

# 德语教学随笔

张威廉 著



南京大学出版社

# 德语教学随笔

张威廉 著

南京大学出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

德语教学随笔/张威廉著. —南京: 南京大学出版社,  
2000. 8

ISBN 7-305-03599-8

I. 德... II. 张... III. 德语-语言教学-文集  
IV. H339-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 45943 号

- 书 名 德语教学随笔  
著 者 张威廉  
责任编辑 蒋桂琴  
装帧设计 朱 蓝  
责任校对 梁 棉  
出版发行 南京大学出版社  
(南京汉口路 22 号南京大学校内 邮编 210093)  
印 刷 南京人民印刷厂  
经 销 全国各地新华书店  
开 本 850×1168 1/32 印张 5.625 字数 138 千  
版 次 2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷  
印 数 1—1000  
定 价 10.00 元  
ISBN 7-305-03599-8/H·261

---

声明:(1) 版权所有,侵权必究。

(2) 本丛书若有印装质量问题,请与经销商

联系调换。发行部订购、联系电话:

3592317, 3593695, 3596923

## 前 言

这里收集长短不一的文字二十四篇,大部分已经在各学报上发表过或在不同的学术讨论会上报告过。它们的内容可归纳为德国语言、德国文学和德汉翻译三方面,都是我在南京大学德语专业任教以来在这些方面学习时笔录下来的一点体会,所以命名为《德语教学随笔》。

如果这些文字对今后的德语学习、文学研究和翻译工作者们还能有所裨益和帮助,今天把它们汇集成册再一度问世的目的可算是达到了。

错误疏漏之处,希望读者指正!

2000年“五二〇”校庆日张威廉志于南京大学  
时年九十有八

## 目 录

中德文化交流史上一段佳话·····	1
从德译元曲谈到元曲翻译·····	6
怎样提高我们文学翻译的质量·····	16
漫谈现代德语的特征及发展趋向·····	25
席勒,他的为人和他对中国的了解·····	39
H. v. 克莱斯特散文的风格和语言特征·····	46
德语语气小品词·····	64
从“wenn-würde”说到现代德语中 würde 的使用·····	81
德语“自由第三格”及其汉译刍议·····	95
威利·布莱德尔作品的风格、特征和社会意义·····	104
布莱德尔《新的一章》及其写作经过·····	122
缅怀威利·布莱德尔·····	125
关于安娜·西格斯的点滴·····	129
德国也有一位拉封丹·····	131
席勒剧本《威廉·退尔》、《唐·卡洛斯》和《杜兰朵》简介·····	132
梅妃答明皇赠珠一诗的译文评比·····	140
无独有偶的比喻·····	144
德语发音的一些例外·····	146
关于形容词比较级应注意的几点·····	147
语法规律的灵活运用和背离·····	149
复合词和句性词·····	151

漫谈德语学习的难易·····	152
我学德语的经过和对德语教学的点滴看法·····	154
名言选译·····	164
附录·····	169

联邦德国驻沪总领事特奥多尔博士 1988 年 6 月 14 日  
代表魏茨泽克总统在南京大学授予张威廉教授大十字  
勋章时致辞及其译文

## 中德文化交流史上一段佳话

### ——歌德为开元宫人续诗

今年是歌德逝世 160 周年，我想讲几句话来纪念。但是国内对这位大诗人讲过的话太多了，我真有不敢更赘一辞之感。因此我想就讲得比较少的方面讲几句。

歌德对中国文化有着浓厚的兴趣，单在他的文学著作里，接触到中国的就不下四五十处。<sup>①</sup>如《中德四季晨昏杂咏》十四首，谈的人就比较多，也经过几度翻译。杨武能同志在最近出版的《歌德与中国》(1991)一书里又把它重译了一遍。但是歌德还曾选译过英人汤姆斯(P. P. Thoms)所译《百美新咏》诗中的四首诗。自从陈铨在他的《中德文学研究》(1935)<sup>②</sup>里介绍过之后，直到杨武能这本书中才又提到，中间隔着五十多年。在杨书中有《歌德在中国——一百年来的介绍、研究和接受史的回顾》一章，收集的资料很丰富，但是里面没有涉及这四首译诗的记载。

