

■ 百家学院指南
BaiJia Publishing House



A Guide to
**Shakespeare's
Plays**

莎士比亚戏剧指南

[英] 肯尼思·麦克利什 斯蒂芬·昂温 著
曹南洋 刘略昌 译



上海文艺出版总社
百家出版社

■ 百家学院指南
BaiJia Publishing House

I561.073/12

2008



A Guide to
**Shakespeare's
Plays**

莎士比亚戏剧指南

[英] 肯尼思·麦克利什 斯蒂芬·昂温 著

曹南洋 刘略昌 译

上海文艺出版总社
百家出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚戏剧指南 / (英) 麦克利什, (英) 昂温著;
曹南洋, 刘略昌译. —上海: 百家出版社, 2008. 1
ISBN 978-7-80703-195-6

I. 莎… II. ①麦…②昂…③曹…④刘… III. ①戏剧文学—剧本—作品集—英国—中世纪②莎士比亚, W. (1564~1616)—戏剧文学—文学评论 IV. I561.33 I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 140066 号

A Pocket Guide to Shakespeare's Plays, Faber and Faber Limited 2001,
Copyright © Kenneth Mcleish and Stephen Unwin

本书中文简体字版由博达著作权代理有限公司帮助取得

Chinese Translation Copyright © Baijia Publishing House, 2007

版权所有 侵权必究

上海市版权局著作权登记号: 图字: 09-2003-118 号

书 名	莎士比亚戏剧指南
作 者	[英] 肯尼思·麦克利什 斯蒂芬·昂温
译 者	曹南洋 刘略昌
策 划	姜逸青
责任编辑	金长蔚
装帧设计	梁业礼
出版发行	上海文艺出版总社(www.shwenyi.com) 百家出版社(上海市茶陵路 175 弄 3 号 200032)
经 销	全国新华书店
印 刷	上海信老印刷厂
开 本	640×935 1/16
印 张	21
字 数	242000
版 次	2008 年 1 月第 1 版 2008 年 1 月第 1 次印刷
印 数	1-3200 册
ISBN	978-7-80703-195-6
定 价	32.00 元

导言(Introduction)

威廉·莎士比亚一共度过了 52 年(1564—1616)的人生旅程。作为编剧和演员,他约有二十五年(1588—1613)的时间在伦敦度过,客居在出租公寓,为艾冯河畔斯特拉福特的家人的生计而奔波。在戏剧生涯的早期,他可能是在夏季(剧院开放的数月)待在伦敦,冬季返回斯特拉福特。遇上瘟疫流行,演出完全终止,则长时间留在家中。他于 1592 年和 1593 年问世的长诗——《维纳斯和埃道尼斯》(Venus and Adonis)和《露克丽斯受辱记》(The Rape of Lucrece)——即是在这种情况下创作的。他既是剧团的股东,又是编剧和演员。凭借这几项的可观收入,他在家乡购置了房地产。但在家乡人心目中,他依旧是一个受人尊重的镇民和丈夫,而非不务正业的下贱戏子。

莎士比亚的一生经历了剧烈的社会变迁,从伊丽莎白女王在位(1558—1603)早年时期的相对开明,到晚年的疑虑猜忌和近于专横,再到詹姆士一世的更加专制、玩弄权术和不得民心。宫廷的政治气候起着举足轻重的作用。那时的伦敦,还只是一个小市镇,远远没有达到现在的地域规模,其政治、商业精英的行为举止受到日常君王、大臣的心绪、偏好、谋划和丑闻的影响。失宠可能瞬时发生,如伊丽莎白突然与以前的宠臣埃塞克斯(Essex)反目为仇,并激起他反叛;惩罚也可能陡从天降,如詹姆士一世仅仅因为猜疑拉雷(Raleigh)谋反就将他囚入伦敦塔达 16 年之久。人们溯河而上,观看《罗密

