

【语言学研究】

《罗密欧与朱丽叶》群体性误译研究

刘云雁

(湖南师范大学 外国语学院, 长沙 410012)

摘 要: 莎士比亚戏剧《罗密欧与朱丽叶》翻译中出现了大量群体性误译,建构了中国人对于莎士比亚戏剧的理解角度,实现了从文学翻译向翻译文学的转向,是中国文学翻译史上的特殊现象。朱生豪、梁实秋、曹禺等译者的译文对于“命运”不可抗拒性的消解,通过“柔化”——也就是重新分布语言力量而实现的群体性逻辑误译,体现了原作开放性与译作诗性忠实的尺度和平衡,透视出一百年来穿越不同意识形态而历久弥新的中国翻译文学的深层结构与文化基因。

关键词: 《罗密欧与朱丽叶》; 莎士比亚; 群体性误译; 柔化; 命运

中图分类号: I046

文献标识码: A

文章编号: 1009-3060(2014)01-0104-07

文学翻译向翻译文学的转向,提供了有别于传统文学研究的崭新视角,通过原文与译文的对比研究,透视外国文学存在和产生影响的方式,反思本土文学稳定的基因和发展的契机,增加文学传统的丰富性和完整性,是本国文学的重要组成部分,也是文学批评后现代性的探索性实践。这种转向中值得研究的重要一环,就是译者的有意误译,尤其是大量译者在同一个历史时期对同一个命题的群体性误译,集中反映了翻译进入本国文学并产生影响的具体方式,正如安德鲁·勒夫威尔所说的那样:“翻译往往是评价原作在特定历史条件下诗学影响的最好方式,因为译者在多大程度上将诗意本土化,也就在多大程度上实现了作品的价值。”^①朱生豪脍炙人口的莎剧全集翻译,曹

禺为舞台剧《罗密欧与朱丽叶》所做的剧本式翻译,还有梁实秋具有学术价值的全集翻译,都以各自不同的形式实现了翻译文学的转向,不仅仅是语言的本土化,更重要的是对于莎剧思想逻辑的重新解读,改变了这部西方经典在中国的接受方式和程度,使之成为了中国文学不可分割的一部分。大量译者对于莎剧的群体性误译,包括对莎剧命运观、贵族观与政治观念的反思,是近代译者留下的宝贵思想财富,承上启下塑造了全新的文学经典范式。其中,许多译者对于莎剧中“命运”观念的共同误译,打破了宿命论和西方宗教思想在文学中的影响方式,是中国翻译文学史上的特殊现象。

一、命运的双重性

莎士比亚戏剧中最为重要的主题之一就是人与命运的关系。《罗密欧与朱丽叶》中的两对恋人始终逃不开命运的捉弄,这种对于无常的命运深思几乎贯穿于莎士比亚的所有戏剧。奥

登在关于《罗密欧与朱丽叶》的演讲中指出:“这出戏剧中,命运和选择相互交织”^②。茂丘西奥的死,罗密欧杀死了朱丽叶的哥哥而被判驱逐,看起来似乎是一个接着一个的意外,但却又仿佛冥

收稿日期:2012-10-26

基金项目:2012 年教育部社科项目“中国莎剧翻译群体性误译研究”(项目编号:12YJC740072)的阶段性研究成果。

作者简介:刘云雁(1980—),女,湖南长沙人,湖南师范大学外国语学院讲师。

① [英]安德鲁·勒夫威尔:《文学翻译:比较文学背景下的理论与实践》,北京:外语教学与研究出版社,2006 年,第 128 页。

② W. H. Auden, *Lectures on Shakespeare*, Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 49.

