

3634

威尼斯商人

方平澤

莎士比亞喜劇

威尼斯商人

方 平 譯



平 明 出 版 社

插畫說明

卷首作者像採自乃德氏編莎士比亞全集，原作 8.6×7 吋，是一幅很精細的銅刻，作者 R. Artlett，根據的是“Chandos 像”（因收藏者而名）——詩人最早的兩幅畫像之一。這裡複製的是畫的中心部份。

第 6 頁彩色銅圖採自 J. Linton 作插圖本威尼斯商人（Hodder & Stoughton 版），其中人物服飾似經過畫家考證，可以供我們的參考。

第 34, 36, 82, 122, 124, 156 頁上的插圖都採自浮蘭克氏的莎劇集，沒有註明作者，畫下的說明是譯者給加上的。

第 178 頁“威尼斯總督接見英使圖”採自新劍橋版，係 Fialetti 所作（約 1604 年），圖中顯示威尼斯總督由六個穿紅衣的元老隨伴，正式接見英王詹姆士第一的大使 Sir Henry Wolton（坐公爵右邊）。1858 年克衣安（C. Kean）演出威尼斯商人，法庭一景即拿這幅畫做藍本。

第 356 頁上的“四開本”書名頁縮圖採自新赫生版。

譯本裏的裝飾圖大多數採自浮蘭克氏的本子。封面波希像係採自 Blakiston 書局的劍橋版莎士比亞全集，係美國進步畫家 Rockwell Kent 所作。

譯 者 的 話

這一個喜劇的翻譯方法，以及版式的安排等，大體上繼續着捕風捉影裏所做的實驗，這里或許只需要作一個簡單的說明就夠了。

“劇中人物”裏人名的排列，跟一般的版本不一樣。通常總以威尼斯公爵爲首，接着是“摩洛哥親王，阿拉貢親王——波希霞的求婚者”等等，次序依人物的身份和性別而定。不過莎劇裏的人名表並非出於詩人的手筆——拿威尼斯商人來說，是1637年所出的“四開本”加上去的；我們似乎不一定要把它照樣翻譯過來。譯者認爲，要是我們把主要的人物放在頭裏，把密切相關的人們安排在一起，讓屬於另一組合的人們歸併在另一起；還比機械地按照身份、性別而排列的人名表，要合情理得多，對於讀者，也就有着更大的參考價值。

在這個譯本的人名表上，夏洛克和波希霞佔了第一和第二位，因爲不用問，他們倆是全劇最重要的人物。吉西佳是夏洛克的女兒，我們卻沒有把她和夏洛克放在一起；她一上場就表明了：“在血統上我是他的女兒，行爲上可不跟他走。”在一場

反種族迫害的鬥爭中，她比袖手旁觀更壞，她投奔到了基督徒的陣營中去，把她列在一大羣嘻嘻哈哈的基督徒的中間，就格外顯出了夏洛克的精神上的巨大可怕的寂寞，他只有他光禿禿的自個兒！

有幾個角色，劇本中只出現一次，並不重要，似不一定得記住他們的名字，譯本裏就只稱呼他們的身份，像“僕人”“使者”等（這樣，我們就好把注意力更有效地集中在重要的人物身上）。在最早的本子裏，有些配角原不標明名字，像五幕一景的史蒂番諾就是。後來的編者根據“我叫史蒂番諾”（V. i. 31）這句話，才把導演詞〔使者上〕改成〔史蒂番諾上〕等。

這樣，我們的人物表不僅在排列的方法上與一般有兩樣的地方，並且還少了三個名字，就是：“廖那杜——白珊尼的僕人；巴泰澤——波希霞的僕人；史蒂番諾——使者。”

翻譯專名，我們曾有過比較科學的方法，制定譯名表，儘方塊字所能做到的力求與原音接近，讓讀者可以按照譯音而推測原名；這辦法推行起來，對於我們譯音的統一也會有很大的幫助。不過問題是，有許多文學家給人物取名，往往含有深意；在莎劇裏，有許多人名就切合人物的身份和性格，像這個喜劇裏的Gratiano（葛萊興）就是一個例子：他是個幫閒的清客，而名字的意思就是“一個討別人歡喜的人”。那麼文學上的理想的譯名似乎該是音義兼顧；然而這一點又很難做到。對於譯音的

