论衡

“离骚”的四种翻译方法

顾钧

《离骚》是中国最著名的诗歌之一，19世纪以来不断被翻译成多种西方文字。目前最流行的是霍克思（David Hawkes）1985年的英译本（*On Encountering Trouble*）和马修（Rémi Mathieu）2004年的法译本（*À la rencontre du chagrin*）。不难看出，两位译者都将“离”理解为“遭遇”，这当然不错，也有历史依据。班固在《离骚赞序》中明确指出：

屈原初事怀王，甚见信任。同列上官大夫妒害其宠，谗之王，王怒而疏屈原。屈原以忠信见疑，忧愁幽思而作《离骚》。离犹遭也；骚，忧也，明己遭忧作辞也。

简而言之，“离”就是“罹”，“离骚”就是“遭忧”。

班固的解释不是最早的，在他前面还有司马迁：“屈平疾王听之不聪也，谗谄之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故忧愁幽思而作《离骚》。‘离骚’者，犹离忧也。”司马迁把“离骚”解释为“离忧”，实际上只解决了“骚”的问题，但体会“信而见疑，忠而被谤”的上下文，意见应该和班固相近。后世如颜师古、朱熹、钱澄之、段玉裁、王念孙、朱骏声等均持此说。这些解释，无疑是两位西方译者最可信赖的依据。

《离骚》不是单篇流传后世，而是作为《楚辞》中的一篇（当然是最重要的一篇）。东汉王逸的《楚辞章句》是今传《楚辞》的最早注本，他在“离骚”问题上的发言权显然不低于两位史学大师：“屈原执履忠贞而被谗邪，忧心烦乱，不知所愬，乃作《离骚经》。离，别也。骚，愁也。经，径也。言己放逐离别，中心愁思，犹依道径，以风谏君也。”也就是说，“离骚”是离别的忧愁，这里“离”的意思是“离别”，不再是“遭受”，与班固、司马迁之说几乎正好相反。明代汪瑗《楚辞集解》、近人姜亮夫《重订屈原赋校注》均赞同此说。另外，1878年《离骚》最早被翻译成英文时，题目就是*The Sadness of Separation*，译者庄延龄（E. H. Parker）给予王说有力的海外支持。

各有各的道理，都能找到佐证。《离骚》中“进不入以离尤兮，退将复修吾初服”中的“离尤”就是“遭受责难”的意思；屈原另一篇作品《怀沙》中的“郁结纡轸兮，离愍而长鞠”中的“离愍”意思是“遭受悲哀”。还可以找更早的《周易》，“离”本身是八卦之一，两个“离”上下叠加就成为六十四卦中的第三十卦，也叫“离”，《彖传》的解释是：“离，丽也；日月丽乎天，百谷草木丽乎土。”所以“离”是“附丽”，意思显然更靠近“遭受”。“离”作离别、分离讲，在现代汉语中最为常见，在古汉语中同样不少见，不说别的，《离骚》本身中的“余既不难夫离别兮”“纷总总其离合兮”都是适例。

“离”有两个意思，虽然相反，但是否可以在“离骚”中得到某种统一？借用黑格尔的术语，是否可以实现正反和？这个可能性是存在的。屈原遭遇不公正的待遇，满腹忧伤，于是决定离开是非之地，“为余驾飞龙兮，杂瑶象以为车；离心之可同兮？吾将远逝以自疏”。他希望通过上下求索去寻找新的理想和希望。“离”既说明了过去，也指向了未来。但离别对于屈原来说，绝不是“逝将去女，适彼乐土”那样简单直接：“陟升皇之赫戏兮，忽临睨夫旧乡；仆夫悲余马怀兮，蜷局顾而不行。”“离”既说明了外在的困境，也指向了内心的纠结。

一词多义，甚至同时含有两个相反的意思，是很多语言共有的现象。比如英语中ravel既有使纠缠、使混乱的意思，也有解除纠缠和混乱的意思；dust则既可以指除去灰尘，也可以指沾上灰尘。还是黑格尔，曾傲慢地认为只有德语才能做到这一点，对此钱锺书先生在《管锥编》一开头就以《论易之三名》予以迎头痛击：

