



## 作家与作品

### 钱锺书的旧体译诗及翻译观<sup>※</sup>

潘建伟

**内容提要：**中国现代的旧体译诗一直被新体译诗所遮蔽，长期以来得不到应有的认识和评价。钱锺书融汇新旧，贯通中西，在翻译理念上注重“达”为“信”之前提，在翻译方式上积极调动文言资源，在翻译目的上注重寻找中西诗的共通之处。通过对钱锺书西诗中译的少量实践与零散议论的总结与分析，可以增益对外国诗引入汉语世界后如何处理与固有诗歌传统关系这一问题的理解，并重新认识旧体译诗在中国现代的存在形态与艺术价值。

**关键词：**钱锺书 旧体译诗 诗风 解构主义

中文学界向以“归化翻译”（Assimilation of Translation）来简单概括晚清以来的旧体译诗，认为“以古典诗歌的形式，用文言翻译外国诗，不论是五言、七言，抑是骚体或词的长短句，其语言既是文言，就很难完美地翻译外国诗”<sup>①</sup>。这种说法，将诗体的新旧与语言的文白作为翻译西方诗成功与否的前提，不论在古代中国还是现代西方的译诗理论与实践，都无法得到有效的支持。事实上，旧体译诗在五四新文化运动以后一直有所延续与发展，并取得了一定的成就。梳理钱锺书的西诗中译思想，有助于增益对外国诗引入汉语世界后如何处理与固有诗歌传统关系这一问题的理解，并重新认识旧体译诗在中国现代的存在形态与艺术价值。

※ 本文系中国博士后科学基金第53批面上资助（2013M531441）的阶段性成果。



—

五四后西方诗大量引入汉语诗国，一度引起诗坛关于译语的“白话与文言”、译体的“新体与旧体”、译法的“直译与意译”的讨论。经过多次的论争与实践，五四的新体译诗呈现出与晚清时完全不同的面貌，主要表现为语言上多用白话、诗体上模仿西方诗、译法上逐字逐句对译等特点。钱锺书向来谨言慎行，没有对这一问题直接发表意见，但是我们仍然可以从他的文字中细绎出一些线索，窥见他对此问题的态度。

就翻译理念而言，五四译诗重“信”轻“达”，钱锺书也将“信”作为译诗的根本目的，但是他认为“达”不害“信”，相反更是致“信”之首要前提。在《管锥编》中，他说过：

雅之非润色加藻，识者犹多；信之必得意忘言，则解人难索。译文达而不信者有之矣，未有不达而能信者也。<sup>②</sup>

这段话代表了钱氏对晚清与五四这两种译诗范式的深刻认识。所谓“信之必得意忘言，则解人难索”是批评晚清的译诗“创作”大于“翻译”，不根据原诗的内容而只做自己的诗，使得“译文达而不信”。所谓“未有不达而能信者也”则是批评五四的译诗多以逐字逐行对译、本以忠实原诗为目的却往往导致不“达”的结果。“信”以“达”为前提，不“达”即不“信”，这是五四译诗的弊病。表面上看，钱锺书对两者均有不满意，但结合他的其他译诗评论，不难发现他实际上大为偏向晚清译诗。纵观钱氏著述，他从未在任何一处提及同时代人将西方诗译成新体诗，相反，对于晚清以来用旧体诗翻译西方诗则不吝好评。比如他在《管锥编》中引用过苏曼殊译彭斯（Robert Burns）的《颀颀赤蔷薇》（*O my Love's like a red, red rose*）<sup>③</sup>，并说：“晚清西学东渐，遥译外国诗歌者浸多，马君武、苏曼殊且以是名其家。”<sup>④</sup>他还祖述苏曼殊将文学翻译看成“文学因缘”的观点。<sup>⑤</sup>在看待《鲁拜集》的翻译上，中国现代以郭沫若的中译本最为风靡，钱氏不可能没有看到过这个译本，却没有在任何地方肯定过郭译，而黄克孙在五十年代将此译为七绝，钱锺书评价道：“黄先生译诗雅贴比美Fitzgerald原译。Fitzgerald书札中论译事屡云‘宁为活麻雀，不做死老鹰’，况活鹰乎？”<sup>⑥</sup>再如周汝昌曾回忆说：“大约是1948年之秋，因读雪莱的*Ode to the West Wind*（《西风颂》），一时兴起，即以《楚辞》‘骚体’译为汉诗。友人见而赏之，就拿给钱先生看，从此得到了他的青目。”<sup>⑦</sup>五四以来，雪莱的《西风颂》有郭沫若、查良铮等多个新体诗译本，钱锺书唯独青睐骚体译本，这或许正暗示着他对新体译

