

Love Songs from China

150 Gems of Chinese Love Poems

Chinese-English Edition Edited by Roman Tang

中国爱情诗精选

| 中 | 英 | 对 | 照 | 版 |

唐正秋 编



四川出版集团 四川人民出版社

Sichuan Publishing Group, Sichuan People's Publishing House



唐正秋 编

Love Songs from China

150 Gems of Chinese Love Poems
Chinese-English Edition Edited by Roman Tang

中国爱情诗精选

| 中 | 英 | 对 | 照 | 版 |

四川出版集团 四川人民出版社
Sichuan Publishing Group Sichuan People's Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

中国爱情诗精选/唐正秋编. — 成都: 四川人民出版社, 2006.6

ISBN 7-220-07076-4

I. 中… II. 唐… III. ①汉语—英语—对照读物②诗歌—作品集—中国 IV. ①H319.4②I

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第037655号

Love Songs from China

中国爱情诗精选

唐正秋 编

责任编辑	蒋跃梅
封面设计	魏晓舸
技术设计	戴雨虹
责任校对	叶 勇
责任印制	李 剑 孔凌凌

出版发行 四川出版集团
四川人民出版社 (成都槐树街2号)

网 址 <http://www.scpph.com>
<http://www.scrmcbs.com>
E-mail: scrmcbsf@mail.sc.cninfo.net

发行部业务电话 (028)86259459 86259455

防盗版举报电话 (028)86259524

照 排 成都华宇电子制印有限公司
印 刷 四川锦祝印务有限公司

成品尺寸	146mm × 208mm
印 张	10.375
字 数	250 千
版 次	2006 年 6 月第 1 版
印 次	2006 年 6 月第 1 次印刷
印 数	1—5000
书 号	ISBN 7-220-07076-4/I·1032
定 价	24.00 元

■ 著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换 电话: (028)85910167



编者简介

唐正秋，1982年毕业于西南师范大学外语系。1985年获澳大利亚奖学金赴澳留学，1987年获悉尼大学文学硕士学位，同年回国后在广州中山大学任教。现为中山大学外国语学院硕士研究生导师。1990-2000年期间先后应邀赴澳大利亚悉尼大学、伊迪斯·科文大学、科顿大学、西澳大利亚大学以及美国康奈尔大学和宾夕法尼亚州立大学访问讲学，研究、翻译诗歌和举办诗歌讲座。1981年起开始发表学术论文，1983年开始出版长篇小说及诗歌的翻译。1989年论文《土耳其挂毡的另一面——论翻译的对等原则》获中国翻译家协会“优秀论文奖”。1993-1994年连续两年获中山大学外文系“科研成果奖”。主要译著有《蓝天一方》（合译，第一译者）《澳大利亚抒情诗选》《澳大利亚文学评论集》《中国-澳大利亚诗歌选集》（中英对照）《中国爱情诗精选》（中英对照版）；参与编写《外国名诗鉴赏辞典》和《朗文英语正误词典》。另有译诗选入《世界诗库》《外国名家诗选》《世界各国爱国诗选》等多种诗歌专集。

About the Editor

Tang Zhengqiu, graduated with a B. A. from Southwest Teachers University in 1982. In 1985, he won an Australian scholarship and then spent two years studying English & Australian literatures at Sydney University, where he gained his M.A. in 1987. The same year he returned to China and started teaching literature and translation at Sun Yat-sen University. He was once received as a visiting scholar or visiting fellow at several universities in Australia and USA which include Sydney University, Edith Cowan University, Cornell University and Penn State University. He is now a supervisor for the M.A. postgraduate program and has been giving lectures on poetry and translation since 2001 at Sun Yat-sen University, Guangzhou, PRC. His main publications include the following:

A Patch of Blue (First co-translator, 1983)

Selected Australian Lyrical Poems (Edited & translated into Chinese, 1990)

Selected Chinese Critical Essays On Australian Literature (Edited, 1993)

A Selection of Chinese & Australian Poems (In bilingual translation, 1994)

A Dictionary of Famous Poems from Abroad (Co-editor, 1995)

