

莎士比亚

悲喜剧著名独白欣赏

(英汉对照)

GREAT MONOLOGUES
FROM SHAKESPEARE'S TRAGEDIES
AND COMEDIES

(英文原著 莎士比亚 汉译 朱生豪)

赵友斌 主编

(上)



电子科技大学出版社

莎士比亚悲喜剧著名独白欣赏

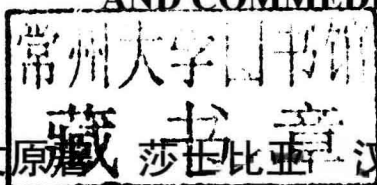
(上册)

(英汉对照)

GREAT MONOLOGUES FROM SHAKESPEARE'S

TRAGEDIES

AND COMMEDIES



(英文原著 莎士比亚 汉译 朱生豪)

赵友斌 主编

电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚悲喜剧著名独白欣赏: 英汉对照 / 赵友斌

主编. —成都: 电子科技大学出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5647-1416-1

I. ①莎… II. ①赵… III. ①英语-汉语-对照读物

②戏剧文学-剧本-独白-英国-中国纪

IV. ①H319.4: I

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 001797 号

内 容 简 介

莎士比亚的作品是世界文学宝库中的无价之宝,几百年来,他的作品为世界各国人民传诵不辍,赢得亿万观众和读者的感慨和赞叹。本书分两章以英汉对照的方式分别介绍莎士比亚悲剧和喜剧中的著名独白,使读者从中品味到莎翁语言的精妙、绝美,人物刻画的生动、深刻,体会到莎士比亚作品的思想性和艺术性的完美统一。

莎士比亚悲喜剧著名独白欣赏(上册)

(英汉对照)

GREAT MONOLOGUES FROM SHAKESPEARE'S TRAGEDIES AND COMEDIES

(英文原著 莎士比亚 汉译 朱生豪)

赵友斌 主编

出 版: 电子科技大学出版社(成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 邮编: 610051)

策划编辑: 杜 倩

责任编辑: 杜 倩

主 页: www.uestcp.com.cn

电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn

发 行: 新华书店经销

印 刷: 河北永清县晔盛亚胶印有限公司

成品尺寸: 170mm×240mm 印张 11.75 字数 210 千字

版 次: 2013 年 4 月第一版

印 次: 2013 年 4 月第一次印刷

书 号: ISBN 978-7-5647-1416-1

定 价: 95.50 元(上下册)

■ 版权所有 侵权必究 ■

◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83201495。

◆ 本书如有缺页、破损、装订错误,请寄回印刷厂调换。

前言

莎士比亚，一位你我都曾“听过”的名字。但若问莎士比亚是何人？或有何特别之处？你我都可能支支吾吾地说不出个所以然来吧！

有人说莎士比亚并不存在，其笔下的剧作与诗都是别人所写的；也有人认为莎士比亚的爱情与婚姻很“与众不同”；有人说莎士比亚很穷；有人说莎士比亚的知识是“自学”来的。总而言之，有关莎士比亚的传闻很多，或许有关他的身世，或许有关他的感情，抑或是其他的诸如外表、个性……很多很多。但是，通常不免娱乐性十足，真实性却有待商榷，致使我们对莎士比亚的一切，只有粗浅的认识，再想深入一些便没法了！然而，这么一位充满传奇色彩的天才，这么一位被认为是有史以来最伟大的作家，就这么被全世界深深地好奇着。

威廉·莎士比亚（William Shakespeare），一个多么显赫的名字！人类历史上最伟大的文学天才！面对《莎士比亚全集》里的 37 部剧本、两首长诗和 154 首十四行诗，我们只有顶礼膜拜，献上热烈的赞美：雄伟、壮丽、丰富，堪与大自然媲美；广阔而又细腻恰如人的心灵；充沛的语言像阳光一样普照万物……

400 多年来，莎翁的戏剧、诗歌成为世界文化遗产中最贴近大众生活的宝贵资源之一，他所描绘和表现的人物、故事、历史事件与社会背景，尤其是对于人类共性与个性的深入探询和极致表现超越了时空的限阈，“不朽的莎士比亚”成为一种人类通灵的象征与符号。当本·琼生（Ben Jonson）写下莎士比亚“不属于一个时代，而属于世代”这一诗行时，他很可能希望借此对这位诗人兼戏剧家表示衷心的感谢，但是也许并没有想到，这句话将成为一个被历史和现实无数次验证、而且还将继续验证下去的预言。

当我们置身于 21 世纪，面对人类社会科技发展的突飞猛进和物质文化生活的日益富裕，我们并没有感到莎士比亚戏剧离我们越来越遥远，相反我们有可能重新审视这一宝藏中的丰富内涵。诚然，人类社会始终在变化、发展和进步，莎士比亚戏剧并不能够穷尽真理，更不能够替代和演绎我们今天的认识与实践，但是“说不尽的莎士比亚”通过他的戏剧为我们展示了人性的复杂多样和易变性，也为我们提供了众多或天真、或睿智、或英勇、或狡黠、或残暴、或阴险、或善良、或可悲的人物形象之标本。实际上人生何尝不是一个超大的戏剧舞台？我们每一个人都会或多或少地体验人生的真、善、美，或多或少地品尝人生的酸甜苦辣，也会对人性以及人际关系、交易成本、竞争策略和利益冲突有所认识和感悟。