欧与朱丽叶》或《汉姆莱特》的演出时,也许早已忐忑不安地想起了“叛逆者门楼”(Traitors' Gate of the Tower)以及钉在前面铁桩上的一颗颗人头。在艺术方面,虽说资助丰厚,如莎士比亚的剧团经常被邀请到宫廷里演出,其他邀请方也大有人在,但皇家审查制度禁止披露敏感的政治、宗教问题,禁止表现当代人物。

在莎士比亚时代,每年两三次的宫廷演出,可以说是非常令人羡慕的,然而他主要依靠公共演出维持生计。户外的演出场所,如“世界”(Globe),建于1599年,开放季节从5月一直到9月;而户内的演出场所,如“黑修士”(Blackfriars),自1608年起即终年对外开放。这些公共演出要比宫廷演出自由得多,尤其是有了威尔·肯普(Will Kemp)这样的明星演员的加盟(此人于1599年前系莎士比亚剧团的喜剧领衔演员)。为了加强喜剧效果,往往会插入新的场景。威尔·肯普也总是在全剧终场时来一段即兴表演——独舞,凑几句时尚的俏皮话。当时城里的主政者们指责这些演出场所是“叛逆中心”,清教徒也颇有“亵渎神灵”之类的微词,但演出者和观众依旧我行我素。

到公共演出场所看戏的观众十分庞杂。“世界”剧场的票价从一便士(后座站票)到六便士(楼座贵宾包厢)不等,满员时观众可以多达3000,不过实际数字往往比这要少。“黑修士”的规模较小,也较封闭,其票价最高可多出五倍。关于观众的实际社会阶层,历来有所争论。譬如“后座站票观众”究竟仅仅是伦敦穷人还是包括一些笼统意义的学生、学徒以及其他贫困但对戏剧十分爱好之人?相比今日而言,观众的社会阶层也许比较泛,但范围也许不像浪漫主义者想像的那么宽。

2 “世界”的表演舞台很大,有两扇门,没有布景。在“黑修

士”，舞台设置在一个长形房间的一端，烛光照耀，但陈设类似。道具、化装很讲究，例如，服装常常由资助人捐赠。无导演或设计人之类人员，演员的表演不是完全靠背诵剧本，而是靠别人的提示。

今天，当我们阅读莎士比亚的剧作，观看他的戏剧上演时，很容易体会其中的自觉审美意识，如历史剧中君主制的本质和民族主义的发展，悲剧中可纵深挖掘的道德、伦理主题等等。虽然当代戏剧表演所强调的也许是更为实用主义的成分——剧中人物、相互关系、对话和行动（所有这些体现了现代创作实践）——但如此的深邃主题不能不说是缜密思考的观众所需要的。在后伊丽莎白时代和詹姆士一世时代，人文主义戏剧的独特活力和影响，已经使其成为一种理想的媒介，该媒介不仅反映了社会迅速变化时期的生动画面，而且也许本身也构成了该画面的一部分。

莎士比亚时代的英格兰并非像它常常宣称的那样，是一个阳光恒久普照之地，而是充满了矛盾、危机和冲突。莎士比亚亲身经历了早期资本主义的发展和旧有财富创造方式的崩溃。在伊丽莎白统治的最后 25 年，新的贸易路线已经开辟，伦敦成了与阿姆斯特丹、安特卫普等欧洲主要港口城市并驾齐驱的商业、金融中心。伴随这种变化而至的是海上扩张、开拓新市场的进一步需要，并由此带来了科学技术热和新大陆探险热。

莎士比亚属于新兴的商人阶层，而这个阶层的最显著特征是激进的人文主义。正如他的众多戏剧所显示的，人文主义已经从最初以贸易为中心的经济领域扩展到人的行为的方方面面。莎士比亚笔下的人文主义思想的极速扩展同中世纪欧洲日益顽固不化的等级观念形成了鲜明的对照。

