



中西诗歌翻译 百年论集

A Centennial Anthology
of Sino-Occidental Poetry Translation

海岸◎选编

 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

I106. 2/22

2007

中西诗歌翻译 百年论集

A Centennial Anthology
of Sino-Occidental Poetry Translation

海岸◎选编

 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中西诗歌翻译百年论集 / 海岸选编. —上海: 上海外语教育出版社, 2007
ISBN 978-7-5446-0450-5

I. 中… II. 海… III. 诗歌—翻译—文学研究—中国、西方国家—文集
IV. I106.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第035327号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 周岐灵

印 刷: 上海译文印刷厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 1000×1400 1/16 印张 47 字数 775 千字

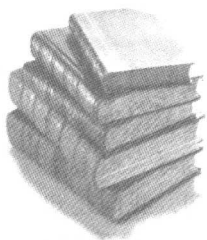
版 次: 2007年11月第1版 2007年11月第1次印刷

印 数: 2 100 册

书 号: ISBN 978-7-5446-0450-5 / H · 0184

定 价: 79.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换



(序一)
辜正坤

中国古代及近百年诗歌

翻译概论与研究前景

——序《中西诗歌翻译百年论集》

半年前，收到诗人海岸君的来信，谈到编选一本有综合意义的专论中西诗歌翻译的论集，以彰显中国诗歌翻译理论界近一百年来的实绩，同时也便于有关学者和读者鸟瞰这一历史阶段诗歌翻译研究的整体状况。在仔细阅读了海岸君寄来的编选设想和具体编选篇目后，我认为编者颇有眼光，遴选的文章非常有价值，便慨然答应海岸君的邀请为此书写几句话。总的看来，这本论集大体按编年的形式选文，使我们有较好的历史纵向感，从早期译人对诗歌翻译的吉光片羽式的议论，到中期译人对诗歌翻译的深刻精妙的阐述，再到后期译人对诗歌翻译的系统性理论探索，我们都能找到诗歌翻译理论领域内相当有代表性的回应；尤其有若干论文是普通读者不容易找到的，更增加了论集我的收藏价值。此外，入选的作者涵盖了国内外的相关学者群。在年龄层次上，老年、中年、青年作者都有所兼顾，可谓用心良苦。当然，由于篇幅所限的缘故，不能将所有的论文都收集进来，这难免会留下遗珠之憾。但就整体状况来看，我觉得已经很满意了。

序
一

一、中国古代诗歌翻译成就略论

要明白中国近百年的诗歌翻译及翻译理论的意义，首先

有必要简单地回顾中国古代的诗歌翻译实践。

中国古代诗歌翻译实践的历史至少有 2500 年。史书记载的最早的诗歌翻译是《越人歌》，据西汉学者刘向（前 77—前 6）《说苑·善说》中所记楚大夫庄辛讲述的《越人歌》故事，我们知道这首歌词的翻译大概发生在公元前 540 年左右。^①从《善说》中的“於是乃召越译”句，我们还知道那时就有了比较专业的翻译工作者。另据后来学者的考证，此歌系“周代南音中产生于越地的歌曲”，其历史可谓高古。当代有学者进一步考证《越人歌》实为壮族先民之古歌。梁简文帝萧纲命徐陵所编《玉台新咏》也收入了《越人歌》，可见这首原本由划船人唱出的歌词，已经被看作正宗的诗歌作品，因此说它的翻译是诗歌翻译，应该没有疑义。而从翻译诗歌成为诗歌选集的条目这一点，则我们可以看出翻译文学与原创文学在中国古代似乎并无泾渭分明的界限。

关于翻译文学与原创文学在中国古代似乎并无泾渭分明的界限这一假设，我们还可以找到更多证据。例如，另一首广为流传的匈奴人歌曲即是明证。据《史记·匈奴传》，公元前 121 年夏，霍去病二次西征，出陇西、北地二千里，攻祁连山，大破匈奴军，俘获三万多人。是时，匈奴有歌曰：“亡我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我妇女无颜色。”^②此歌首载于北凉人编《西河故事》，转载于唐开元《史记正义》、《史记索隐》及唐末《十道志》。宋《乐府诗集》及明《丹铅总录》亦收此诗。不过究竟谁是译者，却没有一本诗集提到。

