

MUDAN YIWENJI

穆旦 查良铮 译文集

1

• 唐璜 (上)



MUDAN YIWENJI

穆旦译文集

查良铮

1

• 唐璜（上）
〔英〕拜伦 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

穆旦(查良铮)译文集·第1卷/查良铮译.
-北京:人民文学出版社,2005.10
ISBN 7-02-004815-3

I.穆… II.查… III.①穆旦(1918~1977)-
译文-文集②叙事诗-英国-近代 IV.I11

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第121049号

责任编辑:马爱农 装帧设计:柳泉
责任校对:刘光然 责任印制:王景林

穆旦译文集

Mu Dan Yi Wen Ji

人民文学出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街166号 邮编:100705

河北新华印刷一厂印刷 新华书店经销

字数2161千字 开本880×1230毫米 1/32 印张116.125 插页19

2005年10月北京第1版

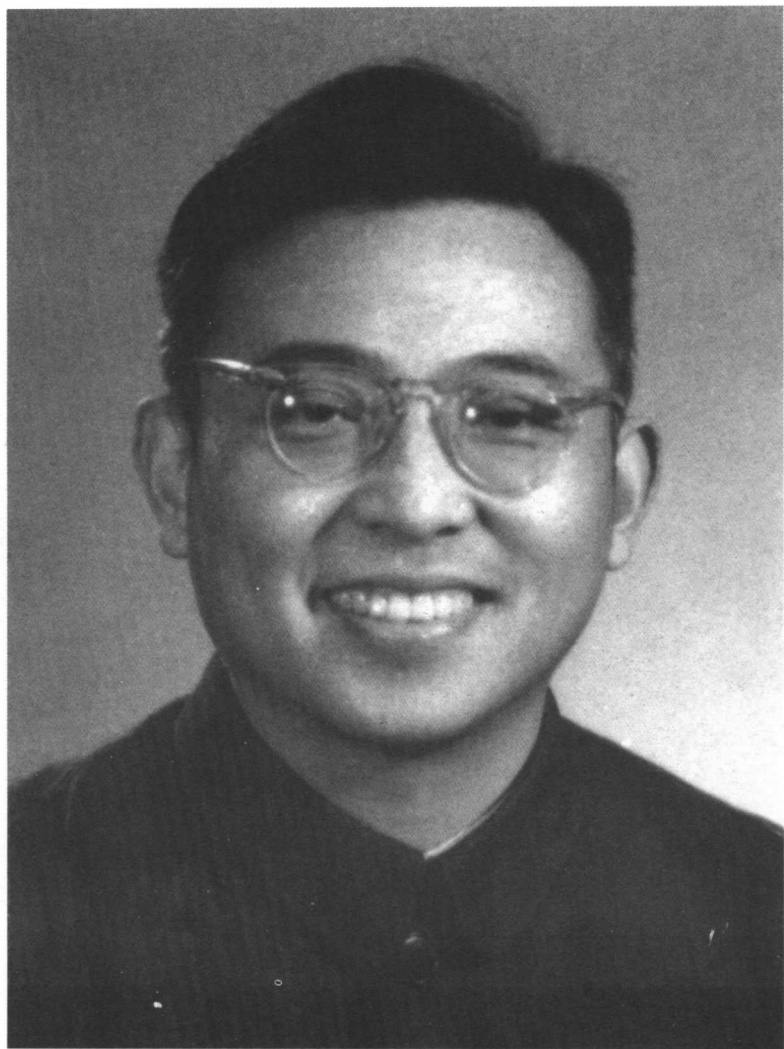
2005年10月第1次印刷

印数 1-1000

ISBN 7-02-004815-3

定价 290.00元

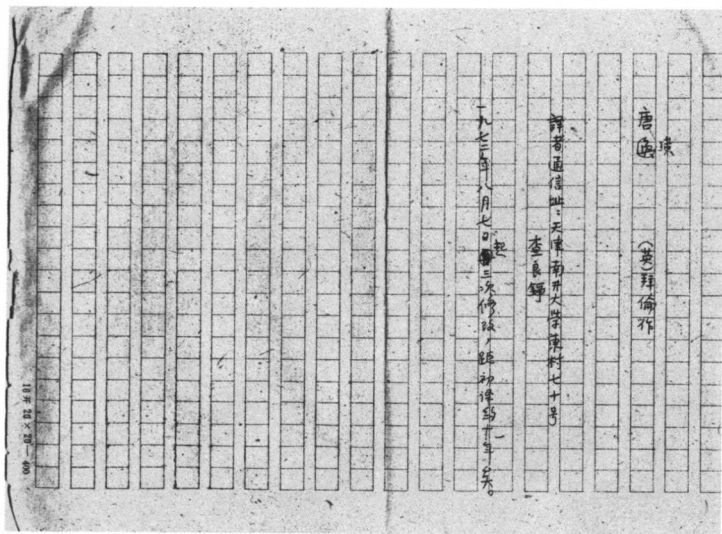
(共八卷)



