

封面设计：苏彦斌

莎士比亚悲剧论痕

SHASHIBIYA BEIJU LUNHEN

卞之琳

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

新华书店经销

北京双桥印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 10.25印张 230,000字

1989年12月第1版 1989年12月北京第1次印刷

印数：0,001—3,000

定价：6.00元

ISBN 7-108-00113-6/I·40

前 言

莎士比亚戏剧，当初本来是供大家观赏的，各时代具有一定水平的读者与观众，当然都可以对它们说长道短。另一方面，也许可以说，评论莎士比亚戏剧，要不是先学贯古今中外、艺通上下左右，又谈何容易！我不是“科班出身”（广义的比喻说法，特别指学术研究的正规训练有素），即使限于莎士比亚戏剧文学研究，30多年前朝这个方向起步，严格说，不超出“白丁”一线。现在收“摊子”了，面对一盘残局，自己悔不当初不来妄作“客串”，已属徒然，但冀其中所谈，说对了也罢，说错了也罢，多少有一家之言，证明在天下滔滔就此发言者当中，忝居人后，还不致全像“矮人看戏”，“都是随人说短长”。

过去我到大学教书，本来就是“半途出家”。1952年院系调整，进了研究所，我就捡起了莎士比亚研究这个项目，决非自命于此道特别有什么“本钱”。早先从读中学后期到读大学初年，在堂上和课余读过一些莎士比亚戏剧原文，不求甚解，算得了什么呢？何况后来又经过8年抗战，在前方与后方活动与工作，即使回大学执教，业务与莎士比亚无关，业余又另有旁骛！1947年到1948年在美国少不了看几出莎士比亚戏剧演出、访问莎士比亚故乡，心猿意马，志不在做学问，又算得了什么？何况回国后

继续教别的课程，再加上又志愿下乡、又“遵命”参加运动，与莎士比亚更不沾边！当时国内莎士比亚新研究还在草创时期，我年逾40，自挑起这副担子，只凭辩证唯物主义与历史唯物主义的一点肤浅的基本知识、大半淡忘的中西文化和文学偏颇涉猎所得的浮泛印象，并非不知天高地厚，只是自命正当盛年，欣逢盛世，敢于从零开始。

当时的“雄心”还不止于此。就在1952年下半年，趁所在单位的最初前身北京大学文学研究所还没有正式“开张”，我申请再次下乡，参加农业生产合作化试点工作经年，得到批准，集中学习了一个时期，当年尾次年初就南返江、浙，身边倒还带了一部普通的《莎士比亚全集》原文一卷本。在山村一个农忙间歇里，我居然把这本全集一口气读了。回研究所以后，1954年春天，我开始认真摸索莎士比亚时代背景资料，比较各家文本考订、参考各家研究评论，起意从“四大悲剧”着手，试图向《哈姆雷特》作“中央突破”，继以向纵深开展，“扩大战果”，配以“四大悲剧”的诗体译本，从写译本序文、写单篇论文，以1959年建国10周年为期，写出论“四大悲剧”的系统专著。这在我力所能及的有限范围内、有限水平上，也就算由面到点、由点到面了。我刚照此开了一个头，不久就俨然被目为“学院派”。天晓得，此去学问“灵山有多少路”，岂止“十万八千有余零”！

开头我只是一鼓作气，在镜春园宿舍等听1955年零点钟敲响前几分钟，译完了《哈姆雷特》的最后一行，再过一个多月，写完了试论《哈姆雷特》的长文初稿，整理打印出来提交了讨论会，自己又请假南下农村生活基地，这一次结果未能多住，违愿又被召回参加另一次政治运动。再过一年，准备《哈姆雷特》译本的出版，用同样论点、不同方式写出了译本序；当年还写出了论《奥

瑟罗》的长文。而莎士比亚研究这个项目本身，在当时的大潮流里还是脆弱的，经不起风吹草动，得一再让路；《奥瑟罗》剧本的翻译就只得搁置了。这项研究工作的第一阶段的时间跨度，包括插曲，不过两年半而已。

