

外國文學名著論稿

贈	請批評請交換
閱	包头教育学院图书馆

江南大学图书馆



91282693

外国文学名著论稿

姜 超



包头教育学院中文专业教材

前 言

这是我在包头教育学院，讲授外国文学时之部分讲稿。为了便于函授学员学习，特此付印。错误难免，欢迎指正。

姜 超

1983年暮春

于包头东河之隅斋

目 录

论《堂吉珂德》.....	(1)
哈姆雷特和贾宝玉.....	(9)
关于《浮士德》的几个问题.....	(17)
《悲惨世界》的善恶转化.....	(26)
《高老头》中的人生歧路和家庭悲剧.....	(35)
关于《包法利夫人》.....	(48)
罗曼·罗兰的思想和《约翰·克利斯朵夫》的主题.....	(59)
巴扎罗夫及其他.....	(69)
《复活》的思想与艺术.....	(78)
安娜悲剧的根源和条件.....	(89)
《神曲》简论.....	(98)
论《草叶集》.....	(108)
批判现实主义概要.....	(139)

论《堂吉珂德》

塞万提斯是十六世纪末(1547—1616)欧洲文艺复兴时期,西班牙的伟大作家。他的代表作是几百年来,誉满全球的长篇小说《堂吉珂德》。《堂吉珂德》是欧洲文艺复兴时百花苑中最艳丽的一朵奇葩,在整个人类文化的长河中,也是一颗不可多得的,光彩四射的明珠。

《堂吉珂德》写的是堂吉珂德和他的侍从桑丘潘沙的游侠史。堂吉珂德本末是西班牙乡村的一个穷绅士。他为人忠厚善良,无任何不良的嗜好,只是爱读骑士小说。一年到头闲来无事,就埋头看骑士小说。看得迷了心窍,竟变卖了好几亩田地,买了整整两屋子骑士小说。每天从黎明读到黄昏,从黄昏读到黎明。读骑士小说读呆了,于是自己也模仿古代的骑士,立志要承担种种艰险,决心消除一切暴行。为此便拼凑了一副破烂的盔甲,骑上一匹瘦马,背井离乡,外出游侠。

第一次是匹马单枪出游,结果被丝绸商脚夫,折断长矛,痛打一顿,街坊用骡子把他驮回家。后来他找了邻居桑丘潘沙作侍从,在后两次出游中,又闹出一连串的笑话:把风车当成巨人,把理发师的铜盆当成头盔,把羊群当成敌国的大军,把盛红酒的皮袋当成魔鬼,把挂铃铛的小猫当成钟情的少女……这一系列的荒诞行为,不但扫除暴行、昭雪冤屈、补救错失、改革弊端的宏愿未能实现,反而既伤了别人也害了自己。最后被“白月骑士”打得狼狈而归。

临终前,堂吉诃德才明白了:自己不过是个普通的善良人,并不是什么了不起的骑士。他悔悟到:“从前成天或夜读那些骑士小说,读得神魂颠倒;现在觉得心里豁然开朗,明白清楚了……那些胡扯的故事真是害了我一辈子。”(《堂吉诃德》第七十四章)并立下遗嘱,要求他唯一的外甥女不准嫁给骑士,否则她就得不到他的遗产。

塞万提斯创作的动机是,通过对堂吉诃德游侠的荒唐行径淋漓尽致地挖苦,来达到“要世人厌恶荒诞的骑士小说”(《堂吉诃德·第七十四章》)的目的。但堂吉诃德这个典型形象的客观意义却远远地超出了作家的狭小主观愿望。

二

任何一个读者一接触堂吉诃德,都自然而然地认为他十分可笑。生活中有各式各样的可笑,堂吉诃德的可笑才是典型的十足的可笑。所谓典型,是可笑的现象在他身上得到了集中的概括。所谓十足,是他把可笑的事做到了无可复加的地步。他不是个疯子,但他的行为比疯子还要荒唐,他不是个傻瓜,但他所干的事比傻瓜还要愚蠢。疯子的行为所以不可笑,因为是在理智昏乱的情况下发生的。堂吉诃德的行为所以可笑,因为他的行为不是在理智昏乱,而是在理智清醒的情况下发生的。傻瓜干的事所以不可笑,因为他的行为是目的不明确的莽撞。堂吉诃德的行为之所以可笑,不是目的不明确的莽撞,而是目的明确的一种自觉的行为。

