

目 录

引言.....	1
第一章 新古典主义莎评.....	1
本·琼森.....	4
约翰·德莱登.....	9
伏尔泰	21
塞缪尔·约翰逊	25
第二章 浪漫主义莎评	37
高特霍德·艾弗莱姆·莱辛	38
奥古斯特·威尔海姆·封·史雷格尔	42
约翰·沃尔夫冈·歌德	55
莫里斯·莫根	61
塞缪尔·泰勒·柯勒律治	69
查尔斯·兰姆	79
威廉·赫兹列特	89
汤玛斯·德·昆西	99
第三章 维多利亚时代的莎评.....	111

爱德华·道顿·····	113
阿尔格农·查尔斯·史文朋·····	125
沃特·佩特·····	130
奥斯卡·王尔德·····	135
安德鲁·塞西尔·布莱德利·····	147
弗兰克·哈里斯·····	157
萧伯纳·····	167
列奥·托尔斯泰·····	177
第四章 20世纪莎评概述·····	188
现实主义莎评·····	188
心理分析莎评·····	191
意象研究·····	193
新批评·····	195
历史批评·····	196
神话批评·····	197
解构主义·····	199
新历史主义·····	200
女权主义批评·····	211
参考书目·····	216

引 言

为何要对莎士比亚进行再评论？因为要理解像莎士比亚这样伟大的艺术家，我们必须得到批评家的帮助，而且不仅仅是一位或几位批评家。莎士比亚的作品一直是文学评论领域中的一个热点。自莎翁在 1616 年去世以来的近四百年里，有无数的学者，给我们留下了汗牛充栋的莎评著作。到了 20 世纪，新的批评流派不断兴起，它们都把莎士比亚研究看作了施展各自的“新式武器”的试验场，因此莎士比亚研究不仅没有衰落，反而更趋繁荣。由此可见莎士比亚作品的伟大魅力。

不朽作品之所以不朽，就因为它在不同的时代都能被重新解读，被赋予新的意义，因而获得长久的生命。当然，不是所有作品都能不断得到新的阐释。伟大作品的伟大之处，就在于它拥有被不断赋予新的意义的可能性。

莎士比亚的作品就是如此。T·S·艾略特在谈到各种新的对莎剧的阐释时说：“对于像莎士比亚这样伟大的人，很可能我们永远都不对；既然我们永远都不对，那么我们还是常常改变我们错误的方式为好。”[T. S. Eliot, “Shakespeare and the

Stoicism of Seneca”, *Essays* (Kenkyusha; Tokyo, 1940), 124]

其实,只要各种阐释能够自圆其说,又不和莎剧字面上的意义发生冲突,那就都对,因为它们不可能被证伪。

不同的时代产生了不同的,甚至是相互矛盾的对莎士比亚的阐释。所以,从现在的观点来对它们进行梳理、概括、澄清、比较和重新评价就显得很重要了。这样做的目的主要并不在于充当裁判,决定谁对谁错,而在于说明一个时代的批评家之所以这么做的原因,他所根据的美学前提,以及他所处于的批评与文化氛围。我们之所以能够这样做,不是因为我们比以前的评论家优越,而是因为我们生活在他们几世纪或至少是几十年之后,有高瞻远瞩的优势。本论著试图勾勒欧美古今莎评的概貌,并对各时期主要流派及评家的评论试作再评论。

选定各时期的评家或流派,结合时代背景和文坛气候,深入剖析评论文字本身,指明各家或各派个性,再由个性求共性——在处理四百年莎评这样一个卷帙浩繁的题目时,这似乎是唯一可行的方法。本书以新古典主义、浪漫主义、维多利亚时代和20世纪分段,初看起来,前二者着重流派,后二者则按时序,似有歧异,其实时序仍是论著的主线。但如果仅按时序而不尊重文评的延续关系,又必失之机械。文学史或文学批评史上分期的一大问题,在于文学或文评的气候,不会在某一年份发生突变;出生于同一时代的作家,有的卒于盛年,有的又得享高寿,所以又不能过分拘泥于年代。在写法这一技术问题如此解决之

