

翻译：

思考与试笔

王佐良 著

**Translation:
Experiments
and Reflections**

by
Wang Zuoliang

翻译：思考与试笔

王佐良 著

外语教学与研究出版社

内 容 简 介

本书收集了王佐良教授历年来所写的有关翻译的文章和一些译作。从文体学的角度论述了若干翻译问题及翻译背后的文化异同问题，并通过实地观察，集中探讨了几位翻译家的实践。对从事英译中或中译英都具有一定的指导作用。

翻译：思考与试笔

FANYI: SIKAO YU SHIBI

王佐良著

外语教学与研究出版社出版发行

(北京西三环北路19号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂排版印刷

开本 850×1168 1/32 7印张 149千字

1989年8月第一版 1997年7月北京第2次印刷

印数 2501—5500册

* * *

ISBN 7-5600-0362-1/H·141

定价：18.00元

序

这里收集了我历年来写的有关翻译的文章和一些译作。

对于翻译，一个从事语言文学研究的人总不免有些想法。首先，它很值得研究，因为此中会合了许多东西：不同的语言、文化；口头语与书面语；技术和艺术；甚至人和机器。它直接有益国计民生，没有它则无外交活动和科技、文化交流可言。它最结合实际，同时又包含了很多深奥的理论问题。它的历史值得回顾，它的未来更是充满各种可能性。在我国，在世界上，翻译的实践量都极大，相应而产生了許多探讨翻译问题的文章和专著。

但是我又感到：翻译问题不易谈，尤其不易谈出新意。我在这里所做的，一是想扩大一点视野，因而从现代文体学的角度论述了若干翻译问题，也谈到了翻译背后的文化异同问题；二是进行实地观察，比较集中地探讨了几个翻译家的实践，从中看到了译者所处时代、社会和本人思想对于其翻译的影响，如果译者本人是一位作家（例如诗人），又多少可以看出他的创作与翻译之间的相互影响。我自己的点滴翻译经验则只能作为一种附录，也许其中所提出的问题还略有一点可以参考之处。《新时期的翻译观》一文则算是我研究翻译问题至今的简单小结，但是用意却更在看向将来。

第二部分除引言外，都是我的译作实例。原作都是绝好文章，所以也一并印出，供读者参阅，同时也可用以检查译文。它们一般都是短篇，有的只有一二小段，较长的中译只有密尔顿的诗和斯威夫特的散文，英译只有《雷雨》第三幕的一部分。多数篇章的译文是过

去在各处发表过的，如培根的随笔；但也颇有一些是近来的新译，如密尔顿、斯威夫特以及中译英中的大部分。选择它们放在这里，或因朋友们说过鼓励的话，或因我自己喜欢，但它们都带有一定的试验意味，或在原文的体裁上，或在译文风格上，或在某些细节的处理上；正是由于翻译包含试验，所以它才是一种令人神往的“再创造”。至于试验的结果究竟是好是坏，那就要待明眼的读者来判断，无须译者在此饶舌了。

王佐良

1987年5月

目 录

序..... (1)

第一部分: 思考

1. 新时期的翻译观.....(2)
2. 词义、文体、翻译.....(7)
3. 翻译中的文化比较.....(18)
4. 翻译与文化繁荣.....(27)
5. 严复的用心.....(37)
6. 译诗和写诗之间.....(43)
7. 穆旦的由来与归宿.....(58)
8. 答客问: 关于文学翻译..... (68)
9. 译彭斯的再思.....(75)
附录: “土耳其挂毯的反面”(肯尼思·亨德森作).....(81)

第二部分: 试笔

引言: 一个业余翻译者的回顾.....(92)
一、外译中篇章:

1. 培根:谈读书;谈美…………… (96)
2. 密尔顿:失乐园(选段)……………(102)
3. 斯威夫特:扫帚把上的沉思;零碎题目随想;预拟老年决心…………… (110)
4. 蒲柏:道理…………… (124)
5. 彭斯:走过麦田来;玛丽·莫里逊;高原的玛丽…… (124)
6. 司各特:洛钦瓦…………… (132)
7. 雪莱:奥西曼提斯;哀歌……………(136)
8. 科贝特:射手…………… (138)
9. 叶芝:一九一三年九月…………… (144)
10. 麦克迪儿米德:松林之月;呵,哪个新娘……………(148)

二、中译外篇章

1. 刘勰:文心雕龙(二段)…………… (152)
2. 杜甫:戏为六绝句(之二)…………… (154)
3. 元好问:论诗三十首(选二首)…………… (154)
4. 黄遵宪:夜起…………… (156)
5. 谭嗣同:夜成…………… (156)
6. 林纾:孝女耐儿传序(二段);…………… (158)
 《块肉余生述》前编序(一段)……………(162)
7. 鲁迅:《〈论语一年〉——借此又谈萧伯纳》(二段);…(164)
 《〈中国新文学大系〉小说二集序》(二段)…… (166)
8. 曹禺:雷雨(第三幕,部分)…………… (168)
9. 卞之琳:断章;尺八;《论持久战》的作者…………… (204)
10. 冯至:十四行(之二十一);十四行(之二十七)…… (208)
11. 穆旦:诗八首(之一);诗八首(之四)…………… (210)

第一部分

思 考

新时期的翻译观

——一次专题翻译讨论会上的发言

1. 中国翻译家是否有一个独特的传统?

有的。根据古代译佛经和近代译社科和文艺书的情况来看，这个传统至少有三个特点：

一是有高度使命感，为了国家民族的需要不辞辛苦地去找重要的书来译。

二是不畏难，不怕译难书、大书、成套书。

三是做过各种试验：直译，意译，音译，听人口译而下笔直书，等等。

因此成绩斐然，丰富了中国文化，推进了社会改革，引进了新的文学样式。

单从现代看，也有一些特点可说。

例如，若干第一流作家都搞过翻译：鲁迅、郭沫若、茅盾、冰心、田汉、曹禺、徐志摩、戴望舒、艾青、卞之琳、冯至、李健吾等等都是。在许多情况下，翻译提高了他们的创作，或者发展了他们的创作。而由于他们也从事翻译，翻译的地位也提高了，出版社比较重视，译者在社会上也取得一定名望。西方的情况似乎不是这样。近代史上，那里似乎没有由翻译引起的大的文化潮流或思想运动，如中国1919年的新文化运动。社会上不甚注意翻译。译者多数谈不上社会地位，版权页上的译者名字往往印得很小（或根本不

印), 所得报酬十分微薄, 一般人也不关心译者是谁。

就选择什么书来翻译而论, 中国当然也有为了赚钱而滥译抢译的人, 但多数译者是慎重的, 虚心的——中国译者似乎比他们的西方同行更认真地对待“世界文学”这一概念, 努力发掘东西方各种优秀作品, 而西方的译者则不免仍受“欧洲中心论”的束缚, 对于还未形成时尚的小国远地的文学是不大注意的。影响及于读书界, 于是三四流的西方作品在中国也有人知, 而第一流的中国作品就在英美的文学爱好者研究者之间也寂无反响。这当中有其它原因, 但西方不够重视翻译以及译品选择上的偏颇也是因素之一。

2. 对于翻译理论, 有什么新想法?

未必真是什么“新想法”, 姑且写下来就正于行家。

严复的历史功绩不可没。“信、达、雅”是很好的经验总结, 说法精练之至, 所以能持久地吸引人。

但时至今日, 仍然津津于这三字, 则只能说明我们后人的停顿不前。三字也不能等量齐观: “雅”的提法显然问题较多。

不妨看看别的有经验的译者又怎么说。

余冠英先生译《诗经》为白话, 体会到五点:

- 一、以诗译诗;
- 二、以歌谣译歌谣, 风格一致;
- 三、不硬译;
- 四、上口、顺耳;
- 五、词汇、句法依口语。

何等切实! 何等新鲜!

我们也想本着切实的精神, 建议两点:

一、辩证地看——尽可能地顺译, 必要时直译; 任何好的译文总是顺译与直译的结合。

二、一切照原作, 雅俗如之, 深浅如之, 口气如之, 文体如之。

3. 文体问题

似乎可以按照不同文体,定不同译法。例如信息类译意,文艺类译文,通知、广告类译体,等等。所谓意,是指内容、事实、数据等等,需力求准确,表达法要符合当代国际习惯。所谓文,是指作家个人的感情色彩、文学手法、结构形式等等,需力求保持原貌,因此常需直译。所谓体,是指格式、方式、措词等等,需力求符合该体在该语中的惯例,决不能“以我为主”,把商品广告译成火气甚重的政治宣传品等等。

当然,体中还有体,不能同样对待。如文艺中小说与诗歌,显然译法要有不同。

4. 为读者着想

过去的翻译原则似乎都是提给译者遵守的,何妨换个角度,看看读者关心的又是什么。

也许有两点是读者都会要求于译文的,即它应该可靠,可读。

所谓可靠,是指译文忠实于原作,没有歪曲、遗漏。

所谓可读,是指译文流利,亦即余冠英先生所说的“上口、顺耳”,即使是直译也要使人大体读得下去。

5. 理解原作

十分不易,需要语言修养,文化修养,各方面的知识。在这里,译者要虚心再虚心,要不辞辛苦,勤查多问。首先,要把本文从头到尾多读几遍。同时,也无须自馁。人连密码也能破译,又何在乎一篇文一本书?

6. 运用语言

要经常练笔,要从实事小事做起,如想办法把一个动作的程序、一个事件的原因和结果、一个主张的根据和主要论点等等叙述清楚,有头有尾,步骤分明,而又要言不烦,文字干净。这是极不容易的事,是基本功。学外语也首先要做到这一点。

目前对于什么是好文章,有不同看法。有的人追求字面的美,因此或读古书,从中发掘词藻和成语;或看外国新刊,从中寻找新

说法和时髦名词。如果确有必要,两者都可用;仅作装饰,哪样也坏事。往往是白文最顶事,也最美。美不在文词,而在文词后面的思想。要语言锐利、新鲜,首先要头脑锐利、新鲜。

从译者说,还要深刻地体会原作者的思想感情,直至其最细微、最曲折处。

有了好的汉语修养,才足以胜任翻译外国书;但通过翻译外国书,也可以提高汉语的表达力。例证之一:通过翻译马列著作和其它社会科学书,汉语的逻辑性和精确性都提高了。

7. 新的研究课题

已有的翻译研究大体可分三类:理论探讨,译文品评,翻译史研究。

每类都还有许多事可做,都有待深入与提高。

想到的一些具体课题:

作为翻译家的鲁迅——他译了多少书?根据什么原本译的?译文的得失;翻译主张的由来(有什么时代背景?政治因素?文化界情况?等等),是否真的实践了自己的主张?中途有无变化、修正?对翻译界的影响;与其本人创作的关系;在当时的社会文化中起了什么作用?……今天的评价。

也可用同样的问题来研究任何别位作家兼翻译家。

断代翻译史——现在已有了几本简史、通史,似乎可以集中研究一个重要的翻译时期了,如唐朝译佛经的最盛时。这类研究要多找一些资料,要有较长的成片成段的例证,要突出若干重要译者,替他们摄特写镜头;要从社会背景和文化交流着眼;要有历史家、思想家、佛学家的合作;总之要比已有的叙述做得更丰满更深刻。

中国境内各民族语言之间的互译研究——也许我国最大的翻译工作量在此。有多年丰富经验可以总结,也有许多学术问题(语言的、文化的、历史的等等)可以研究。这也是翻译比较研究的一个广阔园地,需要由各族学者特别是少数民族内通晓多种语文的

博学鸿儒来共同进行。

口译研究——口译本身就有许多题目需要探讨(中译外,外译中,有准备的与即席的,隔段译与同声译,一般题目与专门题目,人员如何训练,师资如何培养、提高,设备如何添置、利用,等等),而由于口译的兴起又带来了关于声音语(以别于书面语)的组成、结构、变化等内在特点与两种或多种声音语之间的对比等等一系列新的课题。过去谈翻译,无论探讨理论或品评实践,都是以书面语为对象,现在出现了声音语这一广大的新天地,在时间(短促,不容拖延)、环境(国际会议之类)、人际关系(面对面或隔窗可见,而且多数是外国上层人士)等等也出现了必须考虑的新因素,看来翻译研究在这方面是大有可为的,而目前还只有零零落落的几篇综述文章。

有的课题,虽已有若干研究,但还需深入,还需“追踪”。例如科技翻译研究,别的不说,机器翻译的现状与发展趋势就有必要弄清。最近报上登载军事科学院已经做出了“科译1号”翻译系统,就是一个值得追踪的重要消息。诗歌翻译研究论文不少,但似缺乏对一个重要译者的集中研究,也不能只停顿在若干字句的对比,而要引出几条重要结论;这类研究要提高,还需利用语言学和文学理论的新的研究成果,特别需要结合对汉语和中国诗歌的特点来深入探讨。

总之,翻译研究的前途无限。它最为实际,可以直接为物质与精神的建设服务,而且翻译的方面多,实践量大,有无穷尽的研究材料;它又最有理论发展前途:它天生是比较的,跨语言、跨学科的,它必须联系文化、社会、历史来进行,背后有历代翻译家的经验组成的深厚传统,前面有一个活跃而多采的现实世界在不断变化,但不论如何变化却永远需要翻译,并对翻译提出新的要求,新的课题。

1987年

词义、文体、翻译

近年来有两个方面的发展,值得引起翻译界的注意。

一是翻译的规模越来越大,质量也显著提高,而且这是中外皆然,已经成了一种世界性的现象。

二是现代语言学的研究提供了一些新见解,可能会对讨论翻译问题有点帮助。

限于篇幅,这里只能对第二点简略地说些粗浅的看法。



翻译者必须了解原作的意义,然而确定意义却大为不易。通过词义学的研究,人们可以看出:

1. 词义不是简单地一查词典就得,而是要看它用在什么样的上下文里。试看下面几例:

Out in the west where men are men.

Do you mean funny, peculiar, or funny, ha ha?

He helped many young writers to find themselves and then to find publishers.

上面两个 men, 两个 funny, 两个 to find+object 都是意义不同的,而其不同正是靠上下文来体现的,并且正因同一词在一句中有

两义，才使这所说的话显得有点风趣。无怪乎颇有影响的英国哲学家 Wittgenstein 说：“The meaning of a word is its use in the language.”¹ 向来强调上下文(context)重要的现代英国语言学派的创始人 Firth 则更进一步说：“Each word when used in a new context is a new word.”²

上下文的重要，凡是翻译者都是深有体会的；但是我们要补充一点：上下文不只是语言问题。说话是一种社会行为，上下文实际上是提供了一个社会场合或情境，正是它决定了词义。上面第一例如果没有 out in the west，亦即没有在美国资本主义发展过程中大批白人涌向西部的历史大背景、大情境，那就无从确定第二个 men 是指的那些能骑马打枪的“男子汉”了。可见对翻译者以及一切学习和运用外语的人说来，如果要确实了解英语词义，就必须同时了解英语国家的社会情况。

2. 词义与用词者的意图不可分。换言之，不能只看语言形式。试举几例：

Have a drink.

Would you mind opening the window?

I wondered if you could help me with the luggage.

第一句不是命令，第二句不是问题，第三句不是过去时态（说 wondered 只是比 wonder 更客气）——超过任何语法形式的重要性的是说话者的含义，即他的意图。所以语言学家 H.P. Grice 说：‘Meaning means intention.’³

然而问题的复杂性还在于，在表达说话者意图的时候，有各种语言形式来传达细微的差别：

1. *Philosophical Investigations*, Oxford, 1953, P. 20

2. ‘Modes of Meaning’, *Essays and Studies*, London, 1951, P. 118

3. quoted Peter Newmark, ‘The theory and craft of translation’, *Language Teaching and Linguistics Abstracts*, Cambridge, No. 1, 1976

Come for dinner tomorrow. / Why don't you come for dinner tomorrow?

Take up his offer. / I should take up his offer.

Pass me the salt. / Would you pass me the salt? / I would like a little salt, please.

这上面每一组句子都是表达同样的意图，然而其中各句语言形式不同，口气不同，可以看得出说话人与对方的社会关系也不同：有的话直截了当，显然是在自己家里对亲人或熟朋友说的；有的则更礼貌、更正式，象是说话人在别处做客。这一点，又使我们再度认识到前面所说的社会场合或情境对于语言运用的无比重要。显然，翻译者也应该在译文里传达说话人的意图以及他表示意图时在口气和态度等等方面的细微差别。

3. 意义是复杂的。一个词不仅有直接的、表面的、词典上的意义，还有内涵的、情感的、牵涉许多联想的意义。一句话不只是其中单词意义的简单的综合，它的结构、语音、语调、节奏、速度也都产生意义。一词一句的意义有时不是从本身看得清楚的，而要通过整段整篇——亦即通过这个词或这句话在不同情境下的多次再现——才能确定。莎士比亚在《奥赛罗》一剧里让主人公一再称伊阿古为 honest，这个 honest 一词就随着剧情的开展出现了讽刺性的意义，既讽刺这词对于伊阿古的邪恶性格的完全不适合，从而产生了反义，又讽刺主人公对坏人的轻信，结果造成了杀妻的悲剧。同样，当莎士比亚让安东尼在凯撒尸体之前对群众发表演说，几次郑重其事地指出：

For Brutus is an honourable man;

So are they all, all honourable men.

群众很快就听出这 honourable man 一语是另有涵义的，而 all 两次紧接出现，又使他们意识到勃鲁特斯并不比其余的暗杀者好多少，最后他们终于在安东尼的巧妙的煽动之下，反过来打击那批刺

杀凯撒的“正人君子”了。

不止是这类重复造成意义的复杂，有时还有故意留下半句不说的现象，这也对译者构成了困难。这在成语、格言、典故的运用上是常见的，例如只说 fool's bolt(说全应是 A fool's bolt is soon shot), still waters (Still waters run deep), snows of yesteryear (But where are the snows of yesteryear?), plus ça change (plus ça change, plus c'est la même chose——虽是法语成语，在英语中也常有人说的)，等等。最近读美国现代诗，又看见 Robert Bly 的诗中有这样一行：

And Wilson, saying, 'What is good for General Motors ——
这个 Wilson 是曾在 1953—1957 年间担任美国国防部长的 Charles Erwin Wilson, 他原是通用汽车公司总经理。当人们质问他为什么把几十亿美元的国防订货合同给了通用汽车公司时，他作了一个不失其生意人本色的绝妙回答：“What is good for General Motors is good for the United States.” 在这首诗里，作者把后半句略去了，然而美国人或留心当时美国情况的外国人是会懂得诗人的用意的。

但是这样的语言现象已不是词义学所能处理的了。词义学虽对翻译工作有点帮助，但范围有限。

二

现在我们来看看文体学又对翻译者有什么用处。

现代语言学家——以别于文艺学家——所研究的文体学是一门年轻的学科。它有几个基本概念也许是可以应用于翻译的。

1. 语言要适合社会场合。一群科学工作者讨论专业问题时所说的话不同于他们回家后对妻子说的，成人与成人之间所用的词也不同于成人对儿童用的，闲谈的句子结构不同于作正式报告，

写起文章来总比讲话要句子修整,段落分明,而同样是写文章,法律文书、外交条约、会议决议案、商业合同等等又迥然不同于日记、私人信件——如此等等,研究结果,出现了三个多少有点用处的概念:一曰“语域”(register),即某一社会集团(例如从事同一职业的人)在特定社会场合(例如讨论本行业的技术问题)下所用的词汇、句子结构等等;二曰“语类”(varieties,如varieties of English),即科学、商业、体育、宗教之类的文体;三曰“共核”(common core),即各语类各文体都必须要用,而且在任何一类一体中都用得最多最广的基本词汇、基本句型种种。这最后一点很重要,可以使我们不致于由于注意各类各体之异而忘了它们之间的同,而且在任何情况下总是同多于异的。从实际运用上讲,没有人能不掌握“共核”而独独能掌握某一语类或文体的;反过来,确实掌握了“共核”的人略经训练,要掌握某一特殊语类或文体却是并不困难的。

然而文学语言却构成了一个特殊问题。在文学语言中,不仅各类各体并存,而且作家们经常利用不同语类、文体的转换与对照来达到特殊艺术效果。而比这点更重要的则是:正是在文学语言中,共核的运用不仅最频繁,最活跃,而且达到了最能发挥其表达力的地步。

在翻译工作里,也必须注意语言与社会场合的关系。译文同样有一个适合社会场合的问题,同样必须能根据原文的要求,运用各种不同的语类、文体。例如翻译请帖、通知、布告、规章、病历与病情公告之类的“应用文体”,译者应该知道在译文里怎样寻到相等的内行的格式和说法。“油漆未干”必须译成英文的Wet paint,而不应是“The paint is not dry”之类的外行话。“此处有炸药,注意安全”照英语惯例大概应该译成:“DANGER: EXPLOSIVES”。换言之,在这些地方就不能照汉语字面直译,而必须要寻找适合于英语国家同样场合的“对等说法”。过去我国出口商品(如罐头食品)上的说明与广告的译文显得很奇特,就是吃

了照汉语原稿直译之苦。

另一方面,对于马克思列宁主义经典著作、外交文件、政府声明之类的翻译,那就要十分贴近字面,特别是在关键性的名词方面。事实上,只要译文句子符合所译成的语言的习惯,并且注意全文的连贯通顺,若干重要名词照原文直译不仅无碍于读者的接受,有时反而能显得突出而新鲜。“Paper tiger”, “people’s commune”, “male-chauvinism”, “political power grows out of the barrel of a gun”之类的词与说法在英语国家也有一定的流行,便是证明。

文学作品又如何?既然文体学的研究使我们看清它的复杂性,我们也就要用多种手段去翻译它。既然文学作品中各体并存,那么译者所掌握的文体的类别也要广些。既然在文学作品里“共核”运用得最好最精,那么译者也必须首先掌握所用语言中最普通、最本质的东西——而除非译者从小就兼通两种语言,这样深入、细微的掌握只有在运用本族语时才能做到。做到了这一点,又能深刻理解原作,那么直译与意译之争也就比较容易解决。简单地说,要根据原作语言的不同情况,来决定其中该直译的就直译,该意译的就意译。一个出色的译者总是能全局在胸而又紧扣局部,既忠实于原作的灵魂,又便于读者的理解与接受的。一部好的译作总是既有直译又有意译的:凡能直译处坚持直译,必须意译处则放手意译。

2. 语言的运用常有程度不同的个人变异,而变异的目的在于造成突出,引起注意。每种语言都有运用上的常规,即有若干共同遵守的最基本的惯例,但在运用时则各人的“表现”不一样,有些人为了造成强调或其它效果,总要来点或大或小的变异,而以文学作家——特别是诗人——所作的变异为最多最大胆。变异即是对语言的创造性的运用。变异可以是词汇方面的,例如一本畅销小说里出现 two martinis ago (两杯鸡尾酒以前),这是容易理解的,并不离奇,而英国已故诗人 Dylan Thomas 写了 a grief ago 那就

比较难懂了（是否指在发生一件惨事或事故以前？）。然而这与常规的 a year ago 之类的话，也只是一字之易。变异也可以是句法、语调和其它方面的，有时两句话分开来看都是最合乎常规的，然而合在一起却使人有一种猝然之感，例如：

I hope they do give you the Nobel Prize,
it would serve you right

这是美国现代诗里继承惠德曼传统的诗人 William Carlos Williams 写给另一个诗人 Ezra Pound 的两行，其变异全在第二行。（人们不禁要问：为什么得诺贝尔奖金是“报应”，是“活该”？此中的消息是：这两人都自命不俗，也许在嘲笑这项奖金和它的获得者。）

对于译者来说，他有双重任务：一是要有慧眼能在原作里发现变异之处，而这就需要他对那个语言的常规很熟悉；二是要有本领能在自己的译文里再现这变异所造成的效果，而这就需要他对自己语言的各种表达方式有充分的掌握。

3. 变异最多见于形象语言，而形象语言的核心是比喻。比喻是随处可见的：

All grammars *leak*.

Einstein took a huge conceptual *leap*.

The British *thrusted* their language down the linguistic *throats* of the conquered peoples.

Those slick operators, with their *patent teather* souls!

以上见于非文学的“语类”。有的比喻用动词形式表现，有的用名词，有的用形容词，而在第三例里则由动词与名词合起来表现，二者呵成一气。比喻的好处，一是形象化，具体化，一见就明白，捉摸得住；二是高度集中，在纷纭现象中用一二字就点出核心，语言的运用不能比它更精练了。而要做到这两点，须有将两种不同事物联在一起——将熟悉的、身边的东西同生疏的、辽远的东西联在一

起,将琐碎的、实际的、无甚意义的小东西同一个大背景、大的精神世界联在一起——的想象力。正因如此,历来的哲学家、文学批评家都强调比喻的重要性,亚里斯多德就在《诗学》里称之为“天才的标志”。然而在时间的长河里,比喻却又是不断受到淘汰的,用久了成了套语,因此文学作家——特别是诗人——无不致力于创造新的比喻,新的形象。20世纪作家笔下出现的比喻是这样一类:

The multitudinous windows of the new Hilton look to me like the heavy-lidded eyes of insomnia sufferers, aching for rest.

White and black trade words as do front-line soldiers lobbing back an undetonated grenade.

All art must be for the end of liberating the masses. A landscape is only good when it shows the oppressor hanging from a tree!

这些比喻有明显的时代与社会特色,在它们背后有着70年代的“敏感”。有时比喻的运用持续几行诗句,如在Robert Lowell的“*For the Union Dead*”(1964)里:

Everywhere
giant finned cars nose forward like fish;
a savage servility
slides by on grease.

诗人对于“汽车社会”的鄙弃是如闻其声的。

比喻之常见与重要既如此,翻译者又应对它们采取什么方法,什么战略?在这里,文体学的“语类”之分似乎可以帮助我们决策。当然,每一个比喻或形象都需要根据它的实际情况慎重对待,但是一般地说,对于非文学的语类中的非关键性的比喻,特别是那些早已同普通语言化为一体的所谓“死比喻”(如: the bonnet of a car, foothills, throw a monkey wrench into 之类),就无须拘泥,意译

即可。而在文学作品之中，特别在诗里，既然比喻有着体现作者的敏感和时代风貌等等的特殊重要性，那就应该直译。所谓直译，是指：(1)不要用四字成语等套语去译，宁可“欧化”些，以保持其新鲜。(2)要十分准确。例如雪莱有一首题为“England in 1819”的十四行诗，其最后两行是：

Are graves, from which a glorious phantom may
Burst, to illumine our tempestuous day

这当中的 phantom 一词，按照我们现在通行的词典，有“幽灵，鬼怪；阴影，令人恐惧的东西”等释义，但用来译此诗都不合适。也许用“神灵”比较好些，因为雪莱此处此词所指的，实是革命，而“神灵”同后来马克思、恩格斯在《共产党宣言》第一句里所用的“幽灵”一词（德文是 Gespenst，英译作 spectre）——

一个幽灵，共产主义的幽灵，在欧洲徘徊
——既可以有所区别，又可以有所呼应。雪莱当然想不到会有《共产党宣言》这一具体的书，马克思、恩格斯也未必对雪莱这一具体的诗或比喻有特别深刻印象，但是我们后世的读者心里明白：这两篇著作相隔不过 30 年，正是在这风云变幻的 30 年中，工人阶级揭开了人类历史的新页，一个年轻英国诗人在 1819 年所憧憬和渴望的，在 1848 年变成了震惊全欧洲的现实。在这样的背景之前，如果译者漫不经心地将 phantom 一词译为“鬼怪、怪物”之类，那就减缩了雪莱的革命性和预见性，也就是在一个关键的地方没有忠实于原作的精神了。

4. 适合就是一切。文体学的灵魂在于研究什么样的语言适合什么样的社会场合。译者的任务在于再现原作的面貌和精神：原作是细致说理的，译文也细致说理；原作是高举想象之翼的，译文也高举想象之翼。一篇文章的风格只是作者为表达特定内容而运用语言的个人方式，它与内容是血肉一体，而不是外加的、美化的成分。因此从译文来说，严复的“信、达、雅”里的“雅”是没有道

理的——原作如不雅，又何雅之可言？

三

以上种种，无非是说词义学和文体学可能会对翻译问题的讨论带来若干新见解。然而我们又必须认识它们的局限性。有许多翻译问题是它们所没有或不能触及或根本不关心的，所触及到的问题也往往谈得不深入，或只有零碎的材料罗列，而缺乏远的透视和大的综合。一种语言的运用就已经是十分复杂十分困难的事了，何况翻译者要处理两种语言呢！因此虽然他可以从现代语言学获得某些帮助，他必然还要求助于其它方面。例如一个文学翻译者会发现在很多情况下，文艺学会对他更有教益；版本校勘之学可以帮他判断版本高下和文字真伪；文学史可以帮他了解作家所处时代的特点，作家在某一文学传统里的地位，以及与他同时的其他作家、出版商与读者的情况；文学批评可以帮他更加透彻地了解作品的艺术手段与通篇意义，等等。

但是我以为更重要的还是翻译者本身要有长期的、多方面的实践，从中积累甘苦自知的经验，在一定时候同其他的翻译者交流一下，其好处远超过读任何语言学或翻译理论的著作。

前几年看到一本 *Poems of the Late Tang* (《晚唐诗》，1965年英国企鹅书店版)，译者为英国人 A. C. Graham，他译了杜甫的《秋兴》和孟郊、韩愈、李贺、李商隐、杜牧等人的诗，译文和解说都很出色。他提到他曾用心译过杜甫的《登岳阳楼》一诗：

昔闻洞庭水	今上岳阳楼
吴楚东南坼	乾坤日夜浮
亲朋无一字	老病有孤舟
戎马关山北	凭轩涕泗流

但几经考虑，最后还是决定不发表译文，主要在于他不满意自己译

文的最后一行:

As I lean on the balcony my tears stream down

原因是:“Tu Fu will on occasion speak of his feelings, or at any rate his tears, with a simplicity which falls rather flat in English” (见该书 91 页)。这一点很有意思,他触到了一个词义学所不常处理的问题,即同一意义的词(涕泗与 tears 是完全的等同语),在不同文化传统、不同社会里所引起的不同反应问题。某些词在一个语言里有强烈的情感力量,而其等同词在另一语言里却平淡无奇,上列“涕泗”便是一例。反过来,也有某一词在原文里近乎套语,而照字面直译到另一语言却显得生动、新鲜,“雨后春笋”便是一例。人们喜欢谈翻译中“对等词”的重要,殊不知真正的对等词应该包括情感力量,背景烘托,新鲜还是陈腐,时髦还是古旧,声调是和谐还是故意不协律,引起的联想是雅还是俗等等方面的“对等”,而且在文学作品特别是诗的翻译中,还有比词对词、句对句的对等更重要的通篇的“神似”问题。这一切使得翻译更为不易,但也正是这点不易使翻译跳出“技巧”的范畴而变为一种艺术,使它能那样强烈地吸引着无数世代的有志之士——他们明知其大不易而甘愿为之,而且精益求精,乐此不疲;他们是再创造的能人,他们在两种文化之间搭着桥梁,他们的努力使翻译工作变成一种英雄的事业。

1978 年

翻译中的文化比较

人工智能是否会代替翻译才干?电子计算机、机器人是否会接管严复、林纾、鲁迅、郭沫若等翻译家的工作?也许有一天科技的发展会达到这一地步,但在此之前需要解决一个难题,即如何使机器人充满文化意识。

因为翻译者必须是一个真正意义的文化人。人们全说:他必须掌握两种语言;确实如此,但是不了解语言当中的社会文化,谁也无法真正掌握语言。

不是说一个大概的了解,而是要了解使用这一语言的人民的过去与现在,这就包括了历史,动态,风俗习惯,经济基础,情感生活,哲学思想,科技成就,政治和社会组织,等等,而且了解得越细致、越深入,越好。这样一大堆复杂东西,一个外国人又如何去了解?途径之一,就是利用各种现代传播工具,如电视,录像片,录音带,电影,报纸,杂志,书——各色各样的书,而其中文学作品又必然会占重要地位,因为文学无所不包,各种各样的社会生活和思想感情在文学作品里得到最具体、最生动、最厚实、最有来龙去脉的描绘,而从语言的使用上讲,文学作品里什么文体都有,各种表现手段齐现,正是语言的灵魂所在。

译者的第一个困难是对原文的了解。不论怎样难的原文,总有了解的可能,因为人类有很多共同的东西,这才使翻译成为可

能;同时,原文尽管很容易,也总含有若干外国人不易了解的东西,这又使深入了解外国文化成为十分必要。

同样,译者还得深入了解自己民族的文化。

不仅如此,他还要不断地把两种文化加以比较。他在寻找与原文相当的“对等词”的过程中,就要做一番比较,因为真正的对等应该是在各自文化里的含义、作用、范围、情感色彩、影响等等都相当。这当中,陷阱是不少的。仅仅望文生义会出毛病,如将美国大商店或国际机场中的 rest room 看作是“休息室”,而不知它是指的公共厕所。不了解社会风气也会出毛病,如把一位学者帮助青年研究人员修改论文译成 He often helps his younger colleagues to complete their research papers anonymously,象是他在偷偷摸摸地代写论文!

