



美国 抒情诗选

黄杲炘 译



上海译文出版社



83

美国抒情诗选

黄杲炘 译



上海译文出版社

47.6331
353

黄杲炘

22

图书在版编目(CIP)数据

美国抒情诗选/(美)布雷兹特里特等著;黄杲炘译.
上海:上海译文出版社,2002.6
ISBN 7-5327-2801-3

I.美... II.①布...②黄... III.①抒情诗-作品集-美国-近代②抒情诗-作品集-美国-现代
IV.I712.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 091914 号

美国抒情诗选

黄杲炘 译

上海世纪出版集团
译文出版社出版、发行

上海福建中路 193 号

易文网: www.ewen.cc

全国新华书店经销

商务印书馆上海印刷股份有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 13.5 插页 2 字数 296,000

2002 年 6 月第 1 版 2002 年 6 月第 1 次印刷

印数: 0,001—4,100 册

ISBN 7-5327-2801-3/I·1612

定价: 22.00 元

译者前言

据介绍，在英语诗歌中，美国诗人朗费罗的《生之颂》是最早译成汉语的。而由于我国广大读者最早学习的外语是英语，这首诗也就很可能是最早被译成汉语的近代西方诗。^①然而，在此诗译出后的一百多年里，对美国诗歌的译介并不多见，只是近年来出现了一些介绍美国现当代诗歌的译诗集。至于现当代之前的美国诗歌，除了少数几位与美国现代诗歌关系密切的诗人作品，似乎仍不见较有系统和较为集中的介绍。

很久以来，作为一名诗歌爱好者和翻译诗读者，我曾希望读到一本在时间上贯穿美国整个历史的译诗集，但迄今尚未看到。现在对流派纷呈的美国现当代诗既然有了不少介绍，看来，也可对美国诗的“上游”和“源头”作一点探寻了。因此决心自己动手，编译一本在时间上起自殖民主义时代，迄于现当代的美国诗选。

当然，这是项困难很多的工作，而其中最使人为难的也许在于：现代派诗歌与非现代派诗歌之间，在审美情趣上差别过大，因此就每位读者而言，特别是对广大的读者而言，似乎难以同时对两

① 见钱钟书《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》。文中，对清朝末年学习英语的盛况，引述了当时的一些记载：“习外国语言者皆务学英语，于是此授彼传，家弦户诵。近年以来几乎举国若狂。”而且连光绪帝和王公大臣也都“一窝蜂学英语”。

者都会非常喜爱。

其实,即使是生活在现代的美国诗人,对于怎么写诗也存在着极大的分歧,有时甚至你对我的诗不屑一顾,我对你的作品嗤之以鼻。至于一般读者与评论家之间的区别,那就更大了。例如斯蒂文斯的第一本诗集《簧风琴》(1923),尽管得到评论界的热情称赞,但销售量却连一百本也不到。^①因此,虽说现代诗的领域已开拓到了空前的程度,到了辛普森(1923—)在《美国诗》中所宣称的“能消化橡胶、煤、铀、卫星……”的程度,但美国的一般读者是否能津津有味地“消化”这样的诗呢?看来答案也是明显的。

对于有着完全不同文化背景的我国读者来说,情形似乎更加突出。因为我们既然喜欢读诗,那么在我们读外国诗之前,早已读过取得辉煌成就的我国古典诗歌,并在其吸引下建立起对诗歌的兴趣和爱好。在此情况下,我们难免在不知不觉中,接受了我国传统诗歌的审美标准以及直接诉之于读者心灵的表达方式,从而对什么是诗有着自己的理解,对于诗材、诗意、诗律都形成了自己的口味和欣赏习惯^②,于是也就较难接受建立在不同标准之上的诗歌作品,何况对这些诗歌应如何理解,如何欣赏,似乎介绍得也不多。因此经常听到我国读者,包括一些高层次读者的抱怨,说是读

