

关于风格

柯勒律治

歌德等著
张可元化译

莎剧解读

莎士比亚是文艺复兴时期英国最伟大的作家，其作品是英国文学的瑰宝。他的作品不仅具有极高的艺术价值，而且具有深刻的思想内涵。他的作品反映了当时社会的现实，也反映了人类永恒的主题。他的作品是英国文学的骄傲，也是世界文学的瑰宝。



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

歌德
等著
张可
元化
译

莎 剧 解 读



上海書店出版社
SHANGHAI BOOKSTORE PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

莎剧解读/(德)歌德著;王元化,张可译. —上海:上海书店出版社,2019.1

ISBN 978-7-5458-1638-9

I. ①莎… II. ①歌… ②王… ③张… III. ①莎士比亚(Shakespeare, William 1564-1616)—戏剧文学评论
IV. ①I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 286565 号

责任编辑 张冬煜

封面设计 胡 斌 刘健敏

莎剧解读

歌德 等 著

张可 元化 译

出 版 上海书店出版社
(200001 上海福建中路 193 号)

发 行 上海人民出版社发行中心

印 刷 苏州市越洋印刷有限公司

开 本 890×1240 1/32

印 张 10.625

版 次 2019 年 1 月第 1 版

印 次 2019 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5458-1638-9/I.433

定 价 56.00 元

出版说明

王元化先生是著名学者、思想家，他从二十世纪三十年代开始写作，著述宏富，在漫长的学术生涯中，发表了《向着真实》《文心雕龙讲疏》《思辨随笔》《九十年代反思录》等作品，他对《文心雕龙》的解读，对“五四”启蒙的剖析，对卢梭“公意”的追问，他整个思想历程的“三次反思”等，都对当代思想学术产生了深远影响；他“不降志，不辱身，不追赶时髦，也不回避危险”的精神风骨，亦成为后学追慕的楷模。为了更好地传播王元化先生的思想学术，传承其精神文脉，我们将以单行本的形式陆续推出其著作系列，呈献给广大读者，谨以此作为真诚和切实的纪念。

二〇一八年九月

出版说明

王元化先生是著名学者、思想家，他从二十世纪三十年代开始写作，著述宏富，在漫长的学术生涯中，发表了《向着真实》《文心雕龙讲疏》《思辨随笔》《九十年代反思录》等作品，他对《文心雕龙》的解读，对“五四”启蒙的剖析，对卢梭“公意”的追问，他整个思想历程的“三次反思”等，都对当代思想学术产生了深远影响；他“不降志，不辱身，不追赶时髦，也不回避危险”的精神风骨，亦成为后学追慕的楷模。为了更好地传播王元化先生的思想学术，传承其精神文脉，我们将以单行本的形式陆续推出其著作系列，呈献给广大读者，谨以此作为真诚和切实的纪念。

二〇一八年九月

在莎士比亚塑像揭幕仪式上致词

作为人类文明象征的莎士比亚塑像在上海竖立起来了。这座早就该在中国大地上建成的塑像，今天终于揭幕了。这是每个景仰莎士比亚的人，每个爱好和平、追求进步，把德行与艺术看得比金钱和权力更为重要，认为美必将战胜邪恶的人，所感到庆幸，引为骄傲的。

莎士比亚不属于一个国家、一个民族、一个时代。“说不尽的莎士比亚！”再没有比歌德这句话对莎士比亚是更适当的赞词了。莎士比亚的戏剧不仅包括了浩瀚的人生，而且还蕴涵了渊博的知识和发掘不完的深邃思想。莎士比亚的光辉并不随着时间的消逝而褪色。一个一个世纪过去了，一本一本作品被人遗忘了，可是莎士比亚的戏剧仍像一座开掘不完的矿藏，永远保存着未被发现未被揭示的新意蕴。它们向现在，也向未来，展示着尚未被人认识到的深刻哲理。

