

詩魂的

再生

——
查良铮英诗汉译研究

商瑞芹 著

SHIHUN DE ZAISHENG

HALIANGZHENG YINGSHI HANYI YANJIU

南开大学出版社

诗魂的再生

——查良铮英诗汉译研究

商瑞芹 著

南开大学出版社

天 津

图书在版编目(CIP)数据

诗魂的再生：查良铮英诗汉译研究 / 商瑞芹著. —天津：
南开大学出版社，2007.12

ISBN 978-7-310-02817-7

I. 诗… II. 商… III. 英语—诗歌—翻译—研究
IV. H315.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 178267 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人：肖占鹏

地址：天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码：300071

营销部电话：(022)23508339 23500755

营销部传真：(022)23508542 邮购部电话：(022)23502200

*

河北昌黎太阳红彩色印刷有限责任公司印刷

全国各地新华书店经销

*

2007 年 12 月第 1 版 2007 年 12 月第 1 次印刷

880×1230 毫米 32 开本 9 印张 2 插页 257 千字

定价：20.00 元

如遇图书印装质量问题，请与本社营销部联系调换，电话：(022)23507125

诗性智慧的探索（代序）

王宏印

查良铮（1918—1977），生于天津，祖籍浙江海宁，清朝学士查慎行后裔。曾用笔名穆旦、慕旦、梁真。“九叶诗人”之一，以笔名穆旦行于世。查良铮早年在南开中学时期就开始写诗著文，后入清华大学（西南联大）英文系学习，上世纪四十年代即为著名的现代主义诗人，自己出版了《探险队》（1945）、《穆旦诗集》（1939-1945）、《旗》（1948）等三部诗集，其诗风深受叶芝、艾略特、奥登等现代派诗人的影响。1948年赴美国芝加哥大学攻读硕士文学，1953年回国后在南开大学外文系任教，由于“历史问题”，受到不公正待遇，遂由诗歌创作逐渐转向英语、俄语诗歌翻译，译介了大量浪漫派诗歌与部分现代派诗歌。2005年，人民文学出版社出版了八卷本《穆旦译文集》，2006年又出版了两卷本《穆旦诗文集》，基本上收录了他的全部译诗、大部诗作、评论和书信、日记。

其实，对于熟悉查良铮或者穆旦名字的人，这个小传式的介绍是不需要的。不过，对于大多数今天的年轻人来说，甚至对于今日难得的文学青年来说，不仅诗人穆旦和翻译家查良铮的名字很难联系起来，“九叶”诗人穆旦的名字也几乎被人淡忘了。除了在拜伦、雪莱的译诗的封面上出现，或者在普希金、丘特切夫逸事的谈论中提起，这位大名鼎鼎的翻译家的真名也很少有人想起了。这不仅是因为相对于诗人，译者在许多时候是隐身的，而且因为在现代和后现代大行其道的时代，中国大陆的浪漫主义的余响日见衰微，而在英美现代文学、文化巨大的冲击波作用下，俄罗斯诗歌的声音也很难听到了。

在今天的南开，在查良铮曾经教授过英国文学课程的地方，今天的南开大学外语学院英语系的学子们，连查良铮的名字几乎也无人知晓了。也许文学院，由于专业的缘故或者容易怀旧的心理，在老师和学生中间还保留一些起码的日见陌生的记忆。而南开的老年教授，例如曾经和查良铮一起蹲过牛棚的历史学教授来新夏，他谈起那不堪的往事和苦难中的朋友，禁不住老泪纵横。还有一些老教工，或者因为和文学无缘，至今只记得那个衣衫褴褛、低眉吞声的图书馆打扫厕所的老工友的形象。谁能想得到，昔日的人下人，竟然是一流的大诗人呢？

