

卞之琳与穆旦诗歌翻译思想辨异

——从《译诗艺术的成年》对穆旦的批评谈起

黄元军 湖南师范大学

摘要: 卞之琳《译诗艺术的成年》对穆旦的批评是值得关注的学术问题,但当代学界对此把握尚显模糊、混乱。本文以对《译诗艺术的成年》一文的重新解读为起点,探究两人诗歌翻译思想的本质,兼及其文学交往的来龙去脉,发现两人的矛盾焦点在于:诗歌翻译是否需忠实再现原诗形式全貌。卞之琳与穆旦诗歌翻译思想差异性的辨析,对于丰富中国翻译史研究议题、审视中国新诗与外国诗的关系以及辨认中国新诗的身份均具有重要学术价值。

关键词: 卞之琳;穆旦;《译诗艺术的成年》;诗歌翻译思想

中图分类号: H059 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-873X(2020)04-0040-08

卞之琳和穆旦(原名查良铮)是傲立中国现代文学史的两面旗帜。两人以戛戛独造的诗篇与旧诗划清了界限,更藉盈千累万的诗歌翻译助推中国新诗的发展,成为中国现代文学史上诗人兼翻译家的代表性人物。两人也因此拥有了文学交集,在各自的文学批评中不可避免地论及对方。1982年,卞之琳发表《译诗艺术的成年》一文(后收入《人与诗:忆旧说新》),该文不仅蕴涵作者对诗歌翻译历史、现状及未来的研精致思,更有对包括穆旦在内的多位诗歌翻译家的评论。研究者们每每揣测,当时这位外国文学研究专家何以断定中国译诗艺术达到了成年阶段,哪些翻译家被肯定,哪些又被否定?故而,该文跃迁为诗歌翻译史研究领域无法规避的一篇文献材料。

文中,卞之琳以飞白译《马雅可夫斯基诗选》、杨德豫译《拜伦抒情诗七十首》、屠岸译《莎士比亚十四行集》的面世,称中国译诗艺术步入成年阶段,并顺带论及穆旦等其他几位诗人翻译家,批评穆旦译诗未能再

现原诗形式全貌。然而,现有部分研究成果认为卞之琳在文中赞誉穆旦译诗,实则与卞之琳本意相悖。对卞文实质的不求甚解有曲解、误读卞之琳本意之嫌,如赵毅衡(2003: 74; 2014: 42)称:“卞之琳先生称誉《唐璜》为‘中国译诗艺术走向成熟的标志’”;王宏印(2007: 34; 2016: 426)称:“卞之琳先生称誉《唐璜》的翻译是‘中国译诗艺术走向成年的标志’”。类似的阐释还出现在余世存(1997: 94)、龙泉明和汪云霞(2003: 19)、易彬(2006: 97)、段从学(2010: 40)、卢冰(2014: 147)、谭素琴(2017: 36)的论文中。无论是对卞文的囫圇吞枣,抑或是转引过程中的麻痹大意,对卞之琳原意的粗浅认识都会产生不良导向,更为卞之琳与穆旦的文学交往披上一层假外衣。

笔者以《译诗艺术的成年》一文的重新阐发为契机,重估卞之琳对穆旦的评价,探究两人诗歌翻译思想泾渭之分的实质,展现中国诗歌翻译史上两大主流派别有关内容与形式孰重孰轻的论争。笔者亦期望藉本文的

讨论侧面审视中国新诗与外国诗的关系、辨认中国新诗中外“混血”的身份特征。

一、卞之琳《译诗艺术的成年》对穆旦的批评

卞之琳在《译诗艺术的成年》中对中国译诗艺术发展作了理性分析，指出诗歌翻译事业的辉煌源自“‘五四’以来60多年许多人的共同甘苦、得失”（卞之琳，2007：337）。穆旦是他想到的第一位：“50年代起译诗最勤奋的查良铮遗译稿，由北京外国语学院教授王佐良校注出版的拜伦《唐璜》，应是1980年译诗出版界的一件大事。”（同上）卞之琳在这段话中表达了对穆旦“最勤奋的”译诗精神的敬仰，抒发了见证穆旦译《唐璜》（*Don Juan*）经王佐良校注出版的兴奋之情，然而，正因为这段文字，不少研究者认为卞之琳将穆旦译《唐璜》认定为中国译诗艺术成年的标志之一，显然是一种不假思索的阐释。从时间上看，穆旦于1965年完成《唐璜》译诗初稿，因“文革”未能出版。期间，穆旦对《唐璜》进行了修订，之后便转向《英国现代诗选》的翻译直至1977年溘然辞世。彰明较著，卞之琳在20世纪80年代不可能把穆旦于60年代完成的《唐璜》译本视为中国译诗艺术成年的标志，它只是“‘五四’以来60多年许多人的共同甘苦、得失”的见证与代表，只是“1980年译诗出版界的一件大事”罢了。

