

论卞之琳的莎士比亚悲剧诗译

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 350002)

【摘要】卞之琳较早开始阅读莎士比亚悲剧, 卞之琳的莎士比亚悲剧的新评论虽有一些新发现, 其意义主要却是对 30 多年曲折的时代潮流的反思。《莎士比亚悲剧四种》是白话诗译戏剧的成功尝试, 他的译诗较严谨追求英诗规则的移植, 亦步亦趋, 刻意求似, 是独特的“卞之琳式”翻译, 对白话新诗的建设是有着重要的借鉴意义。

【关键词】莎士比亚; 悲剧; 白话诗译; 卞之琳式; 新评论

【中图分类号】H315.9 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1672-707X(2011)01-0085-06

On Chinese Translation of Shakespeare's Tragedies by Bian Zhilin

PENG Jianhua¹, XING Lijun²

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

2. Department of Humanities, Fujian Jiangxia College, Fuzhou 350002, China)

Abstract: Bian Zhilin, who had learned Shakespeare's tragedies in his early years, followed out Marxist Critical Theory and gave a new commentary on Shakespeare's tragedies. While Bian reflected on his critiques in the past thirty years in 1980s, he simply denied them. From 1950s to 1980s, Bian translated four tragedies of Shakespeare into Vernacular Chinese, clinging to his own ideal view of modern Vernacular Chinese poetry. And it was a successful experiment rewriting a diversity of original verse forms in details.

Key words: Shakespeare; tragedy; verse translation; Bian Zhilinese; Marxist critical theory

卞之琳从新月诗派走到了现代主义, 他的诗歌翻译大致包括英法诗歌(包括传统诗歌和现代主义诗歌)、散文诗和(莎士比亚)诗体戏剧。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。

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。卞之琳提倡以诗译诗, 并翻译了莎士比亚的四个诗体悲剧, 考察这一现象对白话新诗的建设是有着重要的借鉴意义的。

一、关于《莎士比亚悲剧论痕》的批评

卞之琳的莎士比亚研究主要包含在《莎士比亚悲剧论痕》(1989)中, 计有独立论文《论〈哈姆雷特〉》(1955)、《论〈奥瑟罗〉》(1955)、《〈里亚王〉的社会意义和莎士比亚的人文主义》(1964)、《莎士比亚戏剧创作的发展》(1964)、《〈哈姆雷特〉的汉语翻译及其英国改编电影的汉语配音》(1979)、《莎士比亚首先是莎士比亚——首届中国莎士比亚戏剧节随感》(1986), 另外还有《〈哈姆雷特〉译本序》(1956)、《〈莎士比亚悲剧四种〉译者引言》(1985)、《〈莎士比亚悲剧四种〉译本说明》(1985)。李伟民认为, 卞之琳在莎学研究上见解独到, 新见迭出, 是一个中国和世界极有影响的第一流莎学专家^[1]。然而, 1986年卞之琳写道:“但冀其中所

【收稿日期】2010-10-27

【作者简介】彭建华(1970-), 男(土家族), 湖南龙山人, 福建师范大学副教授, 博士, 主要从事欧洲文学研究、翻译研究。

谈,说对了也罢,说错了也罢,多少有一家之言,证明在天下滔滔就此发言者当中,忝居人后,还不致于全像‘矮人看戏’,‘都是随人说短长’。”“这些论文、序文、译评等等,可说是写一部专著的部分基础材料或副产品。集在一起,索性照原样,基本上不改,只是删去一些废话、套话,略去一些浮夸语、过头语,摘去一些本不恰当或属多余的帽子,揭去一些容易揭去的标签,统一了一下所涉及的译名。”^[2] 暂且不论这些删去、略去、摘去、揭去的只属于特定时代的文字,但应该强调卞之琳对此的反思观念。卞之琳《〈莎士比亚悲剧四种〉译者引言》简要传达了这种剩下的、纯净化的莎士比亚研究论。

