

人文
学术

谢天振 陈思和 宋炳辉 主编
当代中国比较文学研究文库

王晓平 著

东亚文学经典的 对话与重读

Dialogic Rereading of
East-Asian Literary Canons



NLIC 2970700517

复旦大学出版社

王晓平 著

东亚文学经典的 对话与重读

Dialogic Rereading of
East-Asian Literary Canons



NLIC 2970700517

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

东亚文学经典的对话与重读/王晓平著. —上海:复旦大学出版社,2011.6
(当代中国比较文学研究文库)
ISBN 978-7-309-08086-5

I. 东… II. 王… III. 比较文学-文学研究-东亚 IV. I310.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 070704 号

东亚文学经典的对话与重读

王晓平 著

责任编辑/卢 茗

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

常熟市华顺印刷有限公司

开本 787×960 1/16 印张 20.25 字数 305 千

2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08086-5/I·611

定价:40.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

“当代中国比较文学研究文库”总序

当代中国比较文学作为有建制的学科,复兴至今已历三十余年。三十年间,既有已故前辈大师筚路蓝缕在前,又有老中青几代学人薪火相续、孜孜矻矻在后,为当代中国文学学术创获了可喜的成就。为了系统回顾当代中国比较文学发展的三十年历程,呈现三十年间一批学科中坚的代表性成果,总结中国比较文学在学科理论的推进、学术领域的拓展、研究方法的探索以及经典个案的阐释等方面所取得的经验与有待改进的问题,以期当代中国比较文学的发展留下历史见证,为推进学科研究的进一步发展,为比较文学专业人才的培养提供有益的参考,在复旦大学出版社的大力支持下,特编辑出版这套“当代中国比较文学文库”丛书,以飨相关文史专业的科研教育工作者、高校学生及广大普通读者。

博纳外来文化,又立足东方本土,独立思考,这是百年来中国现代学术的根本精神,也是中国比较文学的积极传统,是这一年轻学科得以迅速发展的根本原因。自20世纪初叶对欧洲比较文学理论的早期译介和开拓性研究开始,尤其是70年代末以来,中国比较文学界相继接纳了法国学派的影响研究、美国学派的平行研究与跨学科研究的理论与方法,更突破了两者的西方中心论的狭隘性视野,致力于沟通东西古今的文学与学术文化,为共同构建世界比较文学学术做出了可贵的努力。

中国具有悠久的文明历史,深厚的文化积淀,为异质文化之间的文学研究提供了不尽的源泉;自古以来,中国外有与印度、日本、波斯等国的深远的文化交往,内有多民族文化长期融合并存、协同发展的历史,从而培育生长出一种四海一家、和而不同的包容性文化价值观念;近代以后的屈辱历史,激发了百年来对外国文化、语言和文学的勤奋学习,在阵痛中促成了中国文化与学术的现代转型。而中国比较文学学科的萌芽、产生,正与中国社会、中国文学由传统向现代的转型密切相关,它从一开始就在中西两种异质文化之间展开,跨越了人类文化的区域界限,在古今中外的坐标上进行深入的文学研究,具有更广阔的世界文学视野。在这个意义上,不论是悠久的历史

文化,还是屈辱的近代经验,都是包括比较文学在内的中国人文学术的丰富资源。而作为现代化的后发国家,中国的比较文学研究更有理由和责任坚定地促进多元文化的对话、发展,推动世界文学在平等对话和交流中互识、互补、互动,和而不同,融而不一,为把各种文化与文学的特点发展到各自的极致,为丰富全球多元文化和世界文学做出中国学人应有的贡献。

三十而立,意味着既有所成,亦有所立。中国比较文学三十年来的成就,在学科理论、国际文学关系、比较诗学、华人流散文学、译介学、文学形象学、文学人类学、文学与宗教的跨学科研究等领域都取得了一批重要成果。而比较文学的活力,始终来自于与其他相关学科的相互交流,相互启发,它们包括传统的文艺学、中外国别文学、翻译学、海外中国学(国际汉学)、文化研究、影视研究以及中华多民族文学的比较研究等领域。收入本丛书的诸位学人,有中国本土学者,也有的长期在海外知名大学任教工作,他们都以中国文化与文学作为根基,放眼世界文学的广阔时空,从不尽相同的学科背景出发,以各自的理论方法切入,探讨东西方比较文学的诸多问题,从不同的角度参与并推进中国比较文学的学术发展。他们不仅为学科复兴与体系建设做出了卓有成效的贡献,也在价值立场、问题意识、理论阐释、方法探索和范式建构等方面为比较文学的未来发展打下坚实的基础。

