。从美颂进程看,皇帝的一系列行动都是排比顺接的,有意让人看不出存在转折,在四处游猎后紧接着就认为云梦、孟诸过于奢侈,似乎前后行为思想有内在的继承关系。也就是说,在美颂进程中,这个故事不存在人物思想与形象的突变,皇帝仁德、爱民,从头至尾是臣民歌颂爱戴的对象,在收集到足够财富后分享给人民是自然而然的结果。但在讽喻进程中,受到臣子劝谏和讽刺的天子在极致的逸乐后发生了“觉醒”(龚克昌,1990:93);他所受到的基于雅颂的讽谏、在游猎过程中接触的代表上古贤德的“有虞”“醴泉”“凤凰”等潜在的教化作用累积到了一定程度,使他终于回归正道。讽喻进程中皇帝这一人物发生了从昏君到明君的转变成长。

这部分情节设置明显受到司马相如《上林赋》的影响,但《上林赋》描写天子的悔恨存在明显转折:“于是酒中乐酣,天子芒然而思,似若有亡,曰……”《羽猎赋》则不然,扬雄在这里使用的叙事交流渠道是以结构安排(structural arrangement)为中介的。修辞性叙事学家詹姆斯·费伦(James Phelan)认为,作者会通过人物、叙述者、结构安排等多种渠道及其合力(synergy)达到叙事交流的效果(Phelan,2017:23)。扬雄和司马相如在叙事手法上的差异可以用费伦的“可能性”理论来解释。作者会使用特定资源来使读者反映偏离严格的概率上的可能性,从而达到某些叙事交流效果。这种偏离或者断裂的持续长度越久,读者就越容易察觉到偏离,这被费伦称为“长度原则”。同时,这种断裂的发生越是平缓,越是理所当然,就越不容易被读者察觉到偏离,费伦称此为“自我保证原则”(Phelan,2017:47-48)。喜好奢侈的天子突然悔悟这一在现实中可以发生但是基本不发生的事件在两位作者的赋中都出现了,但《上林赋》作为单进程叙事,理想读者只有一种,即愿意听从劝谏的贤君,因而司马相如将这一断裂的过程详细写出,天子如何茫然有思、发表议论、担心后代效仿奢侈等,明确说明天子发生了转变。而《羽猎赋》包含双重进程,既要面向好大喜功的天子进行美颂进程的歌颂,又要对贤君进行劝谏,因此断裂过程十分短暂,断裂的前后过渡平缓,没有故意引起读者的注意,仿佛天子未发生思想行为上的转变,从游猎到放弃游猎属于理所应当,从而减缓了对美颂进程理想读者反应的影响。

窦瑞格的译文受到原文讽喻进程的影响,出现了过多明显的转折。表示“不再(做某事)”的副词(no longer、no more等)凸显了转折前后的差异,使得褒贬过于显露。康达维的译文则更贴近原文,不强调与过去的对比,而用一般现在时描述天子当下的状态:He rarely goes to his touring palaces(他很少去离宫)、He does not permit buildings to be ornamented(不允许修饰土木)、He has no time for the beauty of his parks(没时间去享受园囿之美);而窦瑞

格译文则是：“objects of wood were no longer carved”（他不再修饰土木）、“no more will He sport in the beauty of His parks and preserves or the extravagance of travel and hunts”（他不再在园囿游猎享乐）。但两位译者在“幸神雀之林”和“奢云梦”之间都使用了句号，并重新以“天子”为主语另起一句，分割了前后意群，引起读者对天子行为转折的注意，也就违反了费伦提到的“自我保证原则”，从而对美颂进程造成一定影响。比较理想的译法应是像原文那样用并列动词词组连接这两个短句。