诗的保留态度。

就翻译方式上来说,五四译诗注重“直译”,往往流于逐字逐句对译,而钱锺书认为译者需要根据译入语的特点作出调整。他在1948年写过的一篇英文论文*An Early Chinese Version of Longfellow's "Psalm of Life"*中,分析解读了“具体介绍近代西洋文学第一人”的董恂所转译的《人生颂》,他说:“威妥玛的译文不过是美国话所谓学生应外语考试的一匹‘小马’(pony)——供夹带用的逐字逐句对译。董恂的译诗倒暗合赫尔德(Johann Gottfried Herder)的主张:译者根据、依仿原诗而作出自己的诗(nachdichten, umdichten)。不幸的是,他根据的并非郎费罗的原诗,只是威妥玛词意格格不吐的译文。”<sup>⑧</sup>与李思纯在《仙河集·序言》中批评过“逐字译”(mot à mot)类似,钱锺书也相当不赞成“逐字逐句的对译”,在《管锥编》中他认为这种译法号称“直译”,往往是“以曲解为直译也”。<sup>⑨</sup>与逐字逐句译法相对的是,他肯定赫尔德所说的“根据、依仿原诗而作出自己的诗”,这也体现在他对《鲁拜集》的法、英译本评价上。1937年,钱锺书在读《鲁拜集》后做过一首旧诗,并写有一个长达三百多字的诗题,其中谈道:“Edward Fitzgerald英译波斯《醺醺雅》(Rubāiyāt),颂酒之名篇也。第十二章云:‘坐树荫下,得少面包,酒一瓯,诗一卷,有美一人如卿者为侣(and thou),虽旷野乎,可作天堂观。’为世传诵。比有波斯人A.C.E'Tessam-Zadeh译此雅为法语,颇称信达。初无英译本尔。许语一章云:‘倘得少酒一,清歌妙舞者一,女便娟席草临流,便作极乐园主想,不畏地狱诸苦恼耳。’又一章云:‘有面包一方,羊一肩,酒一瓯,更得美姝偕焉,即处荒烟蔓草而南面王不与易也。’(Vaux mieux que d'un empire être le Souverain)乃知英译剪裁二章为一,反胜原作。”<sup>⑩</sup>虽称诗题,其实不亚于一篇译诗短评。钱氏所云之《醺醺雅》即《鲁拜集》,前者译名音义兼胜,实比后者要精彩很多。<sup>⑪</sup>所谈之第十二章,法文译本原为两章,菲茨杰拉德创造性地将其并为一章,受到钱氏“反胜原作”的好评。

就翻译目的而言,五四译诗追求译文与原文在语言功能、篇章结构上的对等,达到移植西方诗体之目的,而钱锺书认为诗最具有民族文化特性,在兼顾“义旨”的基础上,更需要注重“风格”的传递。在《管锥编》中他提到:

译事之信,当包达、雅;达正以尽信,而雅非为饰达。依义旨以传,而能如风格以出,斯之谓信。<sup>⑫</sup>

在他看来,译诗之“信”应包含“依义旨以传”与“如风格以出”两个方

面。“义旨”指诗的内容意义，“风格”指诗的体性格调。前者容易理解，后者可用他在《林纾的翻译》一文中提出的“化境”标准来诠释：“把作品从一国文字转变成另一国文字，既能不因为语文习惯的差异而露出生硬牵强的痕迹，又能完全保存原作的风味，那就算得入于‘化境’。”<sup>⑬</sup>需要指出，钱氏并不反对诗体移植，但并没有将此看成是一个轻而易举的过程。<sup>⑭</sup>他认为意义存在于形式之中，一旦形式拆解，意义便发生转移。在《管锥编》中他说过：“‘本’有非失不可者，此‘本’不‘失’，便不成翻译。”<sup>⑮</sup>此“本”对于诗歌来说尤其明显：“词章为语言文字之结体赋形，诗歌与语文尤黏合无间。”<sup>⑯</sup>他曾明确将诗与说理文的翻译区别而论：

求道之能喻而理之能明，初不拘泥于某象，变其象也可；及道之既喻而理之既明，亦不恋着于象，舍象也可。到岸舍筏，见月忽指、获鱼兔而弃筌蹄，胥得意忘言之谓也。词章之拟象比喻则异乎是。诗也者，有象之言，依象以成言；舍象忘言，是无诗矣，变象易言，是别为一诗甚且非诗矣。<sup>⑰</sup>

求道之学，通过象与言以喻道明理，一旦道之既喻、理之既明，便可登岸舍筏、获鱼弃筌。求艺之学则不一样，诗便存在于象与言之中，抽除其中的象与言，或更换象与言，则别成一诗或非诗矣。在他看来，“译诗”即是原诗失去形式本体而别成一诗或非诗的过程。换句话说，“译诗”应包括“译”和“诗”两个方面，既要顾及“译”，又要考虑“诗”。在70年代给许渊冲的英文信中他颇为风趣地提到：“无色玻璃般的翻译会得罪诗，而有色玻璃般的翻译又会得罪译。我进退两难，承认失败，只好将这看成是一个两害相权择其轻的问题。”<sup>⑱</sup>钱氏的译诗基本都是小作品，或是一些断章残句，虽然他曾想过“把郎费罗的名诗全部重译”<sup>⑲</sup>，但终究没有译成，原因即在于此。

## 二

我们无法猜测钱锺书倘将《人生颂》重译成汉语，会用何种诗体，但是他在著述里翻译的断章残句，可以表明他对晚清以来的旧体译诗方式多有尝试。在《管锥编》中，他将莎士比亚《仲夏夜之梦》（*The Midsummer Night's Dream*）中的一行诗译成五言句：“山远尽成云。”（*Like far-off mountains turned into clouds.*）又将拉辛《香榭丽舍的皇家港口步道》（*Promenades de Port-Royal des Champs*）四行诗译为两句七言：“水里高天连大地，波光物影两难分。”（*Déjà je vois sous ce ravage / La terre jointe avec les cieux / Faire un chaos délicieux / Et de l'onde et de leur image.*）<sup>⑳</sup>他以两句五言译济慈的墓志铭：“下有长眠人，姓名

书水上。”(Here lies one whose name was writ in water.)<sup>②1</sup>又以民歌体译纽约民众示威标语:“一二三四,战争停止!五六七八,政府倒塌!”(One two three four, / We don't want the war! / Five six seven eight, / We don't want the state!)<sup>②2</sup>原诗偶句均有主谓宾,译诗取消宾语,并将原诗的宾语移至主语的位置,即是出于中英文不同特点而作出的调整。在《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》一文中,钱锺书对董恂译诗提出过批评,但这并不是由于董恂用了旧体诗形式,而在于他没有根据郎费罗的原诗,只是“威妥玛词意格格不吐的译文”。钱锺书将第一句“莫将烦恼着诗篇,百岁原如一觉眠”改成“百岁休言一觉眠”,仍是用了七言句,且平仄协调。种种都可以说明他非常善于运用固有诗体对应翻译西方诗。

