

彭建华、邢莉君

# 论莎士比亚悲剧中的歌谣和卞之琳的诗译

**摘要:**音乐(歌谣)是不同于悲剧的另一种艺术,莎士比亚对音乐表现出明显的偏爱,其戏剧中有数量丰富的歌谣。莎士比亚往往利用歌谣增益他的戏剧表达,革新了伊丽莎白时代的悲剧表达。卞之琳采用白话诗体翻译是一个富有启发性的探索,悲剧歌谣的诗译至今仍需尝试和探索的艺术领域。

**关键词:**莎士比亚;悲剧;歌谣;白话诗译;卞之琳式

中图分类号: J605- 051 文献标识码: A DOI: 10. 3969/j. issn1003- 7721. 2011. 03. 025

在中世纪道德剧、神秘剧和奇迹剧中,音乐(歌谣)是一个重要的成分,莎士比亚较多继承了中世纪戏剧(主要是宗教戏剧)的题材、手法、结构和音乐。而且,伊丽莎白时期的英国,歌唱是普遍流行的表达方式,甚至日常生活中也有很多歌唱行为,有极多歌谣被传唱,从意大利、法国还传入了新的歌唱技巧,包括歌剧、芭蕾舞曲的演唱。戏剧显然普遍感染了这一风尚,戏剧舞台从来都不缺少歌谣的演唱,莎士比亚和同时代的戏剧家往往在戏剧中写入各种歌谣。莎士比亚对音乐(歌谣)表现出明显的偏爱,所引用的音乐总是简单而生动的,而且绝大多数是巴洛克风格的,但是他却没有涉及到当时较为复杂的复调音乐和牧歌。歌谣极大增色了莎士比亚的戏剧, E. W. Naylor, F. W. Sternfeld 和 J. H. Long 较详细的论述了莎士比亚戏剧中的歌谣。<sup>①</sup>

## 一、莎士比亚戏剧中的歌谣

莎士比亚是一个技巧娴熟的舞台剧作家,他熟悉各种传统的和当下流行的歌谣:童谣、民歌(folk song)、俚曲、谣曲(ballad)、笛歌、抒情歌、素体歌(blank song)、歌唱的舞曲等等。莎士比亚往往利用歌谣增益他的戏剧文本,促进戏剧情节,刻画人物,凸现戏剧情调,渲染戏剧境遇,甚至把歌谣作为戏剧手法,来处置剧中问题,例如暗示舞台剧情外的故事,和时间的过往迁变等。在莎士比亚悲剧中,随处可见快乐逗趣的歌谣,表现出喜剧色彩,但悲伤的歌谣仅用于加强悲剧语言,凸现悲剧人物。

在莎士比亚 37 个戏剧中,除《错误的喜剧》《泰特斯·安德尼克斯》《雅典的泰门》《考利欧雷诺斯》和《麦克白斯》,有 32 个戏剧文本涉及音乐和音乐材料。莎士比亚的绝大多数喜剧、悲剧和传奇剧都可见各种歌谣,但历史剧(除开《亨利四世》和《亨利八世》)大多没有插入歌谣。这些歌曲较多有明确可证的来源,一些是普遍流传的歌曲,一些是莎士比亚拟作的歌谣。卞之琳指出“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>[1]</sup>

莎士比亚戏剧中有数量丰富的歌谣,包括 6 首舞台表演的独立歌曲,约 40 首歌曲片段,约 50 首谣曲片段,这些片段数行或者单行,值得指出的是,其中包括可以歌唱的舞曲。莎士比亚戏剧中包含一些较完整的歌曲,唱出这些歌曲的剧中人物主要是地位低下的侍从(例如冒失的小贵族)、侍童、小丑(一般是粗鲁的下层人)、宫廷弄人;另外,还有恶的人物,有哀伤的玳丝德摩娜和发疯的莪菲丽亚。这些人物主要包括《脱爱勒斯

作者简介:彭建华(1970~),男,文学博士,福建师范大学文学院副教授,主要从事欧洲文学研究、翻译研究(福州 350007);邢莉君(1974~),女,文学硕士,福建江夏学院人文系讲师,主要从事比较文学、翻译研究(福州 350108)。

