

莎士比亚经典名著译注丛书



Antony And Cleopatra

安东尼与克莉奥佩特拉

William Shakespeare 著

朱生豪 译

献之 戴丹妮 校注

湖北教育出版社

(鄂)新登字02号

图书在版编目(CIP)数据

安东尼与克莉奥佩特拉/(英)莎士比亚著;朱生豪译. —武汉:湖北教育出版社,2002
(莎士比亚经典名著译注丛书/阮申主编)
ISBN 7-5351-3192-1

I. 安… II. ①莎…②朱… III. 英语-对照读物, 悲剧-英、汉 IV. H319.4:I

中国版本图书馆CIP数据核字(2002)第007267号

出版 发行:湖北教育出版社
网 址:<http://www.hbedup.com>

武汉市青年路277号
邮编:430015 传真:027-83619605
邮购电话:027-83669149

经 销:新华书店
印 刷:黄冈日报印刷厂
开 本:850mm×1168mm 1/32
版 次:2002年4月第1版
字 数:241千字

(438000·黄冈市八一路9号)
5 插页 8.75 印张
2002年4月第1次印刷
印数:1-2 000

ISBN 7-5351-3192-1/H·127

定价:15.50元

如印刷、装订影响阅读,承印厂为你调换

名著译注丛书
莎士比亚经典

总
序

天下书汗牛充栋。一个人穷毕生的精力发愤为学，最多不过学富五车。因此要善于择书而读，要读好书，攻名著。英国文艺复兴时期的大戏剧家、诗人威廉·莎士比亚（William Shakespeare 1564—1616）的作品就是经典名著，值得精读。马克思在青少年时代就喜欢阅读莎剧，能背诵许多台词，学以致用。

莎士比亚出生于英国中部沃里克郡艾汶河畔斯特拉特福镇一个商人家庭，大约7岁起在当地的文法学校念书，十几岁时因家庭破产而辍学，帮助父亲做生意。工作余暇，他读了不少文学精品。他经常观看巡回剧团的演出，养成了对戏剧的爱好。据说他曾在乡间任教，当过家庭教师、屠宰店学徒、海员，也当过兵，还在律师事务所供过职，接触了各阶层的人，熟悉社会生活。大约在23岁时（1587年），他离开家乡去伦敦谋生。到伦敦后，据考证，他先在剧院门口为看戏的绅士看管马匹，接着在剧院里打杂，为演员提词，还演过配角。后来他编写剧本，成了名剧作家。

莎士比亚在创作期间用素体诗（blank verse）写了37部诗剧（他和弗莱彻合作编写的《两个高贵的亲戚》除外），还写了两首长诗和154首十四行诗，在剧坛和诗坛统领风骚。他塑造了从帝王将相到下

的历史进程和五光十色的社会背景，反映了人类经受的前所未有的伟大变革的实质，表现了他的人道主义精神与和谐理想。他的同事、好友、诗人、剧作家班·琼森称他为“时代的灵魂”。恩格斯特别赞赏他的“剧作的情节生动性与丰富性”，并要人们更多地注意他“在戏剧发展史上的意义”。

莎士比亚既属于英国，也属于全世界，既属于文艺复兴时期，也属于千秋万代。他的创作及其思想与时间共存，无远弗届。从他逝世以后 380 多年来，世界各国的学者和研究人员争当弘扬莎学的“使人”，翻译、诠释其作品，探究、阐明其作品中所蕴含的义理，分析、评述其作品对世道人心所产生的作用和影响。由于有了使人，异代异域的莎士比亚和现代人越来越亲近了。

江山代有使人出。从 20 世纪初到今天将近 100 年间，中国境内出了六代莎学使人，他们在莎士比亚和广大的中国读者之间起着沟通作用。

第一代使人是莎剧故事的编译者。1903 年上海达文社开风气之先，用文言文翻译出版了英国散文家查尔斯·兰姆和他的姊姊玛丽·兰姆合写的《莎士比亚故事集》中的 10 则故事，书名标作《海外奇谭》。第二年，商务印书馆出版了林纾和魏易用文言文合译的上述著作的全译本（共 20 则故事），书名为《英国诗人吟边燕语》。这部译作以其“雅驯隽畅”的文风豁人心目，流传很广，对当时的文人学子，包括童年时代的郭沫若，产生了很大的影响。

