

# 杨绛与诗的交集、纠结及态度

于慈江

**内容提要** 对于一生为文几达 90 年的杨绛而言，诗似乎离她最远，但这并不表明她对诗包括新诗不持肯定态度。杨绛 16 岁时发表的处女作便是两首五古。杨绛弃世前发表的最后的诗作也包括诗——旧体诗 6 首。杨绛对现代汉语新诗的态度也允称正向而积极，不仅直接或间接地写过几首，更以新诗笔法移译（包括以写代译）过不少外国诗。本文即分析杨绛与诗的交集及其背后的复杂心态。

**关键词** 新诗；译诗；旧体诗；以写代译

1997 年 11 月 21 日，已届 86 岁高龄的作家兼学者、翻译家杨绛（1911—2016）曾以替自己的丈夫、病重在床的学者兼作家钱锺书（1910—1998）书面代言的方式，郑重其事地这样谈论对方的文集与相关的文学创作：“他酷爱诗。我国的旧体诗之外，西洋德、意、英、法原文诗他熟读的真不少，诗的意境是他深有领会的。所以他评价自己的《诗存》只是恰如其分。他对自己的长篇小说《围城》和短篇小说以及散文等创作，都不大满意。”<sup>[1]</sup>

杨绛替彼时已病入膏肓的钱锺书代为言说的这段话十分清楚地表明，与坊间的习见或大众浮光掠影的印象相左，毕生“酷爱诗”的钱氏对自己早年创作的小说和散文等篇什其实并不太以为意，反倒是更为认可自己锱铢累积一辈子，反复修润、删削和审定的薄薄一小册诗集（《槐聚诗存》）这一倾向性或偏爱显然不是浮泛的一句“敝帚自珍”可以了得或搪塞，反倒的确可能与硕果仅存的所谓老派文人的习性或坚执有一定干系。杨绛这一段话也似乎在约略地暗示，钱锺书的立场虽然不见得一定能照猫画虎地翻译为杨绛对自己作品的看法或态度（因为不仅她本人的诗歌作品存世实在太少，亦未成册成集，而且她受钱锺书影响，对自己的散文创作成果也明显更为看重<sup>[2]</sup>），但不难验证的至少是，杨绛自己对诗的看法或态度会夫唱妻随。

这由晚年的杨绛继早年不惮繁难、为防离乱散佚而替钱锺书手抄其手录诗集（《中书君诗》）三

册珍藏之后，不仅一再力劝钱锺书生前尽早亲自编定诗集《槐聚诗存》能公之于世的规范文本，更不避老迈衰病，再度勉力为之工楷手抄等行为——其难能可贵之处，比之早年为助力钱锺书写长篇小说《围城》而甘做所谓灶下婢有过之而无不及——即可略见一斑<sup>[3]</sup>。而杨绛唯一一部长篇小说《洗澡》的读者当能记得，这部小说三大部的标题《采葑采菲》《如匪浣衣》《沧浪之水清兮》套用的正是《诗经》的素材和意境。这也能部分地佐证杨绛对诗态度的正向、积极和自觉。

从另一个角度来看，经由诗这扇看似毫不起眼、与杨绛的文学生涯离得也明显最远的窄门一窥杨绛其人其文，即便不能坐收奇兵之效，起码可能会因视角弥足新颖而不无斩获。

—

容或有人会问：杨绛最早发表的文学创作究竟是哪一篇？首先，杨绛自己说了不算。因为时过境迁，年代久远，一个作者个人的回忆不仅会越来越模糊，也每每带有一定的主观倾向性，原是不大靠得住的——譬如，在收入花城出版社 1992 年版《杂忆与杂写》一书的《收脚印》一文的附记里，杨绛就曾说过如下不甚精准的话：“这是我在朱自清先生班上的第一篇课卷，承朱先生称许，送给《大公报·文艺副刊》，成为我第一篇发表的写作。留志

感念。”<sup>[4]</sup>其次，杨绛在世时编定的《杨绛全集》说了也不算，一如钱锺书1990年左右在给江苏一位出版社编辑的信中所说：“……古今中外作家生时编印之‘全集’，事实上证明皆非‘全集’，冒名撒谎而已。”<sup>[5]</sup>而钱锺书本人也曾假借杨绛之口，明确表达过自己不出全集的意愿<sup>[6]</sup>。为钱先生不幸而言中的是，这套九卷本的《杨绛全集》缺漏与错谬所在着实不少，已为各地学者陆续诟病<sup>[7]</sup>。

就散文而言，杨绛曾以“含真”为笔名写就的千字散文《倒影》便比已收录于《杨绛全集》的《收脚印》一文起码早问世3年。彼时的杨绛尚未满19岁，在这篇短短的千字文中，已能将人物乃至对话老练自如地引入，见出她后来散文中惯熟的小说笔法的些微影像来——

……现在又是新黄的秋草，伸头在岸边摇曳。绿波上，明织地映出了长短倒影。……流水似的过程中，回忆啊，恰似倒影般悄悄映上心来。

好像是不多几天以前，我还垂着短辫，和友伴在河滨“削水片”。我拾得大砖小砖，尽望河心抛，守着水花飞溅，拍手嬉笑。端还说：“这河终有一天，要给我们填满。”忌嗔我拉痛了她辫子，泼起水花溅我。权尽在浅水处挖泥，弄了一手泥浆……<sup>[8]</sup>

不完全是题外话，杨绛后来将她主要写于20世纪70年代的《鬼》《“玉人”》《“大笑话”》等几篇短篇小说纂成《倒影集》出版时，曾特意写下这样的序言：“故事里的人物和情节，都是旧社会的……这里收集的几个故事，好比是夕照中偶尔落入溪流的几幅倒影，所以称为《倒影集》。”<sup>[9]</sup>这和她上举《倒影》这篇散文中的那句“回忆啊，恰似倒影般悄悄映上心来”堪称近曲同工，可堪对勘。至低限度可以说，杨绛对“倒影”这一颇具象征和忆旧感怀意味的意象的印象和惦念之深由来已久，始自她20岁之前。