收稿日期:2010-12-29

与《克莱西达》中的潘达列斯、《冬天的故事》中的流氓欧陶利克斯、《如愿》中的杰开斯、艾米安斯和仆人、《维洛那二绅士》中的普洛蒂阿斯、《哈姆雷特》中发疯的莪菲丽亚、《里亚王》中的傻子、《奥瑟罗》中的玳丝德摩娜和伊阿宋、《暴风雨》中的爱丽儿和别的精灵、水手(men in liquor)以及奴隶卡力班。莎士比亚戏剧中还有一些歌曲片段,唱出这些歌曲的剧中人物主要是下层人(往往是粗鲁的)和莽撞冒失的或者装疯的贵族,这些人物包括《驯悍妇》中的彼特鲁乔,《温莎的风流妇人》中的福斯塔夫、休·爱文斯,《罗密欧与朱丽叶》中的(仆人)彼得和茂丘西奥,《哈姆雷特》中的掘墓人,《里亚王》中的装疯的艾德加。

## 二、卞之琳的悲剧歌谣诗译

在莎士比亚 4 种悲剧中,一般认为,《麦克白斯》没有出现歌谣,虽然 Quarto 在 1673 年把三个女巫的对白标示为“舞蹈,歌唱”(1. 2: 12- 13, 1. 3: 30- 35, 4. 1: 20- 21 & 35- 36, 67- 68, 109- 110)。《麦克白斯》提及两首歌曲“来吧,来吧……”(a song, Come away, come away)和《黑白精灵》(a song, Black spirits and white)。插入悲剧中的玳丝德摩娜、莪菲丽亚悲伤哀婉的抒情歌是莎士比亚在戏剧手法上成功的创新。可以说,莎士比亚 4 种悲剧中的各种歌谣主要是喜剧性的、逗趣的、活泼的文体,虽然它们较好地融入到悲剧情节中,并增益了悲剧的表现力,却也混淆了伊丽莎白时代严格的悲剧、喜剧的文体区别,从而遭遇了较多批评,甚至否定意见。

卞之琳的白话诗译并不忽视莎士比亚悲剧中的歌谣,进而提出了较有个性的翻译策略。卞之琳写道:“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。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。”“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,有时也不得多译出一行,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>[2]</sup>作为独立的舞台表演手段,悲剧音乐(包括各种歌谣)所发挥的功能显然超出了诗歌的节奏韵律,悲剧歌谣的诗体翻译是极不成熟的,依然需要更多的尝试与探索。

第一,《哈姆雷特》中共有 7 个歌谣片段,包括莪菲丽亚的 4 首歌曲,和掘墓人(Clown)的 3 首谣曲。以下选录莪菲丽亚的第一首歌曲,诗行 5- 9 个音节不等,抑扬格,第一节是交叉近似韵,后两节是交叉韵。卞之琳在译注中指出:“从此以下,全场中,莪菲丽亚所唱的大概是莎士比亚当时听众所熟悉的民歌片断,但除片言只语外,大致都已失传。《哈姆雷特》剧本出来以后,这些片断,除一段外,都有传统曲谱(见弗奈思《集注本》)。……这里开头三节(十二行)是一个曲调。”<sup>[3]</sup>

Hamlet 4. 5: 23- 26, 29- 33, 36, 38- 40		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
How should I your true love know	我怎样替你来认清楚	张三李四满街走,
From another one?	情郎是哪 一个?	谁是你情郎?
By his cockle hat and staff	就看他穿芒鞋,拄拐杖,	毡帽在从杖在手,
And his sandal shoon.	草帽上嵌贝壳。	草鞋穿一双。
He is dead and gone lady,	告诉你姑娘啊,他死了,	姑娘,姑娘,他死了,
He is dead and gone;	他再也回不了:	一去不复来;
At his head a grass- green turf,	脚跟头竖一块白石碑,	头上盖着青青草,
At his heels a stone.	头顶上长青草。	脚下石生苔。
White his shroud as the mountain snow-	寿衣啊白得象山上雪,	殓衾遮体白如雪--
Larded all with sweet flowers,	鲜花啊堆上去;	鲜花红似雨;
Which bewept to the grave did not go	情人来送(不)到了坟园里,	花上盈盈有泪滴,
With true- love showers.	眼泪啊象落雨。	伴郎坟墓去。

卞之琳的白话译诗,诗行 2-4 音步不等,6-10 字,基本上是等行翻译,一般保持原文跨行,在细节上往往多变更、改写。

以下选录莪菲丽亚的第二首歌曲,这首抒情歌恣情肆意,自由无拘,诗行 5-9 个音节不等,抑扬格,第一节是交叉近似韵,后三节是交叉韵。卞之琳在译注中指出:“以下四节(十六行)歌词属另一个曲调。”<sup>[4]</sup>

