
一百丛书

英汉对照 English - Chinese

黄景圻选译

英语爱情诗一百首

100

ENGLISH

LOVE

POEMS

中国对外翻译出版公司

英语爱情诗一百首

100 ENGLISH LOVE POEMS

黄杲圻选译

出版发行/中国对外翻译出版公司

地 址/北京市西城区车公庄大街甲4号物华大厦6层

电 话/68002480

邮 编/100044

责任编辑/臧惠娟

责任校对/李鲜

印 刷/北京振华胶印厂印刷

经 销/新华书店北京发行所

规 格/787×1092毫米 1/32

印 张/10

2001年1月北京第4次印刷

ISBN 7-5001-0205-4/H·67 定价:12.80元

前 言

爱情是人间的至情，诗歌是语言的精粹。以精粹的语言写人间至情的爱情诗，自古至今不乏优秀篇章，而且拥有大量读者。为了这些读者的方便，无论国内国外都有各种各样的爱情诗专集。然而迄今为止，国内多数读者看到的外国爱情诗专集，大多是译文而非原作。现在，具有相当英语水平又希望直接阅读原作的人越来越多（在这方面，孙梁先生编的《英美名诗一百首》乃至“一百丛书”的成功便是明证）。在此情况下，如能提供一本英汉对照的《英语爱情诗一百首》，也许有助于进一步引起读者对英语诗或翻译诗的兴趣。

作为一名业余爱好者，我根据自己的经历和体会，能够想象百忙中的读者选中这类对照诗集的原因。我想这主要是出于对英语、对诗歌、对翻译的兴趣吧。

从这一基本认识出发，本书在选材时除了内容健康活泼、雅俗共赏等一般要求外，首先考虑的是多数读者能够读懂或者参考译文后大致能够读懂的原作，使本书有较强的可读性，从而消除读者对诗歌原作常有的那种认为其高深莫测的偏见，消除他们对英语诗歌敬而远之的心理或读了一两首就束诸高阁的可能。事实上，一首好诗未必非难得如同天书，令人望而生畏，它可以是十分平易亲切的。

其次，为了尽可能给喜欢英语诗歌的读者以新鲜感，本书尽量少用已有汉语译文的作品（特别是我本人已有译文发表者）。同时，诗人不论名声大小，每人只选一首，以便有较多的篇幅留给我国读者还较陌生的诗人或诗篇。这些诗人中既有英美的、爱尔兰的，也有加拿大、澳大利亚和新西兰的（因此书名为“英语爱情诗”）。本书采用国外选本中常见的做法，不标出他们的国籍，也不附诗人简介，因为每位诗人毕竟只有一首诗。所有作品按诗人生年为准一一排列，以便通过爱情诗这个侧面，一窥各个时代的风尚和爱情观念的转变。

另外，本书中还特意安排了一些格律各有不同或相当特殊的作品。因为在英语中，虽有很多定型的诗体（例如十四行诗等）可供诗人选用，但他们往往根据内容，自行选定诗的节数、每诗节的行数、诗行的音步数、音步的构成情况^{〔1〕}和韵式等等，使英语诗的格律有着无穷的变化。反观我国的诗歌，一方面是格律极严的四言、五言、七言等传统形式，另一方面则是大多不受任何格律制约的自由诗，处于这两者之间的用现代汉语写的新型格律诗相当少见。可以说，英语中诗人按需要而各自创制的千姿百态的格律，正是汉语诗中

〔1〕音步是英语诗中诗行节奏的计算单位，相当于我国诗歌中的（节）拍、音组或顿。英语诗中音步的构成有过多种标准，最早的以重音为准（这人多出现在盎格鲁-撒克逊语的古代作品中，并延续到14世纪，但有些当代诗人也偶尔用之），后来，有的以一个长音带一两个短音构成（这是受梵文、希腊及后期罗马诗歌的影响而做的尝试，因不适合英语情况而并不成功），有的以音节为准（某些现代诗人用过）。然而，最常见的则是以一个重音带一两个轻音构成，而按重音与轻音的相对位置，可有轻重（即抑扬、最多见）、重轻、轻轻重、重轻轻，甚至还有轻轻或重重等几种格式。

