

譯介到中國的第一部西方現代派力作 ——趙蘿蕤譯《荒原》

劉樹森

北京大學外文系

回顧西方近當代文學的發展史，可以發現，隨著十九世紀浪漫主義與現實主義這兩大文學潮流相繼失去活力，現代主義成為二十世紀初至二次大戰末最強勁的文學藝術流派，產生了艾略特 (T. S. Eliot) 與詹姆斯·喬伊斯 (James Joyce) 等成就非凡、享譽世界的傑出作家以及《荒原》與《為芬尼根守靈》等劃時代的作品，對整個世界的文學發展產生了難以估量的影響。雖然西方現代派作品直到 1978 年以後才被大量譯介到中國，並對中國當代文學的發展產生了巨大影響，然而早在 1937 年趙蘿蕤便將艾略特的成名作《荒原》譯為中文，開創了將西方現代派作品介紹到中國的先河。時隔半個多世紀，趙譯仍為該詩在大陸流行最廣的中譯本，其價值是不言而喻的。

—

《荒原》發表於 1922 年，問世後艾略特一舉成名，這首長詩也隨之被譽為西方現代派詩歌標新立異的里程碑。全詩主要用英文寫成，還包括法、德、意、希臘與拉丁等多種語言的文字，直接或間接地大量引用歐洲與印度的神話傳說以及各種體裁的經典文學作品中的人物、情節、典故與名句。詩的結構完整嚴密，意象鮮明，暗示與聯想寓意深邃，配合靈活多變的自由詩體，構成一部思想內容與藝術情調和諧一致的傑作，表現了第一次世界大戰使人類物質文明與精神文明遭到毀滅性的重創後西方世界一代人的絕望與幻滅感。這首詩最初面世時，由於其別具一格的格律形式與艱深晦澀的內容而頗受訾議，後由詩人附加詮釋才逐漸為讀者與批評家接受，並對西方現代詩歌產生了其他任何作品都難以比擬的深遠影響。

《荒原》問世十三年後，即 1935 年，趙蘿蕤應著名詩人戴望舒之約將此詩譯為中文。戴望舒頗受法國象徵主義詩人的影響，在 1932 年創辦了《現代》這一文學刊物。他在該刊發表的詩作突破了五四以後興起的新詩一般採用的格律，著力表現自我，抒發心靈的苦悶與困惑，被稱為三十年代的「現代派」詩歌流派。他希望譯介《荒原》大概也就是想使中國的詩人與讀者了解西方現代派詩歌，並從中借鑒。當時趙蘿蕤二十三

歲，為清華大學外國文學研究所的研究生。《荒原》與西方常見的傳統詩歌不同，形式獨特，語言繁雜，內容晦澀，加以趙蘿蕤未從事過翻譯，所以翻譯此詩遇到的困難是可以想像的。然而譯者幾乎在一個月內便完成譯作，¹同樣以詩體將其譯為中文。趙譯《荒原》收入《新詩叢書》，由新詩社於1937年6月出版發行。三十年代，中國翻譯界祇有少數人以嚴肅的態度譯介國外的經典作品，而以粗劣手法翻譯庸俗的騎士與武俠作品以及格調低下的言情小說則盛行一時，因而趙譯《荒原》問世後，便以其翻譯質量被稱為中國「翻譯界『荒原』上的奇葩」。²

