

马克思恩格斯和莎士比亚戏剧

孙家琇 编

中国戏剧出版社



中央戏剧学院戏剧艺术丛书

马克思 恩格斯
和莎士比亚戏剧

孙家琇 编

中国戏剧出版社

马克思恩格斯和莎士比亚戏剧

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行

纺织出版社印刷厂印刷

字数 80,000 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 2 $\frac{7}{8}$

1981年10月第1版

1981年10月第1次印刷

书号: 8069·99 定价: 0.30元

说 明

马克思、恩格斯著作中，有不少地方谈到英国剧作家莎士比亚及其作品，内容主要有以下两方面：

一 马克思、恩格斯在论述某些问题时，涉及莎士比亚戏剧和有关莎士比亚的活动以及他们对当时资产阶级文人对莎士比亚的错误估价所作的评论。马克思、恩格斯的这些论述，对于我们研究莎士比亚戏剧所应采取的立场、观点和方法，都有重要的指导意义。

二 马克思、恩格斯在论述各种问题，涉及了莎士比亚戏剧中的人物、情节和对话。这些情节和对话等的引用和有时附带的议论，有助于我们领会莎士比亚戏剧的思想内容、语言特色和人物性格，同时也使我们从中看到马克思、恩格斯怎样吸取莎士比亚的语言和讽刺技巧，更加鲜明尖锐和深刻有力地表明他们自己的论点。

为了方便参考起见，现将这些段落汇编成集并加了一些注释。编入各段落所依据的文本，是已出版的中文版《马克思恩格斯全集》、《马克思恩格斯选集》及《马克思恩格斯论艺术》。

汇编里的注释，主要都是《马克思恩格斯全集》和《马克思恩格斯选集》中的原注，有的略加删节。标上星花的是编者注。正文中的着重点系马克思、恩格斯原著所有。

编 者 一九八〇年六月

目 录

第 一 部 分

一 莎士比亚戏剧的现实主义特征

- (一) 莎士比亚戏剧反映了时代和民族的特点..... 1
- (二) 莎士比亚戏剧描绘了货币的本质..... 3
- (三) 莎士比亚化——真实生动地展示社会现实..... 9
- (四) 莎士比亚戏剧中典型塑造的真实性..... 16

二 莎士比亚戏剧是一定历史发展阶段的产物

- (一) 莎士比亚戏剧同希腊史诗一样，是历史的产物，
又给现代以艺术享受..... 18
- (二) 莎士比亚戏剧和英国自耕农的历史状况
之间的关系..... 21
- (三) 莎士比亚戏剧人物具有时代的性格特征..... 23

三 无产阶级的戏剧艺术可以向莎士比亚借鉴..... 25

四 莎士比亚戏剧的局限性

- (一) 莎士比亚戏剧没有摆脱宗教的影响..... 26
- (二) 莎士比亚历史剧的局限性..... 26

五 对当代资产阶级文人评论莎士比亚的意见

- (一) 反对反动浪漫主义流派对于莎士比亚的评论..... 28
- (二) 批评格律恩对于莎士比亚戏剧的黑格尔式论调..... 28

(三) 斥责卢格对于莎士比亚的否定·····	29
(四) 斥责贝奈狄克斯对于莎士比亚的否定·····	30
(五) 指出贝奈狄克斯之流根本不懂莎士比亚·····	30
(六) 介绍爱琳娜·马克思所译的论莎士比亚的文章·····	31

六 附录

(一) 莎士比亚十四行诗的特点·····	32
(二) 《亨利四世》中的词汇问题·····	32
(三) 莎士比亚早期剧作中关于历史人物庞培的概念·····	33
(四) 反对卡尔·布林德参加莎士比亚委员会·····	35
(五) 打听反对莎士比亚的士瓦本教授的名字及其书名·····	36
(六) 马克思家里欣赏莎士比亚戏剧的活动·····	36
(七) 赠送戏票纪念莎士比亚诞辰·····	37
(八) 马克思、恩格斯的自白·····	37
(九) 马克思、恩格斯的亲友们对于莎士比亚的爱好·····	37
(十) 马克思的亲友谈他对于莎士比亚戏剧的爱好·····	39

第 二 部 分

马克思、恩格斯著作中涉及过的莎士比亚剧作 中的人物、情节和对话

《错误的喜剧》第 1—2 条·····	41
《亨利六世》上篇第 3 条·····	42
《理查三世》第 4—7 条·····	43
《驯悍记》第 8—9 条·····	45
《爱的徒劳》和《特洛伊罗斯与克瑞西达》 第 10—15 条·····	46
《罗密欧与朱丽叶》第 16—17 条·····	52

