

作为西南民族地区先锋诗人群中的杰出代表,彝族诗人吉狄马加以其“民族性、世界性、人类性”的诗歌创作风格,彰显出鲜明的诗学特点和后现代语境下的人文关怀。美国汉学家梅丹理对吉狄马加诗歌的深入理解与重构,是在“翻译诗学”理念影响下民族诗歌翻译实践的生动尝试。本文从翻译诗学视角出发,对梅丹理解析与翻译吉狄马加诗歌的情况展开研究,为中国当代民族诗歌创作与翻译的诗学研究提供参考,进而为后现代语境下翻译诗学理论在实践层面的操作方法做出积极探索。

吉狄马加诗歌海外传播的翻译诗学阐释

以汉学家梅丹理英译为例(上)

◎张媛

梅丹理的英译传播:翻译诗学的生动诠释

梅丹理(1951—)毫无疑问是21世纪以来将中国传统哲学与当代诗歌研究紧密相连的典范性人物。他是美国汉学家、翻译家、诗人,在中国传统哲学、当代诗歌的研究与翻译领域颇有成就。他从符号学、人类学视角对《易经》进行研究,并运用《易经》对意象的解读方式解释中国当代民族诗歌意象的构成与含义,在此基础上展开对中国民族诗歌的翻译尝试,其翻译注重传达主题上的哲理性与形式上的音乐性。在翻译实践中,梅丹理格外关注彝族诗人吉狄马加的诗歌,认为吉狄马加的诗歌中关于自然意象的处理与《易经》中的卦辞、爻辞等符号形成了中原文化和彝族文化在观念上的音乐性。2010年,由梅丹理翻译,四川文艺出版社出版的《吉狄马加的诗》问世,是吉狄马加诗歌的首个英译本。该译诗集于2013年由北京外语教学与研究出版社修订,更名为《火焰与词语》再版,2014年又由美国俄克拉荷马大学出版社再次修订,以Rhapsody in Black 为题在海外出版。此后,梅丹理继续不间断地翻译吉狄马加的新作,逐渐成为吉狄马加诗歌的主要英译者。作为一位成长于西方精英文化环境中而对其他文化有着浓厚兴趣的诗歌翻译家,梅丹理的翻译活动生动展示了他对翻译诗学的理解与诠释。

(一)人类学式的文化考察

为了深入解读吉狄马加诗歌中的文化意象,体会诗人诗歌语言的“节奏思想”,梅丹理在吉狄马加的陪同下,深入诗人的故乡——四川凉山彝族自治州,进行人类学式的文化考察,体认当地自然景观与人文景观,感知彝族民歌、宗教仪式、民间风俗中蕴含的生态诗性思维,并在此基础上将吉狄马加的诗歌创作引入世界少数民族诗人诗歌创作的大背景中,解读出吉狄马加以彝族历史和传统为创作灵感,为世界文学输入新鲜血液,让诗歌回归自然、实现“诗意地栖居”的诗学努力。

以梅丹理对吉狄马加诗歌主要意象之——“山”,的解析与翻译为例。彝族人民深居于我国西南腹地绵延起伏、纵横交错的山脉地带。梅丹理对诗人故乡有过多次实地考察的经历,不仅对诗中“山”的意象原型有直观的感触,而且对该意象承载的彝族历史文化含义也有深入的思考和理解。他多用“mountains”“grouped mountains”“groupsof mountains”“mountainregions”“yonder mountains”“ridgelines”“great-mountains”“high mountains”,等复数词再现绵延起伏的“群山”意象,并针对不同诗歌中的具体语境,做细致的区分处理。试举两例:

例1

在群山环绕的山谷环绕的山谷中
他的钟声正穿过那寂静无声的雾
——《做口弦的老人》

例2

有一种东西,恐怕已经成了永恒
时间稍微一长
就是望着终日相依的群山
自己的双眼也会潮湿

——《看不见的波动》

相比之下,前者意在展现故乡的“群山”绵延不绝、层出不穷、无边无际的视觉效果,“钟声”在无垠的山谷中的回荡更加形象地映衬出这种视觉效果。这里,梅丹理只用了最简洁的“mountains”予以对应,是对当地山地形貌最为直观的展现,也为英语读者留下无限的遐想空间。后者实际上也是在展现同样的效果,但是在“群山”之外介入了一个观察者的视角,即“自己”,无形中形成了观察者(自己)与被观察者(相依的群山)的对立,从而凸显了自然景观“群山”,使“自己”所产生的情感涟漪。此处梅丹理将“群山”译为“grouped mountains”,用“grouped”收拢了“mountains”的绵延感,也就自然传达了原诗暗含的对立视角。

