

从田野走向文本

——探微《玛纳斯》历时汉译本中的文学性变迁

马丽娟

(新疆大学 外国语学院, 新疆 乌鲁木齐 830046)

摘要:《玛纳斯》经过一代代汉译者的努力逐渐得以让世人了解, 史诗源于田野的文学性特征如何在书面的汉译本中得以再现这一问题值得讨论。历时汉译本中史诗语言的庄重性逐渐增强, 生动性逐渐趋弱, 这一变迁让《玛纳斯》的文学性特征在汉译本中得以重构, 让愉悦大众、雅俗共赏的活态口头文学逐步转型成以育人为主、具有规约典范作用的正统书面文学。《玛纳斯》历时汉译本成功地将史诗的生命力从田野向文本谱系式地建构起来。

关键词:《玛纳斯》; 文学性; 汉译本; 重构

中图分类号: H315.9

文献标志码: A

文章编号: 1674-6414(2025)04-0135-12

0 引言

在史诗研究的书面范式阶段, 史诗多被作为文学作品来分析和解读。亚里斯多德(2017: 169)认为: “史诗是严肃文学的承上启下者, 具有庄重、容量大、内容丰富等特点。”学界对文学性的定义视角各有不同, 在史诗文本翻译的讨论中, 更适合采用雅各布森的形式主义观点, 把文学的对象视为“文学性”, 即能让一部作品成为文学作品的特性(Jakobson, 1979: 299)。这个界定抛开文学作品的外围意义, 直指文学作品本身, 以揭示文学特性为目标, 将文学作品的特性集中于文学的语言或形式。本文所谈论的史诗文学性, 即指史诗的文学语言。

1 《玛纳斯》及其汉译

源于田野的口传史诗《玛纳斯》是中华优秀传统文化的重要组成部分, 讲述柯尔克孜族传说中的英雄首领玛纳斯及其子孙共八代人领导族人反抗异族掠夺与奴役、为争取自由而斗争的故事, 内容反映柯尔克孜族悠久的游牧传统, 是集民众娱乐、历史记忆、文化传承、

收稿日期: 2025-01-02

基金项目: 国家社会科学基金重点项目“大翻译、文化传播与国家形象建构”(23AYY021)、新疆大学博士启动基金项目“西方史诗翻译研究”(202122120007)的阶段性研究成果

作者简介: 马丽娟, 女, 新疆大学外国语学院副教授, 博士, 主要从事翻译与跨文化研究。

引用格式: 马丽娟. 从田野走向文本——探微《玛纳斯》历时汉译本中的文学性变迁[J]. 外国语文, 2025(4): 135-146.

知识学习、后代教育等重要传统文化的表现形式,具有极强的文学性特征。

笔者从 20 世纪 60 年代至今参与《玛纳斯》的保护和传承工作,翻译均是在史诗的书面记录本基础上进行的。在不同玛纳斯歌手的唱本记录本中,对居素甫·玛玛依的唱本翻译最多,也最完整(马丽娟, 2021: 53-59)。这些诞生于不同年代的史诗汉译本为《玛纳斯》的各类创译和多模态翻译提供了语言支持,成为《玛纳斯》在中华大地上广泛传播的文字基础。

基于《玛纳斯》汉译本所发挥的重要传播影响力,本文以《玛纳斯》1960、1991 及 2009 年的汉译本为分析对象,以其经典传统篇章《阔阔托依的祭典》^①为具体语料,从史诗语言的庄重性和生动性两个视角剖析不同时代《玛纳斯》汉译本中文学性在目标文化中的重构方式,揭示传唱于田野、可以雅俗共赏的活态史诗逐步走向目视阅读的正统书面文学作品的过程及其在书面文学传统下的文学性转型。

2 《玛纳斯》历时汉译本中的庄重性递增

因口传史诗的叙事需直接明了,句型结构多以简短见长,故史诗庄重性在语言层面的体现在于史诗的词汇。择词是对词的斟酌运用。歌者选用什么样的词进行叙事,表现歌者对史诗庄重性的主观理解以及歌手本人的文学叙述风格。歌手对不同词语的选择,包括难易词、现代词与古语词、非正式词与正式词,都能决定史诗整体风格庄重性的高低差异。

