

莎士比亚与现代 西方戏剧

孙家琇 著



四川教育出版社

出离味影雅幽《白京表》因悲亚出土燕干关 25

(038)

麻笑謝对气怡亚出土燕——《演解兰奥味样》

(038) 登游

(828) 善思幽《注群属奥藤京味鼠来安》干关

(338) 恩同代哥幽《雨风暴》亚出土燕干关

(338) 恩同代哥幽《雨风暴》亚出土燕干关

(078) 恩同代哥幽《雨风暴》亚出土燕干关

●●目 录

II

辞素)言得——恩效美翅升殿平0291—0281

(104) (景棚言

(584) I (3091—8281) 器个主1

(584) “父之因效升殿”(一)

所谓“莎士比亚问题”纯系无事生非..... (1)

莎士比亚戏剧概说..... (7)

巴京《罗密欧与朱丽叶》——耐人寻味的尝试 ... (34)

南“莎士比亚式喜剧”和《威尼斯商人》..... (54)

巴《第十二夜》——莎士比亚最后一出“快乐的

喜剧”..... (86)

巴莎士比亚的《特洛伊罗斯和克瑞西达》..... (102)

巴莎士比亚的《一报还一报》..... (140)

巴论《哈姆莱特》..... (158)

巴京论伊阿古形象的实质和意义..... (233)

巴京《麦克白》的人物形象和艺术风格..... (242)

已索	关于莎士比亚悲剧《麦克白》的排练和演出	(260)
----	---------------------	-------

已索	《科利奥兰纳斯》——莎士比亚的严峻揭发和指控	(269)
----	------------------------	-------

已索	关于《安东尼和克莉奥佩特拉》的思考	(298)
----	-------------------	-------

已索	关于莎士比亚《暴风雨》的评价问题	(336)
----	------------------	-------

已索	介绍《两位高贵的亲戚》	(365)
----	-------------	-------

	从莎剧看莎士比亚的戏剧观	(370)
--	--------------	-------

II

	1860—1950年现代欧美戏剧——引言(表格与附录)	(401)
--	-----------------------------	-------

已索	易卜生介绍(1828—1906)	(435)
----	------------------	-------

	(一)“现代戏剧之父”	(435)
--	-------------	-------

	(二)生平概述	(437)
--	---------	-------

	(三)作品概述	(443)
--	---------	-------

	(四)易卜生的社会道德思想	(462)
--	---------------	-------

	(五)易卜生的艺术思想成就和技巧特征	(464)
--	--------------------	-------

已索	谈谈《培尔·金特》的体裁及其他	(472)
----	-----------------	-------

	斯特林堡介绍	(492)
--	--------	-------

	(一)生平及作品简介	(492)
--	------------	-------

	(二)四出重要的戏剧	(507)
--	------------	-------

	《父亲》(1887)	(507)
--	------------	-------

	《朱丽小姐》(1888)	(514)
--	--------------	-------

《一出梦的戏剧》(1901).....	(522)
《鬼魂奏鸣曲》(1908).....	(531)
《致亲密剧院的公开信》——斯特林堡曾以莎 士比亚为师.....	(537)

III

[苏]M. Ч. 莫洛佐夫:莎士比亚如何运用比喻 创造人物性格.....	(557)
[英]理查·戴维德:哈姆莱特的问题	(609)
[英]G. 维尔逊·奈特:《奥瑟罗》的演出	(627)
[英]夏·斯可尔:“莎士比亚和现代戏剧”	(643)
[挪威]哈尔夫旦·寇特:莎士比亚和易卜生	(656)
[美]露比·寇恩:肖伯纳对莎士比亚	(670)
[美]玛格特·海茵曼:布莱希特怎样理解莎 士比亚.....	(690)

●●所谓“莎士比亚问题” 纯系无事生非

近两年来多次有人问我：到底有无莎士比亚其人？西方是否有人怀疑莎士比亚戏剧并非由他所写？这不禁使我感到，直至现在20世纪末期，那种企图否定莎士比亚著作权的影响仍未尽除，而且甚至还在扰乱我们中国人士的视听。这就有必要为帮助清除这一莫须有的问题费些笔墨。