① 如今,大量的美国诗集和诗刊常常只有几百本的印数,供少数圈内人阅读或欣赏,而且这些诗集往往是诗人自己花钱出版的。因此尽管书出得还比较热闹,但总的局面却被戏称为“诗人比读者多”。可以与此对照的是,一些由优美抒情诗作歌词的曲子(当然还须配以出色的旋律等等),其唱片或音带的发行量却常常以百万计。

② 我们往往可看到,一些国学根基深厚的译者,常在其译诗中用五字句、七字句、四字句乃至词曲形式来容纳形式千变万化的外国诗。这种做法似乎表明:对于某些熟读我国古典诗歌者来说,五、七言之类的形式本身便是诗的要害。

不懂现代派诗歌。^①

考虑到上述情况,也考虑到尽管现代的广大读者习惯于不够抒情的生活,却不习惯于读没有抒情的诗,所以这里的选择主要从可读性和抒情性方面着想,并尽可能采用短小诗作。



虽说美国是个民族的熔炉,其人民来自世界各地,有着种种民族、文化和语言背景,但是美国文学、美国诗歌指的却是美国作家用英语写出的作品。因此,十七世纪在北美这片土地上萌生出文学时,这文学必然脱胎于宗主国英国的文学。而且,同任何民族文学的发展过程一样,处于当时发展阶段上的北美殖民地,它最流行的文学体裁便是诗歌。

由于那时文学尚处于开始阶段,发展很慢,且很多作品带有浓重的宗教思想,可注意的作品不很多,因此,对于美国立国之前到独立革命这段时间,本书只选了三位诗人,即北美大陆的第一位诗人、清教徒文学的代表之一安妮·布雷兹特里特,也达到清教徒文学高峰的泰勒和美国革命时期的代表诗人弗瑞诺。

十八世纪中,隔着大西洋的宗主国与北美殖民地之间矛盾日益激化,终于导致了1776年美国的独立。从此,美国走上了迅速

① 对此,可举两个例子。其一,创刊于1912年的美国《诗刊》可说是美国新诗运动的出发点,其创办人门罗小姐(1860—1936)则是美国现代派诗歌的推动者。然而,对于H. 克莱恩(1899—1932)所作的《在梅尔维尔墓前》一诗,她还是为理解诗中的混合暗喻而感到苦恼,以致作者只得为她写出详细的说明。其二,我国一位三十年代即已成名的诗人,曾写过一些“刻意雕琢的”现代派诗作。然而仅仅隔了几年,他重读自己的这些作品时,却已感到陌生得连自己都理解不了,不禁叹道:“不知那时是一种何等奇异的风吹着我。”

发展的道路,以全新的姿态跨入了十九世纪。与此相应,对美国文学来说,十九世纪也是十分重要的时期。就在这世纪的初期,出现了描写本乡本土自然景物的“美国的华兹华斯”布莱恩特,他既开创了美国十九世纪的浪漫主义诗风,也为后来惠特曼奔放不羁的诗歌作了准备。

从三十年代到南北战争结束,在被称为美国摇篮的新英格兰地区,形成了美国文学的第一次繁荣。这一“新英格兰文艺复兴”是美国文学史上的一个重要里程碑。此时,随着浪漫主义运动的发展,美国文学日趋成熟,成为一种反映民族精神的文学。这一时期产生了对后世和国外大有影响的爱默生和坡:前者在象征方面自出机杼,对道德思想加以歌颂;而后者则尝试以新的韵律抒唱其心目中的梦幻世界。与此同时,另外一些新英格兰诗人则是当时诗坛上最著名的人物。其中,朗费罗的诗名最为人们熟知,他的作品是当时人民大众阅读欣赏的精神食粮,一些诗篇家喻户晓;惠蒂埃则以诗歌作工具,为奴隶解放而呼号;而霍姆斯与身为美国文坛一代宗匠的J·R·洛威尔各自采用美国的题材创作,赢得了众多的读者。

