

莎士比亚



黄乔生

中外名人传记
青苹果电子图书系列

莎士比亚

黄乔生 编著

目 录

第一章 莎士比亚身世之谜	(1)
第二章 生平与创作概况	(6)
第三章 历史剧	(20)
《亨利六世》——历史观的雏形	(22)
《理查三世》——暴君的下场	(26)
《亨利四世》——不朽的杰作	(29)
第四章 喜剧	(37)
《爱的徒劳》——语言的芭蕾	(39)
《维洛那二绅士》——友谊与爱情	(42)
《仲夏夜之梦》——迷人的仙境	(50)
《威尼斯商人》——一点儿阴影	(57)
《皆大欢喜》——化恶为善的乐园	(63)
《第十二夜》——欢乐极兮	(70)
第五章 悲喜剧	(77)
《终成眷属》——幸福的代价	(77)
《一报还一报》——善恶纠结	(81)
第六章 悲剧	(85)
《罗密欧与朱丽叶》——爱与仇	(87)
《哈姆莱特》——再三推迟的复仇行动	(91)
《奥赛罗》——阴谋与激情	(97)

《李尔王》——普天同悲	(102)
《麦克白》——坠入罪恶深渊的速度	(108)
《雅典的泰门》——愤世嫉俗	(114)
第七章 传奇剧	(120)
《暴风雨》——诗的遗嘱	(120)

第一章 莎士比亚身世之谜

莎士比亚，一个多么煊赫的名字，人类历史上少有的文学天才。面对《莎士比亚全集》里的 37 部剧本，两首长诗和 154 首十四行诗，我们只有顶礼膜拜，献上热烈的赞美：雄伟、壮丽、丰富，可与大自然媲美；广阔而又细腻有如人的心灵；充沛的语言象阳光一样普照万物……

然而我们的语言太贫乏了。

而莎士比亚是说不尽的。

自莎士比亚去世到现在的 300 多年间，有一个问题一直困扰着人们，那就是，历史上真的有过这样一位剧作家吗？为什么有这种怀疑？是因为他太伟大，他的艺术太高超以致于后世的人们不能理解，遂疑心是出自天工而非人力？或者是因为时代久远，作者的生平事迹湮没无闻？本来，有了实实在在的全集，即使我们对作者的生平了解不多或根本不了解，也不会影响我们对优美作品的欣赏。

但人们追求真理和科学准确性的信念是坚定的。而且知人论事，对于更好理解和欣赏作品也大有裨益。在西方文学史上，学者们对古希腊的英雄史诗《伊利亚特》和《奥德赛》的属名也曾有过长时间的争论。行吟的盲诗人荷马真的存在吗？是他创作了这两部巨著，还是他整理人民群众中流传的故事，编纂而成？关于莎士比亚身世的争论，还有其他

方面的内容，那就是，从有限的传记材料中知道他出身低微，文化修养很低，有些人就认定如此多的杰作不可能是他所写，现在归在他的名下的这些作品出自他人之手。

不少人认为这个人是莎士比亚同时代的大哲学家、政治家弗兰西斯·培根，这个观点早在 18 世纪就由赫伯特·劳伦斯提出，后来又由很多人继而详加论证。如一个美国学者从莎剧中表达的哲学思想与培根思想的一致处入手，认为这些剧本即便不是由培根创作，也是由以培根为首的一个创作集体写成的。但无论怎样的攀扯，这些论证中的一个致命的缺陷是，培根并不擅长戏剧。

几乎所有与莎士比亚同时代的有身份有名望的人都被这么审查过。路特兰伯爵、牛津伯爵、德比伯爵、骚桑普顿伯爵等等，甚至伊丽莎白女王本人也是一个。还有人说这些剧本的作者不是出生在斯特拉福镇的那个乡巴佬，而是另一个同名的人，而他就是伊丽莎白女王的私生子！从论证到猜测又到狂想，已经不着边际了。也有的人旁敲侧击，迂回包抄，提出这些剧本的作者不是英国人而应是意大利人、或法国人，或爱尔兰人。直到 20 世纪 90 年代，在外交上长期与欧美盟国对抗的利比亚领导人卡扎菲上校还根据莎剧中的某些人物情节提出，这些剧本的作者应是非洲人。一时舆论哗然。

这些猜测听起来未免可笑，但象中国人在“红学”研究中表现出的考据热情一样，这是科学研究不可或缺的一环。人们想多了解作者的生平，为的是加深对作品的理解。

无论这些剧作多么美妙绝伦，它们不是横空出世，孤零零无所依傍的，它们与戏剧传统关系密切，与同时代其他作

家的作品颇多相似之处。许多考据家就把注意力放在这里。不少人认为这些剧作出自那时代一个著名剧作家克斯多夫·马洛（1563—1593）之手。曾经有人坚持要挖马洛的墓，声称其中藏有莎剧的手稿。美国人在这方面热情甚高。有一位叫卡尔文·霍夫曼的诗人和作家于80年代中叶第35次去英国作莎剧研究时声称，他确认，37部莎剧是马洛的作品。他途经意大利时得到了一份出土的记载马洛身世的墓志铭，使他对自已的论断信心十足。据史料记载，马洛是在1593年在一家小酒店里与人口角被杀死的，也有人说是因卷入政治斗争被谋杀，总之是死在英国。但这个墓志铭上说，他是死在意大利的。他逃离英国，一直过着隐居生活到1627年，其时莎士比亚已死11年。霍夫曼认为，莎剧的一些作品如《威尼斯商人》、《维洛那二绅士》、《罗密欧与朱利叶》、《无事生非》等等都以意大利为背景。莎士比亚没有去过意大利，怎么会写得那么真实生动呢？霍夫曼大胆假设，小心求证，将马洛与莎士比亚的作品进行对比，他发现，两人的风格有一致之处，不少地方遣词造句如出一辙。

掘墓、计算机分析、推理，听起来真像侦探小说那么有趣。但霍夫曼无法证明何以马洛在意大利写的剧本署了莎士比亚的名字，说是出卖和收买并没有证据。

莎士比亚这个名字在很多剧本、很多文件上出现过，如斯特拉福镇教区记事簿上记有他的受洗、结婚、丧葬的日期，伦敦的出版商工会名册里记载着他的两首长诗的出版情况及某些剧目的上演日期。此外还有他在家乡买房产及与剧团一起进宫领赏的文字记载。

莎士比亚确有其人，既然有马洛这样的杰出剧作家，莎士比亚就可能出现。我们从现存的一些文字记载中可以知道莎士比亚在世时就受到过赞赏、批评甚至谩骂，而这批评和谩骂部分地是因为他的剧作深受观众欢迎，拆了他的同行的台。1592年，莎士比亚的历史剧《亨利六世》三部曲写成在伦敦上演，立即使人们意识到戏剧界出现了一颗耀眼的新星。其时前辈作家罗伯特·格林却贫病交加，病倒在一家小客栈里。他看到莎士比亚的成功，妒从中来，写了一篇文章《吃堑长智》，内容是告诫他的戏剧家同伴们（他们都是正牌剧作家，人称“大学才子”）要提防那些演员出身的编剧者，其中有一段是：

切勿相信他们，其中有一个暴发户式的乌鸦，借用我们的羽毛，美化自己，演员的外貌里包藏着他的虎狼之心。他以为用那几句浮夸的无韵诗，就算跻身于最优秀作家之林，其实他只是个地道的杂役，却恬不知耻地认为全国的舞台上只有他最擅场。

文中有好几处是影射莎士比亚的。首先“暴发户”（up-start），因为莎士比亚刚开始创作。《亨利六世》下篇第一幕第四场中有这样一句台词：“啊，一张妇人的皮，包藏她的虎狼之心！”这里借用来咒骂莎士比亚。“杂役”（原文为拉丁文 *Johannes Factotum*）一词也有用意——莎士比亚初到伦敦就是在剧院里打杂的。特别是最后一句里，格林用了“擅场”（Shake—Scene）一词，他顺便拿莎士比亚的名字（Shake—

Sppeare 意为挥舞长矛)玩文字游戏。值得注意的是“借用我们的羽毛美化他自己”一句，言下之意是莎士比亚从他们的剧本里偷走了什么。据说莎士比亚看到这篇文章很生气，向出版商提了抗议，后者立即撰文道歉说：“我很抱歉，甚至觉得是我写了那篇文章，但我所亲眼见到的他本人（莎士比亚）不仅演技高超，而且温文尔雅。此外，有身份的人一谈起他，都说他为人公正，文笔典雅。”

莎士比亚在世时，有一些评论家就给予他很高的评价。如弗朗西斯·米尔斯说：“正如人们认为攸福伯斯的灵魂在毕达哥拉斯的身上那样，奥维德的可爱即机智的灵魂则活在甜蜜而语言甘美的莎士比亚身上。”他还引述一位前辈批评家的话说：“正如皮乌罗·斯托罗所说，诗神们如果讲拉丁语的话，就会讲得同普劳图斯那样，同样，如果诗神们讲英语的话，他们也会讲莎士比亚那样美好圆润的辞句。”

莎士比亚生前当然想不到自己身后享有这么大的名声，他的作品成为不朽的杰作。世事就是这般奇怪。有些作家生前火爆，身后寂寥；有的是生前萧条，死后煊赫；又有的忽冷忽热，随时升沉。莎士比亚则不受时间磨损，他属于所有的时代。生前获得相当的声誉，身后又如日之东升，愈益鲜明，愈益炽烈，而且一直升到中天，在那里永恒炳耀。

既然实有其人，那么他是怎样的一个人呢？他是怎样成为剧作家的？人们根据现在能找到的材料，勾画出他的生平事迹的轮廓。

第二章 生平与创作概况

据史料记载,莎士比亚的父亲约翰·莎士比亚于1552年定居艾冯河畔的斯特拉福镇,从事羊毛生产和羊皮手套加工业,同时也做木材生意,这个小镇距伦敦约150公里,北边是亚登森林,与莎士比亚后来写的《皆大欢喜》中的森林同名,其中的联系不是偶然的,他的母亲娘家也姓亚登。母亲是大地主的女儿,父亲同她结婚后,家境大为改善。他们共有四男四女,威廉是最大的男孩。当地教堂的文件上写着,他于1564年4月26日受洗礼,人们按照当时婴儿出生3天后受洗的习俗,将4月23日确定为他的生日。

位于沃里克郡的斯特拉福镇,地理位置十分优越,在英国纺织业急剧发展的过程中,成为商品集散地。这给商人们带来很大好处。约翰·莎士比亚很快富裕起来,接连在城里买了四处房产,还参加了镇上的行政工作,担任过镇议员,后来又当选为镇长。威廉的童年时代,正值他父亲买卖兴隆,仕途得意。但好景不长,几年以后,由于生意清淡,家境越来越不佳。1587年,约翰的镇议员资格被取消,他开始负债,并抵押了妻子的遗产。1601年约翰去世。少年时代的威廉由于家庭生活困难只好辍学。

有关莎士比亚受教育的情况,人们所知甚少。根据当时的教育制度和他的家境来推断,他应该在文法学校读过几年

书。因为斯特拉福镇有一个颇有名气的文法学校，而镇上有一条规定，市政委员会成员的子弟可以免费就读到 12 岁。莎士比亚符合这个规定。文法学校就设在镇长办公室所在的楼上，距他们所住的亨利街也很近。

文法学校分为初级和高级两个阶段。按那时的规定，儿童四五岁入学，先受两到三年的附属小学教育，升入文法学校初级班。学校学的是拉丁文。因为在附属小学学的是识字课本和教义问答，升入初级班即开始学拉丁文文法，用的教材是李利编的《拉丁语法》，所以被称为文法学校。课程由易到难、由简到繁，先阅读格言、寓言和戏剧作品，以罗马古典作品作教材，进而学习修辞、写作和演讲术。虽然当时欧洲一些国家已经形成各自民族的语言，但古典文学的势力还占据统治地位。说一个人博学当然是指他的拉丁文化知识丰富。所谓文艺复兴，就是对古典文化的爱好和研习。用拉丁文写作的罗马古典作家如西塞罗、维吉尔、奥维德、塞内加等都留下了很多优美的篇章。但也许是因为他读的时间不长，或者因为这个学校的教法象中国旧式学堂一样要求死记硬背、效果不佳，或者因为别的什么原因，以至于熟识莎士比亚的剧作家本·琼生在他编纂的《莎士比亚全集》的献词中说，莎士比亚“懂得拉丁文不多，希腊文更少”。这绝不是说这位天才剧作家的文化素养低，本·琼生是一个博学多识的古典学者，他的衡量标准是不一般的。须知那时研究古典文学的风气虽盛，但莎士比亚不是一位学者，他是用英语写作的剧作家。当然他受一般风气的熏陶，在创作期间也不断从古典文学中汲取营养，这从他的剧作中看得出来。本·琼生

这样说，也许还有一层意思：莎士比亚读书少，也没进过大学，对古典文学没有达到渊博贯通，竟能写出这样的杰作，实在很难得。

的确，一个创造了高深艺术的人不一定具备高深的知识。一个没有受过学院训练的人也可以学习写作，而且会写得很出色。只要他阅读适当的书籍，留心观察身边的事件人物，他就能给人一种博学多才的印象。例如如果他想了解法律方面的知识，他不必也不可能系统地攻读法律著作，他只需记着一些术语，熟悉几个案例，就能写得象个行家。读莎士比亚的剧作，人们总会把作者想象成一位曾周游列国、学识渊博的百事通，并且出入过本国和外国上流社会的贵人。才气横溢的外表并不一定反映实质上的博闻多识，艺术家有想象力这根魔棒，可以幻化出他需要的一切。

1582年莎士比亚18岁时，同家乡附近一位农村姑娘安妮·哈撒薇结了婚，妻子比他大8岁。婚后第二年他们有了一个女儿，取名苏珊娜，后来（1585年）又有了一对双胞胎儿女，哈尼特和朱迪丝。

人们推断莎士比亚是1585—1587这两年间离家去伦敦的，但没有可靠的文字记载，因而被称为“行踪不明的年代”。他去伦敦的原因，迄今没有一致的说法，有人推测因为妻子比他年龄大，他对家庭生活渐生不满。还有一种流传较广的说法是，他与邻村的一些年轻人，私自进入镇东北托马斯·露西爵士的花园里猎鹿，被人发现，爵士告了官。但莎士比亚并不示弱，写了一首讽刺诗回敬他。露西爵士是当地显达，曾当过国会议员，很有权势，岂肯善罢甘休，莎士比亚

感到压力很大，只好逃往伦敦。这个说法也缺乏一些说服力，为什么他一逃许多年？更合情合理的推测是，因为他所住的小镇离伦敦不远，易感受先进的时代风气。当时伦敦有很多剧团，它们时常在英国各地巡回演出。这些团体为了保护自己不受地方行政当局恶势力的迫害，往往寻求王室或某贵族、大臣的庇护，以他们的封号或职衔命名，如女王剧团、海军大臣剧团等等。1569年（其时莎士比亚的父亲正任镇长），女王剧团来到斯特拉福演出。在公演以前，照例要在市政厅演一场，一方面接受检查，一方面也算招待政府官员和当地名流。幼年的莎士比亚有了接触戏剧艺术的机会。也许正是演员那种自由自在的云游生活打动了他的心。

他到达伦敦时，正值女王伊丽莎白（1558—1603）统治下的英国进入鼎盛期。

此时，发源于意大利的文艺复兴运动已波及整个欧洲。文艺复兴是一场文化思想上的解放运动。前此，欧洲一直受封建专制的禁锢，史称黑暗的中世纪。教会与王权狼狈为奸，限制人们对物质生活和自由思想的追求，因此严重阻碍了生产力的发展。但随着手工业、商业的缓慢发展和积累，封建社会内部出现了新的生产关系。城市居民中逐渐形成了资产阶级。为了提高生产力，他们必然要追求物质的快速发展，进而在政治上寻求更高的地位。在文化思想方面，新兴资产阶级坚持反对宗教神学的禁欲主义。一批文人学士打着复兴古希腊罗马文化的旗号，实际提出现实的要求。他们主张个性解放，以人为本而非以神为本，这就意味着要遵从理性、破除蒙昧主义，给个人以自由发展的机会。他们被称为“人文

主义者”。

英国面临的主要问题，表现在政治斗争方面。15 世纪后半期，英国贵族之间进行了长达 30 年之久的“玫瑰战争”（1455—1485）。战争本是封建势力之间争权夺利引发的，其结果是损伤了他们的利益。国家统一成了大势所趋，人心所向。都铎王室的亨利七世统一了全国，到伊丽莎白一世时期，中央王权强大到不可撼动。王室为了对付封建贵族的割据势力，就须与新兴的资产阶级联合，采取有利于工商业发展的政策。不多时，英国出现了经济繁荣，政局安定的治世。

与此相伴随的，戏剧事业也日益繁荣。在中世纪蒙昧时代，文学只是作为宗教的婢女，除了英雄史诗、宗教布道文外，戏剧是宗教宣传的一种主要形式。在莎士比亚幼年，戏剧舞台上还充斥着奇迹剧，搬演的是《圣经》里的故事。文艺复兴运动使人们找到了古希腊罗马的悲剧和喜剧佳作。此外，民族戏剧也在发展。这就是一种所谓的插剧（interlude），它是戏剧演出的间隙里串演的一种短剧，其中有杂耍，插科打诨，滑稽逗趣，一般也有一个故事情节。16 世纪中叶，有人开始为插剧写剧本，虽然大多是对古典悲剧、喜剧的模仿，但向民族文学迈出了可喜的一步。

到莎士比亚的青少年时代，演剧在英国被正式确认为合法的职业，剧团越来越多。与此同时，剧院的建设也加快了。原来中世纪的奇迹剧和道德剧都是在教堂里演出，是纯粹的宣传工具。到了插剧兴起，演出地点就移到集市、广场或旅店前。不久插剧就转向较正规的悲剧或喜剧，有了以演戏为生的演员，这就需要专门的剧场。1576 年，伦敦莱斯特伯爵

剧团的台柱子演员詹姆斯·伯贝奇建立第一座公共剧场，名为“大剧场”。其后又建另一座叫“帷幕剧场”。到16世纪末，伦敦就有了20多家剧场了。

剧场分为公共剧场和私人剧场两种。公共剧场的构造为：中央是池座，没有屋顶，周围是包厢，舞台伸入到池座中，演出时，观众基本上环绕着演员，大家离得很近。这种剧场主要面对广大群众，可容纳1500到3000人，价格便宜，但只能白天演出。私人剧场要讲究得多，有屋顶，有灯光照明，而其票价也就比公共剧场高好几倍。

由于剧院和剧团增多，对剧本的需求也就大大增加。当时的剧院，剧目更换很频繁，很多戏因不受欢迎，只演一次就被取消，而最受欢迎的剧目重演的次数也不多。出于需要，涌现出大批剧作家。他们大多受过高等教育，在牛津大学或者剑桥大学读过书，有较好的古典文学修养，受过人文主义思想的熏陶。他们在民间戏剧传统的基础上，加进古典与外国戏剧的养分，写出许多优秀作品。人们称他们是“大学才子派”。其中成绩较突出的有托马斯·基德（1554—1594）著有《西班牙悲剧》，约翰·李雷（1554—1606），代表作是《班贝老大娘》，罗伯特·格林（1558—1592），代表作为《僧人培根与僧人班歌》，克里斯多夫·马洛（1564—1593），著有《铁木耳大帝》、《浮士德博士的悲剧》、《马尔岛的犹太人》等。莎士比亚到伦敦时，正当这些剧作家的作品风靡，他们，特别是马洛，对莎士比亚产生了很大影响。莎士比亚以他们为榜样开始尝试戏剧创作，不过他很快超过了他们，把英国戏剧推上了顶峰。

莎士比亚初到伦敦，因为出身贫贱，又没有上过大学，找不到什么靠山，很难谋到什么像样的职位。靠一个叫理查·菲尔登的同乡介绍，他曾在剧院门口当过专职的马夫，侍候看戏的贵人。后来当了一名雇佣演员。那时，一家剧团一般由三个等级的演员组成，上等为股东演员，扮演主角；二等为雇佣演员，扮演配角；还有几个童生扮演女角（因为女子不能登台演出）。莎士比亚一面演戏，一面也打杂。他善于观察、揣摩、工作很勤奋，在短短几年中学到很多东西。

从 1590 年莎士比亚以《亨利六世》三部曲开始戏剧创作起，到 1613 年写成历史剧《亨利八世》为止，23 年中他一共创作了 37 部剧本。他的思想和艺术风格随时代前进不断发展，表现出较为明显的阶段性。我们据此将他的创作历程分为四个阶段。第一阶段是初期，也可称为尝试期，主要作品为历史剧和喜剧，时间大致是 1590—1594，作品有历史剧《亨利六世》、《理查三世》；喜剧《错误的喜剧》、《驯悍记》、《维洛那二绅士》和《爱的徒劳》；悲剧《泰特斯·安德洛尼克斯》；第二阶段是成熟期，写出许多喜剧和历史剧杰作，并开始悲剧创作，时间为 1595—1600 年，作品有历史剧《理查二世》、《约翰王》、《亨利四世》和《亨利五世》；喜剧《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《无事生非》、《温莎的风流娘儿们》、《皆大欢喜》和《第十二夜》；悲剧有《罗密欧与朱丽叶》和《裘力斯·凯撒》；第三阶段为高峰期，即悲剧期，没有了历史剧，只有少数几个喜剧，时间为 1601—1606 年，作品有悲剧《哈姆莱特》、《奥赛罗》、《李尔王》、《麦克白》、《安东尼与克莉奥佩特拉》、《科利奥兰纳斯》和《雅典的泰

门》；喜剧《特洛伊罗斯与克瑞西达》、《终成眷属》和《一报还一报》；第四阶段为终结期，作品除了一部历史剧外，以传奇剧为主，时间为1608—1613年，作品是历史剧《亨利八世》，传奇剧《泰尔亲王佩力克里斯》、《辛白林》、《冬天的故事》和《暴风雨》。

1590年，他的《亨利六世》三部曲一出，就给他带来相当的声誉。剧本描写的英军统帅塔尔博率军抗击法军的场面，大受观众欢迎。大学才子之一的托马斯·纳什写道：“法国人所害怕的无比英勇的塔尔博想到这里会多么高兴：当他在坟墓里躺了200年之后，竟会在舞台上又一次显示神威，他的尸首会重新受到至少1万名观众（在好几次演出中）的热泪冲洗，这些观众在扮演他的悲剧演员身上，幻想看到他重新在流血。”

1592年夏天，伦敦出现了鼠疫，一直持续到1594年。由于时疫不断爆发，剧院多次被关闭，而到外地巡回演出，也因地方害怕传染而常常碰壁，演员们无以维持生计，陷入极端贫困的境地。莎士比亚在这期间把精力主要放在积累学识和戏剧素材上，他读了很多书，同各阶层的人交往，取得丰富的社会经验，做了文学上的多方面的尝试。也大量阅读古典著作，对之进行模拟创作，如以普劳图斯的《孪生兄弟》的范本写了《错误的喜剧》，用的也是双胞胎的情节。接着又写了《驯悍记》、《维洛那二绅士》，慢慢走向成熟。在悲剧方面，他学习古罗马戏剧家塞内加和大学才子派的基德而写了《泰特斯·安德洛尼克斯》。他的其他方面的尝试是于1593年和1594年分别写了两首叙事长诗《维纳斯和阿童尼》及《路克

莱丝》。前者写爱情的美艳及其不可抗拒的力量；后一首则谴责荒淫强暴的行为，前者是对爱的颂扬，表达了作者对非人性的戕害美的行为的痛恨。这两首诗都是献给他的庇护人骚桑普顿亨利·娄赛斯雷的，他是一位年轻的有权势的贵族。当时的风气就是这样，文艺并不独立，必须有达官贵人保护，作家才能生存下去而不受侵害。这两首诗在莎士比亚在世时多次印行，说明他并不是一个不重视文名的人，如果有条件，也是愿意看到自己的作品好好地印出来，大大地受欢迎的。

鼠疫流行结束后，各剧院重新开张，但有一些却早已破产。两个主要的剧团保存下来，一个是海军大臣剧团，另一个是德比伯爵剧团。1597年春天，德比伯爵去世，宫廷大臣亨斯顿勋爵成了的庇护人，剧团因此而改名为宫内大臣剧团。莎士比亚就是该剧团的剧作家。后来逐渐成为该团的股东，持有相当多的股份。1594年圣诞节期间，这个剧团两次进宫演出。至今还保存着那时剧团中受女王奖赏者的名单，上列三人姓名，一个是著名喜剧演员威廉·肯普，一个是著名悲剧演员理查·伯贝奇，他们都是这个剧团的台柱子，另一个就是莎士比亚，可以看出他在剧团中的地位和当时在社会上的声望。

在这个时期，莎士比亚创造力旺盛，每年都有剧作问世，思想内容和艺术技巧更趋成熟。他一共写出13部戏，喜剧6部，悲剧2部，历史剧5部。当时社会矛盾还没有那么明显尖锐，他的剧作也总是一派欢乐和祥和，显得生机勃勃。历史剧杰作《亨利四世》上下篇和《亨利五世》，虽然写的是历史上的战争和暴乱，但其主调是乐观向上，充满信心的。即

便是悲剧《罗密欧与朱丽叶》，也洋溢着浪漫的情绪，宣扬人文主义的美好理想：享受自由的爱情，过上幸福的生活。《仲夏夜之梦》等剧作中更是弥漫着迷人的温馨。

1596年8月，莎士比亚的儿子哈尼特夭逝，他很悲伤，在当时正写的《约翰王》中，借人物之口说出大段悲哀的话，曲折地表达了自己的丧子之痛。

这时，莎士比亚的事业获得相当大的成功，收入颇为丰厚。1596年他得到王室颁发的绅士家徽，这是根据一个人的财产确定的一种荣誉，是他父亲生前梦寐以求而未曾得到的。第二年5月，他买下在斯特拉福镇数第二大的房屋，修缮一新，取名“新地”。他还置了一些田产，每年可以从中收取一笔相当可观的租税。女王对他也恩宠有加。1597年，他写成历史剧《亨利四世》上下篇，塑造了一个十分有趣的喜剧人物形象约翰·福斯塔夫，伊丽莎白女王观看了演出，非常高兴，降旨要莎士比亚再写一部喜剧，内中要有福斯塔夫爵士向女人求爱的情节。莎士比亚很快就完成了《温莎的风流娘儿们》，到温莎宫献艺。