最早的一种想法出现于18世纪70年代，认为莎士比亚戏剧“该”是英国16—17世纪的哲学家和王室大臣F·培根所写而以莎士比亚名义发表的。当时一个名叫H·劳伦斯的人是这种想法的代表人物。他仅以虚夸培根曾写过许多剧本，“别人曾称他为莎士比亚”为理由而提出上述那种说法。到了19世纪40年代，纽约有一位律师名叫约瑟夫·哈特的，在一本名为《快艇罗曼斯》的书中，抛出另一种妄断，即莎剧是莎士比亚“用购买或其他狡猾手段，弄到了旁人的剧本并且加进了大量淫猥、下流、粗鄙不洁的语言和内容”而编写成的。到了19世纪50年代，又有一位美国人名叫戴莉娅·培根，她写了《莎士比亚剧本哲学思想的剖析》一书，力图证明那些剧本乃是培根同当时一个以诗人、历史学者和航海家，瓦尔

特·拉雷爵士为首的秘密小组一道集体创作的。她似乎下功夫研究了不同于中世纪经院哲学的莎士比亚朴素唯物主义戏剧思想，因而认为它跟培根的思想相一致，但她并未提出可以推翻莎士比亚著作权的有力的论证，也完全无视莎士比亚的写作风格是与任何“集体创作”都不能同日而语的。她甚至于怀着掘开莎士比亚坟墓的意图，在斯特拉特福镇的圣三一教堂里呆了一整夜，但终未下手^①。

以后，“反对斯特拉特福人”的运动继续发展。19世纪80和90年代中，先后在英国、美国各成立了一个“培根学会”，其成员都大绞脑汁，设法寻找可以“证实”他们那种怀疑和妄断的密码与线索。比如有人把莎士比亚早期喜剧《爱的徒劳》第五幕第一场中的滑稽临时用语“honorificabilitudinitatibus”，用拉丁文强译成“这些剧作，是F·培根的产物，是为世界保存的”^②。实际上，那个怪词在1460年就出现了。但企图维护所谓“培根著作权”的人数不算少，其中甚至有著名的马克·吐温和弗洛伊德。下面这些文章如《公平的概说》（Judicial Summing Up）、《伟大的密码》（The Great Cryptogram）、《再谈莎士比亚问题》（Shakespeare Problem Restated）、《双面的记号》（Bilateral Cypher），以及后来的《培根是莎士比亚》（Bacon is Shakespeare）、《莎士比亚神话》（The Shakespeare Myth）等等，竟形成了所谓的“培根理论”。不过，这种“理论”是站不住脚的。1957年，美国密码学家E. F. 弗利德曼在《对莎士比亚密码的审查》（The Shakespeare Cyphers Examined）一文中有力地说明了所谓的“证据”无一能够证明那个“理论”。

进入20世纪以后，反莎的设想更多地从培根扩大到其他人物，包括露特兰伯爵、德比伯爵、牛津伯爵、剧作者马洛、伊丽莎白女王等。他们提出了各种“理由”，诸如找不到莎士比亚的手稿，因

而说并无其人；斯德拉特福镇的莎士比亚同笔名“挥动长矛”的莎士比亚是两码事；出身卑微，所受教育有限的莎士比亚（甚至认为莎士比亚遗嘱上的签字“了草”，证明缺乏教养），不可能像在剧本中那样描绘贵族生活。当然，这些说法既不能成立，又暴露了他们自己或者荒唐无知，或者伪装道貌岸然，或者故唱反调以沽名钓誉，而最突出的是，眼睛向上，不肯承认人民天才莎士比亚。

其实，莎士比亚的存在与成就，是无法否认的确凿事实。有关莎士比亚生平的记载尽管不多，但其生、死、结婚、生儿养女、购置房产、为家庭申请家徽纹章、写遗嘱签名等等，皆有登记记录、文件和实物为凭。最重要的是，他的剧作和声望完全同他生平经历密切相联，如他先后作为“宫内大臣供奉”和“国王供奉”剧团的成员——职业演员、剧作者和股东之一，以及参加建立和维持“环球剧场”，不时巡回演出和进宫演戏。他在第110及111首十四行诗中抱怨过他的演员生涯；

