

裴多菲·山陀爾的中國形象

——以其《格言詩》的中譯與闡釋為中心

宋炳輝

（上海外國語大學文學研究院）

【提要】如果把文學翻譯視為一種特定意義上的寫作，那麼，某些外國作家及其作品在現代中國的翻譯實踐中所受的特別關注和特殊境遇，應該可以折射出某種文學精神傳統在中國現代文學中的存在與延續，也可以從某個層面反映出時代或民族文學的性格特點，尤其當這些翻譯和闡釋者又大多一身二任，即在中國現代文學史上，他們既是重要的文學翻譯家，又是重要作家和文學活動家的時候。如果有必要以某種方式把現代翻譯文學史納入中國現代文學史的敘述，類似這樣的個案或許應該加以特別關注。本文以匈牙利詩人裴多菲·山陀爾（Petöfi Sándor, 1823—1849）的四句格言詩：“生命誠可貴，/愛情價更高，/若為自由故，/兩者皆可拋。”（此為通行譯本）在現代中國的持續翻譯、評價及其影響為中心，通過對不同時期不同身份的譯者對其逐譯與闡釋方式的分析，觀照其在中國文化語境中對塑造詩人裴多菲形象所起的特殊作用，分析裴多菲形象在跨文化流傳中所發生的變異，以此管窺其所折射的中國現代文化與文學的時代與民族特徵。

【關鍵字】裴多菲；格言詩；翻譯與闡釋；現代中國

如果把文學翻譯視為一種特定意義上的寫作，那麼，某些外國作家及其作品在現代中國的翻譯實踐中所受的特別關注和特殊境遇，應該可以折射出某種文學精神傳統在中國現代文學中的存在與延續，也可以從某個層面反映出時代或民族文學的性格特點，尤其當這些翻譯和闡釋者又大多一身二任，即在中國現代文學史上，他們既是重要的文學翻譯家，又是重要作家和文學活動家的時候，情況或許更是如此。如果有必要以某種方式把現代翻譯文學史納入中國現代文學史的敘述，類似這樣的個案或許應該加以特別關注。

匈牙利愛國詩人裴多菲（Petöfi Sándor, 1823—1849）的四句格言詩：“生命誠可貴，/愛情價更高，/若為自由故，/兩者皆可拋。”在現代中國有著公認的知名度，幾乎成為漢語文學空間的一個組成部分了，然而它又明明白白的有著屬於裴多菲的產權標識。說起裴多菲，最為中國讀者熟悉的，無過於他的那首格言詩《自由·愛情》了。稍稍擴大一點，大約要數他的《民族之歌》（1948.3.13，又譯作《國歌》）和《我願意是激流》（1947.6）。前者是激昂慷慨的政治抒情詩，寫於1848年詩人發動佩斯起義（3月15日）的前夕，他呼籲匈牙利人民反抗奧地利帝國統治，體現了作為民族解放鬥士的一面；《我願意是急流》則是他寫給伯爵之女森德萊·尤裏婭的一首熱烈又纏綿的情詩。“文革”過後，中國女作家諶容又讓其小說《人到中年》（1980）的男女主人公傅家傑、陸文婷反復吟誦，再經明星演員達式常、潘虹在同名電影⁵⁵中“廣而告之”，自然令不少人耳熟能詳。世紀之交，它更以對照閱讀的方式，與朦朧詩人舒婷的愛情詩《致橡樹》等作品一起，被編入高中語文課本，如此，這位十九世紀匈牙利短命的革命詩人的浪漫形象，便深深烙刻在中國“80後”、“90後”們的心裏。

不過，這兩者加在一起，也未必抵得過那四句格言詩的影響廣泛。說得極端一點，正因為有那首格言詩的深入人心，才使另兩首詩乃至整個裴多菲在一百多年的今天，仍贏得了不少的中國讀者。誰知道有多少男女老幼，可以脫口吟出這首“五言絕句”：“生命誠可貴，愛情價更高，若為自由故，兩者皆可拋”呢？它不僅簡短易記，朗朗上口，其內涵也同時包含了政治和愛情的雙重意蘊，更重

⁵⁵ 諶容[shènróng]（1936～）原名諶德容，女，漢族，原籍四川巫山，生於湖北漢口，1957年畢業於北京俄語學院，任中央人民廣播電臺音樂編輯和翻譯。後任中國作協北京分會專業作家、中國國際交流協會理事等。其《人到中年》，刊於《收穫》（上海）1980年第1期，獲中國作家協會第一屆全國優秀中篇小說一等獎。由她改編的同名電影1982年由長春電影製片廠攝製，王啟民、孫羽根導演，達式常、潘虹分飾男女主角，曾先後獲金雞獎、文化部優秀影片獎和百花獎。