《易纬乾凿度》云：“易一名而含三义，所谓易也，变易也，不易也。”郑玄依此义作《易赞》及《易论》云：“易一名而含三义：易简一也，变易二也，不易三也。”……胥征不仅一字能涵多意，抑且数意可以同时并用，“合诸科”于“一言”。黑格尔尝鄙薄吾国语文，以为不宜思辨；又自夸德语能冥契道妙，举“奥伏赫变”（Aufheben；**笔者按，汉语常译作扬弃**）为例，以相反两意融会于一字，拉丁文中亦无义蕴深富尔许者。其不知汉语，不必责也；无知而掉以轻心，发为高论，又老师巨子之常态惯技，无足怪也；然而遂使东西海之名理同者如南北海之马牛风，则不得不为承学之士惜之。

但是“知汉语”者是否就能够把握一词多义呢？有时也要打个问号。霍克思和马修都是大汉学家，但在“离骚”翻译上就只取一端，而没有做到兼顾。

近日看到一位国外学者威廉姆斯（Nicholas M. Williams）研究《离骚》的论文（收入*Chinese Poetry and Translation*，荷兰阿姆斯特丹大学出版社，2019），认为严格从字面上兼顾两者几乎不可能，但可以把“离骚”翻译成Sublimating Sorrow。他从黑格尔的“奥伏赫变”那里获得启发，认为屈原最终扬弃了世俗的情感——对君王和身边小人的怨恨、对楚国前途的担心以及自己无从施展政治抱负的失望，实现了自我的超越和升华。他甚至认为，屈原没有自沉汨罗，而是过上了隐居生活，成为了巫师的朋友。《离骚》最后一句“吾将从彭咸之所居”中的彭咸不是投水而死的商朝大夫，而是《山海经》海内西经和海外西经中提到的“巫彭”和“巫咸”，是两个人而不是一个人。

也许这个研究成果有些过于标新立异，但其合理性在于，诗歌创作（以及一切文艺）从本质上来说都是一种超越和升华，写作无疑是屈原宣泄自己所遭受痛苦的最佳方式，如果他一开始就选择自杀，就没有必要写什么诗了。其实王逸很早就注意到了这一点：“独依诗人之义而作《离骚》，上以讽谏，下以自慰。”这里“自慰”是关键词。另外，司马迁也指出过，包括《离骚》在内的杰作都是“发愤之所为”，是上古圣贤“意有所郁结，不得通其道”的结果。

钱锺书对于黑格尔“自夸”的批判，威廉姆斯也注意到了，但他没有深究的是一个耐人寻味的事实：钱先生在“离骚”的理解上没有采取兼容并蓄，而是只取一端，只是他既不赞成班固、司马迁的“遭忧”，也不认可王逸的“放逐离别，中心愁思”。针对后者他写道：

“离骚”一词，有类人名之“弃疾”“去病”或诗题之“遣愁”“送穷”；盖“离”者，分阔之谓，欲摆脱忧愁而遁避之，与“愁”告“别”，非因“别”生“愁”。

按照钱先生的意见，“离骚”用英语来表达就是Departing from Trouble，更通俗一点就是Saying Goodbye to Trouble。

对于“离骚”的理解，特别是“离”的意思，历来众说纷纭。除上述几种外，还有散去的忧愁说、牢骚说、楚古曲名说、离开蒲骚（楚国地名）说、离疏说等等。其中比较有趣的是牢骚说，清代学者戴震认为：“离骚，即牢愁也，盖古语，扬雄有《畔牢愁》，离、牢，一声之转，今人犹言牢骚。”这一意见由于得到近代楚辞研究大家游国恩的支持而颇具影响。

林林总总的说法，无论影响大小，道理有无，都在钱锺书先生的视野之中。但他只取一端的做法似乎说明，他关于易之三名和“奥伏赫变”的洞见仅仅针对某些哲学概念，而没有扩大至文学领域。一些核心哲学术语很难（如果不是完全无法）翻译，“奥伏赫变”勉强可以译成“扬弃”，而集易简、变易、不易于一身的“易”则很难在外文中找到对应词，《周易》在英文中通常被翻译为*The Book of Changes*，但change只有变易一个意思。