在此期间，莎士比亚还写了很多十四行诗。十四行诗是流行于意大利的一种抒情诗的形式。莎士比亚一共写了154首十四行诗，先以手抄的形式流传，后于1609年编成集子，公开发行。全部诗作总起来看有一定的连续性，大致上讲了这样一个主题：一个贵族青年从诗人（不一定完全是莎士比亚本人）手中夺走了他心爱的人，那是一个肤色黝黑的妇人，贵族青年后与诗人断绝交往而和另一位诗人结交。从诗的内容上判断，前126首是写给那位贵族的，其余除了最后两首

是改编希腊诗内容以外，都是写给妇人即“黑美人”的。莎士比亚在诗中表露了他那丰富的内心生活，他的欢乐与苦恼，他对爱情、友谊、艺术与社会的看法。

其中也有一些诗，因爱情的创痛和友谊的损坏，作者联想到社会的不平等和罪恶，义愤所至，大加挞伐。

1599年，莎士比亚和宫内大臣剧团的同伴们，利用大剧院拆掉剩下的材料，在泰晤士河南岸玫瑰剧院附近修建一座新剧院，取名“环球剧院”。约十年后，剧团又买下一座名叫“黑袍僧”的小剧院，是有屋顶可供冬季演出用的场地。这样莎士比亚所在的剧团就有两个根据地，可以一年四季演出了。1603年，因为政局发生变化，女王驾崩，詹姆斯一世即位，宫内大臣剧团更名为国王剧团。但从新名称来看，莎士比亚的剧团同王室的关系仍很密切。

1603年，伦敦又发生瘟疫，剧院关闭。莎士比亚从环球剧院附近搬到市中心区，住在蒙克维尔和西尔维两街交叉口附近，房东是一位专为贵妇们制作高级发饰的人，叫克里斯多夫·蒙特乔依。他们之间还有一段有趣的故事，这位法国人有一个女儿待字闺中，店里有一位法国学徒叫斯蒂芬·贝洛特，人品不错。店主很想把女儿嫁给他。贝洛特起初不愿意，店主就请房客莎士比亚从中说合，提出如果贝洛特同意这门婚事，蒙特乔依可以给女儿60英镑的赔嫁，等他死后再留200磅遗产给贝洛特，这样贝洛特同意娶店主的女儿。但两人结婚后，蒙特乔依并没有信守诺言。8年以后即1612年前后，贝洛特在法院起诉岳父。法庭调查，需要莎士比亚出庭作证。这时已退隐回斯特拉福的莎士比亚又赶往伦敦，提

供了证明。他承认曾帮助双方促成婚事，也记得蒙特乔依确曾有过诺言，但究竟是多少钱及什么时候支付他记不清了。他还在证词上签了名。虽然这件事的结局文件上没有记载，但这材料极为珍贵，不仅因为这签名是迄今为止世界文物市场价格最高的签名，而且因为这说明莎士比亚有乐于助人的美德。

1607年，莎士比亚的大女儿苏珊娜同本镇一位有名的医生约翰·霍尔结婚。第二年，他当了外公，外孙女取名伊丽莎白。

他的创作的最后阶段从1608年开始，以后他只写了几出传奇剧，其特点是情节离奇曲折。在《冬天的故事》和《辛白林》等剧作中，主人公都历尽艰辛，终于侥幸地平安生存下来，很显然，莎士比亚已没有悲剧时期那一腔激情，把矛盾写得纠结一团，不可解脱，而是寻求妥协的保守的办法，以大团圆的结局来弥补裂缝。

1610年伦敦又发生瘟疫，这一年莎士比亚46岁，他决定退出戏剧界，回故乡居住。不过在以后的几年中，他仍关心着戏剧舞台，也写过一个剧本，1613年与国王剧团同事弗莱彻合写了历史剧《亨利八世》，于同年6月在环球剧场演出，莎士比亚还亲临指导。但不幸演出中剧院失火，只得停止。晚年的莎士比亚过着安逸的生活，种花栽木，含饴弄孙，到郊外散步，欣赏大自然的美景，他的心境就象一场大风暴过后晴朗的天空。

1616年2月，他的二女儿朱迪丝同好友理查·魁奈的儿子结婚。这时莎士比亚的健康状况很不好。年初他就请来当

地的柯林斯律师为他草拟一份遗嘱。不久就得了病。据说是因为和几个老友聚饮，多喝了几杯，得了热病。3月间，他找来柯林斯，将遗嘱作些修改，对财产的分配作了详细的规定，并在上面签了字。遗嘱规定，大部分财产归大女儿苏珊娜，包括“新地”住宅，亨利街住宅，土地和一些现金等。二女儿得到300镑现金和一个镀金的大银杯。妹妹琼得20镑和全部衣物以及在亨利街住宅永久居住的权利。当年伦敦剧团的老朋友约翰·赫明齐，理查·伯贝奇和亨利·康德尔等，他赠给每人26先令8便士买一个戒指作为纪念。镇上的亲朋好友都有安排，甚至还给镇上的贫民留了十英镑。至于他的妻子，遗嘱上只有一句：“把我次好的那张床给我的妻子。”可以看出他们之间的关系并不怎么好。但也有人指出，按当时英国的法律，妻子可自然地得到丈夫遗产的三分之一，是不必写在遗嘱上的。另外，按当时的习俗，家中最好的床是用来招待客人的，那么次好的床就说得过去了。

1616年4月23日，也就是他生日这一天，莎士比亚逝世。两天后，他被安葬在斯特拉福镇圣三一教堂。他的墓上刻着四行诗：

 看在耶稣基督的份上请住手，
 勿挖掘这块石碑底下的尸骨。
 谁在这里动土他将受诅咒，
 谁尊重我的遗体就会受祝福。

这几句话似是专为后世那些总想掘墓的考据家们写的。1627

年莎士比亚遗孀去世，生前她提出希望与丈夫合葬一个墓穴。但法律不允许挖墓穴，再加上这个墓石上的警告，她也就只好葬在丈夫墓的旁边。

第三章 历史剧

戏剧，按其体裁分类，古希腊时代有悲剧和喜剧两种。经过漫长的历史时期，演变派生出其他的种类，后来在划分种类的时候还加上题材的因素。如道德剧、奇迹剧，就是以所写内容来界定的。到了莎士比亚时代，名目愈益繁多。《哈姆莱特》一剧第二幕第二场，宫廷大臣在向王子殿下介绍某剧团的剧目时就列举出好几个名称，说他们可以演“无论悲剧、喜剧、历史剧、田园剧、田园喜剧、田园历史剧、历史悲剧、历史田园悲喜剧”。这位大臣嘻笑无聊的饶舌，玩文字游戏，把几种类型任意拼合，加上后缀 *als*，我们不必细究。但从中可以看出其骨干有四种即悲剧、喜剧、历史剧和田园剧。

莎士比亚一生所写剧本，四类都有。这里不免有个问题，按照古代的悲喜剧二分法，结局悲惨的是悲剧，与此相反的就是喜剧。历史剧所描写的历史事件则是有悲喜，时悲时喜的。莎士比亚戏剧中有些历史剧就是典型的悲剧，为什么还要列出历史剧一类呢？人们之所以这样划分，乃是因为在那时伦敦戏剧舞台上历史剧十分流行。

1588年，英国舰队打败了西班牙的“无敌舰队”，取得海上霸权，为英国向海外扩张铺平了道路。国内人们的爱国热情也空前高涨，人们对自己伟大帝国的自豪感和对其历史的浓厚兴趣就通过历史剧来表现。据统计，这场战争以后的十

几年间，伦敦有关历史的著作和历史剧出版了 200 多部。

莎士比亚的历史剧，除《约翰王》和《亨利八世》之外，其余 8 部所写历史事件具有连续性，描写从 14 世纪末到 15 世纪末一个世纪中，英法两国之间的战争及英国王室内部王族之间的矛盾斗争。从理查二世开始，到里士满的亨利建立都铎王朝而结束。理查二世在位时不理朝政，纵情声色，引起举国上下的不满，勃林布洛克公爵起兵将他推翻并取而代之，这就是亨利四世。但他在位时时时内心不安，视御座如针毡，因为按照自古以来君权神授的观念，他是一个弑君篡权的罪人。在他晚年，北方大贵族联合叛乱，他与儿子哈尔太子统领大军平定了叛乱。太子继位即亨利五世。这位英明果敢的君王在位期间，全国统一，人民富庶，对外扩张地盘，国威远扬，史称太平盛世。亨利六世即位，因为他天性柔弱，无所作为，导致国内各派势力猖獗，最终国家政体分崩离析，军事也失利。野心家理查三世采用血腥手段篡夺王位，而上台后又胡作非为，犯下累累罪行。最终由亨利七世兴兵讨伐理查三世，诛暴君，恢复了和平统一的局面。

在这 100 多年间，英国经历了无数次大大小小的战争，满目疮痍，民不聊生，封建贵族间的争权夺利给国家给人民带来了极大的危害。可见和平的可贵和国家统一的重要性，而国家统一的根本则是权力必须集中在王室。莎士比亚通过这几部历史剧，所要表现的就是这些观念。

那时的历史剧创作一般采用编年史的写法，即把宫廷斗争，国与国之间的战争按其在历史上的先后顺序叙述一遍，要求真实而且简洁。又因为这些戏大都描写历史上的大事件，剧

作家也就没有办法从小地方或小人物身上着笔，从侧面来加以表现。所以，大多数历史剧像历史书一样，是帝王将相的家谱，记述王族与贵族们的言语行动、文治武功。

莎士比亚历史剧的素材，主要取自他同时代的历史学家荷林舍德著的《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》（1577年）。1587年该书修订后，出第二版，莎士比亚即依据第二版进行创作。此外，霍尔所著《兰开斯特与约克两大贵族结合记》（1548年）也对莎士比亚的整体构思产生了影响。霍尔在该书序言中认为，亨利四世的篡位是英国政局长期动荡、封建贵族之间争吵分裂的祸根。莎士比亚的这些剧本大致上采用了这个观点。

莎士比亚的历史剧，大都以君王的年号命名。其实这个君王不一定就是该剧的主人公。有时他只是一个代号，表示剧中描写的事件发生他统治下的英国。如《亨利四世》上、下篇最为典型，国王亨利四世的戏不多，王子及酒店一班人却占尽风流。可以说，他的历史剧是以事件为中心的，事件发展到哪里，他就写到哪里。第一部历史剧作品《亨利六世》五部曲就是如此。

《亨利六世》——历史观的雏形

莎士比亚以该剧初露锋芒，在伦敦舞台上独步擅场。它虽然还有许多不成熟的地方，但显出作者的宏大构思，也透露出他那时的思想观念。

《亨利六世》上部写的是1422—1444年间亨利五世驾崩、

亨利六世即位及与法国玛格丽特订婚等事件，重点描写百年战争中英军围攻法国奥尔良，圣女贞德协助法军击败英军解救奥尔良及法军内讧，贞德被俘后被活活烧死，英军在战争中暂时得胜。中部写亨利与玛格丽特公主结婚到阿尔班战役，中间穿插王位的争夺及杰克·凯德领导的农民起义。下部写的是亨利六世统治最后10年的事。贵族内部的战争即红白玫瑰战争达到了白热化程度，葛罗斯特公爵阴谋杀死国王，自己取而代之。全剧结束时，爱德华四世即位，玛格丽特王后返回法国。

亨利六世是一个性格软弱、优柔寡断的君主，在他的统治下，英国战祸频仍，争端迭起。他本来根本算不上英明，但莎士比亚在剧中对他寄予同情。原因就是莎士比亚有正统的历史观，维护王权，认为君主的权威才是国家统一的保证。他对那些制造分裂、争权夺利的贵族、背叛国王的贰臣深恶痛绝。亨利六世给观众的印象是他虽软弱但心地善良，虽然他也曾因为娶法国女人昏了头，变得很固执，而一般地他总以泪水来恳求臣下不要争斗，他不断告诫大臣们说臣僚不和就好比一条毒蛇，会把国家的心脏给啃掉。在红衣主教与护国公的斗争中，作者站在护国公一边，因为宗教势力一向与王室不和。上部第五幕提到亨利第五老王的一句预言，说红衣主教一旦得势，他就会和国王分庭抗礼。在剧中，红衣主教及其同伙狼心毒肠，采用卑鄙手段，害死敌手，最终他们也没有什么好下场，或惊恐而死，或身首异处。总之，贯穿全剧有一个中心思想，就是有了强有力的王权，王国才得平安，而作臣下的职责就是尽忠国事，不得为私利横生事非。

莎士比亚对那些任性胡为的贵族也给以严厉的批评，在第二幕第四场国会花园里关于红白玫瑰的辩论中，莎士比亚着重表现他们为一些鸡毛蒜皮的事争吵不休，说一些无聊的俏皮话：

普兰琪纳特 瞧，萨姆塞特，哪儿还有你的论点？
萨姆塞特 我的论点藏在我的刀鞘里，它打算把你的白玫瑰染成血一般红。

而就是为了这红红白白的争吵，过了不久就使成千上万的人丢掉性命。

该剧的另一个显著特点是充沛的爱国热情。这也是最受当时观众欢迎的地方。例如上部中描写的英法之战，莎士比亚把英军主帅塔尔博塑造成伟大的民族英雄。从史实上看，他没有这么突出的品质，当然戏剧，即便是历史剧也允许适当的夸张。莎士比亚重点写了他的机智和英勇果敢。英军攻占奥尔良，一位法国伯爵夫人宴请他，实际上是想骗他入圈套然后把他俘虏。他识破了这个诡计，在伯爵夫人家附近布置了军士。最精彩的是他临死前的场面。塔尔博父子身陷重围，父要子撤，子为荣誉坚持留下，塔尔博也抱着尽忠报国的决心，于是父子二人互相鼓励，血战到底，为国捐躯。

爱国热忱的另一面，就是对敌国敌军的痛恨。莎士比亚对法国人的描写颇多蔑视之词。法国的民族英雄贞德本是洛林地区一个农家女子，当英军在奥尔良围困法军时，她勇敢地站出来鼓舞士气，使法军取得一次重大胜利。但在莎士比

亚笔下，她的形象被严重歪曲，成了一个弄法的女巫、放荡的淫妇，法军战胜英军是靠了她的巫术和英军内部的不团结。莎士比亚把法国人说得一无是处，而且在言词上对法国人极尽辱骂之能事，这种出于民族感情、爱国主义的偏狭，在当时熙熙攘攘的剧场里所引起的观众的兴奋和狂热是可以想见的。

对于国家统一稳定的强调使莎士比亚在描写农民起义时使用了漫画化的笔法。农民起义领袖凯德在剧中是个大骗子，一心想升官发财，是混乱秩序的代表。他率众攻入伦敦城，作为京城的新主人发两条命令，一是他统治的第一年头，“尿管子”（一个公共喷泉）里必须流淌出冰红酒，供弟兄们享用，费用由政府开支。第二件是大家从此以后只能叫他爵爷，否则格杀勿论。不一会儿，有一个士兵来找他，称他原名，立即被处死。真有点儿像中国秦末的陈胜，一称王，就不得了，昔日的伙伴找他说几句话就性命难保。杰克·凯德其他种种胡言乱语，败坏纲纪的事很多，如说：“去把国家的档案全部烧掉。今后我的一张嘴就是英国的国会。”“这国度里最高贵族也不能把脑袋戴在肩膀上，除非他向我纳贡。任何女子不准结婚，除非让我在他丈夫之先享受初夜权。一切人的财产都是为我保管的。”这不就是阿Q革命时的动机吗？

总之，莎士比亚用自己的观念来支配历史人物。有些是真实的，有些是夸张的。当然，描写那样一个混乱年代的生活，他也不时为受苦受难的普通百姓哀叹、伸冤。该剧下篇第二幕第五场他借那位面慈心软的君主之口感叹道：“唉，多么悲惨的景象！唉，多么残酷的时代！狮子争夺窝穴，却叫

无辜的驯羊在它们的爪牙下遭殃。”

《亨利六世》作为莎士比亚的第一部戏剧作品，不免有粗疏和不成熟之处。其最显著的缺点在于为写史而写史，近乎流水帐，人物形象显得单薄。而这个缺点在他的下一部历史剧《理查三世》中就明显地得到改正和弥补。

《理查三世》——暴君的下场

《理查三世》，文题相符，写的是理查三世本人悲剧的历史。全剧情节集中紧凑，写宫廷内的斗争，写理查三世从阴谋篡位到身败名裂的全过程。

戏一开始，作者就借助独白、旁白等手段使理查三世（即位前叫葛罗斯特）露出凶险的面目和可怕的野心。他对权力有不可抑制的贪欲，作为皇上的弟弟，他一直在为没能继承王位而耿耿于怀，仿佛自己受了天大的冤屈。他的计划是设下圈套，搬弄是非，用酒后狂言、毁谤及梦呓等一切手段，挑拨他的三哥克莱伦斯与大哥即皇上的关系。他先是甜言蜜语，骗取克莱伦斯的信任，然后进宫，在生了病的皇上面前说克莱伦斯的坏话，让皇上动怒杀死他，这时他就可以独揽大权了。他以前曾杀了安夫人的丈夫和父亲，但他为了目前的需要，打起如意算盘，要娶这位寡妇为妻，当然不是为了爱情，而是想得势以后把她杀死，再娶她的侄女。他知道自己犯的罪过不可饶恕，在安面前无地自容，而且他这一瘸一拐，形象欠佳，连她前夫一半也不如。但他用花言巧语和满面春风，并且采用非常的手段终于把安骗到手。

他厚颜无耻，嘴上总是挂着滔滔不绝的正义辞藻。与人争吵，总是大嚷大叫，先发制人：丑人就该死吗？就一定存心害人吗？一副单纯的真实心肠就该受到凌辱，就该让狡猾欺诈的家伙占尽上风吗？如此等等。罗斯特本是骁勇善战的将领，曾四方征战，立下功勋，所以他动不动就提起他以往的历史来要挟当今的统治者，他不择手段，铲除阻碍他达到极权地位的一切障碍，甚至最后杀掉一直跟随他的爪牙白金汉公爵。他的所作所为终于导致举国上下怨声载道，众叛亲离。里士满公爵起兵直逼王宫，而以前被他杀害的人的幽灵在不断纠缠他的灵魂和良心。“良心是个懦夫，你惊扰得我好苦！”他叹道。剧终时，在战场上，他陷入重围，连坐骑也没有了，凄惨地高喊着：“一匹马！一匹马！我的王位换一匹马！”恶贯满盈，死有余辜。

这部作品情节简明，主题突出，人物性格也较丰满。比起《亨利六世》那种枝蔓过多，平铺直叙是一个大进步。它显然受到马洛等人悲剧作品的影响，在历史事件中挑选与悲剧性人物有关的事，加以集中化的处理。

莎士比亚的历史剧创作正经历着一个转折，他的历史观也趋向成熟。究竟怎样评价帝王将相，是他的历史剧的中心问题。亨利六世是个昏君，懦弱无能，导致国家混乱。而理查三世过于用强，凶狠阴险，祸国殃民，其结果比之亨利六世有过之而无不及。他的失败还有一个原因是他用非法手段攫取王位，而另一个历史剧中的君主——理查二世，虽是名正言顺的一国之主，也遭到同样的下场。

作于 1595 年左右的《理查二世》，取材于荷林舍德的

《英格兰、苏格兰与爱尔兰编年史》，描写英王理查二世被大臣勃林布洛克废黜的故事。理查二世是一位喜怒无常的暴君，肆意横征暴敛，不体察民情。他总是抱定“君权神授”的观念，唯我独尊，使臣民们极为不满。该剧一开始，就出现勃林布洛克与毛勃雷二位贵族的争端，双方都怒气冲天，各不相让，遂请求国王主持一场决斗来解决。但理查二世表现了昏庸和刚愎自用的性格，他想比武的结果，无论哪一方取胜，都对自己不利，于是决定把他们二人同时放逐到外国。理查二世一心想着自己的利益，认定普天之下莫非王土，君教臣死，臣不敢不死，是天经地义的正在这时，勃林布洛克的父亲约翰·刚特去世，国王索性来一个釜底抽薪，没收了应由勃林布洛克继承的封地和财产，激起了这位大臣的愤怒，遂以讨还遗产为名，联络其他一些贵族，起兵将理查二世赶下王位。

在这个剧本里，莎士比亚遇到一个很复杂棘手的问题，就是国王的权力是否能够动摇，权利的得失由谁来安排。按照传统观念，王权是上帝赋予的，王位的继承或禅让都要符合一定的程序，人民群众是没有权力随意废黜旧王拥立新王的。否则就是犯上作乱，就是僭越篡位，罪莫大焉。莎士比亚生活在封建极权的时代，自然受这样的观念影响很深，在前面介绍的历史剧中，对阴谋篡位的贵族及发动暴乱的农民，都一律予以谴责。即便在《理查三世》中贵族最后推翻君主，也是因为他之登上御座，本是不合法的。在《理查二世》中，莎士比亚实事求是，合情合理地安排了理查二世的倒台，正如中国的孔孟，虽拥护王权和秩序，但遇到暴君，也要以民为

本，以社稷为重，赞成“诛一夫纣（殷纣王）”。如果君主无力治国而又祸乱天下，也是可以取而代之的。君权神授，但只授给那些英明勤勉的国王。这就是莎士比亚在该剧中达到的认识水平，也是他作为一个人文主义者的进步思想在剧作中的体现。

《亨利四世》——不朽的杰作

《亨利四世》上下篇和紧随其后的《亨利五世》是连续性的作品，其描写的重点是亨利五世继位前后的事件。相反亨利四世在剧中并不显得重要。

全剧有两条线索，一是老国王亨利四世发兵平定北方贵族叛乱，一是王子哈尔开始不务正业，与一群市井流氓混在一起，后来与他们断绝关系，参加平叛战争，立下战功，最终成为一个贤明的君主。两条线索交叉前进，互相映衬。

《亨利四世》上篇写国王即位后时时想到自己的御座系篡夺而来，良心十分不安，再加上太子哈尔镇日与一群流浪汉厮混，吃喝嫖赌，打家劫舍，全无正形，老国王非常气愤和懊丧，觉得这是上帝对他篡位的一种惩罚。他为了排遣国内人们的不满情绪，决定派兵参加十字军，去耶路撒冷保护圣陵。但消息传出，宗室里的反对派诺森伯兰伯爵和北方贵族摩提默发动叛乱，他们得到了苏格兰人和威尔士人的支持。诺森伯兰伯爵的儿子霍茨波是一员勇猛的战将，在他的指挥下，叛军所向无敌，一时朝野震惊，亨利王父子动用全部兵力，御驾亲征，王子一改旧习，积极参战。

其实王子是个富于心计的人。他身在酒肆，心想天下，对自己的将来早已胸有成竹。上篇第一幕第二场，在和酒肉朋友们打闹一阵后，他有一段独白：

我完全知道你们，现在虽然和你们在一起无聊鬼混，可是我正在效法着太阳，它容忍污浊的浮云遮蔽它的庄严的宝相，然而当它一旦冲破丑恶的雾障，大放光明的时候，人们因为仰望已久，将要格外对它惊奇赞叹……只有偶然难得的事件，才有勾起世人兴味的力量。所以当我抛弃这种放荡的行为，偿付我所从来不曾允许偿还的欠债的时候，我将要推翻人们错误的成思，证明我自身的价值远在日常的言行之上，正像明晃晃的金银放在阴暗的底面上一样，我的改变因为被我往日的过失所衬托，将要格外耀人眼目，格外容易博取国人的好感，我要利用我的放荡的行为，作为一种手段，在人们意料不及的时候一反我的旧辙。

这说明他并不是误入歧途，而是把这当作一种手段，同下层群众接触，了解民生疾苦，为将来实施有效的统治作准备。

果然，他帮助父王平定了北方的叛乱。叛军的首领比起他来黯然失色。他们为了各自集团的利益，互相猜忌，加以傲慢轻敌，刚愎自用，很快败在王子的团结一致的雄师手下，即便叛军猛将霍茨波号称英勇无比，举世无双，也无济于事，

终于在索鲁斯伯雷战役中被哈尔王子杀死。上篇以王军胜利告终。

但叛军并未全被消灭。霍茨波的父亲诺森伯兰伯爵伙同约克大主教重新集结军队，向王军开战，下篇就描写亨利四世与哈尔王子第二次出征，出奇计打败了叛军，在国内彻底恢复了和平局面。正当大军凯旋，举国欢庆之时，亨利四世大病不起，不久去世。在他弥留之际。哈尔王子一席肺腑之言，倾诉自己内心所想，表现了他一贯深谋远虑，使国王放心地把国事托付给他。

将上下篇连结在一起看，是在写哈尔王子的成长过程。莎士比亚注重把他放在特定环境中，在与周围各种人的对比中来刻画他的性格特点。在历史剧创作中，一般他很少对历史事实做大的修改，也很少加进自己编排的东西。但在这出戏中，他做了一些适合自己设想的安排。如历史上这场战争开始时，国王亨利四世只有 36 岁，莎士比亚把他写成一位老人；霍茨波当时 38 岁，哈尔王子只有 10 几岁，但莎士比亚为了戏剧效果，将他们写成年龄相当都是 20 多岁的年轻人。作者在剧作中常常将他们两人相提并论，加以对比。全剧开始，老国王上场，忧虑重重，痛骂自己的不肖之子，而对霍茨波这位勇敢的骑士赞赏有加（这时还没有叛变）：“提起这件事，就使我又是伤心，又是妒嫉，妒嫉我的诺森伯兰伯爵居然会有这么一个好儿子，他的声名流传人口，就像众木丛中一株最挺秀卓异的佳树，他是命运的骄儿和爱宠。当我听见人家对他的赞美的时候，我就看见放荡和耻辱在我那小儿哈尔额上留下的烙印。”但正如前面说过的，王子是个有心计又有远见

