

译介之旅

## 赵萝蕤汉译《荒原》：“灵芝”与“奇葩”

□黄宗英



赵萝蕤

1991年,美国芝加哥大学百年华诞,该校首次向在各自学术领域作出卓越贡献的10位校友颁发了“专业成就奖”,其中名列首位的是我国著名外国文学研究专家和翻译家赵萝蕤(1912—1998)先生。

赵萝蕤先生一生从事外国文学教学、研究与翻译工作。1937年,她的艾略特《荒原》汉译本问世,成为我国汉译《荒原》的第一人。根据赵萝蕤先生回忆,她是在1935年5月间,无意中试译了《荒原》的第一节。当时,赵萝蕤年仅23岁,在清华大学外国文学研究所攻读硕士学位;她喜欢写诗并在戴望舒主编的《新诗》上发表过诗作。这一时期,赵萝蕤选修过吴宓讲授的“中西诗比较”、叶公超的“文艺理论”、美籍教授温德的多门法国文学课程,其中包括“司汤达”、“波德莱尔”、“梵乐希”等,而且“对波德莱尔的诗歌养成了强烈的爱好”。由于温德在课堂上详细地讲解过艾略特《荒原》一诗,所以赵萝蕤开始对艾略特的诗歌发生了“好奇的兴趣”。在温德的课堂上,赵萝蕤了解了《荒原》中的文字典故,并读懂了《荒原》的基本内容;在叶公超的课堂上,赵萝蕤了解了《荒原》内容与技巧的要点和特点以及艾略特诗学理论与实践在西方青年中的影响和地位。她深知艾略特的《荒原》是“一首当时震动了整个西方世界的热得灼手的名作”。

1936年年底,戴望舒听说赵萝蕤曾经翻译过一节《荒原》,约她翻译全诗。虽然赵萝蕤当时还“没有作过任何形式的翻译,完全没有这方面的经验”,但是她“喜欢作任何新鲜而又有一定难度的事情”。于是,她便在1936年年底用一个月译完了《荒原》全诗并将诗人原注和译者注释整理编译在一起。1937年夏天,译著由叶公超作序,伴随着卢沟桥事变的枪炮声悄然问世。1939年,那光祖在《西洋文学》杂志上发表评论说:“艾略特的《荒原》是近代诗中的‘荒原’中的灵芝,而赵萝蕤女士的译本是我国翻译界的‘荒原’上的奇葩。”那么,赵萝蕤先生是如何在这么短的时间内将这首艰深晦涩的现代派“怪诗”译成我国文学翻译史上的一朵“奇葩”的呢?

## “对作家作品理解越深越好”

赵萝蕤认为文学翻译中对作家作品的研究大致有三种情况:有些作家作品只需要译者有大致理解就可以进行翻译,比如朗费罗的《哈依瓦撒之歌》;而有些作家本身不难理解,但其作品却需要译者做一番比较艰苦的研究工作,比如艾略特的《荒原》;还有一些作品要求译者必须对作者的思想认识、感情力度、创作意图和特点等都有深刻全面的研究,比如惠特曼的《草叶集》。艾略特认为,当代社会变得复杂多样,因此表现这个复杂多样的时代与社会的诗歌艺术形式就必然变得艰涩。赵萝蕤认为,《荒原》之所以难懂,主要是因为作者引经据典太多,而且诗中的典故盘根错节,在结构上有许多交叉点,让人感到“剪不断理还乱”。因此翻译这类作品,译者首先必须认真研究作者和研读作品。

在《荒原》第一章《死者葬礼》的第22行中,出现了一个画龙点睛的短语:“A heap of broken images”。赵萝蕤译为“一堆破碎的偶像”。这一短语之所以画龙点睛是因为《荒原》一诗“确实表现了一代青年对一切的‘幻灭’”。众所周知,第一次世界大战后,整个西方世界呈现出一派大地干旱、人心枯竭的现代“荒原”景象,那是一段掺杂着个人思想感情和社会悲剧的“历史”,人们的精神生活经常表现为空虚、失望、迷惘、浮躁、烦乱和焦躁。而英文单词“image”的含义比较耐人寻味,那么《荒原》第一章中的“image”又该怎么翻译呢?

