



上

莎士比亚全集

WILLIAM SHAKESPEARE
THE COMPLETE WORKS

朱生豪等 译

时代文艺出版社

莎士比亚全集

WILLIAM SHAKESPEARE
THE COMPLETE WORKS

朱生豪等 译

上

时



社

前 言

本集收入了威廉·莎士比亚的所有公认的戏剧和诗歌。

莎士比亚作为作者、演员和剧院股东，是他自己的时代的佼佼者。他的创作直接影响了紧随其后的许多著名作家，如约翰·弥尔顿、约翰·屈来顿和亚历山大·蒲伯。他的同时代的许多作家的剧本或是昙花一现，或是过眼烟云，唯有他的一些剧本富有生命力，从他的世纪一直上演到十七世纪末和十八世纪早期。但是，莎士比亚被公认为人类天才和文化巨人，却是在古典浪漫主义统治英国文坛时才确立了他在戏剧史上前无古人后无来者的崇高地位的。

然而，纵观莎士比亚的成就和生平，他的作品是深深植根于他的时代的。他最初的成功完全取决于他的作品能否为剧院观众所喜欢，而不是取决于他的剧本的读者是否喜爱！换句话说，他最初的成功是口头文学的成功。他从剧院走入千家万户，是一代又一代编剧、导演和演员反复改编和上演他的剧本的结果；他从英国走向世界，又是无以数计的批评家、学者、翻译家和作家，研究他、学习他和宏扬他的结果。当然，说到底，莎士比亚盛名之下，当之无愧，还是因为他的作品太丰富，他的思想太博大，他的才情太非凡了。

一、家庭背景

莎士比亚出生在英格兰中部一个小集镇——斯特拉特福；因艾汶河流经此处，又惯叫艾汶河畔斯特拉特福。他的父亲约翰·莎士比亚是一个做手套的，兼做羊毛买卖。他母亲玛丽·阿顿

是一富裕农场主的女儿。在莎士比亚的童年，他父亲在当地一直是头面人物，一五六八年还做了镇长和治安官。但是约翰·莎士比亚的好运不长，家道中落后，八个孩子中只活下来四个儿子，一个女儿。威廉·莎士比亚是他的第三个孩子，是长子。在他的儿女之中，后来投身于戏剧的，还有他的小儿子爱德蒙，比威廉小十六岁，只做过演员，二十七岁便早逝了。

约翰·莎士比亚曾在斯特拉特福镇上出头露面，俨然一个人物，使其家庭也跟着风光。他做镇长和治安官时，身着大红披袄，大拇指上戴着镇长官戒指，身边陪着两名持权杖的巡佐，主持当地的大小事务，也算一派威风了。这在幼小的威廉心目中，必会留下深刻的烙印。约翰在威廉七岁时，把他送进本地“圣十字义务小学”读书，主要课程是拉丁文。莎士比亚对古希腊古罗马文化的接触和了解，大概都始于此时。他上学期间可能还接触过法语。这些在他的剧本里都能找到证据。

莎士比亚十五岁时辍学，此后他在做什么，无考。多数说法是他辅助家道中落的父亲经营羊毛；另有文字说他在家乡一带做过小学校长。还有人说他给别人做过家庭教师。据笔者推测，就莎士比亚具备七、八年文化教育这点而言，在当时他肯定算得上周围一带的文化青年。一个乡村文化青年在文盲遍地的乡村所想做、所能做和所允许做的，莎士比亚大概都试过。或许正是有了这样的经历，他才有鱼大缸小以至“天生我才必有用”的感触，告别家乡，只身到伦敦闯荡世界。关于这段岁月，有据可查的是莎士比亚于一五八二年十一月二十八日与长他八岁的安妮·哈撒韦结婚；一五八三年五月二十六日，他们的长女苏姗娜接受洗礼。莎士比亚与长他八岁的安妮结婚，女儿苏姗娜又是他们未婚先孕而生，不管当时风俗教化怎样，这都反映出莎士比亚性格中不拘一礼生活随意的浪漫一面。一五八五年二月二日，他们的龙凤双胞胎汉纳特和朱迪丝出生。婚后不足三年里，莎士比亚喜得三后嗣，从生理角度看，足可证明他的活力和精气。

