

民族化与以顿代步

——中国大陆济慈诗歌中译与一次关于诗体移植的讨论

卢 炜

内容提要 济慈是公认的最重要的英国浪漫主义诗人之一，其诗作早在 20 世纪 20 年代初即被译介到中国，并且在改革开放之后，在大陆形成了最新一次译介高潮。这次译介高潮恰逢中国大陆诗歌翻译界开展了一次关于格律诗诗体移植问题的大讨论，许多济慈诗歌的中译者以各种形式积极地参与了这次讨论。这次讨论虽未能达成广泛共识，但是对于丰富我国诗歌翻译理念、促成诗歌翻译规范的形成、传播济慈诗歌的影响都具有重要作用。

关键词 济慈诗歌中译 诗体移植 翻译规范 以顿代步兼顾字数和顿数

约翰·济慈(John Keats) 是最重要的 19 世纪英国浪漫主义诗人之一，近二百年来，他的诗歌以崇高的主题、深邃的思想、优美的语言、如画的描绘、多变的形式为各国的诗人、学者和读者所喜爱，因此，济慈也成为英国几大浪漫主义诗人中 20 世纪以来诗名最为稳固的一位。^①同时，由于其诗歌中蕴含着对美的不懈追求、对艺术与人生的深刻体验、对爱情的执着探索以及诗歌中灵动的韵律和明快的节奏，在审美、音乐性、主题思想上与中国的诗歌传统发生了共鸣，使得济慈成为最早被译介到中国的英国浪漫主义诗人之一。

根据现有资料统计，从 20 世纪 20 年代第一首济慈诗歌中译《白昼将去了》(The day is gone and all its sweets are gone)^②公开发表至 2011 年底，共有 92 位译者(含合译)翻译过济慈的诗歌。其中，1949 年新中国成立之前翻译济慈诗歌的译者共计 38 人，1950 年至 1978 年之间中国大陆翻译济慈诗歌的译者共

计 1 人，港台的译者共计 7 人；1979 年至今，中国大陆翻译济慈诗歌的译者共计 41 人，港台与海外华人译者 5 人。^③

1978 年，当代历史见证了中国改革开放政策的全面实施，国家各项事业逐步恢复并开始步入正轨。伴随着经济复苏、政治氛围逐渐宽松，原有的意识形态壁垒开始松动，体现在文艺和思想领域里，一些“文革”时期被漠视和摒弃的文艺观重新得到重视，一些曾经被视为禁区的文艺领域开始解禁，一些被各种政治运动冲击和波及的作家重新获得创作自由。随着思想的解放和视野的开阔，中国文艺界在改革开放之后，迅速掀起了一轮创作的热潮，与此同时，曾经沉寂多年的诗歌翻译领域也开始解冻，劫后余生的中国译者争分夺秒，希望用优质的译作和译著挽回失去的时光。经历了民国时期第一个翻译高峰和 1949 年至 1978 年间的低谷之后，济慈诗歌也在这种积极奋进的时代背景下，在中国大陆重新迎来了一轮译介

高潮。

济慈诗歌中译在改革开放之后呈现出与前两个时期截然不同的特点。首先是对济慈诗歌的翻译力度得到加强，无论是译者数量、译诗总量、新译数量，还是重译次数，1978年之后均超越了之前两个时期，并且出现了朱维基《济慈诗选》（1983年），屠岸《济慈诗选》（1997年），任士明、张宏国《济慈诗选》（2006年）和王明凤《夜莺颂》（2009年）等四个济慈诗歌选集；特别是屠岸的《济慈诗选》共选译了济慈的诗歌83首，“包含了济慈的几乎全部重要作品”，^④创造了济慈诗歌中译领域译诗数量、体裁多样性等多项历史之最，使该译本成为改革开放30年来，最重要的济慈诗歌中译本。其次，译者呈现老中青三代同台竞技的场面，受“文革”等政治运动的影响，老一代译者被迫噤声，在80年代初重新迎来各自翻译事业的收获期，而中年译者在经历了“文革”洗礼和改革开放之初思想解放的熏陶，逐渐成熟，于80年代末、90年代初开始在济慈诗歌中译领域崭露头角，这两股力量交相呼应，直到20世纪末、21世纪初，更加年轻的一代济慈诗歌中译者走上历史舞台。此外，改革开放后济慈诗歌中译作品常出现在各种诗歌选集之中。这些选集可以分为两类：第一类多冠以《抒情诗集》、《世界诗选》、《英国诗选》等名，其编者或译者经常从某一审美视角、意象、主题或诗歌类别出发，将所选诗歌分类，因此，济慈诗歌中众多歌颂自然、探讨人生、赞美爱情的短诗常被收录。第二类选集多为一些著名学者、诗人和翻译家，如孙大雨、卞之琳、丰华瞻等人的译文集，由于他们大多是中国当代诗坛的重要诗人，因此尽管他们翻译济慈诗歌的数量比较少，但是，他们通过翻译济慈诗歌，对中国文学，特别是中国新诗的构建提出了许多真知灼见，也从不同侧面、不同角度揭示了济慈诗歌的多样性和复杂性，共同为中国翻译界和读者

勾勒了诗人济慈的形象。

从80年代开始，正是济慈诗歌中译者中一些著名的学者、诗人和翻译家，发起或者积极参与了中国诗歌翻译界一次关于诗歌形式转译的大讨论，并且通过翻译济慈诗歌，体现了各自的翻译理念，客观上促进了济慈诗歌中译的全面发展。