任何原作风格的传达离不开译本自身风格的特点,仿效某种古典诗形式翻译外国诗,事实上也就伏下这一种诗风的底色,从而在译诗文本中对中西诗风做出了潜在的沟通,这正符契了钱锺书意图寻找中西文学精神共通处的一贯理念。在《管锥编》中钱锺书引用过纪昀《耳溪诗集序》提出的“自其同者言之,则殊方绝域,有不同之文字,而无不同之性情,亦无不同之义理”,这类似他在《谈艺录·序》中所表达的“东海西海,心理攸同”,故而得到了他“论殊明通”的好评。<sup>②3</sup>钱氏还说过:“中国所固有的东西,不必就是中国所特有的或独有的东西。”<sup>②4</sup>在《谈中国诗》一文中他又引斯屈莱茨(Lytton Strachey)的话说“中国诗的安静使他联想起魏尔兰的作风”<sup>②5</sup>,又说:“中国诗并没有特特别别‘中国’的地方。中国诗只是诗,它该是诗,比它是‘中国的’更重要”,“中国诗里有所谓‘西洋的’品质,西洋诗里也有所谓‘中国的’成分。在我们这儿是零碎的、薄弱的,到你们那儿发展得明朗圆满。反过来也是一样。因此,读外国诗每有种他乡遇故知的喜悦,会领导你回到本国诗。”<sup>②6</sup>读外国诗能引导人回到本国诗,即意味着以固有诗体对应翻译外国诗可以作为沟通中西诗风的一种策略。

在钱氏的旧体译诗文本中这类例子可以举出很多。《管锥编》引用莎士比亚《哈姆雷特》(Hamlet)老国王的两行诗,译为:“不事二夫夸太早,丈夫完了心变了。”(So think thou wilt no second husband wed; / But die thy thoughts when thy first lord is dead.)<sup>②7</sup>这不难让人想起《红楼梦》中空空道人《好了歌》中“君生日日说恩情,君死又随人去了”的俳谐风格。又引用与但丁同时代的意大利诗人切科·安杰奥列里(Cecco Angiolieri)的诗句:“任人说长短,亲戚莫如钱:同胞复中表,父母子女兼。”(I buoni parenti, dica chi dir vuole, / a chi ne può aver, sono I fiorini: / quei son fratei carnai e ver cugini, / e padre e madre, figlioli e figliole.)<sup>②8</sup>让人想起《晋书·鲁褒传》所云“亲之如兄,字曰孔方。失之则贫弱,得之则富昌”以及黄庭坚《十四弟归洪州赋莫如兄弟四章赠行》自嘲:“志欲收九族,别离乃

同生。谁能成此意，唯有孔方兄。”又引用意大利诗家翁加雷蒂（G. Ungaretti）的三行短诗，译为“当风暮楼，供我凭愁”（Balaustrata dibrezza / per appoggiar stasera / la mia malinconia），并与王禹偁《点绛唇》、晏几道《清平乐》等词摹写的楼危阁迥、凝睇含愁相比较后说：“甚肖吾国旧什中此情景也。”<sup>29</sup>在《读〈拉奥孔〉》一文中，钱锺书引用过汤姆逊（James Thomson）《四季·春》（*The Seasons: "Spring"*）描摹苹果花的一行英文诗，并将之译成一句七言：“紫雨缤纷落白花。”（One white-empurpled shower of mingled blossoms.）<sup>30</sup>“白”是实色，“紫”是虚色，容易让人想起古典诗句如“一朵妖红翠欲流”（苏轼《和述古冬日牡丹》）等对色彩的搭配。在《谈艺录》中，他例举《随园诗话》收录陈楚南的一首诗与贺拉斯送维吉尔的诗相互参照云：“陈楚南句云：‘天不欲人别，星辰分方隅。地不欲人别，山河界道途。吁嗟古圣贤，乃造舟与车。’按此与贺拉斯送维吉尔诗，语意全同，略谓：‘彼苍虑密，设海为防。天堑所限，剖地分疆。唯人罔上，欲以舟航。’（*Nequicquam deus absceidit / prudens oceano dissociabili / terras, si tamen impiae / non tangenda rates, transiliunt vada.*）”<sup>31</sup>而完整翻译西方诗者当为他在1945年12月6日应上海美军俱乐部作了《谈中国诗》的演讲，其中以五言体翻译了歌德的名诗《有喻》（*Ein Gleiches*）：“微风收木末，群动息山头。鸟眠静不噪，我亦欲归休。”（*Über allen Gipfeln / Ist Ruh, / In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch; / Die Vögelein schweigen im Walde. / Warte nur, balde.*）<sup>32</sup>宗白华、梁宗岱、张漱石等都有此诗的新体译本，钱锺书以五言旧体翻译，殊为别调。然而仔细分析就能发现他的译诗既在义旨上忠实于原诗，又在风格上可从陶潜的《饮酒》其五与李白的《独坐敬亭山》找到相似的对应，如他自己所说的：这种“古典主义的逍遥林下”与格雷（Thomas Gray）的《墓地哀歌》（*Elegy Written in a Country Church Yard*）、歌德的《有喻》，“不但内容常相同，并且作风也往往暗合”<sup>33</sup>。

