

· 外语研究 ·

莎士比亚悲剧的素体诗和卞之琳的诗译

彭建华¹ 邢莉君²

(1. 福建师范大学文学院 福建福州 350007; 2. 福建江夏学院人文系 福建福州 350108)

摘要:《莎士比亚悲剧四种》主要用素体诗,每行抑扬格五音步,不押脚韵,但也常出格或轻重倒置。卞之琳的莎士比亚悲剧翻译是一次成功的白话诗体译尝,即主要追求英诗规则的移植,尤其是音节的顿(音组)和押韵,亦步亦趋,刻意求似,表现出鲜明的个人色彩,我们可以称之为“卞之琳式”。

关键词:莎士比亚;悲剧;白话诗译;素体诗;卞之琳式

中图分类号: I046 **文献标志码:** A **文章编号:** 1672-8505(2011)05-0071-06

Bian Zhilin's Translation of Blank Verse in Shakespearean Tragedies

PENG Jian-hua¹ XING Li-jun²

(1. School of Literature, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian, 350007, China;

2. School of Humanities, Fujian Jiangxia College, Fuzhou, Fujian, 350108, China)

Abstract: Four Tragedies by William Shakespeare were mostly written in unrhymed iambic pentameter. Bian Zhilin's vernacular Chinese translation of the tragedies is a successful attempt. It is a meticulous transplant of the original metrical patterns especially in syllable cluster and rhythm. The translated verse is characterized by the clear-cut and unique personality of Bian Zhilin, which is known as Bian-Zhilinean.

Key words: Shakespeare; tragedies; verse translation; blank verse; Bian-Zhilinean

卞之琳是20世纪中国重要的莎士比亚新评论家和白话诗体的翻译家。卞之琳的莎士比亚马克思主义新评论不免打上了时代的印记;在莎士比亚四种悲剧的翻译实践中,卞之琳提倡以诗译诗,严谨地追随原诗(如素体诗)形式规范,成功实现了对莎士比亚悲剧素体诗的释义和汉语白话新诗重构,同时,也启发了汉语白话新诗的格律建设。

一、莎士比亚悲剧中的素体诗

莎士比亚悲剧文体主要包括口语体散文、诗体散文、歌谣、各种格律诗和素体诗。莎士比亚中后期的戏剧(例如《哈姆雷特》)则以素体诗为主。素体诗虽不押韵,但有较鲜明的节奏,并不等于分行的散文。卞之琳写道:“[莎士比亚]剧词原文主要用‘素体诗’(blank verse或译作‘白诗体’,非自由诗体),每行轻重格或称抑扬格五音步(feet),不押脚韵,但也常出格或轻重倒置,或多一音步,且常用所谓‘阴

尾’即多一轻音节收尾,此外主要就是散文体。《哈姆雷特》戏中戏的台词用双行一韵体(中文里或称‘偶韵体’或称‘随韵体’,各剧每场终了一语或数语、格言、警句、在一种特殊心情中说的片断,往往也用双行一韵体。穿插到剧中的民歌片断、小曲、打油诗等等,自有各种不同的格律,用韵也有不同的变化。”^{[1]4-5}虽然梁实秋表达了不同的看法“凡原文为无韵诗体,则亦译为散文。因为无韵诗中文根本无此体裁;莎士比亚之运用无韵诗体亦甚自由,实已接近散文,不过节奏较散文稍为齐整;莎士比亚戏剧在舞台上,演员并不咿呀吟诵,无韵诗亦读若散文一般。所以译文以散文为主,求其能达原意。至于原文节奏声调之美,则译者力有未逮,未能传达其万一,唯读者谅之。”^[2]