莎士比亚成年后在伦敦生活了大半辈子，人生得意时在伦敦

置办过一处房产，但是他的全家始终没有离开过斯特拉特福镇。他作为剧院股东赚到的钱，也全投资到家乡，或置地或买房。他唯一的儿子汉纳特十一岁上夭折。他的三个弟弟都先于他去世。他把大部分遗产和遗物都留给了长女苏珊娜。一六一六年四月二十三日，莎士比亚与世长辞，两天后葬于镇上的圣三一教堂，立有一处相当讲究的墓碑，算得上当地名流。他的遗孀故世于一六二三年；他的最后一位家族传人伊丽莎白·霍尔死于一六七〇年。莎士比亚生前没有看到过他的戏剧全部刊印问世，也许根本没有想到把它们收集起来出版。迟至一六二三年，即莎士比亚去世后七年，他的戏剧界朋友才把它们收编成册，刊印问世，这就是历来被公认为最有权权威的对开本。在这个版本首次出版时，他同时代的著名剧作家本·琼森称他是“诗人之星”，一只“艾汶河畔的温馨的天鹅”。赞语极富诗意。

二、诗的写作和价值

莎士比亚什么时候进入剧团，如何进入剧团，什么时间开始写作，这些都是未知数。据一学者考证，莎士比亚的十四行诗的一百四十五首中有一句诗文——I hate from hate away she threw——是“Hathaway”这个姓氏的戏文。他的妻子娘家姓就是这个，因此认为它是莎士比亚的早期爱情诗，或至少早写于他的戏剧。不管怎么样，莎士比亚不是生下来就会写诗；他肯定练习过写诗，而且随从时尚，练习写十四行诗。他的一些历史剧和喜剧中常有十四行诗，算得一种佐证。也许正是从这种练习中，他发觉了十四行诗的种种束缚，而在后来的更多的剧本中，摒弃不用。他一共写了大约近二百首十四行诗（包括剧本中零散使用的），成就不低，这表明他是写十四行诗的高手。他的两首韵文叙事长诗，成就高出他的十四行诗，从一个侧面表明他更擅长于写韵文散体诗。从内容上看，他的两首长诗都没有写现实生活。《维纳斯与阿多尼》取材于罗马诗人奥维德的《变形记》，写爱情女神维纳斯追求

青年阿多尼，但阿多尼沉溺于打猎，对她的爱不予理会。阿多尼在一次行猎中被野猪攻击致死，维纳斯悲痛万分。阿多尼丧命的地方长出一种名为白头翁的花，维纳斯把它带了回来。这是一首赞扬爱情的名诗，文字华丽，词韵讲究，在当时便一版再版，颇受欢迎。《卢克丽丝受辱记》取材于奥维德的《岁时记》，写罗马国王塔昆的儿子塞克斯特斯从战场奔回，奸污了同族科拉廷纳斯的妻子卢克丽丝；卢克丽丝召回出征的丈夫，要丈夫报仇雪耻，而后举刀自杀。这是一首道德诗，同样深受读者欢迎。莎士比亚的十四行诗是写友谊与爱情的，似与莎士比亚的社会生活和感受更贴近。一至一百二十六首诗写诗人与一贵族青年的友谊的变化过程。贵族青年对诗人由感情热烈转化为冷淡疏远，垂青另一诗人，并勾引诗人的女友。但诗人尊重友情，表现了一种宽厚与谅解的态度。一百二十七首至一百五十四首写诗人恋爱一“黑肤女子”，“黑肤女子”却被友人拐走，诗人感到失望。莎士比亚的诗歌是抒情的，情节单一，但内涵丰富，既表现了这位文化巨人对真、善、美的理解，也表现了他对人类关系的种种不和谐现象的思索和焦虑。