20 年后，在北京大学任教的朗巴特（Frank Alanson Lombard）教授注释了《莎士乐府原本威尼斯商人》（1923 年），由商务印书馆出版。该书用英语解析词义和场景特色，评说时代背景和人物形象，便于英文水平较高的大学生通过原文注释读懂原著。可以认为，朗巴特教授是我国境内第二代莎学使人。

从 20 世纪二三十年代至八九十年代，我国有众多的学者翻译

了莎士比亚作品(包括剧本、十四行诗)和莎剧故事,还发表了不少精辟的莎学评著。第三代使人可谓“极半世纪之盛”。田汉在1921年从日文转译了悲剧《哈孟雷特》,这是首次用白话文移译的完整的莎剧(不同于文明戏时期据《吟边燕语》改编的幕表剧)。此后,相继出版了其他莎剧中译本(散文译本),最有影响的是朱生豪译的31部莎剧和梁实秋译的莎剧全集。前者的文笔优美流畅,素为国内莎学界和翻译界所推崇;后者的译文忠实严谨,并附有详尽的注释。还有孙大雨、卞之琳和方平等人的诗体译本,有美皆备。

第四代使人当推《莎士比亚注释丛书》的编者。商务印书馆从1984年起出版裴克安主编的注释丛书,已出18种。书中主要用英文释义,辅以中文解说,扼要钩玄,尽发莎剧义蕴。

90年代初,莎氏辞典的编纂蔚然成风,第五代使人以崭新的面貌“异军突起”。从1990年起出版了5部各具特色的《莎士比亚辞典》。

外语教学与研究出版社于1997年出版了罗马·吉尔(Roma Gill)编著的《牛津莎士比亚教材》(Oxford School Shakespeare)。书中以旁注形式排出难词、难句的注释。除旁注外,还有要言不烦的评注,包括场景评介和剧情评说,并另辟专栏研讨艺术与生活、莎士比亚韵文和文本,介绍有关政府、宗教、教育、语言、戏剧、剧场等背景知识。这套教材是面向高校英语专业学子、普及莎氏原著、适应教学需要的好读物。吉尔成了英中文化交流中的第六代莎学使人。

以上作了大致的回顾,回顾是为了前瞻。湖北教育出版社审时度势,多方论证,认定编辑一套集莎剧原文、译文、注释于一体的新丛书的重任,落在第七代使人的肩上。为满足广大读者的需求,他们已出版《莎士比亚经典名著译注丛书》的前10种,即推出了誉满全球、历久不衰的悲喜剧各5种(《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆雷特》、

《奥瑟罗》、《李尔王》、《麦克白》、《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《无事生非》、《皆大欢喜》、《第十二夜》)。这前 10 种书出版以后,得到了海内外学人和广大读者的一致好评,有几种再三重印。新世纪伊始,为答谢各界读者厚爱,使这套丛书更完整,更具收藏价值,他们决定继续推出莎翁情真意切、荡气回肠的《十四行诗集》、政治历史悲剧与爱情悲剧完美结合的《安东尼与克莉奥佩特拉》、历史剧经典之作《亨利四世》上、下篇和传奇剧代表作《暴风雨》共 5 种。

本丛书博采中外各注家之长,将不辱使命,在中华莎学的发展中发挥积极的促进作用,既有助于莎氏作品的普及,又有助于读者鉴赏水平的提高,并借鉴莎剧,繁荣我国的戏剧创作,做到古为今用,外为中用,使这套丛书真正成为雅俗共赏、开卷有益的读物。大学英语专业学生、研究生、莎剧爱好者、文艺工作者、文学翻译工作者、大中学英语教师和研究人员可从不同的角度出发,基于不同的要求,从丛书中得到他们期望得到的“食粮”。非英语专业的大学生甚至高中生和同等程度的英语自学者,将原文和译文对照阅读,并依靠注释,析疑辨义,含英咀华,也能升堂入室,深入理解和赏析莎士比亚原著辞旨的精髓,并怡情于原著所体现的真善美的理想境界,豁然开朗。

