

[英] 威廉·莎士比亚◎著

李其金◎译

THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK
TO BE, OR NOT TO BE, THAT IS THE QUESTION
WILLIAM SHAKESPEARE

哈姆雷特 (英汉对照)



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

013043333

[英] 威廉·莎士比亚◎著

李其金◎译

H319.4:I

1455

THE TRAGEDY OF HAMLET, PRINCE OF DENMARK
TO BE, OR NOT TO BE, THAT IS THE QUESTION
WILLIAM SHAKESPEARE

哈姆雷特 (英汉对照)



北航

C1650897

ZHEJIANG UNIVERSITY

浙江大学出版

图书在版编目(CIP)数据

哈姆雷特:英汉对照 / (英)莎士比亚
(Shakespeare, W.)著;李其金译. —杭州:浙江大学
出版社,2012.11
ISBN 978-7-308-09672-0

I. ①哈… II. ①莎…②李… III. ①英语—汉语—
对照读物②悲剧—剧本—英语—中世纪 IV.
①H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 027296 号

哈姆雷特(英汉对照)

[英]莎士比亚 著 李其金 译

责任编辑 余健波

封面设计 续设计

出版发行 浙江大学出版社

(杭州市天目山路148号 邮政编码310007)

(网址:<http://www.zjupress.com>)

排 版 浙江时代出版服务有限公司

印 刷 德清县第二印刷厂

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 24.75

字 数 447千

版 印 次 2012年11月第1版 2012年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-09672-0

定 价 58.00元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571)88925591



北航

C1650897

013843333

本书由宁波大学外国语言文学学科资助出版

译者序

一、版本说明

本译文所采用的英文版本系哈罗德·詹金斯(Harold Jenkins)先生所编著的阿登版《哈姆雷特》(The Arden Shakespeare, Hamlet, 1982)。之所以要采用这一版本,主要是因为该书附有权威的版本考证、准确的文字注释、详尽的背景分析、以及精辟的剧本导读等诸多优点。这些优点对译者能够正确理解原文的思想内涵及文体风格等均可提供巨大的便利与帮助。现谨选取詹金斯先生有关《哈姆雷特》版本考证方面的部分内容以资说明:

“在莎士比亚创作的全部作品中,惟有《哈姆雷特》拥有三个独立的版本,即:第一版四开本(The First Quarto),第二版四开本(The Second Quarto),和第一版对开本(The First Folio)。它们之间的关系错综复杂,在某些方面实在令人费解。我们可根据各个剧本对人物的具体描述情况做出如下推论:第一版四开本为盗印本;第二版四开本为真善本,根据莎士比亚的手稿印制而成。第一版对开本是源于某一剧场的抄本,其中有一些为了适应舞台演出所作的改写,但在某种程度上还是根据第二版四开本印制而成。

自从多佛尔·威尔逊^①于1934年将第二版四开本确认为最可信的版本以来,所刊印的绝大多数版本均采用这一版本。本书所采用的版本主要是依据第二版四开本,同时也参照对开本增补了第二版四开本所遗漏的部分内容。”(Harold Jenkins)

① 多佛尔·威尔逊(John Dover Wilson),英国莎士比亚作品编撰家。

二、标准与宗旨

作为一种探索与尝试,本译文主要依照许渊冲教授在诗歌翻译方面所倡导的“三美”原则为标准。宗旨是“要在传达原文意美的前提下,尽可能传达原文的音美;还要在传达原文意美和音美的前提下,尽可能传达原文的形美;努力做到三美齐备。”(许渊冲,1984)具体的做法大致如下:

1. 意美。按照“三美”原则,“意美”就是译文要忠实地传达原文的内容,不能错译、漏译、多译。另外,考虑到莎士比亚所处的伊丽莎白时代已与我们相去甚远,除了语言变化之外,文化背景也时过境迁。莎氏又爱玩弄文字游戏,善于利用各种意象、或意象连缀来表达复杂的意念、甚至主题,所以我们在阅读与理解莎剧的过程中会面临许多语言及文化方面的障碍。因此,为了能够尽量帮助读者架设一座跨越语言及文化障碍的桥梁,同时也为了能够充分传达原文的意美,译文也根据原文的注解增加了详细的脚注,并附有各自的出处以便查阅。

