

莎士比亚叙事诗
维纳斯与阿董尼

平译

莎士比亚叙事诗

维纳斯与阿董尼

方 平译

上海译文出版社

VENUS AND ADONIS

本书根据 The Riverside Shakespeare, 1974 年版本译出

维纳斯与阿董尼

〔英〕莎士比亚 著

方 平 译

上海译文出版社出版

上海延安中路 955 弄 14 号

新华书店上海发行所发行

上海市印刷十二厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 4.625 插页 3 字数 99,500

1985 年 5 月第 1 版 1985 年 5 月第 1 次印刷

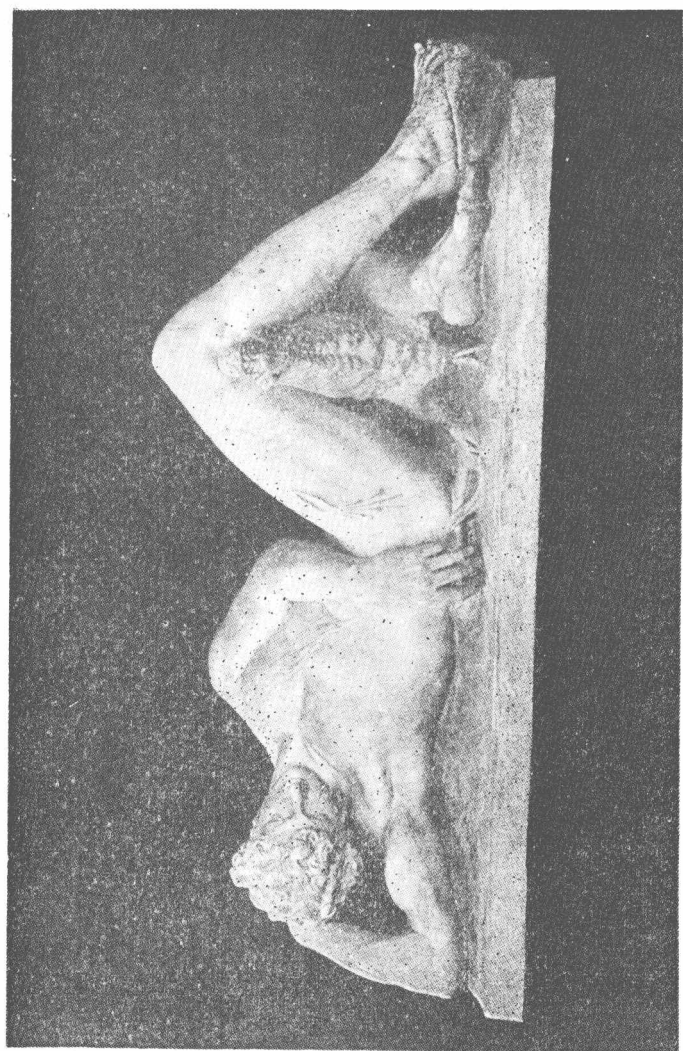
印数: 00,001—34,500 册

书号: 10188·561 定价: 0.81 元



维纳斯哀悼阿董尼

卢本斯 作(习作)