尽管吉狄马加笔下“山”的意象是以彝族山地的形象为素材创造的,但根据具体语境,梅丹理也并非一概将其译成复数。例如:

例3

大山像酣睡的男人
路是他奇怪的腰带
——《爱的渴望》

例4

就这样向右悄悄地睡去
睡成一条长长的河流
睡成一架绵绵的山脉
——《母亲们的手》

前者将“大山”,比作“酣睡的男人”将盘山的“路”,比作这个男人“奇怪的腰带”。在视觉效果上就好像一个巨人横卧在旷野,凸显其体积之大。这样的描述将原本处在背景位置的绵延的大山前景化、具体化,在诗句中构成了本体和喻体的对应,因此将大山,译成单数的“mountain”更符合此处的语境。后者以“她”为描述对象,用河流和山脉蜿蜒的曲线比喻女性侧躺时的线条,隐含了单数的概念,再加上以“一架”的限制,更是将描述对象具体化。因此梅丹理将其译成“Theslepofafar—stretchingridgeline”,凸显了人的身体如山脉般绵延的视觉效果。

在考察的基础上,梅丹理将亲眼所见的彝族山区地理特征作为其重构吉狄马加诗歌中“群山”意象的现实依据,并结合诗人具体诗歌的言语特征对译文选词进行精准定位,深刻而贴切地再现了诗人的“节奏思想”,生动体现了译者自身的翻译诗学思想。

(二)意象再造:“乾”与“坤”的融合

梅肖尼克(Henri Meschonnic)从亚里士多德的“模仿论”中汲取养分,指出翻译诗学强调创造性在翻译实践中的重要地位。此处不妨从三个方面解读翻译诗学中的创造性特征:第一,诗歌不是对语言规则的叛反,而是语言的一种特别运用,因此诗歌是可译的;第二,诗歌翻译是对作品整体的创造性搬移,这种整体体现为作品超越语言之上的价值和意蕴与其语言特征相互融合的整体性;第三,诗歌翻译是对原作整体的历史性阅读创作活动。据此考察梅丹理对吉狄马加诗歌意象的“《易经》式解读”,可

见其翻译诗学的实践尝试。

在多年《易经》研究过程中,梅丹理逐渐形成了“乾”与“坤”融合的文本阅读方式,这种方式对他解读诗歌意象符号背后深层的民族文化内涵有着重要的指导作用。

“乾”与“坤”的融合具体体现为一种接受与创造并重的思维方式。梅丹理借用“乾”和“坤”代表的含义对这种思维方式进行解释。“乾”作为八卦之首,在自然之象中对应“天”,它原本的“天道、自然规律”可以被理解为一种原初能量。当“乾”卦与八卦中的其他卦象组合形成更丰富的卦象时,它的原始含义,即主动性和创造性,也会在更多卦象中注入一种主动创造的理解方式。梅丹理认为读者在阅读时会主动地、创造性地理解文本,让自己读到的东西生成连贯、合理的意义。与“乾”相对应的“坤”,作为八卦中的第二个卦象,可以被解释为“包容、承受、顺从”等含义。当“坤”卦与八卦中的其他卦象相结合时就会将自身基本的含义,即感受性或接纳性,带到更多组合卦象的意义中,从而形成一种客观接受的理解方式。这种感受性或接纳性意味着读者要敞开心扉,等待其他象征符号显示出它们的信息,然后聆听它们,并尝试接受潜伏在其中的东西。

梅丹理体会到“乾”与“坤”的同等重要,实际上映射了主动创造意义和被动接受意义对立统一的模式,它们时而互相补充,时而互相替代,时而互相排斥,时而又互相对抗,可以作为认识事物的有效方法。在理解吉狄马加诗歌的过程中,“接受”是梅丹理的第一步。他需要首先接受诗歌中诸如彝族文化、诗人情感等对于他来说新鲜的信息。由于文化背景的差异和缺失,所接受的各种信息势必存在意义连接的断层,因此他使用主观创造和联想的方法,借助自己的经验和知识储备,将这些断层连接起来,从而使诗歌形成完整的意义,为接下来的翻译做好准备。这一理解过程最直接地体现在对诗中民族文化意象的解读中。

再次以吉狄马加诗歌中的“山”意象为例。在文化考察的基础上,梅丹理借鉴《易经》中“艮”卦的含义和佛教对“业”的解释,通过自己的主观联想使意义连贯,最终完成对该意象的解读。