困难在此,希望也在此。因为有翻译,哪怕是不免出错的翻译,文化交流才成为可能。语言学家、文体学家、文化史家、社会思想家、比较文学家都不能忽视翻译。这不仅是因为翻译者的辛勤劳动才使得一国的文化遗产能为全世界的人所用,还因为译者做的文化比较远比一般细致、深入。他处理的是个别的词,他面对的则是两大片文化。

因此,一个有心的译者往往感受也特别深切,尤其在两种文化第一次大规模接触的时候。中国历史上有过几次大规模的佛经翻译,但是我们所知无多,而想提的问题不少,例如:高僧们在翻译过程中有些什么体会传了下来?为什么他们有时意译,有时则把词句连音照搬过来,甚至整本经都这样?有些什么经验教训?此外,我们难道不能透过译本去看看当时中国文化的状况——语言的情况,宗教的情况,人们学习外语的情况,士大夫的思想情况,一般人的心理情况,等等?那样一深入,一扩大,我们的翻译史也就会写得更活也更富于启发了。

另一次两种文化大接触——也是另一次大规模的翻译活动

——发生在19、20世纪之交的中国。这也是一个饶有意义的历史时刻。在天津和上海，一北一南，出现了两位有抱负的翻译家。严复着眼于社会改革、富国强兵，介绍了一系列资本主义理论大书，却偏偏要用桐城派的古文笔法去译，理由是：

精理微言，用汉以前字法句法，则为达易；用近世世俗文字，则求达难。¹

深入一层看，他另有目的。原来他寄望于官僚和上层知识分子阶层，想引起这些人来看他的译本的兴趣，因此必须投其所好，写出典雅的古文来。“汉以前字法句法”是他的推销术，其目的在打动他心目中特定的读者。² 这一点，倒证明最近外国的翻译理论中的某些论点是有道理的。³ 无论结何，严复是一位苦心孤诣的译者，他了解西方资本主义文化，也了解中国士大夫阶层的心智气候即文化情态，两相比照，才定出了他那一套独特译法。

林纾也善写古文，外文却一字不识，可是奇迹产生了，在不到30年(1896—1924)的时间里，他译了一百七十八种外国作品。尽管其中有些书选择不当，但是中国读书界是通过他的译本而初次接触到塞万提斯、莎士比亚(尽管是改写成故事的莎士比亚)、迪福、斯威夫特、司各特、欧文、斯托夫人、狄更斯、雨果、托尔斯泰、易卜生(尽管他的剧本被改编成了小说)等等欧美名家的，而他首先抛向上海书坊的则是法国小仲马的《巴黎茶花女遗事》。时间是1896年，上海已由一个小县城变成一个受西方帝国主义列强控制的商埠即国际都市，官僚、买办、商人、小市民们逐渐对资本主义社会发生兴趣，因此这本以欧洲繁华都市巴黎为背景的言情小说一问世，就成了那时候的畅销书。一个古文家忽然成了翻译家，在他

1. 《天演论》译序。

2. 关于此点，请参阅本集《严复的用心》一文，此处不赘。

3. 如尤金·奈达(Eugene Nida)，他是主张根据不同读者对象来决定译法的。参阅谭载喜：《奈达论翻译的性质》(《翻译通讯》，1983年第9期)。

的第一个译本里向中国的读书界透露了两样新事物：西洋男女的情感生活(包括西洋式的门第观念)和西洋作家的小说技巧。

林纾是介绍者,但非崇洋媚外之徒;正相反,他是一位爱国志士。他在译斯托夫人的《黑奴吁天录》的时候,是感触很深的,曾经这样慨乎言之:

黄人受虐或更甚于黑人。……就其原书所著录者,触黄种之将亡,因而愈生其悲怀耳。……而倾信彼族者又误信西人宽待其藩属,跃跃然欲趋而附之。则吾书之足以傲醒之者,宁可少哉。¹

同样,他之所以被狄更斯赢去了心,也不只是因为这位英国作家有“化腐为奇”²的能力,或由于他“文心之遒曲”,连登峰造极的中国说部如《石头记》也不及,³而是因为他的作品为社会改革服务,而改革正是国家富强的途径:

英伦在此百年之前,庶政之窳,直无异于中国,特水师强耳。迭更司极力抉摘下等社会之积弊,作为小说,俾政府知而改之。……天下之事,炫于外观者,往往不得实际。穷巷之间,荒伦所萃,漫无礼防,人皆鄙之。然而豪门朱邸,沉沉中喻礼犯分,有百倍于穷巷之荒伦者,乃百无一知。此则大肖英伦之强盛,几谓天下观听所在,无一不足为环球法则。非得迭更司描画其状态,人又乌知其中尚有贼窟耶?顾英之能强,能改革而从善也。吾华从而改之,亦正易易。所恨无迭更司其人,能举社会中积弊,著为小说,用告当事,或庶几也。⁴

林纾有他天真的地方(例如想象不到伦敦还有贼窟),但他不以翻译为小道,而在翻译之中他随时都在比较,比较中国之弱与英

1. 《黑奴吁天录》例言。

2. 《块肉余生述》序。

3. 《孝儿耐儿传》序。这等意见,也是中国最早的比较文学心得。

4. 《贼史》序。

国之强,比较文学在英国所起的社会作用与中国之缺少此类文学。正是通过翻译,林纾本人的视野开阔了,思想也提高了。

然而中国社会的发展很快使严复和林纾成为落伍者,终于诅咒起他们自己帮着介绍进来的新事物来。1919年前后,更大规模的翻译运动蓬勃兴起,马克思主义的著作被介绍了进来,北欧、西欧的现实主义戏剧被介绍了进来,而自来成为中国文学翻译重点的东欧和俄国作品更是大量出现。这后者,正是另一个伟大的翻译家鲁迅的用力所在。

鲁迅是文学家,但他的视野从不限于词章小品。在他还在日本留学的时候,他就写了《人之历史》、《文化偏至论》等篇文章,表明他对东西文化的异同和消长之势的关心。¹他的有名的《摩罗诗力说》是一篇纵论欧洲新诗歌运动的力作,也是比较文学研究的先驱,但其最后的着眼点却是中国——中国的精神生活,中国的将来:

今索诸中国,为精神界之战士者安在?有作至诚之声,致吾人于善美刚健者乎?有作温煦之声,援吾人出于荒寒者乎?²

鲁迅是怀着这样悲壮的心情来翻译东欧被压迫民族的作品,于是而有《域外小说集》。后来,他译俄国和苏联作品。在别人讥讽他不懂新学说的笑声里,他又埋头翻译马克思主义的文艺理论,为了怕有歪曲而采取了直译法,并同形形色色的但求表面光滑的顺译派进行了论战。1934年,已经是患着在当时是不治之症的肺结核了,他又创办了《译文》杂志,依然着眼于为青年文学作者“竭力运输些切实的精神粮食。”³正是鲁迅,点明了翻译俄国文学作品

1. 参阅许国璋:《鲁迅在日本留学时期与西方文学的接触和他的哲学探索》(北京中美比较文学讨论会上论文之一,1983)。

2. 《鲁迅全集》(北京人民出版社,1981)第1卷,第101页。

3. 转引自黄源:《从老〈译文〉谈起》,《世界文学》1983,第3期,第288页。

的重要意义：

那时候知道了俄国文学是我们的导师和朋友。因为从那里面，看见了被压迫者的善良的灵魂，的酸辛，的挣扎；还和四十年代的作品一同烧起希望，和六十年代的作品一同感到悲哀。我们岂不知道那时的大俄罗斯帝国也正在侵略中国，然而从文学里明白了一件大事，是世界上有两种人：压迫者和被压迫者！¹

联想到后来在中国红军中流行着法捷耶夫的《毁灭》等描写苏联革命战争的小说，指战员不仅从中汲取精神营养，而且研究游击战术，更不必说从20世纪初就开始的中国革命知识分子对翻译过来的马克思、恩格斯、列宁、斯大林的著作的如饥如渴的学习，翻译的伟大意义和实际作用是无须再加证明的了。也是鲁迅，用了一个从西方神话借来的典故，把当时在漫漫长夜中翻译革命理论和进步文学的中国译者如他自己说成是“从别国里窃得火来”，宛如传说中的普罗米修斯从天帝那里把火偷给人类一样。²

鲁迅的上引文章里，也包含着文化比较，只不过这一次是着重中国和俄国的人民处境的相同：同是被压迫者，有同样的酸辛，也烧起了同样的希望。而后来的发展，又是两国人民同样走上无产阶级革命的道路。

不论比较同或异，翻译界前辈中的有心人总是在寻找对国家民族有益的东西，从起初的资本主义理论和爱国主义，直到后来的马克思列宁主义和现实主义文学。

但是翻译也带来问题。以文学翻译而论，常有这样一种情况：外国真正优秀的作品移植不过来，而二三流的作品却受到远超出其本身价值所应得的欢迎。也有另一种情况，在本国受到不应该是冷遇的作品，译成另外一种文字，显出了独特的光辉。这里面因

1. 《祝中俄文字之交》，《南腔北调集》（1934），《鲁迅全集》，第5卷，第55页。

2. 语见《“硬译”与“文学的阶级性”》，《二心集》，《鲁迅全集》，第4卷第221页。

素是复杂的，不能仅仅归因于译者的眼光与能力。主要的原因，仍是历史的、社会的、文化的原因。英国浪漫主义诗人当中，同样是第一流的诗才，译成汉文，华兹华斯远不如拜伦那样风行，而在英国，显然前者更受推崇。这原因，难道仅仅是因为拜伦有幸，碰到了苏曼殊等高明译者，而华兹华斯则始终没有获得知音？当然，两人诗才不同：拜伦的戏剧性和讽刺笔触比较好传达，而华兹华斯的那种表面淡泊、宁静而实则强烈的风格则任何译者也要见而却步。另外，〈唐璜〉那样的有故事情节的长诗译过来比较好懂，而〈序曲〉那样的诗体自传——“一个诗人心灵的成长”——在原文就没有广泛的吸引力，失去了原文的清彻、洁净和节奏感，译文就更难见长了。这里就有语言的亦即文化的原因。但是更深入一看，我们又会发现：〈哀希腊〉的译文之所以在清末风靡一时，还因为它出现在一个汉族知识分子立志要推翻满清王朝统治的历史时刻，拜伦的那种慨叹古代文明之邦的后世子孙沦为异族之奴的铿锵诗篇引起了他们强烈的同感，而类似华兹华斯那样的自然观却是中国田园诗里常见之物，因此〈丁登寺旁〉之类的作品并不显得新鲜或独特。换言之，一个国家的社会文化本身的情况决定了外来成分的或荣或枯。

另外，同一著作或作品在不同国家的译本引起的反响常不一样，这也因为文化情况不同之故。一种思潮起自一国，通过翻译传播于世，有的国家接受很快，有的则抵抗强烈，在另外一些国家（往往是有古老文化传统的地区）则外来思潮还常被改造而濒于消失。这种情况，说明了思潮本身的强弱、虚实，也说明了有关国家本身文化的成熟程度和有无韧性。

翻译中也有今与古的问题。这里指的，是同一作品有几种译本，在不同时期出版。新旧译本之间也可比比质量高低。一般总是后来居上，前人认为困难的地方后人常能顺利解决，但往往也有所失，例如准确性提高，而文采减弱。另一方面，每个时期的译本

也透露了当时的语言、出版、文学风尚、读者要求和总的社会文化情况。通过这些方面的对比，也可看出一个地区或国家的文化的发展是快还是慢，而后者又反映了整个社会面貌。

以上只是初步想到的若干问题。研究工作最怕缺乏材料而空谈理论，但就翻译而论，情况却相反，是有丰富的材料而理论还停留在严复的信、达、雅三点论。

20 世纪的下半叶，翻译实践规模更广，质量更高。由于新的传播工具大量利用，学习外语的人大量增加，各国之间的文化交流也空前频繁，翻译的势头更猛了。根据 61 个国家提供的资料计算，1978 年一年就有 57158 部译本出版，有人称之为“翻译爆炸”。¹ 实际上，这个数字并不能说明全貌，因为还有大量不公开出版的技术文件的翻译，更不必说无法统计的口译活动。从质量上讲，已故的英国名翻译家里欧(E. V. Rieu)在 50 年代就说过：今天英美的文学翻译已经“再度接近伊丽莎白朝的水平了”。² 我们中国的翻译工作者在解放后所取得的成就也是非过去任何时期能比：马克思、恩格斯、列宁、斯大林全集的中文版、社会科学院外文所主持的三套丛书、商务印书馆的《汉译世界学术名著丛书》、《红楼梦》的全文英译、北京外国语学院对于国际会议同声翻译人员的训练、大量影片、电视片的配音，等等，就从不同方面证明了这一点。

实践既已如此提高，翻译的研究必然也会跟上去。我们对翻译原则和技巧的研究已经积累了成绩。现代语言学、文体学、文艺理论等方面的进展、电子计算机的利用，又为翻译研究开辟了新途径。如果我们能进而探讨翻译的文化意义和历史作用，或者更进一步把它同比较文化这个新学科结合起来，那就会增加一整个新的方面。这方面的研究成果将能使我们在进行文化交流的时候，

1. 参阅安娜·利洛娃：《翻译爆炸》（《信使》杂志中文版，1983 年 9 月号）。

2. 凯塞尔《文学百科全书》，英国伦敦，1958，第一卷，“翻译”条。伊丽莎白朝是英国翻译活动频仍，佳译竞出的兴盛时期，为英国文艺复兴的标志之一。

更能透视全局,纵观古今,更能根据不同对象,提高实际效果。单从这一点来看,翻译研究也是大有可为的。总之,它是古已有之,于今为烈;它本身积累了无数世代的经验,亟待总结提高,又出现了若干现代学科与之交叉;它是一种老艺术,又是一门新学问。

1984年

翻译与文化繁荣¹

同志们,今天讲的只是我看到的、听到的、读到的一些东西。我个人所知有限,在座有很多有经验的翻译家,请大家批评指正。

第一点,大量的翻译实践为四化建设作出了贡献,也丰富了我们的文化生活。现在翻译的面很广,就是我们这些学校里头的人,也同一些外国大学有些事务上的来往。比如说,跟外国人合作编一本什么书,出版一本什么词典,就要订合同。合同的语言跟我们普通学校里所学的不一样,有它的一套格式。

我想很多搞外贸工作的同志在这方面的经验就很丰富。因为在这些机构里,会有大量的来往信件和商业方面的一些文件需要翻译。我认为这是个好事情。因为这样一来,我们的外文和中文运用都能够进入到一个更加开阔的领域。又如,科学家到国外参加学术会议,有的时候需要把他的整个论文或科学试验报告译成英文或者其他外文。如果不全文翻译,也得有一个外文的摘要。那么,这个摘要怎么写,也是过去学校里头没教过的。这样,也使大家增加一种经验。再如这次开奥运会,我国运动员成绩非常之好,他们跟外国记者交谈就要通过翻译。他们一般都不懂外语,那么,翻译又多了一件事情;他们谈的也不仅仅是如何跳高之类,记者也

1. 本文系根据作者于1984年10月在福建省译协成立大会期间作的学术报告的录音整理而成。

可能问到他的家庭生活,问到他个人的许多事情。那么,担任这些翻译的人一定也得到了新的翻译经验。我们的运动员在国外受到访问很多,大家印象很好。因此,翻译对提高我们这个国家在国外的名声,直接作出了贡献。另一方面,对于他本人也是个很好的考验。因为语言最怕是“闭门造车”,尤其是我们学外语的,要是只抱着几本语法书、一两本词典,而没有得到广泛运用的机会,那么外语的掌握就会有各种缺陷。

文学翻译也是这样。现在我国的外国文学的杂志多得很。大量的外国短篇小说,诗歌,也有长篇小说、剧本、广播剧之类,都翻译成中文。这个面比起以前要大得多。在更高级的文学翻译方面,也有许多新的现象。比如说,现在翻译的难度更大了,过去人们不太敢译的东西或者译得不全的东西,现在都是整本地翻译出来了。比如《红楼梦》,过去外国无论是英国、法国、德国,可能也包括苏联,都只有节本,不同程度的节本。但是,现在有了全文的翻译。外文出版社的杨宪益、戴乃迭两位同志把全书翻译出来了。英国牛津大学的 Hawkes 教授也完成了另一个全译本。这几位译者都是知难而上,成绩辉煌。我有时拿《红楼梦》一看,很多地方读不懂,或者似懂非懂。遇见宝玉或者秦可卿房间里的陈设之类,我就未必真懂,马马虎虎看过就了事。把这些东西译成英文谈何容易,所以过去人们是不译的。小说里边还有许多诗词、对联等等,中国语言的许多特点都在那里,现在都译出来了,而且整个讲,翻译得很不错。外国也有这个现象。比如说荷马的史诗,最初是用诗译的。16世纪的查普曼、18世纪的蒲柏都用诗译过。到了近代,人们觉得英语韵文传达不出希腊史诗的特殊效果,所以改用散文来译。现在不然了,有好几个译本都是用诗体翻译的,而且译得不坏,比如美国的 Robert Fitzgerald 翻译的荷马的《奥德赛》,读起来非常引人入胜,真是后来者居上。又如日本的《源氏物语》,过去 Arthur Waley 译的是节本。Waley 是很有功劳的一个译者,但是他有一个毛病,

就是删节厉害。比如《西游记》他也删节。《源氏物语》现在有一个美国人 Seidensticker 翻的全译本，日本政府还给了他一个翻译奖。又如《西游记》，现在有个美籍华人叫余国藩的，是芝加哥大学的教授，很有学问。他把《西游记》的全文都译成了英文，而且大家公认是译得不错的。刚才说的是中译外，外译中也有很多好的。我这里想提我的一个朋友，已经逝世的诗人叫查良铮。他译的拜伦的《唐璜》已经出版了，译得非常之好，很传神的。以诗译诗，不是用散文。我最近看到已故著名诗人戴望舒的《戴望舒译诗集》，湖南人民出版社出的。过去我们都不够注意，这次我因为要做点研究，仔细地读了一遍，读后非常佩服。他译了法国诗人波德莱尔的名作《恶之花》的一部分，还有西班牙诗人洛尔迦的名作《吉卜赛谣曲集》和《伊涅修·桑契斯·梅希亚思挽歌》。我不懂西班牙文，但是，借了一本西班牙文词典，对照着英文译本一起读，发现英译漏了几个关键性形象，总的文字质量不如戴译，虽则英译者也是一个很有名的诗人，叫做 Stephen Spender，而且还有西班牙人同他合作。所以，我们翻译界确实有很多值得大书特书的事情。我又要加一句，翻译有一种过渡性，怎样好的译本也难于永远存在，需要不时重译。因为文化在发展，语言变了，人们对作品的研究也加深了。近年来的事实也是这样，许多名译被新译所代替，而且总的说来，确是越译越好，这也使得翻译工作不是呆滞的、停顿的，而是流动的、开放的。

现在谈谈口译。最近我们国家里的口译活动非常频繁。开一个国际会议或者进行一个商业上的谈判，都需要口译。口译很辛苦，但苦中有甘，可以提高语言能力，提高抓要点和临机应变的能力。语言是要多方面去接触、去实践的，仅仅靠学校里学的那一点是不够的。我们也搞了一种很特殊的翻译，那就是电影的配音。我觉得在这方面我们新中国作出了突出的成绩。外国影片如果没有很好的配音，演出来就没有效果。许多人喜欢外国的某些片子，主

要原因之一,就是我们的配音做得好。有的配音真是使人佩服。比如说《傲慢与偏见》,念英文的人无不熟悉这部小说,它里的语言艺术是很高的,英文的很多妙处可以从这里头看出来。它的情节没什么了不得,没有扔炸弹,没有打仗,就几个女孩子谈来谈去。但是,你看得很有兴趣。你要是仔细看看,里头有许多社会情况,也会发现作者对婚姻、恋爱有她自己的看法。她不喜欢虚假的、自私的、装腔作势的人,对他们讽刺得很妙。这样的文字翻译出来是很难的。但是,我看过一部译制片,是四十年代的老片子,黑白的,而配音却很好,很多俏皮话,居然都译过来了。后来我看电视报道,才知道配音工作是非常辛苦、麻烦的,需要导演,翻译和演员几方面的合作,比我们翻译文章要难多了。它要合乎口形,话不能文绉绉的,太文人家听不懂。比较一下,建国初,我们看《宝石花》之类的苏联电影,配音就差得多,有些话我就听不太懂,腔调特别不好听。现在不同了,我们不仅能很好配音,而且能够表现性格。我觉得这些同志应该受到极大的赞扬。

口译当中,难度大的是同声传译,需要特别技巧。不要认为任何人只要中文好,英文好,就能够搞同声传译。不是的,要经过锻炼才能做好。讲话有几种,有一种是准备好的演讲稿。那么你可以照念,比较容易。但是即席发言,在激烈的辩论里的发言,同声翻译就要有一套技巧。做得差的又是什么样呢?翻译出来的尽是一些不重要的话,真正要紧的话没翻译出来。日常口语中,有许多话都是陪衬的,或者是句子的引语、插入语,或者是客气话,把那些都译出来了,而要紧的话,比如一个论点、一个主张本身却没让人听清楚,这就是没抓住要点。人人都知道要抓要点,但是需要训练,不经过训练是达不到的。现在我国有了这样的训练机构。北京外国语学院受联合国的委托,办了一个译员训练班,主要就是训练同声传译。原来,外国人也好,中国也好,都对这个班信心不大。外国同声译员的待遇是很高的,有很多人抢这个工作。联合国里头

有很多都是有经验的人。你们这些学生能行吗？而且北京外国语学院教同声传译的教师都是中国人。外国教师是有的，但教别的课程。每年暑假联合国要派一个以翻译司、处长为首的考试团来，考试是很严格的。但是每次考的结果是全部成绩优秀，全部都录用。这种情况人家很奇怪。每次来，人家都是要看，注意地观察。他们都是很有经验的翻译，但事实摆在那里，他们也只得承认。这个工作我们开展了，而且做得还不错，这在过去是不能想象的。还有，别的国家的译员都是把外语译成本族语，我们的译员则是两者能互译。这也是一个特点，世界上只有阿拉伯语的译员也是这样。

这样大量的翻译活动产生了什么影响呢？首先是提高了外语运用的能力。外语现在已经走出教室，进入社会，而且用得比以前灵活了。多年以来，总有一个争论，就是学讲外语是正确第一，还是流利第一？多数的教师恐怕还觉得正确最要紧。因为很明显，如果你讲的句子错了，你再讲得快也不行。过去受英美影响较深的地区，讲英语讲得流利的人很多。但是，一般讲得并不好。可是，过分强调正确性也不好。我们学生里头还有这种情况：就是句子讲出来都不错，尤其语音不错，有的叫你听了非常之舒服。到外国去人家也佩服。但是，讲得太慢，话太少，宁可正确而不愿意多讲。因此，有很多思想不能表达，或者表达得不能透彻。这是缺点。现在不同了，教学上鼓励学生多讲，讲出自己的真实思想感情，能同对方交流，讨论问题，有来有往，还要讲得有点思想深度。对于语言质量要求也越来越高。我举一个英文的例子，是听来的。有一次，口译员把“采取具体步骤”译成“Take concrete steps”，另外一些译员就笑他，说：“You don't take concrete steps, You walk on them”。因为，concrete steps可以理解为“洋灰做的台阶”。由此也看出文学的重要性。当然，我们不能只念文学，要念大量其他东西，但是又不能不念文学，甚至不能不念诗。为什么？因为诗人也

好，小说和散文作家也好，都是力争把他的语言保持在一种很新鲜、很锐利的状态，因此就必然反对套话。此外，文学作品里面什么语言都有，包括法律用语、科技用语、行话、黑话、私房话，应有尽有，因为文学写的是生活，而生活是包罗万象的。

很多人学英语学到一定程度，口语还是不能够达到很高的水平，不是语音、语法、词汇的问题，而是教育程度不够，文化教养不够。如果对人对事物不关心，对知识上的新动向无兴趣，特别是对自己国家里的文史哲和科技的进展缺乏起码的知识，那就不会有多少东西可谈。谈起来也会干巴巴的——要不然就是油腔滑调的若干会话套语。比如，陪外宾到颐和园去玩，真正的得力的翻译除了讲这是什么地方，这桥是什么时候建的之外，还能提供一定的背景。比如，一进门，我们碰到一块大石头摆在当中，供人观赏。这岂不是比外国人的现代抽象雕刻还要抽象吗？而且我们无须拿金属之类来扭成什么形状，只用来自大自然的石头，趣味又是多高！又比如说，你走到里边去，看见远处有玉泉山的宝塔。宝塔是在颐和园的外头，但是颐和园有很多的景不能离开它。园林专家称之为“借景”。换言之，我们的祖先在设计一个花园的时候，早就把整个区域的风景打算在内。那么，你可以说，你看那远山和宝塔，它们构成了我们这个园子的风景的一部分。这就是我们园林艺术的一个特点。你这样一讲，如果那个外国游客也是一个有教养、有文化的人，就会对你产生一种新的感情，他对中国青年的看法也就不一样了。问题是：这种文化教养从何而来？从家庭、从社会，也从学校。过去，我们学校的课程太狭窄了。外语院校主要就是一门实践课，五年一贯，最高的成就就是能听懂外国广播。这究竟算什么样的大学教育呢？现在当然改了，一、二年级打基本功，三、四年级或者五年级就有大量的选修课。也成立了一些新的专业，如六年制的国际文化专业和国际新闻专业，学生可以拿两个学位，一个是英语（英国语言文学）学士，另一个是国际文化或新闻学士。

我们开始用英语来讲授中国文化。大家听了会说：中国人干嘛要用英语教中国文化呢？因为有这个必要。一方面可以了解国外人家怎样研究我们的文化，国外也有材料丰富的学术著作，讲中国哲学、历史、文学、艺术。另一方面，我们应当学会怎样对大量的外国来访者或者外国听众介绍我们的文化。到外国去讲学，更该讲中国的东西。那么，你在国内学一学岂不是很好吗？这样，外语学生也可以更加注意中国学问。这一类课程主要要由中国外语教师来开，用外国材料，然而观点是中国的，马克思列宁主义的，有中国的特色。总之，这一方面还大有可为，应该使每个学生有点专业。这个专业可以是文学、语言学、哲学、历史，也可以是世界经济、国际法、社会学等等。我觉得还可以伸展到播音、演剧、编写与制作电视剧，以及外文印刷、出版等等领域里去。此外开始在上英文创作(creative writing)课，这是造就将来的《中国日报》之类的英文报刊的编辑、记者的课，将来的重要文件的英译定稿者也将出自这地方，只有英文写得好，甚至能写诗，写剧本，才会有真正高明的英文翻译。无论如何，能直接深入地阅读外国材料，能通过广泛接触了解外国社会，这是外语学生的优势所在，要好好利用，但他们必须对文化上的事情有一种好奇心，有一种能自己钻研的能力，不要什么都靠教师开课讲。很多东西不需要听课，可以自学的。这是我要讲的第一个大点。

现在讲第二点。可能同志们希望知道，在翻译理论的探讨上，有些什么新的苗头、动向呢？我首先要说明，大家不要听到“理论”这两个字就感到不妙，以为是很枯燥的，或者玄而又玄的。其实理论应是出自翻译实践又能指导翻译实践的。我们要能够通过丰富的翻译经验总结出几条来，这几条要很精练，不是很玄，能对以后的翻译工作起指导作用。严复的信、达、雅这三点就是理论。他是一个伟大的翻译家，能够把他的实践总结出这么三个字，了不得。我们要的理论是这样子的，但是不要以为这个很容易，这个最

难，而且据我所知，科学界也是这样。爱因斯坦有一个有名的公式， $E=mc^2$ 。你看多么简洁，任何人一看都很清楚的，而且有一种特殊的美。我们就要这样的一种理论。

那么，现在有些什么新的动向呢？简单讲，可以分两个方面。一个是扩大，这个与语言学的研究有关系，由于语言的运用扩大了，语言的理论、翻译的理论也扩大了，扩大到一些人们不太注意的语言因素，现在大家也进行了研究了。当然，人们通常注意的因素也在继续研究，而且搞得比过去更好。例如运用录音机大量收集活的语言素材，成立材料库，又拿电子计算机加以整理，法国一部有名的大词典叫做《法语宝库》就是在这样的基础上编的，现在还在进行。伦敦大学也有一个夸克教授主持的“英语用法调查”研究项目，朗曼当代英语词典的例句有许多就是出自那里所积累的材料，因此为人所贵。但是同时，对一般不太注意的语言因素现在也注意起来了。在口语里头，比如说，你的声音怎么样？听耳机里的声音是比较吃力的。所以，口译者的声音要比较悦耳，如果很单薄、很尖，就使听者反感，达不到翻译的目的。这类过去不研究的东西，现在作为一种语言因素来研究了。书面语里头也有很多新的研究项目，看起来似乎与语言不相干，但与语言的社会作用有联系。例如在美国，为了求职或取得奖学金之类去交个人学术履历，总要用最好的纸，打字也要清楚无讹，排列也要尽量美观。这是扩大，其中都有社会文化因素。翻译里最大的困难是什么呢？就是两种文化的不同。在一种文化里头有一些不言而喻的东西，在另外一种文化里头却要费很大力气加以解释。对本族语者不必解释的事，对外国读者得加以解释。每个翻译者都有这类经验。有的时候，我们想办法在本文里头加上一二字略作解释，特别是在译诗时如此，不一定都采取加注的办法。还有一些社会习惯影响语言。比如说，中国的士大夫是不谈钱的，要谈也采取比较间接的方式。外国就不这样。所以同样地写封信给一个出版社，写法就不一样。

我们往往不提报酬。反正出版社有一定的稿费办法,会照发的。我们自己也不好争取。外国人首先一条,就是要订一个合同,会问: What are your terms?(你给我个什么样的条件?)或类似的话。这些话如果译成中文,有些中国读者会瞧不起这个人,说,你看这个大作家,怎么整天谈钱呢?

不同的习俗也影响了成语。有些成语大体上相仿,可是在关键的地方不一样。英语说 love with my heart (用我的心爱你),和中文差不多。但 Nida 在一篇文章中说,世界上别的语言有不同说法,或说 love with my liver,或说 love with my stomach,甚至 love with my throat。这种地方你就不能死译。

除了扩大,还有加深。关于加深,我想谈三点。

第一点,针对词对词的翻译法的缺点,人们提出,要译出整个概念,或者整片情感。这样就不是词对词,甚至不是句对句,而要注意句以上的单位,如段,如整篇文章。现在研究语法也有这个趋势,已经出现了 text grammar, 或译“话语语法”。另外,也更加注意语言里头那种比较难抓住的因素。有时很小一个字,但是它在情感上的作用很大。例如嘲讽,戏仿,故意的低调低姿态,轻描淡写等等。

第二点,讲文体,不同的文体要有不同的译法。比如一个布告,就要用一种合乎布告的语言来译,广告有广告的译法,通知有通知的译法,等等。那么政治文章呢?要注意关键名词。要力求准确,否则会出大问题。翻译小说要把故事、情节、对话等翻译清楚,要译得比较顺畅好读。翻译诗呢?要考虑格律、音韵、形象等等问题,要注意是咏唱体还是说话体,要努力传达整首诗的情调。总之,不同的文体要有不同的办法。

第三点,更多地注意读者。过去译者经常想的总是作者的企图用意是什么?因此也注意作者的时代、出身、教育程度、经历、交往种种,很少考虑到读者。其实一部作品要靠读者来最后完成,作

者总有读者对象，而作品的效果又完全看读者的反应。这就出现了一个新的因素。实际上，有时候译者纠缠不清的问题，读者认为无关紧要；而他们认为是很重要的东西，译者倒疏忽了。现在甚至有一种极端说法，即针对不同类型的读者，出版不同的译文。我对此是怀疑的，因为我怕出现一种针对教育程度不高的读者群而准备的简化的译文，那就会象外语学生读的简化名著一样，只剩下了故事大概，而形象、气氛、文采等等都不存在了。但是，确要考虑读者，考虑读者可能有的反应，这一点是完全正确的。这就是说我们译本要不断地更新。比如严复的译文确实很好，但他有他心目中的读者对象，也就是一些当时的士大夫，关心大局的上层知识分子，想要通过所译的书使他们能够接受资本主义的思想。所以他介绍的都是大书，从政治经济学，一直到自然科学如《天演论》。但是，今天我们就不能用他的译本了，很多人都念不懂。所以要重新翻译。不能只看原作者意图或译者的意图，不能只管少数批评家满意不满意，也要看读者接受的怎么样。这个因素应该考虑进去。

我最后还有几句话。我们如果回顾一下，就会发现我们今天离开严几道、林琴南两位伟大的先驱者已经很远了，国家的情况也大为不同了，应该根据我们今天的实践来作我们今天的总结。我们现在的实践在不断地扩大。世界上翻译工作者的同行也越来越多。文化接触在不断地增加。因此，翻译无论是当作艺术也好，科学也好，甚至叫它技术也好，它是有限广阔的前途的。它是一个生长点，它正在生长。它也是一个开放的领域，有很多很多事情可以做。我们必须不断地学习，不断地深入观察，不断地深入实践。翻译者是一个永恒的学生。

1984年

严复的用心

在历史上，一个大的文化运动往往有一个翻译运动伴随或作为前驱。中国在19、20世纪之交酝酿着一个文化上的巨变，也有一个翻译运动应运而生。只不过，这个运动虽然造成一时声势，影响更为深远，却只是两个人的努力结果。1896年林纾译了法国小仲马的小说《巴黎茶花女遗事》，使中国读书界了解到西方大都市中青年男女的感情生活。1897年严复在天津创办《国闻报》，开始在上面连载他自己所译的赫胥黎的《天演论》，让中国高级知识界接触到当时最新的西方思想（原书出版于1893年，4年后就出现中译，可见严复是力求及时的，仅这一点也可看出他用心之良苦。）后来两人都取得巨大的成功。今天看来，林纾不懂外文而能译外国文学作品达180种之多，是克服了特大的困难才能做到的；然而从另一个角度看，也许严复的成就更为难得——因为林纾所译的文艺小说比较容易引起读者兴趣，而严复所译则都是我们今天要称为理论书的大部头著作，不是消遣读物。然而它们不仅赢得了相当数量的读者，而且引起他们严肃认真的思考，其故安在？显然，首先因为它们出现在一个历史转折的前夕，饱经帝国主义列强侵略和清朝皇帝专制统治之苦的中国知识分子忧国忧民，正在寻求救国革新的真理，因此才能对西方的新理论新学说发生好奇心。然而如果没有严复在翻译上下的功夫，那么这种好奇心是不容易

得到满足的，即使初步引起了也难以使它持久。所以严复的翻译的重要性可能比我们所已经认识的还要大，而他所采取的翻译方法也可能是另有深意在的。

让我们重新读读他所译的《天演论》的开场白：

赫胥黎独处一室之中。在英伦之南。背山而面野。槛外诸境。历历如在几下。乃悬想二千年前。当罗马大将恺彻未到时。此间有何景物。计唯有天造草昧。人功未施。其借征人境者。不过几处荒坟。散见坡陀起伏间。而灌木丛林。蒙茸山麓。未经删治如今日者。则无疑也。

再让我们看看原文：

It may be safely assumed that, two thousand years ago, before Caesar set foot in southern Britain, the whole countryside visible from the windows of the room in which I write, was in what is called "the state of Nature". Except, it may be, by raising a few sepulchral mounds, such as those which still, here and there, break the flowing contours of the downs, man's hands had made no mark upon it; and the thin veil of vegetation which overspread the broad-backed heights and the shelving sides of the coombs was unaffected by his industry.

