

# 瓦雷里《海滨墓园》在中国的译介与阐释<sup>①</sup>

陈蕊

法国后期象征主义的代表诗人保尔·瓦雷里（Paul Valéry, 1871—1945）被现代诗人兼评论家梁宗岱喻为“神秘的象征主义……枯萎 30 年后”发出的一枝“迟暮的奇葩”。其在 1922 年所作的《海滨墓园》（“Le Cimetière Marin”）已成为象征主义诗歌的典范。瓦雷里首先通过一首早期诗作《水仙辞》（“Narcisse parle”）与中国诗人结缘。上世纪二十年代，诗人梁宗岱与大师在法国巴黎会晤，将其早年所作的一首长诗《水仙辞》译为中文，发表于《小说月报》1928 年第二十卷一号，并附专论《保罗·梵乐希评传》，令时人耳目一新。“而在此之前，中国的接受者关于法国象征主义诗人的认识与评论重在波德莱尔、魏尔伦以及 1885—1890 年诗人群。”随着象征主义在中国的引进，瓦雷里在走进中国诗人视野之初，就得到了极高的关注和推崇。这既得益于梁宗岱翻译《水仙辞》的生花妙笔，也是出于新诗发展的理论需要。瓦雷里的诗作及诗歌理论对卞之琳、何其芳、戴望舒等三十年代现代派诗人产生了重要影响，其中不仅出现了瓦雷里诗歌的重要译介者，而且直接推动了中国新诗的现代化。从 20 世纪 20 年代至今，对瓦雷里诗歌作品的研究与阐释在近一个世纪的时间里不断丰富，这正体现了其作品的生命力之所在。恰如瓦雷里在评价波德莱尔时（Charles Baudelaire）所说：“……一位诗人真正的丰饶并不在于诗句的数目上，却在于它们的效果的广阔中。只能在时过境迁之后才能加以判断。”

反思中国新诗对瓦雷里诗思诗艺的接受，不能不置于中西文化交融的时代背景下。20

---

<sup>①</sup> 本文为江苏省普通高校研究生科研创新计划项目“瓦雷里诗歌意象研究及其中国化解读”（CXLX13\_01）阶段性成果。

Paul Valéry 的中文译名有“梵乐希”（梁宗岱译）、“韦拉里”（吴宓译）、“瓦乃里”（盛成译）、“瓦雷里”（卞之琳、葛雷译）、“瓦莱里”（段映红译）等，本文采用现在较为平实的一种译名——“瓦雷里”，引用文献中 Paul Valéry 的不同译名则保留。

梁宗岱：《梁宗岱文集 III·译诗卷》，北京：中央编译出版社，2003 年，第 7 页。

金丝燕：《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》，北京：中国人民大学出版，1994 年，第 52-53 页。

[法]瓦雷里：《波特莱尔的位置（“La Situation de Baudelaire”）》，见：戴望舒，《戴望舒诗全编》，杭州：浙江文艺出版社，1989 年，第 176 页。

世纪上半叶，滥觞于波德莱尔、奠基于马拉美、到瓦雷里而造极的“纯诗”理论推动了中国新诗的发展。文学上的“传统”与“现代”之争，显示了从传统到现代转型时期文化认同上的忧思和焦虑。正如学者周宪所指出的，“一个经历了历史激变的社会和文化，往往面临着深刻而又严峻的文化认同危机。因为历史出现了断裂，文化显现出裂隙，社会的巨大转型蕴含了太多的不确定性和可能性。而中国近代以来的情况恰恰正是这样，所以，文化共同体便主动承担起文化‘立法者’职责，不断地追问现存文化的合法性，又不断地寻找重新合法化的根据。”在中国传统诗学与西方现代诗学的碰撞与融合中，现代派诗人不断对传统文化的权威提出质疑，并试图通过自身的翻译活动与诗学尝试重建文化的“合法性”。因此，梁宗岱、卞之琳所代表的现代派诗人往往身兼“译者与诗人”的双重身份。