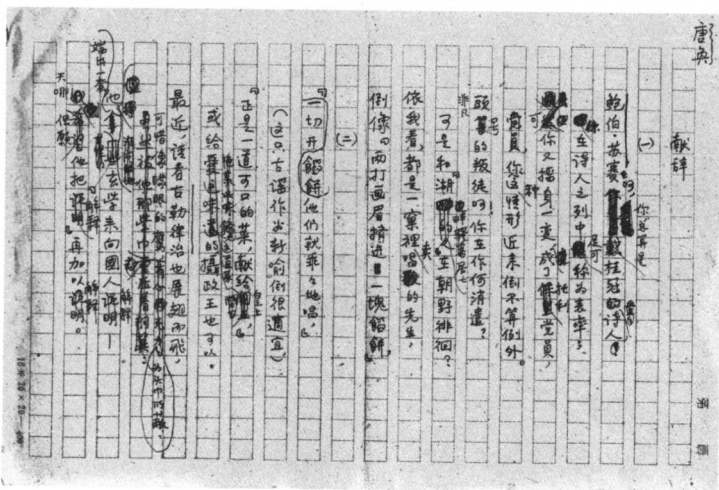
1962年于天津。



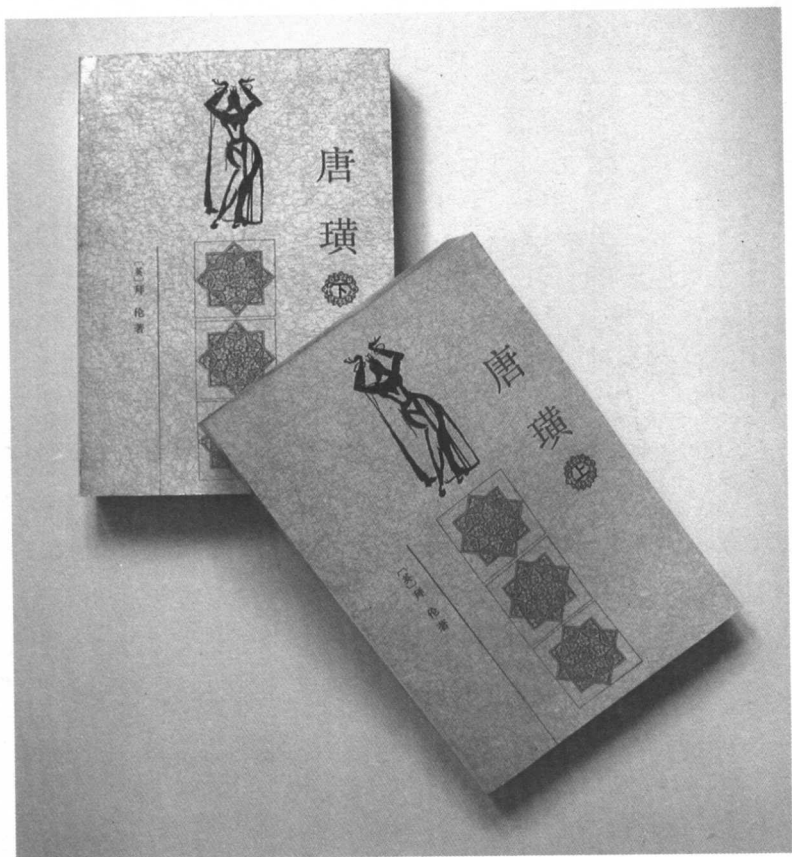
1973年查良铮、周与良于天津睦南道147号。



《唐璜》手稿封面。初译于一九六二年。一九七二年八月肖珊去世。为了纪念亡友，查良铮埋头于补译丢失的《唐璜》章节和注释，修改了其他章节。一九七三年六月十八日将手稿寄人民文学出版社编辑。



