

A Comment on the Poetic Translation of Shakespeare's Blank Verse

JIA Zhihao

Guangzhou College of Applied Science and Technology, China

Received: April 22, 2022

Accepted: July 10, 2022

Published: December 30, 2022

To cite this article: JIA Zhihao. (2022). A Comment on the Poetic Translation of Shakespeare's Blank Verse. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(4), 116–125, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2022.0204.015](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0204.015)

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0204.015>

Abstract: In China, there has long been controversy over the “Poetic Translation” and “Prose Translation”. Those who insist on the “Poetic translation” style think that Shakespeare's plays are poetic, so the Chinese translations should adopt the form of “poem”, as a result of which the translations can approach the original works and the “Real Shakespeare” in terms of language, form and style, etc. while the “Prose Translation” fails to achieve this. The “Poetic Translation” sprang from the transplantation of “Blank Verse”, starting with the distinguished translator of Sun Dayu, followed by Lin Tongji, Bian Zhilin and Fang Ping, etc. What is the effect of the “Poetic Translation”? Does it pursue “form” or resemble in appearance while losing the real expressions? The paper aims at searching for it.

Keywords: style; verse; identical lines; transplantation of verse; scattered rhymed poem

Notes on the contributor: JIA Zhihao holds a master's degree in English Linguistics and Literature from the University of Silesia of Poland. He is an associate professor at the School of Foreign Languages, Guangzhou College of Applied Science and Technology. His academic interest lies in English linguistics, literature and translation.

譯莎「詩體」論

賈志浩

廣州應用科技學院

摘要: 在我國，譯莎素有「詩體論」與「散文體」之爭。「詩體」譯者主張莎劇是詩體劇，故譯莎應採用「詩體」，這才在語言、形式、風格諸方面更接近原作，更貼近「真正的」莎士比亞，這是散文體譯莎無法做到的。「詩體」譯莎源於移植「素體詩」，由著名翻譯家孫大雨嚆矢，林同濟繼其緒、卞之琳承其風，方平揚其波。「詩體」譯莎效果到底如何？是追求「形似」，還是「貌肖而神不合」？本文探究之。

關鍵詞: 詩體；素體韻文；詩體等行；移植素體詩；散押韻詩

詩體譯莎者認為，以詩體譯莎，主因就是莎士比亞是「戲劇詩人」，其作品是「詩體劇」，目的是要還莎氏以「戲劇詩人」之真實身份。詩體譯本能夠更接近原作風貌，而散文體譯本無法做到。

詩體譯莎可以追溯到上世紀 20 年代，實濫觴於我國著名戲劇家曹禺，田漢承繼之。進入 50 年代，孫大雨首唱詩體譯莎，首推「素體韻文」法，也拈出「等行翻譯」法，但真正率而操其斛者是卞之琳，規摹「素體詩」來治譯莎劇，方平承其緒，堅持「移植素體詩」來譯莎，林同濟於「素體詩」之上，加以變通，採用「散押韻詩」法譯莎。

上述「詩體」譯莎法遠非相類，無師承沿襲關係，應視為「異軌同奔，遞相師祖」。詩體譯莎是不是「抱形似而失真境，泥皮相而遺神情」(蔡景康, 1993:307)? 茲研討之。

一、曹禺之「舞臺指示」翻譯法

曹禺，我國現代傑出劇作家，為莎士比亞翻譯事業做出開山之功。應該肯定，我國以詩體譯莎實濫觴於曹禺。其獨到之處是，他在翻譯《柔密歐與幽麗葉》時，將自己戲劇創作中的「舞臺指示」，移植到莎劇翻譯之中。今摘曹氏筆下莎譯一例：

JULIET
To answer that, I should confess to you.
PARIS
Do not deny to him that you love me.
JULIET
I will confess to you that I love him.
PARIS
So will ye, I am sure, that you love me.
JULIET
If I do so, it will be of more price,
Being spoke behind your back, than to your face.