“唉！真的，我曾经到处地往来，
让自己穿上了花衣供人们赏玩，
嘲弄自己的思想，把珍宝贱卖，”

“请为我去谴责命运女神吧，我爱！
她嫉使我的职业损害我，真可恶；
除公共风习养育的公共方式外，
她不给我的生活以更好的出路。”^③

此外，他的剧作明显反映出他具有地道的剧场实践经验。他那种在当时被斥为“下贱工作”的演员生涯和干戏的经历，怎会是任何达官贵人所能有的？再说，为什么莎士比亚在世之时以及去世数十年后，并无一人怀疑过他的存在和著作权呢？相反，1592年穷愁潦倒

的“大学才子”之一，罗伯特·格林死前所写《千悔得一智》的忏悔书，倒证明了莎士比亚当时已经崭露头角，引起了同行的嫉羨与恼怒。格林不指名地攻击莎士比亚，说“出现了一个暴发户乌鸦，借我们的羽毛来美化自己，用演员的皮，包藏起虎狼之心；他以为能写几句无韵的诗就能与你们中间最优秀的人比美；他只是什么都干的打杂工，却自命不凡，把自己看作国内唯一震撼舞台的人”。这段话里的双关语：“唯一震撼舞台的人”(The only shake—scene)即暗指莎士比亚(“震撼长矛”Shake—spear)，而“用演员的皮包藏起虎狼之心”一句，完全是套用了莎士比亚历史剧《亨利六世》里的台词：“用妇女的皮包藏起虎狼之心”。与此相连而能进一步证明莎士比亚的职业、为人以及已有贵族庇护者等情况的，是《千悔得一智》的出版商托玛斯·契特尔，经第三者介绍了莎士比亚之后，所写道歉文字中的一段：“受到攻讦的那一位，仪表既令人喜爱，教养也同样叫人尊敬，在他所选的职业上表现极佳。此外，许多极可尊敬的人士都强调说，他待人直爽坦白，这足资证明他的正直和风格优雅，也说明他的技巧超人”^④。“许多极可尊敬的人士”中间最重要的当然是年轻的骚桑普顿伯爵。他是莎士比亚的庇护者；他是诗人呈献长诗《维纳斯与阿都尼》、《露克丽丝受辱记》的对象，而且也可能是十四行诗中所指的“爱友”。莎士比亚曾出入其府邸并且结识了他那些贵族亲朋；那番机会以及入宫演出的场合，正可以让莎士比亚观察宫廷贵族人物及其起居环境，而加以描绘。

另一种可以证明莎士比亚的事业有长足发展的重要文献，是1598年出版的一本小书《机智的宝库》。它出于一位名叫佛朗西斯·米尔斯的大学硕士的手笔，目的是盛赞当时英国的许多诗人、剧作家并且分别以古希腊、罗马的作家和意大利诗人等相比。米尔斯的文中几次提到了莎士比亚，除肯定他的诗作“音调柔美，香甜如

蜜”很像古罗马诗人奥维德的风格之外,更进而歌颂莎士比亚“正如普劳图斯和塞内加被认为是罗马最优秀的喜剧家和悲剧家一样,……在这两种演出的戏剧类型上都被看作是英国无与伦比的作者”。与此同时,他列举了莎士比亚早期剧作十二种(《错误的喜剧》、《爱的徒劳》、《维洛那二绅士》、《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《爱的成功》和史剧、悲剧《理查三世》、《理查二世》、《亨利四世》、《约翰王》、《泰特斯·安德洛尼克斯》及《罗密欧与朱丽叶》^⑤。

