



編譯世界名人傳記叢刊旨趣

陸高誼

教育方法，不外兩種：一方面啓發青年之個性得自由發展；一方面指導青年之學習有正當途徑。閱讀名人傳記之好處，即能收此兩種教育方法之功效。蓋傳記所記，皆以事實爲根據，非如小說家言，信筆所之，儘多空中樓閣；其能成爲名人者，殆又皆人類中之傑出英才，一言一行，一舉一動，莫不足以啓發激勵，而爲後人楷模也。

或曰，取法於上，僅得乎中，姑不具論；而熟讀某人傳記，充其量亦不過成爲某人第二而已，有何足貴？余曰，果能成爲某人第二，亦屬佳事；蓋所謂某人者，當必爲有用之人，以前祇有某人一人，而今能有某人若干人，豈不快哉！況人類進步，端賴歷代經驗之積聚。初民之日常生活，無一不出於「嘗試與錯誤」(Trial and error)；吾人今日之日常生活，抑承先人之經驗，幾可無所用心，於是每日所省之「嘗試與錯誤」時間，皆可移用於其他工作，人類乃日見進步。閱讀名人傳記之益，亦正相同。前人經數十年所得之經驗，吾人能於旦夕間得之；青年人能具有成功人之經驗，基礎既高，則將

來之成功自必更高，又豈僅如某人第二，與之並駕齊驅而已哉！

至就文學方面言之，傳記文學在西洋文學中頗佔地位，而中國素不注意於此。雖有史漢及諸史之列傳，備此一格，但苟非以文勝質，或即語焉不詳；此外如年譜之類，更無非個人之「流水帳」，索然無味；偶有一二所謂大人先生之言行錄，則又非「官書式」，即「超人化」，一若其人非今世所能有者；等而下之，千篇一律之哀啓與家傳，及視作應酬之墓誌銘，或竟苦塊昏迷，語無倫次，或即滿紙套語，毫無實際；凡此種種，比諸西洋傳記，瞠乎遠矣。

余少時，嘗從西人閱讀西洋名人傳記多種，嘉言懿行，倍受感化。其後忝爲人師，辦理學校，亦每以閱讀名人傳記，諄勸學生，潛移默化之功，誠有足多者。今負責本局，以地位言，本局爲國內三大出版家之一，以責任言，應補助教育，發揚文化；以此深覺名人傳記之出版，實屬急不容緩。茲特先就世界各國名人傳記中，如科學家，文學家，政治家，實業家，其一生經過，足以激勵青年，發揚志氣者，精選若干種，以生動之筆，彙譯介紹，名曰世界名人傳記叢刊，以爲青年修養之助；次則擬進而試編中國名人傳記，以爲倡導。刊行伊始，用布區區，幸海內賢達，有以教之。

世界名人傳記叢刊

莎士比亞評傳

陸高誼主編
戚治常譯

世界書局印行



3 0402 7092 2

序

預備用這一本書來要略而簡潔地敘述威廉·莎士比亞的人生的故事與一生的作品是我所要貫徹的目的。

現在採用的方法是把那人生的故事，盡我們所已知道了的，隨同那戲劇的寫作日期的次序一同講解着，使得莎士比亞的性格可更顯著地被覺到，而且那戲劇依憑歷史的背景也被看得清楚一些。

它的開始並不就在昨天。在其中是存有着許多年的忍耐而辛苦的勞役的。我已努力於把每一個同莎士比亞的本性與天才在藝術與倫理的發展上有一些關係的，不管怎樣輕輕的，事實都介紹進這個評註中來——也並不忘却內布拉斯加的高雷斯教授的新近的發現。關於在那接連的戲劇中的主要的人物的分析在我自己已這樣作了以外，我對於我們國家的戲劇家的作品還盡力供給了英吉利與大陸的批評的精華。

在可能的無論何時我對於事實的證明總是追尋到原始的來源。還有一兩個地方發生了這樣的情形，就是在一件事情上有着兩個日期，這似乎使我無法證實其中的那一個更為確切。

對於大學的和別的朋友們所慷慨地給與了的幫助與商議，我必得表示我的誠懇的感激。然而，在這樣許多的人物中只提出一兩個人的名字來會是一件易於開罪別人的事情。讓這個總提的感激的表示作為應用於每一個人的。雖然，有一個人的名字無論如何只有作為例外的，那就是最有學問的莎士比亞批評家，愛德華·道登博士。那第一個使我有

預備寫一本這一類的書的意思的啓示的就是他。

在每一個情狀上對於一切的戲劇所應用的處理的步趨都是一樣的：第一，寫作與產生的日期。第二，戲劇的材料所從那裏採取的來源。第三，戲劇的背景與時間分析。第四，從音韻的測驗所獲得的關於戲劇的寫作日期的邊證。第五，情節。第六，人物的分析。第七，主要的批評家們的對於戲劇以及它的人物的意見的綱領。在這些分題之下，每一個劇本的主要情形與性質會接連地被查攷着而且分析着。

在附錄中可找得關於在第三章中所詳細地講了的各種測驗的應用的結果的摘要。還有關於這些字句的意義，像『輕的結尾』與『弱的結尾』、『終止的行數』與『聯下的行數』、『言語的結尾的測驗』等等，完全熟悉了，對於研究莎士比亞的作品很有用處。這些字句在第三章中都有完滿的解釋。

784-18
529-179

目次

第一章	莎士比亞時代之依利薩伯的英格蘭	一
第二章	莎士比亞的誕生童年和青年	七
第三章	從戲劇工匠到戲劇家	二九
第四章	戲劇家的莎士比亞——第一時期	五〇
第五章	詩的中間期	一三三
第六章	莎士比亞的第二期人生	一四一
第七章	莎士比亞發展的第二期	一五九
第八章	莎士比亞的從一六〇二年到一六〇九年的人生	三〇二
第九章	莎士比亞的第三時期——熟透的藝術時期	三一七
第十章	十四行詩的中間期	四三二
第十一章	莎士比亞的從一六一〇到一六一六年的生活	四四三

目次

一

229440

第十二章	莎士比亞的第四或者最後時期——羅曼斯與安靜的沉思時期……………	四五
第十三章	莎士比亞的偽作與對開本……………	四九

第一章

莎士比亞時代之依利薩伯的英格蘭

喀萊爾 (Carlyle) 的名言，「傳記是唯一真實的歷史，」只有少數的人才認為適切，可是關於這種形式的文學，他還有一句話：「傳記是一切讀物中最普遍地有趣的，也是最普遍地有益的。」反對的人就沒有那樣多了。鄧佛羅 (Dunbar) 看到了這些意見，加着說，「要是有什麼是真實的，這個是真實的，就是一個值得去寫的人生，就值得詳細地去寫。」

對於莎士比亞，很顯著地是在以這些意見為原則。在他的一生中，有很多的資料，要是技巧地寫起來，整篇的傳記都會是最普遍地有趣的，也是最普遍地有益的，要是同時也並不忽略鄧佛羅的名言，就是一個值得去寫的人生，就該詳細地完成它，使得每一粒傳記的事實，都可安放在它適當的重量上，與地位上。

有許多人說過，關於莎士比亞一生的事實，我們得知的很是欠缺。其實就是不把華雷斯 (Wallace) 教授近時所發現的詳細的情節算在內，我們知道得莎士比亞更清楚，比了大多他的同時代的人。對於斯提芬斯 (Stevens) 的敘述，其中許多是故意強作劇地把人引入迷途，現已被發覺同他真實的情形不曉得差得多遠。要是我們把關於莎士比亞同時代的人，像馬遜 (Marlowe)，史本度 (Spenser)，錫德尼 (Sidney)，德累吞 (Drayton)，準孫 (Jonson)，刺里

(*Platonic*)，和其餘的人，所遺留給我們的他們生活的事實，同我們所知關於莎士比亞的比較起來，我們就立刻看到，我們知道他的，多於其餘別的任何人，或者除了幾點關於他們的政治的衝突，教派的爭論，或者發見以外。

令人和文人的日常生活，同那些為當時人們所樂於恭敬的特出人物比起來，是不值什麼的——那些特出的人物是戰士，政治家，朝臣，和航行者。就是錫德尼，那做了好久依利薩伯 (*Elizabeth*) 的英雄與寵臣的，更在以馬將，勇敢的武士，和朝臣，被人記得，比了以『阿斯特洛斐與斯忒拉』 (*Astrophel and Stella*)，『亞加狄亞』 (*Arctia*)，和『詩之防禦論』 (*Defense of Poetrie*) 的作者。還有，要狂熱地得知關於所愛好的伶人或者文人的詳細私生活還沒有風行。到最後，本書的作者願意放在讀者之前的是，即使不說到他流在他作品中的博愛的普遍性與世界的同情心，也即使不說到他在他天才與藝術的第二，第三，和第四期的戲劇中，所可看出的『向前展望着』的現代性，正如準孫所說的，他『不是一個時期的，却是所有的時代的，』莎士比亞是一個真實的產品，同時也是在他時代的一個適切的史略。莎士比亞的這種二重特性使得他有一種無比的想像力，因為，由於他的心的特殊的構成，他能使他自己同所有別的時代合併起來，却並不失去關於他本時代的充分的同情。

有助於他自己的天才的發展的，威廉·莎士比亞幸而出生在那個時候，那時正是那些社會的，智慧的，和想像的力，上陞到極盛的時代，而就憑着這些力使中世紀的歐羅巴變成了今日的歐羅巴。文藝復興的確大部分地消費了它的力量，可是它的工作與影響的成效，在對於大量古典的偉大的文學作品的翻譯中，也表現了出來。印刷術的發明，擴展了學者的求知慾，同時也獲得了求知慾得以滿足的方法，因為只要不多幾天就印出了大量的書冊，這在以前，即使最熟練的

騰寫者，也得費幾個月的工夫才能完成的。

新大陸的發見廣闊了人們的心的境界，而在他們的想像中感覺到人的努力的範圍的廣大，和浪漫的可能性的加增，那展開了人的野心與活動力。最後，宗教改革改善了天主教本身，並引起了反宗教改革，也產生了思想的自由，和對於宗教事件的自由判斷，這在莎士比亞正是一個青年的時候，也並不是四個要素中最少影響的一個。這四個有力的要素，就是文藝復興，印刷術的發明，新大陸的發見，和宗教改革，對於從大約一五七〇年到十六世紀的終結，流行於英格蘭的熱望的，浪漫的，英武的，然而也有些輕信的氣質，都佔有着着一分勢力。『貞潔的女皇』本人——莎士比亞在『仲夏夜之夢』(A Midsummer Night's Dream)中，把她寫做『一個由西方登極的美妙的女皇』——就是大英格蘭的觀念與理想的化身。每一個英吉利人都有一種信仰一樣的確信，而依利薩伯於是也領悟到她的人民都相信她親自就是那島國的榮耀的命運，同時還有別種確信，就是一年一年強盛起來，以致由一種微妙的，然而並不知道的方法，英格蘭使她自己再生在一個遙遠的西方的新世界。

再則，在莎士比亞顯現的時候，英吉利文學正在踏進第二個階段，而在體裁方面變得更技巧的，正如在題材方面變得更精選而智慧的一樣。在綽塞 (Chaucer) 後一代的詩，都在誤稱做綽塞派的手中，已變得鬆弛得差不得全然忽略着節奏，那節奏是綽塞於描寫『樂譜架故事』(Canterbury Tales) 的景象所成就的。後來輪到薩立 (Surrey)，威阿特 (Wyatt)，蒂厄 (Tytler)，瓦特森 (Watson)，布勒通 (Breton)，和托推爾 (Tottel) 的『雜集』(Miscellany) 的作者們，才把詩的音韻與節奏嚴密了起來。舞台也經歷了它發展的時期，從幼稚的神祕劇和奇跡劇，起初改進到倫理

劇，繼而改進到插劇，此後改進到正規劇的最初的形式，如做達爾 (Udall) 的『作威作福的雷夫』(Ralph Roister Doister) 和斯替爾 (Stall) 的『革通老媪的針』(Gammer Gurton's Needle)，再由力力 (Lyly)、洛治 (Lodge)、皮爾 (Peele)、格林 (Greene)、啓德 (Kyd) 和馬遜 的努力，一直改進到，非由傑出的天才來表演那結構非常完密的戲劇，就不能博到依利薩伯時代和維各時代的人們稱好的一步。最後，英吉利散文在那樣的一個特出時期，是很能受偉大的想像力改善的影響的，像那樣的想像力在莎士比亞第二期戲劇的散文部分中顯示得很多。

正規劇在英格蘭發展得比較遲，而正在發展到極盛的時候，來了莎士比亞，這對於他是有着顯著的利益的。他並不是這樣的一個不可解的奇才，如我們有幾個文學史家所稱他的，却實在是一個時代的幸運兒。銳利的批評的眼睛能容易地從他尋出一種特性，那是顯著在他前輩的英吉利戲劇中的。我們差不多可從他尋到戲劇的成長的每一種跡像：神祕劇和奇跡劇的淺薄與談諧，倫理劇的道德的典型與簡潔的人物，在插劇中所具備的戲劇形式的曙光，力力的靡麗的藝術，格林的田園美的調子，皮爾的精妙的肉慾，洛治的優雅，那士 (Kath) 的諷刺的機智，啓德的激動與寫實，馬遜的深度的悲劇的熱情——一切都容留在莎士比亞的天才的大容留器中。那天才的顯著的性質似乎比他本人生存得久遠，而在他的心靈與藝術的發展中佔據着一個確切的地位。

在我們查察他的生活的時候，我們還得着重於這分複雜的繼承產上。要是我們要追跡滲透在莎士比亞作品中的感覺的小神經，以及情緒與熱情的大動脈的根源，我們不但實在非讀他的作品不可，我們還得分析，甚至詳細地解剖它們。我們要研究他，並不是把他當做一種在文學中的靜止的力，却是把他當做一種在依利薩伯時代的戲劇中的原動力；

他一方面從那四個變遷的大時期發展了他自己的天才，同時在它方面他幫同推進了他本國整個詩的文學。

這些性質就使他變成了世界的詩人——他的能了解男子和女子所有情形的普遍的才能，他的能深入每一個人的思念與特性中去的精微的力量，和他的能用最微妙的心理的解剖刀解剖他們最隱藏的回憶，他們最祕密的觀念的技能。

莎士比亞，所以是英吉利文學界的永遠不凋謝的花朵，因為憑他的天才所產生的並不是任何特殊時代的本質與源流，却是一切時代的大要與精義。

莎士比亞被稱為依利薩伯時代作家，就因為他碰到他一生的大部分都生在這依利薩伯的激盪的時代中，並不是因為他只有這樣的一些同情或者精神。對於佐治時代和維多利亞時代的讀者，只要不管僅僅年代的偏見，而且能領悟藝術內容的普遍的原理的話，是一定會像他同時代的讀者和看戲者同樣地接受莎士比亞的。所以要說他是「依利薩伯時代的最偉大的人」，只就他生在這時代中有一點意義說才對。這樣地常應用的一句，「我們英吉利的代表戲劇家」也不是全然對的，因為莎士比亞關於藝術與人生，個人與社會的重要問題的教訓，德意志的，法蘭西的，俄羅斯的批評家也都認為不可被超越的。所以要是憑偶然的生產的地點與時代，可說莎士比亞是英吉利的和依利薩伯時代人，可是我們也必得把他看做是世界的人，而且是全時代的人。

別的人只在真同實事接觸的時候，他們的心才會有變動，可是威廉·莎士比亞不管從什麼地方讀到的，或者聽到的，關於社會的，智慧的，倫理的，精神的，藝術的，科學的，和其它的種種意見，都對於他有影響，而使他有所改變。由此我們解

釋得出他的非常博學了——要是以準孫·塞爾登 (Selden) 的敦 (Donne) 或者培根 (Bacon) 的標準的絕對意義來估計，他自然並不是非常博學的，可是要是相對地估計，看到他的入學和初期教育的機會，就確然是非常了。

莎士比亞並不是像塞爾登或者準孫一樣的博學家，可是他把他所獲得的廣博的學問以稀有的技能與效果應用在他的戲劇中——學問一經一個人領會，就輕便得像一朵備戴的花，而回頭用起來，又能奇異地準確。像窩爾志·司各脫 (Walker Scott) 一樣，他似乎在隨時留心他回頭可應用在他的戲劇中的智識。

然而，不管這一切，莎士比亞在他的作品中自傳性是插入得很少的。要是我們除出了在「十四行詩」中某幾點很掩飾的參攷以外，他對於他自己的事業却是暗示得荒蕪而牽強的。那些可作參證的大都是關於他早年生活的，還在他移居到倫敦之前，而讀者對它們該很小心於置信的。有幾個作家，根據他們從莎士比亞的作品，所看到或者讀到的某種暗示，推斷他是一個清教徒；有的人，以同樣的根據，却確說他是一個信心很堅的天主教徒；有的人，從他的戲劇找出不可爭辯的證據，說他曾消去一些時間學法律；而有的人却說他的法律智識全然成爲問題。有一派作家向我們確說他在小城中中掙扎過，又一派却說他一定做過學校的教師或者助教師，而第三派學者不遲疑地說他一定至少費過幾年專心於醫藥。總之，莎士比亞就是這樣「渾圓的」一個人，也就因爲對於他本人是這樣模糊，他的作品又那樣非常，有些作家就懷疑那些戲劇是不是莎士比亞作的。這樣懷疑是最蠢的。莎士比亞的心是一個無比的，不能以平常的標準來測量的。

我們現在要開始研究莎士比亞的傳記，和他社會生活的事件；因爲他的工作的進展是很有影響的，雖然關於他自傳性的引證似乎不多，我們的主題是要證實莎士比亞的作品是莎士比亞自己的。

第二章

莎士比亞的誕生童年和青年

莎士比亞的一生已給這樣常常地講到，要重述它似乎是一件太多餘的工作。要了解他心思與天才的發展的程序，或者換句話說，要獲得關於解決他作品的年代問題的關鍵，必得仔細地研究的線索，就是他在怎樣的情況之下過了他的早年的生活。

一個人的日後的生活是不成問題地取決於他早年的遭遇的，這對於威廉·莎士比亞尤為可信。這些遭遇，像他父親的以往的興盛和日後的衰落，那孩子的教育，是儘可能地合於那時與那地的教養的標準的，却突然大約在他十四歲上中斷了；在他的父親逐漸衰微的時候，他的外觀的不得不改變；他交友的社會地位的逐漸低落，因為他的校友，在他是發旺的市參事會主席的兒子的時候，會很樂於同他『捉迷藏』（見『辛俾林』，Oynobeline 幕五，景三，行二十；『味羅那的兩紳士』，The Two Gentlemen of Verona 幕一，景二，行九十七，）或者『猜枚』（見『利爾王』，King Lear 幕四，景六，行一百五十七，）可是在他是半破產的『屠夫，手套商，兼農夫』的學徒兒子的時候，也許就不會同樣地願意同他玩『投櫻桃核』（見『第十二夜』，Twelfth Night 幕三，景四，行一百二十九）等遊戲了——我說這一切對於研究他的天才的進展都是有關係的。

這些遭遇不可避免地在那詩人的易感的心思與性格上都遺留着它們的跡痕，所以在記述而且分析他天才的發展的時候，不能不記得它們。從這個見地說來，我們的目的是要研究莎士比亞的人生與作品。

第零息 (De Quincey) 所適切地稱爲「現代大詩壇的首唱者，和人類智慧的光榮」的威廉·莎士比亞，在一五六四年四月生在窩立克那 (W Warwickshire) 的亞馮河邊斯特拉得福 (Stratford-upon-Avon)。他在那個月的那一天誕生，却無從確切地證實了。有一個傳說說，他的死的日子就是他的生的日子。他的死的日子確爲一六一六年四月二十三日，星期四；那末，要是那傳說是準確的，他一定生在一五六四年四月二十三日，星期一。然而我們有一個可息爭的堅固的事實，是他的受洗的登記，在亞馮河邊斯特拉得福的聖三一禮拜堂的登記冊上如下地寫着——

一五六四年四月二十六日——約翰。

莎士比亞之兒子，古列摩。

約翰·莎士比亞，那詩人的父親的祖先似乎是有些資產的勤勉的鄉民，原散居在斯尼志斐 (Suthfield) 周圍的村落中，坐落在斯特拉得福的東北三哩半。有一個理查·莎士比亞，推測起來是威廉的祖父，在一五二八年的時候住在那裏，而他的長子約翰，似乎在一五五一年遷到了斯特拉得福，那對於一個懷大志的青年有着大成功的機會，而在一五六一年他獲得了他的財產管理證書。

約翰·莎士比亞究竟從事於什麼專門的商業有些不容易說。據傳說他做着好多的職業。他是一個農產品的商人，手套商人，獸皮商人，屠夫，白羊毛，皮革，穀類，麥芽，這一類的種種事情他都從事過。至少，有一個時候他似乎在斯尼忒斐的農場中做過事情——一個熱望的，有野心的青年想用這一切不同的職業來使他在這個世界上有所成就。

從一五五一年往後，直到他在一六〇一年死為止——他的年齡大約是七十三或者七十四歲，約翰·莎士比亞生活而且工作在斯特拉得福，有着不同的成功。從一五五六年到大約一五七二年的秋天，他是很興旺的，他的商務穩固地擴充着，而不久，他進入了市參事會，一步一步地他經過了各種不同的階級，儉酒鑑定員，裁判廳的警吏，罰金課員，會計員，市參事會員，執行吏長，最後升到了市參事會主席，他在一五七一年九月五日受任，直做到一五七二年九月三十日，而在那時他的商業狀況似乎開始衰落了。市參事會的稅出入不能相抵——這種稅或者是向市參事會的納稅人所徵收的，或者是市參事會員所自願報效的，這徵收來或者為援助窮人之用，或者為準備斯特拉得福城的民兵不時之需——他終於只有公開地訴請着貧困，而且恐懼於為負欠被拘。

他的發旺是不是憑藉着他的結婚，是莎士比亞學者們所常在討論的一點。關於這個，有一點是已成問題的，就是他依靠了這個結合，他同本地的一個有地位而且著名的家庭發生了關係。馬利·阿登是羅伯·阿登的最幼的女兒，是阿斯吞·干教路，維爾姆科德村人。那村只離開斯特拉得福不多幾哩路，而很可相信那所提到的家庭是窩立克郡，帕克，荷爾的阿登大族的同宗，雖然現在已不能確定他們是近親，還是遠親。

馬利·阿登，在她同約翰·莎士比亞結婚的時候，差不多已可說是一個承繼財產人。她的莊園有一所或者一列房

子，在它的周圍有五十英畝田莊，一筆現金，以今日的時價計，大約值五十鎊；和一筆在斯尼志斐的兩處產業的利息，在人們得知他娶了維爾姆科德的阿登的最幼而且最寶貝的女兒的時候，約翰·莎士比亞在斯特拉得福和團團一區的地位無疑實質地堅強了起來，而那丈夫也正好應用那承繼人的財產來就地發展他的事業。

大概的情形是（如錫德尼·利（Sidney Lee）先生所推測的），在一五五七年的秋天，約翰·莎士比亞和馬利·阿登結婚於阿斯吞·千敦路，維爾姆科德的禮拜堂中，而在一五六四年四月二十二日或者二十三日生了威廉·莎士比亞，是他們的第三個孩子，却是第一個兒子。在其中發生了這一件事的屋子，對整個的文化界都很關切的，依舊站立在斯特拉得福，亨里街，是在那街的最西端的兩所房子，這在一八四七年為幾個聞名的學術人士代，「產地保管委員會」購了下來。關於這兩所小屋，有一個特殊的情形，就是我們能證明約翰·莎士比亞所購了的是那最東端的屋子，那是與產地沒有關係的，而對於那所被看做真正產地的屋子，却又沒有些微的證據，可證明那詩人的父親對於那所屋子有何的關係。『然而這所西端的屋子（錫德尼·利先生接着說）從一七五九年以來一向被認為詩人的產地，而在第一層樓上的一個房間就是他誕生的所在……從詩人的旁系的後裔久佔着它的這個事實看來，他的產地的那所屋子確是那西端的一所，勝於那東端的。』

亞馮河邊斯特拉得福早被確認為在英格蘭南方的最富故事性的城鎮之一，它早至六九一年，就經歷過許多盛衰與變遷，莎士比亞生在那樣的地方，是很運氣，因為憑他善感的性格，那些早年本地歷史上的種種浪漫的，傳說的，政治的事件，一定對於修養他的天才是有很重大的影響的。

然而，還不止此。斯特拉得福是位於英格蘭那些腹地州郡的正中心，在那裏有全國最迷人的田園的風景。關於這些風景，有一個莎士比亞的同時代人德累吞也歌詠過，以那歌聲充滿了依利薩伯與詹姆士兩個王朝。而就到今天，我們還是有那同樣的美麗的景色。因為小山和豁谷，草源和森林，溪流和泉源，雖然幾世紀過去了，這一切在窩立克郡却都改變得很少，就是地方的名字，在莎士比亞的童年時代所應用的，到現在還是應用，就在聲調上也很少有變動。今天是「綠葉成蔭的窩立克郡」在那個時候也是「綠葉成蔭的窩立克郡」那未來的漢姆列德 (Hamlet) 的作者就常到那裏的樹上去採探菓子，捉捉鳥，而他以無比的逼真把那本地的風景重現在他的戲劇中。W. J. 洛爾夫 (Rolle) 先生說：「他的詩充滿着開在斯特拉得福本處和四周的花的美麗與芬芳」而任何看到過在他本鄉的亞馮河的人，不會不承認他在「味羅那的兩紳士」中所寫的就講到那河——

「溫柔地潺潺地流着的水流，
你知道，停住了，不耐地發着火；

可是，在他的暢道不被阻止的時候，

他以琺瑯石作出甜美的音樂；

他給在他旅程上所碰到的，

每一隻蒼鷺一個溫柔的吻；

而由於曲曲與彎彎，他迷着道，

以甘心的戲笑，流入狂暴的海洋。

現在，讓我去，不要再阻止我的道。

我要像一支溫柔的溪流一樣容忍，

並使每一疲倦的步武變成怡情，

直到最後的一步帶我到了我的愛，

我要在那裏安息，正如在大騷動後，

在伊力稜安的一顆幸福的靈魂。」

(見幕二，景七，行二十五。)

遍散在詩人的作品中的這許多風景，差不多都是像照相一樣準確的。他在那裏過了他的童年的窩立克郡的風景的重現。

還有，約翰·莎士比亞是一個農產品商人，他直接從農產品人購買農產品。許多鄉下人會天天來來去去享理他的家。那孩子會從他們拾取種種的智識，關於植物界和動物界的，關於農作品，關於森林技術的，關於狩獵的，關於鷹獵的，這一切都顯現在他的戲劇中。他也許會把米蘭當做海口，或者使波希米亞有一條海岸線，可是關於任何森林技術的名

稱，他却從沒有錯誤的，而在『理查第二』(Richard II, 見幕三，景四，行二十九到六十六)中，那園丁和他的僕人的對話，園藝的智識真親切，以致使厄爾拉科謨(Bilacombe)先生在他的『莎士比亞對於植物的學問』中說：『這幾乎在引誘着我們以爲莎士比亞是以做園丁爲職業的。』在綠葉成蔭的窩立克郡跑來跑去，莎士比亞像威至威士(Wordsworth)一樣，得知了自然界內在靈魂的祕密，他把那些非常有效地顯露在他偉大的『自然劇』中——『愛神的勞役的失去』(Love's Labour's Lost)是在納瓦拉國王的宮庭花園中所經過的行動；『仲夏夜之夢』是描寫仙子所常到的『靠近雅典的森林』中所發生的一串迷人的事件；『稱心如意』(As You Like It)其中的角色是些愉快的男子和女子，他們像英格蘭的羅賓漢一樣生活着，在阿登的樹林中無牽掛地像在舊日的黃金世界中一樣地過着日子；最後，『冬的故事』(The Winter's Tale)有拍狄塔採花的非常美麗的場面，『她自己就是一朵更美的花』。

要了解莎士比亞對於自然界的內在智識——一種只有威至威士才能做他的敵手的智識——我們不能不記得在那個時候書籍還不多，而他竟能憑着民間的並不怎樣豐富的植物學和自然史，會懂得這樣多的事情，爲這有着這樣多廉價的書籍的我們所不容易想像得出的。

莎士比亞的童年是在那樣的景象與聲音中過去的，這很適當地培植了他的眼睛看，他的耳朵聽。他一定很早就不是但看透了自然界的生命，還看透了自然界的靈魂，因爲他向世界呈出他的第一首詩和他的第一個獨力的劇本的時候還只是一個青年，要獲得這種學問，不能不隨着季節的變遷，隨時去仔細觀察它們的心氣與神奇。

關於他的童年我們什麼都不知道，除非試關於他自傳性的述說，而且以爲他這樣寫是受了回憶他早年的影響的

——「孩子們得知任何惡事是不好的」（見『愉快的妻子們』*Merry Wives* 幕二，景二，行一百二十五）『我的念頭像無繩勒的孩子，對於母親太過頑強』（見『特洛易拉斯與克里奧達』*Troilus and Cressida* 幕三，景二，行一百三十）『我這樣抱歉够了嗎？孩子們爲世俗的父親們所勸慰：上帝有着更多的慈悲』（見『辛憚林』幕五，景四，行十一）『正如塵世間的無差別的孩子們；我們快活，却並不過分快活。』見『漢姆列德』幕二，景二，行二百二十八；『記得一種無謂的裝飾物，爲我在童年時所溺愛的』（見『仲夏夜之夢』幕四，景一，行一百七十二）關於這個有一件事，我們是想像得到的，就是在他大約十歲的時候，他所消磨了他的童年的屋子是很舒服，而且設備着便利的，奢侈的器具，這是那時的小地主的常情。對於這一點，故斯賓塞·本茲（Spencer Baynes）教授說——

『我們知道莎士比亞是誕生而且生活了二十年在亞馮河邊斯特拉得福的，所以我們能確定地說，那如畫的，富故事性的中區，幾年來以它物質的，道德的影響融流在他熱烈的血液中，變成了他生命的主要的元素。我們已知道許多關於他的家，他的父母親，他的家庭環境；而這樣的一個富麗而諸和的自然界，對於那善感的斯特拉得福詩人，一定有着強大的力，使他的心得以發展到完美的境地。要估計出這些主要的元素對於他那活動力盛而記憶力強的心究竟有着怎樣大的力量，實在不容易，他的心有着同量的吸收力與創造力，而且還有一種無比的堅強。』

這些年分實在是在青年莎士比亞的『準備期』。那不幸讓莎士比亞長到那樣大才臨到他的父親，可見天意是仁愛

他的家，既然是本城的領袖長官之一的住宅，一定有許多當時文化的、風雅的設備，這不會不使那善感的孩子的心輕易地記着。至少在他的父親做市參事會主席或者執行吏長的時候，常會有都市的名人到他們那裏來，從這可看出在他們自己的被隔離着的田園風以外，還有別的世界的特色、風俗與服裝。這樣由於外面大世界的教訓，由於環境的影響，由於那時代的本地遊戲，和由於同隨時從倫敦來的旅行者和劇團的接觸，那孩子的心會隨着整個的進展按步地發展着。還有可有趣地記得的，在約翰·沙士比亞做市參事會主席的時候，皇后劇團和烏司特伯爵劇團都被他許可在斯特拉得福表演過。威廉·沙士比亞一定會在場的！

至於教育，沙士比亞在童年是受得有限的。準孫常說，他的朋友「懂得不多的拉丁文，和更少的希臘文，」這是同他自己的巨大的學問所相比的意見，還有許多人說到沙士比亞的學問也總說他只是一知半解的人。雖是全然錯誤的，不幸這個見解爲法麥（Farmer）博士的一篇論文，「論沙士比亞的學問」（一七六七年），更着重了，在那論文中他以爲沙士比亞除出了他自己的以外，並不懂別的語言。他在學校裏所讀的也許都記得，「法麥說，」把教本上的話放進了公卿的嘴裏去；他會從他同時代的作者，或者從他的談話，拾取一兩句熟悉的法蘭西語和意大利語；他所學得的確然大半受制於自然界和他自己的語言。」

新近的探究已大半推翻了那個理論。在愛德華第四王朝爲多馬·佐力飛所創始的斯特拉得福拉丁語學校，已被愛德華第六「重建，」而在他的贊助之下，名爲「王家亞馮河邊斯特拉得福新學校。」對於市參事會員的兒子，學校免費補助他們受古典的教育，只要那學生能够讀。沙士比亞也許還由此得到過一本初級讀本，如他在「愛神的勞役的失

去」(見幕五景一行四十九)中所描寫的——

「是的，是的，他教着孩子們初級讀本；
什麼是「A.B」的倒拼，在他的頭上有角的。」

爲個把在鼻頭上戴着眼鏡的老法的女教師所管理。莎士比亞無疑是在一五七〇年進拉丁語學校的。那時的教師是窩爾志·陸許，接着一五七七年是多馬·韓德。

「如在內地學校所慣做的，錫德尼·利先生說，「他是被教着寫「古英吉利」字母，那同樣的情形在德意志至今還風行着。他從沒被教過斜體字，那在當時時髦的文化界已迅速地佔着它的優勢，而現在已在英吉利人之間普遍地流行了。直到他死，莎士比亞的「古英吉利文」的手書證明着他的鄉村教學。」他所受的教育大半是拉丁文和文學。拉丁文，那時的孩子大都讀像對話和文法的拉丁文初階，接着讀這些作者的作品，像幸尼加，志梭斯，西塞祿，微吉爾，普羅塔斯，奧維得，和賀拉西。對於初讀者，那通俗的文藝復興詩人，曼求安的牧歌，要比微吉爾的作品讀得多；而初步的希臘文只偶然教教，而且只教有希望的學生。

學校的鐘點在冬天是天明到天暗，而在夏天是從早上六點到晚上六點，如約翰·勃林斯力在他一六一二年所印行的「拉丁語學校」中所告訴我們的，那是在莎士比亞入學時代以後的四十年，教學的方法還不大會有改變。整天只

有在九點鐘和三點鐘各停十五分鐘，以及午時停一小時吃飯。他們每星期要有一個下午的一部分休息，作為勤學。服從和助人的酬報，是很必要的；那停的日子聽先生的意思，或者照常例在星期四，或者就地方情形定一個最適當的日子。莎士比亞大約在拉丁語學校直讀到十四歲，在那時他父親的商業，遭到了打擊，便逼得他中止了他兒子的學業，而讓他來幫同他做生意。於是那青年同書本的社會，以及教養的環境隔開了，本來他是可在愛德華王家學校受教育的。然而種子已在那極其容易感受的心中撒下了；要是此後書本不大再是他閑時的伴侶，那孩子在他的前面有自然界與人類做他的大書本，從這他所學得的智識遠超越於其他的人們。

莎士比亞不是一個博學的人的問題，我想用這個方法來回答，就是他有廣博的一般的教養，却決不是一個貼切的學者。他有一種幾乎無比的心，它的精力或者生產力和容納力或者吸收力呈現着同量的比率。故赫伯特·斯賓塞 (Herbert Spencer) 的心是同樣性質的，而窩爾志·司各脫也可說有一個在同一模型中的心。莎士比亞有着司各脫所有着的，也許是最切近實際情形的記述，他的貫通他錯綜的拉丁文的能力，並不是由於專心着文法的定例，却全然由於對於所要追跡的有一種嗅覺銳利的獵狗樣的敏捷的感覺。關於法蘭西文和意大利文，應用着一種同樣的情形，而關於他所引用的許多拉丁文、希臘文、法蘭西文和意大利文作品的摘要，並沒有印行的翻譯本存在，那時的每個學生都知道，流行的是手抄的翻譯等，而把它們流通在各自的朋友們之間。米耳茲也講起過莎士比亞自己的「在他私有的朋友們之間的甜味的十四行詩」，想這些自然也是以手抄本流通着的。他所引用的句子，既然並沒有印行的翻譯本存在，一定也是從手抄本上讀到的。莎士比亞的教養的欠缺，太被看過了頭，實在說起來，除了幾個真正博學的傑羅登、塞爾登、

察普曼以外，他也許像大半他的同時代的學者一樣地有教養。

威廉·莎士比亞從十四歲到十九歲似乎就在斯特拉得福，或者附近，一定在做些什麼事情，可是究竟在做着什麼，却還沒有滿意的發見。有的傳記家確說他在這個時候在做學校的助理教師，有的說他在一個律師的辦事室做事，有的說他是一個屠夫，以及別的種種。也許最近事實的就是在當時他齊巧碰到什麼事情就做什麼事情，而很可能他嘗做過這一切所說起的職業。

從他對於法律智識的絕對準確與非常適合的一點看來，他好像是學過一些時間法律。至少，在上面所說到的無確實的着落的五年的一部分，他也許做過律師的書記。

還有一件事我們應注意的，就是在他幼小的時候他就看過戲劇的表演。我們已知道，在約翰·莎士比亞做市參事會主席的時候，他常召集戲班到本城來，而在其次的八年或者十年中，來過的戲班有好幾個，雖然到後來在觀念上變成了清教徒的，而不再准戲班來到那裏。我們必得記得窩立克那在英吉利戲劇的初期的歷史上佔着一個重要的地位。奇跡戲在埃格爾就產生在窩立克那一帶的中部，演聖經系的戲劇的有科芬德里團，威克飛爾德團，約克團，和支斯得爾團，那第一個提到的也許是最有名的，而且，就戲劇的單位講，它是次大的。當十六世紀科芬德里團的確在斯特拉得福出演過不止一次。雖然波涅主教在一五四二年禁止演所有的戲劇，宗教的或者現世的，在他的教區內，而且有許多別的主教也舉着他做，禁令却似乎實行得並不嚴密。依利薩伯即位，新教又得到了它的優勢，那命令是完全被忽略了。所以莎士比亞也許親眼看到過這些奇跡劇，還有插劇，以及那意大利等外國戲做模範的初期的粗率的正常劇，如飛梁克斯和

波紫克斯、佐卡斯塔等，以及那種純粹英吉利式的，如作威作福的雷夫、普通老嫗的針等。還有，拍息主教、高爾志·司各脫，以及別的人，都以為在依利薩伯到勒司特去的時候，在墾尼衛司所舉行的慶祝會上，莎士比亞是可以到場的，而現在看來是更有可能性了，然而，自然，他還只是一個孩子，所以去起來，一定會站在他父親的兩膝的中間，却並不像司各脫在他的墾尼衛司中所以為他那樣已是一個成名的戲劇家，他的在仲夏夜之夢中的劇辭在爲刺里重說給那王后聽，並說得很是嬌柔精美——

「就在那個時候我看到，可是你不能，在那寒冷的月與地之間飛着，

全身武裝的邱匹德，他對着一個目標

於一個由西方登極的美妙的貞女，

而從他的弓玲瓏地展開他的愛箭

正如它該穿着千百顆的心：

可是我看到年輕的邱匹德的火箭

煥燄在潮潤的月的貞潔的光線中，

而那皇家的信女向前進行着，

以貞女的沉思，無掛慮的幻想。」

我們讀鑿尼衛司，在看到刺里背那劇辭的時候，依利薩伯爲那無比的韻律，以及柔美的泰維所迷惑，在她的手指摩着，以計着每個單音的着重的聲調，我們總覺到一種遺憾，就是鑿尼衛司的一幕發生得太早了幾乎二十年，以致世界最豐滿的大戲劇家的仲夏夜之夢在那時還沒有刊印。

莎士比亞部分地看到鑿尼衛司的宴樂是很可能的。好些年以後，在他寫那魅惑的仙境的劇本的時候，他很自然地會把他幼時所去看到的景象當做真實的仙境，而使那回憶混合在他幻想的創造中去。

我們所碰到關於莎士比亞的第二件歷史事件是他的婚姻。在一五八二年十一月，那時他十九歲，或者說得更準確些，十八歲和七個月，他同安·哈塔威 (Anne Hathaway) 訂了婚約，她是一個小康農夫理查·哈塔威的女兒，住在羅斯拉得福一個叫沙志立的小村上。或者在羅斯拉得福本地或者在任何鄰近的教區中都找不到那結婚的合法的登記。實在，有些人以爲婚禮一定是在拉丁登禮拜堂舉行的，那禮拜堂離羅斯拉得福大約一哩半路，而它的在這一個時期的登記簿是早已被遺失了的。他以前拉丁語學校的教師之一多馬·韋德是在那時的那個教區的牧師。關於這件事唯一可靠的一點是，在一五八二年十一月二十八日，兩個沙志立的農夫，名叫佛爾克·森德爾斯和約翰·理查孫，到烏司特主教的代理人那裏去，他們簽訂一張負責四十鎊的證書，免得威廉·莎士比亞和安·哈塔威的婚姻以後在法律上有什麼問題，以拖累那主教。這個擔保的目的是要從主教獲得一個特許，好讓他們在預告結婚以後可舉

行婚禮。

兩個保人顯然是哈塔威家庭的老朋友。二者都在寫着一五八一年九月一日的理查·哈塔威的遺囑中被提到的。並在他在一五八二年七月九日死後證明那張遺囑。這樣的證書在英格蘭並不是不普通的。它們常被叫做『結婚前的預約』、『訂婚』或者『約會』——在特威得左右在那時都流行用這種字眼。在那裏在職的牧師不大有舉行婚姻儀式的權力，只有在隔開得遠的地方這種『結婚前的預約』或者『訂婚』才通行。然而這裏所提到的這件事並不是這種情形，因為在查攷這一切複雜的事實以後，就不能不看到，所以要這樣做，就因為要保全安的名譽，因為在六個月以後（一五八三年五月二十六日）這一對夫婦生了一個女兒。

真奇怪，在簽訂這種證書的前一天（即一五八二年十一月二十七日），那同一個主教區登記處發出一張許可證，准許一個『威廉·莎士比亞』同一個『騰普爾·格拉夫頓的安·惠特力』結婚。有幾個為莎士比亞作傳記的企圖從這些材料編造一個羅曼史，說莎士比亞在同一個時候訂婚了兩個不同的女子。這全然是一個難以證實的假定。那最引起注意的兩種解釋如下：第一個是錫德尼·利先生的，他說，『安·惠特力的丈夫不能被合理地證實就是那詩人，他無疑只是住在高爾塞斯德教區的無數的『威廉·莎士比亞』中的另一個。』錫德尼·利先生對於莎士比亞的資料與學理是有廣博的研究的，無愧在莎士比亞學研究者中佔着一個領導的地位，有人要同他的意見不一致是需要一種相當的膽識的，然而我們不能不供認卡儂·俾慶牧師也是一個莎士比亞學大家，他說，『那許可證和那證書二者一定是關於那同一件婚姻的，並不是你有一張證書而並沒有許可證，或者有一張許可證而並沒有證書，而且要是證書該

被遺失而許可證並不被登記是非常難以相信的。『格雷先生盡力查攷了這整個問題，寫了一篇莎士比亞的婚姻，說他已仔細地研究過窩爾塞斯德教區的登記錄，而發現過在別的事件中是有在許可證上和在證書上登記着不同的姓的錯誤的。

所以莎士比亞是在一五八二年十一月快終結的時候結婚的，他的新娘幾乎長他八歲。在那個時候結婚不可說是有深慮的。如我們所能知道的，他並沒有可以供養一個妻子的固定的職業。很可能他是在依靠着他父親的津貼爲生，也許他還從親戚們和朋友們做一些零碎生意以增加着他的收入。約翰·莎士比亞自願也有些不暇，實在不能夠維持一個新結婚的兒子。所以威廉只能揀那樣的一個不合時宜的季節來結婚了——從這個看起來威廉的結婚或者並沒有得到他父母的同意，也許甚至沒有給他們知道也說不定。這樣的一個結合，顯得這樣地匆忙的，並不預示着一個順利的或者幸福的將來。在第十二夜（見幕二，景四，行二十九）中，那些自傳式的有悲哀意味的句子是有堅強的根據的——

——『要讓那女子嫁

一個長於她自己的，她使得他這樣疲憊，她在他丈夫的心中這樣搖擺不停。』

還有在狂風暴雨（Tempest 見幕四，景一行十五到二十二）中，從那字裏行間也看得出莎士比亞是不幸的，至少在他結婚生活開始的時候。對於莎士比亞的早先的批評，有太把那戲劇家看做半神的傾向，使他駕在平常的人性的熱

情與脆弱之上。可是『後期維多利亞皇朝』和二十世紀的批評家，對於威廉·莎士比亞，在從那不朽的戲劇家和詩人的『言』，以更人性的立場來看他的『行』。我們越研究他的『十四行詩』，一行一行地，一韻一韻地，而最後，一首一首地，儘量熱切地使自己遷着作者同一的觀點，我們便越相信，要是寫這些詩的作者沒有犯過罪和受過苦，是沒有人能寫得出它們的，可是我們也隨即領悟到，他是最高貴的人，他是他自己的主人，他的心能主宰着自己，無論就倫理上說，或者心理上說，他也從全然的和解享受到結婚的精微的幸福，因為他是能使他自己達到自制的道德的一步的。『自制的寶座』是莎士比亞的人生的處世哲理。

在『十四行詩』中，我們看到了莎士比亞的自覺的罪的洩露；他實認着失去了他的自制力，以致那『不祥的夫人』，不管她是不是馬利·菲吞（Mary Fitton）或者別人，引誘他使他對於妻子和自己不忠心與不盡責任（見十四行詩一百四十二首和一百四十三首），而造成了問題劇的可怖的嚴重性。然而到最後，在他領悟到不自私自利的純愛的時候，他的至上的意志重獲得了它的寶座：在一報同一報（Measure for Measure）中，他寫着，

『所有的靈魂都嘗犯罪過一次，

而站在最優勢的地位上的他

尋得了報償。』——

而那婚姻的愛從一個高貴的寬容得到了寬恕。莎士比亞並不同他的妻子有過形式的分離，可是他們的心是分離了的，而且一直這樣繼續着，直到晚年，他們才有了一個充分相互的了解——那時莎士比亞已重新能主宰着自己，以致使那戲劇家一生最後的幾年能在充溢着永久和平的幸福中過去。

如已說過的，在結婚六個月後，威廉和安·莎士比亞生了一個女兒，在一五八三年五月二十六日受洗命名為蘇撒南，而在一五八五年的二月裏，他們又生了一個男女各一的雙胞胎，依那年輕的一對的藝友薩德勒先生和夫人的名字名為漢姆內德和朱狄司。在這三個以外莎士比亞並沒有別的孩子，而在漢姆內德在十一歲的時候一死，他的要建立一個家庭的希望就終生消滅了。

在這個時候的威廉·莎士比亞很可相信是一個善於嬉戲的，精神飽滿的青年，會不大想到結果是什麼，而即時參加進就碰到的隨便什麼戲謔或者惡作劇中去。奧布立 (Andrew) 和別的人為我們留傳着『好飲的學得驕』的居民的賭酒的傳說，和在查理·科德院的托馬斯·琉息 (Thomas Inoy) 卿的花園中的偷鹿搜捕的傳說。那後面的一種遺留着比較不愉快的效果。那花園的看門人比將軍本人先驅曳他，而且要是駱 (Rome) 和別的權威們是可被相信的，他『被鞭撻着，而終於逃出了他的本州，而得到了大大的上進。』不管那責罰是什麼，駱相信那是非常嚴厲，而且遠過於那冒犯所應得的。所以，『為要報復那被虐待，莎士比亞對於琉息作了一首歌謠，雖然這首歌謠（也許是他的詩的第一首）是遺失了，然而據說它寫得很尖刻，以致培增地控告着他，他便被迫得離開了他的在窩立克郡的職務和家庭，而使他自已匿居在倫敦。據說以下的數行形成着那首諷刺的歌謠的一部分——

『國會議員的一員，一個和平的正義，

在家鄉是一個可憐的稻草人，在倫敦是一隻驢子，

要是魯賤是疏息，如有的人民所誤叫它的，

那末疏息是魯賤，不管它所碰到的是什麼。

他以爲他自己偉大，

然而實在只是一隻驢子，

我們看他的耳朵只同驢子才配對；

因爲要是疏息是魯賤，如有的人民所誤叫它的，

那末歌唱魯賤的疏息，不管它所碰到的是什麼。』

我們也得記得，托馬斯·疏息，雖然是一個很虔誠的人，是在有一些天主教信仰傾向的全區域中的尖刻的迫害者。他擔任着窩立克郡的事務長的職務，『處間着一切這樣的人，如耶穌會派天主教徒，神學校修業之天主教士，逃亡的人，或者不信從國教的人……或者強烈地被這樣懷疑着的人。』好些年以後，沙士比亞在溫塞爾的愉快的妻子們中得到了他的報復。在那戲劇中，以拿士內斯·沙羅先生的一角諷刺着疏息，據劇情他屬於一個很古舊的家庭，三百年來這一家人都自認爲『武士之屬從，』而且『在他們的衣服上有着打白的紋章，』而沙羅爲急於要顯示他的家和他

們的『依附』的榮譽起見，加濟說：『這是一件古舊的衣裳。』接着是諷刺那慈善的，可是謬誤的，威爾士教區長，木·尹文恩，說：『那一打白虱對於一件舊衣服是很適配的；它對於人是一隻熟悉的畜牲，而且指示着愛。』關於這一點，卡儂·俾慶，說：『我們知道這個對於紋章的襲擊是對於梳息的家庭有關係的，莎士比亞實在是在存心作一個對於人身的侮辱；就只梳息的衣服上的紋章是三條，現在卻代以十二的數目。』

我們不知道莎士比亞離開斯特拉得福還是由於碰到了這件事，還是由於他父親的經濟狀況的困難，因為他現在變得這樣窮，實在無法再供給他的兒子，和他的逐漸在擴大起來的家庭；當這一五八五年，我們的戲劇家離開了他的家鄉，而把他的面孔旋向着大都會，這是幾百年以來每一個抱濟大志的文人所傾心着的所在地。

他的離開斯特拉得福和到達倫敦的日子是一些蹤影都沒有。據有幾個傳記家說，他在鄰近斯特拉得福的村莊之一的一個學校裏擔任着助教，過了一些時間，有的卻以為他在一個律師的辦事室中做着抄寫的工作。錫德尼·利先，以為他是徒步走到倫敦的，取道於牛津和崑崙高原，歷來的人都覺得這比經過班柏立和亞爾茲柏立的別一條路要好一些。關於這點，至少有一個可能的假定，就是要是莎士比亞並不在一五八五年或者在一五八六年的最初期到達倫敦，他在一五八七年的以前就不會到達那裏，因為那裏發生了瘟疫，大量的居民移了出去。

大多的人都是一致地確定他在倫敦的第一個職役是同戲園有關係的，或者在裏面，或者在外面，就是，或者他是一個僕從，或者通知伶人出台的小使，或者他是一種不固定的馬夫，看管那些騎馬去看戲的紳士們的馬匹。據說，後來他做得那樣得手，以致他得到了過於他所能勝任的主顧。這樣多的人叫着『阿威·莎士比亞』，以致他得組織一個幫他忙的

集團，他教導他們，在有人呼喚莎士比亞的時候，便應聲着說：『我是莎士比亞的小使，先生。』不管他有沒有在外面做過看管馬匹的人，在一五八七年的終了以前，他一定在叫做『勺耳狄赤』的戲園的裏面服役過。

我們不知道從一五八七年到一五九二年他是怎樣過的，大概很可能是他在那戲園中得到了一个執役，他即顯出了一種進取的能力和一種刻苦的精力，這不久引起了那僱用他的柏貝治父子的注意（詹姆士，那戲園的創始者，和理查，當時最偉大的悲劇演員。）我們不知道莎士比亞最初怎樣會同他們發生關係，可是或者是在那劇團，叫做『勒司特爵士劇團』在一五八七年到斯特拉得福去的時候，莎士比亞的朋友們也許引起那演員們對於那無家的青年的注意——莎士比亞在倫敦教想在戲園中尋找一個職位的謠傳是無疑會傳到他的家鄉的。柏貝治也許已注意過那孩子，他回去了便給了他一個機會，那是所必須的唯一的基石，使得開創着那世界所看到了的最神奇的事業。

從一五八七年下來，他也許會很迅速地一級一級升上去，從通知伶人出台的小使，補缺演員，不重要的角色，直到終於他的才能被發覺了，他能成功地扮演着幾乎任何所分派給他扮演的歷史上的的人物。

也許由於僅僅的偶然，也許由於看到他到他在戲劇工作的別部分中所能做的，這個神奇的人又有別一個才能應用了出來。或者有一個幾年以前的舊劇那時驟然有重演的要求，然而這一定在一個很短的時期內，也許只幾小時，有一些要改編着以適應當時的特殊的情形。要那些出名的才智之士，如力力，格麟，皮爾，洛治，馬遜，那士，和啓德幫忙，可是一個都不成功。威廉·莎士比亞，那在上升着的青年演員，或者向柏貝治求准了，讓他的不熟練的手來試把那戲劇編成所要求的形式。那結果是出奇地滿足的，柏貝治便比以前更甚地決定要集他的注意力在這個奇異地多才多藝的人的身上。

這樣，如理查·辛普孫先生在他的迷人的作品莎士比亞的學派中所指出的，我們的戲劇家對於這種工作成功得這樣圓熟，那是一向被視為只有學院派的劇作家才能這樣做到的，以致他的經理從那時以後使他繁華地做那戲園的『改作者』。

威廉·莎士比亞從這一切或然獲得了他的在倫敦舞台上基礎。我們現在要從改作者的莎士比亞講到詩人和戲劇家的莎士比亞了。

第三章

從戲劇工匠到戲劇家

雖然當那莎士比亞所繁榮了的時代，在文學方面的每個人的事實都在逐漸明白起來了，可是莎士比亞比他依利薩伯時代的許多同時代人都更不可捉摸，要知道「莎士比亞本人」還只有從他的作品裏去找尋。在我們研究他天才的發展的時候，從他的作品看到他做戲劇工匠，詩人，戲劇家，和演員，我們在不停地旋回去向他本人的生活上望一眼，使得可明瞭在他作品中的難解與朦朧。有些人爭辯說莎士比亞的戲劇和詩決不是洩露自己的，這可說有意在劫奪他們自己的從研究他的神奇地變異着的作品所得到的大部分的愉快。只要注意過我們國家的戲劇家所遺留給我們的文學遺產的，誰也不會否認那方法是有些危險性的。也沒有一個對於人生的神聖以及均稱真有活力的批評家會準備主張着我們必得在漢姆列德，奧忒羅 (*Othello*)，馬克柏司 (*Macbeth*)，和利爾王中極力尋出那輪匙，來開那被假定着莎士比亞已鎖在這些至上的創作的每一個中的自傳的神祕。那樣主觀的分析會發狂的，在別方面說，對於那仔細研究那詩人的生活的人，特別對於那些熟悉窩立克那和斯塔福羅的勞碌的鄉村狀況的人，從這裏那裏地散佈在他起初兩期的戲劇中的各種本地的風景，人物習慣的提到，可在他的生活上有一種啓發。要解釋在悍婦的馴服 (*Taming of the Shrew*)，溫率爾的愉快的妻子們，稱心如意等等，以及在十四行詩中的許多句子的意思，要是不照自傳的而照任何別

的假定，會是很難解的。

所以，我們現在研究起來，在我們能從在作品中的暗示對於人生，或者從人生的事實對於作品中的爭點，領悟到更多的啓發的無論何時，我們要講到『莎士比亞本人』。

因為莎士比亞，就戲劇的以及歷史的意義說，是一個他的時代的產物，是從它所有宏大的可能性所僅能產生的。不知不覺地，可是一些也不奧妙地，他浸潤着人文主義教養的文藝復興精神，是這樣非常地確證着這已變成一個無可非議的真理；在別方面說，這個環境也必得被記得的，就是莎士比亞並不是任何主義的奴隸，不管那是同文藝復興學者同義的古典主義，或者那是浪漫主義，這雖然嘲笑着辛尼加的悲劇的束縛，却又並不嫌惡誇飾文體的束得更緊的繃帶。莎士比亞跳出了這兩個主義，雖然二者到某一個程度上都影響了他。他似乎已經領悟到他的使命並不是一個時代的，甚至也不是一個國家的，却是只為整個種族的抱負與特性所限制的一個。

莎士比亞從不像維孫和他的『兒孫們』那樣創造出僅僅道德的或者情緒的特殊的『典型』這是他的卓越的功績。在他作品中的男子和女子這樣的人我們在我們的人生的過程中的任何一天都可以碰到的——同我們自己有着同樣的情緒的男子和女子，也沒有出奇的善，也沒有出奇的惡，只是像我們自己一樣的很平常的人類。

在威廉·莎士比亞出生的時候，戲劇正在迅速地佔取着社會倫理的地位與活動，和那時代的精神的指導者。當中世紀和現代的初期，敘事詩是時代精神所遷轉了來傳達它的教訓的工具，還稍稍依憑着抒情詩和諷刺詩的幫助。要了解上面所提到的時代的意識與運動，我們必得領悟，在社會各方面的種種不同的工作的原動力都是宗教。尤其在今

我們差不多無法領悟，那時天主教的神父，上到天主教王，下到最卑下的鄉村神父，用着一種怎樣非常的手腕，來利用着宗教，使得有爵位的男子們和女子們同宗教的節日與齋戒日發生關係，而使他們在嚴厲的迫害的前面還是緊握住宗教的信仰不放，和有怎樣的方法使基督教界的居民在靈魂與身體兩方面都受到他們的影響。一世紀一世紀地傳下來，這個有着謙遜而虛心的人民的社會，（他們的第一個教義是所有的東西同他們的主耶穌·基督的絕頂的智慧比起來，都該是很卑微的，）擴展成天主教的宏大而莊嚴的教權政治，而有着一個複雜的宗教政府的機構。然而它一些也不改變它的使宗教作為一個人的生活的第一件要事的政策，即使那宗教已可變為形式的與無生氣的。

中世紀的神父政策是要使人民同教會的物質的建造有密切的接觸。在那些日子的工程決不是容易的。印刷術還在未來的醞釀中。所以任何要教導的宗教指導不能憑藉誦讀的方法，能够讀與寫的人的百分率實在是很小的。在這個時候只有用具象的形式來使信仰的人的心慕想信仰的神祕。結果是完滿的，神祕劇和奇跡劇就這樣地產生了出來。在這些初期的宗教的戲劇中我得現代劇的起原是不大可懷疑的；既然我們在漢姆列德中或者在隨便那裏有莎士比亞在年輕的時候親眼看過它們表演的證據，我們必得探究它們的性質，看它們對於他的天才的形成能不能有任何的助力。

在歐洲大陸，教會早就領悟到宗教劇的價值。事實是在那些戲劇中教會工作的某些部分能向人民具象化，這對於遍地有着優美的初級的和高級的學校的現在的我們有些想像不出那時的人的幾乎粗鄙的無知。反對着懶散的墮落的戲院，教會勇敢地喊出了它的義聲。然而它不能消滅戲劇的本能所依藉着的人性的模倣的官能。所以它想法善用了

它。像在古希臘一樣，在英格蘭戲劇也是從宗教儀式產生出來的。舉行祈禱的如畫的文飾的儀式是很有戲劇性的，而神父更在盡力發揮着。做起彌撒來，包含着供獻的祭司的動作與姿勢，念祈禱文與懺悔，聖經的章節的誦讀，會衆的祈禱與應和——這一切都含有真的戲劇的成分在內。在這四福音的由活人畫成的靜的場面以外，還常隨伴着歌，這大都加在復活節的時候，而隨即還有寫就的對語隨伴它們。受難日的耶穌受磔刑的儀式，和復活節早晨的顯靈，伴同着歡樂的歌，是為教會所特許而由神父所舉行的壯觀，用來教導與啓迪人民。這種壯觀的儀式不久便發展成為確定的彌撒式的戲劇。它們用拉丁文寫了下來，而在它們被視為教會的儀式的一部分的時候，它們便在奉神的大廈以內被神父舉行着。不久在四福音裏的最動人而且最熟悉的場面，還有聖徒們的最傳誦的事節，以及他們的殉道，都給教士的劇作者作為題材。於是在以彌撒式為根據的事件與並不表演宗教儀式的事件之間引進來了裂痕。在那壯觀還在以彌撒式作為主題的時候，教士並不悔恨於在其中扮演。然而在那扮演同宗教的儀式一些都沒有關係的時候，雖然教士的一羣對於這個有益而愉快的格調依舊繼續保持着他們對於人民的關係，教會的高一級的階層却在開始對於這聖濟神聖的事物皺眉，尤其在出借禮拜堂和聖衣這一點，因為那扮演已同為要使精靈上升差得很遠，甚至連它們是不還是教義地教導的也成了問題。

合式地說，宗教的戲劇分為兩種，『神祕劇』和『奇跡劇』。在英格蘭，在那兩者之間並沒有多大的不同，或者說得更準確些，很少有人知道有純粹而單純的神祕劇。在歐洲大陸，情形却正相反，而在它們之間似乎有着下面所舉的區別。『神祕劇』是表演聖經的事情或者連續的事件的戲劇，而『奇跡劇』是表演聖徒們的傳說與生活的戲劇。

然而英吉利戲劇的起原的最初步的智識會使讀者相信，這樣的定義並不同關於英格蘭的情形相附。在我國在『神祕劇』和『奇跡劇』之間從沒有劃分過確切的區別。『神祕』這個名字實在用得很少，而『奇跡劇』這個辭用是包含着那兩個形式的。

宗教的戲劇在英格蘭在薩克森時代並沒有它的根據，而直到諾爾曼征服以後的三十五年，我們才有一齣神祕劇上演的歷史的證據。在一一〇〇年，為恭祝聖喀德隣，一齣這樣的戲在巴斯塔布爾上演着，是一個名叫薩弗理的和尙寫的，他後來做聖阿爾巴斯僧院的院長。大約在十二世紀的中葉，喜雷立阿斯，一個英吉利人，是那偉大的中世紀的『博士』阿柏拉德的一個學生，寫了三個宗教的戲劇，是『丹遜的故事』、『拉撒路的復活』和聖尼古拉的一個奇跡；而威廉·非次斯提汾在他的發行在一一八〇年的柏刻特博中有奇跡劇在那個時代在倫敦流行的證言。起初那些戲劇是在禮拜堂中表演，表演者是神父和一兩個為教會人所選擇而訓練的俗人。

靠着十二世紀的中葉，到禮拜堂去看表演的人是這樣多，以致經驗到了為他們安排地方的困難。於是到道時才決然反對把那奉神的大廈作這樣的用處。幾乎成為在禮拜堂中的儀式的一部分的用拉丁文的儀式的戲劇，由於俗人的本地的戲劇的引用，是在逐漸地被修改着。高一級階層的教士們不願在其中參加，尤其在從禮拜堂退出來到禮拜堂的庭院裏去表演以後。就是後者不久也變得太小了，甚至只為去看表演的羣衆找一個立的地位也不可得，以致又一個遷移也變成必要的了，便先遷到靠近坡的田地裏去，以後就改在城裏的街道上和方場上。這種改變地方終於使神父不再參與戲劇，現在差不多全然由俗人表演了。我們說『差不多全然』因為，雖然禁止任何教會的人參與演戲的羅馬教王

的命令在二二〇年和二二七年就發了下來，下層的神父們依舊有一些時間耽溺在那種娛樂中。

然而，到十三世紀的末了，這些奇跡劇的表演就大部分在俗人的手中了，尤其在這種屬於商務協社的俗人的手中，他們在許多城市中擔負着演出的責任。對於那些宗教的戲劇，在一三一一年以前雖然已很熱切，在那天以後增加了一倍以上的興趣。在那年，維也納的全世界教士會議下了命令，規定自此以後，每逢三一節以後的星期四，該嚴格地遵守「耶穌聖體節」有幾個商務協社選那星期四作為他們的主要的節期。因為那天是在六月裏，不但天氣總是很好，而且那是一年中最長的日子之間的一天，這樣可容許有一個長的節目，來表演奇跡劇的四個連續劇本中的一個。奇跡劇的四個長的連續劇本是全本坦挨雷或者威克飛爾德，全本科芬德里，全本支斯得爾，和全本約克，在這個時期，英格蘭遍地只要在那裏是找得到適當的演員的，都在表演這四個劇本。

在英格蘭的中部和北部的許多城市裏，這些戲劇的演出都是得到當地長官的直接協助，而且親自到場的，而來看戲的羣衆總是非常擁擠，使得每一個地方的所有的居民都能看到整個的劇本，戲是用一種可叫做循環的方法來表演的。看戲的人佔據着全城的各個地方，而在一個由馬拖着的活動的戲台上，演着戲的每一個場面，接連在他們的前面經過。下面是洛澤斯副主教所敘述的關於一五九四年在支斯得爾在降靈節之一週間所最後表演的戲的一節——

「每一個演員都有一個戶外活動表演台，是在一輛四輪馬車上，分成兩室，一個在上面，一個在下面。在下面的室中他們裝扮着，而在上面的室中他們表演着，頂上是完全敞開的，使得所有觀看的人都可以聽見而且看見他們。在每一條

街上都是他們演戲的地方，他們在禮拜堂的門前開場，一個活動表演台上的演員表演過了，車子就行前去，到那長官的前面，然後再去每一條街。所以每一條街在一個時間總有一個活動表演台在他們的前面表演着，直到所有指定了在那天表演的都表演完了為止。」

奇跡劇的通俗性繼續得很長久，因為它隨時在改變它的性質，以適合人民的在變換着的心思與意向。從大約一三五〇年，直到一五〇〇年，對於奇跡劇的各種本子的興趣都並沒有減低。奇跡劇的最初的本子可說是關於世界方面的，作為戲劇的題材的是從世界的創造到耶穌的誕生的歷史，每一個劇本都論列到一個顯著的事跡，如亞當與夏娃的創造，墮落，洪水，亞伯拉罕的信仰的試探，挪弗大的女兒，大衛與歌利亞等等。繼而在基督的生與死開始影響着英吉利人的信仰與實際的時候，正當着由於薔薇戰爭所造成的十五世紀的苦難，奇跡劇佔有了「受難的戲劇」的性質，在其中基督置在基督的受難上，在完成拯救人類的贖罪大方案。終於，世界紀與受難劇合併成了壯觀的連續戲，彼此相互依靠，開頭的是墮落，而終止於我主的復活，還有聖母馬利亞的死，或者，最後，還有末日的審判。每個商埠協社擔任演出這些戲劇的一個，而由於教會的熱誠對於民衆的福利已低落了下來，從許多方面看來，這是人民所受到的宗教教育的總數。

這四個全本的奇跡劇，納克坦埃雷或者威克飛爾德，支斯得爾，和科芬德里，依次地包含着四十八、三十二、二十五和四十二個「壯觀」，或者本，而每一個全本都有它自己特有的性質。它們在有些地方也許有些粗率，它們都表現着一種雄壯的力，一種真誠的，即使有的時候粗糲的，人性，一種適切的奇妙，緊握着而且着力於每一個人物或者場面的重要的

特點：一切這樣的性質對於抓住觀眾的注意很有幫助。

因為奇跡劇會引起人的這樣的注意，莎士比亞在他童年與青年的時候，無疑會管親眼看見過這個或者那個全本的表演的。科芬德里是一個英格蘭中部的中心地點，在那裏在不同的時候不止演過這些全本戲中的一個。雖然科芬德里劇本不一定與科芬德里地方有關係，還是同中部的西北方面各城市更為接近，可是依舊可確定莎士比亞在他青年的時候一定管親眼看見過這個或者那個全本。看到在他的戲劇中對於奇跡劇中的人物有這樣許多可參證的地方，就可明白在它們之間的關係了。

在十五世紀的中葉，宗教的戲劇的地位開始讓給了倫理的戲劇。換句話說，『倫理劇』出來奪取了奇跡劇的地位。在倫理劇中的人物是抽象的善與惡，以代替聖經的或者聖徒的傳說的人物，而動作大都集中在人的靈魂的善與惡的衝突。最重要的幾個倫理劇是：『堅忍之城』，『人生的高貴』，『莊嚴』，『世界與孩子』。

從『奇跡劇』轉到『倫理劇』的原由是由於作者生出了一種欲望，要獲得一種戲劇藝術的形式，在表演情緒方面更接近真實的人性。觀眾對於聖經的人物的發展不大有真的興趣。只在赫洛德，諾亞，法老，和派雷特在聖經的觀念以外表現出他們的更真實的心境或者氣質的時候才使觀眾『感動』。愛好寓言是在十四和十五世紀中想像力的發展的動人現象之一，而『奇跡劇』的成長為『倫理劇』也是由於這個緣故。

作為戲劇文學的一個支派的倫理劇保存着許多連續的奇跡劇的福員與印象。它預示着在一個人的靈魂的人格化的善的力與惡的力之間的掙扎，一個開始於搖籃而只終止於上帝的審判席的掙扎。在莎士比亞，倫理也是它的顯著

的教訓，而差不多他所有的劇本的重重地倫理的語氣證明他並不把娛樂與愉快看做藝術的主要目的，而在人生的大戲劇中的所有的人物（上演的戲劇只是它的標本或者影子）在他看來是本原地而且優先地倫理的代理者。所以他的關於劇中人物的見解並不是「這些人物怎樣才能使他們的倫理的傾向變成最吸引的，最不拘的」却是「這些人物怎樣才能在承襲的或者習性的阻礙的前面解說他們的命運」這是在他所有的戲劇中所卓越地或者附從地所呈現着的深深地倫理的背景，而且是適合每一個時代與每一個國家的氣質的：威廉·莎士比亞就由此成爲超羣的戲劇導師。他的獲得他的確切的倫理的見識一定是由於忍耐地研究他當時的倫理的戲劇。奇跡劇與倫理劇，隨同它們所教導的教訓，是兩條豐餘的山溪，來餉養着威廉·莎士比亞的天才的雄偉的河流。他好像是仔細地研究過這些戲劇的段落，關於它們的相互的關係，以及它們的顯著的不同。

還有一條影響的溪流，對於莎士比亞的無比的多才多藝，看來也不會沒有一些助益的，那就是「插劇」。這些戲劇是正規劇的直接的前驅。代替着討論「善與惡」的生硬的擬人性，它們創造着有一定的名稱的熟悉的社會人士，來指出劇中人物的性格。「插劇」有好幾種，倫理的，諷刺的，幽默的，可是最普通的重要的觀念是諷刺，諷刺與教訓的混合。有些作者對於插劇所下的定義是「揆以事實的趣劇」。然而那只是那些對於「以譬喻爲定義」的企圖之一，從這樣不完滿的一個處理只能產生失敗。關於這一種戲劇組織的形式，約翰·傑武德，即使不是創始者，至少也是最有名的作者。他正生在亨利八世（他是慣於以他的機智與他的在小六絃琴上的音樂的技巧來怡悅他的閑暇的時間的）統治的時候，他在同時在我們的戲劇文學中產生了幾種最完備的樣品。也許最好的一個插劇是四個P，是講到三個以P爲第

一個字母的職業者在爭論以誰的職業為最尊嚴，與最有用處。他們碰到一個小販，那第四個以P為第一個字母的職業者；他們便學他為公正人，看他們誰的說謊的技巧最為高明。勝利是歸於那撒着最大的謊的人。於是競賽便在愉快地進行着，各人在撒着最不可相信的謊話。終於其中的一個，以行脚僧為職業的，忽然靈機一動，述說着他總不明白為什麼女人該有這樣的一種容易發火的名聲，因為雖然他走來走去嘗碰到過五十萬的女性，他卻從沒有看見過或者知道過任何一個女人失去過她的忍耐。這使其餘的人啞口無言，卻也真心讚歎。不用說，那勝利是他的。

插劇的最後的發展大概是與依利薩伯時代戲劇的初期的成長在同時代，其中經過了辛尼加的轉變，而由力，格，皮爾，洛洽，序德，那士，和馬遜，把這形式傳給了莎士比亞。

到這個時候，『奇跡劇』、『倫理劇』和『插劇』在社會的或者家鄉的景物的描寫上，已顯出一種純粹地英吉利的緊圈與色彩。人物可以是諾亞和他的潑悍的妻子，或者又在大發脾氣的赫洛德，或者在派雷特前面的救主，可是所表現着的生活總還十四，十五，和十六世紀的英吉利的生活。正在『插劇』開始細微地漸變成正規劇的時候，文藝復興的影響開始顯現了出來。只要戲劇還是在唯一地依憑着聖經，就不大能得到真正的發展。然而在不再奴隸性地追隨聖經故事的不變的而且難免的要旨的時候，而且不再只在小節的地方才能變動他的結構，『倫理劇』和『插劇』的作者能自由處理他的結構，能自由選擇他的人物，那劇中人物進來的門已經大開了，那樣的人物不會僅僅講着方式的話，卻講着肉與血的真實，充滿着像我們自己的一樣的情緒與熱情。由於確定而斷然地脫出聖經故事的引帶，由於確立隨意選擇主題與人物，英吉利的戲劇已準備接受文藝復興的大影響了，而且也可能讓像威廉·莎士比亞

亞那樣的一個至上的世界天才來利用這個工具表現他的智慧而想像的使命。

在英吉利戲劇的發展前進到這一步的時候，它就分成兩種顯著的形式，其中的一種是以辛尼加體為根據的文藝復興式，還有一種是正式的英吉利戲劇，描寫英吉利生活與人物。前一種，正如薩次巴立教授所說，是同英吉利精神相反的，而且不能傳達出英吉利人對於戲劇的概念的聲音或者形象。然而它對於本國戲劇的發展產生了一種很容易感到的，卻很有毒害的影響，因為英吉利悲劇的初期作品，在外表的形式方面，以及在情操方面，還有在別的特性方面，是無誤地模仿辛尼加的，採用了他的五幕的格式。在上一幕與下一幕之間用歌舞的表演來分隔，而像他一樣，對於歌舞表演的處理是同劇情沒有關係的，也像他一樣，偶然地卻決不是必然地依賴那「豫報者」來做一個收場的講述者；因為辛尼加的和初期的英吉利悲劇的這一類的業務許多是在公衆的面前處理的。我們初期的悲劇作者也從辛尼加的戲劇採用了他的零碎的習慣的角色，像忠心的僕人和可信托的看護，而更普通的，還有鬼和超自然的智慧。他們還的確把他作為他們的主要的，雖然不是他們的僅有的前導者，在選擇他們的駭人聽聞的，而且常是令人厭惡的主題方面，以及在用格言式的語句和對偶性的對話方面。

上面的是從窩德教授的論文所節錄，在那全文中包含着辛尼加對於英格蘭的初期戲劇的影響的最清楚而最簡潔的分析。然而我們必得記得所說的影響大都只在那時的悲劇方面。喜劇大都沒有受到上面所提到的影響，因為喜劇更着重於描寫英吉利人的性格，和敘述英格蘭的風氣與習慣。這樣的例像攸達爾的作威作福的雷夫和斯卷爾的草通老嫗的針，都顯出一種本國戲劇的純正的優美，不久遵着一種戲劇興趣的全力超越了辛尼加的影響。

這個終於成就了，雖然在拜扎的進行中，在辛尼加與英吉利式之間不免有一種妥協顯現了出來，像，比如，在普勒斯吞的坎拜、柯茲、愛德華、茲的對夢與匹替、阿斯和「R·B·」的阿匹遜與維基尼、阿。邊着這些混合而生的又悲又喜的產品，在「插劇」與力力、格麟、皮爾、啓德與馬遜的正規劇之間的深淵總算漸漸地給渡過了。

然而對於那事實並沒有加以充分的注意，以致從在一五五〇年顯現了作威、作福的雷夫以後，經過了像從三十到四十年那樣長的一個時間，直到一五八二到一五九二年的十年間才又顯現了力力、皮爾、格麟和馬遜的劇本。那個發展時期前進得非常慢，而直到了力力和他的同輩的時候才達到了一個戲劇活動的新世紀的開始。所以在威廉·莎士比亞證明他適於寫那樣的劇本來應當時的要求和一般的人所驟然改變的口味的時候，他無疑面對着無數的材料，那只能應用「戲劇的木材」的名稱。在力力和他的同時代人以前所上演過的戲劇是非常粗率而且不成熟的。然而這些作品在莎士比亞做戲劇工匠的時候是被召來把形式改變以適合那時所要求的口味的。

我們已經知道在莎士比亞開始他的偉大的戲劇工作的時候，他做過幾年戲劇工匠的工作，為他所參加的劇團的演員編制戲劇。在這個時期他一定是被僱來重編着初期的戲劇，也許還同幾個未成名的詩人創制着新的劇本。在我們看到任何是屬於他的著作的明證的時候，我們必得，正如J·A·普蒙先生所說的，重視那問題，而不要因為我們看這似乎是明顯地無價值的一個作品就捨棄了它。他可以在它的中間參加一手的可能性總是存在的，或者是改編者，或者是合作者。在莎士比亞的學派的導言裏，理查·辛普孫先生說：「那末，這是清楚的，就是在一五九二年以前，莎士比亞一定是異常地活躍的，一定有許多演員或者劇團所保有的劇本是全部地或者一部分地來自他的筆下。對於從這個活

隨所產生的結果，我們不要在他的已被確認的作品中去尋找。『所以有兩種莎士比亞的遺著一定要批評家和歷史家來指出它們真正的原來的作者的。第一種，在一五九四年以前的戲劇，那是沒有包含在他的作品的裏面的；第二種，那種戲劇的產生是他所總其成的，或者是他所有關於做編輯者，重編者，或者顧問者的。』

所以莎士比亞，在他在柏貝治之下擔任助理舞台經理這樣的職司以外，從大約一五八八——九年以後還在做着這種戲劇工匠的工作，而且於技巧還得到過不小的名聲，他能用這種技巧來採用，改變，或者重寫那交到他手中來的本子。理查·辛普孫先生以為下面的是那大戲劇家所工作過的那些戲劇中的幾個：托馬斯·斯條克力船主的生與死的著名的歷史，無人與或人，浪子，阿翰·德藍的款待，給美女的一個忠告，美麗的愛姬，而細細讀來是很會同意那個假定的理論的。然而還有幾種別的劇本，日期也許稍稍後些，可是還很可能是在那個時期以內的，像斐味善的阿登，約翰·奧爾德卡斯爾的腳，麥林的誕生，托馬斯·讓耳的羅克賴等等，而C·F·塔刻的蒲士先生在他的莎士比亞作品真偽考裏很公正地說：『似乎有好幾個理由可證明莎士比亞對於那些懷疑的戲劇的任何一個未見得有原作的關係。然而要是我們設想他有重編或者合作的可能性，我們就沒有什麼可不相信的。正當他同戲院有長時期的而且多方面的關係的期間，那詩人經理會無疑偶然潤飾與修改一些他的劇團所得到的差一些的作品……現在我們可充分地相信，雖然還不能堅強地確定，在那最好的幾本真偽未定的戲劇中的一些精彩的句子都是那大師的急就的片斷的創造。』

當他從事這修改劇本的工作的那些年分，他無疑改動過像格麟，皮爾，洛治，而且甚至馬遜，這樣的人的作品，使得它們同所存在的情調和同公衆的口味的急切的要求相諧合。既非詹姆斯·柏貝治，只在隨意把別人的作品來

湊當時的需要的，會顧慮到像傷一個作者的感情這樣一件瑣碎的事情，所以他們不會想到去請他來修改他自己的作品的。

大約一五八七年有六個劇團滿足了那個時候的戲劇的要求。爲一五七一年的國會的法令所規定，所有的演員都要領一張執照來從事他們的職業，或者從所管區的一個貴族領，或者從「一個高等人物」領，否則他們就冒着當流浪人被處理的險。然而，因爲依利薩伯本人和她朝廷中的許多公卿對於執照的求領都以寬容爲主的，沒有一個任何等級的伶人冒到許多不能領到執照的險。實在，有幾個貴族這樣地關切，以致在莎士比亞來到倫敦的時候，他們鼓勵一羣羣的伶人使他們自己組織成劇團，而當時的貴族領袖中的這個或者那個把他們的名字作劇團的名稱。因此有「勒司特伯爵劇團」，「牛津伯爵劇團」，「塞塞克斯伯爵劇團」，「窩爾塞斯德伯爵劇團」，還有阿得米拉爵士的查理的愛芬漢的蒙厄德爵士的，而那從王后親自得到了它的執照的劇團叫做「王后劇團」。這樣一起有六個劇團。莎士比亞所隸屬的一個是勒司特伯爵所幫助的，那個劇團（正如錫德尼·利先生所說的），伯爵死了，一五八八年九月斯特梭治爵士，斐迪南多·史坦利，變成了它的贊助人，他在一五九二年九月二十五日成爲德被伯爵。德被伯爵在一五九四年四月十六日死了，他的贊助人和發執照人的地位爲亨利·揆立，第一個哈得孫爵士，張伯倫爵士（死在一五九六年七月二十三日），和他的承襲爵位的兒子佐洽·揆立，第二個哈得孫爵士，（他本人在一五九七年三月成爲張伯倫爵士），先後繼承着。在一六〇三年五月詹姆士即位以後，那劇團升起來做了國王的演員，而這樣地前進着，它一向在這些榮銜之下維持着它的超越的地位。

這個是莎士比亞的劇團，而他繼續做它的一員直到終了。他現在所做的工作是，又是劇本採用者，又是演員，而在戲劇的上升的扶梯上一級級地上升得很快，而得到了一個很好的名聲。他從那事實看來他已是很重要的人物，而他的功績顯著的工作也足於引起那可憐的羅伯·格麟的嫉妒的憤怒了。那個不幸的戲劇家那時垂死地躺在倫敦的一隅，而這樣地對他以前的朋友和合作人馬遜、皮爾、那士，或者，如有些人所以為的，洛治，述說——

『要是你們並不從我的淺楚有所警悟，你們三個都是心思低劣的人，因為你們（像我）沒有一個人弄得清那些寄食者；我意思那些從我們的嘴所講的傀儡，那些在我們的潤色中所添飾的滑稽角色。對於這他們所一向注意的我，對於這他們所一向注意的你們，他們會立刻把我們擯棄，這不是奇怪的事情嗎？是的，不要信任他們：因為有一隻以我們的羽毛美鬣了起來的暴發的烏鴉，「裹在他的演員的皮革之下的是他的狼虎的心。」他還誇大得以為能寫無韻詩，同你最好的一樣；是一個絕對的當雜差的約翰·德斯，自以為是全國的唯一的莎士比亞活劇。哦，我請求你們把你們的珍貴的智慧用在更適當的地方，就讓那些模仿者模仿你們的過去的優美，卻決不要再讓他們學得你們的可稱讚的創作。』

無疑這個攻擊是直接對於莎士比亞的，而理由也並不難於找得。一個『大學的智慧』的作品該給一個從來沒有被看到進過大學的人的筆修改，格麟自然是妒忌的。

格麟的述說在它出現在他的以一百萬的悔恨所買的一小粒智慧裏以後，刊行於一五九二年，而重印於一五九六

年，莎士比亞和馬遜似乎表示了非常的煩惱。也許這位編輯格麟的遺稿的亨利·哲脫爾直到那論文已在印刷中才注意到那暗諷的嚴酷，那時自然已來不及修改它們或者抽去它們。格麟死在一五九二年的九月初，一小粒智慧在那同年的九月二十日進入了文具商店的威廉·來特的手中。那士和別的人關於在那論文中提到他們很引起煩惱，他們想他們可以參加調停，以致那士在他的「文不名的防波堤向魔鬼的懇請裏，稱那小冊子是『一本有瘡癬的，淺薄的，說謊的小冊子。』大概的情形是哲脫爾想不要儘錯誤下去，還是在莎士比亞有更進一步的行動以前，就向他正式地謝了罪。因此，在他的仁愛的夢裏，印行在那同年的快終結的時候，他所寫的如下！

「大約自從羅伯·格麟先生死後三個月以來，有許多文章留在零碎的書商的手中，他的一小粒智慧也在那些的裏面，其中有一封寫給潛心研究的戲劇作者的信，有一兩處是攻擊他們的，因為他們對於死者不能報復，他們便機智地自滿於捏造出一個活的作者來；他們尋來尋去，終於尋到了我身上。我化了怎樣多的時間於使攻擊得學者太厲害的地方不要印出來，這是有許多人都是知道得很清楚的，而且我化了怎樣多的口舌，我是能充分地證明的。那所攻擊的兩個人我一個都不認識；其中的一個我並不關切，還有一個我在那時也並不怎樣顧念，我固但願我已關切，我已顧念，因為我是在緩和活着的作者的憤激的，而且我是在用着我自己的謹慎的，（尤其在這樣的情形中，）原作者已死，我是該以原作的錯誤為我的錯誤的，因為我親自看見過他的態度，並不比品性優美的他要少一些禮貌；還有，他是正直的，他是忠實的，而在他的作品中的詼諧的秀麗可證明他的藝術。」

哲脫剛在這樣的一個不挑撥的攻擊之下所在這裏表示的對於莎士比亞的激怒的撫慰，定沒有一個人會顯示懸念的，要是後者並不在那時的戲院中在做演員與劇作者兩方面都佔着一個顯著的地位。「品性優美」自然是指他做一個演員的能力，而這些，我們一讀到赫勒斐德的約翰，但維茲所宣讀的墓誌銘：「我們英格蘭的志棧斯，威廉·莎士比亞先生」就可得知是很高超的。

『有人說（好意志）在我遊戲的時候，我歌唱，

你在遊戲中曾演過什麼國王的一角，

你曾是一個國王的一個伴侶。』

然而他的戲劇工匠，隨同他的表演，不管它們怎樣優美，不會得到這樣高的估計的；這顯然是由於他一年年地上升，直到他成爲一個才能非常傑出的戲劇家。他偉大的戲劇時期的第一個部分作爲下一章的題目。

在我們討論到威廉·莎士比亞的戲劇天才進展初期，以及那個時期的幾個代表作品的以前，我們暫且來看一看那些音律的鑑別，這是對於要斷定一個戲劇還是屬於莎士比亞典籍的初期的還是有幫助的。

所講到的鑑別數目有九個，而許多是簡略地概括着的。爲對於那些也許還沒有怎樣研究過莎士比亞的韻文法的

人便利起見，要請已研究過了的讀者原諒以下的最初步的摘要。通常的莎士比亞的音律是抑揚格的五步句，押着腳韻的叫做『史詩』，不押着腳韻的，『無韻詩』。這種韻律包含着五個步，每個步兩個音節，在每一步的第二個音節是用着揚音或者着力的聲音，叫做重讀。把下面的愛神的勞役的失去中的一個對句來做通常的音律的模範的例，x || 非重讀的或者抑音的步，而 a || 重讀的或者揚音的步。

Let fame— that all— hunt— for—
 x a x a x a x a x a
 Live re— gistered— upon— our— bra— zen— tomb—
 x a x a x a x a x a

(讓一切的人所終生追逐着的令名)

生存在登記了的我們的銅墓上)

然而這個通常的莎士比亞的音律並不是循規地保持着的；其實，要是情形真是這樣，他的詩句會變成不可耐地單調的。所以他的對於這個韻律多少有些謹嚴的拘泥，那是他的早年的特著的藝術，可同他的遲年的大為放逸做一個對照；他的初期的詩句的組織是——

- (一) 很拘泥於抑揚格的五步句韻節是他初期戲劇的一個現象；變化着重讀的大為放逸的是認為後期的作品。
- (二) 初期戲劇中的『終止的』單句或者對句的現象是同後期作品的『帶下的』或者從上行轉入下行的相

反的。一個「終止的」單句或者對句是意義就在那單單的一行或者單單的兩對行中完備的。這種習慣是在他初期劇中的特殊情形。「帶下的」句子是把意義「帶過去」到三行、四行、或者五行。下面的是味羅那的兩紳士的第一幕第一景中的，可作為「終止的」詩句的例子——

「不要再勸告，我可愛的普洛提阿斯：

在家庭中生長的青年總有家庭的機智。

並不要用感情來縛住你的溫柔的日子

對於你的尊貴的愛的甜蜜的閃視，

我只是要懇請有你在一起。」

至於「帶下的」詩句的例子——那是後期作品所特有的——可從漢姆列德第三幕第二景第七十行舉出以下的——

——「因為你已看見

一個人，忍受着一切的，好像什麼都不忍受，

第三章 從戲劇工匠到戲劇家

一個人，命運神的拳擊與酬報

嘗用着同等的感謝；而有幸福的是那些

他們的血與審判是混合得這樣地善美，

以致它們並不是一支適於命運神的手指的箭

來吹着她所喜悅的音調。」

(三) 在初期的作品中常有押韻的現象，而所押着韻的有這種變化的排列，如¹對句韻，²四行韻，³六行韻，⁴含着一個更替地押着的四行韻，隨後是一個對句韻。

(四) 不合詩格的詩，有很長的行和很短的行的兩種形式，也是在初期作品中的現象。

(五) 常發現的古典的暗諷也是初期作品的證據，還有那種變關的諧語和奇思狂想。

(六) 有任何一節的機智與想像拖長到精疲力竭的一步的，也大都認為初期的作品。

(七) 有抒情的段落的，像在理查第二和羅密歐與朱麗葉中的那些，總是指為初期的作品。還有一點要注意的，莎士比亞在他初期的戲劇裏用一種更豐富可是意義不大確切的辭句，還有一種更裝飾的想像，而在後期的作品中他就似乎每一個字眼都用得非常準確。

(八) 在別方面，陰性的或者變的結尾的應用，還有¹輕的結尾，²弱的結尾，的兩種形式的應用，是大都認為後期

的作品的。

關於輕的結尾，下面的是定義與主要的舉例：輕的結尾是在一行的結尾用着單音字，而且聲音能休止在很輕的狀態中的，像是有我，你，他，她，他們，願，要，可能，會，該，那裏，那時，等等。

弱的結尾在一行的結尾是單音字，可是聲音在那裏不能停頓的，必得接連到下一行去，這些像前置詞，同，在，也，從，由，在上，在下，和接續詞，和，要是，可是，或者，也不，那末，等等。

(九) 言語的結尾也是十分重要的。這是用詩句的結尾來做言語的結尾，是為莎士比亞的初期的戲劇所特有，而為他以後的作品所無的。

這些規律或者鑑別，對於要解決莎士比亞的戲劇的寫作的時代問題是很有幫助的。

第四章

戲劇家的莎士比亞——第一時期

第一節

關於威廉·莎士比亞從那一天起才開始創作戲劇，我們沒有確切的紀錄。或者在他一進戲院以後，他也許就為戲院的急切的要求被召來同別的人一起共同寫作，雖然在起初大概站在很附從的地位。然而在柏貝治父子一領悟到莎士比亞的才能可作為團體的一筆資產的時候，他們無疑就會堅決主張他試以某種主題寫，以便使他天才的特殊傾向可有發展的餘地。

就有着通常的天賦的人看來，要領悟莎士比亞的發展的迅速是不容易的。他在一五八六年離開斯特拉得福，僅僅是一個二十二歲的青年，然而在他的心中，也許就貯藏了這一切田園風景的神祕與奇跡，他在其中生存了那樣地長久。季候的神奇的前進同他會是很熟悉的，春的嬌嫩綠的逐漸的成長是來自冬的陰鬱而進入夏的柔軟的輝煌；夏的凋零是轉成秋的古金色與枯葉色，隨同着一切在各個時期裏所顯現的植物和動物。關於這種情形他的戲劇供給着我們豐富的例證。不大有一朵生長在窩立克那的樹林中或者草原上的花，他會不知道而且不愛的。他的仲夏夜之夢是森林

的味與色與聲的寶藏，並不因為它們是在花架遍地的蜜蜂飛繞的靠近雅典的麥塔斯山上，却因為它們是他的沉靜的善觀察的眼睛在亞馮河邊或者在沙忒立，在騰普爾·格拉夫頓，或者喜爾巴洛，或者查理哥德所獲得的收成。

對於所有愉快的農村的風俗，像節會，省親，耕種，收穫，以及許多別的在循環的季節中所顯現的景象，他都熟識，而且沒有一句屬於那多樹的窩立克郡的農村的成語，或者一首民歌，他不知道或者不愛的。在鄉間的空地上和小徑中，他嘗同自然之精靈交談着，而得知了她的神祕的學問。

而現在，隨帶着一種不可思議地準確的，而且越習越堅強的觀察力，他來到了倫敦。他在那裏把所有依利薩伯時代的奇觀異景很生動地印在他的心中。對於這個剛從斯特拉得福和亞馮河邊來的孩子，只要看看這條街那條街上的各式各種人，就是一種教育。在那裏有盛氣凌人的豪華公子，穿着虹所有的各種顏色的衣服，有「怒吼的孩子們」；在隨時預備相打的，即使同他們自己的影子，有朝廷中的勳爵，在帶了他們的家臣們招搖過市，有貨攤中的商人，在不停地叫道，「你缺少什麼嗎，老爺，你缺少什麼嗎？」像一條在他們的門前所流過的人類的大河。在這裏有倫敦四法學院的學員，戴着黑的絲的高帽子，穿着絲的長襪子，和端莊的外衣，有船上人，他們嘗隨同德賴克和別的人航行到西班牙本部或者西班牙海岸，以最合式的滿足的方法來侮辱「那最天主教的國王」，有兵士，是從荷蘭來的，在那裏他們嘗幫着荷蘭人解除了那同一個「最虔誠的帝王」的統治。還有淑女們，爲布商而生的，總在留意他的最近的進口貨，爲當時的羅密歐們，替巴爾特們，和麥邱細奧們陪伴着，而有的這樣的美少年却騎着馬去戲院，或者在熱鬧的街道的法蘭西小食店中閑坐。還有法官們，穿着有威儀的法衣，眼睛是嚴厲的，鬚鬚是合式地剪了的，在討論着法律問題，例舉了無數的古與今的聰

敏的格言。這一切現象，在這世界中他所能見到的，都深入地刻印在他的心裏。

這些就是那奇妙地千變萬化的想像所由造成的一些材料，用來創造在概念上這樣無窮地差異的，然而在細節上却又這樣非常地不同的人。任何事物只要一深印在他的心裏，莎士比亞就從不會忘記，使得不容易領悟戲劇的內在的證據；至於類推的證據，我們可引用富爾志·司谷脫，他是所有的別的人中在天才的豐富方面最近乎莎士比亞的一個人，而且他也有一種記憶，對於客觀的印象是絕對地不遺忘的。關於相像的，我們可引用歌德，大仲馬，和微克志·雨果。

所以在我們對於莎士比亞在這樣短的一個時期內怎樣會有這樣廣博而且這樣深入的經驗表示驚異的時候，我們切不可把他是他的非常的記憶這一個要素忘却。

莎士比亞在同一個時候有一種顯示與一種拋棄——一種無比的表演力的顯示——在語句的魔力以外，因此在不多的含蓄的幾行中，他能比他的同道的每五個人中的三個說得更多，而且更好；還有一種拋棄把在他的文學的發展中的任何時代或者時期看做終極。每一個連綿的成功的山峯只是一個觀察點，從那裏眺望那面的一個更高的山峯，而他的最大的努力似乎只是在繼續刻苦上前登到至上的戲劇的力的獨一的山峯上去，這是除他沒有人敢攀登的。

然而莎士比亞，如我們所看到的，並不是在青年時就顯得不凡的奇才；到壯年，由於他繼續着他的不倦的刻苦的工作，他才一步一步成熟起來。他經過了循序地規定的發展的步趨才進入到他自己的心的王國。一起有四個步趨，每一個都指明着一個他的智慧與想像的進展的特殊的狀態。

第一個時期是莎士比亞的『未熟的』或者學徒的藝術時期，在那時他還在學習他的職業的祕密，在那時他的手比較地說，還是一個初學者和一個新來者的手。這個時期包含着戲劇工匠時代，和他的有助力和無助力的戲劇出品的最初幾年，從一五八九或者一五九〇年開始，而直到一五九四年終結。

隨着這個最初的或者未熟的時期是他的『成熟的藝術時期』，在那時他的手在獲得着撫觸的準確，他的智慧與想像的見識也在獲得着分析的悟力的敏銳與明晰。這個時期直延續到大約一六〇一年，他的喜劇也包含在這個時期以內。從一六〇一年到一六〇七年是他的『熟透的藝術時期』，在那時他的天才到了它的頂點，在那時，在他的非常『問題劇』中，他僅僅探索思念與感覺的境界，以便從生，死，與來世的神祕中把心挖出來。最後，在問題劇的『狂飈與突進』已來了又已去了以後，繼續的是他的結束時期，『羅曼斯與安靜的沉思時期』，的沉靜與和平，那從一六〇七年展延到一六一二年。在這個時期內他寫了最後的浪漫的喜劇，它們都是講到重合的家庭感情的喜悅，還有重得的名譽與重黏接的友誼的喜悅。

這些時期的次序如下：

(一) 未熟的或者學徒的藝術時期——這個時期的顯著的性質是他的渴欲學得同戲台有關係的各種事情，使得他可以做一個更熟練的伶人和劇作家。在他做戲劇工匠的時候，對於在戲劇的結局上一樁事件或者一個人物的關聯在什麼地方他都已學得很容易領悟。向完成之路進行得非常快。他的過去的在斯特拉得福的教養，他的在初到倫敦以後從工作所得到的經驗，對於他的天才在創造的藝術方面造成一個無比地豐富的格式都是很有助力的。

從大約一五八九年到一五九四年可以說是莎士比亞的第一時期，就是「未熟的或者學徒的藝術時期。」這些年來他是在耐心地向着一個比較差的人所想像不到的優美的理想走前去。當其時他是忠心地而且良好地滿足於做着當時的工作。如上面所已經提到過的，重寫這樣的劇本像托馬斯·斯條克力，無人與人等等，對於這些他是可能寫了相當的部分的，此外，他一個人不能獨寫的，他一定同一個或者兩個別的作者合作，像完成第一本，第二本，和第三本亨利第六。在一五九二年的以前兩年或者甚至三年已被寫就了一個題做在約克與蘭加斯德兩個聞名的府邸之間的爭鬪的劇本。作者也許是格麟，皮爾，洛治，或者那士，馬遜稍微幫着一些忙。莎士比亞如我們所已看到的，是那起初叫做「勒司特伯爵劇團」，繼而叫做「斯特梭治勳爵劇團」的一員，那勳爵從一五八八年到一五九四年是他們的贊助人；此後叫做「哈德孫勳爵或者張伯倫勳爵劇團」，而最後，在詹姆士第六在一六〇三年即位以後，叫做「王家劇團」大概那原稿原來賣給了柏貝治父子，他們是那劇團的「頭腦」，隨後便被遺棄地擱到了戲院的劇本箱中去。驟然有一個要一本講到「薔薇之戰」時代的戲劇的要求，那舊稿便被搜尋了出來，而要莎士比亞來採用它。他從中找出了這樣多的矛盾，這樣多的不平均，還有這樣多的在戲劇藝術上斷然的錯誤，所以他削去了許多比較差的部分，而改寫了好些來補充那他所削去了的地位。我們在那戲劇中從馬遜的手筆追跡得用莎士比亞的竄改，而且我們還時常有一種清楚的跡痕，就是或者宰力或者德克，而更像前者，有過第三次的改作。可是第一本在那三本戲劇中比那其餘的兩本佔着一個明顯地低下的地位。這證明一個粗心的人忽視着在與莎士比亞的真的歷史劇沒有關係的戲劇中所能追跡到的這種事實。為劇本的目的改動事物的配景是一件事，可是妄竄所有年代學的真實卻完全是又一件事。比如，法蘭西皇太子在理姆斯

的加冕禮反舉行在奧爾良的少女登台之前，來替代做她事業的最高點。在這個和別的嚴重的錯誤以外，那戲劇還誤述着國家的特徵。莎士比亞從沒有做過這種事。他對於他國家的敵人像對於他本國的勇士一樣地寬容。還有，整個的劇本技巧是未熟的，處理是漠然的，想像是欠缺的，這可證明莎士比亞對於那戲劇的形成的關係很輕微。他的工作儘是校園主任的工作。那似乎提示攸力樞茲的手在那時在曳着弓的兩三個特出的場面。第一，在騰普爾花園內的敵對的兩黨之間的決裂的頭末，在那裏理查·不蘭他日奈，那約克黨的領袖，看到他的議員們躊躇於用言語來確認他們自己，便用「沉默的深長の意味」來煽動他們表示他們的心跡——

