

英国名诗选

Famous British Poems

黄杲炘 选译

英国名诗选

Famous British Poems

黄杲炘 选译

W 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

图书在版编目(CIP)数据

英国名诗选: 英汉对照/黄杲炘选译.

—上海: 上海外语教育出版社, 2014

ISBN 978-7-5446-3828-9

I. ①英… II. ①黄… III. ①英语—汉语—对照读物②诗集—英国 IV. ①H319.4:I

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第244196号

出版发行: **上海外语教育出版社**

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 李振荣

印 刷: 上海华业装璜印刷有限公司

开 本: 700×1000 1/16 印张 26.75 字数 409 千字

版 次: 2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5446-3828-9 / I · 0279

定 价: 55.00 元

本版图书如有印装质量问题,可向本社调换

从胡适第一首白话译诗《老洛伯》说起

（代前言）

翻阅本书的读者，如果以前没看过拙译的其它诗集，或许会奇怪：这些译诗怎么与通常见到的译诗不同，都这么整齐或参差有序？这是不是追求形式的产物？这种译诗能准确反映原作内容吗？译诗怎么会这样？

这里先来看常见的那种译诗源头，胡适翻译的《老洛伯》。

一、胡适的第一首白话译诗

《尝试集》中的这首译诗是最早白话译诗之一，原作为苏格兰女诗人Anne Lindsay（1790—1825）的Auld Robin Gray，原诗共九节，这里为节约篇幅，只取头三节和第六节（全诗及注释可见本书正文）：

When the sheep are in the fauld, and the kye at hame,
And a' the warld to rest are gane,
The waes o' my heart fa' in showers frae my e'e,
While my gudeman lies sound by me.

Young Jamie lo'ed me weel, and sought me for his bride;
But saving a croun he had naething else beside:
To make the croun a pund, young Jamie gaed to sea;
And the croun and the pund were baith for me.

He hadna been awa' a week but only twa,
When my father brak his arm, and the cow was stown awa';
My mother she fell sick, — and my Jamie at the sea —
And auld Robin Gray came a-courting' me.

.....

My father urged me sair: my mother didna speak;
 But she look'd in my face till my heart was like to break:
 They gi'ed him my hand, but my heart was at the sea;
 Sae auld Robin Gray he was gudeman to me.

羊儿在栏，牛儿在家，
 静悄悄地黑夜，
 我的好人儿早在我身边睡了，
 我的心头冤苦，都迸作泪如雨下。

我的青梅他爱我，要我嫁他。
 他那时只有一块银圆，别无什么；
 他为了我渡海去做活，
 要把银子变成金，好回来娶我。

他去了没半月，便跌坏了我的爹爹，病倒了我的妈妈；
 剩了一头牛，又被人偷去了。
 我的青梅他只是不回家！
 那时老洛伯便来缠着我，要我嫁他。

.....

我爹爹再三劝我嫁；
 我妈不说话，她只眼睁睁地望着我，
 望得我心里好不难过！
 我的心儿早已在那大海里，
 我只得由他们嫁了我的身子！

二、这译诗说明什么

这首诗是英诗汉译的转折点，标志着译诗从文言转为白话，从传统诗形式转向自由诗，打开了较准确反映原作之门。胡适此前十年的译诗都用传统形式（丰华瞻称为“民族化”）——先用五言、七言之类等言，在美期间译《哀希腊歌》等则用骚体。后来才改为白话。

胡适那代学者国学根底深厚，将外国诗译成传统等言诗不在话下，为何不坚持那样做呢？说到底，因为文言很难准确反映原作。以拜

伦的《哀希腊歌》而言，有多位文化名人译过，该诗的头两行原文为

The isles of Greece! The isles of Greece!

Where burning Sappho loved and sung,

而梁启超类似“沉醉东风”曲牌的译文，苏曼殊（一说黄侃）五言古诗式译文，马君武七言歌行式译文和胡适的骚体译文依次如下：

咳！希腊啊！希腊啊！/……

撒芷波歌声高，女诗人热情好，

巍巍希腊都，生长奢侈好。

希腊岛，希腊岛，诗人沙浮安在哉？

爱国之诗传最早。……

嗟汝希腊之群岛兮，/……

诗媛沙浮尝咏歌于斯兮，

同前三种译文比，胡适译文较接近原作。甚至比八十年后的五言译文（周宜乃1999：“嗟尔希腊岛，……诗人萨福生”）接近，因为骚体比等言诗自由。胡适此译反映了在传统形式中的挣扎，但仍与原作有不小差别，既未译burning和loved，也缺乏与自然语言相去不远的原作风味，而骚体里的文化积淀，让诗中哪像年轻的英国浪漫诗人！但在传统诗体系里，这已相当自由，在未冲出传统形式前，恐也只能如此。