本丛书编辑人员在编书过程中,通读了 1946 年西风版、1957 年牛津版、1973 年新哈丁·克雷格版、1974 年河畔版和 1984 年新企鹅版等莎著原本,对各种异文和句读作了校正。如第 25 首十四行诗第 9 行,牛津本据西奥博尔德(Theobald)订正为 The painful warrior famoused for *fight* (四开本作 for *worth*), 西格纳特(Signet)本作 for *might*。编者从上下文考量,以西格纳特本为是。又如第 146 首十四行诗第 2 行,四开本作 My sinful earth these rebel powers that thee array, 句中前三个词与第 1 行后三个词雷同,并多两个音节,显系误植。为纠正谬误,不少莎学家各抒己见,提出了许多比 My

sinful earth 少两个音节的词组 (如 Thrall to, Fooled by 等等) 作为替代。牛津本据马隆 (Malone) 的校订, 采用 Fooled by。本丛书依从牛津本。莎剧中类似的例子更多。如《亨利四世》下篇第 2 幕第 4 场第 171 行的 down fates (朱生豪略去未译出。吴兴华校本补译为“下去吧, 命运”), 浪费解。第一对开本原文如此, 牛津本从之。四开本作 down faters (即 faitors, 意为 imposters, cheats)。案实秋从四开本, 译为“下去, 坏东西”, 显然是可取的。《暴风雨》第 3 幕第 1 场第 15 行, 第一对开本作 Most busie lest, when I doe it, 亦颇费解。牛津本采纳霍尔特与辛格 (Holt and Singer) 的意见, 改为 Most busiest when I do it, 就好理解了。再举一个句读方面的例子。《安东尼与克莉奥佩特拉》第 5 幕第 1 场第 52 行, 第一对开本作 A poor Egyptian yet, the queen, my mistress, ... 语气不通畅。有的版本依照约翰·亨特 (John Hunter) 的提议, 改为: A poor Egyptian, yet the queen my mistress, ... 仍欠妥。牛津本从西奥博尔德的断句, 订正为: A poor Egyptian yet. The queen my mistress ... (我是一个卑微的埃及人。我家女王……), 文从字顺。以上例子也表明, 一般说来, 牛津版本校订异文的工作比其他版本做得更踏实, 更细致。

本丛书中的剧本使用朱生豪译文 (据《莎士比亚戏剧集》, 1954 年作家出版社版), 对其个别错字作了必要的校勘; 对原译者遗漏未译或有意删节的文句作了补译; 有的则参照人民文学出版社校订本, “拾遗补漏”。凡校正和补译的文句, 均加标虚线, 以示区别。

原译文中个别人物名作了改动, 如 Caesar 和 Pompey 改作巴为大多数人所接受的凯撒和庞贝。人名最后的“i”均改译为“特”。地名则以世界地图册上的译名为准, 如 Wales—威尔士, Euphrates—幼发拉底河。神话人物名则沿用《希腊罗马神话和〈圣经〉小辞典》中的译名, 如 Phoebus (太阳神)—福玻斯, Bacchus (酒神)—巴克科斯。

注释中举凡社会习俗、历史文化、宗教传统、神话典故、版本异文、双关隐语、词的深层含义等，都作了简明扼要的阐释。为了兼顾普及和提高，在以中文释义为主的原则下，有时用英中双解；有时用英文反复解释，“一唱三叹”，以加深理解，帮助读者提高英文水平。

本丛书编校者在校注中参考了西风版、新哈丁·克雷格版、河畔版、新企鹅版、西格纳特版、梁实秋译《莎士比亚全集》等书中的注释，以及裴克安主编的《莎士比亚注释丛书》及吕荧译《仲夏夜之梦》所附的注解。还参考了梁实秋译文、人民文学出版社校订本、曹未风、曹禺、卞之琳、方平的莎剧译本及其他学者在各种报刊上发表的关于莎著翻译的论文，在此一并致谢！

由于时间紧迫，资料有限，本丛书在考证、校勘、注疏各方面都存在不足或不妥之处，希望读者多提宝贵意见，以便再版时改进。

阮 珅 2001年1月30日

于武汉大学莹斋

《安东尼与克莉奥佩特拉》导读

《安东尼与克莉奥佩特拉》是莎士比亚一部融政治历史悲剧与爱情悲剧于一体的杰作。据莎学家推断，此剧创作于1606—1607年间。其手稿于1608年5月20日在伦敦书业公所注册登记，但未付印。1623年才由他的朋友、同事约翰·海明和亨利·康德尔收入第一对开本，首次出版。