(*Romeo and Juliet*, Act IV, Scene I)

曹禺譯文：

幽麗葉 (嫌厭, 卻委婉道出) 要答復你這種問話, 我倒像先對您做一次懺悔了。
霸 禮 那就不要對他否認, 你是愛我。
幽麗葉 (意在言外, 像是玩笑) 那我先對你懺悔, 說我是愛他。
霸 禮 (以為指的是悌暴) 所以, 我敢講你也是一樣地愛我。
幽麗葉 (莫奈何) 如果我是愛, 我想在背後談起總比當面對你所的價值高^①。

曹禺在此例中，運用了「舞臺指導」，悉見於每句詩行。曹氏如此科以「文學填料」，一如他自己創作；另一原因他也在《譯者前記》中指出：「譯文中那些添進去的「說明」可以幫助人瞭解莎士比亞，而不是曲解他」



(奚永吉,2007:29)。但是,作為譯者,如此越俎代庖,添加「說明」,究竟是「可以幫助人瞭解莎士比亞」,抑或是「曲解」他,值得商榷。

二、孫大雨之「素體詩」法

孫大雨,詩人、教授、莎士比亞翻譯家,於詩文上造詣極深,論述頗豐。尤其在詩文翻譯方面,更有「異人之所同」之論。雖無鴻篇巨制,僅只言片語,但其單篇詩論,未之前聞,深為後學所稱道。他在《莎士比亞戲劇是話劇還是詩劇?》一文中,從莎士比亞詩劇淵源起筆,再由莎士比亞詩與散兩大文體轉而涉筆莎譯主題,為莎士比亞詩劇翻譯立則——「格律」再現:「譯成毫無韻文格律的話劇是不合適的,因為原文詩文行的節奏、語音流的有規律地波動,若變成散文的話劇,或莫名其妙地分行的散文的話劇,便完全喪失掉原作的韻文節奏,面目全非了。」(奚永吉,2007:89)

他是我國詩體莎譯肇始者,兼移植「素體詩」莎譯之「試驗」者。他以「素體詩」譯出八部莎劇,其中除《羅密歐與居麗曄》《維尼斯商人》外,均為集注本,現從孫大雨集注版《麥克白斯》譯本中,摘取一例:

A sailor's wife had chestnuts in her lap,
And munch'd, and munch'd, and munch'd: —
'Give me,' quoth I:
'Aroint thee, witch!' the rump-fed ronyon cries.
Her husband's to Aleppo gone, master o' the Tiger:
But in a sieve I'll thither sail,
And, like a rat without a tail,
I'll do, I'll do, and I'll do.

(Act 1, Scene 3)

巫師甲 有個水手渾家兜些個離子,
她啃著,啃著,啃著:「給我點」,我說:
那個大屁股(注) 婆娘(注) 嚷到,「滾開,巫婆!」
她丈夫老虎號船主已經到阿蘭坡;(注)
但我要趁著只篩子(注) 揚帆去,
像只沒有得尾巴的老鼠,(注)
我要去幹,去幹,去幹,(注)^②

上述譯文中,孫大雨用了五個注腳,其中有無需注明者。整部《麥克白斯》翻譯,注釋竟占 18 頁。孫氏之集注精於考證、訓詁、補遺於一體,但注釋之多且長,既是其佳處,亦其疵處,且注釋主要依賴西方莎氏注釋者,它們是否毫釐不爽,世人疑之。他力應辨別真偽,撮其指要,舉其大抵,以免譯莎落入考證訓詁之窠臼。

他素來高自標譽,以「素體詩」譯莎為極則,採用五音步無韻素體詩譯莎,以音組單位劃分。現摘取《哈姆雷特》中著名獨白片段,以資論證:

... I to die, I to sleep;

I To sleep: I perchance I to dream: I ay, there's I the rub; I
 I For in I that sleep I of death I what dreams I may come. I
 I When we I have shuf I fled off I this mor I tal coil, I
 I Must give I us pause: I there's the I respect I
 I That makes I cala I mity I of so I long life; I
 I For who I would bear I the whips I and scorns I of time, I
 I The oppress I or's wrong, I the proud I man's con I tumely, I
 I The pangs I of de I spised love, I the law's I delay, I
 I The in I solence I of I fice and I the spurns I
 I That pa I tient merit I of the I unworn I thy takes, I
 I When he I himself I might his I quie I tus make I
 I With a I bare bod I kin? who I would far I dels bear, I
 I To grunt I and sweat I under I a wea I ry life, I
 I But that I the dread I of some I thing af I ter death, I
 I The un I disco I ver'd coun I try from I whose bourm I
 I No tra I veller I returns, I puzzles I the will I
 I And makes I us ra I ther bear I those ills I we have I
 I Than fly I to o I thers that I we know I not of? I
 I Thus con I science does I make cow I ards of I us all; I
 I And thus I the na I tive hue I of re I solution I
 I Is sick I lied o'er I with the I pale cast I of thought, I
 I And en I terpri I ses of I great pith I and moment I
 I With this I regard I their cur I rents turn I awry, I
 I And lose I the name I of action. — I

