

古

今

中

外



经 典 名 著

莎士比亚
精选

(英) 莎士比亚

CLASSICS MASTERWORK

CLASSICS MASTERWORK

I561.4

1

世界文学名著

莎士比亚精选

[美国] 玛格丽特·米切尔 著

朱生豪 译

时代文艺出版社

世界文学经典名著 《莎士比亚精选》

作 者：莎士比亚

责任编辑：邢爱光

责任校对：邢爱光

装帧设计：邢爱光

出 版：时代文艺出版社

(长春市人民大街 124 号 邮编：130021 电话：5638648)

发 行：时代文艺出版社

印 刷：北京市通州京通印刷厂

开 本：850×1168 毫米 32 开

字 数：225.9 千字

印 张：10.06

版 次：2001 年 11 月第 1 版

印 次：2001 年 11 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 7—5387—1553—3/I·1409

定 价：75 元

目 录

罗密欧与朱丽叶	(7)
哈姆莱特	(109)
威尼斯商人	(235)

序

李赋宁

译林出版社筹划出版一套增订本《莎士比亚全集》，前后共用了近五年的时间。这套全集仍以朱生豪先生译本为基础，这是恰当的，因为朱译本最受读者欢迎（译林出版社的同志曾做过调查）。我一向认为，好的翻译家应能运用译文语言中最自然的表达手段来表达原文的意思和风格、内容和形式。翻译家不要拘泥于原文的语言细节（例如词序、句子结构、句型等），但必须对原文总的语言特点（全文的结构、着重点、修辞手段、气氛和感情效果）牢记在心。也就是说，对原文要窥全豹，要胸有成竹，然后把原文投入翻译家的语言炼金炉中，加以熔化、分解、重新组合、再创造，结果产生出最自然、最通畅的译文。朱先生的译文既能紧扣原文，把原文的意思准确、充分地表达出来，又能再创造，保持译文的通畅、自然。尤其其他优美、灵动和风格化的语言更是为人称道。当然，由于半个多世纪以前种种条件和环境的限制，朱先生的译文今天看来就有校订、修改或重译和补译的必要。60年代曾有一批专家学者做了这个工作，到现在，又是三分之一世纪过去了，译林出版社根据文化事业发展的新的形势和新的需求，乃约请专家学者重译莎氏历史剧和诗歌作品，并对其余剧本作较大幅度的校订、修改和补译。这些专家和学者都是非常合适的人选，他们的努力使我和读者们的面前能有这份丰美

的精神食粮。

这套增订本《莎士比亚全集》有两大特点：一是“全”，二是“新”。说它“全”，因为它收了莎氏39个剧本和他的长诗、十四行诗及其他抒情诗，包括“河滨版”在1974年收入的《两个高贵的亲戚》和1997年刚刚接纳的《爱德华三世》及一首长诗，再加上《托马斯·莫尔爵士》的片断，这样，莎氏存世作品就都在内了。说它“新”，因为它在校、译中吸收了国际莎学界的研究新成果，还恢复了被认为“不雅驯”而被删除的词句、段落等，以尽量保持莎氏作品的本来面目。

中国对莎士比亚的热情是由来已久的，面对这一套新的“莎集”，我不禁想起一些往事。我曾听过几位名师讲授的莎士比亚课和与此有关的课程。抗日战争初期，在湖南南岳长沙临时大学文学院和云南蒙自西南联合大学文、法学院，我上过英国诗人和文学评论家威廉·燕卜苏（William Empson）先生所教的“莎士比亚”和“20世纪英国散文”。那是在1937年秋、冬和1938年春、夏。当时燕先生只有31岁，他的名著《歧义的七种类型》（*Seven Types of Ambiguity*）已于两年前出版，只是当时南岳山上图书尚未运到。燕先生为我们讲授的第一个莎剧是《奥瑟罗》。先生凭了超凡的记忆，用打字机把全剧的戏文打了出来，印成讲义，发给学生使用。可见先生熟读莎剧文本，功夫下得多深。熟读、细读作品的精神和方法，这正是开始研究莎学的第一步。燕先生善于启发、鼓励学生发现问题，提出观点。我记得在讲授《奥瑟罗》时，他出了一道思考题：奥瑟罗是否妒忌心特别强？（“Is Othello easily jealous?”）让学生笔头回答。学生的答案各式各样，燕师耐心批改，回答问题并做出评语。后来，在燕师讲授喜剧《皆大欢喜》时，我写了一篇短文，指出《皆大欢喜》的开场十分严峻，剧情大有发展成为悲剧的趋势。我这个论点曾受到燕师

