

李维乌斯《奥德赛》译本的翻译策略及其影响研究*

鲍彦,王薇

(南京农业大学外国语学院,江苏南京 210095)

摘要:李维乌斯在翻译《奥德赛》的过程中,以萨图尔努斯格律为译诗韵律,以相似罗马神话人物替代原作希腊神话人物,甚至构建谱系,并开创“糅合法”,这是复杂而多重的社会、文化、译者、读者等因素共同作用的结果,包括当时古罗马社会环境、译者创作目的,以及译者对读者群体接受的预测。他借鉴希腊史诗概念,既不脱离荷马原作,又在拉丁话语语境中创作古罗马自己的史诗,产生了深远影响。之后,罗马诗人和翻译家们所坚持的“竞争诗学”与罗马本土文学之间进行了有效互动,推动了本土文学发展,最终成为古典传统的两条根茎之一。

关键词:李维乌斯;《奥德赛》;翻译策略;影响

中图分类号:H059

文献标识码:A

文章编号:1009-2463(2015)06-0096-07

A Study on the Strategies and Influence of Livius' Translation of *Odyssey*

BAO Yan, WANG Wei

(School of Foreign Studies, Nanjing Agricultural University, Nanjing 210095, China)

Abstract: Livius adopted Latin Saturnian meter, replaced Greek divinities with their Latin counterparts and created the method of “conflation” during the process of translating *Odyssey*. Such strategies are determined by the complex of social factors, translator and audience, i. e., ancient Roman social environment, purpose of the translator, and translator's expectations on the target audience. He imitated the Greek epic but created the Roman epic in the Latin context. Later Roman poets and translators followed his approach and formed “emulative poetics”, interacting with the Roman literature to push the development of the local literature. Finally, Roman literature became one of the two roots to flourish the classical tradition.

Key words: Livius; *Odyssey*; translation strategies; influences

关于古罗马对古希腊翻译的批评,一直以来都有两种不同意见——是“拙劣地模仿”,还是“创造性地翻译”。两派观点大相径庭,这和缺乏清晰的翻译研究概念以及批评标准(criteria)不无关系。当然,如果用传统译论的“忠实”标准来看待古罗马对于古希腊文学的翻译,囿于“文本”之间文字上的对比,很容易会得出古罗马翻译不忠实

于原著的结论。但是,翻译研究关注的不仅仅是“忠实”的问题,评判译本是否成功,也不应以是否“忠实”为唯一标准。

对译本进行描述性研究,挖掘译本背后的译者动机、社会文化动因等因素,也许更能看清在这段特殊的翻译时期里,古罗马翻译诗学形成和发展以及其对罗马和西方的文学发展所起到的重要

收稿日期:2015-05-30

基金项目:江苏省高校哲学社会科学研究基金一般项目(2015SJD081:《理雅各和苏慧廉的翻译伦理思想对比研究》);南京农业大学中央高校基本科研业务费人文社会科学研究基金(SKPT2015025:《理雅各和苏慧廉的翻译伦理思想对比研究》)

作者简介:鲍彦(1981-),女,江苏无锡人,南京农业大学外国语学院讲师,硕士。

王薇(1980-),女,江苏扬州人,南京农业大学外国语学院讲师,硕士。

作用。而研究古罗马对古希腊的翻译,史诗翻译有着特别的地位和意义。“希腊文学发端于荷马的《伊利亚特》;而拉丁文学发端于李维乌斯·安德罗尼柯翻译荷马的《奥德赛》。”^{[1]388}所以,本文拟对李维乌斯对荷马史诗《奥德赛》的翻译进行描述性的分析,主要探讨其翻译中萨图尔努斯格律的使用、神名的“罗马化”以及“糅合法”的翻译策略,并揭示该译本的真正意义以及对于后世文学发展的重要作用。基于翻译研究派方法论对于古罗马的翻译活动进行描述性批评,可以避免将翻译行为简单化而得出过于武断而笼统的论断。这样的方法关注译者事实上做了什么,而不是用规定的方法命令译者应该怎么做,并且根据已经普遍接受的“忠实”这一标准对作品进行判定。翻译是一个持续、开放的过程,在这个过程中,译本和译本之间、译本与本土文学之间、译本和译入语社会文化之间产生了持久而强烈的互动,并引发深远的影响。