(Act Three, Scene One)

以下是孫大雨執鞭以五音步無韻素體詩所譯：

I 死掉, I 睡眠; I
 I 去睡覺; I 也許 I 去睡覺; I 唔, I 那才絕; I
 I 因為 I 摒棄了 I 這塵世 I 的喧鬧 I 之後, I
 I 在那 I 死亡的 I 睡眠裏 I 會做 I 什麼夢, I
 I 使我們 I 躊躇; I I 顧慮 I 到那個, I
 I 便把 I 苦難 I 變成了 I 綿延的 I 無盡量; I
 I 因為 I 誰甘願 I 受人世 I 的鞭笞 I 嘲弄; I
 I 壓迫者 I 的欺凌 I 虐待, I 驕橫者 I 的鄙蔑, I
 I 愛情 I 被賤視, I 法律 I 遷延 I 不更事, I
 I 官吏 I 的專橫 I 恣肆, I 以及那 I 耐心而 I
 I 有德 I 之輩 I 所遭受 I 卑劣者 I 的侮辱, I



Ⅰ 如果他 Ⅰ 只須有 Ⅰ 小小 Ⅰ 一把 Ⅰ 匕首 Ⅰ
Ⅰ 將他 Ⅰ 自己 Ⅰ 結束掉? Ⅰ 誰甘願 Ⅰ 肩負, Ⅰ
Ⅰ 熬著 Ⅰ 疲累的 Ⅰ 生涯 Ⅰ 呻吟 Ⅰ 而流汗, Ⅰ
Ⅰ 若不是 Ⅰ 生怕 Ⅰ 死後 Ⅰ 有難期 Ⅰ 的意外, Ⅰ
Ⅰ 那未知 Ⅰ 的杳渺 Ⅰ 之幫, Ⅰ 從它 Ⅰ 幫土上 Ⅰ
Ⅰ 還不曾 Ⅰ 有遊客 Ⅰ 歸來, Ⅰ 困惑了 Ⅰ 意志 Ⅰ
Ⅰ 使我們 Ⅰ 寧願 Ⅰ 忍受 Ⅰ 現有 Ⅰ 的磨難, Ⅰ
Ⅰ 不敢 Ⅰ 投往 Ⅰ 尚屬於 Ⅰ 未知 Ⅰ 的劫數? Ⅰ
Ⅰ 就這樣, Ⅰ 思慮 Ⅰ 使我們 Ⅰ 都成了 Ⅰ 懦夫, Ⅰ
Ⅰ 果斷 Ⅰ 力行 Ⅰ 的天然 Ⅰ 本色, Ⅰ 便這麼 Ⅰ
Ⅰ 沾上 Ⅰ 一層 Ⅰ 灰蒼蒼 Ⅰ 的憂慮 Ⅰ 的病色, Ⅰ
Ⅰ 而能令 Ⅰ 河山 Ⅰ 震盪 Ⅰ 的鴻圖 Ⅰ 大業, Ⅰ
Ⅰ 因這麼 Ⅰ 考慮, Ⅰ 回流 Ⅰ 誤入了 Ⅰ 歧途, Ⅰ
Ⅰ 便失去 Ⅰ 行動 Ⅰ 的名聲。 Ⅰ^③

孫大雨如此按音組單位劃分,然後移至譯文,如同拓板,他自己也坦言:「在理論上我們不能說它是完全沒有節奏,但這節奏分明是一種很機械死板的節奏」(奚永吉,2007:321)。這位「詩體」譯莎翻譯家終於在崇尚移植「素體詩」格律的同時,也對「格律」有了一些「識見」,從此,孫氏不再以「素體詩」而擅勝場,和者甚寡,趨從者更少。

三、林同濟之「韻腳散押」法

林同濟教授是我國第一位參加1980年第19屆國際莎士比亞會議學者,1982年他所譯《丹麥王哈姆雷特的悲劇》問世。他亦步趨五音步無韻素體詩譯出莎劇,但他獨闢蹊徑,在譯文中添加協韻,以求追配原作之節奏。此法是否具有可取之處,則大有可議,但於當時,林同濟勇於唱首此法,應予肯定。林同濟治譯莎劇,集中於譯文中之格律、語言、風格等方面的經營擘劃,以此提攜其譯著。正如其對譯文「格律」的論述中所說:「應該使用等價原則,把每行五步(包括陰尾式)的格律妥予保留,籍以保存那普在的幾層節奏感。同時順漢語文字的特性,運用腳押散韻法來機動表達那流動應機的段的波浪之起落。漢語發音的輕重別,不似英語那樣明顯,音步有律之外,補之以韻腳散押法,在實效上正是把譯文中的節奏感,恰好提升到莎劇素體詩原有的強度。」^④