就诗歌而言，1927年，杨绛曾创作两首五古——《斋居书怀》《悯农》，表达彼时的沉静淡泊心态，以及悲悯的感时伤怀情怀。

松风响颼颼，岑寂苦影独。破闷读古书，胸襟何卓犖。有时苦拘束，徘徊清涧曲。俯视

溪中鱼，相彼鸟饮啄。豪谈仰高人，清兴动濛濛。世人皆为利，扰扰如逐鹿。安得傲<sup>[10]</sup>游此，儻然自脱俗。染丝泣杨朱，潜焉泪盈掬。今日有所怀，书此愁万斛。

——《斋居书怀》

日出荷锄作，日暮归家中。间立柴门外，叙话数老翁。年年收成薄，无以度残冬。苦耕了一世，何岁免饥穷。鸟类一饮啄，较吾或犹丰。今年复明年，嗷嗷皆哀鸿。世事舟移壑，天道太不公。

——《悯农》<sup>[11]</sup>

杨绛这两首诗又比她散文方面最早问世的《倒影》一文早问世3年。当然，晚年的杨绛是以和钱锺书相仿佛的“悔其少作”的调侃心态面对自己十几岁时的旧作的<sup>[12]</sup>。或者更准确地说，她是将自己被国文老师首肯过的少作一言以蔽之地戏拟为宋朝辛弃疾所描述的“少年不识愁滋味”“为赋新词强说愁”：

杨先生重读少时旧作，不禁莞尔，自批道：“‘潜焉泪盈掬’押韵而已，哪儿来的泪。‘书此愁万斛’，其实还不识愁滋味哩。”<sup>[13]</sup>

这两首五古诗应该是截至目前发现的问世最早的杨绛为文之作。它们至少应能说明如下两点：一，杨绛虽然一生倾情小说写作，并最终在广义的散文特别是怀人忆旧散文的写作上得获大成，起步时却还是不出常情常规，从虽不易做到精深、却因篇幅较短而最易上手的诗歌开始（当然，想来有其精通声律的父亲杨荫杭直接间接的影响<sup>[14]</sup>）；二，杨绛为文一如为人，虽天生恬淡隐忍却又绝不愿受形式束缚，不像钱锺书那样，一向专注于格律要求严格的律绝之类，而是更愿意效法唐朝的诗人孟郊，向五古等看齐。

拿她的《悯农》一诗来说，整首诗写来一本正经、中规中矩，朴实的诗风和晓畅直白的用语让人很自然地会想起唐朝李绅那两首家喻户晓的同名诗《悯农》。虽然这首少作后来连杨绛自己都不以为然，但“年年收成薄，无以度残冬”“鸟类一饮啄，较吾或犹丰”等诗句着实体味深切，朴质如钝刀所刻。

无独有偶，得享百年嵩寿的杨绛弃世前两年发表的最晚近的作品里也有诗。这便是写于2010年

9月至10月间的所谓《诗六首》。这几首诗应系首次正式面世，也是截至目前收入《杨绛全集》的仅有的几首诗。除了最后的一题两首怀念的是杨绛当年的中学校长王季玉而外，其他4首描摹或怀想的全都是杨绛所说的“我们仨”——钱锺书、钱瑗和杨绛本人，正应了杨绛在其长篇散文《我们仨》中所说的那句话：“我一个人怀念我们仨。”

忽见窗前月玲珑，秋风飒飒吹病松。心胸郁结人知否，怀抱凄清谁与共。离合悲欢世间事，阴晴圆缺凭天公。我今无意酬佳节，但觉凄凄秋意浓。

——《中秋》二〇一〇年九月

圆圆去世已多年，老母心犹恨绵绵。学校尽责又尽义，家人相思不相见。昔日灯前共笑语，今朝彼此各一天。不由自主真可怜，堪叹往事已如烟。

——《哀圆圆》九月二十九日

与君结发为夫妻，坎坷劳生相提携。何意忽忽暂相聚，岂已缘尽永别离。为问何时再相见，有谁能识此天机。家中独我一人矣，形影相吊心悲凄。

——《忆锺书》十月二日

双颊肥满面团团，两眼小如花椒丸。老友相见不相识，杨绛面貌怎这般。

——《自嘲》十月十三日

状元宰相之夫人，毁家兴学事可珍。继往开来待阿谁，广大教化有先生。小过何辜遭重罚，一帚扫出如轻尘。含冤悒悒意莫伸，嗟夫天地胡不仁。

——悲王季玉先生（一）十月十五日

季玉先生心已寒，欲归不能徒心酸。实验室里日月长，虚度人世瞬息间。忽闻文化遭大劫，溜回学校立门前。左右石狮兀无恙，手抚旧物泪阑干。

——悲王季玉先生（二）十月十五日<sup>[15]</sup>

乍看之下，杨绛这6首貌似在一个特定的时间节点（中晚秋）诗兴大发、一挥而就的悲秋怀人诗，属于仄起或平起且首句用韵的5首七律、1首七绝。但若仔细端详或诵读，则会发现，它们很大程度上只是徒有律绝其表，却并无律绝之实。

首先，是平仄多有不调。譬如，看似最具律诗气象的《中秋》首联“忽见窗前月玲珑/秋风飒飒吹病松”中的“玲”字应仄实平、“病”字应平实仄。其次，颈联与颔联的对仗不仅多不工整，且每每有缺失。像《哀圆圆》一首里的“学校尽责又尽义/家人相思不相见”和“昔日灯前共笑语/今朝彼此各一天”两个对子只是有些影像而已，却绝不严整。其中，在暂时忽略对得不甚工的“学校”“家人”两个句首词的前提下，第一联的工整度看似比第二联好一些，偏生两个尾字又是仄声对仄声，极为扞格。再次，若严格按宋末开始刊行的权威的平水韵来判断，韵脚也每每成问题、押不上。即便退一步，以后起的中华新韵为标准，也存在不小的问题。像《中秋》一首里“怀抱凄清谁与共”句中的“共”字，《哀圆圆》一首里“家人相思不相见”句中的“见”字，均是仄声韵，不符律诗通常用平声韵的要求。又比如，即便按最宽松的用韵标准来要求，《忆锺书》的“坎坷劳生相提携”一句中的尾字“携”与同一首诗其他韵脚中的“妻”“离”“机”“凄”等字也押不上。同理，《悲王季玉先生》其一的“广大教化有先生”句中的尾字“生”与同一首诗其他韵脚中的“人”“珍”“尘”“仁”等字亦押不上。这后两种情形多半可能与杨绛难得地保留了一辈子的残余南方口音有关——像“生”字，可能就是把鼻音韵母 eng 读成了非鼻音韵母 en 所致。