上世纪30年代，梁宗岱在《保罗·梵乐希评传》、《论诗》等文中较早地介绍了《海滨墓园》一诗，其后，诗人卞之琳、作家盛成和学者葛雷也先后对《海滨墓园》一诗作了译介和阐释。前辈学者对瓦雷里诗中的意象和境界往往给予一种东方化的解读，这种阐释并非完全的丝丝入扣，而是既有自身的价值，也存在着合理的误读。在《接受研究》（*Les Études de Réception*）一文中，法国比较文学学者伊夫·谢夫莱尔（Yves CHEVREL）对接受研究这一领域的基础研究进行了分类，指出其应包含四个方面：“（1）具有共同文化背景的个体或具有不同文化背景的个体对某一作品的接受。（2）本国文化或异国文化对某一作品的接受。（3）多国文化对对某一作品的接受。（4）接受者对多部作品的接受。”本文立足于第一方面的接受研究，即“具有共同文化背景的个体或具有不同文化背景的个体对某一作品的接受”，通过对翻译主体、译介方式、复译比较与文本研究四个方面加以考察，评述1928年以来，具有不同文化背景的个体对《海滨墓园》一诗的译介与阐释活动。

### 一、梁宗岱对《海滨墓园》的诗学评论与继承

梁宗岱曾翻译瓦雷里的长诗《水仙辞》和三篇评论，在《保罗·梵乐希先生》、《象征主义》等文中专门论及瓦雷里的诗学思想，并深刻阐述了法国象征主义在诗歌观念上的革新。《水仙辞》包涵了瓦雷里青年时期所作全篇（“Narcisse parle”）及晚年所作《水仙底断片》（“Fragments du Narcisse” I, II），由中华书局于1931年2月出版，书前附有译者对诗

---

周宪：《“合法化”论争与认同焦虑——以文论“失语症”和新诗“西化说”为个案》，《南京大学学报》，2006年第5期，第103页。

转引自：金丝燕：《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》，北京：中国人民大学出版，1994年，第1页。

人的评述。梁宗岱在欧洲游学期间与瓦雷里结识，并成为诗人“真正的知音”，因此，这篇评传对诗人的思想及创作生涯都能详尽述说，娓娓道来。在《保罗·梵乐希评传》一文中，梁宗岱曾指出瓦雷里的生平与其思想创作之间的关联。瓦雷里在法国南部海岸辽阔、充满阳光的塞特港（Sète）度过了童年。诗人少年时曾梦想学习航海，青年时在法国最古老的大学之一蒙贝里大学求学，那里是培养人文主义人才的摇篮，而诗人逝世之后，就葬于故乡的海滨墓园。瓦雷里的诗浸润着地中海浓郁的人文气息，而《海滨墓园》则是这一特质的集中体现。在与纪德的通信（1894年2月26日）中，瓦雷里写道：“当心烦意乱的时候，当生活的波涛将我推回到想成为一个孩童的几何点上时，我的头脑里总会出现一个大海的影像，在那里，我耗尽了生命的最后一息。然后，我的存在与整个浩瀚的海洋世界融合了我感到自己与之合二为一。在我看来，这就是别人称之为感情的东西……”由此观之，诗人的感性世界与萦绕在其头脑中的“大海的影像”息息相关，这正是来自于他对故乡地中海的观察和感悟。梁宗岱敏锐地发现，“那在上晶朗而终古凝定的青天，在下永久流动的深不可测的碧海，正是他一切作品底共通德性底征象。”