三十而立,同时应立有所向,开启新的学术发展可能。丛书在回顾与总结的同时,有意关注并接纳中国比较文学未来三十年发展与提升的原创性成果,在这个意义上,丛书又具有开放性的特点。本丛书首批先行推出十四位学人在学科各发展时期具有代表性和影响力的论文结集,但也将关注具有完整结构性的论著:系统性论述同样是一个时代学术发展的表征,可以更加充分地对相关论题进行深入探讨。

英国著名比较文学学者和翻译理论家苏珊·巴斯奈特曾说过:虽然比较文学在它的发源地似乎已经衰落,但在其他地方却是一派欣欣向荣。我们期待有更多更好的比较文学论著加盟“当代中国比较文学丛书”,一起见证并进一步推动这种欣欣向荣的局面,为未来三十年或者更长时间的学科发展,为世界比较文学繁荣做出中国学人的贡献。

谢天振 陈思和 宋炳辉

2011年4月8日

代序：戏为瀛庐赋

大哉学海，小哉瀛庐！庭前巴渝竹，园后塞北树。门拂渔村风，窗涌山乡雾。迎空海之西行，送鉴真而东渡。富唯有纸，贵莫若书。樱风飒飒兮祭舜水，枫雨潇潇兮悼徐福。守礼门高兮春朝，汉江水清兮秋暮。乐莫乐兮，旋精骛八极之双翼；爽莫爽兮，骋心游万仞之健足！

仰观天姥吟，对壁海国图。舒卷常窃喜，阖卷偶暗怵。殷墟甲骨，耀蒙昧于暗夜；敦煌宝库，藏秘籍于千古。汉魏简牍，赴东瀛而传宝；晋唐写本，越沧波而流布。异邦诗赋，随客使而归朝；元明轶典，驾远帆以回输。万叶假名，琉球古牍，安南字喃，东国吏读，播汉文之良种，导文明之先路。朗咏带唐音，释奠着汉服；舞扇呼李杜，拔剑唤《水浒》。盛兮衰兮，牖外之汉风；得兮失兮，庐内之喜怒。

亚洲汉文秘宝富兮，小学为钥开府库；东西学理本相彰兮，考据是根寻沃土。译解作干风姿殊，比较绽花何芬馥。口号织锦兮非我服，术语缝裳兮畏空疏。觅一珍本，如获龙珠；闻一卓见，拍案起舞。苦思如醉，拍破头颅；偶有一得，颠倒昏曙。茶烟嫋嫋，字涌馨香；键盘哒哒，文跳音符。超时空之旧经典，含生咀熟；跨文化之新朴学，穷追痴逐。善哉善哉，游彼学海，戏此瀛庐。

目 录

代序:戏为瀛序赋	1
----------	---

中日诗学探幽

钱译万叶论	2
《万叶集》研究的中国话语	13
《智水仁山——中日诗歌自然意象对谈录》引论	23
《万叶集》中的亲情与孝道	
——以山上忆良为中心	35
敦煌歌辞	44
中日诗歌意象的融通喻合	
——《夜航余话》的中日诗歌比较谈	58

文学交流史窥道

《近代中日文学交流史稿》引言	70
《佛典 志怪 物语》引言	73
论《今昔物语集》中的中国物语	80
楚辞东渐与日本文学传统	92
《文心雕龙》在日本的传播与影响	105
梁启超对日本政治小说理论的取与弃	116
《人文日本新书》序	128

亚洲汉文学精义

亚洲汉文学的文化蕴含	142
汉文学是亚洲文化互读的文本	155
亚洲汉文学史中的《千字文》	166
试论亚洲汉文学文献搜集整理和一体化研究的紧要性 ——以韩国写本《兔公传》释录为中心	177
朝鲜半岛现存最早的上梁文	188
中国文论与越南汉文论	195

