

# 译者主体性下《仲夏夜之梦》翻译研究

## ——以朱生豪译本为例

郑思思

上海海事大学外国语学院, 上海

收稿日期: 2023年10月19日; 录用日期: 2023年11月16日; 发布日期: 2023年11月28日

### 摘要

译者是翻译的主体, 决定着译文风格。本文从译者主体性的角度出发, 分析《仲夏夜之梦》朱生豪译本。作为中国最早翻译莎剧的文学家之一, 朱生豪深受传统国学的影响, 译作极具个人色彩, 在十余年的翻译历程中创造出独特的“朱氏”翻译风格。从《仲夏夜之梦》的译文可以看出, 朱生豪将旧中国的社会背景和传统思想融入到作品当中, 利用归化的手段将人物生动地展现出来, 将西方角色与东方读者相联系, 令中国读者更能感受到这部来自西方的作品所要表达的深刻内涵。

### 关键词

文学翻译, 译者主体性, 《仲夏夜之梦》, 朱生豪

# Study on the Translation of *A Midsummer Night's Dream* under the Translator's Subjectivity

## —Taking Zhu Shenghao's Translation as an Example

Sisi Zheng

College of Foreign Language, Shanghai Maritime University, Shanghai

Received: Oct. 19<sup>th</sup>, 2023; accepted: Nov. 16<sup>th</sup>, 2023; published: Nov. 28<sup>th</sup>, 2023

### Abstract

Translator, who decides the style of the text, is the subjectivity of the translation. This article starts from the perspective of translator's subjectivity, analyzing Zhu Shenghao's translation of

*The Midsummer Night's Dream*. Being one of the earliest translators to translate Shakespeare's plays, Zhu Shenghao was influenced by Chinese traditional cultures so that he had created his own style of translation. From his translation, we are able to find out that Zhu Shenghao had integrated the old China's social background and traditional thoughts into the play, showing the characters lively by naturalization. He had linked western characters with eastern readers on the translation that made Chinese readers deeply understand the connotations of Shakespeare's work.

## Keywords

Literary Translation, Translator's Subjectivity, Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*, Zhu Shenghao

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

## 1. 引言

《仲夏夜之梦》作为莎翁的代表作品，最初以舞台剧的形式呈现给世人，讲述了一个“乱点鸳鸯谱”，却又使“有情人终成眷属”的故事。既然是一部喜剧作品，诙谐的语言是其不可或缺的重要成分，营造欢快的喜剧气氛是其最终目的。《仲夏夜之梦》以角色的对话展开叙述，语言具有简短、直白的特点，这样的叙事方法能够直接传递角色的情绪，将人物的个性真实的呈现给读者。

因精通外文且酷爱莎士比亚戏剧，朱生豪在短暂的人生中总共译出三十一部半莎士比亚作品，出版了《莎士比亚戏剧全集》，其译文质量和翻译风格深受学界的肯定与认可。他将翻译的重心放在“神韵”二字，为了将原著中的神韵传达给读者，不惜更改原文的结构，对译文进行意译而非直译。在朱生豪的理念中，翻译不应该是逐字逐句生硬地翻译，而是要最大限度内将原作的神韵表达出来。这种理念不仅与严复所提出的“信达雅”翻译理论中的“达”有异曲同工之妙，同时也满足尤金·奈达所提出的功能对等理论，翻译不应只是文字表面上的一一对应，更是要在两种语言之间达到一种功能上的对等，以实现思想的交流。

## 2. “散文体”与“口语化”

作为一部以舞台表演方式呈现给观众的戏剧，《仲夏夜之梦》在语言方面追求极致的口语化，以便演员展现生动自然的演技，也使观众更快融入剧情，营造戏剧氛围。基于此，朱生豪在采取散文体译法的同时，最大限度地保留了作品中的口语，令角色的对话更加通俗易懂，故事情节顺畅发展，他的白话文散文体译法是莎士比亚翻译中独树一帜的存在。

