

诗歌叠音词的法译研究

——以《诗经》的两个译本为例

李星雨^[1]

中南财经政法大学外国语学院，武汉

摘要 | 《诗经》作为中国最早的一部诗歌总集，对中国文学有着深远的影响，以抒情和写实相结合的方式再现了周代的民众生活和社会面貌。其中叠音词的频繁出现在结构、节奏和意象塑造上极大地增强了诗歌的艺术表现力和传达力。因此，在《诗经》的法译过程中，叠音词的翻译不可忽视，其译文能否最大限度地还原原文含义以及美感和情感内涵成为了翻译的难点。本文以奈达的功能对等理论为基础，依据词性将叠音词分为形容词叠音词、动词叠音词和拟声叠音词，并将顾赛芬和许渊冲各自的《诗经》译本进行对比分析，探讨诗歌中叠音词的翻译策略并梳理出法译过程中的注意事项。

关键词 | 叠音词；诗经；法译；顾赛芬；许渊冲；功能对等

Copyright © 2021 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



一、引言

《诗经》被视为是中国诗歌的基石，在风格、主题和技巧方面为文学创作提供了良好的范例。叠音词是《诗经》的主要表现手法之一，在描绘意象，抒发情感和增强音韵感方面起到了重要作用。传统和现代语言学对叠音词有不同的称谓定义，称为“重言”“叠字”“叠音词”或“叠词”。本文认为，叠音词指重叠同一个音节构成的双音词，包括字面上两字相同的双音结构形式和字面上不同（杨皎，2005：3），前者被称为正格叠音词，后者被称为变格叠音词。本文所讨论的叠音词限于此定义下的正格叠音词，以下简称叠音词。

20世纪六十年代，尤金·A·奈达最早在《翻译理论与实践》书中提出功能对等理论。他指出，“所谓翻译，是在目标语言中再现最自然、最接近原语言的对等语，首先是在意义上，然后是在文体上”（Nida, 2014: 12）。“功能对等”旨于实现两种语言在词义、语义、风格和文学体裁上的等同，不同于直译，它强调的是语言形式和文化习俗的转变。此外，他还提到翻译涉及交流，而这一过程取决于读者所感知的内容（Nida, 1993: 116），即读者在看到原文和译文后有相同的心理反应。因此，翻译必须达到四个标准：语义对等；形式对等；措辞通顺自然；读者反应相似（罗忻晨，2014: 9）。诗歌意象、韵律和情感难以外译，而中法不同的文

[1] 论文指导老师夏正华、吴洋。

化历史背景也增添了诗歌翻译的难度，翻译的过程中“对等”的重要性不言而喻，因此功能对等理论在诗歌翻译实践中具有重要的指导作用。

《诗经》的法译受到了国内外学者的重视。法国汉学家顾赛芬(Séraphin Couvreur)于1896年发布了《诗经》法语全译本，该译作在《诗经》外译史上具有里程碑意义，为之后相关的研究提供了一个完整、准确和可靠的译本。20世纪末，中国著名古典诗词翻译家许渊冲选取中《诗句》的50首诗，将之译为法文。叠音词在《诗经》中扮演了极其重要的角色，数量之多，不可忽视。而法语中叠音词数量少，其中大多数属于俗语，俚语和儿语，一般多用于日常口语和一些非正式场合(郭玉梅，2010: 42)。因此，在《诗经》叠音词法译过程中，译者能否从形和意两方面形象地传达原意和其音律美，也使之成为了外译时的重难点。本文基于功能对等理论，就《诗经》叠音词法译策略进行系统的研究。

二、译文叠音词分析

学者们由于对《诗经》叠音词词义理解的不同，因此对词性以及叠音词分类持有不同的看法。大多学者对于《诗经》叠音词词性的总结归纳主要涉及以下五类：形容词、拟声词、动词、名词、叹词。其中《诗经》叠音名词只有两例，叹词只有一例(杨皎，2005: 16)，本文认为此两类数量较少不具有代表性，故此处不做讨论。本文将叠音词主要分为：形容词叠音词、动词叠音词和拟声叠音词。其中动词叠音词主要包含两种情况：动词叠用和描写动作形态。就词性而言，描写动作的摹状词大多属于形容词，但该类词在翻译时又与形容词叠音词有所不同，除了附有描绘动作状态的形容词属性外，动作也同样重要，因此本文将其纳入动词叠音词中讨论。

(一) 形容词叠音词

例1: 葛之覃兮，施于中谷，维叶萋萋。

La vigne étend Son feuillage abondant Au milieu des vaux.