当然,随着16、17世纪的转折,莎士比亚继续创作了他的伟大悲剧、问题剧和传奇剧,那都是在米尔斯1598年的小书之后了。那些作品也是在马洛,另一位“大学才子”死后问世的。莎士比亚早期固然向马洛学习和借鉴过写剧技艺,因而马洛是名符其实的先驱者。但马洛在壮年夭亡之前,所写的剧本只有悲剧和历史剧;很难设想他能写出类似莎士比亚那样浪漫幽默而又真实生动的喜剧来。马洛的诗句,号称“雄壮有力”,莎士比亚雄浑的诗句可以与之比美,但他又有轻柔甜美,富于想像的台词。因此,说莎剧系马洛所写,纯属无稽之谈。

莎士比亚在世时,没像他当时剧作者和友人本·琼生那样,出版过自己的作品;可是像本·琼生那样的情形倒是少有的。其他大多数剧作者也像莎士比亚一样,都没留手稿或出版自己的剧作。莎士比亚去世七年之后,他的两位同团演员,也即莎士比亚在遗嘱中赠钱购买纪念戒指的朋友J.海明和康戴尔,为他出版了后来闻名世界的“1623年第一对开本”——《威廉·莎士比亚先生的喜剧、历史剧和悲剧》,其中收入了除《泰尔亲王配力克利斯》而外的共36出戏。他们在序言里声明,是“为去世的作者效劳,从而承担起照管他这些孤儿的重担”,以及他们“既不图私利,也不追逐声誉,只是希望纪念人生旅途上当之无愧的朋友和同伴,我们的莎士比

亚”^⑤。除此之外,上述当时知名的剧作家,本·琼生还特别为这第一对开本写了不朽的诗篇作为题词。我们说“不朽”,因为他称赞莎士比亚“不属于一个时代,而属于所有的世纪”。他的极有见地的预言,现在已为莎士比亚的世界声誉所证明了。对于莎士比亚及其著作权,海明、康戴尔和本·琼生不仅毫无猜疑,而且充满了怀念与崇敬。正是出于那样的怀念和崇敬,他们才出版了那部奇书,从而为戏剧艺术和人类文明做出了重大贡献。

最后我们应该指出,莎士比亚的反对者们鼠目寸光,缺乏历史知识。他们根本不懂莎士比亚生活于其中的近代黎明时期,是一个“需要巨人而且产生了巨人的时代”(恩格斯语),他们看不到作为那时“巨人”之一的莎士比亚,完全能够以过人的才华、热情和睿智来观察人生,剖析世事,在当时英国诗剧飞跃发展和他本身努力实践与创新的情况下,写作出伟大的戏剧来。

研究所谓“莎士比亚问题”的论说为数不少,其中值得参考的有:S. 舍恩鲍姆著的《莎士比亚的各种传说》;C. G. 鲍姆波斯的《关于莎士比亚戏剧的问题》;R. E. 其尔的《莎士比亚和他的长上们》。

①参阅斯坦利·威尔斯编:《莎士比亚:插画字典》。

②保罗·哈威爵士编:《牛津英国文学指南》。

③屠岸译:《莎士比亚十四行诗集》,译文出版社。

④⑤阿尼克斯特著,安国梁译:《莎士比亚传》。

●●莎士比亚戏剧概说

莎士比亚戏剧产生的时代和特点

莎士比亚戏剧最根本的特点是从生活出发,从现实出发。他认为戏剧的目的是描绘人生、反映世界;不是纯客观地反映,而是根据他的人文主义理想来评价现实,用他的话说是“显示善恶的本来面目”。这是一种朴素的唯物主义艺术观,是使其戏剧富有现实主义实质的思想基础。他极善于想象,但他从来不肯脱离现实,抽象地去写人,从来不是把戏剧当作什么主题思想的单纯的传声筒。他的戏剧不受什么条条框框的限制,而像生活一样在欢乐里有悲伤,悲伤之外有欢乐、有幽默。

马克思和恩格斯对于莎士比亚戏剧有过高度的评价。他们在给拉萨尔的信里评论他的悲剧《弗朗兹·济金根》时,常拿莎士比亚的戏剧成就作为对比。他们关于人物刻画的一些话,实质上也适合莎士比亚的戏剧特征。“主要人物是一定阶级和倾向的代表,因而也是他们时代的一定思想的代表,他们的动机不是从琐碎的个