一、萨图尔努斯格律^①初入史诗

出生并成长于希腊城邦塔伦图姆的李维乌斯^②,首先选择翻译荷马史诗中的《奥德赛》是极其自然的事情,毕竟《伊利亚特》和《奥德赛》是几百年来用于教育希腊人的基本文本。每个希腊人都对荷马史诗有着非同一般的情感,荷马所提倡的崇尚勇气和荣誉的价值观也深深地烙印在他们的心中。正如一位雅典人所言:“我父亲热烈地盼望我成长为一个了不起的人物,为了这个目的,他强迫我要把荷马所有的东西印在脑海里。”^[2]所以也有人提出,李维乌斯翻译《奥德赛》的直接动因是出于教学目的,方便教授希腊文和拉丁文,而且“拉丁文本的《奥德赛》确实也起过这样的作用,直到公元前 1 世纪后期,它仍被继续作为教学用书”^{[3]40}。但如果细细从李维乌斯的译诗格律、神名的处理以及特殊而创新的翻译方法等方面探索译本残卷,就会发现拉丁译本的《奥德赛》绝不是读本那么简单,李维乌斯的野心也许并不止于此。

韵律的选择是诗歌翻译所需要考虑的基本问题。李维乌斯执着地使用古罗马的萨图尔努斯格律来翻译《奥德赛》。萨图尔努斯格律在古罗马主要用于像宗教颂歌类的庄重诗歌,在功能上确实与荷马史诗所使用的六音步扬抑抑格是对等的。但是,音节容量却要小很多而且也不如原诗格律灵活且多变。这应是李维乌斯在处理“荷马式套语”时,经常采用删减这一手段的重要原因之一。

套语是荷马史诗的重要特征,成套固定的短语、修饰词便于吟游诗人大量颂记诗歌,也为诗人的临场颂吟提供素材。此外,这些套语丰富了史诗的语言,使得诗句更加灵活。描述一位神或英雄时,往往有多个套语供诗人选择,比如,“胫甲坚固的”(ἔυ-κνήμιδες)和“长发的”(κάρη κομόωντες)经常用来形容阿开奥斯人。李维乌斯受格律所限,常删减这些表现荷马特点的重要套语,比如:《奥德赛》原诗第 1 卷,64 行:

τέκνον ἔμὸν, ποῖόν σε ἔπος φύγεν ἕρκος ὀδόντων?

英译:My child, what word escaped you the barrier of your teeth?

汉译:我的孩儿,从你的齿篱漏出了什么话

李维乌斯的拉丁译文:

quid uerbi ex tuo ore supra fugit?

英译:What word escaped upwards out of your mouth?

汉译:从你的嘴里漏出了什么话?

李维乌斯的拉丁译本中删减了荷马原诗中的“ἕρκος ὀδόντων”(齿篱),简化成一般性描述。原诗第 8 卷第 322 行至第 323 行,“Ποσειδάων γαιήοχος, ἦλθ ἑριούνης, Ἑρμείας, ἦλθεν δὲ ἄναξ ἑκάεργος Ἀπόλλων”(施惠之神赫尔墨斯来了,射王阿波罗也来到),对应的拉丁译文“(Venit) Mercuriuscumque eo filius Latonas”(〔来了〕赫尔墨斯,和他一起的是勒托的儿子)中,“把原诗中用来形容赫尔墨斯的‘施惠之神’和用来形容阿波罗的‘射王’两个修饰语略去了,这两个修饰语也是荷马对这两位神好用的套语”^{[3]34}。

李维乌斯从小接受希腊教育,对荷马史诗采用的六音步扬抑抑格是非常熟悉的。而且,对当时的罗马来说,并无什么文学可言,李维乌斯自己就是开创者,他完全可以选择直接套用荷马史诗的格律。但是,译者采用了萨图尔努斯格律翻译荷马史诗,这是复杂而多重的社会、文化、译者等因素共同作用的结果。首先,李维乌斯翻译《奥德赛》时^③,罗马已经享受了一系列的战事胜利,人民的民族感和国家感空前高涨,罗马上层阶级和普通百姓都渴望拥有罗马自己的文学作品以匹配逐渐崛起的强国地位。Leo 曾经指出,拉丁文学发生于公元前 240 年,也就是罗马在第一次布匿