然而，在南开大学某教工的书房里，或者偶尔碰巧在湖边树下一起谈论文学的，据说就是当年熟悉查良铮的老南开的教授们，如今也已退休，像查良铮当年躲在书房里那样翻译诗歌或散文了。在友人面前提起他的时候，或者在有人问起他的时候，他的表情仍然带着几分惊异，询问来人如何又要旧事重提，在那些难堪的岁月过去之后；而且多是带着几分敬意，不无骄傲地评说他的学问如何、人品如何，才气如何！并且往往含有几分惊疑，正题之余，好奇地拼凑一些令人生疑的新消息，而且顺便打听一下他的远在海外的子女和晚年交的几个青年朋友的近况如何，境遇如何，感慨万千人生变幻得有些难以置信；当然啦，言谈之间，也许流露出几分经意、或者不经意地，渲染一番和这位二十世纪少有的中国桂冠诗人的友谊和交往，或者遗憾地表示没有什么交往。谁晓得一个近在身边的邻人，他原来会有如此大的身后名呢？

四十年代风靡一时的“九叶派”诗人穆旦，由于参加杜聿明领导的中国军队出兵缅甸对日作战，受到不公正的待遇，不但被迫从事翻译而放弃了创作，而且离开了大学讲堂。当年和他有深交的巴金、萧珊夫妇，在他的生前身后都已先后逝世。“九叶”中继诗人杜运燮等过世以后，2006年4月在天津召开的“穆旦诗歌创作学术研讨会”上，就只有白发苍苍的郑敏在发出一个独特的声音，而另一位老诗人牛汉，则以浓重的北方方言，朗诵了他著名的一首诗“一棵大树倒下了”的前半。会议期间，连同诗人、翻译家的子女，在海外的和国内的，大

家一起来到“文革”后期查良铮一家六口居住过的平房——东村七十号，听当事人讲一些过去的事情：穆旦于1977年不幸去世以后，家属们还在这里住到1980年秋。其实那故居早已不复存在，面对的不过是另一排相似的红砖房而已。

其实，这一切不过为了回忆。回忆一些值得记取的人物，忘掉那些不该发生的事情。

会议之外，学界的讨论却在继续。穆旦的又一些作品被发现了，而另一些，发现就意味着不存在。

穆旦在我，一个诗歌和翻译的爱好者，完全是一个学习和发现的过程，一个精神的存在。

2000年，当我经过了夏季在延安和榆林的教学和参观活动，在翻译了《白蒂诗自选集》并准备了一段时间的中国现代诗歌研究以后，在打算离开陕西和古城西安的时候，在西安解放路图书大厦的顶层见到了绿色封面的《穆旦诗全集》，由此开始了对穆旦诗歌的研究历程。老实说，穆旦的现代诗，的确不好懂。相比之下，甚至比英美的现代派诗歌，庞德和艾略特，还要难懂。此后，在初到南开的岁月里，除了翻译和研究陕北民歌之外，我花了更多的时间，反复阅读穆旦诗集中的146首（组）诗作，从中挑选出60多首，译成英文，并加详细的注释和解读，于2004年出版了《穆旦诗英译与解析》。在此书的前言中，我将穆旦一生的诗歌创作和翻译活动，做了一个大致的分期研究：

第一时期（1934—1937）尝试期：主要是南开中学阶段，开始在《南开中学生》上发表诗作和文章，已经显示出早慧和诗才。

第二时期（1938—1948）高峰期：从清华到西南联大，再到解放前夕出国留学为止，穆旦的大部分诗作属于这一时期的作品，在创作思想、语言风格上最具代表性。是著名的“九叶派”诗人之一。

第三时期（1951—1957）受挫期：从解放初留学归国到“反右”运动，以《九十九家争鸣记》招来大祸，结束了这一时期艰难的适应和很难适应的创作实践。一般说来，这一时期的创作成就不很高，数量也不大，但有些诗作，具有很强的资料和研究价值。

第四时期（1958—1977）翻译期：1958年接受机关管制，不能发

表诗作，诗人以本名查良铮（实际上翻译活动开始于1953年）发表大量翻译作品，包括苏联文艺理论，普希金、丘特切夫等俄国诗歌以及拜伦、雪莱等英国浪漫派诗歌。特别值得一提的是，他于晚年翻译了英国现代派诗歌选集。其翻译成就无论在数量上还是质量上都为译者赢来当代中国最优秀的翻译家之一的荣誉。翻译活动一直继续到1977年诗人去世。

