



俗世威尔

Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare

——莎士比亚新传

〔美〕斯蒂芬·格林布拉特 (Stephen Greenblatt) 著

辜正坤 邵雪萍 刘昊 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



俗世威尔

Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare

——莎士比亚新传

斯蒂芬·格林布拉特 (Stephen Greenblatt) 著

辜正坤 邵雪萍 刘昊 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京市版权局登记号图字:01-2005-1394号

图书在版编目(CIP)数据

俗世威尔:莎士比亚新传/(美)格林布拉特著;辜正坤等译.——北京:北京大学出版社, 2007.3

ISBN 978-7-301-11397-4

I. 俗… II. ①格… ②辜… III. 莎士比亚, W. (1564~1616) - 传记 IV. K835.615.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第154495号

Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare

Copyright © 2004 by Stephen Greenblatt

Simplified Chinese Edition © 2007 Peking University Press

Published by agreement with the author, c/o Baror International, Inc. through the Chinese Connection Agency, a division of The Yao Enterprises, LLC.

书 名: 俗世威尔——莎士比亚新传

著作责任者: [美]斯蒂芬·格林布拉特 著 辜正坤 邵雪萍 刘 昊 译

策 划 编 辑: 耿协峰

责 任 编 辑: 王 妍

标 准 书 号: ISBN 978-7-301-11397-4/G·2008

出 版 发 行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753121

出版部 62754962

电 子 邮 箱: ss@pup.pku.edu.cn

印 刷 者: 涿州市星河印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

787毫米×1092毫米 16开本 20印张 插页16 306千字

2007年3月第1版 2007年5月第2次印刷

定 价: 42.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024 电子邮箱:fd@pup.pku.edu.cn

中文版序



能借此良机就我的著作向中国读者说几句话,我感到十分欣慰。^①许多年前,我曾在中国度过几周的时间,做过有关莎士比亚的演讲。那时,恰逢这个国家刚刚经历过历史上空前的困难时期。“四人帮”刚刚下台,因此,全国所有的大中学校都还没有恢复到正常状态,教授们的生活在大多数情况下都曾遭到难以弥补的破坏。我所遇到的学生向我讲述了许多不寻常的故事,内容涉及各种艰难困苦、各种斗争及乱七八糟的情况。中西方面的文化交流几乎完全中断,双方抱有强烈的敌意,充满深刻的政治猜疑。然而令我吃惊的是,我所到之处的人们不仅对我表示友好,而且对西方文化,尤其是对该文化最伟大的代表威廉·莎士比亚,表示出强烈的兴趣。

莎士比亚魅力的普遍性几乎从一开始就是一个老生常谈的话题。莎士比亚创作的服务对象是一群五花八门的观众,有男有女,有鸿儒,有白丁,有高官显贵,有贱工怨徒,有财产殷实的人家,也有身份低微的罪犯。莎士比亚尽其所能地发现各种主题,创造了一种跨越一切界限的语言。他的剧本和诗歌抒发了人类状况的各个方面——爱情、骄傲、仇恨、美丽、野心和死亡——这些东西与护照上官方填写的材料简直风马牛不相及。他描述的故事借鉴自众多的语言和文化;在伦敦上演过他的剧本的剧团让他的剧本不仅几乎立刻风行于英国的各个角落,而且使之越过国境,风行于那些还将英语视为蛮夷之语的国家。而当这些国家在某个时候发现自己需要一种强有力的完全属于自己的民族声音

^① 此序言是原作者格林布拉特教授应辜正坤教授邀请专为中国读者所写。英文原版无此序言。特注明。——译者

来清晰地表达他们自己时,他们翻译莎士比亚,把他看作自己的楷模。莎士比亚作品的第一个汇编本(1623年版)的编者写道:如果你不喜欢莎士比亚,这只不过是因为你不明白他。或者,就像他的同时代人本·琼生为这个汇编本写的有名的序言中说到莎士比亚那样:“他不只属于一个时代,而属于永恒。”

