

黄杲炘 著

译诗的演进

上海译文出版社

黄杲炘 著

译诗的演进

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

译诗的演讲 / 黄杲炘著. —上海: 上海译文出版社, 2012. 8

ISBN 978-7-5327-5652-0

I. ①译… II. ①黄… III. ①英语-诗歌-翻译-研究-中国-文集 IV. ①H315.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 007899 号

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

译诗的演讲

黄杲炘 / 著

责任编辑 / 张建平 装帧设计 / 张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版

网址: www.yiwen.com.cn

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

上海市印刷七厂有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 15 插页 2 字数 238,000

2012 年 8 月第 1 版 2012 年 8 月第 1 次印刷

印数: 0,001-3,200 册

ISBN 978-7-5327-5652-0/I·3322

定价: 38.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请向承印厂联系调换。T: 021-69113557

目 录

上篇 译诗的演进

译诗的演进：英语诗汉译百年回眸	003
从一首诗的汉译看译诗发展	034
追求内容与形式的逼真——从看不懂的译诗谈起	050
是否有可能“超越”原作——谈英语格律诗的翻译	065
诗体移植是合理而可行的追求——从胡适的一条译诗“语录” 谈起	079
菲氏柔巴依是意译还是“形译”？——谈诗体移植及其他	114
“一个译诗问题”的今昔——从徐志摩的探究谈起	132
英诗汉译：发展中的专业	141

中篇 译诗随笔

丁尼生的抒情诗	159
华兹华斯的抒情诗	165
请英诗之父作证——为什么我要译《坎特伯雷故事》	171
书，是一种路标	177
寻图记	180
脱轨的译文：新诗的机车——谈“新其形式”与“中西诗形的 结合点”	187
放任与约束：从《反差》一诗说起	201
从奥登和菲尔德想到	207
介绍两首常被引用的英美诗	211
李尔和麦克士韦之外	216
诺顿夫人的一首短诗	226

“柔巴依”与“鲁拜”	229
译诗，也要注意常理	233
“故事新编诗”介绍	240
从一首短诗谈译诗的选、编、改	246
从“以顿代步”再跨半步	250
现代英语诗里的探索和尝试	255
诗歌是正义的先声	264
想起缪尔的《城堡》	269
谈两首诗的翻译与改译	273
惠特曼的格律诗和形式感	278
易被误认为自由诗的作品	282

下篇 评论与回答

一本美丽的书——《法国诗选》印象	295
译诗像跳高：需要“横杆”——序《法语诗汉译的模式研究》	299
译事得失寸心知——答香港《诗网络》双月刊编审王伟明	309
再谈“三兼顾”诗体移植——答王宝童教授	342
这仅仅是巧合吗？	355
不同的译诗观，不同的结果——答陈凌	367
“三兼顾”译法是译诗发展的结果——答张传彪、刘新民先生	383
林琴北仅仅是无聊吗？	399
林琴北回避了什么问题？	409
答读者	417
也谈怎样译诗——兼答傅浩先生	426
忠实，是译者的本分——读《诗歌创意翻译研究：以〈鲁拜集〉 翻译为个案》有感	442
后记	469

上篇 译诗的演进

译诗的演进：英语诗汉译百年回眸^①

据钱钟书先生所见，最早译成汉语的英语诗，是美国诗人朗费罗（Henry Wadsworth Longfellow, 1807—1882）传诵一时的作品《人生颂》（A Psalm of Life, 1838）。译者是曾任上海江海关税务司的英国人威妥玛（Thomas Wade, 1818—1895），此人在华期间编汉语课本《语言自迩集》，设计拉丁字母拼写汉字，回英国后任剑桥大学汉语教授，对汉语还是有研究的。下面是朗氏此诗的头两节原作和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

圣书所云人身原土终当归土
此言人身非谓灵也

以前读到过一种说法，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，上面这首英语诗正是这样，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	终然出土仍归土
独留清气满坤乾	灵性常存无绝期

