



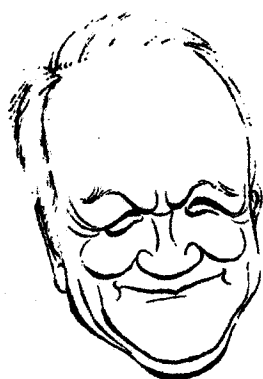
太白文艺出版社

萧乾

第七卷
译作全集

萧乾戏剧故事集

I217.1
197
:7



萧乾

译作全集
第七卷
莎士比亚戏剧故事集

太白文艺出版社

本 卷 说 明

本卷收入莎士比亚戏剧故事二十种。威廉·莎士比亚是欧洲文艺复兴时期英国的伟大作家，一生创作了大量的戏剧作品，但流传下来的只有37部。收入本卷的二十篇作品，是英国作家查尔斯·兰姆和他的姐姐玛丽·兰姆根据莎士比亚剧本原作改写的故事。

早在新中国建立前，这个莎士比亚戏剧故事集曾有过若干中译本，但早已绝版。新中国建立后，译者根据牛津大学出版社的《查尔斯及玛丽·兰姆诗文集》，将此书重新翻译，于1956年7月由中国青年出版社出版。这次收入全集，译者夫人、主编文洁若又作了文字校订。

译者前言

—

把深奥的古典文学作品加以通俗化，让本来没有可能接近原著的广大群众得以分享人类艺术宝库中的珍品，打破古典文学为少数人所垄断的局面，并在继承文学遗产方面，为孩子们做一些启蒙性的工作，这是多么重要而有意义的事啊！确实也有些人写过这类通俗读物，然而能做到通俗而不庸俗，并且经得住时间考验的，却如凤毛麟角。究其原因，这里显然存在着这样一个矛盾，即能的不一定肯，肯的又不一定能。换句话说，对古典文学造诣高深、文笔好的作家未必这样“甘为孺子牛”，步下“大雅之堂”来从事这种普及工作，而热心人又往往不能胜任。此外，向儿童普及，学识及文笔之外，还须关心孩子们的成长。这就无怪乎 1807 年杰出的英国散文家查尔斯·兰姆（1775—1834）和他的姐姐玛丽·兰姆（1764—1847）所合写的这部书在英国文学史上占有一个独特的位置了。

流传下来的莎士比亚诗剧共 37 个——即喜剧 14 个，悲剧 12 个，历史剧 11 个。他们姐弟从中选了 20 个最为人们所熟知的，把它们改写成叙事体的散文。其中，6 个悲

剧（即《李尔王》、《麦克白》、《雅典的太门》、《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆莱特》和《奥瑟罗》）是由查尔斯·兰姆执笔的，其余14篇是玛丽·兰姆改写的。1806年，也就是他们动手写此书那年的6月2日，玛丽在给撒拉·斯托达尔特的信中描绘了姐弟二人写此书的情景：“我们俩就像《仲夏夜之梦》里的赫米娅和海丽娜那样伙用一张桌子（可是并没坐在同一个垫子上），我闻着鼻烟，他呻吟着，说实在写不出来。他总是这么说着，直到写成了又觉得还算过得去。”

这两位改编者从一开始就为自己树立了一个颇高的目标：要尽量把原作语言的精华糅合到故事中去。同时，为了保持风格的统一，防止把莎剧庸俗化，他们在全书中尽可能使用十六七世纪的语言。

兰姆姐弟这部作品的成功，首先在于他们对莎剧都有深湛的研究，两人写得一手好散文，并且具有孩子的眼睛和孩子的心。他们二人对莎士比亚时代的语言和文学都很熟悉。查尔斯写过《莎士比亚时代的英国剧作家的作品范式》（1808）、《论莎士比亚的悲剧》（1811）等论文。同时，儿童文学在他们的全部著作中占有相当位置。他们合著过《儿童诗歌集》（1805），玛丽写过《列斯特夫人的学校》（1808），查尔斯写过《红星王和红星后》（1805）。此外，查尔斯还曾把希腊史诗《奥德赛》也改编成故事。自然，他的主要作品仍然是《以利亚随笔》（1823），那是英国文学史上浪漫主义最初的范例之一，是用讽刺和感伤的笔调揭露资产阶级社会的矛盾的。