这是文言译诗的局限。胡适作为时代感强、对异域文化敏感的学者，在“尝试”白话新诗后，译诗必然会从骚体转向白话。《老洛伯》正是恰当的切入口。可以想见，若用文言译村妇的苏格兰话，势必很滑稽，可能像洋教授讲我们的方言相声那样逗笑。可以说，胡适这第一首白话译诗找准了对象，显示出他这译法的合理可行。

三、白话译诗的发展

白话译诗门槛不高，却可较准确反映原作内容。关于这点，可仍以拜伦那两行诗为例，来看朱维基、查良铮、江冰华的自由诗译文：

希腊的群岛，希腊的群岛！

那里有火热的萨福恋爱和歌唱，

希腊群岛啊，美丽的希腊群岛！

火热的莎弗在这里唱过恋歌；

希腊岛哟！希腊岛哟！

萨福曾在这里热情放歌，

这些白话（或称现代汉语）译文比文言译文接近原作，相形之下，后者是“改写”，是译者按心目中的形式“改造”原作，对原作内容作某些取舍或补充。因此，若要较准确反映原作，译诗必然会倾向白话。

白话译诗随“诗体大解放”的新诗而来，出现之初无现成格律可用，而当时英美诗坛正流行意象派诗歌，因此自由诗形式成为必然。然后很快对准确反映原作内容有了把握，开始反映原作形式，于是白话译诗的形式“不自由”起来。第一步是“等行翻译”，即译诗行数与原作相同；这容易做到，在短诗中这样做的合理性和效果当然格外明显，于是不久便成共识，《老洛伯》中那样与原作“不等行”情况越来越少^①。

早期译诗者大多写诗，有些新诗人重视格律美，不放弃诗歌独有的这种文体特征，于是尝试写格律新诗并将经验用于译诗。格律主要在于韵和诗行长短。韵的问题明显而较易解决，因为汉语韵部相对较宽，反映原作韵式通常不难。而诗行长短则涉及计量单位问题。

最初当然以“字”计量，因为这最明显，而文言诗中也是这样，且外国诗行中的音节也很清晰。所以上世纪三十年代初，朱湘就这样写诗和译诗，例如对John Lyly（1554—1606）的十四行诗 Cards and Kisses，他以每行十字译原作的八音节（四音步），头两行如下：

Cupid and my Campaspe play'd
At cards for kisses – Cupid paid:

一天爱神与她赌牌开心，
拿接吻当注头，被她大赢。

可以想象，朱湘若译《哀希腊》也会如此。而此时孙大雨发现，

① 这可视为“民族化”译法遗迹，因为上节中四种译文的行数都与原作不同。

白话诗的节奏单位是类似于英诗音步的“音组”（或称“顿”），就按此要求译莎翁戏剧。到上世纪五十年代，卞之琳按“以顿代步”的要求译莎剧而大获成功。下面就是这样的例子，依次为孙大雨、卞之琳、杨德豫所译：

希腊列岛哟！列岛缔同盟，
那里多情的莎馥曾歌唱

希腊群岛啊，希腊群岛！
从前有火热的萨福唱情歌，

希腊群岛啊，希腊群岛！
你有过萨福歌唱爱情，

实践证明，四顿行都在十字上下，十个字则大多构成四顿。由于汉语灵活，便于搭配与调整，于是上世纪八十年代初发展出“兼顾顿数与字数”译法：译诗除反映原作韵式和诗行音步数，还要求译诗行字数与原作行的音节数相应。例如对上两种原作的译文可分别为：

丘比特同我的坎贝丝比
打牌赌吻，丘比特输到底。

希腊群岛啊，希腊的群岛！
有过火热的萨福唱恋歌，

四、《老洛伯》的新译《老罗宾》

《老洛伯》原作诗行参差，却有格律，全诗韵式为aabb ccbb ddbb……，各节第三、四行同用一个韵。胡适译文未反映格律，就混同于自由诗，丧失原作特色。而译诗发展至今，对原作至少可准确反映如下：

当羊群回到羊圈，当牛群回到家，
当世上的万物都已经歇下，
我心中的苦，就化作进流的泪滴，
而身边的良人已在睡梦里。

年轻的杰米最爱我，要我做他的新娘；

可是他全部的家当就一个克朗；
为让克朗变大钱，他当了水手出海去；
挣了钱就要来娶我为妻。

我的杰米离家后，只过了一周或两周，
我爹就折断胳膊，我家的母牛就被偷；
我娘给急得病倒，可杰米已经出海去——
这时候老罗宾来把亲事提。

.....

