



William Hazlitt

Characters of Shakespeare's Plays

莎士比亚 戏剧中的人物

威廉·哈兹里特 著 顾钧 译

 华东师范大学出版社

William Hazlitt

Characters of Shakespeare's Plays

莎士比亚
戏剧中的人物

图书在版编目(CIP)数据

莎士比亚戏剧中的人物/哈兹里特著;顾钧译.上海:华东师范大学出版社,2009

ISBN 978-7-5617-6627-9

I. 莎… II. ①哈…②顾… III. 莎士比亚, W. (1564~1616)—戏剧文学—人物形象—文学研究 IV. I561.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 102773 号

莎士比亚戏剧中的人物

著 者 威廉·哈兹里特(William Hazlitt)

译 者 顾 钧

责任编辑 储德天

审读编辑 杨 凯

责任校对 周芸龙

装帧设计 储 平

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

电话总机 021-62450163 转各部门 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537 (兼传真)

门市(邮购)电话 021-62869887

门市地址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 址 www.ecnupress.com.cn

印 刷 者 浙江省临安市曙光印务有限公司

开 本 890×1240 32 开

印 张 9.25

字 数 203千字

版 次 2009年8月第1版

印 次 2009年8月第1次

印 数 3100

书 号 ISBN 978-7-5617-6627-9/1·593

定 价 29.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

作者前言

蒲伯先生曾说过这样的话：

如果有一位作家可以称得上“原创”的话，那就是莎士比亚。荷马的艺术并不是直接从自然之源中流出，而是透过埃及人的滤网和管道，他的艺术带有前人的知识和模式的某些痕迹与特征。莎士比亚的诗是真正来自灵感的：他与其说是自然的模仿者，不如说是自然的工具；不是他从自然中汲取话语，而是自然通过他表达见解。

他的“人物”就是自然本身，用“人物”（自然的模仿物）这个貌合神离的术语来指称他们简直是对他们的一种伤害。其他诗人所塑造的人物总是彼此相像，这说明他们陈陈相因，只是在不断地重复同一个形象。每一个形象都像水中的彩虹一样，只是对一个反射的反射而已。但是莎士比亚笔下的每个人物都像活在现实中一样鲜明生动，没有两个是相同的，那些因为关系密切而显得最为近似的人物，在经过比较之后，也会被发现是差异明显的。另外我们还可以完全有把握地说，因为莎士比亚每一出戏剧中的人物都是鲜明生动的，所以即使剧本在印刷时略去每段台词之前人物的名字，我们

也完全可以很确定地将它们添加上去。

本书的目标就是用每一出戏中的具体实例来阐明上述这段话。一位曾著书讨论观赏性花木栽培的名叫梅森先生(不是诗人梅森),曾在四十年前做过类似的工作,但在去世前他只完成了对麦克白和理查三世这两个人物的比较,他的分析非常具有创见。理查逊也写过一些文章,但讨论范围只局限在莎士比亚戏剧中的主要人物。唯一可以取代本书的作品是德国批评家施莱格尔关于戏剧的一系列精彩演讲,其中他对莎士比亚戏剧的论述是到目前为止最好的。要想超越施莱格尔只有从两个方面来下工夫,一是在写作中避免他的那种神秘主义风格,这种风格是英国读者所不喜欢的,二是引用莎士比亚戏剧中的具体段落来说明问题,施莱格尔的作品由于讨论的范围很广而没能做到这一点。同时我们也要坦言,促成本书写作的另一个原因是一丝民族主义的情绪和嫉妒之心,让一个外国批评家来解释我们英国人为什么钟爱莎士比亚是有伤我们的自尊心的。但毋庸讳言的是,我们还没有一个作者像施莱格尔那样热情地赞美莎士比亚的天才,也没有一个作者像他那样从哲学的高度深入地分析莎士比亚人物塑造的高超技巧,关于人物塑造的问题笔者在本书中有详尽的讨论,这里只想转抄施莱格尔对莎士比亚的总体评价:

在描绘人物方面,也许没有一个人比莎士比亚的才能更全面了。他能够抓住不同阶级、性别、年龄(包括婴儿)的人的特点;他以同样真实的笔墨刻画人物的言行,不管他是国王还是乞丐,英雄还是小偷,圣人还是傻子;他把自己置身于遥远的时代和异国的土地,

