

哈姆雷特

Hamlet

主编：阮珪

当我读到莎士比亚的第一页时，我的一生就都属于他了；当我首次读完他的一部作品，我觉得我好像原来是一个先天的盲人，这时一瞬间有一只神奇的手赋予了我双目的视力。我很清楚地体会到我的生活被无限地扩大了，莎士比亚对人性已经从一切方向上，在一切深度和高度上，都已经发挥得淋漓尽致。对于后起的作家来说，基本上再无可做的事了。只要认真欣赏莎士比亚所描述的这些，意识到这些不可测、不可及的美善的存在，谁还有胆量提笔写作呢？……

——歌德——

莎士比亚经典名著译丛



英汉对照、英汉详注

湖北教育出版社

莎 士 比 亚 经 典 名 著 译 注 丛 书



Hamlet

哈姆雷特

William Shakespeare 著

朱生豪 译

元 升 马建军 校注

湖北教育出版社

(鄂) 新登字 02 号

图书在版编目 (CIP) 数据

哈姆雷特: 英汉对照 / (英) 莎士比亚著; 朱生豪译;
元生等校注. - 武汉: 湖北教育出版社, 1997

(莎士比亚经典戏剧译注丛书 / 阮珅主编)

ISBN 7-5351-2256-6

I. 哈… II. ①莎… ②朱… ③元… III. 悲剧 - 英国 - 中
世纪 - 对照读物 - 英、汉 IV. H319.4:I

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 28509 号

出版
发行: 湖北教育出版社

武汉市青年路 277 号
邮编: 430015 电话: 83625580

经销: 新华书店

印刷: 武汉市科普教育印刷厂

(430015 · 汉口古田路 10 号)