冥之中有一双手扭转着人物的命运走向不死不休的悲惨结局。

朱生豪将所有的“fortune”都翻译为“命运”，罗密欧在茂丘西奥死后也曾经感慨：“I am fortune's fool!”朱生豪翻译为：“我是受命运玩弄的人。”朱丽叶向罗密欧表白说：“And all my fortune at thy foot I'll lay”(我就会把我的整个命运交托给你)。与此同时，译者却又往往将“fate”翻译成了“意外的变故”。和“fortune”不同，“fate”表示命运意义更加广阔，既可以表示好运，也可以表示糟糕的命运。“Fate”本身含有两层意味：其一是命运的不可避免与不可抗拒性，“fatalism”就是宿命论；其二是命运无常，不可捉摸，无法预料。这两层意义在莎士比亚的笔下是无法分开的，共同构成了其复杂的命运观。《罗密欧与朱丽叶》序诗中写道：“From forth the fatal loins of these two foes/ A pair of star-cross'd lovers take their life”(是命运注定这两家仇敌，生下了一双不幸的恋人)。罗密欧和朱丽叶的死亡最终改变了家族的态度，但却付出了巨大的牺牲。以人的力量抗拒命运的安排，是莎剧人文精神的直接体现。然而朱生豪、梁实秋等诸多译者都将命运的沉重性消解掉了。例如第三幕第一场中，得知茂丘西奥的死讯后，罗密欧叹息道：

“This day's black fate on more days doth depend;

This but begins the woe, other must end.”

梁实秋翻译为：

“今天的噩运会要连续下去；

这只是开始，还有悲惨的结局。”

朱生豪翻译为：

“今天这一场意外的变故，怕要引起日后的灾祸。”

梁实秋并没有纠缠于命运的翻译，而朱生豪则将“fate”翻译成“意外的变故”，同时漏译了“on more days”(继续下去)，因为“意外”是无法简单

地继续的，继续下去就不再意外了，延续下去的其实是预言中无法逃避的悲剧结局。朱生豪的翻译强调了“fate”这个词内涵中和未知性而避开了其宿命性特征，是译者的倾向性误读。

两位译者并不排斥命运无常的观点，并将一切神秘的安排翻译为“命运”。例如第一幕第四场中罗密欧参加舞会前便有了预感：

“I fear, too early: for my mind misgives

Some consequence yet hanging in the stars

Shall bitterly begin his fearful date”

朱生豪翻译为：

“我仿佛觉得有一种不可知的命运，将要我们从我们今天晚上的狂欢开始它的恐怖的统治……”

梁实秋翻译为：

“我恐怕还是太早；因为我有一种预感，某种悬而未决的恶运将在今晚狂欢的时候开始他的悲惨的程途……”

曹禺翻译为：

“我心里总是不自在，

今晚欢乐的结果料不定就坏”

曹禺的翻译将沉重的预言消解为轻快的调侃，梁实秋的译文最为沉重，只能以宗教获得心灵安慰而纾解宿命的痛苦；朱生豪的译文采用了增译法，增加了“不可知的”这个修饰语来描述命运，死亡的结局变成了不可知的不安。三位译者都回避了原文中的“fear”，也就是罗密欧预见死亡宿命后的恐惧，而变成了对于未知性的迷茫与探索。原文中并没有使用“命运”(fate)这个词，而是用“consequence”(结局)的意思，然而三种译文都将人生“结局”翻译成“命运”，本身就是对宿命性的消解。除了这三位主要译者之外，其他的译者和改编者也在大量剧本中有意无意地消解着西方式的命运观，例如李健吾改编《麦克白》中的女巫预言时，就将明确的预言改成了巫婆扶乩的含糊话语，预言产生的悲剧后果从对于命运不可抗拒性的敬畏变成了闹剧和插科打诨的效果。

二、命运的悲剧性

对于《罗密欧与朱丽叶》中对于命运必然性的消解，梁实秋归结于剧本情节本身所固有的偶然性，他在《译序》中写道：“全剧虽然火炽，却缺

乏深度。一般的悲剧主人公应该是以坚强的性格与命运作殊死战，然后壮烈牺牲；这一对恋人所患者乃是父母的愚蠢，其命运是偶然的而不是

悲剧性的。”这种看法与他一直以来反对浪漫主义的观点有关系。梁实秋认为那些“浪漫的喜剧”是莎剧早期不成熟的作品,莎士比亚年轻时也不免会有“浪漫的幻想”,年长后“便走出了这‘浪漫的幻想’,而开始创作严重的悲剧”。^①梁实秋对于《罗密欧和朱丽叶》的翻译,加强了命运之巧合,认为这是莎士比亚的原意。朱生豪也在《莎士比亚戏剧集·第二辑提要》中表达了类似的观点:“命运的偶然造成这一对恋人的悲剧的结局。”^②这一句话是对于《罗密欧与朱丽叶·序诗》的改写,原句是“是命运注定这两家仇敌,生下了一双不幸的恋人”,然而朱生豪在解读中为原文的“命运”增加了“偶然”的这一限制语,译文更是明确地以不可知性来概括命运的特征,以偶然性代替了偶然与必然的复杂结合,抹去了其中的宿命色彩,使这一段预言失去了预见和无法反抗的意味。