那么，能否把杨绛这几首诗视为七古或类七古？细审似仍觉勉强。形格之外，它们缺乏杨绛早年的《悯农》等两首五古所体现的那份原生的朴拙格调与古色古香气韵。最为合适的或许是，将这6首诗一体按打油诗来看待。毕竟，打油诗也是旧体诗的一种——连鲁迅也写过打油诗《南京民谣》<sup>[16]</sup>。无疑，《自嘲》这首自我调侃和漫画式写照意味浓重（“双颊肥满面团团/两眼小如花椒丸”）、看似七绝实则满是通俗大白话的诗风格谐谑恣肆、最有打油气息。其他各篇其实也打油气味十足。譬如，《悲王季玉先生》其一首联“状元宰相之夫人，毁家兴学事可珍”中的第一句，完全是一个名词性组合，不具有律诗应有的五脏俱全的相对独立性。再譬如，《悲王季玉先生》其二首联“季玉先生心已寒，欲归不能徒心酸”，不仅“心”字属重字，

意思也有重复和粘连之嫌。

当然，撇开形式上的诸般纠结，单论真情实感的抒发，杨绛这几首诗尽自平直淡白、了无含藏迂曲，却还是哀切可感，实打实，一句是一句的。特别是《中秋》和《忆锺书》这两首，读来悱恻低回，凄楚真切。总体而言，杨绛这几首诗写得不好处是四平八稳、了无新意、过于中规中矩，缺乏警句、诗眼与修辞的讲究；好处是苍凉质直、微有回甘、具散淡之美。

当然，人们有理由相信，杨绛毕生写过的诗歌应不止上面讨论的这8首。譬如，学人钱之俊在讨论杨绛生前亲自编定的《杨绛全集》的缺漏时，便曾十分肯定地这样说过：“杨先生的日记、书信、诗歌、笔记、各时期的检查书、声明等，《全集》多付之阙如。”<sup>[17]</sup>坊间以杨绛为传主的几本传记也都曾提及杨绛20世纪30年代在清华读书期间做旧诗的情景。譬如，孔庆茂的《杨绛评传》这样说：“杨绛在清华私下里也做了一些旧体诗与钱锺书相唱和。从《槐聚诗存》可以得知，钱锺书毕业后，1934年又北游至清华，杨绛曾做《玉泉山闻铃》，钱锺书有和作。1935年春，杨绛春游塞外，做旧体诗《溪水四章寄恩钿塞外》，曾寄给钱锺书和她的同班好友蒋恩钿。”<sup>[18]</sup>杨国良、刘秀秀的《杨绛：“九蒸九焙”的传奇》则说：“1934年春假时，钱锺书经泰山到北京春游，拜会师友。杨绛陪他游览北京各处名胜，作有旧体诗《玉泉山闻铃》，今不存。钱锺书和作《玉泉山同绛》……”<sup>[19]</sup>叙述得比较准确的，还是吴学昭撰写的杨绛审定本《听杨绛谈往事》：“阿季春游中，也作了旧体诗《玉泉山闻铃》等多首；锺书有和作《玉泉山同绛》等……”“阿季今年（注：1935年）没有出游而留校读书。她的好友蒋恩钿1933年从清华毕业后，去绥远教书，寄来她骑骆驼照的照片，一派塞外风光。阿季写了《溪水四章寄恩钿塞外》七律四首，自觉写得不错，可惜原诗丢失已久，而钱锺书的和诗犹存。”<sup>[20]</sup>

大家之所以会比较一致地认定，杨绛曾写过名为《玉泉山闻铃》或《玉泉闻铃》的旧体诗，很大程度上可能是因为，1934年春钱锺书重游北京、看望未婚妻杨绛时，曾作过一首七律《中书君诗·和季康玉泉闻铃》<sup>[21]</sup>：“已息人天籁，而无车马音。

数铃闲<sup>[22]</sup>偶语，众窍答还沉。久坐槛生暖，忘言意转深。颠风明日<sup>[23]</sup>渡，珍取此时心。”而这首《和季康玉泉闻铃》<sup>[24]</sup>在收入钱锺书晚年编定的《槐聚诗存》时，不仅改题为《玉泉山同绛》<sup>[25]</sup>，诗本身也做了较大幅度的修润和改动：

欲息人天籁，都沉车马音。风铃吮忽语，  
午塔鬣无阴。久坐槛生暖，忘言意转深。明朝  
即长路，惜取此时心。

笔者以为，当人们按阅读惯性或语感，把钱锺书《和季康玉泉闻铃》诗题的首字“和”读为动词、读为唱和的“和”（去声）字时，“和”字后面的“玉泉闻铃”便很自然而然地会被理解成钱锺书赖以写出和诗的杨绛的诗《玉泉闻铃》（至于多出一个“山”字的《玉泉山闻铃》，无非是想当然尔的以讹传讹）。然而问题在于，这里的“和”字怎么看、怎么读，怎么像一般的连词或介词“和”（阳平），也就是唐朝杜荀鹤“时挑野菜和根煮”（《山中寡妇》）、宋朝文天祥“满地芦花和我老”（《金陵驿》）两句诗中的那个“和”字，语义类似“同”“与”“偕”等字。也即是说，“和季康玉泉闻铃”云云说白了其实就是“同季康玉泉闻铃”“与季康玉泉闻铃”或“偕季康玉泉闻铃”，而这也正是后改的“玉泉山同绛”的意思，只是包含的信息更为详尽些罢了。钱锺书后来之所以会将这首诗的题目《和季康玉泉闻铃》改为《玉泉山同绛》，一是为了把杨绛早年的本名季康统一地换成她后来更为知名的笔名绛（《槐聚诗存》中类似的诗名还有《赠绛》《上元寄绛》《对月同绛》《松堂小憩同绛》等），二也可能正是为了避免理解上的歧误。如果这一分析成立，那么，所谓杨绛写过《玉泉闻铃》或《玉泉山闻铃》一诗便是子虚乌有、以讹传讹。

