

Comparative Studies of English and Chinese Poetry

英汉诗歌比较研究

王改娣 著



北京艺术与科学电子出版社

本书由 辽宁省教育厅科学研究计划 赞助出版
大连外国语学院学术著作出版基金

英汉诗歌比较研究

Comparative Studies of English and Chinese Poetry

王改娣 著

书 名：英汉诗歌比较研究
作 者：王改娣

责任编辑：梁凡

出版发行：北京艺术与科学电子出版社

地 址：北京市大兴区黄村镇兴华北路 25 号

电 话：010-60261463 邮 编：102600

印 刷：北京长宁印刷有限公司

开 本：880mm × 1230mm 1/32 印 张：5.6

字 数：136 千字 印 数：1 — 1000 册

版 次：2006 年 6 月第 1 版 印 次：2006 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-900696-24-5

定 价：22.00 元（此书随光盘发行）

序

第一次意识到进行中外文学对比研究的必要性是在上个世纪的八十年代初。1981年秋天，那是在美国大学里开始攻读硕士学位的第一个学期。我的导师在一次讨论之后，拿出了他在本科生美国文学选读课上所用的教材——《诺顿美国文学选集》，指着美国二十世纪诗人庞德（Ezra Pound）翻译李白的《长干行》，询问庞德译文中的两行诗句是什么意思：You came by on bamboo stilts, playing horse, / You walked about my seat, playing with blue plums，因为美国人实在想象不出来“bamboo stilts”和“playing horse”有什么关系。其实，李白原诗中“郎骑竹马来，绕床弄青梅”所刻画青梅竹马、两小无猜的情景是中国读者所非常熟悉的。但是，庞德的直译显然没有把这层意思转述出来，反而使英语国家的读者觉得是一头雾水。我想造成这种理解上误区的原因不仅仅是中英两种语言上的差异，更重要的是中西两种文化的差异，而这种情况我们在翻译任何一个国家和民族的文学作品时都会遇到，特别是在诗歌翻译时，因为一首短诗往往浓缩了一个国家几百年、几千年的历史进程所留下来的文化遗产中的多种要素。

在单纯的诗歌翻译中，文化因素在翻译过程中往往会有缺失，这主要是由于两方面的原因：一是诗歌语言的简洁性，译文中不容许加进过于详细而庞杂的阐释，二是译者本身对于原诗中文化因素的陋视。因此，为了更好地了解中外诗歌，除了翻译之外，对中外诗歌进行对比研究是非常必要的。

据钱钟书先生考证，第一首汉译英诗，即美国诗人郎费罗（Henry Wadsworth Longfellow）的《人生颂》出现在十九世纪后期。

西方诗歌对中国诗歌产生巨大影响始于二十世纪初期。五四新文化运动之后，中国文学传统，尤其是中国诗歌传统几乎土崩瓦解，取而代之的是中国文人对西方诗歌的奉迎。在汉诗英译方面，吕叔湘先生在《中诗英译比录·序》中说道：“海通以还，西人渐窥中国文学之盛，多有转译，诗歌尤甚；以英文言，其著者亦十有余家。”中国诗人从王维、李白，到杜甫、寒山、白居易等不断被译介到西方。而中国诗歌对西方诗歌影响的一个实例就是美国诗人庞德及其“意象派”诗歌。就中西文学之间的相互影响和交流而言，对中西文学进行比较和研究同样是必要的。

王改娣的专著《英汉诗歌比较研究》从四个方面对中英诗歌进行了比较系统的对比研究：选取某些角度，对英汉诗歌进行整体的比较；对英诗汉译和汉诗英译的讨论；诗人或诗歌个案的比较以及英汉诗歌中相似表达的对照。我想我国从事外国文学研究和教学的教师和研究人员都能从书中得到启迪。同时，我也希望此书的出版只是作者在中西文学比较研究上又一个新的开端，今后能有更多成果问世。

何其莘

2006年6月3日

目 录

◆序	何其莘(1)
◆绪言	(1)
◆英汉诗歌中音义结合研究	(5)
◆汉英咏花诗中的文化思考	(22)
◆英诗汉译现代化刍议	(40)
◆评杨译《红楼梦》诗词中文化因素的传达	(56)
◆英诗中夜莺与汉诗中杜鹃之意象观照	(72)
◆邓恩与王维文学地位新论	(92)
◆同是赠别诗 风采各不同: 从文体角度看邓恩《告别辞: 请勿悲伤》 和秦嘉《留郡赠妇诗》(其一)	(101)
◆一样花开, 两种情怀:	