英语诗汉译，或者说近代的外国诗汉译，就这样开了头。这头开得很怪，因为威氏是将其母语诗译成很难学的汉语和汉语诗，这颇为少见。威氏大概知道汉语五言诗，所以头两行为五言，但可能因为第三、四行都是复合句，就放弃了五言，随后的译文则更趋散文化。而董氏的译文尽管依凭的是精通英语者的初译，其内容却多半与原作不合。

威氏、董氏都是官场人物，译诗的事不过是偶一为之，也许倒是“外事活动”的成分较多。至少董恂并非不问青红皂白拿来就译，他身为清王朝部级高官，很注意作品的“思想性”，只是在看了威妥玛

① 载《外语与翻译》2001年第2期，后收入《2001—2002 上海作家作品双年选 外国文学卷》并用作《中西诗歌百年论集 序二》。标题原为“译诗的进化”，现按郭振宗（冯春）先生意见改为“译诗的演进”。前半部分摘要《译诗的进化》载2000年9月30日《文汇报·读书周刊》。

② 钱钟书认为，“时”当为“诗”字之误。

译文，“阅其语皆有警策意，无碍理者，乃允所请。”

这个英语诗汉译的例子看来还算不上真正意义上的文学翻译，却清楚说明，译诗是一项颇具自身特点的工作，不管译者们有什么身份、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。

从文学翻译的角度看，英诗汉译较好的例子出现在前一个世纪之交，即严复《天演论》（1898）中译有英国诗人蒲柏（Alexander Pope, 1688—1744）《人论》的片段，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（Alfred Tennyson, 1809—1892）《尤利西斯》的片段，如：

挂帆沧海，风波茫茫；
或沦无底，或达仙乡。
二者何择？将然未然；

.....

—

严复的译诗带有偶然因素，因为那学术原著中引用了这些诗句，自当一并译出。但接下来的情况不同，因为原作是诗，所以才特地译它。

根据我国当时的国情，投身于希腊独立运动的英国浪漫主义诗人拜伦（George Gordon Byron, 1788—1824）特别受国人注意。在 20 世

纪初的十来年间，他长诗《唐璜》中的一段《哀希腊》，有四位著名学人作了部分或全部汉译。

《哀希腊》共 16 节，每节六行，每行是构成四个抑扬格音步的八个音节，诗节的韵式为 ababcc。下面是第一节原文和各家译文：

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，他译的拜伦诗片段中包括这一节，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，马君武以七言歌行形式译出《哀希腊》全文，第一节译文为：

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，
朔源皆是希腊族。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（一说黄侃）以五言古诗形式译出此诗，收在其《拜伦诗选》中。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。
征战和亲策，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，
买文教武术之所肇始，
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！

四种译文形式各异，格律有宽有严，用词或古奥或平易，而且胡

适还有意为马译、苏译“纠偏”，却无一例外具有两个特征。一是均属我国传统诗形式，与原作形式无关，连行数都与原作不同（且各有不同）；二是有传统诗的古色古香，缺乏与口语相去不远的原作风味。因为就诗歌而言，重要的不是说了什么，而是怎么说的。所以，用了传统诗的句式和词汇，得到的就是这效果。

说来也是历史的必然或局限。我国的译诗先驱，都是国学根底深厚的饱学之士，在他们心目中，传统诗的形式是诗的当然载体，他们开始译诗时信手拈来的自然是这种形式、句式和词汇，其他几位大师如林纾、王国维和鲁迅，译诗中同样有此倾向。

四种译文里，梁译的形式还是相当自由的，但他仍认为：“本篇以中国调译外国意，填谱选韵，在在窒碍，万不能尽如原意。”胡适的译文更自由，但这种骚体读来读去，只觉得像峨冠博带的老夫子吟哦凭吊，哪里像意气风发的英国青年浪漫诗人慷慨高歌。