开本: 850mm × 1168mm 1/32

5 插页 9.75 印张

版次: 1998 年 9 月第 1 版

2000 年 1 月第 5 次印刷

字数: 268 千字

印数: 25 001 - 30 000

ISBN 7-5351-2256-6/H · 72

定价: 16.00 元

如印刷、装订影响阅读, 承印厂为你调换

《莎士比亚经典名著译注丛书》

顾 问

方 平 王裕珩 孙家琇 张泗洋
索天章 屠 岸 裘克安 颜元叔

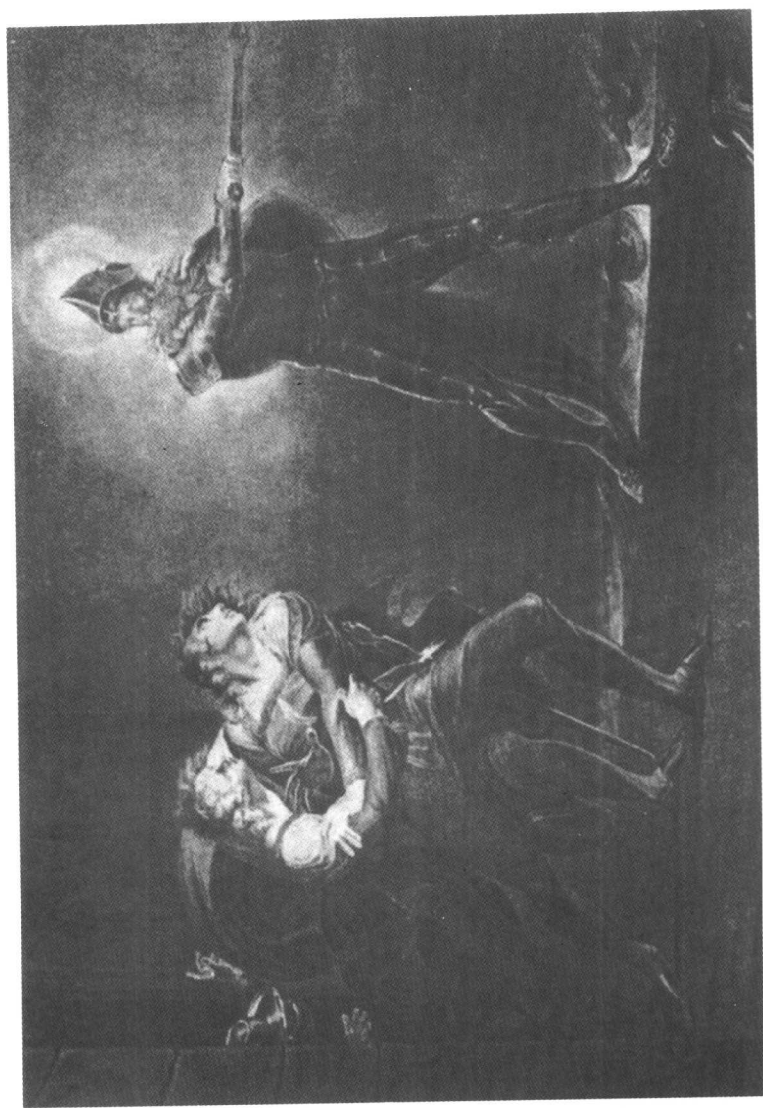
主 编
阮 坤

副主编
王吉玉

策 划
冯芳华 夏 子

责任编辑
夏 子 傅华文

装帧设计
汪 汉



玛昔勒斯, 霍拉旭与鬼魂(第一幕第四场) Henry Fuseli 作

总序

天下书汗牛充栋。一个人穷毕生的精力发愤为学，最多不过学富五车。因此要善于择书而读。要读好书，攻名著。英国文艺复兴时期的大戏剧家、诗人威廉·莎士比亚（William Shakespeare, 1564—1616）的作品就是经典名著，值得精读。马克思在青少年时代就喜欢阅读莎剧，能背诵许多台词，学以致用。

莎士比亚出生于英国中部沃里克郡艾汶河畔斯特拉特福镇一个富裕市民家庭。大约七岁起在当地的文法学校念书。十几岁时因家庭破产而辍学，帮助父亲做生意。工作之余，读了不少文学精品。他经常观看巡回剧团的演出，养成了对戏剧的爱好。据说他曾在乡间任教，当过家庭教师、屠宰店学徒、海员，也当过兵，还在律师事务所供过职，接触了各阶层的人，熟悉社会生活。大约在二十三岁时（1587年），离开家乡去伦敦谋生。到伦敦后，据考证，他先在剧院门口为看戏的绅士看管马匹，接着在剧院里打杂，为演员提词，还演过配角。后来编写剧本，成了名剧作家。

莎士比亚在创作期间用素体诗（blank verse）写了三十七部诗剧（他和弗莱彻合作编写的《两个高贵的亲戚》除外），还写了两首长诗和一百五十四首十四行诗，在剧坛和诗坛统领风骚。他塑造了从帝王将相到下层人民群众各式各样的人物形象，描绘了文艺复兴时期新兴资产阶级逐步取代封建贵族的统

治地位的历史进程和五光十色的社会背景,反映了人类经受的前所未有的伟大变革的实质,表现了他的人道主义精神与和谐理想。他的同事、好友、诗人、剧作家班·琼森称他为“时代的灵魂”。恩格斯特别赞赏他的“剧作的情节生动性与丰富性”,并要人们更多地注意他“在戏剧发展史上的意义。”

莎士比亚既属于英国,也属于全世界,既属于文艺复兴时期,也属于千秋万代。他的创作及其思想与时间共存,无远弗届。从他逝世后三百八十多年来,世界各国的学者和研究人员争当弘扬莎学的“使人”,翻译、诠释其作品,探究、阐明其作品中所蕴含的义理,分析、评述其作品对世道人心所产生的作用和影响。由于有了使人,异代异域的莎士比亚和现代人越来越亲近了。

