

译
文
名
著
精
选

坎特伯雷故事

[英] 乔叟 著 黄杲炘 译

Geoffrey Chaucer

The Canterbury Tales

YIWEN
CLASSICS



上海译文出版社



译文名著精选

YIWEN CLASSICS

坎特伯雷故事

[英] 乔叟 著 黄杲炘 译

Geoffrey Chaucer

The Canterbury Tales



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

坎特伯雷故事 / (英) 乔叟 (Chaucer, G.) 著; 黄杲炘译.

—上海: 上海译文出版社, 2011. 5

(译文名著精选)

书名原文: The Canterbury Tales

ISBN 978-7-5327-5356-7

I. ①坎… II. ①乔… ②黄… III. ①短篇小说—作品集—英国—中世纪 IV. ①I561.43

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 026042 号

Geoffrey Chaucer

THE CANTERBURY TALES

坎特伯雷故事

[英] 乔叟 著 黄杲炘 译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

浙江新华数码印务有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 27.25 插页 2 字数 365,000

2011 年 5 月第 1 版 2011 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0,001—6,000 册

ISBN 978-7-5327-5356-7/I·3104

定价: 40.00 元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有, 非经本社同意不得转载、摘编或复制
如有质量问题, 请与承印厂质量科联系。T: 0571-85155604

译本序

十七世纪英国文学巨匠德莱顿称乔叟为英诗之父，认为他应当享有希腊人对荷马、罗马人对维吉尔那样的崇敬。《坎特伯雷故事》是乔叟的代表作，因此这本作品是必须译出来的，而我当初下决心翻译此书时还有下面几个想法：

(1) 为这一可说是英诗奠基之作的巨著提供一个诗体译本，不仅内容上忠实于原作，还要反映原作形式，以纪念英国诗歌之父乔叟逝世六百周年，并体现英诗汉译百余年来翻译标准的进化。

(2) 证明诗有可译性，至少，某些英语叙事诗在汉语中有可译性——但当然应当有合情合理的要求，例如要求译诗读上去完全像英国十四世纪的诗就不甚合理；事实上，如果要求过于挑剔，那么散文也未必可译，因为世界上很难找到在内涵与外延上与原文完全一致的翻译。

(3) 证明译诗不仅应当在内容上忠实于原作，而且也应当在形式上忠实于原作，或者说，在格律上与原作有合理的对应关系，同时证明这种要求看似严格，却完全可行。

关于第二点与第三点，我已在十来本译诗集中作了尝试，并在十来篇文章中从各个角度进行了讨论，但它们比较分散，诗集的规模与重要性又远不及《坎特伯雷故事》。因此凭借本书在英国诗史上的源头地位和世界诗史中的影响，探讨诗歌是否可译和应当怎样译（指英对汉的翻译）这两个众说纷纭的问题，更可清楚明白，使讨论更具“根本性”。当然，在作这样的探讨前，应当对乔叟及本书作一简略介绍。

（一）乔叟和《坎特伯雷故事》

（1）乔叟的生平

杰弗里·乔叟(Geoffrey Chaucer, 1340—1400)生于伦敦一富裕的中

产阶级家庭，祖先是法国人，父亲是有地位的酒商，母亲艾格尼丝·德·贡东则与宫廷有密切关系，因此他自幼受到良好教育。十七岁那年，他进入宫廷，在英王爱德华三世的儿媳厄尔斯特伯爵夫人身边当少年侍从。当时，英法百年战争(1337—1453)已经开始，他于一三五九年随英王出征法国，但被法军俘虏。不久，他父亲筹集了二百四十英镑赎回儿子——其中有国王捐助的十六镑。

乔叟回国后，大约于一三六六年娶一位爵士的女儿菲莉帕(死于一三八七年)为妻，由于妻妹后来成为爱德华的四子兰开斯特公爵^①(1340—1399)的第三位妻子，乔叟一直受这位公爵保护，一生中得到爱德华三世、理查二世和亨利四世的信任和帮助，担任过一系列处理各种具体事务的公职，具有丰富的阅历。特别重要的是，他多次衔命前往欧洲大陆进行外交活动，到过法国和意大利，特别在热那亚与佛罗伦萨逗留时间较长，深受意大利文学的影响。

