

# 吴兴华的纪念碑——吴兴华翻译作品概观

刘铮

吴兴华译的《夕暮》等诗，可以说是第一次把一种深沉、严肃、崇高的西方现代诗歌精神带进了中文。这些诗一扫中国新文学语言中弥漫的那股抒情气息，引入的是真正的“异质性”。这就是为什么我会说，吴兴华与里尔克诗歌的相遇，是中国现代文学史上的大事。论重要性，吴兴华译《黎尔克诗选》，是比赵萝蕤译《荒原》还要大的。

中国现代有影响的新诗人，往往同时也是翻译家，徐志摩、郭沫若、戴望舒、卞之琳、冯至、穆旦……等等皆是。他们的翻译作品，总在一定程度上体现了他们在文艺方面的意向、旨趣及眼界。《吴兴华全集》中的“译文集”及《亨利四世》两卷，让我们有机会一睹吴兴华翻译作品的全貌，同时，也对这位诗人在文艺方面的意向、旨趣及眼界有了更近于真确的认识。

从现有材料出发，我们试着将吴兴华的翻译实践划分为三个阶段：第一阶段，是1940年前后以《西洋文学》杂志为中心展开的；第二阶段，则以1944年12月出版的《黎尔克诗选》为标志；第三阶段，在1949年之后，以《亨利四世》为代表。



左：奥地利诗人里尔克(1875—1926)

上：吴兴华译《亨利四世》

期，他译《富兰克林散文书简选》，也有以文言译诏书的处理——当然，文言的水平已大大提高了。

此外，还有些在其他杂志上刊布的译文，如E.V.卢卡斯的几篇小品文、梅特林克的戏剧选段、康拉德·艾肯的诗，大约也是这一阶段翻译的。客观地讲，吴兴华这一时期的译文特色并不明显，大概与宋淇、张芝联、徐诚斌他们的水平相当，顶多流利一些。不妨说，这一阶段只是吴兴华翻译的“学习时代”(Lehrjahre)。这里姑且举两个译文不很稳妥的例子。

E.V.卢卡斯的《捡东西》(On Finding Things)一文，有一段讲某人搞恶作剧，把钱钉在地板上，看谁上当来捡。吴兴华的译文为“一个混蛋把一个虽坏可还凑和的钱钉在地板上”。那钱，原文里说的是a bad but plausible sovereign。这里的bad，译成“坏”，未免草率。这bad应该是“伪造的”的意思，《英汉大词典》“bad”条第20个义项有例词“bad money 伪币”。而plausible则是“看似真实”的意思。所以，a bad but plausible sovereign是一枚假的但看上去颇像真的的一镑金币。

吴兴华1942年1月13日写给宋淇的信里曾称道康拉德·艾肯的诗And in the Hanging Gardens。然而吴兴华自己的译文《而在那高悬的园

中》似并不见出色。首先，题目中的hanging garden译为“高悬的园”让人摸不着头脑，写“空中花园”，可能大家就都明白了。诗中，公主的身边有个人物the knave of diamonds，吴兴华一直把他译作“钻石的侍仆”，我猜只看中文，没人懂得“钻石的侍仆”是什么意思。实际上，英语母语的读者见到the knave of diamonds，第一反应肯定是扑克牌里的方块杰克（或叫方片J）。在扑克牌里，杰克披甲戴冠执剑。依我看，艾肯这首咏古诗多半是得了前拉斐尔派画家古风画作的启发，其中的the knave of diamonds译作“侍从”就够了，加个“钻石”徒增其乱。

## 二

吴兴华与里尔克诗歌的相遇，是中国现代文学史上的大事。

多亏新公布的吴兴华致宋淇书简，我们终于了解了吴兴华深入里尔克作品的历程。1942年3月23日，吴兴华告诉宋淇，“最近看了Rilke”。1942年5月15日的信中则写道：“我最近念德文得使用中德学会的图书馆，其中寻到了Rilke的全集，高兴得无法形容，他对我一向是the German poet(唯一的那个德国诗人——引者按)，我爱他远胜过哥德和