英语素体诗首先见于萨里伯爵(Henry Howard, Earl of Arundel and Surrey)的英译维吉尔《埃涅伊

收稿日期:2011-05-03

作者简介:彭建华(1970—),男,副教授,主要研究方向:欧洲文学研究、翻译研究。

德》(Virgil's *The Aeneid II and IV* tran. by H. Howard, 1540) 萨克维尔和诺顿《格尔伯德克的悲剧》(*Gorboduc, or Ferrex and Porrex* by Thomas Sackville and Thomas Norton, 1562) 较早采用了素体诗,马娄(Christopher Marlowe)广泛而熟练地把素体诗运用于悲剧。另外,基德、本琼生、韦伯斯特在悲剧中也采用了素体诗,莎士比亚沿用而臻于成熟。素体诗主要是抑扬格五音步诗体,也有别的变体。1986年王佐良写道“白体诗的基本单位是一轻一重(˘)两个音节组成的音步。但莎士比亚经常越出了这个常规,把音步内的音节排成一重一轻,一重一重,或一轻一轻。有时他还增加一个额外音节,或删减一个音节。”莎士比亚采用复杂的行中韵律变化,并且经常跨行,可多达四行以上跨行。“莎士比亚在后期倾向于更多地利用不同的停顿来取得变化”。在诗行中巧妙地任意安放停顿——行首第一个音节之后直到行末^{[3]116}。事实上,如果诗行中的停顿太过随意,停顿所在处皆是(例如《辛柏林》第三幕第六场6—17行),则会显得破碎而不完整,失去了诗行的韵律感。

二、卞之琳论英诗(素体诗)的翻译方法

在莎士比亚四种悲剧的翻译方法上,卞之琳写道“剧词诗体部分一律等行翻译,甚至尽可能作对行安排,以保持原文跨行与行中大顿的效果。原文中有些地方一行只是两‘音步’或三‘音步’的,也译成短行。根据原文版本,分行偶有不同,酌量采用。译文有时不得已把原短行译成整行,有时也不不得已多译出一行,只是偶然。原本有几个并列的形容词、名词之类,按照国外莎士比亚译者的习惯,根据译文要求(主要是格律要求),在译文中酌量融汇成一、两个或删去一、两个。这些出格与原文不能完全保持一致处,脚注中不一一注出。总之,原文处处行随意转,译文也应尽可能亦步亦趋,不但在内容上而且在形式上尽可能传出原来的意味。”^{[1]5} 英语素体诗的汉语白话对等译一直是可争议的。卞之琳对素体诗有着比较明朗的态度,“译者还不能确定有律无韵的素体诗在中文里也可以成为一体(在西方现代也已过时)在这四部悲剧的译本里,只是照原文的本来面目,这样试用,如果读者不感到是诗体,不妨就当散文读,就用散文标准来衡量,因为译者的最低要求就是:不管诗体也罢,散文体也罢,必须合乎我们说话规律的汉语”^{[1]5-6}。

以诗译诗是汉代以来重要的诗歌翻译观念,基于白话新诗格律的理想,卞之琳的白话译诗风格与

其白话新诗创作是一致的。他在译诗上的尝试只是白话新诗的一种探索,而不是白话新诗的必然形式和内在规范,却也推进了白话新诗的格律建设。卞之琳简要地说明了所采用的新诗体译文“在‘素诗体’场合,也避开脚韵,按汉语规律,每行用五‘顿’(或称‘拍’或‘音组’,非西诗律的‘行间大顿’)合五‘音步’,每‘顿’(‘拍’,‘音组’)当中不拘轻重音位置,但总有一个主要重音(两个同重音或同轻重音连成一‘顿’[‘拍’,‘音组’]也就相当于一个重音)不拘字数多少,但每行字数一般大致在十个与十五个之间(遇外国人地名模音汉写除外)。照现代汉语的吐音法,每‘顿’(‘拍’,‘音组’)最普遍是两个和三个字(即两音节和三音节),一字‘顿’(‘拍’)和四字‘顿’(‘拍’,‘音组’)较少。四字‘顿’(‘拍’,‘音组’)最后一字必然是虚字(‘的’、‘了’、‘吗’之类),不然就分成两个二字‘顿’(‘拍’,‘音组’);一字‘顿’(‘拍’)遇上下文是二字‘顿’(‘拍’),往往随本行需要粘附上一个或下一个二字‘顿’(‘拍’,‘音组’),不再独立成为一‘顿’(‘拍’)。诗体中,为了有别于散文,使节奏明显整齐,更主要取二字‘顿’和三字‘顿’,以它们为基干。外国人地名写成中文,因为一般要读得快一点,最初(在《哈姆雷特》一剧中)以中文四字(四音节)以下到四字读成一‘顿’(例如‘哈姆雷特’算一‘顿’,‘福丁布里斯’算两‘顿’),后来在另三剧里改为照原文音节数来读,协和中文诗体的‘顿’律,不拘中文里写出来字数有多少(例如‘莪菲丽亚’原文是三音节,在中文里可作一‘顿’读,‘奥斯瓦尔德’原文仅是两音节,在中文里亦作一‘顿’读),总之外国人地名基本上照外国读法。偶有原文出格,译文中却保持正常,或者相反,但不多见”^{[1]5-6}。