《唐璜》译文手稿首页。



1980年出版的《唐璜》封面书影。

出版说明

穆旦,原名查良铮,祖籍浙江海宁,现代著名诗人和翻译家。他一生中创作了许多脍炙人口的诗歌,同时翻译了大量的西方文学名著。本译文集收入穆旦先生所有主要的译作,它们共分为八卷:

- 第一卷 唐璜(上)
- 第二卷 唐璜(下)
- 第三卷 拜伦诗选 济慈诗选
- 第四卷 雪莱抒情诗选 布莱克诗选 英国现代诗选
- 第五卷 欧根·奥涅金 普希金叙事诗选
- 第六卷 普希金抒情诗选(上)
- 第七卷 普希金抒情诗选(下)
- 第八卷 丘特切夫诗选 朗费罗诗选 罗宾汉传奇

这些译作最初是由国内数家出版社出版的。此次集中出版,根据译者家属的意见,没有刻意追求当时的译名与现今译名的统一,尽可能地保留了译者原先的译法。有的译作当年发表时没有前言,有的译作只有后记;此次结集出版,基本上保留原貌,没有增补前言或后记,特此说明。

人民文学出版社编辑部

2005年6月

穆旦(查良铮)译文集

顾问委员会

名誉顾问

巴 金

顾 问

杜运燮

周与良

辛 笛

唐 湜

郑 敏

袁可嘉

杨宪益

巫宁坤

杨 苾

邵燕祥

李 方

刘玉山

穆旦的诗和译诗

(代前言)

周珏良

不觉之间穆旦已逝世十年,今天提起笔来要写文纪念他,百感交集,真有不知从何说起之感。在这种情况下,最好的办法怕就是想到哪里就写到哪里吧。

我和穆旦相识甚早,于三十年代在天津南开中学就认识了,在高中时成了很熟的朋友。自那以后又在清华大学、昆明西南联合大学成为同学,后来在美国芝加哥大学是先后同学。同时我们又成了极近的亲戚。穆旦的诗才从十几岁时就显露出来,而且非常敏捷。这里有一件回忆起来很有趣的事。当时南开高中学生有一个刊物,叫做《南开高中学生》,一九三四年我和穆旦都在高中二年级时我当选为主编。每一两个月出一期。当时他是写稿人的两大台柱之一,主要是写诗,也写些散文,另一位同学则是写小说的。每到集稿时,篇幅不够,我总是找他救急,而他也总是热心帮忙,如期拿出稿子来。我多年来认为他这时期的创作已无可踪迹了,没想到最近居然有人找到,还写了文章^①。从文章所提到的可以看出,他这时的诗内容是充实的,艺术上也有一定水平,已表现出自己的风格。他关心国家命运,关心人间的疾苦,也探求人生的哲理,可以看出一颗正直而敏感的心灵在痛苦,颤动,寻求。

在清华大学和西南联大我们都在外国语文系,首先接触的是英国浪漫派诗人,然后在西南联大受到英国燕卜苏先生的教导,接触到

^① 即殷之、夏家善的文章:《诗人穆旦早年在天津的新诗创作》。

现代派的诗人如叶芝、艾略特、奥登乃至更年轻的狄兰·托马斯等人的作品和近代西方的文论。记得我们两人都喜欢叶芝的诗，他当时的创作很受叶芝的影响。我也记得我们从燕卜苏先生处借到威尔逊(Edmund Wilson)的《爱克斯尔的城堡》和艾略特的文集《圣木》(The Sacred Wood)，才知道什么叫现代派，大开眼界，时常一起谈论。他特别对艾略特著名文章《传统和个人才能》有兴趣，很推崇里面表现的思想。当时他的诗创作已表现出现代派的影响，我那时则醉心于学作旧诗词，对新诗不大关心，穆旦有新作给我看时，往往不能赞一辞。但对彼此都在学习的英美现代诗和接触到的西方文论则常在一起谈论。我有一个印象，穆旦当时有个想法，认为受旧诗词的影响大了对创作新诗不利，我不同意，常常辩论。当时我一心想做学者，不搞创作，所以这个问题也没有怎么深谈下去。不过明显的是，穆旦在写诗中实现了他的主张。他的诗受西方诗歌传统的影响大大超过了受中国旧诗词的影响。