Hamlet 4.5: 48- 55, 58- 61, 63- 66		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
Tomorrow is Saint Valentine's day,	明朝是伐伦 节日,	情人佳节就在明天,
All in the morning betime,	大家要早起身,	我要一早起身,
And I a maid at your window,	看我啊到你的窗口,	梳洗齐整到你窗前,
To be your Valentine.	做你的意中人。	来做你的恋人。
Then up he rose and donned his clothes	他起来披上了衣服,	他下了床披了衣裳,
And dupped the chamber door;	就马上开房门;	他开开了房门;
Let in the maid that out a maid	大姑娘进去了出来	她进去时是个女郎,
Never departed more.	不再是女儿身。	出来变了妇人。
By Gis and by Saint Chanty,	我的天,我的地,哎呀,	凭着神圣慈悲名字,
A lack and fie for shame,	真不怕难为情!	这种事太丢脸!
Young men will dot if they come tof -	小伙子总毛脚毛手,	少年男子不知羞耻,
By Cock, they are to blame.	可不能怪别人。	一味无赖纠缠。
Before you tumbled me,	你把我弄到手以前	你曾答应娶我,
You promised me to wed.	答应过要结婚。	然后再同枕席。
So would I ha' done, by yonder sun,	现在好,只怪你糊涂,	本来确是想这样作,
And thou hadst not come to my bed.	自己来送上门!	无奈你等不及。

卞之琳的白话译诗,诗行 2-3 音组不等,6 字或 8 字,基本上是等行翻译,一般保持行中大顿,在细节上虽刻意求似原诗,却有多处改写,例如 So would I ha' done, by yonder sun, (现在好,只怪你糊涂)。此外,莪菲丽亚还有一节歌曲“他们用棺材架把他抬走”等诗句,卞之琳在译注中指出:“这段歌词的古曲谱,弗奈思未能查出。”<sup>[5]</sup>

《哈姆雷特》第五幕中第一个掘墓人(Clown)共有 4 个歌谣片段(5. 1: 51- 54, 61- 63, 79- 82, 101- 102),有 1 个片段重复。其歌词浅易,诗行 6-10 个音节不等,主要是抑扬格四音步,交叉韵。卞之琳在译注中指出:“掘墓人唱的是莎士比亚当时一支流行歌曲的一些乱搅在一起的断片。”<sup>[6]</sup>

Hamlet 5. 1: 51- 54		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
In youth when I did love, did love,	当年啊我只管讲恋爱,讲恋爱,	年轻时候最爱偷情,
Methought it was very sweet	只觉得挺有趣,挺美;	觉得那事很有趣味;
To contract- o the time for- a my behove,	只求它好消遣,谁管它好啊歹,	规规矩矩学做好人,
Oh methought there- a was nothing- a meet.	干别的都不合脾胃。	在我看来太无意义。

卞之琳的白话译诗,诗行 2-4 音组不等,6-12 字,基本上是等行翻译,对行安排,在细节上虽刻意求似原诗,有较多改写。

第二,《奥瑟罗》中有 3 首歌谣片段,包括玳丝德摩娜所唱的 1 首歌谣,和亚果所唱的 2 首歌谣。玳丝德摩娜重唱芭芭莉的《杨柳曲》,在莎士比亚之前就已经流行,流传较远。这首歌曲在剧中略有修改,莎士比亚主要采用原诗 1、2、5、6、7 和 11 节片段,除开迭唱诗句,原诗主要是抑扬格五音步诗体。

