

# 莎士比亚悲剧中的双行诗体和卞之琳的诗译

彭建华<sup>1</sup> 邢莉君<sup>2</sup>

(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 350007)

**摘要:**15—18世纪,双行诗体是英诗中具有极高价值的诗体,它的运用往往凭借博学与机巧。双行诗体具有很高的文体地位、丰富的形态。除素体诗外,莎士比亚四大悲剧中的格律韵诗主要是双行诗体。虽然卞之琳宣称采取刻意移植,亦步亦趋,刻意求似的诗译策略,然而,根本上却是汉化的改写,有意追求遣词造句上的庸俗化(近似“打油诗”),在理解和效果上,与原诗差异较大。

**关键词:**莎士比亚;悲剧;白话诗译;卞之琳式;改写  
**中图分类号:**I109.4 **文献标识码:**A

**文章编号:**1671-6132(2011)08-0080-05

1903年、1904年中国出现了莎士比亚悲剧故事的最早译介,1921年田汉翻译了《哈孟雷特》,此后,曹未风、朱生豪、孙大雨分别翻译了莎士比亚悲剧,这些早期译本直接影响了卞之琳的诗译,曹禺、方平、林同济也有莎士比亚悲剧的诗体译本。卞之琳提倡以诗译诗,他以学者的严谨主要追求莎士比亚戏剧中各种诗体的普通规则和格律形态,刻意移植,亦步亦趋,刻意求似,然而英汉悬殊,这只是一种诗歌译译的理想,卞之琳的莎士比亚悲剧诗译是一次成功的白话诗体译译尝试。

## 一、英语双行诗体与莎士比亚悲剧

自乔叟诗歌《坎特伯雷故事集》出版以来,双行诗体成为英诗中极重要的通行诗体,古典拉丁文学和意大利、法国文艺复兴诗歌影响并革新了英语双行诗体。英语双行诗体有多种形态:(1)一般的双行诗体是抑扬格五音步,两行押同韵,这是传统的通行诗体;(2)英雄双行诗体(Heroic Couplet),英语原生的诗体,抑扬格,每行五个重音,多见于各种英雄史诗和英雄戏剧;(3)短双行诗体(Short Couplet),可能是英语中原生的诗体,抑扬格或者扬抑格,每行四音步;(4)不齐双行诗体(Split Couplet),可能是英语中原生的诗体,抑扬格,首行五个重音,次行一个或者两个重音,而且另有变体;(5)斯克尔顿双行诗体(Skeltonic Couplet),因诗人John Skelton而得名,英语原生的诗体,抑扬格,每行两个或者三个重音,有时表现为节拍式节奏和不拘的押韵,早期主要用来写训诫诗和

简易诗(Didactic or Primer Couplet);(6)哀歌体双行诗(Elegiac Couplet),由古典诗歌演变而来,扬抑抑格,一般不押韵,首行近似六音步,次行多为五音步,两行中第三、六音步为变格;(7)亚历山大双行诗体(Alexandrine Couplet),由法语诗亚历山大诗体演变而来,抑扬格六音步。另外,双行诗体还见于意大利式的三行诗节(Terza Rima)和八行诗节(Ottava Rima),斯克尔顿双行诗体还见于两音步四行诗节(Dimeter Quatrain),英雄双行诗体还见于英雄四行诗节(Heroic Sestet)、英语十四行诗(如莎士比亚)。莎士比亚悲剧比较严格地沿袭传统的双行诗通行诗体,较少变化,双行诗体表征着正式的、严肃的、高等的风格,莎士比亚也使用双行诗体来表达庄重的情感和极严肃的思想。

莎士比亚戏剧文体主要包括口语体散文、诗体散文、歌谣、各种格律诗(rhymed verse)和素体诗(blank verse),莎士比亚四大悲剧中的格律韵诗主要是双行诗体。卞之琳(1989:4-5)指出:“《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,自有各种不同的格律,用韵也有不同的变化。译文中诗体与散文体的分配,都照原样,诗体中各种变化,也力求相应。”<sup>①</sup>“插入剧词中的谣曲、小调之类,注明‘唱’的(例如玳丝德摩娜的《杨柳曲》)是按谱唱的,没有注明‘唱’的韵语、打油诗之类,只是随口哼哼(例如哈姆雷特信手拈来的一些片断)。”<sup>②</sup>然

