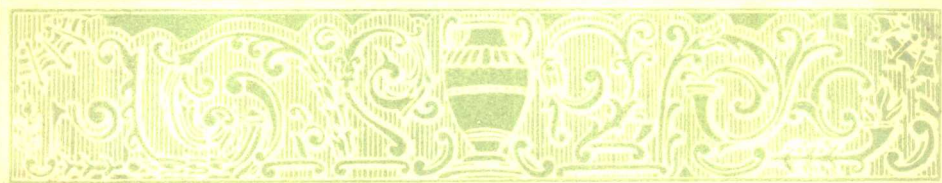


英

安諾德文學評論選集

殷葆璫譯



安諾德文学評論选集

“評荷馬史詩的譯本”及其他

殷 葆 璩 譯

人民文学出版社

一九五八年·北京

人民文学出版社出版

(北京朝阳门内大街320号)

北京市书刊出版业营业登记证出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

*

书号 795 字数 121,000 开本 850×1168 1/32 印张 5 $\frac{1}{2}$ 插页 4

1953年6月北京第1版 1958年6月北京第1次印刷

印数 0001—8300 册

定价 (7) 0.60元

譯者序

馬太·安諾德 (Matthew Arnold, 1822—1888) 是英國維多利亞時代的詩人和批評家。他生在一個文化很高的家庭里；父親是勒格比公學的著名校長托馬斯·安諾德，因而在少年時期受到了極完全的教育。從牛津大學畢業以後，他在他父親的學校里做過短時期的教員；二十五歲那一年他開始做當時輝格黨領袖蘭斯敦爵士的私人秘書，以後又由蘭斯敦爵士為教育部督學。安諾德繼續這一督學的職務一直到晚年。在1857至1867年間，他曾兼任牛津大學英詩教授。總之，他的一生可以說是相當順利的。他在这順利的一生里寫了許多書。大致說，他的寫作可分為三個時期：初期的是詩，合計起來，數量並不大。中期的是文學批評，其中主要作品有“評荷馬史詩的譯本”(On Translating Homer, 1861)，“凱爾特文學的研究”(On the Study of Celtic Literature, 1867)和收集在“評論一集”(1865)和“評論二集”(1885)里的一些論文。晚期的是關於文化，生活，宗教等問題的一些評論，其中重要的有“文化與無政府”(Culture and Anarchy, 1869)，“文學與教義”(Literature and Dogma, 1873)

緒言

馬太·安諾德的詩生活表現出一種悲觀態度，雖然他的悲觀是有一

定節制的。生活在一個生產空前擴張而缺乏任何理想的維多利亞時代，安諾德和當代許多別的詩人一樣，內心是苦悶的。這就反映在“杜佛海濱”(Dover Beach)，“菲羅美拉”(Philomela)，“哲塞斯”(Thyrsis)，“勒格比教堂”(Rugby Chapel)等抒情詩里。他寫的那些有關文化與生活問題的論文，是有一定進步意義的。他對於貴族和資產階級十分厭惡，所以他稱貴族為“野蠻”人，稱資產階級為“市儈”。他也曾反映出許多民主思想。例如在“文化與無政府”一書里，他說，“文化是不甘心的，除非它能使我們一切人都變成完人；它曉得少數人有修養與智慧是不夠美滿的，除非粗鄙而愚昧的人民大眾也都有了修養與智慧。”他又說，“到了全民在生活與思想上都照耀着光輝，到了整個社會都有充分的思想與美感，都有聰明而生氣勃勃時……那才是人類幸福的時代。”他也向往於文化上一切階級的消滅；他說，“文化所追求的是消滅階級；要使人間所想出的，所知道的最美好的思想能光照每個角落；要使所有的人生活在有修養，有智慧的气氛里。”然而他寫的那些文學批評論文，才是他的最大貢獻。在整個文學批評里安諾德應佔有很重要的地位。因為在某些論文里，他接觸到了文學批評上非常重要的問題，提出了文學發展的正确方向，同時他的具体的批評方法也可以給我們以很多啓發。