原文是这样的:  
What are the roots that clutch, what branches grow  
Out of this stony rubbish? Son of man,  
You cannot say, or guess, for you know only  
A heap of broken images, where the sun beats,  
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,  
And the dry stone no sound of water.  
赵萝蕤1936年的手稿中译文如下:  
什么树根在抓住,什么树枝在从  
这堆石头的零碎中长出? 人子啊,  
你说不出,也猜不到,因为你只知道  
一堆破碎的偶像,承受着太阳的鞭打,  
枯死的树没有遮荫,蟋蟀不使人放心,  
礁石间没有流水的声音。  
赵萝蕤曾对1936年的译本做过几次修改,但是始终没有改动第22行的译法。那么,她为什么把这个短语中的“image”一词翻译成“偶像”呢?

首先,赵先生研究了艾略特为第20、23行分别提供的两个原注:“对照《旧约·以西结书》第二章第一节”和“对照《旧约·传道书》第十二章第五节”。《旧约·以西结书》第二章第一节上说:“他对我说:‘人子啊,你站起来,我要和你说话。’”《旧约·以西结书》讲述的是上帝与先知以西结之间的谈话。上帝选择以西结作为他的代言人,去警告以色列人并让他们悔过自

新。因此,从某种意义上说,以西结可以被看成是来拯救荒原的使者。然而,上帝告诫以西结说,以色列人是一个叛逆的民族。他们对他的警告将听而不从。由于上帝已不再是以色列人所崇拜的偶像,所以他们的灵魂就无法得到拯救,他们也就只能像荒原上的人那样,饱受无端的磨难:“在你们一切的住处,城邑变为荒场,丘坛必然凄凉,使你们的祭坛荒废,将你们的偶像打碎……”不仅如此,《旧约·传道书》第十二章第五节上说:“人怕高处,路上有惊慌,杏树开花,蚱蜢成为重担,人所愿的也都废掉,因为人归他永远的家,吊丧的在街上往来。”艾略特在这里提醒读者,“那些背叛上帝的人是注定要生活在一块事与愿违、寸草不长的荒地上。”可见,赵萝蕤将“image”一词翻译成“偶像”是点明诗中的主题:偶像已破碎,“礁石间没有流水的声音”。“一堆破碎的偶像”传神地把《圣经》故事中典型的荒原意象译入了艾略特笔下体现战后西方一代青年人精神幻灭的现代荒原。

《荒原》一诗发表于1922年。艾略特不同意许多评论家的评论,不愿意承认《荒原》的主题是表现西方“一代人的精神幻灭”。他认为《荒原》只不过是“个人对生活的满腹牢骚”。然而,“牢骚”是有思想内容的语言。当语言受情感控制却未被情感所征服的时候,这种语言综合了情感和理智的元素,或许也就是艾略特所谓“有节奏的牢骚”。这种“牢骚”一旦发出,便成为“西方人情感与精神枯竭”的直接宣泄和对西方现代文明“荒原”的极写。菲茨杰拉德将一战后的西方世界描写成“所有的上帝都死光了,所有的战争都打完了,所有人的信仰都动摇了的”所谓“人间天堂”。上帝已不再是人们崇拜的偶像,人们惧怕贫穷,崇拜金钱和成功。同样,在艾略特笔下的现代“荒原”中,我们窥见了西方病态的文明、反常的内心世界和畸形的社会。在“迷惘”的时代背景之下,赵萝蕤译笔下的“一堆破碎的偶像”不仅让读者联想起《圣经》旧约中典型的荒原意象,而且让人联想到西方许多现代作家笔下人们没有信仰、虽生犹死的“人间天堂”。赵萝蕤先生强调在对作家作品深刻理解的基础上体现出原作与译作间所蕴涵的简单深邃的互文关系,为我国文学翻译批评理论建构提供了崭新的启示。

