

生平及创作道路

引 子

英国文艺复兴时期的伟大诗人、戏剧家威廉·莎士比亚(1564—1616)是世界文坛上的一颗巨星；是欧洲三大诗人(莎士比亚、歌德、但丁)之一；是英国最伟大的一位诗人。他的某些著名诗剧在全世界一切诗剧中出版最多、流行最广，演出也最多。三百多年来，他的诗句被广泛引用，是一切诗人中被引用得最多的一位。有关他的研究著作，汗牛充栋，他是被世界各国学者研究得最多的一位诗人。在国外，出版了规模宏大的《莎士比亚集注》，莎翁短短一个诗句，会有几十种不同的注解和解释。有的国家，还出了《莎士比亚辞典》、《莎士比亚剧本内容提要》、《莎士比亚剧作人名地名读音辞典》等工具书。以莎翁诗句为书名的文学作品，单是英、美两国，就有一百多种，例如毛姆的《寻欢作乐》，赫胥黎的《短暂的烛光》和《啊，艳丽的新世界》，福克纳的《喧哗和骚动》，陶乐赛·派克的《没有一口井深》等小说题目，无不来自莎翁剧作。在我国，莎士比亚是晚清时期最先被介绍给中国读者的西方文学家之一；一九七八年由人民文学出版社出版的《莎士比亚全集》，是我国翻译出版的第一部外国作家全集。

莎士比亚在世界文坛影响之大，地位之高，由此可见。法国十九世纪伟大的浪漫主义诗人和小说家雨果曾这样满腔热情地盛赞莎士比亚的艺术：

莎士比亚丰富、有力、繁茂，是丰满的乳房、泡沫满溢的酒杯、盛满了的酒桶、充沛的汁液、汹涌的岩浆、成簇的荫芽、普赐生命的甘露，他的一切都以千计、以百万计，毫不吞吞吐吐，毫不牵强凑合，毫不吝啬，像创造主那样坦然自若而又挥霍无度。对于那些要摸摸口袋底的人而言，所谓取之不尽就是精神错乱。他就要用完了吗？永远不会。莎士比亚是播种“眩晕”的人。他的每一个字都有形象；每一个字都有对照；每一个字都有白昼和黑夜。说得多好啊！这里，雨果用抒情诗的语言对莎士比亚作品的丰富内容和高超诗艺作了极其生动形象又极其真实感人的赞颂。类似的赞颂，我们还可以从许多世界著名作家的评论中找到。那么，莎士比亚究竟是怎样成为世界文坛上这样一位普罗米修斯式的巨人，他走过什么样的生活与创作道路呢？

简单的“简历”

首先，我得提醒读者，一谈到莎翁生平，千万不要被国外某些厚厚的《莎士比亚评传》所吓倒或迷惑，以为人们掌握了大量莎士比亚的传记材料。恰恰相反，今天全世界的莎士比亚学者所掌握的这位伟大诗人的生平事迹，实在少得可怜。由于当时历史和社会条件限制，除了作品本身，诗人所留给后世的有关自己的资料实在太少。莎士比亚又不像十八世纪英国的著名文学家赛缪尔·约翰逊(1709—1784)那样，有个崇拜者詹姆斯·波斯威尔(1740—1795)一连二十年围着他转，记录下他的一言一行，为他写传记。然而，这又能怪谁呢？只能怪英国文艺复兴时期人们对莎士比亚和对传记文学都重

雨果：《莎士比亚的天才》，见杨周翰选编的《莎士比亚评论汇编》上册，中国社会科学出版社，第416页。

视不够，给我们今天留下的资料太单薄了。特别是他三十岁以前，我们所知道的只是：一五六四年四月二十六日，英国中部斯特拉福镇一个刚出生几天的婴儿被命名为威廉·莎士比亚，并被登记在册。这个孩子的父亲是该镇的商人约翰·莎士比亚（四年后即一五六八年任该镇镇长）；母亲名叫玛丽·阿尔登，是附近一个富裕农民罗伯特·阿尔登的女儿。一五八二年底威廉·莎士比亚与一位比他年长八岁的女子安·赫士威结婚；次年这对夫妻生了一女苏珊娜，隔了不到两年，又生了一对双胞胎，如此而已。资料如此之少，又怎样给诗人写传记呢？不行，我们只能像某些素描画似的给诗人写一个“简历”，而且是极简单的“简历”。

莎士比亚一五六四年四月（大家都说是四月二十三日，实际上这一日期也只是推论和猜测）出生于英国阿房河上的斯特拉福镇一个富裕市民家庭，童年时显然在镇上读过小学（当时英国叫“文法学校”），主要课程为拉丁文。诗人出生后，其家境逐渐衰微，父亲的经济状况愈来愈困难。一五八二年诗人结婚，其妻先后生了一女和一对双胞胎子女。这以后不久，他便去伦敦谋生。他初到伦敦时干些什么，我们并不清楚，只知道在伦敦度过四、五年默默无闻的生活后，他作为剧作家和演员已逐渐有了名气。一五九二年时，当时英国一位赫赫有名的戏剧家和诗人、所谓“大学才子”之一的罗伯特·格陵（1560？—1592）在自己病逝前不久，曾为文攻击莎士比亚，说：“有一个暴发户乌鸦，用我们的羽毛来装饰自己，在演员的皮下面包藏了一颗老虎的心”。恰恰是这句攻击莎士比亚的话，从反面证明了诗人至少在一五九二年已在伦敦剧坛崭露头角，否则断不会引起像格陵这样一位“大人物”如此气急败坏的咒骂。

一五九四年，即莎士比亚三十岁时，他在英国戏剧界的成就已经很大了。他是当时一个最受欢迎的“御前大臣”剧团的主要演员，闻名全国，并曾在皇宫为伊丽莎白女王演出；他又是著名诗人，所写的诗歌和诗剧为社会各阶层广大群众所喜爱。他的经济状况也日益丰裕，并成为剧团的股东之一。一五九八年，一位文学评论家弗朗西斯·梅尔斯（1565—1647）曾在他所编辑的一本《智慧宝笈》中把莎士比亚誉为当时英国最卓越的悲剧和喜剧诗人。一六〇三年伊丽莎白女王逝世。詹姆斯一世即位，“御前大臣”剧团改为“王上供奉”剧团，莎士比亚和剧团其他成员一同被授予宫廷低级官员职务。此时，诗人已完全放弃演员生活，专门从事编剧。一六〇八年剧团另建一“黑僧团”剧院，莎士比亚仍为此剧团的股东之一。大约是一六一一年时，诗人由伦敦返回故乡，安度晚年。一六一六年四月二十三日，这位英国最伟大的诗人和剧作家病逝于斯特拉福镇，并被安葬在该镇的圣三一教堂。

莎士比亚毕生共创作三十七部诗剧，两首长诗和一百五十四首十四行诗。

这就是莎士比亚的“简历”。可能有读者怀着惋惜的心情说：像莎士比亚这样一位著名诗人，对世界文学贡献如此之大，这样的“简历”，岂非太简单了吗？是的，不少莎士比亚的传记里记述过一些有关的轶闻，引人注目。例如，有人曾说莎士比亚曾学过屠宰业；还有人说他年轻时曾与人同去路西爵士的禁苑中狩猎，甚至还偷了爵士的鹿，事发后被控，遂不得不逃往伦敦等。这些传闻，都是道听途说，不足为凭。因此，尽管有的人把它们描影绘声，写得似乎甚为“逼真”，终究是不可靠的，我们无法采用。

创作第一个时期（1590—1600年）

值得庆幸的是，莎士比亚有大量作品流传了下来，成为人类文化宝库中极可珍贵的一部分。这就涉及了莎翁的创作道路。我们把诗人的全部创作生涯分为三个时期：一五九〇至一六〇〇年为第一个时期；一六〇一至一六〇八年为第二个时期，一六〇九至一六一三年为第三个时期。

有人把莎士比亚创作的第一个时期称为“喜剧时期”，这个说法并不准确。不错，诗人这一时期从《错误的喜剧》开始到《第十二夜》，确实创作了十部喜剧，但同时他还创作了九部历史剧（《亨利六世》上、中、下篇算三部历史剧，《亨利四世》上下篇算两部，其余《理查三世》、《约翰王》、《理查二世》及《亨利五世》等不分篇，各算一部），三部悲剧、两首长诗（《维纳斯与阿都尼》和《鲁克丽丝受辱记》）以及一些十四行诗。把莎翁的这一时期简单地称为“喜剧时期”显然并不妥当。可是，另一方面，莎翁毕生所写的十七部喜剧，有十部创作于这一时期，而且他的几部最著名的喜剧例如《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《皆大欢喜》、《温莎的风流娘儿们》和《第十二夜》等，都写于这一时期，因此莎翁喜剧在这一时期占的地位特别重要。我们必须同时看到这两个方面，不可偏废。

欧洲文艺复兴时期思想、文化界的代表人物和先驱者是人文主义者。人文主义者主张以“人”为本，强调人的聪明才智和力量，用人文主义来反对封建教会和各种封建思想。他们用人有追求财富和幸福的权利来反对天主教的禁欲思想，用当前的、“地上的”快乐来反对天主教散布的死后“天堂的”幸福。他们用理性来反对中世纪蒙昧主义和神秘主义，用“博爱”来反对封建压迫。他们还用歌颂友谊、爱情、个人品德来反对中世纪等级制度。人文主义思想反映了新兴资产阶级的世界观，它的时代和阶级局限性是十分清楚的，因为它用笼统的、抽象的“人”掩盖了具体的阶级内容，它实际上所提倡的只是资产阶级个人主义。然而，从当时来看，从它反封建、反对天主教教会对人们所加的种种精神桎梏来看，它是进步的。莎士比亚就是一位伟大的人文主义者。他的所有作品，无不反映了人文主义的思想。了解了这一点，再去看他的作品，便如高屋建瓴，一目了然。

先说喜剧。所谓“喜剧”，都应该有一个“快乐的结局”，这是不言而喻的。莎士比亚的喜剧无不有一个“快乐的结局”。但除此之外，莎士比亚的喜剧还有一些明显的、与众不同的特点，即：（1）喜剧的主题主要是写爱情、友谊、婚姻，通过这些来表现人文主义者的理想。今以这一时期一部重要喜剧《皆大欢喜》为例，里面写了奥兰多与罗瑟琳、奥列佛与西莉娅这两对贵族男女青年的纯洁的爱情，也写了牧人西尔维斯与牧女菲必、小丑试金石与村姑奥德雷这两对平民男女青年的朴素的爱情，中间尽管有各种艰险曲折，最后四对恋人同时结婚，真所谓“有情人终成眷属”，皆大欢喜。与此同时，这一喜剧也写了忠贞的友谊：罗瑟琳和西莉娅是堂姊妹，西莉娅的父亲弗莱德里克不顾兄弟情谊，篡了自己胞兄（即罗瑟琳的父亲）公爵之位，

“第十二夜”（Twelfth Night）一词，是由“第十二天”（Twelfth Day）而来。“第十二天”指每年圣诞节（十二月二十五日）后十二天，即一月六日，为基督教的“圣显节”，是圣诞狂欢节日之最后一天。“第十二夜”为“第十二天”的前一天晚上，即一月五日晚，是圣诞狂欢活动之最后一个晚上。许多人不知此名词由来，故为注释如上。

把公爵赶走，使他被迫流亡在森林里，但这两位堂姊妹一直相亲相爱，宁可一同逃往森林里过艰苦生活，也不愿分离。这种纯真的友情也是弥足珍贵的。

(2) 莎士比亚的喜剧大都具有浓厚的浪漫主义色彩。《仲夏夜之梦》里有美丽的森林，有仙后和小仙子，有北欧矮人之王的仙王奥白朗，有英国民间传说里极富传奇色彩的精灵好人儿罗宾，有香气四溢的豆花、织网的蜘蛛、娇小玲珑的飞蛾，还有妙不可言的音乐等等。这哪里是单纯的喜剧，简直是一篇充满诗情画意、引人入胜也引人入胜的美丽童话！就拿戏剧里充满严峻斗争的《威尼斯商人》来说，女主人公鲍西娅选择丈夫，既不是“父母之命，媒妁之言”，也不是请人代为介绍说项，而是（亲爱的读者，你再也想不到）在自己闺房里放了金、银、铅三个匣子，任凭求婚者来选，谁选中了里面装有鲍西娅小照的匣子，便算获得胜利，可以娶她为妻。这是多么富有浪漫主义气息的择偶方式！

(3) 莎士比亚的喜剧还有一个特点，就是每个剧本往往除了一个主要情节外，另外还有一两个甚至更多的故事情节线索。《温莎的风流娘儿们》一剧有三条平行的线索：一是破落骑士福斯塔夫的一系列冒险行为和经历；二是安·培琪姑娘的婚事，有三个男子追逐她；三是由于安·培琪的婚事引起了法国医生卡厄斯和威尔士籍牧师爱文斯二人间的争执。而《仲夏夜之梦》故事线索更多，共有四条：一是雅典公爵忒修斯与其未婚妻希波吕忒间之关系；二是拉山德与赫米娅、狄米特律斯与海丽娜四人间之爱情纠葛；三是仙王奥布朗与仙后提泰妮娅之争吵；四是以波顿为首的众工匠之间的关系。莎士比亚的这些喜剧，情节错综复杂，每条线索既各自相对独立，又互相紧密关联，有现实生活，又有仙境和幻想，使得整个喜剧跌宕多姿，扑朔迷离，极富艺术魅力。上述这些喜剧故事情节，限于篇幅，无法详细叙述。但是，这不要紧，读者可根据这些粗线条的介绍，再去找原剧来读，便十分清楚了。另外，有些作品本书下面还要专门介绍，在此先提一下，使读者有一初步印象。读莎翁剧作，是一个很好的艺术享受，我诚挚地希望读者不要满足于我们这本小书的简单介绍，而应该用这本小书作为打开莎士比亚艺术宝库的一把钥匙，通过它进一步去读莎翁作品，你将进入一座宏伟壮丽的艺术之宫，琳琅满目，美不胜收。

关于历史剧，前面已说过，这一时期莎翁共写了九部历史剧。历史剧是以历史事实为题材的剧本，而莎士比亚的历史剧则全部是写英国历史上的帝王的。撇开《约翰王》（英王约翰在位期为1199—1216年）一剧因剧中人物、事件自成一体，与其他历史剧不连贯不论以外，其他八个历史剧刚好构成两个“四部曲”，即：《理查二世》、《亨利四世》上下篇及《亨利五世》，这一个“四部曲”是写英国历史上“金雀花王朝”家族的。另一个“四部曲”为《亨利六世》上、中、下篇及《理查三世》，是与约克和兰开斯特两大家族的。这两个“四部曲”写了英国十四世纪末至十五世纪末一百年间的历史，写了这一阶段英国的王室纠纷、内部动乱、对法战争和“红白玫瑰战争”等

“金雀花王朝”即安茹王朝，指亨利二世之父“安茹的吉奥弗雷”所创立的王朝。此王朝统治期为1154—1199年，统治者为自亨利二世（1154年即位）至理查三世（在位期为1483—1485年）。但莎士比亚这一“四部曲”只写了理查二世、亨利四世和亨利五世三个国王的历史。

约克家族和兰开斯特家族是英国十五世纪两大封建贵族的家族，由于争夺英国国王王位，两大家族进行了多年的混战，兰开斯特家族的族徽为红玫瑰，约克家族的族徽为白玫瑰，他们间之战争被称为红白玫瑰战争（1455—1485年）。战争结果英国王位由兰开斯特家族转入约克家族手中。

重大事件，而贯串这八个剧本的一个重要精神，就是当时人文主义者共同具备的时代精神：爱国主义。这些历史剧深刻地反映了英国人民反对封建割据、反对封建暴君、渴望民族统一的愿望。

莎士比亚历史剧最有代表性的，是《亨利四世》上下篇和紧接着的《亨利五世》。通过这三个情节连贯的剧本，诗人为我们塑造了亨利五世的形象：他由做太子时的昏昏噩噩、整日在酒肆饭馆等游乐场所和酒鬼流氓鬼混，经过父辈教育，逐步认识错误，他父亲亨利四世逝世后，他登上王位，决心改恶从善，终于成为一个励精图治的贤明君主。莎士比亚把亨利五世当作一个理想的君主来描写，即使如此，他也没有把这位君主写成天纵神圣、完美无缺、超凡入圣、头上有着灵光的神人，而是不回避矛盾，写了哈尔亲王（哈尔为亨利五世就位前作王太子时的名字）的种种缺点，使他在现实生活的种种矛盾中逐步改变，成为贤明君王。和歌颂亨利五世成为鲜明对比的，是莎士比亚在《理查二世》一剧中对无道昏君理查的严厉谴责。由此可见，莎士比亚并不笼统地歌颂封建帝王，而是明辨是非，根据历史事实对历史人物进行必要的褒贬。

这一时期莎士比亚还写了三部悲剧，其中《罗密欧与朱丽叶》和《裘力斯·凯撒》是十分著名的优秀作品。特别是《罗密欧与朱丽叶》，更是脍炙人口，在许多国家里家喻户晓，是人们所熟知的一出著名的恋爱悲剧。

创作第二个时期（1601—1608年）

如果说莎士比亚在他创作的第一个时期以写喜剧与历史剧为主的话，则他创作的第二个时期则以写悲剧为主。这一时期他共写了七部悲剧、四部喜剧和一些十四行诗，数量只有前一时期之半，却极为重要。为什么？因为他在这一时期思想和艺术都更加成熟了，而且他毕生最重要的四部悲剧（即所谓莎士比亚“四大悲剧”：《哈姆莱特》、《奥赛罗》、《李尔王》和《麦克白》），都创作于这一时期，成为他的永垂不朽的传世佳作。

这一时期，是英国伊丽莎白女王逝世（1603）和詹姆斯一世统治的初期，英国社会上各种矛盾激化。王权与资产阶级联盟解体，资产阶级革命开始酝酿。王权与教会、王权与国会都有巨大矛盾。英国贵族强占农民土地的“圈地运动”愈演愈烈，农民愈益贫困，大批悲苦无告的农民被迫离乡背井，流浪各地，甚至死于沟壑。和此成为尖锐对照的是，封建贵族穷奢极侈、强取豪夺，过着极其荒淫腐化的生活，他们互相间勾心斗角、尔虞我诈。人民群众有冤无处伸，有苦无处诉，社会上各种罪恶丑行和阴谋诡计层出不穷。所有这些都使莎士比亚更深刻地看到资本主义原始积累时期的黑暗现实。人文主义者的美好理想与资本主义原始积累时期的丑恶现实发生了严重的冲突。在此情况下，莎翁以他的洞察秋毫的锐利眼光，思想上的深刻感受和艺术上愈加成熟的一支生花妙笔，写出了一系列震撼人们灵魂的悲剧。

限于篇幅，而且这本小书的任务也不是专门从理论上探讨莎士比亚的悲

“圈地运动”，指十五世纪开始，英国贵族用暴力大规模剥夺农民土地的过程，前后进行了三百多年。十五世纪末，由于毛纺织业的兴起，英国新兴贵族需要牧场养羊，乃用栅栏及沟渠圈占了农民大片土地，改为牧场。此运动愈演愈烈，使大批农民流离失所，无家可归。英国空想社会主义者托玛斯·莫尔（1478—1535年）曾在其名著《乌托邦》中把此比喻为“羊吃人”。

剧，因此我们不想全面论述莎士比亚的悲剧观。然而，了解一些莎翁悲剧的一般特点对读者阅读这些悲剧还是甚有帮助的。莎士比亚认为悲剧必须具备下面三个特点：（1）它必须以英雄人物的死亡而结束。莎翁的所有悲剧（第一个时期写了三部悲剧，第二个时期写了七部悲剧，总共十部悲剧），无一不是以悲剧主人公的死亡而结束的。这主要是受他的同时代人和先行者、英国文艺复兴时期两个著名悲剧诗人托玛斯·恺得（1558？—1594？）和克里斯多弗·马洛（1564—1593）的影响，同时也由于当时人们对悲剧的看法与后来人不同而来。文艺复兴时期，像莎士比亚这样的人文主义者认为，悲剧之所以为悲剧，必须以主人公的灾难性结局而结束，而死亡是一个人最大的灾难，因此悲剧就必须以主人公的死亡而告终。近代和现代的悲剧就不是这样，悲剧主人公可以死亡，也可以不死亡，重要的不仅在于悲剧主人公个人的遭遇，而更在于悲剧表现的矛盾的深度，揭示人物思想性格的深度。在莎士比亚的悲剧里，主人公虽然死了，令人心痛（只有《麦克白》一剧是例外，麦克白之死是由于他本人犯了杀害贤明君主、屠杀无辜臣民之滔天大罪，其死亡是罪有应得），但悲剧主人公为之奋斗的理想却胜利了，使人感到前途光明。悲剧主人公之死给人以悲壮感，而不是单纯的悲哀，当然更不是悲观。例如，在《哈姆莱特》一剧里，主人公哈姆莱特死了，挪威王子福丁布拉斯带领大军来到，宣布丹麦恢复正常秩序；在《李尔王》里，李尔死了，忠于他的臣子奥本尼公爵、肯特伯爵和爱德伽齐心协力，重整国家；在《奥赛罗》里，过于善良、受阴谋家伊阿古欺骗和挑拨、错杀了自己妻子的奥赛罗认识了自己所犯的可怕错误后，为了惩罚自己，以剑自杀了，他的副将凯西奥马上接任处理军政事务，并逮捕了恶棍伊阿古，即将对伊处以严刑；在《安东尼与克莉奥佩特拉》里，这一对情人相继死去，罗马三个执政者之一的凯撒大将把二人合葬一墓，使他们永不分离。总之，使人看到尽管悲剧中的主人公付出了惨重代价，牺牲了自己生命，却是前途光明，给人以安慰和鼓舞。（2）悲剧的主人公必须是贵族。这一看法显然是错误的。这是由于莎士比亚和文艺复兴时期人文主义者的阶级和时代局限性而来，同时也由于受了古代希腊、罗马悲剧影响所致。中世纪、文艺复兴时期瘟疫多、疾病多、人民群众贫困不堪，加上战乱频仍，劳动人民的生命是不值钱的。例如，一三四九年起几年中，发生了一场席卷整个西欧的所谓“黑死病”（即鼠疫），单是拿英格兰来说，死亡人数就达居民总数的五分之二。在此情况下，普通劳动人民的生命有谁重视呢？还有传统观念的影响，从古希腊三大悲剧家开始，经过希腊著名文艺理论大师亚里士多德（公元前384—322）从理论上总结，一直到古罗马悲剧，人们从来认为只有落在帝王和贵族男女身上的灾难才能写成悲剧，劳动人民的灾难不能成为悲剧的题材。这一阶级偏见和时代局限性，使得莎士比亚的悲剧英雄无一不是帝王、王后或其他贵族男女。（3）悲剧人物的行动必须出自他们本人的意志和内心，即悲剧人物之所以走向不幸结局，不能归咎于客观原因，而应由自己负责（《罗密欧与朱丽叶》可能是个例外，这在下面要另外谈及）。麦克白犯了弑君之罪，谋杀了贤明