的称赞。从此，我懂得学习和研究莎剧时，要善于发现问题，勤于提出论点。此外，燕师还启发学生如何从文学语言的一词多义性（即他所说的“歧义”：ambiguity）去深入发掘作品的极为丰富、复杂的含义，从这个角度来对作品进行深入、细致的分析。燕师的这个方法显然影响了后来的“新批评”（New Criticism）学派。燕师还要求学生写朴实明晰的文章，力求言之有物，持之有据，避免华丽浮夸和空洞的词句，养成健康良好的文风。

抗日战争胜利后，我于1946年秋自沪坐船赴美国留学，入耶鲁大学研究生院英文系攻读学位。耶鲁大学讲授莎士比亚和文艺复兴时期的塔克·布鲁克（Tucker Brooke）教授于那年暑期突然病故，学校措手不及，只得临时聘请纽约哥伦比亚大学英文系主任坎贝尔（O.J. Campbell）教授来耶鲁兼课。我有幸跟坎贝尔教授学“16—17世纪英国戏剧”课程，真是受益匪浅！首先，这门课使我大开眼界，培养了我快速阅读早期英国文学作品，并从文化史和思想史的角度来分析、评论作品的能力。这门课要求每周阅读四个剧本，外加有关的历史背景和评论、分析的参考资料。这门课使我认识了早期英国戏剧发展的来龙去脉，并使我积累了大量的关于阅读早期英国文学作品的感性认识，为我后来从事莎士比亚课程教学、注释剧文和进行研究及指导研究生都做了有效的准备。后来我回国在清华大学外语系任教，就给英语专业研究生开过“莎士比亚的先驱者”一门课，目的就是想使学生更深入地了解莎士比亚戏剧的思想和艺术。

耶鲁大学研究生院英文系使我受益更大的一位学者是赫尔葛·凯克里兹（Helge Kokeritz）教授。他是瑞典人，是专门研究莎士比亚语音的瑞典专家扎克里森（Zachrisson）的高足。凯克里兹教授在卡尔·扬（Karl Young）教授去世后来耶鲁大学为研究生讲授“乔叟”和“中世纪英国戏剧”的，但是他的特长却是英语

史。我跟他学了“乔叟”和“英语史”两门课，感觉收获颇大。在他的指导下，我写了《乔叟的形容词》和《18世纪初期的英语语音拼写》两篇论文。我对英语史的兴趣也是在他的影响下培养起来的。凯克里兹教授于1957年出版了他毕生的心血《莎士比亚的语音》。当时我已回到国内，无缘看到此书。凯克里兹对我最大的帮助在于使我较深入地理解了早期现代英语的语音、词汇、语法和句法的特点。这对透彻领会莎剧剧文是很有必要的。

当时给研究生讲授“莎士比亚”课的查理斯·普劳蒂(Charles Proaty)教授重视莎剧出处的研究。我记得跟他读过有关《奥瑟罗》剧中“那张惹祸的手帕”的出处——文艺复兴时期意大利的一部中篇小说。这对我了解《奥瑟罗》的伟大倒似乎没有多少帮助。

我在耶鲁上研究生头两年期间，英文系研究生课程当中没有“20世纪英、美文学”。到了1948年秋，耶鲁才请到“新批评”学派克里安斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks)来校开设“20世纪文学”。这就像北京大学中文系第一次开设“五四运动以后中国文学”课程一样具有划时代的意义。我曾旁听过布鲁克斯教授这门课，更喜读他写的书《精心制作的瓮》(*The Well-Wrought Urn*)。这本书中有几篇文章示范如何运用“新批评”方法来解读莎剧剧文。例如，对《麦克白》、《李尔王》的分析就十分精彩。我对“新批评”的研究方法，如“细读”(close reading)、挖掘深层含义等手段，一直颇为欣赏。

另一位教授梅纳德·麦克(Maynard Mack)当年教耶鲁本科生“莎士比亚”课。我曾去旁听他的大班讲课，很喜欢，因为他对剧本的分析很细致、中肯。后来我参加博士生资格考试口试时，他是主考官之一。我记得他非常详细地问了我关于《李尔王》一系列的问题，穷追不放，至今印象犹新。1982年，我重

访耶鲁时，听他讲“耶鲁大学英文系的传统”学术报告。他还记得我，并赠我一本他写的《李尔王在我们的时代》（*King Lear in Our Time*）。这本书和他以前写的《哈姆莱特的世界》（*The World of Hamlet*）是我读过的关于莎氏这两部伟大悲剧最精辟的论著。麦克教授的研究方法似乎是把“新批评”派的方法和传统的人文主义学者的历史研究法结合在一起的推陈出新的方法。我比较倾向于这种研究方法。