以下选录《哈姆雷特》中奥菲莉亚的对白,原诗基本是比较严整的抑扬格五音步素体诗(见下表)。本文莎士比亚戏剧主要引自克勒格编辑的《莎士比亚全集》(*Shakespeare Complete Works* ed. By W. J. Craig, London: Oxford University Press, 1966)。

| | | |
|---|---------------------|-----------------------|
| Hamlet 3. 1: 144 - 154(P887) | 《悲剧四种》: P86 - 87 | 第五卷: P344 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、吴兴华校 |
| Oh what a noble mind is here o'erthrown! | 啊,一世的英才就这样坍塌了! | 一颗多么高贵的心是这样殒落了! |
| The courtier's, soldier's, scholar's eye, tongue, sword, | 朝廷人士的眼睛、 学者的舌头、 | 朝臣的眼睛、学者的 辩舌 |
| The expectancy and rose of the fair state, | 军人的利剑、国家的 期望和花朵、 | 军人的利剑、国家所 瞩望的一朵娇花; |

| | | |
|---|------------------|-----------------------|
| The glass of fashion and the mould of form , | 风流时尚的镜子、文雅的典范、 | 时流的明镜、人伦的雅范、 |
| Th'observed of all observers , quite , quite down , | 举世瞩目的中心,倒了,全倒了! | 举世注目的中心,这样无可挽回地殒落了! |
| And I of ladies most deject and wretched , | 我呢,妇女中最伤心、悲惨的女子, | 我是一切妇女中间最伤心而不幸的, |
| That sucked the honey of his music vows , | 从他盟誓的音乐里吸取过甜蜜, | 我曾经从他音乐一般的盟誓中吮吸芬芳的甜蜜, |
| Now see that noble and most sovereign reason , | 如今却看着他高贵无上的理智 | 现在却眼看着他的高贵无上的理智, |
| Like sweet bells jangled , out of time and harsh ; | 好象银铃儿搅乱了,失去了和谐: | 像一串美妙的银铃失去了谐和的音调, |
| That unmatched form and feature of blown youth | 看着他青春年少的无比的风貌 | 无比的青春美貌, |
| Blasted with ecstasy. | 叫疯狂一下子摧折了! | 在疯狂中凋谢! |

此节译诗,卞之琳表现出过多的克制,缺乏恣意自由,而且与原诗节奏音律并不协和。与其说卞之琳是对原诗的刻意求似,还不如说为了译诗主张和译诗目标得到严格的实现,他高度关注逐译上的细节,有时牺牲了白话的通晓流畅,以追求译诗的节奏重构,例如 That unmatched form and feature of blown youth(看着他青春年少的无比的风貌)。

以下选录《里亚王》中里亚的对白,原诗一般是抑扬格五音步素体诗,而且有较多跨行(见下表)。

| | | |
|--|--------------------|---------------------------|
| King Lear 3. 4: 28 - 36 (P926) | 《悲剧四种》: P429 | 第五卷: P491 - 492 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、方平校 |
| Poor naked wretches , wheresoe'er you are | 赤裸裸的可怜人,不论你们在哪儿 | 衣不蔽体的不幸的人们,无论你们在什么地方, |
| That bide the pelting of this pitiless storm , | 遭受到这种无情的暴风雨敲打, | 都得忍受着这样无情的暴风雨的袭击, |
| How shall your houseless heads and unfed sides , | 凭你们光光的脑袋、空空的肚皮, | 你们的头上没有片瓦遮身,你们的腹中饥肠雷动, |
| Your looped and windowed raggedness defend you | 凭你们穿洞、开窗的褴褛,将怎样 | 你们的衣服千疮百孔,怎么抵挡得了 |
| From seasons such as these? O I have ta'en | 抵御这样的天气啊?啊,我过去 | 这样的气候呢?啊!我一向太没有 |
| Too little care of this. Take physic , pomp , | 对这点太不关心了! 治一治, 豪华; | 想到这种事情了。安享荣华的人们啊, |
| Expose thyself to feel what wretches feel , | 袒胸去体验穷苦人怎样感受吧, | 睁开你们的眼睛来,到外面来体味一下穷人所忍受的苦, |
| That thou mayst shake the superflux to them | 好叫你给他们抖下多余的东西, | 分一些你们享用不了的福泽给他们, |
| And show the heavens more just. | 表明天道还有点公平。 | 让上天知道你们不是全无心肝的人吧! |