莎士比亚的创作素材源自古希腊传记作家普鲁塔克(Plutarch)的《希腊罗马名人传》。1559年，该书的法语译本问世。到1579年，托马斯·诺思爵士(Sir Thomas North)将它译成英语。莎士比亚即以诺思的译本为蓝本。

剧情发生于公元前40—30年代。罗马帝国的玛克·安东尼将军同奥克泰维斯(旧译“屋大维”)·凯撒和易密里斯·勒必德斯在公元前43年组成三寡头执政。次年他们在腓力比战役中打败了曾得到埃及女王克莉奥佩特拉援助的反对派勃鲁托斯和凯歇斯。安东尼接着挥师东进，到了埃及，本要向女王问罪，但他们一见面就堕入情网。两情缱绻，安东尼“乐不思蜀”，把本国的政事置诸脑后，他和凯撒的关系也越来越疏远。不久，他妻子去世，塞克斯特斯·庞贝厄斯企图发动内战，推翻三执政。安东尼在多事之秋返回罗马，与凯撒言归于好，并与其姊奥克泰薇霞结婚。他们都想以姻亲关系巩固他们的政治联盟。为避免内战，三执政与庞贝进行谈判，签订协定，将西西里和撒丁两岛让给庞贝。事后凯撒又向庞贝宣战，安东尼对此持反对态度，并责备凯撒不该擅自褫夺勒必德斯的权位，破坏三雄鼎峙的局面。他旋即与奥克泰薇霞离开罗马去雅典，稍事勾留，便准备应付凯撒的挑战。他要奥克泰薇霞在丈夫和兄弟之间作出抉择，并要她回罗马居间调停，实际上是将她遣

弃，以便即刻回到埃及女王身边。凯撒对姊姊遇人不淑感到十分恼怒，要替她报仇雪恨。同时，他还听到消息说，安东尼发布了讨伐他的檄告，还与克莉奥佩特拉公然升座，宣布她是埃及帝国的女皇，让她执掌大权，统辖下叙利亚和塞浦路斯各处领土。凯撒于是决定诉诸武力，迅速行动。在海战中，克莉奥佩特拉因胆怯而扬帆逃避。她刚一掉转船头，“那被她迷醉得英雄气短的安东尼”也就无心恋战，两人的舰队溃不成军。为免遭安东尼的怒骂，克莉奥佩特拉躲进墓室，并派人告诉安东尼说她已自杀，临终一直呼喊他的名字。安东尼听了这个假传的噩耗，信以为真，立即伏剑自刎。在他“一息尚存”时，士兵们把他抬到克莉奥佩特拉的所在，让他死在女王的热吻中。女王随即将准备好的毒蛇放在怀里，让它咬死自己，安然殉情。时为公元前30年。女王的自尽挫败了凯撒要将她带回罗马游街示众以炫耀武功的计划。最后凯撒“深深感动”，下令将“这样一双著名的情侣”同穴而葬。

以上是莎士比亚根据普鲁塔克史书写成的悲剧的主要情节。但莎剧中有一个显著的变动，即剧作者大大压缩了情节推进的时间。安东尼和克莉奥佩特拉的情史原本持续了十年，而在剧本里却像是几个星期的事。莎士比亚压缩时间、加速事件进程的安排，着意烘托了凯撒和安东尼之间的利害冲突。一些事变来得雨骤风狂，急转直下，出乎人们的意料。莎士比亚将历史素材化为戏剧素材，取得了惊人的戏剧效果。

剧作者压缩时间的一个行之有效的手法，就是通过剧中人物的口头转述来交代已经发生的事件。如安东尼和克莉奥佩特拉在昔特纳斯河上的第一次见面，是伊诺巴勃斯追忆的；这一对情侣在宴席上、在娱乐消遣中所表现的爱恋，是其他人或他们自己“说”出来的；安东尼从雅典回到埃及女王身边，他在亚历山大里亚市场上宣布克莉奥佩特拉为埃及帝国女皇，他召集各国君主，准备进行一场大战，这些都是凯撒“讲”出来的；我们还从其他人物的口中得知，爆发了一些威胁罗马安全的战事以及庞贝被杀害等等。由此可见，借助于人物的转述来交代剧情，而不花费笔墨于人物动作

