

让莎翁在汉语语境中还魂重生

——从傅光明莎剧新译说起

王宏图

对原文的体悟,译者自身的生命体验,对母语的创造性运用与开拓,在字里行间融为一体。可以说是译者让莎士比亚披上了汉语的外衣,在汉语语境中还魂重生。

据传远古之初,有一度天下人都讲一样的语言,不料先人狂妄自大,竟想建造一座直抵天堂的宏伟辉煌的巴别塔,此事惊动了上帝,便出手阻止这一计划,让散布在各地的人群说起不同的语言,相互沟通变得困难重重。然而,人类各族群语言间的歧异固然增添了交流的不便,但丰富多样的语言种类也构成了全球文化多样性生态的一道靓丽景观。

翻译不易,文学翻译尤现艰辛,意大利早就有句戏谑性的谚语:“翻译即背叛。”平心而论,能原汁原味读原文固然好,但人生有涯,一个人纵有三头六臂,也无法穷尽天下所有的语言,因而翻译成了文化交流中不可或缺的媒介。像莎士比亚这样的西方经典作家,国人对他作品的译介已有百余年之久,朱生豪、梁实秋、方平、卞之琳、孙大雨、曹未风等先贤劳绩卓著,他们的译本不仅使莎翁作品在中国得以广泛传播,而且对中国现当代文学语言的发展产生着持久的影响。莎剧的中文全译本已有好几个,在此情形下,要想重起炉灶,在汲取前人成果的基础上,系统地推出莎剧的新译,不能不说是一项极富挑战性的工作。梁实秋当年不无调侃地总结翻译莎剧全集的必备条件:“一是其人无才气,有才气即从事创作,不屑为此。二是其人无学问,有学问即走上研究考证之路,亦不屑为此。三是其人必寿长,否则不得竣其全工。”此外,译者的自信心也必不可少。如果不觉得自己能比前人译得好,至少在某一点上力压群雄,又何必劳心费力地扛起这桩苦差事呢!傅光明兄此刻毅然决然投入莎剧全集新译这项浩大工程,着实让人感佩不已。

厘清疑难,探究莎剧源流

文学翻译虽是不同语言文本间的转换,但优秀的译作断然不是简单的依样画葫芦,而是在另一种语言环境中完美地展示原作的神韵,使其还魂重生。这一富于高度创造性的劳作,译者非殚精竭虑苦心孤诣而不能臻于完美之境。如果说原作有点像作曲家涂抹在纸页上密密匝匝的五线谱,翻译者

则好似演奏家,通过各种乐器将奔腾回荡在作曲家心胸中曼妙绵长的乐音源源不断地传送到人们的耳畔。乐谱一旦落笔定形,后人无法随意更改,但演奏却可以有多种不同的版本,众多演奏者有自己各不相同的处理方式,这也造就了不同的演奏风格。它们各有所长,有时实难分出高下。文学翻译亦复如是,对原文的体悟、译者自身的生命体验、对母语的创造性运用与开拓,在字里行间融为一体。可以说是译者让莎士比亚披上了汉语的外衣,在汉语语境中还魂重生。

一个严肃的译者,在重译莎剧这样的经典作品时,必有自己的追求,在文本的涵义、语言的表达方式和整体风格的酿造上或全面翻新,或取其一点,重点突破。从已问世的13种傅译莎剧看,为了帮助读者领悟原文的精妙,译者添加了众多的注释,涉及西方众多的文学、历史、宗教典故,将疑难之处一一厘清。此外,书中所附的长篇导读也颇具特色,它们虽称不上是极富原创性的学术论文,但译者广征博引,深入浅出,将莎剧情节的源流本事、版本、剧情、人物以及深层意蕴娓娓道来,为国人踏入莎剧的世界扫清障碍。

并非“洁净本”,亦非高大上,还原莎剧当年的原汁原味

对于莎士比亚剧本中丰富的“性味”的还原也是傅译的一大亮点。莎剧产生于16、17世纪之交文艺复兴时期的英格兰,它们本不是博学之士案头的高雅读物,而是在泰晤士河南岸环球剧院上演的大众化娱乐节目,台词中粗鄙的插科打诨随处可见,而不登大雅之堂的涉“性”字句也是俯拾即是,这在《一报还一报》《奥赛罗》《罗密欧与朱丽叶》等剧本中都有鲜明的体现。《罗密欧与朱丽叶》虽是一部充满浪漫气息的爱情悲剧,但全剧一开场桑普森、格里高利这两个仆人猥亵粗俗、不乏黄色意味的对话一时间能让人大跌眼镜。在19世纪维多利亚时期的英国,流行的莎剧版本将这些“下流”段落一一剪



傅光明译莎翁戏剧全集,已出版13种:

《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》《第十二夜》《皆大欢喜》《仲夏夜之梦》《威尼斯商人》《亨利四世》(上、下)《亨利五世》《理查二世》《罗密欧与朱丽叶》

天津人民出版社出版

莎士比亚



除,呈现给人们的是一个颇富清教气息的纯洁无暇的莎士比亚。先前朱生豪、梁实秋的译本几乎可算是洁净本,这次傅译本悉心还原了诸多不雅字句,让读者领略到一个原汁原味的莎士比亚。译者曾自述之所以翻译莎剧,不无幽默地说自己“坏”,也许正是在“坏”这一点上与莎翁“臭味相投”。

