

《英诗十三味》的异味

■黄杲

不久前在香港的诚品书店看到《英诗十三味》(台湾书林出版有限公司,2009年9月一版,2013年5月三刷,以下简称《味》),其中例子多为名诗,且半数左右我曾译过,所以颇感兴趣。买来后,很快发现书中介绍的英诗种种讲究,译文中并无多少反映,整仿精致的格律诗原作大多译成散漫的自由诗,甚至不大能反映译诗与译散文的区别,不免略感失望。但还是看了下去。

看到华兹华斯名篇 The World Is Too Much with Us,发现译文未了几行倒是明显用韵的,而且与原作意大利式十四行诗的下半段韵式 cdcdcd 基本符合,感到眼前一亮。下面是书中这下半首诗的原文和译文:

It moves us not. Great God! I'd rather be
A Pagan suckled in a creed outworn;
So might I, standing on this pleasant lea,
Have glimpses that would make me less forlorn;
Have sight of Proteus rising from the sea;
Or hear old Triton blow his wreath'd horn.

我们都不为之感动。伟大的上帝!
我愿做个过时的信仰培育出来的异教徒,
这样的话,我站在这片宜人的草地上
瞥见的景物,就能使我不这么凄苦;
我能看到海老人从水中升起形象
或者听见老特莱顿吹起他的海螺声呜呜。

这时我想到自己的译文,不知当时对这韵式是如何处理的,于是拿出拙译《华兹华斯抒情诗选》(译文出版社,1986年版,2000年重版时,才删掉倒数第五行的“由”字),翻开一看,真是巧得不能再巧,原来拙译如下:

(同这种种事情,我们都带着距离;)都不能为之感动。伟大的上苍!
我宁做由陈旧信条培育的异教徒,
这样,我站在这片宜人的草地上
瞥见的景物,能使我少感到凄苦;
能看到海老人从水中升起形象
或听见老特莱顿吹起的螺声呜呜。

这个发现让我注意到,《味》中的译诗绝大多数出自编者之手,只有少数译诗出自他人,这些译诗下标出了译者姓名。例如多恩的《别离辞:节哀》下标出“卞之琳译 朱乃长校”。看来编者很认真负责,不但对下译译明了“校”过,对未写明“校”的译诗却仍有改动,例如奈许《春》的译文下虽有校名,却无“校”字,而拙译中的“万物焕发出容光”却改成了“万物焕发出荣光”等。

《味》的版权页上清楚写着:“欲利用本书全部或部分内容者,须征得书林出版有限公司同意或书面授权”。那么,编者在把他人译文变成其书中的部分内容前,为什么不先联系一下译者本人呢?这样至少就不必擅自改动,也不会使用已被译者淘汰的译文,说不定译者还会提供最新译文呢。

接着,就在《味》中看到斯温伯恩的 When the Hounds of Spring 和译文,此诗共七节,译过的人不多,我就注意地看了看。《味》中的原

作第一节和译文如下:
When the hounds of spring
are on winter's traces,
The mother of months in
meadow or plain
Fills the shadows and windy
places
With lisp of leaves and
ripple of rain;
And the brown bright nightingale
amorous
Is half assuaged for Itylus,
For the Thracian ships and
the foreign faces,
The tongueless vigil, and
all the pain.
当春天的猎犬追踪冬季的印迹,
月份的母亲来到平原和牧场,
让树叶的啾啾声响和雨的涟漪
塞满那些阴晦和多风的地方;
而聪明又多情的棕色夜莺哪,
她的痛苦已因伊提勒斯的被杀和
色雷斯船队被毁、外国人的脸
而得到抚慰,
啊,失去了舌头的不眠之夜
和所有的痛苦。

大约三十年前,应王佐良先生之约,我译过该诗,放在他的《英国诗选》中。当时我已发现,译诗有可能在较准确反映原作内容的同时,也较准确地反映原作的格律形式,因此译文要求反映原作 ababccab 韵式,而由于原作的四音步诗行中有很多抑抑扬格音步,所以译诗多为十三字五顿行。以下为《英国诗选》中的拙译第一节:

当春日的猎犬追踪冬日的足迹,
月份的母亲便到平原和牧场,
让树叶的沙沙声响和雨的涟漪
充满了那些阴晦和多风的地方;
还有伶俐而多情的棕色夜莺啊,
她的痛苦已由于伊提勒斯被杀、
色雷斯船队、异国脸而半告平息——
啊,这没舌头的守夜者的悲伤。