卓识的人。他有时确有些任性使气，但他勇于改正缺点。有力的证明是他在酒店里与小偷为伍，曾被法庭拘押，在公堂上他对王家大法官大打出手，遭到监禁。但在他即位后，非但没有报复大法官，而且称赞他秉公执法，尽忠国事。他的与市民平等相处及认为接受大法官的惩罚是“以身奉法”等，都有些人文主义思想的色彩。他继位后立即疏远了酒肆中的一班老伙计，但也不是一阔脸就变，砍头渐多的那种绝情，而是加以妥善安排，告诫他们要走正道、务正业。后来在《亨利五世》中，莎士比亚又写他在阿金库尔战役前，微服私访，给战士们以极大鼓舞，表现了他的大智大勇。莎士比亚利用一切可以利用的场合和手法来写他的优点。如在本剧中王子与霍茨波在战场上相遇，王子使用的语言生动贴切，庄严崇高，相反，霍茨波讲话，正像他的名字所显示的（Hotspur 热马刺），急躁，狂妄。二者的优劣是很明显的。

然而《亨利四世》中最吸引人的地方不是战争，而是其中的喜剧场面。最受观众欢迎的角色不是王子，而是一个荒唐的大肚汉约翰·福斯塔夫爵士。

他是一个骑士，但早已破落，几乎丝毫也没有骑士们应有的荣誉感。他的外貌就很滑稽，一个大得出奇的肚子，大得他看不见自己的膝盖。好酒贪杯，脑满肠肥，一路走过，贫瘠的土地立刻就会泛出油膏。他虽白发苍苍，但是个好色之徒。他的境况很糟，照他自己的话说就是“钱袋的消瘦已经无药可医了。”然而他不愿放下骑士的臭架子，总想过不劳而获的寄生生活。因此他只有一个办法，就是混迹于下层社会，干些阴暗的勾当。他不是一个平常的市井流氓，他能说会道、

妙语连珠，厚颜无耻，肆无忌惮。在快嘴桂嫂开设的野猪头酒店里，遇上亲王后，他更是无法无天，把他的那套路数发挥到极致。

王子经常拿他开玩笑，他呢，鬼机灵，倚老卖老，象个小丑和弄臣，说些逗乐的话，因此深得王子的欢心。上篇第二幕他和王子打闹，最后玩起了游戏，福斯塔夫扮演老国王教训王子，演得一本正经，声调沉郁，泪流满面，谈到王子在外面交的那些朋友，他不忘赞赏自己几句。他说他注意到在那些人中有一个德行高尚的人，这个人仪表堂堂，体格魁梧，是个胖胖的汉子；他有一副愉快的容貌，一双有趣的眼睛和一种非常高贵的神采，噢，想起来啦，他的名字叫福斯塔夫，这个人是绝对不会干什么荒淫放荡的事的。当王子扮演父王的时候，就把他好好地数落一顿道：那是魔鬼扮成的胖老头，一只人形的大酒桶，一个充满着怪癖的箱子，一个塞满了兽性的柜子，水肿的脓包，庞大的酒囊，堆叠着腑脏的衣袋，肚子里填满着腊肠的烤牛，道貌岸然的恶徒，一个须发苍苍的罪人，空口说白话的无赖，邪恶而可憎的诱惑青年的老撒旦。福斯塔夫是难不倒的，他总是振振有词，为自己辩护。不怕别人嘲笑是他最坚强的防御武器。在剧中几个喜剧场面里，他都是主角，巴道夫、波因斯等人只有听他神吹。单看他讽刺巴道夫的红鼻子用的一连串比喻，就可知他的领导地位是不可动摇的。

剧中最有趣的是他受亲王等人的愚弄，丑态百出而又强词夺理的场面，第二幕第四场他去盖茨山上抢劫，哈尔王子和波因斯知道了，伪装成劫匪在福斯塔夫抢得东西后突然杀

将出来，福斯塔夫鬼哭狼嚎、抱头鼠窜。但当回到野猪头酒店，惊魂甫定，赶紧把自己的剑砍出几个缺口，当众（王子也在场）夸起口来。他义正词严地嚷道，愿世上没胆的懦夫们都遭瘟疫，世上难道真的没有勇士了吗？还说什么好人都上了绞架了，剩在英国的总共还不到三位，其中的一个已经发了胖，一天老似一天。当王子问他为什么这么光火时，他大骂王子等人都是懦夫，说自己早上带了几个人去抢了1000镑，可是有一百来个人把他们包围，夺走了胜利果实。还说他跟12个人展开白刃战，有4个穿麻衣的恶汉扑向他一人，但一会儿在他嘴里就变成七个，再说下去升为11个了。越说越离奇，什么天黑得简直瞧不见自己的手，3个穿草色衣服的杂种在背后向他举刀猛刺。等王子戳穿他的谎言时，他不但不觉得羞愧，反而用诡辩术为自己开脱，说这是本能使然。本能是可以摧毁一个人的勇气的，他怎么能向金枝玉叶的王子行刺呢？因为本能的作用，他才变成一个懦夫，他将要把这回的事终身引为自豪……

福斯塔夫活活是个酒囊饭袋，走几步路就汗流浹背。贪享受又吃不得一点儿苦，尤其贪生怕死。所以在战场上他出尽洋相。虽是骑士但对荣誉毫不介意，这与叛军将领霍茨波形成鲜明对比。后者把荣誉视为生命，为它不惜一切。所以哈尔王子在杀死他后还称赞他有高贵的心灵，对他表示了敬意。而福斯塔夫在战场上东躲西藏，转动他那自私自利的念头：

嗯，可是假如当我上前的时候，荣誉把我报销

了呢？那便怎么样？荣誉能替我重装一条腿吗？不。重装一条手臂吗？不。解除一个伤口的痛楚吗？不。那么荣誉一点不懂得外科的医术吗？不懂。什么是荣誉？两个字。那两个字荣誉又是什么？一阵空气。好聪明的算计！谁得到了荣誉？星期三死去的人。他感觉到荣誉没有？没有。他听见荣誉没有？没有？那么荣誉是不能感觉的吗？嗯，对于死人是不能感觉的。可是它不会和活着的人生存在一起吗？不。为什么？讥笑和毁谤不会容许它的存在。这样说来，我不要什么荣誉；荣誉不过是一块招牌。我的自问自答，也就到此为止。

在战场上，他遇上叛将道格拉斯，吓得失魂落魄，刚一交手就倒地装死，他的理由是“智虑是勇敢的最大要素，凭着他我才保全了性命。”当他爬起来看见叛军首领霍茨波的尸体（是王子杀死他的）时又吓得浑身发抖，生怕霍茨波是假装死亡突然起身要他的命。于是又找了剑在尸体的大腿上添加一个伤口。等确认了霍茨波是死的，他又心生一计，要扛了敌帅的尸体，去见老国王，邀功领赏，等遇上王子的揭发时，他愤愤地叫道：世人都是这样善于说谎！说他怎样与对手恶战了足足一个钟头，他到死都要坚持说，霍茨波大腿上的伤口是他刺的。这一场戏中福斯塔夫的表演活灵活现，成串的妙语，拙劣的诡计，使人读之忍俊不禁。

福斯塔夫的恶行可以说层出不穷。在《亨利四世》下篇，他利用征兵机会，贪赃枉法，营私舞弊。他总能为他的恶行

找到堂而皇之的至少也是说得过去的理由。他征兵来到乡下，沉吟道：“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。”他征来的兵尽皆老弱残废，因为那些有油水可抽的富人为了逃避兵役，都给他贿赂。他得意扬扬地吹嘘说，他已经把 150 个兵丁名额换到了 300 多镑钱。

在福斯塔夫经常出入的野猪头酒店里，聚集着大批市井之徒。他们——酒保、快嘴桂嫂、波因斯、巴道夫等——以及乡村法官夏禄等人的戏在剧中占了较大的篇幅，以描写他们为主的喜剧场面起着与战争场面穿插相间的效果，场景从宫廷到酒店，又从酒店到营地、战场，时而严肃，时而轻松，既增加了全剧的趣味性，又得以展示社会各个阶层的生活。人们把这个剧的背景称作“福斯塔夫式背景”就是强调了莎士比亚描写平民社会的卓越成就。

福斯塔夫这个角色受到当时观众，上到女王，下到平民百姓的一致喜爱。他那整天兴趣盎然的样儿，他的自知自炫的邪恶，他那笨拙地步的聪明和诡计，就象一个顽皮的孩子，或者说象马戏团的小丑，逗得所有的人开怀大笑。他是莎士比亚戏剧中使人难忘的人物形象之一。

第四章 喜 剧

所谓喜剧，相对于悲剧而言，顾名思义，是逗人发笑让人看了高兴的。其主要特征，结局往往符合人们的美好愿望，主人公的命运总朝着好的方向发展，或者矛盾斗争得到和解，或者是有情人终成眷属，大家个个欢喜。喜剧不同于一般打闹逗趣的闹剧或滑稽剧，它比它的这些同宗兄弟要正经、严肃一些，它与悲剧一样是古希腊就十分得宠的戏剧形式。

鲁迅先生用通俗的话概括道：悲剧是将有价值的东西撕毁了给人看，而喜剧则是将无价值的东西撕毁了给人看。具体地说，喜剧要撕毁社会上那些不正常的、不如人意的东西，人性中的小毛病、大错误等等。它也会有闹剧中的那种十分轻松欢快的场面，但它更有完整的故事。对生活带着微笑，虽有时噙着眼泪，虽有误会、有伤感，但弥漫全剧的总是喜悦的情绪。亚里士多德说，喜剧要摹仿的是比我们平常的人要坏的人，这个坏并不是邪恶，而是有一些缺点。英国一位古典主义批评家说过，喜剧描述的是我们生活中常犯的错误，描写生活中最可笑、最难堪的事，以此警告观众，不要重蹈那些人和事的覆辙。综合他们的说法，用之于今天的戏剧舞台，我们可以看到喜剧与悲剧之间的界限远不如在古代那么分明，所谓乐极生悲，是我们时代的人们感情起伏波动的惯见情形。

在莎士比亚时代，喜剧的观念正在不断的发展中，作为发展中的一环，他的喜剧作品明显地不同于古希腊罗马的喜剧。他的喜剧是独特的，严格地说，作家的创作都应该是独特的，不能重复他人或者重复自己。当然，在莎士比亚喜剧创作的开始阶段，他很大程度上受古典作家的影响。

他的喜剧的成因有多方面的因素，他所处的时代的需求是他创作时最重要的参照之一。正如我们已经说过的，英国海军打败西班牙无敌舰队，取得海上霸权，英国处在一种亢奋状态中，商人借此东风，不断扩张英国的经济势力，遂使英国成为当时的超级大国。随之而来的是文艺上对中世纪禁欲主义的反抗和冲击，城市的手工业者、商人们不能一味地看宣扬爱国主义的历史剧。福斯塔夫这种角色，太使人喜欢了，他身上没有历史的霉味儿，他活泼泼地就是现实中的人。为了迎合这一批观众的欣赏趣味，喜剧的创作就繁荣起来。另外宫廷对莎士比亚喜剧创作影响也很大。如同中国清朝慈禧太后对京剧的喜好鼓励了京剧的发展一样，宫廷的艺术趣味往往流行全国，蔚成风气。伊丽莎白女王是个戏迷，身边的大臣们、宠信们也乐于供奉，因此就有了所谓“宫廷喜剧”。女王当然要看欢喜的故事、华美的场面。这就决定了宫廷喜剧的风格。16世纪八0年代为宫廷写的主要剧作家是约翰·李雷，他的语言词藻华美、十分讲究、差不多相当于我国六朝的骈文。他后来作为散文家，仍是这种风格，人们以他的一本散文集的名字来命名这种文体，叫“绮丽体”（Euphuism）。莎士比亚早年学习过这种风格，或者说感染了这种风气。早期剧作中的有些人物操着同一种腔调，一说一大篇，

十分悦耳，但内容并不充实。后来他越来越成熟，形成自己的风格，还到宫廷演出，深受欢迎。宫廷的趣味也是在变的。

此外，莎士比亚还受到同时代人喜剧创作的影响。例如本·琼生曾写过一剧叫《人人扫兴》，在当时引人注目。该剧被称作“性格喜剧”（Comedy of Humour），因为剧中人物大多在某一方面习性成癖，如凶残、贪婪等等。作者的目的是除了批评人性的弱点外，也讽刺和批判产生这种人物的现实社会。

总之，文艺复兴时代是个新事物层出不穷的时代，莎士比亚得天时地利，注意吸收一切有益的东西，从希腊罗马的古典戏剧，到意大利的浪漫传奇，他广采博收，溶汇到自己的喜剧创作中。

《爱的徒劳》——语言的芭蕾

《爱的徒劳》是一出宫廷戏，情节十分简单。一位国王很喜好学问，接受他的几个同学的建议，定了一个规章，规定大家3年之内一心读书，任何女子不得进入宫廷1里之内，三年之内，他们不得与任何女子交谈。这个可笑的规章当然刚刚订出就被违反了，他们一个接一个地背弃了自己的誓言。因为现实世界是生动活泼的，书本和誓言禁锢不了她。便是国王，不久就接待了一位端庄美丽的姑娘，法国国王的女儿。在年轻人中，爱情是免不了的。正如剧中人物俾隆在一次长篇大论中说的，恋爱是合法的，谁也禁止不了。大家发誓发愤读书，却抛弃了各自的一本最宝贵的书籍，从女人的眼睛可

以得到最好的教训，那是艺术的经典，知识的宝库，世上没有一个作家能够像一个女人的眼睛一样把那么多的美丽启示给读者。一切沉闷的学术都局限于脑海之中。吃尽苦头，收获甚微，而学会恋爱就不一样了，它不会被禁锢在心里，它会随着周身的血液，像思想一般迅速地走遍全身，使每一个器官发挥出双倍的效能。恋人眼中的光芒能使猛鹰眩目，恋人的耳朵听得出最微细的声音，恋人的感觉比戴壳蜗牛的触角还要微妙灵敏；恋人的舌头使善于辩味的酒神显得迟钝；论勇力爱情不是像大力士赫拉克勒斯一般，永远在乐园里爬树想摘下金苹果？像人面狮身的斯芬克斯一样狡猾；当爱情发言的时候，就像诸神的合唱，使整个的世界陶醉于仙乐之中，诗人怎敢提笔抒写他的诗篇，除非他的墨水里调和着爱情的叹息。有了爱情他的诗句就会感动野蛮的猛兽，激发暴君的天良。女人的眼睛永远闪耀智慧的神火，是艺术的经典，知识的宝库，装饰、涵容、滋养整个世界，没有它们，一切都会失去它们的美妙……经过这样的鼓动，国王立即下命令，要大家不管什么誓约，赶紧冲锋陷阵，不耽误每一秒钟。

尽管除爱情之外，世上还有许多美好的事，这里对爱情的赞美，也许有些过热，但这本来就是热烈的事情，冷淡的评价是毫无意趣的。理智和情感同样有价值，难题是怎样达到平衡——但追求平衡的人本身就已经有些冷了。所以象那个国王，在一开始就是在违心地追求平衡和理智。莎士比亚在这出戏中，常常是不平衡的，不时达到一种激昂亢进的状态，他的语言的潮流，带着爱情的细语或呼啸，滚滚流淌，读之让人快意。我们不必担心这对于舞台演出，对戏剧情节发

展的节奏会有妨碍。最难得的恰就是这种该平稳沉静时平稳沉静，该激昂亢奋就激昂亢奋，而不是刻意雕琢，跟自然的法则、性情的法则对着干。

从剧中大量运用排比修辞手法的对白中可以约略看出莎士比亚在这出戏里对于语言的讲究。他明显地受了约翰·李雷绮丽体的影响，使用叠句和押韵的诗体对话，时常穿插些诗歌。有人把这个作品称为“一场语言的芭蕾”，表现了莎士比亚的语言天赋。这些华美的文辞在译成中文后，虽然有些掉色走味，但仍然华丽流畅。俾隆反对国王的规章时说道：为什么要我喜爱流产的婴儿？我不愿冰雪遮掩了五月的花天锦地，也不希望蔷薇花在圣诞节含娇弄媚，万物都各自有它生长的季节，太早太迟同样是过犹不及。是的，万物有时，莎士比亚在早期戏剧中这种语言试验不是徒劳的。我们知道在中国文学史上，初唐曾有王杨卢骆四杰，文风受六朝绮丽的影响，曾遭到很多的反对，甚至被贬得不值一晒，但唐代伟大的诗人杜甫对他们的评价很高，有一首诗写道：“王杨卢骆当时体，轻薄为文晒未休。尔曹名与身俱灭，不废江河万古流。”见识之通达，是许多人所不及的。

虽然这个剧本并没有多大的社会意义，但技术上并不粗糙，它带着那种符合宫廷审美标准的古典的对称和和谐。作者在安排人物、安排情节、运用语言方面都极讲究，典雅与粗卑，热情、朝气蓬勃与老气横秋相互衬托，错落有致。其中一个很有意思的角色是来自西班牙的会逗笑的小丑亚马多，他不但妙语联珠，常用漂亮的双关语和比喻，而且近墨者黑，在那些学者型国王廷臣面前，他也极力掉文，满口胡

谄些文言，但总是罗罗嗦嗦，夹缠不清。

《维洛那二绅士》——友谊与爱情

维洛那是威尼斯西边的一座城市。这里住着两个年轻的绅士，一个叫瓦伦丁，一个叫普洛丢斯。两人从小结下深厚的友谊。从未因什么不愉快中断过。普洛丢斯有一个情人叫朱利亚，他总是向朋友谈起这位美丽的姑娘。象所有恋爱中的人一样，他总是魂不守舍，一副担忧焦虑的神情，瓦伦丁见他这样，老拿他开玩笑。

一天，瓦伦丁来告诉普洛丢斯，他要到米兰去见见世面，不愿这样呆在家里，磋砣岁月。他们分别时，相互发誓，让友谊天长地久，普洛丢斯对瓦伦丁说，在路上要是见到什么好东西，希望想起老朋友，那样一个人的幸福就变成双倍的两个人的幸福了。

普洛丢斯送走瓦伦丁，就专心致志地恋爱，赶紧写信给朱利亚。当朱利亚的仆人露西塔把信拿给小姐时，她却不肯收下。本来她是深深地爱着普洛丢斯的，但她决心要显出少女应有的骄傲，考验她的情人一番，因为多受一些甜蜜的折磨，好事可以更好，珍贵的显得更珍贵。主意虽定，但爱心活蹦乱跳。她刚下令把信退回，又赶紧把女仆叫回来，却问现在几点钟了。女仆差不多都是象《西厢记》里的红娘一样的机灵鬼儿，不告诉小姐几点了，把信递了过去。朱利亚心思被人看透，非常恼火，把信撕碎扔在地上，喝令女仆出去，立刻过去把那些纸片拼起来，看见一些残缺不全的句子如

“爱情受了创伤的普洛丢斯”等等，十分伤心，叹息良久，埋怨自己叫信受了创伤，应该向每一片碎纸赔罪。

结果，与原计划相反，她给普洛丢斯回了一封比以往更多温情的信。那一位接读，得意忘形，高呼：“甜蜜的爱情！甜蜜的字句！甜蜜的人生！”恰在这时，他的父亲来找他，问他信是谁来的，他支吾其词，谎称是瓦伦丁的来信，信上说在米兰很受公爵的宠爱，特意告诉老友，一同分享喜悦。父亲来找他正为这事，他要普洛丢斯也去米兰，趁年轻长些见识。普洛丢斯心中暗自叫苦，但难违父命，只好与心上人告别。双方互赠戒指，发誓永不变心。

瓦伦丁的确受到公爵的宠爱，而且从一个自诩无忧无虑的单身汉，变成痴心的情郎。他爱上了公爵的女儿西尔维亚小姐，对方也爱上了他，这一对情人把这事瞒住公爵，因为公爵虽然喜爱瓦伦丁，却想把女儿嫁给一位叫修里奥的朝臣，西尔维亚呢，看不上枯燥乏味的修里奥。

这一天，正当瓦伦丁去拜访西尔维亚时，普洛丢斯来到米兰，同各位见面后，两位亲密的朋友高兴地谈起往事和近况。瓦伦丁向好友倾诉了他自坠入情网以来所受的思念的痛苦和快乐。以往他嘲笑恋爱中的普洛丢斯，现在他自己只要一提起爱情这个字眼，就可以三顿饭不吃，觉也不睡。

可是普洛丢斯听着，另有一段心事。他对朱利亚的爱情也在变化着。见到西尔维亚，他怦然心动。在这之前，他是一位忠实的朋友和真挚的情人，现在有了新的想法，要抛弃那一切。自然他的心里有斗争，遗弃、背叛与善良的天性之间正在发生冲突。最后，不义的念头占了上风。爱情需要一

次更热烈的更新，友谊只好给爱情让位。

他立刻当了叛徒。瓦伦丁悄悄告诉他，要在当天晚上用一个绳梯进宫，把西尔维亚带出来，两人私奔到曼多亚。普洛丢斯把这个秘密泄露给公爵。公爵找到瓦伦丁，盘问良久。他推说自己爱上一个姑娘想娶她，问瓦伦丁有什么好办法可以取得她的欢心。瓦伦丁说了些一般的小花招如赠送礼物、时常拜访等等，千不该万不该提议公爵（这也怪公爵假意说那位姑娘的父亲不让他进门，当然归根结蒂，怪普洛丢斯的泄密）用绳梯从窗户爬进姑娘的房间里，并且答应为他找一个合用的绳梯，最后还传授经验，要公爵把绳梯藏在袍子里。这时，公爵就提出要借他的长袍用用、一把抓住，一掀，绳梯露出来，外带一封西尔维亚的情书，上写详细私奔计划。结果可想而知，瓦伦丁被逐出米兰，永不得回还。

瓦伦丁走投无路，在一座荒凉的森林里徘徊，遇见一伙剪径的强盗，向他要钱，他实际上身无分文，强盗见他是个落难的人，又见他大无畏的样子，就提出要他入伙，做他们的头目。如果不同意，就要他的命。他无可选择，逼上梁山。但提出条件，不许伤害过路的良家妇女和穷人。

在维洛那的朱丽亚一心惦念着普洛丢斯，经过内心的反复斗争，她决定去米兰找他。为了确保安全，她和女仆都女扮男装。到了米兰城，她一方面想尽快见到情人，另一方面又怕普洛丢斯责备她这种冒失的行为，就住在客栈里，愁眉不展，她不知道情人早已把她忘了。店主为使这位客官开开心，就建议她晚上去听听音乐，说有一位先生每晚用美妙的音乐向心上人求爱。可她一去听，忧愁顿时变成了愤怒。原

来那位求爱者是普洛丢斯！所幸她在一旁听见西尔维亚斥责普洛丢斯背信弃义，出卖朋友，不该遗弃原来的情人。朱利亚看到这个场面，心中十分悲伤，但她心里仍然爱着普洛丢斯。正好这时候普洛丢斯身边缺少一个小厮，她就托店主介绍，来到自己的情人身边，对方没有认出她就是朱利亚，还派她当信使，送礼物和情书给西尔维亚，其中包括她们在维洛那分别时她赠给他的戒指，当时他们发誓让戒指与自己共存亡的。朱利亚只有暗暗叫苦。当然她每次带礼物去见西尔维亚，都高兴而归，因为后者完全拒绝普洛丢斯的求婚。朱利亚趁机跟这位小姐谈起普洛丢斯在维洛那的情人（也就是她自己），说她多么痴心地爱着他，西尔维亚听了深受感动。不但不收那个戒指，还送一袋金币给朱利亚，夸她善良，有同情心。

公爵逼西尔维亚尽快与修里奥结婚，西尔维亚决定逃到曼多亚找瓦伦丁。不幸，但实际上是万幸，她在路上被一伙强盗截住了。他们正要带她到瓦伦丁大王那里邀功，普洛丢斯追随而来，带着装扮成仆人的朱利亚。他把西尔维亚从强盗手中救出，自以为有功，急不可待地向西尔维亚求婚。朱利亚在旁边听着，心中直扑腾，生怕她答应，恰在这时，瓦伦丁接到报告赶来。

普洛丢斯正求爱时，被朋友撞上，心里羞愧得不得了，因为这些事都是瞒着瓦伦丁的。他坦白了自己的罪恶，表示真心悔改。瓦伦丁呢，马上宽恕了他，因为友谊为重。他并且还说，既然普洛丢斯这般痴情，他情愿把西尔维亚从心中忘掉，让给朋友。这话刚一出口，一旁的朱利亚就晕倒在地，她

怕普洛丢斯接受这出自友情的过分慷慨的赠予。大家救她醒过来后，她心生一计，把原先普洛丢斯送给她的戒指拿出来，说这是她主人让她送给西尔维亚的。普洛丢斯看到戒指大吃一惊，定睛端详，认出这个仆人正是朱利亚，她为了爱情经受了如许的磨难，而经过这些磨难后她的爱仍然这般热烈，深深感动了普洛丢斯。他们和好如初。友谊和爱情各得其所。

在全剧的结尾，公爵和修里奥也追到森林里。修里奥还口口声声把西尔维亚称为未婚妻，瓦伦丁岂能相让，提出决斗。那修里奥原是个脓包，吓得立时退缩。公爵对瓦伦丁大加赞赏，高高兴兴地将女儿许配给他。瓦伦丁也乘机请求他未来的岳丈宽恕森林中那伙强盗，担保他们日后会改邪归正，有益于社会。公爵答应了他的请求，大家说说笑笑回到米兰，大办婚庆的筵席。

这出戏的中心思想是友谊高于爱情。两对情人中以两位男子为主，故剧名提到二绅士。两位小姐的形象只作为她们情人的陪衬，前后变化不大，可以说她们是爱情的化身，都忠诚于爱人，自始至终不变心。而两位绅士中又以普洛丢斯的变化大，从友谊到爱情，从爱情的迷误到友谊的毁弃，又到友谊的重建和爱情的恢复，成为一个完整的过程。爱情与友谊的矛盾是西方文学古老的主题，莎士比亚时代也很盛行。莎士比亚对这个主题的刻画，比其他人更优雅，更从容，更多美感和心理意蕴。他的主要手法是对比。他要在戏中体现他的一个思想即歌颂真诚的友谊，同时也歌颂忠诚的爱。所以两对情人之间的对比是必要的。如果单纯描写一个第三者插入者的形象，则易失之乏味。莎士比亚把第一对恋人作为

铺垫，使对比有了基础。他的重点是放在第二对即瓦伦丁和西尔维亚身上的。瓦伦丁的爱是一种热烈冲动，不可抑制但又高尚纯洁的爱。相比之下，普洛丢斯对朱利亚的爱就逊色得多。从莎士比亚为他们安排的情节和语言中可以看出两对情人的高下之分。

