

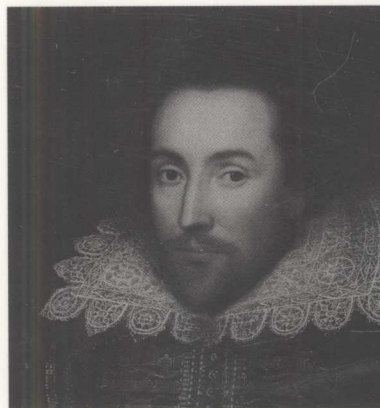
Hamlet

哈姆雷特

【英】 莎士比亚 著

王宏印 译评 ■

Let four captains
Bear Hamlet like a soldier to the stage,
For he was likely, had he been put on,
To have prov'd most royal; and for his passage,
The soldier's music and the rite of war
Speak loudly for him.



013068520

翻译专业名

H319.4:I

1559



Hamlet

哈姆雷特

【英】 莎士比亚 著

王宏印 译评



北航

C1675845

W 上海外语教育出版社
外教社 SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

H319.4:I

1559

013088250

⑧ 本新研研各善各业书新

图书在版编目 (CIP) 数据

哈姆雷特: 英汉对照 / (英) 莎士比亚著; 王宏印译.

—上海: 上海外语教育出版社, 2012

(翻译专业名著名译研读本)

ISBN 978-7-5446-2498-5

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

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第232681号

创编雷书

著 莎士比亚 【英】

译 王宏印

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

开 本: 787×965 1/16 印张 20.25 字数 316千字

版 次: 2012年8月第1版 2012年8月第1次印刷

印 数: 2 000 册

书 号: ISBN 978-7-5446-2498-5 / I · 0194

定 价: 38.00 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

上海外语教育出版社
SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

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,意在让学生广泛涉猎,开阔视野,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



译者序言

莎士比亚作为世界文化巨人，他的作品与其名字同其伟大。

人类在地中海沿岸巴尔干半岛上的古希腊城邦度过了美妙的梦幻般的童年，进入了文艺复兴这个需要巨人也出了无数巨人的青春冲动的伟大时代，它驱动着世界文明的巨舟驶过了启蒙运动的智慧的闪闪航标和欧美革命的风云激荡的海湾，推动着整个人类进入了工业社会和后工业社会、现代文化和后现代文化的辽阔海域。然而，时至今日，当我们在后现代的旋涡里从中心被抛入边缘地带之后，在我们日益感到道德自我的失重失范和人类自身价值面临倾覆和丧失的危险的时候，我们就越发感觉到需要古典的人文的精神营养，需要读点莎士比亚及其他伟大的经典作品。这不仅是因为尊奉传统的英国人，宁愿舍弃大英帝国的殖民地——印度，也不愿舍弃英国人民为之骄傲的莎士比亚，也不仅是因为富于革命叛逆精神的马克思所设想的人的理想生活方式，包括了紧张的工作之余能好好地读一读莎士比亚，以便享受这样一种高贵的闲暇。在我看来，我们之所以需要莎士比亚，主要是因为作为世界名著的一部分，莎士比亚是现代人精神生活中不可或缺的精神食粮。

一、重读莎士比亚戏剧与《哈姆雷特》的永久魅力

作为世界名著，莎士比亚的作品和一切伟大的文学作品一样，和一切伟大的哲学、历史、科学著作一样，具有永久的价值。而我所理解的世界名著，大约是文学、史学、哲学等伟大著作及科学、宗教、艺术等不朽著作的总和，而不仅仅是一般所谓的文学，更不是一提名著

就仅仅指小说而忘掉了散文、诗歌和我们正在谈论的戏剧。这些人类不朽的头脑所创造出来的不朽的著作,有一些共同的特点,使它们有别于一般的上述各个领域里的其他著作。这就是:人类生活中反复出现的永恒的问题,从中提炼出来的永恒的宏大的主题,在企图回答和解决这些问题时,或者在尝试表现这些主题时,表现出作者对于人类的存在状态和人类命运的终极的关怀,以及由此产生的围绕这些问题所涉及的方方面面,诸如关于个人、社会、自然以及其他诸多问题所作的有价值的、有启发性的、本原性的思考,尽管对于这些问题的解决有的在今天看来已经显得过时、粗糙或者幼稚了。