一转眼六七年过去，“三年困难”后期，我再得机会重理旧业，准备迎接莎士比亚400周年生辰而着手继续试论莎士比亚悲剧，结果只完成一篇《〈里亚王〉的社会意义和莎士比亚的人道〔文〕主义》，到1964年发表了出去。这其实仅为半篇论文，另半篇原计划着重分析《里亚王》的艺术特色，又只得撒手。同时，眼看“山雨欲来”，赶紧结束煽动“大、洋、古”的“孽债”，回到面上谈一谈，勉强写出和发表了《莎士比亚戏剧创作的发展》一文，略表纪念的微意，索性把《麦克白斯》摈诸“四大悲剧”门外了事。

“十年动乱”以后，百废重举，又是千头万绪，个人卷入其中，也有点应接不暇。一种补回失去时间的紧迫感，促使我从1977年到1984年得机就三度一连几个月的突击，总算译出了莎士比亚“四大悲剧”的另三部。“正果”修不成，只好草草“结业”，去年把包括早曾出版过的《哈姆雷特》在内的四部译文大致修订一遍，合为一集《莎士比亚悲剧四种》，履行了20多年前给一套翻译丛书的诺言。

这个翻译小摊子倒还比较好收，因为译本总还是基本上做到了保持原剧的本来面目，可就是一篇照例要写的译者引言难写。

事实上，20多年没有接触国际莎士比亚学了，应说是落伍了，现在也不愿苟同大部分西方文学理论新翻出的花招，自己原先知道的一丁点，还想说的一丁点，都已经忘记得一干二净，年事也高了，虽也还想奋起，应自知限度。也就在去年，瞻前顾后，

写写停停，挣扎了几个月，坚持了一些论点，放松了一些说法，我到年底终于交出了译者引言——实际上也就是译者在这方面的闭幕词。

“弃木鱼、丢铙钹”却也不是那么轻而易举。轮到收评论小摊子，更难作一番交代。

然而，再一想，断续摆摊子的过程，既如所述，却也就显出了工作的得失。

失，是一目了然的：首先就完不成一部系统专著。

得，似也有话可说。艺术总是从生活中来，赏析莎士比亚戏剧，仅仅依托专业的书斋以至舞台生活而没有经历过一点广泛和深入的实际生活，总不足以感性认识来提高理性认识。我们当然不可能——重温莎士比亚自己的（哪怕是猜测中的）生活阅历。时代不同，社会不同，方式不同，总多少可以触类旁通，自己有一点实际生活经验，领会莎士比亚戏剧，大致总有点便利。

莎士比亚这位大才，在社会大变动当中，不受时代的限制，总还是受了时代的制约。我这个评论小摊子，在性质不同的社会大变动当中，前后断续摆了 30 多年，也自不免打上了时代的印记。

从前后搬弄几个概念的变化，即可见一斑。

例一，阶级性与人民性。作为莎士比亚承前启后的中心作品，《哈姆雷特》是历来莎士比亚评论的焦点。据说一位德国批评家说过，所有论《哈姆雷特》的著作里都有两部分：一部分是好的，一部分是糟的，好的部分是驳斥前人的说法中提出的论点，糟的部分是另行提出的新说法（见 E. E. 斯托尔《哈姆雷特：历史的和比较的研究》）。当初学习苏联经验，我约略了解到苏联 20 年代，弗理契一派人不用超阶级观点看莎士比亚作品，应是可取

