

济慈、希腊神话和翻译

◎ 卢 炜

本文聚焦于约翰·济慈著名的十四行诗《初读查普曼译的荷马》及其所代表的古希腊神话世界，简析了济慈后期主要作品的故事情节和主题与古希腊神话的关系，并指出济慈通过阅读重要译者的经典译文从而认知古希腊神话世界这一重要事实。通过比较该诗两个著名的中译本，本文试图揭示诗歌翻译尽管遭受到各界广泛的质疑，但是优美、通达和传神的译文可以确保经典作品能够超越时空的障碍，而翻译活动可以传递蕴藏在诗歌文本中的人类核心价值。

《初读查普曼译的荷马》（“On First Looking into Chapman’s Homer”）曾被西方济慈（John Keats, 1795—1821）学者誉为“济慈最优美的十四行诗”（Stillinger, 1982 : 423），也是济慈最为中国读者熟知的一首十四行诗。关于这首短诗还有一段令人叹服的故事，济慈幼年时的朋友克拉克（Charles Cowden Clarke）曾在几十年后回忆起这段往事，深情地写道：

我当时借到了一本精美的对开本《荷马史诗》，是由查普曼翻译的。我和济慈两人翻到那些最著名的片段，开始大声朗读，虽然，我们以前也零散地读过蒲柏的译本……第二天早晨，我下楼吃早饭，发现桌子上放着他的来信，里面就是那首著名的《初读查普曼译的荷马》。我们破晓时分手，而我在上午10点收到他的来信，其间还有两英里的路程。（Clarke, Clarke, 1878 : 128-130）

年轻的济慈在不到两个小时的时间内创作了这首举世闻名的十四行诗。并且，后世学者根据济慈手稿发现，这首诗在最终定稿时，仅对初稿做了1处修改（Bate, 1963 : 87），这充分说明了济慈诗人的天赋和卓越的创作才能。该诗的最终版本如下：

Much have I travell’d in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.
Oft of one wide expanse had I been told
That deep-brow’d Homer ruled as his demesne;
Yet did I never breathe its pure serene
Till I heard Chapman speak out loud and bold:
Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken;
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He star’d at the Pacific—and all his men

Look'd at each other with a wild surmise—
Silent, upon a peak in Darien.

(Keats, 1982: 34)

当代济慈研究者普遍认同这首诗体现出的济慈对诗歌的真挚感情，以及在诵读了荷马史诗译文之后受到的心灵上的震撼。事实上，这首短诗在济慈诗歌作品中占据着非同寻常的地位：济慈借创作《初读查普曼译的荷马》之机，成功地将荷马史诗，特别是其代表的古希腊神话传统融入到诗歌创作之中，为其诗歌创作开辟了一条重要的道路。从1814年到1820年，济慈在短暂的6年时间里一共创作了150首各类型的诗歌（不同的学者认定和统计的数据略有出入），并于1817年至1820年之间出版了3本诗集。尽管这些诗歌的题材、体裁、艺术特征和文学价值不尽相同，济慈在大多数的诗歌作品中或多或少地使用了古希腊神话中的典故，体现出与古希腊神话之间千丝万缕的联系。

无论是早期作品，如《睡与诗》（“Sleep and Poetry”）中太阳神战车的场景，还是巅峰期《夜莺颂》（“Ode to a Nightingale”）中的“忘川”（Lethe）和“森林女神”（light-winged Dryad）；无论是《拉米娅》（“Lamia”）中对奥林匹斯神赫尔墨斯（Hermes）的轻慢，还是《海皮里安》（“Hyperion”）中对泰坦天神（the Titans）的崇敬，希腊诸神一直居于济慈作品的主要地位。在济慈的时代，史诗仍然被看作最高和最重要的诗歌体裁，几乎所有的诗人都将创作史诗作为终极目标。济慈就曾慨叹：“我们伟大的诗人写过短的文章吗？”（傅修延，2002：37）因此，在济慈心中，长篇浪漫传奇《恩弟米安》（“Endymion”）和史诗《海皮里安》以及《海皮里安的覆灭》（“The Fall of Hyperion”）这3首重要的作品，才是使其位列英国伟大诗人之一的主要作品，而这3首诗歌的主要情节和人物均取自古希腊神话传说。回顾济慈的诗歌创作生涯，几乎所有重要的史诗、叙事长诗和抒情诗都与古希腊神话有着密不可分的联系。当代读者几乎无法想象，如果没有古希腊神话，济慈的诗歌究竟会是何种模样。

