

莎士比亞研究、翻譯與改編：彭鏡禧教授訪談錄

單德興

彭鏡禧教授長年致力於莎士比亞（Shakespeare）的研究、教學、翻譯與改編，相關出版品包括著作《細說莎士比亞：論文集》（*Perusing Shakespeare: A Collection of Essays*）、《摸象：文學翻譯評論集》（*Feeling the Elephant: Essays in Literary Translation*）與《與獨白對話：莎士比亞戲劇獨白研究》（*Dialogue With Monologue: A Study in Shakespearean Soliloquy*），譯作《哈姆雷》（*Hamlet*）、《威尼斯商人》（*The Merchant of Venice*）、《量·度》（*Measure for Measure*）、《李爾王》（*King Lear*）、《暴風雨》（*The Tempest*）、《快樂的溫莎巧婦》（*The Merry Wives of Windsor*）、《皆大歡喜》（*As You Like It*）與《卡丹紐》（*Cardenio*）。此外，他與陳芳教授合作，將《威尼斯商人》、《量·度》與《李爾王》改編為豫莎劇三部曲——《約／束》（*Bond*）、《量·度》（*Measure, Measure!*）與《天問》（*Questioning Heaven*）——並且在舞臺上演出，廣獲國內外觀眾好評。有鑑於彭教授對於莎士比亞的多元呈現，以及在華文學界與戲劇界相關領域的卓越貢獻，本訪談特別聚焦於他對莎士比亞的研究、翻譯與改編，由受訪者現身說法，分享多年經驗與心得，為臺灣的莎士比亞研究、翻譯與演出留下第一手的紀錄。為精簡篇幅，訪談紀錄以「單」、「彭」簡稱訪問人及受訪人。

收件：2020年11月5日

修改：2020年12月17日

接受：2021年6月24日

單德興，中央研究院歐美研究所特聘研究員，E-mail: thshan@sinica.edu.tw。

本訪談稿經彭鏡禧教授親自修訂，謹此致謝。有關彭教授的學思歷程，可參閱2020年12月18日發表於《西灣評論》之〈翻譯家是如何煉成的：彭鏡禧教授訪談錄〉（<https://westbay-la.nsysu.edu.tw/p/406-1303-249425,r11.php?Lang=zh-tw>）（單德興，2020）。

壹、莎學研究與莎劇翻譯

單：你最早是如何與莎士比亞結緣的？

彭：其實沒有一個特別的情境。我喜歡看各種雜七雜八的東西，大概在初中時看過一本小書，談一些西洋文學裡有名的例子。我在裡面讀到莎士比亞，印象中是布魯特斯（Marcus Brutus）跟安東尼（Mark Antony）在《凱薩大將》（*The Tragedy of Julius Caesar*）裡的正、反兩面即席群眾演說，覺得修辭非常動人，以後慢慢知道有莎士比亞這個人。高中時我有空就會到南海路的藝術館（國立臺灣藝術教育館），去看文化大學（中國文化大學，以下簡稱文化大學）王生善教授導的戲，他們大概每兩年會推出一部莎士比亞劇作。當時沒有特別的想法，只覺得好看。一直到上了大學，在三、四年級有開莎士比亞課程，授課老師陶雅各神父（Fr. James Thornton）是愛爾蘭人，在四年級開課，我三年級時跑去聽，班上學生只有五、六位。記得他在講歷史劇，好像是《理查二世》（*Richard the Second*）吧，聲音很宏亮，但我真的是聽不懂，就放棄了。

單：聽不懂的原因是口音還是內容？

彭：我也不清楚，莎士比亞的英文以及節奏顯然那時候我無法掌握，所以完全聽不懂。後來大三暑假在鳳山陸軍步兵學校分科教育的時候，我除了帶哈里森（G. B. Harrison）編的《莎士比亞全集》（*Shakespeare, 1591-1613/1952*）之外，還帶了好幾本原文的莎士比亞口袋書，薄薄的，只有巴掌大，只要打野外的 20 分鐘休息時間一到，就會拿出來看一看。雖然還不太懂，但就是覺得這個人英文的描述很有意思。我也看了一些莎士比亞的翻譯本，以梁實秋先生的譯本居多，覺得不是太欣賞（impressed），中文不是很順。

單：有些太散文化了，尤其是抑揚格五音步（iambic pentameter）全部譯成散文。

彭：我那時候還沒意識到這個區別，是到了研究所再念，才慢慢覺得差別很大。

單：你在碩士生時上過白納德神父（Fr. Bernard）的課。¹ 之後前往美國密西根大學（University of Michigan）攻讀比較文學，有再修跟莎士比亞相關的課程嗎？

彭：有。我跟著英文系系主任弗雷澤（Russell A. Fraser）² 上了一門文藝復興（Renaissance）詩學，當然也會上到莎士比亞、席尼（Philip Sidney）這些重要人物。他受到新批評的影響，對字質討論得很詳細，出版過幾本莎士比亞的相關書籍。

單：後來回到臺灣，你如何跟莎士比亞再續前緣？

彭：我在臺大外文系（國立臺灣大學外國語文學系，以下簡稱臺大外文系）沒有什麼機會教比較戲劇、中國戲曲這一塊，於是想找一個領域作為我的教書專長。1980 年到 1981 年，有幸得到國科會（行政院國家科學委員會，為科技部前身，以下簡稱國科會）補助到耶魯大學（Yale University）做博士後研究，主要是跟著一位在研究所教莎士比亞的杭特（George Kirkpatrick Hunter），³ 他是英國人。這位教授對莎士比亞的戲劇、演出這部分並未太重視，比較重視文本。有一次博士班同學上課討論《哈姆雷》（*Hamlet*）⁴ 的名句，他就拿出紙來說，“To be, or not to be”，你們背背看，看能背幾行，結果沒有一個人能完整地背出來。當然，若是像

¹ 彭教授就讀國立臺灣大學外國語文學研究所時，所上曾聘請來自菲律賓的白納德神父擔任客座教授，開授莎士比亞研討課（seminar）。白納德為莎士比亞專家，論文曾發表於《莎士比亞評論》（*Shakespeare Survey*）等刊物。

² 弗雷澤為莎士比亞學者，相關專書與編著甚多，曾任教於美國杜克大學（Duke University）、普林斯頓大學（Princeton University）、哥倫比亞大學（Columbia University）等著名學府，並先後擔任過範德比大學（Vanderbilt University）以及密西根大學英文系系主任。

³ 杭特 1976 年從英國渥瑞大學（Warwick University）轉往美國耶魯大學任教，曾任 *Modern Language Review* 主編，重要著作包括 *John Lyly: The Humanist as Courtier*（Hunter, 1962）。

⁴ 彭教授於譯注的《哈姆雷》中提到個人針對莎劇（莎士比亞戲劇，以下簡稱莎劇）人名的翻譯策略，表示「王子 Hamlet 原無固定譯名，但前人多譯成四個字，以『特』結尾。今音譯為『哈姆雷』，非為標新立異，只因四個漢字太長，何況『特』字是第四聲，念起來特別重，跟原文輕輕點到為止的“t”極不相當」（彭鏡禧，2001a，頁 3）。因此，本訪談提到莎劇角色人名時，採用彭教授的歸化譯名，以完整呈現受訪人的翻譯理念與策略。

卜倫 (Harold Bloom)⁵ 那樣的人，很可能整個劇本都能背起來。這個教學的小方法讓我知道，演員在舞臺上是多麼的了不起。學生只是二、三十行就背不起來，但是演《哈姆雷》不僅要背一千多行臺詞，背的同時還要演出，而讀跟演是兩個不同的世界。這給了我很大的啟發。那時候耶魯大學沒有演出的錄影帶，只有錄音帶，我每個星期都去圖書館簽名借錄音帶來聽，可以點選只聽朗誦的部分。我記得最知名的就是由馬羅學會 (The Marlowe Society) 錄製發行的錄音帶，他們把莎士比亞全部的劇作都請了專業人士朗誦，聽起來像聽廣播劇。臺大也有一套，回來後我常常有機會聽這些東西。到了 1980 年代，才有英國廣播公司 (British Broadcasting Corporation, BBC) 製作的電視演出，有點像舞臺劇，但又不是真正的舞臺劇。⁶

單：記得那系列 1980 年代初在臺灣的電視臺播放過，播出前還請朱立民老師講評，我不但看過相關報導，而且每個星期特地到同學李有成的家觀看。⁷

彭：我不知道臺灣有沒有播出，因為版本太多了，光是《哈姆雷》就拍過很多版本，培養出很多代的演員。我很少在課堂上播放這些東西，可是我會留意。幾年後我又以傅爾布萊特學者 (Fulbright Scholar) 的身分到維吉尼亞大學 (University of Virginia) 擔任東方語文系和戲劇系的合聘客座教授。在戲劇系裡，我真正大量接觸到戲劇演出，因為每個星期都有學生表演，還有大型演出等等。最重要的是，我在劇場看到了舞臺監督

⁵ 卜倫 (Harold Bloom, 1930-2019) 為美國著名文學批評家，曾任耶魯大學教授，著有超過 40 本的文學批評著作，其中以《影響的焦慮》(The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry) 與《西方正典》(The Western Canon) 最為知名 (Bloom, 1973, 1994)。

⁶ 英國廣播公司的 *The BBC Television Shakespeare* 系列，由梅西拿 (Cedric Messina) 擔任製片，集結戲劇界與電視界一流人才與演員，於 1978 年 12 月 3 日至 1985 年 4 月 27 日播出，共 37 集，橫跨七季，後來分別出版美國及英國版影音光碟。

⁷ 英國廣播公司製作的莎劇電視劇，自 1981 年 3 月 8 日起，每週日於中視頻道播出，《民生報》從首播當天起連續六週刊出朱立民教授對當天播放的莎劇的解說，由記者鐘麗慧筆記。參閱「看懂莎劇並不難」系列報導 (鐘麗慧, 1981)。

的工作，管理演出環境、演員動線等，要協調製作團隊的各個部門，讓一齣戲從醞釀、彩排、演出到落幕的流程順利。所以我再回臺大教莎士比亞時就很重視讀劇及片段演出，會讓學生感受上臺的感覺。我應該是朱老師不教莎士比亞之後接手的，大概教了也有 20 年。有一次學校評鑑，應該是張漢良當系主任的時候，曼徹斯特大學（The University of Manchester）的漢蒙德（Gerald Hammond）教授到我的班上評鑑，正好在上《哈姆雷》，我要學生做些道具，上臺讀劇，他相當欣賞，說我們的學生程度很好。以前是戲劇歸戲劇，文學歸文學，之後慢慢轉變為重視演出，這個風潮在英、美大概也是 1970 年代才開始興起。

