

剑桥文学名家研习系列（英国卷）之一

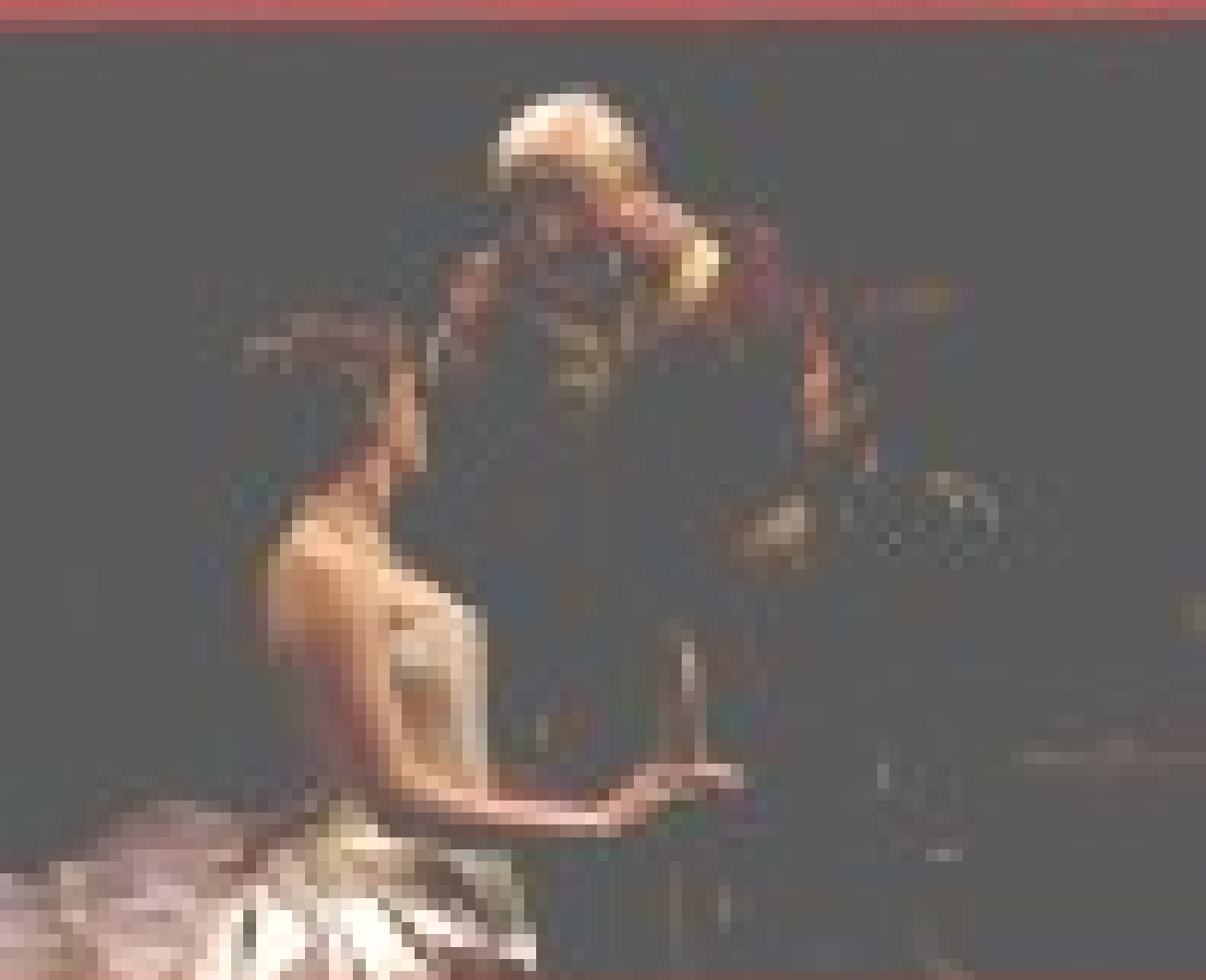
Emma Smith © 著



The Cambridge Introduction to

Shakespeare

威廉·莎士比亚



The Cambridge **introduction** to

Shakespeare

威廉·莎士比亞



文学名家研习系列（英国卷）之一

The Cambridge Introduction to

Shakespeare

威廉·莎士比亚

Emma Smith © 著

何其莘 © 导读



图书在版编目(CIP)数据

威廉·莎士比亚 / 史密斯(Smith, E.) 著; 何其莘导读.