在阐释瓦雷里诗歌的同时，梁宗岱或隐或显地对中国新诗的发展现状进行了批评。他从《海滨墓园》一诗的音韵入手，分析了瓦雷里对诗歌韵律的独具匠心，以期克服中国新诗在用韵上“排出来给眼看而不是押给耳听”的流弊。他指出，法文诗一向的传统是忌讳[t]、[s]、[z]等辅音的连用，而瓦雷里却巧妙地利用叠韵（Allitération）打破这一作诗禁忌，“L'insecte net gratte la sécheresse”一句显示了诗人“戴着镣铐起舞”的精湛诗艺。“这是因为在作者底心灵与海天一般蔚蓝，一般清明，一般只有思潮微涌，波光微涌，因而构成了宇宙与心灵间一座金光万顷的静底寺院中，忽然来了一阵干脆的蝉声——这蝉声就用几个T凑合几个E响音形容出来。读者虽看不见‘蝉’字，只要他稍能领略法文底音乐，便百不一误地听出这是蝉声来。这与实际上我们往往只闻蝉鸣而不见蝉身又多么吻合！”新诗发展初期，关于是否应当废除格律曾引起激烈的争论。通过对象征主义诗歌音乐性的借鉴，对旧诗中平仄、双声、叠韵的考察，梁宗岱结合白话文自身的特点，提出了自己的看法。倘若将诗的格律比作“镣铐”，他认为“镣铐也是一桩好事，尤其是你自己情愿戴上，只要你能在镣铐

---

同上书，第339页。

[法]瓦莱里、纪德：《嚼着玫瑰花瓣的夜晚：瓦莱里与纪德通信选》，吴康茹、郭莲译，北京：经济日报出版社，2002年，第173页。

梁宗岱：《梁宗岱文集 III·译诗卷》，北京：中央编译出版社，2003年，第9页。

Paul Valéry, *Œuvres (Tome I)*, édition établie et annotée par Jean Hytier (Paris : Gallimard, 1980), p.149.

梁宗岱：《梁宗岱文集 II·评论卷》，北京：中央编译出版社，2003年，第39-40页。

内自由活动”。因此，用格律来作诗，并非都会沦为简单的“旧瓶装新酒”，应从彻底认识中国文字和白话的音乐性出发。梁宗岱对于新诗发展的理论建构，是对旧诗的传统与西方现代主义的兼收并蓄，正如现代诗人冯至所说，是“用西方文学这面镜子来照中国文学”。梁宗岱虽并未翻译过《海滨墓园》，但他对这首诗韵律的解读、诗意的分析，却显示出对瓦雷里诗歌精髓的把握，这与他对瓦雷里多篇作品的翻译可谓相辅相成，相得益彰。《水仙辞》自1928年在《小说月报》上发表，就得到时人很高的评价，如罗大冈十分推崇梁译《水仙辞》的艺术魅力，卞之琳则从梁宗岱对瓦雷里诗歌的阐发中获得颇多启迪。

## 二、卞之琳对《海滨墓园》的诗学探索与翻译

卞之琳在上世纪30年代开始接受法国象征主义诗歌的影响，并于1935年翻译瓦雷里晚期的一首十四行诗《失去的美酒》。此外，《西窗集》辑录了他在30年代选译的西方诗人作品，其中包括瓦雷里的《年轻的母亲》。四十多年后，卞之琳翻译了瓦雷里的《诗四首》（《风灵》、《失去的美酒》、《石榴》、《海滨墓园》），发表于《世界文学》1979年第4期，并作《新译保尔·瓦雷里晚期诗四首引言》。所谓“新译”，是针对70年代中国诗坛对西方现代诗歌的接受现状提出了自己的忧虑。他认为，70年代我国大陆对象征主义等现代诗派的借鉴可谓“不及”，而若将两岸近一二十年来的情形作一个比较，台湾乃至海外汉语诗歌在借鉴西方时则显得“过了”。在这种情况下，卞之琳提出，重读西方现代派的诗歌经典，可以从诗的格律、意象、逻辑以及韵味方面加以吸收，按我国新诗发展的需要取舍，同时对我国旧诗、民歌以及五四以来的传统加以继承。

