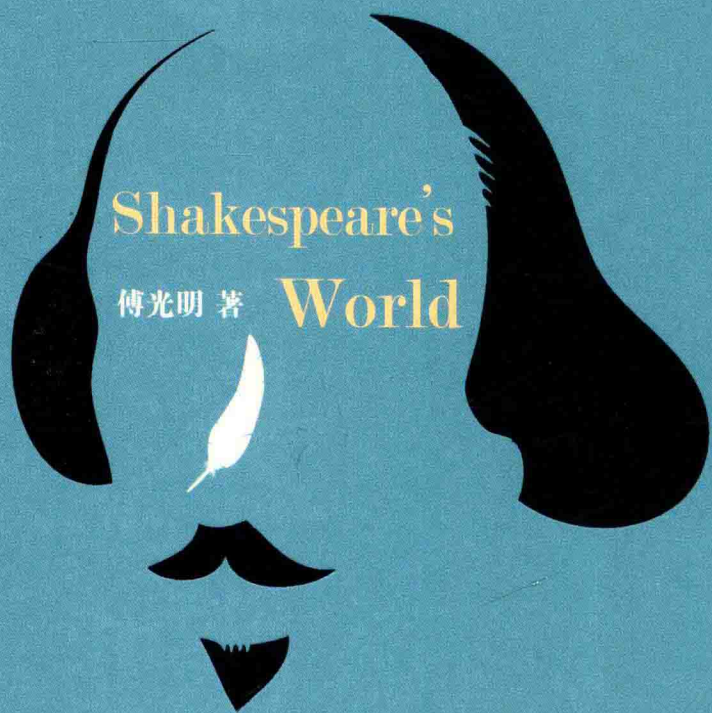




Shakespeare's
傅光明 著 World

戏梦一莎翁

莎士比亚的喜剧世界

全新视角解读莎士比亚经典喜剧
《仲夏夜之梦》《皆大欢喜》
《第十二夜》《威尼斯商人》

天津出版传媒集团
天津人民出版社



Shakespeare's
World



戏梦一莎翁

莎士比亚的喜剧世界

傅光明 著

天津出版传媒集团
天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

戏梦—莎翁：莎士比亚的喜剧世界 / 傅光明著. --
天津：天津人民出版社, 2018.9
ISBN 978-7-201-13910-4

I. ①戏… II. ①傅… III. ①莎士比亚(
Shakespeare, William 1564-1616)-喜剧-文学研究
IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 176268 号

戏梦—莎翁：莎士比亚的喜剧世界

XIMENGYISHAWENG ; SHASHIBIYADEXIJUSHIJIE

出 版 天津人民出版社
出 版 人 黄 沛
地 址 天津市和平区西康路 35 号康岳大厦
邮政编码 300051
邮购电话 (022)23332469
网 址 <http://www.tjrmcbs.com>
电子信箱 tjrmcbs@126.com

责任编辑 范 园
装帧设计 汤 磊

印 刷 高教社(天津)印务有限公司
经 销 新华书店
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 11
插 页 1
字 数 230 千字
版次印次 2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷
定 价 68.00 元

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题,请致电联系调换(022-23332469)

谨以此书献给我的妻子郑实女士

本书为河北省重点学科中国现代文学专
项建设经费资助图书

序 为什么要新译莎士比亚？

傅光明

我想，无论何时回首，2017年11月11日这个“双十一”都仿若昨天。该日上午，作为“复旦百年中文讲坛”活动之一的“傅光明新译莎剧出版座谈会”在复旦大学中文系召开，我备感荣幸、深受感动，注定此生铭感于心。诚如后来整理的“会议纪要”所言：

“莎士比亚属于所有时代”，也属于全世界。清末至今，莎士比亚既为中国文学、文化和思想的发展提供了资源，又受惠于中国一代代学人和读者的翻译和阐释，焕发新生。正如陆谷孙先生所说：“发现莎士比亚是个永不停歇的进程。”朱生豪、梁实秋、卞之琳、孙大雨、方平、辜正坤……翻译莎剧同样是个永不停歇的进程。每个译者心中都有属于自己的莎翁，每个时代都呼唤着它的新译者。我们该如何替莎士比亚说中文？怎么说？说给谁？如何接着说？散文体还是诗歌