十九世纪下半叶的代表诗人是惠特曼和艾米莉·狄金森。这两位思想上都受到爱默生影响的诗人一男一女。一个是外向型的,象征着当时开发美国西部的垦拓精神;一个是内向型的,象征着一种悠闲的新英格兰精神。与朗费罗、霍姆斯、洛威尔等人代表的“优雅传统”^①不同,这两位诗人的诗风比较自由,内容比较新颖,被看作是美国现代诗歌的先驱。

南北战争之后,随着经济活动从新英格兰迅猛地向西向南扩

① 这种传统主要表现为尊重既成道德和习俗。这一名称现在用来指新英格兰的那种保守精神,而现代美国文学中则多的是此种传统的叛逆。

展,这些地区的文化事业也活跃了起来,促进了各地乡土文学的兴起,造就了几位颇具地方色彩的诗家。其中,米勒歌唱的是西部的景物;拉尼尔是南方诗人中的佼佼者;赖利则以印第安纳州的方言表现中西部的农家生活,成为受人喜爱的民众诗人;还有出生于俄勒冈州、后移居加州的马卡姆等。

经过了十九世纪末和二十世纪初的所谓“朦胧时期”,1912年的美国诗坛发生了一件大事:哈丽叶特·门罗女士在中西部城市芝加哥创办了《诗刊》。该刊公开声明不属于任何派系,用稿的唯一标准是“美”与“真”;发表了很多后来成为重要新进诗人^①的作品,对于反英国传统,反“优雅传统”,促进诗歌现代化和民族化的美国新诗运动,起了推波助澜的作用。

也就是从1912年起,一些深受十九世纪九十年代地区主义(这正是二十世纪现实主义文学的先驱)影响的作家,推动了“芝加哥文艺复兴”。在这一蓬勃的文学活动中,成就最大的诗人当数桑德堡。然而,他的成功并不是凭技巧上的突破,而是凭他对人民的信念。另两位重要的芝加哥诗人则是马斯特斯和林赛,他们与桑德堡有着共同之处,即思想上信奉林肯的民主思想,诗风上受惠特曼影响。

另一方面,几乎在《诗刊》问世的同时,美国诗人庞德在伦敦发起意象主义运动,并在《诗刊》上发表意象派纲领,要求直接表现事物,删除一切无助于“表现”的词语,主张以口语节奏代替传统的格律等。领导和参加这一运动的美国诗人有爱米·洛威尔、希尔达·杜利特尔和威廉斯等。当时的新诗人就在门罗和爱米·洛威尔两位诗坛女将的旗帜下前进,让自己摆脱英国诗人兼评论家阿诺德(1822—1888)高度严格的规范。

① 这些诗人包括希尔达·杜利特尔(H.D.)等意象派诗人以及H.克莱恩、艾略特、弗罗斯特、林赛、桑德堡等。

第一次世界大战到第二次世界大战期间,是美国文学的黄金时代,称为“第二次繁荣”或“二十世纪文艺复兴”,美国文学自此便大踏步地走向世界。作为美国文学一部分的诗歌自然也不例外,尤其是第一次世界大战前后,诗歌创作相当繁荣,本世纪最优秀的两位诗人罗宾逊和弗罗斯特相继脱颖而出。这两位诗人原先都受到忽视,但经过奋斗,开辟出各自的天地,为美国诗歌在世界诗坛上取得了重要地位。值得注意的是,他们都用传统的格律写出了第一流的作品。在同一个时期里,还有两位诗歌革新上最重要的代表:庞德和艾略特。他们是诗人,也是评论家,他们在诗歌创作方面的探索和实践,对英美诗歌风格乃至现代派文学的发展都起了极大作用。在他们之后,斯蒂文斯、玛丽安·穆尔、麦克利什、艾肯、肯明斯等革新派诗人崭露头角,在他们的道路上继续探索和开拓。