堂吉诃德的一切行为,都是作家想象夸张的产物,但现实生活中确实有堂吉诃德式的人物。我们在生活中不是经常遇见有些头脑虽然正常,行为却异常荒唐的人物吗?这些可笑的人物,正是堂吉诃德典型性格的现实基础。堂吉诃德的可笑,是现实中可笑的一种反映,不是幻想中可笑的一种表现。幻想出

来的可笑，读者往往一笑了之，现实中的可笑，就不那样简单，往往在可笑的背后还有一种比可笑更深沉的东西。

因此读者读《堂吉珂德》时是无法就停留在“可笑”之上的。只要略一思考，在笑容尚未完全收去，笑声尚未彻底静息的时候，一种无法抑制的可怜的感情必然从心底暗暗滋长出来。这是一种什么性质的可怜呢？就是由笑声而引出来的，一种深刻的同情。一旦可笑上升到可怜的高度，由笑引出的可怜才是最强烈的同情。因为这种同情，把一切喜剧的因素都净化了，而被喜剧形式所掩盖的悲剧内容都淋漓尽致地被揭露出来了。笑后，比哭时落下的泪水更有份量。一旦朗朗的笑声转化成默默的惋惜，一旦可笑之意上升到了可怜的境地，感情还会停止，必然向更深更广的精神境界发展。因此读完堂吉珂德一生的传记，当他写完遗嘱，闭上双目之后，我们可怜他的感情就上升到可敬的状态了。这个既可笑又可怜的憨大，原来是一个心地善良的象天使，愿望伟大的象上帝，精神境界既纯洁的象一泓清水又热情的象一团烈火，实实在在是人间不可多得的好人。

水泊梁山上有很多替天行道剪恶安良的绿林好汉，但读者总觉得这样的英雄离我们很遥远；《西游记》中有反对最高权威的孙大圣，但读者总觉得那样的英雄在现实中是不可能存在的。堂吉珂德既不是英雄，也不是好汉，但读者觉得这样的好人，就在自己的现实生活中存在。

当堂吉珂德在我们心中由可怜之情而上升到可敬之地，站在可敬的高度再来重新回味他的荒唐行为时，于是这个艺术典型所蕴育的一切光辉，才放出他应有的异采。我们在可怜他的悲惨下场的同时，就不能不对封建主义的上层建筑之六十一骑士文化产生极其强烈的憎恨。原来作为一种社会制度的精神现

象，不但不能把一个正直而善良的好人，心灵深处所蕴藏的火花，燃成熊熊的大火，反而把他精神世界中所有优良的品格全部毁坏了。通过堂吉诃德这个典型，作家对封建主义社会，特别是它的精神支柱，做了极其猛烈地抨击。骑士文化不但不能提高人认识生活的能力，反而把人原来的认识能力扼杀了；不但不能使人更加聪明，反而使人更加愚蠢；不但不能把人引向广阔平坦的康庄大道，反而把人引向狭窄泥淖的死巷。于是在堂吉诃德个人的悲惨下场中，我们看见了封建主义制度的上层建筑物，阻碍社会发展的反动性和腐朽性。

由这个认识再往前走一步，就更加清醒地认识到：我们在嘲笑堂吉诃德的同时，又不能不深刻地感觉到他所处的时代的可悲。这个时代不但不能给一个感情纯洁，心地善良，而且下定决心要为社会尽有益的天职的好人一个奋斗图强的时机，反而把一个有伟大热情，坚强决心，宏伟志愿，远大抱负的仁人志士作践成一个小丑。好人不但得不到珍惜，反而被抛向垃圾堆中。这样的时代，不是人类历史上最可悲的时代吗。假如把堂吉诃德放在一个能让他热情燃烧，宏图得展的时代，这个极其可笑的人，不是可以由一个无用的废物，变成一个极其有为的英雄吗。我们在笑堂吉诃德的时候，必然要对他所处的时代，滴下辛酸之泪。堂吉诃德个人的可笑行为，正是堂吉诃德所处的时代可悲性质的一种曲折的反映。时代悲剧的全部内容，通过个人行为的喜剧形式被表现出来了。

堂吉诃德既不是英雄，也不是小丑，而是一个不认识现实，却下决心来改变现实的伟大的理想家、实践家。这种理想家，实践家的悲剧下场，他个人当然有一定的责任，但主要的责任不在个人而在社会。