## “两种语言的较高水平”

赵萝蕤提出文学翻译的第二个基本条件是:“两种语言的较高水平”。赵先生7岁进入苏州景海女子师范学校读一年级,同时开始学习英语。她的父亲赵紫宸早年留学美国,同时具有深厚的中国传统文化修养。他亲自教女儿吟诵《唐诗三百首》和《古文观止》。1928年,16岁的赵萝蕤升入燕京大学中文系。18岁改学英国文学,拓宽视野。她喜欢英国小说,从父亲的藏书选中了狄更斯、萨克雷、哈代的小说,家里没有的就到图书馆借阅。上研究生时期,她听了吴宓、叶公超和温德老师的文学课,还与田德望一起听了吴可讲授的英意对照的但丁《神曲》课。1944年,因丈夫陈梦家应邀到芝加哥东方学院教授古文字学,赵萝蕤获得了到芝加哥大学学习英语的机会。赵萝蕤认为那是她一生中最重要的4年,因为上世纪40年代恰逢芝加哥大学英语系的全盛时代,云集着众多国际著名学者。当时芝加哥大学是美国最早开设美国文学课的大学,赵萝蕤留学第4年的时候,决定专修美国文学,并对小说家亨利·詹姆斯感兴趣,几乎读完了他的全部作品。

“两种语言的较高水平”对从事翻译工作的人非常重要,特别是主张直译法的译者。赵萝蕤认为有不少作品是可以采用直译法的,但要绝对服从每一种语言自身的特点和规律。避免直译法沦为僵硬的对照译法,关键在于译者驾驭句法的能力是否灵活,是否传神。比如,对照《荒原》英文原诗开篇的7行,赵先生1936年的译文如下:

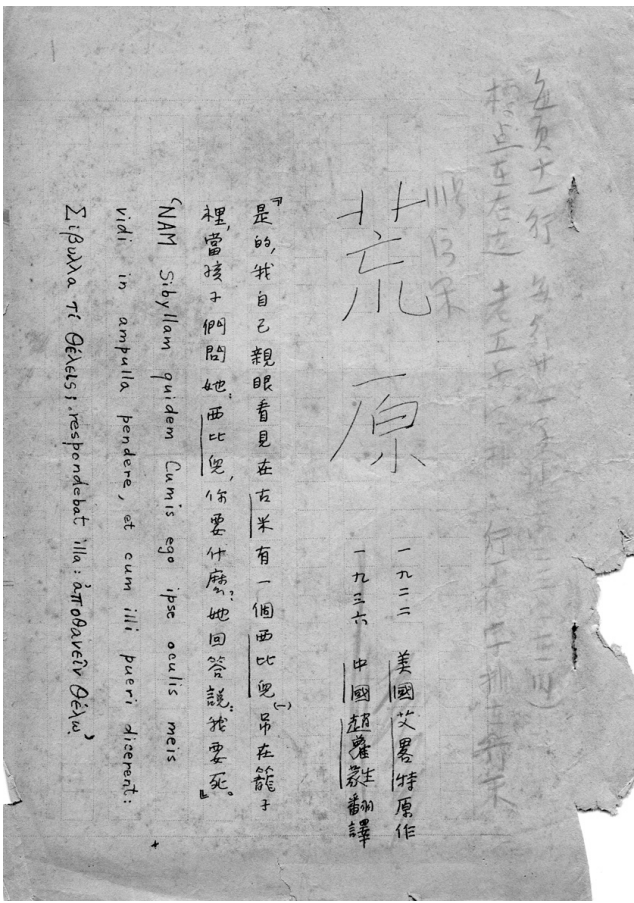
原文:  
April is the cruellest month, breeding  
Lilacs out of the dead land, mixing  
Memory and desire, stirring  
Dull roots with spring rain.  
Winter kept us warm, covering  
Earth in forgetful snow, feeding  
A little life with dried tubers.

译文:  
四月天最是残忍,它在  
荒地上生丁香,掺杂着  
回忆和欲望,让春雨  
挑拨呆钝的树根。  
冬天保我们温暖,大地  
给健忘的雪覆盖着,又叫  
干了的老根得一点生命。

这段开篇诗行是诗人对极度空虚、贫乏、枯涩、迷惘的西方社会现代荒原的形象描写。现代人已经听不见春天树上鸟儿的歌声,也看不到那“通宵睁开睡眼”的小鸟。往日的“丝丝蕊络”变成了如今“呆钝的”“老根”,没有春的气息,只剩下“一点生命”。现代荒原上的人们似乎经历了一个懒洋洋的不情愿的,甚至是愤愤不平的苏醒过程。赵萝蕤先生在1940年5月14日的《时事新报》上发表过一篇题为《艾略特与〈荒原〉》的文章,讨论了她如何努力做到让译文传达原诗的“情致”、“境界”和“节奏”:

这一节自第一到第四行都是很慢的,和残忍的四月天同一情致。一、二、三行都在一句初开之时断句,更使这四句的节奏迟缓起来,在原诗亦然。可是第五行“冬天保我们温暖”是一口气说的,有些受歌的陶醉深沉的人也许爱在“天”字之下顿略一下,但是按照说话的口气,却是七个字接连而下的,和原文相似(Winter kept us warm),是一气呵成的句子,在一至七行中是一点生命力,有了这一点急促顿屑,六与七行才不至疲弱而嘶哑。

赵萝蕤的评论至少说明了三个问题。首先,她注意到诗人在前4行中用“断句”来达到“节奏迟缓”的艺术效果,其译句的句法与原诗完全对称;其次,她注意到了原诗前3行的弱韵结尾,而且是一连三次连续使用动词分词形式的弱韵结尾。虽然弱韵结尾不容易译成汉语,但赵萝蕤用了“生”、“掺杂”和“挑拨”三个及物动词,而且做到了前4行的重音音节与原诗基本吻合,锁定了原诗的情致和节奏;第三,赵先生在文章中说:“在译文中我尽力依照着原作的语调与节奏的断续徐疾。”“断续徐疾”恐怕是表现孤独无序、焦躁不安的现代荒原人生命光景最逼真的节奏,而赵萝蕤却用一句貌似简单的口语,改变了前面迟缓的语速:“冬天保我们温暖”。这句话口语“急促顿屑”,却又耐人寻味:“冬天何以保人们温暖呢?原来诗人是在抨击现代荒原上无所事事、无可奈何的人群。可见,译者当时将原诗中的“kept”一词译成“保”字也是基于对原文的透彻理解和对汉语的游刃有余。赵萝蕤在此既直译了原诗的句法结构,又传神地译出了



赵萝蕤译《荒原》手稿

原诗的讽刺口气。

此外,《荒原》第一节第12行原文是德语:“Bin gar keine Russin, stamm' aus Litauen, echt deutsch”。诗人没有提供原注,英文意思是“I am not Russian at all; I come from Lithuania; I am a real German”。也有英文注释者将其翻译成破碎的句子:“Am no Russian, come from Lithuania, genuine German”。这个句子是立陶宛民族历史濒临毁灭的一个缩影。作为波罗的海国家,立陶宛长期受俄国人统治,虽然直到1918年才获得独立,但是国家的领导人已经多是德国人。这句话赵萝蕤的原译:“我不是俄国人,立陶宛来的,是纯德种。”既简洁明了,又带有几分俏皮的高傲和自信,句法、语气和文体也相互吻合,足见赵萝蕤先生掌握两种语言的深厚基础。

## “谦虚谨慎的工作态度”

赵萝蕤提出文学翻译的第三个基本条件是:“谦虚谨慎的工作态度”。在半个世纪的翻译生涯中,赵萝蕤始终坚持用直译法从事文学翻译。她认为“直译法能够比较忠实地反映原作”,因为直译法的基本原则是追求形式与内容的相互统一。形式之所以重要是因为它能最完备地表达内容。当然,只有好的形式,而没有好的内容,作品同样是无本之木。此外,赵先生认为“译者没有权利改造一个严肃作家的严肃作品,只能十分谦虚地、忘我地向原作学习”。尤其是在翻译严肃作家的严肃作品时,译者应当“处处把原著的作家置于自己之上,而不是反之”。

《荒原》中有这样一段诗句:  
My nerves are bad tonight. Yes, bad. Stay with me.  
Speak to me. Why do you never speak. Speak.  
What are you thinking of? What thinking? What?  
I never know what you are thinking. Think.  
赵萝蕤原译为:  
今晚我精神很坏。对了,坏。陪着我。  
跟我说话。为什么总不说话。说啊。  
你在想些什么?想什么?什么?  
我从来不知道你在想什么。想。

