

莎士比亚全集

第十卷 诗歌卷
方平 主编



THE COMPLETE WORKS OF
SHAKESPEARE



上海译文出版社

莎士比亚全集

第十卷 诗歌卷

[英]威廉·莎士比亚 著



THE COMPLETE WORKS OF
SHAKESPEARE

方平 主编，方平 屠岸 屠维 张珏 译



上海译文出版社

前言

1593年4月18日，莎士比亚的叙事体长诗《维纳斯与阿董尼》由出版商向伦敦“书业公所”申请登记，随即出版。离诗集登记只差五天，莎士比亚就要踏上二十九岁的人生征途了。经过多年努力，他初试身手，最早的几个剧本（《亨利六世》等）受到观众的广泛欢迎，这个从内地小城镇投奔到伦敦戏班子的青年剧作家已经为自己的终身事业开拓出一条道路了。

然而这时候，在侧目而视的文坛前辈的心目中，这个初露头角、伶人出身的剧作家却只能算是混进孔雀队伍里来的一只乌鸦而已。

1592年秋天，当时著名的剧作家格林（R. Greene, 1558 ~ 1592）病死了。临终之际，他写了一本小册子《千万悔恨换来了一丁点儿聪明》；在全篇末了，这位剑桥大学出身的文人以自己潦倒不堪的晚境，公开警告三个同行剧作家，要他们提防那些改编他人剧本的演员，尤其是某一只“新抖起来的乌鸦，借我们的羽毛打扮自己，在戏子的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。他自以为叽里呱啦地写得一手无韵诗，不差于你们中间最出色的一位……”

这个呼之欲出、“新抖起来的乌鸦”，指的就是年轻的莎士比亚。在历史剧《亨利六世》（下）中，莎士比亚写下这样一行台

词：“女人的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。”现在格林接过这话，故意把“女人”改为“戏子”，来点明他指的是哪一个；他还嫌这不够露骨，惟恐人家不明底细，又在文中杜造了一个词：“Shake-scene”，来影射“Shakespeare”（莎士比亚）。在莎士比亚早期传记文献不足的情况下，格林的临终讥诮，可说提供了一份可贵的资料，这却是这位满腹牢骚的剧作家当初万万没想到的。

格林的讽言冷语，无非受过正规教育、大学出身的文人剧作家，对出身戏班子、肚子里没有多少墨水的演员剧作家表达了极端藐视而已。莎士比亚就可怜巴巴地“只懂得一点儿拉丁文，和更少的希腊文”（琼生语），而像格林、马洛等人，则是饱学之士，熟知希腊、罗马的典故，有“大学才子”之称；因此格林俨然居高临下，从他那双势利的眼里看，莎士比亚只是一只跟人学样的猴子罢了。

从更深的意义上看，格林的讽言冷语，实际上也反映了当时社会上对于通俗戏剧的偏见。泰晤士河沿岸的那些露天剧场在当时是新兴的娱乐场所，受到伦敦市民阶层的热烈欢迎；然而那些文人学子却自有他们的看法，为结构简陋的戏园子编戏，也就是说，为出一个铜子就可以挤在池子里站着看戏的那些学徒们、小市民们编戏，这一类剧本是不上品格的，怎么能像正统的诗歌那样在文艺女神的殿堂内占一席之地呢？

在欧洲的文学艺术发展史上，戏剧曾经有过它的黄金时代，在人们的文化生活中占据过十分崇高的地位。公元前五世纪，正是古希腊雅典城邦的黄金时代，年年举行的戏剧评比活动，对于雅典公民们是一个全民性的盛大节日。希腊的九位缪斯女神中就有“悲剧”女神和“喜剧”女神——当然，还有“诗歌”女神。可惜这光荣的戏剧传统，随着希腊城邦的没落而中断了。英国文艺复兴时期重又繁荣起来的戏剧，是承袭欧洲中世纪民间世俗戏剧而来的，可谓另起炉灶，不入于古典传统之列。在当时的英国文坛上，只有诗歌女神惟我独尊，几乎没有悲剧和喜剧女神立足