必须看到的是，钱锺书的著述有更多的是将外国诗直接译成“散文”（Prose）的形式，既不分行，也不押韵，如黄杲炘说的，“在没有恰当形式前，他宁可译成散文，也不轻易译成诗”<sup>34</sup>。但还有一部分翻译形式，既非散文，亦非标准的中国固有诗体，而是融合文言白话特点所创造的独特文体。钱氏认为吸收白话之长，将之融化于文言之内，本身便能证明文言具有一定的弹性。他多次提及白话之于文言的积极性因素，在《林纾的翻译》中，他流连于林纾改造桐城古文后赋予翻译文体的“较通俗、较随便、富于弹性的文言”<sup>35</sup>。在《与张君晓峰书》中又提到：“文言白话，骖驔比美，正未容轩轻。……白话文之流行，无形中使文言文增进弹性（Elasticity）不少。”<sup>36</sup>他的译诗充分体现了文白相间的

翻译语言。比如他将歌德的名句译为：“欲伟大，当收敛。受限制，大家始显身手；有规律，吾侪方得自由。”（*Wer Großes will, muß sich zusammenraffen. / In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.*）<sup>③7</sup>歌德原文一三行押韵，钱锺书将第一句作为起头，而以二三句押韵，这既借鉴了中国诗对仗美的要素，又吸收了白话灵活通俗的特点。再如他译法国诗人特里斯坦·莱尔米特（François Tristan l’Hermite）《血书怨歌》（*La Plainte écrite de Sang*）中的四行诗：“观字色殷红欲燃，见吾情如炎炎大火；触字觉蒸腾发热，传吾心之烈烈猛焰。”（*Ces vers sont de mon flame une preuve évidente, / Et tous ces traits de pourpre en font voir la grandeur; / Cruelle, touche-les pour en sentir l’ardeur; / Cette écriture fume, elle est encore ardente.*）<sup>③8</sup>译诗严格遵循了原诗抱韵（*abba*）的格式，并以七言八言参差译之，不失汉诗形貌；在文言中间以白话，又增强了表现容量。这种调整固有诗体的部分形式因素以对应翻译西方诗，正可以看成是他继承晚清译诗方式而做出的创造性开拓。

### 三

钱锺书对晚清译诗的肯定性认识，既有深厚的传统资源作背景，又有宏通的现代理论作支撑。从《管锥编》中可以发现钱锺书对中国古代翻译史之用心随处可见。他提到《南齐书》载扶南王遣天竺道人释那伽仙上表进贡，有一《上书》为五言诗且转韵六次，评价曰：“释那伽仙此篇本语决不和华语字音恰等，而译文整齐划一，韵寤即转，俾无龃龉，功力在田恭译之上也。”他又提到收入《说苑·善说》的越人《拥楫之歌》本语之难解，不亚于白狼三歌，而楚语译文却“词适调谐、宜于讽诵”。他还提到《乐府诗集》卷八六无名氏之《敕勒歌》：“字句固参差不齐，而押韵转韵，口吻调利，已勿失为汉人诗歌体。北朝乐府，相类必多，如《折杨柳歌辞》之四：‘遥看孟津河，杨柳郁婆娑，我是虏家儿，不解汉儿歌’；其为译笔，不啻自道。皆吾国译韵语为韵语之古例，足继三《歌》一《书》者。”<sup>③9</sup>从对中国古代外族诗歌译成汉语的评价中，我们也可以清晰地看到钱锺书要求将固有诗歌传统的要素融化于译诗当中，是有其深厚的古代中国译诗实践作为背景的。