Othello 4. 3: 38- 44, 46, 48- 49, 52- 54		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、吴兴华校
The poor soul sat sighing by a sycamore tree,	可怜人长吁短叹坐在枫树旁，	可怜的她坐在枫树下 啜泣，
Sing all a green willow;	唱啊唱青青的杨柳；	歌唱那青青杨柳；
Her hand on her bosom, her head on her knee,	她把手按在胸口，头垂到膝上，	她手抚着胸膛，她低头 靠膝，
Sing willow, willow, willow;	唱杨柳啊，杨柳，杨柳。	唱杨柳，杨柳，杨柳。
The fresh streams ran by her and murmured her moans;	清水流过她身边，也替她吐哀 怨，	清澈的流水吐出她的 呻吟，
Sing willow, willow, willow.	唱杨柳啊，杨柳，杨柳；	唱杨柳，杨柳，杨柳。
Her salt tears fell from her and softened the stones -	她掉下辛酸泪，叫石头也变软，	她的热泪溶化了顽石 的心-
Sing willow, willow, willow -	唱杨柳啊-- 杨柳，杨柳；	唱杨柳，杨柳，杨柳。
Sing all a green willow must be my garland.	唱啊拿青青的杨柳编我的花冠。	青青的柳枝编成 一个 翠环；
et nobody blame him ; his scorn I approve-	叫谁也不怪他；是我该受他白眼 -	不要怪他，我甘心受他 笑骂-
I called my love false love, but what said he then?	我叫他负心汉；可是他又怎样 讲？	我叫情哥负心郎，他又 怎讲？
Sing willow, willow, willow;	唱杨柳啊，杨柳，杨柳；	唱杨柳，杨柳，杨柳。
If I court moe women, youll couch with moe men -	我天天搞女人，你就夜夜换情 郎。	我见异思迁，由你另换 情郎。

卞之琳的白话译诗，诗行一般是 5 音组，12- 13 字，基本上是等行翻译，对行安排，在细节上虽刻意求似原诗。

《奥瑟罗》中还有亚果唱的一节饮酒歌(drinking songs)，此歌虽可以适用于多种曲谱，但没有明显的确知歌词乐谱来源，原诗各行音步变化不等，第一行为重出诗句，押环抱韵，

Othello 4. 3: 38- 44		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
And let me the cannikin clink, clink,	大家来碰杯，当当叮叮，	一瓶 一瓶复 一瓶，
And let me the cannikin clink;	大家来碰杯，响叮叮。	饮酒击瓶玎璫鸣。
A soldier's a man,	当兵的是好汉，	我为军人岂无情，
O, man's life's but a span,	人生呀大短，	人命倏忽如烟云
Why then, let a soldier drink.	那就让军人呀开怀痛饮。	聊持杯酒遣浮生。

卞之琳的白话译诗，诗行是 2- 4 音组相应变化，5- 10 字，基本上是等行翻译，对行安排。

以下亚果所唱的歌谣，是广为传唱的苏格兰歌谣《为你穿上你的旧裙》(*Bell my Wife or Tak your auld cloak about thee*) 的第七节，原诗主要是抑扬格四音步诗体，交叉韵式。

Othello 4. 3: 38- 44, 46, 48- 49, 52- 54		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
King Stephen was and a worthy peer,	斯梯芬真是 个英明天子;	英明天子斯蒂芬,
His breeches cost him but a crown ;	新裤子只化了 一个克郎,	做条裤子五百文;
He held them sixpence all too dear,	他还嫌贵了六 个便士,	硬说多花钱六 个;
With that he called the tailor lown.	就骂裁缝是骗人的流氓。	就把裁缝骂 一顿。
He was a wight of high renown,	人家是世界闻名的人物,	王爷大名天下传,
And thou art but of low degree ;	你是穷小子, 还讲究干吗?	你这小子是何人?
Tis pride that pulls the country down;	人家不挥霍, 怕耗尽国库;	骄奢虚荣亡了国,
Then take thine auld cloak about thee.	你就披披旧大衣也罢。	不如旧衣披在身。

第三,《里亚王》中有 9 个歌谣片段,包括埃德加装疯时唱的 4 首谣曲,以及傻子(Fool)所唱的 5 首谣曲。以下逐录傻子一节歌曲调子的对白,一般的,原诗每行 5 个音节,双行押韵,

King Lear 1. 4: 103- 12		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
Have more than thou show est,	积攒得多来露得少,	多积财,少摆阔;
Speak less than thou know est,	懂得多来说得少,	耳多听,话少说;
Lend less than thou ow est,	收进多来借出得少。	少放款,多借债;
Ride more than thou goest,	骑马多来走路得少,	走路不如骑马快;
Learn more than thou trow est,	听得多来进耳朵得少,	三言之中信 一语,
Set less than thou throw est,	赢得多来赌得少;	多掷骰子少下注;
Leave thy drink and thy whore,	不喝酒来不找婊子婆,	莫饮酒,莫嫖妓;
And keep in- a- door, no	门关紧来足不出户,	呆在家中把门闭;
And thou shalt have more,	你再把十双来数数,	会打算的占便宜,
Than two tens to a score.	就不止二十的数目。	不会打算叹口气。

