

曹禺的莎士比亚观

——以新发现的曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》为中心

李伟民

内容摘要: 1954年7月15日,曹禺在中国作家协会文学讲习所所做的“内部参考,不准外传”的《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》是在《曹禺全集》及其所有作品集中未见的曹禺莎学研究论文,在历来的曹禺研究中也未见有学者提到。《专题报告》的发现,在曹禺研究、莎学研究中具有极为重要的学术价值。《专题报告》全面反映了曹禺对莎士比亚的总体认知和对《柔蜜欧与幽丽叶》一剧思想、艺术层面的深入思考。《专题报告》反映出曹禺在这一时期努力学习历史唯物主义和辩证唯物主义,用以研究莎士比亚和《柔蜜欧与幽丽叶》,以适应新的时代的思想嬗变过程。

关键词: 曹禺 莎士比亚 柔蜜欧与幽丽叶 专题报告 新发现

中图分类号: J80 文献标识码: A 文章编号: 0257-943X(2019)06-0024-11
DOI:10.13737/j.cnki.ta.2019.06.004

Title: CAO Yu on Shakespeare: A Study of CAO Yu's "Report on *Romeo and Juliet*"

Author: LI Weimin

Abstract: CAO Yu made a special report on *Romeo and Juliet* in the institute for literature of Chinese Writers Association on July the 15 of 1954. Being "restricted to a circle", this Shakespearian report is not included in any of his collections, nor in the complete works of CAO Yu, and has never been discussed by any researcher. This report provides new and valuable information to CAO Yu studies and Shakespeare studies. The report is CAO Yu's overall evaluation and in-depth appreciation of the themes and literary skills in *Romeo and Juliet*. The report is a reflection of how CAO Yu strived to apply the theories of historical materialism and dialectical materialism to his study of Shakespeare and *Romeo and Juliet*, to keep pace with the new historical period.

Key words: CAO Yu; Shakespeare; *Romeo and Juliet*; special report; new discovery

一、引言

莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》已经成为中国大众最为熟知的爱情悲剧,汉译本不少,且以众多话剧和戏曲的形式搬上了中国舞台。在众多汉译本中,曹禺1942年翻译的莎士比亚的悲剧《柔蜜欧与幽丽叶》(以下简称《柔》剧)以其独特的舞台性,成为20世纪中国莎剧舞台最为常用的舞台演出脚本之一。正是由于曹禺早期翻译《柔》剧,以及国立剧专排演该剧的影响,新中国成立初期,1954年5月,在中央文学研究所(1954年2月,改称中国作家协会文学讲习所)西方文学单元的讲座中,作为戏剧家的曹禺以莎剧研究专家的身份,为学员做了关于《柔蜜欧与幽丽叶》的“专题报告”。这段时间,到文学讲习所做关于莎士比亚讲座的还有一些莎学专家,例如:孙家琇主讲《奥赛罗》《李尔王》,吕荧主讲《仲夏夜之梦》,吴兴华主讲《威尼斯商人》,卞之琳主讲《哈姆雷特》,他们的讲授赢得了讲习所学员的欢迎。^①讲座人均均为莎学研究专家,他们的讲座形成了中国作家协会文学讲习所的“莎士比亚”系列课程,担负着引导中国作家学习莎剧的任务。当时,在中国作家协会文学讲习所开展的“西方文学”讲座大单元中,只有莎士比亚被列为系列讲授的西方作家,由此可见文学讲习所对莎士比亚戏剧指导创作的重视程度。这可谓新中国建立以来,对莎士比亚一次有组织、有针对性的规模化学习与研究。

如今,距离1954年7月15日曹禺在中国作家协会文学讲习所做的“内部参考,不得外传”的《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》^②(以下简称《专题报告》)的讲座,时间已经过去65年了,但我们从中仍然能够看到曹禺对莎氏和《柔》剧的真知灼见。从这篇《专题报告》诞生的时间段看,它较少受到当时其他因素的影响,比较全面地反映了曹禺对《柔》剧的思想、艺术层面的深入思考。同时也说明,曹禺在新社会里力求跟上社会前进的步伐,努力学习运用历史唯物主义和辩证唯物主义改造自己的思想,并且运用这一思想指导自己的研究和创作。