單：除了教課外，你也申請國科會計畫做相關研究。⁸ 你是什麼時候開始把莎士比亞的教學與研究正式結合的？

彭：我多半是在教了很多遍以後有些心得，就會記下來或是放在腦海裡。每年講課加上自己看戲、看劇評，累積了一定的心得之後才開始寫論文。除了談《十四行詩》（*The Sonnets*）的文章，第一篇莎劇論文是討論《仲夏夜之夢》（*A Midsummer Night's Dream*），先用英文撰寫發表（彭鏡禧，2004d；Perng, 1988）。我注意到，事實上別人也提到，莎士比亞喜歡玩戲中戲（*play within the play*）的遊戲，或者在戲裡談戲劇與人生的關係之類的事情，也就是後設劇場（*metatheatre*）的觀念。這點很吸引我，就朝這個方向去研究。

1988 年我去韓國參加世界筆會，要寫一篇論文討論翻譯與原作的關係，這篇論文的中文版〈變與常：論原作與譯作的關係〉收入《摸象：

⁸ 如 *Shakespeare and the Professional Italian Theatre* 《莎士比亞與文藝復興時期的義大利劇場表演》（Steele & Perng, 1993）、*Shakespeare in East Asia—A Study on Translations* 《莎士比亞在東亞——翻譯研究（II）》（Perng, 2000）、《另類角色——書信在莎士比亞戲劇中的意義與功能》（彭鏡禧，1998）、《《哈姆雷》、《仲夏夜之夢》、《威尼斯商人》譯注計畫（I）》（彭鏡禧，2000）、《莎士比亞的戲劇獨白研究（I）》（彭鏡禧，2003）、《莎士比亞戲劇中的飲食場景》（彭鏡禧，2006a）、《莎士比亞戲劇《冬天的故事》中文翻譯、評述、詳注》（彭鏡禧，2014）等。

文學翻譯評論集》。⁹我在寫這篇論文時想引用莎士比亞的作品作例子，結果找不到合適的翻譯，因為梁實秋、朱生豪，還有我的老師虞爾昌的翻譯，都沒有表達出我覺得莎士比亞想要在戲裡表達的那種感覺。例如《亨利四世上篇》（*King Henry IV, Part 1*）第二幕第四景裡，放浪不羈的哈樂王子（Prince Hal）跟福斯塔（John Falstaff）一起打家劫舍，做小流氓。有一天晚上他們在酒店作樂，國王派人來叫兒子第二天早上回去，因為要打仗了。哈樂王子將來是要做國王的，福斯塔意識到他們的關係會生變，就說：「你回去一定會挨罵，不如我們先來演一齣戲，模擬明天的情境。」（Shakespeare, 1598/1983, 2.4.368-370），於是有了戲中戲。

兩人當場演了起來，福斯塔先演國王，哈樂王子演他自己，之後互換角色。這時候福斯塔講了一長段的話，結論是說：你可以放逐所有的人，但不要放逐我，你若放逐了我，就是放逐了全世界。“Banish plump Jack, and banish all the world.”（Shakespeare, 1598/1983, 2.4.473-474），但是哈樂王子演的國王只回答四個字：「我要，我會。」“I do, I will.”（Shakespeare, 1598/1983, 2.4.475），我覺得他這個回答的戲劇性對比非常強烈。在 BBC 系列，這一幕的演出，王子的眼神冷酷極了。福斯塔在那兒求情講了一大堆話，他只回了四個字，還避開了“banish”（放逐）這個字。我覺得莎士比亞太了不起了。對於這句話，我的解讀是：在戲中哈樂王子是演國王，所以他說“I do [banish him]”；而回到現實，哈樂王子將來會是國王，於是他說“I will [banish him]”。這句話前人翻譯成「我偏要把他攆走」、「我要把他趕走，我一定要把他趕走」等等，顯得比較囉嗦、拖泥帶水，而且把隱於言外的“banish”明講了出來。

這一段是發生在酒店裡的事，有一票狐群狗黨在旁邊圍觀，都只覺得逗趣，只有他們兩人知道對方是假戲真作。更妙的是，“I do, I will.”

⁹ “Permanency in Change: Reflections on the Original and Its Translation(s)” 宣讀於第 52 屆世界筆會，韓國漢城，1988 年 8 月 28 日至 9 月 2 日；修訂稿發表於 *The Chinese Pen* (Perng, 1989)；中文收於《摸象：文學翻譯評論集》（彭鏡禧，2009e，頁 11-22）。

已經表達出「你要小心，將來我可跟你不客氣了」的意思。這時候外面有人敲門，警長來了。這場戲中戲到此戛然而止，福斯塔還在掙扎說：「不行不行，我戲還沒演完，我還有話要替那個福斯塔說……」（Shakespeare, 1598/1983, 2.4.478-479），因為他知道，王子現在是浪子，未來歸正以後不會對他假以辭色。可是警長來了，戲就到此為止，他的命運也就注定了，終將失寵被逐。

莎士比亞的這段戲精采極了，除了語言的對比之外，他特意讓這個戲中戲卡在這裡停住，福斯塔聲嘶力竭地喊說還要演，可是已經沒有機會了。我在寫論文的時候，發現沒有一個譯本的翻譯符合我的詮釋。你也知道，翻譯和閱讀都是詮釋。其他的譯本當然也很好，但都不是我要的，所以我就決定自己翻譯（彭鏡禧，2004b）。

單：這跟卜倫的《影響的焦慮》剛好相反——他指的是在前人傑出成就的陰影下創作的焦慮，你則是看了前人的翻譯都不滿意，所以決定自己來。

彭：可能也有些陰影。基本上，抑揚格五音步的運用在無韻詩（blank verse）很重要，節奏上區分什麼樣的角色可以給詩、什麼樣的角色給散文、各種語言的層次（levels of language）等。我在博士論文裡討論過語言的層次。戲劇裡角色很多，莎士比亞就像任何一個好的劇作家，一定是什麼角色講什麼話，恰如其分。

單：後來你正式從事莎士比亞翻譯，是不是因為國科會的經典譯注計畫？

彭：這裡有我常講的「機會」。一位上過我莎士比亞比課的學生施悅文，畢業後到公視做事，負責採購西方節目。公視買了勞倫斯·奧立維（Laurence Olivier）¹⁰ 1948年自導自演的電影《王子復仇記》（*Hamlet*）的版權，要找人翻譯。她就來問我願不願意做，我當然很高興地接了下來。

¹⁰ 舊譯「勞倫斯·奧立佛」，此處遵照受訪者用詞。

單：不曉得那個版本是直接根據莎士比亞的劇本，還是有所改編？

彭：你這問題問得非常好。我後來發現所有的演出很少是沒有改編的，每個導演或編劇都有不同的想法，中間就牽涉到很多改編的問題，演出的類型（genre）也有所影響，改編成電影或電視劇都會不一樣。我當初以為很簡單，電影版只有兩個多鐘頭，一定刪掉很多場景，如此而已。後來公視把劇本給我，一看不只如此，還有很多情節、架構方面的轉換（transposition），因為莎士比亞的描述語言雖然很好，但放在電影裡很多是不必要的。像《仲夏夜之夢》對森林、月亮的場景描述，這些在莎士比亞時代的舞臺上是必要的，因為演出在白天，需要製造情境，像催眠一樣帶領觀眾想像森林裡面黑暗的世界，但是在電影裡呈現出來就很清楚了，文字反倒成了多餘。

這部電影對很多次要情節（subplot）做了刪改。莎士比亞喜歡用次要情節與主要情節平行（parallel）放置，產生對照（contrast），這部電影裡刪掉了很多這類情節，整部電影就講王子復仇。此外，導演或者演員決定要演一部戲時要先想好：「它對我的意義如何？」“What does it mean to me?” 奧立維採用的是當時莎士比亞詮釋裡的主流論述，也就是認為哈姆雷優柔寡斷（indecisive）。我記得很清楚，電影一開始就說：「這是一個猶豫不決者的悲劇。」“This is the tragedy of a man who could not make up his mind.”（Olivier, 1948），連艾略特（T. S. Eliot）那首名詩〈普魯弗洛克的情歌〉“The Love Song of J. Alfred Prufrock”裡都寫：「我不是哈姆雷王子。」（“I am not Prince Hamlet”）（Eliot, 1963），我在臺大碩士班有位學長的論文就是講哈姆雷的優柔寡斷。¹¹ 總之，我花了一些時間幫公視翻譯出來，之後才是國科會的經典譯注計畫。

¹¹ 見張達聰的碩士論文 *Implausible and Plausible Causes of Hamlet's Delay in Exacting Revenge* (Chang, 1970)。

單：電影版比較通俗化、普及化，而經典譯注計畫的要求是要結合翻譯與學術研究，要有導論（critical introduction）和註釋（annotations）。你從事相關研究，翻譯起來應該覺得如魚得水吧？

彭：不敢這樣講。奧立維的電影當然比較通俗化、簡化，但裡面也有很有意思的鏡頭。他為了詮釋這個角色，還拜訪了佛洛伊德（Sigmund Freud）的學生瓊斯（Ernest Jones），討論母子關係。電影剛開始鏡頭一直轉，轉到哈姆雷母親的臥室裡，顯然有佛洛伊德式的詮釋（Freudian interpretation）在內。奧立維是非常棒的演員，也下了許多工夫，所以雖然這是個通俗的改編，而且已是大半個世紀以前的片子了，仍然是一部經典電影，現在還有很多人在討論。

回到經典譯注計畫。你譯注的《格理弗遊記》（*Gulliver's Travels*）是經典之作，緒論寫得長，注解那麼多（綏夫特，1726／2004）。我那時候選了三個劇本：《哈姆雷》、《仲夏夜之夢》和《威尼斯商人》，後來選擇先做《哈姆雷》，才知道這工作很困難。我決定不看前人的翻譯，因為知道沒有什麼幫助。我翻譯的時候，孫大雨的兩冊《莎士比亞戲劇八種——集注本》（莎士比亞，1595-1611／2013）還沒在臺灣出現。中間有一年，2000年到2001年，我到芝加哥大學（University of Chicago）當訪問學者，那邊相關的圖書更多，我做了一些研究。在那邊也碰到余國藩教授，他把我介紹給英文系的貝文騰教授（David Bevington）。我1996年在洛杉磯跟貝文騰教授見過面，那時他是美國莎士比亞學會（Shakespeare Association of America）會長，我們有過短暫的交談。在芝加哥大學見了面之後，我就一星期上一次他的課，他真是一位非常、非常好的教授，人好、學問也好。他揹著一個背包，騎著腳踏車來上課，跟我騎重型機車的博士論文指導教授一樣特別。後來他寄給我一套他的著作，2004年我也請他到臺大莎士比亞論壇（NTU Shakespeare Forum）來演講，很可惜他今年（2019）過世。我覺得這種良好的師生關係無形中讓我釋放了很大的壓力。