(|) 新批评的反思

卞之琳的莎士比亚悲剧研究归属于传统马克思主义(辩证唯物主义与历史唯物主义)的莎士比亚批评,卞之琳从事莎士比亚研究主要是从1952年后开始的。《〈莎士比亚悲剧论痕〉前言》是一篇极重要的卞之琳研究资料。卞之琳回忆:“当时国内莎士比亚新研究还在草创时期,我年逾40,自挑起这副担子,只凭辩证唯物主义与历史唯物主义的一点肤浅的基本知识、大半淡忘的中西文化和文学偏颇涉猎所得的浮泛现象,并非不知天高地厚,只是自命正当盛年,欣逢盛世,敢于从零开始。”^{[2]⁴} 1985年,卞之琳反思所从事30年的莎士比亚研究:“他虽然也知道一些西方古典戏剧教条,对中世纪民间戏剧传统有所继承与翻新,对同时代戏剧风尚有所沿袭,而当然不知道后世所谓现实主义和浪漫主义的说法,当然更无从想到现代西方不断标新立异、叫人眼花缭乱的烦琐文学理论,解剖活人的文学批评,当然也不可能预先明白近一个多世纪以来阐释科学社会主义经典的权威理论家所谓反映论、世界观、创作方法,等等。但是从莎士比亚名下的大多数剧作(因为一部最了不起的文学作品也总有败笔、漏洞、松劲处,所以不可能是全部剧作),从这些剧作本身来看,总不能不承认作者既有头脑,深怀激情,掌握了多种表现手法。”^{[3]³²⁰}

卞之琳的莎士比亚新评论成就和意义是很有限的。卞之琳承认,他的莎士比亚研究也自不免打上了时代的印记,正如莎士比亚受了时代的制约。卞之琳总结说明了自己在莎士比亚研究中搬弄的几个概念:阶级性与人民性、人文主义与人道主义、现实主义与浪漫主义;另外,还有莎士比亚

化、唯物主义、辩证法、反映论、世界观等等。

1. 关于阶级性和人民性的分析

卞之琳承认最初照搬了苏联批评的观念“人民性”,而后却不再搬用。阶级性的分析却是一贯的,卞之琳也自认为他的阶级分析大体是通达的,“实际上,过往的文学现象,比当时的社会现象更为复杂,我如此作阶级分析,固然有点简单化、庸俗化、机械、生硬。大体上倒还通达,后来中断了一些岁月,再捡起莎士比亚悲剧研究这个题目,既从西方现代莎士比亚评论新说中得到了一些启发和面对了一点无形的挑战,又从国内当时批判洋古的文艺思潮中受到了一点不自觉的影响,因此一方面分析趋于烦琐,一方面立论趋于偏激。”^{[2]¹⁸} 卞之琳的阶级分析表现得不偏不倚,显然基于比较独立的前提观念:莎士比亚处在一个激骤转变的时代,而且阶级本质是互相渗透、互相错综的,基于反正材料,突出被统治阶层和被统治阶级即人民大众的观念,卞之琳把历史唯物主义和唯物辩证法较妥帖地应用到莎士比亚所处的英国社会的阶级分析上,便超出了苏联一派的评论和国内的简单生硬照搬的批评。对于前者,卞之琳走上了折中揉合的研究道路;对于后者,卞之琳有烦琐的引据资料,炫耀了知识的诱惑力。

2. 关于人文主义和人道主义

卞之琳指出,近代以来译入的人文主义,到解放以后,国内搬用苏联术语,把它改叫了人道主义,到20世纪60年代初,国内强调批判资产阶级人道主义了,也就一度把人文主义改称为人道主义。卞之琳反思了人文主义(Humanism)观念分析,并认为文艺复兴时期的人文主义具有两面性和过渡性,“而在分析文艺复兴时期人文主义在英国的两面性和内在矛盾的时候,我走到极端,忽略了‘个’‘群’的辩证关系,说人文主义的‘人’本质上是资产阶级‘个人’,濒临危机,实际上已此路不通。”^{[2]¹⁸} 可以说,卞之琳在曲折的认识过程中,达到了较独立的批评观念。

3. 关于现实主义和浪漫主义

卞之琳回忆道:“我在莎士比亚戏剧评论中,开头只讲莎士比亚是现实主义大师,后来也就不能无视他也是浪漫主义高手。从此我也就摆脱束缚,不致陷于绝境而无意中凑合一种奇谈怪论——妄把文学史看成现实主义与反现实主义的斗争史。最后我为自己的《莎士比亚悲剧四种》译本写引言,也就尽可能省掉这种名目。”^{[2]¹⁹} 卞之琳表

