

Peer Gynt

培尔·金特

[挪威] 亨利克·易卜生 著 ■
萧 乾 译
夏 平 点评

Peer Gynt

The action begins in the early part of the nineteenth century and ends about 1867. It takes place partly in Gudbrandsdale and the surrounding mountains, partly on the Moroccan coast, in the Sahara Desert, in the Lunatic Asylum in Cairo, at sea, etc.



原著: [挪威] 亨利克·易卜生 (Henrik Ibsen) 著; 萧乾译

译者: 萧乾 (Xiao Qian) 译

出版: 上海外语教育出版社 (Shanghai Foreign Language Education Press)

ISBN: 978-7-5446-1528-1



Peer Gynt

培尔·金特

[挪威] 亨利克·易卜生 著

萧乾 译

夏平 点评

出版: 上海外语教育出版社 (Shanghai Foreign Language Education Press)

ISBN: 978-7-5446-1528-1

定价: 45.00元

地址: 上海外国语大学贤达经济人文学院

邮编: 200083

电话: 021-65900000

网址: www.sflep.com.cn

电子邮箱: sflep@sflep.com.cn

印刷: 上海外语教育出版社

发行: 上海外语教育出版社

地址: 上海外国语大学贤达经济人文学院

邮编: 200083

电话: 021-65900000

网址: www.sflep.com.cn

电子邮箱: sflep@sflep.com.cn

印刷: 上海外语教育出版社

发行: 上海外语教育出版社

地址: 上海外国语大学贤达经济人文学院

邮编: 200083

电话: 021-65900000

图书在版编目(CIP)数据

培尔·金特:英汉对照 / (挪)易卜生. (Ibsen, H.) 著; 萧乾译.

—上海: 上海外语教育出版社, 2010

(翻译专业名著名译研读本)

ISBN 978-7-5446-1588-4

I. ①培… II. ①易…②萧… III. ①英语—阅读教学—高等学校—教材②诗剧—剧本—挪威—近代 IV. ①H319.4:1
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 012480 号

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 王冬梅

印 刷: 同济大学印刷厂

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 700×1000 1/16 印张 25.25 字数 395千字

版 次: 2010 年 1 月第 1 版 2010 年 1 月第 1 次印刷

印 数: 3 000 册

书 号: ISBN 978-7-5446-1588-4 / I · 0132

定 价: 42.00 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

出版前言

2005年,教育部批准设置本科翻译专业。自此,我国的翻译学科建设又上了一个新台阶。各大高校纷纷申请设立翻译专业。为了促进翻译教学的发展,丰富翻译教学的资源,满足翻译专业师生的需要,外教社策划了“翻译专业名著名译研读本”,分“英汉对照”和“汉英对照”两个子系列出版。

本套读本将原文与译文对照排版,方便读者阅读揣摩。译文部分穿插名家对译文的点评。点评从词、句的翻译方法、翻译效果、译语特点、译者用意、译者风格等方面出发,全面指点学生对照阅读原文和译文,细心体会翻译过程,体会译者如何平衡准确性与灵活性,如何使译作风格与原作风格保持一致,等等;当然,点评也指出了译作中可供商榷之处,与读者探讨。点评旨在让读者在揣摩、比较和思考中提高自己的翻译水平和鉴赏能力。对于小说、戏剧等长篇作品,更是请点评者做了全面评介,包括原作的写作特点、语言风格、在我国的接受情况、译者翻译时的心路历程、译者的翻译原则、翻译风格等等,可以帮助学生更好地理解原作和译作。

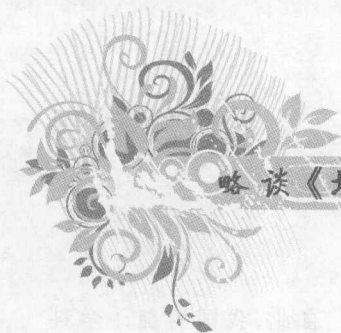
每本书的译者和点评者皆为译界名家,有的译者兼做点评者,更能帮助读者体会译文背后的点点考量。