我的翻譯裡有一處跟別人最不一樣，就是最後雷厄提（Laertes）與哈姆雷決鬥的時候，他們不是賭說誰會贏嗎？哈姆雷贏了第一回合，國王為他斟了一杯毒酒，哈姆雷說，我現在不喝，等一下。結果第二回合他又贏了，他母后葛楚（Gertrude）替他喝了那杯毒酒。喝下酒之前，國王說：「咱們的兒子會贏。」“Our son shall win.”（Shakespeare, 1603, 1623, 1982/1986, 5.2.289），這時演葛楚的人通常會拿條手帕替哈姆雷擦擦汗，口中還講了一句“*He is fat and scant of breath*”（Shakespeare, 1603, 1623, 1982/1986, 5.2.290）。哈姆雷很胖嗎？有人說，這是因為當年演哈姆雷的演員是個胖子，莎士比亞在這邊開了一個內行人的玩笑（insider's joke）。也有人將這句話解釋為：他母親擔心兒子會輸，所以先打預防針。可是明明哈姆雷占上風，她沒有理由這麼說。

英國皇家學會（The Royal Society）有一次邀請學者丹尼爾（David Daniell）來談莎士比亞的語言，就談到這個例子。他說“*fat*”在莎士比亞時代應該是「壯」的意思，而不是「胖」，因為《聖經·士師記》（*Judges*）裡就有用“*fat*”來形容摩押人（Moabite）的魁武強壯（狄考文等，1919/2018；*King James Bible*, 1769/2021）。至於“*scant of breath*”，一般人會譯成「喘不過氣來」，但哈姆雷明明占上風，連一口酒也不喝，這麼說並不合理。第一幕第三景，父親波龍尼（Polonius）對女兒娥菲麗（Ophelia）說，不要常常露臉給別人看，要溫婉貞潔一點，那裡也用上“*scant*”。¹²因此，“*scant of breath*”不是說「氣不足，需要很多的氣」，反而是「不需要」。“*He is fat and scant of breath*”就是「他很壯，連氣都不喘」。這兩個字義都可以找到證據。

單：這就跟學術研究密切結合。

¹² 原文為“From this time / Be somewhat scanted of your maiden presence.”（Shakespeare, 1603, 1623/1982, 1.3.121）。

彭：非常密切。我翻譯完《哈姆雷》後常說（也寫在〈緒論〉裡面），以前的種種閱讀與翻譯，似乎都是為了要翻譯莎士比亞、翻譯這齣戲所做的準備，但還是很不足。那篇〈緒論〉寫得比較長，大概有八、九十頁，以後幾本經典譯注的緒論就短多了，因為許多對莎士比亞的主要看法都已經在《哈姆雷》譯注本裡說過了。¹³

單：你除了參與國科會的經典譯注計畫，也應邀為中國大陸辜正坤編的那套英漢雙語本翻譯了其中四本，那個系列跟經典譯注版呈現的方式很不一樣。¹⁴

彭：完全不同。我跟辜先生於 1996 年在美國洛杉磯的莎士比亞學會見過面，那時候還不太熟。後來他給我一本他翻譯的《莎士比亞十四行詩集》，我一看他翻譯的方法，就寫了一篇〈新聲與新貌：序辜正坤譯《莎士比亞十四行詩集》〉推薦（彭鏡禧，2009b）。我覺得莎士比亞十四行詩的翻譯技法已經走到死胡同，很難再創新。十四行詩就是十四行詩，該有怎樣的節奏、怎樣的韻就得照著來，但不是每個人都能把七個韻都譯出來。我覺得歷來翻譯得最好的可能是梁宗岱，施穎洲、屠岸的翻譯也很好，但不會特別推薦梁實秋，雖然說他譯得也很正確（莎士比亞，1609／1967，1609／1973，1609／1981，1609／1992）。

施穎洲每一行都是十個字，也用韻。我曾特別寫了一篇文章討論《十四行詩》的中譯（彭鏡禧，2004c，2009c）。老實說，莎士比亞詩歌的特色就是很自然流暢，包括迴行、行中頓等等，如果譯成豆腐塊那樣僵硬，就可惜了。施穎洲翻譯過上千首西洋詩，很了不起，但我覺得

¹³ 參閱彭鏡禧（2001b，2005，2006b，2012）。

¹⁴ 《莎士比亞全集·英漢雙語本》，辜正坤主編，共 39 冊（莎士比亞，1623／2015b，1623／2016），係由英國皇家莎士比亞劇團（Royal Shakespeare Company）和外語教學與研究出版社合作推出，以皇家版《莎士比亞全集》（*William Shakespeare: Complete Works*）（Bate & Rasmussen, 1591-1613/2007）為翻譯藍本。彭鏡禧參與翻譯《李爾王》（*King Lear*，2015 年）、《暴風雨》（*The Tempest*，2016 年）、《快樂的溫莎巧婦》（*The Merry Wives of Windsor*，2016 年）與《皆大歡喜》（*As You Like It*，2016 年）。

他在《十四行詩》這裡有點畫地自限，不活潑、不靈動，失去了莎士比亞的風味。

辜正坤的譯本比較不限制每一行的字數，押韻也很自由，並且盡量用相同的韻。因為他教書的時候問過中國學生，喜歡經常換韻，還是一韻到底的詩？學生都喜歡後者。然而要一韻到底也很困難，所以變成少用幾個韻。他的文字古意較濃，類似詩詞歌賦，比較精簡。我原來的作法是朝向所謂的忠實，而他的方法使得譯作本身的特點反而蓋過原作。這邊還牽涉到翻譯是不是原作附屬品的問題。我一直堅持，翻譯策略、原創性都可以討論，但翻譯出來一定要是可讀、好的文學作品。同樣地，不能以忠實為藉口替不好的翻譯辯護，把優秀的原作譯得難讀、文學性盡失。翻譯可以視為一個創作，不再是附屬品，改寫、改編都可以，前提是本身必須是好的文學作品。

2007年皇家莎士比亞劇團出了一個新版的《莎士比亞全集》（簡稱皇家版《莎士比亞全集》），跟其他的版本不一樣，選擇以第一對開本（1623 First Folio）為主，也就是莎士比亞過世後七年他在國王劇團（The King's Men）的兩位演員同事整理出來的版本，重新修訂。他們的理由是：莎士比亞劇團自己做出來的版本理當最接近原文（Book Depository, n.d.）。

我們現在看的很多版本，包括我翻譯的《哈姆雷》，根據的都是參照各版本編成的綜合本（conflated version）。因為莎士比亞的劇作經過各式的演出，流傳下來很多版本，有對開本、第一四開本（First Quarto）、糟糕的四開本（bad quarto）等等，有時候這本有的那本沒有，那本有的這本沒有，後代的學者或編者不忍割捨，乾脆併在一起，變成一個非常龐大的綜合本。有幾個劇作特別如此，例如最長的《哈姆雷》和《李爾王》，但並非全部如此。

Arden版註解最為詳盡。我用的是詹金斯（Harold Jenkins）編的Arden II（Shakespeare, 1603, 1623/1982），那位編者的方式跟你的譯注計畫一樣，

除了每頁有詳細的腳註之外，前面有一篇很長的導論（introduction），後面還有長註（longer notes）。他講得很有意思，例如討論“to be, or not to be”，就仔細分析其中的結構、意義，對我很有幫助。他一輩子在學術界就寫了這麼一部重要的作品，很受推崇。

這也牽涉到版本學。1980年代牛津大學（University of Oxford）出版《哈姆雷》時，選了最接近莎士比亞演出時期的那個版本，認為這才是演出版，而且開始重視演出，此後大家通常就根據這個版本（Shakespeare, 1623/1987）。《諾頓版莎士比亞》（*The Norton Shakespeare*）的編輯葛林布萊（Stephen Greenblatt）也是根據這個版本來做註解（Shakespeare, 1623/1997）。綜合本因為不符合演出實情，慢慢遭到淘汰。新劍橋版《李爾王》就是把四開本和對開本（the 1608 Quarto and the 1623 Folio）這兩個出入很大、差異多達幾百行的版本分別出版（Shakespeare, 1623/1992, 1608/1994）。因此，我翻譯的《哈姆雷》修訂再版時，就以一個版本為底，另一個版本已經翻譯好的就加上灰底（shade），讀者要看哪個版本就可以看哪個版本（莎士比亞，1603、1604、1623/2001a, 1603、1604、1623/2014）。學術研究風向現在很注重演出，參考的不只是學術的註解，還包括演出用的版本，像是在這時候舞臺上會發生什麼樣的事。我雖然不是劇場人，可是會稍微注意這個面向。

前面提到，皇家莎士比亞劇團出了一套根據對開本修訂的《莎士比亞全集》。2014年是莎士比亞誕辰450週年，2016年是莎士比亞逝世400週年，全世界都在紀念。北京外語教研社（外語教學與研究出版社）決定翻譯這套書。主編辜正坤教授寫信給我，說是看過我的一些翻譯，覺得「有超越前人之處」，希望我翻《李爾王》，許淵冲翻《奧瑟羅》（*Othello*），他自己翻《哈姆雷》和《馬克白》（*Macbeth*）。¹⁵可能是

¹⁵ 辜正坤的譯本出版時分別名為《哈姆萊特》、《麥克白》，請參考莎士比亞（1623/2015a, 1623/2015c）。

先測試一下市場反應，於 2015 年先出版這四大悲劇。後來他說要出版全集，當時大陸那邊的譯者已經挑完了，剩下的《皆大歡喜》、《快樂的溫莎巧婦》、《暴風雨》就由我接了下來。

《暴風雨》是莎士比亞後期的代表作，等於是總結他的戲劇生涯。我認為《皆大歡喜》是莎士比亞喜劇的顛峰之作，其中的英文讀起來實在過癮。而《快樂的溫莎巧婦》雖然比較不受重視，可是有兩個特點：第一，它是以倫敦生活為背景，其他莎劇都不是；第二，它幾乎完全用散文寫成。而且我很喜歡法斯塔夫（「福斯塔」的大陸譯名）這個角色。辜正坤在〈莎士比亞詩體重譯集序〉裡討論到翻譯的方式，舉了我翻譯的《李爾王》作為「無韻體白話詩譯法」的範例（莎士比亞，1623／2015b，1623／2016）。後來出版社請我到那邊去座談，第二年莎士比亞紀念日也請他們電臺朗誦一些片段。