2. 音美。作为原剧精华及重要组成部分的无韵诗,是一种没有韵脚但富有节奏的诗体:一行有五个音步,一个音步又有一轻一重的两个音节,读起来抑扬顿挫、节律鲜明。因此,为了能够充分传达原文这种明快的“音美”效果,译文也采用我国译莎前辈所倡导的“以顿代步”的原则,即每行大都以五顿、十二字与原文予以对应,并尽力使译文富有“节调、顺口、好听”。

在韵式方面也尽力做到与原文完全一致,剧中的歌谣、偶韵体、打油诗等均按原文的韵律悉数再现。至于剧中的双关语,因为它们大都只能依据具体的语境进行意会,不可言传,译者只是试图将部分双关语尽量移译,或者附加脚注予以说明。

如果说形式是诗歌的外表,韵律则可谓诗歌的灵魂。因此,尽管原文为无韵诗,译者在不影响原文“意美”的前提下,也适当译出了一些脚韵或行中韵,希望以此来传达原文的“音美”效果,但原则是“可遇”而不“苛求”。

3. 形美。译文在应对原文无韵诗方面,每行大都采用五顿、十二字予以对应,全文只有几行为十四字。译文在尽力做到与原文等值的前提下,也力求与原文等行。每一幕、每一场、每一位演员的台词行数,以及全剧的所有诗文、散文、歌谣、舞台说明的行数均与原文一致。在散文方面,译文也采用相应的散文形式予以对应。原文每行大都在十四个音节左右,译文则试图将每行的字数控制在十六个左右;并尽力让各位演员的台词排列整齐、长短统一,从而比较醒目地体现散文与韵文之间的区别,希望以此来传达原文应有的“形美”效果。

三、感想与希望

通过对《哈姆雷特》剧本近十年的翻译实践与试探,译者现有许多体会与感想:首先,假如他的译文在某些方面比现有的译本能有所改进,那么,这些改进也都是通过踩在巨人的肩膀上取得的。这些巨人便是我们所熟知并景仰的朱生豪先生、梁实秋先生、卞之琳先生、方平先生等译莎专家及前辈。因为他们准确而流畅的译文不仅为译者正确理解原文打下了坚实的基础,而且也为他随后的翻译过程提供了重要的依据。

其次,译者在修改译文的过程中,深刻体会到了学无止境与美中不足的古训是多么真切!因为,每当他对自己的译文改完一遍,都会感到心满意足,甚至沾沾自喜。然而,没过多久,当他再次对自己的译文进行查看时,又会发现仍有许多地方冗长拗口、词不达意;然后又乖乖地对译文重新修改。但是,由于译者水平确实有限,尽管他已对自己的译文进行了几十遍的反复修改,但文中依然定有不少谬误与不足。

上述现象不禁让译者想起《哈姆雷特》第五幕第一场里两位掘墓者相互调侃时的情景:当其中的一位即使绞尽脑汁也无法猜对问题的答案时,对方直截了当地告诉他:“别再绞你的脑汁了,因为对一头笨驴来说,打死它,它也快不到哪里去的。”(5.1.56-7)现在,译者倒觉得用这句话来形容他目前的处境倒很合适。因为,假如他能从掘墓者老兄的那句话里受到一点启发,或通过翻译该剧增长一点智慧的话;假如他已绞尽脑汁对自己

的译文修改了二十遍的话,那么这第二十一遍的修改就要留给亲爱的读者朋友了! 敬请读者朋友批评指正!

译 者

2012 年 4 月于宁波大学



浙大版《哈姆雷特》译本序

又一部《哈姆雷特》译本问世了。很值得祝贺。

中国出版界究竟出了多少版本的《哈姆雷特》译本，现在真的无法统计，因为就在作者写这篇序言的时候，便闻讯还有另外三部《哈姆雷特》的译本正在审订之中。而我自己翻译的《哈姆雷特》译本也在两年前就已经交付出版社，只因为需要和别的译本整体推出，所以尚未付梓。