莎士比亚的诗无论他生前还是死后，都是他创作的一个重要部分。只是他写的戏剧数量更大，成就更高，使他的诗似乎成了他的副产品。但它们毕竟是莎士比亚的诗，其研究情况、出版次数和翻译概率，远远超出世界上最有名声的诗人的作品，比如意大利的但丁，德国的歌德。这不奇怪，莎士比亚就是莎士比亚，他的诗歌对世界诗歌的影响，如同他的戏剧之于世界戏剧一样不可低估。

三、剧本的写作和年代

莎士比亚究竟何年何月写出了第一个剧本，这也是个未知数。这自然是因为他生前没有把他的剧本收集整理之故。一六二三年，莎士比亚的两个朋友，他剧团的两个演员海明和康德尔，同戏剧家本·琼森，出版了第一部对开本《莎士比亚戏剧集》，收入

三十六个剧本。后经研究确定,《泰尔亲王佩里克利斯》一剧出自莎士比亚的手笔。在很长一个时期,英国以及世界的莎士比亚学者,都认为莎士比亚的真作包括三十七部戏剧。时间进入二十世纪八十年代,英国一些学者经过研究考证,认定莎士比亚参与了《两名贵戚》的写作,因而认定莎士比亚一生写了三十八个剧本。例如牛津大学出版社一九八六年出版的、由著名学者斯坦利·韦尔斯和加利·泰勒主编的新版《莎士比亚全集》和《大英百科全书》,便收入了三十八个剧本。这一研究成果似乎在英国国内和国外都没有引起太大反响,故本集子仍收了他的公认的三十七个剧本和全部诗作。莎剧的写作年代不易确定,经过学者们几个世纪的多方考证,现在大体确立了一份创作年表。为方便读者查阅,特把一九八〇年版的《大英百科全书》中的莎剧创作年谱编译如下:

- 1589—1592 年 《亨利六世中篇》(2 Henry VI)
《亨利六世下篇》(3 Henry VI)
《亨利六世上篇》(1 Henry VI)
- 1592—1593 年 《理查三世》(Richard III)
《错误的喜剧》(The Comedy of Errors)
- 1593—1594 年 《泰特斯·安德洛尼克斯》(Titus Andronicus)
《驯悍记》(The Taming of the Shrew)
- 1594—1595 年 《维洛那二绅士》(Two Gentlemen of Verona)
《爱的徒劳》(Love's Labour's Lost)
《罗密欧与朱丽叶》(Romeo and Juliet)
- 1595—1596 年 《理查二世》(Richard II)
《仲夏夜之梦》(A Midsummer Night's Dream)
- 1596—1597 年 《约翰王》(King John)
《威尼斯商人》(The Merchant of Venice)
- 1597—1598 年 《亨利四世上篇》(1 Henry IV)
《亨利四世下篇》(2 Henry IV)
- 1598—1599 年 《无事生非》(Much Ado About Nothing)

- 《亨利五世》(Henry V)
- 1599—1600 年 《尤利乌斯·凯撒》(Julius Caesar)
- 《皆大欢喜》(As You Like It)
- 1600—1601 年 《哈姆雷特》(Hamlet)
- 《温莎的风流娘儿们》(The Merry Wives of Windsor)
- 1601—1602 年 《第十二夜》(Twelfth Night)
- 《特洛伊罗斯与克瑞西达》(Troilus and Cressida)
- 1602—1603 年 《终成眷属》(All's Well that Ends Well)
- 1604—1605 年 《一报还一报》(Measure for Measure)
- 《奥瑟罗》(Othello)
- 1605—1606 年 《李尔王》(King Lear)
- 《麦克佩斯》(Macbeth)
- 1606—1607 年 《安东尼与克莉奥佩特拉》(Antony and Cleopatra)
- 1607—1608 年 《科里奥拉纳斯》(Coriolanus)
- 《雅典的泰门》(Timon of Athens)
- 1608—1609 年 《泰尔亲王佩里克利斯》(Pericles, Prince of Tyre)
- 1609—1610 年 《辛白林》(Cymbeline)
- 1610—1611 年 《冬天的故事》(Winter's Tale)
- 1611—1612 年 《暴风雨》(The Tempest)
- 1612—1613 年 《亨利八世》(Henry VIII)