我爹苦苦劝我嫁；我娘虽不说一句话，
可是那眼光瞅得我心都快碎啦；
我心在海上，他们却许下这亲事——
我成了罗宾·格雷的妻子。

可见，原作的内容和格律形式有可能一并译出，只是当初不知道，也就无此要求。后来在实践中渐渐发现译文有潜力在某种程度上反映形式，就不愿停留于仅仅反映内容，而随着对潜力的认识渐渐深入，译诗要求就逐步提高，格律形式也越来越接近原作。上面这些例子实际上是不同译诗要求的结果，体现了对汉语潜力的开挖和百年来白话译诗的发展。

《老洛伯》原作格律不很严整，上面四个诗节的诗行音步数依次为5/4/5/4, 6/5/6/4, 6/6/6/4, 6/5/5/4；而音步数相同的诗行，音节数也可能不同，如第三节头三行都六音步，音节数却分别为12、14、13。当然，对如此原作，译文也可随便些，但准确反映原作行的音步数当然更好。同样，原作音步数相同而音节数不一的诗行，译文反映音步数即可，字数可不要求，但上面仍将六音步诗行都译成六顿十五字，既显示汉语的灵活，也提示诗行音律长度一致，避免因字数参差而误以为是常见的自由诗译文。

五、再看几个短小例子

诗歌最讲究形式。任何民族的诗歌中，最经典最具传统特色也最为人们熟悉的，总是格律诗，就连自由诗，也因为有格律诗衬托才显示其自由。格律为诗歌独有的文体特征，既是写诗规范，又是将诗

歌结合成有机整体的纽带，蕴含文字所无信息和功能，可反映诗的地域、时代、内容倾向和诗人诗歌观。请看华兹华斯（1770—1850）名诗*The Lost Love*第一节：

She dwelt among the untrodden ways	她住在人迹罕到的路边，
Beside the springs of Dove,	住在野鸽泉的近旁；
A Maid whom there were none to praise	这姑娘生前没有人称赞，
And very few to love:	也很少人把她爱上。

这里作者不用已流行百年的英雄双韵体，而用古老谣曲体，划清了与新古典主义的界线。若译成自由诗，势必丧失这方面信息。其实有些格律很简单，却赋予诗歌易于辨认的特色，指明其内容倾向。如名诗人奥登《学术涂鸦》（*Academic Graffiti*）中的一首：

James Watt	詹姆斯·瓦特
Was the hard-boiled kind of Scot:	这苏格兰硬汉老于水滚火热：
He thought any dream	梦想在他眼里
Sheer waste of steam.	是白费“汽”力。

这种诗体称“克勒瑞休”（clerihew），为Edmund Clerihew Bentley（1875—1956）首创，用作名人的“诗歌漫画”。诗的韵式为aabb，诗行长度不拘，但第一行必须含姓名。再举个“立马锐克”（limerick）例子。这种打油诗出现在十九世纪初，后在画家利尔（Edward Lear，1812—1888）的“胡调诗”（nonsense verse）中大放异彩，为世人熟知。其中一首为：

There was an Old Man who supposed	糊涂的老绅士空指望
That the street door was partially closed;	临街的那道门已掩上，
But some very large rats	但硕大的老鼠
Ate his coat and his hats,	趁他在打呼噜，
While that futile Old Gentleman dozed.	吃掉了他帽子和衣裳。

美国女诗人Adelaide Crapsey（1878—1914）创制了一种不用韵的五行诗，但诗行长度依次变化有序。例如下面的November Night：

Listen...	听啊……
-----------	------

With faint dry sound,	蜷脆霜叶
Like steps of passing ghosts,	宛如游魂脚步，
The leaves, frost-crisp'd, break from the trees	低幽干枯声中离树
And fall.	而下。