江山代有使人出。从本世纪初到今天将近一百年间,中国境内出了五代莎学使人,他们在莎士比亚和广大的中国读者之间起着沟通作用。

第一代使人是莎剧故事的编译者。1903年上海达文社开风气之先,用文言文翻译出版了英国散文家查尔斯·兰姆和他的姊妹玛丽·兰姆合写的《莎士比亚故事集》中的十则故事,书名标作《海外奇谭》。第二年,商务印书馆出版了林纾和魏易用文言文合译的上述著作的全译本(共二十则故事),书名为《英国诗人吟边燕语》。这部译作以其“雅驯隽畅”的文风豁人心目,流传很广,对当时的文人学子包括童年时代的郭沫若产生了很大的影响。

二十年后,在北大任教的朗巴特(Frank Alanson Lombard)教授注释了《莎士比亚原本威尼斯商人》(1923),由商务印书馆出版。该书用英语解析词义和场景特色,评说时代背景和人物形象,便于英文水平较高的大学生通过原文注释读懂原著。可以认为,朗巴特教授是我国境内第二代莎学使人。

从二、三十年代至八、九十年代,我国有众多的学者翻译了莎

士比亚作品(包括剧本、十四行诗)和莎剧故事,还发表了不少精辟的莎学评著。第三代使人可谓“极半世纪之盛”。田汉在1921年从日文转译了悲剧《哈孟雷特》,这是首次用白话文移译的完整的莎剧(不同于文明戏时期据《吟边燕语》改编的幕表剧)。此后相继出版了其他莎剧中译本(散文译本)。最有影响的是朱生豪译的31部莎剧和梁实秋译的莎剧全集。前者的文笔优美流畅,素为国内莎学界和翻译界所推崇;后者的译文忠实严谨,并附有详尽的注释。还有孙大雨、卞之琳和方平等人的诗体译本,有美皆备。

第四代使人当推《莎士比亚注释丛书》的编者。商务印书馆从1984年起出版了莱克安主编的注释丛书,已出18种。书中主要用英文释义,辅以中文解说,扼要钩玄,尽发莎剧义蕴。

九十年代初,莎氏辞典的编纂蔚然成风。第五代使人以崭新的面貌“异军突起”。从1990年起出版了各具特色的《莎士比亚辞典》。

以上作了大致的回顾,回顾是为了前瞻。湖北教育出版社审时度势,多方论证,认定编辑一套集莎剧原文、译文、注释于一体的新丛书的重任,落在第六代使人的肩上。为满足广大读者的需求,决定出版《莎士比亚经典名著译注丛书》,先推出十种(悲喜剧各五种):《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆雷特》、《奥瑟罗》、《李尔王》、《麦克白》、《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《无事生非》、《皆大欢喜》、《第十二夜》。本丛书借重莎士比亚原著和朱生豪译文,博采中外各注家之长,将不辱使命,在中华莎学的发展中,发挥积极的促进作用,既有助于莎氏作品的普及,又有助于读者鉴赏水平的提高,并借鉴莎剧,繁荣我国的戏剧创作,做到古为今用,外为中用,使这套丛书真正成为雅俗共赏、开卷有益的读物。大学英语专业学生、研究生、莎剧爱好者、文艺工作者、文学翻译工作者、大中学英语教师和研究人員可从不同的角度出发,基于不同的要求,从丛书中得到他

们期望得到的“食粮”。接近大学水平的高中毕业生和同等程度的英语自学者，将原文和译文对照阅读，并依靠注释，析疑辨义，含英咀华，定能升堂入室，深入理解和赏析莎士比亚原著辞旨的精髓，并怡情于原著所体现的真善美的理想境界，豁然开朗。