《仲夏夜之梦》第 18—26 条	53
《约翰王》第 27 条	58
《威尼斯商人》第 28—39 条	58
《亨利四世》上篇、下篇和《温莎的风流娘儿们》 第 40—76 条	67
《无事生非》第 77—81 条	86
《裘力斯·凯撒》第 82—87 条	88
《皆大欢喜》第 88 条	91
《第十二夜》第 89—91 条	92
《终成眷属》第 92—93 条	94
《哈姆雷特》第 94—109 条	95
《一报还一报》第 110—111 条	100
《奥瑟罗》第 112 条	102
《李尔王》第 113—116 条	102
《麦克白》第 117—119 条	105
《科利奥兰纳斯》第 120 条	107
《雅典的泰门》第 121—122 条	108
《暴风雨》第 123—124 条	109
《亨利八世》第 125 条	110

附 录

莎士比亚戏剧年代表	111
-----------------	-----

第 一 部 分

一 莎士比亚戏剧的现实主义特征

(一) 莎士比亚戏剧反映了时代和民族的特点

啊！不列颠的内地有着多么美妙的诗意呀！你常常会觉得自己是在 golden days of merry England [快乐英国的黄金时代]^①，你常常会觉得自己看到莎士比亚肩上扛着枪潜行到丛林里去打野物，或者你常常会觉得奇怪，在这碧绿的沃野上，没有真正演出过莎士比亚的任何一个神妙的喜剧，因为不管他剧本中的情节发生在什么地方——在意大利、法兰西还是纳瓦拉^②，——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

* ① 大致指十四世纪末期到十五世纪七十年代，广大英国农民经过长期斗争之后，推翻了封建农奴制度，获得了相对的独立地位的历史时期。人民的生活水平第一次相对地提高了，生活中弥漫着幸福快乐的气氛和情绪。但是，从十五世纪最后三十年至十六世纪最初几十年开始的资本主义原始积累过程所造成的民间灾难，产生了“十五世纪和十六世纪之间的鸿沟”。马克思肯定十九世纪英国资产阶级经济学家桑顿的话，他说，“桑顿说得对，英国工人阶级没有经过任何过渡阶段就从自己的黄金时代陷入了黑铁时代。”（《资本论》第1卷第7篇第24章。见《马克思恩格斯全集》第23卷第787页）

* ② 纳瓦拉是西班牙东北部与法国接壤的一个省份。

乡, Merry England [快乐的英国]; 总之, 你会看到这些情节只有在英国的天空下才能发生, 只有几部喜剧——例如《仲夏夜之梦》——的人物的性格, 令人感到有南方和它的气候的影响, 跟《罗密欧与朱丽叶》的人物的性格一样。

恩格斯:《风景》。

《马克思恩格斯论艺术》第4卷第395—396页。

如果想到高乃依^①那里寻找中世纪浪漫主义的根源, 或者想在莎士比亚身上看到除他取自中世纪的素材以外的更多的中世纪的东西, 那就不能不认为是一种矫揉造作的用心了。以前的浪漫主义者^②希望不被指责为残余的隐蔽的浪漫主义, 他的不完全纯洁的良心在这里大概不会不感到不安吧。

恩格斯:《伊默曼的〈回忆录〉》。

《马克思恩格斯论艺术》第4卷第338页。

英国悲剧的特点之一就是崇高和卑贱、恐怖和滑稽、豪迈和诙谐离奇古怪地混合在一起, 它使法国人的感情受到莫大的伤害, 以致伏尔泰^③竟把莎士比亚称为喝醉了的野人^④。但是

① 高乃依, 比埃尔 (Corneille, Pierre 1606—1684) 十七世纪法国伟大古典主义戏剧创始人。著有《熙德》、《贺拉西》、《安德罗梅克》、《庞培之死》等悲剧。

* ② 指伊默曼·卡尔 (Immermann, Karl 1796—1840) 德国诗人、小说家、批评家和戏剧活动家。1817年进入政界, 他在《回忆录》里表示自己重视“现代”, 并说要适应“现代的思想方式”, 但恩格斯指出他的思想方式“一方面是作为普鲁士精神, 另一方面是作为浪漫精神”(《伊默曼的〈回忆录〉》。见《马克思恩格斯论艺术》第4卷第339页)。恩格斯反对当时某些企图利用莎士比亚戏剧替中世纪辩护, 或者宣扬逃避现实的反动浪漫主义作者及其同伙。