此节译诗,卞之琳基本上去除了解释性衍义,却有别的增衍删略,白话译诗没有表现出鲜明节奏的风格。虽然可以等行翻译和对行重排,译诗却不可能对原诗行随意转作出亦步亦趋的仿写,基本上无法

保持原诗的跨行与行中大顿的效果,例如 Your looped and windowed raggedness defend you(凭你们穿洞、开窗的褴褛,将怎样)。可以说,卞之琳应用白话新诗的译诗理想,较大程度上遭遇了白话自身的局限,至今未臻成熟的白话依然需要实验性的打造磨练。

以下选录《麦克白斯》中麦克白斯的对白,原诗一般是抑扬格五音步素体诗,而且有较多跨行(见下表)。

| | | |
|--|--------------------|-----------------------------|
| Macbeth 5. 5: 16 - 27 (P867 - 868) | 《悲剧四种》: P615 | 第五卷: P272 - 273 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、方平校 |
| She should have died hereafter; | 她总不免要一死; | 她反正要死的, |
| There would have been a time for such a word. | 总有一天会听到这么一句话。 | 迟早总会有听到这个消息的一天, |
| Tomorrow , and tomorrow , and tomorrow | 明天,又一个明天,又一个明天, | 明天,明天,再一个明天, |
| Creeps in this petty pace from day to day | 一天天搬着这种琐碎的脚步 | 一天接着一天地踱步前进, |
| To the last syllable of recorded time; | 直到有记录时间末一个音节: | 直到最后一秒钟的时间; |
| And all our yesterdays have lighted fools | 我们的昨天全部给傻子们照明了 | 我们所有的昨天,不过替傻子们照亮了 |
| The way to dusty death. Out , out , brief candle , | 入土的道路。熄了吧,熄了吧,短蜡烛! | 到死亡的土壤中去的路。熄灭了吧,熄灭了吧,短促的烛光! |
| Life's but a walking shadow , a poor player | 人生只是个走影,可伶的演员, | 人生不过是一个行走的影子, |
| That struts and frets his hour upon the stage | 在台上摇摆了,暴跳了一阵子以后 | 一个在舞台上指手划脚的拙劣的伶人,登场片刻, |
| And then is heard no more. It is a tale | 就没有下落了。这是篇荒唐的故事, | 就在无声无臭中悄然退下;它是一个愚人 |
| Told by an idiot , full of sound and fury | 是自痴讲的,充满了喧嚣和狂乱, | 所讲的故事,充满着喧哗和骚动, |
| Signifying nothing. | 没有一点儿意义。 | 却找不到一点意义。 |

卞之琳的此节译诗是比较整齐的,除首尾两行,白话译诗每行五音步,11~14字,在细节上刻意模仿了原诗,基本达到了卞之琳的白话译诗的理想目标。由于译诗白话风格上过分克制,译诗失去了原诗的流利而一贯的气韵,表现出明显的散文化,略显贫乏。

以下选录《奥瑟罗》中奥瑟罗的对白,原诗基本是比较严整的抑扬格五音步素体诗,有跨行(见下表)。

| | | |
|--|----------------|---------------------------|
| Othello 5. 2: 1 - 15 (P972) | 《悲剧四种》: P326 | 第五卷: P666 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、方平校 |
| It is the cause , it is the cause , my soul: | 记住原因,记住原因,我的心。 | 只是为了这一个原因,只是为了这一个原因,我的灵魂! |

