

诗不厌改 贵乎精也

——简评许渊冲教授对“三美”的不断追求

高嘉正, 高菁, 陆慧

(上海对外经贸大学 外语学院, 上海 201620)

摘要: 大凡文学作品, 其中包括诗歌, 创作之初都会有所不足, 需经反复修改才能不断完善, 以臻完美。许渊冲教授是一位著名的古诗英译学者, 凭他那译笔优美的诸多古诗英译本驰名中外。从他所提出的古诗英译中应具的“意美”、“音美”和“形美”三个方面着眼, 通过对他先后出版的不同译本中的若干源于同一原诗的译诗进行分析比较, 探索许渊冲教授对译诗反复修改、精益求精的执着精神, 并以此论证他对“三美”的不断追求。

关键词: 古诗英译; 反复修改; 意美; 音美; 形美

中图分类号: H 311 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2015)04-0317-08

DOI: 10.13256/j.cnki.jusst.sse.2015.04.004

Briefly on Prof. Xu Yuanchong's Constant Pursuit of the "Three Beauties"

Gao Jiazheng, Gao Jing, Lu Hui

(School of Foreign Languages, Shanghai University of International Business and Economics, Shanghai 201620, China)

Abstract: There may always exist something unsatisfactory in any literary work, including poetry, at the stage of draft, so it needs to be constantly improved and then further perfected by repeated revising. Prof. Xu Yuanchong is a well-known scholar in the realm of English translation of classical Chinese poetry, and now he is renowned internationally for his English versions of classical Chinese poetry. This paper is intended to explore Prof. Xu's tenacity of constantly improving his English versions of classical Chinese poetry and honing them to excellence through repeated revising, by comparing and analyzing his different English versions of the same original poems, from the perspectives of "beauty in meaning", "beauty in sound" and "beauty in form" put forward by Prof. Xu himself concerning the English translation of classical Chinese poetry.

Keywords: English translation of classical Chinese poetry; repeated revising; beauty in meaning; beauty in sound; beauty in form

三国时期的曹植在其《与杨德祖书》一文中指出:“世人之著述,不能无病。仆常好人讥弹其文,有不善者,应时改定。”^[1]作者在文中纵论当世文人

优劣、抒发本身胸怀所系的同时,提出一个文学界亟需注意的问题:著述不能无病,作家应精益求精,不惮修改。他既坦言自己不怕别人“讥弹其文”,

收稿日期: 2015-06-11

作者简介: 高嘉正(1946-),男,教授。研究方向: 英国文学、英汉互译、中英文学比较。

E-mail: luyonghuai@126.com

素有修改文章的雅兴(其实此文本身便是嘱请杨修为其刊定辞赋的附言),又提及了朋友丁廙乐于由其润饰小文的往事。实际上,古人作文,并非都是下笔千言,一挥而就;而是多起草稿,再三修改而成。“张衡研《京》以十年,左思练《都》以一纪”(《文心雕龙·神思》)^[2],张衡写《二京赋》花了十年,左思作《三都赋》竟用上了十二年,除了构思与写作外,其大多数时间还是用于炼字与刊定,即修改。古语云:大匠不示人以璞,而示人以玉,即文章修改润色之后方能公之于世。早在春秋时期,孔子就说过:“为命,裨谌草创之,世叔讨论之,行人子羽修饰之,东里子产润色之。”^[3]其意为:郑国制订外交政策法令,由裨谌起草,经世叔提出意见,再转外交官子羽修改,最后让东里的子产润色定稿。而“博闻强志”、“娴于辞令”如屈原这等高手,制定国家法令(“造为宪令”)时犹必具草(“属草稿未定”),何况一般的作家?汉武帝时的廷尉张汤,属书吏拟奏上呈皇帝,屡上屡退,莫知其故,后经倪宽修改后方为皇帝所接纳。至今传为美谈的当数宋代欧阳修改文的轶事,他写《醉翁亭记》之初,开头曾遍列环滁诸山,计有二三十个字,经人指点,改为“环滁皆山也”五字。《扈虱新话》云:“欧阳公平昔为文,每就纸上净讫,即粘挂斋壁,卧兴看之,屡思屡改,至有终篇不留一字者。”^[4]欧阳修改文之癖,老来尤烈。据说其夫人对此大惑不解,说道:你这把年纪,还怕先生斥责吗?他回答说:非怕见责于先生,却怕见笑于后生。欧阳修改文之旨,道出了作家们的心声:作家应为自己负责,为世人负责,为后人负责。

