

## 翻译美学观下的朱生豪莎剧翻译的审美特征

虞 颖

(浙江理工大学外国语学院, 杭州 310018)

**摘 要:** 朱生豪翻译的莎士比亚戏剧被公认为国内水准最高的中文译本。从美学角度看,朱生豪的高质量文学翻译体现了他对莎剧精髓的把握和译者独特的审美取向。他的翻译美学观首先体现在审美客体特征和审美主体特征。其中审美客体特征指莎剧原剧所具有的审美信息,审美主体特征指朱生豪作为翻译主体的特征。基于这两个审美特征,朱生豪成功地完成了对莎剧的创造性审美再现。

**关键词:** 朱生豪; 翻译美学观; 审美特征; 莎士比亚戏剧

**中图分类号:** H315.9

**文献标志码:** A

朱生豪是中国莎士比亚戏剧翻译的先行者。他独立完成了37部莎剧中31部半的翻译,为莎士比亚戏剧在中国的传播做出了杰出的贡献。国内学者对于朱生豪翻译的莎士比亚戏剧研究从未中断,但从翻译美学观来审视他文学翻译的美学价值却很少。本文将从审美客体和审美主体两个方面来探讨朱生豪莎剧翻译的审美特征。其中朱生豪莎剧翻译的审美客体特征指莎士比亚的戏剧原著具有的形式系统和非形式系统的审美信息。形式系统主要梳理莎剧语音层、词汇层和句段层的审美信息,而非形式系统主要挖掘莎剧的意蕴美。朱生豪莎剧翻译的审美主体特征将主要分析朱生豪作为翻译主体的智力结构、意志结构和审美结构等特征。通过阐释主、客体两方面的审美特征,揭示朱生豪如何在翻译实践中对莎士比亚戏剧实现了审美再现。

### 一、朱生豪莎剧翻译的审美客体特征

#### (一) 语音层的审美特征——音律和音韵

语音是语言承载审美信息的基本形式手段之一。具有审美意义、传达审美信息的语音层审美特征主要指音律和音韵。莎士比亚在诗剧中主要采用

了素体诗(blank verse)。这种诗歌节奏的规律是每行五音步<sup>①</sup>,每音步有一轻一重两个音节,即所谓抑扬格,而行尾则无脚韵。同时莎剧来源于民间,以娱乐大众为要旨,莎士比亚的素体诗非常灵活,不仅有宏伟崇高的历史场景、英雄美人的激情抒怀、达官贵人的宫廷对话,还有普通人的嬉笑怒骂、插科打诨。

以《哈姆雷特》第三幕第一场中哈姆雷特最著名的内心独白为例,莎士比亚采用了抑扬格的五音步素体诗结构,但又赋予其很大地灵活性:

1. To be, / or not / to be; / that is / the ques / tion;
2. Whether / 'tis nob / ler in / the mind / to suf / fer
3. The slings / and ar / rows of / outra / geous for / tune,
4. Or to / take arms / against / a sea / of troubles,
5. And by op / posing / end them? / To die; / to sleep;
6. No more; / and by / a sleep / to say / we end...

收稿日期: 2014-01-04

基金项目: 国家社会科学基金项目(10CWW004)

作者简介: 虞 颖(1978-),女,浙江杭州人,讲师,硕士研究生,主要从事英美文学、文学翻译的研究。

<sup>①</sup> 英诗中重读与非重读音节的特殊性组合叫做音步,用来表现诗歌节奏。一个音步的音节数量可能为两个或三个音节,但不能少于两个或多于三个音节,而且其中只有一个必须重读。

(Hamlet; III, i)<sup>①</sup>

1. 生存/还是/毁灭,/这是/一个/值得/考虑的/问题;

2. 默然忍受/命运的/暴虐的/毒箭,

3. (或是)/挺身反抗/人世的/无涯的/苦难,

4. 通过/斗争/把它们/扫清,

5. 这两种/行为,/哪一种/更高贵?