一般認為，在各種文學體裁中，詩歌最難翻譯，甚至有人認為詩歌不可逐譯。千百年來，古今中外的翻譯家一直鍥而不捨地以各種方式進行詩歌翻譯的探索與實踐，創造了許多成功的範例。十七世紀英國劇作家與詩人喬治·查普曼 (George Chapman) 以亞力山大體首次將荷馬的史詩《奧德賽》與《伊利亞特》譯為英文。他的譯文字斟句酌，精心推敲，忠實地再現了原作的內容與風格。十九世紀英國浪漫派詩人約翰·濟慈對查普曼的譯作推崇備至，創作了《初讀查普曼譯荷馬史詩》這首十四行詩來抒發讀後的喜悅心情與感受到的啟迪。中國近代詩人蘇曼殊以中國古體詩的形式翻譯拜倫的《哀希臘》等詩篇，以及朱生豪採用散文體翻譯莎士比亞的詩劇，都堪稱難得的翻譯傑作。與西方經典詩歌相比，《荒原》複雜晦澀，翻譯難度之大自不待言。趙蘿蕤自幼擅長作詩，因而也曾考慮採用「駢文或各式文言」，或「某一朝代的筆調」翻譯此詩，以表達詩中不同國度與不同時代的語言與典故；但由於考慮到「我們的古代與西方古代也有色澤不同的地方，所以僅由注釋來說明」³艱深之處，而選用現代漢語與當時方興未艾的自由詩體。

就趙譯的特色而言，譯者以詩行為基本翻譯單位，遣詞緊扣原意，對各種典故與具有特定歷史文化內涵的文字的處理，既不增加也不刪減，務使譯文與原文相比「不更糊塗」，「也不應該更清楚」；⁴譯者還著力使譯文的句子結構忠於原作，以再現原作的內容與形式和諧統一的風格。例如：

—— Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,
Your arms full, and your hair wet, I could not
Speak, and my eyes failed, I was neither
Living nor dead, and I knew nothing,

1 見《荒原》，新詩社，1937年，頁122。

2 見《西洋文學》，上海：上海西洋文學社，1940年第3期，頁489。

3 《荒原》，頁122。

4 同上注，頁121。

Looking into the heart of light, the silence.

Oed' und leer das Meer.

——可是等我們回來，晚了，從玉簪的園裏來，
你的臂膊抱滿，你的頭髮濕，我不能
說話，眼睛看不見，我不是
活著，也不死，我甚麼都不知道，
看進這光明的中心，那寂寞。
空虛而荒涼是那大海。⁵

上述譯文在措詞、句子結構及標點符號的使用等各個方面都典型地體現了趙譯在內容與形式兩個方面均刻意保留原作的特色。誠然，譯者並非機械地照搬原作，對於某些難以按其字面含義譯為漢語的字句，則採取較為靈活的手法處理。例如，*my eyes failed* 一句難以依照其字面含義譯為漢語，譯者把握住其確切內涵而並不拘泥於其字面含義，將其譯為「眼睛看不見」，忠實而通順地傳達出原文的涵義。趙譯《荒原》出版後不久，譯著甚豐的邢光祖便撰文予以評論，認為譯者翻譯這一作品是「偉大的嘗試」，指出「祇有直譯纔能保存原著的氣息，蘊涵原作每一個 *shade of meaning*」，並稱讚「譯者和原作者已是化而為一，這種神奇的契合便是翻譯的最高標準」。⁶ 半個世紀後，趙蘿蕤在總結自己翻譯詩歌的經驗時，也強調作品的「形式是內容的重要的一部分，譯者沒有權力改造一個嚴肅的作家的嚴肅作品，祇能是十分謙虛地、忘我地向原作學習」。⁷

趙譯《荒原》的另一個重要特徵是詮釋詳細，廣徵博引的注釋體現出趙蘿蕤集學者與譯者為一身的特有風格。《荒原》於1922年在英國文學刊物《標準》(*The Criterion*)發表後，因難於理解而招致物議，隨後艾略特在詩後附加了五十條注釋。為了便於中文讀者理解欣賞這部作品，譯者在保留原注的基礎上，一方面對原注予以補充，有時補充的內容多達數百字，或旁徵博引，鉤隱挾微，或勾勒某一作品的梗概；另一方面又增加了三十條譯注。顯然，這也從一個側面反映了譯者對這一作品的研究心得。例如，詩中第一百三十七行為：「我們會對面來下一局棋」，⁸ 這行詩與其所在的第二節的標題「對弈」相呼應，寓意深長。艾略特在此提供的注解為：「彌得而敦《女人忌諱女人》中的一局棋。」對於中文讀者而言，這一注釋過於簡略，難以明瞭該劇中的一局棋

