

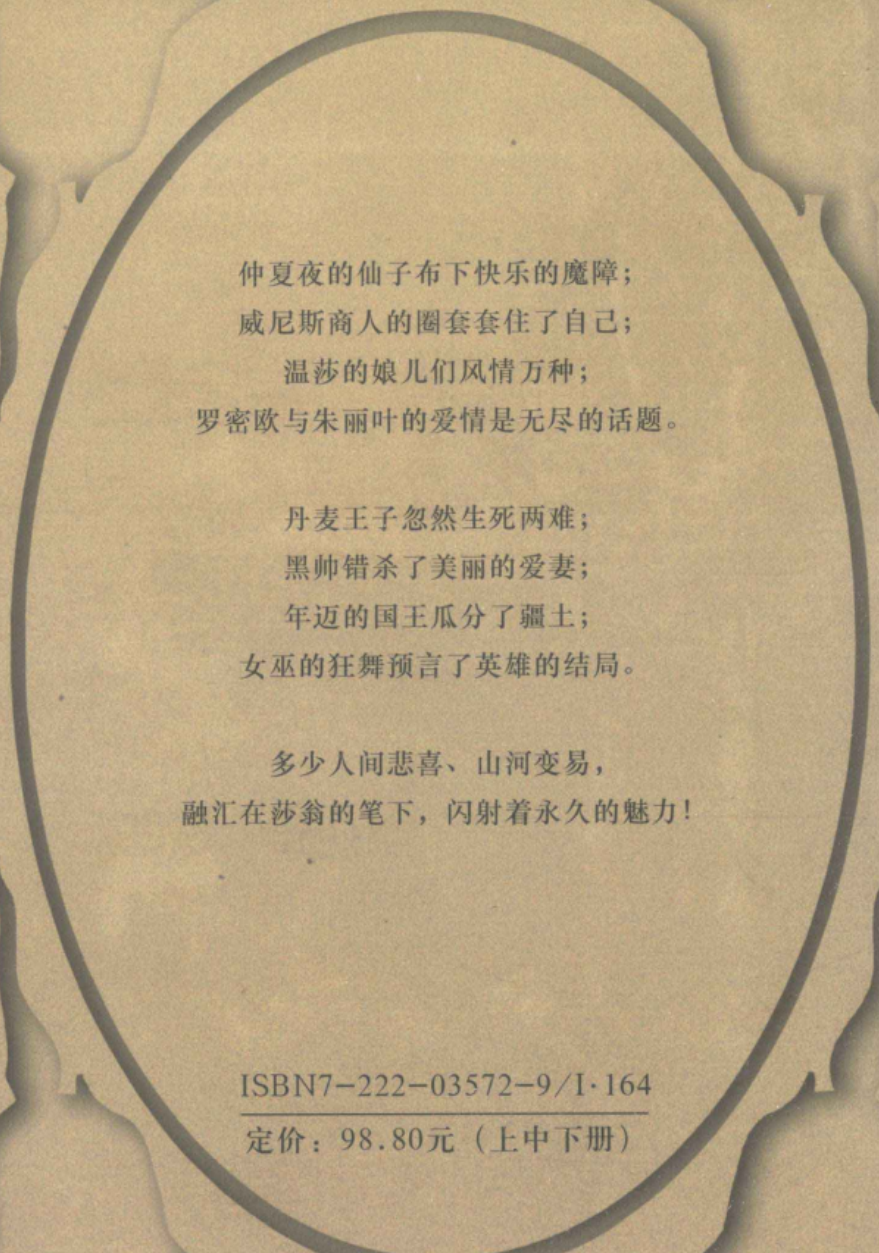
W. SHAKESPEARE

莎士比亚全集



多少人间悲喜 山河变易
融汇在莎翁的笔下 闪烁着永恒的魅力

云南人民出版社



仲夏夜的仙子布下快乐的魔障；
威尼斯商人的圈套套住了自己；
温莎的娘儿们风情万种；
罗密欧与朱丽叶的爱情是无尽的话题。

丹麦王子忽然生死两难；
黑帅错杀了美丽的爱妻；
年迈的国王瓜分了疆土；
女巫的狂舞预言了英雄的结局。

多少人间悲喜、山河变易，
融汇在莎翁的笔下，闪烁着永久的魅力！

ISBN7-222-03572-9/I·164

定价：98.80元（上中下册）

莎士比亚全集

(上 卷)