希腊三大悲剧家是：爱斯库罗斯（公元前525—前456），著有《被缚着的普罗米修斯》、《阿伽门农王》、《七将攻忒拜》、《波斯人》等悲剧；索福克勒斯（前496—前406），著有《俄狄浦斯王》、《安蒂戈妮》等悲剧；欧里庇得斯（前480—前406），著有《美狄亚》、《特洛伊女人》等悲剧。

见亚里士多德《诗学》。

君主，不是由于麦克白夫人的敦促，也不是由于他在旷野碰见三个女巫，女巫预言他将要成为苏格兰王，而是由于他自己的个人野心。雅典人泰门那样家财万贯，后来穷得无衣无食，主要责任者不是别人，而是他自己，因为他太慷慨好客，挥霍无度，不知道他所处的人世间某些人是多么险恶。以上三点，是莎士比亚悲剧的主要特点。

这一时期，莎士比亚在思想上有一重要特点，即对世界的看法不再像上一时期那样乐观明朗，而是蒙上了一层忧郁的色彩。诗人对当时社会的客观现实的幻想日益破灭，逐步认识到人文主义的美好理想在现实社会里难以实现。这在《雅典人泰门》一剧里表现得特别突出，泰门为人纯良大方，整日在家盛宴招待朋友，友人对他凡有所求，无不慷慨施舍，却没想到他的那些“朋友”只是一些谄媚逐利、趋炎附势、奸险狡诈、见利忘义、只知骗取他的钱财、不顾任何友谊与信义的蛆虫们。等到他被诈骗得一无所有，就被众人彻底遗弃，受尽了白眼与冷遇。残酷的现实终于打开了他的眼睛，使他认识到资本主义世界的种种伪善与罪恶。但是，他又走到了另一极端，他怀疑一切，他憎恨一切，甚至连普照万物的太阳、皎洁柔和的月亮、胸怀广阔的海洋以至孕育万物造福人类的大地，他都咒骂净尽：

太阳是个贼，用他伟大的吸力掠夺海上潮水；
月亮是个名声狼籍的贼，
她的惨白的清辉，是从太阳那儿偷来的；
海是个贼，他的汹涌波涛溶月亮为咸泪；
大地是个贼，他偷了万物的粪便变成肥料
使自己肥沃繁殖……

正由于泰门走向极端，他终于成为一个“恨世者”，他恨一切人，恨整个人类，死了还不算，还要留块墓碑，在碑上刻着“我泰门长眠于此，在世时憎恨一切活人”等等，发泄他对人类之憎恶。泰门的这一态度，当然不能代表莎士比亚的看法，但由此（以及还有许多其他例子）我们可以看出莎士比亚对他所处的那个社会的看法是更加严峻了。

莎士比亚的这种看法，不仅反映在这一时期他写的悲剧上，同时也反映在喜剧上。和上一时期恰好相反，上一时期他以浪漫主义的目光看待世界，乐观而开朗，甚至连悲剧《罗密欧与朱丽叶》都充满阳光、春天和乐观的情绪。这一时期正好相反，就连喜剧也充满了悲剧气氛，对生活的严峻看法，十分明显。在喜剧《一报还一报》里，他写了一对恋人仅仅因为婚前发生了男女关系，女方怀孕，其情人克劳狄奥便被判了死刑。他姐姐向维也纳摄政王安哲鲁为他求情，这个反动统治者竟提出要这位青年妇女把贞操献给他，才能释放其弟的无理要求。整个剧本格调忧郁，气氛低沉，罪恶在光天化日之下高视阔步，令人读了义愤填膺。可以这样说，诗人在这一时期对资本主义原始积累时期社会的丑恶面貌的认识加深了，作品里对现实的批判性也大大深化了。

创作第三个时期（1609—1613年）

《雅典人泰门》第四幕三场 439—445 行。译文是根据原文并参考人民文学出版社《莎士比亚全集》重译，以下所有本书译文皆同此，不另注明。

这是莎翁创作的第三个、也是最后一个时期。这一时期诗人共写了四个剧本，即《辛白林》、《冬天的故事》、《暴风雨》这三部喜剧和一部历史剧《亨利八世》。后者是与当时著名剧作家约翰·弗莱契尔（1579—1625）合写的，但主要则仍是莎士比亚所写。撇开后一个历史剧不论，三部喜剧都是传奇剧，即作品以童话或传奇的手法处理了喜剧人物和他们的遭遇。这些作品的现实主义成分大大减弱，对社会的批判性也削弱了，尖锐的社会矛盾常常用非现实的方法解决了。以《暴风雨》一剧为例，此剧写米兰公爵普洛斯彼罗被自己胞弟篡位后，抱着年仅三岁的女儿米兰达出走海上，流落一岛上。公爵会魔术，用魔法救出岛上过去被一女巫囚禁之众精灵，供自己役使。另外，他还役使了被女巫豢养的岛上惟一居民、丑八怪凯列班。十二年后，篡位者安东尼奥、其同谋者那不勒斯王阿隆佐及阿的儿子腓迪南王子等多人乘船出海，普洛斯彼罗用法术想使船沉没，全船人都来到这个岛上。这以后，阿隆佐之弟西巴斯辛与安东尼奥共谋，拟杀害那不勒斯王阿隆佐及其忠实臣子贡柴罗。另一方面，凯列班、斯丹法诺和弄臣特林鸠罗也在策划杀害普洛斯彼罗后占领全岛。正在这两个谋杀阴谋暗中进行之时，米兰达和腓迪南这一对青年男女却一见倾心，互相爱恋。普洛斯彼罗得悉凯列班等人正在策划杀害自己一事，立即派精灵爱丽儿去惩罚他们。最后，普洛斯彼罗当众公开了自己过去为公爵之身份，要求其弟安东尼奥归还国土给自己，警告西巴斯辛等人不得再搞阴谋诡计。至此，一切矛盾立时解决，人们准备次日起航，分别返回那不勒斯及米兰。《暴风雨》所写的弟弟篡哥哥之位，或弟弟准备杀害自己胞兄，都有一定的现实意义，但解决矛盾的办法却是非现实的。莎士比亚时代，英国历史上为了争夺王位、爵位，兄弟互杀之例并不鲜见。可是，到了《暴风雨》里，这种你死我活的矛盾斗争却被仁爱和宽恕顷刻解决了，其说服力是很小的。尽管如此，从幻想丰富、故事情节曲折、人物形象鲜明、充满浪漫主义情趣以至诗歌的艺术技巧来说，《暴风雨》仍不失为莎士比亚第一流的作品。

作品介绍及欣赏

这一部分，向读者介绍一些莎士比亚的作品。单是诗剧，莎翁就总共写了三十七部，由于本书篇幅所限，如若全部都一一介绍，显然是不可能的。我们只能就莎翁的悲剧、喜剧和历史剧中，各选其中最主要的一些在此加以介绍及分析。悲剧方面，我们把莎翁的“五大悲剧”都在此介绍；喜剧方面，选取了《仲夏夜之梦》和《威尼斯商人》二剧；历史剧方面，拟介绍《亨利四世》上、下篇，也算是两个剧本。这样，总共便专门介绍九个剧本。

《罗密欧与朱丽叶》

这是一部闻名于世的恋爱悲剧。

故事发生在意大利古老的城市维洛那。很久以前，维洛那城市有两大家族：蒙太古和凯普莱特。这两大家族世代互相敌视，两族的人不仅在言词上彼此詈骂，永不和好，而且经常动武，造成伤亡。老蒙太古的儿子罗密欧是一英俊青年，他由于年轻没经验，自以为爱上了一个名叫罗瑟琳的傲慢女郎，罗瑟琳却根本不爱他。有一次，罗密欧听说凯普莱特家即将举行一次盛大宴会，宴会上还有戴面具的舞会，罗瑟琳将参加此宴会。为了找个机会见见罗瑟琳，他决定和好友茂丘西奥装成被邀请的客人、头戴假面具去参加宴会。一到舞厅，就发现老凯普莱特的女儿朱丽叶为一绝世美女、温文尔雅，即刻爱上了她，把罗瑟琳忘得干干净净。罗密欧趁机向一个仆人打听这个可爱的女郎是谁，这一问不打紧，引起了老凯普莱特夫人的内侄、一个性格鲁莽的年轻人提伯尔特的怀疑，疑心罗密欧是仇家之人，拔剑出来，准备动武。老凯普莱特见罗密欧举止端庄，认为既然罗密欧已来到自己家，就不应把他赶走，劝走了提伯特。这样，罗密欧继续留在舞会上，就有了绝好机会向朱丽叶倾吐自己的爱慕之情。朱丽叶呢，对罗密欧也是一见倾心。后来，朱的老乳母来通知小姐说她母亲找她，罗密欧顺便问起谁是她母亲，从老乳母口里得悉原来自己所热爱的朱丽叶正是自己仇家的女儿。朱丽叶在罗密欧走后，也知道了罗是自己仇家的独子。这样两个仇家子女的爱，在那个封建社会，家族世仇绝对禁止他们互相恋爱的情况下，便埋下了他们悲剧结局的种子。

当天晚上，罗密欧为爱情所驱使，不顾被发现的危险，半夜里跳墙进入凯普莱特家的花园，在窗下痴望着楼上朱丽叶的卧室。他再也没想到，此时朱丽叶却在窗口出现。朱丽叶没看见（甚至根本不会想到）罗密欧就在自己阳台下的花园里，她情不自禁，自言自语地呼唤着罗密欧的名字，并怪他为什么偏偏姓蒙太古，成了自己家族的仇敌。她说：

只有你的名字才是我的仇敌；

即使不姓蒙太古，你仍是你自己。

蒙太古是什么呢？它不是手，也不是脚，

也不是臂膀或脸面，也不是一个人身上

任何其他部位。啊，改换个别的姓名吧！

名字算什么呢？那个被称为玫瑰的花

改成任何其他称呼都依然同样芳香甘美。

（二幕二场 38—44 行）

接着，她继续自言自语，要求罗密欧改个姓名。此时，一直在侧耳谛听的罗密欧再也忍不住了，就答起话来，说“我谨听你的话。你只要叫我做爱，我便将重新受洗礼；从今以后再也不叫罗密欧了。”（同场 49—51 行）朱丽叶突然听到半夜里有人答话，先是大惊失色，继而发现了偷听自己话的就是罗密欧，少女的本能又使她惶愧交集，不知所措。按当时欧洲封建社会风习，女孩子必须矜持庄重，不露真情，但她既已说出自己内心的隐秘，再掩饰也已无用，乃干脆直言了自己对罗密欧之爱。两人海誓山盟，互相倾诉爱情。朱丽叶当场同意了婚约，并决定次日上午九时带信给他，安排两人婚礼。罗密欧当即赶往寺院恳求劳伦斯神父的帮助。神父被罗密欧的至诚所感动，再加上他认为如果罗、朱二人结合必将有助于消除两大家族间之世仇，遂欣然同意为二人主婚。次日一早，朱丽叶派自己的老乳母来找罗密欧，罗告以自己已和劳伦斯神父约好，请老乳母转告朱丽叶，叫她当天下午赶到劳伦斯神父的寺院里忏悔，并秘密举行婚礼。老乳母忠实可靠，如实传达了。于是这一对恋人便在约定时间在老神父面前匆匆完成了婚礼。

也就是这一天，罗密欧的两个朋友茂丘西奥与班伏里奥在街上漫步，遇到敌对家族提伯尔特等人，提伯尔特少年气盛，又想起上次的争吵，质问茂丘西奥为什么陪着罗密欧到处乱闯，于是双方便吵了起来。此时，罗密欧刚完成婚礼回来，罗密欧深感既然自己和朱丽叶结了婚，而提伯尔特是自己新婚妻子的家人，自己当然应该和提伯尔特搞好关系，便好言相劝。但提伯尔特咄咄逼人，竟然和茂丘西奥斗剑，且刺死了茂。罗密欧见好友被害，自己又被提伯尔特骂为“恶贼”。在忍无可忍的情况下，乃拔剑而起，与提伯尔特格斗，刺死了提伯尔特。罗密欧因此犯了罪，被亲王宣布放逐出境，并警告他不许再回来，如罗密欧敢违反此令，便将处以死刑。

亲王的决定意味着罗密欧将长期和朱丽叶分离，他极度痛楚，赶往求教于劳伦斯神父。神父劝他当晚先去与朱丽叶告别，然后于天亮前逃往曼多亚，神父将于适当时候公布二人已婚之消息，再为他们进一步帮忙。

祸不单行。朱丽叶的父亲老凯普莱特对罗密欧与自己女儿之爱情毫无所知，竟将女儿许给一个富家子帕里斯。而朱丽叶，由于自己表兄提伯尔特刚被罗密欧杀死，哪里还敢触怒父亲，泄露她和罗密欧结婚的消息。她只好去向劳伦斯神父请教。善良的劳伦斯给她出了个极好的主意：他拿出一小瓶可以使人暂时死去的安眠药水，嘱她在与帕里斯结婚前一天晚上服用，药服下后，她便会像死去一样，这样家里人必然将她下葬，葬后一两天内药力减弱，她就会醒来，那时罗密欧将在墓地等她，二人一同逃离维洛那。这无疑是一个十分冒险的计划，可是，朱丽叶不接受又怎么办呢？她勇敢地同意了，归途中遇到向她求婚的帕里斯，她当面同意了和他结婚。于是，凯普莱特家张灯结彩，为朱丽叶筹办婚礼。老凯普莱特夫妇怎么也想不到，由于女儿服了药水，次日一早老乳母首先发现新娘已“死”。婚礼竟成了葬礼，轻快的乐曲变成了丧钟的沉重声音，新娘手里的鲜花变成了朱丽叶的殉葬物。在极度悲痛中，老凯普莱特一家把朱丽叶的“尸体”送到墓场下葬。

如果一切都按劳伦斯神父和朱丽叶商定的计划进行，罗密欧与朱丽叶便能成为一对幸福的夫妻，这该有多好！然而，世上事总有一些意外，总有一些当初根本没料到的事突然发生，使人们猝不及防。劳伦斯神父决没想到他写给罗密欧的信（信上详述他嘱朱丽叶服药假死，要罗密欧准时去等朱丽叶醒来一同逃跑）由于送信人约翰神父中途被巡夜人疑为染有瘟疫，不许送信

人出城而耽误了，信始终未带到收件人那里。罗密欧在曼多亚一听到朱丽叶的死讯，以为她真死了，买了毒药赶往埋葬朱丽叶的墓地，准备服药自尽，以身殉情。罗密欧一到墓场，发现已有一男子先在那里，暗夜里看不清人。他不知道这个男子是来悼念朱丽叶的帕里斯，而帕里斯又误以为罗密欧是来盗尸的，为了保卫自己未婚妻的遗体，拔剑刺向罗密欧。罗密欧奋起迎敌，一剑刺死了帕里斯。他拿灯一照，才知死者竟是一心想爱朱丽叶的帕里斯，出于好心，他把帕里斯的尸首也放入墓穴，与朱丽叶并躺着。在自己生命的最后一刻，他给了朱丽叶最后一吻，便服药自杀了。

这时，刚得到消息知道自己写的那封信根本没有送给罗密欧的劳伦斯神父也在十万火急中赶来了，以为可以等朱丽叶一醒来便可与朱一同等罗前来。他做梦也没想到自己一到墓场，发现罗密欧已服毒自尽。朱丽叶终于醒了，问神父自己丈夫何在。神父把真相告诉朱丽叶，劝她今后出家，并说巡夜人即将到来，再不逃跑，便来不及了。朱丽叶看见自己丈夫已殉情自尽，不愿再活下去，就用罗密欧的匕首刺入自己胸膛，扑在罗密欧身上死去。

巡夜人来了，发现了这一场大悲剧，即刻去请亲王及死者的双方亲属。劳伦斯当着大家面叙述了一切。这两个世仇人家的家长，听了这一惨绝人寰的动人悲剧，认识到正是由于两家的盲目仇恨，造成了一对情人、自己亲生儿女之死，悔恨和羞愧交集，决定为这对情人各造一尊金像，永远纪念他们，并决定接受惨痛教训，从此两家结束仇恨，永世修好。

《罗密欧与朱丽叶》被人们公认为莎士比亚的第五大悲剧，是当之无愧的。这一悲剧是莎士比亚的早年作品，里面有很多美丽动人的抒情诗，抒情气息极为浓郁。想想吧，这一对恋人，年轻（朱丽叶才十四岁）、纯洁，忠诚正直，勇敢善良，又如此真诚相爱，而且已经秘密结了婚，有一切理由享受幸福生活，白头偕老。但偏偏是他们，仅仅因为两个封建家族的世仇，便被剥夺了相爱的权利，终至双双无辜死去、抱恨终生。这不是人间的大悲剧吗？这一悲剧和莎翁其他不少悲剧有很大不同，即其他悲剧主人公在性格上大都有一些较为突出的缺点，如李尔王的狂想和任性，奥赛罗的过于轻信别人，麦克白的野心等等。罗密欧和朱丽叶二人则否，他们二人少年英俊，洁白无瑕，热爱生活，忠于爱情，他们心胸坦荡，像玉石那样晶莹、纯净。正是这样一对恋人，在充满青春活力、充满浪漫主义遐想的青少年时期，被一阵狂风席卷而去，有如两朵含苞待放的蓓蕾，还没有开花，就被狂风吹落，枯死了，这是多么的不公正！爱情与仇恨，本是两个完全相反的概念，但在这一悲剧中，二者却结下不解之缘。罗密欧与朱丽叶的爱情是在他们两大家族互为仇敌的背景下诞生的。两族的仇恨像毒蛇一样，张开血口，吞噬了这一对情人的幸福和生命。这结局使我们想起我国古代梁山伯和祝英台的故事：梁祝二人悲愤地死去了，但爱情却胜利了，他们二人化作一对美丽的蝴蝶，比翼双飞，充分体现了人民对这对悲剧人物的善良愿望和美好的祝愿。

《哈姆莱特》

《哈姆莱特》被举世公认为莎士比亚所创作的最伟大的悲剧，有人甚至认为这是西方一切悲剧中之最伟大者。后一意见有无夸张，姑且不论，可是，至少有一点是一清二楚的，即：这不是一个普通剧本，它既有很深刻的思想内容，又有很高的艺术造诣，不可等闲视之。

故事发生在丹麦的艾尔西诺。丹麦国王突然死去，王子哈姆莱特匆匆由他所留学的德国赶回来奔丧。戏剧开始时，国王的亡魂曾一连三次于半夜出现在艾尔西诺城堡的城头上，第四夜时，哈姆莱特的好友霍拉旭带着王子一同去等候老国王亡灵的显现。鬼魂果然到时候来了，而且对王子诉说了自己死亡之真相。鬼魂说，他的死并不像传闻说的是由于他在御花园睡觉时被毒蛇咬死的，而是被自己亲兄弟即哈姆莱特之叔父克劳狄斯趁他睡时用毒液倒在他耳朵里毒害死的。老国王被害后，凶手克劳狄斯继任为王，而且还娶了自己的嫂嫂即哈姆莱特之母乔特鲁德为妻。鬼魂还说，克劳狄斯不仅犯了弑君之罪，而且还犯了奸淫和乱伦之罪（因为当时风俗认为弟弟与嫂嫂结婚是乱伦的）。本来，哈姆莱特由德国回来，对自己父亲神秘之死已有所怀疑，对母亲匆匆改嫁也甚为不满，忧伤，积郁，再加上怀疑，非常悲痛，难以排遣；现在听了父亲亡灵诉说的真情，更是悲愤满腔，极度痛楚。他觉得必须伸张正义，为父报仇，将凶手处死。但是，有个问题使他迟疑不决，即：半夜显灵的鬼魂究竟是自己父亲的亡魂呢，还是魔鬼伪装的，故意来折磨和欺骗自己。哈姆莱特是个好沉思的人，他决心先弄清事实，然后再采取行动。他对霍拉旭及其他见到鬼魂的人说，要大家严守秘密，并决心从此装疯装傻，以便更好地侦察敌人和保护自己。

克劳狄斯的日子也并不好过。杀兄娶嫂后，沉重的罪恶感使他精神沮丧，再加上哈姆莱特的“忧郁症”也使他不安。因为他知道哈姆莱特对他匆匆和乔特鲁德结婚一事是深为不满的。克劳狄斯思虑重重，一方面，他看到哈姆莱特行为反常，说话乖张，怀疑哈姆莱特也可能是真病了，却又不肯肯定；另一方面，他也担心哈姆莱特会取代自己，登上王位宝座。为了弄清楚究竟哈姆莱特是真疯，还是假装，他派了两个朝臣（同时也是哈姆莱特过去的友人）罗森格兰兹和吉尔登斯吞专门负责侦察王子的言行。但这两人实在太不高明，其诡计一下就被哈姆莱特看穿，便继续装疯，同时用各种办法戏弄他们，把这两个人弄得糊里糊涂。

还有一个人物需要介绍，这便是御前大臣波洛涅斯。此人浅薄无知，絮聒不休，认为哈姆莱特的反常行为是由于热恋了自己的女儿奥菲利娅。不错，哈姆莱特确实喜爱奥菲利娅这个美丽纯洁的少女，但是，在伸张正义、为父报仇这一庄严任务面前能让儿女私情干扰自己的大事么？哈姆莱特发现，不但波洛涅斯、罗森格兰兹和吉尔登斯吞这些小丑式的人物在随时随地伺机侦察自己，就连自己心爱的人奥菲利娅也靠不住，不自觉地做了她父亲的工具。哈姆莱特看透了丹麦宫廷里的种种恶德丑行，也看透了当时社会的黑暗，在极度悲愤抑郁中，他想到了生与死、反抗与屈辱、忍受，想到社会的罪恶，人世之不平以及其他一系列重大问题，作了一段深刻反映自己内心斗争的重要独白：

活着或者死去，这便是一个问题；
是默然忍受命运之矢石，
还是挺身反抗无涯的苦难，
通过斗争把它们扫除净尽，这两种行为，何者更为高贵？
死了，睡着了，让一切一了百了。
要是在睡眠中能说我们已结束了
自己心头的创痛和血肉之躯
所无法解脱的一千种打击，