是的，这样既可笑又可怜更不能不敬的人物是改造不了现

实的，无论他有多么丰富的热情，多么坚强的毅力，多么崇高的理想，多么伟大的抱负，到头来都只能化作一阵笑声、一点惋惜、一团泡影而已。一旦这样的人物在现实生活出现，就有力地证实这样一个无情的真理：改造现实的任务已经刻不容缓地提到历史前进的日程上来了。因为这种憨大，“这样十分老实的书呆子”（鲁迅：《南腔北调集·真假堂吉诃德》）都对时代发怒了，都对现实不满。表面上看，他确实是个书呆子，其实他实在是一个大理想家，而且是有热情，有决心，有毅力要把自己的理想付诸实践的伟理想家。毁灭这样理想家的罪过，当然是社会。在我们认识到这点之后，对他性格中所包含的永远有启发后人深思的哲理，也不能不予以重视。

在理想和现实的矛盾中，他只强调了理想而忽视了现实，把矛盾片面化了。在动机和效果的矛盾中，他只重视了动机而轻视了效果，把矛盾又片面化了。

这两个片面化，对于一切有志于改造现实的仁人志士，永远有绝对不可忽视的借鉴作用。

堂吉诃德的悲剧性格，在启示人们一条永远也不会陈旧的真理：要想改造现实，除了有热情，有决心，有理想，有抱负之外，还必须具备这样两个先决条件：在主观上自己被先进的思想武装起来，在客观上对现实的弊病有清醒的认识。民粹派对现实有比较清醒的认识，知道了沙皇俄国不合理现实的病根在农奴制上，但没有被先进的思想武装起来，以为用个人的恐怖手段暗杀了一个皇帝就能改造现实，因此血白流了。戊戌政变康梁等人被当时的先进思想武装起来了，知道了“祖宗之法不可不变”的道理，但对现实的弊病缺乏清醒的认识，结果，虽然六君子的人头落地，但中国的现实并没有被改造。

我们今天学习堂吉诃德这个艺术典型，既要重视它认识社

会的价值，也不能忽视它超越时代的普遍的令人深思的艺术意义。

三

塞万提斯是欧洲人文主义最杰出的代表人物之一。人文主义者有其前所未有的长处，也有他无法避免的短处。这种长处和短处的矛盾，在塞万提斯的代表作《堂吉珂德》中得到了突出的表现。

《堂吉珂德》在本质上是一个悲剧，但塞万提斯为什么把达慕悲剧写成既有悲剧的倾向，又有喜剧的色采呢？当然这和作家受传统的文化影响有关，但和作家宇宙观的矛盾更有关。

《红楼梦》是一幕典型的悲剧，大观园中如花似玉的少女，都被风刀霜剑毁灭了。《巡案使》是一幕典型的喜剧，用贺烈斯达可夫的丑恶把整个俄罗斯社会可笑的事物都摆出来了。《堂吉珂德》是悲剧呢，还是喜剧呢？说它是悲剧，堂吉珂德性格发展的过程，有价值的东西被毁灭的色调并不鲜明。说它是喜剧，人们在可笑之后，又觉得有一种不应该被毁灭的东西，却被实实在在地彻底的毁灭了。

这种矛盾不是别的，正是塞万提斯世界观中矛盾的一种反映。在塞万提斯看来，现实是不合理的，因为它把荒诞的神捧上至高无上的宝座，却不给正常人一个合理发展的机会。怎样来改造这个不合理的现实呢？塞万提斯不是用现实主义的方法，而是用浪漫主义的方法；不是用向前看的方法，而是用向后看的方法；不是用探索新方案的方法，而是用恢复旧方案的方法；不是塑造一个健全的人来和畸形的现实对立，而是塑造一个畸形的人来和不合理的社会冲突。作家认清了问题的性质与认不清用什么方法来解决问题，这种矛盾就是《堂吉珂德》既有悲剧倾向，又不无喜剧色采的一个主要根据。