但目前这个译本可谓捷足先登。漂亮的清样，考究的装潢，显示出出版社对译本的认真态度。

当然，必定有读者会问：有必要出版这么多的重译本吗？

我的回答是肯定的。

同一名作的日益增多的译本不仅仅标示着原作的巨大影响力，还标示着中国在翻译方面、至少在文学翻译方面，已经成了不折不扣的翻译大国。

《圣经》、《老子》的不同译本，都达到数百种以上，相比之下，《哈姆雷特》目前还只有十来种，因此，新的《哈姆雷特》译本应该说仍然有拓展的空间。其实，这本来不是一个问题，因为在市场经济发展模式下，只要存在着读者、购买者方面的需要，市场就必定会满足这种需要而不断推出新的译本。

但是新译本并非只是为了读者市场而存在，它还是中国翻译者不断探索新的翻译对策与技巧的试验场。就正如西方的任何新的文学理论都往往会把莎士比亚的作品作为其理论应用的试验场一样，不断产生的新的翻译对策也往往会把莎士比亚的作品作为其翻译对策是否有效的试金石。

那么，目前这个译本有些什么新的翻译对策呢？

简而言之，将《哈姆雷特》的翻译诗体化。

因为《哈姆雷特》本来就是一部诗剧。其实何止《哈姆雷特》？莎

士比亚的全部剧本都是诗剧。

何谓诗剧？分行、节奏（音步）、甚至还有韵律。这就够了？不，还有更重要的因素。那就是：诗剧的用语几乎全部都应该是诗化的语言。何谓诗化的语言？在修辞造句、音韵格律方面有一整套规则的语言。诗化语言是与白话迥然不同的语言。

人们忘记一个关键的因素：话不是诗。诗是话的改进、锤炼、升华。

一百年前，中国人说：“太阳下山了”。这是话。没人认为它是诗。但是同样的意思写成“白日依山尽”。这是诗。没人认为它是话。

何以前者是话，后者是诗？因为前者是人人说得出来的口语句子。后者却是只有少数专门写诗的人才折腾得出来的句子。

前者的每个字不讲究音韵平仄。后者的每个字都必须符合格律诗的平仄规定，并且有韵脚，语序也可以因为格律的需要而颠来倒去地随意排列。

当然，清末以来至今的一百年间也有人认为“太阳下山了”这种句子是诗，叫白话诗。早年白话运动中的一些年轻人，例如年仅 25 岁的胡适等人，混淆诗与话的艺术性区别，强行把话与诗同格，结果就造出自相矛盾的白话诗这种概念，让经历了至少上千年的进化才从白话中升华出来的诗歌重新退化为白话，谓之白话诗。当然，在文学艺术、尤其是诗歌领域之外的领域，例如哲学、政治学、经济学、伦理学、科学等诸如此类的领域推行白话文运动，这是对的，是伟大的进步。但是，在诗歌语言领域将口语类白话奉为唯一的正宗、排斥诗词曲的伟大传统，却是一种文化大倒退。口语类白话抒情作品完全可以作为传统诗词曲的一个不同类别与传统文学艺术共同存在，如果武断地将它分离出来、无限地拔高它的地位，并用以取代传统诗词曲，这就是一种荒唐的行为。

问题不仅如此。这种艺术性大大退化的所谓白话诗不仅阻碍了中国诗歌的正常发展，也大大地阻碍了外国诗歌的翻译。惠特曼之类的白话诗固然可以译为白话汉语诗。可是，荷马、但丁、莎士比亚、歌德、雨果……等大量外国诗人的作品都是高度格律化的非白话语言写成的，而它们全部被翻译成了白话口语中文诗。想想，三千年前的荷马怎么会写出民

国才会出现的白话自由诗？四百年前的莎士比亚怎么会写出在他死后三百多年才会出现的白话汉诗？

当然，我不是主张要将荷马的史诗翻译成《诗经》的风格，但是，我们完全可以让它们的语言风格有某种稍稍古雅的风格、或稍带文言的风格；至少不能将它们翻译得与现代白话汉语一样。须知这些作者是古人，不是当代人啊！把他们的作品翻译成完全的当代白话文，就等于把李白、杜甫的诗翻译成了当代白话文一样。这两种文体差别有如糖浆的滋味和白开水的滋味差别一样。可是，糟糕的是，当年胡适、陈独秀这类年轻人却居然认为白开水滋味才是正宗，而糖浆滋味居然是应该完全抛弃的腐朽的滋味。