以上三种译诗反映了原作的格律，至少就保存了其产生时代、地域和内容倾向方面的信息，而如果译成自由诗，这些信息将荡然无存。

六、关于本书

本书与姐妹篇《美国名诗选》是拙译此类英美诗选的最后两本，仍以英汉对照形式出版，因为译诗容易变形走样，这样既便于读者检验，也可观察汉语译诗在内容与形式两方面准确反映原作的潜力。事实上，我发现这潜力并摸索到“兼顾韵式、顿数、字数”译法后，已不可能抛弃格律来译“诗”。因为格律既为诗所特有的文体特点，那么“译”出格律正是译诗的特点和特殊趣味所在。我这种译诗虽少，但我宁可走这“小道”，以求较全面地反映原作格律和英诗的格律传统。

我认为这很有意义。因此本书基本上不收自由诗，并在注意系统性的同时，也考虑到格律多样性，让读者清楚看到，作为西洋文学精华的英诗并非乱糟糟的大杂烩，而是井井有条的整体，这个整体以格律为骨架，千变万化，多姿多彩。可以说，任何民族的传统诗歌如果没有这样的骨架，就不可能丰富和伟大。

当然，按这种严格要求译诗有时会遇上困难，那就局部放松一点，不必完全放弃。例如下面这首The Duchess，译诗行的顿数较难做成原作那样的3/3/2/2/3，那就让所有诗行增加一顿——让译诗“按原作比例放大一号”：

I sat next to the Duchess at tea.	茶会上我坐在女公爵身旁
It was just as I feared it would be:	却发生一个我担心的情况：
Her rumblings abdominal	她肚子发出的咕噜声
Were simply abominable,	听起来既可恶又可恨，
And everyone thought it was me.	但人人以为是我发的声响。

本书中此类情况不多，因为英诗的音步大多为前轻后重的两音节。当然音步的情况远非如此简单，对于用此种抑扬格以外音步写成

的诗，在未找到统一的解决办法前，我只能设法让译诗格律尽可能接近原作，决不把格律诗译成自由诗，以免“面貌”改变过大。

但因篇幅有限，所选诗歌不可太长和太多，而且要考虑可读和普及等因素。当然，由于是“名诗”，有些诗篇难免与坊间的诗集重复，但“兼顾”的要求至少可确保拙译的“面貌”不会与译成自由诗的雷同，不过为了避免较多重复，本书中很多作品是自行“开发”的。

然而，胡适等前辈开始白话译诗以来，自由诗形式一直占主流地位，这既造成错觉，影响了新诗创作，也造成了译诗和读译诗习惯，结果不反映原作格律俨然成为译诗“传统”，以致将严谨的格律诗译成自由诗不需要任何说明，甚至不必告诉读者原作有格律；相反，要译诗准确反映原作的内容和形式虽然天经地义，却需反复强调这要求的合理可行！

于是引来了一些不能言之成理的“质疑”，有的说现在流行自由诗，^①有的只是译了几首诗，却断言拙译进入了“误区”，这译法没有“理论依据”，是“骗骗外行的”。其实，要译诗准确反映原作格律有何不可？让译诗既有原作的整饬美，又保存了格律中的信息，错在哪里？何况，即使在反映内容上，拙译的要求也未必低于自由诗译文。白话译诗百年来，把格律诗译成自由诗已不少，为什么不能容忍一种新的较严格的译诗要求呢？毕竟这要求不曾有过，聊备一格何妨？觉得自由诗译法好，尽可满怀信心那样译下去，让实践和时间来判断岂不更好？

当然，我不会在自己摸索出来的译法上退却。因为我能想象，我国传统诗如果都译成白话自由诗，不仅无法编出《唐诗三百首》^②那样的诗选，而且连唐诗宋词也将难以区分，整个传统诗面貌将混乱不堪，甚至同新诗也都混淆起来。我国的诗歌遗产经得起这样翻译吗？如果经不起，那么有何理由将外国诗格律摒弃于翻译之外？如今离胡适当时已近百年，对译诗的认识和实践还要在那个阶段停留多久呢？

