

一百丛书

英汉对照 English-Chinese

英美名诗一百首

孙梁编选

GREAT ENGLISH POEMS

中国对外翻译出版公司
商务印书馆香港分馆

一百丛书

英汉对照 English-Chinese

孙梁编选

英美名诗一百首
100
GREAT
ENGLISH
POEMS

中国对外翻译出版公司

商务印书馆香港分馆

1987年·北京

香港版

丛书编辑：罗 斯

执行编辑：曾振邦

设 计：温一沙

北京版

责任编辑：许小济

责任校对：胡汝娜

封面设计：尚云波

《一百丛书》
英美名诗一百首
100 GREAT ENGLISH POEMS
孙梁编选

中国对外翻译出版公司

(北京太平桥大街4号)

商务印书馆香港分馆

(香港鲗鱼涌芬尼街2号D侨英大厦五楼)

合作出版

新华书店北京发行所发行

北京向阳胶印厂印刷

© 1986 商务印书馆香港分馆

787×1092 毫米 1/32 12.75 印张 字数 200 (千)

1987年12月北京第一版(1986年5月香港第一版)

1987年12月北京第一次印刷

印数：1—25,000

统一书号：9220·50 定价：2.55 元

ISBN 7-5001-0016-7/H·5

出版说明

《一百丛书》原由商务印书馆香港分馆在香港出版。为了满足内地读者学习英语的需要，我们同商务印书馆香港分馆达成合作出版协议，选择英汉对照的《一百丛书》翻印出版发行。对于书中个别人物的译名，为了与内地现行译法统一，我们作了某些修订，并把书中全部繁体字改为按简体字印刷。

中国对外翻译出版公司

1987年12月

《一百丛书》总序

本馆出版英汉(或汉英)对照《一百丛书》的目的,是希望凭借着英、汉两种语言的对译,把中国和世界各类著名作品的精华部分介绍给中外读者。

本丛书的涉及面很广。题材包括了寓言、诗歌、散文、短篇小说、书信、演说、语录、神话故事、圣经故事、成语故事、名著选段等等。

顾名思义,《一百丛书》中的每一种都由一百个单元组成。以一百为单位,主要是让编译者在浩瀚的名著的海洋中作挑选时有一个取舍的最低和最高限额。至于取舍的标准,则是见仁见智,各有心得。

由於各种书中被选用的篇章节段,都是以原文或已被认定的范本作蓝本,而译文又经专家学者们精雕细琢,千锤百炼,故本丛书除可作为各种题材的精选读本外,也是研习英汉两种语言对译的理想参考书,部分更可用作朗诵教材。外国学者如要研习汉语,本丛书亦不失为理想工具。

商务印书馆香港分馆
编辑部

前 言

诗海无涯，本集所选沧海一粟而已。但编选的宗旨是明确的，即百花齐放，雅俗共赏。编者力图选择有代表性的、广为传诵或具特色的作品。各种倾向与流派的诗人及其创作，无论其为现实主义、古典主义、浪漫主义，象征派或玄学派，激进的或保守的，以及不标榜什么主义、不属於任何流派者，都兼收并蓄。然而，举凡无病呻吟的陈腔滥调、徒尚藻饰的骈词俚句，以及御用文人歌功颂德的篇章（如骚赛应制之作，尽管其作品不尽属此类），概不入选。

本编上起“英诗之父”（德莱顿语）乔叟，下迄介乎传统与现代派之间的爱德华·托马斯。限于篇幅，实际上至近代末期为止。

在主题和素材、内容和形式等方面不拘一格。触景生情，感物言志，沉思冥想，感慨身世，满腔孤愤等形形色色思想感情，在各种诗人笔下俱臻其妙。大至探索宇宙奥秘，探讨人生意义，抒发爱国热情；或为反抗暴虐与侵略，为争取自由和解放而慷慨悲歌，或以严肃的态度咏述含有哲理及道德意味的情思；或者抒写离愁，怀念故土。许多诗人以如椽之笔描绘大

