



HAL
open science

涵化与本土化：18-19 世纪法国文学界对中国诗歌艺术的诠释

Philippe Postel

► To cite this version:

Philippe Postel. 涵化与本土化：18-19 世纪法国文学界对中国诗歌艺术的诠释. 中山大学学报 (社会科学版) Journal of Sun Yat-sen University (Social Science edition), 2021, 61 (294), pp.124-142. <10.13471/j.cnki.jsysusse.2021.06.013>. <hal-05221912>

HAL Id: hal-05221912

<https://hal.science/hal-05221912v1>

Submitted on 25 Aug 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

涵化与本土化： 18—19世纪法国文学界对中国诗歌艺术的诠释*

[法]包世潭著，郭丽娜译注

摘要：近代法国文学界在中国诗歌法译实践中认识到表音文字和表意文字在意义和语言形式上均存在难以逾越的鸿沟，认为“诗不可译”。尽管如此，再现中国诗歌的意境和语言之美仍然是法国文学界的理想。18—19世纪中国诗歌法译有三种模式：传教士的索隐式翻译、专业汉学家的学术翻译和职业文学家的自由翻译。索隐式翻译是一种策略性偏离，汉学翻译力求忠实于诗歌原意，自由翻译则是创造性接受。从美学角度看，三种翻译模式之间并无明显界限，法国文学界对中国诗歌艺术的接受呈现涵化和本土化两个面相。涵化的典型案例是《玉书》发行，推动法国诗歌从格律体走向自由体；本土化表现为中国诗歌通过法语语言再现，意境符合译者所在时代的审美趣味。

关键词：近代中国诗歌法译；索隐式翻译；汉学翻译；自由翻译；涵化；本土化

DOI: 10.13471/j.cnki.jsysusse.2021.06.013

诗歌^①是一种高雅的文学体裁，反映一个民族的精神内核及其精英阶层的面貌。中国诗歌法译一直是近现代中法文学和文化交流活动的重要组成部分。本文要解决两个问题：18—19世纪法国文学界如何认识中国诗歌；他们如何再现中国诗歌的意境及其语言之美。

一、法国文学界的四种中国诗歌述评及其基本认知：“诗不可译”

1714年，中国诗歌首次进入法国学术界的视野。尼古拉·弗莱雷(Nicolas Fréret, 1648—1749)在法兰西铭文与美文学院作过一场口头报告，提及中国诗歌的翻译^②。《法兰西铭文与美文学院备忘录》1723年期存有该报告的笔录。尼古拉·弗莱雷是一位学者和语言学家，师从黄嘉略(Huáng Jiālùè, 1679—1716)学习汉语。黄嘉略是中法文化交流史上的知名人物，出生在一个天主教徒家庭，1702年跟随巴黎外方传教会四川代牧梁弘仁(Artus de Lionne, 1655—1713)赴法。他放弃罗马神职，接受路易十四的邀

* 收稿日期：2021—04—15

基金项目：国家社会科学基金重大项目“法国收藏中国西南文献的整理与研究(1840—1949)”；中山大学海外专家讲座项目“海外亚洲研究与跨学科对话”

作者简介：包世潭(Philippe Postel)，法国南特大学近现代文学系。

译注者简介：郭丽娜，中山大学中文系(广州 510275)。

文章在讲座讲稿基础上作了修改，译文对讲稿内容有局部增删。特此说明。

① 法国诗学领域有 un poème(诗篇)、la poésie(诗歌)和 la poétique(诗学)三个概念。《诗经》在法语中翻译为 le classique des poèmes，意为“诗篇之经典”。法语诗歌(la poésie)分格律诗和自由诗，本文适用广义，包含各种诗体。——译注。

② Voir Virgile Pinot, *Documents inédits relatifs à la connaissance de la Chine en France, de 1685 à 1740. Thèse pour le Doctorat ès-Lettres*, Paris, Librairie orientaliste Paul-Geuthner, 1932, p. 82, n. 2.

请,到法国皇家图书馆供职,管理中国藏书部并教授汉语,弗莱雷便成了他的学生。

《法兰西铭文与美文学院备忘录》中,尼古拉·弗莱雷报告笔录仅有两页纸。弗莱雷一开始就解释汉语的语言机制,指出汉语具有单音节特征,“汉字是逐个读出来的”^①,并试图解释其声调现象:

汉语是至今为人所知的最具音乐性和最和谐的语言,汉字多变化,不仅声有长短,而且音分高低,调有曲折,与我们的音乐相似。^②

接着弗莱雷对中国人没有在诗歌创作中充分挖掘汉语的音乐资源感到吃惊(这点他显然是错误的),也对汉语韵律学只关注韵律^③和诗节的形式感到讶异:

可是中国人却一直不懂得利用声调节奏来编排诗句,使诗歌产生音乐感,他们作诗只考虑音步,添加韵脚而已。^④

于是弗莱雷先根据音节数对中国诗歌进行分类:把《诗经》划入“如今已少为人作的”^⑤四音节诗,与之相对的是五、七、九音节的诗句;接着他又区分了诗节,有四、六、八、十、十二行诗的诗节;最后他试图解释韵脚体系。他在报告结尾用罗马字给韵脚注音,并引用黄嘉略生前翻译的中国小说《双美奇缘》(Yü Jiāo Lǐ,《玉娇梨》)中的诗歌译文,来佐证观点。弗莱雷报告的笔录具有学术意义,但也过于简单扼要。

第二篇关于中国诗歌的法语述评出现在一个世纪以后,即1826年,是雷慕沙(Jean-Pierre Abel-Rémusat, 1788—1832)所写。雷慕沙与弗莱雷都是研究中国的法国学者,不仅如此,他还是职业汉学家,1814年法兰西公学院“汉、鞞鞞一满语言文学”讲席专门为他而设。雷慕沙作过一场关于中国诗歌的报告,形成了一篇两页长的述评,收录于《学者学刊》(*Journal des Savans*)。报告谈及1824年汤姆斯(Peter Pering Thoms)翻译的中国小说《花笺记》^⑥,那实际上是一部木鱼书,即一种叙事长诗。雷慕沙补充弗莱雷的观点,并以进步论阐述中国诗歌发展史,指出早期中国诗歌只有简单的“韵脚”^⑦,最常见的情况是“重复同一个字”(他或许想到了《诗经》),后来形式越来越复杂,有了各种音步,并形成韵脚体系。雷慕沙还在报告一开始就指出,汉字“句”(jù)恰巧有“诗句”(le vers)与“句子”(la phrase)^⑧两个含义,因此中国诗歌的基本特征之一是诗句不能跨行:

每个汉语诗句必须是一个完整的意义,跨行是绝对不能允许的。“句”也指“诗句”。^⑨

最后雷慕沙指出中国诗歌常用隐喻,不仅有关于“我们一无所知的事实、逸闻、观点和中国习俗”的隐语,也有大量“比喻和迂回的表述”,因此中国诗歌“晦涩难懂”,不过这恰恰是“中国诗歌魅力之所在”^⑩。

19世纪中叶,确切地说是1862年,雷慕沙的讲席继任者德理文侯爵(le marquis Léon d'Hervey de Saint-Denys, 1822—1892)出版了《唐诗选》。他在长达100页的序言中谈及对中国诗歌史与唐代诗歌韵

①②④⑤ Nicolas Fréret, « De la poésie des Chinois », Histoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, avec Les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie depuis l'année M. DCC. XI jusques et compris l'année M. DCC. XVII, Paris, Imprimerie Royale, tome III, pp. 289, 289, 289, 290.

③ 法语诗歌的韵律和格律概念与中国诗歌的相关概念并不一致。此处原文为“le mètre”,意为诗歌的“韵律”,指“诗句的音节数”。本译文倾向于异化,因为异化译文有助于揭示中西方诗歌概念的差异,也能说明法国汉学界从本土视角出发理解中国诗歌。——译注。

⑥ Voir Peter Pering Thoms, *Hao-tsian: Chinese Courtship in verse*, London and Macao, 1824.

⑦⑧⑩ Jean-Pierre Abel-Abel-Rémusat, [*Compte rendu sur*] *Hoa-tsian: Chinese courtship in verse, to which is added an appendix treating of the revenue in China, & c.*; by P. Perring Thoms. London and Macao (China), 1824, in-8°, Journal des Savans, Paris, Imprimerie Royale, février 1826, p. 68, 68, 69.