20 世纪 70 年代以来，西方文化和文学批评思潮迭起，在以崭新与多样的角度和深度阐释着社会和文化的同时，也对莎士比亚进行了新一轮解读。文化唯物主义、

精神分析学说、各种各样的女性主义、新历史主义、后殖民主义等，一面解构着传统的莎士比亚，一面又在建构新的莎士比亚。虽然这时的莎士比亚并不是娱乐或教化行为的主体，而成了批评、思索和解构、建构的客体，成为各种文化和文学批评武器的试验场，但正因为如此，莎士比亚便和奥斯威辛集中营、殖民主义衰落、民权运动、女权主义、多元文化兴起等，成为当代目光的关注点之一。不仅如此，莎士比亚还检验着当代纷繁的批评视角，检验它们的合理程度和适用程度，向人们展示这些批评视角的操作方式和可能成果。这样，当今时代在解构和建构莎士比亚的同时，也昭示着莎士比亚的适时性。

莎士比亚的作品早已成为世界文学宝库中的无价之宝。他的作品早已超出了英国文艺复兴时期，飞越了英国国界，跳出了英语语言的界限，成为全世界人民的共同的宝贵财富。他虽然生活在 400 多年前，但直到现在仍受到世界各国许多读者的热爱。几百年来，他的作品为世界各国人民传诵不辍，许多国家的许多著名演员不断地演出莎士比亚的戏剧，再现了莎剧中五光十色的人物与社会，赢得了亿万观众的赞叹。伟大的革命导师马克思和恩格斯也经常引用他的作品。在各国文学作品中，以莎士比亚诗句为名或作品名称的，多达好几百种。直至今日，各国都有许多研究、评论莎士比亚和他的作品的学者、评论家。17 世纪有德莱登；18 世纪有卜普、约翰生和莫尔根；19 世纪有兰姆、柯勒律治、赫士列特和德·西昆；20 世纪有道登和布雷德莱。世界各国许多著名的文学家和文艺评论家，如德国的歌德，法国的伏尔泰、雨果，俄罗斯的普希金、托尔斯泰等人，都对莎士比亚作品作过精彩评论。研究莎剧成了一门专门的学问。莎士比亚是“时代的灵魂”，“他不属于一个时代而属于所有的世纪”。莎士比亚在所有的文学人物中首屈一指，这看来是无可置辩的。相对来说，今天很少有人谈乔叟甚至荷马的作品，但是要上演一部莎士比亚的戏剧，肯定会有很多观众。莎士比亚创造词汇的天才是无与伦比的，他的话常被引用——甚至包括从未看过或读过他的戏剧的人。况且他的名气也并非昙花一现。几百年来他的作品一直给读者和评论家带来了许多欢乐。由于莎士比亚的作品已经经受住了时间的考验，因此在将来的许许多多世纪里也将会受到普遍欢迎。

莎士比亚的作品具有思想性和艺术性的高度统一。他的戏剧用高超的艺术技巧，令人惊叹地表现了他自己的时代和时代精神，表现了人文主义思想。李尔在暴风雨中对当时社会罪恶的控诉，哈姆雷特在生死问题上的独白，泰门对资本主义社会黄金罪恶的谴责，这些著名的诗章都是人文主义思想的精彩表达，其揭露极为深刻，文笔极为生动，感情极为深沉和真挚，语言极为锋利，都是当时时代精神的高度艺术化的反映。他有一双点石成金的妙手，他的剧本故事情节绝大多数都是取自别人作品，但一到他手中便能成为极富个人特色的栩栩如生的作品，表现人文主义者的爱情、友谊、生活和理想。莎士比亚非常善于塑造人物。几百年来，哈姆雷特、奥赛罗、罗密欧、考狄利娅、苔丝狄蒙娜、鲍西娅、罗瑟琳……吸引了无数各个时代

的观众和读者。他塑造了一系列概括性强、具有独特人性并且在矛盾中发展的典型人物形象，人物性格复杂，刻画深入。夏洛克、福斯塔夫等已成为世界文学中千古不朽的艺术典型。“夏洛克”已成为欧洲多种语言和辞典中的一个普通名词，意为“高利贷者，重利盘剥者”。“Falstaffian”（福斯塔夫式的）一词早已被收入英语辞典。福斯塔夫是他所创造的一个最著名、最复杂、最矛盾、最生动、最被观众喜爱的喜剧人物。莫尔根评论说，“约翰·福斯塔夫爵士，就他一生中我们看见他的那个时期来讲，已成了一个大概从未展示过的最完美的喜剧性格”。莎士比亚完全打破了古代希腊悲剧“三一律”中的情节统一律。《李尔王》有两个平行情节，最后合成一个情节。《威尼斯商人》有三个故事线索，《仲夏夜之梦》有四个情节线索。莎士比亚又是语言大师。莎士比亚剧作里有当时英国社会的广阔图景，有个性突出的几百个人物形象，有几百年来脍炙人口的不少著名场景，有极富艺术魅力的、无比优美的抒情诗段落，有著名的格言警句为人们传诵不辍，有寓意深刻、给人以巨大教益的人生哲学。所有这一切，都是通过极其形象化的语言来表达的。请听听《哈姆雷特》那段著名的道白吧：“人是一个什么样的杰作呀！人的理性多么高贵！人的能力无穷无尽！人的仪态和举止多么恰到好处，令人叹惊！人的活动多么像一个天使！人的洞察力多么宛若神明！人是世界的美！动物中完善的典型！”它使多少人彻底地摆脱了神学的束缚，认识了自身的价值和能力，充分发挥了人类的聪明才智。莎士比亚就像其他所有的文艺复兴巨人一样，表现了人文主义思想，引导人们认识自己，懂得“人”的价值、尊严和力量。这些巨人们为近代资产阶级文化打下了基础，在历史上有不可磨灭的巨大功勋。