6. 死了;/睡着了;/什么都/完了;

(《哈姆雷特》)<sup>[1]328</sup>

原文前三行多一个音节,显露哈姆雷特的迟疑、沉思之状,其余几行是标准的五音步。要体现莎剧的音律美,译者需要尽可能再现原文的节奏,保持相对等的“音顿”(轻重音的组合);“顿”数与英诗的“步”相对应,但顿数未必与步数相等<sup>[2]70-71</sup>。朱生豪的译文本不分行,为了与原文对照故分行。中译文首先进行了结构和语序的调整。其次中文的顿数虽然无法达到原文五音步的完全对等——这是由于中文本身就是注重形而非音的特性造成的,但朱生豪用意义组合产生的顿节奏来替代。这几句译文除了第一句,基本是每句四顿,具有一定的节奏感。特别是第二、三句,上下句在意义上一一对等,这样使得译文和莎翁的原句一样达到了自然流畅,一气呵成的节奏。

音律的另一个重要组成部分是“韵”。“韵”是语言音乐美的主要构成要素之一。英语一般采用头韵(alliteration)和尾韵(end rhyme)。尾韵的功能主要是审美方面的,语义信息是其次。莎士比亚时代头韵体已经不再流行,双韵体(couplet)又束缚了戏剧的发展。莎剧中贵族语言和华丽的抒情诗体部分主要采用不押韵的素体诗,兼有口语体散文的市井语言。朱生豪的翻译却重在“押韵”,尽量从无韵体诗歌中寻找韵律,用诗的语言翻译莎剧。因为“押韵”能有效弥补译文丧失的素体诗原有节奏,并用独立的声音节奏来还原原文的意义。但朱生豪从不拘泥于一韵到底、更接近双韵体的aa韵式。如下文中戏子表演后哈姆雷特的独白“Tears in his eyes, distraction in's aspect, / A broken voice, and his whole function suiting / With forms to his conceit? and all for nothing!”译成“他的眼中洋溢着热泪,他的神情流露着仓皇,他的声音是这么呜咽凄凉,他的全部动作都表现得和他的意象一致,这不是极其不可思议的吗?而且一点也不为了什么!”<sup>[1]324</sup>“皇”和“凉”是开音反复,表达了哈姆雷特内心巨大的愤恨。译文中的韵律使读者的审美意识处于积极的活跃状

态,使音律和节奏产生和谐的听觉审美满足(aesthetic satisfaction)<sup>[2]80</sup>,使读者和人物的情感一同达到高潮。

## (二)词汇层的审美特征——“准美精”

“文字层面审美特征主要感应于视觉。文字形式标志是人们通常首先想到的物态化、感知性语言审美构成成分”<sup>[2]90</sup>。文学家可以利用词汇手段与音韵手段的巧妙结合构成修辞格,创造文字形、音结合的美。突出的例子就是双关语。英语修辞格双关(pun,或者 paronomasia)是用一个词或一句话表达两层不同的意思,借以使语言活泼有趣;或者借题发挥,旁敲侧击,达到由此及彼的效果。莎士比亚十分爱用双关语,在剧中比比皆是,既巧妙地为其喜剧效果服务,同时也展示了他非凡的语言能力。以《罗密欧与朱丽叶》第一幕第三场中凯普莱特夫人——朱丽叶母亲的一段台词中的词义双关为例。凯普莱特夫人向朱丽叶介绍她的求婚者——帕里斯:

“Read O'er the volume of young Paris' face, / And find delight writ there with beauty's pen; / Examine every married lineament, / And see how one another lends content; / And what obscured in this fair volume lies. / Find written in the margent of his eyes. / This precious book of love, this unbound lover, / To beautify him only lacks a cover. / This fish lives in the sea, and 'tis much pride / For fair without the fair within to hide / That book in many's eyes doth share the glory, / That in gold clasps locks in the golden story; / So shall you share all that he doth possess, / By having him making yourself no less.”

“从年轻的帕里斯的脸上,你可以读到用秀美的笔写成的迷人诗句;一根根齐整的线条,交织成整个一幅谐和的图画;要是你想探索这一卷美好的书中的奥秘,在他的眼角上可以找到微妙的诠释。这本珍贵的恋爱的经典,只缺少一帧可以使它相得益彰的封面;正像游鱼需要活水,美妙的内容也少不了美妙的外表陪衬。记载着金科玉律的宝籍,锁合在漆金的封面里,它的辉煌富丽为众目所共见;要是你做了他的封面,那么他所有的一切都属于你所有了。”(《罗密欧与朱丽叶》)<sup>[3]598-599</sup>