至于组诗《溪水四章寄恩钿塞外》，虽然在谁当时在塞外（是杨绛，还是杨绛的同学兼好友蒋恩钿）这一细节上，孔庆茂的《杨绛评传》与吴学昭的《听杨绛谈往事》的表述南辕北辙，正相抵牾（后者的说法更可采信），但可以肯定的是，杨绛的确写过这4首旧体诗，有钱锺书当年的和诗为证。1935年3月1日，钱锺书曾发表过一首七律《中书君诗·季康示溪水四章寄恩钿塞外，亦简一首，

以当远招》：

长歌当哭梦当归，役役劳生告向谁。年少  
休为轻别误，愁多不与远游宜。寒花自傲朱颜  
暮，塞草将催绿鬓衰。流水陇头呜咽甚，吞声  
寄泪带渐渐。<sup>[26]</sup>

所谓“季康示溪水四章寄恩钿塞外”，字面意思即杨绛见示她自己的《溪水四章寄恩钿塞外》诗给钱锺书。也即是说，钱锺书这首诗的标题或称提示语等于极清晰地、板上钉钉地提示了杨绛曾撰诗《溪水四章寄恩钿塞外》，且是一题4首这一事实。当然，孔庆茂的《杨绛评传》只笼统地说其是旧体诗，吴学昭的《听杨绛谈往事》却明确说其是七律四首。根据目前材料看，后者的判断是可疑的，杨绛当时写的可能仍是不甚讲究平仄的打油式旧体诗。

杨绛自己曾经这样描述当年夫妻两人在英国牛津留学时一起问诗、读诗的情形：“锺书几次对我说，我教你做诗。我总认真说：‘我不是诗人的料。’我做学生时期，课卷上做诗总得好评，但那是真正的‘押韵而已’。我爱读诗，中文诗、西文诗都喜欢，也喜欢和他一起谈诗论诗。”<sup>[27]</sup>这段话至少说明两点：一，杨绛是律绝的门外汉，最多只是稍通律绝，否则也就不会几次三番地挑起钱锺书在写诗方面“好为杨师”的冲动；二，杨绛承认，她做学生时期所写的诗虽屡获老师好评，却最多只是做到了押韵——其潜台词是，包括平仄在内的其他方面皆不擅长、亦不讲究。

这样算下来，杨绛所作诗歌（旧体诗）至少已有12首。

## 二

那么，人们可能不禁要进一步问：旧体诗之外，杨绛写过新诗吗？接触过新诗吗？她对新诗究竟持什么态度？

在2016年应约为纪念鲁迅诞辰135周年而写的《鲁迅之于杨绛》<sup>[28]</sup>一文中，笔者曾以鲁迅与杨绛遥相比对的方式，专门就此发表过看法。笔者写道，无论是作为前辈的鲁迅还是作为晚辈的杨绛，两个人对现代汉语新诗的态度均堪称欲语还休，耐人寻味。拿鲁迅来说，他的的确确说过“也做了几

首新诗。我其实是不喜欢做新诗的——但也不喜欢做古诗……我更不喜欢徐志摩那样的诗……”<sup>[29]</sup>一类话，但他不喜欢的只是“做新诗”，或最多是某一个人、某几个人写的特定的新诗，而非整个“新诗”——这期间的分野其实很大。同时，尤其不能忘记的是，恰恰是鲁迅本人，曾明确地将写作《昨日之歌》（1927）和《北游及其他》（1929）两诗集时期的诗人冯至誉为“中国最为杰出的抒情诗人”<sup>[30]</sup>。这与其说是肯定冯至的抒情诗人地位及其抒情诗，毋宁说更是肯定彼时正蹒跚起步的现代汉语新诗。

至于杨绛，揆诸其毕生写诗几希的现实，鲁迅那句“我其实是不喜欢做新诗的——但也不喜欢做古诗”的自白可能也或多或少地适用于她。不过，杨绛虽然可能因对著有近体诗集《槐聚诗存》的丈夫钱锺书抱有萧规曹随的礼敬态度，而似乎很少染指新诗，但她不仅从未像钱锺书那样公开或半公开地贬损过新诗<sup>[31]</sup>，更曾以“道道地地的现代汉语新诗笔法”极其完美地译有英国诗人兰多尔（Walter Savage Landor, 1775—1864）的《我和谁都不争》一诗，堪称汉译外国诗的一则译诗范例。说到杨绛这首译诗《我和谁都不争》，译得可说气定神闲，近乎天成，体悟之妙、文笔之佳堪称此诗所有汉译本之最：“我和谁都不争，和谁争我都不屑；/我爱大自然，其次就是艺术；/我双手烤着生命之火取暖；/火萎了，我也准备走了。”<sup>[32]</sup>有兴趣的读者不妨以抽样的方式，将其与英文原诗、王佐良的译本和笔者的译本比较一下，便可粗知端的：

*I strove with none, for none was worth my  
strife;/Nature I loved, and next to Nature, Art;/I  
warm'd both hands before the fire of Life;/It sinks,  
I am ready to depart.*<sup>[33]</sup>

不与人争，也无人值得我争；/爱的是自然，  
其次是艺术；/生命之火前我把双手烤烘；/火焰  
低落了，我准备离去。<sup>[34]</sup>

我与世无争，无人值得一争；/我爱大自然，  
其次是艺术；/我双手烤着生命之火为生；/火  
头小了，我也正要上路。<sup>[35]</sup>

细心的读者当会发现，英文原诗有两个韵脚 -ife 和 -art，隔行押一个，系 ABAB 模式。王译

押得宽：“争”（-eng）/“烘”（-ong）通押，“术”（-u）/“去”（-ü/iu）通押。于译隔行押的是“争”（-eng）/“生”（-eng），“术”（-u）/“路”（-u）。不知是有意抑或无意，杨译则完全放弃了对于原诗韵脚的追随。这自然有伤对原诗的“信”，亦有悖于现代作家成仿吾于1923年提出的所谓“理想的译诗”的第四个要素或条件：“它应取原诗的形式。”<sup>[36]</sup>而杨绛显然不是因为韵太难押而放弃这首译诗的韵脚的，因为她曾明确地说过：“我国文字和西方语文远不相同，同义字又十分丰富，押韵时可供选择的很多……译诗之难不在押韵。”<sup>[37]</sup>比较而言，看起来不免多少有些任性的杨译显得更为松弛、更富于诗意和张力，也似乎反而更为贴合原诗的命意和情绪。尤其是，杨译不惟在内在的节奏与起伏上，而且在外在的句子与长短上，也与兰多尔的原诗差相仿佛，贴合得极其松垂自然——这首化有韵为无韵的译诗的近乎完美说明，杨绛有写好一首现代汉语新诗的全部素质和条件。