⑧ 在法语中,le vers专指诗句,la phrase指其他文字文本的“句子”。——译注。

律的理解^①,首先介绍《诗经》、屈原的《离骚》^②、汉“赋”、三国时代的部分诗歌,重点是唐诗。接着是唐诗的韵脚和格律、平仄规则以及虚词和实词的用法,还有部分作诗规则,尤其是赋比兴和对仗。他还尝试探究诗歌的意境,比如“景”和“情”的关系。最后他分析诗歌的结构类型。这是一篇真正的学术论述,与弗莱雷和雷慕沙相比,德理文对中国诗歌的理解更加全面深刻,学术路径更为清晰。

要对近代中国诗歌法译史作一阶段性总结,还须提一下德·莫朗(George Soulié de Morant, 1878—1955)。德·莫朗的汉语老师是朱迪特·戈蒂耶和丁敦龄。他确实有一定的语言知识,但并非严格意义上的学者,始终不同于弗莱雷、雷慕沙和德理文。他对中国诗歌的理解走的是一种民科路线。《中国文学随笔》(1912年)里有一章专门讨论中国诗歌,但这篇评论仅20来页,以翻译为主,研究时限并未超越唐代。

那么,接下来的问题是法国文学界如何再现中国诗歌语言之美呢?基本看法是:诗不可译。这也是1779年《北京传教士关于中国人的历史、科学、艺术、风俗、习惯等的回忆录》(*Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Mœurs, les Usages, etc. des Chinois*, 下文简称《北京传教士回忆录》)的作者们给出的诊断:

中国人作诗使用一种所有的字都表达动作与图像的言语。难以想象能够在毫无损害诗意的情况下把诗句翻译出来。中国诗歌辞藻华丽,反映了传统、经书(孔夫子的经典)、文学和习俗、观点和成见,还有看待事物和表述看法的方式。毫无疑问,中国人的思维和观念与我们的千差万别,这一差距比两个国家之间的实际地理距离更加遥远。用我们的语言再现中国的诗歌语言,是不伦不类的,翻译是不可能的。^③

中国诗歌之所以不可译,一方面是因为汉字具有表意特征,另一方面是因为诗歌常用隐喻,语言内在隐含着一种文化机制。这两点也是19世纪后期法国汉学家经常强调的。

尽管雷慕沙反对当时流行的汉语“难学”和“怪异”^④等成见,并在1822年出版的《汉语语法要素,国文、古文、官话的普通原则即中华帝国的日常用语》(*Éléments de la grammaire chinoise, ou principes généraux du Kou-wen, ou style antique, et du Kouan-hoa, c'est-à-dire de la langue commune généralement usitée dans l'Empire chinois*)一书中说明“学习汉语因此变得不比其他语言更加艰难”^⑤,但他仍然承认汉字的表意特性使中国诗歌难以用欧洲语言来翻译:

的确,汉字画面感强,从属于视觉,不是约定俗成的、贫瘠的听觉符号。它们表述事物本身,刻画事物的基本特征,以至于需要用好几句话才能诠释一个字的意义。这种文字具有强大的生命力,我认为将它们翻译成任何一种语言都是不可能的。^⑥

德理文侯爵也在《唐诗选·序》中重申上述观点:

① Voir Léon d'Hervey de Saint-Denys, *L'art poétique et la prosodie chez les Chinois, Poésies de l'époque des Thang (VIIe, VIIIe et IXe siècles de notre ère)*, traduites du chinois pour la première fois, avec une étude sur l'art poétique en Chine et des notes explicatives, Paris, Amyot, 1862.

② Voir Le Marquis d'Hervey de Saint-Denys, *Le Li-sao, poème du III^e siècle avant notre ère, traduit du chinois, accompagné d'un commentaire perpétuel et publié avec le texte original*, Paris, Maisonneuve, 1870.

③ Joseph Amiot et al., *Mémoires concernant l'histoire, les sciences, les arts, les mœurs, les usages, etc. des Chinois*, Paris, Nyon, 1779, tome 4, p. 168.

④ Jean-Pierre Abel-Abel-Rémusat, « Programme du cours de langue et de littérature chinoises et de tartare-mandchou, précédé du Discours prononcé à la première séance de ce cours, dans l'une des salles du Collège Royal de France, le 16 janvier 1815 », Paris, Charles, 1815, p. 5.

⑤ Jean-Pierre Abel-Abel-Rémusat, *Éléments de la grammaire chinoise*, Paris, imprimerie Royale, 1822, p. xxvii.

⑥ Jean-Pierre Abel-Abel-Rémusat, *Essai sur la langue et la littérature chinoises*, Strasbourg, Treuttel et Wurtz, 1811, pp. 11-12.

逐字翻译是不可能的。偶尔会有一些汉字,正如我们看到的一样,表达一个完整画面,只能通过代用语来释义;某些汉字则需要用一个完整的句子才能有效地诠释。读懂一个汉语诗句,需要进入画面,悟透意境,努力把握其基本特征,体会作者的用情力度或诗歌的感情色彩。^①

两位学者均指出中国诗歌具有画面感,对于译者而言,这就更难翻译了。德理文在《离骚》法译本序中再次强调:“不能逐字翻译。译文将晦涩难懂。”^②雷慕沙早在1826年就抱怨过中国诗歌的言外之意过于丰富,翻译是十分棘手的:

不仅细微之处很容易出现误读,而且词若不达意,即失之千里,与原意背道而驰。总之,即便是忠实的翻译,也只是逮住某些字句的意义,无法彻底诠释隐含之义,表达特殊或附加的婉转之意。^③

尽管如此,从18世纪起法国文学界还是前赴后继,努力把中国诗歌翻译成法语。18世纪为诗歌翻译的起步阶段,以《诗经》翻译为主;19世纪起开始致力于唐代以及唐代之后的诗歌翻译。从翻译模式来看,18世纪以索隐式诠释为主;19世纪出现“汉学翻译”和“自由翻译”的分野。

二、18世纪先行者的索隐式翻译:策略性偏离

18世纪的诗歌翻译当然以《诗经》翻译为主,不过也有其他诗歌的翻译,比如上文提到的黄嘉略《玉娇梨》法译本中的诗歌。这首诗被弗莱雷引用,发表在1723年《法兰西铭文与美文学院备忘录》上。从理论上讲,这篇笔录的作者不应该是弗莱雷本人,不过目前法国学术界还是推定为他本人所写。如果确认弗莱雷在法兰西铭文与美文学院的口头报告引用了此诗,那么可以推断中国诗歌法译的最早时间极有可能是1714年^④;如果他仅在1723年的学院《备忘录》上引用此诗,那么中国诗歌法译的最早时间要推迟到黄嘉略去世当年,即1716年。

至于为何翻译小说中的诗歌?是因为中国典籍的外译最早是从儒家经典开始的,毫无疑问,欧洲人认为儒家经典凝聚了中国文化的精粹。在儒家典籍中,若要翻译诗歌,当然只有《诗经》——后文将回到这一主题,除此之外没有其他典籍包含诗歌;接着进入欧洲译者视野的是中国小说和戏剧,在欧洲人的认知中,虚构文学悖论式地建构了一个更加真实的中国风俗形象。中国小说翻译成为显学,而大部分小说都夹插有诗作,所以黄嘉略翻译了里面的一首,可能在1714年被弗莱雷引用。最后,诗最为难译,甚至被认为是不可译的,是汉学界最晚介入的文类。

下文为黄嘉略所译诗歌原文:

绿暗红稀正得时,天然羞杀桃杏枝。
已添深恨犹开挂,偏断柔魂不乱垂。
嫩色陌头原有悔,画眉窗下岂无思。

① Léon d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, Préface, p. ciii.

② Le Marquis d'Hervey de Saint-Denys, *Le Li-sao*, Préface, p. xx.

③ Jean-Pierre Abel-Abel-Rémusat, [*Compte rendu sur*] *Hoa-tsian*, pp. 69-70.

④ 法国国家图书馆藏有皇家图书馆译员黄嘉略手稿一册,编号为NAF 280,可以证实黄嘉略亲自作了翻译。手稿第141—208页(也即第274—409面)为《玉娇梨》前两章的译文,然而诗歌所在的第6章并没有出现在手稿中。黄嘉略这一未完成的译稿在时间上先于雷慕沙和儒莲。雷慕沙译本在1826年出版,儒莲译本是1864年。参见Jean-Pierre Abel-Rémusat (tr.), *Iu-Kiao-Li, ou les Deux Cousines, roman chinois précédé d'une préface où se trouve un parallèle des romans de la Chine et de ceux de l'Europe* [Yù Jiāo Lí 玉娇梨], Paris, Moutardier, 4 vol., 1826; Stanislas Julien (tr.), *Les Deux Cousines, roman chinois* [Yù Jiāo Lí 玉娇梨], Paris, Didier, 1864, 2 vol. Voir aussi mon article, « Deux Traducteurs pour deux cousines. La traduction en français du roman chinois Yu Jiao Liao XIXe siècle », in Christine Lombez (dir.), *La Retraduction*, Nantes, Éditions Cécile Defaux, « Horizons comparatistes », 2011, pp. 137-183.

如何不待春蚕死,叶叶枝枝自吐丝。

黄嘉略的译文为:

À peine la saison du printemps est-elle venuë, que le Saule couvre d'une robe verte la couleur jaune de son bois, Sa beauté fait honte au pescher, qui de dépit arrache les fleurs qui le parent & les répand sur la terre ; l'éclat des plus vives couleurs ne peut se comparer aux graces simples & touchantes de cet arbre. Il prévient le Printemps, & sans avoir besoin des vers à soye, il revest ses feuilles & ses branches d'un duvet velouté que cet insecte n'a point filé.^①

实际上,无需对译本作细致分析(弗莱雷作为黄嘉略的学生,极可能参与了这项工作),就可以注意到诗歌的大意是被翻译出来的,不过语言形式,尤其是节奏和诗句的基本格式,已经荡然无存:诗似乎成了散文(la prose)。

第二部诗歌译本来自18世纪末北京宫廷耶稣会士钱德明(Le Père Joseph-Marie Amiot, 1718—1793)。那是乾隆皇帝的著名诗篇《御制盛京赋》(Yùzhì Shèngjīng fù 御制盛京赋, c. 1743)。钱德明在1770年作了翻译,法译本标题为“Éloge de la ville de Moukden”^②,翻译的目的是歌颂路易十五和乾隆两位君主的友谊,政治动机明显。

此后,有更多《诗经》之外的中国诗歌被翻译成法语。1776年开始刊行的百科全书^③《北京传教士回忆录》有将近30首之多。除了首卷出现《诗经》以外的诗歌译本,1777年第2卷还介绍了一首题为“Le jardin de la joie solitaire”的诗歌,是著名历史学家、《资治通鉴》作者司马光(Sīmǎ Guāng, 1019—1086)的《独乐园记》法译本。不过按照中国文学传统,《独乐园记》并非一首严格意义上的诗歌,应该属于散文(les sānwén)。译文的序言还说:“了解中式花园是必要的。”^④这说明翻译的目的不是向欧洲读者介绍一个有代表性的中国文学文本,而是让读者了解中国风俗和中式花园的设计风格。韩国英(Pierre-Martial Cibot, 1727—1780)在第4卷开设了诗歌系列翻译专题,14首为一组,试图诠释广义(实际上是狭义)的“道德”观念:

我们无意于闪烁着思想火花的宏篇巨著,而是关注孝道,试图从最平实的、为民众所熟知的书本中探寻真理,让(欧洲读者)更好地感受到孝道如何在中国世代相传,对不同层次的公民施以教育。^⑤

换言之,诗歌是孝道^⑥这一道德原则的见证文本,“孝道”是《北京传教士回忆录》这部百科全书第4卷的主题,而所有诗歌都被翻译成散文。因此可以说,韩国英并非为了翻译诗歌而翻译诗歌,而是将诗歌视若儒家道德思想的文本。需要进一步指出的是,这些诗歌有一半来自《诗经》,另一半来自其他诗

① Cité dans Nicolas Fréret, « De la poésie des Chinois », op. cit., p. 291.

