

论弥尔顿抒情诗的翻译

郝田虎

摘要: 本文是对弥尔顿抒情诗中译的评论。出于比较的目的,早期译文和后来的译文都在讨论范围内,并酌情考虑创作成果。弥尔顿抒情诗的翻译,对中英文学交流、跨文化理解、汉语诗歌创作艺术、中国现代诗歌的创造性转化,都起到了不可忽视的作用。

关键词: 弥尔顿; 抒情诗; 翻译; 中英文学交流

中图分类号: I106.2

文献标识码: A

文章编号: 1009-2447(2020)02-0071-08

本文讨论对弥尔顿抒情诗的翻译。出于比较的目的,早期译文和后来的译文都在讨论范围内,并以素体诗《弥尔敦》的作者罗念生为例酌情考虑创作的成果。笔者经过调查和积累,编制了“弥尔顿中译书目(1854—2019)”,作为讨论的基础。这个书目力图搜罗完备,但遗漏在所难免,欢迎读者诸君补充和修正。中译文作为跨文化文本,对跨文化知识的生产和传播起到了不可或缺的作用。弥尔顿抒情诗的翻译,对中英文学交流、跨文化理解、汉语诗歌创作艺术、中国现代诗歌的创造性转化,都起到了重要作用。

一、《咏失明》的三种早期译文

《咏失明》(*When I consider how my light is spent*)大概是弥尔顿最有名的抒情诗,本节讨论这首诗的三种早期中译文,分别出自《遐迩贯珍》(1854)、吴宓(1927)和艾蒂(1934)的手笔。《咏失明》的翻译,推动了中英文学交流,促进了中国诗的创作和创造性转化。笔者曾讨论过这首诗的中译,本文结合一些新的材料,从十四行诗中国化的角度重新进行探讨。

十四行诗中国化始于弥尔顿,而且来华传教

士在其中发挥了作用。根据我们目前掌握的材料,弥尔顿如果不是最早的,也是最早被译成中文的英语诗人之一。1854年9月1日,传教士杂志《遐迩贯珍》刊载了说教性文章《体性论》,其后的“附记西国诗人语录一则”中,简要介绍了米里顿(即弥尔顿)的生平,并发表了弥尔顿十四行诗代表作《咏失明》的中译文。有学者称之为“最早的汉译英诗”^①,笔者的态度更为谨慎,认为断言“最早”不一定可靠^②。但这首译作无疑是出现最早的中文英诗之一。在19世纪的中国,莎士比亚的名字成为英国性的代表,但其作品文本尚未被介绍进来。^③意识到这一点的话,我们将更能体会这首弥尔顿译诗的特殊性和重要性。全诗如下:

世茫茫兮,我目已盲。静言思之,尚未半生。
天赋两目,如托千金。今我藏之,其责难任。
嗟我目兮,于我无用。虽则无用,我心郑重。
忠以计会,虔以事主。恐主归时,纵刑无补。
嗟彼上帝,既闭我瞳。愚心自忖,岂责我工。
忍耐之心,可生奥义。苍苍上帝,不较所赐。
不较所赐,岂较作事。惟与我辄,负之靡暨。
上帝惟皇,在彼苍苍。一呼其令,万臣锵锵。
驶行水陆,莫敢遑适。彼侍立者,都为其役。^④

基金项目: 国家社会科学基金重大项目“弥尔顿作品集整理、翻译与研究”(19ZDA298)

作者简介: 郝田虎,男,山东枣庄人,哥伦比亚大学英文系博士,浙江大学外国语学院教授,博士生导师,中世纪与文艺复兴研究中心主任,教育部青年长江学者(2016年度),研究方向为早期现代英国文学、比较文学、英文手稿研究。

译诗形式上非常工整，采用了类似《诗经》作品的四言体，朗朗上口，诗味浓厚。弥尔顿原诗前八行有八个第一人称代词，译诗同样有八个（我，愚）；原诗有五个韵脚（/ent/, /aid/, /i:d/, /est/, /eit/），译诗同样有五个（en(g), ong, u, i, ang）。原诗押韵词多齿音（t, d），译诗押韵字多鼻音（n, ng），异曲同工地表现了诗人的愤懑抑郁之情。在内容方面，译诗的忠实度很高，大约只丢掉了两样东西：原诗第3行的“death”不见了，原诗明显的对话结构变为“愚心自忖”。省略“死亡”之后，绝望的程度大大减轻，而以心理活动替代对话结构，掩盖了甚至破坏了诗人精心建构的寓言特征。从整体上看，这首译诗在很大程度上符合“信达雅”的高标准。^⑤传教士从“天”到“主”到“上帝”的灵活转换不动声色地实现了传播基督教的意图。可以说，无论作为宗教宣传品还是艺术品，译诗的质量都很高。^⑥