在《新译保尔·瓦雷里晚期诗四首引言》中，卞之琳从三个方面分析了《海滨墓园》一诗的艺术特色。在诗歌形式与内容的讨论方面，瓦雷里创作《海滨墓园》时，脑海里时时萦绕着“一种六行十音节而没有内容的节奏”，随之而来的，是童年时代的悠远记忆、家乡海滨墓园的风景和地中海特有的阳光与大海，诗人将这些意象溶入诗的节奏之中，构成《海滨墓园》的意象美和音韵美。在此，卞之琳对新诗的过度西化提出了批判，认为“现代主义”的形式未必要抛弃传统的节奏和形式，“没有诗是真正自由的。”在辩证法的哲学思考方面，《海滨墓园》“建立在‘绝对’的静止和人生的变易两个题旨的对立上”，诗人通过静

---

同书，第5页。

冯至：《冯至全集（第八卷）》，石家庄：河北教育出版社，1999年，第221页。

卞之琳：《卞之琳译文集（中卷）》，江弱水整理，合肥：安徽教育出版社，2000年，第244页。

同上书，第243页。

同上书，第245页。

观大海，感到宇宙永恒而人生易变，进而摒弃悲观、正视死亡。经过在精神世界的一番艰难跋涉，诗人最终发现纯粹的智性并不存在，从而肯定介入现实生活。纵观瓦雷里的思想与创作历程，1917年是他生命中的转折点。从他发生精神危机的1892年到1917年，诗人花了二十五年时间沉浸于哲学思索，直到发表《年轻的命运女神》（“La Jeune Parque”），才打破这段漫长的沉寂。《海滨墓园》无疑是作者自身转变的写照。此外，卞之琳通过瓦雷里对“自我”的思考，论及西方诗人“以我观我”的自我中心传统。不论是诗歌形式上的回环往复，还是思想境界上的不懈探索，诗人旨在“从自我中心出发，以求达到‘无我’境界。”虽然在卞之琳的《西窗集》中，瓦雷里的诗所占比重并不大，但卞译《海滨墓园》自出版以来就受到读者的广泛认可和推崇。学者江弱水认为，“卞之琳的诗思与诗艺受法国象征主义的重要诗人特别是前期的魏尔伦与后期的瓦雷里启迪甚深。”卞之琳的《断章》、《距离的组织》、《影子》等诗中渗透了静与动、主观与客观、清醒意识、相对关系等瓦雷里关注的哲学主题，《白螺壳》则在结构、韵律和主题上对瓦雷里的《棕榈树》（“Palme”）直接进行摹仿，整首诗构成一个关于诗歌的隐喻。在回忆自己的诗歌翻译与文学创作生涯时，卞之琳曾说两者可谓同步开始而渐趋成熟，逐步建立了自己的诗学观和翻译观。从翻译的角度看，卞之琳译《海滨墓园》、梁宗岱译《水仙辞》，之所以能够圆润精妙，不仅在于译者与诗人之间的气质相近，还在于诗人与诗人之间的精神契合，两位中国诗人都在诗歌翻译的实践探索中继承了瓦雷里的诗学思想。

### 三、盛成对《海滨墓园》的文化观照与翻译

在致力于译介瓦雷里作品的现代诗人中，盛成，这位瓦雷里的另一位中国弟子，也作出了不可忽视的贡献。1928年，盛成在巴黎和瓦雷里相遇，由于瓦雷里既权威又恳切的引荐，盛成凭借一部自传体小说《我的母亲》在法国获得成功。他不仅将《海上坟园》（通译《海滨墓园》）在译成中文的同时逐字逐句加以诠释，还写过《法国现代伟大诗人：瓦乃理》、《瓦乃理思想与海上坟园》、《纪德与瓦乃理》等文，收录于《盛成文集》。瓦雷里研究在他对法国诗歌的整体研究中占有十分重要的篇幅。在《瓦乃理》一文中，盛成