自然壮丽同秀美的景色，情景交融。亦有不少诗人环绕生与死、爱与憎等“永恒的主题”而低徊咏叹，或抒唱爱情的甘苦(bitter-sweet, 古希腊女诗人莎孚语)，情文并茂。有些诗则如炉边絮谈，叙家常琐事而倾诉纯朴的感情(如柯珀作《我的玛丽》)。

由于本集中传统诗居多，故而大都格律谨严，讲究音韵和遣词炼句，也有节奏自然的自由诗。然而，无论遵守格律或自由发挥，诗人们往往灵活地运用明喻或隐喻、转喻或逆喻，象征和意象，联想与暗示，以及排比、对照、反衬、偶句和双关语等技巧。有些诗人写得朴素自然，明白如话，或用对话与独白等方式。种种手法都用来表达或寄托诗人的情怀与哲思，或写景状物，创造独特的意境，或直抒性灵而耐人寻味。

至于译者也是“各显神通”。从我国新诗的奠基者郭沫若与闻一多开始，尔后是五四运动前后接踵而起的诗人朱湘、卞之琳、周煦良和梁宗岱等。此外有当代研究和翻译诗歌的专家学者方重、王佐良、袁可嘉、查良铮(笔名穆旦)、赵萝蕤、徐迟、方平、丰华瞻、朱维之、殷宝书、杨德豫、荒芜、苏仲翔等。并有素养颇深的中年教师及译者，以至青年学者。移译的风格多种多样。有些译者力求忠实於原作，恪守原诗格律；另一些译者侧重于曲传神韵，“统摄

vi

原意，另铸新辞”（郭沫若语）^{（1）}。亦有介乎其間者。某些译者用旧诗词体，或带有旧诗风味，皆备一格，以供参照。译诗自然以新诗为主，但有些外国诗以旧诗词格调移译，似乎诗味较浓些。总之，从前辈诗人的译品以至当代的译诗来看，不仅显示了绚烂多姿的风格，而且多少反映了近代至现代我国诗歌翻译的发展。

选本不同於评论，不宜凭主观倾向“宗唐”或“佞宋”，崇古典而斥浪漫，或反之。譬如画廊，应陈列各派艺术品，供趣味各别的观众鉴赏。诚然，某些选本还是有倾向性的，如张惠言所辑《词选》，在自序中开宗明义地阐述《说文》释义：“意内而言外谓之词；”并据此而主张“微言比兴”之义，“幽约怨悱”之情，反对“雕琢曼辞”，故选录极严，不合此原则者，大都舍弃。精则精矣，恐略嫌偏颇耳。

又如以前的《牛津诗选》，根据正统观点，贬低“离经叛道”的拜伦等诗人，对于他们的作品，选取较少。虽然在诗艺上，拜伦较粗疏，但就其诗歌总的内容与精神而言，无疑是上乘的，因而年长的哥德对这位青年诗人推崇备至，称之为“本世纪最大的有才能的诗人，”“他可

（1）见郭沫若《屈原赋今译·九歌解题》。原指以新诗体译楚辞，亦适用于郭译外国诗歌。

以比得上莎士比亚。”⁽¹⁾至于宪章派诗人，如欧内斯特·琼斯等，则上述诗选以及帕尔格雷夫选的《英诗萃编》(*The Golden Treasury*)干脆摒弃了。然而，随着历史的进展，较新的选集似乎放宽些尺度，如五十年代的《企鹅诗选》、六十年代的《英语诗歌菁英》(奥斯卡·威廉斯编)⁽²⁾，以及七十年代的《剑桥诗选》等，均不那么保守了。

从本集所选四十多位英美诗人的作品，可以看出“江山代有才人出，各领风骚数百年。”(赵翼：《瓯北诗话·论诗》)这些诗篇不仅反映了各派诗人的递嬗、各种诗风的兴替，并且传达了不同时代的风貌与本质。因为诗不但是一个民族的语言中最精粹的部分，而且如麦修·阿诺德所云：“诗乃人心之精髓；诗人正视生活，并观其全貌；所以要了解特定时代的精神，须从当时的诗歌中寻觅。”⁽³⁾