(许渊冲)

Le dolice se répandant peu à peu s'étendait jusqu'au milieu de la vallée; ses feuilles étaient verdoyantes.

(顾赛芬)

例2: 桃之夭夭，灼灼其华。

La fleur de pêcher sourit Son charme nous éblouit.

(许渊冲)

Le pêcher est jeune et beau; ses fleurs sont brillantes.
(顾赛芬)

例3: 瞻彼日月，悠悠我思。

Ô la lune, ô le soleil, Donnez-moi un bon conseil!

(许渊冲)

Je considère le soleil et la lune (et calcule le temps que ces astres ont mesuré). Il y a longtemps que je soupire après mon époux.

(顾赛芬)

例4: 君子阳阳，左执簧，右招我由房。其乐只且!

Mon mari est content et lutte,

De la main gauche il tient sa flûte,

De la main droite il me fait signe et m'appelle,

«Viens et jouissons, ma belle!»

(许渊冲)

Mon seigneur est content. De la main gauche il tient sa flûte; de la droite il me fait signe et m'appelle à la maison. Oh! quelle joie!

(顾赛芬)

《诗经》中形容词叠音词的使用能够传神地描写出物体的特征和人物的情态，大大增强了语言的表达效果和诗歌的感染力，同时也给读者带来一种回环往复的音律美。

两位译者都在传达原文信息时，内容意义传达准确，且他们的表达方式都符合目标语言的表达习惯。但是就翻译的方式而言，二者有所不同：顾的翻译更倾向于保持形容词的形式不变，形容词性的叠音词法译也一般为形容词性；而许的翻译在还原原文的时候，在优先叠音词意义的前提下也同样关注于形式，为了音律美或画面美，时而把形容词叠音词译为动词或者省略不译。

整体而言，顾的翻译更为具体，详尽地译出每个词的含义，以求词义精准传达。而有时，许会以另一种方式传达词义，以追求韵律的协调性。因而，与顾相比，许渊冲在展示声音和形式之美的方面更为出色。他的译文精炼而简短，翻译时力求对仗工整，韵脚整齐，符合《诗经》诗歌的体裁要求。而顾通常过于专注于意义而忽略了韵律和形式，因此，他的译文体裁更类似于散文。

两位译者不同的翻译方式和侧重点促使读者也有着不相同的心理反应。许的译文简洁而准确，更

显轻快，具有节奏感和音乐美。而顾则更喜欢用具体而生动的方式来翻译形容词叠音词，以至于描述的内容很长，更易于读者想象画面，具有视觉美感，但有时耗费过多笔墨释义，读者难以感受到原文节奏的诗意。

（二）动词叠音词

例 5: 采采卷耳，不盈顷筐。

Je cueille les oreilles-de-souris Et les mets dans mon panier.

(许渊冲)

J'essaie à plusieurs reprises de cueillir de la bardane (ou de la lampourde) ; je m'en remplis pas même une corbeille plate à bords déprimés.

(顾赛芬)

例 6: 雄雉于飞，泄泄其羽。

Le faisan prend son envolée Avec les ailes déployées.

(许渊冲)

Le faisan dans son vol fend l'air avec lenteur. (De même) celui que je regrette (est calme au milieu des périls; mais il) me laisse dans l'inquiétude.

(顾赛芬)

例 7: 有狐绥绥，在彼淇梁。

Voyant un renard solitaire Auprès du pont sur la rivière.