二、《译者前记》与《前言》

为了深入了解《专题报告》中所反映的曹禺莎学思想,我们就有必要首先考察《专题

^①邢小群《丁玲与文学研究所的兴衰》,济南:山东画报出版社,2003年,第37页。中央文学研究所成立于1950年10月,1951年1月8日正式开学,它是新中国创办的第一所培养作家的学府。1954年2月,中央文学研究所改称中国作家协会文学讲习所,行政上隶属文化部。

^②曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,中国作家协会文学讲习所,1954年7月15日。在曹禺的这篇《专题报告》油印件上专门盖有“内部参考,不准外传”“本讲稿未经讲授者审阅,如有与原讲授内容有出入之处,由记录员负责”的字样。

报告》形成之前,曹禺为何翻译《柔》剧?在《柔》剧翻译中,为何采用直译加意译的翻译策略?译文如何反映和突出《柔》剧的舞台演出特点?如何认识《柔》剧的思想价值和艺术特点?以及《柔》剧在全部莎剧中所处的地位。曹禺翻译的《柔》剧被搬上国立剧专的舞台后,文化生活出版社作为“译文丛书”于1944年3月在重庆出版了《柔》剧译本。我们看到,至1949年11月,《柔》剧在上海已经连续出版到第四版,可见这个曹禺译本受读者欢迎的程度。在这4个版本中,除了译文本身,译者并没有写下关于《柔》剧的《译者序》《前言》之类的文字。但是,在《柔》剧从1954年8月到1957年的三次印刷中,曹禺均在译本中补充了《译者前记》。1979年,人民文学出版社再次出版《柔》剧时,《译者前记》改为曹禺于1978年5月撰写的内容有所不同的《前言》。那么,1954年版的《译者前记》与1979年版的《前言》有何不同?曹禺对翻译莎士比亚戏剧经历了一个怎样的认识过程?这些都是值得探讨的。总体来说,《译者前记》和《前言》内容不同,重点不同,译者心境不同,译文出版的时代环境、语境也不同。这两篇“译序”虽然构成了研究曹禺的莎学思想的重要材料,但是与《专题报告》相比,只是比较简略地描述了翻译《柔》剧的缘起,以及译文所采取的翻译策略,篇幅较短,对于《柔》剧的思想内容与艺术特点还没有展开更为详细、深入的分析。

曹禺是著名戏剧家,曹译本《柔》剧是为舞台演出而译的,比较适合舞台排演,亦有较为浓郁的诗意,因此成为演出改编者经常采用的文本。特别是由于其明确的舞台指向性,适宜导表演者按照舞台演出的规律进行调度,因而曹禺的《柔》剧译本在翻译史、莎剧演出史和研究史上占有特殊地位。要弄清曹禺在《柔》剧译本中所表达的看法,就有必要梳理曹禺在《柔》剧译本出版以后,在译本前面所写的《译者前记》《前言》。在这两篇文章中,曹禺根据翻译《柔》剧的体会,主要阐述了自己的翻译策略和对翻译方法的思考。在《译者前记》中,曹禺指出,《柔》剧是应张骏祥的要求,为了挑选适宜于演出的莎剧译本而翻译的。这表明赞助人对莎剧和导表演的理解影响了《柔》剧的翻译。因为在20世纪40年代,当时所能见到的《柔》剧中译本,在张骏祥看来均不适宜于舞台演出。因此,他约请同样具有舞台创作和演出经验的曹禺翻译《柔》剧。当时,曹禺根据赞助人的意见,设定的翻译目标为:便于上演,尝试诗剧的翻译,插入对人物、动作、情境的解释,便于演员更容易接近莎士比亚戏剧,译文尽量忠实于原作。^①那么,曹禺为了舞台演出而翻译《柔》剧,他所遵循的翻译原则,在重视舞台效果的基础上,是否有助于观众通过莎剧演出来理解莎士比亚呢?为此,曹禺翻译《柔》剧,设定了三个目标:第一是尽量忠实于原作,但是也大胆地采用意译;第二是采用诗剧形式进行翻译;第三是在译文中插入译者对人物、动作和情境的解释、说明。可以说曹禺插入原作中没有的解释、说明文字,