莎士比亚 1564 年 4 月 23 日生于沃里克郡埃文河畔的斯特拉特福镇。其父约翰·莎士比亚经营羊毛、皮革制造及谷物生意，1565 年任镇民政官，3 年后被选为镇长。莎士比亚幼年在当地文法学校读书，1582 年同邻乡农家女安·哈瑟维结婚。1585~1592 年莎士比亚的经历不详，传说他当过乡村教师、兵士、贵族家仆，并因偷猎乡绅 T.路希爵士之鹿逃往伦敦，先在剧院门前为人看马，后逐渐成为剧院杂役、演员并开始剧作生涯。1592 年，剧院经理 P.亨斯娄首先提到莎士比亚的剧作《亨利六世上篇》。同年，剧作家 R.格林在其《千悔得一智》中影射莎士比亚姓氏，并引用《亨利六世》下篇台词，骂莎士比亚是“一只暴发户式的乌鸦”，可见他当时已颇有名望。1594 年，他和当时名演员 W.坎普、J.伯比奇同属宫内大臣剧团，同当时新贵族骚桑普顿伯爵、埃塞克斯伯爵等均有来往。他的剧团除在天鹅剧场、环球剧场演出外，也到宫廷演出，夏季或瘟疫流行期间，则到外地演出。1596 年，莎士比亚以其他名义申请到“绅士”称号及家徽，1597 年在斯特拉特福购置了房产，1599 年成为环球剧场拥有 1/10 股份的股东。1610 年莎士比亚卖出了他的股份，回乡隐居。1616 年 4 月 23 日在家乡病逝，葬于镇上的圣三一教堂。

批评家们一般把莎士比亚的戏剧创作分为以下三个时期：

第一时期(1590~1600年)以写作历史剧、喜剧为主,有9部历史剧、10部喜剧和2部悲剧。9部历史剧中除《约翰王》是写13世纪初英国历史外,其他8部是内容相衔接的两个4部曲:《亨利六世》上、中、下篇与《理查德三世》;《理查德二世》、《亨利四世》上、下篇与《亨利五世》。这些历史剧概括了英国历史上百余年间的动乱,塑造了一系列正、反面君主形象,反映了莎士比亚反对封建割据,拥护中央集权,谴责暴君暴政,要求开明君主进行自上而下改革,建立和谐社会关系的人文主义政治与道德理想。10部喜剧《连环错》、《驯悍记》、《维洛那二绅士》、《爱的徒劳》、《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《温莎的风流娘儿们》、《无事生非》、《皆大欢喜》和《第十二夜》大都以爱情、友谊、婚姻为主题,主人公多是一些具有人文主义智慧与美德的青年男女,通过他们争取自由、幸福的斗争,歌颂进步、美好的新人新风,同时也温和地揭露和嘲讽旧事物的衰朽和丑恶,如禁欲主义的虚矫、清教徒的伪善和高利贷者的贪鄙等。莎士比亚这一时期戏剧创作的基本情调是乐观、明朗的,充满着以人文主义理想解决社会矛盾的信心,以致写在这一时期的悲剧《罗密欧与朱丽叶》中,也洋溢着喜剧气氛。尽管主人公殉情而死,但爱的理想战胜死亡,换来了封建世仇的和解。然而,这一时期较后的成熟喜剧《威尼斯商人》中,又带有忧郁色彩和悲剧因素,在鼓吹仁爱、友谊和真诚爱情的同时,反映了基督教社会中弱肉强食的阶级压迫、种族歧视问题,说明作者已逐渐意识到理想与现实之间存在着难以解决的矛盾。

第二时期(1601~1607年)以悲剧为主,写了3部罗马剧、5部悲剧和3部“阴暗的喜剧”或“问题剧”。罗马剧《尤利乌斯·凯撒》、《安东尼和克莉奥佩特拉》和《科里奥拉努斯》是取材于普卢塔克《希腊罗马英雄传》的历史剧。四大悲剧《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》和悲剧《雅典的泰门》标志着作者对时代、人生的深入思考,着力塑造了这样一些新时代的悲剧主人公:他们从中世纪的禁锢和蒙昧中醒来,在近代黎明照耀下,雄心勃勃地想要发展或完善自己,但又不能克服时代和自身的局限,终于在同环境和内心敌对势力的力量悬殊的斗争中,遭到不可避免的失败和牺牲。哈姆雷特为报父仇,决定担起“重整乾坤”的责任,结果是空怀大志,无力回天。奥赛罗正直淳朴,相信人而又疾恶如仇,在奸人摆布下杀妻自戕,为追求至善至美反遭恶报。李尔王在权势给他带来的尊荣、自豪、自信中迷失本性,丧失理智,幻想以让权分国来证明自己不当国王而做一个普通人,也能同样或更加伟大,因而经受了一番痛苦的磨难。麦克白本是有功的英雄,性格中有善和美的一面,只因王位的诱惑和野心的驱使,沦为“从血腥到血腥”、懊悔无及的罪人。这些人物的悲剧,深刻地揭示了在资本原始积累时期已开始出现的种种社会罪恶和资产阶级的利己主义,表现了人文主义理想与残酷现实之间矛盾的不可调和,具有高度的概括意义。由于这一时期剧作思想深度和现实主义深度的增强,使《特洛伊罗斯与克瑞西达》、《终成眷属》和《一报还一报》等“喜剧”也显露出阴

