



► 寻觅集
绿原

起居室里的写者
黄梅

席德这个小人儿
苏福忠

思辨的愉悦
盛宁

美国文明散论
钱满素

这些年
毛尖

一个人的城堡
黄昱宁

绿
原
著

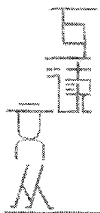
寻觅集

写在“互读文丛”之前

“互读文丛”的命名缘于和这套丛书的作者之一苏福忠的几次闲聊。编辑出身的老苏，一贯主张认真读书、有感而发的治学之道。他深痛当下学界浮躁成风，为名利所累而弄虚作假，担忧那种不读文本，却精于从二手资料中下载八卦的风气蔓延生长。此时编辑部正好也在计划出版一套研究外国文学的学人阅读感言类的读物。于是，我们不谋而合，开始了和各位作者的合作。

“互读”所指，首先是对文本的阅读，阐释都在阅读的基础之上，然后自由表达。没有静心拜读的态度，没有对文本逐字逐行的吸食消化，则阐释缺乏所指，即使妙笔生花，也只是自说自话的表演，读者看了不知所云。

本文丛所选的七本书，皆以阅读外国文学文化的文本所生感想为主，虽然作者的姿态各异，风格迥然；但从老一辈的著名诗人，到新生代的作家，首先都是老实认真的读书人。他们



懂点希腊神话好

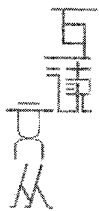
我国读者对于西方文化的兴趣越来越浓了，这在开放形势下是很自然的。西方文化有两根支柱，一根是希腊神话，另一根是基督教的《圣经》。分别熟悉一下这两根支柱，将有助于理解西方文化的起源和发展。

希腊神话是古希腊民族关于神和英雄的故事的总汇。在希腊人心目中，神具有人形和人性，英雄则是半人半神式的人物，这就是所谓神人同形说。古代希腊人把神想象成人的形象，并把人的情感、欲望和行为附加在神的身上，这一点本来是和其他民族的神话相似的。不过，对于后者，神性和人性的界线分明，神身上如果出现了人的情欲，那是不得了的，是要被贬谪下凡去受苦的，中国神话里天蓬元帅后来变成猪八戒就是一个例子。而在希腊神话中，神和人却几乎太相似了，不但按照人类父权制家庭的形式组成了以宙斯为首的奥林波斯山上的神圣家族（父亲宙斯，母亲赫拉，姑母得墨忒耳，叔父波塞

冬，女儿雅典娜、阿耳忒弥斯、阿佛罗狄蒂，儿子阿波罗、赫斐斯塔司等），而且每一位神都具有人身上常见的一些长处和弱点，即使是弱点，也都同样显得可以理解以至可爱，而不致受到难堪的指摘和惩罚。例如天神宙斯本人，他简直就是一个泛爱主义者，热烈的女性追求者；至于他的子民，日子过得随心所欲，逍遥自在，就更不在话下了。正由于充满愉快、活泼而又自由的人性，希腊众神从不令人恐怖，反倒广泛地为人所喜爱。

希腊众神毕竟又是神，自然比人有更大的能耐，也有更多的形态和变化。作为图腾崇拜的残余现象，有些神灵本来就具有动物的形状，如长羊脚的牧神潘和林神萨堤洛斯，半人半马的肯陶洛斯，半人半牛的弥诺陶洛斯。宙斯的本领不下于中国七十二变的孙悟空，他曾化身雄牛去抢劫腓尼基王国公主欧罗巴，又曾化身天鹅去亲近斯巴达王后勒达。还有被动的变形，如阿克泰翁被变成鹿，赫卡柏被变成狗，与巨龙搏杀过的卡德摩斯晚年也变成了龙。还有变成植物形态的，如达佛涅变成月桂树，许阿铿托斯变成风信子花，密耳拉变成没药树，那耳喀索斯变成水仙花。这些千奇百怪、多姿多彩的变化景观使得希腊神话进一步引人入胜了。

希腊神话像其他神话一样，首先也起源于对自然力的崇拜，如宙斯是雷电之神，波塞冬是海神，赫斐斯塔司是火神，得墨忒耳是谷物与农业女神。除了自然界的痕迹，希腊神话还反映了人类氏族社会的发展，如关于阿玛宗人的神话保存着对母系氏族的记忆，关于弑母者俄瑞斯忒斯的神话标志着母权制向父权制的转变。也不只是想象的创作，希腊神话另一方面还以历史事实为依据，例如特洛伊战争便引发了一系列神话