人欲望中,而正是从他们所处的历史潮流中得来”。“……要更多地通过剧情本身的进程使这些动机生动地、积极地、也就是说自然而然地表现出来,……”“不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚。”“您不无根据地认为德国戏剧具有较大的思想深度和意识到时代历史内容,同莎士比亚剧作的情节生动性和丰富性的完美的融合,大概只有在将来才能达到,而且也许不是由德国人来达到的”。

马克思、恩格斯的这些评价,最能帮助我们正确理解莎士比亚戏剧成就;也给我们指出了如何向莎士比亚借鉴的途径。但是,如果我们不了解他所处的时代,不了解当时的历史潮流和巨大的社会历史变迁,我们就不能更好地理解 and 评价他的作品。莎士比亚戏剧,从思想内容到形式特征都是同他的时代有密切关系的。

莎士比亚(1564—1616),生活在16世纪后半叶到17世纪初期,那是英国封建主义和资本主义交替的时期,也是欧洲文艺复兴运动传到英国的末期。文艺复兴运动于15世纪,在它的发源地意大利,达到了高峰。那是随着近代资本主义黎明、市民——资产阶级的兴起而产生的、具有鲜明反封建主义目的的文化运动。所以莎士比亚戏剧首先具有突出的文艺复兴运动的特征。从欧洲古代世界崩溃到近代黎明开始这中间的中古世界已经存在了整整一千余年,而在这长达千年的岁月里边,封建主义的经济结构和上层建筑,在整个欧洲经历了开端、巩固和行将瓦解的缓慢变化。封建主义的经济是地主阶级剥削和奴役农奴的自给自足的闭塞经济。从十三、四世纪以来欧洲各国的农奴多次起义(特别是1381年英国农民起义和1525年德国农民战争),同时在封建制度内部资本主义贸易和手工业逐渐萌芽;这就相继突破和震撼了封建主义经济;然而它的庞大的上层建筑和意识形态,却从社会的组织机构、风俗

习惯、人们的思想意识、文化教育等等方面,继续不断地施展威力,散布影响,从而形成了阻碍社会历史发展的巨大反动势力。当时的新兴资产阶级要取得生长发展的可能,要促进资本主义工商业,进而在政治上同贵族地主阶级相抗衡,以至本身取得政权,那就必须开展反封建主义的宗教、政治、思想、文化的斗争。

中古时期束缚人们心灵、头脑和生活自由的最顽固、最反动的势力,莫过于维护封建主义制度的天主教信仰、天主教教会以及与之密切相联系的宗教禁欲主义。天主教要人相信宇宙万物都是上帝创造的;除去世界的中心大地之外,还有天堂和地狱。人类的祖先亚当、夏娃犯了上帝的禁令,被逐出天上的乐园,于是人类从出生就有所谓的“原罪”,而人活在世上的主要目的,是通过信仰上帝和忍受灾难来赎清“原罪”,死后才可以得到永生,返回天堂。相反,如果人生一世不修行灵魂,死后就得下地狱,忍受无穷的折磨。这种教义极其阴险地宣扬贫穷的人更有福,服从命运的人更有福,因为他容易进入天堂,而有钱的人上天堂则比“骆驼穿过针眼还要难”。但事实上正是宣扬这种教义的教主们大发横财,他们既然是上帝在世上的代表,当然就不稀罕什么死后的天堂了!天主教把人生一切正当的享乐、男女间的爱情、对大自然的向往、对艺术的爱好,都视为邪恶的欲望和魔鬼的引诱,而加以禁止。它认为人生在世,越是苛待肉体越好。那样才能保住精神的解放,灵魂的解脱。这便是禁欲主义。禁欲主义束缚人类一千年,在现代也没有绝迹。另外它曾允许的所谓科学、文艺、经院哲学等等,当然也都是“上帝的侍婢”,是为宗教服务的。

而顽固推行这种反动教义及禁欲主义的,就是天主教会。在中古时期各国都有天主教会,但欧洲一切国家的天主教会,全都从属于罗马天主教会或者它的主宰者罗马教皇。(后来天主教会分裂,