战争中取胜后的一年,这绝不是偶然^{[4]47}。作为当时的强国,罗马上层阶级对于文化巨人——希腊的态度是“模棱两可、相互矛盾的,欢迎的同时又抵制希腊的遗赠”^{[5]4},并非所有人都欣然接受被当作战利品带入罗马的希腊文化。虽然有斯基皮奥家族积极主张吸收希腊文化,但也有另外的贵族竭力抵制,比如,后来的保守派的代表人物老卡托的赞助人弗拉库斯以及费边都属于罗马上层人士中的保守派,他们致力于维护罗马的简单淳朴风尚,反对从希腊引入奢靡的生活方式。“罗马人学习希腊文,接受希腊习俗,将他们的过去与希腊传统联系在一起,同时又对希腊特色皱起眉头,驱逐希腊智者,嘲笑希腊人的自命不凡。”^{[5]4}在当时整个罗马民族荣誉感膨胀的社会环境下,用拉丁语自有的萨图尔努斯格律取代希腊的六音步抑抑格是自然也是必然的选择。

其次,李维乌斯试图创作一部从“形”到“神”都属于罗马自己的史诗作品,“创造出独一无二的,高度创新的诗歌,也是拉丁语的第一部史诗”^{[6]14}。虽然这是后世学者的推测,李维乌斯并没有留下只言片语明确表明这样的意图,但他不甘于亦步亦趋进行字字对应翻译的心情,想要用拉丁语进行艺术创作的欲望,在他的译诗中随处可见,萨图尔努斯格律的使用是最明显也是最直接的表现。Waszink 就分析说:“李维乌斯计划通过萨图尔努斯格律将《奥德赛》罗马化……萨图尔努斯格律在他的时代主要还是一种预言家的特殊语言形式,而李维乌斯不遗余力地为罗马人提供真正的罗马史诗的努力,使得这一韵律提升到文学的层次。”^{[7]95}李维乌斯选择萨图尔努斯格律,将译诗置于拉丁话语内,拉开了译诗与原作的距离,确立了自己拉丁语诗歌的定位。

二、神名的罗马化与罗马神谱的建立

对于原诗中出现的希腊神名,李维乌斯采用相似的罗马神话人物去替代原作中希腊神话人物,甚至着手构建罗马神话人物的谱系关系。全诗开篇的第一句就体现了这一特点。《奥德赛》原诗第1卷第1行:

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

英译: Tell me, Muse, of the man of many ways.

汉译: 请为我叙说,缪斯啊,那位机敏的英雄。
李维乌斯的拉丁译文:

Virum mihi, Camena, insece versutum.

英译: Tell me, Camena, of the cunning man.

汉译: 请为我叙说,卡莫娜啊,那位机敏的英雄。

这常被一些学者用以说明李维乌斯的翻译是对荷马史诗亦步亦趋模仿的证据。但是,在字字对应的两句话间,缪斯和卡莫娜的对比是如此地不和谐,警示着翻译评论家们,李维乌斯的翻译也许并非看上去那么简单。显然,开篇的“卡莫娜”表明李维乌斯一开始就大胆地、创造性地将荷马的“缪斯”罗马化了。从公元前5世纪开始,随着罗马与希腊的交流越来越频繁,罗马神话就已经开始吸收希腊神话,并出现有些神明相对的情况,如朱庇特之于宙斯、朱诺之于赫拉、维纳斯之于阿佛罗狄忒、马尔斯之于阿瑞斯。但用罗马神话中的水泉女神卡莫娜代替希腊神话中的诗歌女神,李维乌斯很可能是第一位^{[8]48}。在可以选择保留希腊神话人物原名的情况下,李维乌斯却选择了用罗马读者更熟悉的罗马神来替代,这可以看作是他整体翻译策略的一部分——将希腊文本罗马化,以更适应新读者的品味和接受能力,以及更好地融入目的语文化环境。在残诗中,类似的神名对应出现频繁,比如,罗马主神朱庇特之于宙斯,罗马农神萨图恩之于克罗诺斯,摩涅塔之于谟涅摩绪涅。

更重要的是,李维乌斯在翻译的过程中,不仅创新地对应一些神,还着手建立罗马神族谱系以丰富罗马神话。比如:《奥德赛》第一卷,第45行:

ὦ πάτερ ημέτερε Κρονίδης.

英译: O our father, son-of-Cronus.

汉译: 哦,我们的父亲,克洛诺斯之子。

李维乌斯译本中对应诗句:

Pater noster, Saturni filie.

英译: Our father, son of Saturn.