达了对此的反思：“莎士比亚和他的同时代剧作家自然都不知道这种名目。本来，任何成熟的作家也不会按文艺理论家制定的条条框框来进行创作。”^{[2]9} 换言之，卞之琳把莎士比亚看作现实主义和浪漫主义相结合的天才作家，仅仅表明了一种时代批评的妥协姿态，这并不没有任何深刻的新发现，因为，“苏联文艺理论家把现实主义和反映论等同起来，大谈古典现实主义、批判现实主义、社会主义现实主义，俨然文艺正宗即此一家，自然到时候例如在我国会引起反响，革命现实主义和革命浪漫主义两结合的口号之类也就应运而生”^{[2]9}。

在深刻反思的关照下，卞之琳的莎士比亚悲剧研究的价值在于无畏地或勇敢地反思本身——一个新的探索过程却达到了它自身的否定。诚如卞之琳所说，“在我国 30 多年曲折的时代潮流里我断续所作莎士比亚新评论的结束，希望有助于我国莎士比亚新一代评论的开端，因为即使自己的失误也可以成为他人的启发——以反拨而促进新起步的推动力。”^{[2]10} 因此，不必特别强调卞之琳所从事的莎士比亚新批评的独立品格，经过的 30 年风气迭变，卞之琳承认，他不肯苟同也还得苟同，不随声附和当代的时髦西风，却也同情他们的自圆其说，认同他们的一得之见，写道：“事实上，20 多年没有接触国际莎士比亚学了，应说是落伍了，现在也不愿苟同大部分西方文学理论新翻出的花招，自己原先知道的一丁点，还想说的一丁点，都已经忘记得一干二净……坚持了一些论点，放松了一些说法。”^{[2]5-6}

(二) 修正的新批评观点

卞之琳称《〈莎士比亚悲剧四种〉译者引言》是其莎士比亚新评论的闭幕词，在《译者引言》中，卞之琳表达了其莎士比亚研究最后的、修正的观点。

1. 关于社会本质

卞之琳认为，莎士比亚并不能说明他所处的时代英国的社会本质（或实质）——英国封建关系没落，资本主义关系萌芽，部分资产阶级贵族化，部分贵族资产阶级化，王权靠人民支持而得以中央集权，而人民群众和新剥削阶级与王权离心离德。人文主义这个过渡性质（两栖类）的思潮，随同英国文艺复兴由鼎盛而面临着不可避免的危机。具体言之，16 世纪最后 10 年，辉煌理想的驰骋，掩盖了阴暗，占主导地位，而 17 世纪最初 10 年，阴暗现实的暴露，掩盖了辉煌，取而代之，占主

导地位。

2. 关于莎士比亚戏剧创作的发展

卞之琳写道，莎士比亚四大悲剧创作于中期，《哈姆雷特》（1601）正写在转折点上，最明显表现了这整个转折点的开始，另三部就据以作路标，发展，深化，一起来构成一大丛分水岭，亦即一大道鸿沟，达到了莎士比亚悲剧（以致全部剧作）所表现的阴沉思想的最低点，同时也是卓越艺术的最高点。继续下旋，人文主义内部矛盾表面化，出现了危机，然而矛盾出奇迹，危机出转机，经过差不多同时编写的阴暗喜剧（或悲喜剧），稍后编写的 2 部罗马题材悲剧，和另一部希腊题材悲剧，最后结束于《暴风雨》与别的 2 部传奇剧，以幻想取代了理想，聊以获取矛盾统一。

3. 关于莎士比亚悲剧艺术

卞之琳写道，《哈姆雷特》意义最丰富，《奥瑟罗》结构最谨严，《里亚王》气魄最宏伟，《麦克白斯》动作最迅疾。一种实质上是决定论的命运感（较恰当地称之为历史命运感），在莎士比亚四大悲剧里特别明显，尤其在《哈姆雷特》里作了最醒目、最有条理的表达。理想在现实面前的破灭，是非的颠倒等等，理想、正义、人道，经过灾殃，重又闪了光辉，构成了莎士比亚四种悲剧的核心。贯穿四大悲剧的宿命论，实际上是一种决定论主宰了悲剧作者，社会发展的历史条件注定了谁也难以超越。哈姆雷特的使命感（“天生我偏要我把它重新整好”），接力式通过四部悲剧，到头来，还是个真糟。这些戏终都是时代的悲剧。疯狂或者类疯狂贯穿了四大悲剧，还越出了四大悲剧范围。卞之琳特别强调了四大悲剧中的丑角，莎士比亚有时偏叫小丑（莎士比亚时代专业弄人就叫傻子）表现为明辨是非，最通情达理，甚至最高尚的人物，而另一方面，又会叫冠冕人物扮演了小丑的角色。是非颠倒这种剥削社会的不公平本质，在莎士比亚笔下，总会通过这种再颠倒过来的戏剧处理。值得指出的是，卞之琳认为，只有哈姆雷特堪称我们今日所谓的知识分子，充作了莎士比亚的代言人，显然，知识分子问题激起了卞之琳的痛感身受。卞之琳还是正确地指出，“凭莎士比亚戏剧本身来进行分析、评价，是纵览莎士比亚作品所可遵循的基本道路。只有从剧本里才会最可靠地窥见莎士比亚思想与艺术的来龙去脉。”^{[3]318}