第五时期（1975—1976）圆熟期：晚年的诗歌创作复兴，自1975年只有一首《苍蝇》戏作，诗人重新拿起诗笔，1976年诗人有近30首（组）诗作，其思想和艺术达到了圆熟老到、炉火纯青的很高境界，与前期诗风有明显不同。

一个要说明的情况是：上述最后一个时期，即诗人翻译家最后两三年的创作，和翻译活动几乎是并肩而行的，而创作到了最后一年，就已经停止了。因此这里所说的圆熟期，显然只能指诗歌创作，连同尝试期、高峰期和受挫期（包含政治上的受挫），可以用来说明诗歌创作的总体情况，而第四期的翻译期，则涵盖了很长一段时期，直到生命的终结。这样，原本在时间段上可以包含在第四时期的第五时期，却因为创作活动需要一个特殊的命名而分离出来了。当然，与此同时，各分期的命名原则，在逻辑上也就不完全统一了。

穆旦诗歌的创作，虽然有很大的精神含量和情感动力，客观上记录了诗人一生中经历的若干历史时期和重大事件，例如抗日战争（包括西南联大）、解放战争（国统区）、“反右”扩大化运动和“文化大革命”，但另一方面，还真实地反映了诗人成长和成熟以及不断追寻自我、改造自我和自我发展的基本历程。其诗歌研究，除了其他方法之外，也可以按主题把他的全部诗作归结为十大类别（括号里是每一主题下的代表作）：

1. 劳苦大众（如《更夫》、《报贩》、《洗衣妇》）
2. 民族命运（如《野兽》、《合唱二章》、《赞美》、《控诉》、《饥饿的中国》）
3. 战争思考（如《出发》、《奉献》、《森林之魅：祭胡康河上的白骨》）

4. 浪漫爱情（如《诗八首》、《一个战士需要温柔的时候》）
5. 自我追寻（如《自己》、《我》、《听说我老了》、《问》）
6. 自然景色（如《云》、《黄昏》、《自然底梦》）
7. 精神信仰（如《祁神二章》、《隐现》）
8. 生存处境（如《被围者》、《活下去》、《智慧之歌》）
9. 文明反思（如《良心颂》、《暴力》、《城市的街心》）
10. 诗歌艺术（如《诗》）

这十大主题，集中到一个中心，就是中国知识分子所具有的对于国事民生最高的精神关注，即“忧患意识”，借来一个临近学科的翻译术语“心态史学”，可以把它归结为一种“心态诗学”。这种诗学“心态”，由于兼顾了内化了的大我与小我，显然有别于西方诗人艾略特的“非个人化”观念。要而言之，落实到穆旦的诗歌创作动因，可以说，诗人以一种纯真而复杂的心态，体验人生，对待社会，在那个特定的天翻地覆的时代，在中国诗学和政治的纠缠不清的关系即诗教与讽喻交织的传统中，诗人因其诗歌创作得以丰富，也因其诗人责任而倍感痛苦。这就是典型的中国式的现代派诗歌理念，和现代诗人的使命感。

穆旦在我国新诗创作上的最大贡献，在我看来，就是塑造了“被围者”形象，使得中国现代诗歌史上与“倦行者”和“寻梦人”三足鼎立的格局得以形成。“被围者”是一个人群，他真实地记录了抗日战争中的中国孤立无援的状态，和急于突围得救的生存意识与消沉涣散的民族存在状态。“被围者”是一个自我，他生动地写出了中国知识分子处于强大的社会和文化传统的包围之中而不得出的狂躁心态和沉沦过程。“被围者”是一种文化，他不写实体也不写关系，而是写一种个体群体在时间和空间化一的旋转和沉没的惯性中，肉体无法自救、灵魂无法拯救的悲惨处境和悲剧氛围。在这个意义上，诗人穆旦获得了巨大的成功。他的“被围者”，较之“倦行者”和“寻梦人”深刻得多，普遍得多。作为智慧型诗人，即使一生未能杀出重围，他也很少流露出倦行的老态和寻梦的幻灭，倒是显示了一贯的荒原意识。这是诗人穆旦一生新诗创作能保持形上高度和独立品位的文化心理动力学上的基本定位所使然，也是至今读他的诗仍然使人能在强烈的冲击和震撼