處理，除了要求名字比較鮮明外，譯者並沒能掌握一定的原則，爲了便於辨認，人名中相同的音，有用不同的字來翻譯的。有時候，爲了便於唸和記憶，個別子音就放棄不譯。意大利的男子名，常帶有O字的尾音，這個尾音可能是唸得很輕微的，在譯名中也往往給略去了。

在莎士比亞當時的舞台上所演出的戲劇，不用佈景；而早先的本子也原沒場景的說明。我們在一般版本上所看到的場景說明——例如像這個喜劇裏的“威尼斯。街道”“貝爾蒙。波希霞家中一室”等，都是後來的編者給加上的。

現代莎學家很多認爲這些場景說明是過於道地的。戲劇原不是歷史記錄，不在乎精確，可貴的是親切。

當波希霞接待白珊尼選擇彩匣的時候，當然，她是在她的“家中一室”；而她的家呢，當然是個很大的家，有院子，有廚房，還有客廳臥室等等；可是說真的，我們並不理會她款待貴賓究竟是在東室還是西室，正像我們並不理會她的家究竟是落在貝爾蒙哪一條大街上一樣。

再說，這一場戲究竟是發生在貝爾蒙，還是在威尼斯（或者是“同前”），就是沒有人來提醒我們，我們自己也會把它找出

夜

來——不是找出來，而是憑着我們理解故事的本能，人物的背景彷彿是和人物同時登場的。（不妨拿我們的京劇將相和做例子，在這戲裏，一會兒是秦京，一會兒又是趙都，台上又沒有字幕說明，可是只要領會劇情，那麼角色一上場，你就立刻理會，這會兒是來到什麼地界了。）

在這個譯本裏，場景的說明只是作為我們想像人物活動的背景時的一種暗示，幾乎毫無例外地只有簡單的兩個字。在二幕五景裏，場景原是註明“夏洛克的屋子前”，譯者認為不很適當，試改作“室內”，並在評註中說明了理由。

同一人物的上下場，各版本往往有先後的參差，例如三幕一景裏，杜巴的上場，一般版本都放在 73 行下，譯者從科里厄爾（Collier）氏的本子，移後兩行，放在 75 行下，認為這樣較符合劇情些（請參閱 III. i. 75 註）。就是其他的舞台導演詞，各版本也有參差的地方。例如三幕二景裏，白珊尼選中了彩匣後，按照一般的版本是這樣的，他說：

小姐，請原諒我大胆；[吻她]

130

我遵照着指示，來跟您把柔情交換。

史布拉格 (Sprague) 氏的本子卻把 [吻她] 這導演詞移後一行；這似乎很值得我們的考慮。白珊尼在這里唸的是雙行駢韻詩，如果中間插入了動作，停頓太久，或許會失卻了音韻的感覺；我們假定，他先只是抱住她，表示欲吻她的意向（請原諒我的大胆），等把這兩行韻文唸完之後，再行接吻禮，這樣語氣或許就比較舒暢些，所以譯者依據史布拉格氏的本子，這樣處理了這里的一個動作：

小姐，請原諒我大胆；

我遵照着指示，來跟您把柔情交換。 [吻她]

凡是近代版本所原有的舞台導演詞，在這個譯本裏全都用方括弧標出，用做宋字體排印。例如：[打開鉛匣]。

凡是近代版本所沒有，譯者爲了想更好地表明劇情而試着加入的一些導演詞及說明詞等，就用圓括弧標出，用長做宋字體排印。例如：（端視畫像）。除了依據譯者個人的體味外，這些導演詞的來源是：1. 根據前人的註解；2. 參考新劍橋版在正文中加入的說明；3. 根據蒲斯的演出手冊。

莎劇名演員蒲斯 (Edwin Booth 1833—93) 在他的威尼斯商人舞台提示錄 (1878) 裏記錄了夏洛克在舞台上的藝術形象。這些該是一位優秀的演員的心得和創造，值得做我們的參考。舉一個例，波希霞在法庭上勸夏洛克說：“只要你做的是善事，