② Voir Joseph-Marie Amiot (tr.), *Éloge de la ville de Moukden et de ses environs, composé par Kien-long, empereur de la Chine & de la Tartarie, actuellement régnant*, Paris, M. Tilliard, 1770.

③ 18世纪是百科全书出版的世纪,除了著名的狄德罗和达朗贝世俗《百科全书》之外,还有耶稣会的百科全书,专门介绍传教士对域外异族的认识。此类百科全书中与中国有关的,有基歇尔(Athanase Kircher)的《中国图解》(la Chine illustrée, 1667)、李明的《中国现势新志》(les Nouveaux Mémoires sur l'état présent de la Chine, 1696)和白晋的《中国现状图解》(L'État présent de la Chine en figures, 1697),不过这些书籍均无诗歌译本。1785年格鲁贤(Jean-Baptiste Grosier)的百科全书《中国概述》(De la Chine, ou Description générale de cet empire, rédigée d'après les Mémoires de la Mission de Pé-kin, par Jean-Baptiste Grosier, Paris, Moutard, 1785)也无诗歌翻译。1735年杜赫德的《中华帝国志》倒是有几个诗歌译本,均来自《诗经》。

④⑤ Joseph Amiot et al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, Paris: Nyon, 1777, tome II, p. 643, 168.

⑥ “孝道”被翻译成“la piété filiale”,本身就有明显的宗教色彩。——译注。

集,如上述引文所言,选自各种民间文本。这从另一侧面说明耶稣会士的中国研究并非学术界一贯所认为的,只集中于传统典籍文本。

更加有意思的是1788年出版的《回忆录》第13卷,里面有另一组诗歌,也是14首^①,译者也是韩国英。其中只有一首诗歌选自《诗经》的《国风·召南》,即第4首《甘棠》,译为“Le poirier”^②。至于其他诗歌,有三首是有作者的,分别是:第10首“Chanson”,作者是明永乐帝(Ming Yongle, 1360—1424),但是这一说法令人生疑^③;第11首是“Docteur Jean Ting”所写的“L’ancien Ministre”,这可能是一位皈依天主教的汉人,因为韩国英提及该诗献给1603年在利玛窦处受洗的徐光启(Paul Siu, 1562—1633)^④,徐光启墓所在地徐家汇在19世纪中叶成为耶稣会会院,罗马字记音为Zi-ka-wei,汉语拼音记为Xujiahui;最后是第14首“La Tranquillité”,作者是“Docteur Lean”,可能是一位刚刚受洗的汉人^⑤。

事实上,这些诗歌的来源应该是相当多样的。正如译者在第4卷中强调的那样,有意选自民间作品。他为第4卷第9首“Chanson”加了一条注释,提及古代皇帝“有不断地为人民创作小颂歌(«ko», gē歌)的习俗”^⑥,讴歌农耕、播种、收获以及其他农忙活动。由此可以推断,这些诗歌是中国历朝历代传承下来的,从周朝的《诗经》到清代的民间诗歌,如韩国英在注释中所说,第11首“L’ancien Ministre”中提到宋代灭亡,这实际上是暗示“明朝灭亡,圣贤们从宋代的种种迹象中窥见先兆”^⑦。

大部分诗歌的选译是为了说明中国的伦理道德状况,首推孝道,比如第3首“Chanson”:

Qu’aurais-je gagné à mes études, si je n’étois un fils ingrat & dénaturé? ^⑧

(回译大意:我若为不肖子,如何能考取功名?)^⑨

与“天”相关的内容,译者都刻意回避不译,直接用罗马字母注音,比如下面几例:

[Q]ue mes derniers jours, comme ceux du bon Yao, se passent à bénir le Tien & à purifier mon cœur. ^⑩

[J]’aurai vécu en homme qui doit mourir, & qui craint le Tien. ^⑪

①②③④⑥⑦ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiot *et al.*, *Mémoires concernant l’Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, pp. 513-534, p. 521, 529, 532, 527, 532.

⑤ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiot *et al.*, *Mémoires concernant l’Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, p. 534. Peut-être pourrait-on en savoir davantage en consultant les manuscrits de Pierre-Martial Cibot signalés par Joseph Dehergne (« Une grande collection : *Mémoires concernant les Chinois (1776-1814)* », *Bulletin de l’École française d’Extrême-Orient*, Année 1983, n° 72, p. 286) : ceux qui sont conservés à la Bibliothèque nationale de France, dans le fonds Bréquigny (n° 1, ff. 307-318) et ceux qui sont conservés aux Archives des jésuites de Paris, dans le fonds Brotier (n° 129, ff. 162-163).

⑧ « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiot *et al.*, *Mémoires concernant l’Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, p. 519 ; voir aussi le poème n° X, « Chanson », p. 529.

⑨ 如本文作者包世潭所言,传教士所译中国诗歌的原文很难稽考。因此本文根据法文诗歌进行回译,无查实原诗。特此说明。——译注。

⑩ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiot *et al.*, *Mémoires concernant l’Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° II, « L’hiver », p. 518.

⑪ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiot *et al.*, *Mémoires concernant l’Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° III, « Chanson », p. 520-521.

[À] la campagne, on ne connaît que les [loix] du *Tien* suprême.^①

Puisque le *Tien* me veut pauvre, je courrois en vain après des richesses qu'il pousse [*sic*] loin. Le *Tien* est mon Roi, il est mon père.^②

在同一首诗歌中,还有如下诗句:

Ô *Tien* ! Je te bénis de m'avoir conduit dans ces montagnes sauvages ! Tu ne m'as ôté que mes illusions & mes peines, & tu m'as donné le repos et la sagesse.^③

对于拒绝翻译“天”字,蓝莉(Isabelle Landry-Deron)在《请中国作证:杜赫德的〈中华帝国全志〉中认为这是一种策略:

选择不翻译“天”……是指望读者潜移默化,自行领悟其含义……因此,读者在不同语境和不同文本中与之相遇,逐步熟悉,最后形成自己对这些词语的语义内容的判断。^④

此举试图让欧洲人相信该字作为孔夫子思想的关键概念,暗示存在一种与基督宗教相似的自然宗教形式,提示基督主义和儒家主义之间存在共通之处;起码在其他思想比如佛教思想影响儒家之前,儒家主义是这样的。为了说明这一点,同一首诗歌中有这样的诗句:

Hélas ! Quoiqu'éclairée de la sainte doctrine des *King*, toute la Chine étoit plongée dans les stupides ténèbres de mille Sectes étrangères, & l'herbe croissoit souvent sur l'autel du *Chang-ti*, encore plus inconnue du Peuple, qu'oublié des Lettrés et de la Cour.^⑤

(回译大意:啊!王圣德贤明,可是国家弥漫着外来异教的毒流恶雾,上帝的祭台上野草丛生,士子宫廷已忘却己任,百姓更是一无所知。)

总之,索隐主义者试图揭示中国儒家思想中隐含着基督宗教真理:上帝(*Shàngdì*)类同于基督的神(Dieu)。因此,即便诗歌译文在中国礼仪之争结束良久之后才出版,对于选译的诗歌以及翻译方式的理解,仍需回到中国礼仪之争的大背景当中,从耶稣会、教宗以及有义务从事福音传播的欧洲世俗君主三者之间的角力中寻找解释。归根结底,耶稣会试图说服欧洲人,孔夫子思想具有合法性,耶稣会士在中国传播福音的行为是合法的。不过也须承认,除了工具论的政治意义之外,这些诗歌译文也在一定程度上反映了一种真实的审美趣味。诗歌通常刻画从官场隐退的文人形象及其享受避世生活的乐趣,这极大地迎合了18世纪下半叶法国人的审美期望。比如下列诗句:

Ni Mandarins, ni Marchands ne songent à venir dans cet humble séjour.^⑥

(回译大意:官商士子,无不想回归山林。)

Qu'ai-je à faire de cours & d'avant-cours, de salle d'entrée & de cabinet, de colonnes peintes & de

① Voir « Traduction de quelques pièces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° X, « Chanson », p. 529.

②⑤ Voir « Traduction de quelques pièces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° XI, « L'ancien Ministre », p. 529, 531.

③ Voir « Traduction de quelques pièces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, p. 530.

④ Isabelle Landry-Deron, *La Preuve par la Chine*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2002, pp. 253-254.