暗的一面，笼罩着背信弃义、尔虞我诈的罪恶阴影，因而被称为“问题剧”或“阴暗的喜剧”。

第三时期（1608～1613 年）主要作品是 4 部悲喜剧或传奇剧《泰尔亲王佩利克里斯》、《辛白林》、《冬天的故事》、《暴风雨》。这些作品多写失散、团聚、诬陷、昭雪。尽管仍然坚持人文主义理想，对黑暗现实有所揭露，但矛盾的解决主要靠魔法、幻想、机缘巧合和偶然事件，并以宣扬宽恕、容忍、妥协、和解告终。

莎士比亚还与弗莱彻合作写了历史剧《亨利八世》和传奇剧《两位贵亲》，后者近年来被有的莎士比亚戏剧集收入。

莎士比亚的戏剧大都取材于旧有剧本、小说、编年史或民间传说，但在改写中注入了自己的思想，给旧题材赋予新颖、丰富、深刻的内容。在艺术表现上，他继承古代希腊、罗马、中世纪英国和文艺复兴时期欧洲戏剧的三大传统并加以发展，从内容到形式进行了创造性革新。他的戏剧不受束缚，突破悲剧、喜剧界限，努力反映生活的本来面目，深入探索人物内心奥秘，从而能够塑造出众多性格复杂多样、形象真实生动的人物典型，描绘了广阔的、五光十色的社会生活图景，并以其博大、深刻、富于诗意和哲理著称。

莎士比亚的戏剧是为当时英国的舞台和观众写作的大众化的戏剧。因而，它的悲喜交融、雅俗共赏以及时空自由、极力调动观众想象来弥补舞台的简陋等特点，曾在 18 世纪遭到以伏尔泰为代表的古典主义者的指责，并在演出时被任意删改。莎剧的真正价值，直到 19 世纪初，在柯尔律治和哈兹里特等批评家的阐发下，才开始为人们所认识。然而当时的莎剧演出仍常被纳入 5 幕结构剧的模式。19 世纪末，W. 波埃尔和 H. 格兰威尔-巴克强烈反对当时莎剧演出的壮观传统，提倡按伊丽莎白时代剧场不用布景的方式演出，以恢复其固有特点。17 世纪始，莎士比亚戏剧传入德、法、意、俄、北欧诸国，然后渐及美国乃至世界各地，对各国戏剧发展产生了巨大、深远的影响，并已成为世界文化发展、交流的重要纽带和灵感源泉。

虽然对莎翁（莎士比亚）生平的真实性掌握得不多，但这 400 多年来却也证明莎翁名剧的魅力锐不可当。他的剧作不但拥有广大的读者，还不断地被搬上舞台及银幕。

综观莎士比亚戏剧伟大之处，可由四个层面来探讨：主题、剧情、人物及语言。莎翁作品的主题都在探讨人性。举凡悲剧及历史剧作品中的人性阴暗面，喜剧作品中的人性光明面或可笑处都剖析在我们眼前。这些虽说是文学作品中常见的主题，莎翁却像阅尽人间冷暖似的，道尽人性的自私、阴险、野心、毅力、亲情和爱情等。莎翁 37 部剧作中涉及层面涵盖政治、性别、宗教、社会阶层、性、身体、家庭、医学、法律、历史、军事、战争、神话和巫术等，真是上至天文，下至地理，无所不包。

莎翁对人性研究的透彻也反映在他深谙观众喜好上。为投观众所好，他在剧情

安排上，常选择吸引观众的结构。例如，在许多悲剧作品中，他沿用希腊悲剧英雄失败的命运模式，来博取观众的叹息、怜悯及尊敬；在诸多喜剧中，他则安排一个接着一个的惊奇，虽然喜剧中充满不少不合理之处，但就是这些安排使我们大笑愉悦。本来莎翁名剧因其人性探讨及丰富题材，已使他的作品成为人性的百科全书，现在再加上引人入胜的剧情，更增加其超越时空的可看性。

在戏剧里多层面人性探讨的实际化身，即众多生动的人物。忧郁多虑的哈姆雷特、野心勃勃的麦克白、令人惋惜的罗密欧与朱丽叶、泼妇凯瑟丽娜、慧黠的鲍西娅，信手拈来，不胜枚举。他们个个性格鲜明，无论在纸上或舞台上都令我们印象深刻。然而，让这些人永垂不朽的却是莎翁所赋予他们的语言。莎翁文字的洗练无人能出其右。例如，前所提及的忧郁王子哈姆雷特，之所以 400 多年来屡获批评家及读者青睐，除了他原有之性格外，犀利的对白及独白更使他永垂青史。他的短语如 “To be, or not to be, that is the question” 及 “Frailty, thy name is woman” 已成为我们的日常用语。