林同濟首唱「韻腳散押」法,獨譯《丹麥王子哈姆雷特的悲劇》,別創一格,自成一家,在莎劇翻譯史上應占一席。仍以上述《哈姆雷特》之著名獨白片段為例,作一概觀:

林同濟譯文:

死去睡去!
睡去,也許夢去,噯,癥結就在此了。
因為擺脫了人生的騷亂糾纏,
在那死的睡中又會闖來什麼夢,
這不能不令人猶豫——正是這考慮,

使這苦難如此長托下去啊；因為
誰還肯忍受這世間的鞭笞嘲弄，
壓迫者的橫暴，傲慢者的欺侮，真情
被鄙視，國法被阻撓，官僚們的倚勢
凌人，勞苦功高反而遭到了
小丑們的詛咒，如果僅僅自己
一刺刀，就可以把這孽債永消除；
誰還肯重擔挑著走，教了一輩子
氣喘汗流，如果不為了害怕
那死後，害怕那茫茫莫辨的彼岸，
行客渡過去，從不見轉回頭，因而
使我們心亂意浮，寧可忍受著
當前的災禍，不敢向未知之數
奔投。這樣，深思竟就把我們
全變成懦夫，果斷力的本然靈光
也就蒙上了憂慮的暗淡迷霧。
聲勢浩大的事業，為了這躊躇
一顧，也就拋開了原有的奔流，
失去了行動的榮譽。^⑤

就整個獨白而言，林氏用了 287 字，比孫氏少 12 字。由此可見，此法結果是「在實效上正是把譯文中的節奏感，恰好提升到莎劇素體詩原有的強度。」這種節奏，正來自於林氏之「機動表達那流動應機的段的波浪之起落。」為達此旨，他採用「腳押散韻」法，即在譯文中能陰寓其韻，以增強節奏。比照孫大雨譯文，孫氏自見其短，文字呆板、機械單調。其結果正如袁牧所言：「即約束不得不湊拍的，即湊拍安得有性情。」^⑥

四、卞之琳之「等行」翻譯法

另一位主張「詩體」譯莎的是現代詩人、翻譯家、評論家卞之琳。1949 年後工於莎士比亞研究，在莎士比亞翻譯理論與創作上趨驚同步，前者泯而未彰，後者於 1956 至 1984 年間陸續推出莎士比亞四大悲劇譯品，並勒為一集，名為《莎士比亞悲劇四種》(1988)。「等行翻譯」濫觴於孫大雨，但率而操其斛者是卞之琳。他在翻譯《哈姆雷特》(1956)中利用了「等行原則」：「譯文在詩體部分一律與原文行數相等，基本上與原文一行對一行安排」(奚永吉, 2007: 101)。他在《莎士比亞悲劇四種》譯者說明中進一步指出：

劇詞詩體部分一律等行翻譯，甚至盡可能作對行安排，以保持原文詩行與行中大頓的效果。原文中有些地方一行只是兩「音步」或「三音步」的也譯成短行。……譯文有時不得已把原短行譯成整行，有時也不得已譯出一行，只是偶然。原文本有幾個並列的形容詞、名詞之類，偶照國外莎士比亞譯者的習慣，根據譯文要求(主要是格律要求)，在譯文中酌量匯成一兩個或刪去一兩個，這些出格與原文不能完全保持一致……。總之，原文處處行隨意轉，譯文也應該盡可能亦步亦趨，不但在內容上而且在形式上盡可能傳出原來的意味。^⑦

可見,卞之琳在文中採用了「變通」,在譯文中必須「酌量」地加以「融匯」或「刪易」,同時也強調了「等行」翻譯中的隨意性。由此觀之,他也主張莎譯不必拘泥於與原作「等行」。對於「素體詩」,他也只是師其「形」。

卞之琳是詩人,深知譯詩如寫詩,不能執一死法,若填框格,不敢溢一語,或限定字數,便如印板,何足言詩之真諦,尤其就莎士比亞翻譯而論,他主張各體相須而後效,而不定尊一體,異體相抗。

莎劇「等行」翻譯論,孫大雨唱其首,卞之琳揚其波,發端於上世紀 50 年代,趨者不多,未能匯成巨浸。但二位能獨辟「等行」之溪,治譯莎劇,功不可沒。仍以上述《哈姆雷特》之經典對白片段為例,觀卞之琳譯文:

死,就是睡眠;
睡眠,也許要做夢,這就麻煩了!
我們一旦擺脫了塵世的牽繞,
在死的睡眠裏還會做些什麼夢,
一想到就不能不猶豫。這一點顧慮
正好使遭難變成了長期的折磨。
誰甘心忍受人世的鞭撻和嘲弄,
忍受壓迫者虐待、傲慢者凌辱,
忍受失戀的痛苦、法庭的拖延、
衙門的橫暴,做嘍頭苦幹的大才、
受作威作福的小人一腳提出去,
如果他只消自己使一下尖刀
就可以得到解脫啊?誰甘心挑擔子,
拖著疲累的生命,呻吟,流汗,
要不是一死就去了沒有人回來的
那個從未發現的國土,怕那邊
還不知會怎樣,因此意志動搖了,
因此便寧願人數目前的災殃,
而不願投奔另一些未知的苦難?
這樣子,顧慮使我們都變成了懦夫,
也就這樣子,決斷決行的本色
蒙上了慘白的一層思想的病容;
本可以轟轟隆隆的大作大為,
由於這一點想不通,就出了彘扭,
失去了行動的名分

(卞之琳,1989:82-83)。

五、方平之「移植素體詩」法

方平,我國著名莎劇翻譯家和翻譯理論家。他長期積雪囊螢苦學力文,終於洵成一代卓然莎學大師。其莎譯實踐與理論同步,後者雖稱不上體大思深,但論辟而議精之處也不鮮見。他「呼籲用格律詩體翻譯為素體詩的莎劇,以代替現有散文體的《莎士比亞全集》」(方平,1988:48)。他又在1989年撰文,大唱其說:「理想的莎劇全集應該是詩體譯本,而不是那些在普及方面作出貢獻,但是降格以求的散文譯本。」^⑧方平凸顯「降格以求」,若細加玩味,便可窺知其隱衷。莎譯文體各異,審美功能不同,無優劣之別,高下之分,各體均宜。其對「散文譯本」「降格以求」,未免抑揚過當。

「素體詩」之審美特徵是:詩中有文,語調流暢;文中有詩,句語精切。仍以上述《哈姆雷特》之著名獨白為例,一睹「移植素體詩」之審美特徵。

方平譯文:

死了——睡熟了,
就這麼回事;睡熟了,如果可以說:
就一了百了——了卻心頭的創痛,
千百種逃不了的人生的苦惱,那真是
求之不得的解脫啊。死了——睡熟了;
睡熟了,也許夢就來了——這可麻煩了啊;
一旦我們擺脫了塵世的束縛,
在死亡似的睡眠中,會做些什麼夢,
想到這,就不能不為難了——正為了這顧慮
被折磨的人們會這麼長期熬下去。
誰甘心忍受這人世的鞭撻和嘲弄,
受權勢的壓迫,看高高在上者的眼色,
挨真情被糟蹋的痛苦,法庭的拖延,
衙門的橫暴,忍氣吞聲還免不了
挨作威作福的小人狠狠地踢一腳? ——
只消他拔出尖刀,就可以擺脫
痛苦的殘生。誰甘心壓著重擔,
流汗、呻吟,過著那牛馬般的日子,
要不是害怕人死後不知會怎麼樣;
害怕那只見有人去,不見有人回
神秘的冥府——才把意志癱瘓了:
寧可受眼前的氣、切身的痛苦,
卻死活不肯向未知的苦難投奔。
正是這顧前思後,使人失去了剛強;
就這樣,男子漢果斷的本色蒙上了
顧慮重重的病態,灰暗的陰影。



就為了這緣故，偃旗息鼓地退下來，
只落得個無聲無息。^⑨

對於詩體譯，方平在《新莎士比亞全集》後記中指出：「把莎劇作為詩劇來翻譯，意味著對於語言的藝術形式給予更多的關注，更看重形式和內容血肉相連的關係；不滿足停留於語言表層的意義上的傳達，而是力求在口吻、情緒、意象等多方面做到歸宿語和始發語的對應。」^⑩

任何文類之翻譯，均存在「形式與內容」之統一問題，詩體譯尤甚。崇尚詩體莎譯者，往往以「形式」為第一要務，同時還要兼顧「形式與內容」之一致，這是「一個永遠無法實現的嚮往。」無奈，方平在「談素體詩的移植」一文中做出「變通」：