这种扩展包括对既有宗教信条和传统陈旧观念两方面的

再次否定。在英格兰,它始于新教教义取代罗马天主教义。这一变革所带来的人文主义余绪波及整个莎士比亚时代。各种各样的团体和个人,开始以新近翻译的英文本《圣经》为武器,质疑旧的神权阶层的统治思想,要求建立新的经济秩序和道德规范。这些新的呼声以及它们同旧的秩序的矛盾,正是莎士比亚戏剧的一贯主题。

对于莎士比亚及其观众来说,变化最显著的莫过于英格兰(这时候它还是一个国家,不列颠尚未成形)和伦敦(国家首都)。权力从各方贵族集中到伦敦宫廷,由领土持续扩张而产生的自信和革新思想,增强了“英格兰”和“英格兰人”的意识。16世纪末,森林成片砍伐,大地主圈占土地,乡村连年歉收,导致了許多农民破产(这种情形甚至反映在莎士比亚的田园牧歌式的作品中)。他们从四面八方来到伦敦,因而首都人口急剧增加。这也从一定程度上给莎士比亚戏剧带来了观众。

尽管新的时代、新的观念给大多数人的生活带来了质的变化,但也必须承认,按照现代标准,莎士比亚时期的伦敦现实还有许许多多遗憾:寿命偏短、疾病肆虐、统治专制,甚至生活基本保障不可期盼,尤其是对于穷人。

所有这些现实和倾向都成为莎士比亚笔下的创作素材。他的戏剧作品不但语言优美——几乎没有一个词使用不当——而且故事情节曲折动人,尤其是植入了日常社会现实中的深邃的道德伦理和精神风貌。即使在他最富于浪漫色彩的戏剧里,也具体地、深入细致地描绘了处在社会现实中的真实人物及其之间的矛盾。虽然有些细节已经过时,但是人物与所处社会环境的真实性依旧存在,即是说提供了真实的形象。莎士比亚运用剧中对立人物的持续冲突和辩证统一,创造了富有立体感的真实社会画面。

莎士比亚戏剧中的“诗一般”、“富于哲理”、“妙处横生”的篇章不是蓄意添加的,而是闪现在人物彼时彼刻的情感中。现实生活中人们行为的瞬时转换,从风趣幽默到激情奔放,从聪明睿智到陈腐平庸,是如此贴切地出现在莎士比亚的笔下,帮助“塑造”了他的人物。他善于洞察人物个性,即使是最不寻常的人物个性,也有着寻常人物个性的基础。他把我们最甜蜜的梦境同现实世界的需求、奖赏连接起来,并做了充分挖掘。尤其是,这种精髓的体验一代代传下去,又冲破了国界,抵达每一个民族,从而保证了他的戏剧的生命力和持续共鸣。他的声誉怎么说都不为过。

有关莎士比亚的著作可说浩如烟海,其中三本书很值得一读,它们提出的观点基本同本文相符。安德鲁·格尔(Andrew Gurr)的《莎士比亚的舞台》(The Shakespearean Stage, 1992)和彼得·汤姆森(Peter Thomson)的《莎士比亚的职业生涯》(Shakespeare's Professional Career, 1992),生动地描述了莎士比亚作为剧作家的一生。而特德·休斯(Ted Hughes)的《莎士比亚与完美女神》(Shakespeare and the Goddess of Complete Being, 1993)是一本颇有吸引力的评论集,以一个诗人的眼光评论另一个诗人,视角十分新颖。

肯尼思·麦克利什

斯蒂芬·昂温

于1997年

剧作问世大致年代

(Approximate Chronology of the Plays)

关于莎士比亚剧作问世的准确日期和先后顺序,历来有许多争论。本书决定根据它们大体问世的年代,粗略地分成四类:早期、中期第一阶段、中期第二阶段和后期。其中,伊丽莎白女王逝世和詹姆士一世加冕是一个明显的分水岭。在排列各个剧作的顺序时,我们参考了查尔斯·博伊斯的《莎士比亚百科全书》(Encyclopedia of Shakespeare, 2nd edition, 1997),此书主要依据档案事实编撰而成。