从这一莎剧创作年表我们可以明显地看出两点:其一是莎士比亚的创作期延续了二十年,正值他二十六岁至四十六岁的黄金年龄段。他剧本写得不受常规束缚,才华横溢,喜剧大喜,悲剧大悲,这些与他的年龄是极有关系的。其二是在这二十年中,前十年历史剧和喜剧占绝对优势,后十年悲剧占绝对多数。有些学者据

此把莎剧的创作分成更细的阶段。早在一八五〇年德国学者盖尔维努斯就把莎士比亚的创作期分成了三个：一五九〇年至一六〇〇年为历史剧和喜剧时期；一六〇一年至一六〇七年为悲剧时期；一六〇八年至一六一二年为浪漫剧时期。英国学者道登和弗尼福尔在一八七〇年又把莎士比亚的创作年代分四个时期：一五九〇年至一五九六年为抒情时期；一五九七年至一六〇〇年为历史剧和喜剧时期。其余两个分期与德国学者盖尔维努斯所持观点一样。

创作分期之说，是学者们研究莎士比亚的一项成果。莎士比亚写作剧本时并没有这样的计划。他的剧作在当时主要是迎合观众的胃口。以莎士比亚同时代的剧作家所创作的戏剧看，当时的喜剧最受欢迎。莎士比亚这一时期的历史剧中喜剧色彩和喜剧技巧也是显而易见的。这里有一点非常重要，那就是莎士比亚这个时期的历史剧中已经具备了更多的悲剧色彩。所谓莎士比亚的历史剧，是指莎士比亚写英国历史的剧本。可以说，莎士比亚的历史剧概括了英国历史上王朝更迭、宗教黑暗、内乱外患、战争连年的二百多年时间。这一切祸患均意味着死人，意味着草菅人命，意味着人生沉浮，一句话，意味着人的悲剧。不管莎士比亚是否有意识地让他的观众接触悲剧，渐渐具备承受大悲剧的心理，他的观众却无疑是渐渐地从他的历史剧中习惯了悲剧气氛和内容，具备了承受悲剧的心理，所以才能在看过他的《哈姆雷特》、《麦克佩斯》、《李尔王》、《奥瑟罗》和《暴风雨》等大悲剧后，脸上还挂着泪水，喉间还在梗噎，心头还一片沉重时，便由衷地为他喝彩，为他叫好，为他欢呼，为他倾倒。从这点看来，莎士比亚可谓应运而生。

另一点是，莎士比亚的创作分期也应了他的人生阶段之说。他在《皆大欢喜》第二幕第七场中有一段著名的台词，认为“一个人的一生中扮演着好几个角色，他的表演可分为七个时期。”过了“啼哭呕吐”的婴孩和“不情不愿地呜咽着上学堂”的学童期，“然后是情人，像炉灶一样叹着气，写了一首悲哀的歌篇咏着他恋人的眉毛。然后是一个军人，满口发着古怪的誓，胡须长得像豹子一

样,爱惜着名誉,动不动就要打架儿,在炮口上寻求着泡沫一样的荣名。然后是法官,胖胖圆圆的肚子塞满了阉鸡,凛然的眼光,整洁的胡须,满嘴都是格言和老生常谈……最后一场,是孩提时代的再现……”

这段精妙的人生之谈,和莎士比亚的创作时期多么吻合!他的“抒情期”“像炉灶一样叹着气”;他的“喜剧期”“在炮口上寻求着泡沫一样的荣名”;他的“悲剧期”“满嘴都是格言和老生常谈”,他的“浪漫剧期”“是孩提时代的再现”!由此可见,在创作问题上,莎士比亚身为一个作者,和别的作者没有什么区别。人的青少年时期浑身都是激情,总会以各种方式往外发泄。作者将激情流于笔端,和球迷在球场的狂叫,是一个道理。人值正当年时,谁都觉得世界是自己的,为寻求名利演出一幕幕喜剧和闹剧。人到壮年必会对人生对世界指指戳戳。莎士比亚的高妙之处在于他对人生对社会对世界做了更深一层的思考,并把他思考之所得用形象的文字写了出来,不仅赢得了世人的认同,经住了时间的考验,而且经过实践检验,他的所想所说是正确的,可贵的。这就不是一般人甚至超出一一般人的一般人所能做到的了。