一、修改之于诗文

作文需要精心修改,作诗又何尝不是如此!明代谢榛在其《四溟诗话》中指出:“诗不厌改,贵乎精也。”^[5]如才气横溢的李白那样“斗酒诗百篇”(亦属夸张)的诗人毕竟少数,大多数诗人则是苦吟得佳作。清代诗人袁枚在其《续诗品·勇改》中写道:“人贵知足,惟学不然。人功不竭,天巧不传。知一重非,进一重境。”^[6]唐代诗人贾岛为《题李凝幽居》的一句诗中用“推”字还是用“敲”字煞费苦心,陷于痴迷,后经韩愈指点确定“敲”字。宋代诗人王安石在其诗《泊船瓜洲》的第三句中的一个动词上凝聚了心血,先后改了十许次,始定为“绿”字,化形容词为动词,一字之妙,诗意陡增。

杜甫有诗云:“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。”^[7]他又有诗云:“陶冶性灵存底物,新诗改罢自长吟。”^[7]前者表明诗人志存高远,立誓要作出超凡入圣的名篇佳作,同时暗示作诗不易,需苦心磨练;后者则毕现作诗改诗不仅是诗人为之献身的宏图大业,而且是他赖以快慰平生的精神寄托,一旦新诗改成,便自我陶醉,兴奋不已,独自长吟,如痴似迷。不过,修改诗文可并非易事,有时甚至比另作一篇诗文还要难。南北朝时期梁代著名的文论家刘勰曾说:“改章难于造篇,易字难于代句。”(《文心雕龙·附会》)^[2]唐代两位诗人深叹作诗之苦,其实多半痛陈改诗之难。贾岛在其诗《题诗后》中写道:“二句三年得,一吟双泪流。知音如不赏,归卧故山秋。”^[8]另一位诗人卢延让在《苦吟》中有同样的感慨:“莫话诗中事,诗中难更无。吟安一个字,捻掉数茎须。”^[9]然而,尽管改诗苦,诗人们还是潜心修改,锲而不舍,并以此为乐,乐而不疲。清代诗人袁枚道出了切身感受的改诗之乐:“须知极乐神仙境,修炼多从苦处来。”^[10]袁老夫子亦改诗成癖,愈老弥坚,他在《遣兴》一诗中写道:“爱好由来落笔难,一诗千改始心安。阿婆还似初笄女,头未梳成不许看。”^[10]诗人作此诗时年届七十有六,早已是誉满海内的著名诗人,但他的创作态度仍然那么严谨谨慎,一丝不苟,所作新诗经反复修改,才始觉心安,仿佛他仍是一名初学作诗的少年后进。

二、修改之于译诗

那么,翻译诗歌的过程中是否也要注意译诗的修改呢?回答当然是肯定的。无论是外诗汉译,还是汉诗外译,倘要达到翻译理论家们所提出的“信、达、雅”、“神似”或“化境”,无疑都要经过反复修改,认真刊定。自19世纪末叶以来,世界文学宝库中的一颗璀璨夺目的明珠——中国古典诗歌,渐次为西方世界所激赏。西方汉学家和我国外语学者,纷纷操起译笔,将诸多脍炙人口的中国古典诗歌译成外文,特别是英文。改革开放以后,古诗英译的涓涓细流终于形成了滚滚热流,其间涌现出一批硕果累累的古诗英译翻译家,也不乏初涉激流的弄潮儿。在这些翻译家中,北京大学的许渊冲教授便是一位出类拔萃的佼佼者。他说:“我个人觉得译文应该尽可能传达出中国诗词的意美、音美和形美。”^[11]许教授力主以英语格律诗的形式翻译我国的古典诗歌,并且在他自己的翻译实践中自始至终地贯彻了

自己的翻译原则。因此,他的古诗英译不仅保留了原诗的诗意,而且重铸了原诗的韵律,再现了原诗形式的整齐和匀称。众所周知,在各类文体的翻译中,文学翻译最难;而在各类文学体裁的翻译中,最难的莫过于诗歌翻译;而在诗歌翻译中,汉诗英译对于中国译者来说尤难;而要将我国古典诗歌翻译成英语格律诗,可以说是难上加难。无怪乎中外翻译界长期存在诗歌可译还是不可译的争论,就我国古诗英译而论,即便是认为可译的学者,也会产生以何种方式英译的不同见解。有坚持以格律体英译我国古诗的学者,人数不多;有主张以自由体英译的学者,人数最多;亦有提倡以散文体英译的学者,人虽不多,但有一定影响。那么,许渊冲教授为何舍易就难,选择前者呢?这完全是出于他对我国古典诗歌的珍惜,出于对英语读者的关爱,出于一位翻译家的责任感。他曾说过:“如果丢掉了音韵,翻译出来的东西能够算是诗词吗?这倒的确要‘给人们一个错误印象,认为诗词不过尔尔,从而反倒降低了原作的水平’了。”^[11]许教授在古诗英译中坚持高标准、严要求,又何以能译出如此上乘的译本呢?这有赖于他高度严谨的治学精神,认真琢磨,反复修改,迎难而上,不断进取。笔者无缘识荆,与许渊冲教授素无往来,因而,他将译本付梓前在草稿上的精心修改便不得而知。不过,单就他先后出版的几个译本中源于同一原诗的一些译诗进行对照比较,就不难发现,他还在对他的英译加以不断的修改,孜孜不倦,精益求精。下面,笔者拟依据许渊冲教授提倡的古诗英译中的“三美”论,分别从“意美”、“音美”、“形美”三个方面,分析和探讨他通过反复修改译诗对“三美”的不断追求。