的，可是他们说莎士比亚代表当时封建贵族阶级，显然顾此失彼，经不起莎士比亚戏剧本身的捉弄。后来一直到30年代，有人（包括斯密尔诺夫在他早期的著作中）驳斥了葬埋契一派人，说莎士比亚决不是代表没落贵族阶级的，自然言之成理，可是他们认为莎士比亚在当时是进步的，因此又有点把他说得像专替当时的新兴资产阶级说话了，就显然捉襟见肘，随时也可能受莎士比亚戏剧本身的揶揄。进入40年代以后，苏联文学评论家，包括莫洛佐夫、斯密尔诺夫、阿尼克斯特等，重新琢磨俄国革命民主主义批评家的精神，提出了莎士比亚作品的“人民性”。这个名词在我国是陌生的，有点笼统，倒是圆融，我最初也就照搬了。即便如此，我最初在论《哈姆雷特》一文中，也就引证鲁迅的说法。他在《祝中俄文字之交》（见《南腔北调集》）一文中，回忆19世纪末叶俄国文学被介绍到中国来的情况，说他有了“一个大发现：从文学里明白了一件大事，是世界上有两种人，压迫者与被迫压迫者！”我加以引伸说：“这在阶级关系的范围内，也就指出了主要矛盾的性质。”也就由于这点启发，我鉴于英国当时是“一个激骤转变的时代”、“阶级本质的互相渗透、互相错综”，说分析阶级社会的阶级关系，虽然要划几条平行的细线，可是更该划一道粗线，分开统治阶层与被统治阶层，压迫阶级与被压迫阶级——广大人民。随阶级的新的分化，随阶级的经济和政治地位的变化，这条粗线也会多少上下浮动一点，也就是随时代不同而划法不同。这条粗线也就划在总的阶级矛盾中的主要矛盾所在的地方。接着我论莎士比亚，做还照做，“人民性”这个名词却不再搬用，以免徒然给当时日益升级的一种极端倾向提供靶子。实际上，过往的文学现象，比当时的社会现象更为复杂，我如此作阶级分析，固然有点简单化、庸俗化、机械、生硬、大体上倒还

通达，后来中断了一些岁月，再捡起莎士比亚悲剧研究这个题目，既从西方现代莎士比亚评论新说中得到了一些启发和面对了一点无形的挑战，又从国内当时批判“洋、古”的文艺思潮中受到了一点不自觉的影响，因此一方面分析趋于烦琐，一方面立论趋于偏激。这些倾向正有待领教了“文化大革命”的灾难才得解脱。

例二，人文主义与人道主义。我国近代把欧洲和文艺复兴相生相长的主要思潮一向从西文——恐怕主要从英文 (Humanism)——译称“人文主义”。译意含混，却也恰切，既与“人”有关(所谓“人的觉醒”、“人的解放”等等)也与“文”有关(古希腊罗马文化的重新出头，伴随了天文、地理新知识的发现，冲破了中世纪蒙昧主义、僧侣主义等等)。解放以后，国内搬用苏联术语，这种思潮也改叫了“人道主义”，那在英文里有意义不尽相同的另一个词 (Humanitarianism)。后来，60年代初，国内强调批判资产阶级人道主义了，我也就一度把“人文主义”改称为“人道主义”。而在分析文艺复兴时期人文主义在英国的两面性和内在矛盾的时候，我走到极端，忽略了“个”“群”的辩证关系，说人文主义的“人”本质上就是资产阶级“个人”，濒临危机，实际上已此路不通。“文化大革命”自我爆炸，倒正好使我得以在重新确认欧洲文艺复兴时期人文主义的两面性和过渡性的同时，恢复了 this 思潮的本来译名，符合它原来较为特定的含义。

例三，现实主义与浪漫主义。莎士比亚和他的同时代剧作家自然都不知道这种名目。本来，任何成熟的作家也不会按文艺理论家制定的条条框框来进行创作。莎士比亚借哈姆雷特口说出了“时代镜子”的道理，倒自然前合古“人生模仿”说，后符马克思主义“反映论”。马克思和恩格斯提过现实主义，苏联文艺

理论家把它说成“创作方法”。其实，文艺上其他细分的“主义”且不论，另一种基本的创作法则——浪漫主义，不也同现实主义一样，可以作现实的反映吗？就说照相，也可以用种种不同的角度，何况莎士比亚发表“镜子”论，也决非说艺术就是照相。苏联文艺理论家把现实主义和反映论等同起来，大谈古典现实主义、批判现实主义、社会主义现实主义，俨然文艺正宗即此一家，自然到时候例如在我国会引起反响，革命现实主义和革命浪漫主义两结合的口号之类也就应运而生。我在莎士比亚戏剧评论中，开头只讲莎士比亚是现实主义大师，后来也就不能无视他也是浪漫主义高手。从此我也就摆脱束缚，不致陷入绝路而无意中凑和一种奇谈怪论——妄把文学史看成现实主义与反现实主义的斗争史。最后我为自己的《莎士比亚悲剧四种》译本写引言，也就尽可能省掉这种名目。