那么，是谁翻译了这首诗呢？关于此问题，学者们众说纷纭，因为译诗并未署名。日本学者石田八洲雄曾推测译者为理雅各（James Legge），沈弘和郭晖、沈国威都认为这种可能性不大。沈弘和郭晖指出，译者“很可能”是麦都思（Walter Henry Medhurst），而王韬润色译文的可能性“并不是太大”；^[1]沈国威则认为译诗大约是艾约瑟（Joseph Edkins）和蒋敦复合作的结果。这些说法都没有确切的证据，而且无法排除有他种可能性。总之，也许译者的真实身份最终无法确定，但笔者倾向于沈国威的看法（虽然我不同意他关于艾约瑟和蒋敦复合作的揣测）：“这首译诗格式严谨，风格高雅，无西人不可能做出如此程度的理解，而无中国士子，也写不出这样的诗。”^⑦很可能是传教士及其中国助手合作翻译了这首名作，尽管我们无从得知高水平译者的身份。^[2]晚清中国开明的封建士大夫，如林则徐、魏源等，为了“知己知彼”，主动积极地引介英国文豪，包括弥尔顿。与此同时，应该说，西方来华传教士也在引进弥尔顿的过程中扮演了重要角色。晚清传教士在某种程度上继承了他们明末清初的先辈耶稣会士，采取了本土化适应的传教策略。与该诗后来的众多译文相比较，译诗采用了传统的古典形式，这是为了迎合19世纪中国封

建知识分子的文学趣味。本土化适应的传教策略在诗歌翻译上表现为归化的手法，笔者认为，归化有利于读者对异质文化和异质文学的接受，尤其是在中西文化和文学接触的初始阶段。传教士的目的是传播基督教的意识形态，为此采用本土形式是在所不惜的。在客观上，《诗经》四言体的雅致风格起到本土嫁接的作用，有益于十四行诗在中国的移植和栽培。《遐迹贯珍》中的《咏失明》译诗作为汉译英诗第一名，发出了非同凡响的声音，产生了深远的回响。

学衡派健将、文化保守主义者吴宓对弥尔顿很熟悉，他是弥尔顿的早期重要中译者之一。这是吴宓和辜鸿铭的区别，也是他超越辜鸿铭的地方。遗憾的是，精通多种语言、擅长背诵《失乐园》的辜鸿铭并没有翻译过弥尔顿。根据笔者的调查，吴宓翻译了弥尔顿的散文片段和诗体悲剧《斗士参孙》片段。^[3]另外，吴宓还译过弥尔顿的十四行诗《咏失明》。1927年5月初，时年33岁的吴宓因患眼疾，无法读书，他在焦虑中不断吟味中年盲目的大诗人弥尔顿的名作《咏失明》，提笔作《病目》两首。其一称：

百病无不可，病目难为情。……佳作难展读，诸务待经营。……人寿今益短，中岁瞿然惊。奔驰犹不及，蹉跎竟何成。

第一首交代了缘起，第二首既译且作，夹叙夹议，借弥尔顿诗歌排解自家胸中之块垒：

念昔弥儿顿，目盲成短歌。
呵空间上帝，遇我无乃苛。
汲汲惟行善，吾志常淬磨。
奈何夺吾明，幽暗此修罗。
帝怒严责之，曰汝慎无讹。
帝力弥万有，何暇计平颇。
众生衔帝命，来往如奔梭。
日夕不得息，登山涉海波。
亦有潜修士，恭简在岩阿。
安居无所营，冲淡守天和。
此亦吾所眷，动静两无那。

汝当安义命，修德自婆娑。
帝功无穷大，汝力细如何。
谓帝需汝助，妄言应受诃。
闻兹悚然惧，脱体忽如瘥。
虽罹百忧患，精神无坎坷。
大哉弥尔顿，至性感人多。
功业原彪炳，浩气常盈科。
诗篇特庄严，光芒射星河。
持正存天道，摘奸黜邪魔。
善恶明大本，真理悬如嵯。
晚岁遇何穷，潜心苦吟哦。
幽居同禁锢，贫贱任搓挪。
家室既化离，二女复蠢吡。
问膳缺晨昏，授书但诋呵。
白发盲目叟，翘首泪滂沱。
悲天悯人怀，欲视不得睨。
小子生逸豫，半世行媵婀。
感此绝怨怼，奋勉矢靡佗。^⑧