三、意美

美国当代著名的翻译理论家尤金·奈达说过:“所谓翻译,是在译语中用最切近而又最自然的对等语再现源语的信息,首先是意义,其次是文体。”^[12]不管翻译何种文字,正确而贴切地传达原意总是第一位的,其他方面对于保证译文质量当然也非常重要,但终究还得屈居第二位或第三位。我国清末著名的翻译家严复在其总结翻译体会的经验之谈中强调“信、达、雅”三字,特将“信”字放在首位。许渊冲教授深知其间的轻重本末,在论述“三美”的意义时讲得十分清楚。他说:“‘三美’的重要性并不是鼎足三分的。在我看来最重要的是‘意美’,其

次是‘音美’,再其次是‘形美’。换句话说,押韵的‘音美’和整齐的‘形美’是必需条件,而‘意美’却既是必需条件,又是充分条件。”(《谈唐诗的英译》)^[11]许教授怀着对“意美”高度重视的热望,对译诗不断修改,使之达到相当的完美,兹试举二例以说明。

例 1

江雪

千山鸟飞绝,
万径人踪灭。
孤舟蓑笠翁,
独钓寒江雪。

——(唐)柳宗元

译诗 1 Fishing in Snow

From hill to hill no bird in flight;
From path to path no man in sight.
A straw-cloak'd man in a boat, lo!
Fishing on river clad in snow.

(许渊冲等, 1988: 305)^[13]

译诗 2 Snow on the River

From hill to hill no bird in flight;
From path to path no man in sight.
A lonely fisherman afloat
Is fishing snow in lonely boat.

(袁行霈等, 2000: 53)^[14]

译诗 3 Snow on the River

From hill to hill no bird in flight,
From path to path no man in sight.
A lonely fisherman afloat
Is fishing snow on lonely boat.

(高民等, 2003: 288)^[15]

柳宗元的《江雪》一诗,作于他政治受挫、被谪永州(今湖南零陵)时期。这是一首咏景诗,亦是一幅集山、水、人物为一体的线条清晰的寒江独钓图。按诗所示,此时应为大雪飘扬,天寒地冻,千山素裹,万径潜形,鸟不离巢,人不出户。惟渔翁一人,披蓑戴笠,独踞小舟,自钓江雪。此翁似有远离人寰、清高飘逸、超凡脱俗之气,实际上乃是仕途失意、远贬蛮荒、颇感寂寞而心存孤傲的诗人的自我写照。译诗(1)较好地译出了诗意,总体上重现了原诗的风貌,特别是第一和第二行译诗,不仅意义完美,而且音韵合拍和谐,诗行匀称整齐。但是,其不足之处亦是显而易见的,集中暴露在第三行和第四行之中。原作描绘出来的是一幅幽静沉寂的图画,大雪封山,严寒锁江,除渔翁一人而外,旁无看客。译诗中的第三行末尾运用了一个“lo”

