

杨德豫译诗集

01



莎士比亚 贞女劫



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

SHAKESPEARE THE RAPE OF LUCRECE

杨德豫译诗集



01

莎士比亚 贞女劫

SHAKESPEARE THE RAPE OF LUCRECE

广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚 贞女劫/(英)莎士比亚 著;杨德豫 译.
桂林:广西师范大学出版社,2009.4
(杨德豫译诗集;1)
ISBN 978-7-5633-8275-0

I. 莎… II. ①莎…②杨… III. 叙事诗-英国-中世纪
IV. I561.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 019038 号

策 划:郑纳新

责任编辑:魏 东

装帧设计:孙豫苏

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码:541001)
(网址:<http://www.bbtpress.com>)

出版人:何林夏

全国新华书店经销

销售热线:021-55395790-103/168

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码:276017)

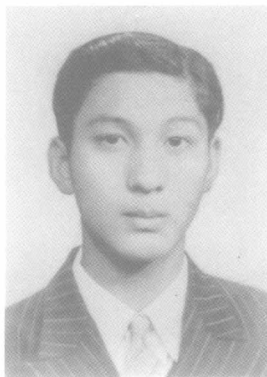
开本:889mm×1 194mm 1/32

印张:3.25 字数:50 千字

2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

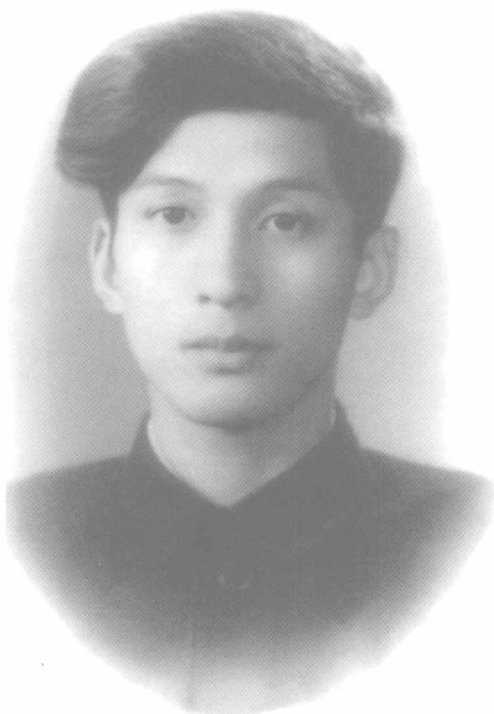
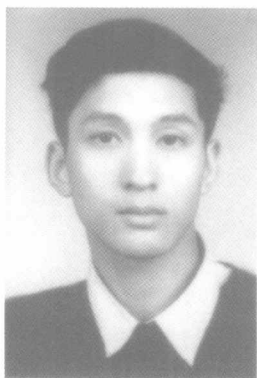
定价:16.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



$$\begin{array}{c|c|c} 1 & 2 & 3 \\ \hline 4 & & 5 \end{array}$$

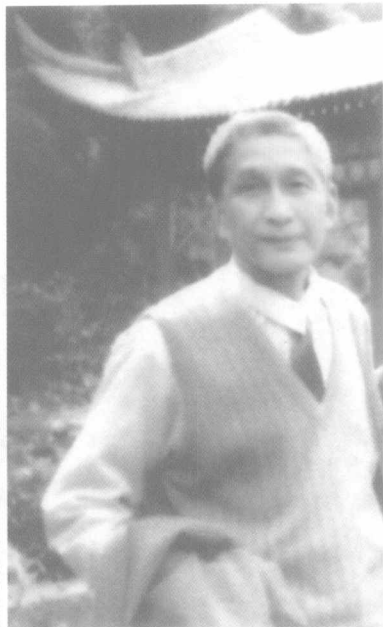
1. 1947年，南京
2. 1948年，北平
3. 1949年，河北通县
4. 1953年，汉口
5. 1956年，广州