但是，如果由此得出结论，说古代译者毫不受重视，却是不对的，因为，另外三首东汉时代翻译过来的诗《远夷乐德歌》、《远夷慕德歌》、《远夷怀德歌》就有明确的译者，即犍为郡椽田恭。这三首诗歌的原作是白狼文，作者系东汉明帝永平年间（公元 58—75 年）白狼王唐菆。事见《後汉书》：“明帝时。益州刺史朱辅宣示汉德。咸怀远夷。自汶山以西。前世所不至。正朔所未加。白狼、木、唐等百馀国。皆举种称臣奉贡。白狼王唐

^① 《说苑》曰：襄成君始封之日。楚大夫庄辛过而说之曰：君独不闻夫鄂君子皙之泛舟於新波之中也。越人拥楫而歌。歌辞曰：滥兮扑草滥予？昌桓泽予？昌州州湛。州焉乎秦胥胥，纍予乎昭澶秦踰渗。提随河湖。鄂君子皙曰：吾不知越歌。子试为我楚说之。於是乃召越译。乃楚说之曰云云。於是鄂君子皙乃揄袂行而拥之。举绣被而覆之。鄂君子皙。亲楚王母弟也。官为令尹。爵为执圭。一榜柁越人。犹得交欢尽意焉。

^② 张守节：《史记正义》，见《史记》，中华书局，1959年，第110卷，第2909页。

鼓作诗三章。歌颂汉德。辅使译而献之。”^③令人庆幸的是，无论是《越人歌》还是这三首白狼文诗的原诗的汉字记音及译诗都流传下来了。它们都是中国诗歌翻译史上的宝贵的原始资料。

不过中国古代大规模的诗歌翻译实践活动，是随着佛教文献的翻译兴起的。佛教文献中的偈往往就是诗歌，是充满隐喻性和哲理性的诗歌。这些偈，长者达数十万句，短者不过数行，长长短短，遍布佛教文献，如何正确地翻译处理它们，成为古代译者最棘手的难题。有的佛教文献是标准的叙事长诗，如佛教大诗人马鸣的《佛所行赞经》即用韵文写成。昙无讫(385—433)将之译成五言无韵诗体，约9300句，相当于9300行诗句。值得注意的是，昙无讫只学过三年汉语，就开始翻译，实难以独立完成译经工作。他是与惠嵩合作，并有道俗数百人参与讨论而得以最终译出十几部佛教经典的。他的翻译“富于文藻，辞制华密”。^④像《佛所行赞经》这样长近万行的长篇诗歌翻译作品在1600多年前，可以说是极为惊人的成就，堪称世界第一。

然而，古代中国尽管在诗歌翻译实践方面可说是领先世界，而在诗歌翻译理论方面却是相当贫乏的。尽管支谦、道安、竺法护、鸠摩罗什、玄奘等都就一般性的佛经文献翻译提出过不少很有价值的看法，规定过诸多具体的翻译准则，如支谦的求“文”，维祇难的求“质”，道安之“五失本，三不易”论，玄奘的“五不翻”原则，等等，但是，就具体的诗歌翻译应该有些什么具体准则或性质，却很少论及。因为佛教文献的翻译归根结底在于达义，文献修辞、音韵、故事本身的审美意义，不是译者主要的追求。事实上对于趋向纯文学、纯审美的翻译作品和相关的翻译理论研究是在20世纪以后才在中国翻译界结出硕果的。这也正是海岸君编选的这部《中西诗歌翻译百年论集》的价值所在。

二、中国近百年来诗歌翻译成就与翻译观略论

如果说前此近两千年来中国古代的诗歌翻译实践主要成就体现在翻译近西^⑤的佛教文献作品上，那么近百年来中国诗歌翻译实践及相关的翻译

^③ 近代学者认为，白狼人所讲的语言为彝语支语言，方国瑜先生确认为系纳西语。

^④ 见《高僧传》。

^⑤ 近西主要指印度和中国西部，远西则主要指欧美。这是我个人的划分法。参见辜正坤：《诗歌翻译大潮一千年》，见《中西诗比较鉴赏与翻译理论》，清华大学出版社，2003年。

