

《亨利四世》汉译对比研究

孙宇, 马强

(东北林业大学外国语学院, 黑龙江 哈尔滨, 150040)

摘要:历年来,我国莎学界对莎士比亚所著十部历史剧,较其四大悲剧、四大喜剧的翻译与研究相对薄弱且滞后。莎士比亚历史剧《亨利四世》传入中国至今已出版七个汉译本。各个译本因不同时代背景和翻译策略各具特色。将朱生豪、虞尔昌和傅光明三位译者的中译本与莎剧原文进行对比分析,分别从语言理解、风格再现、文化传递三方面,结合典型译例剖析发现,不同译本各有优劣得失,新译本在一定程度上实现了对前译本的继承与超越。

关键词:《亨利四世》; 莎士比亚; 汉译; 译本对比

中图分类号: H059

《亨利四世》(*King Henry the Fourth*)是莎士比亚历史剧中最为经典的一部。据学者推断,这部可单独成篇的两联剧《亨利四世》上、下的写作时间大约在1596年,初版于1598年。它深刻体现出皇权与民权的矛盾关系,反映文艺复兴时期英国王室以及城市下层社会的生活状况。

综观东西方翻译理论发展,越到近代越偏重读者的阅读角度,这种读者导向的观念,正是影响译文走向与风格的重要因素。译者既需考量读者的感受,也要随着不同时代的读者群而有所调整。故常见经典文学不时有译者重译,由于时代变迁,读者的习惯用语也随之变迁。为满足读者的阅读需求,当代译者反复斟酌,重译经典。同时,对于世界经典文学作品,尤其是莎剧而言,准确表达更有其必要性。然而翻译很难十全十美,总有瑕疵或遗漏,可以藉由重译修正。

自1921年田汉翻译的《哈孟雷特》(*Hamlet*)出版至今,中国读者对莎剧译本的阅读和了解主要来自朱生豪和梁实秋。对此,《新译莎士比亚全集》的译者傅光明认为,由于“当时的客观条件太不成熟”^{[1]7},“朱译中有不少漏译、误译及猜译。”^{[1]7}同时,除梁实秋外,截止到目前的汉译本莎翁全集都是“由多人组合来完成,总会带来风格的差异”^{[1]10}。“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。”^{[1]4}他指出,想要研究和领略“原味莎”^{[1]16},就要“努力以今天的现代语言呈现伊丽莎白一世的时代语境”^{[1]16}。本文将2020年傅光明新译《亨利四世》,与朱生豪和虞尔昌两位具有代表性译者的译文作为平行译本,进行多视角对比分析,考察傅译是否实现了对前译的继承与超越。

一、《亨利四世》及其汉译现状

1916年,林纾(1852—1924)以奎勒·库齐(Quiller Couch, 1863—1944)的《莎士比亚历史剧故事集》(*History Tales from Shakespeare*, 1899)为底本,用小说的形式将好友陈家麟口述翻译的内容改编成文言文,译为《亨利第四纪》^[2],只保留原剧故事梗概,是莎士比亚作品的简单压缩。这是《亨利四世》首次被译介到中国。此时正值“五四”时期,新文学译者将“直译”视作翻译的基本规范,把忠于原著看作翻译的天然属性。作为“直译”的对立面,林纾的翻译被冠以“意译”的名号。新文学译者对其进行极为严厉的批评。20世纪五六十年代,苏联的文艺方针政策对中国文艺思潮产生深刻影响,中国莎士比亚译介迈入繁荣期。至今《亨利四世》在

收稿日期:2022-08-31

基金项目:黑龙江省哲学社会科学研究规划项目“海峡两岸莎士比亚戏剧研究”(21WWB123);中央高校基金项目“台湾地区比较文学研究中的中华民族文化认同”(2572021BP01)

作者简介:孙宇,博士,副教授,硕士生导师,研究方向为莎士比亚研究和比较文学;马强,东北林业大学外国语学院硕士研究生,为本文共同第一作者。

E-mail: sunyu@nefu.edu.cn

引文格式:孙宇,马强.《亨利四世》汉译对比研究[J].南京工程学院学报(社会科学版),2022,22(3):26-32.