体？莎士比亚在中国如何被接受？还有哪些尚待探讨的问题？我们今天如何重新认识和吸纳莎士比亚的遗产？

恰逢傅光明先生新译莎士比亚全集(第一辑)由天津人民出版社出版,为莎士比亚在中国的接受、传播和研究提供了新的契机。带着这些问题,2017年11月11日,来自全国各地的莎学专家、译者,以及比较文学、翻译学、现当代文学的学者聚首复旦大学光华楼1001会议室,与出版方一道,展开了深入讨论。

本次会议由复旦大学中国语言文学系、复旦文学翻译研究中心、天津人民出版社、《中国比较文学》编辑部、《文学》编辑部、《复旦谈译录》编辑部、中国现代文学馆联合主办,分两个议题展开:“傅光明新译莎剧出版座谈会”(上午)和“莎士比亚跨文化解读研讨会”(下午)。

在此,我再次向所有与会的师友致谢,感谢你们的认可、鼓励、支持。天津人民出版社为使这个会开得有成效,特意赶制出新译莎剧全集第一辑四部戏(《罗密欧与朱丽叶》《哈姆雷特》《奥赛罗》《威尼斯商人》)的样本。

在陈思和老师、专程由香港飞沪与会的王宏志老师、前辈谢天振老师和天津出版传媒集团副总纪秀荣女士分别致辞之后,我以“新译、新释莎剧的可能性”为题做了主旨发言,主要谈了以下四点:

第一,莎剧文本与舞台演出的关系。

尽管莎士比亚最早纯为舞台演出而写戏(也许仅仅为了多挣钱),尽管莎剧演出史已超过四个世纪,但仔细揣摩《莎士比亚戏剧故事集》改写者之一查尔斯·兰姆近200年前说过的话,并非没有道理。兰姆始终认为,高山景行的莎剧,那一点一滴的原汁原味,都只在他剧作文本的字里行间,舞台上的莎剧无滋无味、无韵无致。换言之,莎士比亚的文本诗剧与舞台演出本是云泥之别,莎剧只能伏案阅读,根本不能上演!

时至今日,该如何理解兰姆呢?一方面,兰姆所说并非无的放矢,他那个时代雄踞舞台之上的莎剧,的确多经窜改,原味尽失;另一方面,兰姆意在强调,由阅读莎剧文本生发出来的那份妙不可言的文学想象,是任何舞台表演无法给予的;莎剧一经表演,文学想象的艺术翅膀便被具象化的舞台和人物形象束缚住,甚至限制死。

第二,莎剧中有非常多对希腊、罗马神话或人名,或典故,或故事的借用、化用,以及许许多多对双关语的妙用。除此,一些用词也有其特定的时代背景,并藏着隐晦的真意。

以上两点在朱生豪先生的译本中,几乎没有体现。这自然由他译莎时的客观条件所限。试想,朱前辈翻译时,手里只有一部没有注释的老“牛津版”《莎士比亚全集》和一本词典。而今,不算以前的早期版本,到目前为止,仅英语世界已有许多为莎迷所熟知且津津乐道的莎剧全集,比如颇具代表性的“皇家版”“新剑桥版”等标注着“权威版本”“注释完备”字样的版本。因此,若想真正步入、研究莎士比亚的戏剧世界,从阅读上来说,势必离不开

丰富注释和翔实导读。

第三,几乎可以说,没有《圣经》,便没有莎剧。英国文学教授彼得·米尔沃德牧师曾有如此断言:“几乎《圣经》每一卷都至少有一个字或一句话被莎士比亚用在他的戏里。”

的确,莎士比亚对《圣经》熟悉到了完全随心所欲、不露痕迹、运用自如、出神入化的境地。在全部莎剧中,几乎没有哪一部不包含、不涉及、不引用、不引申《圣经》的引文、典故、释义。我们要做的,是努力、尽力去寻觅、挖掘、感悟和体会莎士比亚在创作中,如何把从《圣经》里获得的艺术灵感,微妙、丰富而复杂地折射到剧情和人物身上。因此,如果不能领略莎剧中无处不在的《圣经》意蕴,对于理解莎翁,无疑要打折扣。