「凡生來就真是一個紳士的，

而且站得住他的誕生的榮譽的，

要是他設想我已訴請過真理，

隨同我從這荆棘採一朵白薔薇。」

對於這索美獲得，那蘭加斯德黨的領袖，應答着說——

「凡不是懦怯者，也不是詭媚者，

可是敢維持真理的黨派的，

隨同我從這荆棘採一朵紅薔薇。」

第二，有薩符克對於王后的猛烈的求愛，和第三，兩個托爾波特人的會見與死。第一本，看做它的「基本的部分」的，顯示着戲劇的全然初期的技能，為後來校閱的工作所掩蔽，為一只獨立的手所完成，為一個強有力的創作的天才所支配。一個更進的結論是，那三本戲劇的所有三部都經過了那校閱主任的訂正，而且在第三本中，那戲劇的有一部分實在就為那所講到的人所寫。

那末，我們憑什麼顯著的性質來從別人的那些辨別着說這些部分是莎士比亞的那特殊的性質是：第一，在體裁的音韻的順流上有更精微的諧和；那詩句，一句話，變得更精選地音樂的；第二，想像更豐富，而在想像的引喻上，對於自然更真實；第三，在形式上更均稱，而在描寫情緒上更有抑制的力。這些就是在第一本亨利第六在莎士比亞的部分中所呈現着的性質。

背景的一部分是在英格蘭，一部分是在法蘭西，而「第一本」劇情延續的時間是大約八天，分配如下——

第一天包含着第一幕第一到第六景間隔。

第二天包含着第二幕第一到第五景。

第三天包含着第三幕第一景間隔。

第四天包含着第三幕第二景。

第五天包含着第三幕第三景間隔。

第六天包含着第三幕第四景，第四幕第一景間隔。

第七天包含着第四幕第二到第七景，第五幕第一到第三景間隔。

第八天包含着第五幕第四到第五景。

下面是從音韻的實驗所蒐集到的關於日子的證明。戲劇的總共的長度是二六九三行，沒有一行是散文的，可是有二三七九行是散文詩，三一四行是五步韻詩，而一起大約有百分之十是押了韻的。有百分之八點二的陰性的結尾，可是沒有輕的或者弱的結尾。聯下的行數佔大約百分之十點四，而佔大多數的是終止的行數。也有無數的古典的引喻，柔弱的變關語，和拖長的諛謔，而想像，除了特殊的幾段以外，欠缺着銳利與縝密。言語的測驗很是可憐，在百分之一以下，所有言語，差不多沒有例外，都停在詩句所終止的地方。從所蒐集的音韻的實驗的結果可證明第一本該列在初期的開始，或者說在大約一五八九——九〇年的時分。

那引起蓋微之戰的事件，英格蘭的失去在夫蘭西的領地，和那勇武的托爾波特，那戰場上的大阿爾息第的專權，還有那在格羅斯脫的公爵與溫徹斯特的主教之間的爭鬪，對於那戲劇的結構自然都是有關係的。亨利第六的性格，如在

第一本中所描寫的，是一個很軟弱可是並不惹厭的人的性格，在他的前面所安放着的並不是一個王位的理想，却反是一個神聖的理想。代替以堅決的手來止住爭鬪，他却僅宣說他的無用的抱憾，「哦，這個衝突多麼使我的靈魂受苦。」

有許多人，不滿於把準·達克，那「奧爾良的少女」的性格寫得低微而且不英雄的。然而我們無法證明準·達克的場面莎士比亞究竟寫了沒有。

亨利第六三本劇的「第二本」比了「第一本」要好得多，可是遠不如「第三本」。它是根據着一個在一五九二年三月十二日收進文具登記處的戲劇，可是它在戲台上自然早在那個時候以前就存在了。這個是「在約克與蘭加德兩個聞名的府邸之間的爭鬪的第一個部分，隨同那善良的漢符理公爵的死亡，和薩符克的公爵的放逐與死亡，和驕傲的溫徹斯特的紅衣主教的悲慘的結果，還有出名的傑克·殺德的叛亂，和約克的公爵的第一次對於王冕的要求。」

那戲劇的編寫的日期是一五九二年，而我們現在所有的對折的本子實在直到一六二三年才顯出這種形式。那劇本所根據的材料是從林茲赫和荷爾採來的，劇情的背景四散地安放在英格蘭的好幾個部分：倫敦，聖奧爾班，柏立的大修院，肯德——那臨近多維的海濱，布拉克希司，倫敦塔，斯密司飛德，薩得克，墾尼衛司宮。劇情延續的時間是十四天，隨同這裏那裏的某些間隔合着大約兩年。

在它已被上演了一些時候以後，它似乎曾在一五九四年被隱秘地刊印過一種四折本，大概是一個速記的作者記下來的，接連上演接連校正，然後才印行了一個訂正的本子。把那四折本同那一六二三年的對折本比較，我們看到對折本的所有的詩大半失去了，在分量上減少了許多，大概是因為那速記的作者把不直接幫助戲劇的演出的字眼都省去

了。還有一個情形我們必得注意的，就是在四折本的第二本的有幾段似乎有一個作者是有意小心地改動的，那作者已在領導在戲台上排演第三本。在把這一切事實仔細研究以後，我們只有同意波同教授和真·利小姐所說的第二本和第三本只是兩個舊戲，衝突的第一部和理查約克的公爵的真悲劇的改作。這四個劇本的相互的關係是一個很困難的問題。然而仔細考察了內在的證據，我們覺得那原來的劇本是馬遜和格蘭寫的，或者還得到一些皮爾的幫助，而第一次修改是馬遜和莎士比亞合作的，可是第二次修改只有莎士比亞一個人動筆。無論誰，只要是耐心考察了贊成與反對兩方面的證據的，都會明白亨利第六，如我們在第二本和第三本中所看到他的，全然是莎士比亞的創造，而且要是罕明治和康得耳不確實知道他是那作者，他們是不會把它們包括在一六二三年的對折本中去的。還有內在的證據也確證莎士比亞是那兩本戲劇的作者。其中所有的許多表性形容詞和短語是能同莎士比亞的不懷疑的作品中的對比的。斐尼、發爾博士嘗引起人注意到在那戲劇中對於動物的隱喻與明喻的廣博的應用，而意欲問這些是不是出於莎士比亞的手。然而莎士比亞的別的初期作品，尤其琉克里斯，也呈現着同樣性質的痕跡。一部分是由於對於斯特拉得福的生活的回憶，還有龐羅派的超越的影響也受到一些，那一派的作者特別愛用自然的歷史來作比較的目的。那問題的最好的解決最可能的是，莎士比亞和馬遜共同從事第一次修改，而在他的大合作者死後，莎士比亞就來了第二次和最後一次的修改。

『第二本』的體裁比『第一本』顯出了一個確實的進步。言語是更純粹而且更清潔了，一種在莎士比亞的作品中所特有的抑制的力，或者含蓄的力，一開始就更看得出來，而且，如我們所看到的，甚至直到終了更見超越，還很明白有

一種以一個單字或者一個短句描繪景色的能力，他只要用這樣的一個字或者一個短句就能在我們的前面幻出一幅整個的風景了。像以下的這樣的一節，爲王后所講的，在第一本中是沒有對比的。國王在悲哀着格羅斯志的公爵，漢符理的死亡——被殺於王后，薩符克的公爵，和標斐特紅衣主教的陰謀——而在拒絕着受她的言語的安慰——馬加勒特對他說——

「在從海濱吹來的暴風雨把我們打回的時候，

我在風暴中站在艙口蓋上：

而在昏暗的天空開始掠奪着

我的要看看你的地面的渴盼的視線的時候，

我從我的頸項上取下一串高貴的珠寶，

這是一顆心，四周圍着金剛鑽，

而把這擲向你的地土，海接收了它；

我是那樣地但願着你的身體就是我的心。」

音韻的實驗使我們感到一些興味。在那戲劇的總數三〇三三行之間，四四八行是散文和二五六二行是無韻詩。五

步韻詩有一二二行，而別的有韻詩佔到百分之二點九。陰性的或者變的結尾所佔的百分率是十三點七；聯下的行數佔着百分率的十一點四；言語的結尾稍稍過於百分之一點；古典的引喻和雙關語和奇想也可常常見到。柔弱的機智和拖長的想像在韻文中依舊是特出的現象。像第一本的情形一樣，從外表的事實實驗來可充分證明那戲劇是屬於莎士比亞的初期的最早的作品。

那戲劇的『第三本』，如已說過的，是根據着那舊的戲劇，『理查，約克的公爵的真悲劇』，和善良的國王亨利第六的死亡，還有那在蘭加斯德與約克兩大府邸之間的整個的衝突。』它還有第二個名稱，就是，『在兩個聞名的府邸之間的衝突的第二部』等等。

劇情在戲台上所估據的時間大約二十天，而間隔所提示的大約有一年的時期。『第三本』顯得技能更成熟，也更容易領略到同時出現的人物的發展，以致產生出一個更和諧的結局。它也洩露着，比其餘兩本的任何一本都更多，馬遜的痕跡，這是由於並未強烈地處理理查約克的公爵的真悲劇，有三分之二都一些沒有給碰動。這也許由於在原作中莎士比亞曾參加過更多的力。這又是全劇沒有散文的，而在總長的二九〇四行之間有二七四九行是散文詩。有一五五行五步韻詩，而別的行數是佔全劇的百分之三點四。陰性的或者變的結尾是同第二本的一樣（百分之十三點七）。終止的行數佔着優勢，而聯下的行數的百分率是九點五。言語的結尾又減到百分之一以下。有許多的古典的引喻，雙關語，奇想，牽強的想像——一切證明這戲劇的日期的外表的事實。

所有的這三本戲劇都列入莎士比亞的次要的作品中去，第一，因為這三個戲劇沒有一個完全是他的，和第二，因

爲在它們之間他很無誤地顯示着他的能力的不成熟。就只在傑克·揆德的粗率而敏捷的幽默上，他顯示他有一種幽默特性的奇妙，這在福爾斯塔夫的身上達到了無底的最深處。

『第三本』的人物描寫依舊是不成熟的，而不應得怎樣述說的。亨利是一個虔誠的弱者他是可做一個可讚美的大修院長的，却做了自坐過王位的最壞的君主中的一個。他屬於以任何代價求太平的集團，就只因爲他怕那暴亂的貴族社會。別的人物，雖然顯得比第一本和第二本進步，沒有什麼可特別述說的。

以下的一節指示莎士比亞的和馬遜的在亨利第六第二本和第三本中的體裁之間的不同，也許對於初步研究者是有興味的。我會樂於從那原來的舊劇本，在約克與蘭加斯德兩個聞名的府邸之間的爭鬪，和理查約克的公爵的真悲劇，去引出馬遜，格麟，和皮爾所寫的段落來。可是那會使這本書膨脹得不相稱地碩大的。我必得限制我自己只舉出所在講到的兩部分。以下的幾節會使得達到這樣的目的——

莎士比亞

二本亨利第六，幕一，景三。

二本亨利第六，幕二，景四。

三本亨利第六，幕一，行二一六到二七三。

三本亨利第六，幕二，景三，行九到四七。

三本亨利第六，幕四，景三，行一到二二。

馬遜

二本亨利第六，幕二，景三，行一到五八。

二本亨利第六，幕三，景一，行二八二到三三〇。

二本亨利第六，幕四，景十，行八三到九〇。

三本亨利第六，幕一，景一，行五到七六。

三本亨利第六，幕二，景三，行四九到五六。

三本亨利第六，幕四，景一，行一九到三〇。

第二節——提多·安多尼古

大約一五八九年

提多·安多尼古這一個戲在莎士比亞的典籍中佔着一個古怪的地位。大概這是莎士比亞所最初寫成的劇本之一，或者幫同什麼別的劇作者寫，或者改編着別的劇作者的工作。大都以為那所成問題的原作者是托馬斯·啓德。有些

批評家看出其中還有第三個人的成分。要是真是這樣，那末大概啓德在那戲劇的原作上得到安忒尼·門對或者德忌爾的幫助，而此後莎士比亞就為斯特梭活動爵劇團採取它來，把它全然改編，而且還寫了幾節進去。這些莎士比亞的改作的日期在我們的戲劇家的工作上是很早的。錫德尼·利先生以為提多·安多尼古是受一本叫做提多與惠思龍西的戲劇的暗示，那是為斯特梭活動爵劇團在一五九二年四月十一日所上演的。我以為內在的證據在指示一個比安多·提多尼古更早的時期，那時期的戲劇還很明顯地風行着『生的頭與血的骨』的體裁。關於這一點，在巴托羅繆·沛集（一六一四年）的『導言』中有一個很有趣的參考，在其中，本·準孫說，『那會賭咒說邪羅尼馬或者安多尼古至今是最好的劇本的人，顯出他的判斷已靜止地站立了這二十五或者三十年。』從此可規定那所成問題的戲劇的時期是在一五八八或者一五八九年。罕明治和康得耳似乎已不遲疑地把它包含在一六二三年的對折本中，而法蘭西斯·米耳茲，在他的帕雷狄斯·達米亞，或者機智的寶藏（一五九八年）中，把那戲劇述說成不可否認地是莎士比亞的。

在它方面，一切內在的證據都相反着這樣的一個結論。有幾節洩露着不成問題的莎士比亞的筆觸，或者擔任不重要的合作者或者修正者，是不可否認的，可是我們不大能同意波司教授所說的，『推測說他（莎士比亞）對於它加增着修正的筆觸在作品的性質上找不到確證。』教授，傑斯文本先生一樣，從這戲劇看到『無誤的一貫的特性。』我們抱憾於我們不能領悟到那同樣的情形。我們還是覺得斐尼發爾博士，錫德尼·利先生，和道登教授所說的對，就是雖然莎士比亞可以在它的編製中參預了一分的，可是它是明顯地非莎士比亞的。那在一六七八年把那戲劇刊印了一種新本子的愛德華·果汾克洛夫特說，『有以前同戲院有關係的人告訴過我，那並不原來是他的（即莎士比亞的）却是一

個私人的作者拿它來上演的，而他（莎士比亞）只對於一兩個主要的部分或者人物給過一些巧妙的筆觸。」在同時，我們不難於接受別的批評家們的述說，就是時而有一陣窩立克郡森林中的空曠草地的新鮮的微風從蒸發的空氣中吹來，而在一個頹廢的社會的傷風敗德之間我們可瞥一眼那使我們減少一些煩惱的自然。要否認像這樣熟悉的這幾節——塔馬勒對亞倫講話（幕二，景三，行十）開頭說，「我的可愛的亞倫，爲什麼你看來這樣悲傷？」還有第二幕第二景第一到十行；第三幕第一景第二十二行；第四幕第二景第一百七十六行；等等——會對於自己的眼尖的準確相抵觸的。然而這樣的幾節確然是莎士比亞對於那戲劇的貢獻，遷着他的或者做合作者或者修正者。

這本戲的人物不大同人類社會相同。他們是殘忍而惡性的妖怪。對於提多·安多尼活自己，雖然我們覺得他深受到很壞的遭遇，他却並不能博到我們的同情。像在啓德的西班牙的悲劇裏的耶路尼母一樣，他遷他的無須的殘忍來疏遠我們的關心。從初到終所有的人物都似乎可以說給一種無厭足的血的飢渴所燃激着。從沒有中世紀故事的可怖的狼心之人比這些劇中人物更蠻橫地喜歡嘗血，更喜歡鑿亂，亂砍，殘害，毀損，而終於彼此相殺的了。除了把它稱做一種頑強的「血液的狂飲」以外，沒有別的詞能適當地形容那戲劇的了。

由於這種無感情的大流血可證明那戲劇只有很小的一部分才是莎士比亞的工作，或者做合作者或者修正者。還有一種反證，就是在描寫人物上欠缺着堅實與準確。甚至在他的最初的戲劇中，莎士比亞的劇中人物一切都是像他們所初演的時候一樣。然而在提多·安多尼古中，狄麥多流和開倫當全劇演來全然改變着他們的性情，却又沒有舉出造成這結果的充分的理由。那同樣的反對可應用於塔馬勒。人物的描寫是不平均的。原來的結構並不被維持着。而這個

從不發生於莎士比亞的眞作品中。此外，還有一種相反於莎士比亞是它的作者的性質，那是人物特性的粗率，最平常的動作上的適然性的欠缺，和付與他們的不自然的動機。

演出的背景是指爲「羅馬和它的近鄉。」可是實在很少的劇情是發生在羅馬的城牆之外的。那戲劇的時間的分析在劇情上是佔着四天，列表如下——

第一天包含着第一幕；第二幕第一景。

第二天包含着第二幕第二到第四景；第三幕第一景；間隔。

第三天包含着第三幕第二景；間隔。

第四天包含着第四幕；第五幕。

然後講到那戲劇的音韻的性質。在它的二五二五行之間，一起有四三行散文和二三二八行散文詩。其中有一四四行五步韻詩，而韻文在全劇中佔着百分率的三點七。再講到陰性的結尾，我們有一個八點六的百分率，至於言語的結尾，實驗的結果已增到百分之二點五。古典的引喻，變關語，和奇想，機智與想像，拖長到筋疲力盡的一點的，都充着過多的分量。

根據這些所舉出來了的例證，那末，我們會把提多·安多尼古高放在第一期，實在是在第一本亨利第六以後的第

一個戲劇也會把它放在只是部分地莎士比亞的戲劇的一類中。

第三節——愛神的勞役的失去

一五八九——九〇

在莎士比亞這樣忙於演出與修改劇本的時候，似乎突然需要一個浪漫的戲劇，那會講到一些對於一般有興趣的
同時代的談資，形式是輕鬆，機智而活潑的。在激發與導引上，莎士比亞從馬邊領受到不少。然而認真地講來，他從約翰·
力力所領受到的是不是就並不像這樣多。不但他仔細地研究過靡麗的文壇，他還勤勉地研究過浪漫的戲劇，而這種劇
本力力在一五八〇年與一五九〇年之間產生過康帕斯佩，薩當與法奧，加拉提阿，恩狄密溫，愛神的變化，逢畢媽媽，邁達
斯，月亮中的女人，而在莎士比亞的修改的戲劇中，還有在他初期的作品中，時常可看到模仿的痕跡。在愛神的勞役的失
去中，有好幾處顯出受到力力的影響。那靡麗的文壇的作者非常地喜愛用根據着自然歷史與植物學的引喻與例證。雖
然這些引喻常常引用自一種爲他自己所發明的科學。

從愛神的勞役的失去我們發見幾種痕跡，那使我們有一個對於那戲劇的寫作日期的線索。莎士比亞無疑意欲諷
刺在當時很流行的預備的『學士院學員』對於來自意大利的文藝復興與學說研究得那樣瘋狂。還有在一五八六到七
年的法蘭西國王與喀德鄰·得·美地奇的會見，那在當時的歐羅巴很轟動，大概結果就把它引用來作爲在那戲劇中

的法蘭西公主的會見。最後，俄羅斯大使們來到倫敦要為俄皇從英吉利貴族的淑女中獲得一個妻子，選擇的傾向是指着馬利·哈斯丁斯小姐。依利薩伯宮廷中的淑女們款待他們的情形也許在這戲的第五幕中反映着。

莎士比亞很顯然在用一種與他的語氣無補的可笑的靡麗語，而他的對於怪僻的人物像阿馬多先生和他的小廚厄匹吞的馬思的諷刺的處理讀來真像力力在他的恩狄密溫喜劇中對於那肥胖的自誇的將軍托派斯和他的小廚厄匹吞的描寫；而在那同一戲劇中的兩個巡夜的人就預示着莎士比亞的多格柏立和味吉斯。黑茲力特以為要是我們必得放棄莎士比亞的任何喜劇的話，就該是這一個戲。然而他不得不加着說，我們該很不願意同那無意思的有權力的人阿馬多先生和那『滿手機智』的馬思分別，也該很不願意失去那候補牧師那坦、聶爾和那學校教師和羅斐泥，和他們的在飯後關於詩的音韻的吵鬧，還有那小丑科斯志德，或者那警察杜爾。

這是一個變幻莫測而輕快有趣的喜劇，隨同着一個在淑女們與她們的戀人們之間的機智的爭鬪；同時在整個的劇本中流動着一種靜的諷刺的教訓，而洛黎林表白得最清楚；誰要做第一的必得低頭去征服，而最真實的統治權就是無私地為別人效力的統治權。

結構是單純的，而差不多是在所有莎士比亞的戲劇中所遺跡不出一些熟悉的源流的唯一的一個。那厄匹吞的年輕的國王已被『隔離學士院』的流行病傳染着，而且傳染到了他的朝臣，其他的三個國務大臣，俾龍，雕門，和隆加維爾，隨同他從人們忙於出入的所在退隱着，在三年的時期以內不見或者不同任何一個人講話，一天只吃一餐，而且一星期有一天全然絕食，還有晚上只睡三小時，而且在白天也不小睡或者打盹。這種就是王室的法令，而他們的名字附加在那上

面。由於不可避免的環境，整個的劇情都在顯示這些條例怎樣從最初就不能被遵守，於是國王和他的朝臣們變成了發偽誓的。上頭的兩款，——那講到勤學的隔離和不見女子的面的兩款——不能被奉行，因為法蘭西國王的女兒代替了她的老衰的，病弱的，而且已起不起床的父親來同那瓦的國王討論關於亞奎丹投降的事情。一切的結局是國王和他的朝臣們瘋狂地戀愛上了公主和她的三個女伴，可是淑女們並不肯接受紳士們的戀愛，直到她們給了他們一年來試驗從他們的靈魂把他們的傲慢的自尊的渣屑都滌除清，然而淑女們清楚地許可，要是他們在了一年的終了會重新請求，她們會接受他們。在其間，國王「趕過去過一種孤寂的，赤裸的隱居生活，」而讓他的戀愛以自然為獨一的伴侶來測驗。對於離門和隆加維爾除了忍受一年的期間以外沒有安排着什麼苦修，可是加增對於國王的測驗，俾龍被命令着「去看那無言的生病的，而且運用你所有的機智的最大的努力使那痛苦的枯萎的人笑笑。」

人物是都清楚地不同的，朝廷的紳士們也彼此都精微地顯示着他們的明顯的性格，而他們對於長官們也維持着一種為朝臣所有的一般的禮貌。俾龍是其中的一個由他的本性變成心理變化的人物。離門和隆加維爾比庸俗的人物稍為好一些，而國王卻太像老坡羅尼阿斯了，只是更滿口的政治的陳腐話。要是沒有反照的光投上他的話，這時由俾龍那時由彌洽，他會是全然無生氣的。那戲劇的榮譽在男性的劇中人物中第一成就在俾龍的燦爛的巧妙的對答上，也成就在靡麗的阿馬多的言辭的飛舞與驟閃和他小斯馬恩的「溫柔的諷刺」上；至於那候補牧師那坦聶爾，那學校教師和羅斐泥，那小丑科斯忒德，那警長的警察杜爾，是還他們的眩學與愚蠢所引起的沒有惡意的真心的笑。我們愛這最後所舉的四個人的蠢笨，正如我們愛其餘所有的人的蠢笨一樣。

現在轉向淑女們，我們便進入一個新的世界！她們顯然優越於男性的人物，在造成性格的堅強、輕快、活潑，却也同情的各方面。法蘭西的公主是一個魅惑的女子，她在女性的特性方面比了那瓦的國王在男性的特性方面更為複雜。就是洛素林在女子中也是一個超特的人物，在她的女主人意欲把桌子旋向國王和他的朝臣們的時候會直覺地望一望她。實在，言辭的飛舞使得這本『矯飾的喜劇』正如查理·乃特先生所稱它的，稍稍有些疲倦；在幻想的言辭、戲學的學問，和在年齡上過分誇張的戀愛以外，莎士比亞善用了他的機智，可是諷刺不夠尖酸。科斯坦德和耶坤奈搭要用他們的有田園風的方式來談戀愛，結果是很圓熟地得到的。而冬與春兩首歌是同力在他的喜劇中所運用得很成功的抒情詩有些相像。

關於這本戲和它的人物，嘿茲力特說：『我們有些反對那體裁，我們以為在它的中間比他自己的天才有着更多的莎士比亞時代的燈學精神的氣味……這給我們看到更多的朝廷的規律和朝臣的詭辯，比了給我們看自然的景色，或者他自己想像的仙境。莎士比亞使他自已模仿着有機智的，有學問的人的有禮貌的對話，而且他模仿得太忠心。』托馬斯·坎柏爾也說：『在這個戲劇中有着細節的鋪飾，那阻止了它的一般的聲望。人物有些是遊戲地勾引出來的，却不是出於精密的描寫。』

在它方面，道登教授說：『這是一個諷刺的喜劇，它包含着莎士比亞對於同時代的在言語與行為上，和在文學上的風俗與缺點的批評……可是在這個的上頭，在那戲劇中還有一種嚴肅的意向。它抗議青年不依照現實，却依照意想安排他們的人生，是一個對於理想逐出現實生活的抗議……然而公主和洛素林和馬利亞在她們方面並沒有全然的便

利。實際是好的，可是實際而同時還可有一種理想却是更好……俾龍還比公主或者洛素林更自然。他的好感，是思想家和行動家的好感覺。『關於俾龍，窩爾志·佩志說，『關於這個角色，那是從不同戲劇中的別的人物接近，也從不同他們站在全然了解的地位上的，我們看也許是在反映莎士比亞自己，那時他剛變得站得住，而估計他的詩的第一期。』

把時間分析起來，那劇情的持續的期間延到兩天，如下——

第一天包含着第一、第二幕。

第二天包含着第三、第四、第五幕。

音韻的性質是屬於莎士比亞早期的很早的年分的。押韻的佔着全劇的多數，在二七八九行的全數中押着兩行韻，四行韻，和六行韻的有百分之六十二，而抒情詩的段落，隨同着一種合式的修辭的聲調，在許多的場面中顯示着，尤其在那瓦的國王與法蘭西的公主之間的對話中。不合法的詩句，還有演員的最後的過節詩句，常常出現。古典的引喻也時常見到，而雙關語，奇想，與機智的對答都給拖長到筋疲力盡的一步，暴露了思想的稀薄與藝術的不成熟。很常常出現的行數是終止的結尾，而聯下的行數比較少，只佔總數的百分之十八。陰性的或者雙的結尾，還有輕的結尾和弱的結尾，是至今差不多還不知道的，那第一所說到的只佔着大約百分之七的數目，而輕的結尾只用過三次。然而在這個劇本中比了任何別的初期的戲劇有更多的散文，仔細算來達到一〇八六行的數目，而無韻詩只有五七九行。所以這一切的特性指

示這劇本的編寫的日子是早期的——很早期的，那內在的證據的結論可證實那些外在的證據。

第四節——味羅那的兩紳士

一五九一年

在這個第一時期以內我們必得加以注意的下一個戲劇是味羅那的兩紳士，它的編寫期許多學者都相信是緊接在愛神的勞役的失去以後，在那同一年分裏，就是在一五九一年。佛郎克·赫黎斯先生在他的關於莎士比亞的戲劇的幾篇精彩的論文中——幾篇包含着一個堅固而重要的自傳的事實的論文——特別置他的着重點於青年的莎士比亞的性格上，他找到這些顯示在這戲劇中，這是實在的，可是我該進一步說，要是我們能找得他的心的進展的每一個環來做啓導，我們差不多在每一個戲劇中都能找得莎士比亞的精微的自傳的成分，而且在每一個戲劇中總有一兩個人物他用着比平常更多的力，因為在他們的身上他自己的心與身的性質是被描寫着。這些人物在第一時期中是發楞泰因，在第二時期中是查克斯和亨利第五，在第三時期中是漢姆列德和屋大維，和在第四時期中是普洛斯拍洛——在這樣的情形中，一個人包含着他自己所有的活動的，沉思的氣質，或者兩個人合起來表出這兩方面的性格。從這些人物我們可時時得到有自傳性質的暗示。所困難的是，對於這些這樣常常地同那在問題中的人物的發展所聯繫着的地方的引喻，我們不再會有會開發它們的啓導。不管那戲劇是怎樣地方的，對於莎士比亞，他的戲劇的地方不是倫敦，就是斯特

拉得福

《味羅那的兩紳士》的結構也許採取自一個西班牙的作品，就是從耶治·得·蒙得馬約所作的關於岱雅那的田園的羅曼斯，牧羊女斐立斯曼那的故事。關於這個，有一個英吉利翻譯，發行在一五九八年，原稿是從大約一五八二年傳下來的，而有一個以這故事為根據的戲劇，叫做非力亞斯（與斐立斯曼那的經歷），在一五八四年，在元旦以後的第一個星期日，在依利薩伯的前面會上演過。還有提克，那德意志的莎士比亞批評家，指出普洛提阿斯在米蘭的叛逆與陰謀，是可被一個叫做朱力奧與喜坡力塔的喜劇的戲劇所暗示，那現在只有德意志本子，為英吉利演員在國外所用的。在一五八四年為安忒尼·門對所翻譯的兩個意大利紳士也是可被參證的，而發楞泰因驟然屈服着把息爾維阿貢獻給普洛提阿斯是可從薩伽郎的十日談中的故事（第十天，第八故事）提多與季息帕，找到暗示的。還有，把蠟像舉到火邊去的明喻（見慕二，景四，行二〇一）似乎至少是有些得知佐達諾·白魯諾的康坦拉耶（一五八二年）的，那是在當時的最普遍的意大利故事之一。

雖然那劇情的地方這時指味羅那，那時又指米蘭，那地方色彩是純粹的窩立克那的森林的景色。只有曲折在滿生 蘆葦的兩岸之間的亞馮河才能有這樣的描畫——

「那流水，發着溫柔的潺潺聲，向下流着，
你知道，被阻止了，不耐地發着火；

第四章 戲園家的莎士比亞——第一時期

可是，在他的美道不被阻當的時候，他以光滑的石片作出甜美的音樂，給每一支蠟燭接一個溫柔的吻。

他在他的旅程上追上前去。

由於這許多轉彎的角他迷着道。

憑着自願的嘲弄，流入狂放的汪洋。』

（見幕二，景七，行二十五。）

也只有回憶到田園的娛樂與消遣，在初期的戲劇作品中才會有一

『——在盆忒科斯忒，

在那時我們所有歡悅的戲劇都上演着。

我們的青年要我扮演女子的角色。』

（見幕四，景四，行二百六十七。）

而且使得他講到「亞立亞德尼爲提阿阿斯的僞證受苦難」（見幕四，景四，行一百七十二）和「這些多蔭的，被棄的，不大有人到的樹林」他在那裏可以「獨自坐着而聽夜鶯的訴說着他的苦楚的幽曲」（見幕五，景四，行二）。

那戲劇的音韻的特性有着這樣的外在的歷史證據。全劇二〇六〇行中有四〇八行散文和一一五〇九行散文詩。在這個戲劇中的韻文只有一個小的百分率，只佔到百分之六。陰性的或者雙的結尾有百分之十八，而聯下的行數比終止的行數要少，那前者只佔到總數的百分之十二。在全劇中音韻的行數有一百十六行。音韻的結尾在這裏算來要用得多一些，有百分之五點八。那末，從這些特性可看出這比愛神的勞役的失去稍稍進步了一些。然而，在那戲劇中依舊有大量的古典的引喻，雙關語，奇想，和拖長得討厭的諸謔。

由時間分析看來，那劇情的持續期延到七天，列表如下——

第一天包含着第一幕，第一到第二景，間隔一個月（或者十六個月）。

第二天包含着第一幕，第三景。

第三天包含着第二幕，第一到第二景，間隔：普洛提阿斯到米蘭去的行程。

第四天包含着第二幕，第四到第五景，間隔不多幾天。

第五天包含着第二幕，第六到第七景；第三幕，第四幕，第一景，間隔：包括着朱理雅到米蘭去的行程。

第六天包含着第四幕，第二景。

第七天包含着第四幕，第三到第四景，第五幕。

那結構的性質不只是簡單的，而且是相當因襲的，否，在那時還可被看做「陳腐的。」那些作者，寫詩的與寫戲劇的二者，好些把那忠實的愛朋友的人寫來證實是不忠心而且叛逆他的朋友的相信的人，像普洛提阿斯向發楞泰因所做的。這實在是一個在各個時代中的小說家與戲劇家的常備的題目，而且只能給以某種成了型的性格。普洛提阿斯在劇本的開頭，拒絕同發楞泰因一起到米蘭去，因為他不能離開他的愛人朱理雅，回頭給他的父親逼得到了那裏去。到了那裏，他看到他的朋友發楞泰因已愛上了息爾維阿，那公爵的女兒，而且她也回報着她的愛。然而普洛提阿斯（他的名字暗示着一種像海洋一樣不安定的天性）一看到了息爾維阿，就馬上把朱理雅忘却了，他便開始像一個叛逆的猶大，叛逆着他的朋友，使得他可得到那淑女。他向公爵浪露着發楞泰因和息爾維阿意欲私奔的實情。於是發楞泰因被放逐了，而在一個鄰近的樹林中變成一個無法之徒的首領。息爾維阿，為厄格蘭摩爾所隨從着，出發到發楞泰因那裏去，而公爵和普洛提阿斯，為傑立奧——「小機智」的大家族之一員，公爵會樂於把他的女兒嫁給他——所陪同着，出發去追趕。糾結的結解不開了：發楞泰因在樹林中從普洛提阿斯拯救了息爾維阿，而那假扮了他的小廝瑟羅士梯安在追隨她的懷二心的戀人的朱理雅雖然直認了她自己，而羞辱得普洛提阿斯再來愛她，而公爵，憤激於傑立奧對於息爾維阿的懦怯的拒絕，答應把他的女兒嫁給那勇敢而英武的發楞泰因，而幕落在一個大家歡喜的場面之前。

那劇中的歌的抒情的悽惻與熱情是神奇地動人的，而從那天到今天已表示了無數戀人們的感情——那就是。

「息爾維阿是誰？她是什麼？」和「我的思念夜夜寄托在我的息爾維阿身上。」

在各自性格分配的清楚上，在這本戲中的人物顯得比愛神的勞役的失去要進步。就一般有同一模型的情形說，這是比較大有變化的。

劇中的主要人物自然是普洛提阿斯。既然以希臘神話中的變化自在的海神普洛提阿斯的名字來作爲他的名字，他的天性我們也由此可知道了。在情緒上是變化自在的，他在倫理上也是變化自在的；在發楞泰因離開他要去看看外面世界的奇觀的時候，他以顫動的情誠對他的朋友說——

『要是有什麼危險圍繞你的話，

付託你的艱難於我的聖的祈禱；

因爲我會是你的祈禱者，發楞泰因。』——

就在短短的幾個月中，他就要破壞那他誓說過要爲他祈求幸福的人的戀愛與人生。關於他的愛女子，他也是像海洋的水面一樣地易變的——今天自認着在深深地愛着朱理雅，明天，在受到了息爾維阿的影響以後，便藐視前者爲「只是一個黑奴」，同對方比起來。然而，在再當着朱理雅的面的時候，他的戀愛的擺搖回來了，他便叫道——

『在息爾維阿的面上所有的，只要用一眼我就可從朱理雅的看到更多的新鮮。』

像這樣的一個天性，像水一樣地無定的，像隨吹着的微風一樣地靠不住的，一忽兒吹皺着山中的湖的胸懷，一忽兒又吹入絕對的靜止中去，也許是很易於受到所有審美的與智慧的影響的，他會愛美的所有的形式，實質的或者想像的，却決不像是有堅強的根基的，或者在危險或者困難的時候並不靠得住的。像在愛神的勞役的失去中的情形一樣，莎士比亞大量地採用着對照，由於用對照的兩對面來產生他的效果。雖然在這裏所運用的手腕並不有像那本戲劇的同樣的長度，在那裏我們有那瓦的國王和他的三個朝臣來對照法蘭西的公主和她的三個淑女，科斯坦德和耶坤奈搭來對照阿馬多和馬恩，然而在味羅那的兩紳士中也正像在愛神的勞役的失去中一樣地有強烈地對照着的兩方面。一邊有着易變的心的普洛提阿斯，一邊有着高貴的心的發楞泰因——莎士比亞的自畫像——他的靈魂只是做錯事和做錯事的人的仇敵，而是世界其餘所有的人的朋友。發楞泰因有一種極端地同情的尊貴的天性。他是一個永遠預備原諒朋友的人。實在他做得太過頭了，因為，正如赫爾德教授所說，『他屈從着把息爾維阿貢獻給那剛已陵辱過她的人，不但欠缺着心理的真實，而且也欠缺着心理的近似。』甚至在普洛提阿斯的惡行已被得知以後，對於後者請求他的寬恕，他叫道，一邊向朱理雅和普洛提阿斯二者伸出他的手——

「來，來，每人給我一只手，
讓我來祝福使這個幸福接近：

這樣的兩個朋友該成爲久敵是可悲的。」

兩個父親，米爾的公爵，息爾維阿的父親，和安多泥奧，普洛提阿斯的父親，也成爲對照的一對——前者渴欲他的女兒嫁給條立奧，憤激於她不肯委屈她的意志來愛他所願望的，也忿怒於薩楞泰因敢高配到一個公爵的女兒；安多泥奧只切望他的兒子普洛提阿斯在教養與成就上要比他同時代的別的青年低劣——

「我已深深考慮着他的時間的損失，

和他怎樣不能成爲一個完全的人，

在人世間並不被照料而教授。」

安多泥奧是全然被有教育的上層社會所統治着，而爲薩提諾，他的僕人，稱做全城的空談者。一個思想簡單的，自以爲是的，可是躊躇不決的人，爲別人所統治，却用一根鐵的棍子來管理那些依附着他的人。

條立奧，像那珂弄爾和羅斐泥一樣，是莎士比亞的蠢笨的大家族之一員，那些人天生就做別的人的取笑的對

象，却從不明白全世界的人爲什麼都要笑他們，只滿足在他們的其笨無比的愚魯中。

接着來了蘭斯和斯皮德這不朽的一對，普洛提阿斯和發楞泰因的兩個用人。他們是屬於「樸從的階級」，斯皮德和蘭斯還用來作爲對照的兩方面，而每人還更同他所侍候著的主人對照着。機智遲緩的發楞泰因爲口齒伶俐的斯皮德所跟從着，他的能言善辯，飛舞的言辭，隨時發散在劇情的進行中。更特出的是蘭斯那普洛提阿斯的跟從。他有着更豐富的，更沉思的幽默，那大都發出在獨白中。一方面忠心於他的四足朋友，而它方面忠心於他的主人，他不管怎樣，他總相信是「一種棍徒」的蘭斯，是在莎士比亞的初期作品中的最好的人物分析的一個。這對於人生是這樣地真實，以致使人猜測這會不會是在他的人生更成熟的時代所校訂過的作品。

然而息爾維阿和朱理雅構成着那戲劇中的極端的對照。只是粗略地讀的人不會看得到在普洛提阿斯遇見息爾維阿的那時，那兩個女性的人物是用來作爲相互的陪襯的。朱理雅的依戀的溫柔與自我犧牲使得有堅韌的目的與沉靜的自持的息爾維阿得到一種更強烈的寬慰。關於朱理雅的決鬪，那不屈不撓的戰士並不是朱理雅自己，却是息爾維阿；而對於一個已訂婚者的不忠心的斥責再也不能比息爾維阿代替朱理雅斥責普洛提阿斯更爲得當的，而朱理雅自己卻全然不理會地站在息爾維阿的旁邊（見幕四，景二，行九十到一百三十三）。息爾維阿所有的是更高貴的天性，朱理雅所有的是更多情的心。前者會對於所有善良的行爲與熱誠作爲一種永久的激勵的動力；後者會非常高興於努力使普洛提阿斯的人生有一種家庭的幸福，並不要比了他的笑或者撫愛更多的報酬。所以息爾維阿會是對於她丈夫的野心的激勵物，朱理雅會是強烈的家庭的磁石，那會把她的丈夫吸住在他自己的爐火的旁邊。息爾維阿，在一方面，有

更充分地發展在她的天性中的女性的嬌嫩的本能。設想她穿着小廝的衣服去追隨而得回一個懷二心的戀人，會相當於相信岱雅那，王后又是女獵人，貞女又是美人，能風尊於做養事。她有許多特性是同稱心如意的「栖力亞」的相同的。朱理雅，在它方面，是更同情的女子，願意是一切而且做一切，只要她可以得回普洛提阿斯。

正如H·N·哈得孫先生，那美利堅的編輯所觀察到的：「朱理雅假扮着一個小廝去找尋而且侍候她的不忠心的戀人，而且甚至使她自己做他的不忠心的僕人，是一種女性的純潔，蒂美和熱誠的表示，這是莎士比亞這樣廣博地超越所有別的作家的。雖然在這個冒險的情境中，「那空氣已餓死了在她的面頰中的薔薇」，她一些也沒有失去她的處女的恭順與嬌嫩。從那似乎在韞嚇着它們的表頸的粗糙的空氣，只是更顯示着她的性情的天真與溫柔；要是她稍有激怒我們的話，這是由於對於她的悔悟的陵辱者的太便捷的寬恕。」

第五節——錯誤的喜劇

一五九一年

錯誤的喜劇，莎士比亞的初期的或者不成熟的藝術時期的第五個戲劇，常被歸入趣劇中去。那歸類是並不相稱的。在所有莎士比亞的戲劇中，沒有一本有像現在在我們的前面的這一本所有的同量的鹵莽的玩笑與胡鬧的娛樂的。編寫的日子說不出絕對準確的時期。然而從所存在着的外在的以及內在的證據看來，它的日期大都是在一五八

九到九一年之間。那戲劇絕沒有四折本顯現過，只有一六二三年第一次印行的對折本。據格雷功績錄的記述，一本錯誤的喜劇在一五九四年十二月二十八日在格雷旅店上演，它是像普羅塔斯的麥尼赤米。雖然大概這就是這一本戲劇，我們必得記得還有一本舊戲，錯誤的經歷，早到一五七七年一月一日上演過。第三幕（見幕三，景二，行一百二十五到一百二十七）的參考構成着外在的證據——『敘古拉的安替福拉斯說：法蘭西在那裏，敘拉古的德洛米奧說：在她的前額的裏面，武裝着而且顯示着，她同她的鬪子決戰』——這無疑是指從一五八九年到一五九三年在法蘭西所發生的內戰，依利薩伯在其中參加着，在一五九一年發了一支遠征隊去援助亨利第四去獲得亨利第三的承繼者的確認。

內在的證據就是在很初期的戲劇中常是充滿着韻文。在總數一七七〇行之間，二四〇行是散文，一一五〇行是散文詩，而韻文達到全劇的百分之十九點四。陰性的結尾，奇怪之至，佔着百分之十六點六。沒有輕的結尾，雖然在愛神的勞役的失去中有三個，而終止的結尾高佔着一個大的數目，聯下的行數只有佔到百分之十二點九。至於並不是詩的結尾的言語的結尾跌落到百分之一以下。古典的引喻，變關語，奇想，拖長的機智，和牽強的想像——這一切都是初期的劇本的特性——充滿在每一個場面中。關於不合法的詩句全劇中有一百〇九行。至於劇情的持續，據時間分析，那劇本只需要從天明到天暗的僅僅的一天。

莎士比亞為那結構所採用的材料的來源是普羅塔斯的麥尼赤米，而有一個場面也許採取自那同一作者的安非特留奧。普羅塔斯直到一五九五年才由威廉·窩涅翻譯成英吉利文。然而莎士比亞同德累吞是很接近的，而德累吞是窩涅的朋友，所以我們的戲劇家很可能看到那翻譯的原稿。還有，他也許是以拉丁文原文讀過那戲劇，因為，如赫福德教

授所剛才主張着的，要說一個在斯特拉得福的拉丁語學校讀過一些書的學生能而且會把麥尼赤米和安非特留奧爾本原文都讀過是不會怎樣出於過分的推想的。

在它的結構上，那戲劇顯得很注意到古典的一致。劇情只包含在僅僅一天的限度以內，「錯誤」的解釋發現在快近黃昏的時分。在同時，有許多浪漫的成分侵入這古典的結構的嚴肅之間。有一個開端的戀愛的羅曼斯懸垂在盧息亞那與敘拉古的安替福拉斯之間，而伊機溫對於他的不幸的敘述的悽惻（見幕一，景一，行一到一百五十九），和他同他的妻子和兒子們的重合（見幕五，景一，行三百〇六及以下），這是適於能在一個「血與戰役的動的遭遇的」悲喜劇中佔一個位置的。以德洛米與雙生子來重複安替福拉斯雙生子，莎士比亞却處理得並不合條理的。因為要是有一個母親有兩個相貌這樣非常相像的兒子，在這一對以外還有另外的一對，總可相信是一種奇跡的。莎士比亞看到介紹這雙生的僕人以及雙生的主人登了場，以及在以後的場面上，那兩個未必可能性彼此扶持着，而這個比了又一個有着更大的似乎可能性。

那結構可用不多幾句話敘述着。伊機溫和伊彌利亞，隨帶着他們的雙生的兒子和雙生的小用人（孩子們的年齡還是非常幼小的），在坐船從厄匹達納到敘拉古去；船破了，他們便彼此失散了，丈夫和妻子各自隨帶着雙生的兒子中的一個和雙生的小用人中的一個。乖運還在輪流分開這些已分開了的兩起人，直到伊機溫被劫掠去了他家庭的所有的人，留下在敘拉古做一個寂寞的商人，而伊彌利亞也同樣地被劫掠去了她的，變成了一個尼院的尼院長。幸運終於把他們一起帶到了以弗所。已跑了好多的地方去找尋他的兒子的伊機溫被發現在以弗所，而由於在城市之間的一個爭

隔，他被以弗所的法律判處死刑，除非他能付五千兩銀子的贖罪費。在被帶到公爵的前面的時候，他講着他的不幸的奇怪的故事。公爵很願意釋放他，可是像所有莎士比亞的統治者一樣，他甚至出於憐憫也不肯來歪曲那法律。然而他允准展緩一天的期限，讓那商人試去湊滿那數目。奇怪之至，爲他所不知道，也爲彼此所不知道，他的長久而廣遠地分開了的家庭的所有四散的人員，正在這個時候，都已聚集在這以弗所城中一天或者兩天。在許多空虛而不成熟的戲劇之間，這本戲是有着圓滑的藝術的筆法的，像，比如，關於伊機溫和他的孩子們會不會在那展期的滿限以前，彼此碰到的，一面，他以技巧的方法造成了一種刺激。在安替福拉斯們與德洛米奧們之間的非常的相像產生着各種可笑的錯誤與糾纏。以十分的巧妙，莎士比亞總是設法使兩對雙生子只片時的交叉地不彼此相遇，這樣「錯誤」自然就會立刻被展開出來了。齊巧，正在伊機溫被領向斷頭台去的時候，驟然展開着一個悽惻的場面，在其中他誤以以弗所的安替福拉斯爲敘拉古的安替福拉斯，而給一個他相信是他的兒子的人拒斥得蹣跚着。那故事是這樣地無比的，以致公爵竟恕了那敘拉古的商人，而就一切都很安然了。

人物對於這劇本是相稱的。就許多方面說，他們僅是大綱，並沒有個別的性格。兩個安替福拉斯和兩個德洛米奧只是同一錢幣的正面和反面。然而在劇中人物的性格中會有着這種模糊也有一個原由。他的改編戲劇的經驗已教給他這個真實，就是在一個趣劇中，把人物的性格精微地描寫了會減低戲劇的情節的趣味的。就是這個事實可顯示趣劇並不是莎士比亞的領域。

在這「錯誤」的頑笑與嬉戲的中心，莎士比亞已暗示出了一種家庭的悲劇，還有一種開頭的戀愛的羅曼斯。對於

尼院長的問句，亞得里亞那，以弗所的安替福拉斯的妻子，回答說——

「這個星期他變得遲沉，酸楚，悲傷，

而很不同於他過去的為人」——

她把這種情緒歸之於「什麼吸引他屢次離開家的愛。」爲了這個她時常譴責他。實在的情形是，那位夫人，不管她怎樣美，天賦着一種嫉妒的天性和一個尖酸的舌頭，那在侷囿着破壞那一對的夫婦的幸福。幸而她在這個時候所經過的紛擾使亞得里亞那學得了她的懷疑的無根據，而在未來她無疑會信任她的丈夫，甚至在她追跡不出他的來和去的時候。

莎士比亞的藝術，甚至在這初期的時候，是比普羅塔斯的超越得多的。後者的麥尼赤米只是一個趣劇，而不再有什麼別的了。然而在錯誤的喜劇中，參雜了這一切鹵莽的嬉戲與諧謔，還在人生的「可以是」的情節上提示了那些悲劇的氣分，那使這戲劇提高在比僅僅趣劇更上的雰圍中去。雖然那故事的線索是給織得那樣精密，它在人物和動作方面却也不大能處置得全然適切。

在以弗所的德洛米與敲拉古的德洛米奧之間可追跡出一種細微的區別。前者更在講着機智的變曲與嘲弄的話；後者有一種在味羅那的兩紳士中的蘭斯似的幽默，那雖然有時稍太粗俗，却還是不討厭地恰恰的。

兩個女子，亞得里亞那和盧息亞那，是全然彼此不同的。前者，不管她的天性怎樣可愛，懷疑使她的婦道降格。我們沒有理由相信以弗所的安替福拉斯對於他的妻子犯過不忠心的罪，即使有着他在妓女的家裏吃過飯的事實。莎士比亞無疑知道古希臘的『藝妓』是什麼，也知道阿斯佩細亞、雷易斯、夫賴泥、洛多皮，和別的當時的名妓怎樣同那時的許多政治家做朋友，却並沒有什麼不道德的懷疑聯繫到他們的交接上去。這個就是他所要說出存在在那妓女與安替福拉斯之間的關係。然而亞得里亞那並不懂得這種友誼，她懷疑她的丈夫犯了一種愛的罪，於是對於他降低了她的婦道的地位，來譴責着她，而他是知道他自己無罪的。亞得里亞那把給與男子的自由同加在女子身上的束縛比較，而從她的丈夫來取得例證，這就使她更憤怒了。

盧息亞那全然有一個更高貴的性格，溫柔而依順，這正是她的天性所在，可是在必要的時候，她會為一切善良的品性堅持到底。對於她的天性，亞得里亞那的憤怒的怨尤是全然陌生的。憑着愛的優越權她會管束，可是她也會向夫的優越權屈服，如她在她撫慰她的姊妹的激怒的時候說——『一個男子是他的自由的主人。』『男子是他們的女子，和他們的所有物的主人。』『在我學習戀愛的以前，我要實習服從。』

兩個姊妹是彼此的很好的襯托，每人的性質都在使對方的性質得到一個更寬大的寬慰。

其餘的人物值得講講的是伊機溫和伊彌利亞。由於來到以弗所尋找他的妻子和孩子們，所犯了無辜的過錯被處死刑的，那可憐的敘拉古的老商人，這樣的人物是悽惻的，也是尊嚴的。人生對於他到現在已只有不多幾件愉快的事情，而他却並不從那逼着來的命運退縮。在泰然自若地回憶着過去的社會的交接與個人的享受的樂趣之間，他而對着死，

可是正在坟墓的邊緣，他却發現了他的他在那樣長久以前所失去了的妻子和兒子們。伊彌利亞是一個更陰沉的人物。做了尼院長，她似乎有些執拗而專斷，不大愉快，可是她的最後的一節話，請所有的人陪同她和她的剛重得到的丈夫和孩子們一起到尼院長裏去聽她的故事，却還有一些人情。也許，像亞得里亞那一樣，她已學得了她的教訓，就是他或者她『祈禱得最好的就是戀愛得最好的，』也就是戀愛是人生的至上的辭母。

安極樂和商人們僅是沒有個性的影子，而品赤，那教師和庸醫，是戲劇性得簡直非人性的，在是一個可憐的時代錯誤者以外。在這些次要的人物中，莎士比亞顯出他還沒有獲得自如地描寫確切的人物的手腕，這在以後他是非常擅長的。

第六節——羅密歐與朱麗葉

一五九一到五年

在第一時期中的一個劇本是羅密歐與朱麗葉，最初寫在一五九一年末，或者一五九二年初，而隨後在一五九五年重寫。初版四折本說那作品『管在一五九七年以前十分受歡迎地被上演過好幾次。』這是一個線索。還有一個線索是老保姆的陳述，她說（兄弟慕一，景三，行二十三）『我記得很清楚：從那地震到現在是十一年了，』那就是朱麗葉斷乳的時候。那地震也許是在一五八〇年四月六日發生在英格蘭的一個。在那個日子上加上十一年就是一五九一年，就是

我們設想那戲劇的初稿本被寫出的年分。有些作家以為那改訂本印行在一五九五年，也有些以為在一五九七年或者一五九九年。我們所有的四折本（二版四折本和三版四折本）印着這後面的兩個日期，而一個第三版出現在一六〇九年。

大概那初稿本（一五九一年）是那戲劇的最早的本子；一五九五年的本子（否則就是初版四折本）也許是一個莎士比亞的為上演用的第一次改訂本的翻版本——一個也許從初稿所編成的本子，加上以速記記下來的場面，並從記憶補充幾節。一五九九年的本子（或者二版四折本）只就莎士比亞說，是那戲劇的最後的上演用的本子。此後的任何版本只是那二版四折本的抄寫本。

那戲劇的早到一五九一年的日期是查察着幾種參考而有着累積的證據的。在老保姆的對於那地震的參考以外，我們也得注意在羅密歐對朱麗葉所唱的死亡歌中所描寫的情形。也許莎士比亞可想像地嘗從撒耳·達尼爾借用了他的洛萊夢德的詭說。這戲劇同狡猾地撒許的（一五九七年）和狄波耳醫生的智慧（一六〇〇年）也有可相像的地方。我們還看到同它相像的，有馬遜的摩爾太的猶太人、力力的薩富與法奧、啓德的西班牙的悲劇，和史本廬的嫩羊人、日曆，莎士比亞顯然是借用了其中的幾本的。

那戲劇在一五九六年八月五日登記進文具廳，似乎它是從初就有名的。很可能那故事在以前是有人寫過的，可是在莎士比亞的卓越的大悲劇之前就隱沒無聞了。

劇情的進展完全在味羅那，除了羅密歐所逃了去的孟都亞那個場面以外。劇情的持續的時間分析如下——

第一天，星期日，包含着第一幕；第二幕，第一到第二景。
第二天，星期一，包含着第二幕，第三到第六景；第三幕，第一到第四景。
第三天，星期二，包含着第三幕，第五景；第四幕，第一到第三景。
第四天，星期三，包含着第四幕，第四到第五景。
第五天，星期四，包含着第五幕，第一，第二，第三景。
第六天，星期五，包含着第五幕，第三景（結束。）

爲關於決定日期的音韻的實驗所具備的證據如下：在全劇的總數三〇〇二行中，有四〇五行是散文和二一一行是散文詩；五步韻有四八行，而別的韻佔百分之十七點二。陰性的或者雙的結尾佔百分之八點二，而輕的結尾和弱的結尾是前者有六而後者有一。聯下的行數（雖然全劇大多數的行數依舊是終止的行數）升到百分之十四點二，而言語的結尾佔百分之十四點九。古典的引喻，雙關語和奇想，拖長的機智和牽強的想像，依舊都看得到，只是在逐漸減少下去。從音韻的實驗的累積的證據看來，把羅密歐與朱麗葉放在初期的戲劇表中的第六本。

對於那戲劇的材料來源究竟在那裏，英吉利讀者已研究過一些時候。早到一四七六年，那不勒斯的小說家馬薩邱·狄·撒列諾，就已把那故事寫出了，在那故事中的男英雄與女英雄是馬路多·密格那內力和帕亞那的查諾萊·薩拉塞尼。大約一五三〇年，又一個意大利作家，盧吉·達·坡托，重寫了那故事，羅密歐與朱麗葉的名字現在第一次地

被介紹了出來，而味羅那的孟德鳩和卡飄勒特兩舊家的敵對，所以造成了羅密歐·孟德鳩一方面的求愛決不會使朱麗葉·卡飄勒特的家庭接受。在這個故事中，在羅密歐已喝了那毒藥以後，朱麗葉精神恍惚地出來，而兩個愛人有了最後一次的擁抱，而在死亡封住他的嘴唇以前，他們熱情地交握着誓言，而她同他分別了，她自己就心碎得死了。二十五年以後，班得羅寫了一篇小說，在那故事中加了一兩個新的情節，像羅密歐的以前的愛洛萊林，而巴里伯爵是以羅密歐愛朱麗葉的情敵被介紹出場的。還有，這個是朱麗葉把老保姆當做「中間人」來傳遞消息給她的戀人的第一個本子。這些是意大利來源。莎士比亞並不是完全依靠它們，雖然可證明他曾仔細地參考過它們的每一個。在一五五九年，佩耳·鮑伊斯陀把班得羅的羅曼斯發行了一個法蘭西翻譯本，在其中他介紹了那悲劇的結束，這是為我們的大戲劇家所採用的，就是羅密歐在朱麗葉從昏迷狀態清醒過來的以前死去，而她，在得知了已發生了什麼事的時候，就用羅密歐的匕首來結束了她的生存。

英吉利讀者並沒有一本意大利本子的散文翻譯，直到一五六二年，匝塔爾·勃魯克才從鮑伊斯陀的法蘭西本子作了一個韻文的翻譯，以羅米阿斯漢朱麗葉作為它的題名；而在他的出名的關於散文小說的收藏中，把那收藏題做撒樂之宮的威廉·盆志在一五六七年也收集了那個故事。然而莎士比亞在他的材料方面從勃魯克得到了很大的助益。由於他，保姆才從一個附庸的地位被升做了一個顯著的人物。還有，勃魯克加深了羅密歐的性格的悲劇成分，使得他在羅樓斯修道僧的修道室內歎惜着那曾造成他同塔巴爾衝突的急躁的脾氣；還有那張開在他的前面的神祕的命運似乎將拖累這樣多的無辜的生命到他的惡運中去。那結構的這一切成分，相繼地經過了馬蘇邱·達·披托，班得羅，鮑

伊斯陀，勃魯克，和盆忘於手逐漸地增長了的，給莎士比亞的天才所緊握住，而在觀念與成就上創造了這樣一連串有生氣的人物，以致我們決不會想把他們當做只是夢想中的材料，却總說他們是會生活與戀愛的男子與女子，在那樣遙遠的日子就有這種逆進的意大利熱情，少女差不多一上丁齡，她就馬上具備着婦女的感情，而青年差不多一穿長褲子，他就馬上變成一個向姑娘們獻殷勤的情郎。

那結構可像這樣地被詳述着。在味羅那住着兩個有權力的家庭，在財產與地位方面雙方都相等，他們的敵對已好久擾亂了本城的平安，那孟德鴻的一家和卡飄勒特的一家。在那戲劇登場的一代，一個兒子羅密歐，為孟德鴻家所產生的，和一個女兒朱麗葉，為卡飄勒特家所產生的。

羅密歐嘗同一個名字叫做洛萊林的味羅那的年輕的淑女戀愛着。他是這樣全然地浸沉在他的熱情的領域中，以致孟德鴻家同卡飄勒特家的天天的合鬪和連路的爭鬧對於他是完全厭惡的。羅密歐很願意用世界的一切來交換洛萊林，她有着一燦爛的黑眼睛，高的前額，紅的嘴唇，和修美的足，而且是一個冷靜的，感情沉着的少女，而且還有，是「老卡飄勒特」的一個姪女。雖然他領悟到他的戀愛是怎樣地無望，羅密歐，像燈蛾的去撲火一樣，在卡飄勒特家邀請他們的朋友們，而一個大錯的用人，忘了他的本性，去請他「來喝一杯酒」的時候，還是去赴宴，在那裏那美麗的洛萊林在同味羅那所有可羨慕的美女一起吃飯——他要去看看有沒有什麼面貌在美方面能同洛萊林的相比的。本服力奧敢說，就是要是他會

「以公允的眼睛，

把她的面貌同我將指示的那個相比，

那我就會使你以為你的天鵝是隻烏鴉。」

對於這個羅密歐輕蔑地同意着，回答着說——

「我要前去，不會有這樣的景象可看到，

我只能歡愉在我自己的癡癡中。」

於是他們戴了面具去了，而為「老卡爾勒特」，同朱麗葉和他的家的別的人所歡迎着。羅密歐是難得到這裏來的，他便有些迷惑地向一個用人喃喃出了他的問句，「那加惠於那邊勇士的手的淑女是誰？」而在那用人不能滿足他的好奇心的時候，他接下去說——

「哦，她教導火炬燃點得光亮！

我的心到現在嘗愛過？誓絕它，視覺！

因為我從未見過真美，直到今夜。」

他的獨白給替巴爾特聽得了，他很願意同他有一個爭鬪，可是卡羅勒特禁止他侮辱任何人，即使一個仇敵，在他的家裏，而替巴爾特懷着他的憤怒在他的心裏；在壓逼着他自己且暫時中止他的目的。終於朱麗葉和羅密歐遇見了，而證實馬蓮的真理名言為莎士比亞所傳述——

「精確的牧羊人！現在我看到你的非凡的格言。
誰嘗戀愛過的不是戀愛在第一見？」

他們來到一起，他們看見，而且他們相互地彼此傾心。他們以一個無辜的接吻致意，可是他們差不多立刻恐怖地得知他們是世襲的仇敵而分離，而且憑着每一條味羅那的倫理律他們該以一種不可制止的憎恨，憎恨着彼此。然而就人生說，戀愛是至上的主宰，對於他就是世襲的憎恨，隨同着一切關於古惜的嫉忌與仇視，也必得讓步。

羅密歐，在筵席散了的時候，潛入卡羅勒特家的花園中去，而昏迷於戀愛地站在朱麗葉的窗下，而在寂靜的意大利之夜的無聲與甜美之間，偶聽得她的處女的獨白，在其中她向她自己供認着她是愛着他，於是接續着那精美的陽台的場面，那對於熱情的放縱在世界的戀愛文學中是無比的。雖然時時地為處女的羞怯的精微的內疚所抑制着。現在她領

悟到她不再約束得住她自己的心，朱麗葉以尊嚴的寬容把其餘的一切都屈服於真實的戀愛。對於人生，死亡，與未來的神祕，戀愛現在對於她是唯一的鎖匙，她使用它來開啓她的爲人的寶藏，使得她整個的天性的主宰可進入他的王國的領域。

已供認了她的戀愛，朱麗葉現在覺得她的戀人是一切合法的欲望的宇宙。她的意志的世界現在是被繫於他的愛好。她不再有任何女性的緘默與勉強。然而在這個至上的刹那與它的紛擾的刺激之間，她記起她和她的戀人是站在或者永不再見或者從那個時候起絕對地而且全然地屬於彼此的可怕的可任擇其一的二者之間。所以她——那還不大達到了齡的無辜的女孩，雖然以處女的羞怯對於她的行爲有些難爲情——向她的戀人要求立時的結婚，是預備隨同他去到地球的盡頭，或者就在味羅那，隨便他選擇。由於戀愛與熟誠，在她的靈魂中的是處女的羞恥與退縮的掙扎在自信交替的願望中，她恐怕羅密歐會輕視她的柔弱。她給與又收回，說出又翻改，但願表示她的愛，然而又似乎並不前進，排却他的誓言，然而在心裏又擔心男子的虛僞；喜悅於她的幸福與甜美的寧靜，然而在今晚的這個婚約中又並沒有歡愉，却有一種預料日後不肖的關心——這一切交替的情形相繼顯示在那短促的時間中，展開着一種無底的熱情與一種豐富的同情的易感性——

「我的恩惠是像海一樣地無限；

我的愛一樣地深；我給與得你更多，

「我有得更多，因為二者都是無限的。」

這個是那戲劇的最高點。從這一點那悲劇迅速地移向着它的收場。朱麗葉下着決心嫁給羅密歐，那對於雙方都是有很重要的意義的——

「要是你的愛的傾向是高貴的，
你的有意的婚姻，明天給我知道，

憑這我要設法來到你那裏，

你要行這禮在那裏，在那時候；

我要放我一切的命運在你的足下，

而隨你我的主走遍全世界。」

關於這個和下一個場面，洛茲捨爾那德意志的大批評家說：「在她同羅密歐第一次見面與她在第二幕的開頭上場之間，怎樣的一個世界已來到了朱麗葉的靈魂中！她的內在的生命的整個的春已在那間隔中成熟。那閉着的苞蕾已被那愛的飽滿的光線所刺透，而使它自己舉起在太陽的飽滿的燦爛中……那第一個場面的天真的，孩子似的，無抑制

的調子，那是並不顯示出微睡的力量與執情的，已長成到，我們現在看到，在生命中飽和着一種新的情緒的調子。在這個調子中，我們可聽到一種靈魂的內在的力量，那已佔據着生命的整個存在。」

保姆於是常做「中間人」被差去作着種種安排，回頭回來告訴朱麗葉，要是那天她可出去懺悔，隨後她趕連到羅倫斯神父的修道室去的話，在那裏有一個丈夫在等着使她做一個妻子。無須說，那少女去赴了約，而那好修道僧，憑着聖禮拜堂的聯繫，「使這兩個個人變成了一塊肉。」差不多這個剛做就，就有一個爭鬪發生在孟德鳩家與卡羅勒特家之間，這個使羅倫斯街道上的平安的走路人感受到了危險，麥邱與奧給替巴爾特，朱麗葉的堂兄弟，殺死，而替巴爾特給羅倫斯殺死。不久那消息臨到了那悲劇中的她，隨同這個還有別一條消息，就是羅密歐被王子判決了終生放逐。

這樣的一個報告對於朱麗葉像一個青天的霹靂。她的新生的幸福直從根枯萎了。這個還不是一切。巴里伯爵早就是朱麗葉的崇讀者之一，而且在替巴爾特的死亡之前聲明白地作過一個形式的求婚的，現在緊請着一個立時的回答。老卡羅勒特，喜悅於有機會得到這樣的一個女婿，宣說着他的女兒那時不勝悲哀，可是他決得定關於那事件她會以他的判斷為依歸，而代朱麗葉應允了那求婚，並商莽地把結婚的日期定在四天以後，着他的妻子把這消息去告訴朱麗葉。朱麗葉是非常驚駭。她試欲說服她的雙親拒絕這個結合，却是徒然。老卡羅勒特，不管他怎樣喜愛她，發了大火，而且把那敢不照了他的意志做的大罵了一頓。她的母親以輕蔑的沉默掙折着她；保姆，她的唯一的朋友，實在地提議着說，她有第二個丈夫是運氣的，在第一個丈夫差不多像已死了一樣的時候。朱麗葉對於保姆的叛逆的背棄有了一個苦楚的獨自，獨自堅決地負擔着她一切的慘痛，除了她得到她所本能地旋向着的她的朋友，羅倫斯修道僧的扶助以外。

然而我們還得補說那顯示朱麗葉所碰到的進退兩難的情境。那不幸的羅密歐，在他領悟到對於殺死巴爾特，他的妻子的堂兄弟，他已做了什麼事的時候，自嘲地說了「哦，我是命運的蠢物，」便趕快到了羅拔斯修道僧的修道室去，在那裏他悲傷得垂頭喪氣地躺着，可以說「浸沉在他自己的眼淚中。」保姆來到了這裏，她依舊是他的朋友——巴里伯爵還沒有求婚——從朱麗葉帶來了一只戒指和一個口信，那點旺了羅密歐的幾乎無望的心中的歡愉的燈。於是他去到了她那裏，有着新郎對於新娘的一切熱切的歡樂。在那個會面，那婚姻的聖禮的極樂的上面，莎士比亞放下了他的至上的藝術的面網。純潔的夫婦之愛的聖中之聖是不得被窺探的眼睛和闖入的足褻瀆的。

那個會面是怎樣的一個精微的結合與心同心的凝合，我們可從黎明分別時的懷楚揣測到。愛人們雙方對於相互的自我犧牲所說出的抒情的語句是很動人的。他們是儘能為彼此生與愛與死的，要是這樣的命運臨頭的話。然而羅密歐終於被說服了離開他的妻子而向孟都亞出發。他差不多剛離開他的妻子的臥室，卡飄勒特夫人就來敲門進來，來通知她的女兒關於他的懸垂着的婚姻。

在卡飄勒特和他的夫人告訴了朱麗葉他們的關於她的未來的意向，並拒絕了她的被稱做孩子氣的愚蠢的請求，讓她維持她現時的情狀以後，她在極度的苦楚中趕到了修道僧的修道室去。在那裏他遇見了巴里伯爵，他以溫柔的懸念怒聲地說了她的過度的悲傷，那使她的可愛的面孔上着了淚珠。在他走了以後，她向修道僧宣說了她要殺死她自己的意向，以保全她的對於羅密歐的忠心。然而那聽教徒的懺悔的長老却提出了一個更好的方法，要是她有勇氣來履行它的話，就是，喝了一杯藥在四十八小時以內會產生一種像死一樣的效果。那會讓她有時間葬在卡飄勒特的陵墓裏。

——讓修道僧通信給羅密歐，詳細告訴他那計畫。隨後羅密歐和羅梭斯神父便到那坟墓邊頭去等她醒回來，到那時她可陪同她的丈夫一起到孟都亞去。那可憐的女孩快活地答應了。只要不同巴里伯爵結婚，她無論什麼事都願意做。

唉！最好的計劃，由於一個小節沒有依照着所期待的做到，沒有得到成就。起初一切都進行得順利。那杯藥是十分有效果，朱麗葉是在全味羅那的悲傷之間被埋在陵墓裏。巴爾退則，羅密歐的僕人，在修道僧能阻止他的以前，把朱麗葉的突死的消息帶到了孟都亞去。羅密歐，從羅梭斯神父什麼都沒有聽到，推測了最壞的，便作了他的死的準備。羅梭斯神父是不可怪的。他並不延遲地已着約翰修道僧把信送給羅密歐去；可是約翰修道僧却以身染瘟疫的嫌疑被拘留在味羅那，而羅密歐已從一個賣藥者購就了一種毒藥，騎馬去味羅那，而不到任何別的地方去地直去了墓窰，使得他可再見一次朱麗葉。差不多他一到達「墓碑」他就給巴里伯爵叫住了，他並不知道他對於朱麗葉的關係，猜想他是來致他的怨恨於死者的。巴里自己，隨帶了他的小廝，來灑掃花朵在朱麗葉的身體上。兩個青年，不管羅密歐怎樣沒有要打的意思，立即有了一個決死的爭鬪，因為巴里不肯聽羅密歐的解釋。在不多幾個回合以後，巴里便被殺死了，在他的最後一口呼吸上請求着他的敵手把他同朱麗葉一起埋葬。那個請求羅密歐答應了，而在把巴里放入了坟墓裏以後，他自己喝了那已帶了來的毒藥，而跌下死在她的身旁。

正在那時羅梭斯修道僧進入了墓窰，等朱麗葉醒過來了，便伴送她到他的修道室去，直到羅密歐的到來。他驚異於看到了那景象，可是在他發見巴里和羅密歐都才只剛死的時候，他的驚異加深到變成了恐怖，要完成那場面的悲劇的性質，朱麗葉在那時從她的昏迷狀態醒了過來，却只看到她的戀人已是一個屍首。修道僧試欲勸服她同他一起離開那

墓甕。在其時他們聽得有脚步與聲音在臨近來。修道僧走出了墓甕，而朱麗葉刺死了她自己，使得不同她的戀人分開。看守人，爲巴里伯爵的小廝所去召來的，那時進了來，而可悲哀地發見了那三重的悲劇。立刻，巴爾涅則和羅梭斯修道僧已被捕了來，和王子，以及孟德鳩們和卡爾勒特們也都應傳到了場，整個的悲傷的神祕是給解釋清楚了。實在這使那時明白，就是從未嘗有過。

——「一個故事

比朱麗葉和她的羅密歐的這個更悲哀。」

劇中的主要人物差不多無例外地都是有力地，謹慎地給分配着各個不同的性格，而且密切地給注意着在彼此間的相互的影響，在劇情一直向前發展的時候。厄斯卡拉斯，味羅那的統治者，是一個沉靜的，易慮的人，十分不適用於或者控制或者平靜那在他的統治中佔着高地位的擾亂的黨派的勢力。他愛太平無事勝於執行命令，而宣布了不許爭鬪，對於獲報了的犯者却又並不立刻執行着處罪。明白地說，在麥邱細奧和替巴爾特被殺死的時候，那兩敵對之家的家長是該被處罰的。厄斯卡拉斯所說了出來的是——

「我不要聽訴說與辯解……」

慈悲的却又殺人，赦免那些殺人的人。」

代替着處罰兩敵對之家的家長，羅密歐，他僅僅是爲他的朋友，也是王子的族人報仇，却反而做了唯一的犧牲。厄斯卡拉斯關於這件事領悟到了他的疏忽，是可從他的在戲劇終結時的說話看得出來的——

「而我，也因爲放任着你們的衝突，

已失去了一對族人——所有的人被處了罰。」

劇中的年輕的男子，巴里公爵，麥邱細奧，本服力奧，和其餘的人，多少都是些赫赫的虛誇者，勇於鹵莽，樂於而且不顧聲色於面對着危險——實在就是這樣的人，衙門對於他們，在其中他們可有殺死人或者被人殺死的機會的，用斯楞得的句子說來，是「對於他們的吃與喝。」像他們的在二百五十年以後的正統的後輩，亞陀斯，波耳陀斯，和阿刺彌斯，那光榮的「三個火槍手」一樣，他們以爲侮辱只有用血才洗刷得盡，而他們關於名譽的第一個信條是，無論經了怎樣盛與衰的變遷，他們的友誼是永矢不變的。要是死亡在他們不大想到他的時候來拍拍他們的肩膀，他們會，像麥邱細奧受到他的致死的創傷一樣，去接見他，隨着一句嘲弄的話：「明天來看我，你便會看到我是一個墓中。」十五和十六世紀的意大利的「命運的兵士」就是以這種無畏的精神來描寫的。

那些用人，散普孫，格列高里，亞伯拉罕，巴爾退則，和別的人，都是浸染着那同樣的精神的，然而有一點值得注意，就是他們只在他們看到優勢是靠在他們一方面的時候，才敢向他們的敵人挑戰。替巴爾特和麥邱細與是不管這一切優劣的情勢的。孟德鳩和卡飄勒特也似乎變成像他們的小輩一樣年輕了。他們有打的意志，可是力已不再有，以致他們在他們相遇而喊拔劍的時候，只能對彼此笑笑而搖搖他們的頭，在那時，正如卡飄勒特夫人所說的，一條拐杖於他們會更有用處。在那二者之間，卡飄勒特是更顯明的。從對於他的女兒的態度看來，他是一個粗暴的，鄙野的，辱罵的專斷者，在家庭間，要是一不照他的意思做，他就會暴露一種作威作福的暴虐的精神，可見他的性氣是很淺的。朱麗葉一表示她願意嫁給巴里伯爵，他就馬上從憤怒到了滿足。然而，他的女兒的假死的消息宣佈了，他便蹣跚前去，凝視着她，喃喃道：「唉，她的身體冷了，他的血凝注了，她的骨節堅硬了。」他看到他已不能用言語來表出他的損失的重大，他喘息出幾乎聽不清的悲泣聲，「死亡……縛住着我的舌頭，而不肯讓我講話。」遭受了這個打擊，他的活動的泉源似乎從源頭都乾涸了，他覺得生命之光是永遠地黯淡了，他的家庭是消滅了。

孟德鳩的天性比較溫和的一種。在他的兒子遭受到洛紫林的輕蔑的苦楚的時候，他急欲得知他的憂鬱的原因，使得他可以安慰他，他便着本服力與去尋出那原由來。卡飄勒特夫人是一個冷淡的，不動感情的女子，在她的天性中只着重在家庭的驕傲與社會的榮耀。雖然朱麗葉的心可碎於她的同伯爵的結婚，她覺得總比失去這樣的一個結合的機會好。

我們現在來討論那戲劇中的三個主要的人物——羅密歐，朱麗葉，和保姆。我們來從後面講上來。保姆是莎士比亞

的大創造之一。像福爾斯塔夫一樣，她不但自己是幽默的，而且她也是別的人的幽默的主動。絕對地奉獻給卡爾勒特的一家，她為它的福利準備做而且敢於做一切的事情。朱麗葉是她的珍寶。從嬰兒以來那孩子一直是她的伴侶，遠勝於她自己的母親，保姆對於朱麗葉好像顯得是她的親人，而朱麗葉隨便需要什麼也都是旋向着她。她在事實上已是那家庭的一員，而且是（正如華飛努斯所說的）『那一家的真正的女主人。她管理母親，她幫助女兒，她也不怕碰到那老人在他憤怒得最厲害的時候。』她是善與惡的一個奇怪的混合，愚蠢地愛講話，言語與想像過分地相像的，保有一種村俗的心思。她以為在人生中最着重的是『出身的機會。』嫁一個高貴而有錢的丈夫，即使是一個孟德鳩，在她看來是女性的野心的極致。因此她很容易於鼓勵在她的小女主人與羅密歐之間的結婚。然而，在殺死了替巴爾特，羅密歐已從羅密歐被放逐出去，而就婚姻的意義說，已變成了『一個死人』以後，保姆便同樣熱切地鼓勵着同巴里伯爵的配合，而且甚至模糊地暗示羅密歐是可被『逐出的』。故H. A. 滕這樣分析着她的個性：『愚蠢，無恥，不道德，然而却有一個有價值的靈魂，而對於她的小主人是寬縱的。她着手講一個冗長的，不適當的逸事，而重復開頭講了它四次。不管有沒有人使她停止講下去，這總是同樣的……普通的人從不直接追隨着一個故事的敘述。他們倒退着他們的步武，在那同一樹枝的四周擊打着。他們只是在一個個小節中迂迴地前進着，最後他們才說出那主要的一個字來。保姆的情形也是這樣，在她把羅密歐的消息帶給朱麗葉的時候，後者所感到痛苦的倒並不是由於她使她厭煩，却是由於她的散漫的不連接。』然而在她讚美巴里，而提示羅密歐該被忘却的時候，朱麗葉便永遠脫開了『那古昔的斃命人。』就在那剎那，她的稚氣在她的內心死去，而她的成人生長了出來。她已不再信任她的養母；自此以後，她必得依靠她自己。

現在要說到朱麗葉和她的羅密歐。關於他們我們能說些什麼？就是這個，就是就一切命運不佳的戀人們說，他們的命運是最悲傷的。這樣地缺少時間與機會來拯救他們，以致有人會止不住叫道：『他爲什麼要這樣固執地倔強呢？』這是已忘了他和她只是那戲劇所用來造成的材料，所以這是莎士比亞最光榮的成功，把那藝術描寫得生動得甚至使我們相信那悲劇是在紀錄着一件歷史的事件。它却並不是完全非歷史的，正如斐勒累·沙爾所說的，『在被遺棄的味羅那的一條被遺棄的街道中站着一所半隱蔽着的有煙塵的舊客寓，在那裏是叫喊與賭咒與抽煙，在那裏是爲工人們所享用的空心麵和酸酒。它曾做過卡爾勒特的宮院。那刻在門前的小帽子是卡爾勒特家的紋章。朱麗葉在這裏住過，而在一個庭院的盡頭是一座古墓，這就是，他們會告訴你，羅密歐和朱麗葉的葬地。

羅密歐與朱麗葉的悲劇是戀愛的悲劇，正如奧忒羅是嫉妬的悲劇，馬克柏司是野心的悲劇，利爾是任心與不當地拒絕負責的悲劇一樣。羅密歐是情緒與感覺聯合在一起的那種人的代表。在他看來人生的主要目的是戀愛。同兩顆相互地愛着的心拼合在一起比起來，在世界中所有其餘的東西在他看來都只是些渣滓。關於羅密歐的天性，朱麗葉的天性是一個配合。憑她的估計，女子的最高的光榮就是同男子結合起來。如她所領悟到的，不但把她的心，而且也要把她整個的自己都給與羅密歐是她的責任。所以她不再屬於她自己，卻屬於他，這使她產生了面對着一切危險的勇敢，由此可證明她對於她的丈夫和對於她的心是一個真實的妻子。對於這兩個戀人的任何一個，沒有了對方要生是不可能的。羅密歐在他相信朱麗葉已先於他進入了那不可知的世界中去的時候，寧可跳着那最後的一躍，從生跌進了死；她也是一樣，在她看到他們的計畫已這樣致命地沒有給履行成就，趕快追隨他進入了『死亡的幽室』中去，因爲她領悟到，沒有

了他，是不會生得下去的。她溫柔地責罵他沒有留一些毒藥給她：『我小氣，杯喝乾了所有的，不留下友誼的一滴，以幫着我隨後來。』於是他的匕首捉住了她的眼睛。她攪了它起來，而把它刺入了她的心，跌下在她的丈夫的胸膛上，以死來保全了她的忠心。

關於這個悲劇，羅密歐是在戀愛着的漢姆列德。有同樣豐富的在一個是熱情與情操，在另一個是思念與情操。二者都是恍惚的，自擾的；二者都獨自生存在想像的世界中。漢姆列德對於什麼都是茫然的；羅密歐對於什麼都是茫然的，只有愛，而他就失去在愛裏。『關於朱麗葉，他說：『那性格是完全真實與甜密的一個，一些也不浮誇，一些也不含羞，一些也不矯飾或者賣俏。它是純粹天性的流露。它是坦白的，正像它是柔順的一樣，因為它沒有它所願意隱藏的思念。它以明顯的無辜信賴着它的愛情的力量。它的嬌美並不是為冷淡與含蓄所組成，却是成就於最官能地感覺的心的想像與溫柔的熱情。』夫藍次和倫說：『朱麗葉是一些都不懂得裝腔作勢或者賣弄風情的。她對於她的戀愛並不羞怯；要是她對於它羞怯，她倒顯得不大貞節了。她說：『要是你的愛的傾向是高貴的，你的目的是結婚』等等，是並不窘迫而完全坦白的。而她一認出羅密歐的愛的純潔，不管它來得怎樣迅速（靈的內心總是迅速的），她就立刻決定了。』希勒格講到那戲劇的整個，說：『這是莎士比亞用來把心的純潔與想像的煥發，甜美，態度的尊嚴，與熱情的強力，聯繫在一張理想的圖畫中。』

第七節——理查第三

一五九三年

歷史劇理查第三完成着『薔薇之戰』的故事。關於這戲劇的劇情，那發端必得到亨利第六第三本（見幕五，景六，行六十八到九十三）中去找尋，在那裏，在格羅斯忒謀殺了亨利以後，他爲他自己計畫出他在國事中所演的一角，直到一個攫取那王冕的情勢的來到。

莎士比亞開始寫理查第三非常可能還在他重編亨利第六第三本的時候。要是真是這樣，這戲劇的編寫的日期會是在一五九三年初，而除了這個也沒有什麼別的可參證的。馬遜的影響是不可否認地看得出的。然而在他的下一個劇本理查第二裏，在那同一年的近年底的時候寫成的，馬遜的影響就已經在其中開始消失了。馬遜是在一五九三年六月在得特福德的一個爭鬧中被殺死的，然而馬遜的影響在此後的幾年中還是追跡得出。

這戲劇的材料大都依邊着林茲赫的年代記，然而從荷爾的年代記和托馬斯·謨耳卿的愛德華第五和理查第三並不是找不出引用的線索。在那戲劇中的有些最特出的人物是從林茲赫的僅僅的一行所發展成的。

理查第三的故事早已引起了別的戲劇家的注意。在一五九四年有一本理查第三的真悲劇在倫敦的市面上出現，這是爲托馬斯·克里德所印行而爲威廉·巴力所發賣的。它的存在早在它的發行以前，其中的小節與語句一定曾引起過莎士比亞的注意，而最後，覺得它是這樣地成功的，他把那早期的戲劇來重編，重排，而最後印了出來。如以下所舉的

這種相像的地方是不大能出於偶然的——

真悲劇

「我想他們的鬼張着口前來爲那給我，以求一頂王冕，所殺死的他們報仇。」

「一匹馬！一匹馬！一匹雄壯的馬！」

理查第三

「我想我所謀殺了的所有的人的鬼靈來到我的帳篷，而且每一個都恫嚇着明天的在理查的頭上的報復。」

『一匹馬！一匹馬！我的國度換一匹馬！』

莎士比亞也許還看到托馬斯·勒格的同一主題的古拉丁戲劇，那在一五七九年在劍橋的聖約翰書院第一次上演，而此後就常常上演了。

劇情的進行是在倫敦，直到末一幕，它才轉移到了索爾茲巴力和波士委場去。這戲劇的劇情的持續的時間分析有

十一天——

第一天包含着第一幕，第一到第二景；間隔。

第二天包含着第一幕，第三到第四景；第二幕，第一到第二景。

第三天包含着第二幕，第三景。

第四天包含着第二幕，第四景。

第五天包含着第三幕，第一景。

第六天包含着第三幕，第二到第七景。

第七天包含着第四幕，第一景。

第八天包含着第四幕，第二到第五景；間隔。

第九天包含着第五幕第一景；間隔。

第十天包含着第五幕第二景和第三景之上半。

第十一天包含着第五幕第三景（下一半）第四到第五景。

劇情的歷史的時期從亨利第六的葬儀（一四七一年五月二十三日）展開到波士委之戰（一四八五年八月二十二日）。

關於這戲劇的音韻的實驗的證據是顯著的。劇本的總長是三五九九行，其中只有大約五十五行是散文的。我們已決定散文最後期作品的特色。所以由於這個實驗，我們要確說它是早期的作品。接着要看有韻詩和無韻詩，有韻詩是指早期的，而我們只有一七〇行有韻詩，却有三三三四行無韻詩。從這個我們可斷定這戲劇並不是莎士比亞的初期的。而在這個時候他已領悟到應用散文詩的價值。我們現在來講陰性的或者雙的結尾。關於這些，我們大約有五七〇個，或者說佔百分之十九點五，有四個輕的結尾，可是弱的結尾在這作品中却沒有。接着講終止的行數，關於這些我們依舊有一個很大的數目，聯下的行數只佔着百分之十三點一。不合句法的詩在這個劇本中有得很少，可是依舊有許多古典的引喻，還有少數的幾個雙關語，奇想，而機智還是拖長到疲憊的一步。這一切音韻的實驗的證據可用來做那寫作的日期的外在的證據，就是，這個作品是在初期中的最後的幾個戲劇之一。

那結構是講到格羅斯志的公爵理查要攫取王位的陰謀，為要達到這個目的他什麼事情都做出來。那些阻逆他的

人，像克拉梭斯和哈斯丁斯，他毫不在乎地結束了他們的生命，用來恐嚇那最膽大的人。

在戲劇的開場，他訴說着自從那形勢殘酷的戰爭已使他前額上的皺紋平伏，並產生了這個『柔弱的承平之世』以來，他的盛業是去了，他的前進的機會也全然割斷了。他現在什麼可做的事都沒有了，只有『偵察偵察在太陽下的他的影子，並繼續縷述他自己的殘缺。』他受不住這個。所以——

『計畫我已擬就，危險的誘導，

憑着酒醉的預言，誹謗，與夢想，

使得我的兄弟克拉梭斯和國王

彼此懷念着致命的憤恨。』

他的計畫是成功的。那娶了窩立克，那『握有立王之權的人』的女兒的克拉梭斯是被拘捕了，而且被處決了。國王聽取了格羅斯的暗示，是預備着相信任何叛逆，而且懷疑他的最好的朋友。他的死，實在，似乎由於他覺得對於所有他以前的扶持者都不信任而給加速着。愛德華第四一死，理查立刻抓住了他的王姪愛德華第五，和他的兄弟，那年輕的約克的公爵。王后（她是利佛爾斯勳爵的一個女兒，而在她同愛德華結合的以前是依利薩伯·葛曼夫人，一個蘭加斯德的地主的寡婦）的家族和朋友馬上被處了決；理查被任命為『護國主』，就非難着哈斯丁斯勳爵，他的兄弟的得寵的

大臣、國會的議長、和國家的最強大的政治家。『我不要吃，』理查叫道，『直到他們已把你的頭拿給了我；』而在他佔有着那在國會中的高貴的位子的十分鐘以內，哈斯丁斯就變成了一個屍首。然後在假裝着不願的情狀之下，理查接受了王冕，顯然由於他的供奉把主教召了來，在他一邊一個，以接受倫敦市長的請求，登上了王位，然而整個的場面都是爲巴京汗所想出來以深印入倫敦的判事長之心的。

那戲劇差不多全然不說到他要用英格蘭的人民來取悅他自己的企圖，由於用改革、大赦、免除罰款等方法。兩個年輕的王子，愛德華第五和約克的公爵的不見，無疑是理查命令把他們謀死了。所以有許多貴族和紳士，爲理查的殘暴流亡在外的，都強烈地反對着他。他們宣說亨利，里士滿的伯爵，馬加勒特·標斐特貴婦的兒子，（她是干特的約翰的後裔，而嫁了愛德曼·都鐸爾的）是王位的真的承繼人，是蘭加斯德家所存留的最後的子孫。摩吞，伊里的流亡的主教，憑他的組織與政治的天才，把團體一起密結了起來。

理查，在他的晚年，顯示他自己有着充分的才能，可是他是在抵抗着一個在失敗着的掙扎。他自己的良心在責備他。他所殺死的人，愛德華王子，亨利第六，克拉梭斯，利佛爾斯，奉服安，葛蒙，哈斯丁斯，愛德華第五和約克的公爵（兩個年輕的王子），他的妻子，安貴婦，和巴京汗的鬼的現形，只是一顆犯罪的良心的譴責。每夜，在他哀傷的時候，他們使得他的勇敢變成恐懼，直到天明了，理查才重複變成他自己。在戰場上，他顯出他自己是一個勝任的，也是一個勇敢的戰士。可是由於眼睛的昏亂，理查叫着『叛逆！叛逆！』向戰爭的最深處直衝進去。苦楚到極點，他已經把蘭加斯德的軍旗摔倒在地，而亂砍亂殺到他的敵人的前面，那時他力不支地跌倒了，而那王冕，他曾戴過的，而且也被尋到，在戰爭終止的時候，滾在山

權樹的邊頭，是放在那戰勝者的頭上。在概念與手法兩方面莎士比亞把理查的性格都是處理得嚴格地歷史的。

那戲劇在今天還是一個使人愛好上演的劇本，用浩科利·息柏的上演的本子，而這種特出的天才演員如柏貝治·加立克、斐爾普斯、波因、馬克里狄、巴列、薩力凡、浦士、福勒斯特和厄賓，於主題的一角都獲得了特殊的成就。那戲劇的顯著地抒情的人物對於這個效果也有着不小的幫助。

在他們的觀念上，與在他們的對於彼此的關係上，這戲劇的劇中人物是有些像馬遜式的。莎士比亞還是在那有力，可是時有時無的天才的魅力之下，他的摩爾太的猶太人、浮士德博士等作品，這樣地把他的人才的性格深影響着當時的劇作界。馬遜的方法是在他的戲劇中創造一個領袖人物，是一個非常特出的性格，而讓陪襯人物大都去當心他們自己。比如，他的在他的摩爾太的猶太人中的巴刺巴斯，和在他的浮士德博士中的浮士德完全使在他的戲劇中的別的人物減色，可見那作品還未成熟，而且欠缺着全劇的均衡。這樣的一個方法只是用來着重着領袖的角色，而使一切其餘的角色遭受到損害，而且地位低落。要是我們把甚至馬遜的最好的創作同莎士比亞第二期的任何一本作品比，在兩個作家的技術之間的不同是很顯然的。在馬遜的格式中，沒有關係的連續性，在事件與人物之間所產生的影響沒有反射力，隨着心理的發展，沒有循序漸進的氣質的進展。在馬遜的藝術中，人物的展開可被比擬做用電光的閃動來研究。一個特色是超越地顯示了出來，却把其餘的一切都排除了。因此馬遜的英雄幾乎都是有一個心理的特質的人。

在理查第三中，我們可從莎士比亞的作品找到一個馬遜的特出的例證。我們已經在愛神的勞役的失去中注意到莎士比亞受力和靡麗體的影響，還有，在味羅那的兩紳士中，從有些句子我們也可追溯到格麟的有牧園風的培根修

道士與邦給修道士的跡痕。所以我們在這裏可看到莎士比亞依舊在他的學徒時期中，在從種種來源我取暗示，直到第二時期，或者『成熟的藝術時期』他才向我們顯示他的無比的傾向完成的心思與藝術在開始逐漸成長着。雖然在這個時期，在天才的情緒的力量上，大概是次於馬遜的，莎士比亞甚至在現在就顯出他的智慧是會更有進境的，雖然理查第三在比例上大量地使所有別的人物都減色，然而我們的戲劇家並不像馬遜一樣，使較小的人物僅僅做木人頭。生硬地而且試驗地，然而清楚地，他列舉着那些彼此顯著地不同的氣質，雖然更深的倫理的辨別還是欠缺着，那要到第二時期才成爲道地的人物描寫了。

雖然是這樣深入的一個創造，然而早時有一個悲劇的青年藝術家從人物分析的不可避免的錯誤想把理查第三抹殺過。莎士比亞的錯誤是在把理查第三的天性弄得太複雜了，他所演的却是並不浪費地演出的一角。關於這一點理查說：『理查有足夠的邪惡與兇暴的聰敏，無須一個朝代，就可把一個世界毀滅。』對於這同一個問題德賴克說：『理查第三這一角是一個惡魔化身的圖像，融人類的感情與缺點於它自己的邪惡的目的的超人中，而密爾頓一定嘗從像這樣的一個描寫爲他的撒但的畫像捉到許多最動人的姿態。』G·C·味普郎克加着說：『莎士比亞的理查是沒有他的同類的，他覺得他自己同時同別的人遠離着，而且在他們的上面；他是『只有他自己』。他，所以，同一般的人也沒有憎恨，也沒有愛或者憐的關係。因此，這個詩意的角色與戲劇的人生與性格，使理查高升在故歷史家的殘酷的、機巧的、冷淡的暴虐的上面，我們對於他既崇讚，又憎惡，在他的殘缺的天性中却有一種非常的尊嚴，這一切都只是我們的詩人的自己的概念。』

莎士比亞追隨着馬遜把戲劇中的主要人物烘托得這樣特出，而使一切其餘的人減色。關於這一點查理·考登·克拉克說：「只有理查支配着這戲劇。他在在場的時候，沒有別的任何人有發展的餘地。我們的詩人的理查是一個全世界的全人，勇敢的，實踐的，直截的，敏捷的。他是無敵地，也是政策地，殘酷的。於他有便利的就是法律。這甚至是他的宗教。要是這樣的一個字眼於這樣的一個事實可用上去的話，要達到一個目的，他不會停止於任何的阻礙，而且無論惹起怎樣的惡感，他是決不發慈悲心的。」

關於他用來以便達到他的目的的奸詐，查理·乃特說：「理查為要達到他的一個目的，他不但只憑他的勇敢或者敏捷，或者甚至憑他的適切的威嚴的智能，而且也憑他的最清楚的強有力的悟力，這是他非有不可的，以一種最深切的精明與最放任的恣肆應用着，而且也是一種同等地熟練的力量與奸詐的武器。理查這個人物同莎士比亞所描述的任何別的人物都是本質地不同的。他的殘忍的暴厲並不是馬克伯司的，他的精微的叛逆也並不是易阿哥的。他的更大的滿足還是得自他的犯罪的成功，還是得自他的得知他有犯這種罪的權力，真不容易說得出來。」

關於這種理查所有的作惡的喜悅，道登教授說：「理查並不服侍兩個主人。他並不像約翰一樣地是一個卑怯的犯罪者，也並不像馬克伯司一樣地是不喜悅而且不信仰的，因為他已放棄了忠義與名譽。他有一種強烈的喜悅，而且他是一個極度的信仰者——相信地獄。所以他是強壯的。他顛倒着事物的倫理的秩序，而試欲生存在這個顛倒了的組織中。他並沒有成功，他使他自己在他所陵辱過的世界的法律上撞得粉碎。」

講到在理查的邪惡中的智慧的性質，R·G·莫爾頓教授說：「理查從不旋過去凝視着他的犧牲者的慘狀，使他

有興味的並不是怎樣是邪惡的大計畫的細節，却是罪惡的大量的處理；他是一個邪惡的戰略家，却並不是一個戰術家。」

對於理查的偽善，希勃格說：「他在心底存著一個對於一切人類的蔑視，因為他相信他們或者是他的敵手或者是他的工具，他都能欺騙他們。關於偽善他特別喜愛用宗教的形式，彷彿為一種服役地獄的墮落的欲望所激動，宗教實在他是內在地誓絕的。」

克魯息承認理查的巨大的罪惡是由於他所受到的影響：「理查第三的許多犯罪是可被寬恕的——有了它不見了他的在審美上的偉大的一部分，自然，這就不是就倫理的意義說——既然我們不得不把他看做他的時代的和他的國家的孩子，而且把要死要滅的個人的命運同不死不滅的人間的命運聯繫起來。這個歷史的男性的概念使得可能，或者至少暗示，解決一種不調和，那對於一個單單的個人的生命，只是以一種不能堪的不調和來震動着我們。」

烏利隆看到司天罰之女神對於他的殘忍的作惡已在處罰，說：「理查到達了他所期望到達的一點可證明着他的幸運的轉向，因為暴虐自然不能維繫着任何東西，因為它是本質地破壞而滅絕的，因此它甚至不能維繫着它自己的存在……這個自己毀滅的前進，那是表示理查的性格的更進一層的發展，就是指示劇情的更進一層的前進。理查的精力，他的假裝着的熟練，他的自制，和他的自信，漸漸減低了，正像為適應環境正需要更大的力來維繫他的專殺戮所獲得的統治權也在漸漸減低一樣。這個要求他覺得是在他的權力之外，他便第一次地感覺到他的柔弱與無助，這個感覺使他的良心醒悟了。可是對於他的生存的毀滅的前進已達到了無法阻止的一步。理查只在沒有良心的時候才是理查醒悟了過來，他不再是他自己了——他已滅亡了。死亡他早在他的良心的慘痛中找尋，而找得在他的勝利的敵人們的騷動

中，現在只是他的已經全然自己毀滅了的外表的看得見的記號。」

在這戲劇中的值得說說的別的人物並不多，所有其餘的劇中人物都給理查這樣全然地遮住了。亨利·里士滿是高貴的，仁愛的，公正的，和大量的，正如熙茲力特所說的，是一個同人世疲倦的查普王，亨利第七，在他的前額上，王冕像一塊鉛似地緊壓着，全然不同的人物。莎士比亞在這個劇本中顯示着那壯麗的預言的完成，那是亨利第六在他死以前不久對還是一個孩子的亨利·里士滿所宣說的，在那時，叫那孩子到他的邊頭，而放他的手在他的頭上，他說——

「到這裏來，英格蘭的希望。要是祕密的神力

向我超凡的思念只暗示着真實的話，

這個美麗的孩子會造成我們國家的極樂。」

里士滿正如哈得孫所提出的，「意欲支持着一切理查所沒有的，而且做着蘭加斯德家的代表，顯示着正直的，公平的公正，這是在約克家的犯罪之下從未被告執行過的，可是百姓希望從那敵對之家獲得它。」

自然，正如察頓·叩林斯所說的，歷史的里士滿同戲劇的里士滿在實質上是不同的，然而把波士委的戰勝者描寫成一個有高貴的心和大量的手的人，莎士比亞無疑想向那在統治着的都鐸家表示一個敬意，因為亨利第七是我們戲劇家當時的統治者的祖父。