2.1 易词递减

在翻译中,史诗译文的庄重性差异亦体现在择词上。史诗译者选用不同正式度的词,体现译者从风格上对史诗庄重度的定位与理解。以下通过对《阔阔托依的祭典》这一章节不同译文中的难易词分析,剖析不同汉译本对史诗庄重性的不同定位与解读。

在对《阔阔托依的祭典》三个汉译本做了词频分析^②后,得出三个译本中的一级通用词形符数比例,如下表 1 所示:

表 1 《阔阔托依的祭典》不同译本一级通用词形符数占比

	1960 译本	1991 译本	2009 译本
一级通用词	53.82%	44.40%	3.76%

以上数据显示,1960 年汉译本的一级通用词比例最高,超过一半。2009 年汉译本的一

① 《阔阔托依的祭典》是《玛纳斯》史诗中内容最古老、传播最广泛的传统章节之一,因广受听众的喜爱,所以歌手有机会演唱的次数也最多,故这一传统篇章发展得最成熟、最稳定、也最完善,能够体现史诗的典型文学性特征。而且,居素甫·玛玛依在 80 年代演唱的《阔阔托依的祭典》共计有 4 162 行,足以做出有说服力的量化分析。量化数据足够反映史诗整体风格,具有说服力。

② 汉语通用词频表采用的是英国利兹大学的数亿词大规模语料库词频表,官网词表网址如下:汉语库:<http://corpus.leeds.ac.uk/frqc/internet-zh.num>,拥有 2.8 亿词规模,产生了 5 万词词表。这套词表是用来衡量本库语料词汇难度等级,以评估不同译者的译文风格以及横向比较不同语种的用词风格特点。实际操作时,采用每千词为一批,从高频到低频共十批,累计万词左右,其中有些词频表条目并非单词,而是符号或标点。

级通用词比例为 43.76%, 在三个汉译本中比例最低。历时来看, 译本中的一级通用词比例呈递减趋势, 说明越晚近的汉译文, 文体正式度越高, 庄重性越强。

2.2 四字成语递增

四字短语, 尤其是成语, 是中华文化在历史长河中千锤百炼形成的固定四字短语, 结构简练紧致, 音韵齐整舒适, 拥有长久不衰的魅力, 在汉语写作与外语翻译活动中有突出的美学特征。我国学者早在 20 世纪 90 年代就已经有学者做过相关研究, 肯定了四字成语在言简意赅的结构下体现的修辞美学与文化功能。在汉语中, 四字短语的使用比例越高, 文本所能体现的庄重度就越高。四字短语对史诗庄重性具有正面建构作用。

《阔阔托依的祭典》汉译本均有四字短语的使用, 具体使用比例如下表 2 所示:

表 2 《阔阔托依的祭典》汉译本四字短语形符数及密度

	1960 版	1991 版	2009 版
四字短语形符数	68	158	614
四字短语密度(每千个汉字的四字短语出现次数)	3.880 6	13.386 4	15.704 5

以上数据可见, 1960 年汉译本共使用 68 个四字短语, 密度最低; 2009 年汉译本的共使用四字短语 614 个, 占比 15.7%, 是 1960 年四字短语密度的将近五倍之多; 1991 版译本四字短语形符数及密度在三个译本中排位居中, 占比 13.28%。从四字成语的密度来判断, 2009 年的《玛纳斯》汉译本庄重性最强。

2.3 难词与生僻字递增

除四字短语外, 难词和生僻字也是反映史诗译文庄重性的重要参数。本文从国际互联网获取了一级、二级汉字字库清单, 对译文中的难字和生僻字做了统计, 具体数据如下表 3 所示:

表 3 《阔阔托依的祭典》汉译本二级字库和超纲汉字形符数及占比

	1960 版	1991 版	2009 版
二级字库形符数	90	135	422
二级字库形符比例	0.51%	1.14%	1.08%
超纲汉字形符数	3	1	1
超纲汉字形符比例	0.017 1%	0.008 5%	0.002 6%