这首诗在十四行诗中国化的历程中迈进了一步，因为吴宓将翻译和创作有机地融合起来。通过对照原文可知，吴宓的译作实际上是译写（trans-writing），其译文实为既译且作的跨文化文本。译写者把原诗置于自己的叙事框架中，因此不是纯粹的翻译：“念昔弥尔顿，目盲成短歌。……闻兹悚然惧，脱体忽如瘥。”这样，译诗成为译写者新作品的有机组成部分。译诗中的说话者（我、吾）既是弥尔顿，又是吴宓，上帝严责的对象同时包括弥尔顿和吴宓：由于病目的类似遭遇，吴宓和弥尔顿合为一体了，在译写中秘密地相会了。与其说译写者在翻译，不如说他在进行再创作。翻译提供了灵感，作为发酵剂催生了吴宓的跨文化文本。译写者联想到弥尔顿的杰作《失乐园》和诗人在王朝复辟后悲凄的晚年，在崇敬和同情中，作者心灵的苦闷得到缓解，以“奋勉”取代了怨恨。在这场跨越近三百年的精神对话中，吴宓不仅大体翻译了弥尔顿的诗作《咏失明》，而且热情赞扬了弥尔顿其人（“大哉弥尔顿”等），贴切地评估了《失乐园》的崇高风格和道德价值（“诗篇特庄严”等），对“白发盲目叟”的晚年遭际感同身受，深表同情。

所以，学者不应该忽视这首蕴含着丰富内容的《病目》。^⑨作为译作，吴宓的归化有时超过了必要限度，如他把古印度神话中的恶神、位列天龙八部第五的阿修罗（梵文音译，意谓“非天”）曲解为“地狱”之类的概念，他还把基督教的in this dark world and wide改写为佛教色彩浓厚的“幽暗此修罗”。作为创作，吴宓的《病目》和弥尔顿的《咏失明》实现了同样的美学目的：弥尔顿借“忍耐之心”（patience）复归心灵的平静，而弥尔顿的《咏失明》本身成为吴宓的“忍耐之心”，帮助吴宓走出困顿，重新振作。在《病目》中，翻译和创作紧密相连，难分难解，几乎是水乳交融。弥尔顿的十四行诗作为异质触媒，促进了吴宓的诗歌艺术创作，使其诗作既蕴含普遍性，又具有时代和本土特色。吴宓以“旧瓶装新酒”，借用古典诗体书写现代内容，践行了中国传统诗歌的创造性转化。吴宓的译写实践是十四行诗中国化的另类成功尝试，中国现代诗歌的创作离不开翻译。从翻译策略的角度看，吴宓重意译，重归化，重改写。^⑩

1934年4月，天津《益世报》文学周刊刊登了“十四行诗专号”，既有译诗，也有原创的十四行诗。译诗中包括弥尔顿的《咏失明》，艾蒂译，题为《自己的失明》，译诗如下：

当我想起了我失掉了光明，
仅半生，在这黑暗无垠的世上，
我写作的能力像死似的隐藏，
在我这也没用，虽然我心更想用
牠去侍候创造之主，去进呈
我的真情，怕的是他反来谴责，
我呆呆地问：“上帝不给我眼睛
还教我作什么？”但“忍耐”停
此怨言，立刻回答：“上帝不要人们的
工作和赐予的能力，谁最能忍受
温柔的束缚，就是好的侍候：
他的地位像君王；当他需要千万
天使飞来，跨过水陆不敢停留：
也算服侍，虽只是站立和等候。”^⑪

与《遐迩贯珍》和吴宓相比较，这首译诗并不

算太成功。专号里有刘荣恩《谈“商籁体”》的文章，对弥尔顿的十四行诗给予高度评价，十四行诗中国化问题被提上议事日程。专号里的原创作品包括罗念生的两首十四行诗，其中之一是《归去》：