后,著者依次介绍四百年来英、德、法、俄、美等国五十余位评家莎评的主要观点,并在如此纷繁的现象中理出一个大致的头绪。

通过研究不同时代的莎评,我们不但能够更好地理解莎评,还能够更好地理解西方文化。艾略特说:“不同时代、不同地点的不同的人对莎士比亚的观点,是过去三百年来变化与发展中的欧洲文明不可或缺的一部分。”[T. S. Eliot, “Shakespeare Criticism: I. From Dryden to Coleridge”, *A Companion to Shakespeare Studies*, ed. H. Granville-Barker and G. B. Harrison (Garden City: Doubleday, 1960), 295]不单单是西方的,全世界越来越多的评论家,都开始参与到莎评的领域中来。所以不久以后,莎评研究将不仅能够帮助我们更好地理解莎士比亚和西方文化,还能更好地理解世界文化。

众所周知的是,要一一列举所有莎评家并加以讨论,是一件不可能的事。所以本书只涉及了作者认为是最重要、最有代表性的评论家。

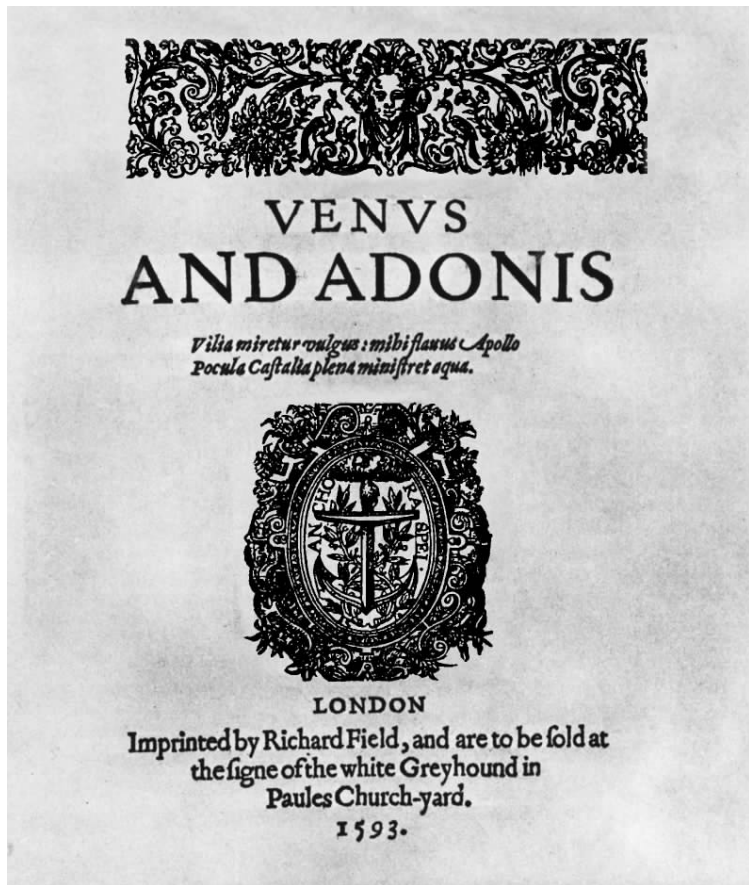
第一章 新古典主义莎评

本·琼森——约翰·德莱登——伏尔泰——塞缪尔·约翰逊

跟莎士比亚同时代的人，并没有写过多少莎评。这首先是因为在16和17世纪早期，还没有专门从事文学评论的机构，还没有像今天的大学那样的地方（当时已有大学，但主要从事神学的研究与教育），供养着一大批专门从事文学研究的学者，也没有专门的书评或剧评杂志和专栏。其次，戏剧在当时只是一种大众娱乐形式，并不受到人们的尊重，甚至受到有些人的反对。人们并不把剧作家看作是一种可敬的职业，即便一个成功的、可以有相当丰厚收入的剧作家，比如莎士比亚。

尽管英国戏剧在发展过程中从古希腊和罗马戏剧中吸收了营养，但它还是从盎格鲁—撒克逊人的原始戏剧重新发展起来的，所以它不是古典戏剧的继续。在莎士比亚的时代，戏剧这种文学体裁因为其年轻，还缺乏可敬性。所以，很少有人会把莎士比亚的剧本当作文学来加以评论。但诗歌的情形就不同了。为了让人把他当作一名认真的文人看待，莎士比亚写过许多十四行诗，还有几首长诗，比如《维纳斯与阿多尼斯》和《鲁克丽丝受