卞之琳的莎士比亚新批评远不是见解独到、精光射人的。卞之琳最初主要是发挥了经典马克

思主义批评的观念,而后对随声附和当代的时髦西风持理智的批判态度,却也往往陷入到辩证法的陈式中。卞之琳基本上坚持了马克思主义的批评立场,他的莎士比亚新批评是一种在正统的马克思主义批评和西方自由批评之间的折中评论,而大致对西方自由批评持一种紧张的批判态度,“至于所引起的奇谈怪论,愈到晚近,愈见频繁”^{[3]333}。

二、莎士比亚四种悲剧的翻译

卞之琳是一个技巧化的诗人,在译诗实践中,他坚持一贯的白话新诗格律的理想,他的英诗翻译多有刻意雕琢的细节,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》比较细致地讨论了剧体诗的白话新诗体翻译,“我这样,无

非想尽可能保持原来面目,无非是试试,至今还不敢肯定我们用汉语写白话新体格律诗也可以这样写无韵格律诗(非指所谓素体诗,那在英国现代也早已是过时的体裁)真也行得通。”^{[4]132-133} 以下主要选取《哈姆雷特》的译诗,分析卞之琳在剧体诗翻译上的积极尝试。卞之琳写道:“莎士比亚的诗剧语言,既有民族风格、时代风格,当然有他的个人风格,而他一贯的个人风格也有前后期风格的变化,前期风格明快、流利,较多流行风格的娴熟到烂熟的风味,《哈姆雷特》以后,特别在《里亚王》以后,遣词造句,日趋繁复艰深,却较多新颖的风味,同时也逐渐达到炉火纯青的境地。即使在莎士比亚的同一个剧本里,应人物性格、心情的需要,语言还有多种变化。”^{[4]134}

Hamlet 3. 1: 56- 77	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
To be, or not to be, that is the question -	活下去还是不活:这是问题。	生存还是毁灭,这是 值得考虑的问题;
Whether 'tis nobler in the mind to suffer	要做到高贵,究竟该忍气吞声	默然忍受命运的暴虐的毒箭,
The slings and arrows of outrageous fortune,	来容受狂暴的命运矢石交攻呢,	或是挺身反抗人世的无涯的苦难,
Or to take arms against a sea of troubles,	还是该挺身反抗无边的苦恼,	通过斗争把它们扫清,这两种行为,
And by opposing end them. To die, to sleep -	扫它个干净? 死,就是睡眠--	哪 种更高贵? 死了;睡着了;
No more; and by a sleep to say we end	就这样;而如果睡眠就等于了结了	什么都完了;要是在这 种睡眠之中,
The heart-ache and the thousand natural shocks	心痛以及千百种身体要承受的	我们心头的创痛,以及其他无数血肉之躯
That flesh is heir to - 'tis a consummation	皮痛肉痛,那该是天大的好事,	所不能避免的打击,都可以从此消失,
Devoutly to be wished. To die, to sleep -	正求之不得啊! 死,就是睡眠;	那正是我们求之不得的结局。死了,睡着了;
To sleep, perchance to dream. Ay, there's the rub,	睡眠,也许要做梦,这就麻烦了!	睡着了也许还会做梦;嗯,阻碍就在这儿:
For in that sleep of death what dreams may come,	我们 旦摆脱了尘世的牵缠,	因为当我们摆脱了这 具朽腐的皮囊以后,
When we have shuffled off this mortal coil,	在死的睡眠里还会做些什么梦,	在那死的睡眠里,究竟将要做些什么梦,
Must give us pause. There's the respect	想到就不能不踌躇。这 点顾虑	那不能不使我们踌躇顾虑。
That makes calamity of so long life,	正好使灾难变成了长期的折磨。	人们甘心久困于患难之中,也就是为了这 缘故;
For who would bear the whips and scorns of time,	谁甘心忍受人世的鞭挞和嘲弄,	谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,	忍受压迫者虐待、傲慢者凌辱,	压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、
The pangs of disprized love, the law's delay,	忍受失恋的痛苦、法庭的拖延、	被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、
The insolence of office, and the spurns	衙门的横暴,做埋头苦干的大才、	官吏的横暴和费劲辛勤
That patient merit of th' unworthy takes,	受作威作福的小人 脚踢出去,	所换来的小人的鄙视,
When he himself might his quietus make	如果他只消自己来使 下尖刀	要是他只要用 柄小小的刀子,
With a bare bodkin? Who would fardels bear,	就可以得到解脱啊? 谁甘心挑担子,	就可以清算他自己的 生? 谁愿意负着这样的重担,
To grunt and sweat under a weary life,	拖着疲惫的生命,呻吟,流汗,	在烦劳的生命的压迫下呻吟流汗,

