

# 国际文化



http://iculture.ftpp.com

中华读书报  
外语教学与研究出版社

第 440 期

17

中华读书报

本刊主编：吴子桐 本版编辑：赵雅茹 电话：010-88819159

biandujiaoliu@126.com 2017年9月6日

## “立马锐克”的中国故事

■黄昊昕

一

“立马锐克”是 limerick 的音译。这是现代英语中最流行、最普及的定型诗，专用来写“胡调”内容的打油作品。本文要谈的是这种格律诗的介绍、翻译和“引进”。

1984年，在当年出版的《英美名诗选》中，我看到佚名作者的“五行打油诗”《女大学生》原作，介绍了这种诗在英美的情况，但未提供译文。排印方式也不显目。

到了1987年，吕叔湘先生在《读书》第9期上发表《李尔和他的谐趣诗》一文，介绍了打油诗作家李尔(Edward Lear, 1812—1888)的谐趣诗(nonsense verse)。这位画家诗人被尊为“谐趣文学之父”，还被评论家罗斯金(John Ruskin, 1819—1900)列入百位优秀作家之首。吕先生文章中，有李尔四首作品的译文，其中三首原作为英语“谐趣诗”中的定型诗体，也是李尔作品中的主打品种 limerick，如其中两首吕译：

一个老头儿有一把大胡须，  
他说：“真是应了我的忧虑！——  
一只老母鸡，两个猫头鹰，  
四个叫天子，一只小黄莺，  
全把窝做进了我的胡须！”

一个年轻的挪威姑娘，  
坐在门坎儿上凉凉；  
门扇儿轧得她像张纸儿，  
她倒说：“这不算一回事儿！”  
好个勇敢的挪威姑娘。

吕先生的译诗押尾韵，韵式为 aabba，这是原作特点之一，但译诗行长短没有规律，未反映原作这方面特点。1996年对外翻译出版公司推出英汉对照的《英语谐趣诗100首》，含十多首这样的诗，让人看到较多的 limerick 原作，如 A Young Maid：

There was a young maid who said, 'Why Can't I look in my ear with my eye? If I put my mind to it, I'm sure I can do it. You never can tell till you try.'

这里，独特的排印方式“体现了”格律，让人一目了然：原来这 aabba 韵式与诗行长短配合，a 前行三音步，b 前行二音步(音步多为轻-轻-重的三音节)，也即五行诗的音步数依次为 3/3/2/2/3。“100首”中的如下译文虽未反映原作这两项格律要素，排印上却像原作那样勾勒出这种诗的明显特点：

有个少女说，“为什么我的耳洞我看不见？  
我若专心去看，  
肯定能看着，  
没试过就千万别说做不到。”

2004年，刘新民先生出版《A Book of Nonsense》的译本《荒诞诗》，这是李尔“荒诞诗”的主体，含二百多首 limerick。下面是一首原作和刘译：

There was a Young Lady of Norway,  
Who casually sat in a doorway;  
When the door squeezed her flat,  
She exclaimed, 'What of that?'  
This courageous Young Lady of Norway.

挪威有个年轻女郎，  
漫不经心地坐在门旁；  
门儿一动把她挤，  
只听她问：“是什么呀？”  
好个勇敢的挪威女郎。

这译诗放弃了两个短行的押韵，但一定程度上反映了原作的诗行长短，五行诗的“顿数”依次为 4/4/3/3/4，与原作 3/3/2/2/3 的音步数相比，可谓“放大”了一号。这点比韵式重要，因为即使不押韵，只要诗行长短符合要求，仍可算 limerick，正如“素体诗”(black verse)，尽管不押韵，仍然是诗。

二

我因眼力越来越不济，不宜再翻译，但又不甘心“躺倒不干”，就

开始注意短小的“谐趣诗”。上面，吕先生笔下的“谐趣诗”是指英语中的 nonsense verse (或 nonsense poetry)。现在也译作“荒诞诗”“胡闹诗”“打油诗”“胡言诗”等，译为“谐趣诗”可能是因为我们“诗言志”的悠久传统，这种诗不登大雅之堂，名称仍“雅”一点为好。起先我也这样想，后来感到不必如此，这种诗本就是胡说八道的逗乐打趣，对诗来说，是其娱乐功能的“深度开发”，很多大诗人也写。所以我将 nonsense verse 译为“胡调诗”，因为沪语中有“胡调”，“瞎胡调”的说法。“胡调”两字用在这里特别合适。一方面，这表明这些诗有“调调”，而正因为有“调调”——格律，它们才是诗，否则就只是 nonsense。另一方面，这里的“胡”像“胡琴”、“胡椒”、“胡桃”中的“胡”一样，表明这“调调”来自外国，来自西方。