从这个角度说,丰富的注释、翔实的导读,不失为解读、诠释莎剧的一把钥匙,也是开启他心灵世界精致、灵动的一扇小窗。

第四,语言随时代而改变,朱生豪和梁实秋所译这两个通行许久的莎剧中译本,里边有许多的译文表述,尤其欧化句式、倒装语序,已不大适合现代阅读。但如何将莎士比亚的诗剧语言,用现代白话“原汁原味”地来表达,始终存在挑战。这里有一个问题:面对通俗浅显的台词,是否一定要用中文成语来表达?因为许多现成的中文成语,自有它在中国文化里的别样意蕴。

在此,仅以历史剧《亨利四世》(上篇)第一幕第二场中福斯塔夫的一句台词为例:

(“第一对开本”)Falstaff:

Well, mayst thou have the spirit of persuasion and he the ears of profiting, that what thou speakest may move and what he

hears may be believed.

(“牛津版”)Falstaff:

Well, God give thee the spirit of persuasion, and him the ears of profiting, that what thou speakest may move, and what he hears may be believed.

不同中译本的风格一目了然:

福斯塔夫:好吧,愿上帝给你一套劝人的本领,给他一双受教的耳朵,好让你说的话使得他受感动,他听见的话使得他信服。(梁实秋)

福斯塔夫:好吧,愿上帝给你三寸不烂的舌头,给他能受善言的耳朵;使你说的能够打动,他听的能够接受。(吴兴华)

福斯塔夫:好吧,上帝保佑你,愿你能循循善诱,愿他那耳朵能察纳忠言;愿你的话能动人心弦,愿他听了能心悦诚服。(孙法理)

福斯塔夫:那好,但愿你的嘴循循善诱,他的耳言听计从,你的话叫他心动,令他信服,如此这般。(张顺赴)

福斯塔夫：愿上帝给你一条循循善诱的舌头，给他一双从善如流的耳朵；让你所说的话可以打动他的心，让他听了你的话，可以深信不疑。（译者不详，引自《莎士比亚与圣经》上册第 398 页，并附说明：《圣经》早已描述过“善诱的舌头和耐听的耳朵”。）

福斯塔夫：好吧，愿上帝叫你有说服力，他的耳朵又肯听劝；愿你的话叫他动心，让他一听就信。（傅光明）

事实上，在这个会的头天（11 月 10 日）下午，已先由“奇境译坊”和复旦文学翻译研究中心联合举办了一个十分有趣的论坛，主题为“如果莎士比亚说中文”（If Shakespeare speaks in Chineses...）。除了我，受邀的还有两位嘉宾：资深翻译、劳伦斯文集的译者毕冰宾先生，莎士比亚研究专家、复旦英文系的张琼教授。论坛由王柏华老师主持。

我发言的题目是：为什么要新译莎士比亚？我也讲了四点：第一，新译的想法其来有自。

莎士比亚是 1921 年正式登陆中国，这一年出版了由田汉先生翻译的莎剧《哈孟雷特》（Hamlet）。由此，一代又一代的莎翁译者开始将不同的中文译本呈现给读者。其实，每一个中国的莎翁译者都是替他说中文的人。

莎士比亚不会说中文，因此，我们看译作时难免会想，他到

底该讲怎样的中文呢?我认为,这自然与译者所处时代的整个语言背景有关。从各个译本当中,既能发现特点,也能发现问题。我的理解是,一个时代应有一个时代的莎翁译本,这是我新译莎翁的初衷。

20世纪80年代初,我怀着顶礼膜拜的心情阅读人民文学出版社出版的朱生豪先生翻译的《莎士比亚全集》。那时,凡遇到别扭的地方,丝毫不会质疑什么。这是我个人阅读、接受莎翁的第一阶段。第二阶段在十几年后的20世纪90年代中期,当时梁实秋先生的莎翁全集译本出版。读了梁译,发现许多与朱译不一样的地方。我有了疑问:莎士比亚为什么会讲两种中文?不过,我并未从译介学的角度来想这个问题,只是从文本本身考虑,谁译得更顺溜一些,文笔更优雅一些,诗味更浓郁一些。我觉得,许多地方似以朱译为佳。朱前辈英文系出身,是个诗人。他的语言凝练,尤其对莎剧里韵诗部分的翻译,每行十个汉字,文体整齐漂亮。但仔细比对原文不难发现,朱前辈常为了保证诗体的外形齐整,不得不将英文中的某些原汁原味割舍。换言之,从译介的角度看,朱译中有不少漏译、误译及猜译。