我离家远出时，曾发誓不再归去。
我奔向城市，在人众里拥挤，摩擦，
我爱那儿的楼高，楼上有高塔，
我爱那车轮流光似的迅速；
淫荡的“筊丝”变做了时代的声律，
还有美丽的颜色，并非虚假：
这一切都令我沉醉，在快乐里醉麻，
竟自忘却了家园，忘却了自己。
如今我落在荒郊，如醉后醒回，
得见真实的梦境：那巉岩缺处，
一幅白幡斜挂在苍老的松枝上，
哦，这原是我的故乡风物，
这凄凉的回想使我忆起了家乡：
落日呵，请挽住光轮，载我同归！^⑩

这是一首成功的彼特拉克体十四行诗，韵式为 abba abba cde dec，其中第八行是近似韵，“筊丝”即Jazz。每行都有五个音组，绝大多数音组都是两个或三个字，一个字的音组有第12行的“哦”，四个字的音组有第二行的“在人众里”和第七行的“在快乐里”。当然，“里”字轻读，也可以放到下一音组的开头，这样的话，仍然是三个字的音组。两字音组和三字音组交替出现，以避免呆板。罗念生指出，音组理论是孙大雨1925—1926年首先提出并实践的，朱光潜把“音步”称为“顿”，并不恰当，1934年孙大雨经和罗念生磋商，将“音步”定名为“音组”。格律诗是由音步和节奏构成的，韵并不是格律诗所必需的（笔者按：这也是弥尔顿的观点）。^[4]从节奏上看，第四行“我爱那/车轮/流光/似的/迅速”最为轻快，因为这一行不仅简短，没有中间停顿，而且“似的”这一音步简直可以忽略不计，轻捷的节奏恰恰和诗意相吻合，妙。从韵上看，第11行和第13行在天津《益世报》上的版本是：“一幅白幡垂挂在苍老的松枝”“这凄凉的回忆激起了我的乡思”，收入《龙涎》时修改

为上面的样子，韵脚由枝-思改为声音更加响亮的上-乡，第13行的行内韵由忆-思相应地改为想-乡。为什么要改韵脚呢？除了声音效果，更是表达主题的需要。诗的题目是“归去”（14行里有8行是“归”或“去”的脚韵），整首诗的运动是由“去”（第一行韵脚）到“归”（末一行韵脚），由“归去”到“归乡”，于是“想/乡”变得不可避免了，它有力地呼应了“回/归”的韵脚。如果只是思和忆，不点出“乡”，艺术效果将大打折扣。从这些改动可以看出罗念生的匠心独运。罗念生和冯至等人的十四行诗佳作，标志着莎士比亚和弥尔顿等十四行诗人的作品被成功地移植到了中国的土壤。^⑪希腊文学研究家罗念生的诗歌创作明显受到古典诗人包括弥尔顿的影响，如《自然》等。十四行诗中国化是中国现代新诗的基本成就之一，值得我们做进一步的总结。^⑫

二、弥尔顿其他十四行诗的翻译

傅东华1925年翻译的弥尔顿十四行诗《与夜莺》读起来很美，这首译诗是在美丽的西子湖畔完成的（“1925年9月译于西湖”）。

夜莺呵，/你在那/蓓蕾枝头，
趁夜里/群林静寂/把歌声放，
替有情人/心坎儿/填满/新鲜美望，
正渐是/暮春时节，/佳日/堪欣赏。
你啾出/流水一般/调子，/收拾起/残阳，
与浅喙的/杜鹃/抢早，
把恋爱/圆功消息/预播扬。
倘果是/约夫本意，/教爱情魔力/凭你那/柔
歌鼓荡；
那么/你须得/及时歌唱，
莫待/近林中/不祥祸鸟，/预报我的/缺望收场；
偏你/年年迟暮，/不早来/解我忧伤，
却又/没个理由/好讲。
漫管是/缪司/是爱神，/唤你做/他的伴当，
我都愿/为他执役，/愿入列/随侍班行。^⑬