(许渊冲)

Un renard se promène seul auprès de ce barrage établi dans la K'i.

(顾赛芬)

例 8: 行迈靡靡，中心摇摇。

Avançant d'un pas lent, J'ai le cœur agité.

(许渊冲)

J'avance d'un pas lent; mon cœur est très agité.

(顾赛芬)

《诗经》中动词叠音词意为描绘连续的行动、瞬间的行动和行动的状态。向熹在《诗经语言研究》一文中指出“《诗经》里的动词性重言词有‘处处’‘言言’‘语语’‘宿宿’‘信信’五个（周克庸，1998: 19）。此外，学者们对于“采采卷耳”中“采采”持有两种说法：形容词“茂盛”，或动词“采摘”。周克庸认为，《诗经》中的动词性重叠词，较为肯定的可举出“采采”（周克庸，1998: 21）。”本

文赞同周克庸的说法，将其视为动词叠音词。

在语义对等上，两位译者在翻译这两类动词叠音词的过程中，都能够实现源语言和目标语言的语义上的对等，但在词汇和翻译方法上存在着细微差异：翻译动词叠用（例 6）的叠音词时，顾赛芬添加了副词“à plusieurs reprises”以强调“采”动作的重复性，而许渊冲对这一行动进行了简短的翻译，并未突出动作的连续性；翻译描写动作形态（例 7，例 8）的叠音词时，顾赛芬严格尊重语法结构与原始文本的对应关系，对于强调行动状态的动词，依照句意使用完整的长句，而许渊冲用形容词“solitaire”或者被动态“déployées”替代动词来突出动作的状态，以求句子简短。

就体裁来说，许渊冲的译本比顾赛芬的译本更贴近于诗歌的形式。一方面，顾喜欢用长句，字数不限，而许控制译文字数，尽可能保持前后句字数相近，因而在结构上显示出与诗歌体裁的一致性。另一方面，不同于顾赛芬，许渊冲注重押韵，通过精妙的选词和对词性的巧妙转换，既能准确表达原意，又能使前后诗句押尾韵，实现韵律的协调之美。尽管两版译文内容的内涵都得到了充分地诠释，但译文体裁的不同也因此促使了读者不一样的阅后体验。许的译文整体上短小精炼，尽管在某些词的法译上没有顾更为详尽，但也准确传达了内涵。顾在结构上并未特别追求及句子间的齐整之感，时而将两个短句杂糅为一个整句，虽许翻译时也会如此，但是他更注重短句分行，会将每个短句的首字母大写以示区分。因而对于读者而言，许的译本相比顾的译本更具音律美和形式美。

（三）拟声叠音词

例 9: 关关雎鸠，在河之洲。

Au bord de l'eau Crient deux oiseaux.

(许渊冲)

Les ts'iu kiou (se répandant l'un à l'autre, crient)
kouan kouan sur un îlot dans la rivière.

(顾赛芬)

例 10: 佩玉将将，寿考不忘！

Les pierres de prix retentissant Puisse-t-il vivre longtemps!

(许渊冲)

Les pierres de prix suspendues à sa ceinture font entendre un son. Puisse-t-il vivre longtemps, et ne jamais tomber en disgrâce!

(顾赛芬)

例 11: 呦呦鹿鸣, 食野之苹。

Les cerfs qui chantent à voix pleine Broutent le cresson dans la plaine.

(许渊冲)

Les cerfs brament de concert et broutent le cresson dans la plaine.

(顾赛芬)

例 12: 黄鸟于飞, 于灌木, 其鸣啾啾。

Les oiseaux en vol Font sonner leur chant Sur les arbrisseaux.

(许渊冲)

Les oiseaux jaunes (peut-être les loriots) volaient çà et là, et se réunissaient sur les massifs d'arbres. Leurs voix chantant de concert retentissaient au loin.