现在我也就基本上用时代这条线把这些评论文字贯串成集。最初试论《哈姆雷特》一文，专家学者认为冗长，原曾删节，但因想到一般读者，现在还是补回几节，自甘介乎两个层次之间，不在乎两边不讨好。后写的《哈姆雷特》译本序，虽与前文基本内容相同，经过压缩，表达方式另具一格，随之而另具意义，也就紧列其后。迟至1979年才写的《〈哈姆雷特〉的汉语翻译及其英国改编电影的汉语配音》，对于从另一个角度理解这个剧本也有点用处，写作时间虽晚，也就提前插入，和前两篇合成一组。后边就完全按写作时间先后排列。写成时间的跨度是1955—1985这30年。

这些论文、序文、译评等等，可说是写一部专著的部分基础材料或副产品。集在一起，索性照原样，基本上不改，只是删去一些废话、套话，略去一些浮夸语、过头语，摘去一些本不恰当或

属多余的“帽子”，揭去一些容易揭去的标签，统一了一下所涉及的译名。至于前后脚注有详有简，也就不动。集中各文，原都独立成篇，体例不一，写作时间相隔又大，立论自有前后不一贯处，更多交叉重复处，总还不是原地踏步。这样虽不成器，可见探索过程，也为历史留痕，书就叫《莎士比亚悲剧论痕》。在此我也就断章截义，引西方一篇现代诗的一行——“作一个结束也就是作一个开端”，用以表明：在我国30多年曲折的时代潮流里我断续所作莎士比亚新评论的结束，希望有助于我国莎士比亚新一代评论的开端，因为即使自己的失误也可以成为他人的启发——以反拨而促进新起步的推动力。

卞之琳

1986年2月10日，3月4日，4月10日

目 录

前 言	1
论《哈姆雷特》	1
《哈姆雷特》译本序	94
《哈姆雷特》的汉语翻译及其英国改编电影的 汉语配音	114
论《奥瑟罗》	133
《里亚王》的社会意义和莎士比亚的人文主义	205
莎士比亚戏剧创作的发展	249
《莎士比亚悲剧四种》译者引言	291
《莎士比亚悲剧四种》译本说明	307
莎士比亚首先是莎士比亚	313
——首届中国莎士比亚戏剧节随感	

论《哈姆雷特》

一

《哈姆雷特》这个悲剧是莎士比亚的中心作品，最丰富的作品；哈姆雷特这个人物已经在西方成为家喻户晓的形象。世界各国的导演和批评家往往把这出戏当作自己的毕业课题；翻译家总想译一译这部作品；演员总想演一演这个角色。三个多世纪以来出现了种种不同的解释，种种不同的译本，种种不同的演出，真是五光十色。莎士比亚在这个剧本里，通过活生生的人物形象的塑造，非常集中的概括了一定社会历史的主要和本质的现象，非常集中的反映了社会生活中深刻的矛盾。谁都从哈姆雷特这个典型人物的身上指得出一点什么，说得出一一点什么。这一点什么，那一点什么，往往是对的，问题是这一点什么，那一点什么，又往往是互相抵触的，难以得出一个统一的全貌。主观主义唯心论的评论就最容易钻牛角尖，闹成“瞎子摸象”。我们试用辩证唯物主义和历史唯物主义的立场、观点、方法来作的科学研究，首先要求一个全貌的认识。可是辩证唯物主义和历史唯物主义，另一方面，决不容许形而上学式的使一个古典作家创造出来的有血有肉的典型形象僵化成一个画谱里的定型。这样一个典型形象，在统一的全面认识之下，凭它的深刻性，凭它的能动