戏剧是伊丽莎白时期艺术的主要形式。那一时期的戏剧作家通常用白体诗 (blankverse)，即无韵的五步抑扬格的形式进行创作，有时也使用其他韵文 (verse) 形式。另外，他们常常使用散文 (prose)，其目的有时是为了起强调作用，有时则是为了表现某一角色人物的性格特点。莎士比亚，作为赋予了伊丽莎白时代以不朽辉煌的伟大诗人、戏剧家群体的核心领袖人物，也更不例外。作为英语语言大师，莎士比亚不仅擅长创作形式多样的韵文，包括十四行诗、白体诗、无韵对句等，而且他还是散文大师，他的散文风格各异。毫无疑问，希腊悲剧是以韵文形式创作的。它起源于古代的庆典或悼念仪式，其表现形式包括唱歌、跳舞及朗诵，因而它的语言无可避免地使用激奋、鲜明的抒情形式。但是，莎士比亚看出了英国诗剧中所使用的韵文，即高昂的、史诗情调的，然而又有温柔的倾吐的戏剧韵文的不足之处。他认为这类韵文只适用于堂皇、庄严的场合，只宜于用来表达高尚的情感，还不能容纳高低不同的各种调子以及表达既有高尚又有卑下的情感。所以，在莎士比亚的 37 部戏剧中，散文占据了相当的位置。莎士比亚在韵文与散文之间的来回调换使用，其实是在根据不同的角色、剧本基调及戏剧情境的需求而调整表现形式，以达到不同的效果的目的，这是创作手法的问题。莎士比亚无疑非常清楚，由一种表现形式到另一种表现形式的转换会引起什么样的戏剧效果。他也很清楚诗体语言与散文体语言之间出现的突然冲突会引发怎样的讽刺或对照效果。

掌握了现代英语的读者，初读莎士比亚的时候会遇到许多语言方面的困难。这是由于当时英语正处在从受曲折变化和复杂束缚的中世纪英语向灵活而丰富的现代英语转变的过渡时期。拉丁语和法语对英语影响很大，而莎士比亚对英语的运用又有许多革新和创造。主要的困难有以下几方面：词汇异常丰富。其中许多词虽然拼法和现在一样，但具有不同的含义，不能望文生义。语法上有些现象，按现代语法

的标准看，似乎是错误的，但在当时并不错，是属于中世纪英语的残余因素。例如有些动词过去分词的词尾变化、代词的所有格形式、主谓语数的一致、关系代词和介词的用法等方面都有一些和现在不同的情况。词序有时颠倒错落。词尾变化较多的中世纪英语本来对词序并无严格的要求，伊丽莎白时代部分继承了这种习惯。同时诗律和押韵的要求迫使诗人对词序作一定的灵活处理，这是读诗者必然要面对的。典故多。莎士比亚常引用希腊、罗马神话和英国民间传说，在他的戏剧里这两方面的典故杂糅在一起。有时他还联系到时事，有些可考，有些已无法考查。除此之外，莎翁的双关语既俏皮又似是而非，他的意象及譬喻新颖而富创造力，他对人生的咏叹深邃而富哲理，他戏剧中的语言文字使英国文学和英语语言都活了起来。莎士比亚善于描绘人物的内心世界，表现喜怒哀乐。其艺术世界非常丰富，塑造了无数不朽的典型人物，如：哈姆雷特、李尔王、奥赛罗、麦克白、安东尼奥、夏洛克等，每一个都是活生生的角色，他们的性格随着剧情进展而变化。

戏剧独白是英、美文学传统中一种独特的诗歌形式，在其他国别文学中比较少见。它历史悠久，从乔叟的《坎特伯雷故事集》中的《巴斯妇》和《赦罪僧》引言算起，至今已有好几百年的历史，而且历代都不乏优秀之作。莎翁的独白更将人物活生生地刻画在我们眼前。400多年前尚无心理分析理论，但借由他的语言，莎士比亚带领读者直入那不测的心灵深处，透视他的人物。在一出精彩绝伦的诗剧中，我们不只感受到莎士比亚流畅运笔的魅力，更会为莎士比亚对人类自然天性的掌握赞叹不已。在其精粹的对白和独白当中，对话的韵律、独白的气魄、引人深思的插科打诨、双关语的运用等都能让人领略出莎士比亚的艺术才气。每次重读莎士比亚的作品，都像初次阅读般充满新的发现。阅读或观赏莎士比亚的作品，在儿童时期大概觉得有趣，而其精彩之处则要等成年之后有了人生的阅历，才能完全体悟。