我们对于莎士比亚的研究还太少，太幼稚。我们演出的莎剧还停

留在尝试阶段。但这并不会挫折我们的信心和勇气，幼稚是可以成长起来的，只要我们加倍地虚心学习，更勤奋地去钻研、去思考。

王元化

一九九五年十一月二十八日

序

《莎剧解读》收入了张可和我共同翻译的西方有关莎剧的评论。我曾把当时的译文抄写在两本笔记本内。八十年代初我把其中的五篇编为一集，题名为《莎士比亚研究》，交上海译文出版社刊行。一九八六年再版后，距今已有十多年没有重印了。现应上海教育出版社之约，将过去译出的全部译文和我写的几篇有关莎士比亚的短文汇编成集，题名为《莎剧解读》再行出版，作为那时的一点纪念。我们在翻译这些西方评论的时候，莎士比亚研究还很少引起人们的注意，虽然在国
外莎学界已成为一门著述宏富的显学。张可和我都是莎剧的爱好者。我们觉得把心爱的东西让人共享是一件十分愉快的事。我们的翻译时断时续，到了六十年代中叶，由于“文革”开始而中断了。在这场浩劫中，张可因我而受到株连，被她所在学校系里两个掌权造反的头头非法隔离，甚至当她因高血压昏厥也不准看病。以致一九七九年夏天，由那时所积下的病因而中风。那时我尚未平反，幸而四人帮已被粉碎，张可经医生抢救而得以脱险。这特别要感谢华东医院的朱汉民医生，挽回了她的生命。但她康复后留下了严重的后遗症，至今已十八年了，

一直不能用脑，读写俱废。当上述五篇译文用她名字出版的时候，我只得代她写了一篇跋，说明翻译此书的原委。我在跋中也附带说明我爱好莎剧是受到了她的影响：“我们两人都热爱莎士比亚的作品。不过我在青年时代并不理解莎士比亚，对于他的古老的语言表达方式不能接受，对于他那洞见人类心灵的深邃观察力也几乎茫然无知。后来我倾心于莎剧，主要是受到张可的启发。”这段话说得太简略了，我想趁此书出版的机会，再详细地谈一谈我读莎剧时期的思想概况。

我喜欢阅读文学作品，开始于青少年时期。一九三八年我认识了满涛。他从俄文译出了契诃夫《樱桃园》，不久，这本书在巴金主持的文化生活社出版了。满涛的译笔漂亮流畅，他用了一些北京俗语，用得很恰当，使全书神采奕奕，增添不少生动气韵。这是我第一次读到契诃夫的剧本。那时读书界还不像现在，认为剧本只供演出而没有阅读价值。满涛翻译的这个本子是很有影响的。我也很喜欢这个剧本。读了《樱桃园》，我马上再去找契诃夫的其他剧本。契诃夫的剧本并不多。我读了《三姊妹》和《伊凡诺夫》的中译本。另外两本《海鸥》和《凡尼亚舅舅》，我读的是商务印行的加中文注释的英译本。几乎在差不多时候，也是抗战初期，商务已出版了梁实秋翻译的几本莎剧。我读了梁译的《丹麦王子汉姆莱脱之悲剧》。书前有译者写的一篇长序，序中谈到汉姆莱脱的性格和他在复仇上所显示的迟疑。这个西方莎学所探讨的问题也引起了我的兴趣。五十年代初，我以它为题，写了一篇探讨汉姆莱脱性格的文章。这篇文章没有发表，一直保存到六十年代初，和那时写的论奥瑟罗、李尔王、麦克佩斯编在一起，作为《论莎士比亚四大悲剧》中的第一篇。张可将这部近十万字的稿子，用娟秀的毛笔小楷誊抄在朵云轩稿笺上，再用磁青纸作封面，线装成一