本套读本精心选取古今中外名著,不拘体裁,小说、诗歌、散文、戏剧兼收并蓄,意在让学生开阔视野,广泛涉猎,提高素养。

本套书除供翻译专业学生研读之外,也可供英语专业本科生和其他翻译爱好者参考使用。

上海外语教育出版社

2010年1月



略谈《培尔·金特》的萧乾译本

挪威剧作家亨里克·易卜生的大名早在 20 世纪初就为中国人民所知。1918 年,《新青年》杂志刊出了“易卜生”专号,发表了胡适的论文《易卜生主义》。其后,易卜生的剧作在我国相继演出,尤其是《玩偶之家》,以致于 1935 年被称为“娜拉年”,因为在这一年,该剧先后在中国好几个大城市上演。娜拉当时是妇女解放的代名词。由此缘故,易卜生被许多人认为是一位专门揭露社会问题、鞭笞上流社会的虚伪道德观的批判现实主义戏剧家。其实,易卜生的作品是多方面的。除了“社会问题剧”以外,他在早期写过像《培尔·金特》(1867 年)这样的富于诗情和浪漫色彩的哲理剧;他的后期作品,如《海上夫人》(1888 年)等,则具有浓重的象征主义风格。但是,由于过去一直没有出版这些剧作的中文译本,致使不少人对于易卜生缺乏全面、正确的认识。

萧乾先生是在粉碎“四人帮”之后开始从《培尔·金特》的英译本翻译这部剧作的。1981 年,该剧全译本由《外国戏剧》杂志发表,后来又出版了单行本。1983 年 5 月,萧乾翻译的《培尔·金特》由中央戏剧学院搬上舞台;1986 年,他因成功翻译《培尔·金特》而获授挪威王国政府国家勋章。萧乾翻译《培尔·金特》的时候已经进入晚年,这时的他,诸劫磨难已过,生活比较安定,心情也比较舒畅,毕生的才学再次奔泻出来。因此,《培尔·金特》可以算是他的一部炉火纯青的译作。

五四以来,有不少名译都出自中外文俱佳、知识和经历丰富广博、集文学创作和文学翻译于一身的作家兼翻译家的腕下。萧乾先生在北京出生和学习,在辅仁大学主攻英国文学,数年后负笈英伦,在剑桥大学英国文学系当研究生,1944 年担任《大公报》驻英特派员兼战地随军记者,是我国唯一经历了欧洲二战全过程的新闻记者;后来还担任杂志主编工作,兼任复旦大学英文系和新闻系教授,有大量的新闻报道、散

文、小说等著作和译作行世。萧乾先生的中英文造诣和丰富经历是大多数人难以望其项背的。尽管翻译只是他浩瀚的文学生涯中的一部分,但其成就也极为可观,是他留给后人的一份宝贵财富。

萧乾先生的译作具有强烈的个人特色和独特的艺术魅力。他以作家的眼光,把翻译看成一种再创作,不喜欢逐字逐句地紧追原文的形式,而是在对原著作者的内心情感有了准确的把握之后,高屋建瓴地打散原文,重新组装,根据他对原著内容实质的理解,或增或删。对他的这种翻译风格,贬之者认为不忠实于原著,誉之者认为“得体、传神、幽默”(著名翻译家屠岸语),开创了文学翻译的一条新路。他的深厚学养、鲜明特点和独特的译文风格,在《培尔·金特》的中译本中也鲜明地体现出来了。

《培尔·金特》译文的酝酿,可以说肇始于萧乾先生 20 世纪 40 年代二战期间在伦敦观看此剧。他被这部戏剧所吸引、激奋,而且此后不断联系实际加以思考。到 80 年代初完成译本,已经过去将近 40 年。他的体会无疑是极为深刻的。而在翻译全剧的过程中,他以圆熟漂亮的北京话口语为主,同时吸取了书面语和古典文学作品中的生动语言,再现了剧中形形色色的人物,尤其是主角培尔·金特。