凯普莱特夫人的整段对白运用了五个双关语和

① 如非特殊说明,本文中莎剧原文引自《莎士比亚全集》[M],纽约:牛津大学出版社,1960。

比喻来称赞帕里斯。第一个 content 一词双关,既指这些线条构成完整的内容,又有“令人满意”的意思。朱生豪把 content 译为“谐和的图画”,添加了“谐和的”这个形容词确保 content 的双关词义不丢失。随后的 this unbound lover 指帕里斯这本爱情经典还未装订,又指帕里斯还未有任何婚约。第三个 cover 本义是封面,帕里斯这本书缺少一个封面暗指缺少一个好妻子。在朱生豪的译文中,虽然没有直接翻译出 this unbound lover,但是直接告诉读者“这本珍贵的恋爱的经典,只缺少一帧可以使它相得益彰的封面”,这样既保留了原文的比喻——书本和封面,又解释了帕里斯还是单身需要一个伴。接下去“For fair without the fair within to hide”中的 hide 与 cover 词义一致,也是双关语,朱译为“美妙的内容少不了美妙的外表陪衬”,恰当地再现了原句的含义。之后原文再一次强调这是本辉煌富丽的书,只缺少一枚金色扣件(clasps)。此词(clasps)原指旧时精抄本书栓封面的金属扣板,帕里斯若是书,朱丽叶就是封面的金属扣板。而 clasps 另有 embrace 拥抱的含义,凯普莱特夫人借此双关希望朱丽叶能与帕里斯长相厮守。朱生豪把此句译为“锁合在漆金的封面里”,锁的含义保留了,又有两者结合必定珠联璧合之意,和原文的意境一致。在这短短的一段话中,莎翁尽情采用了词义双关,意义深远,而朱生豪的译文再造了莎士比亚戏剧丰富的语言内涵,再现了原文优雅的语言基调。

莎士比亚是公认的语言大师,他剧中的词汇量多达一万四千多个。与其他版本比较,“朱译莎剧的词汇量是最大的,这与莎剧中独一无二的大词汇量十分吻合”<sup>[4]</sup>。莎士比亚戏剧原语中语词的审美特征可以概括为“准美精”,也可以说符合了这三条审美原则。这里的“准”(appropriateness)指用词准确,表达原意又符合语境;“美”(beauty)指“能给人身心以很大的愉悦的品质”(Descartes, 1637);“精”(compactness)指词语的提炼。<sup>[2]93</sup>而朱生豪的译文保留了原文的这种“准美精”,根据不同的人物身份,准确地采用相应的汉语词汇表达原文的含义和意境。

### (三)句段层的审美特征——多样性和灵活性

莎士比亚戏剧中句段体现的审美信息是它的多样性和灵活性。朱生豪翻译过程中没有拘泥句法结构,反对“硬译”,提倡保持原作之“神韵”和“晓畅”。比如灵活地将素体诗翻成散文体;创造性地把不符合过去汉语习惯的双“的”等句型,变成了剧中人的

抒情句式。仍以哈姆雷特的这段独白为例:

生存还是毁灭,这是一个值得思考的问题;默默忍受命运的暴虐的毒箭,

或是挺身反抗人世的无涯的苦难,通过斗争把它们扫清,这两种行为,哪一种更高贵? (《哈姆雷特》)<sup>[1]328</sup>

这段著名的独白展现了哈姆雷特在父亲突然去世、母亲改嫁、叔父继位等一系列变故后产生的复杂思想,包含了他对人生的深沉思索,对现实的强烈批判以及他内心的异常苦闷、极度失望和无比愤懑中所产生的彷徨。朱生豪把原文中的名词组合句“the slings and arrows”,“a sea of troubles”变异为双“的”句型,灵活有效地再现了哈姆雷特内心的矛盾和压抑。

莎剧中的排比、对仗和铺排也随处可见,这加强了语言的感染力,而汉语文字和词语同样一贯利于构建排比、对仗的结构。朱生豪的译文也恰如其分地再现了原文的主旨和气势。在《罗密欧与朱丽叶》第二幕第二场中,罗密欧向朱丽叶表达了自己深深的爱意,“My bounty is as boundless as the sea, / My love as deep; the more I give to thee, / The more I have, for both are infinite.”莎翁语言的慷慨犹如朱丽叶爱情的慷慨,采用“the more... the more...”的对仗,而朱生豪的译句同样采用了汉语常用的排比句,同样体现了罗密欧的真情实意。“我的慷慨像海一样浩渺,我的爱情也像海一样深沉;我给你的越多,我自己也越是富有,因为两者都是没有穷尽的”<sup>[3]615</sup>。朱生豪的翻译再现了莎剧中的铺排语言所创造的意象,立体展现了典型形象的丰富内涵,语言典雅优美,同时又极具口语化。

### (四)莎剧的审美意蕴——独具特色的文学体系

莎剧的精彩,除了独特的艺术构思外,语言的结构、语法、修辞、用词特色、时态等也各具特色,构成了一个具有独特审美意蕴的文学体系。莎剧的语言是绚丽多彩和质朴自然的巧妙结合,既有浓郁的诗意又有如画般的流畅,给予了中外读者超时空的审美愉悦。剧中的人物对话,语言简练,音韵和谐,以诗一般的语言表现了人物丰富的内心世界。试以《哈姆莱特》剧中的一个片断为例:

Laertes: I thank you, keep the door. O thou vile king, / Give me my father!