两相对照，就可以发现严复是把整段原文拆开照汉语习见的方式重新组句的：原文里的复合长句在译文里变成了若干并列短句，主从关系不见了，读起来反而更加流畅。原文里第一人称的 I 成了译文里第三人称的“赫胥黎”，也是值得注意的变化。为什么要这样变？很可能，是为了要使译文读起来象中国古代的说部与史书，史书的开头往往是：太史公曰、臣光曰之类。对于科学名词的处理也是煞费苦心的——严复本人曾经说过一段话：

新理踵出。名目纷繁。索之中文。渺不可得。即有牵

合。终嫌参差。译者遇此。独有自具衡量。即义定名。……
一名之立。旬月踟蹰。

他并不怕创立新名词；事实上，他颇创立了一些，有的还颇为巧妙，如以“涅伏”译 nerve，“名学”译 logic，“群性”译 political nature，“化中人位论”译 Man's Place in Nature，“清静之理”译 pure reason，等等。然而他又体念读者的困难，尽量少用新名词，凡能用中国成语者都用成语，因此将上段引文中的 the state of Nature 译成了“天造草昧”。

如从风格着眼，人们又会看出：严复这段译文写得比赫胥黎的原文更戏剧化。原文首句是板着面孔开始的：

It may be safely assumed that ...

而译文的第一句：

赫胥黎独处一室之中……

则立刻把我们带到了—一个富于戏剧性的场合，引起我们的推测，悬想。而且这不是孤例。在原文本段略后处，赫胥黎简要地写了“unceasing struggle for existence” 几字，而严复的译文则是：

战事炽然。强者后亡。弱者先绝。年年岁岁。偏有留遗。

不仅是加了好些字，而且读起来简直象一个战况公报了！

我们禁不住又要问：他为什么要这样？为什么要把一部科学理论著作译得如此戏剧化？有一点也许可以提出作为部分的回答，即：他是要把此书译成一本有强烈的历史意识的著作，所以他也就调动他所掌握的种种风格手段来增强读者的历史感。这对于一部纵论人类亿万年来通过物竞天择的无情斗争而演化到今天的重要著作，无疑是完全适合的。

严复还曾译过英国诗，这一点论者不多。就在这本《天演论》里，我们发现他译了赫胥黎所引的一段诗，原文是：

All Nature is but art, unknown to thee;

All chance, direction, which thou canst not see;
All discord, harmony not understood;
All partial evil, universal good:
And, spite of pride, in erring reason's spite,
One truth is clear, Whatever is, is right.

作者是英国18世纪重要诗人亚历山大·蒲柏 (Alexander Pope), 出处是他的名作《人论》(Essay on Man), 特别是最后一行(“凡存在的都正确”)是人们经常引用来说明当时统治阶级所支持的理性主义的绝对自信的。蒲柏的诗不好译, 因为他虽无多少新见解, 在表达艺术上却是公认的最有才能的大家。严复是否了解蒲柏的重要性, 我们不知道; 但是他的译文是颇见功力的:

元幸有秘机。斯人特未悟。
世事岂偶然。彼苍审措注。
乍疑乐律乖。庸知各得所。
虽有偏沲灾。终则其利溥。
寄语傲慢徒。慎勿轻毁诅。
一理今分明。造化原无过。

首先, 这是用韵文译韵文, 格律是严谨的, 比后世的用散文来译高明多了。其次, 译文很有原文那种肯定、自信的口气, 连蒲柏的教训人的神情也传达过来了。第三, 蒲柏每行中有一反一正两个意思, 译文也照样, 对照分明, 干净利落。但严复并不是无懈可击的。最后一行译文的下半——“造化原无过”——缺乏原文的确切性和概括性, 在一个小结前文的紧要地方他译得过分自由了。

我们对严复的翻译实践已略有所知, 现在可以进而研究他的翻译理论了。就在《天演论》的卷头凡例里, 严复提出了他的“三点论”:

译事三难信、达、雅。求其信已大难矣。顾信矣不达。虽

译犹不译也。则达尚焉。……

易曰修辞立诚。子曰辞达而已。又曰言之无文。行之不远。三者乃文章正规。亦即为译事楷模。故信达而外。求其尔雅。

这是一段名文，是近代中国最有名的翻译理论，后来讨论翻译的人很少不引它的；但是紧接的下文同样值得注意：

此不仅期以行远已耳。实则精理微言。用汉以前字法句法。则为达易。用近世利俗文字。则求达难。往往抑义就词。毫厘千里。审择于斯二者之间。夫固有所不得已也。岂钓奇哉。

如果我们暂且撇开一点不论，即为什么必须用“汉以前字法句法”才能传达“精理微言”，我们会看出严复的“雅”是同他的第一亦即最重要的一点——“信”——紧密相连的。换言之，雅不是美化，不是把一篇原来不典雅的文章译得很典雅，而是指一种努力，要传达一种比词、句的简单的含义更高更精微的东西：原作者的心智特点，原作的精神光泽。我们在上文提到过的“戏剧化”就是这种努力的一端。

而严复之所以选择“汉以前字法句法”，也不只是从语言或风格着眼的。他从事翻译是有目的的，即要吸引士大夫们的注意。这些人足以左右大局，然而却保守成性，对外来事物有深刻的疑惧；只是在多次败于外夷之手以后，才勉强看向西方，但也无非是寻求一种足以立刻解决中国的某些实际困难的速效方法而已。严复比他们看得远；他知道事涉根本，必须彻底改革中国社会，而要改革奏效又必须引进一整套新的思想。他所翻译的书是经过精心选择的：亚当斯密的《原富》，蒙德斯鸠的《法意》，穆勒的《名学》和《群己权界论》（即《论自由》），斯宾塞的《群学肄言》，赫胥黎的《天演论》等等，每一本都是资本主义思想的奠基之作，涉及到经济、政治、哲学、社会学、科学等重要方面，合起来构成近代西方的主导的

意识形态系统。正是在这一点上严复表现出他是一个不同一般的高超译者：他对于西方文化的了解比人们所承认的要深得多，他想通过翻译达到的目的也比人们所觉察的要大得多。

但他又认识到这些书对于那些仍在中古的梦乡里酣睡的人是多么难以下咽的苦药，因此他在上面涂了糖衣，这糖衣就是士大夫们所心折的汉以前的古雅文体。雅，乃是严复的招徕术。

他成功了：硬是把一本又一本讲西洋资本主义政治经济学的理论大书介绍到了中国知识分子中间，使得其中对西洋文化无兴趣甚至有反感的人也认真阅读和思考起来，产生了一系列重大后果，有的且为严复本人始料所未及。他的翻译实践是全力争取这样的读者的实践。拿实践来检验他的理论，我们就容易看出：他之所谓“信”是指为这样的读者准确传达原作的内容，“达”是指尽量运用他们所习见的表达方式，“雅”是指通过艺术地再现和加强原作的风格特色来吸引他们。吸引心目中预定的读者——这是任何译者所不能忽视的大事。

1981年

译诗和写诗之间

——读《戴望舒译诗集》

一

戴望舒是中国新诗发展史上的重要诗人，但是现在的读者可能不知道他也是一个译诗能手。最近，《戴望舒译诗集》（湖南人民出版社，1983）出版了，人们才发现他译诗的数量远远超过他的创作：这本《译诗集》共 304 页，而他的《诗集》（四川人民出版社，1981）仅 165 页。

《译诗集》内容丰富而又重点突出。丰富，因为其中颇有出人意外的作品，例如很难想象戴望舒会去翻译叶赛宁，然而他译了，而且译得颇有吸引力，例如：

我是最后的田园诗人，
在我的歌中，木桥是卑微的。
我参与着挥着香炉的
赤杨的最后的弥撒。

脂蜡的大蜡烛
将发着金焰烧尽，
而月的木钟，

将喘出了我的十二时。

——最后的弥撒

这是很有现代敏感的诗行。我不知道译者是否懂得俄文，可能他是通过其他文字转译的，那就更使人惊讶于他对叶赛宁的精神的体会之深了。

当然，他译得最多的是法文和西班牙文作品。以法文作品而论，重点是象征派和后象征派，但也包括了爱吕亚(Paul Eluard)的诗十四首，其中有那首有名的《公告》：

他的死亡之前的一夜
是他一生中的最短的
他还生存着的这观念
使他的血在腕上炙热
他的躯体的重量使他作呕
他的力量使他呻吟
就在这嫌恶的深处
他开始微笑了
他没有“一个”同志
但却有几百万几百万
来替他复仇他知道
于是阳光为他升了起来

抗击纳粹的地下斗争给了这首完全是现代写法的诗以一种英雄气概，译文是足以同原作匹配的。

西班牙文作品中，这种抗战气息浓厚的作品更多。实际上，有八首诗另成一束，其标题就是《西班牙抗战谣曲抄》，这当中有阿尔倍谛的《保卫马德里、保卫加达鲁涅》。

这些说明：在30年代后期，戴望舒已经走出雨巷，渴望用他自己所掌握的一点写诗译诗的本领，为反法西斯斗争服务。他已经清楚，在中国和在西班牙，进行着的是同一性质的斗争。戴望舒、

爱吕亚、阿尔倍谛等人毫无疑问都是“现代派”，这也可见现代主义决非右派、法西斯倾向者的独占物。

二

然而战火和斗争是要过去的。经常使戴望舒倾心的则是那些有深刻的感受而又能用新颖的技巧把它们表达出来的现代诗人。他的《译诗集》里就出现了许多这样的诗人，篇幅占得更多的是两人：一个是《恶之花》的作者波特莱尔，另一个是《吉卜赛谣曲集》等等的作者洛尔迦。重点里的重点——无论从译诗数量或译者经营之勤来说——就是这两位大诗人，

在戴望舒之前，曾经有一些人译过《恶之花》，但他不满意，因此要自己动手来译；在戴望舒之后，又有一些人译了《恶之花》，但这一次是我们不满意了，因为一直到现在，还没有人达到戴望舒当年的水平。

戴望舒译的并不多，一共 24 首，仅占全书 1/10。但这 24 首，首首是精品。译者向他自己提了极严格的要求：

这是一种试验，来看看波特莱尔的质地和精巧纯粹的形式，在转变成中文的时候，可以保存到怎样的程度。¹

他尽力传达原诗的内容，也忠于原诗的形式：法文的十二音节、十音节、八音节诗行他用中文的十二言、十言、八言诗来译，一切韵脚安排悉如原作，“也许笨拙到可笑”。

“笨拙”是过谦。事实上，我们读到了这样出色的译诗：

请毫不懊悔地穿过我臭皮囊，
向我说，对于这没灵魂的陈尸，
死在死者间，还有甚酷刑难当！

——快乐的死者

1. 《戴望舒译诗集》，第 153 页。

为这单调的震撼所摇，我好象
什么地方有人匆忙把棺材钉……
给谁？——昨天是夏，今天秋已临降！
这神秘的声响好象催促登程。

——秋歌

秋天暖和的晚间，当我闭了眼
呼吸着你炙热的胸膛的香味，
我就看见展开了幸福的海湄，
炫照着一片单调太阳的火焰；

——异国的芬芳

因为我将要沉湎于逸乐狂欢，
可以随心所欲地召唤回春天，
可以从我心头取出一片太阳，
又造成温雾，用我炙热的思想

——风景

好一个“从我心头取出一片太阳”，完整地再现了原文：

De tirer un soleil de mon coeur

保持了那个新鲜的形象，而所用的中文又是连一般读者也能够理解的，这就是戴望舒的功力所在。

波特莱尔的拟人式抽象名词曾使别的译者感到困惑，却没能难住戴望舒。请看：

——而长列的棺材，无鼓也无音乐，
慢慢地在我灵魂中游行，“希望”
屈服了，哭着，残酷专制的“苦恼”
把它的黑旗插在我垂头之上。

——烦闷(二)

而当波特莱尔突然变得短促，沉重，戴望舒也改换笔调：

亚伯的种，你的播秧

和牲畜，瞧，都有丰收；

该隐的种，你的五脏
在号饥，象一只老狗

——亚伯与该隐

戴的译文并不是一味顺溜、平滑的，而是常有一点苦涩味，一点曲折和复杂，而这又是波特莱尔的精神品质的特点。

这样的契合难求！其原因之一在于：戴望舒看出波特莱尔最吸引人的地方在于若干似乎相对抗的品质的结合，例如古典主义和现代主义的结合。他的古典主义见于他的精致，严格，对形式和格律的关注；他的现代主义见于他精神上的深刻性——深刻到曾使艾略特一厢情愿地以为他是在“从后门进入宗教”；也见于他对于新的音韵、形象，新的拼合和对照方式的不倦的追求，也就是用新的诗歌语言来表达新的敏感的巨大努力。而戴望舒之所以能看出这一点，是因为他自己也是这样的一个诗人，在他身上也有古典主义和现代主义的结合，实际上就是中国诗歌传统和西欧现代敏感的结合。对于戴，译诗是写诗的一种延长和再证实。他把多年写诗的心得纳进他的译诗，从而取得了非凡的成果。

三

等到戴望舒翻译起洛尔迦等西班牙诗人的作品，他带我们进入了一个色彩和音乐的新世界：色彩强烈、鲜明，西班牙的阳光象是比任何地方都强烈，而它的阴影也特别浓厚，总有那一种“刚强下的哀愁”；而音乐，首先是自然界的声，特别是流水的声音：

杜爱罗河，杜爱罗河，
没有人伴你向前流；
没有人停下来谛听。

你的永恒的水之歌讴。

——狄戈：杜爱罗河谣曲

碧色，碧色，碧色的水流，
胡加河的迷人的水流，
在你摇篮时已看见你的山松，
把你映照得碧油油。

——狄戈：胡加河谣曲

孩子：

让我们唱歌吧，
在这小广场里，
澄净的泉水，
清澈的小溪！

你那青春的手里
拿着什么东西？

我：

一枝纯白的水仙，
一朵血红的玫瑰。

孩子：

把它们浸在
古谣曲的水里。
澄净的泉水，
清澈的小溪！

——洛尔迦：小广场谣

瓜达基维河
在橙子和橄榄林里流。
格拉那达的两条河，

从雪里流到小麦的田畴。

哎，爱情呀，
一去不回头！

瓜达基维河，
一把胡须红又红。
格拉那达的两条河，
一条在流血，一条在哀恸。

哎，爱情呀，
一去永随风！

——洛尔迦：三河小谣

多么动听的美丽的译文！西班牙语的音乐性，西班牙诗人对强烈色彩的迷恋，都传达过来了。然而又不只是甜甜蜜蜜，因为在迷人的歌曲后面，隐藏着死亡——请看两条河“一条在流血，一条在哀恸”。这样一来，有了深度，有了回响。

这也是民歌的胜利，但却是经过改造的民歌。洛尔迦要在古老的形式里注入现代诗人的感情，因此文学里见过千百次的某些基本情境在他的笔下也显得新鲜，例如：

树呀树

树呀树，
枯又绿。

脸儿美丽的小姑娘
正在那里摘青果，

风，高楼上的浪子，
来把她的腰肢抱住。

走过了四位骑士，
跨着安达路西亚的小马，
披着黑色的长大氅，
穿着青绿色的短褂。
“到哥尔多巴来呀，小姑娘。”
小姑娘不听他。

走过了三个青年斗牛师，
腰肢细小够文雅，
佩着镶银的古剑，
穿着橙色的短褂。
“到塞维拉来呀，小姑娘。”
小姑娘不理他。

暮霭转成深紫色，
残阳渐暗渐西斜，
走过了一个少年郎。
带来了月亮似的桃金娘和玫瑰花。
“到格拉那达来呀，小姑娘。”
小姑娘不睬他。

脸儿美丽的小姑娘，
还在那里摘青果，
给风的灰色的胳膊，
把她的腰肢缠住。

树呀树，
枯又绿。

戴望舒的处理是颇见匠心的。他用了三字的两行——“树呀树/枯又绿”——来译原作中的叠句：

Arbolé arbolé
seco y verdé

同样用极普通的词展开了一个深远的情境——冬天去了春又来，万物复苏了——同样是民歌调子，同样充满了回响。但他又没有死跟原文，而作了某些细微而颇饶情趣的变动，例如见于几个平行句的：

小姑娘不听他。

小姑娘不理他。

小姑娘不睬他。

来把她的腰肢抱住。

把她的腰肢缠住。

洛尔迦的原文里并没有“听”、“理”、“睬”的分别，也没有“抱”、“缠”的分别，这些是译者自己引进的，而这一引进使得情节一步高过一步，增强了诗篇的戏剧性，而这正是洛尔迦同几乎所有民歌作者都追求的，因为民歌之中往往有一个故事，情节简单而戏剧性却是强烈的。

然而民歌并非戴望舒所长，他的创作里没有民歌型的诗。这一次，替他排除困难的则是他所受的中国古典诗的教育。这首译诗里的许多用词——“高楼上的浪子”，“少年郎”，“腰肢”，“佩着镶

银的古剑”等等——和整个气氛唤起了我们对于某些古诗的回忆，
例如：

青青河畔草，郁郁园中柳，
盈盈楼上女，皎皎当窗牖。……

——古诗十九首

何用识夫婿？白马从骊驹。
青丝系马尾，黄金络马头。
腰中鹿卢剑，可值千万余。……

——陌上桑

这些古诗在其出现之际，也许还带着民间歌谣的新鲜露水吧？戴望舒能从这类古诗里化出一种译洛尔迦的诗歌语言，也就能象原作那样做到既有现代敏感，又有深入民间的古典传统的回响了。

这样的牧歌世界是无法保持下去的，特别是在那时的西班牙和中国。果然，另一种力量出现在洛尔迦的诗里：

那吉卜赛姑娘
在水池上摇曳着。
绿的肌肉，绿的头发，
还有银子般沁凉的眼睛。
一片冰雪的月光
把她扶住在水上。
夜色亲密得
象一个小小的广场。
喝醉了的宪警
正在打门。

——梦游人谣

洛尔迦写得对照分明，从“一片冰雪的月光”下“摇曳在水池”上的“绿的肌肉，绿的头发/还有银子般沁凉的眼睛”——全是美丽、纯洁的形象——一下子转到“亲密”的“小小的广场”这个城市形象，

而最后砰的一响，原来是事态紧急，“喝醉了的宪警/正在打门”！戴望舒保存了这情节开展的程序，保存了一切形象，而且把最后一行特别缩短，只用四个字来表达恶人的突然来临！

他对于《西班牙宪警谣》的处理也同样无愧于原作的尖锐性和艺术成就。在这里，洛尔迦以本色的现代笔法写宪警的横暴：

黑的是马。
马蹄铁也是黑的。
他们大擎上闪亮着
墨水和蜡的斑渍。
他们的脑袋是铅的
所以他们没有眼泪。
带着漆布似的灵魂
他们一路骑马前来，
驼着背，黑夜似的，
到一处便带来了
黑橡胶似的寂静
和细沙似的恐怖。
他们随心所欲的走过，
头脑里藏着
一管无形手枪的
不测风云。

民歌情调仍然出现，主要在描写吉卜赛人的那些段落：

啊，吉卜赛人的城市！
城角上挂满了旗帜。
月亮和冬瓜
还有蜜渍的樱桃。
啊，吉卜赛人的城市！
谁看了你而不记得？

悲哀和麝香的城，
耸起着许多肉桂色的塔楼。
到了夜色降临，
黑夜遂被夜色染黑，
吉卜赛人在他们的冶场里
熔铸着太阳和箭矢。

世代相传的和平生活的风俗图多么动人，然而经不起披着黑大氅的40名宪警的砍杀，“佩刀挥劈生风”，“人头遭殃”了，一切崩溃了。民歌情调也受制于另一种诗歌语言：口语体，说话而不是吟唱的调子，超现实主义式的比喻与拼合：“漆布似的灵魂”，“黑橡胶似的寂静”，“细沙似的恐怖”，而在宪警的“头脑里藏着”的则是

一管无形手枪的
不测风云。

实体的手枪，然而“无形”，而又同“不测风云”联在一起，从一样小凶器看到欧洲政治的大局面了。洛尔迦的手法充满了现代敏感，戴望舒的译文也达到了同样效果：虚实结合，从小见大，意义上的突跃，形象上的猝然拼接，而又一切出之以普通读者也能接受的诗歌语言。

四

戴望舒还有其它出色译文，如也是洛尔迦所作的《伊涅修·桑契斯·梅希亚思挽歌》。但是我们无须再事分析了，已经足够的例子可以略作归纳和引申了。

首先一点，只有诗人才能把诗译好。这是常理，经戴望舒的实践而愈验。

其次，诗人译诗，也有益于他自己的创作。戴望舒的诗风有过几次改变，各有背景，其中一个重要因素则是：他在译诗的过程里

对于诗的题材和艺术有了新的体会。因为译诗是一种双向交流，译者既把自己写诗经验用于译诗，又从译诗中得到启发。一开始，戴望舒写的诗是格律谨严、文言气息浓厚的《自家悲怨》之类：

怀着热望来相见，
希冀一诉旧衷情。

后来变了，写出了韵律松散、絮语口气的《我的记忆》：

我的记忆是忠实于我的，
忠实甚于我最好的友人。

这是一种进程，而与这进程大致同步的是他在译诗上的发展，即从魏尔伦的

瓦上长天
柔复青！
瓦上高树
摇娉婷。

发展到耶麦的

我爱那如此温柔的驴子，
它沿着冬青树走着。

戴望舒的诗里曾有过《忧郁》的苦吟：

心头的春花已不更开，
幽黑的烦忧已到欢乐之梦中来。

我的唇已枯，我的眼已枯，
我呼吸着火焰，我听见幽灵低诉。

去吧，欺人的美梦，欺人的幻像，
天上的花枝，世人安能痴想！

这是创作，不是翻译，也不是模仿——戴望舒这位有为的作者从来不屑于仅仅模仿——但是这里的气氛，用词，形象，以及那喊叫“去

吧”的口气，很象波特莱尔，几乎可以乱真。然而后来，他写下了风格截然不同的《元旦祝福》：

新的年岁带给我们新的希望。
祝福！我们的土地，
血染的土地，焦裂的土地，
更坚强的生命将从而滋长。

新的年岁带给我们新的力量。
祝福！我们的人民，
坚苦的人民，英勇的人民，
苦难会带来自由解放。

象是另一个人写的。这一转变的主要原因无疑是时局。诗写于1939年，当时抗日战争已经大规模地展开。但也是在那个时候，戴望舒致力于翻译西、法两国的抗战诗，难道就不曾从翻译中得到新的感兴？当然，不译也可从阅读里获得启发，但读了又去翻译，那深入程度就不是一般浏览所能比了，何况在再表现的过程里译者还须用全部本领去试着传达原作从内容到写法的所有特点呢！

第三，戴望舒的成就还告诉我们：在什么情况下译诗能取得最好的效果。除了译者个人的天才和素养之外，他所使用的语言必须处于活跃状态，即一方面有足够的灵活性能够适应任何新的用法。另一方面又有足够的韧性能够受得住任何粗暴的揉弄。在戴望舒着手译诗的时候，汉语正处于那样一种活跃、开放的状态，因为中国刚刚经历了一场文学革命，文学语言从文言变成了白话。但同时，中国深长的古典文学传统又不是几篇宣言所能一笔勾销的。而这也有助于翻译，因为译者早年所受的古典诗的熏陶会使他保有高尚的趣味，对于形式的严格要求，对于质的强调等等，这些形成了一种价值标准，使他的译文不至于变得太幼稚，太生硬，太无深度与余音，因而也不会使好心的读者望而却步，这样也就有助于

树立和推广文艺上的新事物。换言之，在好的译作里面，传统同创新是并存的。

更深一层看，诗的翻译对于任何民族文学、任何民族文化都有莫大好处。不仅仅是打开了若干朝外的门窗；它能给民族文学以新的生命力，由于它能深入语言的中心，用新的方式震撼它，磨练它，使它重新灵敏、活跃起来。如果去掉翻译，每个民族的文化都将大为贫乏；整个世界也将失去光泽，宛如脱了锦袍，只剩下单调的内衣。

因此，不时受到指摘的诗歌译者们无须自馁。面对着从歌德以来的所有“明智、懂事”的人——包括许多诗人自己——所有关于诗无法译的断言，戴望舒用他的实践回答了他们：诗是可以译的。当然有所失，但也有所得，而总的衡量起来，特别是从文学与文学之间、文化与文化之间的互相启发、互相增益来说，得大于失。至今人们都在惋惜戴望舒的早死；正当他在经历了一段译诗的辛勤劳动和巨大收获之后，象是创作上要有一次飞跃的时候，命运制止了他。然而命运却夺不走他的翻译成果。他在搁下诗笔以前，已经把现代西欧诗歌的精华传达给了中国爱诗的人群——他们人数也许不多，然而真正是真正的热心者，而他们对于这位卓越的译者是充满了感激之情的。

1985年

穆旦的由来与归宿

良铮过早地走了，但我们还在读着穆旦的诗。

一

穆旦是怎样形成的？

30年代中期，中国人陷于外敌入侵的困境，然而中国知识分子也特别争气。在那当口，几所大学办得十分出色，大学师生也是才气逼人。清华就是那样一所大学。它的文学院不仅出大学者，还出大作家。就在那样的时候，良铮进了清华的外文系。

我们是同班。从南方去的我注意到这位瘦瘦的北方青年——其实他的祖籍是浙江海宁——在写诗，雪莱式的浪漫派的诗，有着强烈的抒情气质，但也发泄着对现实的不满。我当时也喜欢诗，但着重韵律、意象、警句。那时候，我们交往不多。

后来到了昆明，我发现良铮的诗风变了。他是从长沙步行到昆明的，看到了中国内地的真相，这就比我们另外一些走海道的同学更有现实感。他的诗里有了一点泥土气，语言也硬朗起来。

一位英国青年教师也到了昆明。我们已在南岳听过他的课，在蒙自和昆明，我们又听了他足足两年的课，才对他有点了解。这位老师就是威廉·燕卜苏。

燕卜苏是奇才：有数学头脑的现代诗人，锐利的批评家，英国大学的最好产物，然而没有学院气。讲课不是他的长处：他不是演说家，也不是演员，羞涩得不敢正眼看学生，只是一个劲儿往黑板上写——据说他教过的日本学生就是要他把什么话都写出来。但是他的那门《当代英诗》课内容充实，选材新颖，从霍普金斯一直讲到奥登，前者是以“跳跃节奏”出名的宗教诗人，后者刚刚写了充满斗争激情的《西班牙》。所选的诗人中，有不少是燕卜苏的同辈诗友，因此他的讲解也非一般学院派的一套，而是书上找不到的内情，实况，加上他对于语言的精细分析。

我们对他所讲的不甚了然，他绝口不谈的自己的诗更是我们看不懂的。但是无形之中我们在吸收着一种新的诗，这对于沉浸在浪漫主义诗歌中的年轻人倒是一付对症的良药。

这时候，良铮已经在用穆旦这个笔名写诗了，一开始是发表在墙报上，后来才在《文聚》之类用土纸印的杂志上出现。

当时我们都喜欢艾略特——除了《荒原》等诗，他的文论和他所主编的《标准》季刊也对我们有影响。但是我们更喜欢奥登。原因是：他更好懂，他的渗和了大学才气和当代敏感的警句更容易欣赏，何况我们又知道，他在政治上不同于艾略特，是一个左派，除了在西班牙内战战场上开过救护车，还来过中国抗日战场，写下了若干首颇令我们心折的十四行诗。

这一切肇源于燕卜苏。是他第一个让我们读《西班牙》这首诗的。

穆旦的诗里有明显的奥登的影响。例如见于《五月》一诗的：

负心儿郎多情女
荷花池旁订誓盟
而今独自依栏想
落花飞絮满天空

而五月的黄昏是那樣的朦朧，
在火炬的行列叫喊過去以後，
誰也不會看見的
被恭維的街道就把他們傾出，
在報上登過救濟民生的談話後，
愚蠢的人們就撲進泥沼里，
而謀害者，凱歌着五月的自由
緊握一切無形電力的總樞紐。

在最後兩行里，那概括式的“謀害者”，那工業比喻（“緊握一切無形電力的總樞紐”），那帶有嘲諷的政治筆觸，幾乎象是從奧登翻譯過來的。

然而又不是。它們是穆旦自己的詩句，寫的是中國的現實；而開頭的幾行中國古典風的詩句更是穆旦別出心裁的仿作，而仿作了只是為提供一個對照：兩種詩風，兩個精神世界，兩個時代。不過在運用這種猝然的對照上，也顯出燕卜蘇所教的英國現代派詩的影響已經深入到中國青年詩人的技巧和語言了。

這就表明：在當年昆明，穆旦和他的年輕的詩友是將西歐的現代主義同中國的現實和中國的詩歌傳統結合起來了的。

這一結合產生了许多好詩。穆旦的《五月》、《夜晚的告別》、《贊美》、《春》、《詩八首》等等，杜運燮的《滇緬公路》，鄭敏的一系列沉靜深思的小章，都是好詩。都是年輕人的詩。一開始文字有點毛糙，然而很快穆旦學會了寫得更緊湊，文字也更透亮：

春

綠色的火焰在草上搖曳，
他渴求着擁抱你，花朵。
反抗着土地，花朵伸出來，

当暖风吹来烦恼，或者欢乐。
如果你是醒了，推开窗子，
看这满园的欲望多么美丽。

蓝天下，为永远的谜迷惑着的
是我们二十岁的紧闭的肉体，
一如那泥土做成的鸟的歌，
你们被点燃，却无处归依。
呵，光，影，声，色，都已经赤裸，
痛苦着，等待伸入新的组合。

(1942)

不止是所谓虚实结合，而是出现了新的思辨，新的形象，总的效果则是感性化，肉体化，这才出现了“我们二十岁紧闭的肉体”和“呵，光，影，声，色，都已经赤裸，/痛苦着，等待伸入新的组合”那样的名句——绝难在中国过去的诗里找到的名句，从而使《春》截然不同千百首一般伤春咏怀之类的作品。它要强烈得多，真实得多，同时形式上又是那样完整。

等到穆旦来写《诗八首》，他又使爱情从一种欲望转变为思想，出现一种由实到虚的过程，然而虚了只是为了扩大精神背景，文字上也相应地出现一种哲理化：

静静地，我们拥抱在
用言语所能照明的世界里，
而那未成形的黑暗是可怕的，
那可能和不可能的使我们沉迷。

其实这哲理化仍是处处伴随以形象：拥抱，照明，黑暗，沉迷，因此又是有物可按，一点儿也不空洞，反而把现代青年知识分子的爱情特点——言语照明世界，成形和未成形，可能和不可能——突出起来。这样的情诗在中国的漫长诗史上也是从未见过。

无论如何，穆旦是到达中国诗坛的前区了，带着新的诗歌主题和新的诗歌语言，只不过批评家和文学史家迟迟地不来接近他罢了。

二

足足 30 年，穆旦不再涉足诗坛。

然而他没有停止写诗，写得少了，但仍然在写。使人惊讶的，是仍然写得很好。

例如以《冬》为题的四首之一：

我爱在淡淡的太阳短命的日子，
临窗把喜爱的工作静静做完；
才到下午四点，便又冷又昏黄，
我将用一杯酒灌溉我的心田。
多么快，人生已到严酷的冬天。

我爱在枯草的山坡，死寂的原野，
独自凭吊已埋葬的火热一年，
看着冰冻的小河还在冰下面流，
不知低语着什么，只是听不见。
呵，生命也跳动在严酷的冬天。

我爱在冬晚围着温暖的炉火，
和两三昔日的好友闲谈，
听着北风吹得门窗沙沙地响，
而我们回忆着快乐无忧的往年。
人生的乐趣也在严酷的冬天。

我爱在雪花飘飞的不眠之夜，
把已死去或尚存的亲人珍念，
当茫茫白雪铺下遗忘的世界，
我愿意感情的热流溢于心间，
来温暖人生的这严酷的冬天。

(1976年12月)