从三十年代到五十年代,在创作上与艾略特属于同一体系的兰瑟姆教授继之而起,成为美国最有影响的评论家之一。他和既是他学生,后也成为出色作家的沃伦等人,不仅都写诗写评论,而且都在大学任教,而以他为代表的新批评派也就在这段时期里统治了美国的评论界和大学讲坛。在他们之后,又是新一代诗人涌现了:他们包括瑞克斯罗思、瑞特克、伊丽莎白·毕晓普、夏皮罗、贾勒尔、R·洛威尔、威尔伯等。其中的夏皮罗、贾勒尔和洛威尔三人,在第二次世界大战里很快就形成了各自的独特风格,而威尔伯则在五十年代开始成名。总的来看,第二次世界大战后初露锋芒的诗人们有了新的倾向,即回到直接表达和抒情的表现手法。

从六十年代初到目前,一个被称为“新超现实主义”的松松散散诗派占据了美国诗坛的突出位置。这个诗派的诗人都对探索潜意识抱有兴趣,其中最引人注目的是当初发起“深意象运动”的勃莱和赖特。

以上是美国诗歌发展主流中的重要诗人。由于美国新诗运动

兴起后,各种流派和主义纷至沓来(有些创作主张似乎尚无充分的积累,便已经过时),尤其是当代诗坛,更向多元化发展,对此,以本书的篇幅,难以备载。特别是现当代很多诗人写的是“智性诗”、“学者诗”,对于其作品是否能吸引广大读者似乎并不注重。

另一方面,却有一些富于才华的黑人诗人,他们虽只是美国诗坛的一个方面,倒是应当一提的。他们中第一个取得真正文学成就的是女奴菲莉丝·惠特利。这位美国独立革命时期的女诗人幼年即被劫掠到美洲拍卖,好心的女主人让她接受了教育,因此受到英国文化的熏陶。南北战争时期的黑人诗人代表之一是弗朗西丝·哈珀,她常在演讲时朗诵自己的诗作,起到很强的宣传鼓动作用。此后,在十九世纪末、二十世纪初,出现了第一位黑人职业作家邓巴。到了本世纪二十年代,黑人作家的创作力有了一次大规模的展示,称为“黑人文艺复兴”,又因这些作家大多居住在纽约的哈莱姆区,所以这次运动又称为“哈莱姆文艺复兴”。在这次运动中,涌现了大批黑人文学家、艺术家,其中尤以诗歌方面的成就最为突出,而对此作出显著贡献的是麦凯、休斯、卡伦等人。特别受到推重的是“哈莱姆的桂冠诗人”休斯,他的杰出才能不仅使黑人诗歌确立了在美国诗坛上的地位,而且还对一些非洲国家的诗歌创作产生影响。

二

上面对美国诗歌所勾勒的轮廓,大致就是本书内容所在。具体地说,对于二十世纪之前的诗人,因迄今为止介绍得较少,本书将当时著名的诗人几乎全数列入。至于他们的作品,则在考虑抒情性的前提下,尽可能选一些脍炙人口的名篇,尤其是那些篇名已载入文学史和工具书(如《简明不列颠百科全书》和《英汉大辞典》等)的代表作,或已被美国中学课本采为教材的篇什。例如安妮·

布雷兹特里特的《致我深情的亲爱丈夫》，布莱恩特的《黄香堇》、《致皱缘龙胆》，爱默生的《康科德赞歌》、《紫杜鹃》，朗费罗的《生之颂》、《“潮水在涨起，潮水在退去”》，惠蒂埃的《以迦博》，坡的《致海伦》，霍姆斯的《老铁甲》、《隔成小室的鹦鹉螺》，惠特曼的《哦，船长！我的船长！》，艾米莉·狄金森的《“我从来没见过荒原”》，拉尼尔的《查特胡奇之歌》，马卡姆的《扶锄者》等等。

对于所选二十世纪前美国诗人的作品，有两点需要说明。一是有些诗人虽作为诗人上不了文学史，但其个别作品却由于种种原因至今家喻户晓，那么这样的作品就在选收之列。例如克伊的《保卫麦克亨利堡》、艾玛·拉扎勒斯的《新的巨像》和凯瑟琳·李·贝茨的《美丽的亚美利加》等即属此类。二是对惠特曼这位现在备受重视的诗人，这里选得并不多。这是因为对他已有多种全面介绍，且其抒情诗多为用词朴素的自由诗，因此凡忠实于原作的译文，译文之间的差别也许不会很大。

