

世界历史名人丛书

莎士比亚

黄乔生 编著



海南出版社

世界历史名人丛书

莎士比亚

黄乔生 编著

海南出版社

世界历史名人丛书

主 编：本书编委会

责任编辑：刘文武 李秋云

出版发行：海南出版社

社 址：海口市滨海大道华信路2号

印 刷：河北省沙河第二印刷厂

开 本：787×1092 1/32

印 张：325.75

字 数：6784千字

版 次：1997年第1版 1997年3月第1次印刷

印 数：1—10000套

ISBN7—80617—735—3/K·38

定 价：（全套90本）358.00元

《世界历史名人丛书》编委会

主 编：刘文武 蒋卫杰

副主编：马丹梅 袁 兵

编 委：邓先明 刘叶青

乔晓燕 叶文殊

黄少云 李秋云

丁 岚 刘 力

葛 兰 王忠斌

尚 巍 卢舜茜

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	(19)
《亨利六世》——历史观的雏形	(21)
《理查三世》——暴君的下场	(25)
《亨利四世》——不朽的杰作	(28)
第四章 喜剧	(36)
《爱的徒劳》——语言的芭蕾	(38)
《维洛那二绅士》——友谊与爱情	(41)
《仲夏夜之梦》——迷人的仙境	(49)
《威尼斯商人》——一点儿阴影	(56)
《皆大欢喜》——化恶为善的乐园	(62)
《第十二夜》——欢乐极兮	(68)
第五章 悲喜剧	(75)
《终成眷属》——幸福的代价	(75)
《一报还一报》——善恶纠结	(79)
第六章 悲剧	(83)
《罗密欧与朱丽叶》——爱与仇	(86)
《哈姆莱特》——再三推迟的复仇行动	(89)
《奥赛罗》——阴谋与激情	(94)

《李尔王》——普天同悲.....	(100)
《麦克白》——坠入罪恶深渊的速度.....	(106)
《雅典的泰门》——愤世嫉俗.....	(111)
第七章 传奇剧	(117)
《暴风雨》——诗的遗嘱.....	(117)

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上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”（upstart），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—Speare 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，后来又被选为镇长。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·菲尔德的同乡介绍，他曾在剧院门口当过专职的马夫，侍候