

細說莎士比亞
論文集

彭鏡禧 著

細說莎士比亞
論文集

彭鏡禧著

Perusing Shakespeare

A Collection of Essays

By Ching-Hsi Perng

國家圖書館出版品預行編目資料

細說莎士比亞論文集/ 彭鏡禧著. --初版--.

臺北市：臺大出版中心, 2004[民 93]

面； 公分

ISBN 957-01-8007-2 (平裝)

1. 莎士比亞 (Shakespeare, William,
1564-1616)—作品評論

873.433

93014471

統一編號 1009302531

細說莎士比亞論文集

作 者	彭鏡禧
出 版 者	國立臺灣大學出版中心
發 行 人	陳維昭
發 行 所	國立臺灣大學出版中心 臺北市 10617 羅斯福路四段一號 電話：(02)2365-9286 傳真：(02)2363-6905 Website: http://www.press.ntu.edu.tw E-mail: ntuprs@ntu.edu.tw
版 (刷) 次	2004 年 12 月第 1 版第 1 刷
定 價	新臺幣 400 元

GPN: 1009302531

ISBN: 957-01-8007-2

學然後知不足，教然後知困。

知不足然後能自反也，知困然後能自強也。

故曰：教學相長也。

《禮記·學記》

謹以此書

獻給

上過我莎士比亞課的學生

前言

在《哈姆雷》譯注本的緒言裡，筆者說過：

四個世紀以來對莎士比亞作品的詮釋註疏以及舞台演出，見證了各個時代的文學品味和劇場風尚；每一種理論、每一個學派，無論是滾滾長江或是涓涓細流，都各自挾帶著或多或少或大或小的洞見與偏見，同奔莎士比亞研究的浩瀚大海。近年來，文學觀念的轉變尤其迅速，文學研究日益豐富多元，各種理論又每每以莎士比亞為試金石，儼然形成了「莎士比亞工業」。

直到今日，無論文學品味或劇場風尚如何演變，莎士比亞始終屹立不移，也一直是人文學術界的顯學。為此，研究莎士比亞的學者或許感到欣慰，卻不免慨嘆想要在這領域裡推陳出新的艱難。

莎士比亞不僅創作劇本，也寫詩；不僅是劇作家，也曾粉墨登場，還是劇團的股東。或許正因為如此，他的作品顯示對語言的極度敏感，於戲劇與人生的對應，似乎也有特別深入的看法。本集各篇討論的本文不一，但主題都環繞著莎士比亞的語言和戲劇觀念這兩個面向，從劇場角度出發，並且以戲劇表演為主軸粗分為三類：莎士比亞說戲，戲說莎士比亞，中土莎士比亞。方法上除了參照前人的評論，也輔之以個人細讀之後的愚者一得，不敢說是見微知著，但求能夠藉此稍微揭開莎士比亞一小部份的面紗。集結成書，除了敝帚自珍，也是拋磚引玉，還

望方家不吝賜正。

每一篇論文的寫作，固然都得力於學術界先輩同仁的啟發，長年在課堂上與學生分享心得，更使我真實體會到教學相長的意義。這些識與不識的莎士比亞同好時時刻刻啟發我、激勵我，是個人學術能量的一大來源。朱立民老師在世的時候，經常給予指點，並且不吝揄揚，使後生的我深受鼓舞；今日整理舊稿，感佩前人風範，覺得特別溫馨。

書中各篇，多數曾經在國內外的學術研討會宣讀，日後發表在學術期刊或論文選集，得過行政院國家科學委員會多次的研究獎助。這本書的結集出版，首先要歸功於蔡文甫、陳素芳、林載爵等先生多年來的鼓勵以及好友柯慶明教授不斷的催促。部份的英文原稿由家麟、孟芳、安之翻譯成中文；書稿的整理、校對，力德、孟芳、怡麟出力甚多。中國莎士比亞學會會長方平先生，是我素所景仰的莎學學者及莎劇譯者。承他不棄，為本書寫了一篇長序，多所嘉評，既愧且感。