的余地。

在格林写下他的临终遗书的半年后，莎士比亚的第一个长诗集《维纳斯与阿董尼》问世了。年轻的剧作家仿佛决心要跨进英国文坛，以自己鲜艳华丽的古典风格的诗篇来雄辩地证明：论功力和才华，自己并不比哪个差！可以认为，这篇长诗就是给予刻薄的讥诮者的一个有力的答复。

诗集的初版本几乎没有印刷上的错误，很可能诗人亲自校阅过。如果跟出版在莎士比亚生前的他那些戏剧单行本比较一下，这一点十分突出。莎士比亚从没有考虑要把他的那些戏剧作为文艺创作出版。他编写戏剧可说都是为了应付舞台上的演出。伦敦出版商为了牟利，想法从剧团弄来脚本，并没得到他的同意，私下出了盗印版，好好的作品往往给弄得残缺不全、面目全非（例如《温莎的风流娘儿们》的盗印本，1602）。莎士比亚却听之任之，从没有要替它们恢复原来面貌的打算，把定稿交给可靠的出版商发表；难怪有的学者认为：莎士比亚“除了着眼于当前的舞台演出的成功之外，他对于自己的剧本的最后遭遇一点都不关心”^①。

可是对于他的长诗《维纳斯与阿董尼》，莎士比亚却是另眼看待。他在诗集的献词中把它称做“我的文思的头胎儿”；这岂不是说，他没有把早在这之前的他那些戏剧作品认做自己的亲骨肉？第二年接着出版的《鲁克丽丝失贞记》，同样可以被版本学家称为“善本”。惟独长诗得到钟爱备至的关怀，不免使人感叹莎士比亚很像一位偏心的父亲。这种厚此薄彼的心理状态，让我们从另一个角度看到了在当时英国的文坛上，诗歌占据了不容置疑的统治地位。然而历史证明，实际上，却是新兴的戏剧，这不

① 参阅《莎士比亚现代读本》（by Cartmell and Cady, 1946）一书的序文。这一段话其实只是重复了约翰逊在他编的《莎士比亚全集》（1765）的序文中所说过的话。

登大雅之堂的通俗文艺，代表了英国文艺复兴时期的最高成就；而这一点，却是当时多数的人们，甚至包括莎士比亚本人在内，所没有意识到的。

诗集出版后，可说风行一时，单是莎士比亚生前，至少再版九次；在他逝世后二十年间又再版过六次。^①

莎士比亚的许多戏剧，在当时也许以历史剧《理查三世》、《亨利四世》上篇最受欢迎了，都是一版再版，前后各出版了五种到六种单行本；如果作品的版次多少，可以看做当时读者情绪的一种反映，那么比起莎士比亚任何一个戏剧来，长诗《维纳斯与阿董尼》显然受到更大欢迎，它更为“畅销”。

这个诗集被同时代人提到或是引用的次数，也超过了莎士比亚的任何一个戏剧作品。我们可以想像，这艳丽的叙事诗尤其为青年人所喜爱。在流传下来的一本乔叟的诗集上，有个叫哈维（G. Harvey）的读者写下这样一条笔记：

年轻的一辈把莎士比亚的《维纳斯与阿董尼》喜爱得了不得；可是他的《鲁克丽丝》、他的悲剧《哈姆莱特》却见爱于较有智慧的人。

在剑桥大学生所编的一个剧本《归自仙乡》（The Return from Parnassus，约 1599）第四幕第一景里，有这样一段热情的赞美：

让这个愚蠢的世界景仰斯宾塞吧，我却要崇拜甜蜜的莎士比亚先生；为了尊敬他，要把他的《维纳斯与阿董尼》放在我的枕头下，就像我们在书中读到的，有一个国王，他睡觉时把荷马〔史诗〕放在他的床头。