---

同上书，第247页。

江弱水：《卞之琳与法国象征主义》，《外国文学评论》，2000年第4期，第49页。

参见：张逸飏：《在瓦雷里影响下卞之琳诗歌的变构》，《江汉大学学报》，2012年第2期，第17-21页。

称赞瓦雷里是“身密、语密、意密”的诗人和“智慧操练家”，并以一种独特的眼光对瓦雷里其人其诗进行哲学观照和文化比较。

一方面，盛成通过对《海上坟园》的分析阐释，归纳了瓦雷里善于抽象思维和智性写作的创作特色。瓦雷里反对那种将诗歌与抽象思维对立、认为诗只需要“天真的思想、丰富的表达法以及优雅和幻想”的流行观念。他认为，真正的诗人不是哲学家，却应当和哲学家一样长于逻辑思维和推理，并且十分重视数学思维在文学创作中不可或缺的价值。在译介瓦雷里的《海上坟园》时，盛成于 21、22 节着重论述了西方时间逻辑的演进过程，从而引出诗人对机械静止的否定和对活泼自由形式的生命的向往。他以黑格尔的哲学辩证法分析瓦雷里在《海上坟园》中的矛盾和对立思想，并归纳为能立，能破，再立而再破，诗人以此达到崭新的境界。他还指出，瓦雷里在蒙贝里求学期间，曾向彼得·斐列纳学习数学及音乐，因此，他的诗也如严格的代数方程式一般，具有两两对称的形式，就其意境来看，则渗透了总体论、变化群论、函数理论和相对论的思想。九叶派诗人唐湜在 1948 年的《诗创造》上曾发表《严肃的星辰们》一文，他在文中也提到瓦雷里善于将数学的思索引入诗歌的意境，“使诗能像几何画中的轨迹一样，一点一线就能引出一个宇宙的觉识，一丘一壑全能动人于深衷”。另一方面，盛成从中国道家、印度佛学的东方哲学视角解读《海上坟园》，“坟园”象征生命永远休眠的静止，大海象征生命周而复始的变幻，静与动，死与生，空与色，灵与体，时间之永恒与生命之易逝，诗中所包含的诸多变易恰与中国的易理相通。盛成采取旧体五言律诗的形式翻译，从第一节就开宗明义，对诗中的“静顶”（ce toit tranquille）、白帆、松林、墓地等意象以道家动静相生的眼光来观照：“海顶为天顶，帆飞白鸽行；树里松坟动，高临空无边。”他又提出一种较自由的译法：“此顶安平太，其间白鸽行；松怀帆跳动，墓际火书成”。（原文为：*Ce toit tranquille, où marchent des colombes, Entre les pins palpite, entre les tombes.*）两种译文都带有鲜明的以禅入诗的特色和东方道教色彩，这种翻译的选择和倾向与译者本人对瓦雷里诗歌的注解相辅相成。盛成从文化地理的角度加以考察，认为瓦雷里生于地中海之滨，受到多元文化的影响，“地中海的文化，希腊文化，阿拉伯文化，活力文化，实证文化，人道文化。很像中国的文化，东方的文化。”因此，瓦雷里的思想与东方文化精神可能存在相同和相似。这种融汇中西哲学的跨文化观

---

盛成：《盛成文集》，北京：北京语言大学出版社，1997年，第45页。

[法]瓦雷里：《文艺杂谈》，段映红译，天津：百花文艺出版社，2002年，第227页。

转引自：陈太胜：《象征主义与中国现代诗学》，北京：北京大学出版社，2005年，第186页。

盛成：《盛成文集》，北京：北京语言大学出版社，1997年，第96页。

同上书，第113页。

同上书，第49页。

照也影响了译者的翻译策略，在形式的表现上，盛成将法文的六行十音节诗译为中国的五言诗。

#### 四、葛雷对《海滨墓园》的意象分析与翻译

我国对瓦雷里的译介从上世纪 20 年代就已开始，在 30-40 年代最为活跃，50-70 年代，由于意识形态等原因，造成了 30 年的停滞。虽然不同时期对瓦雷里的诗歌有零星的翻译，但一部完整的瓦雷里作品全集却迟迟没有出现，甚至连诗歌选本也未曾问世，对于国内的瓦雷里研究不无遗憾。由北京大学学者葛雷、梁栋翻译，中国文学出版社于 1996 年出版的《瓦雷里诗歌全集》填补了这一空白，不仅涵盖了诗人全部已发表的诗作和散佚的诗歌，还翻译了瓦雷里重要的论诗文献《论〈幻魅集〉》、《关于〈海滨墓园〉的创作》、《亲王与〈年轻命运女神〉》、《论纯诗》（一、二），并辑录了 20 世纪的法国诗人布勒东、博纳富瓦和作家纪德对瓦雷里的评论文章。