第二幕第四场两位老朋友久别重逢，瓦伦丁对普洛丢斯说自己也中了丘比特的箭，整日魂不守舍。两个人有一大段对话，各夸自己的爱人，很能透露出全剧转折的契机。瓦伦丁的语言热情奔放，失去节制，表现出爱情的迷狂，普洛丢斯的语言则冷静、简短，显示着他冷淡旧情、转移爱恋的可能性：

普洛丢斯 够了，我在你的眼睛里可以读出你的命运来。你所膜拜的偶像就是她吗？

瓦伦丁 就是她。她不是一个天上的神仙吗？

普洛丢斯 不，她是一个地上的美人。

瓦伦丁 她是神圣的。

普洛丢斯 我不愿谄媚她。

瓦伦丁 为了我的缘故谄媚吧，因为爱情是喜欢听人家恭维的。

普洛丢斯 当我有病的时候，你给我苦味的丸药，现在我也要以其人之道还治其人之身。

瓦伦丁 那么就说老实话吧，她即使不是神

圣，也是并世无双的魁首，她是世间一切有生之伦的女皇。

普洛丢斯 除了我的爱人以外。

瓦伦丁 不，没有例外，除非你有意诽谤我的爱人。

普洛丢斯 我没有理由喜爱我自己的爱人吗？

瓦伦丁 我也愿意帮助你抬高她的身分：她可以得到这样隆重的光荣，为我的爱人捧持衣裙，免得卑贱的泥土偷吻她的裙角；它在得到这样意外的幸运之余，会变得骄傲起来，不肯再去滋养盛夏的花卉，使苛刻的寒冬永驻人间。

普洛丢斯 哎呀，瓦伦丁，你简直在信口乱吹。

瓦伦丁 原谅我，普洛丢斯，我的一切赞美之词，对她都毫无用处；她的本身的美点，就可以使其他一切美人黯然失色。她是独一无二的。

普洛丢斯 那么你不要作非分之想吧。

瓦伦丁 什么也不能阻止我去爱她。告诉你吧，老兄，她是属于我的；我有了这样一宗珍宝，就像是 20 个大海的主人，它的每一粒泥沙都是珠玉，每一滴海水都是天上的琼浆，每一块石子都是纯粹的黄金。不要因为我

从来不曾梦到过你而见怪，因为你
已经看见我是怎样倾心于我的恋
人。

从以后的情节发展来看，这种激情给普洛丢斯以极大影响，“一阵更大的热焰压盖过原来的热焰，一枚大钉敲落了小钉”。这一切都是言词引起的吗？是，又不完全是。这自有其心理的逻辑。普洛丢斯，按莎士比亚的设计，一直在模仿他的朋友。这是一种常见的现象，要好的朋友行动趋于一致。以往他们在一起游玩，遇事商量，协力同心，有好的东西共同分享。但现在遇到上好的东西——爱情，却是不能分享的。友谊可以模仿，爱情却不能。瓦伦丁越说西尔维亚好，普洛丢斯越按捺不住狂乱的见异思迁的心，最后分享的欲望愈加膨胀，破坏了朋友的爱情，当然也就破坏了友谊。

那么，这个普遍的心理现象是否也发生在瓦伦丁身上呢？莎士比亚没有写出来。也许瓦伦丁在维洛那嘲笑着普洛丢斯那副郁郁不乐的神情时，心里也怀着几分羡慕呢。他之离开维洛那，也就很可能是因为感觉到自己的多余。但他采用躲开的办法，追求别样的东西，而他那不幸的朋友就无路可逃，做出背叛友谊，不忠于爱情的荒唐事。这也正是普洛丢斯不如瓦伦丁之处。莎士比亚坚持传统的道德观念，把友谊看得高于爱情，特别是二者发生冲突的时候。对于个人来说，可以沉浸于爱情不能自拔，但在社会上，爱情不能对其他人际关系造成危害。作者在以前的十四行诗中曾用很大的篇幅赞美友谊，在这出戏中又优美而巧妙地处理了这一题材。

莎士比亚的喜剧语言已趋丰满，人物性格的刻画也越发生动，他的喜剧艺术已经成熟。弗里德里希·恩格斯在谈到德国戏剧时，曾拿莎士比亚作比较，不无夸张地说，莎士比亚戏中的一个仆人和一条狗的戏比（他那个时代）德国全部的剧作生动，包含着更多的戏剧性。这个仆人和他的狗就出现在《维洛那二绅士》第二幕第三场中：仆人朗斯牵着狗去码头，满怀忧伤地自言自语。

《仲夏夜之梦》——迷人的仙境

《仲夏夜之梦》是莎士比亚喜剧中最杰出的作品之一，在英国可以说是家喻户晓。他利用神话传说和民间故事的材料，创造了一个仙境。其中一个角色叫帕克（Puck）是个善逗乐的精灵，原型是民间故事里的仙人“好人罗宾”。有了他的加入，这个仙境显得格外有趣。这个剧同时还是一个梦境，如剧名所示，大家在仲夏迷人的夜晚做了一场美梦，无论神仙、青年男女还是一群工匠都轻飘飘地像梦中人。这个仙境和梦境又是一个诗的世界。莎士比亚的诗才，因为发挥在这样的人间好事上，是前所未有的美仑美奂，脍炙人口，全剧就象一首连续不断的抒情诗。人们猜测这出戏是为祝贺某一贵族结婚而作，他的婚礼很可能有伊丽莎白女王参加。剧中有三对男女美梦成真，终成眷属。后世一位作曲家门德尔松根据该剧谱写的著名的《结婚进行曲》，流传久远，至今不衰。为了制造喜庆的氛围，剧中穿插很多歌舞、戏中戏、优美的诗篇以及小丑的逗乐。

但《仲夏夜之梦》不是闹剧，其情节复杂，主题鲜明，以青年人的恋爱结婚为中心，不枝不蔓，裁剪得当。

故事的背景设置在古希腊雅典城。雅典公爵忒修斯在一次战争中俘虏了阿玛逊女武士国国王希波吕特的王后，两人发生爱情，订了婚约。雅典城的名门望族伊吉斯的女儿赫米娅违抗父命、拒绝嫁给德米特律斯，而爱上了拉山德，按照雅典的法律，如果女儿不听父亲的话，可以处死，或者该女要在月亮神坛前发誓终身不嫁。公爵要赫米娅慎重考虑此事。赫米娅和拉山德决定出逃，约好夜晚在森林会合，赫米娅临走之前将这个计划告诉了她从小的好朋友海丽娜。而此时海丽娜正害着单相思，对象正是赫米娅不愿嫁的那个德米特律斯。为了讨好，海丽娜把这个秘密透露给德米特律斯，而后者正爱着赫米娅。就这样，在6月23日（仲夏日）的夜里，这四位青年先后来到这里黑黝黝的森林中，拉山德来会赫米娅，德米特律斯追赶赫米娅，而他后面还跟随着海丽娜。此刻正值仙王奥布朗管辖这座森林，他刚与仙后提泰尼娅吵了一架，为的是两人争夺一个男童作小厮。仙王要给仙后开个玩笑。命仙童帕克在她眼皮上滴一种仙药，使她一觉醒来先看见什么就爱上什么。也在这一夜里，以波顿为首的一群手工艺匠人来这里排练一出为公爵婚礼助兴的小戏。帕克奉仙王命令给波顿戴上驴头假面，使他睡在仙后身边。仙后醒来，疯狂地爱上了驴头波顿。仙王奥伯朗看到海丽娜追求德米特律斯被对方严辞拒绝时的可怜劲儿，心里很同情，就吩咐帕克滴些药水在德米特律斯眼皮上，好使他醒来爱上海丽娜。但帕克忙中出错，把药也滴在拉山德的眼皮上了。结果，两个

男青年又都转过来追求海丽娜，森林中一片混乱，仙王看到这种局面，赶紧让帕克解除了仙药的魔力。重新滴在适当的眼皮上。他自己也与仙后重归于好。德米特律斯放弃了追求赫米娅的努力，回报海丽娜痴心的爱恋。大家都从幻梦中醒来，公爵的婚期也到了，那两对青年喜上加喜地与公爵夫妇一起办了终身大事。结婚宴会之后波顿等人演出模拟短剧《皮拉摩斯和提斯柏》，因为错误百出，“没有一个字是用得恰当的，没有一个演员是支配得适如其分的”，引起观众的阵阵哄笑，平添了许多趣味。全剧结束时，仙王仙后为三对新婚伉俪祝福。

从情节上看，《仲夏夜之梦》有四条线索，分别在四个层次上展开。第一个是赫米娅与拉山德、德米特律斯与海丽娜的恋情纠葛，这是全剧的中心也是最复杂的情节；第二个是公爵与其未婚妻的恋爱结婚，这是全剧最简单明了的情节；第三个是仙王与仙后的争吵；第四个是波顿等人的闹剧排练，作为背景也作为主要情节的陪衬，加强和推进剧情的发展。这些线索交错进行，互相照应，形成全剧扑朔迷离的喜剧世界，充分展示了莎剧情节的生动性和丰富性。

从内容上看，这出优美的喜剧给观众以新思想观念的启迪和陶冶，以及青春生活所应有的美的享受。剧本一开始，矛盾就十分尖锐地摆在读者面前：父母之命的专横和法律的严酷对一对自由恋爱的男女青年的威逼。父母之命是司空见惯的，而这里的法律却是毫无道理，说明封建专制达到了极致。公爵本是生性善良、豁达大度的人，遇到这样的情况也只好对赫米娅说：“你的父亲对于你应当是一尊神明，他可以保全

你，也可以毁灭你。”青年人的反抗、辩驳、乞求都是无效的。因为这是两种观念的冲突，自由是绝对没有的。赫米亚无路可走，只好出逃，临走前，她与情人有一段对话，表达了他们对这种习俗和法律的极端痛恨：

拉山德 唉！我在书上读到的，在传说或历史中听到的，真正的爱情所走的道路永远是崎岖多阻；不是因为血统的差异——

赫米娅 不幸啊，尊贵的要向微贱者屈节臣服！

拉山德 便是因为年龄上的悬殊——

赫米娅 可憎啊，年老的要与年轻的有关系！

拉山德 或者因为信从了亲友们的选择——

赫米娅 倒霉啊，选择爱人要依赖他人的眼光！

总之，没有自由恋爱发生发展的余地，多少真挚的爱情遭到戕害，多少青年男女葬送了青春生命。那么莎士比亚到底赞成怎么样的恋爱和婚姻呢？从上引对话中可以见出大概：真诚，热烈，男女双方要两情相悦，而且最好年龄相仿，门第相当，爱要专一，不能见异思迁，喜新厌旧。

这个剧作的主旋律是欢快的。莎士比亚相信自由恋爱合乎人性，必能战胜顽固保守的封建势力和愚昧残酷的法律。所

以经他安排，剧中赫米娅的父亲伊吉斯就经历了开始气势汹汹后来势孤力单的变化过程。公爵开始支持他，后来逐渐倾向于年青人，因为他本人也在恋爱，而且准备结婚，心情很是高兴。所以他对赫米娅没有太严厉，给她四天的宽限期让她作选择。森林中仙王和帕克乱点鸳鸯谱，使真正的爱情各就各位后，拉山德向公爵承认他和赫米娅来森林中是为了逃跑。伊吉斯一再请求要公爵严加惩办。好心的公爵却对他说：“你的意志只好屈服一下了。”宣布他们的恋爱是正当的，同意他们缔结合法的婚姻。这是爱情和青春的胜利，这是人性的胜利。全剧自始至终充满了人间的气息。莎士比亚不赞成禁欲生活，在剧中他借人物之口指出，修道院的修女生活违反人性，孤独凄凉好比花儿“孤独地自开自谢，奄然朽腐”。而结婚的生活会给人带来欢乐和幸福，“结婚的女子有如被采下炼制过的玫瑰，香气留存不散”。

莎士比亚是怎样描写女性的呢？他在这方面堪称大师，创造了很多优美可爱的女性形象。德国诗人海涅曾写有一本书《莎士比亚笔下的少女和妇人》，对莎士比亚作品中的女性描写称赞备至。《仲夏夜之梦》这样杰出的作品里绝对不能没有迷人的女性的。女主人公赫米娅，身材娇小，皮肤浅黑，口齿伶俐，性格直爽泼辣。这从戏一开始她与父亲争吵，对簿公堂时就表露无遗了。当受到世俗的指责和法律的威吓时，她大胆地置自己的名誉受损害于不顾，公开为情人辩护，使公爵也不得不承认拉山德是个好青年。她直言不讳：“我不愿意把我的贞操奉献给我心里并不敬服的人。”她的思想已经从封建的束缚中挣扎出来。当爱情受到挫折时，她表现誓心不二

的坚强：“既然真心的恋人们永远要受折磨似乎已是一条命运的定律，那么让我们练习着忍耐吧；因为这种折磨，正如忆念、幻梦、叹息、希望和哭泣一样，都是可怜的爱情缺不了的随从者。”她准备好了迎受打击，决心坚持到底。赫米娅虽是莎士比亚笔下一个合乎理想的女性，但他不可能把她写成一个完美无缺的偶像。他对人性有透彻的了解，知道一个人的优点往往就是他的缺点，如果放在不同场合或者运用不当的话。赫米娅的直爽乃至倔强对待专横的父亲和严酷的法律是不错的，但如果动不动就发脾气，缺乏耐心，怨天尤人就不妥了。例如她在树林中一觉醒来，看见躺在身边的不是拉山德而是德米特律斯，就大发雷霆，怀疑德米特律斯杀死了自己的情人；拉山德被误滴仙药后颂扬海丽娜是绝色美人而斥骂赫米娅是“黑鬼”和“贱货”时，她更不能自持，以为海丽娜夺走了自己的心上人，痛骂后者是“爱情的盗贼”。这虽然因为仙药在作怪，但也看出人性中的弱点。这样写不会损害这位小姐的美，反而使她具有鲜明的真实性，这出戏就是要宣扬世俗生活的快乐。

人的美是多种多样的。剧中的海丽娜与赫米娅，形成鲜明的对照。海丽娜身材高大却很文静，性格柔弱无主见。她忠实于友谊和爱情。即便德米特律斯表示决不爱她，斥责她，把她抛弃在黑暗的森林中，她也是一往情深，委曲求全，不怨不怒，一副可怜样儿，祈望情人回心转意。当赫米娅不了解情况，痛斥她是骗子，是爱情的窃贼时，她也头脑很冷静，不是立即反击，而是求大家不这么取笑她，因为她是“一个胆小怕事的女子”。她因为这种忠贞、弱顺的性格，最终也获

得爱情。每个人都有自己独特的个性，都有其存在的价值。海丽娜和赫米娅一个委婉，一个泼辣；一个沉静；一个急躁。各有各的美，交相辉映，使该剧生色不少。

即使是戏里的仙界生活也很有人情味，仙王和仙后过着悠闲的日子，也许是闲得无聊，二人为了争夺一个侍童任性使气，闹得天昏地暗，四季反常。他们跟人类一样有七情六欲，有爱情，也有与之相伴的妒忌。当然他们也仁慈、善良、有同情心，很愿意帮助那些有困难的青年男女。这个本来无法解决的恋情纠葛，多亏了仙王安排，才各得其所，皆大欢喜。莎士比亚在创作该剧时心情一定十分高兴，再加上要适应喜庆的要求，所以在剧中尽情地安排玩闹有趣的场面。帕克是个淘气鬼，爱凑热闹，喜欢恶作剧，心肠却是好的，总要玉成别人的好事。总之，是喜欢把事情搞得有趣、热闹。剧中他因执行任务时疏忽，造成混乱局面，他觉得可乐，兀自拍手叫道：“两男合爱一女，这把戏真真有趣；最妙是颠颠倒倒，看起来叫人发笑。”当他发现自己犯了错误，弄成尴尬局面时，连忙设巧计使人们合好如初，并且各就各位。他仍是好心的罗宾，不是恣情任性的捣蛋鬼。

虽然这一切都发生在仙境和梦境中，但剧中人物的性格是符合生活真实的。多边的爱恋关系的形成，正是因为青年男女的性格的不稳定。莎士比亚使用的解决矛盾的办法，是用仙药，这与仙境的氛围适合，但在现实生活中颇有些神秘。爱情正是一种神秘的东西，它的产生和变化发展，有时候那么缓慢，有时却十分迅疾，不可思议。所以莎士比亚处理这个爱情故事，就把它放在梦境中，有了这个迷人的外衣，又

有仙人精灵的协助，一切的变化就变得自然而优雅。在梦境中，莎士比亚的诗才也得到充分发挥的机会，第五幕第一场公爵的一段话，可以看作诗人莎士比亚的自供状，他知道自己这枝笔的力量：

情人们和疯子们都富于纷乱的思想 and 成形的幻觉，他们所理会到的永远不是冷静的理智所能充分了解。疯子、情人和诗人，都是幻想的产儿；疯子眼中所见的鬼，多过于广大的地狱所能容纳；情人，同样是那么疯狂，能从埃及人的黑脸上看见海伦的美貌；诗人的眼睛在神奇的狂放的一转中，便能从天上看到地下，从地下看到天上。想象会把不知名的事物用一种形式呈现出来，诗人的笔再使它们具有如实的形象，空虚的无物也会有了居处和名字。

莎士比亚本人也在这森林中，在这仲夏夜的梦中漫游，他既迷狂又清醒。迷狂，他和其中的人物一起为爱而欢唱叹息；清醒，他以充沛的才情导演了这出有情人终成眷属的喜剧。

《威尼斯商人》——一点儿阴影

《威尼斯商人》是一部成功的喜剧作品，至今活跃在戏剧舞台上，但它也引起了不少的争论，这主要在其思想内容和人物形象塑造方面。该剧不象这一时期的其他喜剧作品一样充满欢快的情绪，而是注入深刻的思绪，触及了一些社会问

题。此前大多数剧作都以恋爱婚姻为关注的焦点，主人公多是恋爱中的青年人，追求着幸福和个性解放。《威尼斯商人》中虽然也有爱情婚姻这条线索，但它的特色在于另外一条线索，它实际上是全剧的中心，即两教派之间的冲突以及两种经营方式之间的冲突：商业资本与放高利贷。

该剧的情节并不复杂，但却很吸引人。内中有两个故事，一个是贝尔蒙特的富家千金鲍西娅选女婿。她父亲临终时留下遗言，要她用3个匣子盛着不同的东西，摆在众多求婚者面前，谁猜中谁就能获得她的爱。但鲍西娅已经爱上了威尼斯商人巴萨尼奥。父亲决定的这种方式先就使我们这位性格温柔、落落大方、机智果断的女主人公不愉快。但遗嘱是不能违背的。她运用聪明才智，巧妙地回绝了很多求婚者，其中有亲王、有贵族，她都看不上。幸好巴萨尼奥作了正确的选择，这件事算是圆满结束，否则这将是一出爱情悲剧。就在他们要成婚时，鲍西娅知道了巴萨尼奥的好友安东尼奥被一位放高利贷者告发，有生命危险，而其起因正是为资助未婚夫来求婚负债，无力偿还。他们立即到威尼斯，投入有关债务的法律诉讼中。这就是全剧的另一个也是中心情节，所谓“一磅肉”的故事。这个故事在欧洲流传已久。简单地说就是债权人和债务人事先订好契约，如到期不还本利，从债务人身上割下一磅肉来作为惩罚。这听起来太离奇了，理由很简单，正如剧中的债权人夏洛克在订约时装出一副真诚和友善所说的话：“请您告诉我，要是他到期不还，我照着约上规定的条款向他执行处罚了，那时我又有什么好处？从人身上割下来的一磅肉，这价值可比得上一磅羊肉、牛肉或山羊

肉吗？我为了要博得他的好感，所以才向他卖这一个交情，要是他愿意接受我的条件，那很好；否则就算了。千万请你们不要误会了我这一番诚意。”听了这番话，谁能不相信他呢？借钱的安东尼奥就这样上了圈套，称夏洛克是“善良的犹太人”。

契约是无情的。那么夏洛克为什么要使这样的毒计呢？在古老的传说中，这个角色是个复仇者。莎士比亚在这里仍然把他写成一个复仇心很重的人，他作为犹太人要报复基督徒对他的迫害。但莎士比亚着重强调了他的更深一层的动机，即爱财如命，夏洛克是世界文学中著名的吝啬人形象，贪婪、吝啬、奸诈、狠毒都达到了极点。在家里，他聚财的手段很多，较突出的是让仆人挨饿，所以他的仆人朗西洛特瘦得皮包骨头，只好离开他家。他爱金钱胜于一切，包括他的女儿。他把女儿整日关在家里，这样可以最大限度地减少消费。他命令女儿“把我这屋子的耳朵都封起来——我说的是那些窗子；别让那些无聊的胡闹的声音钻进的我的清静的府第”。这样下去，终于使女儿觉得在家象在地狱里一般，与基督徒罗兰佐私奔，使他落得个人财两空。他的哲学是，有钱就得生利，而且得像“母羊生小羊”一般快。所以他要放高利贷，利滚利，使许多人破产，他漠不关心，我行我素。

但当安东尼奥的好友从 Belmont 妻子那里带了钱来，答应以 3 倍甚至 10 倍于原来 300 元的数目还他以救朋友的命时，夏洛克却拒绝接受。本来，他是贪婪的，这是因为他不满足吗？其实这正是他更贪婪的表现。他之想杀死安东尼奥是蓄谋已久的。那原因，当然是为了更多地发财。不错，安

东尼奥确曾骂他为杀人的狗，曾往他的犹太长袍上吐唾沫，侮辱过他。但他有更深一层的怨恨，一段旁白道出了他的真实思想：我恨他因为他是个基督徒，可是尤其因为他是个傻子，借钱给人不取利钱，把咱们威尼斯城里干放债这一行的利息就压低了。要是我有一天抓住他的把柄，一定要痛痛快快地向他报复我的深仇大恨。在去法庭控告安东尼奥之前还说：“只要威尼斯没有他，生意买卖全凭我一句话了。”这一点，安东尼奥心里最明白，他在法庭上说：“他要的是我的命，我也知道他的原因，有多少次，人家落在他手里，还不出钱来，弄得走投无路，跑来向我求助，是我帮助他们解除了他的压迫，所以他才恨我。”

可是他的阴谋并未得逞。鲍西娅装扮成律师出庭，指出割肉时不准流血。否则反过来他要受惩罚。他只好放弃一磅肉的要求，提出3倍于原款数额的偿还（原先10倍他都不要），人家不给，他就提出还本，本也没有，还要没收家产，连撤诉也来不及了。结果，按当地法律，以企图谋害威尼斯公民罪论处，他吝啬一生辛苦攒下的财产一半充公，另一半由安东尼奥掌管，待他死后，由他女儿女婿继承。夏洛克自做自受，害人反害己。

《威尼斯商人》中另一个鲜明突出的人物形象是鲍西娅，她虽是个阔家小姐，但因早年丧母，培养了开放、勇敢机智的品质，面对一群求婚者，她能应付自如，对他们的一番评论更显示出她的慧眼卓识。当丈夫的朋友陷于危险境地时，她毅然女扮男装出庭辩护，凭着机智和灵巧，战胜了对手。

法庭一场是全剧的高潮。鲍西娅先是对夏洛克说了很多

替当事人求情的话，想以上帝所嘉许的慈悲怜悯心打动对方。并提出加倍偿还本金和利息。对方不肯让步，安东尼奥只有袒露出胸脯受死，夏洛克却得意扬扬地把称肉的天平拿出来。法庭即将宣判让夏洛克去取肉。在这危急的关头，剧情发生重大转折，鲍西娅聪明睿智，有板有眼地说道：“且慢，这约上并没有允许你取他的一滴血，只是写明着一磅肉；所以你可以照约拿一磅肉去，可是在割肉的时候要是流下一滴基督徒的血，你的土地财产，按照威尼斯的法律，就要全部充公。”一个爱财如命的人，听了这些话，只好住手。化险为夷，鲍西娅功不可没。

而当她回到贝尔蒙特家里，与丈夫逗乐、玩笑，展示了她的充盈的生活情趣和女性的美丽光彩。

但也有人指出鲍西娅这样的辩护是不妥当的。因为双方有约在先，都承担了履行的责任，安东尼奥也提不出什么异议，夏洛克的要求正当合理，既要割肉，就必得流血，是很自然的事。这虽是个法律问题，但也透露出这个故事存在着一点不合谐。这就是我们说这戏里有一点儿阴影的原因。莎士比亚不是疏忽，造成了这样的漏洞，他知道这种歧义性在作品中所起的作用。但他仍要这么写，因为现实世界是错综复杂，善恶纠结的，人物的性格也千差万别，戏剧要反映生活的全体，没有必要也不可能将生活机械地分割成对和错两部分。歧义性被视为莎士比亚戏剧的重要特征之一。

莎剧的讽刺、批判力量，也正是通过这种方式表现出来的，虽然作者本人也许不是有意要这样写。例如夏洛克一方面贪婪、刻毒，另一方面却是一个受害者，因为他是个犹太

人！他的委曲讲出来，人们没有理由反驳：

他曾经羞辱过我，夺去我几十万块钱的生意，讥笑着我的亏蚀，挖苦着我的盈余，侮蔑我的民族，破坏我的买卖，离间我的朋友，煽动我的仇敌；他的理由是什么？只因为我是一个犹太人。难道犹太人没有眼睛吗？难道犹太人没有五官四肢、没有知觉、没有感情、没有血气吗？他不是吃着同样的食物，同样的武器可以伤害他，同样的医药可以疗治他，冬天同样会冷，夏天同样会热，就象一个基督徒一样吗？你们要是用刀剑刺我们，我们不是也出血的吗？你们要是搔我们的痒，我们不是也会笑起来的吗？你们要是用毒药谋害我们，我们不是也会死的吗？那么要是你们欺侮了我们，我们难道不会复仇吗？

本来他是一个彻头彻尾的坏人，一个万人唾骂的“恶狗”。但在戏中莎士比亚通过写他命运的两个方面把他塑造成极敏感、有个性的人物形象，这就加深了观众对生活与人性复杂性的认识。他的形象与一般的吝啬人不同即在此，如果相同就没有味道。

夏洛克和鲍西娅这两个主要人物在剧中分别代表两个世界。前者代表现实的世界，是铅灰色的、令人沮丧的，充满着阴谋，散发着铜臭，其背景在威尼斯。而鲍西娅所在的世界是贝尔蒙特理想乡，月光皎洁、温柔，音乐和歌声欢快动听，友谊和爱情散发出迷人的芬芳。莎士比亚着重在对比中