海峡两岸已出版七个汉译本(表1)。

表1 《亨利四世》汉译本

序号	出版时间	译者	出版社
1	1954	朱生豪	作家出版社
2	1957	吴兴华	人民文学出版社
3	1965	梁实秋	文星书店
4	1966	虞尔昌	世界书局
5	1999	孙法理	译林出版社
6	2015	张顺赴	外语教学与研究出版社
7	2020	傅光明	天津人民出版社

朱生豪(1912—1944)是中国最早,也是最著名的莎剧翻译家之一。他在1936年—1944年间的抗日战争时期翻译了31部半莎剧,分喜剧、悲剧、杂剧和史剧四大类。1944年初,朱生豪带病译出四部莎士比亚历史剧,其中包括《亨利四世》。1954年,作家出版社发行12卷本《莎士比亚戏剧集》,包括朱生豪译完的四部历史剧,共31部作品。朱生豪的译本传播最广泛、影响最大。作为一名爱国主义翻译家、文学家,朱生豪的文化观深受儒家传统文化观“诗以志”影响。朱生豪为宋清如写的书信《你崇拜不崇拜民族英雄?》中,将译莎看作是“民族英雄的事业”^[3]。故朱生豪在战时颠沛流离、贫病交加,且手中只有两本词典可供参考的情况下,依旧完成了《莎士比亚全集》的翻译。在文体上,译者主要采用了“神韵说”的翻译策略,强调分析文本内容的含义,表达原文大意,不过分注重细节。因此朱译本存在不少误译和漏译,很多细节有待磋商。

20世纪50年代,人民出版社校订整套完整莎剧译本,这是一项巨大的工程,充满了挑战。吴兴华(1921—1966)慨然加入校订朱译本的队伍。1957年3月,人民文学出版社出版由吴兴华翻译的《亨利四世》。内容上,吴兴华没有机械地使用一个版本来翻译《亨利四世》,他认为译者需要权衡不同的版本,根据研究、判断和发现做出明智的选择^{[4]25}。为尽可能贴近原作,吴兴华只保留场景划分、地点、出场及退场,简化《亨利四世》中体现舞台说明的部分,删去现代导演词,体现莎剧的文学性。文体上,吴译《亨利四世》是第一本诗体译本,在形式方面尽量遵照原文,诗用五步无韵诗体,散文用现代口语^{[4]26}。

虞尔昌(1904—1984)于1947年由大陆赴台,任台湾大学外文系教授。为弥补朱生豪未译完全部历史剧的遗憾,虞尔昌利用课余时间完成了十部

历史剧补译这一项艰巨的任务。1966年,台湾世界书局出版朱生豪和虞尔昌合译的《莎士比亚全集》。这是中国第一套完整的莎士比亚戏剧全集,截止到1996年已印行4版。虞译受朱译影响非常大,延续朱译的散体译法,对照原文素体诗的部分讲究韵律,译文汉化特征十分明显。

梁实秋(1903—1987)是最早完成独译莎剧全集的翻译家。梁实秋在1930年着手翻译莎剧,1965年梁译《亨利四世》由文星书店出版社出版;1968年《莎士比亚全集》40册由台湾远东图书公司出版。截止到目前,中国独立翻译莎剧全集的仅梁实秋一人。内容上,该译本最大的特点就是“存真”,底本选定当时最为完整的牛津大学的编本(*The Oxford Shakespeare*, 1914),没有任何删节,也没有顾及任何忌讳,包括原文的猥亵语和标点符号,以存其真^[5]。遇到翻译中的困难之处,也加以注释详解,努力地把原文内容忠实、完整地翻译出来。文体上,作为中国著名的散文家,梁实秋是以随笔的散文笔法来译的,诗味稍逊。

孙法理(1927—2021)出版莎剧和诗歌译作14部。译林出版社邀请孙法理补译朱生豪未译完的历史剧、传奇剧、诗歌以及莎士比亚最新确认的三部作品^[6]。孙法理于1998年先后出版了《亨利四世上篇》和《亨利四世下篇》。孙法理的译本以“河滨版”《莎士比亚全集》(*The Riverside Shakespeare*, 1974)为底本。为使《亨利四世》为人民大众所接受,他用普通话译出,简单直白,为散体译本。