① 见河滨版《莎士比亚全集》（1974）第 1704 页。

第二年，莎士比亚下更深的功夫，花更多的精力，以更大的信心，写下篇幅更长的叙事诗《鲁克丽丝失贞记》，又一次取得成功。年轻的莎士比亚接连写了两篇专献献给封建贵族的长诗，都受到赏识，风行一时；这样就不免有一个创作道路的问题放到诗人的面前。他仿佛来到了一个岔路口，面临着何去何从的抉择：要贵族化的高雅，还是要市民化的通俗？他的最终选择将具有重大的意义。他会不会满足于这些眼前的成功，从此沿着迎合贵族阶级的口味写下去？如果真是这样，那就不可能在英国文学史上，为他的时代写下最光辉的一页。可庆幸的是，莎士比亚从没有抛弃他的剧团；对于舞台和戏剧，他始终怀有深厚的感情；他也忘不了为他热烈鼓掌的伦敦的新兴市民阶层，乐于为他们而创作，在表达广大人民的思想感情时，他的那些杰作清晰地传出了时代的声音。

十九世纪英国浪漫派诗人和文学批评家柯尔律治在他的《文学生涯》(Biographia Literaria, 1817)第十五章中，论及“诗才的确切不移的标志”时，对于《维纳斯与阿董尼》推崇备至，并说“在文字的绘画性这一成就上，也许其他的诗人从没有达到这么高超的境界，就连但丁也不能例外”。

但是现代莎学家却表达了另一种看法，很可以拿美国莎学家斯宾塞的一句话作为代表。想到莎士比亚的好些戏剧杰作（如悲剧《麦克贝斯》）当时排印得十分糟糕，给后世辛勤的版本学家、编者、研究家们留下了无数伤透脑筋的疙瘩和难题，惟独那两本长诗集则眉清目秀、不存在错讹脱漏等情形，不劳后人费神校订；两相对比，不禁使莎学家发出了感叹：

我们多么乐于拿这两个诗集的正文去换取伟大的莎剧的单独一幕啊。^①

① 见斯宾塞：《莎士比亚的生平和艺术》（H. Spencer: The Art and life of Shakespeare, 1947）第22页。

这显然是说，在现代莎学家的眼里，不管精雕细琢的《维纳斯与阿董尼》当时曾经多么风行，但是如果和莎士比亚的那些不朽的戏剧杰作比较的话，那却是没法相提并论了。

《维纳斯与阿董尼》在艺术成就上既然不能和莎士比亚进入成熟时期的戏剧创作相提并论，那么我们今天把它介绍过来，有没有什么重要的意义呢？欣赏和研究的着眼点应该放在哪里呢？

我想有这么几个方面可以谈一下。

莎士比亚一生，除了他的戏剧、诗歌外，并没有为后人留下片言只语表明他对于文学艺术的见解，我们只能从分散在他作品中片段的议论去了解他的文艺观点。《维纳斯与阿董尼》这篇长诗在这方面值得我们注意，它相当鲜明地表达了诗人的这样一个美学思想：艺术的魅力来自真实。请读一下这一节诗（第289～294行）：

当一位画家要超过天地间的生命，
画一匹骨肉均匀、比例相称的骏骑，
他的艺术跟“自然”大匠在竞争，
仿佛死的该比那活的更富于生气；
如今这匹马就胜过凡马庸碌，
不论外形、骨架、毛色，还是那气度！

“艺术模仿自然”，本是欧洲的一个传统的美学观点，古希腊的亚里士多德首先在他的名作《诗学》中这么提出。莎士比亚的名句“举起镜子照自然”^①，就是“艺术模仿自然”的形象化的表达，同时也把这一传统观点所包含的现实主义精神显示出来了。上面那节引诗从另一个方面接触到了艺术和现实（自然）间