收稿日期:2011-04-15

作者简介:1.彭建华(1970—),男,福建福州人,福建师范大学文学院副教授,博士;2.邢莉君(1974—),女,福建福州人,福建江夏学院人文系讲师,硕士。

①卞之琳.译本说明,莎士比亚悲剧四种,北京:人民文学出版社,1989:4-5。②同上。

而,俞步凡把莎士比亚悲剧中的双行诗体称为押韵句(有韵诗句),显然极大误解了英语双行诗体的传统及其文体意义。

## 二、双行诗体的独立诗段与改写

关于莎士比亚悲剧诗译的方法,卞之琳(1989:4-5)指出:“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。所根据原文版本,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。原文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、两个或删除去一、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。”<sup>①</sup>

卞之琳《莎士比亚悲剧四种》中明确标注出来的双行一韵体(偶韵体)共计四处。以下选录《哈姆雷特》戏中戏《捕鼠机》的伶后对白,卞之琳(1989:96)在译注中写道:“莎士比亚显然为了使戏中戏的诗句与《哈姆雷特》剧本本文的诗句,对照鲜明,不易互相混淆,正如第二幕引词中用史诗风格,在这里一直到戏中戏終了,用双行押韵办法,而且使字句俗滥……”<sup>②</sup>卞之琳(2004:134)对译诗有更详细的说明:“在戏中戏里为了显出与本戏截然区分,就故意用陈腔滥调……我在译文里索性更把它庸俗化一点,中国旧曲化一点。”<sup>③</sup>

Hamlet 3.2:142-53		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
So many journeys may the sun and moon	愿日月周游,再历尽三十春秋,	愿日月继续他们的周游,
Make us again count o'er ere love be done.	你我的情爱也不会就此罢休!	让我们再厮守三十春秋!
But woe is me, you are so sick of late,	目前只可怜夫君这般多病,	可是唉,你近来这样多病,
So far from cheer and from your former state,	无精打采,全不见往日的豪兴,	郁郁寡欢,失去旧时高兴,
That I distrust you. Yet though I distrust,	好教人愁煞!所幸,我少见多怪,	好教我满心里为你忧惧。
Discomfort you my lord it nothing must.	夫君是明白人,大可以不必介怀;	可是,我的主,你不必疑虑;
For women's fear and love hold quantity,	女人的忧虑和爱情总斤斤较量,	女人的忧伤像爱情一样,
In neither aught, or in extremity.	要少,都没有,要有,全多到非常。	不是太少,就是超过分量;
Now what my love is, proof hath made you know;	我对你情爱太深,你早有所知,	你知道我爱你是多么深,
And as my love is sized, my fear is so.	我为你牵肠挂肚,也理应如此。	所以才会有如此的忧心。
[Where love is great, the littlest doubts are fear;	情爱一深,小怪会变成大惊,	越是相爱,越是挂肚牵胸;
Where little fears grow great, great love grows there.]	小怪成大惊,爱情便大到极顶。	不这样哪显得你我情浓?

双行诗体在英语悲剧的传统中属于高等风格,并具有较强的表现力,《捕鼠机》中伶后(Player Queen)对白的英雄双行诗体(抑扬格五音步,押韵),只是为了沿用与模仿传统悲剧,而且,在莎士比亚同时代,双行诗体依然是悲剧的通行表达形式,莎士比亚既没有模仿嘲讽(或者反讽)的意味,也不是有意庸俗化。白

话译诗每行五音步,11—13字,卞之琳所采取的是汉化改写,有意追求遣词造句上的庸俗化(近似“打油诗”),在理解和效果上,与原诗差异较大。

以下选录《里亚王》中法兰西国王和里亚王的对白,原诗一般是双行诗体,抑扬格五音步,偶尔有变化的形态,

King Lear 1.1:249-60	350	
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
FRANCE Gods, gods! 'Tis strange, that from their cold'st neglect	法兰西国王:天晓得,天晓得!想不到人家的冷待	法兰西王:天啊天!想不到他们的冷酷的蔑视,
My love should kindle to inflamed respect.	竟然点燃了我如此炽烈的敬爱	却会激起我热烈的敬爱。
Thy dowerless daughter, king, thrown to my chance,	陛下,我把你无嫁奁女儿来领受,	陛下,您的没有嫁奁的女儿被抛在一边,正好成全我的良缘;
Is queen of us, of ours, and our fair France.	当我和大好法兰西全国的王后。	她现在是我的分享荣华的王后,法兰西全国的女主人了;

