



OSID

峰回路转诗律新

——1924—1928年雪莱诗歌翻译的描写研究

尹穗琼

(湖南城市学院 人文学院, 湖南 益阳 413000)

摘要:1924—1928年正值中国文学发生巨变、西方文艺思潮涌入之际,其间有9位译者发表了雪莱译诗12首,是文学革命时期雪莱诗歌翻译在诗体和语言上最多元的阶段。通过描写研究发现,首位译者顾彭年以无韵白话翻译,其译诗诗形和语言旧已破而新未立;此后历经数位译者的复古之路,雪莱诗歌翻译呈回归传统倾向,但白话译诗已势不可挡;朱湘和李惟健的翻译以牺牲原诗意义和诗行结构为代价,在诗形和格律上取得重大突破,为中国新诗引进了新因子和异质元素。译诗终于诀别诗歌传统形式,以崭新的面貌再创新诗格律。

关键词:雪莱诗歌翻译;描写研究;新格律

中图分类号:H315.9

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2020)04-0046-07

1911年苏曼殊在其译诗集《潮音》中收录了一首雪莱译诗《冬日》,从此英国浪漫主义诗人珀西·比希·雪莱的诗歌开始了在中国的百年翻译之旅。20世纪10年代是雪莱诗歌翻译之开端,20年代为翻译高峰,多家刊物刊载了雪莱译诗,30年代抗战爆发几乎中断了译诗的发表,40年代雪莱诗歌重回译坛^{[1]297-303}。

一、中国文学革命时期的雪莱诗歌翻译

20世纪20年代的雪莱诗歌翻译正值中国文学革命时期,从时间和出版刊物来看可分三个阶段:1922年文研会刊物发表雪莱译诗5首,译者尝试摆脱中国诗歌传统的束缚,却迷失了新的发展方向^[2];1923年创造社发起纪念雪莱专刊,刊载郭沫若译诗8首,新体白话与古旧诗体并存,仍为传统所羁绊^[3];此后1924—1928年间有9位译者在7种期刊上发表了雪莱译诗12首,是文学革命时期雪莱诗歌翻译在诗体和语言上最多元的阶段。

1924—1928年的雪莱译诗如下:1924年顾彭年的《云》《杂诗》《世界的漂泊者》;1924年、1925年田世昌的《有怀》《爱之哲学》;1925年陈铨的《薛雷云吟》,焦浮尹的《悲歌》、沈家骏的《薤露之歌》;1926年胡适的《译薛莱的小诗》、徐祖正的《寄怀梅丽》、

朱湘的《恳求》;1928年李惟健的《云雀曲》。

清末民初是中国文化史上继佛经翻译之后的第二次翻译高潮,而1911年以后民国年间的翻译活动是西洋文学介绍时期,也是英国浪漫主义诗人雪莱的作品进入中国译坛的重要时期。雪莱诗歌的译介适逢中国从封建王朝向资本主义社会变革时期,社会正发生翻天覆地的变化,文学革命发轫,中国文学开始与现代文学接轨,吸收了大量的西方文艺思潮,传统的诗歌也面临着革新的挑战。1924—1928年间雪莱诗歌的翻译,是我国清末民初诗歌翻译研究的重要环节,对解释目的语文学和诗歌翻译之间的关联互动有很强的启示意义,也是探索文学革命背景下外国文学对中国文学传统影响之新视角。

二、描写翻译研究

1972年,翻译研究学派创始人之一詹姆斯·霍尔姆斯在《翻译研究的名与实》一文中提出了翻译研究的理论框架,把翻译研究分为纯翻译研究和应用翻译研究两大部分,前者包括理论翻译研究和描写翻译研究^{[4]93-94}。后来以色列学者伊塔马·埃文-左哈尔和吉迪奥·图里及美国学者安德烈·勒菲弗尔进一步发展了描写翻译研究,图里更是在霍尔姆斯的理论框架上引入常规论,认为翻译是受常

收稿日期:2019-12-15

基金项目:湖南省哲学社会科学基金项目“具身认知视阈下的翻译主体间性研究”(18YBA060)

作者简介:尹穗琼,讲师,研究方向:翻译、教学法。

规制约的行为,应视其为目的语文化中的既成事实,置于目的语文化背景下研究,析出当时制约翻译活动的文化因素^{[5]23-29}。

本文在图里的描写翻译研究框架下,以1924—1928年间雪莱译诗和原诗为对象文本,在两者之间建立平行对,并结合当时的社会文化背景,对该时段雪莱诗歌翻译事件进行文本内外的描写研究,揭示当时影响翻译形成的各类因素,合理解释翻译现象。除遵循图里的分析原则外,本文建立平行对的具体步骤还参考了谭业升^[6]的《论翻译文本对比分析的描写翻译学方法》。

三、1924—1928年的雪莱诗歌翻译

(一) 顾彭年的译诗

1924年顾彭年发表了三首雪莱译诗:《杂诗》《云》《世界的漂泊者》。《杂诗》全文采用不押韵的自由白话诗体,和原诗一样分五个诗节,各个诗节行数不一,第1、4诗节有11行,而第2、3、5诗节只有10行,排列较齐整^[7]。《云》全文为不押韵白话诗,分六个诗节,诗行数和原诗不一致^[8]。《世界的漂泊者》全文按照原诗也分为三个诗节,韵式为a b a

a,诗行排列整齐,每行均为8~9个汉字^[9]。限于篇幅,现将《杂诗》部分诗节和原诗文本对照如下,见表1。

顾彭年的三首译诗均为白话诗,其语言有以下特征:第一,大量运用双音节词。如《杂诗》中出现的“照耀”“希望”“和平”等,《云》和《世界的漂泊者》的“沧海”“阵雨”“浪涛”等,双音节词的运用正是白话区别于文言的重要特征之一。第二,译者刻意把一些双音节词的顺序颠倒,造出一些拗口的新词。如《杂诗》第1节中的“穹苍”,而不是“苍穹”,“转宛”而不是“婉转”;《云》中的“动荡”,而非“动荡”,“静平”而非“平静”。第三,译者还通过逐字翻译创造新词。如《杂诗》中的“flashing round”译作“照匝”,《云》中用“幕罩”翻译“pall of eve”等。第四,中国传统文学色彩浓厚,在《云》中体现尤为明显。例如译者用“司命神”翻译“genii”,用“月后”翻译“moon”,其中“司命神”“月后”都是中国传统文学人物。第五,译者采用“牠”字翻译“it”,这个字是新文化运动主将刘半农于1920年创造的,采纳白话运动成果,说明翻译选词受到白话运动的影响,译诗也有了五四新文化运动的气象。

表1 顾彭年译诗《杂诗》和雪莱原诗(第1诗节)

平行对	Stanzas Written in Dejection near Naples(原诗)	行数	杂诗(顾彭年译)	行数
1	The sun is warm, the sky is clear,	1	暄暖的太阳澄净的穹苍,	1
2	The waves are dancing fast and bright,	2	海浪轻捷地跳舞着,潋潋	2
	Blue isles and snowy mountains wear	3	的照耀着,蔚蓝的岛屿,	3
	The purple noon's transparent might,	4	白雪似的峦冈,披戴着紫	4
			罗兰色正午时分透明光力,	5
3	The breath of the moist earth is light,	5	潮湿的地球的呼吸轻妙	6
4	Around its unexpanded buds;	6	而转宛,萦回着牠未开放	7
	Like many a voice of one delight,	7	的蓓蕾;风,鸟,海潮如愉悦	8
	The winds, the birds, the ocean floods,	8	者发出许多美曼的声调,	9
			都市自己的呐喊的声浪	10
5	The City's voice itself, is soft like Solitude's.	9	柔脆似幽寂者一样。	11

这三首译诗的结构呈现三个特点。第一,诗行位置调整较大。《杂诗》和原诗文本之间仅可建立平行对20对,占原诗行数的44.44%;《云》和原诗可建平行对45对,占比53.57%,《世界的漂泊者》和原诗可建平行对7对,占比58%。平行对占比不高,说明译者翻译时对原诗行位置调整较大。第二,自由增添较多。如《杂诗》第2诗节第4行的“light”一词被译成“万道的微光”,第3诗节中“cup”被译成“这杯命运/悲喜的酒”,同样现象也出现在《云》

中。其结果是各诗行字数接近,诗行外形齐整。第三个特点是其独特的跨行现象。《杂诗》第1诗节的“海浪轻捷地跳舞着,潋潋/的照耀着,蔚蓝的岛屿”,诗行从“潋潋”“的照耀着”之间分开。跨行法是欧化诗和民国初年白话诗最显著的特征之一^{[10]33},译诗中的跨行现象既非汉语习惯表达,也非原诗分行所致,而是译者的自由运用。这种现象在《云》和《世界的漂泊者》中也存在,导致诗行结构大变,诗行数量增加,诗形较为整饬,类似方块。这种

形式上的齐整很可能与译者的诗形探索有关,然而结构上的大幅调整必然影响到原诗意义的充分表达。可见顾彭年的译诗,结构追求优先于意义体现。

不论是结构还是语言上,顾彭年的译诗并没有向雪莱原诗靠拢,同时也未顾及目的语文化的接受性,其自创词汇、调换字序的做法也有别于其时文白相间的五四白话诗。顾的译诗更像是探索新诗发展的实验,通过翻译雪莱诗歌创造新词、变换旧词、引进跨行法、造出整饬诗形,而当时确实有人在做这方面的努力。1926年《北京晨报·诗镌》问世后,新月

派诗人闻一多、徐志摩、朱湘等人开始提倡格律诗,想用中文体现外国诗的格律,而那些不同于旧体诗的新格律诗因诗节齐整被叫做“方块诗”或“豆腐干诗”^{[11]86}。

(二) 田世昌和陈铨的译诗

田世昌于1924年、1925年发表了两首雪莱译诗,《有怀》(To-)和《爱之哲学》(Love's Philosophy)。陈铨于1925年发表了译诗《薛雷云吟》(The Cloud),现将田世昌、陈铨的部分译诗和原诗文本对照如下,见表2、表3。

表2 田世昌译诗《爱之哲学》和雪莱原诗(第1诗节)

平行对	Love's Philosophy(原诗)	行数	爱之哲学(田世昌译)	行数
1	The fountains mingle with the river	1	原泉混河汉	1
2	And the rivers with the Ocean,	2	河汉混重洋	2
3	The winds of Heaven mix for ever	3	惠风动地起	3
	With a sweet emotion;	4	清河相扇扬	4
4	Nothing in the world is single;	5	相彼世上物	5
	All things by a law divine	6	物物皆成双	6
5	In one spirit meet and mingle.	7	如何尔与我	7
	Why not I with thine? ——	8	独不共翱翔	8

表3 陈铨译诗《薛雷云吟》和雪莱原诗(第1诗节)

平行对	The Cloud(原诗)	行数	薛雷云吟(陈铨译)	行数
1	I bring fresh showers for the thirsting flowers,	1	我从河海致甘霖	1
	From the seas and the streams;	2	只为众花渴欲死	2
2	I bear light shade for the leaves when laid	3	我把轻荫遮绿叶	3
	In their noonday dreams.	4	怕将午梦来惊起	4
3	From my wings are shaken the dews that waken	5	我展双飞翼	5
	The sweet buds every one,	6	露珠颗颗坠	6
	When rocked to rest on their mother's breast,	7	惊醒众蓓蕾	7
			母怀方假寐	8
4	As she dances about the sun.	8	羽衣跳舞何翩迁	9
			日影光中愈娇媚	10
5	I wield the flail of the lashing hail,	9	我舞雹神之连枷	11
6	And whiten the green plains under,	10	白遍下方绿野亦快哉	12
7	And then again I dissolve it in rain,	11	我复溶解雹为雨	13
8	And laugh as I pass in thunder.	12	我从雷中大笑来	14

田、陈的译诗均采用古体诗形式,《有怀》和《爱之哲学》均为五言古风,偶行押韵,为典型的汉语传统诗韵式^[12-13]。《薛雷云吟》采取杂言古风形式,偶行押韵,除第四节一韵到底外,其他诗节内均换韵^[14]。

《有怀》和原诗之间可建立平行对3对,占原诗行数的37.5%;《爱之哲学》和原诗之间有平行对11对,占比68.75%;《薛雷云吟》和原诗建立平行对62对,占比73.81%。从平行对建立情况看,《有怀》结

构变动最大,原诗只有两个诗节 8 行,译诗则是一首六联十二句的古风。《爱之哲学》和《薛雷云吟》译者选用古体诗,诗行位置变化不大,但用五言或七言古体诗表达原诗,意义增减改变在所难免。在《爱之哲学》中译者为了保持五言诗形,多处增删,更改了原诗意义,如第 2 诗节第 1 行的“山峰偃云霄”译为“see the mountains kiss high heaven”,“see”的含义被删除,“high heaven”译为“云霄”。《薛雷云吟》第 1 诗节中的“白遍下方绿野亦快哉”,其中“亦快哉”纯属添加。

这三首译诗虽是古体,其语言已接近白话,用了大量双音节词,如《有怀》中的“琴声”“飘渺”“悠扬”,《爱之哲学》中的“河汉”“翱翔”“波浪”等;同时译诗依然保留了单音节词,如“逝”“坠”“道”等,并坚持使用某些文言代词如“尔”“汝”“彼”等。《薛雷云吟》含更多的单音节词和古奥文言词汇。如第 1 诗节中“母怀方假寐”,第 2 诗节中的“岱嵩”,第 3 诗节中“烨熠”都具强烈的文言色彩。译诗语言的另一特点即中国传统文学典故浸润明显。田世昌的《有怀》最后两句中“托梦寐”“蝴蝶翩翩翔”均为中国传统文学之常用典故。陈铨的《薛雷云吟》第 2 诗节中的“羿”和“羿”,都是中国神话人物;他还以“胡帝天”译“sublime”,以“月宫仙姊”译“moon”,并多处使用寓含中国传统文学色彩的名

称,如“雷神”“沧海”“桑田”等。

陈铨译诗喜用叠词,如“颗颗”“熠熠”“皎皎”等。叠词的使用一方面是诗体的需要,另一方面使译诗富有更多中国传统的语言色彩和意象。

相比顾彭年,田世昌、陈铨的翻译在语言、结构上具有更浓厚的传统诗歌色彩。虽然时间相距很近,顾已抛弃古诗形,开始探索新诗形、新词汇和新句式,田和陈则在形式、语言上都落回了古典诗歌窠臼。这应与当时国内诗坛上文言、白话之争有关。1920 年《东方杂志》和《小说月报》开始用白话编辑^{[11]34},然而当时也有一些反对白话诗运动的杂志,《国学丛刊》《学衡》就在其中,它们反对白话,提倡古典文学、文言和旧体,旨在“整理国故,增进文化”,这也许正是田、陈译诗古味十足的缘由。即便如此,白话当时已是大势所趋,就连陈铨译诗中的白话色彩也难以掩盖了。

(三) 焦浮尹、沈家骏的译诗

同在 1925 年,创造社两位新成员均翻译了雪莱的同一首短诗 *A Lament*,这是该诗第二次被译为汉语,该社主要创始人之一成仿吾已于 1923 年在《创造季刊》上发表了其译诗。两位新成员的译诗分别题为《悲歌》和《薤露之歌》,于 1925 年 10 月 16 日发表于《洪水》第一卷第七期,现将其和原诗文本对照如下,见表 4。

表 4 焦浮尹、沈家骏译诗和雪莱原诗(第 1 诗节)

平行对	<i>A Lament</i> (原诗)	悲歌(焦浮尹译)	薤露之歌(沈家骏译)
1	O world! O life! O time!	呵人寰! 呵人生! 呵时晨!	哟,时光! 哟,人生! 哟,世界!
2	On whose last steps I climb,	我攀援在你们的后影;	我已攀援在你们最后的梯阶,
3	Trembling at that where I had stood before;	故步徘徊我常凄然颤震。	惊颤呀,回顾那前时登立的所在;
4	When will return the glory of your prime?	韶华去矣何时归?	你们少壮时的光荣何时重来?
5	No more—Oh, never more!	呵不回——永不再回!	不再——啊,永远不再!

焦浮尹译诗为《悲歌》^[15],沈家骏译诗为《薤露之歌》^[16]。两首均为白话诗,无规则韵式,诗行结构变动不大,均能与原诗建立平行对 9 对,占原诗行数的 90%。遣词造句各有风格,焦的译诗略接近传统诗;沈的译诗则更加口语化,贴近五四新体白话。

(四) 胡适和徐祖正的译诗

新文学时期白话运动的倡导者胡适也翻译了一首雪莱诗《译薛莱的小诗》^[17],1926 年发表于《现代评论》增刊上。徐祖正的译诗《寄怀梅丽》^[18]发表于 1926 年 3 月 15 日出版的《语丝》第七十期。两首译诗和原诗文本对照如下,见表 5、表 6。

胡适的译诗为白话自由体,徐祖正的则为五言

古体,和原诗之间能构建的平行对不多,结构上两首诗都做了较大变动。胡适把原诗的两个诗节译成了三个诗节,徐祖正则把两个诗节译成五个诗节。胡适译诗以白话为主,但是诗形和四言古体颇为相似,偶行押韵;徐祖正译诗多用单音节浅近文言词汇,基本韵式为偶行押韵。

胡适译诗语言属白话,诗形为自由体,然而并没有新创白话词汇和句式,而是重回古诗词风格。这和他白话诗运动的首倡者身份不太相符,很可能和他彼时文学主张的变迁有关。胡适于 1917 年发起文学革命,提倡白话诗,到 1919 年发表译诗《关不住了》,基本脱离了文言和古诗形的束缚^{[19]191}。1922

年以后胡适的文学主张有所变化,不再像当初那样热衷于白话诗变革,而是开始在“整理国故”的名义下重又转向古典文学^{[11]41}。翻译雪莱诗歌时,他的译诗亦回归古典。

表 5 胡适译诗《译薛莱的小诗》和雪莱原诗(第 2 诗节)

平行对	To —(原诗)	行数	译薛莱的小诗(胡适译)	行数
3	Rose leaves, when the rose is dead,	5	蔷薇谢后,	5
		6	叶子还多;	6
4	Are heaped for the beloved's bed;	7	铺叶成茵,	7
		8	留给有情人坐。	8
5	And so thy thoughts, when thou art gone, Love itself shall slumber on.	9	你去之后,	9
		10	情思常在,	10
			魂梦相依,	11
			慰此孤单的爱。	12

表 6 徐祖正译诗《寄怀梅丽》和雪莱原诗(第 1 诗节)

平行对	To Mary —(原诗)	行数	寄怀梅丽(徐祖正译)	行数
1	O Mary dear, that you were here	1	呀— 梅丽,爱,	1
			若是跟前在!	2
2	With your brown eyes bright and clear.	2	莹丽棕色眼,	3
3	And your sweet voice, like a bird	3	清喉等鸟籁。	4
	...			
5	And your brow more...	7	卿颜何娇媚,	9
	Than the ... sky	8	那彼此云端。	10
	Of this azure Italy.	9		

(五) 朱湘的译诗

至此,1924 年以来的雪莱诗歌翻译已是几经曲折,众彩纷呈。有新奇而出者如顾彭年,有退守传统者如田世昌、陈铨,还有白话途中的彷徨者如胡适,

直到朱湘译诗登场,雪莱诗歌翻译终于出现全新气象。1926 年朱湘发表雪莱译诗《恳求》,译诗和原诗文本对照见表 7。

表 7 朱湘译诗《恳求》和雪莱原诗(第 1 诗节)

平行对	To—(原诗)	行数	恳求(朱湘译)	行数
1	One word is too often profaned	1	有一个字眼被人滥用,	1
2	For me to profane it,	2	但我我不敢滥用牠,	2
3	One feeling too falsely disdained	3	有一种情绪被人嘲弄,	3
4	For thee to disdain it;	4	但你不好嘲弄牠;	4
5	One hope is too like despair	5	有一种希望极象失意,	5
6	For prudence to smother,	6	失意有谁能克隆?	6
7	And pity from thee more dear	7	得到了你的一点怜惜,	7
8	Than that from another.	8	比别人千倍都强。	8

朱湘译诗为《恳求》,采用有韵的白话诗形,和原诗一样,译诗有两个 8 行诗节,韵式亦为 a b a b c d c d。此外,和原诗因步律不同而长短不一的诗行

相对应,译诗的奇数诗行每行 9 个汉字,偶数诗行每行 7 个汉字,句首有两个汉字的缩进。译者在韵式和步律上均高度还原了原诗^[20]。

朱湘译诗的语言特征之一是无古旧文言,双音节词频频使用,如“字眼”“滥用”“失意”等。另一特征是用词口语化,比如“有一个”“别人”“不敢”“见外”等词的使用。虽然同为白话翻译,朱湘和顾彭年的译诗读来却大为不同,顾的词汇多是生造或乱序变化而来,语言新奇而怪诞;朱的白话则通俗流畅,音节优美,朗朗上口。

朱湘译诗的诗形和原诗非常接近。为获原诗诗形,译者大幅调整诗行位置。译诗和原诗均有 16 行,但两者之间仅能建立平行对 5 对,尤其是第 2 诗节变动较大,其中第 10~16 行全部重新排列,结果诗形、意义变化较大。例如第 1 诗节中的“too...to”形式在译诗中变成了“有一个……但……”句式,最后一对平行对中“where dear / than from another”译为“比别人千倍都强”,意译风格明显。第 2 诗节中的“猿猴愿捞月”纯属添加,原诗中的最后两行则简单译为“愿心”,而格律和诗形则和原诗亦步亦趋。很显然,朱湘是在雪莱诗歌翻译中探索中国新诗的诗形和格律。

译者朱湘早在清华求学时期因其才华出众而与其他三人并称为“清华四子”,在文坛较为活跃。1926 年他加入了新月派,受到文学革命和白话诗运动的影响。当时做白话新诗者众多,但几年过后诗坛陷入尴尬局面:全盘拒绝了古诗传统之后,新诗竟无章可循。正如王瑶所说“到《诗镌》出世时,恰是五六年来诗坛最混乱的时候,诗人与诗集都多如雨后天春笋,而可读的作品却非常少;连最关心诗的发展的人也摇了摇头”^{[11]88}。新月派由闻一多和徐志摩发

起,试图提倡新格律诗,他们认为当时做诗如作文的倾向已经阻碍了新诗的发展,决心为中国新诗寻求新的形式^{[11]86-95}。而朱湘正是一位有意从翻译外国诗歌中创造新形式的天赋极高的诗人。关于诗歌翻译和新诗发展,他有着非常富有远见、浪漫而又可行的观点,在《说译诗》^{[21]11}一文中他说道:“倘如我们能将西方的真诗介绍过来,使新诗人在感兴与节奏上得到鲜颖的刺激与暗示,并且可以拿来同祖国古代诗学昌明时代的佳作参照研究,因之悟出我国旧诗中那一部分是芜蔓的,可以铲除避去,那一部分是菁华的,可以培植光大,西方的诗中又有什么为我国的诗所不曾走过的路,值得新诗的开辟……可见译诗在一国的诗学复兴之上是占着多么重要的位置了。”

雪莱以格律严谨的抒情诗见长,在朱湘看来,To—这首诗应该算得上西方的真诗了。朱湘在译诗中铲除的正是传统诗形和格律;传统诗形和格律曾经在雪莱诗歌翻译中束缚了诸多译者,从苏曼殊到叶玉森、周作人,甚至新诗奠基人郭沫若^[2-3]。需要培植光大的是新的诗形和格律,而且是从西洋诗中拿来的新格律,这就是朱湘的诗学复兴之路。顾彭年和朱湘两人都在通过翻译雪莱诗歌探索新诗发展,如果说顾彭年译诗仍显怪诞和生硬,那么朱湘译诗堪称成熟和圆润。

(六) 李惟健的译诗

1924—1928 年间雪莱诗歌的最后一位译者是李惟健^[22],他翻译了雪莱的 *To a Skylark*。现将部分译诗和原诗文本对照,见表 8。

表 8 李惟健译诗《云雀曲》和雪莱原诗(第 1 诗节)

平行对	<i>To a Skylark</i> (原诗)	行数	云雀曲(李惟健译)	行数
1	Hail to thee, blithe Spirit!	1	庆祝你,快乐的灵魂!	1
2	Bird thou never wert,	2	你从来不是只飞禽,	2
3	That from Heaven, or near it,	3	从天堂附近的田园,	3
	Pourest thy full heart	4	或从天堂,你的歌音	4
	In profuse strains of unpremeditated art.	5	丰饶而自然,倾吐了你的全心。	5

李惟健的译诗形式和格律都几乎照搬原诗。每节韵式为 a b a b b, 每个诗节第 2、4 行的行首缩进两个汉字,每节的 1~4 行对应于原诗的三音步,每行均为 8 个汉字,而最后一行原诗为五音步或六音步,译诗则均为 12 个汉字。

和朱湘的翻译一样,李惟健译诗的语言流畅,不同的是,李语言更加清新,除了完全摒弃文言辞藻,他甚至弃用汉语惯用词汇;但他又不同于顾彭年的

用词怪诞,语言既有新意又简单明了,如第 1 节中出现的“庆祝”“快乐”“附近”“田园”“丰饶”“自然”等词。

整首译诗和原诗可建立平行对 60 对,占原诗行数的 57.14%。为模仿原诗的诗形,李惟健翻译时对诗行位置做了较多调整,主要调整方法有增加、删减、合并或者分行。例如第 1 诗节中第 3 对,译诗的“田园”属添加,第 2 诗节的“from the earth thou

springest / like a cloud of fire”译为“像一朵火云高颺/你自尘寰跃腾起”，两行诗的位置调换了；“thou art unseen but yet I hear thy shrill delight”译成两行“你是不可见的绝/不可见的但我听着你的狂悦”，而“like a star of heaven / in the broad daylight”则合并成一行“似白昼间天上的星”。和朱湘一样，李惟健尽量在诗形和格律上与原诗保持一致，两人都试图从西洋诗歌翻译中汲取新诗发展的新元素。

李惟健的译诗还有一个特点，就是跨行现象大量存在。如在第11诗节中，“像朵藏在绿叶里的/玫瑰被那热风摧残直等到它发出来的/香用太甜蜜的风餐/”，其中“绿叶里的/玫瑰”“发出来的/香”这种分隔在汉语中实属少见，而这些跨行现象也并非基于原诗。在这个意义上，李惟健是沿着顾彭年的脚步继续做探索新诗形式的实验，这也是李惟健有别于朱湘译诗的另一方面，后者只是简单去除了原诗中的跨行现象，代之以汉语惯用的表达形式。

四、结语

虽然雪莱诗歌汉译始于1911年苏曼殊的《冬日》，但其译介活动则已于1908见于鲁迅的长文《摩罗诗力说》^{[23]65-66}。从雪莱译介开始到1928年，一共有17位译者在15种期刊上发表了29首雪莱译诗，此后随着革命文学兴起和抗战爆发，雪莱译介日渐趋冷。1924—1928年则是清末民初雪莱诗歌翻译最密集、最多元的时期，开启者顾彭年的译诗一扫传统诗歌余威，传统尽弃但新诗形式和格律亦无迹可寻。此后田世昌、陈铨的翻译走上了复古之路，然难逃白话影响。焦浮尹、沈家骏的白话译诗是当时五四新体白话诗的见证。胡适译诗虽属白话，但其诗形和语言重回古典传统。徐祖正1923年的译诗是文学革命早期典型的白话新诗风格。朱湘和李惟健两位译者努力在翻译中为中国新诗引进了新因子和异质元素。其中，李惟健在译诗语言和诗形上走得更远，可以说到了新诗的崭新境界，彻底诀别了汉语诗歌传统形式，以崭新面貌再创新诗格律。

1924—1928年间，继顾彭年的先驱探索、田世昌和陈铨的复古、胡适的彷徨后，雪莱诗歌翻译终于在朱湘和李惟健的笔下迎来了格律的重生，呈现出成熟白话新诗的崭新面貌，完成了文学革命前后雪莱译诗从式微的文言古诗到圆润的白话新诗的华丽转身。

参考文献：

- [1] 谢天振, 查明建. 中国现代翻译文学史[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2004.
- [2] 尹穗琼. 1922年雪莱诗歌翻译描写性研究[J]. 成都师范学院学报, 2016b(7): 68-75.
- [3] 尹穗琼. 迎新不易弃旧难——郭沫若译雪莱的描写性研究[J]. 天津外国语学院学报, 2014(4): 35-41.
- [4] Gentzle E. Contemporary translation theories[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2004.
- [5] Toury G. Descriptive translation studies and beyond[M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2002.
- [6] 谭业升. 论翻译文本对比分析的描写翻译学方法[J]. 外语与外语教学, 2006(12): 48-51.
- [7] 雪莱. 杂诗[J]. 顾彭年, 译. 小说月报(第十五卷), 1924c(9).
- [8] 雪莱. 云[J]. 顾彭年, 译. 小说月报(第十五卷), 1924b(10).
- [9] 雪莱. 世界的漂泊者[J]. 顾彭年, 译. 小说月报(第十五卷), 1924a(11).
- [10] 王力. 现代诗律学[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2005.
- [11] 王瑶. 中国新文学史稿[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1982.
- [12] 雪莱. 爱之哲学[J]. 田世昌, 译. 国学丛刊(第二卷), 1925a(2): 150-150.
- [13] 雪莱. 有怀[J]. 田世昌, 译. 国学丛刊(第二卷), 1925d(2): 149-149.
- [14] 薛雷. 薛雷云吟[J]. 陈铨, 译. 学衡, 1925(48).
- [15] 雪莱. 悲歌[J]. 焦浮尹, 译. 洪水(第一卷), 1925b(7): 201-201.
- [16] 雪莱. 薤露之歌[J]. 沈家俊, 译. 洪水(第一卷), 1925c(7): 201-201.
- [17] 薛莱. 译薛莱小诗[J]. 胡适, 译. 现代评论(第二卷增刊), 1926: 64-64.
- [18] 许丽. 寄怀梅丽[J]. 徐祖正, 译. 语丝, 1926(70): 1-1.
- [19] 胡适. 尝试集[M]. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [20] 薛俚. 恳求[J]. 朱湘, 译. 小说月报(第十七卷), 1926(11).
- [21] 张中良. 五四时期的翻译文学[M]. 台北: 秀威资讯科技股份有限公司, 2005.
- [22] 雪梨. 云雀曲[J]. 李惟健, 译. 新月(第一卷), 1928(3).
- [23] 鲁迅. 鲁迅全集(第一卷)[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.

[责任编辑 亦筱]