以上统计数据显示, 三个译本均有对二级字库和超纲汉字的使用, 其中 1960 年汉译本中二级字库的汉字和超纲汉字共有 93 个, 占比约 0.527 1%; 1991 年汉译本共有 136 个, 占比约 1.148 5%; 2009 年汉译本共 423 个, 占比约为 1.082 6%。从三个汉译本的横向比较来看, 1960 年的二级及超纲汉字占比最低, 1991 和 2009 年汉译本相应占比为 1960 年汉译本的将近一倍。就这一点而言, 1960 年汉译本阅读难度最低, 而 1991 和 2009 年汉译本阅读难度较高, 对史诗译文的庄重性形成正面建构作用。

综上所述,从《阔阔托依的祭典》三个汉译本的用词量化统计来看,2009年汉译本的四字短语和生僻字使用比例均显较高,体现出的庄重度最高,1960和1991年汉译本对四字短语和生僻字的使用频率总体虽不及2009年汉译本,但同样也有使用。从历时的译本择词来看,越晚近的汉译本,所体现出的史诗庄重性程度越高。

3 《玛纳斯》历时汉译本中的生动性弱化

史诗的生动性源于摹仿。史诗是“模仿的艺术”,诗人应尽量少以自己的身份讲话,因为这不是模仿者的作为。荷马的做法是,先用不多的诗行作引子,然后马上以一个男人、一个女人或一个其他角色的身份表演。人物无一不具性格,所有的人物都有性格(亚里士多德,2017:246)。人物性格越鲜活,史诗语言就越丰富,形象越多元,史诗呈现出的生动性就越强。下面将从语气词、方言和人物形象三个方面剖析不同译者对于史诗生动性的理解。

3.1 语气丰富程度趋弱

语气是史诗生动性的重要表现之一,语气的实现需要语气词来体现。语气词通常放在句首或句末,表达说话人对主题内容的不同思想、态度和情感立场,是陈述、祈使、疑问、感叹等情绪的依托手段。不同语气词所表达的情感意义不同,具有相似语气意义的不同感叹词又可以有更加微妙的情感强弱之分,对语气词的精准使用,可以更加生动地表达出说话人对主题、事件以及听话人的不同情绪和情感立场,是实现语言生动性的重要依托手段之一。

语气词在汉语中是一个可选择范畴,“在任何类型的小句中,语气词都不是必需的,也就是说,任何类型的小句都可以没有任何语气词”(尚新,2015:203)。如此说来,在史诗汉译文中,语气表现越多元,越体现译者对史诗语气的重视,表现译者对史诗语言生动性的强调,是译者主观意识对史诗角色语气摹仿的取舍结果。而汉语的语气词十分丰富,语气表达力强。常见的语气助词包括“的、吧、呢、啊、呀、嘛、吗、啦、了、罢了、而已”等,每一个语气助词都对语气的强弱有不同程度的修饰意义。

(1) 1960年汉译本

在1960年《阔阔托依的祭典》的译文中,史诗人物对话包含大量的语气词,该章节一共2109诗行,有388句诗行包含语气助词“了”,40句诗行包含语气词“吧”,38句诗行包含语气词“啊”,12句包含语气词“呢”,10句包含语气词“吗”,5句包含语气词“啦”。其中,“了”字统一表示完结语气,比如:

要搬家的机会到了!

包克木龙长大了,阔克托依的牲畜增多了,

他因胸痛而病了，
汗阔克托依死了。^①

更微妙的是，大多数语气词在不同语境中可以表达不同的语气，进而体现史诗人物的不同情感状态。在含有“吧”的诗行中，共包含六种不同的语气特征，分别为：1) 表示恳求；2) 表示提议；3) 表示命令；4) 表示同意、认可的语气；5) 表示估量、推测的语气；6) 表示疑问语气，带有揣度。

在包含“啊”这个语气词的诗行中，共有三种语气存在：1) 加强感叹语气；2) 用于陈述句或祈使句，表示肯定；3) 用于称呼之后，表示语重心长或提起注意。“呢”在不同句式表达的语气也有不同，包括：1) 用在疑问句末，表示疑问；2) 用在反问句末，加强反问。“吗”读作轻声放在句末时，通常有两种含义：1) 表疑问；2) 表反诘。“啦”在译文中共出现五次，有三种不同语气：1) 表示肯定；2) 表示解释；3) 表示疑问。以上五个语气词在 1960 年《阔阔托依的祭典》汉译本中共出现 105 次，表达出共 16 种不同的情绪和态度，在这些细腻而又微妙的语气差异中，史诗人物的性格特征生动立体，活灵活现。