5 同上注，頁32。

6 同注2。

7 見《當代文學翻譯百家談》，北京：北京大學出版社，1989年，頁607。

8 《荒原》，頁86。

究竟寓意何在，因而譯者又增添了下列細節：

彌氏亦是戲劇家，這本劇中論到佛羅稜司的公爵愛上了一個女子卡安格，便請人設法與她相會，另外一個鄰居栗維亞設局把卡安格的婆婆叫來下棋，同時又令人偷偷引卡安格去會見公爵，結果這兩個在下棋，而那一邊的卡安格亦為財富名利所誘，服從了公爵。⁹

譯者增添的劇情介紹猶如畫龍點睛，有助於讀者領悟到「下一局棋」所暗示的意義。對於注釋問題，趙蘿蕤在《譯後記》中特別指出，譯者的職責不單是提供忠實的譯文，還應當「努力搜求每一典故的來源與事實，須讓讀者自己去比較而會意，方可保原作的完整的體統」。¹⁰

此外，頗有價值的《附錄》也構成趙譯《荒原》的一個重要組成部分。《附錄》包括艾略特自 1917 年至 1936 年發表的重要作品三十四部，以發表年代為序排列，直觀地展示了詩人的創作成就；還包括 1921 年至 1936 年西方發表的評論與研究艾略特及其作品的論著六十八篇，並對其中詳細討論《荒原》的著作作用三角符號標明；最後還列出了有助於理解《荒原》的參考書目二十四種。為一部譯作提供這麼多的附加內容，在三十年的中國翻譯界是絕無僅有的，充分反映出譯者嚴謹的治學精神。

如果說趙譯《荒原》是使中文讀者首次接觸到西方現代派文學作品的代表作，那麼葉公超為趙譯所作的序言則是從文學批評家的角度對這一作品進行研究的成果，為中文讀者理解與認識這部劃時代的作品在理論上鋪平了道路。葉公超當時執教於清華大學，他曾在美國緬因州貝茲大學與英國劍橋大學留學，並在法國巴黎大學研究院從事文學研究工作，對西方文學造詣頗深。他的序三千餘言，全面地論述了艾略特的文學創作理論及其創作成就，剖析了他的詩歌與西方傳統詩歌的淵源關係，具體地分析了他的詩歌的獨到之處。此外，他還將艾略特「主張用事與用舊句」的特徵與中國唐宋詩人「奪胎換骨之說」進行對比分析，頗有啟迪意義。現在看來，應當說葉公超是在中國從比較文學的角度研究艾略特及其詩歌的第一人。這篇序言對中文讀者認識《荒原》大有裨益，並與趙譯相輔相承，構成一個有機的整體。晚近，趙蘿蕤還在一篇懷念葉公超的文章中充分肯定這篇序言的價值與意義。¹¹

二

八十年代，西方現代派作品開始源源不斷地大量譯介到中國。趙譯《荒原》也經譯

9 同上注。

10 同上注，頁 122。

11 見《讀書》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1989 年第 7-8 期合刊，頁 220。

者修訂後收入《諾貝爾文學獎獲得者詩選》等多種書籍與刊物中。一個譯者順應社會的需要對自己近半個世紀以前的譯作重新校對修改，不僅體現出譯者嚴謹的翻譯態度以及為研究原作與推敲譯作而付出的不懈的努力，也說明作品本身具有時光磨滅不了的價值。就譯文而言，譯者對 1937 年的譯本進行了全面而細致的審訂，勘正了個別誤譯之處，並對譯文通篇推敲潤色，使譯文更加確切曉暢。對第十二行譯文的修改便是一個範例。

Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch.