③④ 伏尔泰, 弗朗斯瓦·玛丽 (Voltaire Françoise Marie 1694—1778) 法国自然神论哲学家, 讽刺作家, 历史学家, 十八世纪资产阶级启蒙运动

莎士比亚在任何地方都没有让丑角在英雄剧中担当念开场白的任务。这个发明的荣誉属于联合内阁。阿伯丁阁下^①扮演的角色就算不是英国的小丑，那也是意大利的潘塔隆^②。眼光短浅的人总以为，好象一切伟大的历史运动终究都会变成滑稽戏，或者至少变得平庸无奇。但是这样来开场，这正是一出名为对俄战争^③的悲剧所独具的特色，这出悲剧的序幕已经于星期五晚上在议会两院同时揭开了……

马克思：《议会的战争辩论》。

《马克思恩格斯全集》第10卷第188页。

(二) 莎士比亚戏剧描绘了货币的本质

货币，因为具有购买一切东西、占有一切对象的特性，所以是最突出的对象。货币的这种特性的普遍性是货币的本质的万能；所以它被当成万能之物。货币是需要和对象之间、人的

的杰出代表，反对专制政体和天主教。伏尔泰在为悲剧《塞米拉米达》(1748)所写的题为《论古代悲剧和现代悲剧》一篇序言中谈到莎士比亚的悲剧《哈姆雷特》时说：“可以认为，这部作品是喝醉的野人的幻想产物。但是在这些对现在仍然使英国戏剧变得如此荒谬和野蛮的形式的粗暴破坏中间，你会发现在《哈姆雷特》中除了稀奇古怪的东西以外，还有一种无愧为最伟大的天才的崇高思想。”

- ① 阿伯丁伯爵，乔治·戈登 (Aberdeen, George Gordon 1784—1860)，英国国务活动家，托利党人。曾任外交大臣和联合内阁首相。
- * ② 潘塔隆——意大利民间假面喜剧中的人物之一，他表现一个威尼斯商人——有钱的、吝啬的、愚蠢的老头的形象。
- * ③ 1854—1855年克里木战争中，英、法政府只想从军事上削弱沙皇俄国，而仍保存这个反动支柱。马克思、恩格斯提出了欧洲各民族人民起来进行反对沙皇专制制度的革命战争的口号，目的是要引起欧洲的革命运动。

生活和生活资料之间的牵线人。但是在我和我的生活之间充当媒介的那个东西，也在我和他人为我的存在之间充当媒介。对我说来他人就是这个意思。

.....

莎士比亚在《雅典的泰门》中说：

“金子！黄黄的、发光的、宝贵的金子！

不，天神们啊，

我不是一个游手好闲的信徒；……

这东西，只这一点点儿，

就可以使黑的变成白的，丑的变成美的，

错的变成对的，卑贱变成尊贵，

老人变成少年，懦夫变成勇士。

.....

这东西会把你们的祭司和仆从从你们的身边拉走，

把壮士头颅底下的枕垫抽去；

这黄色的奴隶可以使异教联盟，同宗分裂；

它可以使受咒诅的人得福，

使害着灰白色的癩病的人为众人所敬爱；

它可以使窃贼得到高爵显位，和元老们分庭抗礼；

它可以使鸡皮黄脸的寡妇重做新娘，

即使她的尊容会使那身染恶疮的人见了呕吐，

有了这东西也会恢复三春的娇艳。

.....

该死的土块，你这人尽可夫的娼妇，

你惯会在乱七八糟的列国之间挑起纷争。”

并且下面又说：

“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！
你勇敢的玛尔斯^①！
你永远年轻韶秀、永远被人爱恋的娇美情郎，
你的羞颜可以融化了黛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！
[XLII]为了不同的目的，
你会说任何的方言！
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！”^②