2007年英国皇家莎士比亚剧团(Royal Shakespeare Company)推出新版《莎士比亚全集》(*William Shakespeare: Complete works*),2015年外语教学与研究出版社以此为底本邀请张顺赴(1945—)翻译并出版了三本莎士比亚历史剧,包括《亨利四世上编》《亨利四世下编》《亨利五世》。在对《亨利四世》文体的处理上,张顺赴的译本表现出和吴兴华相同的追求,即以诗译诗,以散译散,力求诗行字数整齐。

傅光明(1965—)是“注释导读本”《新译莎士比亚全集》译者,已翻译并出版18部莎剧,包括除《亨利八世》以外的九部历史剧、四部悲剧、四部喜剧以及《罗密欧与朱丽叶》。傅译《亨利四世》作为最新出版的译本,学术性非常强,主要体现在以下几个方面。首先,其翔实的导读和丰富的注释都成为读者解读和诠释莎剧的一把钥匙。该译本的导读《亨利四世——一部彰显英格兰民族精神的历史剧》^{[7]201-285}详细地介绍该剧的写作时间、剧作版本、

原型故事、主题、体裁与写作手法,分别对亨利四世、亨利王子、霍茨波、福斯塔夫爵士进行人物解读。同时,傅光明尤其强调注释的作用,一些“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”^{[1]3}都通过脚注得以诠释。傅光明还特别强调有关《圣经》(*The Bible*)的补充释义,他认为,“没有《圣经》,便没有莎剧。”^{[1]4}单是《亨利四世》(上),傅译本脚注就多达400多条,凡是中国读者可能感到困惑的地方,在傅译本中都能找到答案,全方位为中国读者提供便利。其次,虽然朱译本和梁译本都是十分经典的译本,但由于年代久远、条件艰苦,朱生豪、梁实秋等翻译家所能参考的资料远不如现在丰富。傅译本继承梁实秋“存真”的原则,没有只选择一部莎剧的英文版本作为底本,而是以标点符号最为详细的“牛津版”做底本,同时参照“皇家版”“新剑桥版”(*The New Cambridge Shakespeare*, 2003)、“贝七版”(*The Complete Works of Shakespeare*, 2013)等^[8]。再次,傅光明认为,莎翁是一名“烟火气十足”^{[1]11}的剧作家,要想领略“原味莎”,就要“努力以今天的现代语言呈现伊丽莎白一世的时代语境”^{[1]16},翻译语言选用高贵文雅的中文,比如带有中国文化特有语境的汉语成语就不太妥帖。因此,傅译本遵循的“诗体译诗,散体译散”,采用的是符合现代读者阅读习惯的散文诗,以此对应英文的无韵诗。傅光明的散体译文具有一种诗的内在张力和韵致。对于抑扬格、轻重音以及隔行押韵这些难以用中文还原的地方,如果将英文和中文一一对应翻译会显得机械死板,傅光明“用符合中文阅读习惯的韵脚‘化’过来”^{[1]7},用中文特有的轻重缓急、抑扬顿挫的节奏感把抑扬格“化”过来。在场景结尾处出现的两联句韵诗用中文诗体对应,做到有区别性的散体和诗体兼备。最后,平民的声音中有很多粗俗、猥亵的话语,傅译本没有回避,而是忠实地,原汁原味地翻译出来。

自朱译本出版至今,《亨利四世》共出版了7个译本,一部莎剧能够衍生出这么多的译本足以说明其重要性。下面笔者将从语言理解、风格再现、文化传递三方面入手,说明新译本何以脱颖而出,成为莎士比亚翻译史上的又一部优秀译本。