就渊源而论,莎士比亚的戏剧,并不是希腊悲剧的直接继承,甚至莎士比亚的剧作中,也很难看到希腊悲剧或喜剧的影子。莎士比亚的戏剧高潮,是英国戏剧本身的一次复兴,是先前已经存在的道德剧和宗教剧的演变和继承、改造和革命。正是这样带有民族样式的戏剧,把莎士比亚推到了希腊戏剧的辉煌成就以来人民文学的时代高峰。出生于埃文河畔斯特拉斯福镇上一个手艺人家庭的莎士比亚,只在家乡上过几年文法学校,后来在伦敦剧院通过打杂和勤奋而逐渐成为剧作家。他的戏剧创作,直接地受到当时戏剧的改革者大学才子们的影响,甚或间接地受到罗马戏剧的一些影响。正是大学才子们特别是马洛的开拓使他有了收获的内容,正是与本·琼生等人的挑战和批评,使他不断获得应战的进步和超越的动力。然而更重要的还有文艺复兴的时代精神,主要是人的解放,肉体的和精神的解放,以及伊丽莎白时期宫廷的和市民的戏剧热情。若没有这方方面面的需要以及剧作家本人的生存和发展的需要、他的天才、勤奋和创作,也就不会有莎士比亚的戏剧作品和舞台演出的轰动效应了。

莎士比亚大量的高质量戏剧创作和演出,伴随着剧作家自己的人生历程和生活遭际,伴随着剧作家对于社会、时代和人生的看法和体验的新鲜、成熟与厌倦。几乎可以说,莎士比亚的一生,就是一个人类认识史和精神追求史的缩影。他经历了一个

在青春的百花园里蹦跳着的轻松活泼的喜剧、到在阴暗的城堡里沉重喘息与深刻思考的悲剧、最终则躲到一个腾烟带笋的小岛上去经历那神秘莫测的神秘剧的过程。而贯穿这一过程的，是一个人文主义的传统。布洛克在他的《西方人文主义传统》一书中，这样评价莎士比亚：

关于这位作家的情况，不论知与不知，有一点却是可以说的，即从来没有比他的剧本更加全面地表现了人的状态的了。因此，莎士比亚——不是那个人，而是他所写的剧本——在人文主义的传统中，是有他的稳如泰山的中心地位的。（阿伦·布洛克著，董乐山译《西方人文主义传统》，三联书店1997年版，第60页）

由此看来，莎士比亚的作品，就不单单是一种戏剧或别的文学样式，而是具有永久人文价值的经典名著；它作为思想对于今日人们的认识价值，和它作为文学对于今日读者的欣赏价值，是并存的，相辉映的，而剧作家兼诗人本人，作为经典作家，对于今日的作家，则始终具有感召的价值和榜样的力量。莎士比亚本人对戏剧的贡献，更多地在于打破传统的悲剧和喜剧的分界而不是强化这种分界，这使得每一部作品在他的笔下都兼有丰富而新鲜的活力，每一个人物在他的舞台上都是真实而可信的“这一个”。在他人生和艺术的三部曲中，最高亢的喇叭和最闪光的亮点，无疑聚焦在悲剧的舞台上，而在《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》《哈姆雷特》四大悲剧中，《哈姆雷特》则是莎翁戏剧王冠上最闪亮的明珠。即使莎士比亚一生只创作过一部戏剧，《哈姆雷特》也足以让他名垂千古，因为无论从哪个方面来说，《哈姆雷特》都堪称一部名副其实的世界级文学名著而无愧色。

那么，《哈姆雷特》究竟是一部什么样的剧作呢？她为什么会有如此长远的影响和如此长久的魅力呢？著名莎剧研究专家G. H. Lewes早在1855年就说过这么一段话：

《哈姆雷特》……是用我们的语言写成的最受欢迎的剧作。它每年吸引着成千上万的人，而且激发着数以百万的头脑……。

就连社会地位最低读书最少的观众也从中得到快乐。其中的原因有二：第一，最深刻的主题最丰富的思想；即使最缺乏艺术敏感的头脑也能感觉到它的宏富博大——尽管未必能够理解——人们心甘情愿地倾听，提心吊胆地等待，直到一个伟大的思考的头脑顽强地向命运发出一连串的追问；第二，那戏剧的丰富性令人目不暇接。（《哈姆雷特》（牛津莎氏系列），外语教学与研究出版社，1997年版，第153页）