我相信这一切都是真的,但也许莎士比亚自身所处时代有一些特别的情况使他的生活及其创作出的著名作品与现代中国有某种特殊的关联意义。因为莎士比亚写作的时代,恰恰处于当代文学史家詹姆斯·辛普森所描述的“文化革命”之后。辛普森提到的这场革命是发生在16世纪上半叶的一场暴烈的宗教、社会和政治性斗争,这场斗争把中世纪末人们认定的种种观念撕得粉碎,使英格兰面临现代性带来的种种艰难困苦和令人愉快的事物。莎士比亚比他那个时代的任何人,或许比任何作家,更勇于面对必须建造一个他所谓的“美丽新世界”的激进性挑战。而要对莎士比亚成就的这种持续的魅力和时代关联性做出评判,最佳人选正好是本书的中国读者。

前 言



16 世纪 80 年代末,一个年轻人从偏远的小城镇移居伦敦——他没有独立的财产,没有权势显赫的家庭关系,没有受过大学教育。然而,在非常短的时间里,他不仅成为他那个时代而且是一切时代的最伟大的剧作家。

他的作品不论是对知书达礼者还是目不识丁者,久居城镇的世故者,还是初进剧院的异乡客居者,都有雅俗共赏的效果。

他让观众不是哭,就是笑;他把政治变得诗意盎然。他把粗俗的插科打诨与微妙深沉的哲理融为一体。不论是宫廷秘事还是乞丐的私生活,在他的笔下全都刻画得入木三分。他有时候显得像是法律研究者,有时候显得像是神学家,有时候又像是古代史学究。与此同时,他还能惟妙惟肖地模仿乡下土佬儿说话,也能津津有味地大侃稀奇古怪的老传说。

这样博通诸艺的成就该如何解释?这个莎士比亚究竟是如何变成莎士比亚的?

莎士比亚时代的戏剧和我们当代的戏剧一样,是一种高度的社会艺术形式,而非一种没有血肉的抽象的游戏。在伊丽莎白和詹姆斯王朝,有一种从不在大庭广众中露面的书橱戏剧,它们被创作出来绝不是为了演出需要,甚至不是为了出版,而是供人在没有窗子的秘密而令人惬意的斗室中悄悄地阅读。但是莎士比亚的剧本从来都不是这种书橱中的剧本:它们过去和现在都来自于和属于活生生的世界。莎士比亚不仅为残酷的商业性娱乐业创作和演出,他还编写与他所处时代的社会、政治现状有紧密联系的戏剧脚本。除此之外,他很难有别的选择:他参股的那个剧团想要维持下去,就必须每天吸引至少 1500 到



2000 个买门票的顾客到剧场的圆形围墙中来,因为来自其他剧团的竞争太激烈了。

问题的关键是,剧目不要和社会现实过分相关,那样就太引人注目——一方面要考虑到政府的检查,另一方面要考虑到许多剧团常常成功地让同样的戏剧保留剧目循环上演若干年,所以剧目如果太时新,就未免有风险。莎士比亚必须兼顾观众最深层的欲望和恐惧心理,就他在自己所处时代获得的非凡成功而言,他在这方面处理得确实漂亮。实际上莎士比亚在剧本写作方面的所有竞争对手都一直处于饥饿的边缘,而与此截然相反的是,莎士比亚却赚够了钱,他在家乡买下的房子是当地最豪华的房舍之一,50 岁刚出头,就功成身退安居其间,真是一条白手起家的好汉。

因此,这是一本讲述匪夷所思的奇功伟绩之书:它旨在发现那个创造了近千年来文学史上最重要作品的实实在在的作者。或者退一步说,既然这个实实在在的作者本来就有公共档案文献可稽,那么本书则是致力于追踪该作者如何经由种种幽暗曲折的小径而最终踏上了文学创造的康庄大道。

除了莎士比亚创作的诗歌和剧本本身,有关莎氏生平余踪的资料头绪繁多,但翔实者寡。历经许多代学者呕心沥血的考证工作,终于使当代人对莎士比亚的身世有了一个模模糊糊的认识,其中包括剧作家相当数量的财产协议文件,婚姻证书,宗教受洗记载,几份有莎士比亚名称在内的演员表,几张纳税单,些许法律性书面陈述文件,付费账单,以及一份有趣的遗嘱,但是却根本没有直接的明显线索可以破解这个巨大的谜底:莎氏何以身怀如此卓越的文学创作绝技。

