

ELIZABETH IN MASK

戴面具的 伊丽莎白

傅光明 著

莎士比亚戏剧中的真历史

SHAKESPEARE

中国青年出版社

非外借

ELIZABETH IN MASK

戴面具的 伊丽莎白

莎士比亚戏剧中的真历史

傅光明 著

中国青年出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戴面具的伊丽莎白：莎士比亚戏剧中的真历史 / 傅光明著. —北京：
中国青年出版社，2023.2

ISBN 978-7-5153-6815-3

I. ①戴… II. ①傅… III. ①莎士比亚 (Shakespeare, William 1564-
1616) - 戏剧文学 - 文学研究 IV. ①I561.073

中国版本图书馆CIP数据核字 (2022) 第201246号

戴面具的伊丽莎白：莎士比亚戏剧中的真历史

作者：傅光明

责任编辑：侯群雄 岳超

书籍设计：张帆

出版发行：中国青年出版社

社址：北京市东城区东四十二条21号

网址：www.cyp.com.cn

编辑中心：010-57350401

营销中心：010-57350370

经销：新华书店

印刷：北京中科印刷有限公司

规格：710×1000mm 1/16

印张：15.75

字数：170千字

版次：2023年2月北京第1版

印次：2023年2月北京第1次印刷

定价：39.00元

本图书如有印装质量问题，请凭购书发票与质检部联系调换。联系电话：010-57350337

代序：如何读懂莎士比亚

傅光明

在一般读者心目中，我们距已辞世四百多年的莎士比亚并不遥远，我们对他的许多戏，尤其是四大悲剧（《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》）、四大喜剧（《仲夏夜之梦》《威尼斯商人》《皆大欢喜》《第十二夜》），外加《罗密欧与朱丽叶》《暴风雨》等，似乎耳熟能详。莎剧中的人物，像夏洛克、伊阿古、福斯塔夫、哈姆雷特、李尔王及一些活色生香的女性人物，如赫米娅、波西娅、奥利维亚、薇奥拉等，仿佛就活在我们身边，并未因时代而褪色。但当你觉得离他很近的时候，他又那么遥远。他离我们有多远？换言之，我们真懂他和他的那些戏剧吗？

1. 莎士比亚的青少年时代

莎士比亚的故乡斯特拉福德镇的圣三一教堂，因埋葬莎士比亚成为英国最热门的教堂之一。

每年有25万游客来这里，拜谒这位“埃文河畔的吟游诗人”。教堂记事簿是记录莎士比亚受洗和埋葬的唯一文献证据，受洗记录用拉丁文：1564年4月26日，约翰尼斯·莎士比亚之子。埋葬记录用英文：1616年4月25日，威尔·莎士比亚先生。由此可见，



诗人出生时，拉丁文还是英格兰的通用语言。到诗人去世，大不列颠已是英语的世界。

按照英格兰宗教习俗，婴儿出生后三到五天，要到教堂接受洗礼。换言之，莎士比亚的受洗日期是“4月26日”，他的生日可能是21日、22日或23日。

为什么非要把诗人的生日定在“4月23日”呢？不外乎这三个因素：第一，这一天是英格兰守护神圣乔治的纪念日；第二，按当地传说，这一天是一年中夜莺第一次在斯特拉福德歌唱的日子；第三，诗人在这一天去世。

如此，莎士比亚不仅生死同日，而且他的诗歌由此得以与国家结缘。从仅有的材料获知，莎士比亚的父亲老约翰·莎士比亚是一位手套制造商，约于1557年与天主教姑娘玛丽·阿登结婚，育有八个孩子，只有四个男孩和一个女孩活了下来，并长大成人。莎士比亚排行第三，是四个儿子中的老大。