有些人对萧乾的译文不以为然,认为他的翻译过于自由,作为一种流派则可,作为一种翻译的范本则难免会造成流弊,助长天马行空式的“乱译”泛滥。其实,这是对萧乾先生的翻译的误会。他本人曾经这样谈论关于翻译忠实性的看法:“我认为衡量文学翻译的标准首先是看对原作在感情(而不是在字面)上忠不忠实,能不能把字里行间的(例如语气)译出来。倘若把滑稽的作品译得一本正经,毫不可笑,或把催人泪下的原作译得完全没有悲怆感,则无论字面多么忠实,一个零件不丢,也算不得忠实。”(在台湾太平洋基金会召开的“外国文学中译研讨会”上的书面发言。)可见,萧乾重视的是对于原作精神内容的忠实,而不是字句形式的机械对等。所以,他不拘于亦步亦趋的对译,而是跳出原文的形式框架,增删自如,在不少地方偏于意译。然而,他这样做,绝不是毫无节制地发挥,而是着重在思想内容和风格上再现原文。这是符合翻译的动态对等原则的。

动态对等的原则在翻译剧本时尤其重要。首先,剧本是供演出用

的,不仅仅是用来阅读。译词不译句的干巴巴的翻译腔在舞台上比在书本上更加令人难以容忍。当中国人看外国戏时,扑面而来的是应接不暇的大量异国人物、异国思想,极需要在译者的帮助之下,听懂用流畅、明白的汉语说出的每一句台词的意思。《培尔·金特》是一部源自古老的北欧民间文化、内容迷离扑朔、场景多变、气势浩荡的大剧,全剧充满了动静明暗的强烈对照;而由于文化的巨大差异,作家易卜生本人也认为,斯堪的纳维亚以外的人是很难理解这部戏的。因此,用中国读者/观众能够理解的方式在两种文化之间架起桥梁,是译者必须承担的一项高难度的任务。为了帮助中国观众确切理解剧情,译者经常需要将原文中比较含蓄、模糊的意思变得显豁易懂。用萧老自己的话来说,“作者藏藏掖掖,译者得千方百计地把隐晦处尽量挑明。”(出处同上。)萧乾先生在翻译剧本时,脑海中时刻有一个面向中国观众的演出舞台,从舞台指示到台词,处处为导演和演员着想,在紧扣原著的精神、风格和气势的基础上,向他们提供了表现人物思想感情的方便和广阔空间,从而帮助中国观众领会这部易剧的精髓。

萧乾先生不谙挪威文,《培尔·金特》是根据1944年诺曼·金斯伯里的演出本,同时参考其他一些英译本翻译的。如果我们将《培尔·金特》英译本与萧乾的中译本对照起来仔细阅读,就会发现他的一增一删都是有道理的。例如英语台词中经常出现仅有一个或数个词的句子,如:“No!”、“Lies, lies, lies!”等,如果不加斟酌,逐字照译成“不!”和“谎话,谎话,谎话!”听上去会十分生硬,根本无法反映出人物的思想感情。在这些地方,萧先生都给出了适当的译文,有时需要适当增词。又如“My name is Solveig. And what is yours, please?”译成“我叫索尔薇格。请问,你呢?”后半句仅译成四字,多么干净利落!除了增删以外,中译本还在仔细研读体会原著的基础上,根据汉语的特点,对原句进行打散重组、词序调整、省略主语或其他部分、形容词后置或者断成几个短句,或者将原句比较抽象、笼统的说法具体化(如将“Have you changed your mind?”[改变主意了吗?])具体化成“不走了吧?”)等加工,打造成漂亮缜密、符合国人说话习惯的戏剧语言,同时还顾及上下文的连贯顺畅,从而使得外国剧作的精髓在中国舞台上再现。表面上看,译者似乎在字句中跌扑腾