四、剧本的内涵

那么,莎士比亚到底在他的作品中想了些什么?说了些什么?我们从他的作品中能得到什么?在回答这类问题前,我们不妨先读一段杨周翰、吴达元和赵萝蕤诸位教授主编的《欧洲文学史》里的一段评述:

莎士比亚是欧洲文学史上少数几个最杰出的作家之一。他从人文主义观点出发,对封建衰落、资本主义原始积累这一历史过渡埋藏的英国社会作了广泛而深刻的分析和描绘,予以痛切的批判,间接反映了广大人民的情绪和愿望。他创造了一系列欧洲文学中的著名形象。他塑造的人

物丰富多样，他们不是“时代精神的单纯的传声筒”（马克思语），而是活生生的、从生活中概括出来的、有个性、有发展的人物。在许多人物中，特别是正面人物中，他注入了自己的理想。莎士比亚的戏剧描绘了广阔的社会生活图景，从古代到当代，从宫廷到战场，从市肆到乡村，从英国到意大利，把文艺复兴时期五光十色的社会都收罗眼底，而主要的则是十六、十七世纪之交的英国现实。

这个结论具有很高的概括性。就一家之言来说十分中肯；对于某类读者从某一角度去读莎士比亚，也很有引导作用。美中不足的是这种阶级分析法的经院派评论，对一般读者来说显得抽象化、概念化，反会认为莎士比亚高深莫测，会因读不出那样的深度而望而怯步。其实，莎士比亚的作品是十分大众化的。在他的时代，与拥有江山社稷的皇族和巨额家产的贵族相比，莎士比亚只是一个普通人。他能写出不朽的作品，首先是作为一个普通人去认识人、剖析人、反映人以及人的生存环境的结果。他也只有以一个普通人的眼光写戏剧，观众才会接受他，承认他、喜欢他、热爱他、传诵他。这就是莎士比亚的大众化。莎士比亚的伟大在于他在大众化的文学中注入了全新的概念和深刻的哲理。读现代剧本需要读完一个剧本才有所获，而读莎士比亚只需读一段台词甚至一句话就能突然悟到人生的许多真谛。下面我们不妨读几段：

人是多么了不起的一件作品！理智是多么高贵！力量是多么无穷！行动多么像天使！洞察多么像天神！宇宙的精华！万物的灵长！

生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题。

死了第一次不死第二次，我们谁都欠着上帝的一条命。

死虽然是苦事，却可以结束人生的惨痛。

你的一言可以致我于死，可是一死之后，你的整个王国
买不回我的呼吸。

畏惧并不能免于死，战争的结果大不了也不过一死。
奋战而死，是死亡摧毁死亡；畏怯而死，却做了死亡的奴隶。
越是缺少担负悲哀的勇气，悲哀压在心头越是沉重。
什么都比不上厄运更能磨炼人的德性。
慈悲是高尚人格的标记。
并非所有戴帽子的僧侣都念真经。
美味的食物往往不宜于消化。

.....

类似这样的话在莎士比亚的作品里比比皆是，所以有了莎士比亚语录。他的语录易懂得耐琢磨，越琢磨越有味，这自然是他对人生思考的所得，是他对时代分析的结果。他所处的时代相当粗糙和野蛮，人类的文明还很脆弱。在他的时代里，战争频繁发生，人性野蛮凶残，严厉的封建专制和宗教法规使人窒息；皇权独尊，等级森严，民主、平等和自由尚在酝酿和追求的襁褓之中挣扎；民族意识和爱国精神还在形成和培育阶段；道德伦理、高尚情操和健全人格急待宣扬和提倡。一句话，这样的社会需要文化巨人对人类和人类社会的演变和发展进行深刻的反思和高度的阶段性总结。莎士比亚的伟大之处正是他自觉不自觉地承担了这样的伟大角色，完成了这样承前启后的历史性的任务。他的作品是生活百科全书，是人类光辉灿烂的文化的一个组成部分。