^①曹禺《译者前记》,(英)莎士比亚《柔蜜欧与幽丽叶》,曹禺译,北京:人民文学出版社,1954年,第1页。

对于演员、读者深入分析人物形象特点、了解人物心理活动、情感与动作之间的关系、人物与环境之间的关系起到了非常重要的作用。从某种意义上说,《柔》剧译本不仅是一个适宜于舞台演出的脚本,也体现出曹禺对莎剧和《柔》剧在世界戏剧史上所处地位的认知。

莎士比亚原剧是五音步无韵体诗剧。作为一个有大量舞台实践经验的剧作家,为体现诗化意象,曹禺在译文中增加了“韵文”的比例,以便在舞台演出的过程中使剧作更富有“诗”意,更具有青春、浪漫的色彩。很多采用曹禺译本的导表演者认为,曹禺早年翻译的《柔》剧不仅表现了莎士比亚戏剧的灵魂,也传达了莎士比亚戏剧语言的神韵。^①与其他译本相比较,曹禺的《柔》剧译本自有其独特的演出价值,例如,“丑角打诨的那些俏皮话,若直译出来就会失去风趣的时候,就大胆地改成我们的观众能了解的笑话”。^②译者的态度是严谨的,忠实于原作成为《柔》剧翻译的首选目标,但是为了舞台效果,尤其是丑角插科打诨的俏皮话、揶揄与嘲讽性台词,在译本的语言处理方面,就选择了意译,对容易调动中国观众联想的内容给予变通。曹禺还改变了以往采用散文形式翻译《柔》剧的拘谨方式,大胆以白话体“诗剧”的形式翻译莎氏的无韵体《柔》剧,这也与孙大雨开创的以“音组”形式翻译莎剧形成了鲜明对照,使演员深入了解剧情、人物、情节、心理、动作、情境,使演员能够通过台词去体会人物的心理变化和身体动作。翻译家方平曾说,尤其是其中“那许多最难于处理的插科打诨译得这样风趣,真叫人心折,读了曹译,你会因为莎士比亚是这样一个富于幽默感的剧作家更加爱他……曹禺用富于诗情画意的语言,具有音乐性的语言,把莎士比亚的不朽名著翻译得十分精彩”。^③这就是为什么曹禺的《柔》剧译本至今仍有很强生命力的原因。在《柔》剧1979年版的《前言》中,曹禺强调莎士比亚的文学成就和艺术光彩体现在剧本之中,强调他译的《柔》剧是为演出服务的。他曾谦虚地说,他译莎剧所要达到的理想目标主要是为了演出的需要,译文“力求读起来上口。事实上,莎士比亚剧作中的许多深邃的含义,我译不出来,甚至可以说还不理解。这个演出本,只能说是译出莎士比亚这个剧本的一部分含义与内容,至于其中的音节,诗意,就更谈不上了”。^④

①万黛、万昭《活在我们心中的爸爸》,《新文学史料》,1999年第1期,第84页。

②曹禺《译者前记》,第1-2页。

③方平《戏剧大师翻译戏剧——谈曹禺译〈柔蜜欧与幽丽叶〉》,《翻译通报》,1984年第8期,第12页。

④曹禺《前言》,(英)莎士比亚《柔蜜欧与幽丽叶》,曹禺译,北京:人民文学出版社,1979年,第1-2页。在田本相、刘一军主编的《曹禺全集》(第7卷)的“曹禺年表”中,仅有1979年1月“旧译《柔蜜欧与幽丽叶》由人民文学出版社再版”,并没有提及该版本中的《前言》与原版本中的《译者前记》是两篇不同的文章。见田本相、刘一军《曹禺全集》(第7卷),石家庄:花山文艺出版社,1996年,第497页。(因此《曹禺全集》第1卷至第7卷也没有收录这篇《前言》。)