Queen: Calmly, good Laertes.

Laertes: That drop of blood that's calm proclaims bastard, / Cries cuckold to

my father, brands the harlot / Even  
here, between the chaste unsmi-  
reached brows of my true mother.

King: What is the cause, Laertes, / That thy  
rebellion looks so giant-like?

(Hamlet: IV, v)

雷欧提斯:谢谢你们;把门看守好了。啊,你这  
万恶的奸王!还我的父亲来!

王后:安静一点,好雷欧提斯。

雷欧提斯:我身上要是有一点血安静下来,我就  
是个野生的杂种,我的父亲是个王  
八,我的母亲的贞洁的额角上,也要  
雕上娼妓的恶名。

国王:雷欧提斯,你这样大张声势,兴兵犯上,究  
竟是为了什么原因?

(《哈姆雷特》)<sup>[1]370</sup>

无论是莎剧原文还是朱生豪的译文,都把雷欧  
提斯年轻气盛、怒不可挡的气势表现了出来。

莎剧具有极强的文学性,不仅体现在惟妙惟肖  
的人物角色上,还体现在剧中既有气势宏伟的战争  
场面、激情演讲,又有缠绵悱恻的儿女情长。而朱生  
豪的译文总能完美地再现原文的内涵和意境。以  
《亨利四世上篇》开场的这段台词为例:

King Henry IV: ... No more the thirsty en-  
trance of this soil

Shall daub her lips with her own  
children's blood;

Nor more shall trenching war channel  
her fields,

Nor bruise her flowerets with the armed  
hoofs

Of hostile paces;... (Henry IV, part I:  
I, i)

亨利王:我们决不让我们的国土用她自己子女  
的血涂染她的嘴唇;我们决不让战壕毁坏她的田野,  
决不让战马的铁蹄蹂躏她的花草。

(《亨利四世上篇》)<sup>[5]</sup>

这里重复“no more”一词使节奏更为紧凑,增强  
了语气和决心。译文中朱生豪重复采用了“决不”一  
词,短短几行台词就描绘出面对反叛的贵族和无情  
的战争,亨利四世誓死保卫国家和人民的决心。

莎士比亚的伟大就在于他充满诗意的语言和意  
境,用朱生豪的评语描述就是“然以超脱时空限制一  
点而论,则莎士比亚之成就远在三人(荷马、但丁和

歌德)之上。盖莎翁笔下之人物,虽多为古代之贵族  
阶级,然彼所发掘者,实为古今中外贵贱贫富人人所  
同具之人性……其剧本且在各国舞台与银幕上历久  
搬演而弗衰,盖因其作品中具有永久性与普遍性,故  
能深入人心如此耳。”<sup>[6]263</sup>

## 二、朱生豪莎剧翻译的审美主体特征

### (一)智力结构和意志结构——语言功底和翻译动力

讨论一个译者的翻译审美主体特征时,必须认  
识到审美实践是由人的审美心理结构来控制的,而  
审美心理结构又是一个极度复杂的系统,它由智力  
结构、意志结构和审美结构组成,这些结构犹如一张  
充满节点的网络,互相关联、互相作用于审美心理活  
动,最终完成审美表现。其中智力结构和意志结构  
在翻译审美中都是理性的结构。

智力结构至今还未有统一的定义,一般认为人  
的智力结构主要指智力,即了解世界的能力。而且  
越来越多的心理学家认为智力是多重的而不是单一  
的。从美学角度来讲,朱生豪在翻译莎剧过程中体  
现的智力建立在扎实的中英文语言功底、浓厚的文  
化底蕴、高度的美学修养的基础之上,是其认知能力  
和创造力的统一。