从作家角度来看，创作动机是喜剧的，他要烧毁人世间的
一切丑恶；从作品效果来看不是喜剧而是悲剧；人世间的一切丑
恶不但没有被烧毁，反而被丑恶的现实毁掉了一个本质上完美
的人。从读者角度来看：一部分读者把它当作喜剧来嘲笑，这
笑是无可厚非的，因为堂吉诃德确实干尽了古今中外最可笑
的事；一部分读者把它当作悲剧而惋惜，这惋惜也是有一定根据
的，因为堂吉诃德确实是人间不可多得的一个大好人。他的被
毁灭是人间最令人难以言传的：“无可奈何花落去”。《堂吉诃德》
以喜剧的形式表现悲剧内容，把悲剧的内容装在喜剧形式里，它
是既有笑声，又不无惋惜的一幕独特的戏。这幕戏之所以独特，
它和人文主义者塞万提斯的独特的世界观是有关联的。

塞万提斯的独特的世界观在堂吉诃德临终的遗嘱上也表现
得很突出。堂吉诃德的遗嘱，既体现了伟大作家思想中清醒的
现实主义倾向，也证实了伟大作家思想中幼稚的浪漫主义色
彩。塞万提斯清醒的方地是：他知道自己笔下的“英雄”是改造
不了他所憎恨的黑暗、腐朽、不合理的封建主义制度的，不但
改造不了现实，反而被这个丑恶的社会毁灭了，并且在毁灭之
前，“英雄一世的人”悔恨了自己的所作所为。塞万提斯幼稚
的地方是：他不知道要想真正彻底地改造黑暗、腐朽、不合理
的封建主义社会，并没有什么巧妙高超的办法，只有象堂吉诃
德式的人，至死不悔地干到底，才有实现破旧立新的可能。

在历史平静演进的时期，堂吉诃德憨大式的理想家和实践
家，只能在个别人心目中引起一定程度的同情，在绝大多数人
的心目中却是一个毫无任何社会价值的笑料。在历史剧变的时
期，堂吉诃德式的人物具有的客观效果，就截然不同了：在绝
大多数人的心目中，不仅仅是笑料而已，很可能这笑料正是一
个深思的诱饵，愤慨的信号。当然把堂吉诃德只看成是个笑料

的人也不会没有，但那不是出于认识上的无知，就是出于对变革的憎恨。无知者一旦有知了，他就会明白所笑的不是那个憨大，而是自己。憎恨变革的人，一旦结束了憎恨，被憎恨的憨大就在生活中得到永生了，他自己却彻底的毁灭了。

人类的历史是任何人也挡不住的一股伟大的洪流。这洪流有风平浪静的时候，也有惊涛骇浪的年代。在每一次洪流的高峰，即划时代的历史时期，总要出现类似堂吉珂德式的典型人物。他们虽然并不是新人的萌芽，但总是令人想象到那黎明前疏疏落落的几点晨星。一旦这种既有喜剧色采，又不无悲剧因素，既令人可笑，又令人可怜，更无法不令人可敬的憨大式的伟大理想家、实践家在人生的舞台上一出现，就预示着新时代的曙光，即将冲破黎明前的黑暗，光芒万丈的太阳就要从地平线上升起来了。憨大式的理想家、实践家是改造不了世界的，但真正能改造世界的伟大战士都必须具备一定程度的憨大式理想家、实践家的某些品质。因为各式各样的伶俐人，既不能支持世界，也不能改造世界，更不能创造一个光辉灿烂的崭新世界。

哈姆雷特和贾宝玉

贾宝玉是中国文学史上艺术容量最丰富的一个著名的典型。哈姆雷特是欧洲文学史上艺术容量最丰富的一个著名的典型。在欧洲文学中被后人研究最多的形象是哈姆雷特。在中国文学中引起后人激烈争论的人物是贾宝玉。哈姆雷特是莎士比亚全部剧作中一个核心人物，理解了哈姆雷特也就基本上理解了莎士比亚。贾宝玉是《红楼梦》中最主要的典型，理解了贾宝玉也就基本上理解了《红楼梦》。贾宝玉和哈姆雷特，既有相同的地方，也有不同的地方。

一、论 同

哈姆雷特和贾宝玉在本质上都是当时先进思想家的典型形象。

贾宝玉和哈姆雷特都不把个人的痛苦囿限于个人的狭小天地，虽然痛苦是异常强烈地折磨人。而是把个人的不幸和人类的苦难联系起来，从个人的痛苦之中悟出人类的不幸。这是把先进思想家和一般群众区别开的最重要的分水岭。一般群众不是出于认识水平低，没有能力从个别现象中概括出一个普遍的真理，就是出于境界的狭隘，陷入个人痛苦的旋涡中而无力自拔。