一四〇〇年乔叟逝世，葬于伦敦威斯敏斯特大教堂，是那里著名的“诗人之角”的第一位入葬者。当然，他葬在那里并非因为是伟大诗人，但当时平民身分的人葬在那里却是殊荣。

(2) 乔叟的诗歌创作

乔叟受教育的情况至今人们还缺乏了解，但可以肯定，他在城市文化中成长，而且勤于阅读，知识渊博——他的六十册藏书在当时是很大的数字。他通晓拉丁语、法语和意大利语，是一些古罗马作家的热心读者，对法语和意大利语诗歌也很熟悉，甚至对星象学和炼金术也有相当了解。而同样重要的是，他有丰富的阅历，对社会有着广泛而精细的观察。这些条件，再加上他不像同时代有些名作家那样常用拉丁语或法语写作，坚持用他那时代的英语写作，这就使他无可置疑地成为中古英语文学最伟大的代表，成为英语诗歌的奠基人——用英国大诗人兼剧作家、评论家

^① 这位公爵是爱德华三世寿命最长的儿子，是他侄儿理查二世(1367—1400，1377—1399在位)早期的摄政者，而后来的英王亨利四世则是他儿子。

德莱顿(1631—1700)的说法,他是“英语诗歌之父”。

乔叟的创作可分三个时期。第一时期从六十年代到一三七二年,受法国影响,主要作品有从法语诗翻译的《玫瑰传奇》和创作的《公爵夫人之书》。根据当时社会与文化的环境,受法国影响十分自然,但他在此期间还是奠定了英国诗歌格律和诗体形式的基础,证明当时伦敦一带的方言能成为文学语言。第二时期从一三七二年到一三八七年,受意大利影响,主要作品有《声誉之宫》、《百鸟会议》、《特罗伊勒斯和克莱西德》、《好女人的传说》等。这同他七十年代两次前往意大利有关,在此期间,他到过热那亚、比萨、佛罗伦萨和米兰等地,接触到但丁、彼特拉克、薄伽丘的作品,受到人文主义思想影响,并从中世纪浪漫主义转向现实主义,而这些作品显示了他的创作力。一三八七年起则是他创作的成熟期,作品就是英国文学史上第一部现实主义典范《坎特伯雷故事》。

(3)《坎特伯雷故事》简介

这部巨著由许多故事组成,但作者通过匠心独运的组织,原先各不相干的故事有机结合起来,构成了完整的统一体。尽管原计划过于庞大,作者未能如愿完成,但统一体的轮廓已明确呈现。

此书“总引”介绍了这次“故事会”的缘起。那是四月一个傍晚,乔叟见到一队骑马的朝圣者来泰巴旅店投宿,这些前往坎特伯雷的人共有二十九名男女,各人的身分、地位、职业不同,除了没有最显赫的皇亲国戚和最贫困卑贱的人,三教九流几乎应有尽有,包括骑士、扈从、跟班、修女院院长、修女、修女院教士、修道士、托钵修士、商人、牛津学士、律师、平民地主、缝纫用品商、木匠、织工、染坊主、织毯匠、厨师、船长、医生、有手艺的巴思妇人、堂区长、庄稼汉、磨坊主、伙房采购、管家、教会差役和卖赎罪券的人。结果,乔叟和旅店主人也参加了这支队伍。

坎特伯雷在英格兰东南角,离伦敦(当时面积仅一平方英里)六七十英里。十四世纪的英国人口约二百五十万,居民密度不大,结伴而行

自然比较安全，也有利于相互照应和减少旅途寂寞。所以，自告奋勇当大家向导并俨然如领队的旅店主人提议，各人在往返需四天的路上讲四个故事，由他评判谁的故事讲得“最有意义最有趣”，回来后在他旅店由大家出资设晚宴犒赏那人。

如果每人讲四个故事，故事总数应在一百二十左右，但乔叟没有完成这一宏大计划。现在文本中只有二十三人讲了故事，其中有的故事没讲完（例如厨师和扈从的），有的被打断后重讲（如乔叟本人的），有的则包含很多历史小故事（如修道士的）。然而，尽管作品没有完成，我们仍可看出组织得很好的整体性。首先，“总引”形象而幽默地介绍了各位朝圣者；其次，每个故事前往往往有或长或短、内容不拘一格的引子，让故事同整部书的布局联系起来。特别有趣而巧妙的是，故事间往往有因果关系，例如朝圣者之间有矛盾时，会以故事作为攻击手段；同时，讲故事者与所讲故事往往也有联系。前者如管家认为磨坊主的故事伤害了他，便讲故事回敬，另外，托钵修士与教会差役虽然都吃宗教饭，却也在故事中相互攻讦，反映了不同教派间的矛盾。后者的例子如修女院教士的故事，故事的主人公是公鸡，周围有好多母鸡，这处境同周围有很多修女并应听她们忏悔的修女院教士相像。可见书中的一些细节也经过作者苦心经营。