两种译文又如此接近,让我感到意外和不安。因为在上世纪80年代,我是刚半路出家的翻译新手,而那位编者已是老资格译者,如果有人(特别是编者的高足)发现这情况,多半会怀疑我,以为我至少是把人家的自由诗译文“整理”成格律诗,而很难想象其他可能——其实,常可看到的倒是相反的情况。因为译诗有“捷径”,就是通过同义词置换和散文化等办法,把讲究格律的译诗改头换面成自由诗译(当然也可以将自由诗译文改写成另一种自由诗译文),与原译拉开距离后就可成为“新译”。而由于现在的创作和译诗大多为自由诗,也由于人们对原作和译诗的状况很不熟悉,既不知道原作格律有可能在译诗中有所反映,也不清楚如何判断译诗的质量和取舍,这就为如此“捷径”和“新译”提供了方便。可以说,手中只要有几种译诗集,就可方便地“编译”出一本甚至几本“新”东西。说来也许令人不信,有的译者甚至未看到原作,仅仅凭人家的“旧译”就能“推陈出新”。

《味》的第十三章为《诗体》,第二节为《打油诗》。其实这节讲的只是“打油诗”的一个特殊门类,就是属于“胡调诗”(nonsense verse)一类的“立马锐克”(limerick)。这种诗的内容纯属“瞎胡调”,却有着专用格律。看到这样的定型诗体,就可知道诗体的内容倾向。下面是《味》中的部分例子:

1) There was a young lady of Niger
Who smiled as she rode on a tiger;

They came back from the ride
With the lady inside,
And the smile on the face of
the tiger.
2) I sat next the Duchess at tea.
It was just as I feared it
would be:
Her rumblings abdominal
Were simply abominable,
And everyone thought it was
me.
3) There was a young lady of
Lynn
Who was so uncommonly thin
That when she essayed
To drink lemonade
She slipped through the straw
and fell in.
4) 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.'
5) There was a young woman
named Bright,
Whose speed was much faster
than light,
She set out one day
In a relative way,
And returned on the previous
night.

(我译的该诗原作中,前四行有较多不同,而未行一样。)

编者对这诗体的介绍无误:这种诗多以抑抑扬格音步写成,第1,2,5行三音步,押a韵,第3,4行两音步,押b韵。当然,他对这些诗都有译文,并说:“所附译文虽然试图尽量遵守原诗体的模式,但是两种截然不同的语言毕竟无法对应地移译。生搬硬套的结果不免顾此失彼,弄得不伦不类。”

我对这种诗较有兴趣,也译过不少。根据实践,我认为编者说的未必是事实。因为我也“试图尽量遵守原诗体的模式”,而且一直在这样做,却未感到“无法对应地移译”而需要“生搬硬套”,至于是否“弄得不伦不类”,那么他八个例子中的以上五个我正好译过(我见到的原作都有标题),不妨请读者判断。下面排在编者译文中的拙译是否更相形见绌,更显得不伦不类。

1) Not Just for the Ride (不改是兜一圈):
从前有个黑人少妇,
面含笑容骑着老虎;
他俩逛罢回来,
少妇进了老虎大肚,
她的笑容却在老虎的脸上展露。

尼日尔有位年轻的姑娘,
笑嘻嘻骑上虎背去游荡;
待游荡完毕往回走,
姑娘已进了胃里头,
这时那微笑却在虎脸上。

2) The Duchess (女公爵):
喝茶时我坐在公爵夫人旁边,
我一直害怕的就是这一点:
她的肚子里隆隆响,
响得大伙都发慌,
每个人都以为那是我作怪。

茶会上我坐在女公爵身旁
却发生一个我最怕的情况:
她肚子里的咕噜声
听起来可恶又可恨,
但人人以为是我发的声响。

3) A Young Lady of Lynn (林恩的年轻女士):
林城来了个年轻的姑娘,
她的身子骨瘦得实在少见。

当她口渴想要
喝一杯柠檬汁,
她从吸管掉进了瓶儿里。

林恩有位年轻的女士,
她那种瘦小真可谓出奇:
有一回这位瘦小妹
想试着吸点柠檬水,
却顺着吸管吸进瓶子里。

4) A Young Maid (少女):
有个年轻的丫头问了个傻问题,
“为什么我没法用眼睛看耳朵?
只要用心去做,
相信一定能办到。
不试试,你能做什么就没法说。”

“为啥,”有一位少女说道,
“我不能打我耳孔望里瞧?
我相信只要用了心,
你就能做成这事情。
你没试过就别劝说办不到。”