关于每个剧本的内容，因本集子中的每部作品前均附有千余字的“背景和提要”，在此便不再作逐一分析和评述，以下仅就莎士比亚时代的戏剧发展情况和莎士比亚的剧本出版情况交待几句。

五、剧本的演出与出版

如同中国的戏剧一样，英国的戏剧亦始于民间。后来，天主教会为了更多的人参加礼拜，教堂的礼拜仪式中采用许多戏剧

手法,这便是英国戏剧发展史上的所谓“奇迹剧”。奇迹剧在教堂被禁演后,以新的内容和形式出现在市镇的广场上,仍上演《圣经》里的重要故事。再后来,随着马拉流动舞台的出现,专业的戏剧演员也就产生了。据记载,莎士比亚于十一岁时,伦敦才有固定剧院。剧院的结构和样式十分简单。中央是露天池座,没有座位,舞台突出其中,楼座成半圆形环绕四周。舞台四周没有布景,也没有幕布,只有台后用幕布遮隔起来,代表隐藏之处;其上层是阳台,代表楼房、城墙等高层建筑。舞台两旁各设一门,供演员上下场用。在这样的戏台上表演,如同武士在擂台打擂一般被观众尽收眼底,来不得丝毫马虎和懈怠。换句话说,一出戏的成功与否,与演员的表演关系极大。莎士比亚的剧本上演后多年才出版成集,这说明当初观众是上帝;观众所喜欢的是口头文学,而莎士比亚的读者群是后来形成的。

剧院的修建,表明戏剧在莎士比亚时代是一种新兴产业。它深受大众欢迎,亦呈蓬勃向上之势,但社会地位不高,还没有独立的位置。在伊丽莎白女王在位期间,莎士比亚所在的剧团一直受宫廷大臣庇护,被称为“宫廷大臣剧团”。詹姆斯一世登位后,又改称“国王的供奉”。莎士比亚是如何进入剧院,在剧院里怎么从杂役成为演员,又演过什么角色,至今没有确凿记载。有两点可以肯定的是:他做演员肯定没有写剧本成功,因他是靠写剧本最终成了剧团的股东的。莎士比亚从一个家道中落的乡下文化青年,在伦敦经过一番挣扎和奋斗,最终在戏剧界获得成功,是他和戏剧的缘份。戏剧的兴起为莎士比亚提供了就业机会,莎士比亚的成功促进了英国戏剧的发展和成熟。这中间有时代的机缘和社会的环境,也有莎士比亚的毅力、天分和才智。另外,莎士比亚时代的出类拔萃的演员群体和热情而内行的观众,亦是产生莎士比亚的重要条件;没有他们,我们很难想象莎士比亚的创作激情能持续二十多年,并出现几次创作高峰。

另外最值得我们庆幸的是,莎士比亚几乎所有的剧本都流传下来了。如同中国的京剧或别的任何剧种一样,莎士比亚的戏剧

主要是一门表演艺术。当时的剧本虽不像京剧的一些剧本是专门为某名角或某名家而写，也不像当今的流行歌曲往往是为某种唱法而征歌或写歌的现象，但是演员的表演水平对每种戏剧的演出成功，是至关重要的。而演出的成功则与剧团的商业价值极有关系。演出越成功，观众越多，票房收入越高，演员和股东的利益便越好。话剧的流行，说明观众文化水平（或说识字水平）有限，需要看的文化（即口头文化）比读的文化（书面文化）更迫切、更成风。因此，剧本的出版情况便非常糟糕。一个剧本是否会及时出版，主要取决于演出是否需要。演出一结束，剧本的使命基本完成。所以，莎士比亚时代的大多数剧本都失传了。这种我们今天看来很反常的现象，在莎士比亚时代却习以为常，就连莎士比亚本人也不例外。据考证，莎士比亚本人生前似乎只对他的两首长诗的出版给予关注，而对他的剧本能否出版，却从未过问。这种情况除了与当时的风气和时尚有关，与商业价值的关系一样重要。一个剧本出版后的命运，很可能因为不会给出版商和作者带来利益而倍受冷遇，哪怕微小的利益。鉴于此，我们愈发应该感谢收集并出版莎士比亚戏剧的他的朋友们。在这点上，莎士比亚是幸运的，尽管这种幸运说到底还是因为莎士比亚的戏剧的总体水平的确远远高出他的同时代作家们的戏剧创作。