—上海: 上海外语教育出版社, 2008

(剑桥文学名家研习系列. 英国卷)

ISBN 978-7-5446-0748-3

I. 威… II. ①史… ②何… III. 莎士比亚, W. (1564~1616) —人物研究

IV. K835.615.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第046158号

图字: 09-2008-084号

Shakespeare, 1st (ISBN 978-0-521-67188-0) by Emma Smith first published by Cambridge University Press 2007.

All rights reserved.

This reprint edition for the People's Republic of China is published by arrangement with the Press Syndicate of the University of Cambridge, Cambridge, United Kingdom.

© Cambridge University Press & Shanghai Foreign Language Education Press 2008

This edition is for sale in the mainland of China only, excluding Hong Kong SAR, Macao SAR and Taiwan, and may not be bought for export therefrom.

本书由上海外语教育出版社和剑桥大学出版社合作出版。本书任何部分之文字及图片, 未经出版者书面许可, 不得用任何方式抄袭、节录或翻印。

此版本仅限中华人民共和国境内销售, 不包括香港、澳门特别行政区及中国台湾。不得出口。

出版发行: 上海外语教育出版社

(上海外国语大学内) 邮编: 200083

电 话: 021-65425300 (总机)

电子邮箱: bookinfo@sflep.com.cn

网 址: <http://www.sflep.com.cn> <http://www.sflep.com>

责任编辑: 张传根

印 刷: 上海叶大印务发展有限公司

经 销: 新华书店上海发行所

开 本: 787×965 1/16 印张 11.5 字数 216千字

版 次: 2008年8月第1版 2008年8月第1次印刷

印 数: 3 100 册

书 号: ISBN 978-7-5446-0748-3 / I · 0037

定 价: 32.00 元

本版图书如有印装质量问题, 可向本社调换

“剑桥文学名家研习系列”编委会

主任：王守仁（英国卷） 虞建华（美国卷）

委员：（以姓氏笔画为序）

王 岚 解放军外国语学院

刘守兰 云南师范大学

朱 刚 南京大学

朱振武 上海大学

李维屏 上海外国语大学

吴其尧 上海外国语大学

何其莘 中国人民大学

杨金才 南京大学

陆建德 中国社会科学院

董洪川 四川外语学院

总 序

为了帮助广大读者特别是英语专业学生学习英国文学，上海外语教育出版社从国外引进了这套“剑桥文学名家研习系列”丛书。正如封底文字所说，本系列丛书旨在向学生介绍英美经典作家，而普通读者如果想进一步了解自己所喜爱的作家作品，也会发现这套丛书富有吸引力。

英国文学是英国人民在漫长的历史发展进程中创造的英国文化与文明的精华，是世界文学宝库中一颗璀璨的明珠。文学是语言的艺术，英国文学是英语语言艺术的结晶。英语表意功能强，文体风格变化多，或高雅，或通俗，或含蓄，或明快，或婉约，或粗犷，其丰富的表现力和独特的魅力在英国作家作品里得到了最为淋漓尽致的发挥。要真正掌握英语，必须阅读和了解优秀的英国文学作品，英国文学因此成为高校英语专业课程设置不可或缺的组成部分。

英国文学源远流长，经历了长期、复杂的发展演变过程。在这个过程中，文学本体以外各种现实的、历史的、政治的、文化的力量对文学发生着影响，文学也遵循自身规律，历经了盎格鲁—撒克逊、文艺复兴、新古典主义、浪漫主义、现实主义、现代主义、后现代等不同历史阶段。“剑桥文学名家研习系列”丛书（英国卷）是开放式的，首批推出莎士比亚、奥斯丁、康拉德、叶芝、T·S·艾略特、乔伊斯、伍尔夫、贝克特等8位名家，他们均为英国文学史上的里程碑式人物，对推动英国文学的发展作出了重要贡献。8位名家的创作领域涵盖了小说、诗歌和戏剧，而叶芝、T·S·艾略特和贝克特分别为1923、1948、1969年度诺贝尔文学奖得主，这也从一个侧面说明了本系列丛书入选名家的经典性。