| | | |
|--|--------------------|-------------------------------|
| Let me not name it to you, you chaste stars. | 纯洁的星星,对你们不说出罪名吧! | 纯洁的星星啊,不要让我向你们说出它的名字! |
| It is the cause. Yet I'll not shed her blood, | 记住原因。可是不愿溅她血, | 只是为了这一个原因……可是不愿溅她的血, |
| Nor scar that whiter skin of hers than snow | 也不愿毁伤她肌肤,比雪还白的, | 也不愿毁伤她那比白雪更皎洁、 |
| And smooth as monumental alabaster - | 雪花石膏碑还没有这样光滑呢。 | 比石膏更腻滑的肌肤。 |
| Yet she must die, else she'll betray more men. | 可是她必须死,要不然会出卖更多人。 | 可是她不能不死,否则她将要陷害更多的男子。 |
| Put out the light, and then put out the light: | 把光亮熄灭,然后就——把光明熄灭吧。 | 让我熄灭了这一盏灯,然后我就熄灭你的生命的火焰。 |
| If I quench thee, thou flaming minister, | 要是我把你熄灭了,光明使者, | 融融的灯光啊,我把你吹熄以后, |
| I can again thy former light restore, | 我后悔了就可以把你重新点亮的; | 要是我心生后悔,仍旧可以把你重新点亮; |
| Should I repent me; but once put out thy light, | 可是你 精美绝伦的造化的极品啊, | 可是你,造化最精美的形象啊, |
| Thou cunning'st pattern of excellent nature, | 我一旦把你生命的光辉熄灭了。 | 你的火焰一旦熄灭, |
| I know not where is that Promethean heat | 不知道哪儿找普罗米修斯神火 | 我不知道什么地方有那天上的神火, |
| That can thy light relume. When I have plucked thy rose, | 重新点亮你。我把玫瑰花摘下了, | 能够燃起你原来的光彩!我摘下了蔷薇, |
| I cannot give it vital growth again; | 我就不能再使它恢复生机, | 就不能再给它已失的生机, |
| It needs must wither. Til smell it on the tree. | 它只能枯萎。我就在枝上闻闻吧。 | 只好让它枯萎凋谢。当它还在枝头的时候,我要嗅一嗅它的芳香。 |

在语句、诗行、词语上,卞之琳的译诗基本上是刻意的亦步亦趋和对等译。白话译诗每行五音步,11~15字,在细节上多模仿原诗。显然,白话自身的成熟(例如一些欧化的汉语白话并不简练),白话新诗在节奏(顿或者音组)上的不成熟也就是卞之琳诗体译的不成熟。卞之琳在译语上普遍采用了比较纯洁的白话普通话,卞之琳指出“剧词主体在译文中,以现代口语为标准,但也存心保持了些还合乎汉语说话规律的欧化句法。”^[13]

1917年以来,白话新诗逐渐在汉语中取得进展,而后居于主宰地位,而卞之琳极少在诗译实践中采用文言。在诗歌译上,亦步亦趋、刻意求似只是一种白话新诗建设的理想方案,卞之琳的译诗主张与他的诗歌创作主张是一致的。译者从来都是主动选择翻译策略和方法,卞之琳也承认“译文有时不得已把原短行译成整行,有时也不不得已多译出一行,只是偶然。原本有几个并列的形容词、名词之类,按照国外莎士比亚译者的习惯,根据译文要求(主要是格律要求),在译文中酌量融汇成一、两个或删

去一、两个。”^[15]

三、卞之琳对英诗风格的译

风格对于诗歌具有特殊的意义,每一种诗体都具有风格上的特殊价值。对于莎士比亚悲剧中的素体诗,还有别的理解,在风格上,这些素体诗是较丰富的。王佐良在《白体诗里的想象世界》(1985)、《白体诗在舞台上的最后日子》(1986)分别列举分析了莎士比亚悲剧中上、中、下三种风格的素体诗。在白话及其新诗的汉语语境中,英语素体诗的风格无疑是有启发意义的。

莎士比亚的素体诗是沿袭传统诗体,莎士比亚悲剧中素体诗臻于完美和自由,表现为更多更丰富的越出常规,跨行和安排停顿成为风格的重要表现力。然而,过多的自由却使得素体诗走向衰落、模糊而破碎。在素体诗的风格上,卞之琳的白话新诗译没有表现出明确的认识、着意的复制,较多消解了不同风格上的对比对照所发生的表现力;另一方面,莎士比亚悲剧中灵巧自如的诗行内部或者行间停顿,在卞之琳的译诗上较少获得有力的体现,莎士比亚悲剧的情绪模式在卞之琳克制的译诗风格中几乎没有获得充分再现。