查尔斯·兰姆出身寒苦，他的父亲约翰·兰姆给伦敦的一

个律师当仆役。查尔斯由于口吃，没读过大学，在东印度公司当了33年的小职员。玛丽还靠揽些针线活计贴补家用。不幸的是她曾精神失常，亲手杀了自己的生母。查尔斯本人也曾一度进过疯人院。

在改编时，他们以莎剧中所包含的品质教育为经——自然是按照当时英国的标准，以原作那晶莹如珠玉的诗句为纬。他们紧紧抓住这两个关键。在处理每个诗剧的时候，他们总先突出主要人物和他们之间的矛盾，略掉次要的人物和情节，文字简练，有条不紊。在《威尼斯商人》中，作者开门见山地把安东尼奥和夏洛克之间的矛盾冲突摆了出来。《哈姆莱特》不是像原剧那样先由次要人物出场来烘托，而是马上把悲剧的核心展示出来。在《奥瑟罗》中，作者抓紧了悲剧的每一环节，把一个错综复杂的心理过程刻画得简洁有力，层次分明。

由于作者善于整理、选择、剪裁、概括，每个故事的轮廓都是清楚、鲜明的。他们虽然很注意简练，然而为了帮助小读者对剧情理解得透彻些，在《哈姆莱特》中却不惜使用一些篇幅去说明王子为什么不马上替他父亲报仇。全书虽然严格尊重原作，为了适应读者的生活经验，在《太尔亲王配力克里斯》中，却把玛丽娜被卖做妓女那段，隐约地用“被卖做奴隶”一笔带过。这些都说明他们时刻记住这部作品是为谁而写的，懂得照顾年轻读者所具备的条件和特殊的需要。

二

威廉·莎士比亚(1564—1616)是欧洲文艺复兴时期英国的一位伟大的剧作家和卓越的人文主义的代表。恩格斯曾指出,文艺复兴是“人类前所未有的最伟大的进步的革命”。莎士比亚生活在中世纪的封建制度正在土崩瓦解、新兴的资产阶级开始上升的大转变时代。一方面中世纪以神为中心的愚昧的世界观正在消灭,另一方面资产阶级的以个人主义为中心的世界观正在深入人心,人文主义在社会文化思潮中日益占统治地位。人文主义反对封建的社会关系及伦理观念,诸如包办婚姻及禁欲主义,主张建立资产阶级的社会关系及伦理概念,诸如恋爱自由和世俗的幸福。它提倡人道以反对神道,提倡人权以反对绝对君权,提倡个性解放以反对宗教桎梏。从莎剧中我们可以看到这位伟大的作家在四百多年前所反映的由封建主义向资本主义过渡的英国生活。他大胆地批判了封建制度的黑暗与残酷,强烈地表达了新兴资产阶级的愿望。在欧洲文化史上,他是起过很大进步作用的一位巨人。

在莎士比亚故居里,至今还陈列着一些这位作家的遗物,然而关于他的生平,我们知道的却很少。只晓得他出生于英国中西部沃里克郡艾冯河畔的斯特雷福。他父亲是个商人。他没受过高深的教育,在文法学校里念了几年拉丁文、希腊文和一些中世纪烦琐哲学后,15岁上他父亲就破产了,家道中落后。据说他当过肉店学徒,教过书,还传说他因潜

入大地主庄园去猎鹿，受到追缉，因而被迫逃往伦敦。

1585年到伦敦后，他最初给赴剧院看戏的绅士们照看马匹。后来他当上了演员——演一些配角，1590年左右才开始写作。当时的文坛是由一小撮贵胄学者所垄断。一个成名的剧作家曾以轻蔑的语气嘲笑他那样一个“粗俗的平民”居然也敢同“高尚的天才”来比高低。1599年，他参加了伦敦著名的寰球剧院，还常做巡回演出。1612年回到故乡隐居，1616年就溘然与世长辞了。