数百年来,这些已知的事实被一而再、再而三地复述过。早在 19 世纪,就有了若干种出色的莎士比亚传记,叙述可谓详尽,资料可谓丰富,并且年年都在翻印,有时候还会在新版中增加好不容易获得的一、二种零碎的考证新发现。但是,读者即便研读了其中最出色的著作,并耐心筛选出其中最值得利用的材料之后,往往很难感到它们增进了对这位剧作家何以功成名就的理解,至多是使莎士比亚这个人显得更单调、乏味,其内在的艺术源泉之谜也比从前更神秘莫测了。即使传记作者能够从书信,日记,同时代人的回忆录、访谈录、书籍中

有启发意义的旁注、笔记和手稿中获取资料,要窥见这样的艺术创作源泉也是有相当难度的,而有关莎士比亚的这类材料却根本就没有流传下来,没有任何资料提供证据,说明这些脍炙人口的具有永恒价值的作品和该时代刻板的官方档案中留下许多痕迹的某个人的特定的生活经历之间,有什么明显的联系。这些作品太令人震惊,太辉煌了,看起来像是神来之笔,而非出自凡夫俗子,更不用说是出自某个教养卑微的乡野村夫之手了。

有人要求助于威力无边的想象的魔力来解决此难题亦无不可,那种人类天赋能力就可以不倚靠所谓“趣味横生”的生活经历。诸多学者长期以来对这种想象力对某些书所产生的转换功能进行了卓有成效的研究,因为他们认为从莎剧本身中包含的证据来看,莎士比亚肯定阅读过这些书。作为一个作家,他不大可能凭空写作;他随兴所至地使用了当时已经流行的素材,并将自己超绝的创作精力注入其中。有时候,他的改编本可能离母本太相近、太具体,那么,这一定是在纸上飞舞鹅毛笔管的时候,他信笔加以借鉴的那个剧本就刚好放在他的写字台上。但是在对莎士比亚的艺术感受最深的学者中,没有一个人会相信莎士比亚创作的剧本和诗歌毫无例外地全是他饱读他人诗书的结果。至少和他所读过的书本一样,他年轻时曾紧紧追询的中心问题,诸如“我该如何生活?我该信奉什么?我究竟爱谁?”一定曾伴随他的整个人生,并促成他的艺术风格。

莎士比亚最主要的艺术特点之一,是他那充满真实性的笔触。莎士比亚和所有去世的作家一样,音声久灭,微躯不存,身后所遗无非纸上的言辞,但即使不借天才的演员来使莎氏言辞栩栩如生,这些印在纸上的文字也照样能生动地再现当时实实在在的人生经历。作为诗人,他注意到被追捕的颤抖的野兔身上的“斑斑露痕”,他将自己受玷污的名誉比作“染工之手”;作为剧作家,他让剧中的丈夫告诉妻子,“用土耳其挂毯遮盖的书桌里”有一个钱包,他让一个王子记住其贫穷的伴侣只拥有两双长丝袜,而其中一双是桃色的:这样的诗人兼戏剧艺术家非同寻常地对人间世界敞开心扉,并且发现了如何让人间世界进入他的艺术作品的方法。如果要明白他是怎样驾轻就熟地做到这一点,重要的是要仔细研究他的言辞艺术——他精通修辞术,具备不可思议的口技,对语言文字





如醉如痴。如果要明白莎士比亚是谁,重要的是要循着他留在身后的言辞痕迹,溯源于他曾经历的人生,寻踪于他曾敞开心扉的人间世界。而如果要明白莎士比亚是如何运用其想象力将他的生活转换成艺术,那么重要的是要运用我们自己的想象力。