这首诗，当它还以手稿形式在朋友间流传的时候，引起了安慰和希望：安慰的是，经过将近30年的坎坷，诗人仍有那无可企及的诗才，写得那样动人；希望的是，虽然这诗的情调是沉静而又哀感的（试看每一节都以“严酷的冬天”作结），但有点新的消息，恰恰在“严酷”之前端出了“跳动的生命”，“人生的乐趣”，“温暖”。当时四人帮已倒，虽然党的十一届三中全会还未召开，但人们心里充满了期待，所以朋友们也就觉得这一下好了，穆旦将有第二个花朝了，而且必然会写得更深刻，更雄迈，象《冬》所已预示了的那样。

还可以提出一点：解放前的出色诗人在解放后虽有写诗的，往往写得不及过去；过去写得那样精妙，后来不是标语口号，就是迹近打油了。可见这一过渡是极为不易的。穆旦则不然。他的这首《冬》可以放在他最好的作品之列，而且更有深度。

这原因，据我看是两个。一个是他真的有感，不是一次偶然的冲动，而是长年累月积累起来的深刻感受。另一个是诗艺上的严格。格律谨严，大多数诗行字数一样，脚韵从头到底（每节二四五行之末押韵），不让任何浮词、时髦词、文言词进入。他的诗歌语言最无旧诗词味道，是当代口语而去其芜杂，是平常白话而又有形象的色彩和韵律的乐音。

同时，我们也看到：当年现代派的特别“现代味”的东西也不见了——没有工业性比喻，没有玄学式奇思，没有猝然的并列与对照，等等。这也是穆旦成熟的表征。真正的好诗人，是不肯让自己被

限制在什么派之内的，而总是要在下一阶段超越上一阶段的自己。

因此，从任何方面说，《冬》都是一种恢复，又是一种发展。熟人们几乎是象期待济慈的莎士比亚化阶段那样期待着穆旦的新的诗歌年华。

然而这却没能实现。

但是又无须过分懊丧，因为《冬》虽是绝唱，但在它之前却还有数量大得惊人的另一类诗歌是穆旦——查良铮的成绩。这就是他的译诗。

查良铮在 50 年代从美国回来之初，利用他在芝加哥学的俄文译了大量普希金的诗：从《波尔塔瓦》、《青铜骑士》、《加甫利颂》……直到《欧根·奥涅金》。这一阶段过去后，他转向英国浪漫主义诗：雪莱、济慈、拜伦都各有一选集，而最主要的业绩则是拜伦的《唐璜》两厚卷。此外，他在不同时期译过一些英国现代派诗，叶芝、奥登等人所作之外，主要是艾略特的《阿尔弗瑞德·普鲁弗洛克的情歌》和《荒原》。

这三大类作品都是以诗译诗，这是第一特点。不仅译成诗体，而且原诗有格律的，译诗也有格律，这是贯彻始终的。

我为了编一部诗选，曾将《荒原》的前后三个中译本加以比较，结果我发现：良铮所译最好。

也许这是因为艾略特是现代派，性质相近，所以译起来得心应手？

那么，拜伦该是另一种性质了吧。《唐璜》是一部大书，又是一部奇书，既讲故事，又发议论，二者都极精采。以文体论，这里是英国上层人士讲的那种地道口语，很有风趣，百无禁忌，讽刺，挖苦，表现在诗里的是倒顶点，险韵，外国话，还有其它怪东西——连药方都出现过。当然，还写爱情，写战役，叙述旅行中的奇遇，美景，等等，变化是很多的。对于任何译者，此书是一大考验。上海过去出过一个译本，只是分行写的散文，还有许多错误。

查良铮的译法是：以原诗的意大利八行体为基础，保持其全部脚韵，但在韵的排列上略加变动；保持其口语文体，以及文字上的几乎一切特点（包括成为拜伦讽刺艺术一大组成部分的“倒顶点”），全书17章14节一律如此。在全部译稿完成之后——这正是他困处大学图书馆的岁月——他又通读几遍，随时修改，最后才带点自慰地把稿子放在一边，让它“冷却”，准备过一个时期再去加工。

其结果，一部无愧于原作的文学译本在中国产生了。

译者的一支能适应各种变化的诗笔，译者的白话体诗歌语言，译者对诗歌女神的脾气的熟悉，译者定要在文学上继续有所建树的决心——这一切都体现在这个译本之中。

这里有戏剧性的场面：

听到惊叫声，唐璜立刻跳起来，
一把托住海黛使她不致栽倒；
接着从墙上摘下剑，怒冲冲地
就要惩罚这不速之客的侵扰；
兰勃洛直到现在都没有开口，
只冷冷一笑说：“只要我一声叫，
立刻就有千把刀子亮在这里，
小伙子，不如把你那玩艺收起。”

(IV. 37)

这里有富于浪漫情调的风景：

黄昏的美妙时光呵！在拉瓦那
那为松林荫蔽的寂静的岸沿，
参天的古木常青，它扎根之处
曾被亚得里亚海的波涛漫掩，
直抵凯撒的古堡；苍翠的森林！
屈莱顿的歌和薄伽丘的《十日谈》

把你变为我梦魂萦绕的地方，
那里的黄昏多叫我依恋难忘！

(III. 105)

你要另一种笔调么？请听听这半开玩笑的议论：

“余何所知哉？”这蒙田的座右铭
也成了最早的学院派的警句：
人所获知的一切都值得疑问，
这是他们最珍视的一个命题；
自然，哪儿有确定不移的事物
在这瞬息万变的大千世界里，
我们此生怎么办！这真是个谜，
连怀疑我恐怕都可加以怀疑。

(IX. 17)

这最后一行里出现了拜伦的语言游戏，译者似乎是毫不费力就把它移植过来了。同样，拜伦的倒笔也没有难倒他：

谁料时间竟把那仙品的醇美
一变而为极家常的淡然无味！

(III. 5)

而当拜伦感喟生死无常的时候，译者的声音也是忧郁而又动人：

反正我坟头的青草将悠久地
对夜风吹息，而我的歌早已沉寂。

(IV. 99)

似乎在翻译《唐璜》的过程里，查良铮变成了一个更老练更能干的诗人，他的诗歌语言也更流畅了，这两大卷译诗几乎可以一读到底，就象拜伦的原作一样。中国的文学翻译界虽然能人迭出，这样的流畅，这样的原作与译文的合拍，而且是这样长距离大部头的合拍，过去是没有人做到了的。

诗歌翻译需要译者的诗才,但通过翻译诗才不是受到侵蚀,而是受到滋润。能译《唐璜》的诗人才写出《冬》那样的诗。诗人穆旦终于成为翻译家查良铮,这当中是有忧伤和曲折的,但也许不是一个最坏的归宿。

1987年

答客问：关于文学翻译¹

问：你翻译的第一本书是什么？什么时候翻译的？

答：我翻译的第一本书是乔伊斯的短篇小说合集《都柏林人》。那是在40年代之初，当时我在昆明西南联大做助教。有一天我看见了乔伊斯的这本短篇小说。我常常听人提到他的长篇小说《优力息斯》，于是也想知道他的短篇小说是什么样子。一读之下，我被吸引住了，特别是最后那篇《死者》写得真好，真是一篇杰作。我就试着把它译成了中文，接着把这卷里所有小说都译了。

问：你那个译稿出版了吗？

答：没有。我把原稿寄给桂林的一个出版社。有一天日本飞机轰炸了这个城市，引起大火，我的译稿也被烧掉了。

问：这以后你又译了什么其它作品？

答：1958年我译了彭斯作品。那年人们准备纪念下一年就要来临的彭斯诞生200周年，北京有一家出版社想出一本新的彭斯诗选，要我翻译。以前我从未译过彭斯作品，但是我喜爱他的诗，愿意一试。我发现这工作相当费力，但又值得下功夫。最后，我译了大约40首，合成薄薄一小本，于1959年出版。

问：这40首里包括了哪些诗？

答：抒情诗如《一朵红红的玫瑰》，《不管那一套》，《走过麦田

1. 此文原是英语广播稿，现请徐序同志译成中文，作者并作了一些修改。

来》,《往昔的时光》等等。不过我也放进了一些别的东西,例如一些即兴小诗。你知道他曾在一张钞票后面写过一首咒骂金钱的诗,这首我也译了。当然,这类诗不是他的主要作品。更值得一提的,是我译了他的几首较长的诗,如《两只狗》,《快活的乞丐》,《汤姆·奥桑特》,还有那首绝妙的讽刺诗《威利长老的祈祷》。这些诗似乎过去无人译过。它们揭示了彭斯诗才的另外一些方面。他的抒情性和音乐性是我们中国读者向来欣赏的。但是过去我们未必知道他还能写很好的叙事诗,其中有许多别人诗里难找的品质,如戏剧性,活力,还有一种游戏精神,都是特别可爱的。

问:看来你是被你所译的作品迷住了。那末以后你又译了什么?

答:以后我译了几篇培根的随笔。这也是一个很愉快的经验。培根是一个善写警句的散文家,文字紧凑,又有一点古奥。问题是:译这样的作品该用什么样的文字?我做了一个试验,用浅近的文言译它,我的朋友们看了说喜欢我的译文。但是我觉得这里用文言是一种特殊情况,不足为训。通常情况下,我都是用白话文译。而且总的说来,我译的散文作品很少。培根以外,我只译过威廉·科贝特的《骑马乡行记》(William Cobbett: Rural Rides)。这是我喜爱的另一本书。作者完全是英国本色:道地的民间英语,典型的英国佬性格,喜欢发脾气,但又有好心肠。除了这两种散文作品外,我译的全是诗。

问:除了彭斯,还有哪些诗人?

答:雪莱(七八首),华兹华斯(二三首),还有布莱克(一二首),多数是为了在我正在写的《英国诗史》里可以引用。

问:有没有20世纪的诗?你似乎只对浪漫主义诗歌感到兴趣。

答:我确是喜欢浪漫派,但我也译过一些现代诗。例如休·麦克迪尔米德(Hugh MacDiarmid)的抒情诗。他是苏格兰人,诗

写得极好。我特别喜欢他能把苏格兰民间文学传统与现代欧洲的敏感相结合。他还是个马克思主义者，写了三首列宁颂。我译了他的10首诗，在1979年的《世界文学》杂志上发表了。

问：你怎样译苏格兰方言？与译英文有什么不同？

答：这确是一个问题。去年我去苏格兰，也有人这样问我，我的回答是：仍然用我们中国的普通白话。译彭斯也有这个问题。我考虑过，也问过朋友，他们开玩笑说：不妨一试东北方言或四川方言。但是我做不到，我连北京方言也不会用。而且，诗不比小说，小说里用方言是常见的，诗里就少。翻译更难办。听说苏联名翻译家马尔夏克把彭斯译成俄文时很注意音韵，我不知道他是怎样处理原诗中的方言的。这里确实有一个值得深入研究的题目。我希望将来会有掌握地方方言较好的译者起来重译彭斯。现在我们这些人的译文毕竟只是过渡性的译文。

问：也许任何译文都是过渡性的。听说你不仅译了苏格兰方言诗，还译了盖尔语(Gaelic)的作品，是吗？

答：是的，但我不懂盖尔语，而是通过英文译本再译的，只不过英译者就是作者自己。这位作者叫绍莱·麦克林(Sorley Maclean)，人们称他为当今最重要的盖尔语诗人。他现在已经70多岁，住在苏格兰西北的一个岛上。去年我到那个岛上去访问了他。他听说他的作品在辽远的中国有了译文，是很高兴的。他是一个现代风格的诗人，有一度还很欣赏现代派大家庞德的作品，但后来他回到盖尔语民间文学传统，结果写出了有明显的特点的好诗，例如：

每当我感到沮丧，
总想到年轻时候的你，
于是莫测的海洋涨起了潮，
一千条船张开了帆。

从沮丧到海上出航，这是人的精神从狭窄走向开阔，而1000条船

不仅在我们的眼前张开了愉快的白帆，而且带来了欧洲文学里古老的回响，因为它使人想起16世纪英国诗人马洛歌颂古希腊美人海伦的名句：

驱使一千条楼船走上海程，
一把火烧了古城高塔的——
就是这张脸么？

这样一来，诗就显得深远，脱出一般情诗的小天地了。

问：想不到苏格兰现代文学里还有这样的作品，而且是以盖尔语写成的。

答：世界文学里的好作品多得很，问题在于我们所知太少。翻译的作用，就是能帮助不懂外文的读者了解到更多关于外面世界的事情。首先，当然译者自己得大大打开眼界。

问：那么，美国诗呢？你译过么？

答：我译过两位美国人的诗。头一位是罗伯特·勃莱 (Robert Bly)。我认识他。1980年，我作为中国作协代表团成员去参加澳大利亚阿得雷德艺术节，他也在那里，这样就碰上了。有一个晚上他到我们住的旅馆来，朗诵一首叫《想到了〈隐居〉》的诗。事实上，诗里提到的《隐居》就是白居易的一首诗的名字。

问：真有意思，另外一个美国诗人又是谁？

答：他是詹姆斯·赖特 (James Wright)，是勃莱的好友，但不幸已于1979年死于癌症。我译了一首他的诗，标题很长：《冬末，越过泥潭时，想到了古中国的一个地方官》。这首诗也是关于白居易的。它的开始几乎带着开玩笑的口气：

白居易，落发纷纷的老政客，
何苦徒劳呢？
我想起你
惴惴不安地进入长江三峡，
纤夫拉着你的船逆流而上，

送你去忠州城里，
混一个什么官差使。
我猜想，你到达时，
天已黑了。

它的结尾则充满了沉思，情调忧郁：

你在山那边找到畸零人的城市了么？
还是仍然紧握着那条磨损了的纤绳的一头，
一千年都没有松手？

这里磨损了的纤绳指的是川江上纤夫拉船用的绳子，他们逆水拉船，要同无情的急流斗争，而绳子用久了，磨损到最后，随时都可以拉断。这样，这船和老诗人两者都处在非常危险的境地。诗中的“我”，也就是提这个问题的美国诗人。也并不安全多少。因为这诗也写他在黄昏时节站在明尼阿波利斯城的岸边，注视着不断流逝的密西西比河时所感到的孤独。正是这孤独感把这两位诗人越过时间和空间上的巨大差别而联在一起。我觉得这一点写得非常好。我也译了赖特的另一首诗，即常在许多现代诗选集出现的《幸福》一诗，它有一个了不得的结尾：

我突然感到
如果我能脱出自己的躯体，我就会
怒放如花。

我非常喜欢这个结尾。因此我的译文尽力保持这些令人惊奇的比喻，即磨损了的绳子和怒放的花朵。

问：你所谓保持比喻，究竟是什么意思？

答：我的意思是，如果在原诗里有某个比喻，应该把它直译过来，保持它原有的新鲜和气势。但这里有一个问题。有时一个比喻在原来语言中很新鲜，但是在译文中却类似套话，通常是因为译者用了一个意思大体相同的成语。在彭斯的《一朵红红的玫瑰》里，你记得，有一行诗表达主人公对一位姑娘的爱，说是即使所有

的海洋干枯了,岩石都被太阳熔化了,他仍然忠于爱情。我想在原诗里,这关于海和岩石的比喻一定是很新鲜很有力的。我们汉语里恰好有一个成语——“海枯石烂不变心”——可以说是完全的“对等词”。但是它在中国已经用得太久太广了,变成了陈词滥调。所以我在译文里避免用它,另外用了一个说法,文字不那么流利,但保存了原来的比喻。不过,这个问题还另有复杂的一面。如果原作者本人用了陈词滥调又怎么办?毕竟陈词滥调是生活的一部分,没有哪个作者能够始终都写得新鲜。也是在这首《一朵红红的玫瑰》里,有两行原文是:

And I will love thee still, my dear,
While the sands o' life shall run.

这里的一个词组 the sands o' life 就值得研究。也许不能称它为陈词滥调,但至少它不算新鲜,彭斯用它时就已经不新鲜,因为前人早已用过它,莎士比亚在16世纪用过,蒲柏在18世纪也用过。我认为这是彭斯偶然采用文学套语的一例,有时候他不得不同当时上流社会流行的文学趣味有所妥协。这里并无任何真正的形象,只是一种现成说法。因此我译它时,也用了一种人们熟悉的、没有新鲜感的词语,即“生命犹存”,后来又改成“一息犹存”。

问:想不到有这么多的讲究,语言可真够复杂的。

答:反正这首看起来很简单的小诗给了我不少麻烦,尽管一再修改,最后的译稿仍是自己不满意。不管怎样,作为一个译者,我总是感到需要不断锻炼,要使自己的汉语炼得纯净而又锐利。另外,我觉得一个译者只应该译与他自己的风格相近的作品。没有人能够掌握所有的风格。通常一个译者只适宜于译某一类作品。我认为他应该只译那一类,而不要什么都译。

问:但是我想一个理想的译者应该是什么样的文章都能适应的人。

答:可是究竟有几人能够做到呢?何况,适应别人的过程同

时又是施加自己个性的过程。这样,凡一个译者碰过的作品,译文总会显得有点类同。如果莎士比亚、密尔顿、邓恩、特莱顿、蒲柏、华兹华斯、拜伦、雪莱、济慈等等读起来都差不多,那可真是翻译的否定了,也是文学本身的否定了。

问: 你觉得译者还应该注意别的什么?

答: 作为一个译者,我总觉得有一件事忽略不得,即原文的口气。如果作品是讽刺口气,那么译文也应该是讽刺口气;如果仅仅造成滑稽效果,那就没有成功。

最后一点: 全文的重要。通常人们太多注意细节,不够注意整体。然而一首诗或一个故事有它自己的统一性。如果译者掌握了整个作品的意境、气氛或效果,他有时会发现某些细节并不直接促成总的效果,他就可以根据所译语言的特点作点变通。这样他就取得一种新的自由,使他能振奋精神、敢于创新。他将开始感到文学翻译不是机械乏味的事,而是一种创造性的努力。

1983 年

译彭斯的再思

1984年，我译的《彭斯诗选》增订版出版。它一共包括61首诗。它以1959年出版的我的译本为基础，数量增加约一倍，内容也扩大了。几个大漏洞给补上了，如《致好得出奇者，即死板的正经人》、《老农向母马麦琪拜年》、《挽梅莉》、《致虱子》、《佃农的星期六晚》、《圣集》等名篇，特别是《圣集》，是我最爱读的一首，但一直怕不好译而未译，这一次下决心把它译出了。抒情诗方面，这次也有增加，例如《亚顿河》、《美丽的莱丝莉》、《英俊的织工》、《高原的玛丽》、《给我开门，哦！》等首。抒发民族主义情绪的抒情诗增加了《这一撮民族败类》，此外《奴隶怨》反映了诗人对当时非洲黑人被贩运到美国为奴的感触。诗札这次也增加了《致威廉·辛卜荪》一篇。即兴之作里也多了一首《谢某君赠报》，此诗颇能反映彭斯对当时国内外大事的关心，而讽刺上层人物，笔调也分外辛辣。

有所增，也有所减。这次把1959年译本中的《大好年华》、《题某女士手册》等几首删掉了，原因是它们的作者是谁尚未确定。《自由树》究出谁手，也未解决，所以这里也仿1968年牛津三卷集之例，虽收入而标以“存疑”。

译诗的排列是先分为若干类，每类之下再以出版时间先后为序，后者的根据也是牛津三卷本。

总起来看，这个新译本比1959年旧本要充实一些，各类的重

要作品大致具备了。

从翻译本身来说,我自己想要努力做到的,首先一条是:以诗译诗。彭斯的诗音乐性强,所以译文保持脚韵(但只是押大致相近的韵,而且是照当代普通话读音)。形式也力求接近,例如他常用的六行诗段,一般是一二三四五行每行八音节,四六两行每行四音节,脚韵排列是 a a a b a b; 译文也是六行,脚韵大致也照原样(1959年译的则常有变动),四六两行也缩短。但是在一行的内部,译文没有采取以“顿”来组成音步的办法,原因之一是有时不易决定顿在何处。我用了另一个办法,即对每行的字数有限制,不超过十三四个字,除非原诗一行特长或特短,才相应地增减字数。诗的节奏感同读诗的速度有关;如用通常速度读,十三四个字一行大概可以有四或五个词组,相当四或五个音步,因此各行之间,仍有大体相同的节奏。问题倒在:过多的整齐产生单调感;我有时故意不协自定之律,而根据内容变动每行字数和句式,例如:

汤姆又惊又怕,赶紧看究竟,
那一片笑呵,乐呵,玩得正起劲:
笛子越吹越响,
舞步越跳越欢:
妖魔们急转、交叉、分开、合拢、又把手牵,
直闹得女妖一个个流汗冒热烟,
纷纷把外面的破衣都脱掉,
只穿贴身汗衣一阵狂跳!

——《汤姆·奥桑特》

这里三四行自成一对,与其它行不同;第五行包括了五个舞蹈动作,字数也就多过别行;这两者都使诗段中间起了速度和节奏上的变化,正是这里群魔乱舞的内容所要求的。

从内容出发,也就不能仅求形似。诗的生命在意境,而意境又是靠许多东西形成的;从语言上讲,除了节奏、脚韵、速度,还有用

词、句式、形象，都需要译者好好处理。形象是诗歌语言里最重要的成分，古今诗人莫不致力于此，所以需要译文高度的忠实，不忠实就难以传达原诗的新鲜或气势。然而由于两种语言和文化之间的巨大差别，这种忠实又不能局限于字面相似，而还要考虑其它因素，例如：某一形象在译文中所具有的力量、联想、气氛是否与在原文中大体相似？彭斯的名篇《一朵红红的玫瑰》里有这样几行：

And I will luve thee still, my dear,

Till a' the seas gang dry.

Till a' the seas gang dry, my dear,

And the rocks melt wi' the sun

这里的形象——海水枯竭，岩石熔化——在原诗是新鲜的、有力的，而如果我们根据直接的反应，不加思索地用“海枯石烂不变心”来译，那就不是真正的忠实，因为“海枯石烂”这组四字成语在汉语和汉语文化环境里已经用久用惯了，不再使人感到新鲜。

另外一方面，也有在原文中是成语而无须译者作为形象来对待的例子，就在同首诗里，紧接上引，出现了两行：

I will luve thee still, my dear,

While the sands o' life shall run.

这里 the sands o' life 就是成语，彭斯用时已不新鲜，也不存在真正的形象，因为很少人会注意到 sands 是指的过去计时的沙漏，也就无须用形象来译。

对待形象不过是对待整个诗歌语言的一个方面。诗歌语言是复杂的，其中总是若干成分并存。以彭斯而论，有清新的一面，如在他的抒情诗里；有辛辣的一面，如在他的讽刺诗里；有激越的一面，如在他的爱国诗里；有顽皮的一面，如在他的诗札和叙事诗里；但这些成分不是单独出现的，而是各以不同比例结合在不同诗篇里，其总的特点则是通俗。通俗首先见于方言的运用；那么，一个汉语译者又怎样处理苏格兰方言？是否可用中国的某一地区的方

言来译,例如四川方言?且不论译者本人是否有此本领,那样做的结果会带来一种与原作不一致的四川情调,而且会把读者的注意力引向一种外加成分。我的办法是:把苏格兰方言当作苏格兰国语,就象我们译任何国家的语言一样,用汉语普通话来译,而在具体处理的时候,看情况尽量通俗,亦即尽量采用民歌的调调儿,不只在音乐性上,也在句式和用词上,宁用较老较土气的说法,而避免现代化。

译文也力求不失原诗的丰富性。多读彭斯的爱情小诗,有时会使人感到题材与用词有某些重复。但这本是民歌的通常情形,而且一唱起来,由于曲调和音韵不同,就各有特色。而在彭斯的较长诗篇里,更是音调繁复,内容丰富。因此,在译《致拉布雷克书》、《圣集》、《汤姆·奥桑特》、《爱情与自由》诸诗时,我把译笔放开,力求在译文中实现原诗所有的词汇、句式、韵律、情调、风格各方面的多样性,不惜文白杂糅,雅俗并陈。

有放,也有收。为了传达彭斯的活泼和戏剧性,在句式、节奏上就须紧扣原诗,例如:

He was a care-defying blade,
As ever Bacchus listed!
Tho' Fortune sair upon him laid,
His heart, she ever miss'd it.
He had no wish but —— to be glad,
Nor want but —— when he thristed;
He hated nought but —— to be sad,
An' thus the Muse suggested
His sang that night.

诗人原是自由自在的风流客,
酒神门下谁也不及他癫狂!
虽然人生的忧患他尝遍,

他的心可从未在命运手里受过伤。
他只有一个愿望——永远快乐无忧，
他什么也不需要——只不过爱喝黄汤；
他什么也不怨恨——除了悲哀颓唐，
这样缪斯就替他写下诗行
让他当众歌唱。

——《爱情与自由：大合唱》

这里五六七三行同原诗的句子结构一样，节奏也相似。

当然，我也作了变动，如脚韵排列不是双韵，而是一韵到底。读者还会看到，在另外一些诗的译文中，还有不少其它变动：词汇（例如草木虫鱼之名）有时不执着于词典定义，句式有时颠倒，脚韵安排有时破格，也偶有一行未尽原义而于次行补叙的作法，等等。这些变动，除了两种语言、文化不同的原因之外，还因为我有一个考虑，即译文本身应作整体来看。这包含两层意思。一层是：除了句对句、行对行的忠实之外，还应使整篇译文在总的效果上与原作一致。仅仅注意细节易使译文支离破碎，缺乏全局的连贯性。语言达意，总要依靠上下文；上下文一连贯，译者也就对细节的处理产生新的看法，或须突出，或当省略，或应变动，总之要同全局的情调或气氛一致。更深一层看，一首诗、一个作品经过翻译，实是脱离了母体，而获得了自己的生命。译文与原作有血缘关系，但又是一个独立的实体。文学翻译的创造性，归宿应在这里。

以上种种，意在说明译法，可能理论上就不正确，实践上更必是诸多乖谬，还望读者批评指正。

我译彭斯作品，从50年代后期到现在80年代中期，先后20多年，随着多读多译，对他的了解也逐渐加深，最大的感觉是：喜悦。他一生坎坷，也写了一些颓丧的作品，但是他活得生龙活虎一般，不向权贵低头，对社会有理想，对爱人和友伴充满热情，绝大多数的作品所表达的是这样热腾腾的生活感，而艺术上又生动而又

丰富,尖锐而又深厚,兼有民间文学的传统性与个人天才的独创精神,所以使人爱读,而且越读越高兴。他所留下的是喜悦的文学,不是悲哀的文学。

1984年

附录：“土耳其挂毯的反面”¹

〔澳〕 肯尼思·亨德森

原编者按：翻译能使人觉得完成了一件工作，感到喜悦，也能使人为了表达意思——表达全部意思——希望找到确切的词句，大伤脑筋。最近，四位中国翻译家和作家访问了澳大利亚，他们主要是为参加阿得雷德(Adelaide)节而来的。在此期间，他们会见了我国的许多作家及其他来访的客人。后来，他们一行又去其他城市访问，堪培拉即是其中之一。负责接待他们的澳一中协会邀请他们花了一整天的时间参观离堪培拉不远的的一个自然保护区。他们观赏了特别好奇的澳大利亚火鸡，还看到一群腼腆的袋鼠慢步跳跃而去，这时他们中的一位年长者也模仿着这种跳跃动作，并且说将来回北京走动，这种步子是大有用处的。他们四位还见到一个羞于见人又睡眠惺忪的考拉熊的背影，她正高踞在一棵橡胶树上，离地面 80 英尺。

这几位客人中有一位是当代中国最著名的作家之一，俞林。他来自江西省，是作家协会江西省分会中颇有声望的会员，擅长写短篇故事及小说。

1. 本文原文原载澳大利亚《半球》杂志，是该刊主编肯尼思·亨德森根据他与来自中国的四位客人——杨宪益、戴乃迭、俞林、王佐良——一次座谈的录音写成，谈的是文学翻译问题，现在请陈鑫柏同志译成中文，供读者参考。原文标题取自 17 世纪詹姆斯·豪威尔 (James Howell) 所著《熟悉的来信》(Familiar Letters): “……有些人把翻译作品视同土耳其挂毯的反面。”(王佐良注)

另一位成员杨宪益是英文版《中国文学》的副总编辑。他的夫人戴乃迭，是他在牛津大学¹留学时认识的，现在北京外文出版社工作。他们翻译过许多中国作品，其中最享盛名的是13世纪曹雪芹所著的古典文学作品《红楼梦》。

还有一位王佐良，是北京外国语学院的教授，又是一位文学评论家兼翻译家。他于40年代留学牛津大学时，就曾写过关于莎士比亚同时期作家约翰·韦勃斯特的论文。²后来，他把苏格兰诗人罗伯特·彭斯的作品译成中文——主要还不是那些用英语写的诗，而是那些用苏格兰方言写的诗——这时他才真正尝到了翻译的乐趣。教授很具体地谈到了在处理彭斯的《快活的乞丐》这首长诗时感到的趣味。诗中有这样几句：

“接着说话的是一个胖胖的母夜叉，
她擅长探囊取财本领不差，
曾经摸到手无数的钱包，
因此也被人把凉水灌饱。”³

然而，他最成功的译作是《威利长老的祈祷》。在上帝和天下人的眼里，这是世上描写自命不凡、阿谀奉承和追求高位的最出色的杰作之一。这首诗充分表达了这位秉性耿直的诗人对世上一切伪君子的鄙视态度。参加这次促膝座谈的客人如同作协的其他会员们一样，也非常注意探索如何把澳大利亚哪些作品译成中文。我们仅希望我们所使用的英文不至于象苏格兰地区的方言那样独特奇异。

-
1. 杨宪益夫妇和王佐良教授都就学于英国牛津大学，但原文作者却把他们当成剑桥大学的学生。——译者注，下同。
 2. 此论文已作为专著，由萨尔斯堡大学出版部作为英国17世纪文学丛书之一在1975年出版。
 3. 本文中有关彭斯诗歌的译文，都摘引自王佐良教授所译的《彭斯诗选》（1959年人民文学出版社出版）。

记者问：翻译中最重要的一件事当然是在表达思想的时候，设法提供一定的背景，使读者能理解其全部含意。杨先生，你觉得把中国的古典名著译成英语，困难吗？

杨先生：我不认为这是一件容易的事；但是如果你在从事翻译工作，你就得竭尽全力去做，把原文的意思用另一种语言表达出来。你必须找到一个大致相近的译文，但它又必须是确切的，尽可能使译出的意思接近原文。

问：要使讲英语的人对几百年前用英语写的古典作品感兴趣，这已经够困难了。毫无疑问，把中国的多种场面和情景译成现在人们能够接受或已经同化的语言，象你和你夫人那样，翻译 18 世纪曹雪芹的古典小说《红楼梦》，那就难上加难了吧！

杨先生：我觉得时间倒并不重要。当然，若要翻译几百年前的作品，译者就得把自己置身于那一时期，设法体会当时人们所要表达的意思；然后，在翻译成英文时，再把自己放在今天读者的地位，这样才能使读者懂得那时候人们的思想。

杨夫人：我感到困难的是把中国的四字成语译成英语。每一个四字成语都有非常丰富的内在含意，可能其中还包含着一个典故。但是，一旦译成英语或用英语作解释时，可能就需要用一个或两个句子来表达，即使如此，仍旧不能表达出原文所有的气魄和分量。

问：你指的分量究竟是什么，是否指组成四字成语的每一个字都各有其本身的分量？

杨夫人：这可能涉及中国历史上的某一事件，也可能涉及中国文学作品中的某一人物。有时可能只提一个名字，比如“红娘”。对中国人来说，只要一提这二字，人们马上会联想起一整套故事情节及其中人物之间的关系等等。但是，我们怎样把这些翻成英语呢？当然，我们可以加脚注或尽量多作些解释；然而，英译文总是比原文累赘得多，也不及原文有力。

问：是不是正象“samurai”(武士)及“country gentry”(乡绅)这两个词,对日本人和英国人来说各有不同的涵意?

杨夫人：许多涵意外国人是无法了解的。我们就得用各种办法来解决：一是在文中加上一些原文中没有的词,二是加脚注,再就是不用这个具体的典故,尽力创造出适合这种场合的气氛来。

问：你认为自己可以有多大的灵活性呢?

杨夫人：我们的灵活性太小了。有一位翻译家,我们非常钦佩,名叫大卫·霍克斯。他就比我们更有创造性。我们太死板,读者不爱看,因为我们偏于直译。

问：你是否认为译者应改写原文?

杨夫人：应该更富有创造性。翻译家应大致做到这样。然而,我们长期以来一直受过去工作环境的限制,以致现在我们的翻译家比较拘泥于原文,译文平庸,还是深受过去老框框的影响。

杨先生：我认为翻译的时候不能作过多的解释。译者应尽量忠实于原文的形象,既不要夸张,也不要夹带任何别的东西。当然,如果翻译中确实找不到等同的东西,那就肯定会牺牲一些原文的意思。但是,过分强调创造性则是不对的,因为这样一来,就不是在翻译,而是在改写文章了。

问：你的意思是,如果在译文中对某一人物所说的话或者对某一事物的描写加进太多的东西,译者就可能背离原文?