尽管我们说《哈姆雷特》是一连串精心构思的情节为哲人的思考提供生活背景的时候，必然要冒非戏剧化的风险，我们还是不得不承认，首先让我们激动的正是主人公哈姆雷特关于人的存在问题的思考，激励着每一代观众去思考生命的意义，感受人生的艰难。

To be, or not to be, that is the question:

这一段激动人心的独白，这一个生死攸关的追问，如果没有丹麦王子凶险的生存环境和深邃的哲理思考，要激动人心虽然也不是不可能，然而，如果没有这一段富于生命体验和生死抉择的思考，丹麦王子的复仇行为不过是纯个人的复仇行为而已——《哈姆雷特》就不再是一出哲理悲剧，和纯粹的命运悲剧甚至宫廷阴谋悲剧就没有什么区别了。事实上，这一段独白在不同的版本中曾经被置于剧情的不同位置，这就已经说明了它具有独立存在的价值了。另一方面，构成莎士比亚戏剧表现而不是苏格拉底哲学演说的特色之一，却正是戏剧化的哲理思考，情绪化的意志抉择，情节化的人性表露，把存在问题 and 生死问题、自我问题、荣誉问题、社会问题、意志问题、人性问题相联系，联系成为一个意识、潜意识和无意识的意识流，成为一个生存、死亡、睡眠、做梦的存在链，成为一个心灵与肉体、高贵与卑鄙、反叛与隐忍、原罪与忏悔构成的矛盾体。

活人呢，还是不活？这就是问题哪！

在原文简单的动词不定式里,在译文不明晰的动词不定式里,不仅包括关于存在与否的本原意义的探问、生存与否的现实问题的抉择、高贵与否的自我问题的追索,而且是对这几个根本问题的合为一体的发问。假若我们把探询的目光再放大一点,让它扫视主人公在全剧中若干重要的独白和对白,就不难看出这样一些发问:诸如他在平台上站哨等待鬼魂出现时就饮酒引发的关于社会习俗与个人习惯的议论,在丹麦边疆面对异国少帅的队伍引发的关于意志和行动以及人性怯懦的感叹,在王后寝宫里面面对改嫁的母后所发的一通关于贞洁、爱情、婚姻、情欲以及女人的美德的谴责,面对爱人奥菲莉雅不得不佯装疯狂的一通关于美貌与贞洁、婚嫁与生育价值的疯话,对挚友霍拉旭关于友谊与忠诚、理性与情感的统一问题的坦言,对击剑对手兼情人的兄长雷奥提斯的一番以疯狂掩饰伤害的道歉,面对不得不警惕的昔日同窗今日国王的爪牙所做的关于人似上帝的形象和人是尘土的捏塑那一番经常被人引用的高论。我们可以毫不夸张地说,哈姆雷特是一个哲人。

还不止于此,如果再加上剧中其他重要人物的独白和对白,就不能避免下列一个不算太烦琐的单子:先王鬼魂要王子复仇时关于权力、王后、生命一次性被剥夺的后果及人生失败的咏叹,奸王克劳狄斯在安慰丧父的王子时关于丧父作为人类历史和人生常态的一个纪念性礼仪需要兼顾理智控制与情感流露的议论,朝臣波罗涅斯送子出游前关于青年处世的一串格言、嘱咐家奴外出查访儿子行踪时一番社会交往技巧的密授,以及父兄二人对于奥菲莉雅与王子交往及爱情婚姻的不同嘱托,丹麦远征军队长关于战争之否定性价值判断的议论,以及奸王在不同场合对于不同的人物所做的关于要人疯狂、灵魂得救、分清敌友、辨别真伪、情随境迁、服饰风格、一技之长等等所发表的善意或恶意的意见,诸如此类。这一切不得不让我们得出这样一个结论:《哈姆雷特》作为哲理悲剧,其中所反映的诸多闪光的思想,是剧作家个人思想的一个浓缩,是英国人文精神的一种彰显,是人类文明形态的一面镜子。