如果说钱锺书的译诗思想仅仅是基于传统资源，未免太过狭隘；重要的是，西方现代译学尤其是解构主义翻译思想更能印证他的视阈开阔。对于钱锺书与解构主义理论的冥契相通，学界早已论述颇多。<sup>④0</sup>事实上，两者在翻译思想上也有着许多相似，最明显的是如何看待原作与译作的关系问题。首先，两者都坚持译作之于原作，并非依附关系，而是独立而平等的互补关系，译作是原作的“转

世”与“再生”，并可与原作平起平坐。德里达认为，原作本身的意义并不完整，故而需要翻译来补充，他说：“如果原文需要补充，那是因为原出处它就不是没有缺点，就不是完整的、总体的、与自身认同的。有待翻译的原文从一开始就跌落、流亡。”<sup>④1</sup>又说：“当翻译和原文结合碎片时，二者不管多么不同，也相互结合、相互补充，从而在生存过程中构成了一种更大的语言，也改变了它们自身。”<sup>④2</sup>钱锺书虽然没有提出完全相同的意见，但他的很多论述正可补充说明德里达的这个观点。举例来说，钱锺书从未将译作看成低原作一头，他特别注重译者的能动作用，故而相当赞赏译诗史上那些积极调动译入语表现力的作品，比如他提到：“虽然歌德没有承认过纳梵尔（Gérard de Nerval）法译《浮士德》比原作明畅，只是傍人附会传讹，但也确有出于作者亲口的事例。惠特曼并不否认弗莱里格拉德（F. Freiligrath）德译《草叶集》里的诗也许胜过自己的英文原作；博尔赫斯甚至赞美伊巴拉（Néstor Ibarra）把他的诗译成法语，远胜西班牙语原作。”他认为：“译者运用‘归宿语言’超过作者运用‘出发语言’的本领，或译本在文笔上优于原作，都有可能。”<sup>④3</sup>此意也即：译作与原作同时并存，它不是原作的代替品，而与原作形成一种相互映照、相互补充的关系，从而产生出比单一的原作更为丰富的内涵。

第二，两者都认为译作不能代替原作，同时又强调好的译作可诱导读者向原文过渡。在《林纾的翻译》一文中，钱锺书认为好的翻译具有“媒”或“诱”的功能，目的是要引导人向“原作过渡”，不仅是“要省人家的事，免得他们去学外文、读原作”<sup>④4</sup>。他在《谈中国诗》一文中再次突出了翻译“媒”的功能：“翻译者的艺术曾被比于做媒者的刁滑，因为他把作者的美丽半遮半露来引起你读原文的欲望。”<sup>④5</sup>早在解构主义先驱本雅明（Walter Benjamin）那里，便否定了“译作是为不懂原作的人准备的”这一判断，他坚持译作无法代替原作，但可借之“返诸原作”，又说：“译作呼唤原作但却不进入原作。”<sup>④6</sup>这种说法简直与钱锺书的观点如出一辙。故而在“不可译”的理论大前提下，两者都仍坚持翻译的必要。钱锺书虽然屡次引用或谈论过“诗不可译”<sup>④7</sup>，却又充分肯定中国历史上不同民族之间的文学翻译：“‘胡言’者，胡人之言，即外国语，非译莫解。”<sup>④8</sup>德里达则认为：“翻译是一项必须而又不能完成的工作。”<sup>④9</sup>在他们那里，翻译本身正是一个十足的悖论：不可译，又必须译，或者如论者所言，“正是在绝对不可译中翻译才得以存在和进行……如果一旦达到绝对可译，即翻译将无限延异的意义呈现为在场的話，同一性就出现了，那么翻译就被永远取消了”<sup>⑤0</sup>。