故事。

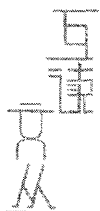
古希腊的文学艺术与希腊神话之间有着几乎不可分割的有机联系。例如人类和世界的起源，阿耳戈号船员们的远航，以及赫刺克勒斯、忒修斯、珀耳修斯等英雄的丰功伟绩，都曾是希腊诗人和艺术家的创作题材。关于希腊神话的最重要的文献有被认为是荷马所作的两部史诗，即《伊利亚特》和《奥德修记》，还有别奥提亚诗人赫希奥德的《农作与日子》和《神谱》。在描写特洛亚战争末期事迹的《伊利亚特》中，众神被分成两个集团，一个由波塞冬、赫拉、雅典娜、赫斐斯塔司等组成，站在希腊人一边；另一个由阿波罗、阿耳忒弥斯、阿佛罗狄蒂等组成，站在特洛亚人一边。在这场由众神和众英雄共同参与的战争中，实际上是以神话的外衣掩饰了荷马时期氏族部落之间的相互掠夺，而为这种掠夺行为所需要的英勇作战精神则被歌颂为至高无上的美德。在《神谱》中众神的起源得到最完整的描述，据说宇宙间最初只有四个神，即卡俄斯（混沌，创世之前所有的空间），该亚（大地），塔耳塔洛斯（深渊）和厄洛斯（爱）——在近代心理分析学说中被炒得火热的“利比多”，其根源原来在这里。而在《神谱》中并未受到重视的、为人类盗取天火的普罗米修斯，经过希腊大悲剧家埃斯库罗斯的塑造，则成为不畏暴虐、不怕牺牲、敢于为理性与正义承受最残酷惩罚的伟大典型，自古至今一直为进步人类所颂扬，并永远赋予历代诗人、剧作家、音乐家、造型艺术家们以再创造的灵感。

罗马人继承了大部分希腊文化，包括希腊神话，并以他们特有的朴素风格和拉丁名称把它们保存下来。希腊神话中几乎每一个神都能在罗马神话中找到他的对应者，事实上不过改换

了一个名字而已。例如，天神宙斯改称朱庇特，天后赫拉改称朱诺，智慧女神雅典娜改称明诺娃，美神阿佛罗狄蒂改称维纳斯，月神或贞洁女神阿耳忒弥斯改称狄安娜，冥后珀耳塞福涅改称普洛塞庇娜，神使赫耳墨斯改称墨丘利，火神赫斐斯塔司改称乌尔坎，海神波塞冬改称尼普顿，战神阿瑞斯改称玛尔斯，酒神狄俄喀索斯改称巴克斯，爱神厄洛斯改称丘比特，等等。不过，还须了解，古罗马人不论在共和时期还是帝国时期，他们的宗教本质上是一种政治行为，其世俗目的在于促进社会秩序的平靖和国家机器的完善；而对于处在低级社会发展阶段的古希腊人，他们的宗教基本上是一种自由而愉悦的自然崇拜，并以发扬个性和美感为己任，形成诗、艺术和独立精神的源泉。因此，在严格的意义上，诗意浓郁的希腊神话和散文化的罗马神话又是不能混为一谈的。

随着基督教的传播，《圣经》以外的神话在欧洲逐渐遭到摒弃，任何异教的神口都被视为“妖魔”，不再对人们的宗教信仰起什么支配作用。但是，希腊神话的优美形象和浓郁诗意仍然长久留存在人们的意识中，并作为文学艺术的永恒题材而流传下来。到文艺复兴时期，希腊神话更经过一些伟大的造型艺术家的手笔，牢固地植根于欧洲文化的土壤中，对后世产生了辉煌的审美效果和深刻的启示作用。有人甚至说，没有希腊神话，就没有文艺复兴可言。自此以后，一个人是不是熟悉希腊神话，在西方便成为检验他的文化水平的标志。

到今天，希腊神话已与西方各民族的日常生活息息相关，甚至成为家喻户晓的口头语，出现在各个通俗作家的笔下。例如，作为稀世珍宝的代名词的“金羊毛”，解作争端或祸根的“金苹果”，代表致命弱点的“阿喀琉斯的脚踵”，日夜睁着的