⑥ « Traduction de quelques pièces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° VI, « Le Village », p. 522.

meubles précieux ? Les murailles de ma maison sont de terre, & le toit de roseaux.^①

(回译大意:朝堂之上,殿陛之间,与我何干?于我而言,地为席,茅为屋。)

Que d'autres aiment la gloire & les richesses, pour moi j'aime l'eau & les rochers.^②

(回译大意:他人贪功名利禄,我爱青山绿水。)

Enfermé dans cette solitude, je repais mes regards des grands spectacles que m'y donne le Ciel, & des décorations nouvelles qui embellissent la terre.^③

(回译大意:独处寒舍,无相景幽远,山屏四面开。)

中国的田园体(tiányuántǐ)与承袭自拉丁传统的牧歌格调之间存在共通之处,后者因卢梭的思想流传及其追随者的阐发而在法国社会复活。两者相遇最终引发共鸣:摒弃充满喧嚣的城市生活,回归乡村,从事乡村生产。又如:

Vive la campagne, vive les champs pour être libre!^④

(回译大意:乡村美好,田园美好,自由如故。)

[L]e soc de la charrue m'attend ; adieu mes livres, adieu pour jamais.^⑤

(回译大意:耕犁在等我;再见,书本;永别了。)

[J]e pris la bêche & me mis au travail.^⑥

(回译大意:我拿起镐去劳作。)

这种牧歌情趣还偶尔流露出“伊壁鸠鲁式”腔调:

Après l'Automne il n'y a plus de beaux jours ; & le Printemps fini, on ne voit plus eclorre de belles fleurs. Hâtons-nous de les cueillir avant qu'elles ne fletrissent.^⑦

(回译大意:秋后无良景,春逝不见花。有花堪折直须折。)

① Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° VIII, « Le Séjour du Village », p. 524.

② Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° XIII, « Solitude de Si-pin », p. 532.

③ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° I, « Le Plaisir », p. 516.

④ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° X, « Chanson », p. 528.

⑤ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° 3, « Chanson », p. 519.

⑥ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° 7, « La Modération », p. 513.

⑦ Voir « Traduction de quelques pieces de poésie chinoise, par feu M. Cibot, Missionnaire à Péking », dans Joseph Amiotet al., *Mémoires concernant l'Histoire, les Sciences, les Arts, les Moeurs, les Usages, etc. des Chinois, des Chinois, par les missionnaires de Pékin*, 1788, tome XIII, poème n° IX, « Chanson », p. 526 ; voir aussi la célébration du vin dans le poème n° XII, « Chanson », p. 532.

最后须提一笔,此类“牧歌”中还有一篇神秘译文,至今未知出处。诗名为“春”(Le Printemps^①),译者是查理—列奥巴尔·玛窦(Charles-Léopold Mathieu, 1756—1834?),完成于1816年。这篇长达17页的诗歌散发着浓浓的田园气息,颂扬路易十八的政治业绩。译本的特色是在语言形式上作了创新:这是首部格律体译本,或许译者有意保留了中国诗歌的风格。

上述为《诗经》之外的诗歌翻译,下文梳理一下《诗经》翻译。马若瑟(Joseph de Prémare, 1666—1736)曾因翻译纪君祥(Jī Jūnxiáng)的《赵氏孤儿》(Zhàoshì gū'ér,法译本标题为«L'Orphelin de la famille Zhao»)而出名,他与另外一名北京耶稣会士一起翻译过《诗经》中的8首诗,为杜赫德的《中华帝国志》所收录。这8首诗不是选自“风”(airs),而是选自“雅”(odes)和“颂”(éloges),反映了作者选诗的意图是强调历史或政治层面意义,而非侧重风俗传统介绍。诗歌或阐述“良好的管治”,比如«Un jeune Roy prie ses ministres de l'instruire»(《周颂·闵予小子·敬之》的译文)和«Conseils donnez à un Roy»(《大雅·荡之什·抑》的译文);或讴歌明君,比如«À la louange de Ven vang»(《周颂·清庙之什·天作》的译文)和«À la louange du même»(《大雅·文王·皇矣》的译文);或反之,鞭挞昏君,比如«Sur la perte du genre humain»(《大雅·荡之什·瞻卬》的译文)、«Lamentations sur les misères du genre humain»(《小雅·祈父之什·正月》的译文)、«Sur le même sujet. Exhortation»(《大雅·生民之什·板》的译文)和«Avis au Roy»(《大雅·荡之什·荡》的译文)。

以《大雅·文王·皇矣》(标题译文为“À la louange du même”)为例。这实际上是一首歌颂周文王的诗歌:

皇矣

皇矣上帝,临下有赫。监观四方,求民之莫。

维此二国,其政不获。维彼四国,爰究爰度。

上帝耆之,憎其式廓。乃眷西顾,此维与宅……

法译本为:

Celui qui seul est Roi & Suprême Seigneur, abaisse sa Majesté jusqu'à prendre soin des choses d'ici-bas. Toujours attentif au vrai bonheur du monde, il promène ses regards sur la face de la Terre. Il voit deux peuples qui ont abandonné ses Loix, & le Très-Haut ne les abandonne pas encore : il les examine, il les attend ; il cherche partout un homme selon son cœur, & il veut étendre lui-même son Empire. Dans ce dessein, il arrête avec amour ses yeux vers l'Occident. C'est là qu'il doit habiter, & regner avec ce nouveau Roi…^②

译本显然游走于中法文化语境之间。首先,“上帝”(Shàngdì)一词先是译成“Suprême Seigneur”,后是“le Très-Haut”,这就将中国思想作了欧式处理,更准确地说是作了基督教式的规训;接着,后文的“天”(tiān)被翻译成“Ciel”,指向法语语言传统中的“神”:

天立厥配,受命既固。

① Voir Charles-Léopold Mathieu, *Le Printemps, premier chant du poème chinois des Saisons*, Nancy, de Hoener, 1816. Ce traducteur aurait traduit d'autres poèmes chinois, restés à l'état de manuscrit, si l'on en croit un passage de *La France littéraire ou Dictionnaire bibliographique* de Joseph-Marie Quérard, Paris, Maisonneuve & Larose, tome V, 1964, p. 617, que cite Yu Wang, *op. cit.*, p. 72, n. 46.

② Jean-Baptiste du Halde (éd.), *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulières de ces pays, de la carte générale et des cartes particulières du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en taille-douce*, Paris: J-B Mercier, vol. 2, p. 309.

[L]e Ciel veut se donner un égal. Jamais volonté ne fut plus absoluë.^①

此句可以理解为对法兰西王国君权神授的绝对君主制政体的肯定。讴歌文王等于讴歌法兰西君主;儒家伦理道德约束着文王所管治的中国社会,如同基督教伦理和政治原则约束着西欧君主所统治的社会一样。

概言之,北京耶稣会士的翻译有明显的“归化”倾向。这不仅表现在语言层面,而且从文化层面上看,中国思想也被作了欧式处理。原因有两个:一是耶稣会士仍然捍卫索隐原则,立志向欧洲读者说明中华文化蕴含着基督教真理遗迹,同时试图皈依中国人;二是一种策略性行为,试图吸引欧洲宗教当局和世俗君主的注意力,在1735年“中国礼仪之争”进入白热化时期为耶稣会在华活动辩护。

18世纪在法国出版的第二部传教士中国大百科全书《北京传教士回忆录》收录了《诗经》的11首诗歌。与《中华帝国全志》收录的《诗经》诗歌不同,这些诗篇都选自“颂”,不属于政治范畴,而是属于道德伦理范畴;关于家庭伦理,而非政治伦理。至于《诗经》全译本,在18世纪只有一本拉丁文手稿,是耶稣会士孙璋(Alexandre de La Charme, 1695—1767)所著。他自1728年起服务于北京宫廷,手稿后经旅居巴黎的德意志籍东方学家儒勒·莫尔(Jules Mohl, 1800—1886)精心整理,在1830年出版。译本有一篇幅颇长的导言,类似于“大序”,特意解释“赋”“比”“兴”等概念,将它们分别对应西方诗歌的“描写”“对比”和“影射”等写作手法;导言也解释了诗歌的韵律;手稿结尾提供了中国经学家的注释,尤其是朱熹(1130—1200)的注释。因此这部《诗经》拉丁手稿试图从历史角度和道德层面诠释中国文化传统。这篇翻译无疑和孙璋神父的词典书稿^②一样,专供耶稣会内部使用。从此意义上讲,这篇拉丁文手稿在法国学术界并没有产生太大的影响,即使当时流传着几种手抄本^③。不过,它对于早期世俗汉学家的翻译工作还是有帮助的。雷慕沙在孙璋译本1830年版发行前,手里有一部写满注释的手抄本^④;另外德国诗人弗里德里希·冯·舒伯特(Friedrich von Rückert)参考孙璋译本1830年版,在1833年出版德语版《诗经》^⑤。

① Jean-Baptiste du Halde (éd.), *Description géographique, historique, chronologique, politique, et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise, enrichie des cartes générales et particulières de ces pays, de la carte générale et des cartes particulières du Thibet, & de la Corée; & ornée d'un grand nombre de figures & de vignettes gravées en tailedouce*, p. 310.

② Voir Henri Cordier, *Bibliotheca sinica, Dictionnaire bibliographique des ouvrages relatifs à l'empire chinois*, Paris, Ernest Leroux, 1878, tome 1, p. 744.

③ Voir Ernest Clerc de Landresse, « Traduction d'une ode chinoise, tirée du *Chi-King* ou *Livre des vers* », *Journal asiatique*, août 1822, tome I, p. 78.