必须指出，尽管钱锺书与解构主义在翻译思想上存在诸多相通，但是在对待原文问题上两者却有根本差异。解构主义者强调在译文与原文之间，并不存在一个



“忠实”的问题。在解构主义者那里,不但“作者死了”,甚至“原文也死了”,“译作和原作都成为一个更伟大的语言的可以辨认的碎片,好像它们本是同一个瓶子的碎片”<sup>①</sup>,所谓“原文”本身也不过是“互文”(Intertextualize)而成的结果。解构主义翻译理论倘若被极端化理解,只能算是一种“跨文化阐释”(Cross-cultural Explanation),并非真正的翻译。而在钱锺书的译学思想中,传递原诗“义旨”与“风格”仍然被看成是实现“信”的重要途径,这也便是钱氏的译诗观既有解构主义的视阈,又规避了拆解中心、取消原文的理论弊病了。

优秀的旧体译诗很符合以上所谈到的译学理念:它们不是为代替原诗而存在,却能诱导读者向原诗过渡;它们拆解了原诗形式后化入中文语境,与原作形成相互映照、相互补充的关系。这类译诗并非为移植、取代、复制西方诗,它们用了不同的诗体形式,使原诗的精神、风格、情感在中文语境里得以延续。<sup>②</sup>关注旧体译诗、并予以高度评价的远非只有钱锺书一人,但很少有像他这样对这一译诗方式予以持续地关注,并在古今中西的译学视野中来考察西方诗引入汉语世界后如何处理与固有诗歌传统关系这一重大议题。他一方面继承了晚清译诗“译韵语为韵语”的特点,强调了在旧体译诗文本中沟通中西诗风的长处;另一方面吸收五四以来白话赋予文言弹性的优势,去掉了这类译诗“得意忘言”的弊病,从而在晚清译诗范式的基础上形成了独特的译诗思想。考察钱锺书有关西诗中译的看法,能够刷新我们对旧体译诗的认识,从而重新评价它们在二十世纪译诗史上的地位与价值。

注释:

① 郭延礼:《中国近代翻译文学概论》,湖北教育出版社1998年版,第100页。这种对旧体译诗的评价极为普遍,如徐志摩也说过类似的话:“这个时期翻译的外国诗歌,大多有个‘通病’,即译诗均采用中国传统的古诗诗形式,或五言古体,或四言《诗经》体,或带兮字的《楚辞》体,它们不免古奥、晦涩,给读者阅读与欣赏带来了困难,在传达原诗的韵味上也多少打了折扣。”见所著《近代中外文学关系(19世纪中叶—20世纪初叶)》,华东师范大学出版社2000年版,第11、12页。

②③④⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟ 钱锺书:《管锥编》,中华书局1986年第2版,第1101、602、1367、973、1161、1263、12、1387、974、64、1367、1033、1231、877、1500、1366、1367、540页。

⑤⑥⑦⑧㉚㉛㉜㉝㉞㉟ 钱锺书:《人生边上的边上》,三联书店2002年版,第207、117、167、167、159页。

⑥ 《鲁拜集》,菲茨杰拉德英译、黄克孙衍译,台北书林出版有限公司2010年第3版,封面背页。

⑦ 周汝昌:《红楼无限情:周汝昌自传》,北京十月文艺出版社2005年版,第215页。

⑧ An Early Chinese Version of Longfellow's "Psalm of Life"一文原载1948年Philobiblon(《书林季刊》)Ⅱ。三十年后钱氏根据英文本重写即为《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》。见钱锺书《七缀集》,上海古籍出版社1994年第2版,第146页。

⑩ 标点为笔者所加。见钱锺书《槐聚诗存》,北京三联书店2002年版,第19页。

⑪ 醺,厚酒醇酒也;酣,醉饱也,这与原诗要表达的生命短暂、及时行乐之态度非常一致;并且“醺酣雅”三字与Rubāiyāt在声音上又极相吻合,而“雅”本身可代指“诗”。这一译名音义兼胜,远非“鲁拜集”所能