语言障碍也会对美颂进程造成影响，包括（一）弱化对羽猎将士气势力的描写，如将“三军芒然”（悠闲状）译为疲惫不堪之态（“worn with fatigue/tired and worn”）、将“妄发期中”的雍容姿态译为杂乱无章（shoot wildly）^①、将表示射猎成就的“创淫轮夷”译为天子军队的车轮被动物撞伤（“the wheels wound”）^②；（二）弱化对皇家物产丰饶珍贵的描写，包括把“王睢关关，鸿雁嚶嚶”中的“王睢”简单译为“osprey”（鱼鹰），把“鸿雁”译为“goose”（鹅）。美颂进程一旦遭到破坏，对于目的语读者了解扬雄的处境地位就会十分不利。这篇赋是针对汉成帝冬狩活动创作的，赋中直接描写天子的种种活动，对应于成帝本人，而不像《长杨赋》等赋篇假借虚构的人物对话。译文读者若误以为扬雄能在赋中直接诋毁皇帝，就会对理解赋家文学侍臣的地位乃至汉代君臣关系有较大影响。

就潘岳的《射雉赋》而言，其早期译者苏格兰传教士湛约翰直接消除了美颂进程，强化并夸大了讽喻进程，具体表现在：（一）采用人称代词体现褒贬和情感距离，叙述者与世家子弟被分别译为“I”（我）和“you”（你），如将“捧黄间以密毂”译为“You draw your bow in stealth”（你偷偷地拉满弓）；在动物方面，用“she”（她）或“he”（他）来指代被射杀的山鸡，使译文读者产生鸟儿仿佛人类、惹人怜惜之感，拉近了叙述者与山鸡这一角色的距离（“纷首颓而臆仰”等句）。（二）对捕猎和被捕猎双方采用褒贬对比的叙述词汇，如用褒义的“bold”（勇敢）来翻译野雉之“悍害”，用带有贬义的“cunning”（狡猾）来形容捕猎的助手鸟媒（“伊义鸟之应敌”一句）^③；用“fatal weapon”（致命的武器）这样略带贬义之词来形容叙述者“我”发挥绝技时使用的“悬刀”（弩牙后刀）（萧统等，2012：180）；叙述者甚至指责射雉者“send a treacherous shaft（射出了险恶的箭竿）”（“属刚罨以潜拟”一句）。湛约翰译本对叙事进程的改变首先是因为双重叙事进程本身就是通过细微的语言操控形成的双重解读，译文稍微有所偏离就无法达到完美的两重效果。其次是湛约翰的汉学功底深厚，能够

① 康达维后两个版本（shoot at random/randomly，随意射击）以及窦瑞格译为“heedlessly fired at”（漫不经心地开火）对双重进程的传达效果更好，也能体现讽喻进程中天子及其军队享受围猎的逸乐心态。

② “创淫轮夷”句古注有两解（萧统等，2012：155），可以分别像窦瑞格那样理解为“the injured rose level with the wheels”（受了伤的动物堆积得和车轮一样高），或是像康达维二、三版那样理解为“Beasts gashed by blades, wounded by wheels”（动物被车轮创伤）。这样处理对双重进程的传达都效果较好。

③ 康达维则依原文将其译为“我英勇的义鸟”（my valiant bird），符合原作的双重叙事进程表达。

注意到讽喻进程,并依据自己的个人目的再加以修改强化。种种迹象表明,他极有可能是故意曲解了个别词句,原因有两方面:

一是诗学观。作为一名富有仁心的基督教士,他可能不希望宣扬射猎这种残害生灵的行为,例如他在译文中将“身恤”解读为“人类的同情心”,并且在多处流露出对禽鸟的同情态度(如用“he”或“she”而非“it”来指代;用“treacherous”“fatal”这类带有贬义色彩和反感情绪的词来形容射雉者的武器;用与原文不符的第二人称指代射雉者,与之保持距离),这种设身处地的同情比原文讽喻进程的不忍之情要强烈得多。二是文本本身的确存在讽喻进程,作为喜爱中华传统文化的资深汉学家,他很可能愿意挖掘并发扬中国传统经典中的仁爱、克制等精神,抹去似乎不大光彩的、抒发个人逸乐的美颂进程,从而维护中国传统文化在英语世界的形象。他在翻译这篇赋的论文开头写道:“我在接下来的翻译中试图给出一个样例,向大家展现中国古代写作中的一个文类的形式及其思想,那就是赋(foo)。《文选》中可以找到许多赋,一些比这篇长得多,并且所写的主题(subject)也比这篇更为重要。但我选择此篇是因为它相对没有那么多专有名词和晦涩的用典。”(Chalmers, 1873: 322)他强调许多其他赋篇所描写的对象比《射雉赋》聚焦的射雉这样的娱乐活动更为重要,说明他意识到译文读者可能因此赋而对赋体文学的题材内容产生片面印象,从而质疑中国古代文学思想关怀的深度。湛约翰发表的澄清旨在维护中国传统文化在西方读者心中的印象。既有这样的考虑,那么他就很有可能刻意突出《射雉赋》所表现的超越自我享乐的那部分思想。