按诗的性质来讲，不外乎“言志”(《尚书·尧典》)和“缘情”(陆机：《文赋》)两大类。其

(1) 见朱光潜译《歌德谈话录》，第65及150页；人民文学出版社，1982年。

(2) Oscar Williams (ed.): *Master Poems of the English Language*. 书内各篇诗歌后附有现代诗人学者所撰写的评论，分析精细，见解独到。

(3) 见麦修·阿诺德著《文艺评论集》(*Essays in Criticism*)。

实不必截然区分。好诗大都兼而有之，所谓“在心为志，发言为诗；情动于中，而形于言。”（《诗大序》）或如刘勰所云：“人禀七情，应物斯感，感物吟志，莫非自然。”（《文心雕龙·明诗篇》）⁽¹⁾这些话切中肯綮，总之，在诗歌中，情与志是统一或交融的；与其象陆机所说：“诗缘情而绮靡”，不如说“诗缘情而言志”，并以情为主。

这情必须是真的，有真情实感才能扣人心弦。陶潜之所以格高千古，主要由于其襟怀“旷而且真”（昭明太子：《陶集序》）。近代诗人中，龚定庵的诗传诵一时，因为他“歌泣无端字字真”（《己亥杂诗》）⁽²⁾。本集内许多诗都真情毕露。譬如所选苏格兰诗人彭斯的几首，无论激昂慷慨地高歌爱国之情，或表达对被压迫者诚挚的同情，或抒唱纯洁的眷恋之情，莫不发自肺腑，感人至深。即使在诗中谈哲理、发议论，也得有真知灼见；不过这类诗总觉乏味些，并非正道。

真挚的感情又须自然地表达，不堆砌词藻，不矫揉造作，不掉书袋，不用晦涩的象征和冷

(1) 见范文澜注《文心雕龙》上册，第65页；人民文学出版社，1958年。

(2) 《龚自珍全集》，第526页；上海人民出版社，1975年。

僻的隐喻，而是即景生情，直抒胸臆。在这一点上，钟嵘讲得透辟：“观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”（《诗品序》）⁽¹⁾华兹华斯给诗下的定义有类似的意思：“诗乃强有力的情感自发地洋溢。”（Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings.）⁽²⁾所谓“直寻”和“自发”均为天然之意。

因此，率真与自然 是编选本集时取舍的准则之一。这并不意味着入选的每一篇都体现这两点，但这里不少诗篇确实如此。仅举数例，如华兹华斯几首脍炙人口的短诗，兰多的绝句《终曲》，以及阿伦·坡的名篇《安娜贝·李》，等等。尽管表达的思想感情不同，风格和技巧迥异；并且体裁不一，或抒情，或叙事，或蕴含哲思，或以凄婉的衷情悼念亡妻；但自然地流露真情却是一致的。

文艺创作必须运用形象思维（也要通过逻辑思维），写诗尤其如斯。所以，诗的特征是以形象化手段，如我国历来诗论中阐述的比兴，西方文论中剖析的意象、象征、隐喻和博喻等，加上排偶、对比、转折与衬托等修辞法，构成精妙的意境；或如王静安标举的境界，其中分

(1)《诗品注》，第7页：人民文学出版社，1958年。

(2)见E.D.Jones编*English Critical Essays: Nineteenth Century* (Oxford University Press, 1932)，第26页。

“有我之境”与“无我之境”⁽¹⁾，即主观地抒情或表明理想同客观地写景状物之分，或两者揉合。正如王氏所说：“二者（指理想与写实）颇难分别，因大诗人所造之境必合乎自然，所写之境亦必邻于理想故也。”这些分析颇有见地。同时，诗的意境也常含有严羽倡言的“气象”、“兴趣”（类似情趣）和“韵味”（“羚羊挂角，无迹可求”），以及王渔洋继承严说而大畅其旨的“神韵”。⁽²⁾