挪,或增或删,或颠来倒去,让人看得有些眼花缭乱,但实际上,他是在苦心调整译文的思想情感,使其在精神和风格上尽量接近原著,使时空相距甚远的剧作者得以与中国观众心心相印。这样的翻译,同那种不懂原文、随心所欲的乱译是毫无共同之处的。

翻译是一种艺术。同一切艺术家一样,一位合格的翻译家必须有扎实、深厚的艺术功底,包括中文功底、外文功底和丰富的社会生活经验。光学翻译理论而不参加翻译实践是决计搞不好翻译的。另一方面,研读、借鉴前辈大师的译作,会给予我们很大的教益和启发。在搞外译中的时候,不少人缺乏《红楼梦》中香菱学诗的那股废寝忘食、一字一句仔细推敲的精神,深受外文束缚,不敢越雷池半步,不敢也懒得打散原文,用适切的中文进行重组。加之他们在外文的理解和中文的表达方面都欠缺功力,不去钻研词句的内在含义,过分依赖外汉词典的释义,因此弄出来的译文西化严重,生硬难读。曾在高校中任教多年的余光中先生指出:“……一般知识分子,包括在校的大学生在内,却欠缺这种选择和重组的能力,因而所写的白话文,恶性西化的现象正日益严重。”萧乾先生的翻译,跳出原文形式的框架,尽量不受外文说法的影响,在深切领会原文实质的基础上,打散原文,用地道、流畅的中文重新组装,有时为了传达实质而在译文中进行必要的增删等。这些技巧和方法,对有志于翻译工作的人具有现实的借鉴和指导意义。我们更加景慕和需要学习的,是萧乾先生深厚的中英文功底、丰富的生活经验,以及深入体会原文、视翻译为再创作的那种敬业精神。

由于上述理由,笔者不揣鄙陋,以评注的方式,向朋友们推荐介绍萧乾先生的这部译作。既是评注,就只是个人的见解,难免有评注片面或不当,或是该评注而未评注之处。但是愚者千虑之一得,或者并非全无是处。如果朋友们看了本书,能够领悟和学习译界前辈的一些翻译方法和技巧,而体现在本人翻译质量的提高上,那就是笔者最感欣慰的事了。

夏平

2009年5月



译者前言

第一次在伦敦中心区一家剧院看易卜生的诗剧《培尔·金特》，外面还放着警报，纳粹的轰炸机正在头上盘旋——说不准那是一九四几年的事了。剧院经理按照市政当局的规定，先把幕落下来，然后向观众宣布：凡愿暂避一下的，可以退场。当时剧场里动静不大，一方面是出于观众对纳粹的蔑视，同时也由于戏的确有吸引力。旅英七年，戏我没短看：歌剧、莎剧、话剧，甚至圣诞节为孩子们演的“哑剧”。然而没有一出戏曾那么整个地攫住我的心灵。那以后，我还在剑桥收听过两次此剧的广播。每次接连近几个钟头哪！然而我总是带着兴奋的心情，一气听到底。

从那以后，我有时就在思想里把这个剧本同现实生活联系起来。比如1948年至1949年，像绝大多数中国知识分子一样，我也在考虑思想改造问题。那时，我就把《培尔·金特》同这个问题联系起来了，并且在我主编的《香港大公报·文艺》（1949年8月15日）上以整版篇幅写了篇《培尔·金特——一部清算个人主义的诗剧》，其中有一段涉及我对此剧主题的理解：

在所有的戏里，易卜生都要我们忠于自我，殉道者般地坚持自我。在这部诗剧里，他却告诉我们说：“我是军队，里面排列着愿望、食欲和贪婪。我是海，里面浮着幻想、索取和期待。”他告诉我们：“要保持自我，就先得把自我毁灭了。”没有比这更不像易卜生的了！然而《培尔·金特》这个寓言讽刺剧所抨击的，自始至终是自我。