这是莎士比亚人生第一个、也是最大的幸运！

莎士比亚的父亲，亨利街上的手套制造商，文化水平仅限于会在账本上记生意经。手套在中世纪已成为女性的流行商品和装饰品，经营手套，是稳赚不赔的买卖。

莎士比亚是在自家手套作坊里长大的，从小熟悉手套的制作流程，手套如岩石上的牡蛎一般在他脑海里留下印记，以至于成年后写戏，随手就能拿手套打比方，其中最有名、最妙趣的一个例子，当数《罗密欧与朱丽叶》第二幕第二场：罗密欧在凯普莱特家后花园见朱丽叶在窗口出现，便由衷赞美她是“东方的太阳”！随后一大段诗意独白，接着便以诗句抒发感慨：“她的眼睛把一片天空照得如此明亮，/安睡的鸟儿以为黑夜已过开始歌唱；/看呐，她倾斜着身子用手托着面颊！/啊，我只愿只愿化作她的一

只手套。”

什么意思？尽管戏文中没写明朱丽叶戴着手套，但显然，从罗密欧这句台词可以断定，朱丽叶戴着手套“托着面颊”。罗密欧正是看到伏在窗前的这一幕，才只要“化作她的一只手套”，“那样我便可以抚摸她的面颊”。

这是多么诗意迷人的浪漫！

关于莎士比亚到底是否在斯特拉福德镇文法学校学过八年拉丁文一事，社会上有两种说法。一说，莎士比亚在这所文法学校学习了包括语法、逻辑、修辞，以及普劳图斯、特伦斯和维吉尔等古罗马诗人、剧作家的诗歌、戏剧，尤其以奥维德的《变形记》为少年莎士比亚之最爱。他在伦敦正式开始写戏以后，还常把《变形记》拉丁文原著与比他年长些的翻译家亚瑟·戈尔丁的《变形记》英译本，作对照阅读。因此，这部《变形记》自然成为《仲夏夜之梦》和《罗密欧与朱丽叶》等早期莎剧重要的原型故事和灵感来源。

另一说，认为莎士比亚压根儿没受过正规教育。假如他真学过八年拉丁文，其拉丁文根底应该十分厚实。但在他死后七年的1623年，他的朋友，为他编辑出版“第一对开本”《莎士比亚戏剧集》的剧作家本·琼森说：“莎士比亚拉丁文懂得不多，希腊文会得更少。”

不管怎么说，莎士比亚的文学想象力最早源于拉丁文诗歌，从他早期悲剧《泰特斯·安德洛尼克斯》里能找到奥维德、塞内加和罗马史学家们的影子；从《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》这四大悲剧每一部无一例外的“流血”结尾，都能看出塞内加擅长的“流血悲剧”对莎士比亚的影响。

1587年，23岁的莎士比亚只身“北漂”，闯荡帝都伦敦。



依《图识莎士比亚》一书的作者尼克·格鲁姆所写：“一开始，莎士比亚很可能只是一名受雇的演员，什么小角色都不拒绝。”因此，在一个演出季，因每天各种剧目循环上演，他“要学会演大约100个小角色”。

显然，演员经历对莎士比亚写戏太重要了，这让他懂得舞台，哪怕在他后来成为“内务大臣剧团”的头牌编剧和大股东之后，只要有机会，或兴之所至，他便会登台客串个什么角色过过瘾。他演的最著名的一个角色，是《哈姆雷特》中的幽灵。

格鲁姆援引最新的计算机分析数据说，莎士比亚在自己的戏里，“可能还演过《哈姆雷特》‘戏中戏’里的演员甲、《仲夏夜之梦》里的提休斯公爵、《泰特斯·安德洛尼克斯》里的黑人亚伦、《第十二夜》里的安东尼奥，甚至《特洛伊罗斯与克瑞西达》里的尤利西斯，还有各种各样的国王、老人以及合唱队成员，比如他演过《罗密欧与朱丽叶》里的劳伦斯修士和合唱队成员，还出演过《理查二世》里冈特的老约翰和园丁”。

按文学史家约翰·奥布里的说法，他“演得极为出色”。

2. 为舞台演出而写戏

莎士比亚时代英国的戏剧情形是（今天也未必不是），对于为舞台写作的诗人（今天的编剧大多已不是诗人），没有比通过舞台把握住观众的思想更重要的事，他不能浪费时间搞无谓的试验，因为早有一批观众等着看他们想看的，那时的观众和他们期待的东西非常多。

莎士比亚亦不例外，当他刚从外省乡下的斯特拉福德小镇“漂”到帝都伦敦搞“文创”时，那儿的舞台早已经开始轮流上演大量不同年代、不同作家的剧本手稿。众口难调，有的观众每周