意思大体忠实，诗意浓郁，有些诗行值得铭

记, 如“替有情人坎儿填满新鲜美望”“你啾出流水一般调子, 收拾起残阳”等。译者对诗歌的形式比较讲究, 原诗和译诗都是十四行, 原诗的韵式abba abba cdcdcd变为abbb bcb bbbbbb, 译诗每一行的顿数3344 5335 354354让人想起彼特拉克体十四行诗。这首译诗整体上是成功之作, 但是有些地方在理解上仍然有问题。例如, “繁花枝头”(bloomy spray) 被理解为“蓓蕾枝头”, “向晚时分”(at eve) 被解作“夜里”, “五月”成了“暮春时节”, 引申义“杜鹃尖利刺耳的叫声”(shallow cuckoo's bill) 被误解为字面义“浅喙的杜鹃”, “欢乐的时光女神”(jolly hours) 消失了。这些不准确的地方大都在后来朱维之的译文里得到了纠正, 朱译“当欢乐的时光女神携来五月的明媚季候”这一行挺好的, “杜鹃的轻嘴薄舌”也说得过去。^[5]相比较而言, 朱译更加忠实于原文, 傅译读起来诗味更浓。

弥尔顿二十三岁生日诗的中译文中, 杨晦(1899—1983) 1932年的早期译文非常成功, 甚至超过了后来的多种译文。杨晦毕业于北京大学哲学系, 五四运动时直接参与了火烧赵家楼的行动。1925年, 他和冯至、陈炜谟、陈翔鹤等组织沉钟社, 出版《沉钟》周刊和半月刊, 鲁迅曾经称赞沉钟社“确是中国的最坚韧、最诚实、挣扎得最久的团体”。^[6]作为沉钟社的发起人和主要成员, 杨晦有功于中国现代文学的成长和西方文学的传播。他的弥尔顿译诗很容易点燃读者的激情:

何其快啊, /青春的巧贼, /时间,
如飞一般/掠去了/我的二十三年!
惊飘的白日/赳赳地奔忙,
并未/发芽/开花呀, /我的/迟迟的/春天。

译诗完全忠实于原意, 不仅在字面上忠实, 而且在精神实质上忠实。整体效果确切、简洁、鲜明, 在瞬间攫取了读者的心, 尤其是年轻的雄心勃勃的读者, 每一个毛孔都张了开来。以第三行为例, 原文是My hasting days fly on with full career。描写时光飞逝的词汇有多种, 后来的译者要么用陈词滥调(殷宝书1958年和金发燊1989年用“逝水

年华”, 屠岸1991年用“年华在飞逝”, 茅于美1991年用“倥偬的岁月”), ^[8]要么用老套的马的比喻(金发燊1989年用“驷马难追”, 和“逝水年华”形成混杂隐喻; 茅于美1991年用“如白驹之过隙”)。杨晦也遵照原诗, 使用了马的意象, 但他从《诗经》借来了形容词“赳赳”, 魔法一般地赋予它新鲜的生命。杨晦把中国的奔马和阿波罗的马车嫁接起来, 优雅的诗行引发丰富的联想, 甚至比弥尔顿的原诗都要更好。

译诗的成功不仅在于措辞和意象, 还有节奏至为重要。为什么这四行里停顿数量不一呢? 有两个或三个, 甚至多达六个。原因是声音要和意义相吻合。前三行的快速运动(尤其是“飞”和“掠”)表示着诗人大吃一惊, 猛然间意识到了时间的飞逝; 在第四行里, 深思和遗憾使运动慢了下来, “发芽”和“迟迟”可以拖得很长, 而前一行的“赳赳”节奏鲜明而迅捷。正如18世纪诗人蒲柏所言: “仅仅不难听是不够的, 声音须得和意义呼应”。^[7]在这首诗余下的部分里, 思索平静下来, 节奏变得规则了, 每行四个停顿。这首彼特拉克体十四行诗的后六行(sectet)里, 有一个截然的转折, 其截然的程度甚至带来一组隔行的对句(见黑体部分)。读者仿佛听到了战鼓声声。

我的外表/或许/欺骗了/真相,
这样近地/我是/就要到了/壮年;
内心的成熟/而且/并未怎样的/显现,
但却加在了/那些/有福早成者的/身上。
然而/不管/是多是少, /或快或慢,
这却一定/都会时常/一步不吝地/走向
那个/定分, /无论低下, /或是高尚,
上天的意志/自然/将我引导, /还有时间;
早就/这样了, /倘若我有/如此作为的**荣光**
就像/时常/都在伟大的/督工面前。

原诗的韵式为abba abba cde dce, 杨晦译诗的韵式是aaba baab abb aba, 比起屠岸译文的abba abba cde cde, 固然有所逊色。但杨译的每一行都和原文相对应, 包括很难对应的第10—11行: “It shall be still in strictest measure ev'n /To that same lot” (这却