(顾赛芬)

拟声叠音词用于模拟事物的声音, 可以作句子里的谓语、状语、定语和补语(刘天堂, 2001: 11)。《诗经》中的拟声词, 以前人们把它归在形容词一类, 现在大多数学者均主张把它从形容词中分离出来, 因为它有着不同于形容词的特殊功能(张颖慧, 2007: 20)。该词类的运用可以增强气势, 创造意境, 同时也可以起到使抒发情感更细腻和增强音乐美的作用。

两位译者在翻译拟声词时都能准确地传达原意, 且措辞通顺, 但翻译方式也存在细微差别。顾赛芬在某些句子中保留了拟声词的原始形式, 表示拟声词所对应的动词含义, 虽然这种形式不符合语法规则, 但该表达在当下语境可以理解。顾时而也采用另外一种方法, 使用拟声词实际所蕴含的动作对应动词, 这种翻译方式更符合法语的表达习惯。相较顾的两种翻译而言, 许渊冲更倾向于使用后者的翻译方法。这两种方法都各有千秋: 前者将诗歌中的音律美感淋漓尽致地展现出来, 让读者们身临其境地感受到所描绘的声音, 后者更为通俗易懂, 更符合功能对等理论“语义对等”的标准。此外, 顾的一些表达极具新意, 给人耳目一新的感觉。他多次将鸣叫声比作一场音乐会, 传神地展现了动物们相互和鸣的热闹场面。反观许的译文, 更显中规中矩, 精准地传递了原诗信息。

许的译本在形式对等上比顾更胜一筹。许采用

倒装、分词、主语从句等手法翻译拟声叠音词, 并加之调整, 以实现前后短句韵脚协调。顾在押韵上并未予以关注, 主要以达意为主, 因而其译本缺乏了诗歌原有的节奏感。因而对于读者而言, 顾的译本更善于勾勒意境, 具有画面感, 而许的译本更注重声韵和谐, 具有音韵美。

三、叠音词翻译策略

(一) 形容词叠音词翻译策略

1. 直译

如例 1, “维叶萋萋”意思是藤叶长得茂密又繁盛。“萋萋”是形容草木茂盛的样子。此处的词意为摹状, 同时也与“葛之覃兮”的尾字“兮”押韵, 达到一种和谐的音乐感, 因此法译时并无还原叠音词形式的必要性, 直接将此词翻译成对应的法文, 并保持其形容词词性即可。许使用的“abondant”意思是“茂盛的”, 顾使用的“verdoyant”的意思时“青翠的, 绿油油的”, 两个词语都能贴切地传递原文信息, 并且措辞自然, 贴近法语表述习惯, 读者也能在脑海中还原出藤叶肆意生长的生动画面。

2. 修辞手法

如例 2, “桃之夭夭”意思是桃花绚丽盛开, 其中“夭夭”是形容桃花怒放的样子。顾采用直译的方法, 意译为“jeune et beau”(年轻美丽), 许却将其译为“sourire”(微笑), 采用拟人的手法, 更为生动形象地展现花盛开的状态。就语义而言, 两位译者都忠实和完整地把原文翻译出来, 但顾的翻译在形式略逊一筹, 没有把原文的音律韵味展现出来。许的翻译中“sourit”与“éblouit”韵脚相同, 形式对仗, 读起来朗朗上口。

功能对等理论除了强调意义的对等外, 风格的对等同样也不可忽视。叠音词是修辞手段之一, 能实现各种审美和交际功能, 但在另外一种语言中如果没法用同样的修辞手段译出, 可以考虑调用不同的修辞资源进行置换。正如此处, 采用拟人的修辞手法不失为一种好方法, 既能传递原义, 同时表意丰富, 增强语言的美感和亲切感。

3. 省略不译

如例 3, “悠悠我思”意思是日月迭来迭往, 我的思念是那样悠长。其中“悠悠”二字形容思念之深切。顾在翻译时仍旧采用了直译的方法, 译为“il y a longtemps”, 但这种译法也使得句子显得冗长, 失去了诗歌原有的轻巧感。对于这句诗的叠音词乃至于此

