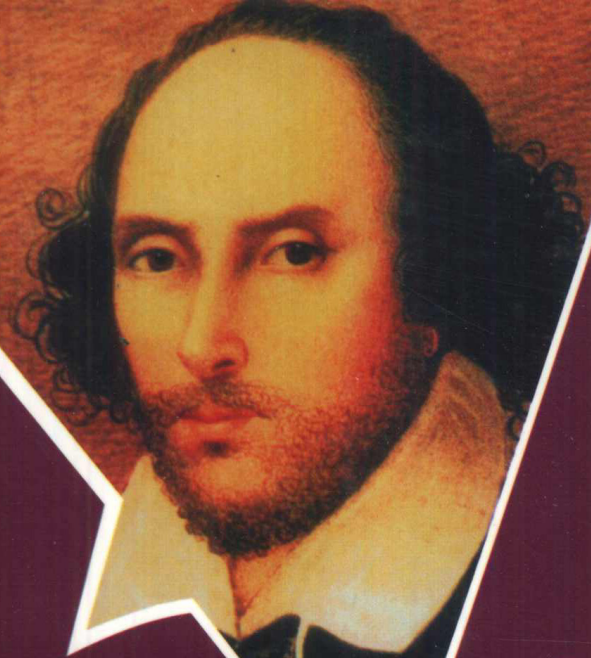




in ven. Shakspeare

莎士比亚注释丛书

KING LEAR

李尔王

I561.33



商务印书馆

张静 赠

2003年2月4日

图书在版编目(CIP)数据

李尔王/(英)莎士比亚著;张信威注. - 北京:商务印书馆, 2001

(莎士比亚注释丛书)

ISBN 7-100-02574-5

I. 李… II. ①莎…②张… III. 戏剧-英国-中世纪 IV. I561.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 24554 号

所有权利保留。
未经许可,不得以任何方式使用。

莎士比亚注释丛书

Lǐ'ěr Wáng

李 尔 王

[英] 莎士比亚 著

张信威 注

商 务 印 书 馆 出 版

(北京王府井大街 36 号 邮政编码 100710)

商 务 印 书 馆 发 行

北京第二新华印刷厂印刷

ISBN 7-100-02574-5/H·662

2001 年 5 月第 1 版

开本 787×960 1/32

2001 年 5 月北京第 1 次印刷 印张 8 ½ 插页 1

定价:13.00 元

总 序

莎士比亚研究在新中国有过不平坦的道路和坎坷的命运。解放后不久,大家纷纷学俄语,学英语的人数骤减。研究英国文学,要看苏联人怎么说。“文革”十年,莎士比亚同其他西方“资产阶级”作家一样被打入冷宫。改革开放以后,1978年人民文学出版社出版了在朱生豪译文基础上修订补足的《莎士比亚全集》。随之又出版了一些个别剧的不同译本,如方平译的《莎士比亚喜剧五种》(1979年)和卞之琳译的《莎士比亚悲剧四种》(1988年)。梁实秋的译本,现在在大陆上也可以读到了。评介和研究莎士比亚的文章,从“文革”结束后才逐渐多起来。

但是,目前多数人学习、欣赏和研究莎士比亚,是通过中译文来进行的。精通英语而研究莎士比亚的学者不是没有,然而他们人数不多,年纪却老迈了。最近若干年,才有一些年轻人到英国或美国去学习和研究莎士比亚。

1981年我就想到有必要在中国出版我们自己注释的莎士比亚著作。谈起来,许多朋友都赞成。1984年中国莎士比亚研究会筹备和成立时,我自告奋勇,联系了一些志同道合的学者,共同开始编写莎士比亚注释本。商务印书馆副总编辑徐式谷同志、外语编辑室主任朱原同志以及责任编辑陈羽纶和周陵生同志大力支持出版这套丛书。到1993年底已出书15种,而且第一次印刷版已全部售完。这证明这套丛书是很受欢迎的。