描写这两个世界。值得注意的是，阴影还是多了一点儿。铅灰色的世界向皎洁的世界挤压。就连鲍西娅也感到精神上的郁闷，她厌恶涌向她这个纯净世界的俗不可耐的王公贵族们。她一出场就对侍女尼莉莎说：“我这个小小的身体已经厌倦了这个广大的世界了。”

在《威尼斯商人》中，爱情占的篇幅并不多，所谓的爱情，其实是婚姻，而且总不如在《仲夏夜之梦》中那样纯洁了。例如巴萨尼奥在选匣子时对人们追逐钱财表示轻蔑和鄙视、发了一通议论，但他处心积虑要娶鲍西娅不也是为了那份丰厚的嫁妆吗？那位罗兰佐自有不能与恋人相会的苦楚，但他后来与情人私奔时也不忘卷走未来岳父的家私。至于比夏洛克更有人情味的商人安东尼奥，受尽折磨没有什么收获，仍然留在冷酷的散发着铜臭气的现实世界里，没有什么喜相。

总之，莎士比亚在现实中找不到欢快的东西，只好把喜剧世界搬到另外一个地方，让新婚的人儿在那里过幸福的生活。而对生活的纵深开掘，使他塑造了夏洛克这个蕴含极丰富的人物形象。夏洛克与福斯塔夫、哈姆莱特并称为莎士比亚戏剧中的三大典型。

《皆大欢喜》——化恶为善的乐园

五幕剧《皆大欢喜》是莎士比亚喜剧珍品之一，其中的一些角色如试金石、杰奎斯和罗瑟琳等成为莎剧人物画廊里不朽的艺术形象。

这出戏之所以吸引人，很大程度上是因为它表达了人们

对理想世界的憧憬。剧情大致是这样：某一公国的最高统治者公爵有个弟弟叫弗里德里克，他因为私心和权欲狠毒地发动政变，强占了哥哥的宝座。公爵被流放，有不少人跟随他来到亚登森林。公爵的女儿罗瑟琳与她的堂妹，弗里德里克的女儿西莉亚自小要好，为了陪伴她，留在宫中。男主人公奥兰多父亲早死，由大哥奥列佛照顾。奥列佛心胸狭窄，觉得这个弟弟将来会妨碍他，故百般虐待，不给他钱，也不送他去受教育，整天把他关在家里象圈一头牛。奥列佛找个机会，怂恿奥兰多与宫廷拳师比武，期望他在打斗中毙命，他也就解脱了抚养之责。不想奥兰多勇力过人，在比武中得胜。不但如此，他因为天性善良，虽未受过什么正规教育，也自有高尚文雅的仪表。宫中两姐妹也出来观看比赛，罗瑟琳和奥兰多一见钟情。但立即被迫分开。弗里德里克对罗瑟琳在宫中很感厌烦，觉得她好像公爵的影子一般，就找个借口将她流放。罗瑟琳只好去投奔在森林中生活的父亲。西莉亚因为舍不得和她分开，决定与她同去。为了路上安全，罗瑟琳女扮男装，改名盖尼米德，就这样，一路上也遇到不少困难。那一面，奥列佛见一计不成，更加痛恨奥兰多，准备用更狠毒的手段处置他。他家的老仆人偷偷报告了奥兰多，两人一起逃出，到森林中避难。在路上他们和两姐妹相遇。但因为罗瑟琳化了装，奥兰多没有认出她。罗瑟琳自然认出了他，而且见他思念自己的样子，就设计好好考验了他一番。

他们在森林中游荡着。不久，奥兰多的哥哥也被流放，在森林中，遇上毒蛇和母狮，生命危急，正巧奥兰多赶来，他不记前嫌，救出哥哥，自己却受了伤，奥利佛深受感动也深

自愧疚，后悔从前那样对待弟弟。他们的手足之情从此愈加深笃。奥利佛爱上了西莉亚。后来他们找到了公爵，得到允许，双双成婚。

篡权者弗里德里克对公爵越来越不放心，害怕公爵手下聚的人多起来会东山再起，遂决定亲率军队，去林中将他们剿灭。但在路上，遇上一位聪慧而又高尚的隐士，力劝他放下屠刀，皈依基督。他幡然悔悟，请回公爵。兄弟和好如初。

剧中所有人物的结局都令人满意，正如剧名所示，As You like It，天遂人愿，每人都实现自己的理想。莎士比亚在剧中虚构了一个理想乡亚登森林，他把不愉快的东西排除在这个理想乡之外。在现实生活中，且不说这样的幽静所在难以找到，即便有，也早被世俗的奸诈和铜臭污染破坏得一塌糊涂了。作者特别强调两个世界的对立，一个是尔虞我诈为了权力和金钱而不顾一切的俗世社会，一个是代表正义与和谐的亚登森林。这两个世界既对立又互有联系，剧中几乎所有角色都在这两个世界间活动，或者更确切一点说，大家都是从一个世界向另一个世界皈依。从这个意义上人们称《皆大欢喜》为“田园喜剧”。我们见到这个名称会自然地想起中国古代的田园诗，陶渊明、王维隐居山野，悠然自得，摆脱尘俗的纠缠。在莎士比亚时代，田园喜剧很盛行，但大多数作品过于做作，写一些高雅的千篇一律的抒情诗句，人物也都过于虚无缥缈，非人世所有。莎士比亚的理想乡离尘世并不远，而且是尘世的一种连续，人物都是从尘世中涌入，所以更具有现实性。其中人物经过苦难的磨炼更加坚强，内心平静，道德高尚。他们的力量是如此大，那些作恶多端的人

一经他们点化，就改邪归正，重新作人。由此可以看出，莎士比亚在这出戏中自有其严肃的目的，即宣扬道德的感化作用。

因此，他并不掩饰现实的不完美甚至残酷，相反，他有意地多写现实中阴暗的一面，为的是最终以理想来改造它。这阴暗由一系列流放组成。篡位公爵流放了哥哥、侄女，实际上也就是流放了自己，因为如果哲理一点说，他是把自身中美好善良的一面流放到亚登森林中，剩下恶的一部分，时时受来自亚登森林的威胁，因为那善的代表很得民心，使他恐惧，使他只好一步步更恶毒地去扑灭善良。这一点还有一个证明，就是他在放逐侄女的同时，也放逐了自己的爱女。经作者的安排，他最终放逐了自己，找回善的一面。

那么森林中的人怎么样呢？因为巧遇，年轻人可以继续他们的爱情。这是苦难中的一种安慰。但他们的生活中更多饥饿、忧伤、愤怒以及来自大自然的其他种种不友好的表示，虽然大自然也赐给他们睡眠、美食、新鲜的空气和阳光。他们有的是时间咀嚼品味凄凉的人世和淡薄的人情给他们的痛苦。正是这些痛苦，作为人生中纯真的东西，生命的必要因素，使他们得到了升华。全剧最吸引人的地方就在这里。莎士比亚往往在喜剧中安排一两个小丑，插科打诨，逗人发笑。在这出戏中，作者安排了两个这样的人物，一个是试金石，一个是忧愁脸杰奎斯，他们担当的任务比一般的小丑要多。试金石满口俏皮话，冷嘲热讽，动辄大开玩笑，但好像都大有深意，有时候也作一些哲学思考，实际上是一些老生常谈。他妙语连珠，说个不停，把现实的残缺同他们的处境比喻得贴

切生动，显示出他的机智和识时。而杰奎斯是个悲观主义者，总是满脸愁容。他的出场安排得很隆重。先通过别人的叙述，给观众一个初步的印象。说他躺在一棵橡树底下，有一只可怜的失群的牡鹿中了猎人的箭，倒在林中溪水边喘气。见到这番情景，他悲从中来，大发感慨，想到他们这一班人的遭遇，作了许多生动的比喻。看见鹿在溪水边流泪，眼睛淌进奔流的小溪，他就说：“可怜的鹿啊，你就像世人立遗嘱一样，把你所有的一切给了那已经有得太多的人。”他和奥兰多都是被长兄赶出家门的。看见那只鹿孤苦地躺在地上，被同伴遗弃，他叹道：“不错，人倒了霉，朋友也不会来睬你了。”不一会儿一群吃得饱饱的无忧无虑的鹿跳过来，并不照顾这个受伤者，杰奎斯愤愤地说道：“嘿，奔过去吧，你们这批肥胖而富于脂肪的市民们，世事无非如此，那个可怜的破产的家伙，瞧他作什么呢？”然而这只鹿是谁射杀的呢？正是他们这群被逐者，杰奎斯继而咒骂乡村、城市和宫廷里的一切，甚至骂他们这种生活，说这群被放逐者也是篡位者、暴君或者比这更坏的人物，因为是他们到大自然里来惊扰了这里的居民，而且还伤害它们。

公爵称赞他有见识，很愿意跟他在一起讨论人情和世事。实际上他本来是公爵身边的一个弄臣。由于现在的苦难，大家有了平等心和平常心。第二幕第七场，公爵等人与奥兰多等相遇时，大家同为沦落人，对人生大发感慨：

公爵 我们可以看到不幸的不只是我们；这个广大宇宙的舞台上，还有比我们所

演出的更悲惨的场景呢。

杰奎斯 全世界是一个舞台，所有的男男女女不过是一些演员，他们都有下场的时候，也都有上场的时候。一个人一生中扮演着好几个角色，他的表演可以分为七个时期。最初是婴孩，在保姆的怀中啼哭呕吐。然后是背着书包，满脸红光的学童，像蜗牛一样慢腾腾地拖着脚步，不情愿地呜咽着上学堂。然后是情人，像炉灶一样叹着气，写了一首悲哀的诗歌，咏着他恋人的眉毛。然后是一个军人，满口发着古怪的誓，胡须长得像豹子一样，爱惜着名誉，动不动就要打架，在炮口上寻求着泡沫一样的荣名。然后是法官，胖胖圆圆的肚子里塞满了阉鸡，凛然的眼光，整洁的胡须，满嘴都是格言和老生常谈，他这样扮了他的一个角色。第六个时期变成了精瘦的跛着拖鞋的龙钟老叟，鼻子上架着眼镜，腰边悬着钱袋；他那年轻时候节省下来的长袜子套在他皱瘪的小腿上显得宽大异常；他那朗朗的男子的口音又变成了孩子似的尖声，象是吹着风笛和哨子。终结着这段古怪的多事的历史的最后一场，

是孩提时代的再现，全然的遗忘，没有牙齿，没有眼睛，没有口味，没有一切。

剧中罗瑟琳，是这出戏真正的主角。她温柔、聪慧，大胆自信，很有主见。她被流放后，女扮男装，带着妹妹在森林中流浪，妥善地应付一切复杂的局面。她的这种性格突出地表现在与奥兰多的恋爱上。林中相遇，奥兰多没有认出她来，她借助化装的便利，试探奥兰多是否真诚，因势利导，加速了他们之间恋情的成熟。她这种主动性是不多见的。

莎士比亚对青年男女间的爱情有深切的观察和研究，对其心理刻画堪称一绝。第三幕西尔维斯与菲闾，再加上女扮男装的罗瑟琳之间的爱情戏耐人寻味。西尔维斯对菲闾起了单相思，恳求这位姑娘不要冷眼讥笑他，说那眼神是杀人的刽子手。菲闾答道，眼睛本来是最柔弱的东西，见一丝微尘就会胆小得关起门来，居然也会被人称作暴君和屠夫，太夸张了吧。她这么说着就抡起白眼，瞧着西尔维斯，看是否能伤害他。对方也并没有昏倒。可是不一会儿，罗瑟琳来了，看到西尔维斯这么受欺负就打抱不平，指斥这位姑娘对人太冷淡。菲闾倒一见钟情地爱上了她，请求她骂上整整一年，说她宁愿听这样的骂，也不愿听一句西尔维斯的恭维。她近乎痴迷地自言自语道：不要以为我爱上他，虽然我问起他；他只是个淘气的孩子，可是倒很会讲话，但是空话我理它作甚？然而说话的人要是能够讨听话的人的欢喜，那么空话也是很好的。他是个标致的青年；不算顶标致。当然他是太骄傲了；

然而他的骄傲很配他。他长起来倒是个漂亮的汉子，顶好的地方就是他的脸色；他的舌头刚刚得罪了人，用眼睛一瞟就补偿过来了……最后他对人说要写封信挖苦这个少年一番，结果在那封信上却写着：告诉我你的青春年少，肯不肯接受我的奉献，把我的一切听你调遣，否则就请把拒绝明言，我准备一死了却情缘。在莎士比亚的戏剧中，到处透露出对人性的洞达。而该剧中罗瑟琳女扮男装则为诸多误会和奇遇提供了良好的条件。这种技巧莎士比亚多次使用，在《第十二夜》中，运用得更纯熟。

《第十二夜》——欢乐极兮

《第十二夜》写于1600年，此时莎士比亚的戏剧艺术已达到成熟期，而他的思想，也正由早期的乐观昂扬转向悲观沉郁。该剧在为我们提供研究莎士比亚思想转变的很有价值的材料的同时，也因为技巧纯熟，剧情引人入胜而为人们所喜爱。

该剧出场的人物并不多。在美丽的南国伊利里亚，公爵奥西诺正向奥丽维亚求婚，屡遭拒绝，一筹莫展。这时一对孪生兄妹哥哥叫西巴斯辛，妹妹叫薇奥拉，在海上航行遭遇暴风雨，落水失散，来到伊利里亚。妹妹女扮男装，到奥西诺公爵身边当一名侍童，深得主人赏识。她呢，也偷偷地对公爵产生了爱慕。但公爵哪里知道她是一位姑娘，仍派她当信使去向奥丽维亚小姐求爱。她只好硬着头皮执行这个命令。奥丽维亚小姐呢，根本无意于公爵，一直婉言拒绝，现在却

爱上了这位女扮男装的使者！有趣的循环恋出现了：公爵追求奥丽维亚，奥丽维亚追薇奥拉，而薇奥拉，因为身份不能暴露，暗中对公爵害单相思。结束这种毫无结果的循环的办法只有一个，还需要一个男人。正巧薇奥拉的哥哥西巴斯辛来到岛上，奥丽维亚把他当成恋人，赶紧成了婚。公爵虽未成功，但后来知道薇奥拉对自己的一片真情，十分感动，两人遂结为百年之好。每一个恋人都有了归宿，失散的兄妹也得以团聚。

除了以上几个主要角色外，剧中还有一些人物起着丰富剧情、烘托主题的作用。住在奥丽维亚家的她的叔父托比爵士，鼓动（实际上为骗钱）愚鲁的安德鲁爵士向女主人求婚，这位知道女主人爱着薇奥拉时就大吃其醋，引起一场场风波。还有一个有趣的人物是奥丽维亚府上的管家马伏里奥，整日一副正人君子相，经别人捉弄、引诱，对女主人产生非分之想，怪模怪样，失了故态，惹得女主人发怒，狼狈不堪。这些人物被有机地组织在一起，并无多余和杂乱之感。

《第十二夜》除了时间上有些拖长外，大致符合古典戏剧理论关于时间、情节、地点的“三一律”，这在莎士比亚戏剧中是不多见的。

这出戏的另一个突出特点是同时使用两种最常见最具戏剧性的技巧，其一是孪生兄妹，这在早期的《错误的喜剧》里使用过；其二是女扮男装，莎士比亚也已尝试过多次。在这里，前者是作为解决矛盾的办法，比较简单。后者则经作者深入开掘，成为占主导地位的情节，有无穷的趣味，莎士比亚是描写爱情的圣手，他常常采用迂回、衬托的方法，从不

同角度来观察和体味这种人间最普遍、最美好的感情。薇奥拉作为女性，隐藏在公爵身边，又代表公爵去向一位女子求爱。因此，她获得了多重观察视角。作为一个少女，看到一个男子为爱情魂不守舍，食不甘味，她心里羡慕那位被爱的女子，又何其同情这位男人，以致于为他的充沛的感情所吸引，由好奇转入爱恋，当她爱上了公爵、又被公爵爱着的女子爱上时，她处于一种难堪的境地。她知道公爵是一位高贵的仁慈的人，她因为乔装也窥探了公爵内心的隐秘，知道公爵要得到奥丽维亚的决心非常坚定。而她不愿但又不得不推荐公爵的美德给另一个女人。可以想见她内心的痛苦是多么深。一开始，她甘愿做出牺牲，真心地替公爵去小姐府上再三申述、表白。她指责小姐太骄傲、太残忍，她用夸张的语言描述公爵所受的相思之苦：“他用崇拜的言语，用大量的眼泪，震响着爱情的呻吟，吞吐着烈火的叹息。”她越这么说，心里越不好受。因为她具有高尚的品德，因为她忠诚于公爵，所以就克制自己的激情冲动。她成为了莎士比亚剧作中有自我牺牲精神的女性典型形象。

但薇奥拉是个活生生的有血有肉的现实中人，不是概念化高尚的道德的化身。而爱情的产生和发展也自有它本身的特点，当再三努力而无济于事，薇奥拉转而考虑自己对公爵的感情。因为有装扮的障碍，她用委婉的言词暗示公爵，想让他知道有别的女人爱着他呢。但公爵怎么能懂她的话：

公爵 ……可是我的爱就象饥饿的大海，能够消化一切。不要把一个女人所能对

我发生的爱情跟我对于奥丽维亚的爱情相提并论吧。

薇奥拉 噢，可是我知道——

公爵 你知道什么？

薇奥拉 我知道得很清楚女人对于男人会怀着怎样的爱情；真的，她们是跟我们一样真心的。我的父亲有一个女儿，她爱上了一个男人，正像假如我是个女人也许会爱上了您殿下一样。

公爵 她的经历怎样？

薇奥拉 一片空白而已，殿下。她从来不向人诉说她的爱情，让隐藏在心中的抑郁像蓓蕾中的蛀虫一样，侵蚀着她的绯红的脸颊；她因相思而憔悴，疾病和忧愁折磨着她。像是墓碑上刻着的“忍耐”的化身，默坐着向悲哀微笑。这不是真的爱情吗？我们男人也许更多话，更会发誓，可是我们所表示的，总多于我们所决心实行的；不论我们怎样山盟海誓，我们的爱情不过如此。

公爵 但是你的妹妹有没有殉情而死，我的孩子？

薇奥拉 我的父亲的女儿只有我一个，儿子也只有我一个——可她有没有殉情我不知道。殿下，我要不要就去见这位小

姐（奥丽维亚）？

公爵 对了，这是正事——快前去，送给她这颗珍珠，说我的爱情永不会认输。

当局者迷。以公爵这时的痴迷劲儿，是醒悟不了的，看他一提起奥丽维亚就劲头十足、立即行动的样子，就不难理解人物当时的心理。

其他几个人物也具有高尚的情操。奥丽维亚对哥哥的去世表现出深切的悲哀，表示要像尼姑一样，蒙面而行，每天用辛酸的眼泪浇灌她的卧室。因此她再三拒绝公爵爱情的表示。同样薇奥拉和西巴斯辛这对孪生兄妹之间也表现了挚爱的亲情。除了亲情外，友谊也是剧中特别予以强调的。安东尼奥和西巴斯辛互相帮助，患难与共。奥丽维亚能爱上一个仆人，而公爵也和这位仆人形影不离，倾诉衷肠，友情甚笃。

《第十二夜》也有不愉快的一面，也有一群胡闹的人，就是奥丽维亚小姐家的食客和仆从。照例，这里也有一个小丑叫费斯特。他的出现给全剧带来欢笑的同时也带来一些不安。他实际上是个流浪者，今天寄居这里，明天寄居那里，尝尽了人间的苦难。他觉得人间到处都是敌人，恨不得早点被人吊死，免得到处受欺侮。他插科打诨，哼唱小曲，无非是想弄几个钱，他寄居在贵族府上，最担心被主人撵出家门。他几乎每一幕都上场，把人生的苦难用种种方式告诉人们：这是一个“朝朝雨雨又风风”的时代，穷人身处逆境，忍饥挨饿，却“闭门羹到处吃个饱”。而托比爵士一班人也好不了多少，作为食客，虽可以一时吃喝玩乐穷折腾，但朝不保夕，整

日提心吊胆。

马伏里奥是个典型的狐假虎威的管家。他本来地位卑微，但野心不小，一心巴结主子，企图往上爬。这就需要他狠踩比他地位更低的人，对上谄媚，对下专横是他的本色。对一帮吃喝玩乐的清客和寄人篱下的小丑他大摆架子，装出一本正经的样子，骂他们无聊，“直着喉咙，唱那鞋匠的歌”。小姐的女仆玛利娅管他叫“清教徒”——他自己不高兴也不让别人高兴，而他的不高兴是因为野心得不到满足。玛利娅设了巧计，在地上扔了一封信，以女主人的口吻表示一点对马伏里奥的好感，这位立刻昏了头顺竿子爬。不一会儿就确信无疑了：“不过是运气；一切都是运气。玛利亚曾经听见她自己说过那样的话，说要是她爱上了人的话，一定要选像我这种脾气的人。而且，她待我比待其他的下人显得分外尊敬。……做了马伏里奥伯爵！……这种事情是有前例可援的，斯特拉契夫人也下嫁给家臣……跟她结婚过了3个月，我坐在我的宝座上——身上披着绣花的丝绒袍子，召唤我的臣僚过来；那时我刚睡罢午觉，撇下奥丽维亚酣睡未醒——那时我装出一幅威严的神气，先目光凛凛地向众人瞟视一周，对他们表示我知道我的地位，他们也必须明白自己的身份……托比老叔来了，向我行了个礼……我这样向他伸出手去，用一副庄严的威势来抑住我的亲昵的笑容，‘你必须把你喝酒的习惯戒掉’。”他就这样自言自语做着可笑的白日梦，像煞了鲁迅《阿Q正传》中的主人公躺在土谷祠里遥想“革命”成功之后，自己当家作主，怎样作威作福，颐指气使。这种品性是那样一个等级森严的社会的必然产物。

可是剧本取名《第十二夜》，似乎与剧情没有什么关系。按西方的风俗，圣诞节后的第十二夜就是“主显节”的前一夜，人们要搞圣诞节期间最后一个庆祝活动。该剧可能是在这个活动期间上演的。它因此也具有有一种象征意义，这是莎士比亚最后一个快乐的喜剧——节日过完了，欢乐极兮哀情多，生活转入阴沉枯燥的冬季。他的创作由此进入悲喜剧和悲剧的新时期。

第五章 悲喜剧

悲喜剧这个提法不免有些疑问，如果是喜剧，如我们前一章所说，总须有一个较美满的结局，青年男女虽历经磨难，可也终成眷属。如果是悲剧，我们在下一章中就会看到，结局悲惨、悲壮。悲喜剧是两者的混合吗？其实这个结合的提法正是为了描述莎士比亚创作的一个过渡期，即从喜剧到悲剧的过渡。这中间的分野并不是很明显的。早期出版的《莎士比亚全集》以及许多莎剧研究者都把这时期的《特洛伊罗斯与克瑞西达》归入悲剧类。就是说，虽然从情节和结局来看，它包含许多喜剧因素，但从戏的主调来看，却是充满悲剧的阴沉气氛的。其中主要人物在第三幕就已经良辰美景共享，双双赴红尘了。但紧接着突变迭起、由喜而悲。而其中有些情节线索没有清晰的发展和结局，给人的突出印象是由仙境到世俗、由希望到失望的下坠。另外两部剧作《终成眷属》和《一报还一报》较能体现悲喜剧的特点。

《终成眷属》——幸福的代价

《终成眷属》虽然有一个大团圆的结局，但来之不易，所费的周折不是常见的“好事多磨”，而是近乎残忍的折磨，其中人物为得到幸福所使用的手段使人看了很不舒服。

其不同于以往喜剧之处，在戏一开始就显现了：男女主人公早早就结婚，但不是因为真正的爱情，终成眷属是指他们后来的破镜重圆。

罗西昂公爵家的女仆海丽娜，端庄秀丽，偷偷地爱上了这家的主人勃特拉姆。但海丽娜自己也知道，这种高攀简直是是不可能的。海丽娜出身卑微，她说她这样就象是爱上了一颗异常灿烂的星，想跟它结婚一样；又说她这种毫无希望的单相思就象一个可怜的印地安人对太阳的崇拜，太阳虽然在照耀着它的崇拜者，但永远不会知道他。的确，勃特拉姆对她不屑一顾。正在这时，国王召见勃特拉姆入宫，感念他那已故的老父亲对王国的忠诚，对他倍加爱宠。而不料不久国王就身染沉痾病，御医束手无策。海丽娜从小跟父亲学些医道，这时就应征入宫，用祖传的秘方医好国王的病，立了大功。国王很高兴，按事先的约定，让海丽娜随便挑选国内一个男子为丈夫（国王有权安排他的臣民们的婚事），海丽娜胸有成竹、毫不犹豫地选中她的主人，年轻的勃特拉姆伯爵。但这一位也毫不迟疑地回答国王说，他不愿意娶这个本是穷医生的女儿，长期以来一直靠他父母恩典过活的姑娘为妻。但圣旨难违，当天成婚。勃特拉姆郁郁不乐，这场婚姻徒具形式。勃特拉姆为了逃避，决定去前线打仗，把海丽娜打发回家。海丽娜空喜欢一场，同少爷结了亲，反而真正失去了他，还不如单相思时甜蜜呢。

她刚一到家，就接到勃特拉姆一封信，信上的几句话使她心碎，“我有一个妻子在法国，我在法国就一天没有可留恋的……只有你能从我手指上得到这只永远也拿不下来的戒指

的那一天，你才能管我叫‘丈夫’。然而‘那一天’是‘永远不会来的’。”海丽娜悲痛万分，决定离开对她一向仁厚慈爱的公爵夫人，留下一封信说，她的丈夫不必在外面飘荡了，因为她永远离家出走，再不来烦扰他了。

勃特拉姆在军队里作战勇敢，立功受奖，同时也爱上一位寡妇的女儿狄安娜。正好她投宿在这位寡妇家里。海丽娜听说这件事，想出一条计策，要得到勃特拉姆的爱，因为她心中仍爱着他。这条计策的中心就是把丈夫的戒指拿到手。寡妇和狄安娜很同情她的遭遇，答应给予帮助。她们把勃特拉姆请来，由海丽娜装扮成狄安娜接待他。在月光迷人的夜晚，他们之间的谈话优美、缠绵、雅致极了。海丽娜那甜蜜的话语，她的活泼可爱的姿态使勃特拉姆为之倾倒、为之心醉神迷。要是当初他知道海丽娜是这样，他就不会抛弃她。人哪，总是贪婪地向外求发展，舍近求远，忽视了内心和身边的宝藏。原来海丽娜作为仆人总是沉默寡言，那张长得很美的脸庞看得多了就不如初次看见那么吸引人。这天晚上，由于化妆，由于一种隔离效果，一次见面，一次谈话就使勃特拉姆爱上了她，当即发誓一定要娶她为妻，他不知道这就是他的妻子。海丽娜趁此机会，向他要手上的戒指作为定情的宝物，于是她得到了。