之余感到“丰富和丰富的痛苦”的文化心理内涵的奥秘所在。

一个秋冬之交的黄昏，我走出南开大学校园，沿着复康路上的河边散步，隔河可以望见校园的红砖楼房（难道和英文里不怎么样的学校的意象是一个偶然的吻合？）。路上，我为一丛丛深绿而肥厚的冬青灌木枝叶那充满生命力的伸展而动情，不觉驻足观良久，突然，“绿色的火焰，……”，一句诗冒出脑际，于是有了下面一首“穆旦印象”：

穆旦印象

想象中的你
从绿色的诗句中渗出
凝重而清新——好酷
如今来到你曾是的所在
冬日里你的形象
反而这般模糊

每一片叶子都留有你的踪迹
风，却不指点迷津

可你那一不屈的灵魂
和诗性的智慧一道
早已飞上九天的高度
一颗明星在天边闪烁
闪烁着新诗的桂冠
多少年来
仍然难以有人企及
无论是在诗坛
在译苑

可是，关于穆旦的诗歌翻译，我是说他所翻译的英美诗歌和俄语诗歌，还没有开始研究。于是，我在新华书店的书架上或者从附近各

处的古旧书摊上，陆续地搜来署名查良铮的译作：不同版本的《雪莱诗选》、《拜伦诗选》、《普希金诗选》、《普希金叙事诗》，还有《唐璜》，如饥似渴地阅读，比照，思考。终于有一天，在刘士聪教授的书房里，我们又一次谈起查良铮诗歌翻译的研究问题，刘老师说，可以专门研究一下《唐璜》。

众所周知，《唐璜》是拜伦的政治讽刺长诗。但很少有人知道，在极为困难的条件下，忍受着巨大的精神压力和生活困难，查良铮花了11年时间，才译完了《唐璜》；期间经过一遍一遍的修改，他终于把一叠一叠的手稿装在一只箱子里，逃过了红卫兵的抄家和“文化大革命”的熊熊烈火，寄到了出版社，但一直到他临终也没有看见这部译作的出版，甚至不能肯定它一定会出版。要理解这一难以理解的事实，就要了解那一段历史和那个特殊的时代，了解查良铮的生平和那一代知识分子的命运。

查良铮所处的时代，是一个翻译的时代。而查良铮自己，由于天分、努力和机遇，当然，还有和那个时代格格不入的望族出身和他热情而倔强的个性，使他成为那个时代文学翻译特别是诗歌翻译的佼佼者，取得了令人赞叹的成就。以下分头叙述之：

1. 解放以来，经过了“文化大革命”一直到改革开放初期，许多事情百废待兴。中国的翻译界基本上是在一个没有和国际接轨，也没有严格组织的条件下自发地工作的。换言之，这是一个翻译版权要求不严格的时代，许多译作打上“内部参考”的字样，就可以秘密地或公开地发行和销售。假如要通过正常手续，大量外国文学作品的翻译和出版，几乎是不可能的。这也许是查良铮一代翻译家的大幸。别的姑且不论，著名学者和翻译家季羨林，据他自己说，就是在1973年“着手偷译印度古代两大史诗之一的《罗摩衍那》(Ramayana)”的。

2. 由于各种政治运动频繁，自由创作受到限制，特别是历史与现行的各种问题和罪名的罗织，迫使一部分有创作能力的作家转而从从事翻译事业，在翻译领域做出了重要的贡献。对于查良铮来说，翻译事业几乎是他后半生个人全身心投入的事业和个体生命的全部意义。假若没有诗歌的翻译日夜陪伴着他，很难设想他还有活下去的希望。