说到文言的风格，许多人误以为文言就是难懂的语言。其实文言有佶屈聱牙的文言、也有浅近易懂的文言。而宋词、元曲就具有浅近易懂的文言风格。当然，如果我们使用这种文言风格，我们还可以写得比宋词、元曲所使用的文言更浅近一些，但是没有必要写得和现代口语白话一样。

基于这样的思路，我在二十八年前，就力主将西方诗歌中的一些作品以传统诗词曲风味的方式加以译译。^①当然，“我所谓的词曲体，并不是指严格意义上字字讲究平仄音韵的词曲体，而主要是指词曲体那种长短句式，词汇风味等，使人一读，觉得像词曲，仔细辨别，却又不是，恰在似与不似之间，凡所措词，总以达志传情摹形追韵为宗旨”。^②换句话说，我们应该尽量以诗歌独有的方式（例如具有诗化语言和高度格律特点的方式）来处理外国诗歌翻译问题。

正是由于这个原因，当李其金先生邀请我为他的《哈姆雷特》译本写篇序言的时候，我答应了，因为我发现他的努力方向，与我提倡的理论在某个方向上是一致的。至于他究竟在用诗体翻译诗体这种努力中取得了多大的成就，我想读者会有自己的判断。他的译本显然并没有采用词曲

① 参见辜正坤：《西诗汉译词曲体略论》，四川师大学报，1986年，第五期。又见辜正坤《中西诗比较鉴赏与翻译理论》（第二版），清华大学出版社，2010年。

② 同上。

风味体或较多的文言用语，但是他的译本语言流畅自然，他也确实是在努力要将汉译本《哈姆雷特》尽可能诗化，就这个基本的努力方向而言，他无疑是正确的。

所以，我在前文中认为他的译本是某种新的翻译对策的结果。抛开别的不谈，只从这一点出发，这个重译本的必要性和价值就是理所当然的了。

是为序。

辜正坤

2012 年秋于北京大学世界文学研究所

跨越时空的《哈姆雷特》

——阿登第二版《哈姆雷特》前言

莎士比亚最著名的剧本《哈姆雷特》自1601年问世以来，“作为世上最有魅力和最富争议的作品，剧中几乎没有哪一行对白未曾引起人们的关注并为此发表过一两篇述评。”（Harold Jenkins）《哈姆雷特》令多少观众心驰神往，令多少读者念念不忘！难怪英国诗人兼文学评论家艾略特（T. S. Eliot）先生将其称为“文学界的蒙娜丽莎”。

美国莎学专家科勒姆（Richard Corum）先生在论及《哈姆雷特》跨越时空的魅力时也曾高度地赞誉道：“如果我们将莎士比亚的作品看成文学界的喜马拉雅，那么《哈姆雷特》则可谓他的珠穆朗玛：‘世界上最著名的作家所写就的最著名的剧本，’何况又是世界上最长、最复杂、要求最高、讨论最多、影响最大的文学作品——‘该杰作依然占据着西方文学中心的中心’（Newsweek, 1997）。有谁不熟悉这部作品，……有谁不曾吟诵其中的一两句名言？又有谁不觉得该剧难懂？”

好了，亲爱的读者朋友，译者的任何话语在《哈姆雷特》面前都未免多余或不合时宜。现在谨允许他选取詹金斯先生所编《哈姆雷特》前言中的部分内容代为译文的序言或导读吧：

1. 王子与国王兄弟（The Prince and the Brother Kings）

我们不妨顺着莎士比亚本人最初下笔时的线索开始。一个人被他的弟弟杀害，要由儿子替父亲报仇：这就是《哈姆雷特》一剧的故事梗概。替父报仇的情节，作为剧本的基本框架，从头至尾贯穿其中。故事以一位亡父的显灵拉开序幕，随后展示他的继任者，并向儿子揭露凶杀的真相，儿子承担起复仇的使命，从而把剧情推向高潮。

在场面宏大的中场,凶杀的场景在舞台上两次再现,让凶手面对自己的罪恶。但这也让凶手警觉到了复仇的威胁,并促使他将计就计,结果导致了灾难性的结局——主人公在复仇成功的同时,也献出了自己的生命。在故事的开头、中间以及结尾处的三次宫廷礼仪中,儿子与叔父以一种秘而不宣的敌意相互对立,形成了一种戏剧性的对称。