在本書選譯的這四篇論文里，安諾德所接觸到的都是關於詩的一些重要問題：如（一）詩的內容問題；（二）詩的內容與形式關係問題；（三）詩的風格問題；（四）詩的評價問題；（五）詩的翻譯與風格的關係問題。他對這些問題，都提出了相當正確的看法。現在我在這裡就這五個方面，簡單地介紹一下。

（一）詩的內容問題——安諾德首先認為詩必須有真實與嚴肅的內容。在“論詩”(The Study of Poetry)里，他說詩有極崇

高的使命，因為“它能夠為我們解釋生活，安慰我們，支持我們；”而這一使命，不是科學、哲學、宗教所能完成的。但內容不真實不嚴肅的詩，怎能完成這項使命呢？於是他在這一標準下，檢查了許多詩人。他認為法國的“羅蘭之歌”，是沒有足夠的生活真實的；喬叟，蒲伯等人的詩，雖然反映了生活的真實，卻都不夠嚴肅；而真正的古典作家，如荷馬，但丁，莎士比亞等，才可以說真正地具有內容的真實與嚴肅。其次，他認為詩必須寫偉大而崇高的人物與行動。他在“詩與主題”（Poetry and the Classics）里說，一種細瑣的行動，卑微的性格不可能像一個偉大的行動，或崇高的性格那樣有力地影響讀者，儘管詩人運用了多么高的表現技巧。莎士比亞或古希臘悲劇家所以有那樣大的感染力，就因為他們所選擇的行動是偉大的，所描寫的性格是崇高的。他這一主張，是正確的；因為在這種主張里，他能重視詩的思想性，真實性，嚴肅性和它的教育意義，而反對詩人忽視思想內容，或歪曲生活，或嘲笑人生，或為藝術而藝術。但我們也要注意到他是一個資產階級學者，他的觀點還有很大的局限性。因為他隨後就說到，“但在現代生活里，人們很難找到這種行動（偉大的行動）了，所以就應該到歷史里去尋求。”這就說明他只看見了當時資產階級的“令人昏暈的混亂時代”，認為在這個時代里（資本主義逐漸上升為帝國主義的維多利亞時代），找不到偉大的行動，而實際上還不能認識到那轟轟烈烈的意軍運動却早已在英國展開了。他看不見當前偉大而崇高的行動，却要到古代生活里去找。

關於詩的內容，安諾德又在“許華滋華斯”（Wordsworth）里說道，詩應該是詩人對於“生活的批判”。他說詩人之所以偉大，在於把個人的道德觀念（他把這一名詞解釋得很廣泛）有

力地应用在生活上。我們有时候愛讀与道德無关的詩，有时候甚至愛讀公然違反道德的詩——只要它有巧妙而精致的形式就好。但这是錯誤的。因为違反道德的詩，就是違反生活的詩；不关心道德的詩，也就是不关心生活的詩。安諾德對於詩的这种看法，也是正确的。第一，他肯定了詩的道德意义，教育意义，否定了唯美主义的思想。第二，他指出了詩的主观因素：詩的内容，本來就有两个方面，即客观方面和主观方面，而主观方面，就詩來說，可能是更重要的。車尔尼雪夫斯基在“藝術对现实的美学关系”里，也曾这样說，“一切都是由作者本人來表現，說明的，同时也要用自己的力量去闡明自然和生活。藝術的力量，就是批判的力量。”不过安諾德的道德观念和主观批判，虽然有其進步性，却和我們的道德，我們的立場观点，有原則的区別的。

(二)詩的内容与形式的关系問題——作者在“論詩”里說，表現和内容是密切結合着的，内容缺少了詩的真实与嚴肅，表現也就丢失了詩的意趣；而表現缺少了詩的意趣，内容也就丢失了詩的真实与嚴肅。这种内容与形式統一的看法，是完全正确的。別林斯基說过，“当形式是内容的表現时，形式与内容之間是联系得那么密切，以致如果使形式脫离内容，就意味着内容本身的消滅；反之，如果使内容脫离形式，也就意味着形式的消滅。”安諾德又在“詩与主题”里說，一切系於内容，表現只是从屬的。古希腊悲剧之所以成为古典文学，是因为古希腊悲剧家总是把行动放在主位，把表現放在从屬地位的；但这也並不是說他們忽視了表現，而是說，他們認為最好的表現是最能表現内容而决不引人注意到它自身的那种表現。作者又在“評華滋華斯”里說，内容好比老家，表現好比归途，作者或讀者是要經過表現这一归途回到老家去的；那些只为表現的优美而忽視内容的作者或讀者，