1937 年版的譯文為：「我不是俄國人，立陶宛來的，是純德種。」¹² 八十年代，譯者改為：「我不是俄國人，我是立陶宛來的，是地道的德國人。」¹³ 二者相比，後者更為通順，措詞更加確切。專門從事美國文學研究的王譽公認為，與 1937 年的譯本相比，八十年代修訂後的譯文「達到了一個更高的境界」，「無論是運用自如的直譯風格還是對原作內容的透徹理解與忠實表達都為英詩漢譯提供了可供借鑒的成功經驗」。¹⁴

除修訂譯文之外，譯者還對注釋部分進行了詳細的修正與擴充。首先，譯者對 1937 年版注釋中的譯文與釋文進行訂正和補充，解釋難點，鉤玄提要，為中文讀者提供了更豐富的背景材料。例如，第二百零三至第二百零五行的詩文為：

吱吱吱
唧唧唧唧唧
受到這樣的強暴
鐵盧¹⁵

1937 年的譯本對上述譯文所作的注釋為：「這是鳥叫的聲音。」¹⁶ 八十年代補充後的釋文為：「這是鳥鳴聲引起關於翡綠眉拉被鐵盧姦污一事的聯想，影射薛維尼對博爾特太太的行徑。」¹⁷ 與前者相比，後者的內容更為充實，並與第三十四以及四十九條注釋相呼應，使這幾行詩頗為費解的意義昭然若揭。

其次，譯者又為該詩增加了十五條新的注釋，使全詩的注解多達九十五條，內容更加翔實。無論是對原注的補充，還是新增添的注解，都體現了譯者對這一作品不斷

12 《荒原》，頁 20。

13 見《諾貝爾文學獎獲得者詩選》，北京：中國文聯出版公司，1986 年，頁 108。

14 見王譽公在 1989 年「全國英漢詩歌翻譯研討會」上的發言稿。

15 《諾貝爾文學獎獲得者詩選》，頁 115。

16 《荒原》，頁 92。

17 《諾貝爾文學獎獲得者詩選》，頁 133。

加深的認識。例如：

我，那曾在底比斯的牆下坐過的
又曾在最卑微的死人中走過的。¹⁸

上文為該詩的第二百四十五與二百四十六行，艾略特本人以及譯者 1937 年的譯本都無注解，而不諳古希臘文學的人委實難以揣摩其含義。八十年代的譯本分別為「底比斯」與第二百四十六行增添了兩條注釋，即：「底比斯成為荒原是因為俄狄浦斯王在不明情況下和母親犯了亂倫的罪」，以及「見荷馬史詩《奧德賽》，奧德賽在陰間遇見了帖瑞西士」。¹⁹ 顯而易見，注釋道破了詩中的典故，使詩人所描摹的荒涼景象豁然浮現在讀者眼前，因而不難感受到詩中字裏行間烘托出的那種難以名狀的失落感。

綜上所述，趙譯《荒原》不僅為將西方現代派文學作品譯介到中國作出了開拓性的貢獻，而且也為英漢詩歌翻譯提供了寶貴的經驗。值得一提的是，四十年代趙蘿蕤在美國芝加哥大學攻讀博士學位期間，1946 年 7 月 9 日艾略特曾在哈佛俱樂部宴請她，並贈送了親筆題字的《1909—1935 年詩集》(*Collected Poems 1909—1935*) 與《四個四重奏》(*The Four Quartets*) 兩部作品，前者扉頁上的題詞為「為趙蘿蕤簽署，感謝她翻譯了《荒原》」；此外，他還為她朗讀了《四個四重奏》的片段，並囑託她將這首與《荒原》的風格迥然不同的長詩譯為中文。遺憾的是，趙蘿蕤教授「此後度過了忙碌的與艾略特的世界毫不相干的三十年的時光」，²⁰ 沒有機會實現艾略特的心願。

18 同上注，頁 117。

19 同上注，頁 134。

20 見《我與艾略特》，《文匯讀書周報》，文匯報社編輯部，1992 年 3 月 28 日第 3 版。