要知道,莎士比亚是英语文学中最优秀的代表人物,他又是英语语言大师,学习、欣赏和研究他的原著,是译文无法替代的。商务印书馆以她的远见卓识,早在1910年和

1921—1935 年间,就出版过几种莎士比亚剧本的注释本,以满足这方面的需求。那时的教会学校学生英文水平高,能读莎著;不但大学生能读,连有些中学生都能读。可从那时以后,整整 50 年中国就没印过原文的莎士比亚作品。

世界各国,莎著的注释本多得不计其数。如果唯独中国没有,实在说不过去。如果没有,对于中国知识分子欣赏和研究莎士比亚十分不利。近年来,中国人学英语的越来越多了,他们的英语水平也逐渐提高了。因此,也存在着一定的读者市场。

有了注释本,可以为明天的莎士比亚研究提供一个可靠的群众基础。而译本显然不能提供可靠的基础。

莎士比亚是十六、七世纪之交的作者,他写的又是诗剧。对于现代的读者,他的英语呈现着不少的困难。不要说掌握了现代英语的中国读者,就是受了一般教育的英、美人士,在初读莎士比亚原著时也面临许多障碍,需要注释的帮助。

莎士比亚的时代,英语正从受屈折变化拘束的中世纪英语,向灵活而丰富的现代英语转变。拉丁语和法语当时对英语影响很大。而莎士比亚对英语的运用又有许多革新和创造。

主要的困难可以归纳为以下几个方面,也就是注释要提供帮助的方面:(一)词汇:许多词虽然拼法和现在一样,但具有不同的早期含义,不能望文生义。另有一些词拼法和现在不一样,而含义却相同。莎士比亚独创了一些词。他特别喜欢用双关语,在他创作的早期尤其如此。而双关语是无从翻译的。这是译本无论如何也代替不了注释本的原因之一。

让我们举《哈姆莱特》剧中,男主角出场后最初讲的几

句话为例：

King: But now, my cousin Hamlet, and my son—

Hamlet [Aside]: A little more than kin, and less than kind!

King: How is it that the clouds still hang on you?

Hamlet: Not so, my lord. I am too much i' the sun.

●梁实秋的译文如下：

王：现在，我的侄子哈姆雷特，也是我的儿子，——

哈[旁白]：比侄子是亲些，可是还算不得儿子。

王：怎么，你脸上还是罩着一层愁云？

哈：不是的，陛下；我受的阳光太多了。

●卞之琳的译文如下：

王：得，哈姆雷特，我的侄儿，我的儿——

哈[旁白]：亲上加亲，越亲越不相亲！

王：你怎么还是让愁云惨雾罩着你？

哈：陛下，太阳大，受不了这个热劲“儿”。

●朱生豪的译文如下：

王：可是来，我的侄儿哈姆莱特，我的孩子——

哈[旁白]：超乎寻常的亲族，漠不相干的路人。

王：为什么愁云依旧笼罩在你的身上？

哈：不，陛下；我已经在太阳里晒得太久了。

这里，主要困难在于莎士比亚让哈姆莱特使用了 kin 和 kind 以及 son 和 sun 两组双关语，kind 一字又有双关意义，翻译无法完全表达，只能各译一个侧面。结果，梁和卞两先生还得用注释补足其义，朱译则连注释也没有。这种地方，能读原文注释本的人才能充分领略莎氏原意。

哈姆莱特在旁白里说：比亲戚多一点——本来我是你的侄子，现在又成了你的儿子，确实不是一般的亲戚关系

啊；然而却比 kind 少一点——kind 有两层意思，一是“同类相求”的亲近感，一是“与人为善”的善意感，我同你没有共同语言，我也不知道你安的是什么心。这话只能对自己说，在舞台上假定对方是听不到的。哈姆莱特的第二句话是公开的俏皮话：哪里有什么阴云呀，我在太阳里晒得不行呢。sun 是跟 clouds 相对；太阳又意味着国王的恩宠，“你对我太好了，我怎么会阴郁呢？”sun 又跟 son 谐音，“做你的儿子，我领教得够了。”原文并不是像梁实秋所说的那样晦涩难解。可是含义太复杂，有隐藏的深层感情，所以无法译得完全。