哈姆雷特在舞台上一出现，便陷入极端的痛苦之中。他是个理想主义者，理想是他的命根子，就象贾宝玉脖子上的那块玉一样，须臾不可分离的。然而现实却把他们的命根子全部干净地毁灭了。理想破灭是理想主义者最大的痛苦，于是把这个

青年王子的感情带到极度忧郁的樊笼中。可贵的是当他下定决心要为亡父复仇之际，他又从个人复仇的范畴上升到重整乾坤的高度。由个人的痛苦之中，概括出整个丹麦都是地狱的普遍真理。这样就把个人痛苦的容量扩大了，意义提高了。个人的痛苦，既是个人的，又不仅仅是个人的。个人的痛苦是整个人间不幸的一种表现。正是这种品格，才使一个愤世嫉俗的青年王子成长为一个先进的思想家的典型。

贾宝玉虽然是荣国府中最受宠的贵公子，但他的生活中，不但没有幸福，反而充满着强烈的痛苦。他所想的，不但得不到众人的理解，反而是一片嘲弄。他所干的，不但得不到众人的支持，反而是各式各样的干涉。除了林黛玉，大观园中他没有一个知音，荣国府中没有一个同志。他处处生活在名为爱护，实乃干涉，在极其尊荣之中充满着极端的不自由和痛苦。可贵的是，贾宝玉并没有被个人的痛苦所摧毁，虽然痛苦的压力是那样的强烈和庞大。他总是时时、处处把个人的不幸和世人的不幸联系起来。明明他自己没有任何自由，他却由此推想到他手下的那些丫头婆子们本来都是好端端的，为什么偏偏要干那些胡涂事。明明他自己正在雨中站着呢，他反而怪别人还不赶快往屋里跑。总是把个别的现象不断上升到一般，把个人的不幸总是和世人的痛苦联系起来的品格，才使一个养尊处优的贵公子成为一个具有哲学头脑的先进思想家的典型。

把个别的现象上升到普遍的高度，把个人的不幸和世人的苦难联系起来，这是哈姆雷特和贾宝玉所共同具有的性格特点。正是这个特点，才使这两个人物闪烁出耀眼的光辉，成为一个时代的先进思想家的典型。也正是这个特点，使当时的一般群众难以理解他们，不是把他们看成有些痴，便以为他们有点疯。

贾宝玉的思想和行为在荣国府中是得不到大多数人理解的，哈

哈姆雷特就是不装疯卖傻，在落后群众的眼中，恐怕也难以逃脱“疯”、“傻”、“乖僻”的嫌疑。

哈姆雷特和贾宝玉痛苦的内容都是理想和现实的矛盾。

贾宝玉的痛苦内容是他的理想和荣国府现实的冲突。偌大的荣国府并没有理解他的人。他是最孤独的，虽然表面上看，他颐指气使，呼童唤仆。只有一个林妹妹才是唯一和他有共同语言的人，因此林黛玉在他心目中既是爱的伴侣，也是道的知音。在他们当中爱的基础是知音，知音是相爱的重要条件。贾宝玉和林黛玉以知音为基础的相爱，说明了他们的爱情是当时先进思想的一种表现，也是贾宝玉的理想与现实激烈冲突的一种反映。对于贾宝玉来说，他只能向理想的境界挺进，那怕是万水千山，决不向现实投降，既或是给以最优厚的条件。

哈姆雷特痛苦的内容也是理想和现实的冲突。被人文主义武装起来的青年王子的理想核心是对人的赞美，对人的歌颂，“人类是一件多么了不起的杰作”！“在行为上多么象一个天使！在智慧上多么象一个天神”。但现实的当权者，一方面公开地侮辱自己，一方面阴谋地陷害别人。曹雪芹借宝玉和黛玉的爱情，反映了宝玉的理想与现实冲突的深刻性。莎士比亚借哈姆雷特和莪菲莉亚的爱情，表现了哈姆雷特的理想和现实冲突的激烈性。冷酷的现实不但不容许哈姆雷特式的人物存在，甚至连追随他，同情他的人物也不容许存在。写爱情是手段，用爱情的悲剧来表现理想和现实的冲突才是目的。