不成問題地在那戲劇中的最著名的人物之一是馬加勒特王后，亨利第六的寡婦。從第一幕第三景起她的影響就瀰滿於全劇本，在那第三景中她在利佛爾斯，理查，與依利薩伯·葛曼，愛德華第四的王后之間的多風波的會談時第一次「自後面登場」，扮演着一種希臘歌唱歌隊的一員。她在理查的猶大似的叛逆上投上一支可怖地死灰色的光芒，在那時她把他的欺詐的鏡子傳遞給後者。她是理查在她的前面會面色慘白而震顫的一個人，雖然他假裝着他蔑視着她的詛。雖然是一個被放逐的女子，她來來去去，正如烏利際所指出的，在宮庭中出出進進，像什麼人所阻止不住它的鬼靈。憎恨着，懷疑着，恐懼着，然而沒有一個人敢碰動她，甚至理查在她用言語警告巴京汗反抗他的時候也不敢，她說：「注意那面那隻狗。」她同時是預言吉凶的人和戲劇的歌唱歌隊員，而在兩方面都是非常動人的角色。最後，哲麥孫夫人這樣總結着馬加勒特王后對於劇本的發展的影響，說：「莎士比亞膽大地輕蔑着歷史，可是有着優美的戲劇效果，又把馬加勒特介紹進了愛德華第四的華美而污辱的宮庭中來。她在那裏在她以前的后座的四周潛行着，像一個死了的王后的可怕的幽靈，無后冕的，無后權的，孤獨的，無力的，——或者像一個渴欲吸血的吸血鬼——或者像一個面目可怖的惡毒的巫女，在詛咒着她的仇敵的滅亡，那她會親眼看到現實的。兩個王子被謀殺在塔中以下的一個場面，在那裏依利薩伯王后和約克的公爵夫人坐下在地上在痛苦地哀哭着，馬加勒特突然從她們的後面顯現着，正像是禍患的化身，而坐在下在她們的旁邊，在對於她們的絕望狂笑着——這個場面，就一般的概念與效果講，是宏大而淒清的。」

第八節——理查第二

一五九三年

理查第三完畢了，莎士比亞現在轉到了前一個理查去——理查第二。這兩個劇本在智慧的力量方面它們顯得很是不同的。前者洩露馬士比亞追跡馬遜的痕跡，在處理與表演兩方面都緊守着因襲的格式。後者不但在技巧的熟練方面顯示着一個明確的進步，以及智力的增長，而且還脫出了馬遜影響的指引。他對於他的作品似乎不再須要借助於那大師的格式，因為在這個劇本中，雖然同他以後的作品比起來還是不成熟的，他顯出他自己就是一個大師，在有些地方甚至比馬遜更有力，雖然那戲劇家的愛德華第二的影響的痕跡還是追尋得到。這本戲劇的所有特性是：戲劇的持續不變的力量更大，對於同形以及異形的人物的細微的地方視察得更深，在所以要取這個而不取那個動作，在倫理的觀點上，也體會得更透切，而從這些性質也許可把它定為莎士比亞的第一時期或者不成熟的藝術時期的最後一個戲。

這個戲劇，在被收進在一六二三年的對折本的以前，印行過四種四折本，是第一四折本，第二四折本，第三四折本，第四四折本，而所印着的日期是：一五九七，一五九八，一六〇八，一六一五。在第一四折本裏並沒有印着作者的名字，而且退位的場面（見幕四，景一，行一百五十四）也是沒有的。在第二四折本裏印着作者的名字是「威廉·莎士比亞」可是退位的場面還是沒有。然而，在第三四折本裏却有了，在那本子中敘述着「新增議會的場面，與理查王的退位」，而第四四折本實在是第三四折本的再版，在二者的裏面都印着作者的名字。對折本是根據着第四四折本的本子，然而也許據

用着上演本的一兩個場面，因此稍微有些分歧的地方。

「退位的場面，」有時候叫做「議會的場面，」形成莎士比亞原來的計畫的一部分是無疑間的。然而王室的人對於議會的提到總是很善感的，因此在任何這樣的場面的演出都表示不歡迎。對於它的存在還有一個反對，這更爲有力，因爲在政治上更爲明顯，就是教王克立門第八下過一道訓諭，使依利薩伯的天主教人民無須對她忠順，還直接鼓勵他們反叛她的王權。

王后對於約翰·黑衛德卿發行他的亨利第四初期統治史表示不高興，因爲它一出，作者就立刻被星法院處問，而被監禁了起來。這可證明依利薩伯不喜歡她的人民稍微提到國王的退位，因爲她領悟她的卽位依憲法的觀點看來是很柔弱的；有些作家爭論着說莎士比亞的戲劇是被她認爲有革命的傾向的，由以下的事件更可加強着力量，這是發生在一六〇一年，在厄色克斯的伯爵的叛逆之前的星期五下午——

「亨利第四的故事被編爲一個戲劇，而在那個戲劇中有在戲台上殺死一個國王的場面；在那叛逆之前的星期五，季列·默禮克卿和厄色克斯的伯爵的幾個別的隨從有要看一個戲的興會，他們一定要看亨利第四那扯戲。優伶們告訴他們那是一扯陳腐的戲，告訴他們他們演那扯戲會什麼都得不到；可是沒有別的什麼戲可演，季列·默禮克卿便給演這扯戲的優伶伊歷普斯四十個先令，在他所能得到的無論什麼以外。」

寫上面一節文章的作者把那戲劇弄錯成亨利第四，然而這個錯誤培根自己改正了，他宣說：『故厄色克斯的伯爵羅伯所想做而且實犯的好謀與叛逆，和他對於王后和她的王國的串謀，』在其中把這個作品稱做『理查王第二』的退位的戲劇，而與古斯丁·非歷普斯却把它稱做『理查王第二』的退位與殺死的戲劇。』可作為不承認這個就是指那成問題的戲劇的唯一爭點，就是想來非歷普斯不會把一個方在七八年以前所寫的作品描寫成『舊得早不應用了』

然而我們必得有這些考慮，第一，在那個時候一個戲劇的生命是很短的；第二，在一個戲院中每星期有兩個，有的時候三個，新的作品出現，一個七八年以前的戲劇是早就不再上演了；第三，從一個優伶的觀點看來，理查第二決不是一本普通的戲劇。

所以，有這些論點，我們可以相信在厄色克斯州裁判文件中所指的戲劇，即使不是確實是，至少也很可能就是莎士比亞的理查第二。

然而，以理查王第二為題材的戲劇還有別的兩扯，這也自然是一種參考。其中的一扯在西門·福耳曼博士的日記中被提到，那是在一六一一年四月三十日為他在地球戲院所看到的，而它的開頭是滑志·合勒耳的叛逆。所以這種同樣的情形會證明它是包含在多咨力的蒐集中的舊作品，『約克·司特老的生與死。』那第二扯是包含在那被稱做『厄澤吞原稿』的那卷戲劇原稿中。它自有它的價值，可是同莎士比亞所描寫的全然不同的。

現在我們再來看看那戲劇的編寫的日期。關於這個，我們的證據差不多完全是內在的。然而也有一兩個外在的事

實，我們必得一開頭就觀察到那戲劇法蘭西斯·米耳茲在他的帕雷狄阿斯·達米亞（一五九八年）中提起過。這確切地指出了受馬遜的愛德華第二（寫在一五九〇年而印行在一五九四年）的影響的痕跡來。還有撒母耳·丹森在一五九五年發行的內戰的歷史的第二版中，似乎在指示着怎樣產生了這種思想與豐富的想像，那詩和那戲劇有一點相同的地方，却都是同歷史所不同的，像理查的在從愛爾蘭回來以後會見王后和他的公開的讓位。

那戲劇的優越的抒情的性質，完全沒有散文；在二六四五行中有二一〇七行是無韻詩，和五三七行是押着各種韻的有韻詩；陰性的結尾只佔百分之十一，連四個輕的結尾；聯下的行數佔着百分之十九點九，而言語的結尾佔着百分之七點三——從這些現象看來，這戲劇是一個初期的後期作品。然而我們再看看比較常見的古典的引喻，屢屢出現的雙關語，牽強附會的奇想，和拖長到筋疲力盡的一步的機智，還有不合詩法的對句的常見，和在場面的末了所有的押韻的套語——從這些實驗看來，我們却不能不相信這戲劇不是一五九三年的，却是莎士比亞的最初的一個戲劇作品。正當那同一年分，邁克爾·德累吞發表他的田園詩，托馬斯·那士發表他的落在耶路撒冷上的淚，馬遜發表他的詩英雄與僭主，和喬治·皮爾發表他的愛德華第一——他們的這一切作品莎士比亞一定都讀過的——這些作品也許對於他的天才還有一些影響。

關於莎士比亞收集這本戲劇的材料來源，第一是根據一五八六年發行的和林茲赫的英格蘭、蘇格蘭、和愛爾蘭的編年史的第二版，只有它講到月桂樹的乾枯（見幕二景四行八）還有根據斯托的編年史（一五八〇年）從它他得到了諾福克在巴力斯坦的勝利，寫着

『爲耶穌·基督在榮耀的基督的地方

展開着基督的十字架的信號，

同凶惡的異教徒，土耳其人，和

薩拉森人開仗』——

（見幕四，景一，行九二到九五。）

還根據着柏涅的夫靈沙特（一五二五年），理查讓與王冕給波令布魯克的事件（見幕四，景一，行一八一到一八九）無疑是從這採取的。然而莎士比亞並不以一種盲目的做效來用這些根據。有些地方是同這些根據分歧的，它們在這劇本中都改變得更爲有趣而且生動——如介紹馬夫的新的性格，隨同他對於葦色的馬巴利的悽惻的關係（見幕五，景五，行七十八）園丁的性格（見幕三，景四，行二十四）和僕人的性格（見幕三，景四，行四十）千特的約翰的死的場面，他壯烈地頓呼着英格蘭（見幕二，景一，行四十）和一兩個同樣性質的別的例證。

景是取在英格蘭和威爾斯；理查和波令布魯克二人都是很愛他們的本地的——前者空言着關於又一次地站在他的國土上的喜悅得哭泣，他怎樣尊敬她，怎樣用他的高貴的手爲她盡力，雖然反叛們用他們的馬蹄來創傷她；後者想尋方法來醫治那可怖而又可恨的殘害，那是一個只避衝動而不遵公正來治理的國王所已在地面上散布過的種子。

那戲劇的時間分析，劇情有着十四天的持續，可是除了第三天和第七天以外，在每天之間都有着難以決定的間隔。在劇中所描寫的事件的歷史的持續期，是從一三九八年四月二十九日到一四〇〇年三月十二日，在這天理查的身體被攜帶到倫敦來。時間分析的詳細的表格如下——

第一天包含着第一幕，第一景；間隔。

第二天包含着第一幕，第二景；間隔。

第三天包含着第一幕，第三景。

第四天包含着第一幕，第四景；第二幕，第一景；間隔。

第五天包含着第二幕，第二景；間隔。

第六天包含着第二幕，第三景；間隔。

第七天包含着第二幕，第四景；第三幕，第一景。

第八天包含着第三幕，第二景；間隔。

第九天包含着第三幕，第三景；間隔。

第十天包含着第三幕，第四景；間隔。

第十一天包含着第四幕，第一景；第五幕，第一景；間隔。

第十二天包含着第五幕，第二到第四景間隔。

第十三天包含着第五幕，第五景間隔。

第十四天包含着第五幕，第六景。

結構是以和林茲赫的編年史爲根據，而劇情是講到統治的開始與結束，就是在毛布累與干特的約翰的兒子波令布魯克之間的爭鬪，和它的最後的結果，國王的退位。

劇本的開頭理查已經由他的恣肆的暴行，他的極端不顧人民的個人的權利，他的無思慮的，即使不是預計的，殘酷和他的存心只憑他自己的任心的意志，而不遵國家的法律，來統治，陷落了他的王者的信譽。由於這一切無法與橫行，人民的心就傾向着波令布魯克，那高貴的法律的典型，雖然在這個時候他是一個被放逐的人，爲了他所已顯示了的忠信與尊敬。

那戲劇的最初的幾個場面是着重於國王的可怖的卑劣與罪惡，並顯示着爲什麼全國的人，雖然嘗有一次公認過愛這黑王子的可愛的兒子的，現在都恨着即使只看到他，而期待着什麼沉靜的，堅強的勢力能握住那國之舟的舵，而決斷地把它駕駛進立憲的太平與安靜的天堂中去——那整個的戲劇實在只是一個在理查·不蘭他、日奈與亨利·波令布魯克之間的殊死戰。

在貴族之間有着厲害的黨爭，而理查，不管他怎樣大言地宣說着他是全然中立的，人家知道他祕密地同托馬斯·

毛布累，諾福克的公爵，聯合起來，抵敵着子特的約翰和他自己的親戚。毛布累並不是格羅斯志的公爵，理查的叔父的謀殺者，却是理查自己煽動起了這樁罪案，是爲波令布魯克歸罪給前者，因爲這不但單獨指向着諾福克，而且也指向着那站在他後面的人物——理查。

從他的神經質的獨白，「他的決斷昇騰得多高呀，」可明白地看到後者完全得知波令布羅克的意義，還有從他的以任何代價急於要靜止更進一步的審查，和同敵人和解，也可看到這一點。在這個失敗了，而且他不得不讓決鬥的裁判在科芬德里進行的時候，他在決鬥者接觸的以前便停止了那比武，而把兩方面都從本地放逐了出去。然而驚訝於人民贊成波令布羅克的示威，他企圖把後者配流出去來遏阻這不平的現狀，他恨他，只持續到六年，而他愛他而曾做他的忠心的朋友，却是永久的。

這樣的行動實在決定了理查的命運，正如諾福克的兒子，毛布累勳爵，在亨利第四第二本，第四幕，第三景，第一百二十五行所說的。波令布羅克退息到海的那邊去以待他的計畫的成熟，和時機的到來，直到理查的瘋狂的舉措，沒收干特約翰所有的土地，金錢，和財產，在他的呼吸一離開他的身體的時候，由此陷入了危境。在其時，理查到愛爾蘭去鎮壓由於他的虐政所引起的反叛，把在英格蘭的事務交給他的孿東西，鄧細，巴哥特，和格林去管理。這個是波令布魯克的機會。他在恆伯的累汾斯拍登岸，而建立一個國家，是絕端疲倦於理查的專制的愚政而希冀有一個立憲的統治者的強有力的手腕的。理查趕快從愛爾蘭回來，看到國土已不再是他的，他被迫着把他的主權交給了波令布魯克，而退息到了達夫勒特去，在那裏在不多幾個月中他被皮爾司·厄克斯吞卿弄死，由於新王的私自的煽動，雖然在表面這行爲和這主動

者都一樣地不被承認。

結構就是這樣。決不是技巧地編成的，全劇滿是些莎士比亞在他的初期的戲劇中所愛用的花樣——兩個人物和兩個境遇的對照。

對於戲中人物的個性的描寫繼續顯示着更大的力，區分次一些的性格，使得從類似中特指出不同來的技巧也增加了，用不多幾個字把輪廓清楚地畫出來的手腕也更圓熟了。這樣的配角像皮爾司·厄克斯吞、史梯芬·斯吉洛普、馬沙、勳爵、非次、寫志、勳爵、尉羅、比、勳爵、羅斯、勳爵、和、哈立、拍息，還有柏克立、勳爵、索爾茲巴立的伯爵、薩立的公爵，可用不多幾句話解除了的。只幾筆把每個個性的輪廓清楚地描畫出來，而且使他同其餘所有的人所不同的所在也明白地顯示出來，至於會產生生活氣與逼真的複雜的特性的詳細的描寫却還是創造不出。所以劇中的配角，雖然鉤畫得不壞，都是像雕像而且無生氣的。

還有些人物，雖然也是配角，他們的特性與氣質却都顯出得很顯著，是同與他們發生關係的別的人所不同的。奧麥爾是這些人中的一個，他的對於理查的忠心是根據着他私人的關係，而他的不敢如他的欲望去同波令布魯克的升起來的太陽致敬，是怕他這樣做了他與分干特的約翰的死亡的事情會暴露出來，他看着事情的輕重才取決他的步趨。結果是如他所怕懼的，他被告發了。可是從不期待的一角裏走來了他的戰士，波令布魯克本人，在他聽到那被放逐的諾福克被用來做奧麥爾的犯罪的證人，就宣說在那被放逐的貴族被召回來的以前，不要下什麼判決。然而，得知他死了，他命令，「一切的爭論都要在挑戰之下安息着，」直到定出戰鬥的審判的日期來。新王的公正，沉靜的堅決，與絕對的不

偏不倚，把在理查的動搖的偏倚之中所生長出來的對方都粉碎了。胆大於看到一個統治者會這樣地公平，奧麥爾，在他的父親約克已完全發現了他的叛逆以後，向新王明白地陳述了出來，他便立刻寬恕了他，不管奧麥爾自己的父親怎樣抗辯，要看到他的叛逆的兒子定爲死罪。由於那個行動他得到了一個終生的忠心的朋友，他在阿金庫爾光榮地爲波令布魯克的兒子，亨利第五，決戰而失敗了。

理查的寵臣和僕人，約翰·波細卿，威廉·巴哥特卿，亨利·格林卿，這些人正如波令布魯克所正確地指爲

——『國土的毛毛蟲，

我已立誓要除去而丟棄它們，』

莎士比亞用他所有的銳利的力量把這些人只顧滿足自己的目的，而不管對於國家會發生什麼的自私自利刻畫地描寫了出來；他們只想使他們的主人滿足極其奢侈的欲望，而他們自己用金錢來達到他們自己的目的。波令布魯克在他打發波細和格林去受死刑的執行的時候所對他們說的尖銳的譴責是一些也並不太嚴厲——

『你們已誤引了一個王子，一個國王，

一個血肉與外貌的幸福的紳士，

「憑着你們不幸而損形的機巧。」

他們唯一可同情的地方就是他們像勇敢的人那樣死去。

干特的約翰，蘭加斯德的公爵，國王的叔父，只在第一幕和第二幕的第一景中出場，他的死亡就在那個時候。理查得到了這個消息，立刻去沒收那死者的財物，土地，和歲收。老干特無論如何決不是歷史的人物，威克里夫的朋友。雖然他不是歷史的，他是一個邊沙士比亞的想像所幻成的高貴的人物，因為真的干特的約翰不大會正在他死的以前突然愛國得壯麗地頓呼着英格蘭——

「這個國王們的王位，這個王家的島，

這個華貴的土地，這個火星的寶座，

這個又一伊甸園，半個天堂，

這個堡壘，為自然為她自己所造的，

反對着瘟疫與戰爭之手。」

從隨處散布着的不多幾個暗示，沙士比亞在他所描寫過的所有的英吉利政治家中已描寫出了一個最高貴的，一個最

尊嚴的，以及一個最自由思想的人物。他比了波令布魯克，他的兒子，是無限地更偉大的，因為他保有着天賦的想像力。他的對於理查的嚴厲而又高傲的譴責同時顯示着一種真的愛國和一種高貴的靈魂，而且正如嘿茲力特所說的，是一篇所嘗寫過的最動人的言辭。

約克的公爵，他的兄弟，同他正相反，可是他的游移的行動是可讚美的。哥爾利治關於他說：「在程度上，莎士比亞不大有比約克的性格描寫得更可讚佩的東西了；他的宗教的忠心以一種深憂與憤慨向國王的愚蠢掙扎着；他的只要一決定就無論如何都不會變更的對於他的言語與信仰的拘泥。你從他看到老年人的弱點，和環境的不可抵抗，有一個時候超過了他的責任心——在同一個動作中顯示着他的膽大與柔弱的聯合；還有，他以一種抽象的忠心挽回他自己，甚至擔負着失去他的兒子的重價。這種偶然的柔弱的例子用來同理查的逐漸增長的思想力與繼續減退的行動力並列着。」理查對於約克很信任，就在他到愛爾蘭去的離別的前夜他說他

——「英格蘭的長官之主，

因為他是公正的，而且總是善良地愛我們！」

而在波令布魯克在英格蘭登岸以後，約克做理查的代表去會他，以嚴厲的譴責語迎接他——

「鄙賤的反叛，嫌惡的叛逆！

你是一個被放逐的人，而又來到了這裏，

在你的期間滿畢以前，

膽敢武力反抗你的君主。」

然而在不多久以後，他答應波令布魯克到布里斯它爾宮去，爲他送信給理查的王后，而終於做了篡奪者的很熱心的黨徒，以致他急速騎馬到後者那里去責難他自己的兒子。斯托潑福、耳德、勃魯克博士以他自己的銳利的方法論列那個角色，說：「約克的公爵是一幅好的素描，可是從他的年老的狂言和他的與言相反的柔弱的行動，和從他的對於命運的柔順的屈服看來，他只是一個理查考了以後的衰弱的代表，就只沒有他的天才。」有的批評家以爲那個角色的固執的反覆只是一種政治的諷刺，却並不特指着什麼人。

在別方面，諾福克的公爵托馬斯·毛布累這人物在這一點同約克強烈地對照着。從初到終他是忠心地扶持着理查的，而作爲他的酬報所收到的是——永久的放逐！他的忍受是高貴而尊嚴的。雖然于特的約翰在以後和波令布魯克在後都指責他犯謀殺格羅斯忒的罪，他以崇高的輕蔑處理着。在他的自願的供狀中有着無辜與尊貴的聲音，而他的對於他的君主（他已這樣鄙賤地犧牲他於他自己的懼怯）的別辭是充滿着大量的熱誠的。

關於女子，格羅斯忒的公爵夫人，那被謀殺的公爵的寡婦，是一個掠過戲台的唯一的影，柔弱地懇求于特，在他到議

會去的以前，到一在毛布累和波令布魯克之間的決鬪的裁判場所，而且應盡齊為他的兄弟報仇的責任，這是一個老干特既不願意也不適於擔負的責任。

理查第二的王后只是一個忠厚的老實人，她的丈夫的病態的感傷已像使他自已一樣地使她變成了一個稚氣的易於動感情的人，她把她的丈夫稱做『美麗的薔薇和尊貴的地圖』也稱做『她的甜美的客人』她的『甜美的理查』和『在那里沒有面色不愉的憂慮該寄住的至美的客寓』甚至在榮華之間，她還是一個情緒不寧的生物，為一種『無名的禍患』壓迫着，而以一种演示的恐懼前望着未來。在她的丈夫用一種流利的愚蠢的形式，把他的心向她傾倒的時候，她並不用像『一個人要有作為，不要只作夢』之類的話來提醒他而使他打斷，却傾聽着他，而且實在用一種預先擬就的同情來傾聽着他。

我們現在要來討論到這一對對照的主要人物，理查·不蘭他·奈和·亨利·波令布魯克。一個是別一個的陪襯。理查是稍稍過於只是一個感傷者的，他的意志，像漢姆列德的一樣，是給想做又不敢做的情緒弄薄弱了。雖然他所講的每一句話都是直覺的，都有一種崇高的抒情的熱情，可是他的意向就終止於他的話語。關於理查，嘿茲力特這樣寫着：『我們覺得也不敬也不愛那被廢的君王，因為他既欠缺着能力，又欠缺着原理；可是我們憐憫他，因為他憐憫他自己。他的心決不是違抗他自己地堅硬的，可是每碰到一個新的不幸都流着新鮮的血，而他的善感，融化於他本人而不慣於不幸的，不但對於它自己的苦楚溫柔地活躍着，而且還並沒有消極的勇氣去忍受它們。然而他對於苦難是人性的，因為會覺到痛苦，憂愁，柔弱，失望，悔恨，都是一些人性，所以我們同情他。可是是一個人這樣受着苦，使我們忘記了他曾是一個國王。』嘿

茲力特對於波令布魯克的性格的分析是最銳利的。他說：「波令布魯克以後的亨利第四的性格，是以一只大師的手所描寫成的，耐心地等着機遇，然後便穩固地利用着它，只眼看着他的遙遠的機會，可是在他能及到它的時候他便馬上攫住它，謙虛，機巧，膽大，有大志，按步的可是慢慢地一步一步的霸佔，建立權力於意見上，而且憑權力堅固着意見。」

斯托澆福耳德·勃魯克在他分析這對照的一對的性格的時候，講到劇本將近結束的理查說：「這個並不是我們所已知道的理查。他完全改變了。莎士比亞，他所已捉到的理查的本性是在他天生的柔弱之下是一個善良的人物……覺得自從他被意志的柔弱，却並不是被天性的邪惡所陷害，要經過這樣嚴重的一陣憂愁與不幸，他的本性不從鄙賤與柔弱改變到高貴與堅強是不可能的。他洗除了他的柔弱；他洗除了他的自私；他洗除了他的盲目；他不再用一連串的言語講話；他所說的全然簡潔而明瞭。他以同等的穩定，看着過去，現在，與未來。他的愛不再是一種無力的感情。」

斯托澆福耳德·勃魯克博士接着轉到波令布魯克：「正對着理查的興奮與動搖的是這有着單純的目的的波令布魯克的冷靜與穩定。他是勝利的，可是他並不是這戲劇的主要的角色。現在他是又帶來同理查面對面了，莎士比亞並不怎樣要用他的性格來顯示國王的粗暴的，柔弱的，善感的性格……波令布魯克以一種遮掩的諷刺向他所蔑視的國王講着話。在心裏他是要為格羅斯志的死報仇，私自憤怒着，為他的父親抱愛，憤激於國王的治理英格蘭，可是這些情緒在外面一些都不顯現。時間的需要控制着他的靈魂；而他的對於權力的渴望被抑制在等待中。他是滿足於相信他自己和他的命運。被放逐，他知道他是會回來的，雖然放逐使他憤恨到極點。他的實際的，看得清楚的，穩定的性格是詳細地被展示着：「讓我回家來訴說事實，似乎說：」於是我們知道理查，他是從不看到他四周的事實的，會被弄得粉碎，在他遇見

波令布魯克的時候。』

一句話，波令布魯克是一切，而理查是什麼都沒有。在後者誇張地宣說着他自己是本國的法律的優勝者的時候，後者誇大地向它們表示着敬意，在理查關於責任的華美展延他的能力到平庸的善感中去的時候，波令布魯克則舉着行動的華美。理查以為君王的地位是至上的，王家的意志就是唯一的法律；波令布魯克以為它只是一個四周由立憲的護衛士圍住的位置，其中的任何一個破碎了，就可把君王毀壞的。一句話，後者，就最高而最好的意義說，是一個盡王的本分的『實幹者』，而後者僅是一個關於它們的夢想者。

所以理查第二是一個滿充着強烈地對照的性格的戲劇，隨同着矛盾點的深奧的分析。就劇本的上演，它從不吸引一般的觀衆，因為它的趣味太是主觀的，太偏向於精微的熱情與感情，而太少顧到那些基本的情緒，那是十分之九的人都生活着，感動着，而且親自有分的。

以理查第二結東着莎士比亞的『第一時期』，或者說『不成熟的藝術時期』。故A·O·斯文本爭持着這個劇本一定要被看做莎士比亞對於歷史劇的最初的嘗試。由於那戲劇的格式是傑出地抒情的。既然在這戲劇中還是追跡得到格林鱗的以及馬遜的影響，我也同意他，可是，在它方面，從音韻的實驗的內在的證據等等看來，我還是主張它是第一時期的最後的劇本。至於它的抒情的體裁是由於莎士比亞的一種欲望，要同一個他曾把他看做他的先生的人競爭，而他的『抒情劇』愛德華第二剛成功地上演過。

第五章

詩的中間期

然而威廉·莎士比亞不只在詩的一種形式——戲劇的——上是偉大的，他也是一個偉大的韻文的講故事者。在一五九三年四月，他印行了維納絲與阿多尼斯，這首詩立刻普遍了起來，於一五九四年，一五九六年，一五九九年，一六〇二年重印着接連的續版——在最後所舉的一年中連再了兩版。那詩是題獻給「高貴的亨利·里奧志斯來，桑掃波教的伯爵和提赤飛爾德的男爵」的。這位貴人，是這個名稱的第三代伯爵，生在一五七三年十月六日，受教育於聖約翰書院，劍橋大學，在一五八九年他在這裏畢業，得到了碩士，在三年以後從牛津大學得到了這同級的學位，所以在這題獻顯現的時候大約是二十歲。他已經使他自已同學術界和當代的許多學會發生深切的關係是很聞名的。他的父母親雙方於他們的結合上都是攜帶着豐富的財產的，而他的祖父，亨利第八治下的大法官，正當僧院解體的時候，在桑掃波教收到了廣大的土地的贈送，尤其從新森林，提赤飛爾德，和標力的富足的僧院長。那爵爺是在愛德華第六統治的第二年賜封給他的。他的兒子，莎士比亞的朋友的父親，愛好場面與榮華，這一個習性他的兒子也承接着。那第三代伯爵榮加到他身上來的時候他還是一個未成年的孩子，而照當時的習慣，變成了一個王家的受保護者在王后之下，財部總長代替她做着那孩子的保護人。由於那孩子在幼年 and 青年都有着勤學的名聲，可見他對於那老政治家的忠告「善治你所治的

一切」是深記在心裏的。他還同後者通信討論着政治問題，一封以優美的拉丁文寫給部耳格來的信依舊被保存在哈特飛德，它的主題是「所有的人被報應的希望轉移到道德的追逐。」

這些事實說出來是要顯出並不是他的爵銜，也不是他的財富，也不是他的影響，却是他本身的天稟把莎士比亞的心吸向着那年輕的伯爵，而使得他題獻他的第一個作品，「我的心裁的第一個承繼者，」給這位秀美的、嫵雅的、有教養的貴人，他從這被輕視的俗人的假裝之下發現了無比的智慧與想像的珍珠，便向後者施送出了他的友誼。

莎士比亞在他的對於伯爵的關係上顯示出了一種豪爽的自尊。他在他的給與掃柔波敦的題獻中並沒有肉麻的頌辭。在其中有一種感佩的氣息，可是並不附帶着自卑的意思。那是在當時很風行的，他僅把他的到現在才開始寫的詩呈給勳爵看；要是他以好意讀一讀這作品的話，莎士比亞立志非等到他寫出一些更重大的作品來呈獻給他不止。

「我的心裁的第一個承繼者」指示着，很可能地，這是他所有的作品中的最早的。要是真是這樣，這個事實可證明莎士比亞的天才所已結了果子的年齡是多麼早。我們看到這首詩在一五九三年四月十八日登記進文具登記處，所以我們可指出它至少早到那年的開頭就已存在的了，而這個可證明這是在他做修改劇本的工作的時候寫成的。然而從在它的中間所流散着的一種鄉村、森林和草原的氣息看來，我們覺得它不會在他離開亞馮河畔長久以後才完成。看到這些情形，要是對於日期不太武斷的話，我們就該說這首詩寫作在一五八七與一五九二年之間的什麼時候。

要是日期決不定，關於那首詩的題材從什麼地方採取的來源就不大知道了。差不多是一定的，莎士比亞在奧維得的變形中找得了它，在那書的第十部中有「維納絲與阿多尼斯」的傳說被記載着，雖然在那首詩中所講的同那故事

有一些奇怪的不同。我們同意斯賓塞·本茲教授所說的莎士比亞所讀而享受的是奧維德的原本，並不是依憑着哥爾丁的翻譯本，它發行於一五六七年，而它的第五版重印於一五九三年。

這首詩有着第一篇初作的各種現象——然而是一樣的一個初作，韻節的純粹的，差不多單調的流利是使人這樣想到第一個性質。這對於主旨被採用得多麼技巧！着驚的愛之后的在變動着的情緒表現得變化多麼敏捷！每一個場面都被明晰地描寫着，使得心之眼可現實地看到。它滿充着言辭的濫調與奇想，它還過多地容納着感官的，鮮豔的景象，戀愛場面被拖長着，直到它們爲過量的感情所充塞着，然而不管這一切，那首詩在全英吉利文學中是最誘惑地美麗的一首。在我們的詩人中只有三個別人能產生像這樣的一個作品，在主題上充滿着無窮的變化，美麗，色情，與死亡——那三個別人是愛德曼·史本度，克利斯多福·馬遜，和約翰·岐次。

在節的選擇上，莎士比亞選取了『六韻節』這在不多幾年以前，浦頓漢在他的英吉利詩的藝術裏嘗把它描寫做『不但最通常的，而且也是對於耳最恰悅的。』莎士比亞輕而易舉地處理着它；要是，在有的時候，音節是這樣不可言說地流利，以致變成了單調，那是時代的錯誤，却並不是人的。

維納絲與阿多尼斯的成功引誘了它的作者又一次地到讀詩的羣衆中去試試他的命運。一個新的作品在一五九四年五月九日登記進文貝廳，爲約翰·哈禮孫所作，被登記的題目的名字是『琉克里斯的強姦』。然而等到出版的時候，那題目僅印着『琉克里斯』——倫敦——理查·飛爾德爲約翰·哈禮孫印行，在保羅禮拜堂書院中的白獺犬商店出賣——一五九四年。『斐尼發爾博士以爲這個第一版是爲莎士比亞親自了理着出版的。然而這一版並不是整個

一起付印的，却是一批一批的，一邊在被修改着。結果在那同一的第一版的這本與那本之間存在着重要的不同的地方。在一五九四年印行八開本，別的版本子印在一五九六年，一五九八年，一六〇〇年，一六〇二年，一六〇七年，一六一六年，一六二四年，一六三二年。此後的爲什麼要忽略，依舊是一個文學之謎。

那詩是以七行爲一節，叫做「七行十音詩」(一一二二二三三三)是緯塞從那法蘭西詩人堪雲·得·馬沙學來的，是一種用於最多變調以及最崇高的抒情詩上的韻律。這種韻律緯塞在他的特洛易拉斯與克勒息達裏用過，還有達尼爾在他的洛索麥德的訴說裏也用過，那是在琉克里斯的四年以前，以後愛德曼·史本度在他的讚美歌裏也用了它。它是一種普遍而又動人的韻律。

奧維得的羅馬曆裏有那故事的來源，雖然莎士比亞也許早已從威廉·益志在撒樂的宮殿(一五六六年)裏所處理的內容看見過那主題。那題目是我們所有在浪漫時期的文學作者所愛好的一個。「在一五七〇年以前羅馬曆已被譯成英吉利詩」窩吞說：「這個可說明爲什麼在那個時候會流行以琉克里細亞爲題目的許多短的作品，像「一種舞曲叫做琉克里斯的悲哀的訴說，一五六八年」，而此後在一五六九到七〇年，「一種舞曲叫做琉克里斯之死」……在我們的詩的這個時期，我們看到大衆對於那同一個題目注意了好多年，而且各個詩人相繼地以它作出了新的形式不同的詩來。琉克里細亞是中世紀的關於夫婦的忠心的大榜樣。」

在這首詩中莎士比亞履行了他的給他的眷顧者，掃桑渡致勳爵，要呈獻給他一首比維納絲與阿多尼斯「更重大的作品」的約言。不成問題地琉克里斯代表了這個作品，在主題與處理兩方面都更重大，而顯獻的語氣，是那樣的熱烈的

獻辭，顯示詩人同掃羅波敦的友誼有了一個大的進步，同前一個題獻的措辭只用着習慣的敬語比起來，一個人能向又一個人寫，『我所已做了的是你的，我所要做的是你的，是與我所已奉獻給你的都有關係的，』是一定比僅僅認識的關係更深的。

內容講到琉克里細亞，科拉提奴斯的妻子，給梭克司都·塔克文尼阿斯，羅馬的國王的兒子強姦。那詩的『主旨』如所印在第一版中的，大概是莎士比亞自己寫的。因為這個，除戲劇和那兩首詩的題獻以外，也許是莎士比亞所寫的散文的僅有的現存的例子，現在把這一節引印如下——

『路求·塔克文尼阿斯——由於他的過分的驕傲，綽號叫做過度的勃斯——在他已使他自己的岳父塞維阿·塔力阿，被殘暴地謀殺了，而且，違反於羅馬的法律與習慣，並不請求或者依賴人民的贊同，已使他自已做了國家的主人以後，隨帶了他的兒子們和羅馬的別的貴族們去圍攻阿第亞。正當那圍攻的時期，軍隊中的主要人物有一晚會集在梭克司都·塔克文尼阿斯，國王的兒子的筵帳裏，在作着晚餐後的聚談，每一個人都宣說着他自己的妻子的德性；在他們的中間，科拉提奴斯盡量贊揚他的妻子琉克里細亞的無比的貞潔。在那種怡情中，他們都急速回到羅馬；意欲由於他們的秘密而驟然的到達，試試每一個人所剛已保據了的；只有科拉提奴斯看到他的妻子，雖然這已是深夜了，在同她的使女們一起紡織着；別的夫人們都被找得在跳舞與歡宴，或者在幾種娛樂中。於是貴族們都承認了科拉提奴斯的勝利，和他的妻子的盛名。在那個時候梭克司都·塔克文尼阿斯為琉克里細亞的美所激得燃燒了起來，然而暫時使他的熱情平

靜了下去，隨同其餘的人一起回到了篷帳；他不久從那裏祕密地退了出來，而遷了他的地位，被琉克里斯華貴地接待着，而且居住着。就在那夜裏，他好謀地偷進了她的臥室，強暴地姦污了她，而在清晨一早就趕快跑了。琉克里斯在這個悽慘的情狀中，急速差遣使者，一個到羅馬她的父親那裏去，又一個到篷帳科拉提奴斯那裏去。他們來了一個隨帶着朱納斯·布魯特斯，又一個隨帶着帕布力阿斯·發利立阿斯；看到琉克里斯穿着喪服，便責問她悲傷的原由。她，先要他們宣了一個爲她復仇的誓，然後洩露了那幹事的人，和他所做的整個行動，接着便驟然刺死了她自己。他們便共同立誓要剷除塔克文尼阿斯的整個可恨的家庭；把那屍首帶到了羅馬，布魯特斯把那做事的人和那邪惡的行爲通知了人民，猛烈地攻擊着國王的殘暴；於是人民這樣地被感動着，以致他們都同意而大家喊了起來，塔克文尼阿斯的一家便都被放逐了出去，而政權便從國王轉移到了執政官的手裏。」

梭克同都和琉克里斯二人的性格以差不多過分的推諷描寫着。塔克文尼阿斯的動機的分析，爲科拉提奴斯的妻子的貞潔的美所激起的在梭克同都的獸性的靈魂中的慾火的敘述，它怎樣在他體味得她的形像越長久的時候便燃燒得越厲害，琉克里斯在她默想着她的獸性的強姦者所給與她的在或者立時自盡或者忍辱相從之間選取其一的時候的恐怖，梭克同都在那羞恥的行爲被完成的時候的懦怯的恐懼，琉克里斯在她默想着不但她自己的禍患，而且她的丈夫的禍患的時候所遭受到的焦心的慘痛——這一切都被一種想像力的現實的生動以及一種使人感動的表現的美描寫着，那是無限地深刻的。她的做少女與做主婦的純潔的過去的光榮是永遠被那只有婚姻關係的聖壇所沾染過

的自覺所污辱了，所以死是維護她的榮譽與滌清她的貞潔的聖壇的唯一的方法。從全詩看來，琉克里斯的主題與處理不但是一種莎士比亞的倫理的自覺的深入與一種他的對於人類的同情的智力的放大，而且也顯露他對於事物的微妙的關係，心靈的觀察的更銳利，對於自然的靈魂與心靈有一種領悟的，了解的力。自然在她看到靈魂的境界從感官的鄙野被滌清的時候，對於人們作為他們的最深沉的，最聖潔的教師，向他們顯露着她自己的神奇的神秘。

所以這兩首詩，雖然有着技巧的絕妙的美，把熱情處理得有些疏遠的，有些太外表的或者太客觀的。爲了這個緣故，也爲了它們的欠缺肉與血的生命力，嘿茲力特把它們稱做一對冰房，而刺里教授以爲它們是被圖畫所暗示的。這些批評至今是準確的，就是任何注意到那詩人怎樣固執地分析着維納絲和阿多尼斯的，綏克司都，科拉提奴斯，和琉克里斯的感情的人可徵實他並不是對於什麼人的經驗有特重的興趣，却是一個他預備着手解答的心理問題，他是以一連串全然客觀而外表的理由來解答着。正如嘿茲力特所加着說的，『一個美麗的思想要是對它無窮地解釋着是一定會失去的。講話的就是這樣的一種人，他們有閑暇與意向來把他們自己的情景作成謎語，並把每一個有趣的事物扭曲而轉變成聯合句與拆字謎。』

從發行這兩首詩莎士比亞的名聲增大了起來，而讚美從各方面都流向着他。尉羅比在他的阿維羅（一五九四年九月）裏講到過那作品，而邁克爾·德累吞在他的馬替爾達的傳說（一五九四年）裏說琉克里斯的故事現在是『復蘇來生活着又一個年代。』在坡里孟鐵亞，威廉·克拉克（一五九五年）宣說『可愛的莎士比亞爲他的琉克里亞應得一切的讚美。』還有在他的短詩集裏有一首十四行詩，約翰·韋味呈給那詩人說『蜜舌的莎士比亞』而把那

兩首詩稱做無比的成就，而理查·卡魯把他同馬遜列為我們的英吉利卡塔拉斯、愛德曼、史本度在他的科林·克勞特的重復回家（一五九四年）裏對於莎士比亞作着一個引喻，那雖然隱蔽在一個假名之下，是十分可認的——

『而在那裏，雖然最後的却不是最微的，是伊歐。

隨便那裏都找不到一個溫柔的牧羊人，

他的詩神，滿充着高尚的意想，

像他自己一樣英雄地發着音。』

在從帕那薩斯回來裏對於莎士比亞的詩作也有下面的批評的意見——

印澤尼奧沙——威廉·莎士比亞？

朱狄西奧——誰愛阿多尼斯的戀愛或者琉克里斯的強姦！

他的更甜美的詩句包含着喜極欲狂的生命，

只有一個彫刻家才能使他滿足於

無戀愛的愚蠢，懶惰的憔悴。』

第六章

莎士比亞的第二期人生

(一五九四到一六〇一年)

莎士比亞的在發展到第二期的人生，就是從一五九四到一六〇一年，是被幾件可被叫做特殊性的事件傳錄着。這個時期是他的『成熟的藝術時期』，在那個時期他已經迅速地向着被稱做他的成熟的時代的各種熟練的技巧前進着。

在一五九四年的耶誕節，我們有着伶人的莎士比亞的第一個參證，那時他在格林維基宮在王后之前扮演着。有一個節記載到參加那次演戲的有威廉·墨拍，威廉·莎士比亞和理查·柏貝治三個人。

莎士比亞的名字會在墨拍和柏貝治兩個名字之間顯現的僅有的事實就可證明他在做伶人和作家兩方面都是出名的。前者是被看做在當時的不成問題地第一流的喜劇家，而柏貝治是一個沒有敵手的悲劇家。莎士比亞是一個在一般之上的伶人是大家都相信的，可是在漢姆列德中的『鬼』是他的最好的扮演的舊傳說，現在却並不置信。我還是同意錫德尼·利先生的意見，就是莎士比亞的被傳到宮廷裏去演戲大概是由於對於他本人的關係。王后直到她的生命的終結，對於莎士比亞有一種特殊的關切，她的承繼者也是這樣，他，如我們即時就要看到的，我總強烈地以為，曾在

的到蘇格蘭去的旅程上碰到過那戲劇家本·準孫所應用的句子——

——『那些在泰晤士河兩岸上的翹翹

依利薩伯和我們的詹姆士是這樣』——

對於那死了的戲劇家的回憶也不是因襲的也不是徒事恭維的。它紀錄着一個歷史的事實——這兩個國王喜悅於我們的詩人做伶人和劇作家兩方面的成就。

有一種舊時的傳說，依利薩伯這樣地喜悅於以莎士比亞為伴，以致她時常召他到宮廷裏去，憑一種友誼的與一種公務的兩方面的資格。有一次在她的前面扮演亨利第五中的法蘭西國王的一角的時候，她有意地擲她的手套在那他必得經過的戲台的一角上。他所在其中顯現的場面是『英格蘭的哈立差來的大使們』請求延見的場面。不顯示絲微的躊躇地，他慢慢地向着那手套走去，一邊指向着法蘭西國王，一邊說着劇辭，『我們要即時延見他們。去帶他們進來。』然後他以同樣尊嚴的語氣接着說這個竄改——

『雖然現在約了延見高貴的大使們，

我們要俯下舉起我們的從兄弟英格蘭的手套。』

當伊利薩伯統治的最後十年，莎士比亞的戲劇在她的格林維基，里士滿，和槐特和爾各個宮殿裏有過好幾次的演出。還有一個傳說，王后是這樣地喜悅於亨利第四中的「福爾斯塔夫」的創造，以致她願意看到他戀愛。爲了這個緣故，產生了溫摩爾的愉快的妻子們。

當一五九四年的耶誕節假期，在格雷法學院裏有着珍貴的行動。在過去，法學院的學生時常在有着戲劇的表演，宴集，假面跳舞會，滑稽的表演，以及這一類的舉行。逢這個節期，內法學院的學生被請來履會，而來了，很榮譽地被接待着；在他們之間在交換着許多相互的恭維。所表演的戲是錯誤的喜劇（如我們所已看到的，寫在一五九一年），可是由於不足的安排，有了相當紛擾的結果，內法學院的學生便厭惡地退出了。在開端的跳舞與遊戲結束以後，「演員們演了一掛錯誤的喜劇，使得那一夜從開始直繼續到結末都只是紛擾與錯誤，所以自此以後它就永遠被稱做錯誤的夜。」

在一五九四年，發行了一個悍婦的馴服那扯戲，可是沒有引起多大的注意；而我們的詩人却在這「基礎」上建立了他自己的佳劇悍婦的馴服，發行在一五九五年。

莎士比亞在其時顯示了一種勤勉與一種多產，那是絕端神奇的。在他做一個伶人的日常工作以外，他似乎還要應他的劇團的需要，修改一切所要修改的劇本。在一五九四年四月十六日，斐迪南多·史坦利，德被勳爵死了，莎士比亞是它的一員的劇團便變成了亨利，揆立的「僕人們」，揆立是第一代罕斯頓勳爵，還被任命了張伯倫勳爵。他在一五九六年七月死了，被他的嗣子喬治，揆立第二代罕斯頓勳爵承繼着，他在一五九七年三月也變成了張伯倫勳爵。

莎士比亞所在其中演戲的相繼的戲院是，如所已被講到過的『戲院』，那是在勺耳狄赤，靠近芬·茲柏立，飛爾容這是在其中顯現的最早的戲院；第二個是『薔薇』是在一五九二年為他的劇團所開的。在一五九四年他在那在蘇英吞·巴茲的新戲院中就了一些時間，而從一五九五到一五九九年他在在穆耳飛爾容的『麻』中表演着。在一五九九年，柏貝洽父子，理查和卡司柏特，在班克賽第蓋起了『地球戲院』。從這所說到的一年起，直到他在一六一一年將近退休的時候止，他所有的偉業，劇本的與演出的，都在那最後所提到的戲院中展露着。

現在我們要來討論莎士比亞當他過着繁忙的倫敦生活的時候住在那里的問題。我們所能確定的，從大約一五八九到一五九五年，他住在比莎普斯蓋志，聖赫楞茲的教區的一個或者一個以上的屋子中。在一五九五年他為一種特別稅被徵收五仙令，那財產的估價是五鎊。在一五九八年那稅額升到了十三仙令八便士。然而他似乎已離開了聖赫楞茲，去了馬倫，這是根據阿林的備忘錄，在其中記載着莎士比亞在一五九六年住在薩得克，靠近熊園。

當一五九〇九年，教授查理·威廉·窩雷斯博士，內布拉斯加大學的英吉利語言與文學的助理教授，有了一些很有趣而且非常的發見。窩雷斯博士是第一個忍耐而同情地查考着關於莎士比亞時代的文件的人，那是貯藏在倫敦的公眾紀錄館中。我們該把一切的榮譽給那不倦地勤勉着的人（為他的忠誠的妻子所支持），對於莎士比亞的事業已這樣地顯出了一道新的光明。我所將敘述的所有的事實都是從窩雷斯博士和夫人的湮沒中拯救出來的，而隨同它們一起該有發見的一切的榮譽。

這似乎在一五九八年莎士比亞同一個從法蘭西逃難來的耶穌新教徒，名字叫做克利斯多福·曼特佳一起住着。

這個事實全然推翻了莎士比亞在倫敦同他的妻子一起住着的理論。

曼特佐是做假髮和女子的髮飾的，住在一所馬格爾爾街和銀街相交處的轉角的屋子中。莎士比亞似乎從一五九八到一六〇四年在那里做一個寄居者住在那里，或者說他的發展的第二時期的最後的一部分和他的第三時期的起初兩年。到一六〇九年他已認識了那家庭十三年，在那時他被傳到法庭上去，去爲一個關於某種財產的案件作證人。

這似乎有一個住在法蘭西的英吉利人漢符理·夫拉德，在那里娶了一個法蘭西女子，一個叫做伯羅夫人的寡婦，她從她的第一個丈夫有一個活着的兒子叫做史梯芬。後者很想要學習做假髮和做髮飾。所以夫拉德去說服克利斯多福·曼特佐收他的繼子做學徒，夫拉德夫婦答應爲那兒子做外衣，而曼特佐供給贍養和他的襯衣。

這件事是發生在一五九八年。史梯芬·伯羅當做那家庭的一員地被招接進那屋子——那屋子莎士比亞已經住在那里做一個寄居者。那孩子對於全家都有好感。他是溫柔的，仁愛的，同情的，是一個適合於他的年齡的好看的人物。在這一切以上，他是非常勤力的。這許多好品行，也使他在曼特佐家庭的又一員的眼中感到了興趣，那是至今還沒有被說起過的，就是馬利，她是克利斯多福和曼特佐夫人的獨生的孩子。她似乎是一個美麗的女孩，有一個溫柔的，可愛的天性；要是她同史梯芬·伯羅結了婚，似乎會享盡了人間的幸福；當六個長年頭，她隨同他在曼特佐的疲倦的工作房中作着工。

終於史梯芬被人家稱做假髮大師，髮飾大師，而在他去了一次西班牙以後，他回家去爲他自己設下了他的業務。到這個時候，曼特佐父母已看到他們的女兒取着怎樣的態度，就是，她的心全然向了史梯芬·伯羅。

不曉得還是怕羞，還是小心，他一句話都沒有對他的愛着的小姐說。他是怎樣鼓舞於使可憐的馬利的人生幸福無疑？曼特佐夫人是常常向威廉·莎士比亞講到這個小小的家庭羅曼史的成熟的。然而現在她却來正式請求他參加這件事。在把一切的事實都在他的前面托出了以後，她請求他向史梯芬·伯羅說，並告訴他，好像是他自己說的，他確得定『要是他求馬利·曼特佐做他的妻子，她是會答應他的。』

世界最偉大的戲劇家的心，由於溫柔與和睦，真像一個小孩子的。他接受了這個做居間人的請托，而把整個情形都向史梯芬托了出來。後者真願意有這個結合。他似乎就當地當時請求了馬利做他的妻子，她也就應允了。他們就馬上結婚了，日子是一六〇四年十一月十九日。

正如窩雷斯教授所加着說的，『關於這件事的莎士比亞的部分到這裏該已正當地結束了。』然而在結婚了七年半以後（就是在一六一二年五月），他被傳到法庭上去，去證明他是參與過那婚姻的。這似乎史梯芬·伯羅並不相信他的岳父克利斯多福·曼特佐，是在公平地待他，第一，關於新郎可同他的新娘共同收領的妝奩，和第二，關於伯羅夫婦所收受的贖養的數目，和他們所給與的輔助，使得維持那全家。

我們無須再去參預這件事的結果，實在它也是無結果的，因為我們不能再從它得到關於莎士比亞的證據。然而從這情形清楚地，不錯誤地看到，莎士比亞關於這件事的確是上了法庭的，他顯出深為馬利·曼特佐的幸福關懷着，他盡他所能地使她的戀愛詩可得到一個完滿的結束，他也似乎當他住在倫敦的所有的時期內依舊做着曼特佐夫婦的好朋友。

仔細地研究了這個案件的事實，我總以為莎士比亞一直同曼特佐夫婦一起住，直到他離開倫敦為止。那個地方是一個文學的和戲劇的人們所常到的地方。離開不遠就是聖齋爾茲，在那里住齊托馬斯·德克、安忒尼·門樹、本·準孫、納志·飛爾德和別的人，而布勒特街，正如窩雷斯教授所說的，他到「地球」去是要經過的，包含着約翰·密爾頓在一六〇八年（莎士比亞死前的八年）在那里出生的屋子，而且他也在那里消磨了他的童年的起初的幾年。

所以那地方對於莎士比亞是很親密的，因為在這里他的朋友們和戲院的同事們都住在他的周圍。所以要是我們承認他是在一五九八年住到曼特佐夫婦的在馬格爾街和銀街轉角的住所去的話，有幾種他的最有名的作品會是在那里寫成的，就是溫座爾的愉快的妻子們，亨利第五，無事張皇，稱心如意，第十二夜，朱理亞·愷撒，漢姆列德，特洛易拉斯與克里息達，奧志羅，一報回一報，馬克柏司，利爾王，雅典的泰夢，安多尼奧與奧佩特刺，科立奧雷那，辛俾林，冬的故事，狂風暴雨，亨利第八。從曼特佐夫婦他能獲得那些法蘭西話的末尾的套語，那是在亨利第五中用得這樣地有效果的，而逃難的耶穌新教徒這一個辭本身就顯示出了法蘭西語的淵源。

窩雷斯教授的這一切發見的累積量使我們清楚地從「詩人的莎士比亞」有一個「常人的莎士比亞」的新觀念。我們要注意在一五九四到九五年，約翰王，仲夏夜之夢，和威尼斯商人，還有在一五九五到九六年，一佳百佳和悍婦的馴服，都是在這個時候寫成的——都是些優等的作品。

在一五九六年八月，莎士比亞由於他的獨生子漢姆內德的死亡，遭受到嚴重的痛苦，他被埋葬在斯特拉得福禮拜堂中，在舉行葬儀的時候，莎士比亞是無疑到了場的。這個打擊是嚴重的，因為隨同那孩子的死去，在莎士比亞一方面，永

其消失了建立一個家的所有的希望。

在這同一個年分，也許爲他的偉大的兒子所鼓動，約翰·莎士比亞的軍備學院請求一套鎧甲。那對於莎士比亞的這個請求，所給與的允准文件的原稿現在依舊被保存在軍備學院中。

可是，不曉得爲什麼緣故，那請求並不是當年就被完成的。有些批評家以爲那原由可在莎士比亞的職業上被找得。然而那個不會是障礙，因爲有幾個莎士比亞的同道的伶人已經各自得到了一套鎧甲。

在下一年（一五九七年），莎士比亞親自公開地採取了比請求一套鎧甲更有成效的步趨，他使他自己和他的一家在他的本鄉的人的眼中恢復了舊業。他買進了「新地方」一所在斯特拉得福最大而且最好的房子，而立刻動手把它修理，而使它非常整齊。在一世紀以前爲休·克洛濼頓所建，它早已是一所無租戶的屋子，因此已好久沒有修理。連同兩個穀倉和兩個花園，所付的價錢是六十鎊，大約合我們今天的錢四百八十鎊。雖然他買了那所房子而裝修了它，在花園中種了許多樹，他在一六一一年以前並不永久住在那所大廈中。他把那屋子租給他的親人與法律顧問托馬斯·格麟，而後者正規地佔有着它。

這一年莎士比亞在斯特拉得福的產業人家看到了又一個重新景象。因爲幾年來約翰·莎士比亞的境遇不大好，出入總不能相抵，便常以窮困的緣故請求免付捐稅。然而現在一切都變了。他以實數滿足他的債主們，而且接濟在一五九七年的秋天，隨同他的妻子瑪利·約翰·莎士比亞在高等法院進一張呈子，控告他的親人約翰·藍伯要把莎士比亞的母親所作爲她的妝奩帶來的那塊地產收回。在這案件已拖了兩年以後，還是沒有判決的紀錄，關於這個哈力衛爾

·腓力先生以爲或者由於原告已收回控訴，或者由於被告已給了地主一些好處而和解了。

在一五九七年，羅密歐與朱麗葉，理查第二，和理查第三都是或者隱秘地或者匿名地被發行着。在這同一年的耶誕節，伊利薩伯是在槐特和爾的宮裏，而在那時所演的戲劇中有莎士比亞的愛神的勞役的失去，新近改編而且加長的。這個改編得到了勝過平常的成功，這是可從在一五九八年多夫忒和米耳茲二人都提到這個戲劇的事實證明的，而且終於在那年的早初被印行了出來。羅伯·多夫忒在他的在那年初顯現的一個憂鬱的青年的第一個月的法事裏，對於那作品有着這個引喻——

『愛神的勞役的失去，有一次我看過一本戲劇，
向我的痛苦這樣地呼着，這樣地叫着。』

然而當一五九八年關於莎士比亞和他的作品的最主要的參考是在帕雷狄斯達米亞裏，或者叫做濛智的寶藏，是濛智的民政的第二部。在這個小冊子裏法蘭西斯·米耳茲把他的時代與地方的文學同希臘與羅馬的比較。對於莎士比亞他在下面的一節中講到——

『正如希臘的舌給荷馬，希西阿，幼里披底，伊士奇，索福客儂，品達羅，佛西列德，和亞里斯多芬，和拉了的舌給維爾基

爾，奧維得，賀拉西，息力阿·易塔力卡，琉坎奴，琉克理細阿，奧索尼阿斯，和克羅狄亞那弄得有名而流利一樣，英格蘭的舌也給腓力·錫德尼卿，史本度，達尼爾，德累吞，窩涅，莎士比亞，馬遜和察普曼在珍貴的華飾與燦爛的服裝上弄得有力地豐富而華麗地飽滿的。

『正如攸福爾勃斯的靈魂被以為住在曼達哥拉斯的裏面一樣，奧維德的甜美的，機智的靈魂也住在流利而蜜舌的莎士比亞的裏面；證據是他的維納絲與阿多尼斯，他的琉克里斯，他的在他的私友之間的甜蜜的十四行詩。

『正如普羅塔斯和辛尼加被視為在拉丁文學中最好的喜劇和悲劇的作者一樣，莎士比亞在英吉利文學中在喜劇和悲劇兩方面也是最優美的作者。關於喜劇的證據是他的味羅那的兩紳士，他的錯誤的喜劇，他的愛神的勞役的失去，他的愛神的勞役的得到，一佳百佳，他的仲夏夜之夢，和他的威尼斯商人。

『關於悲劇的證據是他的理查第二，理查第三，亨利第四，約翰王，提多·安多尼古，和他的羅密歐與朱麗葉。

『正如厄匹烏斯·斯托羅說，要是她們會講拉丁語，文藝女神們會以普羅塔斯的舌頭講一樣，我也說，要是她們會講英吉利語，文藝女神們會以莎士比亞的精練的句子講。』

關於抒情的詩，悲劇的與喜劇的詩，對於莎士比亞也說出了這種顯著的讚賞。

這個同一年分，理查·班飛德證實了莎士比亞的作品中有給與愉快的各種性質，並證實了他的普遍性。在他的詩裏，『幾個英吉利詩人的追憶』包含在他的各種性質的詩裏，他這樣講到莎士比亞

『而莎士比亞，你，你的流着蜜的回血管

（使人世喜悅，）得到了你的讚美，

你的維納絲和你的琉克里斯（甜美而貞潔的，

你的名字已紀錄在名譽的不朽簿中，

你永遠活着，至少於名譽，永遠活着，

身體也許會死，可是名譽決不會死。』

在一五九七年他寫了亨利第四的兩本，隨後在一五九八年寫了溫塞爾的愉快的妻子們和亨利第五愉快的妻子們的日子或者可定在一五九七年末，或者一五九八年初。它隨在亨利第四以後，據傳說，正如我所已經敘述過的，伊利薩伯是這樣地喜悅於『福爾斯塔夫，』以致她願意看到他戀愛。據記錄，那戲劇在十四天以內被寫成。

亨斯魯的日記給了我們一些在這個時候的關於戲劇作品的市價的有趣的記載。這似乎從那個來源，我們得知了在那時所存在的十個劇團中的單獨的四個，在一五九一到一五九七年之間，上演了一百個以上的不同的劇本。有許多修改戲劇的人在工作，我們得知托馬斯·德克為增訂馬遜的浮士德博士收到二十先令（八鎊）劇團經理為一個新劇本所付的價錢大都是大約六鎊十二先令六便士，看來作者是把劇本的一切權利都賣去了的。要是有的時候戲院並

不把劇本全然贖買下來，作者所得到的報酬是第三夜上演的贏餘，隨同劇本的出售每本得六便士，還有大都四十先令，是贊助者爲他的阿諛的題獻所付給他的。

當這兩年（一五九七到九八年）法蘭西斯·培根印行了他的論文的第一版，約瑟·荷蘭印行了他的那冊諷刺文；亞歷山大·蒙特哥美利，那蘇格蘭詩人，印行了他的櫻桃與鏹；威廉·韓尼斯那宗教詩人，印行了他的充滿着蜜的蜂房。約翰·斯托在其時已把他的有價值的地形學倫敦綜覽給了公眾。約翰·夫羅立奧發行了第一本意大利字典，字的世界，而林斯綽登的到東印度羣島去的航程的譯本發行在一五九八年，包含着那張許多線的地圖，莎士比亞用這使在第十二夜（見幕三，景二，行七十八）中的馬利亞比較馬爾服力奧的面積。

這一年印行了托馬斯·洛洽和羅伯·格麟的悲喜劇，一面給英格蘭和倫敦的鏡子，還有印行了喬治·察普曼的第一個戲劇，亞歷山大里亞的盲乞丐；本·準孫的每個人都高興由莎士比亞的劇團（張伯倫勳爵劇團）在這同一年分的九月上演着，那詩人親自在它被拒絕的前晚出力於獲得了它的許可。而且莎士比亞還在那演出中擔任了一角。

也是在這一年，托馬斯·波德力卿在牛津創設了而且補助了那個高貴的圖書室，以他自己的名字名它做波德力。而在那年將終了的時候，一個『頹敗的，心碎的人』從愛爾蘭來到倫敦，不大認得出是那馳名的詩人，愛德曼·史本度。他曾被舉爲蒙斯德市參事會的書記，而且曾被王后推舉爲科爾克的執行官，可是在十月被蒙斯德的愛爾蘭人壓迫得逃走了，他們劫掠了而且焚燒了那詩人的啓爾科爾曼宮，他的孩子中的一個是死在那燃燒中的。他回到了英格蘭，在三個月以後心碎地死在韋斯敏斯德區的國王街。

有幾封信一定是屬於這一年的，其中的兩封是講到莎士比亞，而第三封是寫給他的，其中的一封是阿伯拉罕·斯忒力，一個斯特拉得福人寫的，以前他在那里做過執行官，是寫給一個在倫敦的親戚，在其中那寫信者說——

「這個是我們的父親所提議的一個特殊的回憶。他似乎以為我們的同鄉莎士比亞先生，願意為在莎脫來的這塊或者那塊地方，或者什麼靠近我們的地方，支付一些錢。他以為它很適宜於使他參與我們的賦稅的事件。」

第二封信是那同一個寫信人寫給理查·昆奈的，他是莎士比亞的父親的未來的女婿，那時他在倫敦試欲使斯特拉得福免賦一種特別稅，因為穀類歉收得很厲害。斯忒力寫着昆奈在他的十月二十五日的信中說到「我們的同鄉，威廉·莎士比亞先生，願意使我們得到一些錢，關於這個我欲得知在那時而且在那里而且怎樣。」

第三封信是理查·昆奈親自寫給莎士比亞的（這封信的原稿依舊存在着）稱呼着「給我的好友而且同鄉威廉·莎士比亞先生。」下面的就是那信的內容——

「可愛的同鄉，我膽敢以一個朋友的資格請你幫三十鎊的忙。以部瑟爾先生和我，或者密頓先生和我為擔保人。羅斯衛爾先生還沒有到倫敦來，而我又特殊的理由急於要錢用。你將於我有很大的友誼以幫我還在倫敦所負的所有的債項，我謝謝上帝，而且很使我的心安穩，那會是感激不盡的。我現在要走向法庭去了，希望得到關於我這件事的

回信。你從我也不會失去信任，也不會失去金錢，如主所願望的；而現在你只要這樣說服你自己，如我所希望的，你也無須恐懼，只是真心的感謝，我會保守我的時間，而且滿足你的友誼，而且要是我們訂約得更進一步，你將自己是發款員了。我的時間是要使我急於解決，所以我請求你的關心，而且希望你的幫忙。我怕今夜我將不會從法庭回來。趕快。主同你在一起，而且同我們所有的人在一起，亞們發自卡忒衛，一五九八年十月二十五日。你的最仁愛的——理查·昆奈。」

還有，在這一年，柏貝治父子拆下了那舊屋子，「戲院」在那里，張伯倫勳爵的伶人已演了這樣長久的，而用那材料在河畔蓋起了「地球」，使他們親自參與着，如我們從哈力衛爾·腓力在張伯倫勳爵的辦事室中所發現的文件所看到的，「那些應得的人，莎士比亞，罕明治，賤得耳，菲歷普斯，和其餘的人，為可得本戲院的贏餘的合組人。」這個意思，莎士比亞和其餘的人可從在那戲院中的某種位子收得每天的贏餘的一半，並不是那戲劇家是「地球」的一個真正的股東。

在一五九九年，莎士比亞是從專於無事，張皇和稱心如意。亨利第五，上一年所寫的，這一年在重演着，而在加在第五幕前面的楔子中，他指出厄色克斯的遠征愛爾蘭去平定替倫的反叛，是深盼着成功的被獲得的。莎士比亞的朋友與贊助者掃桑波敦，在這個神祕事件中是同厄色克斯在一起的，所以我們的詩人覺得不得不盡可能地支持那前者。

這一年約翰·莎士比亞向紋章院請求紋章的事情更見成功了，延遲得不久，那必要的許可便頒發了下來。

還有一件同這一年有關係的有趣的事情是一個名叫威廉·雅加爾的盜印的出版者出版了叫做熱心的參拜

者的幾首詩，莎士比亞的名字被附印在那本子的上面。在這樣印行的詩的中間，第一，第二首是「在他的私友之間的甜蜜的十四行詩」的兩首，那現在在他的十四行詩中列在第一百三十八和第一百四十四首，「在我的愛立誓說她是爲真理所造成的時候」和「我有安慰與絕望的兩個愛」。對於這個隨意取用他的名字，莎士比亞一定用什麼方法向雅加爾傳達了他的不高興的意思的，因爲在未來的本子上，「威廉·莎士比亞作」的字眼是沒有了。

在一五九九年，準孫的第二個戲劇，每個人都不高興，在「地球」演出，可是莎士比亞並沒有在那戲中擔任角色，也許不中意那人物，那破壞了那作品，而且開端了「俗人們的戰爭」。準孫，當這一年的十月，有三個喜劇，鍊金術士，沉默的女子，和服爾達，還有他的悲劇察哲那斯，都在文具登記處爲出版登記過，可見幾年來他一定都在從事着戲劇的寫作，却總不能得到一個出頭的機會。當那同一年分，喬治·皮爾的聖劇大衛王和美麗的柏司薩勃，他的悲劇押沙錫，還有察普曼的劇劇萬恩，都給印了出來，約翰·馬斯敦的諷刺的集子邪惡的洗濯水，也給發行了，那第十個諷刺對於莎士比亞的羅密歐與朱麗葉包含着如下的參證——

「盧斯古斯，今夜演什麼？實在，現在我知道。

我看到你的嘴唇不流出別的什麼。

却只流出純粹的「羅密歐與朱麗葉。」」

在這一年的十一月，一個以羅梭斯·夫勒拆為領導的英吉利劇團到蘇格蘭去，而被詹姆士第六熱誠地歡迎着。常常被認為莎士比亞是那劇團的一員。雖然沒有證據存在來證實他曾出過英格蘭的邊界，我們總不能相信任何人，除非他去看過那地方，能把「馬克柏司宮」的景色描寫得這樣絕對地準確。馬克柏司的事實在和林茲赫的書中並不完全有，而在全劇中所充滿着的非常的地方空氣，莎士比亞也一定不是從那編年史採用來的。

一六〇〇年是出名於莎士比亞的幾個劇本的被印行，這些是亨利第四的第二本；無事張皇；亨利第五；亨利第六（第二和第三本）；提多·安多尼古；威尼斯商人；仲夏夜之夢的兩種四開本；而一種稱心如意的沒有日期的本子，在文貝爾登記過，却並沒有看到出來。

莎士比亞在這個時候是忙於第十二夜，而且在修訂他的某幾種劇本，出名的是亨利第五。有一個以「約翰·奧爾德卡斯爾」為題材的戲劇在這個時候印行着，以莎士比亞的名字為作者，可是顯然他同這個作品很少，或者沒有關係。

在一六〇一年，發生了厄色克斯叛變的悲傷的事情，莎士比亞的贊助者掃桑波敦，是同它有關係的，而莎士比亞自己也間接地在痛苦中忍受着他的朋友的被監禁。我們已經注意到關於這件事是終於同理查第二有關係的，它在一六〇一年二月五日被上演着，而現在只能概括地說：那同一年的二月八日是被定為厄色克斯叛變的開始的日子，可是這個舉行是一個大失敗，可見厄色克斯和他的朋友們全然誤解了人民的心思。厄色克斯和掃桑波敦二人都被拘捕了，審問了，而且是有罪的，被判處了死刑。前者在二月二十五日被執行了那死罪，而掃桑波敦的判決文改成了終身監禁。

然而他是被詹姆士第八在他在一六〇三年即位的時候赦罪而釋放了。

在這一年的九月，莎士比亞又從他的父親約翰·莎士比亞的死亡遭受到了悲傷。詩人對於他的死亡的悲傷是無疑地深切而真誠的。在這一年慶祝耶誕節的時候，劍橋聖約翰書院的學生上演着從帕那薩斯歸來，而在那三本戲的第三本中，塞普和柏貝治被介紹進來說着這樣的話——

『塞普——大學生寫得好劇本是不多的；他們對於那個作者奧維德和那個作者麥塔摩福，都嗅聞得太多，對於普洛塞匹那和朱匹志也談論得太多。爲什麼在這里我們的脚色莎士比亞都把它們按住不用，噯，還有本·準孫也是這樣。哦，那個本·準孫是一個討厭的脚色；他把賀拉西帶來給詩人們一個討厭東西，可是我們的脚色莎士比亞已給了他一帖使他顯示他的信用的清涼散。

——柏貝治——這真正是一個精明的脚色。』

然而莎士比亞的生活，縱然他也可被牽進那『伶人們的戰爭』中去，如我們所知道的，是安靜地消磨在他的對於文學的追逐中。我們所得到的他的一張圖像是一個溫柔的，熱心的，同情的人物，預備爲一切的人做好事，而他所得到的酬報就是對於一切同他共事的人都有好感與尊敬。

莎士比亞的詩，以『讓那最高聲的鳥產卵』開頭的，是在這一年被發行在羅伯·支斯得爾的愛的殉道者的附詩

中，是從意大利文翻譯的。這一年還完成了朱理亞·禮撒，他的最高貴的悲劇之一。
這個概括地敘述了的就是莎士比亞『發展的第二期』，即從一五九四到一六〇一年的生活的事實。

第七章

莎士比亞發展的第二期

(一五九四到一六〇一年)

第一節——時代與它的影響

我們現在已來到莎士比亞的戲劇發展的第二期，即「他的成熟的藝術時期。」換一句話說，就是到了這個時期，他的迅速地成長着的能力對於戲劇的各方面他都不費力地緊握得住了。還有，他對於人和對於同他共事的人和對於他的造物主都有一種更銳厲的，更深入的觀察。他能便捷而有效地隨時應用他的眼睛和手，他的感覺和眼界，他的腦筋和幻想。

他的成熟的藝術時期，換一句話說，就是偉大的喜劇和歷史劇的時期。正如庫耳和普所說的，「也許只有這個時期才眼看到這樣連續地產生着許多傑作，像威尼斯拉人，稱心如意，無事張皇，第十二夜，兩本亨利第四，和亨利第五。在那詩人的初期作品中所有的粗率與不圓熟在這些戲劇中沒有了。動作本身似乎在宣示着哲理的深處，而哲理似乎在照明着動作的無限。劇中的人物不再僅為娛樂觀眾才被介紹進來，却於全劇的進展都是必要的。」

在我們研究這個時期的這些戲劇的時候，我們必得明顯地記得，雖然王后——她本身就同時是那時代的激勵，又是完成——的一生與就治決將結束了，她的神祕的影響與她的向國家的偉大推進的能力甚至到終結也還是不衰的。她的格羅立亞那似的偉大並不在女子的任何真實的性格中怎樣跳動，那是在她自身以外的什麼東西，那是國家的偉大的崇高的理想，這是產生於時代的感情與昇華的半意外的，半意識的融合。由於那個理想，她的人民，看到她生存在那崇高的感情的薔薇色的朦朧中，都相信她是那神祕的化身。

女子總是能影響成善或者惡的，而伊利薩伯就由於這種感情把她的時代造成得不可言說地迷人的。等到詹姆斯第一隨帶着他的可鄙的性格，他的秘密的罪惡，他的自私的觀念，和他的底劣的道德見解，一登王位，歡娛就脫出了莎士比亞的靈魂。愛國者如他，他看到一個懦夫，一個大言不慚的人坐在那伊利薩伯已使它高貴了的王位上。在他看來，實在隨同詹姆士·斯圖亞特的即位，英格蘭的浪漫夢的光榮與莊嚴似乎永遠消失了，雖然這個改變對於他私人有着更大的光榮與影響，因為新王是他的朋友。然後莎士比亞是一個愛國者，並不是一個僅僅的位置的尋求者。於是我們有了漢姆列德，特洛易拉斯與克里息達的，奧志羅的一報回一報的，馬克拍斯的和利爾王的陰暗，半諷刺，却並不半絕望。

第二時期的特性是想像更豐富，配合着更大的自制力，思想與理性的更切近；反應更有力與人物更乾淨，而在用字上更準確地理解到標準的價值。以前，他把劇中人物的性格描寫得很特出，它們只能在特種人的身上應用；現在，他所創造的男子和女子並不代表着一個時代，却代表着所有的時代，並不特殊地顯著於表出一種階級的特出的性格，却對於每一個時代與每一個地方的人物都能適用。

這些是內在的證據；現在再看外在的。在這個時期裏，韻文是比較少見（可是決不是沒有），抑的是雙行韻和四行韻；不合法的詩句是給決定地減少着，那在第一期的戲劇中是到處可見的。陰性的或者雙的結尾，還有輕的結尾和弱的結尾，顯出有增加的趨勢，而聯下的行數變得很是常見。古典的引喻是不怎樣重要了，小角色的雙關語和奇想在數目上是大大地減低了。

從這些情形看來，莎士比亞在他的第二時期裏是在穩定地獲得着他的技巧，領悟到在僅僅博到下層觀眾的悅耳（那是這樣多的他的同時代人所浸潤着的）以外，他也重視着戲劇的眞成功。而且他在他的戲劇中灌注着這樣多的世界上的人間同情的不偏狹性，以致使所有的人類都感到親切，不顧着由於種族、顏色，或者習慣所造成的偏見。

第二節——約翰王

一五九四年

莎士比亞的第二時期的最早的戲劇是約翰王。雖然在他的作品的道地的分類中被列在『歷史劇』的一類裏，其實它從他所有的歷史劇，不大接近以戲劇的形式記載英格蘭的歷史的含意，那是在我們的詩人的心中似乎記得很清楚的。在這裡所指的『歷史』的意義是用一兩件有特殊興趣的確鑿的事實——雖然總不免常爲作者自己的偏好所掩蔽——同許多浪漫的事件，半歷史的，傳說的，和純粹地想像的，一起編寫着。把多事的十三世紀初葉的無疑的史實謹

慎地簡敘着的就是在約翰王這史劇中所顯示着的戲劇的歷史觀。

從幾方面觀察起來，寫作的日期似乎是在大約一五九四年。已經有一個同一題材的戲劇存在着，名字叫做約翰王的多事之秋。在詩的修辭上顯然有着馬遜的影響，然而它的散文詩是很流利的，那前一個戲的編寫的日期不能遲於一五八七到八八年。因為它是印行在一五九一年，而在發行的以前總得有幾年的時間。莎士比亞的約翰王一定是根據理查第二以後寫成的，它同它有好幾點類似的地方；而且它一定完成在亨利第五的開始以前，那私生子法昆布立治那個偉大而光榮的愛國兵士的高貴的畫像，是一個以同樣筆法對於那英雄的王的初次的描寫。有這些理由，所以我們想這戲劇的寫作的日期是一五九四年。

它沒有印開本，它的最初的本子是一六二三年的第一版對開本，在那里它榮被列在『歷史劇』的中間。對開本的戲劇的次序是依照着編年史的次序排列的，所以約翰王列在第一。

那是莎士比亞的第二時期的最早的戲劇還可從這些音韻的證據看到：第一，全劇沒有一句散文，而散文是在日期後一些的戲劇中要比日期前一些的戲劇多一些的；第二，韻文的減少，在全劇二五五行中，只有稍過一五〇行是雙行韻，四行韻，和六行韻；第三，短行的數目的增加，還有十二級音的行數也是這樣；第四，然而陰性的或者雙的結尾是給決定地減少着，百分率只佔到百分之六點三，輕的和弱的結尾也都是相合地低的，前者只有七個，而後者一個都沒有。然而不合法的詩句沒有，聯下的行數有百分之十七點七，而對於言語的結尾的實驗，結果我們所得到的是百分之十二點七。關於約翰王，所以音韻的實驗是有些紛亂而且靠不住的。這戲劇在帕雷狄斯·達米亞（一五九八年）中被米耳茲提起

過，那時它存在而且普遍着。

那劇本的材料是就近採取來的。它們完全可在那前一個戲劇中找得，它的全頁的名稱是英格蘭的王約翰的多事之秋，並及理查·刻得利翁王的私生的兒子（可鄙地被稱做私生子法昆布立治）的發見，還有約翰王的死在斯文斯德大修道院。它嘗爲王后陛下的伶人們在高貴的倫敦城中公開地演過（幾次）。散普孫·克拉克印於倫敦，並在他的店中出賣，在王家市場的後面，一五九一年。也許洛洽和格麟是聯合的作者，因爲在那戲劇中有些特別的句子有些像他們二人的詩句。

要是我們把多事之秋的某些句子同格麟的修道士培根與修道士邦給的某些句子比較一下的話，我們就可意思想與語氣上推究出幾點奇特的相同點來。

多事之秋就是莎士比亞爲他的約翰王採取它的來源的地方。雖然他幕隨幕地，景隨景地，忠心地，精細地，追隨着他的原本，然而他決不是一個僅僅奴性的重述者。憑着他自己的幻想的精微的溶液，在他的天才的蒸餾中，把他所自取材的遲鈍的作品變成了他自己的燦爛的戲劇。那前一個劇本是根據着林茲赫和一小部分根據着約翰·貝爾的約翰王，可是在莎士比亞的約翰王裏看不出他看見過這本或者那本。

劇情的景有的時候置在英格蘭，有的時候置在法蘭西，第一幕是置在諾桑波敦，第二幕和第三幕是置在法蘭西，在翁熱的城前；第四幕在諾桑波敦；第五幕第一景在諾桑波敦；第二到第五景在臨近愛德曼茲巴立，戰爭就發生在那裏；第六景在鄰近斯文斯德大修道院；第七景在所提到的大修道院的菓子園中。

那戲劇的時間分析，劇情的持續有七天，連間隔一起佔有三四個月，列表如下——

第一天包含着第一幕，第一景；間隔。

第二天包含着第二幕，第一到第二景；第三幕，第一到第三景。

第三天包含着第三幕，第四景；間隔。

第四天包含着第四幕，第一到第三景；間隔。

第五天包含着第五幕，第一景；間隔。

第六天包含着第五幕，第二到第五景。

第七天包含着第五幕，第六到第七景。

歷史的時間包含着約翰的全期統治，一一九九到一二一六年。

約翰王的結權無須長篇大幅地敘述。只要說在第一幕中，爲了爭奪英格蘭的王位，有法蘭西的挑戰。在理查·刻·得·利翁死了以後，憑着一張故王的遺囑，並由於母后愛利諾（亨利第二的寡婦）的煽動，年幼的布勃塔涅的亞塔爾被擯去王位，而理查的兄弟約翰卽了位。愛利諾代表着英格蘭的惡才，她當她的丈夫在世的時候，曾鼓動着在父與子之間的交惡，而現在又在理查和約翰在這一邊與亞塔爾在那一邊之間扮演着那同一的角色。她已巧妙地博到了她的兒

子約翰的信任，直到現在她在做着他的政治的奇才與嚮導。約翰的即位（正如華飛斯所說的）『滿足着她的志願，並稱心着她的憎恨亞搭爾的母親君士坦司，她爲了愛利諾爲她的兒子侵奪了王位，只想她親自來統治而使全世界都燃燒起來。』在君士坦司和她的隨從看來，約翰是一個篡位者。後者起初反對他的母親，似乎置信於他的『公理』正如於他的『強權』。然而愛利諾以低語校正他說，他的王位對於強權比對於公理更有用。法蘭西和奧地利亞現在站在亞搭爾和君士坦司一邊，宣說着他們決不後退，直到正義臨到前者爲止。驟然有一個調解的提議被帶了來，就是法蘭西王太子留伊斯要娶白浪希，她是『英格蘭的姪女，』而由此把那在爭奪中的省分當做妝奩重歸給法蘭西。這個是被視爲一個最大的便宜。亞搭爾和他的公理被忘却了，而且他所有的戰士，忽視着他的訴說，都趕去赴婚禮去了。可是那婚姻引出了衝突的原素。那可憐的君士坦司祈禱上天咒詛那結合。因爲他對於教會犯了大的錯誤，約翰被紅衣主教達爾夫以逐出教會恐嚇着。他拒絕着回復舊好而蔑視着教王。他堅持於他的挑戰好一些時間，直到他看到有法蘭西、奧地利亞和教會幫着亞搭爾那一邊，他差不多要失去一切的時候爲止。於是他無恥地向教王屈服，在法蘭西與奧地利亞之間的聯合便破壞了，亞搭爾落入了約翰的手，而那勝利似乎是他的了。

在其時，亞搭爾爲絕望所逼，自盡了，貴族們就說約翰是謀殺者，他們誓絕着他們的對於他的忠順，而請求法蘭西來幫忙。於是約翰交出他的王冕在判達爾夫的手裏，而在他承認了教王的權高於一切才再從他接受到它。他這樣做，因爲可由此得到羅馬的教王的幫助來抵敵叛逆的貴族們，而且這樣還可阻止法蘭西人的向英格蘭的侵入。在法蘭西人與英吉利人之間有一個機智的爭鬥，他們每一邊都想得到那更好的結果。法蘭西人和英吉利人在聖愛德曼茲巴立的祭

壇之前立了一個聯盟的誓言。驟然，在那戰爭被聯軍半勝的時候，英吉利貴族們得知法蘭西人嘗秘密地立過誓說即使戰爭勝利了，也不該讓那叛逆的貴族們活，因為對於一個國王是叛逆者對於又一個國王不能就相信是忠實的。這個消息使英吉利貴族們再改變了他們的方向，而那衝突的勝利就決切地歸給了英吉利王。可是正在他這似乎勝利的剎那，約翰給一個長老毒死了，那長老犧牲了他自己的生命才使國王有了那個結果。於是那戲劇的倫理向一切的人特出地顯示了出來——

——「沒有什麼將使我們悲歎，

要是英格蘭本身安靜却又真實。」

或者正如那老編年史者荷爾所最簡潔地說了的，「一切的人比太陽更明朗，可明顯地看清，由於衝突偉大的東西都會腐爛而倒落，而由於和好就會重新而建立。」

約翰王的人物分析起來都不怎樣值得特別說到他們。英格蘭的亨利王子，益布魯克，厄色克斯，和素爾茲巴立的伯爵們，比歌勒，法蘭西王太子留伊斯，力馬治，奧地利亞的公爵，麥郎，沙提泳和別的人都是只稍高於沒有開展的輪廓。就戲劇的意義講，在劇情的進展上要他們怎樣演他們就都演得足夠。然而，就只如此，他們的責任就完了，他們便滑回到為魔術師的魔力所從那裏召來的陰暗的地方去。

兇惡地反覆無常的，言語狡猾的，念頭靈敏的至上之主，是那紅衣主教判達爾夫。他的唯一的欲望就是國家混亂，國際間衝突，使得他的教主的權力可以堅強起來，而使他變成至上的仲裁人，全歐羅巴的最後的仲裁的法庭。一個禍患的，可怖的人物，他是莎士比亞的最動人的創造中的一個。

正對着他，讓我們來看看一個他所恐懼的人，那勇敢的，英雄的心跡高貴的，被稱做「私生子」的法昆布立治，他的愛國心是這樣地不自私的，爲了英格蘭的榮譽的緣故他願意忍受着一切的損失。在把假仁假義的面具撕破的時候，他是多麼嚴厲地譏刺的，在他曝露判達爾夫的不正當的痕跡的時候，是多麼辛辣地譏諷的！他是劇中的一個有人性的人物。這登把法昆布立治的喧鬧的可是真誠而由衷的愛國心稱讚做在約翰王中所描寫的墮落的世界中的一種人類的善或者美。韋飛努斯也宣說「法昆布立治憑他的正直的，愛國的精神，他的穩固的了解，和一種構成得並不太纖細的敏銳的倫理的直覺在一切國家的混亂中穩渡了過來。他的天性是最合格於無誤地航行過一個有風浪而危險的海的那種天性。」

匝搭爾像一個溫柔與無辜的異象一樣地在那戲劇中行經着。他並不恨人，雖然許多人恨他，而他的最堅強的盾牌是他的溫柔的禮貌。在那被差來使他喪失視力的羽貝耳·得·部耳格的粗暴的靈魂看來，他似乎是一個從天上來的天使，要損害他會是危險的。所以，不管對於不服從所加在他身上的約翰的不人道的命令的危險，得·部耳格叫道——

「美麗的孩子，無所恐懼而安心地睡吧，

羽貝耳即使得全世界的財富
也不會冒犯你。」

韋飛努斯關於他也說：「年輕的亞搭爾在他的純潔的無辜的一點上對於這個罪惡與自私的世界是一個陌生人……一個天使似的天性的優越，未受試探的，未被損害的，從那嘈雜的世界產生這溫柔的人物，他對於它是也不了解也不介懷。」

君士坦司，他的母親，是莎士比亞的最迷人的寡婦之一。她的人生可以一個字總括着——亞搭爾！她從母愛一方面向我們力訴着。在一切別方面她是柔弱而躊躇的。然而，在危險臨到亞搭爾的時候，她像一隻牝獅般站起來，謹慎而可怖的，向那些要加害於他的人爭鬥。她不但是莎士比亞所創造的最高貴的一個，也是最悲哀的一個。同伊利諾的可惡對照着，她集合着美麗與尊嚴，而且就是在她憤怒的時候，它是像這樣燃燒而緊張的，我們也愛她，因為它是激發於護衛她的孩子。

現在再說約翰本人怎樣？這個人物是一個關於國王在道義上的可厭與全然欠缺着最基本的倫理的踪跡的無情的分析。雖然並不是沒有才能，在約翰自私既是他的主要的熱情，又是他的原屬的天性。無論什麼不屬於他自己的權力，的擴展，不屬於他自己的鄙賤的歡娛的，都被他看做是一樁政治的罪惡。他有一種古怪地顛倒了的倫理的意義。關於這一點F·A·馬莎爾先生說：「莎士比亞只能使他自己把約翰描寫成一個卑賤而可厭的暴君。國王對於教王所有的

咆哮都是無謂的，在我們看到他不久就把他的王冕交給教王的使節而應允從他的手好像從一個王權的授與者接收的時候就可知道，其實，約翰準備着忍受任何的恥辱以求得到一個强有力的同盟來反抗他的叛逆的貴族們。」可是前兩幕的約翰同後兩幕的約翰的性格是全然不同的。關於這個顯著的不同，革飛努斯說：「他在戲劇的開頭顯現的時候，他是像一個預備做任何事情的强有力的，人，決斷地以一只强有力的手來對於各種侵犯保衛着他的王位的一切……他的思想是豐富的，並不只是一個兇惡的暴君的映像，却是一種沒有更精微的感情的堅強的人情的典型……嚴厲而真摯的，一個歡愉與笑樂的仇敵，精通於黑暗的思念，有一種不安定的，奮發的氣質，他迅速地站向着勇敢的決斷。在後兩幕國王已忘却了他以前的努力；他從那可憐的預言者旋過他的強硬的熱誠，只求麻痺着他的迷信的恐懼；他的能力完了，而教王的使節是他的主人。」

沒有什麼奇怪這樣的一個人使茨格爾臨到了革命的邊緣。奇怪的是他比爾尼米德生存得更久。

第三節——仲夏夜之夢

一五九四年

莎士比亞在想像的羅曼斯方面不成問題地是世界所嘗看到過的最偉大的大師，而他在這個中間的神仙世界，那最迷人的神仙的「羅曼斯」是聯繫着神祕的美與夢似的魅力。被它的偉大的創造者稱做一個「夢」的，它不能有

一個解釋得更清楚的小標題，因為它是這樣地全然像似於現實，以致我們決不會有任何不協調的觀念，或者只有像孩子似地相信如他們的幻想所看到的某種事物的外表的形狀。

在騰尼孫的公主裏，不管它是怎樣精緻地美麗與迷人的，我們從不能使我們自己不意識到這只是一個「假託」。雖然從頭到底是一個絕妙的「假託」。可是在莎士比亞的仙鄉裏，雖然它被指為坐落在「近離奧的一個森林」中，我們可很滿意地在那裏跑來跑去，無須注意我們是在一個「凌亂的境界」中的事實，却只是渴欲看看這些無聯絡的事物的最後的結果。

那戲劇在純粹的想像方面使莎士比亞的成功得到一個高的水準。狂風暴雨，把它當做一個藝術的作品看，是在理解上更堅強，而在技巧上更完成，可是在想像的無窮的豐富上，它不能同這現在在我們的前面的戲劇比。一句話，仲夏夜之夢比莎士比亞到現在所企圖過的任何作品都顯示着一個確切的進步。關於它哈蘭寫着說：「神仙的趨向是使一個詩人的心所想到過的一個最美麗的領悟，而語句是同那趨向一樣地新奇的；它以虹的各種色彩爆發着永久的燦爛，然而它一些也不是過分地或者虛飾地裝飾的。」

寫作的日期差不多一定是在一五九四年。福曼博士在他的日記裏，斯托在他的編年史裏，歐格博士在他的講講都納斯裏，和察赤雅在他的博愛（一五九五年）裏，都提到這所講起的一年是非常冷而多雨的。在這個戲劇中莎士比亞也用着同樣的引喻——

閃爍的霧，落在地上，

使得每一條傾盆的河道這樣地驕傲

以致它們已威壓着它們的大陸：

牝牛於是徒然地伸展着他的軛，

農夫失去了他的汗；而綠的稻

在他達到長成的年齡以前遭到了蹂躪：

羊欄空洞地站在水浸的田地中，

而烏鴉以瘟疫的家畜肥滿着。」

（見幕二，景二，行三十一。）

像上面所引的一節一定是在那災難的景象在詩人的記憶中還新鮮的時候所寫的。還有一兩個別的引喻可幫着決定那年分是一五九四年。這下面的兩行——

『三倍的三個文藝女神爲那博學士

在窮困之間死去悲傷着。』

第七章 莎士比亞發展的第二期

是寫給哈姆的，可不懷疑地承認他死在一五九二年下半年，可是他的記憶在他死後還是長活着的。從那戲劇的內在的證據看來，我們相信它是爲什麼大貴族的結婚而寫的。德披的伯爵是結婚在一五九五年一月二十四日，而斐德羅的伯爵大約在兩個月以後。那劇本在這樣的一個季節裏是會被熱誠地歡迎的。還有，那戲劇對於馬遜的希洛與利恩德，一五九三年，對於楚志的塞法拉斯與普洛克立斯，一五九三年，對於馬遜和那士的帶多，一五九四年，都有過引喻，這都可用來作爲證明那戲劇是寫而且上演在一五九四年的參考。這戲劇大都是在「仲夏日之夜」上演的——仲夏日是聖約翰的節日，這一天是尋快活與宗教的禮節的日子，有車上戲的表演和戲劇的上演；而仲夏夜是最魅惑的時候，在那時神和妖怪，小鬼和半人半山羊的神道都出來了，只要一有機會，他們就預備把他們的妖魅的符咒到處散擲着。

關於日期的爭執，從那戲劇的音韻的性質也可得到外在的證據。全劇本的音韻的性質都偏向於那所指的日期。在這作品的總長二二五一行之間，有四四一行是散文，而羅密歐與朱麗葉只有四〇五行。致於散文詩對於韻文詩，我們有八七八行散文詩，和七三一行雙行韻，四行韻，和六行韻詩。關於陰性的或者雙的結尾，比了在約翰王中所有的百分率要稍微高一些，即百分之七點三；輕的結尾沒有，可是有一個弱的結尾。這戲劇的顯著地抒情的性質使思念高升，而語句壓抑，這緣由於圓熟的技巧，就在一行或者一個雙行韻中把句子截斷，因此可減少着常用聯下的行數，而偏向於保留終止的行數。在這戲劇中的聯下的行數的百分率是十三點二，而在約翰王中却有十七點七。還有，在這劇本中增加着引用不合法的詩句，尤其在場面的末了。不必要的古典的引喻也給增加着，還應用着瑣碎的奇想——關於這一切體裁的性質都可證明這個劇本是屬於莎士比亞的第二時期的初期作品。

採取這作品的材料的來源如下：第一，波盧塔克的傳記，在其中的提秀斯傳中收集着整個關於提秀斯和喜坡力塔
的傳說，至少關於大綱，而它的很多的材料是在那戲劇中所應用的。沙士比亞還從波盧塔克採取了人物的名字，伊久斯，
厄格利，佩里珍尼亞，亞立亞德，安泰奧巴。所以會使他想用這題材來寫戲劇也許由於綽塞的戰士的故事的開頭幾
行，那講到提秀斯和喜坡力塔的結婚，還有那許多在沙士比亞的戲劇中所顯現的附帶的小節，像，比如「近雅典的森
林，」「五月晨的狩獵，」「底比斯的征服」等等。綽塞這樣開始着他的故事——

「從前，正如老故事所告訴我們，

有一個公爵，名字叫做提秀斯；

他是雅典的主和統治者，

而且是那時候的常勝的戰士，

比了在太陽下的正午還燦爛。

他已戰勝過許多富足的國家，

憑着他的智慧與他的英武，

他克服了非曼尼的一切境地，

那從前是叫做西徐亞；

而且娶了王后喜坡力塔。』

正如赫福德教授所真實地說了的，縛塞的「故事」沒有一個比這個更出名的，因為它已經兩次被寫過劇本了，一次是理查·愛德華所寫的帕利夢與阿賽特（一五六六年），還有一個叫做帕利夢與阿賽特的戲劇，是在一五九四年九月在薔薇戲院上演的。然而莎士比亞的提秀斯的性格是同縛塞的好戰的，嗜殺的勇士，或者同波盧塔克的多情的羅退里奧是很不同的。他是一個世界的大統治者和征服者的典型，旺盛於收穫勝利的菓子，並急於要使那些為他的顯赫的勇武所征服的人感覺到，現在戰爭是過去了，他要獲取他們的愛戴，以及他們的順服與忠誠。

從哥爾丁的奧維得的翻譯（第四卷），莎士比亞採用着「匹刺馬斯與替茲俾」的神話，也許還參照着縛塞的巴比倫的替茲俾的傳說。還有，對於波爾多的雨翁的羅曼斯也有着明顯地被他參閱過的跡象。與柏綸，神仙的國王，為雨翁的作者，也為莎士比亞所描繪的，是兩個很不相同的角色，前者保留着所有德意志鬼王的性格，易怒的，任心的，易於觸犯的；後者，一個聰敏的，遠見的，公正的，同情的統治者，熱切於為凡人做好事，雖然在同時對他們也並不是不尋一些小開心。

許多的細節也許為莎士比亞所創造而引用進那戲劇的，可是對於老羅曼斯他也得到了很多的助力，像「西方的小花」的整個描節，被少女們稱做「戀於蘭姆中」的，用那花的液放在睡着的人的眼險上，會使那男子或者女子這樣瘋狂於溺愛着所碰到的第一個生物。這個遭遇，以及隨同它所產生的一切效果，只能被另一種神奇的草解除（因為每

一件事在鬼鄉中是可能而且必得相信的，那種草的液有這種效力——

「憑他的力從那裏解除一切的錯誤，

而使他的眼珠以平素的視覺轉動。」

（見幕三，景二，行三百六十。）

蒙特美雅的喬治（他的有名的羅曼斯岱雅那在這本書中被提到不止一次）是知道這些神奇的草的，而莎士比亞也許就從岱雅那得到了那個暗示。

神仙的神祕的領域，牧神和牛人半山羊神，地鬼和山神的，黑色的，白色的和灰色的精靈的世界，都被包含在莎士比亞的想像的神奇的境界中，正當那可回憶的仲夏夜向「歡樂的波坦」顯露着，在那時他有着他的「最珍貴的幻象……一個爲人的機智所說不出這是什麼夢的夢。」

可以說要是嘗有人聽到過

——「多麼輕淡而清楚，

而且更輕淡，更清楚，去得更遠，

第七章 莎士比亞發展的第二期

多麼甜美，離開得山和岩多麼遠，

鬼鄉的號角在隱約地吹奏着。」

的，這就是織布匠尼克·波坦，在那個神祕的仲夏夜，在那時他爲神仙之后提塔尼亞所求愛着。

對於在這戲劇中的仙景的魅力與迷惑，可以說莎士比亞是受了不少力力的恩狄密溫的啓發的。後者堅執地詳敘着勒司特的伯爵伊利薩伯王后的事情，而是以，至少有一部分，在塞尼衛司宮的祝宴上所扮演的歡慶的場面爲根據的，在那時王后到那大公爵的爵府夫作着她的有歷史性質的訪會。有許多批評家都嘗爭論過威廉·莎士比亞的這個怡情的劇本是不是得益於在他還是一個孩子的時候所看到的在塞尼衛司的表演很多，和力力的作品是不是依舊會使他重新記起那個宏大而愉快的場面。可是就是莎士比亞得益於這兩個來源也並不會減低這戲劇的獨創性。

那劇情所在那裏進展的地方說是「雅典和一個臨近它的森林。」然而莎士比亞所有些認識的唯一的雅典是十六世紀的倫敦，在那裏他生活着，行動着，並有着他的日常的存在。所以這個是這戲劇的真地方，在那裏

——「成羣的蠢東西，粗暴的工匠

在雅典的作台上爲麪包工作着。」

在排演着『他們的最悲痛的喜劇』——那劇本毫無問題地是我們在英吉利文學中所有的最精緻的『空想的然而想像的嬉戲』的作品。

這戲劇的不同的印行本有兩種四開本，都印行在一六〇〇年，而題名是仲夏夜之夢，為張伯倫勳爵的優伶公演過好幾次。威廉·莎士比亞作倫敦托馬斯·斐雪印行，而在他的在夫利特街的叫懷特·哈特的店中出售——一六〇〇年，還有一個本子在各方面都是同樣的，就只發行人『詹姆士·羅伯茲』代替着『托馬斯·斐雪』。這兩種本子曾被稱做第一四開本和第二四開本，可是在它們之間是很少有不同的。

一六二三年的第一對開本是根據第二四開本印行的，變動是輕微而不重要的，也許是由於印刷管理人的不小心。劇情的時間佔有着三天，否則就是一天隨接着一夜和一天。第二天的夜裏就是歡樂的波坦作着神奇的『夢』的夜裏，而估去稍過於全劇的一半，即，第二幕，第三幕，和第四幕（景一，行一到一百四十二。）到早上，就是第三天的早晨，那齊巧是五月一日，並不是仲夏日，展示着戀人們的和好，波坦從他的夢醒來而回到家裏去，使他的憂愁的同道演戲的伶人高興，而『年輕的匹刺馬斯和他的愛人替茲俾的又冗長又簡短的一場，很悲哀的歡樂』的表演緊接着上場，那是，正如提秀斯以一種嬌柔的諷刺的婉語所宣說的『很高貴地履行的』。

這戲劇的結構並不是一個聯絡得很緊湊的故事，却是五條明顯的線的偶然的彙集。憑着超特的技巧，這五條線絃成一條敘述的繩子。離典的提秀斯公爵憑着他的劍向阿馬神族的王后喜坡力塔求而獲得了愛，便要離典的青年歡欣鼓舞起來，並為他的婚禮演戲到四天以後。這個提秀斯——喜坡力塔傳說是第一條線。