早在五四时期，中国的西诗中译者就开始探索如何接近、模拟、甚至还原西诗的格律、节奏、韵式，进而更为完整地对原诗进行诗体移植，^⑤并且逐渐发现一些具有实际操作意义的理论和方法。在经历了通过半格律体和格律体中国古代诗歌的形式套译外国诗歌、白话文散体译诗等阶段的探索，出现了以朱湘为代表的字数相等译法和以孙大雨为代表的以顿代步译法，并且，两种译法在充分考虑到形式补偿之后，都在很大程度上实现了对原诗的诗体移植。^⑥然而，以格律体中国古诗形式转译西诗的译法从未被中国西诗中译者完全摒弃，并且被一些重要译者长期使用，因而，改革开放以后，关于如何转译西诗形式的问题重新引起译界的关注，并在80年代至90年代中期，引发了以著名诗歌翻译家黄杲炘为代表的“以顿代步、兼顾字数与顿数”^⑦派（以下简称“兼顾派”）与以丰华瞻为代表的民族化译诗派关于诗体移植的大辩论。

这次辩论始于丰华瞻1979年发表的《略谈译诗的“信”和“达”》一文，该文提出：“译诗时的‘信’，指忠实于原诗的意义与诗情，而不是指刻板地忠实于原诗的语法结构、词汇、行数、韵律等”；^⑧并且在其后一系列文章中，丰华瞻进一步完善了关于译诗民族化的优势、译诗过分关注形式转译的弊病等观点。作为回应，黄杲炘在《诗未必是“在翻译中丧失掉的东西”——兼谈汉语在译诗中的优势》^⑨等著作中反驳了丰华瞻的观点，提出汉语语言特点和兼顾顿数、字数的优势。在此过程中，不断有学者和翻译家加入到辩论的行列

中,支持丰华瞻的如劳陇和王宝童等;支持黄杲炘的如楚至大和杨德豫等。直到21世纪这一争论仍在继续,参与的范围也不断扩大,如傅浩、陈凌、张传彪和刘新民,都曾对“兼顾”的译法提出了质疑,并且提出了相对自由和折中的方法。就参与程度、讨论的深度与广度而言,这次讨论成为我国诗歌翻译界长期以来,关于诗歌形式转译方法的一次汇总;同时,这次辩论的很多参与者,如黄杲炘、丰华瞻、傅浩、刘新民都翻译过济慈的诗歌;还有众多没有直接参与讨论、但通过个人翻译实践间接回答了这一论题的翻译家如孙大雨、卞之琳和屠岸等,他们都是济慈诗歌重要的诗人译者,并且在翻译济慈诗歌作品时,不同程度运用了各自的诗体移植策略,因而,某种程度上,这次探讨也是改革开放30年来济慈诗歌中译成果的一次集中展示。

表面看来,这次讨论是中国传统诗歌形式与现代白话诗在翻译西方格律诗时的优劣之争,但产生争论的根源之一是两种异质诗歌审美的差异。与西方诗歌传统不同,中国的诗歌审美更强调意境^⑩,因此,在翻译西方诗歌的时候,译者在指导思想上大多提出神似、风韵、化境,强调意境和整体的美感^⑪。然而这些诗学和审美理念的参照标准却非常笼统、模糊,往往是只可意会不可言传,缺乏一定的可操作性,难以对审美目标进行定量的分析比较,从而导致了针对同一审美对象,两个基于同一审美目的的审美体验可以得出截然相反的结论。因此,丰华瞻和黄杲炘都主张译诗要保持原诗的格律上的美感,但是得出的结论却大相径庭:一方认为诗体移植会伤害原诗的音乐美^⑫,另一方则坚称只有坚持诗体移植才能保持和反映原诗的格律美及其蕴涵的信息^⑬。所以,辩论双方在审美趣味上的差异是其矛盾无法调和的根源。

造成双方观点对立的另一个重要原因是两种翻译规范对汉语弹性、汉语诗歌形式的包容

性的认知差异。民族化翻译原则的一个重要立论基础是中英两种语言的语音性质差异巨大,造成了诗体移植过程中巨大的节奏变形和格律损耗^⑭。由于对现代汉语的表达能力、语言弹性,现代汉语诗歌形式的伸缩性和包容性缺乏自信,这一派希望从中国古典诗歌的语言和形式上获得灵感和借鉴。“兼顾”派承认中英两种语言形质上的差异,但是由于“译者的义务和责任,主要是让不能读原诗的读者知道:原诗的内容究竟是怎样的,原诗的形式(包括韵式)又究竟是怎样的”,^⑮所以他们坚持采用“以顿代步”等译法对原诗进行诗体移植,并且通过各种形式补偿对于原诗格律、节奏和音乐性等方面的缺憾进行止损,其深层次的文化心理是对于现代汉语和当代汉语诗歌形式的充分信任。

而从文学系统理论的角度,民族化译法还表明了文学多元系统理论中翻译文学处于边缘地位,成为保守的(二级的)文学形式库时,^⑯坚持以译语文化为中心,忽视源语的诗学规范可能成为译者最终选择的翻译原则。例如,丰华瞻就声称“既然译成中文诗,就照中国诗的格律”。^⑰而在具体翻译策略上,译者可能更加注重读者期待,采用读者更易于接受的、更符合译语诗学规范的翻译模式,对译诗进行归化处理,从而形成“让译文趋向读者”^⑱的整体效果。这也可能是丰华瞻“用白话诗体译英诗时,参考我国的宋词、元曲、明清白话民歌与当代民歌,来考虑译诗的格律”^⑲的理论依据。而“兼顾”派的译者则持原文中心论,在坚持忠于原文的内容与形式的基础上,在翻译策略的选取时,“让译文趋向原文”,^⑳使译文在读者眼中保有一定的陌生感。