$\frac{1}{2}$

1. 1982年，长沙，与妻禹晓荣
2. 1989年，河北正定，与屠岸先生





$$\frac{1 \mid 3}{2}$$

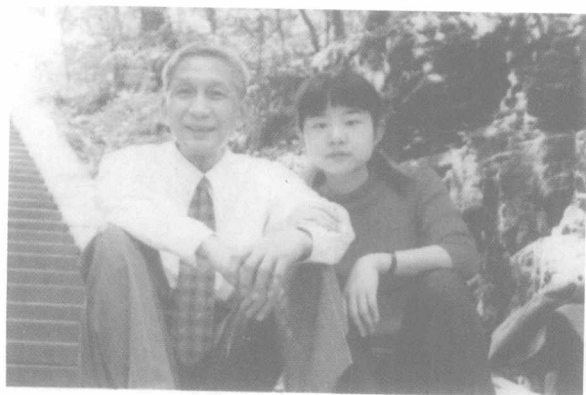
1. 1991年，八达岭长城
2. 1996年，峨眉山金顶观日出
3. 1997年，陕西临潼



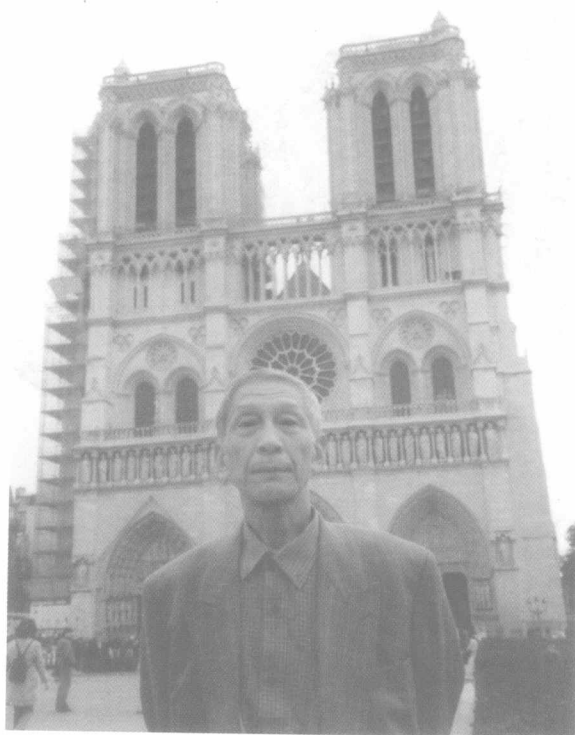


$$\frac{14}{235}$$

1. 1998年，北京，
与卞之琳先生
2. 2000年，长沙，
与女儿小煜
3. 2002年，香港
4. 2003年，漓江，
与晓荣
5. 2004年，罗马







$\frac{1}{2}$

1. 2004年，巴黎
2. 大陆和台湾出版的
杨德豫译著各种版本



谨以这五册小书

纪 念

尊敬的业师吴金庠先生

吴景荣先生

赵诏熊先生

温 德先生

罗念生先生

盛澄华先生

尊敬的前辈卞之琳先生

萧 乾先生

殷宝书先生

李 祁女士

译诗集总目

用什么形式翻译英语格律诗

莎士比亚 贞女劫

华兹华斯诗选

柯尔律治诗选

拜伦诗选

朗费罗诗选

译诗集后记

一点声明

用什么形式翻译英语格律诗

杨德豫

这篇文章的题目规定了:本文探讨的范围只限于英语格律诗汉译的形式问题。

多元化的格局

“五四”以后七十年来的翻译实践表明:在英语格律诗汉译的形式问题上,存在着各种不同的主张,各种不同的流派。据笔者所知,主要有以下五种:(一)译成散文(例如朱生豪先生所译莎士比亚诗剧);(二)译成自由诗;(三)译成半自由体(诗行长短比较随意,并未有意识地运用节奏单位来建行,押韵但不严格),从已经出版或发表的译作的数量来看,这一种似占多数;(四)译成中国古典格律诗体(包括五七言体、骚体、词曲体等);(五)译成现代汉语格律诗体即白话格律诗体。

这五种只是很粗略的划分。细分起来,每一种之中又都包含着不同的主张、不同的路数。总的来说,是一种多元化的格局。笔者认为,这种多元化的格局将会(也应该)长期存在下去。各种流派、各种主张纷然杂陈,斑驳多彩,共同接受实践的检验、读者的检验和历史的检验。