但是，中外济慈研究者几乎都忽视了暗藏在这首短诗中的一个重要信息，《初读查普曼译的荷马》向济慈的读者们，特别是那些母语并非英语的读者传递了这样一个信号：翻译对理解和领悟诗歌的重要性。没有一位读者会否认，无论荷马史诗多么精彩、多么扣人心弦，“直到我（济慈，笔者注）听到查普曼将

它大声读出”（Keats, 1982：34）的时候，济慈才真正领略到荷马史诗的雄浑与壮美。事实上，在秉烛夜读查普曼（George Chapman）的译本之前，济慈和克拉克早已通过蒲柏（Alexander Pope）的译本接触过荷马史诗，但是显然查普曼的译本更受济慈的青睐，其译文的风格更易于被济慈接受和模仿；济慈真正意义上的了解、接受并陶醉于古希腊灿烂眩目的神话世界和深邃的文化传统，也肇始于此。济慈曾在一封致友人雷诺兹（John Reynolds）的信件中，将人生比作一座大厦（A large Mansion of Many Apartments），并且绘声绘色地描绘了进入第二间房间“初思室”（the Chamber of Maiden-Thought）的情景：“我们一进去就被里面的光线与氛围所陶醉，里面净是令人欣悦的奇观，令人不禁生出长留忘返之感”（傅修延，2002：132）。济慈初读查普曼翻译的荷马史诗所产生的心灵碰撞可与之相提并论。更重要的是，如前文所述，济慈的整个诗歌创作生涯几乎就是建立在对古希腊神话和古希腊文明的解读和重构之上。而根据当代济慈研究者的分析，济慈应该没有接受过较为系统的古希腊文教育（Bate, 1963：10），因而也没有很好的古希腊文读写能力。因此几乎可以肯定地说，济慈诗歌创作中大量的古希腊神话典故和古希腊文化知识主要来源于阅读当时流行的英译本，济慈的好友克拉克的回忆录也证实了这一点（Clarke, Clarke, 1878：124）。而济慈重要的长篇诗歌如《恩弟米安》和《海皮里安》的主要故事情节也出自同一本书——伦普利尔（John Lemprière）的《古典辞典》（*Classical Dictionary of Proper Names Mentioned in Ancient Authors*）（Stillinger, 1982：431, 461）。尽管有些危言耸听，但很有可能的是，如果没有查普曼的译本带来的震撼，济慈的诗歌创作会呈现出完全不同的景象：那些鲜活的“林中仙子”“月神”“太阳神”和其他神祇可能无法在济慈的诗歌中生机勃勃地展现给读者，我们的阅读体验和由此衍生出的心灵感悟将会大为逊色。在济慈26年短暂的生命中，不断地用创作与死神赛跑一直是济慈诗歌生涯的主旋律。如果没有查普曼的译本带来的灵感和冲动，济慈诗歌创作的成熟期和巅峰期很有可能延迟，当代读者也很有可能无缘一睹济慈那些优美、动听的诗作。在这种情况下，查普曼的翻译可能改变了整个英国浪漫主义诗歌的历史。

历史不容许假设，然而，在人类文学翻译的历史上却出现过众多对诗歌翻译的异议。很多著名的作家和翻译家反对在不同语言之间互译诗歌的行为，认为这样不仅很难保证译文文字的准确，而且很难确保译