（二）语法。有些现象，按现代英语语法的标准看，似乎是错误的，但在当时并不错，是属于中世纪英语的残余因素。例如有些动词过去分词的词尾变化、代词的所有格形式、主谓语数的不一致、关系代词和介词的用法等方面，都有一些和现在不同的情况。注释里说明了，可以举一反三去理解。

（三）词序的颠倒和穿插。词尾屈折变化较多的中世纪英语本来对词序没有严格的要求。伊丽莎白时代继承了这种习惯。同时，诗的节律和押韵要求对词序作一定的灵活处理。莎士比亚的舞台语言以鲜明、有力、生动为首要考虑，有时他就把语法和句法放在从属的地位。在激动的台词中，由于思路、感情的变化，语言也常有超出常规的变化。这些地方，有了注释的指点，理解就容易得多。

（四）典故。莎士比亚用典很多。古希腊、罗马神话，《圣经》故事，英国民间传说，历史轶事……他都随手拈来。其中有一大部分对于英、美读者来说乃是常识。但中国读者就很需要注释的帮助。

（五）文化背景。注释可以提供关于基督教义、中世纪

传统观点、文艺复兴时期新的主张、英国习俗等方面的知识。

除上述以外,还有莎剧中影射时事,以及版本考据诸问题,在注释本中可以详细论述,也可以简单提及。

世界文豪莫不是语言大师,而要真正理解和欣赏一位大师的文笔,当然非读他的原著不成。出版莎士比亚注释本,首先是为了让中国读者便于买到和读到他的原著。不过我们自知现出的十几种在版本、注释和其他方面还存在不足之处,希望读者多提意见,以便今后不断改进。

裘克安

1994年3月

前 言

《李尔王》是莎士比亚的四大悲剧之一。20 世纪的中外评论家多数同意,它是莎士比亚最伟大的悲剧:个人悲剧、代沟悲剧、社会悲剧、人类悲剧兼而有之,具有强烈的感情冲击力和深刻的思想哲理性。例如,英国评论家弗赖伊(Northrop Frye)在 1986 年说:“对于 19 世纪和 20 世纪初期,《哈姆莱特》是莎士比亚的中心戏剧,那时这么多的文化因素都围绕一个问题,即行与知的难于统一;而到了本世纪的存在主义时期,虽然那个问题仍旧突出,人们却越来越感到企图使这个为掠夺性统治者建立的世界理性化乃是荒诞的,于是《李尔王》开始移到中心位置,取代了《哈姆莱特》。”这段话的意思,到下面再说。

威廉·莎士比亚(William Shakespeare, 1564—1616)的详细生平,请见我编著的《莎士比亚年谱》。他生活于英国文艺复兴时代晚期,即英国综合国力因资本主义兴起而迅速上升的初期。他出生在英格兰中部小镇斯特拉福德一个手工业主家庭。学历很浅,主要靠自学成才。22 岁时来到繁华的首都伦敦。传说开始在剧院门口为有钱的看客照料马匹,后来逐步成为著名戏班子的杂役、演员、剧作家和股东。他十分勤奋善学,从社会各阶层吸收丰富的生活资料和语言资料,很快从模仿走上创作和不断试验创新的文学道路。他写了两首叙事长诗和一系列十四行诗,献给贵族,公开出版,或在文人雅士之间传阅,为此赢得颇高的诗名。但他更喜爱创作戏剧——以无脚韵诗(blank verse)为主的诗剧。他不断提高情节、人物、诗句创作的水平,刻意铸造每一剧本不同的风格和意境。早期作品以喜剧为多,继之发展了系列的英国历史剧。中年熟谙世故人情之后,深入

发掘不同人的性格的深层结构。用行动、言语和人物之间的相互关系，巧妙地揭示人的心灵的奥秘和发展变化，提出了众多人生的问题。在创作了《哈姆莱特》和《奥瑟罗》之后，大约于 1605 年写了《李尔王》，那时莎士比亚本人 41 岁。