[英]莎士比亚 著
朱生豪 等译

云南人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚全集/[英]威廉·莎士比亚著;朱生豪等译.-昆明:云南人民出版社

ISBN 7-222-03572-9

I. 莎… II. ①莎… ②朱… III. 莎士比亚, W. 作品综合集
IV. 1217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 091487 号

莎士比亚全集

著 者:[英]威廉·莎士比亚

译 者:朱生豪

责任编辑:欧阳常贵

出版发行:云南人民出版社

地 址:云南省昆明市书林街 100 号 邮 编:650011

印 刷:云南新华印刷厂

开 本:880×1230 1/32

印 张:77.5

版 次:2003 年 8 月第 1 版 2003 年 8 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 7-222-03572-9

定 价:98.80 元(全三卷)

前 言

威廉·莎士比亚(1564—1616)是英国文艺复兴时期伟大的戏剧家和诗人。他的创作除早期写的诗歌外,主要是用无韵体写的诗剧三十七部。革命导师马克思和恩格斯都很喜欢莎士比亚的戏剧,不仅在自己的著作中经常引用莎士比亚的戏剧作品和人物,而且在论及戏剧艺术时充分肯定莎士比亚在戏剧发展史上的地位,指出他在现实主义创作方法上的杰出成就,提出“莎士比亚化”^①的创作原则,即不从抽象概念而是从现实生活出发,通过生动丰富的情节去塑造性格鲜明的典型人物。恩格斯在致拉萨尔的信中认为戏剧的发展应当是“德国戏剧具有的较大的思想深度和意识到的历史内容,同莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性的完美的融合”^②;在人物的性格描写方面,恩格斯要求拉萨尔“稍微多注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义”,并说:“我认为,我们不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚。”^③

莎士比亚于一五六四年四月二十三日出生在英国中部斯特拉福德城一个富裕的市民家庭,幼年在家乡的文法学校念过书,学习拉丁文、文学和修辞学。后来家道中落,曾帮助父亲经商,一五八七年左右只身到伦敦谋生,据说从事过马夫或仆役一类当时被看作“最下等的职业”。后来当了演员和编剧,随着剧团到各地巡回演出,与社会各阶层的生活有比较广泛的接触。他在剧团里扮演过像《哈姆莱特》中的鬼魂之类的配角,也担任过导演,但主要是编写剧本,开始时不过是给旧剧本加工,逐渐由加工而改写,或自己创作。他后来成了剧团的股东,一六一三年左右从伦敦回到家乡,一六一六年四月二十三日逝世。莎士比亚在世之日只见过自己的少数剧作出版,有些还是出版商未经他本人同意私自印行的。死后七年,才由戏剧界的朋友搜集了他的遗作,出版第一个莎士比亚戏剧集,即后人所谓“第一对折本”。莎士比亚的朋友、著名戏剧家本·琼孙曾为这部戏剧集题词,称莎士比亚为“时代的灵魂”,说“他不属于一个时代而属于所有的世纪”。

① 《马克思恩格斯选集》第4卷第340页,人民出版社1972年版。

② 同上,第343页。

③ 同上,第344页。

二

恩格斯认为欧洲文艺复兴时期是“一次人类从来没有经历过的最伟大的进步的变革,是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面,在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代”^①。莎士比亚便是欧洲文艺复兴时期英国剧坛上这样的—一个“巨人”。

英国文艺复兴时期的新文学运动开始较晚。由于连年战乱(英法百年战争、被史家称为“红白玫瑰战争”的封建内战),社会长期动荡不安,直到一四八五年都铎王朝建立,削平封建贵族的内乱,英国国内才出现统一的局面。十六世纪上半叶,亨利八世在全国范围内大张旗鼓地打击封建贵族和封建教会,没收教会的土地分给新贵族或廉价卖给新兴资产阶级。到了十六世纪下半叶伊丽莎白王朝,中央集权的主权已经比较巩固,资本主义经济经过较长期的原始积累,已初步繁荣,文学艺术也在文艺复兴运动的影响下迅速发展,诗歌更是盛极一时。而用诗体写作的戏剧,经常在乡村巡回演出和在大众化的剧场上演,与人民群众有比较密切的联系,不仅最为繁荣,而且最有成就。一五八八年英国击败入侵英伦海峡的西班牙“无敌舰队”,整个伦敦欢欣若狂,国内爱国热情空前高涨,因而在这个时期,洋溢着乐观主义的喜剧和以英国历史为题材的戏剧十分流行。