歌德还曾在这四首诗的最后一首开元宫人的诗后面，替她续吟了两行诗，接着还说：“从此开元<sup>③</sup>这名字就永远留在女诗人中间。”这一点陈铨书中没有提，但这是歌德一桩非常有趣的韵事，也是中德文化交流史上不应该忘却的事迹。

这四首译诗和这段事迹为什么至今很少人谈起呢？我想很可能是由于刊载原诗的《百美新咏》和刊载译诗的魏玛版《歌德全集》<sup>④</sup>都不容易见到的缘故。

《百美新咏》是一部含有一百页中国历代有名美人的木刻图集，每页前面是图像，<sup>⑤</sup>反面是从史书或笔记上摘录的关于这人的

事略。事略里有诗的约三十人,这诗也不一定是本人做的。汤姆斯把他译的三十首诗放在他译的《花笺记》后面,全书命名 *Chinese Courtship* (1824),歌德在日记里称它做 *Chinesische Werbung* (《中国的求爱》)。歌德接触过的中国文学如元曲《花笺记》、《玉娇梨》、《好逑传》等现在都有了新印本,惟独《百美新咏》没有。汤姆斯根据的是乾隆三十二年版本。南京大学图书馆古籍阅览室有一本,封面脱落,大约是嘉庆以后刊本。我相信陈铨并没有见到过《百美新咏》。他书上所录的四美人事略是根据汤姆斯的译文译出的,因为他把薛瑶英事略中的“元载”根据汤姆斯不正确的拼音写成了“容泽”。

歌德的译诗在魏玛版《歌德全集》里刊载了两次。第一次出现在第5卷上册(1893),只载四首诗,<sup>⑥</sup>没有事略,在“杂诗”部分,标题是: *Die Lieblichste* (最可爱的),下面写着“Den 4. Februar 1826. Chinesisch”(1826年2月4日。中文)<sup>⑦</sup>第二次出现在第41卷下册(1903)。这卷所收的都是歌德1823—1832发表在《艺术和古代》杂志上的作品。这里除四首诗外,还有四美人的事略和关于续诗的文字。两次相隔十年。所以在这十年中出版的其它版本歌德文集,就有根据魏玛版第5卷上册只载四首诗的。<sup>⑧</sup>魏玛版《歌德全集》印数不多,向来是难得见到的,直到四年多之前,慕尼黑一家出版社有影印本问世,这书才得普及。我相信陈铨也并没有看到魏玛版第41卷下册,否则他书中介绍的开元宫人诗不会到诗的末行便截然而止,他书后的参考书目上也没有提到魏玛版。

第41卷下册的标题只有一个词: *Chinesisches* (《中国事》),标题下写道:

“下面,从一本题为《百美人诗》的选集和传记式的书中摘出来的几篇小引和小诗使我们相信,在这个值得注意和不寻常的国家里,虽然有种种限制,还是可以生活、恋爱和吟咏的。”



接着便是薛瑶英、梅妃、冯小怜、开元宫人的事略(即歌德所谓“小引”)和诗。本文只想着重介绍歌德译的开元宫人一首诗和他的续句,所以其他三人的事略和诗只简单介绍如下:

“薛瑶英 《杜阳杂志》元载宠姬,善歌舞。……贾至与载善……赠诗云:

‘舞怯珠衣重,笑疑桃颜开;  
方知汉武帝,虚筑避风台。’”

“梅妃 《梅妃传》……开元中选侍明皇……后杨太真擅宠,迁妃于上阳宫。上念之,适夷使贡珍珠,上以一斛赐妃,妃不受,以诗答谢曰:

‘桂叶双眉久不描,残妆和泪湿红绡;  
长门尽日无梳洗,何必珍珠慰寂寥。’”

“冯小怜 《北齐记》……后主惑之……立为左皇后……周师入邺,获小怜于井中,以赐代王达。弹琵琶,因弦断,作诗曰:

‘虽蒙今日宠,犹忆昔时怜;  
欲知心断绝,应看胶上弦。’”