近年来，也许是为了避免纷扰，有些外国学者直接用Li Sao来翻译“离骚”，比如著名美国汉学家宇文所安（Stephen Owen）主编的《中国古代文学作品选》，但他和孙康宜联合主编的《剑桥中国文学史》中却还是使用了On Encountering Trouble这个译法，可见班固、司马迁之说影响深远。

和“离骚”这个题目一样，屈原最终的结局也是众说纷纭。威廉姆斯在他的论文中赞成隐居说，不无道理。《离骚》中间部分“忽反顾以游目兮，将往观乎四荒”这句有助于说明这一点，有种意见认为屈原所表达的是求贤君、求知己，非常牵强，更合理的理解是他想远离庙堂，走向乡间。

（作者为北京外国语大学国际中国文化研究院教授）

文匯學人 第500期

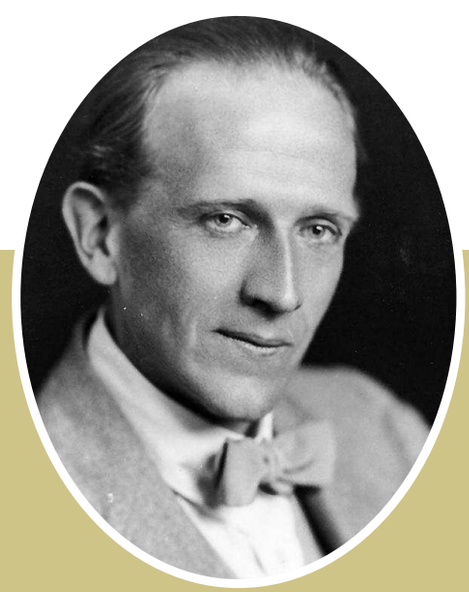
米尔恩的《笨拙》时光

顾真

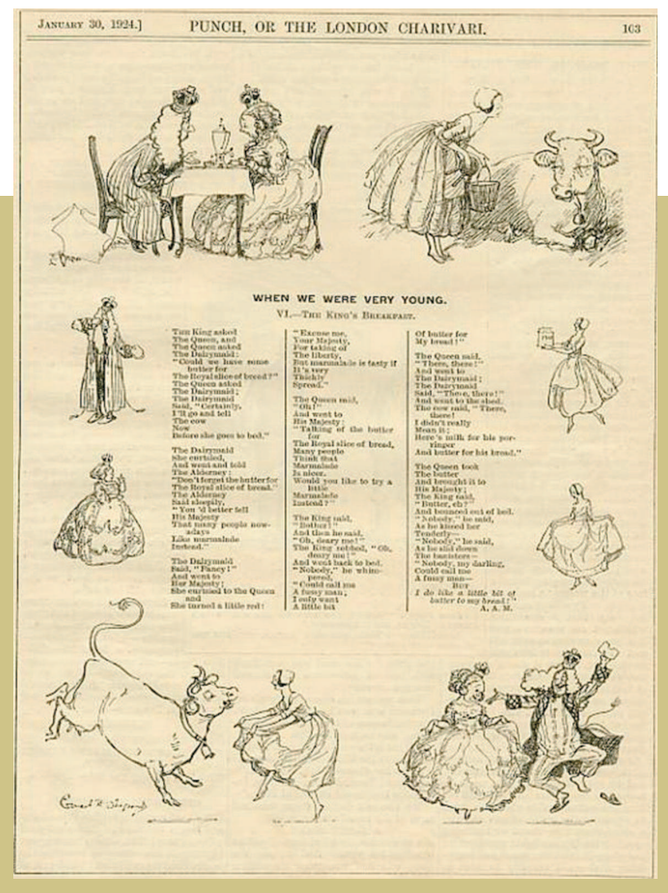
A.A.米尔恩和E.H.谢泼德共同创造了小熊维尼的经典形象。谢泼德两部自传《记忆的画》（*Drawn from Memory*）和《人生的画》（*Drawn from Life*）最近出了中文合订本《伦敦小孩》，文字亲切而不俗气，二百四十余幅插图诗意盎然，读来是悦目的享受。被称为“小熊维尼之父”的米尔恩（他的生日1月18日即“维尼日”）在1939年也出过一本自传，《为时已晚》（*It's Too Late Now*）。比起他的童书和侦探小说《红屋疑案》（*The Red House Mystery*），此书显然不够有名，直到绝版多年后的2017年才由潘麦克米伦旗下的贝洛出版社再版，而贝洛的主营业务本就是旧书新刊，致力于让蒙尘的佳作重新焕发生机。