（二）《坎特伯雷故事》的意义

（1）认识上的意义

《坎特伯雷故事》是形象鲜明的巨幅画卷，清晰展示了十四世纪下半叶英国的社会面貌。在这方面，它的作用是独一无二的。

前面说过，乔叟生活于英法百年战争的年代，而一三四八、一三六〇、一三七九年的鼠疫流行，使英国人口减少一半（一说三分之一），大大削弱了英格兰国力。所有这些使英国的国内矛盾十分尖锐，抗议之声时有所闻，牛津大学的约翰·威克利夫（John Wycliffe）及其追随者传播宗教改革思想，一三八一年更爆发了瓦特·泰勒（Wat Tyler）与传教士

约翰·保尔(John Ball)领导的农民暴动,使社会处于动荡与骚乱之中。

英国当时的矛盾中,根本的就是中世纪制度与社会发展之间的矛盾。由于手工业和商业的发展,这时已出现人文主义思潮,中产阶级也颇具经济实力——只消看那几个服饰鲜明,带着厨师去朝圣的手艺人和巴思妇人便一清二楚。他们要维护利益,要在社会事务中发挥影响并要求个人权利,结果必然是封建制度解体。这时,作为封建主义支柱的骑士制度和天主教会虽然还主宰着英国人生活,情况已不妙。以故事中的骑士来说,虽然忠勇正直,但所讲故事中的年轻武士却大不一样,他们出身王室,又是表兄弟,本该最有骑士精神,却为了女人而反目成仇,杀得你死我活。至于当时的天主教会,就更不像话了。

中世纪的天主教会本就压抑人性、崇尚神权,把教会权力看得高于一切,否认人们有权为自己考虑并作出判断,却以一套空洞的精神教条来约束人们思想,规范人们行为。然而,这时的天主教已极其腐败,许多神职人员只是利用教会特权愚弄人民、鱼肉百姓,而这种情况的蔓延又腐蚀了人民,败坏了社会风气,进一步使天主教会丧失其精神上的主宰地位和道义力量。

以这次本应纯粹是宗教活动的朝圣之行而言,有些人的出发点非常功利,因为据说去坎特伯雷的圣托马斯·阿·贝克特的圣祠朝拜有祛病强身之效。这些朝圣者中,巴思妇人有点重听,卖赎罪券的人不长胡子,厨师小腿上长恶疮,教会差役则是一脸小脓疱而且胡子稀疏、眉毛上结满痂,磨坊主鼻尖上长瘰子,管家肝火旺,商人则年老新婚等等。更恶劣的是,可象征教会腐败的卖赎罪券的人还想利用机会兜售赎罪券(天主教会发行赎罪券,声称犯有罪孽的人买了此券可赎罪,腐败可想而知),还想以一些破烂冒充圣物,招摇撞骗;还有天主教教士团成员看到这支朝圣者队伍,气呼呼追了上来,想靠所谓的炼金术骗钱。

总之,通过众多朝圣者的故事,可看到当时英国的社会。难能可贵的是,乔叟作为虔诚教徒,却对倚仗教会势力为非作歹之徒进行嬉笑怒骂的揭露,又不失宽容与幽默。他又让我们看到生气勃勃的新兴

中产阶级(朝圣者队伍里,他们约占二分之一弱,而吃教会饭的约占三分之一强),听到他们要求社会正义和幸福生活的呼声。

(2) 英国文学史上意义

这可以分几方面来看:

(i) 乔叟是英国现实主义的第一位伟大作家,他的创作使英国文学摆脱了中世纪的浪漫主义,《坎特伯雷故事》是他的代表作,也是英国第一部伟大的现实主义作品。事实上,他从开始创作,在写抒情诗时^①,已摆脱了中世纪文学的宗教性,让作品成为世俗文学。与同时代的作家对照,这点就更加明显。