华兹华斯《咏水仙》与王维《辛夷坞》之比较 (120)

◆中英悼亡诗小议:

读苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》

和弥尔顿《梦亡妻》..... (135)

◆风格迥异的赞友诗:

莎士比亚《第18首十四行诗》与李白

《赠孟浩然》之比较 (148)

◆英汉诗歌中的相似表达 (156)

绪 言

《诗·大序》云：“诗者志之所之也。在心为志，发言为诗。”“志”在此表示“情感”和“感悟”。诗是人们用来抒情达意的最早、也是最恰当的文学形式。一个民族的思维习惯、文化个性在诗中也比其他文学形式中表现得更为真实。

文学和文化从来都密不可分，一个民族的诗歌也是根植于它自己的文化土壤之中。在英汉诗歌的比较和研究中，不同的文化精神对两国诗歌的个性特征产生了直接的影响。

英国文化的形成比较复杂。英格兰岛上最初的居民是凯尔特人。公元前 55 年，随着罗马人的入侵，凯尔特人迁移到了威尔士和苏格兰地区。直到公元五世纪，罗马人撤退后，凯尔特人才重返家园。然而好景不长，五世纪中期，日尔曼人又大举入侵英格兰岛，盎格鲁-撒克逊人开始在英国居主要地位，最早的古英语诗歌也是日尔曼人带来的，史诗《贝奥武甫》（“Beowulf”）即是一例。英国文学或英国诗歌也就此开始。公元 1066 年，诺曼人征服英国，伴随而来的不仅是法语词汇的大举入侵，更重要的是拉丁文化和日尔曼文化的交相融合。中古英国诗歌也在很大程度上受到了拉丁文学的影响。比如乔叟（Geoffrey Chaucer, 1342 - 1400）的大部分作品就有明显的法国诗歌和意大利诗歌的痕迹。十五世纪之后，文艺复兴运动开始在英国兴起，英国文化，特别是文学精神，受到了古

希腊罗马文化的深刻影响。除此之外，对英国文化和英国文学影响至深的就是基督教。离开了基督教背景，英国诗歌的研究几乎无从谈起。

中国文化以汉文化为主体，而汉文化又以儒家思想为中心。几千年精工细作的农业生产养成了汉民族勤劳、平和、忍耐、克制的文化个性。中国文化的中心区域也曾多次遭受外族入侵。尤其在元代和清代，蒙古人和满人处于统治地位，并带来了他们各自的文化。然而，这些外来民族总是很快就接受了汉文化，并融进整个中华民族之中。几千年来，不论政权如何更迭，处于中国文化核心地位的始终是儒家文化。除此之外，佛教和道教或道家思想也对中国文化有着深远的影响。

从文化的发展上来说，中国文化源远流长，但受外来的影响不是很大，英国文化虽然历史相对较短，但受外来文化的影响至深。在各自文化基础上形成和发展的中英诗歌也相应表现出不同的特点。

英中两国之间的文化差异还与自然环境有关。英国是个岛国，属于温带海洋性气候，位于欧洲西部的大不列颠群岛上，东临北海，西濒大西洋，南面是英吉利海峡和多佛尔海峡，在英国任何一个地方，距海都不超过120公里。开放的海洋地理环境为海上商业贸易、航海事业提供了极为便利的条件，也培养了海洋民族自由张扬的个性。大海又凶险四伏，随时都会有惊涛骇浪，这也激发了人们敢于冒险、敢于接受挑战的豪迈之情。中国虽然位于太平洋西岸，但国土面积庞大，大部分区域属于温带大陆性气候。中国的河流湖泊很多，先民们也往往择水而居。中华文明即起源于古老的黄河农耕文明。在交通不太便利的古代中国，水路和陆路同等重要。此处的水路当然不是指海上交通。对于古代中国人来说，大海常常

遥不可及,与自己的生活也没有很大的联系。相反,对于江河湖泊、溪流泉瀑,他们却有一种非同寻常的感情。一个中国人,背井离乡到一个新地方,往往会遭遇“水土不服”。对水的依恋也使中国人的性情更为内敛。