一定都会时常一步不紊地走向/那个定分)。在六种译文中, 只有杨晦做到了这一点(殷宝书1958年与原诗行对应尤其不好), 他的殊异之处在于内容和形式之间的契合与原诗若合符节。

不仅如此, 杨晦译诗的声音效果比看上去的还要更加微妙。弥尔顿和霍普金斯, 十四行诗和跳跃韵律(sprung rhythm)都在其中了。我们在每一行中都能找出三个重音(划线的词语), 第三行是例外, 因为阿波罗太匆忙了, 省掉了一个重音。如果我们把重音词语挑出来, 稍加增益, 就能得到整首诗完整无缺的全部意义:

(太)快, 巧贼时间, /飞掠(我的)
二十三年!
白日奔忙, / (并未)发芽, 我的春天。
外表欺骗(了)真相, / (我)近到壮年,
成熟并未显现, / (但)加在有福早成者身上。
不管是少或慢, /一定时常走向
定分, 低下(或)高尚, /上天引导, (还有)时间;
(早就)这样, (若我)有荣光/(就像)
时常(在)伟大面前。

是不是很神奇? 杨晦的创造性工作提醒我们: 中文的节奏像英文一样有潜力和弹性。温源宁称: “节奏是思想的音乐。诗人掌握了节奏, 就能驾驭许许多多的诗的效果。”^[8]我们要把更多的精力投入到探索中文节奏的可能性上面, 这样新诗才能取得更大的进步。

杨晦译文的唯一可议之处是“时常”的措辞。这个词现在的意思是“经常、常常”, 而杨晦用法的原文是still和ever, 意思是“总是, 永远”。白话文运动始于1917年, 这首诗译于1932年, 白话文刚刚十五岁, 这个小错完全可以原谅; 后来的译文犯有严重错误, 相比之下“时常”的问题就显得无足轻重了。茅于美1991年和朱维之1993年遗憾地误读了诗歌的大部分, 他们的译文完全是扭曲的。在茅于美看来, 弥尔顿哀叹青春缺乏欢乐, 只能从上帝和来世那里寻求安慰。朱维之认为, 诗人“并且我还有些及时行乐的精神法宝”(加上“法宝”是为

了凑韵, 朱维之1957年和1981年的版本是“并且我还有些随时快乐的精神”^[9]), 弥尔顿称“每个人的年岁都有严格的定数”。这些误解的产生, 也许是因为年青的弥尔顿和年老的译者之间存在着深刻的代沟。这首十四行诗的确需要青年译者来翻译。

三、弥尔顿其他抒情诗的翻译

《遐迹贯珍》刊载的《咏失明》四言诗中译是个特例, 我们目前的调查不曾发现19世纪有第二篇弥尔顿的中译文。1922年凌其祥翻译的《春晓歌》同样采用了本土的诗体:

晓星灿烂兮, 日之先驱。
晃晃闪跃于东兮, 烟花三月之初。
莲香黄而樱花白兮, 散遍绿茵以为依。
慈博之春兮, 予以生机。
氤氲怒放以迎人兮; 因吾人所希冀也!
树兮林兮, 被尔德泽兮;
山兮谷兮, 矜尔天赐之荣兮。
早歌一曲以迎贺兮, 愿尔长存兮。^[10]

这是漂亮的楚辞体, 译者使用了完全归化的手法, 表现在跨文化文本上, 就是对源文本的变异。原题《五月晨歌》变异为孟浩然式的《春晓歌》: “按原文*Song on May Morning*应译作五月之晓歌, 今以西国五月约当我国旧历三月, 仍为春日, 故译作春晓歌。小引及诗中之三月, 原文亦为五月。”原诗中的flowery May (“百花的五月”)变异为“烟花三月之初”。何以英国初夏的五月能摇身一变, 成为“烟花三月”呢? 这里有个跨文化理解的问题。英国属于温带海洋性气候, 中国幅员辽阔, 气候多样, 大陆性季风气候为其基本特点。由于气候差异, 从人们的感受上说(当然包括诗人), 英国初夏的五月实际上相当于我们的阳春三月。弥尔顿是伦敦人, 莎士比亚是艾冯河畔斯特拉特福(Stratford-upon-Avon)人, 他们都来自英格兰, 对气候的感知是一致的。莎士比亚著名的*Sonnet 18*也提到May: “Shall I compare thee to a summer's day? ... Rough winds do shake the darling buds of May...”