忠於這個要求，而且也爲要向他們的公爵致敬，一個雅典的優伶團體決定上演一扯以匹刺馬斯與替茲俾爲題材的諷諧劇，以及他們的戀愛的悲哀的結果。這個就是第二條線——關於匹刺馬斯和替茲俾的傳說的介紹。

第三條線是兩對戀人的演出，和他們的解不清的糾紛與誤解，這個主題也許是受到安忒尼·門對的兩個意大利紳士的啓示。

第四條線是爲那「西方的小花，戀於蘭姆中」和它的解藥，「岱安的苞」的神奇的效力所造成的，這些，如我所已經說過的，也許採取自蒙特美雅的喬治的岱雅那；而第五條線，與柏倫和提塔尼亞的爭吵與和好，也許是受暗示於波瀾多的雨翁的老羅曼斯，可是我相信大都是莎士比亞自己所得知於篤立克那的鬼鄉的傳說的結果，那是在他還是一個孩子的時候從他的家鄉的林間和草徑中收集來的。莎士比亞把這五條分離的線以至上的藝術手腕交織成這迷惑的仲夏夜之夢的抒情的浪漫的戲劇。

劇中的人物是這樣多，以致對於那些值得提到的人物只能有一個很簡略的敘述。提秀斯不成問題地是劇中的領袖的人物，他的個性是仁愛的，是一個獨特的行動的人，一個歷史的創造者和模型者，他對於那詩人或者思想家很少有像似的地方。然而對一切忍着痛使他喜悅的人，和向他的婚禮致敬意的人，他有一種寬大的同情心——

「凡單純與義務所趨向它的
從不有什麼能是錯誤的。」

關於這個人物斯托澄福耳德·勃魯克寫着說：「提秀斯和喜坡力塔是白天的，清楚的理由的，和實際的生活的孩子……他是戀愛着，可是他的戀愛並沒有幻想。夜他相信是神仙的時間，可是他把它消磨於戀愛或者睡眠中。他一忽兒從喜坡力塔旋回到政府的事務，他以為這比戀愛更重要。他深深地尊敬着雅典的法律與先例，他的以父權為依歸的溫和與剛毅，他的對於雖然他所憐着的赫密亞的扶助，這一切都顯出他是世界的人物，他是政治家；是一個透徹的理智的人，他從沒有在夢境中存在過。他不相信夜的故事，然而比大多的人更能描寫出那詩人和他的作品。就是莎士比亞的最高貴的人也不能比提秀斯在性質上講得更王家的，在他理喻着向國王們獻上他的巨禮的時候。」他永遠表出一個紳士的好禮貌，在經驗上是聰敏的，正如他在感情上是謙恭的，在理性上是清楚的一樣。」

喜坡力塔在觀念上是有些比她的丈夫不大王家的。她在劇中從頭到底話講得不多，分配給她的只有十三句話，然而她的影響精微地透露着它的動作，因為提秀斯總是在不斷地向她訴請着。戀愛已征服了她，而她所給我們的魅力是顯示在她的柔順中，因為那討伐的阿馬忒人，原來敗了也還是不能馴服的，向他的匍匐下她的頸項，他已遷在戰爭中的勝利來使她愛他。那女英雄現在只剩是一個女子了，在那婚姻的結已被打了以後，急切使她自己向一個已馴服了她的銳氣的男子投順着。

厄澤斯是以絕美的技巧被描寫成一個好管閑事的，固執已見的老人，喜愛於他自己的舌頭的聲音，而來山特和歐麥多流是男性的正與反兩方面的代表，正如赫勒拿和赫密亞是女性的甜美與剛愎的對照的榜樣一樣。關於這四個戀

人，那馳名的德意志批評家，H·武爾斐爾博士說：『要是我們把這四個人物所有各個不同的顯著的特性聚集在一點來看的話，我們將看到，那詩人願意把來山特代表一個高貴的天性，有着靈魂的可愛的與心靈的美的魅力；可是他使我們看到狄麥多流的天性在本質上沒有那樣高貴，只顯示出一種生理的美來。赫密亞暗示着一種魅力，那是產生在天上的，遠勝於生理的美，而且是像把眼睛俯向地的人無法領悟天一樣地不可及的；而赫勒拿自從階馬和推來的時代以來，已是塵世美的魅力的象徵。』關於這四個，還有希勒格和克累息說：『狄麥多流是火熱的，衝動的戀人，準備憑一切最有力的色情的策略來猛襲那少女的心，而來山特是冷靜的，諷刺的，計算的羅退里奧，他的心在戀愛的賽程上抓取着每一個機會，他什麼都不肯放棄，而大都在最後的幾碼憑着什麼不期待的機巧或者手腕贏得那賽跑。狄麥多流在他的性格中有着更多的英吉利人的直率與窩立克那人的樸實，來山特却有着那些意大利人的精微或者法蘭西人的伶俐的特性。』然而矛盾的是，哈德烈·哥爾利洽加着說，奪到富於策略的來山特的戀愛的是那活潑的，生動的，能言善辯的赫密亞；而赫勒拿，那沉靜的，天性柔和的孩子，却齊巧選中了狄麥多流。他們的戀愛的真實受到了許多不順利的事件的足夠的測驗，可是由於奧柏倫的仁愛的幫助，那糾纏的命運的紛亂的線又一再地照他們的擬就的圖案織了起來，而一切都幸福地結束着，不管厄澤斯怎樣抗議。

關於工匠，正如他們所被稱的『雅典的作台的粗暴的工匠，』他們並不比他們代表土耳其人更能代表雅典人。他們僅僅是『英吉利平民，』像這樣的人民是在從那時到現在的任何時期的倫敦的下層區域中都能產生的。『可愛的歡樂的波坦』實在只是一個忠誠的工人階級的人物。他和他的同道也許是在窩立克那鄉間的社會之梯的單獨的一

級，因為他們稍微有一些戲劇的天性，才同戲院發生了關係。波坦劇團是全然缺乏着獨特的個性的，然而關於尼克·波坦却不能這樣說。嘿茲力特把他稱做「工匠中的最浪漫的……是一個做坐的行業的人，因此是一個自負的，正經的，而且幻想的代表。他準備着担任任何事情和各種事情，彷彿像在他的織布架上的梭子的行動一樣地自然。」而馬金博士加着說：「在他自己的劇團中他是領導的人物。他的天才是不遲疑地被承認着。在他走失在森林中的時候，琴斯就說戲劇不能上演了；夫呂志宜說他是在全城的工匠中最有機智的人。這個無窮的長處自然地使他對於他自己的力量有着一種最非常的意見。全劇中沒有一部分他是不能扮演的。的確，奧柏綸把他稱做「一個可恨的傻子」，帕克把他稱做「最癡的瘋子」，而智識的，高尚的觀衆一致指他為驢子。爲什麼這樣？他並不同他們混和在一起；他並不聽他們的譏笑，他不能了解他們的批評；而在崇讚他的愚蠢的一羣和卑賤的工匠的意氣相投的劇團之間，他樂於做一個聞名的尼古拉·波坦，他被一致地舉爲劇中的匹刺馬斯，劇台上的柱石，劇本的唯一的支持者。」

然而從波坦和他的同伴一絲都找不到在味羅那的兩紳士中的斯皮德的諷刺的機智，或者蘭斯的溫文的幽默的跡象。並不是隨同他們，却是就從他們身上得到怡悅，那是由於在他們把他們的在作台上的禮貌與習慣隨帶進公爵的府第的時候他們所造成的鄉愚似的大錯誤。

凡人的情形就像這樣。現在來看看「別一個世界」的居民，那也不是在上面的天上的，也不是在下面的地下的。那神仙，那「好人」，那妖魔，那鬼怪，那精靈，從那裏來，向那裏去，一句話，在莎士比亞的想像的世界中那裏來這許多精靈鬼怪，他們似乎來自各方面。

神仙的存在，是古時候的一種相信。他們曾被看做人的朋友。在德意志的傳說裏，鬼怪和仙人總是有聚在一起追尋婚姻的習慣，就爲了這個原因，還隨同愛門的希臘人的觀念與他的教儀，莎士比亞創造了這個柔美而精緻的新世界來向提秀斯的婚禮致敬。他的精靈世界的居民似乎屬於這兩大類的，就是奧柏的屬民和提塔尼亞的屬民。奧柏是鬼怪的國王，這些好惡作劇的，活潑的精靈充滿着喜笑與玩弄，在其中帕克，或者洛賓·谷德斐羅，是確認的典型。他是惡作劇的代表，却並沒有惡意。提塔尼亞，有的時候叫做馬布王后，是神仙的王后，那些美麗的，輕飄的，穿着稀薄的長衣的仙子的性質像銀色的月光，她們以遊戲與無辜的娛樂作爲她們的生活。這就是統治神怪之族的兩個勢力。提塔尼亞的名字是從奧維德的變形（見幕三，行一百七十三）中採取來的，是用來做岱雅那的另一個名字。「神仙的國王和王后」的爭吵弄亂了神祕之境的秩序，而奧柏總覺得不能再讓它延續下去。所以他決定要給他的王后一個教訓，就使她愛上一隻驢子——或者說愛上「可愛的歡樂的波坦」他的頭暫時已被帕克改變成「一隻驢子的頭。」在她的眼睛上放了「戀在蘭娜中」的汗水，它的反應是使她瘋狂地溺愛着在那汗水放了以後所第一看到的生物。她便溺愛着有着驢子的頭的波坦，把她整個的心都悽惻地奉獻給他，直到奧柏總已達到了他的心願，才擠出邱匹德的花的「倍按的苞」的汗水而使她從那符咒中解除出來，她便馬上憎恨着她剛剛所戀愛過的。整節都是被看做諷喻的（見幕二，景一行一百四十八到一百八十五）——

——「我看見……」

全身武裝的邱匹德飛駛在

冷月與地之間；對準着

一個登位在西方的美麗的真女，

而從他的弓滑流地放出他的愛的箭。

它是該穿透千百人的心的，

可是我可看到年輕的邱匹德的燃燒的箭

在水樣的月的貞潔的光波中燦滅，

而那王家的信女向前行去，

貞潔地沉思着，自由地幻想着。

然而我注視到邱匹德的箭所落在的地方：

它落下在一朵西方的小花上——

起初是乳白色的，現在以愛的創傷變成了青蓮——

而少女們把它叫做戀在蘭珊中。

採給我那朵花……」

「登位在西方的貞女，」邱正德的箭對於她已失去了能力的是依利薩伯王后，而整節都是對於那處女王后的一個柔美的恭維。「全身武裝的邱匹德」是意指勒司特的伯爵的向依利薩伯求愛，並指他在一五七五年在鑿尼衛司所有的大準備。那支想射依利薩伯的箭跳下而落在一朵西方的小花上，那是意指厄色克斯的伯爵夫人利約斯，在她的丈夫是在愛爾蘭的時候，勒司特同她有一種秘密的來往與交接。他得知了那事件在一五七六年回來，而被毒死在路上。那花原來是乳白色的，即無辜的，可是以愛的創傷變成了青蓮，是指她的墮落。莎士比亞知道得那事很詳細，因為他的母親的親戚愛德華·阿登是同那家庭很接近的；也因爲利約斯的一個兒子，那聞名的羅伯·得味魯，厄色克斯的伯爵，依利薩伯的寶貝，和以後她的不樂意的犧牲品，是他的早期的贊助者和保護者。

在戲院恢復了，重開了以後，那戲劇被改正了又被改正着，然而它還是碰到了它的惡運，皮普斯在他的日記（一六六二年）中記着：「這個是我所聽到的最愚蠢的東西。」只是在浪漫的革命與勝利以後仲夏夜之夢才交進了它流行的命運。

第四節——威尼斯商人

一五九五年

現在我們要講到威尼斯商人，莎士比亞第二時期的第三個戲劇。是一個講到報仇與償還的劇本，它也隱暗地，即使

不明顯地，指出基本律對於猶太人 and 非猶太人是一樣地適用的，就是要是報復我們的受損害是人性，不這樣做與寬恕是神聖的。它向忍受付與着一個高貴的頌贊，而以誹謗別人來反對迷信與宗教，它却刺傷着那最嚴重的訴訟。

至於關於寫作的日期，我們可藉此作為參考的材料很少。爲詹姆士·羅伯茲在一五九八年所登記進文具登記處的「一本關於威尼斯的商人，或者叫做威尼斯的猶太人的書直到一六〇〇年才真印了出來。米耳茲在他的印行在那同年的晚秋的帕雷狄斯·達米亞裏提到威尼斯商人，說是喜劇的最後的一本。

在亨斯魯的日記和帳簿裏，在其中是寫所登記的各種戲劇的收款與付款的，在一五九四年八月二十五日的項下有一筆帳目是寫着：「威尼斯的喜劇。」這個指示在所說到的那天有一扯那個名字的新戲給搬上了戲台。馬倫和別的多戲劇歷史家都以爲這所登載的是指威尼斯商人的第一次的草稿。對於這個假定似乎沒有什麼可反對的地方。

在那個時候產生了一種猛烈的普遍的反對猶太人的擾動，尤其直接反對王后的猶太醫生羅德里哥·羅佩同博士。以被西班牙的國王所買通來毒死王后陛下爲罪狀，他還很薄弱的證據被定罪，而在一五九四年六月七日被處決。很可能有過像這主題差不多的什麼別的舊劇本，莎士比亞就依此，憑着他的多產的能力與豐富的概念，不久就爲戲院寫就了這個作品。以滿足公衆要有一個以這爲題材的戲劇的要求，在一五九四年上演了它；先在一五九五年，再在一五九六年，把它很仔細地修訂了，改編了，在一五九六年初把那改正的本子重新上演着。上演的年分沒有比這個假設的日子有更接近的可能了。

那戲劇，如我所已說過的，在一六〇〇年向公衆印行着，在這所說到的年分裏印行了兩種四開本，有着如下的題名：

威尼斯商人的優美的故事。猶太人西羅克對於該商人的極端的殘忍，割取他的肉一磅正。和憑猜選三只珠寶箱得到坡細亞。威廉·莎士比亞作詹姆士·羅伯茲印行。一六〇〇年。

上面的第一個四開本是在一五九八年七月二十二日登記的，附着如下的條例：『要是不先得到張伯倫勳爵的許可，該詹姆士·羅伯茲或者任何別人都不許印行它。』

還有一個四開本在題名上有着某種的改動。它是這樣寫着：威尼斯商人的最優美的故事。猶太人西羅克對於該商人的極端的殘忍，割取他的肉一磅正。和憑猜選三只珠寶箱得到坡細亞。嘗為張伯倫勳爵的優伶屢次上演過。威廉·莎士比亞作，在倫敦：I·R為托馬斯·海依士印行，在以綠龍為招牌的保羅禮拜堂法院出售——一六〇〇年。

這個第二個四開本在那同年的十月二十八日登記進文具登記處。『由華頓經手而為店主羅伯茲所答應收下。』

『I·R』大概就是為海依士印行第二四開本的羅伯茲本人。然而一六二三年的對開本所根據的就是這個海依士的本子。第二四開本在一六三七年重印了第三四開本，加印着一張伶人的名單，再在一六五二年印了第四四開本。雖然那戲劇非常普遍，我們當十七世紀不大聽到它。然而我們從柏貝治的哀歌得知它是那偉大的悲劇家的最動人的角色中的一個！

——『那紅髮的猶太人，

他力索那破產的商人的一磅肉。』

那戲劇從英格蘭流進了日耳曼，而早到一六〇八年約翰·格麟的劇團又在那裏上演它，那無疑還是它的一個粗糲的本子。赫福德教授引證着以下的事實，就是在一五九九年，在那時莎士比亞的這個劇本上演了大約已有三年，一扯爲雅谷·洛茲斐德所寫，名字叫摩斯卡禮的拉丁劇，講到『債券的故事』的，在耶拿演出以慶祝一個職業的婚禮，然而摩斯卡斯並不能被看做是那『債券的故事』的改作，却僅是一個類似的作品。對於發行在一五九六年的息爾未恩的辯護人莎士比亞也許得到一些關於審問場面的材料的助益。

從音韻的實驗，從以下數端看來可證明那戲劇是寫在莎士比亞的第二藝術時期，在大約一五九五或者一五九六年：第一，抑韻的行數，或者雙行韻或者四行韻，不到十分之一，在二七〇五行的總數中，大概的數目是近乎在三十行中有一行韻文。在那劇本中散文只佔到六七三行。在全劇的二十景中有十三景是有收場韻的，而在劇本中收場韻的總數只有十九個。第二，由於上面的原因，不合法的詩句，在很長的行和很短的行兩方面，顯出有減少的趨向。第三，終止的行數變得非常見了，在這個戲劇中，尤其在那審問的大場面上，一個思念聯下到三行，四行，或者甚至到五行。聯下的行數佔着總數的百分之二十一點五。第四，陰性的或者變的結尾有百分之十七點六，隨同着六個輕的結尾和一個弱的結尾，而言語的結尾却顯示着大量的增加，即百分之二十二點二。第五，古典的引喻，雙關語，和拖長的奇想，以及柔弱的諧謔，現在都在慢慢地可是堅定地從莎士比亞的劇本不見了，作者已不再須要依憑這種可疑的助力來求流行了。

因爲這些原因，所以，我看威尼爾斯商人的寫作的時候是在那戲劇家的天才已臨到他的第二或者成熟的時期的中

間的時候。

爲編成這個神奇的劇本所採取的材料來源是多方面的。關於結構有三條顯明的線索，其中的每一條都是有很確認的根據的。這些線索的第一條是『債券的故事』或者『一磅肉』；第二條是『珠寶箱』，用來取得一個美麗而少女的傾心；而第三條是那重利盤剝者的女兒隨帶着他的珠寶和他的錢幣的私奔。

關於『債券的故事』有一兩個來源是在立即顯示着的。其中的第一個是歌謠『猶太人澤努都』，『印行在拍息的遺骸裏』，是講古時的事情的，可是是不是比那戲劇早，却各有各的意見。據我個人看，我以爲『猶太人澤努都的歌』是早於那戲劇的。頭上的兩節所寫的如下——

『在威尼斯城在不久以前

住着一個殘忍的猶太人，

他全憑着重利盤剝起家，

正如意大利作者所講的。

那猶太人名字叫澤努都，

他從沒有想到過死。

對那騎在街道中的人們
也從沒有做過善事。」

「債券的故事」或者「一磅肉」存在着好幾種形式。史梯芬·戈松在他的殘害的學派裏提到過它。在提到一個叫做猶太人的失傳的戲劇的時候。還有，至少比莎士比亞的時代早一個世紀，關於「債券的故事」的別種形式，在我們的文學中已有理查·魯濱孫的英文本的羅馬人功績錄。在那熟悉的意大利故事貝科龍裏，它已被小說家佐凡尼敘述過（一三七八年）。像許多別的意大利小說一樣，它是以日子分成段落的，而這所在談到的故事是其中的第一個。這部小說，莎士比亞大都是讀到過的，談到的或者是一五六五年的意大利原文本，或者英譯的原稿，而這種原稿至少有兩個，其中的一個改動而修正了印行在一七七五年。「一磅肉」的故事在波斯人存在着，那傳說顯然是很普遍的。還有在那舊劇倫敦的三貴婦（一五八四年）中，在印度古詩摩訶婆羅多中，以及在兩三種別的作品中，都可找得它，而最後在辯護人中，那是亞歷山大·息爾未用法蘭西文寫的，而由L·P·（安忒尼·門對的假名）譯成英吉利文而為亞當·易茲力普印行於一五九六年。息爾未恩的第九十五次朗誦講到「有一個猶太人，他要為他的借款割一個基督徒一磅肉。」

關於「三只珠寶箱」的故事，那是在那混合的結構中的第二條線索，它在理查·魯濱孫的英文本的羅馬人功績錄裏也被紀錄的，是所被敘述的「第三十二個故事」。還有在中世紀的羅曼斯巴拉穆與耶瑟法和約翰·高厄的供

狀中所講起的形式在本質上是同莎士比亞所寫的同樣的。

澤息卡隨帶着她父親的珠寶和錢幣的逃走，和她的同羅梭索的結婚（那組成那結構的第三條線索，）從撒列諾的「第十四個故事」追跡得到痕跡，莎士比亞是從他得到一些借助的地方的。

在那戈松所提起的失傳的戲劇猶太人裏，「債券的故事」和「珠寶箱的故事」是已經聯合在一起的，所以全劇只有澤息卡的逃走的一部分才可說是在那總數上的「莎士比亞的加增。」

不成問題地他還受了馬遜的摩爾太的猶太人的影響的。就作品的藝術講，這二者是不能相比的。莎士比亞的劇本是無可爭辯地要好得多。然而一個比較差一些的劇本常可激發一個大作家有一個更高貴的天才的成就，而我們現在所有在我們的前面的就是這種情形。巴刺巴，那摩爾太的猶太人，一些也沒有西羅克的精微的錯綜的天性。他僅是一個殘忍而兇暴的惡魔。然而他提示了西羅克，而那是很可讚美的。

劇中的景始終在威尼斯和在柏爾蒙特，在正對着那城的大道上的披細亞的府邸中。至於劇情持續的期間，雖然在戲台上只顯出八天，連間隔一起想來有三個月。下面的是 P·A·達尼爾先生所擬的時間分析——

第一天包含着第一幕間隔，姑說一個星期。

第二天包含着第二幕，第一到第七景，間隔一天。

第三天包含着第二幕，第八到第九景，間隔，使得債券十四天期限的時間的成熟。

第四天包含着第三幕，第一景；間隔，稍過於十四天。

第五天包含着第三幕，第二到第四景。

第六天包含着第三幕，第五景；第四幕。

第七，第八天包含着第五幕。

可是三個月對於債券的簽訂與審問是不够安排的。我同意赫爾德教授的有一個比較長的間隔的意見。然而，沒有一個觀眾想到有什麼錯誤。

那結構在各條線索上分析得很清楚，所以我們察驗這戲劇只要敘述以下的重要的事實：第一，安多尼奧爲巴薩尼奧簽訂債券，使得後者可得到三千鎊幣，用來可合適地向柏爾夢特的美麗的女承繼者求婚。第二，西羅克的出去同巴薩尼奧吃晚飯，和澤息卡的同羅梭索的逃走。第三，巴薩尼奧的猜選那鉛質的珠寶箱，和他的獲得披細亞。第四，安多尼奧的船的誤期和他對於西羅克的債券的賠償。第五，審問的大場面，披細亞從它把安多尼奧從西羅克的惡毒拯救出來。

戲劇在那裏適當地終止着。以下所有的只是溫文的挪揄，莎士比亞譽他的至上的藝術使那緊張的局面逐漸消失。在這個劇本中列爲主要的角色的只有七個。安多尼奧，巴薩尼奧，西羅克，羅梭索，蘭斯維，哥波，披細亞，和澤息卡都是全像，以極度的小心區別着，分析着。別的劇中人物只是輪廓。比如，安多尼奧和巴薩尼奧的酒肉朋友，薩拉尼奧，薩拉尼諾，薩雷里奧，都只是陪襯的人物，他們的形象是很相像的。然而格累細阿諾，那一道中的第四個，也是那集團中的最神氣

活現的，最油嘴滑舌的一個，有足够的反語與特性來翻轉局勢以對付那猶太人，譏刺地摹仿着他的對於那年輕的裁判官的讚美。威尼斯的公爵，像莎士比亞的一切的統治者一樣，是一個習慣的排糾解紛的人。摩洛哥的王子和阿刺公的王子僅是附庸的人物，是用來，由於他們的在「珠寶箱場面」中的猜不對，為巴薩尼奧的勝利的成功加增興趣的。

安多尼奧，那威尼斯的商人，和他的朋友巴薩巴奧，是對夢和匹替阿斯，或者大衛和約拿單型的伴侶。代替巴薩尼奧死是不會使安多尼奧煩心的，所使他煩心的是他不能如約定的時間幫他的忙。安多尼奧是一個真心朋友的好榜樣，他的愛是比一個兄弟的愛更切近的。他的名字是正直與高貴的同義語，正如巴薩尼奧說他是——

「古羅馬的榮譽，比任何

在意大利呼吸過的更昭著。」

然而這個人，對於他的基督徒朋友這樣地溫柔而和愛的，是一個最厲害的反猶太人的迫害者。因此他對於西羅克的無論什麼侮辱都不會是太污穢或者厭惡的。在他看來西羅克是謀害耶穌的真兇手的直系子孫，所以是該被逐出社會，或者要是更憤激一些的話，該被劫去生命的。關於安多尼奧，卡爾·厄爾策說：「安多尼奧從初就陵辱與虐待着那猶太人，可是這個是在他的性格上的唯一的污點。否則他是出名溫柔，慈愛與善心的，也想不到他的憎恨那猶太人會達到這樣殘忍的一步，而正在討論到要沒收那猶太人的財產的剝削，他顯示出一種他的大量的明確的證據。他要求西羅克的轉

變大概是從一個全然不同的動機產生出來，我們到中世紀的宗教的辯證去探求這個原由是不大會錯誤的，因為照那個的說法只有相信基督教的人才能得到拯救與永福。猶太人的永遠不得救就是馬鐵的巴刺巴也知道，他說：「我是一個猶太人，所以我是不得救了。」」

巴薩尼奧全然佔有着一個低一些的地位。雖然是一個浪費者，他是好看的，漂亮的，是他的朋友們的寶貝，只願到他自己的生活，却從不去注視社會的批評。他是，正如革飛努斯所正確地說了的，「爲他的環境所毀，不顧於而且奢侈於他的朋友的消費。他似乎全然附屬於安多尼奧的一羣寄食的朋友。」的確，正如克累息所提出的，他有高貴的目的與崇高的抱負，可是在一切阻礙的前面他有能力去獲得它們嗎？要是他不得不單獨支持着，那情形就會很清楚地顯示出來了。以一個非常巧妙的方法向坡紐亞求愛，他使他的朋友的頭落進了那重利盤剝者的圈套中去，而在一天天過去，那危險更恫嚇地逼近安多尼奧的時候，我們的主巴薩尼奧帶了一個穿了一套取費於安多尼奧的新衣服的漂亮的屬從去求愛，設着一個華貴的筵宴，請了他的債主阿羅克來，以便巴薩尼奧的朋友羅梭，在這個時候可把那重利盤剝者的女兒澤恩卡拐走，隨帶着他的父親的錢幣和珠寶。雖然我們不能同意於革飛努斯的他只是一個寄食者的意見，我們也不能不相信他的自私使他盲目於做出這樣不人道的一幕來。然而安多尼奧認出在那鐵渣之下是有着高貴的真鐵塊的。驟然，在巴薩尼奧的一切幸福之間，那他所一向擔心着的一棍打了下來——然而在他動身以前並沒有弄到別的朋友來擔保那借款，使得那契約無效。阿羅克預先防止着取消契約，安多尼奧便進了監獄。這事的恥辱使巴薩尼奧很傷心。威尼斯的最足誇耀的貴族之一關進了監獄，而且是爲了他的緣故！無怪他的新婚的夫人要說那一定是

「在那張契約中有什麼精明的內容。

那使巴薩尼奧的面頰失去了光彩；

什麼親愛的朋友死了；否則在人世

沒有什麼能使任何不變的人

把天性改變得這樣多。」

從那個時候起巴薩尼奧是一個變了的人了。他的不關的自私是蛻變了，他便變成了一個犧牲自己的體諒別人的，真心的腳色，他的唯一的欲望是要證明他是無愧於他的高貴的妻子，和他所在有着的也同樣高貴的朋友。他似乎領悟到他的過去的存在的空無與無目的。那悲傷的使淨化的火已燒盡了他的天性中的鐵渣，而只餘留下純粹的鐵塊。忍受着一個又一個的悲哀是不可言說的淒楚，可是僅僅這個忍受它的本身就可使一個本質原來好，却安於生存在自私自利與隨波逐流中的人的天性高貴起來。現在除了向崇高的目的與最犧牲自己的理想奉獻上至誠以外沒有什麼能滿足它的。他寧可錯過他的新獲得的婚姻的幸福而使得他的朋友可以生存的這個僅僅的事實就可向那敏銳的披爾亞顯示出她所已得到的是一塊怎樣寶貴的珍寶。

蘭斯羅·哥波是莎士比亞的最愉快的小丑之一。憑他的一切的自負，他的態度是仁愛的，而這特性逃不過多疑的

晒羅克的眼睛。晒羅不幸地被他自己的父親叫做「小主人」那父親是半盲的，而從那個時候起他的欲望增大着。他一向滿足於侍候晒羅克，可是在後者要在那他打算把他同他的朋友安多尼奧一起毀滅的人的家裏安置着個把偵察者，而向晒羅提出那變動的時候，那孩子跳了起來，並不是由於它的真原由，却是由於他的無比的本性。在他的巨大的虛榮中有一流機智，那像一根金的線穿過它，而且使它順服。從沒有形成一個更甚的執椅子的性質；他同時是一個執椅子，又是一個蠢東西，然而他的愚蠢本身是可笑的，因為它是這樣地不意識到的。然而他是有好意思的，愛他的女主人澤息卡，和幫她同羅梭索私奔；而在他看來，巴薩尼奧是一切關於人的高貴的，值得想像的要略。

澤息卡和羅梭索是泥立薩和格累細阿諾的對照。澤息卡是明明的，活潑的，有些淺薄，可是決不遲鈍；偽善對於她很自然，是在她的父親的家庭裏已這樣長久地演習了偽善了的，可是她還是有熱烈與久戀的可能。我們必得設身處地地爲她想想，這些年來日常同一個有晒羅克這種氣質的人接觸的，她會變或怎樣的一個人。只要我們這樣想想，我們就可知道，一天一天在晒羅克的屋子裏過，一個陽光與歌唱的癡癩的孩子，同他的陰沉的，多疑的父親爲伴，她的天性是會被關禁而抑制的。無怪羅梭索要向她懇求得這樣厲害。他對於一切她所習慣的是這樣的一個對照，以致他在她覺察被竊以前就已把她的心偷了去。澤息卡同羅梭索在花朵與月光之間的柏爾夢特的花園中的無辜的幸福是很愉快的。看到她已在她的在威尼斯的陰沉的家裏那樣地忍受過來，使得我們寬恕她用這個方法來獲得那所預期的銷魂的享受。

泥立薩，正如哲麥孫夫人所正確地說了的，僅是一個忠心的女子的適切的典型。關於她的女主人的秀美而詩意的

羅曼斯，一起就得長久了至少能使她有一絲一微的學到。熱情而忠心的，有豐富的母親的機智與順流的辯才的，她決不是不可否認地淺薄的。所以仁愛的格累細阿諾和她是配得很好的一對。

我們現在要講到兩個主要的人物了，西羅克和披細臣。前者列為所有莎士比亞的人物中最動人的一個。雖然在天性上不像利爾，或者奧志羅，或者漢姆列德，或者布魯特斯，那樣複雜，他在同情心的狹窄方面甚至比他們更強烈，更熱切。他只有一个觀念，一切別的情緒與熱情在他的天性上都是附庸的，那就是對於基督徒的嫌惡，在他的靈魂中似乎已不再有地方可容納別種感情。關於他嘿茲力特寫着說：「他似乎是為他的種族復仇的受託者。由於他逐日所受到的侮辱與損害，他對於人類非常憎恨而嫌惡。有一種強烈的，尖銳的，深切的正義感混在他的憤怒的怨恨與痛楚之間。在他的感情中差不多永遠有一種復仇的欲望。因此在他能報復的時候，他是無論如何不會放棄這個機會的，不管怎樣去請求他的慈悲。」

這樣的憎恨是多麼強烈！已這樣地幾世紀來受到了基督徒的侮辱與迫害的，我們還能奇怪那猶太人的全然沒有憐憫的天性嗎？他以猶太教的宗教狂反對着宗教狂的基督教。在羅馬，威尼斯，和別的地方不是每年都有一个以法律的強迫來使猶太人聽關於他們的天生的低劣和非改邪歸正不可的說教嗎？這種待遇只能產生出一種結果來。因此在西羅克的天性的經與緯之間對於有基督教氣息的一切都織進一種至死不忘的憎恨，因為在他看來在基督教中包含着種種的偏狹與宗教狂。正如烏利際說：「西羅克緊握着法律；在人生的門口迎候着幸福的忍耐，溫柔，仁愛和一切可愛的名字他從沒有知道過……；不公正，粗暴和輕蔑站在他的搖籃的周圍。」所以他所接受到的每一個侮辱都積藏在他的

記憶中，這一切都加強了非要那不幸的安多尼奧照他所簽訂的債券的條約履行不可的決心。沒有勸告，沒有恫嚇，沒有恐懼或者咒罵能打動他，使他改變他的目的。些微的效果，西羅克在這裏（正如斯托騰福耳德·勃魯克所正確地說了的）不只是西羅克；他是在莎士比亞的意向中的猶太人的惡性的人格化。而在莎士比亞的意念中，那惡性是基於金錢的愛好。然而就是他的金錢的愛好現在在他的期望復仇的前面失色了。他輕蔑地拒絕着那借款，本和三倍的利息金。對於一個基督教的迫害者的幾世紀來的人種的侮辱與種族的損害的復仇的時間到來了。不管在五分鐘以後他也許會給一羣憤激的民衆攔得紛碎的事實，他要強制執行着他的復仇——要照那債券的條約履行。在法庭上正在爲這案件贊成與反對辯論的時候，西羅克站在那裏在不耐地磨着他的刀。他是殘忍而可怖的，可是他僅是爲基督教的殘暴與不公正所造成的。

那末他的敵對者與戰勝者坡細亞又怎樣呢？她那柏爾夢特的動人的美麗的女兒，已承繼了他的廣大的產業，由於她嫁了丈夫，他猜對了在其中安放着她的圖像的珠寶箱。已去試過的有許多人，可是到這時爲止都已失敗了，連摩洛哥的王子和阿剌公的王子在內。舊時坡細亞已看見過巴薩尼奧，所以在她聽到他也在求婚者之間的時候，她的心跳得很急，但願他會變成她的主。她是一個高貴地養成的高貴的女子。關於她哲麥孫夫人說：「坡細亞的性格所有最好的部分都在那審問的一場中顯示了出來。在那裏她照耀着她所有的至上的自我。她的機智的能力，她的高超的宗教意識，她的尊貴的意見，她的爲一個女子所有的最好的感情，一切都顯露了出來。她起初保持着一種安靜的自制態度，正如一個確得定到最後會成就的人。然而她的不絕端有把握的外表使全法庭的人臨到了極度的痛苦與心慄的一步不僅是爲效

果的，這是必要而且不可避免的。她在心念中有兩個目的：拯救她的丈夫的朋友，和還清償他的債款，維持她的丈夫的名譽，雖然付去她自己的錢財十倍以上。我們可明白看到她寧可用各種方法來獲得安多尼奧的安全，直到最後無別法可想時她才會用到那她的堂兄弟柏拉里奧所給與她的法律的詭辯這一個方式。所以在第一個階段中她對阿羅克所講的一切話都是直接或者間接在他的性情與感情上所經驗過的……我們必得從初到終地明白她這一點……她希望或者用理性或者用勸誘使她所急盼着的慈悲心醒悟過來。這是很奇怪的，羅茲力特在他把『在坡細亞進來之前與進來之後』的審問的場面稱讚做『一個戲劇技巧的傑作』之後，却把坡細亞的精彩演述以『坡細亞並不是一個我們所很喜愛的人物』這樣的話丟棄着，而哥爾利治在他的莎士比亞的註釋中連提都沒有提到她。可是也許在英吉利或者大陸的批評家中最好的分析是在斯托澂備福德·勃魯克先生的近作莎士比亞的十扯戲裏的分析，他說：『她不會是真意大利人，不是一個她的時代的女子，她也不是一個完全的女子，要是她並不覺得在它的天性中流動着那激越的熱情的話。她的在他猜選珠寶箱之前就向巴薩尼奧供認她的愛會似乎太坦白的，要是他們在以前並不時常會面的話，正如莎士比亞所為難地告訴我們的，而且交換着「無言的瞥視」……她說得足於使巴薩尼奧知道她愛他，可是她保留得很多，因為，要是他猜選得不對的話，她必得向他說再會，永遠地……此後，在她的戀人已猜選中了那珠寶箱而他已是她的時候，愛的謙遜就進入了她的靈魂而使它變為優雅、尊嚴與幸福的居室。她讓她自己，她的心，她的靈她的家，都聽他支配。』

烏利際在莎士比亞的戲劇藝術中給我們一個關於那兩個大角色的如下的最好的對照：『坡細亞對她的敵手阿

羅克形成一個最銳利的對照。從她我們得到生的光榮與特有的天賦，從他我們得到墮落的、輕蔑的、黑暗與艱難地積聚起來的一塊塊的金子；從她我們得到詩的機智與一顆自由的、高尚地發養着的心智，從他我們得到怨恨的機智與一種在受够壓迫與迫害以後所產生出來的敏感；從她我們得到相信與希望，從他我們得到不信任與恐懼；從她我們得到愛與忠誠，溫柔與一個寬容的心靈，從他我們得到憎恨、粗暴、殘忍與一種報復的渴望。劇情是在這兩根柱子的周圍旋轉着，劇中的別的人物也是在它們的周圍聚集着。」

馬丁夫人（赫楞·福息特）說：「坡細亞的眼睛大概是從那債券觀察出字面的縫隙的第一對。她的識別為她的多學的堂兄弟柏拉里奧博士所堅定着。在他由於生病不能為這案件辯護的時候，坡細亞什麼別的幫助都沒有，只有踏上親自出場的一步。於是產生了那在她與西羅克之間的大決戰，而在這場決戰中她是勝利的。她的美與她的智慧的燦爛是這樣大，而且這樣閃耀，以致只是在西羅克，一個被打敗的，一個被擊傷的人，已跌衝地走出了法庭以後，我們才領悟到海涅的為西羅克辯護的力量：「那猶太人是被欺了；要是他的案件直照希伯來的古法律，以眼還眼，以牙還牙，以生命還生命來判斷，那末他的被打敗只是就也同樣地直照羅馬的古法律說。」」

這美麗的坡細亞是代替着希臘的藝術之花，那在十六世紀以它的怡悅的香氣從意大利向外發散開去，以孕育着全世界，並把那有着銳利的，可是討厭的形似的舊約的西羅克打敗。這案件是不是已永遠解決而不再有什麼辯訴？正如拿撒勒的耶穌在彼拉多的前面的審問已被重審過而那判決在世界的法庭中已倒了轉來一樣，在威尼斯商人中偏向於反猶太思想的判決也已在人的法庭的前面倒了轉來，從此已有了各種的判決文，而到現在又有了「這個人被欺

了』的辯訴，而莎士比亞終於已代替他受到了報應，已這樣地使那藝術家不願到他的獲罪，而助成着在他的時代的狂暴的偏見。

可是莎士比亞在那個時候除了決定這樣做以外沒有什麼別的方法，因為要參預那名為「羅佩司——佩累司案」的不公正。然而在那戲劇中莎士比亞為那猶太人的忍受介紹了一個莊嚴的訴狀（見對開本幕三，景一，行五十二）。他不能做得更多了。他是站在他的時代的前面，而關於安多尼奧——西羅克案件的錯誤的判決不能做得更正當些，那責任並不是他的，却是他的反猶太思想的時代的。

第五節——一佳百佳

一五九六到一六〇一年

在莎士比亞的戲劇的發展上的第二時期中的第四個戲劇是一佳百佳。雖然在字面的意義上叫它做一個喜劇是不大相稱，它是給這樣排着的，就因為它不能給歸入到別的分類中去。或者把它稱做尖銳的社會諷刺劇要適當些，在曝露着人間的分成貴與賤的階級的空洞。

要確定它的編寫的日期我們所有的可尋的參謀並不多。沒有關於那戲劇的早期上演的紀錄，也沒有早期的任何關於它的任何提到被發現，它的第一次印行本的露面是一六二三年的對開本。第一對開本的本子是非常破爛了。關於

那戲劇的第一次草稿，那抄寫的日期大概可定在一五九五到九六年，或者近乎那個時候。然而我堅決地以為大約在一六〇一到一〇二年莎士比亞修改過那戲劇，因為只有這樣的安排我們才能解釋那所有的體裁的性質是屬於他的第二時期的，再把它同清楚地是他的第三時期的別的作品比一比。

在仔細地觀察兩方面的證據的輕重以後，我覺得可這樣下結論，我們所有的一佳百佳的原稿是愛神的勞役的得到，這是米耳茲在帕雷狄斯·達米亞（一五九八年）中提到過的。那戲劇的原來的名字，如我所相信的，是叫做愛神的勞役的得到，可是在一六〇一到一〇二年修改了以後，它就被重題做一佳百佳了。

那戲劇的音韻的實驗與性質也可指示它是早期的，也可指示它是後期的。在它的裏面韻文有一個相當的數目，雙行韻和間隔韻或者四行韻都是這樣；還有一兩節是整節押韻的。依斐尼發爾博士計算在全劇二九八一行的總數中有二八〇行是五步韻，而散文是一四五三行，散文詩是一二三四行；而各種韻文合起來是等於全劇的百分之十九點四。然而赫芝柏教授却並不以為在詩句中有什麼二重性質會產生對於日期的不確定。他認為劇中的韻文是表示，在詩句的中間，代替在末尾，一種意義的中斷，和粗糙的韻律與省略的句法，那是這樣地常見的，是同初期的喜劇的流利的雙行韻全然不同的。從終止的行數，有幾個實例是指示它是早期的；可是，正同那個相反，我們有好幾段在其中聯下的行數多得佔到百分之二十八點四。還有，在一方面是許多十二緩音的行數，而在別方面是短的行數，二者都為莎士比亞的第三時期作品的特性。這種抒情的段落，像第一幕，第一景，第二一百三十到二百四十四行；第一幕，第三景，第一一百三十四到一百四十二行；第二幕，第一景，第一一百三十二到二百十三行；第二幕，第三景，第七十八到一百一十一行；同幕，同景，第一一百三十一到

一百五十一行，第三幕，第四景，赫勒拿的一首十四行詩的形式；信，第四幕，第三景，第二百五十二到二百六十行，帕洛勒斯的韻文的信，第五幕，第三景，第六十二到七十行，大雷亞先生把這些稱爲那原來的劇本的殘餘，而大概是有過一個很厲害的修改的。劇中陰性的結尾是百分之二十九點四，比在威尼士商人中的相當地增加了一些；至於輕的和弱的結尾，前者有十一，而後者有二，也是指示那戲劇是有過前期的修改的。言語的結尾也明顯地增加到近乎百分之五十，那實在的數目是百分之七十四，同百分之十四點九比起來。不合法的詩句，拖長的古典的引喻，柔弱的變關語與奇想，以及拖長到筋疲力盡的一步的機智與諧謔，已大量地，雖然決不是完全地，少見了。所以音韻的實驗的結果都有堅強這個意見的傾向，就是，那戲劇的原稿是成就在一五九六年，而在第三時期的開始被修改與增訂過。

還有，在我們作實驗以決定戲劇的寫作的日期的時候，我們必得注意到散文對於韻文的比例在循序地增加着。全劇的二十三景，其中只有七景是不見散文的。這個劇本的散文對於韻文的比例是很大的，正如已經說過的，在二九八一行中有一四五三行。

而且，爲要回到韻文起見，有十四景在其中是有語尾韻的，而像這樣的語尾韻在全劇中一起有二十二個。這個威尼士商人比起來顯示稍微增加了一些，而這個依舊是一個偏向於後期修改過的證據。

再則，獨白的數目有一個確切的增加，這用來與其說是爲講話者自己，還不如說是爲向觀衆解釋劇情的進展。正如道登教授所說的，這個是莎士比亞在他獲得能自如地處理他的材料的精微的技巧以前的初期作品所特有的現象。

以下的槽成作大概是爲莎士比亞爲這個戲劇的時候所參閱過的那士的不幸的旅行者，一五九四年，門多薩的職

爭的理論與實際（見幕四，景三，行一百六十到一百六十五）和力譯，一五九七年，斯托克斯的溫柔的巧妙中的「托穆·德藍的欲望」一五九八年。

厄爾策以爲關於國王把戒指送給赫勒拿，而她又把它送給伯特藍（見幕五，景三，行八十三到一百二十）的這個事實，也許同伊利薩伯王后把戒指送給她的寵臣厄色克斯是有關聯的，告知他以這只戒指爲證他無論要求什麼是都會被許可的。劇中的國王關於這只戒指驚呼着說——

——「要是她的命運會碰到

非要求助不可的話，還這個紀念品

我會救濟她。」

在厄色克斯要來證實他的担保品的功效的時候，諾定昂的伯爵夫人（並不是「那公爵夫人」如厄爾策所說的）來證實對於她的信任的虛偽，這是一樁依利薩伯從不寬恕的犯罪。

劇中的景一部分是在魯栖永，一部分是在巴黎，一部分是在翡冷翠，和一部分是在馬賽。至於劇情所持續的期限，它是十一月，散布在三個月中，P·A·達尼爾先生這樣安排着——

第一天包含着第一幕，第一景；間隔，當這個時候柏特藍上程到宮廷去。

第二天包含着第一幕，第二到第三景；間隔，赫勒拿的行程。

第三天包含着第二幕，第一到第二景；間隔，醫治國王的疾病。

第四天包含着第二幕，第三到第五景；間隔，赫勒拿的回到魯西永；柏特藍的到翡冷翠去的行程。

第五天包含着第三幕，第一到第二景。

第六天包含着第三幕，第三到第四景；間隔大約兩個月。

第七天包含着第三幕，第五景。

第八天包含着第三幕，第六到第七景；第四幕，第一到第三景。

第九天包含着第四幕，第四景；間隔，柏特藍的回到魯西永；赫勒拿的回到馬賽。

第十天包含着第四幕，第五景；第五幕，第一景。

第十一天包含着第五幕，第二到第三景。

結構是有些複雜的。赫勒拿·得·那旁，魯西永的大家的故醫生的女兒，是寡婦伯爵夫人的伴侶；伯爵夫人的兒子，柏特藍，現在是一家之主，雖然依舊是一個法蘭西國王的受保護者。赫勒拿深深地戀愛上了柏特藍，而她的祕密，被伯爵夫人看出了，全然得到了她的認可。那女孩保持着她的熱情，從不希望受到任何回報，却彷彿她是在

——「愛一顆燦爛的，特出的星

而想嫁給它，他是那樣地高懸在我的上面。」

她的唯一的喜悅是看到他。——「每小時都看到他，雖然是煩惱的，却是多麼美盪。」她理解她的偶像有許多缺點與瑕疵，她怕宮廷（他已出發到那裏去）會更使它們顯露出來的，而她願望從他自己保全他。法蘭西國王在那個時候在患著一種似乎無法醫治的疾病。赫勒拿在她的父親的文件中為這種病發現一種特殊的藥，伯爵夫人便立刻同意於她的到宮廷去，而去醫治國王的提議。她這樣做了，是勝利地成功的，得到了那感謝的國王的許可讓她從宮廷的年輕的爵士中選擇一個丈夫，便選中了魯西永的伯爵柏特藍。他拒絕着她的求納的愛，因為她只是那家庭醫生的女兒。憤激於那青年對於這樣的一個美麗而溫存的人的偏執，國王強迫他娶她。雖然柏特藍服從了命令，他決定了在他自己與她之間的永遠的分離，直到某種差不多不能完成的條件被完成為止。婚結了，他從法蘭西出發到意大利的戰爭中去，同他在一起的，做他的伴侶，又做他的朋友，是帕洛勒斯，一個沾染着各種惡習，邪惡，與壞品行的人，連儒怯在內！柏特藍的母親伯爵夫人是這樣地憤怒於她的兒子，以致她宣說她要把他逐出她的血族關係，並宣說她只有一個孩子——赫勒拿！

赫勒拿，不能不看到把柏特藍趕跑的是她這個事實，預備為他的緣故犧牲她自己。祕密地離開了魯西永，她使她自已向意大利走去，而中止她的行程在翡冷翠，柏特藍在那裏寄住著。在這裏那青年對於俗雅那，赫勒拿所同她一起住的

寡婦的女兒的愚蠢的迷戀，使她有機會完成着在他們的結婚以後她的在名義上的丈夫所定下了的條件。她立刻以迅速的決斷握住了她幸而碰到了的機會。她是能憑欺騙他來保全柏特籃，由於一個方法，那

『在法律的行為上有作惡的意義，

而在法律的效力上有合法的意義；

二者都不是犯罪，却都有一個犯罪的事實。』

柏特籃想像着他已誘姦了岱雅那；他僅僅同他自己的妻子完成了婚姻，由於在貞潔的岱雅那與同樣貞潔的赫勒拿之間的無辜的串通。他們在其時交換了戒指，而柏特籃，雖然他並不知道它，戴上了那感謝的法蘭西國王所送給赫勒拿的戒指。

在其時帕洛勒斯已被曝露了是一個欺騙者，一個說謊者，和一個懦怯者；還有赫勒拿的死亡的消息也流傳出去了。柏特籃聽到了那消息心裏很悔恨，馬上趕回到法蘭西去。懷疑赫勒拿為他所謀害，由於國王的命令他一到達法蘭西就被拘捕了起來，而赫勒拿親目的突然的顯現才把他保全了，她的悔悟的丈夫便俯伏在她的腳下，現在領悟到她的價值與他自己的卑賤，而向她誓言着『永遠永遠親密地愛她。』

人物都是以壓抑的色澤描寫的。除出了帕洛勒斯，沒有一個異常地好的人，也沒有一個異常地壞的人。哥爾利治關

於赫勒拿說：「她是莎士比亞的女英雄中的最可愛的一個。」然而那是一個過分的稱讚。她是高貴的，是值得看重而尊敬的，可是她不大能說是誘惑的，或者迷人的。更動人的，因為更接近真實，是羅茲力特的分析：「赫勒拿這個角色是很有趣而嬌美的。她是臨到了一個最難處理的境地，她必得以一個少女的和一個妻子的二重的身分向她的丈夫求愛；而女性的柔順的最周到的細密一切都沒有給破壞過。」對於這個道登加着說：「莎士比亞很關切那故事，而且他似乎覺得它是這樣地可讚美的，以致他只能把赫勒拿的整個的性格與行動儘量描寫成美麗與高貴了。赫勒拿的意志是有力量的，向上的，直向前進的，她的行為的趨向總是適切而且有成效的。她並不用她的言語使她自己顯示出來；她的整個性格的力量都集中在她所做的一點上。」

柏特籃是一個意志薄弱的人，以致像帕洛勒斯這樣的一個明白的欺騙者也能欺騙他而領他走入迷途。他的母親伯爵夫人把他縱容壞了。他至於相信世界是為他存在的，他所做的都是對的。他輕視赫勒拿因為她只是一個醫生的女兒，而他是魯西永的勳爵。他的改善只是開始在他領悟到他所蔑視而丟棄的妻子不曉得比他更超越到多少。他從他自己看到一些為帕洛勒斯所有的低賤的天性，而這個發現使他驚異得查察着自己。他希望未來緊繫於赫勒拿的堅強的，健全的，實際的，却並不深奧的天性中，她確然是顯著地善良的，即使她不能被描寫成高貴地偉大的。

伯爵夫人是一個絕妙的貴婦的代表，她憎恨感情與情緒的向外洩露，可是她的靈魂實在堅立在真心的高貴與道德的優美上。在她看來只有真的偉大才是善良。她的對方是老勳爵拉斐，他的尖銳的舌頭只是抽擊着惡行，並曝露着虛偽，謔法與假心，如帕洛勒斯所有的那些。拉斐，正如羅茲力特所說的，在他的誠實與高尚中，愛着善正如他愛着上帝。對於

一個善的男子和女子他是一個真正的朋友，不管他們的地位高或者低。他仁愛地觀望着赫勒拿的愛柏特藍，因為他若到那個愛是會保全那青年的。他領悟到，正如道登所說的，「柏特藍在交到赫勒拿的手中去的時候是安全的；她會改變他如他該被改變的，也會從陷阱與蠱惑中拯救他出來，那些幾年以來已這樣地毀壞了他的心的。」最後她用溫和的，不偏的愛情使柏特藍脫出了世界的欺詐。

第六節——悍婦的馴服

一五九六年

莎士比亞的每一個繼續產生的戲劇，不管是他獨寫的，或者同人合寫的，在心理的或者技巧的發展上都是一個進步一個的。悍婦的馴服，雖然決不是全然他的作品，也並不是這個的例外。

當伊利薩伯的統治的最後十年，爲了這個或者那個現在所不知道的原由，有好幾個都是講到醫治女子和妻子的兇悍的脾氣和「兇悍的舌頭」的劇本上演着，而且其中的好幾本還都印成了書。德克和徹忒爾的忍耐的格立茲爾，嘿武德的爲仁愛所殺死的女子，雖然顯現於上面那扯戲的上演以後，看來也有那個時候的感情的。「浸水椅」和「鐵頸圈」那用來醫治那些以她們的騷擾與抱怨弄得家宅不安的女性的刑具，在鄉村的區域中依舊流行着，而且常是有達到所希望的目的的效果的。莎士比亞是永遠在注意當時的情緒的，而且是那樣地精明的一個「商人」，他決不會輕易

放走一個機會。正好在一五九四年有一個戲劇顯現，那題名是一個叫做一個悍婦的馴服的有趣的奇想的故事，爲盆布魯克的伯爵的優伶上演過好幾次。印行在倫敦，一五九四年。

這個戲劇，也許寫在大約一五九二年，而根據着一個同樣的主題的更古的作品，是爲一個受馬遜的體裁的影響的戲劇家所寫，他還一定讀過加斯科印的假定。大概這個戲劇的演出的成功（在亨斯魯戲院上演它的是阿得米拉勒爵的優伶）刺激着他們的競爭者，在「戲院」上演的「張伯倫勳爵的優伶」（莎士比亞也是其中的一個）便打算也上演一個像這樣的戲劇。所以，莎士比亞的戲劇也許是寫在一五九六年初，雖然關於那日期並沒有十分可靠的證據。在一五九四年他似乎就打下了這個劇本的基礎。雖然有許多舊的場面都沒有被採用，他寫了好幾個新的場面，使得他的戲劇更生動，而且在有些場合上補充得更完備。在我看來這個劇本的顯出莎士比亞的天才的部分似乎不成問題地是：序幕；第一幕，第一景，第一到四十七行；第二幕，第一景，第一百六十九到三百二十六行；第三幕，第一景，第一到一百二十五行，一百五十一到二百四十一行；第四幕，第一景，第三景，第四景，第二十到七十一行，第五景；第五幕，第二景，第一到一百七十七行。

還有散布在第二幕，第三幕和第四幕的這裏那裏的某些行數也像莎士比亞的體裁，似乎是順便經過他的手處理的。可是在有些學者看來這個戲劇總是莎士比亞的障礙物。其中許多人把這作品限制到最小的部分才是莎士比亞的，實在比他所改編的作品還要小。莎士比亞權威所述說的像這樣的反對是：第一，這個戲劇並不列入米耳茲的帕雷狄斯·達米亞，因爲它一定在那時上演過的，而莎士比亞他認爲是當時的最偉大的戲劇家，只要的是他的戲劇，每一個他

都提到，就連安多尼古，所以要是他相信這是莎士比亞的作品，他會不提到這個是大概不致於的。第二，這個是在莎士比亞的所有的作品中有一個「序幕」的唯一的戲劇，這好像是在一扯戲中的，又一扯戲，而且那「序幕」是被處理得最笨拙的，沒有為斯萊作下台的準備。莎士比亞是一個最精於舞台技巧的人，決不能有這樣的錯誤。第三，夫勒拆在他的女子的獎品，或者馴服者的馴服者中特別嘲笑這個戲劇，而他對於他這樣非常愛而敬的朋友而且先生決不能有這種錯誤的行爲。所以這些贊助者所爭辯着的這些反對使得顯出這個不能是莎士比亞的著作的，却只是編輯的作品。

現在至於再講到盡可能地可由此決定那戲劇的寫作的日期的音韻的實驗，我們在雙行韻與四行韻上都有着一個增加的數目，可是這些差不多全然屬於這劇本的非莎士比亞的部分。在別方面，在許多段落中，聯下的行數也增加着，那會指示這是一個後期寫作的作品，要是那實驗是絕對可靠的話。這裏是一個在第一幕，第一景中的聯下的行數的列子，這個，同許多別的莎士比亞的作品的編輯者的意見相反，我以為是他的——

「所以特拉尼奧，暫時我要研究

美德，我也要專習哲學的

那一部分，那講到怎樣

獲得幸福，尤其美德。

告訴我的心意，因為我已離開了比薩。

而來到了帕羅亞正如一個人離開了

一個淺水潭，而浸入了一個深池。」

還有，在這戲劇的有些場面中包含着不合法的詩句，長句與短句二者都有；而在別的場面中像這樣的詩句却一些都不見。還有，我們在有些段落中終止的行數佔着大多數，那指示這是一個早期寫作的作品，可是這又並不是不常見的，就是就在下一個場面中包含着大量的聯下的行數，却又無誤地聲說這是一個後期的作品。這些所被證到的事實，在顯示着證據的性質都是矛盾的。可是再來詳細說說看，那戲劇的總長是二六七一行，其中五一六行是散文，和一九七一行是散文詩，有些是莎士比亞的，而別的部分却出於他人之手。五步韻的行數有一六九行，而別的韻文計算起來有百分之四點四。陰性的結尾有百分之十七點七，隨同着一個輕的結尾和一個弱的結尾。聯下的行數顯得減少些，大部分是終止的行數，而言語的結尾算來只有百分之三點六。有許多古典的引喻，變關語，奇想，與拖長的諧謔；可是我們最要注意的就是從實驗的結果可看到非常不同的情形，那無疑地顯示這個作品是出於兩個人的手。從那實驗我們可不成問題地確定，那些我們看來是那戲劇的值得推崇的部分都是莎士比亞的。

那戲劇所以是一個矛盾的戲劇，從音韻的實驗得不到一個統一的結論。要是這個整個的作品都為莎士比亞所寫，而並沒有其它的手參與的話，那末它一定被完成在他的人生的兩個不同的時間，而後面的部分是改訂地接連在前面的部分。然而最可能的理論是有「一個第二作者」對於這個作品也參與着，他有着一個獨立的意思，而且採用着一個

獨立的方法。這個假定比任何別的意見能更滿足地把困難解釋過去。

那戲劇的事情在那裏發展的景是在帕羅亞和在貝特羅岐奧的鄉下的屋子裏，不管它在什麼地方。

至於關於劇情的持續的期間，達尼爾先生說這扯戲的時間是很確不定的一點，用任何相應的方法都不容易把它安排出來。他提議着如下的時間分析——

第一天包含着第一幕。

第二天包含着第二幕；間隔一天或者兩天。

第三天包含着第三幕，第一景；星期六，結婚的前夜。

第四天包含着第三幕，第二景，第四幕，第一景；星期日，結婚的當天；間隔。

第五天包含着第四幕，第二景。

第六天包含着第四幕，第三到第五景；第五幕，第二個星期日。

關於那戲劇的材料所從採取的來源，在結構上有許多相似的『馴服』的線索，可是很相同的却並沒有。比如，有一個韻文的英吉利故事，內容是有些相像的，即一個惡悍而可咒詛的妻子的笑談，那故事的日子不會遲於一五七五年。

從那個來源莎士比亞什麼都沒有採用，那用來醫治那悍婦的方法，就是用一隻老馬的鬣的皮革把她裹起來，對於

他的趣味是太過分的。

然而，正如已說過的，那舊戲，一個悍婦的馴服，實在是這我們現在所在討論的作品的基礎，雖然在這二者之間有好幾個重要的不同點。「比安卡」的這個插節是採取自加斯科印的假定，而「拉丁課」的這個事件，是採取自倫敦的三位勳爵與三位夫人（一五九〇年）。在前一個基礎劇中，在那家庭中有三個姊妹，以代替兩個，而那「馴服者」的名字是「斐朗多」，以代替貝特羅岐奧。爲從事於「馴服那悍婦」的可怕的工作，在那舊戲中的斐朗多從那兩個妹妹伊彌利亞和菲列那的求婚者奧理略和彼力多得到六千銀幣，那兩個妹妹必得等到卡志有了着落才能結婚。如我所已說過的，那舊戲本身在莎士比亞採用它的以前就已爲什麼聰敏的劇作者改編過，而這三種本子——那原作的經，那熟練的劇作者所由此織上去的緯，和最後那燦爛的莎士比亞的改編與刺繡——我們都能在這個我們今天所在有着的作品中追蹤到它們的痕跡。可是在這三扯戲之間是沒有任何像似，而且不能相比的。把斐朗多比貝特羅岐奧正是把鉛比金子！

至於那「序幕」——那醉酒的克利斯多福·斯萊所受到的欺騙——那觀念在東方的與西方的文學中是一樣熟悉的。天方夜譚的讀者會想起那怡悅的故事「阿薄·哈散，或者睡眠者醒了」；厄推洛記述那「序幕」的戲謔，真爲好人腓力公爵（他生在大約一四四〇年）在布魯塞爾向一個醉酒的人戲弄過的。在塔斯邱倫的爭辯中的西塞祿也講到蒂奧立細阿斯與達摩克利茲的故事，主要的題材是從那個採取來的。在爲理查·愛德華（一五七〇年）所收集的現在不再存在的故事集中也有一個同這個並不相像的故事，是講到一個醉酒的補鍋匠的，那個也許被採用過。

「塵吞·盧斯先生以爲那叫做『醒着的人的夢』的斷片（塵吞在一八四五年把這個認做是愛德華滋的故事集的重印的一部分）也許是一個後來的不同的本子，內容部分地採取自悍婦的馴服。那舊戲比了我們現在所有的這個有一個更好的結束。斯萊在他的酒醉中被擄回到那酒店中，而在他醒過來以後，回家到他的妻子那裏去，現在已知道怎樣去『馴服一個悍婦』。」

結構正如那題名所顯露的——貝特羅岐奧馴服那悍婦卡志，他所用的方法僅僅是在暴虐與憤怒兩方面都比她還要厲害，在關切她的安逸的託辭之下，他也不讓她睡，也不讓她吃，也不讓她在夜裏休息，也不讓她在白天得到安靜，由於用他的壞脾氣來關切她的適意，直到他馴服到她屈服爲止，使得『兇惡的卡志變成了仁愛的卡志』。」

比安卡的戀愛事件的插節對於主要的故事完全是附庸的。在全劇中其實只有兩個主要的角色，貝特羅岐奧和卡志別的人物是附庸得像僅僅的影子——妹妹比安卡雖然可愛，却完全是無精彩而且無神氣的，而求婚者們只是些木偶。卡志是像那樣的一個女子，就是她們宣說她們決不肯讓她們的丈夫管理她們，然而她們決不肯尊敬那些丈夫，直到他們能管理她們。卡志會盡她的最大的力來煩惱與磨難貝特羅岐奧，直到她看到他在正像她所會做的那樣地翻桌子，而且翻得更厲害，可是假裝着那是出於仁愛，出於體貼她。他用這對照來向她顯示她的行爲的非常愚蠢。她領悟到她曾是怎樣的一個蠢物，由於看到貝特羅岐奧所在故犯着的愚蠢。『可憐的卡志的情形（哩茲力特說），疲憊於貝特羅岐奧的接連的迫害，終於變得差不多像可憐一樣地可笑了；不容易說那一個是最可讚美的，不曉得還是他的行動的奇特呢，還是他的決斷的不變。』關於貝特羅岐奧那同一作者說：『這個人物的最動人的現象是那真的瘋狂的難以處置』

的性格和牠的對於外界一切別的事情都表示冷淡與漠不關心，却緊握着他自己的意志的暴亂而過分的狂念。他只求達到他自己的目的，別的他就什麼都不顧問了。」卡志在她結婚以後她的悍性的行爲一些都沒有洩露出來。把兩個姊妹，卡志和比安卡比較，五·X·哈得孫牧師，那有名的美利堅的莎士比亞學者說：「在這兩個姊妹之間的外表上的不同是強烈地顯著的，而且也許她們二者的朋友都會弄不清的。我覺得二者都是矯飾的，她們的矯飾當做誠實；卡志炫耀着她所沒有的爲有；比安卡炫耀着她所有的爲沒有一個似乎比她的實在情形有意顯得更壞，別個顯得更好。卡志驕傲得一些都不自滿，爲獲得朋友什麼都不肯做，什麼都稱他們的心；比安卡自滿得一些都不驕傲，爲獲得朋友什麼都肯做，什麼都不稱他們的心。」

從有自傳性的一個觀點看，悍婦的馴服是莎士比亞的戲劇中的最有興味的一個。他在其中的許多場合上和許多人物上都同斯特拉得福和他自己的早年生活摻合着。同亨利第四第一本和溫德爾的愉快的妻子們有些相似的地方，關於他自己這是他的戲劇中的最啓發的。比如斯萊關於他自己說：「我不是克利斯多福·斯萊嗎？柏吞·希司的老斯萊的兒子。」柏吞·希司不成問題地是巴吞在希司，在那裏莎士比亞的姑母，愛得曼·籃伯的妻子住着。還有，斯萊是在斯特拉得福附近的居民的名稱，在那鄉村到現在依舊有他們的後裔。可作爲參考的，斯萊還附加說：「問問溫科特的肥胖的酒店老板娘馬利安·哈刻特，看着她認不認得我。」哈力衛爾腓力先生和錫德尼·利先生已查考過這個問題，而他們的查考的結果是最有興味的。溫科特是一個離開斯特拉得福大約四哩路的小村。那小村形成克文吞教區的一部分，而在莎士比亞青年的時代在那裏住過一家姓哈刻特的人家。莎士比亞的母親的生產地維爾姆科德有的時候也

讀溫科特，可是並不知道有姓哈刺特的人家住過在那裏。還有史梯芬·斯萊和希臘的老約翰·那勃斯，彼得·吐夫和亨利·匹百奈耳等姓名都是些在窩立克郡和鄰近的村落所熟悉的人。

『序幕』的整個場面是自傳的。所講到的都是些莎士比亞所私自認識或者『同道』過的男子和女子，他們在這個天才的作品中都多少參與着他們的一部分。那『序幕』的場面使我們生動地看到莎士比亞還年輕的時候的那些日子，那時候鄉村的居民還是純樸而率真的。

第七節——亨利第四第一本和第一本

一五九六到九八年

現在讓我們來看看這兩個戲劇，那不但在『戲劇史』的領土中，就是只就喜劇一方面說，也應得被列入莎士比亞的傑作中去。

編寫的日期可被定在一五九六年以後與一五九八年以前之間的一段時間內。第一本的開頭的幾行似乎充分確切地指示着一五九六年的西班牙遠征——

『我們是這樣動搖，提心得這樣蒼白，

我們爲驚恐的安靜找得一個時間來喘息，

而且氣促地呼吸着才開始的

在遙遠的圈子中的新的論爭。」

還有在第二幕，第一景，第十二行所說的『那可憐的脚色從雀麥加價以來從沒有快活過』明顯地是指在那同年所發的『穀麥缺乏布告』。

早到一五九八年，這戲劇看來就已經普遍了，因爲在那年不但米耳茲在帕雷狄斯·達米亞中提到過它，而且薛在他的每個人都不高興的結束的地方也引用過那劇中的人物賽倫斯和約翰·福爾斯塔夫。

這些引文可指示這個戲劇的寫作的日期大約是在一五九六年末，或者一五九七年初，而它的上演也許是在一五九七年的春天。在那同一年（一五九七到九八年）文具登記處有一筆記載是關於這扯戲劇的出版的。

上個本子的以後有一個四開本，印行在一五九八年，題名是亨利第四的故事，在國王與綽號熱馬刺的亨利·柏息勳爵之間的士魯茲巴立戰爭約翰·福爾斯塔夫的幽默的奇想。在倫敦，P·S·爲安德魯·巖茲印行——一五九八年。

在一六二三年的對開本以前還印行過五種四開本，依次的年分是一五九九年，一六〇四年，一六〇八年，一六一三年，和一六二二年；在那戲劇中題名是這樣寫着：亨利第四的第一本，以及綽號熱馬刺的亨利的生與死。

四開本的第二本印行在一六〇〇年，可是並不像第一本那樣普遍，所有着的標題是亨利第四的第二本，直到他死，和亨利第五的加冕。有約翰·福爾斯塔夫和大模大樣的匹斯托爾的幽默。爲張伯倫勳爵的優伶公開上演過好幾次。威廉·莎士比亞作倫敦·V·S·爲安德魯·巖茲和威廉·阿斯波力印行——一六〇〇年。

這兩個戲劇絕對而且完全是出於一個人的作品，連同亨利第五，它們形成一種一式而完備的蘭加斯德的三聯戲。第二本雖然在第一本在一五九八年二月被稱做『歷史』收進去的時候，還不知道，而且正如赫福德所說的，『大概還沒有寫』，然而『在那年的終止以前一定不但已被寫就，而且已被演出了』，以致準孫在他的在一五九九年，初演出的第二本戲劇裏覺得它足於普遍得把它作爲『隨口打諢』插進去了，而亨利第五也因此被定爲是在一五九九年上演的。

至於音韻的實驗和它們對於寫作的日期的啓發，它們的證據完全證明這扯戲正是完成在如戲劇年鑑的作者所指出的時代。韻文在那個劇本中幾乎完全不見，在第一本中的百分率是二點七，而在第二本中的是二點九，顯出莎士比亞現在已懂得辨別什麼適宜於抒情的和什麼適宜於純戲劇的處理。不合法的詩句也幾乎完全沒有了。在這個戲劇中（兩本暫時被看做一個），莎士比亞所用的散文文比以前有一個大得多的發展。在第一本的三一七〇行中有一四六四行是散文，而在第二本的三四三七行中有一八六〇行是散文。而且他以一種至上的藝術把散文和韻文混合着。終止的行數是在減少，而聯下的行數是在增多，後者的百分率，在第一本中是二十二點八，在第二本中是二十一點四，而陰性的或者變的結尾也常在增多，它的百分率在第一本中是五點一，在第二本中是十六點三，隨同五個輕的結尾和兩個弱的

結尾在第一本中，和一個輕的結尾在第二本中。至於言語的結尾，實驗的結果在第一本中有百分之十四點二在第二本中有百分之十六點八。性質不相應的古典的引喻，拖長的奇想，和柔弱的雙關語，隨同第二時期的進展不見了。整個劇本作者都是自如地處理着的，因為他已逐漸把抒情的詩人浸沉到劇作家中去，而變成一個不可超越的技術大師。所以從普韻的實驗所得來的複證確實證明莎士比亞是向前進展了。

至於這戲劇所從此採取材料的來源，我們注意到以下的事實。第一本和第二本二者的材料都採取自和林茲赫爾的編年史；關於喜劇的成分，它採取自戲劇年鑑的最老的最草率的和最粗淺的一個，亨利第五的出名的勝利，包含着阿金庫爾的榮譽的戰爭，寫在大約一五八七年，上演在一五八八年，和許可印行在一五九四年。在那年的那個本子以外，有兩個別的本子顯現着，日期一個是一五九八年，又一個是一六一七年。這些本子稍微有一些偏向的地方，其中最顯著的也許是把熱馬喇和王子的年齡弄得相等，使得他們的敵對變得更自然。諾森伯蘭，格楞杜耳，約翰王子，紅衣主教，毛布來，都只輕微地變動着。然而在其中引進了一些奇怪的錯誤，比如，把淮夫的伯爵 摩達克稱做敗北的答格刺士的長子（見幕一，景一，行七十一）；像亨利第四（生在一三六七年）在一四〇五年訴說着「骨頭痛」；像那在一三八八年在奧志本打過的同一個熱馬喇，而且在「奧志本之戰」的歌謠中，在那個時候，被稱做「一個溫柔的戰士」——

「拍息來在他的主人之前，

他永遠是一個溫柔的戰士，

對答格刺士發出他的呼喊，

「我要握住我所已握到的。」」

然而在那戲劇中却把他描寫做「青年哈立·拍息」而且把紅衣主教斯克洛普的叛逆（一四〇五年）諾森伯蘭的升起來（一四〇八年）和格楞杜耳的死亡（一四一五年）都描寫做幾乎同時代的。

莎士比亞一定從戲劇年鑑的出名的戰爭採用了大量的幽默的提示。亨利王子的作為放蕩的青年在起初的幾場中被生動地描寫着。從那裏我們找得「尼特」和「約翰·奧爾德卡斯爾」那是福爾斯塔夫的範本。在這本年鑑中王子是親自為市長和執行官所拘捕的；也是在這本年鑑中他在審判長的耳際打了一掌，一個小丑扮演着的場面，那可使我們想到福爾斯塔夫的向王子扮演國王。在這個粗淺的「基礎劇」中我們認得出有些非幽默的以及幽默的事件顯現在那偉大的劇本中。亨利王子的為他的行為向他的父親的崇高的謝罪，那搬動王冕的一節，隨同王子高貴地開釋審判長，和他的脫出他的品行不良的伴侶，都是從前一個作品中採取了來的事件。

亨利第四把他的「登基前」的生活，他以後成為亨利第五，敘述得比描寫他的父親亨利·波令布魯克更為詳細。亨利第四給描寫得沒有什麼可恭維的地方。亨利遵他的王位所施行的一切橫行都被一種無憐憫的真實敘述着。雖然那在聯留着的國王向他的兒子在那段有名的言語中供認着他的「邪道」——

『到這裏來，哈利，你坐在我的床邊；

而且聽我想，我所會透思着的

最後的忠告。上帝知道，我的兒子，

還什麼小路與不正直的曲徑

我得到了這頂王冕；我自己也很知道

它戴在我的頭上是有多少的紛擾；

它將對於你傳下更多的安靜，

更好的意見，更深的確認。』——

那他所教誨他的兒子的供認意思是要使那些幫他得到王位的朋友不再頑幫別的什麼人登王位的把戲。『所以，我的哈利（他繼續說）你所要走的道路該是同外國爭鬧得心昏。』因為亨利第四這樣堅決地實行把這政策力勸着他的嗣子，以致把他的安葬弄得那樣地不悲哀，那樣地不恭敬，那樣地不隨到。對於亨利第五，他的父親的政策，的遺言是殘暴的，因為那年輕的國王只想爲他自己立出一條道路來。在莎士比亞所描寫的一切國王的人物中，他似乎最愛亨利第五，而用他的藝術的各種資源來滋養他。亨利在莎士比亞看來是在英吉利王者中最安全的，最堅定的，最英雄的，而他的形象可作爲他的理想，是一個完善的國王和一個完善的英吉利人。亨利在做王子的時候是絕對地不自私的。戰勝或者殺

死熱馬刺管是他的奢望。在他真這樣做了的時候，他爲那死者的潦倒的性格充滿着憐憫與欽佩，而且對那可畏的戰士表示出一種高貴的崇讚。從亨利王子我們得到莎士比亞的又一個自己的形象，他是一個思想的人，也是一個行動的人。亨利第四的時代，從一三九九年到一四一三年，從國家的觀點看來，僅是一個顯著的時代，而亨利第五的，却是一個得到非常的成功與勝利的時代；可是，後者的早死使那傾向於他的國家的希望失色。莎士比亞以無誤的深入的觀察捉住這個災難，以那英雄的不及時的死的光圈投擲在那年輕的國王的行爲上，光榮着那些偉大的，而寬恕着那些有粗暴或者錯誤的成分的行爲。

雖然短，而且在它的兩端以內的時期中並沒有包含着很特出的歷史事件，然而這個從一三九九年到一四一三年的時代是社會的與政治的下種時期，那使下一世紀的普遍的自由在人民的性格的泥土中生出了根。莎士比亞在他的偉大的三聯劇亨利第四，第一本和第二本，和亨利第五中着重着這一點，在其中許多未來的大改革都準確地預先透露着了。

關於它的直接的歷史的，雖然不是年代學的，前一本，理查第二，這扯戲我們不能不來比一比。在前者中，有一種抒情化的詩句的修辭，是同後者的緊張的情緒與熱烈的感情很不相同的。實在要從抒情的與戲劇的處理的情調的不同得到一個內在的觀察，最好是在理查第二與亨利第四之間有一個比較的分析讓我們來研究。比如，在後一個戲劇中的抒情的句子是在情緒很高，詩意很濃的時候用的，像格楞杜耳在同熱馬刺辯論的時候，說——

——『在英吉利宮廷中教養長大，

在那裏還年輕，我在豎琴上調整

許多可愛得極的英吉利小曲，

而給舌頭一個有希望的華飾。』

然而，大概說來，在這扯偉大的戲劇的兩本中我們才第一次地有着莎士比亞的成熟的戲劇的詩句，很技巧地配上每一個講話者的性格，和每一節講話的性質。

這兩本戲却決不是彼此密切地接合起來的。在第二本中的事實比用在第一本中的要『老成』得多，而青春的精神與輕快的戲謔，那在前一本中是那樣地顯著的，在後一本中却大部分地不見了。在兩本中大量地使人獲得一種享受的，自然是福爾斯塔夫。沒有他那戲劇會變成一連串未成熟的零碎事件。他是機智的電線和幽默的結把它們縛在一起的。

結構是不容易分析的，僅僅包含着一連串歷史的事件與場面，並不總是就年代學說，一個緊接着一個的，雖然為加培戲劇的效果起見，憑一個大藝術家天才的魔術把它們這樣連接了起來。劇情在第一本中開始自和讓爾頭之戰，一四〇二年九月十四日，而直繼續到士魯茲巴立之戰，一四〇三年七月二十一日，這樣在歷史的事件上包含着十個月以上，而在戲劇的時間上只佔有大約三個月（即歷史的十天，以及同時代的『福爾斯塔夫的』三天與間隔。）第二本所包含的事件從一四〇三年七月二十一日直到亨利第四之死，在一四一三年四月九日，那是歷史的時間，而戲劇的時間

只佔有大約歷史的九天，以及「福爾斯塔夫的」三天與間隔。

下面的是爲P·A·達尼爾先生所作，而爲赫爾德教授所改的時間分析。

時間的持續，在第一本中是歷史的十天，以及外加的「福爾斯塔夫的」三天與間隔

歷史的日子

第一天包含着第一幕，第一景；間隔。

第二天包含着第一幕，第三景；間隔。

第三天包含着第二幕，第三景。

第四天包含着第三幕，第一景。

第五天包含着第三幕，第二景。

第六天包含着第三幕，第三景；間隔。

第七天包含着第四幕，第一景；間隔。

第八天包含着第四幕，第二景。

第九天包含着第五幕，第一到第四景。

福爾斯塔夫的日子

第一天包含着第一幕第二景。

第二天包含着第二幕，第一到第二景；第二幕，第四景。

第三天包含着第二幕，第四景；第三幕，第二景。

在第二本中是歷史的九天，以及外加的『福爾斯塔夫的』三天與間隔。

歷史的日子

第一天包含着第一幕，第一景；間隔。

第二天包含着第一幕，第三景；第二幕，第三景；間隔。

第三天包含着第三幕，第一景；間隔。

第四天包含着第三幕，第二景；間隔。

第五天包含着第四幕，第一到第三景。

第六天包含着第四幕，第四到第五景。

第七天包含着第五幕，第二景；間隔。

第八天包含着第五幕，第四景。

第九天包含着第五幕，第三景。

福爾斯塔夫的日子

第一天包含着第一幕，第二景。

第二天包含着第二幕，第一景；第二幕，第二景；第二幕，第四景。

第三天包含着第五幕，第一景；第五幕，第三景。

所以那結構是簡短的，是講到亨利第四統治期內的事情，可是更講到反抗他的權力的勢力升起來，煽動的是這些人，就是他們的忠誠他並不充分地信任的，而且爲他所不聰敏地激怒的，像拍息，喬爾塞斯德，斯克洛普，格楞杜耳以及別的人。那結構的又一條線索是王子的行爲，他的侮辱審判長等等，而第三條線索是講到福爾斯塔夫和他的同審判官沙羅的關係。

到第二本快結束的時候戲劇的興味確切地減退了，全憑福爾斯塔夫的巨大的品性還沒有使它全然消失。把兩本當做一個看，它在顯露着這個事實，就是莎士比亞從頭到尾在意念中有一個變重的目的，即紀錄着兩個各別的却又有着密切的關係的發展的順序：第一，國家的領土的發展；第二，個人的理想的發展。第一本和第二本亨利第四俱備着國王的與個人的尊嚴的雙方面的理想。有一個時候王子被誘惑着走兩條路：第一，仿效他的父親波令布魯克的欺詐而順應潮流的政策；和第二，轉到又一極端，要博到僅僅社會的聲望，像與福爾斯塔夫和他的同道爲伴，來讓他們對於他有些影響。

然而，王子的決心獻身於英格蘭的榮耀與英格蘭的偉大，我該以為，是與同他的在彌留着的父親的重要的會談是有緊接的關係的；在那會談的一忽兒以後，他（在他的父親臨着的時候）戴那王冕在他自己的頭上，而且戴了它走到那間壁的房子中去。亨利第四醒了，看不見那王冕，而在起初他想像他的嗣子，像他的人民一樣已疲倦於他，而但願他死，以致那年輕的王子就可即時承繼他的王位。然而後者的爲他自己辯護是這樣地高貴的，這樣地自然的，有着心與靈魂的一切最偉大而最崇高的德性，以致我們，像他的父親一樣，結論於是上帝把那去取那王冕的念頭放進他的心中，使他有一個機會向我們和他顯示他的真性。從那個時候起我們領悟王子在心靈上與在倫理上都已有了一個重生，過去的爲他的過多的精力在這裏，在那裏，在隨便那裏，急於要找尋一個出路的事情是真正過去了，而自此以後他所要演的人生的一角是莎士比亞所最崇讚的英雄的國王和愛國者的統治者。王子所經過了的放縱並不是什麼爲惡的本身才愛惡，却僅僅爲要找得一條路好讓他發洩他的英武的英氣，爲這個官廷的機能是並不預備這樣的一個出路的。

一切過去的日子所臨到他的，而且似乎不加改革地讓它過去的，刺激，現在都被解除了。在他的父親向他訴說（見幕三，景二，行二十九）的時候，國王苦楚地告訴他：『你的時代的希望與期待是給毀壞了，』再加上辛辣的諷諷——

『你已失去了你的王子的特權，

——
隨同卑劣的行動』——

開頭是把王子同馬刺比較，比較得前者大大地不如後者。王子是從這個訓誡被刺得這樣地深，以致他立誓他要用哈立·拍息的頭來挽回這一切壞的報告，使他做他的尊從專光榮行為的原動力。他在士魯茲巴立高貴地盡了他的本分，在那戰爭中保全了他的父親的生命，也完成了他的殺死哈立·拍息的誓言，雖然他許可福爾斯塔夫去接受那個行為的光榮。顯然他似乎已重新疲倦於宮廷，而且已又一次地跌入了福爾斯塔夫的影響中去——啊，誰能拒絕他，可是自此以後來了那最後的分別。

在王子的天性中呈現着最矛盾的性質。在一個時候他喜悅於宮廷的嫵媚的虛華；不久他又利用一個名妓來嘲弄勇士的與武士的習慣（見理查第二，幕五，景三，行十六）；這個時候他應許他的父親要做一切他所要他做的；不久為監禁巴多爾夫去打英格蘭的審判長，為了這個暴行他被監禁，而且被樞密院驅逐出去。他的性格是基於他的愛好戲謔。幽默對於他是人生的鹽，這就是他愛福爾斯塔夫的祕密；這也就是為什麼他對於酒店的生活這樣合得來，而同酒店的侍者，暴漢，和「吵鬧的孩子們」會大開頑笑的緣故。他喜歡同這些人在一起，因為從他們可得到無窮的笑謔與嘲弄。

然而這個就是莎士比亞已選來做他的英雄的人；他的榮譽他在亨利第五裏從沒有疲倦於讚美與頌揚；他的性格是他自己的性格的反映。他一切的頑皮與任性，他的驟然即位的狂歡與笑樂，這些只是一個偉大的與一個榮耀的天性的外形——一種能了解人的一切種類與情形的天性，因為他嘗同他們混合過，而知道他們一切。哈立·蒙穆斯比哈立·拍息是一顆無限地更偉大的靈魂，因為前者能把一個問題翻過來看看，而且從每一個觀點觀察它，而拍息像格楞杜耳一樣，只能看到它的影響他自己的一面。哈立·蒙穆斯有一個審慎而失見的心思，一個只要一看到對就能堅決地做

去的意志和一種最王家的才幹的勇氣，那是無論有怎樣的惡勢力都不能使他不照他自己的意思做的。

聖茲力特不理會得哈爾王子有些殘酷的，他暫時保留着對於他的一切的注意，就因為他日後會變成國王。『熱馬和亨利王子的性格都是最美麗而且戲劇的，就他們各自看和從他們的對照看都是這樣。他們是武士氣概的真髓。就大體說我們最喜歡熱馬，也許因為他是不幸的。』哥爾利治也並不提到他。然而革飛努斯在他的分析裏是充分地理解的。『爲一種潛伏着的奢望的火餒所激勵，王子爲光榮襲擊着拍息的燃燒着的熱情；最溫和的人遇見他的輕蔑者，在勇士的行爲上的閑散者遇見武士的大師，他便制勝他，並不是因為詩人的隨意的幻想願意它這樣，却是正義的人物需要它這樣，而且王子的有權力的好天性許可它這樣——這天性，它的天生的性質遠照耀過甚至哈立·拍息的大天賦。因爲現在在那對於拍息的勝利已給了他一個更高的地位的時候，他似乎比這個偉大的人有着使他更偉大的性質。他站在那被制勝者的旁邊，有一種讚美，有一種寬恕，有一種憐憫的情緒。殺死拍息曾是他的燃燒着的奢望；而現在是做成了，那火餒便立刻熄滅了，而在心裏產生了美麗的人的情緒。』一句話，對於熱馬劇『名譽』在人的性格上看來僅僅是『勇氣』的一個同義字，正如希勒格所說的，而並不包含着倫理的牽連。在隨便什麼時候都是在名譽地行動着的，他並不顧到他自己的，却總是關切於他的鄰人的利益，他也似乎從不會想到他要用一壺強性的酒去毒死哈爾王子。在後者看來名譽的意思是保衛他的鄰人的，也保衛他自己的利益，而那個就是他的烽火標——

『要是垂涎名譽是一種罪惡，

我是活着的最拂意的靈魂。」

在第一本的他的獨白中（見幕一，景一，行二百二十）正如克累息所指出的，也在他的關於他撥動王冕的出於良心的辯解中（見第二本亨利第四，幕四，景五，行九十五）和在他的有些殘忍的對於老約翰·福爾斯塔夫的驅逐中，一種偽善的臨機應變主義的精神有些看得出來。在別方面，在他走上王位的時候，要是他要維持他的王的尊嚴，他必須同一切他以前的這伴破裂，而且，由於過去的經驗，他深知道要拒絕那勇士的魅力是多麼地不容易，在他真要立意來敵視什麼以前的朋友的時候，他看到他是要為他的「舊相識」有一個安置，可是在未來在亨利與福爾斯塔夫之間的私人的交接是什麼都不能再有了。

這個偉大的戲劇的其餘的劇中人物是多得無從詳細批評起。在這裏，正如在莎士比亞的戲劇中的隨便那裏一樣，從頭到底應用着一個合法地組織着的對照。熱馬刺和亨利王子從「名譽」這一個字（那統治着他們的行動）所產生的不同的意義對照着。接着我們有福爾斯塔夫，那倫理社會的叛逆者與巨大的幽默者合一人，他的關於道德的責任的意見是顛倒的，或者至少歪曲的，在他看來善與惡是隨他所處的環境而有所變異的字眼；他是用來反襯波令布魯，那倫理政治的叛逆者，那變成王帝的貴族，正如白蘭德司所稱的，來校正一種社會秩序的錯誤，那在那時正在溶解着，而他終於建立了一個比在前一個統治之下所能產生的更殘酷的暴君。亨利和福爾斯塔夫二者都是好的舊制度的支持者——

——「那古昔的計謀。」

誰有權力的誰就該握住。

誰能的誰就該保守住。」

他們兩個人對於名譽的觀念都是不堅定的。他們的關於名譽的意見也不是熱馬刺所持有的自私的意見，也不是王子所有的無私心的意見。福爾斯塔夫對於社會有像波巴狄爾船長所有的同樣的意見，「整個的世界都是我的牡蠣，我要用我的刀來剝開它。」就只是用他的機智來代替那誇張者的刀。亨利也想來剝開英格蘭的牡蠣，憑他的甜言蜜語與奸計狡謀，憑他的用一種現成的隨機應變主變來玩弄一班人去抵敵又一班人，那顯出他看得人類的弱點是怎樣深。正如斐尼發爾博士所說的，「在亨利第四的時代，王權的教訓是並不為英吉利人所接受的。在莎士比亞的時代也是這樣。勳爵們的勢力實在太大了……可是現在在王位上是一個強有力的國王。亨利所已得到的他都要保守住，放去他所不要的……可是他只能保存這些事物，如他所找得它們的，而且儘量地利用它們。」對於這個福爾斯塔夫和他多麼相像！

別的對照是那些，就是在格楞杜耳與答格刺士之間，在亨利王子與約翰王子之間，在拍息夫人與摩替夫人之間。接着我們有仔細地差別着而且對照着的忠臣和叛臣兩派，每派各有它自己的特性——那兩派，一句話，是代表十五世紀初的英格蘭的社會的一幅大畫面。

全劇的主幹自然是亨利第四，可是在維繫着那戲劇的場面的是約翰·福爾斯塔夫卿。雖然我們知道他是什麼，正如一個全然沒有骨頭的牡蠣一樣。一個全然沒有道德的原理的人，可是我們愛他，而且在那新宣告即位的國王，「哈立第五」給他的舊日的伴侶一道不可避免的命令，說：「不要走近我的身在十哩以內」的時候，非常悲傷。這樣的一個結局對於那非凡的幽默之王實在太殘酷，然而這與他的事業的盛衰是一致的。

現在來看看我們的幾個領袖批評家怎樣分析那個角色。「約翰·福爾斯塔夫卿（道登教授說）是一個複雜差不多不次於，神奇差不多不少於漢姆列德的人物。他是永遠在創造着一串新鮮的印象，初看似乎同前一串不聯接的，然而，在一忽兒以後，它們就模糊而有力地融和在以前的一切印象中去了……約翰卿決不是一個純粹喜劇的人物。要是他不過於這個的話，亨利對他的舊伴侶所說的嚴厲的話會受不住的。福爾斯塔夫的生活方式的中心原理就是他以為世界的事實與法律是可以規避或者蔑視的，就只要無窮的機智的來源在性格與行為上有什麼欠缺的話可憑非常靈敏的方法補充就得。」那同一作者在別的地方又說：「福爾斯塔夫被看做有用之不盡的機智，並有一種取之不竭的創造精妙的謔語的天才，他能擺脫人生的事實，而永遠制服着現狀，只要伶俐地使觀念稍轉一個彎，或者稍玩一玩諧謔的花巧。」可是面對着人生的不可變的事實，真理，名譽，與公正，福爾斯塔夫的規避是無用了。而國王的那道可怖的命令立刻終止着他的輕浮與他的生命。「由於我的訂婚，（啓克力老板娘說，）國王已殺死了他的心。」黑茲力特講到他的機智與幽默，說：「福爾斯塔夫的機智是一種優美的天性的發散；一種善良的幽默與善良的習性的揚溢；一種關於他愛好戲笑與好友誼的過剩；一種對於他的心的平安的，與過於滿足他自己和別人的發洩。他不會有這樣的性格，要是他不

像他現在這樣地肥胖，因為想像的無窮的奢華是與他的生理的窮奢極欲有密切的關係的。他用戲謔滋補與營養他的心靈，正如他用酒與糖滋補與營養他的身體一樣……福爾斯塔夫的機智的祕密大部分是心的自主，是一種什麼都絕對不能擾亂它的把握得住自己。他的對答如流的辯才在無意地暗示着他的自我愛；直覺的對於每一件事情的規避在恫嚇着間斷他的逸樂與自滿的工作。」

我們離別約翰·福爾斯塔夫在一個實在悽惻的場面的中間。匹斯托爾說：「福爾斯塔夫死了，所以我們必得悲悼。」巴多爾夫便接下去說：「但願我同他在一起，不管他是在天堂中，或者在地獄裏。」於是啓克力太太說：「不，他一定不在地獄裏；他是在亞塔爾的胸膛裏，要是有人到亞塔爾的胸膛裏去過的話。」在我們分別他的時候，我們覺得要說哈爾王子的話：「可憐的阿翰，再會！我們寧可失去一個更好的人。」那角色在世界的文學中必得隨阿拉·曼察的勇士列為最至上地幽默的創造。

雖然根據約翰·奧爾德卡斯爾卿這個人物，他在和林茲赫的編年史裏和在那前一個劇本亨利第五的出名的勝利裏都佔有一個地位，莎士比亞在他從和林茲赫採用這個名字的時候，似乎並不得知它實在是一個「羅拉特會的殉道者」的名字（人家更知道他叫做科班動靜），他也並不知道後者是亨利王子的在他承繼王位以前的朋友。莎士比亞在奧爾德卡斯爾的家庭的朋友把這個事實告訴了他以後，立刻着手糾正那小角色來紀念一個好人，而且約翰·福斯托爾夫來代替那個名字——他在亨利第六出征法蘭西一役中出名是一個懦夫。在亨利第四第二本的「收場語」中，他插入這樣的一行：「因為奧爾德卡斯爾是以一個殉道者的身分死了的，而這個並不是那個人。」

奇怪之至，關於那新的名字又犯上了另一個錯誤。他把諾福克的一個體面地主約翰·福斯托爾夫卿（一三七八到一四五九年）同那懦怯的勇士的朦朧的人物混合在一起了，他，像奧爾德卡斯爾一樣，曾是羅拉特會的一員，他還開過一個旅舍，然而它並不在伊斯特奇濶的，却在薩得克的區域中，名字叫做「豬首旅店」。正如蓋得納博士在他的不止一次的關於那時期的名貴的歷史論文裏所斷然地證明的，福斯托爾夫從懦怯是差得很遠的，在亨利第五統率的法蘭西的戰役中他打得很出色，因此便被任命為阿夫勒的陸軍中尉——一個差不多隨意取的名字可怎樣枷鎖着一個好人的性格的又一個例子。

然而福爾斯塔夫，那戲劇的英雄，只要文學不完結，是會永遠活下去的，因為這種豐富而高貴的幽默永沒有突然的挫折能阻止它，永沒有排斥能截斷它！他是世界的幽默的巨像，無論在古代的或者近代的文學中，太像他的創造者了，他不是一個時代的，却是一切時代的。盡我所能的，我只有把十八世紀的最燦爛的莎士比亞學的批評家與論文家中的一個，摩里士·摩爾根的言語來作為結論，他這樣講到福爾斯塔夫：「他是一個同時年輕而又年老的人，敢作敢為而又肥胖的，易於受欺而又機智的，無害而又作惡的，在原理上柔弱而在天性上又決斷的，在外表上懦怯而在實際上又勇敢的一個沒有惡意的惡人，一個沒有欺詐的說謊者，是一個沒有尊嚴，莊重，或者名譽的勇士，紳士，和戰士。」這確實說出了福爾斯塔夫的多方面的真實性。他的可驚的機智的祕密是他的把握得住自己，那是什麼都無法擾亂的。正如黑茲力特所說的，「他親自把他一切的艱難漂散開去，在一個富於奇想的海中。」

第八節——溫座爾的愉快的妻子們

一五九八年

有一個傳說，爲駱和約翰孫所紀錄了下來，這樣敘述

「那些翱翔在泰晤士河畔上的一個

這樣地打動着依利薩和我們的詹姆士。」

說依利薩對於莎士比亞在亨利第四中所表演出來的福爾斯塔夫這樣地喜悅，以致她堅持着要看到那勇士戀愛，便請求他對於完成那作品不要延遲得過久，因爲她好奇得急於要看看莎士比亞會把這個她所曾交給一個戲劇的詩人的唯一的主題弄成一個什麼樣子。約翰·鄧尼斯關於溫座爾的愉快的妻子們在一七〇二年寫着說：「我深知道它曾喜悅過世界上最偉大的王后們中的一個。……這個喜劇是依了她的吩咐，並依了她的指導寫的，而且她是這樣地急切於要看到它上演，以致她吩咐它必須在十四天以內寫成；而此後，正如傳說所告訴我們的，她對於那演出很是喜悅。」吉爾頓關於那戲劇在一七一〇年也寫着說：「在第五幕中的仙人對於王后，在她的溫座爾的宮廷裏，有一個很優美的恭維，她曾追他（莎士比亞）寫一扯關於約翰卿戀愛的戲劇，而我很確切地知道他在十四天以內完成了它；那作品會給

計劃得，處理得這樣地一些都不紛亂真是一件奇怪的事情。」莎士比亞這樣地寫成了他的溫座爾的愉快的妻子們，他的社會劇的最怡悅的一個，可是決不是他的最好的一個。然而王后，宮廷和人民都着了它的迷，而且從那天到今天那戲劇一向是流行的。雖然那傳說也許並不全然像它所給紀錄那樣真實，那戲劇不管它是怎樣成就的，總是一幅爲莎士比亞的能力所描畫成的關於多樹木的英吉利中部的森林的景色的誘惑的圖畫。

對於那傳說還有一些根據。亨利第四第二本的「收場語」說：「要是肥肉並不使你過飽的話，我們的謙虛的作者要繼續寫在其中有約翰的故事，而使你隨同法蘭西的秀美的喀德麟一道愉快在那裏我所知道的一點是，福爾斯塔夫將死於辛苦，除非已經被你的嚴厲的意見殺死。」這個使我們猜想莎士比亞意欲在歷史的脈絡中繼續着亨利第五，福爾斯塔夫對於事件的進展來供給一種諷刺的寬弛。那角色在戲台上的流行一定會使他採取那個步驟，要是不是他自己的善良的感覺與他的藝術的直覺都一樣地警告他，就是福爾斯塔夫已過分用他的幽默的微笑來消失王子的荒淫無度了，雖然這種無度的荒淫僅僅爲很強烈的動物的天性，而並不是爲作惡的意向所造成。在他已決定要使那不朽的福爾斯塔夫消滅以後，在那戲劇中要預備個把別的幽默的人物是必要的，所以他創造了威爾斯人夫盧厄，他對於真理與名譽的神聖有一種誇大的觀念。

編寫的日期大概總是緊接在亨利第四之後，即在一五九七年末或者一五九八年初。他已經計畫了一個關於亨利第五的戲劇，是一個他已在他的心裏想了這樣長久的關於一個大皇帝的研究。福爾斯塔夫在那扯戲中出場會減輕把注意集中在那理想的國王的崇高的性格上，而莎士比亞又覺得要全然領悟一個愛國的統治者的性質是很重要的。於

是來了王后的那個不便利的請求，該做什麼呢？莎士比亞——如我們從在他的退休與他的突然的死以後所發生的事情所知道的——在他的文學工場中總是存放着許多的劇本。他在他的手邊有一批講到好情的喜劇，在其中「加蒙勃耳斯」扮演那主要的部分。他決定刪除後者，而把福爾斯塔夫插入，而使那戲劇變成像平常的一批講到鄉村戀愛的喜劇一樣。我們以後要討論在亨利第四與在溫摩爾的愉快的妻子們之間的福爾斯塔夫的不同。暫時還是讓我們只說他們並不是同一個人。所以，那戲劇似乎是完成在春初。莎士比亞有一種奇怪的習慣，就是碰到他在什麼季節裏寫就喜歡把什麼季節的實在情形寫進去，使得對於景色有一種像真的感覺。像這樣的例子我們有——「刺痛的風濕痺的日子。」在四旬齋期中所喜擲的傀儡。」在夏天來臨，或者杜鵑歌唱，以前要注意。」在潺湲着的山楡的花苞，等等。那戲劇的最早知道的一個本子是四開本，印行在一六〇二年，以下的就是印在那題名頁上的一批關於約翰·福