册。“文革”初我害怕了，在慌乱中将它连同十力老人几年来寄我的一大摞论学信件，一并烧毁了。现在我只能简略谈谈留在记忆中的大致内容。在那篇《汉姆莱脱的性格》中，我认为造成汉姆莱脱的迟疑的原因，不是由于他的懦弱，而是由于他的生活经历了一场大变化。这场变化来得太突然、太急躁了。父王的暴卒，母亲改嫁给有篡弑嫌疑的叔父，而这位奸诈的叔父马上登上了王位……和平恬静的生活立刻变得严峻起来。世态的炎凉，处境的险恶，朋友的背叛，是这位从小在宫廷中养尊处优的王子所无法承受的。他惊恐地发现脚下布满陷阱，随时都会陷落下去。这些突如其来的变化，迫使他不得不怀疑，不得不思考。他需要迅速地弄清每一变故的真相，去追索它们发生的原因，而摈弃已往盲目的热情，无邪的幼稚，他很快地成熟起来，一下子由幼童变成了成人。我在这篇文章中曾援引了海涅的一段话，大意说：堂吉诃德将风车当作了巨人，将马房娼妓当作了贵妇人，将一场傀儡戏当作了宫廷典礼。而汉姆莱脱相反，从巨人身上看到了风车，从贵妇人身上看到了娼妓，从宫廷典礼看到了一场傀儡戏。海涅的理论文字，蕴含着深邃的哲理，又具有诗的魅力。这是一般思想家所无法企及的。直到今天我读他的哲学论文的时候，仍从心里升起一股暖流。我在文章里，还援引了歌德在《威廉·麦斯脱的学习时代》中的一段话。书中人物在排演汉姆莱脱时说：“莎士比亚是要表现一个伟大的事业承担在一个不能胜任的人的身上的结果。……就像一棵橡树种在一个贵重的花盆里，而这花盆只能种植可爱的花卉，树根生长，花盆便碎了。”这些议论是威廉·麦斯脱作为导演和他的同伴在探讨剧本时说的，但颇可见出歌德本人的观点。歌德和海涅对于汉姆莱脱的分析，虽然文字不多，却都言简意赅。现在回想起来，我感到自己过去的那

篇文章，由于出于同情和耽于辩护的立场，过分强调环境的变化才造成了汉姆莱脱的迟疑犹豫。（别林斯基论汉姆莱脱就是把他说成具有坚强的性格，说他的每一句话都是“涂了毒的箭”。）当我细细思考歌德和海涅的话之后，觉得汉姆莱脱的迟疑犹豫，除了归结为环境的急骤变化外，也应考虑他本身的因素。每个人在迎接同一环境挑战时，都会有不同的反应，这里就有人的性格所起的作用。环境固然是性格形成的重要原因，但遗传的因素也是不可忽视的方面。

我写了《汉姆莱脱的性格》以后，对莎剧仍说不上有真正的爱好，不过我开始不再把莎士比亚看作是一位夸张做作已经过时的伟大天才了。从本世纪初以来，莎士比亚在中国并没有获得好运。五四新文化阵营中有不少人是以弘扬文艺复兴精神自命的，可是他们对于西方文艺复兴的这位代表人物，却显得十分冷漠，尚不及对外国弱小民族文学的关注。胡适在二十年代初写的日记，有几处谈到莎士比亚，说他“决不觉得这人可与近代的戏剧大家相比”。而莎士比亚的“几本哀剧”（悲剧），只当得“近世的平常刺激剧 melodrama”。他认为，近代大家决不会做《奥瑟罗》“这样的丑剧”。又说，他实在看不出“那举世钦仰的《汉姆莱脱》有什么好处。……汉姆莱脱真是一个大傻子！”鲁迅虽然没有这样激烈的贬莎论调，但莎士比亚并不是他所敬仰的西方作家。他没有写过专门谈论莎士比亚的文章，当论战的手提到莎士比亚的时候，他才涉及他，说《裘力斯·凯撒》并没有正确地反映罗马群众的真实面貌。五四时期的一些代表人物不喜欢莎剧，虽然各有各的理由，但主要原因可能是由于已经习惯了近代的艺术观念和艺术表现方式，而对于三四百年前的古老艺术觉得有些格格不入。胡适和不少人大抵都是如此。我这一代人的文学思想是在五四新文化观念的哺