两种翻译规范在实际翻译时的效果如何,我们可以选取两派的代表人物丰华瞻和黄杲炘各自翻译的济慈著名的《秋颂》的第一节作为比较。原文如下:

因为夏日使蜂房早胀满蜜汁。²³

Season of mists and mellow fruitfulness ,
Close bosom-friend of the maturing sun;
Conspiring with him how to load and bless
With fruit the vines that round the thatch-eaves run;
To bend with apples the moss'd cottage-trees ,
And fill all fruit with ripeness to the core;
To swell the gourd ,and plump the hazel shells
With a sweet kernel; to set budding more ,
And still more ,later flowers for the bees ,
Until they think warm days will never cease ,
For summer has o'er-brimm' d their clammy cells.²⁴

丰华瞻的译文是这样的:

秋之歌

到处飘浮轻雾，瓜果都已成熟。
骄阳伴随秋光，普照大地草木。
葡萄累累结子，藤蔓沿上茅屋。
屋前老树垂垂，一树苹果夺目。
果实都已熟透，葫芦只只肥胖。
榛子壳儿胀大，果仁又甜又香。
秋花开遍原野，到处鲜艳芬芳。
暖风吹拂大地，花间蜜蜂飞翔。
争先采取花蕊，酿成蜂蜜满房。²⁵

下面是黄杲炘的译文:

轻雾的季节，成熟丰饶的时令，
 催熟万物的太阳是你的密友；
你同阳光合计，要祝福葡萄藤，
 让累累的果实缀满茅檐四周；
要让一个个熟到芯子的苹果
 吊弯那青苔斑斑的农家枝桠；
 要菜瓜膨胀，又让饱满的榛子
 长足它甜仁；还叫迟迟开的花
为蜜蜂一批又一批越开越多，
让它们以为永远有暖日子过，

从诗歌审美的角度，丰华瞻的译文在语言上显得轻快、自然、率性，兼具中国古诗的质朴和田园诗的清丽，不规则的押韵和整体的遣词使得诗句错落有致、节奏鲜明、读来朗朗上口，风格和韵味上自成一派，整个译诗的意境优美、文笔流畅，非常符合中国传统诗歌对于意境和神韵的追求。从读者接受的角度，这首译诗充分体现了全面归化的翻译策略，让中国读者能够近距离感受和体味一首充满中国色彩的英国浪漫主义诗歌。

然而，正是这种过于浓重的本土色彩使得丰华瞻的译文更像是译者创作的一首中文诗，熟悉济慈《秋颂》的读者对比原文和译文时，很可能产生时空穿越的错觉，仿佛济慈化身为一位浅吟低唱的中国诗人。造成这一假象的原因主要有两个：一是译者在翻译过程中，为了符合译入语的语言特征、诗歌审美和文化传统，有组织、有目的对原文的一些重要词语和句式进行了改写和增删，造成了众多漏译和误译现象。例如，原诗第二行“close-bosom friend”这个最重要的核心意象被译者完全忽视，额外增加了“普照大地草木”这个原诗并不存在的表述。类似的修改遍及整个译文的每一行，其结果是使译文和原文在文字和基本意象的对应上完全失衡。此外，译文对于原诗的韵式、格律、诗行长短都进行了颠覆性的改造，将原诗单节 11 行的五音步抑扬格，缩减为 9 行，每行行内又分成两个偶数诗行，并且完全摒弃了原诗的押韵模式。经此修改，原诗与译诗从内容到形式都成了完全不同的两个文本，某种意义上，丰华瞻的译文应该被归入约翰·德莱顿(John Dryden)所谓的“意译”或者“拟作”一类，²⁶而非真正的翻译。

如果说丰华瞻的译文体现了翻译艺术的不忠之美，那么黄杲炘的译文则体现了翻译艺术对全面忠于原文的执着追求。首先，黄杲炘的

译文最大限度地还原了原文的意象、句式、结构,例如,将“close-bosom friend”译为“密友”、“maturing sun”译为“催熟万物的太阳”、“conspiring”译为“合计”等都非常准确地反映了原诗的用词,并且在一定程度上涉及了原诗中可能隐含的潜台词。^⑤其次,在句式结构上,黄杲炘的处理也是紧贴原文的句式和结构,除了对于不符合汉语表达习惯的句式进行必要的调整外,对于原诗的主要框架如跨行、复句结构都尽力予以保留。最重要的是,黄杲炘的译文严格遵循了他自己倡导、被一些诗人译者推崇的以顿代步、韵式依原诗,并且基本做到了兼顾顿数和字数等较为苛刻的形式要求。黄杲炘的译文首先完全移植了原诗的缩进模式,还原了原诗的外部形态。原诗为五音步抑扬格,每行共10个音节,因此,黄杲炘将其转译为每行12字,并且基本保证了这12个汉字能够形成以二三字顿为主的五个音顿,辅以少量一四字音顿,形成在声效上参差错落、缓急相间的动态和谐。更为难能可贵的是,黄杲炘的译文还尝试了还原原诗非常复杂的韵式。