鸣 谢



能向撰写此书过程中给予诸多帮助的人表示感谢使我感到莫大的喜悦,这正是莎士比亚能将特别的喜悦赋予一切的表现。我在哈佛大学的同事与学生都禀赋过人,他们为我提供了源源不断的精神动力和挑战,这所大学充满传奇色彩的资源——尤其是它的著名图书馆和专业的工作人员——使我能够研究哪怕是最晦涩难解的问题。梅隆基金会给予我至为珍贵的时间,柏林高等研究所为我提供了撰写此书所需的完美环境。我也衷心感谢美国莎士比亚协会、巴思莎士比亚节、纽约大学、哥伦比亚大学的利奥内尔·特里林研讨会、利奥·罗文索纪念会、波士顿大学、韦尔斯利学院、亨德里克斯学院、爱因斯坦论坛给我机会检验自己的思想,感谢马尔伯勒学院与马尔伯勒音乐节多次在重大场合给我这样的机会。

撰写《俗世威尔》的想法萌生于几年前与马克·诺曼的谈话,他当时刚开始写反映莎士比亚生平的电影剧本,即著名影片《恋爱中的莎士比亚》的雏形。但我的著书计划迟迟未付诸实践,是我妻子拉米·塔戈芙始终如一给予我精神、情感上的鼓励,才促使我动笔。决定性的建议与支持来自吉尔·尼瑞姆和我的友人霍米·巴伯、杰夫里·纳普、约瑟夫·柯纳、查理斯·密和罗伯特·平斯基,他们为我花费的时间、发挥的学识和智慧远非我所能报答。我还得益于其他许多友人,如马塞拉·安德森、伦纳德·巴坎、弗兰克·比达特、罗伯特·布鲁斯泰因、托马斯·拉克、亚当·菲利普斯、雷古拉·拉普、莫什·萨夫迪、詹姆斯·夏皮罗、狄波拉·沙格,以及已故的伯纳德·威廉姆斯、比阿特丽斯·基津格、凯特·皮尔森、霍尔格·肖特、古斯塔夫·塞奇、菲利普·施威泽



都给过我极大的帮助。我的责任编辑艾伦·梅森在怀孕期间仍以堪称表率的耐心与洞察力继续编辑书稿,并奇迹般地设法赶在预定日期完成了编辑工作。

我最深切、最愉快的谢意归于我的家人:我的妻子和乔希、阿伦和哈里这三个儿子。只有幼子因为还在蹒跚学步,得以免于无穷无尽的有关莎士比亚的谈话,未直接贡献他的思想。但哈里与我父亲同名,并在我父亲生辰的104年后降生,使我领悟到我们的生活离乍看之下显得遥远的东西实际近得惊人。

致 读 者



大约在 1598 年,莎士比亚职业生涯的早期阶段,一个叫亚当·戴蒙斯的人(关于此人身世,我们几乎一无所知)动手将他誊抄的一系列演讲词和书信列出一个目录。显然,那当儿他有点神不守舍,因为他开始在纸上乱写乱画。那一页纸上除有简短的笔记外,还写着“理查二世”和“理查三世”。此外就是一些丢三落四地引自《爱的徒劳》和《露克丽丝受辱记》的台词和诗句。尤其值得注意的是,该抄写员翻来覆去地书写“威廉·莎士比亚”这个名字。看起来,他想要知道,如果像写自己的名字一样书写那个特别的名字,该有什么感受。戴蒙斯可能是第一个受到这种好奇心驱使的人,但他肯定不是最后一个。正像戴蒙斯的潦草字体所暗示的,莎士比亚在有生之年就已经名声大振了。仅仅在莎士比亚去世后数年,本·琼生就把他誉为“我们戏剧界的奇迹”、“诗界明星”。但是在那个时候,这样的文豪并没有引起人们为莎士比亚树碑立传的兴趣,同时代人中似乎没有一个人想到有必要趁莎士比亚还在大家头脑中记忆犹新的时候收集点有关他的任何资料。后来的情况是,对莎士比亚的了解多于对他所处时代的专业作家的了解。不过这种所谓的了解很大程度上是由于下述事实,即 16 世纪末、17 世纪初的英格兰已经是一个有档案管理的社会了,许许多多的文献档案都被后来的热心学者进行了梳理。即使这方面的信息来源相对来说颇为丰富,人们对莎士比亚的实际了解还是漏洞百出,这使得任何莎士比亚传记研究都像是猜谜游戏。