垂死的阿董尼

米开朗琪罗 作

目 录

年青的莎士比亚和他的第一篇长诗

——论《维纳斯与阿董尼》 1

维纳斯与阿董尼 42

评 注 109

考 证

版本 121

写作年份 123

故事来源 125

关于阿董尼、维纳斯的神话 127

附 录

1. 维纳斯与阿董尼的故事 133

2. 莎尔玛西与赫玛弗罗蒂德 135

3. 莎士比亚十四行诗五首 137

译后记 142

年青的莎士比亚和他的第一篇长诗

——论《维纳斯与阿董尼》

1593年4月18日，莎士比亚的叙事体长诗《维纳斯与阿董尼》由出版商向伦敦“书业公所”申请登记，随即出版。离诗集登记只差五天，莎士比亚就要踏上二十九岁的人生征途了。大约八年前吧，这个小伙子从他的故乡（内地的小城镇）投身到伦敦戏剧界来；八年后，凭他的勤奋和才能，已不再在戏院里打些杂差，或是躲在幕后通知演员出场；也不只是顶替一个角色、偶尔到台前露一下脸，或者只是临时需要、赶着改编一个旧脚本，才有机会试试他的笔头，就象学飞的小鸟试试它的羽毛未丰的翅膀——到了这时候，经过多年的努力，他已经为自己终生的写作事业开拓出一条道路了；他的写作才能已开始在他第一个剧本《爱的徒劳》（1591?）里显示出来了；他最初的几个剧本（《亨利六世》等）已经上演，而且受到广泛的欢迎了。他正站在一个伟大时代的新旧交接的边缘，感受着时代的脉搏，追随着历史往前发展的动向；那些可歌可泣、惊心动魄的戏剧性场面——年青的一代，用他们的笑声、爱情，以至宝贵的生命，为人生唱一曲热情的赞歌；那众叛亲离、双手沾满鲜血的独夫在灭亡前的最后挣

扎——一系列的重大题材也许正在酝酿中，有一天将澎湃起伏地涌现在他的脑海里，等待倾泻，等待结晶……

然而，这时候，在侧目而视的文坛前辈的心目中，这个初露头角、伶人出身的青年剧作家还只能算是混到孔雀队伍里来的一只乌鸦而已。

1592年秋天，当时著名的剧作家格林(R. Greene)死了。临终之前，他写了一本小册子，叫做《千万悔恨换来了一丁点儿聪明》(Groats-worth of Witte, brought with a million of Repentance)；在全篇末了，这位剑桥大学出身的文人以自己潦倒不堪的晚境，公开警告三个同行剧作家，要他们提防那些改编他人剧本的演员，尤其是某一头“新抖起来的乌鸦，借我们的羽毛来打扮自己，在演员的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。他自以为叽里呱啦地写得一手无韵诗，不差于你们中间最出色的一位……”

这个呼之欲出、新出风头的演员剧作家，指的就是年青的莎士比亚。在早期历史剧《亨利六世》(下)中，莎士比亚写下这样一行台词：“妇女的外皮底下包藏着一颗虎狼的心。”现在格林接过这话，故意把“妇女”改为“演员”，来点明他指的是哪一个；他还嫌这不够露骨，唯恐人家不明底细，因此又在文中杜造了一个词：“Shake-scene”，来影射“Shakespeare”(莎士比亚)。在莎士比亚早期传记文献不足的情况下，格林的临终讥诮，可说提供了一个极可宝贵的资料，这却是这位满腹牢骚的剧作家当初万万没想到的。

格林的讽言冷语，其实无非受过正规教育、大学出身的文人剧作家，对于剧团出身、肚子里没有多少墨水的演员剧作家表达了极端藐视而已。莎士比亚就可怜巴巴地“只懂得一点儿拉丁

文,和更少的希腊文”(琼生语);而象格林、马洛等人,则是饱学之士,熟知希腊、罗马的典故,有“大学才子”之称;因此格林俨然居高临下,从他那双势利的眼里看出去,莎士比亚只是一头跟人学样的猴子罢了。

从更深的意义上看,格林的讽言冷语,实际上也反映了当时社会上对于戏剧的偏见。泰晤士河沿岸的那些露天剧场在当时是新兴的娱乐场所,受到伦敦市民阶层的热烈欢迎;然而那些文人学子却自有他们的看法,为结构简陋的戏院子编戏,也就是说,为出一个铜子就可以挤在池子里站着看戏的那些学徒们、小市民们编戏,这一类剧本是不入品格的,怎么能象正统的诗歌那样在文艺女神的宫殿内占一席地位呢?

在欧洲的文学艺术发展史上,戏剧曾经有过它的黄金时代,在人们的文化生活中占据过十分崇高的地位。公元前五世纪,正是古希腊雅典城邦的黄金时代,年年举行的戏剧评比活动,对于雅典公民们是一个全民性的盛大节日。希腊的九位缪斯女神中就有“悲剧”和“喜剧”女神——当然,还有“诗歌”女神。可惜这光荣的戏剧传统,随着希腊城邦的没落而中断了。英国文艺复兴时期重又繁荣起来的戏剧,是承袭欧洲中世纪民间世俗戏剧而来的,可谓另起炉灶,不入于古典传统之列。不妨这么说,在当时的英国文坛上,就只有诗歌女神唯我独尊,而几乎没有悲剧和喜剧女神立足的余地。