單：順著你的話題，詩歌翻譯中長久存在著一種說法：「唯有詩人方可譯詩」，但實際情況未必如此，余光中老師就抱持懷疑的態度。你則主張，「理想的譯者知道如何收放自己的才情，在運用個人自由的時候，允執厥中。」不曉得你寫不寫詩？對於「唯有詩人方可譯詩」之說有何看法？

彭：談到詩歌的創作，我寫過一些打油詩，但覺得自己不是詩人。我很早就喜歡翻譯，喜歡翻譯之後，看到別人寫得那麼好，自然就更斷了寫詩的念頭。「唯有詩人方可譯詩」的說法，我也不認同。以我自己為例，我不是詩人，但翻譯了《十四行詩》及兩本詩集。當初有這種說法或許是覺得翻譯是創作，可以有很大的自由，例如龐德（Ezra Pound）翻譯中國詩。簡單而言，翻譯就是閱讀加寫作。作為學者，閱讀功夫應該比別人好，至於寫作，不一定會寫詩，但知道詩是怎麼構成的？材料在哪裡？如何組織？傳統詩、新詩有哪些成規？因此，不一定要詩人才能譯詩。詩人才情過高不願意受約束，或者太博學，都會壓倒原作，變成再創作（彭鏡禧，2009d）。

單：你研究莎士比亞這麼多年，如何在翻譯時不但不受研究的影響，或者炫學，反而能將研究的精華化入自己的譯文？

彭：首先，再三精讀要翻譯的劇本。其次，牽涉到翻譯的對象，例如從事經典譯注，一定要有自己的見解，而辜正坤主編的系列把原文的註解翻譯出來即可，當然自己要加註也可以，但要註明為譯者註。此外，我會在每個譯本之後寫一些自己的想法，包括你剛剛提的《暴風雨》，我也寫過文章討論角色如何自我打岔（self-interruption）（彭鏡禧，2004a），這個見解我老早以前上課時就提過，但我知道大陸那邊還沒什麼人討論。《暴風雨》的主角博思波（Prospero）在跟女兒講述自己遭到放逐的經過時，因為故事很長，有一百三十幾行，所以常常講了一陣子就會岔一句，「你有沒有在聽？」問了很多次，其實是在提醒觀眾。如果拿這個後期劇作跟早期的《錯誤的喜劇》（*The Comedy of Errors*）來對照，《錯誤的喜劇》一開頭就是商人伊吉恩（Egeon）自述冗長的身世遭遇，也有一百多行，但只中斷了兩次，幾乎沒有自我打岔。可見莎士比亞身為劇作家，劇場經驗告訴他，一個人物的講話不能落落長，冗長的敘述容易令觀眾厭倦，需要適時運用打岔來避免枯燥、無聊。

單：辜正坤編的全集方式是中文在前，英文在後，前面有他所寫的很長的總序，接著是中譯的原書導讀與劇本，但你的譯後記都很短，大概只有三、四頁。是他們有字數限制，還是你覺得該講的東西都已經在其他地方講了？

彭：並沒有什麼限制，不過當然不能太長。其實那個系列沒有要求一定要寫譯後記，大部分譯者都沒有寫。至於寫得比較短，應該是我自己有時間上的考量。*The Merry Wives of Windsor* 的譯名我至今還在考慮，前人的譯名《溫莎的風流娘兒們》不是很好，「娘兒們」有貶低的意味，但是劇中這兩個女人可真了不起，智取（outwit）法斯塔夫。法斯塔夫是莎士比亞作品裡極聰明機智的人物（one of the wittiest），結果被兩個女人耍

了。而且中文的文意一直在變動，「風流」已經不是以前的名士「風流」，加上「娘兒們」更容易誤導，所以我後來改為《快樂的溫莎巧婦》。我想將來有機會再跟他們談談，也許改為《溫莎俏婦》。

單：用「俏」字把“merry”的意涵也納進去。

彭：是啊。英國有一對父子檔語言學家，專門研究莎士比亞時代的語言（Shakespeare language）。¹⁶我特別去查“merry”這個字有幾層意思？在哪個劇作分別是什麼意思？莎士比亞的很多劇名好似信手拈來，其實有些另有深意。像是 *Measure for Measure*，歷來至少有七、八種不同的中文譯名，大陸推崇的朱生豪原先譯為《量罪記》，後來的修訂者改為《一報還一報》，其他還有《惡有惡報》、《以牙還牙》之類，我覺得都不太周全，所以譯為《量·度》。我在《量·度》的〈緒論〉中曾說明《惡有惡報》這些譯名可能有點問題（彭鏡禧，2012）。

貳、莎劇改編與演出

單：提到《量·度》，就得提到豫莎劇。我們先前談到翻譯與改編之間的關係，你本身也從事一些莎劇改編，先與陳芳教授合作豫莎劇三部曲，之後又有客莎劇的改編。¹⁷當初雙方是如何起心動念，決定合作進行這些跨文化的演出？

¹⁶ 大衛·克里斯托（David Crystal）為英國語言學家，其子班·克里斯托（Ben Crystal）大學時研習英文與語言學，畢業後成為作家、演員與製作人。兩人致力於研究與重現莎劇中的語言，共同編撰 *Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion*（Crystal & Crystal, 2002），雖然該書近 700 頁，但所能容納的內容依然有限，於是創立 ShakespearesWords 網站（<https://www.shakespeareswords.com/>），2008 年對外開放，分享相關資訊。

¹⁷ 臺灣豫劇團的「豫莎劇」首部曲《約／束》（*Bond*）改編自《威尼斯商人》，於 2009 年演出；二部曲《量·度》（*Measure, Measure!*）改編自《量·度》，於 2012 年演出；三部曲《天問》（*Questioning Heaven*）改編自《李爾王》，於 2015 年演出。榮興客家採茶劇團的客莎劇第一部《背叛》於 2014 年演出，改編自葛林布莱和查爾斯·密（Charles Mee）的美國現代話劇《卡丹紐》（*Cardenio*），後者是根據想像中的「失傳」莎劇《卡丹紐》新創；第二部《可待》於 2019 年演出，改編自《皆大歡喜》。這些改編都是根據彭鏡禧的中文譯本。

彭：說來話長。我在芝加哥大學翻譯《哈姆雷》，大概三、四月間，在做最後整理的時候，接到臺大的電話，要我回去以後接戲劇系的系主任。我當時一口回絕，因為我不是戲劇專業人士，雖然大概知道戲劇是怎麼一回事，但沒受過這方面的訓練。我覺得擔任行政職務是義務，因為我們受過栽培，但是我已經做了三年外文系的系主任，加上健康的緣故，所以想說夠了。況且我深深記得朱立民老師的話，他有行政長才，學問也很好，但覺得行政耽誤了自己的研究，所以著作不多。他那本《美國文學》（朱立民，1963）當然是經典，不過他應該可以寫出更多的學術著作。他覺得這是一個遺憾。我當然不能跟朱老師比，但也不希望有這種遺憾。我回絕之後過一陣子，又有人來遊說。找我的原因是創系的系主任胡耀恆老師要退休，系裡其他成員都是副教授以下，比較年輕，而且藝術家往往有各自的想法，有時候溝通不是那麼好，所以想找資深一點的人來當系主任。

那時候我還沒受洗，燕生¹⁸則是虔誠的基督徒，我們每天讀《荒漠甘泉》（*Streams in the Desert*）（考門夫人，1920／2006）。《荒漠甘泉》總共 366 篇，每篇都有一句經文引言，是作者考門夫人（Lettie Burd Cowman）靈修的心得和感悟，不時會引用一些詩。我們每天看一篇，四月間有一天讀到一句經文：「臨到我們的時候，就是神對我們的旨意了。」（考門夫人，1920／2006，頁 584-585），燕生就想到：「他們找你當系主任，這是不是神的旨意？」那天電話又來了。之後第二天、第三天、第四天，連續六天，讀到的引言都跟這件事有關，包括：要往哪裡去，他自己不知道，可是祂知道；嚮導知道怎樣引領你前進，祂將領你走一條你所夢想不到的路徑……。連續六天看下來，都可以作這種解讀（interpretation），於是我就回覆說，好，我願意考慮，等我回來看看這個系的情況。我跟這個系有點淵源，當年要設系時我是課程設計的

¹⁸ 彭教授的夫人夏燕生多年任教於國立政治大學西洋語文學系（今英國語文學系），講授英詩等課程。

諮詢委員之一，但跟系上的老師沒有交集，所以就說回來看看，他們也答應了。

我介紹方平的《新莎士比亞全集》來臺灣出版（莎士比亞，1591-1613 / 2000，1591-1613 / 2001b，1591-1613 / 2002，1591-1613 / 2003），有一個發表會，就趁機回臺灣。見了臺大的校長、教務長，也跟戲劇系的每位老師、大學生代表、研究生仔細談了以後，決定接下系主任的職位。正好就有這麼巧妙的安排，我有一位外文系畢業的學生林逸是教育部駐美國代表處教育組的祕書，在華府（Washington, D.C.）工作。我就請他協助，說自己回去後要擔任戲劇系系主任，但對於戲劇方面什麼都不懂，希望他幫忙找跟臺大相稱的大學讓我去交流。於是他安排我去了馬里蘭大學（University of Maryland）參訪他們的戲劇系，回國之後我就從外文系轉到戲劇系。當然外文系研究戲劇的老師也很多，但是我到了戲劇系，可以有機會真正觀察到一齣戲是怎麼做起來的，因此認識了戲劇界的人士，也加入了中華戲劇協會。過沒多久，我當了會長，需要找一位祕書長。我懂一點西洋戲劇，但不懂當代臺灣戲劇和傳統戲曲，於是找到陳芳，她是師大（國立臺灣師範大學）國文系教授，我和燕生到雲南開會時認識了她。