“胡调诗”指诗的内容。这样内容的诗无论是何形式，哪怕以十四行诗等“严肃”格律写成，也是“胡调诗”。上面这些原作是“胡调诗”中的“定型诗体”limerick。这在《简明不列颠百科全书》中译为“五行打油诗”并不确切，因为五行打油诗并不都是 limerick。所以我译为“立马锐克”，让这专用诗体像其排印方式那样有个独特名称。

1830年之前，这种打油诗体已在英国出现，得名于爱尔兰地名 Limerick(地图上译为“利默里克”)。据说按一些宴会的习惯，参加者要即唱唱歌，讲述自己在不同村落居民中的奇遇，而最后的叠句是 Will you come up to Limerick?

李尔的 limerick 写于 1832 到 1836 年，1846 年出版了集子《A Book of Nonsense》，使之大为普及。英语国家的人，即使平时毫不接触诗歌，对这种诗却并不陌生，因为报刊上，甚至商店里，常举行这种诗的写作竞赛。美国诗人兼诗歌编辑 Louis Untermeyer (1885—1977) 在 1929 年写到，这种诗的总数估计已在百万首以上。普及速度可谓惊人！也许正因为普及到家喻户晓妇孺皆知，人们一见这样的形式，就知道这是 limerick，就知道其内容是没正经的打油诗。

我喜欢翻译“立马锐克”，因为其内容简短有趣，形式短小别致，又是打油诗专用，特别值得介绍。而且译这样的诗有助于证明我的理念：译诗应当反映原作格律，因为格律中有美，有文字中没有的信息。以“立马锐克”而言，格律不仅决定打油内容，且不译出格律，那么仅译出 nonsense 内容似没有太大意义。这就彰显了译诗中译出格律的趣味和重要！于是拙译 A Young Maid 如下：

“为什么|我不能，|”少女道，  
“打自己|耳朵眼|往里瞧？  
你只要|用了心，  
准做成|这事情。  
没试过|就别|做不到。”

这译诗可说准确反映了原作内容和格律。但并非所有的 limerick 都能译成这样。例如上面另两首，尤其其中的第三、四行很难译成两顿。怎么办？当然不必把整首作品译成自由诗，而可按 4/4/3/3/4 译，例如：

这位老汉有胡须一大把，  
他说：“这一点正让我害怕：  
两只乌鸦一只鸡，  
四只云雀一只鹞，  
都在我胡须里筑窝住下。

有一位年轻的挪威姑娘，  
大大咧咧就坐在门道上。  
门一关就压扁了她。  
她喊道：“这又算啥？”  
真是勇敢个挪威姑娘！

后来拙译“立马锐克”曾用“双轨制”。上面 A Young Maid 是“小号”标准型，后两种是“大号”标准(上面吕、刘两位译文其实也是这“体量”)。显然后者有较大容量，更有包容性，也可用来译 A Young Maid：

“为什么，|有位|少女|说道，  
“不能|打自己|耳朵眼|往里瞧，  
我相信|只要|用了心，

就准能|做成|这事情。  
你没|试过|就别|办不到。”

三

后来看到插图名家杜拉克(Edmund Dulac, 1882—1953)的《谐趣诗 A—Z》，特别合我心意。因为这组系列诗配有彩图，且是升级版“立马锐克”，如其中头两首：

A was an Afgan Ameer  
Who played the accordion by ear.  
When ambassadors called,  
They first listened appalled,  
Then would suddenly all disappear.

B was a burly burgrave  
Who boasted he bold was and brave.  
But he blushed, it is said,  
Till his beard turned quite red,  
So he thought it were better to shave.