英国国王詹姆斯一世的宫廷喜庆记事册上记载着：1606 年 12 月 26 日，“国王供奉剧团”（即莎士比亚所在的剧团）于圣斯蒂芬之夜在白厅为国王陛下演出悲剧《李尔王》。

1607 年 11 月 26 日，《李尔王》在书业公所登记。书业公所是当时出版商和印刷商的行会组织，统一管理和保护版权（剧本的版权属剧团）。1608 年，《李尔王》的第一个四开本出版，其书名页文字如下：

“威廉·莎士比亚绅士著：李尔王及其三个女儿的生活与死亡的真实历史剧。还有葛罗斯特伯爵的嗣子爱德伽的不幸身世及装扮成疯乞丐汤姆的可怜相。按圣诞节圣斯蒂芬夜〔即上述 1606 年 12 月 26 日〕在白厅国王陛下前演出本。由常在伦敦岸边寰球剧院演戏的国王陛下的仆从〔即供奉剧团〕演出。为纳撒尼尔·巴特尔印刷，并在他的书店出售，书店以花公牛为记，位于圣保罗教堂前街圣奥斯丁门附近。1608 年。”

《李尔王》的故事梗概如下：传说中的古不列颠国王李尔已经 80 岁了（据传说他生活在公元前 800 年左右，当时英国为凯尔特民族所居住。《李尔王》实际不是历史剧，莎士比亚在此也并不讲究历史的真实性）。他专权多年，王后早死，没有男嗣，只有三个女儿：长女高纳里尔（已嫁给看似软弱的奥本尼公爵）、次女里根（已嫁给残暴的康华尔公爵）和小女考狄利娅。李尔意欲退位闲居，已内定将国土三分，

交给三个女儿去掌管，自己则和最宠爱的小女儿一起住。但在公开的朝廷上，他突然宣布要三个女儿说一说哪一个最爱他，“以便我把最大的一份恩赐交给天性以其美德要求得到的人”(I i 51—52)。长女和次女用夸张的阿谀奉承之词骗得李尔的欢心。小女深知两个姐姐的假心假意，不肯效尤，只是用朴素的语言说，我按应尽的义务爱父亲，将来还要用一半的爱心去爱丈夫，其余没有什么好说的。李尔对此勃然大怒，感到在众人面前下不来台，当场决定把原定给小女的一份国土分给两个长女，剥夺小女的一切遗产，并放逐为小女说情的大臣肯特伯爵。幸好随后了解了情况的法兰西国王发现考狄利娅纯真可爱，将她娶走，离开英国。

放弃了王权的李尔起先到长女处住，他带着 100 名骑士作扈从。长女本来嫌弃老人，因为他的弄人挨骂而打了长女的侍卫，就更横加指责，要裁撤李尔的一半骑士。李尔气极，咒骂长女，改而投奔次女。

次女得到长女的报信，为避开李尔离家去了葛罗斯特伯爵的城堡，并支持凶狠的丈夫先下手枷了李尔差遣的先行使者(改装的肯特)。当李尔来到，面对了次女和随后赶来的长女的无情责难时，他的怒火越来越旺，并被迫在一个狂风暴雨之夜出走荒原。

在荒野上，暴风雨在继续，李尔饥寒交迫，而心理上的痛苦更为剧烈，思前想后，推己及人，神志忽明忽暗。陪伴他的只有改装的肯特、弄人和装疯的乞丐汤姆。李尔从高位跌下，受到忘恩负义的对待，目睹贫民的苦难，思想大变，自己提出了一系列的疑问，直至人类命运的大问题。

小女考狄利娅听说父亲受虐待，从法国带兵来到英国，为捍卫老父的权利，要向两个姐姐开战。

李尔由肯特护送到法军营帐，小女给他延医，使他在音

乐声中入睡。半疯的李尔逐渐醒来，依稀认出了小女儿。他对小女说的一番话十分动人：“我想这位夫人是我的孩子考狄利娅。……请你不要哭泣。……我记得，你的两个姐姐待我不好。你倒有些缘由，她们可没有。……你一定得包涵我。请你现在忘记和宽恕。我是又老又糊涂了。”