继续咀嚼《译诗艺术的成年》会发现，作者对穆旦译诗非但没有赞誉，反而持否定态度。《唐璜》书名的翻译便首当其冲——“我感到遗憾的是：书名沿袭了不恰当的旧译名。鲁迅早就有正确的主张，不要把外国姓名‘张三’‘李四’化，而‘Don’也本不是姓；同时，照拜伦的英读法，这里应为‘堂

久安’，若照西班牙原名，现已通用‘堂胡安’”（同上：337-338）。作者批评穆旦沿袭1956年朱维基译《唐璜》（第一个中文全译本）的旧译名，并引鲁迅的观点对人名的归化译法表示异议，提供了凸显异国情调的翻译建议——“堂久安”和“堂胡安”。

在讨论译诗格律时，作者重点表露出对穆旦译诗的不待见：“查良铮，特别到晚期，在那部避免了常失诸冗赘（把原诗行拉长）这种毛病的《唐璜》这部译诗力作里，只要稍一调整，也就和原诗行基本合拍了”（同上：339）。作者不仅对穆旦早期译诗语句的“冗赘”进行含沙射影，而且指明《唐璜》的诗行长短安排需要调整方可与原诗节奏合拍。在最后的韵律讨论中，作者赞赏了朱湘忠于原诗韵律的译法后指出——“查良铮不同，他在中译文里是存心不采用原诗的韵式。例如他把《唐璜》的原脚韵安排 abababcc 一律改为 xaxaxabb（x 为无韵），自有一定规律，就此而言，当然也是格律体”（同上）。作者用“存心”这个略带贬义色彩的词再次表达对穆旦译诗的不认同，纵然他声称穆旦把原诗韵脚 abababcc 改为 xaxaxabb 的译诗也属格律体，但同时坚持认为“既是译诗，在这方面，也应尽可能保持原诗的本来面目”（同上）。

综上所述，卞之琳在惊喜于中国译诗艺术发展的同时，却批评穆旦译《唐璜》三方面的不足：《唐璜》书名沿袭旧译名、将译名本土化，译诗节奏和原诗欠合拍，译诗韵脚设置尽失原诗面目。穆旦译诗在形式上未能忠实再现原诗全貌是卞之琳批评的焦点。由此可见，卞之琳在该文中不可能赞誉穆旦译诗，赵毅衡、王宏印等人的引述不合逻辑。卞之琳“声东击西”的写作模式是耐人寻味的。个中缘由，即是穆旦在翻译实践与理论

上未能与之契合。

二、卞之琳与穆旦诗译观的差异性

通过长期的诗歌创作与翻译实践，卞之琳与穆旦皆凝结了自己的诗译观。本文认为，两人诗译观差异性的核心在于：前者重形式，后者重内容。

(一) 卞之琳：亦步亦趋再现原诗形式全貌

从最初接触新诗，卞之琳便有自己的理性观察与独立追求，以闻一多为代表的新月诗派格律观是其探索新诗形式建设的理论源头。他钟情于闻一多的诗集《死水》，并坦言在诗歌技巧上受该诗集的影响最深（卞之琳，2007：19-20）。闻一多主张新诗创作要兼顾音乐的美（音节）、绘画的美（词藻）和建筑的美（节和句的匀称），并基于自己的诗歌发展了以“二字尺”和“三字尺”为单位建构整齐诗行的音尺论。新月派另一位重要人物孙大雨则把诗歌称为时间的艺术，节奏即是时间落落的序列。孙氏主张，诗歌创作要按时间相等或近乎相等的规律组建诗行，发展了以一个词或一个语式凝结两三个字（语音）组合而形成特定语音关系的音组论。闻、孙两人的新诗格律理论雏形在卞之琳的诗学中得到了继承与发展。卞之琳（2007：21，133，147，165，227，313，335，339，369）多次将两人并论，肯定两人对自己产生的启迪之功，并和何其芳站成一派，在闻、孙等前辈的基础上，凝结了独有的理论形态：以“顿”构建诗行。一个顿大致相当于一个词或词组，比较常见的二、三个单音字构成一“顿”，由“顿”组建诗行，每一诗行不超过四顿为宜。诗行组成划一或对称安排的诗节，如此新诗便实现了节奏上的格律化，诗歌的音乐特性也得以呈现。