但到了十六世纪末十七世纪初,英国国内情况发生急剧的变化。英国资本主义的原始积累和经济繁荣,主要依靠剥削国内广大的农民和城市手工业者。特别是为了输出羊毛和发展毛纺织业,“羊吃人”的圈地运动深入农村,使无数农民流离失所。农村中大片土地荒芜,乞丐遍野。伊丽莎白女王有一次巡游全国,也惊叹“到处都是穷人”!十六世纪末全国缺粮,粮价高涨数倍,给开始繁荣的资本主义经济投下阴影。一六〇七年,中部各郡农民难以生活,曾发动规模相当大的起义。另一方面,王权与资产阶级之间的长期联盟在十六世纪末也开始解体,彼此间的矛盾日益加剧,资产阶级革命风暴已在酝酿中。在资产阶级内部,主张禁欲主义、仇视民间戏剧的清教徒势力也在迅速扩展。人文主义者要求的思想自由与学术自由,已受到封建残余势力和资产阶级内部清教徒的双重威胁,英国的文艺复兴运动到了强弩之末,文化危机已露端倪。人文主义作为一种改革现实的理想日趋破灭,有些剧作家也脱离了人民,投靠腐朽的宫廷贵族。一六四二年清教徒取得政权,下令封闭伦敦剧场,文艺复兴时期的英国戏剧终于到了闭幕的时刻。

三

莎士比亚研究者根据莎士比亚戏剧的上演和出版日期、剧本的内容和风格以

^① 《马克思恩格斯选集》第3卷第445页,人民出版社1972年版。

及能够找到的当时零星资料,大致确定了莎士比亚剧本的创作年代。一般把他的创作按思想和艺术的发展分为三个时期。

第一时期(1590—1600)主要创作历史剧、喜剧和诗歌。他的诗歌都在他在世时出版。最早出版的是长篇叙事诗《维纳斯与阿都尼》(1593)和《鲁克丽丝受辱记》(1594)。稍后出版的是杂诗,这些杂诗据莎士比亚研究者考证,有不少是出版商鉴于莎士比亚的诗很受欢迎,把其他人的作品掺杂在一起,拼凑成诗集,冠以莎士比亚之名。他的十四行诗出版最晚(1609),一般认为是在一五九二至一五九八年间陆续写成的。莎士比亚的诗歌主要赞颂美好的事物,歌颂友谊,抒写爱情,总的说来表达了诗人对人生的理想。

莎士比亚的十部历史剧中写得最晚的是《亨利八世》(1612),约在莎士比亚即将退隐的晚年,目前已确认该剧是和戏剧家弗莱契(1579—1625)合写的。其他九部历史剧都写于第一时期,其中除《约翰王》(1596—1597)写十三世纪初封建统治集团内部的斗争外,实质上是内容相衔接的两个四部曲:《亨利六世》上、中、下篇(1590—1591)与《理查三世》(1592—1593);《理查二世》(1595—1596)、《亨利四世》上、下篇(1596—1597)与《亨利五世》(1598—1599)。这些戏剧概括了一百余年间(1377—1485)英国历史上的动乱,描写了对法战争和国内的封建内战,塑造了一系列反面君主和理想君主的形象,反映了莎士比亚反对封建割据、拥护中央集权的政治思想和爱国情绪。这些戏剧在内容上并不十分符合历史的实际情况,艺术上的成就也颇不一致。有些写得比较一般化,缺点也比较明显,如人物缺乏具体细致的性格描写,过多地描绘华丽热闹的场面等等。莎士比亚历史剧中比较有代表性的是《理查三世》、《亨利四世》上、下篇和《亨利五世》。《理查三世》塑造了暴君理查三世的形象,批判了封建暴政;《亨利四世》和《亨利五世》描写了亨利五世为太子时在下层社会厮混,与流氓为伍,即位后改邪归正,成为英明的理想君主。这两个剧本体现了作者的人文主义理想,认为通过道德改善可以产生开明国王,进行自上而下的改革,建立和谐的社会关系与理想的社会制度。