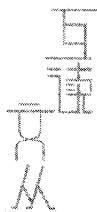


“阿耳戈斯的眼睛”，藏污纳垢的“奥革阿斯的马厩”，帮助摆脱困境的“阿里阿德涅之线”，永远灌不满的“达那伊得斯姊妹之桶”，飞得太高而为太阳融化的“伊卡洛斯的蜡翼”，惹祸招灾的“潘多拉之盒”，削足适履的“普洛克儒斯忒斯之床”，诱惑水手触礁的“塞壬的歌声”，徒劳无益的“西绪福斯的苦役”，难解的“斯芬克斯之谜”，目标可望不可即的“坦塔罗斯的磨难”，等等。此外，西方天文学家还用希腊神话里的名称来为一些星宿命名，如称仙女座为安德洛墨达，称南船座为阿尔古舟，称太阳为赫利俄斯，称武仙座为赫尔枯勒斯，称双子座为卡斯托和波吕丢刻斯，称半人马座为肯陶洛斯，称仙王座为刻甫斯，称飞马座为珀伽索斯，称英仙座为珀耳修斯，等等。以上这些典故、习语和名称，已是人们接近和理解西方文化之前所不可缺少的常识了。

到十九世纪，西方学者对于希腊神话的兴趣进一步发展，先后创立了许多研究神话遗产的学派，如自然派、象征派、字源学派、人类学派等，不一而足。有的认为神是自然力量的化身；有的认为众神的形象来源于人类的原始恐惧；有的认为神话的目的在于说明某种制度或风俗的缘起，或者解释某个被误解的名称；有的还认为，神话所表现的人与自然强力（包括猛兽和非人）的拼搏，象征着人与其卑下情操的斗争，等等。这些学者值得一提的有：英国的东方学者马克斯·密勒（1823—1900），他采用印欧语系比较语言学的科学方法，最早创立了比较神话学，虽然积极的成果有限；苏格兰人类学家詹姆士·乔治·弗雷泽（1854—1941），他的十二卷巨著《金枝》研究了神话的起源及其在宗教发展史中的重要地位，并通过探讨原始祭祷仪式，开阔了文学史家们的眼界；瑞士心理学家卡尔·古斯

塔夫·容格（1876—1961），他提出了种族或集体无意识的观点，断定其中储存着人类过去所有的经验，包括所有神话的象征在内，由此证明神话不可能是狭隘意义上的历史，而是由各时代存在过并将永久存在下去的各种事件逐渐编成的故事总汇，同时还提出了原型概念，肯定了人类所有无数典型经验的统一性和同一性，不但解答了马克斯·密勒认为原始神话充满“野蛮、荒谬、愚昧”成分的疑惑，还帮助形成了二十世纪从宏观上把握文学类型的共性及其演变原型批评。此外，十八世纪意大利哲学家维柯的巨著《新科学》（1725）在十九世纪获得了新的理解，其中关于“诗性智慧”的观点启发近代神话学者们认识到，原始人类缺乏抽象思维能力，只能用具体形象代替逻辑概念，这才产生了神话。当然，我们还知道，马克思和恩格斯根据唯物史观指出过，神话是人类童年的产物，只产生在人类历史上的一定生产方式下，像朱庇特、乌尔坎等形象不可能出现在科技发达、发明了电报和铁路、各种自然现象得到科学解释的时代；他们还强调，神的形象除了自然属性，还具有社会属性，并认为比较神话学片面地断定神只是自然力量的反映，是导致神话学陷入混乱的原因之一。

对于普通读者，神话就是神话，它的兴味在于故事本身，而不在于表达方式和叙述风格，更不在于那些莫衷一是的理论问题。



再来读读《圣经》

要想真正鉴赏西方文学（当然还可以推广到艺术），而不是浅尝即止，有两门预备性知识是事先或同时必须设法具有的。一是希腊神话；二是《圣经》。懂一点希腊神话有好处，已在另一篇文章中谈过了；现在，让我们再来读读《圣经》。

所谓“圣经”，是指基督教的经典《旧约》和《新约》。它的读法一般说来有两种：一种是把自己摆进去；另一种是让自己站出来。对于前者，对于虔诚的基督教徒及其宗教学者，《圣经》离不开它的神本位，有关学问如历史、法律或有关某段原文的解释，都是深奥而复杂的，历代不同的译本或版本可以作证。对于后者，对于客观的鉴赏者，《圣经》却是另一种对象，自不必像对于前者那样具有其固有的神本位，毋宁可以说是普通人类的思想感情的结晶；也就是说，鉴赏者正应该摆脱“神本位”的观点，把它看作历史上的普通人所创作的富于人情味的文学作品，才能通过同感的领略和审美的享受，发