单就上述诸点,远未展示出傅译莎剧的特色。对于其翻译的理想目标,译者曾夫子自道:“我仔细比对过朱、梁二位的译文,朱译的许多地方过于拗口甚至别扭,时常连英文的倒装语序都不改,当然主要是因他翻译的那个时代汉语表达远不如现在规范;梁译又时有草率,许多地方译文不够漂亮。”他自信在“译文的现代感和流畅性”上能够超越朱、梁的译文。下面来看傅译如何处理哈姆莱特思考生死大限的那段脍炙人口的独白:

活着,还是死去,唉,问题在这儿;面对无边的苦难,是忍受强暴肆虐的命运,还是拿起武器通过战斗将它们打败,在人的内心里哪种行为更高贵些?(傅光明译文)

生存还是毁灭,这是一个值得考虑的问题;默然忍受命运暴虐的毒箭,或是挺身反抗人世的无涯的苦难,通过斗争把它们扫清,这两种行为,哪一种更高贵?(朱生豪译文)

是存在还是消亡,问题的所在;要不要衷心去挨受猖狂的命运/横施矢石,更显得心情高贵呢,/还是面向汹涌的困扰去搏斗,/用对抗把它们了结?(孙大雨译文)

从语言表达方式看,上面三段译文间的差异一目了然。朱、孙的译文问世于上世纪三、四十年代,与傅译相距有七八十年之遥,其间不仅体现出各个时代白话文的语体特征,而

且它们发展成熟程度也有不小的差距。哈姆莱特独白原文用无韵诗体写就,朱译和傅译采用的散文体,不刻意追求形式上的对应;而孙大雨先生因早年致力于探索中国新诗的格律化途径,在其莎剧翻译中就尝试运用自创的“音组”理论,以汉字的音组来对应莎剧中的音步。就莎剧原文中开头那句“to be, or not to be, I, there is the point”原文口语化色彩极强,而朱译与孙译将使用了生存、毁灭、存在、消亡等书面语色彩浓厚的词汇,有将丹麦王子对个人生死之思抬升到在哲学层面上思考人类终极命运之嫌,可谓人为拔高了莎剧的风格层级。而傅译依照1603年(《哈姆莱特》上演后第二年)印行的“第一四开本”,采用的是口语感十足的风格,流畅无碍,精准还原了莎剧当年的原汁原味。此剧中傅译的另一处更改也颇引人注目:哈姆莱特那句台词“人类是一件多么了不得的杰作”(朱译)名闻遐迩,莎剧原文为“What a piece of work is a man”,并没有杰作的意味,因而傅译本处理为“人类,是怎样一件作品”。虽然缺乏了先前译文的壮美华丽,但准确地传达出原意,神并没有要把人当作“杰作”来创造,他只不过是神的诸多作品之一,而朱先生等人的译文无疑增添了原作中没有的意蕴。

复现莎剧神采,中译本在散文体和诗体之间的权衡取舍

要在汉语译文中用诗体复现莎剧的神采,其难度可想而知。傅译本遵循的原则是“对莎士比亚原剧中的无韵戏文采用散文体,并努力使译文具有散文诗的文调韵致;而对韵诗戏文以及众多在人物独白、对话或结尾处出现的两联句韵诗,一律以中文诗体对应”。这是一种切合实际的翻译策略,既能在相当程度

上得以复现其原貌,又不致钻进死胡同而难以自拔。

应该指出的是,由于莎剧中无韵诗占了极大的比重,用散文体译成汉语固然能较为明晰地传达出原文的意蕴,但原作的形式特点也就无从体现了。对于翻译来说,这毕竟是个难以否认的缺憾。孙大雨、方平等先生在这方面做了不少探索,成败得失互见。平心而论,汉语和英语间的差异甚大,没有任何亲缘关系,语音、词汇、语法系统大相径庭。要在译文中既保留原文的格律等形式特征,又顺畅地传达出原作的意蕴,其难度可想而知。田德望先生在翻译但丁《神曲》时,对采用诗体还是散文体翻译曾颇费斟酌。他觉得英语散文体译本由于摆脱了格律上的束缚,反而能忠实可靠地展现意大利原文的意蕴,因而他也用散文体将《神曲》译成汉语。而钱春绮先生在翻译歌德诗剧《浮士德》时不仅在意义上忠实于原著,而且在诗体上也力求亦步亦趋地移植德语原诗形式,因而在《浮士德》众多译本中显得卓尔不群。

从某种意义上说,翻译是一门遗憾的艺术,一代代译者孜孜不倦地力图复现原作的真容,但这只是一个理想目标,译文永远无法与原作完全吻合,它总会在某一点上偏离乃至背叛原作。优秀的译作随着岁月的流逝会不再那么光鲜,但它的价值将融汇在母语中,在一代代作家的文本中生根发芽。两百年前奥·施莱格尔将17部莎剧译成德语,尽管后出的译作源源不断,但那些译本对近代德语文学的贡献功不可没。和其他译者一样,傅光明兄的莎剧新译也是向着在汉语中让莎翁完美地还魂重生的一次冲刺,或许像将沉甸甸的岩石一次次推上山巅的西西弗斯一样,会感到沮丧、失望,但他也会感到一种罕有的快乐。正如加缪所说,“应当想象西西弗斯是幸福的”,那我们可以想象光明兄是幸福的。