(做、打)的描绘,是本剧的一大特色。尽管安东尼是一个军人,尽管战争是本剧的主题之一,尽管阿克兴战役是情节的转折点,但我们在这出剧里并不像在莎士比亚的其他剧本里那样,可以看到很多具体的战斗场面。这出剧的动感是通过迅速频繁地变换场景展现出来的。

在三个主要人物——安东尼、克莉奥佩特拉和凯撒的形象塑造上,莎士比亚参照了普鲁塔克绘出的轮廓,但莎剧用个别细节渲染了凯撒的假仁假义,工于心计。剧中一些细节描绘,更深刻地表现了人物性格的复杂性。读者通过剧中对三执政与庞贝谈判后在庞贝船上一次宴会的描述中,可以看出在气质上安东尼与直率、豪饮的庞贝更为接近,凯撒则显得落落寡合,孤僻,饮酒有节制,酒量也小。又如,克莉奥佩特拉听了使者报告安东尼和奥克泰薇霞成婚的消息后,怒不可遏,把他打翻在地。这个细节生动地表现了克莉奥佩特拉的任性、易怒、乖张和她对安东尼的执著的爱。而普鲁塔克史书在这方面没有任何记载。

次要人物的性格刻画也是莎士比亚的创造。一个突出的例子就是伊诺巴勃斯。普鲁塔克史书只简略地提到这个人,而在莎剧中,除伊诺巴勃斯的名字以外,一切有关他言行的记叙,均属莎士比亚的创意。这个人物有时被用来表述莎士比亚本人的观点。伊诺巴勃斯具有从实际生活经验得来的判断力,是务实的人。他明智、冷静、机智,不带浪漫色彩,经不住大考验。他背叛安东尼,也就背叛了他的忠诚的原则,终于在良心的责备下一死了之。

有学者认为,莎士比亚在剧本里没有表明他的道德观,读者看不出他对安东尼与克莉奥佩特拉的爱持什么态度。事实上,莎士比亚的态度是明确的。他在这出剧的开头安排了安东尼的部下菲罗上场,批评主帅失去常态,迷恋克莉奥佩特拉:“他本来是这世界上三大柱石之一,现在已经变成一个娼妇的玩物了。”我们不妨说,菲罗的议论就是莎士比亚定音的一锤。然而,这只是事情的一个方面。事情的另一方面是紧接着菲罗上场的克莉奥佩特拉向安东尼提出的问题:“要是那真的是爱,告诉我多么深。”安东尼的回

答是：“可以量深浅的爱是贫乏的。”剧本自始至终告诉我们，安东尼爱克利奥佩特拉或者说两人的互爱，不是逢场作戏，而是生死不渝的纯真的爱。在埃及王宫中，安东尼说：“这儿是我的永远的归宿。”（I .1.）在凯撒府中，他说：“我的快乐是在东方。”（II .3.）为什么？因为“没有克利奥佩特拉鼓起他的活力，安东尼就是一个毫无生气的人。”（I .1.）他把克利奥佩特拉看做他的“灵魂的无上主宰”（III .9.）。海战失利后他表白说：“我的剑是绝对服从我的爱情的指挥的。”（III .9.）那么，安东尼是不是“不爱江山爱美人”呢？不是的。他爱美人，也爱江山。当两位使者向他报告罗马帝国动荡不安的局势和他妻子的死讯后，他便急着要回去“应付时局的需要”。换言之，就是“江山的需要”。他并不是像菲罗上场时所说的那样“变成一个娼妇的玩物”，而是一连说了三个“必须”（I .2.）：“我必须挣断这副坚强的埃及镣铐，否则我将在沉迷中丧失自己了；”“我必须割断情丝，离开这个迷人的女王；”“我必须赶快离开这儿。”在他向克利奥佩特拉告辞时还说得明白：“我们虽然分离，实际上并没有分离；你住在这里，你的心却跟着我驰骋疆场；我离开了这里，我的心仍旧留下在你身边。”（I .3.）安东尼这几句话可以看作是“既爱美人又爱江山”的同义语。