(ii) 《坎特伯雷故事》全面反映了中世纪文学所达到的广度和深度,可说集中世纪文学之大成。例如,根据内容的不同,故事可分为宫闱传奇(骑士的故事、律师的故事、扈从的故事、牛津学士的故事),市井滑稽故事(磨坊主的故事、管家的事、商人的故事、船长的故事、厨师的故事),关于圣徒的传说(修女院院长的故事、第二位修女的故事),关于骑士的故事(托帕斯爵士、医生的故事、巴思妇人的故事、平民地主的故事),古代悲剧(修道士的故事),动物寓言(修女院教士的故事^②、伙食采购人的故事),道德教训(梅利别斯的故事、堂区长的故事),劝谕文^③(卖赎罪券教士的故事),关于教士行骗的故事(托钵修士的故事、教会差役的故事、教士跟班的故事)。可见,乔叟熟悉当时各种文学类型,有足够的天才写出各种体裁的典范作品,使《坎特伯雷故事》成为英国中世纪文学精华的集中表现,成为这一时期世界上有数几部文学巨著之一。考虑到乔叟只是“业余作家”,他主要工作是处理世俗事务,这《坎特伯雷故事》的宏大计划更令人惊叹!

(iii) 对于英语的意义。乔叟是语言大师,他敏锐地发现作为

① 可参见本书附录的两首著名短诗。

② 有趣的是,这诗中对琐屑小事故意用庄重的文辞,以突出讽刺效果。这称为戏拟英雄体,18世纪大诗人蒲柏的《秀发遭劫记》是此类名篇。

③ 这种劝谕文专指中世纪教士布道时作为例子所讲的故事或寓言等,以说明整个布道的主题。

他母语的英格兰南部口语的表达潜力，一开始就用当时这种英语写作，成为用英语写作的第一位伟大诗人。他作品的成功，更使这种方言成为公认的文学语言和英格兰标准语。乔叟既然是使用这种新文学语言的开山祖师，《坎特伯雷故事》作为其代表作，更是确立英语地位的第一个明显证据。

(iv) 为英诗发展奠定了格律与诗体基础。在乔叟之前的古英语时期，英诗的格律基础是对诗行中的重读音节押若干头韵（类似汉语中用声母相同的字），称为头韵体。到了乔叟时代，尽管用的已是颇受法语影响的中古英语，仍常按这种诗律写诗。^①乔叟生活于法语文学在英国占支配地位的时代，他身居南方，在血统、文化与语言上与法国有较深渊源，也熟悉以音节为节律基础的法国诗歌并把法国等外国诗体引进英诗，确立了以重音与音节结合的音步和押尾韵为格律基础的诗律，而此后数百年英语诗里占主宰地位的正是这种诗律。

（三）从《坎特伯雷故事》看诗的可译性

讲诗的不可译，人们举的例子往往是我国古典诗歌译成外语或抒情诗翻译。这非常自然，因为前者用的是极浓缩的语言（之所以能这样浓缩，恐怕同表意文字有关），与日常口语的差别极大，而诗最精练、最有表现力和感染力的文字特色在抒情诗里表现得最充分，在这两种情况下，翻译遇到的困难也就异乎寻常，特别是前者。然而如果反过来，看看英语之类拼音文字的外国诗歌，看看叙事诗汉译，情况也许不同。英诗的语言同日常口语的差别远没有汉语中大，特别是叙事诗，往往只是用有格律特点的语言讲故事而已，其主要着眼点是故事，而未必是某种微妙感情。因此至少可以说：英诗汉译同汉语古典诗英译相比，前者成功的可能性较大；而译叙事诗和译抒情诗相比，一般也是前者成功的可能性较大。

^① 可参看拙文《英诗格律的演化与翻译问题》第一节，载《外国语》1994年第3期及拙著《从柔巴依到坎特伯雷——英诗汉译研究》。

现在以《坎特伯雷故事》颇为抒情的头四行为例：

When that Aprille with his shoures sote
The droghte of Marche hath perced to the rote,
And bathed every veyne in swich licour,
Of which vertu engendred is the flour;

就我见到的一些版本看，这段文字都很接近，如差别较大的一种为：

When that Aprille with his showres swoot
The drought of Marche hath percèd to the root,
And bathèd every veyn in suche licoúr,
From which vertu engendred is the flour;