育下成长起来的，自然不能脱离五四的影响。具有浓厚意图伦理的五四人物，在文学思想上多重功用。胡适当时所喜爱的是易卜生的社会问题剧。我真正开始涉猎文学作品是在四十年代，比五四时期晚了二十年。当时易卜生的剧本已经不能满足我的文学爱好，我喜欢的是契诃夫。毕竟时代不同了。五四时代强烈的功用色彩淡化了。回顾起来，我并不认为我当时爱好契诃夫有什么偏差，契诃夫的剧本一直是我心爱的文学读物。契诃夫为什么吸引了我呢？他的五个多幕剧几乎大同小异，在情节上都平淡无奇：开头一些人回到乡间的庄园来了，在和亲友邻居等的交往和接触中，发生了一些纠葛和冲突，引起感情上的波澜。这些事件并不令人惊心动魄，正如平凡的日常生活时时所发生的一样。最后又是一些人怀着哀愁怅然离去。故事就这么简单。但是契诃夫把这些平凡的生活写得像抒情诗一样美丽。在他以前，果戈理写两个伊凡的吵架，从吵架表现了人把精力消耗在近于无事的悲剧中。果戈理的笔触是粗壮的、强烈的、尖锐的，小说中处处闪露着作者的讽刺微笑。同样，吵架也是契诃夫笔下经常出现的场景。在这些场景中流露出来的淡淡哀愁是柔和的、含蓄的，更富于人性和人道意蕴的。契诃夫似乎并没有花费多少心思用在情节的构思上，当时我正沉迷于十九世纪俄罗斯文学所显示的那种质朴无华的沉郁境界。我不喜欢文学上的夸张、做作、矫饰和炫耀。陆游诗中说的“功夫深处却平夷”，正是我那时所追寻的境界。我认为质朴深沉比雕琢卖弄需要有更多的艺术才华，虽然初看上去前者并不起眼。艺术需要含蓄，需要蕴藉，但这往往是贪多求快的读者所忽略的。当我逐渐懂得去欣赏契诃夫以后，不管经历多少岁月，面临怎样的艺术新潮，我再也不会发生动摇了。等到我从黑格尔美学中理解到“形象的表现方式正是艺术家感受

和知觉的方式”以后，我更坚定了我的信念。

别林斯基以自然派的名义来概括十九世纪俄罗斯文学。他曾以下面一段话来说明自然派文学的技巧问题。这段话的大意是“一篇引起读者注意的小说，内容越是平淡无奇，就越显出了作者过人的才华。当庸才着手去描写强烈的热情、深刻的性格的时候，他可以奋然跃起，说出响亮的独白，侈谈美丽的事物，用辉煌的装饰，圆熟的叙述，绚烂的词藻——这些依靠博学、智慧、教养和生活经验所获得的东西来欺骗读者。可是如果要他去描写日常的生活场面，平凡的散文的生活场面。请相信我，这对于他将成为一块真正的绊脚石。”我是从战前生活书店出版的《柏林斯基文学批评集》读到这段话的。这本书的译者是王凡西。严格地说，这只是一本小册子，全书只是别林斯基的几篇文章的摘译。但它给了我极其深刻的印象，影响了我对艺术的看法。我在五十年代初所写的一些文学论文里，曾不止一次援用过它。“文革”时期批判所谓三十年代黑线时，说那时的文艺思想来自别车杜。事实上，三十年代译出的全部别车杜三家论著，除《译文》摘译的别林斯基几篇论文片断外，只有王凡西的这本小册子。周扬翻译的车尔尼雪夫斯基的学位论文《生活与美学》已是四十年代的事了。至于比较完整介绍别车杜的论著，已是到了四十年代末五十年代初了。（当时从事这项工作的是时代出版社的姜椿芳、满涛、辛未艾。）怎么能说三十年代所谓文艺黑线来源于别车杜呢？那时左翼文艺理论家所推重的是普列汉诺夫，苏联的高尔基、吉尔波丁、罗森达尔，以及日本的藏原惟人、志贺直哉等。他们几乎没有涉及别车杜。我也是在四十年代末五十年代初才较多地知道别车杜的文学思想的。人们习惯按照苏联理论界的说法，把别车杜称作是革命的民主主义思想家，以为他们的