那真是我们求之不得的结局。
死了，睡着了，睡着了，也许还会做梦，
唉，麻烦就在这儿。因为当我们
摆脱了这尘世生活的一团乱麻后，
在那死之睡眠里究竟还要做什么梦
必然使我们踌躇顾虑。也正是因此
人们才甘心久困于生之痛楚。
谁愿意忍受人间的鞭挞与嘲讽、
压迫者之凌辱、傲慢者的冷眼、
被轻蔑的爱情之痛苦、法律的稽延、
达官贵人之侮弄，和正直人
必须忍受的小人的鄙视，
要是他只要用一柄小小刀子便能
了此一生？谁又愿意荷载重负
在烦恼的生活里呻吟流汗，
若不是因为惧怕死后那迄未被发现之国土
在那里旅人只去不回，这使人决心顿挫，
使我们宁愿忍受目前的折磨
而不敢飞向那我们所不知的痛苦之国？
于是，重重的顾虑使我们全都变成懦
夫，
决心的赤热本色被审慎的思维
盖上一层灰色，而雄心壮志
在这种考虑下也会逆流而退
使行动烟消雾散。——且慢，
美丽的奥菲利娅，女神啊！在你的祈祷中
请勿忘记为我忏悔罪孽。

《三幕一场 56—89 行）

这一段话是《哈姆莱特》一剧最著名的独白（最后两行半是对女友奥菲利娅讲的，不算独白），也是所有莎翁戏剧中最著名的一段独白。在这里，哈姆莱特沉痛控诉了他所处的社会的种种罪恶，探索了人生的意义，他想到自杀，但最后终于克服了这一想法，决定活下去。活下去，就必须伸张正义，为民除害。可是，克劳狄斯究竟是不是真的犯了杀人罪，杀害了哈姆莱特的亡父呢？他还不肯十分肯定。哈姆莱特是个沉思和细心的人，他必须首先弄清事实真相，然后才能采取果断行动。他决心用计试验克劳狄斯，就布置了一些伶人（演员），按照鬼魂所说的情况，一模一样地扮演克劳狄斯暗杀老国王时的整个情

节，请他叔父来看戏，他和霍拉旭仔细观察克劳狄斯时反应。这一场戏中戏，哈姆莱特称之为“捕鼠机”，意思是把“老鼠夹子”摆好，等候克劳狄斯这只“老鼠”当场被捉。果然，克劳狄斯看戏时神色不宁，精神紧张，终于支持不下去，戏未演完，便大叫“给我点起火把来，去！”在极度惶恐不安中匆匆退席。

事情已很清楚，克劳狄斯的自我暴露使哈姆莱特确信自己父亲是被克劳狄斯谋害的。此时，他的复仇决心已无可更改，他无任何理由再延迟行动。

他在寻找机会，也终于有了一个难得的机会。有一次，他遇到克劳狄斯一人在祷告，身旁再无别人，他只要举剑一挥便可报仇雪恨，除去窃国大盗。但是，哈姆莱特根据当时一般基督教徒的看法，却认为此时不宜行动，因为当时人们认为一个人如果在祷告时死去，他的灵魂必升天堂。他想：“现在他（指克劳狄斯）正在祈祷，我正好动手；我决定马上动手——这样他就升了天堂；我算报了仇了。不，我还得仔细审度。这个恶棍杀死了我的父亲，而我呢，作为父亲的独生子，却把这恶棍送入天堂。啊，这简直是报恩了，决不是报仇。”（三幕三场 73—78 行）就这样，哈姆莱特坐失良机，放过了这千载难逢的复仇机会。

哈姆莱特几次谈话时对叔父克劳狄斯的无礼，使得他母亲十分难过，母亲便把他召入王后寝宫谈话，哈姆莱特想起亡父鬼魂对自己讲过的话，怒火中烧，言谈中对王后极为无礼。王后惊呼“救命”，此时波洛涅斯藏在一帘幕后，听到王后呼救动了一下，哈姆莱特误以为是国王躲在幕后偷听，认为正是复仇良机，跑上去一剑刺向帘幕，拉出一看，原来弄错了，误杀了波洛涅斯。克劳狄斯担心哈姆莱特会杀害自己，乃匆匆命令罗森格兰兹和吉尔登斯吞陪伴王子哈姆莱特到英国去，并交二人携带一公文给英国，请英国当局立即处死哈姆莱特。不料哈姆莱特警惕性很高，偷拆了公文，又另外伪造一公文，请英国国王在两个丹麦使者一到，立即将他们处死。王子自己又返回丹麦了。

就在哈姆莱特离开丹麦赴英国时期，丹麦又发生一新的悲剧：哈姆莱特的女友奥菲利娅，由于她的爱情被王子拒绝，精神失常，终至发疯，在水中淹死。奥菲利娅的胞兄雷欧提斯性格狂暴急躁，刚由法国回来，一听到自己父亲波洛涅斯被杀，就以为一定是国王干的，乃纠集了一伙暴徒，准备复仇，去找国王算账。克劳狄斯为了借刀杀人，不仅对雷欧提斯说其父是哈姆莱特杀的，并且替他设计杀害哈姆莱特的圈套，要他和王子比剑，比剑一般都用钝剑，以免伤人，克劳狄斯要雷欧提斯先把一柄利剑混在钝剑中，趁哈姆莱特不注意，拿起利剑刺杀王子。雷欧提斯说他不但要偷用利剑，还要在利剑上涂上毒药，即使只刺伤一点皮肤，也能使对方丧命。到比剑那天，老奸巨滑的克劳狄斯为了保证害死哈姆莱特，甚至还准备了一杯暗中放入毒药的酒，留给哈姆莱特喝。谁知比剑当中，王后口揭，无意间喝了毒酒。雷欧提斯用毒剑刺伤了哈姆莱特，哈姆莱特又夺来对方之剑刺伤了雷欧提斯。这时，王后饮的酒毒性发作，当场死去。哈姆莱特见母亲中毒身亡，立即呼叫锁门彻查凶手。雷欧提斯倒地临死，诉说了真情，把一切和盘托出。哈姆莱特一怒之下，拿起毒剑刺死了国王。于是，克劳狄斯、雷欧提斯和哈姆莱特三人相继死亡。挪威王子福丁布拉斯恰好带军队赶来，与霍拉旭等一同，为哈姆莱特筹备隆重的葬礼。这出悲剧，在葬礼进行曲和鸣炮声中结束。

从表面上看，《哈姆莱特》是一个复仇剧。不是吗，这一出悲剧里有三个人都担负了为父复仇的任务：哈姆莱特由于父亲被克劳狄斯谋害，需要为父报仇；雷欧提斯的父亲波洛涅斯被哈姆莱特误杀，也需要为父报仇；挪威王子福丁布拉斯的父亲被哈姆莱特的父亲在战斗中打死，他同样也有复仇的义务。悲剧结束时，舞台上先后死去王后、克劳狄斯、雷欧提斯和哈姆莱特四人，这不是“典型的”复仇剧吗？英国文艺复兴时期，这样的复仇剧并不

少见，例如，最有代表性的是《西班牙悲剧》，戏剧结束对不仅两个杀人凶手被死者之父杀死了，即使复仇者本人也自杀了，舞台上先后共五人死去。从表面上看，《哈姆莱特》和《西班牙悲剧》这样的复仇剧相似，实际上《哈姆莱特》的思想内容已远远超出“复仇剧”的范围。哈姆莱特这位丹麦王子是被作为一个人文主义者来写的，他所考虑的问题决不仅仅是个人的复仇，而是丹麦（莎士比亚事实上是通过故事里的丹麦来表现自己的祖国英国）社会，是人文主义者的美好理想与当时社会黑暗现实之间的巨大矛盾，是人生的意义，是怎样伸张正义、为民除害等重大问题。他十分不满克劳狄斯一伙的罪恶统治，曾满腔悲愤地说“丹麦是一所牢狱”。他一方面对社会的种种罪恶进行了沉痛的控诉；另一方面对人类又作了热情的赞扬。他用抒情诗般的美丽语言尽情地讴歌赞美“人”的伟大：“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！宇宙之精华！万物之灵长！”哈姆莱特这种对人类的赞颂，也就是他自己崇高思想与理想的反映。他决不是那种只顾自己吃吃喝喝、鼠目寸光、醉生梦死的庸人，而是胸襟宏大、思想机敏、关心国家和社会、为人民仗义执言的人文主义思想的优秀代表人物。他曾感慨万端地说：“这是一个颠倒混乱的时代——啊，倒霉的我却要负起重整乾坤的大任！”（一幕三场 189—190 行）他的女朋友奥菲利娅对他作过这样的颂扬，说他是：

朝臣的眼睛，学者的辩舌，军人的利剑，
举国瞩目的一朵娇艳玫瑰花，
时流的明镜，人伦之典范，
令人注目的观察家中之最令人注目者……

（三幕一场 159—162 行）

然而，偏偏是他，却遇到了极为不幸的遭遇；他父亲，贤明的君王被人暗杀，凶手不是别人而是他的叔父；亡父尸骨未寒母亲却已匆匆改嫁，而且嫁给了凶手，与仇人同床共枕，卿卿我我！整个朝廷到处皆对克劳狄斯阿谀逢迎百依百顺，自己周围除霍拉旭等个别好友外谁都不能相信，密探遍地。甚至连自己的情人奥菲利娅都不自觉地成了敌人的工具，情人尚且如此，还能向谁倾心置腹、诉说衷情！理想与现实矛盾至此，他只能愈益愤懑，愈益忧郁，至于复仇，也极为不易。几百年来，西方多少学者都说哈姆莱特的“致命伤”是他的“优柔寡断”，以至一再延宕复仇计划，终至造成悲剧。这是对哈姆莱特十分不公正的错误说法。哈姆莱特“优柔寡断”吗？如果真是这样，又怎样解释他在自己母亲卧室仓猝间拔剑而起，一剑误杀了波洛涅斯？更怎样解释他为了复仇，不惜牺牲爱情，对自己心上之人、美丽纯洁的奥菲利娅那样冷酷无情、恶言相加？哈姆莱特不是“优柔寡断”，而是思想机敏深刻，考虑问题周密，他的一再延宕复仇计划不是畏首畏尾，而是没有机会。最初，他不能肯定鬼魂是否真的是自己亡父的魂灵，需要通过“捕鼠机”来验证克劳狄斯；后来，除了那次克劳狄斯祷告是一人独处外，国王身边一直

《西班牙悲剧》作者为托马斯·恺得（Thomas kyd, 1570?—1632），写的是西班牙元帅海洛尼莫因儿子被人杀害、为子复仇的故事。此剧于一五九二年在伦敦演出。

《哈姆莱特》二幕二场，按：这段话原文为散文。

详情见《哈姆莱特》三幕一场。

有人，他无法动手。就这样复仇计划再三拖延，直至自己中了毒剑，生命垂危，再不报仇，便永无机会，他这才不顾克劳狄斯身边的众人，结果了克劳狄斯的生命。

悲剧里有两个“疯人”，哈姆莱特是表面装疯，内心极度清醒；奥菲利娅是开始清醒，后来受刺激过大，真正疯了。但她甚至在疯了后，也仍然可爱。这个少女，像明镜一样清澈，像含苞待放的玫瑰一样鲜艳，像出水的荷花一样纯净，可是却遭到接二连三的灾难性打击，终至神经失常。疯了以后，她还唱着一个又一个美丽、悲惨的抒情歌曲，叫人听了，愈加感到哀痛与同情。她哥哥雷欧提斯说过：“忧愁、痛楚、苦难和地狱中的折磨在她身上都变成了可怜可爱。”（四幕六场 188—189 行）奥菲利娅实际上是克劳狄斯罪行的间接牺牲者，她完全无辜，有一切理由享受爱情的幸福，却终于在尚未成年的豆蔻年华，被一阵狂风暴雨摧毁了，化为泥土，岂非人间又一悲剧！

悲剧里还有一些人物，如狡猾狠毒的克劳狄斯，仓猝改嫁、内心矛盾重重的乔特鲁德，愚昧浅薄的波洛涅斯，性情急躁、头脑单纯、容易受人利用的雷欧提斯等人，都刻画得惟妙惟肖。就连很不重要的两个掘墓人——小丑，作为悲剧中穿插的喜剧人物，也写得妙趣横生。读者仔细阅读，当能对作品的思想内容与人物刻画，有更深入一步的体会。

《奥赛罗》

《奥赛罗》是写一个正直善良的人被一个无比奸诈的恶棍所骗、误杀了自己忠实纯洁的妻子的悲剧。故事发生在威尼斯和塞浦路斯岛这两个地方。剧中的主人公是供职于威尼斯政府、统领威尼斯武装部队的摩尔族（非洲西北部的一个种族）贵裔奥赛罗。他需要选一副将辅佐自己，选了凯西奥担任此职，却没选奥赛罗自己的旗官伊阿古。伊阿古怀恨在心，为了报复，便与自己的朋友威尼斯绅士罗德利哥一同于半夜赶往威尼斯元老勃拉班修处告密，说勃拉班修的女儿苔丝狄蒙娜业已于午夜私奔去奥赛罗那里，要和他结婚。伊阿古用最粗野污秽的语言描述了这件事，他说“您的女儿将给一匹巴巴利马来骑，您将有一些马子马孙向您嘶鸣，将攀一些马亲马眷。”（一幕一场）勃拉班修听了此消息，大为震怒，命令仆人全部起床，到全城去搜寻自己女儿和奥赛罗。

此时，传来了土耳其船队准备攻击塞浦路斯的紧急情报。威尼斯公爵得悉此讯，立即召奥赛罗至议事厅，命他统率军队前往塞浦路斯。勃拉班修趁机对公爵控告奥赛罗私自拐骗他的女儿。奥赛罗义正辞严地为自己辩护，说他根本未曾拐骗诱惑过苔丝狄蒙娜，而是他每次对她讲起自己过去的种种危险经历，苔丝狄蒙娜听了从内心深处对他崇拜钦佩，这样便对他产生了爱情。正说时，苔丝狄蒙娜也应召前来，证实了奥赛罗的说法。此问题一经澄清，奥赛罗便决定立刻去塞浦路斯，并把自己妻子苔丝狄蒙娜交由伊阿古护送去塞浦路斯，伊阿古的妻子爱米利亚则任苔丝狄蒙娜的侍女。

海上起了风暴，土耳其的船只遭到风暴袭击，或沉或破，零乱不堪；而威尼斯的船只则没受什么损失，只是被吹散了，最终都到达了塞浦路斯港口。

巴巴利（Barbary）是非洲北部沿海地区，正是摩尔人居住地区。“巴巴利马”是伊阿古污蔑奥赛罗之语，摩尔人皮肤为黑色，受某些有种族偏见的白种人歧视，所以伊阿古以“巴巴利马”来骂奥赛罗。

奥赛罗与苔丝狄蒙娜又团聚了。

伊阿古破坏奥赛罗的幸福之心不死，他便对罗德利哥造谣说，苔丝狄蒙娜正和副将凯西奥相爱。罗德利哥刚听到时不相信，他知道苔丝狄蒙娜为人纯洁，爱情专一。但阴险奸诈的伊阿古竟进一步说确有其事，说他可以举手发誓，证明自己当面看到了一切。伊阿古的造谣终于使罗德利哥相信了，罗很爱苔丝狄蒙娜，伊阿古就利用这一点，教唆他当晚去值班守夜，找个借口向凯西奥挑衅，激怒凯西奥。这样，伊阿古就能煽动塞浦路斯人暴动，然后叫奥赛罗把凯西奥解职。做到这点，便能进一步帮助罗德利哥和苔丝狄蒙娜相好了。

为了庆祝威尼斯军队的胜利，奥赛罗命令塞岛港口全体军民当晚共同祝贺，可以纵情宴乐。他同时又命令凯西奥留心警戒，免生意外。伊阿古知道凯西奥最爱“杯中之物”，一喝了酒，就无法控制自己，伊阿古便再三劝说，勾引凯西奥去喝酒。凯西奥果然上了当，喝醉了酒，遇到罗德利哥挑衅，就发起酒疯，动手打人。塞浦路斯总督蒙太诺劝他，他竟又和蒙殴斗。奥赛罗闻声赶来，见到凯西奥擅离职守，违令酗酒，乃立即撤了凯西奥之职。

就这样，伊阿古略施小计，便使奥赛罗撤了其副将凯西奥之职。但他的阴谋诡计并不止于此。他又进一步利用凯西奥爱惜自己荣誉一事，假装同情凯西奥，劝他去向主帅夫人苔丝狄蒙娜忏悔，由苔代为在奥赛罗面前求情。凯西奥对这位“正直的伊阿古”感恩戴德，衷心感激，等待着在伊阿古帮助下，靠苔丝狄蒙娜求情，他也许能恢复名誉，官复原职。

恰恰是凯西奥的这种急切要会见苔丝狄蒙娜的要求，又给了伊阿古搞阴谋诡计的机会。伊阿古安排了二人的会面，苔丝狄蒙娜当场答应凯西奥，替他在奥赛罗面前说情。但就在这二人正在十分正常地谈话时，伊阿古设法让奥赛罗在远处看见他们二人在谈话，然后又故意用欲言又止、好像很不愿说出的一些暗示性的话，挑起奥赛罗对这二人谈话的怀疑。剧本里有这样一段对话：

伊阿古尊贵的主帅——

奥赛罗你说什么，伊阿古？

伊阿古当您向夫人求婚时，迈克尔·

凯西奥知道你们的恋爱吗？

奥赛罗他从头到尾知道。你为什么问起？

伊阿古只不过为了解释我心头的一种

思想；再无其他用意。

奥赛罗你有什么疑惑，伊阿古？

伊阿古我本以为他和夫人并不认识。

奥赛罗啊，不，他常在我们二人间传递信息。

伊阿古当真！

奥赛罗当真！嗯，当真。你发现有什么不对吗？他不老实吗？

伊阿古老实，我的主帅？

奥赛罗老实！嗯，老实。

伊阿古我的主帅，照我所知道的——

奥赛罗你有什么看法？

伊阿古看法，我的主帅？

(三幕三场 92—104 行)

伊阿古是个很高明的阴谋家，他知道开门见山、正面攻击诋毁凯西奥的效果，远不及这样吞吞吐吐、好像有很大顾虑不愿讲、不敢讲更为有力。他越是故意不讲，就越加引起奥赛罗的怀疑，就越容易使奥赛罗上钩，中了他的挑拨奸计。这以后，他进一步暗示在凯西奥和苔丝狄蒙娜间存在着某种暧昧关系，用此办法挑动奥赛罗的猜疑，又用故意不说来加重奥赛罗的疑心。在挑唆了奥赛罗后，伊阿古又貌似关心地要奥赛罗不要嫉妒。接着，他话锋一转，直截了当地把矛头指向他主帅的夫人苔丝狄蒙娜：

注意尊夫人，留心观察她与凯西奥的关系；
冷眼旁观，不要嫉妒，也不要过于大意。
我不愿意让您的天生慷慨高贵的本性
被人欺罔愚弄；留心着吧。
我知道咱们国里娘儿们的脾气，
在威尼斯她们背着丈夫干的风流把戏
瞒不住天地。她们的廉耻和良心
决非不干坏事，而是不让人知。

(三幕三场 197—204 行)

奥赛罗听了这些话，简直不敢相信，问道：“你真的这样说吗？”伊阿古干脆用这样的话来陷害苔丝狄蒙娜：

她当初为了跟您结婚，曾骗了自己父亲；
那时她好像对您的容颜战栗畏惧，
实际上却狂热地爱着您。

(三幕三场 206—208 行)

这一句话打中了要害。因为，如果一个人当初对自己父亲都能欺骗，而且骗得那样巧妙，现在有了新欢，为什么不能欺骗自己丈夫呢？奥赛罗真的被伊阿古说服了，妒火中烧，难以忍受。刚好有一次奥赛罗头痛，其妻子出于关心，用奥送她的第一件礼物——一块小手帕为之裹头，手帕太小，奥赛罗抛开手帕，拉妻子一同进入内室，这块掉在地上的手帕后来被苔丝狄蒙娜的侍女、伊阿古之妻拾去。正好伊阿古嘱咐自己妻子爱米利娅去偷这块手帕，爱米利娅为人忠厚，只知忠于丈夫，并不知丈夫要这一手帕的用意。伊阿古从妻子那里要来手帕后，便把它故意丢在凯西奥房里。后来，奥赛罗由于伊阿古屡进谗言，诬蔑苔丝狄蒙娜不贞，便要伊阿古拿出证据来。伊阿古捏造说他曾在与凯西奥同榻时，亲耳听见凯西奥睡梦之中对苔丝狄蒙娜说的甜言蜜语，还说他曾亲见凯西奥用苔丝狄蒙娜赠送的那块小手帕擦胡子。奥赛罗此时已深信自己的妻子不贞，他的怒火再也无法遏制，跪在地上对天发誓，一定要报此奇耻大辱。从此，奥赛罗深信自己妻子另有新欢，加上伊阿古继续挑拨，使得奥赛罗因痛苦而陷入半癫狂状态，他对妻子，态度横暴，当众辱骂，尽管爱米利娅再三为苔丝狄蒙娜辩解，奥赛罗因受骗太深，根本听不进去。

一天晚上，为了杀害凯西奥，伊阿古叫罗德利哥埋伏在半路，等候凯西奥经过，然后刺杀他。但那天刚好凯西奥穿了一身盔甲，只受了点伤，他却拨剑刺伤了罗德利哥。伊阿古趁势又从背后刺伤了凯西奥的腿，凯重伤倒地。凯西奥连声呼救，混乱中伊阿古为了灭口，一剑把罗德利哥刺死了。接着，伊阿古又假装关心凯西奥，替他包扎伤口，并用椅子把他抬到奥赛罗家。