从译者作为读者的角度来说,湛约翰与窦瑞格和康达维一样,都希望成为讽喻进程的目标读者,而避免成为美颂进程的目标读者,这首先体现了译者的诗学观和翻译立场:译者出于较高的道德感,认为自己所翻译的文学作品应当倡导仁德克制,而不该流露出对享乐奢侈的支持。法国当代翻译理论家贝尔曼(Antoine Berman)认为,译者的翻译立场(standpoint)是译者在自己的翻译冲动(动力)、翻译任务(目的)以及内化方式(即译者所处的翻译环境对译者的影响)之间达成的一种妥协(方梦之, 2019: 125)。湛约翰的翻译动力和目的是将优秀中国典籍介绍给英语世界,并且作为传教士弘扬人性之善,这种积极的态度以及为了避免在译入语环境中可能产生的误解使得他消除了《射雉赋》的美颂进程,强化了讽喻进程。

其次,这种翻译转换现象体现了特定时空对读者(此处即译者)理解文本的限制。扬雄和潘岳身为统治阶级的成员(后者身份地位比前者更为显贵),存在其阶层的特定审美趣味,包括对射猎活动的喜爱。同时特定身份也带来限制,例如扬雄不得不娱乐天子,满足其好大喜功的需求;潘岳也因身处世家子弟中间而不能明显地批评周围人的做法。而译者未处在作者的时空中,没有诸多文化历史语境的定位,就会掺杂自己的视域,不能心甘情

愿、俯首帖耳地歌颂赞美皇帝,难以认同射雉这种残忍活动的快乐。社会学家布迪厄(Pierre Bourdieu)认为“个体习性”(habitus)之间的差异源自社会轨迹的特殊性,与社会轨迹相对应的是按年代顺序排列的和不能互相化约的决定性因素系列:“习性时刻都在按先前经验生产的结构使新的经验结构化。”(方梦之,2018:205)根据社会学翻译理论,湛约翰的译者习性或惯习这样一种社会化了的主体性使得他在面对新的情境(有着与其不同的社会惯习的潘岳的文本)时受到制约。这样一来,译文读者与原文读者就会从文本中获得不同的主题思想、审美价值和人物形象。尤其是《射雉赋》,以往学者主要看到了赋的美颂进程,认为此赋是娱乐怡情,而湛约翰译文的读者则将会感受到叙述者对射雉活动从头至尾的不认同,对于读者理解潘岳的形象和思想将有很大影响。

但这样的翻译变异有时能在某一方面起到更好的文化交流效果。韦恩·布思(Wayne Clayton Booth)提出“良好修辞”或“求同修辞”(rhetorology)的概念,称这种修辞可以促进沟通、弥合分歧,通过努力发现双方共同享有的信念、观点和共识,从而减少无谓的争执(刘亚猛,2004:10)。湛约翰对原文美颂进程的消解和对讽喻进程的加强就是这种努力的代表,避免了原文世家子弟的纨绔生活描写可能给译文读者带来的不良感受,加强了双方共有的仁爱之心,“有益于消减孤立,抗击文化隔离”(李沐子,2023:122),降低了文化冲突和偏见的可能。