### 2.1. “散文体”译法

朱生豪成长的年代，新文化运动进行得如火如荼，白话文发展势头正旺。受新思想潮流的影响，他在翻译《仲夏夜之梦》时果断采取了口语化散文体的形式，后来的译文风格被认为是“极其口语化的白话文风格”。《仲夏夜之梦》中包含了大量的素体诗，若将这些诗歌翻译成传统的格律诗，阅读起来可能会与白话文相冲突，导致译文风格杂乱，影响整体质量。因此，朱生豪同样利用了白话文来翻译诗歌，实现译文风格的统一。

以第一幕第一场公爵与公爵夫人的对话为例：

原文:

Theseus: Now, fair Hippolyta, our nuptial hour// Draws on apace: four happy days bring in// Another moon: but O, methinks how slow// This old moon wanes! She lingers my desires, // Like to a step-dame, or a dowager, // Long withering out a young man's revenue.

Hippolyta: Four days will quickly steep themselves in night: // Four nights will quickly dream away the time: // And then the moon, like to a silver bow// New-bent in heaven, shall behold the night// Of our solemnities.

朱生豪译文:

忒修斯: 美丽的希波吕忒, 现在我们的婚期已快要临近了, 再过四天幸福的日子, 新月便将出来; 但是唉! 这个旧的月亮消逝得多么慢, 它耽延了我的希望, 像一个老而不死的后母或寡妇, 尽是消耗着年轻人的财产。

希波吕忒: 四个白昼很快地便将称为黑夜, 四个黑夜很快地可以在梦中消度过去, 那时月亮便将像新弯的银弓一样, 在天上临视我们的良宵。[1]

在朱生豪的笔下, 忒修斯和希波吕忒的对话抒发了两人之间深厚的感情, 体现了这对即将新婚的恋人对婚期的迫切期待。同时, 比喻、拟人等修辞手法也塑造了一种散文所特有的美感, 若将这段对话搬上舞台, 想必观众能从优美的台词中感受到身临其境的沉浸式体验, 达到阅读和欣赏双重目的。

## 2.2. “口语化”译文

前文中有提到, 《仲夏夜之梦》最初仅仅是为演出而准备的剧本, 为了方便演员呈现直观的对话, 作品中存在了大量的口语对白。在早期翻译莎士比亚文学的中国翻译家中, 有采用文言文来呈现对白的, 也有逐字逐句直译的。不仅仅是《仲夏夜之梦》, 朱生豪在翻译莎士比亚的作品时都尽可能地保留了原作的特色, 译文同样充满了大量的口语, 并且是贴合中国读者的对白方式。在同时期的翻译家中, 梁实秋对莎剧的翻译同样受人追捧。与朱生豪“保留原作神韵”的翻译理念相比, 梁实秋对翻译的要求是要充分甚至完全贴合原文的意义和结构, 因此在《仲夏夜之梦》朱、梁两个版本的译文中, 朱生豪的译文更加倾向于目的语文化, 而梁实秋的译文则更忠实于源语。下面以第一幕第一场伊吉斯的一段台词为例:

原文:

Egeus: Stand forth, Demetrius. My noble lord, // This man hath my consent to marry her. // Stand forth, Lysander. And, my gracious Duke, // This man hath bewitched the bosom of my child.

朱生豪译文:

伊吉斯: 走上前来, 狄米特律斯。殿下, 这个人是我答应叫他娶她的。走上来, 拉山德。殿下, 这个人引诱坏了我的孩子。

梁实秋译文:

义济阿斯: 走过来, 地美特利阿斯。我尊贵的主上, 这个人是我得到我的允许和她结婚的。走过来, 赖桑德, 我的恩主, 这个人迷惑了我的孩子的心。[2]

通过对比可以发现, 朱生豪的译文较梁实秋的更偏向口语化, 例如朱生豪将“My noble lord”译为更为中式的“殿下”, 而梁实秋则直译作“我尊贵的主上”, 更加贴近原文。除此之外, “This man hath my consent to marry her”一句中的“hath my consent to marry her”在朱生豪的译文中甚至直接改变了句子