早期(1588 — 1596)

- | | |
|---------------|--------------|
| 《维洛那两绅士》 | 《约翰王》 |
| 《驯悍记》 | 《泰特斯·安特洛尼克斯》 |
| 《错误的喜剧》 | 《理查三世》 |
| 《亨利六世》(上、中、下) | |

中期第一阶段(1596 — 1603: 伊丽莎白一世时期)

- | | |
|-------------|----------|
| 《威尼斯商人》 | 《无事生非》 |
| 《仲夏夜之梦》 | 《亨利五世》 |
| 《爱的徒劳》 | 《皆大欢喜》 |
| 《理查二世》 | 《裘力斯·凯撒》 |
| 《亨利四世》(上、下) | 《第十二夜》 |

《温莎的风流娘儿们》

《哈姆莱特》

《罗密欧与朱丽叶》

中期第二阶段(1603 — 1607：詹姆士一世时期)

《特洛埃勒斯与克雷雪达》

《终成眷属》

《奥赛罗》

《麦克白》

《一报换一报》

《安东尼与克利奥特佩特拉》

《李尔王》

《科利奥兰纳斯》

后期(1607 — 1613)

《泰尔亲王配力克里斯》

《辛白林》

《邪典的泰门》

《两个高贵的亲戚》

《冬天的故事》

《亨利八世》

《暴风雨》

剧作问世大致年代
(Approximate Chronology of the Plays)

作者简介

肯尼思·麦克利什(Kenneth McLeish, 1940—1997), 英国剧作家、翻译家、撰稿人和编辑, 出版有 80 多本书, 其中包括《阿里斯托芬戏剧》(The Theatre of Aristophanes)、《优秀书籍阅读指南》(The Good Reading Guide)、《20 世纪艺术指南》(Companion to the Arts in the Twentieth Century)、《人类思维的谜团和主要理念》(Myth, Key Ideas in Human Thought)、《古典音乐欣赏指南》(The Listener's Guide to Classic Music), 等等。译著包括阿里斯托芬、埃斯库罗斯(Aeschylus)、欧里庇得斯(Euripides)、索福克勒斯(Sophocles)、费多(Feydeau)、霍尔伯格(Holberg)、易卜生(Ibsen)、拉比什(La-biche)、斯特林堡(Strindberg)等人的作品。他是英国皇家文学协会的成员。

斯蒂芬·昂温(Stephen Unwin), 英国巡回剧院艺术指导, 执导过《仲夏夜之梦》、《汉姆莱特》、《麦克白》、《皆大欢喜》、《亨利四世》(上、下)等莎士比亚剧作。此外, 他还为皇家大剧院、英格兰国家歌剧院、皇家歌剧院、皇家宫廷剧院和其他许多有名的剧院制导过四十多出戏剧与歌剧, 其中包括肯尼思·麦克利什翻译的《玩偶之家》(A Doll's House)和《黑达·格布勒》(Hedda Gabler)。

目录

导言	1
剧作问世大致年代	6
1. 《终成眷属》	1
2. 《安东尼与克莉奥佩特拉》	10
3. 《皆大欢喜》	20
4. 《错误的喜剧》	28
5. 《科利奥兰纳斯》	36
6. 《辛白林》	46
7. 《哈姆莱特》	56
8. 《亨利四世》(上、下)	66
9. 《亨利五世》	80
10. 《亨利六世》(上、中、下)	88
11. 《亨利八世》	102
12. 《裘力斯·凯撒》	110
13. 《约翰王》	120
14. 《李尔王》	128
15. 《爱的徒劳》	138
16. 《麦克白》	146