这里的May也要理解成烟花三月,所以第一行如果翻译成“我能否把你比作夏日炎炎?”就误解了原意。从客观效果上说,莎士比亚和弥尔顿的五月都相当于我国夏历的三月,或者阳历的四月,“你是人间的四月天”(林徽因),或者彭斯的六月,“My love’s like a red, red rose / That’s newly sprung in June”。彭斯是苏格兰人,在气候上比英格兰要冷,所以,彭斯的六月、莎士比亚和弥尔顿的五月都相当于我们的阴历三月或者阳历四月。凌其祥的归化处理是妥当的。译者对弥尔顿五月的阐释,实际上进入了文学批评和跨文化阐释的领域。凌其祥在小引中的点评言简意赅:“心地清明,感情丰富,而成此自然音节。”弥尔顿的这首短歌的确是清新自然,青春飞扬。

试比较1933年孙用的译文:

看,那亮亮的启明星,白日的先驱,
从那东方的天空跳舞地来了,
伴着了花的五月,她从绿衣下
散下了黄的莲香和青的樱草。
好呀,你可爱的五月!你感动了
快乐和青春,以及热烈的希望,
小山和谿谷夸说着你的赠与,
森林和丛树穿着了你的衣裳。
我们对你歌唱着清早的歌声,
我们欢迎你,愿你永远地长生。^⑧

孙译采用白话诗的形式,同时注意到节奏和韵脚:诗行大致整齐,前八行偶数行押韵,最后两行押韵,取曲终奏雅之意。第七行和第八行颠倒了原诗的顺序,大概是为了押韵的缘故。这一译文的主要特点是忠实于原作,其中“森林和丛树穿着了你的衣裳”这一行后来朱维之的译文理解有误:“森林、树丛作为你的装束”^⑨,原文是Woods and groves are of thy dressing,朱维之理解反了,凌其祥的理解也是对的:“树兮林兮,被尔德泽兮。”尽管朱维之的译文韵式和原诗一致,形式上超过孙用译诗(朱译也是白话诗),但理解的硬伤构成重要的瑕疵。我们在翻译诗歌时,首先要忠实地理解原文的意思,其次用优美的形式和典雅的语言重新表

达出原意。

通过以上对弥尔顿抒情诗各种译文的讨论可知,弥尔顿诗歌翻译对现代中国诗歌的发展产生了积极影响(《失乐园》的翻译将另文讨论)。正确全面的理解是翻译的基础,译者要竭尽全力,避免理解上的硬伤。吴宓、罗念生、傅东华、杨晦、孙用等人的翻译和创作实践表明,现代中国诗歌的翻译和创作水乳交融,密不可分。对西洋诗歌的翻译,尤其是弥尔顿这样的大诗人,为中国诗歌注入了新内容,带来了新活力,中国现代新诗正是在不断地翻译和创作以及译写的实践中,逐渐确立起新的体式和新的节奏,发出新的声音。探讨弥尔顿抒情诗的翻译,不仅能够有益地补充中国翻译史和中英文学交流史,而且也是中国现代文学史的有机组成部分。

注释

- ① 沈弘、郭晖:《最早的汉译英诗应是弥尔顿的〈论失明〉》,《国外文学》2005年第2期,第44-53页;松浦章、内田庆市、沈国威编著:《遐迹贯珍》,上海辞书出版社,2005,第106页。
- ② 李爽学指出,若以国家而不以语种为限,艾儒略和张赓合作从拉丁文翻译的《圣梦歌》(1637)才是第一首中译“英”诗。见其《中译第一首“英”诗〈圣梦歌〉》,《读书》2008年第3期,第157-163页。另外,日本学者石田八洲雄(Yasuo Ishida)早在1966年就注意到这首弥尔顿译诗的存在;书目信息见Mitsuo Miyanishi, *Milton in Japan*, 1871-1971, Kinseido, 1975, p. 271.
- ③ 黄诗芸:《莎士比亚的中国旅行:从晚清到21世纪》,孙艳娜、张晔,译,华东师范大学出版社,2017,第18页。
- ④ 参见松浦章等编著的《遐迹贯珍》影印本。
- ⑤ 沈弘和郭晖的文章细致分析了该译诗的艺术特色,认为“它甚至丝毫不逊于该诗的各种现代译文”(52页),其“历史意义可谓是极其深远”(45页)。
- ⑥ 这一段和下一段的分析在笔者从前的工作基础上做了改写和增补,参见郝田虎:《论弥尔顿〈咏失明〉及其早期中国因缘》,《中南大学学报》(社会科学版)2015年第1期,第200-201页。
- ⑦ 松浦章、内田庆市、沈国威编著:《遐迹贯珍》,第106页。