是迷恋於归途上的華麗客店而忘掉返回老家的人。不用說，这也是十分正确的意見。因为藝術的内容与形式，不但要統一，而且内容总是被放在第一位，而形式被放在第二位的；因为藝術的形式所以存在，只是为了表現内容。只有頹廢派的文学，才是为形式而存在的藝術。不过这里所說的藝術内容，是有階級性的，而安諾德对这一点是不清楚的，但我們当然也不能以此要求他。

(三)詩的風格問題——但作者並不因重視主題、内容、行动而忽視表現的形式。在“論詩”和“評荷馬史詩的譯本”里，作者對於風格——也就是个别詩人所具有的那种独特的表現形式——做了非常細致的区分。他指出來乔叟、屈萊頓、蒲伯、格雷、彭斯的風格都有什么特点；而彭斯自己的風格又有多少不同。作者对这些風格举出了非常清楚的实例來。荷馬的“伊利亞特”，是有許多英文譯本的；但庫波、蒲伯、賈蒲漫和牛漫这几个譯者都各有自己風格上的特点。荷馬原文的声調是輕快的，字句是簡單的，思想是直接的，整个風格是崇高的；但庫波翻譯上的風格却是拖累的，这就和荷馬原著的輕快風格不同了；蒲伯翻譯上的風格是雕琢的，这就和荷馬原著的簡單風格不同了；賈蒲漫的翻譯風格是怪僻的，这样他就改变了荷馬原著的直截了当的風格；牛漫的翻譯風格是卑下的，这样他就歪曲了荷馬原著的崇高風格。但他們是用什么样不同的文字、声韻表現出了这些不同的風格呢？作者也都举出了最恰当的实例。同时，作者也特別注意節奏和音韻，注意到它們對風格形成的重要性。他認為歌謠體表現出輕鬆愉快而不够沉重的情緒；双韻體表現出迅速果決而不够連綿的思路；其他如無韻體，六步律，斯賓塞音節等也都各有特点；而波西的歌謠體又不同於馬金博士的，馬金博士的歌謠體又不同於司各特的。在風格上能做出这样細致、具体而重要的

區別來，應該說是安諾德在表現的技巧上的一个偉大的貢獻。

(四)詩的評價問題——作者在“論詩”一文里說，為了認識真正的好詩，我們必須有真實評價的標準。所謂真實評價，就是說對詩的本身，對詩的內容與形式兩方面的內在的價值的估計；但人們時常用歷史的評價，用某一詩篇在詩的發展史上的價值，代替了詩人的或某一詩篇的真實的價值；作者認為這是錯誤的。例如蒲伯的詩在詩的發展史上是有很大大價值的，但我們不能因它有很大歷史價值，也就說它有很大真正價值。作者的這種區分對我們今天的詩的批評來說，還是重要的。作者並進一步說明了詩的真實評價的標準；他的規定標準的方法，不是用抽象的語言，而是找出一些合乎這標準的具体范例的。當然他也做了一些說明，例如他說最優美的詩，應有真實與嚴肅的內容和與之完全相適應的形式，但他的主要評價方法是從古典詩篇里選出一些詩句來作為標準的；是從大家公認的古典作家，荷馬、維吉爾、但丁、莎士比亞、彌爾頓等人的詩里，選出范例，用來評價別的詩篇的。這種評價的方法，顯然有很大缺點。因為所謂真實與嚴肅的內容和與之完全相適應的形式，是個非常不固定的標準，因而要使這標準一方面很精確，另一方面又很周嚴，第一，我們就得選出多種多样的范例；第二，每種范例，就得有適當的長度。這當然不是一件容易的事。所以這篇文章以及“評荷馬史詩的譯本”里舉出的示范，都說明了安諾德的選擇是有些偏謬的（彷彿他只著重內容與形式的嚴肅，而忽略了它們的真實），而且每一范例也顯得過短了（一般地只限於三、五行詩，這樣，內容是不能得到很好地發展的，因而形式就顯得特別重要了。）。但安諾德的採用实例來指導我們的批判意識的這種想法，對我們說，還是有很大的啓發作用的。這比用原則、規律等方法來進行批判，似乎是