创作于第一时期的十部喜剧《错误的喜剧》(1592)、《驯悍记》(1593)、《维洛那二绅士》(1594)、《爱的徒劳》(1594)、《仲夏夜之梦》(1595—1596)、《威尼斯商人》(1596—1597)、《温莎的风流娘儿们》(1598—1601)、《无事生非》(1598—1599)、《皆大欢喜》(1599—1600)、《第十二夜》(1599—1600)等,闪耀着人文主义理想的光芒,充满着乐观精神和爱国热情。这些剧本主要写爱情、友谊和婚姻,主题虽大同小异,情节却生动而且丰富,不落俗套。恩格斯对莎士比亚的喜剧的评价很高,在一八七三年十二月十日致马克思的信中指出:“单是《风流娘儿们》^①的第一幕就比全部德国文学包含着更多的生活气息和现实性。单是那个兰斯^②和他的狗克萊

① 即《温莎的风流娘儿们》。

② 兰斯是《维洛那二绅士》中的人物。

勃就比全部德国喜剧加在一起更具有价值。莎士比亚往往采取大刀阔斧的手法来急速收场,从而减少实际上相当无聊但又不可避免的废话。”^①

写在这一时期的悲剧《罗密欧与朱丽叶》(1595)有喜剧的气氛。尽管主人公的结局是悲剧,但封建贵族之间的隔阂却因此消除,爱情的理想仍然得胜。有的评论家认为这个剧本里“处处是青春与春天”^②。

然而,写在这一时期较后的成熟喜剧如《威尼斯商人》、《皆大欢喜》等,已带有对社会的批判因素,欢乐气氛中也夹杂忧郁色彩。在《皆大欢喜》中,作者刻划了森林中的乌托邦式世界,与丑恶的现实世界相对比;在《威尼斯商人》中,诗人把理想人物鲍西娅所在的 Belmont 描绘成理想世界,拿它与充满金钱罪恶的威尼斯现实世界相对比。这一切说明诗人对现实的认识已趋深化,逐渐意识到自己的理想与残酷的现实之间存在着难以解决的矛盾。于是诗人的创作进入第二时期。

在第二时期(1601—1608)中,莎士比亚虽然也创作了一些喜剧如《特洛伊罗斯与克瑞西达》(1601—1602)、《终成眷属》(1602—1604)、《一报还一报》(1604—1605)等,但弥漫在早期喜剧中的欢乐气氛和乐观情绪已经消失,相反地出现了背信弃义、尔虞我诈的罪恶阴影,它们实质上是悲喜剧。

这一时期的杰出成就是悲剧。莎士比亚的重要悲剧如《哈姆莱特》(1601)、《奥瑟罗》(1604)、《李尔王》(1605)、《麦克白》(1606)、《雅典的泰门》(1605—1608)、《安东尼与克莉奥佩特拉》(1607)等,揭露了在资本原始积累时期已开始出现的社会罪恶和资产阶级的利己主义,表现了人文主义理想与残酷现实之间的矛盾。其中最具有代表性的悲剧是《哈姆莱特》。作者在他精心刻划的主人公哈姆莱特的形象上寄托着自己的人文主义理想,哈姆莱特的性格反映了文艺复兴时期人文主义者的许多特点,哈姆莱特的内心矛盾也反映了人文主义思想的内在矛盾。

写在《哈姆莱特》以后的几部悲剧,越来越反映出人文主义者莎士比亚的思想危机,剧中的浪漫主义光辉越来越减弱,现实主义描写越来越突出。作者在《奥瑟罗》中刻划了伊阿古的形象,对现实社会中的邪恶势力作了比较深刻的批判。在《李尔王》中,作者一方面描写现实社会中人情的浅薄,在金钱关系影响下子女对生身之父也是利欲熏心,忘恩负义,另一方面认为昏聩的国王只有沦为乞丐,才能对冷酷自私的现实世界有所认识,从而完成道德改善,转变为合乎人文主义理想的有人性的君主。但在这两个悲剧中,作者还塑造了奥瑟罗、苔丝狄蒙娜、考狄利娅这类闪烁着理想光辉的正面人物形象。在以后的悲剧《麦克白》、《雅典的泰门》中,这类正面人物不再出现,作者的人文主义理想日趋破灭。在《雅典的泰门》中甚至弥漫着一种愤世嫉俗的消极情绪。因好客而倾家荡产的雅典贵族泰门在尝尽世态炎凉之后,咒骂人类,仇恨人类,终于疯狂而死。他死前还在海滨的墓上写