對以上各單位以及師友學生的幫助，一聲謝謝難以表達我內心的感激，卻是唯一的方法。所以：謝謝！

彭鏡禧 謹誌

2004年8月

於臺灣大學

序

目光犀利，周密精深，卓然一家

喜讀《細說莎士比亞：論文集》

方 平

國際莎士比亞協會執行委員
中國莎士比亞學會會長

一九〇四年，正好一個世紀前，英國布拉德雷 (A.C. Bradley, 1851-1935) 的《論莎士比亞悲劇》問世，所論四大悲劇，闡述充分周密，深思熟慮，有很大說服力，被視為自柯爾律治 (Samuel Taylor Coleridge, 1772-1834) 以來浪漫派莎評的頂峰，是發揚光大莎劇的經典性論著。當時一些莎學家們竟為之絕望，認為論莎至此，止矣盡矣，從此再沒有他們發言之餘地了。

事實並非如此。莎論進入二十世紀，空前活躍，百家紛陳；而今天看來，布拉德雷的論著明顯地存在著不足之處。首先，他把戲劇情節和劇中人視同真人真事；莎劇在他心目中成了「案頭之作」，而忘了它們

原是供劇團演出的「台上之本」。回顧中國大陸論莎，多從大處著眼，偏重於思想性、文學性（人物性格分析等），有自己的風貌；似乎同樣地或多或少忽視了莎劇首先是為了演出需要的「台上之本」。

時至二〇〇四年，鏡禧教授將歷年來發表於中西學術刊物上的莎論結集問世，書名樸實：《細說莎士比亞：論文集》，讀者展卷，卻處處感到驚喜，觀感一新。國人論莎，很可能首推這一論文集：於當年倫敦「環球劇場」的台前台後找到了它的立足點。有些精闢的闡述，使你簡直以為作者已飛越四個世紀，正站在伏案奮筆疾書的劇作家身後，感受到藝術大師洶湧澎湃的文思——也許該說是「劇思」吧。

論文集以學者犀利的目光，淵博深厚的修養，獨到的見解，開拓了莎論的視野，向人展示博大精深的莎劇原來留給後人這麼一個寬廣、使人神往的精神世界，無限風光，美不勝收；同時也使人感嘆，誰能一覽無餘地把它說盡說絕呢。後人如果撰寫中華莎學研究史，此為卓然一家的論文集，是怎麼也不能不提到的。

首先想推薦論文〈「自我打岔」：試論《暴風雨》的一個奇特現象〉。多年前，我曾字斟句酌地譯過這一傳奇劇，又為之撰文介紹；可從沒意識到主人公訴說家史那一段台詞（第一幕二場），對於慧眼獨具的有心人，這裡另有文章——即論文所探討的「自我打岔」，這一般不為人注意的藝術手法。

博思普為女兒蜜潤達敘述家史：她是誰，她的爸爸又是誰，以及十二年前，父女倆遭受放逐所經歷的苦難。他要女兒「張大耳朵……仔細

聽好。」在敘述過程中又三次停下來，懷疑女兒心不在焉，問道：「你在聽嗎？」或是「你沒有在聽，我請你聽好了」等語。

當初我翻譯至此，不太理解，怎麼在有聲有色的敘述過程中，一再插進了這些似乎多餘的嘮叨話，未免屑細平淡，有些掃興。論文卻並沒輕易放過。正是在這難得的一瞥之間，讓有心人窺見了劇作家執筆構思時的創作心態。莎翁懂得台下的觀眾。他們所期待、感興趣的是觀賞戲劇的「演出」，而不是缺少視覺形象的故事的「敘述」。