西方文学传统中有两种主要的颂诗形式:品达体和贺拉斯体,而17世纪英国的诗人亚伯拉罕·考利(Abraham Cowley)和约翰·德莱顿(John Dryden)根据英语诗歌的特点,创造出更符合英语诗歌特点的不规则颂诗体,^⑥《秋颂》即属于这一类别,但经过济慈的创新加工之后,这一形式具有了诗人鲜明的个性特点。大约在1819年春,济慈已经熟练掌握了十四行诗的形式,但是他开始深感这种形式的弊端和束缚,并且通过各种形式表达了创新求变的愿望。^⑦最终通过艰苦的努力和不断的尝试,济慈将英诗中两种最主要的十四行诗形式“皮特拉克式”和“莎士比亚式”进行了改造和混搭,形成了一种全新的不规则颂诗形式。西方学者经过分析指出:济慈的四首颂歌《夜莺颂》(Ode to a Nightingale)、《希腊古瓮

颂》(Ode on a Grecian Urn)、《忧郁颂》(Ode on Melancholy)和《慵懒颂》(Ode on Indolence)中的每一诗节都是由十行诗组成,其中前四行构成一个“莎士比亚式”的四行诗(quatrain),而后六行构成一个“皮特拉克式”的六行诗(estet),并且格律和韵式也随各自的诗行要求而变。^⑧《秋颂》是诗人在之前四首颂歌成功经验的基础上,又在每个十行诗中增加了一行,^⑨构成了英诗历史上少见的11行诗,^⑩并且对韵脚作了相应的调整,形成了第一诗节“ababcdedcce”的特殊构韵模式。五个不同的韵脚,按照复杂的排列方式出现,对于中译者来讲是非常严峻的挑战,特别是cdedcce的组合,对于不熟悉英诗韵律模式的中国读者来讲,处理不当可能会产生接受障碍。黄杲炘的译文通过巧妙的文字搭配,辗转腾挪,全面地复制了原诗的韵式,同时使得译诗节奏鲜明、韵律工整、表达流畅。

通过一系列的翻译手段,黄杲炘对译文完成了格律、韵式上的止损,保证了译文从外形、格律、韵式等方面对原诗的模拟,最大限度地通过译诗复现了原诗的诗体特征,加之译文从意象、语篇、结构等层面对原文较为准确反映,从译诗的内容和形式两个层面,黄杲炘的译文更加接近原诗的核心价值,更加忠于原文。而在诗歌审美上,黄杲炘的译文同样具有白话文新诗表达清晰、形象勾勒准确、语言生动等优点,在当代白话文占据绝对优势地位的历史条件下,读者也更容易理解和接受这样较为贴近现实生活的译文。应该说黄杲炘的译文在忠于原文、格律止损、读者接受等多个层面明显优于丰华瞻的译文,因而,以“以顿代步”为原则的翻译理念应该是优于民族化译法的。也正是由于民族化译法自身的缺陷,以及现代汉语语言的发展,改革开放30年来,丰华瞻和毕毓成为仅有的坚持民族化译法翻译济慈诗歌的中译者。

比较而言,“以顿代步、兼顾字数和顿

数”的翻译理念在诗歌审美、格律止损、忠于原文、读者接受几方面具有明显的优势，尽管对这一理念的理解和具体译诗实践上略有差别，这一译诗原则仍得到多位重量级的诗人译者如孙大雨、卞之琳和屠岸的鼎立支持。经过上述济慈诗歌重要的中译者在理论和实践上的充分论证，“以顿代步、兼顾字数和顿数”的译诗原则似乎应该成为中国当代西诗中译，特别是格律西诗中译的首选。然而，改革开放30年来，济慈诗歌中译的历史却没有得出这样的结论。1978年至今，中国大陆翻译济慈诗歌的译者共计41人，上述四人是仅有的在翻译济慈诗歌时，能严格执行“以顿代步”译法的中译者，黄杲炘更成为了能够严格执行“兼顾字数和顿数”的唯一一人。“以顿代步、兼顾字数和顿数”的翻译原则并没有成为一项被广泛接受的济慈诗歌翻译规范在中国大陆得以确立。这期间，多数济慈诗歌的中译者均选择了散体化的“自由化”译法，无论是成名的著名学者和翻译家如赵瑞蕪、李霁野，还是初出茅庐的新秀如任士明、张宏国等，他们的译文都既没有遵从严格的“以顿代步”译法，也没有重走民族化的道路，而是在两者间寻求一条更为灵活的、个性化的中间路线。

究竟是何种原因造成了具有优势的翻译规范无法在济慈诗歌中译领域获得广泛的认可和实行？笔者认为以下几个方面的原因导致了“以顿代步、兼顾字数和顿数”的原则难以在济慈诗歌翻译实践中全面推行。

首先，“以顿代步、兼顾字数和顿数”翻译规范的立论核心是坚持原文（原作）中心论，因此，译者希望通过各种翻译策略和手法在原文和译文之间建立最为接近的对应关系。然而，在当今翻译学研究向文化和跨文化研究领域转向的学术背景下，原文（原作）中心论不断受到各方学者的质疑，出现了与翻译相对的“改写”、“重写”等翻译研究的新视角。

无论这种“改写”或“重写”是否源于对意识形态的回应^①，一种全新的声音逐渐被接受：“如果译者是为了生动地再现原文而需要行使自主权（independence），那么，‘译者有权选择对原文进行有机的改动’。”^②如果脱离了原文的约束，译者就可以在翻译过程中享有更大的自由度，进而对原文进行个性化的解读和翻译。基于这一理念，民族化译法同样具有存在的权利，可以被理解为译者对原文有机的改写。“以顿代步、兼顾字数和顿数”的译法代表了原作中心论的诗歌翻译规范，而以民族化为代表的其他翻译理念则可以成为非原作中心论的代言，二者作为不同的翻译理念可以并行不悖。因此，改革开放30年来，尽管民族化译法对济慈诗歌中译的影响无法与“以顿代步、兼顾字数和顿数”相提并论，仍有译者一直坚持这一原则。