后来国王来到罗西昂公爵家，发现海丽娜不在，而且又发现自己原先赐给海丽娜的戒指如今戴在勃特拉姆手指上（他们那天晚上交换的），怀疑勃特拉姆暗害了海丽娜，遂命令将他逮捕。这时海丽娜出现说明了事情真象，勃特拉姆也知道了妻子对自己的一片真情，还有她的聪慧以及其他种种

优点。这样，真正的结合也就是必然的了，何况有国王作主，老母敦劝呢！

从该剧情节安排上初看起来，它突出的是爱情与社会等级偏见之间的矛盾，而实际情况要比这复杂得多，勃特拉姆看不上海丽娜，当然有阶级地位的考虑，但同时也有出于爱情的思量，他曾与海丽娜作为主仆日常相处，并未产生爱情。他拒绝与她结婚的理由就是爱情须“凭自己的眼睛作主”。当国王提出如果他嫌海丽娜出身贫寒，可以赏赐给她很多财富作为陪嫁时，勃特拉姆也还是拒绝了。后来勃特拉姆爱上一个并不富裕也更加卑微的寡妇的女儿，可见他注重真正的两情相悦。他原先看不上海丽娜，只是因为他未曾认识到对方的许多好品质。当然，这种情况也许还要归咎于阶级地位的差别，主仆之间怎能交流思想感情呢？

在以前莎士比亚描写爱情的喜剧中，权势的一方，有时常常是老年的一方总扮演着棒打鸳鸯、凶神恶煞的反面角色。而在这出戏中，国王和伯爵夫人却和蔼仁慈，竭尽全力玉成年轻人的好事。他们不是很得人心吗？其实仔细讲来，他们代表的仍是那种世俗势力，只不过偶尔意见和平时不同罢了。他们要维护自己的尊严和道德规范。我们并不特别感激他们，到头来，我们还是赞成男女主人公，他们率真，一个挚热地爱，一个执意不爱，他们的理由更充分一些。

但女主人公采取的办法总有些别扭。海丽娜是莎剧女性画廊中又一个大胆执着的角色。她很勇敢，很有理智，巧于安排，善于利用，甚至扮成别的女人与心上人相会。这里我们不能不感到有些悲哀，生活是这样不完美，爱情的创痛如

此深，以致青年人要用不优雅的办法去得到幸福，这幸福的代价太过高昂。

女扮男装，偷梁换柱，在以往的剧作中总给人带来愉快和欣慰，而在这里却使人心情沉重。这也就是为什么人们将这一时期的剧作称为“悲喜剧”或“阴沉喜剧”的原因。

《一报还一报》——善恶纠结

这个剧作和《终成眷属》一样看了使人很不好受。因为其中充满了尘世的丑恶，而善恶的界线又不如早期喜剧中的那么清晰。可以说作者对越来越不如人意的现实失去了得心应手的控制。

象许多莎剧剧本一样，《一报还一报》(Measure For Measure)取材于旧的剧本和故事，而其剧名则来自《圣经·马太福音》第七章第二节：“你们不要论断人，免得你们被论断。你们用什么量器(measure)量给人，也必用什么量器量给你们。”按照更仁慈善良的圣训，要以德报怨。这里虽用《圣经》词语，却非宣传教义。以暴易暴，牙眼相报，是现实世界的法则。《一报还一报》在中国上演，取名《请君入瓮》，就是这个意思。

故事发生在维也纳公国。这里的公爵施文森修一贯性情宽厚，垂拱而治，在深受臣民爱戴的同时，也助长了国内的一些不良风气。以前曾有过一条法律规定，如果一个男人跟他的妻子以外的女人同居，就得被处死刑。现在因公爵行无为之治，这一类的犯罪愈益增多，使公爵很不安。他想恢复

法制，又担心从宽容一下子变为严厉，人们受不了，把他看成一个暴君，影响他的声誉和国家的安定。因此，他决定暂时离开维也纳，另派一个人代行职权，整肃法纪。他和许多廷臣都认为素有“圣人”之称安哲鲁的最能胜任。公爵也想借此机会考验一下他的品行。这样，安哲鲁代理执政，公爵出巡。但公爵没走多远就乔装打扮成修道士返回维也纳。

年青人克劳狄奥与未婚妻同居并使她怀孕违反了那条刑律。安哲鲁上任伊始为儆效尤判他死刑。克劳狄奥的姐姐伊莎贝拉向执政求情，安哲鲁起初坚持法律的公正和无私，说，判克劳狄奥罪的不是他，而是法律。即便这是他儿子，他兄弟，也不能徇私情。而且决定第二天就执法。伊莎贝拉则强调仁慈的重要性和它对于人世的好处：“请老爷相信吧，凡是大人物的装饰，不论是国王的王冠，摄政的宝剑，元帅的军杖，还是法官的礼袍，都一半也比不上仁慈那样能表示他们的高贵风度。”

但后来安哲鲁为她的美貌所打动，心里转起不良的念头。他的内心是极其矛盾的。几次要转身离去，都停住了脚步，因为他太想再看看伊莎贝拉美丽的容颜，再听听她天仙一般温柔的话语。终于邪恶占了上风，他提出以伊莎贝拉的贞操换取她弟弟的性命。伊莎贝拉当然不从。这件事被隐藏在城内的公爵知道了，就订了一个移花接木计，让伊莎贝拉答应下安哲鲁的要求。原来公爵早已掌握了安哲鲁以前的一些不光彩的隐秘，他因为未婚妻玛丽亚娜家道中落而无情地将她抛弃。公爵就让玛丽亚娜冒充伊莎贝拉夤夜赴约。安哲鲁不知是计，在满足了性欲之后，还出尔反尔要坚持法律的“正

义”，下令将克劳狄奥处死。危急时刻公爵命令狱卒用另一名死囚的首级替代。公爵到法庭上揭穿了事件的真相，亮明了自己的身份。安哲鲁，这个一贯被人们称为道德卫士的人原来是个伪君子。因为玛丽亚娜和伊莎贝拉求情，公爵赦免了他，命他与玛丽亚娜成婚。公爵本人呢，在这件事中爱上了伊莎贝拉，现在也比翼双飞。而维也纳的风气从此也更加淳厚了。

然而达到这种淳厚状态，获得这个团圆结局的手段却是不淳厚、不光明正大的。许多莎剧批评家都认为这是所有 37 部戏中最让人厌恶、给人不舒服感的剧作。我们在《威尼斯商人》中曾看到了快乐世界中的一团阴云，即夏洛克身上所有的矛盾。在《一报还一报》中，这阴云的面积更大了，不愉快的事物愈益增多，法律松弛，社会混乱，道德沦丧，有虚伪和欺诈，有盗窃和奸淫，有监狱和妓院等等，总之，龌龊的东西比比皆是。

安哲鲁这个人物和夏洛克一样是复杂的，他有伪善和卑鄙的一面；但他追求伊莎贝拉也部分地出于对她的赞赏和爱慕，我们也看到了他为了自己这种行为良心上受的折磨。我们也应该注意到伊莎贝拉在为弟弟求情时说的一段话：“老爷，请您扪自己的良心问问，看您会不会犯跟我弟弟同样的罪过。要是您的心窝里也有这种犯罪的念头，那就请您不要杀我弟弟吧！”既然伊莎贝拉认为弟弟与心上人同居是不超越人情的可以宽恕的，那么安哲鲁向伊莎贝拉求爱除了手段不正当之外，不也可以原谅，至少应予以理解吗？

一些正面人物形象也值得推敲。克劳狄奥与未婚妻同居

犯罪，急急地去找姐姐，让她无论如何要去向安哲鲁求情，先就动机不纯。当他知道了安哲鲁对姐姐的无理要求，不但不安慰她，反而为了自己活命，劝姐姐答应这要求并竭力为安哲鲁的行为开脱。开始他的犯罪，是置法律于不顾，这不算怎么严重，因为法律自有它的毛病，而后来他却犯更重的罪，乃是道德的败坏和廉耻的丧失。

公爵文森修实际上是个伪君子。他想整顿社会风气而又不愿得罪人，于是躲起来让安哲鲁当替罪羊。他本来对安哲鲁就不放心，故采用欲擒故纵法，当众盛赞他品德高尚，表示对他很信任，实际上早已掌握了他的隐私，藏在暗处伺机揭穿底细。他没有资格扮演一个正义的守护神的角色。一报还一报，这个半斤，那个八两，这里没有公平的衡量者。《马太福音》里还有一段话是：“为什么看见你弟兄眼中有刺，却不想自己眼中有梁木呢。你自己眼中有梁木，怎能对你弟兄说，容我去掉你眼中的刺呢。”正可以用在公爵身上。

早期喜剧中的人物都是那么单纯、可爱，现在呢，人物复杂得多、凝重得多了。莎士比亚的戏剧创作将要进入高峰期即悲剧期。他的悲剧代表作，所谓四大悲剧《哈姆莱特》、《李尔王》、《麦克白》和《奥赛罗》以及其他一些名剧将对现实对人生认识的深刻及戏艺剧术之纯熟推到极至。

第六章 悲 剧

悲剧在西方戏剧史上曾有过辉煌的时代，那就是古希腊，亚里士多德根据那时代的悲剧实绩总结出来的理论至今仍被视为经典。他认为，悲剧是对一个完整的、伟大的、可能的行为的模仿；这种行为是被戏剧诗人表现出来而不是叙述出来的；这种行为能够引起我们的恐怖和怜悯，通过这两种情绪的渲泻，从而帮助我们平息心中的这两种激情。简单一些，从结局上来说，与喜剧相反，悲剧总与流血和死亡相连，差不多的主要角色都要死去。

古希腊悲剧多强调命运的多舛以及人物之间的仇杀，往往闹成“流血复仇剧”。后世剧作家沿着这条路子走，一直到莎士比亚时代，这种观念还很盛行。莎士比亚本人更多地受到古罗马戏剧家塞内加作品的影响，比较注重表现人性中固有的弱点，剧中人物因这些弱点招致毁灭。

如果将莎士比亚的悲剧同他的历史剧、喜剧等摆在一起比较地看，它有这样一些特点。第一，虽然剧中出现的人物很多，但真正的主人公却只有一个或两个（hero and/or heroine），而且，即使有两个人，悲剧也总是偏重其中的一个。相应的，它应该描写一个人的一个或单一的行为，它不能是一个人的生平历史。从这个意义上，就排除了历史剧，虽然它们也可能有悲惨的结局；第二，悲剧的故事情节的终端是主

人公的死亡，而且这死亡必须由这事件引起。人们在为莎剧归类的时候，将这作为一个主要标准，因此就将《特洛伊罗斯与克瑞西达》归入喜剧类（悲喜剧），将《辛白林》归入传奇剧类。此外悲剧故事应是描述主人公的生活的苦痛，这些苦痛要发生在他死亡之前并导致他的死亡，如果主人公正在欢乐之时因意外事件突然死去就不能算是悲剧故事；第三，主人公的痛苦和结局应该是异乎寻常的；第四，这些痛苦和灾难要降临到一个出类拔萃的人物身上。莎士比亚悲剧的人物，大都是身居高位的帝王将相，如哈姆莱特、李尔王、科利奥兰纳斯、安东尼等，至少也应该是在某地有影响的人物如《罗密欧与朱丽叶》中的两豪门成员，他们之间的仇恨会波及当地民众的生活。而奥赛罗虽然原来是个平民，但后来当了共和国军队的统帅。在人们心目中，这些人享受着荣华富贵，有高贵的品质，一举一动都可能影响国家的福祉和安危。所以当这样的人物突然从高位上跌到尘埃里，被毁灭，他的命运会更令人同情，使人产生一种强烈的对比意识，感受到命运的反复无常，害怕自己有同样的遭遇，从而达到亚里士多德所说的净化怜悯与恐惧两种情绪的效果。如果没有这种强烈的对比，我们设想他描写一个人因为贫穷和疾病的折磨，因为一些自己的或他人的小过失而死去，也许这可以被称为悲惨的，在几个世纪后的法国也被称作悲剧，但莎士比亚不会这么写。莎士比亚悲剧人物的灾难性结局来自他们的行动，而行动与他们的性格相一致。就是说，他们自己制造了后果。这是因为因自身的弱点引起的悲剧更能引起人的怜悯。人物之间的冲突是必须的，但在莎士比亚这里却不是唯一的。特

别是在他成熟期的作品中，我们更不能简单地将悲剧说成因某些集团间或某些人之间的冲突所致。譬如在《哈姆莱特》中，国王与王子是死对头，他们之间的冲突是激烈的吸引人的，但比这更深刻更激动人心的是王子本人内心的冲突：他的不可治愈的内心痛苦，造成他的迟疑不决的性格，正是这种性格加上外部冲突最终导致一个血流满地的悲惨结局。主人公灵魂内种种矛盾的冲突纠结，在莎士比亚一些著名悲剧作品如《奥赛罗》、《麦克白》、《裘力斯·凯撒》等中都多多少少得到展现。

一般地说，悲剧主人公本质上是善良的，这样他之犯了过失导致毁灭，才会引发我们的同情。因为他具有优秀的品质，我们也才会在这种同情中激起心中善的东西。莎士比亚的悲剧绝不会令人意志消沉，俯首于专横的命运和世间种种恶势力。他笔下的人物有时有可怕的激情，但绝不是卑微无聊的。还是象鲁迅用简炼的语言概括的那样，悲剧是将人生有价值的东西撕毁了给人看，我们在悲剧中看到生命的力量，人类的智慧之光，特别是他的高尚和尊贵。那神秘的命运以及人间的多种形式的冲突将人们击垮、摧毁，使他们经受无量的可怕的痛苦，然而他们受苦但崇高伟大的灵魂，正是人类希望之所在。悲剧向我们渲染这种神秘感，向我们展示这种有价值的品质怎样被毁灭的过程，带给我们的不是悲观、绝望，而是充满希望向命运抗争的决心和勇气。

《罗密欧与朱丽叶》——爱与仇

《罗密欧与朱丽叶》大约写于 1594 或 1595 年，那正是莎

士比亚戏剧创作的繁盛期。在以往那些喜剧作品中，爱情得到热烈的赞美和温情的呵护，在这出戏里，年轻男女的爱情更深更瑰丽，但结局却是双双殉情，留下一个悲怆的故事，至今流传。主人公的名字已成为爱和情人的代名词。

悲剧的原由是意大利名城维洛那的两个富有家族的争斗。剧一开始，他们两家人就在街头互相挑斗，闹得全城沸沸扬扬。一个偶然的机，这两家的一对年轻人，凯普莱特的女儿朱丽叶和蒙太古家的罗密欧在舞会上相遇，一见钟情。爱与仇恨的碰撞开始了，他们自己也分明意识到这可怕的局面，朱丽叶沉吟道：“昨天的仇敌，今日的情人，这场恋爱怕要种下祸根。”但爱的巨大热量慢慢地将仇恨的冷冰融化。在花园阳台一场戏中，朱丽叶用炽热的语言，借黑夜的遮掩倾吐内心的秘密，她的深沉的呼唤中透露出她内心的不安、痛楚的思索和爱的勇气：

罗密欧啊，罗密欧！为什么你偏偏是罗密欧呢？否认你的父亲，抛弃你的姓名吧；也许你不愿意这样做，那么只要宣誓作我的爱人，我也不愿再姓凯普莱特了。只有你的名字才是我的仇敌；你即使不姓蒙太古，仍然是这样的一个你。……啊，换一个姓名吧！姓名本来是没有意义的；我们叫做玫瑰的这一种花，要是换了个名字，它的香味还是同样的芬芳；罗密欧要是换了别的名字，他的可爱的完美也决不会有丝毫改变。罗密欧，抛弃你的名字吧，我愿

意把我整个的心灵，赔偿你这一个身外的空名。

有了这发自内心的倾诉，别的什么话都不用说了，封建家族仇恨的愚蠢和无聊也就不言自明。

但仇恨仍在盲目地加深。罗密欧在一次殴斗中杀死了朱丽叶的表兄提尔伯特。罗密欧本来是清醒的，他敢于参加凯普莱特家的舞会，不顾世仇偏见，深深地爱上朱丽叶并与她结婚，说明他不同于一般的人。他杀死提尔伯特实出不得已，因为提尔伯特先杀死了自己的好友茂丘西奥，又向他挑衅。他因为谋杀的罪行被逐出维洛那。日益恶化的仇恨给他们的爱情施加了更大的压力。

朱丽叶在听说这场决斗的结果是亲人被杀，爱人被逐时，万分悲痛。她的心理变化十分复杂。先是恨罗密欧，但她使用的咒骂的字眼却是“美丽的暴君”、“天使般的魔鬼”、“豺狼一样残忍的羔羊”等，分明是爱恨交织。当她知道了事件的真相时，爱情占了上风，仇恨随之冰释，为堂兄提尔伯特之死而流的伤心的眼泪化作为丈夫虽被逐但还活着而流出的高兴的眼泪。

法律的威严逼他们分离。封建家长的专横又雪上加霜。朱丽叶的父亲要她嫁给青年贵族帕里斯。朱丽叶忠实于自己的爱情，断然拒绝。面对父母无情的催逼，这位经历过痛苦磨炼的女子沉着冷静，借口去教堂忏悔，向曾为她和罗密欧主持婚礼的劳伦斯神父求助。神父给她一种安眠药，吃下去可以假死，在坟墓里躺上一段时间，逃过这场包办婚姻。朱丽叶勇敢地吞下药丸，使父亲的计划落空。但不幸的是，远在

外地的罗密欧听到爱人死去的消息，以为是真的，急匆匆赶回来，见到朱丽叶的“尸体”，悲痛欲绝，万念俱灰，遂在爱人身旁自杀。朱丽叶醒来发现罗密欧已死，就拒绝劳伦斯神父的救助，面带微笑，拔剑自刎。

罗密欧和朱丽叶通过自己的死向封建社会制度和旧的婚姻道德发出强烈抗议。从表面上看：是家族的仇恨、是死亡战胜并毁灭了他们，但实际上，作者在宣扬那种永恒的观念：爱情克服一切困难。《圣经》上说过，爱如死亡之坚强。死亡奈何不了爱情。他们的死不但促使两个世代相互仇恨的家族迅速和解，而且他们的爱具有超越死亡的巨大的精神力量。全剧自始至终回荡着对爱的赞美。罗密欧临死前在朱丽叶身边所唱爱的颂歌象征性地表达了爱永远不死的观念：“一个坟墓吗？啊，不！……这是一个灯塔，因为朱丽叶睡在这里，她的美貌使这一个墓窟变成一座充满着光明的欢宴的华堂。……啊，我的爱人！我的妻子！死虽然吸去了你呼吸中的芳蜜，却还没有力量摧残你的美貌；你还没有被它征服，你的嘴唇上，面庞上，依然显着红润的美艳，不曾让灰白的死亡进占。”从这个意义上说，这出悲剧带着喜剧般的乐观情绪。

《罗密欧与朱丽叶》一剧有精湛的艺术技巧。全剧情节的发展前后呼应，浑然一体。结构严谨、对比鲜明，时而紧张，时而轻松，时而悲怆，时而欢快，跌宕起伏，错落有致，加上一些优美的抒情场面，收到生动的艺术效果。如争吵和决斗之间安排花园阳台相会这脍炙人口的抒情场面；男主人公的被放逐和随之而来的悲剧结局之间却有一次新婚夫妇相聚的良辰美景。在人物性格的描写上，作者也采用这种对比法。

剧中的喜剧人物，朱丽叶的奶妈，象中国旧戏中的彩旦，对爱情抱着粗俗的观念，一会儿这样说，一会儿又那样说，没有定见，唯见风使舵而已，这与小姐的纯洁坚贞形成鲜明的对照。朱丽叶性格的成熟正是与奶妈的所作所为有紧密的联系。一开始，朱丽叶很信任她，派她当信使与罗密欧联系，此时朱丽叶初尝爱的甜蜜，需要人指点帮助。但当爱人被放逐，凯普莱特先生要女儿嫁给帕里斯时，奶妈就大夸这位贵族如何英俊潇洒，而且富有，说罗密欧遭放逐不能回来就跟死了差不多，再说爱这东西……也无所谓。当她这么劝朱丽叶改弦更张时，朱丽叶从此具有了坚定的性格，决定独自行动：“去，我的顾问；从此以后，我再也不把你当作心腹看待了。”

自然，因为是早期悲剧作品，作者在处理情节发展时，还留下一些粗糙的斧痕。如过多利用偶然因素，表现宿命观念。该剧的开场序诗里就说：“是命运注定这两家仇敌，生下了一双不幸的恋人。”主人公的死亡，似乎是可以避免的。如罗密欧的自杀是因为劳伦斯没有把消息准确地传递给他。不过我们须记得，莎士比亚写这出戏时，正是喜剧创作的巅峰时期，他注重表达理想，他把人物理想化为诗意的爱，象在喜剧中一样。在全部莎士比亚悲剧中，这部作品倒是别具一格。

《哈姆莱特》——再三推迟的复仇行动

在《裘力斯·凯撒》中，莎士比亚把勃鲁图斯塑造成高于凡俗的满怀理想的英雄，他的失败的命运不可避免，而这类英雄到了近代，如在《哈姆莱特》中哈姆莱特王子身上，理

想与现实的矛盾仍然是尖锐的、难以解决的。哈姆莱特的结局也只有毁灭。当他站在城堡上，手里握着一把利刃，思考着是活下去还是了结自己的一生这个人生的根本问题时，我们可以知道，他比他的老前辈更多苦恼和烦闷。

时代不同了。这出戏的场景被安排在丹麦王国，实际上就是作者所在的原来快乐的英格兰。此时，英国的社会矛盾日益尖锐，伊丽莎白女王风烛残年，她的亲信贵族也七零八落，最宠信的心腹埃赛克斯伯爵竟发动叛乱要推翻她的统治。国家的形势是阴云密布，预示着暴风雨即将来临。莎士比亚所写的丹麦王国正是这样。哈姆莱特王子看到这种混乱，惊呼：“世界是一所很大的牢狱，里面有许多监房、囚室、地牢；丹麦是其中最坏的一间。”他对此手足无措，叹道：“这是一个颠倒混乱的时代，唉，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任！”

但是他必须来担负这样的责任，不但因为他是王子，而且因为这个罪恶时代混乱社会中的最大罪恶就发生在他的家、王国的宫廷中。他的叔叔克劳狄奥谋杀了他的父亲，篡夺王位并娶他的母亲为妻。一件件罪恶接踵而至，逼得他几乎发疯。他从一开始就怀疑叔父的弑君罪，当父亲的冤魂在黑夜将那秘密显示给他时，他以装疯来掩饰自己内心的骚动不安。但最使他无法容忍的是，母亲在父亲死后不到两个月时间，“连送葬的鞋都没有穿旧”，“那流着虚伪之泪的眼睛还没有消去红肿”，就匆匆忙忙地嫁人。哈姆莱特后来找到一个机会，当面用感人肺腑的语言指出母亲犯了多么丑恶的过错。他说她不该轻易地忘掉已故的父王，这么快跟他弟弟结婚。她曾对那位老国王信誓旦旦，结果现在做出这样的事，这足以

使人怀疑一切女人的誓言。有了她这种行为，世上一切的美德都算是伪善，结婚的誓约还比不上赌徒的一句诺言，宗教也不过是开开玩笑，一片空谈而已。“脆弱啊，你的名字就是女人！”

该剧的深刻之处在于，哈姆莱特由自己的不幸看到一切人类的不幸，由自己家里发生的罪恶，想及周围一切的不满和缺陷。当然他也开始怀疑女人的贞淑，怀疑爱情是否真诚。他的心上人奥菲利娅受国王和她父亲波洛涅斯指派来探听王子内心的隐秘。装疯的哈姆莱特厌恶这丑恶的人际关系几乎要真疯了。那个多嘴多舌的老廷臣波洛涅斯，老王在时他装出一副忠心耿耿的样子，百般阿谀奉迎，而今与新国王狼狈为奸，奔走效劳，用尽心机。哈姆莱特童年时代的好友罗森格兰兹和吉尔登斯吞为了讨国王的欢心，顾不上骑士的荣誉和信义，出卖朋友，助纣为虐。雷欧提斯，这位受了新思想熏陶的有为的青年，竟然在比武时用涂毒的剑刺杀哈姆莱特。在这个充满罪恶的世界上，主人公势孤力单。

哈姆莱特这个形象的典型性在于他的深刻的思想或者说喜好深思的性格以及由此形成的意志的耗散、信念的不坚定，具体到行动上，就是迟缓、拖延。俄国作家屠格涅夫曾撰文认为，欧洲文学中有两大典型形象，可以表现人类性格两方面的特征，他们就是唐·吉珂德和哈姆莱特。前者是冲动的、热烈乃至疯狂的，他总是不假思索，奋勇直前。后者则是理智的、沉思的、计划周到认识透彻的，却总难付诸行动。这两类人用中国习语来说就是有勇无谋和有谋无勇。当然，智勇双全是较难达到的一种境界，但如果说哈姆莱特是有谋无

勇也是太绝对了。

那么为什么哈姆莱特把复仇计划一拖再拖，以致他的敌人先下手而大家同归于尽、血流遍地呢？这出戏最吸引人之处就是描写了他这种拖延行动的全过程，特别揭示了在此过程中他内心矛盾斗争的复杂情况。他当然知道迟疑不决、思虑过多是不利于事的。他一开始不向国王发难是因为他只是怀疑他的罪行，按照剧中交待，这是他所已故的父亲以显灵的方式启示他的。他的首要任务是确定其真实性。在第二幕的结尾，他因为看到一班戏子，心生一计，要让他们演出一场国王被谋害的戏，跟他父亲启示的惨死情节相仿，请国王王后来看，自己在一旁窥察叔父的神色。不出所料，国王看到这一段，惊恐万状，暴露了内心隐藏的罪恶，使戏剧情节的发展达到高潮。这么说来，哈姆莱特是有行动的。但这以后一直到结局，哈姆莱特却在不断反思自己的灵魂，经受着沉重的思想的折磨。这痛苦不只来自对父王的思念、对母亲的不满和对叔父的痛恨，而主要来自对他本人的信心的丧失。