總是好的。”(IV. i. 272) 卻給夏洛克拒絕了，他說：“我找不到，這沒有寫明在契約內。”蒲斯就在這兩句對話中間，加上了這樣一段導演詞：

聽到“善事”這個字，夏洛克把他的眼睛盯住了安東尼，一直到他把契約歸還給波希霞。

“眼睛盯住了安東尼”這是一個非常有力的動作，把夏洛克的內心活動都給表現出來了，他的眼光無異在責問道：“他！我爲他而做‘善事’嗎？”這個譯本所添註的關於夏洛克的動作說明，有好多就是從那提示錄裏採取來的；凡是沒能插在正文裏的就儘量收在註解裏，供讀者參考。

★

這個喜劇的評註份量比較多些，其中屬於解釋典故，和人地名的比較少，多半是集中在討論劇情和剖示人物方面，前人的意見，有些到今天還是值得我們重視的。例如赫茲力 (Hazzlitt 1778—1830) 指出，波希霞之向夏洛克呼籲慈悲，根本是一種偽善，因爲基督徒憑着他們平常時對猶太人專橫無理的迫害，早已不承認猶太人和他們中間還有着什麼共同遵守的正義了。(參閱 IV. i. 215 註)

劇中有些地方，似乎很微細，涵義卻很深遠，要是沒有前人指出，我們是容易忽略過去的，例如在三幕一景結束時，夏洛克有這樣一句話：

去吧，杜巴；咱們在會堂見面，去吧，好杜巴，會堂裏再見，杜巴。

F·雨果指出：“夏洛克之踏進會堂，就把自己的仇恨交託給了他的信仰。從那一刻起，他的復仇取得了一種神聖的內容。”原來夏洛克到會堂——猶太人禮拜的地方去，是爲了立下復仇的誓言（請參閱 III. i. 118 註解），我們不再信神，宗教感比較淡薄，在這等地方就不容易看出來。

當然，也有些學究是激烈地譴責夏洛克，把他看成了魔鬼似的人物的。譯者在評註裏酌量地引錄了這一類的意見，並給予了應有的批判。在其他場合，譯者也就自己所體味到的，參加了一些個人的淺見。

整理這些評註，譯者所花的時間恐怕不比翻譯正文爲少；讀者如果愛好威尼斯商人，欣賞之餘，願意再把評註挑選着看一遍，那麼雖然多費些功夫，相信是會像譯者一樣，感覺到對於喜劇中有些部份因而有了更深一層的瞭解。這是一部到今天依然不失它的時代意義的傑作，我們將要讀了又讀、無限的珍視這一顆屬於全人類文化珠寶；將要繼續的探索和發揚這一頁珍貴

的歷史資料；面對着這樣一部天才的作品，當然不用擔心，我們放下時間和精力，就有一定的益和收穫。

十九世紀是一個革命思潮澎湃的時代，正像民族解放和獨立運動互相呼應地在各個地區爆發開來一樣；在文藝的領域裏，這革命的思潮也同時在舞台上，和在文學批評裏得到反映。夏洛克不再是一個魔鬼似的惡徒，而給提高為懷着強烈的民族仇恨的復仇者了。譯者選譯了有着猶太血統的革命詩人海涅的一篇論述，放在附錄裏，代表當時對威尼斯商人的進步看法。

1594年，可能就是莎士比亞寫下威尼斯商人的那一年，倫敦有一個著名的猶太醫生，受到迫害，冤死在絞刑架上，這案子在當時閃動一時。譯者無從斷定這個猶太醫生跟莎士比亞筆下的夏洛克到底有多少直接或間接的關係；但要是李（Sidney Lee）氏在1880年所寫的那篇論文夏洛克的前身（The Original Shylock）是可靠的，那麼我們雖不能把這回結合着政治陰謀的迫害事件稱為“反猶運動”，可是從猶太醫生終於遭到統治階級的謀殺，他在臨刑時得到的不是同情和聲援，而是看熱鬧者的嘲笑與侮辱看來，當時的倫敦市民——就是莎士比亞的觀眾——對於猶太人是沒什麼好感的^①，至少是，很容易受了統治者的挑

撥，而對於猶太人採取仇視的態度。這一點是重要的，因為羣衆的意識必然在某程度內影響了一個藝術作品的意識。關於這一點，我們將在下文再提到。譯者把這一件案子的本末作了一個摘錄，題作“猶太醫生冤獄記”，放在附錄裏。