① 引自《哈姆莱特》第三幕第二景。

的关系。这里是艺术家结合自己创作实践的具体感受，谈他最关心的一个问题：作品的艺术魅力究竟来自哪里？

年轻的诗人显然认为：艺术魅力来自惟妙惟肖，来自巧夺天工。这不就是表明了创作思想上的“艺术模仿自然”吗？只是诗人在这里又进了一步，对于他，“模仿”还不足以充分表达艺术家的那种可贵的创作冲动、创作热情。一个有抱负的艺术家并不以“巧夺天工”为能事，为了取得作品的最强烈的艺术效果，他追求的是“巧胜天工”——这就是说，艺术不仅师法“自然”，而且有可能青出于蓝而胜于蓝，超越“自然”；这就是引诗中所说的“要超过天地间的生命”，“仿佛死的该比那活的更富于生气”。

就连“大自然”本身，在人文主义者诗意的想像里，也是一位艺术大师，自然万物不就是它的创作吗？而俊秀出众的阿董尼，更是天地间少有的一个杰作。懂得了诗中的“大自然”其实就是艺术家本人的化身，它孕育生命，就是艺术家在构思和酝酿主题，长诗开头部分的那一行诗句（第11行）将给我们留下更深刻的印象：

大自然孕育你，就在跟自己拼命。

莎士比亚在《威尼斯商人》（第三幕第二景）等戏剧里也流露出人工（艺术）和天工（自然）竞妍争胜的思想，但是在叙事诗里把这美学思想表述得最为清晰。

后来在《安东尼与克莉奥佩特拉》中又有“妙思巧胜天工”（指维纳斯画像）之语^①，与上面所引“画家要超过天地间的生命”遥相呼应。

法国十七世纪艺术大师拉图尔（La Tour, 1593 ~ 1652）有一

① 见第二幕第二景，原文是：“The fancy outwork nature.”

幅名作《油灯前的马德莱娜》，画面表现的是一个曾经沦落风尘的修道女独坐斗室，面对一盏油灯，陷入沉思。画中“道具”不多，但是都有典型意义：少妇的膝头放着一个骷髅——这是对留恋浮华世界的当头棒喝，仿佛在人生的苦海中死神是一个寸步不离的伴侣；桌子上，除了彻夜苦修需要的那盏长明灯、《圣经》、十字架外，就是搁在桌子边缘一根挂下来的皮鞭。少妇的上衣袒露到肩头以下，暗示她刚做完了那“苦功”：用鞭子惩罚自己丰润的肌肤；少妇的安详的脸部表情仿佛告诉人们：皮鞭带来的不是肉体上的痛苦，而是精神上的宁静。

在愚昧的中世纪，整个欧洲处在权势庞大的天主教会的精神统治下，可说成了宣扬天国福音的宗教王国。为了给陷于极端贫困的劳动人民套上沉重的精神枷锁，使他们永远甘心于做牛做马的命运，天主教会利用一切欺骗手段，唤起人们对于天堂的幸福幻想，不断地向人们灌输：人世是苦海，是罪恶的深渊；宣扬禁欲主义，把人间的贫困和苦难神圣化，说人的痛苦的一生是为了死后进入天国作准备。完整的人被天主教会肢解成“肉体”和“灵魂”两个对立面，说是肉体的欢乐跟灵魂的永生势不两立。在那肤浅的片刻欢乐后面，等待着巨大可怕的惩罚：灵魂永远堕入地狱。

在宗教的狂热中，当时有许多僧侣以至俗人，不仅禁欲苦修，而且产生了残害自己的肌体、以痛楚为极乐的变态心理。“托钵教团”的创始人圣方济各（St. Francis of Assisi, 1182 ~ 1226）本是一个挥霍无度的纨绔子弟，后来皈依天主教，行乞传道，故意把灰烬搅拌在自己的食物中，为了不致产生口腹之欲；一日三次用铁链抽打自己，表示对于肉体的极端蔑视。