其次，原文中心论的翻译原则很可能使译者由于对于原文的多重解读和解构而陷于进退维谷的两难境地：随着中外学者对于诗歌原文不断深入的挖掘和探究，不同学派对一首诗歌的主题的解读可能大相径庭，对同一意象和表述的阐释可能截然相反；经过这样的解读和解构，同一原文可能会产生多个意义相近、相对甚至是相反的文本。如果忠于某一个解读所产生的文本，则势必违背另一种文本阐释，在不同解读和阐释间徘徊的译者可能无所适从。这一悖论在济慈诗歌中译里表现的非常明显。被称为最近接完美的英语诗歌之一的《秋颂》^③，历经几代西方学者的解读，产生了细读派、隐喻派、新历史主义、女性主义、心理分析等不同的分析视角和研究阵营，各个学派关于这首只有33行的短诗的主题展开了激烈的辩论。传统的文本细读派将该诗的主旨归结为“理想（内心的渴望）和现实的成功融合”^④，隐喻派更为注重《秋颂》本质的内涵，认为这首诗整体上是济慈对感官世界的告别^⑤，80年代之后兴起的各种新潮解读从历史、女性、政

治、男权、心理等不同层面试图全面还原《秋颂》的主题思想。^③其结果是文本阐释的对立和分裂:一部分学者认为《秋颂》结尾季节的消失和人的死亡互为表里,^④体现了生命的无常;^⑤另一方面,有学者针锋相对地提出《秋颂》是一首关于年轻、生命的诗。^⑥同一首诗歌,截然相反的理解,究竟哪一个才是真实的原文文本?面对如此纷繁复杂的解读,译者该如何取舍?如何能够确保自己选择的理解更为接近原诗的内涵,更优于其他的解读?译者还可能会根据某种理解选择不同的语言风格、翻译策略,进而传递给读者相应的审美、文化和思维上不同的感悟,译者又如何能够确保这样的转译能够忠于原文复杂多样、甚至是矛盾重重的思想内涵呢?面对这样的挑战,译者必然会采取多元的、发散性的和更具自由度的翻译策略和规范。济慈研究领域著名的学者杰克·斯蒂灵杰(Jack Stillinger)曾说过“没有一首诗、一出戏、一部小说可以具有唯一正确的阐释,因为读者的阅读行为决定了文学作品的不同含义,而且两个读者不可能拥有完全相同的阅读模式。”^⑦将这一准则延伸至济慈诗歌翻译中,也可以说没有一首济慈的诗歌可以具有唯一正确的译文,不同译者翻译济慈诗歌时采用不同的策略和规范,才可能衍生出各种风格多样、韵味悠长的译本。在原文文本被多重解构的后现代语境之下,奢求译文具有唯一性和标准化的努力是很难成功的;片面强调忠于原文,并以此作为唯一的或最重要的标准,有悖于当代多元的文化思潮和时代语境,很可能无法得到全面的接受和贯彻。这也许是多数济慈诗歌中译者选择“自由化”译法的重要原因。

再次,“以顿代步、兼顾字数和顿数”的翻译规范具有其他翻译理念无法比拟的优势,而且由于其具备一定的科学性和较强的可操控性,支持者甚至将其认定为“英诗汉译发展到一定阶段的必然产物”。^⑧但是,这样的论断

很容易造成持该论断者的一元论思维和强烈的排他性,最终导致诗歌翻译规范向诗歌翻译规则的转变。吉地安·图里(Gideon Toury)在《文学翻译规范的本质和功用》(The Nature and Role of Norms in Translation)中指出“文学翻译受种种约束,各种约束的力量又有不同。这些约束分布在两个极端之间的一个连续体上。一端是客观、绝对的规则(在某些行为规范里,甚至是固定的、成文的法律),另一端是完全的主观的个人喜好。”^⑨因此,一种翻译规范的确立和施行,必然是客观的绝对法则和主观的个人选择两方面博弈的结果。黄杲炘等所倡导的翻译规范在向客观、公正、真实等具有规则特质的发展方向上用力过猛,反而可能忽视了翻译规范中个人意志的强大作用。西方著名翻译研究学者詹姆斯·霍姆斯(James Holmes)曾指出在诗歌翻译领域除了译者对于两种异质语言的掌握和文化差异外,译者本人的审美品味和个性都会对翻译过程中的选择产生影响。^⑩因此,一方面济慈诗歌丰富的语言、优美的意境、鲜明的意象、多变的形式、意味深长的象征性,使得其诗歌在中译过程中具有非常强的灵活性和可塑性。这种诗歌本身具有的弹性保证了济慈诗歌对于个性化翻译的包容性,便于产生风格各异、不拘一格的译笔,而不会过度损害原诗的审美内质;另一方面,不同的译者基于各自的语言能力、审美倾向、学识、思维和用语习惯,在各种翻译原则和规范中选择适于自身特点的加以实践,两种力量叠加就产生了济慈诗歌中译领域译无定法的现象。改革开放30年来,中国大陆一共出现19位《夜莺颂》的中译者,其中既包括了久负盛名的诗人如孙大雨、屠岸,著名翻译家李霁野,学者赵瑞蕪,又包括了大量的普通学者和普通译者。这些译者对原文的理解和认识,掌握国内外评论资料的多寡,译者本人的英文水平、文学修养、审美取向和审美能力及其所处时代和历史语境都会投射到翻译活动的