杨先生：正是这样。因为那样一来,翻译就不成其为翻译了,我们必须非常忠实于原文。

杨夫人：现代汉语中有那么多缩写形式的短语。中国人在对某些事物的提法里喜欢用数字。比如“三反”运动,中国人一听,就知道这是指反贪污、反浪费、反官僚主义。诚然,译者可以加脚注,但是这就会减轻原文的分量,因为象“三反”、“压在中国人民身上的三座大山”等短语,用起来既简洁又方便,而英译文就得加以发挥。

杨先生：我认为这不是问题之所在。这只涉及形式而已。谁也不能完全用原文本来的语言形式来进行翻译，比如原文有四个字，你总不能保证译文也只有四个字，或者原文是五个字，译文也只能是五个字。另一方面，在文学中有许多其他的因素构成原文的某些含义，而要把这些含义传达给文化不同的人则是根本不可能的。譬如：对中国读者说来，中国诗词中的一棵垂柳就有某种油然而生的联想，译成另外一种语言，则不可能自然而然地引起这种联想。

问：你如何从这一方面去评价英国翻译家亚瑟·威利的译作呢？

杨先生：他翻译的《诗经》(*The Book of Songs*)有很高的学术水平，不愧为翻译杰作。但在另一方面，我认为他依旧有弄得过分象英国诗歌的弊病；比如他把中国周朝的农民塑造成田园诗中描叙的欧洲中世纪农民的形象。

杨夫人：他在译文中用了“Castles”(城堡)一词，而中国人是从未有过城堡这类东西的。

杨先生：还有“骑士”等等。译文读起来很象英国中世纪的民谣，而不象反映中国情况的诗歌。

杨夫人：尽管如此，他的译作仍不失为好诗。

杨先生：的确是好诗。

问：可是，这些诗有其本身的价值，严格说来就不能算是传播中国人的思想的媒介了，对不对？把作品从德文或拉丁文译成英文，是比较容易的，因为这些语言有某些共同的渊源关系。但是，在处理与欧洲语言大不相同的语言如汉语、日语及朝鲜语时，你们，或象威利这样的翻译家，是否有权做你们刚才批评过的事情呢？

杨夫人：反正我在念中国“城堡”这一段时，感到很不舒服。

问：王教授，你念到中国“城堡”这类词句时，也感到不舒服

吗？

王教授：很难说在读“城堡”这类诗句时自己的确切感受如何。至于你刚才谈到的不同的语言有不同的思想概念这一问题，我本人是相信乔姆斯基提倡的普遍语法论的；而这种语法就要求先有一种普遍适用的语言。我认为绝大多数的思想概念，即使不是所有的，都是能够翻译出来的；不易翻译的是原作的气氛，或者说力量。翻译诗词尤其如此。有一位美国诗人，我想是罗伯特·弗罗斯特吧，他不是说在翻译过程中会把诗味丢掉吗？也就是说诗歌几乎是无法翻译的。但是，歌德曾说过，一方面我们简直无法翻译诗歌；而另一方面却又非常需要翻译诗歌。这两者确实是很矛盾的。可是，事实上许多人在努力翻译诗歌。我确实感到翻译诗歌，其乐无穷。（我一般不翻译散文；小说篇幅太长，短篇小说也太费时间；而且翻译一篇散文，我得不到在翻译一首诗的时候所感到的那种乐趣。）

杨夫人：在你所译过的西方诗人的作品中，你最满意的是那些作品呢？

王教授：我最为满意的是罗伯特·彭斯的长诗的翻译——不是他的短诗，因为有些短诗我没有译好。我指的是《一朵红红的玫瑰》这样著名的诗篇，英语是如此简练，如此清新，而我的中文译文念起来就不太好了。

杨夫人：这样说来，你是喜欢叙事诗喽？

王教授：也许我是第一个把他的《汤姆·奥桑特》和《快活的乞丐》等长诗译成中文的人，我非常喜欢这些长诗。我还翻译了《威利长老的祈祷》¹ 这类作品，我认为这首诗是所有语言中最好的讽刺诗之一。

问：显然，这首诗具有非常普遍的意义，因为“威利长老”这种人，在我们周围比比皆是。他们祈求上帝保佑自己能享有比其他

1. 原文作者误把《快活的乞丐》理解为书信体诗文，实则是一首讽刺诗。

人更优越的地位,是不是?

王教授:对,是很有普遍意义。所以,恕我不能同意你的理论:不同的语言有各自不同的概念。我的观点是,我们大体上都用同样的方式进行思维活动,否则彼此就无法交往了。但在翻译中,在区分短语的细微差别上,或是在处理某一短语所引起的各种联想方面,或在表达一首诗总的气氛方面,肯定会丢失原诗中的某些东西。在这一点上,我同意罗伯特·弗罗斯特的意见,他说在翻译诗的过程中总要丢掉一些东西。刚才宪益举杨柳为例,这确是很难翻译的。第二次大战时,盟军方面的人说一声敦刻尔克,马上会联想起一幅完整的画面。但是,这对中国人来说,不会引起任何反应;然而,只要我们中国人一用“江南”二字,表示“长江以南”的意思,江南秀丽的景色马上就会展现在我们的眼前,在那里可以看到最好看的园林,最漂亮的美人。同样,“塞外”这一短语会使人联想到一片白雪皑皑、荒无人烟的景象,想到历史上的游牧部落。所以,我认为这些东西都是很难翻译的。拿密尔顿为例:他最善于运用声音洪亮、色彩绚丽的地名。比方说,他把北京称作“Paquin”,正如何勒律治(Coleridge)称之为“Xanadu”。这个词对密尔顿来说,颇有浪漫主义色彩。我认为这些东西是最难译的。当然,若有人把你的理论按照逻辑推理弄到极端的程度,那就会完全否定一切翻译工作了。

问:我并不认为这会否定翻译工作,但我觉到还是需要多加一些杨夫人所说的脚注和解释。不过,教授,我认为你在谈到自己所译的彭斯的某些作品时,未免过于谦虚了,因为你写过一本论文,论伊丽莎白时代的约翰·韦勃斯特,他算是英国最深奥的古典作家之一了。你认为把韦勃斯特的作品翻译成中文,会很困难吗?

王教授:他的剧本极其难译,但也许有些诗更为难译,特别是华兹华斯的诗,语言简洁,非常简洁,纯真又很富有乐感。我一直认为这些东西是很难译成中文的,倒不是被一些难处理的词句或

翻译中的一些棘手的问题所难倒，因为这些问题总是有办法解决的。最难办的是把一个用非常简洁的语言写成的民间故事翻译成合乎民间故事形式的中文。

问：是不是因为民间故事多取材于本国流传的神话和古代的信仰？看来我们把《爱丽丝仙境奇遇记》译成我们一种土著居民的语言“Pitjantjatjara”时，也遇到过同样的问题。

王教授：我们有一个《爱丽丝仙境奇遇记》的译本，是一位很著名的语言学家翻译的，此人名叫赵元任，后来去美国任教。他翻译得很好，可惜他没有接着翻译后半部《镜子奇观》。¹

杨夫人：我看儿歌最难译。

王教授：我真希望有人能把《镜子奇观》翻译出来，因为前半部实在译得太好了。

问：你的话是不是有点幸灾乐祸的味道？

杨夫人：这不是故意的。

问：俞先生，你是搞创作的，想必你不会有any难题吧？你的问题只是找到恰当的词句来表达自己的思想，而不是表达别人的思想，对吗？

俞先生：我是写短篇小说的，对翻译一窍不通，但是我知道这的确是一种很困难的工作。创作也不是件轻而易举的事，当然也有一定的限制，但不象翻译那样受约束。翻译时，译者只有固定的篇幅，固定的材料，在此范围内尽全力而为之。但在创作中，作家就有较多的灵活性。

问：杨夫人，与你丈夫的观点相比，你是否认为翻译家应有更多的灵活性？

杨夫人：我觉得我们传统的翻译法是直译，过于死板的直译，以至使读者常常搞不懂我们说的是什么意思。政治性的社论尤其如此。

问：你是否觉得翻译文学作品可以与外国记者所作的报道相

1. 其实赵也译了后半部。后来王教授去美国讲学，见到了这个译本。

提并论？因为外国记者要报道他所在国的情况，可是他们身居异国，周围的人都有特定的思想概念，这些人都很能理解为什么他们的一位政界人物会在某一时刻发表某种观点，而这对这些记者的同胞们来说，很可能是荒唐可笑的事情。所以，记者能不能解释这种观点，并说明：“讲话人的意思是……”呢？

杨夫人：可以这样做，因为他们对自己的读者很了解。他们就是为自己本国的读者而写报道的嘛；而我们则不然，我们是为看不见的人们作翻译；英语翻译更是如此。我们不仅在为美国人或澳大利亚人作翻译，也在为亚非国家中懂英语的读者而工作，所以我们不知道我们的读者究竟是谁。

杨先生：我倒不觉得这么悲观。我认为我们是知道在对谁讲话的。译者本身的观点不会在译文中出现很多，我们在竭尽全力把原文的意思忠实地传达给另一种读者，使他们能尽量理解原作的内容。我们不应过多地把自己的观点放进去，否则我们就不是在翻译而是在创作了。

问：俞先生，你是否认为你的短篇小说，比如一篇描写中国城市或村庄的小说，能很好地原原本本地翻译成外文，使我们澳大利亚人或东南亚的读者了解中国的生活情况？

俞先生：是的，我想可以。

杨先生：另一方面，我们大可不必过分担心时间相隔久远的问题。拿《诗经》来说，其中有些作品是公元前 800 年写的，当然不能确切地反映今日中国人的感情。然而，我们对这些诗歌还是赞叹不已，原因是它都是杰出的诗篇。将作品翻译成外语，也应该同样是这种情况。

问：你的意思是，《诗经》对外国读者来说，无非比对中国读者稍多一点异国情调罢了？

杨先生：完全正确。

(澳《半球》杂志 1980 年 7/8 月，陈鑫柏译)

第二部分

试 笔

引言：一个业余翻译者的回顾

我是喜欢翻译的。有时候，当我写完了一篇所谓“研究”论文，我总是感到：与其论述一个外国作家，不如把他的作品翻译一点过来，也许对读者更有用。

但是自己的实践却不多。大体上可分两类。一类是中译英。我在建国后参加过毛泽东选集的英译工作。当时成立了一个委员会，由清华大学留美老校友徐永煊同志主持，委员中有各方面的专家，研究哲学、文学、经济、教育、社会学的都有，我的两位老师也在内，一位是清华大学时期的金岳霖先生，一位是西南联大时期的钱钟书先生。我对他们向来佩服，这一次能够同室开会，同桌吃饭，听他们谈学论文，心里非常高兴。当时我刚三十出头，从英国回来不久，很想为新中国多做点事，能参加翻译毛主席著作是感到很光荣的。但是我们这些人的英文书香气重了一点，而毛主席的著作则是既有书香又有许多更重要的品质，因此译文还不相称。不过回顾起来，成绩仍是巨大的；要不是那时候金先生译了《实践论》、《矛盾论》，钱先生译了《在延安文艺座谈会上的讲话》等等，那么后来的改进工作就会缺乏基础。树立了译文的总的骨架，确定了哲学、经济、政治、文学理论等专门名词的译法，把过去从未公开过的篇章传播到外面世界去，这些都是那第一个毛泽东选集英译委员会的功劳。

后来我又译过文学作品，主要就是曹禺的《雷雨》。这个剧本吸引了我，因为剧中所写的社会和家庭虽然黑暗得很，令人感到压抑，却有两个年轻人显示着可贵的朝气，带来了抒情气息。作者的写法也很有新意，不仅对话写得好，而且舞台说明细致而有文采，读之如读好小说。我在一个暑假中，花了三个星期，把全剧译完了。译文我是下了力的，实际上却有缺点，即对话还不够出色，特别是转接处不够灵活，经过一位英国朋友的通读和润色，才算有了改进。

英译中的工作，开始在1940年。那时我在昆明西南联大外文系做助教。工作重得很，生活也困难，但仍然看书、写文、写诗，有时也译点东西。成本的东西只译过乔伊斯的《都柏林人》。这集子里的短篇小说篇篇出色，特别是最后那篇较长的《死者》，写得既真实，又有诗意和深度，表明作者原是现实主义小说的能手。译完之后，我把稿子交给一个朋友带往桂林，寻找出版机会，却碰上日机轰炸，稿子也就随同城市的一部分化为灰烬了。自己留下的草稿很乱，后来只整理出较短的一篇《伊芙林》，1947年在天津《大公报》的《文学副刊》上发表。我也说不出那时自己有什么翻译主张，只记得很着重气氛的传达，文字则宁愿欧化也不肯用四字成语之类。

此后没有再译过小说，主要是由于小说篇幅大，怕一时难完成。其他散文作品只作过两次尝试。一次是译培根的《随笔》三四篇。那一次我考虑了一个技术问题：培根在《随笔》中用了十分简约的文体，而且文章写在十六七世纪，字句都有古奥处，应该用什么样的中文来译它？最后我决定用浅近文言，因为文言容易做到言简意赅。我是一个完全从“洋学堂”出身的人，文言是后来自学的，不地道，幸亏稿子送到《世界文学》编辑部后，得到了朱海观同志的润色，才成了后来出版的那个样子。

另一次尝试是摘译科贝特的《骑马乡行记》。这本书我很喜

欢,它有美丽的风景描绘,又有民间疾苦的纪录,既是山水画,又是流民图。文字直截了当,但又出之于最本色的地道英语,公认为英国散文中的上品。我选取了若干各有特色的片断,译时精神饱满,力求表达出这位老农兼平民政治家的性格,在《鸣禽》等篇,我还试着用了一种新的散文节奏,想更好地传达作者面对百鸟齐喧时的喜悦心情。

此外,我就只有译诗的经验了。译诗也不多,只有将近40首彭斯的诗,几首雪莱的诗,二三十首现代苏格兰和美国的诗,如此而已。

彭斯的诗我国早有译者,例如苏曼殊,他的《颀颀赤墙靡》(即《红红的玫瑰》)是至今可诵的。我发现越是简单的文字越不好译,往往易稿多次,还是不能满意。真正的高手正是那些能运用最简单的词、句、形象、韵律而取得迷人效果的人。此外还有一个保持文字新鲜的问题,而这也是很难解决的复杂问题。我对彭斯诗本来只是喜欢,而无研究,等到动手一译,才发现他除了久负盛名的抒情诗外,还善于写讽刺诗、叙事诗、诗札等等,诗路是很广的。1959年是彭斯诞生200周年,前一年人民文学出版社要我译出若干首,印行一个小集子作为纪念。我利用又一个暑假,每天晚上同我爱人各据一张圆桌的一方,我译她抄,她边抄边评,我边译边改,虽然译了不到40首,却把几首较长的叙事诗如《两只狗》、《汤姆·奥桑德》、《快活的乞丐》都包括在里面了。

最近几年来我进行了两项工作。一是写一部篇幅较大的英国诗史,其中引诗较多,都由我自己译成中文。虽然大多是片断,但各有风格,有的颇为难译。因为这样,这部诗史虽然断断续续写了几年,却连一个分册也未写完。

第二件事是,我开始注意起英国以外的现代诗来。当然,就在以前,我也爱好爱尔兰的叶芝和美国的惠特曼的诗。至今我仍然感到他们诗作的强烈的吸引力。但是我也读到了另外一些好作

品，例如苏格兰的两个诗人。一个是休·麦克迪尔米德。他是 20 世纪 20 年代的“苏格兰文艺复兴”的主要体现者，初期用一种他特创的苏格兰语写抒情诗，后来转向马克思主义，写了三首列宁颂和几部长诗(如《悼念詹姆士·乔伊斯》)。他的诗里有一种吸引人的结合，即既有古老苏格兰民歌传统的深长根子，又表现出现代欧洲的政治意识和艺术敏感。我译了他的 10 首诗，并写了一篇介绍性文章，都在《世界文学》杂志发表。另外一个 是绍莱·麦克林，人称当代活着的最重要苏格兰诗人，也是思想进步而写法新颖。他用当地少数民族的盖尔语(Gaelic) 写作。我不懂盖尔语，但有他自己和别人的英译可以利用。当然这是隔了一层，但是从这工作里我也有体会。别人所译往往比他自译流畅，好懂，但是他的自译虽然英语未必优雅，却保存了几乎全部的形象。我的译文主要根据他的自译。曾经有人说过：宁读不那么顺而十分忠实的译文，因为那样可以看出较多的原作面貌。另外一方面，多数读者又要求译诗须有诗味。可怜的译者只能在两者之间徘徊，尽力做他认为该做的事，而这是因作者而异、因原诗而异的。

1982 年

一、外 译 中

1. Sir Francis Bacon

1) Of Studies

Studies serve for delight, for ornament, and for ability. Their chief use for delight, is in privateness and retiring; for ornament, is in discourse; and for ability, is in the judgement and disposition of business. For expert men can execute, and perhaps judge of particulars, one by one; but the general counsels, and the plots and marshalling of affairs, come best from those that are learned. To spend too much time in studies is sloth; to use them too much for ornament, is affectation; to make judgement wholly by their rules, is the humour of a scholar. They perfect nature, and are perfected by experience: for natural abilities are like natural plants, that need proyning by study; and studies themselves do give forth directions too much at large, except they be bounded in by experience. Crafty men contemn studies, simple men admire them, and wise men use them; for they teach not their own use; but that is a wisdom without them, and above them, won by observation. Read not to contradict and confute; nor to believe and take for granted; nor to find talk and discourse; but to weigh and consider. Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested; that is, some books are

篇章

1. 培根

1) 谈读书

读书足以怡情，足以博彩，足以长才。其怡情也，最见于独处幽居之时；其博彩也，最见于高谈阔论之中；其长才也，最见于处世判事之际。练达之士虽能分别处理细事或一一判别枝节，然纵观统筹、全局策划，则舍好学深思者莫属。读书费时过多易惰，文采藻饰太盛则矫，全凭条文断事乃学究故态。读书补天然之不足，经验又补读书之不足，盖天生才干犹如自然花草，读书然后知如何修剪移接；而书中所示，如不以经验范之，则又大而无当。有一技之长者鄙读书，无知者羡读书，唯明智之士用读书，然书并不以用处告人，用书之智不在书中，而在书外，全凭观察得之。读书时不可存心诘难作者，不可尽信书上所言，亦不可只为寻章摘句，而应推敲细思。书有可浅尝者，有可吞食者，少数则须咀嚼消化。换言之

to be read only in parts; others to be read, but not curiously; and some few to be read wholly, and with diligence and attention. Some books also may be read by deputy, and extracts made of them by others; but that would be only in the less important arguments, and the meaner sort of books; else distilled books are, like common distilled waters, flashy things.

Reading maketh a full man; conference a ready man; and writing an exact man. And therefore, if a man write little, he had need have a great memory; if he confer little, he had need have a present wit; and if he read little, he had need have much cunning, to seem to know that he doth not. Histories make men wise; poets witty; the mathematics subtile; natural philosophy deep; moral grave; logic and rhetoric able to contend. *Abeunt studia in mores.*¹ Nay there is no stound or impediment in the wit, but may be wrought out by fit studies: like as diseases of the body may have appropriate exercises. Bowling is good for the stone and reins; shooting for the lungs and breast; gentle walking for the stomach; riding for the head; and the like. So if a man's wit be wandering, let him study the mathematics; for in demonstrations, if his wit be called away never so little, he must begin again. If his wit be not apt to distinguish or find differences, let him study the schoolmen; for they are *cymini sectores.*² If he be not apt to beat over matters, and to call up one thing to prove and illustrate another, let him study the lawyers' cases. So every defect of the mind may have a special receipt.

1. Studies pass into the character.

2. dividers of cummin seeds, or hair-splitters

之，有只须读其部分者，有只须大体涉猎者，少数则须全读，读时须全神贯注，孜孜不倦。书亦可请人代读，取其所作摘要，但只限题材较次或价值不高者，否则书经提炼犹如水经蒸馏，淡而无味矣。

读书使人充实，讨论使人机智，笔记使人准确。因此不常作笔记者须记忆特强，不常讨论者须天生聪颖，不常读书者须欺世有术，始能无知而显有知。读史使人明智、读诗使人灵秀，数学使人周密，科学使人深刻，伦理学使人庄重，逻辑修辞之学使人善辩：凡有所学，皆成性格。人之才智但有滞碍，无不可读适当之书使之顺畅，一如身体百病，皆可借相宜之运动除之。滚球利睾肾，射箭利胸肺，慢步利肠胃，骑术利头脑，诸如此类。如智力不集中，可令读数学，盖演题须全神贯注，稍有分散即须重演；如不能辨异，可令读经院哲学，盖是辈皆吹毛求疵之人；如不善求同，不善以一物阐证另一物，可令读律师之案卷。如此头脑中凡有缺陷，皆有特药可医。

2) Of Beauty

Virtue is like a rich stone, best plain set: and surely virtue is best in a body, that is comely, though not of delicate features: and that hath rather dignity of presence, than *beauty* of aspect. Neither is it almost seen, that very *beautiful persons*, are otherwise of great virtue; as if nature were rather busy not to err, than in labour, to produce excellency. And therefore, they prove accomplished, but not of great spirit; and study rather behaviour, than virtue; but this holds not always; for *Augustus Caesar*, *Titus Vespasianus*, *Philip Le Belle* of France, *Edward the Fourth* of England, *Alcibiades* of Athens, *Ismael the Sophy* of Persia, were all high and great spirits; and yet the most *beautiful men* of their times. In *beauty*, that of favour, is more than that of colour, and that of decent and gracious motion, more than that of favour. That is the best part of *beauty*, which a picture cannot express; no, nor the first sight of the life. There is no excellent *beauty*, that hath not some strangeness in the proportion. A man cannot tell, whether *Apelles*, or *Albert Durer*, were the more trifler: whereof the one would make a personage by geometrical proportions: the other, by taking the best parts out of divers faces, to make one excellent. Such personages, I think, would please no body, but the painter, that made them. Not but I think a painter, may make a better face, than ever was; but he must do it, by a kind of felicity (as a musician that maketh an excellent air in music), and not by rule. A

2) 谈 美

德行犹如宝石，朴素最美；其于人也，则有德者但须形体悦目，不必面貌俊秀，与其貌美，不若气度恢宏。人不尽知：绝色无大德也；一如自然劳碌终日，但求无过，而无力制成上品。因此美男子有才而无壮志，重行而不重德。但亦不尽然。罗马大帝奥古斯提与泰特思，法王菲律浦，英王爱德华四世，古雅典之亚西拜提斯，波斯之伊斯迈帝，皆有宏图壮志而又为当时最美之人也。美不在颜色艳丽而在面目端正，又不尽在面目端正而在举止文雅合度。美之极致，非图画所能表，乍见所能识。举凡最美之人，其部位比例，必有异于常人之处。阿贝尔与杜勒皆画家也，其画人像也，一则按照几何学之比例，一则集众脸形之长于一身，二者谁更不智，实难断言，窃以为此等画像除画家本人外，恐无人喜爱也。余不否认画像之美可以超绝尘寰，但此美必为神笔，而非可依规矩得之者，乐师之谱成名曲亦莫不皆然。人面如逐部细察，往往一无是处，观

man shall see faces, that if you examine them, part by part, you shall find never a good; and yet all together do well. If it be true, that the principal part of *beauty*, is in decent motion, certainly it is no marvel, though persons in years, seem many times more amiable; *pulchrorum Autumnus pulcher*:¹ for no youth can be comely, but by pardon, and considering the youth, as to make up the comeliness. *Beauty* is as summer-fruits, which are easy to corrupt, and cannot last: and, for the most part, it makes a dissolute youth, and an age a little out of countenance: but yet certainly again, if it light well, it maketh virtues shine, and vices blush.

2. John Milton Paradise Lost (excerpts)

1) Fallen Angels

(I, 44 — 74)

Him the Almighty Power

Hurl'd headlong flaming from th' Ethereal Sky

With hideous ruin and combustion down

To bottomless perdition, there to dwell

In Adamantine Chains and penal Fire,

Who durst defy th' Omnipotent to Arms.

Nine times the Space that measures Day and Night

To mortal men, hee with his horrid crew

Lay vanquisht, rolling in the fiery Gulf

1. The autumn of the beautiful is beautiful.

其整体则光彩夺目。美之要素既在于举止，则年长美过年少亦无足怪。古人云：“美者秋日亦美。”年少而著美名，率由宽假，盖鉴其年事之少，而补其形体之不足也。美者犹如夏日蔬果，易腐难存；要之，年少而美者常无行，年长而美者不免面有惭色。虽然，但须托体得人，则德行因美而益彰，恶行见美而愈愧。

2. 密尔顿 《失乐园》(选段)

1) 打入地狱的天使们 (第1章44—74行)

胆敢同万能上帝较量的他，
经不住千钧一击，从天空直落万丈，
遍体鳞伤，火焰包身，
跌入无底的深渊，
身披铁硬的枷锁，天火烧着全身，
就这样困住在地狱。
日月星辰运转九次，
凡人已九度年轮，他和他的
可憎的部下倒在地上，在火沟里

Confounded though immortal: But his doom
Reserv'd him to more wrath; for now the thought
Both of lost happiness and lasting pain
Torments him; round he throws his baleful eyes
That witness'd huge affliction and dismay
Mixt with obdurate pride and steadfast hate:
At once as far as Angels' ken he views
The dismal Situation waste and wild,
A Dungeon horrible, on all sides round
As one great Furnace flam'd, yet from those flames
No light, but rather darkness visible
Serv'd only to discover sights of woe,
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
And rest can never dwell, hope never comes
That comes to all; but torture without end
Still urges, and a fiery Deluge, fed
With ever-burning Sulphur unconsum'd:
Such place Eternal Justice had prepar'd
For those rebellious, here thir Prison ordained
In utter darkness, and thir portion set
As far remov'd from God and light of Heav'n
As from the Center thrice to th' utmost Pole.

2) Satan's Vow

(I, 105 — 124)

What though the field be lost?

辗转呻吟，虽不死也惶惑
不可所措。这却激起他更大仇恨：
失去的欢乐，当前的痛苦，
都叫他内心如焚。于是他
举目四望，刚看过一场浩劫，无尽伤心，
现在却充满不屈的自豪和持久的敌忾。
他竭目力所及，看到了全景：
一片废墟，荒滩，凄惨的境界，
一座可怕的黑牢，四围都是火焰，
象来自一个大熔炉，然而有焰
而无光，只不过暗中还能见物，
恰好让他看清种种惨状，
悲哀的角落，伤心的鬼魂，没有平静，
没有安息，一切人皆有的希望
此处独无，只有无尽的折磨
永在威胁，烧不尽的硫磺
燃起一片大火，汹涌如怒涛。
永恒的法律替叛逆们准备的
就是这等地地方，以此作为牢狱，
放在极度黑暗中，规定他们的身份，
使他们远离上帝和天廷的光，
比地球中心到南极还远三倍。

2) 撒旦的誓言

(第 1 章 105—124 行)

打败了又有什么？

All is not lost; the unconquerable Will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield:
And what is else not to be overcome?
That Glory never shall his wrath or might
Extort from me. To bow and sue for grace
With suppliant knee, and deify his power
Who from the terror of this Arm so late
Doubted his Empire, that were low indeed,
That were an ignominy and shame beneath
This downfall; since by Fate the strength of Gods
And this Empyrean substance cannot fail,
Since through experience of this great event
In Arms not worse, in foresight much advanc't,
We may with more successful hope resolve
To wage by force or guile eternal War
Irreconcilable to our grand Foe,
Who now triumphs, and in th' excess of joy
Sole reigning holds the Tyranny of Heav'n.

3) A Cry in the Dark

(III, 40 — 50)

Thus with the Year
Seasons return, but not to me returns
Day, or the sweet approach of Ev'n or Morn
Or sight of vernal bloom, or Summer's Rose,

并不是一切都完了，不屈的意志，
复仇的决心，永恒的仇恨，
决不低头认输的骨气，
都没被压倒，此外还有什么？
他发火也好，用武也好，却永难从我身上
夺得胜利的光荣。前不久我这里
壮臂高举，震撼了他的帝座，
难道现在我却要低声下气，
屈膝求饶，把他的权力奉为神圣，
那才是卑鄙，才是比打败仗更丢人的
耻辱；既然天神的力量
和神仙的体质命定不灭，
又经过这场大变的教训，
武器依旧，见识却大为增加，
胜利的希望更大了，
只要我们下定决心，用武力或计谋
同大敌进行永不调和的战争，
尽管他现在得意洋洋，
一人称霸，把持了天堂的权柄。

3) 黑暗中的呼声

(第3章40—50行)

一年又过，
季节转回了，却再也转不回
我的白天，甜蜜的黄昏和清晨也不再来；
再不见绿叶和夏天的玫瑰，

Or flocks, or herds, or human face divine;
But cloud instead, and ever-during dark
Surrounds me, from the cheerful ways of men
Cut off, and for the Book of knowledge fair
Presented with a Universal blanc
Of Nature's works to me expung'd and ras'd,
And wisdom at one entrance quite shut out.

4) Eve to Adam

(IV, 639 — 656)

With thee conversing I forget all time,
All seasons and thir change, all please alike.
Sweet is the breath of morn, her rising sweet,
With charm of earliest Birds; pleasant the Sun
When first on this delightful Land he spreads
His orient Beams, on herb, tree, fruit, and flow'r,
Glist'ring with dew; fragrant the fertile earth
After soft showers; and sweet the coming on
Of grateful Ev'ning mild, then silent Night
With this her solemn Bird and this fair Moon,
And these the Gems of Heav'n, her starry train:
But neither breath of Morn when she ascends
With charm of earliest Birds, nor rising Sun
On this delightful land, nor herb, fruit, flow'r,
Glist'ring with dew, nor fragrance after showers,
Nor grateful Ev'ning mild, nor silent Night

不见牛羊，不见圣洁的人脸，
只有云雾，只有永在的黑暗
笼罩着我，将我从人世的欢乐
隔绝；代替了美好的知识大书的
是遮天盖地的一片白茫茫，
抹掉了大自然的一切景物，
把接收智慧的一个大门完全关闭。

4) 夏娃诉衷情 (第4章 639—656行)

同你谈着话，我全忘了时间。
时辰和时辰的改变，一样叫我喜欢。
早晨的空气好甜，刚升的晨光好甜，
最初的鸟歌多好听，太阳带来愉快，
当它刚在这可爱的大地上洒下金光，
照亮了草、树、果子、花朵，
只见一片露水晶莹，潇潇细雨过后，
丰饶的大地喷着香气；甜蜜的黄昏
带着喜悦来临，接着安静的夜晚
降下，这里鸟在低唱，那里月光似水，
天上闪着宝石，全是伴月的星星。
但是早晨的空气也好，鸟的欢歌
也好，可爱的大地上刚升的太阳
也好，带露的草、果、花朵也好，
雨后大地的芳香也好，温柔的黄昏
也好，安静的夜晚和低唱的鸟，

With this her solemn Bird, nor walk by Moon,
Or glittering Star-light without thee is sweet.

3. Jonathan Swift

1) A Meditation Upon a Broom-Stick

This single Stick, which you now behold Ingloriously lying in that neglected Corner, I once knew in a Flourishing State in A Forest, it was full of Sap, full of Leaves, and full of Boughs; but now, in vain does the busie Art of Man pretend to Vye with Nature, by tying that wither'd Bundle of Twigs to its sapless Trunk; 'tis now at best but the Reverse of what it was, a Tree turn'd upside down, the Branches on the Earth, and the Root in the Air; 'tis now handled by every Dirty Wench, condemn'd to do her Drudgery, and by a Capricious kind of Fate, destin'd to make other Things Clean, and be Nasty it self: At Length, worn to the Stumps in the Service of the Maids, 'tis either thrown out of Doors, or condemn'd to its last use of kindling Fires. When I beheld this, I sigh'd, and said within my self, Surely Man is a Broom-Stick; Nature sent him into the World Strong and Lusty, in a Thriving Condition, wearing his own Hair on his Head, the proper Branches of this Reasoning Vegetable, till the Axe of Intemperance has lopt off his Green Boughs, and left him a wither'd Trunk: He then flies unto Art, and puts on a *Peruque*, valuing himself upon an Unnatural Bundle of Hairs, all cover'd with Powder that never grew on his Head; but now should this our *Broom-*

游行的月亮和闪亮的星光也好，
没有你，什么也不甜蜜。

3. 乔纳善·斯威夫特

1) 扫帚把上的沉思

你看这根扫帚把，现在灰溜溜地躺在无人注意的角落，我曾在树林里碰见过，当时它风华正茂，树液充沛，枝叶繁茂。如今变了样，却还有人自作聪明，想靠手艺同大自然竞争，拿来一束枯枝捆在它那已无树液的身上，结果是枉费心机，不过颠倒了它原来的位置，使它枝干朝地，根梢向天，成为一株头冲下的树，归在干苦活的脏婆子们的手里使用，从此受命运摆布，把别人打扫干净，而自己落得个又脏又臭，在女仆们手里折腾多次之后，最后只剩下一枝根株了，于是被扔出门外，或者作为引火的柴禾烧掉了。

我看到了这一切，不禁兴叹，自言自语一番：人不也是一根扫帚把么？当大自然送他入世之初，他是强壮有力的，处于兴旺时期，满头的天生好发；如果比作一株有理性的植物，那就是枝叶齐全。但不久酗酒贪色就象一把斧子砍掉了他的青枝绿叶，只留给他一根枯株。他赶紧求助于人工，戴上了头套，以一束扑满香粉但非他头上所长的假发为荣。要是我们这把扫帚也这样登场，由于

Stick pretend to enter the Scene, proud of those *Birchen* Spoils it never bore, and all cover'd with Dust, tho' the Sweepings of the Finest Lady's Chamber, we should be apt to Ridicule and Despise its Vanity, Partial Judges that we are! of our own Excellencies, and other Men's Faults.