东方的,称为东正教会,统辖东欧的教民。)教皇自命为上帝在人世的代表,他不仅统领一切大小教民,而且干予各国内政外交,向各国指派心腹官员,从各国征税和出卖赎罪符,因此俨然是全欧的太上皇。罗马教会形成了一种妨碍国家独立的反动国际组织。新兴资产阶级和欧洲一些君主,要自由发展和独立自主,就势必要对抗罗马教会。这是历史发展的趋势,因此除去文艺复兴运动之外,又出现了宗教改革运动。丹麦王子哈姆莱特是到威登堡大学去读书的;在历史上威登堡大学正是宗教改革家马丁·路德发难的场所。另外还有更激进的加尔文派。这些新教正如同从意大利开始的文艺复兴运动一样,都传到了英国。英国政府更按自己的要求,创立了所谓英国国教,完全是以英王为首。这实际上也就是创立独立自主的民族国家的一个步骤。欧洲的民族国家也正是从这个时期开始的,而与此紧密相联的,还有民族语言的产生。莎士比亚在他的剧本里表现了对于语言的强烈兴趣。

文艺复兴和宗教改革运动,也就是世俗的和披着宗教外衣的,新思想运动的两个派别,在历史上的影响几乎同等重要。但是对于莎士比亚戏剧来说,文艺复兴运动的影响要大多了。实际上他的戏剧也就是文艺复兴戏剧。它具有文艺复兴文学艺术的一般特征,比如学习古罗马戏剧,采用古希腊神话史诗故事,进而吸收意大利新兴文艺——小说、诗歌、美术等等的营养,另外它也具有英国民族的和英国戏剧传统的特点。从命名上看,这个运动似乎是单单复兴古典文化,但实际上是要利用古典文化来对抗千年以来天主教会所施行的精神压迫,并且形成新的资产阶级文化。希腊罗马的古代文化同资产阶级文化有本质的不同,但它的自然科学与哲学中的朴素唯物主义成份,它的文学和艺术中的现实主义成分,正是新兴资产阶级所需要的。古代文艺的乐生的入世的特点,它对人的精神

和人的美丽的肯定或赞扬,它在诗歌、音乐、戏剧、文章的文体、结构、修词等方面的艺术成就,使人文主义者感到无限惊讶,于是展开了搜索、出版、学习和模仿古代著作与文艺活动。在莎士比亚同代人中或者比他略早的英国人文主义者中间,从事这些活动的大有人在。而在吸取古代文化营养来对抗中世纪的宗教思想、禁欲主义、宗法家长制的过程之中,文艺复兴运动的主要思想内容——人文主义,也就形成和突出起来。这种思想以人为中心;像哈姆莱特台词里所表现的那样,把人的力量、才能、仪表看成是如神的。他们相信人性,认为自然人性是善的,合乎人性的人与人之间的关系也是和谐善良的。总之人文主义者以人的一切对抗神的和神学的种种。这种人文主义思想不仅在《哈姆莱特》一个悲剧里出现,而是贯穿在莎士比亚一切作品中间,当然必须看到,人文主义并不能根除宗教,相反,包括莎士比亚在内的人文主义者们,都仍旧是信仰上帝的。

除去文艺复兴运动,宗教改革运动和民族国家兴起之外,另一件有深远影响的大事,是所谓“地理大发现”,即美洲和环绕非洲的航路的发现,美洲的殖民地化,以及东印度和中国市场的开辟。这不但刺激了商业,航海业和工业的发展,促进了近代科学的研究,而且大大改变了人和大自然的关系。正像恩格斯所说的:“旧的‘orbis terrarum’(按即世界)的界限被打破了;只是在这时候才真正发现了地球……”。当时的诗人、作家们好像一下子睁开了眼睛,看见了大自然的美丽、奥妙与力量;而且不仅是眼睛,实际上一切官能都受到了新鲜强烈的刺激而苏醒敏锐起来。人文主义者不仅感到了大自然的美丽,同时也认为大自然的宝藏是为人类幸福服务的;人应该加以利用和享受。我们在莎士比亚的戏剧里到处都能看见他对大自然美的展示和描绘,也能听出他主张生活享受的声