战争打响。李尔和小女被俘了，关在英军的监狱里。两个蛇蝎姐妹不但为权力而倾轧，还为夺取年轻投机分子爱德蒙而争风吃醋。高纳里尔毒死了里根，自己也因为阴谋败露而自杀。高纳里尔在死前和奸夫爱德蒙曾下密令让人绞死考狄利娅。后来爱德蒙决斗临死良心发现，但为时已晚，考狄利娅已被绞死。

半疯的李尔捧着考狄利娅的尸身，一方面悲恸于她已僵死，另一方面还幻想她仍有一丝呼吸。在这样的情况下李尔自己也终于死了。

战后的不列颠由后来转弱为强的长婿奥本尼公爵、曾经装扮成疯乞丐的爱德伽以及始终跟随李尔的肯特三人收拾残局。

以上是情节的主线，即李尔王和三个女儿的故事。剧中还有一条辅线，即葛罗斯特伯爵和两个儿子的故事。葛有一个城堡和一份不小的财产，本应传给长子爱德伽，但他另有一个刁钻而又心狠的私生子爱德蒙。后者诬指哥哥企图弑父以便提早占有财产，葛居然轻信私生子，宣布通缉因畏惧外逃的长子。为避人耳目，爱德伽装扮成疯乞丐汤姆，在外流浪，暴风雨中与李尔相遇。

葛罗斯特同情李尔，要出去找他，暗中给予解救，他又收到一封信，得知考狄利娅的军队已在路上。他把这些告诉爱德蒙，却被这私生子向里根和康华尔这对狠毒的夫妇告了密，被视为叛逆，挖出双眼，成为盲人，赶出自己的城

堡。假的疯乞丐爱德伽遇到劫余的父亲，心疼地卫护着他，并通过多佛白垩崖上父亲自杀未遂这一幕对他进行启发和安慰。

私生子爱德蒙乘机篡夺了父亲的城堡和伯爵爵位，并为了进一步钻营，同时勾引高纳里尔和里根这两个女人，致使她们互相嫉妒，都要致对方于死地。

疯乞丐爱德伽恢复骑士装束而出现，在决斗中杀死私生子弟爱德蒙，为父亲和自己报了仇。

莎士比亚把以上主次两条线索巧妙地组织在一起，相互穿插和对比，大大加强了情节的生动、复杂和深刻意义。

《李尔王》的故事并不是莎士比亚首创的。

李尔王和三个女儿的故事，最初的影子大概是欧洲十分普及的民间故事《灰姑娘》(Cinderella = Cinder Girl, 在苏格兰叫《草衣》Rashin Coatie = Rush Coat), 它有 700 个变种。基本的核心是一个谦虚、朴素、美丽的妹妹遭到两个又丑又坏的(有时是后母带来的)姐姐的嫉妒。她在灶房劳动, 受到虐待, 后来借仙人之助, 嫁了王子。两个姐姐受到惩罚。

其次, 关于英国传说历史上的李尔王, 在莎士比亚时代已知的各种记述不下 50 种。其中主要的有: 蒙茅斯的杰弗里的《不列颠君主史》(Geoffrey of Monmouth: *Historia Regum Britannie*, c.1136); 约翰·希金斯编《行政长官宝鉴》(John Higgins: *The Mirror for Magistrates*, Part I, 1574—); 威廉·沃纳的《阿尔比翁的英格兰》(William Warner: *Albion's England*, 1586); 拉斐尔·霍林谢德的《英吉利、苏格兰和爱尔兰编年史》第二增订版 (Raphael Holinshed: *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, 2nd expanded ed., 1587); 埃德蒙·斯潘塞的长诗《仙后》(Edmund