也就是在那天晚上，奥赛罗决心处死自己的妻子。他认为杀死妻子是为了惩罚罪恶，他甚至说“可是她不能不死，否则她将要陷害更多的男子”。但是，奥赛罗不是没有矛盾的，他很爱她，却又不能不处死她。奥赛罗极度痛苦、极度愤怒、极端矛盾，同时又极为坚决，一定要处死苔丝狄蒙娜。他看见妻子睡在床上，吻她，然后准备处死她。五幕二场一开始他有一段重要独白，诉说了自己的内心痛楚与矛盾。他甚至说：“我要杀死你，然后再爱你。”妻子醒来了，奥赛罗对她说他就要杀死她。他又提起那条手帕，甚至说他已证明了苔丝狄蒙娜和凯西奥有非法男女关系。妻子一再辩解也没有用，终于一狠心，先用手扼妻子的咽喉，又以剑刺她。就这样，无辜的妻子含冤死去。爱米利娅闻声赶来，问她发生了什么事，临死前她只说：“我是无罪而死的。”爱米利娅又问是谁杀害了她，她说：“谁也没有，是我自己。永别了！请替我向我仁慈的夫君致意。啊，永别了！”（五幕二场 124—125行）这是这位无辜被害的善良女子的最后一句话。她到死都忠于自己的丈夫，到死都爱他，而且宁肯自己含冤负屈，饮恨而亡，也不忍说一句不利于自己丈夫的话。

最后，真相大白。爱米利娅当众揭穿伊阿古的阴谋诡计，说出那块手帕是她拣的。就是这块手帕，伊阿古几次恳求她，让她给偷出来。伊阿古恼羞成怒，一下刺杀了自己妻子爱米利娅。奥赛罗这时大梦初醒，悔恨交加，懂得了自己被人欺骗，错杀了自己忠贞不贰的妻子，乃拔剑自刎，倒下扑在亡妻身上死了。威尼斯派来的特使罗多维科郑重请求总督将恶棍伊阿古处死。这样就结束了这一出震撼人心的悲剧。

西方有些学者说《奥赛罗》是一出“家庭悲剧”，不错，从奥赛罗及苔丝狄蒙娜这一对夫妇的不幸遭遇来看，确实是他们这一个小家庭的悲剧。但若从更为宽广的范围看，《奥赛罗》就决不止是一出“家庭悲剧”，而是一出“社会悲剧”。在这一悲剧里，我们看见了奥赛罗这样一个正直、善良、胸怀坦荡、在战场上叱咤风云的英雄人物。正是由于他的这些优秀品质，太好轻信和过分善良的心，看不清社会的丑恶和奸诈才被恶棍伊阿古所欺骗和利用，一步步被蒙蔽，终至铸成大错，错杀了自己纯然无辜并且一直热爱着他的妻子，又用自己的手同样“无情”地（其实正是他忠于爱情、忠于理想和原则）惩罚了自己。苔丝狄蒙娜在伊阿古的阴谋诡计下无辜地牺牲了。凯西奥同样是个无辜的受害人。为什么伊阿古仅仅凭了他的两面三刀、挑拨离间，就能在这些率真纯良的人们中掀起如此狂风恶浪，造成重大悲剧？伊阿古所代表的，决不止是他一个人，他是资本主义原始积累时期许多社会罪恶的化身。他的目的和手段同样都十分卑劣，为了个人的升官，他把一切道德原则统统置诸脑后，不惜采取任何恶劣手段，以达到自己不可告人之目的。

但伊阿古只是替奥赛罗的悲剧创造了客观条件，真正的悲剧还得从主人公自己身上来找。西方曾有不少人说奥赛罗的悲剧是由于他的妒忌，这一说法是没有说服力的。奥赛罗一系列错误的造成，不在于他的所谓“妒忌”，而在于他的轻信。奥赛罗妒忌吗？当爱米利娅问及苔丝狄蒙娜“他不会妒忌吗”这一问题时，苔丝狄蒙娜的回答是：“谁，他？我想在他生长的地方，灼热的阳光已把这种气质完全从他身上吸去了。”（三幕四场 30—31行）真正妒忌的人决非奥赛罗，而是伊阿古。伊阿古妒忌奥赛罗的赫赫功勋，妒忌苔丝狄蒙娜的美貌和品德，还妒忌凯西奥的荣誉和地位。他出于妒忌，用尽心机破坏了这些人的幸福生活。至于奥赛罗，他的真正悲剧在于他的过分轻

信。伊阿古诬陷说苔丝狄蒙娜与凯西奥相爱和私通后，他仅仅是看见了他们二人谈话、并从苔丝狄蒙娜代凯西奥说情这件事就轻信了伊阿古的话。他也找证据，而所谓“证据”又只是一方失去的手帕。手帕一事，他完全没有向各有关的人核实，就认为自己妻子不贞已确切无疑，这是何等的轻率！可以设想，这样的事如落在细心的哈姆莱特身上，必然认真调查核实，然后才得出相应的结论，如果这样，悲剧便根本无从产生。奥赛罗不同，他太正直单纯了，对自己所生长的社会和人世之险恶，全无所知；对伊阿古全然不疑，相反地，他竟把这一恶棍误认为“诚实的伊阿古”，从思想上解除了自己的正当防卫。哈姆莱特由于种种原因，一再延宕复仇，他的复仇不管付出多大的代价，总算伸张了正义。可是，奥赛罗付出这样大的代价，结果却是如此惨痛的悲剧。从中可以换得一个沉痛的教训，即：正直的人单靠心胸坦荡是不行的，还必须对各种社会罪恶有足够的警惕，必须眼明心亮，明辨是非曲直。他在临终前的一段话是很有深刻意义的：

你们应当说
我是一个爱得不智但却是爱得太深的人；
是一个不容易妒嫉但一旦被人煽动
便会糊涂至极的人；一个象寒贱的印度人那样
把一颗比他整个部落财富更为珍贵的宝珠
随手抛弃的人……

（五幕二场 343—348 行）

事实说明，单凭真挚的爱情、热情的冲动还不行，还必须头脑清醒，否则就会被恶人利用，铸成大错。这个教训是极为惨痛的。

《李尔王》

李尔是不列颠的老国王，并无子嗣，只有三个女儿，长女高纳里尔，嫁给了奥本尼公爵；次女里根，嫁给了康华尔公爵；幼女考狄利娅，尚未出嫁。由于年事日长，李尔王对自己多年来长期治理国家也感到厌倦，乃有了一个新奇想法，想把国土一分为三，分给他的三个女儿，自己只名义上当个国王就行了，可以悠游岁月，轮流在每个女儿处闲住。不过，在三分国土给女儿之前，他要三个女儿每人对他表表忠心，考查一下女儿对自己爱的程度。大女儿、二女儿性格虚伪，并不真正爱他，却每人把自己对父亲的爱说得天花乱坠，一个说“不曾有一个儿女这样爱过他的父亲，也不曾有一个父亲这样被他的女儿所爱；这一种爱可以使唇舌无能为力，辩才失去效用；我爱您是不可以数量计算的”；另一个说“我厌弃一切凡是敏锐的知觉所能感受到的快乐，只有爱您才是我的无尚的幸福。”（一幕一场）李尔听了这一片阿谀之词，大为高兴，再问幼女，希望考狄利娅说的更动听些。殊不知小女儿是个心口如一、十分老实的人，尽管她真心爱自己的父亲，但却不会胡乱吹嘘，她只说：“我爱陛下，只是按照我的名分，一分不多，一分不少。”（一幕一场 94—95 行）李尔震怒，要她赶快修正方才的话，否则她将毁掉自己的命运。考狄利娅回答说：

我的好父王，
您生我、养我、也爱我，
我将恪尽职责，恰如其分地回报您，
服从您，爱您，极其尊重您。
两个姐姐说她们用整个心爱您，那她们
要丈夫干什么呢？要是我出嫁了，
那接受我的忠诚誓约的丈夫
将得到我一半的爱，一半的关心与责任。
假如我只爱父亲，
我一定不会像两个姐姐再去嫁人。

（一幕一场 97—106 行）

李尔听了勃然大怒，发誓和幼女断绝父女关系，改为把国土平分为二，两个大女儿女婿每对夫妇分一份。他自己呢，他只留一百名骑士，在长女、次女二人家按月轮流住，除了保留国王名义外，其余一切实权全部交给两个女儿。

群臣见李尔这样做，都感到震惊骇怪，但除了肯特伯爵外，却没人敢提不同意见。肯特忠言直谏，劝国王收回成命，李尔一气之下，竟将这位老臣放逐出境，并说如十六天后仍在本国发现肯特踪迹，将把他当地处死。此时，原先争着要娶考狄利娅的勃艮地公爵见她已一无所有，便撤销了自己的求婚。另一位求婚者法兰西国王则不同，他爱考狄利娅始终如一，而且非常崇敬她的优秀品质，李尔便把幼女送给法兰西王带走。

考狄利娅本来极为担心她走后两个姐姐会虐待父亲，但在李尔盛怒之下，她能有什么办法呢？后来的事实果然证明了她的担心是有根据的。李尔先住在长女家，长女夫妇一步步怠慢、苛待他和他的随从，连奥本尼公爵的家臣对他们也同样粗暴。最初李尔还不相信大女儿一家对他无礼是故意的，可是，等到随从也把此事向他反映时，他才不得不相信了。

李尔在大女儿家开始受气时，发生了一件事：有一天外面来了一位陌生人，主动请求李尔收他为随从。当时李尔正在吃饭，看到这个陌生人样子老实，讲话聪明伶俐，就说：“跟着我吧；你可以替我做事。要是我吃过晚饭后还这样喜欢你，那么我还不会就把你撵走。”（一幕四场）谁知就在当晚，这个陌生人就受到了一次考验，使李尔更加喜欢他了：高纳里尔的管家奥斯华德负责李尔的伙食，他“狗仗人势”，对李尔王很不尊重，甚至公然称李尔是“我们夫人的父亲”，和李尔顶嘴。陌生人见义勇为，一脚把管家踢倒在地，狠狠教训了奥斯华德。李尔高兴极了，当场决定雇用这个陌生人为仆人。陌生人是谁呢？他自称为“卡厄斯”，实际上却是忠心耿耿的肯特伯爵。肯特尽管被李尔下令放逐，由于他忠于国王、关心李尔的命运，便化装成陌生人来追随李尔，不仅与李尔同甘共苦，还可以在李尔糊涂时给他以指点和劝告，在李尔困难时给他以帮助。

这里还有一个人物值得介绍，就是李尔的弄人。“弄人”在英语里字面的含义是“傻子”或“傻瓜”（fool），实际上却并不真傻。根据欧洲中世纪的风俗，宫廷里专门养了一些人给国王娱乐的，就是弄人。他们的职责就是装疯卖傻，给国王讲笑话，逗国王开心。这些人地位虽低，却有比一般王公大臣还大的“特权”，即：他们可以对国王的言行以开玩笑的方式提出

建议甚至批评。当然，所谓“开玩笑”要适度，过火了，就会引起国王的震怒，有时也是会冒生命危险的。李尔的这个弄人很有个性特色，他表面装疯卖傻，实则十分清醒，十分机敏；他爱说笑话，笑话里充满辛酸的真理；他勇敢机智，正义感和是非感极强，却又好像很“傻”；他对李尔忠贞不贰，一心为李尔服务，既是李尔的随从，又是李尔的诤友。李尔错了时，弄人规劝他；李尔糊涂时，弄人开导他；李尔困难时，弄人帮助他；李尔沮丧时，弄人鼓舞他。而这一切，弄人都是通过半真半假、半开玩笑半似认真的方式进行的。因此，千万不要小看这个弄人，以为他只是一个“傻瓜”，只会逗笑取乐，事实上他在剧中是个相当重要的“次要人物”。

高纳里尔对父亲李尔的态度愈来愈坏，她用心恶毒，正是想通过虐待李尔把李尔赶出宫廷。大女儿的忤逆不孝，气得李尔用各种狠毒的语言诅咒她：咒她永世不育，断子绝孙；咒她如生孩子，就只生逆子；咒她是“吸血的魔鬼”；咒她五官百窍都生下烂疮，永远不能平复。李尔想带自己侍从离开大女儿家去二女儿家住，却发现他的一百个骑士已被大女儿削减成五十人，其余五十人早被遣散了。李尔一怒之下，当即决定带领剩下的随从（包括化装为卡厄斯的肯特），去投奔二女儿里根，并先派卡厄斯去投书。

李尔万没想到，当他派去通知二女儿的使者卡厄斯还没到达时，高纳里尔已先派人去通知里根了。二女儿夫妇收到高纳里尔的信后，竟决定立即离开自己的宫殿，去附近的格罗斯特伯爵城堡，以躲避李尔。卡厄斯也赶到了这里，正碰上顶撞过李尔的奥斯华德也去了，卡厄斯一看即知这个奥斯华德必然是奉高纳里尔之命来说服里根一同怠慢李尔的，一气之下，和奥斯华德吵起来，并打了他。正在这时，二女婿康华尔公爵及其夫人里根来了，当即下令把李尔王的使者卡厄斯的双脚枷起来，丢在城堡前面。

李尔一行来了，他真不敢相信自己的眼睛，他的使者的双脚竟被用刑具钉在一起。李尔在城堡里见到康华尔公爵夫妇（即二女婿和二女儿）时，很快便发现了里根和她丈夫对他并不比大女儿夫妇稍好一点。里根先为姐姐的不孝辩护，接着竟劝李尔还是回到大女儿处，向高纳里尔赔不是。正说话间，高纳里尔为了和妹妹一同折磨自己父亲，也赶到这里。里根趁势要李尔必须回到高纳里尔那里住。李尔说他不回去，而愿意带着自己五十随从在二女儿家住。里根说，即使下次李尔到自己家住时，随从连五十个也不需要，只二十五人便足够了。她说：“因为现在我已经看到了一个危险；超过这个数目，我是恕不招待的。”（二幕四场）李尔感到大女儿虽坏，毕竟还同意他带五十个随从，其孝心比只许他带二十五人的二女儿“还大一倍”，就两害相权，取其轻者，表示愿意重回大女儿家过。谁知高纳里尔这时也变了，说“依我说，不但用不着二十五人，就是十个五个也是多余的。”里根接着说：“依我看来，一个也不需要。”两个绝情寡义的不孝女儿的蛇蝎恶行像毒箭一样深深地刺痛了李尔的心，他愤怒之极，伤心透顶，欲哭无泪，在暴风雨即将到来时愤而出走了！

第三幕第二场是全剧很著名的一场，即暴风雨场景。李尔孤苦伶仃，只有那个心地善良、说话半疯半傻的弄人陪着他，在荒野上一片漫天袭来的暴风雨中流浪着。这主仆二人，缺衣无食，无家可归，浑身湿透，既不知该往哪里去，也找不到片瓦藏身。此时，老臣肯特也赶了上来。面对着弥天的狂风暴雨，李尔想到的不仅是两个女儿的忘恩负义，而更是他所生活的那个世界的种种罪恶丑行，他胸中激起了一场比自然界暴风雨更大的风暴，他愤怒

地呼号控诉着：

伟大的众神
在我们头顶掀起这场可怖的骚动，
让他们现在找到自己的敌人吧。
战栗吧，你尚未被发觉、逍遥法外的罪人！
躲起来吧，你手上沾满鲜血的杀人凶手，
你用伪誓欺人的骗子，你道貌岸然的逆伦禽兽！
魂飞魄散吧，你用正直外表
遮掩杀人阴谋的大奸巨恶！
撕下你们包藏祸心的伪装，
向这些可怕的天吏哀号乞命吧！
我是个自己并无大罪
却被人间罪恶害苦、含冤负屈的人。

（三幕二场 49—60 行）

这时的李尔，尽管由于受刺激太大已经开始神志失常，他作这一段愤怒控诉时还是清醒的。他看到了在他过去安居王宫享受荣华富贵时所没看见、也不可能看见的人世的罪恶。终于，肯特发现前面有一间茅屋可暂避风雨，他们三人便去避雨。

刚走到茅屋前面，先进去的弄人慌忙跑了出来，大惊失色地说他看见了一个“鬼”，名叫汤姆，原来这个扮着乞丐汤姆的“鬼”是葛罗斯特伯爵的嫡子爱德伽。葛罗斯特本是个心地善良的人，只因受了他的私生子爱德蒙的挑拨，把自己嫡子爱德伽赶出大门。爱德蒙卑鄙地篡夺了爵位，他哥哥爱德伽便只能成为乞丐到处流浪。葛罗斯特的命运也很悲惨，他因为同情李尔的遭遇，帮助了李尔，竟被里根的妻子康华尔挖出两眼，成为瞎子。

李尔呢，靠了肯特和其他忠于他的臣子的帮助，带领自己随从秘密地到达了肯特伯爵领地内的多佛城堡。多佛对李尔有两大好处，一是此地为肯特领地，生活比较方便；另一个是多佛在海边，离法国近，中间只隔了个英吉利海峡，李尔和惟一忠于自己的女儿考狄利娅联系方便。肯特对李尔赤胆忠心，渡海到法国去见考狄利娅，把她父亲李尔的不幸遭遇，她两个姐姐虐待父亲的罪行，一一告诉了她。考狄利娅十分悲愤，说服了自己的丈夫法兰西国王派兵出征英国，她也随军在多佛登了陆。

然而，不幸的是，这时李尔已经神志失常了。他经常胡言乱语，头戴一个用鲜花、树叶和荨麻编扎成的花冠在田野里且歌且走。父女相见时，女儿泪流满面，为父王的悲惨遭遇而极度伤心。李尔一开始没有认出女儿，经过治疗，他才逐渐清醒，先是认为自己见到的是已死去的女儿的灵魂，后来终于认出了站在自己面前的正是一直热爱他、忠于他的考狄利娅。李尔在女儿面前真诚地悔过，说，我是个年老糊涂的人（四幕七场），请求女儿的宽恕。

法国军队为了替李尔伸张正义，和奥本尼公爵、康华尔公爵的军队进行战斗，不幸的是，法军战败，李尔王和他的小女儿考狄利娅都被俘。此时的李尔已彻底认清了考狄利娅是真正孝顺自己的，考狄利娅作出这样大的牺牲也同样是为了李尔。恶棍爱德蒙（葛罗斯特伯爵的私生子）俘虏了李尔父女后，很有野心，想篡夺英国王位，他认为决不能让英国国王李尔的小女儿活着，便下令处死了考狄利娅。李尔哀伤之极，抚尸大哭，边哭边泣诉着：

我的可怜的傻孩子给缢死了，没有、没有、没有生命了！

为什么一条狗、一匹马、一只耗子都能有生命，
而你却不能有一丝呼吸呢？

（五幕三场 305—307 行）

女儿被害这一打击对李尔是太沉重了，他也在女儿尸首旁边哀伤而死。在此以前，李尔的两个大女儿不仅对父亲不孝，而且对她们自己丈夫也不忠实。她们二人私下都和阴险毒辣的爱德蒙有不可告人的勾搭，甚至姊妹二人还争风吃醋。里根的妻子康华尔恰于此时死去，里根当即宣布她准备和爱德蒙结婚。高纳里尔一怒之间，把自己亲妹妹里根毒死。这一罪行很快被她丈夫发觉，她丈夫下令把高纳里尔关进监牢，高纳里尔也在狱中自尽。爱德蒙呢，他想当英国国王的阴谋也失败了，在一次决斗中被他哥哥爱德伽刺死。奥本尼公爵在忠实臣子爱德伽、葛罗斯特公爵和肯特伯爵等人的拥戴下，成为英国国王。奥本尼下令举国为李尔王举哀，这出悲剧乃在一片丧礼进行曲中结束。

《李尔王》是一出浪漫主义和现实主义结合得很好的杰出悲剧。李尔想三分国土，自己可以轮流在女儿家住这一想法，充满浪漫主义色彩。他这种不切实际的狂想，再加上他的主观专横，不辨是非，爱听阿谀逢迎的话，对逆耳忠言（不论是他幼女考狄利娅的或忠臣肯特的）极端反感，这一切铸成了他的悲剧。应该说，他在当国王时，是个刚愎自用、昏聩糊涂的昏君，引不起观众或读者的同情。然而，自从他被两个女儿赶出门后，情况变了，地位也变了，他体验了苦难生活的辛酸，也看到了底层人民群众的贫困和凄苦，思想感情逐步起了变化，一步步看到了人世的不公，认识了一些他过去不可能认识的人与事。随着悲剧的发展，人们对他的同情也一步步增加了。李尔是从自己的亲身体验中认识生活的。他自己经过暴风雨的袭击，悲苦无告，才认识了“衣不蔽体的不幸的人们”的苦难生活，并对这些人有了同情心。李尔在疯了以后，固然说了一些疯言疯语（这是自然的），但同时却说了更多十分清醒、十分透彻、一矢中的、切中时弊的话，发人深省。例如，他说：“褴褛的衣衫遮不住小小的过失；披上锦袍裘服，便可隐匿一切。罪恶镀了金，公道的坚强的枪刺戳在上面也会折断；把它用破烂的布条裹起来，一根小小稻草便可戳破它。”（四幕六场 168—171 行）这里，李尔对他那个社会金钱与权势之为害的揭露是深刻的。“褴褛的衣衫”代表贫穷，“锦袍裘服”则象征着财富和权势地位。罪恶镀了金，正义以至法律都对它无可奈何，这就是莎士比亚对他所生长的那个社会的无情揭露。作品所鞭挞的，不仅仅是李尔两个女儿的不孝，也不仅仅是爱德蒙和康华尔等人的各种阴谋诡计及暴政，而是整个社会的伪善以及各种罪行恶德。莎士比亚通过这些反面人物，揭露了封建贵族阶级之腐朽卑污。在这个剧本中，李尔的性格是发展的，当初他那样主观骄横、狂暴任性，后来地位变了，自己经受了苦难生活和精神打击后，取得了教训，看到了自己过去看不到的东西，思想感情就起了很大的变化。

作品对忠臣肯特以及那个既聪明机智又半疯半傻的弄臣的形象，都刻画得生动逼真。弄臣是个很可爱的人物，他忠于李尔，一直与李尔同甘苦共患难，经常用诙谐言谈指出李尔的错误。他的地位与任何其他人不同，既要讨主人欢心，保全自己，又要尽自己职责，通过半真半假、半疯半傻的话适当指出李尔的错误。他这样批评李尔平分国土给两个女儿的愚蠢行为：“您把自己的王冠从中间剖成两半，把两半全都送给人家，真像是把驴子负在背上

背过泥潭。您那光秃的头顶里面没一点脑子，所以才会把一顶金冠送人。”（一幕四场 175—178 行）从某种意义上说，这个弄臣简直有点哲学家的味道。

《李尔王》一剧里有一些地方写得十分精彩，例如“暴风雨”场景（三幕二场）、李尔和考狄利娅在法军营帐中谈话场景（四幕七场）等。还有李尔幻想“审判”两个女儿的一场（三幕六场）特别值得一提。李尔被两个忤逆不孝的女儿赶出大门，走投无路，在狂风暴雨中流浪，受尽饥寒交迫之苦，内心的痛苦达于极点。他在极度痛苦中，呼天天不应，叫地地不灵，神志终于失常了。想要惩罚两个女儿，又没有办法，结果就幻想出已经把这两个罪犯抓到并进行审判的场面。他把爱德伽和弄人当做法官，又叫肯特做“陪审官”，他自己作为原告，当场控诉两个女儿的罪行。正审时，发现女儿“不见”了，他大声疾呼：“拦住她！举起你们的兵器，拔出剑来，点起火把来！营私舞弊的法庭！枉法的法官，你为什么放她逃走？”（三幕六场 57—59 行）这个场面是异常感人的，它用假法庭、假审判的形式，表达了李尔内心的极度愤怒和苦痛，表现了李尔的神志失常，引起了观众（读者）在思想感情上的强烈共鸣。