当时我对思想改造的理解，就是个人主义的克服，因而也就把《培尔·金特》这个诗剧理解为对个人主义的清算。这当然是很浮

浅、很不全面的。

1978年为《世界文学》(内部发行)译完此剧第一及第五两幕后,在写前言时,我又把它同十年浩劫时期的风流人物联系起来了。有一段是这么写的:

这部诗剧笔势纵放,内容着实庞杂;然而全剧还是有一个前后呼应,贯串始终的主题,即人妖之分。易卜生认为作个“人”,就应保持自己的真正面目,有信念,有原则,不投机取巧,不见风使舵;为了坚持自己的信念原则,什么苦头都准备吃,什么侮辱都准备受。那个剃掉自己指头的人也可以说就是《人民公敌》中斯多克芒医生的雏形。“妖”则无信念,无原则,蝇营狗苟,随遇而安;碰到困难就“绕道而行”,面临考验就屈服妥协。他掂斤拨两,看事物只凭利害,不讲是非。他八面玲珑,处处“适可而止”。为了娶上妖女,他可以安个尾巴;在群猴围攻下,他不惜巴结老猴王。但他越是自我扩张,侵人自用,他就越失掉自己的本来面目。这种人进了铸勺,铸成钮扣也还是废品——没有窟窿眼儿!

在理解一部古典作品时,会受到当时心境的影响,这是难免的。然而这毕竟不是诠释一部作品的正途,因为它不完全是从作品本身出发,而有些借题发挥。

1880年5月,当此剧德文本译者卢德维希·帕萨尔格写信问起《培尔·金特》的主旨和作者构思经过时,易卜生在同年6月16日从慕尼黑写的回信中没做正面的阐述。他说:“要把那个说清楚,我得另外写一本书,而时机尚未到来。”接着他又说:“我笔下的一切,虽然不一定是我个人经历的,却都与我心灵所感觉到的有着密切关系。我的每部作品的主旨都在于促使人类在精神上得到解放和感情上得到净化,因为每个人对于他所属的社会都负有责任,那个社会的弊病他也有一份。因此,我曾经在一本书里写下这样的题词:‘活着就是要同心灵里的山妖战斗,写作就是坐下来对自己作最后的评判。’”

易卜生始终也没写出“另外”那本书。一个多世纪以来,关于这个五幕三十八场幻想、象征、寓言、哲理诗剧的中心思想,众说纷纭,有些易卜生研究者中间甚至存在着“不可知论”。例如

蒂龙·格斯理在为英国1944年演出本写序言时就说：“这个戏只能凭各人主观去解释，这个人同那个人的解释可能完全不同，而二者又可能都正确。”R·法夸尔森·夏普在为《万人丛书》版英译本所写序言中说：“剧中有哲理，但它主要不是哲理诗；剧中有讽刺，但它主要不是讽刺诗，而是个幻想曲。”

易卜生本人认为，这个戏出了斯堪的纳维亚半岛就不大可能为人们所理解了。但是他的英国私淑弟子萧伯纳显然不以为然。1896年他在伦敦《星期六评论》（11月22日）剧评栏中写道：“易卜生的《培尔·金特》这个剧本的普遍意义，在所有国家中都必昭然若揭。”

我很同情那位德文译者，因为这个戏倘若不大致掌握住它的中心思想，首先翻译上就有困难。这两年，特别是1979年出国时，我曾留意国外有关《培尔·金特》的著作。同时，挪威奥斯陆大学的年轻汉学家依丽莎白·艾笛女士也曾热情地帮我搜集了不少这方面的资料。

有些评论家（如比昂逊）认为易卜生写这个诗剧，用意主要在于讽刺、抨击挪威国民性中的消极因素，如自私自利，回避责任，自以为是，用幻想代替现实。在这个意义上，也可以说培尔·金特就是挪威的阿Q。