对这类情况，研究中国古典文学和近代文学的郭延礼先生说：“读这些译诗，均有‘似曾相识’之感。翻译外国诗歌用中国古典诗体，又用文言，很难成功。”（《中国近代翻译文学概论》，第101页）这结论客观而中肯。相比之下，卞之琳先生在《何其芳译诗稿》的“代序——何其芳晚年译诗”中的说法：“民族化”实即“滥调化”，就相当尖锐了。

从实践上看，这种译诗虽历史悠久，但迄今为止，除了一些短小抒情诗，似未见过这样译出的大作品（尤其现代作品），这可以说明其适应性有限。再说，即使是译抒情诗，一百多年来的成果也不多。毕竟，翻译要求译文像原作，所以如今若想通过译文了解某一名作，那么只要有其他译本，这类“似曾相识”的多半不会成为首选。

二

辛亥革命之后不久，别说是译诗，就连创作诗也要突破我国的传

统形式了，当然这两者有关联且互为因果。明显的例子是胡适，他1913年（一说1914年2月）用骚体译了《哀希腊》，1916年“尝试”用白话写诗，过后又用白话译诗。1920年，他出版了我国第一部个人新诗集《尝试集》，其中也像有些外国诗人那样收有译诗，两首为旧体文言诗形式（包括《哀希腊》），另外三首则译成白话新诗，而且他把这三首包括在他自认为最重要的，可真正称为白话新诗的14首作品中。下面的一首译于1919年2月——据徐志摩说，“那是他最得意的一首译诗，也是在他诗里最‘脍炙人口’的一首。”请看原作和译文：

Ah! Love, could you and I with Him conspire
To grasp this sorry Scheme of Things entire,
Would not we shatter it to bits—and then
Remould it nearer to the Heart's Desire!

要是天公换了卿和我，
该把这糊涂世界一齐都打破，
要再磨再炼再调和，
好依着你我的安排，把世界重新造过！

此诗原作^①出自篇幅极小而译本与版本之多可谓世界之最佳的《柔

① Marjorie Boulton 所著 *The Anatomy of Poetry* 中也用这首诗为例。在1992年出版的傅浩译本中，译文为：

爱情啊！倘若你我能与命运合谋，
全然抓获这可悲的万物之序，
我们何不将它碎为齑粉，然后
依照心之意愿把它重铸！

巴依集》，作者为英国人菲茨杰拉德（Edward FitzGerald, 1809—1883）。1922年，郭沫若根据菲氏该书第四版译出全文，称为《鲁拜集》（他也许不知道，Ruba'i 也是我国维吾尔等少数民族的传统诗体，在汉语中有约定俗成的译名“柔巴依”）。看来，这是我国现代文学翻译史上第一部完整译出的抒情诗集，也是第一本以新诗形式译出的诗集。对上面这原作，郭沫若的译文为：

啊，爱哟！我与你若能串通“他”时，
把这不幸的“物汇规模”和盘攫取，
怕你我不会把它捣成粉碎——
我们从新又照着心愿转拟！

这译诗最早发表时，首行文字略有不同，改成上面这样乃得益于闻一多的批评。原来，闻一多读了郭译后，写了篇也许是我国最早译诗批评的长文《莪默·伽亚谟之绝句》，热情评价之余，也直率提出批评，例如，他指出郭原译中把此诗首行的 with Him conspire 误解为 against Him conspire，于是郭改成上面这样。闻一多还指出：“胡（适）译虽过于自由，毫未依傍原文，然而精神尚在。”同时，闻一多也译了此诗：

爱哟！你我若能和“他”勾通好了，
将这全体不幸的世界攫到，
我们怕不要捣得他碎片纷纷，
好依着你我的心愿去再转再造！

这里看原诗格律：诗行均为 10 音节，构成五个英诗中最常见的抑扬格音步，韵式 aaba 在英诗中显得奇特，却有东方色彩。这几点构成了英语的柔巴依诗体。再看前三种译文。胡译毫未依傍原文，各行的字数和顿数相差很大，最长与最短行相差近一倍。郭译与闻译较