文完整地转达原诗的风格和语言特征。文艺复兴时期著名的意大利诗人但丁(Dante Alighieri)就曾指出:“任何按照缪斯女神的法则所创造的艺术,都不可能从一种语言变成另一种而不损害其中的甘美与和谐”(Alighieri, 2006: 48)。在西方文学史和翻译学史上,许多伟大的诗人都持有类似的观点。歌德(Johann Wolfgang von Goethe)就认为诗歌是不可译的(转引自廖七一, 2000: 11-12);塞缪尔·约翰逊(Samuel Johnson)也认为“诗是不能翻译的……诗的美只能在原作中保留”(转引自丰华瞻, 1993: 11);雪莱(Percy Bysshe Shelley)则认为:“译诗是徒劳的,把一个诗人的创作从一种语言译成另一种语言,犹如把一朵紫罗兰投入坩埚,企图由此探索它的色泽和香味的构造原理,其为不智也。”(转引自张景, 1990: 63)最极端的论断来自美国诗人罗伯特·弗罗斯特(Robert Frost),他认为诗就是“在翻译中失掉的东西”(poetry is what gets lost in translation)^①。在中国,这一论断同样有不少追随者,而且这些诗歌不可译论观点的持有者也多是一些著名的诗人和作家。例如,苏曼殊就认为:“夫文章构造,各自含英,犹如吾粤木棉、素馨,迁地弗为良。况歌诗之美,在乎节族长短之间,虑非译意所能尽也”(2007: 5);林语堂认为:“无论古今中外,最好的诗(而尤其是抒情诗)都是不可翻译的”(2007: 67);周作人认为:“诗是不可译的,只有原本一首是诗,其他的任何译文都是塾师讲《唐诗》的解释罢了。”(转引自周仪、罗平, 1999: 68)但是济慈通过查普曼的译文徜徉于荷马史诗雄浑壮美的古典神话世界,至少从三个层面证实了在缪斯的殿堂之上,诗歌译者同样享有一席之地。

首先,对广大的普通读者而言,掌握一门外语,并且通过这门语言阅读文学作品,进而了解和领悟该语言和文化所蕴含的艺术、思想和美,这似乎是天方夜谭。然而,这些读者却可以凭借译文探究这种语言及其背后丰富的文化、历史、哲学和美学思想,经历一次文学和思想层面的异域之旅。就读者接受而言,济慈初读查普曼译的荷马史诗很大程度上就如同中国普通读者初读济慈诗歌的中译文,谁又能料到在数以亿计的普通中国读者中,是否会有下一个中国的“济慈”脱颖而出呢?

其次,对众多从事外国文学研究和教学的中国学者而言,翻译的能效尤为突出。特别是从事欧洲古典文学研究的学者,在研究荷马史诗、《埃涅阿斯纪》(The Aeneid)、《变形记》(Metamorphoses)等经典文本时,如果没有前辈译者的艰苦努力,是否需要每一

位研究者都能够熟练掌握古希腊文、拉丁文、古希伯来文,以及其他所有古代甚至是当代的西方语言?因此,尽管文学翻译,尤其是诗歌翻译存在诸多不尽如人意之处,但是,作为文学研究和阐释的必要步骤之一,对文学文本的翻译应该是翻译工作者一项长期而艰巨的历史使命。

最后,也是最重要的一点,即便是诗歌这样难以尽善尽美翻译的文体,一个忠实的译本或一篇优美的译文本身也可以成为一件文学精品,向后代传递其中蕴藏的美和真。

以济慈的《初读查普曼译的荷马》的两个著名的中译本为例:

译文1:

《初读查普曼译荷马有感》

我游历了很多金色的国度,
看过不少好的城邦和王国,
还有多少西方的海岛,歌者
都已使它们向阿波罗臣服。
我常听到有一境域,广阔无垠,
智慧的荷马在那里称王,
我从未领略它的纯净、安详,
直到我听见查普曼的声音
无畏而高昂。于是,我的情感
有如观象家发现了新的星座,
或者像考蒂兹,以鹰隼的眼
凝视着大平洋,而他的同伙
在惊讶的揣测中彼此观看,
尽站在达利安高峰上,沉默。