至于二十世纪以来的美国诗歌，本书一方面对最重要的诗家给予应有的重视，对他们广为传诵的杰作佳构，只要篇幅不大，本书尽可能地收入，例如罗宾逊的《理查德·柯瑞》、《弥尼弗·乞斐》，弗罗斯特的《没去走的路》、《雪夜驻马在林边》，林赛的《林肯行走在午夜》；另一方面，对于一些有代表性的现代主义诗人，本书也从抒情性和可读性的角度选择若干，算是对他们已有所介绍的流派作品提供些许补充。

考虑到本书是本“抒情诗选”，因此就着重介绍了几位比较纯粹的女抒情诗人，她们是蒂斯代尔、怀利夫人和米莱。另外，只要诗写得情真意切，篇幅短小又具有魅力，即使是以写小说闻名的德莱塞和海明威，即使是鲜为我们读者所知的科芬和黑人女诗人乔治娅·道格拉斯·约翰逊，我们都乐于让他们在这里有亮相的机会。遗憾的是，由于各种主客观的限制，我们不可能收入所有的名诗人的好诗，例如《南方联盟死难者颂》是泰特的杰作，但因长度近一百

行等原因,只能割爱。

需要一提的是,尽管美国诗歌最早脱胎于英国诗歌,但是北美大陆毕竟没经历过封建社会和充满传奇色彩的骑士时代,而且开拓之初生活艰辛,长期以来,新英格兰地区又是崇尚简朴、反对浮华的清教徒社会,清教主义思想渗入到各个领域。这种影响,不单在十九世纪一些出身于该地的诗人笔下可以看到,就连在生活于二十世纪、有着一定叛逆精神的怀利夫人的艺术观里也可发现(可参看她的《清教徒的商籁》)。这种情形决定了早期的美国诗人不会写出英国宫廷诗人和骑士诗人那样的作品。而在浪漫主义之后,出现了惠特曼,传统诗风受到巨大冲击。待到现代派诗歌兴起,诗风已从使读者动情转为使读者深思,诗人们着重表现的是他们生活中的经验,而不只是美。因此,同有着悠久诗歌历史的英国相比,虽然在知名女诗人的数量方面,美国大大超过英国,但总的看来,美国的抒情诗从一开始就显得比较冷静而有节制,较少早期英国抒情诗中常见的及时行乐的思想、缠绵悱恻的情调、绚烂华丽的色彩和铺张扬厉的语言。

三

也许正因为注重了抒情性和可读性,注重了尤与抒情性有关的音乐性,结果入选的作品以格律诗居多。对于格律诗,这里在翻译中除了力求译文忠实于原作、读来上口(因为,无论原作是难是易,是何种写法,读起来总应是流畅而琅琅上口的),还注意把原作的形式移植过来,至少也要把原诗是有严谨格律的这一点反映出来。之所以这样做,基于下面两种想法。

1. 如果翻译中要考虑原作的风格,那么,有无格律这一点恐怕是个显著而又基本的界线。作为读者的我们,在脑海里也总是把我国的古典诗歌同其一定的形式联系在一起的,总不能想象一首唐诗

是参差不齐的,不能想象一首宋词是不遵循一定体式的;何况是为
此倾注了心血的作者。他们之所以不避艰难,接受某种形式的束
缚,是因为在他们心目中,这种形式本身就具有审美价值,能够为他的
们的诗歌内容服务。以此度彼,外国诗人未尝不是如此。

我们看到过一首译诗,其原作是一首在美国人心中具有某种
神圣意味的十四行诗。但是从形式上看,这首译诗已丧失了原作
的一切特征:十四行译成了二十一行,诗行长的有十五字,短的仅四
字,且全诗无韵。人们难免心下嘀咕:如果此诗作者泉下有知,当作
何感想?如果珍视这首原诗的美国人对汉语有所了解,看了这首译
诗会如何想呢?还有,如果我们在译诗中置原作格律于不顾,是否
会给人造成错觉,以为外国诗都是不讲格律的自由诗?