然而,假如我们忘掉了这是一出戏,而一味地追求哲理和玄思,

那么,我们就失掉了看戏本身的乐趣,使自己成为一个和阅读哲学教科书没有多少区别的读者了,甚至从艺术欣赏的高峰体验上跌落下来,沉沦到穷究哲理的深渊里故作深沉去了。戏剧的丰富性,不仅是哲理的深刻性的依托,而且哲理的深刻,正是浸泡在情感的体验的酒精里才蒸腾着韵味,在行动的抉择的天平上才度量着智慧,在境域的迷茫的森林里才考验着信仰的。莎士比亚的高明之处,不仅在于他把所有的人物组织成可以操作的工作小组,让他们在情节的推进中逐步地登场亮相,充分地表演表现,让各色人物的表演符合自己的身份地位、教养习惯、个性气质、情景角色,而且让他们始终围绕戏剧的主题和哈姆雷特的复仇行为,或者无中生有、或者推波助澜、或者突发事变、或者延伸结局,从而构成丹麦王子复仇的历史中的一个环节、一点亮光、一把利剑、一声叹息。

在戏剧的扮演史上,《哈姆雷特》曾沐浴过无限多样的辉煌,经历过各种风格的洗礼,然而,那始终行动在舞台的中央、徘徊在聚光灯的阴影下、给人以多侧面的展示而又有几分神秘感的,则是这个忧郁而又焦虑的王子。不合时宜的装束使他显得特殊,不乏幽默的谈吐使他富于讥讽,不苟言笑的表情使他陷入冥思,不卑不亢的态度使他莫测高深。他文雅而又粗鲁,压抑而又冲动,仁慈而又残酷,谦卑而又高傲。残酷的现实使他亦真亦幻,复杂的环境使他亦庄亦谐,高尚的天性使他亦文亦武,犹豫的气质使他亦痴亦疯。他有雄才大略而不能外示于世人,他有山盟海誓而不敢袒露给爱人,他有奇耻大辱而不必讲述给朋友,他有多才多艺而不可昭示给路人。因为除了一切“个人”的因素之外,他所面临的是一个奸王当道、世风日下的世俗世界,他要担负的是一个众望所归、重整乾坤的历史使命:

唉,时代出了轨。

该诅咒的世事纷纷,

偏要我生来扭转乾坤!

在他的身上,有人的一切优点和缺点,可爱的和可厌的。请看,他对于上帝、天国、预兆及鬼魂的话既相信也不完全相信,他对于人类的本性既高度评价衷心赞赏,又因洞悉本质而悲观失望;他对于男子既信任又怀疑,既挑战又依赖,他对于妇女充满了偏见和疑虑、爱护和向往;他对王权既不愿放弃继承又感到不合他的志趣,他对于戏剧有高超的见解和强烈的愿望,而做戏子又不合乎他的身份;他对于功名富贵似乎用不着追求和贪图,但并非视之若浮云,他对于身前身后的名声既很顾忌又似乎无意去力争。最有趣的是,在整个一出戏的复仇过程中,这位象征人文精神的王子,似乎一会儿在积极地准备主动出击,一会儿又蓄意拖延贻误良机,一次一次的机会和转折都是在别人设计的圈套内出奇制胜转危为安的。临到最后的时机,当复仇变为自卫的时候,当自己的生命已经危在旦夕的时刻,他才爆发出致命的一击,报了仇也献出了自己。至于他的心目中到底有没有一个始终如一的复仇计划,那就只有天知道了。

尽管人们关于这位王子的实际年龄和成熟的智慧之间的矛盾的依据,有诸多的怀疑;关于他一再延误复仇的行动使得剧情持续延宕的动机,有诸多的猜测;关于他的道德观念、情感世界、行动能力,有诸多的质疑;关于他的真疯假疯,亦真亦假、半真半假、真真假假,有诸多的评议;然而有一点是无需怀疑的,那就是即便在当时对于莎士比亚来说,在这位早已过世的丹麦王子哈姆雷特的身上,甚至在他的名字中(别忘了,莎士比亚的爱子哈姆涅特正是在他父亲创作或改编《哈姆雷特》悲剧的前一年不幸夭折的),也寄托着剧作家莎士比亚的人生遭遇和道德感悟、人文理想和现实关照、政治态度和艺术观点、创作热情和济世努力。如此等等,不一而足。而其中最值得关注的,正如不少莎学专家曾经关注过的,就是剧作家关于戏剧艺术本身的思考。