理论的主要成就则体现在翻译远西(欧美)诗歌作品及相关翻译评论上。这是一个具有划时代意义的分水岭。它标志着翻译和翻译理论的独立的审美意识在中国翻译界的觉醒。前此的诗歌翻译要么是为了彰扬一种神圣的教义,要么是为了某种实用目的(例如某种口诀、咒语),而近百年来的诗歌翻译虽然也离不开意识形态色彩,但是却鲜明地带有一种强烈的审美追求。

从20世纪初叶开始,中国翻译界开始了将西洋诗歌引入中国的尝试,近百年来经历了三次诗歌翻译高潮。五四运动前后,诗歌翻译已经取得了相当可观的成绩,算是中国诗歌翻译的第一个高潮。建国之后,从50到70年代,更系统更理智的诗歌翻译活动取得了很大的进展,许多大部头的外国诗歌(尤其是俄苏诗歌)作品译成了汉语。这可以说是中国诗歌翻译的第二个高潮。从20世纪80年代起到现在,虽然只有短短的20余年,诗歌翻译却迎来了它最活跃兴旺的时代,应该是中国诗歌翻译的第三个高潮。在这个时期,几乎没有什么外国诗歌作品不能翻译。俄国的、英国的、法国的、德国的、古希腊、罗马的、美国的、意大利的、西班牙的等数十个国家的大量诗歌作品或迟或早地被介绍到了中国。抒情诗、史诗、哲理诗、叙事诗,五花八门的诗体走进了中国文坛,在一段时间内几乎取代唐诗宋词元曲而成为中国诗坛的主角。刚刚获得诺贝尔奖的诗歌作者的作品译作甚至在几个月之后,便可以摆上书店的售书架。外国最经典的作品已经一次、两次甚至多次地被复译,个别经典作品(例如《莎士比亚十四行诗集》)有多达十个以上的译本!可以毫不夸张地说,外国诗歌,尤其是西方诗歌翻译的黄金时代来临了。

此外,汉诗外译也渐呈兴旺之势。汉诗外译的总体发展虽然尚难以和外诗汉译的盛况相提并论,但是比之100年前,可说是天壤之别。《诗经》、《楚辞》均有了英文全译本,唐诗的西文选译本则不计其数。宋词的外译本没有唐诗译本多,但也不少。即便最少有译人问津的元散曲,最近几年也有了颇大的进展。^⑥中国诗歌翻译的大船正在外汉对译的高潮中破浪向前。

在这样的大格局下,重新对诗歌翻译实践进行必要的理论描述与总结,理所当然地成为一种必然归宿。在这一点上,海岸君编选的《中西诗歌翻译百年论集》正好提供了一种契机与俯瞰诗歌翻译理论的平台。

纵观近百年的诗歌翻译研究,我们发现其理论性描述往往在下面五大

^⑥ 第一个较完整的元散曲英译集《元曲一百五十首》(汉英对照本)(辜正坤译)由北京大学出版社出版,2004年2月。第二个较完整的元散曲英译集《元曲300首》(汉英对照本)(许渊冲译),由高等教育出版社出版,2004年10月。

方面展开。第一大类是本体诗歌翻译理论方面的形式与内容关系问题。在这个范围内，我们就有1)诗歌直译论；2)诗歌意译论；3)诗歌翻译格律论；4)诗歌翻译散体论；5)形似论；6)神似论；7)诗歌翻译音美、形美、意美论；8)诗歌翻译多元标准论，等等，等等。这些论题当然不是单一的，大多数主张直译者，并非主张绝对直译，实际上在具体情况下，也是默许变通的；大多数主张意译者，也不是主张完全抛掉原作形式，任意胡来，而是认为原作形式一旦不便模仿，就可以大胆变通，在不违背原作本意的条件下发挥翻译主体的创造性。这八种情形中尚有许多不同程度地兼有一种、二种或多种其他主张的观点，排列组合式孳生出更多的流派。第二大类论题多集中讨论诗歌翻译本身的可能性，一派认为诗本身从本质上来说是不可译的；一派则认为诗是可译的，但是程度有别。今天纯粹的不可译论者已经不多见。第三大类诗歌翻译研究则是诗歌翻译批评研究。论者往往集中评点某译者的某具体作品，对照原文而对译作中的瑕疵进行批评，并借此表达自己的诗歌翻译观。第四大类则是诗歌翻译史料类研究，考据与轶事相互发挥，其中亦往往夹叙夹议地提出一些翻译观点。第五大类则是诗歌翻译与文化或其他学科的互动关系研究。第五类研究离本体诗歌翻译研究有一段距离，在相当程度上已经是非本体诗歌翻译研究(泛翻译研究)，但它丰富了诗歌翻译理论研究的外围，也是不可或缺的重要的一环。以上综述，极为简略。因为这只是一篇序文，只是点到为止，不便完全展开发挥。笔者拟另文阐述。