5) Relativity (相对论):
有个年轻的女人她名字叫漂亮,
她跑起路来要比光线还快得多。
一天出发了上路,
在相对的情况下,
就在那天的前一天回到了家。

有一位年轻女士名布赖,
她的速度比光线还要快,
有一天独自外出,
走的是条相对路,
结果就在那前一晚回来。

也许有人说,拙译反映了原作韵式和诗行的相对长短,但诗行都比原作多一个节奏单位,且未反映原作由抑抑扬格音步构成的特点。对此,我的回答是:对这种诗体,统一的格律形式很重要,因为“胡调诗”之为诗,并非因胡调内容,而是有格律,是因为这些胡调内容按格律要求组成有固定形式的整体,如果没有了格律,这个整体就散了架。所以,为了让译诗有较大包容性的统一形式,不妨让“立马锐克”比“limerick”放大一号。但是,如果要更准确地反映原作格律,也并非不可能,例如上面最后两例就可译成:

“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。
没试过就别劝说办不到。”

年轻的女士叫布赖,
速度比光线还要快,
有一天她外出,
走的是相对路,
却在那前一晚回来。

这里,我想学那“丫头”,也说几句傻话:
葡萄啥味道,吃了才知道;
但是要吃到,先得跳得高。
如果不肯费劲筋,
那动劲的劳动——
何必说:葡萄有股酸味道。

三

作为资深学者,编者当然知道:白话译诗至今约一百年,除了量的增加,还有质的提高,也即在内容与形式上更接近原作,而这正是译诗发展的标志。所以他也说“试图尽量遵守原诗体的模式”,可惜他接着就以“两种截然不同的语言毕竟无法对应地移译”为由,放弃了“试图”。当然译者有自由,爱怎么译诗就怎么译,但作为介绍英诗知识的书籍,编者如果只因自己放弃追求,就把“对应地移译”说成“生搬硬套的结果不免顾此失彼,弄得不伦不类”,这就不很公正,有给“对应地移译”泼脏水和误导读者之嫌;似乎

不对应地移译反倒上了档次保了险,再怎么译也不会不伦不类,而事实上,译诗之所以追求“对应地移译”,正是为了避免将格律诗译成自由诗所造成的走样和变形。

下面请看《味》中“试图”比较明显的两首对句原作和译文。

6) Alexander Pope of the Epitaph on Newton (牛顿的墓志铭):
Nature and Nature's laws lay hid in night:

God said, "Let Newton be!" and all was light.
(我译的该诗原作标题为 Epitaph Intended for Sir Isaac Newton, 诗中文字无人出,但标点和字体略有不同。)自然和自然法则都埋在黑夜夜里;上帝说,“让牛顿诞生吧!”于是光照天地。

7) Robert Frost of the The Span of Life (一生的历程):

The old dog barks backward without getting up.
I can remember when he was a pup.
那条老狗掉转头去叫了两声,可它没有站起来,
可它还是一条小狗时的情景,我也还记得起来。

我曾说过,翻译对句是译诗的根本,如果连仅仅两行的诗都译不好,那么译诗就无从谈起。我又因为对句短小,内容较有趣,所以曾在文章中(如《中国翻译》2002/5等)以大量对句为例,说明在忠实于内容的前提下,准确反映原作格律形式的必要和可能。

上面说“试图”比较明显,是因为对句的两行译文押上了尾韵又字数相等。但要“尽量”则未必。例如蒲柏这对句用在《味》的第六章《典故》末尾。那么典故在那里?编者对此既无说明,译文中也无反映。其实稍稍想一想,查一查,就会发现典故在这对句的第二行,因为这句式来自《旧约全书·创世记》1章3节:God said, Let there be light: and there was light(中文《圣经》中为:上帝说,要有光,就有了光)。蒲柏正是用读者熟悉的《圣经》典故,将牛顿的伟大贡献比作上帝让世界有了光明。而这样的用典(以及原作中的明显头韵),拙译早就证明是有可能反映的:自然和自然法则,在黑夜中隐藏。上帝说要有牛顿!就全都有了光。

《一生的历程》(拙译为《生命的跨度》)出现在《味》快要结束的第十二章《声音与意义(Sound and Sense)》,原作四音步诗行仅十来个音节,正可说明“生命跨度”之短,但译文音节数几乎增加一倍。诗贵精简,译诗也应“尽量”如此。这是做得到的,而且既反映原作第一行中的意义结合,也反映原作三音节音步的特点:这老大只转头叫了叫,没起身。它幼时那模样,我印象还很深。(拙译发表于1994年4月《外国语》并有详细说明,后来有所改动,但译诗格律不变。)