爾斯塔夫和溫摩爾的愉快的妻子們的最有趣的而且最奇想的喜劇。還間雜着許多那威爾斯勇士休姆，審判官沙羅和他的聰敏的表兄弟斯楞得的有趣的幽默。還有安欣志·匹斯托爾和科帕洛爾·尼謨的虛張聲勢。威廉·莎士比亞作為張伯倫勳爵的優伶上演過好幾次，在王后陛下的前面，和在任何別的地方。W. O. 爲亞塔爾·約翰孫印行，而在他的在厄爾茲禮拜堂庭院中以王冕之花爲招牌的店中出賣。第二個四開本，那前者的再版，顯現在一六一九年。

於是來了一六二三年的初版單開本，在其中那戲劇是印在第三十九到六十頁。然而，在單開本中的內容，同四開本的比起來，差不多有加多一倍。再則，在兩個本子，單開本和四開本之間的不同使人想像二者都是根據一個不再存在的原作，而後者也許是一個偷印的人拿來刪改了就匆促地印了出來的。在四開本中的一句「樞密院應知道這個」在單

開本中已被改爲『國王應知道這個。』

至於從音韻的實驗來推測寫作的日期，在全劇中沒有一行有腳韻的詩句。實在，它差不多完全爲散文所寫成。直到第三幕第四景詩句一些都不顯現，而在這一個景中也只有詩句二十三行。直到第四幕第四景，第六景，和第五幕第五景，我們才再看到它顯現。這個的理由爲道登教授所寫了出來，就是溫座爾的愉快的妻子們這扯戲是專爲不知禮節的貴族寫的，寫到他們的憎恨觀念，他們的不關心美，他們的舉動是粗率的，實際的，而他們所要求的是不入流。倫敦的人民寧可看一個王子或者一個公爵，他們也喜歡看到他優雅而大方。然而這些在溫座爾的王家的，高貴的人民却寧可看到中層階級的紳士和同階層的女子的內在生活，以及他們的精美的中流社會的倫理與粗俗的好談諧的行爲，這些把國語的音說得非常準確的觀衆聽到一個法蘭西醫生和一個威爾斯牧師說着破碎的英吉利語覺得有趣。

這個是爲什麼音韻的欠缺很少能作爲論辯的根據的原因。在全劇三〇一八行中有二七〇三行是散文。陰性的或矛雙的結尾有百分之二十七點二，而輕的或者弱的結尾是回到前者有一個而後者一個都沒有的一步。聯下的行數有百分之二十點一，言語的結尾有百分之二十點五，這些事實不可爭地顯示莎士比亞現在是在慢慢地可是穩定地向他的能力的頂點前進着。押韻的不合法的詩句差不多完全沒有，只有在伊文思牧師的歌中稍有顯現；古典的引喻也比較地少，而變關語和奇想也並不多。這一切內在的證據關於那寫作的日期同外在的證據有着同一個傾向，而溫那劇本在莎士比亞的第二時期的中途。

這扯怡悅的戲劇的景是在溫座爾和它的緊接着的鄰地。

那劇情的持續期的時間分析是大約三天，分派如下——

第一天包含着第一幕，第一到第四景。

第二天包含着第二幕，第一到第三景；第三幕，第一到第四景，和第五景的啓克力的一部分。

第三天包含着福耳德的一部分，第三幕，第五景；還有第四幕，到全劇的終止。

至於戲劇的材料所從那裏採取的來源，那結構大概是爲一本意大利小說所提示，而那些爲莎士比亞所取助的似乎是佐凡尼·斐奧倫鐵拿的故事集，題名是貝科龍，從中他所採用的是第一部的第二個故事。他還採用了斯特刺帕洛的諾的，在其中有一個故事，『比薩的兩個戀人的故事，』同愉快的妻子們的結構很相像。從其中的每一個，以及從一兩個別的次要的來源，莎士比亞爲這個明亮而健全的喜劇採取着材料。

那結構是很優美的，包含着一條主要的和一條次要的有趣的線索。那主要的線索就是講到福耳斯塔夫的戀愛事件的一條——那個景象就是那愛刺激的依利薩伯所急欲看到的。福爾斯塔夫看到他自己在溫座爾，在那裏他是寄住在加志旅店，房金是十鎊一個星期，價錢是比較低廉的，在想法同福耳德夫人和佩洽夫人戀愛，以便得到她們的金錢。與其說爲要滿足僅儉肉慾的意向，還不如說爲要充實他的稀薄的口袋，他開始向這兩位夫人求愛，她們是溫座爾的有錢人的妻子。『她們將是我的東印度羣島和西印度羣島；我將同她們二者通商，』他說。所以他寫一封信給每一個人，以同

一的措辭向她們表示他的愛。他差他的用人尼謨和匹斯托爾（他們來自亨利第四，他們的顯著的特性一些都沒有變動）去送這兩封信，可是他們，由於噶哩噶的事情（然而，為戲劇的發展是必要的，）沒有把它們送到。因此他們被解了僱。他們於是為他們自己報仇，把那勇士的對他們不利的計畫向佩洽和福耳德洩露着。佩洽對於那整個的事件一笑處之，可是福耳德，他是一個嫉心很重的人，把它看做一個試試他的妻子的好機會。他於是用了布魯克的名字去訪會福爾斯塔夫，去鼓勵他從事他的企圖，可是也要得那知會面的地點與時間。福爾斯塔夫跌入了那圈套中去，而宣洩了他的計畫。那結構是一個恰悅的眩目之謎！

在其時，那兩位太太，心理健全的，靈魂純潔的主婦，決定給她們的好色的老戀人一個教訓。對於福爾德是在與分這件事的事實並不知道，她們同他訂着再三的幽會，以便懲罰他，福爾斯塔夫便馬上把這個通知福耳德，而那消息幾乎使那妒忌心很重的丈夫發狂。有兩次，恫嚇着他的妻子，福耳德堅持着要搜索他的屋子，可是那兩個女子的機智應付他起來只有多餘，那肥胖的勇士實在在他的親眼之前被帶了出去，一次是在一只洗衣筐中，還有一次是假扮着「布梭特福之巫」。最後在溫座爾森林裏，第三次幽會在那里舉行，他被捉到了，他假扮着獵者赫爾恩，便只有被人嘲笑着，被孩子們扭拉着，他誤以為他們是仙人，而最壞的，被一個如他所說的「說着破碎的英吉利語」的威爾斯人嘲笑着。他的恥辱還能降得更低嗎？

他只有一個安慰。「可愛的安·佩洽。」她的母親願意她嫁給那法蘭西醫生撥雅斯，而她的父親又嘗打算過把她嫁給斯楞得，却欺騙着二者而嫁給為她自己所中意的戀人樊吞小主人，於是大家快活，就是那屈辱的福爾斯塔夫也隨

同別人在對於一種焚火的遊戲大笑着，這個恰悅的喜劇就在這裏結束。

人物，除福爾斯塔夫以外，都有一種鄉村的風味，是田園時代的田園生活。福耳德和佩治僅是兩個本地紳士，喜愛鄉村的遊戲和實質的生活，凡可增進健全的精神是在健全的身體裏，這個傾向的無論什麼他們都喜歡。福耳德的性格瀟灑着妒忌的色彩，可是他受到了他的教訓，而直到他死決不會再懷疑他的妻子了。福耳德夫人和佩治夫人只是兩個快活活活的鄉村太太，還並沒有老得連她們要享受一番無辜的笑樂都已不能，可是對於只要會在她們的絕對正直的行爲上擲上一絲懷疑的無論什麼事她們都輕蔑着。「這個法蘭德斯醉漢究竟在我的談話中拾取到了什麼不穩重的措辭，以致他敢像這樣地來試探我，他同我在一起還不到三次——我在那時都是談笑得很少的，」佩治夫人在她接到福爾斯塔夫的信的時候向她自己說。福耳德夫人也許在二者中是更令人憐愛的，因為我們不喜歡看到佩治夫人這樣輕易於把她的女兒嫁給一個年老的外國人，在有一個本地的美青年樊吞預備娶她的時候。

揆雅斯醫生和休·伊文思卿是無比的一對，在他們襲擊我們的不幸的語言方面，後者說着破碎的英吉利語，前者把他的名詞，分詞，和形容詞錯誤地顛倒着應用得很公正。還有沙羅，一個有鄉村思想的道地的榜樣，他的行動很遲鈍，對於瑣碎的事情很注意，甚至關於劈一塊柴的準確的方法也很想同人有一個相罵。沒有一隻鸞，不管它是怎樣鸞的，對他的同族的這個或者那個不是一隻天鸞，而沙羅有他的斯楞得，站在他的前而他簡直是世界一切的偉大與智慧。斯楞得實在魯鈍得無可再魯鈍，也許由於他的愛好田野遊戲才使他沒有變成一個完全的白癡。斯普耳，他的僕人，是屬於那同一個屋子，而且同一個血統，也許是一個可憐的親戚，降為僕人的職司。還有那個「迷人的年輕的處女，」或者叫做「

可愛的安·佩治，』她是一個合善與美爲一的人物。她聰敏地選『年輕的樊吞』做她的人生的伴侶。實在，正如那新娘的丈夫所稱道的——

『她所犯的冒犯是神聖的，

因爲從此她閃避而逃免着

一千點非宗教的咒詛的鐘點，

那強迫的婚姻所會帶給她的。』

那次要的人物爲嘿茲力特。這樣不可比擬地描寫着：『那威爾斯牧師，休·伊文思卿（是一個在那些日子給與教士的尊稱）是一個在各方面都非常優美的人物。他是像他是可笑的一樣地可尊敬的。他有很周到的謹慎與很古怪的幽默。那同揆雅斯的決鬪的場面給他一個機會來顯示他的憤怒與他的心的戰慄，他的勇武，與他的難以抵抗的憂鬱。在那對話中，那是那母親請求他同他的學生威廉·佩治講講來顯示他的學問的進境的，很難說還是那先生是很淺近的，還是那學者是最偉大的。尼讓，巴多爾夫和匹斯托爾都只是他們自己的影子，而審判官沙羅也是很重要的。可是他的表兄弟，斯楞，是一個很不完備的人。他是一個庸懦的強有力的標本。那高貴的格羅斯志那家的名義，憑他得以保存，而且傳諸無窮，他和他的朋友薩刻孫和他的唱歌書，和他的對於安·佩治的戀愛，却又什麼話都不對她說，是永不能被忘

却的。它是在那戲劇中的唯一的第一流角色；可是它是那一類的。莎士比亞是能把柔弱描寫得像堅強一樣偉大的唯一的作者。」

而現在，福爾斯塔夫是什麼？他是這個，就是不管他是誰，他決不是那在亨利第四的整個劇本中所跑過的同一個人——像一個碩大的巨人，一條腿在每一邊！那改變的理由是什麼呢？亨利第四的福爾斯塔夫和愉快的妻子們的他的彼此不同，正像多的故事的奧托力卡斯和稱心如意的塔索斯吞的彼此不同一樣。這個是為什麼，而且要責怪誰？這一對鄉村紳士和他們的妻子的色情與虛妄同哈爾王子左右的人物，的嫵媚的機智與豐富的幽默是全然不同的。

現在要說，莎士比亞會依照別的什麼人的主題來寫就他的作品嗎？決不！那末，他會怎樣呢？僅僅這樣，就是甚至對於英格蘭的王后莎士比亞也拒絕着把他的天才抵押。他知道英吉利宮廷和宮廷的十分之九的無知無識與一知半解的公卿們會看到而且批評他的劇本的。他只想把他的不朽的創造從那沒有一個旅行者去了還能回來的最後的境界帶回來，而使他在那時他正在計畫着要寫的亨利第五中露面——把他帶回來僅僅要觸動那輩宮廷的勳爵們和爵夫人們的一小時的幻想，他們會笑着，打着呵欠，並問道：「請問那究竟是什麼一回事？」決不！他會給他們一個充他們的尋快活的量所能理解的福爾斯塔夫：一個趣劇的福爾斯塔夫，可是並不是一個幻想的福爾斯塔夫；是這樣的一個福爾斯塔夫，他會屈服於被裝進一只洗衣筐而倒在達哲弄旁的泰晤士河裏，他會藏在「布梭特福的聰敏的女子」的服裝裏而被棒打，他會裝做獵者赫爾恩而被愚蠢的校童嘲笑着，還被那說着破碎的英吉利語的威爾斯牧師嘲笑着，不，它並不是那真正的，善辯的，（酒後）勇武的阿翰·福爾斯塔夫！

關於那角色和關於那戲劇傑茲力特適切地說：「溫座爾的愉快的妻子們無疑是一齣很使人喜悅的戲劇，在其中有許多幽默特色，與人情：要是任何別的人來代替福爾斯塔夫做劇中的英雄，我們會更喜歡它。要是莎士比亞並不被命令使那勇士戀愛的話，我們已能滿足了。那個角色的大部分並不照隨着機智與哲理，而約翰自己也決不是用他的飛翔的色彩飛來的。許多人訴說這種低落與侮辱和先生是這樣地常在他的各個冒險中曝露的。……在溫座爾的愉快的妻子們中的福爾斯塔夫並不是那個在亨利第四第一和第二本中的人。他的機智與流利都已離開了他；代替着做一個擲別人的人，他是做了一個被別人擲的人。從他尋不出一絲可愛的地方來寬恕他的愚蠢。他僅是一個計畫着的厚顏的棍徒，而且是不成功的一個。」對於這個華飛努斯加着說：「像福爾斯塔夫這樣的一個利己主義者是不能比從那他所並不相信的誠實，也不能從那他所並不看重的無知，遭受到更嚴厲的失敗的。」

第九節——亨利第五

一五九八年

亨利第五這齣戲，莎士比亞的發展的第二時期的第八個劇本，排列在那從王子時代的和國王時代的亨利的人生所組成的偉大的三聯劇的第三個戲，那其餘的兩個是，自然，亨利第四的第一本和第二本。

寫作的日期似乎是在一五九八年的下半年，因為那戲劇是在一五九九年的三月十七日與九月二十八日之間演

出的。這個是爲在第五幕的開場語或者合唱中關於厄色克斯的事實所證明——

『因爲，還一個低下的可是可愛的朕兆，

現在我們的優美的女王的將軍是在

（在如他所能找得的好時期內）從愛爾蘭來，

隨帶着在他的劍上所洩漏的叛逆，

那平安的城市會有多少擺脫，

來歡迎他！』

厄色克斯是在一五九九年三月十七日動身到愛爾蘭去，隨伴着莎士比亞的朋友兼贊助者，掃柔波敦勳爵，而在同年的九月末，沒有得到許可而且失體面地，回到倫敦。那劇本顯然是完成在那所說起的兩個日子之間，而且也許上演在得知厄色克斯的失敗以前。還有，『這個木頭的○』（見第一幕，開場語十三行）這句子一定是指『地球戲院』，那是理查·柏貝治在一五九八到九九九年用『戲院』的材料在勾耳狄亦所建立的。所以，那個是關於寫作的日期是在一五九八年或者一五九九年初的鐘子的又一個環。

在亨利第四第二本的收場語中，那三聯劇的第二本戲，如我們所看到的，清楚地應許着福爾斯塔夫要在亨利第五

中顯現。因為意欲使得亨利第五，那英雄的國王和愛國的統治者的映像特出而深入，那個計畫是背馳了的。接着，還參入了依利薩伯的不便利的要求，『要看福爾斯塔夫戀愛』以致真完成了作在亨利第四第二本的收場語中的應許的就是亨利第五了。

那戲劇的印成的最初知道的本子是一六〇〇年的四開本，它的題名頁如下地寫着：亨利第五的編年的歷史，附着他的在法蘭西的阿金庫爾的戰爭。隨同安欣志·匹斯托爾在一起，它曾為張伯倫勳爵的優伶上演過好幾次。倫敦，托馬斯·克里德為托馬斯·密林吞和約翰·巴茲比印行，在他的在卡忒弄的屋中出售——一六〇〇年。那所講到的本子是第一四開本。

這個本子在一六〇二年和在一六〇八年重印過，作為第二四開本和第三四開本。

對開本的版本的題名是亨利第五的生活，同四開本是很實質地不同的。後者沒有對開本的一半長，也許只是一個簡略的上演的本子，略去，如那些四開本所顯示的，第一幕的第一景，第三幕的第一景，第四幕的第二景，合唱或者開場語，收場語，以及角色的幾個。它們還把所有的散文都排成韻文的形式，我們想像不出有什麼別的可理解的目的，除了要擴展長度以外。第二四開本僅是它的前者（第一四開本）的重印，有幾個不重要的變動，而第三四開本是第二四開本的再版，只插入不多幾個改正與修訂。

關於編寫的日期問題，從那戲劇的音韻的性質實驗起來是很不明顯的。在那作品的總長的三三二〇行中有一五三一行是散文，一六七八行散文詩，只有一〇一行是各種形式的韻文，和十行在第三幕第二景第八行中唱的歌。至於陰

性的或者變的結尾，它的總數是二九一行，合着大約全劇的百分之二十，而輕的結尾是兩個，弱的結尾却一個都不見。終止的行數顯得更減少，雖然減少得並沒有像期望那樣多，而餘下的行數有百分之二十一點八。比亨利第四第二本稍加增些，可是要是同第一本比起來却要減低些。言語的結尾有百分之十八點三，比溫座爾的愉快的妻子們稍減，可是比亨利第四要多。在別方面，不合法的詩句差不多完全不見；古典的引喻，雙關語，奇想，和拖長到筋疲力盡的機智可以說也是這樣。那在人物的配合上的同樣的手腕，在亨利第四中是很明顯的，在這里却見不到；而邊着引用這樣笨拙的一種合唱的開場語，在其中把接着的幾景的劇情略為解釋，莎士比亞顯示他還沒有全然脫出他的早期的技巧的限制。

他所從那里採取的這戲劇的材料，的來源主要地是和林茲赫的編年史的第二版，那是直到一五八七年的將終才印行的，而其次是那題做亨利第五的有名的勝利的舊劇。雖然這里那里地他有些很不重要的改動，在大體上他非常忠實地重寫了那兩個作品的事實。

這齣愛國的戲劇的背景是英格蘭，在密接倫敦的地方；還有法爾西，靠近阿金庫爾。

劇情的時間分析是十天，隨同着間隔，一起佔到大約六年，從開在勒司特的國會時候（一四一四年四月三十日）起，到亨利的同喀德隣的訂婚（一四二〇年五月二十日）止——

第一天包含着第一幕，第一到第二幕。在國王的宮廷裏間隔。

第二天包含着第二幕，第一景。倫敦。

第七章 莎士比亞發展的第二期

第三天包含着第二幕，第二到第三景。掃桑波敦，隨同在倫敦的一個場面，福爾斯塔夫的死亡。間隔。

第四天包含着第二幕，第四景。法蘭西國王的宮廷。間隔。

第五天包含着第三幕，第一到第三景。在盧昂。間隔。第三幕，第四幕。在盧昂。

第六天包含着第三幕，第五景。在盧昂。

第七天包含着第三幕，第六到第七景（一部分）。布浪基，靠近阿金庫爾的法蘭西兵營。

第八天包含着第三幕，第七景（一部分）。布浪基，靠近阿金庫爾的法蘭西兵營。第四幕，第一到第八景。靠近漢

吉利兵營。間隔。

第九天包含着第五幕，第一景。在法蘭西。

第十天包含着第五幕，第二景。在法蘭西。

在每一幕的前面有一個合唱的開場語，講到在那一幕中所發生的事情，然後以一個收場語結束那戲劇，那語在幕落之前。

至於那劇本的故事，在其中其實很少有一個組織的結構展開着。它其實只是顯露着一連串纏繞在亨利第五的人生之線上的一節節的事件。這個戲劇很明白地既沒有戲劇的熱情，又沒有隨便那一種緊張的情緒的表現，它也奇怪之至，並沒有任何顯著的喜劇的寬弛，像在亨利第四中，安插着福爾斯塔夫那樣。夫盧厄梭和匹斯托爾的，馬莫里斯和佐米

的，幽默是從福爾斯塔夫的性格所領悟到的幽默很不相同的。

那末那戲劇的大魅力爲什麼所組成呢？它全憑着這個，就是亨利，就他的燦爛的純然愛國的天性一點說，是理想的英吉利人的標準，是，換句話說，在英吉利人的天性中所俱備着的英武，勇敢，高貴，正直與忠誠的一切的化身。在責任不得不盡的時候，他忠誠地而且美善地盡這責任，並不爲它期待着報答。英格蘭的偉大是性靈地相信在阿金庫爾的戰場上的每一個人，從亨利到最卑下的士卒，都在那偉大的一天戰爭而流血。這種情操的純一使亨利和他的人民得到勝利，不管他們所抵抗的是怎樣衆多的敵人。戰士們把他們的國王看爲理想的模範，是模範得他們都甘心附屬的，而就在那個大戰中，有一種精微的激勵在不停地交流，從國王流向他的人民，又從人民流向他們的國王。對於用像那樣的情操之帶縛在一起的戰士，打敗是不可能的。像這樣的一種密接是甚至會比勝利本身更神奇的。

在那戲劇中的亨利所以會從事法蘭西之戰並不是由於什麼擴展領土的貪心，却是由於他的前輩們所給與他的聖的使命，就是他應該確認法蘭西王冕是屬於他的民族的（見幕一，景二）他向坎特布里的大主教，正如他是一個相信上帝的報應的公正的人，請問他憑權力或者良心來宣取法蘭西的國度會不會是公正的。那大主教在他的歷史而政治的法理上或者是對或者是錯，他的回答在國王的心裏是足於引起這樣的情緒，就是要是憑權力法蘭西的王位真正是他的，那末他在他的方面對於它有某種應盡的責任，這個，上帝幫助他，他是會盡的。他的從事這個戰爭在精神上是覺得對的，即使他的要求實在是錯的。對於法蘭西王子的侮辱的嘲笑，他以一種在戰場上會見他的尊嚴的挑戰來回答他，在那時他應許法蘭西的王子他會

——「使法蘭西的所有的眼睛昏眩。

把法蘭西王子打瞎，以致看不見我們。

可是這一切都是依照着上帝的意志，

我惟向他訴請。」

在這種高起而勇武的精神中他前進着。正在他上船的前晚，他發現他的密友斯克洛普勳爵和兩個勳爵，岡布里治和葛，嘗一起計劃着殺死他。雖然他深愛着斯克洛普，他領悟到他有他的做一個國王所有的責任，而他們都給發下去處決了。

這戲劇的大半是在英格蘭。我們現在來到阿夫勒，而給引見了英吉利兵營的各種場面，和在那裏的各種戰士。這戲劇在精細的描寫上與其說它是一個劇本，還不如說它是一首史詩，它詳敘着爲善良的哈立王戰爭的人們——佐米大尉，那勇壯的蘇格蘭人，馬莫理斯大尉，那同樣勇壯的愛爾蘭人，夫盧厄梭，那威爾斯人，隨同着他的滿頭腦的對於戰爭的見解。夫盧厄梭是一個生活在過去中的人，一個頌讀古昔的人，一個與其污辱他的名譽寧可死的人。

那兵營繪畫着種種景色，豐美的對照，以一種偉大的手腕，莎士比亞把法蘭西兵營同英吉利兵營比較着，前者滿充着放縱與恣情，法蘭西王子和他的戰士們在痛飲着，每個人都在吹着明天的輕便而穩得的勝利。亨利消去那戰爭之前

的夜於訪會他的戰士，以一種謙和的笑向他們說『早安，』並稱他們做『兄弟，朋友，和同胞。』在法蘭西兵營中貴族們在擲骰子以他們希望在下一天所捕獲的俘虜的數目來打賭。

那明天是來了；阿金庫爾被攻，而只在幾小時後就被克服了。我們於是有了那謙和的戰勝者的映象，並不向他的被俘的敵人顯示狂喜，却在安慰他們，並以一種崇高的禮貌侍候他們。那戲劇到這裏合適地結束着，可是我們有一個附錄，那是關於亨利第五戀愛上喀德隣，那法蘭西國王的女兒；一個結婚被安排着，那甚至醫治了那戰爭的致命的創傷。那在亨利與喀德隣之間的戀愛場面被細微地描寫着，是滿充着甜美與精妙的魅力的。

在那戲劇中實在只有一個角色列為主要的人物，而那個人物就是亨利自己。

要是我們把他所有的超越的地位同甚至那些最看得到的人物的篇幅比較起來，我們就會立刻看到莎士比亞意欲使亨利第五做這個戲劇中的至上的人物，彷彿他是英吉利人的最好的性質的典型與化身。

亨利不再顯示在亨利第四中的哈爾王子的一絲痕跡。他已脫除了他一切的表面的錯誤與愚蠢。在是一個勇敢的戰士以及一個敏捷而謹慎的領袖以外，『他已變成了深印着一種他的本分與責任的感覺的人，第一對於上帝，他已放在他所佔有的高位置上，其次對於他所已被任命着來統治的國家。』他的在倫敦的酒店中所亂混去的舊日子並不是全然沒有好處的。它們已使他變成一個心理單純的人，就是他愛一個同伴並不是因為他以前是什麼，却因為他現在是什麼。在阿金庫爾之戰的前晚在宮廷裏舉行儀式的時候，他只是在他的人民之間的一個同伴。那國王是被忘却了。他從老托馬斯·厄品漢卿借了他的外套，他隨同他的人民一起走入死寂的黑夜中去激勵那些對於那可怖的戰爭喪失

銳氣的人們，並不只用講得響亮的話，他却用那些平常的激動心靈的話去使他們的心堅強起來，那使在每個胸膛裏的舊有的勇氣重新振發着——

『這是真的，我們臨到了大的危險；

所以我們應該要有更大的勇氣。』

就是那個，正如道登所說的，點旺了在別的心中的勇氣的火，而使謙卑的人都變成了英雄。雖然焦慮使得他自己睡不着，他却切盼他的人們能得到安息而有精神。他在想到一切，却只是殘忍地不想到他自己；他的貴族們更擔心着他的平安，突來發覺了他。在他加入他們的以前，他向『戰爭的上帝』獻上了他的至上的禱告，那比在這劇中任何什麼別的更使亨利第五顯出一個偉大的創造，不管我們把它當做一個抒情的或者戲劇的傑作看——

『哦，戰爭的上帝，堅強我的戰士們的心！

不要使他們恐懼：現在從他們消除

計算的感覺，要是那反對的數目

會拖得他們的心停頓！』

幽默的角色都是清楚而又適切地互相不同的。安欣志·匹斯托爾是一個明顯的誇大者和馬兵，正如他是一個明顯的懦怯者一樣。尼謨和巴多爾夫各自清楚地顯示出他的熟悉而又令人喜悅的特性。然而，我們還有靈魂崇高的夫廬厄梭的非常生動的映象，一個關於獅心的勇敢聯合於靈魂的單純與柔和的精細的研究。他是溫摩爾的愉快的妻子們中的休·伊文思卿的高貴的表兄弟。我們還得不要忘却那蘇格蘭人佐米大尉和那愛爾蘭人馬莫里斯大尉，各自都在整個的劇本中說着他自己的特有的幽默語。

第十節——無事張皇

一五九九年

在莎士比亞的第一時期，或者說成熟的藝術時期中的第九個戲劇是無事張皇，三個大喜劇的第一個，那已使他的無數千的讀者獲得了這樣不可言說的喜悅。明亮與日光，洋溢着使人類該彼此相親的人生的歡喜，是這戲劇的整個的倫理的空气。這個現在所說到的劇本稱心如意，和第十二夜是一個講到人愛人的三聯劇，人相信人的忠信與本質的高貴。當他的第三時期，在他的偉大的問題劇中，莎士比亞是領悟到人在他的裏面所有的卑賤多於聖潔。然而在這些充滿陽光的喜劇中他依舊是一個相信他的朋友是有忠信的人，而讓世界就這樣走前去。

無事張皇也許是寫在一五九九年秋天，而印行在一六〇〇年。在印行在一六〇〇年八月的四開本裏，它有着如下的題名頁：無事張皇——它管爲張伯倫勳爵的優伶公開地上演過好幾次。威廉·莎士比亞作。倫敦：V·S·爲安德魯·巖茲和威廉·阿斯普力印行。一六〇〇年。

這個四開本是很準確的，對開本就根據這個本子重印，只有很少的幾個改動。在對開本中印着一張伶人的名單，從這個我們看到威廉·瑟拍——『從倫敦到挪利支的九天舞蹈』的表演者——扮演着多格柏立的一角，和威廉·考力味吉斯扮演着的一角。在一六一三年的依利薩伯公主的婚禮上這是選來上演的莎士比亞的六個戲劇中的一個。直到戲院結束，它還是一個最流行的劇本。在一六四〇年末利奧那特·狄格茲寫道——

——『只讓俾阿特立斯

和本泥狄克被看到，看一忽兒，

正廳，樓廳，包廂都滿了。』

然而在復古以後，它對於查理第二王政時代的很愛好看戲的人顯得冷淡了，直到W·達味喃特同一報同一報發生了關係才止。

音韻的性質也同樣地證明那戲劇的寫作日期是在莎士比亞的藝術發展的第二時期將完學的時候。像在溫摩爾

的愉快的妻子們中的情形一樣，這齣喜劇是很少韻文的。它實在可被看做一齣散文的戲劇。在總數二八三行中有二一〇六行是散文，六四三行是散文詩，而韻文的百分率是五點二。在愉快的妻子們中的是百分之六點四。不合法的詩句實在少見，古典的引喻，雙關語，奇想，和拖長的機智也明顯地欠缺。陰性的或者變的百分率是二十二點九，隨同着輕的和弱的結尾各一個。終止的行數是變得明顯地不常見了，而聯下的行數所顯示的百分率很像在亨利第五和愉快的妻子們中的一樣，即，十九點七，而言語的結尾從實驗所得到的百分率是二十點七。

這戲劇的材料所從它採取的來源差不多完全是意大利的。班得羅在他的小說集潛諷不勒奧與喀多那中已敘述過張皇的故事的概略，他的女英雄叫做飛尼西亞。班得羅的小說在柏爾福羅斯的悲劇的故事中被翻譯成法蘭西文，阿利渥斯妥把它引用進他的奧爾多·佛里奧索（第五篇）。阿利渥斯妥所引用的那個故事在一五九一年被哈靈吞翻譯成英吉利文，那男英雄和女英雄的名字是阿利奧丹和真涅夫勒。關於約翰先生和波刺綽，莎士比亞似乎還借助於史本度的提示。然而不管他怎樣借助，莎士比亞的強有力的天才現在只能使他所觸到的更完美。由於長時期的修養，他的趣味已給培養得異常高超，因此只有最上乘的故事才會適合他的目的而被採用。

那戲劇的背景是在墨西哥，而劇情的持續的期間為P·A·達尼爾先生這樣分配着——

第一天包含着第一幕，第二幕，第一到第二景。

第二天包含着第二幕，第三景，第三幕，第一到第三景。

第七章 莎士比亞發展的第二期

第三天包含着第三幕，第四到第五景；第四幕，第五幕，第一到第三景的一部份。

第四天包含着第五幕，第三景的一部分，第四景。

所以，莎士比亞編織在無事張皇的結構中的故事一部分爲他自己所創造，像關於本泥狄克和俾阿特立斯戀愛的諷諧的插節，還有一部分採取自翻譯成英吉利文的意大利文和法蘭西文的來源。那戲劇開頭在墨西拿的市長利奧那托的家裏，他同他的女兒希洛和他的姪女俾阿特立斯在從一個報信者諦聽一個關於阿刺貢的斐得祿先生所獲取的勝利的敘述。在這個敘述中在特別提到一個窮冷翠青年克拉狄奧，他在那戰爭中已顯示了大量的勇敢。俾阿特立斯對於帕羅亞的本泥狄克先生也顯出一種深的關切，然而掩飾在嘲笑與諷刺的暗示之下。而本泥狄克的進來，陪伴着斐得祿先生，約翰先生和克拉狄奧立刻引起了一個「嬉戲的戰爭」，那正如利奧那托所說的，在他們遇見的時候在本泥狄克與俾阿特立斯之間總是在繼續着的。他是一個外表好看的，貴族血統的，公認勇武的，而且誠實的男子，還有一種伶俐的機智和一個便捷的舌頭，他對於戀愛與結婚採取着一種玩世不恭的輕蔑的態度。俾阿特立斯隱藏着那在上升起來的戀愛之鏡，却強以強應地也輕蔑着婚姻。她會樂於說服她自己在她的天性中或者在她的人生中並沒有會給婚姻填滿的空隙，然而她所作的每一個行動，她所講的每一句話，都宣示着反對的一面。在本泥狄克的心裏也有那種同樣的不易應付的穩固的懷疑。他會樂於說得他自己相信「親愛的輕蔑小姐」對於他什麼都沒有然而他不能不以她爲伴；他一定總是要就在他能看到她，能聽到她的地方，弄得這兩個人每一個人都急於要探詢對方的心，可是各自都最嚴厲地

提防於不要讓一絲的暗示洩出去。

那嬉戲的戰爭在這二者之間這樣地繼續下去，今天來明天去地。

在他們以嘲笑的态度向戀愛走前去的時候，克拉狄奧和希洛已深深地愛上了。克拉狄奧從戰爭回來，有着許多的光榮，而向市長的女兒求婚。然而他有一種有些簡單而且易於說服的天性，因此在裴德祿先生提議他（裴德祿）該代他的朋友向希洛求婚的時候，後者輕易地同意着。安多泥奧的一個隨從偶聽得這個對話，可是把意思誤解了。安多泥奧聽到了他的僕人的報告，便去把這消息告訴利奧那托，說裴德祿先生意思要親自向希洛求婚。然而波刺解、約翰先生的僕人，是偶聽得了那真實的情形的，便也去報告他的主人。約翰先生是有易阿哥和愛阿啓摩的血統的性質的。是裴德祿先生的私生的兄弟，他對於使裴德祿有地位而使他自已受譴責的不公正的命運永遠抱怨着。他的不斷的欲望是要使他自己向世界的幸福報仇。

所以他把這個裴德祿要親自向希洛求婚的消息通知克拉狄奧，並不更詳細地探問探問，那可憐的簡單的人相信了這個謠言，那同時污辱了他的朋友的忠信和他的愛人的名譽。然而裴德祿把他做中間人的一角扮演得很成功。對於克拉狄奧的向希洛求婚，他已獲得了利奧那托的許可，他這樣地對那戀人說：『伯爵，從我取去我的女兒，而且我的財產隨同她一起。』那結合當場決定了，結婚的日子被定在那天以後的一個星期。

正在這個時候，本泥狄克和俾阿特立斯彼此舌戰得這樣嚴厲，以致他們要近乎相罵了，裴德祿先生便從事調解着。本泥狄克先生和俾阿特立斯小姐。他這樣講着，讓本泥狄克聽得，就是俾阿特立斯是愛他的，也使希洛和厄秀拉悲痛地

講，讓俾阿特立斯聽得說：『像本泥狄克先生這樣高貴的一位紳士』該深深地愛上俾阿特立斯，就只因爲她沒有再愛的心。那兩個『鬪智者』實在是彼此深深地愛上的，便跌落進了情網中。而那結構的一部分便完成在這裏。

在其時，約翰先生，有着易阿哥似的邪惡的，向克拉狄奧宣說希洛（她是明天就要娶的）是不貞潔的，他確、要是裴德祿先生，克拉狄奧和別的人會隨同他到一個穩便的地方來，他們就會看到希洛在深夜同別一個男子講話。

他們同意就在那天晚上去試試那報告的真實性。他們這樣做着，而憑着約翰先生的詭計，使得克拉狄奧與相信他看見他的定了愛的新娘希洛，在夜的天空下，而且在她的結婚的前夜，同別一個男子親密地講着話。

到明天，在希洛被領上了結婚的聖壇的時候，她是被克拉狄奧以一個不真實的女子的名義拒絕着結婚，不管她怎樣抗辯。生不如死，可憐的希洛被她的父親領了開去，只有一個聲音是偏護她的，那是出於那爲他們舉行婚禮的修道士。其餘像俾阿特立斯，本泥狄克，甚至她的父親，都相信她犯了罪。在別的人都已走了以後，俾阿特立斯和本泥狄克留在後面。他們漸漸地向彼此透露他們的心，並誓言着他們的相互的愛；在這以後，本泥狄克，爲他的愛人的女親族的緣故，要向克拉狄奧挑戰，有一個至死的決鬥。

正在那時兩個守更的進來了，帶來了他們所捉到的兩個犯人，波刺禱和昆刺德。他們聽到約翰先生已從墨西拿逃走，便供認他賄賂他們誣陷希洛小姐做壞事，還有馬加勒特，希洛的侍女之一，穿了她的主婦的服裝，他們所看到的就是在同波刺禱講話。

由於那修道士的勸告，希洛意欲對這個世界死去，或者，換句話說，她要守着絕對的隔絕，直到證明她的無辜爲止。所

以那報告已傳說出來說她是已死了。

克拉狄奧和裴德祿先生，雖然他們起初蔑視本泥狄克和俾阿特立斯所採取的行動，等到兩個守吏人把事實在他的前面清楚地露佈出來了，是非常地悲傷。他們預備而且急於向利奧那托作着任何補償。那老人回答說他有一個姪女活着，差不多是一個他那死了的孩子的『副本』，而給與克拉狄奧的責罰將是他要立刻娶她以代希洛。克拉狄奧不躊躇地接受了那提議，而在明天，在婚禮以後他的新娘把面紗取了下來時候，他發見這就是他所娶過的他的原來的希洛，只在那反對她的名譽的謔言還活着的時候才死。

所有的角色都是美善地而且有力地寫成的。不錯，其中許多是不重要的。然而沒有一個不彼此具備着互異的特質。裴德祿先生，阿刺質的高貴而英武的王子，是一個靈魂高尚的，心跡善良的紳士，對於思想，言語和行爲的不潔都很嫌厭。因此他並不同情那可憐的利奧那托，悲哀於他的孩子的無恥，却來使克拉狄奧挑戰。然而在那真實顯露了出來的時候，他是多麼地悔恨。他的兄弟約翰先生會有這樣的一樁犯罪的行爲，而且他自己會相信這樣鄙賤的一個攻擊他的朋友的心愛的人的謔言，他的善良的心真感到說不出的卑下。

關於他的兄弟約翰先生，那私生子，足於說他在生養上是私生的，在意向上是懦怯的。感到他自己的靈魂的道德的墮落，由於愛作惡事，他只是樂於破壞好的名聲與好的名譽。

其次要輪到利奧那托，一個這樣柔弱的父親，並沒有最充足的證據，就會這樣輕易於相信他的女兒的不貞。爲淺薄的感情與突然的衝動所搖動，他是常常做錯事情的，可是他的心的仁愛遮掩了許多過失。波勒綽和昆刺德只是約翰先

生的鄙賤的工具。在他從墨西拿逃走了的時候，他們沒有了他，就什麼都不能做了，只有悔恨地向守吏人供認着一切。他們的命運是一切把名譽放在個人的利益之下的工具的命運。唯一的遺憾是那主要的罪人却安全地脫逃了。

現在我們來論到希洛，一個精緻的甜美與動人的魅力的映象。雖然個性沒有俾阿特立斯那麼強，也沒有那麼有力，她是更可親而且更迷人的。在智慧上她遠不如她的表姊妹，也不能像她似地，估計事情的準確性。只要想一想她就可利用一個平常的否決來刺破約翰先生的鄙賤的計畫。然而好名聲對於她是這樣純潔的一朵花，以致只要對於她的好名聲僅僅吐一口氣就會使她啞口無言，而使她的生命直乾枯到根，因為它影響她的愛的生命，而對於她，愛就是生命。她的好名聲被污辱了，她的生命的所有白的花也死了，所以那修道士的抗辯是對的，他說在她的愛已死在罪裏以後，她的生命要繼續下去是不可能的，所以她對於那假的控告一定是無辜的。

克拉狄奧，不管他怎樣有禮貌而且優秀，他還是不能不動那對於希洛的疑念。在他們的相互的潔白的愛中，那應當是一面他的靈魂的小盾牌，使得他可抵住一切譏言的箭支，不管它們從什麼地方來，克拉狄奧却還是讓那箭支有一個入口，它們便毒害了他的信任。幸而他有一個便於悔悟的靈魂，而從他的懺悔而得到了他的補償。克拉狄奧的教訓是嚴厲的，可是它改革了他整個的道德性。

然而不成問題地那戲劇是從本尼狄克和俾阿特立斯的癡爛的對答獲得它的主要的魅力。在世界的代表的喜劇的大角色之間，這兩個決不是最少恰悅的。他們二者都愛機智，與其說為要做冒犯的武器，還不如說為要做隱藏的盔甲，而最後還是變成了理想的結婚的一對，因為他們二者都撫愛不染頑強的自我主義的自敬的白的花。主要地正因為他

們二者都是畏怯的，他們穿着機智的盔甲來從世界的注視的眼睛遮掩他們的自覺。只是在俾阿特立斯領悟到本泥狄克，像她自己一樣，是一個在無數的背馳的靈魂中的寂寞的精髓的時候，她領悟到她的心的假裝而向本泥狄克顯露那存在在他們之間的本質的親和力。於是彼此都領悟對方實在是甜美與光明的理想，爲了這個他們二者都已在這樣長久地尋求着的。從俾阿特立斯，本泥狄克看到有一種優雅的態度，一種羞怯的，退縮的舉止，在外面還罩上一層一個迷人的女子的內在的靈魂的純潔而神聖的祕密：從他，她承認是一種英武的勇敢和一種崇高的真愛，把人生中的一切影響看得什麼都沒有，只崇拜着能使靈魂潔淨的最高的，最好的事物。

第十一節——稱心如意

一五九九年

莎士比亞從沒有寫過任何作品比稱心如意更迷人地誘惑的。不但從頭到底它有一種「愉快的綠林」的氣息，有着英吉利的小谿與幽谷，有着對於英吉利人的想像這樣親切的田園的遊戲與娛樂，而且人物也是那些同他們熟悉的人物，那是從「在瑟武德的綠林中的洛賓·呼得和他的愉快的一羣」的日子以來一直都熟悉的。

雖然「阿登的森林」至今不能確切地斷定它的地位，它所描寫的是一個英吉利風景——這樣的一個風景，實在莎士比亞一定已徘徊過好多次的，在他正當青年隨意把日子消逝的時候，而在這個大森林之間有大部分是屬於窩立

克郡，喬爾遜斯德郡，勒司特郡和斯塔福郡。地理的『阿登的森林』自然是坐落在法蘭西的東北，在謬司與摩塞耳之間的區域中。然而它是窩立克郡的『阿登的森林』那對於詩人的和看戲的人的心的眼睛對於這個迷人的田園的景象有着一樣的觀感，其中的風景是熟悉的英吉利中部的森林的景色，並不是那靠近法蘭西的那一個的。

寫作的日期是一五九九年。也許是爲應什麼突然的舞台的需要起見，是匆促地寫成的，它這里那里地顯露着錯誤。可看到連修改的時候都沒有。比如，勒波說到栖力亞是在角鬪場上的兩個淑女中的『更高的』（見幕一，景二，行二百八十四。）然而在下一個場面中，洛萊林德講到她自己『比一般的高更高』（見幕一，景三，行一百十七。）還有，在第一幕中，羅蘭德·得·倍斯卿的第二個兒子叫做高克斯——然而這個名字給與了那被放逐的公爵的道德家朋友了，而『第二個兒子』在對開本的末一幕中變成了『第二個兄弟』再有，在第一幕，第二景，第八十七行中的『你的父親老勝特烈克』是無意義的。在對開本中這句句子是對洛萊林德說的，可是全然沒有意義，因爲也不是那被放逐的公爵，也不是那篡奪者，能說那是他的名字。

那戲劇並沒有印行過，直到一六二三年的對開本才顯現——在一六〇〇年八月四日把它印行四開本的請求沒有被許可，而且這倆不答應一直沒有取消，雖然關於在那同一個時候請求了的無事、張皇和亨利第五是隨後取消了拒絕了的。請求印行這本戲劇的一點是我們以此確定它的編寫的日期的主要的參考之一。別的輔助的事實是莎士比亞從他的初期的朋友和競爭者克利斯多福·馬選採用着——

『死了的牧羊人，現在我找得你的有力的格言，
無論誰愛的不是愛在第一見？』

那句子引自馬遜的印行在一五九八年的希洛與利思德——

『二者都是深思熟慮的，愛是脆弱的；
無論誰愛的不是愛在第一見？』

此外的證據，雖然不怎樣重要，也顯現在第一幕，第二景，第七十九行中，『既然那蠢物所有的小機智是沉默了，』那可指在一五九九年六月一日爲羣衆焚燒諷刺的書籍；而那句子（見幕四，景一，行一百二十九）『像在噴泉中的伽雅那，』可指在一五九六年在奇潑賽第的厄拉涅的叉路上建立一個噴泉，在那上面有一個石膏像的一回事。

關於日期的證據，從那戲劇的音韻的實驗看來，這些會確定它的期間是在無辜張皇與第十二夜之間。第一先看所包含的韻文。在組成那戲劇的二九〇四行中有一六八一行是散文，九二五行散文詩，而在全劇中只有七十一行是五步韻詩。所以韻文在劇中只有佔到百分之六點三。至於不合法的詩句是很少的，那大都顯現在歌中，查克斯的『輪唱歌』是一個好例子——

「要是碰到這樣的事，
任何人都變成騷子，

捨去他的財富與平安，

會使一個個強者喜歡，

突頓，突頓，突頓；

他將在這裡看到

他真是一個蠢佬，

要是他會來等。」

那打獵的輪唱歌，「那打死鹿的將得到什麼？」是那同樣的詩句的又一個例子。

陰性的或者雙的結尾比在無事張皇中的增加近乎百分之三，那兩者的數目是百分之二十二點九對百分之二十五。至於輕的和弱的結尾，在稱心如意中所看到的前者只有兩個，可是後者連一個都沒有。講到終止的行數和聯下的行數，奇怪之至，聯下的行數在這裡比了在這個時期的任何別的戲劇都更少，就是只有百分之十七點一，只除出兩個初期的作品，仲夏夜之夢和羅密歐與朱麗葉。至於關於言語的結尾的實驗——莎士比亞在他的初期的作品中是慣於把言

諧的結尾同詩句的結尾合在一起，這個奇怪的習慣在他的在朱理亞·愷撒以後的所有的戲劇中才逐漸地不繼續下去——那實驗的結果是有百分之二十一點六，不同於在無事張皇中的百分之二十點七，亨利第五中的百分之十八點三，愉快的妻子們中的百分之二十點五。關於古典的引喻，雙關語和奇想，在它們在第二時期的後期的戲劇中有些不大顯現以後，在潛心如意中又重新增加了起來。所以從音韻的實驗所得到的結果有些確不大定，因為那戲劇的情形同時顯得又有些像是初期的，又有些像是後期的。

那戲劇的材料所從那里採取的來源可簡略地敘述如下：第一，發行在一五九〇年的托馬斯·洛洽的洛萊林德。對於這個成熟的學者和令人喜悅的詩人和戲劇家莎士比亞已經有所依賴過，因為維納絲與阿多尼斯，如我們所看到的，就是借助於洛洽的西拉的變形的。大概洛洽是莎士比亞使他們聚集在他的在滿克味爾街的家的朋友圈中的一個，而洛萊林德會是一本適合他自己的心的書。它是根據蕭錫德尼的亞加狄亞，也根據着力力的薩靈的文體，兩個比它們所具備的本質的價值更超越地影響了英吉利文學的作品，莎士比亞就從它得到了一個純粹的羅曼斯的脈絡，他便不遲緩地利用着它。第二，他也可讀到一本叫做甘末林的書（對於這本書洛洽也借助得很多），是一個十四世紀的韻文的羅曼斯，那書供給給綽塞以廚役的故事，那一組神奇的故事是為坎特布里的參詣聖地的人在他們到「神聖的殉道者」的城市去的不朽的行程中所講的。

我們已看到那劇本的地點是阿登的森林，一切景色與聲音的特性純粹是窩立克郡的森林的本地風光。季節自然是迷人的春天和夏天，那是莎士比亞的這樣許多的戲劇所有的季節，這一個時期似乎開始自五月一日，而直持延到已

來了冠蓋着葉子和花的初秋，在那時『八月的疲倦的日炙的收割者』拂拭着他們的潮溼的前額而期待着這樣的一種收穫，那為許多十九世紀的莎士比亞派的詩人傳諸無窮，如約翰·岐次的夜鶯歌寫着——

『哦有一個葡萄的收穫，那已在

深掘的泥土中涼爽了一長載，

女花神的嘗味與鄉村的碧綠，

舞與鄉土的歌與日炙的歡樂。』

那戲劇的時間分析不能很準確地分配出來。P·A·達尼爾先生已把劇情的持續期畫出了一張最近乎準確的
如下的表格——

第一天包含着第一幕，第一景。

第二天包含着第一幕，第二到第三景，第二幕，第一景（第二幕，第三景。）

第三天包含着第二幕，第二景（第三幕，第一景）間隔幾天。插入到阿登去的行程。

第四天包含着第二幕，第四景。

第五天包含着第一幕，第五到第七景間隔。

第六天包含着第三幕，第一景間隔。

第七天包含着第三幕，第三景。

第八天包含着第三幕，第四到第五景；第四幕，第一到第三景；第五幕，第一景。

第九天包含着第五幕，第二到第三景。

第十天包含着第五幕，第四景。

結構並不是一個很巧妙的結構。然而它適合那戲劇的形式，這作品的形式與其說是屬於環境的，毋寧說是屬於人物的。什麼在想像的海的上面的『外斯尼喜特服』的統治的公爵已被他的篡奪的兄弟腓特烈克放逐着。所以他同他的分受他的放逐的朋友們移往一個叫做『阿登的森林』的地方去。人從各方面到這里來歸向他，住在森林裏，把時間無掛慮地過過去，正如他們生活在黃金的世界中一樣，除了冬天的寒厲得刺骨的風以外什麼困難都遭受不到。然而那篡奪者讓那被放逐的公爵的女兒留在他的宮廷裏做他的女兒的伴侶。那前公爵的朋友們中的最尊榮的一個是羅蘭德·得·倍斯卿。這個老好勇士近來已死了，留下三個兒子，奧力味，奧蘭多和查克斯，其中的第一個現在承襲着家庭的爵位。然而他不但不把他的小兄弟教養成高貴而英武的人物，爲了妒忌一切的人都向他表示愛，他反而磨難他，不使他受一切培養成上等人的習慣與性格的教育，而使他的樣子變成幾乎像一個鄉下人。那青年的生來的有禮儀的風采，還

加上他的名門的血統，使得他並不墮落，不管他所受到的待遇怎樣不利。

奇怪之至，在窩立克郡的『阿登的森林』裏，衛斯吞的采地是爲得·波斯科或者得·倍斯的家庭所領有，那家庭的一員，洛隆·得·倍斯卿可以已暗示了莎士比亞的人物。奧力味·得·倍斯和奧蘭多爲對於後者的待遇爭鬧着，而可憐的老亞當，僕人們中的一個，阻敢干涉進去，被奧力味辭歇了，然而奧蘭多把奧力味痛打了一頓。

正在那時宣佈着有一個角鬪的比賽，在那篡奪者和他的宮廷的前面舉行着，在那里，查理，一個出名的角鬪者，是向一切來的人挑戰。奧蘭多走進去，可是查理不願意損傷一個他所從他受到恩惠的奧力味·得·倍斯的兄弟，便警告後者退出去。然而奧蘭多煽動查理盡他所能地損傷他。比賽開始了，可是從場中打得昏過去了被擄出去的是查理。在這個人羣中，洛萊林德，那篡奪者的姪女和那被放逐的公爵的女兒，愛上了奧蘭多，便給他一條項鍊，告訴那青年他已比他的敵人傾覆得更多。

腓特烈克公爵驚恐於人民向洛萊林德所顯示出來的好意，便命令她立刻離開宮廷，而栖力亞，他的女兒，同她分開，便祕密地同她一起去到阿登的森林中去尋找那被放逐的公爵。洛萊林德使她自己扮着男裝而叫她自己做甘尼美，而栖力亞穿上了一套破舊的衣服而用一種菓子的汗液使她的面容染污。只有塔赤斯吞，宮廷裏的小丑稀稀的傻子，隨從着，她們收集了她們的珠寶和物件，便偷上了她們的行程。正在那時，奧蘭多陪伴着那僕人老亞當，爲那篡奪者的公爵的黑暗的妒忌所煽動，也離開了宮廷。

那戲劇所接着描寫的是一連串絕妙地真實而生動的圖畫，是那被放逐的公爵和他的伴侶們在阿登的森林中所

過的牧野的生活。奧爾多帶着亞當來到了那里，他們二者都被他們的合法的公爵仁愛地接待着。洛萊林德和栖力亞（或者是甘尼美和阿利愛那）也來到了那里；她們買下了一所茅舍，連同它的羊羣和羊欄，而且僱用了那牧羊人，就這樣寄住下來在森林中過着田園的生活。她們即時遇見了奧爾多，他在深深地戀愛着，並在樹上刻着關於洛萊林德的詩。這個那小姐親自在假裝甘尼美之下，以一種公開的嘲弄讀着，可是私下却很喜悅而感佩。不久奧爾多的長兄奧力味也來加入了他們的中間，他也被那篡奪的公爵放逐了，現在來請求奧爾多寬恕他的非手足之情的行爲。奧爾多從一隻牝獅救了他的生命，可是在這樣做的時候他自己受了傷，便差奧力味去解釋爲什麼他不能如常地去會見甘尼美和阿利愛那。洛萊林德（或者甘尼美）幾乎以昏厥弄穿了她的性別，可是奧力味是在從栖力亞（或者阿利愛那）的眼睛飲着這樣醇味的愛的汁液，以致他的懷疑在那個時候似乎並沒有升起來。

那結構的主要的線索到這里分成了兩條。一個名字叫做非比的鄉村姑娘已愛上了穿男裝的洛萊林德（或者甘尼美）。雖然有一個同她同地位的誠實人，息爾維阿斯，不可挽救地愛上了她。洛萊林德引領非比直到她使得她隱允嫁息爾維阿斯，要是她無法嫁扮做甘尼美的洛萊林德的話。在同時她纏繞在那結構的別一條線索上，就是她自己的同奧爾多的關係。於是來了那大團圓，奧力味和栖力亞合成一對，奧爾多和洛萊林德和塔赤斯吞和奧德立也是這樣，而非比得知了洛萊林德是一個女子，便嫁了息爾維阿斯。那被放逐的公爵重得了他的女兒，而奧力味宜說了他的放棄爵位和采地的意向，而使它們落在奧爾多的身上；他預備同栖力亞成家在那茅舍中。正在那時，查克斯·得·倍斯進來，帶來了一個消息——

「腓特烈克公爵聽到怎樣每天高貴的人們都來到這個森林裏，部署了大隊的人馬，由他自己引導，那人馬已向這里出發，想攻取他的兄長，並置他於劍鋒之上。而在他來到這個空曠的森林的邊緣的時候，他遇見了一個信奉宗教的老人，在同他談了幾句以後，他丟棄了他的企圖，也丟棄了這個世界。他的爵位遺贈給他的被放逐的兄長，而且把所有的土地也重新歸還給他，他就這樣流亡了。」

這就是稱心如意的結構，它就這樣結束於普遍的幸福與平安之間。關於這個戲劇，嘿茲力特說：「它是這個作者的

戲劇中的最理想的。這是一個田園的劇本，從情操與特性比了從動作與情境更能使人引起興味來。那吸引我們的注意的並不是它所做的是什麼，却是它所說的是什麼。孕育在寂寞之中，「在憂鬱的樹株的陰蔭之下，」那想像柔軟而嬌嫩地生長着，那機智倦怠地亂跑着，像一個從沒有送進過學校的放縱慣了的孩子。在這里流行而狂放的是任性與幻想，而嚴厲是被放逐在宮廷裏。從沒有有過像這樣的美麗的德性，在這里絕沒有炫學或者急躁。在這個阿登的森林的離世而浪漫的林地間，他們有的是使人變得善良而聰敏的閑暇，而且裝優裝優，戀愛戀愛。」

對於這個哈爾加着說：「沒有幾個喜劇是比這個更令人喜悅的，而且它的多樣的未必有性並不怎樣影響我們對於它的閱讀。」道登也接下去說：「莎士比亞在他完成了英吉利歷史劇的時候，需要給他的想像一個休息，而就在這種浸沉在頤神與休養的情狀中，他寫了稱心如意。這是在莎士比亞所有的喜劇中的最甜美而且最快樂的一個。沒有一個人受苦：沒有一個人過着緊張的生活。莎士比亞在他寫這個戲劇的時候，自己就在他的阿登的森林裏。他已結束了一個大奢望——歷史劇！而他的悲劇還沒有開始。這是一個安息所。他把他的想像送進森林中去找得休息。」最後，斐尼發爾說：「那圖畫並不是用畫無事張皇的同樣的色彩畫成的。代替着阿特立斯和本泥狄克的銳利的圖智的烈日，這所用的顏色是金紅與金黃，背景是希洛的非常痛苦的烏雲，我們有着一張灰色與綠色與藍色的圖畫，通體照明着一種柔軟的銀色，而洛萊林德的漣漪的笑來自那遙遠的林地。」

現在要講到角色。兩個公爵是對照得很好的人物。那大公爵或者說那被放逐的公爵，是高貴而莊嚴的，是天生就這一種尊嚴的性格。溫柔却並不顯出過分的親密，容易信人却並不是絕不謹慎，向受苦的人表示一種同情却並不顯示是

出於一種好意，他全然是一個公正的，誠實的，而且明顯地愛真理的天性。那篡奪者從各方面看來都貼準相反。不應得的却想尋求別人的尊重與畏敬，不存在的却懷疑別人的作惡與叛逆，由於不能堅決地信任他們，他使那些原本對他忠心的人們變成了仇恨。在他看來一個笑容和一個怒容是懷着惡意的同樣的證據。關於在那兩兄弟之間的對照，W. W. 魯意說：「那篡奪者為他的僭取的位置受到了他的報答。他把高貴的人們逼進了那森林，他們使這個自然的地方造成為一個更意氣相投的中心區，而產生着更親密的友誼。勳爵如亞眠，查克斯，和侍從們都在向那被放逐的主人盡着無報酬的職責。」而革飛努斯加着說：「腓特烈克公爵甚至在被他自己的女兒稱做粗暴而妒忌心很重的人。他似乎永遠在被一種陰沉的幻想，被一種懷疑與不信任所刺激着，被一種貪婪所驅策着。在別方面，那被放逐的公爵和他的伴侶消磨他們的日子於狩獵，歌唱與沉思。這樣脫出了「妒忌的宮廷」的危險，他們已學得了愛好在雕棟畫樑的宮殿以外的流亡的生活，秉賦着一種忍耐與知足，他們已使「剛愎的命運」變成了這樣安靜而且這樣甜美的一種形式，而甜美對於他們似乎是「苦難的享用。」」

勒波是一個柔順的朝臣，他的忠心是像布累的牧師的忠心，「不管誰是公爵，他要在宮廷盡他的臣職。」然而他的仁愛是同他的貪得的天性混合在一起的。他忍不住看到奧蘭多和洛素林德遭到禍患，因為他以前受到過他們的父親們的恩惠。因此他把公爵的憎惡警告他們二者，而勸他們還是離開。他並不是像他表面一樣地壞。一顆仁愛的心在他的緊身上衣之下的什麼地方跳着，可是他太自私了，它的存在不容易看得，除了偶或有一次仁愛的舉動。勒波侍奉着那篡奪的公爵正如他向那合法的公爵所表示了的忠心一樣多。也許，在後者，在他的兄弟的倫理的突變以後，重得他的爵座

的時候，勒波會一樣柔順而懇切地歡迎他的舊主人的回來而謹遵他的訓諭。

奧力味·得·倍斯，羅爾德的長子，是一個懦怯的陵弱者的標準的範本；他的愚蠢的朋友和依賴者的諂媚與阿諛已使他以為世界是為他的便利與歡樂才被造成的。做一件不會與他自己有利的仁愛的事情的念頭似乎從沒有進入過他的心中。他是一個標準地自私的人。然而他的過失是表面的過失，是為他的壞伴侶和一個從沒有經驗過自己犧牲的愉快的意志所造成。正如那篡奪的公爵，在他面對着那日聚在那被放逐的公爵的周圍的這樣許多可尊貴的人而有敗北的可能時候，才領悟到他對於他的兄長，那合法的公爵的行動的叛逆一樣，奧力味在他已變成了一個乞丐的時候，才得知那正像他要他們對待他自己一樣對待別人的教訓的真義。勇敢的奧爾多冒了他自己的生命，為那會樂於置他於死地的人，去殺死那牝獅——從這一個行動完成着那道德的意義。查克斯，他的兄弟，只是一個名字，沒有別的什麼了，他的任務是帶那消息來，關於那篡奪的公爵的向正義之道的轉變，關於他的不合法的權位的讓出，和關於他的從事宗教生活的決定。關於奧力味·得·倍斯，韋飛努斯說：「在他的血管中所流着的是像在那篡奪的公爵的血管中所流着的一樣的貪婪與妒忌。他盡力奪他的兄弟的遺產，他陰損他的教育與家世，他起切企圖窒息他的心思，繼而他為他的人生設置陷阱；他做這一切由於他對那青年有一種並不釋明的憎恨。」

在那洛萊林德和奧蘭多的更大的戀愛敘事詩之間，還有什麼能比那息爾維阿斯和非比的戀愛插曲更愉快的事情呢？息爾維阿斯和科騰是標準的牧羊人，他們把羊欄和牧羊的真實的田園氣息，把公羊和母羊，並把他們二者都看為在一切之上的怡悅的鄉村見解，帶進這戲劇的浪漫的牧歌情調中來。這兩個角色是比了曾被珍貴地創造在任何文學

作品中的古昔的牧羊人的田園生活更標準的。勉強可同稱心如意中的景色相頡頏的是在歧和志先生中的幾章，那敘述到歧和志先生和散楚到牧羊人的羣中去，還有錫德尼的亞加狄亞的一部分，那描寫到巴息力烏斯國王的首領牧羊人達米塔斯的家園。非比同輝煌的洛萊林德比起來，只是一個賣弄風情的鄉村少女，她向她的牧園風的對手，那可尊貴的息爾維阿斯，玩弄她的川舍味的狡猾手段。她有一個實在高於她的地位的意向，可是在她從洛萊林德受到了那教訓以後，她會無疑安定下來做一個可愛而滿足的妻子。

從亞當和鄧尼斯我們有着又一個可贊賞的對照，單憑他們的出場就形成一種有力的教訓。前者是所有忠心與自己犧牲，誠實，與正直的結合；後者可以說是一個隨波逐流的同義語。亞當冒了一切的險盡力調解他的兩個小主人，奧力和奧蘭多的不和；他似乎失去了一切，在他失去了他的位置的時候。然而他並沒有取回得比他的一切更多，在奧蘭多（他忠心地追隨他到那放逐的區域中，而且他給了他的一生的貯蓄五百元金幣）娶那被放逐的公爵的女兒的時候——公爵此後即刻恢復了他的爵位與領土。鄧尼斯在別方面，無疑以為他是由於緊跟着那篡奪的公爵才保藏着他的一切的錢財，而「在公爵重新享受他自己的爵位的時候，」他一定會失去他的一切。

從查克斯，正如嘿茲力特所說的，我們有着「那在莎士比亞的作品中唯一的純粹地冥想的角色。他只是想而什麼都不做，他的整個的作為就是使他的心喜悅；他是全然不願他的身體和他的財產。他是懶惰哲學的王子，他的唯一的熱情是念頭；他除了可使他有沉思的事物以外什麼都不管……他慣慣着奧蘭多的對於洛萊林德的熱情，因為他有些輕視他自己的對於抽象的真理的熱情；他一等那被放逐的公爵恢復了他的主權就離開了他，而去尋找他的已放棄了公

僻位而去隱居了的兄弟。』

接着上面馬金加說『查克斯是誰或者什麼，他在森林中顯現的以前，莎士比亞除了說他嘗是一個相當有名的浪子以外沒有告訴我們任何什麼。……雖然洛萊林德告訴他他看來是一個憂鬱的脚色，可是他究竟有些什麼憂鬱，却並不見描寫（見卷四，景一，行十一到二十。）他只是一個倦怠的紳士，只是沉思着，並咒罵世界的他所看不慣的事情。……莎士比亞只想把查克斯寫成一個精良的情操的製造者，一個能把平庸的事情用甜美的言語說出來的人，而沒有什麼別的了。』

道登適切地說到那個角色：『在那戲劇中沒有真的憂鬱，因為查克斯的憂鬱並不是嚴肅而誠懇的，只是感傷的一種自己恣情的幽默，一種自己矜負的癖性。』

正對着查克斯的有赤塔斯吞，『那小丑稀稀的傻子』雖然却是一個真正而且精緻的幽默者。幽默者有兩種：一種是絕對的幽默者，那可以福爾斯塔夫為代表，還有一種是相對的幽默者，那可以塔赤斯吞為代表。記好那個定義在心裏，我們就可看到後者的經驗正同那諷刺而教訓的哲學者查克斯站在相反的極端。查克斯的看事情從它們同他自己的關係出發；塔赤斯吞從在它們自己之間以及對他的同伴的關係出發。前者是哲學者的觀點，後者是幽默者的觀點。這一點是值得注意的，就是莎士比亞只使查克斯和塔赤斯吞有過一次直接的對話（見幕三，景三，行六十七。）雖然前者轉述過後者的說話（見幕二，景七，行十四。）』

比樞力亞更迷惑而迷人的莎士比亞描寫得並不多。她是在莎士比亞的溫柔的，謙遜的淑女中的標準的一個，她們，

憑着她們的溫良與柔和，不管她們到什麼地方去，都在她們的周圍散發着一種愛與平靜的香氣。個性同洛萊林德或者俾阿特立斯稍有些不同，她正是這樣的一個女子，就是她能從十個看到她這種最適宜於做一個不自私的妻子的能使家室舒服與幸福的個性的男子擒捉住九個。正如考登·克拉克所說的，「栖力亞的善良的魅力的得到奧蘭多的不仁愛的兄長（奧力味）向她自己熱情地讚美，在同時他在激勵他要變得無愧於她。」它開始教導他有坦白承認他的犯罪的勇氣，這是傾向改善的第一步。栖力亞的可愛的仁愛，像一切可愛的仁愛一樣，有這個二重的德性與美質，就是它能在潤飾她自己以外，還能於她的朋友有利益。

要分開討論奧蘭多和洛萊林德是不可能的。他們是相互地補足的，他是一個強壯的，靈魂健康的，愛善良的行動的男子，她是一個貞潔的，却又充滿着笑樂與嬉戲的，甜美的，心思健全的姑娘。洛萊林德有着那種堅決的天性，那隻愛一次，然而永遠愛着。奧蘭多是本質地偉大的，正如他是天生地善良的，因為他也沒有社會的也沒有倫理的教養。

關於奧蘭多和洛萊林德，摩柏力說：「奧蘭多已受到他的暴虐的長兄的各種的虐待，可是他的善良的天性由於這種永久的創傷却越來越善良了。他從沒有失去那使他打破一切離關的心思的彈性與感情的寬容。洛萊林德正是他的對手，同他定在同一个愛的命運裏。她的辯才是像俾阿特立斯的一樣地擅長的，可是在無事張皇中引起了這樣多的紛擾的怨恨却一些都沒有。洛萊林德從不說沒有強而好的理由的話，也從不說沒有真實與正義的意味的話。」

嘿茲力特用這些話總結着那幸福的一對的關係：「洛萊林德的性格是嬉戲的歡樂與天生的溫柔所造成，她的話說得更快是要掩藏她的心的緊壓。她講得使她自己透不過氣來，就只為要使愛得更深，」而華飛努斯說出如下的含蓄

的暗示：「奧蘭多被動勝於主動地跌進了洛萊林德的戲弄（他該向洛萊林德所假扮的甘尼美的她求愛的。）他發現那二者之間的像似：他起初把她認做他的心愛的人的兄弟；他在他靠近她的時候便平靜而喜悅。於是奧力味上場，而告訴關於奧蘭多受傷的故事。她立即昏了過去。奧力味看穿了她。「你是一個男子？」他說。「你欠缺一顆男子的心！」於是她期盼他相信她的昏厥是假裝的，那更在洩露她自己。他不相信她。那覺悟打動着他：他離開她，開頭笑地稱她「洛萊林德。」我們不能不以爲奧力味會把他的發見告知奧蘭多，而現在輪到奧蘭多進行那戲弄，免得他被壞了她的嬉戲。」

第十二節——第十二夜

一六〇〇年

在莎士比亞第三時期中的三個偉大的喜劇的第三個是第十二夜，而它在明朗的魅力與迷人的輕快方面是很值得隨同那別的兩個劇本佔着這個地位的庫飛努斯關於它說：「它是莎士比亞所寫過的最純粹而且最愉快的喜劇。」而羅茲力特的批評是：「這個是莎士比亞的喜劇中的最恰悅的一個。它是滿充着甜美與喜悅；它也許當做一個喜劇看是太好了；它沒有愁悶，只有不多的諷刺；它的目的與其說是在可笑，毋寧說是在戲謔；它使我們對於人類的愚癡好笑，却並不蔑視它們，而且對於它們也並不存些微的惡意。」

編寫的日期有些確不定。這個戲劇在米身茲的帕雷狄斯·達米亞（一五九八年）的表格中並不顯現就可確切

證明它在那個時候還沒沒有寫就。大雷亞相信它最初寫成是在一五九三年或者一五九五年，可是在一六〇一年改編，而關於這個說教講到得很多。在同時，內在的證據却導引到另一個結論。斐斯志的歌，『哦，我的主母，你在那裏飄流？』是被包含在摩黎的諸合的訓言（一五九九年）中，那證明或者第十二夜是寫在那個日子的以前，或者那歌是一首舊歌，被引用進了那戲劇。帶斯的意見是在二者中選擇後者。再托比·柏爾赤卿唱一支歌，『再會，親愛的心！』然而這個是一首在準茲的愛勒斯集（一六〇一年）中所顯現的民謠。準茲，正如哈力衛爾·腓力所說的，對於那收集在他的集子中的歌謠並不寫一個字，而也許採取自莎士比亞的在那時流行而成功的戲劇。福耳德的帕立斯末斯，第一卷（一五九八年），似乎至少是被莎士比亞讀過的，在這書中奧力維亞是帖撒利的王后，而外奧雷塔是那改裝的貴女。把這一切聚集來看，所以，我們要是說那戲劇是寫在一六〇〇年初是不會差得很遠的，因為它一定是寫在登記於一六〇一——（二）年二月二日以前的一些時間，在那個日子約翰·莫爾漢（他是中院的一員）在他的日記中記着以下的一筆，這依舊保存在不列顛博物院中——

『一六〇一——（二）年，二月二日，在我們的宴會上，我們有一齣戲，叫做第十二夜，或者聽你選擇，很像錯誤的喜劇，或者普羅塔斯的門涅赤米；可是最像也最近意大利的欺騙者。』

第十二夜直到一六二三年的對開本的發行才顯現，它佔着喜劇部分的第二百五十五到二百七十五頁。然而那對開本的本子顯然是已被仔細地修改了的，因為它的印刷的錯誤非常少。

那戲劇的題名可提示那作品是專為寫來在那個時候上演的，在那時娛樂與盛宴是按日排列的，即『耶誕以後的

第十二天，」或者說一月六日；而題名的第二部分是由讀者隨便提出什麼別的題名都很可應用的。

那戲劇的音韻的性質也在支持着那外在的證據所證實的那個日子。全劇的總長是二六八四行。其中一七四一行是散文，七六三行是散文詩，一一〇行五步韻詩，而稱心如意所有的是七十一行，和無事張皇所有的是四十行。關於那戲劇的韻文，總百分率是十三點七。比稱心如意的百分之七點三，和無事張皇的百分之八點二都要增加些。這個事實並不指示什麼莎士比亞又重復回到他的初期的情狀中去。它僅僅顯示他要選一個角色的言語來表出更精微的趣味，所以要注意，外奧拉所講的大部分是詩句，不是散文，而且這個戲劇在情緒上是比它的同性質的任何一個都更顯著地抒情的。至於陰性的或者變的結尾，我們所有的總數是一百五十二個，或者大約百分之二十五點六，隨同三個輕的結尾，和一個弱的結尾。再來從終止的行數講到聯下的行數，關於後者我們有百分之十四點七，而稱心如意所有的是百分之十七點一，和無事張皇所有的是百分之十九點三。這個數目的減少是僅由於劇本中的韻文的行數的數目的增加，也由於用一個變行韻來結束一節話或者一個景的舊方式。

關於言語的結尾，和根據它們的實驗，我們注意到在這里增進得很多，那百分率是三十六點三，而稱心如意所有的是百分之二十一點六，和無事張皇所有的是二十點七。從雙關語與奇想，拖長的機智與過多的想像的不見，也都可幫同那外在的歷史的事實以證明那個日子。所以第十二夜的編年史的順序很可能是在莎士比亞的第二時期的終結，在那時他的人生陽光將被那個神祕的下降的字眼所雲蔽着，雖然在那時以後他還給我們爲人世所看到的一連串大戲劇，然而他的存在總爲一層幽暗所遮掩，那一點一直遺留在他的人生中，直到他的死的日子。

莎士比亞爲這個精緻的劇本所從那里採取材料的來源——在那劇本中散放着一切印度之夏的幸福與平安的金光燦爛的香氣，從此他就走向着他的下降與不安的冬天——是多方面的。那結構的主要的線索無疑地是從那意大利戲劇被欺騙者（威尼斯，一五三七年）採取來，它的作者是誰沒有人知道。還有兩本別的大利戲劇，叫做欺騙者，他一定看見過，因爲他從那所說到的戲劇採用了徹薩里奧那個名字——那個改裝了的貴女。腓力·錫德尼卿的亞加狄亞（一五九九年）的一部分他也一定看見過，在那書裏有一個女子，改裝成一個小廝，是忠心於她的主人兼戀人直到死。這些是這戲劇的材料所從那裏採取的主要的來源。

那劇本的時間分析的持續期是三天，劇情就在這三天中進行，而在第一天與第二天之間有一個間隔也是三天。以下的是——一張詳細的表格——

第一天包含着第一幕，第一到第三景，間隔三天。

第二天包含着第一幕，第四到第五景；第二幕，第一到第三景。

第三天包含着第二幕，第四到第五景；第三幕，第四幕，第五幕。然而也有一個指出佔有三個月的不同的表格（見幕五，景一，行九十七到一〇一）。

那結構可只用幾句話敘述着。那主要的線索是講到在伊利里亞的一個優美的城市的統治者奧西諾公爵對於那

有廣大的地土與大量的財富的女主人奧力維亞的戀愛。要對他講得公正，她的財富在他的眼中只估着她的吸引的很小的一部分。然而奧力維亞並不能愛他。她已把她的心給與一個她相信是一個男子的人，可是那個人像她自己一樣，是一個女子。奧榭諾不能讓他自己親自去求婚。他堅持着，或者由於膽怯，或者由於懶惰，差一個使臣去求婚——像這樣從沒有一個滿足的經過，而在這里比平常更不如。所產生的是那不可避免的結果。在他決定親自去求婚的時候，那貴女是已經訂了約了。

那結構的第二條線索是追跡着那兄和妹瑟龍士梯安和外奧拉的運氣，他們的相貌是這樣絕對地相像，以致似乎可把這個混充做那個。他們在非常極度地影響着奧力維亞和奧榭諾的命運。奧力維亞在她天天同穿着男裝的外奧拉講話的時候，總是相信她所在同他講話的是瑟龍士梯安。然而一切的糾紛逐漸地解開了，那謎滿是地解出了，瑟龍士梯安便宣有着他的奧力維亞，而外奧拉的高貴的手和心落在奧榭諾公爵的懷中。在那劇本的結構中還有一條線索是爲奧力維亞的一個依附的母舅，托比·柏爾赤卿，所想出來的計畫，對咧，他已使他自己在他的外甥女的家中變成了家庭的一員，而由他的歡呼縱飲與耽溺女色把它的靜止的秩序與禮儀都擾亂了。他的計畫是要促成在他的外甥女與他的酒友，安德魯·亞究奇克卿之間的結合，這樣，在他的外甥女和他的朋友結合成一個的時候，他可爲他終生得到一個家了。無須說它失敗了！

那結構的最後一條線索是尋馬爾服力奧，那家宰，一個有強烈的清教主義傾向的頑固者的過分的虛榮與傲慢的開心。托比卿，馬利亞，奧力維亞的使女，安德魯卿，和費邊合想出一個法子引得馬爾服力奧幻想他的女主人，奧力維亞，是

在同他戀愛。馬爾服力奧跌進了那圈套，盡了他的愚蠢的能事，而最後被關進了一個瘋人院，從那裏他放了出來變成了
一個更悲傷的，更憤怒的人，可是決不是一個更聰敏的人！

這個簡略地敘述的就是這個偉大的喜劇的結構的各條線索。現在再講到角色。奧西諾，伊利亞的公爵，他直認着是這樣地深愛奧力維亞的，却實在還一些都沒有愛過。他只是引起了一個在戀愛的觀念。它的浪漫的 가능성이與苦甜味使他的敏感地詩的天性一忽兒顯得憂愁，一忽兒又顯得歡喜。只在奧力維亞是永遠從他失去了的時候，而且在外奧拉（改裝為薇薩里奧）的交友也似乎好像要從他撤去的時候，還有，在他所相信是一個男子的人現在發覺是一個姑娘的時候——在那時，而且在那時，他似乎從外奧拉獲得着他一切的渴望與希望的完成。我們抱憾於有高貴的天性的外奧拉沒有配到一個責任心要重一些，自私心要輕一些的人。不管公爵的精神是怎樣地精純的，它的覺的能力是強於做的能力。外奧拉的高貴的天性會成就得更多的，要是她的丈夫並不迷不如她的理想的話。關於這個角色，黎尼說：「公爵對於奧力維亞的熱情也不是很深摯的，也不是很戲劇的。它僅僅是如夢的，不安的，期盼的，迷惑的欲望。它產生自一種我們止不住想，那詩人親自所特別熟悉的情緒；它似乎同那發現在他的十四行詩中的感情有直接的關係。」

其次讓我們來看瑟羅士梯安和外奧拉，那同一個錢幣的正面與反面。在他們的天性中包含着一種怎樣奇異地紛雜的撩亂與苦楚。人世對待得瑟羅士梯安很嚴厲。早年就被遺棄剩一個人，他不得不奮圖以上他的成功的梯階，一忽兒快活，一忽兒凄楚。然而在他的天性中不間斷地呈現一種性質，他的吸引一切的人注意的神奇的能力，一種只能同像他所有的那種甜美的天性相配合的能力。雖然隨同這種甜美在一起，他的這種可愛的性質就不會遭到怎樣的困難了，然

而他的心比了他的頭更迅速地影響他的行動的能力，他便違背了他的好的判斷而捲入了困難的情境中去。他的雙胞的精髓，外奧拉也不能不有些那同樣的特性。就是從外奧拉的這種特性，在她裝扮徹薩里奧之下，先吸引了奧力維亞，因為她是代着瑟羅士梯安出場，使她相信那兩個人，徹薩里奧和瑟羅士梯安就是一個人而且同一個人。瑟羅士梯安聰敏地，偷偷地決定利用他的妹妹，扮做徹薩里奧的所已得到的利益。他的性格，雖然描寫得比較輕淡，是非常美麗的，而且從頭到底都沒有走樣。

現在要說外奧拉怎樣呢？這裏是文特對於她的分析：「外奧拉是莎士比亞的理想，忍耐地至愛而虔誠的，沉靜的全愛的自己犧牲。他並不試欲得到，並不散佈誘惑，並不掩藏詭計。在這樣的事件中大都是由於女子造成前進的。洛萊林德就是這樣，比如，可是外奧拉卻並沒有這樣做。她愛着，她僅僅是她自己，而她會一噁都不噁地屈服於任何在等着她的愛。洛萊林德是一個女子，外奧拉是一首詩；洛萊林德是人的，外奧拉也是人的，可是她也是神的。改裝成一個男孩，她會追隨她的主人的運氣，而且她甚至會向他訴請做那美麗的女子的戀人，他的生理的期盼與焦思着的感傷的幻想早已為她擒住。一個在這樣的環境之下的女子大都是恨她的敵手至死的。外奧拉從不憎恨，也從不講一句敵對或者怒恨的話。」她的天性的特質是深沉的，寂靜地忍耐的，而且她對於公爵的愛的不自私。從他們的第一次會晤以來，在那時她是扮着一個侍候他的小廝，她已為他失去了她的心。雖然這樣做似乎是對於她的愛的磔刑，她還是訴請他的主人去向奧力維亞求愛。奧力維亞那大貴女，她的意志已這樣久以來做着她周圍的一切的人的法律的，現在實在俯下她的驕傲去求徹薩里奧（或者說外奧拉所扮做的徹薩里奧）的愛，而從她所受到的拒絕刺得她的感情變成熟情的瘋狂，瑟羅士

梯安却從它得到了他的收穫。那結果造成了戀人們的纏雜與情緒的混和，這使我們想起了錯誤的喜劇的狂亂的戲笑。雖然在第十二夜中有一種不怎樣遠離着眼淚的悲哀的意味所在有的場面中奔流着，像把外奧拉（徹薩里奧）弄錯做瑟麗士梯安，又把瑟麗士梯安弄錯做外奧拉（徹薩里奧）。外奧拉對待奧力維亞正像在稱心如意中的洛萊林德對待那鄉村姑娘非比，只是用着更大的溫柔與尊敬。

其次，要講到奧力維亞怎樣？她是一個大貴女，驕傲於她的身分與門第，為公爵的偏愛所恭維着；那結果是可想像得到的，要是她沒有碰着外奧拉（徹薩里奧）和瑟麗士梯安的話，就是最後她已可嫁了奧西諾公爵，而同他過着一種幸福之至的生活，雖然一個人都不能達到他們的人生的最高的一點。韋飛努斯說：「奧力維亞對於公爵的求婚顯得冷淡，因為她領悟到他還是只以他的身分來愛，他從沒有得他親自的努力來激發他自己證明他的言語的真實……她因此稱她的愛為異端，而從他冷淡地旋了開去。她從他找不出好處，除非是他的更高的身分，而就是這個公爵的優越是為她所蔑視的。」

在奧力維亞以後要講到馬利亞，她的使女，一個淘氣的，頑皮的，伶俐的，可信任的侍從者，她的同她的主母的親近產生一種使得每一個人都是平等的親密。馬利亞決不會敢於施用那對於馬爾服力奧的詭計的，要是她不是為了托比卿的流露愛情的意向，就是他娶她以作寫那封意欲誤導馬爾服力奧的信的代價。同她的主母的久居已能使那使女得到了上等教養的虛表——至少它已足夠於騙到那醉酒的托比卿來娶她，不管此後無論何時醒來會變得怎樣！

托比卿是一個自大的，魯莽的，歡樂的，粗心的鄉紳，愛好農村的娛樂與痛飲，有一種粗糙而敏捷的幽默，心情有些近

乎暴躁，那使他在像他自己有一樣的脾胃的酒友之間很有名聲，以娛他的餘生，繼續的吃與喝是他的生存的唯一的目的。他娶馬利亞因為他相信她是對於他的外甥女不可缺的，因此他會找得一個地方可一直到他死使他就在壁爐旁與桌子旁。安德魯·亞究奇克卿，他的謙卑的崇讚者，是一個關於心理的癡愚的好稿本，在愉快的妻子們中的斷撈得，有着『小小的面孔，赤黃色的小鬚鬚，昂着他的頭而傲着他的步的』是他的堂兄弟；他們有着同等的癡愚，關於這一對，亞搭爾·賽夢茲說得不差：『托比卿的機智並不是沸湧自智慧的泉源；它是淺的，基本本地吸水的，一種從僅僅機智的沸騰所噴放出來的智力的水汽。他的反應是真實而純粹地詼諧的，可是與其說這是來自他自己的詼諧的天才，還不如說是剽作者爲他這樣安置着：這是多麼不像福爾斯塔夫，他似乎並不受環境的什麼影響，却躲避自而且凌駕於他的創造者。托比卿是總會和酒館的通常的「有趣的脚色」或者酒友的不朽的範本，你在任何一天都可在街上遇見他，有着肥胖的身材，紅色的，多肉的面頰，和在對着不息的人生的兒戲閃爍的愉快的眼睛。他的機智是熟練的，傳染的，不絕的……安德魯卿是托比卿在它的上面磨快他的機智的磨刀石。他是一個天生的蠢物的榜樣，由於微妙的處理變成真實地詼諧的，他是不許可從那樣的處理太靈敏地醒悟過來，否則會感到可憐或者輕蔑。他是一個無害的蠢物，一個無辜的，不礙眼的厭物。』

關於傻子斐斯志，革飛努斯說得不差：『沒有莎士比亞的別的傻子是像這一個似地這樣自覺到他的超越的。他實在，也常常說到它，他還更常常顯示他的傻相的智慧其實並不傻，叫他做一個傻子是一個錯誤，看人不能單從外表看，他的腦子並不像他的衣服一樣地雜色。就在這個戲劇中指出做傻子的不容易，因爲他該「觀察他所嘲弄的人的情緒，那

些人的品性與時間，而且要詳察那來到他的眼睛之前的每一根羽毛——而這個正是莎士比亞已使傻子斐斯忒所
在這里扮演的一角。『接着烏利際說：『在這個戲劇中在斐斯忒那職業的傻子，與那無意的傻子，馬爾服力奧，安德魯，魯卿
和托比之間的對照是最小心地敘述了的。在後者在他們自己的奇想與傻相中不自知地即便帽和鈴拖到他們的耳
朵上去的時候，前者，穿着他的自出心意的雜色的服裝，以一種無比的靈敏移動而且插他的機智的流蘇在所有別的角色
的背心上。那詩的意義是可以說，集中在他的身上。只有他才全然自知地蔑視着像愉快的「第十二夜」這樣的人生。
……他願意在那世界的大瘋人院中做一個也不多也不少的傻子。』

最後我們要講到那被妄用的馬爾服力奧，有些批評家以為他是什麼同時代的清教徒的映象。然而要這樣相信，都
沒有很強的證據。大概那個角色並不是真講到清教徒，只是他們把一切無辜的遊戲與娛樂都看為有害的，而以為正如
托比卿所說的，『因為他們是善良的，在那兒不該再有糕餅和麥酒。』然而，要是那角色真是一個什麼同時代的清教徒
的映象的話，在意思與技巧兩方面都顯示莎士比亞是一個怎樣比本·準孫更無限地有力的當代人物的描繪者。準孫
的『忙人的熱誠』，確認為對於清教徒的一個諷刺，是一幅所有人性的最高的諷刺畫。馬爾服力奧，在我們笑他的愚蠢
的時候，依舊是一個值得尊敬的人。對於這個不幸的蒙冤的頑笑是在開到某一個限度，可是在心理與生理兩方面，在超
出了那不幸的遭受者所能忍受的痛苦的程度以外的時候，它就失去了它的開頑笑的意義。關於那角色，查理·拉穆說：
『馬爾服力奧並非本質地可笑的。他變得可笑只是由於偶然。他是冷淡的，酸澀的，反抗的，可是尊嚴的，一致的，而且似乎
過度地道德的。馬利亞把他描寫做「一種清教徒」，可是他的道德與舉動在馬利亞是被誤置的。他正同那戲劇的輕

浮站在相反的地位。他的驕傲或者他的莊重（隨便你稱它什麼）還是天生的，是人的本質，並不是模擬或者假裝的。他的天性並不是最可愛的，可是也並不是滑稽的，或者可蔑視的。」

莎士比亞的偉大的『喜劇時期』隨同第十二夜來到一個終結，而正如斐尼發爾博士所說的，在我們前臨第三時期的時候，我們逐漸地進入那在來臨的暴風雨的暗雲中。第二時期所剩下的只有一個劇本，朱理亞·愷撒，而這個顯然是一個悲劇。我們現在就要專誠地注視到它。

第十三節——朱理亞·愷撒

一六〇一年

我們已臨到第二時期的最後的一齣戲，朱理亞·愷撒的悲劇，是莎士比亞的最動人的戲劇的一個，雖然不是他的最偉大的一個，它一直是公衆的一件愛物，不管是上演或者閱讀。

我們所有的朱理亞·愷撒的本子非常完善。從這個事實有些批評家就爭持着說它在一六二三年的對開本中所顯現的第一次印行一定印行自作者的原稿。然而並沒有寫作的日期的確切的證據存在。我們因此只有根據非直接的證明。那戲劇在帕雷狄斯·達米亞中並沒有被提到，因此它一定是被印行在一五九八年九月七日以後。在別方面，章味的殉道者的鏡子，或者約翰·奧爾德卡斯爾的牌的生與死却包含着某幾行，那是很可引證着安多尼的葬儀的演說

的

「布魯特斯的說」是懷大志的

演說吸引着許多的羣衆；

在那時善辯的馬可·安多尼已顯示了

他的美德，除了布魯特斯還有誰是邪惡的？」

現在在這裏所要注意的一點是：波盧塔克的布魯特斯和安多尼的「演說」雖然被提到，却沒有被鈞出。這是莎士比亞同他所根據的原作所背馳的不多的幾個例子中的一個。從此所可確切地推斷的是，在韋味的作品編寫的時候，朱理亞·禮撒已經是一個流行的戲劇。單根據這一個根據，我們可定那戲劇的日子在一五九九到一六〇〇年。然而赫福德教授，他的意見總是值得估計的，以為那失傳的戲劇，禮撒的衰落（這個是韋白斯特，彌得爾敦，門對和德累吞在一六〇二年為那敵對的，即亨斯魯的劇團所共同寫作的）對於一個一五九九年舊作會是一個有些遲緩的反對論。韋飛、努斯關於那日子也適切地辯論着，他說在德累吞的詩懷替麥利亞都（一五九六年）裏，那在一六〇三年在男爵門的戰爭的題名之下以它的新形式出現，在那個版本的第三部中，有一節像安多尼的結末的言語，這一節是並不見於那詩的第一版的。「從那整個的印象看來，」韋飛、努斯繼續說，「我們以為那劇稿者一定是德累吞，而不是莎士比亞，因為這一節同那作品的感情是這樣全然同樣的，它決不能是為莎士比亞從別人那里採用得來。」要是我們把那劇本的日子

子定在一六〇〇到〇一年，我們不會錯得很多。

普慎的實驗也大體指示着上面所認可的日子。在那劇本的總長二四四〇行中只有一六五行是散文，二二四一行散文詩，這情形顯示同他的熟透的藝術時期不大不同。韻文大都見了，在那戲劇中只找得三十四個五步韻，而韻文的總百分率只佔到一點二。至於陰性的或者變的結尾，從第十二夜所有的百分率比起來顯示着一個很顯著的縮減。在第十二夜中，如我們所看到的，那數目是百分之二十五點六；在朱理亞·愷撒中所得到的只有百分之十九點七；而關於輕的結尾和弱的結尾，在前者中有十個，而在後者中只有一個可疑的，因為在某一行中讀來有這樣的情形。其次講到終止的行數和聯下的行數，我們注意到前者很輕微地減少些，可是後者却增加得很多。關於聯下的行數，我們有一個十九點三的百分率，在第十二夜中的是百分之十四點七。再講到言語的結尾，朱理亞·愷撒同第十二夜和稱心如意比起來都顯得要減少，就是前者的百分率是二十點三，而其餘的兩個依次地是百分之三十六點三和百分之二十一點六。真的，雙關語，奇想，和過多的機智是近乎全然不見，而不合法的詩句已全然不見了。然而，雖然有了這幾點，從那普慎的實驗所得到的證據對於編寫的日期還是不能有一個很確切的決定。因為朱理亞·愷撒顯得確是抒情的，那是初期的作品的特性。雖然那證據大概的趨向是把這個戲劇置在亨利第五的同一個時期中。

莎士比亞為他的材料所取助的來源大都是托馬斯·挪兒斯的波盧塔克的傳記的翻譯。『愷撒之死』的故事在莎士比亞的前期的同時代人之間已是很流行的一個。一個題名做『愷撒的衰落』的劇本，是講到在龐培與愷撒之間的鬭爭的事實的，在早到一五六二年已在魏特和爾上演；還有一個關於愷撒的劇本，可是是拉丁語的，是一個以但斯

博士的作品，在一五八二年在牛津上演。還有史梯芬·戈松在他的殘害學派裏間接地提到一個愷撒與龐培在他的時代（一五七九年）已流行，而還有關於朱理亞·愷撒的戲劇的存在更確切地提到的有亨斯魯的日記（一五九四年）智慧的鏡子（一五九八年）和嘿武德的爲優伶們辯護（一六一二年），而波羅尼阿斯更無疑地提到關於那個題材的戲劇的很爲流行，他說：『我扮演朱理亞·愷撒我被殺死在京城中；布爾特斯殺死我。』遲到一六〇四年，也許除了最模糊的流言以外，在莎士比亞的強大的成就的任何消息已經過那邊界的以前，威廉·亞力山大、斯志林的伯爵，在愛丁堡上演他的朱理亞·愷撒的悲劇。奇怪的是在那兩個劇本之間的布魯特斯、愷撒和馬可·安多尼的言語的像似，可是這些一定是因爲兩個作者都借助於同一個原作，就是挪兒斯的波盧塔克傳，它的一個新的版本在一五九五年已顯現。波盧塔克傳已被托馬斯·阿米奧與卿從希臘文翻譯成法蘭西文，而挪兒斯在一五七九年翻譯的，在一五九五年修正的，所根據的就是這一個本子。莎士比亞所用的一個是後一個本子，因爲在其中有幾句句子，在那一五七九年的本子中所沒有的，在那戲劇中也顯現着。

雖然在大多数的部分他忠心地依據着波盧塔克，也有不多的幾個分歧的地方，而這些都顯現在那劇本的最著名的場面中，像布魯特斯和安多尼向羅馬市民的有力的演說，在第二幕中的布魯特斯的獨白，和在第四幕中在布魯特斯與加西阿斯之間的宏大的爭噪場面，在那里那戲劇家技巧地把兩整天的言與行緊縮在一個會晤的範圍以內。在那傳記與那戲劇之間的又一個不同點是在後者中的行刺發生在京城裏，並不像在前者中所說的在元老院裏。龐培的像，爲他的榮譽所建立的，是站在元老院裏，並不是在京城裏，以記念他已用一個戲院和一些秀美的圓柱廊使羅馬的那一部分

美麗起來。

劇情在那裏發生的背景起初是在羅馬（第一，第二，第三幕，第四幕第一景）繼而在撒狄（第四幕第二到第三景）最後在腓立比（第五幕）在那共和國傾覆的時候，羅馬變成了一只政治混亂的滾沸的大鍋。在法舍力亞的戰場上，朱理亞·愷撒粉碎了那主義的信仰的最後的殘餘，那是從科立奧雷那的時代以來一直為羅馬的貴族所信仰着的。這個貴族的制度為什麼守護神盡可能地保護着，以防庶民的襲擊。魔塔是要實行共和的寡頭政治的最後的殉難者，而一種新的政體存在起來了。雖然他有一切無比的技能與超越的政治天才，愷撒在許多方面實在只是一個很高度的魔塔，魔塔變主義者。他能超過他自己的興趣向各種人做各種的事，而對於那舊政體的扶持者，他以為這樣的一種政策實在是最令人生厭的。那舊主義，『每一個為整個』，『憑着忠心地墨守這個主義羅馬人已制服了他的一切的爭勝者，為愷撒故意以別一句格言來代替着，那是愷撒主義的本質，『整個為一個』。『神聖的朱理亞』並不遭到毒手倒不大驚異。所驚異的是他逃避得這樣久。對於布魯特斯這種型的人，是會用最猛烈的藥劑來醫治這個政治病的。要是那代價需要元老院的一半的生命的話，那也並不會顯得太高，而且這些人也不會畏縮於付這代價的。

所以莎士比亞，以一種秀美的藝術本能，在那戲劇的第一個場面中就露出了第一條警告的意味。在那時夫雷維阿斯和馬魯勒斯在責罵庶民的反覆無常，為了愷撒就忘却了魔塔，而此後的每一個場面更着重於愷撒的專制主義的對於共和政體的憎惡。這個就是那戲劇的教訓，那自然是莎士比亞原來從波盧塔克採取來，可是已使它變成了他自己的。劇情所包含着的歷史的時期佔到大約三年的樣子，即從耶穌誕生前四十五年的十月（愷撒的勝利）到耶穌誕

生前四十二年的十月，在那時打着在腓立比的一戰，而劇情所顯示的是六天，在它們之間有着相當的間隔。劇情是進展得異常迅速的。以下的是一張劇情的表格——

第一天包含着第一幕，第一到第二景；間隔着隨後的一個月。

第二天包含着第一幕，第三景。

第三天包含着第二幕，第三幕；隨後是一個無限期的間隔。

第四天包含着第四幕，第一景；隨後是一個無限期的間隔。

第五天包含着第四幕，第二到第三景；間隔一天。

第六天包含着第五幕。

我們現在來討論到那結構的組織。從大體講來，那劇本，在那不可及的四部合奏，漢姆列德，利爾王，馬克柏司，和奧志羅的圈子以外，必得被看為莎士比亞的最偉大的一個，而在別方面，它在技巧上顯示着重大的錯誤，而且，就從戲劇與味的完整的一點講，它也不能同安多尼與克利奧佩特拉相比，或者甚至還不能同科立奧雷那。那結構僅僅敘述布魯特斯，加西阿斯，和元老院的共和黨的別的人共同計謀刺死朱理亞·愷撒，和安多尼和屋大維為他的刺死報仇。那禍變在我們聽得『布魯特斯，和加西阿斯像瘋人般給趕出了羅馬的城門』（見幕三，景二，行二百七十三）的時候就已很顯明。

了。

雖然那結構就大體講是不能怎樣地被讚賞，那戲劇家所應用的技巧，使幾條不同的事件의 線索，併合成一條主股（像在第四幕，第三景的爭噪場面中）是很值得讚美的。讓讀者先閱讀那所講到的場面，然後再讓他讀波盧塔克所寫在那里的會晤，和在兩個朋友之間的爭噪，還有法尼阿斯（那戲劇的詩人）的插入，再下去讀到在下一天的那兩個將軍的第二次會晤，在那時加西阿斯、馬布魯特斯，因為已定了路求·拍拉的罪，最後讀接到關於坡細亞之死的消息，他便會得到一個比任何教本所能供給的更好的觀念，莎士比亞這樣把這一切不同的事件緊限在一個神奇的場面中。莎士比亞的在詳細敘述大事件與從瑣碎的事情中精選重要的一點上的藝術是決沒有再比在這里顯示得更成功的了。

那劇本從頭到底有着內在的動人感情的本性。雖然我們意識到有組織的錯誤，與時代錯誤的缺點，像愷撒問，「幾點鐘了？」或者卡斯卡「在京城裏」遇見獅子，或者路求向布魯特斯把共謀者描寫成把「他們的帽子拉下在他們的耳朵上，他們的半個面孔都隱藏在他們的外套中」等等，這種錯誤要是博學的準孫就決不會造成了（或者培根，要是他能寫戲劇的話，也決不會有這種錯誤。）然而在準孫的作品中我們是可以跳去幾節的，却誰敢失去朱理亞·愷撒的一行呢？在這個作品變成流行以後，沒有別的依利薩伯時代或者雅各時代的戲劇家敢企圖來動那主題的手了。

在我們來分析那戲劇的角色的時候，我們對於究竟誰是那戲劇的主角便立刻面對着一個不可解的謎。朱理亞·愷撒是它的在名義上的英雄，可是他是被描寫得不但遠差於做一個主角，而且甚至還是一個有些被蔑視的對象。然而莎士比亞在本劇中和在他的戲劇的別的什麼地方，都顯示他是充分地確認那偉大的獨裁者，在天性與智慧兩方面都