年青的莎士比亚从演员出身(在充当演员之前,完全有可能在剧团里打过杂差),到试着改编旧脚本,又从模仿马洛他们,学写诗体剧本;更进一步,开始尝试纯文艺的叙事诗的创作——这里岂不显示了一个充满着自信和进取精神的莎士比亚?他的第一个长诗集《维纳斯与阿董尼》,在格林写下他的临终遗书的半

年后,问世了。年青的剧作家仿佛决心要跨进英国文坛,以自己鲜艳华丽的古典风格的诗篇来雄辩地证明:论功力和才华,自己并不比哪个差!这篇长诗就是给予刻薄的讥诮者一个有力的答复。

在诗集卷首,莎士比亚特地引用了罗马诗人奥维德的两行诗句:

Vilia miretur vulgus, mihi flavus Apollo

Pocula Castalia plena ministret aqua.

让虚浮的头脑去崇拜那浅薄的东西,一位,
太阳神引领我们到缪斯女神们的泉边。^①

引诗与正文完全无关,因此很象是年青的诗人为力争上游,在作郑重的声明:你们别小看人哪,侍奉缪斯女神才是我终生的抱负。

这缪斯女神如果专指诗歌女神而言,那么后来的事实发展证明,他并没完全走上他当初所预言的道路。

诗集初版,系“四开本”,几乎没有印刷上的错误,很可能在排印过程中,诗人亲自校阅过。如果跟出版在莎士比亚生前的他那些戏剧“四开本”比较一下,这一点就十分突出。莎士比亚从来没有考虑要把他的那些戏剧作为文艺创作出版。他所有的戏剧可说都只是为了应付舞台上演出而编写的。伦敦出版商为了牟利,想法从剧团弄来脚本,并没得到他的同意就私下偷印

^① 引自奥维德的《爱的悲歌》(Amores I. XV. 35—36),中译本根据马洛(C. Marlowe 1564—1593)的英译本译出。

了，好好的作品往往给弄得残缺不全、面目全非（例如《温莎的风流娘儿们》四开本，1602）。然而莎士比亚听之任之，自己的心血结晶受了糟蹋，他却并没有要替它们恢复原来面貌的打算（就是说，从来不曾把定稿交给可靠的出版商发表），难怪有的学者认为：莎士比亚“除了着眼于当前的舞台演出的成功之外，他对于自己的剧本的最后遭遇一点都不关心”^①。

可是对于他的长诗《维纳斯与阿董尼》，莎士比亚却是另眼看待。他在诗集的献词中把它称做“我的文思的头胎儿”；这岂不是说，他没有把早在这之前的他那些戏剧作品认做自己的亲骨肉。这一首长诗在出版过程中，显然经过认真、仔细的校勘；第二年接着出版的《鲁克丽丝受辱记》同样可以被版本学家称为“善本”。唯独长诗得到钟爱备至的关怀，不免使人感叹莎士比亚很象一位偏心的父亲。这种厚此薄彼的心理状态，让我们从另一个角度看到了在当时英国的文坛上，诗歌占据了不容置疑的统治地位。然而历史证明，实际上，却是新兴的戏剧，这不登大雅之堂的通俗文艺，代表了英国文艺复兴时期的最高成就；而这一点，却是当时多数的人们，甚至包括莎士比亚本人在内，所认识不到的。

二

诗集出版后，可说风行一时，单是莎士比亚生前，至少再版九次；在他逝世后二十年间又再版过六次。^②

① 参阅“Shakespeare Arranged for Modern Reading” (by Cartmell and Cady, 1946)一书的序文。这一段话其实只是重复了约翰逊在他编的《莎士比亚全集》(1765)的序文中所说过的话。

② 见《河滨版莎士比亚全集》(1974)第1704页。

今天我们纪念莎士比亚，首先想到他是英国文艺复兴时期一位伟大的戏剧家；在当时，很可能他的诗名更大些。在他生前，也许要算历史剧《理查三世》、《亨利四世》（上）最受欢迎了，都是一版再版，前后各出版了五种“四开本”；其次，悲剧《罗密欧与朱丽叶》、历史剧《理查二世》也很受欢迎，各有四种“四开本”问世。如果作品的版次多少，可以看作当时读者情绪的一种反映，那么比起莎士比亚的任何一个戏剧来，长诗《维纳斯与阿董尼》显然受到更大的欢迎，它更为“畅销”。