其中的第一次对立,是在鬼魂显灵的场景之间,展现了父亲、叔父与儿子之间的三角关系。广受赞誉的开场,以最令人惊恐的方式向我们展示了一个“很像已故国王”的身影,由这个沉默的幽灵所带来的期待,现已聚集到了必须被告知此事的“小哈姆雷特”身上,因为:

对我们沉默的幽灵,会对他讲话。(1.1.176)

在我们尚未见到剧中的主人公之前,已经知道他是已故国王的儿子,将要接受鬼魂的指令。当我们看到他在宫廷出现时,他却与众不同、身穿丧服,正为死去的父亲感到悲痛。他对新任国王的愤恨之情在他们首次对话时便暴露无遗:

好啦,我的侄儿哈姆雷特,我的儿——

血缘有余,但是亲情不足。

你这人怎么依然阴云笼罩?

不,陛下,我倒受不了太阳的热乎儿。(1.2.64-7)

哈姆雷特在其首次使用的双关语中,反驳并拒绝了新任国王将其称为儿子的企图,声明了自己对父亲的效忠。莎士比亚在此所强调的是:父子之间的紧密关系。当儿子最后面对父亲的亡灵,不得不进行复仇时,又再三强调了这一点:

假如你曾爱过你亲爱的父亲……(1.5.23)

假如你还有孝心……(1.5.81)

国王兄弟二人之间的对照,是剧本有关道德和戏剧结构的重要组成部分之一。在我们看到新任国王之前,英勇威武的已故国王,已通过自身的幽灵展示在我们面前;而且,新任国王刚离开舞台,哈姆雷特的第一次独白就对他们两人进行了鲜明的对比。哈姆雷特的独白既将本场一分为二,又将它们紧密相连,我们的注意力此刻又随着前来向“小哈姆雷特”汇报鬼魂显

灵的哨兵转向了已故国王。就这样,当剧情朝向哈姆雷特与鬼魂相遇的时刻发展的同时,哈姆雷特对亡父的态度已让我们牢记在心。这位“好国王”,人类完美的典范,在他的心眼里显现:

他是男子的典范,尽善尽美:

我再也见不到他那样的完人。(1.2.187-8)

哈姆雷特对那位想取代其父亲地位的新任国王表示怀疑之后,接着就表达了对父亲的崇敬之情,将父亲誉为:

一位多好的君王,与这位相比,

真是天神之与怪兽。(1.2.139-140)

此处的天神指的是,以人的形体出现的太阳神,怪兽指的则是一种半人半羊的畜生;因此,这种意象生动地向我们暗示了人类身上的双重性格,哈姆雷特对此将一再反思。我们千万不要忘记他们两人是同胞兄弟。当其中的一位残害了另一位的时候,他们的亲密关系就会让这种凶杀变得“邪恶至极,最为无情和稀奇。”但是,这种“无情”又在情理之中:人类天性中的神性与兽性本属同一棵生命之树。在他们兄弟两人身上我们意识到了人类自身所具有的邪恶与善良,以及剧中人物及其行动所体现出的高尚与淫荡。哈姆雷特对凶杀一事毫无所知之前,就已清楚自己的处境:天神般的男人已经死去,取而代之的则是一只怪兽。更糟糕的是,自己的亲生母亲已经停止对这位天神的哀悼,转而去委身于这只怪兽,从而使自己变得禽兽不如,因为:

缺乏理性的畜生都会

哀悼得更久(1.2.150-1)

哈姆雷特之所以想摆脱这副“肮脏透顶的躯壳”,是因为王后和王国都被一个无赖据为己有,他的困境涉及到整个“丹麦王国”。可以说,丹麦王国那种“糟糕”的事情,也就是天神般的男人已被一只禽兽取代。那种为丹麦王国赢得了“蠢猪”绰号的通宵滥饮,也能说明这一点;而此时,哈姆雷特他们正在等候鬼魂的显现。鬼魂最终讲述的那种可怕的经历也进一步发展了这种兽性般的意象:

对,是那个乱伦、通奸的禽兽,

……使他的兽欲如愿一偿，
俘获了我那最貌似忠贞的王后。

因为：

淫荡，纵有光明的天使相伴，
也会对神圣的恩爱感到腻烦，
转而猎取破烂。(1.5.42-57)

此处交替使用的词汇，如：“天使”与“神圣”，以及带有动物涵义的词汇：“腻烦”与“猎取”，旨在表明一种堕落——从天使般的恩爱跌落到畜生似的兽欲。这正是哈姆雷特要去挽救的局面。鬼魂在给哈姆雷特的命令中也说道：

不要让丹麦王国的皇床变成
一种供人淫荡与乱伦的卧榻。(1.5.82-3)

哈姆雷特的使命，若从最广泛的道义而论，不是杀死残害父亲的凶手，而是要通过这一举动将世上的怪兽除掉，从而把这个世界归还给天神。作为一位亲生父亲给人残害至死的儿子，也许还作为人类的后裔，哈姆雷特在第一幕结尾时说道：

时代杂乱无章，噢，糟糕透顶，
竟让我负起这拨乱反正的使命！(1.5.196-7)

有关兄弟两人在道德方面的对照，随着剧情的自然发展也不断重现。哈姆雷特在与母亲单独会面期间，再次对她的第二个丈夫进行了谴责，并以此开始了“天神之与怪兽”的对照。哈姆雷特在描绘自己的父亲时说道：

你看这位是何等的眉清目秀，
太阳神的卷发，朱庇特的前额，
战神一般的眼睛威风凛然，
他的身姿就像信使墨丘利
刚刚落到高吻苍穹的山巅……(3.4.55-9)

其中的每一种相貌特征都显示出一位天神的崇高之美。这些特征汇聚一起，便造就了这样一副完美无缺的形象：

真像每位天神都盖上封印，

以给世界一个男人的榜样。(3.4.61-2)

这是对一位至高无上的男子的描绘,哈姆雷特称这位男子“尽善尽美”。但不幸的是,这位完人的皇冠却被一个“一钱不值的国王”窃取。

2. 三位儿子(The Sons)

莎士比亚戏剧艺术的一条准则就是,让次要情节重复出现,或让它们与主要情节进行对照,比如:他在剧中展示了另外两位儿子与哈姆雷特进行对比。在首次出现的宫廷场景中,新任国王所应对的三位年轻人当中,哈姆雷特是最后一位。这样安排可以让我们心中充满悬念,以便增强国王对哈姆雷特所说的第一句话的作用,也就是用弗廷布拉和雷厄提斯作为铺垫,逐渐将人们的注意力引向哈姆雷特,因为他们两人的情况就是用来反衬哈姆雷特的处境。弗廷布拉,作为已故国王的儿子,现任国王的侄儿,积极地采取措施为死去的父亲报仇,与哈姆雷特形成了鲜明的对比。在我们尚未听到有关“小哈姆雷特”的任何消息之前,该剧一开场就向我们介绍了“小弗廷布拉”,作为一帮亡命之徒的首领,对丹麦的和平构成了威胁。他为父亲复仇的热情一开始就展现在我们的面前。

至于雷厄提斯,他目前倒没什么故事可言,他的父亲尚未死去;但是,就他得到准许可以返回法国这件事情而言,却与被人劝阻而未能返回威登堡的哈姆雷特形成了巧妙的对比。因为雷厄提斯随后还要出场,我们必须对他的身份有所了解。显然正是由于他的特殊身份,国王才会在九行诗句中连续四次呼唤他的名字(1.2.42-50)。如果这一点也表明国王对他恩爱有加,也可以为他们后来的结盟埋下伏笔。但是,此刻的关键在于,我们的注意力已被集中到他的身上,即:他跟哈姆雷特一样,与父亲紧密相连。国王恩准雷厄提斯的请求,是因为他的父亲为丹麦王国立下了功劳。国王在询问雷厄提斯是否得到了父亲的准许时,波洛纽斯在剧中的第一次发言就是陈述他已经答应了儿子的请求。莎士比亚在此展示了高超的伏笔艺术,但又不惹人注目。在雷厄提斯启程之前,将有一场亲人告别的场景,其间,不仅引出了他的妹妹以及她与哈姆雷特之间的爱情这一次要情节,而且