开元宫人一篇全文如下:

‘开元宫人 《本事诗》开元中,颁赐边军纛衣,制自宫中。有军士于袍中得诗曰:

‘沙场征戍客,寒苦若为眠。  
战袍经手作,知落阿谁边。  
蓄意多添线,含情更着绵。  
今生已过也,愿结后生缘。’

军士以诗白于帅。帅以上闻。元宗<sup>①</sup>命遍示后宫曰:‘有作者勿隐。吾不罪汝。’一宫人自言‘万死’。元宗悯之,以嫁得诗者,曰:‘我与汝结今生缘。’”

歌德的译文如下:(这是从德文译出供参考的)

“开元

一个宫女。当皇帝的军队严寒中在边疆上讨伐叛乱的时候，皇帝发给了他们一大批寒衣，大部分是宫中手制的。有一个军士在衣袋里得到了下面这首诗：

‘你讨伐边关叛乱，  
英勇战斗，但严寒  
教你夜间难得安眠，  
这战袍我殷勤手制，  
虽不知制给谁穿。  
为维护光荣战士，  
我加倍放进棉絮，  
把针线密密缝起。  
在人间我们不能相会，  
但愿在天上能得团聚。’

军士觉得应该把这张纸上交军官，它引起了一场轰动，终于到了皇帝手里。皇帝立刻命令在后宫严加盘查，告诫不问是谁写的，不得抵赖。这时有一个宫女站出来：‘是我写的，罪该万死。’玄宗皇帝怜悯了她，把她嫁给了得诗的军士，同时他幽默地说道：‘我们还是今生就团聚了吧！’她就接着吟道：

‘皇帝是万能的，为了子民  
幸福，他把未来化成现实。’

从此，开元这名字就永远留在女诗人中间。”

歌德译前面三人的诗都非常自由豪放，不受汤姆斯译文的约束。这首诗却译得几乎可以和原诗对照来读。有些词语胜过英译。如欧洲没有轮回的说法，无所谓“今生”、“后生”。歌德巧妙地译作“人间”、“天上”，就胜于英译的“in this life”和“in a future state”。原诗和本事紧密结合，内容又新鲜而且具体，使歌德感到比前三首更大兴趣，凭他卓越的想象力，透过汤姆斯的译文，看到

故事情节的发展,体会到作诗人的内心世界。他同情她。他也欣赏玄宗的做法,在玄宗幽默地说了“我与汝结今生缘”之后,自己也不禁风趣地替她续上了两行诗,还说,她从此便进入了女诗人的行列。这是他对中国文化有浓厚兴趣的一次具体表现,也是中德文化交流史上一段非常有意义的佳话。因此我在这里提出来表达我对这位大诗人的深切怀念。

注释:

- ① 见魏玛版《歌德全集》第 62 册 173 页,不包括日记、书信等。
- ② 故友陈铨同志的博士论文中译本。
- ③ 歌德不知“开元”是唐玄宗年号,认为是宫人名字。
- ④ 魏玛版《歌德全集》第一册出版于 1887 年,完成于 1919 年,共 143 册,历时 32 年,是最大的歌德全集,内分文学、自然科学、日记、书信四部分,每册印数仅 1500—3000 不等。1987 年 10 月,慕尼黑袖珍出版社始有影印本出版。
- ⑤ 其中娥皇、女英和大乔、小乔都是两人合页,实共 102 人。
- ⑥ 在最后一首诗后面有歌德续的两行,上面空一行,所以编者在校勘记中误认为五首诗。陈铨《中德文学研究》132 页上也有“重译了五首诗”之说。
- ⑦ 据校勘记(5 卷下册 245 页),这标题应是只指第一首诗的,整个标题应是 *Chinesisches*,1826 是 1827 之误。
- ⑧ 如莱比锡 1900 年出版的 15 卷本。
- ⑨ 《百美新咏》编于清初,避康熙玄烨讳,故写玄宗作元宗。

[本文曾先后发表于《南京大学学报》(1992,4),《当代文学》增刊(1992),《中国文化与世界》(第 1 辑)]