文艺思想显示了强烈的政治色彩。这种说法至少是夸大的。这三位思想家在自己论著中固然表现了一定的政治态度，但并不像我们所设想的那样，他们是把自己的政治概念灌输到审美趣味中去。我始终不能忘记，我在四十年代从教条主义摆脱出来时，别林斯基的艺术观对我所产生的影响。他帮助我把自己的零碎感受提升为一种观念。这可以用我当时所读到的他的一种说法来阐明。这段话现在我已记不起是见于他的哪一篇论文了。大意说，“一个作家如果听从某种思想的指引，必须把它化为自己的血肉，使它获得人格的印证；否则这思想就会成为一种不生产的资本”。别林斯基这一论述和长期以来左翼文学理论关于思想性的说法迥不相同，倘非亲身感受是很难领会它所给予我的思想解放力量的。当时正在强调正确的世界观对于文艺创作的决定作用，两位具有权威性的文艺理论家，正在严格地按照这一理论尺度去裁断文艺问题的是非。在这种使我感到压抑的窒息气氛下，一九五一年我写了《论倾向性·世界观·人格力量》，发表在梅林主编的《文学界》上。这篇文章援引并阐发了别林斯基那段话。一九五二年我编《向着真实》集子时，一位对我怀着善意担任领导工作的朋友，劝我不要把这篇文章编入集内，因为它和当时正在大力宣传作家必须先改造世界观的指导思想相悖。我接受他的意见，使我在接踵而来的文艺整风中免除了惊扰，但这篇文字也就从此没有编入我的集内了。一九五四年尾，我读到《文艺报》印发的胡风三十万言意见书，那是作为批判材料让大家阅读的。胡风在批评世界观决定论时也阐发了别林斯基的上述观点，还引用了原文“不生产的资本”这一说法。由于胡风没有注明这句话的出处，批判者不知它的来源，所以在反胡风运动中才没有引起对这一问题的深究。

这里我想为别林斯基说几句话。别林斯基对十九世纪俄罗斯文学曾发生过举足轻重的作用。他依靠友人的转述去理解黑格尔，从黑格尔那里吸取了许多东西。这里可以举一个例子，黑格尔门人及后继者对于黑氏美学中的情志 *παθος* 这一被阐述得十分精辟的概念，似乎并没有予以应有的注意和回应，而只有别林斯基认识到它的意义，懂得它是黑格尔美学中重要的概念之一。在他所写的一系列有关普希金的论文中，对这一概念作了引申和阐发，显出了真知灼见。但是他也不墨守前辈大师的规矩方圆。黑格尔对古希腊艺术推重备至，却十分鄙视滥觞于他同时代并在他以后蔚为大观的近代文学，认为后者对前者来说，只是一种退化。别林斯基并不受这种偏颇观点的影响，他用自然派来命名果戈理时期的文学现象。这方面他所作的精辟论述，实际上是对十九世纪以人道主义为内容的俄罗斯现实主义文学的系统阐发。在这一点上，他是前无古人的。他比黑格尔生得晚，活在一个俄罗斯文学巨星光芒四射、人才辈出的时代。这些大师的乳汁哺育了他的审美趣味，他把从他们那里吸取的文学养料化为自己的血肉，又反过来成为影响和推动十九世纪俄罗斯文学前进的动力。普希金、莱蒙托夫、果戈理以后，风起云涌的俄罗斯文学巨匠，很少不受这股巨大思潮的扶持或推动，陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、涅克拉索夫、托尔斯泰……在俄罗斯文坛上出现，都受到它的影响。契诃夫，虽然生得较晚，但也是在这种文学气氛中成长起来的。在开拓这片文学大地的艰苦工作中，使别林斯基获得成功的一个关键，就是他的艺术鉴赏力。他逝世多年以后，车尔尼雪夫斯基重谈果戈理时期文学概观的时候，曾说了一句语重心长的话，他说，他在艺术鉴赏方面，不能提出比别林斯基更多一些意见，只能按照他所开拓的方向走下去。尽管车尔尼