关于戏剧的本质和社会作用、戏剧的分类和融合、角色的分配、表演的分寸、剧本的作用、戏剧的评价、演员的命运等,莎士比亚都有精湛的评论和巧妙的指点,只不过在一出戏中,只能根据剧情的需

要,见缝插针地表达,当然主要还是借助哈姆雷特的口,做了尽量系统而有条理的交代和阐述。关于戏剧的本质和社会作用,他认为,“戏剧是时代的编年,社会的概览”。(第二幕第二场)

而戏剧的宗旨,从头至尾始终是人生的镜子,照一照美德的样子,让丑态现出原形,反映一个时代的形形色色方方面面罢了。(第三幕第二场)

莎士比亚心目中的戏剧典范是古罗马的戏剧。他以专家的独特眼光评价其中的一出剧作时说:

那原是一件杰作,场面调度得不错,既诚实可信又不至于匠心独运。记得有人说它是字里行间韵味醇厚而无须添盐加醋,行文朴实无华而不显作者的矫揉造作,是一种老老实实的写法,健康而耐咀嚼,优美而不雕琢。(第二幕第二场)

就剧本的作用而言,莎士比亚反对演员在剧本以外乱加台词,特别反对丑角在现场乱加发挥,斥之为“演丑角的极可鄙的可憎行径”。关于角色的分配,他不但懂得角色需各有其特点,而且点出了需要注意之点。他认为骑士就要挥戈执盾有冒险精神,情人不能无缘无故地长吁短叹,插科打诨的要心平气和地下场,丑角要能引人自然地发笑,旦角要能舒展自如地吐露心思,如此等等,各得其所。

关于表演艺术,他提出的原则是自然与适度。他既反对表演过火,也反对过分拘谨。他认为,念台词要清晰流畅,既“不能错了无韵诗的节奏”,又不能不顾角色需要而大喊大叫。手势动作要有节制,特别是心情激动如旋风似暴雨的时候,也不能表现过火。他注意“以动作配合台词,台词配合动作”,提出“随你的分辨力做你的向导好了”,“因为任何过分的表演都有悖于戏剧的宗旨”。

关于戏剧欣赏和评价,莎士比亚认为,戏剧的流行与否取

决于是否得到一般观众的喜爱。他懂得“老百姓眼中的鱼子酱——吃不开,和者盖寡”,但他也注意到一般流俗的观众,只知道看台上走来走去,听剧场里大喊大叫,他们除了凑热闹啥也不懂。还有一种观众,就像哈姆雷特批评宠臣波罗涅斯那样,“他只配听那些俚俗的小调和淫秽的故事,要不就会打瞌睡的”。莎士比亚真正推崇的是专家,是那些像他一样有鉴赏力的人,甚至比他眼头高的人,“须知一个明眼人的判断不是满场子观众毁誉的分量抵得上的啊”。

最后,关于戏剧分类和表演才能而发的议论,我们自然忘不了宠臣波罗涅斯那一段略嫌贫嘴的道白了:

……世界上最棒的戏子啦,他们能演悲剧、喜剧、历史剧、田园剧、还有田园喜剧、历史田园剧、悲情历史剧、悲情喜庆历史田园剧;场景连贯,戏词不限。塞内加的剧作不嫌沉重,普劳图斯的剧作不嫌轻浮。一则不离剧本,一则自由发挥,一时演技无双咯。(第二幕第二场)

假如我们对于反面人物不抱偏见的話,宠臣波罗涅斯的这段言辞也反映了莎士比亚本人的观点,即各种戏剧类型互相借鉴、彼此融合的观点。而莎士比亚本人的悲剧创作,效法和借鉴古罗马戏剧家塞内加的地方颇多。

二、关于《哈姆雷特》翻译的三点基本认识

让我们回到莎士比亚的剧作在今天的翻译问题上来,提出这样一些问题:它的文学创作成就和舞台演出特点是否一定能够兼顾?他所使用的文体和风格是否一定必须仿造?他所使用的语言在翻译中应当是自然的语言还是人工的语言?这三个问题,在莎士比亚当年创作时几乎不成为问题的问题,就成为我们今天翻译莎士比亚剧作或者重译莎士比亚剧作所必须面临和一定要解决的首要问题了。

关于第一个问题,即今天翻译莎士比亚戏剧,究竟是为大多数读者提供阅读的文学剧本,还是为专业剧团提供可资舞台演出的戏剧脚本?在原则上,不妨说,两种需要都是客观存在的,都是应当满足