天然近海的地理环境使英国诗人接触海的机会较多,他们的诗作也常与大海有着千丝万缕的联系。风平浪静时,大海庄严神秘、深邃博大;汹涌澎湃时,大海波浪滔天,粗犷有力。英诗中的史诗同样具有这样的特点。史诗的风格宏大壮丽、庄严凝重,史诗中的英雄英武壮烈、气吞河山。英诗中著名的史诗《贝奥武甫》、《失乐园》(“Paradise Lost”)、《力士参孙》(“Samson Agonistes”)等都是如此。在更多的时候,大海象征着自由、奔放和力量。比如丁尼生(Alfred Tennyson, 1809 - 1892)的《尤利西斯》(“Ulysses”)、拜伦(George Gordon Byron, 1778 - 1824)的《唐璜》(“Don Juan”)就非常真切地体现出了海的精神。即使在没有史诗式英雄和“拜伦式的英雄”的英诗中,海的意象也很常见。另外英诗中还有不少海洋诗歌,如柯尔律治(Samuel Taylor Coleridge, 1772 - 1834)的《古舟子咏》(“The Rime of the Ancient Mariner”),丁尼生的《走过沙洲》(“Crossing the Bar”),史蒂文森(Robert Louis Stevenson, 1850 - 1894)的《海边圣诞》(“Christmas At Sea”)等。其中约翰·梅斯菲尔德(John Masefield, 1878 - 1967)的《海之恋》(“Sea Fever”)把英人对大海的衷爱诉诸得淋漓尽致:

我一定得回到海上,回到寂寞的海洋和苍穹,
我只要一艘高高的海船和一颗导航的星星,
还有舵轮的震颤,风的歌声,白帆的飘舞,

和海面上灰色的雾霭，拂晓时晨光的朦胧。^①（第1-4行）

中国古诗中没有史诗，咏海的诗篇也不多，但吟诵江湖河川的山水诗却极多。

山水诗或空灵、简净，如山林小溪，或腾凌豪放，如大江飞瀑。中国山水诗自魏晋始，至盛唐达到艺术的高峰，之后在各个朝代都有大批诗作。山水诗的大量创作一方面反映了中国诗人的传统文化心态，即对水的依恋，另一方面也折射出他们渴望远离尘嚣、回归自然的淡泊性情。在追求清静无为的山水诗人笔下，山水诗也自然而然具有了闲云流水的特性，正所谓“行到水穷处，坐看云起时”（王维，701 - 761，《终南别业》）。除山水诗外，中国古诗在很多方面也与水的特性接近。司空图（837 - 908）在《二十四诗品》中就多次使用与水有关的意象来阐释诗歌的美学风格。比如用“采采流水”来比喻诗之“纤穠”；用“眠琴绿阴，上有飞瀑”来表现诗之“典雅”；用“空潭泻春”来描摹诗之“洗练”；而诗之“精神”则好比“明漪绝底”；诗之“清奇”好比“娟娟群松，下有漪流”；诗之“委曲”如“杳霭流玉”。另外，诗之“实境”犹如“清润之曲”，诗之“形容”则“如觅水影”，诗之“流动”“若纳水辖”等等。

如果说英诗在很大程度上和海的精神相吻合的话，中诗则体现出明显的水的精神，此处的水当然是相对于海而言。

① I must go down to the seas again, to the lonely sea and the sky,
And all I ask is a tall ship and a star to steer her by,
And the wheel' s kick and the wind' s song and the white sail' s shaking,
And a grey mist on the sea' s face, and a grey dawn breaking. (1-4)

英汉诗歌中音义结合研究

在各种文学形式中，诗歌中声音与意义的结合相对最为完美。清代周亮工（1612—1672）在《书影》中说：“练水侯研德曰：诗之为用者声也，声之所以为用者情也。……若夫情曼其声蚕单，情慷者其声厉，情危者其声烈，情豫者其声扬：是数者虽诡于和，而情之所激，皆足以铿锵律吕，感动鬼神。”无独有偶，英国十八世纪诗人亚历山大·蒲柏（Alexander Pope，1688—1744）也在《论批评》（*An Essay on Criticism*）一诗中，谈到诗歌的音义交融：

不要满足于用词没有声病，
声音该是某种意思的回音；
微风习习，声调也必须轻柔，
溪水潺潺，当用轻快的节奏；
而当惊涛裂岸，声浪喧天，
要用粗犷的诗文如奔腾的狂澜；^①（第364-369行，顾子欣译）