How to Write Longman Edition (Co-translator, 1997)

Love Songs from China, 150 Gems of Chinese Love Poems (Edited, bilingual edition, 2006)



Love Songs from China

150 Songs of Chinese Love Poetry
Changping Chen and Jiaqi Chen

中国爱情诗选

序

Foreword



中西爱情诗翻译论管窥

——序唐正秋编《中国爱情诗精选》（汉英对照本）

辜正坤

诗主情，情之最，当推情爱。爱者，阴阳之基始，人伦之滥觞，造端乎夫妇，经纶于社会，与日月同明，比六合共寿，弥漫天地之间，枢纽三界之外，大哉乎情，伟哉乎爱！华夏有幸，数千岁以来，历经周、秦、汉、唐、宋、元、明、清，将相帝王，走卒贩夫，或鸿儒，或白丁，莫不乐于此感荡性情之制作，千国通音，万邦唱和，只为一个情字！是我神州诗人之众，诗作之丰，诗情之浓，直可谓雄视万国诗坛，赫然无可比肩！

或有曰，西人亦多长于此道者。虽然，不尽然。虽然者，上迄古希腊萨福之作，中经文艺复兴巨擘如莎士比亚，下窥浪漫派诸雄如歌德、拜伦、普希金辈，均于情爱之吟诵，有绝佳创制。不然者，其于情诗构织，比之华夏作手，其整体效果毕竟不逮。萨福情炽如火，造辞婉曲，惜多浸淫于同性恋之风，伤于品格；莎士比亚十四行诗，或谓为西方诗坛之冠，词风艳丽，时有佳篇，然亦有重复猥琐、游戏笔墨之嫌；歌德诚属大家，其小巧玲珑之作，精致隽永，其大部头吟诵，则难免理过其词，淡乎寡味；拜伦之沉雄廓大有余，婉致幽雅不足。唯普希金得情诗三昧，可推为西方情坛极品。惜往者不多，来者盖寡，喟然有鹤立鸡群、难乎为继之叹，怎可比中华同类诗客，比肩接踵，如大海波涛，千古不绝？

中国爱情诗、词、曲之真妙处，不可一言以尽。其别于西方情诗之最大特点，在乎其温柔敦厚、含蓄纤穠，明媚典雅，情景交融。然各家笔法或婉致、或豪放，不拘一格，杂涉雄浑、高古、清刚、冲淡、劲健、缜密、新奇、疏野、飘逸、旷达，所谓无所不用其极。

近百年来，欧风东渐，西方诸国诗歌精品，渐次得以问鼎中原。合数十年译人伟力，积铢累寸，今日终成洋洋大观。情诗类佳篇，常在首倡紹介之列。海内读者，眼界为之一开。方知异域之民，同乎天朝俗人，七情六欲俱全。或阐发义理，或摹状世事，或吟咏情性，或抒写自然，其诗艺之精妙，虽有逊汉诗，终究属别开一洞天。故西诗今日于华夏，译作蜂起，琳琅满目，早已占却中华诗国半壁江山。

而放眼西方诗坛，问津华夏之精妙诗作者，虽有译品，却数量无多。溯其因，盖由近百年西化风过度所致，国人于汉诗，怵于西人经济、技术之咄咄逼人态势，妄自菲薄，未敢多所昭彰。此其一因。西人亦因此而顾盼自雄，引进绍倡者寡。此为二因。汉诗难解难译，此为第三因。第三因，或最关键之因也。盖汉诗之妙，虽不可尽语，其兴旺发达之由，若考源溯流，亦有可说者焉。以文字论，其会意、形声，暗追造化；象形、指事，妙合自然。故汉字本身，观如图写万物，摹象状事，宛若再现。此乃曲卷类蚯蚓或蝌蚪之西文万难比附者。故外邦译者，欲精通此语，实多有难处。即汉人解汉诗，亦智者见智，仁者见仁，义理纷繁，莫衷一是。故“诗无达诂”说，时代奉为圭臬，况外邦译者，何能窥其堂奥、尽得其旨趣？故汉诗外译之难，要而言之，其难又有三：语言扞格不通，格律杂陈难解，其难一也；文化背景不明，审美情趣有别，其难二也；译者水平参差，译风因人而异，其难三也。有此三难，正无怪乎意大利谚语云“翻译者，背叛者也。”(Traduttore, traditore.) 虽然，亦未必无解难释惑之方。鄙意诗语有可译、不可译、半可译之分；诗意有可解、不可解、半可解之别。译者倘能兼通双语，审时度势，驰骋于规矩之内，权衡于锱铢之间，不求处处形真，但求整体神似；形有失而援神补，神有亏而图形胜，自能左右逢源，译笔生辉。解者倘能耳濡目染于文物典籍，意会于似与不似之间，情寄于隔与不隔之内，自能金针巧度，妙合自然。