多元化一方面意味着“存己存人”(Live and let live),一方面又意味着竞赛和竞争。每一派、每一家都可以认为自己的主张是

最好的,既从理论上阐述并宣扬自己的主张,更以翻译成果来论证并充实自己的理论。

下面,笔者就本着这样的精神,着重谈谈上述第五种主张——把英语格律诗译成现代汉语格律诗(白话格律诗)。

把英语格律诗译成汉语白话格律诗

首先从理论上倡议把英语格律诗译成汉语白话格律诗的是闻一多先生。他通过自己的新诗创作(以《死水》为代表),对建立汉语白话格律诗体作了开创性的探索和独到的贡献;但他的诗歌翻译实践则未能严格贯彻他的理论主张。例如他译的勃朗宁夫人十四行诗十首,原诗每行都是五音步,而他的译文各行顿数却是参差不齐的(大抵在四顿至六顿之间),倒是韵式比较严格地遵循了原作。继起的有孙大雨先生,他以每行五音组(“音组”与“顿”、“拍”大致相同)代替原诗的每行五音步,译出了莎士比亚的《黎琊王》等诗剧。周煦良先生以格律体翻译英诗的实践和理论,主要见于他译的霍思曼《西罗普郡少年》和他为此书撰写的长篇序言中。吴兴华先生所译莎士比亚诗剧《亨利四世》,屠岸先生所译莎士比亚和其他英国诗人的十四行诗,殷宝书先生所译《弥尔顿诗选》,王科一先生所译雪莱长诗《伊斯兰的起义》,都是形神兼备的成功之作。而在主张“把英语格律诗译成汉语白话格律诗”的这一流派中,不论就理论贡献或就翻译成果而言,不论就翻译成果的数量或质量而言,集大成者都是卞之琳先生。

以卞之琳先生为主要代表的这一译诗流派,其理论主张的要点是:诗是内容与形式高度融合的有机统一体,诗借形以传神,失其形即失其神。因此,译诗不仅应准确传达原诗的内容,也应在符合现代汉语内在规律的前提下,尽可能相似地模拟原诗的形式;也只有尽可能相似地模拟原诗的形式,才能较为圆满地传达原诗的内容,再现原诗的风格和神韵。

英语格律诗的形式,包括体裁、结构(分节、分行的格式,节数与行数等)、节奏和用韵(或不用韵)这四个方面。其中最重要的是节奏。是否有意识地运用节奏单位来建行,是白话格律体译诗与自由体、半自由体译诗之间的主要区别。其次,它们之间的区别也表现在用韵上,即是否保持原诗的韵式。下面,就对节奏和韵式两个问题分别加以阐述。

节奏和节奏单位问题

节奏是英诗格律的第一要素。无论是各行音步数一致(例如每行都是四音步,或每行都是五音步)还是有规律地变化(例如单数行四音步、双数行三音步),读起来都是节奏分明,疾徐有致。而自由体、半自由体译文的最大缺陷便是不讲节奏,诗行长短、顿数多少都毫无规范,也不受原诗制约,结果往往是:原诗整齐匀称、往复回旋的节奏到了译文中便脱腔走调,音律全非。

至于把英语格律诗译成中国古典格律诗体,译诗本身固然也节奏整齐,甚至铿锵可诵,但与原诗的格律却是风马牛不相及(译诗与原诗在语言风格上的差异姑且置之不论)。

既然要求译诗尽可能相似地再现原诗的节奏,那么,能不能亦步亦趋地模仿英诗音步的抑扬、扬抑、抑抑扬、扬抑抑等格式呢?答案是否定的,因为这些格式不符合汉语本身的规律和特点,勉强移植也无法成功。而“顿”或“拍”或“音组”则是现代汉语口语的基本节奏单位。卞之琳等先生说过:“我们平常说话以两个字、三个字连着说为最多,而不是一个字一个字分开说的,因此在现代口语中,顿的节奏也很明显。”^①这就是说,我们的日常口语都是由“顿”所组成,通过“顿”的排列组合而形成节奏;其中以二字顿和三字顿最为常见,一字顿和四字顿较为少见(四字顿的最后一字多为助

^① 见卞之琳、叶水夫、袁可嘉、陈棨《诗歌翻译问题》。

词,例如“绿油油的”)。既然如此,用汉语的顿(拍、音组)来代替英语的音步,使译诗每行的顿数与原诗的音步数相等,并对二字顿和三字顿(以及少数场合下的一字顿、四字顿)作出适当的配置,就可以在符合现代汉语规律的前提下,在诗行节奏上获得与原诗尽可能相似的效果。