除了句末语气词的使用以外，译文中还有句首感叹词的使用，比如在对交牢依和阿额西的摔跤竞技情节描写中，阿额西不在状态，在一旁的玛纳斯着急地喊道：“唉！阿额西你怎么啦？”(1960:193) 感叹词“唉”是叹息的声音，表示说话人感伤或惋惜的情绪。对语气词和感叹词的大胆使用，是译者重视史诗语气、重视史诗人物的情感再现的体现，是译者重视摹仿、善于摹仿的结果。译者通过对语气的摹仿，实现史诗语言的生动性再现。

(2) 1991 年汉译本

在 1991 年《阔阔托依的祭典》译文中，译者也用了语气词，在一共 1 156 句诗行中，有 18 句诗行包含“吧”，有 30 句诗行包含“啊”，其中除了一处为感叹词独立置于句首之外，其余均为句末感叹词。29 处作为语气词的“啊”全部作为招呼语的后缀，表示提起注意，比如“玛纳斯啊”“巴卡依啊”“孩子啊”“勇士啊”“该死的阿拉什人啊”等。“吧”的语气主要体现三种情感：1) 表示恳求；2) 表示命令；3) 表示提议。

该章节共两个语气词，出现在文中 47 处诗句中，表达四种不同情绪，语气词的种类、次数以及情感多样性都不及 1960 年汉译本，但从这些语气词的使用中仍然可以判断，译者确实将语气词的使用视为可以增强史诗语言生动性的方式。

(3) 2009 年汉译本

2009 年《阔阔托依的祭典》译文语气词使用最为单一，在一共 4 031 句诗行中，有 48 处诗行包含“啊”，有 10 句诗行包含“吧”；有 1 句诗行包含“吗”。

① 引自新疆维吾尔自治区“玛纳斯”工作组 1960 年搜集整理的《玛纳斯》(内部资料，未出版)第 166 页(本文出自该资料的引用，不再一一注明)。

“啊”放在名词(包括称呼语和其他名词)后表强调的情况共44处,比如“豹子啊”“神灵啊”“大伯啊”“孩子啊”“夫人啊”“主人啊”“三天以来啊”,分别表示满意、悲痛与忧伤、醒悟、提醒等。“吧”的语气功能共分三种情况:1)表示命令;2)表示请求;3)表提议。整个章节只有一处使用语气词“吗”,表示反诘的语气:卡勒玛克人大闹祭典,包克木龙写信以重金厚礼为条件恳求玛纳斯来救场,阔绍依看到信件之后大怒,质问包克木龙道:“包克木龙啊,你这蠢货,你这样写信玛纳斯就会来吗?”(居素普,2009:573)

2009年的汉译本共三个语气词出现在59句诗行中,代表了八种不同的情绪,相较前两个汉译本而言,语气词的使用频率最低,所表现的人物情感差异最不明显。

在语气词相对丰富的汉语中,不同译文的语气表达差异,体现译者对史诗语气的理解差异和是否愿意再现史诗语气的主观意愿。在三个不同汉译文中,1960年汉译本的语气词使用最为多元与微妙,不仅动用大量不同语气词来再现史诗人物的对话特征,而且还充分利用同一语气在不同语境中的不同情感差异,让译文的人物关系和情感变化以更加微妙的形式得以再现,对人物性格和情感的拿捏也因此显得更加细腻和灵动。在《阔阔托依的祭典》三个不同汉译本中,史诗的语气从20世纪60年代至今的三个汉译本中呈逐渐削弱趋势。

3.2 意象从多元走向统一

文学作品中的意象通常是文化原型的意象,荣格(1997:226)认为,原型是“我们祖先的无数类型的经验……同一类型的无数经验的心理残迹……”意象在文学作品中越丰富,越能凸显作品中人物和事件的鲜活,越能展现人物事件背后的文化生活和心理,意象的生动是文化的生动,从表象和深层意义上均能对文本的生动性起到积极作用。