① 'Tis not enough no harshness gives offense,
The sound must seem an echo to the sense:
Soft is the strain when Zephyr gently blows,
And the smooth stream in smoother numbers flows;
But when loud surges lash the sounding shore,
The hoarse, rough verse should like the torrent roar; (364-369)

周亮工从诗人的情感角度出发,看到诗歌的声调随着情的变化,也随之舒缓、严厉、激烈、昂扬……“他的发现是对的,但却知其然而不知其所以然”。^①蒲柏则指出了声音和意思的相互印证,发其声是为了表其意,即“声音该是某种意思的回音”。那么描写微风习习的诗句为什么听起来声调轻柔?有关潺潺溪水的诗句为什么节奏轻快?而喧嚣的波涛又为什么会出现在粗犷的诗文中?

(一) 可堪孤馆闭春寒:论节奏与意义

在英诗中,影响节奏的因素很多,最主要的有音步(foot)、格律(meter)和韵(rhyme)。英语是重音语言,语音上的轻重相间形成节奏,英诗中有规律的节奏单位叫做音步。在英诗的每个音步中,一般都有一个重读音节和一个或多个轻读音节。不同类型的音步是由于重读音节与轻读音节不同的排列格式所形成的。不同的音步和格律常表示不同的意义。比如在英诗中,就有类似于汉语中的口诀歌来帮助区别各种韵律所传达的意思:

Iambic feet are firm and flat
And come down heavily like THAT.
Trochees dancing very lightly
Sparkle, froth and bubble brightly.
Dactylic daintiness lilting so prettily
Moves about fluttering rather than wittily.
While for speed and for haste such a rhythm is the best
As we find in the race of the quick anapaest.

^① 辜正坤《中西诗比较鉴赏与翻译理论》北京:清华大学出版社,2003年,第28页。

Bigfoot Spondee thumps down,
 Stone slab, dead weight, lead crown.
 There came an old Amphibrach tripping,
 And fell in a basin of dripping.^①

因此 iamb 表示庄重稳健, trochee 表示欢快有力, anapaest 表示幽默轻捷, dactyl 则表示迅疾强悍等。^②这与汉语中的四声歌颇为相似:“平声平道莫低昂, 上声高呼用力强, 去声分明哀远道, 入声短促急收藏”^③。声之为用者情, 可见汉诗的平仄和感情的表达也是有着直接的关系。

其次, 用韵也是影响诗歌节奏的一个重要因素。押韵的目的是为了声音的谐和。同类的乐音在同一位置上重复, 这就构成了声音回环的美。

“英文音因为轻重分明, 音步又很整齐, 所以节奏容易在轻重相间上见出, 无须借助于韵脚上的呼应”。^④而“汉语语音长短、轻重的区别不明显, 不能借助它们形成节奏, 于是押韵便成为形成节奏的一个要素”^⑤。虽然用韵在英诗中不如在汉诗中那样重要, 但是韵仍然存在, 并且形式多样。由于英汉语言形式上的差别, 比如英语中绝大多数是多音节词, 同韵词不太好找, 因此英诗押韵多是多元的, 而“中国文字除鼻音外都以母音收, 所谓同韵只是同母音。西文同韵字则母音之后的子音亦必相同, 所以中文同韵字最多, 押

① Marjorie Boulton. *The Anatomy of Poetry*. Trowbridge: Redwood Burn Ltd, 1982, pp. 26-27.

② 王宝童“也谈英诗汉译的方向”《外国语》1995年第5期, 第38页。

③ 刘坡公《学诗百法》上海: 上海书店出版, 1981年, 第1页。

④ 朱光潜《朱光潜美学文集》(第二卷)上海: 上海文艺出版社, 1982年, 第174页。

⑤ 同④, 第120页。

韵较易”^①。汉诗也常一韵到底。当然，对具体的诗歌来说，形成各自节奏的方式很可能不一样，但总的来说，节奏与诗歌的主题常常丝丝入扣。

比如罗伯特·弗罗斯特 (Robert Frost, 1874 — 1963) 的《一次，在太平洋岸边》 (“Once, by the Pacific”):

The shattered water made a misty din.
Great waves looked over others coming in,
And thought of doing something to the shore
That water never did to land before.
The clouds were low and hairy in the skies,
Like locks blown forward in the gleam of eyes.
You could not tell, and yet it looked as if
The shore was lucky in being backed by cliff,
The cliff in being backed by continent;
It looked as if a night of dark intent
Was coming, and not only a night, an age.
Someone had better be prepared for rage.
There would be more than ocean-water broken
Before God's last 'Put out the Light' was spoken.