這個譯本有二三個地方更動了原文，雖說用意是爲了更好地傳達原著的精神，這總是一種冒險的行爲；要是譯者能爲自己說句話，那麼只能這樣說：翻譯莎劇不等於編纂莎劇，處理上可以比較自由些；要是這些版本意見並不成熟，那麼受損害的只是譯文，好在原文還在着，不會因爲譯者的修改而遭受損害。

這個譯本所依據的版本有這幾種：

1. H. Furness: New Variorum (1888)
2. A. Quiller-Couch and J. D. Wilson (1926)

① 當時人民對於猶太人沒有好感，我們還可以從反映在莎劇中的一句口頭禪裏得到證明，例如：捕風捉影 II. iii. 255: “要是我不愛她，我就是個猶太人。” 亨利第四 (一) II. iv. 177: “他們一個個都給綁起來了，要不然我就是猶太人，一個希伯萊猶太人！”以及本劇 II. ii. 106: “我要是再伺候個猶太人，那就算我也是個猶太人！”

3. A. Verity: The Pitt Press Shakespeare (1928)
4. The New Hudson Shakespeare (1906)
5. H. Sprague (1889)
6. W. Phelps: The Yale Shakespeare (1923)

不用說，阜納氏的新彙註本（1）給予譯者的幫助最大，它在註解和附錄裏所提供的材料之豐富，遠超過旁的版本。惟一的缺憾是年份早了些。

桂勒—古趣和威爾遜氏合編的本子（2），稱新莎士比亞版，有時也稱新劍橋版，是現代有名的本子，充分利用現代考據的方法，把我們對於莎劇版本和當時寫作情況的知識，又向前推進了一步；所附的註解，有些也是很新穎、有見地的，例如在四幕一景裏關於波希霞那篇“慈悲從天而降”的演說，譯者曾寫了千餘字的評註，或許多少提供了一點意見，但是總覺得自己沒有能把握住這篇演詞的精義，可又不知道此外該怎樣去理解它；等看到新劍橋版指出，這篇演詞表面上向猶太人呼籲慈悲，實際上是在為一個無辜的猶太醫生向基督徒請命，覺得非常信服，勝過一些“版本目錄學”的考證；從這裡我們又一次看到詩人為正義而鬥爭的地方，譯者個人也就能在衆說紛紜中確定了這喜劇的寫作年份（1594）和它的寫作過程（由初稿再加以修正）。不過譯者見到新劍橋版時，已在全書寫成、付排之後，有些註解，沒法

重寫，只能把這本子中的較重要的註解安插進去而已。

維利蒂氏的必特版，新赫生版，和史布拉格氏的版本(3—5)，都是學校用的本子，正文略有節刪。必特版註解較多，解釋的文字也比較淺顯，是一種通行很廣的本子。譯者見到的新赫生版由於年份較早，許多重要的資料，像“舞台演出史”等都沒附入，所以篇前的序文，沒有像後來所出的新赫生版那樣有幫助。斐爾蒲氏的耶魯版(6)大體上根據牛津版，略有修訂，版本價值似不太高；在處理舞台導演詞上，它跟幾種較好的版本一樣，凡是“對開本”所沒有，而為後來的編者加上的導演詞，都用方括弧標出，這是個特點。

此外還參考了幾種全集本子，最主要的是 G. Kittredge 的莎士比亞全集(1936)。這個本子在標點上的處理比一般本子明快，更富於說話的情態。

其次是 W. Craig: Oxford Shakespeare(1904)。譯者還有三種全集本：Wright: Cambridge Edition(1864)，C. Knight: Imperial Edition(1873)，G. Verplanck 的莎士比亞戲劇集(1847)，因為都出版在新彙註本前，重要的版本修訂和註解都已收在新彙註本內，所以就不常翻閱。

威尼斯商人的中譯本，譯者手邊有這樣四種：

顧仲彝譯 (梁實秋校)

新月版 1930

<u>梁實秋譯</u>	<u>商務版</u>	1936
<u>曹未風譯</u> (稱 <u>微尼斯商人</u>)	<u>自印</u>	1946
<u>朱生豪譯</u> (<u>莎士比亞戲劇全集</u>)	<u>世界版</u>	1947