概括起来，我们会发现近百年的中国诗歌翻译理论史中的主流理论大多是围绕诗歌语言形式与内容的关系这个问题展开的。当中国翻译理论的其他层面也许过分依赖西方理论或非本体翻译理论的时候，诗歌翻译理论界守住了诗歌翻译理论应该主要阐释、概括诗歌翻译现象这个底线。为了说明这个道理，我不得不简单勾画一下整体翻译理论框架。

我所谓的翻译理论(或翻译学)可以粗分为三大块：玄翻译理论、元翻译理论和泛翻译理论。玄翻译理论是有关翻译理论的理论(一种悬超理论、非本体理论，对翻译理论做整体观照、检查、鉴别、评价和规范的理论)；元翻译理论是本体翻译理论或核心翻译理论，是翻译理论的理论主体；泛翻译理论则是非本体翻译理论或相关性翻译理论(例如，翻译与文化的关系，翻译与其他学科的互动原理等)。^①以这个理论框架为考察借鉴，我们

^① 关于玄一元一泛翻译理论，请参看辜正坤《译学津原》一书，文心出版社，2005年。玄翻译学，即 Metatranslatology 之意。

不难看出，中国近百年的诗歌翻译理论，理所当然地属于元翻译理论，是中国本体翻译理论中最核心的部分。为什么？因为“一切诗歌的特定妙蒂总根于特定的语言形式”^⑧，而近百年的中国诗歌翻译理论探讨基本上都是围绕诗歌语言形式与内容的关系展开的。与其他的翻译实践相比，诗歌翻译实践虽然有其特殊性，但由于诗歌语言形式最精炼、最复杂、最具代表性，所以比之其他形式的翻译实践能更集中地表现出对语言技巧的理解、把握与处理。诗歌翻译的关键最终要落实到语言技巧处理问题上来，亦即形式与内容的协调问题上来，因此，本体诗歌翻译理论把讨论的焦点集中在特定的语言形式与内容的关系上，这是势所必然的，也是非常正确的。客观地看，中国诗歌翻译理论在诗歌语言形式技巧与内容的协调关系方面取得的理论成就是巨大的，在全世界的范围看，也是处于领先之列的。

当然，中国诗歌翻译理论既有自己的优势，也有自己的局限性。中国翻译理论（包括诗歌翻译理论）的优势的客观依据可从下述事实得到支持：“由于中国翻译史的源远流长，由于中国翻译规模的无与伦比的宏大，由于汉外对译现象的无与伦比的复杂错综，或简言之，由于汉语言文字与印欧语系语言文字在音、形、义、语法等方面的特殊差异，由于中国文化沾溉于翻译业的独特历史构成……这一切已经势不可避免地内蕴着中国翻译理论在世界翻译理论界独树一帜、无可替代的必然性。”^⑨换句话说，翻译实践活动本身的独特性往往会最终导致翻译理论本身的独特性。中国的汉外诗歌对译现象的复杂性客观上导致中国诗歌研究者看待这类翻译现象时的复杂灵动的思考方式和陈述方式。我们可以说，中国诗歌翻译理论（包括一般意义上的翻译理论）的优势“得益于汉语言文字自身的综合立体性和形象简洁性，往往长于高度的理论概括，一语中的、直逼真理，但同时亦往往弱于条分缕析的量化陈述，流于模糊、抽象的定性概括，在具体论证上显得草率。而西方的理论（例如翻译理论）则多半与此相反。当务之急是要发挥中西译论优势互补的原则。”^⑩