与钱锺书相比，杨绛的文字偏于散淡蕴藉，缺乏漫天挥洒的才子气与惊艳感，但往往更隽永、更有回甘。这最典型地体现在《我和谁都不争》这首诗的写译上——“不屑”云云或许过于意译、过于率性，却反而成就了杨绛，使这首译诗鲜明地打上了杨绛自己特有的印痕，凸显了她作为一名既沉潜又不凡的女性特有的一份决绝与孤寒感。而最后悄没声息的一个“萎”字、一个“走”字——所谓火萎而去——淡极生趣，尽显达观，最终在很大程度上，让这首译诗成了杨绛自己的诗，成了她自己一生的写照，特别是人生态度的写照。杨绛自己显然也十分满意和重视她这首译诗——她不仅同意以手迹影印方式，将这首《译蓝德诗》用为《杨绛散文》一书卷首语<sup>[38]</sup>，更曾将该译诗的后半部分用在散文集《杂忆与杂写》（1992）的《自序》里：“我近来常想起十九世纪英国诗人蓝德（W.S.LANDOR）的几行诗：我双手烤着/生命之火取暖；/火萎了/我也准备走了。因此我把抽屉里的稿子整理一下，汇成一集。”<sup>[39]</sup>

其实，杨绛“以道道地地的现代汉语新诗笔法”翻译过的诗远不只英人兰多尔这一首——熟悉杨译《堂吉诃德》的人都知道，这本享誉世界的西班牙

长篇小说名著中有不少风格各异的诗和歌谣，都由杨绛按现代汉语新诗的风格和标准译出。之所以会选择这种自由诗而非旧体诗的体式，杨绛显然有自己的考量和依据：“我只翻译过《堂吉诃德》里的诗。我所见的法译本都把原诗译成忠实的散文，英译本都译成自由的诗……”<sup>[40]</sup>无论是法译本译诗所选择的散文体，还是英译本译诗所选择的自由诗体，不仅都有其各自之所以这么做的内在逻辑在，也都和现代汉语新诗的形式有着天然的联系和相似度，杨绛萧规曹随、有样学样地选择以汉语新诗体来译《堂吉诃德》一书中的诗也就自然而然了。譬如，杨译《堂吉诃德（下）》第38章里有这样两首小诗，就译得极具现代汉语新诗风采——

是我那位甜蜜的冤家，/给了我沁人心魂的痛苦；/我只能感受，不能吐露，/痛苦更在隐忍中增加。<sup>[41]</sup>//悄悄地来吧，死的幽灵，/不要让我知道你，/保不定死亡的愉快，/又会给我新的生命。<sup>[42]</sup>

以第一首为例，同样一首诗董燕生的《堂吉诃德》译本则译为：“我的沉疴来自甜蜜的冤家，/它刺伤我的心灵如同刀扎，/我感受到痛苦却不能呻吟，/而这正是对我最大的刑罚。”<sup>[43]</sup>撇开内容和意思上的细微差异姑且不论，单看诗歌形式，如果说董译很大程度上是诗行整齐、韵律流畅的顺口溜或歌谣体，杨译则是典型的自由诗，是参差其表的汉语新诗体。纯就译诗而言，除了嵌在小说中无法视而不见的诗歌之外，杨绛还曾有意专门翻译更多的英诗，终因自觉达不到预期的水准而告放弃。

“我曾妄图翻译莎士比亚或雪莱的诗。一行里每个形容词、每个隐喻所包含、暗示并引起的思想感情无穷繁富，要用相应的形容词或隐喻来表达而无所遗漏，实在难之又难。”<sup>[44]</sup>

2001年，时年90岁的杨绛因却不过一家通俗文化期刊的盛请，勉力发表《故事二则》<sup>[45]</sup>（为《杨绛全集》所漏收），讲述英国两位经典诗人的故事——第一则讲述17世纪诗人马韦尔（Andrew Marvell, 1621—1678）蔑视权贵、人穷志不短、视嗟来之食的富贵若敝屣；第二则讲述横跨18世纪和19世纪的诗人柯勒律治（Samuel Taylor Coleridge, 1772—1834）在剑桥上学期间因情场失

意而投军，在部队里跌跌撞撞、荒唐百出后又为好友发现，“押回”剑桥。两则故事一短一长，都讲得津津有味，尽显杨绛善写掌故的散文功力和善讲故事的小说笔法。而在第二则故事的末尾，杨绛似乎言犹未尽，又特意用现代汉语新诗笔法翻译了柯勒律治最长的一首诗《古舟子咏》（*The Rime of the Ancient Mariner*, 1798）尾声的两句（For the dear God who loveth us/He made and loveth all）：“创造万物由慈悲的上帝 / 他善爱众生，不分巨细。”这其实也等于持续地向诗致敬，从一个侧面印证了杨绛对诗与诗人终其一生的默默爱重与推许。杨绛在《故事二则》文末特意标注的题解里说：“（故事）取材于《英国文坛掌故》（*The Oxford Book of Literary Anecdotes*），但不是翻译，是我自己的叙述。”<sup>[46]</sup>此话可视为杨绛洋为中用、以写代译行为的自我写照或非正式宣言。