單：她在訪談裡提到聽了你四年的課（陳芳、梁文菁，2016）。

彭：對，不過這是後來的事。我請她擔任祕書長，她很夠意思，願意幫忙。她了解戲劇界的情形，在戲劇協會我們共同做了一些事，後來她就來上我的課。有些老師會跑來聽個幾次或一學期的課，但她每學期只要我開莎士比亞的課都來上，這需要很大的毅力，這是我跟她結緣的經過。陳芳在戲曲界作過很多貢獻，是臺灣豫劇團（前「國立國光劇團豫劇隊」）的顧問。2000年臺灣豫劇團做了一個《中國公主杜蘭朵》的戲曲作品，是根據魏明倫改編自普契尼（Giacomo Puccini）歌劇《杜蘭朵》（*Turandot*）的川劇版本再改編，還有一些大陸編的劇碼也都做過。他們覺得傳統劇目不夠，也不一定適合這個時代的品味。但是該怎麼寫新的劇本？陳老

師那時候已經在上我的課了，因此她想，要不就改編莎士比亞？我跟豫劇團並不認識，他們就託她來找我。我想，要做也可以，可是我不會寫豫劇，但她會寫，於是敲定兩人合作，我來幫她改編，先從《威尼斯商人》開始。

單：她在訪談中特別提到劇本是你挑的（陳芳、梁文菁，2016）。

彭：對。我記得在2008年，北京奧運（2008年夏季奧林匹克運動會）那一年，大陸請了很多劇團去表演，包括李國修導演的屏風表演班的《莎姆雷特》，國修邀請我一起去北京，¹⁹我利用在旅館空閒的時間開始改編。莎劇改編成傳統戲曲必須簡化，刪掉很多劇情。《威尼斯商人》這部戲最重要的是什麼？我覺得是「約」與「束」。我在劇前有解釋，「約」與「束」之間有條斜槓，「約」帶來「束」，是為《約／束》（彭鏡禧，2009a，頁ix）。基本上，我把「約」與「束」分開來看。你簽了一個約，以為自己占了便宜；當你占便宜時，一定就有人吃虧。吃虧的人為什麼要跟你訂約，一定也是他覺得占了便宜。這關係是互相的，一定會造成束縛。這齣戲裡的幾個情節都可以從有約／束的觀點來看，因此我就把「約」跟「束」的關係作為改編的主軸。

西洋歌劇的重點在於歌唱，豫劇基本上也講究唱功、身段，可是還要有一個故事。我從美國回來以後，覺得我們的傳統戲通常只演折子戲，例如〈六月雪〉很動人，可是基本上要假設觀眾已經知道《竇娥冤》的故事，但是現在已經不能對觀眾作這種假設，加上能夠欣賞劇目、唱腔的人愈來愈少，因此我覺得新戲曲應該有一個完整的故事，具有戲劇性。於是我就把第幾幕第幾景、哪裡到哪裡發生什麼事都安排好，請陳芳老師編，初稿編完之後再請專家給意見。他們說有點像「話劇加唱」，沒

¹⁹ 《莎姆雷特》是屏風表演班經典的定目劇，也是臺灣現代劇場最具代表性的喜劇作品之一，在臺灣曾三度搬上舞臺（1992、1995、2000年），並於2006年和2008年分別於北京解放軍歌劇院和北京國家大劇院上演。

有融合得很好。陳老師就繼續改，呂柏伸導演也給了建議，《約／束》就是這樣慢慢磨出來的。

這齣戲在排練的時候，英國倫敦大學國王學院（King's College London）的馬莎（Sonia Massai）教授來臺大訪問，知道我們在做這個，就說她第二年（2009年）9月在英國倫敦舉辦莎士比亞雙年會，邀請我們去表演。因為雙方都有經費限制，所以決定只演法庭的《折辯·判決》兩折。同時我們也組一個團，到那邊參加研討會，發表論文。結果演出的效果相當好，王海玲的表演非常精采。2009年回來臺灣後，11月起正式全本演出。2011年美國莎士比亞學會邀請我們去他們的年會表演，²⁰顯然是英國方面提供他們訊息。接著我們又到斯克蘭頓大學（The University of Scranton）、密西根大學巡演，中間王海玲跑到哈佛大學（Harvard University）去做講座、示範。

其實這齣戲剛出來的時候，豫劇團說他們不會演，因為傳統上都是由老師帶領、教導怎麼演，而這齣戲完全是新的，要怎麼表演？特別是王海玲反串商人夏洛（Shylock）這個角色，行當很多，要有花臉、老生、丑角的身段與唱腔，對她的要求很高。她自己也寫過文章，表示這齣戲對他們是很大的挑戰（王海玲，2009，頁21）。

第一次的改編相當成功，換句話說，這個實驗是成功的。其實當初就是希望作三部曲，所以接著作第二部。我們在美國華盛頓州貝爾維（Bellevue）城裡，華盛頓大學（University of Washington）附近一間大旅館的表演廳演出《約／束》時，當時的美國莎士比亞學會會長就問，你們下一齣戲是什麼？一般演完之後，觀眾都喜歡問這個問題。那時我正在翻譯《量·度》。關於選擇翻譯成《量·度》的原因，我之前提到，舊有的諸多中譯名自有道理，可是我進入戲劇系之後，對閱讀和翻譯都

²⁰ 臺灣豫劇團應邀於2011年4月7日與8日於西雅圖美國莎士比亞學會年會演出豫莎劇《約／束》與豫劇折子精選劇碼。

有了新的詮釋。“measure for measure”是從聖經來的：「你們用什麼標準衡量人，也必定照樣被衡量」“what measure ye mete, it shall be measured to you again”（狄考文等，1919／2018；*King James Bible*, 1769/2021）。我覺得莎士比亞取這個名字，一個“measure”是「量」，另一個“measure”是量完以後，想想怎麼處理，也就是「度」。《量·度》裡面討論的就是：量了以後，你可以說「你對他如此，所以我就對你如此」。可是戲裡的這個「壞人」已經跟另一個女人結婚，你若把他殺了，那寡婦怎麼辦？於是需要「度」，要考慮一下，結果沒有把他殺掉。所以我把題目訂為《量·度》，也請陳芳老師改編，效果我覺得也不錯。

第三部是《天問》，改編自《李爾王》。豫莎劇三部曲，前兩齣請大陸河南國家一級作曲家耿玉卿編腔，第三齣由他的學生來做。我們的演員沒有河南人，都是臺灣人，所以請他們指導。《天問》曾經到河南演出，最近取了片段到鄭州演出，去年也在北京演出。

這中間還有葛林布萊一個叫「卡丹紐」的計畫。葛林布萊申請到經費，要考據莎士比亞的佚失劇本（Shakespeare's lost play），既然已經佚失，當然就沒有劇本。皇家莎士比亞劇團演過《卡丹紐》，成了「莎士比亞佚失劇本的再想像」（Shakespeare's lost play re-imagined）。他們雖然是自己揣摩，但不是憑空而來，還是有參考一些文本，也跑到西班牙去找專家，根據《唐吉訶德》（*Don Quijote de la Mancha*）研究哪幾章大概怎麼呈現。²¹ 還有人專門依照無韻詩的格式寫了劇本演出，也舉辦國際研討會，引起了很多人的興趣。

葛林布萊也進行一個叫「文化流動」（cultural mobility）的劇場實驗，基本上是觀察一個故事從一個文化轉換到另一個文化時，會產生什麼樣的改變。葛林布萊找來百老匯（Broadway theatre）劇作家查爾斯·密合

²¹ 卡丹紐故事最早出現於西班牙作家塞萬提斯（Miguel de Cervantes Saavedra）的小說《唐吉訶德》，是其中一段插曲。莎士比亞曾與人合作，將這故事改編為《卡丹紐》演出，後來劇本佚失。參閱陳芳（2014）。

寫《卡丹紐》的劇本。他們的作法不是回到莎士比亞的時代，而是變成現代美國版的話劇。美國版《卡丹紐》已經在日本、印度、埃及、克羅埃西亞、西班牙、巴西、土耳其、波蘭、南非、塞爾維亞等國演出（陳芳，2014，頁19），但不是直接照搬，而是改編為符合各自語言與文化的形式。這種改編還不能算是翻譯，因為翻譯最接近原作，而改編則是必須呈現這個故事在當地的文化裡會怎麼搬演。

葛林布萊的這個計畫快結束時，陳芳正好在史丹福大學（Stanford University）當訪問學者，應邀到哈佛大學演講，她談到了《約／束》。聽眾中有個研究生是葛林布萊的助理，陳老師就給他《約／束》的錄影帶，助理告訴了葛林布萊，他很感興趣，就來信問我們願不願意也做這樣的改編。我們認為很好，就接了下來，由哈佛大學提供經費補助。《卡丹紐》改編以後，正好文化大學中國戲劇學系要畢業公演，採用了我們的劇本，由李寶春導演，用傳統戲曲的方式改編成舞臺劇，劇名《背叛》（*Betrayal*），是「類京劇」版（中國文化大學中國戲劇學系，2013）。雖然是學生演戲，但主角都由京劇專業演員扮演。公演時葛林布萊親自飛到臺灣看，也來臺大演講，表示很滿意，因為他在美國不能表達的元素，像是父權，在中國戲曲裡就看得出來。他第二天就飛回美國了。

文化大學的公演只能算半業餘演出，後來專業版是與榮興客家採茶劇團合作，改編成客莎劇《背叛》。因為是客家戲，變動比較大，2014年《背叛》由陳樂導演在臺大劇場演出，隨後移到城市舞臺（臺北市社教館）演出，贏得該年度一些傳統戲曲類獎項。²²今年（2019年）10月推出第二部戲《可待》。

單：有豫莎劇的經驗在前，改編客莎劇有些什麼特別的挑戰？

彭：豫莎劇是跟臺灣豫劇團合作，講好做三部曲，寫出來的劇本也可以演京戲，但是改編成客莎劇時就需要做許多修改，因為語言不一樣。豫劇或

²² 客家大戲《背叛》DVD 榮獲第26屆傳藝金曲獎「最佳傳統表演藝術影音出版獎」、「最佳年度演出獎」；女主角陳芝后入圍該屆傳藝金曲獎「最佳表演新秀獎」。

京戲的唱腔用字比較一貫，是依照中國傳統的平仄押韻方式，可是改編成客家山歌或歌仔戲，用字方面完全不一樣，句子長短與唱腔配合也都要做比較大的變動。我們很高興客家劇團要演，我雖然是客家人，可是不会寫客家話的文字，陳芳當然也不會。

單：所以不管是用客家話或閩南話，改寫的幅度都很大。

彭：只要語言變了，這些變動就大。

單：你在改編豫莎劇時，與編劇、導演、演員的互動如何？

彭：剛開始他們都不太能接受，不知道要怎麼演，於是邀我和陳芳到高雄跟演員們講戲。我就出題目給他們，比如你要演這個角色，請告訴我，你這個角色是做什麼的？這齣戲是講什麼？先讓演員自己去想，然後根據他們寫出來的東西，一個個指導，針對他們提出的想法給予回饋，讓他們比較了解這齣戲。莎士比亞的戲劇在人性描寫上比較複雜，要怎麼去傳達各種幽微之處，考驗演員的功力和理解。