要的是因為魯迅，正是魯迅在殷夫身後“替”他發表了這一譯本。

1933年2月7日，在殷夫等五烈士三周年祭之際，住在大陸新村的魯迅，悲憤中寫下了那篇著名的悼文《為了忘卻的紀念》，文中引錄了那同樣著名的四句譯文，它是烈士生前隨手寫在（德譯本裴多菲詩選）該詩原文旁邊的批註。如此，才將這一我們熟知的“譯本”公諸於世，流傳開來。如果沒有魯迅和他的《為了忘卻的紀念》，不要說這首格言詩，甚至整個裴多菲形象，在中國讀者的心目中，或許會是另外的情形。

這話其實並不過分。許多人知道，裴多菲的這首題為《自由·愛情》的格言詩，在中國不止一種譯本。據筆者的收集，較有影響的譯本就有八個或者更多。但我們又不得不承認，源于殷夫手筆的五言絕句式的譯本是最為流行的。這裏強調“源於”兩字，是因為前引四句，實在已不是原原本本的殷夫譯本，而在流傳中不知不覺有所修正了，這一點容後交代。這裏先要說的一點是，為我們所熟悉的“五言絕句式”譯本，是幾十年來流傳于中國讀者的過程中，多個譯本之間“自然競爭”的結果。

該詩原為匈牙利民歌體自由詩，所謂“格言詩”本非詩題，只是標明它在體式上的特點而已，真正的詩題應是“自由，愛情”。原詩匈牙利文如下，括弧中為字句對照的直譯：

SZABADSÁG, SZERELEM (自由，愛情)

Szabadság, szerelem! (自由，愛情！)

E kettő kell nekem. (我需要這兩樣。)

Szerelmemért fölálldozom (為了我的愛情)

Az életet, (我犧牲我的生命，)

Szabadságért fölálldozom (為了自由，)

Szerelmenet. (我將我的愛情犧牲。)

(pest, 1847. január I.) (佩斯，1847.1.1)

其實，在魯迅《為了忘卻的紀念》所引殷夫版譯本之前，至少已有三個中譯本了，譯者依次是周作人、沈雁冰（茅盾）和殷夫自己。

周作人是用四言六行的文言體翻譯的，署名獨應，載《天義報》1907年第8、9、10冊合刊：“歡愛自由，/為百物先；/吾以愛故，/不惜捨身；/並樂蠲愛，/為自由也。”這裏的“並”，通擯；蠲（ju ā n）者，免除、捨棄也。這是該詩至今所見最早的中譯。

1923年是裴多菲誕辰一百周年，當時正主編《小說月報》的沈雁冰在該刊第14卷第1號發表了《匈牙利愛國詩人裴都菲百年紀念》一文，其中所引述該詩被譯為如下六行自由體：“我一生最寶貴：/戀愛與自由，/為了戀愛的緣故，/生命可以舍去；/但為了自由的緣故，/我將歡歡喜喜地把戀愛舍去。”

第三個譯本就是殷夫自己的了。1929年5月，殷夫給主編《奔流》月刊的魯迅寄去一篇譯稿，即奧地利作家 Alfred Teniers 所作的裴多菲傳記《彼得斐·山陀爾形狀》。14日，魯迅收到來稿，馬上決定刊用，並致信殷夫欲借用 Alfred Teniers 的原本以作校對，殷夫接信後親自將書送去魯迅住處，這便是他們的第一次見面。6月25日，譯文校畢，魯迅又去信，認為“只一篇傳，覺得太冷靜”，並讓人給殷夫送去珍藏多年的德譯本裴多菲集。這兩本“萊克朗氏萬有文庫本”裴多菲集，是他留日期間從德國郵購而得的。他建議殷夫從中再譯出十來首詩，與 Alfred Teniers 的傳記一同刊出。這就是後來發表在《奔流》（第2卷第5期“譯文專號”，1929年12月20日）上的題為《黑麵包及其他（詩八首）》的9首裴多菲譯詩。其實一起發表的還有一首，那就是《彼得斐·山陀爾形狀》一文所引的那首七言兩行的《自由與愛情》：“愛比生命更可寶，/但為自由盡該拋！”。