重形式的诗学观在其诗歌翻译思想与实践得到了呼应。虽然卞之琳（2007：226）曾论称：“我们（卞之琳和吴兴华——笔者注）没有译诗理论，只是要求尽可能相应在中文里（白话里）保持原诗的本来面目”，但此话后半部分即阐明了其翻译的基本主张——译诗需“保持原诗的本来面目”。试看卞之琳的译诗实践：

表1 卞之琳译《墓畔哀歌》（*Elegy Written in a Country Churchyard*）原诗与译诗对比表

<i>Elegy Written in a Country Churchyard</i> 原诗	卞之琳译文
The curfew tolls the knell of parting day, The lowing herd wind slowly o'er the lea, The plowman homeward plods his weary way, And leaves the world to darkness and to me. (Gray, 2004: 669)	晚钟响起来一阵阵给白昼报丧， 牛群在草原上迂回，吼声起落， 耕地人累了，回家走，脚步踉跄， 把整个世界留给了黄昏与我。 (卞之琳，2000：71)

格雷（Thomas Gray）的原诗为严谨的格律诗，五音步抑扬格，隔行交互押韵（abab）。卞之琳译诗依照原诗格律，主要采用二、三字“顿”建行，每行五个“顿”，如第一行节奏划分：晚钟 | 响起来 | 一阵阵 | 给白昼 | 报丧。译诗韵律因袭原诗交互押韵模式，一、三行韵脚设定为“ang”，二、四行为“o”。从译入语语言规范考察，为再现原诗格律，译者不惜牺牲行文的自然与流畅，如“晚钟响起来一阵阵”、“耕地人累了，回家走，脚步踉跄”，句法松散、零乱，内容支离破碎，语言欧化现象较为明显。对于诗歌内容的可读性，译者似不太在意，其目标即充分再现原诗在格律方面的形式之美。

江枫（1991：126）将卞之琳翻译思想概括为“亦步亦趋、刻意求似、以似致信”；方平（1990：116）指出卞之琳翻译思想以“亦步亦趋”为主导；刘重德（1991：30）阐释卞之琳英诗汉译原则为“以顿代步”、“亦步

亦趋”；袁可嘉（1990：112）将卞之琳诗歌翻译思想总结为：“全面的信、以诗体译诗、以顿代步”。卞之琳自我坦言“译西方诗，要亦步亦趋”（卞之琳，2007：336），“破‘信达雅’、‘神似形似’说、‘直译意译’说……概括为三说中只应各保留一个字，即‘信’、‘似’、‘译’”（同上：344）。在翻译奥登（Wystan Hugh Auden）诗歌时，卞之琳（2000：204）称：“至于我照例试用我们今日汉语说话的自然规律的基本单位‘顿’（小顿）或称‘音组’（短音组）以符合英诗每行长短的基本节拍单位‘音步’，并照原诗韵脚排列来译这几首诗，而且多数是十四行体诗”。足见卞之琳对形式的重视。

综上所述，可将卞之琳的诗歌翻译思想总结为：译者以“信”为准则，全面忠于原诗，以“顿”建构诗行、韵律依照原诗，“亦步亦趋”建构译诗和原诗在形式上的高度相似性。“亦步亦趋”再现原诗形式全貌即是卞之琳诗歌翻译思想的内核。

卞之琳的诗译观因过度求形式上的“信”，极易被妖魔化为“直译”、“死译”的幽灵。为此，卞之琳曾清晰地辩解其译诗理念与主张“无非是使我国读者，不通过原文，也略能看见原诗的本来面貌”（同上），无不彰显了其希冀译入语读者能欣赏原诗形式艺术、其为中国新诗写作提供形式参照的用心。卞之琳的译作涵盖戏剧、诗歌、散文、小说、传记、文论，涉及的西方作家有莎士比亚（William Shakespeare）、拜伦（George Gordon Byron）、雪莱（Percy Bysshe Shelley）、华兹华斯（William Wordsworth）、布莱克（William Blake）、叶芝（William Butler Yeats）、艾略特（Thomas Stearns Eliot）、哈代（Thomas Hardy）、乔伊

斯（James Joyce）、波德莱尔（Charles Pierre Baudelaire）、马拉美（Stéphane Mallarmé）等，其译作所涉文学类型与作家范围之广鲜有人企及，映射了其强烈的“读者关照”心理及借翻译来促进新文学建构的决心。