單：你剛剛提到陳芳的角色、大陸的編腔，那導演的部分呢？

彭：豫劇三部曲都是請呂柏伸導演，他有很多創意。其實在寫劇本的過程中，我們都請他看過初稿，他也提供了一些意見。我的作法是尊重——也就是放任。他是藝術家，看中這個劇本，一定要尊重他的想法，就像我有自己的想法一樣，我很放心地交給他。

單：他在英國念書時也是研究莎士比亞，會不會顧慮忠不忠實於莎士比亞原作？

彭：他沒有跟我談這些。我們交情很好，只要我翻譯的東西他都願意演，包括話劇。臺大戲劇系 2011 年演出的《量·度》是因為我要退休，他正好要導戲，他說你翻個戲給我，為退休作紀念。後來《皆大歡喜》他也做了一齣話劇演出。²³ 這方面我是很幸運的，我翻譯的劇本大部分都有

²³ 臺大戲劇系 2011 學期製作《量·度》，呂柏伸導演，2011 年 5 月 20 日至 22 日於臺大劇場演出；2016 學期製作《皆大歡喜》，呂柏伸導演，2016 年 6 月 3 日至 5 日於南海劇場演出。

演出。臺南人劇團也演過《哈姆雷》（2014年）。《皆大歡喜》與《量·度》是話劇演出，其他是委任／承包（commission），當然就不一樣了。另外五個改成新編的戲曲，也都有演出，這是很幸運的。

單：提到文化流動，一方面是全球化，另一方面是文化移動到不同地方就會出現在地化。葛林布萊的《卡丹紐》計畫，甚至更早的莎士比亞，是不是可以視為一種文化翻譯的現象？

彭：翻譯擴大來講就是轉移。從時間或地理上來看是最清楚的。前幾天我到輔仁大學碰到康士林（Nicholas Koss）教授，他給我印度改編版的《哈姆雷》DVD，封面上的情節簡介（plot summary）跟莎士比亞的劇本相似，就是留學生回來，後來報仇，可是中間有很多地方不一樣。我最近在想改編和原創的問題，事實上從翻譯到改編，這中間一直都有原創的成分，像辜正坤的《十四行詩》中譯的變化就稍微大一點。

當然也有比較保守、亦步亦趨的方式，衍創的成分稍微少一點，主要是原作的轉換。梁欣榮的《魯拜新詮》（費茲傑羅，1889／2013）、《魯拜拾遺》（薩伊迪，1991／2015），或更早的黃克孫的《魯拜集》（費茲傑羅，1889／1989），他們說自己是「衍譯」，「衍」就是繁衍出來新的東西，都是創作。²⁴一般翻譯給我們的印象就是要忠實，譯者自己加上的限制。衍譯則等於是小腳放開了。看不懂海亞姆《魯拜集》的某些中譯內容，可以去看費茲傑羅的英譯本，兩者的內容可能不大一樣，但一樣都是四行。所以從最嚴格的翻譯，慢慢開放一點成為衍創，再到改編，轉化的幅度就更大一點。

比如艾略特的詩集《老負鼠的貓經》（*Old Possum's Book of Practical Cats*），被作曲家韋伯（Andrew Lloyd Webber）改編成音樂劇《貓》

²⁴ 梁欣榮為前臺大外文系主任，以七言絕句衍譯費茲傑羅（Edward FitzGerald, 1809-1883）英譯的《魯拜集》（*The Rubáiyát of Omar Khayyám*）以及薩伊迪（Ahmad Saidi, 1904-1994）英譯奧瑪珈音（Omar Khayyám，又譯海亞姆）其他79首為人淡忘的四行詩。黃克孫為詩人、物理學家，曾任麻州理工學院（Massachusetts Institute of Technology）物理系教授，當研究生時以七言絕句衍譯費茲傑羅英譯的《魯拜集》，獲錢鍾書稱許。該書絕版多年後，由臺北書林書店再度印行。

(*Cats*)，一定幾乎是原創，因為類型已經變了，原詩只作為舞臺指示 (stage directions)。你說它不忠實？可是就觀眾來講，哪裡在乎這是艾略特的詩？音樂劇只要有趣就夠了。今天演豫莎劇或客莎劇也是一樣，《可待》演完以後舉辦了《可待》論壇，找戲劇專家學者來談改編和原作的關係。但是去看《可待》的觀眾有幾人關心這個？雖然簡介上寫說是根據莎士比亞的《皆大歡喜》改編，其實是利用莎士比亞的名義吸引人來觀賞。就算這人從來沒看過莎士比亞任何一個劇作，看了戲覺得喜歡，那就夠了。

單：可以說是「借殼上市」嗎？

彭：上市是要有真材實料、可以賺錢，人家才會買你這支股票。所以我強調，不能找藉口說：譯文文字不通，是因為翻譯。同理，你改編出來的一定要是好東西，人家看了喜歡，才是成功。至於跟原著的關係，就留給蛋頭學者去研究吧。

英國劇作家史托柏 (Tom Stoppard) 著名的《伴君成伴虎》 (*Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*) 到底是不是《哈姆雷》的改編？那裡面有莎士比亞的臺詞和角色，可是根本是另一個故事。把莎士比亞劇作裡不受重視的邊緣人物羅森況 (Rosencrantz) 和紀思騰 (Guildenstern) 變成主角，是史托柏的慧眼創作。同樣地，他也做了電影劇本《莎翁情史》 (*Shakespeare in Love*)。莎翁哪有情史？他是把《羅蜜歐與朱麗葉》 (*Romeo and Juliet*) 和自編的莎翁情史放在一起，形成互文，這已經是創作了。英國詩人芬頓 (James Fenton) 的 *The Orphan of Zhao* 也不是什麼《趙氏孤兒》的改編，它就是創作。以前有人說翻譯是一種創作，我還不太相信。現在我的想法是：從翻譯到衍創的光譜 (spectrum) 裡，可以說每一樣都是創作，只是創新的程度有別。

我在翻譯《威尼斯商人》的過程中有一個想法：所謂跨文化不一定是跨越一個地域或語言；英國莎士比亞時代的劇作放到現代的英國演出，本身就是文化上的跨越，當然術語上不能叫「跨」文化。其實看戲時，

看到的都是自己。現代人跟莎士比亞那個時代的人不同，所以 20 世紀 90 年代左右以後演出的《威尼斯商人》常常強調同性戀。雖然在學術界討論莎士比亞的十四行詩老早就有這種說法，但以前不敢公開談的話題，現在不只公開談，甚至只要找到一點蛛絲馬跡就可以放大，這會影響演出。

我在《威尼斯商人》的〈緒論〉裡提到，影響我最大的是導演農恩（Trevor Nunn）的版本（彭鏡禧，2006b，頁 24–27），法庭上夏洛要刺安東尼（Antonio）的那一幕（兩人是有借貸關係的仇人，約定若無法償還則以一磅肉抵債）。以前的詮釋很簡單，刀子正要刺下去的時候，假扮法學博士的波黠（Portia）就喊停，之後夏洛大敗潰，波黠回去再和丈夫巴薩紐（Bassanio，安東尼好友）鬧一鬧，嘻嘻哈哈結束。直到 1980 年代 BBC 都還是這麼演。可是現在不同了，在農恩的版本裡，夏洛提刀欲刺，第一次波黠沒有阻止，是夏洛自己縮手；第二次波黠眨一個眼，再叫他停。這中間角色的詮釋大不相同。以前的版本太簡單了，眼都不眨就要刺下去，而農恩的版本展現出夏洛的人性：他再奸詐使壞、再想要復仇，也還是個人，對於殺人會猶豫。農恩又暗示，波黠一開始是準備讓安東尼死的，並不是突然靈機一動想出解套的方法，而是老早就想好了。她說，法律是這樣寫的吗？拿出厚厚的法律條文，冷眼旁觀，直到聽了她丈夫講的話之後，才動念借刀殺人。每個導演有新的想法，就對劇本有新的認識、新的詮釋，而這些詮釋之所以可用各種方式演出來，都因為莎士比亞劇本裡允許這樣的詮釋空間。

單：你難得既為翻譯者又為改編者，兩者的滿足有什麼不同？

彭：翻譯者的滿足多半是在文字上，有些自己很難表達的東西，找到一個表達的機會。而看到戲劇作品在舞臺上實際演出，這個滿足更大。隨著時代的學術潮流，劇本是需要演出的，如果把《莎士比亞全集》翻完卻沒有人演，也就沒什麼意思，等於是違背初衷。莎士比亞的劇本當然是很好的文學作品，有些人可以藉由閱讀欣賞，但是如果可以在舞臺上演出，

讓更多人看到，當然更好，特別是現代人不太看書，看個戲還可以。如果你看到導演、演員的詮釋跟你原本的想法不同，而你也同意這個新詮釋，那就更好了，因為你在那裡看到了創意。

單：你翻譯的劇本在劇場演出時，自己會受現場的氣氛跟觀眾的反應影響嗎？或者說，你會不會特別在意觀眾的反應？

彭：我想每個觀眾都會受到氣氛的影響，這些和演員的表演、導演的手法、音樂、燈光都有關係。坦白講，看自己的戲不如看別人的戲。看自己的戲，有時候因為太熟了，或是已經料到有什麼把戲要出來，反而失去趣味，變成不是普通觀眾或普通讀者。演出結束後，學者批評這、批評那，也是意料中事。我請一些朋友看戲，他們回來讚不絕口，也許是討好，可是我相信他們是真的喜歡。戲一定要吸引觀眾，其中一個方法就是：觀察觀眾在戲裡看到了「怎麼會這樣演？」的時候，有何反應？如果你聽到很多觀眾在這時鼓掌，那顯然得到了滿足與快慰。我覺得歸根究底，做出來的東西必須是好東西，這是最重要的。

單：豫莎劇本身的整個過程有些複雜：最早是你把英文莎劇翻成中文，改編，由陳芳寫出劇本，你又把這劇本翻成英文，出了中英對照版，在不同環境演出時還有中英文字幕。你有什麼要特別說明的嗎？