黄杲炘

2014年7月

① 对此类“质疑”的回答，可见《译诗的演进·下篇》（上海译文版，2012）。

② 顺便说一句，这“英国名诗选”和《美国名诗选》合在一起也有三百首。

CONTENTS

GEOFFREY CHAUCER 2

The Birds' Rondel 2

Griseld Is Dead 2

THOMAS WYATT 8

Forget Not Yet 8

ANONYMOUS Early Ballads 10

Barbara Allen's Cruelty 10

The Twa Corbies 12

The Forsaken Bride 14

Sir Patrick Spens 18

EDMUND SPENSER 22

Happy Ye Leaves 22

WALTER RALEIGH 24

To His Son 24

PHILIP SIDNEY 26

A Ditty 26

CHIDIOCK TICHBORNE 28

Tichborne's Elegy 28

WILLIAM SHAKESPEARE 30

Fidele 30

'Shall I Compare Thee to a Summer's Day' 30

The Seven Ages of Man 32

CHRISTOPHER MARLOWE 36

The Passionate Shepherd to His Love 36

乔叟 (1340?—1400) 3

鸟雀小回旋曲 3

格里泽尔达已死亡 3

怀亚特 (1503—1542) 9

别忘记 9

佚名作者的早期谣曲 11

芭芭拉·爱伦的狠心 11

两只食腐鸦 13

被遗弃的新娘 15

派屈克·司本斯爵士 19

斯宾塞 (1552—1599) 23

幸福的书页 23

罗利 (1552?—1618) 25

示儿 25

锡德尼 (1554—1586) 27

短歌 27

梯奇波恩 (1558?—1586) 29

自悼 29

莎士比亚 (1564—1616) 31

菲迪莉 31

“我是否能够拿夏天同你相比” 31

人的七个阶段 33

马洛 (1564—1593) 37

多情的牧羊人致爱人 37

JOHN DAVIES 38

An Hellespont of Cream 38

JOHN DONNE 40

The Bait 40

A Lecture upon the Shadow 42

A Valediction: Forbidding Mourning 44

BEN JONSON 48

The Noble Nature 48

To Celia 48

The Triumph of Charis 50

ROBERT HERRICK 54

Gather Ye Rosebuds 54

To Daffodils 54

To Anthea Who May Command Him Anything 56

JAMES SHIRLEY 60

Death the Leveller 60

JOHN MILTON 62

To Mr. Cyriack Skinner upon His Blindness 62

JOHN DRYDEN 64

Song to a Fair Young Lady, Going Out of the Town in the Spring 64

To the Memory of Mr. Oldham 66

MATTHEW PRIOR 70

Written in the Beginning of Mézeray's History of France 70

ALEXANDER POPE 74

The Quiet Life 74

Epitaph Intended for Sir Isaac Newton 76

An Empty House 76

THOMAS GRAY 78

Hymn to Adversity 78

戴维斯 (1565?—1618) 39

奶油的达达尼尔海峡 39

多恩 (1572—1631) 41

饵 41

关于影子的一席话 43

告别辞：莫悲伤 45

琼森 (1573—1637) 49

高贵的本性 49

致西莉亚 49

得胜的查瑞丝 51

赫里克 (1591—1674) 55

快摘玫瑰蕾 55

致黄水仙 55

致主宰他一切的安西娅 57

雪利 (1596—1666) 61

死神使人平等 61

弥尔顿 (1608—1674) 63

同西里克·斯基纳先生谈失明 63

德莱顿 (1631—1700) 65

写给春日离城的一位年轻美女 65

悼奥尔德姆先生 67

普赖尔 (1664—1721) 71

题于梅兹莱《法兰西史》卷首 71

蒲柏 (1688—1744) 75

平静的生活 75

为牛顿爵士拟的墓铭 77

空屋 77

格雷 (1716—1771) 79

逆境赞 79

Ode on the Pleasure Arising from Vicissitude 80

Elegy Written in a Country Churchyard 84

WILLIAM COWPER 96

The Poplar Field 96

JOHN COLLINS 98

Tomorrow 98

ANNE LINDSAY 102

Auld Robin Gray 102

WILLIAM BLAKE 106

Auguries of Innocence 106

Eternity 106

Love's Secret 106

The Fly 108

ROBERT BURNS 110

'O My Luve Is Like a Red, Red Rose' 110

Bruce's Address to His Army at Bannockburn 110

WILLIAM WORDSWORTH 114

The Lost Love 114

'Strange Fits of Passion Have I Known' 114

The Daffodils 116

The Solitary Reaper 118

'Nuns Fret Not at Their Convent's Narrow Room' 122

'Let More Ambitious Poets Take the Heart' 122

WALTER SCOTT 124

A Serenade 124

Rover 124

① 本书中为有所区别，女诗人译名一概用全名，男诗人只用姓氏，若有相同姓