汉译: 我们的父亲,萨图尔努斯的儿子。

在这一行诗句中,“萨图尔努斯的儿子”指的是罗马神朱庇特。译者用古罗马最古老的神之一萨图尔努斯代替了古希腊神话中宙斯之父克罗诺斯,而通过这样的对应,李维乌斯也建立了罗马神话中萨图尔努斯与朱庇特之间的父子关系。类似的神谱还可见摩涅塔与卡莫娜的母女关系,萨图尔努斯与朱诺的父女关系。其次,李维乌斯将希腊文中的“Κρόνον πάις”(son-of-Cronos, 克罗诺斯之子),一个带有表示所属关系的后缀“-ίδης”扩展

翻译成表示亲属关系的短语“Saturnifilie”(son of Saturn, 萨图尔努斯的孩子)^{[8]50}。这样的语言表达更加庄重以增加神族的神圣感,也符合史诗的语言风格。如果李维乌斯字字对应地机械翻译,就要在拉丁神名后面加上类似后缀以表示所属关系,这样全新的构词法对于当时的罗马读者来说,读起来拗口,没有那么容易接受。李维乌斯没有简单地将荷马史诗对应译为拉丁语,而是对每个词语都精心挑选和设计。而这样的翻译方法,也并不是完全天马行空地自由创作,李维乌斯借用了《奥德赛》原诗中第 21 卷 415 行中的“Κρόνον παῖς”(child of Cronos, 克罗诺斯的孩子)的表达结构。在所留译本残卷中,还多处出现了类似的表达,比如,“萨图尔努斯的女儿”表示朱诺(原作中指希腊神赫拉),“摩涅塔的女儿”表示卡莫娜(原作中指希腊神缪斯)等等。

从李维乌斯译本神名的处理方法,我们看到李维乌斯的创新,但并不是完全抛弃荷马;他适应新读者的审美,但也不完全割裂原作联系。李维乌斯翻译中的调适揭示了他作为译者、特殊的读者以及阐述者的主观干预和斡旋,以求达到自己的翻译目的,契合目的语读者期待与审美。对于李维乌斯来说,如果荷马《奥德赛》译本不能赢得古罗马读者的青睐,就无从谈起建立拉丁文学的史诗传统,他翻译的意义便也缺失了实现的场所。

其实,这种现象也符合人类文明相互交流的一般规律。在文明交流初期,双方处于相互陌生的对立,总是需要反观自身去认知对方,用自身已有去理解对方所有。中国早期佛经翻译中也出现类似现象,翻译家用中国儒道学说中的概念“比附”佛经中对于中国读者来说全新的思想。李维乌斯翻译中的“文化移植”“在当时却促进了罗马神同希腊神的融合,在某种意义上起了丰富罗马神的性格以至丰富罗马文化的积极作用”^[9]

作为第一位翻译希腊史诗的翻译家,李维乌斯的这一手法对后世有着深远的影响。18 世纪大受欢迎的亚历山大·蒲柏的荷马史诗译本中神的名字采用的都是拉丁神名;随着时间流逝、文学发展,古罗马和古希腊两支文明相互交织成为西方文明的两大源头,以至于对于今天普通读者来说,古罗马神和希腊神并无太大区分。

三、“糅合法”翻译策略的喻引

“糅合法”(Contaminatio)最早是由古罗马戏剧作家泰伦提乌斯在他的《安德罗斯女子》(An-

dria)中提到的,指古罗马作家改编古希腊戏剧时将两部或者两部以上的情节糅合在一起。泰伦提乌斯在他的第一部作品《安德罗斯女子》的开场词里为自己辩白写道:“那些人(指反对用“糅合法”进行创作的卢斯基乌斯等人)反对这样做,说不应该糅合剧本。……他们指责剧作者,其实是在指责奈维乌斯、普劳图斯和恩尼乌斯。剧作者认为,是他们首创了这种方法(糅合法),他宁愿学习他们编剧时的自由态度,而不想仿效这些人的令人费解的忠实。”^{[10]242}事实上,李维乌斯的史诗翻译方法本质上就是“糅合法”,在他早期从事古希腊戏剧翻译时,就应该已经使用了此手法,却因戏剧译本的流失而无法考证。《奥德赛》译本虽只留残卷,却有诸多例证。

上文提到李维乌斯在译诗中建立了萨图尔努斯与朱诺的父女关系,用“萨图尔努斯的神圣女儿……天后”这样的表述指代朱诺。然而,荷马《奥德赛》原诗中,赫拉未被称为“克罗诺斯的女儿”。两神之间的父女关系倒是在荷马另一史诗《伊利亚特》中有所表述,《伊利亚特》第 5 卷 721 行诗写道:

Ηρη, πρέσβα θεά, θνγάτηρ μέγαλοιο Κρόνοιο.