① 《马克思恩格斯全集》第33卷第108页,人民出版社1973年版。

② 参阅英国诗人柯尔律治(Samuel Taylor Coleridge, 1772—1834)所作的关于莎士比亚的演讲。

了墓志铭,抒发他厌世的思绪。从这些作品中可以看出,作者的理想与现实之间的矛盾越来越尖锐,要在作品中既忠实于生活,又抒发人文主义的乐观精神和美好理想,已经不可能了。作者终于逃离现实,转向梦幻世界,以幻想来解决理想与现实之间的矛盾,这便是莎士比亚创作第三时期的特色。

第三时期(1609—1613)的主要作品是传奇剧《辛白林》(1609)、《冬天的故事》(1610—1611)和《暴风雨》(1611)等。这些剧本对黑暗的现实间或有所揭露,但宽恕和谅解的精神贯串全剧,人物和背景都富于传奇色彩,机缘巧合和偶然事件的运用过于突出。《暴风雨》是这一时期的代表作。这出喜剧有很高的艺术性,玄妙的幻想,瑰丽的描绘、生动的形象、诗意的背景彼此交融,达到了有机的统一。但人文主义者的理想已化作虚无缥缈的幻影,诗人只能通过奇谲的梦幻世界表现出对人类前途的朦胧憧憬。

四

在欧洲文艺复兴时期,新兴的资产阶级还是一个正在成长中的革命阶级,有与封建的、宗教的黑暗势力作斗争的革命朝气。作为这一阶级的思想家和代言人的的人文主义者,运用人道主义的思想武器来抨击封建的和宗教的世界观;不仅直接为资产阶级制造舆论,而且符合广大人民的愿望和利益,在历史上起过很大的进步作用。

莎士比亚的大部分戏剧,都是根据旧剧本、编年史或小说改写的,但在改写过程中,作者注入自己的先进理想,给旧的题材以丰富而深刻的思想内容,赋予它们新的生命。他继承并发扬古希腊罗马戏剧和英国民间戏剧的优秀传统,不顾“三一律”之类的清规戒律,突破喜剧和悲剧的界限,从内容到形式进行创造性的革新。

莎士比亚的戏剧从主题到人物刻划和细节描写,都放射出人文主义者反封建、反宗教的强烈思想光芒。在喜剧中,针对中世纪封建制度和禁欲主义的束缚,他尊重妇女,歌颂爱情,塑造出一系列理想化的资产阶级新女性的可爱形象。在历史剧和悲剧中,他又刻划了一系列封建暴君的形象,无情地揭露和批判封建暴政。他还在戏剧中提倡人道以反对中古神道,把人比作天神,强调人的伟大和力量,说人是“宇宙的精华,万物的灵长”。^①他也常常在剧中揭露宗教的伪善,例如《威尼斯商人》中说:“在宗教上,哪一桩罪大恶极的过失不可以引经据典,文过饰非,证明它的确上合天心?”^②

在创作的中期,莎士比亚的人文主义理想与残酷的现实之间发生激烈的矛盾,他又着力抒写现实生活所激发的强烈爱憎,表现出对现实的清醒态度和批判

① 见本书第9卷第49页。

② 见本书第3卷第54—55页。

精神。《雅典的泰门》的主题思想就是批判资产阶级社会里黄金支配一切的罪恶作用,主人公泰门在独白中说:“金子!黄黄的、发光的、宝贵的金子!……这东西,只这这一点儿,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。”^① 马克思认为“莎士比亚绝妙地描绘了货币的本质”^②。