三、中国诗歌翻译理论发展的新领域

中国翻译界在本体诗歌翻译理论方面已经取得了骄人的成就，但是，

^⑧ 见辜正坤：《中西诗比较鉴赏与翻译理论》，清华大学出版社，2003年，第6页。

^⑨ 同上，第408页。

^⑩ 同上。

在非本体诗歌翻译理论方面，尤其在玄翻译理论方面还有更大的理论领域等待开拓发展。下面仅就笔者关心的方面做一点抛砖引玉的陈述。

第一，中国诗歌翻译理论与中国语言文字结构之间的制约关系。

翻译理论家们都知道不同的语言文字结构制约着翻译实践过程，但是却很少有人指出，不同的语言文字结构也制约着翻译理论建构本身。换句话说，翻译理论研究者不可避免地会受到他自己的母语的特殊结构的干扰。这个基本原理我在拙著《互构语言文化学原理》(清华大学出版社)一书中进行了阐述。语言结构制约人的思维结构，人的思维结构制约人的世界观和行为方式。人有什么样的语言结构就有什么样的思维结构，就有什么样的判断方式和由此而来的行为模式，从而模塑出相应的文化样式。根据这个原理，印欧语系的人有受印欧语系结构制约的思维模式和行为方式，以及相应的价值判断和文化生产模型；使用汉语言文字的人有受汉语言文字制约的思维模式和行为方式，以及相应的价值判断和文化生产模型。应用到翻译理论上来也一样。受印欧语系结构制约的诗歌翻译理论家自有其相应的诗歌翻译理论，受汉语言结构制约的诗歌翻译理论家自有其相应的诗歌翻译理论。不言而喻，不同语系的人的思维模式、价值判断及行为模式虽然有很多差别，也有许多共通的地方。理论家的任务正是要界定这些差别和共通点。从以上的演绎推论，我们会自然而然地得出结论，西方学者的诗歌翻译理论不可能不受到西方学者自身的母语结构的制约，因此不可能是放之四海而皆准的理论；中国学者的诗歌翻译理论也不可能不受到中国学者自身的母语结构的制约，因此也不可能是放之四海而皆准的理论。这个道理不仅仅对翻译理论是这样，至少对人文社会科学领域内的一切理论都是这样。哲学、文学、伦理学、法学、语言学、经济学、美学、文化学、艺术……无一例外。顺着这个思路走下去，我们不得不面对若干石破天惊的理论结论。对于诗歌翻译理论来说，情况也将完全如此。具体内容，另文阐述。

第二，诗歌翻译研究者本人的气质、个性与诗歌理论建构之间的制约关系。

这是我在《玄翻译学》(*Metatranslatology*)中首次提出的翻译理论命题。要明白这个道理，首先要明白翻译理论与该理论信奉者或创建者之间

的关系是什么？按照我的理解，一个人喜欢或建构什么样的翻译理论决定于这个人具有什么样的气质或个性。换句话说，翻译行为和翻译理论的走向常常受制于翻译者或翻译理论创建者的个性或人格。（见《玄翻译学》第一章第一节。）^①这是一个极为重要的问题，其理论意义绝不只限于翻译理论，而是可以不同程度地适用于解释一切理论的成因。在翻译界，严复、林纾、朱生豪、傅雷等等翻译家的实践及其理论走向，都是证据。当代许多译者在翻译理论和实践方法上的分歧，都很难越出这种个性制约因素。同时，我们还可以由这个原理反推出下面的结论：从一个人在什么时候信奉什么样的理论即可看出这个人在特定的时期内是什么样的人。或同理，从一个人在什么时候信奉什么样的翻译理论即能推知该学者在特定时期内的个性。

第三，诗歌翻译理论研究者本人的诗歌翻译实践对诗歌翻译理论建构的制约作用。

这也是玄翻译学问题：一个人信奉什么样的翻译理论或者建构什么样的翻译理论和该理论信奉者或创建者的翻译实践有什么关系？我的研究结论是：1) 顺相关关系：理论来源于实践；2) 逆相关关系：用某种理论为自己的实践辩护。