莎士比亚生前并没看到自己的作品出版。他的第一个剧本集是在他死后7年才问世的。目前流传下来的这37个诗剧、154首十四行诗和两首长诗仅仅是他的全部作品的一部分，其余的都已散佚了。在中世纪口头文学的影响下，他广泛地采用了动人的传奇故事，通过几百个有血有肉的人物形象，把他对现实生活的观察体会，生动而深刻地表现出来。在《哈姆莱特》一剧中，作者通过王子对伶人甲的一段谈话，道出他的现实主义的创作方法：“太平淡了也不对，你应该接受你自己的常识的指导，把动作和语言互相配合起来，特别要注意这一点：你不能越过常道，因为任何过分的表现都是和演剧的原意相反的。自有戏剧以来，它的目的始终是反映自然，显示善恶的本来面目，给它的时代看一看它自己演变发展的模型。”

三

兰姆姐弟这里改写的20个故事，都属于悲剧和喜剧两种。直到20世纪初叶，才有一位英国作家奎勒·库奇

(1863—1944)把历史剧也选编成故事集。从莎士比亚的创作过程来看，他早期写的多是喜剧——当时他对生活满怀信心，作品充满浪漫气息，英国刚击败入侵英吉利海峡的西班牙“无敌舰队”，举国欢腾。年轻的莎士比亚受这种乐观情绪感染，对现实赞美多于嘲讽，对人生肯定多于批判。他的悲剧写于晚期，这是由于他对现实生活有了进一步的认识，政局的动荡不安，社会的矛盾重重，封建势力的余威，金钱在人与人之间所起的破坏作用等等，都使他头脑更加清醒，对生活的认识更加深刻。根据他的观察和剖析，在剧本中对现实进行了更多、更尖锐的批判。所以一般说来，他的悲剧写得更为深刻。

本书这20个故事，大部分都涉及男女间的恋爱这个主题。这是因为在欧洲反封建的斗争中，婚姻自由的斗争是表现得较为集中，也是较为尖锐的一面。同时我们还能通过这些爱情故事，看到莎士比亚所揭露的当时政治、社会生活的丑恶面。例如《罗密欧与朱丽叶》这出戏描写的就是一对青年男女为了爱情的理想而对阻碍他们结合的封建制度所进行的坚决斗争。在这个悲剧中，莎士比亚有力地控诉了封建社会对爱情自由的扼杀，谴责了家族间世代代所结下的无原则的宿仇，批判了中世纪僧侣统治下的禁欲主义，同时也歌颂了青年一代真挚热烈、坚贞不屈的感情。《辛白林》揭露了无赖流氓阿埃基摩对于一个美满婚姻的破坏。《冬天的故事》对国王里昂提斯的昏聩多疑、专横跋扈作了批判。在《一报还一报》中，我们看到了社会的混乱，道德的沦丧。“犯罪的人飞黄腾达，正直的人负冤含屈；十恶不赦的也许逍遥法外，一时失足的反面铁案难逃。”莎士比亚在此作中

无情地揭露了当时法律的虚伪性。

《威尼斯商人》所反映的图景就更为广阔，它所揭示的矛盾也更为重大尖锐了。这个故事中的正面人物安东尼奥是代表新兴资产阶级势力的商人，反面人物夏洛克一方面是个残酷凶恶的高利贷者，另一方面又是个在民族问题上受歧视的犹太人。他们之间展开的是一场严酷的斗争。它反映了专制王权统治下的资产阶级和新贵族之间的联盟，安东尼奥代表的是促使资本主义发展的进步力量；剧本批判了光剥削不生产的封建生产方式的旧式高利贷者——铁石心肠的吸血鬼夏洛克。马克思和列宁在他们的著作中都曾多次运用《威尼斯商人》中的人物和事件揭露资产阶级玩弄法律条文来对工人进行剥削。在这个戏中，莎士比亚接触到一个极为重大的课题：金钱。