## 从德译元曲谈到元曲翻译

### I

中国元曲于18世纪通过法、英译本流传到德国,曾引起当时文艺界如大诗人歌德的注意。他在1817年9月4日读了武汉臣的《散家财天赐老生儿杂剧》后,于10月9日写信把它介绍给友人克奈伯尔(K. L. Knebel)说:“这是一部中国戏剧,开始读它的时候会感到不是滋味,但是,如果你静下心来把它读完,再从头吟味一番,便会觉得它是一部值得高度惊奇和赞赏的作品。”据说歌德的一部未完成的剧本《厄尔伯诺》(Elpenor)是读了《赵氏孤儿》而写的。他这部以荷马史诗人物命名的悲剧开始写于1781年8月11日,这说明歌德早在读《老生儿》之前三十多年已接触到元曲了。19世纪沃尔海姆(F. A. Wollheim da Fonseca, 1810—1884)根据法译本译出的《灰阑记》(1876)和后来克拉邦德(Klabund,原名 Alfred Henschke, 1890—1928)据此改写的舞台本于1925年在柏林演出后,元曲又在德国文坛上一度受到重视。

除布莱希特写了《高加索灰阑记》(1944)外,还在20年代掀起了一阵翻译元曲之风。成就最大的,要算福尔开(Alfred Forke, 1867—1944)和洪涛生(Vincenz Hundhausen, 1878—1955)两家。福尔开译杂剧十种,生前并未问世,1978年,始由现科隆大学汉学教授葛姆(Martin Gimm)整理出版,书名《中国元代戏曲》(*Chinesische Dramen der Yüan-Dynastie*)。洪涛生则译了《西厢记》、《琵琶

琵琶记》和《还魂记》三部名著。这时距《赵氏孤儿》流入欧洲已隔着约两个世纪了。在这期间里，一百五六十部元曲译成欧洲文字的约有三十部。

本文拟先介绍这两家的译作，从而谈一点我个人对元曲翻译的想法。这里共涉及十三部剧本。正像臧懋循《元曲选》在百种剧本中收入明人剧本六种一样，这里的《还魂记》是一部明人的作品。

## II

福尔开是德国本世纪前半叶著名汉学大师，曾于1923年在汉堡大学主讲中国语言文学。他除发表过《汉六朝诗选》(1894)、《唐宋诗选》(1929)外，主要著作是《中国古代哲学史》(1927)、《中国中世纪哲学史》(1934)和《中国近代哲学史》(1938)。他青年时代曾在北京使馆及各地领事馆当过翻译，1902年当过柏林大学汉语讲师，有扎实的汉语实践基础。

他的《中国元代戏曲》把杂剧按其内容分为三大类，每类选择有代表性的三四部，即1. 历史剧：《气英布》、《汉宫秋》、《连环计》、《梧桐雨》；2. 哲学宗教剧：《黄粱梦》、《铁拐李》、《来生债》；3. 喜剧：《看钱奴》、《鸳鸯被》、《留鞋记》。译文根据《元曲选》。但从他遗下的藏书看，他还参考过不少有关元曲的论著和注释。他的译作是相当严谨的，如每曲都写明宫调和曲调；曲文用“唱”，〔诗云〕、〔词云〕便用“念”或“诵”；每个角色的名称如“冲末”，“正旦”，“净”，“外”等也都给予相当的译名。凡涉及史地掌故，释道用语的地方，他或在文中加词，或用注释来说明，如《来生债·混江龙》曲文：“演武的不数那南山射虎。习文的堪叹这西狩获麟。获麟的鲁国岂知夫子圣。”他在“南山”前加“李广”，在“夫子”处加注说：“指孔子”。又如《铁拐李》中提到八仙，其中有张四郎。他加注说：“八仙之说，大约始于元代，一般名单上没有张四郎。”