更可靠些。事实上我們每个人在批判文学时，也在暗中这样做。

(五)詩的翻譯与風格的关系問題——安諾德在“評荷馬史詩的譯本”里，提出一个实际問題，即詩的翻譯問題。他首先肯定了譯者对原文应当採取信实的态度。但所謂信实，是指譯文对原文的整个印象而言，並不是僅僅指着对原文的字句說的。譯文怎样才能得到对原文的整个印象的信实呢？那就是要忠实於原文的特殊風格，因为这种特殊風格就是原著的特殊內容，而要譯出原著的特殊內容，就不能不譯出原著的特殊風格來。所以譯者在从事翻譯工作之前，首先注意的應該是原著的風格，然后他才有可能模仿它；至於他的个别字句是否信实，还是次要的；而且有时为了保持原著的風格，譯者还不得不以字句的信实为牺牲。在这种認識下，安諾德進行了荷馬風格的分析，然后拿庫波、蒲伯、賈蒲漫、牛漫四个人的譯文做比較，終於發現庫波不能譯出荷馬原文的輕快，蒲伯不能譯出荷馬原文的簡潔，賈蒲漫不能譯出荷馬原文的直截了当，牛漫不能譯出荷馬原文的崇高。他並且指出，尽管每一譯本都有自己的优点，却都不能把荷馬原文忠实地翻譯出來。最后，在分析了什么样的英文詞藻、句法和韻律才能符合荷馬原來的風格后，他自己也試譯了几段荷馬史詩，用以說明他对翻譯的主張。

这自然可以联系到我們中國自己的翻譯問題了。我們的翻譯到今天也還沒有一套很好的理論。較早的提出翻譯理論和風格問題的人，大概是嚴復了。他在“天演論”的序例上，提出了信、达、雅的翻譯理論；但他对信实的認識，还是很不够的。他說，“信达而外，求其在雅。”這句話，至少有兩個毛病，第一，它說明嚴復对風格的看法是過於窄狹了；第二，它說明他不能認識風格与信实的密切关系。我們先就第一点談談：嚴復所說的“雅”，自然

是指文雅，典雅，或古雅的意思了；但这只是風格的一种，而風格是千变万化的，怎能用一种風格來概括？不用說唐司空圖早已提出的詩有雄渾、沉着、洗鍊等二十四品了，我們就簡單一点說吧，風格至少也有嚴肅、崇高、生动、淺易、雕琢、簡潔等等的不同。而嚴復硬要把所有的風格变成为文雅，硬要把不拘达尔文还是亞当·斯密的原著都給譯成桐城派的筆法，这不是很不妥当嗎？我們再看第二点，那就是他不能認識到風格与信实的密切关系。他的話，“信达而外，求其在雅，”顯然在說明“雅”是“信，达”以外的事。實則不然。“雅”既是風格，而風格又是特殊內容的表現，我們要忽視了“雅”或任意处理了“雅”，便一定影响到整个翻譯的信实。自然，即使譯者忽視了“雅”或任意处理了“雅”，也不易把李商隱的綺靡在翻入外文时变成了白居易那样的平易；或把李白的豪放在翻入外文时变成了杜甫的那样雄渾；这是因为前后兩人的風格太不相同了。但譯者是可能把嚴肅的風格譯成沉郁；把崇高的風格譯成誇大；把生动的風格譯成狂放；把簡明的風格譯成幼稚的。而这样变化之所以可能，是因为前后兩者的差別根本不大。然而这变化虽然不大，关系却不小；因为上述各种風格的前項都是优美的，而后項都是丑陋的。譯者要把原來的优美譯成丑陋，豈不把原文变了質，还能談得到信实嗎！而安諾德的这篇關於翻譯的文章，确能矯正嚴復所忽視的这“雅”与“信”的关系。