接近原作内容，各行的长度较匀称，字数在 11 到 15 之间，顿数则大多为五。

可见，如果表达的是同样的意思，那么英语诗和现代汉语诗中的句子长度是相近的，或者说，现代汉语诗中的“顿”和英语诗中的“音步”在“意义容量”上大致相当。^①可惜 1924 年时，徐志摩只是比照着胡（适）译，重译如下：

爱啊，假如你我能勾着运神谋反，
一把抓住了这整个儿“寒尘”的世界，^②
我们还不趁机会把他完全捣烂——
再按我们的心愿，改造他一个痛快？

这译诗较胡适译文匀称，字数却多了不少，主要因为增加了原作中“查无实据”的词，如“一把”、“趁机会”和“一个痛快”（徐译第一行中用“运神”而不用“他”却有根据，因为其依据的菲氏版本中，这里用的不是 Him，而是同样单音节的 Fate）。

距胡适译《哀希腊》不过十来年，四位文坛巨擘对一首短诗竟无一例外译成白话自由诗！这不是他们对传统形式感情不深，或没有能力译成那样。造成这一现象的，固然有时代潮流影响，因为白话文兴起后，写诗开始用白话，译诗自难避免如此，但不可否认，用白话译诗确有合理性，毕竟英诗语言与口语的差别远不及汉语文言诗和口语的差别，至少说英语的人几乎都能听明白英语诗，因此白话译诗比文言译诗

① 与此有关的问题在其他拙文中已有讨论，本文中或顺便再举出例子，或简单地引用一下结论。有兴趣的读者可参阅拙作《从柔巴依到坎特伯雷——英语诗汉译研究》（湖北教育版，1999），该书后来略加修订并更名为《英语诗汉译研究——从柔巴依到坎特伯雷》（湖北教育版，2007）。

② “寒尘”一作“寒伦”——原注。

容易接近原作。所以，原先用文言译诗的徐志摩后来极力主张白话译诗。因为他在实践中发现：“旧诗格所不能表现的意致的声调，现在还在草创时期的新体即使不能满意，至少可以约略地传达。”^①

用白话写诗和译诗后，原来适用于文言的诗律自然就顾不上，而建立适合于白话的诗律需要时间和大量实践，因此译诗只得先以自由诗形式存在。

对照《哀希腊》的四种译文可看出，柔巴依的四种译文尽管都很自由，但总的来说，与原作都比较接近，它们之间的差异也远小于《哀希腊》译文之间的差异，具有明显的可比性。其实道理很简单，《哀希腊》的译者是根据他们心目中的形式“处理”原作内容，而白话自由诗译法中，形式基本上开放而随意，这有利于译文内容的保真。^②

四位新诗人在上世纪20年代所译“鲁拜”都是自由体，这绝非偶然，而是译诗发展的必由之路。但有些情况可能也促成这一现象。例如，胡适1910年19岁赴美留学到1917年，这期间正是意象派活跃于英美诗坛之时，而标志着美国新诗运动兴起的《诗刊》于1912年创刊后，芝加哥诗派的重要人物桑德堡和马斯特斯发表了反响很大的代表作。身处美国的胡适自然看到这两派的诗作多是自由诗，感受到英美诗坛的这股风气，从而自己也“尝试”写白话新诗，进而又以白话文译诗。

再看其他几位。郭沫若1914年22岁时赴日学医；徐志摩1918年22岁时去美、英，研究社会学、政治学、经济学；闻一多1922年

① 引自《征译诗启》。顺便说一下，尽管徐志摩“译诗里失败借鉴有余，成功榜样不多”（卞之琳语），但他很早就考虑译诗中“神”与“形”的关系以及现代汉语在译诗中的潜力等问题。可参看本书中《“一个译诗问题”的今昔》。

② 关于《哀希腊》语体译文的“演进”，可见《诗体移植是合理而可行的追求》第5节。