①卞之琳.译本说明,莎士比亚悲剧四种,北京:人民文学出版社,1989:4-5。②卞之琳译,莎士比亚悲剧四种,北京:人民文学出版社,1989:96。③卞之琳.《哈姆雷特》的汉语翻译及其英国改编电影的汉语配音,卞之琳文集(下),合肥:安徽教育出版社,2005:134。

续表

Not all the dukes of waterish Burgundy	水渍渍的布良第出多少公爵也一样,	沼泽之邦的勃良第所有的公爵,
Can buy this unprized precious maid of me.	休想买得了我这位无价的姑娘。	都不能从我手里买去这一个无价之宝的女郎。
Bid them farewell, Cordelia, though unkind;	考黛丽亚,向她们道别,任她们没心肝,	考狄利娅,向他们告别吧,虽然他们是这样冷酷无情;
Thou lovest here a better where to find.	你丢了故土,会找到更好的家园。	你抛弃了故国,将要得到一个更好的家乡。
LEAR Thou hast her, France, let her be thine; for we	里亚:你就带她去,法兰西;就让她归了你。	李尔:你带了她去吧,法兰西王;她是你的,
Have no such daughter, nor shall ever see	我不认这样的女儿,从此也不愿意	我没有这样的女儿,也再不要
That face of hers again. Therefore be gone,	再见她一面;你们只管走路,	看见她的脸,去吧,你们
Without our grace, our love, our benison.	别指望我的恩宠、慈爱和祝福。	不要想得到我的恩宠和祝福。

此节双行诗体主要用来区别里亚王和法兰西王戏剧对话中的情感色彩遽然变化,突出了情感强度,有意模仿严肃庄重的雅辞。白话译诗每行五音步,11—15字,在细节上是近似模仿的逐译。

以下逐录《里亚王》中傻子(弄人)的独白(即预

言)。除11—12行是抑扬格三音步双行诗体,原诗基本上是抑扬格四音步双行诗体,大致属于短双行诗体。卞之琳(1989:413)在译注中指出:“以下一段预言,十几行偶韵体诗,是几行伪乔塞诗的戏拟。”<sup>①</sup>

King Lear 3.2:79-92		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
When priests are more in word than matter;	哪一天传教士只会说白话,	传道的嘴上一味说得好;
When brewers mar their malt with water;	哪一天酿酒人用水搀麦芽,	酿酒的酒里掺水真不少;
When nobles are their tailors' tutors,	哪一天贵王公给裁缝当师傅,	有钱的大爷教裁缝做活;
No heretics burned, but wenches' suitors,	信邪教不烧死,追女人受折磨,	不烧异教徒;嫖客害流火;
Then shall the realm of Albion	那时节阿尔滨大好江山,	[5—6行原排为11—12行]
Come to great confusion.	就要面临到一片混乱。	
When every case in law is right;	哪一天官司都审得明白,	若是件件官司都问得清;
No squire in debt nor no poor knight;	穷骑士、小跟班都不用欠债,	跟班不欠钱,骑士债还清;
When slanders do not live in tongues,	哪一天舌头上不生出谤毁,	世上的是非不出自嘴里;
Nor cutpurses come not to throngs;	扒手不钻到人丛里捣鬼,	扒手看见人堆就躲避;
When usurers tell their gold i' th' field,	放高利贷的当众点钱囊,	放债的肯让金银露了眼;
And bawds and whores do churches build,	鸨母和窑姐盖起了教堂:	老鸨和婊子把教堂修建;
	[原11—12行现排为5—6行]	到那时候,英国这个国家,
		准会乱得无法收拾一下;
Then comes the time, who lives to see't,	谁活到那一天,就会见识	那时活着的都可以看到:
That going shall be used with feet.	走路是用脚的太平盛世。	那走路的把脚步抬得高。

以上双行诗体主要强调傻子独白的情感强度,白话译诗每行四音步,9—11字,在细节上是近似模仿的逐译,“放高利贷的|当众|点|钱囊”一句,白话的顿(音组)划分显得不协调。

《麦克白斯》第四幕第一场中有两节偶韵诗体,

都是第一个女巫的对白词。以下逐录第一节,卞之琳(1989:563)在译注中指出:“以下原文咒语都是双行一韵重轻格四步,效果却合中文‘七、九’言哼唱调,译文用四顿而以单音字收尾,以求效果相符。”

①出现在普腾曼《英诗艺术》(The Arte of English Poesie by George Puttenham, 1869)中的伪乔叟诗如下:

其一 When faith failes in Priestes sawes, And Lords hestes are holden for lawes, And robberie is tane for purchase, And lechery for solace: Then shall the Realme of Albion Be brought to great confusion.