- ⑧ 吴学昭整理:《吴宓诗集》,商务印书馆,2004,京国集下,第165页。
- ⑨ 黄嘉音注意到了吴宓《病目》对弥尔顿的重写,但未做讨论。见其博士论文《把“异域”的明见告“乡亲”:弥尔顿与〈失乐园〉在二十世纪初中国的翻译/重写(英文)》。
- ⑩ 仅举一例,吴宓早年曾将朗费罗的《伊凡吉琳》改译为《沧桑艳传奇》(未完成),见吴学昭整理:《吴宓诗话》,商务印书馆,2005,第3-15页。
- ⑪ 天津《益世报》1934年4月11日,文学周刊第六期,十四行诗专号。
- ⑫ 罗念生:《归去》,《罗念生全集》第十卷,从芙蓉城到希腊,上海人民出版社,2016,第189页;据天津《益世报》1934年4月11日,文学周刊第六期,十四行诗专号校改。
- ⑬ 冯至的《十四行集》出版于1942年,朱自清1943—1944年在《译诗》中写道:“现在商籁体(即十四行)可算是成立了。”见朱自清:《新诗杂话》,三联书店,1984,第71页。
- ⑭ 许霆在这方面做了大量工作,参见其《中国十四行诗史稿》,北京大学出版社,2017。
- ⑮ 弥尔顿:《与夜莺》,傅东华,译,《小说月报》16.11(1925):8;《参情梦及其他》,傅东华,译,开明书店,1928。
- ⑯ 弥尔顿:《弥尔顿诗选》,殷宝书,译,人民文学出版社,1958;《弥尔顿十四行诗集》,金发燊,译,人民文学出版社,1989;《满二十三周岁》,屠岸,译,《东西南北集》,外国文学出版社,1991,第69页;《飞逝的年华》,茅于美,译,《世界名诗鉴赏金库》,许自强主编,中国妇女出版社,1991,第23-24页。朱维之译文(1993)见注19。
- ⑰ 弥尔顿:《春晓歌》,凌其祥,译,《江苏省立第二师范学校校刊》1922年第13号,第24页。
- ⑱ 弥尔顿:《五月的晨歌》,孙用,译,《黄钟》1933年第26期,第11页。
- ⑲ 弥尔顿:《弥尔顿抒情诗选》,朱维之,译,上海译文出版社,1993,第12页。

参考文献

- [1] 沈弘,郭晖.最早的汉译英诗应是弥尔顿的《论失明》[J].2005(2):51-52.
- [2] 黄嘉音.把“异域”的明见告“乡亲”:弥尔顿与《失乐园》在二十世纪初中国的翻译/重写(英文)[D].台湾大学,2006:51.
- [3] 郝田虎.跨越东西方:辜鸿铭与吴宓对弥尔顿的接受[J].外国文学评论,2014(1):215-216.
- [4] 罗念生.格律诗谈[M]//罗念生全集第十卷,从芙蓉城到希腊,上海:上海人民出版社,2016:611-612、617.
- [5] 弥尔顿.弥尔顿抒情诗选[M].朱维之,译.上海:上海译文出版社,1993:13-14.
- [6] 杨晦.杨晦文学论集[M].北京:北京大学出版社,1985:493.
- [7] Alexander Pope. An Essay on Criticism[M]. Part II, lines 164-165.
- [8] Wen Yuanning. A. E. Housman's Poetry[M]. T'ien Hsia Monthly 1.5 (1935): 526-536 (p. 536).
- [9] 弥尔顿.复乐园[M].朱维之,译.上海:新文艺出版社,1957;弥尔顿.复乐园·斗士参孙[M].朱维之,译.上海:上海译文出版社,1981.

On the Chinese Translation of Milton's Minor Poems

HAO Tianhu

Abstract: This paper comments on the Chinese translations of John Milton's minor poems. For the purpose of comparison both early and later translations are considered. Part of the related creative writing is also taken into account. The translation of Milton's minor poems is important to Sino-British literary exchange, cross-cultural understanding, the art of Chinese poetry writing, and the creative transformation of modern Chinese poetry.

Key words: John Milton; minor poems; Chinese translation; Sino-British literary exchange