哈姆雷特死于克劳迪斯的毒剑刺之下。这把毒剑既是克劳迪斯的武器，也是冷酷现实的象征。理想与现实冲突的结果，理想破灭，人被刺死。

逼得贾宝玉无法生活下去的是荣国府。这个“百足之虫，死而不僵”的侯门，既是封建大家庭的概括，又是整个封建社会

的缩影。人与家庭冲突的结果，是被人逼走。走出庭家，表面上看人还继续活在世上，实质上这正是理想破灭的一种表现。理想在现实中没有存在的余地，只好遁入空门，去寻觅发展的条件了。

无论哈姆雷特无论贾宝玉，理想和现实冲突的结局都是悲剧。

哈姆雷特的悲剧是先进的人文主义理想与封建——资本黑暗现实力量对比的结果。哈姆雷特的理想虽然是先进的，但在力量对比上，却处于被动的劣势。整个上流社会基本上都是克劳迪斯的人马。青年理想家被包围在千军万马之中。代表黑暗现实的克劳迪斯，处于绝对优势。哈姆雷特的一切活动都在被监视之中，哈姆雷特的敌人有随时随地公开地、暗地里扼死先进思想家的条件。哈姆雷特就是不被毒剑误伤刺死，那个阴森可怕的黑暗现实，也绝不允许他轻松的生存，更不允许他顺利的发展。哈姆雷特的悲剧是两种力量斗争的必然。先进思想家的被毁灭，生动地说明莎士比亚对现实的本质，已洞若观火了。

贾宝玉的悲剧是当时朦胧的曙光和几千年传统黑暗势力、传统腐朽观念力量对比的必然。贾宝玉的理想虽然蕴育着一股巨大的、旺盛的生命力，但在整个荣国府中，却是孤零零的。以贾政为首传统势力和腐朽观念的维护者，在力量对比上占绝对优势。他们布下天罗地网，以各种方式，各样手段，名为爱护，实乃控制，要把贾宝玉，特别是他的思想置之于死地。在这个大家庭中，贾宝玉和林黛玉是处于绝对劣势之中，黛玉的被折磨死，宝玉的被逼走，并不是一种偶然现象，而是冲突双方力量对比的必然。这种必然是以什么样的具体形态出现于曹雪芹的笔下，已经无法知道了。《红楼梦》的后四十回，无论就思想，无论就艺术来说，都远逊于前八十回，但高鹗给贾宝玉、林黛玉安排的悲剧下场，却基本上无愧于曹雪芹的初衷。

二、论 异

哈姆雷特和贾宝玉虽然都是先进思想家的典型，但一个是自觉的典型，一个是自发的典型。

哈姆雷特理想与现实的冲突是自觉的，方向是明确的。哈姆雷特是被先进的人文主义思想武装起来的，他要用自己的先进思想来改造黑暗的现实，创造光明未来。而封建资本主义的冷酷现实，既不容许这种先进理想存在，更不允许它发展。于是形成尖锐地冲突。哈姆雷特的一切思想，一切行为都和人文主义有联系。他的理想与现实冲突的基础是人文主义。哈姆雷特是站在人文主义的立场上来自觉地 and 黑暗现实冲突。

贾宝玉理想与现实的冲突是自发的，奋斗的方向是朦胧的。贾宝玉的思想和行为，既有庄子思想的因素，又不完全是庄子思想；既有宗教徒意识的成份，又不完全是宗教徒的意识；既有市民阶级思想的萌芽，又不是明确的市民阶级的思想；既是叛逆者的形象，又不完全是叛逆者。站在这样一座宝鼎上和现实抗衡，必然缺乏哈姆雷特那样扎实的基础，更不会有那样明确的方向。贾宝玉对封建社会虽然展开了全面地批判，但他究竟要批出个什么方向来，却是异常朦胧的。

同是理想与现实冲突的课题，为什么在哈姆雷特身上方向就那样的明确，在贾宝玉身上就那样的朦胧呢？明确与朦胧的区别正是立足点不同的一种反映。哈姆雷特有明确的立足点——人文主义。贾宝玉缺乏这样一个明确的立足点。没有明确的认识自己是站在什么地方，怎么能看清前方的目标呢？

哈姆雷特和贾宝玉都是理想与现实矛盾的产物，但一个以矛盾的广泛性为其特点，一个以矛盾的集中性为其特点。

哈姆雷特的理想与现实的矛盾是异常集中的。集中的焦点