被給與着一種褻爛的性質。加西阿斯，在他懷恨地說到他的時候，甚至承認他的高貴——

——「那末爲什麼愷撒該是一個暴君？

可憐的人！我知道他不會是一隻豺狼，

可是他看到羅馬人只是綿羊。」

布魯特斯也說——

——「老實講到愷撒，

我不知道他的感情是不是

比他的理智更爲動搖。」

在亨利第六第三本的第五幕，第五景，第五十三行，那所着重地說的是「他是一個人」；在理查第三的第三幕第一景，第六十九行中，他被稱做

——「一個聞名的人」

憑他的豪氣使他的機智豐富，

他的機智實使他的豪氣生存。」

還有在一報還一報中，第三幕，第二景，第四十五行；在辛俾林中，第二幕，第四景，第二十行；第三幕，第一景，第四十九行；在亨利第五中，第五合唱；在安多尼與克利奧佩特刺中，第二幕，第四景，第十四行；和在別的地方，在那里充分顯示着莎士比亞的領悟到愷撒的社會的，政治的，智慧的，而且甚至道德的偉大。然而那事實是什麼呢？在朱理亞·愷撒中，「那最有權力的朱理亞，『那跨越着世界的巨像』（見幕一，景二，行一百三十五）表示出一個自滿的，自負的誇大者，是一個貪心着絕對的權力的人，可是不敢接受那為安多尼所貢獻的王冕，恐怕接受了它會引起一般的人的反感（見幕一，景二，行二百二十到二百七十八）。他的演說有愷撒的獨裁君主專橫的却又暴驟的氣息（見幕三，景一，行三十九）他除了名義以外在一切方面都是一個暴君，然而在庶民的沸騰的熱誠之前又畏縮於奪取那王徽。莎士比亞的目的是要描寫愷撒為勝利與過分的成功與權力的超越所毀壞。在他的一身他集合着在以前羅馬的歷史上從沒有一個人有過的榮譽與權力。他做過五次執政官和四次獨裁者，而現在是在為使他做終生的獨裁者的計畫辯論着。對於護民官的權力他也有得更多，在別的權利之間有一條是他的身軀是不可侵犯的，所以任何襲擊他的人都要被定着嚴厲的叛逆罪。關於監察一方面，他也有着一種新的職位，而且新的權力也被增加着。在做着元老院的首席的，在那個莊嚴的集合中他的

意見總是第一個被開到，而他的肖像則是刻在錢幣上。還有他是被宣示着毋須受法律的限制的，而且他還享有着一種半神性的榮譽。在這樣的環境中，對於他毋須表示他已不再尊視那共和的舊制度，這對於布魯特斯和別的共謀者是這樣珍重的，這該有什麼可驚異的餘地呢？莎士比亞所着重的是一個偉人的軟弱的這方面。以異常精微而真正鋒利的筆觸，他顯露着那持久的行程，那使朱理亞·愷撒變成那戲劇的在政治上的專制者，即安多尼所奉獻給他的差不多奴隸的崇拜（見幕一，景二，行十），元老院的永久的諂媚（見幕三，景一，行三十三），和羅馬的偉人，民衆的喝采，（見幕一，景二，行二百四十四。）接着莎士比亞以一種他以前從沒有顯示過的圓熟的悲哀的筆調，向我們指示從那一切的影響所致命地產生的實在並不是那理想的「愷撒」，那「東西」却是從他自己的迷信的恐懼所造成的犧牲品。（見幕二，景二，行五。）先爲卡爾拍尼亞的懇請所動搖得在那天並不到元老院去，却差一個使者去說他是病了，而接着却爲他自己的要去接受新鮮的榮譽的欲望所打動而去了那里。嗣後他發出了如下的言語——

——「愷撒要說一個謊嗎？」

不是我征伐時嘗伸展着我的臂膀這樣遠，

却怕向那些白鬍翁講真話？

狄西阿，去告訴他們，愷撒不來了。」

可是又有着一個改變，在狄西阿要一個體撒爲什麼不去的理由，恐怕元老院要笑他的時候；也在他去釋卡爾拍尼亞的夢而得到一個更吉祥的預兆的時候；還想到他的仇敵們也許會說他怕，也會說元老院還是停頓的好，直到體撒的妻子有着更好的夢；也迂迴地想元老院也許會渴欲把那王冕貢獻給他。他又一次地決定着去，他便去——可是去到他的死亡！

把體撒表演成這樣游移的一種性格，莎士比亞的目的是什麼？像那戲劇家對於古典的智識的不足，他的想提倡確實的立憲主義，和他的不喜歡革命的意見，這樣的解釋，並不適合着那確切的情形。那最可能的解釋，這個莎士比亞在科立奧雷那和安多尼奧奧佩特刺中也暗示着，是他意欲教訓那政治學說，就是「體撒主義」或者爲智慧所調整了的獨裁政治——一種專制政治或者個人的獨斷政治，像體撒和我們的挪鐸爾君主在他們的統治中所表示的那種——是比一種共和政治（它的性質是與個人沒有關係的，只是更注重於主義的演述，却不大顧到人民的改善，）對於大多數的人民更有利益。那教訓不得不說清的，就是「體撒主義」是個人的獨立，就是「體撒的人」可以有許多錯誤，而且可被共謀者的匕首所毀滅，可是「體撒的精神」或者「體撒主義」是不可毀滅的，而且有足夠的力量來壓制得那夢想他們，在他們殺死那暫時的身的時候，已破壞了那主義的本人全然毀滅。體撒主義的沉靜的，不易理解的，不能毀滅的力量是無所不能的，因爲它的人的工具僅僅是來了又去了的附屬物，一過去就不再記得了。那個是體撒的性格的教訓！

關於莎士比亞的體撒的映象，羅茲力特說：「對於那角色的深奧的知識，那戲劇是特出的，而對於像那樣的角色的

描寫莎士比亞是很難失敗的。要是對這句話有什麼除外的，那就會是那作品中的英雄本人。我們並不怎樣讚美朱理亞。愷撒在這里所有的表演，我們也並不以為那對於在他的紀事中的映象相附合。他作了幾次虛誇的，還有些自矜博學的演說，便什麼事都沒有作了。實在，他沒有什麼事可作。『道登更確切地說：『朱理亞·愷撒只在全劇的三個場面中出現。只要他一出現，那詩人就似乎急欲使愷撒顯示他的弱點，比了他的力量……朱理亞·愷撒實在是那悲劇的主要角色；可是並不是愷撒親自出場。愷撒的親自出場是次要的，而且就是真沒有了他，是可以屋大維來代替的。那悲劇的主要力量是愷撒的精神。』革飛努力也述說：『必得使愷撒察在台後，而表出他的意見，那可作為那共謀的原由。甚至依據波盧塔克……愷撒的性格在他的死亡以前的不久改變得許多，而莎士比亞就依照這個暗示來表演他。』

布魯特斯和加西阿斯應當合在一起來討論。道登說得好：『布魯特斯的人生，正好像這樣的人所一定有的這種人生，是一個好的人生，不管它的命運怎樣不幸。他並不覺得有什麼人對他不真實；而且他還認識了披細亞。理想主義者在這個現實的世界中是被預定着失敗的。可是對於他那真的失敗會是對他的理想的不忠實。從像這樣的失敗他並不遭受什麼痛苦。屋大維和馬可·安多尼依舊是腓立比之戰的勝利者。當而最純粹的勝利的花冠是安放在那敗北了的共謀者的前額上……布魯特斯是吉倫特黨的政治家；他正同他的妹丈加西阿斯，雅各賓黨的政治家對照着。布魯特斯是一個理想主義的；他生活在書本中；他以哲學營養着他自己；倫理的觀念與原則在他看來比具體的現實更為重要。他在研究着自己的完成。加西阿斯正相反，決不研究倫理的完成。他坦白地妒忌而且憎恨愷撒。然而他並不是不高貴的。布魯特斯愛他，而布魯特斯的愛就是對於一個人的高貴的標記。』

關於這個對照的一對，拿破崙說：「加西阿斯是那共謀的原來的主動者，而且在一切的計畫中與在一切的會議中，他都使他自己顯得比布魯特斯更懂得處理人的技巧。他以公眾的福利與家庭的榮譽來引誘高貴的布魯特斯。所以，在他的天性與布魯特斯的天性之間的不同在各種地方都可看得出來。布魯特斯只是人性地高貴的，而加西阿斯是政治地超越的。」

他們是非常不同的，然而他們是相像的。一個是別一個的陪襯，而且爲要了解得確切，他們必得被一起討論着。布魯特斯是最高貴的一個，正如他是在我們的偉大的戲劇家的歷史人物的映象中的最自然的一個。那像似是絕對的。一個無辜的政治的社會的人物，布魯特斯爲學習與個人的教養才活着。布魯特斯是一個學者，並不是一個政治家；是一個哲學家，並不是一個政論家。他像漢姆列德，一個驟然趕忙離開他的書本，而去從事一樁大專業，要求着一個至上的領導權。在他加進去的時候，共和政體是命定要完了，可是布魯特斯加速着它的傾覆。

加西阿斯在別方面，是一個天生的領袖，一個行動的人正對着一個思念的人。要是他是被認爲領袖，而且照了他的指導做，那共謀的結果是會得不同的。加西阿斯勸告說，應該在刺殺的時候同時一起刺殺多尼（見幕二，景一，行一百五十六）。其次他不該被許可在那死了的獨裁者的葬儀上演說（見幕三，景一，行二百三十二）。在這兩樁事件上他都是給那人性的布魯特斯統治着；可是兩樁都是策略的大錯。加西阿斯的映象，雖然在概念上沒有像對於布魯特斯那樣複雜，在心理的描寫上也沒有像那樣精細，剪裁得很乾淨而確切。像愷撒一樣，他是一個細心的臨機應變主義者；這兩個人是本能地彼此憎恨的，因爲彼此的主張，政治的地說，都是彼此所不喜歡的。

只有安多尼和屋大維是值得注意的別的男子角色。那在波盧塔克中所顯現的安多尼的早年的有些模糊而晦暗的輪廓，那在莎士比亞的作品中倚着這樣顯著的一個地位的有聲有色的人生是絕然不同的。在波盧塔克的三個傳記（愷撒、布魯特斯、安多尼）中，講到安多尼的軍事天才——因為朱理亞·愷撒使他在法舍力亞指揮左翼，而他自已指揮右翼——講到他對於兵士們的溫柔，以及他所給他們的影響，講到他處理事務的溫和與寬大，他就很少用到暴行與殘忍；這些關於性格的事件都是當做細節敘述的，而在那戲劇中那些就記載得很複雜很有味。這個並不是去辨別在朱理亞·愷撒中的安多尼與安多尼與克利奧佩特拉中的安多尼之間的不同地方。可以說在許多特性與心情上這些不同是絕對兩個人的。

革飛努斯把安多尼看得並不高，他說：「同布魯特斯的不自私，愛國心，溫和的寬容，與不濫施殺戮對照起來，這個人沉著得多麼深。然而（他不得不加着說）我們必得供認就是這個墮落的人對於人情，在愷撒的屍首的旁邊，向我們證明他甚至比高貴的布魯特斯更高尚。像布魯特斯一樣，他是愷撒的朋友；他也以為愷撒是公正而忠心的；他的死使他確實而真誠地感動着；在他獨自的時候，也在同屋大維的僕人在一起的時候，他這樣地表示着；他甚至冒險向那謀殺者顯示他的悲傷；他的心確實是「隨同愷撒在那裏的棺材裏，」而且就由於這個真實而無掩飾的悲傷，他的精練的演說獲得了巨大的反應。」

莎士比亞所描繪的屋大維的映象是一個冷靜的，有策略的，有計謀的，善於操縱的人。他從一個計謀的開頭就看到它的結果，而在不一樣看清楚的以前他不會動一動他的手指。他是絕對地無憐憫的，在他的天性中並沒有恩義的地位。可

他是智能的化身——他是這樣的一個人，在種種方面他都在打算他一身利益，而且一個特有的行動或者一個特殊的策略都是與他自己有利的事物。他妒忌着安多尼的潛勢力，也妒忌着他的深得軍閥兵的傾心。他已經在計畫着他怎樣才可最神速地，也最便捷地，從他的道路上消滅這個幸運的軍士。在這里的屋大維的映象只是那在安多尼與克利奧佩特刺中的羅馬世界的未來的主人的大映象的初步研究。

披細亞和卡爾拍尼亞也是描寫來作為彼此的陪襯的，前者的靈魂高尚的奉獻與強有力的自制，有先見的機敏與冷靜的計謀——她光榮於是伽圖的女兒和布魯特斯的妻子（見幕二，景一，行二百九十五）而且一天天地更使她自己能保持那榮譽的價值，同後者的常顯不滿的過於憐愛與歇斯里的騷擾，愚蠢的迷信與不便的執拗，生動地對照着。卡爾拍尼亞是這樣的一個女子，就是她的出場是不會對於她的丈夫增加力量的，因為她的判斷力與她的意志二者都給她的感情控制着（見幕二，景二，行八到一百十）披細亞在別方面，對於她一切的才能有這種十全的統御，而且這樣地使它們有助於她的丈夫，以致痛苦本身與身體的病症都果斷地被忘却了，反而對於他成爲一種有價值的補助品。在那戲劇中的別的角色多少只是些過場人物，沒有顯著的個性。

這樣結束着莎士比亞的第二時期。在朱理亞·愷撒的技術的特性與漢姆列德的技術的特性之間是這樣地不大有差別，以致，除非爲了時期的劃分，它們可列在同一種類中。然而，在音韻的特性上，却有着重要的不同，這個就要被講到。

第八章

莎士比亞的從一六〇二年到一六〇九年的人生

我們現在要來看到莎士比亞的第三時期或者偉大的時期，即他的『熟透的藝術時期』所有的那些年分的人生事實，在那時他的天才已臨到了它的能力的頂點，在那時他的藝術顯示着它自己已達到了它的發展的最高的限度——這個發展，不管從一個智慧的或者一個想像的觀點看，在全世界的整個文學史中，是任何作家的最神奇的。

莎士比亞的第三時期從一六〇二年直延續到一六〇九年，或者換句話說，從漢姆列德的時期到科立奧雷那的時期——那戲劇家的忙碌的人生中作品產生得最豐富的時代。當那個大約八年的時期內他繼續同於居埃諾的難民、特喬伊的一家住在那在銀街和滿克味爾街轉角的家裏。他無疑是為他的朋友們和夥伴們包圍着，他們的每一個人都會樂於同他在一起，而且對於他的超特的天才表示敬意。確認為當代的英吉利戲劇的領袖，他一定會受到對於文學有興趣的社會的各個階層的人的尊敬，我們大都會以為莎士比亞，雖然有些小困難與失望，依舊會是一個幸福的人。然而情形正相反。從一六〇二年，那個神祕的『精神的暗晦』臨到了他的身上以來，直到一六〇九年，它在他的朱理亞、愷撒以後的所有的作品中都顯現着，他就似乎顯得生存在個人的幸福的陽光之外，而且在一層心理的抑鬱的重雲之下。

哈蘭，在他的歐羅巴的文學裏，寫到這陰晦的神秘時期：『在莎士比亞的人生中似乎有一個時期他的心是不安，而且對於世界和他自己的良心都不滿足；浪費了的時間的回憶，誤用了的或者白用了的感情的痛苦，還有從同選擇的或者碰上的下賤的夥伴的交接所得到的人的惡性的經驗——這些，在它們沉下到他的心深處去的時候，似乎不但啓發得使他有在利爾王和雅典的泰夢中的寄托，而且還使他有一個原性，「人類的非難」。這種情形第一次是從稱心如意中的查克斯的哲學的憂鬱中看到，他以一種不滅的寧靜，並以一種幻想的怡悅，凝視着世界的蠢相。在那同一劇本中的被放逐的公爵僭取着一種更嚴肅的態度，而其次，比這個還要嚴厲的是一報還一報中的公爵。然而這一切都僅僅是譏觀的哲學。在漢姆列德中，在異常的環境的壓抑之下，這個同一顆擾亂的心的激動混雜着。它不再像以前的角色似地以一種穩定的光輝照耀着，可是在一種假裝的歡愉與放浪之下，在一種斷斷續續的閃光中表演着。在利爾王中它有一線曙光突然的一閃在那不調和的瘋狂的想像之間；在雅典的泰夢中它是被憤世嫉俗的誇大性所掩蔽了。這些戲劇都是近乎屬於同一時期的：稱心如意大都指爲在一六〇〇年，修訂的漢姆列德在一六〇二年，雅典的泰夢在同一年，一報還一報在一六〇三年，利爾王在一六〇四年。』

在上面所引的一節中，哈蘭已把他的手指放在那問題的焦點上。外在的憂慮與紛擾，加以內在的自責與良心不安的苦楚，就組成了這個緊急的嚴重的困難。

解釋這個陰晦與在他的劇本中的變了的調子，在哈蘭所舉出的那些以外，還有許多別的原由。有一部分傳記家從他的心理的狀態看到那加在他身上的政治危險的證據，因爲他的朋友又恩人的他的英武的勇士掃柔波敦的伯爵，現

在被關在厄色克斯的伯爵的陰謀的陷穽中。別一部分人却力說經濟的災禍在緊逼着他。第三部分人又堅持着由於人生的問題，如犯罪的責任，以及善與惡的報應之類；而第四部分人說是他所愛的一個朋友的背信才使他這樣悲傷。

我們不能全然同意那些理論的任何一個，然而又似乎覺得每一個都有一些可寶貴的真實性。莎士比亞對於他的朋友掃柔波敦的被監禁無疑是會很感到痛苦的，可是單這一事不會使他的靈魂這樣陰沉。這裏所舉出的理由不能使我們得到一個結論。所以我們必得再到別的什麼地方去查考什麼別的可給以幫助的原由。

要找莎士比亞從一六〇二年到一六〇九年的心理的抑鬱的解釋，我們只要看第一英格蘭在蘇格蘭的詹姆士即英吉利王位之前與之後的政治狀況的不同。在莎士比亞看來，那不同是像在從正午的燦爛移入半夜的幽暗中。雖然有她一切的錯誤——而這些錯誤就是她的最熱誠的崇讚者也不會否認——依利薩伯是一個很寶貴英格蘭的偉大的君王。詹姆士·斯圖亞特在別方面，在做人與做君王兩方面都是他的本性是卑鄙的，他的目的是自私的。詹姆士單從他的外表與言語，就可看出他有些是一個大言者，而且滿口的道德，對於他言與行好像是兩根離得開的柱子。雖然詹姆士對莎士比亞是仁愛的，後者却是這樣的一個愛國者，他並不把個人的利益看得比國家的毒害重。

像詹姆士這樣的一個君王來繼續依利薩伯無疑會使莎士比亞感到最深的憂慮與掛念。在信託給一個會有激烈反對「抽吸煙葉」的欲望的人來統治的時候，他痛苦地領悟到英格蘭的浪漫的英武與歷史的傳說的莊嚴的兩種光榮會不可避免地晦暗下去，而終於消滅了的。

所以莎士比亞對於過去的偉大有這樣的一種敏銳的感受性的，在看到把國家的命運交到這樣的一個一些偉大

的氣魄都沒有的人的手中去的時候，該以一種驚恐來望着未來是沒有什麼奇怪的。一年年過下去，他看到國家的威信晦暗了，宮廷的品格——那自然也影響到人民的品格——也變得更低落而且更卑賤了，他的憂慮便更加深着。所以在他的四個偉大的悲劇，漢姆列德、奧志羅、馬克柏司和利爾的連續的主題中，我們看到他怎樣描寫道德的墮落，人們在怎樣跌入罪惡的深淵中去。在莎士比亞看來，就是那在詹姆斯統治下的英吉利宮廷的污穢使英格蘭變成一個將死的國家，而要是沒有什麼變動是無可挽回的了。

所以這些就是莎士比亞的心理的抑鬱的外在的原因。然而隨同這些還有別的，我可稱那些爲他的憂鬱的內在的原因。正在他對於英格蘭的危險的政治狀況不安的時候，他在這個時候有一個他的最親密的朋友對於他的欺詐使得他非常痛心。確不定他是誰，可是也許是掃桑波敦。所作的欺詐是在前一些時候，只是到現在才發覺。

從這些概論讓我們來講到特種的事實。在一六〇一年的二月裏，發生了厄色克斯的不幸的叛亂，它的結果是他自己的處決和掃桑波敦教勸爵的監禁。這些沉重地緊壓在莎士比亞的心上的事情都以一種動人的悽惻顯示在他的『十四行詩』中，那些詩我以爲是從頭到底地自傳的。他的愛掃桑波敦是有些比僅僅對於保護者的恩惠更深切而且更聖潔的。在那詩人看來，他的贊助者並不是只在習慣上會接受他的『甜蜜的十四行詩』的，那些滿充着讚美的辭句而爲當時所稱頌的十四行詩。掃桑波敦自從莎士比亞把他的兩首詩，維納絲與阿多尼斯和琉克里斯，呈獻給他以來，已變成了當時的最有名氣的人中的一個，對於文化的各個部門都有興趣，而且對於其中的好幾種很有成就。

托穆·那士，巴那勃·班茲，澤未斯·馬坎，約翰·夫羅立奧，喬治·察普曼和別的人都向這位顯赫的貴族獻媚。然

而他並不把他的親密的恩惠除了莎士比亞以外，給與任何一個人。還是僅僅一個孩子的時候，他就領悟到他的朋友的崇高的天才，而降低了他的貴族的地位而樂於同他爲伴。他的同莎士比亞的交接，如我們所從『十四行詩』得知的是恆久而密切的。各自都從對方得到一種永續的滿足與力量。

『十四行詩』至少我這樣相信，是建立在這個寬大的友誼上的紀念碑；它們是紀錄莎士比亞的人生中的真的事實。這些詩的大部分大概是寫在大約一五九四到九五年，而其餘的一定是作在這個我們現在所在講到的時期。對於『十四行詩』的仔細的研究也已使我相信，大約在那同一個時代，莎士比亞修正了流散在他的朋友們中間的『甜蜜的十四行詩』的全部，而給與它們一種雖然模糊的却最切近的最後的自傳的成分。托馬斯·托爾澆用什麼方法把這些詩弄到手自然依舊是一個祕密，而且也許永遠會是一個祕密。托爾澆同好幾個寄居在倫敦的法蘭西難民有關係。只要在托爾澆與曼特喬伊之間能發現有什麼認識的聯繫，在莎士比亞與那『十四行詩』的發行者之間就會有一條結合的可能了。然而現在在這一類的事情什麼都推究不出，就因爲這無價的詩爲托爾澆所佔有去就形成了不可線避的黑暗。

在那在詹姆士治下的不列顛的情況以外，也在那掃桑波教的監禁以外，還有這樣切近地使莎士比亞受感觸的又一個原由，那就是他的朋友掃桑波教並不顯出像莎士比亞所向他表示的那同樣的鋼似地堅實的忠心。在那潤飾依利薩伯時代的宮廷，而且爲當代的詩人們和才子們所讚美的淑女之間，有一個是馬利·菲吞夫人，愛德華·菲吞卿的最年幼的女兒，並不是美麗，她似乎是非常動人的，而當時的許多英武之士都愛上了她。在別的人們之間，年輕的盆布魯克

的伯爵，在他在一六〇一年承繼爵位之前，而在他還是威廉·赫伯特先生的時候，同她這樣地親近，以致在那同年的二月中產生了一個孩子。他不答應娶她，那所提出的理由是她的『忠實的欠缺。』她終於嫁了人，第一次嫁給波耳惠耳大尉，第二次嫁給拉夫爾大尉。她的性格一些也不是最好的，因為在是赫伯特的孩子的母親以外，她還是理查·勒未孫的不合法的孿生兒的母親。

然而就是這個女子，她的魅力似乎使那不朽的莎士比亞拜倒在她的腳下。在我們要來討論『十四行詩』的時候，我們終於要來詳細研究到這個問題。我們現在可以說在她已使莎士比亞了解她是對他忠實的以後，她（以『十四行詩』為證）在那詩人不在的時候施她的魅力於他的朋友，他便就地屈服了。托馬斯·合勒耳先生憑着一個很堅強的理由指出『十四行詩』所說到的『年輕的朋友』是益布魯克的伯爵。然而雖然他所引用的論據很有力，它們還不足於有力得使人信服，因此對於指實『十四行詩』的『朋友』是誰的問題至今依舊是在懷疑中。在我個人，我是傾向那是指掃萊波敦的理論的，可是對於它的論據也並不充足。

那似乎這樣蔭蔽在莎士比亞的在所講到的這個時期的人生上的抑鬱也可被那神秘的風流事件加深着，那事件當一六〇一到一六〇九年的什麼時候聚集在莎士比亞的名字的周圍。除了這既是一個恥辱事件又是一個風流事件以外，它究竟是一件什麼事，我們現在無法知道，雖然在第一百二十一首十四行詩中，他似乎承認那所引出的說數是，至少一部分，確實的。無論如何，不管它是一件什麼事，莎士比亞的當這些年分的人生是多少被這個風流事件蔭蔽着的，而且這些事件緊壓着他，累積地造成了他的精神的抑鬱，使他產生了這樣的一個憂鬱的反應，雖然它也給了我們他的不

朽的連續的偉大的悲劇。

當其時莎士比亞依舊在沉靜地追逐着他的人生的真意，爲他自己在做一個伶人和做一個劇作家兩方面都得到了一個崇高的名聲。正在他這樣顯示他自己是一個刻苦的伶人兼劇作家的時候，一個暴風雨的第一個預兆不久就在英格蘭爆發了，而結果是在大約四十年以後倫敦所有的戲院都關門。我是指那清教徒壓迫倫敦的宗教狂的企圖。在一六〇〇年的六月裏，他們已成就於勸誘樞密院向倫敦的自治會並向彌得爾塞克斯和厄色克斯的保安官下一道命令禁閉兩家以上的戲院，一家是在克黎布爾門的「幸福戲院」，還有一家是在河畔的「地球戲院」。幸而，這個命令，那是會使許多伶人流落到乞丐境遇的，沒有發生效力，因爲當地的當局一些都沒有注意到那道禁令。要是他們這樣做了的話，莎士比亞的職業就完了。

這一個危險的風潮剛剛過去，又來了別一個風潮，那是在成年伶人與童子伶人之間的爭鬪。在一五九七年，王家禮拜堂的合唱隊的幾個孩子，爲新奇起見，曾在黑修道士戲院上演過約翰·力和別的流行的劇作家的某幾個劇本。他們所試驗的劇本大部分是假面的和傳奇的和神仙的戲劇。然而他們受到了這樣熱誠的歡迎，以致在一六〇〇年在互相競爭的戲劇家，在一方面是維孫，而在另一方面是德克和馬斯敦之間的爭鬪使整個的戲劇界變成了兩個戰團的時候，佔到了上峯的又是「孩子們」。在漢姆列德（見幕二景二行三百四十九到三百六十四）中，「孩子們的鷹兒，小鷹們，」他們統治着戲劇界。

有一個時期，以維孫爲後援的，一切都歸向在他們的一方面。辛替亞和小詩人獲得了很大的成功。可是終於來了那

逆轉！莎士比亞的劇團演出了德克和馬斯敦的戲劇，幽默的詩人的御裝，一個對於準孫的惡毒的攻擊，接着那爭鬪便逐漸地消滅了。莎士比亞本人，他的崇高的態度總使他脫出這些僅僅關於瑣碎的，暫時的，或者個人的事情，在那爭鬪中參加得很少，雖然有人說他的歸自帕那薩斯曾給了本·準孫一帖清瀉劑，那使他「洩漏着他的聲望。」在小詩人中把莎士比亞同味吉爾視爲同一是這樣地可能的，以致大都的人認爲這是對的。在那戲劇中，正如錫德尼·利先生所說的，準孫對於莎士比亞所用的辭句這樣切近地像似別人的，却確認是他的，以致在這個問題上沒有多大的懷疑能存在。漢姆列德的悲劇，產生在一六〇二年，決斷地使那爭鬪的勝利歸在成年的伶人一方面。

莎士比亞在那同一年用三百二十鎊從斯特拉得福的威廉和約翰·科讓購進一百〇七英畝地，爲他的兄弟吉爾柏特的便利，「用威廉·莎士比亞的名義。」他的父親約翰·莎士比亞，在一六〇一年九月中死了，他是長子，承繼了在亨里街的兩所房子。在其中的一所中，他的母親繼續住着直到她死（一六〇八年九月九日），而還有一所租給了一個房客。最後，一個名字叫做窩爾志·萬里的本地居民移交給莎士比亞一所小屋和花園，坐落在莎普耳街，正對新地的廣場。

在這一年，約翰·馬斯敦上演了他的戲劇，安多尼與美利達，而彌得爾敦的戲劇，湖說的小主人坎斯塔布爾，給印行了。約翰·對維茲（不久就是約翰卿）發表了他的哲學長詩，知道你自已，寫在近乎十年以前，而托馬斯·坎匹溫在這一年發行了他的英吉利詩的藝術。

在下一年，一六〇三年，張伯倫勳爵的劇團在二月二日在里士滿在王后的前面演戲，而在二月七日詹姆士·羅伯

茲得到了上演特洛易拉斯與克里息達的執照。可是這一年的主要事件是依利薩伯王后在三月二十四日的死亡，她的年齡是七十歲，而她的統治的年數是四十五年。承繼他的是蘇格蘭的詹姆士第六。所有當日的詩人都為死者寫輓詩或者為新來的君王寫頌詩，就只有莎士比亞沒有寫；亨利·徹志爾在他的詩句中注意到那遺漏——

「那銀舌的麥力塞志也未嘗

從他的甜密的詩思落下一滴悲傷的眼淚

以哀悼她的死，她管使他的荒蕪華茂，

並嘗張開她的王者的耳朵以聽他的計謀。

牧羊人，記得我們的依利薩伯，

並為她的死亡唱一支哀曲。」

在他五月七日到達了倫敦，詹姆士的最初所做的幾件事中的一件是下命令赦免而且釋放掃桑波敦的伯爵，這無疑是會使莎士比亞非常喜歡的。漢姆列德，莎士比亞所有的劇本中的最流行的，隱祕地發行了它的最初的四開本，本準孫的塞哲那斯也印行了，隨同斯志林勳爵的達理阿，還印行了夫羅立奧的蒙且。

那新來的國王也頒下了一張執照給張伯倫勳爵的劇團，許可他們「在他們的現在叫做「地球」的戲院以內，或

者在國內的任何別的地方」上演他們的戲劇，而自此以後那劇團便被稱做「國王劇團」。詹姆士大概在他們在一六〇一年到蘇格蘭去的時候遇見過那劇團的人員，莎士比亞也在內，而現在他們被封為「王室的侍從官」，他們一起有九個人——威廉·莎士比亞，羅棧斯·夫勒拆，理查·柏貝治，奧古斯丁·菲摩普斯，約翰·罕明治，亨利·康得耳，威廉·斯泰，羅伯·阿民，和理查·考力——在國王的儀式的進倫敦的一天，一六〇四年三月十五日，他們都依照王家的服制穿着紅袍。在這一年的下半年發生了瘟疫，戲院都關上了它們的門，「國王劇團」便旅行出去。在十二月二日他們在耐爾吞出顯，那是威廉·赫伯特，盆布魯克的第三個伯爵的美麗的產業。依王家的命令在那裏表演以後，他們所得到的酬報是三十鎊（大約合現在的二百四十鎊）。在那個月的後半，他們被召去到槐特和罕普吞宮廷去表演，在那個聖誕和新年的祝賀的節期中上演了九個劇本。撒母耳·達尼爾在這個月被任命為宴樂的主腦和戲劇的領袖；赫勒斐德的約翰·對維茲在他的小宇宙（一六〇三年）中，對威廉·莎士比亞和理查·柏貝治這樣致辭——

「伶人們，我愛你們和你們的品格，

因為你們是不陵辱所過的時間的人們。」

在一六〇四年瘟疫還是很厲害，因為戲院不能開門，國王吩咐付三十鎊（二百四十鎊）給被迫閉散的「國王劇團」。接着在三月，如我們所已看到的，詹姆士儀式地進了倫敦，伶人們便去侍從他去。在下一個月，自治會似乎要禁止

伶人上演，國王便親自差人送一封信給市長和市參事會員，吩咐他們讓「國王劇團」、「王后劇團」和「王子劇團」在他們原來的「地球戲院」、「幸福戲院」和「帷幔戲院」中演戲。在那年的六月裏，我們看到莎士比亞爲一鎊十五先令十便士控訴腓力·洛澤斯。還有，也許就在那六月或者七月中，愛神的勞役的失去是在宮廷之前被上演着；在以後的十一月和十二月中，「國王劇團」也在國王和王后之前演出過，在十一月一日上演的是奧忒羅，在十二月二十六日上演的是一報還一報。就在這一年，正如窩雷斯教授所爲我們發現的，曼特喬太太把她的女兒馬利同史梯芬·伯羅戀愛的事情告訴莎士比亞，而意欲使那仁愛的戲劇家來做居間人，好讓那難民的孩子的人生得到幸福。依據銀街，聖奧拉武禮拜堂所登記的結婚紀錄，馬利·曼特喬在一六〇四年十一月十九日同史梯芬·伯羅結婚。

在一六〇五年，莎士比亞的「同事兼朋友」奧古斯丁·菲歷普斯死了，在他的遺囑中遺囑贈與前者「一個值三十先令的金幣。」也在這一年，那戲劇家和詩人的威廉·達味隨特卿是生了，他的父親是牛津，「王冕旅舍」的主人。莎士比亞作爲教父，把他的名字給了那孩子。斯科托關於莎士比亞在這個時候的生活講着如下的故事：「在他的在斯特拉得福與倫敦之間的行程中，那戲劇家常在牛津的「王冕旅舍」停留。我的女店主是美麗而伶俐的，她的丈夫是莊重而謹慎的人，樣子有些憂鬱，可是是一個對於戲劇和劇作者的愛好者，尤其對於莎士比亞。在那孩子長成到七八歲的時候，他變得這樣地喜愛莎士比亞，以致他不能不在他的邊頭。一天有一個同鎮的人看到那孩子差不多透不過氣來地奔向家去，便問他要到什麼地方去，奔得這樣熱，這樣快。他回答道：「去看我的教父 莎士比亞去。」「那是一個好孩子，」對方說，尋開心地把莎士比亞同我的女店主的關係是有過於友誼的親密的消息傳了開去——「可是當心你不要僅僅掛

教父的名義。」也是在這一年，莎士比亞買下了租借還沒有滿期的在斯特拉得福的一小塊地。

關於同時代的文學事件，我們必得注意喬治·察普曼的喜劇萬恩，在它在黑修道士戲院上演以後，被印行了出來；還印行了向東行的和，爲察普曼、準孫和馬斯敦所合寫，這三個人險險乎都給詹姆士國王監禁起來，因爲他們諷刺蘇格蘭人。法蘭西斯·培根發行了他的大著作，論學問的進展。約翰·斯托也印行了他的年代記的第四版，直記到那年的三月二十六日，只在他死的前十天。也在這一年，志凡志斯印行了那不可比擬的政和志先生的第一部。

在一六〇六年，馬克柏司大概是完成了，而在十二月二十六日利爾王是演出在宮廷之前。莎士比亞的人生中的這些事件同時代的如下——斯志林的伯爵，如已經在上面說起過的，發行了他的朱理亞·愷撒，喬治·察普曼發行了他的喜劇紳士河瑟和約翰·馬斯敦發行了他的小鹿；約翰·斯皮德發行了他的大不列顛和愛爾蘭的地圖，而察普曼編輯兼發行了啓特·馬遜的詩，希洛與利恩德；而在這年的下半年，丹麥的國王基利斯當第四訪問他的姊丈，英格蘭的詹姆士，隨帶着因尼哥·準茲，那建築師，他很容易被說服留下在英格蘭。

在一六〇七年（六月五日），莎士比亞的大女兒蘇散南嫁給約翰·荷蘭醫生，他在後來在內科和外科兩方面都很有名。他在斯特拉得福行醫，而且似乎做過莎士比亞自己的醫藥隨從。他有着強烈的清教徒傾向，他這樣影響了他的妻子，因此在她的父親死了以後，蘇散南和她的丈夫便很堅決地宣說同一一切的戲院都斷絕關係。這個可說明爲什麼屬於莎士比亞的任何書或者原稿都不見。

還有，在這一年，清教徒，或者滑志德街的綠夫是印行了，其中有一句是直接關於馬克柏司的，那在上一年曾演出過，

就是『代替一個談諧者，我們有一個鬼，裹在白的裹屍布中，坐在桌子的上端。』在這一年的十二月，莎士比亞的最小兄弟，愛德曼（生在一五八〇年，）死在薩得克，而在同月的三十一日葬在聖馬利奧味里禮拜堂中，高厄，夫勒拆和馬辛澤也葬在那裏，那葬儀是以『大鐘的一陣午前的鐘聲』所開名的。威廉·巴克斯志德也印了他的米拉，安多尼的母親，或者，非常的淫慾，在其中有如下的關於莎士比亞的一節——

『可是，我的女詩神，留在你自己所保守的境界中，

而不要同這樣的一個可親愛的鄰人舉行戰爭，

可是唱你的白日之歌，休息而安睡的；

保留你的小名聲與他的大恩惠，

他的歌唱是值得稱讚的——莎士比亞，他

歌唱美麗的花朵，你歌唱枯落的樹林；

桂冠應當屬於他；他的藝術與機智

已獲得了它；你的眉宇會適合着蔦蘿。』

在一六〇八年（二月二十一日）莎士比亞的外孫女，荷爾醫生和蘇散南·莎士比亞或者荷爾的最長的孩子受

洗禮，給她起了依利薩伯的名字。這是值得注意的，就是第一個女兒依照母親的祖母起名字在這裏是沒有這樣的習慣的。在五月二十日，安多尼與克利奧佩特刺爲愛德華·布蘭特登記進了文具登記處，而在九月，莎士比亞又一再遭受到他的母親的死亡的苦楚，她是在那月的九日葬在斯特拉得福。在十月十六日，莎士比亞似乎又到了斯特拉得福去，因爲他去做亨利·倭克爾，本市的市參事會員的兒子，威廉的教父。

這一年（十二月九日）是約翰·密爾頓的生年，他是達到莎士比亞的唯一的文學的王位的唯一的英吉利詩人。在一六〇九年，特洛易拉斯與克里息達得到了執照，而不久就發行了，有一個題名頁說明這個作品從沒有被戲台弄污過，也從沒有被俗人鼓過掌。在五月二十日，那發行者托馬斯·托爾澄得到了印行莎士比亞的十四行詩的執照，而那詩集在六月初就印了出來。伯里克里斯的劇本也發行了，在名義上是爲莎士比亞所作，可是在實際上是爲莎士比亞和喬治·尉爾琴茲合著的。科立奧雷那也在這一年寫就，可是直到一六二三年的對開本才第一次印行。

莎士比亞的第三時期，或者『熬透的藝術時期』，不但看到他的天才達到了它的力的頂點，而且也看到他，憑一種銳利的智慧的推進的力量，緊握着生的，死的，與來世的最高而且最深的主題，並分析着萬物的神祕，罪惡的根源，與人的贖罪的定數——當那個心意的與倫理的自省與鑑定的靈魂焦灼的時代，他面對着這一切，以及別的奧妙的問題。

一次又一次地他似乎在這個智慧的自我戰爭的極端的緊張之下，就在倫理的懦怯的深淵的眞正邊緣上搖搖欲墜着。要是他不逼他自己從漢姆列德走到奧志羅，從奧志羅走到馬克柏司，從馬克柏司走到利爾王，而且，關於倫理的善良，從懷疑的地獄的大門口把個人的覺醒與信仰的眞理拖住的話，我們可有那偉大的喜劇的光輝來照耀我的人生，因

爲它們使我們確信有一種藝術的美與想像的力的現實，可是我們決不會有那雄偉的悲劇的道義的莊嚴，那是那樣地滿載着豐富的倫理的與精神的教訓，可使我們在至上的靈魂衝突的客西馬尼園中有所依憑。

第九章

莎士比亞的第三時期——熟透的藝術時期

第一節

我們現在要來分析莎士比亞的第三而且最偉大的時期，那如我們所已看到的，從一六〇二年持續到一六〇九年。在第二時期中我們注意到莎士比亞顯示對於查克斯的喜愛，因為包含着一種他自己的神奇地變化無窮的天性的形態。在漢姆列德中，在奧志羅中，在馬克柏司中（雖然在利爾王中並不這樣顯明）我們看到他，在描寫某種人的特性與情緒的狀況的時候，也像這樣把他自己的精神的經驗描寫進去；漢姆列德怎樣有一種過度的推理力使他的意志力麻痺着；奧志羅的妒忌的烈燄怎樣使他相信相反於他的判斷的事情；馬克柏司的過分野心的惡行怎樣催促他犯難以說明的罪。他是一個多變化的人，一個多方面的人，可是他也是，正如波盧塔克所描寫的一個順從許多熱情的人。把那個記住了，我們便有一支鑰匙，可開許多莎士比亞的精神的發展的隱藏着的祕密。

莎士比亞的第三時期就整個講，正如夫雷亞先生所說的，在韻律上顯示着更大的自由；在同一個場面中韻文和散文混雜地顯現着；時常有三綴音的韻腳的例子。短的行數有許多；陰性的或者雙的結尾是多得更多；正則的十二綴音的

句法，那些並不為六綴音的兩行所組成的，出現着；押韻的行數變得很少。這個時期越向前進展，這些特性越顯得出。

第二節——漢姆列德

一六〇二年

在想像的意義上，漢姆列德即使不是莎士比亞的戲劇中的最偉大的，沒有問題地是其中最神奇的，以及最流行的。這個並不是因為什麼結構分配得均稱或者有趣，因為結構是幾乎沒有的，只因為對於一個自省到極點的氣質的出奇的分析，憑着那種產生自活動力的全然的麻痺。

寫作的日期大概是在一六〇二年，可是那戲劇的一個粗糙的原稿，也許是一個為伶人應用的上演的本子，一定大約在一六〇一年已存在。至於版本，那戲劇傳給我們兩種形式：一種是不健全的或者初步的本子，印行在一六〇二年初，稱做『第一四開本』；還有一種本子同時是更充實的，而且從一個藝術的觀點看，更均稱地完善的，發行在一六〇四年，叫做『第二四開本』。其中的前者也許是一個私印的或者盜印的本子，印行自速記的草本，並用所記得的來補充；後者是確認的本子，因為伶人們看到有人把他們的台辭的本子印成那種假而不正確的第一四開本才印行了的。要記得，這個劇本在莎士比亞的一生中從沒有完全演出過，它在他生前也從沒有完全印出過。所以我們今日所有的確認的本子是得來自第二四開本和一六二三年的對開本。

關於那戲劇的第一個參考是在文具公司的一個登記，那寫着：「一六〇二年，七月二十六日——帕斯飛爾德先生和窩爾志茲吞·窩登先生經手交進一部書給詹姆士·羅伯茲。那本書叫做漢姆列德，丹麥的王子的復仇，爲張伯倫勳爵的伶人們所上演過……」

雖然有上面的那個登記，那書在那個時候並沒有發行，而且，據我們所確定的，直到依利薩伯死後它才印了出來。既然它是爲他所隸屬的劇團上演的，它是莎士比亞的悲劇可沒有什麼懷疑。羅伯茲作着上面的登記的目的是他親自要得到那本書，因爲他知道別的印刷者和發行者要想比他超前得到它。好像這樣的一本完備而準確的漢姆列德非由他來印行不可。什麼比較小的印刷者得到過那戲劇的原稿，而且印了一種盜印的本子。那書的任何完全的本子都從沒有印行過。直到一個新的統治的開始，到那時，那劇團原來是以張伯倫勳爵的名義與保護演出的，變成了直接隸屬於詹姆士第一的贊助。

第一四開本（一六〇三年）有如下的題名頁：丹麥的王子漢姆列德的悲哀的故事，威廉·莎士比亞作。它在倫敦上演過好幾次，也在劍橋大學和牛津大學上演過，和在任何別的地方。爲N·L·和約翰·特藍得爾在倫敦印行。一六〇三年。

關於這種本子至今存留的只有兩本，而且兩者都是殘缺的，一本是在得文的公爵的圖書館中，還有一本是在倫敦博物院中。

第二四開本（一六〇四年）的形式是兩樣的。在它的題名頁上所印的如下：丹麥的王子漢姆列德的悲哀的故事。

威廉·莎士比亞作新印本，而且幾乎增大一倍。I·R·爲N·L·印行，並在他的在夫利特街聖丹斯吞禮拜堂的店中出售，一六〇四年。

根據這些事實我們可提出以下的兩點：第一，那戲劇一定在一六〇二年七月之前的什麼日子演出過，也許就演出在那年的上半年；第二，它一定寫就在上面所說到的那個時候之前，大概就在一六〇一年末，或者一六〇二年初。

關於編寫與演出的日期的外在的證據就只有這些；現在我們必得注意以下的內在的證據：第一，在第二幕，第二景，第三百十七行中所說到的『禁止伶人』，想是由於以爲他們同厄色克斯的伯爵的未成遂的叛亂有關係的緣故，那時他們爲季力·邁立刻脚所引誘在上演理查第二。那個自然發生在一六〇一年。第二，在第二幕，第二景，第三百五十四行中所說到的小鷹們是指柏貝治在一六〇〇年九月底把黑修道士戲院租給童子優伶的那一回事，那是爲王家禮拜堂的合唱隊所組成，因爲他們的一時的盛行，平時的優伶嚴厲地感到了他們的壓迫。這些事實可加強這個戲劇的編寫與演出的日期是在一六〇二年的意見。

可是其次的問題又起來了，就是在一六〇二年所上演的漢姆列德是不就是那個我們今日所有的作品？我們現在所有的本子是第二四開本（一六〇四年）和第一對開本（一六二三年）的透徹的改訂本。第一四開本（一六〇三年）是這樣地不完備，顯着這樣許多不可解釋的省略（尤其在有力的獨白中），還有在格式與音韻上，包含着這樣許多大錯誤，而且還有這樣許多段落是絕對不可明了的，以致那結論不能不是像在上面所已經說過的，就是它是一個盜行的版本，是一個出版者僱用了一個速記員把那戲劇的情節速記了下來而印了的。

然而這個假定更爲有力，就是那印刷者詹姆士·羅伯茲，他是在文具登記處的通告或者廣告中列着名的，就是爲N·L·(尼古拉·令)印第二四開本的「I·R·」同一個人，他的目的，正如已說過的，是不肯讓別的發行者來發行那本書。像這樣的情形該稍注意於印一種純粹些的本子。然而第一四開本的語句，在許多方面，是這樣浮誇，而在別的方面又這樣毫無意義，我們相信就是一個僱用的速記員和一個盜印的發行者也不會敢把這樣的一件商品放到文學的市場上去。自然，要是這樣的一個目的，如上面所已說過的，把那個本子壓了下去，而且只有一兩本流了出來，那情形就容易理解了。

否則我們怎樣能解釋漢姆列德從這樣粗糙而不成熟的一個原作進展到這樣神奇的一個劇本呢？也許莎士比亞和他的朋友們對於那荒謬的舉動——因爲它實在是這樣的——在心裏激起了一種憤激而使得印行了那第二四開本，「新印本，而且幾乎增大到一倍。」在同時，更可能的是莎士比亞來增訂那第一四開本，不但增訂那戲劇的上演的本子，而且也編成一個獨立的印行的本子，包含進那些在上演的本子中以應急而不得已省略的辭句。第一對開本所根據着印行的就是這個原稿，我以爲這個就是爲什麼我們看到在第二四開本與第一對開本之間不同的原因。

至於那戲劇的題材，和它所從那裏採取的來源，漢姆列德的傳說是一個很古的傳說，早到斯干的那維亞的古史時代就有了。近乎一千年以前，那故事的大部的情形對於埃斯爾的人民就很熟悉，它從那個地方被介紹進丹麥的韻文的編年史中。然而莎士比亞所爲他的戲劇採取材料的是法蘭西斯·得·柏爾福累斯志的悲劇的歷史（一五五九到七〇年）的第五部，在其中包含着爲愛或者野心所毀滅的國王們和英雄們的悲劇的命運的故事。關於漢姆列德的故事

莎士比亞沒有用到任何英吉利翻譯，因為雖然在一五五八年罕斯·薩克斯根據更早的斯干的那維亞的歌曲把它用拙劣的日耳曼詩寫了出來，而且雖然在一五七〇年柏爾福里斯在他的悲劇的歷史的第五部中翻譯成了法蘭西文，直到一六〇八年才有托馬斯·巴費厄所翻譯的英吉利文的本子出現，在那時莎士比亞的劇本已被演出，而且已被印行了。然而那個並沒有多大的不同。這是一個原稿翻譯的時代，而且還有，不要忽略了，他同一個傑曼特喬伊那樣的法蘭西家庭同住的事實，因為他會從他們得到同許多法蘭西的編年史者和編年代記者接觸，而為他的劇本利用到他們的作品。

然而還有一件事也得記得，就是嘗有過一個現在不再存在的關於漢姆列德的故事的舊戲劇，那也許為托馬斯·啓德（一五五七到九五五年）所寫，他曾是張伯倫勳爵的劇團的一員，而且是莎士比亞的一個朋友。在啓德死了以後，他的戲劇繼續不時地被那劇團上演着。對於這個作品現在有幾個同時代的參考。其中的最早的一個，那士在格麟的亞加狄亞（一五八九年）的冠頭語中提到過漢姆列德。

對於舊漢姆列德在上面的參考以外，別的還被看到在洛洽的機智的禍患中，在德克的向西去中，在羅蘭德的夜之烏鴉中。它是屬於被稱做『復仇的悲劇』的一類戲劇，同屬於這一類的有馬遜的坦柏撈，啓德的那羅尼摩和西班牙的悲劇，息立爾·圖耳涅的復仇者的悲劇，和莎士比亞的名悲劇提多·安多尼古。

在啓德死後的數年，而且在那時或者正有什麼別的作者打算用那題材寫一個戲劇，莎士比亞便想到把整個漢姆列德的故事重寫成一個新的劇本。第一步他改編啓德的初作，那便變成那第二四開本，此後大約在一六〇二到〇三年

把整個的戲劇重寫過，那便產生了一六二三年的單開本的形式。那四開本或者改編的上演本是完成在而且演出在一六〇二年，雖然直到下一年才印了出來。這個是又一個假定。

那戲劇的背景是在厄爾息諾耳，是一個在丹麥的西蘭島東岸的古城，大約在哥本哈根之北二十五哩。整個的劇情都假定在那里發生。直到『海峽稅』——凡經過在丹麥與瑞典之間的海峽的所有的船隻都得向那城市完的一種稅——在十九世紀被廢除了為止，所有的船隻都得停在那裏而且完稅。從那個事實，以及這個事實，就是在很古的時候厄爾息諾耳是一個要到瑞典沿海的赫星堡去所要經過的關卡，我們可想到克倫堡城堡是造來為護衛之用的。那現在在那裏的四方形的大建築物也是一個在北海岸的最堅固的堡壘，也是十六世紀的建築的一個現在還存在的最好的標本。為詹姆士第一的妻子，安王后的父親，腓特烈第二所建立，雖然在繼續地加強着而且重修着，它自從大約從一五七五到八五年的什麼時候建築以來沒有多大的變動。在其中有一間『寬大的廳堂，懸掛着沒有金色的鮮豔顏色的絲綢，在那裏面繡着所有的丹麥的國王。』那可向莎士比亞暗示着那個圖畫場面（見幕三，景四，行五十三到七十一）——

『看這里，在這幅圖畫的上面，而且在這個之上，
兩個兄弟的仿效的肖像。』

也許莎士比亞或者去游歷過厄爾息諾耳，或者從什麼到過那里而且知道得那地方很詳細的人得到一個關於那城堡

和它的周圍很精密的敘述。在一五八五年英格蘭的伶人在厄爾息諾耳的克倫堡上演過當時的某幾個戲劇。別的劇團在那個時期以後或者也去繼續游歷過那個城市。大概有在一五八五到八六年到過那裏去的伶人中的一個還活着，而把那所需要的情形告知了莎士比亞。

柏爾福里斯的述說在歷史上的漢姆列德死在本地，而被埋葬在那裏。然而據後來的記載，他是被打敗而被殺死在厄爾息諾耳附近，很可能那事情是發生在一個海戰中；而「漢姆列德之墓」是坐落在馬陵列斯志的城堡的後面，在那美麗的花園的中間。

關於那劇情的持續的日期，我們得不到一個很確切的時間分析。莎士比亞是有意使它模糊，而且似乎很不願意有什麼人要使他弄得確切。所過的完全的時間想來有兩個到三個月，可是實在表演出來的只有七天。

第一天從一個三月的午夜直到第二天的黃昏，包含着第一幕，第一到第三景。

第二天從午夜直到第二天的黎明，包含着第一幕，第四到第五景。

有一個兩個月的間隔；那時的季節會是五月。

第三天包含着整個的第二幕，第一到第二景。

第四天包含着整個的第三幕，第一到第四景，和第四幕，第一到第三景。

第五天包含着第四幕，第四景。

有一個不能確切地指出多少日子的間隔，可是不能少於一個星期。

第六天包含着第四幕，第五到第七景。

第七天包含着第五幕，第一到第二景。

在第四幕中與飛力亞所採的花朵幫助我們確定着那季節。正如荷爾·格利芬教授所說的：『迷迭香和茴香是終年開着的花朵，可是紫蘿蘭是凋謝了，而茴香，稜斗菜，延命菊，和三色堇菜的花正在開放；楊柳樹正是葉滿的時候，而石竹的枝條也正可作着花環。這個指示是五月的末，或者六月的初；沒有別的時候會適於提到這一切的花朵，只有在那個時候才適切。』

至於結構，它可用很少的語句敘述出來。

和羅細奧，漢姆列德王子的朋友，被兩個守衛的兵士通報說他們的故王的鬼曾被看到在厄爾息諾耳的城壘上。和羅細奧第二夜同他們一起去看，看到了那鬼，便立刻把這個遭遇去通知漢姆列德。後者是深陷在憂愁中，因為第一，對於他的父親的（漢姆列德的）死亡，第二，對於他的母親的羞辱地迅速的改嫁他的叔父，和第三，對於他的叔父喀勞狄繼承着那王位，以代替着傳給他自已，便決定着要去同那鬼有一個會晤。他這樣做着，在那時老漢姆列德告知小漢姆列德他是被他自己的兄弟謀死的，他還誘姦着王后，以證實她對於她的結婚的誓言的不忠。他堅決告訴他的兒子爲他復仇是一個神聖的責任。漢姆列德一受到這個命令即陷進了心理的紛擾中去。他去取人的生命是合理的嗎？而且就是合理

的，要怎樣作來才好？他能絕對地確定那鬼是他的父親嗎？他不會是什麼荒漠的惡鬼來誤使他相信關於他的父親的謀殺？他自己已是來施行復仇的適當的人嗎？而且不能這樣驟然把喀勞狄的生命結束？老漢姆列德的迅速的命運會不會是，正如他的鬼所訴說的——

——「立刻了結了！」

割去甚至在我的罪惡的花叢中，

無祭禮的，無期望的，無臨終塗油的！」——

同他的謀殺者的命運相匹敵？在他的心裏顯出了這些和別的深思熟慮，以致他的行動的能力在相反的深思熟慮的迷惑中失去了，直到兩個月已經過去，還是什麼都沒有做。坡羅尼阿斯相信王子的特殊的狀態是由於對於奧飛力亞的愛心的失望，便提議在兩個愛人之間有一個會晤，在這個會晤國王也要到場，要竊聽到他們的談話，而且被信服着。那會晤是舉行的（見幕三，景一），可是有着同坡羅尼阿斯所想像的相反的結果。喀勞狄看到在漢姆列德的心裏有着什麼比失望的愛更深的事情在攪動，便決定王子要被放逐，作為對於他自己的威嚇，並為王國的安靜。漢姆列德在其時，正在伶人們到達的時候，決定要試試那鬼的關於喀勞狄犯着謀殺他的兄長的罪的報告是不是真的。他這樣做着。他的計畫是勝利地成功的，而喀勞狄由於他的震動顯露着他的犯罪。漢姆列德接着找得他的叔父一個人，而且在祈禱。他於是決定要

殺死他。可是驟然他的可咒詛的推論的機智又活動着，行動便又被遺忘在過分地精微的思念中去。坡羅尼阿斯正在他企圖竊聽漢姆列德的同他的母親的會晤在講一些什麼的時候，被漢姆列德殺死了；他於是被放逐到不列典去，隨帶着『彼勒羅芬的信件』去見那裏的國王。正在他的同伴睡着的時候，什麼念頭引動他打開那信件，他便發現那打算向他自己施行的奸謀。他於是代替他自己的名字，插入羅生克蘭和季爾登斯騰的名字作為直接的殺戮者，而重放那信件在那行囊中。那天晚上發生了一個同海盜的鬪爭，漢姆列德便從那丹麥船逃走了，回到了丹麥，而他的旅行的伴侶向他們的死亡走去。正在那時雷厄提茲從威丁堡回來，憤激於他的父親的葬儀的潦草，而決定要到喀勞狄那裏去鬧麻煩。喀勞狄把實在的情形告訴了他，而激動他反對漢姆列德，他剛從他的多事的行程回到丹麥。奧飛力亞在其時，煩悶在戀愛與責任之間，因為她似乎真正愛了漢姆列德的，失去了她的理性，而跳溪自殺。於是喀勞狄和雷厄提茲計畫用一柄上了毒的劍殺死漢姆列德；要是那個失敗了，就用一杯也下了毒的酒。雷厄提茲於是向他要有一個以劍決鬪的挑戰。在決鬪的時候，武器是交換了，而且雖然他在第一回合中傷了漢姆列德，在第二回合中漢姆列德却傷了他，於是二者都變成了致命的人；漢姆列德一得知所已發生了的是什麼事，而且誰是犯罪的煽動者，他以一種快活的激動為他的復仇突撲着，那使得他的推論也逃跑了。『毒液，是你的工作，』他叫着，一邊他把那劍刺進喀勞狄的身體中去。王后也喝了那下了毒的酒，而在她的死的苦楚中，她也為她的死咒詛那卑劣的喀勞狄。漢姆列德要求他的朋友和累爾奧活着，以便使他的公正不忘，而隨同着那難以索解的呼喊，『其餘的是平靜，』進入那不可見的幕的後面去。

人物是這樣多，以致要把他們都分析起來會是不可能的。國王喀勞狄的映象是給非準確地描繪了的，雖然他是一

個虛偽的人而且是一個愉快的人，雖然他在他的尊嚴的外貌之下隱藏着一種只要他能用他是什麼邪惡的方式都能用得出來的計畫，他實在並不完全壞，不管那可怕的殺兄的罪孽怎樣弄黑着他的靈魂。他在人生的事務中能容忍到某一個數量的尊嚴與華貴（見幕二，景二）他也有足夠的力量把他的兄長的王后吸引過來。他能使他的朝臣們向他懷着忠心與敬意（見幕二，景二）；他並不願意殺死漢姆列德，就只因爲他怕他這個競爭者在王位上有什麼密謀（見幕一，景二，行一百〇六到一百〇九）；他對於他的王后有一種真的愛情，雖然他用來得到她的方法會是一種犯罪（見幕四，景七，行十三）；而且他的統治的計畫是同時通行的而且有利的（見幕四，景三，行五十八）；只在那「演戲場面」以後，在那場面中他的邪惡驟然被曝露了出來，而且就被那曉得了它該最危險的本人曝露了出來，喀勞狄才決定了要殺死漢姆列德，所以莎士比亞把他描寫得還是值得受到相當的敬意的，可是以一種無比的藝術手腕他也把國王的道德的腐蝕的反應也描寫了出來，而且他的犯罪的事實不但被懷疑，而且被知道，而且就由於他自己的當那演戲場面的震動證實了那事實的準確。一步一步地他向着他的死地前進着。到那時在全劇中所有對於漢姆列德不利的都反向着他的毀滅糾集了攙來，而且甚至他的王后，在她死的以前也把她的愛變成了恨，並罵他謀殺者。他的時間來了，他就死了，絕對地一個朋友都沒有，一切歸向了他的叛逆的人都已離棄了他。

隨同他我們必得研究他的伴侶而且王后革特魯德。在莎士比亞的所有的次要的角色中，沒有一個人他的映象是給描寫得顏色這樣暗沉而且悲傷的。一直在她不受誘惑而且爲她的對於老漢姆列德的愛（他也愛她）所保護的時候，革特魯德王后完全是一個貞潔的人。然而她一經這個相互的婚姻的愛的保護跌落，而且聽着喀勞狄的炫耀的詭辯，

她的貞潔便馬上像雪在正午的太陽光下融化而且消失了。然而華特魯德並不快活。熱情決不能代替戀愛的地位。她只需要她的兒子的緊釘着的罵誓，使她自己已向她自己洩露着，她便立刻悔悟，而且決定改過（見幕三，景四，行八十九。）然而只要漢姆列德的影響的空氣一離開她，而且一碰到喀勞狄，後者的誘惑力又馬上在她的身上發生力量，她又像過去一樣地傾向他了。所以雖然她愛漢姆列德而且總在保護他，她似乎更愛惡和喀勞狄，而且甚至在想法保衛那鄙賤的國王。

至於二人的各自的犯罪，斯特累徹說：『在謀殺她的第一個丈夫以後，王后一定已知道那事實，事後一定會引起她的懷疑，可是也許因為她不願意逼喀勞狄向她解釋，或者她怕引起漢姆列德對於她現在的丈夫的反感，這樣的懷疑就只在她的心裏流過。可是有了懷疑，却並不追究得確切明白，那實在是女性心理的特性。』

雷厄提茲和和累細奧是兩個對照得很好的角色。前者是一個入時的，善辯而多言的人；把惡當做禮節用，因為大多數的人都這樣用它們。他與其錯過一個復仇的機會，寧可在丹麥造成一次革命。後者是個性強烈的人的一個代表。他所最堅信的是道德的高貴與真理的愛好。雷厄提茲對於他的父親的死亡的憂愁與憤怒，與其說是由於王子的殺死他，還不如說是由於那葬儀的舉行得太草率。關於雷厄提茲，正如道登所說的，『他是嫻熟的，英武的，豪俠的。』可是嫻熟是表面的，英武有些戲劇的，豪俠只是一種外表的形式。注意從和累細奧所得到的對照，他是在那戲劇中的一個真正英雄的人物，是一個在用得到他的時候從不失敗的好朋友。要是不是漢姆列德告訴他再生存在這個嚴酷的世界上一些時間，而把他的糾纏的故事講給人家聽，他是會為他對於他的朋友的愛已死了的。這個嚴重的，沉靜的勇士對於那喧嘩的多

言的雷厄提茲是怎樣的一個對照。這個人是行動的人，並不是言語的人，在他對於朋友的忠心並不是只放在嘴裏說說，却是要在行為中顯示出來的。關於他烏利隆說得不錯：「在所有的人物中只有和累細奧一個人是沒有他自己的任何目的。他並不打算爲他自己的人生謀得任何利益，可是全然地而且不保留地把他自己貢獻給他的朋友。就由於這種無利害關係的行為，他的得到就是別的所有的人的失去。這是爲什麼福廷布利斯，那個對於他的新國家的環境不熟悉青年，會選擇和累細奧——漢姆列德的朋友，在那王子將死的時候指定他要爲他的好名譽剖白而且辯護的人——做那負責的高官，以使那分裂的國家重新弄得平安而且有秩序。」

我們總是在估計漢姆列德的時候才提到坡羅尼阿斯。他是一個多言的人，滿口是關於政治與倫理的「智慧」的言語，可是在他的頭腦裏却很空洞。不管他怎樣以習俗的觀點來估計任何人和任何事物，他是既能愛，又能憐憫的；他只想幫助漢姆列德超越過地位與身分的阻礙，要是他忠誠地而且尊貴地愛他的女兒奧飛力亞的話。然而漢姆列德總是爲他的多言所激怒，只把他看成一個大言不慚的人，可是這個對於那老人的性格是看錯的。關於這個人物，提克分析得不錯：「我從坡羅尼阿斯所看到的是一個真的政治家，謹慎，溫和，而且眼光準確。他嘗爲故王所看重，而現在又爲他的繼承者所少不得。」

奧飛力亞是在那戲劇中我們對她有同情的憐憫心的唯一的人物。她是純潔本身，而她的死亡是由於心神的錯亂，爲一種被禁的戀愛所造成。要想像，如提克和那耳恩所堅持的，既然在漢姆列德與奧飛力亞之間會有關係，她一定已把她的名譽與一切都呈出在他的前頭，是對於她的天性的「柔中之剛」的誤解。奧飛力亞的天性「是純潔得無可再純

潔的。」她會爲漢姆列德犧牲得很多，可是不是她的名譽，因爲在他看來這樣的一個犧牲意思是永久的死亡與不可挽回。她是這樣地全然在她的父親的管轄之下，以致她會聽他的命令忍受着任何身體上的痛苦，而且也給與漢姆列德一種同樣的苦楚，在一種對於家庭的名譽負責任的誤解之下。在描寫奧飛力亞的性格上，莎士比亞可以說他的天才在描寫女性的人物上已達到了最高的水準。它既不是他的女性人物中的最迷戀的，又不是他的最動人的。在輪廓的莊嚴上它又不能同馬克柏司夫人比，在深切的悲憤上它又不能同得茲得摩那比，在崇高的道德的誠懇上它又不能同伊薩拍拉比。因爲有意要寫得比較無色澤，也因爲她的氣質的柔弱與胆怯，奧飛力亞的映象在莎士比亞的整個的戲劇作品中是最複雜而且最難寫的一個。那人物，可以說，是從頭到尾都以一種壓遏的色澤和一半的調子描寫的。奧飛力亞是想被描寫成一個傳統的女孩的代表，她依着箴言想，依着規矩行，她生活在一個被限制的範圍以內，而她的倫理的規律並不是真以對的爲對的，却根據着因爲社會怎樣說，她也就這樣以爲。奧飛力亞已給與了漢姆列德在她的心裏所容納得下的所有的愛，可是它是一種這樣地全然握在手中的愛，以致在坡羅尼阿斯和雷厄提茲禁止它的時候，她一些都想不到她自己的權利是什麼，却只有柔弱地服從了。不但漢姆列德的苦悶轉動了奧飛力亞的念頭，而且她的父親的死亡，以及在他死了以後所發生的情形，也使他驚恐，覺得她現在是說不出的孤獨，一邊她還領悟到此後她沒有一個人可使她依靠他了。莎士比亞在描寫奧飛力亞的性格上，給了我們又一個證據，使我們可看到她的觀念在心理的發展上是怎樣的準確。從他所描寫的奧飛力亞自始所有的性質，她所碰到的這樣的一串紛擾，只能產生一種結果——瘋狂。

關於奧飛力亞，嘿茲力特說：「她差不多是一個太微妙地哀傷得難以論列的人物。哦五月的薔薇，哦太迅速地凋謝

的花朵，她的戀愛，她的瘋狂，她的死亡，都是以最真誠的溫柔與悽惻的筆觸描寫着的。這是一個除了沙士比亞沒有人能像他那樣地描寫着的人物，而且除了在有的浪漫的古民話中是一些都達不到這種境地的。『歌德也說：『關於奧飛力臣能說說的沒有多少，因為只不多的幾筆妙筆就完成着她這人人物。她的整個的存在都流動在甜美的，成熟的熱情中。她的熱望王子的愛的意向流動得這樣自然然而，她的好心服從得它的衝動這樣不可拒絕，以致父親和兄長二者都恐懼着，便直接而粗暴地警告她。禮節像在她的胸膛上的薄紗，不能隱藏她的心波動。』

最後，關於漢姆列德，不管像雷·巴克尼爾、昆諾力、刻羅格醫生們這樣著名的神經病專家怎樣不遲疑地宣說漢姆列德是瘋狂了，所用的引證是他的愛好嘲弄，他的對於奧飛力亞的殘忍，他的騷醒與惡夢，他的憂鬱，他的渴欲孤獨——像這樣的一切都是瘋狂的徵候——我全然不能使我自己接受他們的意見。我寧可以為他是一個在他身上負擔着一種工作——他把它看做一種責任——的人，可是他對於它在生理上與倫理上兩方面都是不適宜的。對於那些研究心理哲學的人，他們都會熟悉有一種天賦着一種叫做『推論的氣質』的人對於任何驟然的騷動的，或者不預期的動作，像漢姆列德所負擔着的這種，是不相容的。有像這樣的天性的人對於他們所受到付託的每一個行動總喜歡想想『爲什麼』，要從一切可能的觀點看看，並不是由於任何躲避行動的懦怯的欲望，却僅僅因為有那種氣質的緣故。漢姆列德的過分的推論，爲內省的分析所應用的，從沒有被抑止過。在早年人生中的過度的內省增進着天性的憂鬱，所以它是應當仁愛地可是堅決地被勸阻的。漢姆列德在他逐漸長大起來的時候，就逐漸更頑強地浸沉在那種習性中，直到他的意志，或者想思想轉變成行動的能力，變成永久地柔弱的。

從他同他的父親的亡靈會晤以來，漢姆列德似乎變成了兩個絕對相反的衝動的遭受者，一個激勵他向他的父親的懦怯的殺戮者復仇，還有一個永久地引誘他消費他的能力於那些無結果的在倫理上的是或者非的問題，總是在問着，他是不是可以非難的，因為他在那『第一伶人』表演赫爾巴對於普賴安的殺戮的慘痛的時候，並沒有覺到那伶人所表出的情緒。他實在遭受着一種意志的病痛，它的徵候是他的推論力是反常地活躍，而他的發動力却瀕於死絕。推究的是非之辯已代替着實際的努力，而且他已失去了『幹』的能力，因為他已忘却了一個勇敢的人所要做的是『敢行』。他的天性在它的對於人生的估計上已變成太移情地機智的，排除了它的倫理與實際的關係。他實在已變成一件稍過於一只僅僅思想的機器的東西，只是對於事件在太精密地沉思着（見幕四，景四，行四十一）。只在他把『觀念』忘却在『行為』中（用黑智爾的語句）的時候，他才向他的目的走去，而臨到一個至上的剎那，幾乎意外地，從它完成了他幾個月來在絕望地熱思着的行動（見幕五，景二，行三百十）。

那末，漢姆列德的瘋狂並不具有着『絕對的神經錯亂』的形式。要是莎士比亞的天才這樣地瞭然於智識的各方面，像使薩麥勒·坎柏爾動爵確說，關於他的法律的智識，他一定嘗受過要做一個律師的教導，還有別的人也堅說，從他在航行，軍事的進程，和英格蘭的花樹上的智識看來，他一定嘗做過一個手水，一個軍士，一個園丁，那末，那神奇直覺的力量，隨同着一種銳利的觀察力，和他所有着的那種絕對無比的記憶，自然能使莎士比亞故意地選他的大創造力敘述出一切瘋狂的徵候，而在同時却並不使王子真正瘋狂。那大天才把那瘋狂描寫得那樣逼真，然而漢姆列德的天性又並不真為瘋狂所限制，要是把漢姆列德看做真的瘋子，有許多人是總有些會不滿意的。漢姆列德實在並不瘋，就像他自己

也對他的母親說，『我所已說了的並不是瘋話』（見幕三，景四，行一百三十九）瘋狂決不能像這樣有組織地做事。漢姆列德從沒有一次遠離過他的決心！

對於我們的理論自然可以反辯的，就是沒有一個神志清明的人會侮辱而且磨難他所至少有一次愛過的女子的，像漢姆列德對待奧飛力亞那樣。然而漢姆列德的心緒是神經過敏的一種，它的主治者是感情，並不是審慎。喀勞狄和波羅尼阿斯所用來尋出他的祕密的笨拙的計謀，對於他的智慧會是一個侮辱，而奧飛力亞這樣輕易地讓她自己助成這些計謀，却並不祕密地警告他，自然會激怒他來反對她的。在薩克索·格刺馬替卡的原故事中，漢姆列德的同養姊妹（她是奧飛力亞的範本）是設法把那反對他的計謀警告他的。然而，漢姆列德的對待奧飛力亞的眞原由是由於他同他的父親的精靈會見以後，他的整個的性情都改變了。他已使他宣誓復仇，這必得改變了他的整個的外觀。自此以後他必得不再轉念頭於戀人的戲嬉，或者愛情的怡悅。他是一個血的復仇者，同別人的關係會是極端地殘暴的。要是他的使命成功，他會在他的同道看來，負着殺人的烙印，直到他死的一天；要是他失敗，死亡就會是他所應得的，而他所娶了的她就得寡居。所以他對於他所嘗愛過的女子所做的是瀟灑崇高的人道與仁愛。

最後，漢姆列德試了奧飛力亞而使她感到不滿足。在她從他的父親的洩露所得到了那樣的痛心以後，他本能地想從奧飛力亞得到一種同情與撫愛，並不使她自己顯出一個強有力的，自持的，和計謀的女子，像或者布魯特斯或者巴薩尼奧的波細亞，或者像洛森林德，俾阿特立斯和赫勒拿，她的戀人或者丈夫能靠在她的同情上像靠在一塊移不動的磐石上，她的胆小的，柔弱的天性却使她從他的懷楚的景象退縮着；她在波羅尼阿斯的父親的保護之下尋找隱遁所，

柔順地接受兄長和父親的只聽漢姆列德的話的斥責，而變成波羅尼阿斯和喀勞狄的工具，試欲從他逼取她的戀人的祕密。這個使漢姆列德看出他的從奧飛力亞的任何幫助的期望是多麼徒然。暴厲的疾病需要暴厲的醫治，而漢姆列德無疑地覺得他必得同奧飛力亞破壞他的戀愛事件，要破裂得將來不再會有重新結合的些微的希望的存在。也許正如我在上面已說過的，他領悟到他殺死了喀勞狄他自己也不得不死，所以把那胆怯的姑娘牽入他的命運中，現在對她殘暴是更爲仁愛的。

關於漢姆列德，哥爾利治寫着說：『我相信漢姆列德的人物可被追跡到莎士比亞的深切而準確的心理的哲學。要了解他，我們該反省我們自己的心的組織是很重要的。……要是一個人有過度的思考力，他就會變成一個僅僅沉思的生物，而失去他的自然的行動的能力。……關於漢姆列德，莎士比亞似乎願意向我們舉例證明在我們的感覺所注意的事物與我們的心所運用的沉思之間該有一個適當的平衡——一個在真實的與想像的世界之間的平衡。在漢姆列德這個平衡是紛亂的：他的思念和他的幻想比他的真實的感覺要生動得多，而他的感覺，在一經他的沉思傳遞以後，所得的一種形和一種色已不再真是它們自己的。』嘿茲力特也說：『漢姆列德這人物的本身是一種純粹的天才的流露。這並不是一個爲意志的或者甚至熱情的力量所顯著的人物，却是爲思念與情操所精鍊的。他似乎不能有奔騰的行動，而只是在已到了沒有反想的餘地的時候才臨時急忙地做了的。』馬金博士加着說：『漢姆列德主要地是一種心理學的研習。他所患着的心理的病的特殊的形式是最精微的一種。』

那戲劇的別的人物在大多数的部分都是不重要的，僅附和在那故事的發展上。它們有意地給寫得很淡漠，以致可把

戲劇的力量集中在主要的角色的身上。

莎士比亞意欲使漢姆列德的眞個性該被裹在神祕中，沒有任何合理的語言或者合理的行動可把它解除開來。對於這個問題得到什麼解答，我們必得從結論退回到序論，以代替從序論到結論。換一句話說，我們所要研究的是，並不是漢姆列德還是神志清明的人呢還是別的，却是在那戲劇中所看到的這種行動還是一個神志清明的人的行爲呢還是一個瘋子的。關於這一點我們必得記得沒有一種瘋狂是同時這樣地精微的又這樣地無望的，像那樣地只是『意欲做，却從不做。』

第三節——特洛易拉斯與克勒息達

一六〇三年

我們現在臨到這個劇本，這對於莎士比亞的批評顯得是一個無法解答的謎。詩人寫特洛易拉斯與克勒息達的目的是什麼？他爲什麼該這樣恣肆地諷刺所有希臘的和推來的英雄，只除出了赫克忒？除了它被寫的時候正當問題劇在極盛的時期的說數以外，至今對於那神祕一些滿意的解釋都沒有被發見。

編寫的日期是有兩個的，那就是說，那戲劇的一個初稿是被完成在大約一五九九年，因爲在那年那戲劇性的諷刺詩性愛劇，對於一個有這這個種各的戲劇包含着如下的引喻，是同莎士比亞的名字有關係的：

「特洛易拉斯——來，克勒息達，我的火炬的光，

你的面孔照耀在白天，也照耀在夜裏，

注意，注意你的藍色的繫襪帶，

你的勇士的豪勇的臂節穿戴着，

在他「搖動」(Shakes)他的憤怒的「槍桿」(Spear)的時候，

那敵人在戰慄的恐懼的狀態中，

但願他倒下死着發斃。」

在一五九九年的四月裏，德克和徹志爾爲亨斯魯寫了另一個劇本，起初的題名是特洛易拉斯與克勒息達，可是稍後改成了阿加繆農的悲劇。然後在「一六〇二——三年二月七日，羅伯茲先生登記了特洛易拉斯與克勒息達，是爲張伯倫勳爵的劇團所上演的，」這是在文具登記處所這樣登記了的；在附錄裏說，在「羅伯茲先生已獲得了它的充分的主權」的時候，它便被印行了。這個不成問題地是莎士比亞的戲劇。然而羅伯茲得不到那主權，以致它直等到一六〇八——九年一月二十八日才被印行，而在文具登記處有着這樣的一個記錄，「理查·波寧和亨利·窩來，一本叫做特洛易拉斯和克勒息達的書，」那在兩個四開本的前面都有的，隨同着如下的題名頁——

(一) 特洛易拉斯和克勒息達的故事，為國王陛下的劇團在地球戲院所上演。威廉·莎士比亞作。倫敦。愛德華為理查·波寧和亨利·窩來印行，而在保羅禮拜堂出售，在北首大門的旁邊。一六〇九年。

(二) 有名的特洛易拉斯和克勒息達的故事，優美地表現出他們的戀愛的開頭，還有力息亞的王子利達刺斯的自負的求愛。威廉·莎士比亞作。倫敦。愛德華為理查·波寧和亨利·窩來印行，而在保羅禮拜堂出售，在北首大門的旁邊。一六〇九年。

雖然在兩種題名頁中有一些不同，兩種本子的內容却是全然一樣的。不成問題地第一四開本，對外界用着特洛易拉斯與克勒息達這個名稱的，就是當為國王的劇團在地球戲院上演的一個。在第二四開本裏却加着一個序言，那寫着：「這是一齣新戲，從來為戲台所陳腐過，從未為庸人的手掌所鼓掌過，然而一定是可鼓掌的喜劇。」那序言的作者對於莎士比亞的喜劇非常恭維，「在一切之間沒有一個比這個更機智的。」也許第一四開本最初印來為戲院應用，而此後那有着那序言和那新的題名頁的一本才是為一般的讀者印行的。

在一六二三年的對開本裏，特洛易拉斯與克勒息達是被分插在歷史劇與悲劇之間。在內容裏它並沒有被提到，好像罕明治先生和康得耳先生遷疑於它的準確的分類似地。對開本顯然是根據着一個為莎士比亞所修訂過的原稿，而四開本所根據的是那同一原稿的一個更早的而且在某種意義上更可信任的本子。

關於那戲劇的音韻的性質，在全劇的三四二三行中，有一一八六行是散文，和二〇二五行是散文詩，而在漢姆列德中，前者是一二〇八行，和後者是二四九〇行。在劇中五步韻有一百九十六個，而韻文的形式在全劇中所佔的成分不少。

於百分之八點六，而在漢姆列德中是百分之二點六。陰性的結尾在劇中佔到百分之二十三點八，而在漢姆列德中是百分之二十二點六；輕的結尾有六個，可是弱的結尾却一個都找不到。言語的結尾（或者一句言語的結尾同一首詩的結尾的偶合，莎士比亞的這種初期的癖氣，他逐漸在避免着）有着百分之三十一點三，比在漢姆列德中的（百分之五十一點六）要減少一些。適當地說來在這個戲劇中並沒有不合法的詩句，短的行數也顯得增加着，而雙關語，奇想，和拖長到及於枯竭的機智差不多已完全不見了。

爲特洛易拉斯與克勒息達所引用的材料的主要的來源是：第一，赫弗理·綽塞的特洛易拉斯與克勒息達，雖然這兩個作者的人物的語句是本質地各別的；第二，漢立孫的克勒息達的遺言；第三，察普曼的荷馬（發行在一五九八年）莎士比亞從這里找得志靈的傲慢的幽默。從其中的前兩本莎士比亞獲得了劇中的「戀愛的故事」，而「戰爭的故事」是根據着：第一，力德給特的推來手冊；第二，卡克斯敦的推來的故事。也許他還參酌了格麟的際麗的文體和奧維得的變形。

那戲劇的背景是在推來，和在它的前面的希臘的兵營，可是那些爲荷馬在他的伊利亞特中所描繪得這樣生動的四周的景色，莎士比亞却一些都沒有想到要描寫。在這上面莎士比亞並沒有要同那希臘大詩人爭勝的意思。在人物描寫上他很顯然是超越了荷馬的，雖然從頭到底他所用來描寫的是一種諷刺的筆觸。

從劇情的持續的期間看來，時間的分析是四天——

第一天包含着第一幕，第一到第二景間隔。

第二天包含着第一幕，第三景，第二幕，第三幕。

第三天包含着第四幕，第五幕，第一到第二景（一部分）。

第四天包含着第五幕，第二景（一部分），第三到第十景。

那結構僅僅是特洛易拉斯和克勒息達的『戀愛』。後者怎樣使特洛易拉斯相信她是像冰一樣貞節，像雪一樣純潔，其實她在心裏沒有一個時候不是蕩婦，貞潔就只為欠缺着機會。那結構分成兩部分，即『戀愛的故事』和『戰爭的故事』。前者講到特洛易拉斯和克勒息達的戀愛；後者是希臘人和採來人的爭鬥的經過。克勒息達在伊利亞特中是全然不見的，而特洛易拉斯也才被荷馬提到過一次，是普賴安的兒子，一個什麼都不怕的馬車夫，在他的早年，被殺死的。第一次提到他的是對里茲·弗里宋斯，在耶穌誕生以後的第六世紀在他的拉丁文的散文作品堆來的歷史中。對里茲把特洛易拉斯描寫成一個貴族青年，喜愛着各種的武藝。他也描寫着布賴栖易達（克勒息達起初固這樣命名了的），可是在那時特洛易拉斯並不同她戀愛。戀愛的情節是後來的意念，在十二世紀一個諾爾曼的作者，裴諾·得·聖摩蘭，在他的推來的羅馬人中，憑他的想像所加到對里茲的材料上去的。再後來詳細的情節是被西西連·基多·柯倫那所介紹着，他把裴諾的詩翻譯成拉丁散文，接着薄伽邱採取了那主題，縛塞又從他接收了它，而就這樣把那傳說介紹進了我們的文學中來。莎士比亞把那故事依照他自己的目的改造着。那『戰爭的故事』也本質地被改動了的，因此那結構

大半變成了他自己的。

人物也被奇異地重造了的。特洛易拉斯雖然是一個强有力的創造，而且技巧地成就了，僅僅是一個「初出茅廬的戀人」的遺像，他崇拜一個蕩婦，而且信任她的言語，一些也不去加以查詢她在別人的意見中有一個怎樣的地位。他乘有着一個英雄的青年戰士所應有的一切勇敢、謙恭、剛直、高貴，他的對於在他的戀愛事件上的顯而易見的錯誤的剛愎的盲目却使這些勇武的美德蒙蔽了起來，而使他變成了僅僅一個女子的幻想與玩物。他是這樣地受他的熱情的迷惑，以致克勒息達和她的妓館主的叔父判達刺斯，二人所給與他的明白的暗示他實在無法了解。特洛易拉斯樂於相信克勒息達的心是像他自己的心一樣無辜地貞潔的，而在攸力西茲把他帶到卡爾卡斯的蓬帳，用他自己的耳朵去聽他的情婦的證明她自己作偽的時候，他真實地不相信他的耳朵所聽到的，他的眼睛所看到的。然而一頓悟到那是可怖的真實，他的心就荒蕪得使得他不再相信人世間有真與善的存在。在這以前他是用他自己的高尚的道德標準來權衡所有的男子和女子的，自此以後他不再相信道德的尊貴與道德的純潔的本身的存在了。

關於特洛易拉斯，革飛努斯說：「他不但理想化着他所選取的人的美，而且也理想化着她的舉止；他會用他的生命打賭在她的心裏沒有一點污點，而他把那引誘的挑逗看成「抗拒着一切求愛的貞潔」……在心裏和在手裏都是無所隱藏的，他給與着他所有着的，並顯示着他所想到的。他的志願是他所愛着的一定是一個「永世不變的靈魂」是一個模範，是一個忠信；他所有的機智的道德是坦白與真實；」那個將是他的光榮；那是正如他所說的，把一切聚在一起——他的「惡」；朱力替教授說：「特洛易拉斯是一個十足的戀人與勇士，在他的孩子氣的，精神輕快的理想與信義中

有着熱情與悲哀，想不到別人會作惡而一些都不期待會有什麼惡事做出來；而波士教授加着說：「特洛易拉斯要是不說到他的迷戀，是一個青年英雄的模範。做力栖茲那批評的觀察者，稱讚着說他「像赫克志一樣有丈夫氣，只是更危險的。」對於這個崇高的頌辭他在那戲劇中從頭到底都證實着。他在戰場上是搶上前去的，要是判達刺斯是可被信託的話，他回來時他的劍總是潤着血的，而且他的盔比赫克志的受到更多的研痕。

克勒息達是一個肉慾的蕩婦的一個銳利地諷刺的造假，假裝成一個無辜的處女，而叛逆着一個有高貴的心的青年的信仰。要領悟那個人物並不是一件容易的事情。沙士比亞在這個偉大的創造中向我們顯示那魔鬼的誘惑物在他穿着真與善的外袍的時候是多麼地能致人的命的。推來城的克勒息達和希臘兵營的克勒息達是兩個全然不同的女子。前者是一個一切貞潔與虔誠的模範；後者是一條一切罪惡所匯歸的溝渠，而且因為在惡的外面裹着貞潔的美麗與無辜的秀雅，那厭惡更是加深的。她是一個善於計算的蕩婦，她不能真心對待一個入纏續到兩天，只是正在她盡量享受一個的時候，第二個已經在開始了。對於那心碎的特洛易拉斯她一些都不顯示憐憫的跡痕。在他深深地悲感地覺悟到他把愛的最貴重的珠寶擲在一個像一隻輾轉於罪惡的泥濘中的污穢的豬的人的前面的時候，她一些歡意都沒有感到。她是已經在追逐着希臘戰士們的愛，而隨着她的對於特洛易拉斯的叛逆所發生的報應也是很可怖的。她跌落在帶奧米第茲的手裏——他曾是她的隨從——而使她自己傾倒在他的熱情之下。他並不是一個不更事的青年，像特洛易拉斯那樣寄住在一個愚蠢者的天堂中而從一朵薔薇色的煙霧觀看人生與愛，却是一個深有人世經驗的人物，他一看就知道同他接觸的女子的性格。用一個適合於她的性格的方法，而且像貝特羅岐奧對付卡志那樣有效果的，他使她

馴服；『那淺薄的賣弄風情的女子爲她的自私的輕浮付出一個不輕的然而公平的代價，在她把一個英武的拜倒者調換一個粗暴而專橫的頭腦的時候。』

關於她黑茲力特說：『克勒息達，在綽塞的作品裏，是一個穩重的，質樸的，體諒的人物，她並不只顧到她自己的性情，她自己的興趣，她自己的歡樂；莎士比亞的克勒息達是一個輕佻的姑娘，一個不熱烈的賣弄風情的女子，她愛上特洛馬拉斯，正如她以後遺棄他一樣，僅由於輕浮與感情用事。她是隨時隨地可被求愛而獲得的。』

由於對他的姪女的罪惡做『龜奴』，判達刺斯是一個已失去他的爲人的尊嚴的人的造像。他已失去人類的較美的天性，而且滿足於匍匐在外界的瑣瑣碎碎的輕蔑之間，只要他能滋榮着克勒息達的罪惡。就是忒賽提也比他可取，因爲他的作惡是公開的，而判達刺斯的作惡却遮掩着一層外貌的善良。判達刺斯的行爲是最獸性的，只有像他這樣的已失去了一切道德的善良的人才做得出來。然而在那戲劇中，他是這樣技巧的一個高貴的假裝者，以致特洛馬拉斯爲了阻敢請求這樣心靈高尚的一個人來幫助他向他的姪女求婚，譴責着他自己，而把那一對說做——

『他是這樣難以取悅於被請求着去求愛

正如她對於一切的求愛都這樣不可抗地貞潔。』

關於雙方的戰士能說些什麼呢？除赫克志和攸力栖茲，他們都是非常諷刺的人像，他們在荷馬的生動的寫作中

我們已習於愛好而崇讚的。正如革飛努斯所適切地說了的，「這個劇本的目的是一個『一切英雄故事的極致』——維來的神話——的仿作。對於這一點每一個人似乎都同意。所以在讀這個戲劇的時候，沒有一個人對於任何人物會輕易地覺到任何同情或者愛好，對於任何部分有任何偏愛，對於任何痛苦有任何憐憫，對於任何成功有任何歡樂，甚至對於在特洛易拉斯與克勒息達之間的事件，那是比在這作品中的任何別的事件更動心的，也並不感到什麼。」

所謂「英雄」是幾乎欠缺着各種英雄的屬性的。阿溪里只是一個懦怯的陵弱者，他讓他的同坡力克塞那，普賴安的女兒的私情來影響他的在戰場上的行動。不，他是欠缺着英武的最微弱的光彩。在赫克志在他看到他筋疲力盡的時候已豪俠地赦免了他以後，阿溪里却倒轉來命令他的麥密頓兵士殺死那無兵器的推來勇士，他請求他等到他已穿上了他的鎧，而取起了他的武器。非但不答應，阿溪里他在那戲劇中從頭到底都作來像一個自負的誇大者，反而叫道——

「打呀，傢伙們，打呀！這個就是我所尋求的人。」

打呀，麥密頓人，而且你們都盡力地喊叫，

「阿溪里已殺死了那強有力的赫克志。」」

於是在他確知那推來英雄是死了以後，可是並不在以前，他走前去侮辱他的屍首，一邊把他的劍插入鞘中，一邊說——

「關於他的半餐了的劍，那會快意地喂養了的，
喜悅於這個美味的食物，這樣上床去。」

——一句話，他在他的已死了的可是更偉大的敵人之前在喧嘩地自誇着。

亞查克斯是一個嫉妒地賤視着別人的榮譽的人，只有赫克志的高貴才使得他不得不顯出一些高貴來。阿加繆農稍稍顯示一些尊嚴，那使得荷馬稱他做『人們的王子。』而別的人，推來人和希臘人是一樣的，除了攸力柯茲和赫克志以外，都是非常諷刺的。然而攸力柯茲是一個高貴的人物。他所說的與做的一切都為成熟的政治的智慧和所啓發，他什麼都不冒失地做，因此他什麼都不做錯；他是莎士比亞的最好的人像之一。赫克志顯然是那戲劇家的英雄。他使他造成一個英雄地有禮貌而且勇敢的模範，一個決不怕面對着人的人，他天天以一種不畏縮的精神面對着死，而到了終於遇到了它，沉靜而英雄地——遇到了一個英雄的死，受害於一個懦怯者的好謀。

女子甚至比男子被描寫得更諷刺。海倫只是一個詭媚的傀儡，同巴里總是分不開。特洛易拉斯把她的美是形容得迷人的，可是去仔細地讀讀那一節（見卷二，景二，行七十八。）一個最忽略的讀者也會看到那所用來描寫的字眼，僅是對於她外表的魅力，却並不是對於在希臘人所非常重視的內心的魅力。安德洛馬岐是不大值得做赫克志的妻子，她對於他的安全是這樣地恐懼，而且她的永遠的胆怯是不久就會使像這樣的一個豪勇的推來人生厭的。最後，卡散德刺那女預言者，似乎只是那在這向推來來的災害的不吉的聲音。整個的劇本是一個謎，而開開它的神祕的鑰匙至今還沒有

被我得。

莎士比亞評傳

三四六

第四節——奧忒羅

一六〇四年

我們所要探開的下一個戲劇是那作為莎士比亞的天才的最高點的三個悲劇——奧忒羅、馬克柏司、利爾王——的第一個。關於卡拉德賽教授說：『關於莎士比亞的所有的悲劇，甚至利爾王也並不除外，奧忒羅是最痛苦地刺激而且最可怖的。從那英雄開始受誘惑的時候起，讀者的心就跌入在一種畸境中，經驗着極端的憐憫與恐懼，同情與嫌惡，不快的希望與可怕的期待。罪惡在他的前面展開着，並不真是像在利爾王中所找得的那樣多，就只為一個僅僅的人物的靈魂所形成，而聯繫着這樣大的一個智慧的超越，使他觀望着它的前進，着迷而驚懼着。他看着它，就是它本身差不多是不可拒絕的，每一步都隨伴着命運的際遇，與它的遭受者的無辜的錯誤。他似乎呼吸着一種差不多像利爾王的一樣的命運的空氣，只是更禁閉而壓迫的，那黑暗並不是夜的黑暗，只是一間緊閉着的謀殺的屋子的黑暗。他的想像被激起到緊張的活動，可是與其說它是凝聚的活動，還不如說它是張大的活動。』

那戲劇的寫作的日子說不出任何確切的期限來。可是從那劇本的體裁、音韻、與含意的內在的證據看來，它總是在一六〇〇年與一六〇五年之間的什麼日子。然而所能說的就只有這樣的一個假定。用字依舊是漢姆列德的遠形的語

句，也許稍稍不同地間隔以智能與想像，可是在那戲劇的需要上是全然合乎比例的，就是熱情的成分要多一些，哲理的成分要少一些。然而在批評家之間那戲劇的編寫的日期一致地被指定在一六〇四年，初次的上演就在那年的十一月舉行在魏特和爾的宮廷前。所能得到的最早的印行本是一個印行在一六二二年的四開本，有着如下的題名頁：奧志羅·威尼斯的穆爾人的悲劇，為國王陛下的劇團在地球戲院和黑衣修道士戲院上演過好幾次。威廉·莎士比亞作。倫敦，托馬斯·窩克來為N. O. 印行而在他的在鷹孩堂的店中出售。一六二二年。

那發行人，他的尊嚴並不在一個雙關語的水平線之上，對於那戲劇附加一個序言，那指示出在他死後的六年，而出在那年，在他的全集的發行以前，莎士比亞的名字與名聲已站得很高了。

『發行人告讀者』

『出一本書沒有一段小語，是正像那茨吉利的舊成語，「一件顯煥的衣服沒有袖章」，而作者是死了，我想還是把那件工作落到我身上來。要賞讀它，我不要，因為凡是好的，我想就每個人都會賞讀它的，自然而然的；我很放心，因為作者的名字是足於表露他的作品的。這樣讓每一個人去隨便判斷，我已印行了這個戲劇，而讓它去受公眾的批評。——托馬斯·窩克來。』

這個四開本（第一四開本）顯然是從那戲劇的一個上演的舊本子印行的，而所奇怪的是，在一六二三年的對開本被印行的時候，窩克來並沒有把他的奧志羅的版權賣去，因為在一六二七年他把這作品的他的所有的權益都讓與給了理查·和琴茲先生。第二四開本是印行在一六三〇年，而第三四開本是印行在一六五五年。

第一四開本所用的原稿是什麼，或者從那裏得來的，是絕對地不知道。窩克來在他的致讀者的小言中說「作者是死了。」所以決不像在莎士比亞還活着的時候他從他得到了那原稿，而把它困攔了五六年。也不大像這個四開本的本子是從戲台上的一次上演竊取地速記下來的。戲台上的上演對於一個目擊者是指示得並不足夠，而且關於人物的描寫也並不充分清楚的；而且，雖然幕是注明四幕，景却並不清的。然而正如費爾尼斯所說的，窩克來的本子一定是一個原本，而且同對開本的本子一定不是同一個本子。既然它不能直接得自莎士比亞，也不是由速記紀錄下來，除了一個戲院的本子想不出別種來源了，而且它大概還是被偷來應用的。在第一四開本與第一對開本之間有許多不同。在後者中大約有一百六十行是在前者中全然沒有的，而在四開本中有而在對開本中找不到的大約只有十行左右。

那戲劇的音韻的性質如下：那作品的行的總數是三三二四行，其中只有五四一行是散文，相反於特洛易拉斯與克勒息達的一一八六行，和漢姆列德的一二〇八行。在其餘的二七八三行中，二六七二行是散文詩，而在那戲劇中只有八十六個五步韻；所有的韻文一起只佔到百分之三點二，而漢姆列德的是百分之二點七。至於陰性的或者變的結尾，它們佔着百分之二十八點一，而漢姆列德的是百分之二十二點六；輕的結尾有兩個，而弱的結尾一個都沒有。其次講到終止的與聯下的行數，我們看到莎士比亞的詩句是在迅速地變得更適應的；終止的行數是在逐漸地減少着，而聯下的行數

是在逐漸地增多着。然而奧志羅顯示着一個逆轉，因為聯下的行數的百分率只有百分之十九點五，相反於漢姆列德的百分之二十三點一，和特洛易拉斯的百分之二十七點四。然而那是因為有些對話的性質是抒情的。關於言語的結尾的測驗，對於刻尼喜的表格我不能同意。我所算出的百分率是百分之五十八點四，相反於刻尼喜的百分之四十一點四。古典的引喻很少，那是同言語的文氣不一致的，而不合法的詩句，變關語，奇想，因襲的幻想與拖到筋疲力盡的一步的機智都大大地減少了。所以根據音韻的性質的一般的測驗看來，奧志羅的位置會是在第三時期的最初期，而且從有些詩句的體裁看來，它甚至比漢姆列德還似乎要早一些。

那戲劇的背景第一幕是在威尼斯，而此後是在塞浦路斯島的一個海口。那戲劇的時間分析，根據夫雷亞先生所擬的，如下——

第一日包含着第一幕；航行的間隔。

第二日包含着第二幕。

第三日（星期日）包含着第三幕；間隔至少一個星期。

第四日包含着第四幕，第一到第三景；第五幕，第一到第二景。

至於那戲劇的來源，奧志羅的結構是根據辛提奧的一百個故事的第二十七個，那是講到一個穆爾的首將怎樣娶

一個威尼斯的市民。在這個故事裏一個旗手扮演旗手易阿哥的一角。他成就於使那穆爾人相信他自己的妻子的犯罪，而且他用一只袋滿了泥沙的襪子把狄斯得摩那（那女主人公固這樣稱的）弄死在那穆爾人的眼前。他們然後把他們所就在裏面的屋子的樑拖下來而衝出去，假裝着狄斯得摩那是被它的傾倒所壓死的。因為這個不被相信，那旗手歸罪那穆爾人謀殺他自己的妻子，後者便因此受到苦楚，受到放逐。那故事預示着那戲劇的所有的事件，它的英雄是那旗手，它的主題就是他的各種陰謀。狄斯得摩那和那穆爾人所有的關係僅是充他的犧牲者和受欺者。然而在莎士比亞的劇本中那悲劇的問題是放在那穆爾人的一角上。

奧志羅的結構是一個傑作。故亨利·厄賓幾年前說到那作者單單這奧志羅的結構就足於為他辯明莎士比亞的戲劇決不是法蘭西斯·培根所寫的。那個劇本只有一個成功的令人驚劇作者精通於各種入與出的巧妙的才能寫得出。R·G·莫爾頓教授也說：「就經濟與行動兩方面說，奧志羅是一個傑作。它的結構包含幾個分開的情節或者「別的」動靜，由那劇情的進展逐漸地併合成一個，那直寫到一個悲劇的成就去反應。」

那結構的主要的線索是奧志羅與狄斯得摩那的戀愛，以及那戀愛怎樣被易阿哥所陷誤。雖然，有六條附屬的線索。第一，在比安卡與卡息奧之間的不法的私通。第二，羅德力哥的「追求」狄斯得摩那。第三，易阿哥的對於羅德力哥的密謀。第四，易阿哥的獲得卡息奧的地位的密謀。第五，易阿哥的全然消除卡息奧的密謀。第六，易阿哥的破壞奧志羅與狄斯得摩那的幸福密謀。現在這一切都併合成一個狄斯得摩那為奧志羅所慘殺。易阿哥一向在從他的受欺者羅德力哥取得金錢，以應許助成他的對於狄斯得摩那的求愛。他但願儘可能久長地保守那供給，所以他在羅德力哥的心裏引起