这组系列诗按 ABC……顺序排列，每个字母一首(但 X Y Z 合一首)。说这是升级版，首先是这些“杜诗”比“李(尔)诗”有较多内容，“李诗”中首末两行的文字常有重复，甚至以同样词语收尾，内容较简单，有较多儿歌意味，而“杜诗”并不如此。

“杜诗”除必须符合 limerick 的格律要求，还有“李诗”没有的特点，就是用大量“头韵”(即位置相近的词有相同的首字母或发音，就像杜甫的“即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳”中有较多声母相同的字)。特别是第一行，例如在 A 为 an Afgan Ameer 中，最末一词 Ameer 的首字母既与行首字母一致，还须与它的修饰词 Afgan 押头韵，其他地方也尽量多用头韵，例如用 accordion、ambassadors 等词。

这种诗让我特感兴趣，还因近年来有“创意翻译”之说，颇觉新奇，想尝试一下却不得其门而入，不知如何“创”法。在我想来，翻译中难免有需要“创意”之处，但通常不会太多，且多半是“被动”的“不得已而为之”。而按我理解，“创意翻译”似带“主动”意味，也即照直译出并无困难，却偏要“创意”。

例如 Thomas Gray (1716—1771) 那首 Elegy 的头两行有一种分成四行的新译：

The curfew tolls the knell of parting day,  
The lowing herd wind slowly o'er the lea.

晚霞，敲去了  
离别的丧钟，  
低吟的牛群  
在草地上悠然回响，

原文中的 curfew 照直译出并无困难，却“创意”为“晚霞”，而且还“敲去了离别的丧钟”；“牛群”本在草地上慢走，却成了“在草地上悠然回响”……

普通译者不懂这样“创”的理由或妙处，不会如此“创意”。但“杜诗”为尝试“创意翻译”提供了理由和机会。因为这种诗的形式要求既多且严，可“倒逼”译文有较多“创意”，而原文既然是 nonsense，经得起“篡改”。考虑到“杜诗”是系列诗，且内容中较有情韵，“小号”的“立马锐克”容纳不下，就一律用“大号”翻译(为醒目起见，译文中有“头韵”的字加着重号)：

A 是埃米尔，主宰阿富汗，  
爱甩耳朵把手风琴拉着玩，  
阿拉伯大使来拜访，  
听他拉却暗暗惊慌——  
“啊”了一声，转眼就不见。

B 是膀阔脖子粗的保安官，  
保证说：笨人胆大可包天——  
说话时脸不红心不跳，  
但胡子却红得不得了，  
他心想，剃了胡子就不难堪。

可以看出，这里有些词语是“创意翻译”，甚至是在中生有的“创意”，以反映原作特色。“创意”虽不多，却自称“创意翻译”，因为思想已放开，不意追求对原作文

字亦步亦趋，随时准备“创意”。例如原作的 W 诗中有三种“海陆空”动物：whale, wee worm, wren，就译成“乌鲸、鳋鲸、鹳鼠”(“鼠”与“物”、“译”押韵)。而如果 W 的发音为 d 开头的 [dʌ bju:]，就把三种海陆空动物“创意”为“鸬鸟、地鳖虫、大鲸鱼”。

四

可惜这组系列诗仅 24 首，刚在翻译中尝到“创意”甜头就没了。幸而接着发现 William James Linton (1812—1897) 的《The Baby's Own Aesop (1887)》，66 则寓言全是 limerick，插图出自名家 Walter Crane。我大喜过望，因为译“伊索寓言”也是我一个情结，译的篇幅虽两次扩展，却从未译过诗体，甚至从未见过“伊索”的诗体汉译。译这样的作品，既译了诗，又译了伊索，一举两得。下面是其中的 The Cock and The Pearl：

A Rooster, while scratching for grain,  
Found a pearl. He just paused to explain  
That a jewel's no good  
To a fowl wanting food,  
And then kicked it aside with disdain.

这样的英语诗体伊索与其说是翻译，不如说是重写，“创意翻译”，或创作——按寓言大致情节写成 limerick。对此类原作，可大致忠实地译成下面这样：

公鸡刨着地，找吃的东西，  
发现了一颗珍珠却叹息，  
说是要找的是食物，  
珍珠对于他没用处，  
随即不屑地往边上一踢。

那么林顿为什么要把寓言“译成”诗体呢？首先当然是因为他喜欢这样做，但这样做并非没有理由。自古以来，诗被认为是高级文体，甚至被视为文学的最高形式。诗中词句较散文凝练隽永，便于背诵、引用和传播。而寓言那种言简意赅、意在言外的特点与诗相像，伊索寓言更富于谐趣，流传广泛，使用频繁，被视为经典，自然就有诗化倾向，所以早在古希腊、古罗马时代就有诗体形式，因为这更具经典性。