的结构，将主语部分改为伊吉斯本人，这样的表达更加符合汉语语法，表达得更为自然地道；而梁实秋则根据原文译为“(这个人)是得到我的允许和她结婚的”，虽符合原句的本意，句子结构也基本一致，但用中文的角度阅读却总觉得有些别扭，不符合中国人说话的习惯。因此，从读者的角度出发选择莎士比亚作品，朱生豪译本不失为一个很好的选择。

值得一提的是，朱生豪对《仲夏夜之梦》中配角的台词翻译可谓令人眼前一亮，首先映入眼帘的就是以昆斯和波顿为主的雅典手艺人，这一群角色也是莎士比亚作品中典型的丑角，以烘托欢乐的气氛为主。为了庆祝公爵忒修斯和其未婚妻希波吕忒的婚礼，大字不识几个，不善表达的手艺人们聚集在一起，排练了一场名为 *The most lamentable comedy, and most cruel death of Pyramus and Thisby* 的戏剧，朱生豪将它直译作《最可悲的戏剧，以及皮拉摩斯和提斯柏的最残酷的死》，虽然读起来显得别扭冗长，却也是贴合原著的荒诞色彩。手艺人初次登场便充满了插科打诨，他们的言论令观众忍俊不禁，在第一幕第二场中，木匠昆斯为其他手艺人安排角色，织工波顿在其中表现得滑稽可笑。在昆斯将女主角提斯柏安排给弗鲁特后，波顿曾起哄到：

An I may hide my face, let me play Thisby too. I'll speak in a monstrous little voice: "Thisne, Thisne!" "Ah Pyramus, my lover dear! Thy Thisby dear, and lady dear!"

对于这段台词，朱生豪的译文为：

咱也可以把脸孔罩住，提斯柏也给咱扮了吧。咱会细声细气地说话，“提斯妮！提斯妮！”“啊呀！皮拉摩斯，奴的情哥哥，是你的提斯柏，你亲亲爱爱的姑娘！”

从这段台词不难看出，波顿是一个粗鄙、滑稽，甚至有点下流的底层角色，虽其言行诙谐幽默，但在引人发笑的同时，闪烁着智慧的光芒，始终不忘自己的职业语言[3]。朱生豪根据波顿的身份，将“I”“my”“lady dear”利用“咱”“奴的”“你亲亲爱爱的姑娘”等词来替换，而不是单纯地使用“我”“我的”“亲爱的小姐”这类传统词汇，如此一来，能够将角色的身份地位和性格特征塑造得更加生动。

### 3. 多样化的称谓语翻译

《仲夏夜之梦》的故事中出现了众多人物，存在多种关系，例如雅典公爵忒修斯和伊吉斯的君臣关系、伊吉斯和赫米娅的父女关系、仙后提泰妮亚和小精灵迫克的主仆关系、拉山德和赫米娅的恋人关系等，因此也萌生了大量的称谓语。称谓语看似微不足道，却对剧情的发展起着不可替代的推动作用，谢世坚认为翻译中恰如其分地把称谓语的原意传达出来，这是莎剧译者必须解决的问题[4]。

#### 3.1. 称谓语中的归化色彩

从人物表中我们可以发现，《仲夏夜之梦》整篇故事中出现了不下二十个角色，而每一个角色都有属于自己的名字，哪怕是仙后身边只“昙花一现”的小神仙们。这些角色的姓名并不是莎士比亚凭空捏造的，反之，在文学创作中，作家在其塑造作品人物时，为了更深刻地刻画人物的性格，预示人物的命运和结局，精心而又慎重地为人物来选择名字[5]。笔者通过对比朱生豪、梁实秋和傅光明三人的译文，分析朱生豪对《仲夏夜之梦》中角色名称的翻译特点。具体对比见表1。