六 剧本的语言和翻译

莎士比亚对英国和世界的戏剧（主要是话剧）的贡献，就艺术而言，主要是他继承和发扬了古希腊古罗马的戏剧，突破了古典戏剧的一些清规戒律，丰富了戏剧的表演形式和内容。这些是已成定论的贡献。但是就莎士比亚本人的成功而言，笔者认为当时在很大程度上，取决于他的语言。据有关学者研究证明，迄今为止，在西方作家中，在其作品中使用词汇量最大的，无人能与莎士比亚相比。不过笔者在此强调的不是这点，而是他作品中那些无论当时还是现在，都能使观众和读者发笑的语言，即插科打诨式

的语言。读者在初读莎士比亚剧本时,往往会觉得莎士比亚在作品中“耍贫嘴”。这话虽含贬意,却是一种很不错的感觉。莎士比亚时代的演出道具,几乎没有什么艺术气氛可言;舞台则处于观众的三面包围之中,话剧演员的舞台动作贴近生活,演绝了也不过是更逼近生活中的人的动作。话剧没有唱的艺术,只有说的艺术;而说的艺术是否高明,在很大程度上取决于演员的语言能否把观众逗笑。古往今来,寻找娱乐是人的天性。绝大多数观众到剧院是去寻找娱乐。一本正经和干巴巴的语言,只会把观众吓跑。“耍贫嘴”至少能把一般观众吸引到剧场去。这好比中国的相声,低层次的段子和演员,的确是在观众面前耍贫嘴,名符其实,但不可否认的是,他们仍然能吸引相当多的观众。高层次的相声段子和演员,则能吸引更多更久的观众。莎士比亚确有“耍贫嘴”的时候,尤其是在他的早期的喜剧作品之中;但莎士比亚的“耍贫嘴”肯定比别人高明,只要读者仔细阅读他的作品,这点是很容易感觉到的。至于莎士比亚最终“耍贫嘴”要到一种艺术境地,把他对人生、对权力、对社会的深刻理解,形象而生动地融入他的语言中,极大地丰富了英语,成为世界文坛上屈指可数的语言大师,这也早已成为定评了。

莎士比亚的原著是不容易读懂的。这点,就是有相当文字水平的英语国家的读者,也是承认的。原因不外乎三点:首先是由于莎士比亚的语言毕竟是四百多年前的英语,语法、句法和古词成了拦路虎。其次是他的作品词汇量大,一般读者的词汇量远远赶不上。其三是他插科打诨式的语言和诗句的语言,意义、比喻和转意的内涵丰富,读之令人费劲、费神,需要功夫和耐性。读之倘且不易,翻译起来就更难了,尤其对于和英语语系截然不同的汉语来说。因此翻译莎士比亚的作品,历来是翻译工作者的最大挑战。莎士比亚早在上世纪中叶就被传教士介绍到了中国。本世纪初林纾和魏易把他的戏剧故事,用文言文翻译过来,题为《英国诗人吟边燕语》。“五四”运动以后,白话文的莎士比亚剧本陆续被人翻译过来。解放以后,更多的莎士比亚译本不断推出,译文的准确性和

可读性也大大增加了。这是翻译工作者几代人共同努力的结果，也是汉语白话文不断发展和变革的结果。但是对于翻译莎士比亚，什么样的莎士比亚译文算是好译文，却仍是见仁见智的。首先莎士比亚的作品是诗译好还是散译好？哪种译文更接近莎士比亚原著的内涵？当今的读者更喜欢什么译文？这些问题都很难成为一家之言，也只好留给历史和读者来作出选择了。