书名为何叫“为时已晚”？作者在自序里给出了解释。原来“为时已晚”指的不是别的，正是他本人的人生。“遗传和环境塑造了孩童，孩童塑造了成人，成人塑造了作家；所以对我而言，当一个不一样的作家为时已晚——也许四十年前就太晚了。”他说，批评家总拿别人的标准来要求一位作家，责备他为什么不把书写成别的样子。但一个人写出怎样的文字，就在于他是怎样的人；一个人是怎样的人，归根结底因为他过怎样的生活。

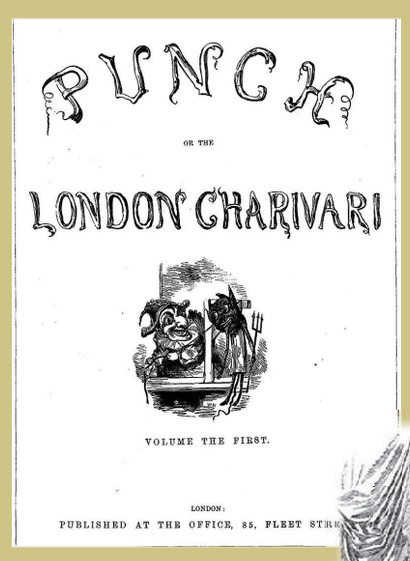
米尔恩将他的人生分为七个阶段：孩童，学生，大学生，自由撰稿人，副主编，业余士兵和作家。在一开始他就跟读者打好招呼，略带傲慢倒也不失真诚：他的写作向来是为了取悦自己，不管公众怎么想，作者本人首先不能觉得无聊。如果别人也能从他的回忆中获得乐趣，他很高兴，“但要说清楚，这场聚会的主角是我，不是他们”。果然，作者集中笔墨记述个人经历和所思所感，旁逸斜出处也只是偶尔奉上几片文林散叶，避免将自传写成他传。《为时已晚》前半本回忆他成年之前的生活，读者或可与谢泼德的自传相互参看——他俩年纪相仿，都是维多利亚时代末期的“伦敦小孩”。全书花在他的代表作“维尼系列”上的篇幅十分有限，因为他厌倦了“童书作家”的头衔，在刻意回避这一身份，说既然他觉得再也翻不出新意，索性及时收笔。不过，他也知道这恐怕于事无补：“在英格兰，得到名气比丢掉名气容易。”“英国人把作家当鞋匠，希望他从一而终。”好在关于米尔恩创作维尼故事的文章、访谈和报道已足够多了，安·斯维特（Ann Thwaite）在《米尔恩传》里更是考据翔实，这一次我们不妨就把维尼当成米尔恩私人聚会上一位寻常的来宾吧。如果用一个词来概括米尔恩这部自传的风格，便是“自嘲”，常常表现为一种交缠着敏感和疏离的调侃。书里精彩的片段不少，其中最令我感兴趣的则是他编辑幽默杂志《笨拙》（*Punch*）的经历。



◀ A.A.米尔恩（1882—1956）在剑桥的专业是数学，但他始终爱好文学，早早把写作视为了人生志向。



▲ 1924年，米尔恩在《笨拙》杂志发表的儿童诗《当我们很小的时候》，谢泼德作画。米尔恩署名“A.A.M.”。



► 《笨拙》创办于1841年，本是模仿法国幽默日报《喧闹》（*Charivari*）而成，但又有所不同，寻求更高的文学水准。图为《笨拙》第一期封面，1841年7月14日。

► 《笨拙》的第一任主编马克·莱蒙（Mark Lemon）觅到一张可供二十人围坐的大桌。每周三晚上七点，《笨拙》同仁会在此聚餐，决定下一期杂志的漫画。萨克雷、坦尼尔爵士、谢泼德等都曾是“笨拙席”的座上宾。萨克雷曾有诗《红木树》吟咏此桌，还带头在上面刻下自己姓名的缩写。图为林利·桑伯恩（Linley Sambourne）绘同题漫画。

在加入《笨拙》之前，米尔恩其实已经当过一份重要刊物的主编。1900年，他从威斯特敏斯特学校考入剑桥大学三一学院，虽然专业是数学，米尔恩始终爱好文学，积极投稿和参与校内的文艺活动，早早把写作视为了人生志向。1902年，他接手编辑剑桥大学的学生刊物《格兰塔》（*Granta*）。数学系课业压力繁重，导师劝他放弃编辑杂志，米尔恩却坚定地拒绝了，还连说了两遍“非干不可”，就算奖学金撤回也在所不惜。他允诺完成导师要求的每天至少六小时的“工时”，每周汇报。多年后回忆这段安排，米尔恩觉得有点不可思议：当年竟然只有在他不写作的时候才叫工作时间。

米尔恩的父亲是典型的维多利亚时代家长，作风严厉，而米尔恩在数学荣誉学位考试中成绩不佳，愈发心虚。但从剑桥毕业后，米尔恩并没有听从父亲的建议去当公务员，而是开启了一段撰稿生涯。《为时已晚》里记录了他第一次作为自由撰稿人发表文章的经历。当时，柯南道尔的《归来记》正在《斯特兰德杂志》（*The Strand Magazine*）连载，市面上的仿作层出不穷，米尔恩也写了一篇投稿。过了一段时间，他和朋友约好一起吃饭，同伴晚到，他就在饭店里随手拿起一册《名利场》杂志（*Vanity Fair*），翻到一篇故事，读了开头大呼不好，自己戏仿之作的情节尽然被人抢了先，只好怀着妒意读下去，直到快结束才惊讶地发现那正是自己的手笔。伦敦的知名刊物上出现了自己的作品，米尔恩首先感受到的是紧张局促，仿佛泄露了一个天大秘密，疑心周围每个人都在看他，当然，这种情绪只存在了片刻，“随后我流连忘返地通读起文章来：一句接一句，每一个句子都无与伦比，每一个美丽的词都惹人喜爱”。他顿时觉得自己成了百万富翁，同朋友尽情庆祝了一番。月底他收到了稿费：十五先令。

事实上，米尔恩那篇“福尔摩斯”的仿作最初是投给《笨拙》的，无奈遭拒。但给《笨拙》写稿一直是米尔恩的目标，即便三番四次被退稿，他还是每周都会寄去文章。1904年4月，《笨拙》终于接受了米尔恩的稿子，虽然只有四行。兴奋之余，米尔恩问自己：凭这么一小段，可以号称“我为《笨拙》写文章”了吗？他还来不及细想，好运就来临了。在很短的时间内，杂志又接连发表了他的一组诗和一篇散文。这下他是真正的《笨拙》作者了。当时有传闻说在《笨拙》上发一篇文章，不管带不带插图，稿酬都是五镑，米尔恩心想：“看来我要功成名就了。”临近结稿费的日子，他满怀期待，结果支票上的金额是十六先令六便士。他大惑不解，写信去询问，得到的回复很有意思：一个作者刚开始给《笨拙》写稿，获得的荣耀感本身就足以充当报酬，而当荣耀感开始消磨，那就该涨稿费了。