二、对原著语言更加准确的理解与诠释

一部作品会重新翻译并修订出版,通常属于经

典之作、销量甚佳者或由知名译者所译。可不同译者各有其不同的思路逻辑、行文风格、原文阅读理解能力、对译入语的操控度及翻译能力。因此,译者应对源语及译入语具备极高的掌握度,译得正确优美、轻松流畅,在确切表达原著思想时,要使读者看不出硬别扭的地方。同时,译者还要透彻地理解原文,避免误译和疏漏,防止给读者带来误导。比如在《亨利四世》中,刚正不阿的大法官警告福斯塔夫行为要检点,而脑满肠肥的福斯塔夫爵士为躲避大法官的责备装傻充愣,说出了这样一番滑稽的话语:

例1 Henry IV Part 2 Act I, Scene II

Ch. Just. Well, the truth is, Sir John, you live in great infamy.

Fal. He that buckles himself in my belt cannot live in less.

Ch. Just. Your means are very slender, and your waste is great.

Fal. I would it were otherwise, I would my means were greater and my waist slenderer^{[9]442}.

朱生豪译文:

大法官 好,说一句老实话,约翰爵士,您的名誉已经扫地啦。

福斯塔夫 我看我长得这样胖,倒是肚子快扫地啦。

大法官 您的收入虽然微薄,您的花费倒很可观。

福斯塔夫 我希望倒转过来就好了。我希望我的收入很肥,我的腰细一点^{[10]133}。

虞尔昌译文:

法官 好吧,实情是,约翰爵士,你是在大大的不名誉中生活着呢。

福 有谁要是把他的肚子束在我所束的腰带里面,他就不能在较小一点的不名誉中生活的。

法官 你的所入微细,而你的肚子的消耗却极大。

福 我只愿两者的能够交换一下,我只愿我的肚子小些,而我的收入大些^{[11]36}。

傅光明译文:

大法官 好吧,说实话,约翰爵士,你日子过得不大体面。

福斯塔夫 我这块头儿的人,只能过不体面的日子。

大法官 别看你收入微薄,出手却很阔绰。

福斯塔夫 我真想倒过来:收入阔绰一些,腰

身微薄一点。

【注:上句“出手”,即花费(waste),与此处“腰身”(waist)双关】^{[7]25}

朱译“名声扫地”达到了和原文一致的表达效果,非常符合中文的表达习惯。后一句的回答“肚子扫地”既忠实原文中福斯塔夫调侃自己大腹便便,又同上一句“名声扫地”呼应,形成押韵的效果,两人一问一答,却毫不相干,福斯塔夫幽默诙谐的人物形象跃然于纸上。虞译属异化法,与原文逐字对应。虽然正确传达原文意义,但也有一定的局限性。他没有改变英文的句法结构,从而形成了别扭的、古拗的“欧化句式”。比如,“过得很不名誉”“把他的肚子束在我所束的腰带里面”读起来非常干涩、生硬,这是硬译。读者单纯看字面意思可能体会不到福斯塔夫是在转移话题,反观傅译“过得不大体面”则通顺许多。同时,朱译、傅译则挣脱了原文,直接译出隐藏语义,使读者清晰地洞察出福斯塔夫的内心活动。

后两句话中,福斯塔夫机智地调换大法官句子中形容词的位置,同时“waste”与“waist”谐音双关,被福斯塔夫佯装误听地打趣了自己的身材,产生了巧妙的幽默效果。原文“slender”和“greater”是一组反义词,“slender”既可以指身体部位纤细,又可以指事物贫乏。虞译“微细”“极大”虽然意义相反,但将“waste”译为肚子的消耗,此处译者可能是为了同前文提到的“肚子大”相呼应,但与“所入”的形式不对等,笔者认为这里译为“支出”更为合理。朱生豪译出的第一组形容词“微薄”是并列式复合词,“可观”是偏正式复合词,并不构成反义词。而傅光明用“阔绰”代替了“可观”,则顺畅了许多。朱译第二组形容词并没有将第一组的翻译顺延下来,而是选择了更贴合描绘身材的“肥”“细”,转折较为突然,原文福斯塔夫打诨逗趣的幽默效果被消解。而傅译延续前一组形容词的使用,两组形容词替换也运用得恰到好处,同时增加注释,准确传递原文意义。

例2 原文:Henry IV Part 2 Act V, Scene I

Shal. By cock and pie, sir, you shall not away to night^{[9]464}.