④ 参见《已故法兰西公学院汉语和满洲—鞑靼语言文学教授、铭文与美文学院院长、巴黎亚细亚学会主席雷慕沙藏书和手稿目录》(le *Catalogue des livres, imprimés et manuscrits, composant la bibliothèque de feu M. J. -P. Abel-Rémusat : professeur de langue et de littérature chinoise et tartare mandchoue au Collège royal de France, Membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Président de la Société asiatique de Paris, etc. : dont la vente se fera, le lundi, 27 mai 1833 et jours suivants, 6 heures de relevée*, Paris, J. -S. Merlin, 1833)。《目录》第67页636条目是孙璋手稿,第67页635条目是1830年版本。与此同时181—182页第1631条目指出“雷慕沙……在1823年,开始誊抄他自己收藏的一部《诗经》,那是孙璋神父根据朱熹注释所作的翻译”。这一说法也出现在1905年版《中国书目》中(参见la *Bibliotheca sinica*, Paris, Librairie orientaliste et américaine E. Guilmoto, 1905, vol. II, fascicule I, colonne 1381)。

⑤ Voir Friedrich von Rückert (tr.), *Schi-king; chinesisches Liederbuch, gesammelt von Confucius, dem deutschen Angeeignet von Friedrich Rückert*, Altona, J. F. Hammerich; p. iii, au début du sommaire des poèmes, il est fait référence à la traduction de La Charme: « Verzeichniß der Lieder und Nachweisung ihrer Texte une Motive in *Confucii Chi-King*, ed. Jul. Mohl 1830 » (« Sommaire des poèmes dont les textes et les motifs sont justifiés dans *Confucii Chi-King*, édité par Julius Mohl en 1830 » Voir aussi Henri Cordier, *Bibliotheca sinica*, 1878, tome 1, p. 650, citant Ernst Johann Eitel, « The Shih King - a Review of the 4th volume of Dr. Legge's "Chinese Classics" », in *China Review*, vol. I, n° 1, 1872, p. 3: « The German poet Rückert turned Lacharme into German verse... ».

上述译本均是耶稣会士所译,有明显的导向性,存在意义偏离。原因不外两个:译者或有意无意地试图从中国诗歌中读出基督教真理,或力图使译本易为法国普通大众接受(从此意义上讲,译本可謂是“美丽的不忠者”),或为所在修会或政治势力的负责人接受(鉴于其历史背景是“中国礼仪之争”)。即便如此,译本在字里行间还是透露出审美信息,译者极力渲染当时流行的归隐自然的风气,说明他们对于中国的诗学资源和法国诗歌的审美潮流并非毫无知觉。他们甚至对于18世纪欧洲信仰的构建也是了然于心的,当时基督教自诩为一种“自然”宗教。总体而言,译本证明耶稣会士们首先是受一种智识好奇心的驱动而从事翻译工作的,并非单一的宗教动机。他们用特有的方式加入启蒙思想大潮,事实上参与了中国文化、思想和文学在欧洲的传播活动。

18世纪末耶稣会先后在好几个国家被遣散,1763年在法国,到了1773年教宗发布敕令,彻底解散耶稣会。因为教宗和欧洲宗教当局认为,耶稣会在海外活动中表现出过度的宗教宽容,尤其是允许中国人用中文而非拉丁文做天主教弥撒。这就是所谓的“中国礼仪之争”。后果是钱德明(Joseph-Marie Amiot)成为最后一名在华耶稣会士。1793年他在北京去世,18世纪末中国再无欧洲人了^①。

三、19世纪汉学家的学术翻译:有心无力的忠实

具有学术价值和汉学研究意义的诗歌翻译起步较晚,学者的态度相当克制。如前所述,法国学术界先是从事儒家经典翻译,接着才是小说和戏曲翻译。至于诗歌翻译,特别是《诗经》之外的格律诗翻译,那是在世俗汉学建制打破了耶稣会“垄断”法国汉学的局面之后才出现的。

世俗汉学建制的标志是法兰西公学院^②设立汉语语言文学教席(包括鞑靼—满洲语言文学,因为当时是满洲王朝,绝大多数汉学家需先学得满语)。19世纪教席席位先后由雷慕沙、儒莲(Stanislas Julien, 1797—1873)和德理文执掌,三位均是中国诗歌的大翻译家。除了他们之外,还有两位雷慕沙的门生从事过《诗经》中的诗篇翻译。

雷慕沙本人只翻译语法教材和小说中的诗歌^③,而其门生、法国宪章学校前学生埃尔内斯特·克勒克·德·朗德莱斯(Ernest Clerc de Landresse, 1800—1862)曾模仿雷慕沙的译风,在《亚细亚学会会刊》1822年8月号上发表《小雅·祈父·节南山》的译文。他在导言中说:

我尽量逐字翻译,小心翼翼,避免打乱诗句原有顺序,保留诗歌朴素简洁的特色……这使我下定决心,逐字把整篇“颂”翻译成拉丁文。我为每个字注音,让读者更好地体会汉语的韵律。^④

翻译工作确实按照这一方案实施。译者最后提供了一部既细致又忠实的译本,显然是在导师的指导下完成的。以“忧心如悒”为例,译文是“le cœur [du peuple] est comme brûlé par la tristesse”,回译大意为(民)心为忧伤所焚烧^⑤。原诗中“忧”意为“chagrin”(“忧郁”之意),“悒”意为“brûler”(“焚烧”之意),含一竖心旁,与两个“火”字组合成字。两个字一起被翻译成“brûlé par la tristesse”(“被忧伤所焚烧”),是相当忠实的。

雷慕沙的另一门生玛丽—费理希特·布罗赛(Marie-Félicité Brosset)撰写《评〈诗经〉和中国古代诗

^① 原文如此。实际上,参与“中国礼仪之争”的另一个法国传教团体——巴黎外方传教会在雍正禁教之后,仍然在中国西南秘密活动。——译注。

^② 法兰西公学院为16世纪法国国王弗朗索瓦一世所创办,代表法国大学教育和科学研究的一个历史顶峰。

^③ Voir Jean-Pierre Abel-Résumat (tr.), *Iu-Kiao-Li*, op. cit. J'ai proposé une analyse comparée de la traduction par Résumat et Julien des poèmes insérés dans ce roman: « Deux traducteurs pour deux cousines. Retraduction du roman chinois *Yu Jiao Li* au XIXe siècle », art. cit., pp. 163-166.

^{④⑤} Jean-Pierre Abel-Résumat (tr.), *Iu-Kiao-Li*, p. 79, pp. 79-80.

歌》时,翻译了《诗经》中的几首诗。1830—1859年间,雷慕沙的席位继任者儒莲也作过翻译。1894年5月18日,爱德华·施佩希特(Édouard Specht)在法兰西铭文与美文学院的例会上,宣读《斯塔尼斯拉斯·儒莲手稿点注》一文,列出“《诗经》11首附有注释的颂歌译文”^①,但没有说明儒莲的译文是拉丁文还是法文。后来亨利·考狄(Henri Cordier)根据伯希和的查证,在1922年《中国学书目》(*Bibliotheca sinica*)增补本中指出梵蒂冈图书馆保存有一部儒莲手稿,是《诗经》的拉丁文全译本:“一部属于斯塔尼斯拉斯·儒莲的《诗经》拉丁文译本手稿存放在梵蒂冈。”^②确实,在梵蒂冈图书馆目录上可以检索到这部手稿^③,图书馆在1859年收藏了这部共326页的手稿。它可能是儒莲开始汉学家职业初期,把《孟子》翻译成拉丁文(1824年出版)^④时顺手完成的工作。这部手稿虽是拉丁文本,却是现存唯一一部由法国世俗汉学家完成的全译本^⑤,足以从中国典籍翻译史角度证明法国学术界对中国诗歌的兴趣。一般认为,《诗经》全译本以耶稣会顾赛芬神父译本为佳,该译本为拉法双语、汉语对照^⑥,具备专业汉学翻译的优点,不过不足之处也是明显的:译本遵循孙璋神父的翻译逻辑,整合朱熹的注解,从政治和伦理角度诠释诗篇的思想内容。

回到儒莲的翻译工作上,他与雷慕沙一样,翻译小说和戏曲作品里面的诗歌。值得一提的是,1834年儒莲出版《赵氏孤儿》(原著纪君祥)法译本^⑦,附录有4首诗歌;1859年印度寓言故事《百喻经》(*Les Avadānas*)^⑧法译本出版,这4首诗歌被再次使用,作为故事的结尾。它们分别是:著名抒情诗《木兰诗》(*Mùlán shī*),流传很久,最早的版本可以追溯到4世纪;两首来自蒲松龄(1640—1715)《聊斋小曲》的俚曲《尼姑思俗曲》和《夜雨嫖夫思妻曲》;唐代著名诗人杜甫(712—770)的《羌村三首》。儒莲的译文严谨科学。首先,译文一字不漏,甚至使用注音方式翻译某些词,这是一种不损害原意的翻译方式。比如《木兰诗》开头句拟音词“唧唧复唧唧”直接音译为“*Tsi-tsi, puis encore tsi-tsi*”^⑨。儒莲还在此句结尾加了一个竖杠,这是法国学术界首次对中国诗歌韵律进行标识的尝试:

Tsi-tsi, puis encore tsi-tsi. / Mou-lân tisse devant sa porte. ^⑩

唧唧复唧唧,木兰当户织布。

① Édouard Specht, « Note sur les manuscrits de Stanislas Julien », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, année 1894, 38^e année, 3^e trimestre, p. 226.

② Henri Cordier, *Bibliotheca sinica, Supplément et Index*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuther, Fascicule Ier, 1922, colonne n° 3792.

③ Sous la cote « Vat. estr. or. 17 ».