可以看出，无论哪种文本，即使有拼写、用词乃至语法上的差异，现代英语读者似乎尚不难理解。

按照有的说法，读诗最好读原文（其实，任何东西都是读原文最好，何止是诗），否则韵味大受损失。当然，这种可能性是存在的，因此读诗的人最好读各种语言的诗。然而对大多数人来说，这办不到；他们只能读译诗。所以问题在于，诗的韵味在翻译中究竟损失到什么地步，是否损失之大足以使人排斥译诗？

事实上，如果损失极大，那么母语为英语的人完全应当只读《坎特伯雷故事》原文，最多用点注释。但该书却有众多现代英语译文——孤陋寡闻的我，也已见到四种。可见，无数以英语为母语的人即使读乔叟原作比其他民族的人要方便，却不在乎那点损失，宁可读现代英语译文，如尼科尔森(Nicholson)译文(1934)：

When April with his showers sweet with fruit

The drought of March has pierced unto the root
 And bathed each vein with liquor that has power
 To generate therein and sire the flower;

科格希尔(Coghill)译文(1951): ①

When the sweet showers of April fall and shoot
 Down through the drought of March to pierce the root,
 Bathing every vein in liquid power
 From which there springs the engendering of the flower;

赖特(Wright)译文(1985):

When the sweet showers of April have pierced
 The drought of March, and pierced it to the root,
 And every vein is bathed in that moisture
 Whose quickening force will engender the flower.

海厄特(Hieatt)译文(1964):

When April with his sweet showers has
 pierced the drought of March to the root,
 and bathed every vein in such moisture
 as has power to bring forth the flower,

①这位译者是牛津大学教授，去世于1980年，他1977年发表的译文为：

When in April the sweet showers fall
 And pierce the drought of March to the root, and all
 The veins are bathed in liquor of such power
 As brings about the engendering of the flower,

同十音节五音步偶句体(或称双韵体)原作比较,头两种译文的音步数与韵式同原作一致,反映原作的格律;第三种放弃了押韵,第四种则近似自由诗,诗行长短与原作不同,而且从全诗来看,有时相差比较悬殊。

从内容上来看,尽管四种译文都不错,却存在差异,还是第三与第四种译文与原作最贴近。偏离原作的情况可见第一行,该行的第一种译文里多了 with fruit,第二种译文里多了 fall and shoot,为的是让诗行五音步并与下一行押韵。另外,第二与第三种译文不是等行翻译,如原作的“总引”为八百六十行,但第二种译文里为八百七十八行,第三种里为八百四十六行。

可见,即使以现代英语译《坎特伯雷故事》,忠实于文字内容也往往与忠实于诗歌形式矛盾,有点顾此失彼(恐怕这是主张读原作的英美人的依据)。然而,尽管存在这种不足,说英语的读者还是接受了现代英语的译文,没有因担心损失而去读原作。

现在看汉语译文,例如下面的拙译:

当四月带来它那甘美的骤雨,
让三月里的干旱湿进根子去,
让浆汁滋润每棵草木的茎脉,
凭其催生的力量使花开出来;

可以为汉语自豪的是,尽管汉语与英语的差异远大于现代英语与中古英语的差异,但同四种现代英语译文相比,在忠实反映原作中的意义、形象,乃至一些具体用词方面,这汉译与原作的差别至少不比它们与原作的差别大(对第三种译文来说,把 has pierced 分拆在两行似不够合理,也不够自然),而且汉译形式整齐,以每行五顿应原作的五音步,在格律上可反映原作。

可见诗有可译性,尤其把外语诗、叙事诗译过来时,可译性更大、更明显。我希望,拙译的《坎特伯雷故事》能证明这点。

(四) 从《坎特伯雷故事》看诗歌应该怎么译

前面说过, 乔叟为后世的英诗发展奠定了格律与诗体基础。事实上, 英国这第一位韵律大师的作品中格律多样, 而且大多本为英诗所无, 是他借鉴了法国等外国诗歌而创制的。这大大丰富了英语中的诗体, 而且显示出格律的无限可变性。