十分准确地(除个别明显的服饰的错误之外)描绘出古代的罗马人、与英国作战的法国人、各个历史阶段的英国人、有教养的南欧人(在许多喜剧的严肃部分),以及粗鲁、野蛮的北欧人;他的人物被塑造得深刻而精确,他们多姿多彩,无法被一一归类,即使从抽象的概念上也无法归类;莎士比亚不仅像普罗米修斯一样创造人类,他也打开了神奇的精灵世界的大门,他唤出了午夜的鬼魂,展示了邪恶的巫术,并在空中布满了嬉戏的仙女,这些生命虽然只存在于人们的想象中,但在莎士比亚的笔下却获得了一种真实可靠的感觉,即便是像凯列班这样不见经传的丑陋的怪物,莎士比亚的描绘也让人相信,如果他们真实存在的话,他们的一言一行就应该像被描绘的那样。总之,莎士比亚一方面把最丰富、最大胆的想象带进了自然世界,另一方面他又把自然带进了现实之外的想象世界。我们在这两个彼此邻近的世界中所看到的那些无比美妙、前所未闻的东西让我们完全沉浸在惊喜之中。

如果说莎士比亚因为他所描绘的人物值得我们赞叹的话,那么他对于感情的描绘同样值得我们赞叹。这里所使用的感情两个字是取它最宽泛的意义,包括从冷漠到愤怒,从欢笑到绝望的每一种精神状态和每一种语气。莎士比亚将思想的历史展示给我们看,他常常用一个字眼就将此前发生的所有情景一下子揭示出来。他不是一开始就把感情提升到最高点,而是让它慢慢地释放出来,这是(用莱辛的话来说)感情表达的通行方式,其他许多悲剧诗人也都掌握了这一方式,但莎士比亚在描绘感情发展的过程时要比他们高出一筹。正如莱辛所说,莎士比亚生动地描绘了一种情感是如何不知不觉地钻进了我们的灵魂,如何悄悄地占据了上风,如何压倒了其他所有的情感而成为我们爱恨情仇的主宰。没有一个诗人能够像

他那样精细入微地再现诸如忧郁、谵妄、疯狂等种种精神疾病。医生们完全可以从这些戏剧中获得与实际病历中同样丰富的观察资料。

但是约翰逊对莎士比亚提出了反对意见,认为他的作品过于煽情,含有不少矫揉造作的成分。确实有一些段落存在这样的问题,但总体来看为数很少,在这样的段落中,华丽的诗文超出了对白应有的内容,过于张扬的想象力和充沛的才华使莎士比亚没有能够完全恪守自己代人物立言的身份。但除此之外,约翰逊的指责只能看作是来自一种缺乏想象力的思维方式,凡是不符合约翰逊本人平淡趣味的东西都被视为是不自然的,而所谓的自然、朴素就是停留在日常生活水平的那些黯然失色、无声无息的情感。但只有激情才能调动整个的精神力量,并且创造出独具匠心的华美的表达方式。人们常说,愤慨会引发才智,同样,绝望的情绪一旦发泄出来,有时也会转化成乐观的情绪。

另外一个指责是说莎士比亚没有完全遵守诗剧应有的形式。莎士比亚基于自己对描写对象的深入把握,一般总是保持一种强有力的风格,但在制造出悲惨的效果之后,他有时也会紧接着来上一两段游戏笔墨,他故意安排这样轻松的文字是为了冲淡人们的怜悯之情。但在不少现代作家看来,诗人应该像人们熟悉的小丑那样对同一个部位连打两次。这种拙劣的艺术观是莎士比亚所没有的。一位古代修辞学家曾对长时间激发人们怜悯之心的做法提出过告诫,因为正如他所说,没有什么东西比眼泪干得更快了。莎士比亚的做法完全符合这个原理,虽然他可能并不知道这句妙语。