（二）穆旦：创造性再现原诗主体内容

与卞之琳孜孜不倦地追求诗歌形式建设不同，穆旦着力于现代新诗新内容的探索。穆旦研究集大成者王宏印（2016）全面总结了穆旦诗歌的十大主题，即“劳苦大众”、“民族命运”、“战争思考”、“浪漫爱情”、“自我追寻”、“自然景色”、“精神信仰”、“文明反思”、“理念世界”、“诗歌艺术”。穆旦（2006b：152）坚持认为“文艺工作如不对社会发表意见，不能解剖和透视，那就是失职。”穆旦的诗是现实中国真情味的读本，“他的诗不是远离人间烟火的‘纯诗’，他的诗是丰满的肉体，肉体里奔涌着热血，跳动着脉搏”（谢冕，1997：12）。“早期白话诗人所提出的建立现代新诗的现代思维方式与情感方式的历史任务，到穆旦这里开始得到了初步的落实。”（钱理群等，1998：450）因而，穆旦的诗歌在现代诗艺手法的作用下被植入震撼的现实力量，成为中国现代主义诗作的典范。

重内容的诗学理念必会在诗歌翻译思想与实践产生回响。1962年，《郑州大学学报》刊载了丁一英批评穆旦的文章，文章对穆旦的译诗大肆讨伐，指出译者对原诗理解不到位，出现了误译。穆旦撰文予以回应，并提出自己的诗译观。

穆旦（1963：143）阐明：“我愿意指出，‘字对字、句对句、结构对结构’的翻译原则，并不是我在译诗中所要采纳的；而且我相信，那样也绝不是最好的办法。”为使论说更具效力，穆旦援引前苏联诗人马尔夏克的

话,指明译诗的准确性在于译出原诗思想、感情和内容,以此传达出原诗实质。而在此过程中,每个字的翻译都要求准确是不可能做到的,译者在细节上可以灵活、自由处理,有必要时,“打破原作的句法、结构,把原意用另外一些话表达出”(同上)。所以,穆旦(同上:149)指出:“译一首诗,如果看不到它的主要实质,看不到整体,只斤斤计较于一字、一辞、甚至从头到尾一串字句的‘妥贴’,那结果也不见得就是正确的”。可见,译者的任务就是要创造性再现原诗整体内容与实质。穆旦(同上:146)同时还认为“一首译诗在掌握了原诗的主体以后,还可能和原诗有些处接近,有些处疏远,在接近的程度上错综复杂。”显然,据穆旦的诗译观,理想的译诗在形式上和原诗可以“接近”,也可“疏远”,还可以是“错综复杂”的,这就为译者创造性地再现原诗主体内容、精神实质争得了足够空间。

综上所述,可将穆旦的诗歌翻译思想总结为:译者应以传达原诗主体内容、精神实质为宗旨,摒弃“字对字、句对句、结构对结构”的翻译方法,创造性地构建译诗的节奏及韵律,译诗在形式上可以和原诗“接近”,亦可“疏远”,还可“错综复杂”。由此可见,卞之琳与穆旦诗译观的本质差异在于后者认为译诗的形式无需完全“信”于原诗。

试比较两人译诗实践:

拜伦的原诗是其《唐璜》第三章的片段。《唐璜》用意大利八行体(ottava rima)写成,八行一诗节,每行五轻重诗步,押韵模式为abababcc,而第三章的《哀希腊》部分在格律上有所变动,改为六行一诗节的体制,四轻重诗步,押韵模式与全诗一致,只是少了一组韵脚,即ababcc(王宏印,2016:398)。卞之琳(2000:107)在译注中称:“每行四音步,译文中保持每行四顿(音组);原诗每节脚韵排列是ababcc,译文也保持这个安排。”显然,卞译在格律上与原诗保持高度一致。而穆旦译文采用每行五顿的节奏,如“希腊|群岛呵,|美丽的|希腊|群岛!”上引诗节韵脚设置为abcdce,近乎是无韵体,其他诗节基本保持相异的abcdd韵式。

再看字句层面的处理,卞译为保持每行四顿的节奏,用词用字凝练却过于艰涩,对比而言,穆旦译文语言松散却流畅、自然。上引译诗最大的差别在于第三行的处理。穆旦忠实传达了原诗实质,而为了再现原诗格律风貌,卞之琳用典对原诗进行归化处理。“文治武功”出自《礼记·祭法》——“汤以宽治民而除其虐,文王以文治,武王以武功,去民之菑,此皆有功烈于民者也。”(戴圣,2000:210)“文治武功”指治理国家和对外用兵都功绩显著,此处用来比喻“战争与和平的艺术”本无可非