《柔》剧再次出版已经是1979年,人们再也不必回避《柔》剧中的纯真爱情。在该书的《前言》中,曹禺大胆肯定《柔》剧是歌颂爱情和青春的悲剧。莎士比亚是英国文艺复兴时期伟大的戏剧家和诗人,在艺术创作手法上具有丰富、瑰丽的想象力,常常使用神奇的幻想手法。因此,莎士比亚的作品具有一定的人民性,这成为他的人文主义思想的重要来源。《前言》发表的时间已是1979年,但曹禺对莎氏的研究仍然沿用了“阶级论”。曹禺认为,“这位伟大的剧作家,大约觉得已经把他所了解的一切,都写干净了。人文主义的理想已失去了力量,……虽然在资产阶级上升时期,他就洞察了资产阶级利己主义毫无‘人’性的掠夺和兼并的本质;但是到了资本主义社会矛盾和斗争日趋激烈的年代,他却茫然了。用善与恶的道德无法解释理想与现实的矛盾。莎士比亚一辈子研究人、分析人、描写人,但是他一点不懂什么叫做‘阶级’,不懂得人民的力量”。^①其实,人文主义理想正是在资本主义社会的矛盾和斗争中生长起来的对人性的呼唤,人文主义理想虽然并不天然地反对那个社会,却是对那个社会中理性的召唤。显然,即使是曹禺这样的戏剧大家,对莎氏的认识也不能摆脱“阶级论”的深刻影响。至于如何准确阐释《柔》剧、为中国读者和观众提供高质量的译文,曹禺认为关键是如何定位《柔》剧的主题,即从社会矛盾的角度,认识到人文主义理想所具有的反封建色彩。

在改革开放的年代,解除了思想禁锢的曹禺,终于可以大胆赞颂《柔》剧中的爱情了。但是,作为一位视野宽阔的戏剧家,曹禺对莎剧表现出更为广阔、深邃的视野,他始终强调,单就《柔》剧的社会悲剧意蕴而言,《柔》剧不能代表莎士比亚,也不能与他最优秀的大悲剧比肩,但是《柔》剧却是洋溢着“青春与春天气息的悲剧”。曹禺认为“剧中的主人公有着青春的种种愚蠢与美德,急躁与轻率。有着春天的种种芬芳……幽丽叶以夜莺般的温柔与忧郁的爱情接受这一切,这些都充满了新春中的所有甜蜜。”^②曹禺在翻译《柔》剧的过程中,要求通过舞台演出,力求使观众领略剧中爱情故事的时代意义,并由此看到更加深邃的文艺复兴时代的人文主义思想光辉。他强调《柔》剧充满了乐观主义情绪,并不使人感到悲伤。曹禺认为,《柔》剧的经典价值首先体现在思想价值方面,莎剧的伟大在于它通过反映人生、社会,抨击了那个社会的一切丑恶现象,抨击了产生丑恶毒瘤的温床;通过鲜活的艺术形象,歌颂高尚的道德情操、美好的心灵和“真善美”。曹禺看重的是《柔》剧的社会意义。莎士比亚这些经典剧作的社会意义就在于以其卓越的艺术形象,对于邪恶的势力、冷酷的人情、“金钱万能”的思想进行深刻的批判和对“真

①曹禺《前言》,第1-2页。

②曹禺《前言》,第1-2页。

善美”加以由衷的颂扬。

曹禺始终认为莎剧对他的创作有重要影响,他始终强调采用话剧与戏曲形式演出莎剧是经典走向中国普通大众、与中国文化相交融的最重要方式。莎士比亚不同于其他外国作家的根本特点之一,就是他的戏剧是活跃在舞台上的,因此必须重视莎剧的舞台演出。关注中国舞台上的莎剧演出,并使中国莎剧在世界莎剧演出舞台上既有自己丰富的文化内涵,又有自己独特的美学特征,使之既是莎士比亚的,也是中国化的戏剧,显然这是时代赋予中国莎剧演出与研究的光荣使命。