另外一个更为严重的指责是,莎士比亚对于极端丑恶的场景和行为的公开描写大大地损害了我们的思想,伤害了我们的感情。确

实，莎士比亚从来没有用愉快的外表来掩藏疯狂和残暴的内心，也从来没有用一种虚假的伟大来掩饰罪恶和不轨的行为，在这一点上，他的做法值得大力地表彰。他曾经描绘过两个彻头彻尾的反面人物——伊阿古和理查三世，但在描绘中极力地避免给观众造成过多的痛苦，他很好地做到了这一点。如果总是要去写那些微不足道的弱小人物，那么一定会挫伤一个诗人的艺术勇气。幸运的是，莎士比亚所处的时代虽然极为看重高贵和温柔的品质，但还是保留了几分魄力和坚韧，这些从古代流传下来的品质使人们不至于一见到暴力和刺激的场面就会惊慌失措。但当时很多悲剧还是常常以公主陶醉在爱情之中作为结局，这类作品我们直到现在还能看到。莎士比亚有时会走向反其道而行之的极端，如果说这是一个错误的话，它所体现出的却是一种巨大的力量和崇高的精神。莎士比亚这位悲剧巨人像泰坦神一样战天斗地，破坏着世界原有的秩序，他比埃斯库罗斯更可怕，更让人寒毛直立，血液倒流，但与此同时他又用美妙无比的诗文暗暗地给人一种温柔和美好的感觉。他像一个孩子一样与爱嬉戏，他作品中的歌谣仿佛一声声动人的叹息。极为崇高和极为深邃的东西融会在他的天才之中，异质的东西，甚至是完全无法调和的东西也和平共处在他的天才之中。物质和精神世界将它们所有的宝藏都放在他的脚下。莎士比亚具有神人般的力量，先知般的洞见，以及上帝般的大智慧，他投胎为凡人，似乎没有意识到自己的超凡之处，像一个孩子一样坦诚和天真。

莎士比亚的喜剧才能和他的悲剧才能是同样杰出的。无论是就高度、广度还是深度而言，他的喜剧都不亚于他的悲剧。我在前文的论述中也没有说过他的悲剧是更好的作品。莎士比亚非常善于创造喜剧的情景和主题，但这些主题和情景从何而来我们却很难

予以说明，这和他的悲剧不同，在悲剧中他通常会使用一些已知的素材。他的喜剧人物和悲剧人物一样真实深刻，一样多姿多彩。他几乎很少采用漫画的手法，所以他的喜剧的许多细微之处很难在舞台上得到展现，只有杰出的演员才能很好地把握住它们，也只有敏锐的观众才能完全理解它们。莎士比亚不仅描绘种种恶行，更想尽各种极为有趣的方式来展现愚蠢本身。^①

我们之所以在这里抄录一位外国批评家的大段评述，是因为他对莎士比亚的表扬大大超过了我们本国的批评家约翰逊博士。对于莎士比亚我们可以说，不赞成他的人就是反对他，漠然对待他则是最大的错误。有时我们为了做一件大好事，会做一点小坏事，对于莎士比亚这样的作家，我们宁可热情过度，也不要热情不足，因为我们对他的赞美很难溢出他的天才的范围。我们敬爱约翰逊博士，也非常尊重他的性格和见解，但他既不是一个诗人也不是一个好的诗歌鉴赏家，他总是用散文的条条框框而不是用诗歌自身的原则来衡量诗歌。对于莎士比亚这样具有独一无二想象力的作家，他尤其没有资格来评价。如果说对约翰逊抱有偏见的人应该读一下博斯韦尔的《约翰逊传》的话，那么那些被约翰逊误导而对莎士比亚抱有偏见的人就应该读一读他本人的《和平女神》。我们并不是说一个批评家一定要是一个诗人，但要成为一个好的批评家，他必须是一个不错的诗人。那些精雕细琢的诗是约翰逊所喜欢的，也是他唯一喜欢的。作为莎士比亚作品集的编者，约翰逊在序言中力图分析作者的成败得失，但他没有能够抓住莎士比亚的特点，留给读者的只

^① 《演讲集》第二卷第145页。——作者原注

是一大堆声调洪亮但累赘空洞的词句。但是他能做到的也就是这样，他作为批评家的感受能力完全被一种推理能力所取代了。约翰逊的所有观点都局限在一个固定的套路当中，起承转合，中规中矩，但莎士比亚却是完全相反的。约翰逊只能理解完整、系统的东西，片段、零碎的东西是他无法把握的。他用传统的规范来衡量一切，一篇极为优美和崇高的诗歌作品在他头脑中会被改写成一篇四平八稳的散文。对他来说大量的美是一种错误，是多余的东西，这就像强烈的光辉只会使他的想象力晕眩一样。他的作品中没有什么天才的显现，他把握不住千姿百态的想象和五颜六色的事物，他能把握的只是固定和实在的东西。他对于自然事物的领会只局限在两足可以丈量和十指可以计算的范围之内。他用外在的体形和内在的情绪来判断人性，使用的还是同样的方式，关注的只是有限的、正面的和实际的东西，是一般的状态而不是显著的差异，是类别的不同而不是程度的高低。约翰逊拥有过人的常识和实际的智慧，但不具有天生的才能和丰富的感情。他可以对客观事物保持一种平常的看法，但却跟不上想象和感情的迅疾的变化。换句话说，他就如同一个只能描绘静物但不能描绘历史的画家。常识反映的是通常情况下普通人的看法，而天才捕捉的是激情状态下想象力的创造。进行理性分析的人要做的是认清人们出于天性所采取的行为，这些行为是大多数人都会采取，有一定顺序并反复出现的，它们会体现在风俗习惯、法律、语言和制度当中。约翰逊的长处正在于对这类普遍行为的对比和研究。但他只会抓住这些平常和机械的东西不放，而不知道如何将普遍的原则应用到特例当中，不知道如何展示激烈的情感、多变的思想和突发的事件所作用下的人性。所以他无法判断那些意蕴高深的诗歌。不仅如此，他在意识到自己的才