表2 《哀希腊》(The Isles of Greece)原诗与卞之琳、穆旦译文对比表

The Isles of Greece 原诗	卞之琳译文	穆旦译文
The isles of Greece, the isles of Greece! Where burning Sappho loved and sung, Where grew the arts of war and peace, Where Delos rose and Phoebus sprung! Eternal summer gilds them yet, But all, except their sun, is set. (Byron, 1945: 695)	希腊群岛呵, 希腊群岛! 从前有火热的萨福唱情歌, 从前长文治武功的花草, 涌出过德罗斯, 跳出过阿波罗! 夏天来镀金, 还长久灿烂—— 除了太阳, 什么都落了山! (卞之琳, 2000: 107)	希腊群岛呵, 美丽的希腊群岛! 热情的莎弗在这里唱过恋歌, 在这里, 战争与和平的艺术并兴, 狄洛斯崛起, 阿波罗跃出海面! 永恒的夏天还把海岛镀成金, 可是除了太阳, 一切已经消沉。 (穆旦, 2005a: 220)

议,但为了凑韵,译者硬生生地在诗行末尾增添了“花草”二字,使得诗句“从前长文治武功的花草”的语言逻辑变得扑朔迷离。

总结说来,卞译较好地展现了原诗形式风貌,节奏、韵律均依袭原诗模式;穆旦译本重点传达了原诗整体内容,对原诗格律进行了改写、创译。可见,实践方面,卞之琳重形式,穆旦重内容。实践产生相应的思想认识,因此,两人翻译思想的差异性即在情理之中。

三、卞之琳与穆旦的代际冲突

卞之琳与穆旦虽没有正面交锋,但两人的代际冲突在不同场合得到了渲染。对卞之琳来说,如果译诗传达了原诗的内容和意义,却未能保持原诗形式面貌,这是“不负责任的翻译”(卞之琳,2007:159);这类翻译的诗行节奏与原诗不合拍,押韵模式毫无章法,不仅让读者未识原诗真面目,更让中国新诗的发展陷入混乱状态,因而,有必要在混乱中重建秩序。无疑,卞之琳《译诗艺术的成年》在肯定中国译诗艺术发展的同时,对穆旦等人失于传达原诗形式面貌的翻译行为进行批评。实际上,这不是卞之琳唯一一次批评穆旦。1988年6月卞之琳在给杨德豫的一封信中说:“奇怪的是:高手如查良铮……竟始终不了解以顿、拍作为中文诗里每行的节奏单位的简单道理和运用。”(杨德豫,1996:287)这显然是对穆旦的无端指责。在《谈译诗的问题》一文中,穆旦就提出要合理建构译诗拍数的主张;其大量的译诗文本也都以“顿”、“拍”建行,如上引《哀希腊》。只不过,穆旦坚持译诗无需完全依照原诗格律形态。

在《翻译对于中国现代诗的功过》一文中,卞之琳再次论及穆旦,对其先扬后抑:“50年代至1977年去世,查良铮(穆旦)译

诗数量多,质量高,成绩卓著”(卞之琳,2007:371)。接着话锋一转——“他译的极大部分是外国古典诗,原都是格律体。他有意把原诗脚韵安排,照中国传统方式,加以简化、疏朗化,自有道理,终不是理想的方法。”(同上)在批评穆旦译诗脚韵设置不当后,又对其节奏处理方式进行攻击:“他没有理会在译文里照原诗相应以音组(顿、拍)为节奏单位建行的道理,也多少影响到自己的诗创作,不免是一个关键性的缺憾”(同上)。卞之琳(同上:373)最后总结:“查良铮……似乎都还没有充分意识到或承认这个简单而富有灵活性的形成汉语新诗格律的关键因素——按音组(不一定和意组一致)建行的要求,因此对于巩固或加强新诗格律的正确建立,实还不足。”可见,卞之琳对穆旦译诗的节奏和韵式上的处理方式一直耿耿于怀,穆旦对原诗形式的不遵从不仅是翻译的问题,更是中国新诗发展的阻碍。

卞之琳对穆旦盖棺定论,穆旦故而无从正面回应。但穆旦生前对卞之琳的批驳意味深长。1940年穆旦发表《〈慰劳信集〉——从〈鱼目集〉说起》,这是对卞之琳诗集《慰劳信集》的评论性文章。文章指出,受艾略特机智(wit)写诗之风的影响,《鱼目集》使得五四以来的诗歌抒情成分消失了,“脑神经的运动代替了血液的激荡”(穆旦,2006b:53)。穆旦认为,日本帝国主义全面侵华以来,中国国情有了新特征,新诗理应承担新的抒情,着重表现社会或个人在历史的发展进程中“朝着光明面的转进”,建构诗与实践的“大谐和”。这种新的抒情鼓舞人们理性地去争取光明。新的抒情诗应挣脱出几个意象范围的束缚,着眼于诗人的整个生活范围,表现战斗中的民族在新生中的“蓬勃、痛苦

和欢快的激动”。穆旦期待卞之琳在战争前线游走一圈后为新诗创作带来新的生命，但遗憾的是，新诗集《慰劳信集》的诗歌过于平静、无力，新的抒情成分“太贫乏”了。穆旦（同上：55）甚至一针见血地指出“这是一个失败”。可见，穆旦将内容置于诗学的首要地位，对缺乏新内容的卞之琳新诗集进行了批评。当时穆旦只是西南联大的学生，对在诗坛摸爬滚打多年、早已声名显赫的卞之琳来说，这种指斥其诗歌内容的品评不免让其产生愤懑之情。两人的矛盾也因此埋下了伏笔。

除此之外，穆旦对卞之琳的翻译也进行过否定。1954年，穆旦（同上：133）在写给巴金夫人陈蕴珍的信的附言中说：“你看到卞诗人（卞之琳——笔者注）在《译文》上的拜伦诗钞否？王佐良来信说不好，我也觉得如此。太没有感情，不流畅，不如他所译的莎氏十四行。大概是他的笔调不合之故。”显然，穆旦是从内容层面对卞之琳译诗进行批评，译诗“太没有感情”、“不流畅”必然导致原诗主体内容和精神实质的不尽传达。根据上文拜伦诗作《哀希腊》的译文对比分析，可以发现穆旦绝非意气用事。卞之琳秉持忠实再现原诗节奏和韵律风貌之翻译观，形式上的“奴性”再现抑制译诗语言的灵动，译者“笔调不合”成一种必然现象。文学交往层面的代际冲突再次论证了两人翻译思想差异性的必然存在。

四、两人翻译思想差异性对当代诗译的启示

中国诗歌翻译实践历来有散文体译诗、古体译诗、自由体译诗、半自由体译诗及格律体译诗五个流派，穆旦和卞之琳分别属于后两派代表。诗歌是语言文字的艺术，格律是其灵魂，为抓住原诗灵魂，诗译者须传达原诗格律，这是不争的事实。但诗歌翻译是

否需忠实再现原诗形式全貌，在学界至今仍难以形成共识。众所周知，诗译者要同时充分传达原诗内容和形式，近乎是天方夜谭。不同语种的诗歌存在先天不可调和的差异性，“亦步亦趋”、“奴性”再现原诗形式必会导致原诗整体内容和精神实质难以保全。为此，穆旦（1963：146）认为：“诗歌，作为以最精炼最优美的语言来塑造最鲜明而突出的形象的艺术，它的翻译岂不是更需要在语言上大胆和发挥译者的创造性吗？”类似的观点也出现在王家新（2017：350）的论断中：“翻译的目的绝不限于‘忠实’地复制原作，它还必须以自身富有创造性的方式为诗和语言的刷新而工作。”无论是穆旦强调的“大胆和发挥译者的创造性”，还是王家新主张的“富有创造性的方式”，“创造性”都是关键词。“创造性”必会促进“诗和语言的刷新”，为原诗在译语语境的“再生”供给持久能量。

令人欣喜的是，一直以来作为译技身份而存在的“创造性翻译”在“译文学”理论体系中得到了升华。在该理论体系“译文生成”的概念群中，译、释、创译是具体操作的翻译方法概念，其中创译意指创造性或创作性的翻译，分为词语的创译和篇章的创译两个层次。“在文学翻译中，‘创译’则是在翻译家自主选择‘译’、又能恰当‘释译’的基础上，所形成的带有创作性质的译品，也就是‘译作’，是‘翻译’与‘创作’的完美融合。”（王向远，2015：125）由此观之，“译文学”理论主张译者在较大自由空间内“自主选择”词语和篇章，挣脱原作的束缚，但无论是创译、译，还是释译方法，都要以“恰当”为前提，不是天马行空式的随意处理，译者应以翻译与创作的完美融合为旨要。具体

到当代诗歌翻译实践,译者无需“亦步亦趋”翻译原诗,可“自主选择”内容和形式两个层面的处理方式,在原诗主体内容和精神实质恰当传达的前提下,创译出最适宜的格律形态,以此实现“译”和“创”的和谐共生。

五、结语

文学史上,卞之琳和穆旦分别从不同方向推进新诗现代化,卞之琳赋予新诗瞩目的审美特征,而穆旦铸就新诗鲜明的现代品质。文学翻译史上,卞之琳和穆旦皆执着于外国诗歌翻译,以此促进中国新诗的发展,卞之琳主张亦步亦趋地再现原诗形式全貌,穆旦倡导创造性再现原诗整体内容。王佐良称卞之琳在翻译时,如创作一般,“作着同样的建立秩序的努力”(王佐良,2016:102);穆

旦在翻译时有“一支能适应各种变化的诗笔”(同上:93)。王佐良的公允评价演现了两人在诗歌翻译方面的差异性与不同着力点。两人以相异的诗译实践为中国新诗的创作提供可资借鉴的范本,从而缔结了中国新诗与外国诗的“姻缘”,赋予了中国新诗“混血”的特征。本文以卞之琳《译诗艺术的成年》一文为讨论起点,解读了卞之琳对穆旦译诗批评的实质,并以该问题切入,透视两人诗歌翻译思想的本质差异,从更宽泛的角度揭示了卞之琳不可能赞誉穆旦译诗的事实。对卞之琳与穆旦翻译思想的辨异绝非旨在放大两人的区别,矛盾双方既对立又统一,本文主张在两人思想差异性中归纳同质性,以“创造性翻译”之道统一这对矛盾体,促进当代诗歌翻译范式的优化。

参考文献

- [1] 卞之琳. 卞之琳译文集(中卷)[M]. 合肥:安徽教育出版社, 2000.
- [2] 卞之琳. 人与诗:忆旧说新(增订本)[M]. 合肥:安徽教育出版社, 2007.
- [3] 戴圣. 礼记[M]. 长春:时代文艺出版社, 2000.
- [4] 丁一英. 关于直译《普希金抒情诗》. 翟译莱蒙托夫的《贝拉》和鲁迅译奥吉理的《死魂灵》[J]. 郑州大学学报, 1962(1): 143-159.
- [5] 段从学. 查良铮(穆旦)译本《唐璜》的注释问题[J]. 现代语文(学术综合版), 2010(11): 40-42.
- [6] 方平. “亦步亦趋”追求更高的艺术境界——谈卞之琳先生的翻译思想[J]. 外国文学评论, 1990(4): 114-116.
- [7] 江枫. 浅谈卞之琳的译诗艺术[J]. 外国文学研究, 1991(2): 124-134.
- [8] 刘重德. 卞之琳的译诗理论和实践[J]. 现代外语, 1991(2): 25-30.
- [9] 龙泉明、汪云霞. 论穆旦诗歌翻译对其后期创作的影响[J]. 中山大学学报(社会科学版), 2003(4): 18-24.
- [10] 卢冰. 穆旦译作主体间性研究的生态视角[J]. 名作欣赏, 2014(32): 146-148.
- [11] 穆旦. 谈译诗问题——并答丁一英先生[J]. 郑州大学学报, 1963(1): 141-153.
- [12] 穆旦. 穆旦诗文集1[M]. 北京:人民文学出版社, 2006a.
- [13] 穆旦. 穆旦诗文集2[M]. 北京:人民文学出版社, 2006b.
- [14] 穆旦. 穆旦译文集1[M]. 北京:人民文学出版社, 2005a.
- [15] 穆旦. 穆旦译文集2[M]. 北京:人民文学出版社, 2005b.
- [16] 穆旦. 穆旦译文集4[M]. 北京:人民文学出版社, 2005c.
- [17] 钱理群等. 中国现代文学三十年(修订本)[M]. 北京:北京大学出版社, 1998.
- [18] 谭素琴. 社会认同理论下的译者身份与翻译选择——以查良铮为例[J]. 天津外国语大学学报, 2017(1): 32-37.
- [19] 王宏印. 不屈的诗魂,不朽的诗笔——纪念诗人翻译家查良铮逝世三十周年[J]. 中国翻译, 2007(4): 32-36.
- [20] 王宏印. 诗人翻译家穆旦(查良铮)评传[M]. 北京:商务印书馆, 2016.
- [21] 王家新. 翻译的辨认[M]. 上海:东方出版社, 2017.
- [22] 王向远. “译文学”的概念与体系[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2015(6): 123-130.
- [23] 王向远. 外国文学研究的浅俗化弊病与“译文学”的介入[J]. 东北师大学报(哲学社会科学版), 2017(1): 1-7.
- [24] 王佐良. 译境[M]. 北京:外语教学与研究出版社, 2016.
- [25] 谢冕. 一颗星亮在天边[A]. 杜运燮等. 丰富和痛苦的痛苦[C]. 北京:北京师范大学出版社, 1997: 8-19.
- [26] 余世存. 穆旦现象的意义[A]. 杜运燮等. 丰富和痛苦的痛苦[C]. 北京:北京师范大学出版社, 1997: 97-103.
- [27] 易彬. “穆旦”与“查良铮”[J]. 读书, 2006(3): 96-100.
- [28] 袁可嘉. 卞之琳与外国文学[J]. 外国文学评论, 1990(4): 111-113.
- [29] 杨德豫. 拜伦抒情诗选[M]. 长沙:湖南文艺出版社, 1996.
- [30] 赵毅衡. 对岸的诱惑[M]. 北京:知识出版社, 2003.
- [31] 赵毅衡. 对岸的诱惑:中西文化交流记[M]. 成都:四川文艺出版社, 2013.
- [32] Byron, G. G. *Byron Poetical Works* [M]. London: Oxford University Press, 1945.
- [33] Gray, T. *Elegy Written in a Country Churchyard* [A]. In Margaret Ferguson, et al. (eds.). *The Norton Anthology of Poetry (Fifth Edition)* [C]. New York: W. W. Norton & Company, 2004.

作者简介 黄元军, 讲师, 湖南师范大学外国语学院博士研究生。研究方向: 文学翻译。
作者电子信箱 258373764@qq.com

and practice. Weighed down by these problems, TS remains unable to turn itself into an internally consistent and socially relevant knowledge system capable of taking into full account both domain-general and domain-specific mechanisms of translation. To contribute to the solution of these problems and to enhance the discipline's output quality, the paper proposes in conclusion that TS strive for consilience on three planes: between the truth-oriented dualistic Western model of thinking and the process-based unitary Oriental model of thinking, between Translation Studies per se and other relevant disciplines, and between knowledge production processes and real-world translation operations.

Keywords: Translation Studies; knowledge production; object of study; perspective shift; translation praxis; consilience

The Imperial Translation Examination in the Qing Dynasty as a Useful Reference for Selecting Qualified Translators in Our Time

By *ZHANG Zheng* (Northwest Normal University, Lanzhou, China / Beijing Normal University, Beijing, China) & *RAN Man* (Beijing Etown Academy, Beijing, China) p.32

Abstract: Translators have been playing a key role in trade and cultural exchanges since the ancient times, and yet few studies have been made so far on the procedure for selecting qualified translators. In an attempt to fill the gap, this paper calls attention to the Imperial Translation Examination during the Qing Dynasty as a historical case in translator selection. By looking into the purpose, management and enrollment procedure of the Examination and finding out the extent to which the official procedure worked, the paper assesses its successes and failings as a way to select competent translators. The study is meant to shed some useful light on today's practice in translator selection, and to add a missing piece to the historical account of Chinese translation as well.

Keywords: The Imperial Translation Examination; the Qing Dynasty; exam affairs

Bian Zhilin vs. Mu Dan: Divergent Views on Poetry Translation by Chinese Translation Scholars

By *HUANG Yuanjun* (Hunan Normal University, Changsha, China) p.40

Abstract: Bian Zhilin's criticism of Mu Dan in his essay "The Mature Age of the Art of Poetry Translation" raises a notable academic issue that remains neglected by contemporary studies of translation. By way of a reinterpretation of Bian's polemic, this paper looks into and compares the two critics' core understandings of poetry translation and literary communication, finding their views divergent primarily over whether or not the form of the original ought to be faithfully reproduced in poetry translation. Their conflict of opinions deserves further attention from Chinese translation scholars, since a sustained conversation on the issue promises to shed new light on the relationship between modern Chinese poetry and foreign poetry, thus to clarify the generic identity of China's "new poetry" and to enrich the historical account of the development of Chinese translation.

Keywords: Bian Zhilin; Mu Dan; "The Mature Age of the Art of Poetry Translation"; poetry translation