魯迅和瞿秋白等關於翻譯的認識更進了一步。魯迅在与瞿秋白的通訊里說，“中國的文或話，法子实在太不精密了……为医这病，我以为只好陸續吃一点苦，裝進異样的句法去，古的，外省外府的，外國的，然后可据为己有。”从这几句話的涵意看，魯迅已把風格問題考慮在信实之內了，因为他提到的新句法，不只

是为了譯出原文字意，也为了譯出原文的風格來。瞿秋白說，“這些新字眼和句法的創造，要遵照中國白話的文法公律，”就是說，“必須是說上口的。”但“為着保存着原作的精神，並用不着容忍‘多少的不順’。相反的，容忍着‘多少的不順’（就是不用口头上的白話），反而要多少的喪失原作的精神。”從這幾句話里，我們可以說，瞿秋白已經明確地指出順或不順的表現方法（也可以叫作風格吧）對原文的信實是有很大的關係的。但無論魯迅或瞿秋白都還沒有細致地、具體地說明翻譯里的風格和信實的關係。而安諾德的這篇評論翻譯的文章在這一方面是可以給我們很大幫助的。

此外，關於這本書的翻譯，譯者還想在這裡做以下三點聲明：（一）這裡的四篇譯文，其中“評荷馬史詩的譯本”是根據紐約麥美倫書店1914年版“凱爾特文學的研究及評荷馬史詩的譯本”（*On The Study of Celtic Literature and On Translating Homer*, by Matthew Arnold, The Macmillan Company, New York, 1924）譯出的。其他三篇是根據波斯頓霍甫頓·密弗林書店1913年版“馬太·安諾德散文選”（*Selections from the Prose works of Matthew Arnold*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1913）譯出的。（二）這四篇選譯的文章，不是按作者的寫作時間的先后排列的。譯者把“評荷馬史詩的譯本”這一篇文章排在前面，是因為它主要在於處理一個實際的翻譯問題，而其餘三篇，都是處理文學的理論問題。至於這些理論文章，則是按題目範圍的大小依次排列的。（三）譯者在翻譯引証的詩句，尤其在翻譯有關說明風格問題的詩句時，總是先把原文引進，然後在下面括弧內附上譯文。這樣做，是因為譯者感到自己的文筆不足，不能很好地譯出原詩的風格的緣故。因而讀者要

了解細致的分析，还得依靠原文，而附帶的譯文，也只能看作一种参考。

譯者 1957。

目 次

譯者序.....	1
評荷馬史詩的譯本.....	1
論詩.....	82
詩與主題.....	115
評華滋華斯.....	130
註釋.....	152

評荷馬史詩的譯本¹

……我永遠也不還言嗎？²

1

有人要我翻譯荷馬史詩，已不止一次了。可惜我沒有時間和勇氣來承擔這件工作。但這些次的建議，却引起我更仔細地鑽研這位我早已熟悉的詩人，因而我一兩年來未曾丟開過荷馬。古典文學的研究似已日漸消沉了；但無論一般古典文學的命運如何，在教育展開，讀者增加的將來，人們的注意，一定會愈益集中在荷馬的史詩上面，雖然不是拿它當作古典文學教程的一部分，而是拿它當作現存的最重要的詩的紀念碑來看了。就以最近十年來說，“伊利亞特”一詩，就有英文新譯兩種：一種是那位能力很高、學問很精的牛漫教授³翻譯的，一種是那位認真地下苦工翻譯但丁的萊特先生⁴翻譯的。但我們可以斷言，這兩種譯本還不會是荷馬的標準譯本；來日翻譯荷馬的，還一定有許多人。因此，今天指出過去譯者所碰到的暗礁和今後譯者所應注意的問題，一定會有助於未來的荷馬譯者，使他們少走許多彎路。