这个诗集被同时代人提到或是引用的次数，也超过了莎士比亚的任何一个戏剧作品。我们可以想象到，这艳丽的故事诗尤其为青年人所喜爱。在流传下来的一本乔叟的诗集（1598）上，有个叫哈维（G. Harvey）的读者写下这样一条笔记：

年青的一辈把莎士比亚的《维纳斯与阿董尼》喜爱得不得了；可是他的《鲁克丽丝》、他的悲剧《哈姆雷特》却见爱于较有智慧的人。

在剑桥大学生所编的一个剧本《归自仙乡》（The Return from Parnassus，约1599）第4幕第1景里，有这样一段热情的赞美：

让这个愚蠢的世界景仰斯宾塞吧，我却要崇拜甜蜜的莎士比亚先生；为了尊敬他，要把他的《维纳斯与阿董尼》放在我的枕头底下，就象我们在书中读到的，有一个国王，他睡觉时把荷马放在他的床头。

文人米尔(F. Meres)在他品评各家诗人的文集《才子宝笈》(Wit's Treasury, 1598)中,对莎士比亚的诗集作了这样的称道:

就象尤福布斯(Euphorbus)的灵魂给认做附在毕达哥拉斯(Pythagoras)身上似的,你要以为奥维德的明慧可喜的灵魂就附在那甜嘴蜜舌的莎士比亚身上了,请读一读他的《维纳斯与阿董尼》,他的《鲁克丽丝》,他的在朋友中间流传的甜美的《十四行诗集》吧。

在当时诗坛上,这诗集的影响无疑是很大的,在出版后的十年间,涌现了一批模仿之作,例如班菲尔德(R. Barnfield, 1574—1627)的叙事诗集《多情的牧羊人》(Affectionate Shepherd, 1594)等。

后世对于这篇长诗的评论,属于推崇的,可以拿十九世纪英国浪漫派诗人和文学评论家柯尔律治的一段话作为代表。在他的《文学生涯》(Biographia Literaria, 1817)第15章中,论及“诗才的确切不移的标志”时,举了《维纳斯与阿董尼》为例,他推崇备至地指出莎士比亚“既是个描绘者,又是个分析者;而对于“诗人使自己的感情完全超然于他所描绘、分析的感情之上”这一点给予极大的赞美,大意这么说:

这部诗集自始至终俨然是一个高超的精灵似的,比诗中的人物本身具有更亲切更直觉的了解,不仅了解每一个外表的神色和动作,这了解而且直透到那最精致的感觉、那最微妙的情绪的一起一伏中。诗人把这一切全都展示在我

们眼前，而自己却置身在激荡的情绪之外，只受那才华奔放的创作热情，只受栩栩如生的描摹、深刻确切的观照而产生的兴奋的快感所鼓舞。我想我可以从这些诗篇里推断，就在那时候，那促使诗人从事戏剧创作的伟大的才能已经在跃跃欲试了。一连串永不衰歇的想象涌到他笔下来，那生动的想象，因为是源源不断的，总是那么精致；一方面又激发起一种最高的热诚：在文字的可能范围内追求文字的绘画性——而在文字的绘画性这一成就上，也许其他的诗人从没有达到过这样高超的境界，就连但丁也不能除外……他的《维纳斯与阿董尼》仿佛就是人物本身，而同时又象炉火纯青的演员所扮演的角色。仿佛并没有谁在向你作什么叙述，但是你却看到了、听到了一切……

十分巧合的是，柯尔律治的同时代作家赫兹里特(W. Hazlitt, 1778—1830)也在1817年，对于《维纳斯与阿董尼》和它的姊妹作《鲁克丽丝受辱记》，提出恰好相反的“一对冰房”的批评，因为这两篇长诗尽管有精湛的技巧，然而未免把激动的热情处理得太冷静、太客观，因而缺乏那种生气和活力。他是这样说的：

它们就象冰房那样闪闪生光，可是又冷又硬，作者所思考的始终是他的诗篇而不是他的人物——不是设想他的人物会怎样感受，而是考虑他该怎样写。他总是把人物决不会那么说的话放进他们的嘴里，借此可以大大显示一番诗人的机智。整个作品，都是写得煞费苦心……①