那么，如何读戏剧呢？

对于大多数中国读者而言，由于传统艺术文化的隔膜，我们很难亲历在戏剧舞台上的莎剧；但因为媒体的发达，我们完全能够通过电影、DVD等媒介一睹莎剧风采。任你记性有多好，毕竟不是复印机或扫描器，在你看完一个剧本或一部戏之后，原剧的脉络全被打散、打乱，可能只记得若干场景、几个片段，剧中人物也仅保留两三个模糊的轮廓与身影、几句特别精彩的对白或警句。至于演出中所传达的音乐效果、服装、化妆、灯光、布景和道具等各种符号信息，沿着不同的频道，蜂拥杂沓而来，往往丰富到来不及接收的程度。然而，真正记得的非常有限，少到令人震惊的地步。

如果我们的戏剧欣赏仅止于此阶段，系自然本能的反应。各种感官体验上的满足与喜悦，对该剧所传达之元素上的认同，既不深究其魅力之原委，也不探索其部分与整体之关系、统一的主旨和意义。简而言之，此种美感经验，主要来自于材料，只要不是身心障碍者都能达到且无困难。

想要进一步探究某剧之机智幽默的对白、比喻和旁喻之技巧运用，绝非单一字辞、语句、文法所能解答，势必就其文字的组织形式、通篇的价值来衡量，并涉及人物与情境所构成的复杂网络，系属修辞学与诗学原理原则的批评。同样的，剧中所发生的事件，是整个情节的一环、生长发展的一部分，有其逻辑上的关联，不能单独、孤立看待。片断枝节的解释，徒增见树不见林的困扰。剧作者笔下的人物，将通过演员在舞台上呈现。所以，不应该对人物外在的生理特征做太细腻的描述，模糊才有创造的空间。至于内在的性格，靠的也不是言辞，主要是经由行动，一个连续且相关的行为来呈现。演出时各个剧场元素的运用，在大多数的情况下，不是偶发的、任意安排的。相反的，也是依据一个全盘构想来设计，每个元素都是整体的一部分，讲究和谐与统一的美学要求，因此，读者或观众有可能看到或领悟到元素组成的样式或过程，其审美的阶段或层次，也由材料提升到形式。

我们在一部戏剧的材料和形式中所体验、领悟的美感经验，都是直接的感知过程所带来的快感客观化。无论是单独的或综合的均属之。但由眼前戏剧的刺激，开启读者或观众的记忆产生了联想，若与该剧相融合，则能制造暗示的效果，包括情绪与思想两个层面。这种间接二度审美经验，桑特亚纳（George Santayana）称之为美的表现（the beauty of expression）。就戏剧的欣赏而言，则更为复杂、多变。一部戏剧之表现，不一定会对每一位读者或观众产生审美的效果，端赖其经验之有无而定。

戏剧也像其他学问有其自身的理论，不管是来自规范性（normative）或演绎性的（deductive）理论，均可据其原则批评某一剧作之优劣，判断其价值的高低。此与建立在其他知识基准的批评有别，故称为内在的批评；又因其理论、术语，为戏剧专业人士所共有，在此戏称为内行人说法。

因篇幅有限，与其过度简化或挂一漏万地介绍各家各派的理论，倒不如提出一些大家最常讨论的问题，作为参考之起点：一部戏剧的文本（literary text）通常可分为主文和副册（primary and secondary text），前者包含在戏剧人物间的对话体，后者是指向那些不以对话形式再现于舞台的文字部分，全不重要，无关宗旨。像剧名是对一部戏剧的主题做概略性的说明或提示，故为了解该剧题旨十分重要的线索，不可忽视。而舞台指示（stage direction）具备多种功能与信息。舞台空间的描述不但让我们得知戏剧动作发生的环境条件，诸如地理、历史、经济、政治、宗教道德等因素，并由此外在情境符号了解剧中人物内在的心理状态、性格倾向、嗜好等。至于人物外形的描摹，除了生理和心理特质显现外，也透露演出所需之服装、化妆材料；又从重要的表演提示中，可看出剧作者所设计的走位（stage movement）、姿势（gesture）、表情、腔调、语气以及种种台词（subtex）的要求。至于分幕分场等段落划分，也不只是动作进行单位的区隔，且涉及说故事的形式、技巧，整个时空处理风格、剧场程序等。

一部戏剧虽是一个有机的整体 (organicunity), 但仍可由各个部分来组成, 至少在说明时有其必要, 可分成语言、人物、情节、动作、主旨、情绪等。戏剧的语言有可能出自生活语言领域, 但也可能回流、丰富并冲击生活语言。假如说语言是我们对这个世界的首度规范系统, 甚至会因某一时期或类型的特殊需求, 对语言的基础规则加上特殊的限制, 因此产生一些或一套次要规则 (secondary rules), 或称之为次码规 (subcode), 如以戏剧的三种语言独白 (monologues 或 soliloque)、对白 (dialogue)、旁白 (aside) 来说, 独白代表独处经验, 为人物内在、主观的语言形式, 与对白所代表的社会经验, 属外在、客观的语言正好相反。而旁白居于两者之间, 且是主、客矛盾对立的状态所需之语言。伊丽莎白时期的舞台凸出于观众席间, 演员说出剧中人物的内心秘密和矛盾, 与观念分享, 倍感亲切, 所以独白、旁观十分盛行。在不同时期、类型、风格中对这三种语言的处理, 迥然有异。