朱生豪译文:

夏禄 凭着鸡肉和面饼起誓,爵士,今晚一定不放您去^{[10]213}。

虞尔昌译文:

沙 无论如何,不管怎样,爵士,您今晚可不能离开此地^{[11]194}。

傅光明译文:

沙洛 天地良心,你今晚甭想走^{[7]169}。

这段话的背景是趋炎附势的乡村法官沙洛为巴结福斯塔夫,极力劝说福斯塔夫一众留下吃晚餐。《亨利四世》作为莎士比亚的经典历史剧,充满了圣经意象。“by cock and pie”指一种轻咒。“cock”指上帝的一种形式,“pie”指罗马天主教的弥撒规则书,同“by God and the service book”意义相同,译为“说句天地良心的话、老实说”。这种语言文化类的圣经意象往往很难在译文中再现。朱生豪照搬原文,译成“肉”和“面饼”。因为这种方法所呈现的内容和形式并不属于目标语读者对现实世界所了解的知识范畴,中文语境中并没有这个意象的“对等词”,读者很难将肉、面饼同宗教誓约联系起来,所以读者并不能很好地理解译文以及原作者所表达的意思。面对这种文化差异的问题,源语文化意象难以保留。虞尔昌和傅光明的译文都用汉语成语替代了英语谚语。虞尔昌选择了使对话意义连贯的汉语成语,没有逐字地兼顾源语谚语中圣经意象所表达的涵义,译文因易懂而易为目标语读者接受。而傅光明的译本采用归化法,将“天地良心”这个具中国特色的、带有誓言意味的成语注入其翻译中。原文的上帝意象对应为天,祈祷书意象对应为地,成功地传达了源语的文化特色,又不逾越目标语文化以及读者可接受的限度,同时体现了沙洛殷切地想要让福斯塔夫留下吃晚饭的诚意。傅译把译文置于目标语文本的社会文化语境中,重构了一个广大中国读者熟悉的文化意象,同时增加了解释性尾注,使读者更加清晰直观地了解了原文。

诸如此类的例子还有许多。以上的例子可以说明傅译对原文的理解与诠释更加准确。

三、对原著风格更趋合理的把握与再现

伊丽莎白一世(Elizabeth I)统治时期,人们在阶级和素质等方面存在较大壁垒,致使莎剧中人物话语方式各不相同。《亨利四世》是一部复调式的历史剧,它不像《哈姆雷特》一样以庄严深沉的贵族文体为主,它还囊括通俗易懂的平民文体,多种声音在不同层面上同时展开:亨利四世代表的贵族阶级用诗体,福斯塔夫代表的平民阶级则用散文体。其中,诗体部分又分为素体诗(即无韵诗)和韵体诗。素体诗部分的剧文虽然很多都不押韵,但莎剧惯用格律大部分都是五步抑扬格,具有极强的节

奏感。因此,《亨利四世》的一个显著特点是用诗体和散体来分别代表贵族和平民。我们可以通过对比两段台词来论证这个观点。

例3 Henry IV Part 1 Act I, Scene II *Fal.*
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^{[9]411}.

朱生豪译文:

福斯塔夫 好,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^{[10]13}。

虞尔昌译文:

福斯塔夫 好,愿上帝赐给你劝人为善之精神,赐给他从善如流之耳朵,凡你说能生感动之效,凡他所闻果然以假作真^{[12]22}。

傅光明译文:

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^{[13]21}。

此处的背景是福斯塔夫希望波恩斯能够说服亨利王子同他一起抢劫。朱译、虞译大量使用四字成语,给读者以行文艰涩、难以理解的感觉。同时,译文中这种知识分子经常使用的文邹语用在福斯塔夫身上显得十分怪异,同他粗俗鄙陋的形象背道而驰,别扭之余反倒为其增添了几分高贵感和出境的距离感。傅译本则没有选用一连串的成语,而是选用了现代汉语中更为流畅自然的表达。傅译以地道的中文词语和语法句法习惯加以表达,使原文的风格与其内容并重。这种真实的语言再现了由福斯塔夫代表的平民阶级的语言风格,体现了英国普通市民语言的生动性和生活化。同时,傅译更切合福斯塔夫的身份,避免中国读者对莎剧以及福斯塔夫的形象产生错误的定位,尽力呈现“原味儿莎”。