的,同时在相互之间又有其可资借鉴的存在价值的。但是,不可否认,两种情况需要满足不同的条件。首先,就文学剧本的阅读来说,就一般的读者对象而言,全译本是最理想的,它符合完整地体现原作全貌的基本要求。在此基础上,还有三个条件需要满足:

第一,可阅读性的保证。全剧各个部分的译文要完整、流畅、自然、优美,符合莎剧风格和思想倾向,给人以译文准确、艺术完整的感受。

第二,可理解性的辅助。由于语言差异、思想差异、文化差异以及背景知识等差异的存在,剧本里面不少地方需要在正文以外另加注释,至少是简明扼要的背景、典故、语言点的注释。

第三,可欣赏性的辅导。可欣赏性就是戏剧的审美方面,除了翻译语言本身的文学性要求和注释有助于可理解性以外,还应当有必要的评析和鉴赏性文字,例如,在剧本正文和注释之外撰写较长的序言或导言,甚至介绍给读者必要的参考书目和评论性书籍,才能使今日的中国读者读懂这部文学名著中较为隐秘的思想。若只看故事情节,当然就另当别论了。

相比之下,若是为专业剧团提供演出脚本,则有如下几个问题是必须注意到的,甚至是必须解决好的:

第一,结构性的改编。虽然莎剧原本是为舞台演出而写的戏剧脚本,但是,直接搬上舞台仍然有困难,诸如全剧上演占用时间比较长,语言上有些地方过于深奥,例如大量双关语和典故的使用(又不能加注释来解决剧场理解问题),同时也需要增加若干供导演用的舞台指示语,有些场次的划分也需要做适当调整。所以,理想的情况是进行结构性删节,和少量的文字增加,以便提供一个可资演出的现代节本——就像好莱坞拍摄的同名电影所依据的电影脚本有所删节那样。

第二,观赏性的加强。考虑到舞台语言的民族性和人民性,可以允许在剧本翻译基础上有必要的中国戏剧语言的渗入,辅之以人物对白和独白的口语化处理(即消除或减少翻译腔),过

多西方典故的删除和语言游戏的淡化,素体诗台词所隐含的动作性的挖掘,以及和实际表演动作的密切配合等问题。莎剧舞台观赏性的增强,实际上要求我们对译文做最起码的舞台化处理。

第三,可接受性的大众化。即便是上述两个方面的工作都作得很好了,仍然存在一个戏剧演出的可理解性和审美的可接受性问题。例如,戏剧形式的民族性是保证观众欣赏趣味的心理和习惯基础,这里就有素体诗是否能为今天的中国观众所接受所喜欢的问题。另一方面,戏剧演出的大众化本身也不能要求只给有文化和懂得外国文学和西方社会的知识分子看。换言之,我们至少不能要求一般观众在家里先看了莎士比亚的生平介绍和剧作剧评,甚至预先通读了文学剧本,然后再买票去剧场看戏吧。

鉴于以上简要的分析,笔者认为,就一般的翻译而言,像《哈姆雷特》这样的经典名著,他的影响主要还是在书本里而不是在舞台上。就一般的创作和翻译规律而言,它的翻译,首先要解决的问题仍然是为广大读者提供一个可以阅读的戏剧文学读本。若在此基础上需要进一步“改编”为完全适合舞台演出的舞台脚本,可由翻译、导演、演员和其他戏剧工作人员,根据需要进行二度创作,使其朝着中国传统戏剧的语言特点和欣赏习惯发生变化和转移。长期以来,朱生豪的译本之所以一直拥有最大量的读者,就在于它是面向大众的文学读本。

第二个问题,究竟应当用散文翻译还是应当用素诗体翻译莎剧的问题,好像已经解决了,但其实并没有得到根本的解决。早在五四时期,胡适先生就提倡要有散文体和诗体分别翻译的莎士比亚。迄今为止,就翻译的规模 and 影响而言,先后有朱生豪在大陆和梁实秋在台湾出版的莎剧全集的散译本,以及稍后孙大雨和卞之琳在大陆出版的莎翁四大悲剧的诗译本,可以作为这两派的代表(其他译本没有列举,特此说明)。一般而论,似乎诗译本较之散译本在观念上是一个进步,然而事实上,若细究起翻译效果来,也未必全都如此。