日本中国学的公众视野

《日本中国学文萃》总序	210
日本中国学的公众视野	214
《二十世纪国外中国文学研究》序	221
《日本诗经学史》序	225
日本藏《诗经》古本比较文学五考	235

东亚写本考论

“嘤”字考	248
“《蒙求》力”广论	258
信念与智慧之光	270
敦煌书仪与《万叶集》书状的比较研究	282
敦煌愿文与中日愿文的文体研究	292
从《镜中释灵实集》释录看东亚写本俗字研究	303
后记	312

中日诗学探幽

实际上，在今天，不管是仅视日本古代文学为中国文学的“仿制品”，还是仅将日本近代文学视为“西方文学的窗口”，都包含着对日本文学的偏见与误解。这种看法的流行，恰说明了我们对于日本文学研究的贫乏和认识的滞后。日本文学的某些趣味确与中国文学（主要是汉民族文学）有很大的距离。那么，日本文学到底具有哪些独特的传统，是不是“创作性的模仿文学”，它与中国文学的关系究竟是怎样的，这些问题，都可以通过对以《万叶集》为源头的和歌的探讨，逼近正确的认识。

——中西进著，王晓平译：《水边的婚恋——〈万叶集〉与中国文学》译者序，四川人民出版社1995年版

钱译万叶论

中国传统翻译理论体系中,有案本说、求信说、神似说、化境说等极富价值的观点,这些观点各自独立,而又互相联系,渐次发展,构成整体。它们的共同特点之一,是要求译文既不能乖离原文的精神资质(如古代翻译家提出的“趣不乖本”,现代翻译家主张的“信、达、雅”),又成为流畅精彩,不露翻译痕迹的美文(如傅雷所说的“仿佛是原作者的中文写作”,钱锺书所说的译本“读起来不像译本”),给现代翻译影响最大的莫过于严复的“译事三难:信、达、雅”之说。

钱稻孙所译《汉译万叶集选》实际上遵循的正是严复的翻译理论。他为了将《万叶集》译成古雅的中国诗歌而苦心孤诣地摸索,使译诗成为拟古诗的上品。《汉译万叶集选》作为我国最早的《万叶集》译本,在介绍与研究日本古典诗歌方面的业绩是不可抹杀的,同时,从六七十年后的今天来看,其中也存在一些值得探讨的问题。

说《汉译万叶集选》是现代中日文学交流史上一部有独特意义的译著,恐怕无人提出异议,然而对钱氏的用心与真意,对钱译万叶的成就与遗憾,却未见专论。特拟通过钱译万叶与《万叶集》在声律和意象方面的比较,就日本古典诗歌翻译中的诗化问题,作一初步探讨。

关于再现其时代与风格

中日学者都好将日本的《万叶集》与中国的《诗经》相比,然而中国人对《万叶集》的介绍与研究却实难与日本人对《诗经》所做的工作相提并论。虽然《万叶集》在相当于我国唐代时便已成书,但在中国书籍中出现《万叶集》这一书名,恐怕已到清代道光年间了。僻居穷乡的文士翁广平(1760—1843)撰写过一部《吾妻镜补》,该书卷24(艺文志7)著录了《万叶集》等一百多种日本书籍。半个多世纪以后,黄遵宪的《日本杂事诗》里才有一首诗以

和歌为题：“弦弦掩抑奈人何，假字哀吟伊吕波，三十一字都怆绝，夷披万叶读和歌。”“悲”被视为和歌的主调。明治三十五年，有个叫姚鹏图的维新之士在去东京参观日本博览会时咏诗 108 首，后编成《扶桑百八咏》，其中也有一首咏到《万叶集》：“一场歌泣不分明，子夜愁闻百感生。万叶遗书今尚在，行行蚯蚓读难成。”诗中不难看出黄遵宪视和歌为悲歌的影响，又着重强调了《万叶集》的难于悉解。20 世纪初，中国人对“万叶”也就只有这样浮光掠影的了解。近代治日本文学者虽也偶有论及此书的，但大多简略令人难窥全豹。从这个意义上说，十数年苦心翻译《万叶集》的钱稻孙，可谓劳矣，可谓勤矣！