(查良铮, 1958: 17-18)

译文2:

《初读查普曼译荷马史诗》

我曾经/旅行过/许多/黄金的/邦土,
见到过/许多/州郡和/王国/美好;
我/还曾经/居住在/西方的/诸岛——
那曾被/诗人们/献给/阿波罗的/岛屿。

我时常/听人/说起/那广袤的/疆域——
荷马的/领土,在那里/他/蹙额思考,

^① 尽管美国学者罗宾逊(Peter Robinson)曾质疑该论断的真实性(2009: 23),但是并未削弱这句话对诗歌不可译论点的影响。

但只有 / 恰普曼 / 发了言, 慷慨 / 高蹈,
我 / 才吸到了 / 那里的 / 清气 / 馥郁。

于是 / 我自觉 / 仿佛 / 守望着 / 苍天,
见 / 一颗 / 新星 / 向我的视野 / 流进来,
或者 / 像壮汉 / 柯忒斯, 用一双 / 鹰眼

凝视着 / 大平洋, 而他的 / 全体 / 伙伴们
都 / 面面相觑, 带着 / 狂热的 / 臆猜——
站在 / 达连的 / 山峰上, 屏息 / 凝神。

(屠岸, 1997: 48)

查良铮的译诗充分体现了其基本的翻译思想和原则: 反对“字对字、句对句、结构(句法的)对结构”的僵化、机械的翻译原则, 坚持“灵活运用本国语言的所有长处……在本国语言中复制或重现原作中的那个反映现实的形象”, 强调诗歌翻译的特殊性: 既要注重原诗的内容, 更要考虑原诗的形式问题, “包括诗的韵脚、每行的字数或拍数, 旋律、节奏和音乐性等”, 突出重要意象, 省略次要内容, 作必要的局部牺牲以获得整体上内容和形式的契合, 并对牺牲的部分加以适当的补偿。(查良铮, 2007: 125—128) 具体到《初读贾浦曼译荷马有感》的翻译, 查良铮并没有刻板地完全照搬原诗的语序, 在整体文字、意象和语句不变的前提下, 对译文的语句和结构进行了细节上的微调, 如将原文中位于第四句的“歌者”(bards)一词移到译文第三句, 这样不仅使译文更加趋近于当代汉语的表达习惯, 而且在韵律层面为译文的押韵提供了更为广阔的空间。查良铮甚至在译诗的整体框架结构上重新安排原诗中的断句和标点, 如将原诗第八行中 loud and bold 移动到译诗的第九行, 并以句号结尾, 将原诗中较为欧化的句式结构修改为更加符合现代汉语句式的表达形式。此外, 查良铮并未完全忽视原诗的韵律模式, 而是在译诗中通过汉语的押韵方式进行转译。同时, 查良铮的译诗, 每行字数控制在 10—12 字之间, 借此模拟原诗中五音步抑扬格对于音部数的限制。通过这一系列的补偿措施, 查良铮力图在两个诗歌文本之间建立一种动态的对应关系。虽然由于英汉两种语言本身不可调和的矛盾, 两个文本在语音、格律和节奏等层面很难达到完全一致, 但是译文至少在语言、修辞和句法韵律上完成了对原诗较为准确的模仿。并且, 译文本身的文字和语言风格也自成一体, 具有很高的文学价值。