大学本科课程要符合基础性、研究性和前沿性的要求。本科教育的重要任务是让学生掌握专业的基础理论、基本知识和基本技能；同时培养学生的研究能力，使之有较强的“问题意识”，能够发现问题、思考问题、解决问题，学会使用研究方法，进行学术探讨；另外，要让学生知悉学科

发展的最新动态，对专业领域内的前沿课题有所了解。“剑桥文学名家研习系列”丛书（英国卷）的设计思想和内容与大学本科教育的要求基本上是吻合的。每册书均由学有所成的专家一人撰写，一气呵成，而不是多人合写的论文集。作者均为专业领域里有着较深造诣的学者，对材料驾轻就熟，可以针对本科生的水平，深入浅出，娓娓道来。每册书的基本内容为作家的简要生平（Life）、主要作品（Works）、历史语境（Context）和作品接受情况（Reception），不仅比较全面地提供相关作家的基本信息，体现基础性特点，而且以作者深厚的学术研究为依托，从独特的视角解剖析文本，系统梳理各种评论观点，介绍最新研究进展，引导学生开展学术研究。因此，本系列丛书也可用作英语语言文学专业文学方向研究生的参考书。书末附有进一步学习所需的阅读书目，推荐了有代表性的重要文献，对学生撰写课程论文或毕业论文很有帮助。

应当指出，阅读英国文学指南类书籍并不能替代阅读英国文学作品本身。优秀的文学作品具有道德（ethical）和审美（aesthetic）指向，正如巴金所说，它们教育人，要人变得更好，同时给人美的享受。我们每一个人都有阅读文学作品的体验：有时，一本小说、一首诗或一出戏会让我们感动，让我们激奋，让我们思绪万千，难以释手。我们之所以能有情感的涌动和心灵的感悟，是因为我们对真善美有追求。部分英语专业学生因为中西文化差异和英语语言水平的障碍，无法从阅读英国文学原著中获得愉悦。我们应努力改变这种局面，让学生对英国文学有发自内心的热忱和需求，在阅读过程中找到对文学的美好感觉，而对英国文学名家的研习可以帮助我们进入文学世界。

近年来国内已出版了几套英国文学指南或导读类书籍，但“剑桥文学名家研习系列”丛书（英国卷）于2006年才问世，是迄今为止最新的一套，材料新，观点新，兼顾普及性和专业性。我相信“剑桥文学名家研习系列”丛书（英国卷）会成为我们学习英国文学的良师益友。

王守仁

南京大学

导 读

◎ 何其莘

莎士比亚是中国读者和观众都非常熟悉的名字。虽然，这位世界著名戏剧大师的名字早在19世纪中国出版的书刊上出现，但是，他的作品直到20世纪初才被介绍给中国的读者。1903年，英国作家查理·兰姆和他姐姐玛丽·兰姆改写的《莎士比亚戏剧故事集》首次译成中文，其中10个故事的文言译文被编成一个集子，题名为《灏外奇谭》。集子的“叙例”中写道：

是书为英国索士比亚（Shakespeare，千五百六十四年生，千六百一十六年卒）所著。氏乃绝世名优，长于诗词。其所编戏本小说，风靡一时，推为英国空前大家。译者遍法、德、俄、意，几乎无人不读。而吾国近今学界，言诗词小说者，亦辄啧啧称索氏。然其书向未得读，仆窃恨之，因亟译述是编，冀为小说界，增一异彩。

次年，商务印书馆又出版了林纾和魏易用文言文翻译的同一本故事集的全译本，定名为《英国诗人吟边燕语》。林纾称其为“神怪”小说，并为每个故事取了传奇式的名字。我国20世纪三四十年代上演的莎士比亚作品，大多以此书为蓝本。