以下选录《奥瑟罗》中爱米丽亚的对白,这是侍女的口语化的、俚俗的风格,在剧中有嬉戏的特征(见下表)。

| | | |
|--|--------------------|--|
| Othello 4. 3: 88 - 99 (P971) | 《悲剧四种》: P317 - 318 | 第五卷: P659 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、方平校 |
| Why, we have galls, and though we have some grace, | 好,我们也会狠;尽管善良, | 我们也是有脾气的,虽然生就温柔的天性, |
| Yet have we some revenge. Let husbands know | 我们也会报复的,让他们知道 | 到了一个时候也是会复仇的。让做丈夫的人们知道, |
| Their wives have sense like them: they see, and smell, | 老婆也同样有感觉:看得见,闻得到, | 她们的妻子也和她们有同样的感觉:她们的眼睛也能辨别美恶,她们的鼻子也能辨别香臭, |
| And have their palates both for sweet and sour | 尝得出什么是甜,什么是酸, | 她们的舌头也能辨别甜酸, |
| As husbands have. What is it that they do | 跟丈夫全一样。他们用我们换别人, | 正像她们的丈夫们一样。他们厌弃了我们, |
| When they change us for others? Is it sport? | 是为的什么呢?是为的逢场作戏吗? | 别寻新欢,是为了什么缘故呢?是逢场作戏吗? |
| I think it is. And doth affection breed it? | 我看是的。是出于多情多感吗? | 我想是的。是因为爱情的驱使吗? |
| I think it doth. Is't frailty that thus errs? | 我看是的。是喜新厌旧的结果吗? | 我想也是的。还是因为喜新厌旧之人之常情呢? |

| | | |
|---|--------------------|-------------------------------------|
| It is so too. And have not we affections , | 这也是的。那么我们就不会想 | 那也是一个理由。那么难道我们就不会对别人发生爱情， |
| Desires for sport, and frailty, as men have? | 调调情 玩玩 变变，像男人一样吗？ | 难道我们就没有逢场作戏的欲望，难道我们就不会喜新厌旧，跟男人们一样吗？ |
| Then let them use us well; else let them know | 让他们好好待我们，要不然让他们知道： | 所以让他们好好地对待我们吧；否则我们要让他们知道， |
| The ills we do, their ills instruct us so. | 我们干什么样坏事，全都亏他们的指导！ | 我们所干的坏事都是出于他们的指教。 |

卞之琳的白话译诗每行五音步，10~16字，可以看出，译诗有意模仿了英语原诗的下层风格，突出了口语化的特征，却稍显闹剧色彩的夸张。

以下选录《里亚王》中里亚王的对白，莎士比亚巧妙地利用了素体诗多种风格之间的差异与对照。王佐良写道“这[124-129行]是针对女性的愤怒之言，主要是口语体，然而有不同层次，句式也多变化：起始是议论性的警句，接着是一连串的描述，最后是五声呼喊。这样的白体诗已经没有半点‘文气’，任何稍有经验的演员都能在舞台上把它念出感情来。”^{[3]112-113}

| | |
|---|--------------------|
| King Lear 4. 6: 117 - 131 (P224) | 《悲剧四种》: P470 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 |
| To't luxury, pell - mell! for I lack soldiers. | 淫欲横流吧！我正缺少兵丁呢。 |
| Behold yond simpering dame , | 看那个痴笑的女人， |
| Whose face between her forks presageth snow; | 脸上表示腿间有冰雪般皎洁， |
| That minces virtue, and does shake the head | 假装正经，一听到寻欢的字眼， |
| To hear of pleasure's name; | 就忸怩作态，直摇头； |
| The fitchew nor the soiled horse goes to't | 其实比起那个来，比臭猫和骊马 |
| With a more riotous appetite. | 还要来得欢，来得浪。 |
| Down from the waist they are Centaurs , | 她们虽然上半身还是女人， |
| Though women all above: | 下半身却是淫马怪。 |
| But to the girdle do the gods inherit , | 神祇占有腰部以上的领域， |
| Beneath is all the fiends': There's hell , there's darkness , | 底下就全归了魔鬼：那里是地狱， |
| there is the sulphurous pit , Burning , scalding , | 是黑暗世界，硫磺坑，烧着，烫着， |
| stench , consumption; fie , fie , fie! Pah , pah! | 溃烂，臭不可闻；呸、呸、呸！呸、呸！ |
| Give me an ounce of civet , good apothecary , | 给我来一两麝香 药房好掌柜， |
| to sweeten my imagination: | 燻我的想象。 |