在《瓦雷里全集》的译序中，译者葛雷指出，童年与大海的密切联系，使“海”成为构筑瓦雷里诗歌意象的中心。瓦雷里曾谈到自己生于斯长于斯的海滨故乡对他的影响，他在十来岁的时候开始营造一座既世俗又平和的精神小岛，这里是诗人精心浇灌的一个秘密花园，也是只属于诗人自己的心灵港湾，一切的哲思与诗情、象征与意象都最先在这里酝酿、产生。正是这个诗人脑海中悉心经营的“秘密花园”启发了后来诗中的大海、波涛、海风、灵蛇、水仙等等具有传奇和神秘色彩的形象。译者总结到，“诗中的那种廖湃的旋律，那种带着古老情调的典雅的语言韵律，那种对于事物机敏颖悟性的挥发与创造，那种境界的开阔与意蕴的深沉，那种超越时空的物之精神的飞扬与不疆的流动感和纯具象征意义的精神电闪般的事物，无不和其童年及少年时代的大海相联系，无不与其与大海的亲密无间的情感有关系。”《海滨墓园》一诗正是通过“大海”、“天空”、“阳光”、“阴影”、“墓园”等意象和暗示，构筑起天空与大海、光明与黑暗、生命与虚无之间的冲突，并以十音节诗深沉、舒缓的旋律描绘出诗人思绪的跌宕起伏。这些具有隐喻和象征意味的意象组合展现了瓦雷里独特的精神宇宙。作为一位善于“自我”探寻的诗人，他不断向着灵魂和思想的最深处进行挖掘。而这种“内省”的视角和“独语”的姿态，不约而同地出现在瓦雷里的《年轻的命运女神》（“La Jeune Parque”）、里尔克的《杜伊诺哀歌》（“Duino Elegies”）、叶芝的《在学童中间》（“Among School Children”）以及艾略特的《四首四重奏》（“Four Quartets”）等西方

---

葛雷，梁栋：《译本序》，见瓦雷里：《瓦雷里诗歌全集》，葛雷、梁栋译，北京：中国文学出版社，1996 年，第 4 页。

现代主义诗作中。葛雷将之归纳为诗歌现代性的重要体现：“诗歌由一般的格律和一般技巧走向了特别内在化和本质化的丰盈”，成为一种“能够最能得心应手地表达诗人所追求和创作的新的美学境界的纯语言方式。”<sup>20</sup>世纪30、40年代，这种倾向在卞之琳、冯至、穆旦等中国现代诗人的创作中成为一种自觉的追求。反观中国新诗对西方象征主义的接受历程不仅是一个其对自身现代性不断建构的过程，同时也是一个对“中国现代主体”的塑造过程，而“这种现代主体的塑造又是与作者特定的语言与形式追求分不开的。”