方驾。

⑬⑭⑮⑯ 钱锺书：《七缀集》，上海古籍出版社1994年版，第79、41、96、81页。

⑭ 这从他对新诗的看法上也能看出对于诗体移植的态度。钱氏并不反对做新诗，他1933年为《新月月刊》写过专门的新诗评论《落日颂》，劝读者不可以“抹杀作者的长处。一泻千里的河流无疑地挟挟着数不清的沙粒和石子”。但是，他总结起曹葆华这本新诗集“长处”来，不过“作者的诗，无论如何的不好，总有这种天真未漓的粗豪，不着一些儿纤仄”以及“有一点神秘的成分”这样非常勉强的话语，殊少痛快直接的好评。也就是说，钱氏不反对做新诗，却对当时的新诗创作心存顾虑。见钱锺书《人生边上的边上》，第314、315页。

⑰⑱⑲ 钱锺书：《谈艺录》，三联书店2001年版，第127、629、293页。

⑲ 英文原文为：“A verre clair rendition sins against poetry and a verre coloré one sins against translation. Caught between these two horns of the dilemma, I have become a confirmed defeatist and regard the whole issue as one of a well-considered choice of the lesser of the two evils of risks.”见许渊冲《诗书人生》，百花文艺出版社2003年版，第110、111页。

⑲ 根据李景端的说法。见所著《心曲浪花》，河北教育出版社2003年版，第94页。

⑳ 译诗见钱锺书《人生边上的边上》，第166页。原诗见*Goethes Werke Band I, Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Eric Trunz*, München: Verlag C.H. Beck, 1982, p.142。

㉑ 钱锺书：《谈中国诗》，见所著《人生边上的边上》，第166页。

㉒ 黄杲析：《突破英诗汉译的“传统”》，《中国翻译》2013年第2期。

㉓ 钱锺书：《钱锺书散文》，浙江文艺出版社1997年版，第409、410页。

㉔ 季进早在1999年的《试论钱锺书与解构主义》（《学术月刊》1999年第12期）一文便已认为钱锺书与雅克·德里达、罗兰·巴特、米歇尔·福柯、保罗·德曼等解构主义理论家在语言立场、文化态度、文本形态和思维向度上都体现出了“冥契相通”。

㉕② [法]德里达：《巴别塔》（*Des Tours de Babel*），陈永国译，见《论瓦尔特·本雅明：现代性、语言和语言的种子》，郭军、曹雷雨编，吉林人民出版社2003年版，第66、68页。

㉖ 钱锺书：《七缀集》，第101页。钱锺书在《谈艺录》中又提到：“译者驱使本国文字，其功夫或非作者驱使原文所能及，故译笔正无妨出原著头地。”见《谈艺录》，第127页。

㉗ [德]本雅明：《译者的任务》（*Die Aufgabe des Übersetzers*），张旭东译，见《西方翻译理论精选》，陈德鸿、张南峰编，香港城市大学出版社2000年版，第199、205页。

㉘ 比如佛罗斯特说的诗是“在翻译中丧失掉的东西”（What gets lost in translation），常被钱氏谈起。再如七十年代他给许渊冲的英文信中提到：“根据我随意阅读五六种文字的经验，翻译出来的诗很可能不是歪诗，就是坏诗。”（In my experience of desultory reading in five or six languages, translated verse is apt to be perverse, if not worse.）分别见钱锺书《七缀集》，第147页；许渊冲《诗书人生》，第110、111页。

㉙① [法]德里达：《巴别塔》，黄国彬译，见《西方翻译理论精选》，陈德鸿、张南峰编，香港城市大学出版社2000年版，第220、207页。

㉚ 高乾：《本雅明与德里达翻译观之辨》，《中国翻译》2014年第3期。

㉛ 可参见笔者的《中与西的神遇：简论中国现代的旧体译诗》，《浙江学刊》2015年第1期。

[潘建伟 浙江大学传媒与国际文化学院 浙江大学中国语言文学博士后  
邮编 310028]