当戏剧的语言越接近生活, 就越散漫、质朴、时代性强、地方色彩浓厚, 越具写实风格。反之, 与生活越有距离、精致、美化、超时空、音乐性高、诗律程度坚强, 越倾向反写实。据此可观察戏剧的语言风格、定位。至于创造性, 并不意味着造字或编纂文法, 剧作家最多是语意的创新, 赋予新的内涵, 就像易卜生为群鬼一词所注入的含意, 绝非任何字典可以查到的意义。演员则在语音、腔调、情感上创造。

所谓“听其言, 观其行, 人焉廋哉。”语言当属人物性格主要表现工具之一。甚至语言乃是行为的一部分或替代品, 就像我们说“你不准进来。”和用肢体动作去阻止, 顶多是程度上的差别而已。是故一句话可以是一个悬疑和动作的最小单位。固然, 事件发生之原委与环境的变化, 往往要靠语言来说明, 纯粹为说话而说话的情形并不多见, 尤其是在舞台上说上一大堆无聊的废话, 观众又不厌倦, 恐怕很难。所以, 情节和语言的结合, 实属必然。

亚里士多德曾言: “一部戏剧之性格在于显露人物之伦理意图, 意即他们所选取的或避免的事物之种类; 只有当伦理之意图不明显时可用言辞来表现, 故言辞所涉及者如纯然与此无关之事物非表现性格。”显然亚氏强调人物性格主要通过行为来具体, 言辞居于辅助地位。技术上是让人物面对危机或冲突的情境或事件, 又有充分抉择权利, 做或不做以及如何做, 得以了解其人品如何。然而, 真正想要了解一个人该是何等困难? 因为每个人都是非常复杂, 充满了矛盾, 喜怒无常, 难以捉摸的。时而理性, 时而冲动; 有意识控制下的言行举止, 也有不自觉的潜意识流露; 经常带着社会所期待的角色面具, 偶尔还会有影子暗中捣鬼; 男子汉也有扭捏作态之时, 就像大花脸也有妩媚, 娇羞的女娃也会有英烈之气, 刚柔并济、阴阳相合才是真相。因此, 戏剧家笔下的人物, 有可能像谜一样的难解, 如哈姆雷特、浮士德, 但也有某一类型的代表, 像莫里哀所写的哈巴公为吝啬鬼的典范。甚至像中世纪的道德剧, 每个人物都是一种意念的化身, 并非血肉之躯。现代戏剧也常借剧中人物来传达理念, 萧伯纳正是个中翘楚。由于人类习惯在环境中根据目的选择, 形成一个注意力

的焦点，所以我们看戏总是会问谁是主角，剧作家为了满足观众的需求，少有违反此原则，不立主从。

情节系指事件之安排或故事中所发生之事件。剧作者如何安排其剧中的事件，是依据必然或盖然的因果关系，建立一个有机的统一体？还是任由一连串意外、偶然的因素所作的安排？整个事件的结构是以动作的上升、高潮、动作的下降至结局等阶段的发展模式，还是以散漫、无结构、无中心、循环或开放式的种种颠覆传统结构的创意来设计？

一部戏剧或多或少都有些意义，唯其抽象的理念，不是用言辞来表现，否则就落入政治学与修辞学之范围。换言之，戏剧的主旨主要经由情节与结构、人物的行为做具体呈现。以特殊、具体的动作来论证某一情况或阐明一个普遍真理。

自从亚里士多德界定哀怜与恐惧为悲剧的基本情绪以来，按照戏剧所能引发的情绪性质、观众的心理反应作为类型归属基准就成为趋势之一。但现代戏剧打破了传统类型的迷思，以情绪为依归的基础受到质疑，产生判断上的困难。不过，戏剧的语言、人物、事件还是会引发情绪反应，起伏变化，在戏剧进行的环境里，依旧能分析找到其节奏及作为导演和演员设计的蓝图。

五花八门、众说纷纭的 19 世纪以来，从人类学、社会学、心理学、哲学、语言学、符号学等各种不同的知识角度、批评基准来探讨、判断戏剧的价值，论点之富，令人目不暇接，却也是各说各话，难有定论，其中又以莎剧为最。400 多年来，它就像海绵，在不同的时空，对不同的人都能赋予新生的意义，甚至有持续发酵的现象。

朱生豪先生认为，在世界的文学史，足以笼罩一世、凌越千古，能称为“词坛之宗匠”、“诗人之冠冕”者，唯希腊之荷马、意大利之但丁、英国之莎士比亚、德国之歌德。但其中，荷马的英雄史诗不免与现今之现实生活有些落差，但丁之天堂地狱也和如今近代务实的思想大相径庭，而歌德与我们的世代较近，比起其他二人，歌德的思想与观念或许也较能使我们接受。只是，若以“超越时空限制”这点来看的话，莎士比亚之成就，便远远地在其三人之上了！在所有的文学家，莎士比亚是无与伦比的，也是无可取代的。如今在大学里，除非因指定与研究之必要，已少有人去阅读乔叟、弗吉尔甚至是荷马的作品了。反观莎士比亚，就如同之前所说的，其戏剧之演出（无论是舞台剧或电影），总赢得观众的满堂喝彩。此外，从莎士比亚的语言，在 400 多年后的现今，仍是被如此的引用来看，很显然，莎士比亚的声望没有因时间的流逝而有稍许的黯淡，其作品，也是绝对禁得起时间考验的。我们看他的剧，读他的剧本，除了因为他的诗句、他的人物以及他本身外，更为了他的亲切的智慧、他对人生昭然的洞见，也为了他的欢乐和机智；正如同每个人所说的，莎士比亚，是我们每个人都希望与之交友的人。