卞之琳把莎士比亚剧中抑扬格五音步的素体诗译成白话新诗体的五顿(音组),哈姆雷特的诗体对白第一行是诗译中突出的对原诗格律的成功模拟,分行也较为吻合,卞之琳指出:“我这里重复活字,用了两次,和原文重复 be 字,都是在节奏上配合这里正需要的犹豫不决的情调。”^{[4]133} 卞之琳的译诗有意回避了意译(paraphrase)的策略及其后果,虽然在白话新诗上并没有突出的节奏效果,但在白话散文上还是简洁而炼达的。

以下是《哈姆雷特》戏中戏的伶王对白,一个

六行的诗节,抑扬格五音步诗体,双行押韵,莎士比亚是故意采用陈腔滥调,多处用典(神话),影射过时的优雅诗风。译诗作为一种解释性的转达形态,卞之琳却采用中国旧戏曲的手法使得该诗庸俗化,在一板正经的语气里,突出雅中出俗的效果,换言之,卞之琳对整个戏中戏的译诗,每行 11 - 12 字,有意追求遣词造句上的庸俗化(近似“打油诗”),并采取了汉化改写。然而,开场白的三行格律诗是套语,形似浅近,伶王对白则是陈旧的雅辞,(语言的)时间性是原诗表达的焦点,原诗的表达

现在于陈腐表达所致的反讽效果, 而不是庸俗化本身, 其中神话因素(福波斯的车、尼普顿的盐涛、特勒斯的圆球、亥门神)会更有益白话译诗的表达

力量, 一种刻意模仿的讹熟, 汉化改写并不是理想的译策略。

Hamlet 3. 2: 155- 60		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Full thirty times hath Phoebus' cart gone round	“金乌”流转, 转眼三十周年,	日轮已经盘绕三十春秋
Neptune's salt wash and Tellus' orb'd ground,	临照过几番沧海, 几度桑田,	那茫茫海水和滚滚地球,
And thirty dozen moons with borrow'd sheen	三十打“玉兔”借来了 片清辉,	月亮吐耀着借来的晶光,
About the world have times twelve thirties been,	环绕过地球三百又六十来回,	三百六十回向大地环航,
Since love our hearts and Hymen did our hands	还记得当时真个是两情缱绻,	自从爱把我们缔结良姻,
U nite commutual in most sacred bands.	承“月老”作合, 结下了金玉良缘。	亥门替我们证下了鸳鸯。

以下是《哈姆雷特》戏中戏的另一个对白, 一个六行的诗节, 抑扬格五音步诗体, 双行押韵, 均为阴韵(最后一组是近似韵), 卞之琳的译诗是每行五顿(音组), 每行 13- 15 字, 照原诗押阴韵(实

字与虚字哩、了、吧组成的复合韵), 韵式 aabbcc 不变, 纯用白话, 掺合少数口语, 由于刻意对应原诗, 译诗却失去了原诗流利而一贯的气韵, 表现出明显的散文化和浅俗色彩。