在莎士比亚的戏剧中，我们时常可以读到他对金钱的谴责。在《辛白林》中，他说：“让一切金钱化为尘土吧！只有崇拜污秽邪神的人才会把它看重。”罗密欧去买毒药的时候，对那个卖药的人说：“这是你的钱，这才是害人灵魂更坏的毒药。在这个万恶的世界上，它比你那禁售的毒药更会杀人。”太门在倾家荡产、尝到人世炎凉之后，对金钱发出了咒诅：“这东西，只那么一点点儿，就可以使黑的变成白的，丑的变成美的，错的变成对的，卑贱变成尊贵，老人变成少年，懦夫变成勇士。”这个戏从金钱关系直接批判到社会罪恶，是莎士比亚对资产阶级社会的有力控诉。马克思认为《雅典的太门》“绝妙地描绘了货币的本质”。^[1]

这些故事的背景大部分不在英国。这里有丹麦国王、希腊贵族、摩尔将军和意大利绅士。其实，作品里所反映的都

是莎士比亚同时代的政治社会生活的现实。这是因为伊丽莎白王朝的官府对思想控制得非常严厉，镇压手段也极残酷，轻则割掉舌头，重则处以绞刑。像《哈姆莱特》这个戏，就是借丹麦的历史题材来反映当时英国宫廷的荒淫无耻和为了争夺王位而展开的一场尖锐残酷的斗争，同时也反映了当时新旧交替的社会矛盾。《一报还一报》是十六七世纪初叶英国社会生活的缩影。在《麦克白》中，作者赤裸裸地揭露出一个暴君的疯狂和凶残。《李尔王》反映的是宫廷生活中错综复杂的家庭关系，揭露了王室成员的贪婪和自私。国王李尔在暴风雨中才想到了民间疾苦。环绕着《奥瑟罗》这个描写黑皮肤的摩尔人由于莫须有的怀疑而杀害了心爱的妻子的悲剧，莎士比亚提出了两个关于民族的重大问题。故事一开始，作者就以赞美的心情叙述了白种人苔丝狄蒙娜如何战胜了元老院的反对，同勇敢而品质高贵的摩尔人奥瑟罗结了婚，并且甘愿放弃舒适的闺房生活，陪他一道出征塞浦路斯。这个勇敢的女子既冲破了种族的界限，又砸碎了封建婚姻的枷锁，是一位双重叛逆的女性。从毒辣阴险的伊阿古的行径中我们得出什么结论呢？尽管黑脸将军由于轻信谗言而受骗上当，杀妻之后又自戕，他是光明磊落的；而白种人伊阿古，则比毒蛇更为阴森毒辣。

四

莎士比亚是在英国产业革命开始之前 160 年左右从事创作的，他比马克思早出生两个半世纪。他的世界观是超不出资产阶级个人主义的范畴的。这就是说，他同情人民，怜悯

人民，但并不认识人民群众的智慧和力量。他的生活理想是个性解放，自由、平等、博爱等等，但是资产阶级自由即使在初期形式下，本质上也是消极的——只是为了摧毁封建主义的枷锁，摆脱神权的控制；他所要求的只是资产阶级的自由，而资产阶级的自由就意味着对无产阶级的奴役——买卖和雇佣的自由。他看到了他所生活的社会的丑恶，然而他并不想去推翻它。《威尼斯商人》中的女“律师”鲍细娅在公堂上一再宣称“威尼斯法庭执法无私”，把威尼斯的法律说成是“绝对公道”。她所强调的是地地道道的资产阶级法治精神。她还宣扬了所谓基督教的宽恕之道。她并没有、也不可能从根本上否定那时的商业准则和法治思想。