其實，這才是在殷夫生前有意發表的《自由·愛情》譯本。1931年2月7日，23名“共黨分子”在龍華被國民黨槍殺，其中包括殷夫等魯迅所認識的五名左翼青年作家。悲憤中的魯迅翻開殷夫留下的那本“萊克朗氏萬有文庫本”裴多菲詩集，在這首《wahlspruch》（格言）詩旁，他發現了殷夫用鋼筆寫下的那四行譯文。於是，在為烈士兩周年祭而寫的《為了忘卻的紀念》中，魯迅把它抄錄了下來。從此，裴多菲的這首短詩便廣為流傳，成為眾多青年愛國志士的座右銘：“生命誠寶貴，/愛情價更高；/若為自由故，/二者皆可拋！”。

另外三個譯本分別由孫用（1902—1983）、興萬生（1930—）和飛白（1929—）所譯，都相繼發表在新中國成立之後。其中，孫用譯自世界語本；興萬生是匈牙利文學翻譯家，直接從匈語譯出該詩；飛白是湖畔詩人汪靜之之子，自己也寫詩，

他自學多種歐洲語言，所譯該詩也依匈牙利文。以下分別是這三個譯本的譯文⁵⁶：

“自由，/愛情！/我要的就是這兩樣。/為了愛情，我犧牲我的生命；/為了自由，我又將愛情犧牲。”（孫用譯）

“自由與愛情，/我都為之傾心！/為了愛情，/我寧願犧牲生命；/為了自由，/我寧願犧牲愛情。”（興萬生譯）

“自由，愛情——/我的全部憧憬！/作為愛情的代價我不惜/付出生命；/但為了自由啊，我甘願/付出愛情。”（飛白譯）

對照原文我們可以看出，它們的共同點是都依原文的自由體式，用散體譯出；語義邏輯上也都比較忠實於原作。但具體處理方式各有不同。相對而言，興萬生譯本與原詩最為接近，從體式、語序到韻律，近乎直譯，也許是規範化翻譯最為理想的譯本。孫譯將原詩首行拆分為二，又將第3、4和5、6行分別合併，分分合合間，變異出原詩所沒有的由短至長的梯形格式，同時原詩並不嚴格的尾韻似在譯本中更加淡化了。飛白譯本看似對應了原詩的行數、語序和尾韻，但3、4和5、6句之間也有語序調整，體式上形成了長短相兼的特點。

在外國文學翻譯史上，一詩多譯、一書重譯的情況並不少見。但短短6行的一首格言詩就有那麼多譯本，而且受到魯迅、周作人、茅盾、殷夫等兩代新文學重要作家的關注，實在並不多見。這當然與中國新文學對外來文學思潮開放傳統的大背景相關，但更重要的是與以魯迅為精神核心的對“摩羅詩人”和弱勢民族文學傳統的大力譯介的傳統密不可分。其實，與上述七種譯本相關的六位譯者中，周作人、茅盾、殷夫和孫用四位，都與魯迅有直接的交往，即使是興萬生、飛白這樣的職業翻譯家，他們對裴多菲的興趣和譯介實踐，也都間接地受魯迅精神傳統的影響，因此，說魯迅是近百年裴多菲中譯史的靈魂，一點不為過。

從20世紀初開始，以東歐為代表的弱勢民族文學就是魯迅譯介外國文學以催生中國新文化、新文學的關注重點，而在東歐作家中最受魯迅推崇的，除波蘭作家密茨凱維奇外，就是這位匈牙利肉品商人的兒子（“沽肉者子”）了，“他

⁵⁶ 第一首收1951年文化工作社出版的《裴多菲詩四十首》，孫用譯；第二首初收江蘇人民出版社1986版的《裴多菲抒情詩選》，興萬生譯；第三首收《詩海：世界詩歌史綱·傳統卷》，瀟江出版社1989年8月版，飛白譯。