需要说明的是,朱译出现问题,绝非朱前辈才华不逮,而是当时的客观条件太不成熟。试想,朱先生从1936年到1944年,以一人之力历经八年,翻译了全部37部莎剧中的27部(也有说翻译了31部),可他手里只有一部1904年不带任何注释的老牛津版合订本《莎士比亚全集》,也没有像样的工具书。因此,朱先生在翻译原文所涉及的双关语、典故、隐喻、引申义时,难免忽略。何况时值抗战,朱先生在战乱中颠沛流离,带着仅有的资料

进行手写翻译,没有电脑,没有维基百科,条件异常艰难。因此,我们理应对朱先生充满敬意。

第二,莎士比亚翻译在中国。

梁先生从 20 世纪 30 年代开始翻译莎剧,和朱先生几乎同时。这表明,中国的译莎家们在 20 世纪 30 年代迎来了一波高潮。今天回首,这是第一次高潮,也几乎是最盛的一次。曹未风、孙大雨、梁实秋,包括曹禺,他们都在 20 世纪三四十年代翻译过莎士比亚。某种程度上讲,这或与胡适有关。

我有时瞎琢磨这样几个连环问题:五四何以与莎士比亚失之交臂?若五四主要接受的是莎士比亚,不是易卜生,情形会如何?即便五四接受了易卜生,但同时也接受了莎士比亚,会有什么不同吗?

实际情况是,1921 年,田汉译的《哈孟雷特》(即《哈姆雷特》)在《少年中国》杂志第 2 卷第 12 期发表时,五四已过去两年。尽管莎士比亚的名字在 19 世纪末已传入中国,1902 年,梁启超在《饮冰室诗话》中第一次将 Shakespeare 译成“莎士比亚”这样四个汉字,并一直沿用下来,但作为当时新文化运动旗手之一的胡适,明确表示这位“萧思璧”(Shakespeare)的戏剧徒有文学而没思想。那时的中国社会面临许多问题,文学应当关注、甚或解决问题,所以,像易卜生那样有深刻思想的社会问题剧受到胡适们的青睐。其实,在五四发生前的 20 世纪 10 年代中期,易卜生已成为“莎士比亚之劲敌”。尽管胡适将用文言文把兰姆姐弟改写的《莎士比亚戏剧故事集》翻译成《英国诗人吟边燕语》的林纾,贬损为“莎士比亚的大罪人”,也尽管他在推动白话文

运动时屡屡引莎士比亚为例,但他骨子里十分瞧不起莎剧,提起《奥赛罗》,他说“近代的大家绝不做这样的丑戏”。《哈姆雷特》在他眼里,“我实在看不出什么好处来! Hamlet 真是一个大傻子!”

时光进入 20 世纪 30 年代,胡适似乎才真正意识到莎士比亚的价值。1930 年底,他任职中华文化教育基金董事会的翻译委员会,曾拟定一个试译莎翁全集的计划:由闻一多任主任,徐志摩译《罗密欧与朱丽叶》,叶公超译《威尼斯商人》,陈西滢译《皆大欢喜》,闻一多译《哈姆雷特》,梁实秋译《麦克白》。但计划并未实行,甚至连一次会都没开过。

幸运的是,梁先生的译莎从那时开始了。而且,他一旦进入,便没有放弃。有些前辈译个三五部或六七部,就不再译了。梁先生的翻译虽也停停顿顿,但他活的时间长。梁先生开过两个玩笑自嘲,一个说:“翻译(莎士比亚)之所以完成,主要的是因为活得相当长久,十分惊险。”另一个说,在创作上不灵光,没什么才华的作家,只能搞翻译。

不管怎么说,梁先生是迄今为止以一己之力译完莎翁全集的唯一人。1936 年时,梁先生译完 8 种,并陆续出版。到 1967 年,梁译莎剧全集在台湾出版,三年后,他又将莎士比亚三部诗集译竣,前后花费了 34 年。

毋庸讳言,梁译本也存在自身问题。他是散文妙手,其《雅舍小品》堪称精品,不过,当莎剧需要体现“浓得化不开”的诗情、诗韵时,梁译会让人觉得短了一口“诗”气,因为他是以前随笔记的散文笔法来译的。

也就是说,每一位译者替莎士比亚说的中文,都是各自性情、文调的不同体现。因此,莎翁戏剧自然呈现出不同的文风。多年来,读者对朱、梁二译,各有所爱。除此之外,到目前为止,还有两部由多位译者合作而成的莎翁全集:一是2000年河北教育出版社出版的方平先生主译的《新莎士比亚全集》;二是2016年莎翁忌辰400周年之际,外研社出版的由辜正坤先生主编的《莎士比亚全集》。窃以为,莎翁全集由多人组合来完成,总会带来风格差异。

第三,该怎样新译莎士比亚?