性，还是容许各时代人民层出不穷地创造性地体会，从中汲取永远是活的教育意义。

这里就试图初步提供一个大致不差的全貌的认识。我们首先把莎士比亚的这部中心作品放在作者写它的时代里、社会里，放在作者前后左右的作品当中，从全面看它，确定这部作品里的中心人物的全面轮廓是怎样，然后进一步分析这个形象的典型意义，这个典型形象的塑造所表现的人民性和现实主义艺术——最后这不可分割的三点也就是哈姆雷特这个不朽形象的力量所在。

二

莎士比亚，在《哈姆雷特》第3幕第2场里，使哈姆雷特就演戏说（亦即就剧作以及一般文学创作说），它的目的是“给自然照一面镜子”，要照出“时代和社会”的“形象和印记”。莎士比亚的同时代剧作家本·琼孙也把莎士比亚称为“时代的灵魂”^①。我们要了解莎士比亚，特别是《哈姆雷特》，不能不先看看他的时代，特别是他写作《哈姆雷特》的时代。

莎士比亚的时代是英国历史上的一个转折点。它是封建社会基础崩溃和资本主义关系兴起的交替时代。

这一阶段社会发展的过程里充满了社会各阶级之间的矛盾、斗争与联合。15世纪以来，不利于生产发展的中世纪社会制度和新兴的资本主义关系之间的矛盾，在阶级关系上就表现为两个阵营之间的矛盾。一方面是封建割据的贵族和天主教会，

^① 本·琼孙(Ben Jonson)第一对雷本《莎士比亚戏剧集》题词(1623)。译文见本人编译的《英国诗选》(湖南人民出版社)。

一方面是资产阶级和广大人民。王室和后一方面是联盟关系。这是当时社会上的主要矛盾。到十五世纪末尾，都铎王朝起来，主要靠资产阶级的支持，利用“玫瑰战争”削弱了贵族权力的条件，利用宗教改革削弱了教会势力的条件，基本上结束了封建割据的局面。英国出现了恩格斯所说的“本质上以民族为基础的强大王国”^①。战败贵族的地产、教会的地产，转移到新贵族和大资产阶级的手里、资产阶级化的贵族和贵族化的资产阶级的手里，“转化为近代私有财产”^②，“合并于资本”^③，支援了向海外的商业扩张、殖民地掠夺，把资本主义原始积累的过程推进了一大步。亨利第八以来，特别在伊丽莎白朝的全盛时代，王室和以资产阶级为首的社会阶层之间的联盟达到了平衡的状态。可是王权统治，本质上究竟还是属于封建性的，就会随社会发展而日益暴露它的腐朽性、反动性，因此到伊丽莎白朝的最后几年，1600年左右，王室和以资产阶级为首的广大人民之间的矛盾又开始展开了。

另一方面，历史的担子实际上向来都挑在一个“无名氏”的肩上，社会进步的代价实际上主要都是由这个“无名氏”付出。这个“无名氏”就是人民大众，劳苦大众。原始积累时期的历史，马克思说，“是用血与火的文字写在人类的编年史中的”^④。他又说，“农村生产者即农民的土地剥夺，就是这全部过程的基础”^⑤。这个过程的受害者主要就是耕种大贵族大主教领地和使用公地的广大农民。工商业发展也是靠驱使广大农民首先无家可归，其后流入城市，以廉价劳动，为资本家生产。资产阶级与劳动人民之间的矛盾，资本主义与生俱来的矛盾，在当时就形成了