三、《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》的学术价值

《专题报告》是一篇贯彻辩证唯物主义和历史唯物主义思想、深入分析《柔》剧的论文。该文虽然“发表”时间较早,但相对于1954年版《译者前记》和1979年版《前言》而言,以及20世纪80年代以来曹禺的一系列有关莎学的热情洋溢的文章,这篇《专题报告》显然更值得重视。

我们认为,《专题报告》全面反映了曹禺的马克思主义莎学观,从报告的内容和发表的特定时间段来看,1954年的曹禺已经自觉地在莎学研究中贯彻辩证唯物主义和历史唯物主义思想,运用马克思主义莎学理论看待莎作,但是他也并没有在研究中过多地搬用阶级斗争理论来阐释《柔》剧的思想意义,而是根据自己翻译《柔》剧时的理解,结合剧情作出了独立的审美判断。从这一意义上来看,再参考同时期的另外一些莎学研究者的论文,我们认为《专题报告》是20世纪50年代中国莎学研究领域难得的一篇论文。这也表明,曹禺已经在自己的研究中努力适应时代和社会的转变。从辩证唯物主义与历史唯物主义的观点看待莎士比亚是马克思主义莎学的一个基本观点。曹禺在《专题报告》中强调,影响《柔》剧创作的历史动因表现为,“红白玫瑰战争打了44年(1453—1497),人民深受战争的痛苦,恨极了封建割据。……从《柔蜜欧与幽丽叶》的时代看……莎士比亚的政治兴趣相当浓厚”。^①如何看待文艺复兴时期的人文主义思想以及莎剧的时代性?曹禺首先从社会、历史和宗教原因剖析莎剧产生的历史和社会基础。他认为英国文艺复兴时期人文主义思想是《柔》剧产生的土壤。莎氏对文艺复兴以来肯定人和人性、推动人在精神领域的解放等思想给予赞颂,《专题报告》中的这一观点构成了曹禺莎学观的重要内容。他始终强调,人文主义思想中对人与人性的推崇从思想领域波及社会生活的各个层面,把人从神的禁锢中解放出来,这是一个思想解放的时代。曹禺强调的是

^①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第2页。

人文主义精神对人、人性、自由、尊严、力量的承认。同时,曹禺上述对人文主义的时代进步性的认识,也并不代表他没有认识到人文主义的局限性。曹禺认为,人文主义思潮虽然在英国流行一时,但是在社会、法制、阶级的层面,“人权还不是真正有了保障,社会秩序还很不安定”。^①人文主义也并不能解决贫富差距或消灭阶级压迫。曹禺考察莎剧显然是从辩证唯物主义与历史唯物主义出发,强调文艺复兴的进步性。这说明当时的曹禺既认识到文艺复兴打破了中世纪神权统治并使人看到了光明,而同时他也看清了文艺复兴所处的社会环境。曹禺认为,正是这种环境刺激了莎士比亚等人思考如何解决这些社会矛盾。

从人文主义的角度出发,必然能够深刻认识到宗教对人的精神的束缚。曹禺注意到,如何看待当时社会上新教与旧教之间的矛盾,如何看待莎剧中的宗教问题,这成为认识莎剧、解析莎剧的一把钥匙。在莎氏戏剧中,对现世的肯定和对来世的否定,对真挚爱情的赞美和对禁欲苦修的否定,对人的肯定和对神的否定,必然带来对宗教的怀疑。如果忽视了莎剧中的宗教影响,我们就不能深刻认识莎剧产生的土壤和思想内容、艺术审美的跨时代性。曹禺提醒我们说“当时新旧教的斗争也很激烈的,依丽莎白是新教徒,她以前的玛丽女王,爱德华七世都信旧教,旧教当权的时候屠杀新教徒,新教徒掌握政权以后又迫害旧教徒,两者之间互相报复,这是当时社会不安定的重要因素。”^②宗教与统治集团之间的矛盾、中央集权与封建割据之间的矛盾在《柔》剧中都有深刻的反映。