屠岸的译文则体现了其倡导的“以顿代步”的基

本译诗原则: 用汉语的“顿”(每顿中包含 1 个重读)代替原诗英语的“步”, 译文诗行的顿数与原文诗行的步数相等。原诗的每行五音步可以被转译为以意群为单位的 5 个音顿, 每一个音顿内包含 1 至 3 个汉字, 其中必有 1 个重读字, 轻重读字的安排根据译诗内在的节奏灵活掌握, 并且将译诗的韵式按照原诗的形式排列(屠岸, 2007: 407—408)。屠岸的译文中, 每行严格按照原诗的句法, 独立成行, 保证每行的字数在 12 至 14 字之间, 并根据现代汉语诵读习惯, 自然地每一行译诗分解为 5 个音顿(如译文中“/”所示), 用以模仿原诗的格律。押韵方面, 屠岸的译文较为严格地依照原诗“abbaabbacdcdd”的形式, 仅对最后一个三行的韵式进行了微调, 为押韵方便而增加一个音, 改为“ede”。最终, 屠岸的译文形成了以“等行、以顿代步、韵式依原诗”(屠岸、卢炜, 2013)为特点的美文, 较为完整地从事内容和形式两方面体现了原诗的特色。

尽管学界对诗歌中译, 特别是西诗中译的方法论和可操作性仍有不少争议, 但事实上在诗歌翻译实践领域, 中国的西诗中译者已经取得了令人瞩目的成就。以济慈诗歌中译为例, 从 1923 年第一首济慈诗歌被译为中文开始, 至今已有超过 90 位中译者将半数以上的济慈诗歌译为中文。毫不夸张地说, 济慈诗歌中译已经成为文学翻译领域的一个独特现象。大约 200 年前的那个初冬的夜晚, 当济慈和他的朋友满怀激情和梦想, 大声朗读查普曼翻译的荷马史诗之时, 济慈自己也很难想象 200 年后的今天, 他不仅早已“跻身于英国诗人之列”(傅修延, 2002: 218), 而且像他所敬仰的荷马(Homer)一样, 成为深受世人爱戴和崇拜的伟大诗人。

济慈曾经满怀深情地写给他的弟弟和弟妹: “有时我觉得我们天各一方分隔太远, 而有时就像此刻, 我们之间进行直接的精神交流(a direct communication of spirit)。这是最为不朽的一件伟业——没有空间阻隔, 因此精神间的交流惟凭其相互领悟而行——直到他们达到完全理解对方……”(傅修延, 2002: 236) 为了达到这种精神层面的共鸣, 济慈邀请远在大洋彼岸的弟弟和弟妹每周日上午 10 点钟共同阅读同一篇莎士比亚的作品(同上: 236)。在济慈看来, 这些历久弥新、积淀了人类思想精华的不朽作品能够跨越时空的羁绊, 给远在异国他乡的亲人带去情感的慰藉, 也能够在过去与未来、理想与现实之间建立起一条心灵的纽带。如果这一切能够实现,

(下转第 80 页)

努力探求立法者的意图,以最符合立法者本意的方式来解释法律的模糊之处,处理法律的瑕疵。译者也是根据作者的意图,分析字、词、句、篇的含义,纠正作者可能的谬误。两者在解读原文时,都尽力照顾作者的目的,使语篇的意思成为一个整体,使原文与原文之外的相关论述协调一致。

谈到翻译单位时,有人以词为单位,有人以句子为单位,有人以篇章为单位。我的观点是,篇章还不够,要放眼世界,利用外部世界提供的资料,对原文进行合理诠释。Act local, think global,就是这个道理。当然,我们对文章的解释不能过度。法官就是法官,他不负责立法。译者就是译者,我们不是创作。我们对原文的阐释要做到有理、有利、有节。有理,就是有根据;有利,就是有利于实现作者的目的;有节,就是不过度解释,越俎代庖。

不过,从实际情况看,译者的解释权限似乎大于法官。毕竟,立法机关的法条经过很多讨论,相对比较完善;而普通的作者可能并没有对原文进行反复审核校对,所以出现瑕疵的几率很高,译者因此也有更大的余地来改善原文,或者与作者一起改善原文。