首先一个问题是,目前所谓的散译体并非全是散译而没有诗体翻译。朱生豪和梁实秋都用韵体翻译了《哈姆雷特》中的韵体诗和民歌部分,例如伶王伶后的韵体诗和奥菲莉雅的民歌。梁实秋先生

还注意到每一场以素体诗结束时对句的押韵问题,并且做了韵体翻译处理。散文部分自然就全译为散体了。由此可知,其实散译派和诗译派的差别只在于素体诗部分是否翻译成为诗体。另一方面,从素体诗的翻译本身来看,主要的是以何种形式排列的问题,因为散体翻译的节奏感也很强,至少在朱生豪的翻译中节奏感是十分明显的。素体诗的翻译,较之孙大雨较早的翻译,当以后来的卞之琳译本为代表。

卞译的基本主张可概括如下:

第一,以顿代步,随其变化;二三较多,人名为难。

第二,等行翻译,允许例外,长短仿之,折行为难。

第三,以形仿意,亦步亦趋,诗体慢读,韵味为难。

实际上,从翻译的实践效果和具体做法来看,素体诗翻译的情况如下:

第一,除了几段极端典型的五音步素体诗的翻译比较工整以外,大多数诗行无法照顾到节奏上的顿数问题,或者说顿的表现并不明晰,甚至有的地方很混乱,以至于影响到节奏感,当然,也就影响了意思的传达。

第二,等行基本上做到了,但为了行和句的长短控制而付出了不小的代价,包括语义的过分简洁,语气的过分迫切,以及韵味的难以照顾周到等等。

第三,由于折行频繁,原文的逻辑顺序基本不变,连接手段也多数照搬英文,再加上没有了中国人习惯的脚韵,译文往往给人以分行排列的散体的感觉,只是在视觉上,有诗歌排列的印象而已。

卞之琳自己在《莎士比亚悲剧四种》卷首的“译本说明”中,也清楚地说明了素体诗翻译和接受的问题,以及改编为舞台脚本的可能性问题:

译者还不能确定有律无韵的“素体诗”在中文里也可以成为一体(在西方现代也已过时),在这四部悲剧的译本

里,只是照原文的本来面目,这样试用,如果读者不感到是诗体,不妨就当散文读,就用散文标准来衡量,因为译者的最低要求就是:不管诗体也罢,散文体也罢,必须合乎我们说话规律的汉语。剧本演出,是导演的再创造,可以节删和另行安排,这四部译本只是戏剧文学读物,不限制导演采用的删改自由。

看来就素体诗本身,还需要作一点讨论。首先一个问题是:莎士比亚的素体诗,是什么样子的文学样式?

典型的素体诗,根据卞之琳先生的说法,“每行轻重格或抑扬格五音步(feet),不押脚韵,但也常出格或轻重倒置,或多一音步,且常用所谓‘阴尾’即多一轻音节收尾……”(出处同上)。看来莎士比亚的素体诗并非非常严格的写法,但是在形而上的意义上仍然可以分上中下三格:

一、上格是庄严体,用于帝王将相,例如丹麦新王克劳狄斯的语言。莎翁把上格限定在某些特殊的场合,例如表达庄重气氛的礼仪性场合,或戏中戏的使用中,例如伶甲用于描写特洛伊战争的语言。

二、中格是融合体,用于官吏、牧师、律师、商人、中等人家的妇女等,在莎士比亚的剧作中得到了扩充和大量的使用,表现各种人物在不同境域中的心情和思想,例如表达王子哈姆雷特情急中意识到“时代脱节了”的激昂情绪。

三、下格是俚俗体,用于市井小人的语言,家常话,口语气浓,重复啰嗦,辛辣尖刻等,莎翁使其更加口语化和俚俗化,例如表现伶侄下毒害命时十分狠心的一段台词。

尽管如此,莎士比亚并非机械呆板地套用上述三格,而是大胆变通,讲究实效。他往往利用格与格之间的风格对比,故意使一段文字包含异常复杂多变的句式和情调变化,来表达单一形态的素体诗无法容纳的戏剧含量。在后期的创作中,莎氏的素体诗更多地利用内部节奏的变化和停顿的大量增加,跨行也更加频繁和自由,以便表现跳跃性、流动性、音乐性等美学效果。甚至在有的时候,单词的点缀、