词, 以与第四行的“snow”押韵, 看似机智, 实则失当。“lo”乃一感叹词, 其义为“瞧!”“看那!”既然此景中别无旁人, 诗人呼唤谁来看呢? 诗人当时的心情十分抑郁, 他的《永州八记》大都流露出一种凄怆哀怨的感情, 那么, 即使他身旁有人, 他也不会有什么雅兴如此吆喝。而且, 诗人是位极为风雅的人, 即便有此兴致, 也不愿以自己的大声嚷嚷打扰专心独钓的渔翁。“瞧”字乃原诗之所没有, 去掉则自然得体。第四行中有“clad in snow”一语, 用以修饰“river”。“clad”系动词 clothe 的过去分词, 有“包覆的”、“覆盖的”之义, “river clad in snow”回译成汉语便是“积雪覆盖的江面”。不过, 倘要大雪聚积江面, 江面首先得冻凝成冰; 否则, 不管雪下得多大多猛, 都会消融于水。然而, 湖南毕竟属于南方, 与“千里冰封, 万里雪飘”的北方不尽相同, 冬天尽管也下雪, 有时甚至下大雪, 但除一些水流不畅的池塘小潭而外, 江河一般不会被冰冻。何况, 永州位于湖南的最南端! 而且, 如果江面真的结水成冰, 那渔翁怎能行舟外出呢? 他又怎能放钩垂钓呢? 所以, “江雪”当泛指江面周边的积雪, 或特指江上纷飞的大雪。译诗(2)改掉了译诗(1)中存在的某些不尽如人意之处, 其诗意更贴近原诗。译诗(3)与译诗(2)基本相同, 仅有一词之差, 那便是第四行诗中的一个介词。译诗(2)用的是介词“in”, “in the boat”便是“在船中”, 即在船舱内。在船舱内垂钓, 似乎鞭长莫及, 十分勉强, 既不利于放线垂钓, 亦不利于观察鱼的动静, 更不利于收钩逮鱼。译诗(3)将“in”改成“on”, “on the boat”则是“在甲板上”, 在船头的甲板上垂钓, 确是渔翁的最佳选择。可见, 改了一个小小的介词, 译诗(3)又向“意美”前进了一步。至于原诗中的“蓑笠”两字, 舍弃不译也罢, 虽然译诗(1)中曾译出“蓑”字, 但一则译义不准, 英语读者难以理解; 二则徒占篇幅, 不利于突出“独”字。蓑衣和斗笠是现代雨衣普及之前广大农民雨天在田间劳作时穿戴的用具, 时至20世纪70年代末在农村还并不鲜见。“straw”即谷物的禾秆, 可指稻草, 亦可指麦秆; 稻草易吸水变重, 不利于淌水, 麦秆虽善淌水, 但难以紧密相迭, 又容易折断, 所以, 两者均不宜用作蓑衣的原料。其实, 蓑衣由蓑草制成, 既具韧性, 又善淌水, 一般可用数年。在湖南, 蓑衣则多由棕榈树皮所制, 因为当地适宜该树生长。若译出“蓑笠”两字, 会产生不少弊端; 若舍弃不译, 倒可省却篇幅, 避免英语读者的费解, 且又不伤大义, 确为明智之举。在

经不断修改而近乎完美的译诗(3)中, 笔者感到唯一有点遗憾的是“翁”字没有体现出来。因为年轻人往往急功近利, 浮躁不安, 惟有经过人间沧桑的老年人才有此精神境界, 不惮孤独, 耐得寂寞。

例2

回乡偶书

少小离家老大回,
乡音未改鬓毛衰。
儿童相见不相识,
笑问客从何处来。

——(唐)贺知章

译诗1 Coming Home

I left home young and not till old do I come back,
My accent is unchanged, my hair no longer black.
The children don't know me, whom I meet on the way.
“Where d'you come from, reverend sir?” they smile
and say.

(许渊冲等, 1988: 7)^[13]

译诗2 Home-Coming

Young, I left home and not till old do I come back;
My accent is unchanged, my hair no longer black.
The children whom I meet on the way don't know me.
“Where are you from, dear sir?” they smile and ask
with glee.

(袁行霈等, 2000: 81)^[14]

译诗3 Homecoming

When I was young, I left home; when old, I come back.
My accent is unchanged, my hair no longer black.
I'm unknown to my children I meet on the way.
“Where do you come from, dear sir?” with a smile
they say.

(高民等, 2003: 88)^[15]

贺知章此诗作于唐天宝三年, 即公元744年。是年, 他辞去官职, 告老还乡, 离开长安, 回到越州永兴(今浙江萧山)。当年离家, 正当年少, 心拥壮志, 胸怀抱负, 极望进京为官, 有所建树; 今日返乡, 虽然乡音未改, 但已鬓毛稀疏, 朱颜不再, 秋霜斑斑, 年迈体衰。诗人离乡数十年, 终于摆脱公事, 回到家乡, 未免倍感亲切, 激动不已, 渴望见到亲人, 诉说思乡之苦。无奈路上遇见一群孩子(可能包括他自己的孙辈), 竟浑然不识, 误以为他是异乡过客, 挺有礼貌地笑着问道: “贵客您从哪儿来?” 儿童们的笑问看似平淡, 而且有点幼稚可笑, 诗人对此的反应却颇不一般, 可能会陷入种种沉思或发出无限感慨。此诗文字不多, 四句共二十八个字, 而其弦外之音, 当远不至于此。或可理解为孩