早在资本主义上升时期,莎士比亚就揭示了资产阶级在提倡发展个人才智和事业心时所表现出来的弱肉强食的掠夺本质。福斯塔夫为自己的行为辩解时说:“既然大鱼可以吞食小鱼,按照自然界的法则,我想不出为什么我不应该抽他几分油水。”^③ 在后期的悲喜剧《泰尔亲王配力克里斯》中,作者也有类似的比喻:“嘿,它们也正像人们在陆地上一样,大的拣着小的吃……在陆地上我也听到过这一类的鲸鱼,他们非把整个的教区、礼拜堂、尖塔、钟楼和一切全都吞下,是决不肯闭上嘴的。”^④

欧洲文艺复兴时期人道主义思潮的核心是资产阶级个人主义。人道主义思想武器用来抨击宗教的和封建的世界观时虽很有威力,然而在矛盾和斗争日趋激烈的年代,企图用这个思想武器来寻找出路,解决社会矛盾,却显得软弱无力。莎士比亚笔下的理想人物如哈姆莱特等,空有“重整乾坤”的雄心壮志,在“颠倒混乱的时代”,却无法独力扫荡社会罪恶,改造现实,只能造成个人悲剧。

莎士比亚所拥护的,是资本主义私有制度;他所相信的,是“开明君主”统治下自上而下的改革。他看不起群众^⑤,反对群众的暴力革命^⑥,因而在阶级矛盾激化时,他只好把理想与现实的冲突解释为善与恶的冲突,寄希望于道德改善。但道德改善既难以实现,又无法解决社会问题,结果就不可避免地使作者自己的思想陷入重重的矛盾之中。莎士比亚的一系列重要悲剧除了反映出当时的社会问题外,也反映了作者思想上的这种矛盾。这些矛盾在某种程度上也是文艺复兴时期作为先进阶级知识分子的人文主义者共同的矛盾。

五

莎士比亚戏剧艺术的特点,是幻想与真实的巧妙结合。

莎士比亚的戏剧首先是反映生活真实的戏剧,他的创作与他所生活的时代有不可分割的血缘关系。恩格斯在青年时代写的《风景》一文中指出:“不管他剧本

① 见本书第8卷第176页。

② 马克思恩格斯《论艺术》第1卷第240页,人民文学出版社1961年版。

③ 见本书第5卷第184页。

④ 见本书第10卷第292页。

⑤ 莎士比亚在剧中常常把人民群众描写成“像鸡毛一般风吹两面倒”的群氓,见《亨利六世》、《裘力斯·凯撒》、《科利奥兰纳斯》等剧。

⑥ 莎士比亚反对人民暴力革命的思想最集中地表现在《亨利六世》中篇关于农民起义的描写中。

中的情节发生在什么地方——在意大利、法兰西还是那伐尔，——其实展现在我们面前的永远是他所描写的怪僻的平民、自作聪明的教书先生、可爱然而古怪的妇女们的故乡，merry England^①；总之，你会看到这些情节只有在英国的天空下才能发生，只有几部喜剧——例如《仲夏夜之梦》——的人物性格，令人感到有南方和它的气候的影响，跟《罗密欧与朱丽叶》的人物的性格一样。”^② 德国的伟大诗人歌德在论莎士比亚时说：“使莎士比亚伟大的心灵感到兴趣的，是我们这世界内的事物：因为虽然像预言、疯癫、梦魇、预感、异兆、仙女和精灵、鬼魂、妖异和魔法师等这种魔法的因素，在适当的时候也穿插在他的诗篇中，可是这些虚幻形象并不是他著作中的主要成分，作为这些著作的伟大基础的是他生活的真实和精悍，因此，来自他手下的一切东西，都显得那么纯真和结实。”^③ 莎士比亚在《哈姆莱特》中也称戏剧演员是“时代的缩影”，认为“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，给它的时代看一看自己演变发展的本来面目”。^④

莎士比亚在反映生活的真实时，又受到时代的先进理想的鼓舞。在他的戏剧中，现实主义的描绘往往与浪漫主义的抒写浑然融合。诗人有时偏重于抒写理想，以大胆的想象创造高远的意境，抒发对理想世界的热烈幻想；他有时又偏重于描写现实，善于用精雕细琢的写实手法描绘生活，勾画出人物最细微的心理特征，以强烈的爱憎揭露社会的不合理现象。他的戏剧既有现实的深度，又有理想的光辉，二者相辅相成，表现出现实主义和浪漫主义这两种精神、两种艺术方法的不同程度的结合。