根据《朱生豪传》(1990)的记录,朱生豪从小就  
喜欢读书吟诵,初小以甲级第一名毕业。高小时的  
国文和英文成绩在班里遥遥领先。就读秀州中学  
时,朱生豪就展示出他独特的文学气质,发表了数首  
诗歌,流露出诗人特有的敏感和哀愁。升入之江大  
学后,他加入了“之江诗社”,写过不少佳作。朱生豪  
不仅工于古体诗词,也擅于作新诗和英文诗。他的  
诗歌得到了一代词宗夏承焘先生的肯定和赞扬<sup>[7]39</sup>。  
他能自由运用古典诗歌的各种文体,从四  
言诗到楚辞体,从五言诗到六言七言,还有长短句,  
在莎剧的译文中发挥了诗学才能,使得不同的  
中国诗体融入了莎剧翻译中。

比如《无事生非》第五幕第三场中伯爵克劳狄奥  
有一段祭希罗的诗,莎翁的原文如下:

Claudio: Song.

Pardon, goddess of the night,  
Those that slew thy virgin knight;  
For the which, with songs of woe,  
Round about her tomb they go.  
Midnight, assist our moan;  
Help us to sigh and groan,

Heavily, heavily;  
Graves, yawn and yield your dead,  
Till death be uttered,  
Heavily, heavily.

(Much Ado About Nothing: V, iii)

朱生豪的译文为“歌惟兰蕙之幽姿兮,遽一朝而摧焚;风云怫郁其变色兮,月姊掩脸而似嗔;语月姊兮毋嗔,听长歌兮当哭;绕墓门而逡巡兮,岂百身之可赎!风瑟瑟兮云漫漫,纷助予之悲叹;安得起重泉之白骨兮?及长夜之未旦!”<sup>[8]</sup>他大胆采用了骚体,不但文体形式新颖,而且内容又符合原义。

意志结构则指的是“审美主体的审美目的、意向、态度、决定、毅力等等”。<sup>[9]</sup>朱生豪翻译莎剧的审美目的和意向就是指他翻译的动力。朱生豪翻译莎剧的主要动力包括审美再创造的高度目的性和高度的爱国情怀。翻译的高度目的性指朱生豪的翻译实践不含有任何商业的宗教的或者政治的目的而从事的纯粹的翻译活动。朱生豪最初的翻译动力是对英国文学特别是莎士比亚戏剧的喜爱。他在《译者自序》<sup>[6]263</sup>中对莎剧进行了高度评价。同时朱生豪翻译莎剧不是出于私欲或者功利的目的,而是一种高尚的爱国行为。他在给宋清如(他的妻子)的信中写到:“你崇拜不崇拜民族英雄?舍弟(指朱文振)说我将成为一个名族英雄,如果把 Shakespeare(莎士比亚)译成功以后。因为某国人(指日本人)曾经说中国是无文化的国家,连老莎的译本都没有。我这两天大起劲……”<sup>[10]</sup>可见,朱生豪翻译莎剧的动力之一,即是向日本甚至是全世界证明中国人是有能力、有文化翻译莎剧的。

对莎剧的喜爱和爱国主义情怀这两种动力给予了朱生豪战胜一切困难的决心和毅力,无论是贫穷、疾病,还是战争都没有让他放弃翻译,最终在短短十年中,独立完成了37部莎剧中31部半的翻译。

## (二)审美结构——感应力、想象力、理解力和情感的体现

审美结构比起智力结构和意志结构在审美心理过程中更为复杂,可以包括翻译主体的语言感应力、审美想象力、审美理解力、审美的情感操控等。

朱生豪作为翻译主体,在莎剧翻译中,他对于原语的感应力、审美想象力和审美理解力不仅来自他深厚的文学功底和语言功底,而且更来自于他孜孜不倦地阅读研究原文和仔细斟酌译文的文体和措词。首先他花了整整一年时间,搜集关于莎士比亚的各种资料,反复比较研究这些有限的文献。其次

为了把译文译成适合舞台表演的文本,达到莎剧的舞台效果,还专门研究了电影和话剧等表演艺术,以求掌握适合表演的语言表达形式。同时又反复研究、朗诵莎士比亚的原著,达到了忘我的境界。在深思熟虑后,他最终选择了白话散文体来翻译莎剧,认为散文体最能体现莎剧的神韵,最适合中国的舞台表演。比如上面提到的《哈姆雷特》中的“To be or not to be”这一段内心独白,虽然是朱生豪采用散文体翻译了莎翁的无韵体诗,但是译文节奏同样紧凑,声调铿锵有力,相对原文毫不逊色。此外在翻译过程中,他有时为了一个词、一个句子苦思冥想好几个小时,比如翻译中的“你”和“您”,他仔细琢磨这两个字在不同语境中的运用。他讲到“you 相当于‘您’, thou, thee 相当于‘你’,但 thou, thee 虽可一律译成‘你’,you 却不能全译作‘您’。”<sup>[7]116</sup>