彭：我覺得這是一個自然的現象。第一，要改編莎劇，其實陳芳自己就可以做。現在的改編版都說明係根據彭鏡禧翻譯，就是說我的翻譯跟別人的有點不同。因為我研究過，而且陳芳可以跟我討論，那就比找梁實秋等沒什麼好討論的譯本有幫助。為什麼要再翻譯成英文，這純屬巧合。第一部作品因為要去英國演出，需要英文字幕，我乾脆自己動手。之後在臺北國家戲劇院演出，有些洋人來看這齣戲，也需要英文字幕。需要英文字幕的也不只是外國人，有些華人去國多年，中文已經不行了，陳芳的詞很典雅，他們不懂，就看英文翻譯。當然這之間又有其他問題，劇本的翻譯和傳統戲曲演出字幕的翻譯又不一樣，後者必須簡化。要有英文字幕才有國際觀眾來看，以後就變成了習慣。整個過程是自然而然發生的。

單：這很可能是原先執行經典譯注計畫時沒有想到的副產品，經典譯注結合了翻譯與研究的成果，所以讀者，尤其學者，在看的時候會比較安心，也可以據此加以發揮。

彭：是的，要作新的詮釋，得先打基礎。像你做的經典譯注這麼厚實，讓人一看就很放心。

單：謝謝美言。很高興有這個機會，請你就學者、譯者與改編者的角度來談論莎劇，分享多年的心得。

參考文獻

中文文獻

王海玲（2009）。〈我的跨行當挑戰〉。載於《約／束》（演出節目書，頁21）。臺灣豫劇團。

【Wang, H. L. (2009). *Wo de kuahang dang tiaozhan*. In *Bond* (Yanchu jiemu shu, p. 21). Taiwan Bangzi Opera Company.】

中國文化大學中國戲劇學系（2013）。《2013—中國戲劇學系年度學期展演《背叛》BETRAYAL》。<https://pccu-chinesedrama.weebly.com/20133632826657215122031612298329722146712299.html>

【Department of Chinese Drama, Chinese Culture University. (2013). *2013—Zhongguo xiju xuexi niandu xueqi zhanyan “Beipan” BETRAYAL*. <https://pccu-chinesedrama.weebly.com/20133632826657215122031612298329722146712299.html>】

朱立民（1963）。《美國文學》。臺灣聯合書局。

【Chu, L. M. (1963). *American literature: 1607-1860*. Taiwan Lianhe Shuju.】

考門夫人（Cowman, L. B.）（2006）。《荒漠甘泉》（彭鏡禧審訂）。聖資圖書中心。（原著出版年：1920）

【Cowman, L. B. (2006). *Streams in the desert* (C. H. Perng, Rev.). Bible Resource Center Press. (Original work published 1920)】

狄考文、富善、鮑康寧、文書田、鹿依士（Mateer, C. W., Goodrich, C., Baller, F. W., Owen, G., & Lewis, S.）（2018）。《聖經：和合本》（聖經資源中心修訂）。聖經資源中心。（原著出版年：1919）

【Mateer, C. W., Goodrich, C., Baller, F. W., Owen, G., & Lewis, S. (2018). *The Holy Bible: Chinese union version* (Bible Resource Center Press, Rev.). Bible Resource Center Press. (Original work published 1919)】

莎士比亞（Shakespeare, W.）（1967）。《十四行詩》（梁實秋譯）。遠東。（原著出版年：1609）

【Shakespeare, W. (1967). *William Shakespeare: The sonnets* (S. C. Liang, Trans.). The Far East Book Company. (Original work published 1609)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (1973)。《莎翁聲籟》(施穎洲譯)。皇冠。
(原著出版年：1609)

【Shakespeare, W. (1973). *Shaweng shenglai* (Y. Z. Shi, Trans.). Crown. (Original work published 1609)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (1981)。《十四行詩》(梁宗岱譯)。國家出版社。
(原著出版年：1609)

【Shakespeare, W. (1981). *Shisihangshi* (T. T. Liang, Trans.). Kuo Chia Publishing Co. (Original work published 1609)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (1992)。《莎士比亞十四行詩一百首》(屠岸譯)。中國對外翻譯出版公司。
(原著出版年：1609)

【Shakespeare, W. (1992). *100 Shakespeare's sonnets* (A. Tu, Trans.). China Translation & Publishing Corporation. (Original work published 1609)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2000)。《新莎士比亞全集》(方平譯)。河北教育出版社。
(原著出版年：1591-1613)

【Shakespeare, W. (2000). *The new complete works of Shakespeare* (P. Fang, Trans.). Hebei Education Publishing House. (Original works published 1591-1613)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2001a)。《哈姆雷》(彭鏡禧譯注)。聯經。
(原著出版年：1603、1604、1623)

【Shakespeare, W. (2001a). *Hamlet* (C. H. Perng, Trans. & Anno.). Linking Publishing. (Original work published 1603, 1604, 1623)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2001b)。《新莎士比亞全集》(方平譯)。木馬文化。
(原著出版年：1591-1613)

【Shakespeare, W. (2001b). *The new complete works of Shakespeare* (P. Fang, Trans.). Ecus Publishing House. (Original works published 1591-1613)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2002)。《新莎士比亞全集》(方平譯)。木馬文化。(原著出版年：1591–1613)

【Shakespeare, W. (2002). *The new complete works of Shakespeare* (P. Fang, Trans.). Ecus Publishing House. (Original works published 1591-1613)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2003)。《新莎士比亞全集》(方平譯)。木馬文化。(原著出版年：1591–1613)

【Shakespeare, W. (2003). *The new complete works of Shakespeare* (P. Fang, Trans.). Ecus Publishing House. (Original works published 1591-1613)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2013)。《莎士比亞戲劇八種——集注本》(孫大雨譯)。上海三聯書店。(原著出版年：1595–1611)

【Shakespeare, W. (2013). *Shashibiya xiju ba zhong: Jizhu ben* (D. Y. Sun, Trans.). Shanghai Sanlian Bookstore. (Original works published 1595-1611)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2014)。《哈姆雷》(彭鏡禧譯注；修訂版)。聯經。(原著出版年：1603、1604、1623)

【Shakespeare, W. (2014). *Hamlet* (C. H. Perng, Trans. & Anno.; Rev. ed.). Linking Publishing. (Original work published 1603, 1604, 1623)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2015a)。《哈姆萊特》(辜正坤譯)。外語教學與研究出版社。(原著出版年：1623)

【Shakespeare, W. (2015a). *The tragedy of Hamlet, prince of Denmark* (Z. K. Gu, Trans.). Foreign Language Teaching and Research Press. (Original work published 1623)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2015b)。《莎士比亞全集·英漢雙語本》(辜正坤主編)。外語教學與研究出版社。(原著出版年：1623)

【Shakespeare, W. (2015b). *Shakespeare's complete works: English-Chinese bilingual* (Z. K. Gu, Ed.). Foreign Language Teaching and Research Press. (Original work published 1623)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2015c)。《麥克白》(辜正坤譯)。外語教學與研究出版社。(原著出版年:1623)

【Shakespeare, W. (2015c). *The tragedy of Macbeth* (Z. K. Gu, Trans.). Foreign Language Teaching and Research Press. (Original work published 1623)】

莎士比亞 (Shakespeare, W.) (2016)。《莎士比亞全集·英漢雙語本》(辜正坤主編)。外語教學與研究出版社。(原著出版年:1623)

【Shakespeare, W. (2016). *Shakespeare's complete works: English-Chinese bilingual* (Z. K. Gu, Ed.). Foreign Language Teaching and Research Press. (Original work published 1623)】

陳芳 (2014)。〈全球在地化的《卡丹紐》〉。《中國莎士比亞研究通訊》，4(1)，17-23。http://shakespeare.digital.ntu.edu.tw/shakespeare/view_record_other_file.php?Language=ch&Type=rf&rid=CCU2013CAR036

【Chen, F. (2014). The glocalization of *Cardenio*. *News Report of Shakespeare Study in China*, 4(1), 17-23. http://shakespeare.digital.ntu.edu.tw/shakespeare/view_record_other_file.php?Language=ch&Type=rf&rid=CCU2013CAR036】

陳芳、梁文菁 (2016)。〈陳芳：跨文化就是要趨近在地文化〉。載於梁文菁 (主編)，《與莎士比亞同行：著述、演繹、生活》(頁 48-61)。大塊文化。

【Chen, F., & Liang, W. C. (2016). Chen Fang: Kua wenhua jiushi yao qujin zaidi wenhua. In W. C. Liang (Ed.), *Collaborating with Shakespeare* (pp. 48-61). Locus.】

單德興 (2020 年 12 月 18 日)。〈翻譯家是如何煉成的：彭鏡禧教授訪談錄〉。《西灣評論》。https://westbay-la.nsysu.edu.tw/p/406-1303-249425,r11.php?Lang=zh-tw

【Shan, T. H. (2020, December 18). Fanyijia shi ruhe liancheng de: Perng Chinghsi jiaoshou fantan lu. *Westbay Review*. <https://westbay-la.nsysu.edu.tw/p/406-1303-249425,r11.php?Lang=zh-tw>】

彭鏡禧（1998）。《另類角色——書信在莎士比亞戲劇中的意義與功能》（專題研究計畫成果報告，NSC 87-2411-H002-033）。行政院國家科學委員會。 <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=352986>

【Perng, C. H. (1998). *The letter as dramatic character: The significance and functions of the epistles in Shakespeare's plays* (Research Project Report, NSC 87-2411-H002-033). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=352986>】

彭鏡禧（2000）。《《哈姆雷》、《仲夏夜之夢》、《威尼斯商人》譯注計畫（I）》（專題研究計畫成果報告，NSC 89-2420-H002-008-B8）。行政院國家科學委員會。 <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=518048>

【Perng, C. H. (2000). *Hamlet, A Midsummer Night's Dream, and The Merchant of Venice: Chinese translations with critical introductions and annotations (I)* (Research Project Report, NSC 89-2420-H002-008-B8). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=518048>】

彭鏡禧（2001a）。〈凡例〉。載於彭鏡禧（譯注），《哈姆雷》（頁 3-5）。聯經。

【Perng, C. H. (2001a). Fanli. In C. H. Perng (Trans. & Anno.), *Hamlet* (pp. 3-5). Linking Publishing.】

彭鏡禧（2001b）。〈緒論〉。載於彭鏡禧（譯注），《哈姆雷》（頁 vii-xc）。聯經。

【Perng, C. H. (2001b). Xulun. In C. H. Perng (Trans. & Anno.), *Hamlet* (pp. vii-xc). Linking Publishing.】

彭鏡禧 (2003)。《莎士比亞的戲劇獨白研究 (I)》(專題研究計畫成果報告, NSC 91-2411-H002-032)。行政院國家科學委員會。 <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=737501>