那么“原味儿莎”是否就代表着翻译莎剧时的绝对忠实呢?这很容易让人联想到注重与原文对等的“直译”法。许多译者简单地认为直译更注重形式,意译更注重内容,从而得出了意译比直译更高级的结论。而结合以上译例可以发现,翻译不存在完全的对等。无论直译还是意译,只存在是否适合目标语的问题,并不存在对与错、孰轻孰重的问题,所谓直译和意译之高下是人为地将意译和直译进行了区隔。因此,粗暴地在“直译”和“意译”之间建构二元对立的论述模式是错误的。意译和直译应该是各有所指又辩证统一的,甚至

很多时候意译和直译就是相融的,合二为一的,无法分开。

在最后一场戏,约翰亲王用诗体进行最后总结的同时,预言下一部戏的主旨将是征战法兰西。

例4 Henry IV Part 2 Act V, Scene V

LANC. I will lay odds, that, ere this year expire,

We bear our civil swords and native fire

As far as France. I heard a bird so sing,

Whose music, to my thinking, pleas'd the king^{[9]469}.

朱生豪译文:

兰开斯特 我可以打赌,在这一年终结以前,我们将要把国内的刀剑和民族的战火带到法国去。我听见一只小鸟这样歌唱,它的歌声仿佛使王上听了十分快乐^{[10]231}。

虞尔昌译文:

兰 我可以打赌,这一年还没有告终,我们将要使锁定内乱的气焰和刀剑远届法国。我听到有一鸟如此鸣叫,他的妙乐在我想来会使国王心欢意乐^{[11]226}。

傅光明译文:

约翰亲王 我敢打赌,到不了年底,

内战之火将烧向法兰西;

我听见一只鸟如此鸣唱,

定会唱得国王心里舒爽^{[7]198}。

这首韵体诗同例2的散体产生鲜明的对比,语言风格较为正式考究,具有崇高感。第一、二行押尾韵,第三、四行押尾韵。朱生豪对尾韵的处理往往都非常出色,但就这首韵体诗的处理而言却不太理想。朱、虞两位译者既没有保留韵体诗的格式,也忽略了原文诗歌的韵致,品不出“诗味”来。相比之下,只有傅译诗味较浓,更加符合约翰亲王的尊贵身份,再现了原诗的格式和韵致,既忠实地传达语义内涵,又灵活地兼具诗歌的形式,构成独树一帜的韵律特征。结构整齐紧凑,读起来朗朗上口,取得了很好的效果。因此,傅译做到有区别性的散体和诗体兼备,使读者可以在饱览不同文体的同时,体会原剧中语言风格的差异。

四、原著文化的当代语言传递

文学作品具有时代特性。它与一般的文本不同,是在一定历史环境中所形成,具备特定历史条件的产物。它本身具有无限的潜力,永远挖掘不

尽,随着时代的变迁及读者的更替,文学作品会产生新的活力。作品的早期译本中出现语言陈旧,不符合当代人的语言审美的问題时,重译就非常必要,不但可以丰富原作意义,同时在不断地阐释中使译作更加接近原作,展现译者对原作完美翻译的不懈追求。因此,各个时期应有各个时期的莎剧译本,使之与当代语言文风相适应。如以下的例子,虽然简单,却有着不同的时代特征:

例5 Henry IV Part 2 Act V, Scene III

Sil. Do me right,
And dub me knight^{[9]467};

朱生豪译文:

赛伦斯 (唱)
愿得醉乡封骑士,
不羨他人万户侯^{[10]223}。

虞尔昌译文:

西冷士 (唱)
待我好呀,待我好,
请我来做酒中仙^{[11]212};

傅光明译文:

沙伦斯 (唱。)酒量配得上,
尊我为骑士^{[7]185}。

此处的背景是福斯塔夫见当地的法官沙伦斯豪饮一大杯酒,十分满意地说“now you have done me right”^{[7]476}。沙伦斯紧接着福斯塔夫的话唱出了一首当时可能十分流行的饮酒歌。这首歌也见于托马斯·奈士(Thomas Nashe, 1567—1601)的剧本《夏天的最后遗嘱》(*Summer's Last Will and Testament*, 1600):

Monsieur Mingo for quaffing did surpass

In Cup, in Can, or glasse.