莎士比亚安排罗密欧对于自己的死亡做出预言,不仅仅是为了描述两个恋人偶然的相遇、偶然的结下亲仇以及偶然的死亡。“预言”是莎士比亚戏剧中常见的戏剧手法,除了罗密欧参加舞会前的死亡预言外,最著名的当属《麦克白》路遇女巫的预言诗^③。德·昆西总结了莎士比亚戏剧中的超自然现象,指出了莎士比亚及浪漫主义对于神秘主义的偏好。预言不仅提前告知某种看起来不可能的结局来引起观众的悬念感,而且作为互文性手段丰富了戏剧表达的层次感^④。以预言这种神秘主义的提示方式揭示戏剧人物无法挣脱的命运,体现了莎士比亚复杂的命运观。布纳德·帕里斯在2009年的新著《和命运讨价还价:莎士比亚及其戏剧中的心理危机与冲突》^⑤中详细地分析了莎士比亚命运观的各方面内容,认

为《罗密欧与朱丽叶》中命运既是偶然中的必然,也是必然中的偶然,二者缺一不可。过于强调其偶然性的做法,并不符合莎士比亚的本意,也会损害其中的诗意与巨大的文学能量。因为正是命运的不可抗拒以及对于不可抗拒者的抗争,成就了两个恋人的神性化。^⑥换句话说,罗密欧与朱丽叶的爱情最伟大之处不在于最后的一死,而在于相恋之初便有了为爱而死的觉悟。罗密欧与朱丽叶爱情的神圣化,源于对艰难甚至必死命运的无所畏惧,戏剧开头预言表明二人的死亡并不是纯粹的偶然。约翰逊指出:“莎士比亚总是把人性放在偶然性之上”^⑦。这样一来,罗密欧死亡的预言中,将“结局”翻译成“命运”,其后又将“命运”翻译成“意外的变故”就属于译者典型的误读了。

然而这种误译在当时的文化语境中无法得到修正,否则就会影响崇高人物形象的建立,进而阻碍剧情的流畅。原文中罗密欧的这段独白具有神秘的预言色彩,含有因为相信宿命而苦恼的意味,源于西方戏剧自俄狄浦斯王贵族宿命论的传统,但并不符合新文化运动以来的精神追求,在中文中必须依赖译者的柔化,通过音韵变化、增译减译等翻译技巧,在不减少原文信息覆盖的基础上,通过改变译文中的语言力量分布,实现阅读聚焦点的偏移,淡化目标语中不能理解或者不愿意接受的字眼,是在表层对应的基础上产生的特殊误译。

莎士比亚的命运观偏重于对宿命的抗争,而中文译者却或多或少有将“命运”解释为意外变故的倾向,有意无意地替换了其中的宿命感,体现出来的正是时代的不同需要。莎士比亚所在的伊丽莎白女皇时期,以温和的方式回复血腥玛

① 白立平:《诗学、意识形态及赞助人与翻译:梁实秋翻译研究》,香港中文大学,2002年,第31页。引号内为梁实秋之语,引自《偏见集》,台北:文星书店,1969年。

② 吴洁敏、朱宏达:《朱生豪传》,上海:上海外语教育出版社,1990年,第268页。

③ Jessica L. Malay, *Prophecy and Sibylline Imagery in the Renaissance: Shakespeare's Sibyls*, New York: Routledge, 2010.

④ Murray J. Levith, *Shakespeare's Cues and Prompts*, London: Continuum, 2007.

⑤ Bernard J. Paris, *Bargains with Fate: Psychological Crisis and Conflicts in Shakespeare and His Plays*, New York: Plenum Press, 1991.