在编书过程中，我们参阅了1946西风版、1957牛津版、1973新哈丁·克雷格版、1974河畔版和1984新企鹅版等莎剧原本本，对各种异文和某些文句的不同的排列顺序作了校正和界定。以《罗密欧与朱丽叶》为例：牛津版第一幕第四场原68—70行谈春梦姿的车子(chariot)，现依河畔版改排在60、61行谈车辐(waggon-spokes)和车篷(cover)之前，这样从整体谈到局部，顺理成章；又如，牛津版第二幕前面有一段Prologue，与第一幕前的开场诗(即总引)平起平坐，似不合章法，亦照河畔版把这一段话移到第二幕后面，删去Prologue的字样，只以“副末上念”(Enter Chorus)标目。在校勘异文中，我们看到，牛津版的遣词远远胜过河畔版。如I. i. 26行“I will be cruel with the maids.”(我要对他们的女人不留情面)，同一场217行“… in strong proof of chastity well arm'd, / From love's weak childish bow she lives unharm'd.”(不让爱情稚弱的弓矢损害她的坚不可破的贞操。)以及I. ii. 29行“Among fresh female buds”(在蓓蕾一样娇艳的女郎丛里)中的cruel, unharm'd, 和female, 不能用河畔版的civil, uncharm'd, 和fennel来分别加以替代。上下文是最好的评判者。

对诗新老版本的异文，我们的取舍一概以上下文的意义为依据，不轻信“凡是新的都是好的”，不当“凡是派”或空头“维新派”。例如在《哈姆雷特》第一幕第一场中，霍拉旭谈到老哈姆雷特生前和敌人谈判的情景，一些新版本上都是这样写的：“He smote the sledded Polacks on the ice.”(他把那些乘雪橇的波兰人击倒在冰上)。这里的“the sledded Polacks”在第一、第二四开本和对开本里

都作“sleaded pollax”(= his leaded poleaxe), 整句意思是“他用沉重的长柄斧敲击冰块。”据上文, 上文说的是在谈判当中; 据常情, 在谈判当中不会也不应发动突然袭击。“两国相争, 不斩来使”, 何况是两国的国王进行面对面的谈判? 而且莎士比亚是把老哈姆雷特作为一位理想的国王来描绘的, 不会让他搞小动作。但在冰上谈判时盛怒之下用斧头敲击冰块则是完全可能的, 以这种动作表现激动情绪是合乎情理的。

本丛书使用朱生豪译文(据《莎士比亚戏剧全集》, 1954年作家出版社版), 对个别错字作了必要的校勘; 对原译者遗漏未译或有意删节的文句, 作了补译。凡校勘和补译的文句, 均加标虚线以示区别。原译文中极个别的人物名作了改动。如 Hamlet 和 Macbeth, 选用已为大多数人所接受的哈姆雷特和麦克白; 地名则以世界地图册上的译名为准, 如 Verona—维罗纳, Tripolis—的黎波里, Crete—克里特, Genoa—热那亚等; 神话中个别人物名则沿用《希腊罗马神话和〈圣经〉小辞典》中的译名, 如 Jason—伊阿宋。

注释主要用中文。举凡社会习俗、历史文化、宗教传统、神话典故、版本异文、双关隐语、词的深层含义等, 都作了简明扼要的阐释。为了兼顾普及和提高, 在以中文释义为主的原则下, 有时用其中双解; 有时用英文反复解释。“一唱三叹”, 以加深理解, 帮助读者提高英文水平。

有些词语, 英美注家注在释义后打一个问号(?) 表示存疑。本丛书编者不揣愚陋, 提出了自己的浅见。如对《罗密欧与朱丽叶》I . V. 98. 行中的 **the gentle sin** 加了这样一个注: 温存的罪过。罗密欧觉得他的粗手握着朱丽叶的纤纤玉手是“粗野的触摸”(rough touch), 是一种罪过, 但这种罪过是由温存的爱促成的, 所以说是“温存的罪过”。他将以“轻柔的吻”(a tender kiss) 来抚慰“粗野的触摸”。河畔版加注, 把 the gentle sin 解作“gentlemen 向女人