God Bacchus doe him right

Anddubbe him Knight^[14].

这首诗小诗的大致意思是神 Bacchus 注意到 Monsieur Mingo 有很大的酒量,便尊他为“knight”。莎士比亚时代饮宴时,男人们常跪在他们的情人面前畅饮,最豪饮者被尊称为骑士。朱生豪具有扎实的古文功底,在译作中充分发挥了他的诗学才能。但就这首饮酒令而言,朱生豪的译文与原文意义不符。首先,增译的“醉乡”“不羨他人万户侯”在原文中均没有体现。与福斯塔夫厮混之辈怎能讲出“不羨他人万户侯”这种不艳羨世俗的隐士诗呢?爱国翻译家朱生豪此处是增译了自己的志向与抱负,但不符合原著中的人物性格。其次,虽然“醉乡”“万户侯”等字眼在中

国古诗词中出现的情况屡见不鲜,在一定程度上能够弥补中国读者阅读时对诗意的审美期待,但这些词语的汉文化特征明显,在很大程度上转移、偏离了伊丽莎白一世的语境,可能会给读者造成“福斯塔夫是位不羨世俗、不贪享受的隐士”的误解。虞尔昌将“knight”译为“酒中仙”,虽然这一意象符合汉语读者的文化心态,但完全摒弃了本意,使读者无法感受到作者此时刻意凸显的酒桌文化。“do sb”译为“适合、足够”。傅译将“do”译为“配”,与“待”相比更为准确、接近原文。同时,傅译不但符合民间酒令简洁、风趣的特点,还增加脚注让读者更清晰地了解源语言文化。在经济全球化的背景下,傅光明的译文站在了还原西方文化的立场,最接近原著,能够使当代中国读者用相对独立的眼光品鉴西方经典文学作品。

例6 Henry IV Part 1 Act I, Scene III

Hot. To put down Richard, that sweet lovely rose,
And plant this thorn, this canker, Bolingbroke?^{[9]413}

朱生豪译文:

霍茨波 把理查,那芬芳可爱的蔷薇拔了下来,却扶植起波林勃洛克,这一棵刺人的荆棘?^{[10]20}

虞尔昌译文:

忽 压抑……理查,那可爱的玫瑰,而扶植波林布鲁克,这有刺的野物吗?^{[12]36}

傅光明译文:

霍茨波 折掉理查这朵芬芳可爱的玫瑰,种下布林布鲁克这一棵荆棘、这一株野玫瑰^{[13]32}。

这一幕的背景是霍茨波听闻亨利四世篡夺王位,谋杀理查二世的不臣之举后,指责父亲和叔叔都是辅佐亨利四世上位的“帮凶”。霍茨波用“sweet lovely rose”和“this thorn, this canker”这两个园林意象分别指代先王理查二世以及现任国王亨利四世。几位译者都将“sweet lovely rose”译为“芬芳可爱的玫瑰(蔷薇)”,而朱译没有体现“canker”的含义。“canker”指在人或事物中传播蔓延的祸患和毒瘤,对应以上的园林意象,霍茨波把布林布鲁克(亨利四世)比作侵蚀和残害“可爱芬芳的玫瑰”(理查二世 Richard II)的“野花”和“毒草”。虞尔昌和傅光明分别将“canker”译为“野物”和“野玫瑰”。“野”代表由不明途径而来的、不合法的,能够对应原文霍茨波暗指亨利四世非法攫取王位。傅译不但没有漏译,更传达出原文隐喻意义和文化意象。与“野物”相比,傅译同前文的“sweet lovely rose”相呼应,更能满足中国读者的阅读习惯与审美