例如，假定译者自己译得太别扭太直，则该译者多半会强调直译的重要性；假如译者自己翻译得太自由，则该译者多半会强调意译的重要性；假如译者自己翻译得太讲究韵律，则该译者多半会强调韵律的重要性；假如译者自己翻译得太浅白，则该译者多半会强调流畅通俗的重要性。假如译者自己的翻译太注重形式，则该译者多半会强调形式的重要性；假如译者自己的翻译太注重神，则该译者多半会强调创造性与意译的重要性。

汉语功力足者，则必倾向于批评用语太直露者，也会批评用语过度华丽者。汉语功力不足的读者通常会赞扬用语华丽的译者；但汉语功力不足的译者，却更倾向于讨伐用语华丽的译者。换句话说，许多翻译理论信奉者或建构者的立场，常常不得和自己的切身利益相关。他们有时不是在坚持真理，而是在坚持自己的利益。饶有趣味的是，有时候，他们的切身

^① 德国哲学家费希特也说过：一个人选择什么样的哲学取决于这个人是什么样的人。与此理相通。

利益恰好和真理比较接近，于是他们慷慨激昂，俨然是仗义执言的真理的化身；有时候，他们的切身利益和真理相距较远，他们就不得不成为固执己见，把偏见硬说成真理，而且全心全意地相信自己的观点就是真理。别人越反对，越要坚持说自己的观点是真理。这也叫自我文饰。

第四，文学翻译尤其是诗歌翻译中求真还是求美的问题的多向应机解决办法。

我们可以从美学角度看这个问题。中西审美价值观的比较告诉我们，中西方的诗歌也是分为若干种类的。

西方诗歌的基本状况是：写实主义的诗歌注重求理真、事真；古典主义的诗歌注重求形式技巧美；浪漫主义的诗歌注重求情美；现代主义和后现代主义的诗歌注重求奇求异。因此，英诗汉译时最好是根据不同的诗歌特点取不同的翻译的原则或标准。也就是说，有时我们宜于以获得译诗的理真、事真效果为目标；有时我们宜于以获得译诗的形式技巧美效果为目标；有时则宜于以获得以译诗的情美效果为目标。

中国诗歌的基本状况是：写实主义的诗歌注重求事真、情美；古典主义的诗歌注重求形式美、情美；浪漫主义的诗歌注重求意美、情美；现代主义和后现代主义的诗歌注重求奇求异。因此，汉诗英译时最好是根据不同的诗歌特点取不同的翻译原则或标准。也就是说，有时我们宜于以获得译诗的事真情美效果为目标；有时我们宜于以获得译诗的形式美兼情美效果为目标；有时我们宜于以获得译诗的意美情美效果为目标；有时则宜于以获得以译诗的情美效果为目标。

由此产生我们相应的翻译对策。在翻译现代主义和后现代主义诗歌的时候，由于二者在中西诗坛上的审美追求是很相近的，因此这类中西诗歌的对译原则是差不多的。现代主义和后现代主义诗歌是西方诗歌发展的产物，中国现当代诗歌往往追踪它们的轨迹，所以中西诗歌的对译原则在这个条件下比较一致。换句话说，厘定可以让中西方的翻译家和翻译理论家都认可的诗歌翻译标准，主要在处理现代主义和后现代主义诗歌的时候才有较多共同点。