莎士比亚善于通过激烈的冲突刻划丰富而鲜明的性格。恩格斯在这方面曾给予莎士比亚很高的评价，他在致拉萨尔的信中说：“我觉得一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做；从这方面看来，我相信，如果把各个人物用更加对立的方式彼此区别得更加鲜明些，剧本的思想内容是不会受到损害的。古代人的性格描绘在今天是不再够用了，而在这里，我认为您原可以毫无害处地稍微多注意莎士比亚在戏剧发展史上的意义。”^⑤

莎士比亚笔下的人物虽然穿着古代的服装，却富于现实生活气息，在思想、感情、性格等方面都是个性化的。他的重要悲剧里的主人公，有奔放的感情和雄才大略，言语行动上流露出英雄气概，表现了高尚的情操。他的著名戏剧中的一些人物如哈姆莱特、奥瑟罗、麦克白夫妇、李尔、罗密欧、朱丽叶、夏洛克和福斯塔夫，都已成为欧洲文学中杰出的艺术典型。尤其是《亨利四世》中的福斯塔夫这个典型，更是受到恩格斯的推崇。^⑥

① 英文：快乐的英国。

② 马克思恩格斯《论艺术》第4卷第395—396页，人民文学出版社1966年版。

③ 《古典文艺理论译丛》（三）第74页，人民文学出版社1962年7月版。

④ 见本书第9卷第68页。

⑤ 《马克思恩格斯选集》第4卷第344页。

⑥ 参阅《马克思恩格斯选集》第4卷第345—346页。

莎士比亚的戏剧通常都有两个以上的故事线索交错发展,互相衬托补充,最后融合在一起,如《威尼斯商人》和《温莎的风流娘儿们》都有三个平行交错的故事线索。这样的结构可以展开广阔的社会画面,描绘众多的人物。

在语言的运用上,莎士比亚戏剧也很有特色。在伊丽莎白时代,讲究修辞的浮艳诗风很盛,莎士比亚早期诗歌的辞藻过于雕琢,诗体比较绮丽,但在他成熟的戏剧里,语言却生动精炼。当时英国语言正处在一个发展和丰富的重要阶段,莎士比亚一方面运用书写语言和口语,一方面也广泛采用民间谚语和俚语,有时自己还创造新词,因此他的语言丰富广博,灵活有力,可以随着人物性格、身份、地位的不同而表现人物的性格特征。他的戏剧主要是用无韵体写成的诗剧,不仅有音韵节奏之美,而且善于形容譬喻,描绘生动鲜明的形象,抒写大胆热烈的幻想。剧本中的许多佳句已经成为英国语言的精华,经常被人引用。据拉法格回忆,马克思在一八四八年后为了“想使自己的英语知识达到完善的境地”,曾把“莎士比亚特殊风格的词句都搜寻出来加以分类”,进行学习^①。

为了适应读者需要,主要根据解放前出版的朱生豪译本。当时未及对译文作全面校订,所缺历史剧六种,也未及补译。朱生豪的译本是有一定的特色的,但由于译者在解放前受种种条件的限制,译文也还存在着误译和删节的缺点,尤其是喜剧部分,删节较多。这次出版《莎士比亚全集》,对译本作了一次全面校订,力求既保持原译的特色,也尽可能订正错误,补上删节部分,使译本比过去有所改进。朱生豪未译的六个历史剧和全部诗歌也都译出补全。

这次校订和补译所采用的版本,主要仍根据朱生豪所用的一卷本《莎士比亚全集》牛津旧版,个别地方参照了一九五五年出版的一卷本牛津新版、威尔逊(John Dover Wilson)编的剑桥版注释本和其他各种版本的注释本。各剧的编排次序也依据牛津版。

作者像一帧,原系英国画家约翰·泰勒所作,曾由昌都斯(Chandos)公爵收藏,故以“昌都斯像”著称。这里的作者像系英国乔治·夏夫爵士(Sir George Scharf)根据昌都斯像重绘,刊于一九三〇年出版的一卷本牛津旧版。