④ Voir Stanislas Julien (tr.), *Meng Tseu, vel Mencium, inter Sinenses philosophos ingenio, doctrina, nominisque claritate Confucio proximum, edidit, latina interpretatione... et perpetuo commentario... illustravit Stanislaus Julien...* , Paris, 1824, 3 tomes en 2 vol.

⑤ Les traductions de Marcel Granet (*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Paris, Ernest Leroux, 1919) et de Rémi Mathieu (*Shi jing (chinois-français). Le classique des poèmes*, Paris, Gallimard, Folio bilingue, 2019) sont partielles.

⑥ Voir Séraphin Couvreur (tr.), *Cheu king, texte chinois avec une double traduction en français et en latin, une introduction et un vocabulaire*, Ho Kien fou [Hejianfu 河间府], Imprimerie de la Mission catholique, 1896, rééditée à Taipei, Kuang Chi Press, 1966.

⑦ Voir Stanislas Julien (tr.), « Poésies chinoises », in *L'Orphelin de la Chine*, Paris : Moutardier, 1834, pp. 323-352 : « Romance de Mou-lan, ou La Fille Soldat », « Ballade : Ni-kou-sse-fan, ou La Religieuse qui pense au monde », « Kouan-fou-youan, élégie sur la mort d'une épouse » et « Le Village de Kiang ».

⑧ Voir Stanislas Julien (tr.), *Les Avadānas, contes et apologues indiens*, Paris, Benjamin Duprat, 1859, 3 tomes, tome 2, pp. 157-192.

⑨ Stanislas Julien (tr.), « Poésies chinoises », *L'Orphelin de la Chine*, p. 327.

⑩ Stanislas Julien (tr.), « Poésies chinoises », *L'Orphelin de la Chine*.

译文还有一处汉学翻译特征,即附有译者评论:首尾两首诗歌各有一个前言,还有几处注释。不过注释量不多,1859年诗歌再版时,儒莲干脆删去所有注释。后期的汉学家在翻译诗歌时却偏爱增加注释。

事实上,儒莲并未认真对待诗歌翻译。1859年《百喻经》出版时,他把诗歌翻译描述为“长期繁重和艰巨工作之余的一种娱乐”^①。这说明他把佛学经典或相关文本的翻译与小说、诗歌翻译区分开来,诗歌译文被置于《百喻经》书末,也说明他并未高度重视此类翻译。

儒莲翻译的中国诗歌多为欧洲读者喜闻乐见的内容,读者不难理解诗歌意义:《木兰诗》描写的是一位乔装打扮替父从军的女子,类似于欧洲的英雄历险史诗;杜甫诗歌的主题是夫妻分离,父子重逢,场面悲怆;最后是尼姑思凡。寡妇与诗人杜甫涉及个人的不幸遭遇,木兰和尼姑指向女性解放,诸如此类均为欧洲读者熟悉的浪漫主义主题。此外在诗歌题目的处理上,儒莲也迎合风气,将之与浪漫主义风气相关联,比如木兰诗被译成“罗曼司”,尼姑思凡被译成“抒情诗”。

儒莲之后,德理文侯爵是19世纪法国汉学界翻译中国诗歌最具代表性的人物。他有两本译作。第一本是1862年的《唐诗选》,大概250页,以李白(701—762)和杜甫(712—770)的诗歌为主,两位诗人各有超过20首诗入选,其他诗人有一至三首。这部诗集最少有三处汉学翻译的特征:其一,有一篇近百页的长序,阐释中国诗歌史及诗歌的音韵规律;其二,介绍大诗人的生平;其三,儒莲用竖杠标识诗歌韵律,德理文则在《唐诗选》中试图区分汉语“句”的类型。德理文十分用心,力图重现中国诗歌的意境和形态,译本语言流畅,也难免有失忠实之处。德理文有时增添一些名词或其他词汇,来解释诗歌的隐含义,有时则舍弃一些对法国读者来说晦涩难懂的隐喻。

以李白的《江上吟》为例,直译是“Sur le fleuve. Chant”,德理文翻译成“En Bateau”^②。

首先,译文用分行的形式表现诗句的韵律:

木兰之枻沙棠舟,玉箫金管坐两头。

Un bateau de *cha-tang* avec des rames de *mou-lan* ;

De jeunes musiciennes sur les bancs, avec des flûtes d'or et de jade.

德理文沿用儒莲的注音式翻译,把“沙棠”和“木兰”分别译为“*cha-tang*”和“*mou-lan*”,并加了注释:“沙棠”是“非常轻的木头”,“木兰”是“非常硬的木头”。增补此类注释是汉学翻译的典型特征,无疑是向普罗大众(不限于专家学者)传播知识。此外德理文也为专名加注,解释专名的文化内涵,比如“五岳”:

兴酣落笔摇五岳。

Quand l'ivresse m'exalte, j'abaisse mon pinceau, j'ébranle de mes chants les cinq montagnes sacrées.

德理文为此句补充的注释是“[Wū Yuè 五岳]是五座高山。自远古时期起,中国皇帝便代表所有人在此祭天,他是百姓的父亲。原先只有四座山,分别指中国的传统方位概念”^③。这条注释长达十几行,说明译者非常认真地向读者介绍相关的中国文化知识。德理文在翻译“屈平辞赋悬日月,楚王台榭空山丘”一句时,也为历史人物增补生平:

屈平辞赋悬日月,楚王台榭空山丘。

Les sublimes inspirations de Kio-ping⁽⁵⁾ nous restent comme un monument qui s'élève à la hauteur des astres ;

① Stanislas Julien (tr.), *Les Avadânas*, tome I, p. xvi.

② Léon d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, p. 9. Toutes les citations suivantes se référeront à cette page, sauf mention contraire.

③ Léon d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, pp. 9-10.

Que sont devenus les tours et les pavillons du roi de Tsou, jadis accumulés sur ces collines désertes !

德理文在此加了注释(5),说明“屈平”即“屈原”：“屈平是《离骚》的作者、诗人屈原的别名。《离骚》是中国著名诗篇。关于屈原的故事,上文有提及,请见第XXIV-XXV页。”不过他却没有为楚王加注。译本中确实有篇幅很长的注释,但并非所有专名都加注。换句话说,加注并没有标准,也不完整,可以理解为德理文侯爵不希望注释量过多,使译本看起来臃肿累赘,令读者心生厌烦。

这种增补还体现在对诗歌原文的改编上。比如德理文在“海客无心随白鸥”和“诗成笑傲凌沧洲”两句中分别增加了主语“我”(je):

海客无心随白鸥……

Tandis qu'insouciant et tranquille, je vogue au milieu des mouettes blanches…

诗成笑傲凌沧洲。

Je suis joyeux et je suis fier, je me ris de toutes les grandeurs.

出于同样的灵活处理原则,德理文把诗歌标题翻译成“En Bateau”,而不是“Sur le fleuve”。总之《唐诗选》提供了一个介于18世纪“完美的不忠实”与19世纪汉学界“逐字翻译”之间的典型翻译范例。

德理文的第二个译本是屈原的《离骚》。这本出版物更加符合新汉学(即经院汉学)的科学标准。译本开头有一篇长达36页的序言,讲述屈原生平,译自司马迁所写的《屈原列传》,内容充实,材料丰富。同时德理文在译文结尾提供了汉语全文。译本还具有其他学术翻译特征,以前几句诗为例:

帝高阳之苗裔兮,朕皇考曰伯庸。

摄提贞于孟陬兮,惟庚寅吾以降。

Ti kao-yang est mon ancêtre ;

Mon noble père s'appelait Pe-yong⁽¹⁾ ;

Le *Che-ti* étant précisément au premier des angles,

Au temps appelé *kang-yn*, je descends (en ce monde)⁽²⁾.^①

每个诗句(实则两个半句,前半句以“兮”结尾)都被翻译成两行,处理成四行诗,而且押韵。每句诗中都有一处注音。总体而言,译本尽量逐字翻译,当然有增补成分,旨在明确意义,置于圆括号之中(目前汉学界也使用方括号)。诗歌还有篇幅很长的注释,有的超过半页纸。比如上述这两句诗就有两个注释,分别长达22行和20行。

1886年,另一位法国汉学家于雅尔(Camille Imbault-Huart, 1857—1897)出版了一本诗歌译著。诗歌选自六位中国诗人,分别是刘基(1311—1375)、杨基(1326—1380)、袁子才(或称袁枚, 1716—1798)、曾国藩(1811—1872)和一位至今未为学界识别出来的诗人^②,译者记之为Soung Chi。每位诗人有四至五首诗。于雅尔遵循汉学翻译原则,将每句诗翻译成两行,不过他没有严格遵守韵律规律,也没有全部押韵。他提供诗人生平,增补注释,不过注释量比德理文的《离骚》少得多。

从中国诗歌法译史看,于雅尔译本实际上是一个里程碑式的转折。这体现在下面几点:首先于雅尔是首位翻译中国现代诗歌的汉学家,诗集向读者展示了“横跨大约八个世纪,从宋代(12世纪)到当代

① Léon d'Hervey de Saint-Denys, *Le Li-sao*, pp. 1-2.

② Voir Camille Imbault-Huart (tr.), *La Poésie chinoise du XIVe au XIXe siècle, extraits des poètes chinois traduits pour la première fois, accompagnés de notes littéraires, philologiques, historiques et de notices biographiques*, Paris, Ernest Leroux, 1886.