① 《自然辩证法》导言。

②、③、④、⑤ 《资本论》第1卷，中译本第7篇，第24章。

社会上的次要矛盾。可是这种矛盾眼看就要转变成主要矛盾的，所以也不可忽视。

因此，莎士比亚的时代是一个非常辉煌的时代，同时又是一个极端残酷的时代。

就一方面而论，伊丽莎白朝的全盛时代，英国对内消灭了从事于封建杀伐的贵族权力、自作主张的天主教会势力，对外摧毁了海上霸王西班牙的无敌舰队，因此工业发达，商业繁盛，同时民族文化繁荣了，先进思想传播在大学内外，与人民大众并不脱节而以戏剧为主要形式的文艺，得到了蓬勃的发展，造成了名副其实的“文艺复兴”。这个时代，由于封建桎梏和宗教控制的打破和摆脱，由于地理上和知识上的新发现，启发了人的觉醒，开拓了人的眼界，激起了民族自尊心和民主倾向，肯定了对生活的热爱、对人类前途的理想和信心，这一切形成了“人文主义”的人生观和世界观。

就另一方面而论，羊毛业和以后毛布纺织业的发展，使资产阶级化的贵族和贵族化的资产阶级，进行“圈地”活动，把耕地改为牧场，把公用空地占为私有围场，把农民从家屋里赶出来，从土地上赶走。这种剥夺农民的过程，在14世纪已经开了头，到都铎王朝进入了高潮^①，到伊丽莎白女王时代也还并没有完结。亨利第八朝的人文主义者托麦斯·摩尔在他的《乌托邦》一书里说“羊群把人都吃了”，它们“使庐舍荡然，市井为墟”^②。伊丽莎白朝的非立浦·斯塔伯斯在1583年也说：“这种圈地活动使富人吃掉穷人、像畜生吃掉草。”^③ 这些成千上万的从土地上赶出来的农

① 摩敦(A. L. Morton)，《人民英国史》(1948)第6章。

② 《乌托邦》第1卷。《资本论》第1卷，第7篇第24章里有引文。

③ 斯塔伯斯(Philip Stubbs)，《时弊的分析》(转引自布拉克——J. B. Black——《牛津英国史》中《伊丽莎白朝史》，1936)。

民，扶老携幼，到处觅食，在道路上颠沛流离，再加上贵族解散出来的家丁家将，寺院封闭出来的人手，不但做流民、乞丐，而且有时逼不得已，要犯些盗窃行为。这样，他们侥幸没有饿死，也会随时被官府抓起来，照禁止流浪的法律，抽鞭子或者送上绞刑架。据说在伊丽莎白女王时代，“差不多每一年都有三四百无赖者，系成行列，被牵上绞台”，而女王自己在一次出巡国内各地以后，也感叹说，“到处皆是待救恤的穷人”^①。马克思把这些受惩罚的人群称为“今日工人阶级的祖宗”，同时又说这些“像鸟一样无拘无束的（或“自由”的）无产者，要想一被赶到世界上来，就为新兴的手工制造业所吸取，当然是不可能的”^②。他们中一部分侥幸能到大城市的工场里做工了，他们的待遇又是怎样呢？据说英国劳动工资，历史上最低的年份是1550年至1600年，正好包括了伊丽莎白朝的全盛时期！

这两个方面交织成这样的光景：

伦敦当时由中世纪的普通海港一跃而成了世界的中心^③。伊丽莎白女王的几个主要王宫都对着泰晤士河，我们可以想像她从窗口看得见多少船舶来往的盛况。当时著名的探险家德雷克，在1580年环航全球回来，女王亲自上船，册封他爵士的时候，心中自然有数，明知道船舱里压着血迹斑斑的从海外掠夺来的金砖。女王从德雷克这次航海掠夺上因投资而获利25万镑^④。人才荟萃的女王宫廷也就是统治阶层各种集团互相倾轧的焦

①、② 《资本论》第1卷，第7篇第24章。

③ 这一段的综述，在这一点以外，还有几点也采用了多弗·威尔孙（Dover Wilson）提法，参看他的《莎士比亚简论》（1932）；有些材料取自拉雷（Walter Raleigh）编《莎士比亚时代的英国》（1916）等书。