四、如何认识柔蜜欧与幽丽叶的爱情

20世纪50年代,研究“大、洋、古”的莎士比亚,特别是研究宣扬爱情的《柔》剧,还要冒着被视为大力宣扬资产阶级爱情观的风险,为此,研究者首先就要确定作品的内容是“进步”还是“反动”。唯有如此,才能获得研究的“通行证”。所以,曹禺把《柔》剧定位于“反封建的主题”。曹禺说“忠实、真正的爱情可以克服一切。这个剧不仅在爱情上反对封建势力的束缚,同时还反映了人民要求统一、要求中央集权的愿望。当时一般人都认为只有这样才能和平,人民生活才能安定,才能有幸福。”^③在《专题报告》中,曹禺从正面的角度,强调了莎氏通过爱情的描写表现了反对封建主义,希望统一、中央集权和祈盼幸福安定生活的美好愿望,换言之,曹禺对《柔》剧中的爱情观是大力赞美的。曹禺把《柔》剧中的“反封建”主题与“真正的爱情”联系在一起,这就与后来一系列“运动”中

①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第1页。

②曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第1-2页。

③曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第2页。

对《柔》剧“资产阶级爱情观”的严厉批判大相径庭。曹禺从反封建的角度提出“《柔》剧中的爱情,一方面歌颂忠贞的爱情,一方面也反封建。这个剧充满了青春的气息,尽管其中死了五个人,爱情也没有成功,但却表现了对幸福的追求、对生活的喜悦、对人的肯定,这与中世纪的禁欲主义是大不相同的。”^①曹禺站在历史唯物主义与辩证唯物主义的角度,敢于强调和推崇《柔》剧中真挚的爱情,并力求把《柔》剧对爱情的歌颂传达给聆听讲座的中国作家们。同时,这也表明此时的曹禺在论述《柔》剧的艺术价值时,还没有刻意从资产阶级爱情与无产阶级爱情的角度思考问题。

要深刻理解《柔》剧的思想与社会意义,曹禺认为最主要的还是要了解作者对柔蜜欧与幽丽叶形象塑造的特点。为了使文学讲习所的作家能深入了解《柔》剧中的人物形象,曹禺往往结合《柔》剧的内容、人物性格指出其进步性及其弱点。考虑到有些作家文化程度不高,不一定熟悉《柔》剧,曹禺在着重介绍《柔》剧剧情的同时,还深入分析了《柔》剧的结构特征、叙事方式、心理矛盾和性格特点,以便使听众更容易通过对剧情的了解,深入认识《柔》剧的“人民性”和人物性格。

曹禺认为,同样是面对封建婚姻和家族世仇,柔蜜欧与幽丽叶两个人的性格不同,但莎士比亚却把这两个青年人的性格写得非常丰满,并且写出了人物性格的发展过程。曹禺认为,柔蜜欧是温柔、好幻想的性格,终日沉醉在梦想里,很不实际;幽丽叶的坚强性格引导他慢慢发展,最后他坚强起来。悌暴侮辱他,他为了幽丽叶,能压下青年人的火气,忍受侮辱。而幽丽叶的性格则与柔蜜欧形成了强烈反差。幽丽叶的性格比柔蜜欧坚强,她一开始就引导着柔蜜欧进行反抗。曹禺认为舞台上的人物塑造应该在区分人物不同性格的基础上,牢牢把握住人物各自的性格特征,只有这样才能塑造出性格鲜明的人物形象。曹禺认为,莎氏“给幽丽叶铸金像是作者进一步表现爱情战胜了仇恨,幽丽叶性格的发展也是作者对妇女争取解放的肯定。莎士比亚对妇女的描写是进步的”。^②曹禺还认为,学习莎剧一定要注意人物之间性格的不同特点,要关注人物性格发展的不同过程和阶段。当柔蜜欧发现了在窗口的幽丽叶时,感到她像太阳一样放射着光芒,于是赞叹不已。尽管柔蜜欧的性格很不实际,但他一开始只是抱着欣赏自己的爱情的心理。当柔蜜欧最初向幽丽叶求爱时就不乏有这样的心理成分。在这里,曹禺实际上强调的是作为莎剧学习者,一定要特别关注人物性格发展的不同阶段与过程。如果忽视人物性格发展的逻辑过程和演变层次,就不可能真正理解柔蜜欧这个人物,即由“欣赏对方”“欣赏自