第三幕中“生存还是毁灭”这段独白，突出表现了这位品德高尚的王子对人类道德良心、前途命运的关心。是默然忍受命运的暴虐的毒箭，忍受鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视，还是挺身而出，反抗人世的苦难，通过斗争把它扫清？他想到死，死能解决问题吗？死可以使人忘却一切烦恼，然而罪恶留在世界上，他能够甘心吗？他知道他这种种顾虑使他裹足不前：“顾虑使我们变成懦夫，决心的赤热的光彩，被审慎的思维盖上了一层灰色，伟

大的事业在这一种考虑之下，也会逆流而退，失去了行动的意义。”他并不是怕死，他还有另一重顾虑，即便他拼出一死杀了国王，他能够彻底扫除人世的罪恶吗？罪恶的奥吉亚斯牛圈，他永远也清不完；罪恶是九头怪，能够不断生长。他的母亲不就是在罪恶的情欲中沉迷吗？他怀疑一切，包括爱情，他劝原来情人进尼姑庵去，他甚至连自己也不相信了：“我可以指出我的许多过失……我很骄傲，有仇必报，富于野心，我的罪恶是那么多，连我的思想也容纳不下，我的想象也不能给它们形象，甚至于我都没有充分的时间可以把它们实行出来。像我这样的家伙，匍匐于天地之间，有什么用处呢？我们都是些十足的坏人；一个也不要相信我们。”他这样说着疯疯癫癫的话，使人疑心他是真疯，现实的沉重的压力的确使他的思想有些混乱。

及至他用演剧的办法，证实了国王的罪恶，他就很快地采取行动。对方也知道了他一直在装疯，冲突激化。然而这时犹豫不决的性格又一次作怪。但其意义与前次大不相同。

悲剧人物的性格是复杂的，决不象有些程式化的戏剧那样把人物打上脸谱，分成明显的善恶类型。克劳狄奥在杀兄娶嫂后，并非一味不知羞惭地坦然求生，而是不断受着良心的谴责。戏中戏使他难以抑制内心的恐惧。当哈姆莱特被母亲召见去她房间路过国王房间时，他正在地上忏悔自己的罪恶。哈姆莱特本要一剑刺死他，但经过思考又住手了。他要等一个更好的机会，等到国王作恶的时候再惩治他，因为在他不知不觉而且在悔过的时候杀死他不能算真正的复仇。哈姆莱特本人有浓厚的宗教思想，而且他不愿让人认为他为了

争夺王位谋害了叔父，以新的罪恶来报复旧的罪恶。因为他的父王嘱咐过他：“无论你怎样复仇，你的行事必须光明磊落。”就这样，他又错过了一个机会。直到后来国王唆使雷欧提斯与他比剑，将他害死，他才在临死前杀死了国王。这又一次表现了这位王子高尚和仁慈的天性。而在危机四伏的宫廷中，他势必一次又一次地遭到他的对手的暗算。

哈姆莱特决不仅仅是个思虑过多的人，他是人类美德和高贵的典范。他的悲剧式的死亡唤起人类高贵的天性和良知。听一听他本人对人类的赞美吧：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”剧中其他一些人物也不断赞美哈姆莱特有一颗高贵的心，说他是朝臣的眼睛、学者的辩舌、军人的利剑、国家所瞩望的一朵娇花，是时流的明镜、人伦的雅范、举世瞩目的中心，他本来会成为一个英明的君王的。

《哈姆莱特》是莎士比亚戏剧中受到评论最多的一出戏。它引起各阶层观众的兴趣。仁者见仁，智者见智。正好像鲁迅在谈到《红楼梦》时所说：“……单是命意，就因读者眼光而有种种：经学家看见《易》，道德家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见不满，流言家看见宫闱秘事……”一千个读者有一千个哈姆莱特。看《哈姆莱特》，看热闹的人沉醉于一个惊心动魄的复仇故事和拼杀的场面；看门道的人更大有收获：看见真疯与假疯的对比和交织，看见思想与行动的矛盾，看见亲人之间爱与恨的纠结，看见个人与时代社会的不相容……

《奥赛罗》——阴谋与激情

在莎士比亚描写爱情的悲剧中，男女主人公不象在喜剧里那样终成眷属，而一般在开始或中间就走到一起，其终局则极为不幸。这说明他不再以描写浪漫的爱情为主，而转向实在的生活。18世纪一位小说家曾说过，大多数小说和戏剧总是写到恋人结合就赶紧停住，说他们从此幸福地生活在一起，一笔煞尾，再往下写就要使读者失望了。在《奥赛罗》这出悲剧里，婚姻生活自身并未受到无聊、厌烦的侵蚀，却受到阴谋家的恶意破坏。当然，男主角的性格和激情也在扼杀他们的爱情和生命的过程中起着很大的作用。

真正的爱情来之不易。摩尔人奥赛罗和罗马贵族的千金苔丝狄蒙娜的结合经历了许多磨难。摩尔人是黑皮肤，在当时当地是低贱的种族，虽然奥赛罗因为屡次作战有功，已被擢升为将军，但世俗的偏见是不会轻易消除的。所以当他与苔丝狄蒙娜恋爱结婚时，舆论大哗。最恼火的当然是小姐的父亲，觉得自己在同胞面前丢了脸面，于是在元老院里控告奥赛罗用不正当的手段（巫术）拐骗了他女儿。要不然像他女儿这样一表人材，怎么会跟这个黑鬼住在一起？

是啊，苔丝狄蒙娜长得很美，性情贞淑，但奥赛罗也有优秀的品质。剧中他们之间爱情的发生是因为常在一起谈话。奥赛罗向苔丝狄蒙娜讲述自己以往的遭遇，所受的苦难和征战的功绩。这一切深深吸引了她。但她决不是为了猎奇。她爱上奥赛罗是因为倾慕他的勇敢、高尚和诚挚。她不喜欢本

城那些油头粉面的纨绔子弟。

有了真正的爱情，他们就有了与社会偏见对抗的力量。当元老院的贵人们纷纷指责奥赛罗的行为，而她的父亲又大声疾呼要将这个摩尔人治罪时，苔丝狄蒙娜理直气壮当着公爵和众人的面说出自己的心里话：“我不顾一切跟命运对抗的行动可以代我向世人宣告，我因为爱这摩尔人，所以愿意和他过共同的生活，我的心灵完全为他的高贵的品德所征服……”她的真挚的感情终于获得同情，战胜封建家长权威，超越种族与门第的障碍，为自己争得自由恋爱的权利。新婚几天后，奥赛罗要率军队远征塞浦路斯海岛，她为了照顾丈夫，放弃豪华的生活，过起军旅生涯。夫妻俩互相了解，互相体贴。苔丝狄蒙娜是莎士比亚戏剧中少有的完美的女性形象，可以说是真、善、美的化身。

那么从心灵深处爱着这个完美的女性的人无疑是一位高尚的人。奥赛罗身经百战，出生入死，是性格刚勇的英雄好汉。他慷慨豪放。像人们称赞的那样，他的心扉只为和煦的阳光开启而从未沾濡过黑夜的阴霾。他爱得真诚，他又因为被爱而对生活怀着美好的信念。他信任别人，因为他首先信任他的妻子，信任爱情，那是他精神的支柱，是他的荣誉和生命。这样一个高尚的人，却犯下了凶杀的大罪，导致他的毁灭，使读者和观众震惊不已。然而正是他的高尚和纯洁使他滑向罪恶的陷阱。剧中有一个与他本质相反的人物伊阿古，一个邪恶的化身，操纵着剧情的发展，操纵着剧中所有的人物，导演了一出血雨腥风的悲剧。

伊阿古的生活信条是，人不为己天诛地灭。为了自己的

利益，他可以不择手段，极尽奸诈欺骗残忍之能事。表面上，他总是一副正直善良的样子，对于统帅奥赛罗是一个披肝沥胆、掏献忠心的谏诤者，他动辄指着“永古炳耀的日月星辰”发誓，振振有词，赢得“诚实的伊阿古”的美誉，骗取了奥赛罗的信任。他利用这种信任，实现了他的罪恶计划。

奥赛罗刚刚把年轻军官凯西奥提升为副官，使久已想得到这个职位的伊阿古怒火中烧。他既恨凯西奥这个热情快活的小伙子，又恨奥赛罗，一是因为他偏爱凯西奥，二是他无中生有地认为奥赛罗看上了他的妻子爱米利娅（她在苔丝狄蒙娜身边当女仆）。他的可怕的报复计划是要引起摩尔人对妻子的猜疑，怀疑凯西奥的忠诚和苔丝狄蒙娜的忠贞品德。奥赛罗本是君子之心，从不猜忌别人。他在与苔丝狄蒙娜恋爱的时候，曾找凯西奥当他的信使、传信带话，因为他担心自己不善词令，而凯西奥能说会道，办事机灵。他们结婚以后，作为“媒人”的凯西奥还是他们家的座上宾。伊阿古正是利用这一层关系，先在一个狂欢之夜将凯西奥灌醉，唆使一个人来招惹他，结果闹成一场格斗。这对有警卫任务的凯西奥来说，是很大的过失。而伊阿古一见他们打起来，就四处奔走，大声嚷叫着：“出事了！出事了！”吵醒了奥赛罗，经过一番调查，将凯西奥的职务撤销。凯西奥醒来，忘掉了夜晚的事，仍然把伊阿古当作朋友。伊阿古就给他出个主意，让他去找苔丝狄蒙娜，求她在将军面前说情，凯西奥觉得这是个好主意，就照办了。苔丝狄蒙娜当然很爽快地答应，并且立即去丈夫那里，请他尽早恢复凯西奥的职务。而伊阿古早就计划好，瞅准时机与奥赛罗一起进门，正好看见凯西奥从

另一个门走出去。他就故意咕哝了一句：“我看事情有点儿不大对头。”这并未引起奥赛罗的注意。但等奥赛罗与妻子谈完以后，他又问奥赛罗一些他恋爱时的事，问凯西奥当时在干什么。奥赛罗说，他们是两人之间的信使。伊阿古就紧皱着眉头，好象看到了一件很不情愿看到的事实，嚷叫了一声：“真的吗？”这次引起摩尔人的注意。他觉得伊阿古话里有话，在怀疑什么。而伊阿古是个正直诚实的人。于是他追问下去。

伊阿古抓着奥赛罗性格上的弱点，知道怎样下圈套，他吞吞吐吐、欲言又止了好半天，为的是显示他的猜疑的可信性以及这件事是多么见不得人，又竭力装作为奥赛罗好，怕惹出麻烦。光是这种办法就足够了。奥赛罗已经在疑神疑鬼，几乎要发疯了。伊阿古又做作出十足的诚心和关怀，劝他不要嫉妒。但伊阿古知道，那可怕的东西已在这位英雄的心里扎了根。

但奥赛罗还不愿相信妻子不贞，因为他们之间的爱太深了。可恶的阴谋家伊阿古旁敲侧击，找了更多的理由来加强他的猜疑。他首先称赞奥赛罗不轻易怀疑妻子是很对的，没有真凭实据、就不能随便嫉妒；然后劝他仔细留意凯西奥在场时苔丝狄蒙娜的神情举止。过一会儿又忧心忡忡地说，也不能就认为平安无事，因为威尼斯的妇女惯于背着丈夫干些风流的鬼把戏。他还暗示说，苔丝狄蒙娜跟他结婚时就欺骗了她的父亲，将与他的恋爱甚至结婚掩盖得那么巧妙，言下之意很明白了，她当然也会做出欺骗丈夫的事来。

别的就不必多说了，嫉妒的星星之火，很快就成为燎原之势。伊阿古一面假意地恳求他没有拿到真凭实据，不要贸

然行事，自己暗地里赶紧炮制证据，好彻底击毁这几个人。从此以后，奥赛罗的心失去了宁静和平。在嫉妒这头长角的怪兽的折磨下，他对别的一切都视而不见，满脑子想的是妻子忠实不忠实这个问题。他一会儿怀疑妻子，一会儿怀疑依阿古，一会儿又觉得自己要是不知道这事该多好，即便它是实有，不知道也就不会痛苦。他仍然是深深地爱着苔丝狄蒙娜。终于有一次，他掐住伊阿古的喉咙，严令他拿出证据，否则以诬陷论罪立即处死。但那一位早就准备好了，诬称苔丝狄蒙娜把丈夫送给她的手帕给了凯西奥，其实是他诱骗自己的妻子从苔丝狄蒙娜屋里偷出来又扔进凯西奥屋里的。这样，奥塞罗相信了，他的嫉妒的火山到了喷发的时刻，现在在他眼里，爱人越是美丽，这美丽越是丑恶和羞耻的标志。他心中爱情的圣坛，顿时变成了“蛤蟆繁育生息的污池”。他把苔丝狄蒙娜比作一株毒草，样子好看，气味也香，可是一见眼睛就痛，一闻鼻子就难受。他用其他种种恶毒的语言咒骂她。在理想彻底破灭的绝望中，他惨忍地将妻子扼死在床上，并让伊阿古去刺杀凯西奥。只因为伊阿古派刺客去行刺时被抓获，这才阴谋败露。奥赛罗得知真情，悔恨万分，拔剑自刎，倒在妻子身旁。

奥赛罗杀死贞洁的妻子，犯下滔天的罪过。然而他仍然是伟大、高尚的人。他的罪过来自激情，他的激情生于真挚的爱。如果他有缺点，那只是轻信别人，而轻信正是他慷慨大度的一个方面。我们不觉得他丑恶，我们敬仰他的热情，他因此而爱和被爱，幸福的奥赛罗！他的激情与阴谋、罪恶一起加害于自己那无辜的妻子，我们只有更痛恨阴谋。

悲剧的最后一场，何等凄怆，催人泪下。历尽艰辛，经受过贫穷、疾病、耻辱等种种苦难折磨的黑皮肤的英雄，因为心中理想的爱情的破灭，到了精神崩溃的边缘。他行凶以前一遍又一遍地吻苔丝狄蒙娜。这吻真甜啊，他说。他泪流满面。

他是凶手，但他是“正直的凶手”。

在发现自己的错误，将要自杀之前，他嘱咐身边的人，要他们向政府原原本本地报告事情的经过：

你们应当说我是一个在恋爱上不智而过于深情的人；一个不容易发生嫉妒的人，可是一旦被人煽动以后，就会糊涂到极点；……会把一颗比他整个部落所有的财产更贵重的珍珠随手抛弃；一个不惯于流妇人之泪的人，可是当他被感情征服的时候，也会象涌流着胶液的阿拉伯胶树一样两眼泛滥。

《李尔王》——普天同悲

《李尔王》作于1505—1506年间，系根据民间传说和前人的戏剧作品改写创新而成。它的故事很简单。国王李尔因年老体弱，想提前退位，遂把土地分成三份，给三个女儿。但要女儿们轮番向他表示孝心。老大和老二甜言蜜语，极尽夸张之能事，他听得心花怒放；而老三考狄利娅言词恳切，合情合理，他却龙颜大怒，将她斥逐，只把土地分给两个大女

儿。但这两个人得了便宜立即翻脸，百般折磨老父。相反，老三却一如既往，诚恳地显示她对父亲的孝顺。在民间传说中，李尔王最终取得胜利，两个忘恩负义的女儿受到惩罚。这原是一个道德教育故事。经过莎士比亚的戏剧改造，它变成一个悲剧故事。而且人物大大增多，内容更加丰富，思想深刻、艺术精湛，反映了那个时代社会的本质，使这出戏成为莎士比亚戏剧中的精品和世界文学的不朽杰作。

莎士比亚写作《李尔王》的时代，社会斗争十分尖锐激烈。象《哈姆莱特》中主人公概括的那样，这是一个“脱了节的时代”。《李尔王》中，莎士比亚通过葛罗斯特之口，描绘社会上种种丑恶现象：“亲爱的人互相疏远，朋友变为陌路，兄弟化为仇讎；城市里有暴动，国家发生内乱，宫廷内潜藏着逆谋；父不父，子不子，纲常伦纪完全破灭。”这些事就发生在这出戏里。

从《李尔王》一剧的人物形象可以看出作品反映时代生活的广度和深度。虽然剧中人物很多，但大致上可以分为善恶两个阵营，而以李尔王的悲剧命运为贯穿全剧的中心。

全剧开始时，李尔是个专横独断的封建君主，刚愎自用，喜怒无常。这并非因为他年老，而是在位几十年一惯如此。惯听臣下阿谀奉迎的话，他之生出要将国土分给女儿们的念头，并不是一时糊涂，而是他向来作威作福的惯性使然。他认为他的皇爷的名份是天定的，退下去当个太上皇可以怡养天年而仍享九五之尊。因此大女儿和二女儿的谎言他听了满心欢喜，而小女儿的老实话却使他勃然大怒，立即宣布与她断绝父女关系。当辅弼大臣肯特据理力谏时，他怒吼起来：“听着，

逆贼！你给我按照做臣子的道理，好生听着！……这一种目无君上的态度，使我忍无可忍；为了维护王命的尊严，不能不给你应得的处分。”结果当然是大臣和小女儿受害。

可是他哪里想得到，等他交出了王冠和权杖之后，他的地位就很快从不可一世的君王变成一个平常的老头儿和可怜的叫化子。先是住在大女儿高纳里尔家里，没人理睬，孤苦伶仃。大女儿为撵走他，就唆使家人慢待他。当仆人惹怒了李尔，李尔动手打他时，高纳里尔就沉着脸教训他，要他不要动不动就生气动手，那实在有失一个作长辈的体统，上了年纪的老人家，应该懂事一些……还冷言冷语道，年老的傻瓜正像小孩子一样，不能一味纵容坏了他的脾气，应该对他凶一点。可怜李尔已没有以前的生杀大权，只是暴跳如雷却拿她没办法。大女儿这里呆不住，投靠二女儿里根。然而这两姊妹“就像两只野苹果一般没有区别”。里根把他派去送信的人囚禁起来，并且拒绝他进城堡，要他把身边越来越少的侍从裁减到一个也没有。李尔走投无路，只有向苍天呼吁了。

第三幕第二场，李尔王荒在野上与暴风雨搏斗是全剧的高潮。大自然的风暴与他内心的风暴交汇一起，而后者的激烈程度大大超过前者。这段独白像暴风雨一样有宏大壮烈的气势：

吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！你，瀑布一样的倾盆大雨，尽管倒泻下来，浸没了我们的尖塔，淹没了屋顶上的风标吧！你，思想一样迅速的硫磺的电火，劈碎橡树的巨雷的先驱，烧焦了

我的白发的头颅吧！你，震撼一切的霹雳啊，把这生殖繁密的、饱满的地球击平了吧！打碎造物的模型，不要让一颗忘恩负义的人类的种子遗留在世上！

.....

尽管轰着吧！尽管吐你的火舌，尽管喷你的雨水吧！风、雨、雷电，都不是我的女儿，我不责怪你们的无情；我不曾给你们国土，不曾称你们为我的孩子，你们没有顺从我的义务；所以随你们的高兴，降下你们可怕的威力来吧，我站在这儿，只是你们的奴隶，一个可怜的、衰弱的、无力的、遭人贱视的老头子。可是我仍然要骂你们是卑劣的帮凶，因为你们滥用上天的威力帮同两个万恶的女儿来跟我这个白发的老翁作对。啊！啊！这太卑劣了！

他尝到命运悲苦的滋味。一惯养尊处优、享尽荣华富贵，现在沦为乞丐，衣不蔽体。由于地位的变化，过去从不关心民生疾苦的他，开始认识并思考现实中存在的种种问题。在这凶恶的暴风雨之夜，他想起天下许多像自己一样无家可归的人，腹中饥肠雷动，身上千疮百孔，痛苦不堪。他们呼吁：“安享荣华的人们啊，睁开你们的眼睛来，到外面来体味一下穷人所受的苦，分一些你们享用不了的福泽给他们，让上天知道你们不是全无心肝的人吧！”李尔认识到，这个社会黑白颠倒、是非混淆，褴褛的衣衫遮不住小小的过失，披上了锦绸衣服就可以隐藏一切；罪恶镀了金，公道那坚强的枪刺戳在上面也会折断，如果把它用破烂的布条裹起来，一根

侏儒的稻草就可以戳破它；就连一条得势的狗，人们也得唯它之命是从。第四幕第六场，他告诉葛罗斯特他的一个发现，法官与小偷之间的区别，只是大偷与小偷、窃珠与窃钩的区别而已。

就这样，李尔因为自己地位的变化带来思想的进步，从一个专制昏庸的暴君变成一个有平等思想的平民。他的性格也由原来的暴躁变为忍耐和随遇而安。他之令人同情也就在此，因为这种巨大的变化能产生强烈的戏剧效果。李尔参透大自然的玄机，悟得苦难人生的真谛。在悲剧的结尾，他同来解救他的小女儿考狄利娅一起被俘，救援的法军也惨遭失败，一切希望都丧失了。但有考狄利娅在身边是他莫大的安慰。他说他们父女俩应该象笼中的小鸟一样歌唱，他要跪下来求女儿宽恕。他们嘲笑那班象金翅蝴蝶一般的廷臣，听那些可怜的人们讲些宫廷的消息，谁胜谁败，谁在朝谁在野，他们在囚牢的四壁之内，仿佛是上帝的耳目冷眼观看那些朋比为奸的党徒随着月亮的圆缺而升沉。由悲观而乐天知命。他的死亡虽是悲剧性的但却是平静的。

莎士比亚在剧中还安排了葛罗斯特一家，作为李尔王受女儿们折磨的陪衬和补充。葛罗斯特有两个儿子，一个嫡生，一个私生。私生子没有继承权，他为夺取财产就挑拨父亲与哥哥的关系。葛罗斯特中了他的奸计，捉拿大儿子，逼得他装扮成疯子，在外乞讨为生。但葛罗斯特也没有什么好下场，因私生子告密，被人挖去双眼，驱赶到旷野里，与李尔相遇，君臣相怜相惜，所谓“一个疯子领着一个瞎子走路”。他们对这天昏地暗的世界都有了清醒的认识。

剧中有两个人物给人留下美好的印象。一是三女儿考狄利娅，温柔、娴淑、谦逊、诚恳，是莎士比亚笔下又一个完美的女性。另一个是正直的大臣肯特，当李尔昏聩地错待考狄利娅时，他勇敢地站出来，“批怒龙的逆鳞”说：“君主不顾自己的尊严，干下了愚蠢的事情，在朝的端人正士只好直言极谏。”他被昏君放逐，但毫不后悔，也不自弃，仍然怀抱正义的信念，“处江湖之远则忧其君”，李尔落难后，他追随其身边，帮助和保护他，给他极大的安慰。

高纳里尔和里根是两个极端自私、自利，不讲信义不顾廉耻丧尽天良的败类。除了虐待父亲，她们之间也勾心斗角，既争权夺利，又争风吃醋。惨忍刻毒，蛇蝎心肠，结果落得毁灭的下场。

剧中反面人物的主要角色是葛罗斯特的私生子爱德蒙。这出戏中悲剧的发生发展，大部分由这位阴谋家导演。为了与哥哥争夺财产，他制造假书信，造谣中伤，为了达到目的，他不择手段，连生父也不放过。他内心的独白说得很清楚：“既然凭我的身份，产业到不了我的手，那就只好用的我智谋；不管什么手段只要使得上，对我来说，就是正当。”“因为我保全自己的地位要紧，什么天理良心只好一概不论。”他的贪欲是无止境的，赶走父亲当上伯爵后，又想乘着混乱当国王。实现这个目标只有通过李尔的两个女儿，于是他同时与高纳里尔和里根调情，都定了婚约。他的如意算盘是，等战争结束，除掉李尔和考狄娅，让高纳里尔杀死丈夫即全军统帅，然后他再杀掉两姊妹中的一个。总之，爱德蒙是一个穷凶极恶的刽子手，他做起恶来，不相信什么神鬼地狱报应之类，胆

大包天，无所顾忌。他表面彬彬有礼，笑容满面，满口仁义道德，心里却男盗女娼。多行不义必自毙，他最终死在装扮成乞丐的哥哥杖下。

《李尔王》一剧中还有一个奸诈奴才的形象，就是高纳里尔的仆人奥斯华德。他是典型的势利小人，最擅长随风转舵。象狗一样什么都不知道，只知道跟着主人跑。主人说是，他就赶紧说是，主人说不，他就马上说不。他象老鼠一样咬破神圣的伦常纲纪，主子起个什么恶念，他就竭力逢迎，或者火上烧油，或者雪上加霜。李尔退位后住在高纳里尔家，奥斯华德就秉承主子旨意，对老国王态度恶劣，常常出言不逊。李尔责问他：“你不知道我是什么人吗？”他的回答是：“我们夫人的父亲。”一句话，活画出这个势利小人卑劣的灵魂。

《李尔王》一剧自始至终是恶人占上风，好人遭苦难，气氛阴沉压抑。虽然在结尾，坏人都得到惩罚，但善良的一面也七零八落，几乎伤亡殆尽。它给人的总体印象里世情冷漠，普天同悲。

《麦克白》——坠入罪恶深渊的速度

《麦克白》是莎士比亚悲剧中最短的一个，以戏剧情节发展的快速而闻名，这与它所描写的题材有关。

剧情是这样的：苏格兰大将麦克白与班柯平叛有功，凯旋归来，在荒野上遇上三个奇形怪状的女巫，她们向麦克白欢呼，称他为考特爵士，又称他为国王。麦克白大惑不解。女巫又说同行的班柯虽本人当不了国王，但其子孙将会成为国

王。他们正在路上的时候，国王邓肯派人来迎接。来人恭喜麦克白，说原考特爵士已因叛国罪被处死，国王已将爵位授予麦克白。女巫的预言竟部分地成了事实。那么另一部分——他将成为苏格兰国王——是否也会成真？这个念头开始在他心里生长。

他们回到朝廷，国王很高兴，盛赞麦克白功勋卓著，并说要到他家作客。麦克白即写一封信给妻子，要她好好准备，并且把自己近来遇到的这些怪事也告诉了她。麦克白夫人读信后，心生恶念，要谋杀邓肯。麦克白本人开始有些犹豫，但在夫人的再三鼓动下，于国王来家中作客当天晚上将他杀害，并且装作很生气的样子杀死了国王的两个侍卫，为的是归罪于他们。他就这样当上了苏格兰国王，因为认真地算起来，他和邓肯还有亲戚关系呢。