比较缺乏的，是格律极严与毫无格律之间的一种中间状态，因此可能更具有介绍或借鉴的价值。

最后，考虑到有的读者是从诗歌翻译的角度来看这本书的，我感到有必要为自己所定下的翻译要求做些说明，以显示这种要求的合理性和在某些情况下的必要性^{〔1〕}。因为就我所见，按此种要求译英语诗的仅我本人而已，是绝对的少数。当然，单有合理性或必要性并不够，还需要有可行性。对于这一点，我想本书中以英汉对照形式展示的一百首诗，也许可提供一个比较明确的答案。

下面，我想先谈谈自己对英语诗格律的粗浅认识，然后再通过一些例子，介绍拙译中对原作格律的处理方式。

英语诗的历史，在我看来，可说是一部格律诗长期占有统治地位的历史，只是到近代，这种统治地位才受到挑战，不过即使在如今，仍有不少诗家是讲究格律的。因此，一首诗是否有格律，有什么样的格律，这可以是其创作时代、诗人风格或作品特征等方面的一种标志（例如民谣有民谣的格律，新古典主义时期则以英雄偶句体为主要格律等等）。就像看一个人身上的衣着，便可知其生活的大致年代或其个人状况和趣味。同样，诗歌的格律情况也反映了某一时代或某一诗人在诗歌上的审美情趣。再说，诗歌的格律是诗歌音乐性的体现，决定了一首诗的节奏和音韵（在英语诗中，押同一个尾韵的诗行，常表明它们之间在意义上关系较为密切）。因此对格律诗而言，格律是其不可分割的一部分。而

〔1〕见本书《哦再见，可爱的林木》一诗和注。

且，对于有些诗歌，格律则是一种光彩，一种特色。这类诗歌一旦没有了格律，恐怕难免要黯然失色。我们不妨设想一下，如果唐诗没有了格律，如果它们都是些既不讲究音韵、诗行长短也无一定之规的作品，那么在我们心目中会留下什么印象呢？还会有那种璀璨辉煌吗？同样，对于外国格律诗来说，如果把格律抽掉，情况不也一样吗？更何况，格律的形式有时还能起到诗歌的文字内容所无法起到的作用，例如下面这首格律最简单的诗：

Thus I
Pass by
And die,
As one,
Unknown,
And gone:
I'm made
A shade,
And laid
I'th grave,
There have
My cave.
Where tell
I dwell,
Farewell.

这首英国诗人 Robert Herrick (1591-1674) 的 Upon

His Departure Hence 共十五行，每三行押一韵——据现在的读音，有些韵是眼韵(如 one 与 gone, have 与 cave) 和近似韵(如 one 与 unknown)——每行只有一个含两音节的音步。诗人这样安排，是要读者在听觉上联想到人生的短促和孤独，还要通过这首诗构成的书面图形，在视觉上加深这种印象，并引起读者对狭长墓碑(或碑文)的联想。当然，由于英语中构成一个音步或一个音节的字母数可以很悬殊，因此即使音步数或音节数相同，其所含的字母数也往往不一，从而使出现在我们面前的这一“墓碑”左边的“线条”光洁，而右边则是一条“毛边”(解决的办法也是有的，即利用英语词与词之间的空距进行调节——有兴趣的读者可参阅上海外国语学院学报《外国语》1989年第3期63页上的两个著名例子)。然而，倘若我们把这首诗改排为

Thus I pass by and die, as one unknown and gone:
I'm made a shade and laid i'th grave, there have my cave.
Where tell I dwell, *Farewell*.