根据表1，朱生豪与傅光明在对角色名称的翻译上无明显出入，他们都在音译的基础上融入了中国化的元素，多将名称译为三个字，与中国人传统的三字或二字姓名相符；与之相反的是，梁实秋虽也音译，但他却采取了更加欧化的译法，所使用的汉字也并不常见于姓名中。

笔者认为，梁实秋的翻译于中国人而言显得略微拗口且难以记忆，而朱生豪和傅光明的翻译则更加地朗朗上口，便于记忆。除此之外，较另外两位译者而言，傅光明作为现代文学家，其所处时代的翻译

体系要更加完善，使他在翻译过程中能够接触到更加丰富的参考资料。笔者认为，朱生豪的译法在其所处时代具有一定的超前性，为后人进行重译或新译时创造了参考条件，这也解释了他的译文在近百年后的今天仍具有强大生命力的原因。

**Table 1.** Comparison of the translation of characters' names  
**表 1.** 角色名称翻译对比

原版	朱生豪版	梁实秋版	傅光明版
Theseus	忒修斯	提西阿斯	提修斯
Egeus	伊吉斯	义济阿斯	伊吉斯
Lysander	拉山德	赖桑德	拉山德
Demetrius	狄米特律斯	地美特利阿斯	德米特律斯

### 3.2. 称谓语中的等级翻译

在一个故事中，角色之间互相的称谓能够在一定程度上体现双方的关系。对于《仲夏夜之梦》中出现的称谓语，朱生豪在翻译时没有采取生搬硬套的方式，而是根据源语的语义以及具体语境和人物进行多样化翻译。例如第二幕第一场小精灵迫克与神仙(Fairy)的对话中，神仙有这么一段台词：

Fairy: Those that Hobgoblin call you and sweet Puck, // You do their work, and they shall have good luck: //Are not you he?

朱生豪对这段台词的翻译为：“谁叫你是‘大仙’或是‘好迫克’的，你就给他幸运，帮他做工：那就是你吗？”其中，神仙对迫克的称呼之一为“Hobgoblin”，朱生豪译为“大仙”，之后迫克的台词中出现的“Fairy”一词也同样被朱生豪译作“大仙”。在汉语中，“大仙”可以用于对仙人的尊称，但放回原文语境中却又是另一层含义。从神仙和迫克的对话可以看出，神仙对迫克是一种不屑和蔑视的态度，他的台词处处存在对调皮捣蛋的迫克的嘲讽；而迫克对于神仙的轻视并不以为然，用同样的手段对付神仙，这也显示了迫克的机智和灵活。朱生豪在此将双方互相对对方的称呼都译成“大仙”，以反讽的手法突出了这场针锋相对的谈话。

同样在第二幕第一场中，仙后提泰妮亚刚出场时，迫克直呼“娘娘也来了(And here my mistress)”。 “mistress”一词原意为“(旧时雇用仆人的)女主人”，迫克对仙后如此称呼虽体现了他们之间的主仆关系，但却不能突出仙后作为万仙之后的尊贵地位。在朱生豪的笔下，“mistress”化为“娘娘”，如此一来，不仅直接道明了仙后的身份，更强化了仙后和迫克及其他精灵的尊卑地位。按传统的翻译策略而言，朱生豪采取了归化的手段来进行翻译，但他的归化却不等同于完全的“中国化”，而是“忠实”基础上的“中国化”[6]，即保留了原作的神韵，同时又融入了本地化色彩。

## 4. 诗歌的创造性翻译

朱生豪本人在传统文学方面具有极大造诣，与其说他是一名翻译家，不如称其为一位诗人。莎士比亚戏剧中的一大特色便是素体诗的创作，不少翻译家在翻译作品中的诗歌时，采取了逐字对照翻译的方法，保留了原文的结构。而朱生豪凭借自身的文学素养，创新性地打破了诗歌的结构，通过韵律诗、无韵诗，甚至骚体的形式来翻译，这不仅成功译出原文，更是在创造了诗歌美感的同时，将中国传统文化融入到作品当中。在《仲夏夜之梦》中，朱生豪主要利用了现代白话来翻译诗歌，但同时也保留了原诗的韵律。