句诗，许渊冲先生并没有依照字面句意翻译出来，而是选择了创译的方式，并直接省略了叠音词的翻译。

“Donnez-moi un bon conseil”意思是请给我一个好建议，译者虽未直言思念，却借助和日月的对话表现思念之苦，未用过多的词就在读者脑海里构成一幅很直观的画面，将想念的悠长表现得淋漓尽致，实现功能对等中所要求的达意和传神的效果。因此在翻译时，未必一定要将叠音词翻译出来，如果刻意为之，反而不符合“措辞通顺自然”这个标准了。

（二）动词叠音词翻译

1. 翻译成直白的语言

如例5，“采采”指的采卷耳的重复动作，即采了又采。此处的动词叠音词法译有两点需要注意：其一，翻译出动作；其二，翻译出动作的反复性。许和顾在翻译时都运用直白的语言对这一动作进行了阐释，但就第二点而言，许并未着重强调，只是简练地使用了“cueillir”这个动词，而顾除了使用“cueillir”，还用了“à plusieurs reprises”强调“采了又采”的动作。相比而言，在语义的对等上，顾的翻译更忠实于原文，但在形式的对等上，许的翻译更胜一筹。因而在翻译此类叠音词时，直接译为通俗直白的语言即可，同时也尽量在传达信息的时候注意形式的工整。

2. 词形变化

如例6，“泄泄其羽”的意思是（雄雉）伸展翅膀，其中“泄泄”是形容鼓翅飞翔的样子。顾把重点放在了“泄泄”的动作上，主语是雄雉，将其翻成“fendre l'air avec lenteur”，而许则把重点放在了“泄泄”的状态上，以“羽”为中心语，采用被动语“déployé”，重点突出舒展的形态。

再如例7，“有狐绥绥”是描写狐狸在那独自慢慢走，“绥绥”是摹状词，形容独行慢走的样子。两位译者在翻译时重点依旧有所不同：许译为“solitaire”，将动词转换为形容词，注重突出独行的状态，省略了走这个动作；顾译为“se promener seul”，强调走的动作，同时也增加副词对该行为进行修饰。

两位译者的翻译语义清晰明了，也符合功能对等理论“措辞通顺自然”的标准。孰优孰劣，主要取决于读者个人的感受和体验。但许渊冲进行词性转换的翻译动词叠音词的方法值得借鉴和学习。

（三）拟声叠音词翻译策略

1. 音译

对于拟声叠音词，保留拟声词形式音译的方法一方面还原原诗的音乐美，另一方面使得译文的描写显得更绘声绘色。如例9，“关关雎鸠”的意思是雎鸠在关关和鸣，其中“关关”是象声词，指雌雄二鸟相互应和的叫声。在许的译本中，象声词被直接译为该词的所指动作“crier”，将叠音词的涵义精准地展现出来。而在顾的译本中，“关关”被译为“kouan kouan”，用雎鸠的叫声代替了它叫的这个动作，使人的脑海里浮现出雌雄雎鸠和鸣的画面。鸣声绵延，缠绕不绝，余音绕梁。该译本在视觉美和音乐美都生动了再现了原文的意境。相较而言，许的译本更为准确地译出了叠音词的涵义，而顾的译本更传神地传达原诗的美感。

将拟声叠音词音译既还原叠音词形式，还保留了原诗的音乐感，是一种可取的翻译方法。但这种方法在达意上有所欠缺，故翻译时应语义和形式之间左右权衡。

2. 意译

除了音译之外，意译也是一种常见的翻译方法。译者有时出于对达意或者音韵的考虑，并不会直接音译拟声词，而是退而求其次——用描述性的语言将声音蕴涵其中（卢军羽、刘金龙，2008：83）。如例10，“佩玉将将”意思是身上的佩玉叮当地响，其中“将将”同“锵锵”，是象声词，指佩玉碰撞发出的响声。顾和许在翻译时都是选择用描述的方式展现拟声词，前者翻译为“retentir”，后者翻译为“faire entendre un son”，二者虽然并未保留原诗的形式，但在语义上和诗句十分契合，符合功能对等理论的要求。