“艮”是八卦之一,“为山。取象于山,由两阴爻和上面一阳爻组成。下二阴爻表明是海洋,上面一阳爻是泥浆冷却后形成的山丘。根据“艮”卦取象于山和它本身的含义,梅丹理认为,可以把“艮”看作一个过程的结果或多方面原因组合产生的结果,这是一种静止的状态。由此,他进一步将其理解为人在道德层面上某些行为的结果,相当于佛教中常说的“业”。他解释道,人的修行状态可以反映在他的面部表情上,对于普通人来说,从他的脸上可以读出他的“业”。

梅丹理将自己对符号“艮”的理解联系到他曾在彝族山区看到的彝族人的面貌以及他由此联想到的彝族在历史长河中经历的沧桑岁月,认为彝族历史境遇形成的“业”在这些山地人民的脸上留下了深深的印记,他们的命运与这片土地的命运紧密联系在一起,就像必须终日面对艰苦的山地环境一样,他们不得不面对历史。正是因为与自己民

族的历史联系得紧密,彝人变得像山岩一样坚硬。因此梅丹理认为,吉狄马加诗歌中多次出现的“山岩”意象,与《易经》中“艮”卦的这种引申意义是一样的,“山岩”就是沧桑的彝族历史的见证者,而在彝族人面庞上留下的情感积淀也就像这“山岩”一样。这种解读在《岩石》一诗中得到极好的印证。

这样的意象解读方式完全打破了浅显的字面理解“而将其生动地融入彝族历史文化当中”并借助译者主体性的发挥使整个意象的含义变得丰满圆润。这是梅丹理接受与创造并重的“《易经》式解读”的成功尝试。除此之外,他还从《易经》的研究中学会了利用个体和系统互观、系统中个体之间互释的方法来理解诗歌意象。

梅丹理倾向于按基调将一些诗作归入一个系统中。用《易经》的概念来解释组成系统的这些诗集结在一起就相当于不同诗歌中相同或相关的意象和情感基调共同组成一个符号集合体。他认为同一诗人创作的不同诗作所运用的意象一定是有内在联系的。这种从整体到局部、从局部到局部的观照使得梅丹理并不是孤立地理解一个个的诗歌意象而是从宏观到微观、从微观到宏观这样更容易对诗人及其作品形成一个全面而又细致的认识更容易从整体和细节双向把握诗歌的深层含义和诗人的精神世界。

继续以吉狄马加诗中的“山岩”意象为例。梅丹理发现“吉狄马加在塑造这一意象时以一个相对固定的含义为起点”“跳跃”到不同的方向。例如,以历史见证者的身份出现在大山之上,以历经沧桑、沉默不语的无生命体的形象出现在彝人面前,抑或是出现在被鹰啄食之处、毕摩的死亡、故乡的火葬地,出现在对布拖少女的描述中等等。通过讲述不同的故事观照“山岩”意象的各种含义,诗人逐渐使该意象的含义覆盖某个范围,形成了“山岩”为核心的意象风格“进而塑造了一个固定的意象”而所有的跳跃又都统摄于彝族历史的“业”这一核心内涵之中。基于此,梅丹理构建了一个诗歌体系这个体系中包括出现“山岩”意象的众多诗歌也涵盖与“山岩”有关的其他意象,例如“河流”或与“山岩”内涵相似的意象,例如“黑色”等等。这一庞大的体系可以说是吉狄马加“节奏思想”中的一个重要支点“由此出发”可以解读他的任何一首诗或任何一类意象也可以从一首诗或一类意象出发探究另一首诗或另一类意象的含义。

由此看来,梅丹理从《易经》的隐喻思维中获取灵感,形成了一种创造性阅读的理解方式,深入解读了吉狄马加诗歌中意象的民族文化内涵。难能可贵的是,通过这种方法,他不仅将一首诗的意蕴统一于一个整体形式中而且还借助意象与意象之间内涵的联系与迁移,在诗与诗之间找到了彼此意蕴的连接点,将吉狄马加诗歌中的众多意象及其背后的文化深意联系起来,从整体上勾勒出诗人的精神世界和审美目的。通过这种创造性阅读的解读,梅丹理实现了彝族文化、诗人、译者(译入语读者)所代表的三个时空之间的创造性搬移,最后将吉狄马加的诗歌带到西方读者面前,完成了他对原诗的翻译诗学实践。