四十年代初我离开了昆明，有几年没和穆旦见面，再次相逢已是一九四六年抗日战争之后。当时我在清华大学教书，他到清华来看我和王佐良等老朋友，带来了新出的《穆旦诗集》。这时我已对新诗发生了兴趣。穆旦送给我他新出的这本诗集。我读了之后非常喜欢，曾写了一篇短文阐述我的感想。发表后得到他的来信说，诗集出版后的评论中他最喜欢我的这篇和佐良写的另一篇。我当时对他能把英美的玄学诗人和现代派诗人如叶芝、艾略特、奥登的某些传统运用到自己的诗里，形成了自己的风格这一点非常感兴趣，因为在现代英国文学史上，如艾略特的风格在很大程度上也是吸收、点化英十七世纪玄学诗人和十九世纪法国的象征派的诗风而形成的。在一个时代、一个国家为习见的，到了另一个国家、另一个时代就可能成为新鲜的了。而穆旦之有意避开中国旧诗词的传统而取法于他处，这么看来确是十分有见识的。谁读了以下这些诗行会不喜欢：

等你老了，独自对着炉火，
就会知道有一个灵魂也静静的，
他曾经爱过你的变化无尽，

旅梦碎了，他爱你的愁绪纷纷。

而它们的渊源却是可以通过爱尔兰现代诗人叶芝而追溯到法国十六世纪的龙萨(Pierre de Ronsard)的。又如：

直到好姑娘她忽然叹息，
那缓慢的蜗牛才又爬行，
既然一切由上帝安排，
你只有高兴，你只有等，
冬天已在我们的发上，
是那时我得到她的应允。

这里当然听得到英国十七世纪诗人马威儿(Andrew Marvell)的《致羞涩的女郎》一诗的回声。但是穆旦不是食洋不化的人，他博采众长之后酿成了自己的诗风。穆旦为人外温文蕴藉而内深邃热情。诗如其人，他的诗结合炽热真挚的感情、深邃的沉思和完美的形式，成为一个艺术统一体，这在一九四七年出版的《穆旦诗集》中发表的他三十岁以前的作品中已很明显的了。如《春》的最后两行：

啊，光，影，声，色，都已经赤裸，
痛苦着，等待伸入新的组合。

又如《赠别二》：

每次相见你闪来的倒影
千万端机缘和你的火凝成，
已经为每一分每一秒的事体
在我的心里碾碎无形。

《森林之魅》这首诗根据的是穆旦在抗日战争中参加“中国远征军”在缅甸原始森林中迷路、断水断粮、几乎丧生的经历，诗人面对的是人生的重大问题，生死的问题。一方面是森林代表的死的诱惑，另一方面是人的求生的激情。这种题材若由常手处理很容易任感情直接洋溢泛滥，也可成诗，但不能达到上乘。穆旦则不然，在本诗中森林(代表死亡)对人说：

美丽的一切，由我无形的掌握，
全在这一边，等你枯萎后来临。
美丽的将是你无目的眼，
一个梦去了，另一个梦来代替，
无言的牙齿，它有更好听的声音。
从此我们一起，在空幻的世界游走，
空幻的是所有你血液里的纷争，
一个长久的生命就要拥有你，
你的花你的叶你的幼虫。

他把原是痛苦的死亡说为掌握美丽的一切；死是代替生的另一个梦；死不是一切的完结而是一个长久的生命的开始；把人对死的反应进一步来写，翻过来写，因其不同一般而更加有力。济慈在《夜莺颂》里也有相似的描述，虽然情况有所不同，这里是把死亡化为乐，而济慈的诗则乐极而思死：

比起此时，死再也不能如此丰硕，（五十五行）

古今中外诗情往往相通，这就是一个好例子。穆旦在本诗的最后两行，纪念为抗日而阵亡的将士说：

没有人知道历史曾在此走过，
留下了英灵化入树干而滋生。

这比那种重复了千百遍的类乎“英灵永垂不朽”的说法岂非要高出千万倍。其中关键就是诗以感情思想为素材，但要通过诗人的想像加工为艺术品才能感人。把素材直接端上来，无论它是什么性质的都不能成为好诗，甚至基本不成为诗。在穆旦自己的诗中也有不成功的例子，如一九三七年十一月写的《野兽》一诗，那时正是南京、武汉陷落后抗日战争的艰苦时期，他面对民族的受难表达了爱国的激情，可是恰恰犯了让感情直接泛滥的毛病，只要看一下这首诗的结尾：