英译:Hera, senior goddess, daughter of great Cronus.

汉译:伟大的克罗诺斯的女儿,高贵的赫拉。李维乌斯没有忠于《奥德赛》的原句,却使用荷马另一部史诗《伊利亚特》中的诗句进行翻译创作,形成自己的译本。而且,李维乌斯也会合并《奥德赛》中两句或者更多诗句进行翻译。《奥德赛》第 4 卷 557 行:

νύμφης ἐν μεγάροισι Καλυψοῦς.

英译:in the house of the nymph Calypso.

汉译:在神女卡吕普索的屋子里。

对应译诗为:

apud nympham Atlantis filiam Calypsonem.

英译:at the house of the nymph Calypso, daughter of Atlas.

汉译:在阿特拉斯的女儿神女卡吕普索的屋子里。

原句中,荷马并未称神女卡吕普索为“阿特拉斯的女儿”。这里,李维乌斯将原对应诗句《奥德赛》第 4 卷 557 行诗与第 1 卷 52 行诗及第 7 卷 245 行诗合而为一,在后两句诗句中都出现了“阿特拉斯多

谋的女儿”的类似表达^{[6]33}。有研究者称这一现象为“用荷马翻译荷马”^{[8]51}，《奥德赛》和《伊利亚特》两部作品中的诗句都在李维乌斯的脑中，翻译时，他会根据需要自由选择诗句。李维乌斯未遵循《奥德赛》原本，却又没有背弃荷马，他从伟大诗人的其他文本中溯源，寻找更适合罗马读者的表达方式。这看似大胆的翻译方法，同时也是聪明而稳妥的，“糅合”语言风格相近、故事相互关联的《奥德赛》和《伊利亚特》，不会让读者有突兀之感。

除了利用荷马自己的《史诗》作品进行翻译，李维乌斯在翻译中还糅合了其他希腊诗人的诗句或者表达。李维乌斯的残诗 30 行：

nam diua Monetas filia docuit.

英译：for them Moneta's divine daughter taught.

汉译：摩涅塔神圣的女儿教会他们(吟唱)。

据考证，无论是在《奥德赛》还是在《伊利亚特》中，荷马从未确定表示缪斯(Μοῦσα)是谟涅摩绪涅(Μνημοσύνη, 李维乌斯译为 Moneta, 摩涅塔)的女儿。但在希腊最早的诗人之一赫西俄德的长诗《神谱》中却有明确表述，《神谱》第 52—55 行诗中写道：“谟涅摩绪涅，伊路西亚山的执掌者，在皮埃里亚与她的父亲、克洛诺斯之子交媾，生下了她们——忘却邪恶，缓止忧伤的众缪斯。”和第 915—917 行诗：“宙斯还爱着美发的谟涅摩绪涅，她生有九位戴着金色发带的缪斯，她们热衷于宴饮和歌咏之娱乐。”都是表述缪斯众女神为谟涅摩绪涅与宙斯的女儿的诗句^{[11]54}。李维乌斯在翻译《奥德赛》时，将所掌握的所有希腊古典作品都为己所用，这其实更像在创作了。后来，也有学者将这种创作方法称为“integrative allusion”^④（“整合喻引”，作者译）。“糅合法”因为使得古希腊原文更好地融入译者所处的新时代，符合新的文化趋势和诗学，不仅出现在翻译领域，而且更广泛地运用在了古罗马早期的文学创作(戏剧)中，“有助于情节的复杂化和对人物形象的刻画”^{[3]53}。

四、李维乌斯的翻译对史诗文学的影响

学者 Possanza 在著作 *Translating the Heavens: Aratus, Germanicus, and the Poetics of Latin Translation* 中对古罗马的翻译诗学进行了深入的研究和讨论，他认为古罗马各个时期译家的翻译形式、风格和措辞都不尽相同，但李维乌斯定下的翻译诗学基调始终没有改变，即自由地处理原文本，创新地吸收，而不是谨慎地保留，