上述特征和境界在本集所选的诗篇中有不同程度的表现。例如纳什作《春》基本上描绘了含华敷荣的“无我之境”。格雷的《乡村墓地挽歌》和阿诺德的《多佛海滨》均为千古绝唱，可谓抒写了“有我之境”，但创造的意境大相径庭：格雷以薄暮时萧瑟苍凉的墓园气氛烘托哀思，阿诺德有感于月夜海边时起时伏的涛声，而曲传悒郁幽怨的思绪。相形之下，美国诗人较为开朗，譬如朗费罗的《金色夕照》也描绘黄昏景色，却明快灿烂，同格雷的诗形成鲜明的对照。

至于诗的风格，从传统来讲也不外乎两类，

(1) 见王国维著《人间词话》卷上，第1页；中华书局，1957年。

(2) 见严羽著《沧浪诗话·诗辨篇》及王士禛著《池北偶谈》、《带经堂诗话·问答类》。

即我国历代诗话所谓豪放与婉约，西方古典文艺理论概括的崇高 (the Sublime) 和秀美 (the Beautiful)。诚然，真正的诗人各有独创的风格，如约翰·多恩的诗句刚健而峭刻 (hard lines)，“骨劲而气猛” (引《文心雕龙·风骨篇》)；本集选译的《死神莫骄妄》一诗显然反映了这种“风骨”。对比之下，弥尔顿的诗风华严雄浑，斯宾塞绚丽，马洛恢宏；灵秀如雪莱，蕴藉如济慈，沉郁如豪斯曼；丁尼生韵律谨严，铸词炼句精工而华瞻；布朗宁绘声绘影，戏剧性特强；斯温伯恩音节谐婉，爱默生雅人深致，罗塞蒂兄妹要眇宜修。莎士比亚则兼备众美，即使从这里选的六首十四行诗，也能领略其丰富多采的风格。总之，从这一简编中，各家的诗风可见一斑。

在诗歌创作同理论的关系上，可以说诗人写作时或多或少、有意无意地 (无意者居多) 实践或符合某种文艺观点。譬如西方早期较为系统化的诗论，亚里士多德的讲稿《诗学》要点之一是“摹仿论”，第六章有具体的阐述：“摹仿的方式是借人物的动作来表达……借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。”⁽¹⁾ (“陶冶”是Katharsis的译文，或译“净化”，“宣泄”。)

(1) 引自亚里士多德著《诗学》，罗念生译，第19页；

人民文学出版社，1982年。(这一译本内尚有杨周翰译的贺拉斯作《诗艺》。)

这是指悲剧而言(《诗学》基本上不谈抒情诗),但也适用于各种体裁的诗歌。例如本集所选朱湘译的柯尔律治长篇幻想叙事诗《老舟子行》(*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798),以及现实主义诗人托马斯·胡德的名篇《衬衫之歌》,在不同程度内都符合上述论点。但在题材与技巧上,两首诗截然不同。前者以汪洋恣肆的想象力,淋漓尽致地描摹了老水手在海上离奇而险恶的经历,惊心动魄,确能引起怜悯和恐惧之感;后者则怀着由衷的同情,以白描手法咏述缝衣女在贫富悬殊的资本主义社会里凄惨的遭遇,字字血泪,激起读者怜悯而又悲愤的心情。

柯尔律治的那首长诗也实践了他本人的论点:以逼真而富于人情味的方式,描写诡奇的幻景、异国情调和浪漫的奇人奇事,从而令人“情愿暂时信以为真”(willing suspension of disbelief)。⁽¹⁾这一观点有别于崇尚自然的华兹华斯提出的论点:诗歌起源于“在宁静中回忆的情感”(emotion recollected in tranquillity)。⁽²⁾本集内华氏的名作《水仙》与

(1) 见柯尔律治著《文学评传》(*Literaria Biographia*)第14章。

(2) 见华兹华斯作《抒情谣曲 1800 年再版序》,载 E.D. Jones 编 *English Critical Essays: Nineteenth Century*, 第 26 页。