乔叟的诗作中, 除了每行四个重音的偶句体(双韵体)、尾韵诗节(如《坎特伯雷故事》中的“托帕斯爵士”)和四行诗节外, 由他在英诗中首次使用的诗体有十多种, 而在《坎特伯雷故事》中, 除了用尾韵诗节外, 还用了他创制的五音步偶句体(即双韵体), 韵式为 a b a b b c c 的七行诗节, 韵式为 a b a b b c b c 的八行诗节, 还有韵式为 a b a b c b 并重复六次的六行诗节。其中的头三种, 特别是头两种, 构成了《坎特伯雷故事》的主体, 而且也是后世的重要诗体。

如果进一步观察, 还可发现一个有趣现象, 即乔叟根据不同内容而选择诗歌形式。例如, 对《坎特伯雷故事》的大部分内容, 用五音步偶句体, 这是乔叟最爱用的形式; 对律师、学士和第二位修女讲的故事, 他用的是七行诗节, 而这些故事都有较重的宗教与道德色彩; 八行诗节则用于《修道士的故事》, 即以众多贵人遭难为例来讲命运无常的历史悲剧故事。

耐人寻味的是, 乔叟为自己安排的是中世纪的骑士传奇《托帕斯爵士》, 用的是早就从法国传来的尾韵诗节。然而, 根据乔叟安排, 只进行了二百来行, 就被不客气地打断, 因为身为故事裁判的旅店主人认为这种诗叫人听了腻烦。乔叟不得不另讲《梅利别斯的故事》, 并且从头至尾用散文讲。《坎特伯雷故事》中最后的《堂区长的故事》也一样, 全由散文写成。其实, 这两篇虽名为故事, 却是全书中最缺乏故事性的。前者是夫妻俩对报复与宽容的辩论, 双方都引用大量先贤的语录作为论据(值得一提的是, 最后是明智的妻子说服了丈夫); 后者则更像是劝人改恶从善的讲道。两篇属于道德和宗教说教的东西都用散文写, 恐怕是因为乔叟认为诗歌与散文的内容应有所不同。

对于《坎特伯雷故事》这种诗、文兼有的作品该怎样翻译呢？当然应当诗译成诗，散文译成散文。但是，这里的诗有多种形式，而各种形式又有其相应的内容，那么这些诗该怎么译呢？

显然，译成自由诗是不妥当的，因为这种“自由化”意味着无格律化，而格律却是格律诗的基础。同样，把这些诗译成我国传统的五七言形式或其他某种现成的固定形式也是不可取的，因为这种“一体化”不管有什么理由，都取消了各诗体之间的差异，使本来可反映诗人意图的诗歌外部形式归于一致。这种做法给诗歌带来的损失，就像让世上万千种花草只存在一个形态。联系上面一节看，这两种做法毕竟都没有考虑原作格律，这恰恰给诗不可译论提供了口实。

所以，本书中的诗都用对应的形式译出。而通过译文不但可看出诗中各诗行长度的异同和韵式，还可看出不同诗体在诗行长度和搭配乃至韵式上的异同，而这正是构成各种诗体的基本要素。

也许有人怀疑，按这要求译诗是否会妨碍对原作内容的传达？我认为基本上不会。因为汉语汉字有极大潜力，多数情况下可做到在忠实于原诗内容的前提下也忠实于原诗形式，即使很难复制的格律，汉语中也能解决，问题常在于译者有没有决心，肯不肯花力气。例如《学士的故事》最后有一段“乔叟的跋”，这是六节韵式均为 a b a b c b 的六行诗，就是说，这三十六行诗中，a 韵重复十二次，b 韵重复十八次，c 韵重复六次。这韵式在英诗中也独一无二，被称为押韵奇迹，而拙译中也做到了这点。

应当承认，对《坎特伯雷故事》中的五音步十音节诗行，我想一律译成构成五顿的十二字，但未完全做到，大概尚有几十行是十二字四顿的（后经过修订，减掉不少）。这当然是一种不足（另一种不足是：有些诗行以同音字甚至同一个字押韵，或以轻音字押韵，很不理想；但聊可自慰的是，原作中也有以同一个词押韵的情形），但这并不是我这种译诗要求的必然后果。我想，如果有较扎实的文字功底、较多时间、较少惰性和较好眼力，这些不足还是可以克服的。对这种译文格律上的不足，我常有这样的想法：一部格律体名作就像造型齐整的名建筑，但