在上述四個譯本^①中，以文字的妥貼和流暢而言，該以朱譯本為第一，這是可以肯定的。例如：“showing a more swelling port Than my faint means would grant continuance,”（牛津版 I. i. 125—6）其他諸家作“裝點富貴的氣概……再也繼續不下去，”“爲了粉飾我自己的儀表更爲華貴……這些都非我薄弱的實力所能支持，”比較確當些的是“擺出一點微薄收入所不能長久支持的豪華的排場，”（梁譯本，4頁，上欄末行）朱譯本就凝鍊明快得多，而又幾乎包括了全部意義——一個翻譯家就在這裡顯出了他的功力：“維持我的外強中乾的體面。”（6頁11行）

朱譯本根據的大約是牛津版。（請參閱 I. iii. 10；61；140；V. i. 8 註，及捕風捉影“譯者的話”33頁。）

朱譯本是我們重要的莎劇譯本，我們應該多知道些它的優點缺點，和工作方法等，所以是否參考過前人的譯作，似乎也是

① 依據戲劇報資料室在該報 1954 年 4 月號所發表的統計，我們此外還有 1924 年曾廣勤譯的威尼斯商人（新文化版）。這個喜劇該是和漢姆萊特、皆大歡喜等，同爲被我們介紹得最多的一種莎劇。

個值得提出來的問題；當然，這不經過縝密的校勘工作是難以下個斷論的。譯者的印象是：1. 未參考或未見過顧譯本。2. 酌量採用了梁譯本的文字。有些個別的詞彙，像 “*to answer A stony adversary*,” (IV. i. 3—4) 之同譯為 “你今天來是要和一個鐵石心腸的對手來對質的,” (55 頁, 上欄 5 行) “你是來跟一個心如鐵石的對手當庭質對,” (61 頁 5 行) “*a harmless necessary cat*” (IV. i. 55) 之同譯為 “無害而有益的貓” (56 頁, 下欄 55 行) “一頭有益無害的貓” (62 頁 11 行) 等等, 我們很難肯定後者受了前者的影響; 但如果整句相彷彿的, 就比較可注意了, 像:

And the offender's life lies in the mercy
Of the duke only, 'gainst all other voice.

(IV. i. 356—7)

犯人的性命聽由公爵處分, 他人不得過問 (64 頁下欄末行)
犯罪者的生命悉聽公爵處置, 他人不得顧問 (71 頁 9 行)

尤其像這樣的例子就更可注意:

This be fearfully o'ertrip the dew, (V. i. 7)
提斯比心驚胆戰的踏着霜露 (69 頁, 上欄 7 行)
雪絲佩心驚胆顫地踏着霜露 (77 頁 5 行)

“dew”譯“霜露”，與梁譯本相同，其實不很妥當，從那一對愛人的輕快的對話裏所展露出來的該是意大利的夏夜的情調（請參閱5幕1景註解），“正是這樣一個夜晚”因此就不會有“霜”的。“fearfully”譯“心驚胆顫”，就當時“赴情人的約會”的情景而言，也過於重了些。因此，在這等地方，可能是受了梁譯本的影響。

不過這樣的例子並不多，就是個別詞彙相同，而值得注意的地方，就譯者所看到的似也不超過二十處；朱譯莎劇全集“譯者介紹”上原有這樣一段話：“……也不願意披閱各家譯出本，爲的是在自己未譯就時，怕受到無形的暗示，影響自己的作風。”拿威 尼 斯 商 人來說，這情形正相吻合。

除了朱譯本外，梁譯本該是威 尼 斯 商 人的比較通順可靠的譯本，根據的是牛津版。牛津版雖說是與劍橋版同爲“近代編本中最優美流行的兩種”（梁譯本序文）但實際上是不夠理想的（就在這兩種通行本中，似也以劍橋版較佳）；在比較理想的環境中，原是可以選擇更好的本子來從事介紹莎劇工作；卻沒有這樣做，這是件可惋惜的事。

梁譯本在卷首序文中附有“威 尼 斯 商 人的意義”一節，其中說：“在莎士比亞時代一般觀眾，也許覺得夏洛克的狡猾兇狠是非常可惡的，夏洛克的受窘與被罰是極其可樂的……但是由我們近代人的眼光來看，這戲裏面包藏着多少人道的精神，夏洛