就诗歌而言，最著名的一例或许是，杨绛曾应钱锺书之请替其代笔，以写代译过长篇小说《围城》里一篇体式十分自由的所谓“歪诗”——这首诗号称是小说主要人物之一苏文纨所写，题在她的折扇上：“难道我监禁你 / 还是你霸占我 / 你闯进我的心 / 关上门又扭上锁 / 丢了锁上的钥匙 / 是我，也许你自己 / 从此无法开门 / 永远，你关在我心里。”<sup>[47]</sup>在拙著《杨绛，走在小说边上》（2014）一书中，笔者不仅条分缕析过这首仅只八行的小诗的去来龙去脉，而且也曾就其质地予以过细致评价<sup>[48]</sup>。笔者写道，有关这首诗的出处，钱锺书在小说《围城》里，曾借苏文纨之口向方鸿渐承认，她这首诗模仿的是法国古跳舞歌。方鸿渐自己则认定，苏这首诗所谓的诗，是抄袭的德国民歌。而杨绛在小说《围城》问世多年之后，曾亲自撰文《记钱锺书与〈围城〉》，这样披露道：“苏小姐做的那首诗是锺书央我翻译的；他嘱我不要翻得好，一般就行。”<sup>[49]</sup>不过，杨绛后来又为钱锺书的旧体组诗《代拟无题七首》（1991）<sup>[50]</sup>写过一则《缘起》，无巧不巧地再度谈起《围城》中这首托名苏文纨的诗：“尊著《围城》需稚劣小诗，大笔不屑亦不能为，曾由我捉刀……”<sup>[51]</sup>由是观之，这首号称代译而来的诗又极有可能实系代拟代写。而所谓代译，如果不是虚应小说之景的一句托词，也起码该是本节一开

始就讨论过的所谓“以写代译”。正如笔者曾指出的：“无论如何，这首出自杨绛之手的诗虽然据称是刻意未往好里译，诗的原意也始终是云里雾里，难究真确性和翔实出处，但却的确称得上诗趣盎然、像模像样。它不仅把在两性的拉锯、逗弄或爱恋中摇摆、挣扎的一个刁钻、古怪、敏感的女性迂曲复杂、无可救药的心理衬托得惟妙惟肖、入木三分，也颇得现代汉语新诗的三昧——行文既相当松弛自然，浑然天成，又能暗嵌uo和i两个韵脚。”<sup>[52]</sup>

要认真说起来，在“以道道地地的现代汉语新诗笔法”翻译（包括以写代译）过不少外国诗之外，杨绛还至少实实在在地写过两首现代汉语新诗。

其一，是一度热播的10集电视剧《围城》每集的片头语。据称，在钱锺书写于20世纪40年代的长篇小说《围城》被包括旅美华人学者夏志清在内的学界中人重新发掘出来并作为电视连续剧搬上荧屏热播前，杨绛曾因却不过子侄辈儿的导演黄蜀芹敦请，亲自操笔为该剧剧本把关，提供修润意见。而该剧上映后那段醒目之至复又意味深长、以画外音和字幕的形式出现在每集片头的旁白，正是出自杨绛的手笔——“围在城里的人想逃出来，城外的人想冲进去。对婚姻也罢，职业也罢，人生的愿望大都如此。”<sup>[53]</sup>杨绛既是钱锺书夫人，又曾写过名传遐迩的长篇传记散文《记钱锺书与〈围城〉》，因而在《围城》的权威解读上，被普遍认定为当仁不让的最佳人选。其实，她为电视剧《围城》所总结的这段提纲挈领、言简意赅的题旨大略分行后，完全可以当一首现代汉语新诗来读：“围在城里的人想逃出来 / 城外的人想冲进去 / 对婚姻也罢，职业也罢 / 人生的愿望大都如此。”众所周知，钱锺书这部《围城》写于抗日战争时期的“孤岛”上海（租界），男女婚姻的甜酸苦辣与人生行路的颠簸飘摇又正是其主线之一。杨绛经由这首片头小诗，由婚姻而职业而人生，将小说或电视剧版《围城》所演绎、展示甚或嘲讽的愿望或希冀的质地冷静地掰碎了让人看，让人看清人生的底里，堪称言浅而意深，耐人反复寻味。

其二，是杨绛在其短篇小说《“玉人”》里，托名小说男主角郝志杰写的一首情诗《玉人何处》：“常记那天清晨， / 朝霞未敛余晕， / 她在篱

旁采花，/花朵般鲜嫩！/冰雪般皎洁！/白玉般莹润！  
/如初升的满月，/含苞的青春，/美好的想望，/蠢动的欢忻！  
/几度星移月转，/往事皆已成尘。/伊人今复何在？/空自怅惆怆神。”<sup>[54]</sup>杨绛这首托名而作的新诗《玉人何处》不论在语言上，还是在意境上，固然有着较为浓重的旧体诗痕迹——最后4句尤其如此，但总体上以白话为主，是一首比较道地的现代汉语新诗。当然，作为具有一定戏拟和嘲谑意味的小说的组成元素，这首诗最后4句同全诗其他部分风格反差或反衬可能是杨绛为了更好地替小说题旨服务而有意为之。这首《玉人何处》的写作特点是，气氛上一唱三叹的烘托、节奏上促迫紧致的排比铺陈，以及比较细密的韵脚和一韵到底（en/in/un 通押）。杨绛在描写小说男主角郝志杰“写作”此诗的心态时，曾特意提及“他”患得患失的内心纠结与所押的韵：“他读了两遍，自觉不妥……可是他押了那几句韵，又舍不得扔掉，便拿来夹在书里……”<sup>[55]</sup>

总之，在本节讨论的杨绛的三首现代汉语新诗或准新诗里，第一首“折扇诗”以写代译、暗嵌欧洲民歌母题，有类乎心理独白或虚拟对话的戏拟倾向；第二首作为影视“片头语”，有沉凝直白、发聋振聩的箴言或警句倾向；第三首虽自带标题《玉人何处》却又有如“无题”，以白为主、文白杂糅，有类型化情诗倾向。

### 三

2002年3月间，杨绛写过一篇引人注目的怀人忆旧散文《怀念陈衡哲》，回忆自己1949年在上海，曾与中国有史以来第一个女教授、也是中国新文化运动最初的女作家之一陈衡哲无巧不巧地以忘年交论交，并欣获对方以旧作相赠：“她曾赠我一册《小雨点》。我更欣赏她的几首旧诗。我首先读到时，觉得她聪明可爱。”<sup>[56]</sup>