Hamlet 3. 2: 231- 36		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing,	心黑, 手巧, 药也灵, 时候也方便哩;	黑心快手, 遇到妙药良机,
Confederate season, else no creature seeing.	机会也跟我串通, 没有人看见哩;	趁着没人看见事不宜迟。
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,	毒药啊, 半夜里采毒草, 炼得你毒透了,	你夜半采来的毒草炼成,
With Hecat's ban thrice blasted, thrice infected,	念三遍黑开娣恶咒, 咒得你恶透了,	赫卡忒的咒语念上三巡,
Thy natural magic and dire property	现在就发挥你魔力, 使出你凶劲吧。	赶快发挥你凶恶的魔力,
On wholesome life usurp immediately.	下子整个儿夺去他健全的生命吧!	让他的生命速归于幻灭。

莎士比亚剧是以素体诗为主要体裁的诗体剧, 理想的莎士比亚戏剧译本应该是诗体译本。方平《漫谈卞、曹两家的莎剧优秀译本》选择了卞之琳译诗五例, 认为卞之琳的译诗是精心的制作, 有一种明快的、富于弹性的节奏感, 凝练贴切、字字照应^[5]。方平写道:“卞译可说一丝不苟, 精雕

细琢, 把语言的装饰性、音乐性, 发挥得淋漓尽致……认为比起原作来, 毫不逊色, 且语句更工整, 更诗意盎然。”^{[5][10]}应该说, 卞之琳的译诗语言是练达的, 诗行是比较整齐的, 基本实现了英汉诗行音步- 顿(音组)严格的对等译。

Hamlet 1. 1: 143- 46		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
We do it wrong being so majestical	它 举动都这样威严, 堂皇,	我们不该用暴力对待
To offer it the show of violence,	我们不该对它这样子粗暴;	这样 个尊严的亡魂;
For it is as the air invulnerable,	它就象空气, 刀枪都伤它不得,	因为它是像空气 样不可侵害的,
And our vain blows malicious mockery.	瞎砍是行不了凶, 倒出了丑。	我们无益的打击不过是恶意的徒劳。

Hamlet 1. 5: 9- 23		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
I am thy father's spirit,	我是你父亲的灵魂,	我是你父亲的灵魂,
Doomed for a certain term to walk the night,	判定有 个时期要夜游人世,	因为生前孽障未尽, 被判在晚间游行地上,
And for the day confined to fast in fires,	白天就只能空肚子受火焰燃烧,	白昼忍受火焰的烧灼,
Till the foul crimes done in my days of nature	直到我生前所犯的 切罪孽	必须经过相当的时期, 等生前的过失
Are burnt and purged away. But that I am forbid	完全烧净了才罢。我不能犯禁,	被火焰净化以后, 方才可以脱罪,
To tell the secrets of my prison house,	不能泄露我狱中的任何秘密,	若不是因为我不能违犯禁令, 泄露我的狱中的秘密,
I could a tale unfold whose lightest word	要不然我可以讲讲, 轻轻的 句话	我可以告诉你 桩事, 最轻微的几句话,
Would harrow up thy soul, freeze thy young blood,	就会直穿你灵府, 冻结你热血,	都可以使你魂飞魄散, 使你年轻的血液凝冻成冰,
Make thy two eyes like stars start from their spheres,	使你的眼睛, 像流星, 跳出了框子	使你的双眼像脱了轨道的星球 样向前突出,
Thy knotted and combined locks to part	使你纠结的发卷卷分开,	使你的纠结的鬃发根根分开,
And each particular hair to stand an end	使你 根发丝丝直立。	
Like quills upon the fretful porpentine.	就象发怒的毫猪身上的毛刺。	像愤怒的豪猪身上的刺毛 样森然耸立;
But this eternal blazon must not be	可是这种永劫的神秘决不可	可是这 种永恒的神秘,
To ears of flesh and blood. List, list, oh list!	透露给血肉的耳朵。听啊, 听我说!	是不能向血肉的凡耳宣示的。听着, 听着, 啊, 听着!
If thou didst ever thy dear father love —	如果你曾经爱过你亲爱的父亲 —	要是你曾经爱过你的亲爱的父亲 —

方平还认为, 莎士比亚戏剧善于运用形象思维, 以下哈姆雷特对白中吹笛子的比喻是较好的一例, 而且还有下文的呼应 Do you think I am easier to be played on than a pipe? (你们以为我

比一管笛子还容易吹弄吗), 卞之琳的翻译, “诗意的形象性, 诗行的节奏感, 都保存在译诗中, 诵读这两行时也就不缺少视觉和听觉上的美感。”^{[5](101)}