此外，某些诗句里本就含有和拟声词表达同一涵义的名词或动词，对于此类句子中的拟声词，通常和名词或动词一起被意译。如例11，“呦呦鹿鸣”意思是一群鹿呦呦地叫着，“呦呦”是指鹿鸣叫的声音，作“鸣”的补语。两位译者翻译时都将“呦呦”和“鸣”一起翻译，顾译为“bramer de concert”，许译为“chanter à voix pleine”，两个译本都生动传神，鹿群高声和鸣的场景跃然纸上。

四、结语

由此可见，许渊冲和顾赛芬两位的译本大体上都符合奈达的功能对等理论中的原则，并且各有长

处。顾译在大部分地方沿用原来的词性，遵循了原文结构，在某些地方的翻译独见巧思，给读者描绘出一幅生动的画面，但某些句子翻译过于直白，使得译文缺乏诗韵。此外，顾的翻译时而过于详细使得译文冗长，丧失了《诗经》作为诗歌体裁的音美和形美。而许译语言精炼，简洁明了，注重通过首字母大写的方式对句子进行划分，并且还通过词性转换的方式达到诗歌韵脚协调和形式工整的效果，但某些句子因为尽量保持对仗和押韵，导致文本并没有很好地描绘出原文的所表达的涵义。

两位译者为叠音词翻译的策略提供了可取的方法，采用以上策略时须注意两点：1) 叠音词翻译的第一要义是读者能够理解原文，因此译出原意是首要目标 2) 在确保达意的条件下，也应注意译文的韵律和形式。直译或使用修辞手法翻译时，选词应最大限度地选择和上文同韵脚的词语，若难以协调，可以采用词性转换、省略不译的方法。

参考文献

- [1] Nida E A, Taber C. R. The Theory and Practice of translation [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2014.
- [2] Nida E A. Language, Culture, and Translating [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1993.
- [3] 郭玉梅. 汉语叠音词的法语翻译探讨——读《红楼梦》法译本随感 [J]. 法国研究, 2010 (3): 42-50.
- [4] 刘天堂. 论拟声词在《诗经》中的运用 [J]. 通化师范学院学报, 2001 (6): 16-19.
- [5] 卢军羽, 刘金龙. 论汉语古诗词中拟声词的翻译 [J]. 山东教育学院学报, 2008 (5): 82-84.
- [6] 罗忻晨. 论许渊冲《唐诗三百首》中叠字的翻译方法 [D]. 北京外国语大学, 2014.
- [7] 杨皎. 《诗经》叠音词及其句法功能研究 [D]. 宁夏大学, 2005.
- [8] 张颖慧. 《诗经》重言研究 [D]. 兰州大学, 2007.
- [9] 周克庸. 也谈《诗经》重叠音词的词性——与杨合鸣、周德旗先生商榷 [J]. 河南师范大学学报 (哲学社会科学版), 1998 (4): 19-22.

A Study of Poetry Translation Strategies —Taking Two Versions of Book of Poetry as an Example

Li Xingyu

School of Foreign Languages, Zhongnan University of Economics and Law, Wuhan

Abstract: As one of the earliest collections of Chinese poetry, the Shi Jing has a profound influence on Chinese literature, reproducing the life of the people and society of the Zhou Dynasty in a combination of lyricism and realism. The reduplicative words in the poems greatly enhance their artistic expression and power of communication in terms of structure, rhythm and imagery. Therefore, the translation of reduplicative words cannot be neglected, and the meaning of the original text and its aesthetic and emotional connotation to the greatest extent are important and difficult for the translation. Based on Eugene A. Nida's Functional Equivalence theory, this paper classifies the reduplicative words into adjective reduplicative, verb reduplicative and onomatopoeic reduplicative according to their lexical nature, and compares and analyzes the translations by Séraphin Couvreur and Xu Yuanchong to explore the translation strategies and sort out the considerations in the process of French translation.

Key words: Reduplicative words; Shi Jing; French translation; Séraphin Couvreur; Xu Yuanchong; Functional Equivalence