想听一段《特洛伊传奇》；有的观众则对《恺撒大将之死》百听不厌；根据古希腊传记作家普鲁塔克《希腊罗马名人传》改编的故事总能吸引住观众；还有观众对从传说中的亚瑟王直到亨利王室而演绎出的大量历史剧十分着迷。总之，连伦敦的学徒都能对许多惨绝的悲剧、欢快的意大利传奇，以及惊险的西班牙航海记，津津乐道。所有这些历史剧和传奇剧，上演之前都或多或少经过剧作家的改编、加工，等剧本手稿到了舞台提词人的手里，往往已是又脏又破。时至今日，已经没人说得出谁是这些历史剧和传奇剧的第一作者。长期以来，它们都属于剧院的财产。不仅如此，许多后起之秀又会进行增删、修改，或二度编剧，时而插进一段话，植入一首歌，或干脆添加一整场戏，因而对这种多人合作的剧本，任何人都无法提出版权要求。好在谁也不想提，因为谁都不想把版权归属个人，毕竟读剧本的人少之又少，观众和听众则不计其数。何况剧作家的收入来源于剧院演出的卖座率及股份分红。就这样，无数剧本躺在剧院里无人问津。

莎士比亚及其同行们，十分重视这些丢弃一旁并可随拿随用的老剧本。如此众多现成的东西，自然有助于精力充沛的年轻戏剧诗人们，在此之上进行大胆的艺术想象。

无疑，莎士比亚的受惠面十分广泛，他擅于、精于利用一切已有的素材、资料，从他编写的历史剧《亨利六世》即可见一斑。在这上中下三部共计6043诗行中，有1771行出自之前某位佚名作家之手，2373行是在前人基础上改写的，只有1899行属于货真价实的原创。

这一事实不过更证明了莎士比亚并非一个原创型的戏剧诗人，而是一个天才编剧。但不得不承认，且必须表示由衷钦佩的是，莎士比亚是一位实属罕见的顺手擒“借”的奇才。干脆说，他简



直是一个既擅、又能、还特别会由“借”而编出“原创剧”的天才。不论什么样的人物的原型、故事原型，只要经他的艺术巧手灵妙一“借”，笔补神功，结果几乎无一不是使一个又一个的“原型”销声匿迹无处寻，莎剧人物却神奇一“借”化不朽。哈姆雷特、奥赛罗、李尔王、麦克白，无不如此。因而，对于莎翁读者、观众，尤其学者而言，不论阅读欣赏，还是专业研究，都仿佛是在莎士比亚浩瀚无垠的戏剧海洋里艺海拾贝。无疑，捡拾的莎海艺贝越多，越能走近、走进他丰饶、广袤的戏剧世界。

不光莎士比亚，生活在那一时代的戏剧诗人或编剧们，大都如此“创作”。因为在那个时代，人们对作品的原创性兴致不高，兴趣不大。换言之，为千百万人独创的文学，那时并不存在。无论光从什么地方射出，伟大的诗人都会把它吸收进来。他的任务就是把每颗智慧的珍珠，把每一朵感情的鲜花带给人们。因此，他把记忆和创造看得同等重要。他漠不关心原料从何而来，因为不论它来自翻译作品还是古老传说，来自遥远的旅行还是迸发的灵感，观众们都毫不挑剔、热烈欢迎。早期的英国诗人们，从被誉为“英国文学之父”的乔叟那里受惠良多，而乔叟也从别人那里吸收、借用了大量东西。

这是莎士比亚的又一大幸运，即他从别人那儿“借”了许多东西，结果，到今天，人们只记住了他的戏剧，却几乎把他那些“债主们”忘了个精光。

然而，莎士比亚写戏并非一帆风顺。当他刚在伦敦崭露头角时，遭到“牛、剑”出身的“大学才子派”的鄙视，他们从骨子里瞧不起他，罗伯特·格林甚至在《小智慧》一书中，毫不客气地指桑骂槐：“我们的羽毛美化了一只自命不凡的乌鸦，他以‘一个戏子的心包起一颗老虎的心’，自以为能像你们中的佼佼者一