^①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第2页。

^②曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第5页。

己”到生死之恋、生死之爱。幽丽叶一开始就与柔蜜欧不同,她同样热情,但却实实在在,例如幽丽叶说:

哦,柔蜜欧,柔蜜欧,你为什么是柔蜜欧?
不认你的父亲,也不要姓你的姓!
或者你不肯,你就起誓说你爱,
我可以再也不姓凯布。^①

她又说:

不过是你的姓才成了我的仇人,即使你不姓猛泰。
……
不叫它玫瑰闻着不也一样地甜么?
柔蜜欧也这样,就不叫他柔蜜欧,
还是保留着他天生的完美。
柔蜜欧,去掉你的姓吧,
不是为了那不关重要的姓,我就是完全是你的。^②

曹禺认为,柔蜜欧与幽丽叶尽管都追求真挚美好的爱情,但在如何处理他们之间的情感上也是有很大区别的。幽丽叶为了爱情,宁肯抛弃自己的姓,从这里表现了她的性格,表现了她的进步性。柔蜜欧的幻想、热情、自我陶醉,则更显出幽丽叶性格的丰富性。她怕柔蜜欧被人发现,怕别人伤害了他。所以柔蜜欧是从幻想表现爱情,幽丽叶是从实际、具体的感情表现爱情。而当柔蜜欧看到幽丽叶死了,就去买毒药,也准备死。他对卖药人说“这是你的钱,在这个可厌的世界里,这才是毒药。它杀人的灵魂,比你不能卖的毒药还凶。”曹禺强调,通过这几句话就可以看出柔蜜欧思想的升华。他认为莎士比亚已经看到了“资本主义社会里金钱的罪恶”,“幽丽叶看见柔蜜欧死了,坚决不肯跟神父走,她拿起柔蜜欧的匕首自杀了。感动了两家的父母和好,这象征着爱情的胜利”。^③《柔》剧虽然是悲剧,观众虽然感到深沉的悲恸,但也并不绝望,反而从心底油然而升起一股新的力量,这主要源于《柔》剧对美好爱情和积极人生的肯定。

五、《柔》剧的改写与次要人物

虽然曹禺在面对浩如烟海的莎学时表现得极为谦逊,但他从《柔》剧的演变入手,分

①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第10页。

②曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第11页。

③曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第14页。

析其社会意义、思想内容和艺术特点,表明他对莎学研究极为熟悉。他认为莎氏对原出于意大利的《柔》剧故事进行了画龙点睛式的改造。在《专题报告》中,他主要从世仇矛盾、对封建婚姻的反抗、人物性格典型化这三个方面进行了深入分析。曹禺强调,原有的旧故事到了莎氏的手中不但面貌一新,而且连精神都变了。由于《专题报告》所面对的听众大多是各地汇聚到文学讲习所的作家,有些作家文化程度不高,所以曹禺在讲座中也着重介绍了《柔》剧改写的依据。曹禺认为:

勃鲁克的长诗虽然是莎士比亚创作的主要根据,但又有很多不同之点……勃鲁克的长诗只有故事,作为对人生的认识很不深刻,不能表现时代的感情,也没有哲学的概括……这个剧本的另一特点就是节奏的快,它表现了文艺复兴的精神……莎士比亚表现了新鲜的、萌芽的、上升的东西,这就是典型的事物。^①

曹禺强调,勃鲁克的原作中只有故事,平铺直叙,不能反映时代的感情,在对人生认识、情调体现上,莎氏均更胜一筹;其戏剧节奏的迅疾,显示了文艺复兴时期的人文精神。曹禺认为,重要的不是叙述故事,而是通过故事表现典型人物。在《专题报告》中,曹禺从剧情线索、仇恨角度等方面进行了分析。