他的弟子安东尼（Anthony of Padua, 1195 ~ 1231）更夸张鞭挞的功德，宣称从自己肉体上挂下的鲜血能洗净一切罪孽的污点；甚至组织了“自答僧团”（the flagellants）。1260年，意大利内乱激烈，这一疯狂的宗教运动突然在意大利北部爆发了，随即

蔓延开去，远至莱茵河地区。一些狂热的天主教徒不分男女老少，组成了长长的行列，由僧侣带头，日日夜夜，捐着旗帜，捧着十字架，高唱圣歌，来到每一个十字路口、每一片广场，用装了铅头子的皮鞭在自己的肉体上当众“表演”一番。鞭笞被看成惟一的宗教仪式，惟一赎身自救的功德。从十三到十五世纪那一百五六十年的间，欧洲每经历一次重大的天灾人祸，就掀起一阵新的鞭笞狂的热潮，此伏彼起，从意大利直到尼德兰都卷进在内。

在欧洲中世纪黑夜的尽头，透出资本主义的曙光。出现了新兴的城市和新兴的市民阶层，同时也带来了人的觉醒，带来了个性解放的迫切要求，生命的热情重又进入文学艺术的各个领域，人代替了神，成为文学艺术家所歌颂的主人公。正好和中世纪的鄙视肉体、残害肉体的禁欲主义思想相反，在这篇长诗中我们读到的是对于人体美夸耀不尽的赞美：

在我的额上，能找出一丝皱纹？
 眼珠儿碧青光亮，又流转顾盼；
 我的艳丽永不减，像春芽年年生；
 肌肤柔润又丰满，青春像火焰；
 滑腻腻的纤手，要是握进你手中，
 将在你掌心融化，眼看要消融。^①

对健美的人体的夸耀、赞美，甚至达到了崇拜的程度。崇拜的不是威严的上帝，而是“美”的典范阿董尼。他那比太阳更灿烂的光辉（862行）照彻了宇宙，宇宙才开了眼（952行），脱离了原始的浑沌状态。

诗里也说到造物的“自然”，也说到神，但造物的“自然”就像一位艺术大师，集中精力在创造一件完美的艺术品——阿董

① 引自第139~144行。

尼。要是这一精心杰作不幸被毁了，那么跟着“美”的被毁灭，那个世界也就末日来临了：

要是他死了，随着他，“美”被杀害了；
“美”死了，黑暗的浑沌随之而来了。^①

长诗《维纳斯与阿董尼》以鲜丽浓艳的笔调表达了人文主义者对于“美”的如痴似醉的崇拜，虽然有时候不免肉欲气息重了些。还可以这么说，那些宣扬及时享乐的思想的话，尽管说得委婉动听，也有它的历史意义，总嫌肤浅了些。

在这篇长诗以后，莎士比亚再也没有拿那种耽于肉欲的享乐思想作为作品的主题思想了，例如他的第二篇长诗《鲁克丽丝失贞记》就是对于荒淫无耻的谴责，对于冰清玉洁的贞操的赞美。

这篇长诗采用古典神话做题材，力求符合传统的典雅的格调；但今天读来，最使人感兴趣的地方，却是在于诗人描摹大自然的景色和生物时，往往能冲破了浓重、堆砌的修饰风格，摆脱了矫揉造作的文体，而给诗篇不时带来一股清新之气。

在长诗中，那公马和母马，兔子和猎狗，可说都是重要的配角，给诗篇平添不少情趣。下面所引的诗行（301~306行），是形容阿董尼的骏骑的非凡神态，我们读来，不感到它就是一节优美的新诗吗？