⑥ W. H. Auden, *Lectures on Shakespeare*, Princeton: Princeton University Press, 2000, p. 48.

⑦ Samuel Johnson, "Preface", *Shakespeare's Plays*, London: Scholar Press, 1969, xii-xiii.

丽重创下的英国新教,更兼文艺复兴通过反对宿命,弘扬人的努力反对教会统治下的中世纪思想统治。因此,“反抗宿命”构成了莎士比亚戏剧中的主题之一^①。命运观中的宿命成分构成了命运巨大影响力的一部分,贵族出身的主人公挺身反抗命运就具有深刻的反传统意义,是对中世纪命运观的反思,不同于东方佛教因果等观念强调人的努力可以改变命运的观点。译者所在的诗学传统缺乏集中批判宿命论的时代语境,导致罗密

欧的宿命悲观与中国文学中少年贵族的形象格格不入,译者将对于宿命的反抗柔化而成了对于未知命运的不安,就成了当时自然而然的选择。命运的误译导致人物形象发生了改变,译文中的罗密欧追求光明和爱情,温文尔雅,隐藏了宿命式悲观,其才子佳人的形象使剧情顺利地展开。译者对于罗密欧宿命悲观及其朋友之间“猥亵语”的柔化,并不仅仅是出于传统观念的影响,而是为了保证剧情在中国文学语境中的顺利发展。

三、注定的柔化

莎士比亚戏剧具有典型的集中性,不仅是时间与空间的集中,更是剧情强度的集中,“我们全部的兴趣在于它的密集度……在这个地方,生活的意义时时刻刻以一种极大的强度表现出来。”^②生活语境的不同极大地影响表达的强度。戏剧结尾,罗密欧与朱丽叶的悲剧能够获得巨大的同情,足以消释两个家族的世仇,都是源于悲剧故事中勃发出来的巨大力量,这种力量在很大程度上缘于两个年轻恋人的惹人怜爱、令人惋惜的形象。试想如果主人公不是两位美好纯洁的少年男女,那么他们爱得死去活来的故事或许会让人觉得咎由自取;或许仍然怀着同情,但却少了深深的惋惜;抑或也能激起受众的心灵波涛,但并不是最初莎士比亚对于《罗密欧与朱丽叶》所赋予的意义。所以戏剧开场不久,对话中就着力于树立罗密欧的好男儿形象,例如第一幕第四场两人在舞会上再次见面之前,罗密欧和朋友们带着火炬和面具前来参加舞会,朋友们劝罗密欧上场跳舞,罗密欧却因为“阴沉的心情”而“不高兴跳舞”,回答道:

“A torch for me; let wantons light of heart
Tickle the senseless rushes with their heels,
For I am proverb'd with a grandsire phrase;
I'll be a candle-holder, and look on.
The game was ne'er so fair, and I am done.”
梁实秋翻译为:

“让我打火把吧,让那些兴高采烈的浪荡子用他们的脚跟去搔那没有知觉的灯心草吧。因为我的心情正合于一句古老的谚语:

我愿做一只蜡烛台,在一旁观看。

无论这玩意儿多么好玩,我懒得动弹。”

这句话用典较多,无法翻译出全部意思,梁实秋另加了两条注解解释指出,文中所说的谚语是“A good candle-holder is a good gamester”,意为“一个好的旁观者即是一个好赌徒”。按照中国人传统上对于正派男性的期待,绝不可能说出“让那些兴高采烈的浪荡子用他们的脚跟去搔那没有知觉的灯心草吧”这样的话,更不可能以“好赌徒”自比而洋洋得意。须知“戏剧对话存在双重困难:既要表述说话人的性格和语言节奏,又要对它们作一点更改以适应环境和别人说话的心境。伊丽莎白时代的戏剧中,可以说其重心定在吟诵韵文与散文之间的某个地方,这样它就可以根据是否得体的要求轻易地由一种文体转移到另一种,而当时所谓讲话得体主要取决于人物的社会地位和戏剧的类型。”^③根据上下文的语境,罗密欧的答话应当是得体的,并且是令人愉快的,这才符合他作为悲剧男主角的身份,成为顺利地推动剧情发展,最后在悲剧中获得观众感情的净化。然而,察看原文不禁令人疑惑,罗密欧居然用的是“浪荡子用他们的脚跟去搔那没有知觉的灯心草”这么露骨含有色情意味而非高尚

① Velma Bourgeois Richmond, *Shakespeare, Catholicism, and Romance*, New York: Continuum, 2000.