也许有人要问，在莎士比亚笔下，这个美人到底是好女人还是坏女人？怎样评价她的人品？我们认为，莎士比亚并未把她描绘成一个坏女人，而是力图表现她对安东尼的爱的纯真。她当然有缺点，她自己承认“我也像一般女人一样，在我的身上具备着许多可耻的女性的弱点”。她在征服者凯撒面前忍气吞声，卑躬屈膝，但她尽可能保持“女王的身份”，她说向人乞讨是为了“乞讨一个王国”，她想让她的儿子继承埃及王位。有人说她“用女色换取强者的庇护”，“美貌变成了政治手段”，这是没有根据的。在剧本里我们看不到这样的描述。虽然她年轻时曾经与老凯撒（裘力斯·凯撒）生一子，老庞贝的长子格那厄斯·庞贝也曾勾引过她，但现在她爱上安东尼，安东尼成了她的“惟一”。她曾郑重地对待女查米恩解释她过去的私生活：“那时候我年轻识浅，”“我还只是一个少

不更事的女郎。”因此她不准查米恩把老凯撒的名字和她的“惟一的英雄”安东尼相提并论。在她的心目中，安东尼“是撑持着这一个世界的巨人，全人类的勇武的干臣”，是“万君之君，无限完美的英雄”。伊诺巴勃斯认为克莉奥佩特拉对安东尼的感情“完全是从最纯洁微妙的心里提炼出来的”，还称赞她是“一件神奇的杰作”（a wonderful piece of work, I .2.）。莎士比亚在悲剧《哈姆雷特》中曾用“人类是一件多么了不得的杰作”（What a piece of work is a man! II .2.）一句话来赞美人类，这里他用“杰作”来赞美克莉奥佩特拉。请注意，“杰作”前面还加上了“神奇的”这样一个美妙的形容词。可见莎士比亚对克莉奥佩特拉的“纯洁微妙的心”的器重和赏识，正如他对安东尼的赤诚之爱的充分肯定一样。安东尼在兵败如山倒以后，对克莉奥佩特拉产生过误会，以为她同凯撒暗中勾结，骂她是“淫妇”、“妖妇”、“负心的埃及女人”。这都是情绪冲动时说的气话，丝毫无损于两人的“心心相印”。所以安东尼在听了玛狄恩告诉他克莉奥佩特拉的“死讯”后，决意自己“征服”自己：“我要追上你，流着泪请求你宽恕。”至死不渝的深情挚爱溢于言表。最后，这一对情侣像罗密欧和朱丽叶一样双双自尽，堂堂而死。在这出悲剧里，莎士比亚没有描绘男、女主人公在花前月下的柔情蜜意，而是描绘他们在烽烟滚滚的绝境中的扭不断、拆不散的爱。其沉雄悲壮，十分感人。

在语言风格上，同普鲁塔克的史书比较起来，莎士比亚的剧本还有一个显著的特色。普鲁塔克是写传记，用的是散文体；莎士比亚是写诗剧，用的是诗体语言。诗体语言是富于形象思维的语言。

莎士比亚致力于形象的塑造，目的在于使人物和事物得到生动的表现，并对情节的展开起烘托作用。他在形象思维过程中，对形象、人物性格和情节的生动性总是孜孜以求，锲而不舍。他表现生动性的手法很多，如隐喻、明喻、借喻、矛盾形容法、重迭的比喻、扩张的比喻等。这里着重谈一下他突出的“人化物事”的手法，即拟人法。下面把《安东尼与克莉奥佩特拉》中的几段道白和莎士比亚创作时所使用的蓝本中的片断作一比较。诺思译的普鲁塔克的

《名人传》中有一个片断是这样的：

……她的画舫在昔特纳斯河上航行，那舵楼是用黄金造的，帆是紫色的，桨是白银做的，都随着画舫中弹奏的笛子、双簧管、六弦提琴和其他乐器的音调前后划动。现在谈谈她本人，她躺卧在金色锦绸制成的天帐之下，一身装束就像画中通常描绘的维纳斯女神；紧靠着她，在她的左右两旁，标致、漂亮的小童装束得就像画家笔下的邱必特神，他们手里都拿着小羽扇，给她扇风。她的女仆和侍女，其中最美的，也都打扮得像海上的仙女和希腊女神；有几个人掌着舵，另外一些人照看着画舫的滑车和丝缆，从画舫里散发出一股奇妙的格外沁人心脾的芳香，弥漫在码头边上。那里挤满了无数的民众，其中有些人一直沿着河边跟随着画舫，另外一部分人也跑到城外来瞻仰她驾临。因此到后来许许多多的人都一个接一个地跑来看她，只剩安东尼一个人守在市场里坐在王位上谛听。