除脚注外,全书之末,附有译者对每剧的导言,除详细介绍剧情或其历史背景外,有对每剧的精到评价,如认为《汉宫秋》是马致远的最佳作品,但不同意王国维说《汉宫秋》是一部悲剧。他说这剧不是悲剧性的而是抒情诗性的,它并不符合西方所谓悲剧的概念。他认为所有中国剧本中,《连环计》最接近西方的悲剧,令人联想到《华伦斯坦》,又很像一部洛佩·德·维加或莎士比亚的剧本。《看钱奴》是最佳元杂剧之一,它内容丰满,自始至终,紧张而饶有风趣。

福尔开说:“我相信,我的四重音双行押韵诗(Knittelvers)比葛特沙尔<sup>①</sup>或洪涛生的美妙诗句更能反映原作抒情部分的韵文,虽然两家诗句之美,远远胜过原作。我对韵文的翻译当然不得不非常自由。一种更忠实于原文的翻译或者较能满足汉学的要求,但对一位有文化的读者来说,将会感到很别扭。曲文是很难索解的,所以早先的译者们就把它删去了。”<sup>②</sup>

他的注释除错误者外,有些是不知所本的,如注“三清”说:“这是道家的三位一体,指老子、盘古和玉皇”;注“酈食其”说:“他受烹刑而死,于史无证。”他是经常引用《史记》注释的,但《史记·酈生陆贾列传》明明写着“齐王遂烹酈生。”

译本前四剧曲调中的“煞”都音译为“sha”,如 Sui-sha (随煞) Sha-wei (煞尾)等,但自《黄粱梦》以后都音译为 ao,可能是后人所补,把“煞”误读为“熬”吧。<sup>③</sup>

### III

洪涛生曾于 1924—1937 年任北京大学德国文学系教授,我当时已经离校,未得谋面为憾。他在纳粹时代曾被剥夺国籍,仍留北京从事教学工作,直到 1954 年因病返国。他的《西厢记》(1926)附有插图及《莺莺传》,分五部,前有引言数行,没有提到所依据的版

本。《琵琶记》(1930)有一较长的前言,说这书只有巴桑(Cf. Bazin)1841年的法译本,译者为适合欧洲剧场的口味,任意改窜,仅保存原作三分之一,所以没有用来参考。他所根据的有陈眉公评本,即空观本(插图即取自该本),斯干轩本,唐晟本及清周西文本五种。但我觉得他是陈本为主的,因为该本把《高堂称庆》一折里“子孝双亲乐”一句误刊成“子老双亲乐”,他也照译了,译成“儿子长大了,双亲就快乐”(Wenn der Sohn groß ist, dann ist das gut für die Eltern.)。

《还魂记》出版晚《西厢记》十年(1937)。这时他显然对元曲有了更深的认识和爱好。卷首除前言外,还有一篇长序。他说:“我现在知道,中国旧文学里的许多戏曲是一项文化财富,把它遗忘或低估是一种不负责的损失。我这信念并非偏见,也不是我自己的见解,它可以从我把中国戏曲译成德文的几次尝试所得到的共鸣来证实。国内学者、诗人和舞台艺术家都对中国的剧作家的创造力感到惊异,权威人士还常把他们和索福克勒斯、莎士比亚、歌德相比拟。”

译者还引用了席勒 1797 年 12 月 29 日给歌德信中的一段话来反映中国剧作家所走的道路是自由广阔的。席勒说:“我们必须来一次对戏剧的改革,并排斥对自然的庸俗模仿,给文艺搞一点新鲜空气和光明。”译者说:“中国诗人塑造的道路,除了面向艺术和伦理的目标之外,没有其它限制。从这种对真实的解放,产生出中国戏剧文艺所特有的美,即:变化多端的节奏和句型,运用文字和音调方面的一切艺术手段,抒发出全部内心深处的感情和忘我精神,使用丰富的图景、对偶、想象和诗人所独有的夸张手法。”

序文最后说:“我希望通过这《西厢》、《琵琶》、《还魂》三部中国名剧的翻译,对中国戏剧文艺在世界文坛上取得它应有而至今被坚决否认的地位有所裨益。”他在《琵琶记》前言里说:“译本是完整而照原文逐词翻译的”(folgt dem Original Wort für Wort),在《还

