

论傅译莎士比亚的伴随文本

熊 辉*

(四川大学外国语学院 四川 成都 610065)

摘 要: 傅光明翻译的莎士比亚全集之所以能在短时间内取得较高的认可度,除与译文质量有关外,也与傅译莎作拥有众多伴随文本密不可分。傅译莎士比亚的伴随文本有显性伴随文本、生成性伴随文本、解释性伴随文本和深层伴随文本,它们在原作和译作的双重文化语境中组成了强大的文化网络,为译者理解和翻译原作及读者理解译作提供了丰富的视角和坚实的基础。因此,我们对翻译文本的解读不能离开伴随文本,只有在充分掌握各种伴随文本的基础上,才能充分且正确地理解文本意义。

关键词: 傅译莎士比亚; 符号文本; 伴随文本; 戏剧翻译

从 1839 年林则徐组织编译《四洲志》提及莎士比亚(当时译名为“沙士比阿”)^①以来,在一代代译者和学人的努力下中国莎学也渐趋成熟。在众多莎士比亚戏剧和诗歌译本中,傅光明的翻译因还原了莎翁作品的戏剧文体风格,避免了之前“洁净本”在语言和形式上的不足,从而以“原味儿莎”^②的面貌逐步成为当下莎士比亚汉译的通行本。实际上,傅译莎士比亚备受读者青睐的原因并不止于译文质量,还与译者在翻译文本之外向国内读者引入大量的莎剧历史文化信息有关,接收者由此洞开了更为宏大的莎作世界。从这个意义上讲,傅光明撰写的与莎作翻译和解读有关的文本,为中国读者架起通向莎作意义的桥梁,使其能更充分地体验到译文的精髓,因而具有与翻译文本同等重要的价值,值得我们去认真品读研究。

而译者撰写或参与建构的与理解译文有关的各色文本,即“伴随着符号文本一道发送给接收者的附加因素”,在符号学领域常被称为“伴随文本”。^③通常情况下,我们认为作品的正文部分才是意义感知的重点和焦点,那些随文本出现的其他因素则是可有可无的附属物,对文本意义的理解不会产生决定性作用。但事实上,伴随文本对文本意

基金项目: 国家社科基金重大招标项目“中国现代文学批评域外思想资源整理与研究(1907-1949)”
(21&ZD258)。

熊辉(1976—),男,四川邻水人,文学博士,教授,博士生导师,主要从事翻译文学研究。

^① 葛桂录:《中英文学关系编年史》,第88页,上海:上海三联书店,2004。

^② 傅光明:《戏梦一莎翁:莎士比亚的喜剧世界》,第9页,天津:天津人民出版社,2018。

^③ 赵毅衡:《符号学:原理与推演》(修订本),第139页,南京:南京大学出版社,2016。

义的理解具有不可替代的价值，有时甚至规定了文本意义的理解方向和具体意涵，因而所有符号文本都是正文和伴随文本的结合，所有符号意义的解释也必须依赖于对伴随文本的理解。伴随文本可以分为显性伴随文本、生成性伴随文本、解释性伴随文本和深层伴随文本等四大类，本文接下来就以此为据，详细分析傅译莎士比亚的伴随文本及其对莎剧理解的作用。

一 傅译莎士比亚的显性伴随文本

显性伴随文本包括副文本和型文本。副文本（Para-text）“是完全‘显露’在文本表现层上的伴随因素，它们甚至比文本更加醒目。”^①对翻译文学而言，译作的标题、作者、译者、题词、序言、插图、出版信息、价格等，均属于副文本的范畴。这些信息虽然不属于正文的构成要素，但却和正文一样出现在译作中，成为读者不可免除的阅读对象。

傅译莎士比亚的副文本是了解译作的“先锋”元素。翻译作品的副文本元素相较于原文或其他原创作品而言更为丰富，因为它不仅携带了原作的副文本，而且在翻译中还会产生新的副文本。换句话说，翻译文本比一般的符号文本具有更为复杂的伴随文本元素，毕竟翻译是一种解释行为，也是使文字符号组合二度文本化的过程，出于对原文本和翻译文本意义理解的需要，自然会产生繁芜的副文本。就译作的标题而论，一般包括译语标题、原语标题，有的甚至还包括译语标题的注音，比如汉语的拼音。傅译莎士比亚在封面上只出现了总标题“新译莎士比亚全集”和每册图书的汉语标题，同时在书脊上还出现了英文标题。作为显性伴随文本的标题让读者明确了阅读的对象，而总标题中的“新译”难免让人对译作产生阅读期待，昭示着傅译本中含有其他莎剧译本不具备的新颖之处。傅译莎作的题词对我们理解译文有两个方面的作用：一是从读者审美的角度来讲，出版社为了推荐好书给受众，常常会邀请知名评论家和作家为译作题词，客观上是想让读者相信傅译莎剧具备经典性和文学性品格，吸引更多的人能从审美层面走进傅译莎作的浩瀚世界。二是出于商业盈利的目的，出版社会将名人关于此译作的题词和推荐语置于醒目的位置，以吸引读者的眼球而赢得译作的倾销。傅译《亨利六世》就明确标出“诺贝尔奖得主莫言、复旦学者陈思和、华东师大学者陈子善推荐”的字语，让读者更加笃信傅译乃上乘译作。此外，傅译莎作相对于朱生豪的译作而言，译文中添加了