① 见赫兹里特的《莎剧人物》(Characters of Shakespeare's Plays, 1817)“万人版”第264页。

现代人对于这篇长诗又怎样评价呢？我以为很可以拿美国莎学家史本塞的一句话作为代表。想到莎士比亚的好些戏剧杰作(如悲剧《麦克贝斯》)当时排印得十分糟糕，给后世辛勤的版本学家、编者、研究家们留下了无数的疙瘩和难题，唯独那两本长诗集则眉清目秀、不存在错讹脱漏等情，不劳后人费神校订；两相对比，不禁使莎学家发出了感叹：

我们多么乐于拿这两个诗集的正文去换取伟大的莎剧的单独一幕啊。①

这显然是说，在现代莎学家的眼里，不管精雕细琢的《维纳斯与阿董尼》当时曾经多么风行，但是如果和莎士比亚的那些不朽的戏剧杰作比较起来，那却是没法相提并论的。

史本塞的这个看法可说深得我心。时代变了，审美观念也跟着变了，一个由于迎合时尚而受到欢迎的作品，在时间的长流中，不免会流失它的一部分，以至大部分的艺术魅力。

《维纳斯与阿董尼》在艺术上的成就既然不能和莎士比亚进入成熟时期的戏剧创作相提并论，那么我们今天把它介绍过来，有什么重要的意义没有呢？欣赏和研究的着眼点应该放在什么地方呢？

我想这可以分以下三个方面来谈。

① 见史本塞：《莎士比亚的生平和艺术》(H. Spencer: The Art and Life of Shakespeare, 1947)第22页。

三

莎士比亚一生，除了他的戏剧、诗歌外，并没有为后人留下片言只语，表明他对于文学艺术有些什么看法，我们只能从分散在他作品中一鳞半爪的议论中去了解他的文艺观点。《维纳斯与阿董尼》这篇长诗值得我们注意，是因为它相当鲜明地表达了诗人的这样一个美学思想：艺术的魅力来自真实。请读一读这节诗吧（第289—294行）：

当一位画家要超过天地间的生命，
画一头骨肉均匀、比例相称的骏骑，
他的艺术就跟“自然”大匠在竞争，
仿佛死的该比那活的更富于生气；
如今这匹马就这样胜过凡马庸碌，
不论外形、骨架、毛色，还是那气度！

“艺术模仿自然”，本是欧洲自古有之的一个美学观点，古希腊的亚理斯多德首先在他的名作《诗学》中这样提出，文艺复兴时期的一些优秀作家和思想家也是这样认识的。莎士比亚的名句：“举起镜子去照‘自然’”^①，就是“艺术模仿自然”的形象化的表达，同时也把这一传统观点所包含的现实主义精神显示出来了。上面那节引诗使我们感到兴趣，是因为它从另一个方面接触到了艺术和现实（自然）间的关系。这里是艺术家结合自己创

① 引自《哈姆雷特》第3幕2景24行。

作实践的具体感受，谈他最关心的一个问题：艺术魅力——一个作品的艺术魅力究竟来自哪里呢？

年青的诗人显然认为：艺术魅力来自维妙维肖，来自巧夺天工。这不就是在创作思想上承认了“艺术模仿自然”吗？值得注意的是，诗人在这里又进了一步，对于他，“模仿”还不足以充分表达艺术家的那种可贵的创作冲动、创作热情。一个有抱负的艺术家并不以“巧夺天工”为能事，为了取得作品的最强烈的艺术效果，他追求的是“巧胜天工”——这就是说，艺术不仅师法“自然”，而且有可能青出于蓝而胜于蓝，超越“自然”；这就是引诗中所说的：“要超过天地间的生命”，“仿佛死的该比那活的更富于生气”。

这样，艺术家竭尽心智的惨淡经营，就成为艺术和“自然”间的一场全力以赴的竞争了。

就连“大自然”本身，在人文主义者诗意的想象里，也是一位艺术大师，自然万物不就是它的创作吗？而俊秀出众的阿董尼，更是天地间少有的一个杰作。懂得了诗中的“大自然”其实就是艺术家本人的化身，它孕育生命，就是艺术家在构思和酝酿主题，长诗开头部分的那一行诗句将给我们留下更深刻的印象：

大自然孕育你，就在跟自己拚命。^①

我们不妨再读一下喜剧《威尼斯商人》中的求婚场景，狂喜的巴珊尼选中铅匣、获得了美丽的波希霞的画像，这样赞叹道：

^① 引自长诗第 11 行。