本书《莎士比亚悲喜剧著名独白欣赏》内容虽然不是十分丰富，但浓缩了莎士

比亚的精华。除以英汉对照呈现之外，还有“莎士比亚简介”、“导读”和有参考价值的附录等，是具有较高英语水平的学习者和英语爱好者的理想读物。此书对读者而言，虽无法完整阅读莎翁戏剧，但此书将莎士比亚主要悲、喜剧经典独白挑选出来，这些精选出来的段落能让我们一窥堂奥。内容涉及人生的方方面面，贴近于人们的生活，阅读后使人们能获得很大益处。希望每一位读者都能因这本书而学会像莎士比亚一样思考问题，培养出莎士比亚所具有的诚实、宽容、谦虚等伟大特质，享受美好的人生。

像世界其他国家一样，在中国，对莎士比亚作品的翻译、介绍和研究，已经形成一种被称为“莎学”的学问。由于东、西方文化的差异及翻译者对莎士比亚作品理解的不同，中文的莎士比亚作品有不同的译本，其中最早、最权威的是朱生豪的译本。在朱生豪于 1944 年译出 31 部莎士比亚剧作之前，还没有人如此系统地把它介绍给中国读者。本书引用了莎士比亚的原文，并尽量选择最贴合原意的译本，所以采用的还是朱生豪先生的译本。朱译是唯一在中国大量翻印的莎剧译本。虽然许多论者都认为朱生豪的译笔流畅、梁实秋的译文接近原貌，更晚的卞之琳译本似乎是最能译出莎翁“无韵诗”的精神。但是，朱译在中国英译汉的历史上，堪称划时代的翻译文献。因此，编者对辞世 60 多年的朱先生，表示崇高的敬意和感谢。同时，我在每个剧的导读中，也参阅了现当代莎士比亚研究大师们的文献资料，在此，一并致谢！

本书由电子科技大学研究生院资助出版，在此，我深表谢意！同时，对电子科技大学出版社的大力帮助和支持也表示我的诚挚谢意！

赵友斌



目 录

第一章 Great Monologues from Shakespeare's Tragedies

(莎士比亚悲剧著名独白)	1
第一节 Hamlet《哈姆雷特》	4
Characters	4
剧中人物	4
导读	5
第二节 Othello《奥赛罗》	40
Characters	40
剧中人物	40
导读	41
第三节 Macbeth《麦克白》	63
Characters	63
剧中人物	63
导读	64
第四节 Romeo and Juliet《罗密欧与朱丽叶》	78
Characters	78
剧中人物	78
导读	79
第五节 Julius Caesar《裘力斯·恺撒》	112
Characters	112
剧中人物	113
导读	113
第六节 King Lear《李尔王》	130
Characters	130
剧中人物	130
导读	131
第七节 Coriolanus《科利奥兰纳斯》	142
Characters	142
剧中人物	142
导读	143



第八节 Timon of Athens 《雅典的泰门》	156
Characters.....	156
剧中人物	157
导读	157
第二章 Great Monologues from Shakespeare's Commedies (莎士比亚喜剧著名独白)	168
第一节 All's Well That Ends Well 《终成眷属》	171
Characters.....	171
剧中人物	172
导读	172
第二节 As You Like It 《皆大欢喜》	187
Characters.....	187
剧中人物	188
导读	188
第三节 The Comedy of Errors 《连环错》	205
Characters.....	205
剧中人物	206
导读	206
第四节 Cymbeline 《辛白林》	223
Characters.....	223
剧中人物	224
导读	224
第五节 Love's Labour's Lost 《爱的徒劳》	240
Characters.....	240
剧中人物	240
导读	241
第六节 Measure for Measure 《一报还一报》	258
Characters.....	258
剧中人物	259
导读	260
第七节 The Merry Wives of Windsor 《温莎的风流娘儿们》	281
Characters.....	281
剧中人物	281
导读	282
第八节 The Merchant of Venice 《威尼斯商人》	294



Characters.....	294
剧中人物.....	294
导读.....	295
第九节 A Midsummer Night's Dream 《仲夏夜之梦》	315
Characters.....	315
剧中人物.....	316
导读.....	317
第十节 Much Ado About Nothing 《无事生非》	340
Characters.....	340
剧中人物.....	340
导读.....	341
第十一节 The Taming of the Shrew 《驯悍记》	352
Characters.....	352
剧中人物.....	352
导读.....	353
第十二节 The Tempest 《暴风雨》	364
Characters.....	364
剧中人物.....	364
导读.....	365
第十三 Troilus and Cressida 《特洛伊罗斯与克瑞西达》	377
Characters.....	377
剧中人物.....	378
导读.....	378
第十四节 Twelfth Night 《第十二夜》	394
Characters.....	394
剧中人物.....	395
导读.....	395
第十五节 The Winter's Tale 《冬天的故事》	405
Characters.....	405
剧中人物.....	405
导读.....	406
附录.....	422
一、戏剧知识.....	422
戏剧的历史发展.....	422
本质说.....	426