事实上，有些诗歌的翻译过程，是在连家人也不知情的情况下秘密地进行和完成的。以至于直至翻译家去世以后，出版社寄来稿费，家人才得知又有一部诗作的翻译问世。

3. 查良铮本人的语言能力是杰出的。他对汉语的精通自不待言，而外语学习也是经过了艰苦的磨练和持久的锻炼，到达了一个相当高的水平的。早在西南联大时期他就打下了良好的英语基础，熟悉英国文学，在美国留学期间又进一步学习了俄语和俄罗斯文学。这样他就成为难得的翻译领域的双枪将，在当时学习苏联和俄罗斯文学传统的主战场和英美文学的另一战场同时作战，左右逢源，成就辉煌。在这个意义上，查良铮的翻译成就，可以同时抵得上俄语翻译家戈宝权 and 英语翻译家王佐良。

4. 第四个要说明的问题是：查良铮不仅从英语和俄语翻译了大量的浪漫派诗歌，完成或出版了拜伦的《唐璜》和普希金的《欧根·奥涅金》两部名著，以及雪莱、济慈、丘特切夫等诗歌选集，而且在晚年还抓紧时机翻译了英国现代派诗歌选集，包括他所熟悉和喜爱的奥登和艾略特的诗歌，这使得查良铮成为最全面的翻译家。尤其是长诗《荒原》的翻译，让查良铮能够跻身于中国现代派诗歌创作和翻译的最早期、最高峰和最前沿。他的翻译成就，完全可以和赵萝蕤等艾略特专家相媲美，或有过之。

5. 诗歌翻译以外，查良铮还翻译了俄语的文学批评原理一类文论书籍，特别是《别林斯基论文学》和季摩菲耶夫的《文学原理》，虽然现在已不流行，但当时却是作为全国流行的文艺理论教材受到普遍欢迎的。这对于提高翻译家的理论素养，形成以马列文论为基调的文艺理论观点，并且锻炼其理论表达的笔法都是有益的。这一方面的努力，构成查良铮文艺理论和诗学思想的一个哲学基础，但他的思想不限于此。通过译者所写的一系列前言后语可以看出，浪漫派诗歌和现代派诗歌的深层理念和表现手法，通过翻译活动已无可怀疑地渗透到译者的诗学观念中了。

6. 查良铮本人的翻译理论和文艺理论观点，基本上属于现实主义的范畴，这体现为无论创作还是翻译，都具有明显的现实的指向，

靠近马列文论的精神，甚至具有一点儒家思想以文艺为教化的影子。但其具体的艺术观念却是复杂的，同时包含有浪漫主义和现代主义的艺术元素，受到俄罗斯文学和英语文学传统的双重影响，而中国古典诗学的影响却相对较少。最后，在艺术和诗学的最高追求上，则有一个至高无上的形而上的“纯诗”高度。这一点是理解查良铮诗歌翻译和创作的基本点，也是他诗歌创作和翻译取得巨大成就的关键因素。

不觉又几年过去了。除了上面一些情况的逐渐明了和认识上的趋向于一致，穆旦和查良铮研究又有了一些新的进展。其中最令人欣慰的成果，就是现在摆在读者面前的这本《诗魂的再生——查良铮英诗汉译研究》。这是商瑞芹女士在其博士论文基础上，经过认真修改而出版的一部研究专著。大体说来，它包括以下几个方面的内容：

1. 中西诗歌美学与西诗引进和影响下的中国新诗的发展，以及中西诗歌翻译的理论背景的讨论，为这一课题的研究提供了历史背景和理论分析范畴；同时说明了作者的研究方法、研究对象与全书的章节安排。

2. 查良铮浪漫主义诗歌的翻译研究，认为查译浪漫主义诗歌注重意境重造和有创造的形式移植，在语言上则力避浮靡空洞、矫揉造作的流弊，讲究凝练、自然、质朴的文风。由于语种和篇幅所限，这项研究不包括俄语诗歌的翻译。