关于人妖的问题，有的学者（如《现代文学中的灵的声音》的作者特雷弗·戴维斯）用基督教教义来解释，认为越是忠于自己的，越要否定自己。反之，越是一味追求个人利益的，越不会得到满足，到头来只会毁灭自己。还有的学者是把人妖这么分的：人要忠于自己的原则理想，这是个性主义（individualism），而妖所遵循的，则是利己主义（egoism）。

总之，易卜生这部诗剧的主人公一生都在两种哲学、两种作人的方法、两条道路中间徘徊，斗争。在这一点上，它比易卜生后来写的社会问题剧探索得也许更为深刻、大胆，更具有超过时间空间的普遍意义。这可以说是一出以人生观、世界观的抉择为主题的戏，然而写得生龙活虎，一点也不沉闷。

二

1862年,易卜生在一次徒步旅行中,偶然听到培尔·金特这个名字。18世纪末叶到19世纪初叶,确实有个叫这个名字的农民住在古德布兰斯达伦地方。这个人物形象在易卜生的头脑里足足酝酿了9年。1867年1月他才动笔写此剧。同月5日,他给知友黑格尔的信中说:“我正在开始写一个新剧本,如果一切顺利,今夏即可完成。它将是一个长篇诗剧,主人公一半出自传说,一半出自虚构。它将和《布兰德》很不同。剧中不会有什么议论。这个主题在我心中酝酿已久了。我现在正写第一幕。写成之后,我相信你会喜欢它的。请替我保守这个秘密。”同年3月,他又写信给黑格尔说,已写完第二幕。5月2日又去信说:“全剧轮廓已经异常清楚了。”说明写此剧之前他虽已酝酿了很久,动笔时还是让剧情凭着奔放的想象来发展。最后一幕写了25天,在同年10月14日完成的。当时,易卜生正侨居在罗马附近一个小镇上。

易卜生在信中提到的《布兰德》,是他的另一部剧作。两个作品是紧接着写的,而且都是五幕诗剧。1865年11月易卜生写完了《布兰德》,仅仅过了五个星期,他就动手写《培尔·金特》了。

然而这两部作品在风格和内容上都大不相同。《布兰德》在结构上相当谨严,行文也较平稳。除了那个看不见的唱诗班和最后一幕中的幻象,全剧都建立在现实的基础上。空间,它始终也没离开挪威西部一道狭窄阴暗的峡湾和附近的山峦,时间则不出5年。

同一文笔,写《培尔·金特》时则如野马奔腾,走笔若飞,作者像是把亚理士多德以来欧洲戏剧结构那些条条框框全抛在九霄云外了。全剧确实如一只令人眼花缭乱的万花筒。背景忽而遍地石楠花的挪威山谷,忽而西非摩洛哥海滩,一下子又来到撒哈拉大沙漠,来到埃及,最后又回到惊涛骇浪、暗礁四伏的挪威

峡湾。全剧迷离扑朔,时而是现实生活(山村婚礼),时而又飘进童话世界(山妖宫殿)。这些变化使全剧充满了动与静、光与暗的强烈对照,也为舞台设计家提供了发挥才能的广阔天地。

更强烈的对照还是布兰德和培尔·金特这两个人物。前者是个宁为玉碎、不为瓦全的理想主义者,后者则是个没有原则、不讲道德、只求个人飞黄腾达、毫无理想的投机者,一个市侩。