只不过不同时期程度有所不同罢了^{[8]47}。李维乌斯采用创新的方法翻译荷马史诗，自由地将希腊作品吸收、同化进拉丁话语领域。他的翻译也揭示了译者作为特殊读者和阐释者的主观干预，以求与他所处时代的拉丁文化的品味和标准相符。而这些都因为他的翻译目的并非是忠实再现荷马原作《奥德赛》，而是利用他所知的希腊文学提高自身译作的艺术性、创作出有罗马特色的本土文学作品。学者 Mariotti 也指出：“(李维乌斯的《奥德赛》)将荷马的《奥德赛》吸收进公元前 3 世纪下半叶的拉丁语表达风格和古罗马文化中。”^{[6]14}甚至，鉴于当时罗马文学的贫瘠，基本没有什么文学样式，也不排除李维乌斯有建立拉丁语文学规范的野心。虽然他的第一部史诗译作后来的作家有所诟病，比如，西塞罗就称李维乌斯的《奥德赛》“不值得重新阅读”^[12]，但绝不能掩盖其已经成为经典的事实；事实上，后世古罗马文学发展也证明，不论是为后来的拉丁文翻译还是创作，李维乌斯的《奥德赛》译本都立下了典范。

李维乌斯的译本不仅将荷马史诗引入罗马，也为史诗这一题材在罗马的诞生以及为罗马拥有自己的荷马走出了跨越的一步。他的翻译激发了罗马本土作家进行史诗题材的创作，奈维乌斯的《布匿战纪》就是在这样的背景下创作出来的。奈维乌斯继承李维乌斯的史诗《奥德赛》，用萨图尔努斯格律将罗马历史上第一次伟大的胜利写成史诗《布匿战纪》，这也是第一部真正属于罗马自己的史诗作品。《布匿战纪》也得到了后世罗马作家和评论家的赞扬和接受。西塞罗就将《布匿战纪》视为“罗马诗歌发展过程中的重要一环”^{[3]125}。

到公元前 2 世纪中期，随着本土文学不断发展成熟，读者接受能力逐步提高，古罗马文学三大鼻祖的最后一位恩尼乌斯(前 239—前 169 年)，这个在《编年纪》的开篇即声称自己是“荷马转世”的诗人，重新采用希腊史诗六音步扬抑抑格进行创作^⑤，成功奠定扬抑抑格在拉丁史诗创作中的格律地位，影响并改变了罗马的读者对这一题材的理解和接受。恩尼乌斯的《编年纪》不仅影响到同时代作家，而且在后来的拉丁史诗创作中，诗人们都抛弃了被恩尼乌斯称之为“农牧神和预言家习惯使用的格律”^{[13]207}——萨图尔努斯格律，转而使用扬抑抑格创作史诗。这对于罗马文学来说，是一个重要的时代，也是一个决定性的转折点。

虽然恩尼乌斯批评李维乌斯使用萨图尔努斯

格律,却仍然使用李维乌斯的“糅合法”进行翻译和创作。事实上,“糅合法”不仅出现在恩尼乌斯、西塞罗的古希腊译作中,还是泰伦提乌斯的戏剧创作以及维吉尔的史诗创作的重要手段。“糅合”也不仅限于希腊原著,还有希腊原著和古罗马前辈文学家的作品糅合至一起的例子。日尔曼尼库斯·尤迪乌斯·凯撒(前 15—19 年)在翻译希腊诗人阿拉图斯的长诗《现象学》时,不仅会借用荷马和赫西奥德的诗句,甚至还会引用他所欣赏的拉丁前辈诗人的诗句,尤其是维吉尔和奥维德的诗歌^{[8]2}。

有意思的是,大约于公元前 2 世纪下半叶,有人用扬抑抑格六音步格律将李维乌斯的译本进行了重译,并且此译本也进入了流通领域,而这一现象被称为“Livius refictus”^{[14]45} (“重译李维乌斯”)。“这有可能是有关译入语文化中史诗概念的变化如何改变翻译视域的第一个有明确记载的案例。”^{[15]170} 这一现象让后来的研究者观察到罗马诗人和翻译家们所坚持的“竞争诗学”与罗马本土文学之间进行了有效的互动,促进了本土文学的发展;随着本土文学的不断成熟,译入语读者对于史诗的期待也必然在不断变化,顺理成章出现了重译现象。正如学者 Armstrong 所说,这是“有关史诗翻译和史诗竞争共生的典型案例,随着目标语文化出现史诗概念,并发出自己的声音,这种新兴的形式又反过来对催生本土史诗文本的翻译进行塑型”^{[16]194}。