其二 When Prince for his people is wakefull and wise, Peeres ayding with armes, Counsellors with aduise, Magistrate sincerely vsing his charge, People prest to obey, nor let to runne at large, Prelate of holy life, and with deuotion Preferring pietie before pro-motion, Priest still preaching, and praying for our heale: Then blessed is the state of a commonweale.

Macbeth 4.1:4-9		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Round about the cauldron go;	绕着大锅把圈儿兜,	绕釜环行火融融,
In the poisoned entrails throw.	毒肝毒脏往里面投。	毒肝腐脏真其中。
Toad, that under cold stone	冷石头底下癞蛤蟆睡大觉,	蛤蟆蛰眠寒石底,
Days and nights has thirty-one	日夜泡过了三十又一遭,	三十一日夜相继;
Sweltered venom sleeping got,	熬出了满身的毒液和毒膜,	汗出淋漓化毒浆,
Boil thou first i'th'charmed pot.	先把你拿来在锅里煮。	投之鼎釜沸为汤。

女巫的咒语是神秘的预言,属于庄重严肃的文体,所以采用双行诗体。白话译诗每行四音步,8—11字,译诗的哼唱调显然与英语原诗的高等风格悬殊。关于第二节偶韵诗体,卞之琳(1989:570)在译注中

指出:“原文四音步偶韵抑扬格(译文中成四顿偶韵,以二单音顿收尾)与三女巫全场用韵语作扬抑格不一致,即此一点学者,例如吉特立其,认为也显出为别人窜加,如在剧中不少场合所示。唯此段尤为突出。”

Macbeth 4.1:124-31		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Ay, sir, all this is so. But why	是,大人,就是这样。	嗯,这一切都是真的;
Stands Macbeth thus amazedly?	麦克白斯却为何这等惊慌?	可是麦克白为什么这样呆若木鸡?
Come, sisters, cheer we up his sprites,	来,姐妹们,来给他鼓兴,	来,姊妹们,让我们鼓舞鼓舞他的精神,
And show the best of our delights.	表示我们最大的欢欣。	用最好的歌舞替他消愁解闷。
I'll charm the air to give a sound,	我就作法使空气奏乐,	我先用魔法使空中奏起乐来,
While you perform your antic round	你们手牵手环舞腾跃,	你们就挽成一个圈子团团跳舞,
That this great king may kindly say,	让这位伟大的国王知道	让这位伟大的君王知道,
Our duties did his welcome pay.	我们尽了责为他效劳。	我们并没有怠慢他。

从独立的双行诗体的白话诗体逐译来看,卞之琳明显误解了莎士比亚悲剧中的双行诗体在文体上的严肃意义及其丰富的表现力,也就是说,卞之琳的白话译诗的改写改变了英语双行诗体在英诗传统中的价值。

### 三、非独立的双行诗体与诗译

以下逐录《哈姆雷特》三个包含在别的诗段中的

双行诗体。其一,第一场末哈姆雷特的诗体对白,这是一般的双行诗体,抑扬格,每行五音步,突出了哈姆雷特的复仇决心,因为他自觉负重恢复国家秩序的责任,强调了这一庄严肃穆的情感。卞之琳的白话译诗,首行四音步,11字(含1个不计入音步的感叹词),次行五音步,12字。

Hamlet 1.5. 189-90		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
The time is out of joint; O cursed spite,	时代整个儿脱节了;啊,真糟,	这是一个颠倒混乱的时代,唉,
That ever I was born to set it right.	天生我偏要我把它重新整好!	倒楣的我却要负起重整乾坤的责任!

其二,第三场莪菲丽亚的诗体对白,末两行是押韵的不齐双行诗体,抑扬格,首行两音步,次行五音步,突出了莪菲丽亚明白的理智。卞之琳的白话译诗,

首行两音步,5字(含2个不计入音步的感叹词),次行五音步,12字。

Hamlet 3.1.154-55		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Oh woe is me	啊,我好苦啊,	啊!我好苦,
T have seen what I have seen, see what I see.	看见了昨日,偏偏又看见今朝	谁料过去的繁华,变作今朝的泥土!