钱稻孙在 20 世纪 40 年代便开始在《北平近代科学图书馆馆刊》上发表《万叶集抄译》，50 年代在《世界文学》上刊载了他的选译之作，1959 年在日本学界的长老佐佐木信纲、新村出、铃木虎雄以及吉川幸次郎四博士的协助下，得到日本学术振兴会的资助，在日本出版了《汉译万叶集选》，书中收录了选自《万叶集》20 卷的 300 余首和歌韵译，这本书在国内恐怕只有少数专家收藏，由于译诗采用拟古句调，对于一般读者来说要想读懂还需要注释，钱译“万叶”可谓知音盖寡。50 多年前，吉川幸次郎对日本人冷漠地对待钱先生的劳苦深表遗憾乃至愤慨，至今钱氏为给古老的和歌注入新的生命而进行的种种尝试，还少有评说，让人不能不感到一位学“洋”习“古”的现代学者深深的寂寞。

诚如吉川幸次郎所说，钱稻孙可说是翻译《万叶集》最合适的人选了，钱氏出身于世代书香门第，是在日本接受的从小学到高等师范的教育，后又在欧洲上过大学，难怪吉川说他是具有中日与西洋三方面修养的学者，关于翻译《万叶集》的目的与宗旨，钱氏在《日本古典万叶集选序》中说：

窃惟日本我近邻，我之通其文者且济济，而浏览罕及其古典，将知彼之谓何？爱不自揣，妄试韵译，以拟古之句调，庶见原文之时代与风格。^①

韵译、知彼、拟古是钱译之要，而他追求的目标，则是再现原文的时代和风格。韵译之谓者，是将原本只讲节律不讲押韵的和歌，译为押韵的汉语诗

① 《汉译万叶集选》，钱稻孙译，日本学术振兴会 1959 年版，第 2 页。

歌。对于中国译者来说,日本古典和歌的翻译无疑是困难重重,因为中日诗歌在表现方法、艺术形式、审美趣味诸方面的差异,远远大于寻常人们的理解。逐句的翻译几乎是不可能的,因而按照汉语诗歌的形式要求进行韵译不失为一种明智的选择。

钱氏为了传达原文的时代和风格,刻意以拟古之句调译万叶和歌。因为他看到,《万叶集》所载和歌“上自仁德天皇之代,当我东晋之初,下逮天平宝字之年,当我唐肃宗时,其间四百余载”,或许是出于时代一诗体的对应意识,并考虑到其时中日诗歌交流中的“时间差”,钱氏主要用汉魏六朝流行的诗体来译。下表是《汉译万叶集选》中各种诗体的大致情况。

	四言为主体的 诗经调	六言或七言 的楚辞调	五言诗	七言歌行	七言诗	杂言诗	总计
诗数	100	6	155	7	31	4	303
比率%	33	1.9	51	2.3	10.2	1.3	100

从表中不难看出,最多的是五言诗,其次是四言为主体的《诗经》调,接着是七言诗。不论钱氏本人是否意识到,这与汉魏六朝至初唐时期中国诗歌诗体构成的总体倾向有一致之处。这一时期,五言诗处于实际制作的中心,而各朝郊庙歌辞、燕射歌辞、舞曲歌辞、应诏应教类诗歌,以及公开场合的赠答诗等,仍广泛使用四言诗体。《汉译万叶集选》所用诗体的比率绝不是偶然的。

风格与时代相关。对所译和歌,钱氏首先充分体会它具有何种风格特色,而后决定采用何种诗体去译。我们不妨对各种诗体的选用作点具体分析。

五言诗。明人胡应麟在《诗薮》中曾说过:“四言简质,句短而调未舒;七言浮靡,文繁而声易杂,折繁简之衷,居文质之要,盖莫尚于五言,故两汉以还,文人艺士,平生精力,咸萃斯道。”日本奈良平安时代诗人爱读的《文选》、《玉台新咏》等诗文集集中五言诗无疑处于显要的位置。一般学者把万叶和歌分为四个时期,都有钱氏用五言诗译出的,其中与文人艺士风格相近的和歌,多译为五言诗,模仿“古诗十九首”或《文选》其他五言诗的痕迹依稀可辨。大伴旅人之作有“文人歌的尝试”之说,他的《赞酒歌》13首译诗便颇有雅士之风,如第一首:

忧思良无益 何如忘诸怀 忘忧惟浊酒 似宜饮一杯^①

表现爱情的“相闻歌”，译诗则力图追求南朝民歌的韵味：

托将一瓣花 寄我百种意 丁宁在其中 幸勿轻见弃
果然一瓣花 荷将百种意 无奈不胜数 断枝先自弃^②

四言诗。以四言为主体的《诗经》调，在中国诗史上堪称最古老、最基本的诗体，自《诗经》开创这种重章叠句、四言为主的诗体以来，它便被看作最雅润典范的诗型。所谓“四言正体，雅润为本”，所谓“四言，典则雅淳，自是三代典范”，讲的都是这个意思。六朝以来，四言诗的制作并未衰歇，它既是与朝廷有关的乐府、乐章常采用的主要诗型，又是那些倡导复古、复兴风雅、兴寄传统的诗人拟古、仿古的对象。而《汉译万叶集选》译作以四言为主体的《诗经》调的有以下几种情况。

(一) 时代古老的。《万叶集》卷1开头的54首是最早的作品，有“原万叶”之称。《汉译万叶集选》译出前12首，皆为四言诗。这些都属口头流传时代或刚脱离口头流传时代的和歌，极为古朴。

(二) 御歌、太后御歌、行幸时的献歌、应诏歌、储作歌(即提前作好以备应诏的歌)。

(三) 乞雨歌、贺雨歌、颂赞歌、祭祀歌等仪礼歌。

(四) 恋歌、七夕歌、相闻歌。

(五) 哀歌、悲别赠答歌、贺歌。

以上五类，都与《诗经》四言诗风格相近，钱氏译文前三类近乎《颂》与《大雅》。第四类近乎《风》，第五类近乎《小雅》。他还有意使用《诗经》中的语词来强化译诗的古雅色彩。如“维橘之枝，霜降而益滋，亦且其实只，亦且其花只”(6—1009)。“我君子兮，勿忧思兮，苟有事兮，水兮火兮，我无不之兮”(4—5060)。“云霓且止，布在天止，雨其降乎，足予望乎”(18—4123)。这些译例中的“只”、“兮”、“止”是《诗经》中常见的句尾语词，无义，译者使用它们，完全是为了使今天的中国读者产生如同今天的日本读者读到《万叶集》时的那种古朴的感觉。

① 《汉译万叶集选》，钱稻孙译，日本学术振兴会1959年版，第62页。

② 同上书，第88页。

七言诗。六朝民间歌谣及谣谚多为“体小而俗”的七言诗，鲍照因为积极试作七言诗而受到“颇伤清雅”、“险俗”、“动俗”之类的非难，说明七言诗原本被认为“俗”。有些作者不详的和歌，钱氏用基本每句押韵的七言歌行去译，读来颇得原作神韵：

山道背上岭连冈 他人夫婿并乘黄 徒步厥有我家郎
吾每见之涕浪浪 思念及之心痛伤 慈母遗念有明镜
蜻蛉被子我空藏 何如付与两携将 往易乘马良人良^①

总之，钱译充分利用中国拟古诗的形式、语言和技巧，以反映《万叶集》的时代跨度和多样风格。他把叙事长歌译为五言或七言歌行体诗，用四言六句去译“旋头歌”，都出于再现原作特有风格的苦心。不过，从另一角度看，这种力图忠实再现原作时代的处理方法本身又并不忠实。因为万叶和歌大多是七五音交替的无韵诗，在形式上本没有译诗那样多歧。

那么，我们应当怎样看待钱译在诗型上对《万叶集》的背离呢？传统翻译理论确是把翻译的重点放在语言的表现形式上的，而新的翻译理论则认为，不应当把语言的表现形式作为翻译的重点，而更应重视读者对译文的反应，还应把这种反应和原作读者对原文所可能产生的反应进行对比^②。尽管钱译万叶中并非每支和歌的时代与风格的把握和传达都堪称准确，但他的尝试绝不是没有意义的。

“知彼”与异国情调的创造

上乘的译品，不应该放弃吸取异国特有表现方法的使命，在再现原文信息的同时，不排斥异国情调的创造，钱稻孙把介绍与研究日本古代文学与“知彼”联系起来，“知彼”可以理解为了了解日本、了解日本文化，这样的认识使他比较重视吸收和歌的独特意象和其他艺术手法。这恰是一般日本文学翻译尚未成功解决的问题。