李维乌斯的翻译开启了古罗马史诗创作,在他之后,古罗马诗人们发展并丰富了史诗文学库,甚至在某种程度上,超越了希腊先辈。在古典史诗经典库里,我们看到更多地是拉丁诗人,奈维乌斯、恩尼乌斯、维吉尔、奥维德、卢坎、弗拉库斯、伊塔利库斯等等一长串闪耀的名字。“罗马史诗展现出其自身既是西方世界基本文化的标识和评注,又显而易见是欧洲最持久、最确定的诗歌形式之一(通过转型为中世纪和文艺复兴时期的拉丁史诗及其在欧洲各本国语中同类或不同类的文学形态),所以罗马史诗要求承认它是西方文明的最基本的文学形式。”^{[17]10}

古罗马翻译与本土文学之间的互动是翻译社会性的最好注脚,这一意义深远的互动又发生在西方翻译的肇事阶段,说明翻译从一开始就具有了社会性的特征和属性。翻译不是文本对文本的真空作业。每一次的翻译行为及其产生的文本都发生于一个大环境,包括译入语的文化、历史、经

济乃至政治,“所有的文本都处于它要告诉我们的那个环境之中”^{[18]33}。李维乌斯借鉴希腊史诗概念,利用自己所掌握的古希腊与古罗马的两大文明知识,既不脱离荷马原作,又在拉丁话语语境中创作古罗马自己的史诗。这就好似在一张白纸上临摹荷马史诗长卷,荷马为他定下规准,但创作的原材料不仅来源于源语文化,也根植于译入语文学和历史语境。翻译也不是语言对语言的单一作业,而是一个复杂而多维的过程,这一过程内部包含多个因素:原语文化的威望、目的语文化的需求以及译者因素,等等。这些因素并不是单独影响翻译,而是综合作用于翻译行为。而翻译行为和翻译产品也同样给目的语文化和文学带来冲击和影响。译品产生于这样复杂的过程中,因此,不可能有“一个普遍而有效的原则”仅仅对它的优劣进行评判。从作品的艺术角度,纯粹考察译本和文本之间的对应关系的做法是狭隘的、片面的,而且“评论家不应认为译者可以不对原文本进行‘调适’,可以创作出不受对作品价值、质量和意义的先见以及判断影响的作品”^{[8]15}。

通过观察这段翻译史,我们也看到翻译所具有的突破了“文艺性”的其他价值;这段历史也不仅仅是从不成熟的第一次翻译尝试到成熟的希腊化文本那么简单。通过古罗马的翻译,荷马史诗以及史诗的概念代代传承直至影响欧洲各国语言文化,而古罗马的译本在延续希腊文明的同时,也成功地成为经典的一部分。Most 就指出:“古典传统如果要繁荣和发展,就需要两条根茎,一条希腊,一条罗马,它们互相区别但又互相补充。”^{[1]389} 李维乌斯的翻译开启了古罗马的史诗创作,并随着其发展成熟,也进入了文学经典库。因此,为原先的文学系统添加了新的内容,而这新的内容是译入语的文学历史与文学规范的综合体现。所以,对于这段翻译历史的研究也不应该仅仅局限于模仿还是创新,是异化还是归化。这段翻译历史的意义和价值远不止于此,正如谭载喜先生所说:“没有对于希腊、罗马古籍的研究与翻译,就不会有文学中古典主义作用;没有对于古典和古国当代作品的研究和翻译,也就不会有文学艺术和哲学领域的浪漫主义。”^{[19]16}

注释:

- ① 萨图尔努斯格律是古罗马文学早期流行的诗歌韵律,在此之前用于宗教颂歌等庄重场合。李维乌斯翻译

荷马史诗《奥德赛》以及奈维乌斯撰写罗马第一部民族史诗《布匿战纪》均采用了这一格律。但是,由于这一格律不如希腊诗歌所采用的扬抑抑格发展成熟,逐渐被后来的拉丁文学家所弃用,尤其在恩尼乌斯用扬抑抑格创作史诗《编年纪》之后。这也使后世研究者在研究萨图尔努斯格律时困难重重。至今,研究者们仍不清楚萨图尔努斯格律是一种什么样的韵律格式。Parson在*A New Approach to the Saturnian Verse and Its Relation to Latin Prosody*一文中指出:“今人对萨图尔努斯格律的量性结构、重音以及音节的研究,都没能确定一套可以解释所有现存萨图尔努斯诗行的韵律体系。”