改革开放以来，百废俱兴，汉诗外译之风亦日益高涨，唐诗、宋词、元曲诸种英译本，渐次挺进西方诗园。

今有唐君正秋，中山大学才俊之士，专事诗词阐释与英译研究多年，博采旁搜，爬罗剔抉，辑成汉英对照《中国爱情诗精选》一编，寄余为序。因细读一过，颇赞正秋君立题属意，精当覃思，选目择译，别具只眼，实乃坊间未可多得之书。不敢专私，特恭书短引，以望来哲方家。

是为序。

丙戌年二月草于北京大学畅春园

P r e f a c e

编者
序

中国爱情诗和诗歌翻译

“在这个世界/一切都古老/只有爱情永远年青。”艾青的这首诗，道出了一个真理。古往今来，多少美丽动人的爱情故事打动着我们、陶冶着我们的灵魂，激励着我们追求崇高的感情和美好的生活。诗歌是表现和歌颂这种美好爱情的主要文学形式之一。维珂说过“一切艺术都起源于诗”。诗是最古老的文学形式，而爱情是诗歌创作最早的动力。自有诗起便有爱情诗。爱情诗在诗歌创作中占有非常重要的地位。我国最早的一部诗歌总集《诗经》的第一篇以及其中的许多诗篇都是爱情诗。同时，许多在民间广泛而长久流传的诗篇大都是爱情诗词，如本书收入的诗经中的《关雎》，王维的《相思》，崔护的《题都城南庄》，李商隐的《无题》，李清照的《声声慢》，陆游的《钗头凤》，柳永的《凤栖梧》等等，几乎都是家喻户晓的诗作，可见爱情诗歌的巨大而持久的影响力和生命力。

中国是一个诗的国度，也是一个有着近三千年封建统治历史的国家。在封建制度下，男女青年没有恋爱和选择婚姻的自由，婚姻是服从“父母之命，媒妁之言”。在“男女授受不亲”的封建礼教的制约下，男女之间在一起自由谈恋爱被认为是大逆不道的事情；即便是结婚后的恩爱夫妻，如果父母不喜欢儿媳，也可以强迫儿子休妻。在古典诗歌中，不少爱情名篇反映了封建时代人们追求爱情自由和幸福的理想以及真挚爱情饱受封建制度摧残的痛苦，表现了那些特定时代里的爱情生活。也由于这个原因古代爱情文学作品多为悲剧性的，如长诗《孔雀东南飞》，故事《梁山伯与祝英台》《天仙配》等。本书所收的宋朝著名诗人陆游和其妻唐婉各自所写的《钗头凤》就是对这种礼教的一种无奈而令人揪心的控诉。在表现方法上，古典爱情诗歌喜用比兴的修辞手法，其中一些常用的比喻后来变成了象征，具有特别的意义，如蜡烛（惜别泪）、红豆（相思）、长亭（离别）、杨柳（送别）、鹊桥（爱人相会，尤指创造条件相会）等