原诗各行音步数一致,译诗各行顿数也一致的,举卞之琳先生所译布莱克《老虎》两节和霍思曼《仙子们停止了跳舞了》一诗为例。《老虎》原诗每节四行,每行四音步。译文第一节和第四节如下(为节省篇幅,不录原诗):

老虎! | 老虎! | 火一样 | 辉煌,
烧穿了 | 黑夜的 | 森林和 | 草莽,
什么样 | 非凡的 | 手和 | 眼睛
能塑造 | 你一身 | 惊人的 | 匀称?
什么样 | 铁链? | 什么样 | 铁锤?
什么样 | 熔炉里 | 炼你的 | 脑髓?
什么样 | 铁砧? | 什么样 | 猛劲
一下子 | 掐住了 | 骇人的 | 雷霆?^①
全诗六节,节节如此,难道读者读不出每行都是四顿么?
《仙子们停止了跳舞了》原诗每节四行,每行三音步。全诗只两节,译文全录如下:
仙子们 | 停止了 | 跳舞了,
离开了 | 印花的 | 草原,
印度的 | 那一边 | 吐露了

① 见卞之琳译《英国诗选》。下同。

黎明的|那一片|银帆。

蜡烛火|烧到了|烛台儿，

窗帘缝|放进了|阳光，

年轻人|摸一摸|口袋儿，

直嘀咕|拿什么|付账。

·节奏如此均匀明快，难道读者读不出每行都是三顿么？

原诗各行音步数有规律地变化，译诗各行顿数也作相应的变化，举拙译拜伦《去国行》和华兹华斯《致雏菊》各一节为例。《去国行》原诗每节八行，单数行为四音步，双数行为三音步。译文第一节如下：

别了，|别了！|故国的|海岸，|

消失在|海水|尽头；|

汹涌的|波涛|狂啸，|晚风|悲叹，|

海鸥|也惊叫|不休。|

海上的|红日|径自|西斜，|

我的船|扬帆|直追；|

向太阳、|向你|暂时|告别；|

我的|故乡呵，|再会！|

全诗十节，节节如此，难道读者读不出单数行是四顿，双数行是三顿么？

《致雏菊》原诗每节八行，除第四行、第八行为两音步外，其他六行都是四音步。译文第一节如下：

那边的|大世界|热闹|非凡，

这边|没事做，|没热闹|可看，

我还是|再来|找你|攀谈，

可敬的|维菊！

你是|自然界|平凡的|草木，

神态|谦恭，|容颜|也朴素，

却自有|一派|清雅的|风度——

爱心|所赋予！

全诗六节，节节如此，难道读者读不出其中六个长行是四顿，两个短行是两顿么？

以上所举数例，不仅每行顿数与原诗音步数相等，而且韵式也与原诗完全一样（卞译霍思曼那首诗连“单数行用阴韵”也悉依原作），应该说是在符合现代汉语规律的条件下，已经尽可能相似地再现了原诗的节奏和韵式，即再现了原诗的音乐美。有人说：“英诗的格律不能移植到汉语诗，一经移植，原来的音乐美便没有了。”^①这未免有点以偏概全，失之武断吧？

在英诗汉译中用汉语的顿（拍、音组）代替英诗的音步（简称“以顿代步”），可能会引起人们的疑问，即汉语一顿的容量是否与英诗一个音步的容量大致相当？对此，已有大量的翻译实践表明，两者的容量是大致相当的。这不但可以从那些“以顿代步”的译文中得到证实，甚至还可以从某些并未有意安排诗行节奏的译文中得到旁证。已故查良铮先生是勤奋而成绩卓著的译诗家，卞之琳先生既称许他为译诗“高手”，也指出他不了解节拍的运用；^②他翻译拜伦长诗《唐璜》（原诗每行五音步），译文并未有意识地运用节奏单位来建行，各行顿数也并不整齐，但据卞先生考察，该译本的

① 见《诗词翻译的艺术》第249页。

② 卞之琳先生1988年6月10日给笔者的信中说：“奇怪的是：高手如查良铮……竟始终不了解以顿、拍作为中文诗里每行的节奏单位的简单道理和运用。”卞先生在《翻译对于中国现代诗的功过》一文中也说过类似的话。