内容虽然依旧，但形式中所含的意趣则已荡然无存。

由此可见，格律诗的形式本身也可有一定的表意功能，它与内容相辅相成，构成一有机整体。如果把诗人比作建筑师，把诗的内容比作建筑师要在其设计的房屋中安排的各种房间，那么相当于形式的这座房屋的外观，正是建筑师匠心独运的成果，哪怕他采用了“标准化设计”(已定型的格律诗体)。综上所述，我感到在翻译诗歌时有必要反映原作的格律。因此，对于上述原作我试译如下：

我如此
就消逝
而去世，
像一个
无名者
死去了；
我变成
一个魂
被埋进
坟墓里，
我有穴
在此地。
这地点
我长眠，
哦再见。

这首诗因诗行极短而且还三行一韵，译文回旋余地极小。但从这译例仍能看出：在忠实反映原作内容的前提下，译文不仅在行数和韵式上可与原作一致，还可使译文诗行在节拍上与原作一致（都是一拍），甚至可使译文各诗行的字数与原作诗行的音节数保持一固定的相应关系（这里是 一对二）。而由于汉语一个字即一个音节的特点，这样译出的诗自然就更能在视觉上强化原作在格律形式上的特色。

上例中诗行极短，那么诗行较长时情况如何呢？

汉语中，四言、五言、七言等传统格律诗的遗产丰富多

采，为人们熟知。这些诗的诗行字数都很少，节奏构成与搭配情况也不太复杂，所以节奏的情况与每行的字数一听就明白，排印出来的格式更使人一目了然。到了长短句时情况就不同了，节奏的构成和搭配变化很大，因此作品前总标出词牌曲牌，以表明其格律。可见，要单凭听觉来判断一首诗较复杂的格律是有困难的。到了用现代汉语写诗时，一来由于写格律诗的已较少，特别是写外国诗中那种长诗行的较少，致使我们辨别格律的能力缺少锻炼；二来由于现代汉语的诗歌从开始到现在，时间毕竟不长，对诗歌中节奏的研究似还不多，尚无一致公认的尺度，且现代汉语中节拍的构成已远为丰富而复杂，例如“啊”、“爱情”、“亲爱的”、“在月光下”都同样可算作一拍（顿），而这些长长短短的词和词组的搭配组合，固然使诗行的节奏更富于变化并错落有致，却也易于使节拍相同的诗行包含的字数不同，排出来时往往显得参差不齐，从而使读者无论在听觉上还是视觉上（尤其是，现在的诗毕竟是读的多，听的少），都难以判断一首诗行较长的作品是否有格律。

但我感到，可以利用汉字的特点来提示一首诗是有格律的。请看英国诗人 Hilaire Belloc (1870—1963) 的短诗 Juliet:

How did the party go in Portman square?

I cannot tell you; Juliet was not there.

And how did Lady Gaster's party go?

Juliet was next me and I do not know.

这四行诗都是十音节构成的五音步。译文中也可使各诗行在含五顿的情况下，使各行的音节数（字数）一致：

波特曼广场那聚会的情形怎么样？
我没法告诉你；朱丽叶没去那地方。

那么，盖斯特夫人家的聚会怎么样？
当时朱丽叶在身旁，我哪能说得上。

我感到，诗行字数的整齐，不仅使整个译文构成的图形美观有序，更重要的是，它在视觉上“体现”了原作中诉之于听觉的韵律，使读者一眼就看清这是首严谨的格律诗，甚至可看清诗行之间的相对长短和押韵关系，从而为阅读该诗提供了较好的心理准备，使阅读的收获更大。在下面这首美国诗人 Richard Armour (1906–1989) 的短诗 *Enticer* 中，尽管看上去各诗行长短不一，但只消数一下各行中的音节，就会发现这首诗的格律既严格而又有变化，其中的第一第二和第四第五行都是八音节的四音步，且分别押韵，而第三第六行则都是六音节的三音步，它们之间也互相押韵：

A married man who begs his friend,
A bachelor, to wed and end
His lonesome, sorry state,
Is like a bather in the sea,
Goose-pimpled, blue from neck to knee,
Who cries, 'The water's great!'