样，浮夸出一行无韵诗；一个在剧场里什么活儿都干的杂役，居然狂妄地把自己当成国内唯一‘摇撼舞台之人’。”

这话骂得够狠！套用尼克·格鲁姆的话说，“格林暗指莎士比亚是一个恶毒的剽窃者和乡巴佬”，因为他写戏常从才子们的剧作中“借”灵感一用。比如，“一个女人皮囊里裹着一颗老虎心”就出自莎剧《亨利六世》（下篇）第一幕第四场第138行。显然，“摇撼舞台之人”（Shake-scene）更是格林对莎士比亚这个“挥舞长矛之人”（Shake-speare）的直接羞辱，因为莎士比亚（Shakespeare）的英文名恰好由“挥舞”（Shake）、“长矛”（speare）组成。“shake”有“挥舞”“摇动”“震撼”“撼动”等多重意涵。

不过，对莎士比亚之于马洛，尼克·格鲁姆说得十分精到：“莎士比亚深受马洛影响（他甚至在《皆大欢喜》中引用过马洛的诗作《希罗和利安德》），这种影响渗透进莎士比亚的多部作品，它们与马洛的剧作对话：模仿、戏仿、改写，并最终超越马洛——这种情形一直延续到莎士比亚写作生涯结束。但跟马洛相比，莎士比亚有两大优势。一个优势是，他是个演员，因此对角色的感觉更丰富，而马洛没有这样的经历。这一优势能使莎士比亚摆脱马洛的影响，创造出像福斯塔夫那样性格丰富的人物。另一个优势是，那时候，马洛已不在人世。”

3. 剖析人物：以夏洛克为例

不论何时，每当人们提及或想起莎士比亚的名剧《威尼斯商人》，最先浮现脑海的，一定是那个鲜活的夏洛克。

在我记忆里挥之不去的夏洛克，最早来自中学课本里节选的“对簿公堂”那场大戏。回想当年，语文老师按照教学大纲形象生动地分析夏洛克，说他是一个大奸商、大恶棍，残忍嗜血、贪财



如命，同莫里哀《悭吝人》中的阿巴贡、巴尔扎克《欧也妮与葛朗台》中的葛朗台、果戈理《死魂灵》中的泼留希金一起，并列为世界文学画廊“四大吝啬鬼”。

近半个世纪后的今天，语文老师仍如此一成不变地剖析着夏洛克，一代又一代学生也这样循环往复地接受着知识。几乎没有人想过，比起另外三个吝啬鬼，夏洛克明显被简单化了。

2005年，美国好莱坞电影公司最新改编的电影《威尼斯商人》在全球放映。正片开始前，以片花儿的形式播出演员表，其中不时闪现一些镜头，意在将“戏剧冲突”的“伏线”预示出来，最具特色的一个镜头是，当头戴红帽子的夏洛克在人头攒动的交易所看到安东尼奥的身影时，面带微笑，主动上前打招呼，安东尼奥却对他怒目而视，充满鄙夷地把一口痰吐到他颇为讲究的犹太礼服上。

电影导演的良苦用心可见一斑，其要旨在于揭示夏洛克最后之所以非要报复安东尼奥，是因为他签约立据的欠债逾期，夏洛克非要诉诸法律，履行契约，从他身上割下一磅肉不可，于是自然有夏洛克作为一个犹太人，要借此极端方式找回做人尊严、力图讨个公道的初衷。当然，夏洛克最后被由波西亚“易装”扮成的律师一顿痛扁，落得“自取其辱”的下场，实在出乎他只想着“一磅肉”却忘了“一滴血”的精明算计之外。他的命运开始逆转，他没料到，他竟会因拒绝“仁慈”把自己逼上绝境。正因如此，曾几何时，人们便顺理成章地以为他最后陷入绝境是咎由自取，丝毫不值得同情。“夏洛克”这个名字，也因此成为“冷酷无情的高利贷者”和“不择手段的守财奴”的代名词。