莎士比亚的剧作直到1919年的“五四”运动之后才被完整地用白话文的形式介绍进中国。1921年，《哈姆雷特》由田汉完整地译成中文，作为中华书局的《莎翁杰作集》的第一种出版。至今，莎士比亚的全部剧作都被译成了中文，每个剧目都有多个中译本。

在中国第一个被搬上舞台的莎剧是《威尼斯商人》。1902年上海圣约翰大学外语系的毕业班用英语演出了《威尼斯商人》。1913年，上海的一个专业剧团和一所女子学校分别演了剧中的片断。直到1930年，上海业余话剧

团推出的《威尼斯商人》才是莎剧第一次被完整地搬上了中国舞台。20世纪80年代之后，中国的舞台上经常可以看到莎士比亚的剧目。1980至1982年间，北京青年艺术剧院推出的话剧《威尼斯商人》就连演了200多场。

虽然，中国报刊上最早出现有关莎剧的文章是1918年，但是，真正意义上的莎士比亚戏剧评论是在1949年解放之后。50年代的中国莎评受到当时苏联文学评论界的影响，追随“社会主义现实主义”批评流派，基本上是一种偏重政治思想和意识形态的解读方式。这种情况一直延续到了70年代末，和当时中国的政治气氛，文学评论界的运作方式基本一致。

20世纪70年代末以来，中国的莎学发展很快。1984年，中国莎士比亚研究会正式宣告成立，并在北京和上海组织了1986年和1994年两届莎士比亚戏剧节。许多大学的英文系和中文系都把莎士比亚戏剧列为专业必修或专业选修课。莎士比亚成为越来越多的中国读者喜爱的外国作家。曹禺先生在1983年为即将成立的中国莎士比亚研究会会刊《莎士比亚研究》所写的“发刊词”中的一段话极好地描述了莎士比亚在中国读者心目中的地位：

有史以来，屹立在高峰之上，多少文学巨人们教给人认识自己，开阔人的眼界，丰富人的贫乏生活，使人得到智慧、得到幸福、得到享受，引导人懂得“人”的价值、尊严和力量。莎士比亚就是这样一位使人类永久又惊又喜的巨人。

基本上与中国经济上的改革开放同步，中国莎学比较明显的变化出现在20世纪80年代，特别是80年代末。随着改革开放，也伴随着中国学者去国外学习，中国的文学评论界和戏剧界有机会接触到了几百年来世界莎学的研究成果，眼界开阔了，学术视野拓宽了。90年代以来，中国学者在他们出版的专著、发表的论文中，就莎士比亚戏剧的艺术性等问题与世界莎学界在学术层面上平等对话，开始展示了中国学术界对世界文坛可能作出的贡献。

埃玛·史密斯撰写的《威廉·莎士比亚》，是上海外语教育出版社最

新引进的“剑桥文学名家研习系列”中的一种。2000年前后，外教社曾引进“剑桥文学指南”丛书，其中有一本《莎士比亚》。那是由英国著名莎学家、国际莎士比亚学会主席斯坦利·韦尔斯主编的一本论文集，撰稿人为伯明翰大学、哈佛大学、耶鲁大学、波恩大学、巴黎大学等多国专家学者，比较集中体现了20世纪七八十年代西方莎学的最新进展。

埃玛·史密斯博士是牛津大学英国文学高级讲师，她的主要研究方向是文艺复兴时期戏剧，代表作包含了《Blackwell文学评论导读：莎士比亚悲剧》(2003)、《Blackwell文学评论导读：莎士比亚历史剧》(2003)、《Blackwell文学评论导读：莎士比亚喜剧》(2003)、《莎士比亚演出史：亨利五世》(2002)。

与传统的文学名家导读相比，埃玛·史密斯的《威廉·莎士比亚》确有独特的视角。史密斯博士没有沿用传统导读的模式——从作家生平到作家的创作生涯，再通过剖析几部代表作总结出作家的艺术特点，最后以作家在文学史上的地位作为全书的结束语，而是直接抓住戏剧艺术的主要特点——剧中人物、莎剧的演出、莎剧的文本、剧中语言、戏剧结构、莎剧故事的来源、剧作与时代的关系——直接插入，通过分析莎士比亚的多部剧作，在回顾总结历代学者评论家研究成果的基础上，阐述了她个人对莎剧的看法。因此，埃玛·史密斯的《威廉·莎士比亚》是一部个性化很强的导读。在每一章的结尾处，作者还加上了一份参考书目——不是单纯地列上书名，而是加上了对每本书的详细点评，这对读者进一步探讨这个问题会有很大的帮助。