在黑暗中，随着一声凄厉的号叫，
它是以如星的锐利的眼睛，
射出那可怕的复仇的光芒。

感情不可谓不炽烈,但拿来和上引的一首诗来比一下,精粗之别是可以清楚地看出的。

四十年过去了,一九八六年几经周折又出了一本《穆旦诗选》。在这本集子里大部分都是一九四八年以前的作品,然后有一九五七年的两首,跟着是二十年的沉寂,以后再有一九七六年的十多首诗。这是因为一九四八年以后他在国外工作读书,无暇创作。五十年代初回国后他忙着适应完全陌生的新环境,所以工夫多放在译普希金和苏联季靡菲耶夫的《文学原理》、《拜伦抒情诗选》等上。一九五八年他受到极不公正的待遇,无法写作。但从入选的五十年代的两首诗来看,穆旦是保持了他对自己、对诗的真实本色,毫无揣摩风气、哗众取宠之意。《三门峡水利工程有感》是关于一项重点建设工程的,是一首“歌颂”型的诗。穆旦被这伟大工程感动了,但他没有忘记是在写诗而不是写新闻报道,所以毫无标语口号之风。另一首《葬歌》是写思想改造的。这是一首以真感情写出的诗,写了思想斗争,写了痛苦,也写了憧憬乃至欢乐,但它的特点是真诚,这里没有那种为了“过关”而写的自己也不甚相信的“认识”(我也曾写过不少),而只有一颗赤诚的心在艰苦的过程中前进的真实反映。这可以以本诗的最后一段为例:

就这样,像只飞鸟飞出长长的阴暗甬道,
我飞出会见阳光和你们,亲爱的读者;
这时代不知写出了多少篇英雄史诗,
而我呢,这贫穷的心!只有自己的葬歌。
没有太多值得歌唱的:这总归不过是一个旧的知识分子,他所经历的曲折;
他的包袱很重,你们都己看到;他决心和你们并肩前进,这儿表出他的欢乐。
就诗论诗,恐怕有人会嫌它不够热情:
对新事物向往不深,对旧的憎恶不多。
也就因此……我的葬歌只算唱了一半,
那后一半,同志们,请帮助我变为生活。

在一九五八年受到极不公正的待遇后，穆旦沉默了，几乎有二十年不写诗，到了一九七六年才又写出留给我们的这区区十几首。这数目虽不多但十分可贵，我们在里面看到一个受难的诗人，一个更加成熟的穆旦。这些诗都写于一九七六年，那是灾难频仍，国家处于生死存亡的关键时期，作为诗人穆旦是不可能不闻不问的。例如《演出》一诗就是针对当时的：

为反常的效果而费尽心机，
每一个形式都要求光洁，完美；
“这就是生活”，但违背自然的规律，
尽管演员已狡狴得毫不狡狴，

却不知背弃了多少黄金的心
而到处只看见贖币在流通，
它买到的不是珍贵的共鸣
而是热烈鼓掌下的无动于衷。

凡是经过那场浩劫的人，对此当不会没有同感。可是穆旦不是一个只写讽喻诗的人。要说他此时的诗是反映了时代的话，那更应当说时代迫使他精神上遭受更深的苦难，迫使他感得更烈，思得更深，因之这时的诗比之以前就更有深度。穆旦有两首题为《春》的诗，一首在上面引过，是他三十岁以前的作品；另一首作于一九七六年他近六十岁时，两诗相比很可看出他的诗风的改变。前一首蓬勃着青春的活力，后一首则历尽沧桑，不无悒郁，但绝不颓唐，格律更谨严，这是他晚年风格的特点，它颇有悲剧崇高之美。请看第二首《春》虽然也有“而我的老年也已筑起寒冷的城，/把一切轻浮的欢乐关在城外”，这类诗句，但结尾却是这样的：

被围困在花的梦和鸟的鼓噪中，
寂静的石墙内今天有了回声
回荡着那暴乱的去，只一刹那，
使我悒郁地珍惜这生之进攻……

又如《有别》一首说他在所处的“不美丽的城”中的生活就如“镌结”在

蛛网上，使他的“哲学越来越冷峭”，可是由于想是友人的来访吧，却“消融了我内心的冰雪”，“顿感到这城市的魅力”，诗是结尾在积极的音调上。《智慧之歌》一首更能说明问题。诗中说自己走到了“幻想底尽头”，爱情也罢，友谊也罢，理想也罢，都已不存了，只有痛苦还在，而这片“荒原”上还有什么色彩？这情调是够低沉的了，可是诗的结尾却是这样的：