17. 《一报还一报》	154
18. 《威尼斯商人》	164
19. 《温莎的风流娘儿们》	174
20. 《仲夏夜之梦》	184
21. 《无事生非》	194
22. 《奥瑟罗》	202
23. 《泰尔亲王配力克里斯》	212
24. 《理查二世》	222
25. 《理查三世》	230
26. 《罗密欧与朱丽叶》	238
27. 《驯悍记》	246
28. 《暴风雨》	254
29. 《雅典的泰门》	264
30. 《泰特斯·安德洛尼克斯》	272
31. 《特洛伊罗斯与克瑞西达》	282
32. 《第十二夜》	290
33. 《维洛那二绅士》	300
34. 《两位贵亲戚》	308
35. 《冬天的故事》	314

《终成眷属》

(All's Well That Ends Well)

剧本出处：

取材于乔万尼·薄伽丘^①的《十日谈》(The Decameron)。

故事梗概：

海丽娜是一位名医的女儿，自父亲去世后，一直由罗西昂伯爵夫人监护。后来，她爱上了伯爵夫人那势利的儿子勃特拉姆。适逢国王患病，许下诺言，谁能治好他的病就给予重赏。于是海丽娜呈献了一副治愈的药方，让国王下令勃特拉姆娶她为妻。刚举办完婚礼，勃特拉姆就携带随从帕洛去意大利参战。他写了一封信给海丽娜，说，若她想让他接受她为妻，就必须获得他手上的一枚戒指，并怀上他的孩子——这两件事，他认为她是无法办到的。海丽娜遂把自己打扮成一个朝圣者，去了弗罗棱萨^②。她想在那里找到勃特拉姆，不然就去当修女。恰巧她寄宿在勃特拉姆寄宿的一个寡妇人家，并同寡妇的女儿狄安娜交了朋友。其时，勃特拉姆正想引诱狄安娜，而狄安娜也假装允诺，暗地里让海丽娜替代她与勃特拉姆上床，取了他手上的戒指。

① 乔万尼·薄伽丘：意大利文艺复兴时期作家，反对贵族势力，拥护共和政权，作品有传奇、史诗、短篇故事集等，代表作为《十日谈》。

② 本书所引莎士比亚译文，主要摘自朱生豪译本，故本书中所述莎剧中的相关地名、人名均以之为据，下不一一说明——编者。

勃特拉姆心想引诱狄安娜已经成功,又听说海丽娜死在法国,于是打算返回家乡。(但他的行动日期被拖延。两位军官,也即杜曼兄弟,设计让勃特拉姆相信帕洛并非像他过去认为的那样,是一个忠实的朋友。)回到法国之后,勃特拉姆计划迎娶老臣拉佛之女。关键时刻,狄安娜出现了,手上戴着一枚戒指(不过,它并非勃特拉姆的戒指,而是先前法国国王赠送给海丽娜的那枚。)她斥责勃特拉姆先是允诺同她结婚,后又将她遗弃。勃特拉姆愤怒地否认此事。正当狄安娜即将被捕时,海丽娜进来了。她不但手上戴着勃特拉姆的戒指,而且肚里怀着他的孩子。信中的条件丝毫不差地实现。勃特拉姆别无选择,只得接受海丽娜为妻。

出场人物:

法国国王

佛罗棱萨公爵

罗西昂伯爵夫人

勃特拉姆 伯爵夫人之子

海丽娜 由伯爵夫人监护的少女

帕洛 勃特拉姆的随从

杜曼兄弟 法国军官

拉佛 法国宫廷中的老臣

雷纳尔多 伯爵夫人的管家

拉瓦契 伯爵夫人府中的小丑

佛罗棱萨一位寡妇

狄安娜 寡妇之女

微奥兰塔 寡妇的邻居

玛利安娜 寡妇的另一个邻居

群臣、差役、兵士等

人物介绍：

海丽娜：剧中的海丽娜似乎我行我素，没有道德原则。她一旦看上了勃特拉姆，就决心让他做自己的丈夫，而不管他愿不愿意。为此，她设法让法国国王下令勃特拉姆娶自己为妻。当新婚丈夫逃往意大利时，她遂去这个国家寻找，并做了失败的准备，或进修道院，或自杀身亡。她精心设置了一个计策，与他上床共寝，将他提出的两个条件付诸实现。但这个计策，如同他以前对她的所作所为，也确实够损。