毋庸讳言，好莱坞电影的商业元素，使《威尼斯商人》戏文里的精致、细腻、幽微减色许多，这也是文学作为心灵艺术和

电影作为视觉艺术的重要区别之一。但显然，这部电影把一些与《威尼斯商人》相关的历史常识、知识，以及对夏洛克的新解读、新研究，注入了电影当中。事实上，电影正片开始时，屏幕上交代历史大背景的一段字幕，便为解读文本和人物提供了新线索和新视角：“……16世纪，在欧洲最强大、最自由的威尼斯，对犹太人的偏见、压迫随处可见。法律规定，犹太人只能居住在叫‘Geto’的旧城里。日落，城门被锁（the gate was locked），由基督徒把守。白天，任何离开旧城的犹太人都必须戴上红色的帽子，以表明其犹太人身份。犹太人被禁止拥有财产，所以他们从事放贷的生意，借钱给别人并收取利息，有违基督教的法律。”

在人类历史的长河中，犹太人的命运始终像一幅异常独特、复杂，极为丰富、精彩，又难道其详、言说不尽的画卷。放贷取息在人类的商业活动中，也是古已有之的主要行为之一。虽然古希腊哲学家亚里士多德不赞成高利贷的借款方式，认为借钱赚利息是“不自然的”。然而，即便在古罗马时代，严厉的《罗马法》规定放贷取息并不违法，只是限定最高年息不得超过12%。但在漫长的中世纪，放贷取息，尤其放高利贷，不仅违法，而且成为罗马教会谴责和惩罚的对象。单凭这一点，已经把《威尼斯商人》中借钱给别人并从不收利息的基督徒商人安东尼奥，与放高利贷谋取利钱的犹太商人夏洛克之间的天然对立，昭示出来。

还有不容忽视的一点：按犹太教《圣经》，犹太人借钱给外族人时可获取利息。换言之，夏洛克放贷取息不仅合乎传统犹太人放贷给“外族人”的情理，而且符合“摩西律法”。

在此，只要赏读夏洛克在第三幕第一场的那一大段酣畅淋漓的独白，对这个人物的理解便豁然开朗。——当萨拉里奥听说安东尼奥有商船在海上遇难时，担心他不能如期还钱，便试图说情。



他对夏洛克说：“即便他到期没还你钱，你也不会要他的肉。拿他一块肉能干什么？”夏洛克断然拒绝：“可以做鱼饵。即使什么饵都做不了，我也能拿它解恨。他曾羞辱我，害得我少赚了几十万块钱；他讥笑我的亏损，嘲讽我的盈利，贬损我的民族，阻挠我的生意，离间我的朋友，激怒我的仇人。他的理由是什么？我是一个犹太人！犹太人就不长眼睛吗？犹太人就没有双手，没有五脏六腑，没有身体各个部位，没有知觉感官，没有兴趣爱好，没有七情六欲吗？犹太人不是跟基督徒一样，吃着同样的食物，同样的武器会伤害他；身患同样的疾病，同样的医药能救治他；不是一样要经受严冬的寒冷和盛夏的酷热吗？你若刺破了我们，我们不一样流血吗？你若挠了我们的痒痒肉，我们不也一样发笑吗？你若给我们下毒，我们能不死吗？而你若欺侮了我们，我们能不报复吗？既然别的地方跟你们没有不同，这一点跟你们也是一样的。假如一个犹太人欺侮了一个基督徒，他会以怎样的仁慈来回应呢？复仇！假如一个基督徒欺侮了一个犹太人，那犹太人又该怎样以基督徒为榜样去忍耐呢？没说的，复仇！你们教了我邪恶，我就得用。假如我不能用得比基督徒更为出色，那将是我巨大的不幸。”

是的，这是一个胸怀民族感、对基督徒充满鄙夷的夏洛克！夏洛克意在表明，他除了是一个犹太人，更是一个人，一个跟基督徒一样的人！而且，基督徒也有邪恶，也要复仇！这是要把心底的“shy”（害羞、畏缩、胆怯）“lock”（锁住），充满了受侮辱与被损害的犹太民族强烈自尊，并时刻渴望复仇的夏洛克（Shylock）！

这才是莎士比亚的夏洛克。

本书意在呈现，身为生活在英格兰王国伊丽莎白时代和詹姆斯一世时代的天才编剧，莎士比亚如何通过“戏说”历史，来编写历史剧。这是个好玩儿的话题，内容十分有趣。简言之，莎士比亚只为拿历史说事儿，他对舞台的兴趣远在历史之上。因此，若想从莎剧中寻觅英国历史真实的踪影，只会被莎士比亚领入歧途。莎士比亚的历史剧是戏，不是历史！