《荒原》原著中诗体繁多、句法复杂、语气微妙。赵萝蕤始终“尽力使每一节译文接近原文而不是自创一体”。这种“直译”并非简单的对译,而是一种深思熟虑的艺术创造。如果把第113行译成“你在想什么?想什么?想什么”,那么我们不难发现这一连三个“想什么”可能就把这行诗简单地理解为一个问句了。读者难以感觉到原诗中所掺杂的孤独、焦躁、疑虑、疑惑的“精神”状态。假如把第114行译成“我老是不明白你在想什么。想吧”,这种译法比赵萝蕤的原译似乎多了几分宽容。实际上,这最后一个字“想”恰恰是艾略特笔下现代荒原人自我封闭、自我捆绑的典型动作:“你,你什么都不知道?不看见?不记得/什么?”(第121—123行)、“你是活的还是死的?你脑子里竟没有什么?”(第125行)、“我现在该做什么?我该做什么?/我就这样跑出去,走在街上/散着头发,这样。

我们明天做些什么?/我们都还做什么?”(第131—134行)……

赵萝蕤谦虚谨慎的工作态度还体现在她为《荒原》译本提供的详细注释。在“译后记”中赵先生说,翻译这首诗的难处之一就是“需要注释:若是好发挥的话,几乎每一行皆可按上一种解释,但这不是译者的事,译者仅努力搜求每一典故的来源与事实,须让读者自己去比较而会意,方可保原作的完整的体统”。艾略特为《荒原》提供了52个原注,多数只指出他用典的出处,而不提供典故文本,说明性文字很少,对不熟悉这些典故的读者帮助不大。在翻译原著时,赵萝蕤给原注增加了“译者按”,为读者提供典故文本或者故事概要;其次,另外增补了26个“译者按”,弥补了原注的不足。难能可贵的是,赵先生旁征博引,钩沉抉微,提供了大量权威可靠的注释,大大减少了阅读难度,同时拓展了读者的想象空间。比如,《荒原》第三章《火的教训》开篇的前15行诗:

河上的篷帐倒了,树叶留下的最后手指  
握紧拳,又沉到潮湿的岸边去了。那风  
经过了棕黄色的大地听不见。仙女们已经走了。  
可爱的泰晤士,轻轻地流,等我唱完我的歌。  
河上不再有空瓶子,肉内面皮的薄纸,  
绸手绢,硬皮匣子,和香烟头儿  
或其他夏夜的证据。仙女们已经走了。  
还有她们的朋友,城里那些总督的子孙,  
走了,也不曾留下地址。  
在莱明河畔我坐下来饮泣……  
可爱的泰晤士,轻轻地流,等我唱完我的歌。  
可爱的泰晤士,轻轻地流,我不会大声也不会多说话。

关于这一节诗文,艾略特给第176行加了一个注释:“见斯宾塞的《祝婚曲》。”赵萝蕤另外为第176行增补了“译者按:斯氏曲中形容泰晤士河上的愉快,并有这样一句作为全诗的副歌。”此外又给第179行增补了一个“译者按:这是指现代的河上仙女。”赵先生的两个注释帮助我们更好地理解诗人在此借古讽今的手法。首先,“可爱的泰晤士,轻轻地流,等我唱完我的歌”这一行来自斯宾塞《祝婚曲》:“……银波荡漾的泰晤士河岸/河岸上攀枝密布,为河水镶边,镶出了蛇紫嫣红,百花齐放,/所有的草坪有玉石珠翠镶嵌,适合于装饰闺房,/戴在情人头上,/迎接她们的佳期,它就在不久/可爱的泰晤士河轻轻流,流到歌尽头。”它带给读者的联想是文艺复兴时期《祝婚曲》中那神秘浪漫的“仙女”。其次,相形之下,那些现代泰晤士河上的仙女们“只是城里老板们后代的女伴,曾在这里度过几个夏夜,也不知除野餐一通外还干了什么荒唐事,没有明说,但可以猜测”。那些少爷们仅仅是寻欢作乐,“也不曾留下地址”。赵先生在此的注释虽然简约,还是让读者联想到了现代泰晤士河畔那一幕幕令人触目惊心的肮脏的两性关系。