莎士比亚把货币的本质描绘得十分出色。……

……………

莎士比亚特别强调了货币的两个特性：

(1) 它是有形的神明，它使一切人的和自然的特性变成它们的对立物，使事物普遍混淆和颠倒；它能使冰炭化为胶漆。

(2) 它是人尽可夫的娼妇，是人们和各民族的普遍牵线人。使一切人的和自然的性质颠倒和混淆，使冰炭化为胶漆——

① 玛尔斯是古代罗马人的战神。

② 《雅典的泰门》第四幕第三场。泰门在野外掘到金子时的独白。

货币的这种神力包含在它的本质中，即包含在人的异化的、外化的和外在化的类本质中。它是人类的外化的能力。

凡是我作为人所不能做到的，也就是我个人的一切本质力量所不能做到的，我依靠货币都能做到。因而货币把每一种本质力量都变成它本来所不是的那个东西，即变成它的对立物。

当我想要食物或者因我身体不佳，不能步行，想坐邮车的时候，货币就使我获得食物和邮车，这就是说，它把我的愿望从观念的东西，从它们的想象的、表象的、期望的存在，转化成它们的感性的、现实的存在，从观念转化成生活，从想象的存在转化成现实的存在。作为这样的媒介，货币是真正的创造力。

当然，没有货币的人也有需求，但他的需求只是一种观念的东西，它对我、对第三者、对另一个人[XLIII]是不起任何作用的，不存在的，因而对于我依然是非现实的，无对象的。以货币为基础的有效的需求和以我的需要、我的激情、我的愿望等等为基础的无效的需求之间的差别，是存在和思维之间的差别，是只在我心中存在的观念和那作为现实对象在我之外对我存在的观念之间的差别。

如果我没有供旅行用的货币，那么我也就没有旅行的需要，也就是说，没有现实的和可以实现的旅行的需要。如果我有进行研究的本领，而没有进行研究的货币，那么我也就没有进行研究的本领，即没有进行研究的有效的、真正的本领。相反地，如果我实际上没有进行研究的本领，但我有愿望和货币，那么我也就有进行研究的有效的本领。货币是一种外在的、并非从作为人的人和作为社会的人类社会产生的、能够把观念变成现实而把现实变成纯观念的普遍手段和能力，它把现实的、人的和自然的本质力量变成纯抽象的观念，并因而变成不完善

性和充满痛苦的幻想；另一方面，同样地把现实的不完善性和幻想，个人的实际上无力的、只在个人想象中存在的本质力量，变成现实的本质力量和能力。因此，仅仅按照这个规定，货币就已是个性的普遍颠倒：它把个性变成它们的对立物，赋予个性以与它们的特性相矛盾的特性。

其次，对于个人和对于那些以本质自居的、社会的和其他的联系，货币也是作为这种颠倒黑白的力量出现的。它把坚贞变成背叛，把爱变成恨，把恨变成爱，把德行变成恶行，把恶行变成德行，把奴隶变成主人，把主人变成奴隶，把愚蠢变成明智，把明智变成愚蠢。

因为货币作为现存的和起作用的价值概念把一切事物都混淆和替换了，所以它是一切事物的普遍的混淆和替换，从而是颠倒的世界，是一切自然的性质和人的性质的混淆和替换。

谁能买到勇气，谁就是勇敢的，即使他是胆小鬼。因为货币所交换的不是特定的性质，不是特定的事物或特定的人的本质力量，而是人的、自然的整个对象世界，所以，从货币持有者的观点看来，货币能把任何特性和任何对象同其他任何即使与它相矛盾的特性或对象相交换，货币能使冰炭化为胶漆，能迫使仇敌互相亲吻。

我们现在假定人就是人，而人同世界的关系是一种人的关系，那么你就只能用爱来交换爱，只能用信任来交换信任，等等。如果你想得到艺术的享受，那你就必须是一个有艺术修养的人。如果你想感化别人，那你就必须是一个实际上能鼓舞和推动别人前进的人。你同人和自然界的一切关系，都必须是你的现实的个人生活的、与你的意志的对象相符合的特定表现。如果你在恋爱，但没有引起对方的反应，也就是说，如果你的爱

作为爱没有引起对方的爱，如果你作为恋爱者通过你的生命表现没有使你成为被爱的人，那么你的爱就是无力的，就是不幸。

马克思：《一八四四年经济学哲学手稿》。

《马克思恩格斯全集》第42卷第150—155页。

金钱是财产的最一般的形式，它与个人的独特性很少有共同点，它甚至还直接与个人的独特性相对立，关于这一点，莎士比亚要比我们那些满口理论的小资产者知道得更清楚：

“金子，只要一点儿，
就可以使黑变成白，
丑变成美，
错变成对，
卑贱变成高贵，
懦夫变成勇士，
老朽的变成朝气蓬勃！
啊！这个闪闪发光的骗子手……
它使人拜倒于多年不愈的脓疮之前；
它使年老色衰的孀妇得到丈夫，
那身染毒疮的人，连医院也感到讨厌而要把他逐出门，
但它能使他散发芬芳，象三春天气一样的娇艳！……
……你，我们看得见的神，
你可使性格全异的人接近，
使他们接吻！……”^①