朱生豪的审美情感是他审美实践即阅读翻译莎剧的产物。他常常把自己扮演成莎剧中的人物,反复吟诵原句,从中找到共鸣。《朱生豪传》(1990)中提到朱生豪特别喜欢《暴风雨》,原因就在于他和《暴风雨》中的普洛斯彼罗感同身受,勇敢地忍受现实的残酷和生活的艰辛,表现了一种退隐之心和对理想世界的希望。这种与人物情感的共通使得朱生豪在翻译此剧时特别顺利。而最初翻译喜剧《第十二夜》时,又由于自己的情绪不好而暂时搁笔<sup>[7]116</sup>。这正如荀子所说“文理情用,相为内外表里”(《荀子·礼论篇》),在翻译实践中朱生豪的“情”与“志”、“理”相融在一起。同时他的审美情感和莎剧蕴含的“情”、“志”、“理”又达到了交互作用。

## 三、结 语

在深刻把握莎剧的审美信息基础之上,在热爱莎剧和爱国主义的驱动之下,朱生豪利用自己渊博的中英文知识,成功地对莎士比亚戏剧进行了审美再现。在审美再现过程中,朱生豪主要遵从两大翻译原则——保持“神韵”和“晓畅”<sup>[6]264</sup>。译者需要忠于原作,保留和再现原作的魅力,不拘泥于原作语言的形式对等。尤其是当两者文法不同的时候,译者应当相应地改变原文的结构,务必体现原文的思想和意蕴。基于这两大翻译原则,朱生豪没有拘泥于莎剧的文体,大胆地使用了诗化散文体与口语散文体夹杂来翻译原文的素体诗与散文,从而有效再现了原作的审美特征。朱生豪翻译的莎剧具有较高的美学价值,不仅值得读者细读揣摩,更值得翻译家们学习和借鉴。

## 参考文献:

- [1] 莎士比亚. 莎士比亚全集: 第5卷[M]. 朱生豪, 译. 北京: 人民文学出版社, 1978.
- [2] 刘宓庆. 翻译美学导论[M]. 2版. 北京: 中国对外翻译出版有限公司, 2010.
- [3] 莎士比亚. 莎士比亚全集: 第4卷[M]. 朱生豪, 译. 北京: 人民文学出版社, 1978.
- [4] 苏福忠. 说说朱生豪的翻译[J]. 读书, 2004(5): 23-31.
- [5] 莎士比亚. 莎士比亚全集: 第3卷[M]. 朱生豪, 译. 北京: 人民文学出版社, 1978: 102.
- [6] 朱生豪. 译者自序[M]//吴洁敏, 朱宏达. 朱生豪传: 附录二. 上海: 上海外语教育出版社, 1990.
- [7] 吴洁敏, 朱宏达. 朱生豪传[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 1990.
- [8] 莎士比亚. 莎士比亚全集: 第1卷[M]. 朱生豪, 译. 北京: 人民文学出版社, 1978: 531.
- [9] 刘宓庆, 章 艳. 翻译美学理论[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2011: 167.
- [10] 朱尚刚. 诗侣莎魂: 我的父母朱生豪、宋清如[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 1999: 149.

## Aesthetic Features of Shakespeare's Plays Translated by Zhu Shenghao from Perspective of Translation Aesthetics

YU Ying

(School of Foreign Languages, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou 310018, China)

**Abstract:** Shakespeare's plays translated by Zhu Shenghao have been universally acknowledged as the top Chinese versions. From the perspective of translation aesthetics, his high-quality literary translation reveals his mastery of the essence of Shakespeare's plays and unique aesthetic orientation. His translation aesthetics can be mainly found in the aesthetic features of the object and the aesthetic features of the subject. The aesthetic features of the object refer to aesthetic information of Shakespeare's plays. The aesthetic features of the subject refer to features of Zhu Shenghao as the subject of translation. Based on the two aesthetic features, Zhu Shenghao successfully makes creative aesthetics of Shakespeare's plays reappear.

**Key words:** Zhu Shenghao; translation; aesthetics; aesthetic feature; Shakespeare's Plays

(责任编辑: 任中峰)