有时他飞奔了一阵，又停下凝视；
一片羽毛儿飘过，他吃了一惊；
他准备跟强风儿来个比赛，可是，
究竟他在飞还是奔，谁也弄不清：
掠过马鬃、掠过马尾，疾风在高唱，

① 引自第1019~1020行。

扇动他鬃毛，煞像是翩翩的翅膀。

柯尔律治曾在他的《文学遗稿》(Literary Remains)中盛赞诗中被追逐的野兔仓皇逃命的那段插曲，说道：“要是没有对于自然界和生物的热爱，那么谁也不能把周围的世界观察得这么周密，这么热情、逼真、纤毫毕露地把外界的美丽描绘出来。”我们还可以补充说：这种对大自然的热爱，是和文艺复兴时期人文主义者对于人生的热爱分不开的。

在故事诗进行的过程中，在那喜剧性的爱情的纠缠中，诗人可以说竭尽心智，把人生的种种情态，无论一颦一笑，琢磨得犹如戏剧中最动人的表演。柯尔律治曾经以赞赏的语气这样指出过：“他的维纳斯和阿董尼仿佛就是人物本身，同时又像炉火纯青的演员所演出的角色。”(《文学生涯》)的确，读这篇长诗，最好的欣赏也许是想像自己置身在剧院里，注视着一出精心之作在上演：大自然的景色构成了舞台上鲜丽的布景，热情的维纳斯，羞涩的阿董尼就是两位优秀的、相互配合的演员，戏剧情节虽然简单，却表现得那么热闹、富于变化、有声有色。

我们在前文已谈到，诗篇既洋溢着人文主义者的对人生的热情，但也不免有矫揉造作、迎合封建贵族阶级的鉴赏口味的地方，更有格调不高、诗人浪费了自己才华的地方。所幸的是，从后来的发展看，年轻的诗人并没有走上一条追求纯艺术技巧，脱离现实生活，以卖弄、取悦为能事的艺术道路。

目 录

维纳斯与阿董尼	方 平 译	I
鲁克丽丝失贞记	屠 岸 屠 笛 译	81
十四行诗集	屠 岸 译	171
恋女的怨诉	屠 岸 屠 笛 译	345
热情的朝圣者	屠 岸 屠 笛 译	363
凤凰和斑鸠	屠 岸 屠 笛 译	387
悼亡	张 冲 译	395

附录

莎士比亚戏剧创作年表	方 平	423
关于《托马斯·莫尔爵士》	方 平	426
谈素诗体的移植	方 平	427
关于体例 说明和讨论	方 平	445
后记	方 平	458

Venus and Adonis

维纳斯与阿董尼

方 平 译





前 言

1593年4月18日，莎士比亚的叙事体长诗《维纳斯与阿董尼》由出版商向伦敦“书业公所”申请登记，随即出版。离诗集登记只差五天，莎士比亚就要踏上二十九岁的人生征途了。经过多年努力，他初试身手，最早的几个剧本（《亨利六世》等）受到观众的广泛欢迎，这个从内地小城镇投奔到伦敦戏班子的青年剧作家已经为自己的终身事业开拓出一条道路了。

然而这时候，在侧目而视的文坛前辈的心目中，这个初露头角、伶人出身的剧作家却只能算是混进孔雀队伍里来的一只乌鸦而已。

1592年秋天，当时著名的剧作家格林（R. Greene, 1558 ~ 1592）病死了。临终之际，他写了一本小册子《千万悔恨换来了一丁点儿聪明》；在全篇末了，这位剑桥大学出身的文人以自己潦倒不堪的晚境，公开警告三个同行剧作家，要他们提防那些改编他人剧本的演员，尤其是某一只“新抖起来的乌鸦，借我们的羽毛打扮自己，在戏子的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。他自以为叽里呱啦地写得一手无韵诗，不差于你们中间最出色的一位……”

这个呼之欲出、“新抖起来的乌鸦”，指的就是年轻的莎士比亚。在历史剧《亨利六世》（下）中，莎士比亚写下这样一行台