莎士比亚的魅力还体现在,即便以英文为母语的学者,在做注释时也各有不同。原因只在莎剧有个复杂的版本问题,同一句台词在不同版本中或许会有差异。因此,我在翻译过程中,希望自己能成为研究者,能在基于前辈的基础上做出有理有据的新译、新释。另外,我注意到,英语世界的莎翁研究早已成果丰硕,似乎国内对此了解、介绍不够,我也愿沉下心来努力挖掘。

这又涉及我们该如何更新自己的知识。简言之,先自己弄懂,再传达给读者。由这一点,我改变了自己以前的一些看法。20世纪80年代初读朱译本时,觉得莎翁太了不起,在那么短的时间内创作出这么多精品力作。其实,后人的质疑之声也基于此:真有一个叫莎士比亚的人存在吗?这个叫莎士比亚的家伙怎么可能有如此百科全书式的知识?进入研究层面之后,这个问题变简单了:莎翁平均不到半年写一部戏,他是为演出而写,绝非为了自己的作品在文学史上不朽。他写戏的初衷很简单,只是为剧团编剧,尽快上演,写得又快又好,剧团和自己才能获得更大经

济收益。可见,莎翁是被后人尊奉到文学经典的庙堂之上的。遥想当初,在他那个时代,他不过是一个烟火气十足的剧作家。而且,他的戏,尤其早中期的戏,大都是写给下九流看的。这又带给我们另一个思考:翻译语言是否要选用高贵文雅的漂亮中文?有的译者特别喜欢使用现成的汉语成语,我觉得不十分妥帖。因为许多成语都带着中国文化自身的特有语境,用在莎剧人物身上会显得怪异。其实,这也是我不用诗体译莎的重要原因。前面提到方、辜二位“主译”“主编”的莎翁全集均以诗体来译,而朱、梁两位前辈则散体译散。我在文体选择上遵循朱、梁二位。但在散体译散的时候,我特别在意能否译出散文诗的韵致,让语言具有一种诗的内在张力。它不一定押韵,却内蕴诗语的魅力。

另外,英文当中有些东西是汉语译不出来的,比如抑扬格、轻重音等,有时双关也如此。我个人认为,若将中文和英文一一对应翻译,会显得机械。因此,我在着手翻译之前,便考虑好了形式方面的问题。当英文中的韵体出现时,它押韵的方式有时是隔行押韵。问题是:我们在翻译时是否一定要选择这种方式?我愈发觉得,翻译其实就是一个“化”的过程。恩师萧乾先生在世时,曾多次告诉我,翻译有两点最重要,一是理解,二是表达,若细划分一下,理解占四成,表达占六成。

对此,还是举个例子来说明。莎士比亚最著名的抒情浪漫悲剧《罗密欧与朱丽叶》,剧本末尾有一段维罗纳亲王隔行押韵的诗体独白。

曹禺译本:(译名《柔密欧与幽丽叶》)

这清晨带来了忧郁的和平，
 太阳也难过，不肯露出他的脸。
 走吧，再回去谈谈这悲哀的事情，
 有的可以得到宽免，有的就要究办。
 人间的故事不能比这个更悲惨，
 像幽丽叶和她的柔密欧所受的灾难。

押韵不是非常整齐，且文体上有长短错落。

朱生豪译本：

清晨带来了凄凉的和解，
 太阳也惨得在云中躲闪。
 大家先回去发几声感慨，
 该恕的、该罚的再听宣判。
 古往今来多少离合悲欢，
 谁曾见这样的哀怨辛酸？

最后两句押得非常好。

梁实秋译本：

早晨带来了凄凉的和平，
 太阳也愁得不愿露脸：
 去吧，再谈谈这悲惨的情形；
 有些要开释，有些要究办：