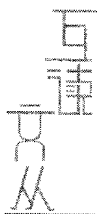
为了将《圣经》的文学性落实到汉语的基础上，我们自必需要阅读已有的《圣经》中译本；但同时如有阅读能力，最好手头也置备一部“钦定版”英译本。目前流行的《圣经》中译本是中国基督教教会早年翻译的，虽未采用现代口语，但仍有其可读性；英译本的文字优美、古朴而简单，中译本尽量沿袭这个风格，所以读起来都别有一番风味。一本厚厚的《圣经》，自不待言，用不着从头到尾一字一句读完；但是，按其文学性值得一读的各卷，倒是应当一字一句读完的。据某些专家建议，《旧约》中间有两卷基本读物、三卷个人传记、四卷格言和诗歌，特别值得我们认真细读。两卷基本读物就是《旧约》的头两卷，《创世记》和《出埃及记》，这两卷之所以必读，是因为它们为整个《圣经》的情节发展起了提纲挈领的作用。

《创世记》大体分两部分：前一部分可能是大家都熟悉的，即神（或称上帝）如何创造了天、地和万物，如何创造了人类的始祖亚当和夏娃，以及他们如何受到蛇的诱惑，偷吃禁果，被逐出伊甸园，又如何降落到大地上去辛苦谋生，从而繁育了人类。后来，出现了挪亚和他的儿子们，以及几乎毁灭人类的大洪水和他们借以挽救人类的方舟。后一部分详述挪亚的后代、犹太人的始祖亚伯拉罕从巴比伦的吾珥移居神所许诺的福地迦南（位于地中海和约旦之间），和撒拉生儿子以撒，和使女夏甲生儿子以实玛利，后者成为阿拉伯人的始祖。以撒生双胞胎以扫和雅各，哥哥被弟弟骗去了继承权，后者的子孙于是成为以色列人的祖先。雅各奉父命离开迦南，往巴旦亚兰母舅处谋生，并娶表妹为妻；此后，他生了许多儿子，并且发家致富，开始思归故土，便率领妻儿一面游牧，一面向迦南进

发，并奉神命改姓以色列。此前他和妻妹生了一个爱子，名叫约瑟，被嫉妒的兄长出卖为奴，现已成为埃及宰相，这时他得到法老的允许，前往歌珊迎接父亲，并让他们在这块埃及土地上定居。

《出埃及记》开始叙述以色列的子孙在埃及定居后日益繁衍，引起埃及人的嫉视和反感；这时埃及出了一个新王，不认识约瑟，便顺民意对以色列人进行压迫和奴役。以色列人的苦难日益深重，直到他们伟大的先知和领袖摩西出世后，才得以解救。本卷的内容就是摩西率领以色列人逃离埃及、重获自由的全过程，也是以色列历史上最重要的一页。摩西婴年时代作为弃儿为法老之女所抚养，长大成人后，杀了一名虐待以色列人的埃及人，被迫逃亡，这时神向他显灵，命令他率领以色列人离开埃及，到神原先所许诺的福地迦南去。摩西不顾艰难险阻，领导自己的人民穿过淹死许多埃及追兵的红海，又在沙漠上跋涉并逗留40年，最后在西奈山与以色列人立约，并颁布律法，即“十诫”，规定人对于神、对于邻人的责任。摩西借此组织和领导以色列人建立国家，有关法律便成为犹太教和日后基督教教义的基础。他在离他所向往的福地迦南不远的尼波山上逝世，享年120岁。在《圣经》中，摩西的伟大作用和光辉榜样是无与伦比的。没有他，犹太教和基督教，以至与前二者关系密切的伊斯兰教都不可能有它们的今天。

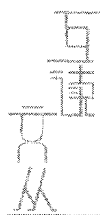
三卷个人传记是《路得记》、《以斯帖记》和《约伯记》。《路得记》的主旨就是对忠诚和服从作为美德的歌颂。伯利恒犹大地方有一名男子，为逃饥荒带领妻儿来到摩押地方，并为儿子娶了一名摩押女子为妻，名叫路得。后来，父子双亡，婆媳二人都成了寡妇；婆母拿俄米想回故乡，便叫儿媳路得改