这些拙译出版后常有或多或少修改,但仍有修改余地。这也是译诗的一种“味”,有点像极限运动,可不断修改甚至重译。所以,即使有“不伦不类”之处(处于“不对应移译”包围之中,处于随时被指为“不伦不类”的威胁之下,恐怕不会很多),也未必必在“对应地移译”,而且可以改进。而“不对应移译”则永远是面目全非。

说到打油诗和对句,不妨介绍一个《味》中没有的例子。这出现在著名诗人奥登(1907—1973)的 Doggerel by a Senior Citizen 中:

8) cannot settle which is worse,
The Anti-Novel or Free Verse.
虽说是打油诗,但不能因为打油诗就可以乱译,因为有的“味”是润滑

油,还是烦有讲究的。上面这例子不仅是中规中矩的抑扬格四音步对句,而且第一行中还有头韵w,更特别的是,两行诗的第五个音节也发同样的音。这些虽非诗的格律特点,却也是这对句的特色,如果有可能,还是应当“尽量”反映的,而拙译如下:

我难以确指哪一种更次,
是反小说呢还是自由诗。

这两行译诗的正中间无相同的音,这点对不起原作。但作为补偿,第一行中有“难以”和“哪一”,可以说加倍反映了原作的头韵,而且安排了行中韵“指”。我想,如果随随便便地译成自由诗,或者并非随随便便,而是认认真真把对句译成类似下面这样的自由诗,奥登会有何感想?

四

编者在译述《一生的历程》后,紧接着就是蒲柏的 Sound and Sense 原作和译文,其中头四行如下:

9) True ease in writing comes from art, not chance,
As those move easiest who have learned to dance.
'Tis not enough no harshness gives offence,
The sound must seem an echo to the sense.
写作流畅并非得自偶然,而是来自技巧,
就如你学会了跳舞才能舞姿翩跹。
不可只因听起来舒服就感到满意,
文辞里的读音一定得像是它的意义的回声。

蒲柏的原作实际上是两个非常规范的五音步十音节对句,但是译文已彻底放弃了所谓的“试图”,不但成了无韵的长短句,第三行甚至与原意还有较大出入。然而这四行诗至少可译成下面这样:

笔下的流利凭技艺不凭灵机,
正像学过舞蹈的舞姿才飘逸。
没有令人不快的粗厉还不成,
要让音韵听起来像意义的回声。

《味》是编译本,其“底本”主要是 Laurence Perrine of the Sound and Sense: An Introduction to Poetry——《味》的分章和各章标题都来自这“底本”。而这四行诗就是该书的开卷诗,可见其重要和在 Perrine 心目中的位置,然而却被译成了那样!真让人不敢想象。如果《味》的编者并非资深学者,又未“精心编译”,这本书将会怎样?我常感到奇怪:中式裁缝哪怕是无文盲,给洋人做裤子总不会让两个裤腿一长一短和一大一小吧,那么我们的资深译者明知诗歌是最精致的文字艺术,为什么不为其学养来“尽量”反映洋文原作的精致,却抛弃对句的最基本特征,把译文弄得惨不忍睹也似乎并不遗憾,相反,还要用其知识来为这做法辩护?难道他见过汉语对联中的上联和下联有一长一短的吗?

最后我想说的是:为了用事实说话,拙文中用了一些拙译,目的是要证明,译诗有可能在忠实反映原作内容的前提下,也较准确地反映原作的格律形式。可以说,这样的例子举不胜举,当然,这些例子中肯定还有很大的提高余地。我相信,如今诗歌译者各方面的条件都比我好,只要他们愿意认真地“试试”“对应地移译”,将可很快淘汰拙译,不仅让他们的译诗在反映原作上提高层次,也让英语诗的整体面貌在读者眼中清晰有序起来,毕竟,把格律诗都译成自由诗的话,即使内容再忠实,英语诗的整体面貌也是杂乱无章的“一团糟”——对此,我们不妨设想一下:如果把我国的传统诗都译成自由诗,那将是什么局面?我们还能称为“诗的国度”吗?