卞之琳的白话译诗,诗行一般是 2- 3 音组,7- 9 字,等行翻译,韵式不随原诗,而且汉语音组(顿)上划分近似通俗口语节奏,例如“积攒得多来/露得少”为两音组(顿)。

以下逐录傻子的一节对白,采用粗俗的性爱意象(the theme of sexual licence),这些诗行似乎并不适合乐曲,但一般还是认为是歌曲,原诗为 2 个四行诗,主要是每行 6 个音节,交叉韵式,

King Lear 3. 2: 25- 32		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
The codpiece that will house	脑袋儿还没有房子住,	脑袋还没找到屋子,
Before the head has any,	“吊袋儿”先有了安乐窝,	话儿倒先有安乐窝;
The head and he shall louse;	活该长虱子直叫苦。	脑袋和他都生虱子,
So beggars marry many.	叫化子就这样讨老婆。	就这么叫化娶老婆。
The man that makes his toe	谁要把脚趾头太爱宠,	有人只爱他的脚尖,
What he his heart should make,	错把它当作了心肝,	不把心儿放在心上;
Shall of a corn cry woe,	准要为鸡脚眼喊痛,	那鸡眼使他真可怜,
And turn his sleep to wake.	直弄到睡觉也不安。	在床上翻身又叫嚷。

卞之琳的白话译诗有较多改写,每行 3 音组,每行 8- 9 个字,在诗形上较整齐,韵式近似原诗,使用通俗口语节奏,例如“谁要把/脚趾头/太爱宠”。

傻子的对白“谁要是还有点脑筋”等诗句(3. 2: 72- 75),改编自《第十二夜》第五幕傻子歌(Feste's song)的第一个四行诗,《第十二夜》中的傻子歌原有 5 个四行诗。此节诗行 8,9 个音节,1,3 行押同韵。卞之琳的白话译诗,每行 3 音组,每行 8 个字,韵式近似原诗,在诗形上较整齐,有口语化痕迹。

以下逐录傻子一节粗鄙的随口所唱歌曲 在就歌曲中没有发现这首歌词 这一歌谣诗还包括埃德加所唱

的一个诗句 Come o'er the bourn, Bessy, to me. (贝西, 过河来, 到我这里)。埃德加所唱的歌曲为古老的爱尔兰歌曲《活得越长, 你越傻》(The Longer Thou Livest, the More Fool Thou Art) 片段。原诗第一、二行各 5 音节, 第三行 9 音节。

King Lear 3. 6: 9- 11		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
Her boat hath a leak,	她的船有点漏,	她的小船儿漏了,
And she must not speak	她说不出口	她不能让你知道
Why she dares not come over to thee.	为什么她不能过来找你。	为什么她不敢见你。

卞之琳的白话译诗, 1- 2 诗行各 2 音组, 第三行 4 音组, 5- 10 字, 等行翻译, 韵式不随原诗, 而且汉语音组(顿)上划分近似通俗口语节奏, 例如“积攒得多来/露得少”为两音组(顿)。

埃德加所唱的歌谣共有 5 个片段(含 1 个重复片段)。以下选录埃德加的一节对白, 这是一首田园小曲(pastoral ditty)片段, 演剧中可能是歌唱的, 调式近似于《蓝调小男孩》, 但未知确实的来源。原诗第一行 8 个音节, 第二、四行 6 个音节, 第三行 10 个音节, 不押韵。

King Lear 3. 6: 23- 26, 69- 76		
William Shakespeare	卞之琳译	朱生豪译、方平校
Steepest or wakest thou, jolly shepherd?	你是睡是醒呀, 逗趣的牧羊人?	你睡着还是醒着, 牧羊人?
Thy sheep be in the corn;	你的羊在麦地乱窜;	你的羊儿在田里跑;
And for one blast of thy minikin mouth,	只要你张开小嘴来吹一声,	你的小嘴唇只要吹一声,
Thy sheep shall take no harm.	你的羊就能保安全。	羊儿就不伤一根毛。