由此可见，要厘定诗歌翻译标准，首先要看该标准针对的对象。英诗汉译和汉诗英译的标准是不可能完全通用的。

只有事先搞清楚这些先天的语言学和文化背景的根本差别之后，才能确立诗歌翻译标准的可能性或者说可能范围有多大。

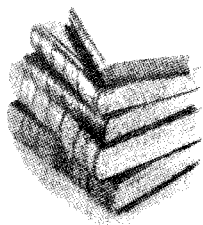
第五，中西译论模式的取向与个人文化积淀的关系。

翻译理论家各自拥有的语言结构、审美习惯、历史文化积淀等是各个不同的，他们的学术资本是构建翻译理论的基础。如果一个人学习、掌握的主要是西方翻译理论，就容易倾向于认为西方的翻译理论高于中国的翻译理论，并以之为模板创建新的理论；反之亦然。这里面涉及到一个基本原理：凡有所学，皆成性格，亦皆成看家本领。更严重的是，亦皆成陷阱。比如留学归国者，一旦学成回国，学哪行，吃哪行，必定倾全力为其所学寻找学术发展的市场与空间，所以抬高并套用西式理论是必然的。例如五四运动期间的归国学者在若干理论引进与建构方面就是如此。只以历史形态学而言，这些学者与西方学者对话，看到西方有辉煌的奴隶社会文化，古希腊、古罗马社会均是奴隶社会，便挖空心思地要按照西方人的模式在中国捏造出一个古代奴隶社会来，于是原本就是封建社会的商、周朝代都变成了奴隶社会。依次类推，原本主要不是封建社会的先秦以来的社会在某些学者的著述中便都完全变成了封建社会，好与西方人定出的社会发展模式配套。当代普通人照样用“封建”这种字眼，其实是用它来指代所有的传统文化中的不好的东西，情有可原，但是，作为严肃的学术研究者，就必须丁是丁，卯是卯，要实事求是才对。中国翻译理论家如果只沉溺于中国的翻译理论传统，当然也会犯同样的偏差。但是近百年来，过度西化风是主潮，因此沉溺于中国翻译理论传统的偏差并不太严重。毫无疑问，中西翻译理论二者都重要，但从以上的整体论述来看，从中国的本土特征出发来建构中国式的翻译理论应该比套用西式模板创建新理论更重要，更容易获得成功。这已经被百年来的中国社会状况一一证明。就中国诗歌翻译理论建设而言，海岸君选编的《中西诗歌百年论集》正好提供了切实可信的证据，这可以说是当代中国诗歌翻译理论自主创新的最好的论文集之一。

是为序。

2006年4月3日于北京大学畅春园

[作者简介] 辜正坤(1951—)，四川人，著名学者，翻译家。北京大学外国语学院教授，从事中西文化比较、翻译学和诗歌鉴赏学研究；出版著、译、编、校书籍48种。1987年在译界首次提出翻译标准“多元互补论”。



(序二)
黄果忻

译诗的进化：英语诗汉译

百年回眸

据钱锺书先生所见，最早译成汉语的英语诗，是美国诗人朗费罗(1807—1882)传诵一时的作品《人生颂》(1838)。①译者是曾任上海江海关税务司的英国人威妥玛(1818—1895)，此人在华期间编过汉语课本《语言自述集》，设计拉丁字母拼写汉字，回英国后曾任剑桥大学汉语教授，对汉语还是有研究的。下面请看朗氏此诗的头两节原作及这位翻译官出身的威氏译文：

Tell me not, in mournful numbers,
Life is but an empty dream!
For the soul is dead that slumbers,
And things are not what they seem.

Life is real! Life is earnest!
And the grave is not its goal;
Dust thou art, to dust returnest,
Was not spoken of the soul.

勿以忧时言^②
人生若虚梦
性灵睡即与死无异
不仅形骸尚有灵在

人生世上行走非虚生也总期有用
何谓死埋方至极处

序
二

圣书所云人身原土终当归土
此言人身非谓灵也

以前似乎读到过一种说法，主张译诗分两步走：先由精通外语者将原作译出，然后再由诗人将之转化为诗。很巧的是，对上面这首英语诗正是这样做的，而完成其第二步的是当时的户部尚书董恂，他根据威氏的初译，“裁”成了下面的七绝：

莫将烦恼著诗篇	天地生材总不虚
百岁原如一觉眠	由来豹死尚留皮
梦短梦长同是梦	纵然出土仍归土
独留真气满坤乾	灵性常存无绝期

英语诗汉译，或者说近代外国诗汉译，就这样开了个头。这个头开得很怪，因为对威氏来说，这是将他的母语诗译为外语诗，译成非常难学的汉语和汉诗，这颇为少见。但威氏大概知道汉语中有五言诗，所以头两行译文是五言的，只是随即放弃了这种追求，这或许与第三、四行是复合句有关。再看董氏的译文，尽管他依凭的初译者无疑精通英语，但其两节七言诗中多半与原作的含义不合。