史诗作为叙事诗,在以叙事为主要目标的前提下,会运用意象来构建情节。史诗歌手所调用的意象,往往是一个民族生活的地理环境和人文环境的映射。史诗的意象可以通过多种手段实现,除了史诗本身根据情节的需要所描述的山川地域、民族风情、生活习俗等以外,还可以通过意象修辞来丰富史诗的情节和角色。

修辞是文学语言的典型特征,对语言的修饰可以增强语言的表达效果,尤其对气势磅礴、情节跌宕、人物鲜明的史诗而言,修辞即是歌手为保证史诗内容的吸引力而采取的艺术手段,而修辞的使用往往牵涉到意象。明喻、暗喻、夸张、拟人等修辞中所动用的意象都可视为史诗歌手对平淡叙事的修补,是歌手试图用具象化的语言和视觉化的表达对史诗做的艺术化处理,以此让叙事中的人物和事件更加鲜活。翻译中必然会再现这些意象修辞,以达到同样的阅读效果。

《阔阔托依的祭典》三个不同汉译本中,不乏通过修辞展现的各类意象。比如在1960年汉译本中,有这样的描述:

豹子般的勇士玛纳斯喊道,
声音非常洪亮:
“唉!阿额西你怎么啦,
瞪着眼睛振作精神,
剥开他的肚皮,
摘取他的肝胆,
挖去他的眼睛,”
听到英雄的声音以后,
知道了君王怒气横生。(193-194)

这一段描述的是玛纳斯在摔跤场上对阿额西的喝令,用“剥开肚皮”“摘取肝胆”“挖去眼睛”这样的夸张修辞手法,建构出比赛场上敌我双方誓要你死我活的仇恨与激烈,刻画出玛纳斯誓要坚决战胜敌人的决心和魄力。

在1991年的汉译本中,空吾尔巴依带着康阿依人赶来祭典,当时的场面描述是:“扬起的尘埃遮天盖日。……大地在马蹄下瑟瑟颤栗。……”(居素普,1991:323)歌手通过夸张的手法把敌人的气势汹汹和凶神恶煞刻画得淋漓尽致,让读者读来都感到胆战心惊。

2009年汉译本也不乏夸张的生动叙事。玛纳斯听闻包克木龙和空吾尔因为控制不住场面才邀请他去祭典救场时,气愤无比,当即就把前来送信的阿依达尔架在火上烤,“阿依达尔的胸口和腰上,油脂滴滴答答流个不停”(居素普,2009:569)。这个意象仿佛把读者带到了行刑现场,能够感受到和受罚人一样的煎熬和折磨。

意象不仅是史诗情节生动性的体现,而且还是人物形象和人物角色生动性的体现。意象的建构,不仅可以通过修辞实现,还可以通过人物对话内容的褒贬色彩实现,而对话内容的褒贬则主要体现在称呼语和粗俗语的使用上,三个汉译本在这方面即体现出历时的变化。

3.2.1 称呼语中的意象呈褒义化趋势

称呼语一方面可以显示对话双方的地位尊卑,关系亲疏,同时还能体现说话人的个人素质和修养。称呼语的恰当使用,可以凸显史诗人物之间的关系,反映特定语境中的不同人物情绪以及不同角色的脾性,也是语言生动性的体现之一。

在1960年的汉译本中,人物的称呼语褒贬色彩最为丰富,既有尊称又有鄙称。比如,译文中使用“阔克加尔”来表示对玛纳斯的尊称,使用“阿瓦克”来表示对巴哈依的尊称,使用“卡尼什”表示对卡妮凯的尊称和爱称。

另一方面,译文中也可见对人物的鄙称。比如,在玛纳斯应邀决定前往祭典时,他的夫人卡妮凯表示想一同前往,玛纳斯原本不同意,但在他人劝说下最终点头,此处玛纳斯说:

准备吧, 傻婆娘,
阿瓦克竟作了你的说情者
你这个傻老婆,
竟要参加祭典。(183)

此处,玛纳斯对卡妮凯的称呼为“傻婆娘”。“婆娘”泛指青年已婚妇女,也表示对妻子的俗称,有贬低之义。“傻”在此处更多指“老实,没心眼儿”。玛纳斯对卡妮凯这样的称呼,可以理解为是用怒骂的方式表示和妻子的亲密关系,也显示出玛纳斯具有男尊女卑的大男子主义心理。人物关系和人物性格都通过这个称呼语得以生动体现。

以同一个记录本为原文的 1991 年汉译本中,同样的场景中,译者的处理方式是:

爱妻的请求怎么能拒绝,
老人的旨意怎么能违逆!