能和莎士比亚的才能是相反的之后，为诗歌制定了一套不伦不类、削足适履的规则，根据这套规则他把想象降格为模仿，用理性来规范激情，并把浑然一体的作品转变成一幅幅逻辑图表和一段段浮词虚文。于是他把莎士比亚笔下的每个人物说成是一种类型而不是一个个体，这不仅和蒲伯的看法是对立的，也和我们每个人的感觉是相反的。约翰逊在莎士比亚戏剧中寻找的是人物类型和道德教训，这是他最关注的内容，而对于人物的个性，以及莎士比亚如何在普遍的人性之中注入显著的个体差异，则是他无心寻求的，因为他对此不感兴趣。莎士比亚大胆和巧妙的想象也被他完全置于脑后。约翰逊不仅缺少洞察大千世界的细微的感受力（这是画家和音乐家所必不可少的），也缺乏文学才能和欣赏品味所必须的强烈的感情，这种强烈的感情会增加对快感和意念的激发，也会在想象力的触动下迅速形成对外界事物的看法。对约翰逊来说，山就是崇高，玫瑰就是美丽，因为这两种性质已经蕴涵在它们的名称和定义中。他无论如何写不出《李尔王》中多佛悬崖的峭拔，写不出《冬天的故事》中花朵的娇艳，他同样也描绘不出第六感中的物象。对于我们这里谈到的优美的文字他一定也不会有什么强烈的感觉。一段冠冕堂皇的陈词滥调（如康格里夫在《服丧的新娘》中对废墟的描绘）可能就会让他十分满意，甚至比《李尔王》中描绘多佛悬崖的那一段文字更让他满意。他的按部就班的想象力或许更能接受一段任意铺排香气和颜色的文字，却难以欣赏潘狄塔这段弥漫着芳香的诗句：

在燕子尚未归来之前，就已经大胆开放，丰姿招展地迎着三月之和风的水仙花；比朱诺的眼睑，或是西塞利娅的气息更为甜美的

暗色的紫罗兰；……^①

一个人如果对这些景物描写无动于衷，那么他一定无法理解其中所蕴涵的那份混合着喜悦和不安的美好情绪，也一定无法理解这景物描写背后的想象力的作用，同样，一个人如果没有敏锐的感受力，他一定无法理解这段景物描写中所表达的对于自然的挚爱。对于一个思维平淡的人来说，“暗色的紫罗兰”这个妙不可言的形容一定是有问题的，而“朱诺的眼睑”（和“爱神懒洋洋的眼神”等意象类似）这个说法在无法领会其妙处的人看来一定显得像一种乏味的夸饰。莎士比亚对于自然有着极为精细的感受，他的超凡的想象力又使他能够把这种很想表达出来的感受转化为动人的语言和意象，他总是带着浓厚的情感去真实地描绘每一个对象。如果不考虑这些因素，只用一种平常的观念和原则去衡量莎士比亚，那么你一定会觉得他的描写是粗野和古怪的。如果把莎士比亚的天才贬低为一种普通的创作才能，那么他就很容易被看成一个优点和缺点都同样重大的作家，因为构成优点的很多创作规则都被他打破了。约翰逊胡乱指责（以及赞扬）莎士比亚的另外一个原因是他自己的写作风格。约翰逊写的是一种压韵的散文，在这样的文体中他必须保持每个从句和每个复合句之间的平衡，就像写英雄体的诗人必须保持十音节一行以及行末压韵一样。所以他会在刚刚赞扬完莎士比亚之后，又马上批评他对既有风格的不断革新，于是不停地在两种完全相反的意见之间来回转换，对于他的以下看法我们实在不知道还有

① 《冬天的故事》第四幕第三场。——译者注（下文只标示“作者原注”，“译者注”不再一一标示。）

什么其他的解释途径：

莎士比亚对悲剧场景的描写总是缺少某些东西，但他的喜剧却常常是超乎预期和想象的。他的喜剧是靠思想和语言吸引观众，而悲剧则在很大程度上依靠情节和动作。他的悲剧出于技巧，而喜剧则来自直觉。