以嚴格的五音步、嚴格的等行翻譯，移植莎劇的具有彈性的、不回避變通的素體詩、沒有調節、沒有靈活變通的輔助手段，這整齊劃一，有時候會不會招致另一方面的損失呢（例如不得不把一些實質性的內涵也割愛了）？這樣豈不是有意追求形式上完美的同時，產生了另一反面的缺憾呢？^⑪

在《新全集》面世之前，崇尚以「等行」翻譯法譯莎之倡始者孫大雨、卞之琳均做出不同「變通」，在此更不贅述。

結語

莎劇博大精深、深美閎約，詞藻秀出，莎譯者亦必先湛於莎劇，加之非常於才藻，方可做到古人之：「詩已盡而味方永。」對於詩散文體之爭，陳寅恪指出：「既有詩之優美，複具文之流暢，韻散詞體、詩文合一。」^⑫他主張「詩散」合一為最妙。對莎士比亞譯者而言，能臻「含情而能達，會景而生心，體物而得神，」^⑬乃善之善也。

據此，以上「詩體」莎譯作品，均屬強仿「素體」譯文，正所謂「刻鵠」之作，均試圖把不入流之分行散文強躋於「詩體莎譯」之文域。^⑭此類譯文讀來意脈斷裂，生拼硬湊，堆垛填塞，生氣索然。不足以楊莎氏原著「素體」之美，反傷其體。^⑮

翻譯當以「蜜蜂以兼采為味。」譯莎不能拘泥於莎氏「素體詩」詩法，譯者必須獨抒性靈，不拘一格，譯文從胸中自然流出。

注釋

① 莎士比亞(著)，曹禺(譯)：《柔密歐與幽麗葉》，上海：文化生活出版社 1945 年版，頁 99。

② 莎士比亞(著)，孫大雨(譯)：《麥克白斯》，上海：上海三聯書店出版社 2018 年版，頁 5。

③ 莎士比亞(著)，孫大雨(譯)：《哈姆雷特》，《莎士比亞四大悲劇》，上海：上海譯文出版社 2018 年版，頁 88。

④ 莎士比亞(著)，林同濟(譯)：「〈丹麥王子哈姆雷特的悲劇〉例言」，《丹麥王子哈姆雷特的悲劇》，中國戲劇出版社 1982 年版，頁 2。

⑤ 莎士比亞(著)，林同濟(譯)：《丹麥王子哈姆雷特的悲劇》，北京：中國戲劇出版社 1982 年版，頁 74。

⑥ (清)袁牧(著)：《隨園詩話》(卷一)，長春：吉林文史出版社 2004 年版，頁 3。

參考文獻

卞之琳：《莎士比亞悲劇四種》，北京：人民文學出版社，1989 年版，頁 82-83。

蔡景康(編):《明代文論選》,北京:人民文學出版社,1993版,頁307。

方平:《戲劇大師翻譯的戲劇——談曹禺譯〈羅密歐與朱麗葉〉》,《外國語》1988年第2期,頁48。

奚永吉:《莎士比亞翻譯比較美學》,上海:上海外語教育出版社2007年版,頁29+89+101+321。

⑦ 卞之琳:「譯者說明」,《莎士比亞悲劇四種》,上海:上海人民出版社2021年版,頁5。

⑧ 方平:「詩體譯本莎劇全集的召喚」,《中國翻譯》,1989年第5期,頁38。

⑨ 莎士比亞(著),方平(譯):《哈姆雷特》,《新莎士比亞全集(第4卷)》,石家莊:河北教育出版社2000年版,頁307。

⑩ 莎士比亞(著),方平(譯):《新莎士比亞全集(第12卷)》,石家莊:河北教育出版社2000年版,頁512。

⑪ 莎士比亞(著),方平(譯):《新莎士比亞全集(第12卷)》,石家莊:河北教育出版社2000年版,頁486。

⑫ 陳寅恪:「論韓愈」,《歷史研究》1954年第2期,頁33。

⑬ (宋)歐陽休:「六一詩話」,(清)何文煥(編)《歷代詩話》,北京:國家圖書館出版社2002年版,頁272。

⑭ ZHANG Shijia. (2022). A contrastive study on translation strategies of translational Chinese festivals in two English versions of *Shuihu Zhuan* from intercultural communicative perspective. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(2), 134-144.

⑮ QIN Pengjun. (2022). Research on translations of Witter Bynner and Xu Yuanchong: A case study of English versions of *The Everlasting Regret*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*. 2(2), 160-165.

(Editors: Joe ZHANG & Bonnie WANG)