## 五、结语

在1945年10月昆明出版的《中法文化》月刊《梵乐希纪念专号》上，林文铮将瓦雷里比之于“西方的陶谢与温李”，认为“海滨的墓园，面临一片喜怒无常的大海，千秋长眠的枯骨，静听微波与惊浪之合奏，此情此景，诗人在定中，悟到海天浑然一大墓。极目汪洋象征着宇宙无定而有常，万变而不变，生生灭灭，等于不生不灭，翻腾起伏，等于不增不灭，百川奔海，等于殊途同归。动的海是色，静的天是空，色空两忘，生死齐观，即是正觉，诗人的慧心，隐约看到法神永恒的境界，他也和天一样晴朗，和风一样自在，和海一样忘机。”他的阐释与中国道家、禅家的观点有异曲同工之妙。译者葛雷也指出，在《海滨墓园》中，诗人曾经的马拉美式的悲观主义以及对人生和艺术追求的困惑得到了一种满意的解决，“这种解决可能是一种东方文化观念滋润的结果”。因此，借鉴道家、禅学观点对《海滨墓园》一诗所作的东方化阐释，与作者在诗中经历的哲学沉思是可以找到相互契合之处的。尽管这种解读可能给原诗增添了浓厚的东方哲学色彩，却也从另一面证明了《海滨墓园》具有丰富的阐释空间。作为一位象征主义的诗人，瓦雷里试图在创作中赋予诗歌多重的象征意蕴，并重视诗歌文本的开放性。他认为：“我的诗具有别人赋予它的意义。我赋予自己诗的意义只适用于我，和别人并不矛盾。认为一首诗只有一种真正的、唯一的意义，只有和作者的某个想法一致或等同的意义，是和诗的本质相违背的错误。”<sup>21</sup>这与中国传统诗学所谓“诗无达诂”（西汉·董仲舒《春秋繁露》）、“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”（清代·谭献《复堂词录序》）的观点有异曲同工之妙。

通观《海滨墓园》的四个中译本，我们发现，盛成从中国道家的东方哲学视角解读

葛雷、梁栋：《现代法国诗歌美学描述》，北京：北京大学出版社，1997年，第1页。

陈太胜：《象征主义与中国现代诗学》，北京：北京大学出版社，2005年，第221页。

转引自：张大明：《中国象征主义百年史》，开封：河南大学出版社，2007年，第361页。

葛雷、梁栋：《现代法国诗歌美学描述》，北京：北京大学出版社，1997年，第181页。

转引自：程曾厚：《法国诗选》，上海：复旦大学出版社，2004年，第463页。



《海滨墓园》，并采取旧体五言诗的形式翻译，以期使译诗在形式和思想上达到归化之境。学者钱林森先生认为，“在盛成译笔下，瓦氏之作完全变成了一阙十足的悟道入佛的诗篇，与原貌相距甚远”。虽然梁宗岱在阐释瓦雷里诗歌时，也不乏道家哲学观照，但在翻译策略的选择上，他却主张“直译”，尽量模仿原诗的节奏和用韵之能事，极力避免翻译造成的损失。瓦雷里的《水仙辞》语言典丽、精雕细琢，因此，梁宗岱在译成中文时也力求保持原诗的文辞绮丽、神采奕奕。盛成译瓦雷里的诗，采取“注释家”的目光，而梁宗岱则是“诗家美学取向”。而卞之琳译《海滨墓园》时，既有别于盛成“不拘原文”的主张，“尽可能在内容与形式上忠于原作，实际上也就是在本国语言里相当于原作”，也与梁宗岱译《水仙辞》华丽的文笔不同，在译成汉语时“尽可能用日常语汇，只有不得已才用出了不太触目、不太成滥调的文言辞藻。”再研读葛雷、梁栋所译的《瓦雷里诗歌全集》，我们发现，随着白话文的确立与规范化，其明白晓畅的语言和表达使当代读者在阅读一位二十世纪上半叶的诗人时产生亲近感。而从古汉语到现代汉语的脱胎换骨，正得益于对西方文学的借鉴、翻译活动的活跃。可见，同一位诗人，乃至同一部作品，却可能因译者理解和注释的眼光不同、诗学追求不同，而呈现不同的神采和迥异的风貌。