3. 拜伦长篇政治讽刺诗《唐璜》的翻译，包括英语诗体移植、注释与语体等的详尽研究，构成本书的十分重要的一章。作者对于抒情诗和叙事诗的美学特点和翻译要求，提出了自己独特的看法。她明确指出，翻译家查良铮所体现的译诗风格，和德莱顿、蒲伯、拜伦的诗歌风格有一脉相承的继承关系，这也是穆旦抒情诗创作成功的秘诀之一。不过，熟悉俄语诗歌的研究者可能会强调普希金的影响作用。

4. 查良铮英语现代派诗歌的翻译，包括了叶芝、奥登、艾略特等人的代表性诗作翻译。为了加深印象，深入研究，作者往往同时运用几个译本进行分析比较，以便发现译作的差异和各自的审美特征。作者认为，现代派诗歌晦涩难懂，有一定的抗译性，而查译成功的秘诀在于：以现代口语入诗，直译原诗的奇特意象，并赋予自由体诗歌

以疏散的韵脚，这样既保持了原诗的张力，又达到了陌生化的艺术效果。

5. 结合诗人的创作，研究了拟作、改写、重写、翻译，以及诗人翻译与创作的影响关系。作者指出：查良铮诗歌翻译与诗歌创作之间体现了拟作、改写与翻译的关系。从诗人译诗的角度来看，诗人创作中对英诗的拟作为他从事诗歌翻译提供了优势条件；拟作式创作在客观上使诗人翻译家与原作者风格更加契合，同时，受原文激发的灵感得以在拟作中释放，使他在翻译中能够对自己的创造性加以适度控制。改写是翻译家创造性的体现，重写则体现了影响翻译的各种社会文化因素，包括文学多元系统与意识形态等复杂关系。不过，各种复杂关系的详尽研究，尚有待于时日和更多资料与成熟理论的准备齐全。

下面，我想重点讨论一下构成本书研究主要特色的三个问题：

1. 以顿代步：译诗形式的考究

学术研究，要能够抓取最重要的课题，以及当下课题中至关重要的理论问题。在中国现代诗歌翻译史上，最重要的理论问题而且是许多诗歌翻译实践家奉为金科玉律的，便是“以顿代步”的译诗原则。而商瑞芹的查良铮译诗研究，恰好抓住了这个关键性的问题，而且提出了自己的研究结论和独特的观点。

大体说来，以顿代步，是中国现代诗歌史上翻译西洋诗歌为现代汉语诗歌的一种基本的形式化策略，上世纪30年代翻译家孙大雨提出以汉语的“音组”（即后来的“顿”）替代英语的“音步”，来翻译莎士比亚的《李尔王》（孙译名为《黎琊王》）。卞之琳继而正式提出“以顿代步”的格律诗翻译原则，即以汉语的二、三字为一顿，对应于英语诗歌的音步，不计平仄，按原诗加韵的原则。此后此主张在诗歌翻译领域得到不少追随者和实践者。到了黄杲炘那里，则进一步将“以顿代步”发展为“兼顾顿数、字数和韵式”的完整的形式化翻译方案了。

诚然，这是一种理想化的形式移植方案，在理想的情况下，可以达到理想的艺术效果。例如，卞之琳所译布莱克的《老虎》有这样的诗节：

甚么样/铁链？甚么样/铁锤？
甚么样/熔炉里/炼你的/脑髓？
甚么样/铁砧？甚么样/猛劲
一下子/掐住了/骇人的/雷霆？

然而，本书的作者通过仔细的研究得出的结论是，查良铮的翻译实践并没有追随“以顿代步”的译诗原则，而是有自己的译诗策略，至少找不出译家有任何与之类似的言论来证明他的翻译策略是依据了“以顿代步”原则的。对于这样的发现，究竟该做何评论呢？

笔者以为，一个具有一定普遍性的问题是：假若说“以顿代步”是基于英汉诗歌语言特点的对比，是在承认差异的前提下来寻求形式对应的，那么，对于译诗这项复杂的活动来说，下列形式因素和非形式因素必须也在考虑之列：