子们天真可爱,于诗人客居京都时不知不觉地迅速成长,足堪使诗人感到欣喜快慰;或可理解为诗人触景伤怀,借欢写愁,深感时光易逝,韶华难留,世间沧桑,物是人非。笔者的理解倾向于后者,认为此诗是诗人“久客伤老”之作。译诗(1)是许译此诗的基础,基本上译出了原诗的诗意,而且是按照英语格律体译成的,尽管有某些不足之处,却也已属不易。译诗(2)对译诗(1)作了小小的改动,向“意美”前进了一小步。译诗的标题由“Coming Home”改作“Home-Coming”,其义似乎更为确切,一则显得比较亲切,二则别无歧义,因为“come home”既可解作“回家(乡)”,亦可解作“(锚)脱落”之义。译诗(1)的第三行中的定语从句“whom I meet on the way”离它所修饰的名词“children”未免太远,不甚妥当,译诗(2)作了调整,使定语从句紧随其修饰的名词之后。译诗(1)第四行中用了“reverend”一词,此词一般用以修饰牧师,过于正式,不宜出于孩子之口;译诗(2)将其改作“dear”,颇为得体。译诗(3)又对译诗(2)作了较大的修改,似有脱胎换骨之举,致使译诗基本上臻于完美。将其标题改作一般词典上可查到的复合词“Homecoming”,译义贴切,自不必说。译诗(2)的第一行将“young”词置于行首,似有突出“少小”两字,其实尚未完全转达原意。原诗的一、二句中实际上有两个句中的自对:“少小离家老大回”便是对偶“少小离家,老大回乡”,“乡音未改鬓毛衰”即为偶句“乡音未改,鬓毛已衰”。古典诗词中这类偶句很多,如《诗经·小雅》中的“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”。译诗(3)在译诗(2)的基础上将该行作了力度较大的调整,使之与第二行一起很好地体现了原诗的句中自对。译诗(1)与译诗(2)均将儿童们的“不相识”译作“don't know me”,意为“不认识我”,“不了解我”,意义正确,但略嫌生硬,不如“I'm unknown to”(我于他们,生人一个)自然得体。译诗(3)将第三行中“children”之前的定冠词改作“my”,亦颇具深意。孩子们中间可能有诗人的孙辈,即使没有,将乡亲们的孩子呼作“我的孩子们”,一则可体现诗人对家乡的热爱,二则可与孩子们竟然不认识他形成对照。需要指出的是,译诗(2)的第四行为了与上行押韵,增添一个“glee”,似乎与原诗不合;“glee”有“欢欣”之义,孩子们见到了一个陌生人,一般不会如此激动。另外,原诗中的“笑问”两字有主次之分,“问”是谓语动词,“笑”应为它的方式状语,所以,译诗(1)与译诗(2)均将此两字译作两个并

列的动词,又欠妥当。译诗(3)将第四行的后半行作了大刀阔斧的修改,改作“with a smile they say”,语法正确,译意到位,此译已臻于完美,从译者的改诗过程中,可知译诗的不易,同时我们也领受了许渊冲教授对“意美”的不断追求。

四、音美

将我国古典诗歌翻译成英语,仅仅译出原诗的诗意是远远不够的,因为诗歌有其自身的特色,忽视这些特色往往会对其造成难以挽回的损伤。音韵是诗歌最关键的不可或缺的特色,没有音韵,那些按照语法规则排列在一起的文字就不成其为诗歌,而沦为一般的散文了。许渊冲教授曾说过:“如果丢掉了音韵,翻译出来的东西能够算是诗词吗?”^[1]因此,许渊冲教授在反复修改其译诗以不断追求“意美”的同时,亦不断地追求他须臾不忘的“音美”。诗中的音韵,虽由梁代的沈约初创声律,亦有待唐初经宋之问、沈佺期之手才逐步得以完善。唐代诗人将音韵用之于诗歌,便形成了一种面貌一新的诗歌,叫做近体诗,亦即格律诗,以有别于以前的古体诗。格律诗大体上分为五律、七律、五绝和七绝。我国格律诗的格律主要由字的声调的平仄有规则地排列而组成,格律诗读起来抑扬顿挫,起伏跌宕,节奏明快,琅琅上口。我国古典诗歌的韵式主要是一、二句押韵(首句亦可不入韵),随后则逢双押韵。格律诗需一韵到底,而较长的古体诗,亦可中间变韵。英语格律诗的格律由单词的强弱音节有规律地重复出现形成。重读音节读起来强而长,故称之为“扬”;非重读音节读起来弱而短,故谓之“抑”。英诗的音步(即一个节奏)一般由一个重读音节和一个或两个非重读音节组成,故英诗的音步一般可分为抑扬格、扬抑格、抑抑扬格、扬抑抑格和抑扬抑格五类(另有一类叫扬扬格,极为少见)。据笔者观察,许渊冲教授译诗多用抑扬格;他英译五言诗(有三个节奏)时一般用四步抑扬格,英译七言诗(有四个节奏)时一般用六步抑扬格。英诗的韵式与我国古典诗歌的韵式也不尽相同,有其本身的特色。英诗最常用的韵式是随韵(aabb)、交韵(abab)及抱韵(abba),许渊冲教授在译诗时用得较多的韵式是随韵和交韵两种。下面,约略地探讨一下许渊冲教授如何以英诗的格律体翻译我国的古典诗歌,又如何在反复的修改过程中将译诗推向“音美”的境界。

例3

相思

红豆生南国,

春来发几枝?