.....

“准备启程吧,我的爱妻,

.....

让我们一同去参加祭礼。”(居素普,1991:335-3360)

在同样的场景中,译者将玛纳斯对卡妮凯的称呼换成“爱妻”“我的爱妻”,从贬义称呼变为充满敬意和爱意的表达,构建出玛纳斯和卡妮凯之间夫妻和睦、相敬如宾的家庭关系以及玛纳斯对女性尊敬、爱护和疼爱的英雄形象。

在 2009 年汉译本中,称呼语的使用总体以敬称为主。比如,在祭典的摔跤场上,玛纳斯因为皮裤的原因指责卡妮凯,卡妮凯落泪解释,最后发现,皮裤确实是有神奇功效,阔绍依穿上正好合适,这一结果证明卡妮凯被冤枉了。阔绍依注意到了这个忍辱负重的女人所受的委屈,便向玛纳斯询问相关情况,玛纳斯解释说:

زايىنىڭ قانچا، مەنس؟ دەپ،

“你总共有几个妻子?”

问道 玛纳斯 你有几个 妻子

قوشوي سۇرايت بىر كىچى.

阔绍依开口向玛纳斯询问。

一句话 问了 阔绍依

قالچان الدىم بىر قىتىن،

“我娶了一个卡勒恰的女人，

女人 一个 娶了 从卡勒恰

قالماقن الدىم بىر قىتىن،

又与卡勒玛克姑娘成婚。

女人 一个 娶了 从卡勒玛克

بۇقاردان الدىم بىر قىتىن،

还从布哈拉娶了一个女人，

女人 一个 娶了 从布哈拉

بىش اياعى ۈچ قىتىن.

先后总共娶了三个女人。

女人 三个 前后

بۇقارلىقتان مىنايۇل،

从布哈拉娶来的女人，

就这个 从布哈拉的

شىم جاساعان مىناشۇل.

就是这位缝制皮裤的夫人。”(居素普,2009: 625)

就这个 缝制了……的裤子

(居素普,2009: 316)

从以上诗段的原文可见,玛纳斯对自己妻室的介绍,都是以“女人”来定性,最后在讲到卡妮凯时,也只是说“从布哈拉娶来的,就是眼前这个缝制裤子的”,没有对卡妮凯做任何称呼后缀。在译文中,译者加了“夫人”二字,译者为读者构建出一种英雄对卡妮凯尊敬和敬重的意象。

以上可见,1960年汉译本对人物的称呼语用法尊鄙差异最大,既有相当庄重的敬称,又有非常鄙夷的蔑称。1991、2009年汉译本中的称呼语以敬称为译者的首选,表明汉译本致力于将人物形象往正面建构的努力。

3.2.2 粗俗语中的意象逐渐消失

粗俗语是俗语中最极端刻薄、粗鲁、带有侮辱性的那一部分表达,对话中对粗俗语的使用可以非常突出地反映人物角色的素质修养和性格特征,叙事情节中对粗俗语的使用也可以反映叙事者对文类的理解、对情节的定位和个人的文学表述偏向。

《阔阔托依的祭典》的三个汉译本都有粗俗语的使用,只是对不同粗俗语的接受度各有不同。比如“该死的”在三个汉译本中都有出现,1960年汉译本中“该死的”这个称呼前缀共出现了六次,其中有一次是包克木龙给叔父玉尔毕转述邻里间的百姓斥责,说他是“该死的孩子”,不为父王举办祭典,其余五次均是歌手本人在史诗叙事中的用语,其中一次是形容竞技比赛中的选手“这个该死的家伙变了脸色,没有拨回马头,就策马过去”,五次都是形容马,“该死的骏马”(两次),“该死的马”(三次),表现译者认同史诗这个文类在叙事过程中可以使用粗俗语。