然而这两个截然不同的人物的确同为一个问题所困扰着:人怎样才能忠于自己。

19世纪中叶,像培尔·金特这种经历,在欧洲具有一定的典型性。当时挪威农业经济濒于解体,像培尔那样离乡背井,到海外(新大陆或非洲)去撞大运的人,是很常见的。

这个人物绝不仅仅是个坏蛋。他具有一定的复杂性。他不务正业,胡作非为,可是在他妈妈弥留之际,他佯作驾着马车送她去天堂赴宴那一景,确是感人!他放荡极了,几乎见了女人就没命,不管是山村的新娘,是妖女,还是沙漠酋长的姑娘,他都要捞上一把;然而他真正爱的,却是那位圣洁的索尔薇格。对她的追求和崇敬,代表着培尔灵魂中善的一面。他拒绝英格丽德的爱,就是因为她不具备索尔薇格的圣洁。当索尔薇格背弃家庭到山里去找他时,培尔自惭形秽,不敢接受她。分手时,他要求索尔薇格永远等着他,无论多久。索尔薇格没辜负他这个请求。易卜生写到最后,可能也为这对恋人的离合所感动了。他仿佛让培尔在索尔薇格忠贞不渝的爱情中,得到了拯救。

《培尔·金特》出版后,评论家比昂逊立即写信给易卜生说:“我爱你在剧中发的脾气,我爱那股愤怒给你的勇气。我爱你的精力,你的怔忡不安。啊,你的剧本使我由衷地发出笑声,就像久居一间憋闷的病室里闻到了海的气息。”信末,他还说:“这只是一封表示爱慕的信。易卜生,你的《培尔·金特》真是辉煌伟大,只有挪威人能了解它有多么好。”

其实不然。1981年,法国青年导演帕特利斯·谢罗认为这个剧本是“一个遗失了的大陆,一个星球,一个纪念碑式的巨作,写得深刻而富有启发力”,以致使他产生了一种“非把它原原本本地搬上舞台

不可的迫切感,一种压倒一切的强烈愿望”^①。他并且成功地实现了这一愿望。^②

然而这样一部抨击了挪威生活种种方面的作品,也不能不激怒一些人。有些人甚至怀疑易卜生写的不是诗。这下易卜生发火了。他愤然反击说:“我这个戏就是诗。如果它不是,那么它将成为诗。挪威将根据我这个戏来树立诗的概念。对我做的那些不公正的抨击,使我感到高兴。愤怒将给予我更大的力量。如果非交战不可,那么就开火吧。如果说我不是诗人,那无损于我一根毫毛!”

从易卜生对此诗剧的捍卫,可以看出他是倾注了自己的全部心血,并且对它是信心十足的。

除了主题思想,《培尔·金特》的技巧也是学者们探讨的一个方面。挪威的B·J·提斯达尔写了一本书,题名《乔艾斯与易卜生》(挪威大学联合出版社1968年版),其中引用乔艾斯的弟弟斯坦尼斯劳斯·乔艾斯1907年的一段日记,证明乔艾斯在写他的巨著《攸利西斯》时,曾说要把那部心理小说的主人公写成杜伯林的培尔·金特。事实上,《培尔·金特》中那大段大段的独白确实赤裸裸地刻划出培尔在各个阶段、不同场合的心理活动。剧中有些场景,特别是妖宫、开罗疯人院和第五幕中那个陌生人的出现,可以说把一些潜伏在人物下意识中的憧憬和噩梦搬上了舞台。难怪有的学者(如《易卜生:分裂的意识》一书的作者查尔斯·R·里昂)把此剧看作是意识流派文学的先驱。

据说易卜生在写《培尔·金特》时,由于感情奔放,不想受舞台技术的限制,根本没考虑上演问题。事实上,此剧出版九年后,也即是1876年,作者应挪威国家剧院之请,对剧本作了删节后才搬上舞台的。著名挪威作曲家艾德华·格里格(1843—1907)为该剧的首次公演谱写了《培尔·金特组曲》。有些评论家认为格里格的组曲同诗剧配合得不好,但那组曲至今仍是西