习惯。

五、结语

翻译莎士比亚戏剧是一个永不停歇的进程,正如傅光明所说:“一个时代应有一个时代的莎翁译本。”^[17]自从莎士比亚于 1921 年正式登录中国后,为了让莎剧在中国生根发芽,一代又一代翻译家用自己的汗水和努力搭建了汉译莎剧这座里程碑式的标志性工程。基于这种对艺术与美的追求,经过不同时代译者基于自身的生活经历、知识背景、价值观念与时空背景,对同一部作品进行解读后,使原著的精神得以跨越时代,永久流传。通过对莎翁名著《亨利四世》中译本出版以来的 70 多年中的三个具有代表性的译本进行考察,分别从语言理解、风格再现、文化传递三方面对三个英译本进行剖析,作者得出如下结论:新译《亨利四世》是有价值的再创造。傅光明的散体译文在忠实于原文的同时,再现原著莎翁语言风格,用现代语言呈现了“原味儿莎”。加入大量学术性注释,既让读者领略到西方文化的精髓,又填补了读者对西方文化的认知空白,为读者创造了思辨阅读的机会。新译克服了全球化与本土化对立,在一定程度上实现了对前译的超越。

参考文献:

- [1] 傅光明. 戏梦一莎翁:莎士比亚的喜剧世界[M]. 天津:天津人民出版社,2018.
- [2] 濑户宏. 莎士比亚在中国[M]. 陈凌虹,译. 广州:广东人民出版社,2017:82.
- [3] 朱生豪. 醒来觉得甚是爱你[M]. 哈尔滨:哈尔滨出版,2016:220.
- [4] 莎士比亚. 亨利四世[M]. 吴兴华,译. 桂林:广西师范大学出版社,2017.
- [5] 莎士比亚. 亨利四世(上)[M]. 梁实秋,译. 北京:中国广播电视出版社,2001:2.
- [6] 孙法理. 邂逅“莎士比亚”[J]. 中国莎士比亚研究通讯,2017,7(1):46-47.
- [7] 莎士比亚. 亨利四世(下)[M]. 傅光明,译. 天津:天津人民出版社,2020.
- [8] 傅光明. 天地一莎翁:莎士比亚的戏剧世界[M]. 天津:天津人民出版社,2017:451.
- [9] Shakespeare W. Shakespeare Complete Works[M]. London:Oxford University Press,1966.
- [10] 莎士比亚. 莎士比亚全集(五)[M]. 朱生豪,译. 北京:人民文学出版社,1978.
- [11] 莎士比亚. 亨利四世(下)[M]. 虞尔昌,译. 台湾:世界书局,1996.
- [12] 莎士比亚. 亨利四世(上)[M]. 虞尔昌,译. 台湾:世界书局,1996.
- [13] 莎士比亚. 亨利四世(上)[M]. 傅光明,译. 天津:天津人民出版社,2020.
- [14] Shakespeare W. The Second Part of the History of Henry IV[M]. New York: Cambridge University Press, 2009:206.

A Comparative Study of Chinese Versions of *King Henry the Fourth*

SUN Yu, MA Qiang

(School of Foreign Languages, Northeast Forestry University, Harbin 150040, China)

Abstract: Over the years, in China, the translation and research of Shakespeare's ten historical plays in Shakespeare academic circles are relatively scarce and lagging behind those of four tragedies and four comedies. This paper takes Shakespeare's historical play *Henry IV* as the research object. Firstly, the Chinese versions of *Henry IV* since it was introduced into China are sorted out. Then, this paper investigates different translators' historical background, translation strategies and characteristics of each version. And translations by Zhu Shenghao, Yu Erchang and Fu Guangming are compared with the source text in terms of language understanding, style reproduction, and cultural transmission. Finally, this paper examines the pros and cons of different versions, focusing on the inheritance and transcendence of the new translation version over the previous ones.

Key words: *King Henry the Fourth*; Shakespeare; Chinese translation; comparison of translations