他一步步走向罪恶的深渊。他想起那天女巫们预言说班柯的子孙将成为国王，又担心班柯因为那天与自己同行，会怀疑自己犯下弑君罪，于是狠了心，设宴邀班柯来，派人在路上将他杀死。但在宴会进行中，麦克白突然出现幻觉，看见班柯那血淋淋的鬼魂，大惊失色，对着鬼魂连声说不是自己杀了国王。当然，参加宴会的其他人并没有看见鬼魂，都觉得奇怪，又见班柯迟迟未来，又都怀疑他那番无来由的辩解。

麦克白气急败坏，不断杀人，听说苏格兰大将麦克德夫逃到英国，即命人杀死他的妻儿老小及全部仆从。麦克白夫人也好不了多少。她内心受着不安和疑虑的折磨，患了梦游症，并且一面走来走去，一面使劲揉搓自己的双手，想洗去

那上面无形的血迹和沉重的罪恶，也是在这样的自言自语中，她泄露了他们夫妇弑君的秘密。麦克白众叛亲离，垂死挣扎。马尔康率军讨伐，交战中麦克白被杀。弑君篡位的暴君身败名裂。

这出戏描写一个野心家怎样从一个名声赫赫的功臣开始犯罪，最终成为伤天害理的暴君。剧情的发展迅速指向结局，速度之快，实属罕见。与情节复杂、人物众多的《李尔王》相比，可以说是一出短剧。

虽然如此，作者并没有一开始就把主人公写成坏人，否则他就不可能成为悲剧的主人公了。麦克白虽是罪恶滔天，不可饶恕，其毁灭是必然的，但他并非象伊阿古、爱德蒙那样的恶棍。莎士比亚在他快速发展的犯罪过程中，着重描写他内心的迟疑、悔恨等心理活动，特别是他不愿犯罪、不愿再犯更大的罪而偏偏还要犯更大的罪时的内心斗争。作者除了使用独白、对白这些一般的形式，还运用大胆想象，采用超自然的手段。这就是戏一开始出现的三个女巫和她们的预言、法术。这种手段莎士比亚以前曾用过。我们还记得《哈姆莱特》中的鬼魂显灵。也许有人要说这是作者取巧的手段，其实不然，鬼魂是戏中人物产生的幻觉的一种舞台化。哈姆莱特父亲之死，国内民众普遍觉得有些可疑，王子本人心中疑团更大，也就是说，这鬼魂显灵实在是他心中疑问的一种外化。在后边他厉声斥责母亲不贞时，鬼魂又一次出现，提醒他是在与自己的母亲谈话，无论她犯了什么过失，都不能对她无礼，这实际上与他本人的思想是一致的。同样在《麦克白》中女巫的预言是真真假假。你信它真，它就真，你说

它假，它就假。说它真，麦克白心中可能早有这种想法；说它假，同行的班柯就不为所动。建功立业的将军最容易桀傲不驯、横生是非，历史上是屡见不鲜的。麦克白因有功劳，受人爱戴，威望很高，有相信女巫预言的资本。他本就有野心，加上荒野上女巫预言，为他心中罪恶的种子提供了丰腴的土壤。当第一个预言被证实，他怦然心动：“两句话已经证实时，像演剧里幸福的序幕终将导致高潮一样把我带向王者的宝座。”但这第二步，拿起弑君的刀却不是轻松的事：“我现不是已做了考特爵士了吗？假如它是吉兆，为什么那句话会在我脑中引起可怖的印象，使我毛发悚然，使我的心全然失去常态，卜卜地跳个不住呢？想象中的恐怖远过于实际的恐怖；我的思想中不过偶然浮起杀人的妄念，就已经使我全身震撼……”事实上，整个剧情的发展都伴随着他这种内心的矛盾斗争，他的每个行动都与这个恶念有关。他写信给妻子报告好消息的同时，特意提起女巫的预言，说明他的内心倾向于犯罪。尽管妻子在他犯罪的过程中起到催促、鼓励的巨大作用，但绝不能说麦克白是个从犯。他在杀害邓肯之前，的确有些踌躇，仿佛一个胆小如鼠的人，要他的妻子一遍又一遍地对他说欲成大事须大奸大恶这种道理。其实，这道理他何尝不明白？他不是不敢下手，而是比妻子想得长远。他不只想到闪闪发光的皇冠，而且还想到这个行动的后果。他很清楚弑君是大逆不道，可能导致自己的毁灭。杀害邓肯，自己是否能安然作国王呢？他没有把握，再说，邓肯正在他家作客，作为主人他有责任保证客人的安全。他就这样左思右想，几次对妻子说还是住手为好。但权力的诱惑太大了，野心最

终还是占了上风。

果然不出他所料，他内心的矛盾斗争并没有因为事情的结束而结束，他作了国王，同时也成了罪犯。他听到一个声音在喊：“不要再睡了！麦克白已经杀害了睡眠。”他有一种幻觉，总听到神秘的敲门声，使他栗栗畏惧。他觉得倾尽所有的海水，也洗不净他手上的鲜血。可以说，从邓肯的死开始了他的毁灭过程。以罪恶得来的果实，需要更多更大的罪恶去保持，所谓既得之，患失之，患得患失。他精神高度紧张，怀疑一切，杀人已成习性，杀侍卫，杀班柯，又杀麦克德夫一家，他已经不由自主，只有用最坏的办法去探知最坏的命运。

他成为一个嗜血的屠夫，用惨酷的手段维持统治。举国上下，“每个黎明都听得见新孀的寡妇在哭泣，新丧父母的孤儿在号陶，新的悲哀上冲霄汉，就象像与苏格兰的哀歌共鸣一样，连天空也发出凄厉的回声”。他成了孤家寡人，性情狂躁，近乎疯狂。他精神的崩溃，起于宴会上鬼魂幻觉出现的时候。当敌军逼近时，他虽然也拾起旧时的一点勇武披挂上阵，表示要战到全身不剩一块好肉，实际上这只是杀人狂的最后一掷而已。这很有点儿像秦末刘邦和项羽垓下决战时，项羽在临死前还要向他的部下们露一手，冲入敌阵，斩杀个痛快。

到最后，麦克白的心已经麻木了。他已经忘记了恐惧的滋味，没有什么事能在他心上激起反应。当他妻子死去的消息传来，他无动于衷，无可奈何地道出心中的绝望：

她反正要死的，迟早总会有听到这个消息的一天。明天、明天、明天，再一个明天，直到最后一秒钟的时间，我们所有的昨天，不过替傻子们照亮了到死亡的土壤中去的路。熄灭了吧，熄灭了吧，短促的烛光！人生不过是一个行走的影子，一个在舞台上指手划脚的拙劣的伶人，登场片刻，就在无声无息中悄然退下；它是一个愚人所讲的故事，充满着喧哗和骚动，却找不到一点意义。

对一个独夫民贼来说，生活不可能是平静的，他把睡眠和安宁的心绪都杀害了。他的悲剧结局，没有项羽泪洒乌江，自刎而死的悲壮，而是恶事做尽，咎由自取，使观众有善恶终有报的痛快。但归根结蒂，这仍是一出悲剧，我们须记得他曾是英武的军人，国家的卫士，我们为他的堕落而惋惜，因他的悲惨的结局而生恐惧之心。

剧中另一个主要角色是麦克白夫人。或者说，麦克白夫人和麦克白本是不可分的一体，虽然有时候他们之间也有一些差别。她的野心与她丈夫一样大，但她没有他那种犹豫不决，她有那种巨奸大恶的风度，她说过，她可以把自己那正吃奶的婴孩的头砸碎，而毫不怜惜。她随时准备行动，不择手段，不顾后果。她点拨、鼓动丈夫，杀死邓肯，取而代之，因为这是达到权力顶峰的最简捷的办法。麦克白动摇不定，她就用激将法，责备他像一只猫那样想吃鱼又怕弄脏了爪子，看着王冠放在那里不敢拿，甘愿作个懦夫。行凶以后，麦克白心慌意乱，一个劲儿看自己沾满鲜血的手，听到敲门声惊恐

不已，而她却镇定自若，说，“我的手和你的一样颜色，可是我羞于有一颗心像你的那样惨白。”

但最终，她的铁石心肠被沉重的罪恶压碎。她不像麦克白那样有充分的心理准备，预想到行动的后果，她说干就干，不假思索，这种鲁莽往往不能持久。果然不久她就尝到了苦味。原来她对丈夫说，事情干完就完了，当机立断，才能成事。现在她却说，事情干完就算了，无法挽回，只有听其自然。可是她无法不后悔，她恨不得邓肯能复活。她叹道：“费尽了一切，结果还是一无所获，我们的目的虽然达到，却一点不感觉满足。要是用毁灭他人的手段，使自己置身于充满着疑虑的欢娱里，那么还不如那被我们所害的人，倒落得无忧无虑。”她患了可怕的梦游症，大张着双眼却睡得酣熟，一面走一面搓她的手，这两只手再也不会干净了：“这儿老是有一股血腥气，所有阿拉伯的香料都不能叫这只小手变香一点。”她丈夫因精神紧张而麻木，她则因紧张而崩溃。

《雅典的泰门》——愤世嫉俗

莎士比亚的最后一出悲剧《雅典的泰门》表现主人公对人类道德良心的绝望。泰门因为理想破灭及世俗社会丑行对他的精神压迫，产生痛恨一切人的变态思想。后世莫里哀写过一部喜剧《恨世者》，刻画一个看不惯世上一切人事，整日牢骚满腹的角色。莫里哀的出发点是哲学上的，他对剧中人恨世的原因并未具体探究，也没有写其性格的变化，也就是说，他只是描写一种类型。莎士比亚笔下的泰门性格发展起

伏波动很大，他从爱的高峰跌进恨的深谷。

泰门本来财产丰瞻，乐善好施，每天举办盛宴与食客们饮酒作乐。大家都称赞他慷慨，都操着心想从他手中得到更多的东西。他们利用泰门轻信的性格，朝夕陪伴，殷勤之态可掬，言词极尽谄媚。他的家产经不起这样的挥霍，过些时候忠诚的管家就把账本摊在泰门面前，然而泰门不予理睬，他不相信自己会倒霉，他乐于这样做事。终于有一天当他吩咐管家把部分田产卖掉换钱用时，管家告诉他，田早已卖光。泰门自我安慰说，他为朋友耗费了财产，现在有了这么多朋友，他不会缺钱用的。于是派人去借。但这些腹中装满泰门的酒肉，屋内骗得他许多钱财的贵族，阔得都快胀破了，却都装出可怜的样子，含糊其词，百般推托，或者私下给来借钱的人一些贿赂打发，就连泰门曾替他还债，现在阔得流油的文提狄斯也不肯借，其实哪里是借，那五个泰伦他还没有还给泰门呢。总之人人都躲着泰门象躲避瘟疫一样。泰门家门可罗雀。一贵一贱，交情乃见。那些所谓朋友们还得了便宜卖乖，责备他以前那样慷慨大方是奢侈和挥霍，太愚蠢太不应该了。

泰门怒火中烧，决定报复。他又发了请柬，请那些食客们光临盛宴。那些人都很惊奇，以为这轮沉没的太阳重放光芒。他们自然也有些尴尬，为的是没有借钱给他——原来泰门是装穷啊。于是他们赶紧表白，说泰门去借钱的时候，他们不巧手头正紧，不能帮助，深自抱愧。泰门摆摆手请他们不必介意。然后示意奏乐上菜，一桌宴席热腾腾地摆出来了。但等盘子上的布掀开来，大家才明白泰门是在涮他们。盘子

里装的不是他们期望的山珍海味，而是冒着热气的开水，泰门厉声喝道：“狗子们，舔吧！”不等他们镇定下来，泰门就拿水往他们脸上泼，还把盘子摔在他们身上。那些忘恩负义的大人先生们纷纷夺路而逃。

从此以后，泰门跟雅典人告别。他到树林隐居，诅咒那个可恶的城市和所有的人，说雅典已经变成一个众兽群居的森林，而森林中最残暴的野兽也比人类仁慈得多。他这样想着，脱掉所有的衣服，挖了一个洞穴，像野兽一样过活，吃树杈树皮，喝生水，尽力使自己没有人的形状和习性。

可是有一天，他在挖树根时，碰到一些坚硬的东西，他仔细一看，原来是一堆金子。他一下子又可以成为富翁，又可以让全雅典有头面的人物趋之若鹜了。但泰门是失望过的人，他早厌弃这世界的虚伪和奸诈，金子非但不能吸引他，反而招来他的一顿痛骂：

（视金子）啊，你可爱的凶手，帝王逃不过你的掌握，亲生的父子会被你离间！你灿烂的奸夫，淫污了纯洁的婚床！你勇敢的战神！你永远年轻韶秀、永远被人爱恋的娇美的情郎，你的羞颜可以融化了狄安娜女神膝上的冰雪！你有形的神明，你会使冰炭化为胶漆，仇敌互相亲吻！你会说任何的方言，使每一个人唯命是从！你动人心坎的宝物啊！你的奴隶，那些人类，要造反了，快快运用你的法力，让他们互相砍杀，留下这个世界来给兽类统治吧。

他本来要把这些金子埋回地里去的，可是这种思考使他最终决定，以此向人类施行报复，因为他所憎恨的那两脚的野兽，为了金钱，是暴力、凶杀等等什么都干得出来的。正巧，一队士兵由艾西巴第斯率领前去攻打雅典城。泰门就把金子分给士兵们，要求他们把雅典居民都烧死，或者斩尽杀绝，无论其老幼。因为老的放高利贷害人，作恶多端，小的长大也会变成叛徒和奸贼。泰门对人类的憎恨几乎达到了疯狂的地步。

不过他也有一次的清醒。一天，他的仆人，那位好心的管家找到他，看他已经瘦弱不堪，像一座衰老的纪念碑，不禁泪流满面，难过得说不出话来。泰门看他是个个人形的东西，怀疑他是元老们派来的奸细，喝令他收起虚假的眼泪。等仆人用许多实例证明他以前对泰门的忠诚，恳求留下来照顾主人时，泰门只好承认世界上还有诚实的人：“原谅我的抹杀一切的武断吧！永远清醒的神明们！我宣布这世界上还有一个正直的人，不要误会我，只有一个……”虽然如此，这个好人也必须走开，因为泰门看到人脸，听到人声心里就很不舒服。所以说，他最终还是不愿放弃他憎恨人类的立场。当雅典遭围困，危在旦夕，人们来向他求救时，他说他看在同胞的份上，给他们出个主意。他指着他的洞穴前的一棵树说，有哪个雅典人愿意解脱痛苦，就在他砍掉这树之前来尝一尝它的滋味——上吊。

几天以后，泰门死了。一个士兵路过离他的洞穴不远的海滩时发现一座坟墓，墓碑上刻着字，说这是憎恨人类的泰门的安息之处。墓志铭预示了人类的命运，他希望一场瘟疫

把全人类统统毁灭。他究竟是自杀，还是耗尽生命，冻饿而死？谁也不知道。艾西巴第斯读罢墓志铭，说这写得很恰当，选择海滩作为安息之地也大有深意：蔑视从人们凉薄天性里流露出的悲哀，叫那苍茫的大海永远在墓边哀哭，掩盖了人们那短暂而轻浮的啜泣。

泰门虽是因为个人大起大落的遭遇而不平、失望乃至绝望的，但他的痛苦不是纯粹个人的。哈姆莱特王子因家庭里的不幸和罪恶而想到普天下人们的痛苦，泰门亦然。社会制度的不合理，金钱对人们灵魂的腐蚀在他眼中已达到了不堪忍受的程度。他认识到，重视伦常天性的人，必须遍受各种颠沛困苦的凌虐；灭伦悖义的人，才会安享荣华。他的这种认识越深越广，他对人类的憎恨就愈益加深。泰门的悲剧就因为他走到极端不能自拔。莎士比亚在剧中设置了一个类似莫里哀笔下恨世者的角色，哲学家艾帕曼特斯，他从根本上或者说从理念上认识到人性的弱点和尘世的丑恶。作者通过他发表对现实的看法，极富哲理，入木三分。他是泰门命运的旁观者。在泰门以山珍海味款待众贵族的筵席上，艾帕曼特斯就揭露了这些人的虚仁假义，警告泰门，善待这些人，相信他们空口的盟誓，等于相信娼妓的眼泪和狗的假寐，将来在他面前跳舞的人也会把他放在脚下践踏。但泰门执迷不悟，等到泰门栖居海滨，痛骂人们忘恩负义的行为时，艾帕曼特斯称赞他对现实有了清醒的认识，同时也道出他如此沉浮的原由。泰门只知道人生中的两个极端，不曾度过中庸的生活。但艾帕曼特斯也指出，泰门是个真诚的正直的人，他无论贫贱和富贵，都不容于社会。经过这次的打击，他再不可能恢

复对人类的信任，只有恨恨而终。有了这位头脑清醒的哲学家的陪衬，泰门的悲剧命运更清晰了。

金钱的毒害渗透到社会各个角落，不但正直善良的人被吞噬而且那些贵族老爷，正如泰门所预料的，也因他们的极端利己的行为吞吃了苦果。尽管结局是正义得到伸张，艾西巴第斯在宣读了泰门的墓志铭后，大力称赞他的优秀品德，并鼓励人们对生活抱积极的态度，看到光明和美好的一面，但全剧的主调一直是悲观厌世的，充满了愤怒的呐喊和冷嘲热讽。这在某种程度上表现了作者本人对当时社会现实，对人生所怀悲观情绪。剧中泰门的恨世思想的形成原因并没交待清楚。在作者以往的剧作中，主人公也有对社会的痛恨，也有复仇，但他们都满怀希望和生的激情，而泰门对人类的报复不能不说有点过于阴沉和盲目。

莎士比亚写完这出戏，就停止了悲剧创作。他的戏剧生涯也将走到尾声。

第七章 传奇剧

莎士比亚的传奇剧，又称“田园喜剧”，是喜剧的一种。它出现在莎士比亚戏剧创作的末期，虽与早期和中期的喜剧有不少共同之处，但也有明显的区别。早期的喜剧是欢快乐观的，中期的喜剧则略显沉郁，或者说是悲喜交集。而在这一时期，作品情节更加突兀神秘，更多了幻想性，对现实中的不可调和的矛盾、缺陷更多地采用非常手段来加以解决和弥补，而这样的手段实际上根本无法带给人们所需要的安慰。从这种意义上说，称其为传奇剧比田园剧更为贴切。称其为田园剧，人们是指莎士比亚在描绘了悲喜交织的壮丽人生画卷后，努力寻找人生平静港湾作为归宿。

晚期传奇剧的代表作是《暴风雨》。

《暴风雨》——诗的遗嘱

莎士比亚的最后一部杰作中，有着神话般的幻想，充满了传奇色彩，用大自然的风景和神奇变化来化解人世的纠葛。在表达了对人生的乐观精神的同时，莎士比亚也有意识地向自己的戏剧创作生涯告别。

《暴风雨》一剧描写米兰公爵普洛士彼罗爵位失而复得的经历。他在任的时候，喜欢关起门来读书，修身养性，把政

事托付给他弟弟安东尼奥。安东尼奥对权力起了狂妄的野心，勾结那不勒斯国王，彻底夺取了政权。他下令把普洛士彼罗和他女儿米兰达放在一条小船上，既无帆篷，又无桅樯，也不带补给，任其漂流，实际上是想杀害他们。幸亏一个好心肠的大臣贡柴罗在船上放了些食物和衣服，使他们得以存活。更使普洛士彼罗高兴的是，还带上了他那些宝贵的书籍，凭着这些书籍，他可以运用多年研究所掌握的法术。他们父女来到一个荒岛上，普洛士彼罗凭借魔法，制服了妖怪，并召集了一批精灵为自己服务，为首的叫爱丽儿，生性爱淘气，极勤快，呼风唤雨样样来得。

这一天，那不勒斯国王和安东尼奥等人在海上航行，普洛士彼罗发现后即命精灵们兴风作浪，使他们纷纷落水，但不致于丧命。然后将那不勒斯王的儿子费迪南单独引领到自己所居洞前。王子见了米兰达觉得像见了天仙，米兰达因为一生只见过父亲那长着胡须的苍老的面貌，乍见费迪南英俊的面容和洒脱的仪表，不禁连声赞美。两个人相爱了。对于国王、安东尼奥一帮人，普洛士彼罗也并不加害他们，只想让他们尝尝苦难的滋味。他派爱丽儿去领他们，当他们饿得要死的时候，在他们面前安排一桌丰盛的酒席，待他们刚要下嘴，酒席倏地消失。爱丽儿又变成一个鸟身女面的东西跟他们说话，叙述他们是如何残忍地把普洛士彼罗赶出米兰，又如何把他们父女俩扔到海里淹死，说现在该惩罚他们了。那些人听了都很后悔。普洛士彼罗知道他们已经认识了自己的错误，就会见了他们。他先迎接队伍中的老臣贡柴罗，感谢他的救命之恩。然后饶恕了那些犯罪的人。大家欢欢喜喜，为

一对天造地设的恋人祝福。普洛士彼罗收起了自己的魔法，他要回米兰去安度晚年。

这虽然是个传奇色彩很浓的故事，但它有很真实的生活依据。现实的罪恶使公爵父女有了不幸的遭遇。残酷的政治是不讲仁慈的。有了那不勒斯王和安东尼奥，他的悲剧命运实际上很难幸免，但他居然生存下来并借助超自然的手段最终取得胜利。这样一来，他在海岛上的生活就没有显出什么悲剧色彩，不悲哀也不悲壮，而是静谧的田园式的憩息。一切都在他的控制之下，他像个天神，勘破自然人生的奥秘，掌握自己和周围许多人的命运。这是莎士比亚晚期创作思想的体现。喜剧式的结局表明作者对人们之间的和解、对人类道德的进步和美好未来的信心。至于如何化解人与人之间的矛盾，如何处理现实中的丑恶面，在悲剧如《哈姆莱特》中，主人公要挺身而出，把罪恶扫清，而现在莎士比亚赋予主人公的不是悲剧英雄所有的反抗精神，而是大度宽容的品质，解决矛盾的办法是忍让、等待和开导。

普洛士彼罗并不是一个政治家，而是一个渊博的学者，他把书本看得比一个公国还宝贵。他不愿走出书斋，同世俗的人们打交道。他缺乏治国的经验，对人情也并不很通达，就把安东尼奥视为心腹，托以国事，结果他给人的极大信任得到的报酬只是同样大的欺诈。当然流放到海岛上以后，他对现实社会有了较清醒的认识，说安东尼奥为了野心忘了怜悯和人的天性，是个大奸大恶的人。但他的态度是忍耐和随遇而安，而不是牙眼相报：“虽然他们给我这样大的迫害，使我痛心切齿，但是我宁愿压伏我的愤恨而听从我的更高尚的理

性；道德的行动较之仇恨的行动高贵得多。”当他用神奇的力量将这些人置于自己控制之下时，他很快与他们和好：“要是他们已经悔过，我的唯一的也就达到终点，不再对他们更有一点怨恨。”这或者可以理解为，公爵深信人性本善，弟弟一时受尘世欲念的蒙蔽，终会迷途知返。但我们更可以说，这是因为莎士比亚对社会矛盾已没有以往那样的心力去对待，他采取了息事宁人的态度，用非常手段将问题解决了事。许多人都说，这出戏是莎士比亚“诗的遗嘱”。戏剧创作 20 多年，悲悲喜喜、轰轰烈烈，尝遍人生五味，绘出生活七彩，他要休息了，他要在暴风雨过后享受平静美艳的夕照。其时，他已在家乡买下一座宅子名叫“新地”，他将要回去与家人团聚。所以在这出戏的结尾，普洛士彼罗就把他的魔杖埋在地下（这支魔杖多像莎士比亚那如椽巨笔），说今后不再搞这些法术了，他说：

……我们的狂欢已经终止了。我们的这一些演员们，我曾经告诉你，原是一群精灵；他们都已化成淡烟而消散了。如同这虚无缥缈的幻景一样，入云的楼阁、瑰伟的宫殿、庄严的庙堂，甚至地球自身，以及地球上所有的一切，都将同样消散，就像这一场幻景，连一点烟云的影子都不曾留下。构成我们的料子也就是那梦幻的料子，我们的短暂的一生，前后都环绕在酣睡之中……我将略作散步，安定安定我焦躁的心境。

这不是说普洛士罗对人生失望和厌倦了，更不是说莎士比亚的心绪已灰色、冷漠。莎士比亚之退出戏剧界，如果神秘一点说，正像苏轼形容自己的文章时说的，行其所当行，止其所不可不止。行云流水，一任自然，不是勉强做作的事。虽然他是杰出的天才，然而天才自有其限制。天才的成功恰恰在于他知道了自己的限制。莎士比亚参透了自然的奥秘，深通宇宙起伏消长的信息，在似乎是壮年的时候就停止了写作。后人都有理由认为他还可以写出许多脍炙人口的作品，这种心情可以理解。但现有的剧作就足够了！气势恢宏，包罗万象，这是多么珍贵的遗产啊。而且他那么游刃有余，一点也不吃力，不急躁，这后一件尤其令人艳羡，这是巨人的风采！

他根本不会悲观。怎么可能呢？回想他自己创作如许多的珍品，他得感谢上帝和生活给他的丰厚的赐予。他应该对人类抱有比别人更坚定的信心。也就是在《暴风雨》一剧中，象以前许多剧中一样，作者多次抒发对人的赞美，还有那与人类同在的爱情，永远新鲜可爱，令人沉醉。米兰达看到费迪南的一刹那，她惊呆了：“那是什么？一个精灵吗？啊，上帝，它是怎样向着四周瞻望啊！相信我的话，父亲，它生得这样美！……我简直要说他是个神；因为我从来不曾见过宇宙中有这样出色的人物。”她爱上了他，爱情纯真美好。米兰达的赞美正是莎士比亚信心的表露：人是完美的。人的身体像一座殿堂，不会容留邪恶，要是邪恶的精神占有这么美好的一所宅屋，善良的美德也必定会努力住进去的。

伟大的人文主义者，人类有史以来最伟大的戏剧诗人莎士比亚，以他的全部作品，完美地表达了这种信念。