其三,第三场哈姆雷特的诗体对白,这个不齐双行诗体标志明显的语调转变,抑扬格,首行四音步,次行五音步,突出了哈姆雷特的深沉的思考,尤其是

对未来可怕的预知。卞之琳的白话译诗是每行五音步,12字,出现行中大顿。

Hamlet 3.4. 179-80		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
I must be cruel only to be kind;	我出于一番好意,不得不残忍,	为了顾全母子的恩慈,我不得不忍情暴戾;
Thus bad begins, and worse remains behind	事情做坏了,还有更坏的下文。	不幸已经开始,更大的灾祸还在接踵而至。

莎士比亚悲剧还有别的双行诗体,这丰富了悲剧双行诗体自身的表现形态,但依然是不充分的,双行诗体的运用甚至是踌躇动摇的,偶尔还见生涩,例如第2四折本《哈姆雷特》(3.2.148-50)写道:“For women fear too much, even as they love,/And women fear and love hold quantity,/Either none, in neither ought, or in extremity.”而第一对折本却被改为一个完整的双行诗体:“For women Fear and Love, holds quantity, /In neither ought, or in extremity.”

一般的,莎士比亚十四行诗的末两行是双行诗体,应该说,英语双行诗体并没有陈腐,也没有庸俗化。在莎士比亚悲剧中,每场结束语、格言、警句采用双行诗体(一般是抑扬格五音步),表明双行诗体依然是正式的、严肃的、高等风格的诗体,莪菲丽亚对白中的用例突出了双行诗体的明白的理性特征,而卞之琳的诗译改写显然迎合了共和国的新评论。

#### 四、结语

总言之,15—18世纪,双行诗体是英诗中具有极高价值的诗体,它的运用往往凭借博学与机巧,双行诗体具有很高的文体地位、丰富的形态,而且有较强的表现力,《哈姆雷特》中有“黄金般的对子”(golden

couplets)这一表达。<sup>①</sup>英语双行诗体本身并没有成为陈腔滥调,莎士比亚悲剧只是沿袭了传统的双行诗体,也有较多的双行诗体形态,一般却是遵循惯例用法,显得较为拘泥,主要是局限地运用于某些特殊的情景:突出人物的强烈情感,或者强调庄重严肃的思想。另外,莎士比亚在十四行诗中较好地运用了双行诗体。由于共和国时期新评论的决定力量,卞之琳显然误解了莎士比亚悲剧中的双行诗体的文体地位、传统形态、表现力及其意义,在翻译策略上,庸俗化(旧曲化或者歌调化)的诗译是可争议的。

#### 参考文献:

- [1]卞之琳.莎士比亚悲剧四种[M].北京:人民文学出版社,1989:4-5.
- [2]卞之琳.莎士比亚悲剧四种[M].北京:人民文学出版社,1989:96.
- [3]卞之琳.《哈姆雷特》的汉语翻译及其英国改编电影的汉语配音[A].卞之琳文集(下)[M].合肥:安徽教育出版社,2005:134.
- [4]George Puttenham, *The Arte of English Poesie* [M]. London: Alex Murray and Son, 1869.
- [5]William Shakespeare, Edited by Philip Edwards, *Hamlet, Prince of Denmark* [M]. Cambridge University Press, 2003.

## On Bian Zhilin's Translation of Couplet in Shakespearean Tragedies

PENG Jian-hua<sup>1</sup> XING Li-jun<sup>2</sup>

- (1. College of Chinese Language and Literature, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350007, China;
2. Department of Humanities, Fujian Jiangxia College, Fuzhou, Fujian 350007, China)

**Abstract:** The Couplet was valued high in English poetry in the 15<sup>th</sup> - 18<sup>th</sup> century. With its stylistic merits and its plentiful forms, the handling of Couplet needs erudition and dexterity. The Couplet is the main form of rhymed verse in the four major Shakespearean tragedies. Although Bian Zhilin alleged that his strategy in translating poetry is intentional transplantation of the original verse forms in every detail; fundamentally, his translation is merely Chinese re-composition. Due to his deliberate vulgarization of wording in his translation, the translated Couplets by Bian Zhilin differ immensely from the original ones.

**Key words:** Shakespeare; tragedies; vernacular verse; translation; Bian-Zhilinean; rewriting

[责任编辑:王金龙]

<sup>①</sup>Hamlet 5.1.253-54

Anon, as patient as the female dove

When that her golden couplets are disclosed