是我那時所敬仰的詩人。在滿洲政府之下的人，共鳴於反抗俄皇的英雄，也是自然的事”⁵⁷。早在留日期間的 1907 年，魯迅就在《摩羅詩力說》⁵⁸中介紹了裴多菲的生平和創作特色，稱其“縱言自由，誕放激烈”，“善體物色，著之詩歌，妙絕人世”，“剛健不撓，抱誠守真；不取媚於群，以隨順舊俗；發為雄聲，以起其國人之新生，而大其國於天下”，是一個“為愛而歌，為國而死”的民族詩人。次年又翻譯匈牙利作家籟息（Reich E.）的《匈牙利文學史》之《裴象飛詩論》一章，“冀以考見其國之風土景物，詩人情性”⁵⁹。他還在日本舊書店先後購置裴氏的中篇小說《絞吏之繩》，又從歐洲購得德文版裴多菲詩、文集各一（就是後來借給殷夫的那兩本）等。1925 年再譯裴氏抒情詩 5 首（載《語絲》週刊），並在之後的《詩歌之敵》、《〈中國新文學大系·小說二集〉序》、《七論“文人相輕”——兩傷》等詩文中一再引用裴氏的詩作。尤其是 1925 年所作的散文詩《野草之七·希望》，引用裴多菲“絕望之為虛妄，正與希望相同！”一語，給裴氏原話的輕鬆語義賦予了深刻的思想內涵，並成為魯迅思想深度內涵的重要組成部分，更是他熟知並創造性闡釋裴多菲的典型一例。

不僅如此，上述其他裴氏譯介者，除殷夫之外，其弟周作人所譯此詩，正是與魯迅一起留日，並受其影響而共同譯介弱勢民族文學的時候；茅盾的譯介理念同樣也受魯迅很大的影響。孫用本是杭州的一個郵局職員，他與魯迅的相識幾乎與殷夫相似，即因在《奔流》月刊發表萊蒙托夫的譯詩（1929 年），而與擔任主編的魯迅先生開始交往，隨後又將其據世界語譯出的裴多菲長詩《勇敢的約翰》寄給魯迅，魯迅看後即稱“譯文極好，可以誦讀”⁶⁰，還認真地校閱修改，甚至此書的出版墊錢，並親自製作插圖，寫校改後記。經兩年的努力，譯作終於 1931 年 11 月在上海湖風書店出版。

其實，裴多菲中譯和介紹者的名單還可以列出許多，其中包括沈澤民（1902—1933，茅盾即沈雁冰的弟弟，這又是一位早逝的革命家）、詩人覃子豪（1919—1963）和馮至（1905—1993）、作家趙景深（1902—1985）、翻譯家梅川（1904—？，原名王方仁）、詩人呂劍（1919—）和翻譯家馮植生（1935—），等等。

本文無意梳理完整的裴多菲中譯史，但概括起來，裴多菲的在中國的譯介和

⁵⁷ 見魯迅：《〈奔流〉編校後記十二》，《魯迅全集》第 7 卷第 159 頁，人民文學出版社 1981 年第一版。

⁵⁸ 見魯迅：《魯迅全集》第 1 卷第 63 頁，人民文學出版社 1981 年第一版。

⁵⁹ 見魯迅：《〈裴象飛詩論〉譯者附記》，《魯迅全集》第 10 卷第 415 頁，人民文學出版社 1981 年第一版。

⁶⁰ 見魯迅：《〈勇敢的約翰〉校後記》，《魯迅全集》第 8 卷第 315 頁，人民文學出版社 1981 年第一版。

接受史似乎顯示了這樣的軌跡：它從魯迅的個性覺悟與民族社會變革、個人與大眾之關係的思考，到殷夫的愛情、自由與革命的浪漫主義激情和血染風采的浸染，再到諷刺小說中革命反思之下的愛情抒發，最後，在舒婷及其更年輕的中國人那裏，演化為單純的愛情哲學（革命已經從歷史的反思走向抽象的昇華）。在一百多年的歷史中，裴多菲在中國所激起反響的變遷，似乎一步步蕩滌、褪去了浪漫主義的革命激情，但他畢竟在中國社會、思想和文化的現代歷程，中留下了一條長長的身影，而格言詩《自由·愛情》，就是這個身影的標誌性手勢。

最後再交代一下所謂第八種“譯本”，也即本文開篇所引的四句。“譯本”兩字之所以加引號，只因它不是通常意義上的翻譯，而是在引用流傳過程中的變異性文本。對照一下可以看出，它是以殷夫（白莽）的譯本為底子，只在首末兩句各改一字，即將首句的“寶貴”改為“可貴”，末句的“二”衍作“兩”。之所以把“以訛傳訛”的變異文本拿來分析，一則實在是因為它流播太廣，且不說一般的口頭傳誦，或者網路中的引用，即便是白紙黑字的報刊文章，乃至那些專業性的論文，包括以外國文學譯介、甚至專門討論裴多菲該詩之不同譯本的文章，在引用時一面注明是殷夫（白莽）所譯，一面所引卻又是我接下來說的所謂“第八種譯本”。