## “直译法是我从事文学翻译的惟一方法”

赵萝蕤对文学翻译提出三个基本条件——深入研究作家作品、两种语言的较高水平和谦虚谨慎的“忘我”精神。虽然语言朴素,但哲理深刻,不易做到。假如对作家作品缺乏正确的理解和深入的研究,就无法译出原作的风格和特点,更不用说把握严肃文学作品的“思想认识和感情力度”,去挖掘像《荒原》这样艰涩复杂的现代文本之间的互文关系;假如缺乏两种语言的较高水平,就无法保证对原作内容的正确理解并正确反映;假如缺乏谦虚谨慎的工作态度,在翻译过程中就很容易“玩世不恭,开作家的玩笑,自我表现一番”。就《荒原》而言,赵萝蕤认为“这首诗很适合于用直译法来翻译”,因为“直译法是能够比较忠实反映原作……使读者能尝到较多的原作风格”。如果说“诗就是翻译中所丧失掉的东西”,那么译诗就难在如何保留原诗的诗味。译诗常常是形式移植完美无缺,但诗味荡然无存。然而,赵萝蕤的译笔每每体现出形式与内容相互契合的艺术境界。形式与内容的契合不仅是文学创作的原则,同样是文学翻译的基本原则。因此,赵萝蕤说:“我用直译法是根据内容与形式统一这个原则。”

就文学翻译的标准而言,赵萝蕤先生强调“信”与“达”,但“独立在原作以外的‘雅’似乎就没有必要了”。认为译者应该自觉“遵循(两种语言)各自的特点与规律”,“竭力忠实于原作的思想内容与艺术风格”。赵萝蕤的直译法所强调的“形式与内容统一的原则”既尊重两种语言的特点与规律,又强调译出原作的思想内容与艺术风格。她抓住了译诗最核心的要素。赵萝蕤的文学翻译理论,简洁朴素,但意韵深邃。她说:“直译法是我从事文学翻译的惟一方法。”“直译法,即保持语言的一个单位接着一个单位的次序,用准确的同义词一个单位一个单位地顺序译下去”,但是要传神地译出《荒原》中“各种情致、境界和内容不同所产生出来的不同的节奏”,译者需要选择相应的语言单位,使译作的形式与内容相互契合。可见,赵萝蕤既强调“形似”,也追求“神似”,属于形神并蓄的二维模式,她的直译法文学翻译理论有着深厚文艺学和美学基础。

## 译文

对 弈  
她所坐的椅子,像发亮的宝座  
在大理石上放光,有一面镜子,  
座上满刻着结足了果子的藤,  
还有个黄金的小爱神探出头来  
(另外一个把眼睛藏在翅膀背后)  
使七支光烛台的火焰加高一倍,  
桌子上还有反射的光彩  
缎盒里倾注出的炫目辉煌,  
是地球宝座的闪光也升起来迎着;  
在开着口的象牙和彩色玻璃制的  
小瓶里,暗藏着她那些奇异的合成香料——膏  
状,粉状或液体的——使感觉  
局促不安,迷惘,被淹没在香味里;受到  
窗外新鲜空气的微微吹动,这些香气  
在上升时,使点燃了很久的烛焰变得饱满,  
又把烟缕掷上镶板的房顶,  
使天花板的图案也模糊不清。  
大片海水浸过的木料撒上铜粉  
青青黄黄地亮着,四周镶着的五彩石上,

有雕刻着的海豚在悲惨的光中游泳。  
那古旧的壁炉架上展现着一幅  
犹如开窗所见的田野景物,  
那是翡翠眉拉变了形,遭到了野蛮国王的  
强暴;但是在那里那只夜莺  
她那不容玷辱的声音充满了整个沙漠,  
她还在叫唤着,世界也还在追逐着,  
“唧唧”唱给脏耳朵听。  
其他那些时间的枯树根  
在墙上留下了记认;凝视的人像  
探出身来,斜倚着,使紧闭的房间一片静寂。  
楼梯上有人在拖着脚步走。  
在火光下,刷子下,她的头发  
散成了火星似的小点子  
亮成词句,然后又转为为野宴的沉寂。  
“今晚我精神很坏。是的,坏。陪着我。  
跟我说话。为什么总不说话。说啊。  
你在想什么?想什么?什么?  
我从来不知道你在想什么。想。”

——赵萝蕤译 T.S.艾略特《荒原》