但在说了“他的悲剧出于技巧”之后，约翰逊在下一页中却又下了这样的断言：

一般来说，人物的台词是冷淡和无力的，因为莎士比亚所具有的只是一种天生的能力，他像其他悲剧作家一样努力抓住每一个机会进行铺陈和渲染，并且不管场景是否需要极力地发挥自己已有的知识，他的这些做法几乎总是让读者感到遗憾和不满。

可怜的莎士比亚！他的悲剧不够自然，而他的喜剧又缺少技巧，他实在是问题多多。约翰逊对他的指责还不止于此：

这位伟大诗人的爱慕者们是有理由抱怨的，因为当他们快要看到最精彩的地方时，莎士比亚似乎总是有意让他们难受，他用诸如英雄受伤倒地、无辜者濒临危险、爱人遭受磨难等痛苦的情节来平息他们高涨的情绪。他最擅长的事情才开始做，就突然中止了。他刚开始移动，就阻止了自己的步伐。正在人们心中升起的恐惧和怜悯之情，被突然而来的一股冷气控制并吹散了。

在发表这些评论的时候，约翰逊更想保持的似乎是风格的平衡，而不是观点的连贯和公允。如果约翰逊的观点是正确的，那么笔者以下关于莎士比亚戏剧的见解即使不是荒唐可笑的，也一定是极为夸大其词的。如果约翰逊是错的，那么上文或许可以解释他为什么会犯这样的错误，当然这并不说明他在其他事情上是缺乏能力和判断的。

最后应该说一下，本书关于《仲夏夜之梦》的评论曾经收入另外一本书中。

目录

作者前言 __ 1

一、《辛白林》 __ 1

二、《麦克白》 __ 12

三、《裘力斯·凯撒》 __ 26

四、《奥瑟罗》 __ 34

五、《雅典的泰门》 __ 49

六、《科利奥兰纳斯》 __ 55

七、《特洛伊罗斯与克瑞西达》 __ 66

八、《安东尼与克莉奥佩特拉》 __ 76

九、《哈姆雷特》 __ 83

十、《暴风雨》 __ 91

十一、《仲夏夜之梦》 __ 100

十二、《罗密欧与朱丽叶》 __ 106

十三、《李尔王》 __ 120

十四、《理查二世》	__ 140
十五、《亨利四世》上下篇	__ 149
十六、《亨利五世》	__ 162
十七、《亨利六世》上中下篇	__ 172
十八、《理查三世》	__ 182
十九、《亨利八世》	__ 189
二十、《约翰王》	__ 193
二十一、《第十二夜》	__ 204
二十二、《维洛那二绅士》	__ 212
二十三、《威尼斯商人》	__ 216
二十四、《冬天的故事》	__ 223
二十五、《终成眷属》	__ 230
二十六、《爱的徒劳》	__ 235
二十七、《无事生非》	__ 239
二十八、《皆大欢喜》	__ 245
二十九、《驯悍记》	__ 251
三十、《一报还一报》	__ 257
三十一、《温莎的风流娘儿们》	__ 263
三十二、《错误的喜剧》	__ 266
译者后记	__ 269

一、《辛白林》

《辛白林》是莎士比亚多部历史剧中最让人愉快的之一。它可以被看作一个生动的传奇故事，其中最惊心动魄的部分被用对话的形式表现，在需要的时候让不同的人物解释中间的环节。行动的重要性不是集中体现在结果，而是体现为梦幻般的优雅，这是通过场景的转换和时间的延续所形成的观察角度来实现的。读这个剧本就像没有确定目的地的旅行，其中的悬念由于一个和另一个行动之间长时段的间隔而得以维持和加强。虽然事件分散在广大的区域，并且发生在众多的人物身上，但是联系故事各个部分的线索一直没有完全中断。那些看上去散乱和不经意的事件经过这样或那样的编排最终都指向了大结局，作者在处理情节时的轻松自如和故意的漫不经心更显示了他技巧的高超。在最后一场戏中情节明显地复杂起来，故事以越来越快的速度向前发展，它的所有的分枝从远处向中心汇合，主要人物被聚拢到一处并被置于危急的情境中，戏中几乎所有人的命运都将依据一个简单场景的结果——阿埃基摩回答伊摩琴他如何得到了波塞摩斯的戒指。约翰逊博士认为莎士比亚一般来说不太注意情节的收束。我们认为情况恰好相反，这不