等。

五四运动时期是中国社会的一个转折点，也是中国诗歌史上的一次革命。在“科学”和“民主”这两面大旗的感召下，人们开始从封建礼教的桎梏下解放出来，勇敢地追求爱情和自由。在西方新诗（尤其是惠特曼诗歌）的影响下，中国诗人也开始用白话文和自由诗体来写诗。“新诗”正式进入中国诗坛，结束了三千年来格律诗统治中国诗坛的状况。这时期的诗歌在表达爱情方面较为大胆和直接，出现了不少优秀的诗人和名篇，是爱情诗繁荣的时期，在中国诗歌史上留下了重要的一章。五四后中国历经战乱，军阀割据，八年抗战，国家和民族的命运、人民的生死存亡成了中国人民的第一关注，很少再有闲情逸致来写爱情诗了。

在新中国成立后的一段时期，尤其是在20世纪60年代至70年代，由于极“左”思潮的影响，诗歌被看成是阐释政治口号的工具，写爱情诗被认为是宣扬资产阶级和小资产阶级情调，因此描写爱情的诗歌少而又少。即使有，也大多是简单的“劳动加爱情”的模式，所以鲜有佳作。这一时期是爱情诗歌的贫困时期。到了20世纪70年代末和80年代初期，随着“文化大革命”的结束和对极“左”思潮的深入批判，中国诗坛出现了一股强大的清风，那就是“朦胧诗”的出现和崛起。“朦胧诗”深受西方现代主义和象征派的影响，在表现方法和审美趣味方面有一种反传统的倾向，是中国诗歌自五四以来的又一次革命。在这个时期出现了一些爱情诗的佳作，产生了舒婷、北岛等一批颇有影响的诗人。其中以舒婷最为突出。她的《致橡树》是这一时期爱情诗歌的杰出代表，它像是一部中国新时代妇女的宣言，宣告了中国妇女在恋爱和家庭中依附男性时代的结束和确立她们独立人格的开始，这是有着深远的历史意义的。“朦胧诗”以后至现在，涌现出不少写爱情诗的诗人，他们对爱情的描写也更大胆，也出现了一些有一定影响的诗人。

本书用中英文出版，供中西方读者阅读。中西两种文化在爱情上的表现是大异其趣的。总的来说，西方人在感情方面的表现热烈，奔放，外露；而中国人则较为羞怯，含蓄，内敛。中西方文化上的差异，可能会使西方读者在阅读中国爱情诗的时候产生一个隔膜。恐怕很少有西方读者能够理解中国文学作品中黛玉葬花的感情和行为，不会理解《孔雀东南飞》中仅仅因为婆婆不喜欢，就把儿媳休掉，也可能不理解徐再思那首诗当中所提到的自己的恋人从门前走过都不敢招呼而要靠唱歌来让对方认出自己。帮助他们消除这种隔膜需要两种文化的沟通。就目前来说，翻译是实现这种沟通的桥梁。

然而，实现这种沟通是一个艰难的过程。自从弗罗斯特将诗歌定义为“在翻译当中所失去的东西”之后，诗歌翻译者就背上了一个沉重的十字架；加之人们大多信奉那句意大利谚语：Traduttore, traditore（翻译者，叛逆也）。在他们眼中，

编者序

P r e f a c e

翻译者们真成了对原文十恶不赦的“叛徒”了。这种看法对大多数诗歌翻译者来说当然有失公允。另一方面也说明诗歌翻译之难。但翻译家们都知难而上——尤其是从事中西诗歌互译的中外翻译家们，在中西这两种完全不同的语系中努力寻找共同点，为了做到较忠实和准确地传达出原诗的意境、形式和风格，他们付出的艰辛是一般西方语言诗歌翻译者难以想象的。因此，如一位中国学者所说，翻译是英雄的事业，它所起的作用就像普罗米修斯将天火带到人间一样重要。