首先来看钱译万叶对枕词的处理。所谓枕词是指和歌中冠在某些词语前面用以修饰或调整语调的词。诚如中西进博士指出的那样，枕词对于和

① 《汉译万叶集选》，钱稻孙译，日本学术振兴会 1959 年版，第 110 页。

② 谭载喜编译：《奈达论翻译》，中国对外翻译出版公司 1984 年版。

歌的表现来说,并不是毫无意义的、单纯的修辞,因为它们承引着下面词语的意象,古典和歌采用的是一种首先表现映象(image)而后叙述实在内容(“实体”)的表现手法。它们虽然没有实在的意义,却反映了古代人对映象的格外重视,因而,中西进博士把枕词称为“象与意的联合表现”是很有道理的。由于枕词与和歌的抒情内容似乎没有什么直接关系,只具有套语的性质,所以在译成汉语时多不译出。但是钱译万叶根据枕词在作品中的不同情况而采取了三种处理方式。

第一种是将其作为修辞成分译出。如(3 二三九)是长皇子游猎路池时柿本人麻吕作的一首颂歌。译诗开头是:

君八极兮吾王 承天日兮高光^①

这里的“君八极”、“高光”分别是据冠于“吾王”、“天日”前面的枕词译出的。钱氏自注:“柿本词藻堂皇典雅,极颂赞之能事,亦频用枕词。此译曲为运用,固不可以为例也。”钱氏感到枕词的运用并不是与颂赞皇子游猎的主题不相干的,故而译为赞美性的修饰语,同时又认为并不是所有的枕词都应照此办理。

第二种是作为比兴或比喻译出。赤冢忠曾指出,枕词与中国诗歌的比兴有某些类似之处。枕词与后面的词语虽然没有“像”、“如”之类的比喻词相连,但枕词里出现的事物无疑会唤起相关的联想。钱译作为比兴译出的如(3 二六四):

荷戈八十氏 氏河水荡荡 回旋当鱼箭 逝莫知所往^②

钱氏自注:“首句为常用成句,氏河之枕词也。八十言众多,非谓定数,今直取其词,以为比兴。”原文枕词以“武士”之象引出“八十”(众多)之意,以“荷戈”译出,大体近之,译诗先言武士以引起所咏之辞氏河,与中国诗歌中的比兴异曲同工。译为比喻的例子如(13 三二八〇):

待君君不至 仰天空望之 玄夜如乌玉 其亦已深矣^③

“如乌玉”出自枕词“乌羽玉乃”,这个枕词放在黑夜、夕、月、暗、今宵、梦、寝

① 《汉译万叶集选》,钱稻孙译,日本学术振兴会 1959 年版,第 54 页。

② 同上书,第 56 页。

③ 同上书,第 108 页。

等词语前面,它的原意是一种植物的种子,圆而黝黑,普遍用于修饰黯黑的事物。古代和歌以植物为象的枕词甚多,这反映了古代日本人与自然的密切关系。这里将“乌羽玉乃”与后面的“夜”合译,枕词起比喻作用。只是应辅以注释,因为“乌玉”很容易让人误解成“乌黑的玉”,这就失去了原作的山野气息。

熔铸枕词与后面的词语,译出象喻的含义,是第三种情况。例如,在《万叶集》中“真葛乃”、“玉葛乃”是多见的枕词,或以葛蔓延伸远方,象喻时日弥久,直至永恒万世;或以葛蔓无限伸展的映象,象喻相思悠远不知所往;或以葛藤枝叶伸长而后遇合的形态,象喻今后与情人重逢再会。上面提到的(13三二八〇)柿本人麻吕所作的一首和歌中便有最后这种用法。钱氏译作:

今君不复来 延蔓更他时 此心勉自抑 举袖拂床帷^①

“延蔓”正是将原文的枕词“真葛乃”的“象”与日后相逢的“意”结合起来,以对葛藤形态的描写代替枕词中的没有指示联想方向的植物映象,虽然译诗中没有出现枕词“真葛乃”的译语,但是译者并没有舍弃枕词的“象”与“意”。