辱记》。甚至莎士比亚本人也可能没把自己的剧本当回事儿，因为在他退休回到爱汶河畔的斯特拉福闲居以后，他也没有修订自己的剧本并把它们结集出版。当然，还可能有其他的原因，这点我们以后再提。



莎士比亚出版的第一部作品：他的长诗《维纳斯与阿多尼斯》



爱汶河边的斯特拉福, 莎士比亚的出生地鸟瞰



莎士比亚出生地的花园

在莎翁的同时代人中，我们只准备提一提本·琼森(Ben Jonson, 1572—1637)。尽管他写的莎评不多，但他的意见是那个时代留下的最重要的莎评，也是最有代表性的。我们还将顺带提到威廉·巴斯(William Basse)。

严格地说，琼森并非新古典主义者。我们并不是为了方便才把他归到新古典主义者里面，而是因为新古典主义者们对莎士比亚的一些主要批评意见，比如莎士比亚的不学和语言的繁缛，都是从他开始的。

本·琼森比莎士比亚晚八年出生，是他的同时代人。莎士比亚现在的名声，远远盖过了琼森。但在当时，琼森可比莎士比亚要风光得多。

琼森有剧作家、诗人、批评家、学者等等头衔。他是英国文学史上第一个开山立派的文坛盟主；他有一批追随者，包括诗人罗伯特·赫里克(Robert Herrick)和汤玛斯·卡鲁(Thomas Carew)等，他们自称为“本的儿子们”。晚年的琼森是宫廷的宠儿，被封为桂冠诗人，获得国王的恩俸。相比之下莎士比亚从未获得宫廷如此的荣宠，在文坛上也未建立自己的流派。文人生时的荣耀和生后的声名，确实是两回事。

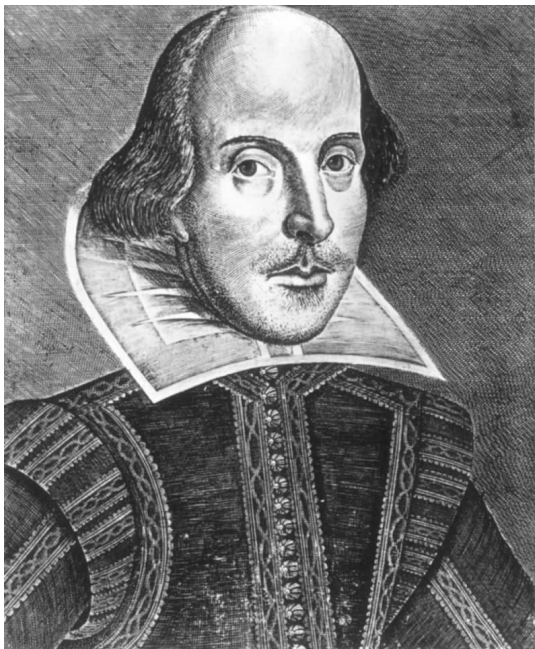


本·琼森，莎士比亚的友人、同行与竞争对手

琼森和莎士比亚既是朋友，又是剧坛上的竞争对手。1598年琼森的剧本《人人高兴》上演时，莎士比亚就在其中担任了一个角色，可见两人之间关系相当密切。同是艺术家的身份，把他们联结在一起，使他们相互欣赏，而不是相互模仿。但又正因为他们是艺术家，他们从各自的独创性的角度来看，又免不了要挑剔对方。尤其从剧团的角度来看，他们还要互相争夺观众。

明白了琼森和莎士比亚的这种关系，就可以明白他在给莎士比亚的“首版对开本”所作的题词中既对莎士比亚作出了极高的评价，同时又忍不住要挑挑他的毛病的原因了。“首版对开本”在1623年出版时，琼森为它写了一个题词。这肯定是因为

莎士比亚的朋友们考虑到琼森当时的名望和他跟莎士比亚生前的友谊而请他这么做的。



1623年出版的首版对开本上莎士比亚的画像

当时有一个叫威廉·巴斯的人为莎士比亚写过一首挽诗，里面有这样的几句：“著名的斯宾塞，你靠博学的乔叟躺过去一点，稀有的卜蒙，你靠斯宾塞躺过去一点，给莎士比亚在你们三重的陵墓里腾出个铺位。”[William Basse, “On Mr. Wm. Shakespeare; he dyed in April 1616” (1616<>1623), *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*, by