莎士比亚根据这个素材，写出了如下几段台词：

伊诺巴勃斯 ……她坐的那艘画舫就像一尊在水上燃烧的发光的宝座；舵楼是用黄金打成的；帆是紫色的，薰染着异香，逗引得风儿也为它们害起相思来了；桨是白银的，随着笛声的节奏在水面上上下下，使那被它们击动的痴心的水波加快了速度追随不舍。讲到她自己，那简直没有字眼可以形容。她斜卧在用金色的锦绸制成的天帐之下，比图画上巧夺天工的维纳斯女神还要娇艳万倍；在她的两旁站着好几个脸上浮着可爱的酒涡的小童，就像一群微笑的邱必特一样，手里执着五彩的羽扇，那羽扇的风，本来是为了让她柔嫩的面颊凉快一些的，反而使她的脸色变得格外绯红了。

阿格力巴 啊！安东尼看见这样一位美人，真是几生有幸！

伊诺巴勃斯 她的侍女们像一群海上的鲛人神女，在她眼前奔走服侍。她们的周旋进退，都是那么婉耍多姿，一个作着鲛人装束的女郎掌着舵，她那如花的纤手矫捷地执行

她的职务，沾沐芳泽的丝缆也都得意得心花怒放了。从这画舫之上散出一股奇妙扑鼻的芳香，弥漫在附近的两岸。倾城的仕女都出来瞻望她，只剩安东尼一个人高坐在市场上，向着空气吹啸。那空气倘不是因为填充空隙的缘故，也一定飞去观看克莉奥佩特拉，而在天地之间留下一个缺口了。

上面用来比较的引文，虽然稍微长了一些，但我们从这里获得了一个有力的论据，可以确定莎士比亚艺术手法的一大特点。托马斯·诺思的片断，实即普鲁塔克的片断，主要是用白描手法写成的。其中只有三个把人比作神的明喻可算是形象语言：她（即克莉奥佩特拉）像画中通常描绘的维纳斯女神；小童像画家笔下的邱必特神；女仆和侍女像海上的仙女和希腊女神。莎士比亚的几段文字，基本上套用了素材中的一些语句，但他的语言风格的特色很明显地表现了出来。他在自然景物的描绘上匠心独运，用拟人法刻画出风儿和水波的生动形象：片片蓬帆逗引得风儿害相思病，和它们依偎在一起；船桨使那被它们拍打的痴心的水波加快了速度，紧追不舍。最后，莎士比亚摆脱素材的局限，独创性地赋予空气以责任感，使描绘更加瑰奇活泼。空气有任务在身：必须填充天地之间所有的空隙。它不能擅离职守，飞去一睹埃及女王的丰采。像这样灵气荡漾的形象思维，在蓝本里是看不到的。蓝本的语言平板呆滞，沉寂无生气；莎士比亚的笔下则充满了诗情画意。他以“人化了的自然”作为人物的陪衬，人和自然浑然一体。情景交融，达到了和谐的极致。而且莎士比亚在人和神的比较上取得了突破：克莉奥佩特拉比图画上巧夺天工的维纳斯女神娇艳万倍。有血有肉的人和图画上的神是不能同日而语的。神是虚无飘渺的幻象，人是实实在在的万物之灵。

《莎士比亚经典名著译注丛书》

顾 问

方 平 王裕珩 张泗洋
屠 岸 裘克安 颜元叔

主 编
阮 坤

副主编
王吉玉

策 划
傅华文

责任编辑
傅华文

装帧设计
汪 汉

目 次

总序	[1]
《安东尼与克莉奥佩特拉》导读	[7]
Antony And Cleopatra 正文(英汉对照)、注释	[1]
附录:《安东尼与克莉奥佩特拉》主要中文资料索引	[260]