

从文化符号到诗性声音：《最后一个吟游诗人的歌》曹明伦译本中的苏格兰性再现

陈惠雅¹⁾

1) 中央民族大学, 15118974981@163.com

摘要：司各特《最后一个吟游诗人的歌》以16世纪苏格兰边区为历史舞台，地名、制度词汇与吟游传统构成了具有民族标识意义的符号系统。曹明伦译本（湖南人民出版社，1988）在传递叙事框架的同时，面临这些文化符号的跨语转换问题。本文以该译本为对象，逐案考察 Teviot、Melrose Abbey、feud/foray、native land、minstrel 五个关键词的翻译处理，从“原文—译文—语境—翻译选择—民族文化意义”五个维度展开分析。研究发现，曹明伦以保留专名、显化语义、调适情感层次和维持叙事声音连贯为主要策略，使苏格兰边区的地理记忆与诗性声音在汉语中获得可感知的形式；同时，feud的亲缘制度维度与 minstrel 的仪式功能在翻译中存在不同程度的语义弱化。这一调适过程表明，民族文化翻译的核心困难不在于词汇对应，而在于如何在目的语的诗性空间中重新组织源语的历史记忆。

关键词：《最后一个吟游诗人的歌》，曹明伦，苏格兰性，文化再现，诗歌翻译

1 引言

司各特（Walter Scott）的《最后一个吟游诗人的歌》（The Lay of the Last Minstrel）出版于1805年，是司各特以诗歌确立文坛声誉的第一部长篇叙事诗。司各特在序言中明确交代了创作意图：“旨在描绘出英格兰和苏格兰交界地区古朴的风俗习惯和生活方式”。诗中布克兰家族与英格兰的冲突、梅尔罗斯修道院的宗教记忆以及边区吟游诗人的口头传统，并非装饰性背景，而是构成苏格兰民族文化认同的符号系统。

曹明伦译本由湖南人民出版社于1988年5月出版，属“诗苑译林”丛书，全书168页。译本所面对的翻译困难具有典型性：地名如 Teviot 与 Melrose Abbey 携带着特定的地理历史信息；核心词 feud/foray 指涉边区社会特有的亲缘—暴力机制；native land 在司各特笔下承载着从个人乡愁到民族情感的复杂层次；minstrel 则指向一种已经消逝的职业身份。这些词汇的翻译选择，直接关系到苏格兰性在汉语中能否被有效感知。

本文以曹明伦译本为对象，选取上述五个案例，依据译本实际内容进行逐案分析。案例分析采用“原文—译文—语境—翻译选择—民族文化意义”五层结构，旨在呈现翻译决策的具体语境与效果。

2 地域空间与历史记忆的符号化

2.1 Teviot：河流作为边区战争的地理索引

Teviot 是苏格兰边区的一条河流，为特威德河支流，流经哈维克等边区重镇。曹明伦译本统一译为“特维奥特河”。

第一章第2节描写猎犬“从特维奥特河边到尼斯克河岸”追猎归来的疲倦场景（译本第30页）。第一章第9节中，“特维奥特河畔的姑娘少妇 / 洒下无数的鲜花和泪水”，河畔居民被组织为悼念瓦尔特爵士的集体形象（译本第34页）。第一章第12节，夫人倾

听神秘声响时，第一个排除的可能性便是“特维奥特河的浪潮 / 冲刷着两岸陡峭的岩层”（译本第36—37页）。第一章第15节河的精灵与山的精灵对话，精灵自称“河流兄弟”，所司之河即特维奥特河（译本第38页）。第一章第17节山的精灵的预言中，“众星宿绝不会降贵布施 / 于特维奥特河上，布兰克桑蒙城堡”（译本第39页）。第四章第1节以“特维奥特河哟！你的银波之上”开篇，将河流作为时间变迁的见证者（译本第98页）。第五章第9节描写宴会散去后，“只听见特维奥特河的水声”（译本第137页）。第五章第23节苏格兰传令官起誓时，“特维奥特河哟！你如何回声”（译本第146页）。

Teviot 在译本中的出现频次极高，覆盖序曲、冲突前奏、战斗场景与终章。它不仅是地理坐标，更是边区防御体系的天然标识——军队行进以 Teviot 为空间参照，部族集结以 Teviot 为地理锚点。曹明伦保留音译，使汉语读者在反复遭遇“特维奥特河”时，逐渐将其识别为特定的边区符号。这一策略的意义在于：若将其泛化为“边区河流”或意译为“特维河”，原文中“河流一部族一战事”的三重关联便失去具体指涉。Teviot 的音译在汉语诗行中充当了节奏支点与地理回环装置，边区的地理记忆由此获得可存留的汉语形式。