第一章讨论的是莎士比亚戏剧中的人物。在戏剧评论中，剧中的主题、结构和人物塑造是最受关注的三个方面。从分析《罗密欧与朱丽叶》中的女主人公朱丽叶入手，史密斯博士回顾了几百年来在人物分析方面所经历过的一个演变过程，也指出了在传统分析中所存在的一种倾向，即自觉不自觉地把自己与剧中人物在感情、心理上等同起来，其结果是采用了一种现实主义的手法来剖析莎剧中的角色。当然，这种情况更多的是出现在读者的身上，因为充裕的时间使得读者有机会去挖掘剧中所谓“深层次”的内容。而作者的建议是，在阅读时不要为剧中人物添加“心理因

素”，因为这些内容在原剧中并不存在。然而，在把莎剧搬上舞台或银幕时，导演和演员则无法回避这样一个问题，因为他们首先要自己去理解剧本，然后再把他们对原作的理解在舞台上表现出来。一个有趣的例子是《温莎的风流娘儿们》中的福斯塔夫：他与历史剧中单纯的丑角不同，成了一个颇有个性的追逐女人的喜剧人物。

第二章是莎剧的演出，切入点是喜剧《一报还一报》。《一报还一报》一直是一出很有争议的剧目，特别是全剧的结尾：安哲鲁在做尽了坏事之后竟然能得到赦免，仅以与他根本不爱的玛利安娜成婚作为对他的惩罚，而文森修公爵向伊莎贝拉求婚更被看作是非常荒唐的一步棋。在莎士比亚的剧本中，伊莎贝拉并没有对公爵的求婚做出反应，而这种开放式的结尾在演出时则是无法回避的，不同的导演就可能演绎出多种处理方式。作者还讨论了另一出喜剧《驯悍记》，因为这出喜剧的结尾也是开放式的，存在着多种可能性。但是，每一位导演只能选其中的一种，导演的选择往往取决于各种文化背景下的人对于婚姻和男女地位的看法，而导演对结尾的处理方式则决定了他对全剧的理解和释义。在这章中，作者还对比了《麦克白》的两个电影版本和《哈姆雷特》中“To be, or not to be”这段独白在三个电影版本中的处理方式。

莎剧的文本是第三章讨论的主题。文本研究是文学评论的一个重要分支。当代作家的作品一般不存在文本问题，对于19世纪末、20世纪初出版的小说，文本研究主要是对比作家手稿与正式出版的小说、小说不同版本、杂志连载的文本与作为小说出版时文本之间的差别。但是，对于16、17世纪作家作品的文本研究就要困难得多，复杂得多。莎士比亚没有为我们留下自己的手稿，他的笔迹只出现在几份文件的签字当中。另外，保存下来的手稿《托马斯·莫尔爵士》中5种不同的笔迹中可能有一种出自莎士比亚之手。我们现在知道，在莎士比亚的有生之年，他从未把自己的剧本卖给出版商。因此，16、17世纪印刷出版的莎剧4开本和对开本都是出版商通过非正常渠道获得的，可靠性方面都有问题，有些版本之间的差别还相当大。因此，当代莎剧的编者就面临着一个极大的考验：16、17世纪印刷出版的莎剧4开本和对开本之间存在的差异中，究竟哪些是剧作家的

原意?