我國傳統的戲曲小說的敘事程式，往往平鋪直敘，原原本本，從頭說起。莎劇敘事，意在一開始就吸引觀眾注意，慣於在情節進展過程中截取一個切入點，從中間說起。《暴風雨》尤其值得注意，演繹的是十多年的愛怨恩仇，而戲劇時間卻壓縮在最後一天；這樣，追述往事勢必成為劇本結構的必要部份，而交代來龍去脈卻不是三言兩語能表述周全；如果讓主人公在台上滔滔不絕，一口氣講上一百三十多行，又不能不顧慮觀眾的耐性如何了。為了舞台氣氛，在敘述過程中，主人公自我打岔，幾次問女兒是否在聽，這「與其說是針對自己女兒，不如說針對劇場裡付費的觀眾」（頁110）。也就是說，莎翁作為一個職業劇作家，在調度場面、敘事方式上怎樣去吸引、抓住觀眾的注意力，始終是他的關心所在。

論文在充分闡述了「自我打岔」這一特殊的藝術手法後，又進一步指出，莎翁的少年之作《錯誤的喜劇》，開頭有類似的大段追敘，很可以對比。老人伊吉恩來到異邦，自敘身世遭遇，全長108行，在敘述過

程中只有兩次短暫的間斷，仍是嫌過於冗長，容易使觀眾厭倦；《暴風雨》中敘述家史，長 135 行，中間打斷了 17 次（其中 14 次是女兒簡短的插話）。可以想知，還在摸索、學習階段的青年劇作者還沒參透故事敘述和戲劇演出在劇場效果上的差異（或者還不懂得該怎樣去補救）（頁 112）。我們豈不從一個方面，看到莎翁作為一位戲劇大師，通過二十多年的磨練和積累，在藝術道路上所經歷的一個發展過程嗎？

作為大陸的讀者，我又另有一重體會。二〇〇三年大陸上曾颯起捧出第十七代牛津伯爵、反莎士比亞，篡奪著作權的歪風，來勢洶洶，都是長篇大論。我把《自我打岔》看作一篇及時的、有針對性的駁斥。它有力地證明了莎士比亞首先是二十多年舞台生涯中打磨過來的一位戲劇大師。可以斷言，《暴風雨》中不是一口氣說到底、而是自我打岔的追述家史，是絕不可能出現於那些借寫詩編劇以自娛或自詡的貴族文人的筆下。

這樣，論文所談，看似著眼於局部細節，在於探討一種藝術手法；但是因小見大，我們由此得以從一個方面辨認莎翁在一生創作的藝術道路上一條發展軌跡。從十九世紀浪漫主義崛起於歐洲文壇後，莎士比亞被神話化了，籠罩在偉大詩人的一團光環中；《自我打岔》之值得推重，因為有助於我們接近、認識莎士比亞本人的真面目——他首先是一位舞台經驗豐富的戲劇大師。

人們愛說：有一千個演員就有一千個哈姆雷；對於評論家，我想也存在著令人眼花撩亂的一千個哈姆雷吧。可我要說：〈「據實以告」：《哈

姆雷》的文本與電影》一文以及〈試論《馬克白》和《哈姆雷》劇中書信的戲劇意義〉中所介紹的丹麥王子，卻是使人眼前為之一亮、思路頓開。這兩篇論文為讀者揭開了面紗，拉近了王子與我們間的距離。他不再是一個面熟而又陌生、似曾相識的人物了。

哈姆雷的兩個老同學奉國王之命，押送王子前往英國。在航程中，王子私下搜索到國書，得悉原來打發他去送死；他當即替換了一封偽造的國書，讓這兩個押送者去替死。他自己則在中途跳上了海盜船，得以重返丹麥。這出於意外的一系列變故，改變了三個當事者的生死存亡於冥冥中。世事的變幻莫測使王子深有感觸，他從此相信了命運，聽命於天，認為「一隻麻雀掉下也有特別的天意。注定是要現在，不會等到未來……。」後來陰謀家精心策劃的比劍一事，從王后誤喝毒酒，到雷厄提傷於自己的毒劍，到國王陰謀敗露，自取滅亡，正像論文所指出的：「無一不是『意外』——也就是天意勝過人力」（頁236）。