同时,法官和译者使用的工具也相同:既包括内部工具,如文章背景介绍、各级标题、术语的定义、

交叉参照、语言(文本)解释规则;也包括外部工具,如词典、教科书,以及利用互联网搜索到的各种资源等。鉴于两者在思想方法和工作手段上的相似性,译者完全可以参照法官的做法来实现对原文最大程度的理解,从而以最准确的方式传递作者的意图。

一般的翻译教学把重点放在表达上,即如何使译文自然通顺;理解被视为自然发生的事情,不属于翻译关注的范畴。而实际上,理解才是翻译中最大的困难,理解之后的表达,其实是水到渠成的事情。希望本文能够为翻译教学和研究开辟新的思路,让理解成为翻译教学和研究的重要组成部分。 □

参考文献

- [1] 中国人大网. 中华人民共和国刑事诉讼法 [EB/OL]. (2012-03-19) [2016-01-01] http://www.npc.gov.cn/huiyi/lfzt/xsssfkg/2012-03/19/content_1717672.htm.
- [2] E-LAWRESOURCES.CO.UK. Statutory Interpretation [EB/OL]. [2016-01-01]. <http://www.e-lawresources.co.uk/Statutory-interpretation.php>.

◎ 李长栓
北京外国语大学高级翻译学院教授
lichangshuan@gmail.com

(上接第 66 页)

当济慈大声朗读查普曼的译文时,他一定听到了荷马穿越时空在他耳边轻诉诗歌的秘密和诗人的自豪与责任。而当 200 年后的我们大声吟颂济慈的诗歌时,无

论译者是谁,让我们共同祈祷济慈在天堂能够听到我们嘹亮的声音。 □

参考文献

- [1] 丰华瞻. 诗歌的翻译 [M]// 丰华瞻. 中西诗歌比较. 台北: 新学知文教出版社, 1993: 11-17.
- [2] 傅修延. 济慈书信集 [M]. 北京: 东方出版社, 2002.
- [3] 廖七一. 当代西方翻译理论探索 [M]. 南京: 译林出版社, 2000.
- [4] 林语堂. 论翻译 [G]// 海岸. 中西诗歌翻译百年论集. 上海: 上海外语教育出版社, 2007: 58-69.
- [5] 苏曼殊. 《文学因缘》自序 [G]// 海岸. 中西诗歌翻译百年论集. 上海: 上海外语教育出版社, 2007: 5-8.
- [6] 屠岸. 济慈诗选 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1997.
- [7] 屠岸. 横看成岭侧成峰——关于诗歌翻译答香港《诗双月刊》王伟明先生 [G]// 海岸. 中西诗歌翻译百年论集. 上海: 上海外语教育出版社, 2007: 389-411.
- [8] 屠岸, 卢炜. 关于诗人译诗的对白 [N]. 文艺报, 2013-07-29 (3).
- [9] 查良铮. 谈译诗问题——并答丁一英先生 [G]// 海岸. 中西诗歌翻译百年论集. 上海: 上海外语教育出版社, 2007: 123-135.
- [10] 查良铮. 济慈诗选 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [11] 张景. 译诗小议 [J]. 外国语, 1990 (6): 63-78.
- [12] 周仪, 罗平. 翻译与批评 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 1999.
- [13] ALIGHIERI D A. The Banquet [M]// ROBINSON D, KATHERINE H

- (trans.). Western Translation Theory: From Herodotus to Nietzsche. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2006: 48.
- [14] BATE W J. John Keats [M]. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1963.
- [15] CLARKE C C, CLARKE M C. Recollections of Writers [M]. New York: Scribner's Sons, 1878.
- [16] KEATS J. On First Looking into Chapman's Homer [M]// STILLINGER J. John Keats: Complete Poems. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1982: 34.
- [17] STILLINGER J. Commentary [M]// STILLINGER J. John Keats: Complete Poems. Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press, 1982: 417-485.
- [18] ROBINSON P. Poetry and Translation: The Art of the Impossible [M]. Liverpool: Liverpool University Press, 2009.

◎ 卢炜
北京大学外国语学院英语系讲师
benjaminlw@pku.edu.cn