天长地久，莎翁不朽！

2020年11月12日

目 录

| | | |
|----|----------------------|-------|
| 1 | 约翰王：历史上的“无地王”与莎剧中的国王 | / 001 |
| 2 | 理查二世：英格兰历史上第一位遭废黜的国王 | / 021 |
| 3 | 亨利四世：英格兰历史上第一位篡位之君 | / 039 |
| 4 | 亨利五世：中世纪英格兰最伟大的国王战士 | / 053 |
| 5 | 亨利六世：戏台上的“原型故事”所从何来 | / 071 |
| 6 | 理查三世：血腥暴君“驼背理查”的真历史 | / 087 |
| 7 | 亨利八世：真实历史与剧中时空错乱的戏说 | / 109 |
| 8 | 李尔王：莎剧中的李尔“原型”何其多 | / 135 |
| 9 | 麦克白：“三女巫”与“麦克白故事” | / 147 |
| 10 | 恺撒：从普鲁塔克的“故事”到莎士比亚戏剧 | / 161 |
| 附录 | 傅光明：还原一个俗气十足的“原味儿莎” | / 219 |

约翰王：历史上的“无地王” 与莎剧中的国王



1. 莎剧《约翰王》的原型故事

现已认定，可能出自乔治·皮尔（George Peele, 1556—1596）之手的旧戏《骚乱不断的英格兰国王约翰王朝》（以下简称《约翰王朝》）是莎剧《约翰王》的重要原型故事。其实，关于《约翰王朝》到底出自谁手，一直存疑。有人认为作者不详，有人推测作者可能是剑桥、牛津出身的“大学才子”作家克里斯多夫·马洛（Christopher Marlowe, 1564—1593）、罗伯特·格林（Robert Greene, 1558—1592）或托马斯·洛奇（Thomas Lodge, 1558—1625）中的哪一位。

《约翰王朝》共两部，于1591年分开印行，第一部标题页如下：

骚乱不断的英格兰约翰王朝，及狮心王理查的私生子（俗称“私生子福康布里奇”）：另有约翰王在斯温斯特德修道院（Swinstead Abbey）之死。该剧曾由女王陛下剧团（于各种时间）在荣耀的伦敦城公演。由桑普森·克拉克



(Sampson Clarke) 出版，并在其位于伦敦交易所后身的书店出售。伦敦，1591年。

第二部标题页如下：

骚乱不断的英格兰约翰王朝，包括亚瑟·普朗塔热内之死，路易登陆，以及约翰王在斯温斯特德修道院中毒而亡。该剧曾由女王陛下剧团（于各种时间）在荣耀的伦敦城公演。由桑普森·克拉克出版，并在其位于伦敦交易所后身的书店出售。伦敦，1591年。

“普朗塔热内”（Plantaginet），即后人熟知的“金雀花（王朝）”（Plantagenet, 1154—1485）之音译。

此后，这部篇幅比莎剧《约翰王》长约300诗行的《约翰王朝》再版过两次：1611年，两部合二为一，由约翰·赫尔姆（John Helme）出版，标题页印有“Written by W. Sh.”字样，W. Sh.是威廉·莎士比亚（William Shakespeare）的首字母缩写；1622年，三版由托马斯·迪维斯（Thomas Dewes）出版，标题页印明“Written by W. Shakespeare.”（W. 莎士比亚著）。不用说，出版商这么干，意在盗用莎士比亚的大名大赚其钱。不过，这却曾一度造成有后辈学者误以为这部《约翰王朝》真的出自莎士比亚之手。

关于《约翰王朝》对莎剧《约翰王》有何影响，或说莎士比亚如何改编这部旧戏，梁实秋在其《约翰王·译序》中说：“这部旧戏虽然不是什么天才之作，但是主要的故事穿插以及几个重要的人物都已具备，莎士比亚加以删汰改写，大体的面目都被保存，甚至旧戏中的错误，亦依样葫芦。不过，旧戏的重点在于反天主