第四章的主题是莎剧的语言。莎士比亚戏剧的语言属于早期现代英语,在英语发展史上这是一个重要的转变时期,英语既受到古希腊古罗马语言和文化的影响,也与欧洲其他国家的语言和文化相互渗透、相互借鉴、相互影响。当然,这种变化中的语言为莎士比亚和他的同代剧作家创造了一个极好的发展空间,但是,对于后来的读者和观众来说,这样的戏剧语言就有很大的难度。作者列举了悲剧《麦克白》中的一个例子:主人公麦克白对女巫三个预言的解读与最后结果之间的差异恰恰说明莎剧语言的多元性,对于21世纪的读者来说这是一个极大的挑战。

第五章讨论的是莎士比亚剧作的结构。在探讨悲剧结构时,我们常常引用德国剧作家格斯塔夫·弗雷泰格的“金字塔”理论,即一个悲剧常常由5个部分组成:展示部分—上升事件—高潮—下降事件—结局(大灾难)。作者分析了《罗密欧与朱丽叶》第三幕第一场的决斗和《哈姆雷特》的第三幕第二场“戏中戏”,认为几乎每个莎剧的中心位置都有一个事件,而这个事件对于全剧剧情的发展有着举足轻重的作用。不仅莎士比亚的悲剧是这样,他笔下的喜剧和历史剧也是这样。众所周知,莎士比亚不是亚里士多德的忠实追随者,他的悲剧和喜剧常常也不符合亚里士多德为悲剧和喜剧所下的定义,因为我们在剧中可以看到悲剧成分和喜剧成分相互交叉。所以,在探讨每一个莎剧的结构时,使我们感兴趣的不是它究竟属于哪一个剧种,而是剧作家是如何处理他手中的素材的。

第六章的主题是莎剧故事的素材。在这章中,作者对比了莎士比亚的《安东尼奥和克莉奥佩特拉》与1579年出版的史书上对这段历史事件的记载,以及《罗密欧与朱丽叶》与布鲁克同名长诗,指出这就是莎士比亚和他的同代剧作家常用的创作手法,即以一个老故事为基础,在故事情节上做些改动,然后用一种新的方式来重述这个故事。作者似乎很不同意学术界对莎士比亚戏剧故事来源的讨论,因为在她看来,所有的学者都在重复相同的结论:从不那么完美的素材中,诞生出了天才之作。作者认为,这种程式化的讨论没有任何实际意义,而我们在对莎剧故事来源的研讨中,更应该关注莎士比亚是如何具体地处理每一个剧的素材,以及他剧作的最

后效果。在作者看来，莎士比亚对于故事来源的处理有许多得意之作，但也有一些并不那么成功的例子。

第七章讨论的是莎士比亚剧作与时代的关系。和他的同代剧作家本·琼森不同，莎士比亚极少评论他自己的剧作。但是，考虑到16、17世纪的英国，一个剧本的演出周期往往只有几个星期，可以肯定莎士比亚的剧作更为当时的观众所理解、所欣赏，与他生活的那个时代的联系更加紧密。但是，莎剧毕竟不是文献，而只是艺术作品，我们很难判断他的剧作是否反映了他那个时代的现实生活，或在多大程度上反映了他的那个时代。但是，从这些剧中我们还是可以体验到生活在那个时代的人们的思维模式、喜怒哀乐。

史密斯博士对莎士比亚戏剧艺术的讨论并没有遵循传统的模式，但是，她是在归纳总结前人研究成果的基础上，通过实例的分析，充分地阐述了自己的观点。对于她的结论恐怕后人还会提出不同的见解，但是，她的这本入门对于21世纪的读者来说确有很多启示。

Preface

This book is intended as an introduction in two senses. Firstly it is an introduction in a sense available to Shakespeare's contemporaries: that of a first guide to a topic. Readers in sixteenth-century London could purchase 'introductions' to fields from astrology to Welsh, and from swimming to dying well. Like these, I have tried not to assume existing expertise or familiarity: I have wanted the book to be self-standing, acting as an encouragement and guide to further reading and investigation via 'Where next?' sections after each chapter. Each chapter covers a range of examples with a focus on those plays most frequently studied. The emphasis of this volume, unlike the many other great introductory guides that are currently available, is that it engages less with facts than with critical approaches to Shakespeare's plays – with the question of what we 'do' when we read or study Shakespeare. And I have also thought of it as an introduction in a more recent sense: 'the action of introducing or making known personally' (*Oxford English Dictionary*). Meet Shakespeare ('s plays): I think you'll find you have some things in common. I hope you hit it off.