對於卡息奧的嫉妒，他的方法是既精密而又巧妙的，而且是不會不成功的，要是他不看不清地信任他的妻子伊密力亞會變成他的工具而如他所願望地做的話，她不要做他的共謀者，而且在已透入了他的精微的密謀的網以後，她當衆指出她的丈夫易阿哥，是奧志羅的欺騙者，也是那無辜的狄斯得摩那的誹謗者，雖然那代價是她自己的死。唉！那來得太遲了；那行為已做就了，而只有敏捷的先見所該已防止了的才能獲得補償。

總之，那結構在莎士比亞的劇本的整個的範疇裏是最完備地結構了的一個。它在戲劇的構成上是一個精妙的工作，它既顯示着那細心的匠人獨運的手藝人，又顯示着那超越的想像豐富的藝術家。正如烏利際所說的，「構成的美——像每一個別種形式的美一樣——需要着，在一切的事情以上，諧和、整潔、與意匠；就是它需要着行動的最後的目的，那戲劇的發展最後所引領的該從頭到底從分開的一景一景判然分明，還有人物，行動與結構，該像清楚一樣迅速地發展下去。這種整理的美展示在奧志羅的最高的完成中。」

希勒格也說：「最初兩幕的公開的事件使我們看到奧志羅在他的最光榮的情況中，如威尼斯的支持與土耳其人的恐怖；它們用來使那故事從僅僅家庭的圈子脫出，使得不像在羅密歐與朱麗葉中只是在孟德鳩與卡飄勒特兩家之間的紛爭。設有辯才是能够描繪奧志羅的結束的不可當的力量，那情緒的壓迫利時地透露出那永久的深淵。」對於這個馬可聖加說：「奧志羅也許是全世界的最偉大的作品。從什麼它獲得着它的權力從雲？從海洋？從山？它不是更可說從像死亡一樣強烈的戀愛，和從像坟墓一樣殘酷的嫉妒？」

那劇本的三個主要人物是奧志羅，狄斯得摩那和易阿哥。那第一個所說了的是一個偉大的人性的一個強烈的範

本，在豪傑上是宏大的，在沉著的，冷靜的，多計謀的，剛毅上是超越的，那永遠放着危險的更明亮的，更致命的光芒。那穆爾人是那些人中的一個，懷漢尼拔，那光榮的迦太基人，在一生中只有一個目的，即成功地作戰。在這樣做了，並獲得了不可言說的榮譽以後，驟然一個新的生動的目的進入着他的生命。他求愛而且獲得那美麗的威尼斯姑娘狄斯得摩那，那威尼斯貴族布刺班灼的女兒，而此後他是一個有着不一致的興味的人了。他的過去的力量是放在他的不偏倚的正直的目的上。現在他的努力是散布在不同的目的上。戀愛與戰爭不能忍耐地牽拉在一起，而他的分歧的注意集中在他的環境的適應上。以前每一件事情都置在出征的實際行動的後面。現在出征置在那最高的思考——「狄斯得摩那變得怎樣了？」——的後面。她隨同他一起去塞浦路斯，因為他受不住同她分離，而且雖然她並不知道這個，她是在向她的死亡走去。奧志羅的對於人的信任與其說出於知，毋寧說出於無知，而且他不問是非地信任着易阿哥，其實是早已該懷疑了他的叛逆或者至少欺騙的。奧志羅的高貴的天性使他不能清潔地領悟事物。然而在嫉妒的熱情，其實一些都沒有這一類的事情，在心裏燃燒起來的時候，那在奧志羅的靈魂中所發生着的內在的衝突，使我們看到莎士比亞的超越的心理學的技能。正如所已給敘述過了的，易阿哥親自注意到那穆爾人的坦白的，開誠的，不懷疑的天性，而且他的高貴而又英雄的氣質似乎不大會形成嫉妒的。然而這個正是易阿哥憑着卓越的技能所選取着的報復的方式。為什麼？因為它是奧志羅的倫理的盔甲的軟弱的一面。他的在他遇見狄斯得摩那以前的人生是無瑕疵的。他已證實別的妻子們的操守不堅，易阿哥就利用這個可能提示着狄斯得摩那的假定的操守不堅。由於鬼樣惡毒的精密，那提示很巧妙地從那「誠實的父親」親自發出着。

關於這個人物塔刻立寫道：『奧志羅不但是一個不同的性質的聯合，而且也是不同的天性的聯合。他是一個開化了的野蠻人。關於他的家世我們知道他是從皇族的人們所傳襲下來的。怎樣或者在什麼時候他變成了一個基督徒我們無從得知；可是我們可確定他一定曾在一個婦女所居住的室中過了他的童年，由此獲得了關於女子的嫉妒與懷疑，以及回教徒的宮廷中的家庭專制的最初的印象。他的青年與成年是消去在軍事的操練中，而我們在戲劇的開頭看到他，有些在傾向着晚年，是一個莊重而尊嚴的兵士。所有的野蠻氣在最初的兩幕中都被消滅着，什麼都不能更靜和或者更文雅的了。……可是懷疑就在到達塞浦路斯以後的當天早晨產生了出來；由於易阿哥的狠毒的暗示，那行動對於奧志羅像一種毒藥。它燃點着一切引向古回教徒的嫉妒的憤火，那在歐羅巴的人生中似乎已滅絕了的。』

道登的見解稍有一些不同。他說：『奧志羅隨同着他的野蠻的無辜與靈魂的莊嚴，一停頓對於純潔與善良，那在他看来是人世間最高尚而且最真實的事物的信任，他必得即時停頓着他的生存。或者要是他還生存的話，生命對於他一定變成一種殘酷的苦悶。……然而這種延長的苦悶同易阿哥的這樣的一個靈魂的死中之生比起來是一種歡愉了。那高貴的天性總是落在陷阱中，因為它是高貴的。……所以，莎士比亞要我們了解有一種事物對於人類比受痛苦更難受——即一種忍受高貴的痛苦的無能。像奧志羅死那樣地死是真正悲哀的；可是像易阿哥生那樣地生，在吞嚥着屈辱與刺痛——這個是更悽慘的！』

希勒格說：『那穆爾人對於向他顯示着的愛似乎是高貴的，坦白的，信託的，滿足的，他就是這樣的一個人，還有，他是一個不顧危險的英雄，一個軍隊的傑出的領袖，一個國家的忠信的僕人；可是那僅僅生理的熱情力量使他所有習性

的，慣有的德性一忽兒都消失，而讓在他裏面所有的野蠻性把那倫理壓抑到下面去。」

狄斯得摩那是一個「女性的女子」——就是說，她有一切的和順、甜美、依戀的溫柔，並全然無辜地信任一個已獲了她期望的頂點的人。要說狄斯得摩那會犯罪正如說鏡子會反映出一個人的不同的形像來一樣地不可能。她的無辜是透明得要是她跌倒了的話，整個的世界在一小時以內一定會都已知曉它，因為在她的靈魂中的純潔的形像一定就在那時已死滅了。狄斯得摩那並不是一個堅強的天性，並不是一個偉大的天性，並不是一個失見的天性，可是她却卓越地是一個純潔的天性，而且她的純潔，正如奧飛力亞的情形一樣，是她的強力的本源。奧志羅在結婚以前同伊密力亞也許有過或者也許未嘗有過犯罪的親密。這對於她沒有什麼，而且那使易阿哥逼到這樣絕望的，狄斯得摩那却從沒有把它看得這樣嚴重。奧志羅現在是她的了，身體與靈魂。在狄斯得摩那看來，奧志羅是她的世界。太陽的墜與落是在他的微笑中，而他一覽額她的世界的太陽光就完全給遮掩了，直到那原由被得知而且被除去為止。她是活在戀愛中。它是她的存在的一切；可是使她長久地受痛苦的也就是那戀愛。狄斯得摩那會歡迎死亡正如歡迎她的結婚床一樣，要是她能由此幫助奧志羅的話。易阿哥的謊言的網要是織來反對奧志羅以代替反對她自己的話，決不會產生稍微破碎她的信仰的影響。所以我總覺得她的戀愛是更深的戀愛，在它的上面可以有許多水流着，可是決不會勝服它。

撒母耳·約翰孫博士說到她：「狄斯得摩那的柔順的單純，功績的信任與無辜的得知，她對於她的求愛的率直的堅忍，以及她的遲緩於懷疑她所能被懷疑的，都可證明莎士比亞對於人性的深知，這些我想從任何當代的作者者是找不到的。」哲麥孫夫人說：「作為一個人物的狄斯得摩那，就在她自己是一個女子，以及在外觀上的全然的單純與一致說，

最近似米蘭大身材是給不同地剪裁了的，可是比例是一樣的。有一樣的謙恭，溫柔，與優雅；在愛情上一樣的率直的獻身；一樣的傾向於驚異，憐憫，崇讚；一樣的幾乎微妙的精美與嬌柔；可是在米蘭大的裏面以及在她的周圍都是純粹詩意的天性；狄斯得摩那是更同明顯的日常的實際生活接合，而且我們看到社會的形式與習慣在渲染着她的言語與舉止；沒有兩個人在性格上更相像的了，就各個個人看也沒有更各別的了。』J·A·赫洛德也這樣說：『然而，那悲劇可以是一些都不可能的，却產生自狄斯得摩那的性格的一個缺點。她的熱情是浪漫的，而在浪漫的事物中存在着虛擬的事實。她從幻覺遭受苦楚，而且愛被蒙騙。要是她是自己欺騙自己的，她也欺騙着別人。就根據這一點布刺班灼警告着奧志羅，「她已欺騙過她的父親，也許會欺騙你。」在言語，行為，思念上，她一定已犯過欺騙的罪；而在別方面她是善良的，我們從那劇本的發展上看到她有一個缺點。這是缺點中的最微小的，可是常是致命的一個——一個說謊的習慣。由於性格的怯弱，她常是規避着那真實，而在把它看得嚴肅的時候就會產生一種困難。』嘿茲力特說：『狄斯得摩那的性格是不可摹擬的，性格本身是這樣，它在同奧志羅的無根據的嫉妒以及同那她做了它的無辜的犧牲者的邪惡的陰謀的對照中所顯示的也是這樣。她的美與外在的優雅只是給間接地閃視到的；我們在她的心裏看到她的容貌；她的性格隨處超過她的本人……她的聽天由命與天使的甜美的性情到最後都沒有離棄她。她在其中哀傷着以及試欲說得奧志羅不離棄她的場面是精妙地美麗的。』

』拉德賽博士說：『狄斯得摩那那「永久的女性」它的形式是最可愛而且最可崇讚的，像一個聖人一樣單純而且無辜，放着男子所最崇拜的至上的心的純潔的光，並沒有關於宇宙的友誼的理論，也沒有關於「在地球上的所有的

國家中只有一種血」的語句；可是在她的靈魂給看到是世界上的最高貴的靈魂的時候，她一些也不從她的感覺退縮，却只是跟隨着她的靈魂，直到她的感覺離開她為止，而且用是她的命運的愛來愛他。它不是有深慮的，它甚至悲劇地結束的。她在人生中遇見了那些從我們的通常的水平線墜得太高的人的報應。為我們的失敗也許有某一種寬恕……要抓到莎士比亞的意義，而且要領悟這是怎樣奇特而且精彩的一件事，一個溫柔的威尼斯小姑娘會愛上奧志羅，而她的幸運又會遭受到只有一個英雄才遭受得到的這樣嚴厲的一個襲擊……在我們注視着她她的受痛苦與死亡的時候，我們給她的至上的甜美與放棄自己的感覺感受得這樣地深入，以致我們幾乎忘記了她已顯示她自己在她自己的靈魂與意志的實際的主張上是異常特出的。她有向我們顯出她要變成卓越地悲慘的意思：她在莎士比亞的女子中是最甜美而又最悲慘的。」

現在關於易阿哥怎樣，他是一個本質地惡毒的人的畫像。奧志羅在過去嘗做過他的妻子伊密力亞的戀人只是一種提示，他却不作任何考察地就認為真實。他把他自己在既定的環境中所會做的事情看做所有的別人也會這樣做的定則。他絕對不相信在何個人間善良會永久地存在着。適當的機會與合用的誘惑是隨時會呈現着的，而罪惡就會隨着來，正如夜隨着日來一樣。那是他的信條，他就用它來估計男子和女子的品性。全然缺乏着真理與榮譽，純潔與虔誠，公正與真的仁愛，他所做的一切都是做得有一個目的的，而且他樂於欺騙就為欺騙本身。說謊對於他似乎是一種確鑿的歡樂。他欺騙並不怎樣為由欺騙所獲得的實利，却因為正如理查第三一樣，他樂於欺騙。對於那些容易受欺騙的人他覺到無上的輕蔑；他所能向他表示敬意的人，那只有顯得是大欺騙者，無上地作惡得甚至超過他自己。

嘿茲力特說：「易阿哥這人物是莎士比亞的天才中的額外的一個。有些人精密勝於聰敏，以爲這個整個的人物都是不自然的，因爲他的作惡並沒有一個充分的動機。莎士比亞他是一個好哲學家正如他是一個好詩人，以爲得正相反。他知道愛權力，那是愛作惡的另一個名稱，對於人是自然的。……易阿哥，實在是屬於這一類的人物，對於莎士比亞是通常的，而在同時對於他又又是特殊的；他們的頭是敏捷而實際的，正如他們的心是堅硬而無情的一樣。易阿哥的確是那一類人物的極端的代表；就是說，他有一種病態的智力，對於道德上的善或者惡差不多全然不關心，或者更偏向於後者，因爲它更易於接近。他的習性，對於他的思念有着更大的熱誠，對於他的行動有着更大的施展。「我們的古人」是一個哲學家……他密謀毀滅他的朋友作爲一種對於他的敏捷的練習，而在黑暗中刺死人以消除對於人生的厭倦。」

馬可梨把奧志羅和易阿哥比較着說：「奧志羅謀殺他下令謀殺他的副官；他以謀殺他自己結束他的一生。然而他從沒有失去一個北方的讀者的尊敬與感情——他的勇敢而熱烈的精神挽回着每一件事情。那不懷疑的信任，他用它來傾聽着他的建議者的——那煩悶，他由此從羞恥的思念退縮着的——那熱情的騷動，他由此犯着他的罪的——以及那不遜的無懼，他由此直陳着一切的——使他的性格變得非常有興味。易阿哥在別方面是一切厭惡的對象。有許多人有些懷疑莎士比亞有意把他造成這樣不平常的誇大，而使他變成一個在人性中沒有這類型的怪物。現在我們懷疑一個十五世紀的意大利觀衆會覺得很不同的。奧志羅所會使人感受的只有厭惡與輕蔑。那恩遜，他由此信任着一個他的上進嘗爲他所阻止過了的人的友誼的自白的——那輕信，他由此把無根的傳說看做事實的——那兇暴，他由此止息着那直到後來只能激起他的痛苦的辯解的——會激起觀衆的憎嫌與厭惡。易阿哥的行爲他們一定會認爲不當

的；可是他們會認它爲不當，正如我們認他的犧牲者爲不當一樣。有些有興味而且有敬意的什麼會撥雜在他們的非難中。他的機智的便捷，他的判斷的清楚，他的透露別人的而且隱藏他自己的性情的技巧，一定會使他們給與他某一種敬意。」

在那劇本中的別的人物值得提一提的不多。伊密力亞是一個關於法蘭德斯人型的生動的研究。她是本質地不高尚的，而且她的天性也是平庸的。然而由於那女子的庸俗，她的不精確的主見與卑賤的觀念，隨同一種高亢的精神，有力的情緒，堅強的感覺，以及低下的狡猾，一切對於狄斯得摩那的單純的純潔都是一個很好的襯托。關於她，奧塞霍嬰說：「除出了一件致命的錯誤，伊密力亞的整個的行爲都是可託付的；那就是，依她的丈夫的請求去拿那失去了的在那上面懸掛着這樣的一個可怕的悲劇的手中。她當然對於易阿哥的惡毒的目的並沒有懷疑，她對於他只有在有着一種冷淡的關係。把這一點錯誤放棄，她是狄斯得摩那的忠信的，虔誠的僕人和朋友，她的無辜的不吃驚的擁護者，甚至在她被用死亡威嚇着的時候。」

卡息奧是一個率直的，真心的，仁愛的，可是稍微有些錯誤的人，他的主要的錯誤是過分相信他自己；而布刺班灼，狄斯得摩那的父親，是一個威尼斯貴族的絕妙的畫像，滿充着他的種族與地位的一切的驕傲，然而在他的華麗的袍子之下跳動着一顆父親的心。

這一切就是奧志羅這個神奇的劇本沒有一個人不爲在戲劇結束的時候劇情的緊張的痛苦所感動的。像這樣的劇情的緊張的痛苦，從這樣長的一個時間以來，我們只在伊士奇的阿加綿農中看到那同樣的超特的力量。

第五節——報還一報

一六〇四年

其次我們要講到莎士比亞的戲劇生活中的特異的「問題劇」中的一個。那神祕的恥辱事件似乎同他自己的名字是有關聯的，而且在「十四行詩」（第一百到一百二十六首）中提到過它，那也許暗示着這個有些陰沉的戲劇的主旨，而從它所提出的道德是在熱情的水閘已開放了的時候，僅僅德性的防衛是什麼用處都沒有的。只有宗教的束縛在那時才能有些效用。

關於這個戲劇那偉大的美利堅學者故H·N·哈得孫說：「報還一報是莎士比亞的戲劇中的最不引人注意的然而最有教訓意義的。在詩意與智慧兩方面都優越地充分的，然而它正如傑茲力特所已說過的，有一種原始的罪在人的天性中，那使我們無從從它獲取一種由衷的興味。」這種固有的罪使我們不能怎樣注視這戲劇的事件。講到政治的哲學，我看它並不怎樣精密，可是講到道德的爭辯與宗教的英雄氣，它佔有着也許人性的概念的最高點；從那劇本的事件的發展看來，那情操與品性的調子是崇高而純潔的，正如這些事件本身是可憎厭的一樣。」

草飛努斯走在這同一條思路上，說：「那深深的思念的血管，那在莎士比亞的後期的作品中是這樣特出地顯著的，在一報還一報中流動着它的最充沛的血液，那劇本最切近地聯繫着那兩個剛所討論過的喜劇（第十二夜和無事張

皇)……大多的英吉利批評家，罕特，乃特，以及別的人，對於這戲劇都不怎樣有好感；甚至像哥爾利治這樣的一個崇讚者也把這個戲劇稱做最費力的，或者還可說那是在莎士比亞的劇本中的僅有的費力的作品。他以為那喜劇的與悲劇的部分都同樣地臨到極可憎的一步，一面是厭惡的和別一面是可憐的，而他把安極樂的寬恕與結婚看做貶辱女性的人格，而且並不同嚴厲的，憤激的公正的要求符合着。」

「報這一報的寫作的日期是同寫作奧德羅的日期相同的，即一六〇四年。有些批評家以為那兩節（第一幕，第一景，第六十八到七十行；第二幕，第四景，第二十七到三十行）——

——「我愛人民，

可是並不喜歡呈現在他們的眼前，」

和——

「那將軍，附順於一個懷好意的國王，

盡着他們自己的責任，並詔媚她

擺到他的前面，在那裏他們的未熟練的愛

必須顯示着侵犯。——

對於詹姆士第一進入英格蘭的疎遠而且有些不合體的行爲包含着一種辯解。這樣顯示的證明確定着從音韻的實驗所得來的證明，而且那戲劇同漢姆列德、特洛易拉斯與克里息達和奧志羅，以及同個時期裏的一佳百佳，有着類似的地方。

那戲劇第一次被印行的是一六二三年的對開本，那本子也許被取自戲院的抄本，因為它有許多錯誤而且混亂的段落。

莎士比亞爲這劇本所採取的材料直接來源是佐治·惠脫斯頓的普洛摩斯與卡散德利，發行在一五七八年。他在四年以後（一五八二年）把那故事重寫成散文，當談的赫普坦麥倫。莎士比亞不但採取惠脫斯頓的作品，很明顯他還參考辛提奧的赫揆它彌提（第八集，第五部小說）。這部小說是根據一件一五四七年實事，那是爲一個匈牙利的學生約瑟·馬卡立呈請給薩代的一個朋友聽的。在他的敘述中，那女英雄的確遭受到不名譽，以便保全她的定命了的丈夫，然而他的處死還是被施行的。她向米蘭省的帝國的長官控訴着，他使那裁判官娶她，給她三千枚金幣，而隨即就失去他的頭。然而相繼的作者對於減輕那處罰都曾努力過。

音韻的測驗使我們得到如下的事實：那戲劇的總長是二八〇九行。在這些中，一一三四行是散文，顯出比奧志羅要進步，可是同特洛易拉斯與克里息達（一一八六行）和漢姆列德（一二〇八行）却稍微退步着。在那些餘下的行數

中，在已把那散文的行數減除了以後，一五七四行是散文詩，同奧忒羅（二六七二行），特洛易拉斯與克里息達（二〇二五行），和漢姆列德（二四九〇行）比起來，都相當地減少着。五步韻只有七十三個，在那戲劇中的韻文的總百分率的三點六。陰性的或者變的結尾有百分之二十六點一，相對着奧忒羅的百分之二十八點一，而關於輕的結尾有七個例證，可是弱的結尾却一個都沒有。關於聯下的行數百分率現在已升到二十七點四，而言語的結尾顯示着一個大進步，到百分之五十一點四。關於初明的習氣的一切別的特性，不合法的詩句，勉強插進去的古典的引喻，雙關語，奇想，拖長的機智，與有一定形式的想像——已不見了。詩的行數在簡潔的，勁健的，精警的，滿充着思想的各方面都顯示着一個在增進着的傾向。

背景是在羅也納，而那戲劇的時間分析在動作上有四天的持續——

第一天包含着第一幕，第一景。這個是一種序幕，在那以後必得有一個間隔，以便讓本城的新長官某扮登場。其

餘的行動完成在三空中。

第二天包含着第一幕，第二景，直到第四幕，第二景完。

第三天包含着第四幕，第三景。直到第四幕，第四景完。

第四天包含着第四幕，第五到第六景，和整個的第五幕。

結權只是戲劇化了那不公正的裁判官的故事。梭森細奧，維也納的統治的公爵，決定要離開他的首都一些時間，於是一只新的而且一只比他自己的更嚴厲的手可匡正着許多已滯進來的了的弊害。他因此把他所有的權力都委託給他的副官安極樂，一個似乎有最高尚的性格與可嘉的正直的人。一條法律，新近通告的要制止現行的不道德的，規定任何強姦一個處女的人必得失去他的生命。正在那公爵離去那城市的時候，克拉狄奧一個最高階級的青年紳士，他是同她自己的表妹『契約』即約定着或者訂婚着的——一種幾乎等於結婚的禮節——被發見已使那年輕的姑娘懷了孕。他顯現在審判官安極樂的前面，而被判着處死。出了要保全他的大力。然而安極樂一個人的話都不願意聽，直到克拉狄奧的姊妹，伊薩伯拉，一個新歸依者，她是在準備着變成一個尼姑，來為他的生命請求為止。在他看到她的時候，安極樂他的血液說是這樣地易於從一切的熱情湧流，以致它可以是『融合着』的，驟然為她生出着一種最強烈的愛，便告訴她要是她會答應失身在他的手裏的話，她的兄弟就好自由了。她憤慨地拒絕着，可是安極樂告訴她把這件事想想過。在其時，那公爵他並沒有走開，只是假扮着一個修道士在密切地審查着他的副官的行爲，來到她那里而勸服她假裝着同意，告訴她在她向安極樂履行她的諾言的時間來到的時候，後者自己的訂了約的妻子，她因為由於不幸她已失去了她的嫁奩他在結婚前已離棄了的，會來代替她的位置。於是就這樣做了。在其時安極樂恐怕要是他赦免了克拉狄奧的話，這消息也許會漏出去，便吩咐獄官把那青年在一個比已被按排了的更早的時間就處決，還吩咐必得把他的頭送到那副官那里以顯示那行爲的確已被做就了。在其時，彷彿要顯露安極樂的無上的偽善似地，警吏厄爾賓——他一定是那不可比擬的多格柏立的表兄弟——在戲台上經過，在把本城的一個壞女人，以及她的丈夫龐培，交給獄官，便有一個很

有趣的場面顯現在那充滿空想的琉息奧與龐培之間，一切都要造成安極樂臨到親自犯罪的意思。

在那同一個晚上，馬利亞納、安極樂的離棄了的未婚妻，代替伊薩伯拉去履行那可怖的會見於

——『四周圍以磚牆的花園中，

它的西面靠着一個葡萄場。』

她担任這件工作是受命於那公爵，他已向他的人民的一兩個顯露過他的這個意向，以確定他的方法的被實行。他還設法把劇哥燴，一個著名的海盜，他已在監獄中死於熱病的頭該代特克拉狄奧的頭送給安極樂，因為在面容上他們兩個入有些相像的地方。翌晨，驟然宣告那公爵是不期地回來了，還宣告要是有人要控告官員在他不在的時候做了什麼不對的作爲的話，他們必得在城門口控告他們。伊薩伯拉和馬利亞納向那里走去。照着那扮做修道士的公爵的自己的指導，他們向他控訴公正，安極樂便逐漸地給露出本相來了。他是被判處死，可是由於伊薩伯拉的以及馬利亞納的請求被赦免了，可是必得同後者結婚，而那公爵自己娶着伊薩伯拉。

那劇本真正是一個陰沉的喜劇。僅有的喜劇的寬弛的成分是琉息奧的放肆而且有些『涉於淫邪的』戲謔，他的幽默與其說是謙讓，還不如說是粗俗的逸趣。那作品的空氣是陰沉的，而它的地平線是深深地堆着報應的雷雲。這時時地在倫理的贖罪的閃電中響動着。它顯然同一佳百佳很接近，在這二者中都是以一個笨拙的方法來調整一件婚姻的

錯誤。

整個地講來那人物似乎爲那精微的道德的良心所壓迫着，那種良心負擔着瀰漫在人生的所有的行動中的責任。甚至有一種清教徒的自滿的氣息顯露在不止一個人物上，而伊薩伯拉本人，隨同她所有的高貴與純潔，似乎太欠缺着一般的人性，以及它的寧取糕餅和麥酒勝於麵包和水。西奈山的雷聲與十誡的不易的命令似乎在這個整個的神奇的劇本中響動着。斐尼發爾博士結束它的教訓在這些語句中：『我們翻閱一報還一報，而在這個在這一時期的一個所謂喜劇中有一種這樣宣說着的道德，你以怎樣的方法犯罪，你就要以那同樣的方法受罰；你將有贖罪的方法，不要畏縮。』雖然這個戲劇是被稱做一個喜劇，我們注意到它的淫慾與污行的陰暗同那莎士比亞的第二時期的喜劇的最後一個的光亮的，健全的，戶外的空氣的強烈的對照。然而在這種淫慾與污行之上像一顆星似地光明地站着那神聖的伊薩伯拉的人像，上帝侍女，她是不能不潔淨的。

兩個主要的人物自然是伊薩伯拉和安極樂。所有別的人，除出也許那公爵，在他做修道士和統治者的雙重扮演以外，都只是次要而附庸的。伊薩伯拉的道德的宏大是她所最感動我們的。她是一個聖人，在她的周圍有一種聖潔與崇高的空氣，然而不管她這一切甜美與溫柔，要講到什麼道德的軟弱與缺點，從她的精神在不時地流露出的一種無同情心的嚴厲來，那有些在顯示敬她的崇高的倫理的優美，比了愛她的女性的憐憫。她對於她的兄弟的該俯首於罪惡以保全他的暗示能非常憤激，可是她對於他的對於死的畏縮並沒有同情。在她看來那最後的仇敵會被當做『一個親愛的新郎』歡迎着，要是她必得在它與不名譽之間選擇的話。她會很容易爲克拉狄奧死，要是僅有的別的可取之道是失去名

譽的話。從她的同那公爵的整個的會見看來，她所顯示的是她的聖潔勝於她的同情。然而她的不嫁的偏好並不很深地透入她的天性中，因為在那公爵暗示他有「一種很想討你的好的意思」的時候，那目的是——

「我所有的是你的，和你所有的是我的。」

她並沒有說一句表示反對的話，而沉默地給着許可。她的整個的天性是，要是可用這個字的話，「超人間的。」關於她的性格，囉茲力特說：「我們對於伊薩伯拉的堅強的貞潔並不十分地戀慕，雖然她不能不像她這樣地做。」關於她亞塔爾·賽夢茲也說：「伊薩伯拉的剛毅與純潔與智慧之光只是用來加深着本城的黑暗，在我們領悟到她只是一個犧牲者的時候……這樣，那吸引着安極樂的是伊薩伯拉的高貴；她的無辜的溫柔，她的不偏執的智慧，她的對於公正的尋求，她的宗教的神聖。」最後，哲麥遜夫人說：「伊薩伯拉所給我們的印象是她曾在受苦與自制的高貴的教導之下過過日子；一種憂鬱的魅力緩和着她的心的天性的力量；她的精靈似乎站在一個高處而望着世界，彷彿已經是一個聖靈似地。然而在她同那她內在地蔑視的世界接觸的時候，她非常怯弱地向她的隱遁的教化縮回去。」

而現在要講到安極樂怎樣？一個不自知的偽善者，直到他遇見伊薩伯拉的時候為止，他愛裝做是一個有德性的人，因為德性是威望的要素，而威望是安極樂的世界的上帝。他是一個所有的中流社會的德性的範本，一個堅定的去禮拜堂者，而且他的向衆宣說的懺悔是，可作為模範的，是一個以有分寸的聲調與適切的語句講着話的人，他的眼睛從不迫

逐在美女的挑逗的閃視之後，而且他也不用語言也不用動作顯示任何女子嘗使得在他的心上留下最輕微的印象。在他自己的心裏他確得定他對於一切在肉體上的道德的弱點都是不感染的，直到那惡魔的誘惑以伊薩伯拉的優雅與容貌出現的時候爲止。然而安極樂是一個詭辯的拘泥的人。他已滿足過他的良心，就是他離棄得馬利亞納那海軍大英雄腓特烈的姊妹，很對，因爲在他的船破滅的時候他的嫁奩似乎是失去了，所以一個有這樣高的地位的人去娶一個一個錢都沒有的姑娘是不適當的，不管她的家系是怎樣悠久而優秀。他已預備完成那契約的他的部分，而給與——他自己！然而她並沒有完成她的——即，供應那嫁奩，那是用來對抵他的不凡的價值的。於是婚姻念頭都不轉一個地被這個非常謹慎的紳士破碎了，而從那破碎的許諾所可造成的是一顆破碎的心。安極樂的德性是僅由於他崇拜社會的威望的觀念勝於人類的同情的觀念。他的純潔是建立在習俗上，並不在確信上，而在犯罪的誘惑變得發燒的時候，他的防衛便在他的眼睛的前面如字面地給燒盡了，而且跌倒。在他跌倒的時候，他就人類的善良說跌倒得真正低，因此他只有漫不經心地嚙噬着別的人的生命，依着他自己的榮譽與信實，去達到他的污穢的目的。

關於他韋飛努斯說：「一個神聖的光輪圍繞在這個人的周圍，他爲人生的誠實與純潔享受着一種不可達到的信譽。他在一個淫樂的城市之間呈現着一種絕慾的奇怪的現象。我們看到他有一種嚴肅的相稱的風采，以及端莊的容貌與斟酌得當的語句，彷彿他會把各種的浮薄都嚇走似地。那公爵稱他謹嚴而且拘泥；他不大讓他的血液流動，或者讓他的食慾甯取麵包勝於石子。」在荒淫的放蕩者看來，他是一個「他的血液很寒冷」的人，是一個用心，念研究與齋戒的方法來削弱官能的自然刺激的人……在埃卡琉斯，後來在他向不道德傾向着的時候，提醒他自己也有犯一個同

樣的罪的可能時候，他並不遲疑於也要處罰而且譴責他自己，而且驕傲地回答：「被誘惑是一件事，跌倒又是一件事。」

別的人物多少是附庸的。克拉狄奧是一個平常的人的好畫像，也不好也不壞，願意服從着宗教與榮譽的規律，只是從流行在他的周圍的道德的弛緩脫出着，只是柔弱地武裝着以反抗熱情的衝動。他最初以克制的決定面對着死，可是，在他想想活着有各種有趣的事情的時候，死的恐懼重壓着他，他便叫道：「好妹妹，讓我活。」然而她的憤激召回着他的高貴的天性，他便準備着死，像一個人那樣地。

那公爵僅是一種使得可有結局的解救。然而他是一個緩和的，溫柔的，而且沉靜的人，一個愛他的人民的人，他的急切的欲望是要永遠知道他自己，雖然要知道別人和測驗他的規律的對不對在他也似乎是一種必要。他自己並不是有一種凶慾的天性的人，可是他並不，像安極樂似地，以一種不近情理的嚴厲與苛刻來審判有那種天性的人。因此對於違背道德的法律變得有些寬弛，而審判新官員在這些法律上必得採取一種中間律。由此造成着安極樂的時機和安極樂的跌倒。埃卡琉斯是一個精神高尚的老參議員，他滿充着忠誠以愛他的王子，並準備着如他所處理地或者統治着或者服務着。沒有他的幫助那公爵不能成就他的計畫。那幻想的琉息奧被介紹進來只是為取悅觀衆的耳朵的，隨同那超羣地幽默的厄劍寶和那小丑羅羅。馬利亞納已變成了被棄的愛的典型。她是一個悽惻的而且一個動人的人物，可是印象有些太模糊。她的個性如今與其說莎士比亞型的，還不如說騰尼孫型的。

第六節——馬克柏司

一六〇六年

我們現在輪到要講那許多批評家都認為是莎士比亞的傑作的戲劇了——那強有的悲劇馬克柏司。或者利爾王或者這個劇本被視為更偉大的，有一件事是確定的，就是這兩個劇本，隨同奧志羅，表現着我們的世界所已看到過的最洪大的天才的創造力，被看做能及得上它們的僅有的作品是希臘的伊士奇的伯羅米修士的命運和德意志的歌德的浮士德。

關於馬克柏司撒姆耳·約翰孫博士說：「它的構想的入情入理，和它的行動的莊嚴，宏大與多樣性，是應被讚揚的；可是它並沒有優美的性格的辨別，事件是偉大得以致認不清各個的氣質的影響，而且行動的程序必須決定那行動者的行為，野心的危險被描寫得很好，我不知道可不可以說，為有些現在似乎不會有的部分辯護着，就是在莎士比亞的時候對於空無而虛妄的預示警告着不要輕信是必要的。」

詩人托馬斯·坎柏爾也說：「在任何民族的戲院中沒有劇本，甚至把羞賤的戲院也算進在內，有比那悲劇馬克柏司所有的更神奇地混雜的自然性與超自然性的——或者擾着迷信的陰影使得真實的本質更可畏的。馬克柏司的犯罪的程序是一課在倫理的解剖學上的無比的教言。」哈蘭也加着說：「大多的讀者，我相信，把馬克柏司指為在莎士比亞的作品中是傑出的，然而有許多會寧可舉奧志羅，也有少數的人更寧可取利爾。馬克柏司可被稱做偉大的敘事詩

劇本，它應得，憑我自己的判斷，它所已得到了的地位，正如德賴克所說的，「我們的作者的天才的最大的努力，世界所賞產生過的最崇高而且最動人的劇本。」

馬克柏司的寫作的日期是一六〇六年。也許開始在一六〇五年的下半年，它被完成在下一年的上半年。在詹姆士第一的統治之下，英格蘭和蘇格蘭的皇室的可慶的結合的暗示（見幕四，景一，行一百二十），「而我看到顯有着雙重的盛會和三重的王權，可怖的景象！」使我們有一個退後的日子之限制，即一六〇三年，而由於那事實，就是西門·福耳曼醫生，那星相家和江瀾醫生，在他的原稿的日記中記着說他在一六一〇年看過那戲劇的表演，使我們有一個向前的日子的限制。老古話說真理總是站在兩極端之間的中央，在這里是可作為例證的。關於日子的別的可引用的例證是在一六〇五年詹姆士第一到牛津去的時候，他在進城的時候，有三個聖約翰書院的學生向他獻着辭，他們交替地向他們的國王背誦一些同邦摩和馬克柏司有關係的關於三個巫女的一個預示的拉丁詩句；還有在彌得蘭教的清教徒裏，有一個關於邦摩的鬼的明顯的參證，「以代替一個該諧者，我們要有一個穿白長衣的鬼坐在桌子的上端」還有，在那印行在一六〇六年的窩涅的古英格蘭裏，有「馬克柏司的故事」的插入。

馬克柏司直到它一六二三年的對開本顯現的時候才被印行出來。它是莎士比亞的悲劇中的最短的（一九九三行）而且也是他所有的戲劇中的最短的，除出了錯誤的喜劇（一七七〇行）。在那對開的本子中它是被排在朱理亞·德撒與漢姆列德之間。然而那本子是錯誤很多的，那印刷者們在他們的前面也許只有一種不完全的，省略的上演的本子。

那戲劇的背景是在蘇格蘭，幾乎所有的行動都發生在鄰近福勒斯的營地；也在印味涅斯的馬克柏司的城堡裏，後來在「福勒斯的宮廷」裏，此後在淮夫的馬克達夫的城堡裏。第四幕的第三景於是更換到英格蘭，在第五幕中回到蘇格蘭和丹息能，那劇本的其餘的事件都在那裏發生着。

劇情的持續的時間分析，據 P·A·達尼爾先生的核算（新莎士比亞學會會報，一八七七到七九年），使我們知道在戲台上表演的是九天，隨同在其間の間隔，如下——

第一天包含着第一幕，第一到第三景。

第二天包含着第一幕，第四到第七景。

第三天包含着第二幕，第一到第四景；一個大約兩個星期的間隔。

第四天包含着第三幕，第一到第五景。（第三幕，第六景——一個不能被確定的字眼。）

第五天包含着第四幕，第一景。

第六天包含着第四幕，第二景；一個爲羅斯到英格蘭去的行程的間隔。

第七天包含着第四幕，第三景；第五幕，第一景；一個爲馬肯回到蘇格蘭來的行程的間隔。

第八天包含着第五幕，第二到第三景。

第九天包含着第五幕，第四到第八景。

關於對於那戲劇的音韻的測驗，所得到的結果如下：那作品的總長，如我們所已經看到的，是一九九三行。在這些裏面一五八行是散文，和一五八行是散文詩，而詩是深有含蓄而且深有意義的那種形式，那是莎士比亞的較後的和最後的劇本的特性。關於五步韻在那戲劇中有一百十八個，和短行韻有一百二十九個，那佔着韻文的百分率的五點八。陰性的或者變的結尾佔着百分之二十六點三，而輕的結尾有二十一個，和弱的結尾兩個，又顯示着莎士比亞在怎樣迅速地確立着他的最後的形式。接着要講聯下的行數，那百分率已升到三十六點六，還是在他的任何戲劇中所顯露的最高百分率，而言語的結尾的百分率已升到七十七點二。不合法的詩句已全然不見了，淺薄的變關語，奇想和拖長的機智也是這樣，而愛用不大適當的古典的引喻的習慣也已被廢棄了。整個地講來，從那音韻的測驗的結果，我們可確定馬克柏司在歷史的與審美的批評上是屬於第三期的終結，並顯露着幾點第四期的傾向。

至於那劇本的材料所從那里採取的來源，莎士比亞所該向他負欠的主要地是和林茲赫，他已寫過那故事。關於那三巫女的，以及那大都的超自然性的生物的作爲的場面，他會參考過勒齋那特·斯科特的巫術的發見（一五八四年），從它有些遭遇他在採用着。然而我們必得注意，對於這兩個來源，莎士比亞並不是死板地採用着的。和林茲赫的馬克柏司和馬克柏司夫人同莎士比亞所創造在他的戲劇中的，在非常的複雜上，在深奧的心理學上，以及在至上的人性上，都是全然兩樣的。還有，在和林茲赫和斯科特的作品中的巫女是很可厭而且可憎的，却實在並不是很可怖的女性。在莎士比亞的作品中她們是可畏得無可再可畏的。

然而在它的主要的外形上，那結構復現着所謂歷史的程序。馬克柏司在他的前去歡迎國王當坎進他的宮廷裏去的時候被扮做格拉米斯的侍從的，科得的侍從的，巫女和蘇格蘭的國王，三次歡呼着。那頭上的兩個預言幾乎立刻被完成了，而他的誘惑是不管是不是用他自己的手去趕速完成那第三個。被他的妻子所煽動着，他這樣做而謀殺了當坎。然後以一種驚人的技術，莎士比亞顯示着怎樣的一串別的連續的犯罪，由一樁犯罪造成了它的一串犯罪。他從不知道一小時的快樂。他謀殺了那廬，而他的慘殺了的朋友的鬼的確在宴會上逐出了他的坐位。接着馬肯，當坎的兒子，和馬克達夫二人逃走到英格蘭去，以逃避他的對於他們的迫切的殺戮。馬克柏司夫人，她對於各種緊急事件都已做着他的有力的支持者的，現在已無法支持他，拖長了的失眠症終於削弱了她的力量。馬肯和他的從者們向他進攻着，而且圍攻着他的宮殿。他作着一個猛烈的抵抗，而到底他如他所欲望地死去，隨帶着他的全副武裝在他的背上。

古怪之至，在近十六世紀末（一七七九年）一個為彌得爾敦所作的叫做巫女的戲劇的原稿本被佐治·斯提芬斯先生，莎士比亞學的學者，在托馬斯·披爾遜先生的收藏中發現着。使他驚異的，他注意到在巫女中所表現的巫術的場面同在馬克柏司中的巫術的場面是一式一樣的。從巫女的一個致辭的辭句可看到它是遠在一六〇三年以前寫就的。斯提芬斯推知馬克柏司直到一六〇六年才寫，所以莎士比亞是一定抄襲了彌得爾敦的。可是任何人只要對於莎士比亞學的解釋學稍有一些經驗的一看就一定會知道是彌得爾敦剽竊莎士比亞，並不是莎士比亞剽竊彌得爾敦。在巫女中的筆觸的怯弱，不穩定的描寫，以及尤其語句的鬆弛，一切都表徵它是剽竊來的材料。內在的證據全然勝於那柔弱地斷為真實的證據。那劍橋的編輯者們，隨在斯提芬斯和季斐德以後，所已舉出了的。要說巫女的巫女是先於馬克柏

同的三巫女會等於說水能升得比它自己的水平線更高。

作爲一個劇本的馬克柏司已引起歐羅巴所有的國家的偉大的心的讚美。比如，那博學的德意志批評家 A. W. 希勒格說到它：『誰能讚美盡這個崇高的作品，從伊士奇的狂暴以來，所已編寫過的什麼都沒有這樣宏大而且可驚的。巫女實在並不是神聖的復仇之神，而且也並沒有這樣做的意向；她們是地獄的不高貴而且庸俗的工具。』莎士比亞意欲表示善與惡的衝突在這個世界上只有在天意的許可之下才能產生，那使各個的凡人所有的咒詛變成一種對於別人的祝福。』

哥爾利治說：『馬克柏司從頭到尾都同漢姆列德對照着；尤其在開頭的形式上。在後者，從那最單純的對話的形式在逐漸上升到有一種奮激的智慧的語句，然而那種智能依舊存留在熱情的位置上；在前者，那祈求同時使想像與情緒聯在一起的。因此那行動從頭到底是莎士比亞所有的戲劇中的最迅速的。在整個的劇本中變調語和字眼的戲弄是完全戒絕了的，喜劇的成分也全然絕跡，甚至諷諷與哲學的沉思也沒有。』馬克柏司是整個地純粹地悲劇的。』克累息也說：『至於思想的豐富，馬克柏司遠列在漢姆列德之下；它欠缺着在朱理亞·愷撒中所有的廣博的，自在的，歷史的完美。在完滿，結構的深沉，或者人物的充分表演上，它不能同奧志羅比。可是，我們以爲，在和諧的單純的力量上，在它的動作的崇高的順流上，在它的計畫的透澈上，在它的語句的神經質的權力與胆大的觀察上，以及在奢侈的才能與詩意的色澤上，它超越着莎士比亞或者任何別的詩人所曾創造過的一切。』

斯托潑福 身德·勃魯克博士加着說：『馬肯的試詢馬克達夫的忠誠以顯示他自己是一個好色的，貪吝的，無德性

的王子，而且問這樣的一個人適不宜於統治，還有關於那國王的罪惡的一節，都是同樣地不必要的，而且不是拖延的……那戲劇的這些部分都提示着莎士比亞所原來寫的馬克柏司還要長，然後使它拖長的一切都被割去，於是把餘下的緊湊起來而成爲這個劇本，如我們現在所有着它的。所以，馬克柏司現在是莎士比亞的戲劇中的最短的，而迅速，每一個人，都說，現在是它的主要的特性。」

莎士比亞於馬克柏司仿效着伊士奇和馬遜，尤其在他集中他所有的悲劇的力量在只描寫兩個主要的劇中人物，而讓別的人稍勝於僅有外形這一點上。馬克柏司和他的妻子是兩個必得相並地被分析的人物。他們是像同一個錢的正面和反面。這兩個人，在他們的一生的大部分中都被所有的人尊崇着而且敬仰着：他是皇室的大首領與屏藩，她是自從當坎的王后的死亡以來，全國的首要的夫人。驟然，由於巫女的指示，他把一切都拋棄——財富，幸福，榮譽，心的平安——爲要得到一個王位，那從他一坐上去的時候就開始傾向着它的毀滅。馬克柏司夫人是一塊比她的丈夫更堅強的質料。她應該是那男子，他是那女子。馬克柏司是太想像的，他對於做一個冷酷的，深謀遠慮的犯罪人，秉有着一種太強烈的幻想，以致他不會像一個東方的暴君似地從他所有的謀殺了的兄弟的血中平靜而硬心地走上他的王位。馬克柏司能計畫，可是他不能向結果閉着他的眼睛。他看到他的過去的罪孽使它們自己幻化成那些他所營殺死了的人的血污的鬼形，在謀殺當坎的以前，他看見一把匕首在他前面的空中，而在一切都做好了以後，他想像着聲音在叫喊着，「不要再睡眠，馬克柏司要謀殺睡眠。」而且他不能走回去看看他的犯罪的場面——他的神經堅強的妻子不得不代他去這樣做。他的想像重新創造着那可畏的過去，而爲他建立的地獄已開始。在別方面，他的妻子，在這個決斷的時期內，從不顯

示一條筋肉的戰慄。她以一個基督徒的殉道者的緊張的堅忍經歷着這一切暴厲的行為與經驗，決定着不讓有稍微的畏縮的現象顯示。她甚至在他的悔悟的苦楚與精神的恐怖中，在變成一個怯者的時候，用她的剩餘的決意來支持她的丈夫，她還激勵他顯示一種更好的，一種更胆大的面容去正視着那已經可疑的人。然而那第一個沮喪下來的是她爲什麼這樣？爲了這個緣故，馬克柏司已變得同恐怖熟習着，而他的望進那不可見的境界的精神的視覺由此失去着它的銳敏性。她在別方面，從沒有同那恐怖的和血的景象變得熟習；她一向就比她的丈夫受着更甚的痛苦，可是，憑着一種女子的崇高的自己犧牲的精神，她也不用言語也不用行爲來顯示她的苦楚，而且甚至強迫她自己做使她的非常藝術而審美的天性感受到不可言說的痛苦的事情，即帶着七首回到那死室中去，而面對着那謀殺了的當坎的刀痕深深的遍體染血的屍首。所以在馬克柏司的精神恢復它的常態的時候，在他以一種不屈不撓的決意與堅毅面對着那反對他的集團，而一切來自無垠的深淵的鬼和精靈都被他的堅決的需要趕出他的心的時候，那在馬克柏司夫人的心中的可畏的內省的性能，它的反應比那襲擊着她的丈夫的他的罪孽的化形要可怖到十倍的，在腐蝕着她的感覺的靈魂的裝出來的堅忍，直到她的理性由於極度的恐怖在它的高位上踏躑躅。隨帶着他的全副武裝在他的背上勇敢地戰鬥到最後的馬克柏司的死可說是登天堂，而馬克柏司夫人在那無名的恐怖的火燄中死去可說是入地獄。這兩個偉大的人物的死在全世界的文學中達到了悲劇的恐怖的最高的地位。馬克柏司歷受着他的苦楚，他的身體滿充着精力，他的生機也是最飽滿的，而他的妻子也堅如岩石地站在他的後面，以支持起他的在消失下去的堅毅。馬克柏司夫人在別方面，歷受她的苦楚，由於使他堅強起來的辛勞，在靈魂和身體兩方面都一樣地枯竭了。她嘗是更堅強的，可是在她的紛

擾的日子來到的時候，在那犯罪的靈魂的不可想像的恐怖臨到她的身上來的時候，她不再貯有那用來加強她的感覺的堅忍的力量了，而地獄的懺悔的火燄也把她的理性燒走了。

卜拉德賓教授說：『這兩個角色，馬克柏司和馬克柏司夫人，是被一種而且同一種野心的熱情激動着；而且到一個相當的限度他們是一樣的。每一個人的性情都是高慢的、驕傲的，而且指揮的。他們都是生就來管理，即使不是統治。他們對於低下於他們的人是專斷的或者輕蔑的。他們並不是光的孩子，像布魯特斯和漢姆列德一樣；他們是世界的孩子。我們觀察到他們對於國家沒有愛，對於他們的家庭以外的任何人的福利也沒有興趣。他們的習慣的思念與目的是，而且我們想像，早已是只有地位與權力。而且在他們二人都有，而且在一個有得更多，高超，尊敬，良心與人性，他們並不意識地生存在這些事物的光亮中，或者講到它們，並不是他們是利己主義者像阿哥一樣；或者，要是他們是的話，他們的是一種利己主義。他們並沒有分開的野心。他們相互地支持而且相愛。他們分開着受痛苦。而且要是，在時間過去的時候，他們變有些分開的話，他們並不是庸俗的靈魂，不會在他們經驗他們的野心的無結果的時候疏遠而且互相責備。他們到終了都依舊是悲劇的，甚至宏大的。』

傑茲力特說：『馬克柏司似乎為他的命運的暴厲所驅使，正如一條船在一個狂潮前漂流一樣；他像一個喝醉酒的人似地搖來搖去；他在他自己的目的的重壓和別人的暗示下蹣跚着；他隨遍地處着他的窳境；從那由於三巫女同他的交通所給與他的迷信的恐懼與喘息的懸慮，被一種勇敢的忍耐趕受着，以證實他們的預示，而且用虔誠而血污的手撕開那把未來的不確定掩蓋着的幕。他對於同命運與良心的掙扎並不是匹敵的……他的能力生長自在他的心裏的憂

慮與騷擾。他的盲目地向他的野心與復仇的目的衝前去，或者他的從它們的退後來，都同等地洩露着他的感情的被蹂躪的情景。他的性格的這一部分由於同馬克柏司夫人的性格的接觸是可讚美地設置着的，她的意志的執拗的強有力和她的男性的堅決，使她有一種優越以支持她的丈夫的躊躇的德性。她立刻攫住着那可使他們完成他們所急盼着的偉大事件的機會，而且從不從她的目的物退縮，直到一切都做好為止。她的決斷的分量幾乎可抵銷她的犯罪的分量。她是一個我們所憎恨的偉大的壞女人，可是我們恐懼她更勝於我們憎恨她。她並不像里干和袞涅立爾似地激起我們的憎嫌與厭惡。她所以做惡事以便達到一個偉大的目的。」

龍斯柏立教授在作爲一個戲劇的藝術家的莎士比亞中（見第四一五頁）說：「馬克柏司夫人的天性，比他的妻更較裂得多，雖然在起初是更決斷的，終於在悔恨的白天和無限的晚上充分報與破壞法律的責罰。在馬克柏司逐漸變成一個那在倫理的斟酌上會毀滅他的感染性的更堅強的男子的時候，在她一方面的這種感染性增大着以完成她所已在急速地進行着的行爲，而且在其中她已採取了決定的部分。那女子不能全然使她自己失去女子的本性，而終於屈服於一個她所不適於接受的久延而且沉重的負擔之下。」

烏利際也說：「那真正的犯人，他如他的行動所顯示的，並沒有意志，却只爲他自己的興趣，在他的實在的天性上是孤獨的。因此馬克柏司和他的妻子單獨站在一邊，而他的國度的反對他的貴族們，整個的國家和人民，都聚攏來站在又一邊；簡之，以及一切的人種。因此，那行動的道德一部分依附在這個在那從上帝犯了罪的人與他的所有的人們之間的不可除去的而且逐漸地加深着的疏遠上，還有一部分依附在由於一種本質的必然性，馬克柏司的犯罪的在接連不斷

地擴展而成長着的加速的恐懼上，直到它達到它的不可避免的報應與死亡的目的為止。

關於別的人物，他們同兩個馬克柏司的可怖的活動力比起來只是影子而已。當坎每一吋都是一個國王——高貴，尊嚴，而且堂堂不凡，在感情上是這樣，在行為上也是這樣。謀殺這樣的一個國君所以是有「變重的可惡」的。雖然在歷史上的當坎，像在歷史上的邦廓一樣，是一個作惡而且殘暴的人，莎士比亞已偏向地把當坎和邦廓描寫成具備着各種善良的性質的人物。當坎在治理的智慧與政治的先見上都照耀着卓越的光亮；邦廓既是一個勇敢的戰士，又是一個忠心的朋友。雖然他的心關於當坎的謀殺決不確信於馬克柏司的無辜，邦廓在治理國家的事件上是準備着給與他所有的忠誠的支持與扶助。然而馬克柏司不能忘記雖然他自己，依照着那三巫女的預示，要做國王，邦廓的後裔此後要執掌王位，有那樣的事意思就是馬克柏司的家屬或者會被消滅，或者被革除權力。要得到確切的保證，他計畫着殺戮邦廓和夫利恩斯，他的「謀殺者」在前一事件是成功的，可是在後一事件是失敗了，這樣就使得他的一切努力的無效。

馬克達夫也是一個忠誠的，心跡高貴的人，對於做各式各樣的錯誤的事情都永遠露着不悅的表示的。他所以準備着冒險，不但犧牲生命本身，去坐上蘇格蘭的王位做一個會值得受人的尊敬的國王。在謹慎地試着馬肯的心以後，甚至像後者試着他的心，馬克達夫像用一只鐵鉤似地使他自己黏附着他。關於他烏利際寫道：「馬克達夫的妻子和孩子們爲了他們的天然的保護者的自私自利遭受着痛苦，他忘卻了他的做一個丈夫和一個父親的責任，已離棄了他們以獲得他自己的個人的安全。因此他受到失去他所有的小孩們的處罰，而那落在他的妻子身上的命運辛酸得並不是全然不當的，她用它來爲他的離棄她攻擊她的丈夫。」

馬肯是這樣的一種統治者的典型，就是他並不賦有治理的大天才，却秉有一種甚至更有價值的才能，即一個被倫理的純潔、忠誠，與真理所滲透着的靈魂。把這些好像當做一件袍子穿着，他為他的繼承的位子向前又向上地鬥爭着，那位子那篡奪者已從他劫奪去，而他為它鬥爭並不因為他有為統治的緣故統治的野心，却因為那位子是上帝賦予他的，而且他是要為它負責任的。關於馬肯，烏利際說：『善良需要着時間與忍耐；德性的行為為它的完成要求着許多預慮，成熟的準備，與平靜的心的泰然。彷彿為要對於這個重要的真實引起注意似地，莎士比亞有意使馬肯的逡巡而多思的遲疑正對照着馬克柏司的暴烈而躁急的敏捷。……他已把這兩種有歷史性的行動的形式美麗地描寫着。在一方面，是那種一決定就做的火速的行為，而且像一個敵對的略侵憑蹂躪與驚慌達到它的目的；在另一方面，是一種用它來預籌與估計一切可能發生的事件的遲疑。』

講到在那戲劇中的鬼的出現，那在漢姆列德中既然已被接受下來，在馬克柏司中也不能被反對。那出現，正如它同馬克柏司有關係的，只有他看得見，因為那所需要產生的反應就只是要用來造就他的影響。關於這一點，H·T·洛茲說：『邦廓的鬼的出現是直接出於馬克柏司的心的狀態，所以那鬼只有他看得見。每一件圍繞以及關於馬克柏司的事情是為馬克柏司的，却彷彿它並不是這樣；在邦廓的鬼出現的時候他全然陷於恍惚迷離的情態中，而同他的腦子中的人物有交往。』

那三巫女是可怖的創造。從她們進來的時候起直到她們出去的時候止，她們支配着戲台。要注意到別的事情是不可能。就由於這種恐怖的情狀，她們使我們產生一種這樣強烈的印象。在世界的文學中只有一個別的景象使人產生那

同等恐怖的情緒，而那是「隱多耳的巫女」的升起。在這兩個景象中，那使我們的情緒高升起來的是那情景的單純與緊張。我們同自然的元方面對着面——黑暗的，死氣沉沉的，不可思議的。那看到那些可怖的場面而能無所感動的，真正是無感情的人！那戲劇的整個的空氣像一塊地方在上面佈滿着一朵沉重的雷雲，隨同着陵辱而不可救贖的道德力的威嚇，以致弄得黑暗無光。天使由於野心跌倒，馬克柏司和他的妻子也由於野心跌倒，這樣的一種野心，在它的目的上虛假得正如它在反應上跌倒一樣，這樣的一種野心，總之，它尋求着踐踏倫理的，政治的公正，而且宣佈最堅固的世紀的開始。馬克柏司跌倒，因為他忘記了他的他所用來繫在權力上和人民上的練子並不比它的最脆弱的一環更堅固，而它的最脆弱的一環依附在他是一個篡奪者以及一個謀殺者的事實上，而一個篡奪者的命運是迅速的。

第七節——利爾王

一六〇六年

利爾王，我們所必得注意的下一個戲劇，是被許多批評家估計為莎士比亞的天才的最巨大的努力。馬克柏司這劇本是描寫不聖潔的野心的結果的，還可說是卓越地描寫恐怖情緒的。利爾王這劇本中描寫是非常着重在那隨着責任的不正當的拒絕所產生的處罰，還可說是一個在其中把無窮的憐憫的感情描寫成心的特出的感情的作品。

作爲一個劇本的利爾王大都是更被崇讚比了愛好，因爲對於它情緒是不由不從頭到底都痛苦地緊張着的。關於

這一點哥爾利說：『在這個悲劇中，那故事或者寓言強迫莎士比亞從里干和哀涅立爾的身上把一種暴亂的形式的主要介紹出來。然而他已這樣審慎地研究過天性，以致他知道剛毅、智慧與堅強的性格是權力的最有力量的形式。也知道權力本身，無關任何倫理的目的，是一種不可避免的崇讚與喜悅，不管它是顯示在一個拿破崙或者一個枯木兒的勝利中，或者在一陣暴風雨的形式與雷聲中。可是要表現這樣的一個性格，最重要的是不要犯非常怪異的罪，那又依邊着看，有沒有足於作惡的原由與誘惑，因為人的原來的天性是沒有作惡的必要的。』

只講到那戲劇而不講到那人物，嘿茲力特說：『我們但願我們能跳過這個戲劇，而關於它不說什麼。我們所能說的，一定會遠離那主旨，或者甚至遠離着我們自己關於它所領悟的。想要就那戲劇本身或者就它的在心理上的反應給與一個評述只是一種鹵莽，然而我們又非說一些什麼不可。要說它是莎士比亞所有的戲劇中的最好的，因為它是他寫它得最誠懇的一個。他在這裏是適合地被抓在他自己的想像的網裏。那他所已用來做他的主題的熱情是：那使它的根最深地穿入人的心裏的，關於它那束縛是最難於被解開的，以及把它撕得粉碎以致最不容易適配那架子的利爾的心思，在蹣跚在依戀的重壓與熱情的急速的行動之間的，是像一隻被風吹得漂來漂去的，被兇暴的波浪所擊打着的高大的船，可是那船依舊駕駛在那風潮的上面，有它的鏽緊攀住在海底，或者它是像一塊鋒利的岩石，被那在抽擊着它的逆流的漩渦旋轉着，或者像一個堅固的海角，被一個地震的力量從底衝翻着。』

利爾王的寫作的日期已勉強地被一致公認是在一個緊超在馬克柏司的以前或者緊接在它的以後的時期內。在兩方面的可能性都有一些激烈的辯論——辯論是同樣地根據着外在的以及內在的證據。真的，如所已被指出來的，我

們有一個限制是根據着外在的證據的，而又一個是根據着內在的，可是在那二者之間的差別僅僅是三年——從一六〇三年到一六〇六年。在詳細查考了關於利爾王的寫作日期的問題的一切證據以後，我覺得那批評的結果還是確定那後一個日期比那前一個日期要適當些。文具登記處在一六〇七年十一月二十六日有一條項目，那記述着「利爾王的故事，在去年耶誕節的聖史梯芬之夜在槐特和爾宮在陛下之前上演過的，將被印行。」聖史梯芬之夜自然是指一六〇六年的十二月二十六日。這個以及別的證據都可使我們有一個寫作的日期是在一六〇六年的結論。

關於那戲劇的發行，利爾王的第一個本子是印行在一六〇八年的四開本（第一四開本）在題名頁上印着如下的字句：威廉·莎士比亞，他的利爾王的生與死的編年史和他的三個女兒以及那不幸的以得加，格羅斯特的伯爵的兒子與承襲者的一生，它在耶誕節的聖史梯芬之夜在槐特和爾宮被他的僕在河濱的地球戲院演出的王家優伶在陛下之前上演過，倫敦，為那坦聶耳·部特爾印行，並在他的在保羅禮拜堂的庭院中的店鋪中出售，以派特·部爾為店號，鄰近聖奧斯丁門，一六〇八年。

那印在題名之下的圖樣同那為威奇倫，美因河邊的法蘭克福的印行者所用的一本一樣的。

那同一年，一六〇八年，一個第二四開本露了它的面，那圖樣是不同的，而且出售的地點也沒有的。第一四開本校對得很壞，而第二四開本，一面校正了它的前者的幾個錯誤，一面它自己印錯了別的幾個。一個第三四開本顯現在一六五五年。

一六二三年的對開本顯然印行自一個同四開本無關的來源。其中有許多的不同，在字眼上和在句子上都是這樣；

每個本子都有遺漏某幾個段落，却為別一個本子所保存的。依據第力阿斯的解釋，在四開本中遺漏的是印行者的錯誤；在對開本中遺漏的是俗人所遺漏的。這個理論很有幾分是對的。

劇情的進展是在不列顛，在國王的王宮裏，和在奧爾巴尼的公爵的格羅斯志的伯爵的宮廷裏，和在鄰近多維的不列顛軍營裏。那劇情的持續的時間分析佔有着十天，這些是為 P · A · 達尼爾先生所排列（新莎士比亞學會會報——一八七七到七九年）如下——

第一天包含着第一幕，第一景。

第二天包含着第一幕，第二景；一個大約半個月或者不到半個月的間隔。

第三天包含着第一幕，第三到第四景。

第四天包含着第二幕，第一到第二景。

第五天包含着第二幕，第三到第四景；第三幕，第一到第六景。

第六天包含着第三幕，第七景；第四幕，第一景。

第七天包含着第四幕，第二景；也許一個一兩天的間隔。

第八天包含着第四幕，第三景。

第九天包含着第四幕，第四到第六景。

第十天包含着第四幕，第七景；第五幕，第一到第三景。

接着講到音韻的測驗，以使它們提供關於日期的證據，以下的結果是有興味的。在那齣劇的總長三二九八行中只有九〇三行是散文，和二二三八行是莎士比亞的較後期和最後期的簡潔的，精警的，餘味充溢的，思想飽滿的詩句。散文，那是在他的第二時期中的主要的現象，現在變成一個附庸的成分，它的位置已被那神奇地精密的詩句所佔有，像那樣的詩句我們在依利薩伯時代的文學中還沒有類似的，雖然佛爾克·格勒維爾，勃魯克勳爵和歐的詩有些近乎它。關於五步韻只有七十四個例證，而且在那齣劇中韻文一起只佔有百分之三點四，在顯示着一個穩定的減縮。關於陰性的或者變的結尾我們所有的百分率是二十八點五，和關於輕的和弱的結尾，前者有五個和後者有一個。其次講到聯下的行數，我們發覺它們已在頻頻增加，到達百分之二十九點三，而終止的行數顯示着一個顯著的減縮。思想飽滿的體裁不能再承受終止的行數的限制，在所有的大段落中一個思念便發展到三行，四行，六行，而且甚至八行。言語的結尾的測驗也顯示很顯著的結果。我不能使我的結果變得近於剎尼喜的；他作着這個測驗只回到一個六十點九的百分率。且說我所計算出來的數目是百分之六十九點三，而卜拉德賽博士也達到一個差不多相同的結果，即六十九點零。所以我把兩個結算都舉出來，因為我們對於剎尼喜在他所已做了的工作上是依賴得這樣多，而且他總是這樣神奇地準確，以致同他不一樣我們就會覺得狐疑。莎士比亞現在已把他早期的體裁所有的特徵都丟棄了；我們在利爾中也沒有不合法的詩句，也沒有討厭的雙關語，也沒有牽強附會的奇想，也沒有拖長的機智與無稽的想像。實在，整個地講來，從那測驗的結果

會把利爾王置在正如歷史的證據與審美的批評所已把它指定了的一樣，第三時期的臨近結束的時期內，而且與其說在馬克柏司的以前，還不如說在它的以後。利爾是一個有巨大的興味的悲劇。我們看着上帝的驕子在慢慢地可是確切地磨着人類的命運。看到年老的利爾被子女的忘恩負義的屢屢的折磨折磨到死，對於一般的人的感情差不多是太令人痛苦的。領悟到他現在已不再能有人世的平安，我們但願死的安息早一些臨到他。

那被設想做利爾王在不列顛統治的時期是同佐阿士在猶太統治的時期在同一個時代，或者說基督紀元前八七八到八三九年。他自然是，就那個日期說，一個全然神話的人物。可是對於依利薩伯時代它是『不成問題的歷史』而且那傳說在蒙穆斯的赫弗理中第一次講起了，從拉雅夢的布魯特（一二〇〇年）到和林茲赫的英格蘭與蘇格蘭的編年史（一五七七年）一向在連續被編年代記者和編年史者記載着。它顯現在羅馬人功績錄，喜金斯的判事的鏡子，窩的古英格蘭，這些集子中也顯現在『利爾王和他的三個女兒』的歌謠中。史本度在王后仙字中也提到過它。這一切參證都顯示那故事的普遍性。最後，在一五九二到九三年，那傳說被一個他的名字已失傳了的作者寫成了一個劇本，它的題名是利爾王的編年史和他的三個女兒。雖然在一五九四年在文具登記處登記了要印行，它直到一六〇五年末才被印了出來，在那時那偉大的莎士比亞正在以那同樣的主題寫一個戲劇的消息顯然已被流傳着。也許莎士比亞在準備寫那巨大的劇本的時候把這一切作品都參閱過。從那戲劇的情節時時地在透露着它有所依賴於它們的提示。

那情節意欲顯示愛的翻報並不在生，却在死，因為死是更真實的生命的入口。馬克柏司如我們所已經看到的，是恐怖的劇本，利爾是屬於憐憫的，那兩種熱情像生之火燄的線索似地穿流在那各自的戲劇中。

利爾，不列顛的國王，宣諭着他的寡遜位的意向，而把他的國度分成三個，分給他的三個女兒，里干、袁涅立爾和科第力的每一個三分之一部分。然而，因為科第力並不具有她的兩個姊妹所具有的油滑的舌頭和虛假的心，她被她的幽莽地爲一時的感情所衝動的父親認爲欠缺着應有的情分，便被剝奪着她的承繼權，不管他的朝廷中的一個忠實的人肯德的伯爵，怎樣抗議着。然而，她被法蘭西的國王請求做他的妻子，連嫁奩都不要地。袁涅立爾，那長女，是嫁給奧爾巴的公爵里干，那次女，嫁給康瓦爾的公爵，而那任務是他們將以榮譽與舒適供養他和他的屬臣。然而漸漸地那兩姊妹以一致的行動減縮着那遜王的扈從，直到把他所有的隨員都減縮去，只有他的弄臣留着，而且讓他自己變成了一個無家的人。

在其時，愛德曼，格羅斯忒的伯爵的私生子，已這樣地以反對他的嫡出子以得加來毒害着他的父親的心，使得那後者被趕出門去，而假扮着柏德蘭的托穆，一個庸懦者，來從那已逼到他身上來的死保護他自己。愛德曼在這個作品中是把理查第三和易阿哥合成一個人，而且他甚至比其中的每一個都更惡毒。他們是迷心的；愛德曼對於天堂中的，塵世中的，或者地獄中的任何人或者任何事物都什麼都不管。他在那劇中從頭到尾履行着他的破壞的方針；要是他能造成男和女子彼此相抗爭他就高興。他使得康瓦爾的公爵挖出他的（愛德曼的）父親的眼睛以便爲那私生子獲得那家庭的榮譽與產業；他同那兩姊妹，里干和袁涅立爾的每一個繼續愛，直到她們由於一種嫉妒的憤火爲他的緣故彼此相殺戮。於是科第力聽到她的兩個姊妹對於她的父親所施行的邪惡的待遇，從法蘭西帶領一支軍隊到英格蘭來要使他恢復他的王位。可是，大半由於愛德曼的盡力，他不管他怎樣邪惡，在剛毅上是勇敢的，正如他在行爲上是鄙賤的一樣。

科第力亞的軍隊被打敗了，她，利爾，和他們所有的朋友便都落在愛德曼和他的同盟者的手中。

然而上帝的磨子現在已捉住他在報應的上面的與下面的兩塊石頭之間，他便在一人對一人的格鬥中被他的兄弟弗以得加殺死了。

在他死以前他試欲做一件好事——保全利爾和科第力亞，他們他已命令被處決了的。可是他的命令的取消已來得太遲，只就關於那後者講。她已被絞死在監獄中，雖然那年老的利爾立即殺死了那那樣做了的奴隸，那悲慘的遭遇的最深下的一點便被達到了，在那時那老人蹣跚地走到戲台上來，兩手抱着科第力亞的身體，而在不多幾分鐘後死在她的旁邊。這樣終結着這個人的殉難的戲劇，在這時本分的明示已被拋棄着解答，在這時責任，那只能隨同生命終結的，也已被忽略着。

講到人物，那整個的戲台都被利爾的巨大的人格支配着。要是起初他僅是一個怨天尤人的，自以為是的，作威作福的老人，準備着為他們所有的驕橫與暴行支持他的隨從的，我們對於他的意見會很迅速地改變着。哀涅立爾，里干，康瓦爾，和愛德曼的忘恩負義與殘酷如實地粉碎着他的自尊心。他變成一個尖銳的，使靈魂乾枯的憂愁的同義語，一個人和一個帝王，威嚴在他的禍患中，悲慘在他的災害的範疇與經歷中。利爾把他的孩子們的感情認做一種確切的佔有。由於對於一個國王的由威而敬，他們給與他本分的尊重與敬意，他却把它們錯認做愛。聽取了哀涅立爾和里干的假意的殷勤，他讓他自己被欺騙，而且在科第力亞的深摯的，持久的愛（那沒有增唇，却只有它自己的行動來證實它的忠誠）不能說出至死不變的獻身之類的陳腐的語言的時候，他把她趕出去，並把她的一分分給她的虛偽的姊妹們，不管那忠心

的情德怎樣諍着。對於利爾，失望的痛心的感覺是比他曝露在惡劣的天氣裏所遭受到的身體上的苦楚更嚴酷到十倍的。他的最初的罪是不能領悟那君權是一種道德的責任，那是不能像一件袍子似地著著與脫脫的。在君權正如在婚姻一樣，只有死才能分離雙方的關係，要是並不犯什麼致死之罪的話。在死之手已給與他他的合法的解除以前他不盡爲王的責任就犯了致死之罪。從那個最初的罪一切別的罪便都發展了開來，因爲要是他未嘗給與渥涅立爾和里干管理他的權力的話，她們未嘗敢向他舉起一個反對他的手指。再，許多德意志批評家已說過，爲什麼莎士比亞不補救那結束的均勢而讓科第力亞在她的想矯正她的父親的錯誤的企圖上得到勝利？可是莎士比亞對於不列顛的愛國的見解在那時會是用武力。科第力亞的勝利會有法蘭西國君變成英格蘭的國王的意思。此外，莎士比亞會採有比那個更高的見地，善在這個世界上是終歸勝利的嗎？正義的報酬在這個人生是終歸歸向我們的嗎？在每一個事件中勝利的是不是那更正義的一面？再，我們必得回歸到『上帝的塵子』的比喻上來。我們在我們的短短的一瞬的存在中，只看到那可怖的石頭的一動，而且我們總覺得它們似乎在它們的極緊的緊握中總是握住那正義的而不是那作惡的。可是要是我們把我們的注視延長到上帝的天意的廣大的掃除完成了的時候，由此我們只看到那非凡的圓周的最真實的弧點，我們才該領悟到上帝的公正是不偏不倚的，也領悟到報酬律始終如一地握住那宇宙的贖罪的天法。

利爾這劇本是一個衰老的悲劇，那未嘗領悟到它自己的關於智能的無上權力的失去。沒有別一個悲劇能比這個更可怖的。在利爾看來生命是一個不完全的圓圈，因爲他不能領悟對於他他的有權力的日子是完了。因此他的痛苦的叫喊是，『我受到了非常的陵辱；看到別一個人這樣我該甚至憐憫到死；』而且在他已領悟了他的人生中的最後的與

味，科第力亞已從他被劫奪了去的時候，他總結一切在那痛苦的驚呼中，「而且我的可憐的傻子被絞死了！沒有，沒有，沒有生命了！」——接着旋向着科第力亞的身體，他加着說——

「爲什麼一隻狗，一匹馬，一頭鼠，應該有生命，

而你一些氣息都沒有你不會再來了，

永不，永不，永不，永不！

而他也這樣歸向到湮沒中去，去習知那橫臥在坟墓的那邊的報酬的祕密。

關於利爾的性格，查理·拉穆說：「利爾的偉大並不在肉體的體積中，却在智能中；他的熱情的爆發像一個火山一樣地可怕；它們是使那個海，他的心，把它所有廣博的富藏都翻轉來而且完全顯露出來的暴風雨。他的心是赤裸着的。這樣的肉與血似乎瑣細得不足想到的，甚至好像他自己也忽略着它們。在戲台上除了肉體的病困與虛弱，憤怒的無力，我們什麼都看不到。在我們讀它的時候，我們看到，並不是利爾，却是我們是利爾——我們是在他的心中，我們被一種莊嚴，那挫折着女兒們和暴風雨的惡毒的，支持着；在他的理性的錯亂中我們發見一種理性的強有力的不規則的權力，從一般的人生的目的看是不規則的，可是行使它的權力來正像風隨心所欲地吹在人類的窗欄與殘害上。」

關於那性格黑茲力特加着說：「利爾自己的性格是設想得很精美的。只有在這樣的基礎上才能以最大的真實與

反應建立這樣的一個故事。那產生着他所有的不幸的，那激起着他的對於它們的不耐的，那強逼着我們的對於他的憐憫的，是他的魯莽的急進，他的暴烈的燥急，他的對於每一件事的盲目，却只聽着他的熱情與感情的指使……那在讀者的心中激起着同情的感覺的，並在利爾的憤懣的心中激起着控制不住的慘痛的，是那硬化着的冷淡，他的女兒們的冷酷的，算計的，無情的自私。他的痛切的熱情似乎在她們的石硬的心上，砥礪着。那對照是太痛苦的，那衝突是太非常的，幸而還有那弄臣的插入，否則情緒像那樣持續地緊張着實無法再能支持下去。」

哈蘭說：「利爾自己在戲劇的概念上也許是最神奇的，有能滿足最浪漫的想像的理想，却又從現實性理想化了的。莎士比亞爲我們準備着對於這個老人的最濃密的同情，起初却把他貶到地下：他是一個剛復的，柔弱的，自私的人物，他在那悲劇的第一幕中在我們看來似乎是無法贖罪的，直到濃密的禍患，不自然的忘恩負義隨來爲止。」

德意志批評家夫藍次·和倫於是說：「利爾在他的苦悶中全然保持着他的公正的感覺。那使他感到痛苦的只是他的女兒所已對他做了的事情，並不是那原理使他憤怒：「我不譴責你，」他說，「我從沒有給過你國度。」這只是自然在她的騷動中顯示着純潔的同情。在他幾乎已失去所有的人的同情的時候，只有她單獨站在他的邊頭……甚至那臨到那老人身上來的瘋狂在或種意義上來看也可作爲自然的同情，而且它並不是全然沒有慰藉的，因爲它不但並不克剝，而且還加強利爾的崇高的感覺。」唉，每一時都是一個國王。」隨同着這種感覺他依舊戴着那看不見的王冕。」

然後烏和際把那事件總結着：「由於他把子女的孝同子女的愛混雜着，利爾不但要求他的孩子們的愛作爲他的應得的權利，而且他還要求它在言語與行爲上的外表的確認，以符合着他自己的愛所在表現着的。」

在世界的文學中沒有比哀涅立爾和里干這一對更可怖的忘恩負義的孩子了。她們是怪物，不是女人——行為不孝的女兒。哀涅立爾也許是二者中更壞的一個，因為她第一個虐待她的父親，也因為她是一個男性的女子，滿充着她所私有的各種目的與奸謀，而里干似乎更女性的，更是隨着哀涅立爾跑的，更受動的和更依賴的。惡意一進入她們的天性，她們便變成了真正邪惡的人，忘却了她們的結婚的誓約，在她們的子女的責任以外，而且為愛那私生子愛德曼的緣故，準備着殺死她們的丈夫，以及殺死彼此。起初不聖潔地聯合起來以破碎她們的父親的意志，在那個被完成了以後的不久她們就飛走了，各人都有她自己的特有的惡事，把一切的邪惡與不良沾污着她的緊接的一羣。在日子終了的時候，上帝的魔子也會帶給她們報應的轉動，在那時，恥辱於領悟到每一個人都知道她們的罪惡，而且為它蔑視她們，她們接楚地滅亡着，纏着彼此的手。

關於她們草飛努斯說：「在第一眼在那兩姊妹之間看不出有什麼分別（「正像一隻蟹對於一隻蟹」那弄臣說）可是看得更仔細些，看到在她們之間有一個這樣地清楚的對照是多麼驚異。那大的一個哀涅立爾，有着兇狼的相貌與邪惡的面色的，是一個男性的人，而里干似乎是更女性的。哀涅立爾總顯出是主動者，而里干是她的回聲。那依次地把束縛加在國王的身上而且第一個待他得無禮的是哀涅立爾，而里干對於他顯示一些遲疑的敬畏……然而那後者以她的單純的形式向她的父親說着比她的姊姊所說的更粗暴得多的話，然而利爾遲疑於對她宣說他的咒咀，如他向哀涅立爾所宣說了的……在各方面看里干比她的姊姊有一個更抑制的天性，她的「女子的意志有一個辨別不出的間隙。」」

和倫在這個題目上說：『這會是一個做一篇獎金論文的有趣的題目；二者中那一個更壞，里干還是斐蓮立爾，我供認我不能滿意地回答那個問題。我相信莎士比亞意思把它作為護大家解答的問題。』

正對着這兩個惡毒的，怪物似的人物，現在讓我們來看科第力亞的天使似的圖像，一個莎士比亞所贊揚寫過的最高貴的，最真實的，最自我犧牲的女子。並不說她是完全的，從它差得還遠！莎士比亞是一個太真實於犯那個錯誤的藝人。她傳襲到了一些她的父親的躁急的氣性，他的驕傲與執拗，嫌惡於她的姊妹們在公開的場面上的欺騙與虛偽，她飛跑到那又一極端，而且甚至在利爾請求她要改變一些她的說話方式以後還是這樣堅持着。可是她的獲得在言語與行為上的自制的一課是迅速地學得了，而在她回去去復他的父親的位的時候，她近於是，如人類所能近於是的，『一個高貴地設計了的完全的女子』。她出於她近來所獲得的豐富的忍耐，教給她的父新着實的自制的一課。在朱爾西軍營中在平靜的幸福中過着的那些日子中，同他的『唯一的』女兒在一起把那受痛苦的腦子撫慰得靜止了下來。要是理智不能重得它的王位的話，心暫時得到一個平靜的安息，而父親和女兒恰悅於他們的靈魂的感通與情操的共享，直到那使他們永遠分離的戰爭的一天來臨為止。科第力亞是莎士比亞所有的女子中的最精微地甜美的一個。她的溫柔是她的光榮，然而它是真英雄氣的溫柔，並不是那柔弱。她是願意而且預備為她的父親的緣故死，而且不管他的對待她個人的怎樣殘酷，她不能離棄他。於是利爾領悟到誰是『他的老年的真女兒』。

關於她烏利際說：『她同時在她的靈魂的愛與高雅上比伊勒克特更偉大，對於她的在遭受痛苦中的殉難似的忍耐比安提娥尼更崇高。』哲麥孫夫人也說：『在科第力亞的性格的美麗中有一種用言語聖潔得達不用，用眼淚又幾

乎深得抵不到的反應。在她的心裏有一個最純潔的感情的無底的泉源，可是它的水是睡眠在沉靜與幽暗中——在它的深處從不足，可是在它的滿時從不有餘。她內在的無論什麼似乎都站在我們的視線以外，而所使我們從那得到反應的好像是由於我們覺到勝於由於我們設想。『德意志大批評家奧拆豪則加着說：『科第力亞的爲人是在一種天使似的可愛的氛圍中。她怎樣高貴地爲她的錯誤補償；她以怎樣滿腔的愛與溫柔想使她的年老的父親回復到生氣與心理的健全。』最後，道登說：『科第力亞已加強了人類的聯繫；她已豐富了人的善良的習性。因爲曾有過她這樣的一個人子，我們每一個人都生存得更有意思。』

至於康瓦爾，里干的丈夫，他是一個本質地有一種叛逆的壞天性的人，本性地殘酷的，對於那些同他不一致的人是絕對沒有憐憫心的。由於政治的機會使他握到了實權，伊乘機產生了一個暴虐者，因爲康瓦爾把他的地位認做只是一個達到一種目的的手段——那個目的是自大。他是一個叛逆者，同時是一個懦怯者，而只攻擊那些比他自己柔弱的人。然而他得到了他的報應；他被格羅斯志的一個僕人殺死，在他已邪惡地，殘暴地毀滅了那伯爵的視線以後。奧爾巴尼，袁立爾的丈夫，正相反，是一個柔弱的人，他的作惡是迫於他的妻子的男性的意向。然而到最後他脫出了她的影響，而且在後發覺了愛德曼與他的妻子之間的私通的時候，他逐出了她，而且使以得加，格羅斯志的嫡出子，同那私生子愛德曼決鬪而打勝了他。

正如革飛努斯所指出的，莎士比亞把康瓦爾的公爵的那些殘酷描寫進去並不是出於偶然的，像那樣的殘酷在那詩人的別的劇本中並不找得出第二個例子來。利爾的熱情爆發得這樣厲害也是他有意這樣描寫的。那理由可在那戲

劇中找得——愛德曼說，「人像時間一樣，」而利爾的年齡正是一個火山似的熱情與不可壓制的烈性的年齡，要把人生描寫得真實就非把人物投置在那種特殊的模型中不可。

格羅斯志的公爵也是一個天性柔弱而且沒有決斷的人，他起初似乎站在哀涅立爾和里干的一邊，可是後來，激於憐憫並憤怒於他自己的錯誤，他盡他所能地挫折着叛逆者們的計畫。然而他相信愛德曼他自己的私生子，的確說以得加他的合法的嗣子，是在想要殺死他的父親是一個大錯。他為他的愚蠢付着一個非常的代價。希望得到他的父親的爵位的愛德曼把那前者的意志去密告康瓦爾，他的挖去格羅斯志的眼睛是他的非法的兒子所同意的。然而格羅斯志到後來有着他的滿足，即使不由於看見，至少由於聽見麥息斯已勝服了他的敵人，尤其他的非法的兒子。他是一個柔弱的人，他起初會樂於兩面周旋，可是並沒有足夠的才能去完成那個艱難的工作。

愛德曼如我們所已看到的，是那作品中的作惡的天才，他快慰於使得所有的人物都互相不和。在他的性格裏具備着理查第三和易阿哥二人的許多品性的，他們的柔弱他却全然沒有。他在莎士比亞所有的劇本中是一個最可怖的人物——一個絕對沒有人情以及絕對沒有恐懼的人，什麼形式的惡他都高興作，而且什麼反對都不怕，無論來自上流或者來自下面。他的死也像他的生，一直到最後一向是勇敢而且什麼都不顧，就是想，由於取消他的處決利爾和科第力亞的命令，在他死的以前做一件好事，也並不是怎樣為是好事的緣故，却是為要阻礙別的人的計畫。他的出生的污點已使他的血變成怨毒，而使他的手反對每一個別的人的手。

我們現在要來講到以得加，那心腸高貴的以得加被他的叛逆的兄弟的惡技和他的父親的愚蠢逼到這樣低下的

一步。以致只有改裝着『枯德蘭的狂穆』以逃避暗殺。能設想到這樣的一個情景是不可思議的。同樣地不可思議的是未來的迅速的轉變，那使就是那個父親，貢子而且一個乞求者，會倚靠着就是那個他要殺死了的兒子，不但爲他的吃，也爲他的行來行去的力量本身。在這個偉大的戲劇中最使人感動的是莎士比亞的胆敢於用這種非常的技术來表現他的人物，的運氣的盛與衰。要是爲要產生一個有效果的情景的話，他決不躊躇於使一個國君降下爲一個乞丐，或者使一個乞丐升上爲一個國君。真實比幻想更奇特，而人生的最使人驚異的情景來自歷史的事實的一面，並非來自幻想的一面。

關於以得加，革飛努斯說他是一個『純潔而無辜的人物，對於罪惡遠離得他懷疑都懷疑不到它的，並不像一切其餘的人似地爲狂熱的血所激動，爲放恣的欲望所驅使。他已傳襲着他的父親的溫和，有着一個更平靜的天性和一個更不安定的心……他是在這個固執的，粗暴的性質的時代裏，在這種英雄氣的時間內與德賽似的不安定的精神是從不欠缺的，在同時是一個受難者和一個英雄，以勇敢與謹慎處理着環繞在他四周的危險。他每一步地變得更偉大，扮演這樣的一個人物，一個人必得每一時都是一個伶人。』以得加和科第力亞是兩個使那可怖的陰暗得到寬弛的人物。

最後，我們要講到肯德和那弄臣；那前者是他的主人的感情易衝動的，心腸善良的，忠心的僕人，他愛他得這樣深切，以致在他看到他做一椿不堪的像剝奪科第力亞的承繼權的暴虐行爲的時候，他不能不冒着生命與地位的危險向他抗議着。接着，雖然被放逐而且被殘酷地虐待着，他的唯一的目的是想向他的舊主人盡職。不但這樣，在一切都已完了的時候，而且在利爾終於人生的間歇熱已完了，安睡在永息中的時候，聽到奧爾巴尼向肯德和以得加訴請幫助他統治

這個王國，那年老的，忠心的肯德回答——

「我所要走的行程，先生，不長久了，

我的主人召喚着，我就一定不說不！」

肯德的忠心並不祇跟在他的生前，正如蘇格蘭高地人追隨他的一黨之首，和紅印第安人追隨他的一族之長，到靈的世界的無知的神祕中去一樣，肯德也這樣覺得他不一定非要流連在人世間，恐怕他在他生前所這樣深切地愛着的主人，在他死後也許也在需要他。

在利爾王中的那個弄臣是在莎士比亞所有的弄臣中的最偉大的。他對於人生的見解是勇敢的，正如他是正確的一樣。他單獨第一個告訴利爾他放棄他的權力而且剖分他的國度是他的犯罪與愚蠢。這件事不得不做得很技巧，因為肯德的直率的可是錯誤的嘗試已顯示它非技巧地做不可。然而那機敏的弄臣知道怎樣很技巧地遮掩他的嘲弄，而且非得時地把它們引用出來，使得雖然它們還是尖厲的，它們的外形卻並不怎樣顯著了，而且那國王接受着它們，因為它們來自那弄臣，他是必然講真話，而且利爾又依戀他的，正如那弄臣以最赤誠的愛來依戀利爾一樣。那使我們愛好那弄臣的是他的忠心與他的可愛，因為我們認為在這個可憐的戲謔者的心裏深藏着一個最高大的酬報，那是利爾在上帝的磨子磨動的時候所得到的——即，那勝於死的愛——「沒有人有比這個更大的愛的，就是一個人為他的朋友給與

他的生命，而這個那弄臣爲嘲諷是做到了。『而我的可憐的傻子是給絞死了，』那老人在他的在死來臨以前的最後的語句中叫着——被絞死就爲愛他的國王和主人。

第八節——雅典的泰夢

一六〇七年

引起我們的注意的下一個劇本是雅典的泰夢，那大概是莎士比亞同佐治·尉爾琴茲合著的。那後者是在聖塞浦爾拆教區裏的一個旅店主，同時又是一個劇作者和伶人。他的旅店也許是，像人魚旅店似的，一個爲許多詩人、伶人、劇作者，和一般的文人會聚的地方。在一六〇五年在馬利·曼特喬伊和史梯芬·伯羅特離開那在滿克衛爾和銀街的轉角的祖屋（莎士比亞是依喬爾曼特喬伊家一起住在那裏）的時候，他們到那個旅店去向佐治·尉爾琴茲租賃了一間屋子，他們所隨帶着的是值當時的價格大約五磅銀子的木器。他們住去了，莎士比亞一定會到尉爾琴茲的旅店去看看他們，那就可以是爲什麼佐治·尉爾琴茲比較地講起來一個第三流的作者，會升到同當時的和全世界的最偉大的劇作者合著劇本的榮譽地位的緣故。

尉爾琴茲，他在伯羅特曼特喬伊事件的時候是大約三十六歲，是強迫婚姻的苦痛的作者，那在一六〇七年之前在地球戲院上演過，他也似乎嘗爲各戲院雇來寫過許多零碎的作品。他所以會是生在大約一五七六年（或者說遲於莎

士比亞十二年，而在同莎士比亞合著雅典的泰夢和伯里克里斯的時候會是大約三十歲。

泰夢的寫作日期不能怎樣十分確定地舉述出來。可是在風格上，結構上，和情操上，甚至一個關於那戲劇的初步研究者也可明白看到那是屬於馬克枯司和利爾的時期。有些批評家力辯着說，因為它顯示着悲劇氣勢的確切的減除，它該被置在這個時期之末，作為悲劇的最後的一個。然而我却以為安多尼奧與克利奧佩特拉和科立奧雷那在日期上是後於它的。要是我們把那寫作的年分按放在一六〇七年上，我想我們是不會錯誤得怎樣遠的。

雅典的泰夢（道登教授說）雖然是在莎士比亞的戲劇中不大引起人注意的一個，却是屬於他的最好的時期的。而且是那詩人用全心專注着那題目寫了的。雅典的泰夢和狂風暴雨在時間上一定被割併在一個彼此相近的日期，雖然在確切的編年史的程序上在它們之間很可能地可以有着一別的一個或者兩個或者甚至三個戲劇。它們被放得彼此相近，因為，在雅典的泰夢中，莎士比亞的對於世界的憤激的情緒達到它的最高的，它的理想的表現，而在狂風暴雨中，我們找得那心之氣性的理想的表現，那是承繼着他的憤激的情緒所產生的了——那是莎士比亞的最後時期的悽惻的却又莊嚴的寧靜！

這個作品直到一六二三年的對開本才被印行出來，它在那裏列為悲劇的第四個，是也不分幕也不分景的，而且那本子是異常地訛誤的。

要把所有的景和段落和語句和行完全指出，那些是莎士比亞的著述，和那些是耐爾琴茲的著述，會是一個很困難的而且我怕總不會是一個滿意的或者有益的工作。然而以下的幾個主要的段落清楚地是耐爾琴茲的著述：第一幕第

一景第一百八十九到二百四十行，二百五十八到二百七十三行；第二幕第一景，第二景第四十五到一百二十一行；第三幕除第六景第九十八到一百十五行都是；第四幕第二景第三十到五十行，第三景第二百九十二到三百六十二行，三百九十九到四百十四行，四百五十四到五百四十三行；第五幕第一景第一到五十九行，第二到第三景。

然而泰夢的大部分的話句都是莎士比亞的著述，在寫那戲劇上尉爾琴茲所與分的部分是，比較地講起來不重要的。然而，正如幾個有學力的批評家所已指出了的，尉爾琴茲是一個很有才能的劇作者，和一個熟練的，甚至在有的時候一個顯赫的作者。關於那像它現在所是的作品所存在的有兩種意見。第一種，我們可稱它做「英吉利人的意見」，是說莎士比亞寫了那泰夢的部分，或者泰夢的素描，其餘的是後來加上去的。別一種意見，或者「德意志人的意見」，為第力阿斯所主張的，是說那劇本有一種大體的首尾一貫性，而完全是莎士比亞一個人寫的。英吉利人的意見在德意志也很廣遍地被採取着，那要感謝威斯威至，德意志的又一個精密而可信託的莎士比亞學學者的關於那事件的清楚的敘述。

那戲劇的背景是在雅典和在離典的京城四周的森林中。那時間分析佔有着六天，隨同一個在劇情的進展期中的間隔。分配在整個戲劇中的這六天如下——

- 第一天包含着第一幕，第一景到第二景。
- 第二天包含着第二幕，第一到第二景，第三幕，第一到第三景。

第三天包含着第三幕，第四到第六景，第四幕，第一到第二景間隔。

第四天包含着第四幕，第三景。

第五天包含着第五幕，第一到第二景。

第六天包含着第五幕，第三到第四景。

至於在那戲劇中所描寫的歷史的時期，我們可說那宣佈亞爾西巴德的恥辱和死刑的年份是耶誕前四一四年。

我們現在要從我們從各種音韻的測驗所得到的結果來觀察關於那戲劇的可能的日期的證據。這有一個很有興味的情形。我們從那作品只能得到一兩個各別的證據以證明那些部分是莎士比亞的，那同別的作者所寫的明顯地不同的。那劇本的總長是二三五八行。在這些中只有五九六行是散文，大都可是決不是完全，估取着那戲劇的非莎士比亞的部分。散文詩佔有一五六〇行，數目是確切地減少着。五步韻的行數有一百八十四個，而韻文在那戲劇中佔有百分之八點五，一個確切地大增加着的數目，而且重回到初期的方式上去。這個要素並不是只限於佐治·劇爾琴茲的著述，有些詩句却顯然是無誤地莎士比亞的。關於陰性的結尾，百分率是二十四點七，而關於輕的和弱的結尾有十六個前者和五個後者。關於在那戲劇的詩句中作爲一個要素的聯下的行數，它所佔有的百分率是三十二點五，而言語的結尾佔有一個六十二點八的百分率。

詩句確切地顯示着莎士比亞的最後形式的影響已經向他臨近着。那體裁是匆忙而急促的，彷彿他是不耐於用遲

緩的說話方式來表現他的密接地連續而來的幻想似地。省略法在許多的言語之間現在是在開始顯現着；在對話中的短的，破碎的句子也是這樣。

整個地講來那音韻的測驗所給我們的結果是那現在在我們之前的戲劇該被置放在很臨近第四期的邊線上。隨同安多尼與克利奧佩特刺和科立奧雷那在一起。

那劇本的材料所從那裏採取的來源是波盧塔克的馬可·安多尼傳，益志的歡樂宮和疏細安的對話，泰夢或者厭世者。自然，疏細安的作品在那時確實還沒有翻譯成英吉利文。然而拉丁和法蘭西的譯本已經有，而且莎士比亞一定曾參閱過疏細安的作品，因為，正如已給一個德意志作者所指出的，從盧古魯斯所給與夫雷民尼阿的錢幣用『Solidares』這一個字眼看來，在那英吉利劇作者之前一定攤開着一本法蘭西的或者意大利的本子。

那情節是那富足的愚笨人和他的可共安樂而不可共患難的朋友們的開天闢地的老故事。泰夢，一個雅典的富足的勳爵，覺得他的最高的歡樂是散發高價的禮物給他的朋友們。他們不久得知，要是他們需要什麼的話，他們只要贈予一件小禮物給泰夢，就可得到一件高一百倍的回禮。他的管家夫雷維阿斯，警告他他的生活方式是遠超過他的財產的也是徒然。他起初不肯聽，而繼而在他聽的時候他却堅持着他已幫助過他的朋友們，所以他的朋友們在他有什麼需要的無論什麼時候也會幫助他。終於來了那不可避免的破產，他便是一個乞求者了。他於是送信給他的朋友們，期待着他們會解救他的貧困。然而那結果是不可避免的。在他的艱難中他們不認識他，而那管在他們身上把他的一切都揮霍完了的他却不能從他們甚至得到一頓飯。他於是離開着一切而退隱到樹林中去以樹根為生，並嘲罵着他的同伴們的虛

鶴和自然的殘酷。他預期着騰尼孫的對於「在齒與爪之間的自然的赤紅」的悲哀，而覺得世界遍地都是盜劫與強奪。太陽，月亮，海，地球，自然人——一切都在戰鬥，而愛在什麼地方都沒有。

然而雖然他嘲罵着一切，他的憎恨並不是產生自一個自私或者自利的根源。這個事實在他在森林中找得一筆巨大的財產而變成一個甚至比他以前更富足的人的時候顯示了出來。可是舊時他把錢財用在拯救與幫助別人的事件上，他現在把它們用在破壞上，把它們給與損害公衆的盜賊們和娼妓們，也給與向雅典進軍來毀滅她的亞爾西巴德去付給他的士兵們。亞比曼塔斯，一個玩世的哲學家，那一向生存在貧困與淒楚中的，是當做一種破壞的工具被介紹給泰夢。那前者並沒有他認為覺得要憎恨人們的原由。他們從沒有諂媚與奉承過他，所以泰夢告訴那偽善的哲學家「去」

「要是你未嘗生來是一個最壞的人，

你嘗是一個惡漢和諂媚者。」

泰夢是在嘲罵着一切的人，說所有的人都是無信的，突然他却得到了他們並不都是這樣的證據。夫雷維阿斯，他的以前的管家，追隨他到他的地窖中，並請求讓他依舊服侍他，却並不要工錢或者酬報。然而泰夢只從他看到是一個正直的人，那證明人類大都無信的定則。他給他錢財以他要憎恨一切的人為條件。於是雅典的元老院的長官們，着驚於亞爾

西巴德的對於那城市的襲擊，去請求他回來做他們的領袖。他的回答是一個嚴厲的拒絕。可是他的情緒的激烈耗盡着他的生命的本源，他便沉入到坟墓裏去，直把他的同伴們敵視到最後。

那情節的別一條線索記載着亞爾西巴德，那行動的人的一生的記錄，用來正對着泰夢，那想像的人。那元老院嘗拒絕過亞爾西巴德的訴請，正如它嘗拒絕過泰夢的訴請一樣。在那後者已在他的退隱中消蝕去他的心，並在殘惡地恚情於反對雅典人的忘恩負義的時候，那前者已用他從泰夢那裏所得來的金錢召集了一支軍隊，並在使雅典屈地的膝以求和平與寬恕以後，他勝利地進入了那城市，在那時那厭世者在那永遠不安息的海的飢餓的唇邊是死下而且被忘却了。

在那劇本中只有三四個人物是真正值得分析的。從泰夢，一個在想像與表現上全然莎士比亞的人物，我們有一個高貴的天性的錯跌的榜樣。那不幸在我們遇見他以前就已被造成了。要是他的父母或者保護人所教導了他的是要使我们獲得一個幸福的生與一個平安的死的唯一方法就是在一切的事情上，對於我們自己或者對於我們的鄰人，所最重要的我們要有一樣的行爲。泰夢的不幸的結果就可已被免除了。相反於這個，他所已被教導了的是以無論什麼代價所得到的個人的滿足才是走向幸福的唯一大道，他便憑着他的即興的感情恣意地在那大道上踐踏着。他把恣肆的金錢的揮霍誤認做慷慨。他並不領悟真友誼的意義。他以為不在乎地把高貴的禮物散發在他的朋友們的脚下是一種真感情的明證，他便盼望從這些可共安樂而不可共患難的朋友們得到如他所給與的比例的回報。甚至在他的經驗到他們的忘恩負義以後他已可升到自我犧牲的榮華的頂上，而且顯示那個不幸只是成就他而並不是損害他。代替着這