钱译万叶也有跳过枕词不予译出的情况,译出来的处理结果也并非无隙可击,然而以上几种尝试为今后的译者提供了借鉴,不仅《万叶集》中有枕词,其他古典和歌中也有枕词,在译诗中如何处理显然是不可回避的问题。枕词具有套语的性质,许多作品中反复出现。但是,译者不能因为嫌弃它们的重复,为提高译诗的可读性而满不在乎地丢掉它们。尽管根据读者对象的不同应当允许译者对枕词之类的问题作出各自的处理,然而忽略它们势必使原文古朴的本色过多减损。

我们再来看一看钱译万叶对其他特有的把握事物方式的吸收。每一民族的诗歌,在自己不同的发展阶段,都会产生许多描绘与表现事物的独特语汇,这些语汇归根结底反映了各个民族不同于其他民族的思维方式。钱译万叶对和歌中颖异的认识与把握事物的诗歌语汇的注意,表明译者常常在用比较的眼光审读原文,并且对于将新颖的表现手法吸收到译文中抱着热情(2二一〇)。柿本人麻吕妻死之后泣血哀恸作歌二首之(二)的译诗中出现了“绿婴”一语。

^① 《汉译万叶集选》,钱稻孙译,日本学术振兴会1959年版,第108页。

晨鸟一去忘归向 落日西沉遂不光
遗念绿婴犹在襁 嗶嗶泣乳我何当^①

钱氏自注：“绿婴日本古语，绿之言嫩也。在我曰赤子，在彼曰绿婴。颇觉颖异，今故仍之。”万叶歌人将新生婴儿呼作绿婴，言其像绿叶一样鲜嫩。古代中国人和日本人都以颜色形容婴儿，一言赤，一言绿，这也是两国诗歌反映的色彩感觉相异的一个例证。中国诗人赞美秋天的红叶，歌唱“霜叶红于二月花”，诗歌中出现黄叶会使人联想到枯萎、衰败、趋向死亡，而《万叶集》里人们赞赏的却是“黄叶”而没有红叶一语，这反映了其时人们认识色彩的局限和不同于中国诗人的审美情趣。当然，译者完全有权对这些看来细微的地方采用灵活的译法，钱氏在另一首和歌的译文中便没有保留“绿婴”的说法，对万叶和歌新奇的比喻，钱氏十分注意在译诗中的再创造。高市皇子尊城上殡宫之时柿本人麻吕作的一首歌（2一九九），译诗中有这样的译句：

不臣犹敢抗 隼斗欲竞雄 霜露顷刻尽 甘心与同终
埴安官门外 鹿伏尽日恹 暮来仰高堂 鸣鹑哀蹢躅^②

钱氏自注：“歌中用语颇异于我。若隼斗，若鹿伏，若鸣鹑，所以喻伏者，皆力存其奇。”隼斗喻敌军的拼死顽抗，鹿伏与鸣鹑同喻悲痛欲绝之状，前者言其失魂落魄、不可言状，后者言呼天抢地、痛不欲生。以上三个比喻皆以兽禽喻人。柿本人麻吕对狩猎的熟悉与对兽类的细心观察，是这类比喻的基础，而抽去了这样栩栩如生的比喻，译诗无疑会大失光彩。

最后，看一看钱氏万叶对不同于中国诗歌的某些意向的处理。鉴赏不同民族的诗歌，不难发现其中表现同一事物的诗语常常拥有不同的联想指向、情感氛围和象喻内涵。观念的联想、文脉的联想、声音的联想是鉴赏活动的重要内容，也给翻译带来很大难度。观念的联想，如中国诗歌中的杨柳常使人想到别离，唐代有折柳以赠离人的习惯；而日本和歌则没有这样的联想。反之，日本和歌中的海藻常使人联想到女性柔弱的姿态，寄寓着相思或对男子的依恋，中国诗歌则没有这样的联想。由于两国诗歌都有极强的暗示性，同“象”异“意”的例子俯拾皆是，译者稍不留意便容易此冠彼戴。正是

① 《汉译万叶集选》，钱稻孙译，日本学术振兴会 1959 年版，第 48 页。

② 同上书，第 43 页。