求爱时必犯的错过”，恐怕是出于附会吧。

《麦克白》门房一场(II . iii. 4 - 5) 有一句话：“Here’s a farmer that hanged himself on the expectation of plenty.”也颇值得推敲。朱生豪的译文是：“一定是什么乡下人，因为久盼丰收而自缢身死。”人民文学出版社校订本改为：“一定是个囤积粮食的富农，眼看碰上了丰收的年头，就此上了吊。”英美一些版本都加了这样的注解：有农夫囤积粮食，等待高价出售，而1606年粮食丰收，谷价暴跌，故农夫自杀身亡。显然，校订本是根据上述注解改译的。这里硬把门房的一句不牵涉任何典故的话同1606年丰收的史实联在一起，可煞失于牵强。“笑家穿凿苦求奇”，莎学中的某些考证和我国红学中的“索隐”，不无类似之处。因此本丛书编者在“盼丰收”的注释中先引用英美版本的释文，接着作了如下补充：“但也有人持不同的看法，执著于从字面上诠释：‘农夫在企盼丰收中上了吊’，即未敢捱过荒年，做了吊死鬼兼饿死鬼。”

本丛书编者在校注中参考了西风版、新哈丁·克雷格版、河畔版、新企鹅版和梁实秋译《莎士比亚全集》等书的注释，裘克安主编《莎士比亚注释丛书》及吕荧译《仲夏夜之梦》所附的注解；还参考了梁实秋译文、人民文学出版社校订本、曹未风、曹禺、卞之琳、方平的莎剧译本及其他学者在各种报刊上发表的关于莎剧翻译的论文，在此一并致谢！

由于时间紧迫，资料有限，本丛书在考证、校勘、注疏各方面都存在不足或不妥之处，希望读者多提宝贵意见，以便再版时改进。

阮 珅

《哈姆雷特》导读

《哈姆雷特》是莎士比亚四大悲剧之一，是他的一部代表作，写于1600—1601年。1602年7月26日，印刷商詹姆斯·罗伯茨在书业公所登记了这个剧本的手稿，剧名为“丹麦王子复仇记”，据称“宫内大臣剧团不久前曾上演此剧”，但未见出版。1603年出了盗印版四开本，错讹甚多，且有删节。真本是1604年出版的第二版四开本，其书名页上有一段说明文字：“丹麦王子哈姆雷特的悲剧故事。威廉·莎士比亚著。据真实完善的版本重新排印，篇幅较前增加了一倍。詹姆斯·罗伯茨为尼古拉斯·林在伦敦印刷。在舰队街圣邓斯顿教堂下他的书店里出售。1604年。”1623年的第一版对开本，就是根据第二版四开本排印的。

《哈姆雷特》的题材，来源于中世纪丹麦史学家萨克索·格拉玛蒂库斯在1200年前后编写的《丹麦史》，本是关于阿姆雷特(Amlethus)复仇的故事。法国的贝尔福雷在其与鲍埃斯杜合译的小说集(名为《悲剧故事集》，1559—1582)第五卷中，转述了意大利小说家班戴洛的《哈姆雷特》。1590年前后，英国的芬顿和佩因特分别以《悲剧的故事》和《快乐宫》为书名出版了班戴洛小说的英译本。这可能是莎士比亚编剧时的直接参考材料。1594年，伦敦舞台上首演了一出以哈姆雷特故事为题材的剧。原作已经失传，剧作者不详。莎士比亚当时很可能看过这出戏。他利用古代的传说进行创作，扩大了题材范围，深化了思想内容。

在莎士比亚笔下，哈姆雷特是一位生性敏感、喜欢思考问题、力求上进的青年。当他在人道主义思想中心德国维滕堡大学读书的时候，他的叔父克劳迪斯毒死了兄王老哈姆雷特，篡夺了王位，并同嫂子结了婚。王子从维滕堡回国后，他一向敬仰的父王突然显灵，告诉他事变的真相。面对残酷黑暗的现实，他忧从