② [英]彼得·布鲁克:《唤起莎士比亚——1996年5月12日在柏林的演讲》,上海戏剧学院学报,2003年第5期。

③ [加]弗莱:《批评的解剖》,陈慧等译,天津:百花文艺出版社,2006年,第397页。

的语言,似乎并不是值得女性倾心的对象,反倒像是他自己所讽刺的“wantons”(花花公子),其爱情观和忠贞感都令人质疑。如果罗密欧并不是一个可爱的男人,那么整出戏剧就必须重新定义,而按照莎士比亚上下文的铺陈方式,罗密欧必须是一个美好的男性形象,然而按照中国读者的一般理解,他的台词却不够美好。

梁实秋译作《例言》中说莎士比亚戏剧“原文多猥亵语,悉照译,以存其真”^①,然而问题在于莎士比亚时代的观众未必认为这是“猥亵语”。也许按照他们的眼光,富有才情的贵族男性就该这样说话。同样的道理,朱丽叶即使说着“He made you a highway to my bed”这样露骨的话,也仍然是英语中典型的纯情女孩形象,这是符合当时语境的表达习惯。朱生豪将这句话翻译成“他借你做牵引相思的桥梁”,许多学者以此为引,批评朱生豪译文深受封建礼教影响,不够重视原文,属于故意的雅译,甚至还有学者专门将之冠名为“雅化”。然而,这种观点没有考虑过此种改变是为了保证剧情顺遂地按照莎士比亚的原意发展,描述一对符合贵族阶层标准的淑美儿女的爱情悲剧,其戏剧语言在中国人看来称得上惊世骇俗,而在当时的英语语境中却很正常,并不是像梁实秋所认为的那样,所谓莎士比亚为了讨好下层观众而故意使用猥琐的语言,而很有可能是如实描绘了当时的贵族所最为认可的语言方式。

莎士比亚研究中大量的历史文献都是关于莎士比亚的贵族观与贵族形象的研究,“贵族,作为‘高贵’的名词,具有很高的道德要求与期待。”^②凯瑟琳·卡尼罗在《莎士比亚与贵族》^③中指出,莎剧中的贵族形象是血统与道德观的统一,

并构成了莎士比亚道德观的重要部分,而莎士比亚戏剧本身就具有强烈的道德教化目的。那么为什么莎剧中的贵族男性会使用大量“猥亵语”?女性主义莎士比亚研究学者瓦雷里·德布认为隐晦的性描写反倒是男权社会对于性焦虑的替代性表达,“将(女性)肉体的温暖转化为冷冷的、静止的物件,类似于珠宝、雕像和残骸”^④。无论其使用性侵犯语言的潜意识如何,这些不过只是时代的矫饰行为方式罢了^⑤。这种矫饰即使在当今的英国社会还能找到痕迹和线索。保罗·福塞尔考察了当代不同阶层的语言特点,指出中产阶级是使用隐晦语(euphemism)最多的阶层,而“贵族阶层”仍然保留了更加生动纯粹或者说露骨的语言风格。^⑥这种对于贵族语言特点的不熟悉,导致了許多作品的误读,例如《唐璜》或者《叶甫盖尼·奥涅金》中,许多我们认为是批判性的描述,其实反而可能是褒扬性的。莎士比亚时代贵族语言风格的考证说明,所谓的“猥亵语”虽然不符合当代中国人的审美眼光,但却符合当时英国贵族身份和道德的表述方式。梁实秋所翻译的罗密欧的回答,从字面上看切合原意,但是并不符合读者期待,也很难产生莎士比亚时代的观众对于男主角的好感,这对于悲剧故事的铺垫是致命的。罗密欧以赌桌旁洞若观火的看客自喻,是个精致的浪荡儿,也是西方眼光中典型的贵族形象,是莎士比亚创造典型悲剧的常见手段。然而,中国读者更愿意接受更加含蓄的罗密欧,例如朱生豪的翻译:

“拿一个火炬给我,让那些无忧无虑的公子哥儿们去卖弄他们的舞步吧。莫怪我说句老气横秋的话,我对于这种玩意儿实在敬谢不敏,还

① 梁实秋译:《罗密欧与朱丽叶·凡例》,北京:中国广播电视出版社,2005年。

② Valerie Traub, *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*, London: Routledge, 1992.