卞之琳的白话译诗, 每行 3- 4 音组, 每行 8- 12 个字, 汉语音组(顿)上划分近似通俗口语节奏, 例如“你是睡/是醒呀/逗趣的/牧羊人”。

“小鸡鸡坐在小鸡鸡山上”以下诗句(3. 4: 71), 可能是埃德加对一童谣(nursery rhyme)的粗鄙改写, 原童谣是 Pillycock, Pillycock sat on a hill; / If he's not gone, he sits there still. 卞之琳在译注中写道:“可能艾德加在这里歪曲了儿歌的两句, 用猥秽的双关语。”<sup>[7]</sup>

埃德加的对白“圣卫督上土坡去巡回走三次”等诗句(3. 4: 106- 110), 牛津版《里亚王》标志为“咏唱(chant)”, 卞之琳在译注中写道:“这些行据说是咒语, 内容讲圣卫督制服梦魔鬼和她的九子。”<sup>[8]</sup>原诗各行音节不等, 第三、四行各有 4 音节, 前四行每两行押同韵。卞之琳的白话译诗, 包含汉语改写, 例如“去你的, 女妖巫, 敕敕是令——斥!(And aroint thee, witch, aroint thee!)”每行 2 或者 4 音组, 每行 5- 12 个字, 基本上是等行翻译。

埃德加的对白“罗兰准骑士向暗塔前行”等诗句(3. 4: 166- 68), 可能是拼合了两首失传的谣曲的片段, 第一行指涉中世纪法国英雄史诗《罗兰之歌》, 第二、三行出自谣曲《杀死巨人的杰克》(Jack the Giant Killer), 这是一个关于亚瑟王时代的传奇故事。卞之琳的白话译诗, 每行 4 音组, 每行 10- 12 个字, 基本上是等行翻译, 但是在文体风格上则显得单调, 模糊了区分的差别。总之, 卞之琳的白话翻译基本上达到了他预想的诗体翻译目标, 但对悲剧歌谣的理解却显得比较模糊和单一, 悲剧音乐(歌谣)毕竟属于另一种艺术形式。

### 三、简短的结语

伊丽莎白时期, 悲剧是极严肃的, 其中较少出现歌谣, 主要是塞内加的影响, 歌谣被认为是破坏悲剧结构的不良奇想, 但是喜剧和别的戏剧(如传奇剧)却较多采纳丰富的歌谣。莎士比亚的戏剧文体风格是杂糅的, 他更倾向于打破戏剧的传统惯例, 混和戏剧文体的区分, 在悲剧中往往加入喜剧的音乐成分。总体上, 莎士比亚戏剧中的各种歌谣是一种积极的、富于表达的技巧, 较好地融入到剧情之中。

悲剧歌谣的诗译至今仍在尝试的艺术领域。卞之琳的莎士比亚悲剧四种诗译是较重要的重译, 卞之琳接受了曹未风、朱生豪、孙大雨等的直接影响。英汉悬殊, 文体风格迥异, 卞之琳以诗译诗、刻意移植、亦步亦趋、刻意求似, 只是一种白话诗歌译的理想, 依然是可争议的翻译原则, 其独特的文体风格, 可以称之为卞之琳式。值得指出的是 卞之琳的诗译理想是具有明显倾向性的 即提倡与白话对抗文言和建设纯粹的白话

文,白话汉语的不成熟则明显显露出卞之琳诗译在文体风格上的单调。

注释:

①参见 Edward W. Naylor, *Shakespeare and Music*, 1965; F. W. Sternfeld, *Music in Shakespearean Tragedy*, 1963, P23- 52; J. H. Long, *Shakespeare's Use of Music*, 1971, P153- 61。

[参 考 文 献]

[1] 卞之琳译, 莎士比亚悲剧四种, 北京: 人民文学出版社, 1989, P4- 5.

[2] 同上.

[3] 同上, P134.

[4] 同上, P136.

[5] 同上, P142.

[6] 同上, P136.

[7] 同上, P431.

[8] 同上, P433.

责任编辑、校对: 汪义晓

## Bian Zhilin's Translation of songs & ballads in Shakespearean Four Tragedies

PENG Jiar hua & XING Lir jun

**Abstract:** Songs and ballads, art forms different from tragedy, are favoured by Shakespeare and abundant in his drama. Not only Shakespearean dramatics but also Elizabethan tragedy benefit from these songs and ballads. Bian Zhilin's translation of them in the form of vernacular verse is inspirational. Verse translation of songs and ballads in tragedy is still an art form to be probed.

**Key Words:** Shakespeare; tragedy; songs and ballads; vernacular verse translation; Bian Zhilinean