- ② 据考证,李维乌斯是塔伦图姆人,大约于公元前272年罗马人攻陷该城后被俘,被带到罗马,沦为元老李维乌斯·萨利纳托尔的奴隶。后获释,成为贵族家庭的家庭教师,并从事文学活动。安德罗尼柯是希腊姓氏,而李维乌斯是罗马姓氏,表明他曾是李维乌斯家族的奴隶。
- ③ 根据古典学学者Leo的考证(*Plautinische Forschungen zur Kritik und Geschichte der Komödie*),李维乌斯翻译荷马史诗《奥德赛》应该在他的翻译后期。因为早期应罗马官方委托(公元前240年开始),每年都要进行戏剧翻译及编写供“罗马赛会”使用。而翻译史诗需要耗费长时间而且持续的投入,所以,判断《奥德赛》的翻译应在他的翻译生涯后期,更为合理。这一观点也得到另一古典学学者Marriotti的支持。
- ④ Conte在1986年的著作*The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*中将这种方法称为“整合喻引”(integrative allusion)。Armstrong在*Classical Translations of the Classics: The Dynamics of Literary Tradition in Retranslating Epic Poetry*一文中指出,contaminatio一词有责难译本污染了原作的文学纯洁性之嫌,而integrative allusion却能更好地反映译本是如何通过竞争保留、转变并反映古希腊文学纯洁性的。
- ⑤ 李维乌斯翻译《奥德赛》是拉丁文学的萌芽时期,对于尚处懵懂时期的古罗马读者来说,完全接受一个全新的文学样式并不容易,而且当时的古罗马各个权力集团的意识形态斗争也很激烈。所以李维乌斯选择了古罗马自有的萨图尔努斯格律进行翻译。但是,萨图尔努斯格律并不是最好的选择,维吉尔认为它“粗疏”,贺拉斯则评说它“艰涩”。随着李维乌斯将史诗这一文学样式通过翻译引入古罗马,奈维乌斯又创作了属于古罗马自己的史诗《布匿战纪》,史诗逐渐进入了古罗马的文学样式库,读者的接受能力和欣赏水平也逐渐提高。这为后来恩尼乌斯用古希腊的六音步扬抑抑格创作史诗《编年纪》打下坚实基础。

参考文献:

- [1] MOST G W. Violets in crucibles; translating, traducing, transmuting [J]. TAPA, 2003, 133 (2): 381-390.
- [2] [美]斯皮瓦格尔. 西方文明简史: 上[M]. 董仲瑜, 施展, 韩炯, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010: 60.
- [3] 王焕生. 古罗马文艺批评史纲[M]. 南京: 译林出版社, 1998.
- [4] LEO F. Geschichte der römischen literatur; die archaische literatur[M]. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1913.
- [5] GRUEN E S. Culture and national identity in republican Rome [M]. Ithaca: Cornell University Press, 1992.
- [6] MARIOTTIS. Livioandronico e la traduzione artistica [M]. Urbino: Università degli Studi, 1986.
- [7] WASZINK J H. Opusculaselecta[M]. Leiden, Netherlands: E. J. Brill, 1979.
- [8] POSSANZA D M. Translating the heavens: Aratus, Germanicus, and the poetics of Latin translation [M]. New York: Peter Lang, 2004.
- [9] 谭载喜. 西方翻译简史[M]. 北京: 商务印书馆, 2004: 17.
- [10] [古罗马]泰伦提乌斯. 安德罗斯女子[M]. // [古罗马]普劳图斯, 等. 古罗马戏剧选. 杨宪益, 杨周翰, 王焕生, 译. 北京: 人民出版社, 2000.
- [11] WEST M L. Hesiod: Theogony [M]. Oxford: Clarendon Press, 1966.
- [12] 王焕生. 古罗马文学史[M]. 北京: 中央编译出版社, 2008: 38.
- [13] SKUTSCHO. The annales of Q. Ennius [M]. Oxford: Clarendon, 1985.
- [14] COURTNEY E. The fragmentary Latin poets[M]. Oxford: Clarendon, 1993.
- [15] ARMSTRONG R H. Classical translations of the classics: the dynamics of literary tradition in retranslating epic poetry [C]// LIANERI A, ZAJKO V. Translation and the classic. London: Oxford University Press, 2008: 169-202.
- [16] ARMSTRONG R H. Translating ancient epic [C]// FOLEY J M. A companion to ancient epic. Oxford: Blackwell, 2005: 174-195.
- [17] BOYLE A J. Roman epic [M]. London: Routledge, 1993.
- [18] SNELL-HORNBY M. The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints? [M]. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2006.
- [19] 谭载喜. 中西翻译传统的社会文化烙印[J]. 中国翻译, 2000(2): 14-18.