Lots of students – particularly at Hertford College, Oxford, at the Department for Continuing Education in the University of Oxford, and at the Bread Loaf School of English – will find this material familiar, either because they've heard me rehearse parts of it in different forms or on different occasions, or because they recognise their own ideas here too. I'm grateful for the serial privilege of those conversations. Emily Bartels has cast a generous eagle eye over it all; Charlotte Brewer has, among other things, saved me from my most egregious forms of mateyness. And since this is a book which comes out of, and I hope may give something back to, teaching, it's made me think with affection about what I owe to those who have taught me: Rita Chamberlain, John Gregory, Katherine Duncan-Jones, and, differently but especially, Viv Smith.

All suggested websites were accessed in April 2006. Except where I've indicated otherwise, the edition of the plays I have used is the New Cambridge: for *Love's Labour's Lost*, *Two Noble Kinsmen* and *The Winter's Tale* where there is no New Cambridge edition yet, I've used *The Complete Works* ed. Stanley Wells and Gary Taylor (2nd edn, Oxford, 2005).

Contents

<i>List of figures and tables</i>	page iv
<i>Preface</i>	v
Chapter 1 Character	1
Juliet's balcony, Verona	1
Shakespeare's realism?	3
Shakespeare's 'unreal' characters	4
Reading Shakespeare's characters on the page	6
Embodying Shakespeare's characters on stage	7
Doubling on the early modern stage	8
Writing for particular actors	11
Falstaff: character as individual or type?	12
Naming and individuality	12
Characters as individuals or as inter-relationships	14
Character: interior or exterior?	17
Character: where next?	19
Chapter 2 Performance	23
<i>Measure for Measure</i> : staging silence	23
'Going back to the text': the challenge of performance	26
Performance interpretations: <i>The Taming of the Shrew</i>	27
Topical performance: the plays in different theatrical contexts	30
Citing performances	32
Using film	33
Using film comparatively: <i>Macbeth</i>	35

<i>Hamlet</i> : 'To be or not to be'	39
Adaptations: Shakespearean enough?	41
Performance: where next?	42
Chapter 3 Texts	46
Shakespeare's hand	46
So what did Shakespeare write?	47
Stage to page	48
Quartos and Folio	49
Editing as interpretation	50
The job of the editor: the example of <i>Richard II</i>	53
Stage directions	57
Speech prefixes	60
The job of the editor: the example of <i>King Lear</i>	61
Texts: where next?	65
Chapter 4 Language	71
'In a double sense' (<i>Macbeth</i> 5.7.50)	71
Did anyone really talk like that?	72
Playing with language	77
Language of the play / language of the person	79
Prose and verse	81
Linguistic shifts: 1 <i>Henry IV</i>	82
Shakespeare's verse	84
Linguistic variation: <i>A Midsummer Night's Dream</i>	85
Language: where next?	87
Chapter 5 Structure	90
Finding the heart of the play	90
Shakespeare's genres: dynamic, not static	93
Tragedy and comedy	94
Tragedy – expanding the genre	95
Comedy – expanding the genre	98
History: is this a fixed genre?	101
Structuring scenes: <i>Much Ado About Nothing</i>	103
Juxtaposing scenes, activating ironies: <i>Henry V</i>	104

Showing v. telling	106
Structure: where next?	107

Chapter 6 Sources 113

<i>Antony and Cleopatra</i> and Plutarch	113
Originality: was Shakespeare a plagiarist?	116
Shakespeare at work: the intentional fallacy?	118
The source bites back: <i>Romeo and Juliet</i> and <i>The Winter's Tale</i>	120
The strong poet? <i>King Lear</i>	127
Sources: where next?	131

Chapter 7 History 134

Politic picklocks: interpreting topically	134
History plays: political Shakespeare?	136
History plays: Shakespeare as propagandist?	138
<i>Hamlet</i> as history play?	140
Jacobean patronage: <i>King Lear</i> and <i>Macbeth</i>	142
Historical specificity: gender roles	144
Race and <i>Othello</i>	148
History: where next?	153
 <i>Bibliography</i>	 157
<i>Index</i>	162