But a *Broom-stick*, perhaps you'll say, is an Emblem of a Tree standing on its Head; and pray what is Man, but a Topsy-turvy Creature, his Animal Faculties perpetually a-Cock-Horse and Rational; His Head where his Heels should be; groveling on the Earth, and yet with all his Faults, he sets up to be an universal Reformer and Corrector of Abuses, a Remover of Grievances, rakes into every Slut's Corner of Nature, bringing hidden Corruptions to the Light, and raises a mighty Dust where there was none before, sharing deeply all the while, in the very same Pollutions he pretends to sweep away: His last Days are spent in Slavery to Women, and generally the least deserving; 'till worn to the Stumps, like his Brother *Bezom*, he's either kickt out of Doors, or made use of to kindle Flames, for others to warm Themselves by.

2) Thoughts on Various Subjects

(1)

We have just enough Religion to make us hate, but not enough to make us love one another.

把一些别的树条收集到身上而得意洋洋，其实这些树条上尽是尘土，即使是最高贵的夫人的房里的尘土，我们一定会笑它是如何虚荣吧！我们就是这种偏心的审判官，偏于自己的优点，别人的毛病！

你也许会说，一根扫帚把不过标志着一棵树冲下的树而已，那么请问：人又是什么？不也是一个颠倒的动物，他的兽性老骑在理性背上，他的头去了该放他的脚的地方，老在土里趴着，可是尽管有这么多毛病，还自命为天下的改革家，除弊者，伸冤者，把手伸进人世间每个藏污纳垢的角落，扫出来一大堆从未暴露过的骯脏，把原来干净的地方弄得尘土满天，骯脏没扫走而扫的人自己倒浑身受到了污染；到晚年又变成女人的奴隶，而且是一些最不堪的女人，直到磨得只剩下一枝根株，于是象他的扫帚老弟一样，不是给扔出门外，就是拿来生火，供别人取暖了。

2) 零碎题目随想

(1)

我们身上的宗教，足够使彼此相恨，而不够使彼此相爱。

(3)

How is it possible to expect that Mankind will take Advice, when they will not so much as take Warning.

(9)

When a true Genius appears in the World, you may know him by this Sign, that the Dunces are all in Confederacy against him.

(12)

There are but Three ways for a Man to revenge himself of the Censure of the World, to despise it, to return the like, or to endeavour to Live so as to avoid it. The First of these is usually pretended, the Last is almost impossible, the universal Practice is for the Second.

(14)

If a Man would register all his Opinions upon Love, Politicks, Religion, Learning &c. beginning from his Youth, and so go on to Old Age, what a Bundle of Inconsistencies and Contradictions would appear at last.

(21)

Although Men are accus'd for not knowing their own Weakness, yet perhaps as few know their own Strength. It is in Men as in Soils, where sometimes there is a Vein of Gold, which the Owner knows not of.

(3)

如何能期望人类接受劝告,当他们连警告都不肯接受。

(9)

一个真正的天才出现于世界,可以根据下列现象来判断,即所有的笨蛋勾结起来反对他。

(12)

人受社会指责时,有三种对付办法:不屑一辩,对骂,改正。不屑是假的,改正不可能,所以通常采用第二法。

(14)

如果一个人将他对恋爱、政治、宗教、学术之类的意见全部记录下来,从青年直到老年,那么最后将出现一大堆前后不一、互相矛盾的东西。

(21)

人常被说成是不认识自己的弱点,但恐怕也没有几个人认识自己的长处。这情况有如土地,有的地含有金矿而主人不知。

(23)

Invention is the Talent of Youth, and Judgment of Age; so that our Judgment grows harder to please, when we have fewer Things to offer it: This goes through the whole Commerce of Life. When we are old, our Friends find it difficult to please us, and are less concern'd whether we be pleas'd or no.

(24)

No wise Man ever wished to be younger.

(25)

The Motives of the best Actions will not bear too strict an Enquiry. It is allow'd, that the Cause of most Actions, good or bad, may be resolved into the Love of ourselves: But the Self-Love of some Men inclines them to please others; and the Self-Love of others is wholly employ'd in pleasing themselves. This makes the great Distinction between Virtue and Vice. Religion is the best Motive of all Actions, yet Religion is allow'd to be the highest Instance of Self-Love.

(26)

When the World has once begun to use us ill, it afterwards continues the same Treatment with less Scruple or Ceremony, as Men do to a Whore.

(23)

少年之才，在于发明；老年之才，在于判断。值得判断的东西越来越少，判断者也就越来越难讨好。如此变化，贯穿一生。等我们老了，朋友们发现更难于使我们高兴，同时也不在乎我们是否高兴了。

(24)

没有一个聪明人希望自己变年轻些。

(25)

即使最好的行为，其动机也不堪细察。人们承认：大多数行为，不论好坏，其原因都可归结为对己之爱。不过有的人因爱己而去使别人高兴，有的人则一心只管自己高兴。这就是德行与恶行之间的大区别。宗教是一切行为的最好动机，但宗教也是爱己的最高范例。

(26)

世人一旦对我们狠起来了，就会一直狠下去，而且越来越无顾忌，连表面客气也不讲了，就同嫖客对待妓女一样。

(27)

Complaint is the largest Tribute Heaven receives, and the sincerest Part of our Devotion.

(28)

The common Fluency of Speech in many men, and most Women, is owing to a Scarcity of Matter, and Scarcity of Words; for whoever is a Master of Language, and hath a Mind full of Ideas, will be apt in speaking to hesitate upon the Choice of both; whereas common Speakers have only one Set of Ideas, and one Set of Words to cloath them in: and these are always ready at the Mouth: So People come faster out of a Church when it is almost empty, than when a Crowd is at the Door.

(29)

Every Man desires to live long; but no Man would be old.

(30)

Love of Flattery in most Men proceeds from the mean Opinion they have of themselves; in Women from the contrary.

(31)

Venus, a beautiful good-natur'd Lady, was the Goddess of Love; *Juno*, a terrible Shrew, the Goddess of Marriage; and they were always mortal Enemies.

(27)

怨言是上天得自我们的最大贡物，也是我们祷告中最真诚的部分。

(28)

许多男人和大多数女人之所以说话流利，是因为他们能说的内容少，能用的词儿也不多。任何人如善于运用语言或有丰富的思想，讲起话来总不免犹豫，因不知选用什么想法或哪个词儿才好；而普通人只有一套想法和一套表达这类想法的词儿，所以总能开口就讲，犹如人们能很快走出一座空的教堂，碰上教堂门口站着一群人就无法快了。

(29)

人人都想长生，但无人愿意年老。

(30)

男人喜欢听别人说自己好话，因为他们对自己估价不高；女人则相反。

(31)

维纳斯，美丽而和善，是主爱的女神；朱诺，可怕的长舌妇，是主婚姻的女神。这两位始终是不共戴天的仇敌。

(35)

Most Sorts of Diversion in Men, Children, and other Animals,
are an Imitation of Fighting.

(37)

That was excellently observ'd, say I, when I read a Passage
in an Author, where his Opinion agrees with mine. When
we differ, there I pronounce him to be *mistaken*.

(40)

Query, Whether Churches are not Dormitories of the Living
as well as the Dead?

(41)

Sometimes I read a Book with Pleasure, and detest the Author.

(42)

I never wonder to see Men wicked, but I often wonder to
see them not ashamed.

(46)

Vision is the Art of seeing Things invisible.

(48)

Since the union of divinity and humanity is the great article
of our religion, it is odd to see some clergymen in their writ-
ings of divinity wholly devoid of humanity.

(35)

大人、小孩以及别的动物的消遣办法,大多数都是模仿打仗。

(37)

读到一段文章合我之意,我说:作者写得真好;而不合我意时,我就说:作者大谬。

(40)

问题:教堂是否除了是死者的寝室,也是生者的宿舍?

(41)

有时我读书,喜其文章而憎其作者。

(42)

人作坏事,不令我奇;我奇的是,作了而不害羞。

(46)

远见是能见不可见的事物的艺术。

(48)

既然神道与人道的结合是我教的重要信条,奇怪的是:有些牧师写文章只有神道,而没有一点人道。

3) Resolutions When I Come to be Old

1699

Not to marry a young Woman.

Not to keep young Company unless they reely desire it.

Not to be peevish or morose, or suspicious.

Not to scorn present Ways, or Wits, or Fashions, or Men,
or War, &c.

Not to be fond of Children, or let them come near me
hardly.

Not to tell the same Story over and over to the same People.

Not to be covetous.

Not to neglect decency, or cleenliness, for fear of falling
into Nastyness.

Not to be over severe with young People, but give Allow-
ances for their youthfull follyes, and Weeknesses.

Not to be influenced by, or give ear to knavish tatling
servants, or others.

Not to be too free of advise nor trouble any but those
that desire it.

To desire some good Friends to inform me w^o of these
Resolutions I break, or neglect, & wherein; and
reform accordingly.

Not to talk much, nor of my self.

Not to boast of my former beauty, or strength, or favour
with Ladyes, &c.

3) 预拟老年决心

不娶年轻老婆。

不同年轻人作伴,除非人家真心要求。

不暴躁,发愣,或多疑。

不嘲笑当今的风气、俏皮话、时装、人物、战争等等。

不亲儿童,或让他们随便接近。

不对同样的人老说同样的故事。

不贪婪。

不可忽略体面、清洁,否则会脏得不堪。

不可对年轻人太严厉,而要谅解他们的蠢事、弱点。

不听不老实的仆人之流搬弄是非的话,更不受他们影响。

不轻易替人出主意,也不麻烦人,除非人家自己愿意。

要请几个好友告诉我这些决心有哪一条我没遵守或忽略了,在哪一点上,并且立即改正。

不可多言,不要老谈自己。

不夸自己以前如何英俊,如何强壮,如何得到小姐太太们的青睐,种种。

Not to hearken to Flatteryes, nor conceive I can be beloved by a young woman. et eos qui hereditatem captant odisse ac vitare.

Not to be positive or opiniative.

Not to sett up for observing all these Rules, for fear I should observe none.

4. Alexander Pope

One Truth

All Nature is but Art, unknown to thee;
All Chance, Direction, which thou canst not see;
All Discord, Harmony, not understood;
All partial Evil, universal Good:
And, spite of Pride, in erring Reason's spite,
One truth is clear, 'Whatever is, is right.'

—*Essay on Man*, I, 289–294

5. Robert Burns

1) Comin Thro' the Rye

Chorus

*O, Jenny's a' weet, poor body,
Jenny's seldom dry:*

不听谰言，不幻想还会有年轻女人爱自己。要憎恨那些伸手来抓遗产的人。¹

不可武断，或固执己见。

不可摆起一定会遵守所有这些条条的架子，很可能一条也遵守不了。

4. 蒲柏

道理

整个自然都是艺术，不过你不领悟；
一切偶然都是规定，只是你没看清；
一切不协，是你不理解的和谐；
一切局部的祸，乃是全体的福。
高傲可鄙，只因它不近情理。
凡存在都合理，这就是清楚的道理。

——人论

5. 彭斯

1) 走过麦田来

(合唱)呵，珍尼是可怜的人儿
珍尼哭得悲哀。

1. 此句原文为拉丁文。

*She draigl't a' her petticoatie,
Comin thro' the rye!*

Comin thro' the rye, poor body,
Comin thro' the rye,
She draigl't a' her petticoatie,
Comin thro' the rye!

Gin a body meet a body
Comin thro' the rye,
Gin a body kiss a body,
Need a body cry?

Gin a body meet a body
Comin thro' the glen,
Gin a body kiss a body,
Need the warld ken?

O, Jenny's a' weet, poor body,
Jenny's seldom dry:
She draigl't a' her petticoatie,
Comin thro' the rye!

2) Mary Morison

O Mary, at thy window be!
It is the wish'd, the trysted hour.
Those smiles and glances let me see,
That make the miser's treasure poor.
How blythely wad I bide the stoure,

她拖着长裙，
走过麦田来。

可怜的人儿，走过麦田来，
走过麦田来，
她拖着长裙，
走过麦田来。

如果一个他碰见一个她，
走过麦田来，
如果一个他吻了一个她，
她何必哭起来？

如果一个他碰见一个她
走过山间小道
如果一个他吻了一个她，
别人哪用知道！

(合唱)呵，珍妮是可怜的人儿，
珍妮哭得悲哀。
她拖着长裙，
走过麦田来。

2) 玛丽·莫里逊

呵，玛丽，守候在窗口吧，
这正是我们相会的良辰！
只消看一眼你的明眸和巧笑，
守财奴的珍宝就不如灰尘！
我将快乐地忍受一切苦难，

A weary slave frae sun to sun,
 Could I the rich reward secure—
The lovely Mary Morison!

Yestreen, when to the trembling string,
 The dance gaed thro' the lighted ha',
To thee my fancy took its wing,
 I sat, but neither heard or saw:
 Tho' this was fair, and that was braw,
And yon the toast of a' the town,
 I sigh'd, and said amang them a':—
"Ye are na' Mary Morison!"

O, Mary, canst thou wreck his peace
 Wha for thy sake wad gladly die?
Or canst thou break that heart of his
 Whase only faut is loving thee?
 If love for love thou wilt na gie,
At least be pity to me shown:
 A thought ungentle canna be
The thought o' Mary Morison.

3) Highland Mary— Tune, Katharine Ogie

Ye banks, and braes, and streams around
 The castle o' Montgomery,
Green be your woods, and fair your flowers,

牛马般踏上征途，一程又一程，
只要能得着无价的奖赏——
你可爱的玛丽·莫里逊！

昨夜灯火通明，伴着颤动的提琴声，
大厅里旋转着迷人的长裙。
我的心儿却飞向了你，
坐在人堆里，不见也不闻；
虽然这个白得俏，那个黑得俊，
那边还有全城倾倒的美人，
我叹了一口气，对她们大家说：
“你们不是玛丽·莫里逊！”

呵，玛丽，有人甘愿为你死，
你怎能叫他永远失去安宁？
你怎能粉碎他的心？
他错只错在爱你过分！
纵使你不愿以爱来还爱，
至少该对我有几分怜悯，
我知道任何冷酷的心意，决不会
来自温柔的玛丽·莫里逊。

3) 高原的玛丽

岸呵，山呵，水呵，
你们把蒙高利古堡围住，
林子何等绿，花儿何等艳，

Your waters never drumlie!
There Simmer¹ first unfald² her robes,
And there the langest³ tarry:
For there I took the last Fareweel
O' my sweet Highland Mary.

How sweetly bloom'd the gay, green birk,
How rich the hawthorn's blossom;
As underneath their fragrant shade,
I clasp'd her to my bosom!
The golden Hours, on angel wings,
Flew o'er me and my Dearie;
For dear to me as light and life
Was my sweet Highland Mary.

Wi' mony a vow, and lock'd embrace,
Our parting was fu' tender;
And pledging aft⁴ to meet again,
We tore oursels⁵ asunder:
But Oh, fell Death's untimely frost,
That nipt my Flower sae⁶ early!
Now green's the sod, and cauld's⁷ the clay,
That wraps my Highland Mary!

O pale, pale now, those rosy lips
I aft hae kiss'd sae fondly!

1 . simmer, summer

3. langest, longest

5. oursels, ourselves

7. cauld's, cold is

2. unfald, unfold

4. aft, oft

6. sae, so

流水又从不混浊！
那里夏天到得最早，
那里它久留不离，
因为我在那里最后告别
我那甜蜜的高原玛丽。

欢乐的绿桦树长得何等秀美，
山楂花开得何等茂盛！
就在它们喷香的绿荫下，
我把她紧抱贴身。
黄金的时光长了翅膀，
飞越我们的躯体，
她对我比生命还要珍贵，
我那甜蜜的高原玛丽。

多少遍誓言，多少次拥抱，
我俩难舍难分！
千百度相约重见，
两人才生生劈分！
谁知，呵，死神忽然降下寒霜，
把我的花朵摧残成泥，
只剩下地黑、土凉，
盖住了我的高原玛丽！

我曾热吻过的红唇，
已经变得冰凉，

And clos'd for ay¹, the sparkling glance,
That dwalt on me sae kindly!
And mouldering now in silent dust,
That heart that lo'ed me dearly!
But still within my bosom's core
Shall live my Highland Mary.

6. Sir Walter Scott

Lochinvar

O Young Lochinvar is come out of the west,
Through all the wide Border his steed was the best;
And save his good broadsword he weapons had none.
He rode all unarm'd, and he rode all alone,
So faithful in love, and so dauntless in war,
There never was knight like the young Lochinvar.
He staid not for brake, and he stopp'd not for stone,
He swam the Eske river where ford there was none;
But ere he alighted at Netherby gate,
The bride had consented, the gallant came late:
For a laggard in love, and a dastard in war,
Was to wed the fair Ellen of brave Lochinvar.
So boldly he enter'd the Netherby Hall,
Among bride's-men, and kinsmen, and brothers and all:
Then spoke the bride's father, his hand on his sword,
(For the poor craven bridegroom said never a word),
'O come ye in peace here, or come ye in war,

1. ay, ever

那双温情地看着我的亮眼，
也已永远闭上，
一颗爱过我的心，
如今无声地烂在地里，
但在我心的深处，
永生着我的高原玛丽。

6. 司各脱

洛钦瓦

呵，年轻的洛钦瓦来自西方，
整个边境数他的马壮，
除了宝刀他不带武器，
只身上路闯禁地，
他忠于爱情，不怕战争，
从未见过洛钦瓦这样的英俊。

他不为水停，不为山阻，
没有桥他就游渡，
但没等他到达芮堡的大门，
他的姑娘已经答应了别人，
那人轻爱情，怕战争，
却要娶走洛钦瓦的艾琳。

洛钦瓦径直进了芮堡的大厅，
只见聚集了新娘的一家和客人，
新娘的父亲开腔了，一手按着剑，
(而胆小的新郎不发一言)，
“洛钦瓦爵爷此来是和还是战，

Or to dance at our bridal, young Lord Lochinvar?"

'I long woo'd your daughter, my suit you denied;-
Love swells like the Solway, but ebbs like its tide -
And now I am come, with this lost love of mine,
To lead but one measure, drink one cup of wine.
There are maidens in Scotland, more lovely by far,
That would gladly be bride to the young Lochinvar.'

The bride kiss'd the goblet: the knight took it up,
He quaff'd off the wine, and he threw down the cup.
She look'd down to blush, and she look'd up to sigh,
With a smile on her lips and a tear in her eye.
He took her soft hand, ere her mother could bar, -
'Now tread we a measure!' said young Lochinvar.

So stately his form, and so lovely her face,
That never a hall such a galliard did grace;
While her mother did fret, and her father did fume,
And the bridegroom stood dangling his bonnet and plume;
And the bride-maidens whisper'd, "twere better by far
To have match'd our fair cousin with young Lochinvar.'

One touch to her hand, and one word in her ear,
When they reach'd the hall-door, and the charger stood near;
So light to the croupe the fair lady he swung,
So light to the saddle before her he sprung!
'She is won! we are gone, over bank, bush, and scaur;
They'll have fleet steeds that follow', quoth young Lochinvar,

war,

还是为了舞会和婚宴？”

“我久爱令媛遭你拒，
高涨的情潮今已枯，
此来非为叙旧欢，
只想饮一杯，舞一场，
苏格兰多的是神仙女，
谁不想做洛钦瓦的当家妇？”

新娘拿杯吻，勇士接过来，
一饮而尽把杯摔。
她羞脸先看地，长叹不胜悲，
口上露着笑，眼里含着泪，
老夫人正要阻拦，他已接过玉手，
说道：“来同洛钦瓦把舞步走走！”

呵，英武的他！呵，娇艳的她！
哪个大厅里见过这样的一对花！
老爵爷顿脚，老夫人叨唠，
呆立的新郎弄着缎带和呢帽，
底下伴娘们议论开来，
“只有洛钦瓦才把表姐配！”

偷捏一下手，暗传一句话，
等到跳近门口见有马，
他轻轻一下把姑娘向上送，
自己跟着对鞍子飞腾，
“到手了！从此越过关山，
千骑也难把洛钦瓦追赶！”

There was mounting 'mong Graemes of the Netherby clan;
Forsters, Fenwicks, and Musgraves, they rode and they ran:
There was racing and chasing on Cannobie Lee,
But the lost bride of Netherby ne'er did they see.
So daring in love, and so dauntless in war,
Have ye e'er heard of gallant like young Lochinvar?

7. Percy Bysshe Shelley

1) Ozymandias

I met a traveller from an antique land
Who said: Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,
And wrinkled lip, and sneer of cold command,
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamped on these lifeless things,
The hand that mocked them, and the heart that fed:
And on the pedestal these words appear:
"My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!"
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare
The lone and level sands stretch far away.

(1817)

芮堡里一片上马声，
亲戚朋友全出动，
山上谷里都寻遍，
丢失的姑娘再不见！
这样忠于爱情，不怕战争，
可有第二人能比洛钦瓦的英俊？

——《玛密安》

7. 雪莱

1) 奥西曼提斯¹

客自海外归，曾见沙漠古国
有石像半毁，唯余巨腿
蹲立沙砾间。像头旁落，
半遭沙埋，但人面依然可畏，
那冷笑，那发号施令的高傲，
足见雕匠看透了主人的心，
才把那石头刻得神情唯肖，
而刻像的手和像主的心
早成灰烬。像座上大字在目：
“吾乃万王之王是也，
盖世功业，敢叫天公折服！”
此外无一物，但见废墟周围，
寂寞平沙空莽莽，
伸向荒凉的四方。

(1817)

1. 奥西曼提斯即公元前13世纪的埃及王雷米西斯二世。他的坟墓在底比斯地方，形如一庞大的狮身人首像。

2) A Dirge

Rough wind, that moanest loud
Grief too sad for song;
Wild wind, when sullen cloud
Knells all the night long;
Sad storm, whose tears are vain,
Bare woods, whose branches strain,
Deep caves and dreary main,
Wail, for the world's wrong!

8. William Cobbett

A Shooter

Thurslay,

Wednesday, 26 Oct. 1825.

I was once acquainted with a *famous shooter* whose name was William Ewing. He was a barrister of Philadelphia, but became far more renowned by his gun than by his law cases. We spent scores of days together a-shooting, and were extremely well matched, I having excellent dogs and caring little about my reputation as a shot, his dogs being good for nothing, and he caring more about his reputation as a shot than as a lawyer. The fact which I am

2) 哀歌

嚎啕大哭的粗鲁的风，
悲痛得失去了声音；
横扫阴云的狂野的风，
彻夜将丧钟打个不停；
暴风雨空把泪水流，
树林里枯枝摇个不休，
洞深，海冷，处处愁——
号哭吧，来为天下鸣不平！

8. 科贝特

射手

奥 斯 莱

1825年10月26日，星期三

我曾认识一个有名的射手，名叫威廉·伊文。他是费拉特尔非亚的律师，但他打官司远不及打枪出名。我们曾一同打猎多日，倒是一对好搭档：我有好猎犬，对于人家说我枪法好坏毫不介意；他的猎犬一无用处，但他珍惜射手的令名则远过律师的声誉。我

going to relate respecting this gentleman, ought to be a warning to young men, how they become enamoured of this species of vanity. We had gone about ten miles from our home, to shoot where partridges were said to be very plentiful. We found them so. In the course of a November day, he had, just before dark, shot, and sent to the farm-house, or kept in his bag, *ninety-nine* partridges. He made some few *double shots*, and he might have a *miss* or two, for he sometimes shot when out of my sight, on account of the woods. However, he said that he killed at every shot; and, as he had counted the birds, when we went to dinner at the farm-house and when he cleaned his gun, he, just before sun-set, knew that he had killed *ninety-nine* partridges, every one upon the wing, and a great part of them in woods very thickly set with largish trees. It was a grand achievement; but, unfortunately, he wanted to make it a *hundred*. The sun was *setting*, and, in that country, darkness come almost at once; it is more like the going out of a candle than that of a fire; and I wanted to be off, as we had a very bad road to go, and as he, being under strict petticoat government, to which he most loyally and dutifully submitted, was compelled to get home that night, taking me with him, the vehicle (horse and gig) being mine. I, therefore, pressed him to come away, and moved on myself towards the house (that of old John Brown, in Bucks county, grandfather of that General Brown, who gave some of our whiskered heroes such a rough handling last war, which was waged for the purpose of "Deposing James Madison"), at which house I would have stayed all night, but from which I was compelled to go by that watchful government, under which he had the good fortune to live. Therefore I was in haste to be off. No: he would kill

要在下面叙述一件关于他的事情；它应当成为对年轻人的忠告，叫他们注意不要染上这类的虚荣恶习。

我们结伴到离家约十哩处去打猎，听说那里鹁鸪很多，到了一看，果然如此。时间是十一月，打了一天，到天黑之前，他打的鹁鸪，连送回家的和装在袋里的，总共九十九只。有几枪他是一箭双雕，但也可能有几枪没有打中，因为隔着树林，有一阵我没有亲眼看到他。不过他说他是百发百中。等我们在农舍吃了晚饭，他擦过了枪，点了点鹁鸪的数目，知道这一天在日落之前，他打下了九十九只，每只都打在翅膀上，多数是在有很多大树的密林里打的。这是一个非凡的成就。可是，不幸得很，他要凑成一百只的数目。太阳已在落山，那地方说黑就黑，象蜡烛突然熄灭，而不是象炉火慢慢消失。我想赶紧回家，因为路不好走，而他这位素来怕老婆的人又早已得到闺中的严令，叫他当夜必须赶回，由于马车是我的，还必须与我同行。因此我劝他快走，并向农舍走去（房子在布克斯郡，是约翰·勃朗老人的，老人是勃朗将军的祖父，将军曾在上次那场“为了逼詹姆士·麦迪孙退位”的战争里给了我们的胡子兵一个迎头痛击¹）；本来我可以就在那里过夜，可是由于他三生有幸，能在太太的严厉管束下过活，连我也不得不离开了。因此，我就急于上路。可是——他一定要打下第一百只鹁鸪！我说路不好走，

1. 指 1812 年的美英战争，当时美国总统是詹姆士·麦迪孙。

the *hundredth* bird! In vain did I talk of the bad road and its many dangers for want of moon. The poor partridges, which we had scattered about, were *calling* all around us; and just at this moment, up got one under his feet, in a field in which the wheat was three or four inches high. He shot and *missed*. "That's it," said he, running as if to *pick up* the bird. "What!" said I, "you don't think you *killed*, do you? Why there is the bird now, not only alive, but *calling*, in that wood"; which was at about a hundred yards distance. He, in that *form of words* usually employed in such cases, asserted that he shot the bird and saw it fall; and I, in much about the same form of words, asserted, that he had *missed*, and that I, with my own eyes, saw the bird fly into the wood. This was too much! To *miss* once out of a hundred times! To lose such a chance of immortality! He was a good-humoured man; I liked him very much; and I could not help feeling for him, when he said, "Well, Sir, I killed the bird: and if you choose to go away and take your dog away, so as to prevent me from *finding* it, you must do it; the dog is *yours*, to be sure." "The *dog*," said I, in a very mild tone, "why, Ewing, there is the spot; and could we not see it, upon this smooth green surface, if it were there?" However, he began to *look about*; and I called the dog, and affected to *join him in the search*. Pity for his weakness got the better of my dread of the bad road. After walking backward and forward many times upon about twenty yards square with our eyes to the ground, looking for what both of us knew was not there, I had *passed him* (he going one way and I the other), and I happened to be turning round just after I had passed him, when I saw him, putting his hand behind him, *take a partridge out of his bag and let it fall upon the*

又没有月亮，有种种危险，但他根本不听。被我们惊散了的可怜的鹧鸪正在四周叫唤着；突然之间，有一只从他脚下飞起，当时他正站在有三四吋高的麦苗的田里，立即开枪，可是没有打中。“好了”，他边说边跑，象是要去拾起那只鹧鸪似的。“什么！”我说，“你该不是说你打中了吧？那鹧鸪不但没死，还在叫呢，就在那树林里！”树林离我们约一百码。他用在这种情况下常用的一类话，一口咬定说他打中了，而且还是亲眼看见鹧鸪落地的；我呢，也用在这种情况下常用的一类话，一口咬定说他没有打中，而且还是我亲眼看见那鹧鸪飞进树林的。一百次里失手一次！这可太严重了！难道就丢掉这样一个名垂不朽的大好机会！他平常是一个和善的人，我也很喜欢他。这时他说：“老兄，我确是打中了。如果你定要走开，而且连狗也要带走，叫我没法找到这只鹧鸪，那么请便吧，狗当然是你的。”这话叫我替他难受，我就用十分温和的口气对他说：“别提狗了——伊文兄，刚才那只鹧鸪是从那边地上起飞的。要是它真的落了地，这样一片平整光滑的绿草地上还能看不见吗？”我说我的，他可已在寻找了，我只得叫了狗来，也装着帮他寻找。这时我已不在乎走夜路的危险，倒是可怜起这个人的毛病来了。在不到 20 方码的地上，我们两人眼睛看着地，走了许多来回，寻找着我们彼此都完全明白是根本没有的东西。我们各从一边起始，到中间交叉而过，有一次我走过他之后，恰好回头一看，这一看

ground! I felt no temptation to detect him, but turned away my head and kept looking about. Presently he, having returned to the spot where the bird was, called out to me, in a most triumphant tone: "*Here! here!* Come here!" I went up to him, and he, pointing with his finger down to the bird, and looking hard in my face at the same time, said, "There, Cobbett; I hope that will be a *warning* to you never to be obstinate again!" "Well," said I, "come along": and away we went as merry as larks. When we got to Brown's, he told them the story, triumphed over me most clamorously; and, though he often repeated the story to my face, I never had the heart to let him know, that I knew of the imposition which puerile vanity had induced so sensible and honourable a man to be mean enough to practise.

9. W. B. Yeats

September 1913

What need you, being come to sense,
But fumble in a greasy till
And add the halfpence to the pence
And prayer to shivering prayer, until
You have dried the marrow from the bone?
For men were born to pray and save:
Romantic Ireland's dead and gone,

不打紧，只见他伸手从背后的袋里拿出一只鸬鹚，扔在路上！我不愿戳穿他，赶紧回头，仍旧装着到处寻找的样子。果然他一回到刚才扔鸬鹚的地方，就用异常得意的声调向我大叫：“这儿！这儿！快来！”等我走上去，他就用手指点着鸬鹚，同时眼睛紧盯着我；口里说：“你瞧，科贝特！我希望这是对你的忠告，以后万万不要再任性了！”我说：“好，走吧，”这样我们两人就兴高彩烈地走了。到了勃朗家里，他把这件公案告诉了他们，得意洋洋地大声拿我取笑。以后他也常常当我的面说起此事。我一直不忍心让他知道：我完全明白一个通情达理的高尚的人怎样在可笑的虚荣的勾引下，干出了骗人的下流事情。

9. 叶芝

一九一三年九月¹

你们需要什么？为什么神智清醒了，
却还在油腻的钱柜里摸索寻找，
在一个便士上再加半个便士，
战战兢兢地祈祷之后再作祈祷，
直到骨子里骨髓全部干掉？
人们生下来只是为了祈祷和储蓄，
浪漫的爱尔兰已经死了完了，

1. 此诗的起因是：休·联爵士愿将其所藏法国印象派名画捐献给都柏林市，条件是该市能建造一座画廊，不意遭到许多阻碍，于是撤回捐献（虽然后来在他死后实现了此事）。叶芝对此深有所感，写了此诗，慨叹爱尔兰中产阶级的庸俗保守。诗中的“你们”指都柏林市的有钱市民。

It's with O'Leary in the grave.

Yet they were of a different kind,
The names that stilled your childish play,
They have gone about the world like wind,
But little time had they to pray
For whom the hangman's rope was spun,
And what, God help us, could they save?
Romantic Ireland's dead and gone,
It's with O'Leary in the grave.

Was it for this the wild geese spread
The gray wing upon every tide;
For this that all that blood was shed,
For this Edward Fitzgerald died,
And Robert Emmet and Wolfe Tone,
All that delirium of the brave?
Romantic Ireland's dead and gone,
It's with O'Leary in the grave.

Yet could we turn the years again,
And call those exiles as they were
In all their loneliness and pain,
You'd cry, "Some woman's yellow hair

随着奥利莱进了坟墓¹。

他们可是另外的一群，
提起名字就会止住你们的嬉笑。
他们在世上犹如狂飙掠过，
但没有时间用来祈祷，
绞刑吏早为他们结好绳套，
天知道他们有什么可以储蓄，
浪漫的爱尔兰已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

难道孤雁长飞，² 在每个海洋上
展翅，就是为了这样的局面？
为了它流了多少的血，
费兹求洛³ 把生命贡献，
艾密特⁴ 和吴夫·董⁵ 上了刑台，
勇士们慷慨地抛出了头颅？
浪漫的爱尔兰已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

如果我们能倒转岁月，
唤回那些被放逐的人们，
连同他们的孤独和痛苦，
你会喊：“哪一个金发女人

1. 约翰·奥利莱(1830—1907)，爱国志士，终身为爱尔兰独立而奋斗，曾因此坐牢、流亡。

2. 指流亡在外的爱尔兰天主教徒。

3. 爱特华·费兹求洛勋爵(1763—1798)，发动抗英起义，受伤而死。

4. 罗伯特·艾密特(1778—1803)，1802年发动抗英起义，失败后被处死。

5. 吴夫·董(1763—1798)爱尔兰志士，曾引进法军助战，但为英军俘获，死于狱中。

Has maddened every mother's son":
They weighed so lightly what they gave.
But let them be, they're dead and gone,
They're with O'Leary in the grave.