2.2 Melrose Abbey: 月光下的废墟与哥特记忆

梅尔罗斯修道院是苏格兰边区最重要的中世纪宗教建筑之一。司各特在第一章第22节中让威廉爵士受夫人之命“一气奔到美丽的特维德河畔；/ 在那座神圣的梅耳罗斯教堂，/ 一位神父隐居在圣玛丽走廊”（译本第43页）。威廉的使命正是从梅尔罗斯教堂取出迈克尔·斯科特的巫书。

第二章第1节是司各特最著名的诗节之一。曹明伦译本呈现了完整的月光观照逻辑：“要把美丽的梅耳罗斯教堂观赏，/ 最好凭借着惨淡微弱的月光；/ 因为辉煌的白昼轻佻的光线 / 会嘲弄般地把灰色的废墟饰染。”（译本第51页）接下来的诗行展开了月光下的视觉细节：残破的黑色拱廊隐入黑夜，凸形轴窗泛着白色，银辉为雕像镶上白边，“当扶墙拱壁交错更迭，/ 就像是黑檀与象牙缠结”（译本第51页）。第二章第2节威廉到达时，“朦胧胧的梅耳罗斯教堂 / 犹如长满苔藓的巨大石头”（译本第49页）。

曹明伦在正文中未采用脚注形式解释梅尔罗斯修道院的历史背景，但译诗内部的描写性语言已经承担了信息补偿的功能。月光、残拱、黑檀与象牙的比喻、苔藓覆盖的巨石——这些意象在汉语中重新组织为一个可感知的诗意空间。修道院从专名转化为视觉形象，汉语读者无需知晓其建筑史或宗教改革背景，也能进入司各特的哥特想象。这一策略的得失在于：诗性效果得以保存，但“废墟”所承载的苏格兰宗教创伤记忆在汉语中仅以美学形式呈现，其历史指涉被悬置。

3 历史文化语义的翻译处理

3.1 feud/foray: 边区暴力机制的语义承载与流失

feud 与 foray 是理解苏格兰边区社会结构的关键词。feud 指家族间世代延续的世仇关系，复仇的权利和义务由整个亲族群体承担，暴力嵌入亲缘结构的互惠与对抗之中。foray 则指边区特有的武装劫掠行动。

译本中，feud 的对应表达随语境变化。第一章第8节以问句形式呈现：“宗教的训诫，民族的感情，/ 能否消除家族间的世仇？”以及“这场封建家族的战争就永无尽头”（译本第33页）。“世仇”传达时间延续性，“封建家族的战争”则试图传达其结构性特征。科兰斯顿与玛格丽特的恋爱障碍被表述为“血腥的家族之争”（译本第70页）。第一章第16节河的精灵的疑问——“这家族间的怨仇何时能消退”——以“怨仇”对译（译本第39页）。

foray 的处理更为灵活。第一章第21节描写威廉“凭着狡狴的躲闪，拼命的跳跃”的边区劫掠技能，将其定位为“十足的沼地强盗”（译本第41—42页）。第二章第6节威廉自陈“当我纵马在边境掠夺”（译本第54页）。第四章第4节哨兵警告时提及“南方人的劫掠就在眼前”（译本第100页）。第四章第10节描写边区领主“放牧着从英格兰低地抢来的羊群”，其财富来源被明示为“冒险和鲜血换的赃物”（译本第105页）。

问题在于：汉语中缺乏与 feud 完全对应的概念范畴。“世仇”或“家族之争”传达了情感层面的仇恨，但 feud 的制度性维度——它规定了谁是敌人、谁有义务复仇、谁可以调停，以及这种规范如何被边区社会认可和执行——在译文中被弱化。foray 同理，“劫掠”传达了行为特征，却遮蔽了它在边区经济中的功能位置：foray 不仅是暴力行为，更是一种被社区规范所默许甚至期待的生存方式。这一语义流失是诗歌翻译在文化关键词层面的结构性困难，而非译者个人能力的局限。

4 民族身份与诗性声音

4.1 native land: 从乡愁到民族情感的语义调适

第六章第1节是《最后一个吟游诗人的歌》中被引用最广的诗节。曹明伦译为：“灵魂死去仍在呼吸的人哟，/ 他从未曾对自己这样说过：/ 这是我的哟，我自己的祖国！”（译本第157页）紧接着的诗行以“当从异国土地返回家园”展开，将“祖国”置于“异国”的对立面上。

第六章第2节则以“我祖先的土地哟！”（译本第158页）承接，随后是“啊，苏格兰！粗犷而严厉”（译本第158页）。司各特在此将 native land 的语义从个人化的“故乡”推向集体化的“祖国”与“祖先的土地”。曹明伦的处理具有策略自觉：在第六章开篇的抒情层面用“祖国”，在紧接着的苏格兰直接呼语中用“祖先的土地”，而在全诗其他诗行中，“故乡”则作为更个人化的表达出现。