译论家韦努蒂（Lawrence Venuti）在《翻译与文化身份的塑造》（“Translation and the Formation of Cultural Identities”）一文中指出，“翻译是一个不可避免的归化过程，其间，异域文本被打上使本土特定群体易于理解的语言和文化价值的印记。这一打上印记的过程，贯彻了翻译的生产、流通及接受的每一个环节。”翻译的运作过程不可避免地受译者和接受者的本土价值观影响，包括译者的文化身份和态度，以及接受者对译本的理解和评论。考察《海滨墓园》在中国近百年的译介与阐释历程，我们可以从中概括出四个特征，即：翻译主体多为诗人兼译者；译介方式为翻译与研究并举；复译使原作呈现多样化的面貌；文本研究力图融通中西诗学，为我所用。在对西方象征主义的接受过程中，中国现代诗人往往身兼“诗人与译者”的身份，他们扮演着双重角色，不仅是新诗“现代性”与“合法性”的建构者，同时也是对本民族文化身份的重塑者。在“自我”与“他者”的接触中，译者的接受不是完全的复制，而是以中国文化为本位观照、有所选择的接受，同时也可能对瓦雷里的《海滨墓园》产生某种误读；在传统与现代性的冲突中，对于外国文学的译介活动最终以沟通异

---

钱林森：《光自东方来：法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2004年，第251页。

同上书，第251页。

卞之琳：《卞之琳译文集（中卷）》，江弱水整理，合肥：安徽教育出版社，2000年，第247页。

[美]劳伦斯·韦努蒂：《翻译与文化身份的塑造》，查正贤译，见：许宝强等选编：《语言与翻译的政治》，北京：中央编译出版社，2001年，第359页。

域文明、丰富自身文化为落脚点，圆润精妙的译诗是西方诗学观念与中国传统诗学相融合的结果。

## 参考文献

- [1] Paul Valéry, *Œuvres (Tome I)*, édition établie et annotée par Jean Hytier ( Paris : Gallimard, 1980 ), p.149.
- [2] 卞之琳：《卞之琳译文集（中卷）》，江弱水整理，合肥：安徽教育出版社，2000年。
- [3] 陈太胜：《象征主义与中国现代诗学》，北京：北京大学出版社，2005年。
- [4] 程曾厚：《法国诗选》，上海：复旦大学出版社，2004年。
- [5] 冯至：《冯至全集（第八卷）》，石家庄：河北教育出版社，1999年。
- [6] 葛雷，梁栋：《译本序》，见瓦雷里：《瓦雷里诗歌全集》，葛雷、梁栋译，北京：中国文学出版社，1996年。
- [7] 葛雷、梁栋：《现代法国诗歌美学描述》，北京：北京大学出版社，1997年。
- [8] 江弱水：《卞之琳与法国象征主义》，《外国文学评论》，2000年第4期，第49-58页。
- [9] 金丝燕：《文学接受与文化过滤——中国对法国象征主义诗歌的接受》，北京：中国人民大学出版社，1994年。
- [10] [美] 劳伦斯·韦努蒂：《翻译与文化身份的塑造》，查正贤译，见：许宝强等选编：《语言与翻译的政治》，北京：中央编译出版社，2001年。
- [11] 梁宗岱：《梁宗岱文集 II·评论卷》，北京：中央编译出版社，2003年。
- [12] 梁宗岱：《梁宗岱文集 III·译诗卷》，北京：中央编译出版社，2003年。
- [13] 钱林森：《光自东方来：法国作家与中国文化》，银川：宁夏人民出版社，2004年。
- [14] 盛成：《盛成文集》，北京：北京语言大学出版社，1997年。
- [15] [法] 瓦莱里、纪德：《嚼着玫瑰花瓣的夜晚：瓦莱里与纪德通信选》，吴康茹、郭莲译，北京：经济日报出版社，2002年。
- [16] [法] 瓦雷里：《波特莱尔的位置（“La Situation de Baudelaire”）》，见：戴望舒，《戴望舒诗全编》，杭州：浙江文艺出版社，1989年。
- [17] [法] 瓦雷里：《文艺杂谈》，段映红译，天津：百花文艺出版社，2002年。
- [18] 张大明：《中国象征主义百年史》，开封：河南大学出版社，2007年。
- [19] 张逸飏：《在瓦雷里影响下卞之琳诗歌的变构》，《江汉大学学报》，2012年第2期，第17-21页。

- [20] 周宪：《“合法化”论争与认同焦虑——以文论“失语症”和新诗“西化说”为个案》，《南京大学学报》，2006年第5期，第98-107页。