面对长辈陈衡哲敝帚自珍、欣以示人的小说集，一向以小说为毕生志业的杨绛的反应却多多少少让人有些意外，是更喜爱其旧体诗。这或许并不一定能用来证明陈衡哲的小说比其旧体诗水平要差，却肯定能大致见出杨绛自己对诗特别是旧体诗的欣赏

惯性或一贯的首肯态度来。饶有兴味的是，杨绛在这篇《怀念陈衡哲》中，还特意插叙了钱杨夫妇二人同一时期与胡适以诗为媒介的往还：

钟书告诉我，胡适对他说：“听说你做旧诗，我也做。”说着就在一小方白纸上用铅笔写下了他的一首近作，并且说：“我可以给你用墨笔写。”我只记得这首诗的后两句：“几支无用笔，半打有心人。”我有一本红木板面的宣纸册子，上面有几位诗人的墨宝。我并不想请胡适为我用墨笔写上这样的诗。所以我想，这胡适很坦率，他就没想想，也许有人并不想求他的墨宝呢。可是他那一小方纸，我也直保留到“文化大革命”，才和罗家伦赠钟书的八页大大的胖字一起毁掉。<sup>[57]</sup>

杨绛这段文字看似一如既往地质朴平实、清淡如水，骨子里却偏偏是迂曲周折、百转千绕：一，言胡适对钱钟书说“听说你做旧诗……”，暗示胡适虽作为大大有名的同道闻人与前辈，却早听过作为晚辈的钱钟书令名；二，言胡适不仅一见钱钟书便立马亲笔赠诗，还主动对其说“我可以给你用墨笔写”，暗示胡适对钱钟书另眼相看地颇尊敬、颇推重；三，言“我只记得这首诗的后两句：‘几支无用笔，半打有心人。’……我并不想请胡适为我用墨笔写上这样的诗”，既表明自己私心不喜胡适嘲谑、调侃与打油的诗风，捎带着也暗示自己骨子里崖岸自高、并无常人的跟风追星之病；四，言“这胡适……就没想想，也许有人并不想求他的墨宝呢。可是他那一小方纸，我也直保留到‘文化大革命’，才和罗家伦赠钟书的八页大大的胖字一起毁掉”，一方面进一步强调自己并不以大名家胡适的墨宝为意，另一方面却又忍不住充满矛盾地自承，将胡适区区一帧铅笔赠诗一直郑重之地珍藏、珍藏到实在无法留住之时；五，言“我有一本红木板面的宣纸册子，上面有几位诗人的墨宝”，透露出自己对诗和写诗之人持之以恒的格外重视与偏好。

杨绛这段回忆文字的矛盾或称“任性”“刁钻”在于，她自己做诗显示的是与胡适颇相类似的诗风，却偏又瞧不上这样的诗风。可见，她在有意无意地贬抑礼贤下士的谦和的前辈胡适、无形中自抬钱杨二人身价的同时，一不小心却又暴露了对自己诗才

和诗风的一份似有若无的菲薄。个中不无吊诡之处还在于，陈衡哲令杨绛觉其“聪明可爱”的其中一首诗作不仅本是与胡适信中唱和调侃之作，在嘲讽或游戏的风格上也与对方的“几支无用笔，半打有心人”这两句不无相近之处或有过之而无不及——“你不先生我，我不先生你；/你若先生我，我必先生你。”<sup>[58]</sup>这无疑更彰显了杨绛一辈子深隐于心的一份纠结——既私心爱敬诗神，又自觉与之无缘无份，不免有落落寡合之憾；天性里既有对谈谐善谑文字的一份认同和亲近之心，有意无意间偏又会时不时地对之生出鄙薄或撇清之心。

在1980年出版的《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》一书中，杨绛曾译有古希腊诗人品达(Pindarus)如下的颂诗片段：“诗人的才能是天赋的，/没有天才而强学作诗，喋喋不休，/好比乌鸦呱呱地叫，叫不出什么名堂来。”<sup>[59]</sup>杨译品达这段以诗论诗顺理成章，或许恰巧可以解读杨绛玲珑多窍、不无矛盾的诗心，解读她既欣赏诗、重视诗——包括要求严格的律绝和要求不严格的古风，包括新诗、包括以道道地地的现代汉语新诗笔法移译乃至以写代译的外国诗，却又与之敬而远之，并没有留下让人印象深刻的足量诗作的内在因由或宿命。

起小就对与文字较劲儿乐此不疲、念兹在兹了一辈子的杨绛应该是一向就理性地认定，自己并不具备超常的诗人的敏捷、才能与天赋，故而从不愿如呱呱叫的乌鸦般“强学作诗，喋喋不休”，而更愿意在可能更贴合她自己勤能补拙、慢工细活的性子的散文与小说等方面谋求发展。

[1] [6] 杨绛：《钱锺书对〈钱锺书集〉的态度》，《槐聚诗存》，“代序”，第1—2页，三联书店2001年版。

[2] 据某传记作者称：“钱锺书自己承认‘杨绛的散文比我好’，还说‘杨绛的散文是天生的好，没人能学’。”详见吴学昭：《听杨绛谈往事》，第348页，三联书店2008年版。

[3] 参见钱锺书：《槐聚诗存》，“序”，第1页。

[4] 杨绛：《收脚印》，《杂忆与杂写》，第129页，花城出版社1992年版。

[5] 张昌华：《走近钱锺书》，《人物》1999年第2期。

[7] 参见钱之俊：《〈杨绛全集〉何日能全？》，《中华读书报》2016年6月1日；范旭仑：《〈杨绛全集〉的错漏》，《南方都市报》2017年7月2日。

[8] 杨绛：《倒影》，刊登于苏州东吴大学的学生刊物《东吴年刊》，1930年1月10日。

[9] 杨绛：《致读者》，《倒影集》，“题词页”，人民文学出版社1982版。

[10] 原刊的原文如此，疑应是“邀”字。

[11] 杨季康：《斋居书怀》《悯农》，刊于1927年5月创刊的苏州《振华女学校刊》创刊号。

[12] 鲁迅曾说过：“听说：中国的好作家是大抵‘悔其少作’的。他在自定集子的时候，就将少年时代的作品尽力删除，或者简直全部烧掉。”（《序言》，《集外集》，《鲁迅全集》第7卷，人民文学出版社2005年版），这仿若在提前替钱杨二人画像。