③ Catherine Grace Canino, *Shakespeare and the Nobility: The Negotiation of Lineage*, Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

④ Valerie Traub, *Desire and Anxiety: Circulations of Sexuality in Shakespearean Drama*, London: Routledge, 1992. “The erotic warmth they once had is transformed into something cold and static, such as jewels, statues, and corpses.”

⑤ Jean-Pierre Maquerlot, *Shakespeare and the Mannerist Tradition: A Reading of Five Problem Plays*, New York: Cambridge University Press, 1995.

⑥ [美]保罗·福塞尔:《格调:社会等级与生活品味》,石涛等译,北京:中国社会科学出版社,1998年。

是做个壁上旁观的人吧。”

曹禺的译文则是:

“还是给我火把,

让心情轻松的人在地毯上舞得窈窕,

我情愿举着灯光在一旁瞧瞧。

因为现在我懂了一句老年人的话,

“不错!孩子们,玩得真好,可惜我已经太老。”

朱生豪译文在语体风格上发生了不少变化,不仅去掉了所有含性暗示的内容,而且使用了“老气横秋”、“敬谢不敏”等具有特殊形象的四字短语,塑造出一个出身于书香门弟的中国贵族青年形象,使二人的爱情顺理成章、令人同情,为后文的悲剧结局作感情铺垫。这段话所塑造的男主角形象在剧情中充当了与原文类似的功能。曹禺的译文也没有像梁实秋那样把罗密欧的“猥亵语”翻译出来,因为其译文是1942年应导演要求为舞台所写,必须首先保证“剧情流畅”,因此译文中除去一些因为英语理解偏差导致的小问题之外,曹禺以最大的手笔剪裁了译文,将所有影响剧情、可能导致观众不解的旁枝末节直接略去,同时增加了超过566条^①原作所没有的舞台指示,以适应舞台需要。曹禺在《译者前记》中提到了当时的翻译目的:“那时在成都有一个职业剧团(1944年四川神鹰剧团在成都国民剧院的首演),准备演出莎士比亚的《柔密欧与朱丽叶》,邀了张骏祥兄做导演,他觉得还没有适宜于上演的译本,约我重译一下,我就根据这个要求,大胆地翻译了,目的是为了便于上演……有些地方我插入了自己对人物、动作和情境的解释,当时的意思不过是为了便利演员去理解剧本……后来也就用这样的风貌,印出来了,一直没有改动。”^②

梁实秋的翻译问题不仅仅是语言本身不够流畅,更重要的是剧情无法文气贯通地发展下去。罗密欧的语言中所附加的意义非常丰富,戏剧中的信息分布阻碍了剧情在时间轴上的平滑流动,如果不能控制好戏剧节奏,就会产生阻塞

感。这并不是译者的问题,而是原作在异国土壤中的适应性。梁实秋选择了以莎士比亚研究学者作为自己的主要读者,所以不担心剧情节奏的松紧。他的翻译,“更类似于文学批评或文学理论,而非诗歌本身”^③。朱生豪译文中对于“猥亵语”的误译,不能简单地用“雅化”这种说法来归纳。首先,原文中的表达在当时看来未必不雅,因此译文也就不存在“雅化”的问题,顶多只能算是一种柔化;此外,朱生豪对于性暗示内容的柔化,可能还具有特殊的象征意义。他曾经在书信中写道:“精神恋爱并不比肉体恋爱更纯洁。但这种‘哲学的爱’是情绪经过理智洗练后的结果,它无疑是冷静而非热烈的,它是 Non-Sexual 的。”^④考虑到莎士比亚戏剧在中国进行翻译的时候已经具有了崇高化和神圣化的倾向,完全不同于最初在剧场演出时娱乐大众的身份,因此朱生豪在翻译《罗密欧与朱丽叶》期间写的这封书信,可能是朱生豪对于莎士比亚的特殊理解,每每遇到猥亵语而导致剧情凝滞时便怀疑是自己的理解不够深刻,于是从尽力挖掘其隐喻的意义,而不是故意标新立异。