威氏、董氏都是官场人物，译诗对他们而言，都是偶一为之，也许倒是“外事活动”的成分多一些。至少在董恂这方面不是不问青红皂白拿来就译的，他身为清王朝部级高官，当然很注意作品的“思想性”，只是在看了威妥玛译文，“阅其语皆有警策意，无碍理者，乃允所请”。

这英语诗汉译第一例再清楚不过地告诉我们，译诗是一项颇具自身特点的工作，不管译者有什么身份、头衔，不管他们在外语和母语诗歌上多有修养，都难以保证这种合作的质量。看来，这样的译文还不能算是真正意义上的文学翻译。

从文学翻译的角度看，最早的英诗汉译出现在 20 世纪之交。因为严复在 1898 年出版的《天演论》中译有英国诗人蒲柏(1688—1744)《人论》的片断，如：

元宰有秘机，斯人特未悟；
世事岂偶然，彼苍审措注。
乍疑乐律乖，庸知各得所？
……

和丁尼生(1809—1892)《尤利西斯》的片断，如：

挂帆沧海，风波茫茫；
或沦无底，或达仙乡。

.....

严复的译诗还带有一点偶然因素，因为那部学术原作中引用了这些诗句，自当一并译出。但接下来的情况可说是：因为原作是诗，所以才特意译它。

根据当时我国的国情，英国投身于希腊独立运动的浪漫主义诗人拜伦（1788—1824）特别受到国人的注意。他的长诗《唐璜》中的一段《哀希腊》，在20世纪初的十来年间，我国竟有4位极有声望的学人对之作了部分或全部译介。

《哀希腊》总共16节，每节6行，每行是构成4个抑扬格音步的8个音节，6行诗的韵式为ababcc。下面我们以其第一节为例，来看各家译文。请先读原作：

The isles of Greece! The isles of Greece!
Where burning Sappho loved and sung,
Where grew the arts of war and peace,
Where Delos rose, and Phoebus sprung!
Eternal summer gilds them yet,
But all, except their sun, is set.

1902年，梁启超的小说《新中国未来记》里，他译的拜伦诗片断中包括这一节，其译文形式是类似“沉醉东风”的曲牌：

咳！希腊啊，希腊啊！
你本是和平时代的爱娇，
你本是战争时代的天骄。
撒芷波歌声高，女诗人热情好，
更有那德罗士、菲波士荣光常照。
此地是艺文旧垒，技术中潮。
即今在否，算除却太阳光线，
万般没了。

1905年冬，马君武以七言歌行的形式译出全部16节，其中的第一节为：

希腊岛，希腊岛，诗人沙浮安在哉？
爱国之诗传最早。战争和平万千术，
其术皆自希腊出。德娄、飞布两英雄，
溯源皆是希腊族。吁嗟乎！
漫说年年夏日长，万般销歇剩斜阳。

其后，有“天才文学家”之称的苏曼殊以五言古诗形式译出此诗（一说黄侃译），收在其《拜伦诗选》中。这第一节译文为：

巍巍希腊都，生长奢侈好。
情文何斐亶，茶幅思灵保。
征伐和亲策，陵夷不自葆。
长夏仍滔滔，颓阳照空岛。

1913年，胡适在美国读到马、苏两人对此诗的译文，“颇嫌君武失之讹，而曼殊失之晦，讹则失真，晦则不达……一夜，以四小时之力，译之。既成复改削数月”，后收入《尝试集》中。他以骚体译出的此诗第一节为：

嗟汝希腊之群岛兮，
实文教武术之所肇始，
诗媛沙浮尝咏歌于斯兮，
亦羲和、素娥之故里。
今惟长夏之骄阳兮，
纷灿烂其如初，
我徘徊以忧伤兮，
哀旧烈之无余！

以上4种译文虽形式各异，格律有严有宽，用词或古奥或平易，而且胡适还是有意为马译、苏译“纠偏”的，却无一例外地具有两个特征。一是形式均属于我国传统诗歌范畴，与原作形式无关，连行数都与原作的不同。二是用的都为文言，读来让人只感到我国传统诗中古色古香的情调，缺乏与口语相去不远的原作风味。之所以会如此，是因为就诗歌而言，重要的不仅是说了些什么，而且是以什么方式说的。所以，既然使用的是我国传统诗中的句式和词汇，得到的也就不外是这样的效果。