长期以来，有关诗歌翻译的讨论一直都很热烈，焦点集中在翻译的原则和方法两个方面。

按照许渊冲先生的归纳，诗歌翻译的任务是用另一种语言传达出原诗的音美、意美和形美。音美指的是诗歌的音乐性，它主要通过诗歌中的节奏（比如西文中的轻重音节，中文中的平仄声）、音步音组、韵律（包括头韵、中间韵和脚韵）及某些修辞（如重复）等等来表达；意美指诗歌语言传达出的意思及意境，也包括其表达手段如修辞、语气、语言风格等；形美指诗歌形式之美，包括诗歌排列方式、音步格式和其他形式上的表达手段（如英文字母大小变化、色彩等）。在诗歌翻译评论上，为了方便起见，我们可以大体分为内容和形式两个方面的传达（音美也分别体现在内容和形式当中）。内容的传达包含上面提到的“意美”的各个方面，而“形式”的传达则可归纳为以下三种方法（这儿主要讨论格律诗形式的传达，因为自由诗没有那么严格的规定和形式）：

1. 移植法(Transplanting)

即在目的语中用尽可能接近源语所用的手段来再造原诗的格律形式。例如一首英文十四行诗，翻译成中文时可以保留十四行，保留原诗的韵式（如莎士比亚十四行诗用 abab cdcd efef gg），用五个“音组”来代替原诗的五音步。当然，有人也许会说英诗的轻重音格式无法表达。但请记住，这是翻译。翻译由于两种文字的不同而决定了译文表达形式不可能与原文完全一致。

2. 归化法或替代法(Naturalization or substitution)

即用目的语的传统诗歌格律形式或其他格律形式来代替源语诗歌格律形式。外译中的例子有：翻译成中国古典格律诗，如古体、律诗、绝句或骚体、歌体等；中译外的例子有：将古体诗译成 sonnet，将绝句翻译成 quatrain。

3. 非格律法 (Non-versification or prose form)

包括音译（现在已经废弃）和翻译成散文、自由诗，以及改写和拟作。

国内翻译界喜欢将古典诗歌翻译分为“格律派”和“非格律派”，但前者所包括的内涵，在“中诗英译”和“英诗中译”中是有差别的。英诗中译的“格律派”（也称“主流派”），主要指主张用移植法翻译的人；而中诗英译的“格律派”，

编者序

却主要是用归化法或替代法来翻译的。其原因是，中文是单音节词，英文大多是多音节词；中文简练，英文啰嗦。中文诗歌五个音节表达的，翻译成英文可能要十个音节。因此，用中文传达原诗的节奏长度很容易，用英文表达中诗的节奏就很难了。试比较：

As fair/ art thou/ my bon/ nie lass,	你多么 / 美丽 /，我的 / 姑娘，
So deep/ in luvē/ am I,	我爱你 / 是那么 / 深切，
And I/ will luvē/ thee still/ my dear,	我会 / 永远 / 爱你 /，亲爱的 /，
Till a' / the seas/ gang dry.	一直到 / 大海 / 枯竭。
Till a' / the seas / gang dry,/ my dear,	一直到 / 大海 / 枯竭， / 亲爱的，
And the / rocks melt/ wi' the / sun!	直到 / 太阳 / 将岩石 / 化熔，
And I/ will luvē/ thee still,/ my dear,	我会 / 永远 / 爱你， / 亲爱的，
While the/ sands o' / life shall/ run.	只要 / 生命的 / 沙漏 / 流动。

（彭斯：《我爱人像一朵红红的玫瑰》，唐正秋译）

我曾经请两位学生用相同速度同时朗读原诗和译诗，结果每一行的落点基本一致。再看李白诗《静夜思》前两行：

床前 / 明月 / 光， So bright / a gleam / at the / foot of / my bed，
 疑是 / 地上 / 霜。 Could there / have been / a frost / already? （Witter Bynner 译）

很明显，英文译文的节奏单位比原诗的多了不少。从上面的例子可以看出，就移植节奏长度来说，英译中可以毫不费力地做到，而中译英就非常困难。据翻译家杨宪益先生考证，十四行诗和鲁拜（中国称“柔巴衣”）诗体有可能是从中国传到国外的，如果是这样，它也可以作为中诗外译节奏长度难相称的佐证，因这两种诗体的音节都是十音节，而中文诗原文可能都是五音节（即五言诗）。比如，唐朝诗人李白的《月下独酌》（写于8世纪，比意大利的十四行诗早了四五百年），就是一首典型的五音节的十四行诗：