1) 与英语诗歌语言的重读音节和非重读音节相比，汉语诗歌的轻重，既有轻重音的区别，也有音长音短与声调变化（平仄）。可见，顿和步不应是简单的形式对应关系，或者说，汉语的顿是一个并不严格的英语音步的对应形式单位。因此，在翻译中应当考虑更多的形式因素的制约。

2) 由于顿的字数不固定，从一字、二字、三字到四字甚至更多字数，在一顿内部构成复杂的意义和语音关系，因此，不仅在形式上很难确定顿的概念，而且在翻译上一定要结合思想感情的起伏变化，和诗句音节本身的错落有致来安排语言的形式因素，而不应单纯以顿数相应为标准，更不应追求以字数相等为准绳。

3) 由于诗歌并不仅仅由形式因素一个方面构成，而是包含意象、意境以及思想、情感等因素的综合体，所以，译诗本身即便达到声音和意义的最佳结合，即顿是音节/音组和意义的统一体（节奏），但若缺乏意象的准确捕捉和意境的充分渲染，仍然可能是徒有形式的失败之作。

也许这样可以说明查良铮的译诗策略，即虽然基本上追随原诗的格律和节奏，但并不因循严格的顿数和韵脚布置，而是在大体遵循的

前提下,有若干变通的可能。他的一个基本策略就是:在严格遵循的格局里留下一个破格,也就在这个破格的空间里争得些许自由,从而有可能调整整个诗行和诗节,以便兼顾意象、语气等其他在他看来是必须保持或一定要传达的东西。这一点点变化,使得查译诗歌表现出异常的灵动而无翻译的呆板,但也正因为这一点点变化,留下了一个在形式上不能尽传原诗之美的遗憾,为许多译诗专家和评论家所感叹。

2. 数理统计:科学方法与诗歌研究

现代诗学研究的一个显著特点,就是可以借用社会科学以至于自然科学的研究方法,进行比较准确而客观的研究。商瑞芹在查良铮英诗汉译的研究中引入了量化方法,得到了导师的首肯和论文评阅人的赞赏,认为“借用数理统计等跨学科研究方法,使得诗歌翻译批评具有了较强的客观性”。那么,本书运用数学方法研究诗学和翻译,究竟有什么值得特别关注的呢?

我以为,下列几点做法具有一定的普遍性,因而是值得关注的:

1) 针对前人的研究形成自己的问题,然后为了研究问题而寻求“更加科学”的方法。

如前所述,由于翻译名家的提出又得到广泛的实践,再加上权威人物的认定和推介,“以顿代步”已经成为具有代表性的英诗汉译模式,以至于以此为原则,又从这个原则出发,难免将有影响的译诗都归结为“以顿代步”的注脚或变式。卞之琳和杨德豫都认为,查良铮的翻译虽然可能是无意识的,但其结果却是暗合了以顿代步的翻译格局。作者对此说表示怀疑,并批评其有“循环论证”之嫌。但她没有止于此,而是寻求科学方法和数据证据力图来证伪这个说法。

2) 仔细考察译诗每行顿数与每顿长度(字数),通过统计和比较得出明确的结论。

最有力的证据莫过于数字,而最明显的结论莫过于比较。商瑞芹选中立论人之一杨德豫的译诗和查译进行比较,可谓十分贴近。“为了准确比较查译和杨译在形式上的差异,本书采用随即抽样结合统计推断的方法,对查良铮译本与杨德豫译本每行诗中顿数的使用情况和每顿中的字数(长度)进行比较。”比较的步骤和结果简述如下:

A. 杨译的每行顿数严格为五顿，而查译“并不拘泥于每行五顿的原则”。

B. 与杨译的二字顿和三字顿为主干相比，“查译选择的顿的范围更加宽泛，从而形成了较丰富的顿类：一字顿、二字顿、三字顿、四字顿甚至五字顿在诗中交错替换，更容易产生多样化的舒促相间的节奏”。

C. 结论：“查良铮译《唐璜》显然没有遵从‘以顿代步’的译诗原则，而卞之琳却因此批评查译《唐璜》形式不够规整，并主观地认为‘只要稍一调整，也就和原诗诗行基本合拍了’”。

D. 内证：既然这里的比较研究是以《唐璜》为基础的，作者就在上述一般性结论之后，专门就《唐璜》的翻译进一步进行比较研究。在研究了杨译和查译《唐璜》八行体韵式的移植的不同策略以后，作者引用查良铮的《关于韵脚的说明》和他实际的翻译格式，例如混合使用隔行韵和双行韵的做法，论证了查译《唐璜》是“创造性移植”的结论。这样，“以顿代步”的说法，就不攻自破了。

3) 定性研究与定量研究的结合，论证方式与评论方式的结合。

不难看出，商瑞芹是从问题出发，对既定的说法加以质疑，然后援用数理统计和比较研究的方法论证了查译并非以“以顿代步”为译诗原则，尽管由于诗歌本身的节奏和形式表现，译诗总会和原诗和别的译本有相似之点，但查译从理论到实践均没有暗合这种原则。同时，作者又借助查良铮本身的诗学观点和译诗主张，例如说“不能每行都有韵”，“要避免单调”等原则，论证了查译如此做法的认识基础和理论根据。这样，就完成了实证研究到理论解释的过程，在实践和理论上同时完整地说明了查译的基本做法和内在根据。这种研究方法，较之一味的空谈理论和印象式的说明，或者以科学研究为装饰或者为量化而量化的排列数据要好得多，值得推广和提倡。当然，具体的研究过程和论证的措辞，则是可以深入一层讨论和有待于进一步完善。

关于在文学作品的翻译中如何利用定性研究与定量研究以及二者的关系问题，历来存在不同的意见，也有不同的做法。一般说来，引入定量研究和自然科学的方法有利于推进和实现文学与文科研究的

客观化和科学化，但也不是一切以定量研究为好，也不存在孰高孰低的问题。一个值得注意的问题是某一研究方法对于某一研究论题的对象是否适合与恰当的问题。例如，运用量化和统计方法分析诗歌翻译，有可能注意到的是诗歌语言的词汇频率问题，而不是诗味和诗意的理解和传达问题，由此造成的一个结果，也可能会导致诗歌翻译要按照原诗的词汇分布直译词语的做法。倘若真的如此，那倒是一个值得重视的严肃的问题了。

3. 改写、拟作与翻译等活动

运用新的翻译理论和研究方法进行翻译研究，是年轻一代学人研究的特点，尤其是博士论文写作的重要特征。商瑞芹在研究查良铮的翻译活动的时候，运用勒菲弗尔翻译诗歌策略中的阐释法，包括改写和拟作的策略，考察查译的种种形态，收到了显著的成效。她首先认为，它们之间只是诠释程度的不同。“翻译是依照原作者的方式对原文主题加以解释，改写主要是保留原文的实质，不顾及原文的形式，拟作实际上是译者借题发挥，借原作某些意境或意象创作自己的诗歌。”作为翻译与创作之间的一个居间形态，这里我们重点说明一下拟作。为了和严格意义上的翻译相区分，作者把查良铮的拟作和翻译的关系分为三类，并加以说明：

1) 拟作而不翻译

这种情况从主体方面来看，反映了诗人的模仿与再创作的能力，显示了以创作替代原作和译作的潜意识，在接受环境上，拟作更合乎译入语言的习惯和读者的接受心理；而与原作相比，由于拟作不受原诗形式的严格限制，允许译者有创作的自由和发挥的余地，所以，拟作往往名副其实地胜于原作。查良铮对于一些优秀的诗作，进行拟作，产生了不少优秀诗篇，例如，其《野兽》、《摇篮歌》、《苍蝇》，可以看出受布莱克的“The Tyger”，“A Cradle Song”，“The Fly”的影响和启发。对于这些直接启发诗人创作思路的诗歌，查良铮一般不再翻译原诗。当然，这些诗作的创作本身肯定受到过原诗的影响，但究竟在何种意义上和何种程度上说是拟作，仍然有待于进一步研究厘定。