但惟有一棵智慧之树不凋，
我知道它以我的苦汁为营养，
它的碧绿是对我无情的嘲弄，
我咒诅它每一片叶的滋长。

这智慧之树是以苦汁为营养，是嘲弄人的，也是可咒诅的，可是它又是不凋的，碧绿的，不断滋长的，这种议论赋予这首诗以特殊的效果，使它具有深度。

就总体而言，穆旦晚年的诗的基调是坚强而执着于追求，从来没有悲观消极。我觉得他一九七六年的诗中可称压卷之作应当是《冬》这一首。诗作于一九七六年十二月，最坏的时期已过去，但真正的春天还未到来。诗分四段，第一段说“人生已到严酷的冬天”，但又说“生命也跳动在严酷的冬天”，“人生的乐趣也在严酷的冬天”，又说愿意“感情的热流溢于心间”“来温暖人生的这严酷的冬天”。第二段用一系列的意象来表示春天竟到处毫无消息，以造成悬念。第三段姑作一解决，把夏天的礼品拿出来品尝，以润湿枯瘦的心灵。或是神游于文学的幻想世界之中，引起感叹，但也使人向往。又不得已于梦中求安慰，但“冬天是好梦的刽子手”，这也不成。这可说是诗的一个顶点。第四段却出人意外，其中没有任何处直叙诗人的思想感情，而只提供了一系列生动的意象。北方的刮着寒雪风沙的原野，马房和生着柴火的小木屋，走进来喂马的是拖着泥脚的人，他们烤火、添柴，卷起烟来抽，水开了小屋里烟气缭绕，他们吃着，哼着小曲，还谈着，固然所谈不过是“枯燥的原野上枯燥的事物”，然后他们又出去到寒风里，因为原野的道路还一望无际，这暗示着他们还要不断走下去。生活不止，生机不息，虽然是寒冷的，枯燥的。这呼应了第一段说的生

命也跳动在严酷的冬天，而人生的乐趣也在那里。这就回答了前几段的问题，而且在艺术上也给予了这首诗以统一的效果，这个效果就是来自诗人这有首有尾有起有伏的这一段心情的活动，犹如戏剧和小说的情节。这首诗结构完整，形象生动，感情效果强烈，所以我认为它称得上是“压卷”之作，可以代表穆旦晚年的成就。

这本集子最后一首是小诗《停电之后》。停电时一片黑暗，点起一支小小的蜡烛放出光明，照人继续工作；第二天白天，太阳辉煌但蜡烧尽了，只剩下残泪：

这时我才想起，原来一夜间，
有许多阵风都要它抵挡。
于是我感激地把它拿开，
默念这可敬的小小坟场。

这也许是偶合，但用这首诗来题穆旦的晚年的诗作难道不是很合适的吗？

谈穆旦的诗而不谈他的译诗是不全面的。这是因为他中年以后精力正旺之时却因环境关系有几乎二十年不能写诗，他的诗才都发泄在译诗上。译诗不啻是创作，但他的翻译和以美国诗人庞德为代表的这种等于再创造的作品又不同。他的翻译是既谨严又流畅，诗意盎然，往往使人读来几乎不觉得是翻译作品。因之他译的普希金抒情诗在八十年代销售至数十万册就不是偶然的了。我还听见一位北京大学的研究生说，他下放到农村时偶然找到一本已破旧的了的五十年代出版的穆旦译的《普希金诗选集》，伙伴们争相传阅传抄，有许多诗句他还能背诵。这两件事很能说明穆旦译诗的质量和读者群众的评价了。

穆旦诗译得好，不只因为他的诗才，也因为他对所译的诗作，英文的和俄文的都有很深的了解。他一直是学英国文学的，这不用说了。他的俄文功底也很深，在西南联大时他的启蒙老师是著名的俄文专家刘泽荣老先生。大学毕业后他一直继续搞，在美国芝加哥大学又选读了俄国文学的课程，所以在俄国文学上他也是有专门知识的。惟其有这么深的研究基础，加上他的诗才，有这种理想的结合，