在第二幕第二场中，仙王奥布朗为报复仙后，计划借其沉睡之时将花汁挤到她的眼皮上，让她爱上醒来第一眼就看到的東西，哪怕是怪物，这也进一步体现了故事的荒诞性。仙后在沉睡之前遣走了其他精灵，而精灵们离开之前唱道：

You spotted snakes with double tongue,  
 Thorny hedge-hogs, be not seen;  
 Newts, and blind-worms, do no wrong;  
 Come not near our fairy queen.  
 Philomel, with melody,  
 Sing in our sweet lullaby;  
 Lulla, lulla, lullaby;  
 lulla, lulla, lullaby;  
 Never harm,  
 Nor speel, nor charm,  
 Come our lovely lady night;  
 So, good night, with lullaby.

朱生豪译文：

两舌的花蛇，多刺的猬，  
 不要打扰她的安睡；  
 蝾螈和蜥蜴，不要行近，  
 仔细毒害了她的宁静。  
 夜莺，鼓起你的清弦，  
 为我们唱一曲催眠：

睡啦，睡啦，睡睡吧！睡啦，睡啦，睡睡吧！

一切害物远走高飞，  
 不会行近她的身旁；  
 晚安，睡睡吧！

长短不一是原文与译文的共同特点，虽然汉语和英语具有天壤之别，但朱生豪却凭借深厚的文学功底使译文达到了与原文同样高度的水平。译文以“猬”“睡”“近”“静”“弦”“眠”等字眼押尾韵，阅读起来朗朗上口，充满韵律感。朱生豪对这段诗歌翻译的精妙之处不仅仅如此，更特别的是他将“lullaby”（摇篮曲）一词译为“睡啦”“睡睡吧”，就更像是一首从他人口中轻唱出来的小曲，富有节奏感，符合原文作为摇篮曲的特点。同时，“啦”和“吧”两个助词缓和了全段的语气，也强烈地突出了小神仙们活

泼可爱的形象。

## 5. 结语

《仲夏夜之梦》作为世界文坛上一部极为优秀、具有代表性的喜剧，不仅仅影响了西方文学创作，也对中国文学的发展起到了激励作用。作品中，荒诞的误会、真切的爱和令人捧腹的对白都蕴含了深刻的哲学意义。在众多译者的笔下，《仲夏夜之梦》从文言文演变到散文，再从散文走上舞台，这部来自西方的故事成功扎根到了中国本土的文化当中。莎士比亚文学传入中国上百年，至今仍然具有强大的生命力，这一切都要归功于最早一批翻译莎学的大家们。朱生豪在莎学本土化方面的造诣可谓是业界楷模，正是他“叛逆”地创造出了为中国人量身打造的莎士比亚文学，才使得莎学在东方成功孕育出了第二次生命。

## 参考文献

- [1] 莎士比亚. 仲夏夜之梦[M]. 朱生豪, 译. 南京: 译林出版社, 2018.
- [2] 莎士比亚. 四大喜剧[M]. 梁实秋, 译. 北京: 中国广播电视出版社, 2001.
- [3] 李丽娜. 《仲夏夜之梦》中的丑角分析[J]. 山西广播电视大学学报, 2009, 14(2): 70-71.
- [4] 谢世坚. 莎剧中的称谓语及其翻译[J]. 广西师范大学学报(哲学社会科学版), 2005, 41(4): 156-160.
- [5] 姜朔. 浅谈英文人名翻译[J]. 教育教学论坛, 2011(33): 255-256.
- [6] 李伟民. 永远的莎士比亚, 永远的朱生豪——朱生豪译莎剧的独特价值[J]. 山东外语教学, 2013(4): 13-18.