Octave:	Sestet:
花间一壶酒，	我歌月徘徊，
独酌无相亲，	我舞影零乱，
举杯邀明月，	醒时同交欢，
对影成三人，	醉后各分散，
月既不解饮，	永结无情游，
影徒随我身，	相期邈云汉。
暂伴月将影，	
行乐须及春。	

编者序

再看看这首诗的英文译文：

Last Words

An arbour of flowers and a kettle of wine;
 Alas! in the bowers no companiaon is mine.
 Then the moon sheds her rays on my goblet and me,
 And my shadow betrays we're a party of three!
 Though the moon cannot swallow her share of the grog,
 And my shadow must follow wherever I jog.
 Yet their friendship I'll borrow and gaily carouse,
 And laugh away sorrow while springtime allows.
 See the moon —how she glances response to my song;
 See my shadow —it dances so lightly along!
 While sober I feel, you are both my good friends;
 When drunken I reel, our companionship ends,
 But we'll soon have a greeting without a goodbye,
 At our next merry meeting away in the sky.

这首由英国汉学家 Herbert A. Giles 翻译的诗堪称佳译，但在对节奏长度的模仿方面同样无能为力。

我举这么多例子，是想说，在诗歌形式的移植方面，有时候译者的能力是有限的。也许有人会说，表现原诗的形式较难，而传达原诗的内容则较容易。其实不然。请看李商隐诗《无题》的翻译：

相见时难别亦难，东风无力百花残。
 春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干。
 晓镜但愁云鬓改，夜吟应觉月光寒。
 蓬莱此去无多路，青鸟殷勤为探看。

这首诗的翻译，有三个难点。第一个难点即诗中的字词及其谐音带来的双关意思及联想。例如第3行中的“丝”与“思”谐音，既指“蚕丝”，又暗指“相思”，还与第5行的“云鬓改”产生联想（青丝）；第4行的“灰”还暗指“心碎”（心如死灰）。对这个双关语的翻译，已有不少讨论，在此不赘言。第二个难点是诗中的“说话者” speaker 没有指认正确或明确，因此后面四行出现混乱。我的理解这首诗的 speaker 是一位女性，口吻也是女性的。“晓镜但愁云鬓改”是说她本人发愁，“夜吟应觉月光寒”是为对方（男性）考虑的，所以才有“应”字。这两句是说“（我）早晨对镜梳妆，对自己头发变白感到忧伤；（你）晚上吟诗看书，要当

编者序

心月光下的寒冷”。根据这样来判断，在“蓬莱”的人应是男方；如果这两行译好了，整个后面四行才不会错。请看以下的翻译（第1、3是外国译者所译；2、4是中国译者所译）：

1. Morning mirrors's only care, a change at her cloudy temples;

Saying over a poem in the night, does she sense the chill in the moon beams?

“早晨唯一的担忧，是她太阳穴两旁云似的头发的改变；

晚上读诗，她感觉到月光的寒冷了吗？”

这个译文里，说话者是男性，“晓镜但愁云鬓改”和“夜吟应觉月光寒”都是指的一个人（女性）；

2. In the morning mirror you grieve at your dishevelled hair;

In the moonlight, humming poems, you stand in the cold air.

“在早晨的镜子中，你對自己乱蓬蓬的头发感到忧愁；

在月光下你站在寒冷的空气中吟诗。

里面用的是第二人称，但仍然指的是同一个人。

3. Mirror of morning grieves, clouds of hair are changing.

Song of the night, know moon night's cold.

这两句说“早晨的镜子忧伤，云样的头发在改变；夜晚的歌，知道月夜的冷。”

译文没有用任何人称代词，令人读了莫名其妙。

4. At dawn I'm grieved to think your mirrored hair turns grey;

At night you would feel cold while I croon by moonlight;

这个译文用了两个人称，“speaker”是第一人称。这两句诗说“早晨我想到你镜中变白的头发，就会感到忧伤；夜晚当我在月光下吟诗时，你会感到寒冷。”

第三个难点是3-4行的语气和气势译得不够，“丝方尽”“泪始干”中的“方”和“始”都是很重要的。在以下译文中，这两句译成：

“The silkworms labors until death its fine thread severs;

The candle's tears are dried when it itself consumes;”

“Spring's silkworms wind till death their heart's threads;

The wick of the candle turns to ash before its tears dry.”