朱生豪与梁实秋完全相反的译法,与共同的文学价值传统有关。文学在中国文化传统中的地位令西方诗人感到羡慕,古代的中国诗人同时也是社会秩序的制定者,形成了全世界独一无二的士大夫阶层,文学决不仅仅是一种娱乐。梁实秋在《文学的严重性》中强调:“文学不是给人解闷的……文学家不是给人开心的”,创作是出于“内心的要求”。^⑤沉重的文学观促使译者以特别慎重的姿态来解读外国文学经典,将本土文学中不常见的现象理解为某种特殊的象征体系也大有可能。然而梁实秋没有想到,莎士比亚戏剧在莎士比亚时代的确就是“给人解闷的……给人开心的”,可见“经典化”本身就有可能改变作品解读的方式与程度。

① 王青:《论曹禺的莎剧翻译艺术》,载《长城》,2009年第2期,第54页。

② 曹禺:《〈柔密欧与朱丽叶〉前言》,见曹禺译《柔密欧与朱丽叶》,北京:人民文学出版社,1960年。

③ [比]保罗·德曼:《“结论”:瓦尔特·本雅明的“译者的任务”》,见陈永国主编:《翻译与后现代性》,北京:中国人民大学出版社,2005年,第51页。

④ 朱生豪:《朱生豪书信集》,北京:东方出版社,2005年,第322页。

⑤ 梁实秋:《梁实秋文集》,厦门:鹭江出版社,2004年,第271页。

伏尔泰在写给安娜·达西夫人的信中指出：“我相信法国有两三位翻译家能把荷马史诗翻译好，但我同样确信，没人愿意读译文除非把原文中的一切都柔化(soften)并修饰。夫人，你要为自己的时代写作，而不是为了过去的时代。”^①虽然在原文和译文的二元对立中，原文似乎总是处于支配地位；然而在目标语的语境中，只有当代译文才是主导和支配的，使原文的逻辑关系变得容易理解或者容易接受，从而保证剧情流畅以及诗意的的发展。中国群体性误译，并非因其群体性而获得合法性，而是认知发展的必经之路。两个或者两个以上主要莎剧翻译者对同一段文字所

发生的共同误译，尤其是通过重心偏移和冲突柔化所产生的误译，体现了莎剧译者在大量翻译和重译中逐步确立的诗性忠实翻译原则，不仅对原文负责，更重要的是保持莎剧的诗性开放。群体性误译是中国莎剧翻译中的特殊现象，合力改变了中国翻译传统，走上了与西方翻译思想不同的道路，突破了操纵学派基于个体研究的改写理论和描述学派对于翻译规则的一般性描述，也无法完全用埃斯卡皮的“创造性叛逆”来解释，体现出中国莎剧翻译文学特有的传承和焦虑，透视出一百年来穿越不同意识形态而历久弥新的中国文学深层结构与文化基因。

Fatal Softening: On the Collective Mistranslation of Shakespeare's Drama in China

LIU Yun-yan

(School of Foreign Languages, Hunan Normal University, Changsha 410012, China)

Abstract: The past sixty years witnessed a huge cultural impact of collective mistranslation of Shakespeare's drama on Chinese literary tradition, which is now an inseparable part of the history of Chinese literature itself. Heterogeneous factors find a safe access to Chinese literature in controlled quantity and quality in the translation and enriched Chinese poetic tradition. This paper analyzes how the meaning of "fortune" or "fate" is interpreted with shifted emphasis and result in softening of conflicts in the collective misinterpretation, revealing the influence of local moral code and cultural gene.

Key words: collective mistranslation; softening; fate; Shakespeare

(责任编辑:周淑英)

① [英]安德鲁·勒夫威尔:《翻译、历史与文化论集》,上海:上海外语教育出版社,2004年,第30页。