④ 转引自劳孙（J.H. Lawson）：《隐蔽的遗产》第2部第6章（1950）。

点。号称英主的“贞洁”女王，在她左右宠臣当中，看谁的面孔漂亮，就赐他这样那样的贸易垄断权的照会，一时不高兴起来，又会打他耳光，撤销他的照会。当时的大人物差不多都能文能武，多才多艺；可是自己身兼政治家、哲学家、文学家的培根说他们泰半都贪得无厌，而他自己也以贪鄙出名，而且在他的朋友，女王的宠臣，艾塞克斯伯爵失败的时候，也不惜落井下石。财富忽然集中到新贵手里，他们就穷极奢华。显贵雷斯特伯爵一次在乡居给女王接驾开宴，上菜一千碟，由200家臣侍候；而农夫和工匠经常吃豆粉一类做的黑面包，偶然碰上一顿鹿肉一杯好啤酒，就自比伦敦市长①。同王宫和贵人府第遥遥相对的，有随时在威胁的大监狱伦敦塔。伦敦塔又是当时的武库、钱库、王室珠宝库。街上的叫卖声、叫卖谣曲本的歌唱声，间或呼应着监狱里的一些惨叫声。有名的圣地圣保罗教堂就像北京从前的隆福寺、苏州从前的玄妙观。烘托着高楼大厦，烘托着万商云集，烘托着歌舞升平，都是伦敦的狭窄的陋巷、拥挤的小屋，脏臭不堪，疫病流行。1593—1594年发生的鼠疫，特别厉害，一下子卷去了1万至1.5万条性命，而伦敦当时还只有12万人口。宫廷要看戏，倒也罢了，伦敦市内东一处西一处盖起了公众戏院，工徒最热心去看戏，使店老板深恶痛绝，结果市政当局几次下令禁止演戏；另一方面，政府对演戏，就像对出版一样，执行严格检查的制度，出言不慎的就会遭坐狱或杀身之祸。伦敦见识过大军凯旋的热闹，同时农民起义威胁过伦敦；而在伦敦市内工徒们也时常聚众骚动。

这两个方面从一开始就不能分开的，可是大致上在16世纪

① 参阅布拉克《伊丽莎白朝史》。

末尾以前和17世纪开头以后，情势分成了两种。以前，光明面是当代留给大家的主要印象；以后，是阴暗面。

伊丽莎白女王死于1603年。传说她生前逢到外国使节问起她怎样使她统治下的英国得到稳定的诀窍，就跳几步舞给他们看：那就是平衡的作用^①。可是她死前二三年，英国的平衡状态失去了。1601年议会开会的头几天，她有一次亲自到议会，走过下院议员中间的时候，极少人向她照例说一句“上帝保佑陛下”^②。宫廷所代表的王室、新贵族、大资产阶级的统治日益腐败，日益暴露它的封建本质（到1603年詹姆士第一上来以后就更进一步），一般资产阶级的日益强大、日益要求他们的统治地位，二者之间，展开了矛盾，使原先的联盟破裂了，预示着17世纪中叶革命风暴的来临。这种开端具体反映在资产阶级，在1601年，反对女王政府支配垄断权的斗争。这是一方面。另一方面，资产阶级和劳苦大众之间的矛盾也加深了，预示着日后总有一天要发生的另一种革命。这种开端具体反映在同一时期内伦敦工徒们在终于变成工资劳动者以前的骚动。1601年2月发生的艾塞克斯事件，虽然像只是宫廷内部斗争的事件，却是戏剧性的反映了社会上的动荡不安。这个烜赫一时的大人物，失宠以后，苦求女王恢复他的甜酒专卖权，不成功，就听从门客的怂恿，想利用社会各阶层的不满情绪，掀起叛乱。他们头一天设法使莎士比亚的旧作《理查第二》演出来，表示君王无道可以废位，第二天就出动，到伦敦市上，登高一呼，无人响应，结果为首的都被抓起来，这个大人物后来首先上了断头台^③。

① 多弗·威尔孙：《莎士比亚简论》。

② 哈里孙（G. B. Harrison）《伊丽莎白朝琐记》。

③ 关于这一段的主要提法，参看莫洛佐夫：俄文本《莎士比亚悲剧集》序（中译本《莎士比亚论》，见《译文》1954年5月号）。