10. Hugh MacDiarmid

1) Moonlight Among the Pines

Thraw oot your shaddaws
Owre the heich hillsides,
A' ye lang trees
Quhair the white mune rides.

My spirit 'ud darken
The sun in the East
For aye, gin my luve
Laid bare her white breist.

O shaddaw that derns
In my hert till a sicht
O' Luve sends it plungin'
A' else into nicht! ...

—Sangchaw, 1925

2) O Wha's the Bride?

O wha's the bride that cairries the bunch
O' thistles blinterin' white?

使得每个母亲之子这般疯狂！”
他们对自己付出的视如尘土。
让他们去吧，他们已经死了完了，
随着奥利莱进了坟墓。

10. 麦克迪儿米德

1) 松林之月

把你们的影子
投在高高的山冈，
一切耸立的松树，
在一切有月光的地方。

我敢于遮住东方的太阳，
让它永远不能发光，
如果我的爱人
要露出她洁白的胸膛。

呵，我心里还藏着阴影，
但只要爱情一露面，
我就把影子和其它一切，
都赶进那黑夜无边！ …

(1925)

2) 呵，哪个新娘

呵，是哪个新娘手拿一束
白得耀眼的蓟花？

Her cuckold bridegroom little dreids
What he sall ken this nicht.

For closer than gudeman can come
And closer to'r than hersel',
Wha didna need her maidenheid
Has wrocht his purpose fell.

O wha's been here afore me, lass,
And hoo did he get in?

*-A man that deed or I was born
This evil thing has din.*

And left, as it were on a corpse,
Your maidenheid to me?

*-Nae lass, gudeman, sin' Time began
's had ony mair to gi'e.*

*But I can gi'e ye kindness lad,
And a pair o' willin hands,
And you sall ha'e my breists like stars,
My limbs like willow wands.*

*And on my lips ye'll heed nae mair,
And in my hair forget,
The seed o' a' the men that in
My virgin womb ha'e met....*

(1926)

她那怕事的新郎哪能料到
他今夜会发现个啥。

比任何丈夫亲密，
比她自己还亲密，
人家不要她的贞操，
只不过施了一个诡计。

呵，谁已先我而来，姑娘
他又怎样进的门？
——一个我没生就已死的人，
是他干了这坏事情。

只留给我一点贞操，
在你那尸体般的身上？
——没有别的可给了，丈夫，
无论找古今哪个姑娘。

但我能给你好心肠，
还有一双肯干的手，
你将有我的双乳如星星，
我的身子如杨柳。

在我的唇上你会不再介意，
在我的发上你会忘记，
所有男人传下的种
曾在我处女的子宫聚集……

(1926)

二、中译外

1. 刘勰

《文心雕龙》(二段)

暨建安之初，五言腾踊。文帝、陈思，纵辔以骋节；王、徐、应、刘，望路而争驱；并怜风月，狎池苑，述恩荣，叙酣宴，慷慨以任气，磊落以使才；造怀指事，不求纤密之巧；驱辞逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。乃正始明道，诗朵仙心。何晏之徒，率多浮浅；唯嵇志清峻，阮旨遥深，故能标焉。若乃应璩《百一》，独立不惧，辞谲义贞，亦魏之遗直也。（《明诗》）

魏文之才，洋洋清绮，旧谈抑之，谓去植千里。然子建思捷而才俊，诗丽而表逸；子恒虑详而力缓，故不竞于先鸣，而乐府清越。

篇章

1. Liu Xie: *Wen Xin Diao Long* (2 passages)

By the early years of the Jian An period, five-character lines became popular. The Cao brothers, emperor and prince, rode gallantly together. Wang, Xu, Ying and Liu raced along in their wake. They all loved wind and moon, frequented ponds and parks, gloried in honours, made merry at parties, generous of spirit, open in displaying talent, caring not for ingenious minuteness in description, striving only for clarity in expression. These were their common characteristics. Coming down to the Zheng Si period, under the influence of Taoism, poetry became tinged with spiritual yearnings. Ho, Yan and their ilk were mostly shallow, only Ji and Ruan stood out, the former with his austere purity, the latter with his great profundity. Ying Qu's cautionary poems, too, showed an independent spirit by being enigmatic in language but bold in thought, a legacy from the Wei era.

The emperor Cao Pi's talent was like a clear broad stream, yet past opinion was unfavourable, putting him a good way below Cao Zhi, his brother. This was because Zhi had a ready wit and an easy grace, so that he could effortlessly turn out beautiful poetry and brilliant essays, while Pi liked to consider things carefully and applied his strength by degrees, disdaining to shine before the others.

典论辩要、选用短长，亦无僭焉。但俗情抑扬，雷同一响，遂令文帝

以位尊减才，思王以势窘益价，未为笃论也。（《才略》）

2. 杜甫

《戏为六绝句》（其二）

王杨卢骆当时体，
轻薄为文哂未休。
尔曹身与名俱灭，
不废江河万古流。

3. 元好问

《论诗三十首》（选二首）

（1）

纵横诗笔见高情，
何物能浇磊磊平？
老阮不狂谁会得？
出门一笑大江横。

Nevertheless his *yuefu* songs are strikingly fresh and his treatise *Dian Lun* pithy and well-argued. To avoid misjudgement, the proper thing to say would be that the brothers complemented each other. Yet such is the world's custom that one word of praise or censure invariably draws a thousand echoes from the vulgar crowds. Thus Pi's literary fame suffered because of his royal position, while Zhi's soared because he had been at a disadvantage at court. This cannot be considered fair.

2. Du Fu: Six Quatrains Composed in Jest (No. 2)

Wang, Yang, Lu, Luo wrote the style of their time,
Have since been sneered as vulgar and shallow.
Ye scoffers shall perish body and name,
While rivers pursue their eternal flow.

3. Yuan Haowen: On Poetry (selections)

(1)

Bold brushes display the force of high passion.
What can quench the bitterness in the heart?
Could there be anyone madder than old Ruan?
Laughing, he strode out to meet the river.

(2)

奇外无奇更出奇，
一波纔动万波随。
只知诗到苏黄尽，
沧海横流谁是谁？

4. 黃遵宪

夜起

千声檐铁百淋铃，
雨横风狂暂一停。
百望鸡鸣天下白，
又惊鹅击海东青。
沉阴瞢瞢何多日，
残月晖晖尚几星。
斗空苍茫吾独立，
万家酣梦几人醒。

5. 譚嗣同

夜成

苦月霜枯微有阴，
灯寒欲雪夜钟深。

(2)

Strange, stranger, strangest, endless novelty,
One ripple reverberates a thousand fold.
I only know poetry ends with Su and Huang.
Who opened the floodgate for the deluge?

4. Huang Zunxian

Rising at Night

Buffeted by rains, the eaves bells made a thousand sounds.
The storm has subsided for the moment.
Time after time scanning the sky for the dawn,
Only to be shocked by the eagle striking in the east.
Dull and cloudy days seem never ending,
Only a few stars glimmer around the waning moon.
Under a boundless sky I stand alone, wondering
How many are awake as the multitudes sleep?

5. Tan Sitong

Composed at Night

Wan moon, shrivelled frost, a little cloud,
The lamp feels cold, with snow coming and the night hours deepening,

此时危坐管宁榻，
抱膝乃为梁父吟。
斗酒纵横天下事，
名山风雨百年心。
摊书兀兀了无睡，
起听五更孤角沉。

6. 林纾

1) 孝女耐尔传序(二段)

中国说部，登峰造极者，无若石头记，叙人间富贵，感人情盛衰，用笔缜密，著色繁丽，制局精严，观止矣。其间点染以清客，间杂以村姬，牵缀以小人，收束以败子，亦可谓善于体会。终究雅多俗寡，人意不专属于是。若迭更司者，则扫荡名士美人之局，专为下等社会写照，奸狻狙酷，至于人意所未尝置想之局，幻为空中楼阁，使观者或笑或怒，一时颠倒，至于不能自己。则文心之邃曲，宁可及耶？

Bolt upright I sit on my recluse's couch.
Holding my knees, I sing a dirge of hopes abandoned.
A measure of wine induces reckless talk about affairs of the world.
Storm-swept, the famed mountain yet holds my everlasting long-
ing.
Opening a book, sick with thoughts, all sleep gone,
I rise to hear a lone bugle announcing five o'clock.

6. Lin Shu

1) Preface to *Old Curiosity Shop* (selections)

Chinese fiction reaches its culmination in *The Dream of the Red Chamber*. In so far as it narrates the changes of fortune and the vicissitudes of life, in a refined, meticulous style, with rich, varied colourings and a carefully worked-out overall plan, it is perfection itself. The narration is also interspersed with the comings and goings of hangers-on, country women, servants and spendthrifts, all very lifelike. Still, the novel deals more with the well-bred than with the vulgar, since it does not aim at a full representation of the latter. Dickens, however, sweeps aside lords and ladies, to concentrate on depicting the low society, taking in the wicked, the crafty, the rough and the cruel, putting them in situations never before thought of, fantasy worlds that make the readers laugh with pleasure or shout in anger, quite in spite of themselves. Where could one find an equal to a writer with such a deep, ingenious mind?

余虽不审西文，然日闻其口译，亦能区别其文章之流派，如辨家人之足音。其间有高厉者，清虚者，绵婉者，雄伟者，悲梗者，淫冶者，要皆归正于性情之正，彰瘅之严，此万世之公理，中外不能僭越。而独未若却而司迭更司文字之奇特。天下文章莫易于叙悲，其次则叙战，又次则宣述男女之情。等而上之，若忠臣孝子，义夫节妇，决脰溅血，生气凜然。苟以雄深雅健之笔施之，亦尚有其人。从未有刻划市井卑污醜腻之事，至于二三十万言之多，不重复，不支厉，如张明镜于空际，收纳五虫万怪，物物皆涵，涤清光而出现者，如凭栏之观鱼鳖虾蟹焉，则迭更司者，盖以至清之灵府，叙至浊之社会，令我增无数阅历，生无穷感喟矣。

Although I do not understand any Western language, yet listening daily to the oral interpretation, I have come to appreciate the different types of Western writers, just as I can distinguish people in my family by their footsteps. Their styles range from the shrill and severe, the serene and subtle, the soft and sentimental, the grand and eloquent, to the melancholic and meretricious, but all aim at purifying human nature by extolling virtue and condemning vice, a goal shared throughout the ages by writers of all countries. No one, however, has Dickens's strange fascination for me. Now sorrow is the easiest thing to write about, next war, still next love. Going up the scale of difficulty there is the portrayal of loyal ministers and filial sons, of courageous men and chaste women, with their resolute, heroic deeds. These are not beyond the reach of writers with a ready, powerful pen. But Dickens alone is capable of depicting the meanest and most sordid things in society at great length, running often to 200000 or 300000 words, without ever repeating himself or unduly branching out, but showing all the strange creatures he had collected in their true light, as though he were holding a mirror in the air, to make the readers see these creatures as clearly as if they were watching over a balustrade the fish, turtles, shrimps and crabs in a pond. Dickens, then, is a writer who describes the most hideous things in society with the noblest intelligence, thereby enriching our experience and provoking endless thoughts.

2) 《块肉余生述》前编序(一段)

此书为迭更司生平第一著意之书，分前后二篇，约二十余万言。思力至此，臻绝顶矣！……大抵文章开阖之法，全讲骨力气势，纵笔至于灏瀚，则往往遗落其细事繁节，无复检举。遂令观者得罅而攻。此固不为能文者之病。而精神终患弗周。迭更司所著每到山穷水尽，辄发奇思，如孤峰突起，见者耸目。终不如此书伏脉至细，一语必寓微旨，一事必种远因，手写是间，而全局应有之人，逐处涌现，随地关合，虽偶尔一见，观者几复忘怀，而闲闲著笔间，已近拾即是。读之令人斗然记忆，循编逐节以索，又一一有是人之行踪，得是事之来源。综言之，如善奕之著子，偶然一下，不知后来咸得其用，此所以成为国手也。（《块肉余生述》前编序）

2) Preface to *David Copperfield* (selection)

This is Dickens's own favourite among his novels. Divided into two books, totalling over 200000 words, it marks Dickens's crowning achievement The art of writing attaches great importance to force and sweep, but as the pen races along, it often leaves behind some incidents and details unattended, so that a careful reader can always pick holes in the writing. Hardly a real fault, this does show the difficulty of keeping up the effort throughout. Dickens has the knack of throwing off surprises just when he seems to be at the end of his tether, so that a reader is startled, finding himself looking at a new peak coming out of nowhere. Admirable as that is, this novel does something even better, namely, the planting of numerous little details either in anticipation or in response, so that every incident has its cause and effect, every word its significance, the writer having the whole plan in mind even as he is busy with one particular episode. The characters appear, some fleetingly, and then disappear, seemingly forgotten, yet readily, though unobtrusively, within call. The reader is suddenly reminded of something and when he looks back, chapter by chapter, he will see that many characters have left traces behind and every incident is accounted for. In short, Dickens is like a first-rate chess player whose every causal move contributes to the final effect. No wonder he achieves such mastery!

7. 鲁迅

1) 《〈论语一年〉——借此又谈萧伯纳》(二段)

他们的看客，不消说，是绅士淑女们居多。绅士淑女们是顶爱面子的人种。易卜生虽然使他们登场，虽然也揭发一点隐蔽，但并不加上结论，却从容的说道“想一想吧，这到底是些什么呢？”绅士淑女们的尊严，确也有一些动摇了，但究竟还留着摇摇摆摆的退走，回家去想的余裕，也就保存了面子。至于回家之后，想了也未，想得怎样，那就不成什么问题，所以他被介绍进中国来，四平八稳，反对的比赞成的少。萧可不这样了，他使他们登场，撕掉了假面具，阔衣装，终于拉住耳朵，指给大家道，“看哪，这是蛆虫！”连磋商的工夫，掩饰的法子也不给人有一点。这时候，能笑的就只有并无他所指摘的病痛的下等人了。在这一点上，萧是和下等人相近的，而也就和上等人相远。

7. Lu Xun

1) *Lun Yu's* First Anniversary, and Further On Shaw (selections)

People who go to Ibsen's and Shaw's plays are no doubt mostly ladies and gentlemen. Now ladies and gentlemen are the most respectable, face-loving species in the world. When Ibsen puts them on the stage, he exposes them somewhat, but doesn't pass any judgement on them, only asks in a mild tone, 'Now please think. Why all this?' Ladies and gentlemen find their composure somewhat shaken, but are nevertheless left with the recourse of withdrawing with some show of dignity to reflect on the question in the privacy of their homes. In that way, their face is saved. Whether they really think about the question at home and, if so, what answers they've found is then nobody's business. That is why when Ibsen was introduced to China, he had a smooth passage, meeting more admirers than opponents. Not so Shaw. He lines up ladies and gentlemen in the limelight, tears off their masks, strips them of their fine clothes and then, grabbing each by the ear, announces triumphantly to the audience, 'Look! A vermin!' He won't allow them even time for manoeuvre or disguise. No wonder on such occasions only the lower orders can afford to laugh, for they happen to be free from the ugly diseases just shown up. For this reason Shaw endears himself to the lower orders and alienates all superior people.

这怎么办呢？仍然有一定的古法在。就是：大家沸沸扬扬的嚷起来，说他有钱，说他装假，说他“名流”，说他“狡猾”，至少是和自己们差不多，或者还要坏。

2) 《〈中国新文学大系〉小说二集序》(二段)

但那时觉醒起来的知识青年的心情，是大抵热烈，然而悲凉的。即使寻到一点光明，“径一周三”，却更分明的看见了周围的无涯际的黑暗。摄取来的异域的营养又是“世纪末”的果汁：王尔德(Oscar Wilde)，尼采(Fr. Nietzsche)，波特莱尔(Ch. Baudelaire)，安特莱夫(L. Andreev)们所安排的。“沉自己的船”还要在绝处求生，此外的许多作品，就往往“春非我春，秋非我秋”，玄发朱颜，却唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。虽是冯至的饰以诗情，莎子的托辞小草，还是不能掩饰的。

……但在事实上，沉钟社却确是中国的最坚韧，最诚实，挣扎得最久的团体。它好象真要如吉辛的话，工作到死掉之一日；如

Now what can one do with a chap like that? Well, there is a way yet, an old way — that is, kick up a row, say that Shaw is a rich man, a fraud, a VIP, a sly fellow, not a bit better than the ladies and gentlemen themselves, indeed, much worse.

2) Introduction to *Comprehensive Anthology of Modern Chinese Literature: Fiction, Volume Two* (selections)

The prevailing mood of the awakened young intellectuals of the time was one of enthusiasm mixed with bitterness. Even when they saw a ray of light, that only accentuated the surrounding darkness — as the old saying goes, one in diameter yields three in circumference. What nourishment they got from abroad, too, turned out to be the bitter fruit of the *fin de siècle*, administered by Oscar Wilde, Nietzsche, Baudelaire, Andreev and the like. They were quite ready “to sink their boat,” if only “to find a way out by risking all”. Some of their works revealed the feeling that they were pleased with neither spring nor autumn. Indeed, black-haired, fair-complexioned youths were found singing songs of inexpressible grief, as if life’s burden proved too much for them. This was a mood that neither the lyricism of Feng Zhi nor the pastoralism of Sha Zi could disguise...

However, the Sunken Bell Society remained China’s toughest, sincerest, longest fighting group of writers. For a moment it looked as though they were, in the words of George Gissing, working them-

“沉钟”的铸造者，死也得在水底里用自己的脚敲出洪大的钟声。

然而他们并不能做到，他们是活着的，时移世易，百事俱非；他们是要歌唱的，而听者却有的睡眠，有的槁死，有的流散，眼前只剩下一片茫茫白地，于是也只好在风尘湮洞中，悲哀孤寂地放下了他们的筮篲了。

8. 曹禺

雷雨（第三幕，部分）

杏花巷十号，鲁贵家里。

下面是鲁家屋外的情形：

车站的钟打了十下，杏花巷的老少还沿着那白天蒸发着臭气、半夜才吹来一阵凉风的水塘边上乘凉。方才落了一阵暴雨，天气还是郁热难堪。人们心里还是热燥燥的，期望着再来一次雷雨。池塘里的青蛙叫得更起劲，一直不停。乘凉的人谈话的声音有一阵没一阵的。无星的天空时而打着没有雷的

selves to death, like the maker of the Sunken Bell who even while drowning in water would make the bell ring with a huge sound by striking it with his very feet. This, however, they were destined not to do. They survived to see the world change and the times become different. They meant to sing again, only to find their listeners asleep, dead, or scattered, leaving a waste land before them. Buf-feted by wind and dust, they laid up their lyre in loneliness and sor-row.

8. Cao Yu: *Thunderstorm*

(Act Three, excerpts)

Inside Lu Kuei's house — at No. 10, Almond Blossom Lane.

First let us look at the scene outside the house:

The station clock has struck ten, and the people of Almond Blossom Lane, old and young, are taking the air along the banks of a pond which, although it is the source of evil exhalations drawn up by the summer sun in the daytime, provides late at night an open space where one may catch the fresh, cool breezes. Despite a sharp downpour a moment ago, it is still unbearably hot and close. It is the sort of weather that makes people feel parched inside and thirsting for another thunderstorm. Yet the frogs that crouch among the reeds by the pond are as untiringly strident as ever. The sound of the strollers' voices comes in desultory snatches. From time to time a silent flash of lightning splashes the starless sky with a harsh

闪电，蓝森森地一晃，闪露出来池塘边的垂柳在水面颤动着。

闪光过去，还是黑黝黝的一片。

渐渐乘凉的人散了，四周围静下来。雷又隐隐地响着，青蛙象是吓得不敢多叫。风又吹起来，柳叶沙沙地响。

闪电更亮得蓝森森地可怕，雷也更凶恶地隆隆地滚着。四周却更显得沉闷了，偶尔听见几声青蛙叫和更夫的木梆声，暴雨就快要来了。

暴风暴雨延续着，一直到闭幕。

观众看见的是四风屋子(即鲁贵两间房的内屋)。

鲁贵现在才吃完晚饭，每个人的心绪都是烦躁的。各人有各人的心思。大海蹲在屋角上正在擦什么东西。侍萍同四风一句话也不说，都沉默着。侍萍低头在屋子中间的圆桌旁收拾筷子碗，鲁贵坐在左边一张破靠椅上，喝得醉醺醺的，满眼红丝，象个猴子，望着侍萍打着嚏。他光着脚，穿一件白汗

blue glare and for one startled moment shows us the weeping willows by the pond, drooping and trembling over the water. Then, just as suddenly, it is dark again.

Then, one by one, the strollers drift away and silence closes in on all sides. A rumble of distant thunder seems to cow even the frogs into silence; a breeze springs up again and sifts through the rustling leaves of the willows.

Presently the lightning blazes again, stark and terrifying, then a jarring burst of thunder goes shuddering across the sky. In its wake comes a close, oppressive silence, broken only by the occasional croaking of a frog and, what is louder, the sharp clack of a night-watchman's bamboo "gong." A storm is about to break.

When the storm does come, it will last right through to the final curtain.

All the audience can see, however, is the interior of Ssu-feng's room. (It is, in fact, the back room of Lu Kuei's two-roomed hut.)

The Lus have just finished their evening meal. All four of them are in an unpleasant mood, and each of them is occupied with his or her own thoughts. Ta-hai is sitting in a corner cleaning something. Lu Ma and Ssu-feng keep an uncomfortable silence. The former, her head bent, is clearing away the bowls and chopsticks from the round table in the centre of the room. A drink-fuddled Lu Kuei sits slumped back in a rickety easy-chair on the left. Monkey-like, he stares at his wife from bloodshot eyes and hiccups. He puts his bare feet on the floor with his legs sprawled wide apart. He wears

衫，已经汗透了，贴在身上，不住地摇着芭蕉扇。

四凤在中间窗戶前面站着：背向观众，对窗外不安地望着，池塘边有乘凉的人说话的声音和青蛙的叫声。她神情不安，时而转过头看了看鲁贵，又厌恶地转回去。在她旁边靠左墙是一张搭好的木板床，上面铺着凉席，一床很干净的夹被，一个凉枕和一把蒲扇，很整齐地放在上面。

屋子不大，屋顶低低地压在头上。床头上挂着一张烟草公司的广告画，左边墙上贴着旧年画。下面有一张小方桌，上面有镜子，梳子，女人用的几件平常的化妆品。四凤的床下正排着两 triples 时髦的鞋。床头有一只箱子，上面铺着一块白布，放着一个瓷壶同两三个粗碗。右墙角的茶几上放着一盏洋油灯，上面罩一个鲜红的纸灯罩。

这屋子有两个门，左边小门上挂着一幅色彩强烈的花幔

a white singlet, sweatsoaked and clinging. He fans himself incessantly with a palmleaf fan.

Ssu-feng is standing in front of the window. Her back is towards the audience as she stares anxiously out. From outside the window comes the croaking of the frogs and the light-hearted voices of passers-by. She seems to be listening uneasily for something, and from time to time she looks round at her father and then looks swiftly away again in disgust. Beside her, standing against the left wall, is a plank-bed covered with a mat and a spotless double quilt. A mat pillow and a palm-leaf fan are neatly arranged on it.

The room is very small and, as is always the case in the houses of the poor, the ceiling comes oppressively low over one's head. On the wall over the head of the bed hangs an illustrated poster advertising a brand of cigarettes, while on the left-hand wall is pasted an old reproduction originally put up as a New Year decoration and now very tattered and torn. A small table stands by the only chair in the room — now occupied by Lu Kuei — with a mirror, a comb and various cheap cosmetics on it: apparently Ssu-feng's dressing-table. Along the left-hand wall stands a bench, and by the table in the middle of the room there is a solitary stool. Under Ssu-feng's bed, there are several pairs of fashionable shoes. Next to the bed there is a trunk draped with a white cloth and with a teapot and several cheap bowls on it. An oil lamp with a bright red-paper lampshade stands on the round table.

The room has two doors, of which the one on the left — the side where the bed is — is no more than a gaudily pat-

帐。里面存着煤，也是四凤换衣的地方。右边的门通外间，是鲁贵住的地方，门边靠着一副铺板。

鲁贵兴致淋漓地刚刚数落完他的家庭训话。屋内沉默而紧张。他好象很得意自己在家里面的位置同威风，拿着那把破芭蕉扇，挥着，舞着，指着，肥脑袋探向前面，眼睛迷腾腾的，在每个人的身上扫来扫去。

大海依旧擦他的手枪，两个女人都不做声，等着鲁贵继续嘶喊。这时青蛙同卖唱的叫声传了过来。

四凤立在窗户外，偶尔深深地叹着气。

鲁 贵 他妈的！（兴奋地问着）你们想，你们哪一个对得起我？

（向四凤同大海）你们不要不愿意听，你们哪一个不是我辛辛苦苦养大的？可是现在你们哪一件事做的对得起我？（对大

terned red curtain hanging over a recess which, besides providing storage-space for a heap of coal and bits of old furniture, also serves as Ssu-feng's dressing-room. The door on the right leads to the front room. This is Lu Kuei's room. Just inside the door between the two rooms, leaning against the wall, are several long planks for making a bed with.

When the curtain rises, Lu Kuei has just delivered a voluble and highly-coloured lecture to his family. A tense silence follows this spirited outburst. Lu Kuei is apparently revelling in his position of authority as head of the family, judging by the gusto with which he brandishes his tattered palm-leaf fan and the way he points and gestures with it. His sweat-soaked, flesh-draped head is thrust forward and his glazed eyes swing from one member of his family to another.

Ta-hai is still busy cleaning the object in his hand, which the audience now sees to be a pistol. The two women wait in silence for Lu Kuei to launch another shrill tirade against them. The croaking of the frogs and the voices of street-singers now drift in through the window.

Still standing in front of the window, Ssu-feng now and then heaves a deep sigh.

LU (coughing): God almighty! (Heatedly.) Just look at you. There's not one of you can look me in the face! (Turning to Ta-hai and Ssu-feng.) It's no good you pretending not to hear, either. I've worked my fingers to the bone to bring you two up, both of you, but what have either of you ever done to show your gratitude? (To Ta-hai.) Eh? (To Ssu-feng.) An-

海)你说? (对四凤)你说? (对着站在中间圆桌旁的侍萍) 你也说说,这都是你的好孩子啊?

静默。传来外面胡琴声,唱声。

鲁大海 (向四凤)这是谁? 快十点半还在唱?

鲁四凤 (随意地)一个瞎子同他老婆,每天在这儿卖唱的。(挥着扇,微微叹一口气。)

鲁 贵 我是一辈子犯小人,不走运。刚在周家混了两年,孩子都安置好了,就叫你(指侍萍)连累下去了。你回家一次就出一次事。刚才是怎么回事? 我叫完电灯匠回公馆; 凤儿的事没有了,连我的老根子也拔了。妈的,你不来,(指侍萍)我能倒这样的楣?

鲁大海 (放下手枪)你要骂我就骂我。别指东说西,欺负妈好说话。

鲁 贵 我骂你? 你是少爷! 我骂你? 你连人家有钱的人都当着面骂了,我敢骂你?

鲁大海 (不耐烦)你喝了不到两盅酒,就叨叨叨,叨叨叨,你有个

swer me that! *(To Lu Ma, who is standing by the round table in the centre.)* Or perhaps you can tell me, seeing that they're your precious children?

(Silence. From outside comes the sound of someone singing to the accompaniment of a Chinese fiddle.)

HAI *(to Ssu-feng)*: Who's that still singing at this time of night?

It's almost half past ten.

FENG *(listlessly)*: Oh, some blind man and his wife. They're round here every day. Street-singers. *(She heaves a faint sigh as she fans herself.)*

LU: All my life I've just had one patch of bad luck after another, and every time it's been because some miserable nobody has put a spoke in my wheel. Just when I've been with the Chous two years and got my children fixed up with good jobs, you *(pointing at his wife)* have to come along and undo all that I've done. Every time you come home there's trouble. Look at what happened today: I go out to fetch an electrician and when I get back what do I find? Ssu-feng's lost her job and I'm out on my neck into the bargain. If you hadn't come home, damn you *(pointing at her again)*, all this would never have happened!

HAI *(putting down the revolver)*: If you want to swear at me, just get on with it. There's no need to take it out on Mother instead.

LU: Me swear at you? As if I'd dare swear at a young gentleman like you! You, who even swear at rich people to their face!

HAI *(losing patience with him)*: You get two or three drinks

够没有？

鲁 贵 够？哼，我一肚子的冤屈，一肚子的火，我没个够！当初你爸爸也不是没叫人伺候过，吃喝玩乐，我哪一样没讲究过！自从娶了你的妈，我是家败人亡，一天不如一天。一天不如一天，——

鲁四凤 那不是你自己赌钱输光的！

鲁大海 你别理他。让他说。

鲁 贵 （只顾嘴头说得畅快，如同自己是唯一的牺牲者一样）我告诉你，我是家败人亡，一天不如一天。我受人家的气，受你们的气。现在好，连想受人家的气也不成了，我跟你们一块儿饿着肚子等死。你们想想，你们是哪一件事对得起我？（忽而觉得自己的腿没处放）侍萍，把那凳子拿过来。我放放大腿。

鲁大海 （看着侍萍，叫她不要管）妈！

侍萍还是拿了那唯一的圆凳子过来，放在鲁贵的脚下。他把腿放好。

鲁 贵 （望着大海）可是这怪谁？你把人家骂了，人家一气，当然就把我们辞了。谁叫我是你的爸爸呢？大海，你心里想想，我

inside you and you're off. You've been gabbling on and on for half an hour now. Can't you give it a rest?

LU: Give it a rest? Not on your life! I've just about had a bellyful of her, and I'm going to have my say. Oh no, I haven't finished yet! It's not as if your old dad had always been a servant: there was a time when I had people waiting on me. I lived like a lord and had a good time — only the best was good enough. But from the day I married your mother, I started going to rack and ruin. Things have been going from bad to worse. Yes, from bad to worse ...

FENG: You know very well it's gambling that's ruined you!

HAI: Take no notice of him. Let him ramble on.

LU (*carried away by his own eloquence, as if he has been the only one to suffer*): I tell you, I've been going to rack and ruin, from bad to worse. I've had to swallow insults from the people I've worked for, as well as insults from you lot. But now I haven't even got any employers to be insulted by! I've just got to stay here and starve to death with you! Now just ask yourselves: What have you ever done for me that you can be proud of? (*He suddenly finds that he has nothing to rest his legs on.*) Shih-ping, bring that stool over here for me to put my legs on.

HAI (*frowning discouragement at his mother*): No, Mother!

(*Nevertheless, Lu Ma brings the only stool in the room and places it at Lu Kuei's feet. He puts his legs on it.*)

LU (*looking across at Ta-hai*): And who's to blame for it all? If you have to go and call people names and upset them, it's only natural that they're going to give us the sack. I

这么大年纪，要跟着你饿死。我要是饿死，你是哪一点对得起

我？我问问你，我要是这样死了，

鲁大海 （忍不住，立起）你死就死了，你算老几！

鲁 贵 （吓醒了一点）妈的，这孩子！

鲁侍萍 大海！

鲁四凤 （同时）哥哥！

鲁 贵 （看见大海那副魁梧的身材同手里拿着的枪，心里有点怕，笑着）你看看，这孩子这点小脾气！——（又接着说）咳，说回来，这也不能就怪大海，周家的人从上到下就没有一个好东西。我伺候他们这两年，他们那点出息我哪一样不知道？反正有钱的人顶方便，做了坏事，外面比做了好事装得还体面。文明词越用得越多，心里头越男盗女娼，王八蛋。别看今天我走的时候，老爷太太装模做样地跟我尽打官话，好东西，明儿见！他们家里这点出息当我不知道？

鲁四凤 得了吧，别扯了。

鲁 贵 （得意起来）哼，明天，我把周家太太大少爷这点老底子给

can't help it if I'm your father, can I? Now just think, Ta-hai. Think of me, an old man, having to starve to death because of what you've done. If I did die, you'd have it on your conscience, now wouldn't you? Eh? If I did die like this?

HAI (*rising, unable to contain himself any longer*): Get on with it and die, then! Who do you think you are, anyway?

LU (*brought back to earth with a jolt*): Well, I'm damned!

MA
FENG } (*together*): Ta-hai!

LU (*awed by Ta-hai's tall, muscular body and the gun in his hand, he smiles nervously*): Well, well! Proper temper the lad's got, hasn't he! (*After a pause.*) Though you know, on second thoughts, I don't think it's all Ta-hai's fault. There isn't a single decent Chou in the whole of their family. I've been with them two years, and what I haven't found out about their little antics isn't worth knowing. Still, it's always the same for people with plenty of money — they can get away with anything. The worse they behave the more respectable they pretend to be. The more they give themselves airs, the nastier their minds, the dirty beasts! Look at the way they carried on when I left this afternoon. There they were, both of them, trying to smooth me down with their soft-soap. Well, just you wait and see, my hearties! They think I don't know about the little capers they cut!