整个过程中，并且最终可能影响到译著的准确性、可读性、思想性和艺术性，产生出的译文必然不会千人一面。同时，为避免雷同、求新图变，这些译者也会试图在已有的译本和翻译规范之外另辟蹊径。这些隶属于个人喜好和选择的个性化主观因素必然与“以顿代步、兼顾字数和顿数”秉承的规范性、排他性的一元逻辑发生矛盾。此时，译者的独立性和自由意志必然会促使译者试图挣脱外界强加的翻译规范，更倾向于兼具自由度和规范性的表达方式。

最后，“以顿代步、兼顾字数和顿数”译法本身的局限性为反对者提供了质疑和诟病的依据。同为济慈诗歌重要中译者的傅浩和刘新民都曾撰文指出这种译法的局限，如仅着眼于外形的近似，而忽略了效果的对等；^④顿数不能全面反映原诗格律、字数对再现节奏影响甚微等。^⑤这些指摘虽然切入问题的视角有所不同，但共同指向了“以顿代步、兼顾字数和顿数”的一个核心问题：为了获取译诗形式上与原诗的对等，译者有可能牺牲译诗的神韵和语言的精准。对于诗歌神韵这样见仁见智的问题，很难做客观的量化分析，因此，笔者认为不宜作为科学的方法考核一种译法的优劣。然而，一种翻译规范下产生的译文是否符合译入语的语言习惯，简洁明了，具有可读性，对读者产生审美效果，却可以成为一项检验译诗优劣的标准。以此标准衡量，“以顿代步、兼顾字数和顿数”的译法确有值得商榷之处。仍以黄杲炘译《秋颂》第一诗节为例，译者有“还叫迟迟开的花 / 为蜜蜂一批又一批越开越多”这样的译文。“迟迟开的花”这样的用语显得不符合现代汉语的表达习惯，“一批又一批”这样的短语在诗歌语言中稍显拖沓。而且，在整个诗节行文较为规范和书面用语占主导地位的情况下，译文中出现了“有暖日子过”这样比较口语化的表达，导致整个诗节在语言风格上的突兀和失合。类似的问题在

该译文的第三诗节中也有几处，如“长大的羊咩咩在山中田头边”等。这类生硬、繁琐的翻译如果大量出现，很容易造成译诗在叙述上拖泥带水，内容上臃肿滞后，读起来佶屈聱牙。究其原因，如果译者仅仅坚持“以顿代步”的原则，不过分执着于译文字数的多寡，可能上述问题可以得到一定程度的缓解，正是因为译者为了兼顾译文在字数上的对等和与原文的近似，以贴合这一翻译规范的操作原则，进而造成了对文字不必要的增删。这种因形害言、因言害义的后果译者可能始料未及，却又无能为力；毕竟，译者在忠于原文的内容和形式之间切换、权衡，最终倒向了形式一方也是一个无可奈何的选择。

这次关于诗歌翻译中诗体移植问题的大讨论横贯中国改革开放 30 年的历程，成为了中国改革开放在文学领域内的一次思想争鸣，也是改革开放所带来的思想解放在文化生活层面的一次重要体现。由于很多讨论的参与者本身就是济慈诗歌重要的中译者，很多译者以翻译济慈诗歌的实践为这次辩论提供了可资参考和比对的重要文本，客观上促进了讨论的深入，也加速了济慈诗歌在中国大陆的传播、扩大了济慈在中国大陆的影响力。这次讨论始于民族化译法与“以顿代步”译法的优劣对比，进而发展到自由化、半自由化、以及其他非“以顿代步”译法和“以顿代步、兼顾字数和顿数”译法的争论，虽然，最终并未形成定论，产生广泛接受的翻译规范，实际上则形成了以民族化译法和“以顿代步、兼顾字数和顿数”为两级、其他译法为中心的三级分立模式。改革开放 30 年来，济慈诗歌在中国大陆译介的历史为这一模式提供了很好的例证：除了少数坚持民族化和“以顿代步、兼顾字数和顿数”译法的译者外，绝大多数的济慈诗歌中译者以这两种译法为参照，形成相对独立的、较为自由的、个性化的翻译策略。相信随着中国诗歌翻译界对于诗歌翻译理论研究的

不断深入,济慈诗歌中译者对于济慈诗歌的译介活动日趋活跃,理论与实践相结合后的济慈诗歌中译必将结出更为丰硕的果实。

注释:

- ①③ Leonard Unger, "Keats and the Music of Autumn", in *John Keats: Odes a Case Book*, ed. G. S. Fraser (London: Macmillan, 1985), p. 181, p. 187.
- ② 译者徐荪咳,刊发于成都出版的文学刊物《孤吟》,1923年第2期(1923年5月31日),《全国报刊索引:晚清期刊全文数据库(1833-1911)和民国时期期刊全文数据库(1911-1949)》(http://www.cnbkysy.cn/shlib_tsd/index.do)获得。此前,学术界一般认为徐志摩翻译的一首十四行诗《致F.勃朗》("I cry your mercy - pity - love! - aye, love")是最早被翻译到中国的济慈诗歌,大陆两本比较重要的徐志摩全集(《徐志摩诗全集》,顾永棣编注,学林出版社1992年版;《徐志摩全集》第7卷,韩石山编,天津人民出版社2005年版)在界定这首作品的翻译时间上稍有出入:顾永棣认为该诗创作于1921年徐留学英国期间(11页),韩石山则将时间具体到1922年8月(183页)。但是,徐志摩的上述译作最早被收录于台湾传记文学出版社1969年出版的《徐志摩全集》中,在20世纪60年代之前没有公开发表过,因此,对读者和学术界很难产生实质性的影响。
- ③ 1949年以前的译者信息主要源于:谢天振、查明建主编《中国现代翻译史:1898-1949》,上海外语教育出版社2004年版;查明建、谢振天主编《中国20世纪外国文学翻译史》(上、下卷),湖北教育出版社2007年版;王建开编《五四以来我国英美文学作品译介史1919-1949》,上海外语教育出版社2003年版;马文通《济慈诗选》,桂冠图书公司1995年版,此外,《大成老旧刊数据库》(<http://img.dachengdata.com:82/Spath.do?kid=B3ABABA19C725A6A706F6A6C6B6E6B5A64A8999F9DA6ADA5725A70685A64ACB1A89D72>)以及《全国报刊索引:晚清期刊全文数据库(1833-1911)和民国时期期刊全文数据库(1911-1949)》提供了大量的民国时期译者信息。
- ④ 屠岸《〈济慈诗选〉前言》,载《济慈诗选》,人民文学出版社1997年版,9页。
- ⑤⑦②③④⑩ 黄杲炘《英诗汉译学》,上海外语教育出版社2007年版,xi,77,266,265,72页。
- ⑥ 早期中国西诗中译领域对诗体移植问题的争论可参见张

- 少雄《对译诗形式的回顾与思考》,载《外国语》1993年第四期,14页;黄杲炘《译诗的进化:英语诗汉译百年回眸》,载《中西诗歌翻译百年论集》,海岸编,上海外语教育出版社2007年版,xi-xx页;黄杲炘:《英诗汉译学》,上海外语教育出版社2007年版,第三、四章相关内容。另,孙大雨最早的译诗是以“音组”进行,后经中国诗人译者不断总结,将音组最终定义为“顿”,参见卞之琳《翻译对于中国现代诗的功过》,载《中西诗歌翻译百年论集》,海岸编,上海外语教育出版社2007年版,277-278页;朱光潜《论顿》,载《中西诗歌翻译百年论集》,海岸编,上海外语教育出版社2007年版,52页。
- ⑧ 丰华瞻《略谈译诗的“信”和“达”》,载《外国语》1979年第1期,41页。
- ⑨ 黄杲炘《诗未必是“在翻译中丧失掉的东西”——兼谈汉语在译诗中的优势》,载《外国语》1995年第2期。
- ⑩ 如王佐良即认为“诗的生命在意境,而意境又是靠许多东西形成的;语言上讲,除了节奏、韵脚、速度,还有用词,句式、形象。”参见王佐良、吴明华《论诗的翻译》,江西教育出版社1992年版,69页。
- ⑪ 如朱湘曾言“我们对于译诗者的要求,便是他将原诗的意境整体的传达出来,而不过问枝节上的更动。”参见朱湘《说译诗》,载《中西诗歌翻译百年论集》,海岸编,上海外语教育出版社2007年版,49页。
- ⑫⑬⑭⑰⑱ 丰华瞻《译诗与民族化》,载《中国翻译》1981年第3期,46,45-46,45,46页。
- ⑲ 黄杲炘《菲氏柔巴依是意译还是“形译”?——谈诗体移植及其他》,载《中国翻译》2004年第5期,58页。
- ⑳ 杨德豫《用什么形式翻译英语格律诗》,载《中西诗歌翻译百年论集》,海岸编,上海外语教育出版社2007年版,303页。
- ㉑② 陈德鸿、张南峰编《西方翻译理论精选》,香港城市大学出版社2000年版,118,128页。
- ㉒③ Friedrich Schleiermacher, "On the Different Methods of Translating", trans. Douglas Robinson, in *Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche*, ed. Douglas Robinson (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006), p. 229, p. 229.
- ㉔ John Keats, *John Keats: Complete Poems*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, Mass.: Belknap-Harvard UP, 1982), p. 360.
- ㉕ 丰华瞻《丰华瞻译诗集》,上海外语教育出版社1997年版,49页。
- ㉖ John Dryden, "The Three Types of Translation", from "Preface to Ovid's Epistles", in *Western Translation Theory*:

- From Herodotus to Nietzsche*, ed. Douglas Robinson (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006), p. 172.
- ②5 20世纪80年代之前,西方研究济慈的学者在解读《秋颂》时,常倾向于认为该诗中时光的流逝和季节的变迁既代表了真实的世界,又象征了生命的流动(Leonard Unger, “Keats and the Music of Autumn”, in *John Keats: Odes a Case Book*, ed. G. S. Fraser [London: Macmillan, 1985], 187页)。但是,随着济慈研究中新历史主义学者的不断研究和发掘,出现了对于《秋颂》全新的、充满政治意味的解读,这首被认为是描写自然景色的诗,被解读为影射了当年(1819年)发生在英国的“皮特卢惨案”,其中,“close-bosom friend”和“conspiring”两个词被与该惨案紧密联系在一起(Richard Marggraf Turley, *Bright Stars: John Keats, ‘Barry Cornwall’ and Romantic Literary Culture* [Liverpool: Liverpool UP, 2012], 106页)。其后,性别批评和心理批评研究又从这两个词中读出了类似俄狄浦斯情节的内涵(Richard Marggraf Turley, *Keats’s Boyish Imagination* [London; New York: Routledge, 2004], 34页)以及性暗示(Helen Vendler, *The Odes of John Keats* [Cambridge, Massachusetts, and London: Belknap, 1983], 249页)。黄杲圻译文中对这几个敏感词汇的翻译虽然没能更为直接的反映学术界的这些争论,但是也从一定程度上做到了一语双关。
- ②6 G. S. Fraser ed., *John Keats: Odes a Case Book* (London: Macmillan, 1985), p. 13.
- ②7 济慈在一首名为“If by dull rhymes our English must be chain’d”的十四行诗中表达了对这种诗歌形式禁锢了英诗的厌恶和担忧。此外,济慈还在给弟弟与弟妹乔治夫妇的信中表达了自己正在努力尝试创新诗歌形式(John Keats, *The Letters of John Keats*, 2 vols., ed. Hyder Edward Rollins [London: Cambridge UP, 1958], Vol. II., 108页)。相关史实的记述可参见:Walter Jackson Bate, *John Keats* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard UP, 1963), 496页;以及Jack Stillinger, “Commentary”, *John Keats: Complete Poems*, ed. Jack Stillinger (Cambridge, Mass.: Belknap-Harvard UP, 1982), 467页。
- ②8 M. R. Ridley, “The Odes and the Sonnet Form”, *John Keats: Odes a Case Book*, ed. G. S. Fraser (London: Macmillan, 1985), p. 97.
- ②9 Miriam Allott ed., *The Complete Poems of John Keats* (London: Longman, 1970), p. 650.
- ③1 Andre Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2010), pp. 1-10.
- ③2 Susan Bassnett, *Translation Studies*, 3rd ed. (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004), p. 85.
- ③3③4 Walter Jackson Bate, *John Keats* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard UP, 1963), p. 581, p. 581.
- ③5 Helen Vendler, *The Odes of John Keats* (Cambridge, Massachusetts, and London: Belknap, 1983), pp. 269-270.
- ③6 这些不同的解读可参见:Jerome McGann, “Keats and Historical Methods in Literary Criticism”, *MLN*, Vol. 94, No. 5, *Comparative Literature*, (Dec., 1979), <http://www.jstor.org/stable/2906563>. 05/08/2013, 1014-1024页; Richard Marggraf Turley, *Keats’s Boyish Imagination* (London; New York: Routledge, 2004), 34-40页;以及Christopher Miller, *The Invention of Evening* (London: Cambridge UP, 2006), 175页等。
- ③7 Christopher Miller, *The Invention of Evening* (London: Cambridge UP, 2006), p. 176.
- ③9 Richard Marggraf Turley, *Keats’s Boyish Imagination* (London; New York: Routledge, 2004), p. 40.
- ④0 Jack Stillinger, *Reading the Eve of St. Agnes: The Multiples of Complex Literary Transaction* (New York, Oxford: Oxford UP, 1999), p. ix.
- ④3 James Holmes, “On Matching and Making Maps: From a Translator’s Notebook”, *Translated! Papers on Literary and Translation Studies*, ed. James Holmes (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2007), p. 54.
- ④4 傅浩《说诗解译》,中国传媒大学出版社2005年版,132-133页。
- ④5 刘新民《质疑“兼顾顿数与字数”——读黄杲圻〈从柔巴依到坎特伯雷〉》,载《四川外语学院学报》2007年第一期,118页。

(作者单位: 北京大学外国语学院)

责任编辑: 罗 活

Japanese Women's Literature: From Sadness and Struggle to Rebellion

ZHOU Pingping

Since the 1980s and 1990s, Japanese women writers' creative activities have been very active and also of very high quality. Their works have constantly received literary awards such as Akutagawa and Naoki. Nobel Prize winner Kenzaburo regards these women writers as the main force to create Japan's "new novel". When understanding this literary phenomenon, we cannot ignore its historical track and its rich cultural contents. By analyzing the three climaxes of Japanese women's literary history, this article tries to sort out the development of the Japanese women's literature to deepen the understanding of Japanese literature from the perspective of women's literature.

Concealment and Revelation: A Criticism of Leo Strauss's Literary

Reading of *The Guide of the Perplexed*

XIA Xindong

This essay first presents Leo Strauss' literary reading of *The Guide of the Perplexed* from his perspective of esotericism, and criticizes its persecution hypothesis, esoteric writing strategy and esoteric reading strategy, and then reveals the significance of esotericism to the interpretation of Chinese classics.

**Substituting Chinese "Dun" for English Foot: Translating Keats's Poetry and Its
Metrical Forms into Chinese**

LU Wei

John Keats is widely recognized as one of the most important British Romantic poets, and his poetry was first translated into Chinese as early as the early 1920s. The 1980s witnessed one of the latest peaks of translating Keats's poetry into Chinese in Mainland China. Coincidentally, a heated debate took place in Mainland China in this period concerning how to translate metrical verse into Chinese. A lot of translators who actively translated Keats's poetry were also actively involved in this debate. Though no consensus was reached, this debate greatly enriched Chinese poetry translation theories and norms and promoted the dissemination of Keats's poetry in China.

Civil Wars, Foreign Conquests, and the Redemption of the Roman Nation:

Horace's *Carmina* 1. 2

LI Yongyi

Horace's *Carmina* 1. 2 is not a work of adulation, as suggested by some commentators, eulogizing Octavian for avenging Caesar, but an unflinching denunciation of the Romans addicted to endless civil strife. Ever since its founder Romulus, the Roman nation had been haunted by literal or symbolic fratricide. With omens and prayers, Horace urges the princeps to end the civil war by adopting a policy of clemency, and to redeem the nation through foreign conquests and territorial expansion. The ode presents Horace not as a submissive court poet, but as an artist of spiritual independence. His argument for cleansing civil blood with foreign blood, however, reveals the collective unconscious of the Romans: