

历史束缚中的自我歌唱：何其芳的诗歌翻译研究

熊 辉

【提 要】何其芳的诗歌作品和诗歌理论受到了研究者的青睐，但其对待译诗的态度以及他的诗歌翻译作品却很少有人关注。有鉴于此，从三个方面论述何其芳的诗歌翻译观念和实践：首先是探讨阅读译诗对提高诗人素养和创作的影响；其次是分析何其芳译诗表现的主题和特色；从情感内容和形式审美两个方面论述何其芳翻译德国诗人海涅和维尔特作品的主要原因，从而说明何其芳的诗歌翻译与创作之间的变奏关系：早期的诗歌创作受阅读译诗的影响，而后期诗歌翻译则受自身创作理念的影响。

【关键词】翻译诗歌 诗歌创作 时代语境 自我情感

【中图分类号】I206.6 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000-2952(2013)06-0102-06

何其芳是中国现当代诗歌史上著名的诗人，他在北京大学读书期间便在《现代》等杂志上发表诗歌和散文。1936年他与卞之琳、李广田的诗歌合集《汉园集》出版，他的散文集《画梦录》于1937年出版，并获得《大公报》文艺金奖，1945年出版了诗集《预言》和《夜歌》。何其芳不仅创作了大量优秀的诗歌作品，同时也致力于建构中国新诗格律理论，是中国新诗史上少有的将诗歌理论和实践融为一体的诗人。何其芳的诗歌作品和理论早已成为学界研究的重要对象，但他从上世纪70年代开始翻译德国诗歌的现象却很少进入人们的视野。尽管何其芳的译诗严格说来“译笔还未臻熟练，译出的还没有来得及加工定稿，可以说是半成品”，^①但这并不影响我们从译介学的角度对之进行研究。

—

何其芳诗歌创作的高峰时期主要集中在20世纪30年代前后，据已有的文献资料查证他在该时期没有翻译任何诗歌作品，但他在此期间却发表了一些关于诗歌翻译的看法。

何其芳认为在世界文化语境下翻译诗歌具有存在的

合理性，人们为着文化交流或扩展文化视野的目的而应大量阅读译诗。何其芳先生对翻译诗歌的认识充满了矛盾，他一方面认为译诗不能带领我们驶入“外国的诗歌的海洋”，但另一方面却主张为了观赏“奇异的景物”而阅读译诗。何其芳先生对译诗的语言艺术持保留态度，他认为“诗歌，这种高度精巧地由语言来构成它的美妙之处的艺术，我们怎么可以只从译文来欣赏它，来谈论它呢？我们又哪里能找到我们所需要的那些既忠实地表达了原来的内容、又巧妙地保持了原来的语言之美形式之美的译文呢？”^②这等于说任何译诗与原诗相比都存在着一一定的距离，译诗难以再现原诗的风貌。何其芳先生从诗歌的文体特征出发所得出的以上结论自然有合理的地方，但以原诗为准绳去评判译诗难免会抹杀译诗的创造性，毕竟在中外翻译史上译文风格胜出原文的例证并不罕见，很多优秀的译作后来成了民族诗歌史上的经典作品，比如英国人菲茨杰拉德翻译的波斯古诗《鲁

① 卞之琳：《何其芳晚年译诗（代序）》，《何其芳译诗稿》，外国文学出版社1984年版，第11页。

② 何其芳：《诗歌欣赏》，人民文学出版社1978年版，第110页。

拜集》和美国人庞德翻译东方诗歌后结集的《神州集》等就是范例。从文化交流的角度出发，何其芳先生认为阅读外国诗歌是必需的，哪怕是从译文中读到原作的基本内容也能帮助我们拓展眼界：“仅仅为了阅读那些外国的杰出的诗歌，我们也是值得去学习外国语的，虽然通晓外国语的好处并不止于此。但产生过杰出的诗歌的外国语言是那样多，一个人怎么可能都学好呢？还是不得不读翻译的作品。理想的译文虽然很稀少，不能保持原来的语言之美形式之美也就难免要有损原来的内容，但从翻译仍然是可以读到它们的基本内容的，仍然是可以扩大我们的眼界的。”^①从以上引文的后半段可以看出，何其芳先生实际上仍然认为翻译是不可或缺的文化交流活动，尤其是面对众多的民族语言和繁多的优秀作品时，我们没有时间和精力去掌握每门外语并穷尽所有的外国文学作品，因此，每个人为了积淀自身的文化修养和开拓创作视野就会不可避免地去阅读外国文学的翻译本。

在何其芳看来，诗人的创作受阅读译诗的影响是必然的。何其芳先生在谈写诗的经验时认为诗人必须要有“一般的文艺修养和诗的修养”，至于如何培养修养的问题，何先生觉得最根本的就是阅读前人的作品。“读前人的作品，如果不是有意地模仿，而是自然地接受一些影响，那不但是难免的，而且对于我们的生长和成熟是必要的，有益的。”^②很显然，在今天这样如此开放的语境下，阅读前人的作品自然包含着阅读外国诗歌的译本，因此某个诗人由于阅读了外国诗人的作品而很自然地受到了影响是不可回避的创作现象。何其芳认为外国诗歌的译本甚至是并不成功的译本也会对中国新诗创作产生影响。在纪念马雅可夫斯基诞生 60 周年的文章中，何其芳曾这样说道：“通过并不怎样理想的翻译，而且有些还是重译或节译，马雅可夫斯基的作品却早就对中国的年轻的革命诗歌发生了显著的影响。”^③何先生此种关于译诗的认识正好符合我们今天译介学的观点，传统的翻译研究“实质是一种语言层面上的研究”，译介学“实质是一种文学研究或文化研究”，二者“最根本的区别是研究目的的不同：传统翻译研究者的目的是为了总结和指导翻译实践，而比较文学学者则把翻译看作是文学研究的一个对象，它把任何一个翻译行为的结果（也即译作）都作为一个既成事实加以接受（不在乎这个结果翻译质量的高低优劣），然后在此基础上展开他对文学交流、影响、接受、传播等问题的考察和分析。”^④译介学和翻译学的根本区别也为我们研究翻译诗歌去除了很多争议和障碍，我们不必再去计较诸如“诗的可译与否”、“好诗的标准”以及“诗人译诗的利弊”等诸多问题，它把所有的翻译诗歌都视为一个既定的客观的文

本，从这个客观的文本展开文化的影响研究。这样，我们就可以理解许多在原语国不著名的作品可能会在译入语国中引起轰动；同时，一部翻译作品质量的高低也不一定会成为它是否受到译入语国读者欢迎与否的标尺等诸多看起来扑朔迷离的问题。以外国的诗歌作品为参照进行新诗创作也是何其芳的新诗创作路线。比如 1976 年毛泽东逝世的时候他曾写过一篇名为《毛泽东之歌》的回忆录，其中这样写道：“我们伟大的领袖和导师在世的时候，我不曾写出一篇《毛泽东之歌》。我是多少年都在想着、构思着这个题目，而且梦想着能够写出这样的诗，像马雅可夫斯基的《列宁》的诗呵！”^⑤虽然何其芳最终没有完成他构思多年的《毛泽东之歌》，但假若当年他要完成这部诗歌作品的话，必然会借鉴马雅可夫斯基的创作经验，甚或以《列宁》为蓝本进行创作。

早期的何其芳虽然没有翻译外国诗歌，但他的诗歌创作理念和实践都不可避免地受到了译诗的影响，而对于诗歌翻译的认识也具有较多合理性。

二

何其芳翻译外国诗歌始于“文革”期间的 1974 年前后，他一边自学德语一边翻译德国诗歌。何其芳由于疾病干扰，部分译诗还没有来得及完全定稿就离开了人世，他的译诗稿在生前没有公开发表，去世之后由牟决鸣、谭余志和卞之琳等人收集、整理并校对出“成品”才得以公开印行。根据 1979 年四川人民出版社出版的《何其芳选集》第 3 卷中选入的译诗和 1984 年外国文学出版社出版的《何其芳译诗稿》中收入的译诗统计，何其芳面世的译诗共计 57 首，其中海涅的诗歌 47 首，维尔特的诗歌 10 首。

何其芳面世的译诗有 26 首是对不公平的社会现象的抨击。社会的不公正现象从下层人艰难的生活处境里便可窥见一斑，比如《莱茵的葡萄种植者》写的是种植葡萄的农民受到奸商和官吏的盘剥，同时还要看老天的脸色，到头来得到的只有痛苦而无丰收的喜悦；《有一

- ① 何其芳：《诗歌欣赏》，人民文学出版社 1978 年版，第 110 页。
- ② 何其芳：《关于写诗和读诗》，《何其芳文集》第 4 卷，人民文学出版社 1983 年版，第 458 页。
- ③ 何其芳：《马雅可夫斯基和我们》，《何其芳文集》第 4 卷，人民文学出版社 1983 年版，第 431 页。
- ④ 谢天振：《译介学》，上海外语教育出版社 1999 年版，第 11 页。
- ⑤ 何其芳：《毛泽东之歌》，《何其芳文集》第 3 卷，人民文学出版社 1983 年版，第 39 页。

个贫穷的成衣匠》写的是缝制衣服的工匠最后砸碎了工具，残酷的现实让普通工匠无法生存下去，他只得在工坊自杀身亡；《哈斯威尔的一百人》抨击了财主的吝啬和下层人生活的艰辛；《大炮铸造者》写的是那些为殖民者铸造大炮的工人最后的人生黯淡无光；《德国人和爱尔兰人》写出了穷人的生活总是相似的，即便使用不同的语言；《悲谷》描写了现实生活中很多人因为缺衣少食而在严寒的冬天里被冻死，诗人借助叙事的方式来展示了德国社会的罪恶，达到为穷人呼吁的目的。因此，诗人在《在绿色的树林里》一诗中认为：“成衣工人”、“鞋匠”和“细木工”是生活中不可或缺的人群，但他们的生活却举步维艰，德国的现实充满了压迫。何其芳的部分译诗直接抨击社会现实，例如《巴比伦的悲哀》表达了诗人对沦丧现实的鞭挞，《西里西亚的纺织工人》则是对“耻辱和污浊”的现实的诅咒，《世道》认为“生存的权利/仅仅有钱人才有保障”，《不完美》写出了生活总有不完美的地方，《未婚妻的选择》表明现实总是不能让生活和爱情两全，《克雷温克尔恐怖时期追忆》表现出诗人对恐怖现实的余悸。何其芳的译诗也通过讽刺的方式来抨击现实中的人与事，《新亚历山大》讽刺推行民主不力的统治者，《拉姆普赛尼特》讽刺当朝的皇帝如同“盗贼”一样，窃取国家和人民的财富；《谒见》讽刺不爱子民的国君；《科贝斯一世》和《长耳王一世》讽刺无能的统治阶层；《良好的建议》讽刺那些在现实生活中忍气吞声地活着的庸人；《三月后的米歇尔》讽刺曾经革命的人群到最后变得“为皇帝披露肝胆”，远离革命和理想；《奴隶船》讽刺那些贩卖黑人奴隶的行为；《援助者》则是对侵略者的抨击和讽刺。既然现实是不公正且凶险的，于是诗人在《有道德的狗》中便告诫人们要经受住现实生活的诱惑，在《红拖鞋》中以童话诗的方式告诉人们不要“受世俗的豪华的诱惑”，否则会丢掉自己的性命。因此，诗人在《现在到哪儿去？》中感到自己的祖国没有什么值得留念，他“迷失/在人世间的扰攘和忙碌”之中，除了革命之外不知道该何去何从，于是在《今早晨我去杜塞尔多夫》中表达了改造现实的理想。

何其芳的译诗有11首表现顽强的战斗精神和爱国情怀。何其芳的译诗充满了争取自由和民主的战斗精神，比如《饥饿之歌》写人们没有足够的面包而只能在饥饿中度日，从而滋生了反抗精神。《德国》认为德国是一个充满“火焰”的国家，《1649~1793~????》一诗号召革命，希望德国人能够像英国人处死查理国王和法国人处死路易·卡贝那样去对待自己的君王，以彻底的革命的姿态迎来自由和民主。《给格奥尔格·赫尔韦格》赞美了为民主而积极进取的乐观精神，在《调整》

中诗人号召人们面对强大的敌人“不能用宝贵的情/代替小心谨慎和冷静”，为了取得最后的胜利，必须小心作战。对诗歌个人而言，《等着吧》是一首向旧社会宣战的诗歌，总有一天他会“发出雷声”，让现有的“橡树”、“宫殿”和“教堂”感受到他的力量。《赞美歌》表明诗人为了自由和胜利而甘愿作“剑”和“火焰”，不停地战斗下去。当然，作为一个有血有肉的真实的人，诗人偶尔也会表现出脆弱的情感，《决死队》写诗人“在自由战争的决死队岗位上”“忠心耿耿地坚持了三十年”，还没有取得最后的胜利，虽然“没有失败”，但诗人已经被这漫长的自由之战累得“心破碎”。对现实的抨击也好，对革命精神的呼唤也罢，诗人内心涌动的始终是浓浓的爱国情怀。《两个近卫兵》表达了诗人对祖国的热爱之情，《倾向》中希望诗人和所有的文化人为了祖国的“自由”而创作出富有战斗激情的诗篇，《诺言》希望德国人民能够迎来真正的自由，就像在《再会》中所表现的那样，要为了爱情和荣耀而勇敢地活下去。

何其芳的译诗有10首是对理想生活环境的诉求。第一类主要是写诗人对现实环境的逃离，比如诗人在《何处》中感觉到他在现实中找不到“最后休憩的地方”，将被“异乡人的手”埋葬在“沙漠”或“海滩”上，但即便如此，诗人也觉得找到了“安静”的地方。《五月》表达的是在这个不真实的现实里，诗人“称赞冥土”，因为“那里没有恶劣契约的侮辱；/那里对衰弱的心更平安”。第二类是写诗人在现实之外才能体验到生活的美好，比如《在歌的翅膀上面》表现的是诗人在森严的现实中对宽松生活环境的向往和渴求。《一颗星星陨落》写的是往日美好的情景不复存在，诗人只好在回忆中享受短暂的宁静。《一阵可爱的钟声》写出了诗人在郁闷中感受到了春天的气息。《暴风雨作舞蹈的游戏》描写现实生活充满了“暴风雨”和汹涌的“波涛”，诗人希望自己能够安安稳稳地生活在“家”里。《我曾经有一个美丽的祖国》表达了诗人对祖国现实的失望情绪，对祖国过去美丽的留念。《林中幽处》以童话般的叙述描述了安宁的生活场景和各色人群的特征，表现出对现实的失望和对理想生活的向往。第三类则直接表达了诗人对美好生活的向往之情，比如《你像一朵花》希望上帝能够让“美丽，纯洁，温柔”“永远保持”在人世间。《山中牧歌》表现的是诗人在理想的生活场景中作着理想的梦，希望一切都会好起来，欢乐和舞蹈将覆盖大地。

何其芳的译诗有10首是表现内心的孤独和对真诚人际关系的吁求。何其芳的译诗多次表现出对童年无邪岁月和纯真友谊的回忆，比如《我们从前是小孩》表达

对纯真童年和亲密友情的追忆。《孤独的眼泪为什么?》描写诗人在孤独中回忆起往昔的“快乐和苦恼”。《生命的航行》是对儿时伙伴的呼唤和对故乡的依恋,这些作品实际上折射出的仍然是诗人内心的孤独。诗人在《爱情 22》中觉得自己是一个孤独可怜的人,他只有在梦中才能感受到生活的愉悦。孤独的情感往往源于个人的生活处境,诗人常常感到自己步入了生活的窘途。《一棵松树孤独地》便是寂寞心境的写照。《罗累莱》表现了生活充满艰辛和危险。《坐在渔舍旁边》表达出诗人的生活陷入了黑暗和迷茫中。于是,诗人在特殊的时代呼吁真诚的人际关系,《让你的脸挨着我的脸》看似表达诗人的爱情,实则表明他对真诚的渴望。在冷漠的年代,诗人在《基蒂》一诗中赞美真诚善良的人性。在《我的歌声高扬》中希望“文雅,干净”的歌声能够让人感动得“眼泪纵横”,他呼吁人们真性情的流露。

由于客观环境的限制和译者自身外语水平的局限,何其芳的译诗总体来讲算不上“杰作”,但他抱着十分虔诚的翻译态度,克服了超出常人想象的种种困难,为我们呈现出自成特色的译诗作品。具体而言,何其芳的译诗注解详细,很多时候超过了正文的篇幅,这有助于读者对译作的理解,是一种对原作者和译语国读者负责任的翻译态度。例如《谒见》这首译诗,译者何其芳为了让读者明白这首讽刺诗所叙述的故事,在译诗后面加了详细的说明:首先是从德国的历史中寻找普鲁士国王腓特烈·威廉四世(Friedrich Wilhelm IV)谒见民主主义诗人格奥尔格·赫尔韦格的真实事件,然后再引用海涅写赫尔韦格的另一首诗《给格奥尔格·赫尔韦格》来说明这个历史事件。^①加上这些注释之后,读者再次阅读这首译诗就会具有现场感,更容易把握原诗的讽刺效果。

三

何其芳懂英文并能阅读法文,但他却选择了自己当时并不擅长的德语诗歌作为翻译对象,这究竟是出于什么样的目的呢?

有人认为何其芳翻译德国诗人海涅和维尔特的诗是出于学习德文,并最终达到“能直接读懂马克思、恩格斯的原著”的目的,“又因文学创作书籍似乎比政治理论书籍好读一些”,于是他选择了海涅和维尔特的诗;之所以选择这两位诗人,是因为他们都是德国民主主义战士和无产阶级诗人,前者曾受到恩格斯的赞扬,后者则是马克思和恩格斯的亲密战友。^②对何其芳为什么会选择海涅和维尔特的诗作为翻译材料,上面的言论无疑是合理的,但没有充分说明译者的主观意图。宏大的

“无产阶级”立场也许会成为何其芳选译海涅和维尔特的动因,但译者个人的主观情思和审美取向才会最终决定他对外国文学的选择和翻译,何其芳翻译德国二诗人的原因远不止这么简单。

翻译外国诗歌可以代替诗人的创作,从而达到抒发译者自我情感的目的。“文革”期间,何其芳等“牛鬼蛇神”完全失去了创作和发表诗歌的权利,哪怕是歌颂主旋律的作品也找不到发表的地方,这等于完全剥夺了受到批斗作家的创作自由。在这种严峻的形势下,很多作家纷纷“转行”干起了消闲的杂事,何其芳“写诗歌唱‘北京的早晨’、‘北京的夜晚’,也无处发表。到‘批林批孔’的一九七四年,他显然跟多数人一样才清醒起来了。……开始热心译诗。”^③所谓的“清醒起来”就是意识到自己再也没有创作的权利和自由。但内心强烈的情感总得找到宣泄出来的适合通道,因此何其芳翻译外国诗歌的目的不在于了解外国诗歌本身,也不在于要学好外文,而在于借助部分外国诗歌来表达他在特殊时代语境中不能抒发的某些情感,这也是他为什么会不顾及学习外语的难处而执意在老年从事诗歌翻译的目的所在。卞之琳在谈及何其芳的诗歌翻译活动时说过这样的话:“我了解译诗的苦处,但是其中也自有一种‘替代性乐趣’。其芳原先能读英文,不知从什么时候起也能读法文,他可没有对我讲过他也译过诗。到‘文化大革命’末期,他忽然热心译诗了,这大出我的意料之外。”^④这段话表明何其芳之所以排除学习外语和翻译的“苦处”而开始译诗,主要还是在于他力图用翻译来替代创作,在“共名”时代表达自我内心的“无名”情愫。在“文革”十年的动荡岁月里,何其芳等文化人被关进“牛棚”,受到了轻重不等的批斗,白天被揪去批斗,晚上拖着沉重的步伐和心理负担回家,抒发自我想法和情感的空间遭到了无情的挤压,于是转而翻译那些抨击现实、追求自由和光明的诗篇来表达自己被压抑的情感。

何其芳的大部分译诗贴切地表现了他在“文革”期间的生活境遇。诗人曾经的生活就像“快乐的小船”,他和朋友们“坐在里面,无忧无虑。”但后来“小船破裂”,“朋友们不会游水脱险,/他们在祖国沉没灭顶”。

① 何其芳:《何其芳选集》,四川人民出版社1979年版,第264~267页。

② 牟决鸣:《关于〈何其芳译诗稿〉的一点说明》,《何其芳译诗稿》,外国文学出版社1984年版,第140页。

③ 卞之琳:《何其芳晚年译诗(代序)》,《何其芳译诗稿》,外国文学出版社1984年版,第2页。

④ 卞之琳:《何其芳晚年译诗(代序)》,《何其芳译诗稿》,外国文学出版社1984年版,第4页。

《生命的航行》这首译诗不禁使人想起“文革”期间，何其芳以及很多朋友被卷入了一场政治波涛中，昔日安宁的生活不复存在，“天空上最后的星星昏暗”，有友人为此付出了生命的代价。在这样残酷而无奈的灾难岁月里，何其芳与海涅一样，只能独自反复地感叹：“故乡多遥远！我心多抑郁！”《坐在渔舍旁边》表现了诗人的生活际遇，而何其芳自己就像诗中的“海员”一样，“在天空和波浪间生活/在恐惧和快乐间飘荡”，但最终“天色已完全黑暗”，生活陷入了黑暗和迷茫之中。“文革”时期是一个人性泯灭的年代，人与人之间的真诚下滑得亲人和朋友不敢公开相认，《我们从前是小孩》这首译诗是对纯真童年和亲密友情的追忆，诗人“感叹在我们的时代/一切比现在都好”，感叹在真实的现实生活中，“爱情，忠诚和信仰/怎样从世界上消失掉”，不正是何其芳观察到的人际关系的写照吗？《给格奥尔格·赫尔韦格》这首译诗1979年收入何其芳选集的时候译名是《给一位政治诗人》，是对德国革命诗人赫尔韦格（G·Herwegh, 1817—1875）的赞美，他就像是一只“铁的云雀”，“向着神圣的阳光高飞”。何其芳翻译这首诗歌，与他在苦闷的时日子里看不到生活的曙光有关，他需要借助赫尔韦格这样的进取精神和乐观情绪，达到和海涅一样的期盼：“德国真的已春暖花开”。译诗《巴比伦的悲哀》中，当死亡在召唤诗人的时候，他对自己的亲人和妻子说愿意在“野树林”和“茫茫大海”上生活，尽管这些地方充满了野兽和怪物的凶险，但“比我们现在居住的地点，/我相信，还没有这么大危险！”何其芳1974年2月在翻译这首诗的时候情绪非常激动，他几乎进入了和海涅相同的情感体验中，他在“译后记”中这样写道：“为此诗所激动，突然心跳过速，后转为心绞痛，又服利眠宁，又食硝酸甘油片，又折断亚硝酸异戊酯一枚，吸其气味，折腾约半小时始好。”^①因为翻译一首诗歌而激动得如此“惨烈”，足以见出何其芳对这首诗所表达的情感具有深刻的体认，德国诗人海涅曾经的生活遭遇以及对周遭生活环境的描写此时正好契合了何其芳这个东方诗人在“文革”期间的生活体验，于是何其芳几乎一夜未眠地将其翻译成中文，借助这首译诗来表达自己对苦闷现实的控诉。

何其芳选译的诗歌一方面是为了表达自己的内心情感，但另一方面也受到他本人诗歌风格的影响。“其芳最初发表《预言》一类诗，还显出他曾经喜爱神话，‘仙话’的浪漫遗风。一九三六年在莱阳写诗，诗风又有了新的变化，转趋亲切，明快，不时带讽刺语调，虽然他没有海涅有时候表现出的调皮、泼辣。这倒正合海涅早期和后期诗的一些特色。所以他晚年对海涅诗人迷，完全可以理解。”^②诗歌翻译活动是复杂多变的，现

代译诗对中国新诗文体观念的践行除了客观原因之外，也与译者的主观审美趣味密不可分。译诗过程中的创作成分会让外国诗歌被动地跟随译者的意愿去实践或试验中国现代新诗的文体主张，这就出现了闻一多、卞之琳与何其芳诸君借助译诗来检验诗歌形式主张的特殊现象。值得提及的是，在新文学运动早期，很多先驱者力图通过翻译诗歌来证明新诗形式自由化和语言白话化主张的合理性，为新诗理论的“合法性”寻找证据，这种主观愿望也是导致现代译诗践行中国新诗文体观念的重要原因。比如出于早期新诗语言观念的诉求，胡适、刘半农等提倡白话文运动最有力的人翻译了很多外国的白话诗，虽然他们没有直接宣称只翻译外国的白话诗，但他们对外国白话诗的偏爱透露出他希望依靠译诗来证明新诗语言观念。在译作《老洛伯》的“引言”中，胡适道出了翻译苏格兰女诗人林德塞（Lody A. Lindsay）作品的主观原因——该诗的语言带有“村妇口气”，是“当日之白话诗”，^③因此翻译该诗可以支持中国的白话文运动，可以为胡适提倡的白话文运动提供有力的证据。

同样，何其芳翻译海涅和维尔特的诗歌作品也是要为自己的格律诗主张寻找证据。何其芳晚年开始翻译海涅、维尔特等人的诗歌，其译诗大都采用了格律诗体，究其原因，卞之琳做了这样的说明：“何其芳早年在陕北编选过陕北民歌的，1958年应刊物约稿，写一点关于诗歌发展问题的看法，并不反对民歌体，只因谈了新诗的百花齐放，重提了建立新格律诗，接着受到无知的‘围剿’，他从不服气。现在他埋头从事海涅诗、维尔特的翻译工作，如被人说是暗中做‘翻案’工作，实际上也何尝‘翻’什么‘案’！他只是在译诗上试图实践他的格律诗主张。”^④何其芳的现代格律诗“在格律上就只有这一点要求：按照现代的口语写诗，每行有整齐的顿数，每顿所占时间大致相等，而且有规律地押韵。”^⑤以他翻译的海涅的《给格奥尔格·赫尔韦格》一诗为例：

① 何其芳：《巴比伦的悲哀·译后记》，《何其芳译诗稿》，外国文学出版社1984年版，第91页。

② 卞之琳：《何其芳晚年译诗（代序）》，《何其芳译诗稿》，外国文学出版社1984年版，第5页。

③ 胡适：《老洛伯·引言》，《新青年》（4卷4号），1918年4月15日。

④ 卞之琳：《何其芳晚年译诗（代序）》，《何其芳译诗稿》，外国文学出版社1984年版，第5～6页。

⑤ 何其芳：《关于写诗和读诗》，作家出版社1958年版，第56～57页。

赫尔韦格，| 你铁的 | 云雀，
带着 | 铿锵的 | 欢呼，| 你豪迈
向着 | 神圣的 | 阳光 | 高飞！
冬天 | 真的 | 早已 | 衰颓？
德国 | 真的 | 已春暖 | 花开？

何其芳的译诗采用了 abccb 的韵脚安排，除第一行诗之外，每行诗有四个顿数，基本实现了他“整齐的顿数”及“有规律地押韵”的格律诗主张，因此卞之琳说何的译诗是对他格律诗主张的实践，这个评价是有据可循的。总体而言，在何其芳所翻译的诗歌作品中，除《赞美歌》一首采用的是散文诗形式之外，其余的基本上都采用的是形式整齐的格律体或半格律体，具有一定的韵律和节奏。

从阅读翻译诗歌对培养诗人素养的积极意义到自我诗歌创作和理论主张直接受到阅读译诗的影响，从翻译德国诗人海涅和维尔特的作品到借助翻译来表达自我情感并践行格律诗主张，诗歌翻译和创作的关系在何其芳身上体现出交互影响的变奏曲。译介学主张对文学翻译作品的交流、影响、接受、传播等问题展开考察和分析，因此对何其芳译诗的研究还有待我们从社会文化、人物心理以及时代语境等方面入手作更为详细的研究。

本文作者：重庆西南大学中国诗学研究中心 中国新诗研究所教授、博士，中国社会科学院文学所博士后

责任编辑：马 光

Self-expression among the Fetter of History: On He Qifang's Poetry Translation

Xiong Hui

Abstract: Except of He Qifang's attitude to translated poetry and his translated works, his Poems and poetics have been studied by scholars. Accordingly, the essay discussed He Qifang's concept and practice of poetry translation from the following aspects: firstly, on the effect of developing poets' creative attainment by reading translated poems; secondly, on the themes and characteristics of He Qifang's translated poems; thirdly, on the reasons why He Qifang translated the German poets, Sonja Henie and Wilt, from the views of both contents and forms, so that to illustrate the interactive relationship between translation and creation. He Qifang's was influenced by reading translated poems in the earlier time, but his translated poems were influenced by poem creation in the evening of his life.

Key words: translated poetry; poetry creation; context of the time; self-feelings

观点选萃

生活在神秘之中

——浅谈奥康纳《善良的乡下人》的现实启示

潘水萍

湛江师范学院中文系讲师、博士潘水萍认为：“趋于神秘”和“不可预期”构成了美国女作家弗兰纳里·奥康纳文学创作的现实直指和语境启示。同时，“沉默的威胁”和“生活中的意义”则隐现了其对人性的深层披露和对生命审美价值的果敢叩问之情感姿态。在这一体认之下，短篇小说《善良的乡下人》的另类颠覆、绝境叛逆无疑就特别值得关注。小说是以个体生命对当下现实的逆流抗议之意识姿态的书写，不仅一一瓦解了人们对未来美好图景所作出的一厢情愿地想当然的幻象“预设”，而且全面地粉碎了在主体情感取向缺席的情景之下有意地介入其人生所作出的刻意力争的“安排”。有学者这样指认：“奥康纳天性中的思维方式倾向于启示，这不能不说是与她短暂、非常规的人生有一定关系的，她似乎生来就注定要成为一名先知式的人物。”总而言之，“沉默的威胁”和“生活的隐秘”可以理解为奥康纳自我人生的深层追问与书写，同时也是其审美情感的自我意识幻觉投射的聚焦。小说欧·亨利式的结尾更是暗示着人生在世的终极宿命势必注定为乌托邦的徒劳。从某种意义上说，这也深刻无比地契合了奥康纳所言——“我们是生活在神秘之中的”。

(马光 摘编)