FENG: That's enough. No scandal, now.

LU (*with unconscious complacency*): Ha! Wait until I start putting it all round — about the goings-on between the lady of the

它一个宣布，就连老头这老王八蛋也得给我跪下磕头。忘恩

负义的东西！（咳嗽着）他妈的！（向四凤）茶呢？

鲁四凤 爸，你真是喝醉了么？刚才不给你放在桌子上了么？

鲁 贵 （端起杯子，对四凤）这是白水，小姐！（泼在地上。）

鲁四凤 （冷冷地）本来是白水，没有茶。

鲁 贵 混账。我吃完饭总要喝杯好茶，你还不知道么？

鲁大海 哦，爸爸吃完饭还要喝茶的。（向四凤）四凤，你怎么不把

那一两四块八的龙井沏上，尽叫爸爸生气。

鲁四凤 龙井！家里连茶叶末也没有。

鲁大海 （向鲁贵）听见了没有？你就将就将就喝杯开水吧，别这

样穷讲究啦。（拿一杯白开水，放在鲁贵身旁桌上，走开。）

鲁 贵 （狠狠瞪他一眼）这是我的家。你要看着不顺眼，你可以

滚开！

鲁大海 （上前）你，你——

鲁侍萍 （阻大海）别，别，好孩子。看在妈的份上，别同他闹。

鲁 贵 你自己觉得挺不错，你到家不到两天，就闹这么大的乱

house and the eldest son: that ought to bring her old man himself round to see me on his bended knees, the old swine! Ungrateful lot they are! (*He coughs with satisfaction.*) I'll show 'em! (*To his daughter.*) Where's my tea?

FENG: I think you must be drunk, Dad. Didn't you see me put it on the table for you a minute ago?

LU (*picking up the cup, inspecting it and turning back to Ssu-feng*): What's this, my lady? Plain water? (*He empties the cup on the floor.*)

FENG (*coldly*): Of course it is. There isn't any tea.

LU: What the devil do you mean? You know very well I always have a nice cup of tea after my dinner!

HAI: Well, well, so Father would like tea after his dinner. (*To Ssu-feng.*) What do you mean by it, Ssu-feng? Upsetting Father like that! You should have made him a pot of best-quality Lungching — it's only four dollars eighty an ounce.

FENG: Lungching! Why, there isn't even a pinch of dust in the tea-caddy.

HAI (*to Lu Kuei*): Hear that? You'll have to make do with boiled water and lump it, and stop being so damned fussy. (*He pours out a cup of boiled water, puts it on the table beside Lu Kuei, then walks away.*)

LU: This is my house, and if you don't like it you can clear out.

HAI (*advancing on him*): Now, you —

MA (*holding him back*): No, don't do anything, there's a good lad. Don't quarrel with him, for my sake.

LU: You really think you're somebody, don't you! You haven't

子，我没有说你，你还要打我么？你给我滚！

鲁大海 （忍着）妈，他这样子我实在看不下去。妈，我走了。

鲁侍萍 胡说。你上哪儿去？

鲁大海 我有事，我还要到车厂子找人去。

鲁侍萍 就要下雨了还走？

鲁 贵 走，走，让他走。这孩子就是这点穷骨头。叫他滚，滚，滚！

鲁大海 你小心点。你少惹我。

鲁 贵 （赖皮）你妈在这儿。你敢把你的爹怎么样？你这杂种！

鲁大海 什么，你骂谁？

鲁 贵 我骂你。你这——

鲁侍萍 （向鲁贵）你别不要脸，你少说话！

鲁 贵 我不要脸？我没有在家养私孩子，还带着个（指大海）嫁人。

鲁侍萍 （又痛又恨）你！

鲁大海 （抽出手枪）我——我打死你这老东西！

鲁 贵 （站起，喊）枪，枪，枪！（僵立不动。）

鲁四凤 （跑到大海的面前，抱着他的手）哥哥。

been here two days before you manage to cause all this upset, and then before I've even breathed a word about it you're threatening to attack me! Go on, get out of my sight!

HAI (*keeping his temper*): I'm not staying here any longer if he's going to be like this, Mother. I'm going.

MA: Don't be silly. It'll come on to rain any minute. Where would you go, anyway?

HAI: I've got some business to attend to. If I don't pull it off I'll probably go rickshaw-pulling.

MA: Now look here, Ta-hai —

LU: Out he goes. Don't stop him. Cocky young whippersnapper! He can get out. Right out. Go on!

HAI: You'd better watch it. Don't get me too riled.

LU (*brazening it out*): Don't forget your mother's here. You wouldn't dare do a thing to me with her here, you bastard!

HAI: What was that? Who do you think you're swearing at?

LU: At you, you bloody —

MA (*to Lu Kuei*): Now shut up and stop making such an exhibition of yourself.

LU: Me make an exhibition of myself? Look who's talking! At least I didn't produce bastards — and take one of them — (*pointing at Ta-hai*) along with me when I got married.

MA (*hurt and incensed*): Why, you — !

HAI (*drawing his pistol*): I'll — I'll kill you for that, you old swine!

LU (*leaping to his feet and shouting*): Help! Help! He'll shoot me! (*He stands petrified with fear.*)

FENG (*rushing across to Ta-hai and seizing his wrist*): Ta-hai!

鲁侍萍 大海，你放下。

鲁大海 (对鲁贵)你跟妈说，说自己错了，以后永远不再乱说话，
乱骂人。

鲁 贵 哦——

鲁大海 (进一步)说呀。

鲁 贵 (被胁)你，你——你先放下。

鲁大海 (气愤地)不，你先说。

鲁 贵 好。(向侍萍)我错了，我以后永远不乱说，不骂人了。

鲁大海 (指那唯一的圆椅)还坐在那儿！

鲁 贵 (颓唐地坐在椅上，低着头咕噜着)这小杂种！

鲁大海 哼！

鲁侍萍 放下。大海，你把手枪放下。

鲁大海 (放下手枪)您别怕，我是吓唬吓唬他。

鲁侍萍 给我。你这手枪是哪儿弄来的？

鲁大海 从矿上带来的，警察打我们的时候掉的。

鲁侍萍 你现在带在身上干什么？

鲁大海 不干什么。

鲁侍萍 不，你要说。

鲁大海 (深沉地)没有什么，周家逼得我们没有路走，这家伙早晚
有点用处的。

鲁侍萍 胡说，交给我。

鲁大海 (不肯)妈！

鲁侍萍 刚才吃饭的时候我跟你说过。周家的事算完了，我们姓

MA: Put it away, Ta-hai.

HAI (*to Lu Kuei*): Now, tell Mother you're in the wrong, and promise that you'll never say such vile things to her again.

LU: Er —

HAI (*taking a step forward*): Say it!

LU (*intimidated*): If — if — if you put that gun down first.

HAI (*angrily*): No. You say it first.

LU: All right. (*To Lu Ma.*) It was wrong of me, and I'll never say such vile things to you again.

HAI (*pointing to the only chair in the room*): And sit over there again!

LU (*completely deflated, he sits down on the chair. He hangs his head and mutters to himself*): Bastard!

HAI: Humph!

MA: Put that gun down, Ta-hai.

HAI (*putting it down and smiling*): Don't worry, Mother. I only wanted to put the wind up him.

MA: Give it to me. Where did you get it from?

HAI: I brought it from the mine. Police dropped it in the scuffle when they fired on us.

MA: What have you got it on you now for?

HAI: No particular reason.

MA: Oh yes, you have. Now tell me.

HAI (*smiling grimly*): It's nothing, really. If the Chous drive me to the wall, this will be one way out.

MA: Nonsense. Give it to me.

HAI (*protesting*): Oh, Mother!

MA: I told you all about it at dinner. Our family's finished

鲁的永远不提他们了。

鲁大海 (低声,缓慢地)可是刚才我在周家挨的那巴掌呢?我们在矿上流的血呢?这能够完么?

鲁侍萍 嗯,完了。这一本账算不清楚,报复是完不了的。什么都是天定,妈愿意你少受点苦。

鲁大海 不,没完,这本账是要算清楚的。

鲁侍萍 (高声)大海,你是我最疼的孩子,你听着,我从来没这样对你说过话。你要是伤害了周家的人,不管是那里的老爷或者少爷,你只要伤害了他们,我是一辈子也不认你的。

鲁大海 (恳求)妈,您不懂,这不是那么回事。

鲁侍萍 (肯定地)你知道妈的脾气,你若要做了妈最怕你做的事情,妈就死在你的面前。(向大海)把手枪给我。

大海不肯。

鲁侍萍 交给我。(走近大海,把手枪拿了过来。)

鲁大海 (掂着手枪)这上面有我们的血。

鲁四凤 哥哥,你给妈,

鲁大海 好,您替我收起来吧。不过您搁的地方得告诉我。

鲁侍萍 我放在这个箱子里。(把手枪放在床头的木箱里。)

with the Chous, and we'll never mention them again.

HAI (*quietly and slowly*): And what about the blood they spilt at the mine? What about the slap in the face I got from that young Mr. Chou? You expect me to forget these things just like that?

MA: Yes, I do. These scores can never be properly settled. Once you start retaliating there'll be no end to it. What is to be will be. I only wish you don't have to suffer too much.

HAI: It's all right for you, Mother, but I —

MA (*raising her voice*): Now, listen to me, Ta-hai. You're my favourite child, and I've never talked to you like this before; but let me tell you this: if you hurt any of the Chous — I don't care whether it's the master or the young gentlemen — if you so much as lay a hand on any of them, I'll have nothing more to do with you so long as I live.

HAI (*pleading*): But surely, Mother —

MA (*categorically*): You ought to know what I'm like by now. If you go and do the one thing I just couldn't bear you to do, I'll kill myself before your eyes. Give me that gun. (*Ta-hai refuses.*)

MA: Give it to me! (*She goes up to him and seizes hold of the pistol.*)

HAI (*hurt*): This gun has got our blood on it.

FENG: Let Mother have it, Ta-hai.

HAI: All right. You'd better have it, then. But you must tell me where you put it.

MA: Very well, I'll put it in this chest here. (*She puts it in the chest by the bed.*)

.....

四凤把右边门关上，隔壁鲁贵又唱“花开花谢年年有，人过了个青春不再来”的小曲。她到圆桌前面，把洋灯的火捻小了，这时听见外面的蛙声同狗叫。她解开几个扣子，走了两步，又回来坐在床边，深深地叹一口气倒在床上。屋外一声一声的梆子。四凤又由床上坐起，拿起蒲扇用力地挥着。闷极了，她把窗戶打开，立在窗前。

鲁贵由右门上，赤足，拖着鞋。

鲁 贵 你怎么还不睡？

鲁四凤 （望望他）嗯。

鲁 贵 （拿起酒瓶同酒菜）歇着吧。

鲁四凤 （失神地）嗯。

鲁 贵 （走到门口）不早了。（下。）

四凤到右门口，把门关上，立在右门旁一会，听见鲁贵同侍萍说话的声音。走到圆桌旁，长叹一声，低而重地捶着桌子，扑在桌上抽咽。外面有口哨声。四凤突然惊起，把桌上的灯捻亮，跑到窗前，探望一下，又关上。她倚着窗戶，惶惑不

...

(Ssu-feng closes the door behind her. In the next room Lu Kuei is singing his song again: "Every springtime brings the flowers ..." She goes over to the round table and turns the lamp down to a glimmer. From outside come the croaking of the frogs and the barking of dogs. She undoes two or three buttons as she paces restlessly up and down, then goes and sits on the edge of the bed. Finally, she heaves a deep sigh and throws herself down on the bed. The regular, hollow clop-clop-clop of a night-watchman's bamboo "gong" breaks the silence. Ssu-feng sits up again and fans herself vigorously with her palm-leaf fan. Finding the air too close and stifling, she opens the window and stands in front of it.)

(Lu Kuei comes in, his bare feet in heelless slippers.)

LU: What, still up?

FENG *(throwing him a brief glance)*: Mm.

LU *(picking up the bottle of wine and the food he bought for Chou Chung)*: Come on, now, get some sleep.

FENG *(absent-mindedly)*: Mm.

LU *(at the door)*: It's getting late. *(He goes out.)*

(Ssu-feng goes across to the door on the right and closes it. She stands by the door for a few moments, listening to her parents talking in the next room, then goes back to the round table with a long sigh and throws herself down across it, sobbing and quietly pounding the table-top. Suddenly, someone whistles outside. Ssu-feng starts up, turns up the lamp and runs across to the window. She puts her head out for a quick look round, then closes the window and stands leaning against

安。口哨的声音更清楚，她把一张红纸罩着的灯，放在窗前。

口哨愈近，远远一阵雷，窗外面有脚步的声音。

外面敲着窗户。

鲁四凤（颤声）哦！

周萍的声音（在窗外，低声）喂！开开！

鲁四凤 谁？

周萍的声音（含糊地）你猜！

鲁四凤（颤声）你，你来干什么？

周萍的声音 你猜猜！

鲁四凤 我现在不能见你，（急切地）妈在家里。

周萍的声音 不用骗我！她睡着了。

鲁四凤（关心地）你小心，我哥哥恨透了你。

周萍的声音（不在意地）他不在家，我知道。

鲁四凤 你走！

周萍的声音 我不！

外面向里用力推窗门，四凤用力挡住。

鲁四凤（焦急地）不，不，你不要进来。

周萍的声音（低声）四凤，我求你，你开开！

鲁四凤 不，不！已经到了半夜，我的衣服都脱了。

the window-sill in a state of great agitation. The whistles become more distinct. She puts the lamp with the red-paper lampshade in the window. The whistles come nearer and nearer. There is a distant rumble of thunder, then the sound of footsteps outside the window.)

(There is a tap on the window.)

FENG (*gasping*): Oh!

PING'S VOICE (*in an undertone*): Hey! Open up!

FENG: Who is it?

PING'S VOICE (*disguised*): Guess!

FENG (*her voice trembling*): What — what are you doing here?

PING'S VOICE: Guess!

FENG: I can't see you now. (*Desperately.*) Mother's at home.

PING'S VOICE: You can't put me off with that: she's gone to bed.

FENG (*with a note of concern in her voice*): You'd better be careful. My brother hates you like poison.

PING'S VOICE (*indifferently*): I happen to know he's not at home.

FENG: You must go away!

PING'S VOICE: Not likely!

(He tries to force the window open by pushing it inwards but Ssu-feng holds it shut by pressing as hard as she can against it.)

FENG (*anxiously*): No, don't. You can't come in.

PING'S VOICE (*in an undertone*): Now, come on, Ssu-feng. Open up. Please!

FENG: No, I can't.! It's the middle of the night, and I've already got undressed.

周萍的声音 (急迫地)什么?

鲁四凤 我已经上床睡了!

周萍的声音 那……那……我就……(叹了一口气。)

鲁四凤 (恳求地)那你走吧,好不好?

周萍的声音 (转了口气)好,也好,我就走,(又急切地)可是你先
打开窗户,叫我……

鲁四凤 不,不,你就走!

周萍的声音 (急切地)不,你只叫我……只叫我亲亲你。

鲁四凤 (苦痛地)啊,大少爷,这不是你的公馆,你饶了我吧。

周萍的声音 (怨恨地)那么你忘了我了,你不再想……

鲁四凤 (决心地)对了,我忘了你了。你走吧。

周萍的声音 (忽然地)是不是刚才我的弟弟来了?

鲁四凤 嗯,(踌躇地)他来了!

周萍的声音 (尖酸地)哦!(长长叹一口气)那就怪不得了。(狠
毒地)哼,没有心肝,只要你变了心,——

鲁四凤 谁变了心?

周萍的声音 (躁急地)那你为什么不打开窗户,让我进来?你不
知道我……爱你么?

鲁四凤 你别再缠我好不好?今天一天你跟我们闹出许多事,你
还不够么?

周萍的声音 那我知道错了,不过,现在我要见你,要见你。

PING'S VOICE (*urgently*): What?

FENG: I've already gone to bed!

PING'S VOICE: In that case... I'd — I'd better — (*He heaves a long sigh.*)

FENG (*pleading*): Then you will go away, won't you?

PING'S VOICE (*submissively*): All right, then. If I must. I'll be off, then. (*Suddenly becoming urgent once more.*) But first open the window a minute, so that I can —

FENG: No. You must go away at once!

PING'S VOICE (*urgently*): Now listen: all I want is — is to give you a kiss.

FENG (*as if it hurts her to say it*): Oh, Master Ping, you're not at home now. You must forgive me this time.

PING'S VOICE (*bitterly*): So you've forgotten me. You no longer want to —

FENG (*resolutely*): Yes, I've forgotten you. Now go away.

PING'S VOICE (*suddenly*): Wasn't my brother here a short while ago?

FENG: Yes. (*Hesitantly.*) He was.

PING'S VOICE (*acidly*): Oh! (*Heaving a deep sigh.*) That explains it. (*Viciously.*) If you *have* thrown me over, you heartless little —

FENG: What do you mean, "thrown you over"?

PING'S VOICE (*impatiently*): Then why won't you open the window and let me in? Don't you realize that I — love you?

FENG: Please don't pester me any more. All day you've been making trouble for us. Don't you think you've done enough?

PING'S VOICE: I know I did wrong. But now I want to see you — I must.

鲁四凤 (叹了一口气)好,那明天说吧! 明天我依你,什么都成!

周萍的声音 (犹疑地)明天,真的?

鲁四凤 嗯,真的,我不骗你。

周萍的声音 好吧,就这样吧,不要冤我。

足步声

鲁四凤 你走了?

周萍的声音 嗯,走了。

足步声渐远。

鲁四凤 (心里一块石头落下来,自语)他走了! (把窗户打开,风吹进来)唉!

周萍忽然立在窗口。

鲁四凤 哦,妈呀! (忙关窗门。)

周萍 (已推开一点窗门,继续推着)这次你赶不走我了。

鲁四凤 (用力关)你……你……你走!

周萍到底越过窗进来,他满身泥泞,脸上沾着血。

周萍 你看我还是进来了。

鲁四凤 (退后)你又喝醉了!

周萍 你为什么躲我? 为什么害怕不敢见我? (转过脸。)

鲁四凤 (怕)你的脸怎么啦?

周萍 (摸脸,一手的血)为着找你,在路上摔的。(关窗户。)

FENG (*with a sigh*): All right, we'll see about it tomorrow. I'll do what you like tomorrow.

PING'S VOICE (*suspiciously*): Tomorrow? You really mean that?

FENG: Yes, I do. I really mean it.

PING'S VOICE: All right, then, we'll leave it like that. You'd better not be having me on, though.

(The sound of footsteps.)

FENG: You going now?

PING'S VOICE: Yes, I'm off.

(The footsteps fade into the distance.)

FENG (*to herself, as if a weight has been lifted from her mind*): He's gone! (*She opens the window to let in the breeze.*)

Oh!

(Chou Ping suddenly appears at the window.)

FENG: Help! Mother! (*She quickly closes the window.*)

PING (*forcing the window ajar and continuing to press against it*): You won't get rid of me so easily this time!

FENG (*straining to hold the window shut*): No — no — go away!

(Chou Ping finally succeeds in forcing his way into the room. He is smothered in mud and his face is bloody.)

PING: You see? I've got in after all.

FENG (*recoiling from him*): You're drunk again!

PING: Why did you want to get rid of me? Why were you afraid to see me? (*He turns towards her.*)

FENG (*frightened*): What's happened to your face?

PING (*feeling his face with his hand, which comes away covered in blood*): That's where I fell over on my way here — just to see you. (*He closes the window.*)

鲁四凤 你走吧，我求你，走吧。

周 萍 （奇怪地笑着）不，我得好好地看看你。

雷声。

鲁四凤 （躲开）不，我怕。

周 萍 （接近）你怕什么？

鲁四凤 （颤声）我怕，（退后）你看你的脸……尽是血，我都不认识你了。

周 萍 （怪样地笑）你以为我是谁？傻孩子。（拉她的手。）

雷声大作，一声霹雳。

鲁四凤 哦，妈。（扑到周萍怀里）我怕！

雷声轰轰，大雨下，舞台渐暗。窗户推开了。外面黑黝黝的。忽然一片蓝森森的闪电，照见了蕪漪的惨白的脸露在窗口上，一道一道的雨水在她散乱的头发上淋着。

蕪漪伸进手，将窗子关上。雷更隆隆地响着，屋子整个黑下来。

鲁四凤 （听到雷声）你抱紧我，我怕！

舞台渐明。

听见屋外大海叫门的声音。

周萍坐在圆椅上，四凤神色紧张，立在门侧。

FENG: You must go! Please, *please* —

PING (*with a strange laugh*): No. I want to have a good look at you first.

(*A peal of thunder.*)

FENG (*shrinking away from him*): No, I'm afraid.

PING (*closing in on her*): What are you afraid of?

FENG (*her voice trembling*): Because — (*still retreating*) there's blood all over your face... I just don't recognize you — you —

PING (*again with a strange laugh*): Who do you think I am? You silly girl! (*He takes her hand.*)

(*Against the background of a crescendo of thunder there is a deafening crash overhead.*)

FENG: Oh, Mother! (*Taking refuge in Chou Ping's arms.*) I'm frightened!

(*As the thunder roars and the rain pours down in torrents, the lights are gradually dimmed. The window opens, pushed from outside. It is pitch-dark outside the window. A sudden blue flash of lightning lights up an eerie white face at the window. It is Fan-yi. She looks like a corpse as she stands there, heedless of the rain that pelts down on her dishevelled hair. She reaches out and pulls the window to again, then fastens it on the outside. As the thunder crashes and roars louder than ever, the stage is plunged into complete darkness.*)

FENG (*at the sound of the thunder*): Hold me tight. I'm afraid.

(*The lights gradually come on again.*)

(*Lu Ta-hai's voice is heard outside shouting to be let in. Chou Ping is sitting on the chair, while Ssu-feng stands by the door, her face tense.*)

周萍（谛听）这是谁？

鲁四凤 你别作声！

鲁侍萍的声音 怎么回来了，大海？

鲁大海的声音 雨太大，车厂的棚子倒了。

鲁四凤（低声，急促地）哥哥来了，你走，你赶快走。

周萍忙到窗前，推窗。

周萍（推不动）奇怪！

鲁四凤 怎么？

周萍（急迫地）窗户怎么关上了？

鲁四凤（怕）真的，那会是谁？

周萍（再推）不成，开不动。

鲁四凤 你别作声，他们就在门口。

鲁侍萍的声音 大海，你回来拿什么？

鲁大海的声音 我要回矿上去。

鲁四凤 他们要进来。你藏，藏起来。

四凤正引周萍入左门，大海持灯推门进。

鲁大海 什么？（见四凤同周萍，二人僵立不动）妈，您快进来，我见了鬼！

侍萍跑进。

鲁侍萍（瘖哑）天！

鲁四凤（夺门而出）啊！

侍萍扶着门闩，几乎晕倒。

鲁大海 哦，原来是你！（拿起桌上菜刀，奔向周萍。）

PING (*listening*): Who's that?

FENG: Sh! Don't make a sound!

MA'S VOICE: What, back again, Ta-hai?

HAI'S VOICE: It's been raining so hard that the sheds at the rickshaw rank have collapsed.

FENG (*in a low, urgent voice*): It's my brother. You'll have to get out. Fast.

(Chou Ping dashes to the window and tugs at it.)

PING (*unable to make it budge*): That's funny!

FENG: What is?

PING (*anxiously*): Someone's fastened the window from the outside.

FENG (*frightened*): No! Who could have done that?

PING (*tugging at the window again*): It's no good, it won't budge.

FENG: Quiet! They're just outside the door.

HAI'S VOICE: Where are the bed-planks?

MA'S VOICE: In Ssu-feng's room.

FENG: They're coming in. Hide yourself in here, quick.

(Just as she is bundling Chou Ping into the curtained recess, Ta-hai comes in with a lamp.)

HAI: What's this? *(He sees the pair of them standing petrified.)*

Mother! Come in here, quick! I'm seeing things! *(Lu Ma runs in.)*

MA (*gasping*): God!

FENG (*bursting out of the room*): Oh!

(Lu Ma, clinging to the door, almost faints.)

HAI: So it's you, is it! *(He snatches the kitchen knife from the table and rushes at Chou Ping with it.)*

鲁侍萍 (用力拉着大海的衣襟)大海,你别动,你动,妈就死在你的面前。

鲁大海 您放下我! 您放下我! (顿脚。)

鲁侍萍 (见周萍惊立不动)糊涂东西,你还不跑?

周萍由右门跑下。

鲁大海 (向外屋喊)抓住他! 抓住他!

鲁侍萍 (见周萍已跑远,才放开大海,扶着桌子发呆)哦,天!

鲁大海 (顿脚)妈! 您好糊涂!

鲁贵上。

鲁贵 他走了? 噢,四凤呢?

鲁大海 不要脸的东西,她跑了。

鲁侍萍 哦,我的孩子,外面的河涨了水! 你别糊涂啊! 孩子!
(跑。)

鲁大海 (拉着她)您上哪儿?

鲁侍萍 不成,不成,要找她,要找她!

鲁大海 好,我去,我一定把她找着。

鲁侍萍 快来吧! (喊)四凤! (追下。)

鲁贵忽然也戴上帽子跑出。大海走到箱子那里,取出手枪,揣在怀里,快步走出。

外面暴风雨声。

——幕急落

MA (*catching him by the sleeve and holding him back with all her strength*): Stop, Ta-hai, stop! Over my dead body!

HAI: Let me go! Leave go of me! (*He stamps his foot.*)

MA (*realizing that Chou Ping is still standing there rooted to the spot*): Run, you fool! Don't just stand there!

(*Chou Ping runs out through the door on the right.*)

HAI (*shouting*): Grab him, Dad! Grab him!

MA (*waits until she is satisfied that Chou Ping has made good his escape before releasing Ta-hai, then sits down on the floor in a stupor*): My God!

HAI (*stamping his foot*): Mother, Mother! What an idiotic thing to do!

(*Lu Kuei comes in.*)

LU: Has he gone? Whew! — Where's Ssu-feng?

HAI: She's bolted, the little bitch.

MA: Oh, my child! The river's in flood out there! You mustn't do it! Ssu-feng! (*She goes to run out.*)

HAI (*holding her back*): Where are you going?

MA: No, no! I've got to find her! I've got to find her!

HAI: All right. I'm coming with you.

MA: Quick, then! (*Shouting.*) Ssu-feng! (*She runs out.*)

(*Suddenly, Lu Kuei puts on his hat and follows them out. Ta-hai goes across to the chest and takes out the pistol. Thrusting it inside his coat, he hurries out.*)

(*Noise of raging storm outside.*)

(*Quick Curtain*)

9. 卞之琳

1) 断章

你站在桥上看风景，
看风景人在楼上看你。

明月装饰了你的窗子，
你装饰了别人的梦。

2) 尺八

象侯鸟衔来了异方的种子，
三桅船载来了一支尺八，
从夕阳里，从海西头。
长安丸载来的海西客
夜半听楼下醉汉的尺八，
想一个孤馆寄居的番客
听了雁声，动了乡愁，
得了慰藉于邻家的尺八，
次朝在长安市的繁华里
独访取一支凄凉的竹管……
(为什么霓虹灯的万花间

9. Bian Zhilin

1) Fragment

You watched the sight from a bridge,
As a sightseer watched you from a tower.

The moon adorns your window,
And you adorn another's dream.

2) Chiba

Like a migrant bird bringing seeds from afar,
A three-masted ship brought a *chiba*
From the evening sun, from the sea's west shore.
Choan Maru brought a passenger from the sea's west shore.
He sat up at midnight listening to a drunken man playing a *chiba*
downstairs,
And imagined a foreign lodger in a lone hotel in Chang'an
Feeling homesick when he heard the wild geese cry,
And finding relief in the music of a *chiba* played next door,
So that the next morning he walked the streets of the thronging
metropolis,
Looking solely for that sad-sounding bamboo instrument ...
(Why is there a wisp of sadness, an ancient scent

还飘着一缕凄凉的古香?)
归去也，归去也，归去也——
象候鸟衔来了异方的种子，
三桅船载来了一支尺八，
尺八乃成了三岛的花草。
(为什么霓虹灯的万花间
还飘着一缕凄凉的古香?)
归去也，归去也，归去也——
海西人想带回失去的悲哀吗?

3) 《论持久战》的作者

手在你用处真是无限。
如何摆星罗棋布的战局?
如何犬牙交错了拉锯?
包围反包围如何打眼?

下围棋的能手笔下生花，
不，植根在每一个人心中。
三阶段：后退，相持，反攻——
你是顺从了，主宰了辩证法。

如今手也到了新阶段，
拿起锄头来捣翻棘刺，
号召了，你自己也实行生产。

最难忘你那“打出去”的手势
常用以指挥感情的洪流

Floating in streets where the neon lights make a floral pattern?)
Homeward, homeward, homeward bound!—
Like a migrant bird bringing seeds from afar,
A three-masted ship brought a *chiba*
Which has since become a plant of the Three Isles.
(Why is there a wisp of sadness, an ancient scent
Floating in streets where neon lights make a floral pattern?)
Homeward, homeward, homeward bound!—
Does the stranger from the sea's west shore want to take home
some forgotten sadness?

3) The Author of *On Prolonged War*

Hands have infinite uses for you.
How place the pieces on the checkerboard of a war?
How keep the enemy interlocked as with dog's teeth?
How counter encirclement with a prior move?

The *go*-master is also skilled in using a pen.
Implanted in everyone's mind your "three stages" —
Retreat, stalemate, counterattack.
You obey and so master dialectics.

Now your hands have also reached "the new stage",
When they lift a hoe to overturn brambles.
You urge others to produce as you do it yourself.

Most unforgettable your hands thrusting for a "breakthrough",
A gesture you use in conducting the floodtide of emotion

协入一种必然的大节奏。

10. 冯至

1) 十四行之二十一

我们听着狂风里的暴雨，
我们在灯光下这样孤单，
我们在这小小的茅屋里，
就是和我们用具的中间

也有了千里万里的距离：
铜炉在向往深山的矿苗，
瓷壶在向往江边的陶泥，
它们都象风雨中的飞鸟

各自东西。我们紧紧抱住，
好象自身也都不能自主。
狂风把一切都吹入高空，

暴雨把一切又淋入泥土，
只剩下这点微弱的灯红
在证实我们生命的暂住。

2) 十四行之二十七

从一片泛滥无形的水里

Into the rhythm of an inevitable harmony.

10. Feng Zhi

1) Sonnet 21

Listening to the rough wind and the pelting rain,
We feel so lonely beside the lamp.
In this tiny thatched hovel of ours,
Even between the utensils and ourselves

There is a distance of ten thousand miles:
For the copper kettle is looking back to the ore in the mountains,
And the china pot to the clay on the river bank.
They are like the birds tossed by the storm

Each to his destiny. Tightly we cling to each other,
Not sure if we are our own masters.
The rough wind sends everything flying to the sky:

The heavy rain pelts them back again to the earth,
With only this dim glow of a lamp remaining
To confirm the transience of our lives' stay.

2) Sonnet 27

When from an expanse of flowing water

取水人取来椭圆的一瓶，
这点水就得到一个定形；
看，在秋风里飘荡的风旗，

它把住些把不住的事体，
让远方的光、远方的黑夜
和些远方的草木的荣谢，
还有个奔向远方的心意，

都保留一些在这面旗上。
我们空空听过一夜风声，
空看了一天的草黄叶红，

向何处安排我们的思想？
但愿这些诗象一面风旗
把住一些把不住的事体。

11. 穆旦

1) 诗八首(之一)

你的眼睛看见这一场火灾，
却看不见我。虽然我为你点燃，
唉，那烧着的不过是成熟的年代，
你底，我底。我们相隔如重山！

从这自然底蜕变程序里，
我却爱了一个暂时的你。
即使我哭泣，变灰，变灰又新生，
姑娘，那只是上帝玩弄他自己。

A carrier takes a round bottleful,
He is giving the formless form.
Look, the vane fluttering in the autumn wind

Is catching what is uncatchable.

Let far lights and far nights
And plants growing and decaying in far places,
And a mind that soars into far space,

All leave something on the vane.

We listened to the wind all night,
And watched all day grass yellowing and leaves reddening,

Without finding a place to settle our thoughts.

Will these verses act like the vane
And catch what is uncatchable?

11. Mu Dan

1) Eight Poems, I

Your eyes have seen this disaster of fire
But not me, though I have been ignited by you.
Alas, what is burning is only our mature years,
Yours and mine. We are separated by mountains!

In this process of natural metamorphosis,
I have loved a transient you.

Though I sob, become ashes, become ashes and rejuvenate,
Madam, that is only God mocking himself.

2) 诗八首(之四)

静静地,我们拥抱在
用言语所能照明的世界里,
而那未形成的黑暗是可怕的,
那可能的和不可能的使我们沉迷。

那窒息着我们的
是甜密的未生即死的言语,
它底幽灵笼罩,使我们游离,
游进混乱的爱底自由和美丽。

2) Eight Poems, IV

Silently, we embrace
In a world lit up by words,
Frightened by darkness yet unformed,
Fascinated by what's possible and impossible.

We find them all too suffocating—
Those sweet words that die at birth.
Yet their phantoms remain to haunt us, until we flee,
Floating, into Love's chaotic freedom and beauty.