^① 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第140页，南京：南京大学出版社，2016。

更多的插图，有的是原文本已有的插图，而有的则是由译者和出版社根据译文内容新增选的，比如《亨利五世》中几乎每一幕剧都加入了插图，这些黑白线条的图片栩栩如生，在文字阅读之外增加了形象的图像内容，让读者对戏剧情节和场景有身临其境的感受，推动了译作的理解和接受。

在所有的副文本中，译者是辨识度最高的伴随文本。当我们面对众多的莎士比亚剧作翻译文本时，看到译文标题下的译者，就会判断出各个译本的特点和优劣。比如1945年前后，文通书局出版曹未风翻译的《莎士比亚全集》，根据译者所处的时代和当时的翻译状况就能推断出译文“潦草”和“简单明了”^①的风格。孙大雨1948年在商务印书馆出版了《黎琊王》，之后从1991年至1998年间在山海译文出版社出版了7部莎剧译作，根据译者的翻译主张和创作特点，即便没有翻开译文就知道其翻译的莎剧具有诗体特征，顾及了原文的形式和音乐性，但却难以充分自如地传递出原作的情感内容。根据朱生豪的译者名，便知其译文具有浓厚的“古典气息和韵味”^②。从2014年至今，天津人民出版社逐渐推出了傅译莎士比亚全集，根据新译莎士比亚全集的傅光明译者名，可以感受到傅译莎剧具有“原味儿莎”的特点。译者这类副文本对我们理解译文诚然具有不可或缺的作用，但对其使用应该掌握尺度，过分依赖译者则会导致读者对译文质量失去判断。一般而言，读者会以经典作家和经典作品名这两个副文本为标准来选择读物，选择翻译作品同样如此，只是会将译者纳入考察范围。但如此行事，在翻译领域则会遇到很大的障碍：首先，同样是莎士比亚的悲剧，如果仅仅根据作品的标题、作者以及原作的题词和推荐语等副文本，我们很难断定译文是否具有可读性。因为同样的作品，有的译者翻译得传神又流畅，而有的译者则翻译得“诘屈聱牙”，读者毫无阅读的兴致。第二，从译者这个副文本出发，读者通常会选择著名翻译家翻译的作品来阅读，而放弃那些不知名译者的译作。但这样选择和评判翻译文本有失公允，因为并不是所有知名译者的译文都能保证质量，优秀翻译家也会出现翻译的错漏以及译文整体质量不高的情况；而很多新译者为了争取读者的认同反而会加倍认真地对待翻译，读者对他们的接受会有一个渐进的过程，因而不能根据译者的名声冒然对译作加以评价。反之，如果完全摒弃副文本而直接面对译文，则会让读者对文本的理解失去方向，陷入迷茫和混乱的状态。极端的例子是英美新批评（Britain and American New Criticism）代表人物瑞恰兹（Ivor Armstrong Richards, 1893-1979）去掉作者信息后，让学生直面文本的阅读行为，结果

^① 顾绶昌：《评莎剧《哈姆雷特》的三种译本》，《翻译通报》1951年第5期。

^② 谭定钟：《梁实秋和朱生豪莎剧翻译艺术比较研究》，第111页，杭州：浙江工商大学出版社，2019。

是经典诗人的作品遭到了批判，而末流诗人的作品反倒赢得了热捧。同理，如果把莎作译者的名字去掉，读者对译作的评价同样会溢出莎学界既定的格局。去掉作者或译者这个副文本所引发的文本理解的混乱，恰恰证明副文本对符号文本的理解不可或缺。