从这首诗可看出：英语中诗行的音节数或音步数尽管相同，其字母数却难相同，甚至可相差很多，但为了引起读者对各诗行音步数及韵脚异同的注意，诗人特意对诗行左端做了齐头及缩进的安排。这既说明诗的书面形式自有其功用，也可表明外国诗人在形式上的用心。这首诗的拙译如下：

一个已婚者求他的朋友
单身汉早日成亲，以结束
他孤寂凄凉的生活；
这就像一名海中沐浴者：
紫皮肤上全是鸡皮疙瘩，
却喊道，“这水不错！”

这里，译文以十个字构成的四顿应原作中八个音节的四音步，以八个字构成的三顿应原作中六个音节的三音步（末行译文因标点多，改用七字构成的三顿）。这样，原作中有规则的格律不仅得以在译文中有所反映，而且整首译诗构成的图形清晰地勾勒出译诗及原作的格律特征。

也许有人会问：既然如此，为什么不用一个汉字去译一个英语音节呢？这样不是在形式上与原作贴得更紧吗？

对此，我的回答是：

1) 英语中有大量单音节的常用词，而现代汉语中单音节词已很少用，因此在英诗汉译时即使注意精炼，译文的字数也往往会略多于原作的音节数。

2) 英语格律诗中最常见的是两音节音步，而现代汉语

中，形容词、副词等常由三字构成，而有些只占一拍的字组甚至由四字构成。所以若要用现代汉语译诗，并且还要求一个英语音节译成一个汉字的话，那么，为了在译文中安排这些三字组、四字组，就必须放弃使译文诗行的顿数与原作诗行音步数相应的要求，让整首译诗成为一个各诗行顿数无一定之规的混杂体。然而这也许是舍本逐末之举，因为对格律诗来说，诗行的长度和节奏可说是最重要的，例如素体诗(blank verse)中，韵可以没有，但每行的音步数是固定的。

3) 英语不是音节文字，词的音节有多有少，重音位置变化多端，因此即使一首诗从头至尾都由两音节音步构成(如上例)，读来也不易感到单调。但现代汉语不同，如通篇由两个字构成的词写成，只要诗略长一些，其单调可想而知。因此我觉得，在译诗诗行的顿数与原作诗行的音步数相应的前提下，要求把一个英语音节译成一个汉字，这既难做到，也没有必要去做。

反过来说，让译文诗行的字数略多于原作音节数的做法，除了较易安排与原作音步数相应的顿数，还有这样几点好处：首先，这“多用的”少量汉字有如润滑剂，使译文较易避免板滞干涩，且有利于更确切地反映和安排原作中的各种关系。其次，“多用”少量汉字后（如上例中用十字构成四顿，而不用八字构成四顿），顿的构成方式多样化了，再加上二字顿与三字顿等又可有各种配合，使诗行在节奏上更变化多姿和错落有致（退一步说，上例中“已婚者”、“求他的”、“以结束”、“这就像”这些三字组，在实际发音中，那些头尾处的“已”、“的”、“以”、“这”往往轻读或一带而过，特别是常见于词尾的“的”、“地”等，可说像英语词尾的-d，恐怕

就可以不算是音节了吧)。

除了上面谈的以外，汉译诗行中字数略多于原作诗行音节数的做法，还便于“内部消化”英诗中因种种缘故而“多出来”的音节。请看 D.H. Lawrence (1885–1930) 的短诗 Green:

The dawn was apple-green,
The sky was green wine held up in the sun,
The moon was a golden petal between.

She opened her eyes, and green
They shone, clear like flowers undone
For the first time, now for the first time seen.

本诗上下两节韵式一致，节奏上都是第一行三音步，余两行为四音步，但有的音步含两音节，有的含三音节。因此四音步的二、三、五、六行的音节有八有十。既然音步是节奏的基础，而译诗诗行的字数多少及其构成的图形对格律有强烈的提示作用，因此拙译为：

曙光是苹果绿一片，
天是擎在阳光中的绿酒，
月亮是两者间的金花瓣。

她睁开眼来，那双眼
绿莹莹，明净得宛若两朵
花初开，如今初次被看见。

这里，原作第二、第三、第六行中“多用的”音节被“消化”掉以后，译文的形式得以更准确地反映各诗行节拍数的相对多少。因为在判断诗行的长短上，无论是用耳朵听音节数或音步数的多少，还是用心思数音节数或音步数的多少，都比不上眼睛看那么灵敏、那么直接。诗行的字数是多还是少还是一样多，只要眼光一扫便可了然于心。也正因为这样，译格律诗时，值得在反映原作节奏的前提下，控制汉字的字数。