雪夫斯基比别林斯基受到的正规教育要多得多，但艺术鉴赏力，除了需要学识之外，更需要思维活动中源于禀赋的领悟能力。

无论是契诃夫的剧本或者别林斯基的自然派理论，都使我对于表现平凡日常生活的作品产生了极大的兴趣。在我读过的剧作中，我把具有这种特点的剧本称作是“散文性戏剧”，将它与“传奇性戏剧”相区别。不用说，在这样的对比下，我的偏爱很自然地会倾向契诃夫，而不是莎士比亚。那时我常和张可谈论这个问题。她并不赞同我的意见。她不善于言谈，也不喜欢争辩，只是微笑着摇摇头，说莎士比亚不比契诃夫逊色。当时我们谁也没有说服谁。我对散文性戏剧和传奇性戏剧所作的比较说明，在我过去所写的文字中曾留下了痕迹。一九四三年上海国华剧社在金都戏院上演曹禺改编的《家》的时候，我写了一篇剧评，收入我最早的一本论文集《文艺漫谈》中。这篇文章有这样一些说法：“每次读完《北京人》我常常想起契诃夫。曹禺渐渐从故事性、紧张、刺激、氛围气、抽象的爱与仇主题走出来，接触到真实广阔的人生，多多少少都可以看出契诃夫对于他的影响。”（我这样说是根据的，曹禺发表了《雷雨》、《日出》、《原野》以后，曾在一篇自述中说，在北京的一个秋天，他坐在飘落黄叶的院子里，一边读契诃夫的《三姊妹》，一边沉入了遐想。他说，如果一个剧作者一生只写出一部这样的作品，也就可以心满意足了。）“《雷雨》充满浓重的传奇色彩，《北京人》只是生活的散文：平凡、朴素，好比一幅水墨画……我不想判断传奇的悲剧好，还是散文的悲剧好。莎士比亚式的悲剧我喜欢，契诃夫式的悲剧我也喜欢。不过，传奇的悲剧容易渲染过分，以致往往有失真之弊。雨果的《钟楼怪人》是伟大的作品，可是我个人的口味更喜欢史坦培克在《人鼠之间》中所写的莱尼。这是

一个力大、粗鲁、丑陋的壮汉，在粗糙的灵魂中同样充满了人性和柔情。他更平凡，也更使我觉得亲切。”以上这些就是我当时的看法，其中许多观点，我至今未变。但是任何一种正确观点，如果固执地推到极端，作为审美标准的极致，就会产生片面化，从而使自己的眼界狭窄起来。当时我正年轻气盛，我的偏执使我在艺术鉴赏上也蒙受影响。具有不同特性或不同体裁的文学作品，有其不同的长处，也有其一定的局限。现代自由体新诗固然比古代格律诗具有种种的优越性，但如果用现代新诗体裁将古人律诗加以今译，就无法在意境、气韵、格调、神采等各方面保持原有的面貌而不走样。就这一点来说，在抒发思想感情方面比旧体诗更自由的新诗，也有它的局限性。《文心雕龙》是用六朝骈文写成的，在自由抒发方面更受限制，但我读了好几种今译本，发觉没有一种今译可以将原著形神兼备地表达出来。比如《物色篇》“赞”中的这几句话“目既往还，心亦吐纳，情往似赠，兴来如答”。几乎所有的今译都丧失了原有的情趣。前人所谓尺有所短，寸有所长，万物并育而不相害的话，确实是有道理的。

我通过撰写《汉姆莱脱的性格》，已开始感到它是耐人细细品味的作品，而决不是那些俗文俗作可以比拟的。一部作品倘使不能唤起想象、激发你去思考，甚至引起你用自身的经历，去填补似乎作者没有充分表达出来的那些空白或虚线，那么这部作品就没有多少可读的价值了。汉姆莱脱的犹豫迟疑曾引起我思考，从最初读梁译，到写成那篇文章，将近十年。这说明它是一部耐人慢慢寻味的剧本。

不过，我对莎士比亚真正产生了爱好，却是在五十年代下半叶的隔离时期。审查一年后，我被准许读书。我将自己的阅读范围很快集中在三位伟大作者的著作方面，这就是马克思、黑格尔、莎士比亚。