嫁。路得说，你的神就是我的神；你死在哪里，我就死在哪里。她坚决跟随婆母回到了伯利恒，每天出门拾取麦穗奉养婆母。婆母听说麦田的主人是她家的近亲，名叫波阿斯，便命路得夜间到麦场上去与他同宿。波阿斯是个正直的人，他按照先人后己的公平原则，赎买了拿俄米家的产业，连同她的儿媳路得，并正式娶她为妻。神使他们生了一个儿子，起名俄备得，是著名大卫王的祖父。据说本卷是对以斯拉和尼米希的禁与异族联姻的婚姻改革的抗议。

《以斯帖记》的主人公以斯帖是犹太人末底改的义女（实为其叔之女）、波斯王亚哈随鲁的王后。国王的宠臣哈曼阴谋杀害末底改及其他犹太人，以斯帖勇敢而机智地向国王揭露了哈曼的罪恶，一举扭转了形势：哈曼和他的十个儿子被缢死，约七万余党羽被杀，末底改则被擢升为重臣，犹太人于是脱离仇敌，得享平安。因哈曼当初阴谋抽签（“签”的波斯发音为“普珥”）择日杀害犹太人，故犹太人把每年亚达月14日定为他们脱离仇敌、转悲为喜的“普珥吉日”。全卷一语未及神或上帝，具有世俗色彩和民族主义基调，这在《圣经》中是罕见的。

《约伯记》描述乌斯地方的善人约伯敬畏神明，远离邪恶，却竟遭遇大难，不但丧失所有子女和财产，而且浑身长满毒疮。他的朋友们和他本人对他的苦难有不同的看法：朋友们按照神一贯惩恶奖善的常理，认为他是咎由自取，而他本人却自认无辜，不懂神为什么把这样的大灾大难降在他这样的人身上。他勇敢地质问神，但从不丧失对神的信心，渴望在神的面前恢复善人的荣誉。神没有正面回答他，但以实际行动为他平反，让他获得比过去更多的财富，并添丁加口。约伯谦卑地承



《雅歌》，又名《所罗门的歌》，或名《歌中之歌》本卷为男女对话式的情歌集，并无连贯的情节。关于其中各种意象的寓意，有多种解释：最早的经典说法是，用以表示神对以色列人的爱；后世神职人员认为，是基督对其教会的爱；中世纪神秘主义者认为，是基督对人的灵魂的爱；现代学者认为，本卷并无宗教意义，纯系世俗情歌汇编，歌颂性爱的快乐与善良，以及性爱所具有的内心自我实现与神造万物浑然一体的幸福感觉。因此，《雅歌》在《圣经》中，可以说，是被各国作家（特别是诗人）引用得最多的一卷。

谈到文学性，《新约》不及《旧约》，但最后一卷《启示录》却是值得一读的。本卷作者不详，假托耶稣向门徒约翰的启示，写于罗马帝国因基督教徒把耶稣奉为救主而不断施加迫害的日子。第一部分包括约翰奉命向小亚细亚七个教会写的宣传“救主的荣威”的信札。第二部分以只有教徒才能了解的大量隐喻、象征和神秘文字，烘托末日动乱的恐怖，其主旨通过各种幻象一再重复，即上帝必将战胜敌人（包括魔鬼撒旦），这不仅是为了增强当时备受迫害的基督教徒的信心和勇气，也是预示后世，上帝必将同样战胜邪恶，最后取得胜利。本卷虽然是针对罗马当局迫害基督教所产生的信仰危机而发，但是从其至今不衰的文学效果来看，它对西方某些作家（如十九世纪英国作家卡莱尔和拉斯金）关于所谓“世纪末”的恐惧和忧郁，仍然产生着启示性的影响。

以上是西方作家从《圣经》中引用次数较多的几卷。但并不是说，其他各卷都不值得阅读和引用。读者如有兴趣，随便阅读任何一卷，不论是有关历史还是有关法律的，都不会没有益处。前面说过，西方作家所以频繁地引用《圣经》，除了

着眼于其中的文学价值，与他们的宗教信仰及其生活环境不无关系。至于我们，作为东方的读者和作家，为了扩大文学视野，认真阅读《圣经》是必要的，但如随着西方习惯亦步亦趋，却大可不必。过去和现在，有些青年作者欢喜在自己所写的本土生活场景中，添进一些《圣经》典故，为了追求新颖效果，不是不可理解的，却往往让人产生不伦不类之感，这就值得考虑了。