Spenser: The Faerie Queene, 2.10.27—32, 1590)等。

莎士比亚此剧的直接来源,则是大约在1588年写成,1594年有上演记录,1594年登记,1605年出版的《李尔王真实编年史》(The True Chronicle History of King Lear),作者不明。在该剧和多数其他记述中,故事结局都是李尔复得王位,但莎士比亚的戏却是以悲剧结尾。

在莎士比亚开始写《李尔王》前两年左右,即1603年10月,英国发生了一件轰动一时的诉讼案,可能对莎氏是有影响的。一个名叫安斯利(Brian Annesley)的人神经有些失常,他的两个大女儿要求法院裁定并证明他已发疯和失去管理自己财产的能力,而小女儿科黛尔(Cordell)则上诉反对这种裁定。有趣的是,这位科黛尔五年后嫁给了莎士比亚的文艺庇护人骚散普顿伯爵的后父,因此是属于莎士比亚所熟悉人的圈子内的。

莎氏悲剧《李尔王》中的辅线,即葛罗斯特和两个儿子的故事,其来源则是菲利普·西德尼的散文传奇《阿开迪亚》(Philip Sidney: Arcadia, II 10, 1590)。其中一个老年的废王听信私生子的谗言,把嗣子判了死罪。私生子篡了王位;老王眼瞎了,嗣子保护和引导他,阻止了他从山顶上跳崖自杀。最后坏蛋被逐,老王回到朝廷,正式把王冠交给嗣子,自己心竭而终。

莎士比亚身后65年,内厄姆·泰特(Nahum Tate)把《李尔王》作了大幅度的改编,使此剧有了快乐的结局,教考狄利娅和爱德伽由恋爱而婚配,还删去了弄人一角和法国军队来到英国的情节。这一篡改,主要是认为莎士比亚的剧太悲了,缺乏“诗的正义”(poetic justice,指在一部文学作品里做到恶有恶报,善有善报),要改为“团圆”和“解气”的结局。整个18世纪,英国人大多持这种观点。泰特的篡改本

占据了英国舞台 150 年之久。

到 20 世纪,人们才勇于正视、接受并逐渐欣赏莎士比亚所创作的悲剧,还它本来的面目。

《李尔王》首先是李尔个人的悲剧。按照古希腊亚理斯多德的说法,悲剧应描写一位“比一般人好的英雄”,“他之所以陷于厄运,不是由于为非作歹,而是由于犯了错误”。李尔正是这样一位英雄。他的错误在于主观武断,专横易怒,特别是喜听谄媚的话。孔子曰:“巧言令色,鲜矣仁。”这句话在《论语》里出现两次。又说:“巧言乱德。”又说:“巧言、令色、足恭,左丘明耻之,丘亦耻之。”还给巧言令色的人起了一个名字,叫做“佞(nìng)人。”然而李尔,像许多专权的人一样,就是喜欢巧言令色。其后果是灾难性的。

李尔这位英雄,“比一般人好”,好在什么地方?这问题说不清。他经历灾难以后,向小女儿要求宽恕,这是全剧中最动人的一幕。观众和读者为此也容易宽恕李尔的过错。有的西方评论家认为此剧可以叫做“李尔的救赎”(Redemption of Lear),意思是李尔的灵魂经过了彻底改造;一方面,像古希腊亚理斯多德所说,悲剧所引起的怜悯和恐惧使剧中人(以及观众)的感情得到净化;另一方面,像基督教所说,经过考验和锻炼,神的恩典拯救了罪人的灵魂。此外,从李尔周围一些好人对他的尊敬和忠心,反衬出来李尔性格中一定也有一些优良的品质。

“代沟”(generation gap)是一个新名词,莎士比亚当时还没有这个名词。不过亲子之间的关系历来是个问题,特别是在社会发展和变化迅速,出现很多新机遇的时代,像英国十六七世纪之交,亲子矛盾有时就很尖锐。应该指出,当时的英国并没有中国封建大家庭制,也没有儒家忠孝的伦理纲常观念。就李尔和葛罗斯特两个家庭来说,存在着两