中来,不可断绝,以前一切美好的憧憬,顿时烟消云散。他感到人世间的一切都极端可厌、陈腐、乏味而无聊,“那是一个荒芜不治的花园,长满了恶毒的莠草”(第一幕第二场)。他下定决心为父报仇,清除莠草,于是假装疯癫,割舍他和大臣普隆涅斯的女儿莪菲莉霞的爱情,相机行事。这时,杀兄娶嫂的克劳迪斯开始怀疑王子。他同大臣普隆涅斯和王后一起商议,叫莪菲莉霞同王子相会,试探他是真疯还是假疯。王子则布置戏子演出一场同他父亲的惨死情节相似的戏,以便证实叔父的罪恶。克劳迪斯看戏,神色不安,如坐针毡,不等终场便离开了座位。他似乎受到良心的谴责,跪地祈祷。王子本可举剑一击,结果他的性命,但想到若在他忏悔时杀死他,反而让他的灵魂得以升天,不如在适当的时机把他的罪行公之于众,宣布他的死罪。王子接着去母后寝宫和母亲谈话,骂她无耻改嫁,并刺死了躲在帷幕后面偷听的普隆涅斯。克劳迪斯为了先发制人,密令罗森克兰兹和基腾史登两个密使将哈姆雷特押往英国,并照会英方将他处死。王子在旅途中识破了叔父的阴谋,掉换国书,让押送他的两个密使去英国送死,他自己重返丹麦。莪菲莉霞因受失恋和丧父的刺激,精神失常,落水而死。克劳迪斯又生一计,怂恿莪菲莉霞的哥哥勒替斯用涂了毒药的剑同王子比武,双方都受了致命伤。奸王还给王子斟满一杯毒酒。王后误饮后,倒地死去。王子死前从濒死的勒替斯的口中得知是奸王下的毒手,当即用毒剑把奸王刺死。最后王子要求好友霍拉旭在死后把他行事的始末根由昭告世人。

莎士比亚在悲剧中虽然保留了复仇的题材,保留了宫廷斗争的情节,但是一个更为深刻的表现时代本质的社会问题,即理想与现实的矛盾问题提到了首位。这就是悲剧的主题思想。

莎士比亚用古代题材表现当代人的思想和性格,并抒发自己的感受。同古代传说相比较,莎士比亚主要的改动是:把描绘的重点从残杀流血转移到内心冲突上来,致力于主人公性格的刻画。具体地说,就是着意描摹哈姆雷特对如何将个人复仇的任务同清除社会罪恶的任务结合起来所进行的审慎思维和思维过程中的忧郁情绪。哈姆雷特同我国古代的屈原一样,认识到理想与现实之间的矛盾,但又感到很难找出解决矛盾的办法。“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索。”在上下求索的进程中,丹麦王子

是忧郁的。有些评论家把他说成一个极端坚强的人，避而不谈他的忧郁。马克思认为这“不仅失掉了王子的忧郁，而且连王子本身也失掉了。”（《马克思恩格斯论艺术》，（二），第155页）。在这里，我们也应该指出，王子并不是在忧郁中蹉跎岁月，消磨志气，相反，他怀着忧郁的心情积极地审慎地思维着。他感到忧郁的不是应该做些什么，而是应该怎样去做，怎样才能把任务完成得更好。因此，我们说，王子的忧郁不同于懦夫或胸无大志的人的忧郁。说到底，王子的忧郁就是忧国忧民的人道主义者莎士比亚本人的忧郁。莎士比亚把中世纪的丹麦王子哈姆雷特精心塑造成为体现文艺复兴时期先进思想的人道主义者，使这个形象具有崭新的时代意义。

首先，哈姆雷特对于人和人性的赞美，是一首慷慨激昂的反对神道的战歌。他大声宣布：

“人类是一件多么了不得的杰作！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！宇宙的精华！万物的灵长！”

（第二幕第二场）

我们不难想象，这几句话对于当时的宗教思想体系，起着多么大的冲击作用。按照宗教的教义宣传，人性本恶，人在现世生活中注定要受苦受难。这就给少数统治者对广大人民群众进行血腥镇压制造了理论根据。哈姆雷特却发布战斗宣言，大喊人性本善，同教义针锋相对，表达了人民群众反对封建教会、要求人性解放的心声。

其次，哈姆雷特本着人道主义的原则，对践踏人性的社会作了尖锐的批判。他没有停留在对人性的抽象肯定上，而是深入观察，对惨无人道的丑恶现实，提出了血泪的控诉。他大声疾呼：

“谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲，压迫者的凌辱，傲慢者的冷眼，被轻蔑的爱情的惨痛，法律的迁延，官吏的横暴，和费尽辛勤所换来的小人的鄙视？”

这伸张正义、捍卫人道的呐喊，雷霆万钧，震撼着罪恶统治的宫殿。

哈姆雷特推己及人，思虑万千，真可说是“心事浩茫连广宇”。他日思夜想的不仅是个人复仇的问题，而且主要的是为社会除恶的问题。经过分析，他得出了结论：“丹麦是一所监狱”。他在慨叹“时代脱了节”之后，认为自己应该挑起济世扶艰的重担。他说：“真可恼，偏是我生来要把它整好。”哈姆雷特的一生是思考、探索如何捣毁“监狱”，整好脱了节的时代的一生。他经历了狂风暴雨，惊涛骇浪，刀光剑影。他在斗争中有失策，有延误，最后与恶人同归于尽，但他的一生留下了坚持斗争、不与罪恶妥协的榜样。

哈姆雷特的形象也有其局限性。自始至终他都是单独行动，孤军作战。虽然军官和士兵都很同情他，水手在困难的时刻帮助他脱险，他的好友霍拉旭一直为他出力，可是他从没有想到依靠群众，甚至对霍拉旭也只是般地谈谈自己的想法，不把任务托付给他。他有没有依靠群众进行斗争的可能呢？完全有这种可能。他可以像勒替斯一样举行暴动。人民是十分爱戴他的。他的叔父也承认：“一般民众对他都有很大的好感”（第四幕第七场）。他只要登高一呼，就会四方响应。遗憾的是他没有这样做。在这个问题上，莎士比亚的安排是不能自圆其说的。勒替斯为了个人复仇，发动了民众起来暴动；哈姆雷特不只是个人复仇，他还肩负着为社会除恶的任务，却是独往独来。这说明什么呢？说明莎士比亚的隐忧。当勒替斯带领暴动的群众冲进厄耳锡诺城堡后，浩大的声势把一位侍臣吓得胆战心惊。他说：这“比大洋中的怒潮冲决堤岸还要汹汹其势……他们推翻了一切的传统和习惯。”人民的强大力量，莎士比亚是看得很清楚的。如果受到人民爱戴的哈姆雷特和群众结合在一起，那将发生什么后果呢？毫无疑问，后果将是立刻推翻一切的传统和习惯。而这是莎士比亚所不愿意看到的，因为这不符合人道主义的和谐原则。

以上谈的是悲剧《哈姆雷特》的主题思想、哈姆雷特形象的时代意义和它的局限性。下面谈谈莎士比亚现实主义创作的特

征,大致分析一下剧作者的艺术手法。

莎士比亚剧作的现实主义基础就是社会生活。他不仅直接地面向现实,真实地描绘现实,而且能够深入现实,发掘现实中最本质的东西并把它揭示出来。哈姆雷特同戏子的谈话,表明了莎士比亚对现实主义艺术的本质的看法。哈姆雷特指出:“自有戏剧以来,它的目的始终是反映人生,显示善恶的本来面目,给它的时代看一看它自己演变发展的模型。”(第三幕第二场)。这里说的“人生”,就是社会生活的方方面面。从这几句话可以看出,莎士比亚的艺术创作是忠实于社会生活的。

由于莎士比亚忠实于社会生活,忠实于社会生活的多样性,所以他塑造了反映时代和环境特征的多种多样的人物形象。《哈姆雷特》中有国王、王后、王子、小姐,还有大学生、兵士、水手、戏子、掘坟人等等。这些人物都是活生生的,有血有肉的,与干瘪的、僵死的、公式化、概念化的形象截然不同。莎士比亚笔下的形象各有各的性格,各有各的行动,各有各的语言,各有各的位置。就是说,全都塑造得恰如其份,各得其所。克劳迪斯是一个阴险毒辣、虚伪狡诈、笑里藏刀、荒淫无耻的篡权者的典型,普隆涅斯父子、罗森克兰兹和基腾史登是统治阶层中不同类型的罪恶人物的代表,其中普隆涅斯刻画得尤为突出。他老于世故,善于逢迎,一副封建奴才相,满身市侩气。他在儿子出国前教训儿子一席话,充分表露了他的腐朽透顶、极端自私的人生观和处世哲学,也反映了当时社会上的炎凉世态。