在1991年汉译本中,出现一次“该死的”,即凶残的空吾尔巴依收到祭典请柬后,大声叫嚷“该死的阿拉什人啊,妄自尊大,办事太不自量!”(居素普,1991: 323)译文中的粗俗语出现在直接引语的对话中,最直观体现的是说话人的人物性格和形象,是歌手在具体语境

中摹仿反面人物、建构一个粗暴没素养的反派角色的行为。

2009 年汉译本中的四个粗俗语“该死的”也全部来自史诗人物角色的直接对话:空吾尔巴依看到祭典请柬时大骂“这该死的阿拉什人……”(居素普,2009: 553)在赛马比赛中落后时大骂“这该死的布鲁特人”(居素普,2009: 659);玛纳斯大骂空吾尔巴依“该死的狂徒空吾尔巴依……”(居素普,2009: 602)阿勒曼别特骂年老的骏马“这个该死的克勒节然……”(居素普,2009: 645)所有用词都来自人物角色在特定语境中的需要。

继续追溯“阔阔托依的祭典”原文时可发现,原文中对粗俗语的使用,远比译文中要丰富,比如:

例 1 祭典上卡勒玛克人横冲直撞蛮横无理,阿拉什人心惊胆战没有任何招架能力,阔绍依老人派阿依达尔去邀请玛纳斯,玛纳斯赶来后听到阔绍依老人诉说实情,当听闻凶神恶煞的空吾尔巴依甚至还想抢夺玛尼凯尔神骏时,非常气愤,破口大骂道:

ئۇراڭناپ قىلمىغان،

凶悍的 卡勒玛克人

ووزۇنا كىلگىن كىچىنى ئېتىپ،

嘴里 来的 话语 说了

ۇشتىنىپ بوغۇ جىدىنى؟

就那样 臭屎 吗……吃了

(居素普,2009: 302)

2009 年汉译本:

卡勒玛克人提出如此过分的要求，

他们真是不知天高地厚！(居素普,2009: 598)

原文中玛纳斯愤怒地骂卡勒玛克人说话跟吃屎一样臭,汉译文中译者处理为“不知天高地厚”,把粗俗语处理为贬义词,译者对玛纳斯人物角色做了正面建构的主观努力。

例 2 当玛纳斯得知阿依达尔是被派来邀请他去祭典救场时,非常愤怒,当即命人将阿依达尔投入火塘,卡妮凯赶紧上前阻止,说道:

قويو بىر، ارام ئىتىر! - دەپ،

放下他 疯狗们 说道

(居素普,2009:297)

2009 年汉译文:

快放开！怎么能够如此发疯！（居素普,2009,589）

汉译者将带有辱骂色彩的意象型称呼“疯狗们”换成仅表达愤怒的表述“怎能如此发疯”，对粗俗语的删除，有助于建构卡妮凯的正面形象。

在以上两个例句中,2009年汉译本在史诗情节的再现上均采用了弱化贬义色彩的情节叙事,在人物形象的建构上汉译本删除了所有咒骂语部分。

从以上对称呼语和粗俗语的分析可总结出,1960年汉译文褒贬词用法鲜明,1991年汉译文多为褒义词,2009年汉译文以正面用词见长。从三个译本的历时用词看出,从整体上看,越晚近的汉译本越体现出要将史诗从田野中脱离、努力将史诗建构成正统书面文学的努力和态度。

4 意义反思:让史诗从田野向文本的汉译努力

史诗源于田野,普及于人民群众,通过演说和演唱营造欢乐热烈的氛围,让人民大众在放松的同时娱乐身心,是民间娱乐不可或缺的生成样式。史诗的田野属性决定其语言特征和内容旨向:语言鲜活,生动,接地气,带有明显的本民族口头语言特征,内容符合人民大众的审美观点和艺术旨趣。

从这一点讲,源于田野的史诗不免带有俗文学的印记。郑振铎(2010:3)给“俗文学”的定义是:

何谓“俗文学”?“俗文学”就是通俗的文学,就是民间的文学,也就是大众的文学。换一句话,所谓“俗文学”就是不登大雅之堂,不为学士大夫所重视,而流行于民间,成为大众所嗜好,所喜悦的东西。

在这个定义中,郑振铎从语言是否通俗易懂、内容可否登大雅之堂、受众是否面向大众这三个方面出发,将俗文学与正统的书面文学区分开来,而口传史诗亦带有俗文学的语言特征,这一点在史诗生动性中提及的粗俗语可以为证。

从本文对《阔阔托依的祭典》译文案例分析可见,1960年的汉译本语言有低俗有庄重、意象有褒有贬,1991年汉译本中的意象明显减少,2009年汉译本语言以庄重为主、意象以正面建构为旨向。在文学这条轴线上,史诗的语言逐渐从口语化走向书面化,内容从雅俗兼具逐步走向高雅正统,形象从真实鲜活走向触不可及的庄严。

《玛纳斯》三个汉译本的历时呈现过程是史诗从雅俗共赏的田野唱本走向规约正统的书面文学的过程,是大翻译定义下的“……以文化记忆为引擎,以文化传播为目的,从共时与历时的角度对翻译的文化活动进行持续的、动态的、超越性的多模态互文阐释与形象建构……”(罗选民,2004:2)在这个大翻译理念下,史诗的社会功能亦开始发生变化,从兼具娱乐和育人功能的民族情感纽带走向以育人为主的民族精神标杆。在文学性逐渐升华的重构过程中,史诗得以触及不同文学爱好层级的读者群体,受众得以扩大,汉译本成功地将史诗的生命力从田野向文本谱系式地建构下去,为“创造性转化、创新性发展”中华优秀传统文化提供了具有多元文学性特征的文字基础,为促进中华优秀传统文化内部的互相了解

与借鉴提供了通用的语言媒介,也为中华民族优秀传统文化外译提供了基础。

参考文献:

- Jakobson, Roman. 1979. Новейшая Русская Поэзия (1921) [G] // *Selected Writings V: On Verse, Its Masters and Explorers*. Hague: Mouton: 299-354.
- 居素普·玛玛依(演唱). 1991. 《玛纳斯》第一部第一卷(上卷)[M]. 刘发俊,朱玛拉依,尚锡静,译,整理. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
- 居素普·玛玛依(演唱). 2009. 《玛纳斯》第一部第一卷(柯尔克孜文)[M]. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
- 居素普·玛玛依(演唱). 2009. 《玛纳斯》第一部第一卷[M]. 阿地里·居玛吐尔地,译. 乌鲁木齐:新疆人民出版社.
- 卡尔·荣格. 1997. 荣格文集[J]. 冯川,苏克,译. 北京:改革出版社.
- 罗选民. 2024. 大翻译与文化记忆:融合与启示[J]. 外国语文(1): 1-8.
- 马丽娟. 2021. 中国《玛纳斯》的文本化及译本爬梳[J]. 文化与传播(6):53-59.
- 尚新,张滢. 2015. 英汉对比与应用[M]. 上海:上海三联书店.
- 亚里士多德. 2017. 诗学[M]. 陈中梅,译注. 北京:商务印书馆.
- 郑振铎. 2010. 中国俗文学史:上卷[M]. 上海:上海书店.

On Reconstruction of *Manas*' Literariness in Its Diachronic Chinese Translations

MA Lijuan

Abstract: *Manas*, an important component of outstanding traditional Chinese culture, an oral epic recorded in Kirghiz language, has been gradually made known to the whole Chinese nation through the efforts of generations of Chinese translators, and it is worth discussing how its literary features are reproduced in the Chinese translations. From philological perspective, the solemnity of the epic language in the Chinese translations has gradually increased, while the vividness gradually weakened. Accordingly, the oral literature, which originally was sung to entertain the masses is gradually transformed into the orthodox literary work of serious educational significance. The diachronic Chinese translations of *Manas* has managed to reconstruct the epic from folk literature to classical literature in a genealogical manner.

Key words: *Manas*; literariness; Chinese translation; Reconstruction

责任编辑:陈宁