代人权位和财产交接的问题。英国封建家庭包括王室,实行长子继承制;如无男嗣,女儿也有继承权。像李尔这样分割国土和选择继位者,以及葛罗斯特考虑把爵位和财产交给私生子,这都是属于例外的情况。但子女辈嫌老人久居其位,老而不死,出于野心进行迫退和抢夺,则是屡见不鲜的事。《李尔王》中也偶然提到“孝”的概念,叫 filial duty,更多则是提子女对父辈感恩(gratitude),以及亲子之间天性的(natural)亲和关系(kindness, kinship)。(这里附带说一下,有些中译本把 nature 派生的许多词都译做“孝道”,那是容易引起误解的。)

然而无论李尔和他的三个女儿也好,葛罗斯特和他的两个儿子也好,互相都不理解;老人不但不理解那些个人欲望极端强烈的新派子女,也不理解那些老派而善良的子女。这是一个悲剧,这方面有些问题引人深思。

莎士比亚“不仅属于他的时代”,但首先还是属于他的时代,属于伊丽莎白一世和詹姆斯一世时代的英国。《李尔王》虽然说的是古不列颠国王李尔的事,但剧本中所描写的实际是莎士比亚当代的社会背景。这里的悲剧是权力腐蚀作用和社会不公正所造成的人民的痛苦,特别是贫穷农民的痛苦。封建采邑经济破产,征战和赋税加给人民的负担,圈地运动(它本身是不可抗拒的经济发展趋势)迫使农民离开土地,政府一再颁布禁止乞丐和游民,捉到三次便处死刑的严酷法令:这些情况在《李尔王》中都有反映。李尔正是跳出自我,看到和想到穷人处于水深火热之中,产生社会同情,才扩大自己的视野和思想境界的。

莎士比亚并没有,也不可能进行科学的阶级分析,或者追究社会悲剧的政治经济制度的根源,或者提出什么改造社会的方案。他只是模糊地同情当时一些乌托邦社会主义

者如托马斯·莫尔(Thomas More, 1478—1535)的感情和想法。除了主要用形象思维再现社会现象图景以外,莎士比亚的悲剧反映出当代人们在政治、社会、伦理、哲学领域的许多复杂的思想进步和矛盾。

例如,自然观。Nature 这个字及其派生词在《李尔王》中出现不下 40 余次。这个字一字多义,可译“自然”、“天性”、“人性”等,有时是双关而不可能全部译出其多层次的意义。欧洲中世纪基督教的传统自然观,以古罗马的波伊修斯(Boethius, 480—524)和托马斯·阿奎那斯(Thomas Aquinas, 1225—1274)为代表,认为客观世界为一大宇宙(macrocosm),人体为一小宇宙(microcosm),都是神造的和谐而有秩序的系统,其正常情况是真、善、美的。人为万物之灵,不过因其始祖亚当和夏娃受魔鬼诱惑犯了原罪(original sin),死后有入地狱的危险,但如向神忏悔,蒙神降恩,死后仍有升天堂的可能。人的天性是善的,有理性的,只要人人循规蹈矩,安于本份,忠君王,尊等级,社会就安宁。英国莎士比亚同代的传统学者如胡克尔(Richard Hooker, 1554—1600)和弗朗西斯·培根(Francis Bacon, 1561—1626)基本上都持这种观点。但到文艺复兴时新兴资产阶级产生了新的观点,如英国有代表性的霍布斯(Thomas Hobbes, 1588—1679)的唯物论和无神论,他认为人性是恶的,由欲望和恐惧所支配,人对人就像狼一样。旧的观念提倡仁爱、忍耐、为最后审判进行准备;新的观念则赤裸裸地追求功利,认为这也是敬神的一种方法,甚至主张纵欲。莎士比亚在《李尔王》中描写了两种人:李尔、考狄利娅、爱德伽、肯特、葛罗斯特属传统派,而爱德蒙、康华尔、高纳里尔、里根则属新派。莎士比亚是剧作家,理应持中立和客观的立场,不过我们所得出的总的印象,莎士比亚似乎是