寓言和诗长期以来有教化使命，后来随着时代发展，成了少儿读物，但诗体寓言仍让人不知不知中受到诗歌，至少还有助于培养韵律感和形式感。而且，诗体寓言往往是某种诗体贯彻始终，这让内容各异、互不相关的散漫小故事有了共同形式，更有理由集中在一起。而这样由诗体贯穿起来的集子，会让人感到秩序的重要和整体的力量。

事实上，在英译伊索寓言中，林顿之前就有很多诗体译本，我见过的就多于散体译文！但其诗体译文多为古老的“英雄双韵体”，其中的文化积淀使之比较庄重，远不如“立马锐克”活泼而有现代气息。这里再举两个这种诗的译例：The Ungrateful Wolf and The Golden Eggs。

To the Wolf, from whose throat the Crane  
Drew the bone, his long bill made it plain  
He expected his fee:  
Snarled Wolf - 'Fiddle de dee,  
Be thankful your head's out again.'

鹅叼出狼喉吃里的骨头，  
伸出长着喙显然要报酬。  
气呼呼的狼咆哮说：  
“混账，还不感谢我！  
没咬下你进我嘴巴的头！”

A golden egg, one every day,  
That simpleton's Goose used to lay;  
So he killed the poor thing,  
Swifter fortune to bring,  
And dined off his fortune that day.

有个傻瓜蛋有一只大鹅，  
每天都为他生金蛋一个，  
但他嫌这样发财慢，

就来了个杀鹅取蛋——  
那财富当天就被吃掉了。

五

66 首 limerick 不久都译出，意犹未尽，翻译中“创意”也不多。这时我想到，拙译的林顿“伊索”还注意忠实准确，然而那却是对希腊散文原作的“创意翻译”，既然如此，何妨从英语散文寓言直接译成中文诗体，不也异曲同工，同样也有“寓言新编”效果和新鲜感？例如 The Cock and the Jewel 的英文散文本：

A cock, searching for food for himself and his hens, found a precious stone; on which he said: 'if your owner had found thee, and not I, he would have taken thee up, and have set thee in thy first estate; but I found thee for no purpose. I would rather have one barleycorn than all the jewels in the world.'

公鸡刨着想找东西吃，想不到刨出一颗大宝石。  
他对宝石叹息道：  
“你主人把你当宝——  
我看你一粒大麦也不值。”

下面是按林顿原文译出的《两个懒女仆》和根据散文原作按“立马锐克”要求“译”出的《寡妇和两个小使女》：

她们杀掉了报晓的公鸡，  
怨恨它每天叫她们早起。  
但是这样做没好处——  
女东家亲自来自督促，  
一早就近催她俩快起。

寡妇一听到家中公鸡叫，  
就催小使女快起来打扫。  
两个小姑娘很生气，  
就杀掉了那只公鸡，  
结果，东家半夜里就来叫。

坊间的译诗多把格律诗译成自由诗，甚至还译成散文(如《神曲》等)，那么就性质上说，反其道而行之，把散文原作译成诗体不也一样？而对我来说，这既增加一种经验，也多一份愉悦，而且译文也必然增添诗的趣味和功效。当然，把伊索寓言译成其他诗体也有新鲜感，例如林顿之前的大量“双韵体”译文。但“立马锐克”的形式在这里更可取，因为这形式本身就意味着内容的活泼诙谐，和寓言相近，且形式上的别致更明显——事实上，任何诗的成功与流行都离不开合适的格律。

我尝试了一番，决定再做一件不曾见过的事：从散文原作“译”一本“立马锐克”的伊索寓言。最后做了 365 首，因为一些被认为收罗最广最全的散文本都在此数左右，而在英语《伊索寓言》中，也未见这样篇幅的诗体本。拙译寓言诗所含诗节数大多为一节和两节，还有三节到七节的，因此共含 683 个“立马锐克”。这是李尔所作的 3 倍多，林顿所作的 10 倍多，加上对李尔和其他作者的拙译，“立马锐克”总数当在 700 以上。这至少说明诗体在汉语中既便于使用，也完全有条件成为定型诗体。

这点颇堪注意，因为新诗出现百年虽来有经典作品，却极少叫得出名目的“定型诗体”，而这在诗歌发展中是必然会出现的，因为格律毕竟是诗独有的文体特征，如果没有多姿多彩的定型诗体，没有完整丰满的格律体系，就没有伟大的诗歌，这一点只要看唐宋诗词和外国诗歌就可明白。