莎士比亚和他的悲剧

1

“不，莎士比亚不是莎士比亚。”

“被世人所崇敬的戏剧大师不是那个身世不明、学历短浅的演员莎士比亚。”

“伟大的莎剧的作者，原来是十六世纪英国散文大家弗朗西斯·培根。”

“所谓‘培根写剧说’过时了。现在发现，‘莎士比亚’是一位‘牛津伯爵’爱·德·维尔的化名。”

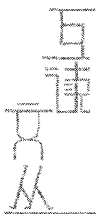
“……”

这类耸人听闻的考证和议论，从 19 世纪开始在英语世界甚嚣尘上，此后或起或伏，直到 20 世纪末叶还一度纷纭过。我们外国读者或观众，不过是莎士比亚戏剧的爱好者，对于这

类考证和议论，实在没有任何发言权。在面临水落石出、不可辩驳的实证之前，我们仍然只好认为，莎士比亚就是莎士比亚。

威廉·莎士比亚是欧洲文艺复兴时期英国最出名的戏剧家，这是众所周知的，但他究竟是怎样一个人？除了手头一大摞《莎士比亚全集》，就是英国人，怕也所知甚少，恰像除了一部《红楼梦》，中国人对它的天才作者曹雪芹所知甚少一样。根据流传下来的若干耳食资料，莎士比亚 1564 年生于英国的斯特拉福城，十八岁与安娜·哈撒韦结婚，二十岁去伦敦当演员，三十岁从事剧本和诗歌写作，此后作为作家、剧院经理和剧院老板，逐渐飞黄腾达，约四十五岁退休于故乡，1616 年逝世。此外便影影绰绰，难识庐山真面目了。然而，对于作家、诗人和艺术家，作品在一定意义上，就是作者本人，甚至是他本人的全部。随着时间的推移，人们越来越深刻地认识到，莎士比亚不仅属于文艺复兴时期，也不仅属于英国。事实上，各个时代和各个国家、地区的读者，面对属于人类的这笔富饶而深湛的精神遗产，都能从中发现与自己的成长、发育和修养大有裨益的积极因素。因此，一致认为，莎士比亚没有时限，没有国界，是属于每个有机会和他相识的读者自己的，是永远读不完的，也是永远谈不完的。

莎士比亚不仅是一般意义上的剧作家，同时是或者首先是一位诗人。他一生写了不少分行押韵的诗作，包括几部长诗和 154 首精致而富于独创性的十四行。但是，他的剧作更可以说是以戏剧形式写成的诗。在广大读者的心目中，更显得光彩夺目的，却是他的字字珠玑的戏剧作品。关于他的剧作，需要先说一下它们的版本。



莎士比亚的剧本最初曾经个别地由职业演员为了演出方便，以四开本形式出版过，那算不上正式的版本。到1623年，出版了一部题名为《威廉·莎士比亚先生喜剧、历史剧、悲剧集》的“第一次对开本”，这个名词此后在英国文学史上专指莎剧而言。1663年，出版“第二次对开本”，系前一本的再版；1664、1685年陆续出版“第三、第四次对开本”，对前者有所增补。“第一次对开本”系由钱伯伦勋爵领导的环球演出公司的两位演员约翰·赫明和亨利·康德尔编辑而成。卷首是两位编者写的序言和几首序诗（其中一首由莎氏著名同仁本·扬森执笔），接着是一份各剧主要演员表，包括莎士比亚本人，里卡德·伯德奇、纳撒尼尔·菲尔德等人，那两位演员当然也在内。“第一次对开本”共收莎剧36部，其中18部此前出版过，其余均为第一次发表；这36部包括喜剧14部，历史剧10部，悲剧12部。到1664年“第三次对开本”补收前两次漏收的《佩利克里斯》，从此直到20世纪后期近三百年间，莎剧被公认为共37部：英、美新近出版的莎氏戏剧集，又增补两部被裁定为莎氏手笔的剧本，即《爱德华三世》和《两位贵亲戚》，莎剧一共便有39部了。“第一次对开本”所收剧本均无写作年月，除个别外，大都未分幕、场；流传至今的莎剧正式版本，是由尼古拉斯·罗1709年编定的。罗（1674—1718）本人是剧作家兼桂冠诗人，但他更令后人感激的是他为整理莎剧所付出的心血；他不但为每个剧本分幕分场，而且补充各类表演导语，删改各种讹误，使之流畅可读，成为“第一次对开