《威斯敏斯特桥上有感》充分体现了他的理论。

然而，上述柯尔律治的浪漫主义观点同另一位浪漫主义诗人济慈的名言“消极功能”(negative capability,或译“天然接受力”)却有相通的含义。济慈于1817年12月21日在致兄弟乔治和托马斯的信里写道：“使一个人，尤其是文人，卓有成就的品质乃是消极功能；莎士比亚富有这种品质，达到极大的程度；那就是说，一个人能处于迷惘、神秘和惶惑之中，而毫不烦心地去考虑事实与理性……在一位大诗人心目里，美感超过以至消除其他任何想法。”⁽¹⁾这不仅是浪漫的而且是唯美的论调，同本集所选济慈的诗《希腊古瓮颂》内咏述的“美即真，真即美”的道理是一致的。诗中赞美的对象——希腊古瓮上描绘的情景：绿荫下，俊美的小伙子热烈追求含羞而躲避的少女，通过济慈的名篇而流传后世，并且这首诗或许比那画像更生动、更饶有韵味。正如莱辛阐明的：“画家只能暗示动态……但是在诗里，媚却保持它的本色，它是一种稍纵即逝而令人百看不厌的美。”⁽²⁾确

(1)引自《济慈书信选》(*Selected Letters of John Keats*)，李昂奈尔·屈列林(Lionel Trilling)编，第103页；纽约，德卜尔台(Doubleday)出版公司，1956年。

(2)引自莱辛著《拉奥孔》，朱光潜译，第121页；人民文学出版社，1982年。

实，济慈隽永的诗歌是百咏不厌的。他的审美感极其敏锐，格调高，艺术性浓郁。吟诵其诗仿佛饮醇酒，回味无穷。因此，当前西方文学界对济慈的评价愈来愈高了。

可是，这位诗人的见解未免偏激（这也是浪漫主义者的本色吧）。譬如他说莎士比亚富于极大的“消极功能”，只说对了一半。固然，莎士比亚能深切地感受迷惘和惆怅的情绪，并表达得非常动人，如本集选的六首十四行诗。但是，在遭到“众人唾弃”、自怨自艾之后，或在回忆悲痛的往事之后，诗人便笔锋一转，借理想的对象而表示乐观的希望和欣悦的信心了。事实上，伊丽莎白时期这位最杰出的诗人和戏剧家，无论在创作或实际生活里，都保持了理智同感情的高度平衡，否则他不可能在戏剧创作和社会活动两方面都获得巨大的成功。

莎士比亚喜剧《仲夏夜之梦》第五幕第一场内，有一段台词极为精辟地描述了诗人创作的特征：在狂热的幻想中，目光四射，上天入地，观察大千世界(Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven)；尔后把想象中空灵的事物具体而真切地描绘，变成形象(…the poet's pen/ Turns them to shapes …)，并赋予地点和名称(…gives to airy nothing/A local habitation and a name.)。这段话虽然简括，却讲得异常透彻，把诗歌创作中

丰盈的想象力、强烈的感情、锐利的观察，以及精细和真实的刻画，均有机地联结起来，也就是感情与理智的融合。同济慈的说法相比，显得更深刻全面了。

其实，济慈拈出的“消极功能”倒更适合约翰·邓恩的性格及其作品，比如本集选译的《尘世剖析》几节，把“开天辟地”以来的人世间，描写为“一团混沌”，“了无理性、逻辑”等等，表现了极端的迷惘和阴郁的绝望，以及愤世嫉俗的心情。可以说，在这位玄学派(the metaphysical poets)鼻祖的思想感情里，在某些方面，“消极功能”达到了饱和点，莫怪许多厌世的现代派诗人与文人要奉他为“大宗师”了。

同上述消极的观点相反，文学理论中历来有很多积极的论点。譬如西方早期文论中，古罗马修辞学家和文艺批评家朗加纳斯(或译郎吉弩斯, Cassius Longinus, 213-273)在其著作《论崇高》内阐述的要点是有积极意义的。作者在第五章里列举了崇高语言的五个来源，并强调说：“第一而且最重要的是庄严伟大的思想……第二是强烈而激动的情感。”他在这一章结尾时总结道：“崇高的第五个因素总结全部上述四个，就是整个结构的堂皇卓越。”⁽¹⁾这

(1)引自《西方文论选》上卷，伍蠡甫主编，第125页；
上海文艺出版社，1963年。