由于莎士比亚忠实于社会生活,忠实于社会生活的多姿多彩的情貌,所以他设置了丰富而又生动的情节。在《哈姆雷特》中,有王子装疯和他的叔父反装疯的斗争,有戏中戏,双方互相试探,步步进逼;克劳迪斯还派人递交国书,要英国国王处死哈姆雷特,借刀杀人,哈姆雷特则用“掉包计”,反其道而行之,把克劳迪斯的走狗置于死地。剧中情节像波浪起伏似地向前扩展,一环扣一环,一层套一层。在情节扩展中,人物和事件错综复杂地交织在一起,动作迅速地从一处转移到另一处。从城堡前的露台到大厅,从大厅到私邸,从原野到坟地,又从坟地到厅堂,完全破除了古典主义戏剧理论“三一律”的陈规。剧中除哈姆雷特的复仇外,还有勒替斯和福丁勃拉斯的复仇,几条线索互相穿插,情

节互相映衬,突出了哈姆雷特的忧郁和审慎的性格特征。哈姆雷特假疯,莪菲莉霞真疯;葛特露表现了一个水性杨花、迷恋于荣华富贵的贵妇人的脆弱;莪菲莉霞表现了一个天真无邪的少女的脆弱。罗森克兰兹和基腾史登的性格彼此有别,两个掘坟人的谈吐也各有千秋。人物互相对照,使形象显得更加生动。恩格斯特别强调“莎士比亚剧作的情节的生动性和丰富性”(《马克思恩格斯选集》,第4卷,第343页)。莎士比亚的艺术手法是值得我们借鉴的。

由于莎士比亚忠实于社会生活,忠实于社会生活的发展逻辑,所以他真实而多方面地从发展中描绘了人物的性格。他在事物的运动中和相互制约中描写人物和事件,深刻地分析人物的内心感受,具体地刻画人物的激情和行动,使人物既有典型特征,又有鲜明的个性。哈姆雷特在维滕堡大学学习时,受着人道主义理想的熏陶和鼓舞,他的性格是乐观的、开朗的。回到丹麦以后,叔父弑兄娶嫂僭登王位的重大变故,黑暗的世道,使他感到理想和现实势不两立。他要扭转乾坤,但又觉得任重道远,谈何容易,因此他的性格蒙上了一层忧郁的色彩。他不断地思考着复仇和除恶、生和死、时间和永恒等问题,以宿命论坚定自己的决心。至此,他的心态是宁静的、深沉的。最后,他作好准备接受恶势力的挑战,同勒替斯比剑,终于酿成悲剧的结局。他的悲剧是人道主义者在当时的社会条件下无法避免的悲剧,是历史的必然。他的性格发展是符合社会生活发展的轨迹的。

莎士比亚是一位善于安排戏剧情节、善于刻画人物性格的大师,同时又是一位善于驾驭语言的巨匠。在他的剧本里,华丽的词藻和生动的口语结合在一起。既有高雅的诗句,又有粗俗的散文;既有深奥的哲理对答,又有机智的俏皮话。每一种思想,每一种情趣,每一种性格,都有适当的得体的语言形式来加以表现。

莎士比亚语言风格的最显著特征是形象丰富。他喜欢运用明喻和隐喻来唤起听众或读者的想象和联想。英国有位诗人十分欣赏莎士比亚的富于诗意的语言形象,说“他每一个词都是一幅图画”。这虽是夸张的说法,但确实点出了莎士比亚语言艺术的妙处。下面从《哈姆雷特》剧本里举几个例子来说明。