由于多年来的编辑工作所致，加之业余时间也多少做些翻译工作，笔者养成了一种爱比较译本和译文的习惯。就我个人的取舍而言，朱生豪翻译的莎士比亚剧本，是最有特色的。别的莎译能比较准确地传达字里行间的意义，就相当不容易了，而朱生豪的莎译除此之外，还相当传神地照顾到了每种剧本的特点和剧中人物特有的语言和对话。这实在是一种创作，正如译者所说，是“余笃嗜莎剧，尝首尾研诵全集至十余遍，于原作精神，自觉颇有会心”的结果。朱生豪故世虽已半个世纪，但他的译文如今读来仍通俗易懂，和当今的汉语仍基本格调一致，当是译者在译文中尽量口语化的功劳。仅此一点而言，莎士比亚算是在中国遇到了知音，因为莎士比亚的剧本多数虽然是用诗文写成，但其口语化倾向是相当明显的。这不难理解。莎士比亚当初面对的观众的文化水平相当有限，要赢得观众的喝彩和欢迎，必得使用大众化的语言，使用社会上流行的活的语言。恐怕也正因为这个原因，莎士比亚曾被他的同时代的学院派戏剧作家所冷遇；有的剧作家，如罗伯特·格林，还对他进行过诋毁和攻击。但是历史选择了莎士比亚。作为一种翻译，译者完全有权利让译文更通俗化，更口语化，让译文更容易为读者所接受。在这点上，朱生豪的莎译是功不可没的。

当然，任何一种翻译都不可能是十全十美的。朱生豪的莎译亦如此。不过鉴于我们无论对莎士比亚的原文，还是朱生豪的译文，都缺乏系统深入的研究，故不便对朱生豪的译文妄改擅动。在这个集子中，我们主要做了三件事：

A、基本按《中国大百科全书》外国文学卷，把朱译剧本的部分原译名修改过来，因为《中国大百科全书》中的译名，是经过时

间筛选、为读者所接受、为学者所认可的，具有相对的权威性。

B、根据商务印书馆出版的《英语译名手册》和《外国地名译名手册》，以及有关语种的词典，把剧中的人名、地名、古希腊罗马神话中的人名地名，统一起来。这是翻译事业发展的需要，是当今外国文学译著的基本编辑工作的一部分，有利于提高出版读物的质量，方便读者。

C、鉴于这个集子是莎士比亚的全集，其中每个剧本都应该体现其全貌，我们把在勘校过程中发现的较大漏译给予补译。

参加所有这些编辑和勘校工作的，除了笔者之外，还有马爱农和梅文。本集的“背景与提要”，除了《温莎的风流娘儿们》、《爱的徒劳》和《十四行诗》是马爱农所写，其余均由笔者撰写。

遗憾的是朱生豪生前没有把莎士比亚的全部作品翻译过来。在翻译他没有译过的六种历史剧的过程中，译者为统一风格，也采取了散文形式的翻译，并在忠实原文原意方面尽了最大的努力。但在翻译莎诗时，我们通过反复研读，最后决定从音节和押韵方面，作一种更接近原诗的翻译尝试，即原文有多少个音节，我们便用多少汉字来表达；凡莎诗押韵的，汉译也押韵。这种尝试是否成功，这也要看我们努力的程度和读者接受的情况。至于译文中的不足与遗憾，有待于今后的修改和提高。

最后说几句这个版本的特点。这个集子分上、下两卷，每卷均设立了剧本目录；另有前言，作者年谱，每个剧本前均有千余字的“背景与提要”，主要剧本附剧照插图，每页首标明剧名、幕次和场次。这一切使它不仅具有学术价值，且便于携带，便于查阅，便于保存。

在翻译和编辑这个全集译本时，我们主要依据了一九八三年亨利·波德斯出版社出版的《莎士比亚全集》、一九八六年牛津大学出版社出版的《莎士比亚全集》和一九八八年迈可尔·奥马拉书籍有限公司出版的《莎士比亚全集》。

苏福忠

一九九五年六月