不过，海丽娜虽然工于心计，不择手段，但举止完全符合她的实际情况。首先，她长得很美，正如拉佛所说，她“可以使顽石有了生命。您吃了之后，就会生龙活虎似的跳起舞来”。其次，所有遇见她的人（除了勃特拉姆）都对她有好感。对伯爵夫人，她真心相爱，尽心尽职；对狄安娜和寡妇，她和蔼相处，十分友好。在最后一场，她宛如古希腊悲剧中的“解围之神”突然现身，化危急为平安（勃特拉姆就要以诬告的罪名将狄安娜逮捕），从而带来了美好的结局。整个剧本的中心和亮点都在她身上。一旦她的爱情煎熬成为过去，对勃特拉姆的性欲望最终得到满足，观众也情不自禁地为她的幸福感到愉悦。

勃特拉姆：勃特拉姆是年轻的罗西昂伯爵，既自傲又自负。为此，他总是被阿谀迎合的帕洛所左右，之后又急切地寻找机会将帕洛羞辱。当他被迫同自己所不爱的姑娘结婚时，先是生闷气，继而离家出走，并提出无法兑现的条件。他漫不经心地引诱狄安娜，后来面对她的指控，又恼怒地断然加以否定。看到他提出的接受海丽娜的两个条件已经完全兑现，他茫然叹息，作了让步。如同《无事生非》中的克劳迪奥那样，勃特拉姆的形象显得不够动人。其原因可能是在莎士比亚的舞台上，该角色同克劳迪奥一样，是由年龄仅十几岁的演员扮

演的。也可能是莎士比亚故意将勃特拉姆处理得如此平淡，以衬托海丽娜的吸引力。虽然海丽娜得到了自己要得到的东西，但她采用的方式是不道德的，故勃特拉姆尽管势利，在爱情、为人世故方面依然是个生手，值得接受海丽娜的教育。

帕洛：“帕洛”这个名字有着“言语”的意思，因此他在剧中是个“能言善辩”的角色。（例如，当勃特拉姆问帕洛是否应该去意大利时，帕洛回答：“从军去吧，我的孩子！从军去吧！在家里抱抱娇妻，把豪情壮志消磨在温柔乡里，不去驰骋疆场，建功立业，岂不埋没了自己的前途？”）他是个以骗取信任而获得钱财的骗子，是个马屁精和谎话大王，随时窥测时机，为自己牟利，而且不择手段。杜梅兄弟设了个圈套，让他误以为自己被俘，急切地向敌人求饶，并为了免受皮肉之苦，不惜出卖弗罗棱萨城和年轻的主人。

在当时，帕洛被看成一个打了折扣的福斯塔夫^①。如今，在观众的心目中，他依旧多半是这号人物。不过，福斯塔夫尚有良心，能悔恨自己的过去，而帕洛趾高气扬，冷若冰霜，正如剧中臣甲所描绘的：“他是一个天字第一号的懦夫，一个到处造谣说谎话的骗子，每小时都在做着背信爽约的事，在他身上没有一点可取之处。”在剧中的大千道德世界，他所贡献的是犬儒主义、阴险狡诈、出卖原则。莎士比亚想要把他塑造成为一个栩栩如生的人物，他几乎起着举足轻重的作用。

杜曼兄弟：当时杜曼兄弟的扮演者也许是莎士比亚剧团的两个丑角，与扮演帕洛的演员同属一类。两人的独特之处是身上垫有衬垫，口中说着一些谁也听不懂的话（如“色洛

① 福斯塔夫：莎士比亚笔下脍炙人口的喜剧人物，外形肥胖，生性贪婪怯懦，但喜发豪言或作机智妙语，详见《亨利四世》（上、下篇）和《温莎的风流娘儿们》。