的”^①中国诗歌状况;其次他拒绝遵循先辈的逐字翻译原则:

逐字逐句翻译文本是不充分的,翻译是一种前景更为广阔的职业,甚至是一种尊贵的职业。译者必须诠释作者,洞察其意图和所属群体的情感,不仅要呈现作者的文字,而且要再现精神。^②

此外,于雅尔也不增添过量的评论,只保留有助于理解的部分:

在注释里……我们毫不留情地删去不合时宜的评论,只留下有助于理解译本和文本的内容。^③

四、19世纪的自由翻译:创作性接受

19世纪中国诗歌法译的第二种方式是自由的文学翻译。朱迪特·戈蒂耶(Judith Gautier, 1845—1917)是这种非学术性自由翻译的代表性人物。她是帕纳斯诗人戴奥菲勒·戈蒂耶(Théophile Gautier, 1811—1872)之女,少时跟随丁敦龄(1831—1886)学习汉语。丁敦龄是汉学家传教士伽利略(Joseph-Marie Callery, 1810—1862)的秘书。1867年,朱迪特在帕纳斯派作品的专门出版公司阿尔丰斯·勒梅尔(Alphonse Lemerre)那里出版了诗集《玉书》^④,署名朱迪特·瓦尔特(Judith Walter)。1902年《玉书》再版^⑤,新版本在首版的基础上增补了部分未出版的诗歌和一篇“序”。新诗集共有110首诗,分属不同年代,由情人、月、旅者、战争等8个主题组成。

且以李白的《采莲曲》为例,看看朱迪特译本和德理文的异同。《采莲曲》原文为:

采莲曲

若耶溪边采莲女,笑隔荷花共人语。

日照新妆水底明,风飘香袂空中举。

岸上谁家游冶郎,三三五五映垂杨。

紫骝嘶入落花去,见此踟蹰空断肠。

德理文的译文为:

Li-Taï-Pé

Sur les bords de la Jo-yeh⁽¹⁾

Sur les bords de la Jo-yeh, les jeunes filles cueillent la fleur du nénuphar.

Des touffes de fleurs et de feuilles les séparent⁽²⁾; elles rient et, sans se voir, échangent de gais propos.

Un brillant soleil reflète au fond de l'eau leurs coquettes parures;

Le vent, qui se parfume dans leurs manches, en soulève le tissu léger.

Mais quels sont ces beaux jeunes gens qui se promènent sur la rive?

Trois par trois, cinq par cinq, ils apparaissent entre les saules pleureurs.

^{①②③} Camille Imbault-Huart (tr.), *La Poésie chinoise du XIVe au XIXe siècle, extraits des poètes chinois traduits pour la première fois, accompagnés de notes littéraires, philologiques, historiques et de notices biographiques*, pp. ix, xxi-xxii, xxxii.

^④ Voir Judith Walter (tr.), *Le Livre de jade*, Paris, Alphonse Lemerre, 1867. Auparavant, elle avait publié dans deux livraisons de *L'Artiste* (du 15 janvier 1864 et du 1^{er} juin 1865) neuf, puis huit poèmes, sous le titre « Variations sur des thèmes chinois ».

^⑤ Voir Judith Gautier (tr.), *Le Livre de jade, poésies traduites du chinois*, nouvelle édition augmentée et ornée de vignettes et de gravures hors texte d'après les artistes chinois, Paris, Félix Juven, 1902. en fait, elle avait publié en 1901, dans la *Revue de Paris*, vingt-quatre poèmes (« Poèmes chinois de tous les temps », juin), puis neuf (dont deux retraductions de 1867, « Quelques grands poèmes chinois et la poétesse Ly Y-Hane », 1^{er} décembre).

Tout à coup le cheval de l'un d'eux hennit et s'éloigne, en foulant aux pieds les fleurs tombées.
Ce que voyant, l'une des jeunes filles semble interdite, se trouble, et laisse percer l'agitation de son cœur.

⁽¹⁾ Rivière du Tche-kiang, qui alimente le lac King-hou. Voir la note 2 de la pièce précédente.

⁽²⁾ Les jeunes filles sont en bateau. ^①

朱迪特的译文为:

Au bord de la rivière

Selon Li-Taï-Pé.

Les jeunes filles se sont approchées de la rivière ; elles s'enfoncent dans les touffes de nénuphars.

On ne les voit pas, mais on les entend rire, et le vent se parfume en traversant leurs vêtements.

L'une d'elles a senti son cœur battre et son visage a changé de couleur.

Mais les touffes de nénuphars l'enveloppent. ^②

首先,德理文在第一时间介绍诗人,而朱迪特却用一种相当随意的方式提及诗人 selon Li-Tai-Pé,意为“根据李白诗歌改编”,这说明译者主张改编的自由。另外,标题《采莲曲》应译为 Chant de la cueillette du lotus,两篇译文都不甚忠实。德理文的译文是 Sur les bord de la Jo-yeh(在若耶溪边),他把第一个诗句中的河流名称处理成标题。朱迪特则译成 Au bord de la rivière(在河边),试图淡化诗歌意境,以便更好地进行改编,诗歌正文也没有出现“若耶溪”这个地名,只是简单地翻译成“溪”。朱迪特在此适用了魏尔兰和象征主义者的“不确定性”^③原则。从某种意义上讲,朱迪特译本存在归化现象,这种归化是出于一种审美逻辑需要,而非18世纪传教士翻译《诗经》的政治或意识形态逻辑。

此外,德理文译本拘泥于字义,显得严谨,比如增补了两个注释;相反,朱迪特译本不拘一格,最后一个诗句紫骝马嘶叫的情节被删去,取而代之的是朱迪特自己编写的故事情节,似乎影射溺死在河里、身边飘着花朵的奥菲利亚,指向浪漫主义时期英国著名画家约翰·艾弗雷特·米莱(John Everett Millais, 1829—1896)创作于1851年的名画^④。

2006年,斐迪南·斯多塞(Ferdinand Stocès)曾指出朱迪特诗集存有“欺诈”行为^⑤。他认真考证了《玉书》的所有版本,认为朱迪特译本有将近四分之一的诗歌借鉴自德理文译本(包括《采莲曲》在内),其次是顾赛芬(Séraphin Couvreur, 1835—1919)的《诗经》译本。在1867年版本中,她本人大概翻译了14%的诗歌;在1902年版本中,她先后得到了敦龄和德·莫朗(George Soulié de Morant)的帮助,翻译了30%^⑥。她的翻译方法似乎是选取诗歌的个别汉字进行发挥改写。根据斯多塞统计,朱迪特在《玉书》1867年版

^① Léon d'Hervey de Saint-Denys (tr.), Poésies de l'époque des Thang, op. cit., p. 133.

^② Judith Walter (tr.), *Le Livre de jade*, 1867, op. cit., p. 9-10. et Judith Gautier (tr.), *Le Livre de jade*, 1902, op. cit., pp. 25-26.

^③ Paul Verlaine, « Art poétique », *Jadis et Naguère*, Paris: Léon Vanier, 1884. pp. 23-25. 这首诗被视为法国象征主义诗歌运动的宣言。

^④ John Everett Millais, *Ophelia*, Londres, Tate Gallery, 76,2 x 11,8 cm, c. 1851.

^⑤ Voir Ferdinand Stocès, « Sur les sources du *Livre de jade* de Judith Gautier (1845-1917) » (remarques sur l'authenticité des poèmes), *Revue de littérature comparée*, 2006, n° 3, pp. 335-350.

^⑥ 斐迪南·斯多塞分析《玉书》的几个版本,并区分“近似翻译”(les « traductions approximatives »)和“翻译未果”(les « tentatives de traduction »)两种情况。参见 Ferdinand Stocès, « Sur les sources du *Livre de jade* de Judith Gautier (1845-1917) » (remarques sur l'authenticité des poèmes), *Revue de littérature comparée*, 2006, n° 3, 第344和348页的两个表格。

本中,选取了李白《玉阶怨》^①一诗共20个汉字中的7个^②,再根据德理文译文来修饰这几个字,或根据想象自由发挥。至于其他诗歌,除了借用和自行翻译之外,基本上是朱迪特自己创作的。她把这些经过乔装打扮的诗歌嫁接到某著名诗人(比如杜甫或李白)身上,或自行编造了作者。在1867年版本中,这种情况有60%;1902年版本有47%。朱迪特译本因此可以理解为一篇介于翻译——通常强调接近原文——和纯粹的诗歌创作之间的文学作品。

从翻译的角度看,朱迪特译本无疑存在很多不值得肯定之处,但是换一个角度看,或许这些不足也有正面效果。那是一种面向读者而尽力为之的改编,使《玉书》在法国诗歌发展史上产生了重大影响。1873年查理·克罗斯(Charles Cros)在《檀香匣子》(*Coffret de santal*)上发表了《李太白》(Li-tai-pé^③)一诗,中国诗人李白自此进入世界诗人的行列。随后《玉书》1902年版、1908年版、1928年版和1933年版成功发行。朱迪特的作品接着多次被模仿和再次改写,比如1887年埃米尔·布莱蒙(Émile Blémont)出版诗集《中国诗歌》(*Poèmes de Chine*^④);1920年弗兰兹·杜尚(Franz Toussaint)借鉴朱迪特译本,出版诗集《玉笛》(*La Flûte de Jade*^⑤),还自行把诗集翻译成好几种语言出版^⑥。《玉书》因而穿越法国边界,在意大利、葡萄牙、英国有着难以计数的仿制本和译本,有的是全文翻译,有的是部分翻译^⑦。以影响力最大的仿制本——汉斯·贝特格(Hans Bethge, 1876—1946)1907年出版的诗集《中国之笛》(*Die Chinesische Flöte*)^⑧——为例,这本诗集基本上转译自《玉书》,也有部分来自德理文的《唐诗选》^⑨,出版之后,音乐家古斯塔夫·马勒(Gustave Mahler, 1860—1911)根据里面的6首诗歌创作了《大地颂》(*Lied von der Erde*)。

从诗歌体裁看,也必须承认《玉书》(包括此前出版的《唐诗选》)即便存在“创造”的痕迹,也有其正面影响。诗集发行推动了法国散文诗(poème en prose)的发展。在法国文学史上,阿洛伊修斯·贝尔特朗(Aloysius Bertrand, 1807—1841)是“散文诗”这一完全“现代的”诗歌体裁之父,他1842年出版的诗集《夜之幽灵》(*Gaspard de la Nuit*)是法国散文诗的标杆性作品。不过学术界认为,1869年波德莱尔(Charles Baudelaire, 1821—1867)遗作《巴黎的忧郁》(*Spleen de Paris*)或称《散文小诗集》(*Petits Poèmes en prose*)刊行,才意味着法国诗歌从严格的格律阶段(une poésie versifiée)向更加自由的诗歌阶段(une poésie plus libre)过渡。在此时段中,德理文和朱迪特分别于1862年和1867年用短小段落的形式翻译中国诗歌,这

① Voir Judith Walter (tr.), *Le Livre de jade*, 1867, op. cit., pp. 47-48.