《麦克白》

《麦克白》是莎士比亚写得最短的剧本之一。主人公麦克白是苏格兰的大将、葛莱密斯爵士。他因平叛有功，苏格兰王邓肯乃将叛国犯考特的领地没收后给他，并加授他以考特爵士的爵位。他刚由前线班师回来，并不知此事。他与另一大将班柯在归来途中，经过一荒原，遇见女巫三人，分别向他祝福。一个说：“祝福你，葛莱密斯爵士！”一个说：“祝福你，考特爵士！”还有一个说：“祝福你，未来的君王！”他听了大为吃惊，他想自己是葛莱密斯爵士，这是事实，但怎么会是考特爵士呢？又怎么可能是“未来的君王”呢？他问女巫，三个女巫突然隐去。正纳闷时，国王派的使者来了，对他说国王已下命令，加授他以考特爵士称号。这件事一下便点燃了他心中的野心，使他想入非非。他想，女巫的前两句话已经证实，“这好比是美妙的开场白，接下去就是帝王登场的正戏了。”（一幕三场 128—129 行）虽然班柯警告了他，以免堕入魔鬼的圈套，但他一想到自己将来会成为国王，便心荡神移，不能再控制住自己的野心了。

苏格兰王邓肯是麦克白的表兄，一向治理国家井井有条，被认为是个好的国王。根据当时风俗，为了表示对于一个有功之臣的恩赐，国王可以亲自到大臣家访问。邓肯告诉麦克白说，他将赴麦克白家慰问探视，这当然是件大事，麦克白乃赶写一信给妻子，嘱她预先准备，信上还详细谈了他在荒原上遇见女巫们的经过。麦克白夫人本来就是一个野心勃勃的女人，知道女巫预言后比她丈夫更加无法抑制自己满心的喜悦。她决心不惜一切代价帮助丈夫成为国王，感到邓肯到他们家访问正是一个千载难逢的机会，决心就在自己家谋害国王，使麦克白登上御座。她担心麦克白不够奸险毒辣，下不了杀害邓肯的决心，就劝说麦克白：

……为了欺骗世人，
就必须装出和世人同样神情；
您眼里、手上与舌尖都要流露出欢迎；

您看起来应像一朵纯洁的花，
花瓣下却有一条毒蛇在潜伏。

（一幕五场 64—67 行）

邓肯一行人到了麦克白的城堡，主人举行盛大宴会，恭迎国王驾临。当天晚上，在麦克白内心有一场严重的思想斗争。他想到自己已答应了妻子一同谋杀邓肯，但又想到邓肯一是自己亲

戚，二是自己君王，弑君之罪，非同小可。而且，今晚自己是邓肯的居停主人，根据当时风

俗，客人在主人家住，主人有责任全力保护客人安全，怎可以自己持刀行刺邓肯呢？他也知道，邓肯是个贤明君主，“处理国政，从来没有过失”，杀死这样的明君，应属罪大恶极。他正在迟疑时，妻子来了。麦克白夫人见他动摇，立即责备他畏首畏尾，不像个男子汉。她还拿自己的险恶残酷性格作例子，来说服丈夫：

我曾经哺过婴儿吃乳，
知道我怎样钟爱那吸食我奶的子女；
但我若像你那样发过誓下毒手的话，
我便会当孩子对着我脸微笑时，
从他的无牙齿嫩嘴里猛力摘下我的乳头
把他一下砸得脑浆四溢。

（一幕七场 54—59 行）

经过一番商量，麦克白终于下了决心，当晚谋杀邓肯。他们用酒把邓肯的两个卫士灌得酩酊大醉，人事不省，然后潜入邓肯卧室，由麦克白动手杀死了国王。一杀害国王，麦克白立即有了沉重的犯罪感，他心神不安，对他妻子说：

我仿佛听见一个声音在喊，“不要再睡了！
麦克白已经杀害了睡眠。”——那清白的睡眠，
把忧虑之乱丝编织起来的睡眠，
那每日生命中之死亡，疲劳者的沐浴，
受伤心灵之香膏，大自然的主菜，
生命盛筵上的主要营养。

（二幕二场 35—40 行）

麦克白行凶以后，仓惶中把刀子也带了回来。他妻子连忙持刀回去，把刀子放在死者身边，另外涂了些血在邓肯的两个睡熟了的侍卫身上，以此嫁祸于人。此时，突然传来了敲门之声，麦克白心惊肉跳，不知是谁来了。他的犯罪感愈加沉重，看着自己手上的血迹，他说：

大洋里所有的水，能洗净我
手上的血迹吗？不，倒可能是我
这一手的血染遍无垠大海
把它由碧绿变成殷红。

（二幕二场 60—63 行）

敲门的是苏格兰贵族麦克得夫和列诺克斯二人，他们一早有事来朝见国王。门房开了门，他们进去，才发现国王在卧室中被人杀死。整个城堡一片混乱。麦克白为了掩饰自己罪行，趁机把两个卫士杀了，说自己在盛怒之中卤莽地杀了“凶手”。此事引起了邓肯的两个儿子马尔康和道纳本的怀疑，

他们无法相信自己父王的卫士会把国王杀死；同时，他们看到情况凶险，自己身陷危境，决定逃命，分别逃往英格兰和爱尔兰去了。

麦克白宣布就任王位。苏格兰贵族麦克得夫经过仔细分析，很怀疑麦克白就是刺杀邓肯的凶手。在麦克白方面，虽然已如愿以偿，登上了国王宝座，精神负担却很沉重。他自己犯了弑君罪，老是怀疑别人猜出真情。他特别害怕班柯，因为班柯在荒野上与他一同遇见女巫，深知女巫预言。另外，女巫当时确实还预言过班柯虽不是君王，但班柯的子孙却将君临一国，成为国王。为了祛除隐患，麦克白决定杀死班柯。为了杀害班柯，麦克白收买了两个刺客，要这二人当晚在路上埋伏，杀死班柯父子二人，永绝后患。当晚麦克白在王宫举行宴会，招待苏格兰诸位大臣。刺客在路上伏击，果然刺死了班柯，然而班柯的儿子弗里恩斯却在格斗中逃跑，逃到英国去了。宴会开始，席上群臣都已就位，但主要客人班柯未到，大家正谈话中，忽然麦克白看见班柯的鬼魂端坐在麦克白的位子上。麦克白惊慌之极，脸色突变，对鬼魂说：“你不能说是我干的事，不要对我摇着你染了血的头发。”（三幕四场 50—51行）鬼魂只有麦克白一人看见，别人都没看见，麦克白说的许多见神见鬼的话颠三倒四，既引起众人的怀疑，也把宴会弄得乱糟糟的，宴会只好在一片纷乱里中断。这时，贵族列诺克斯和其他不少大臣都对麦克白怀疑，而麦克白自己呢，则认为自己在罪恶里陷得已经很深，只有一不做，二不休，继续犯罪下去，对一切妨碍自己的人人都残酷地杀掉。

麦克白对自己命运忧心忡忡，无可奈何中，他决定再去荒原请教一次女巫。三女巫作法叫三个幽灵替她们说话。第一个幽灵警告他说，他必须“留心麦克得夫；留心费辅爵士。”第二个幽灵说“没有一个妇人所生下的孩子可以伤害麦克白。”第三个幽灵则说：“麦克白永远不会被人打败，除非有一天勃南森林会冲着他向邓西嫩高山移动。”（四幕一场）麦克白听了大为高兴，认为有了后两个幽灵的预言，任何人也伤害不了自己。

不久，麦克白听说逃亡在外之苏格兰贵族麦克得夫已在英格兰举兵，由邓肯的长子马尔康统领，准备来犯，为父复仇。为了消灭异己，麦克白竟又派刺客在麦克得夫家杀害了他的妻子和儿子。犯了这新的罪行后，麦克白更加恐惧不安，神经紧张，寝食不安。而他的妻子由于受了精神上的折磨，神经接近崩溃，得了梦游症。她半夜里一边熟睡，一边出来走动，不停地洗手，想洗去自己手上杀人的血迹，还说胡话，把自己内心的隐秘说了出来。此时的麦克白夫妇罪行累累，民怨沸腾，尽管还活着，已无任何精神力量支持自己。

就在麦克得夫进攻麦克白城堡之前夕，麦克白夫人死了。这样，麦克白更加孤独，也更加恐惧凶残。他故作镇定，替自己壮胆，但又色厉内荏，心里惶急。就在勃南森林附近之原野，他率领军队抵御马尔康和麦克得夫等苏格兰贵族的义军。他的部队节节败退，退到城堡附近平原。突然，使者来报告说，好像是勃南森林向这里移动来了，事实是马尔康的军队拆了勃南森林的树枝树叶戴在头上，向邓西嫩走来，看起来便像整个森林移动了。麦克白想到女巫的幽灵预言，更加害怕，但继而想到女巫的幽灵还说过“没有一个妇人所生下的人可以伤害麦克白”，又勉强壮了胆，走上战场，正遇着麦克得夫，二人便开始交战。麦克白还在用第三个幽灵的话安慰自己，对麦克得夫说，对方伤害不了他，因为有幽灵预言。他万没想到麦克得夫说他自己并不是母亲正常生下来的，而是不足月由别人代为剖腹生出来的。这样，麦克

白的任何信心也没有了，只好作困兽之斗，终于被麦克得夫杀死，这一大奸巨恶，就此结束了自己可耻之生命。马尔康宣布就任国王，并决心惩办麦克白的党羽，重整国家。

《麦克白》一剧，是莎士比亚所写剧本中极富自己特点的一个。它的戏剧性情节发展特别快，剧情紧张、紧凑，扣人心弦。一般悲剧（包括莎翁本人所写的除《麦克白》以外的所有其他悲剧）都是写正面人物的，而《麦克白》写的却是一个从正面人物变成反面人物的人。有人说《麦克白》一剧有两个主人公，即麦克白夫妇二人。这个意见是错误的，这一剧本只有一个主人公，便是麦克白。这是一出表现个人野心日益膨胀、犯罪愈来愈重、终于导致悲剧人物毁灭的悲剧。麦克白在剧本开始时，原是一个立下赫赫军功、有功于苏格兰的功臣和名将。但是，他有野心，一听到三个女巫的话，就挑起了他的权力欲，他便野心勃勃，甘愿犯弑君之大罪，也要登上王位。有人说麦克白之犯罪是女巫挑动的，还有人说是他妻子的教唆，我们认为这些意见都不正确。不错，女巫的预言确实引起了麦克白非分之想，但是，真正应该负责的也只能是麦克白自己，而不是女巫。否则，为什么女巫也预言了班柯的子孙将成为苏格兰国王，而班柯却不但毫无非分之想，反而劝麦克白不要坠入魔鬼的圈套呢？（见一幕三场）至于麦克白夫人，尽管她对麦克白犯罪起了促进作用，但麦克白的犯罪仍然是由于他先有了个人野心，仍然应由他自己负责，不能因麦克白夫人的作用而减轻了麦克白自己的罪责。莎士比亚不赞成盲目地拥戴任何君王，他也不一般地反对弑君，他赞成拥护贤明君主，也赞成反对暴君。总之，在他看来，要看忠的是什么君，弑的是什么君。麦克白为了个人野心，杀害贤明君主，又接着犯了一系列罪行，他后来的下场罪有应得。莎士比亚在剧本里谴责了他的罪行，也惋惜他由有功之臣堕落为封建暴君。也正是因为当初为苏格兰立过大功，后来堕落了，麦克白这一人物才具有悲剧性。

麦克白犯罪是有斗争的，他常常瞻前顾后，考虑很多，他的妻子则不是这样。她从来心胸险恶，凶狠毒辣，犯起罪来，她坚决果敢，从不动摇。但是，就连她最后也由于精神负担过重，终于神志失常，患了梦游症。拿她梦游时下意识所暴露的沉重犯罪感来和她当初说能把自己吃奶的婴儿脑袋砸碎的凶恶残酷的说法一比，这差别能有多大！这一例子，也说明了“千夫所指，无疾而死”，失道寡助，这样的人只能在一片惶急恐惧中走向死亡。

《麦克白》一剧在艺术上很有独到之处。它利用女巫、幻象、鬼魂、梦游等增强悲剧气氛；它利用两种颜色即黑与红来渲染悲剧色彩——黑，指夜晚，剧中绝大部分场景是在阴森恐怖的夜晚，而打破这浓重夜色的惟一色彩则是血的红色。邓肯的血，班柯的血，还有麦克白夫人手上永远洗不净的无形之血迹，都渲染了悲剧色彩。另外，剧本里有几个著名场景，例如麦克白夫妇杀害邓肯一场、半夜敲门看门者独白一场、“筵会”一场，以及“梦游”一场，都是第一流的精心之作。我们希望读者认真注意这些场景，学习莎士比亚的艺术手法。

《仲夏夜之梦》

上面我们谈的几个剧本，都是莎士比亚的悲剧，《仲夏夜之梦》则是一出喜剧。故事发生在雅典。在古希腊的雅典城，雅典公爵忒修斯即将与自己

的未婚妻阿玛宗女王希波吕忒结婚。正准备婚礼时，忽有一位年老的雅典公民来告状，此人名伊吉斯，说他已将自己的女儿赫米娅许配给男青年狄米特律斯，但女儿却不爱这一男子，而爱另一男青年拉山德，拉山德也爱赫米娅，但是他——伊吉斯反对此事。他甚至对公爵说，如果女儿赫米娅不嫁给狄米特律斯，他这个做爸爸的将按照雅典古老的法律把女儿处死。公爵也感到雅典这条古老的法律太残酷，就当场对赫米娅判决说，她仍应遵照父命和狄米特律斯结婚，如她违背此令，她将被终生幽禁在修道院中，与世隔绝。还有四天公爵本人即将结婚，公爵即以此四日为期，限赫米娅四日内答复。

赫米娅并不屈服，她与自己的恋人拉山德商量，二人决定明晚先到城外三里一森林碰头，然后一同到离雅典二十里路的拉山德的伯母家躲避一下，而且就在那里结婚，因为雅典法律管不到那里。他们正谈时，赫米娅的好友海丽娜来了，赫米娅把自己这一计划告诉了海丽娜。谁知海丽娜正单恋着狄米特律斯，她为了讨好狄米特律斯，并且也想等狄米特律斯去跟踪追寻赫米娅时，自己可以在森林里再见他一面，竟将此事偷偷告诉了狄米特律斯。

这四位青年男女即将在那里会面的森林，又正是山林里一些精灵和小仙子出没之处。在这些仙子间也出现了麻烦：仙王奥布朗和仙后提泰妮娅为一个“小小的换儿”争吵起来。这一“换儿”是仙后偷偷换来并自幼养大的，仙后把他当侍童使用，仙王也想要他，二人便发生了争执。就在赫米娅和拉山德约好在森林里相会的那天晚上，提泰妮娅和奥布朗又为此事而吵起来，各不相让。奥布朗为了想治服仙后，就把一个专门喜欢恶作剧的小仙子找来，这个小仙子名迫克，又名好人儿罗宾。奥布朗要他去找些叫做三色堇的花，只要将此花的汁液在提泰妮娅睡着时挤在她眼睛上一点，醒来后不论首先看到任何丑八怪生物，也不论是狮子、熊、狼、公牛或者猴子，她都会发狂地爱上它。迫克本领高强，健步如飞，能在四十分钟内绕地球一圈，办成此事毫不困难，立即出发去找三色堇。奥布朗正在等迫克回来时，一心想来森林里追寻赫米娅的狄米特律斯来了，单恋狄米特律斯的海丽娜也跟踪来了。奥布朗是仙王，有隐身术，使凡人看不见自己，他就在旁边偷听二人谈话。他听到海丽娜向狄米特律斯求爱，狄米特律斯严词拒绝，并一下逃入丛林，躲避海丽娜的痴心追逐，谁知海丽娜紧紧跟住他，寸步不离。奥布朗看了，很同情海丽娜，决定帮她的忙，等迫克回来，叫他把花汁滴点在狄米特律斯眼上，使他一看见海丽娜就疯狂地爱她。迫克回来后，仙王告知此事，仙王怕他弄错，还特别提醒他说，要认清楚人，狄米特律斯穿的是雅典式长袍。仙王把迫克派走了，当晚趁仙后睡着时，就把爱情药滴入仙后眼睛上。

然而，赫米娅和拉山德这一对准备私奔的恋人又怎样呢？他们二人如约到了森林里相会，想一同逃往拉山德的伯母家，却不料暗夜里迷了路，在森林里到处乱走，以至精疲力竭，赫米娅再也走不动，倒在河岸边长满柔软青苔的地上睡着了。拉山德也在她附近不远处呼呼入睡。

无巧不成书，迫克奉了奥布朗之命去找狄米特律斯，正撞上拉山德和赫米娅在睡觉。迫克一看，见这一对男女果然穿的都是雅典服装，男的果然穿了长袍，就以为找到了人，马上把爱情药汁滴在拉山德眼里，回去复命了。这时，海丽娜追赶狄米特律斯刚走到这里，一路挨狄米特律斯骂，伤心之至，

欧洲古代神话传说，谓仙人常于夜间把人家美丽的幼儿窃去，以愚蠢丑陋的妖童掉换给那一家。这样被秘密掉换来的孩子叫做“换儿”。

正在这时，看见拉山德睡在地上，不知他是死是活，出于好心，就唤他醒来。这一唤不打紧，拉山德眼里滴过三色堇爱情药了，醒来一眼看见海丽娜，马上就爱上了她，苦苦地向她求爱，却把和自己约好私奔的赫米娅忘得一干二净。而海丽娜呢，她听了拉山德的求爱之词，以为他在故意嘲笑自己，更加难过，说：“唉！一个女子受了一个男人的拒斥，还得忍受另一个男子的揶揄。”（二幕二场）气得逃走了。但拉山德已吃了爱情迷魂药，当然不能放过机会，便紧紧去追赶海丽娜，置自己原先热恋的赫米娅于不顾。赫米娅呢，一觉醒来，发现自己心爱的男人已不见，万分惊骇、不解和伤心，精神恍惚，在森林里到处寻找拉山德。这一切只是由于小仙子迫克这一点失误，便使得一切乱了套。在这个森林的夜晚，赫米娅丧魂失魄，在追寻已经不爱她的拉山德；拉山德则在疯狂追赶自己原先并不爱的海丽娜；海丽娜却在拚命寻找自己单恋的狄米特律斯；狄米特律斯却在追寻根本不爱他的赫米娅。这真是阴差阳错，颠三倒四，森林里这四个青年男女处在一片混乱中。

再看仙子方面，仙后提泰妮娅眼里被她丈夫滴了迷魂药，一觉醒来，碰巧第一眼看到的竟是一个像驴样的怪物，她就狂热地爱上了他。这驴形的动物又是从何来的呢？里面也有一段故事：原来，几天前城里一些工匠准备演一出戏，等雅典公爵忒修斯结婚时给他庆祝婚礼。这些工匠里各种职业人都有，有木匠、织工、修风箱工、补锅匠和裁缝等。他们是在这天一大早来森林里排练将要演出的戏的。正排戏时，专爱恶作剧的迫克来了，决心和这些工匠开个大玩笑，就在织工波顿的头上罩上一个驴头面具，顷刻波顿就变成一个驴头怪物。其他工匠一见，吓得惊慌不已，东奔西逃，只剩下长了驴头的波顿在那儿。不料仙后提泰妮娅早晨一醒，第一个看见的人就是这个驴头怪物，仙王奥布朗惩罚仙后的计划已经实现。提泰妮娅对驴头怪物恩爱备至，叫小仙们给他采来蜂蜜和野果吃，她自己替他编花环戴在头上，还请他唱歌，不论唱得怎样驴腔马调，难听已极，在她听来都是美妙悦耳的音乐。仙王见已经惩罚了她，知道应该适可而止，便走来和她讲道理，谴责她不该丧失仙后身份，去爱这样一个丑八怪。仙后此时也甚感羞愧，奥布朗乘机向她索取那个换儿，她马上答应，把换儿给了仙王。此时，仙王乃命令迫克去把波顿的驴头面具摘下，让他好好回家；而仙王自己则拿解毒草触提泰妮娅眼睛，于是她也恢复正常，不再爱驴头怪物。

再回头看看四个青年男女。上面已说过，赫米娅正在四处追寻拉山德，不料她在森林里却偶然撞上了狄米特律斯，她责备狄米特律斯带走了自己心爱的拉山德，向狄米特律斯要人。狄米特律斯听了莫名其妙，两人争吵起来，赫米娅一气走了，狄米特律斯自己也因太累而睡着了。此时奥布朗为了成全狄米特律斯的爱情，就派迫克快去把海丽娜找来，带她到狄米特律斯身旁。奥布朗又把爱情药滴在狄米特律斯眼里，希望这样一来两对恋人便能皆大欢喜，各得其所。不料好事多磨，事情又复杂化了。因为奥布朗是希望狄米特律斯一醒来便会爱上海丽娜，事实上狄米特律斯醒来后果然一眼看见海丽娜，真的爱上了她。但是，拉山德眼里被错放的迷魂药还在发挥作用，拉山德因此早忘了自己的爱人赫米娅，反而正热恋着海丽娜。这样，拉山德和狄米特律斯二人同爱一女，争着向她求爱，海丽娜根本不敢相信此事，反以为二人一同来戏弄她，异常生气。她抗议说：

唉，真是倒霉，真是该死！我明白
你们都在寻我开心；

假如你们二位知书识礼，
就不会这样对我伤害。
我知道你们恨我，为什么不干脆就恨，
而要这样联合嘲笑我呢？
瞧上去你们都是堂堂男子，真若如此
便不会如此对待一有身份妇女；
你们明明从心眼里憎恶我，
又何必赌咒发誓，去过分赞扬我的好处。