3 余论

虽然这两篇赋的译者(尤其是湛约翰)倾向于认同讽喻进程,但赋的讽喻进程要素有时也容易被译者忽略或改变,如在《羽猎赋》英译中,讽喻进程就受到多方面损伤:(一)在依赖正话反说达到反讽的情况下,译者有时直接“正话正说”,如康达维将“岂或帝王之弥文哉”译为“Could they be deceived by the increasing ostentation of later emperors and kings”(难道人们是受到后世帝王愈发严重的夸耀虚饰的蒙蔽吗),本想传递讽喻进程对皇帝的讽刺,结果不但破坏了美颂进程,还消除了讽喻进程的反讽^①;(二)弱化体现围猎活动的破坏性的描写,如窠瑞格将“蹂蕙圃”译为“marched by the Coumarou Garden”(经过蕙圃)^②、将野兽无力反抗、吐舌喘息的状态译为还在有力地嚎叫(“howling”)^③,这类情况主要源于语

① 第一版译文中,康达维将“文”译为“ostentation”(卖弄,炫耀),这个词通常包含使用者对这一行为的批评之意;用“deceive”(欺骗)这个贬义动词作为文饰的谓语,就明显抒发了对文饰的不满,破坏了美颂进程。后两版译为“material display”(物质方面的展示),较为中性,第三版将“deceive”(欺骗以获取利益)改为贬义较轻的“delude”(使人产生错误的认识),减少了贬义,缓解了对天子的指责强度,更符合原文“文”(文饰)的中性意味,维持了美颂进程对天子的称赞态度。

② 康达维将“蹂”译为“trample”,既赞扬皇军气势,又贬其仁德不足,更能传递原文双重进程的意图。

③ 野兽被追赶、惊恐、疲惫至极,被捕捉后在网罟中吐舌喘息,“口吻已上之肉,随口卷曲”(郑文,2000:93),此时应没有力气再嚎叫,康达维第三版译文写野兽张着下巴喘息不已的模样(Jaws agape, panting and gasping),既符合原文,也很好体现了围猎活动对生灵的迫害,使得天子的形象与仁德形成反差。

言障碍和对讽喻进程要素的忽视;(三)没能注意到扬雄通过儒生和非儒生的对比来暗暗批评天子非儒家正统:讽喻进程中“鸿生巨儒”通过“唐典”(儒家圣王典则)、“雅颂”(儒家经典)来向皇帝讽谏,这些关键词被译为“great masters and grand scholars”(大师、大学者)、“the canons of T’ang”(唐典)、“the Odes and Hymns”(赞颂诗),没有传达出其中的与非儒者相对的正统儒家含义,这主要源于译者对源语文化背景了解不足;(四)弱化了天子贪图游乐的形象,如康达维将“方将上猎三灵之流”错解为天子为国家求福(“He now plans to hunt above for blessings from the three supernatural forces”)^①,这一情况主要源于文化和语言障碍。

对两篇蒐狩赋的双重叙事进程及其英译进行分析,不但为翻译批评提供了修辞性叙事学的新视角,也有助于我们更好地把握原作和译作的修辞目的和思想内涵,加深对赋体文学中讽与劝的辩证关系的认识,观察译者是否充分理解了原文,把握住了美颂进程与讽喻进程,并着力挖掘出是什么样的原因改变了某一种或两种进程,而这又会对译文读者的理解带来什么影响。通过对译文双重叙事进程把握情况的分析,我们也能更深入了解原作精湛的艺术技巧和修辞叙事手法,在推动中国文学走进全球读者视野的过程中传递出这些精心设计的表达所发挥的双重叙事作用。

参考文献:

- Chalmers, J. 1873. The Foo on Pheasant Shooting[J]. *The China Review* (1): 322-324.
- Doeringer, F. 1971. *Yang Hsiung and His Formulation of Classicism*[D]. Columbia University, PhD dissertation.
- Knechtges, D. 2009. *The Han Rhapsody: A Study of the Fu of Yang Hsiung, 53 B. C. -A. D. 18*[M]. Cambridge: Cambridge University Press.
- Knechtges, D. 1982. *The Han shu Biography of Yang Xiong (53 B. C.-A. D. 18)*[D]. Arizona State University, PhD dissertation.
- Knechtges, D. 1987. *Wen Xuan or Selections of Refined Literature, Volume II: Rhapsodies on Sacrifices, Hunting, Travel, Sightseeing, Palaces and Halls, Rivers and Seas*[M]. Princeton University Press.
- Phelan, J. 2017. *Somebody Telling Somebody Else: A Rhetorical Poetics of Narrative*[M]. Columbus: The Ohio State University Press.
- 方梦之. 2019. 翻译学辞典[M]. 北京:商务印书馆.
- 冯莉. 2016. 《文选》赋研究[M]. 北京:北京语言大学出版社.
- 顾农. 2011. 文选中潘岳赋六首释证[J]. 广西师范大学学报(哲学社会科学版)(6):41-48.
- 龚克昌. 1990. 汉赋研究[M]. 济南:山东文艺出版社.

① 这里的“三灵”应当指文王的灵台、灵囿、灵沼,其中如扬雄序言所说“甘露零其庭,醴泉流其唐,凤凰巢其树,黄龙游其沼,麒麟臻其囿,神爵栖其林”,与下文的醴泉、凤凰、黄龙、麒麟、神雀等相联系。此赋译者“三灵之流”(三灵之类)错解为三灵的“course”(“轨迹”,窠)、“blessings”(“福佑”,康一版)、“emanations”(“显灵”,康二、三版)等。

- 蒋哲杰. 2023. 汉魏六朝赋在英语世界的翻译与研究[J]. 国际汉学(2):50-59+156.
- 李沐子. 2023. 从文本旅行到文化杂合——中国文学走向世界读者的译介路径探索[J]. 外国语文(3):117-122.
- 刘亚猛. 2004. 追求象征的力量:关于西方修辞思想的思考[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店.
- 齐清仙. 2014. 论潘岳《射雉赋》的作年、价值及影响[J]. 广西师范学院学报(哲学社会科学版)(4):63-67.
- 申丹. 2021. 双重叙事进程[M]. 北京:北京大学出版社.
- 王德华. 2010. 主文谏,以颂为讽——扬雄《甘泉赋》《羽猎赋》《长杨赋》[J]. 古典文学知识(1):95-102.
- 萧统,李善,吕延济,等. 2012. 六臣注文选[M]. 北京:中华书局.
- 杨允. 2016. 西汉天子文学侍从的身份特征及其创作形态[J]. 中州学刊(11):143-150.
- 踪凡. 2020. 中国赋学文献考[M]. 济南:齐鲁书社.
- 郑文. 2000. 扬雄文集笺注[M]. 成都:巴蜀书社.

Dual Progression in the English Translation of Rhapsodies (*fu*)

RUAN Shiyun SHEN Dan

Abstract: Rhetorical communication in rhapsodies (*fu*) is largely reliant upon narrative techniques, but so far there is no examination of *fu* translation from the perspective of narratology, let alone paying attention to dual progression in this area. This article reveals the overt and covert progressions in Yang Xiong's *Plum Hunting* (*yulie*) and Pan Yue's *Pheasant Shooting* (*shezhi*). The English translations by the early Scottish missionary John Chalmers, American sinologist David Knechtges and American scholar Franklin Doeringer are analyzed to find out how the parallel eulogizing and criticizing progressions are transferred or altered in translation and to reveal the influence of dual progression on translators. The three translators are found to be inclined to identify with the eulogizing progression and to avoid becoming the authorial reader of the criticizing progression. The present study reveals that the translators' different poetics, translation skopos and spatial-temporal contexts bear on and impose restrictions on their understanding of the texts. The theory of dual narrative progression and related narrative theories can provide a brand-new perspective on the translation studies of *fu* and other relevant genres.

Key words: English translation of rhapsodies (*fu*); dual narrative progression; eulogizing and criticizing; translators' different poetics; *fu on hunting*

责任编辑:冯革