由于牛津版缺此节，以上戏剧诗引自哈立欧编辑的《莎士比亚全集》(The Tragedy of King Lear ed. By Jay L. Halio, London: Cambridge University Press, 1992) 在这个新剑桥本(the New Cambridge Shake-

peare) 中，第124行以下是散文体。卞之琳的白话译诗或三音步，或五音步，8~13字，译诗有意再现了下层风格，突出了口语化的特征，但未表现出多种风格之间的差异与对照，因为卞之琳认为这更近似格律体长短句，像破碎的五步素诗体。卞之琳在译注中写道“以下一段疯话(103行-125行)，古本(各种四开本、对折本)，排列不一，混乱，有的全作散文体，有的部分作格律诗体，后世各版本通常就如此作格律体长短句排列(因为象破碎的五步素诗体)。莎士比亚剧中人物，平常作庄严的五步素诗体道白的，激动到情不自己时也会用散文体讲话。”^{[4]456}

以下选录《哈姆雷特》中戏中戏的一个诗段，庄严的高等风格，有跨行和行中大顿。值得指出的是，诗行中的停顿比较自由，发挥了较为重要的表现力(见下表)。

| | | |
|---|------------------|------------------------|
| Hamlet 2. 2: 513 - 527 (P884) | 《悲剧四种》: P73 | 第五卷: P334 - 335 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、吴兴华校 |
| But as we often see against some storm , | 然而啊，我们常见到暴风雨以前， | 在一场暴风雨未来以前， |
| A silence in the heavens , the rack stand still , | 天上是一片寂静，云也静止了， | 天上往往有片刻的宁静，一块块乌云静悬在空中， |
| The bold winds speechless , and the orb below | 风也不言语，大地是全然沉默， | 狂风悄悄地收起它的声息，死样的沉默 |
| As hush as death, anon the dreadful thunder | 简直象死了，忽然间一声霹雳 | 笼罩整个大地；可是就在这片刻之内，可怕的雷鸣 |
| Doth rend the region; so after Pyrrhus' pause , | 震裂了天空；披勒斯—停顿以后， | 震裂了天空。经过暂时的休止， |
| A roused vengeance sets him new a - work , | 杀心也就激起他重新动作； | 杀人的暴念重新激起了皮洛斯的精神； |
| And never did the Cyclops' hammers fall | 塞克罗波斯锤打战神的铠甲 | 库克罗斯普斯为战神铸造甲冑， |
| On Mars's armour , forged for proof eterne , | 管保它万世都结实，落手无情 | 那巨力的锤击， |
| With less remorse than Pyrrhus' bleeding sword | 也不及此刻披勒斯抡起血花剑 | 还不及皮洛斯，流血的剑 |
| Now falls on Priam. | 狠命的直劈了普赖姆！ | 向普里阿摩斯身上劈下，那样凶狠无情。 |
| Out , out , thou strumpet Fortune! All you gods , | 滚出去，滚出去，命运女神是娼妇！ | 去，去，你娼妇一样的命运！ |
| In general synod take away her power , | 愿天神全体一致剥夺她权力； | 天上的诸神啊！剥去她的权力， |
| Break all the spokes and fellies from her wheel , | 打碎她那个转轮的轮辐和轮盘， | 不要让她僭窃神明的宝座； |
| And bowl the round nave down the hill of heaven | 把那个圆轴心滚滚的直推下天山去， | 拆毁她的车轮，把它滚下神山， |
| As low as to the fiends. | 直落到地狱的底里！ | 直到地狱的深渊。 |

卞之琳的白话译诗或三音步，或五音步，8~15字，诗行中的停顿没有刻意模仿原诗，译诗也没有着

意复制原诗的高等风格,却突出了口语化的特征。

哈姆雷特、奥菲莉娅、里亚王、艾德加、麦克白夫人等人物都表现过发疯(装疯),这些人物的对白多采用中等风格的素体诗来表达,诗行停顿也有较多变化,以下选录《里亚王》中里亚发疯后的对白(见下表)。