另一种显性的伴随文本是型文本（Archi-text），它能“指明文本所从属的集群，即文化背景规定的文本‘归类’方式”^①。型文本是与其他文本之间有某种相联系的“同质”因素，或与其他文本相较有某种相似性的文本类型，比如以“新译莎士比亚全集”为题出版的翻译丛书，由傅光明翻译的外国文学作品等，它们彼此之间便构成了型文本。就文学作品内部而言，最明显也是最具规模的型文本无疑是同类体裁的作品，比如戏剧或翻译戏剧就因为同是戏剧体裁而成为型文本。当然，型文本的体裁归属也取决于文本接受的方式，比如虔诚的基督人士认为《圣经》是历史的或纪实的作品，而在无神论者眼中，《圣经》可能是神话传说；有人认为笛福（Daniel Defoe, 1660-1731）的《瘟疫年纪事》（*A Journal of the Plague Year*）是历史文献作品，而更多的人则认为该作是现实主义小说的开端。在翻译领域，莎士比亚所有剧本的译作均可看作型文本，某个译者翻译的莎士比亚戏剧也可以看成型文本，而傅光明的莎剧翻译只有通过各种型文本才能凸显出自身在中国莎剧接受史上的价值和地位。倘若只有傅光明翻译的《威尼斯商人》而无其他任何莎剧译本，那单一的某个翻译剧本就不会有型文本，就不能形成此译本与文化之间的关联，因为此时还没能建构起型文本自身的历史和文化意义，接收者的符号感知也处于茫然的散漫状态，无法形成关于该译本基本的表意和接受方式。因为有大量型文本的存在，才使傅译莎士比亚在翻译文学史上获得了广泛的价值认同，才使译文具备了厚重的文本意义。

傅译莎士比亚的显性伴随文本并非全由傅光明完成，译者有时只是参与者，大部分是作为图书必要的构成部分而存在的，也有些是出版赞助人为了译作的推广而策划的文本。但不管这些显性的伴随文本由谁创作，有一点却是可以肯定的，那就是读者据此获得了理解莎士比亚作品的多种视角和历史经验。

二 傅译莎士比亚的生成性伴随文本

“在文本生成过程中，各种因素留下的痕迹”，便可以称为“生成性伴随文本”^②。在文本生成过程中留下痕迹的因素很多，比如“前文本”（Pre-text）。狭义的前文本主

^① 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第142页，南京：南京大学出版社，2016。

^② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第143页，南京：南京大学出版社，2016。

要指在文本中出现的各种引文、典故、戏仿乃至剽窃等，而广义的前文本则包括此文本产生之前的“全部文化史”，故前文本是文本生成之前的“全部文化语境”和“所有文化文本组成的网络”^①。

对于翻译文学来说，前文本固然包含原文本生成过程中的文化历史，但也包含那些对译文产生影响的目标语文化因素，比如前人的译作对新译者的影响，译者所阅读的与译文有关的文化知识等，均属于前文本的范畴。也就是说，翻译文本有来自原文语境和译文语境中的双重前文本因素，由此观之，傅光明翻译的莎士比亚作品在英语文化语境中的前文本至少包含莎剧的各种原型故事、各种版本以及众多文化元素，而其汉语文化语境中的前文本则有朱生豪、梁实秋等人翻译的文本以及时代语境等诸多方面。从广义的前文本来讲，译者所处的文化语境、同时代译者的翻译认知等也是前文本的构成部分，因而今天开放且多元化的文化交流语境、现代汉语在与外国语言文化交流中不断发展更新、全球化语境下中国文学和文化追求世界性的认同、翻译文化学派和翻译社会学派的思想已深入当前译者和研究者的内心等，势必会成为影响傅光明翻译莎士比亚的前文本。前文本决定了文本是历史和时代的产物，翻译文本更是译语文化的选择而非译者的个人行为。莎士比亚及其戏剧进入中国的180年历史，凝聚了无数莎学专家和译者的辛勤劳动，之前所有的莎士比亚原作、译作和相关研究的文化史都可构成傅译莎士比亚的前文本，而译者本人也偶尔会在译文的注释中标出其他文本的翻译方式，确凿地表明前文本对文学翻译所产生的影响。比如在《第十二夜》第一幕第三场中，托比爵士在安德鲁爵士到来之前，嘱咐玛利亚“嘴里放干净点儿！”，为了使读者能更好地理解这句短话，傅光明将朱生豪和梁实秋的翻译进行比对：“此原为拉丁文词组，有注释本以为没有实际意义，只为提醒玛利亚该住嘴了。朱生豪译为：放正经点！梁实秋译为：放庄严些！或也有汉语中‘说曹操曹操到’之意，则可意译为：‘说谁谁到，安德鲁·埃格奇克爵士来了。’”^②从这句话中，我们至少可以推导出傅译莎士比亚的几种前文本：西方古老的拉丁文传统、国内莎译大家朱生豪和梁实秋的译文、汉语文化等，而且这几种前文本确实影响了傅光明对莎士比亚戏剧的翻译。这句话同时表明，除了译语文化中存在紧密联系的前文本外，原作及与原作相关的各种版本也是译文最“亲近”的前文本。傅光明在着手翻译之前，曾考证了莎剧的各种版本，认为这些版本“对于理解和诠释一个真