（三幕二场 145—154 行）

更糟糕的是，就在此时赫米娅也来了。剧本开始时，拉山德和狄米特律斯二人都争着爱赫米娅，自从两人分别在眼里滴了迷魂药后，二人都不爱她了。赫米娅当然不知道是迫克认错人引起的，让拉山德错爱了海丽娜；她责怪海丽娜抢了自己的爱人，和海丽娜大吵起来。而拉山德与狄米特律斯又因争着爱海丽娜，无法解决矛盾，二人准备决斗。

仙王奥布朗感到问题严重，非设法干预不可，乃派迫克在空气中制造浓雾，伸手不见五指，使四个男女不管怎样互相诟骂，但谁也看不见对方。然后，再由迫克纠正自己原先的错误，给拉山德眼里滴上解毒药，使他重新爱上赫米娅。四人都睡着了，一觉醒来，一切恢复正常，拉山德与赫米娅和好如初，狄米特律斯与海丽娜二人也互相热恋着。大家都像是做了一场怪梦，大梦一醒，两对情人皆大欢喜。

剩下的问题只有一个了，那位老顽固父亲伊吉斯还在拼命反对女儿赫米娅和拉山德相爱。这天早晨，正好忒修斯公爵和他的未婚妻希波吕忒带领包括伊吉斯在内的一行人去森林里狩猎，碰上四个青年男女。公爵问他们一早来干什么，拉山德老老实实把自己想与赫米娅一同逃往外地去结婚的计划说了出来，伊吉斯立即要求公爵按雅典法律处死拉山德。狄米特律斯说不知是什么力量使他现在一点也不爱赫米娅了，他真正爱的是海丽娜。这正是佳偶天成，公爵一听极为高兴，就劝说伊吉斯改变主意，同意女儿婚事。并且说：

俊美的情人们，我们相遇很巧，
等会儿将再听你们这段美满姻缘。
伊吉斯，我只好否决你的决定，
因为，这两对青年不久将与我们一起
到神庙里永结鸳盟。
此刻，清晨就要过去，
我们原定的打猎计划只好暂停。
跟我们同去雅典吧，我们三三成对
即将把盛大喜宴举行。

（四幕一场 181—189 行）

为什么是“三三成对”呢？原来这位公爵连自己与未婚妻希波吕忒的婚礼也算了进去，三对新人将在同日结婚。为了庆祝婚礼，工匠们特别在公爵府邸演出《皮拉摩斯与提斯柏》一剧，连仙王、仙后和小仙子迫克也来祝贺。戏剧在一片喜庆声中结束。

《仲夏夜之梦》是莎士比亚所有剧本中最富浪漫主义的一个。为了帮助读者欣赏和理解莎士比亚的“浪漫喜剧”，我们在莎翁所有十七部喜剧中选

了这一出喜剧在此介绍。此剧情节比较复杂，共有四条平行线索，交互进行：一是雅典公爵忒修斯与其未婚妻希波吕忒间之关系；二为两对青年男女间的爱情纠葛以及伊吉斯之干涉女儿婚姻；三是仙王奥布朗与仙后提泰妮娅间之争吵；四是以木匠昆斯和织工波顿为代表的众工匠之间的关系。四条线索互相交错，仙王关心人间的男女爱情，派迫克进行干预，仙后由于药物的关系中间又爱上暂时化作驴头怪物的波顿。人间与仙境、白天与晚上、城市与森林、实物与幻景互相穿插，使喜剧极富浪漫主义情趣。剧本里许多场面似梦非梦，说真却又不真，使人扑朔迷离，应接不暇，再加上戏里还演戏，更增加了欢乐气氛。这一剧本的结构是第一流的，几条线索交织融合得天衣无缝，成一有机整体。雅典公爵忒修斯及其未婚妻希波吕忒，拉山德、狄米特律斯、赫米娅及海丽娜四位青年男女，以昆斯为首的工匠们和他们演出的悲喜剧，以及仙王、仙后及众小仙子们，各自在不同的层次上活动，而这些层次又互相交错，水乳交融，你中有我，我中有你。把这样复杂错综的几个故事组成一个完整的喜剧，需要极高的艺术技巧，这就是莎士比亚作为艺术大师的不平凡处。

喜剧的浪漫主义气氛特别浓郁。剧本题目就是浪漫主义的。《仲夏夜之梦》，这“仲夏夜”(Midsummer Night)来自“仲夏日”(Midsummer Day)。“仲夏日”是英国一传统节日，在每年六月二十四日，原为一宗教节日，每到这一天，群众便举行各种娱乐活动。而“仲夏夜”则为这天晚上。“仲夏夜”是小仙子的节日，根据英国民间传说，在仲夏夜的梦境里任何奇怪事情都能发生。剧本里的仙王、仙后、小仙子以及许多荒唐怪诞的事件都是这一传说的具体表现。因此，剧本名字本身就是浪漫主义的。剧本里所有人物，包括专爱戏弄人、恶作剧的迫克都不是“坏人”，即使仙王对仙后开个玩笑，让她爱上一个驴头怪物，也仅仅是个玩笑而已，无伤大雅，更不至闹成悲剧，不可收拾。剧里的三对情人，不管互相间发生多少误会和差错，最后总是“有情人终成眷属”，以一片结婚喜乐而结束。在这出喜剧里，不仅有仙王、仙后，还有各种精灵和小仙子，例如英国民间传说里的精灵“好人儿罗宾”，香气四溢的“豆花”，善于编织的“蛛网”，芬芳可爱的“芥菜子”，娇小玲珑的“飞蛾”等，他们载歌载舞，像梦一样来了又去了，使人迷恋陶醉，完全进入了童话境界。而这个童话境界的背景就是夜晚和森林。在夜晚的森林里，两对恋人遍历各种曲折和怪诞，翌日黎明，随着夜幕退去，梦也消逝了，闹别扭的情人言归于好，误会冰释，苦恼的情人找到终身伴侣，获得幸福。剧本里浓厚的浪漫主义色彩是和仲夏夜、和“梦”紧密相连的。

我们说《仲夏夜之梦》浪漫主义气息特别浓郁，不等于说这一喜剧全无任何现实主义因素。剧中赫米娅的父亲伊吉斯不顾女儿反对，想包办女儿婚姻，就是中世纪以来英国社会风习在这方面的反映。伊吉斯不惜诉诸法律，与女儿公堂对质，甚而要求公爵如女儿不服从他，有权处死女儿和她的恋人拉山德。但是，时代不同了，伊吉斯在剧本里是孤立的，最后自由恋爱战胜了封建婚姻。在莎士比亚作品里，歌颂青年男女的自由恋爱的例子是很多的。特别是他的喜剧，一般都是以男女自由恋爱的成功、双方结婚而结束，《仲夏夜之梦》只是其中一例而已。

《威尼斯商人》

大家都知道，威尼斯是意大利的一个著名古城，是个和我国苏州有点相似的“水乡”，街上水道纵横，可以行舟，风光旖旎，像梦一样美丽。“威尼斯商人”指的就是这个城市一位名叫安东尼奥的商人。此人为人豁达大方，乐善好施，特别是对朋友重义轻利，助人为乐，赢得了众人赞赏。有一天，他的一位好友巴萨尼奥前来求援，说是附近贝尔蒙特城有一女郎鲍西娅年轻美貌，德行卓越，远近人们向她求婚者甚多，如安东尼奥能借给他一些钱，他认为以自己的人品和才智，必能获胜，娶她为妻。安东尼奥当时手头刚好无钱，他说自己的钱都向海上投资，现身边既无现款，又无可以变卖成现款的货物，但他答应一定为朋友尽力，设法到威尼斯去借。

如前所述，鲍西娅的求婚者不在少数。她的婚姻条件甚不平常，因她父亲死前曾立下遗嘱，要女儿将来结婚照此办理。父亲的遗嘱甚怪，要她设置三个匣子，一个金的，另一银的，还有一个是铅的，其中只有一只内装有鲍西娅的小影，谁要选中这只有小影的匣子，便可娶她为妻。更奇怪也更苛刻的是，遗嘱还要求婚者保证，如若选错了，他便一辈子不得结婚。一连四位求婚者来到，看见条件太苛，不敢问津，都来向她告别。第五位又来了，他是摩洛哥亲王，却是个不幸的人，下决心，选了金匣子，当场打开来看，里面竟是一个骷髅，内有一张纸上写着：

发闪光的不全是黄金，
古人的说话没有骗人；多少世人出卖了一生，
只因迷惑于我的外形。
镀金坟墓装的是蛆虫。
你若聪明像胆大一样，
四肢年轻见识却老成，
就不会得到如此回音，
别了，你的求婚已不成。

（二幕七场 65—73 行）

摩洛哥亲王乘兴而来，败兴而去。接着，法国的阿拉贡亲王也来求婚，他选了银匣子，打开一看里面竟是个傻瓜的画像，还有一张纸，写的是：

这银子在火里炼过七道，
要判断万试万灵永不错，
也必须金刚烈火炼七遭。
谁要是终身只追逐幻影，
便只能幻影中把幸福寻。
这样人不管他找谁为妻，
他自己总归是傻里傻气。
去吧，你此事业已一败涂地。

（二幕九场 63—70 行）

现在回头说巴萨尼奥借钱一事。安东尼奥言必信、行必果，既已答应了朋友，便千方百计设法筹款。他找到了高利贷者夏洛克，拿自己船上的货物作担保，希望能借到三千块钱。夏洛克是城里有名的犹太富人，为人吝啬刻薄，放债利息很高，条件又苛，这且不说。更值得注意的是他个人特别恨安东尼奥，这固然由于安东尼奥一向憎恶夏洛克的为人，也由于夏洛克是犹太人，平常受基督教徒歧视很厉害，而安东尼奥便是一位基督教徒。此外还有个原因，便是安东尼奥借钱给人家，经常不要利息，影响到夏洛克经营的高

利贷业。夏洛克见安东尼奥来向自己借钱，最初不愿借，后来想到这是个报复的机会，同意借钱，定了个极为古怪而残酷的条件，即：贷款以三个月为期，到期不还，安东尼奥必须从自己身上割下一磅肉来还债。安东尼奥听了，一是以为这不过是夏洛克开开玩笑而已，没认真对待；二是肯定自己货物必能在三个月内由海外运来，便不顾巴萨尼奥的反对，同意了条件。于是三人同往律师处签订合同，约好如三个月后安东尼奥不能偿还三千元欠款，夏洛克就可以在他身上任选一个地方割下一磅肉来。

当天晚上巴萨尼奥准备宴请宾客及举行一个化装舞会，也请夏洛克来参加。事实上这是巴萨尼奥和自己的好友罗兰佐商量好的“调虎离山”计。因为罗兰佐与夏洛克的女儿杰西卡相爱，然而杰西卡的父亲夏洛克不同意，对她管得甚严，她乃和罗兰佐约好晚上二人一同逃跑，巴萨尼奥大宴宾客，夏洛克一离开家，杰西卡便可趁机逃亡。果然，当晚杰西卡与情人罗兰佐一同乘船出海，逃往外地，杰西卡还带走夏洛克许多金银财宝。夏洛克回家发现时已晚，他懊丧万分，无法可想。不久，即传来消息说他女儿杰西卡与罗兰佐拿了他的钱在热那亚过着豪华生活，他听了气急败坏，连声咒骂自己女儿，说：“我希望我女儿死在我的脚下，满耳朵戴满了珠宝！我愿她就在我脚下安葬，把那些银钱都填在她棺材里！”除此以外，也有一个消息使他高兴，即他听说安东尼奥的船在海上沉没，他欢欣若狂，连声说：“好消息！好消息！哈哈！”甚至准备去法院控告安东尼奥了。

上面已说过，巴萨尼奥借钱是为了去找鲍西娅求婚，他果然到了贝尔蒙特。鲍西娅见了巴萨尼奥，见他温文尔雅，一表人才，也很喜欢他。但父亲遗命不能违，求婚一事，还得用选匣子办法。她真怕巴萨尼奥选错了匣了，耽误二人终身，便劝巴萨尼奥不要着急，在城里多住些时，然后再冒险一试。这样至少也比现在匆忙中赌运气好。谁知巴萨尼奥不同意，不愿这样提心吊胆等待，宁可立刻去选，成败利钝，顾不了了。巴萨尼奥是个有心思有头脑的人，他看到金、银、铅三个匣子时，不为表面现象所惑，认为“外观往往和事物本质不符，世人却容易为表面装饰所欺”（三幕二场 73—74 行）。经过深思熟虑，他选了质朴无华的铅匣子，打开一看，里面竟是美丽的鲍西娅的画像！再看一张纸，上面写着：

不凭外表作抉择，
选中目标多幸运！
胜利既已归属您，
应知满足勿旁寻。
此事如若您中意，
掌握幸福莫迟疑；
请即转身向此女，
赠她一吻定终身。

（三幕二场 132—139 行）

此时，巴萨尼奥固然万分欣慰，鲍西娅也同样欢快激动。她郑重其事地把一枚戒指献给自己的丈夫，要他戴在手指上，永不脱去，并告诉他如果任何时候他让指环离开自己身边，或不慎遗失，或把它送人，都预示着爱情的完结。

三幕一场 91—94 行，按：夏洛克这段话是用散文说的，不是诗。

巴萨尼奥的朋友葛莱西安诺陪同他去鲍西娅那里，葛一看自己好友婚事已谐，当即向这对即将结婚的情人祝贺，同时提出请求，希望和二人一同结婚。巴萨尼奥说，“很好，只要你能找到一个妻子”。葛莱西安诺说妻子已找到，就是鲍西娅小姐的使女尼莉莎。鲍西娅一问尼莉莎，果然如此。这是好事，她有什么不同意呢？两对恋人欢欢喜喜等待婚期的到来。

乐极生悲，谁也没想到就在这时传来了坏消息。安东尼奥给巴萨尼奥来了信，说他的所有在海上航行的船只都触了礁，无一艘归来。三月之期已到，安东尼奥不能如期还债，夏洛克坚持索取一磅肉。安东尼奥的信最后说自己只有一死了事，巴萨尼奥欠他之款一笔勾销，他不要了。他只愿在死前和好友再见一面，便心满意足。鲍西娅说，婚礼照常举行，她可以把妆奁费六千元交巴萨尼奥带去，还给夏洛克双倍的钱，以拯救安东尼奥生命。

巴萨尼奥和葛莱西安诺立即动身，前往威尼斯。他们一走，鲍西娅便对罗兰佐和杰西卡夫妇说，她和自己使女尼莉莎准备去一修道院幽居，以等候她们丈夫的归来。她把家里一切托付给罗兰佐夫妇代管，便与尼莉莎走了。但她事实上根本没去什么修道院，而是与尼莉莎二人女扮男装，前往威尼斯去了。

威尼斯法庭开庭审判。在法庭上，威尼斯公爵出于对安东尼奥的同情心，想尽方法劝说夏洛克，希望他接受安东尼奥的赔款（即：不是还三千元，而是增加一倍，还他六千元），放弃索取一磅肉的要求。孰料夏洛克固执异常，坚持照契约办事，割安东尼奥身上一磅肉。他回答公爵说，他只要一磅肉，“要是您拒绝了我，那么让你们的法律见鬼去吧”。正在双方各不相让，难分难解时，突然听说法庭从帕度亚请来协助审理此案的法学博士来了。原来，这位“法学博士”不是别人，正是着了男装的鲍西娅装扮的，尼莉莎也穿了男装，算是“博士”的“书记”。尼莉莎带了封信来，信上说法学专家培拉里奥因病未能前来出庭，特派青年博士鲍尔萨泽（即女扮男装的鲍西娅）前来代替自己执行职务。于是，化了装的鲍西娅便正式坐在法官席上，进行审判。鲍西娅再三要求夏洛克慈悲一些，不要索取安东尼奥的肉，被告一方愿出三倍的钱还他。夏洛克仍然坚持要割肉，寸步不让。鲍西娅说，既然如此，那便只有依法办事，进行割肉。夏洛克高兴极了，准备在安东尼奥心口附近开刀。剧本是这样写的：

鲍西娅那商人身上的一磅肉是你的；
法庭判给你，法律给予你。夏洛克最正直的法官！
鲍西娅你必须从他胸前割下这磅肉，
法律许可你，法庭判决你。夏洛克最博学的法官！判得好！来，
预备！

（四幕一场 299—304 行）

正当夏洛克得意洋洋、马上就准备割安东尼奥心口上的肉时，突然，鲍西娅话锋一转，说：

且慢，还有一件事呢。
这契约没允许你取他一滴鲜血，
它写的明明白白只是“一磅肉”。
照文书你能够取得他的一磅肉，
但若是在割肉时
如流下一滴基督教徒的血，

按法律你的土地及财产
都必须全部充公归于威尼斯。

(四幕一场 305—312 行)

夏洛克目瞪口呆了！鲍西娅的这几句话，像晴天霹雳一样，打向夏洛克，使他不知所措。这时，他再也唱不出对法官的赞美诗，该轮到安东尼奥的朋友葛莱西安诺赞扬法官了：“啊，正大光明的法官！听着，犹太人：啊，博学多才的法官！”夏洛克在惊呆后稍一清醒，知道事情不妙，立刻改变要求，说：“那么，我愿意接受条件收下三倍赔款并同意放了那基督徒。”就连巴萨尼奥也拿出了赔款，准备交给夏洛克。然而法官说不行，根据借款契约规定，他只能割肉，不能接受赔偿，而且割肉时流一滴血，或多割、少割一丝一毫，都要抵命，而且财产充公。夏洛克进退两难，只好说他只愿收回本钱，其他都不要了。鲍西娅说连这也不行，因为夏洛克已当庭拒绝了要钱，他现在除了冒自己生命危险割下那一磅肉外，什么也不能要。夏洛克无法可想，只好说这场官司他不打了。法官说，不行，因为根据威尼斯法律，如果一个外邦人企图谋害威尼斯公民，查有实据者，其财产一半归受害人，另一半充公，犯罪者的生命则由公爵处理，要夏洛克快请求公爵开恩。公爵说饶了他的死罪，但其财产一半应归安东尼奥，另一半归公。安东尼奥主动代夏洛克求情，请公爵和法官从宽发落，免予没收夏洛克的一半财产，给安东尼奥的一半财产则由安东尼奥代管，等夏洛克死后交给其女儿、女婿。但有两个条件，一是他必须改信基督教，二是必须当庭立下文契，死后财产全部赠给女儿、女婿。夏洛克无话可说，只能同意。

整个审判期间，不论是鲍西娅的丈夫巴萨尼奥或其他任何人，所有的人都没认出法官是女扮男装，而且就是鲍西娅。可见鲍西娅化装得很好，同时口音也装成男的，装得很像。审判结束，巴萨尼奥与安东尼奥都对法官感激涕零，愿意拿出当初准备偿还夏洛克的三千元送给法官，作为酬谢。化装为法官的鲍西娅有意考验自己的丈夫，便说自己不要钱，但如巴萨尼奥真心实意酬谢自己时，则愿意要他手上的指环。巴萨尼奥老实说指环是妻子所赠，赠时再三叮嘱他决不能把它遗失或送人，因而碍难遵命。鲍西娅说这是他的推托之词，说完便退出法庭。安东尼奥感到太不过意，终于说服巴萨尼奥脱下指环，请葛莱西安诺快追上法官，把指环赠给法官。扮着法官的书记的尼莉莎也用同样办法，把自己赠给葛莱西安诺的戒指要了过来。然后这两个青年女子遂赶回贝尔蒙特，又换上女装，恢复本来面貌，等待自己的丈夫归来。

鲍西娅和尼莉莎刚比她们丈夫早到家一步。两个妻子一看丈夫回来，便向她们要指环，巴萨尼奥和葛莱西安诺拿不出指环，只好照实说指环送人了，两个妻子便指责他们不忠于妻子。安东尼奥慌忙代巴萨尼奥求情，保证巴萨尼奥以后再不敢对妻子不守信用。这时，鲍西娅把指环拿出，说她将再给自己丈夫一个指环，希望今后再不要拿来送人。巴萨尼奥一看，竟是原来自己那个指环，大为吃惊，不知是何缘故。鲍西娅不慌不忙，拿出法学专家培拉里奥的信给自己丈夫看，他才恍然大悟，知道原来那个年轻聪明、博学多才的“法官”竟然就是自己的妻子鲍西娅。不久，又传来了好消息，安东尼奥的船只全部从海上归来，毫无任何损失。喜剧在两对夫妻一片欢笑声中结束。

《威尼斯商人》在莎士比亚全集里，是被算作喜剧的。事实上，它不完全是喜剧，应该算作“悲喜剧”，更为合适。剧本里有不少悲剧因素，有一切可能成为安东尼奥的一出悲剧，只是到了后来，鲍西娅出现在法庭上，才

救了安东尼奥，使得悲剧未能发生，最后以喜剧结束，这个剧本的浪漫主义气息也很浓厚：鲍西娅的婚事要用选匣子的办法来决定，就是典型的浪漫主义手法。此外，“一磅肉”的契约，鲍西娅女扮男装充任法官，以至于“指环”插曲，都是浪漫主义的。和莎士比亚一般的喜剧不同，《威尼斯商人》的主要故事线索不是爱情，而是安东尼奥和夏洛克间的斗争。这一斗争，反映了文艺复兴时期一位具有较好个人品质的商业资本家安东尼奥与高利贷者夏洛克之间的斗争。对它的描写本质上是清醒的现实主义。

作品歌颂了友谊，也严厉地谴责了高利贷者的重利盘剥。安东尼奥为了朋友的幸福，替朋友冒险借钱，以至差一点献出了自己的生命。安东尼奥是莎士比亚在自己许多作品里歌颂的众多人文主义代表人物之一。剧本塑造了反面人物夏洛克的形象。夏洛克嗜钱若命，靠用高利贷剥削别人发了财，是个典型的吸血鬼。他不仅对一切向他借钱的人敲骨吸髓，剥皮抽筋，甚至对自己女儿也极端苛刻。仆人朗斯洛特在他家里也给饿得骨瘦如柴，不堪其苦。夏洛克为人既凶狠毒辣，又狡诈万分。他和安东尼奥订立的“一磅肉”契约，事实上是要置安东尼奥于死地。莎士比亚这一剧本是如此著名，他所塑造的反面人物夏洛克如此成功，以至“夏洛克”在英语里已成为字典上一个词，专指冷酷无情的吝啬鬼和高利贷者。但是，莎士比亚刻画夏洛克，并没有把他脸谱化或简单化，而是把问题发掘得较为深入，写得比较复杂。他既是高利贷者、吸血鬼，又是当时在欧洲资本主义社会备受歧视的一个犹太人。因此，从某种意义说，他（至少在种族受压迫、歧视这一点上）也是那个社会的受害者。对他的这两个方面，我们应区别开来，而且应看到他作为高利贷者是主要的，因此应当受到谴责。