也许为了整体形象，会在细小的局部留下遗憾，但总不会因为传达室或储藏间而改变整个大厦的外观设计吧。在这种地方，是否可以视作破格呢？何况原作中也有破格之处。事实上，对叙事诗来说，格律太重要了，因为是以有格律的文字（或者说，一种量化了的语言）讲故事，如果译文中只剩下故事而没有了格律，那还算是诗吗？

本书中还有百来行译文是十一字五顿的，还有少量十字五顿的。这些本都是十二字五顿一行，但考虑到行中标点多和排印上的整齐，删成了十一字或十字，就是说，这些诗行用“以顿代步”标准。可见，对原作五音步十音节的诗行，拙译基本上以兼顾顿数与字数的要求（即每行五顿十二字）解决；少数用以顿代步要求解决；个别诗行虽非五顿，但每行保持十二字。对于原作的四音步八音节及三音步六音节诗行，拙译都以十字四顿及八字三顿诗行解决。所以，本书建立在形式与原作对应的基础上，因为以顿代步及字数与原作音节数相应的译法仍都属于对应的范畴。可以说，在知道了英诗有格律之后，我再不敢在译文中置原作格律于不顾。因为这时我发现，传统诗与歌曲的相似之处在于前者把语言的节奏因素发挥到极致，后者则把语言的旋律因素发挥到极致。所以，读抛开格律的“自由化”译诗，就像是以读歌剧唱词代替听歌剧；而读格律“一体化”的译诗，就像是用一种曲调唱任何一种歌剧。

*

《坎特伯雷故事》是部重要作品，是英语诗歌乃至英语文学的基石，篇幅既大，又以我不熟悉的中古英语写成，译起来的困难可想而知。何况我还受另两种情况牵制，其一是时间较紧，因为我希望拙译在公元二〇〇〇年前出版，以纪念乔叟逝世六百周年；其二是我视力越来越差，译了一半左右时，用放大镜看原文都已困难，白内障已到了非解决不可的地步。但五十年代起就知道我患有视网膜色素变性症的眼科专家建议我尽可能晚些动手术，于是我为避免手术失败而翻译半途而废，只得靠滴一种略为放大瞳孔的药水来继续工作。因此我一方面不得不抓紧时间，争取尽早完成，另一方面对今后是否有足够眼力作较大修订不抱希望，所以在翻译时自问还是认真的，我希望提供合格的诗体译

本来证明诗的可译和这样译诗的合理。当然，译这么一本六百年前的巨著，难免有缺点和错误，望专家学者批评指教。

这里我想到最早把《坎特伯雷故事》介绍给我国读书界的学者方重先生。他在任教于武汉大学的三十年代开始翻译此书，开创之功不可磨灭。单是看作者姓氏译乔叟，书名译《坎特伯雷故事》而不译《坎特伯雷故事集》，就显出他考虑之周到：用“叟”象征英国文学始祖地位；不用“集”则可区别于一般的短篇小说集，强调作品的整体性与内在的有机联系。半个多世纪以来，他的译本几乎是我国读者了解乔叟这一巨著的唯一途径。^①据曾为方先生《坎特伯雷故事》作责编的吴钧陶先生相告，方先生在八十年代初为其译本不是诗体而遗憾，但此时他年高体弱，又加目疾，难以作大幅度改动了。

最后要交代的是，拙译依据的原作是 Walter W. Skeat 编辑的《乔叟全集》（一九三三年牛津大学版），因为手边几种原作中，这个版本最权威，而且标有行码，对拙译这样等行翻译的译本来说，更便于读者查对原作。但是该全集字体极小，翻译中也经常利用现代丛书版等字体较大的原作，最后再以这牛津大学版校核。

本书中有些拉丁文，尤其是最后的“堂区长的故事”中出现较多。蒙复旦大学杨烈教授和美国霍尔约克山学院^②助理教授 Paula Debnar 指点，得以顺利解决，特此鸣谢。

黄杲妍

一九九八年二月

二〇〇七年二月修改

① 据说台湾有两三种散文译本，我看到 1978 年出版的一种，其内容几乎就是方译的翻版，可见方译影响之大。

② 顺便说一下，该学院是美国最重要的女诗人狄金森曾经就读的地方，也是不久前去世的诺贝尔文学奖得主、诗人布罗茨基任教的地方。