《意义——当代神学的公共性问题》,杨慧林/著,北京大学出版社出版

林鸿信

杨慧林教授所著《意义——当代神学的公共性问题》实在是令人耳目一新,自由出于文学、哲学与神学的精彩著作,从齐泽克到经文辨读、从诗性到灵性、从文论到神学,从传统传承到后现代解构以致重构,生动地见证那不可消解的他者为意义的源头。

这是一本洋溢智慧而有关文化与意义的著作,从开篇论及“名词的动词性”与“动词的交互性”起,指出“文

不可消解的他者为意义的源头

故我在”更加契合笛卡儿式自我的精神,面对这种大趋势的潮流却有意中流砥柱者是万分不易的,《意义》一书却另辟蹊径,精彩地批判意义的自我内在化。

当挑战现代性的源头笛卡儿式自我时,若是过于正经的话,恐将落入另外一种自我中心的窘境一反笛卡儿式自我的自我中心,举凡以正面作战强攻方式挑战自我中心者往往陷入凝聚出更强之自我中心的噩梦。于是,德里达选择调皮文字游戏展现延异,呈现千变万化不可穷尽一惊喜之必要;齐泽克则采用嘻笑人间出语惊人地揭露基督教的颠覆性,呈现千山万水我独行一反向之必要,《意义》一书深深地领略“另类思想家”策略性地回避在反对自我中心时不陷入另一自我中心的智慧,书中在行文流畅无碍中尽量避免了自我中心的风格特质与思考方式。

“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志;以意逆志,是为得之。”(孟子万章上)“以意逆志”原本用意是反对以文害辞而以辞害志,主张作

者意向优先于文辞,读者应当越过文字障而让己意向向作者本意,然而如杨教授指出却转而成为后来“诗无达诂”之滥觞而展开了丰富寓意世界的追寻。“以意逆志”毕竟带有一模糊性,究竟是他意明白彰显于己意中,抑或己意主导宰制了他意。当孟子选择由“己意”出发时,毕竟难以挣脱“以己观他”的色彩,而不是“以他观他”。《意义》一书呈现了让众多文本互相对话的深厚诠释学功力,始终避免介入过多“己意”而干扰“他志”,又能适度投入“己意”于“他志”中而呈现投入性理解。

本书反映学者博览多闻的为学精华,收集了四篇文章以切入意义问题,其一观察当代人文学术的演变而主要藉由齐泽克的反向思维追问意义问题,其二从理智各布翻译中国经典以及圣经和合本的译文观察他者(西方)究竟如何诠释自我(中国)而展现经文辨读所追寻的丰富意义,其三从诗性智慧角度诠释文学、文化研究如何与神学研究会遇而呈现有限与无限、自我与他者对照所开创的视域,其四从汉语语

境中的基督教诠释如何维持天上与地上、信仰伦理与世俗伦理之间必要的张力以呈现意义的丰富面貌。

从基督教与中国文化会遇的历史来看,如果“适应化”的结果是“信仰伦理”转化成“世俗伦理”而不再二者之间的张力的话,究竟是道成肉身抑或随波逐流呢?其实连基督教本身都有从陷溺尘世而在世上一帆风顺的“宗教”里释放出来的呼吁,如书中引述朋霍菲尔之“非宗教的基督教诠释”(181—182)追问如何让信仰又出世又入世,而非以宗教之名陷溺于世呢?如何能够让信仰在地上不断地发出良心声音而丰富地繁衍意义于世上呢?

于是本期期盼,以“知”的探究发现“神学诠释学”展现的空间,以“意”的界说追寻“神学诠释学”揭露的意,而以“情”的价值指向拓展“神学美学”描绘的期待。本书主张当神学议题还原成为人文学的议题时,以未知之视域扩充已知之视域,可望提供更加成熟的人文视野,作者说:“如果人文学术是非常地自以为是的,就无法谈人文学术。人文学术的所有批判的前提

都是自我批判,自我批判就是自我敞开、自我倾空,这在学术语境和信仰语境中都非值得强调。说实话,我认为中国人从这个角度去理解基督教信仰的还不是太多。”

这是一本具有宽广神学视域与深刻人文反思的著作,作者对基督教信仰特质—道与肉身之间的张力的必要性的深入理解,对理当带有颠覆特质与生命热情的基督教信仰诠释的社会、意识形态、伦理化诠释的提醒,在指向其副题:当代神学的公共性问题。

全书读来行云流水,赏心悦目,令人目不暇给地惊喜于作者多年来神游于东西方学术领域的心得,书中处处可见诗性智慧与灵性智慧的会通,人文学术与神学的相辅相成,辛勤耕耘已逐渐地成长为灿烂园地。诸如对于理雅各布翻译中国经典的洞察细微,对于圣经和合本翻译圣经经典的细腻辨析,不只具有深刻洞察力,而且是难得一见深入文本之际的诠释典范。(作者为台湾神学院教授,台湾大学哲学系兼任教授)