首先,曹禺认为勃鲁克的原作平铺直叙,而“莎士比亚的剧本从柔蜜欧与幽丽叶见面到死,全部过程紧缩到六天,非常集中”。^②时间的紧凑,造成了矛盾冲突爆发的集中、强烈。勃鲁克的原作对猛泰、凯布两家的世仇轻描淡写,而在莎剧中则令人感到两家的世仇是根深蒂固的。由此可以看出莎士比亚对待王权与割据的态度。在莎剧中,老百姓恨透了这种世仇的冤冤相报。其次是关于婚姻问题,“莎士比亚充分写出了封建婚姻的情况”^③,所以演出要体现出少男少女之间纯洁的爱情心理。第三,莎氏的贡献在于塑造了众多的“典型人物”。勃鲁克的原作局限于故事线索的勾勒,对于表现典型环境中的典型人物着墨不多,人物形象呈现扁平化倾向。勃鲁克的原作中的不足,在莎氏笔下均得到了典型化描写,因此给《柔》剧增色不少,丰富了《柔》剧,使人物变得立体、有血有肉。

作为一位译者,曹禺对《柔》剧文本极为熟悉。在《专题报告》中,他没有放过该剧中的一些次要人物,他认为这些次要人物仍然显示出该剧内在的经典性。曹禺强调最先出场的班浮柳和梯暴担负着对环境的渲染和整部戏剧气氛的烘托作用。次要人物担负着衬托主要人物性格的任务,而且正是在这种衬托中,次要人物的性格显示出特有的风采。

①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第2-3页。

②曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第3页。

③曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第3页。

班浮柳、悌暴的出现为柔蜜欧作了有力的铺垫,一方面是冷酷的斗争,一方面是柔蜜欧的安静、平和。柔蜜欧在与猛泰的谈话里批评了悌暴,也替自己说了理,充分表现了他的沉静、聪明,而且悌暴粗暴的性格也鲜明地呈现在观众面前。

曹禺通过分析墨故求、霸礼、奶妈的形象,指出他们各自的性格特点。他认为墨故求在莎士比亚剧中属于典型人物,他到了莎士比亚手中变得熠熠生辉。墨故求聪明、好幻想、富有生命力,代表文艺复兴时代的贵族青年;他对爱情的庸俗的理解,更衬托出柔蜜欧与幽丽叶之间爱情的纯洁。霸礼在剧中最后被柔蜜欧刺死,这不但丰富了戏剧性,同时也使剧情的发展合乎人物的性格发展逻辑。曹禺认为,莎士比亚写了奶妈的各个方面。奶妈怕主人,但在男主人面前又有些放肆,她愚钝、啰唆、道德观念落后,她爱幽丽叶但又不知道怎么爱。奶妈的性格推动着剧情发展。曹禺强调,人们从墨故求、霸礼、奶妈形象的塑造上领悟到,“学习莎士比亚要灵活,不能硬搬,要创造性地学习,研究《柔》剧要看出它的创作痕迹”。^①

无可否认的是,曹禺对莎士比亚研究的论述,主要还是他就任中国莎士比亚研究会会长以后。但是《专题报告》的发现更清楚地表明,曹禺不仅是一位杰出的戏剧家、莎学活动家,而且也是一位对莎剧有深入研究的学者。可以说这部珍贵的学术演讲稿的发现,一改今天我们所能看到的《曹禺全集》中论莎的文字。后者多为20世纪80年代以后,曹禺为鼓励中国莎学界开展莎学研究或出席莎学活动所发表的文章,多为感想式、祝愿式论莎短文。《专题报告》的发现弥补了曹禺研究、莎学研究中长期以来的缺失。总之,《专题报告》的发现对中国莎士比亚研究、中国戏剧研究、曹禺研究中具有重要的学术价值。

[本文为国家社会科学基金项目“莎士比亚戏剧在中国语境中的接受与流变”(项目编号:12XWW005)的阶段性成果]

(作者单位:浙江越秀外国语学院,四川外国语大学研究生院,中国莎士比亚研究会)

^①曹禺《柔蜜欧与幽丽叶(专题报告)》,第9页。