海涅。同时我自信窥到他后期神奇的诗中一些秘密，试着想搬到自己诗中一点，可是结果总不能使自己十分满意。不过读他的诗无疑是我诗歌教育中一个可纪念的阶段。”这段剖白相当重要，我认为，不但对理解吴兴华的译作、译作重要，对把握中国现代文学的走向，也颇为关键。

1942年6月29日，吴兴华在致宋淇的信中指出：“冯至译Rilke诗并不足以代表Rilke。”这是一个石破天惊却又极其准确的判断。事实上，我们如果去读臧棣编的《里尔克诗选》(1996)，读完冯至译的那几首，再读吴兴华译的那部分，简直会觉得那是两个人写的。应该承认，冯至的选目和译文，将里尔克浪漫化了、轻盈化了。而吴兴华则正确地意识到，“他诗最大的特色，是在‘沉思而入’”(1942年5月15日致宋淇信)。

细节是否经得起推敲、字句是否应该再锤炼姑置不论，吴兴华译的《黎尔克诗选》至少将里尔克的深度和分量译出来了。尤其值得称道的是，吴兴华让里尔克诗歌宗教性的一面凸显出来了。吴兴华译的《夕暮》等诗，可以说是第一次把一种深沉、严肃、崇高的西方现代诗歌精神带进了中文。这些诗一扫中国新文学语言中弥漫的那股抒情气息，引入的是真正的“异质性”。这就是为什么我会说，吴兴华与里尔克诗歌的相遇，是中国现代文学史上的大事。论重要性，吴兴华译《黎尔克诗选》，是比赵萝蕤译《荒原》还要大的。

## 三

1949年之后，吴兴华的外国文学翻译及研究活动，转向了更“安全”的经典作品。代表作品当然是1957年出版的莎剧《亨利四世》译本。此外，还有卡斯忒尔维特洛《亚里士多德〈诗学〉疏证(节译)》、瓦萨里《达·芬奇》、休谟《论趣味的标准》《富兰克林散文书简选》等

零篇。这些译作，准确度更高，语言则变得更朴素，遣词造句方面的个人特征在某种程度上减褪了。

事实上，1949年之后，整个中国文学界、翻译界，经历了一次普遍的“规范化”进程。这一“规范化”进程，在时间上，既是偶然的，又是必然的。说“偶然”，是因为1949这个时间点多少具有任意性；说“必然”，是因为白话文已发展到这样一个阶段：在左冲右突的多方探索后，已具备相当的弹性、包容性和表现力的汉语产生了内在的需求，要给自己加上一个“规范”了。1949年后，中国的文学翻译与学术翻译都有这样一个准确度提高、语言变得朴素、词汇、语句的个人特征减褪的过程。吴兴华个人翻译面貌的变化，是这一时代大趋势的一个缩影。

转向更“安全”的经典作品，从某种意义上说，当然是不得已的事。但我想强调的是，吴兴华去译莎士比亚，相较于查良铮转头去译浪漫主义诗人、卞之琳去译莎士比亚，更顺理成章些。查良铮经由艾略特、奥登一路过来，他再译拜伦、济慈、雪莱，等于中途折返，而吴兴华，从精神气质上说，是趋向古典主义的，他在现代主义的园林中稍事勾留，最终总归要走向古典的广漠天地的。在我看来，吴兴华的精神历程，有点接近T.S.艾略特在《传统与个人才具》中所提示的路径。艾略特说得对：“一位艺术家的发展成熟，就是一个持续的自我牺牲、持续的削减个性的过程。”(The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality.)吴兴华将自身融入古典，同时，又再造了古典。

1951年8月4日吴兴华致宋淇信中曾提到：“现在正‘审查’过去一些旧译本，我们担任莎翁。看到一本众口交赞的朱生豪译的莎翁戏曲，朱氏为一年青学生，有此毅力，自可佩服……我想若给我们工夫，译得