[13] [20] 吴学昭：《听杨绛谈往事》（增补版），第41页，第89、90、95页，三联书店2017年版。

[14] 吴学昭曾这样描述杨绛与其父杨荫杭的读诗互动：“父亲晚上临睡，朗声读诗，阿季常站在他身边，看着他的书旁听。”吴学昭：《听杨绛谈往事》（增补版），第41页。

[15] 杨绛：《诗六首》，《杨绛全集》第3卷，第319—324页，人民文学出版社2014年版。

[16] 原诗为：“大家去谒灵，/强盗装正经。/静默十分钟，/各自想拳经。”最初发表于《十字街头》第2期。

[17] 钱之俊：《〈杨绛全集〉何日能全？》，《中华读书报》2016年6月1日，第7版。

[18] 孔庆茂：《杨绛评传》，第34页，华夏出版社1998年版。

[19] 杨国良、刘秀秀：《杨绛：“九蒸九焙”的传奇》，第58页，新星出版社2013年版。

[21] 钱锺书：《中书君诗·和季康玉泉闻铃》，1935年3月1日《国风》半月刊第6卷第5、6号合期。钱锺书《北游纪事诗》一共22首，1934年6月1日第4卷第11号《国风》只发了其中的21首（钱锺书题记云：“原廿二首，今录廿一首……”）。这未发的一首应该就是《和季康玉泉闻铃》（《玉泉山同绛》）。有杨绛自己的回忆为证：“他（按：指钱锺书）作过一组《北游诗》，有‘今年破例作春游’句，如今删得只剩一首《玉泉山同绛》了。”（杨绛：《我们仨》，第72—73页，三联书店2003年版）

[22] 网络文本多作“闻”或“聞”字，显然是因与原文“聞”

字字形相近而以讹传讹。

[23] 网络文本多作“白”字，显然是指鹿为马，将原文“明日”以讹传讹成“明白”。

[24] 有人以讹传讹，将这首诗的诗题写为《和季康玉泉山听铃》。详见张文江：《〈说文解字〉析义·爱的三种写法》，《渔人之路和问津者之路》，第268页，复旦大学出版社2006年版。

[25] 钱锺书：《玉泉山同绛》，《槐聚诗存》，第3页，三联书店1995年版。

[26] 钱锺书这首诗发表于1935年3月1日的《国风》半月刊第6卷第5、6号合期，第45页。

[27] 杨绛：《我们仨》，第80页，三联书店2003年版。

[28] 于慈江：《鲁迅之于杨绛》，《群言》2016年第10期。

[29] 鲁迅：《序言》，《集外集》，《鲁迅全集》第7卷，第4页。

[30] 鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第6卷，第251页。

[31] 钱锺书对新诗的不以为然其实早已借其小说《围城》里的人物方鸿渐和董斜川之口宣之于外了。

[32] 参见罗俞君选编《杨绛散文·卷首语》（浙江文艺出版社1994年版）。兰多尔的英文原诗本为四行，而杨绛的译诗特意按照朗诵或默读时的自然节律，排列成参差的八行，不仅更有现代汉语新诗的韵味，也更符合现代人的欣赏和诵读习惯。本文为方便比较计，特将杨绛译文的八行体式折成和英文原诗体式差相一致的四行体。下文笔者的译诗亦做此处理。

[33] 参看 Dying Speech of an Old Philosopher. Landor, Walter Savage, *Collected Classic Poems, Lamb to Poe*, 2012, p1.

[34] 兰多尔：《七五生辰有感》，《英诗的境界》，王佐良译，第205—206页，三联书店1991年版。

[35] [48] [52] 于慈江：《杨绛，走在小说边上》，第225页，第220页，第220页，世界图书出版公司2014年版。

[36] 成仿吾：《论译诗》，罗新璋等编：《翻译论集》（修

订本），第457页，商务印书馆2009年版。

[37] [40] [44] 杨绛：《失败的经验（试谈翻译）》，《中国翻译》1986年第5期。

[38] 参见罗俞君选编《杨绛散文》。

[39] 杨绛：《〈杂忆与杂写〉自序》，《杨绛文集》第2卷，第199页，人民文学出版社2004年版。

[41] 杨绛原注：“作者翻译十五世纪意大利诗人阿基拉诺（Serafino Aquilano）的诗。”

[42] 杨绛原注：“西班牙军官艾斯科利巴（Escribá, 1511）所作，曾风行一时；塞万提斯把原诗稍加修改。”

[43] 塞万提斯：《堂吉珂德》，董燕生译，第741页，浙江文艺出版社1995年版。

[45] [46] 详见杨绛：《故事二则》，《做人与处世》2001年第8期。

[47] 钱锺书：《围城》，第77页，人民文学出版社1980年版。

[49] 杨绛：《记钱锺书与〈围城〉》，《杨绛文集》第2卷，第139页，人民文学出版社2004年版。

[50] 钱锺书：《槐聚诗存》，第133—137页。

[51] 杨绛：《〈代拟无题七首〉缘起》，见于钱锺书：《代拟无题七首》，《槐聚诗存》，第133页。

[53] 详见10集电视剧《围城》每集片头，黄蜀芹导演、陈道明等主演，1990年播出。

[54] [55] 杨绛：《“玉人”》，《杨绛文集》第1卷，第113—114页，第114页。

[56] [57] [58] 杨绛：《怀念陈衡哲》，《杨绛文集》第3卷，第57页，第59—60页，第57页。

[59] 品达（Pindarus）：《奥林匹克颂》（片段），杨绛译，中国社会科学院外国文学研究所外国文学研究资料丛刊编辑委员会编：《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》，第8页，中国社会科学出版社1980年版。

[作者单位：新东方教育科技集团人文教育研究院]

责任编辑：费冬梅