鲍西娅是莎士比亚剧本中一个著名的女性。她美丽聪慧，博学多才，充满同情心，对人宽宏大量，处理事务精明能干。是她，在剧本里起了扭转乾坤的作用，在万分危急中，走上法官席，用自己的机智与才能拯救了安东尼奥，给了夏洛克以应有的惩罚。她是莎士比亚心目中、也是人文主义者理想中新式妇女的代表人物。她不但敢于斗争，而且善于斗争。她在剧本里表现得比她的丈夫巴萨尼奥、比安东尼奥等男子都能干得多。

剧本的高潮，也是剧本里最精彩的一场，就是第四幕第一场“法庭”场景。在这一场里双方斗争十分剧烈，矛盾极为尖锐，剧情极为紧张，全场戏紧紧围绕合同里的“一磅肉”进行着。上半场夏洛克气焰嚣张，咄咄逼人，鲍西娅一上场，立即扭转了局面，鲍西娅冷静沉着，不露锋芒，甚至采取“欲擒故纵”的办法，造成假相，使夏洛克愈加得意。正当夏洛克准备动手割安东尼奥心口的肉时，她突然一个“且慢”，然后便说根据契约，夏洛克只能割肉，不能滴血，如若违反，便要受法律严惩，一下子扭转了局势。鲍西娅不是靠自己法官的威势来取胜的，而是靠博学机智，她精通威尼斯法律，引经据典，处处以法律为根据，使得夏洛克节节败退，最后完全失败。读者阅读此剧时，请特别认真读“法庭”一场。

《亨利四世》上、下篇

《亨利四世》是莎士比亚著名的历史剧。它由两个剧本合成，上、下篇各为一剧。但由于二者都是写亨利四世宫廷纷争的，互相间又有连贯性。我国青年读者如果对英国历史不熟，读此剧时可能有一些困难；为了帮助读者

阅读此剧，拟简单谈点有关的历史。

历史上的亨利四世，名叫亨利·波林勃洛克

(1366—1413，在位期为1399—1413)。他是英王爱德华三世之孙，亦即爱德华三世的幼子约翰·刚特(兰开斯特公爵)之子。英国十四至十五世纪时，充满了王室纷争，战乱频仍。封建王室家族勾心斗角，互相残杀，争权夺利，无所不用其极。爱德华三世逝世后，王位传给他的孙子理查二世(1366—1400，在位期为1377—1399)，当时这个新国王才十一岁。理查二世是我们现在谈的亨利四世的堂兄，亨利四世于一三九九年的一些贵族支持下，废黜了理查，自立为王，并把理查投入监狱，次年(1400)又派人在监牢里害死了理查。亨利四世在位时，由于理查被他篡位以及其他各种原因，一些贵族不服他，并掀起了叛乱。整个《亨利四世》都是写贵族叛乱及平叛经过的。剧本的上篇(为方便计，以下简称《上篇》)主要是写潘西父子的叛乱，《下篇》则是写斯克罗普大主教、毛勃雷勋爵和海司丁斯勋爵的叛乱的。两个剧本的重要历史人物及事件大体上是根据历史事实写的，但是像福斯特夫这样的喜剧人物以及一些次要情节则是莎翁创造的。

如上所述，《上篇》写的是潘西父子的叛乱。故事情节大致是：波林勃洛克成为英国国王亨利四世后，遇到了一个严重问题，即一些贵族对他的不满。波林勃洛克之所以能登上国王宝座，是靠臣民们的帮助。即位后他想讨好一下各阶层人民，在政治上有一些改革，这就必须和封建贵族发生冲突。除此以外，亨利四世内心还有一个苦恼，即前任国王理查二世之死和他有关，贵族们对此也有看法，他得想办法消除隐患，而这是不容易的。最初，是威尔士贵族奥温·葛兰道厄的叛乱，他领兵侵犯英格兰的边界，英格兰方面由爱德蒙·摩提默爵士率兵抵抗。不料英军大败，被杀死的有一千多人，连摩提默本人也被俘。接着，另一个苏格兰贵族道格拉斯伯爵阿契包尔德也入侵英格兰，被年轻的亨利·潘西(绰号为霍茨波)带兵打得一败涂地。霍茨波俘获了五百人，其中有好几个苏格兰贵族。根据当时风俗，战俘可以在缴纳赎金后释放，因此，靠这五百俘虏将能获取一笔十分可观的赎金。亨利四世是国王，乃下令要霍茨波交出战俘。霍茨波说除了个别俘虏外，其余一律拒绝。国王乃召见霍茨波和他父亲诺森伯兰、他叔父华斯特，甚至温莎，质问他们。霍茨波则对国王说，他决不交出战俘，除非国王备款派人去苏格兰赎回霍茨波的妻舅摩提默。国王大为震怒，他说摩提默被俘后已与敌人葛兰道厄的女儿结婚，成了叛徒，“难道我们必须罄我们国库中的资财去赎回一个叛徒吗？”霍茨波说摩提默不是叛徒，他忠于英格兰，战斗中负伤被俘。二人争执不下，亨利四世愤而离去。霍茨波乃和自己父亲诺森伯兰及叔父华斯特一同商量对策，三人决定了一个妙计，即：霍茨波释放所有苏格兰战俘，不索取赎金，同时由霍茨波亲自去苏格兰邀请道格拉斯一同起兵反对亨利四世；诺森伯兰则去邀请约克大主教理查·斯克鲁普参加反对亨利的联盟。然

“霍茨波”意思是“急性子”，本名为亨利·潘西。他是诺森伯兰伯爵亨利·潘西之子。父子二人同名(即姓名完全相同)在中世纪英国常有，为了区别此二人，我们称儿子为霍茨波，称父亲为诺森伯兰。

摩提默也是父子二人完全同名，都叫爱德蒙·摩提默，又都是马契伯爵。本剧中提到的是小摩提默，他在作战中被葛兰道厄俘虏后，竟与葛兰道厄成了朋友，并娶了其女儿为妻。小摩提默的姐姐伊丽莎白嫁给了霍茨波，所以他是霍茨波的妻舅。老摩提默是爱德华三世之孙，亦即亨利四世之堂兄，因此，小摩提默便是亨利四世的侄子。

后，上述这些人再联合威尔士的葛兰道厄和摩提默，有了这些力量，反亨利四世的联盟将有可能胜利。

亨利四世的长子也叫亨利，但一般人都称他为哈利或昵称哈尔。这位哈利亲王后来即位成了亨利五世，励精图治，被莎士比亚认为是位难得的贤明君主（见《亨利五世》一剧）。但他在作王太子（英国称做“威尔士亲王”）时期，却完全是个游手好闲、只知吃喝玩乐终日鬼混的公子哥儿。他有一个好朋友约翰·福斯塔夫爵士。这位福斯塔夫是莎剧里最著名的一个喜剧人物，年纪很老，大腹便便，胖得没有办法，由于家道中落，是个破落绅士，穷得潦倒不堪。福斯塔夫为人流氓成性，整日花天酒地，狂饮大醉，又极爱吹牛，说谎。哈利亲王既喜欢与福斯塔夫厮混，又喜欢捉弄福斯塔夫，与他开玩笑。有一天晚上福斯塔夫竟带了三个人在路上抢劫旅客，抢了银钱财物后又被化了装的哈利亲王及其伙伴波因斯拦劫去了。事后，福斯塔夫大吹其牛，说有一百个人把他们四人围住，这一百个人中有十二个和福斯塔夫一人短兵相接，“足足战了两个时辰”。说着说着，他把十二个人改为十六个人，最后又把十六个人增加成五十个人，说他一人奋战五十个强盗。实际上是亲王和波因斯一共只二人，一声呼喝，就把福斯塔夫等四人吓跑了。当然，他的牛皮当场被哈利亲王揭穿，使他狼狈已极。总之，福斯塔夫就是这样一个人既是无赖又使自己成为众人笑柄的喜剧人物。而亲王则偏偏又整日与福斯塔夫这样的人为伍，出入下等酒馆，到处吃喝寻开心。亨利四世的一大心事便是王太子的不争气，但是，事实如此，他又有什么办法呢？

上面已说过，一些贵族正在发动叛乱。这个叛乱集团既得不到人民的同情和支持，其内部也貌合神离，严重地不团结。实际上叛乱集团的中坚力量就是潘西父子，而这父子二人又以儿子霍茨波最为坚决，父亲诺森伯兰瞻前顾后，主要考虑的是叛乱如失败时如何保全自己。其余诸人各怀鬼胎，又互相矛盾，更不用说了。

为了勘平叛乱，亨利四世决定御驾亲征。但他对王太子很不放心，乃召哈利亲王去谈话，诚恳地指出亲王的错误，哈利亲王也很沉痛，向父王保证用实际行动痛改前非，决心参加平叛战斗，与霍茨波决一雌雄。于是，哈利亲王便领兵向葛罗斯特郡进军，而且特别任命福斯塔夫也率领一支步兵。福斯塔夫专找有钱人儿子征来入伍，这些 袴子弟当然不愿当兵打仗，就送钱给福斯塔夫，福斯塔夫赚饱了钱，拿其中一部分去雇佣一些体弱多病根本不能打仗的人来顶替。所幸福斯塔夫带的队伍只寥寥数人，不可能影响大局。亨利亲王打得英勇顽强，异常出色，获得了全胜，平定了叛乱，而且亲自与霍茨波交锋，杀死了武艺高强但却有勇无谋的霍茨波。

亨利四世大获全胜。叛军头子霍茨波战死；道格拉斯被俘，亨利四世在太子哈利恳求下释放了他；而霍茨波的叔叔华斯特和另一叛乱分子凡农爵士则于被俘后彼处死。至于诺森伯兰（霍茨波的父亲）和约克大主教斯克鲁普这两个叛乱分子的下场如何，则是《下篇》的故事了。

《下篇》开始时，诺森伯兰伯爵还被蒙在鼓中，不知他儿子已战败身死的消息。相反地，有人听了谣言，来报告他国王受伤濒于死亡，霍茨波节节胜利，而且已杀死了哈利亲王等一系列假的消息。紧接着诺森伯兰的仆人毛顿面带惊慌，跑来报告了战争失败，诺森伯兰的公子霍茨波已战死，国王已派兵来攻打的真实消息。诺森伯兰一气之间，想立刻去报仇雪恨，毛顿对他说，约克大主教正在以被害死的国王理查二世的名义，把反叛变成正义，征

集强大的军队开始行动，希望诺森伯兰冷静处理问题。只要诺森伯兰和约克大主教联合起来，是大有胜利希望的。诺森伯兰乃决定召集众人，商量自卫的复仇计划。另一方面，在约克大主教府邸，约克大主教、海司丁斯勋爵、毛勃雷勋爵和巴道夫勋爵这些叛乱贵族也在商量大事。他们也已征集了二万五千个士卒，但考虑到国王已有二万五千人马，如果没有诺森伯兰的支援，叛军能否支持下去，则不敢肯定。大主教很有信心，认为“民众已经厌倦于他们自己所选择的君王”（一幕三场），决定马上行动，公布叛军起兵的理由。

福斯塔夫既怕死，又过不惯战场的艰苦生活，他在索鲁斯伯雷战役后不久，便带着一个侍童溜回伦敦。他穷得口袋里只剩下七格罗二便士，走到街上正碰上王家法庭大法官。本来，大法官早已知道他在盖兹山上曾拦路抢劫过，应该查清这一案件，但因英国军队在索鲁斯伯雷打了胜仗，福斯塔夫也参加了这一战役，就决定网开一面，不追究他此事。尽管如此，大法官还是警告了他，要他以后不要再惹是生非。福斯塔夫先是装聋，后来又千方百计想尽各种办法把话头岔开。好容易应付完大法官，不料又碰上野猪头酒店老板娘快嘴桂嫂告了他一状，说福斯塔夫欠了她一百马克钱不还，带了捕役来抓他。福斯塔夫故意耍赖，对捕役说：“滚开，奴才！”又对自己的伙伴巴道夫说，“替我割下那个恶棍（按：指来逮捕他的捕役）的头，把这个贱妇（按：指桂嫂）给我扔在水沟里。”（二幕一场）双方吵嚷，闹得不可开交，把大法官又惊动得回来了。大法官一问桂嫂，原来福斯塔夫不仅欠她钱不还，还答应过要跟她结婚，现在全部不承认了。福斯塔夫一看大法官在此，不敢过于放肆，就用花言巧语安慰桂嫂，结果那天晚上他又胜利了，和巴道夫、桂嫂等人一同痛痛快快地在野猪头酒店吃了一顿晚饭。

哈利亲王和他的酒肉朋友波因斯二人在伦敦街头听说福斯塔夫等人在酒店里，便与波因斯化装成酒保，来到野猪头酒店。无巧不成书，福斯塔夫正在和一个叫做桃儿的女人鬼混，而且二人正在谈论亲王。福斯塔夫把哈利亲王说得一钱不值，说亲王是个“浅薄无知的好小子，能当个好伙房师傅，会做一手好面包”（二幕四场）。亲王把这些话听在耳里，记在心里，走上前来。最初，福斯塔夫还以为亲王真是酒保，对亲王说话很不客气，后来看见波因斯称化了装的亲王为“殿下”，才认出哈利亲王来。亲王质问福斯塔夫为什么背地侮辱亲王，福斯塔夫又是胡说八道，百般抵赖。亲王因公务在身，不敢再耽搁，即刻离去。这时，有人来催福斯塔夫快动身上前线去，就连福斯塔夫这样贪图安逸、酷爱酒色的人也不敢停留，匆匆走了。他和巴道夫一同到了葛罗斯特郡，找到治安法官夏禄先生和夏禄的表弟赛伦斯，请他们协助招募新兵。一共找到六个人，身体比较结实的霉老儿劳夫和小公牛彼得由于不愿去，行了贿，便落选了，福斯塔夫只选了六人中身体最差之四人，说他选壮丁，不看外表，只看“精神”。“就拿这个瘦猴儿来说吧，夏禄先

格罗（Groat）是英国古代银币名，值四便士，因此七格罗只值二十八便士，七格罗二便士实际为三十便士，即一镑半钱。

夏禄英语原文是 Shallow，为“浅薄”之意。此人喜欢吹牛说谎，专爱夸耀自己青年时代之放荡行为。此人物曾在《温莎的风流娘儿们》一剧中也出现过。据说夏禄是莎士比亚为了嘲笑讽刺曾因莎翁青年时代在故乡偷鹿而被某告发并逮捕的路西爵士而创造的一个人物。但莎士比亚偷路西爵士禁苑之鹿一事，只是传闻，并不一定可靠。

生，他就不会被敌人当作目标，敌人再也瞄不准他，正像他们瞄不准一柄裁纸刀的刀刃一样。

（三幕二场 283—286 行）

叛军几个头子的情况都不妙。诺森伯兰伯爵由于自己儿子霍茨波之死，十分伤心和悲观，经过他的妻子和儿媳的劝说，他竟找了个托词，逃到苏格兰去了。约克大主教以及同党毛勃雷、海司丁斯等人听到这一消息，受到沉重打击。正在此时，亨利四世派了自己的王子约翰和威斯摩兰伯爵统领了大军，和叛军相遇，提出要求，希望与叛军头目谈判。他们代表亨利四世向叛军方面保证，只要叛军头子提出正当申诉和要求，国王都可以既往不咎，并且采取措施满足他们，这样双方便可各自遣散军队，复归于好。约克大主教信任约翰王子的诺言，由海司丁斯向部下传达遣散士兵停止冲突的协议。不料大主教的军队遣散后，国王的军队却未遣散。海司丁斯回来向约克大主教报告说：

大人，我们的军队早已遣散了，
像一群松了轭的小牛，他们
向东西南北四散奔走，又像儿童放了学
都纷纷回家或去运动场玩耍。

（四幕二场 102—105 行）

无论是约克大主教或其他叛军首领，再也想不到约翰王子和威斯摩兰伯爵的“诺言”是骗他们的。威斯摩兰一听此消息，马上翻了脸说：

这是好消息，海司丁斯勋爵，
为了你叛国重罪，反贼，我逮捕你；
还有你，大主教阁下，你，毛勃雷勋爵，
都是叛逆要犯，我把你们一起逮捕。

（四幕二场 106—109 行）

叛军头目知道已经上当，质问对方说，这种作法既不公正又不光明正大。威斯摩兰反问说：“你们这一伙纠集起来是公正和光明正大的吗？”最后，约翰王子说：

你们轻率地举兵起事，
愚蠢地带兵至此又遣散他们。
鼓起我们的战鼓，去追逐那些散兵游勇。
是上帝，不是我们，今天奠定了这一胜利。
来人，把这几个反贼押赴刑场，
那是叛逆者最后归宿的真正眠床。

（四幕二场 118—123 行）

亨利四世患了重病，病情日益严重。他心事重重，既内疚于自己当年用阴谋手段取得王位，又担心哈利亲王不争气，一旦继承王位，无力治理好国家。他在病榻上谆谆告诫亲王，要他警惕贵族们对王位的觊觎，最好用对外战争来转移贵族的注意力，使之无法在国内反对国王。哈利亲王保证一定谨遵父王教导，治好国家。后来，亨利四世终于病逝，哈利亲王即位，成为亨利五世。

亨利五世一做国王，即决心励精图治，搞好国家大事。大法官在亨利亲王（即哈利亲王）年轻时，曾把亲王投入监狱，别人都担心亲王记仇，一定会报复的。谁知亲王登上王位后，对大法官说希望他继续担任此职，主持公

道，襄助自己处理好国政。另一方面，亨利五世作了国王，决心同自己过去的放荡生活决裂，福斯塔夫当然不懂这一点，见了新国王亨利五世还以为他是当年自己的酒友，说话十分放肆无礼，称国王为“我的甜蜜的孩子”，“我的心肝”，亨利五世的回答是：

我不认识你，老头儿。跪下祷告吧，
苍苍白发罩在一个弄人小丑的头上，多
么糟糕！
我长久梦见这样一个人，
这样肠肥脑胀、这样年老及邪恶，
可现在我一觉醒来，就憎恶自己做过的
梦。

（五幕五场 51—55 行）

接着，亨利宣布放逐福斯塔夫，凡是国王所在之处十里内地方，不许他停留，倘敢妄越一步，一经发觉，立即处死。而大法官也同样严正执行法律，由于福斯塔夫欠夏禄一千镑钱不还，反而幻想还可以被召入官，大法官当即命令法警把福斯塔夫及其同伙投入监狱。《下篇》就此结束。

《亨利四世》不论上篇或下篇，都是写叛乱、内战和平定叛乱的。这是两个剧本的主要情节线索，但剧本还有一个前后相连的次要情节，即哈利亲王和福斯塔夫等人的喜剧性故事。从主题内容来说，作品主要写的是国家大事，写贵族的叛乱及亨利四世对叛乱的平定；但是，从篇幅来说，有关福斯塔夫及其伙伴（包括哈利亲王）的篇幅比前者还要多得多。在《亨利四世》里，莎士比亚第一次在历史剧中写了大量喜剧性故事和插曲。但是，福斯塔夫的个人遭遇、他和他的伙伴们的悲欢离合不是孤立的，而是与平叛战争紧密相关的，因此次要情节和主要情节息息相关，并不使人对它感到脱节。贯穿《亨利四世》上、下篇两部历史剧的主题思想，是亨利四世、哈利亲王及忠于他们的贵族的戡平叛乱。尽管亨利四世即位以前取得王位的手段并不正当，但他是受人民拥戴的，他想多为人民争得一些利益，他一心一意要统一祖国，巩固王权，削弱封建诸侯的割据势力，这是符合历史潮流和英国国家利益的。莎士比亚的同情，正是在亨利四世这一边的。

从人物塑造来看，莎士比亚在《亨利四世》上、下篇里的人物塑造是成熟和成功的。特别刻画得栩栩如生的，是霍茨波、哈利亲王和福斯塔夫等人。霍茨波和哈利亲王在剧本里年龄相仿，都是少年英俊，勇敢豪放的，但二人性格又有很大不同。霍茨波少年气盛、性情急躁，容易冲动，更糟糕的是他刚愎自用，主观任性，而且好大喜功，有勇无谋。这就使他很容易被人利用，也很容易被人击败。他为了俘虏问题，仓促挑起叛乱，面对精明强悍的哈利亲王，他过于轻敌，终至使自己被哈利亲王杀死。而哈利亲王则是另一种性格的人，他生活放荡，整日吃喝玩乐，好像只是一个无所作为的花花公子。然而，即使在他和福斯塔夫等人一同混迹于下流酒吧饭馆时，他也仍然与众不同；他平等待人，与广大人民、特别是下层人民群众保持了密切的联系；他心地光明，对人宽宏大量，他的放荡生活只是一时的失误，到了适当时机，他就能改正错误。当亨利四世沉痛地指出他的放荡生活之错误，对他讲了国内形势和自己的忧心，哈利亲王就能幡然悔悟，决心改邪归正，从善如流。他在战场上既勇敢，又善战，在与霍茨波交锋中杀死了霍茨波，立下了卓越的功勋。后来，亨利四世逝世后，他意识到自己责任之重大，痛下决心与过

去错误行为决裂。他说：

各位王弟们，请大家相信我，
随着父王的长眠地下，我的狂放感情
已和他一同安葬于他的墓中。
他的不死的精神却继续留在我身上，
我要嘲弄世人的猜想期待，
推翻他们的预料，把人们
凭着我的外表就认为我腐败堕落
的看法
涤荡一空。

（《下篇》五幕二场 122—129 行）

哈利亲王是莎士比亚所喜爱的一个人物，他少年时虽然生活放荡，但一经登上王位，便彻底改正自己过去的错误。莎士比亚在另一剧本《亨利五世》（它实际上是《亨利四世》的续编，与《理查二世》及《亨利四世》上、下篇共同构成一个“四部曲”）中，是把他作为理想君王来刻画的。