王子在談到偽造國書所需用的印璽時，認為這「是老天的安排。／我的皮包裡有先父的圖章。」我們也許可以說，所謂「老天的安排」無非隨口而出，一時的感觸罷了；可是最後臨到比劍，王子所說掉下一隻麻雀也與天意有關等等，那一大段話只能認為淋漓盡致地表白了一種宿命論。大陸論述丹麥王子，多半把他看作時代新人，突出他的人文主義思想。說他是「憂鬱王子」，也許更能顯示出他處境的艱險，和不同凡俗的品性；可是一位「宿命王子」就讓人難以接受了。不過宿命思想未必一定意味著一無作為，悲觀主義。王子說了麻雀與天意那一段話，緊接著還有一句話，很值得注意：「總之要有準備。」（The readiness

is all.) 準備，可以指思想上的，在這裡更可能指行動上的，即事在人為而聽命於天。論文指出：「他的處事態度已經有了重大轉變」（頁 131）。他「當著國王跟母后以及眾人的面，聲稱『吾乃丹麥國王哈姆雷』」（頁 131），並著重指出「咱家偏不信邪」這句話裡的份量（頁 131）。從這裡我們可以體會到鏡禧教授更是把「準備」看作既是指思想上的，也同時指行動上的。

最後關頭，王子果真勇往直前，與仇人同歸於盡，在所不惜。這樣，針對他艱巨的重任，孤立的處境，此時此際，宿命思想正好轉化為消解重重顧慮、奮不顧身、無怨無悔的一種精神力量。¹那麼這事在人為而聽命於天，這思想怎樣被激發，怎樣逐步形成的呢？該理出個頭緒，這才是困惑的所在。

值得感謝的是論文為我們指出了：要知道正是王子在他生命的轉折點上，經歷了生與死間不容髮的關口，有了這驚心動魄的感悟：人算不如天算，命運並不總是掌握在人的手裡。論文從文本出發，深入到字裡行間，作了鞭辟入裡的分析，令人折服。我們看到了值得發揚的周密求

¹ 布拉德雷論述《哈姆雷》，有很好見解，有關麻雀與天意那一段話，他也提及「宿命論」（fatalism），但以之論主人公，似過於偏向悲觀，消沉，恐未必貼切：「那似乎表達了一種宗教色彩的聽天由命……與其說是出於對上天的信仰，不如稱之為『宿命論』更確當，因為並沒伴隨著去實現他認為上天意志的決心。……第五幕中的哈姆雷顯示出一種哀怨、淡漠的自暴自棄，似乎對於迫使自己有所行動，內心感到絕望，只想把他肩負的重任交卸給自身之外的另一種力量。」（*Shakespearean Tragedy*, Macmillan, 1952, p.145）。

實的治學精神。

「一隻麻雀掉下……」王子的這一番話前面先有一句引子：“We defy augury.”（彭譯：「咱家偏不信邪」），拙譯為「預兆有什麼好怕的？」顯然很不妥當。在闡述《哈姆雷》的戲劇語言時，論文指出：「這是他第二次以丹麥國王自居。上一次是在娥菲麗的葬禮……聲稱「吾乃／丹麥國王哈姆雷」（頁131）。原來我只知其一，不知其二。王子第一次自稱“This is I, / Hamlet the Dane.”拙譯為「那是我！丹麥的哈姆雷。」因係直譯，又加註說明：西方習慣以國名代表元首；自稱「丹麥」，表示取篡位者而代之的決心，似還交代得過。可是不知其二，把「咱家偏不信邪」中的“**We**”，看成一個泛指代詞，沒意識到這裡是“royal we”，國主的自稱，竟略去不譯了，可謂「失眼」——其實是「失職」，愧對讀者。