莎士比亚作品的翻译、研究和上演在中国已有较长的历史，而在改革开放以后才形成了一个蓬勃发展的局面，取得了可喜的成绩。现在中国的莎学研究已经建立了一支数百人的队伍，每年写出数十篇文章，专著和辞典也已出版了多种。无怪乎英国莎学界人士曾有“莎士比亚的春天今日是在中国”之赞。我们有理由预期，21世纪我国的莎学将会有更丰硕的成果，达到更高的水平。



罗密欧与朱丽叶
Romeo and Juliet

朱生豪译 沈 林校

导言

罗密欧与朱丽叶的故事在文艺复兴期间已有流传。它第一次出现在意大利人马苏乔笔下时已经具备了日后莎翁剧作的情节特征，继而它又辗转于当时的文人墨客之间。达·鲍特把故事的主人公落户在维洛那城；班戴罗细腻的笔触又为它增添了新的光彩。从此它不胫而走，不久流传到了法国，进而又跨越了英吉利海峡。莎士比亚是通过布鲁克长达三千零二十行的诗体译文了解到这个故事并把它改编为舞台剧的。把同代的才子佳人引入长期为古希腊罗马帝王将相把持的悲剧殿堂，这在当时不啻为石破天惊之举。

在西方不少文人看来，一对恋人的悲惨结局纯粹是由“偶然因素”造成，这难以称为真正意义上的悲剧。我国则有一种普遍看法认为造成这一悲剧的根本原因在于“封建势力”。前者拘泥于性格悲剧的尺度，后者又似乎落入了社会进化论的窠臼。

对于一般读者，尤其是青年读者，这对恋人的故事具有巨大的震撼力。时至今日仍有许多旅游者簇拥到小城维洛那，面对罗密欧与朱丽叶从未站立过的阳台洒下滔滔热泪；据说市政府还不得不安排专职人员回复从世界各地寄给“朱丽叶小姐”的痴情信件。

剧中人物

埃斯卡勒斯 维洛那亲王

巴里斯 少年贵族，亲王的亲戚

蒙太古	}	互相敌视的两家家长
凯普莱特		

罗密欧 蒙太古之子
迈丘西奥 亲王的亲戚 } 罗密欧的朋友
班伏里奥 蒙太古之侄 }
提伯尔特 凯普莱特之侄
劳伦斯神父 芳济会教士
约翰神父 与劳伦斯同门的教士
鲍尔萨泽 罗密欧的仆人

桑普森 }
葛雷古利 } 凯普莱特的仆人
彼得 朱丽叶乳母的从仆
亚伯拉罕 蒙太古的仆人
卖药人
乐工三人
迈丘西奥的侍童
巴里斯的侍童

蒙太古夫人
凯普莱特夫人
朱丽叶 凯普莱特之女
朱丽叶的乳媪

维洛那市民
两家男女亲属
跳舞者、卫士、巡丁、侍从等
致辞者

地点

维洛那；曼多亚

开 场 诗

【致辞者上。

故事发生在维洛那名城，
有两家门第相当的巨族，
累世的宿怨激起了新争，
鲜血把市民的白手污渎。
是命运注定这两家仇敌，
生下了一双不幸的恋人，
他们的悲惨凄凉的殒灭，
和解了他们交恶的尊亲。
这一段生生死死的恋爱，
还有那两家父母的嫌隙，
把一对多情的儿女杀害，
演成了今天这一本戏剧。
交代过这几句挈领提纲，
请诸位耐着心细听端详。(下)

第 一 幕

第一场 维洛那。广场

【桑普森及葛雷古利各持盾剑上。

桑普森 葛雷古利，咱们可真的不能让人家当做苦力一样欺侮。

葛雷古利 对了，咱们不是可以随便给人欺侮的。

桑普森 我说，咱们要是发起脾气来，就会拔刀子动武。

葛雷古利 对了，可是不要给吊在绞刑架上。

桑普森 我一动性子，我的剑是不认人的。

葛雷古利 可是你不大容易动性子。

桑普森 我见了蒙太古家的狗子就动性子。

葛雷古利 动什么，有胆量就寸步不动，你若是动一动，就是脚底涂油——溜了。

桑普森 我见了他们家里的狗子，就会站住不动；只要是蒙太古家的，不管男女，我都要占据墙跟，把他们推到街心的阴沟里去。

葛雷古利 哈，那你可就真成了不中用的家伙，不中用的家伙才缩在墙跟呢！

桑普森 正是，女人不中用，所以总是被逼得靠了墙。正好，我就把蒙太古家的男人从墙跟拉出来揍，把女人顶到墙跟玩。