愿君多采撷,

此物最相思。

——(唐)王维

译诗 1 Love Seeds

Rēd bērrīes grōw īn sōūthērn lānd,

Insprīng thēy ōvērloād thē trēes.

Gāthēr thēm tīll fūll īs yoūr hānd;

Thēy wōuld rēvīve fōnd mēmōrīes.

(许渊冲等, 1988: 81)^[13]

译诗 2 Love Seeds

Thē rēd beāns grōw īn sōūthērn lānd.

Hōw māny loād thē āutūmn trēes!

Gāthēr thēm tīll fūll īs yoūr hānd!

Thēy wōuld rēvīve fōnd mēmōrīes.

(袁行霈等, 2000: 37)^[14]

译诗 3 Love Seeds

Rēd bērrīes grōw īn sōūthērn lānd.

Hōw māny loād īn sprīng thē trēes!

Gāthēr thēm tīll fūll īs yoūr hānd!

Thēy wōuld rēvīve fōnd mēmōrīes.

(高民等, 2003: 140)^[15]

许渊冲教授英译的王维《相思》一诗, 用的格律是四步抑扬格, 韵式为交韵(abab)。译诗(1)相当不错, 每行的音步安排得相当妥帖工整。但他对此并不满意, 特别是前面两行。其一, 可能他对第一行中的“berries”(本义为“浆果”、“干果子”、“干果仁”)一词存有疑虑; 其二, 他可能认为第二行中的“overload”一词用得恰当, 以致该行第二个音步不够完美, 读起来有点别扭。于是, 他对一、二行作了较大的调整和修改, 便形成了译诗(2)。译诗(2)较译诗(1)在音步的组成上有较大的进步, 特别是第二行。然而, 第一行开头的两个音步(The red beans grow)又显得不够工整, 难以尽如人意。而第二行又译成了“秋来发几枝”, 该句用“秋”字, 汉语版本中原也存在, 本无可非议, 但不如用“春”的普遍, 因为红豆生于南方, 当于春天发枝开花。也许出于上述考虑, 译者又将第一行恢复原貌, 把第二行中的“秋”改作“春”。这样, 译诗(3)的音韵就变得十分漂亮, 几乎臻于完美。

例 4 夜雨寄北

君问归期未有期,

巴山夜雨涨秋池。

何当共剪西窗烛,

却话巴山夜雨时。

——(唐)李商隐

(此诗为寄内之作, 亦有人认为系思友之篇。)

译诗 1 Written on a Rainy Night to My Wife in the North

Yōu āsk mē whēn I cān cōme bāck bŭt I dōn't knōw,

Thē pōols īn wēstērn hīlls wīth āutūmn rāin ō'erflōw.

Whēn by ōur wīndōw cān wē trīm thē wīcks āgāin

And tālk ābōut thīs ēndlēss, drēary nīght ōf rāins?

(许渊冲等, 1988: 344)^[13]

译诗 2 Written on a Rainy Night to a Friend in the North

Yōu āsk mē whēn I shāll rētŭrn, bŭt I dōn't knōw.

It rāinsīn Wēstērn Hīlls ānd āutūmn pōols ō'erflōw.

Whēn shāll wē trīm by wīndōwsīde thē cāndlē līght

And tālk ābōut thē Wēstērn Hīlls īn rāiny nīght?

(袁行霈等, 2000: 125)^[14]

译诗 3 Written on a Rainy Night to My Wife in the North

Yōu āsk mē whēn I cān rētŭrn, bŭt I dōn't knōw;

It rāinsīn wēstērn hīlls ānd āutūmn pōols ō'erflōw.

Whēn cān wē trīm by wīndōwsīde thē cāndlē līght

And tālk ābōut thē wēstērn hīlls īn rāiny nīght?

(高民等, 2003: 331)^[15]

许渊冲教授英译的李商隐此诗, 其格律为六步抑扬格, 其韵式为随韵(aabb)。就译诗的音韵而言, 译诗(1)已达到相当水平, 除个别音步外, 全诗的格律已登堂入室, 毋庸修改。译者治学严谨, 为求诗意的更信更达, 使之臻于完美, 对全诗作了适当的调整, 其格律亦相应地前进了一步。首先, 译诗(1)第一行的第四个音步“come back”不甚规范, 改作“return”十分成功。其次, 第二行没有强调“巴山夜雨”, 而是突出了“涨秋池”, 将“巴山夜雨”撇在一边, 视作附带条件, 须知“巴山夜雨”系该诗的灵魂。再次, 第三行的“trim the wicks”意义不甚清楚, 因为 wick 既可作“烛芯”解, 亦可作“灯芯”、“灯带”、“油绳”、“纱布条”等解。最后应该指出的是: 原诗的最后一句又重提了“巴山夜雨”, 诗人想象与妻子团聚时将会一起话及此时的情景。全诗前后呼应, 巧妙自然, 相映成趣。况且, 若非痛苦得刻骨铭心的经历, 一般的往事回忆起来总是温馨的。译诗(1)第四行将其译成“漫长沉闷的雨夜”, 当然欠妥。经过译者的精心修改, 译诗(2)不仅在意义上贴近了原诗, 体现了“意美”, 韵律也有了较大的改观。但美中