^① 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第142页，南京：南京大学出版社，2016。

^② 此话为傅光明为译文添加的注释内容。见（英）莎士比亚：《第十二夜》，傅光明译，第16页，天津：天津人民出版社，2019。

实的莎士比亚，应是有益的。”^① 所有莎士比亚戏剧的版本，都是傅译本的前文本，而且对于理解莎士比亚戏剧大有裨益。

也有些影响因素是在翻译过程中出现的，可以称为“同时文本”，但以精确的时间来看，同时文本“依然发生在相关的文本部分产生之前”^②，本质上可以视为前文本的特殊部分。在翻译领域，由于翻译时间跨度较大而引发的“同时文本”也是存在的。傅光明从 2012 年开始翻译莎士比亚，至今已经有 12 年之久，相比梁实秋的莎士比亚翻译持续了将近 30 年时间来说，似乎并不算长，但在此期间国际社会政治文化语境发生了翻天覆地的变化，中国的现实语境也与 10 年前大相径庭；傅译莎士比亚的出版从台湾商务印书馆辗转 to 天津人民出版社，从最初的中英文对照本到后来的纯中文本，傅光明的翻译必然会受到新的伴随文本的影响。比如在傅光明翻译莎士比亚全集之际，辜正坤主编的《莎士比亚全集》于 2016 年在北京外研社出版，这正是在傅译莎作期间产生的“同时性”伴随文本，对傅译产生了不小的冲激，以致于他在《为什么要新译莎士比亚？》的文章中，专门列举了这项同时性伴随文本并立意要超越这部全集。^③

从生成性伴随文本的角度来讲，翻译文本作为中国作家创作的资源，是在文本形成之前产生的影响，当然可以视为前文本的范畴。此类情况并非中国新文学创作所独有的现象，在中外文学和文化交流互鉴日益频繁的当下，任何民族和国别文学的创作都离不开翻译文本以及其他各种国外文化等前文本的影响。

三 傅译莎士比亚的解释性伴随文本

翻译文本生成之前的相关因素可以称为前文本，它对译文的生成产生作用；而翻译文本生成之后的相关因素只对文本意义的解释起作用，因此称为解释性伴随文本。最重要的解释性伴随文本主要有如下三类：评论文本（Meta-text）、链文本（Link-text）和先文本（Preceding text）-后文本（Ensuing text）。

评论文本是关于已生成文本的评论，它是在文本生成之后才出现的，常常包括有关作品和作者的新闻、评论、民间消息、正面或负面的评价等。评论文本往往构成了我们理解文本意义的“前见”，是我们理解文本意义的基础；当然也有人排斥对评论文本的阅读，力图通过悬置“前见”或“先见”的方式直接面对文本本身，从而对文本意义做

^① 傅光明：《天地一莎翁：莎士比亚的戏剧世界》，第 15 页天津：天津人民出版社，2017。

^② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第 144 页，南京：南京大学出版社，2016。

^③ 傅光明：《戏梦一莎翁：莎士比亚的戏剧世界》，第 10-11 页，天津：天津人民出版社，2018。

出别具一格的解释，这有些类似于所谓的“现象学还原”。在翻译领域，我们常能从民国时期的刊物中阅读到关于翻译作品的新闻报道，也能阅读到关于译本的评论文章，这些都属于翻译文本的理解性伴随文本。傅光明新译莎士比亚作品逐渐出版之后，多家媒体刊登了相关的新闻，如《文汇报》刊登了《以一己之力新译莎翁全集》一文，认为傅光明是大陆第一位仅凭一己之力翻译莎士比亚全集的译者。^①《中国图书评论》《天津外国语学院学报》《东吴学术》等刊物曾以专栏的形式刊登了傅译莎士比亚的评论文章，推动了傅译的传播和接受。正如前面所说，评论文本是在文本生成之后才产生的。因此，从时间的角度来讲，凡是与傅光明的译作有关联的，且在傅译莎作出版之后产生的文本均可视为“评论文本”，它们会影响读者对译文的解读。傅光明翻译的莎士比亚戏剧可以看作曹未风、朱生豪和梁实秋等人相关翻译的评论文本，而因为傅译的“当下性”特征而影响着读者对之前译本的评价；同时，因为有评论文本的参照，人们对翻译文本的认识也会发生变化。如没有傅译莎士比亚之前，很多读者认为朱生豪的翻译是最理想的文本，但当人们读到傅光明的翻译之后，对之前莎士比亚作品的翻译之评价就会发生微妙的变化。