似乎没能表现出那种强调的语气。因此在拙译中，我将其译为：

Ne'er do silkworms stop spinning their love-threads till they die;

Only when burnt to the end does the candle its tears dry.

后四行的人称也将speaker改成女性的第一人称，并将其对话者用第二人称：

At dawn I grieve before the mirror for my greying hair;

编者序

Chanting at night, of the chilly moonlight you'd beware.

“早晨我对着镜子为自己变白的头发感到忧愁，

夜晚吟诗，你可要当心月光的寒冷。”

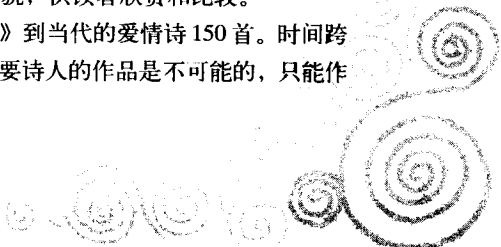
但这个译文仍有其他方面的不足之处，如每行音节太多，为了押韵用了太多的倒装，因而译文欠自然流畅等。可见，要表达好内容是一件极不容易的事情。

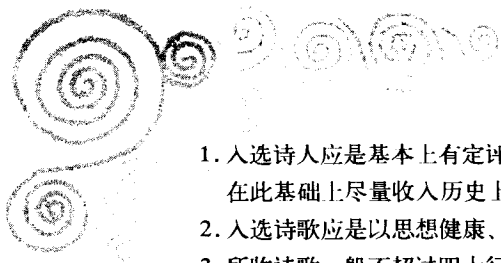
一首理想的译诗，应该是在内容和形式两方面都传达得天衣无缝，但这往往只是一个理想，在现实中很难达到。比如，从形式上来说，汉语的律诗、绝句等的字数的整齐美，平、仄声的交替，对仗的工整，以及英文诗歌中由不同的轻、重音组成的音步格式等等，都基本上无法在两种语言的对译中再现出来。因此，评价一首格律诗歌的翻译质量，不能简单地根据它是否用格律形式表达来判定（当然，既然是一首诗，似乎至少应该用诗歌的分行方式来排列，否则它和散文没有什么区别）。一首诗，它的内容在原文所用的特定语言的诗歌形式中可以恰到好处地表现出来，但是若移译成另一种语言，表达它内容的语言符号在转换过程中有时候会自动地根据不同情况有增多或减少的现象，这时候如果还用原来的形式框架，就会出现削足适履的情况，其译文就会像英国诗人、诗歌翻译家德莱顿所说的那样“带着脚镣在绳索上跳舞”，“跳舞的人可以避免摔下来，但不能指望他动作优美”。所以，我们如果简单地认为古典诗歌翻译成格律体就是好的，或用非格律体翻译就不好是不公允的。有的译诗有了外在的格律形式，可内容表现得很不好，只能算是失败；而有的译诗，虽然没有译成格律体，但内容、意境、比喻、语气等都传达得非常成功，无疑是好的译诗。虽然“诗歌的内容和形式是不可分的”（巴斯纳特），大多数情况下内容比形式重要，但有时候形式也会比内容重要（如图像诗）。诗歌中还有一种17世纪英国诗歌翻译家邓汉姆(John Denham)所说的非常微妙的“精神”(spirit)，他说：“翻译诗不单单是从一种语言译成另一种语言，而是从一种语言的诗译成另一种语言的诗。诗歌是具有一种非常微妙的精神东西，当你把它从一种语言顷倒进另一种语言时，那种精神就会蒸发掉，你如果不把一种新的精神注入译文，那么译出来的东西除了一堆渣滓外就什么也没有了。”我十分认同这个观点，并且认为，无论哪种情况，翻译者只要很好地传达出了那种“精神”，译诗也就大半成功了。