② Ferdinand Stocès, art. cit., p. 342.

③ Voir Charles Cros, « Li-tai-pé », in *Le Coffret de santal*, Paris, Alphonse Lemerre, 1873, pp. 32-34.

④ Voir Émile Blémont, *Poèmes de Chine*, Paris, Alphonse Lemerre, 1887.

⑤ Voir Franz Toussaint, *La Flûte de jade*, traduit du chinois, Édition d'Art Henri Piazza, Paris, 1920.

⑥ Voir Ferdinand Stocès, art. cit., p. 349, n. 26 : « en allemand (Nachdichtungen), en polonais (Tsao-Chang-Ling Fletina chinska, Warszawa, Morzkowicz, 1922) et, partiellement, en espagnol (Tsao-Chang-Ling Cathay) » ; voir aussi *ibid.*, p. 349, n. 28.

⑦ Voir Ferdinand Stocès, art. cit., p. 345, où se trouvent les références : Tullo Massarini (tr.), *Il libro di Giada dell'estremo Oriente*, Florence, successori Le Monnier, 1882 ; Antonio Castro Feijo (tr.), *Canconiere chinez*, Lisbonne, 1890 ; Stuart Merrill (tr.), *Pastels in Prose*, New York, Harper, 1890. Voir aussi *ibid.*, p. 339, n. 13 où sont cités cinq recueils de langue anglaise où un poème du Livre de jade a été traduit.

⑧ Voir Hans Bethge, *Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*. Leipzig, Insel Verlag 1907.

⑨ Voir Hans Bethge, *Die chinesische Flöte. Nachdichtungen chinesischer Lyrik*, p. 110-111, où le traducteur cite trois de ses sources : « Es sei bemerkt, daß die Nachdichtungen dieses Buches auf die Prosatexte der folgenden Werke zurückgehen : Hans Heilmann, *Chinesische Lyrik*, Verlag von R. Piper und Co., München, o. J. ; Judith Gautier, *Le Livre de jade*, bei Felix Juven, Paris, o. J. ; Marquis d'Hervey de Saint-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, Paris 1862. Für die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts habe ich englische Prosaquellen benutzt »

种诗歌译文形式随后被法国诗学界定义为“诗句集合”(les versets),对法国诗歌创作产生了影响,使法国诗歌在形式上获得自由,摆脱格律的限制。

总之,尽管朱迪特的翻译相对于19世纪法国汉学家的翻译而言,是有失严谨的,但她还是成功地使用通俗易懂的方式,在“翻译”和自创的诗歌中再现她对中国诗歌的感受。这种感受既与诗人作为女性自身的敏感知性一致,也与其所在时代的审美趣味趋同。穆里埃·德特里(Muriel Détrie)指出,与汉学家的工作相比,《玉书》是19世纪中国诗歌进入法国文学的一个里程碑,是中国诗歌在法国文学中再现的一次转折。这种创造性接受让中国诗歌对于法国诗学界而言变得亲和并且具有吸引力:

朱迪特是首位通过发行一本小巧可爱的诗集,用迷人感性的笔触向西方读者展示中国诗歌的女诗人。她的译本向西方人说明中国诗歌不是那种过分雕琢的学究式艺术,不是辞藻华丽、精雕细琢、不食人间烟火的离奇之作,而是一种朴素的、表达人类普世情感的艺术,语言自然,具有亲和力。^①

结 语

综上所述,18—19世纪中国诗歌在法国的翻译主要有三种模式。首先是“偏离式翻译”(une traduction biaisée),其背后或多或少受到一种必然的意识形态或政治需要所驱使。当然,从事此类翻译的主要是耶稣会士,即使他们用自己特有的方式参与面向全球文化的启蒙运动,也不能否定他们的意识形态动机。目前这种翻译模式或许还没彻底消失,一旦译者将翻译作为表达自身思想的手段,他肯定会有意或无意地将原文本与他想表达的观点捆绑在一起。第二种模式是汉学家翻译,这种模式的出现与19世纪中文语言教学在法国的开展相辅相成^②。当下的互联网时代有其特殊的学习工具,而在缺乏互联网时代技术支持的19世纪,汉学翻译模式的出现推动了语言学习工具走向多样化,比如语法书^③和词典(介绍汉字^④、文学和历史隐语^⑤的词典,还有汉语音韵^⑥词典)的出版以及百科全书的编撰。第三种翻译模式

① Muriel Détrie, « Le Livre de Jade de Judith Gautier : un livre pionnier », *Revue de littérature comparée*, 1989, n° 3, juillet-septembre, pp. 323-324.

② Voir Marie-Claire Bergère, Angel Pino (dir.), *Un siècle d'enseignement du chinois à l'école des langues orientales, 1840-1945*, Paris, L'Asiathèque, 1995.

③ 西方首部现代汉语语法书是雷慕沙1822年著的《汉语语法要素》,其现代意义体现在如下三点:放弃以往参照拉丁语语法来编写汉语语法的模式;注重现代汉语语法结构;从小说中提取句式 and 例子。雷慕沙开启了汉语语法书编写的新风气。19世纪汉语语法学者巴赞著《官话语法》(*Grammaire mandarine, ou Principes généraux de la langue chinoise parlée*, Paris, Imprimerie impériale, 1856)和儒莲著《新汉语句法》(*Syntaxe nouvelle de la langue chinoise fondée sur la position des mots, suivie de deux traités sur les particules et les principaux termes de grammaire, d'une table des idiotismes, de fables, de légendes et d'apologues, traduit mot à mot*, Paris, Maisonneuve, 1869 et 1870, 2 vol.),均受雷慕沙影响。

④ 有汉字和解释双音节词是西方现代汉语字典的两大标准。首部具有现代意义的西方汉语字典是新教传教士马礼逊所著的《华英字典》(Robert Morrison, *A Dictionary of Chinese Language, in Three Parts. Part the first: Chinese and English, Arranged According through the Radicals; Part the second: Chinese and English, Arranges Alphabetically; Part the third: English and Chinese*, Macao et Londres, entre 1815 et 1823)。随后法国人顾赛芬也出版了华法字典(*Dictionnaire Classique de la langue chinoise*, Ho Kien fou [Hejianfu 河间府], Imprimerie de la Mission catholique, 1896, rééditée à Taipei, Kuang Chi Press, 1966),不过顾赛芬字典只收录古代汉语。

⑤ Voir Corentin Pétillon, *Allusions littéraires, Variétés sinologiques*, n° 8 (Premier fascicule), 1895 et n° 13 (Second fascicule), 1898, Chang-hai [Shanghai], Imprimerie de la mission catholique.

⑥ 9世纪初法国图书馆收藏了邓愷、任廷鉴和邓云鹄的《佩文韵府约编》(*Palais des rimes du cabinet impérial*)1711版本。

是自由翻译,其翻译原则与翻译的基本职业要求相距甚远,其优点是亲近广大读者,《玉书》的案例甚至说明这种翻译模式有助于推动法国诗歌语言走向现代化。它的存在可以理解为法国诗歌在接受外来诗歌的过程中作了一种“真正的选择”,然而其负面效果也是显而易见的,它对中国文化的认识存在明显的局限。总之这种翻译模式如今似乎处于消退或转型之中,确切地说,或许正走向所谓的“诗人翻译”(traduction de poète)^①,最典型的例子是英语世界的埃兹拉·庞德(Ezra Pound, 1885—1972)和法语世界的程抱一^②。

上述区分三种翻译模式是为了方便讨论,实际上,任何一种翻译均在某种程度上兼备三种模式的特征。德理文侯爵的《唐诗选》既是汉学翻译,又是自由的文学翻译,不论其汉学翻译特征如何明显,译本整体上反映了译者所在时代的审美“现代性”。耶稣会士韩国英在后期的翻译工作中化身为田园诗人,译文打上了18世纪下半叶回归自然的美学烙印。同理,儒莲是一位具有浪漫主义色彩的译者,而朱迪特代表的是象征主义潮流。

笔者认为,在当下,三种翻译模式以学术翻译为主,与19世纪的译者相比,现在的法国译者绝大多数在巴黎东方语言与文化研究院或其他大学高等教育机构接受过正规的汉语教育,已经懂得如何既讲究文本的科学严谨,也表现文本的文学性。

【责任编辑:李青果;责任校对:李青果,张慕华】

① Voir Christine Lombez, « Traduire en poète », *Poétique*, 2003/3, n° 135, pp. 355-379.

② Voir François Cheng, *L'Écriture poétique chinoise, suivi d'une anthologie des poèmes des Tang*, Paris, Le Seuil, 1977.