在这首诗中，弗罗斯特想要表现的是汹涌澎湃的海洋上那无法阻挡的暴风雨的来临，这一切都通过气势磅礴、急促贯连的诗句涌现了出来。为达到这一效果，诗人在诗歌的音响上构思颇为精心，

^① 朱光潜《朱光潜美学文集》(第二卷) 上海：上海文艺出版社，1982年，第170页。

使诗句读来有惊心动魄、咄咄逼人的气势。这种效果的形成主要源于下面几种手段：

首先全诗共有 144 个音节，但其中 70 个音节中都含有爆破音“t”，“d”，“k”，“g”，“p”，“b”等。这些爆破音在诗句中常表达类似于爆发、迅速、澎湃、不安、躁动、汹汹的气势等声音效果，而诗人要描写的也正是一种“山雨欲来风满楼”的场景，因此爆破音的大量使用正是诗人精心设计的结果。

其次，全诗虽然有 14 行，却不是传统意义上的十四行诗，并不像意体十四行诗的 8-6 结构或英体十四行诗的 4-4-4-2 结构，而是一泻千里，中间几乎没有停顿。这种连贯性不仅体现在诗的意思上，而且也表现在诗的形式上。全诗 14 行，7 对英雄双韵体诗句(heroic couplet)，而其中就有 4 对是“跨行连续”(enjambement)。这是为了使诗歌的节奏形成规律化而把一个完整意义的句子拆为几部分。一个诗行并不一定是一句话，上行的意义往往流注到下行，形成一个完整意义，比如：在这首诗中，第三、四行；第七、八行；第十、十一行；第十三、十四行等都属于“跨行连续”。在诵读过程中，当前一行行末意义未完成时，声音不可停顿，必须与下行一气连读。^①这样的诵读就使全诗在形式和意义上都一气呵成。

另外，全诗使用的是英雄双韵体，这种诗体常传达出史诗般的波澜壮阔，而这恰好也更强化了此诗汹涌澎湃的意境。

最后，诗人在选词上也费了一番心思。全诗共使用了 114 个单词，其中 87 个是单音词。因为单音词中没有弱读音节，这类词汇的大量使用同样会使诗歌的节奏加快，气势增强。

如此一来，宏大的声音效果加上诗人选取的和暴风雨有关的词

① 朱光潜《朱光潜美学文集》(第二卷)上海：上海文艺出版社，1982 年，第 165-166 页。

汇就使这首诗的声音和意义达到了完美的结合。

在汉诗中,声音与意义的结合更是有着悠久的历史。从中国第一部诗歌总集《诗经》开始,诗歌一直保留着配乐演唱的传统。但除了外在的曲调外,诗的音乐性在汉字的文字本身也体现得非常明显。齐梁时期,沈约等人“四声八病”之说问世,尤其对诗歌中的“声”有了严格的限制。虽然这为以后诗人的创作制定了许许多多的束缚,但这种约束从另一个方面却促使诗人必须最大限度地挖掘汉字本身的音乐性。到了宋代,曲调的外在音乐性和文字本身的内在音乐性在词中达到了完美结合,从而使诗歌的音义交融发展到了一个新的高峰。比如北宋秦观(1049—1100)的《踏莎行》就是音义完美结合的诗篇:

雾失楼台,月迷津渡,桃源望断无寻处。

可堪孤馆闭春寒,杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花,鱼传尺素,砌成此恨无重数。

郴江幸自绕郴山,为谁流下潇湘去?

这首词写于1097年,当时秦观被一再贬谪,还远徙郴州。在这首词中,秦观表达了他凄苦失望的惨淡情怀,词中的各种声音手段也无一不为此主题服务。

汉字大体上分为阳性字和阴性字。阳性字读音多响亮、厚壮,双唇发其音时的开口度都相对较大,它们的意义也相对昂扬奋发,时空关系及含义指向都呈正向扩张型;阴性字则读音多沉钝、拘谨,发音时双唇开口度都相对较小,意思也相对收缩、压抑、呈负向退降。^①

① 辜正坤《中西诗比较鉴赏与翻译理论》北京:清华大学出版社,2003年,第25页。