最使我受益、也是最為欽佩的，是論文道人之所未能道的獨到見解。「哈姆雷偽造國王的文書這件事，可以說是他執行國王權力的開始」（頁132）。「以國王的名義寫信，用國王的印章作封：就哈姆雷而言，這是一個新時代的開啟——他已經是丹麥國王了」（頁132）。

偽造國書，在墓地的自稱為王，以及「咱家偏不信邪」的表白，這三者，似乎並無掛鉤，互不相干的獨立存在；而論文作者獨具慧眼，洞察它們之間的內在呼應，跟蹤追跡，揭示其間的來龍去脈，使像我這樣的讀者茅塞頓開；其慎思明辨，功力深厚，於此可見。

喜劇《威尼斯商人》所揭示的戲劇衝突，除了種族和宗教，早期商

業資本家和原始金融資本家的矛盾外，還涉及到愛情和友誼的矛盾，只是這一對矛盾比較隱蔽含蓄，不那麼容易覺察罷了。有些論者甚至認為這喜劇是對友誼和愛情的歌頌，把二者相提並論。著名戲劇家葛蘭維爾—巴克說：安東尼送好友巴薩紐去貝兒芒求婚，為朋友的歡樂而感到快慰，足見他的無私精神；又表揚女主人公回到貝兒芒莊園，為了戒指與丈夫展開一場戲謔性的爭吵，「不讓來賓安東尼感到窘迫」。²

有關安東尼的這些看法，恐怕很難說是知音之論吧。難得的是鏡禧教授絕不人云亦云，總是有他獨到之見。巴薩紐求婚成功，正喜氣洋洋，得到安東尼來信，說他命在旦夕，二人之間的債務就此一筆勾消，只求臨死前能見一面。「話雖如此，還請您自行斟酌；假如您的愛不催促您來，就別讓我這封信催逼。」在論述安東尼致巴薩紐書一文中，作者指出：

「更重要的是，這封信也讓波瑕警覺到她的未婚夫和另一個男人之間的特殊『交情』」（頁 144）。果然，在法庭上，安東尼坦露胸膛，準備挨仇家一刀，向好友訣別道：「替我向您可敬的夫人致意。／告訴她安東尼是怎麼死的，／說我多麼愛您，……／故事說完之後，請她來評斷，／巴薩紐有沒有被人愛過。」

表面上，這書簡表現了商人的高尚和寬大，可是「假如您的愛不催

² 見 H. Grancille-Barker. *Prefaces to Shakespeare* 2 (1930): 90, 85.

促您來」讓波瑕聽來，這話「擺明了要[來和她]爭奪巴薩紐的愛，這只更加強了波瑕親自到威尼斯一探究竟的決心」（頁 144）。

論文指出：「拿自己和友人之妻相提並論，顯示安東尼視波瑕為情敵。」「波瑕對她丈夫和安東尼的關係所懷的最糟糕的猜疑——獲得證實」（頁 148）。在這個喜劇中，假如只看到兩對明顯的矛盾，那麼不免會產生懷疑：為什麼喜劇不在威尼斯法庭上基督徒大獲全勝後落幕？因此，從戲劇的結構著眼，那第三對愛情和友誼的矛盾就不容忽視了。

波瑕起初聽說債務到期未還，訴諸法庭，以為無非是錢財糾紛而已，向未婚夫說道：「我給你一筆錢，你拿去足夠二十倍償還那小小的借款。」她毫不懷疑，憑這一大筆錢，這場訴訟不難解決了。正像論文所指出，後來她從安東尼的來信中聽出了弦外之音，才感到有親自趕往威尼斯的必要。