E. K. Chambers (Oxford: Clarendon, 1930) vol. 2, 226] 莎士比亚当时在多数人眼里也不过是个一般的剧作家,这段话里已经给了莎士比亚相当高的评价,但琼森对莎士比亚的评价更高。

他在题词中写道:“不想安置你(莎士比亚)/在乔叟、斯宾塞身边,卜蒙也不必/躺开一点儿,给你腾出个铺位:你是不需要陵墓的一个纪念碑;”还写道:“他(莎士比亚)可以折服欧罗巴全部的戏文。他不属于一个时代而属于所有的世纪!”[Ben Jonson, “To the memory of my beloved, The Author Mr. William Shakespeare: And what he hath left us, in Mr. William Shakespeare’s Comedies, Histories, & Tragedies” (1623), *Shakespeare: The Critical Heritage*, ed. by Brian Vickers, vol. 1 (London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974), 24] 时间证明了琼森的评价的正确性。今天,莎士比亚的声名不但远远超出了卜蒙和斯宾塞,还盖过了乔叟。

当然,琼森对莎士比亚也有一些不满,比如说莎士比亚“不大懂拉丁,更不通希腊文”。(Jonson, “To the memory of my beloved”, 24) 这短短的一句话却在后世引起了许多争论,还有学者为此专门写了多卷本的论著。[例如, T. W. Baldwin’s 的二卷本著作 *William Shakespeare’s Small Latine & Lesse Greeke* (Urbana: U of Illinois P, 1944)] 但必须要指出的是,首先,琼森是一位学者,因此他对别人的拉丁文和希腊文水平的

要求也就相当高；其次，莎士比亚在拉丁文方面可能造诣不深，但还是懂一些拉丁文的，在他的“罗马剧”里就经常有一些拉丁文的只言片语。

莎士比亚可能并不拥有当时作为一个学者所必需的可敬性的标志，即关于拉丁文和希腊文的广博知识。但他是有学问的，譬如关于历史的学问，不然他就不可能写出这么多伟大的历史剧。但他又不拘泥于历史，有时为了情节的需要或艺术的真实，他会牺牲历史的真实。

琼森的题词，也可以使我们引出一些关于创作和学问之间的关系教训。他实际上告诉了我们，做一个伟大的创作家，可能并不需要太多的学问，尤其是在他生活的特定时代里特别受到尊崇的学问。也许对一个创作家来说，更重要的是要会驱策他的学问，使之能为自己所用。

在琼森死后出版的《发现集》里，也有这样一段关于莎士比亚的话：“我记得，演员们常常作为恭维，提到说莎士比亚写东西，不管写什么，从来不抹掉一行。我曾经回答说，但愿他抹掉一千行。”（Ben Jonson, “De Shakespeare nostrati”, *Shakespeare: The Critical Heritage*, vol. 1, 26）从这一段话里可以引申出两个意思：一个就是琼森觉得莎士比亚的语言还不够简练；还有一个就是他觉得莎士比亚的人物话说得太多。这后一层意思，以后也常常有人提出。

本·琼森为莎士比亚的“首版对开本”所写的题词，从严格

的意义上来说算不上批评,因为它虽有评价,却没有分析,而没有分析是算不上批评的。但它还是具有很重大的意义,因为莎翁的同时代人很少以为他有什么特别了不起,只有琼森提出了对他非常高的、可以说是具有预言性的评价。

在新古典主义莎评这一章里面,我们还将讨论这一阶段的两位重要批评家,即约翰·德莱登(John Dryden, 1631—1700)和塞缪尔·约翰逊博士(Dr. Samuel Johnson, 1709—1784),还有与之相比较的法国批评家伏尔泰(Voltaire, 1694—1778),因为当时在法国人们对莎士比亚的偏见最强烈。

约翰·德莱登是英国新古典主义时代重要的诗人、剧作家和批评家,主要的批评著作有用对话体写成的《论戏剧诗》(“An Essay of Dramatick Poesie”, 1668)等。他熟悉古代批评家,比如亚里士多德(Aristotle)、贺拉斯(Horace)、朗吉努斯(Longinus)和昆提利安(Quintilian)等人的著作,也受到同时代的法国批评家高乃依(Corneille)、拉宾^①和布瓦洛^②等人的影响。他的莎评主要包括《论戏剧诗》里面的一些章节,还有他为自己改写的《特洛伊罗斯与克瑞西达》所作的序言,里面包含《悲剧批评的