這裏我無意“咬文嚼字”地追研究所謂學術規範，相反，對這樣的衍訛與變異是饒有興味。因為若仔細品味，這傳訛之作還真有點兒意思，甚至還覺得，這種改動反使殷夫譯本更加精彩完美了。首先，改“二”為“兩”，明顯更加符合現代漢語對基數和序數詞的區分，表達更加清楚精確；再說把“寶貴”的“寶”字改為“可”，也有兩點值得肯定：從詞義看，“寶”屬會意字（詞），從“家”、從“玉”，家中藏玉也，故現代漢語的“寶貴”一詞，乃從珍稀、難得之實物的比喻義而來，詞義被凝聚在對象化的喻體上，雖也含珍貴、不易獲得之意，但顯然沒有副詞“可”所蘊含的意義空間大。而“可”作為語氣兼程度副詞，既表示“值得”，也表示強調，詞義更多地體現出主體判斷的傾向，故而與“寶”字相比，更富於意義的彈性（漢語中的“可”字極富意義彈性，呂叔湘等現代語言學家對副詞“可”的詞性、語義和語用有許多研究，可作參考），也更契合《自由·愛情》一詩所表達和強調的主體價值選擇的主旨。從音韻形式看，“可貴”與“更高”也更對仗（儘管仍是“虛對”），這也符合殷夫譯本把原作的自由體式格律

化的翻譯定向和動機。

或許會有朋友笑我，如此為錯訛之文巧作辯護，有違翻譯倫理。但既然“訛本”如此流行，必有某種道理吧。為使我的假設能增加一些說服力，我還做了一番“考證”。我們可以設問：到底是從何時、誰那裏開始出現這一“錯版”的殷夫譯本呢？在有限的資料收集中往前追溯，我意外地發現了一個“源頭”⁶¹，那就是當代詩人呂劍寫於 1953 年的一篇文章。時年正值裴多菲誕辰 130 周年，為紀念這位匈牙利愛國詩人，呂劍于當年元月寫下了近 8000 字的題為《裴多菲·山陀爾》評論，並刊于《人民文學》月刊第 2 期。作者時任《人民文學》編輯部主任、詩歌編輯組組長。文章全面評述了裴氏的思想和創作，並引用了多首裴多菲譯詩，當然也包括這首格言詩（P40），有意思的是，引文後括弧內雖標注為“白莽譯”，但首末句則分別是“生命誠可貴”、“兩者皆可拋”了。這也就是我所謂的“第八種譯本”。

不管詩人呂劍是有意的“偷樑換柱”還是無意間的錯訛，或者這一變異還有更早的源頭，但我想至少說明，這就是詩人呂劍所認可的那首裴詩，同時，它也反映出這個錯訛譯本在當時已然有一定的社會影響，並進而通過呂劍與《人民文學》的“名人名刊”效應，強化了這個錯訛本的社會影響度。如果我們在緊繃的學術規範之中，偷偷地給自己放一次假，不去拘泥於版權和引文出處的言必有據，那麼，這樣的錯訛又何嘗不是一個美麗的錯誤呢？

語言史上有這麼一個“傳奇故事”，說愛斯基摩語言中有幾十甚至上百個有關“雪”的詞語，那是因為他們生活在距離北極最近的大陸邊緣地帶，雪與生活的關係太密切了，因此他們的語言中不僅有“地上的雪”（aput），還有“正飄下的雪”（qana）」、「堆積的雪」（piqsirpoq）和“雪堆”（qimuqsuq），等等。語義學家的解釋是，語言反映並影響了人們對世界的看法，也反映了他們對世界的某種欲求。回到文章開頭所說，假如把文學翻譯，特別是身兼作家與譯家的文學翻譯看作某種特殊的寫作的話，那麼，區區一首小詩先後引來許多重要作家以及翻譯家的注意，並演繹出這不同的文本，這不頗類似於一種特殊的同題創作麼？裴多菲這位英年早逝，富於激進浪漫情懷和救世衝動的詩人，其關於“自由”與“愛情”的區區一首小詩，卻在從屈辱中掙扎並拼力奪回尊嚴的 20 世紀

⁶¹ 希望有心的同仁能找到更早更典型的證據。

中國，贏得如此多的關注，擁有如此多的“譯本”，不正是折射了現代境遇裏的中國人對世界秩序和人類未來的某些共同看法和願望嗎？

2010年1月10日夜寫於望園閣，10月9日二稿