这一区分的意义在于：汉语中“故乡”与“祖国”的分野比英语中 native land 与 homeland 的区分更为刚性。“故乡”指向地方性的、可记忆的、个人化的空间；“祖国”则指向国家性的、政治化的、集体认同的范畴。司各特诗中的边区苏格兰恰恰处于二者的交叠地带。曹明伦在译本中根据上下文在这两个词之间调适，使汉语读者能够在不同诗节中感知从乡愁到民族情感的语义过渡。

4.2 minstrel: 消逝的职业与叙事声音的连贯

标题中的 minstrel 是全文最核心的文化关键词。司各特在序言中解释了选择这一叙事框架的理由：“由于上述原因，笔者便让这部长诗从一位古代吟游诗人的口中唱出。因为他是最后一个吟游诗人，并且应该是那场革命的幸存者，所以，他也许能模仿到一点现代诗歌的高尚风雅而又不失却其本身的质朴天真。”（译本“原序”，第22页）

曹明伦统一译为“吟游诗人”。序歌中，“他是最后的一位吟游诗人，/ 那些诗人曾讴歌边境骑士”（译本第24页）。叙事框架中，老歌手的身份从“吟游诗人”到“老歌手”交替出现。第一章结尾，竖琴停下后，“老歌手的激情也急剧下落”（译本第50页）。第二章结尾，“年老的吟游诗人受到了鼓舞”（译本第50页）。第四章中，当诗人谈及自己的儿子时，“老人低头，扶琴叹息”（译本第96—97页）。第六章结尾，“竖琴已沉寂，歌手已起身”（译本第187页）。

这一译名在汉语语境中已具稳定性，但问题在于：汉语中不存在与苏格兰边区吟游传统相对应的职业范畴。中国文学传统中的“游吟”更多指向文人宦游或贬谪途中的个人抒情行为，与苏格兰边区吟游诗人的部族服务功能、口头传承制度以及竖琴表演实践存在本质差异。曹明伦的译名通过“吟游”保留了流动性，通过“诗人”保留了文学性，

但吟游诗人在部族宴会和战前动员中的仪式功能——正如序歌所暗示的“再也不会被人捧作嘉宾，/ 在高贵的厅堂受到礼遇”（译本第24页）——需要读者从诗歌叙事中自行推断。

从诗性声音的角度看，*minstrel* 的翻译还涉及一个更隐蔽的问题：司各特诗中的 *minstrel* 同时是叙事者和被叙述者。开篇以老吟游诗人的视角展开，他的竖琴、他的衰老、他被杜切斯收留的境遇构成了整个叙事框架。曹明伦译本在传递这一框架时保持了叙事声音的连贯，使“吟游诗人”不仅是一个被翻译的词汇，更是一个在汉语诗行中活动的叙事形象。

5结语

五个案例的分析指向一个共同的观察：曹明伦《最后一个吟游诗人的歌》译本中的苏格兰性再现，是在多重约束下的诗性调适过程。*Teviot* 的音译保留了边区地理的历史索引功能，并在诗行中充当节奏支点；*Melrose Abbey* 的翻译通过诗性描写弥补了文化联想的落差，但以美学形式替代了历史指涉；*feud/foray* 的语义显化在可读性与文化保真度之间形成了妥协，制度性维度有所弱化；*native land* 在“故乡”与“祖国”之间的调适复现了地方认同与民族认同的张力；*minstrel* 的译名在缺乏对应职业范畴的条件下维持了叙事声音的连贯。

这些策略的共同特征在于：译者并未以“文化信息完整传递”为最高目标，而是在诗歌节奏、汉语表达习惯和文化可理解性之间寻求平衡。部分文化专名的语义泛化确实构成了信息损耗，但这种损耗在一定程度上是诗歌翻译这一文类本身的约束条件所决定的。曹明伦译本的价值在于：它使汉语读者能够进入司各特的边区世界，感知其地理记忆与诗性声音，而非仅仅获得一个语义上“正确”但诗性上苍白的版本。

参考文献：

- [1] 曹明伦. 英汉翻译实践与评析[M]. 成都：四川人民出版社, 2007.
- [2] 司各特. 最后一个吟游诗人的歌[M]. 曹明伦, 译. 长沙：湖南人民出版社, 1988.
- [3] 韦小怡. 《最后一个吟游诗人的歌》中的苏格兰文化翻译研究[J]. *Horizon Academic*, 2025(4).
- [4] Scott, Walter. *The Lay of the Last Minstrel*. London: Longman, 1806.