音。此外他也相信人本身是大自然的一个部分,但人又是万物之灵,是具有崇高的品质,丰富的感情,无穷的思考与活动能力的。因此他在颂扬人的精神力量之外,也要求满足人的感情——友谊、爱情、人伦之爱等等,主张人们要积极地生活,要为自己的幸福奋斗,所以在莎士比亚的悲剧和喜剧里,我们往往看到为友谊和爱情进行斗争的男女主人公的悲欢离合。

除去个人幸福之外,人文主义者要求社会和谐,希望出现具有人文主义思想的贤明君主,希望社会等级秩序井然,全国人民安居乐业。对莎士比亚有影响的托玛斯·莫尔,在他的《乌托邦》一书里进而提出取消私有制,是空想社会主义的开端者。莎士比亚没有达到那种思想高度,而十分自然地赞成财富,要求财富为人生服务。

应该看清文艺复兴运动实质上是为新兴资产阶级和资本主义开路的,当时的人文主义者和莎士比亚所赞美的人,本质上是新兴资产阶级的理想的人,而由于没有阶级观念,他们诚恳地认为那就是一切人的普遍人性。更值得注意的是,人文主义思想的核心是个人主义,或者说它是属于资产阶级个人主义思想体系的,因此也就无法克服本身固有的矛盾——个人主义同人与人之间和谐友爱关系的冲突。这就是说个人主义如果发展膨胀,就势必走向侵害他人利益和社会利益的利己主义。当时某些思想家,如意大利的玛基雅维利,就曾在他的著作中提出了一种为“强者”辩护的理论,比如他认为为了取得和巩固政权,一位君主就可以采用任何手段,直到作伪、诈骗和杀人。英国伊丽莎白戏剧和莎士比亚悲剧里,有很多反面人物就是这种思想行为的体现者。莎士比亚一再深刻地暴露和鞭鞑了这种思想和人物典型,然而对于恶人恶事,他所希望的道德改善很难实现,社会问题无法解决,于是他也不可避免地陷入了深切痛苦的思想矛盾之中。莎士比亚在他的第66首14行诗和悲剧

《哈姆莱特》里边正是抒发了他自己和许多人文主义者的这种矛盾。

莎士比亚是处在一个反对封建,向资本主义社会过渡的历史时期。在“过渡”这个特点上,我们目前与莎士比亚时代是相似的,不过我们是在历史发展更高阶段上的过渡,是向社会主义过渡。莎士比亚戏剧真实、生动而又深刻地反映了那个过渡时期的新与旧的矛盾斗争,反映了上面概括的历史潮流;反映了人文主义思想和黑暗现实之间的尖锐冲突,特别是和逐渐猖獗的极端个人主义的冲突。恩格斯在《自然辩证法》里谈到文艺复兴运动和当时历史时代时,曾指出:“那是一次人类从来没有经历过的最伟大的进步的革命,是一个需要巨人而且产生了巨人在思维能力,热情和性格方面,在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”莎士比亚,可以说,是当时“巨人”之一。他堪称“时代的灵魂”,他的戏剧诚然是“时代的缩影。”西方议者中间有人夸奖过他的“客观主义态度”,其实他是爱憎分明,有强烈倾向性的,但他并不逢迎掩饰,他让生活本身展示自己。

关于莎士比亚及其创作

关于莎士比亚个人,我们知道他出生在英国中部斯特拉福德镇的一个比较富裕的市民家里;由于家道中落,他不得不离开妻子到首都伦敦去谋生。他在家乡的时候,上过文法学校,很可能受过严格的虽然不是很多的文学、修辞学和拉丁文的训练。从他的剧本中,我们可以感到,他自小喜爱英国民间戏剧,熟悉村镇的乡土人情,对于他家乡的自然风光和鸟兽虫鱼等,更是怀有不可磨灭的印象和喜好。离家乡后,在当时已经迅速发展起来的,熙熙攘攘的