编者

2003年8月

^① 参阅《回忆马克思恩格斯》第71页,人民出版社1957年版。

目 录

上 卷

暴风雨	1
维洛那二绅士	49
温莎的风流娘儿们	98
一报还一报	159
错误的喜剧	214
无事生非	254
爱的徒劳	313
仲夏夜之梦	375
威尼斯商人	426
皆大欢喜	479
驯悍记	537
终成眷属	593
第十二夜	653
冬天的故事	708
约翰王	766

中 卷

理查二世	817
亨利四世上篇	869
亨利四世下篇	930

亨利五世	998
亨利六世上篇	1067
亨利六世中篇	1121
亨利六世下篇	1185
理查三世	1246
亨利八世	1318
特洛伊罗斯与克瑞西达	1381
科利奥兰纳斯	1454
泰特斯·安德洛尼克斯	1528
罗密欧与朱丽叶	1577

下 卷

雅典的泰门	1641
裘力斯·凯撒	1691
麦克白	1747
哈姆莱特	1798
李尔王	1881
奥瑟罗	1956
安东尼与克莉奥佩特拉	2028
辛白林	2101
泰尔亲王配力克里斯	2173
维纳斯与阿都尼	2229
鲁克丽丝受辱记	2270
十四行诗	2335
情女怨	2415
爱情的礼赞	2426
乐曲杂咏	2435
凤凰和斑鸠	2443

暴 风 雨

朱生豪 译

方 平 校

剧 中 人 物

阿隆佐 那不勒斯王
西巴斯辛 阿隆佐之弟
普洛斯彼罗 旧米兰公爵
安东尼奥 普洛斯彼罗之弟,篡位者
腓迪南 那不勒斯王子
贡柴罗 正直的老大臣
阿德里安 } 侍臣
弗兰西斯科 }
凯列班 野性而丑怪的奴隶
特林鸠罗 弄臣
斯丹法诺 酗酒的膳夫
船长
水手长
众水手

米兰达 普洛斯彼罗之女
爱丽儿 缥缈的精灵
伊里斯 }
刻瑞斯 }
朱 诺 } 由精灵们扮演
众水仙女 }
众刈禾人 }
其他侍候普洛斯彼罗的精灵们

地 点

海船上;岛上

第一幕

第一场 在海中的一只船上。暴风雨和雷电

船长及水手长上。

船长 老大！

水手长 有，船长。什么事？

船长 好，对水手们说：出力，手脚麻利点儿，否则我们要触礁啦。出力，出力！
(下。)

众水手上。

水手长 喂，弟兄们！出力，出力，弟兄们！赶快，赶快！把中桅帆收起！留心着船长的哨子。——尽你吹着怎么大的风，只要船儿掉得转头，就让你去吹吧！

阿隆佐、西巴斯辛、安东尼奥、腓迪南、贡柴罗及余人等上。

阿隆佐 好水手长，小心哪。船长在哪里？放出勇气来！

水手长 我劳驾你们，请到下面去。

安东尼奥 老大，船长在哪里？

水手长 你没听见他吗？你们妨碍了我们的工作。好好地待在舱里吧；你们简直是跟风浪一起来和我们作对。

贡柴罗 哎，大哥，别发脾气呀！

水手长 你叫这个海不要发脾气吧。走开！这些波涛哪里管得了什么国王不国王？到舱里去，安静些！别跟我们麻烦。

贡柴罗 好，但是请记住这船上载的是什么人。

水手长 随便什么人我都不放在心上，我只管我自个儿。你是个堂堂枢密大臣，要是你有本使命令风浪静下来，叫眼前大家都平安，那么我们愿意从此不再干这拉帆收缆的营生了。把你的威权用出来吧！要是你不能，那么还是谢谢天老爷让你活得这么长久，赶快钻进你的舱里去，等待着万一会来的恶运吧！——出力啊，好弟兄们！——快给我走开！(下。)

贡柴罗 这家伙给我很大的安慰。我觉得他脸上一点没有命该淹死的记号；他的相貌活是一副要上绞架的神气。慈悲的运命之神啊，不要放过了他的绞刑啊！让绞死他的绳索作为我们的锚缆，因为我们的锚缆全然抵不住风暴！如果他不是命该绞死的，那么我们就倒霉了！（与众人同下。）

水手长重上。

水手长 把中桅放下来！赶快！再低些，再低些！把大桅横帆张起来试试看。(内呼声)