訴訟勝利，好友得救，卻為難了巴薩紐，該不該拿愛妻的定婚戒指去酬謝青年律師。安東尼又一次趁機貶低夫妻之間的情愛，勸導他：

巴薩紐大人，那戒指讓他[青年律師／波瑕]拿走吧。

讓他立下的功勞，還有我的愛

抵過尊夫人誠命的價值吧。

在法庭上擊敗了夏洛，如今回到莊園，波瑕又得為衛護夫妻間的愛情，面對另一個隱蔽的對手，手段同樣高明。她一口咬定那定婚戒指已送給了另一個女人，拉下臉來，鬧翻了天，丈夫怎麼知錯認罪、討饒都

沒用，讓安東尼在一旁感到無地自容，只得窘迫地承認這場爭吵都是他招惹的禍，而且願意再一次做個保人——

以我的靈魂當抵押，您的夫君
絕不會再明知故犯違背誓言。

於是波瑕拿出戒指，不直接交給自己的丈夫，卻偏是交给了他這個保人，再由他轉交，分明要對方首先保證自己，從此明白：夫妻之間的愛情不容第三者闖進來——哪怕對方是個男人，而且以「友誼」的名義打掩護。

安東尼所謂的「友誼」，正像論文所指出，實際上是兩個「男人之間的特殊『交情』」（頁 144）。如果不怕實話實說，那麼從安東尼這方面而言，恐怕只能是有同性戀傾向的「友誼」了。明確了這一點，我們就會接受論文所提出的，莎士比亞借安東尼的絕命書「強化了波瑕介入審判的動機」（頁 146）。在法庭上兩個好友的訣別讓波瑕「對她丈夫和安東尼的關係所懷的最糟糕的猜疑——獲得證實。」因而「劇中的戒指計由此而生」（頁 148）。於是有了月明之夜，貝兒芒的一場嬌妻問罪、責夫的戲。這並非戲劇高潮之後的餘興、主餐過後的甜食；而應該是構成整個戲劇的一個組成部份，正像論文所下的結論：「最後一場戲不可或缺」（頁 149）。

第六屆世界莎士比亞大會以「莎士比亞和二十世紀」為討論主題，於一九九六年四月七日晚在美國洛杉磯舉行開幕式，事先已組織了三十三個學術討論小組。我參加了「莎士比亞翻譯」小組，因此有幸得以拜

識同屬一個小組的鏡禧教授。他事先向小組遞交（又由小組事先分發給組員）的論文是〈戲劇效果與譯文的字序——《哈姆雷》的幾個例子〉，極有見地，深有同感。論文提出詞序的重要性，文學翻譯在詞序上小小的更動會產生語氣上的變化，尤其是戲劇，屬於時間藝術，對於詞序的先後有更嚴密的要求。例如《哈姆雷》中的大臣波龍尼自以為發現了王子發瘋的秘密，趕去向國王表功。他本就愛賣弄口才，現在更是繞著圈子說話，吊國王的胃口。論文以他開頭四行為例，列舉朱生豪、梁實秋、卞之琳三家譯文加以探討。三家都順著邏輯思維對原文的詞序句列重新作了安排，把正經話和插入語分為上下兩截；這樣讀來固然通順，可再不是原來那種節外生枝、引而不發、故意賣弄的口吻和神情了。分析細緻深入，有說服力。

我不由得想起翻譯名家傅雷在總結自己的翻譯經驗時，概括為一句話：「捨形似而求神似」，對大陸文學翻譯界產生廣泛影響，幾乎無不奉此為圭臬。早在上世紀四十年代初，前輩朱生豪自述譯莎心得：每逢原文與中國語法不合，便再四咀嚼，「不惜全部更易原文之結構，務使作者之命意豁然呈露。」

上世紀八十年代初，大陸的一本討論文學翻譯的專著甚至提出：「原著的藝術性越高，越要發展漢語的優勢。」「必須有打破原文表層結構的自由」，「不在乎詞句的一一對應」。³

³ 見翁顯良：《意態由來畫不成》（1983）。