尤其在莎士比亚的早期作品中，在描绘现实生活时是充满了浪漫主义气息的。在《皆大欢喜》中，亚登森林俨然成了个世外桃源。在故事煞尾处，那个篡位的公爵原想到亚登森林去杀害他的哥哥。可是“天意安排”，碰上一个修道士。经修道士那么一劝，公爵就放下屠刀，立地成佛，表示要把公国还给他哥哥。这里反映出作者对现实的逃避。

莎士比亚在戏剧中创造了一些大胆反抗的女性，但是《终成眷属》中的海丽娜虽然为了爱情而奋斗，对封建等级制度进行了斗争，她的形象却是软弱的，缺乏女性尊严的。甚至苔丝狄蒙娜在丈夫的淫威下，也表示了屈从。奥瑟罗据以杀害妻子的荣誉感，完全是封建制度下夫权思想的残余，因而他才在怀疑妻子不贞时，认为理所当然地有权处死她。

哈姆莱特王子在独白中，对当时社会上的不合理现象表示了深切的抗议和谴责。他认为丹麦和全世界都是一座监狱，他想改造现实，“重整乾坤”；然而到头来他只能提出问

题，却找不到解答，因为这位王子以及创造他的剧作者莎士比亚看不到群众的力量，也反对革命暴力斗争，他只能幻想在一位“开明君主”的统治下，进行自上而下的改革。

有些故事中还出现一些精灵或鬼魂。十六七世纪的英国距离中世纪还不远，科学还未昌盛到使剧作家及读者能够全部摆脱这类超现实的东西。另一方面，莎士比亚这样安排也有意识地在行使诗人的“特权”，是从艺术效果出发的。例如他在《哈姆莱特》中就用鬼来渲染悲剧的阴森气氛，在《仲夏夜之梦》中，又用仙王仙后来把读者引入一个芬芳灿烂的童话世界中去。

五

这部故事集是1809年1月以两卷本的形式出版的，副标题是“专为年轻人而作”，出版人是当时进步的宪章派作家威廉·高德汶。出书后，不但受到孩子们的欢迎，大人们也竞相购阅，所以第一版很快就销售一空。一个半世纪以来，许多名画家如威廉·哈卫（1831）、约翰·吉尔勃特（1866）、阿瑟·拉康姆（1899）和希兹·罗宾逊（1902年）都曾为此书画过插图。这个故事集曾译成几十种文字。一百六十多年来，多少卓越的莎士比亚学者、著名的莎剧演员，以及千千万万喜爱莎剧的读者，最早都是通过这部启蒙性的著作而入门的。它确实是莎剧这座宝山与广大读者之间的一座宝贵的桥梁。

远在1903年（即光绪二十九年），上海达文社就曾出版过此书的中译本，题名《海外奇谭》，译者未署名。次年林

纾（琴南）和魏易又出过一个合译本，题名《神怪小说：吟边燕语》。后来国内还陆续出版过几种英汉对照的《莎士乐府本事》。这些都早已绝版了。目前这个译本根据的是牛津大学出版社印行的《查尔斯及玛丽·兰姆诗文集》，编者是托马斯·赫金生。为了阅读便利，全书段落是按照伦敦华德·洛克书店的彩色插图本重分的。

译者在动手的时候，本想把它译得尽量“上口”些，然而结果却距离这个理想很远。主要的原因自然是本人能力不逮，可是原作有意识地充分使用十六七世纪的语言这个意图，也为翻译工作造成了些困难。为了便于读者理解，译者在不至损害原作的前提下，曾在个别地方作了些字面上的改动。此译本出版于1956年7月，原名《莎士比亚故事集》。次年又重印了一版，在书名上加了“戏剧”二字，以免误会为莎士比亚写的或关于他的故事。这次是第三次印刷。