譯者處理原著究應採取什麼態度，大家到今天還在爭辯着。這一個先決問題還沒解決。一方面有人認為翻譯，“要可能的

話，應使讀者忘却是在讀翻譯；應使他幻想所讀的簡直是原著；比如他讀的是英譯，他應當覺到的就是在讀英文原著。真正的原著在這樣情形下就只被看作是創造英詩的基礎；而譯文給予英國讀者的影響，就應該和希臘原著給予當時希臘聽眾的一樣。”這是牛漫先生為了駁斥對方給對方歸納出來的理論。至於牛漫先生本人却有相反的主張：他要“保存原文的一切特點，使譯文越像外國口氣越好。這樣就使讀者不會忘掉譯者只是在摹擬，在摹擬別人的作品。”牛漫先生說，“譯者的首要責任，是歷史的，是對原文的信實。”⁵我想譯者的首要責任在於信實這一點，大概是雙方都不否認的；但雙方之間的問題是怎樣才叫信實。

我的目的之一是對譯者提出具體意見，我不願專為翻譯理論而空談翻譯理論，但我奉勸譯者不要“在‘伊利亞特’基礎上創造自己的英詩，使英國讀者得到的影響，和希臘原著給予當時希臘聽眾的一樣。”簡單的理由是我們難以說定“伊利亞特”當時如何影響了聽眾。引文原意也許是說譯者應有力地影響英國人，就像荷馬有力地影響希臘人一樣；但這樣指示是不夠的，它不能給予譯者以真正的指導。一切偉大詩人，沒有不強有力地影響聽眾的；但這一詩人的影響卻如此，而那一詩人的影響又如彼；至於我們譯者的工作，是要再造荷馬的影響；一個不懂希臘文的英國讀者，可能得到有力的影響，但譯者從這裡不能判定他已再造了荷馬的影響，還是造出來另一種影響。那麼，譯者也可以跟牛漫先生的路子走，採取信實的路子，“保存原著的一切特點”。但是他這樣作了之後，誰能告訴他，以至於告訴牛漫先生自己，他確曾作到牛漫先生囑咐他作的那樣，“嚴格地遵守荷馬的風格與思想形態”了呢？譯者所需要的，顯然是比這更实际的指導。

沒有人能告訴他荷馬怎樣影響了當代希臘人；但是我們却有人能告訴他荷馬如何影響了他們。這些人就是學者，是既了解希臘文學，同時也有充份的詩的感覺的人。他們覺得翻譯，同原文比較，是沒有價值的，但是也只有他們能說出某一翻譯是否產生一些與原文相同的影響。他們是這件事的唯一合格的審判官：古希臘人早已死去；不懂希臘文的英國人，沒有判斷的依據；一個人又不可過於信任對自己作品的評價。因此，譯者不要想像古希臘人對於他的翻譯將有什麼樣意見；這樣想就會把自己引到五里霧中。他不要信賴一般英文讀者對他的翻譯的反應；這樣作就等於倚重盲人作向導。他不要信賴自己對自己翻譯的判斷；這樣作，就可能由於個人偏見走錯了路途。他要向那些既通曉希臘文又欣賞詩歌的人探詢，他的翻譯怎樣影響了他們；他要求教於伊頓公學校長⁶，或劍橋大學的湯姆孫教授⁷，或牛津大學的傑威特教授⁸，是否在讀到他的翻譯時得到了和讀原文時一樣的印象。我想班特里⁹說蒲伯¹⁰的翻譯“是好詩，但不能叫作荷馬”時，也就判定了蒲伯的罪名，無論他的文体是如何有力與可愛！

“請明辯的人來裁判”¹¹——每人都表白他願意把作品送給這些人審查。不幸的是在許多情況下，找到雙方公認的明辯者，却很不容易。但在荷馬這個問題上，大家是沒有爭執的。我想關於這審判作品的唯一法庭，譯者和我的意見是一致的。這樣譯者就找到了一種實際的標準，來估計作品成功的程度。那麼，譯者應如何進行翻譯，才能確保作品在裁判中獲得好評呢？

首先我願意作幾項消極的建議。荷馬已經絞盡了許多人的腦汁，關於荷馬的研究，已經連篇累牘了，所以在今天研究荷馬就必須把自己嚴格限制在自己的研究的範圍內。我勸告譯者不