链文本“是接收者解释某文本时，主动或被动地与某些文本‘链接’起来一同接受的其他文本”^②，例如延伸文本、参考文本、注解说明、网络链接等。链文本是解释性伴随文本，它一定是在接收者力图去解释符号文本意义之际就已经存在的文本，但它与前文本存在差异：前文本对符号文本意义的生成产生影响，而链文本对符号文本意义的解释产生影响；前文本所携带的意义进入了文本的意义，参与了文本意义的建构，而链文本所携带的意义不可能进入文本的意义，它只是对文本意义的解释产生影响。翻译会从两个方面来利用链文本：首先，从译者的角度来讲，为更好地理解原符号文本的意义，译者必然会阅读和了解与原文相关的很多知识，于是他所接触到的与理解原文相关的文本就是解释性的链接文本。其次，从译文读者的角度来讲，译者在解读原文的时候，遇到有些目标语读者很难理解的内容，往往会加上“译者注”，而读者在阅读翻译文本的时候，也会结合译者的注解来理解原文，从而使链文本有助于对译文准确而充分的解读。

注解说明是理解文本意义最重要的链文本。傅译本因为有大量的“译者注”而使读者能更好地理解原文，比如《罗密欧与朱丽叶》的译文中，罗密欧说把罗瑟琳“放在水晶的天平”上衡量，那比她貌美的姑娘比比皆是，意思是说罗瑟琳的美是经不起比较的。

^① 朱自奋：《以一己之力新译莎翁全集》，《文汇报》2019年1月14日。

^② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第145页，南京：南京大学出版社，2016。

虽然傅光明与朱生豪都翻译为“水晶的天平/天秤”，但读者不知道天平为什么是水晶制作的，或者说此处“天平”表征着像水晶一样纯洁的审美？我们自然会对此有很多猜测，但傅译本在此加了注释：“暗指眼睛的审美能力。”^① 鼻子两端的眼球就像水晶一样明亮，就像天平一样平衡在鼻子的左右，我们从这个注释中不仅理解了原文，而且领会了莎士比亚精妙的比喻所带来的语言审美感受。朱生豪的译文能够将莎剧的故事精彩地呈现出来，但对莎剧中富有文化色彩的地方则没有做过多的考量：站在读者的角度，我们无从理解很多用典或文化形象，因此译者如果能够给以解释说明便能化解读者的疑虑；站在再现莎剧创作艺术成就的角度，如果把一些有文化含义的用典省略不翻译，则会使莎剧平面化，其艺术审美价值就会大打折扣。比如第一幕第四场中，罗密欧等人闯入舞会现场，为什么要“先讲一番客气话”？傅译本给出了解释，我们就会了解一些西方文化常识，那就是擅自闯入舞会的戴面具者，必须有一位代表出面致歉并向主人道贺。班福里奥希望他们不要扮演神秘的形象去吓唬舞会中的姑娘，“手里拿着鞑靼人的彩绘木工”。朱译本则是“背着一张花漆的木弓”，完全忽视了原作中的“Tartar”，因此丘比特神箭像鞑靼人的弓箭一样“迅疾”的特点也消失得无影无踪。可见，正是凭着链文本的解释功能，傅译本既能展现班福里奥的见识，又能让读者了解古代文化的原貌。

虽然链文本与型文本均可建立起文本与文化之间的联系，并且在一定程度上决定文本的体裁风格，但二者本质上还是不同类型的伴随文本：“链文本与型文本最大的不同是，型文本是在生产或解读时意识到的文本集群类型，而链文本是在文本被接收同时接收的文本，某个符号文本的接收变成一批文本的集团接收，但一道接收的不一定是同型文本。”^② 也即是说，型文本是符号文本生产时意识到的文本群，而链文本是符号文本接收时意识到的文本群；同时，所有的型文本都可能对符号文本意义的生产带来影响，但不是所有的链文本最后都会进入接收者的“法眼”，虽然它们都会出现在接收者的视域中。比如接收者为理解傅光明翻译的莎士比亚喜剧《仲夏夜之梦》，会找到相关的研究论文和翻译评论来阅读，同时去追溯故事的原型，阅读古希腊神话中提修斯(Theseus)与希波丽塔(Hippolyta)的故事、仙王奥伯龙(Oberon)与仙后泰坦妮亚(Titania)的故事、皮拉摩斯(Pyramus)和提斯比(Thisbe)的故事，莎士比亚“巧妙地将各自独立的三个故事穿插交织在一起”^③，从而成就了他的《仲夏夜之梦》。但当读者接收到了