因此,从尊重作者、忠于原作和对读者负责等角度出发,对于
既是原诗有机组成部分,又是其音乐性重要标志的格律形式,我们
应努力尽到如实传达的义务。

2. 我国的古典诗歌中格律极严,特别是对于诗来说,不仅严
而且变化不多,形式上无非是五言、七言等几种。五四运动后,在
破除旧诗格律束缚的同时,新诗发展起来并大多以自由诗形式出
现。对此,惠特曼的自由诗是有很大影响的(其实,惠特曼有时也
考虑韵律和形式,本书中的《哦,船长!我的船长!》和《悼两位老战
士》便是例子,而前者尤其广被传诵,也许正是得力于讲究韵律之
故)。同时,恐也不能完全排斥受其他影响的可能,也即早先把格
律诗译成自由诗的做法,可能造成错觉:或者认为外国诗都是自由
诗,或者认为翻译中无需考虑原诗格律。^①也许正因为如此,有的

① 我们看到过一些按原作格律译出的诗歌,在译文相当顺畅且没有错
译的情况下,被改得没有了格律。更有一些弄虚作假的,甚至可在
没有见过原作的情况下,用同义词置换及非格律化的办法,将人
家的格律译诗炮制成“新译”。看来有必要强调:相当多的外国诗
是有格律的,因此讲究格律的译诗往往是原作形式的反映,而不讲
格律的译诗,其原作未必没有格律。

论者认为翻译诗对我国新诗的发展功过参半。

从现在看到的情况说,在我国创作诗的形式上,一方面是限制极严的古体诗,另一方面则是在形式上几乎没有任何约束的自由诗,处于这两者之间的形式很少。然而,大量存在于外国诗歌中的种种格律,正属于我们所缺少的此种中间状态。因为外国诗中的这些格律可紧可松(例如同样是一个音步,可以是两个或三个音节等等),而且,除了有许多现成格式可供选用外(例如,即使是格律很严的十四行诗,也有不少押韵方式),诗人还可按其需要,设计出配合其作品内容的格律形式,从而在格律多样化上存在着无限的可能性。这种情况既然在我们的诗歌中较少,也许就更具借鉴参考的价值。再者,从本书中也可看出,一些美国现代的著名诗家也是很讲究格律的。

值得一提的是,汉语是音节文字,因此如果在重视格律移植的同时,在翻译中还注意反映原作中的音步数与音节数,那么译文将自有一种表现为整齐划一或变化有序的建筑美或图形。而在原作中,尽管诗人也常予以经营安排,以表明哪些诗行押同一个韵或取得其他视觉效果,但英语中构成一词的音节数有所不同,构成一个音节的字母数也不一,因此这种建筑美只存在于诗的左半部,右半部往往只能听其自然。因此,对于重视诗歌建筑美或图形功能的人而言,在译诗中不利用汉字这种先天条件是很可惜的。

以本书中第一首诗为例,原作以“英雄偶句体”格律写成,也即每两行押一韵,每行包括五个抑扬格音步(十个音节可分成五个节奏单位,每个单位以一轻一重两个音节组成)。这首诗的头四行为

If év | er twó | were óne, | then súre | ly wé.

If év | er mán | were lóved | by wífe, | then thée;

If év | er wífe | was háp | py ín | a mán,

Compáre | with mé, | ye wó | men, íf | you cán.

对这样的诗行，翻译中可用构成五个顿的十二个汉字建行，以与之相应：

倘有|两人|是一体，|准你我|无疑。
 如有谁|深受|妻爱，|那人|就是你；
 若是|有妻子|满意于|她的|丈夫，
 那就来|同我比，|看看|谁更|满足。

可以看出，原文中音步数与音节数相同的诗句，这样译成汉语后，诗行的字数与顿数既相同，排出来的长短也一致，提示了译文与原作诗行在长度上的特点。

再以朗费罗《乡村铁匠》为例，其第一节原文为：

Under a spreading chestnut tree
 The village smithy stands,
 The smith, a mighty man is he,
 With large and sinewy hands,
 And the muscles of his brawny arms
 Are strong as iron bands.