不足的是, 译诗(2)第一行和第三行中的“shall”一词一般为弱读, 于组成它们所在之处的抑扬格音步不适。译者将其改去, 分别代之以“can”, 推出了译诗(3)。“can”在句首有疑问词的句中为重读, 表示惊异、迷惑、不耐烦等义, 那么, 译诗(3)的音韵便进入了完美的境界。可见, 许渊冲教授为追求“音美”而反复推敲, 不断修改, 花了不少心血!

五、形美

诗歌是有别于其他文学体裁的艺术精品, 不仅言简意赅, 诗意盎然, 而且音韵优美, 形式整齐。我国的古典诗歌十分注重诗歌形式的整齐划一, 匀称美观。我国的方块字则非常有利于造就诗歌的形式美, 尽管作诗并非易事, 高明的诗人在练字表意时总能游刃有余。英语乃拼音文字, 每个单词由数量不等的字母组成, 因而, 英语的诗歌不可能像我国古典诗歌这样整齐划一, 一首诗中的所有诗行都含有相同数量的字母。但是, 英语有其自身的特色, 其格律既然是以音节为单位, 其形式是否整齐匀称也应以音节为单位来确定。实际上, 英语格律诗每行诗的音节数都是相等的, 即便是莎剧和弥尔顿史诗中的无韵体诗, 其每行诗的音节数都相同, 都是严格意义上的五步抑扬格。然而, 若要将在用字精炼、寓意丰富的我国古典诗歌译置于英诗格律体那音步有限的诗行里, 其难度是不言而喻的; 倘要使译诗的诗行所含的音节完全相等, 其难度则更大; 如果又要体现原诗所惯用的对称或平行结构, 其难度就可想而知了。下面, 通过实例体察一下许渊冲教授如何在这项艰巨的工作中孜孜不倦, 勤于修改, 不断执着地追求译诗的“形美”。

例5 泊秦淮

烟笼寒水月笼沙,
夜泊秦淮近酒家。
商女不知亡国恨,
隔江犹唱《后庭花》。

——(唐)杜牧

译诗1 Mooring on River Qinhuai

Cold water veiled in mist and shores steeped in moonlight,
I moor on RiverQinhuai near wineshops at night,
Wheresonggirls knowing not the grief of conquered land
Are singing songs composed by a captive ruler's hand.

(许渊冲等, 1988: 316)^[13]

译诗2 Moored on River Qinhuai

Cold water veiled in mist and shores in dim moonlight,
I moor on RiverQinhuai near wineshops at night,
Where songstress knows not the grief of the captive king,
By riverside she sings his song of Parting Spring.

(高民等, 2003: 318)^[15]

许渊冲教授英译此诗的格律为六步抑扬格, 韵式为随韵(aabb)。译诗(1)第一行的格律尚不够工整, 第三行与第四行的译意与原诗似有距离, 而最主要的缺点是, 第四行含有十三个音节, 无疑已突破六步抑扬格的规范, 影响了译诗的“形美”。经过修改后的译诗(2)则明显改观, 除第三行的某些音步尚有进一步完善的余地外, 整首译诗的格律已属上乘; 此外, 后两行的译意已忠实于原诗, 其韵脚又特别响亮, 读起来余音迴响, 颇多回味。当然, 特别重要的是, 译诗(2)的第四行与上面三行一样, 也是十二个音节, 纳入了六步抑扬格的范畴, 充分地体现出译诗的“形美”。

例6

无题

相见时难别亦难,
东风无力百花残。
春蚕到死丝方尽,
蜡炬成灰泪始干。
晓镜但愁云鬓改,
夜吟应觉月光寒。
蓬山此去无多路,
青鸟殷勤为探看。

——(唐)李商隐

译诗1 Poem without a Title

It's difficult for us to meet and hard to part,
The east wind is too weak to revive flowers dead.
The silkworm till its death spins silk from love-sick heart;
The candle only when burned has no tears to shed.
At dawn she'd be afraid to see mirrored hair grey;
At night she would feel cold while I croon by moonlight.
To the three fairy hills it is not a long way.
Would the blue-bird oft fly to see her on their height?

(许渊冲等, 1988: 347)^[13]

译诗2 To One Unnamed

It's difficult for us to meet and hard to part;
The east wind is too weak to revive flowers dead.
Spring silkworm till its death spins silk from love-sick heart;
A candle but when burned up has no tears to shed.
At dawn I'm grieved to think your mirrored hair turns

grey;

At night you would feel cold while I croon by
moonlight.