解决问题的关键在于莎士比亚的作品本身,莎氏作品中的绝大多数(诗歌除外)都曾由莎士比亚的两个老朋友和老相识——约翰·赫明兹和亨利·康



得尔——进行过仔细编排,并于1623年出了第一对折本莎剧集,那时莎士比亚已经去世7年。这个收罗宏富的戏剧集含36个剧本,其中有18个剧本,包括《裘利斯·凯撒》、《麦克白》、《安东尼与克莉奥佩特拉》和《暴风雨》这样的杰作,在那之前从未出版过。若非这个第一对折本,这几部杰作可能永远消失。为此,世人对约翰·赫明兹和亨利·康得尔应该感激不尽。二人除了提到莎士比亚的写作非常精巧外,还声称“此人表达文思时轻松自如,我们很少看到他的手稿上有删改痕迹”。这两位编辑人员根本没有或者说很少有兴趣进一步为莎士比亚写一个传记。他们倾向于按文体风格——喜剧、历史剧、悲剧——来编排目录。他们不想多花心思注明莎士比亚剧本的写作顺序和每个剧本的具体创作时间。经过数十年的精心研究,学者们毕竟就此达成了比较一致的看法,但是即便是这样考究出来的对任何传记来说都至关重要的创作时间表,也未免多多少少是推想的结果。

关于莎氏身世的许多细节,情况也如此。斯特拉福镇教区牧师约翰·布列其格尔德勒在教区登记簿上注明:“约翰·莎士比亚的儿子”于1564年4月26日受洗。尽管我们什么都可以怀疑,但是这个记载看来还是大体可信的。然而学者们后来却将莎士比亚的诞辰确定在4月23日,则是一种想当然的推测:因为他们假定,在誕生日和受洗日之间,通常应该有3天间隔时间。

另一个从潜在意义上说来更容易产生推衍性后果的例子可能有助于读者感受这个问题的难度。从1571年到1575年,斯特拉福镇文法学校的校长是西蒙·亨特。他1568年在牛津获得的学士学位。因此,他就一定是威廉·莎士比亚7岁开始念书时的老师。大约在1575年7月,西蒙·亨特考入杜埃大学——一所法国天主教大学——并于1578年成为耶稣会信徒。这个情况似乎可以表明莎士比亚幼年时的教师是一个天主教徒,该细节和莎士比亚青年时期的整个生活经历模式是吻合的。但是,我们却根本没有确凿无误的第一手证据证明莎士比亚确实上过斯特拉福镇文法学校——那个时期的档案材料没有留存下来。进而言之,还有另一个叫西蒙·亨特的人在1598年或1598年前死于斯特拉福镇,因此,这第二个西蒙·亨特倒有可能是该文法学校校长,而不一定是成了耶稣会信徒的那一位。莎士比亚很有可能在那个学校读过书——此外

他还可能在哪儿接受教育？——具体日期和莎士比亚青年生活经历的巧合使人推论 1571 年到 1575 年期间任校长的人是天主教徒亨特。但是这些细节，一如有关莎士比亚生平有许多细节一样，都不是绝对可信的。



目 录



中文版序	(1)
前言	(3)
鸣谢	(7)
致读者	(9)
第一章 童年生活索隐	(1)
第二章 复原之梦	(28)
第三章 巨大的恐惧	(54)
第四章 求爱、成婚和后悔	(78)
第五章 过桥	(103)
第六章 郊区生活	(122)
第七章 震撼剧坛	(140)
第八章 情郎—情妇	(161)
第九章 绞架下的笑声	(186)
第十章 与死者对话	(211)
第十一章 为国王施魔	(236)
第十二章 平凡生活的胜利	(260)
参考文献说明	(286)
人名、地名译法对照表	(298)
译者后记	(301)

第一章 童年生活索隐



我们先来想象一下少年时代的莎士比亚,那时他迷上了语言,迷上了人生中千奇百怪的事物。从他的早期作品来看,我们可以为这种迷恋找到充分的证据。因此,我们很有把握假定,这种迷恋情结开始得很早,可能始于他的母亲在他的耳边低吟儿歌的那一刻:

小公鸡,小公鸡,坐在土墩上,
它只要不他往,就静坐不声张。

(这首独特的摇篮曲多年以后尚在他的脑海中回响,那时他正在创作《李尔王》,剧中那个可怜的疯子汤姆唱道:“小公鸡坐在土墩上。”)他从那些单词的发音里听到了若干别人听不到的东西;他让声音之间产生联系,而别人却没有这么做;他完全沉浸在属于他个人的快乐里。