1906年，米尔恩成为了《笨拙》的副主编，年薪二百五十镑，稿酬翻倍。但他还没有资格参加历史悠久的“笨拙席”（the Punch Table）。《笨拙》的创办者懂得享受生活，习惯在品尝美食美酒的间歇商量杂志选题，这一传统一直保留了下来。萨克雷、坦尼尔爵士、谢泼德等都曾是“笨拙席”的座上宾。每周三晚上七点，《笨拙》同仁会在编辑部楼下聚餐，决定下一期杂志的漫画。米尔恩当时只有二十四岁，连自己也觉得他们不请他可以理解：“要是我二十四岁就受邀列席，到七十四岁还坐在那儿，随便哪家报刊的老板想到这一点，都会不寒而栗吧。”况且，讨论《笨拙》的漫画创意需要高度的政治敏锐，米尔恩在这方面尚未得到他们认可。四年后的1910年，米尔恩终于“获准下楼了”，在依然年轻的二十八岁，他依照“笨拙席”的惯例，用小刀在餐桌上刻下了他给《笨拙》写稿时常用的姓名缩写：A.A.M.。

米尔恩在剑桥编过《格兰塔》，又做过好几年产量颇高的自由撰稿人，担任《笨拙》副主编看起来是恰当的人选。但杂志每周都要推出新一期，需要源源不断的想法，仍带给他巨大身心压力。数学系出身的他简单算了一笔账：每周要找到一个可写的想法，一年下来就是五十二个想法，他若是一路干到七十岁，那就得找到大约两千五百个想法。当遍索愁肠毫无所获的时候，他陷入了自我怀疑：“问题是我在二十四岁的黄金年龄，都连一个想法都找不出来。我为什么不去中学当校长呢？”一连好几个小时枯坐书桌前很多时候都是在做无用功，是自我安慰，也是重压之下的拖延症表现，神经紧张却没有任何效率，最终还是靠临时抱佛脚才解决问题。米尔恩有句话讲得很好，“悠闲的无所事事”是美妙的，但“既不悠闲又无所事事”是魔鬼的发明。

一战爆发，米尔恩同许多人一样应召入伍。不过，《笨拙》一直在给他发工资。战后，他回到杂志社，准备继续上班，却发现主编欧文·西曼（Owen Seaman）态度颇为冷漠。这时他才意识到，杂志老板并不希望他回来。一来他们对代班的人很满意，二来对他把空闲时间用来写剧本而不是《笨拙》的文章很不满。他们想让米尔恩移交编辑工作，但继续当《笨拙》的作者，米尔恩的想法刚好相反：他愿意编杂志，拥有稳定收入，额外的时间则用于写剧本。最后，他提交了辞呈，甚至退出了“笨拙席”。就这样，米尔恩与《笨拙》的缘分基本到头了，从此，他成为了全职作家，写剧本，写诗歌，写童书。二十年后，回看这段与《笨拙》的不欢而散，米尔恩把一大原因归于自己的性格，说自己“永远想逃走”。所以他会从《笨拙》逃走，从童书的写作中逃走。重复的劳动令他生厌，哪怕这种劳动可以带来丰厚的回报。

米尔恩生于1882年，写作《为时已晚》的时候，他五十多岁。他“任何事都不想扯着嗓子说”，笔调冷静克制，讲究点到为止，却也不乏真情流露。他相信人类的复杂神秘，从不对别人妄加揣测，在另外的地方说过“每个人都是一道谜，没人能知道另一个人的真相”，我想这就是他在自传开篇就强调“聚会的主角是我”的深层原因。每个人能够尝试去了解的，只有自己。《为时已晚》最后一章记录了一段作者同一位年轻朋友的对话。后者请他给年轻人提点忠告，米尔恩答，忠告只有一条：“永远不要听从忠告。”米尔恩在1952年出版的随笔集《年复一年》（*Years In, Years Out*）中，又说起了这部自传。在大西洋彼岸出版时，此书最初是每月连载的，美国编辑喜欢改书名，定了一个新标题：“何其幸运！”（*What Luck!*）这令米尔恩一度很生气。不过，时过境迁，七十岁的米尔恩回望自己的人生，说道：“我倾向于同意他的看法。”