魂记》前言里也说：“和以前的翻译一样，我这里也是逐词翻译的，不加增删。”(folge ich auch hier dem Original Wort für Wort, ohne Auslassung und Zusätze)。我认为，“逐词翻译，不加增删”两语，确是翻译的要旨。前一句应该理解为把原文内容完整译出，而不是说把每个词按照词序来直译。可惜洪涛生在实践中并没有做到这点。

#### IV

两家把中国戏剧名著传播到西方去的功绩是不可没的，他们译作时，曾力求忠实于原文是可以想象的。但正如恩格斯在《不应该这样翻译马克思的著作》一文里所指出的，一个人虽在外国居住多年也未必能尽晓该国的成语。我们不能要求两家对曲本里所出现的典故、隐喻、双关语等等都能正确理解，对提到的事物和习俗都能熟悉。他们因此而产生的误译，这里试举几处如下：

《鸳鸯被·楔子》里李府君诗云：“……浮云能蔽日。何处是长安。”译文是“云中太阳落下了，我从何处看到长安呢？”(In Wolken sinkt die Sonne nieder. / Wo seh ich endlich Ch'ang-an liegen?)不知李是受了奸佞诬陷，所以用的是李白“总为浮云能蔽日，长安不见使人愁”两句诗意。浮云喻奸臣，日喻君主。

《连环计》开场董卓说：“王允那厮多有诡计，一心常对着我……”后面诗云：“从来此贼多奸计。教咱如何不防备。虽则人无害虎心。争奈虎有伤人意。”这虎分明是指王允。译者却加注说：“这虎不是指别人，只有指董卓。”董卓怎会自认是有伤人意的老虎呢？

《黄粱梦》东华帝君独白：“吕岩有神仙之分。……位列真君。……免九族不为下鬼。”译者把“免九族”译为“不需要九代”，还加注说：“仙人不需要祖宗和后裔”，把“不为下鬼”另译一句说：



“他将不沉沦为魔鬼。”不知原意是使吕岩的九族(这里也不应作九代解)不为下鬼,不是吕岩本人,他已“位列真君”了。

《汉宫秋》毛延寿选得王昭君后说:“我问他要百两黄金。选为第一。他一则说家道贫穷。二则倚着他容貌出众。全然不肯。”这“他”都是指昭君,旧汉语没有“她”字。译者都用 er(他),意为指昭君的父亲王长者。

《琵琶记·高堂称庆》一折里,“叹瞬息乌飞兔走”。译者不知中国传说,太阳里有三足乌,月亮里有玉兔,乌和兔成了太阳和月亮的代词,译作:“乌鸦和野兔很快逃跑了。”(Rabe und Hase sind schnell entflohn.)

《还魂记·惊梦》里“炷尽沉烟”句译成:“小灯熄灭了,它的烟下沉。(Das Lämpchen verlöscht, versunken sein Rauch.)”不知“沉烟”是指沉香木的烟。

就在这折里,春香说:“是花都放了。那牡丹还早。”意谓离牡丹开花之期还早。所以后面丽娘唱:“……牡丹虽好。他春归怎占的先。”译者不知道牡丹要到谷雨才开,又把“还早”误解为“还要早”,因此把原意译反了,译成:“春香说:‘瞧,百花都开了。最先开的是牡丹!’丽娘说:‘春香,牡丹是最早开的花,可惜它也最早凋零。’”(Tschun Hsiang sagt: Seht, alle Blumen öffnen sich, allen voran die Päonie! — Li Niang sagt: Tschun Hsiang, die Päonie ist die erste Blume, die erblüht. Aber ach, sie muss auch die erste sein, die verwelkt.)

在《肃苑·一江风》里,春香唱:“小春香一种在人奴上”至末句“小苗条吃的是夫人杖”。是说她瘦弱的身躯经常挨夫人杖打。译者可能不知道“吃”可作“挨”解,也许又把“杖”看作了“仗”,把它译成:“我陪伴的是小姐,给我穿的吃的是夫人”(Die Tochter ist's, die ich betreue, / Die Mutter gibt mir Kleid und Essen.) 可说是一个很大的疏忽。