基于上面的这些思考，我在编选时有意识地选用了中外不同风格和流派的译者的译作，以期展现出诗歌翻译各种流派的风貌，供读者欣赏和比较。

这本《中国爱情诗精选》共收入从《诗经》到当代的爱情诗150首。时间跨度3000余年。要在仅仅150首诗中包括所有重要诗人的作品是不可能的，只能作一个精选。我们的做法是：

编者序





编者序

1. 入选诗人应是基本上有定评的诗人。主要标尺是看其爱情诗写得好不好，在此基础上尽量收入历史上各个时期最有成就的诗人的作品。
2. 入选诗歌应是以思想健康、情操及格调高尚的为主调，艺术性要高。
3. 所收诗歌一般不超过四十行。主要收入抒情类的爱情诗，叙事类（如《孔雀东南飞》等）不收。
4. 入选诗歌要适合翻译，便于外国读者理解。
5. 所选译文大部分选自国内外名家或优秀诗歌翻译者的翻译，没有现成译文（如明、清和现当代的译文就很少）或现有译文不理想的由编者补拙译成。

由于篇幅有限，很多优秀的诗人和诗作都未能入选，这是令人十分遗憾的。还由于编选的时间较短，掌握的资料有限，挂一漏万的情况也在所难免；此外需要说明的是，有的诗歌，例如《教我如何不想她》《雨巷》等等，作者原本不一定是作为爱情诗来写的，但读者往往将它们看成是爱情诗。编者出于其影响也收了。还有，在词（曲）牌名的翻译方面，以前音、意译并用，我们根据出版社意见作了统一：一律用意译，并在词牌名前加“Tune:”；如果除词牌名外另外还有标题，则在标题后用“— To the tune of”加词牌名来表示。

编选这样一本书的愿望和设想始于 20 世纪 90 年代后期我在美国康乃尔大学作为访问学者研究中英诗歌比较及翻译的时候。回国后由于忙，一直没能找到时间去联系出版社和着手进行。到了本世纪初，我在组织“中国第四届诗歌翻译学术讨论会”时，认识了与会的四川人民出版社的蒋跃梅女士，与她提到这个设想，她表示很感兴趣，于是才有了本书的出版。

在本书的编选过程中，我先后得到了著名诗歌翻译家许渊冲教授、杨宪益先生、辜正坤教授、黄新渠教授和吴钧陶先生的大力支持，辜正坤教授还欣然同意并为我写下了一篇非常精彩的序言，我的老师，著名诗歌评论家，中国诗学研究中心主任吕进教授对我的编选提出了宝贵的建议，在此一一向他们表示衷心的感谢。此外，在电脑输入、借阅资料、中英文检查校对过程中曾经给予我支持和帮助的还有 Damon Wallace 先生、徐文晖博士、Connie Chen 女士、蒲度戎博士、黄欢先生、唐嘉婧女士等，在此也向他们表示真诚的感谢。

唐正秋

2006 年 2 月于广州中山大学

目 录

c o n t e n t s



周 代 Zhou Dynasty (1046BC~256BC)

《诗经》 Book of Poetry	002
关雎 Ospreys	002
標有梅 Ode	004
静女 A Shepherdess	006
柏舟 Cypress Boat	008
野有蔓草 On the Moor Is the Creeping Grass	010
褰裳 Hold up Your Lower Robe	012
蒹葭 The Reeds	014
月出 The Moon Comes Forth	016

汉 代 Han Dynasty (206BC~AD220)

班婕妤 Ban Jieyu (cir.48~6BC)	018
秋扇怨 A Song of Grief	018
苏 武 Su Wu (140 BC~60BC)	020
别妻 A Soldier's Farewell to His Wife	020
古诗十九首(其二) Nineteen Old-Style Poems (No. 2)	022
青青河畔草 The Beautiful Toilet	022
汉乐府民歌 Yuefu Folk Songs of Han Dynasty	024
上邪 Oh, by Heaven	024
白头吟 Song of the Snow-White Heads	026