其实有些新诗名作有条件成为定型诗的原型(如闻一多的《死水》等)，但或许缺乏定型意识和标志性大作品，同类格律的作品积累不多，未形成“定型诗体”。新诗中可算有名目的“定型诗体”似乎只有两种外来格式：十四行诗(商籁)和俳句。

汉俳出现很晚，但很短时间里就呈现花开缤纷气象——而且恪守 5/7/5 的十七字规范。这让我想到“柔巴依”(ruba'i)在英美有无数仿作，也想到 limerick 在英语世界的迅速普及(至少还传进了法语诗和俄语诗)。究其原因，无非是：有名篇为基础，特色鲜明，格律简单、

短小易行。  
对照起来，“柔巴依”和“立马锐克”也有这些特点，有条件“拿来”就用，成为格律体新诗中“微型”的现成诗体。事实上，这两种诗体本有相近之处，例如把那首 A Young Maid 排成下面这样：

There was a young maid who said, 'Why Can't I look in my ear with my eye? If I put my mind to it, I'm sure I can do it. You never can tell till you try.'

aabba 韵式就成了“柔巴依”的 aaxa，只是第三行比其他几行略长，且有行中韵。可见“立马锐克”的格式同样适宜于安排诗句的“起承转合”，只是“转”得更明显。

六

可惜 ruba'i 和 limerick 的早期译文未及考虑原作的基本格律，如果考虑了，特别是，如果得到权威前辈的介绍，或许它们早就像三行的汉俳那样，成为格律体新诗中四行与五行的“定型诗体”。据说现在已有汉语写的《柔巴依集》，但尚未看到，只读到万龙生先生的“柔巴依组诗”。下面就介绍两位译者写的“柔巴依”。

真正的诗人应该拥抱全宇宙，  
只沉迷于玫瑰、夜莺，怎成气候？  
我参谒谒拜名园已达到了百年，  
幸亏能陶醉于它的密码、符咒。

柏丽是 The Rubaiyat 的译者，这首诗出现在其《悠游草》最后一页。她的“悠游”译文有两种形式，一为七绝，一为每行 10 字的白话诗。而在该书即将付梓前，她“写了从来不会写的语体诗四句，聊作小结”，却是一首地道的“柔巴依”。

一首“柔巴依”是《玫瑰园——维吾尔族古体诗“柔巴依”集》的序诗，作者赵国栋是该书编者：

一首“柔巴依”就是一朵玫瑰，  
朵朵玫瑰都无比典雅高贵；  
写“柔巴依”会带来无穷智慧，  
读“柔巴依”会在玫瑰园陶醉。

“立马锐克”，在我国诗龄尚短，还未看到按此格律写的新诗。我依稀葫芦给了它这个形式和名称，曾胡诌过几首，这里不再重复，就以“立马锐克”来介绍这种打油诗：

“立马锐克”这诗体很简单：  
对应于诗行的三长两短，  
韵式为欹欹比欹——  
这形式真一看就会，  
而内容就看你怎么胡侃。

下面就根据伊索的《狐狸与鹤》来胡侃。原来的寓言中，狐狸用盘子盛汤招待鹤，鹤的长喙没法吃，只能眼睁睁看狐狸把汤舔光。为了报复，她用长颈瓶装了美味回请，这回轮到狐狸无可奈何，只能看鹤慢悠悠从瓶里叼东西吃。但是，狐狸会这么老实吗？于是“创意翻译”如下：

鹤决定要同样回请狐狸，  
把美味装在长颈瓶子里——  
只有她长嘴够得到，  
但狐狸大尾巴一扫，  
打破了瓶子，吃光了东西。

最后，我想用拙译的《蜜蜂与布谷鸟》为本文作结。这首寓言的原作是散文，讲的是与译诗有关的问题。读者看了这分成两节的译诗，想必能感到这样的形式有助于突出其内容，增加一点趣味吧？

蜜蜂听见布谷鸟在啼叫，  
觉得咕咕一咕咕很单调，  
听起来实在不够味，  
希望他还是闭上嘴。  
布谷鸟听了不服气，说道：

“看看你自己造的蜂房，  
不也一样的大小和形状？”  
蜜蜂说：“实用技艺  
没变化倒没有关系，  
但艺术讲趣味，要变花样。”