【Perng, C. H. (2003). *A study in Shakespearean soliloquies (I)* (Research Project Report, NSC 91-2411-H002-032). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=737501>】

彭鏡禧 (2004a)。〈「自我打岔」：試論《暴風雨》的一個奇特現象〉。載於《細說莎士比亞：論文集》(頁 107-114)。國立臺灣大學出版中心。

【Perng, C. H. (2004a). Self-interruption in *The Tempest*. In *Perusing Shakespeare: A collection of essays* (pp. 107-114). National Taiwan University Press.】

彭鏡禧 (2004b)。〈從表演角度看《亨利四世上篇》哈樂與福斯塔的關係〉。載於《細說莎士比亞：論文集》(頁 85-106)。國立臺灣大學出版中心。

【Perng, C. H. (2004b). “Time to counterfeit”: Playacting and the Hal-Falstaff relationship in *Henry IV, Part I*. In *Perusing Shakespeare: A collection of essays* (pp. 85-106). National Taiwan University Press.】

彭鏡禧 (2004c)。〈撒謊的詩人(?)—論莎士比亞《十四行詩》的中譯〉。載於《細說莎士比亞：論文集》(頁 329-365)。國立臺灣大學出版中心。

【Perng, C. H. (2004c). “The poet lieth”?—On Chinese translations of Shakespeare’s *Sonnets*. In *Perusing Shakespeare: A collection of essays* (pp. 329-365). National Taiwan University Press.】

彭鏡禧 (2004d)。〈編劇者的夢魘：戲談《仲夏夜之夢》〉。載於《細說莎士比亞：論文集》(頁 17-47)。國立臺灣大學出版中心。

【Perng, C. H. (2004d). The playwright’s nightmare: A metadramatic reading of *A Midsummer Night’s Dream*. In *Perusing Shakespeare: A collection of essays* (pp. 17-47). National Taiwan University Press.】

彭鏡禧 (2005) 。〈苦心孤譯《哈姆雷》〉。《中外文學》，33 (11) ，
13-32 。[http://doi.org/10.6637/CWLQ.2005.33\(11\).13-32](http://doi.org/10.6637/CWLQ.2005.33(11).13-32)

【Perng, C. H. (2005). Kuxin guyi *Hamlet*. *Chung-Wai Literary Monthly*, 33(11),
13-32. [http://doi.org/10.6637/CWLQ.2005.33\(11\).13-32](http://doi.org/10.6637/CWLQ.2005.33(11).13-32)】

彭鏡禧 (2006a) 。《莎士比亞戲劇中的飲食場景》(專題研究計畫成果報告，
NSC 94-2411-H002-028) 。行政院國家科學委員會。[https://www.grb.gov.
tw/search/planDetail?id=1122363](https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1122363)

【Perng, C. H. (2006a). *Scenes of eating and drinking in Shakespeare's works*
(Research Project Report, NSC 94-2411-H002-028). National Science Council.
<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1122363>】

彭鏡禧 (2006b) 。〈緒論〉。載於彭鏡禧(譯注)，《威尼斯商人》(頁1-43) 。
聯經。

【Perng, C. H. (2006b). Xulun. In C. H. Perng (Trans. & Anno.), *The merchant of
Venice* (pp. 1-43). Linking Publishing.】

彭鏡禧 (2009a) 。〈弁言〉。載於彭鏡禧、陳芳(主編)，《約／束》(豫
莎劇劇本，頁ix) 。臺灣學生書局。

【Perng, C. H. (2009a). Bianyan. In C. H. Perng & F. Chen (Eds.), *Bond* (Yushaju
juben, p. ix). Student Book.】

彭鏡禧 (2009b) 。〈新聲與新貌：序辜正坤譯《莎士比亞十四行詩集》〉。
載於《摸象：文學翻譯評論集》(二版，頁293-296) 。書林。

【Perng, C. H. (2009b). Xinsheng yu xinmao: Xu Gu Zhengkun yi *Shashibiya
Shisihangshiji*. In *Feeling the elephant: Essays in literary translation* (2nd ed.,
pp. 293-296). Bookman.】

彭鏡禧 (2009c) 。〈撒謊的詩人(?)：論莎士比亞《十四行詩》的中譯〉。
載於《摸象：文學翻譯評論集》(二版，頁129-161) 。書林。

【Perng, C. H. (2009c). Sahuang de shiren(?): Lun Shashibiya *Shisihangshi* de Zhongyi. In *Feeling the elephant: Essays in literary translation* (2nd ed., pp. 129-161). Bookman.】

彭鏡禧 (2009d)。〈翻譯與個人才情〉。載於《摸象：文學翻譯評論集》(二版，頁 23-39)。書林。

【Perng, C. H. (2009d). Fanyi yu geren caiqing. In *Feeling the elephant: Essays in literary translation* (2nd ed., pp. 23-39). Bookman.】

彭鏡禧 (2009e)。〈變與常：論原作與譯作的關係〉。載於《摸象：文學翻譯評論集》(二版，頁 11-22)。書林。

【Perng, C. H. (2009e). Bian yu chang: Lun yuanzuo yu yizuo de guanxi. In *Feeling the elephant: Essays in literary translation* (2nd ed., pp. 11-22). Bookman.】

彭鏡禧 (2012)。〈緒論〉。載於彭鏡禧(譯注)，《量·度》(頁 7-23)。聯經。

【Perng, C. H. (2012). Xulun. In C. H. Perng (Trans. & Anno.), *Measure for measure* (pp. 7-23). Linking Publishing.】

彭鏡禧 (2014)。《莎士比亞戲劇《冬天的故事》中文翻譯、評述、詳注》(專題研究計畫成果報告，NSC 102-2410-H002-145)。行政院國家科學委員會。<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=3084900>

【Perng, C. H. (2014). *An annotated Chinese translation of Shakespeare's The Winter's Tale, with critical introduction* (Research Project Report, NSC 102-2410-H002-145). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=3084900>】

費茲傑羅 (FitzGerald, E.) (1989)。《魯拜集》(黃克孫譯)。書林。(原著出版年：1889)

【FitzGerald, E. (1989). *The Rubáiyát of Omar Khayyám* (K. S. Huang, Trans.). Bookman. (Original work published 1889)】

費茲傑羅 (FitzGerald, E.) (2013)。《魯拜新詮》(梁欣榮譯)。書林。(原著出版年：1889)

【FitzGerald, E. (2013). *Poems inspired by The Rubaiyat* (Y. Leung, Trans.). Bookman. (Original work published 1889)】

綏夫特 (Swift, J.) (2004)。《格理弗遊記》(單德興譯注；學術譯注版)。聯經。(原著出版年：1726)

【Swift, J. (2004). *Gulliver's travels* (T. H. Shan, Trans. & Anno.; Anno. ed.). Linking Publishing. (Original work published 1726)】

薩伊迪 (Saidi, A.) (2015)。《魯拜拾遺》(梁欣榮譯)。書林。(原著出版年：1991)

【Saidi, A. (2015). *The forgotten Rubaiyat: A verse interpretation in Chinese* (Y. Leung, Trans.). Bookman. (Original work published 1991)】

鐘麗慧 (1981年3月8日－4月12日)。〈「看懂莎劇並不難」系列報導〉。《民生報》，第10版。

【Zhong, L. H. (1981, March 8-April 12). “Kandong Shaju bing bunan” xilie baodao. *Min Sheng Daily*, 10.】

英文文獻

Bate, J., & Rasmussen, E. (2007). *William Shakespeare: Complete works*. Red Globe Press. (Original works published 1591-1613)

Bloom, H. (1973). *The anxiety of influence: A theory of poetry*. Oxford University Press.

Bloom, H. (1994). *The Western canon: The books and school of the ages*. Harcourt.

Book Depository. (n.d.). *The RSC Shakespeare: The complete works*. Retrieved August 18, 2021, from <https://www.bookdepository.com/RSC-Shakespeare-Complete-Works-Jonathan-Bate/9780230003507>

- Chang, T. T. (1970). *Implausible and plausible causes of Hamlet's delay in exacting revenge* [Unpublished master's thesis]. National Taiwan University.
- Crystal, D., & Crystal, B. (2002). *Shakespeare's words: A glossary and language companion*. Penguin Books.
- Eliot, T. S. (1963). *The love song of J. Alfred Prufrock*. Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/44212/the-love-song-of-j-alfred-prufrock>
- Hunter, G. K. (1962). *John Lyly: The humanist as courtier*. Harvard University Press.
- King James Bible. (2021). King James Bible Online. <https://www.kingjamesbibleonline.org/> (Original work published 1769)
- Olivier, L. (Director). (1948). *Hamlet* [Film]. Two Cities Films.
- Perng, C. H. (1988). The playwright's nightmare: A histrionic reading of *A Midsummer Night's Dream*. *Studies in Language and Literature*, 3, 57-71.
- Perng, C. H. (1989). Reflections of the relationship between the original and its translation(s). *The Chinese Pen, Spring*, 30-40.
- Perng, C. H. (2000). *Shakespeare in East Asia—A study on translations* (Research Project Report, NSC 88-2418-H002-012-S3). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=458967>
- Shakespeare, W. (1952). *Shakespeare: The complete works* (G. B. Harrison, Ed.). Harcourt. (Original works published 1591-1613)
- Shakespeare, W. (1982). *The Arden Shakespeare: Hamlet* (H. Jenkins, Ed.). Methuen Publishing. (Original work published 1603, 1623)
- Shakespeare, W. (1983). *The Arden Shakespeare: The first part of King Henry IV* (A. R. Humphreys, Ed.). Methuen Publishing. (Original work published 1598)
- Shakespeare, W. (1986). *The Arden Shakespeare: Hamlet* (H. Jenkins, Ed.). Methuen Publishing. (Original work published 1603, 1623, 1982)

- Shakespeare, W. (1987). *The Oxford Shakespeare: Hamlet* (G. R. Hibbard, Ed.). Oxford University Press. (Original work published 1623)
- Shakespeare, W. (1992). *The tragedy of King Lear* (J. L. Halio, Ed.). Cambridge University Press. (Original work published 1623)
- Shakespeare, W. (1994). *The first quarto of King Lear* (J. L. Halio, Ed.). Cambridge University Press. (Original work published 1608)
- Shakespeare, W. (1997). *The Norton Shakespeare: The tragedy of Hamlet, prince of Denmark* (S. Greenblatt, Ed.). W. W. Norton. (Original work published 1623)
- Steele, E., & Perng, C. H. (1993). *Shakespeare and the professional Italian theatre* (Research Project Report, NSC 82-0301-H194-006). National Science Council. <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=36946>