^① (英) 莎士比亚：《罗密欧与朱丽叶》，傅光明译，第 26 页，天津：天津人民出版社，2018。

^② 赵毅衡：《符号学：原理与推演》（修订本），第 145 页，南京：南京大学出版社，2016。

^③ 傅光明：《天地一莎翁：莎士比亚的戏剧世界》，第 14 页，天津：天津人民出版社，2017。

所有这些故事原型之后，最终的注意力却只集中在翻译剧《仲夏夜之梦》上，其他链文本作为参照背景就不得不退场了。此外，链文本为接收者理解符号的意义提供了参考，人们可以从翻译文本的分类中得知其体裁，从教授提供的阅读书单中得知其专业性，从网络平台上各种关于译文的评价中更深刻地理解文本意义等，就是链文本带给解释的积极作用。链文本对文本意义的接收具有重要的渲染作用，在装饰典雅且飘着柔和西洋音乐的书店，读者更愿意原价购买翻译作品；而在简陋且书架破旧的书店，读者期望能买到打折的翻译书籍，甚至是价格低廉的盗版书。天津人民出版社推出的傅光明新译莎士比亚全集，由于封面采用典雅的乳白色，配上金黄的文字，顿时让人心生敬慕，相较于那些装帧随意且封面色彩暗淡或华丽的译作而言，自然也会赢得更多读者的喜爱。

先文本-后文本是指文本之间的特殊关系，比如同名小说是电影的先文本，电影就是小说的后文本，二者既是生成性伴随文本，也是解释性伴随文本。先文本-后文本的概念可以十分恰当地解释翻译活动中的原文本和翻译文本的关系，如果抛开语言符号系统的差异，原文本就是翻译文本的先文本，而翻译文本就是原文本的后文本。对莎士比亚的戏剧而言，那些在欧洲大陆和英伦海岛上流传了千年的原型故事，其实就是莎剧的先文本，而莎剧则是这些原型故事的后文本；傅光明翻译的莎剧则是原作的后文本，原作则是这些翻译戏剧的先文本。这证明同一文本可能有很多个先文本，也可能有很多个后文本。从表意的角度来讲，先文本-后文本的功能有时候与批评文本相仿。也就是说，我们可以通过后文本进一步认识先文本的历史价值，也可以通过先文本更好地理解后文本的表意旨趣。但从伴随文本与文本的关系来看，批评文本则只可能是“后文本”，而且在内容上只是与文本存在相关性，而不可能将文本的内容植入到批评文本中，并成为其有机的构成部分。从傅光明的翻译文本中，我们领略到了莎士比亚原作的精妙和博大，说明后文本对先文本意义的解释具有推进作用。

除以上分析之外，还有一种更加隐蔽的深层伴随文本，它直接批判现实社会的文化机制，是匿藏在文本背后不易被察觉的政治意识形态文本。深层伴随文本要求读者寻找“作品与意识形态与历史”^①之间的错位，从而发掘被掩藏的历史运动，或“帝国主义的文化政治”^②等内容。读者如要发现傅译莎作中的深层伴随文本则需要花费精力，同时还要具备批判的精神和相当的政治文化素养。

^① Pierre Macherey. *A Theory of Literary Production*. London: Routledge & Kegan Paul, 1978, P.67.

^② Edward Said. *Culture and Imperialism*. New York: Knopf, 1993, p.69.

四 傅译莎士比亚伴随文本的意义

一般来说,任何翻译文本都拥有伴随文本,离开伴随文本的文本就成为空中楼阁,不仅意义无法被理解,而且自身也无法存在。推而论之,伴随文本其实并非狭义的文本,它实际上“是符号表意过程造成的特殊的语境,是任何符号文本不可能摆脱的各种文化制约。伴随文本的主要功能,是把文本与广阔的文化背景联系起来。”^①不管伴随文本是一种“特殊语境”还是一种“文化制约”,它都远远扩大了文本意义及其理解方式,使符号意义的感知不再拘囿于单一文本内部,而是让文本与接收者之间建立起多渠道和多层次的接触关系,从而使符号意义的解释获得了厚重的文化支撑。

从傅光明莎剧译本的伴随文本可以看出,翻译作品相对于一般意义上的创作文本而言,其伴随文本的文化属性更加丰富复杂。如果说“任何文本都是在文化提供的各种伴随文本之上的‘二次书写’”^②,那翻译文本则是在原文化语境和目标语文化语境、原文文化的制约因素和目标语文化的制约因素共同作用下的“三度书写”。虽然克里斯蒂娃(Julia Kristeva, 1941-)提出了“文本间性”的概念,并且在西方演变成“文本的文化联系”,但实际上此概念并不能完全阐释文本与其他各种伴随文本之间的关系,只有按照前面的论述,将符号文本的伴随性文本分为四大类,才能更好地理解普遍性伴随文本、生成性伴随文本、解释性伴随文本以及兼顾“生产性”和“解释性”的伴随文本。更重要的是,伴随文本是文本与社会政治文化联系起来的纽带,只有借助各种伴随行文本的联系,符号文本的意义才能获得正向的解释。极端地讲,“伴随文本控制着符号生产与解释”,因为符号必须携带意义,意义必须具有规约性,必须与外界的文化相联系,如此一来,就只有伴随文本能够对文本的建构发挥作用,同时文本携带的意义才能被接收者感知和解释。