这里，单行的诗句多为八音节构成的四音步，双行的诗句则为六音节构成的三音步，且行末相互押韵。译这样的诗句，可用构成四顿的十个汉字与构成三顿的八个汉字建行，如：

一棵遮天盖地的栗树下，
 开着那村里的铁铺；
 那铁匠是位魁梧的汉子，

长一双大手壮又粗，
两条胳膊上结实的肌肉
硬得像一条条铁箍。

很明显，这样的译文不仅传达了原作内容，而且直接反映出原作中以音步与音节表示的诗行长短及用韵情况。因此本书中基本上都按此要求翻译，只是在难以两全的情况下，对个别诗行中的顿数或字数或韵式放松一些要求。

如果要问为什么不争取向十个汉字与英语的十个音节相应，那么回答很简单：十个汉字构成的诗行往往难以容纳五个顿，所以凡原作通篇用每行五音步写成的诗，如各行均以十字句译出，那么即使个别几行中包含五顿，从整首译诗看，在音律上却是个四顿行（甚至是三顿行）与五顿行的混杂体。退一步说，即使一首译诗通篇做到了每行十字五顿，那么一首十四行诗将有七十个两字顿——念起来的平板单调可想而知。

四

本书中有一部分诗是在约二十年前译的。当时外国文学已被打入冷宫，一些专业译家都已停笔。然而当时自己对这方面的情況隔膜无知，却为学习和自娱等目的开始译起诗来。那时既不可能发表美国抒情诗的译文，我也没有勇气在外人面前“暴露”自己在学习译诗的事实。因此，除了在遇到难点时同黄果昶作些讨论外，这种译诗从一开始便是闭门造车式的悄悄活动，并由此养成了习惯：诗译出后不是装进信封往外寄，而是放进抽屉里。所以，除了少数几首是例外，本书中的译诗几乎全都没有发表过。

只是在五、六年前，我才认真地想到要编译一本美国诗集，开始为之作些准备。但那时在我心目中，这集子是英汉对照并对原

作加点注释的。因为从实际情况看,我感到在一切翻译中,译诗较易产生变形与失真,特别是形式上的变形与失真,而对照出版既有利于促使译者全力以赴,把变形和失真减少到最低限度,也有助于广大读者通过各种比较,对原作获得更确切的认识,对一首译诗的得失作出综合判断。

我决定请黄杲昶合作,让他对我选译的诗歌作注,检查原作和译诗是否对照得起来,并提出意见。需加说明的是,我找他合作并非因为他是我的手足,而是因为在我当时能接触到的人们中,他最适合做此项工作;^①再说,在该稿尚无出版保证的情况下,我未必还能找到其他肯于作注和校订的同志。

基于篇幅限制等原因,目前的这个集子只能是个汉译本,只能是我已译好的美国诗中的一部分,^②所以他做的很多注释(尤其是对原作所做的注释)就用不上了。尽管如此,本书中仍有相当多的注是他写的,仍有很多诗曾经由他译为校订并提出意见。

现在,这个译本虽然未能以英汉对照的形式呈献于读者之前,但作为译者,那种把变形和失真减少到最低限度的愿望,那种想得到读者批评指教的愿望,都一如当初。但是否得以实现,只能留待读者判断和决定了。

黄杲昶

一九八八、八^③

① 现在看来,当时这一估计无误。因为他用英语写的一些十四行诗已获发表,其中两首刊载在美国诗歌协会(American Poetry Association)1988年出版的《美国诗歌集》上。可参看《外国语》1994年第2期拙文《译诗者与原诗作者的一次“对抗”》及英汉对照《英国抒情诗100首》(上海译文版,1998)中之“代序”。

② 其它的拙译美国诗大多已编入英汉对照并有详细注释的《美国抒情诗100首》(上海译文版,1994)。

③ 本文于2001年1月略作修订。