马克思、恩格斯：《德意志意识形态》。

《马克思恩格斯全集》第3卷第254—255页。

① 见第5页注②。

{一切产品、活动、关系可以同第三者，同物的东西相交换，而这第三者又可以无差别地同一切相交换，就是说，交换价值（以及货币关系）的发展，同普遍贿赂，普遍收买是一回事。普遍卖淫现象，表现为人的素质、能力、才能、活动的社会性质发展的一个必然阶段。说得文雅一点就是：普遍的效用关系和适用关系。使不同的东西等同起来，莎士比亚对货币就曾有过这样中肯的理解。①……}

马克思：《政治经济学批判》（1857—1858年草稿）

〔手稿前半部分〕。

《马克思恩格斯全集》第46卷上，第109页。

（三）莎士比亚化——真实生动地展示社会现实

我现在来谈谈《弗兰茨·冯·济金根》②。……

① 《雅典的泰门》第四幕第三场。参看《马克思恩格斯全集》第23卷第152页；并参看《马克思恩格斯全集》第3卷第254—255页；马克思《1844年经济学—哲学手稿》第115—120页。

*② 拉萨尔在1858—1859年写的历史悲剧。这出悲剧写了十六世纪初德国宗教改革和农民战争期间，骑士济金根发动武装起义最后失败的故事。全剧共五幕三十九场。拉萨尔在1859年3月6日把剧本连同一封信和关于悲剧观念的文章手稿寄给了马克思，3月21日又写信给恩格斯。

1848年德国革命失败后，马克思、恩格斯总结失败的经验，制订了通过无产阶级领导的革命民主主义道路，废除反动的君主政体，建立统一民主的德意志共和国的路线和策略。拉萨尔相反，却要求普鲁士领导的王朝战争由上而下地统一德国。他正是在这种机会主义政治思想支配之下，写了这个悲剧，并且在他的关于悲剧观念的文章里写道“它的目的和思想斗争与现代生活十分密切地结合着”（见《马克思恩格斯论艺术》第1卷第27—28页）。

现在来谈谈缺点的一面，第一，——这纯粹是形式问题……。第二，你所构想的冲突不仅是悲剧性的，而且是使1848—1849年的革命政党必然灭亡的悲剧性的冲突。因此我只能完全赞成把这个冲突当做一部现代悲剧的中心点。但是我问自己：你所选择的主题是否适合于表现这种冲突？巴尔塔扎尔^①的确可以设想，如果济金根不是借骑士纷争的形式举行叛乱，而是打起反对皇权和公开向诸侯开战的旗帜，他就一定会胜利。但是，我们也可以有这种幻想吗？济金根（而胡登^②多少和他一样）的覆灭并不是由于他的狡诈。他的覆灭是因为他作为骑士和作为垂死阶级的代表起来反对现存制度，或者说得更确切些，反对现存制度的新形式。如果从济金根身上除去那些属于个人和他的特殊的教养，天生的才能等等的东西，那末剩下的就只是一个葛兹·冯·伯利欣根了。在后面这个可怜的人物身上，以同样的形式表现出了骑士对皇帝和诸侯

* ① 巴尔塔扎尔——《弗兰茨·冯·济金根》中的人物，济金根的心腹老臣。可以说他是拉萨尔在剧本里的传声筒。他认为济金根的错误是没有公开打出反抗皇权与教皇的旗帜，而采取了骑士纷争和先去攻打诸侯的形式。拉萨尔本人正是把济金根的失败看成是“他仅仅在实现目的的方法上实行了狡诈”（见《马克思恩格斯论艺术》第1卷第23页）。拉萨尔不仅美化了历史上骑士阶级的代表人物，而且实际上为1848—1849年革命中背叛了无产阶级和人民群众的资产阶级辩护。这种观点遭到了马克思的批判。

* ② 胡登，乌尔里希·冯（Hutten Ulrich von 1488—1523）德国人道主义诗人，骑士阶层的思想家。曾参加马丁·路德的宗教改革运动和骑士起义。起义失败后流亡瑞士。他是济金根的好友，主张建立以骑士阶层为支柱的君主政体。他是剧本中主要人物之一。

关于胡登当时的处境和济金根起义的失败，参看恩格斯在《德国农民战争》中的论述（见《马克思恩格斯全集》第7卷第438—440页）。