Hamlet 3. 2: 46- 64	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
William Shakespeare		
Nay, do not think I flatter,	别以为我是在恭维你;	不, 不要以为我在恭维你;
For what advancement may I hope from thee,	因为我能指望你提拔我什么,	你除了你的善良的精神以外,
That no revenue hast but thy good spirits	你自己就身无长物, 只有靠好精神	身无长物, 我恭维了你又有什么好处呢?
To feed and clothe thee? Why should the poor be flattered?	穿衣吃饭呀? 为什么要恭维穷人呢?	为什么要向穷人恭维?
No, let the candied tongue lick absurd pomp so	不, 让甜嘴去舐荒唐的豪华吧,	不, 让蜜糖一样的嘴唇去吮舐虚妄的荣华,
And crook the pregnant hinges of the knee	让关节灵活的膝盖跪下去拍开	在有利可图的所在屈下
Where thrift may follow fawning. Dost thou hear?	谄媚生财的门路吧。你听清了没有?	他们生财有道的膝盖来吧。听着。
Since my dear soul was mistress of her choice,	自从我亲爱的灵魂会自己选择,	自从它能够辨别是非、察择贤愚以后,
And could of men distinguish her election,	会鉴别人物以来, 它就挑中你,	你就是我灵魂里选中的一个人,
Sh' ath sealed thee for herself, for thou hast been	打好了记号。因为你始终一贯,	因为你虽然经历一切的风雨,
As one in suffering all that suffers nothing,	遭受一切而不受半点伤痛,	却不曾受到一点伤害,
A man that Fortune's buffets and rewards	无论受命运的打击或是照拂,	命运的虐待和恩宠,
Hast tane with equal thanks. And blest are those	你都能处之泰然, 同样谢谢。	你都是受之泰然;
Whose blood and judgement are so well commedled	有福的是感情和理智相称的一个人,	能够把感情和理智调整得那么适当,
That they are not a pipe for Fortune's finger	他们并不做命运所吹弄的笛子,	命运不能把他玩弄于指掌之间,
To sound what stop she please. Give me that man	随她的手指唱调子。只要我看到	那样的人是有福的。情所奴役的人,
That is not passion's slave, and I will wear him	谁不是命运的奴隶, 我就要把他	我愿意把他珍藏在我的心坎,
In my heart's core, ay in my heart of heart,	珍藏在心坎里, 哎, 心坎的心坎里,	我的灵魂的深处, 正像我对你一样。
As I do thee. Something too much of this.	就象我珍爱你一样。这不必多说了。	给我。不为感这些话现在也不必多说了。

对于莎士比亚戏剧中的素体诗, 汉语白话的以诗译诗远还没有成熟, 探索的尝试应该继续下去。素体诗虽不押韵, 但有较鲜明的节奏, 并不等于分行的散文, 梁实秋《〈丹麦王子哈姆雷特之悲剧〉例言》(1938) 却有不同的看法: “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。”^[6] 白话文学中确乎应该建设新的格律诗, 是否有必要建立素体诗显然超出了翻译本身。

三、简短的结语

卞之琳的白话译诗风格与其白话新诗创作是一致的, 卞之琳的译诗表现出鲜明的个人色彩, 运用较纯净的白话汉语, 但较多消融了原作者的诗风格。卞之琳指出, 莎剧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, 诗体部分一律等行翻译, 对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, 如顿(音组)

作为诗的单位, 阴韵, 多种韵式(如交叉韵), 较整齐的诗行等, 基于亦步亦趋的译写策略, 译诗中多处有勉强押韵、矫揉成顿、增衍节略等的刻意细节。然而, 卞之琳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在规范, 却也推进了白话新诗的格律建设。

【参考文献】

- [1] 李伟民. 百岁存劲节 千载慕高风——论卞之琳的莎学研究思想[J]. 四川戏剧, 2001, (02): 12-15.
- [2] 卞之琳. 《莎士比亚悲剧论痕》前言[A]. 卞之琳文集(下卷)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004: 3-10.
- [3] 卞之琳. 《莎士比亚悲剧四种》译者引言[A]. 卞之琳文集(下卷)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004: 318-34.
- [4] 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(下卷)[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2004: 132-34.
- [5] 方平. 漫谈卞曹两家的莎剧优秀译本[J]. 外国文学, 2003, (6): 100-103.
- [6] 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: 12.

[责任编辑: 辛俊武]