这是伊丽莎白时代英格兰所能够唤起、尽情满足、并加以奖励的一种爱与快乐。因为那时的文化奖赏文采与雄辩,从牧师到政客,都受到熏陶,喜好铺张华丽的品味,甚至鼓励造诣平庸、情绪冷峭的人写出诗篇。在他的一个早期剧本《爱的徒劳》中,莎士比亚创造了一个滑稽角色——私塾教师霍罗福尼斯。这个人物的表现是对一种课堂学风作滑稽模仿,当时的大多数观众无疑能够立即辨别出这种模仿的用意所在。霍罗福尼斯如果要提到苹果,就一定会补充说,苹果悬在枝头时“宛若明珠悬于太虚耳畔,太虚者,天空、苍穹、昊天之谓也”。还要补充说,该苹果掉在“八荒之面部,八荒者,土壤、土地、大地之谓也”云云(《爱的徒劳》4.2.4—6)。他这个人物实际上是在对某门课程做滑稽拟人化表演。那门课程的主要课本是伊拉斯谟的《论丰富多彩》。该书教导学生用



150 种不同的方式(当然是用拉丁语)表达“大函收悉, 谨谢”这句话。如果说莎士比亚巧妙地嘲讽了这种病态的文字游戏的话, 他自己也干劲十足地用他自己的声音、自己的语言玩过这种游戏。比如他在《十四行诗集》中的第 129 首中写到“人欲”时, 便说过人欲是“阴谋, 好杀, 赌假咒, 坏事做到头; / 心毒手狠, 野蛮粗暴, 背信弃义不知羞”(129.3—4)。在这种激情的发泄背后掩盖的是这个少年男子亦曾在学校中消磨过许多时日, 誊抄汇集过一页又一页的拉丁语同义词。

伊丽莎白女王的宫廷教师罗杰·阿斯坎姆曾写道:“所有的人都千方百计想使他们的孩子能说拉丁语。”女王就能说拉丁语——在那个王国里只有极少的女性具有这种造诣, 这种能力对国际外交而言, 非常重要——所以她身边的外交官、顾问、神学家、牧师、医生和律师全都会说这种语言。但是掌握这种古代语言并不限于那些出于专业需要实际应用该语言的人。“所有的人都千方百计想使他们的孩子能说拉丁语。”但在 16 世纪, 泥瓦匠、羊毛商、手套商、乡下农夫——这些人不能获得正规教育, 连英语都既不能读也不能写, 遑论拉丁语了。但是他们也想他们的儿孙掌握深奥的拉丁语法。拉丁语代表文化、教养、往上爬的敲门砖。这是实现父母期望的语言, 是要在社会上吃得开的最通用的本钱。所以, 威尔的父母也要他们的孩子接受正规的古典教育。约翰·莎士比亚自己似乎也至多具有简单的读写能力: 作为斯特拉福镇重要的市镇公职人员, 他大概知道怎样阅读, 可他一辈子只用做记号的方式签署过自己的姓名。从玛丽·莎士比亚在几份法律文件上同样以记号签名这一点来看, 她这位英格兰最伟大的作家的母亲也不会写自己的名字, 虽说她也有可能具备一丁点儿读写能力。

显然, 夫妻俩认定自己的长子应该受更好的教育。莎士比亚开始学习时用的必定是一种角帖书^①——这是一块木板, 板上裱有印着字母和主祷文的羊皮纸页, 上面覆盖着透明角片——和当时标准的小学课本《祈祷文 ABC》。^② (在《维洛那二绅士》剧中, 一个恋人“就像上学儿童丢失了他的 ABC 一样”哀叹

^① 角帖书(hornbook), 莎士比亚时代流行的一种小学入门书。这种书的形状是一块有柄的木板, 板上裱着印有字母、数字、句子等的纸张, 通常是羊皮纸。羊皮纸上还覆盖着透明角片, 供孩子们认字、识数用。——译者

^② ABC, 这里指入门书。——译者