伴随文本对作品意义的理解和翻译起着非常重要的作用,任何一个文本必须与所有的伴随文本构成的文化场联系起来,其意义才能得到充分的解释,并在翻译中得以完美地呈现。尽管如此,在翻译解释活动中,不是所有的伴随文本都会同时发生作用,接收者常根据自己理解的需要择取所需的伴随文本。伴随文本好比一个数据库,解释者只能为我所用地在其中挑选所需数据,由此导致对符号文本意义解释的差异。在莎剧翻译的历史上,每个莎剧作品都有多个不同的译本,有时各译本之间面貌迥异,之所以会出现这样的情况,看起来是译者的理解力和语言表达风格所致,但本质上却是译者主观上选

^① 赵毅衡:《符号学:原理与推演》(修订本),第150页,南京:南京大学出版社,2016。

^② 赵毅衡:《符号学:原理与推演》(修订本),第150页,南京:南京大学出版社,2016。

取的伴随文本存在差异所致；不过也不排除在条件有限的情况下，译者接触的伴随文本十分有限且多有偏颇，从而导致译作千差万别。傅光明曾不无遗憾地这样评价朱生豪的莎译：“朱译出现问题，绝非朱前辈才华不逮，而是当时的客观条件太不成熟。试想，朱先生从1936年到1944年，以一人之力历经八年，翻译了全部37部莎剧中的27部（也有说翻译了31部），可他手里只有一部1904年不带任何注释的老牛津版合订本《莎士比亚全集》，也没有像样的工具书。因此，朱先生在翻译原文所涉及的双关语、典故、隐喻、引申义时，难免忽略。”^①此话看似对前辈译者“过错”的宽慰之词，实际上道出了符号学上一个非常重要的现象，那就是伴随文本不足，或接触到的伴随文本有差异，必然会给翻译带来巨大的局限。朱生豪翻译的时候，只凭借一种不带任何注解的牛津版《莎士比亚全集》，也就是说除了基本的原文本之外，朱生豪对莎剧理解和翻译几乎没有其他伴随文本的帮助，自然很难充分理解莎剧并将之翻译完美。傅光明翻译莎士比亚的时候，中外文化交流日渐频繁，文学信息和资源的复制共享为学人提供了更好的机遇，因此译者较前人更容易搜集到莎士比亚作品的各种版本。加上时代的进步和学术研究的积淀，莎士比亚作品的各种评论和解读更加丰富，这为傅光明的翻译准备了更好的条件，也为读者理解莎剧译作打下了坚实的基础。

对翻译文本的理解需要综合各种伴随文本因素。美国文论家艾布拉姆斯（Meyer Howard Abrams，1912-2015）认为作者、文本、接受者和世界是艺术的“四要素”，各侧重于一端就会形成所谓的“摹仿说”“表现说”“实用说”和“客观说”等文本理论。^②艾布拉姆斯的理论准确地概说了文学批评的相关因素，也预示着文学批评（哪怕是对同一个文本的欣赏而言）由于对“四要素”各有偏重而必然出现不同的结果。中国传统的诗歌批评方法讲求“知人论世”，围绕着作者与作品的关系（“知人”）和作品与时代的关系（“论世”）来进行文本解读。刘勰认为“辞理庸俊，莫能翻其才；风趣刚柔，宁或改其气；事义浅深，未闻乖共学；体式雅郑，鲜有反其习。”（刘勰：《文心雕龙·体性》）此处所谓“才”“气”“学”和“习”是对“知人”论的具体阐发，属于对符号伴随文本之副文本的论述。同时，在《时序》篇中，刘勰认为“文变染乎世情”，“蔚映十代，辞采九变”，将文学作品的评论与产生作品的时代结合起来，属于对符号文本前文本的论述。结合各种伴随文本要素来解读和评论文本才是合理的，仅以一种伴随文本要素理解文本则会陷入片面的境地。比如，以作者为中心去修复文本所寄

^① 傅光明：《戏梦一莎翁：莎士比亚的戏剧世界》，第7页，天津：天津人民出版社，2018。

^② （美）M·H·艾布拉姆斯：《镜与灯》，郇雅牛等译，第4-5页，北京：北京大学出版社，1989。

托的作者原意是不可能的，“正如所有的修复一样，鉴于我们存在的历史性，对原来条件的重建乃是一项无效的工作。被重建的从疏异化唤回的生命，并不是原来的生命。”