① 引自英国《卫报》,1982年1月3日。

② 详见萧曼文(见附录)。

方乐坛上脍炙人口之作。

挪威之外最早的演出为1886年,在丹麦京城哥本哈根。英语世界于1909年10月29日,在美国芝加哥的歌剧院首次公演。

这个诗剧的生命力真是强得惊人。笔者在写此文时,看到伦敦《泰晤士报文学副刊》(1980年10月24日)上登着对此剧1980年10月初在大学城牛津演出的评论,舞台脚本是由艾德里安·米奇尔根据卡林·班包罗的英译本改编的,作曲者得尼克·比凯特。妖宫一幕配的是摇滚乐!1981年5月萧曼同志在法国又看到了《全本培尔·金特》的演出,那的确是一番壮举。

三

自从在伦敦看了那次演出后,我就留意搜集《培尔·金特》的英译本。50年代初,一次叶圣陶先生召宴,席间有潘家洵先生。我曾问他有没有翻译这个戏的计划,并竭力怂恿他把它译出来。潘先生居然被我说得兴致勃勃起来。事后,我就亲自把我所藏的四种英译本送到他在未名湖东大地的寓所。这大约是1956年初的事,转年我就跌入深渊,再也没见到他或任何文艺界友人了。

1973年从湖北咸宁干校回京后,冯宗璞同志告诉她的同窗文洁若,说潘先生正在到处打听我,并托她把一包书转交我。打开一看,正是《培尔·金特》的那四个译本。随后不几天,当我正在东直门那间阴暗、潮湿的门洞里挥汗赶译着《拿破仑论》时,忽然听到有人叩门。哎呀,八旬的潘老先生拄着拐杖走进我那间寒舍了。他微喘着气说:“来向你道歉的!”意思是17年前他答应把《培尔·金特》译出来,他爽了约,交了白卷。

1978年,大地逐渐转暖了,暖到使我从鬼又重新变成了人。多年不往来的朋友又敢见面了。这时,《世界文学》的邹荻帆同志来找我译点什么。我真是受宠若惊,因为我早已被编入翻译大队,与文学翻译绝了缘。好在那时的《世界文学》还是内部发行。当时全家只有一张小学生用的双屉桌,桌角上正堆放着潘先生退回的《培尔·金特》英译本。经刊物编辑部首肯后,我就着手翻译起来。

我显然不是这部名作的理想译者。当时为什么冒昧地自告奋勇呢？我想，一是一场浩劫之后，那时除了《培尔·金特》，我手边没有旁的文学书可译。那个时期，我接触的都是些国际政治方面的书。其次，我确实多年来希望这部作品能和我国读者见面。潘先生退回来，我再也没旁处可送了。于是，就干脆自己来试它一下。

当然，我只能用散文来译。我对于诗歌向来一窍不通，与其把它糟蹋成洋快板，不如先让它朴朴素素地与我国读者见面，除了剧中个别短歌外，译用的一律是大白话。译短歌时曾得到孙用及屠岸两同志的帮助。希望将来有诗人——特别是懂挪威文的诗人，用韵文来译它。

目前这个译本主要根据的是诺曼·金斯伯里1944年的演出本（1946年伦敦出版），同时参阅了《万人丛书》、《蓝带丛书》以及最早的威廉·阿切尔的英译本。

萧 乾

剧中人物

Aase, a peasant's widow

奥丝——一个农妇

Peer Gynt, her son

培尔·金特——她的儿子

Two Old Women with corn-sacks

背着口袋的两个老妪

Aslak, a blacksmith

阿斯拉克——铁匠

Wedding Guests, a Steward, a Fiddler

参加婚礼的客人们、管家的、提琴手等等

A Man, His Wife

一对夫妇

Solveig } their daughters
Helga }

索尔薇格 } 他们的女儿
海尔嘉 }

The Farmer at Heggstad

黑格镇农庄主

Ingrid, his daughter (The Bride)

英格丽德——他的女儿(新娘)

The Bridegroom and his Parents

马斯·穆恩——新郎,新郎的父母

Three Cowherd-Girls

三个牧牛女

A Woman in Green

绿衣女

The King of the Dovre

山妖大王