① René Rapin(1621—1687),法国批评家,其主要著作是《关于诗的反思》(1672)。

② Nicolas Boileau-Despréaux(1636—1711),法国诗人、讽刺家和评论家,一度被尊为法国新古典主义的“立法者”。

基础》(*The Grounds of Criticism in Tragedy*),再加上其他几篇短文。



约翰·德莱登

新古典主义是文艺复兴的一个结果,因为正是文艺复兴复兴了对古典文学的研究与翻译。“古典”(classic)这个词在当时有很清晰的意义,即指古希腊与古罗马时代的著作。当时人们对古希腊与古罗马在文学和艺术理论领域里取得的成就的了解越来越多,而新古典主义则是对这些成就的仰慕的结果。

文艺复兴是先从意大利开始,然后传到法国的。而英国的新古典主义不是直接从意大利,而是绕道从法国传来的。所以在对古典作品的研究上面,法国在当时要领先于英国。那是一个崇拜古典作者的时代,也是一个仰慕法国风尚的时代。

王政复辟时期[指 1660—1685 年间查理二世(Charles II)在位时期]的英国文人,为什么会在法国人中间寻找榜样呢?查理二世在复辟之前,在欧洲宫廷,尤其是法国宫廷流落多年。德莱登在把英国人的谈吐变得“优雅”归功于查理二世时,这样解释道:“国家和陛下本人的不幸,使他获得了国君很少得到的机会:我指的是旅行,还有和欧洲最优雅的宫廷的交际;他天赋的心性,在这种风流倜傥的教育的陶冶之下成长起来。在他归国之际,他发现自己的国家迷失于叛乱和野蛮之中。他高尚的天性宽容了前者,他文雅的风度感化了后者。模仿如此伟大的一种制度的欲望,第一次唤醒了英国人冥顽不灵的心性。”[John Dryden, *A Defense of the Epilogue, Or, An Essay on the Dramatique Poetry of the Last Age* (1672), *Shakespeare: The Critical Heritage*, vol. 1, 151]这不完全是阿谀之辞。在 17 世纪的英国,宫廷在文学趣味的导向上仍起着重要的作用,因为它仍然是艺术的主要赞助者。

因此,英国的新古典主义莎评,是在法国新古典主义的影响之下,以古希腊与古罗马时代的批评家,尤其是亚里士多德的《诗学》为主臬,对莎剧进行分析、评论的一个流派。但总的来说,因为英国不是新古典主义的发祥之地,所以和法国的一些新古典主义者相比,英国的新古典主义者就比较开明,没有那么死守“三一律”等条规。

尽管新古典主义来源于文艺复兴,但它却和文艺复兴不同。

它没有文艺复兴那么充沛的生命力,没有文艺复兴对现实和细节的体察入微,也没有文艺复兴对人类欲望和世界的多样性的认可。新古典主义时代是一个崇拜理性的时代,这是当时的思想氛围。它也是一个乐观的时代,是一个对人类的理性能力怀有自信的时代,是人类在科学上取得了重大进展的时代。法国哲学家笛卡儿(1596—1650)从和几何学公理类似的几条原则出发,建立起了一整套哲学体系。在其里程碑式的著作《方法论》(*Discours de la Méthode*, 1637)中,他让所有理念经受怀疑的考验,最后只留下了几条不证自明的原则,来作为他哲学的基础,并从它们推理出一个哲学体系。也是在这个时代,牛顿爵士(1642—1727)的著作《自然哲学的数学原理》(*Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*)不容置疑地证明,宇宙的运动有其内在的秩序,并且受到规律的约束。在这本书里面他用自己发明的数学工具“微积分”,证明了重力的定律。约翰·洛克(1632—1704)的著作《人类理解论》也是在这一时代发表的。他在这本书中定下了新的实验科学所需遵守的规则,并提出知识来源于证据和理性。在这一时代,理性获得了前所未有的胜利。

这一时期的政治气氛也是这样。在英国是王政复辟时期,在法国是强有力的路易十四的统治时代(1643—1715)。在整个社会的等级制度之中,君主被比作国家的头脑,因此是理性的象征;其余各阶层则是身体的各肢体部分,必须遵守头脑的命令。