^① 英美新批评根据“意图谬误”和“感受谬误”截断文本与作者和读者的联系，而专注于文本解读，但相对于文本是自给自足的封闭性话语系统而言，它更是一个开放的、动态的意义空间。以读者为中心的批评方法过多地强调读者对于文本意义的建构作用，文学批评则易脱离原文而造成“过渡诠释”。鲁迅说：“世间有所谓‘就事论事’的办法，现在就诗论诗，或者也可以说是无碍的罢。不过我总认为倘要论文，最好是顾及全篇，并且顾及作者的全人，以及他所处的社会状态，这才较为确凿。要不然，是很容易近乎说梦的。”^② 所以，对翻译文学的理解应该综合文本、作者、社会状态和接受者等因素，将各种伴随文本要素结合起来，才会在避免“近乎说梦”的同时对文本做出贴切的解释。

既然伴随文本如此重要，那出现过于依赖伴随文本的莎剧解释和翻译行为便不足为奇。有时候，伴随文本的光芒掩盖了文本，同时给符号接收者的解释带来冲激，这也算是一种极端的“宽理解”行为。结合翻译学来分析，我们以傅译莎士比亚全集为例，如果接收者过分热衷于副文本，就会对莎士比亚及作品的版本产生兴趣，同时对译者及译作的版本也颇为在意；如果接收者热衷于型文本，就会对文艺复兴时期的相关作品产生兴趣，对莎士比亚的剧作产生兴趣；如果热衷于前文本，就会对英国文艺复兴前后的文化变迁以及与莎剧相关的戏仿之作产生兴趣；如果接收者热衷于评论文本，就会对中外学术界、新闻界对莎士比亚以及各种有关译本的评论文章产生兴趣；如果接收者热衷于链文本，就会对莎士比亚的其他作品以及中国译者翻译的其他译本等产生兴趣；如果接收者热衷于先文本，就会对莎剧的原作产生兴趣；如果接收者热衷于后文本，就会对莎剧的翻译本以及受莎剧影响后创作的中国剧本产生兴趣。偏好于某种伴随文本的行为可以让接收者集中精力关注译作某些方面的意义，或关注由原文及译文延伸出来的其他文本，这就为广告策划者、小说家及导演的工作提供了开阔的空间，表明文化产业大有可为。但如果太偏重于副文本的以意义，则会削弱文本意义的理解，滑向对文本文化和外部相关因素的解读，形成伴随文本喧宾夺主的窘迫局面。

伴随文本有时候会引导人们去关注与译文相关的其他意义，从而导致文本意义解释

^① （德）伽答默尔：《真理与方法》（节选），洪汉鼎译，《二十世纪西方文论选》（下卷），第304页，北京：高等教育出版社，2002。

^② 鲁迅：《“题未定”草（六至九）》，《鲁迅全集》（第六卷），第430页，北京：人民文学出版社，1981。

的偏差。比如翻译活动中，有时候人们对翻译题名的改变，就会引导读者去理解与正文本来表述相违背的意义，时常会出现断章取义的尴尬格局。很多歪曲的新闻报道充分利用伴随文本在解释符号意义时的引导功能，通过添加副标题和评论文本等多种方式，把人们引向舆论的其他方面，从而掩盖事实的真相。在翻译史上，人们常利用标题这样的副文本来推动翻译文本在目标语中的传播和接收，比如在中国生活多年的美国作家赛珍珠（Pearl S. Buck, 1892-1973），她曾将《水浒》翻译成 *All Men Are Brothers*（《四海之内皆兄弟》）^①，从而引导读者去关注天下男人的兄弟情谊，而与梁山好汉的反抗精神和社会理想背道而驰。当阅读到翻译作品中的错漏时，第一直觉告诉我们是译者的翻译水平和翻译态度出了问题，很少从伴随文本的角度去给译者错误解释的行为寻找客观理由。傅光明在翻译莎士比亚作品之前，找到了很多前文本、评论文本、先文本-后文本等作为参考，因而避免了理解上的偏差，也避免了翻译的错漏，从而使译文臻于完善。

通过分析傅译莎士比亚的显性伴随文本（副文本、型文本）、生成性伴随文本（前文本、同时文本）、解释性伴随文本（评论文本、链文本、先文本-后文本）和深层伴随文本等副文本因素，为读者建构起通向文化之境的桥梁，从而使莎剧文本意义的生成和解释有了丰厚的文化土壤，也间接展示了傅译莎士比亚的成功和鲜明特质。

（注：本文刊发于《东吴学术》2023年第3期。）

^① Shi Naian. *All Men Are Brothers*, Translated by Pearl S. Buck. New York: The John Day company, 1937.