至于福斯塔夫，则是一个只要谈到莎士比亚戏剧中喜剧人物都不能不谈的角色。他是诗人所创造出的一个最著名、最复杂、最矛盾、最生动、最使观众喜爱的喜剧人物。福斯塔夫先后出现在莎士比亚三部剧作里：《亨利四世》上、下篇和《温莎的风流娘儿们》。福斯塔夫是封建社会解体时期的一个典型的破落骑士，他身上打下了这一阶层人物的深刻阶级印记，而同时他又是一个很有个性特色的人，是“快乐的英格兰”在一定历史时期、一定社会条件下所产生的典型形象。他自己属于下层社会，青年时代又依附于哈利亲王，上可以出入宫廷结交王公贵族，下可以混迹酒馆妓院，与市井流氓为伍。他本身就是个无业游民，但他又找到机会穿上军服，虽不敢真正冲锋陷阵，却可以带领部下，到处鬼混。从外形上看，他大腹便便，肥胖无比，而且随着年事增长，愈来愈肥。从性格上看，他有说不完的百种缺点，千个问题：他十分怯懦，但同时又无法无天，胆大妄为；他说谎成性，夸口成性，贪酒好色成性，放荡不羁，厚颜无耻；他追逐金钱，生财有道，借钱骗钱，甚至进行抢劫，对自己所干的这一切坏事都不以为耻，反以为荣。但是，他也有另外一面，即：他机敏聪慧，机智幽默，率直愉快，头脑敏捷，精力旺盛，交游广泛，善于谈吐。他的缺点成千上万，但都不到奸恶的程度。作为一个喜剧人物，他有许多能吸引观众之处。我们甚至可以这样说，作为喜剧人物，他的幽默机智、滑稽可笑在一定程度上冲淡了他的缺点与问题。正如英国十八世纪一位评论家莫尔根（Maurice Morgann, 1726—1802）说的那样，福斯塔夫进入老年，身体愈益肥胖，言谈愈益幽默，而且并不因年事增长而放弃青年时的轻佻与邪恶。“这样一来，最后他就使青春和老年、冒险和肥胖、机智和愚蠢、贫穷和奢侈、爵位和滑稽、目的纯洁和作法恶劣混杂在一起；坏的原则既没有引起憎恨，怯懦也没有引起蔑视，然而他却常常陷入使两者蒙上污点的情况之中；作为一个笑料和一个机智的人，一个幽默家和一个滑稽者，一个试金石和一个笑柄，一个小丑和一个被嘲笑的对象，约翰·福斯塔夫爵士，就他一生中我们看见他的那个时期来讲，已成了一个大概从未展示过的最完美的喜剧性格。”此外，就人物形象之丰富多彩、多样

化、个性化来说，围绕着福斯塔夫，莎士比亚在《亨利四世》上、下篇里塑造了野猪头酒店里的老板娘快嘴桂嫂，与福斯塔夫一同吃喝玩乐的酒肉朋友巴道夫（后来当上了下士）、酒店的常客波因斯、皮多、福斯塔夫的另一个部下毕斯托尔、乡村法官夏禄和赛伦斯、福斯塔夫招募的各种奇形怪相的士兵、以及妓女、捕役等人，使人读了，简直像亲临了文艺复兴时期英国下层社会五光十色的图景里一样。

艺术特色

不少人认为莎士比亚是西方最伟大的诗人和戏剧家。莎士比亚几百年来一直受到许多国家的读者热爱，他的作品早已成为世界文学宝库中的无价的珍宝。为什么莎翁在世界文学史上有如此崇高的地位？他的作品为什么如此深入人心？为什么具有如此惊人的艺术魅力？这些问题，值得我们认真研究。

首先，笼统地说一句：莎士比亚作品是思想性艺术性的高度统一，这句话本属“老生常谈”，对任何优秀文学作品都适用的，问题是它表现在莎翁作品中，有什么与众不同的特点。我个人认为，莎士比亚作品思想艺术性的高度统一，当然不能被理解为他的作品在思想性上已达到无产阶级的思想高度，在艺术性上其所有作品都已经完美无缺，这不是马列主义辩证唯物主义与历史唯物主义的态度。看一个人的思想是否先进，不能脱离他的时代，说莎士比亚作品思想性高，当然不是说他已超越了自己时代，在作品里反映了人类最先进的世界观，而是说他的作品反映了当时比较先进的思想——人文主义思想。莎士比亚的戏剧用高超的艺术技巧，令人惊叹地表现了他自己的时代和时代精神，表现了人文主义者的理想。李尔在暴风雨中对当时社会罪恶的控诉（《李尔王》三幕二场）、哈姆莱特在生死问题上的独白（《哈姆莱特》三幕一场）、泰门对资本主义社会黄金罪恶的谴责（《雅典人泰门》四幕三场），这些著名诗章都是人文主义思想的精彩表达，其揭露极为深刻、其文笔极为生动、其感情极为深刻、其语言极为锋利，都是当时时代精神的高度艺术化的反映。莎士比亚的剧本故事情节绝大多数都是取自别人作品，除了《爱的徒劳》一剧外，我们都能找到其素材来源。他的故事，或取自古罗马的奥维德（Ovid，公元前43—公元18年）、普鲁塔克（Plutarch，公元一世纪人）的作品，或取自同时代人贺林歇德（Raphael Holinshed，约于1580年逝世）的《编年史》，或取自乔叟（Geoffrey Chaucer，1340—1400）的诗篇，或取自当代英、法、意等国的作品，不管原材料出自何人，一到他的手中，便能点石成金，成为极富个人特色、栩栩如生的莎翁自己的作品。这些作品，正如恩格斯指出的那样，“不管他剧本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”。这是从作品精神实质来看。再从具体景物来看，莎翁不少作品，表面写的是外国故事、异国风光，实际写的仍然是伦敦。《裘力斯·凯撒》全部写的外国故事，景物大部分在罗马，但事实上莎翁从头到尾心里想的是伦敦，例如第一幕一场马鲁勒斯说：“好多次你们爬到城墙上、雉堞上，有的登在塔顶，有的倚着楼窗，还有人高踞烟囱的顶上”，这正是典型的伦敦景色，当时伦敦市民观看盛大游行或典礼就是这样的；又如同剧本第一幕三场西赛罗问凯斯卡还看见什么奇怪的事情吗？凯斯卡回答中谈到“在圣殿之前，我又遇见一头狮子”，这里，莎士比亚写的是古罗马圣殿，

马克思恩格斯《论艺术》第四卷，人民出版社1966年版，第395页，按“merryEngland”为“快乐的英格兰”之意。

见中译本《莎士比亚全集》卷八，第212页。

见中译本《莎士比亚全集》卷八，第225页。

实际上心里想的是伦敦塔，当时伦敦塔内确实养了几只狮子。通过这些作品，莎士比亚艺术地表现了人文主义者的爱情、友谊、生活、理想，歌颂了理想君主和理想人物，谴责了封建暴君、马卡维利主义者和各种社会罪恶，反映了文艺复兴时代英国社会现实。

莎士比亚的戏剧，塑造了一系列概括性强、具有独特个性并且在矛盾中发展的典型人物形象。他的许多著名悲剧人物，不论是思想深刻周密、忧郁沉思的哈姆莱特，刚正不阿、单纯轻信的奥赛罗，含冤负屈、悲苦无告的李尔王，权势熏心、傲慢残酷的麦克白，心胸坦荡、动机纯良的勃鲁特斯，或者是勇敢坚强、品质高尚的安东尼奥，都是埃斯库罗斯戏剧里的巨人式的人物，形象鲜明，个性突出，给人以难以磨灭之深刻印象。他的喜剧和历史剧中的主要人物，例如夏洛克、鲍西娅、辛白林、忒修斯、拉山德、亨利四世、亨利五世、理查二世、亨利六世等人，不论是正面人物还是反面人物，都各有其独特的性格特征。《李尔王》中的肯特并不是全剧最主要的人物，诗人通过一些给人深刻印象的典型事件（例如他在李尔王盛怒时敢于忠言直谏，他在李尔王受难时想尽办法拯救保护李尔王），极其深刻地刻画了肯特对李尔王的忠贞不贰，他的疾恶如仇、耿直硬朗。高纳里尔的管家奥斯华德见了肯特，问他“你认识我是谁？”肯特一口气把一连串骂人的话淋头盖脑地向奥斯华德浇来：“一个无赖；一个恶棍；一个吃剩饭的家伙；一个下贱的、骄傲的、浅薄的、叫化子一样的、只有三件衣服、全部家私算起来不过一百镑的、卑鄙龌龊的、穿毛绒袜子的奴才；一个没有胆量的、靠着官府势力压人的奴才；一个婊子生的、顾影自怜的、奴颜婢膝的、涂脂抹粉的混帐东西；全部家私都在一只箱子里的下流胚，一个天生的王八胚子；又是奴才，又是叫化子，又是懦夫，又是王八，又是一条杂种老母狗的儿子；要是你不承认这些头衔，我就要把你打得放声大哭。”肯特对奥斯华德的这一段痛快淋漓的斥骂不但直接痛骂了李尔长女高纳里尔的爪牙奥斯华德，而且事实上还同时概括了伊丽莎白时代王公贵族们府第里管家这一种奴才类型的人之媚上傲下，为非作歹，读了之后，大快人心。通过这一段气势磅礴、一泻千里的痛骂，肯特自己疾恶如仇、爱憎分明的性格不就同时活灵活现地烘托出来了吗？

莎士比亚的人物性格复杂，刻画深入。不像法国十七世纪古典喜剧家莫里哀，莎士比亚的人物决非答尔丢夫或阿巴公那样具有压倒一切的单一情欲的人，而是个性多样复杂的人物。例如前面谈过的福斯塔夫就是一个极为复杂的人物。莎剧中的悲剧人物，都是处在各种尖锐复杂的矛盾中，其性格都是在矛盾中发展的，使人感到人物丰满、鲜活，决无简单化、概念化的毛病。在莎剧中，甚至一些着墨不多的次要人物，例如，在《罗密欧与朱丽叶》里的老乳母，《哈姆莱特》里的掘墓人，《第十二夜》里的托比·塔尔契爵士，《仲夏夜之梦》里的织工波顿，以至《威尼斯商人》里的小丑朗斯洛特·高波等，都是地地道道、异常逼真的喜剧人物。总之，莎士比亚以其运用自如的生花之笔，描绘刻画出几百个性格不一、面貌各异的人物形象，其中一些最著名者，已成为世界文学中千古不朽的艺术典型。前文已说过，像夏洛克这一人物，已远远超出文学作品典型人物之范围，而成为欧洲不少种语言辞典中的一个普通名词。“福斯塔夫式的”一词也早已被收入英语辞典，可见

《李尔王》二幕二场，见中译本《莎士比亚全集》卷九，第188—189页。按：肯特这一段话是用散文写的。

莎士比亚作品中人物形象影响之大。

在戏剧情节方面，莎士比亚完全打破了古代希腊悲剧“三一律”中的情节统一律。莎士比亚擅长于把幻想与现实统一起来，用两个或两个以上平行的情节线索开展戏剧冲突，展现出既是现实主义、又有浓厚浪漫主义气息的生气勃勃的戏剧。悲剧《李尔王》有两个完全平行的情节，交错进行，最后，两个情节合成一个，戏剧冲突集中在以李尔和考狄利娅等人作为代表所组成的正义集团与以李尔的长女、次女等人作为代表组成的罪恶集团的斗争上面。至于喜剧，线索更多。前面谈喜剧对我们已谈过，兹不赘述。

最后，我想着重谈一个莎士比亚作品艺术特色中极为重要的问题，即他的语言的形象性。莎士比亚剧作里有当时英国社会生活的广阔图景、大千世界；有个性突出、生动活泼、使人如见其人如闻其声的几百个人物形象；有几百年来脍炙人口的不少著名场景；有极富艺术魅力、无比美丽、无比悦耳、无比激动人心的抒情诗段落；有著名的格言警句为人们传诵不辍；有寓意深刻、给人以巨大教益的人生哲学。所有这一切，都是通过极其形象化的语言来表达的。莎士比亚从不用枯燥乏味的说教来教训读者。他总是、而且十分善于运用各种各样幻想极其丰富、色彩极为鲜明、具体生动、新颖鲜活、看得见、摸得着、闻得出的艺术形象，去感染读者，打动读者，使读者在不知不觉间入了神、着了迷，被他的剧中人物的悲欢离合、喜怒哀乐感动得忘记了自己。随便举一两个例子，例如睡眠，麦克白在谋杀了邓肯后，寝食不安，备受失眠痛苦之折磨。他说：

我仿佛听见一个声音喊，“不要再
睡了！

麦克白已经杀害了睡眠。”——那清白
的睡眠，

把忧虑之乱丝编织起来的睡眠。

那每日生命中之死亡，疲劳者的沐浴，

受伤心灵之香膏，大自然的主菜，

生命盛筵上的主要的营养。这里，麦克白这个被失眠折磨得痛苦不堪的人，经过自己深刻体会，通过种种形象化的比喻，把睡眠的作用说得多么生动而具体！再看，在莎氏历史剧里另一个国王亨利四世，也曾被失眠折磨过，也谈到了睡眠，他说：

啊，柔和的睡眠啊！

大自然温情的乳母，我怎样吓怕了你，

使你再不愿替我闭上我的眼皮，

把我的知觉浸沉在忘河里？

为什么，睡眠，你宁愿栖身在烟熏的茅
屋里，

在不舒服的草荐上伸展你的肢体。

让嗡嗡作声的蚊虫催你入梦，

原文为“great nature's second course”，根据当时风俗，宴会上第二道菜为最主要的一个菜，莎翁意思是说睡眠对人的健康比其他一切（包括吃饭）都更重要，睡眠为大自然最主要的营养品，通过睡眠，恢复疲劳，保持身心健康。

见《麦克白》二幕二场 35—40 行。

却不愿偃息在香雾氤氲的王者之宫，
在富丽华贵的宝帐之下
让具有最甜美旋律的声乐将你催眠？
啊，你冥漠的神灵，为什么你与卑贱者
在污秽的床上共枕，却让国王的卧榻
变成一只表壳或一只普通的告变警
钟？
你难道不是在高巍眩目的桅杆之上
让年轻水手闭上眼睛？你摇得他昏昏
欲睡，
当狂暴的滔天巨浪作他的摇篮，
满天的大风掀起灾难，
大风猛揪住恶浪的浪尖，
把恶浪令人惊恐的浪头卷入云端，
发出震耳欲聋的喧嚣之声，
即使死神也会从这一片喧闹中惊醒时。
啊，偏心的睡眠！你能在惊险的时刻
把你的安息给一个风吹浪打的水手，
而在最宁静安谧的夜晚
最温暖舒适、有助于睡眠的环境中，
却不肯把它给一个国王？幸福的卑贱者，
安睡吧！

戴王冠的头却是不能安然入睡的。亨利四世把睡眠比做“大自然温情的乳母”，给人以营养，可是他却惊吓了这位乳母，使自己从此不能安眠。莎士比亚通过亨利四世之口，用了一系列极其生动的形象和贴切的比喻，来形容睡眠，来说明一般穷苦老百姓无忧无虑，可以安享睡眠之幸福，而亨利四世自己贵为国王，生活那样豪华舒适，环境那样幽静优雅，却因思虑重重被剥夺了安眠的福祉。这种形象化的语言，诗意盎然，优美生动，极大地增强了诗句的艺术感染力。

同样的例子，在莎翁作品中俯拾皆是，不胜枚举，例如《奥赛罗》里悲剧主人公在处死苔丝狄蒙娜前的那段独白，可以说是语言形象化、抒情化的光辉范例。今选其中几句举例如下：

融融的灯光啊，我若吹熄了你，
要是我心生后悔，仍可把你重新点起。
可是你，造化最精美的形象啊，
若我一旦熄灭了你的光辉，
我不知从哪里去偷普罗米修斯的那把天
火
能把你的光彩再次燃起。当我摘下玫瑰，
就不能再给它已失的生机，

“表壳”（a watch case）是一极其形象化的比喻，意思是说国王像一个手表那样在表壳里不停地走着，不能入睡；“告变警钟”（larumbell），指凡发生重大事件时鸣钟告警，随时准备报警，不能休息。

《亨利四世》下篇三幕一场 5—31 行。

它只有枯萎凋谢。我要再嗅一次它在树上的气息。

(吻她)

啊，甘美的呼吸，你几乎诱动了正义
去折断她自己的利剑！再一个吻，再一个吻。

愿你到死都是如此，我要杀死你

然后再爱你……奥赛罗上面这一段话之精彩，还不仅在于单单是语言形象化，更重要的是，形象化的语言和他内心极其真挚的感情融为一体。他用极其美丽的形象化的语言准确地表达了他对苔丝狄蒙娜的爱与恨——爱自己的妻子，恨自己妻子之“不忠”，他不忍杀她，又必须杀她；他即使杀她，还要爱她。最大的爱，最大的痛苦在这十几行诗里都已表达无遗，诗艺又如此高超，可以说，这样的英语诗句，是千古不朽的名篇。

在运用各种鲜美逼真的形象的同时，莎士比亚有时还采取一种特殊的手法，以反面来衬托正面事物。《第十二夜》里薇奥拉女扮男装，成了公爵奥西诺的仆役，她受公爵之命去见奥利维娅小姐，当奥利维娅揭开自己脸上面幕，她看见了奥利维娅的美貌时，她怎样赞美呢？她说：

那真是美的精美调剂，那红红的白白的，
都是造化亲自用他的甘美巧手敷上去的。

小姐，你是当今活着的女性中最残忍者，
要是您甘心让这种美埋在坟墓里，

而不给人世留下一本副本。这里，在上文的最后两句诗句里，诗人不从正面写奥利维娅的美丽，而从反面谈，说如果她不把“副本”留在世上，那就是当今女性中之最残忍者。诗人的幻想多么丰富，手法又是如何高妙！

莎士比亚语言之如此形象化，当然不能不归功于他的想象之超拔，但另一方面，同样重要或更加重要的，则是由于他生活经验之丰富，对生活观察之敏锐。惟其如此，才能海阔凭鱼跃，天高任鸟飞，让自己的幻想羽翼展翅翱翔，落花水面，都成文章。细心的读者会发现莎士比亚剧作中写海洋的地方特别多，他的许多剧本里都写了一系列海上航行、海洋风光、狂风恶浪、海面战斗、沉船事件等等，他在作品中几十处地方写了海洋的形象。《亨利五世》第三幕“序曲”里，致辞者大篇描绘了国王率船舰出征，在海上航行的景象；《暴风雨》，《错误的喜剧》，《第十二夜》，《安东尼与克莉奥佩特拉》，《特洛伊罗斯与克雷西达》，甚至《奥赛罗》都谈到了海上事物。就连《麦克白》这样一个与海洋毫无关系的悲剧，悲剧主人公杀了邓肯后也拿海洋作比喻来说明自己的罪行：

大洋里所有的水，能洗净我
手上的血迹吗？不，倒可能是我
这一手的血染遍无垠大海
使它由碧绿变成殷红。

《奥赛罗》五幕二场 8—19 行。

《第十二夜》一幕五场 257—261 行。“而不给世人留下一本副本”的意思是说你若不结婚，不生孩子，死了不留下孩子保存你的美貌，你就太残酷了。

《麦克白》二幕二场 60—63 行。

更为有趣的是，在《第十二夜》里，薇奥拉作为公爵的仆人奉命去见富有的伯爵小姐奥利维娅，奥利维娅的侍女玛利娅不欢迎她，要她走，不是说“请便吧”，而是用了航海术语这样说：“请你扬帆起航吧，先生；这儿是你的路。”聪明机敏的薇奥拉的答话针锋相对，话中带刺，同样用航海术语来回答：“不，我的好洗甲板工，我还要在这儿停锚一会儿呢。”既然玛利娅只是一个侍女，又出言不逊，借用航海术语对薇奥拉下了逐客令，薇奥拉就旗鼓相当地用航海术语回答，把侍女玛利娅称为“洗甲板工”，把自己还要停留一下称为“停锚”。短短两句话，妙趣横生、令人解颐。莎士比亚如果不是对海洋和对水手语言十分熟悉的话，他是不会这样用了一系列海洋和航海的比喻，给作品语言的形象性增添了如此异彩的。

还有一件事应该提醒读者的，即莎士比亚的形象化语言，任何时候也不能与其作品内容分开。诗人正是通过其形象化语言来表达其作品的深刻思想内容的。正因为这二者结合了，才使得莎翁的作品诗句震撼人心，感人肺腑，具有极大威力。在《雅典人泰门》一剧里，主人公泰门有一段描述黄金在资本主义社会之为害，极为深刻。泰门由于过分慷慨，把自己的钱财全部施舍净尽，没有了钱，他便受尽人间辛酸与白眼，被迫住在穴洞中。有一次他在掘地时突然在土里发现了金子，他说：“咦，这是什么？金子？橙黄的、发光的、宝贵的金子！”（《雅典人泰门》四幕三场 25—26 行）接着，他便满腔义愤地控诉起黄金在资本主义社会的罪恶来，他说：

这东西，只一点儿，就能使黑的变白，
丑的变美，
错的变对的，卑贱变尊贵，老的变年轻，懦夫变勇士，
哈哈，众神啊，为什么要给我这种东西呢？
这东西能把你们的祭司与仆人
从你们的身旁拉去，
把枕头从壮士的头下抽走。
这黄色的奴隶
可以使异教联盟，同宗分裂，
它能让受诅咒者得福，
使麻疯老儿受人敬爱，
使窃贼得到高爵显位，与元老们分庭抗礼，
它使年老珠黄的寡妇重做新娘，
即使她的尊容会使身染恶疮的人呕吐，
有了它也会恢复阳春的娇艳。
来吧，该死的土块，你这人尽可夫的娼妇，
你惯会在人世上制造种种不平等，
我倒要让你去施展一下你的神通。

《第十二夜》一幕五场 216 行。

同上第 218 行。

（《雅典人泰门》五幕三场 28—44 行）

毫无疑问，莎士比亚在这里通过泰门之口，对资本主义社会“金钱万能”、对那个社会里“钱能通神”的种种罪恶作了深刻的揭示。为什么写得这样好？怎样写得这样好？好就好在诗人接触了问题的本质，谈得深刻，但光这还不够，还在于他用极其生动活泼的形象化的语言表达了他对资本主义社会深刻的揭露。作品的思想内容和表现方法是一个整体，只有这样，才能写得如此尖锐和有力。

亲爱的读者，上面我们从生平及创作道路、作品介绍及欣赏以及莎翁剧作的艺术特色等三个方面，对莎士比亚作了综合的、简明的介绍。然而，这介绍毕竟还只是“走马看花”式的，不够详细，也很不全面。真正要欣赏莎士比亚的作品，必须去读他的剧本及诗歌本身，这是任何综合介绍所无法代替的。因此，用个形象化的说法，我诚恳地希望读者们把这本小书作为一块“敲门砖”，通过它去敲开莎士比亚宝藏的大门。现在，这宝藏的大门已向您敞开，里面有多少琳琅满目、美不胜收的无价珍宝在等着您去参观。亲爱的读者，是时候了，请升堂入室，大踏步地走进这莎士比亚作品的艺术画廊吧！