在一般情况下，一部书的再版本来是很平常的事。然而20世纪70年代后期的今天，任何一部书的再版或重印——正如许多电影、戏曲、美术、音乐作品的重新问世一样，其意义都是极不寻常的；此书的再版也不例外。党中央一举粉碎了祸国殃民的“四人帮”，拨开了文化专制、愚昧主义的乌云，使毛泽东同志的关于“百花齐放、百家争鸣”、“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的论述，在意识形态领域内重新得到贯彻之后，这个中译本才有可能重新与广大读者见面。毛泽东同志历来主张：对一切外国文学艺术的优秀遗产必须批判地继承、借鉴，从而推陈出新，繁荣我们的文学创作。但是“四人帮”出于其反革命目的，疯狂反对毛泽东思想，对外国文学斩尽杀绝，摧残和破坏社会主义的文学事

业，妄图使我们的文学队伍目光短浅，愚昧无知。我们这本书的再版，正如当前在社会主义文化战线上出现的许多令人欢欣鼓舞的事物一样，标志着我国的社会主义文学艺术正在大踏步地走向繁荣。

这次再版，限于水平和时间，译者除了赶写这篇前言外，对译文只略作改动。译者诚恳地希望得到广大读者的指正，以便日后把它进一步修改得流畅些。

在翻译过程中，主要参考了朱生豪的那套较完整的译本，个别地方曾参照了曹禺的《罗密欧与朱丽叶》和日本坪内逍遥的译文。为了便于读者阅读原剧，全书篇目及人物均采用朱译。1978年人民文学出版社出版的朱译新校本对原译专名词的音译方面作了较大的改动。我们也根据新校本重新统一了一下。

趁此书重新排版之便，这次我们又增加了一些插图。扉页除了原有的那幅德国石刻家弗丁南·皮娄提（1786—1844）的《奥菲利娅》外，背面又增添了德国历史画家奥古斯特·斯皮斯（1841—1923）为《罗密欧与朱丽叶》所作的一幅蚀刻。正文那幅系另一位德国历史画家奥古斯特·雷策奇（1779—1857）之作。全书插图也有所增加。除了部分地保留了过去所采用的英国画家约翰·吉尔勃特（1817—1897）的插图外，我们还从英国画家戈登·布朗（1859—1932）为亨利·欧文注释本《莎士比亚戏剧集》（1890年伦敦出版）所作的插图中挑选了将近二十幅。《暴风雨》中那四幅装饰性较强、饶具欧洲中古采写本风味的插图，系出自英国画家沃尔特·克兰（1815—1915）之手。

原作者在《序言》一开头就指出，这部作品是作为年轻

读者研究莎剧原作的初阶而写的。这当然也是中译本的旨趣所在。

注释：

[1]见马克思：《经济学——哲学手稿》（1844年）。引自《马克思恩格斯论艺术》第一卷第240页，人民文学出版社1960年版。

原 序

这些故事是为年轻的读者写的，当作他们研究莎士比亚作品的一个初阶。为了这个缘故，我们曾尽可能地采用原作的语言。在把原作编写成为前后连贯的普通故事形式而加进去的词句上，我们也曾仔细斟酌，竭力做到不至于损害原作语言的美。因此，我们曾尽量避免使用莎士比亚时代以后流行的语言。

年轻的读者将来读到这些故事所根据的原作的时候，会发现在由悲剧编写成的故事方面，莎士比亚自己的语言时常没有经过很大改动就在故事的叙述或是对话里出现了；然而在根据喜剧改编的故事方面，我们几乎没法把莎士比亚的语言改成叙述的文字，因此，对不习惯于戏剧形式的年轻读者来说，对话恐怕用得太多了些。如果这是个缺陷的话，这也是由于我们一心一意想让大家尽量读到莎士比亚自己的语言。年轻的读者念到“他说”、“她说”以及一问一答的地方要是感到厌烦的话，请他们多多谅解，因为只有这样才能叫他们略微尝尝原作的精华。莎士比亚的戏剧是一座丰富的宝藏，他们得等年纪再大一些的时候才能去欣赏。这些故事只是从那座宝藏里抽出来的一些渺小、毫无光彩的铜钱，充其量