但在所有情况下，现代汉语的译文字数必然多于原作音节数的。这要按原作情形而定。请看英国诗人 Roger McGough (1937—) 的 40—Love.

middle	aged
couple	playing
ten—	nis
when	the
game	ends
and	they
go	home
the	net
will	still
be	be—
tween	them

在别的情况下，40—Love 这一标题可解释为四十岁(属

middle age 范围)时的爱情状况，但在这首提到 tennis-game 和 net 的形式别致的诗中，它还表示了这次“打球”的记分 (40-Love, 用我们的说法是 3 比 0)；如把那道隔在诗中的竖线视作球网，这标题不正是网边的记分牌吗？读这首诗时，我们一会儿看左面，一会儿看右面，一会儿又看左面……看着那些隔着竖线一一出现的词或音节，就像在看被那对中年夫妇来往拍击的网球。对于这首诗，倒是可以把一个英语音节译成一个汉字的（非但如此，如果我们想“改进”一下，想让“球”每次都只落一次“地”的话，还可能在基本保持原作内容及不增加行数的情况下改译此诗，这样，这首诗的汉译字数就将略少于原作音节数——对此，读者不妨自己试试）：

中年
打着
待
打球
家
球
仍
隔
他
之

夫妇
网球
到
完
回
那
网
将
在
们
间

尽管很多译诗要受原作的音步和韵式等因素制约，用现

代汉语翻译的诗却不是每一首都能够做到这一点，但是通过上面这些例子，我想已可以说明：汉语由于结构较有弹性，表达的方式灵活多样，加之词汇丰富而韵部却不多（而且一些不同韵部的字还可通押），因此从翻译诗歌的角度来说，是一种适应性很强的语言，有可能在忠实于原作内容的前提下，使译文反映出原作在节奏和韵式（有时还包括行内韵、头韵、近似韵等等）的格律特征，而同时还可利用汉语一个字即一个音节的天然条件，让整首译诗构成的书面图形在视觉上提示这首诗在形式上的基本特点，使这种可能变为现实，这就是我对拙译的要求。本书和我译的其他一些诗集，也就是按这种要求所作的尝试或实践。我感到，英汉对照的出版方式，有利于让我的这种翻译要求接受广大读者的检验与比较。

当然，在这样的要求下译诗，必将受到原作格律的牵制，势难一蹴而就，翻译往往费时费劲却又事倍功半，有时甚至还被认为是作茧自缚或进入误区。但转面一想，古今中外的众多诗人，为什么甘愿受种种束缚却偏要写格律诗呢？我想，他们之所以千百年地写下来，不正是因为在他们心目中，格律就是诗的一部分，格律本身就是一种美？不正是因为他们自觉或不自觉地认为“艺术生于约束，死于自由”？再说，唐诗等传统诗歌之所以取得登峰造极的成就，大量的篇章传诵至今，难道同它们的格律无关？而我既然选择了译诗，那么被许多诗人视为不可或缺的格律，我有什么理由弃之不顾？更何况，诗无论怎样译，即使完全抛开原作的格律去译，原作中蕴含的东西总是或多或少要有所损失的（这并不意味：兼顾原作格律的翻译损失必然更多，这也正像写

诗，格律诗虽受束缚，但其成功的可能不一定比不受束缚的自由诗少)。唯有在原作的格律形式方面，非但可以在汉译中如实反映，而且可使之构成与原作格律相应的图形，更好地“体现”其格律，让译诗在形式上较原作更胜一筹。既然能在忠实于原作内容与形式的前提下，争取把原作中诉之于听觉的格律在翻译过程中同时转化为诉之于视觉的形象，我们为什么不该在这方面充分利用汉语的先天特点，作些补偿呢？

由于我的中英文水平有限，译文中难免有误解、失真和遣词造句不妥之处。但是我相信，这未必是我这种翻译要求所必然造成的后果。望广大读者和专家不吝赐教，以便我发现问题并加以改进。

黄 杲 炘
一九九二年六月