| | | |
|--|----------------------|----------------------------------|
| King Lear 5. 3: 259 - 264 (P941) | 《悲剧四种》: P501 | 第五卷: P548 |
| William Shakespeare | 卞之琳译 | 朱生豪译、吴兴华校 |
| Howl, howl, howl, howl! O, you are men of stones. | 号叫啊,号叫啊,号叫啊! 你们是铁石人! | 哀号吧,哀号吧,哀号吧,哀号吧! 啊! 你们都是些石头一样的人; |
| Had I your tongues and eyes, I'd use them so, | 我若有你们的舌头和眼睛,我就会 | 要是我有了你们的那些舌头和眼睛,我要用 |
| That heaven's vault should crack. She's gone for ever. | 用它们震裂天穹。她是永逝了。 | 我的眼泪和哭声震撼穹苍。她是一去不回的了。 |
| I know when one is dead and when one lives. | 我知道怎样算死了,怎样还活的; | 一个人死了还是活着,我是知道的; |
| She's dead as earth. Lend me a looking-glass; | 她是死定了。借一面镜子给我; | 她已经像泥土一样死去。借一面镜子给我; |
| If that her breath will mist or stain the stone, | 她要是还有鼻息使镜面发雾, | 要是她的气息还能够使镜面上呵起一层薄雾, |
| Why then she lives. | 她就还活着呢。 | 那么她还没有死。 |

除最后半行,卞之琳的白话译诗每行五音步,12~15字,译诗并没有着意复制原诗的中等风格,却添加了堂皇的庄重色彩,英语原诗中疯狂的、哀伤的激情显然被克制地转换成理性的、平稳的悲哀。

如果考虑到莎士比亚悲剧中素体诗的丰富风格,卞之琳的译诗并没有亦步亦趋、刻意求似,虽然,译者在某些情况下已经注意到英语素体诗的风格及

其变化。一般的,在英语原诗风格的译上,必然会发生译者风格的对抗。卞之琳的译诗有意放弃了风格的对等转换,换言之,卞之琳放弃对英语素体诗的风格释义,因为他要努力回避解释的主观性,在根本上,译出语(英语)的文本必然是解释性的,而不是客观的、恒定的。

四、结语

诗歌翻译首先是对原诗的释义,包括风格上的对等转换,卞之琳的莎士比亚悲剧翻译是一次成功的白话诗体译诗尝试,虽然还有可争议的种种,例如翻译上的风格。《莎士比亚悲剧四种》的白话译诗运用较纯净的白话汉语,译诗中往往有稍违流畅、勉强成顿、增衍节略等的刻意细节,较多消融了原作者的诗风格。卞之琳以学者的严谨主要追求英诗规则的移植,尤其是音节的顿(音组)和押韵,亦步亦趋,刻意求似,表现出鲜明的个人色彩,我们可以称之为“卞之琳式”。在风格上,表现为普遍的知性、情绪的克制、内敛的风格;在语言上,表现为白话上的纯洁、语汇上的工整、细节的精致、技巧化。

参考文献:

- [1] 卞之琳. 莎士比亚悲剧四种·译本说明[M]. 北京:人民文学出版社,1989.
- [2] 梁实秋. 丹麦王子哈姆雷特之悲剧·例言[M]. 上海:上海商务印书馆,1938.
- [3] 王佐良. 白体诗在舞台上的最后日子[M]// 莎士比亚绪论—兼论中国莎学. 重庆:重庆出版社,1991.
- [4] 卞之琳. 卞之琳译文集(下)[M]. 合肥:安徽教育出版社,2005.

[责任编辑 肖 晗]

(上接第57页)

- [18] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第65册)[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [19] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第24册)[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [20] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第62册)[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [21] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第47册)[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [22] (宋)周密. 齐东野语·卷一二[M]. 北京:中华书局,2002.
- [23] (宋)华岳. 翠微先生南征录·卷三[M]. 文渊阁四库全书本.
- [24] (宋)华岳. 翠微先生南征录·卷四[M]. 文渊阁四库全书本.
- [25] (宋)华岳. 翠微先生南征录·卷三·僧画[M]. 文渊阁四库全书本.
- [26] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第63册)[M]. 北京:北

- 京大学出版社,1998.
- [27] 北京大学古籍文献研究所. 全宋诗(第47册)[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [28] 胡可先. 新补《全宋诗》150首[C]//沈松勤. 第四届宋代文学国际研讨会论文集. 浙江大学,2006.
- [29] (明)佚名. 诗渊(第3册)[M]. 北京:书目文献出版社,1989.
- [30] (元)韦居安. 梅磴诗话·卷中[M]. 1983年中华书局版《历代诗话续编》本.
- [31] (元)佚名. 诗家鼎裔·卷上[M]. 远碧楼民国刻本.
- [32] (宋)刘克庄. 后村千家诗·卷二[M]. 宛委别藏本.
- [33] (明)佚名. 诗渊(第3册)[M]. 北京:书目文献出版社,1989.

[责任编辑 梁多云]