To the three fairy hills it is not a long way.

Would the blue birds oft fly to see you on the height!

(袁行霈等, 2000: 277)^[14]

译诗3 To One Unnamed

It's difficult for us to meet and hard to part;

The east wind is too weak to revive flowers dead.

Spring silkworm till its death spins silk from love-sick
heart;

Red candles but when burned up has no tears to shed.

At dawn I'm grieved to think your mirrored hair turns
grey;

At night you would feel cold while I croon by moonlight.

To the three fairy isles it is not a long way.

Would the blue birds oft fly to see you on the height!

(高民等, 2003: 324)^[15]

许渊冲教授英译这首著名的七律诗用的格律仍是六步抑扬格,但其韵式则是交韵(ababcdcd)。律诗最明显的特色是中间四句用对仗,即偶句。原诗中的两对偶句非常出色,我国凡是受过基础教育的人,对它们都耳熟能详。若能在译诗中将其移译出来,不仅能加强“意美”,而且能展现译诗的“形美”。当然,汉语的正对译不成英语对偶,因为英语对偶相当于汉语的反对;不过,将它译成英语的平行结构,亦是一种十分美观的形式。在译诗(1)中,原诗的两个对偶已基本译成,原诗第三句中的双关语“丝”(思)在译诗中亦处理得挺好。但是,两个对偶的译诗并不十分完美,第一个对偶中的“春蚕”和“蜡炬”的定语并未译出;第二个对偶的两个主语似乎不确,谁“愁”谁“觉”,似有争议。经过修改,译诗(2)则进了一大步。第二个对偶的译诗已经到位,我为你“晓镜”发愁,你为我“夜吟”觉寒,情人之间的相互思念牵挂之情便跃然纸上。而第一个对偶的“春蚕”之“春”,亦已译出,可下面的烛炬仍无定语,显得薄弱,难以与上句对称。译诗(3)在烛炬前面加了“red”一词,十分高明,远比译出“蜡”来要得体,因为“candle”中已含有“蜡”字,蜡烛一般又都是红色的。增加一个词,使两行译诗结构匀称,均衡相对,平添无限形式美。“形美”虽然居于“意美”和“音美”之后,许渊冲教授对它的追求,可一点也不含糊,认真揣摩,一改再改,不达目的,恐难罢手。

六、结束语

综上,粗略地探讨了许渊冲教授在英译我国古典诗歌过程中的一种高度的敬业精神:反复修改,精益求精。他是古诗英译中的“三美”论的倡导者,又是古诗英译中的“三美”论的实践者。他的古诗英译之所以如此出色,便是源于他对“三美”的不断追求。许先生的这种求真务实的精神值得我们学习,有了这种精神,何愁科研难关不能攻破?相形之下,那些浮躁不安、急于求成、粗编滥造的所谓学者,应该感到汗颜。至于许先生的古诗英译本,尽管笔者刻意搜寻,尚收得不多,他近年出版的译本,亦不知往何处购买。所以,笔者的一些观点,囿于阅读范围,似有管窥蠡测之嫌,难免片面武断。读者诸君倘能不吝指正,在下则不胜感激之至。

参考文献:

- [1] 陈振鹏,章培恒. 古文鉴赏辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1997.
- [2] 王熙熙,周锋. 文心雕龙译注[M]. 上海:上海古籍出版社,2012.
- [3] 杨伯峻,杨逢彬. 论语注译[M]. 长沙:岳麓书社,2000.
- [4] 张文治. 古书修辞例[M]. 北京:中华书局,1996.
- [5] 丁福保. 历代诗话续编[M]. 北京:中华书局,1983.
- [6] 王夫之. 清诗话[M]. 上海:上海古籍出版社,1999.
- [7] 杨伦. 杜诗镜铨[M]. 上海:上海古籍出版社,1980.
- [8] 陈光磊,胡奇光,李行杰. 中国古代名句辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1986.
- [9] 何文焕. 历代诗话[M]. 北京:中华书局,1981.
- [10] 钱仲联,章培恒,陈祥耀,等. 元明清诗鉴赏辞典[M]. 上海:上海辞书出版社,1994.
- [11] 《中国翻译》编辑部. 诗词翻译的艺术[M]. 北京:中国对外翻译出版公司,1987.
- [12] 方梦之. 译学辞典[M]. 上海:上海外语教育出版社,2004.
- [13] 许渊冲,陆佩弦,吴钧陶. 唐诗三百首新译[M]. 北京:中国对外翻译出版公司、商务印书馆(香港)有限公司,1988.
- [14] 袁行霈. 新编千家诗(英汉对照本)[M]. 许渊冲,英译. 北京:中华书局,2000.
- [15] 高民,王亦高. 汉英双讲中国古诗100首[M]. 许渊冲,英译. 大连:大连出版社,2003.

(编辑:朱渭波)