個，他掩藏他自己在荒野中以咒詛人的欺騙以自慰，並咒詛於人類的必得改善。就泰夢我們看到善的一致性與共同性的教言的全然失敗。人們在受的時候可承認它；他們在要給的時候就否認它。

關於泰夢，道登說：『我們對於那些待得我們不對的人要怎樣處理？在生命與生命的損害可對立的靈魂中我們將怎樣達到它的最公正而高貴的一步？現在在這裏就泰夢我們看到一種方法，人可把它來應用於生命的損害上；他可用一種無果的，自盡的憤怒反抗着世界。莎士比亞的所以會有興味於泰夢的一生的經歷，不但作爲一個戲劇的研究，也不但爲倫理的教訓的緣故，却也因爲他把那他所已認識的雅典的厭世者認做一個親密的熟人的緣故——莎士比亞自己的胸臆裏的泰夢。我們將遲疑於承認在莎士比亞的胸臆裏有這樣的一個泰夢嗎？我們是慣於把莎士比亞的溫柔與莎士比亞的寬容講得這樣愚蠢，以致我們覺得更易於設想莎士比亞對於鄙賤與邪惡是寬大的，比了對於它們覺到無限的憤怒與憤激——那有時會極度地突然出現而且擊打整個的邪惡的人類的憤怒與憤激。』

革飛努斯說：『泰夢嘗以友誼易虛偽，以交際易遺棄，以奢侈易貪婪；他嘗在祝福之間找得一個咒詛，在幸福之間找得不幸；他所有的高貴的感情的消滅，顛倒着他的整個的天性。有着一個非防守的而且力量不大的心，他克制不住命運的損害；他的精神是沉溺而且消失在他從沒有習於任受的不幸中。至今他的心只看到光滑的一面的僅僅的世人，現在是給把一切的事情都顛倒過來的激烈的感情所牽發着。』

亞爾西巴德是泰夢的朗誦的一個非常好的陪襯。他沒有時間來朗誦，他的朗誦是『大書』在他的國家的歷史中。是一個在他看來行動是最高貴的雄辯的人，他願望他的行爲比他的言語更可爲他講話。他也得知了爲忘恩負義所造

成的痛苦，可是代替着爲這事件碎他的心，他前去給他的本鄉一個關於感恩的倫理的教訓，那是她所決不會忘却的。莎士比亞（革飛努斯說）把他描寫成毫無理想的，一個很粗糙的人，他決不熱切於事物的終極的目的。對於這個道登加着說：『亞爾西巴德那具備着行動的，實際的，非理想的氣質的，是一個不能在罪惡的遭受中發現智慧的人。雖然泰夢的高貴他什麼都沒有，亞爾西巴德具備着一個優點，就是在他的觀察所能及到的範圍以內的事實他都領悟。』

夫雷維阿斯也是一個高貴的人物，是一個全然忠心的，全然可信託的管家。在他看來他的主人的榮譽就是他自己的榮譽。他在那破產來臨的時候像泰夢一樣深切地遭受着痛苦，可是他並不走開，却說：『這個，我告訴過你這樣的，』他便請求讓他做他的管家以服侍他的前主人，無報酬地。夫雷維阿斯是那些尊貴的人物中的一個，他們從對待別人好找得他們的最高的歡樂。亞比曼塔斯是一個沒有理由的厭世者的銳厲地諷刺的素描。在他看來幸福從不是不仁愛的。那虛假的朋友們是給描寫得很美妙的，在他們還能從他們的被騙者有所得的時候他們待他很熱切，而在他的不幸已來臨了的時候他們就忘恩負義地輕視他了。要是，可能是這樣的，它們是耐爾琴茲的著述的話，他一定具備着相當的諷刺手腕。

第九節——伯里克里斯

一六〇七——八年

佐治·尉爾琴茲同莎士比亞合着的又一個戲劇是伯里克里斯，太爾的王子。在這個裏面，過於在上一個作品裏所有的，我們有兩種很清楚地不同的體裁。很有這種情形，就是『馬利拿的故事』是同『伯里克里斯的故事』分開的，而那前者是確切地出於莎士比亞的手筆。這種分開許多批評家現在都主張這一個確實的理由，即尉爾琴茲差不多已完成了一個關於伯里克里斯的戲劇，大半根據着一個他在同一年分（一六〇八年）寫就了而尚未出版的小說，即伯里克里斯，太爾的王子的痛苦的經歷。那劇本中的人物的名字是同那小說中的人物的名字完全一樣的。莎士比亞把它分了景以備『王家的伶人』應用，而這作品就這樣地用他的名義給演出在地球戲院。莎士比亞採用了那戲劇，用馬利拿的故事擴展着，終於使它在整個的劇本的動作上變成了一條顯著而分開的線索。在演出的時候它得到了一個十分的成功。尉爾琴茲又把莎士比亞的改動採入了他的小說中去，而印行了它，使得如他所說的，『他的腦子的可憐的嬰兒可同它的真正的父親相伴着。』

那戲劇的寫作的日期，所以是在一六〇七到一六〇八年。至於它的發行，愛德華·布蘭特，以後同那第一對開本的印行有關係的，在一六〇八年五月二十日得到了一張發行伯里克里斯的執照。他似乎給又一發行人戈松，搶了先去，那後者在一六〇九年把那作品印行了一個極拙劣的四開本（第一四開本），在那本子中這個是它的題名頁。那近今很被讚美的叫做伯里克里斯，太爾的王子的戲劇，講到這所說到的王子的整個的真實經歷與真遭遇，也講到他的女兒馬利拿的在人生中的很奇特而且名貴的際遇。它已屢次由王家的伶人在河濱的地球戲院演出過。威廉·莎士比亞作亨利·戈松在倫敦印行而在佩志諾斯特路以松為牌號的店中出售。一六〇九年。

第二四開本是給印行在同一年分，第三四開本印行在一六一一年，第四四開本印行在一六一九年，第五四開本印行在一六三〇年，第六四開本印行在一六三五年。

這些重印的四開本是很顯著根據第一和第二對開本把伯里克里斯抽掉了的，這似乎可證明，至少在那個時候，那劇本是更被認為尉爾琴茲的作品過於莎士比亞的。

有幾個批評家爭持過那非莎士比亞的作品有第二個人寫着的跡象，而威廉·牢力和息立爾·圖耳混嘗被提出過是那各自的作者。那理論現在已在被丟棄了。

然而在第三對開本中是把伯里克里斯收容進去了。

有近乎一百年批評家都不肯置信莎士比亞是伯里克里斯的作者。它是被認為一種壞的戲劇，有些古怪的場面却得到了十分的成功，那是不當的。本·準孫在他的致他自己的頌辭（一六二九年）裏，以『脫離那嫌惡的戲台吧』來開頭，而在他的戲劇新旅店失，敗以後，把它講做——

『有種霉爛的故事，

像伯里克里斯，陳腐如

老古懂的面包皮，而且腥臭如他的魚。』

羅伯·泰勒在豬巴失去了他的珠子的楔子裏說到他的戲劇——

『要是表示我們是怎樣歡喜，

我們要說這是像伯里克里斯一樣運氣。』

而塔退讓在一六五二年說——

『莎士比亞，那鄙俗的鑽孔者，是

顛躓在伯里克里斯裏，而且一定不過去。』

這些不順遂的批評是直接反對在第四幕中的幾個可厭的場面。夫雷亞先生嘗把『馬利拿的故事』從蔚爾琴茲的著述中抽出來過，而那結果是正如哥朗茲教授所說的，『一個迷人的莎士比亞型的羅曼斯。』

那劇情所在那裏發展的背景是在好幾個國家中。在第一幕裏，在安提阿，太爾，塔蘇斯；在第二幕裏，在益坦坡，立斯和太爾；在第三幕裏，在以弗所和塔蘇斯；在第四幕裏，在塔蘇斯和密替利泥；在第五幕裏，在密替利泥和以弗所。

從那時間分析可看出那劇情的持著的期間佔到十五或者十六年的一個時期，這些在舞台上所表演的是十四天。

那重要的間隔在合唱中宣佈着——

- 第一天包含着第一幕，第一景；間隔。
- 第二天包含着第一幕，第二到第三景；間隔。
- 第三天包含着第一幕，第四景；間隔，第二合唱。
- 第四天包含着第二幕，第一景。
- 第五天包含着第二幕，第二到第四景。
- 第六天包含着第二幕，第五景；間隔，第三合唱。
- 第七天包含着第三幕，第一景。
- 第八天包含着第三幕，第二景；間隔。
- 第九天包含着第三幕，第三到第四景；間隔，第四合唱。
- 第十天包含着第四幕，第一景；間隔。
- 第十一天包含着第四幕，第二到第三景；間隔，第五合唱（第四幕，第四景）。
- 第十二天包含着第四幕，第五到第六景；間隔，第六合唱。
- 第十三天包含着第五幕，第一景；間隔，第七合唱（第五幕，第二景）。

第十四天包含着第五幕第三景。

我們現在要來講從應用在整個的戲劇，把尉爾琴茲的著述和莎士比亞的著述認做一個中的音韻的測驗所得來的證據。

那戲劇的總長是二三八六行，其中四一八行是散文和一四三六行是散文詩。五步韻在那作品中有二二五個，而韻文在其中佔到一個百分之十八點八的要素，這個回復到初期的體裁的原由是由於尉爾琴茲的著述。陰性的結尾佔有百分之二十點二，而關於輕的和弱的結尾，在莎士比亞一個人的部分中有二十個前者和十個後者。依據卜拉德賽博士的確計，我們從言語的結尾的測驗看到在第三、第四、和第五幕中是百分之七十一，和在第一和第二幕中是百分之十九。從音韻的測驗批評家們都一致地主張把那戲劇，至少關於它的莎士比亞的部分，接放在莎士比亞的發展的第四時期的邊緣上。

那戲劇的材料來源是羅拔斯·特威的小說，阿普洛尼阿斯王子的痛苦的經歷，和約翰·高厄的織梅錄，在其中記錄着太爾的阿普洛尼阿斯的傳說。高厄的小說是根據着微志波的高弗梨的蓬退翁，一個十二世紀的拉丁文作品。

在那劇本中所展開的情節可簡短地說是講到伯里克里斯，太爾的王子的失去他的女兒馬利拿和他的妻子退易薩，和他們的重合。所包含在第三、第四、和第五幕中的馬利拿的人生故事該被單獨閱讀。

由於在莎士比亞與尉爾琴茲之間的筆力的很顯著而明白的不同，人物在技巧上有些混亂。伯里克里斯是一個高

實的創造，尤其如他在那戲劇的後面兩幕中所顯現的。

馬利拿是全然迷人的，一朵有天上的色與香的花，像雪一樣地潔白，而且有一顆過愛一切創造物的心。隕身薩，那長久失散了的伯里克理斯的王后，不但是個值得愛的女子，而且也是一個在這些失散的年分中值得等的妻子，因為像她這樣的人是不再遇得見的。

那戲劇的莎士比亞的部分是驚異地美麗的。不管它是他所採用的或者寫的，那作品是值得他的最好的時期的，顯示着一種豐富的思想，隨同着一種入骨地悲哀的緊張，而且在幻想上與在言語上都一樣有一種美，那指示着那是那大師的手筆與藝術。

第十節——安多尼與克利奧佩特刺

一六〇八年

我們現在臨到安多尼與克利奧佩特刺了，莎士比亞所產生的最後的可是最偉大的悲劇之一。就是有他的巨大的天才，創作的過度也在開始顯出來了，而在這個戲劇中我們第一次注意到了他的，並不是枯竭的，却是智力的疲憊的跡象。

關於那戲劇本身的翰孫說：「這個戲劇儘是使好奇心繁忙，儘是使情緒關念，接連的動作的迅速，事件的變化多端，

和一個人物到又一個人物的緊接，使得心從第一幕到末一幕不間歇地儘向前往。可是愉快的力量是主要地得自背景
的時常變換，因為在女性的技術方面有些地方描寫得稍嫌不夠，除了克利奧佩特刺還可識別以外，沒有一個人物是可
很清楚地辨別的。」

黑茲力特也說：「這個是一個很高貴的戲劇。雖然並不列在莎士比亞的作品中的第一類，它列在它們的其次，而且
是，我們想，他的歷史劇中的最好的，就是他並不信任他的對於一般情形的觀察，或者無限地恣意在他自己的幻想裏，却
把詩做歷史的骨幹，而且在人物與情操上採取某一種與習知的事實符合的旨趣。他所已加增在歷史上的並不超出在
這個以上。他的天才是既適合歷史又適合一般情形的，而且能隨心所欲地捉住其中的每一個。」

哈蘭說：「安多尼與克利奧佩特刺並不具備，也許像朱理亞·愷撒那樣多的驚人的美，可是至少是莎士比亞的天
才的同等地芬芳的。安多尼正是為歷史所造成的，而且他只在他自己的生動的色彩裏具有着一個政治領袖的不規
則的心，對於除他自己以外，一切的敵人都是野心而勇敢的。對於克利奧佩特刺他要指引他的並不多，她是那同一熱
情的又一化身。」

托馬斯·坎柏爾加着說：「要是我要選擇莎士比亞的什麼歷史劇，在其中他對於歷史有一種差不多如實的忠實，
而且對於自然的真實也有一種同等地忠心的墨守……它會是安多尼與克利奧佩特刺。他描寫克利奧佩特刺彷彿那
吉卜西人親自在他的身上施行了她的蠱惑，並把她自己的巫術放上了他的筆端。」

那戲劇的寫作的日期並不怎樣一致地被指定在一六〇七年末和一六〇八年年初。可做我們的唯一的指引的是它

的發行日期的執照。在愛德華·布蘭特獲得印行伯里克理斯那個戲劇的執照的同一天，他從文具公司，執權的是佐治·巴克卿，印行戲劇的准許人，得到了又一許可來發行安多尼奧與克利奧佩特拉，那所附加蓋的註是「以前從未登記過任何人。」然而從未見過這戲劇的四開本，大概它從未給印行過。所以那作品的最初的印行是一六二三年的對開本。那本子印得很好，大概是根據一個謹慎地修正了的手抄的原稿本。

那戲劇的背景是在「羅馬帝國的好幾個地方。」第一幕是相繼地在亞歷山大里亞和羅馬，接着又回到亞歷山大里亞；第二幕在墨西哥，羅馬，亞歷山大里亞和米舍諾；第三幕在「敘利亞的一個平原，」羅馬，亞歷山大里亞，雅典，亞克興，「鄰近亞克興的一個平原，」亞歷山大里亞，「埃及，擅擅的軍營，」又回到亞歷山大里亞；第四幕和第五幕是在亞歷山大里亞或者在它的周圍，在那里終結着克利奧佩特拉和她所有的偉大。

從時間分析我們看到那劇情的持續期是十二天，隨同間隔，分配如下——

第一天包含着第一幕，第一到第四景，間隔二十天。

第二天包含着第一幕，第五景；第二幕，第一到第三景。

第三天包含着第二幕，第四景，間隔。

第四天包含着第二幕，第五到第七景；（第三幕，第三景，）間隔（？）。

第五天包含着第三幕，第一到第二景，間隔。

第六天包含着第三幕，第四到第五景，間隔。

第七天包含着第三幕，第六景。

第八天包含着第三幕，第七景。

第九天包含着第三幕，第八到第十景，間隔。

第十天包含着第三幕，第十一到第十三景，第四幕，第一到第三景。

第十一天包含着第四幕，第四到第九景。

第十二天包含着第四幕，第十到第十五景，第五幕，第一到第二景。

我們從各種音韻的測驗所指示的得到如下的證據。那戲劇的總長是三九六四行，只有二五五行是散文，二七六一行散文詩，那是莎士比亞的最後期的，緊湊，簡潔，又破碎；也似乎顯得思念太豐富，以致要用言語來做表現他的强有力的想像的工具嫌太柔弱而且力量不够。那詩句破碎得幾乎有各種的形式，我們覺得那是爲要適合他的思念的便利。句讀的分配，那在他的早期的戲劇中是這樣小心地關念着的，現在是絕對給忽視了。韻文現在是實際地不見了，在整個的作品中只有四十二個五步韻，詩的總百分率是百分之〇點七，比以前的戲劇大大地減低着。實際地講起來，這個戲劇和科立奧雷那，從音韻的測驗的證據看來，該被列在第四時期，不要像現在似地把它們列入第三時期。陰性的或者變的結尾增加到百分之二十六點五，而那戲劇的一個特殊的現象是輕的和弱的結尾的大量增加，有七十一個前者和二十八個

後者終止的結尾實在到了一個最低的限度，而驟下的行數佔到百分之四十三點三。言語的結尾也增加到百分之七十七點五。從那整個的劇本中所能看到的是一種透不過氣來的急促，彷彿那作者是急於要完成了那作品而獲得休息似地。

那劇本所從那里找取材料的來源是並不疏遠的。在波盧塔克的馬卡斯·安多尼傳中我們可有安多尼和克利奧佩特刺的關係的全故事，是以一種藝術的技巧與寫實的手法敘述了的，寫得又實在又偉大。莎士比亞把波盧塔克作為一個密切的導引者，有些挪兒斯的名貴的翻譯的句子給引用在那戲劇中。

情節是單純地記載着在克利奧佩特刺埃及的美麗的王后，與馬卡斯·安多尼之間的私通，隨同着那後者從那前者所遭受到的極度的毀滅。在這個劇本中，正如在利爾、特洛易、拉斯與克里息達，一報還一報，和馬克柏司中一樣，是在有着這個主旨，即偉大的男子或者地位高的男子的毀滅總是經過一個女子的手的，爲了那個原由安多尼與克利奧佩特刺已被保留到這個時期，因爲它具有着凡劇本論列到女子支配男子的種種特殊的形態。克利奧佩特刺遇見安多尼的時候，他是在隨同渥大維·愷撒和賈比達一起做羅馬的三執政，而安多尼同克利奧佩特刺的著名的會見是在息德那斯河上，那使安多尼在未來產生作惡的影響，比了他一生的任何別的事件更大。從那天直到他的死的時候爲止，她是她的奴隸，而用一種至上的藝術，莎士比亞把她起初用來捉住他的魅力，和他的一步一步的迷戀，都詳細地敘述着。他爲了她忽略着他的第一個妻子法爾維亞和他的第二個妻子屋大維亞，而且不顧地使不名譽加上了他的名字。他不成問題地是，次於朱理亞·愷撒、羅馬——在那個時候既非民主又非君主——的最偉大的將軍，可是他在海

上和在陸上雙方都輕易地給屋大維征服了。否，說他的在亞克興之戰那天的行爲是懦怯是有理由能平反的。那是純粹而單純地爲了迷戀，只要看甚至在她虛假地玩弄他，而且向羅馬叛逆他的時候，他還是不肯放去她，就可明白了。克利奧佩特刺對他一定有一種誠懇的愛，雖然她愛她自己得更深。她的死，在安多尼是完了以後，確切地是被愛所指引的，因爲克利奧佩特刺非常愛生，決不是僅僅爲怕看到勝利的羅馬軍隊就會使她自殺的。她的魅力在過去已完成得太多了。所以那情節與其說是分開的事件或者好情的線索的進展還不如說是一串生動的圖畫。安多尼與克利奧佩特刺，就敏銳的想像說，祇比最偉大的悲劇落得稍後一些。

同兩個主要的人物比起來別的人物都是微小的。安多尼並不是朱理亞·愷撒中的快樂的、輕率的遊手好閑者，雖然想把這個劇本作爲那一個的續篇或者後部。他現在是一個嚴厲的、老於戰陣的軍人，一個有遠見的、精練的將軍。愷撒的專政時代的恣肆的放蕩者，克羅狄阿斯和古黎奧之流的無所不爲的、肉慾的、粗暴之夫，他已發展成一個沉著的、冷靜的政治家，有一種處理一切不可挽回的急變的手腕。並不是他在碰到際遇的時候不能依舊投進肉慾的放縱中去。可是這就是他的天性的變化多端，他能以談到學識的問題來使有教養的和有學問的人喜悅，可是一忽兒就投入同克利奧佩特刺談戀愛的事件中去，彷彿那是他的生存的主要的目的似地。他就具備着這樣的好與壞的變化的力量，使得他一忽兒使心強氣昂的法爾維亞，一忽兒又使沉著的、有德性的、心跡高貴的屋大維亞，第三次又使肉慾的、喜怒無常的克利奧佩特刺喜悅。他本人既沒有倫理的本質，又沒有智力的意志。他的道德與肉慾的變動都不得不倚靠在當時接近他的朋友或者妻子的性格上。安多尼由於法爾維亞的死結合了那有德性的屋大維亞，世界在他的脚下，而且他的國

度就是他自己的心，在歷史上儘可成就一個偉大的統治者或者一個無比的軍人。那有毒害的人物埃及的王后橫上了他的道路；他似乎從她，勝於從屋大維亞，找得了他的第二自我，或者別一個自己，他便不但不能獲得那一切征服中的最宏大的——自己的征服——却反而使他自已變成了一個不朽的瘋狂，一個為一個女子的微笑與誘惑失去了他的男性的榮耀的人。

歌德說：『在安多尼與克利奧佩特刺中，尤其在安多尼的性格中，以一千個舌頭宣說自縱與成功是絕對地難以兩立的。』

正如韋飛努斯所說的，從沒有一個人物比安多尼和克利奧佩特刺彼此形成得更不可思議的。就外觀說他們是彼此鬪鬥的。要是『她是維那，從她我們看到是幻想勝過自然的。』他是『自然的傑作，甚至他的仇敵斐羅都不得不稱他做『一個戰神』的。』

二者都具有着優美與嫵雅；他們所做的一切都是尊嚴而美麗地本能的。在那戲劇揭開的時候安多尼的意向已經被俘獲着了。他的責任他知道是在羅馬，可是他的心是在埃及。然而他領悟要是他並不失去一切和克利奧佩特刺的話，他一定會使他自己脫出那蠱惑。他去，可是這只是出於克利奧佩特刺的許可。她領悟那分開會把她的影響的練子縛得他更緊。這把他打發走的是她，雖然他並不知道這個。在那時不讓他走會使他的熱情得到太早的過飽。她但願他的愛要重新開成火燄，而她真同他分開這個就可發生了——而這個是發生了！真不錯她已被叫做『埃及的和愛的王后。』在她絕對握住人的心的一點上她是一個愛神。每一個使愛溫暖或者枯萎的手法她都知道；每一個用來擊破假裝的不在

乎的盜甲的蠱惑她都擅長，而且她用一種策略的技巧與一種處世的智慧來玩弄着她的愛，正像它是神祕一樣她不可思議。她真正是那『尼羅河的老蛇。』那使亞歷山大里亞，在羅馬以後，變成羅馬世界的虛設的首都，那塗金的罪惡的一切光榮與魅力是她的化身。她在及到了齡的以前她已是一個罪惡的女主人。一切屈服於她的最細微的蠱惑之下的人在他們的意向上都變成了品格卑下而無人性的。莎士比亞已用不朽的一節把她的魅惑的力量以及她的享受的才能都描寫了出來——

「年歲不能使她枯萎，習俗也不能陳腐

她的無窮的多樣性，別的女子吃不下

她們所有得吃的，可是她飢餓於

她所最飽足的，因為最鄙賤的品性

在她都親自具備。」

加涅特博士在他的英吉利文學裏這樣寫到莎士比亞的克利奧佩特刺：「她也許是莎士比亞對於所有的女性性格研究中的最神奇的。他緊緊地追隨着波盧塔克的敘述，可是在它的上面完成着那同樣的奇跡，正如維那在刻劃加拉提亞的肖像上所完成的一樣：一個美麗的仿造變成了一個生動的創作。也許她的性格的基調就在莎士比亞所稱的

「她的無窮的多樣性；」在她的裏面容得下女性性格的每一個形態。那戲劇本身的廣大的特性具有着它的時與地的大範疇，它的背景連續變換，它的人物的衆多，它的言語的複雜，和它的詩的想像的豐富。」

H·W·馬比說：「克利奧佩特刺是蠱惑者中的最偉大的：她具有着機智，嫵雅，幽默，性的銷魂從她呼吸着，她把一種氣質偉大的熱情同一個天才的詭媚者的無底的勾引結合在一起。她是熱情地活潑的，貪戀刺激的，消耗在歡樂的愛中，在她的要求上是愈切於別人的絕對的服從，只要她稍施展她的力量就可殘殺榮譽並竭盡男子的氣概。具備着這種超羣的女子的性質，既不爲憐憫所感動，又不爲良心所紛擾的，有一種產生在熱情的神祕中的逼人的魅力，發射着一千種情緒的光輝。」

騰·勃林克說：「藝術地講起來，克利奧佩特刺也許是莎士比亞的女性人物中的傑作；把那問題提出了，莎士比亞又把它解答了，那是沒有一個別的人能這樣做了。可是要使他自已處理這樣的一個問題，要創造一個同他以前所描寫過的那些女子這樣大不相同的女子，一個這樣欠缺着理想的女性的嫵雅，然而這樣不可拒絕的女子，爲了她的緣故安多尼犧牲了世界的疆土的，莎士比亞在他的靈魂中一定已遭受了很難受的衝突，他一定已經過了很痛苦的經驗。」

徵克志·雨果說：「克利奧佩特刺是一個致命的蠱惑者，她把羅馬引進了東方的窮奢極欲的令人驚異的神祕中去。她是使全世界的大師們捲進一個埃及酒神的眩暈的急旋中去的看不見的女巫。……克利奧佩特刺是勾引的至上的典型。她所施展的蠱惑是女性的法術的最大的勝利。……克利奧佩特刺在她的心裏具有使一切事物都淨化的火燄——她戀愛！那王家的詭媚者的所以被顯露是由於戀愛，她的所以被恢復是由於戀愛！唉，這個安多尼！她使他厭煩，她使

他痛苦，她使他瘋狂，這個安多尼有一個時候她棄絕他，而且不遲疑地用蕊里阿斯來欺騙他——她愛他得精神恍惚，在安多尼不在場的時候克利奧佩特刺是淒涼的。」

從克利奧佩特刺我們有着莎士比亞所描寫的無德性的卓越的美與嫵雅；從屋大維亞，安多尼的妻子，我們有着卓越的美與嫵雅，隨同着所有的高貴的德性，還有純潔。莎士比亞常常在不多的幾行中用盡一種無比的描寫力創造出對照的一對來使我們震顫。他的兩個女子的敵對的圖像，爲要保全安多尼在激烈地決戰着的，是他所已得到了的最偉大而且最宏大的成功之一。克利奧佩特刺在一種嚴格的克萊主義者的堅毅的表現中死去以護衛她的愛，可是我們覺得她去了世界要好得多；對於屋大維亞，在她離開她的兄弟和這個戲劇的時候，我們覺得在她經過的時候我們有即時站起來而把她永遠留下來的意向，覺得世界有了她和她的榜樣要好得多，而她走了是會可憐得多的。

屋大維依舊是朱理亞·櫻撒中的屋大維，沉着，冷靜，會打算，他會把他的最親密的朋友送上斷頭台，要是他齊巧當着他的前進的路的話，他在別方面，會俯首去吻他的最怨毒的敵人的嘴，要是他由此能暫時解除他的敵意的話。一個政治家和一個外交家，他會爲世界的統治售去了他的靈魂。恩諾巴巴斯是一個忠心的隨從的精彩的圖像，他由於他的主人的瘋狂是真正陷於沮喪的狀態中去的——

——「在英武蹂躪着理智的時候，

它腐蝕着它用來打的刀。我會尋出

「什麼脫離他的方法」——

他悔恨着，差不多在他已使思念變成行動的以前他殺死了他自己，嘴裏還在叫着：「安多尼，安多尼。」恩諾巴巴斯顯得是安多尼的更好的自己。克利奧佩特刺的侍從，察密安和愛刺斯，也是給描寫得像恩諾巴巴斯一樣忠心的。然而她們隨同她們的女主人一起死，因為她已在無數的方式上顯示過她對於她們的感情，她也想法使她們安全，而她們的過分的愛却只渴欲隨同她一起進入那冥冥的幕帟。愛刺斯已經在克利奧佩特刺之前經過了死亡的門檻，而察密安迅速地追隨着她，只逗留着可讓她整理她的女主人的已跌曲了的王冕的一些時間，然後她把那致命的毒蛇放在她的胸膛上，而羅馬的哨兵問道：「察密安，做得好嗎？」她一邊在進入那安息中去，一邊傲慢地回答說：「做得好的，這是適於為一個公主做的。」

第十一節 —— 科立奧雷那

一六〇九年

我們現在要來講到莎士比亞的最後的一個悲劇，那是估着他的最偉大而且最名符其實的地位的成功作品中的一個。從頭到底，這個劇本都維持着它的緊密與崇高，它是無比得只有莎士比亞自己的四五個超越的悲劇才能同它相

提並論。

A·C·斯文本先生這樣寫到那戲劇：『在全世界上是從沒有什麼人的作品能比科立奧雷那個悲劇更崇高或者更完備的。』斯托隆福耳德·勃魯克先生在別方面說：『它是給異常地讚美着，而且甚至給用來同奧志羅的興味比擬着。在我看來我却不能這樣覺得。莎士比亞在其中的力量，雖然在有些地方是宏大的，是並不像在更偉大的戲劇中這樣同等地分配的，而且有些精彩的段落是混雜在甚至更顯著的異樣的部分中……；所以它是……一個一個人的戲劇。關於科立奧雷和他的命運，關於在二重的關係——同他的母親和同人民——中的科立奧雷那的描寫是着重得幾乎把那劇本的其餘部分的興味都給遮掩去了。』

黑茲力特關於那作品說：『在這個戲劇中的莎士比亞已顯示他自己是精通於歷史與國事的。科立奧雷那是一個政治備忘錄的貯藏室。關於擁護和反對貴族政治或者民主政治，關於少數人的利益和多數人的要求，關於自由和奴隸制，關於權力和權力的濫用，關於和平和戰爭，這些辯論在這裏都是以一個詩人的精神和一個哲學家的敏銳很有力地處理了的。莎士比亞自己似乎傾向在那問題的專制的一方面，也許由於有些覺得輕蔑着他自己的家世，而且並不以為虐待下級的人民是不必要的。』

那劇本是寫在一六〇九年。關於這一點在莎士比亞學者之間現在並有很大的不一致。科立奧雷那直到一六二三年的對開本才第一次被印行，它在那裏列為悲劇的第一個。那本子是很詭誤的。它不成問題地是屬於能同悲劇時期和在一起的最後的時代。莎士比亞的抒情的形式在這裏是全然不見了。那詩句是思念擁塞到這樣的一步，以致韻律變

得粗糙而且不齊整。劇本的構想的下降的徵象這裏那裏地都追跡得到。還有，在科立奧雷那中智力是強於想像。

那戲劇的進展的背景是坐落在羅馬和它的鄰地，科立奧來和它的鄰地，和安細安。

劇情持續期的時間分析是十一天，隨同間隔，而歷史的時間包含着大約四年，從蒙斯·薩塞爾的脫離到科立奧雷那的死亡，基督前四八八到四八四年。那十一天是這樣分配的——

第一天包含着第一幕，第一景；間隔。

第二天包含着第一幕，第二景；間隔。

第三天包含着第一幕，第三到第十景；間隔。

第四天包含着第二幕，第一景；間隔。

第五天包含着第二幕，第二景到第四幕，第二景。

第六天包含着第四幕，第三景。

第七天包含着第四幕，第四到第五景；間隔。

第八天包含着第四幕，第六景；間隔。

第九天包含着第四幕，第七景；間隔。

第十天包含着第五幕，第一到第五景；間隔。

第十一天包含着第五幕，第六景。

我們現在要從在那戲劇中所具備着的音韻的測驗來決定那寫作的日期。那劇本的總長是三三九二行。在這些中八二九行是散文和二五二一行是散文詩——韻文在這個時期中已經認為特殊的現象。那格式是像在安多尼與克利奧佩特刺中所顯有的同樣的，可是在一個甚至更顯明的形式中。詩句差不多已全然不見了，那百分率只有〇點九。陰性的結尾是百分之二十八點四，比安多尼與克利奧佩特刺加多百分之二，而輕的結尾和弱的結尾有六十個前者 and 四十個後者。接着講到聯下的行數，在那戲劇中所佔有的我們有一個四十五點九的百分率；言語的結尾是百分之七十九。從這個在各方面的測驗看來，要是科立奧雷那並不是，合式地講來，一個問題劇——或者換一句話說，一個把各種政治的，社會的，個人的，討厭問題都介紹了進來的戲劇——它已會隨同羊俾林，冬的故事，和狂風暴雨列在第四時期的作品中，作為一個問題劇，它就同漢維列德，奧志羅，馬克柏司，利爾，一報還一報，和安多尼與克利奧佩特刺列在一起了。

關於莎士比亞從那裏採取他的材料的來源，他又從挪兒斯的波盧塔克獲得他所有的知識。托馬斯·挪兒斯的那本波盧塔克的希臘和羅馬的貴人傳記已經供給了莎士比亞幾個劇本的材料，而在這個我們現在所在講到的戲劇中，他又採用了挪兒斯的許多語句，而且把它們不改动地，正如佐治·文丹先生關於那戲劇的兩節偉大的言語所說的，用進他的完全的散文和完全的韻文中去，二者都是『大體地一樣的，在它們的輕微地却又出奇地稍變的服裝之下。』科立奧雷那的情節是在波盧塔克的『傳記』中的第四個的故事，是講到梭雅斯·馬息阿斯，別號科立奧雷那的。羅馬的最驕傲的貴族之一，他對於平民非常輕視。作為一個軍人，他是羅馬的早年歷史的最大的一支。他經過了許多次

戰爭，和克服了許多個城市，可是掠奪到了，他並不要佔有它們，却把它們給與他的從人們。在服爾細安的一戰他使他自己的名聲造得很大，大半是由於他自己的用力佔領了服爾細安的城市科立奧來，馬息阿斯便把「科立奧雷那」的名稱加在他的身上，此後人家都知道他是這樣的姓名了。在這事以後的不久，他受任了統領的職責。羅馬的平民階級的市民——他們為他的階級的驕傲都憎恨他——鼓動起了人民中的最下級的人們來反對他。結果是馬息阿斯被損斥了他的統領職。

他於是被他的敵人們控告有使他自己做「一個暴君」換一句話說「羅馬的國王」的意向。不管他怎樣激烈地反抗着那控告，他被判為有罪，而得到了永遠放逐的處分。所以，離開了羅馬，他向着服爾塞斯的領地，和安細安的城市前進；那偉大的塔勒斯·奧非達斯，服爾細安的將軍住在那裏，馬息阿斯在他是羅馬人的領袖的時候嘗同他打過十二次決死的仗。

科立奧雷那走進了奧非達斯的房子，在那裏有一個筵席是在被置備着，是那將軍為服爾細安的元老院長官所設了的。科立奧雷那在那屋子中站定了，不肯聽從僕人們的吩咐走出去，他們便去報告他們的主人。奧非達斯來了，科立奧雷那說出了他自己的名字，並說他願意為服爾細安人服務。這些是被感謝地接受了。他於是向羅馬進兵，攜有着同奧非達斯一樣的地位，而在一個很短的時期內使羅馬的城市陷入了淒楚之境。他們的軍隊是被打敗了，那傲慢的民主國便被逼着求和。可是馬息阿斯不答應，而要求着無條件的屈服。一個接連一個使臣被遣去哀懇他的憐憫，可是對於一切他的回答都是一個堅決的拒絕，直到他的母親，他的妻子，和他的孩子來跪在他之前懇求他。他受不住那淒楚的景象；他答

應了那請求，一邊叫着——

——「哦我的母親，母親！哦！」

你已給羅馬獲得了一個快樂的勝利：

可是爲你的兒子，相信這個，哦，相信這個，

你已使他臨到了最危險的，

即使不是對於他最致命的。」

而他的話是預言！羅馬是被保全了，可是以科立奧雷那的生命爲代價。那一向在嫉妒他的偉大和他的出名的奧菲達斯在他回到安細安的時候把他殺死了，在向元老院之前彈劾他以後，這就是科立奧雷那的情節。

在科立奧雷那以外值得分析的只有一兩個人物。關於科立奧雷那，我們覺得這樣的一個天性在它的階級的驕傲上是不大有人性的，而且對於那些屬於平民階級的人絕端欠缺着同情心。真的，科立奧雷那具有着許多高貴的品性。他是勇敢得差不多到莽撞的一步，他是絕對沒有自私與貪婪；他以一種深切而真實的感情愛他的朋友們；他對於他的妻子和家庭是純潔的，公正的，高貴的，而且多方顧到的。然而在他碰到同平民接觸的無論何時，他所有的仁愛性的乳汁似乎都變成了胆汁，而且他變得，由於他的階級的驕傲，不但對他們不公正，還成爲一個他們的殘酷的迫害者。在碰到抗辯

的時候，他只回答以一個辱罵，而在他博取那統領職的時候，他不但不虛心地央請人民的贊同，却反而憤怒地表示他非要到那職司不可。科立奧雷那確然是殘酷地錯誤了的，可是他出於他的非常而不顧一切的驕傲，把那錯誤加在他自己的身上。還有，完全出於他的天性的傲慢，在他得不到他所需要的的時候，並在他從羅馬被放逐的時候，他會使他自己同他的國仇攪在一起。就在他被放逐的時候也永遠應當寶貴他的國家的榮譽並不是那英雄的本分。那雄偉的罕尼波爾所做的是多麼地不同！我們覺得一個具有這樣強烈的驕傲與憎恨的感情的人是什麼地方都沒有的——他的死只是他受到了他所應得的。不管他怎樣勇敢，他的不自然的驕傲估低了他的勇氣，而使他顯得有可非議的地方。

斯托潑福耳德·勃魯克先生關於科立奧雷那說：「布魯特斯（朱理亞·愷撒中的）是為他的天性的正直所傾覆，科立奧雷那是為他的天性的錯誤所傾覆。在布魯特斯，羅馬並非他自己，是第一；在科立奧雷那，他自己並非羅馬，是第一。在布魯特斯，自由的完成是第一，他就爲了它死。在科立奧雷那，他自己的驕傲的完成是第一，他就爲了他自己死。他的驕傲與暴怒殺害了他，這是他的應得的命運……在同平民的關係上，他是傲慢的，不負責任的，封建制度的貴族的典型。他的唯一的法律就是他自己的意志；那是人類的瘟疫。在科立奧雷那看來平民是一種下等的人民，卑賤的人民，懦怯的人民，是不可信託的，隨時轉變的。和平使他們驕傲；戰爭使他們恐懼……然而在他同他自己的人分別的時候他是溫柔的，優雅的，勇敢的，而且堅忍的，而在他同市民分別的時候却就正相反了。對於他自己的階級他是一個完全的紳士；對於他的母親他是一個尊長的可愛的兒子。」

嘿茲力特說：「科立奧雷那自己是一個全備的人物；他的愛名譽，他的蔑視一般的意見，他的驕傲與謙遜，都是彼此

爲因果的。他的驕傲是在於他的意志的不屈不撓的堅厲；他的愛光榮是一個用來壓倒一切反對者的，並用來強逼他的友人們和敵人們二者都讚美他的既定的欲望。他的蔑視一般人的好意，他的不願聽見他自己的榮譽，都產生自那同一的根源。他不能反駁那加在他身上的榮譽，所以他是不能耐於聽到它們。」

最後，革飛努斯說：「從他的對於這個人物的處理，我們領悟到那詩人對於它嘗竭力推諉過了，而對於它的愛並不像對於它的興味那樣大。我們從仔細研究那戲劇所得到的，並不確是一個愉快的，却是一個有力的印象，而講到那人物，它實在滿充着那戲劇的整個。要解釋這個，我們必得記得，不但在他的初時，就是在那個時候，莎士比亞的最懇誠的同情是寄放在那個謙遜的偉大上和在那個平淡的，不誇大的天性上，那是他關於亨利王子和關於波蘇馬斯所已描寫了的。正如在以前他已把他的拍息同這種形式的人物對照着一樣，他在現在對於科立奧雷那也作了那同樣的事情，可是作得更隱約。」

關於他的偉大的競爭者，塔勒斯·奧非達斯，能講到的却並不多。他在競爭着要超越科立奧雷那的一點上已大度地滿足於讓他同他分任着軍事的領袖。在他看來科立奧雷那的光榮是對於他的胆汁和艾汁，而且雖然他在國內和在戰場上都一樣地讓給他那首要的地位，他是嫉妒地決定着要如他所能迅速地領獲他的勢力。真的，他以前已在那裏做過第一的現在難於做第二。可是他的國家的福利却這樣要求着。正如革飛努斯所說的：「塔勒斯是本性地有惡意的，而是在以他的敵人這樣投奔他來求他的保護爲榮。他同他形成一種不自然的友誼，而然後用一種反對科立奧雷那的陰謀來報答他的欺詐的怨恨。他具有一種忍耐的虛僞的技巧，所以是一個危險的朋友。」

那作為對照的是麥泥尼阿·阿古利巴，他是一個真心的，自認吃虧的朋友的好畫像。這個人物是莎士比亞能怎樣神奇地從那最初步的或者最基本的提示發展成一個畫像的一個例子。要是我們瞥一眼挪兒斯的波盧塔克的話，我們就可看到關於這個人物莎士比亞所找得的只是一個寓言而已，而那敘述是「他是在元老院中的最愉快的老人。」從這些提示他發展成這樣的一個複雜人物的整個概念，他在那戲劇中扮演了這樣大的一個部分。他是一個忠實朋友，他用一種豪俠的令人心清神爽的一心一意去護衛科立奧雷那。正如革飛努斯所說的：「要他做科立奧雷那的不自私的崇讀者是容易的，看到他自己的才能處在正相反的方向。年歲已破碎了他的好戰的剛毅，可是他的勇敢的心依舊在「這裏那裏地」探視着，到了極度危險的時候，他召喚貴族們來幫助科立奧雷那，而且說他自己是能「抵敵」最厲害的平民的「四手」的。他的真堅毅不如說是存留在他的心智的超越中。他的傑出是在他的伶俐的辯才。」

兩個平民保護官，西西尼阿斯·味羅特斯和朱納斯·布魯特斯，在保衛他們的階級的利益上所顯示的一種偏狹的固執正如科立奧雷那在防守他的階級的特權上所宣洩的一樣。他們二者都是精選的代戰者——兩個在他們看來平民的元素與權利是一切的人。

最後，服蘭尼亞·科立奧雷那的母親，和味吉力亞，他的妻子，是多麼高貴的人物。那前者是一個心跡崇高的英雄氣概的羅馬主婦，她會樂於看到她的兒子的死去，要是他的死是為保衛他的國家的話。在她看來，愛國主義是一切宗教中的最宏大的。味吉力亞，她的媳婦，是比那峻嚴的可是高貴的服蘭尼亞具有着更甜美的，更溫柔的，而且更女性的氣質。再沒有比這兩位夫人更宏大的哀求者曾跪過在一個羅馬的敵人之前了。然而她們的凄楚在想到那直到最近一向是羅馬

的劍和盾的她們的兒子和丈夫現在會做它的威脅者是會更痛心的。那是她們的悲哀的主要的原因，她們也許知道科立奧雷那爲了聽從所應得的會是死。然而她們還是迫切地懇求着，因爲在她們看來一個死的兒子和一個死的丈夫比一個活的，作爲他自己的祖國的一個敵人的，會做她們的最淒厲的憎恨與輕蔑的對象的，是會更好，無限地更好的死了，她們反能贊美而且崇敬他。死掃除着一切不愉快的記憶。只有好的存留着。

關於那妻子味吉力亞和那母親服蘭尼亞，革飛努斯說：「科立奧雷那是依戀他的妻子的。我們知道她是善於治家的，並不是特出地智能的，並不是不傾向於她的工作的，沉默的，含蓄的，又是最女性地甜美的。莎士比亞已使她對於科立奧雷那有一種平靜的可是有力的影響。只對她一個人他是溫柔而優雅的，他稱她「我的嫺雅的沉默。」服蘭尼亞是一個道地的羅馬主婦，她的孩子們對於她維繫着一種尊敬，差不多要達到崇拜的一步。所以他的母親跪在他前面的景像，便他得知，非無論什麼別的所能使他得知的，他的對於他的國家的態度是多麼不自然，而服蘭尼亞是知道怎樣盡力施用那種感情的力量的。」

這樣的就是科立奧雷那，莎士比亞的戲劇生活的終結的悲劇。他用他的許多偉大的戲劇的最偉大的中間的一個向他的藝術的這一個部分告別，也這樣地結束着他的寫作的第三時期。

第十章

十四行詩的中間期

莎士比亞的十四行詩對於莎士比亞學的批評家們一向是一個最難敲開的硬殼，而關於它們的起原，它們的文學的和社會的歷史，它們的主旨——還是洩露他自己的自傳的呢，顯示赫伯特或者掃桑波教的人生事實的傳記的呢，還是與人沒有關係的——現存着的理論差不多有像在提出它們的批評家一樣多。

在我們推究任何關於這問題的特有的理論以前，讓我們來把那十四行詩當作一種表現人的情緒與感情的工具考察着。十四行詩的發端也許可被歸原到在那時一切的詩都被認為是同音樂分不開的時代。根據這個假定，十四行詩會是從一種抒情的小曲的分段的形式所發展成的。它也曾被認為是兩種古民歌，西西里的八行曲和多斯加納的六行曲的形式的合體。不管它是不是這樣，到今天一首十四行詩的格式是十四行十綴着的抑揚格，分成兩節，前一節是八行和後一節是六行；它已被發展成許多中間式，其中最著名的是佩脫拉克式或者意大利式，法蘭西式，莎士比亞式，和密爾頓式。在這些中，第一第二兩式也許是最錯綜而複雜的，第三式是最適於用來表現強烈的感情的，而第四式是一種最宜於傳達崇高而莊嚴的情操的形式。

十四行詩是薩立的伯爵和托馬斯·巖阿特帶到不列顛來的。從他們接濟有了瓦特孫的赫挨它帕提亞（一五

八二年)隨後幾年又有了寫十四行詩的一大羣,像錫德尼的阿斯特洛斐與斯拉(一五九一年)那創立了一個新的格式,達尼爾的第六亞(一五九二年),坎斯塔布爾的倍雅那(一五九二年),洛治的菲力斯(一五九三年),德累吞的觀念(一五九四年),史本度的安摩勒提(一五九五年),格勒維爾的賴力卡(一五九六年?)。

莎士比亞的十四行詩,雖然講到日期它們顯現得後得多,是確實屬於這個後繼的一羣十四行詩作者的時代。從他的最初的從事文學的年分起他似乎就已在十四行詩的飛翔上試試他的羽翼。在他的最初的戲劇愛神的勞役的失去中,他關於那種形式就已介紹過三首絕妙的例子;在羅密歐與朱麗葉中的兩個優美的合唱他也應用着十四行詩的形式;最後,在一佳百佳中赫勒拿的信也給安置在這個格式中。

也許在一五九三年,在他已滿足他自己於他的有力的羽翼已足於支持一個相當長途的飛翔以後,他確切地要使他自已用這種形式來寫作。從米身茲在他的帕雷狄斯·達米亞中的評述看來,顯然他的作品是被知道而且被讚美的。這種莎士比亞所博得的讚美並不是僅僅恭維。它是確實有一種堅固的基礎的。『奧維得的甜美的機智的靈魂是寄住在甜言而蜜語的莎士比亞的身體中,是可用他的維納絲與阿多尼斯,他的琉克里斯,他的流散在他的密切的朋友們之間的蜜甜的十四行詩為證的。』

所以這個事實是有根據地被確認的了,就是莎士比亞從大約一五九四到一六〇二年,總喜歡代替着寫長的信札把他的情緒的狀況寫在一首十四行詩的詩句中送給他的最親密的朋友們。

他嘗不怕麻煩地去收集它們,並把它們編成一種關於友誼或者關於感情的依次的事事體;這個,我們必得承認,直

接的證據是一絲一毫都沒有的。雖然，在一六〇九年五月二十日，一本叫做莎士比亞的十四行詩的書是給登記進了文具登記處，而且把它差不多立刻就印行成了一個四開的本子，它的題名頁如下：莎士比亞的十四行詩，在以前從未在倫敦印行過的，G·厄爾特為T·T·印行，而出售者是威廉·阿斯普賽，一六〇九年。在有幾本中，約翰·來特，在基督堂門口出售，也被說做是出售者。那本子印得很好，很仔細，不管那印刷所的監督是誰。然而關於十四行詩的次序，一些都不是怎樣可稱讚的，有一兩首詩顯然彼此有關聯的，給排得遠隔着，而別的，在它們之間看不出有什麼直接的聯繫，却給排得彼此相靠着。

直到一六四〇年沒有隨着印行過任何種類的別的本子。在那年是有了一個，差不多最隨便的樣子，改進那排列的企圖，然而得到了一個貼正相反的結果。有幾首十四行詩是給抽去了，即第十八、十九、四十三、五十六、七十五、七十六、九十六、一百二十六諸首；還有幾首是給重排列過了，並沒有確切的規定，却是最任意的樣子；熱心的香客，以及別的詩，決不可歸在莎士比亞的十四行詩一類的，是都給插在這個本子中。最奇怪的是十八世紀的『十四行詩』的編者們——吉爾頓（一七一〇年），秀惠爾（一七二五年），攸英（一七七一年），和伊文思（一七七五年）——偏會根據這個排列問題在這里生出來了，關於那些詩的排列和它們的校訂莎士比亞嘗動過一動手嗎？我們剛已看到過對於他動過手的一點並沒有直接的證據。然而間接的證據却有偶然的一兩個。比如，哈力衛爾 腓力先生以為這有很少的可能，因為在『十四行詩』在一六〇九年被印行的時候，莎士比亞的劇團在那時正在旅行中，而他是一定會同他們在一起的。他所以對於『十四行詩』的印行在排列上不能有所顧問。在別方面，是有在有些時候他是在謹慎地修改『十四行詩』

的證據的。如大家所知道的，他的『十四行詩』的兩首，第一百三十八首和第一百四十四首，已在熱心的香客（一五九九年）中顯現過。在印在那裏的時候，第一百三十八首十四行詩的第七和第八行讀來是——

「我微笑着，信任她的講假話的舌頭。

以愛的不辭的殘餘，輕蔑着在愛中的錯誤。」

在印在一六〇九年的『十四行詩』中的時候，這兩行已被改過了，改得好得多——

「我僅僅地信任她的講假話的舌頭。

在兩方面就這樣地把僅僅的真實隱蔽。」

就只有這一個例子，可是它可用來證明，即使他並不排列『十四行詩』，他在以前已修改過它們。

那末是誰排列它們的？關於這個很難解答的問題，我想錫德尼·利先生在他的莎士比亞傳中所提出的結論大概是對的。

利先生以為那負責排列『十四行詩』的人就是那印行它們的人。我們就不明白『托馬斯·托爾滋』（那寫『

十四行詩』的獻辭的「T·T·T·」怎樣獲得了它們。他也許從莎士比亞自己得到了它們，他也許從莎士比亞所慰問的各個接受者收集了它們，或者最後他也許從什麼文學作品的販賣人購得了它們。無論如何，憑什麼我們所不知道的方法，那整個文學範疇中的最有價值的原稿中的一件已來到了他的手中。

他立刻着手把它出版，佐治·厄爾特是給約來印行它，威廉·阿斯普資和約翰·來特，兩個著名的發行人，把它向公眾發賣。

『十四行詩』的真正的第二版直到一七〇九年才被印行，在那時林托特完全不動地把那第一版重印，而這個本子一向在被認為『十四行詩』的真的『權威的版本』，並不是那一六四〇年的不可信託的本子，縱然有些十八世紀的編輯者們給與它這樣的尊視。

『十四行詩』大都屬於莎士比亞的『最初的』文學時期，在那時他的風格是為抒情詩體所影響了的。有一兩首十四行詩是寫在較後的日期是可能確實的，可是其中的大部分是屬於那個『不成熟的』時期，在那時有一種顯明的浮誇可在他的作品中追跡到，而且在那時他的韻文，慣於終止在每一行的末，並以不變的節奏抑落在那同一的韻腳上，顯示着他的詩句的單調，那有時是在這一個時期中的戲劇的特性。

正如道登教授所說的，十四行詩所宣洩的莎士比亞的感情多於莎士比亞的力量。在那所收集的初期的詩中，他顯示着他對於人類的美，智能，與優雅的喜悅，這是在以無窮的變化所表現着的。在他看來比人性更可崇讚的似乎什麼都沒有。可是他的這種喜悅是在給一種一切事物的無常——時間的破滅，凋謝的不可避免的進展——的感到所限制着。

黯淡着。於是漸漸地來了那痛心的發見，一種愛的變動似乎是永久的，冷淡的，疏遠的，在雙方都錯誤的，而且在同時還發生了外界的憂患與紛擾，那伶人和劇作者的毀損的生活——毀損那詩人的柔美的諧和和他的天性的純潔——便變得更厭煩了。他現在所悽惻地祈求的並不是愛，却是憐憫。他已受到了他的教訓，他的浪漫的依戀，那把一個不可能的完備歸向給了他的朋友的，已變成了一種更強烈的愛，它如他還是如實地容納着他的朋友。

參解十四行詩的意義已引起了許多的莎士比亞學者的注意。要提到在這些神奇的詩的錯綜複雜的問題上已多少投上了一些光明的一切的人會是不可能的，可是近來阿米塔塔治布拉克文先生在莎士比亞的自傳詩（一八三八年）裏，吉拉德·馬息先生在莎士比亞的十四行詩的內在性裏，民托教授，斐尼發爾博士，佐治·文丹先生，T·台勒耳先生，貝慶長老，薩福德教授，和道登教授對於莎士比亞研究的這一部分都已盡了很多的力。在他所編的那本非常精美的『十四行詩』中，道登說：『我相信莎士比亞的『十四行詩』是表現關於他自己的他自己的情緒，』這個意見大都是會給許多專誠研究『十四行詩』的人所採納的。

我們現在要來講到十四行詩的分組。我們已看到它們是自傳的；在其中莎士比亞講到他本人，講到他個人的感情。那末什麼才是參解它們的關鍵？唉！依據着所已公認了的莎士比亞學的解釋學的方式，我們所能透視的只能到達最模糊的一步，並不是清楚而確信地解釋了的。某些事實，在十四行詩中是特出地展示着，可是我們無法參解它們。十四行詩的第一輯（第一到一百二十六首）是寫給誰的？在十四行詩第二十六首（在它與狄克里斯的獻辭之間有這樣密切的一種像似）中所包含着的這樣精微的一種崇讚所被贈與的朋友又是誰？那獻辭是說出給與掃桑波敦的，那末那不

說出的十四行詩是不是給與那同一個人？

「我所愛的主，我的臣屬的本分

堅固地緊縛着你的功績，

我把這個寫着的辭獻給你，

以證實我的本分，並非顯示機智。

本分這樣大，這樣貧乏如我的機智

真似乎不足道，實無言語可顯示它；

可是我希望你的什麼好意念，

在你的靈思中的，赤誠無隱的，會安置它；

直到無論什麼導引我行動的星辰，

慈惠地指示我以佳妙的運氣，

並在我的襪襪的愛上穿上錦衣，

以顯示我無愧於你的眷顧：

於是我可敢於誇說我是怎樣愛你；

在那時以前，我實無法向你顯示我的心意。」

究竟是誰榮爲莎士比亞的朋友，在掃桑波敦與盆布魯克二人之間爭持不下。有許多人對於上面那首十四行詩，主張同疏克里斯的獻辭是有關聯的，以把他歸於掃桑波敦來解決這個問題。

接着第二個問題是，十四行詩的第二輯（第一百二十七到一百五十二首）所寫給她的「黑暗的夫人」是誰？她是馬利·斐敦呢，還是當時宮廷中的什麼別的美婦？這些問題現在恐怕是永遠無法解答的了。就我個人看，我是傾向於以爲它們是寫給馬利·斐敦的。

下面的分析代表着一種十四行詩的分組的工作。

十四行詩第一輯

第一到二十六首。——講到莎士比亞的朋友的美，一種應當永遠存留在孩子身上的美；因此他是被勸告着結婚。一種連續的關於美與凋謝的詩。

第二十七到三十二首。——寫在，也許，莎士比亞同那「朋友」不見的時候。文丹先生把這種體裁稱做一種連續的關於不見的詩，僅僅用一封信就可發送了它，既然它用一種形式的稱謂開頭。主題是分別的痛苦。

第三十三到四十二首。——那「朋友」以偷他的情婦來對他不起。然而他表示了悲哀，而那不良的行爲是爲

眼淚所顯釋了。那「朋友」依舊保留着他的情緒，可是他的對於他的「朋友」的愛竟烈而且姑息着一切。

第四十三到五十五首——對於不見悲歡着。莎士比亞在他的詩句中把不朽的友誼應允着他的朋友。

第五十六到六十五首——莎士比亞把在他們之間的形似的疏遠規勸他的朋友。他宣說着舊日的顯悟在它們的詩句中比他的朋友的美具有着許多更壞的主題；悲歡着在不見時的愛，並描繪着舊日的生活像海裏的波浪。那詩人是動感情得睡不着；莎士比亞的愛自己就是愛他的朋友，他是他的第二個自己。他的朋友在他的（莎士比亞的）詩句中又被應允着不朽的友誼。憂鬱，隨同他沉思着分別，滿充着那詩人的心。第六十六到七十四首——在這幾首詩中瀰漫着憂鬱；莎士比亞的「朋友」已墮落得同壞伴侶為伍；推論到他自己的死，並推論到他那架在死的罅隙之上的愛。

第七十五到七十七首——他的詩句由於儘是講到他的對於他的朋友的愛似乎顯得單調，可是這是使他有異味的唯一的主题；一面鏡子，一個日規，和一本書的應用。

第七十八到八十七首——講到競爭的詩人們，他們的嫉妒和虛有其表的藝術，尤其講到一個詩人，他由於「他的偉大的詩的誇耀的滿帆」已從那作者奪取了他的朋友的讚美；在第八十七首中莎士比亞向他的朋友致別。

第八十八到九十六首——那朋友疏遠了，或者莎士比亞想像他是這樣；那詩人提示着他的朋友是在被他的

壞伴侶腐爛着。那疏遠的主題給處理得有力而悽惻。

第九十七到九十九首。——莎士比亞寫這幾首詩想恢復他的朋友的愛，可是似乎並不成功。

第一百到一百二十六首。——最好把這些認做一首單獨的詩，寫到那詩人在一個長的分開以後同他的朋友重新和好；那詩人確說着他的對於他的朋友的愛是比以前更強烈，而且使他自已担负着那分開的責任。爲過去的靜默的致歉是精微地甜美的：那詩句時時攀查到抒情的，戲劇的靈感的最崇高的階層。那詩人追憶着他那已使這變得甜美的愛與一切。他講到一件恥辱，他從它遭受着痛苦，它還使他陷入了陰鬱中去。他於是覺得而且表示那伶人的職業的衰敗，其時那恥辱似乎已發生，便向他的朋友致別。這一輯結束着。

十四行詩第二輯

第一百二十七到一百五十二首。——講到莎士比亞同「黑暗的夫人」的關係的神祕。他深深地愛她，不管她的對於他的不忠心；他詳述着她對於他所做的不對的事情。他在描寫他同她的關係的時候系統地敘述着她的全般的情緒——一忽兒溫柔而甜美的，一忽兒粗暴的，諷刺的，而且譴責她，關於她他寫——

「我所已誓言善良的，而且以爲光明的，
你却像地獄一樣地黑，像夜一樣地暗。」

這些就是在這些神奇的詩中所潛伏着的主要的問題。這些這個多才多藝的人的詩一個人越讀得多他就越讀美他的作品。它們本身是一個小宇宙，因為我們從它們找到一個關於那個更大的世界的敏銳的却又正確的描繪，沒有這些精密的敘述它們只是反影而已。它們不容易讀，因為在那些詩中思念是太豐滿了，然而它們並不懶勃魯克勳爵的類似的作品那樣晦澀。誰把十四行詩精研着，在它們的設計上，並同樣在它們的情操上，誰就得到一種關於莎士比亞的心與藝術的領會。這個正如道登教授所說的，不是從他的別的作品所能獲得的。

第十一章

莎士比亞的從一六一〇到一六一六年的生活

莎士比亞的生活此後還有六年。在我們講到他的工作事業從他的寫作生活的最初起直到最後止，只包含着稍過於二十五個年頭的時候，我們不能不驚異於他的想像與成就的豐富與敏銳。不要單說他的敏銳，就說他的作品平均的優美，只要取他所寫的戲劇的隨便幾本就可建立起了任何他的同時代作者的聲名。然而莎士比亞似乎從沒有滿足於他自己的成就過。他放在他的前面的理想很高，異常地高——高得實在，就是他，憑他的最偉大的戲劇，也達不到它。

一六一〇年是那個「安靜的沉思時期」的開始。他享受着它直到他最後。關於恥辱事件的舌頭是停息了。那曾隱晦了他的同掃桑波敦的友誼的陽光的誤解與疏遠的烏雲已飄開了，而現在他們的親密是比以前更密切。那曾使他問到在他周圍的那些人的目的與動機的確地猜疑的心境也消融了。那幽暗已去，可是它的教訓還存留着。

關於莎士比亞在那時的心境，佐治·愛略脫對於他怎樣寫摩拉所說的可應用在他的在這個「熟透的藝術時期」中的悲劇人物的創造上：「我開始它年輕的，我完成它一個老婦。」

在一六一〇年莎士比亞似乎隨同「王家劇團」在黑修道士戲院上演，並不在地球戲院，而在這年的夏天辛俾林

似乎得到了演出。在這一年我們看到莎士比亞的幾個朋友也在有着他們的作品，在這些人之間，撒母耳·達尼爾有着他的劇本提琴的祭日，卡謨登有着他的拉丁文詩不列顯，現在已由腓利門·霍蘭翻譯成英吉利文，齋爾茲·夫勒拆有着他的高貴的宗教詩基督的勝利，而牛津新書院的約翰·希司發行了他的警句集，其中有一節寫到煙葉，深得詹姆士第一的贊賞，他又發表了一首對於煙葉的『非難詩』，雖然希司的詩很少列入這個類目——

『我們購買我們所能找得的最乾燥的木材，

又但願會把煙遺留在後面；

可是在煙葉中我們取一條橫互的道路，

只為吸的緣故才購買煙草。』

也在這一年法蘭西斯·培根發表了他的優美的論文古人的智慧，這在今日是培根的作品的最流行的一本。

普爾維斯德·如耳頓發行了一本有趣的遊歷記，題名是巴穆達，或者叫做魔鬼島的發見，為托馬斯·蓋次卿，佐治·邊麥爾斯卿和紐坡特船主和幾個別的作者所作，這個小冊子莎士比亞在狂風暴雨中一定採用過。

在這一年的四月裏，航海家亨利·哈得孫使他的叫做發見的帆船從倫敦出發，發見而且探索了一個在北亞美利加的海灣，它就和他的名字為名，可是隨後給一班叛逆的水手把他和他的兒子和七個衰弱的海員置在一隻無篷的小

船裏，漂流在海上，而以後就沒有再聽到過他。

莎士比亞在這一年的四月裏，又加增了他的在斯特拉得福的產業，因為他又從威廉和約翰·科謨購進了二十畝地皮，在一六〇二年他已經從他們購進過一百〇七畝。

勃勒斐德的約翰·對維茲，他以前已在一六〇三年在他的小宇宙中以恭維的語氣提到過莎士比亞和柏貝治，現在一六一〇年又在他的滾物的災禍（包含着關於本國許多高貴而且有價值的人的諷刺短詩）中把幾首詩贈給「我們的英吉利的忒梭斯，威廉·莎士比亞先生」——

「有些人說，好威廉，我在遊戲中歌唱，

你在遊戲中不是嘗扮過什麼爲王的一角，

你嘗做過一個國王的一個伴侶，

而且在低一些的形式下嘗做過一個國王，

還有些人嘲罵，可是要嘲罵就讓他們去嘲罵，

你並不嘲罵，却是一個超人一等的智者，

實在說，他們是收穫你所播種的，

就這樣增加着他們的他們所保守的貯藏。」

一六一一年似乎是莎士比亞同戲院有關係的最後一年。也許在那年的四旬節以後，他同那戲台的王國告別，他在那里已統治了這樣長久的。無論如何有這樣的傳說，那大都總有一些它的根據的，就是莎士比亞在那年退休到斯特拉得福，而在斯地住了下來。這個顯得同馬倫的說數符合：他說狂暴風雨是屬於一六一一年的。它被一般地認為是莎士比亞的戲劇的最後的一個，而且一切同它有關係的事實，內在的和外在的兩方面，都確合着那個說數。在它已被上演了以後，他沒有什麼要留住他了，而無疑他期望着要回到他的童年的景色中去，到那里去過他的人生黃昏，它的早晨已在那里發了曙光的。

錫德尼·利先生以為在一六一一年莎士比亞把他所有的地球戲院和黑修道士戲院的股份都賣了出去。在他死的日子，五年以後，他一定什麼都沒有了。在這一年的九月裏，他的名字顯現在一張捐助者的名單上（都是斯特拉得福的領袖居民。）那所積聚起來的基金是預備支付『在國會裏獲得修築公路的提案的通過』的費用的。

這一年，在五月十五日，福耳曼，那是相者和江湖醫生，在他的日記中記着他在地球戲院看了多的故事的上演。那次的上演一定是在那戲劇寫就後不久上演的很早的一次。大家都一致以為，不管第一次的演出是在地球戲院還是在黑修道士戲院，日期一定是一六一一年。

莎士比亞的產業現在大半是置在斯特拉得福，他便密切地參與着它一切的市政與商務的情況，他為什麼在四十七歲的年齡就放棄了正當他的名聲很崇高的戲台生活，而在他的前面似乎還有許多年可工作的，這個理由現在就是

猜測都猜測不出來。有許多人猜想那個謎是他同他的妻子重新和好了。實在的原由也許歸於他的身體的日趨衰弱。過去七年的過度的工作會足於使任何人年老，而莎士比亞的四十七歲也許衰老得像別的人的六十歲。

然而他的健康的狀況還可讓他幾次地去倫敦去料理他的在那里的產業。他的戲劇常給選來在宮廷裏上演，而碰到這樣的情形，那作者，要是可能的話，總是到場的。在一六一三年五月裏，在依利薩伯公主的婚禮中，罕明治，他的以前的同事和伴侶，在宮廷裏上演他的戲劇到七個之多，郎無事張皇，狂風暴雨，冬的故事，約翰·福爾斯塔夫卿（愉快的妻子），奧志羅，朱理亞·愷撒，和急性人（大約是亨利第四第一部）。

接着在一六一二年五月裏他爲原告史梯芬·伯羅對被告克利斯多爾·曼特喬伊的訟事到倫敦去。在那時他大概同他的朋友和老合作者佐治·尉爾琴茲住在一起，以便同他的別的「朋友和同事」接近些。

在下一年，一六一三年，理查，那詩人的第三個兄弟，死在斯特拉得福，而被埋葬在本教區的禮拜堂裏。接着在這同一年的七月十三日，荷爾夫人（蘇散南·莎士比亞）控訴一個姓雷因的人，因爲他造謠毀損她的好名譽，說他同一個刺爾夫·斯密有勾結的關係。那被告把那秘密移居的虛僞的故事在法庭上講了出來。他爲他的不良的行爲被逐出教會。有趣的是莎士比亞當這個訟事發生了從頭到底都同他的女兒在一起。奇怪之至，關於這件事對於她的丈夫，那謹慎的荷爾醫生，連一句話都沒有提到。

在那年的三月裏，那時莎士比亞在倫敦，他投了一些資本在地產中——近黑修道士戲院的一個店舖和房子，連同一塊場地。這筆交易的契據現在是在不列顛博物院中。

在一六一四年的春天，莎士比亞，奇怪之至，是在漸地款待一個清教徒宣教者，他似乎對於酒很懂得好壞，而在這同一年的七月裏，約翰·科謨，斯特拉得福的富足的地主，死了，留給莎士比亞五鎊。科謨的承繼人，他的侄子威廉，同鄰近的又一地主，亞塔爾·曼涅靈，薩塞勒·厄爾茲米耳勳爵的賬房（他憑藉着他的職位在做地主，）結合着想把那在衛爾科謨的屬於斯特拉得福的市政會的「公地」圍起來。市政會對於這件事決定爭持到底，而對於它有雙重關係的莎士比亞，一方面他在衛爾科謨有一百〇六畝不動產，又一方面他也是比沙普頓，衛爾科謨，和老斯特拉得福的年賦的所得者之一，被市政會訴諸着「站在一起。」然而莎士比亞從科謨的經理得到保證對於他或者對於他的共有者，格麟，市政會的書記，一個他自己的親戚，有什麼損失他們都賠償。市政會懇求莎士比亞幫助他們，他的親戚格麟便作了一個陳述，說到要是那地給圍了起來，市政會所會蒙受到的不便利。莎士比亞的回答已被誤解為同情於市政會的申請。可是他的意思正同這個相反。在市政會的書記的備忘錄或者日記中所記錄的如下：「九月——莎士比亞先生對格麟說，我不能支持把衛爾科謨圍起來。」那第一人稱代名詞是被想做指莎士比亞自己。然而所被牽入的有兩個格麟，格麟和托馬斯·格麟，而那真的讀法是，莎士比亞對格麟說，那寫日記的人，托馬斯·格麟，是不能支持那圍起來。然而那個想頭沒有成功，而那地依舊沒有給圍起來。莎士比亞對於這件事為什麼不幫市政會的忙，它的原由也許就由於大約兩年前他們不曉得有意還是無意，給了他一個很蠢笨的侮辱。不管他們已從莎士比亞接收到了怎樣多的利益，那在同情心上非常清教徒的市政會在一六一二年二月七日通過了一個決議，說伶人是不合法的，以前的容許他們是違背規律的，而且也違背別的管理得好的城市的榜樣的。市政會因此贊成「對於伶人以前課罰十先令的，以後要課罰四十一

先令。」一個人已這樣無禮地被侮辱了的，怎麼能要他忽視那冒犯而在不多幾個月以後就愉快而歡樂地去幫助市政會解除一個困難？莎士比亞只是人性的，只要稍微這樣加上他的職業他無疑就深深地感到，甚至在十四行詩中他也曾嫌惡地講到過它。

無疑莎士比亞幾年來已領悟到他儘這樣過度地用他的心智是會減短他的生命的。在他的人生的終結的一兩年以前他的健康就似乎已顯示支持不下去的現象。他自己覺到不能完成這關於兩個高貴的親戚，亨利第八和卡對泥奧的劇本。他於是把它們交給他的年輕的合作者去完成，他的體裁這樣接近地像他自己的——約翰·夫勒。一六一三年六月裏正在亨利第八的劇本在地球戲院上演的時候，爲國王進城所發的砲什麼着火的軟塞落在屋頂上，而使那戲院燒得一無所存。無疑莎士比亞許多戲劇的原稿是給燒盡在這個可悲的災禍中了。三個完全爲夫勒所完成的戲劇是很有才能的，可是卡對泥奧是已失去了，所以我們沒有機會看看莎士比亞怎樣從在鼓和志先生中的戀人們的浪漫的故事編成一個劇本。他在他的整個的戲劇的範疇中只有一個西班牙人物，西班牙在那個時候對於英吉利人還是很陌生的。

一六一六年的開始，莎士比亞似乎驟然領悟到他的在世界上的生存的時期甚至可以比他所想像的還要短。一月裏他叫他的律師窩立克的法蘭西斯·叩林斯預備他的遺囑。那律師就這樣做，似乎非把這件事像這樣辦成不可。不曉得那文件是不滿意的呢還是不充分的，我們現在無法知道，可是有一件是確定的，它是給擱在邊頭。

在其時，那詩人的心喜悅於在他死以前看到朱狄司，他的兩個女兒中的小的一個，嫁給托馬斯·琴奈，他的老朋友

和通信者理查·琴奈的兒子。他們是在二月十日在斯特拉得福的教區的禮拜堂裏結婚的，在婚禮完成以前沒有把婚事向公衆預告，那觸犯了教律，因此給窩爾塞斯德的主教管區的法庭判了一筆罰金。

此後，據傳說，本·準孫和邁克爾·德累吞，莎士比亞的最接近而且最親密的兩個朋友，聽到他生病，便來看他。不曉得還是柔弱的情況支撐不住歡愉呢，還是流行病在那時很厲害，莎士比亞在兩個朋友去看他以後不久就死了。在危險在前來的時候，莎士比亞立刻差人去把律師叫來而看他把他的遺囑的確是謹慎地簽了字。於是平安同上帝和人在一起，在一六一六年四月二十三日，星期二，那偉大的靈魂過去了，後天二十五日，星期四，被埋葬在斯特拉得福的禮拜堂裏，靠近聖壇所的北面的牆壁。在莎士比亞的坟墓上這些字是給銘刻着——

「好朋友，爲基督的緣故愼勿

掘取圍住在這里的塵土。

勿惹這些石頭的人我祝福，

而搬動我的骨頭的人我咒詛」——

而莎士比亞的咒詛的恐懼使他的坟從那時直到現在都沒有給侵犯過。

第十二章

莎士比亞的第四或者最後時期——羅曼斯與安靜的沉思時期

第一節——本時期的特性

我們現在要來講到莎士比亞的第四時期，那是在問題劇的狂潮與緊張以後的羅曼斯與安靜的沉思時期。他現在又懇快地區回到他的已為不順遂的環境所疏遠了的第一時期的羅曼斯的主題上去，描寫戀愛上去。激烈的熱情與情緒的掙扎與衝突，互相對立的欲望的交替，和人的道德意志的薄弱的反應，都給丟在他的身後去了。他嘗面對着他自己的懷疑與恐懼的鬼魅，在倫理的和智能的兩方面都是這樣，而且雖然那自我衝突嘗是非常厲害的，有時幾乎威脅着他自己的自我約束，他現在却已變成一個主宰者了，因為一切可怖的場面都已不見了。

現在他已進入了他的倫理的隱居——自我約束的王國——中去，一種大量的安靜臨到了他的精神，那種安靜是在傑出地盡責以後所公正地得到了的。

第四時期是從一六一〇持續到一六一二年，在那個時期中只包含三個戲劇，辛憐林，冬的故事，和狂風暴雨，隨同為夫勒拆斯完成的三個，亨利第八，兩個高貴的親戚，和也許那失去了的戲劇卡對泥奧。

第四時期的特性是在那戲劇中滿佈着崇高的理想，陰性的結尾的常見，還有輕的和弱的結尾也是這樣，詩句有一種精緻的特有的音樂性，句讀的變化全然同思念的轉易符合。赫福德教授說得真對，他說莎士比亞的後期的成熟的詩句，常常句讀在中間，以便完成句子的更豐富的音樂性，在它的精緻的韻律之間。

道登教授也很美麗地說：「在青年的美與青年的愛之上，在莎士比亞的最後時期的那些戲劇中遮蓋着一層清楚的却又溫柔的光輝，那並不是在他的作品中隨便那里都可見到的。在他的初期的戲劇中，莎士比亞寫到青年和少女，他們的愛，他們的歡喜，他們的憂愁，彷彿你是他們中間的一個，你對於他們有切身的關係，你能尋尋他們的關心，親密地待他們，而且，要是需要的話，你還能同他們嘲弄作戲。可是在他後期的戲劇中總是有有一種美麗的悽惻的光呈現着；在這些戲劇的每一個中我們都能看到莎士比亞對於青年的歡喜與憂愁有一種溫柔的傾向。在這些後期的戲劇中，同情的讀者還能無錯誤地識別某一種對於世界的一般的歡喜的放棄，某一種對於人生的平常的歡樂與悲哀的疏遠，而且在同時，在一切之上，這種對於那些像孩子一樣的人的溫柔的傾向依舊吸收在他們各個的歡喜與憂愁中。」

斯賓塞·本茲教授在英吉利百科全書（第十版）中的他的關於莎士比亞的論文中說：「在那些屬於莎士比亞的後期的劇本中，或者尤其那些可說結束他的戲劇工作的劇本，我們顯然感覺到一種嚴厲的可是撫慰的平靜。要是人生的更深入的不一致沒有得到最後的解決的話，一種效能，那緩和它們的紛擾，並給與我們等待的勇氣與耐心，以及對於那最後的結局有一種信任的——那種寬恕與大量的，忍耐與自制的效能是大半給解明了。」

第二節——辛俾林

一六一〇年

第四時期的第一個戲劇是辛俾林，那講到家庭感情的重合。這也許同那在熱望着的莎士比亞無疑地想要使他自己的在斯特拉得福的家庭重新和好起來是有些關聯的。這個戲劇一向是爲人們所愛好的一個。嘿茲力特講到它：『辛俾林是莎士比亞的歷史劇中的最恰悅的一個。它可被認爲一個戲劇的羅曼斯，在其中那故事的最動人的部分是被按排在一個對話的形式中，而那情節是隨着必要的演變被不同的講話者解釋着。動作是比較地不集中，可是由於景地的想像的變換，以及它所佔有的時間的久長，使得情趣變得更生動而優美。』

烏利際說：『罕明治和康得耳把辛俾林歸入悲劇中，可是它甚至比一報還一報是一個喜劇更說不上是一個悲劇。不管在那整個的劇本中所瀰漫的怎樣嚴重，不管那到處顯露的動作怎樣臨近悲劇性，也不管怎樣欠缺喜劇的成分，辛俾林不能被稱做一個悲劇，並不怎樣因爲它有一個快樂的結束，却因爲它沒有悲劇的結構，沒有悲劇的悽惻，也沒有悲劇的收場——總之，那劇本並不是依照一個悲劇的格式寫就了的。』

寫作的日期是一六〇九到一〇年，可是寧可說定是一六一〇年，雖然並不存在有這個指引的證據。它的第一次發行是一六二三年的對開本。它在那本子中列爲最後的一個戲劇。那劇本常是遭受到被忽視的待遇，那是十分不應當的。所以會這樣也許由於它從沒有在任何王室的典禮中被上演過，而且，除了它在一六三三年在官廷中有了僅有的一次

上演外，在王政復古（一六六〇年）以前連提都很少提到它。在王政復古以後它是被托馬斯·胡叢『改作』着，可是那改作是全然不適當的，而且他胆敢使易摩真向不純潔低頭。爲這樣的一個冒犯他應當受到永遠的輕蔑。

有些批評家把辛俾林的寫作的日期定在同利爾王和馬克柏司的同一年，那僅有的根據是這三個戲劇的情節都是在和林茲赫的書中所有的。那末我們可把伯里克里斯和錯誤的喜劇聯合在一起，因爲它們二者都提到以弗所。在同時，我們必得承認在辛俾林與馬克柏司之間有一種言語的類似，例子就可舉那睡眠的無辜，辛俾林的第二幕第二景第十二到三十三行和馬克柏司的第二幕第二景第二十一到四十二行。辛俾林同冬的故事，同狂風暴雨，和同伯里克里斯也有這樣的關聯。這些劇本形成莎士比亞的作品的一支，叫做『羅曼斯』。辛俾林一定是在冬的故事之前，正如那後者一定是在狂風暴雨之前一樣，可是這三個劇本也許是寫在十八個月的一段時間裏。

那戲劇的背景是不列顛和羅馬，而那戲劇的在戲台上進行的時間分析是有十二天的持續，隨同間隔，分配如下

第一天包含着第一幕，第一到第三景間隔。

第二天包含着第一幕，第四景。

第三天包含着第一幕，第五到第六景；第二幕，第一到第二景（一部分）。

第四天包含着第二幕，第二景（一部分）；第三景；（第三幕，第一景）間隔。

第五天包含着第二幕，第四到第五景，間隔（第三幕，第一景）。

第六天包含着第三幕，第一到第三景，間隔。

第七天包含着第三幕，第四景，間隔。

第八天包含着第三幕，第五到第七景，間隔。

第九天包含着第四幕，第一到第二景，間隔。

第十天包含着第四幕，第三景。

第十一天包含着第四幕，第四景。

第十二天包含着第五幕，第一到第五景。

那戲劇所具有的音韻的測驗供給如下的事實，那劇本的可能日期可由此得到一個結論。它的總長是三四四八行，其中六三八行是散文和二五八五行是散文詩，它的格式是所謂『第四時期五步韻。』它的特色是中間行的句讀的精微的變換，思想是卓越地詩意的却不神奇地深奧的，同聲音巧妙地交織着，在一切之上是想像的優雅的光輝，而那劇本的技術部分在詩句的構成上顯示着十分的自由與輕易的運行。在那戲劇中有一百〇七個五步韻，而韻文的總百分率是三點二。陰性的結尾具有一個三十點七的百分率，輕的和弱的結尾是七十八個前者和五十二個後者。聯下的行數的數目繼續增加着，到達百分之四十六。最後的測驗，就是言語的結尾，顯示着一個大量的增加，在辛俾林中有百分之八

十五，而在科立奧雷那中是百分之七十九和在安多尼與克利奧佩特刺中是百分之七十七。從這些音韻的測驗看來，可證明辛俾林在日期上該緊列在科立奧雷那的旁邊，而稍前於多的故事，雖然要是我們只憑輕的和弱的結尾辛俾林該列在後面。

莎士比亞爲那劇本所從那里採取材料的來源是和林茲赫的英格蘭的編年史（第三部第十三到十八章）可是所寫下的是常同那來源差得很遠的。在歷史上的辛俾林是一個聰敏而和平的王子，他同羅馬入的關係是很好的。那叛亂的是他的兒子基特里阿斯。史本度依據着林茲赫，在他的仙女王后（第二幕第十景，第五十行）中述說辛俾林拒絕進貢。這個述說，自然，是不準確的。在和林茲赫的書中有易摩真的名字，可是莎士比亞在他寫無事張皇的時候也許已見過什麼同它類似的名字，因爲我們讀到有一行台辭，「墨西哥的總督利奧那托，他的妻子易摩真，進，」等等。這個名字可能是從這個孕育成的。

關於那名字就是這樣。易摩真的故事是採取自薄伽丘的十日談（第二日的第九個故事）那講到熱那亞的柏那波怎樣，爲安布洛基奧羅，皮阿辰的一個商人，所欺，失去他的貨物，而吩咐把他的無辜的妻子處死。她逃走了，改穿了男裝在侍候安布洛基奧羅。她在這里引領着她的丈夫的欺騙者，而把那後者帶到亞歷山大里亞，在那里她的誹謗者受到了責罰，她便重穿上女子的服裝，而同她的丈夫回去，又富足又有名譽。然而還有一個枝節，是講到一個男子進入一個女子的臥室裏，她正睡着，他便把她仔細地視察着，而接着把它講出來以毀損她的名譽，她的丈夫因此以爲她對於他的不忠。吉爾柏特·得·蒙特利爾的紫羅蘭的羅曼斯，一本法蘭西式的小說，也許是十日談的出處，而這個莎士比亞也許

也已聽到過，而那故事給翻譯成了德意志文和斯丁的那維亞文，題名四個商人，或者貞節的妻子，情節稍有變動，他也可從中找得一些在薄伽邱的故事中所不具備的細節。

關於那情節還有兩三條線索我們還沒有找到它們的來源。以下的劇情莎士比亞從那里去採取的，那既不顯現於和林茲赫的書中，又不顯現於薄伽邱的。第一，那繼母王后，她深有興味於含毒的草葉，她就憑這種知識，由於醫生哥尼流的幫助，設法殺害易摩真；第二，柏拉里阿斯或者摩爾根的竊取兩個小王子，隨同他們所過的生活——森林中的人們的自由生活；第三，飛對爾，或者易摩真，怎樣從宮廷中逃走，她在他們的前面改裝成一個男孩子，在做他們的廚子，並為王后的藥毒害，可是沒有死——這些任何來源都無從證實，除非從一個民間故事，那到現在還是一個最流行的童話，小白雪。雖然它是從德意志人來到我們這裏的，它在我們之間已存留得這樣長久，以致我們很可把它稱做英吉利的。

關於那情節的各個線索的來源我們已講得很多，現在再來講一些它的內容，以便讀者可有一個觀念。

易摩真，不列顛的國王辛俾林的前妻的女兒，已秘密地同一個羅馬的高級紳士波多穆斯結婚。辛俾林的現在的王后想使易摩真嫁給克羅騰，她的由於上一次結婚所生的粗鄙的兒子，使他可由此獲得王位。她的同波多穆斯的結婚，和她的拒絕接受任何棄權，使王后只有一個方法可用，就是謀死易摩真。這個方法她想實行。在其時她的獸性的兒子已愛上了公主，而且不問任何代價設法佔有她。辛俾林以前在一個神祕的情狀中已失去他的兩個兒子，為他的前王后所生的易摩真的兄弟，他們是被人從宮殿所竊取的。辛俾林因此也很想成就克羅騰同易摩真的婚姻。她告訴他他已經同波多穆斯結了婚，國王便非常憤怒。因為他的一切計畫都由此傾覆了。波多穆斯·利奧那塔斯是從小就為辛俾林所

培養的國王雖然愛他，却並不有把他的女兒嫁給他的意思，因此在他聽到了在他與她之間已經有了一個私自的婚姻的結合的時候，辛俾林就把他對於他的愛轉變成恨。波多穆斯是立刻被放逐了，而且被命令着永遠不要在宮廷裏顯露他的面孔，否則處死。那憎恨易摩真却裝做是她的朋友的繼母王后勸告她可同波多穆斯有一個別離的會面，可是在丈夫和妻子正像這樣在一起的時候，她使辛俾林看到那個場面。在國王命令他們分開，而波多穆斯立刻出發的以前，波多穆斯所有的時間只够他脫下一只手鐲裝在她的臂膀上以作愛的紀念錄。

從這些簡單的事實那劇本發展成三條各別的線索。第一條，波多穆斯和易摩真的線索。波多穆斯到羅馬去，而在那裏，他住在他的朋友非勒里奧的家裏，遇見愛阿啓摩。波多穆斯是滿充着分別的悲哀，他便滿口頌揚着他的看不見的人。愛阿啓摩爭持着每一粒珠寶都有些瑕點，而他願意同他打賭他可設法引誘上易摩真。波多穆斯憤激地說這樣的一件事怎麼能做到，便把他的很有價值的金剛鑽戒指同愛阿啓摩的一萬錢幣打賭。愛阿啓摩去到倫敦，看到易摩真這樣絕對地純潔，以致連他的關於她的名譽的企圖她都沒有領會。他因此開始用詭計。他請求易摩真爲他代管，只要一夜，一口箱子，在其中有些他不願意失去的貴重的珠寶。她用她的名譽担保它們的安全。那天夜裏愛阿啓摩關在那口箱子裏，被搬進她的臥室。等她睡着了，他出來，看清她的房間的情形，她在她的左胸臆上所有的痣，接着還從她的臂膀脫下波多穆斯把它套在那里的手鐲，這樣做就了，他重進入那口箱子，而被搬回到船上。

回到了羅馬，他給波多穆斯看那手鐲，並告訴他他在易摩真的胸臆上所已看到了的。波多穆斯相信易摩真犯了罪，並宣說他要回到不列顛去殺死她。他是回去了，寫一封祕密的信給她要她到彌爾福得來會見他，同時他命令他的

僕人皮薩泥與在她到差的時候殺死她。皮薩泥與不勝憐憫，給她看波多穆斯在其中譴責她犯罪的信，而在她的心懷裡得她真願意把她自己殺死的時候，他勸她到彌爾福得黑汾去，改了裝，去想法使羅馬大使路求幫助她見到波多穆斯。他們於是分了手，皮薩泥與回到官廷去，恐怕有人要差遣他。

我們現在要開始來看那情節的第二條線索。那繼母王后，渴欲為她的兒子打消走上王位的道路，把官廷醫生哥尼流召了進來，推托說用來毒死狗和貓，要他合一種毒藥。哥尼流不相信她的話，而在她索取一種能無痛苦地毒死動物的藥劑的時候，他給與她一種僅僅會引起睡眠的。這是放在一只盒子裏，她便要皮薩泥設法把它送給易摩真，說是一種治暈海的特效藥。所以，在他送別她到彌爾福得黑汾去的以前，他無辜地把那盒子交在易摩真的手中，同時還把王后所說的話告訴了她。

現在要說到第三條線索。在皮薩泥與同向官廷去的時候，克羅騰在路上遇見他，而且逼他說出了易摩真的逃走的祕密。王子立刻決定隨她一起去，可是使他自己穿上了一套屬於波多穆斯的服裝，可使易摩真想像那在前來的是她的丈夫。

在其時那穿着男孩子的衣服的易摩真已快到達威爾斯的岩穴，在這里摩爾根，或者，如他所稱他自己的，柏拉里阿斯，二十年前已把半俾林的兩個兒子所置放了的。兩個孩子已長成堂堂的成人，基特里阿斯在用着披力多爾的名字，阿維刺考斯用着卡德瓦的。易摩真被他們仁愛地接待着，她同意用飛對爾的名字同他們就在一起，並做他們的廚子。克羅騰已隨易摩真到這里，遇見了基特里阿斯，他把他殺死了，而隨帶着他的頭回來。在其時易摩真覺得不滿意，便服了王后

的藥，而沉沉地睡得像死一樣。不勝悲哀，她的新朋友们當她死了把她移了出去，而把那穿着波多穆斯的衣服的人放在她的旁邊。不久她從睡眠醒了過來，看到，如她所想的，波多穆斯的無頭的身體在她的旁邊，便暈厥了過去。羅馬大使路求尋得她無知覺地躺在那無頭的屍首的邊頭。

波多穆斯隨同路求來打不列顛人，聽到了皮薩泥奧的他已履行了他的命令而殺死了易摩真的假報告是非常悔恨。對着上帝，他決定奉獻他的生命以作贖罪的犧牲，而爲要死，他站在不列顛人的一邊來打羅馬人，這樣，要是他給羅馬人捉住了，他一定會爲反叛處死的。戰爭開始了，羅馬人便傾着全國的力量來應付着。然而波多穆斯在個人的決鬥中打勝了愛阿啓摩。不列顛人是被打敗了，辛俾林也被擒獲了，可是驟然柏拉里阿斯、基特里阿斯、阿維刺考斯和波多穆斯都來拯救，而反使羅馬人陷進了潰敗的命運。愛阿啓摩在那時正戴着從波多穆斯贏來的金剛鑽戒指。易摩真認出了那戒指，她便指示辛俾林逼他宣洩他從那里得到它的。於是整個可怖的欺詐的網，在那裏面已給糾纏了，挫折了這樣許多高貴的心，是透露明白了。柏拉里阿斯於是呈給辛俾林兩個孩子，那在那天的勝仗中出了很多的力的，原來是他自己的兒子，易摩真的兄弟。易摩真自己也同波多穆斯重合了，羅馬將軍路求是被釋放了，而辛俾林，雖然暫時是勝利者，是太信服於他掙扎不過羅馬帝國的，所以他還是屈服於它的勢力，而答應繼續進貢。就這樣恢復了和平，正如那預言者所已預言了的。

人物，一句話，是都給寫得具有英雄氣的。它們完全是一種羅馬曼斯的格式，莎士比亞也沒有一個戲劇在它的劇中人中，具有着這樣許多第一流的精美絕倫的一個個人。奇怪之至，在劇中最勇猛的是第二流人物，像阿維刺考斯、基特里

阿斯和柏拉里阿斯。辛俾林自己是那一輩中的最柔弱的。莎士比亞顯然意欲把波多穆斯造成一個高貴的人物，因此他必得注意到不要使國王遮蔽了他。於是他把國王描寫成一個不大明白他自己的心意的人，他對於他的時常的，突然的轉變除出了「我要這樣做」以外總說不出滿意的理由。爲了殺死那獸性的克羅騰，他已會魯莽地置那高貴的青年特里阿斯，那他靠着獲得了那勝利的於死地，雖然他知道克羅騰想要對易摩真無禮——不，他已會處決了他，要是沒有柏拉里阿斯說出他是在打算處死他自己的兒子的話，到這時他才猝然取消了那輕率的命令。

一個著名的德意志批評家把辛俾林形容成「一個柔弱的國王，沒有自信力，一個附庸的性格的寫照，樂於接受各種好的或者壞的影響，搖動在各種誘惑或者暗示之間，隨着各種風彎曲，可是並不像樹一樣在同時有一種堅強。」

王后，易摩真的繼母，是一個徹頭徹尾地殘忍的女子的一個精微的範本，只要能由此達到她自己的目的沒有一個行爲她認爲是犯罪的。在她看來在那些同她自己有關係的以外是什麼事情都值得考慮的。在她的意念中克羅騰是最適宜於做一個丈夫的人，她還覺得易摩真的捨他而寧取波多穆斯不但是愚蠢的，而且還是犯法的，看到克羅騰已優雅地表示過他的對於她的滿意，她的意見是什麼別的問題都無需考慮的，而在她得知易摩真不但已結了婚，而且還拒絕同波多穆斯解除關係的時候，她就只有把她殺死的一着了。嘿茲力特說她有着難以悔改的罪惡，然而也有着蛇似的魅力，那引出一種辛俾林的對於她的盲目的溺愛的信任。

克羅騰是一個非常嫌惡的人物。在那戲劇的最初幾場中他顯出一個懦夫，他對於一切決鬪的事情和尙武的行動都退縮着，以他的地位的高不讓他去同任何人爭鬪爲托辭；在後面三幕中，他發展成一個強壯的，作惡的人，非常粗暴。

獸性的勇敢自有他自己的社會地位與重要做它的根基。革飛努斯說他是一個最下等的，最鄙賤的王子，雖然有他的高的地位，却只由此顯出他的一副小丑樣的驕傲，而他的胡言亂語所宣洩的是他的頭腦的空洞和他的意向的邪惡。他在那甜美的易摩真的前面所能顯示的與其說是一個求愛者，還不如說是一個癡愚者。

柏拉里阿斯或者老摩爾根是一個越老越勇的戰士的典型；那愚蠢的辛俾林憑着什麼想像的錯誤管把他放逐了出去，不管他曾是怎樣的一個王室的屏藩。他對於他的被放逐的不公正感到了非常的憤怒，便報復地誘拐了國王的兩個兒子，他把他們帶到了在遙遠的森林中的堡壘中去，而當他自己的兒子一樣地培養他們，教他們精習在當時流行的各種武器。要找到比基特里阿斯和阿維刺考斯兩個更好的青年會是一件不容易的事情。從他們的養父和他們自己我們看到了蔑視鄙陋與下賤的人性的範本，在他們的圈子中似乎只有真實、尊敬、與虔誠的天性。

關於那三個人嘿茲力特說：「他們的性格和他們所留在那裏的羅曼斯的場地是比他們從那裏所被放逐的宮廷要好得多，脫除了一切的陰謀和虛僞的文雅。什麼都沒有能超越他們所過的野居生活的放逸與純樸的。他們所做的事是狩獵，並非牧羊，而這個符合於那故事的其餘部分的冒險與變幻的精神，也符合於他們以後在其中行動的場面。」革飛努斯加着說：「我們對於他們的第一個印象是兩兄弟在性格上似乎相像的，可是觀察得更仔細些，我們知道並非這樣。那哥哥，基特里阿斯，那命定的承襲者，是在二人中更男性的。就在最初他也是更有成效的狩獵者。在他遇見那粗魯的克羅騰的時候，不認識他，在那後者用那會使他「就是海向他這樣暴吼他也要踢它」的語言激怒他，並威嚇他的生命的時候，他不遲疑地把他殺死，並向他的吃驚的養父（使阿維刺考斯妒忌）供認它，而且後來無絲毫恐懼或者

躊躇地他親自把這件事告訴他的父親，雖然格拉里阿斯警告他這個承認會給與他痛苦與死亡。同他對照着，阿維刺考斯顯得更溫柔，也更善於講話。『對於他們恐懼是不知道的，他們愛善良的，他們也愛偉大的事情，而在他們爲國家服務的機會來到的時候，他們便立即決斷地去爲它盡他們的『無上命令』的責任。』

從愛阿啓摩我們有一個可惡的道德的麥草的標本，那是羅馬帝國在它的末日用來稱「它的市民和它的兵士」的。他是這樣的一個人，在他不能用公正的方法勝取他的賭注的時候，他會用欺詐的方法，雖然這樣做了他毀壞了一個斐現真實而心跡純潔的夫人的名譽，並幾乎破碎了一個信任他的話的高貴的紳士的心。愛阿啓摩很有一些在奧志羅中的易阿哥的和在利爾王中的愛德曼的精神。他自己的自私的利害第一要緊，世界上的其餘的事情讓它去。他的性格是絕端可鄙的。在他看來真的善是一個神話。他是那些人中的一個，他們相信每一個女子在她的天性上總有一個弱點，只要這個可攻進的一點給我得了，是不會不得到一個向她的成功的襲擊的。由於他的堅信他自己的對於熟透女子的心才能，也由於什麼社交界的在許多入時的花花公子之間的廣博的經驗，他打下了那筆致命的賭注。可是從易摩他達到了一種他以前從沒有碰到過的女子，『像未被太陽所照到過的雪一樣地貞潔。』同她在一起五分鐘就使他知道他的賭注是輸去了，除非公正的方法失敗了來用欺詐的方法得到成功。愛阿啓摩能採用到這樣的一種行爲就可證明他是一個連蔑視都不值的人。關於愛阿啓摩在犯罪上的懦怯的天性，道登說：『波多穆斯從那意大利人愛阿啓摩所遭受到的損害是並不像奧志羅從易阿哥所遭受到的那樣多。可是愛阿啓摩，不像易阿哥，不能支持他的犯罪的負擔，便沉落到它的下面去了。』在辛俾林的最後的一場——在其中波多穆斯是親被歡迎回家到易摩的心裏——輪到波

多穆斯變成寬恕者——

『不要向我跪；

我對於你所有的權力是保全你；

你所受到的惡毒寬恕着你，

而且待得別人好些。』

我們現在來看看兩個主要的人物——波多穆斯和易摩真。波多穆斯是一個有價值的紳士，具有着一切高上的榮譽和公正的情操。差一些就自知地損害一個人會是一件道德的錯誤，爲它他永不會恕寬他自己。就由於在他的靈魂中的這種榮譽的高上的意識使他這樣輕易地相信愛阿啓摩的可怖的報告。一個心跡較小的人會是更不輕信的。然而波多穆斯，要是他能相信什麼人會不榮譽地對待別人的話，會想像這實在是一件他該自答的事情。在他看來一個人沒有良心是一個倫理的不可能。他不能說謊，因爲說謊與還要生存會是一個道德的抵觸。在他看來唯一的可能的人生是真實的人生。波多穆斯生存在，行動在，清楚的倫理的真實的氛圍中，他是莎士比亞所嘗給我們的最崇高的道德人物之一。我們從波多穆斯的人生得到一個教訓，就是至上的愛真實可使一個人走進錯誤的判斷中去。要是他等到關於易摩真的可非難的事件得到了證實才下決斷的話，一個很高貴的劇本會被破壞了，可是那懷疑了的不忠心的苦楚也

會被減輕了。

道登說：「波多穆斯的罪是一半誤信，而他的復合是比例地更歉愉的，他也得知了他自己的無價值和易摩真的無限的價值。爲他的錯誤，他會把不少於他的整個的生命報與上帝以求贖罪。」爲易摩真的寶貴的生命，取去我的；雖然它並不這樣寶貴，然而它是一條生命。」

關於波多穆斯，革飛努斯說：「他是辛俾林的養子，而用早熟來報答他的教育。還只是一個青年，他站出來已是一個完備的成年的榜樣了。雖然我們沒有親自看到，關於那青年的行動，關於他的價值的真證據，就在第一場我們從朝臣的嘴聽到他的差不多估計得過高的價值，而且無論如何我們還有從講話的證據所得到的估計——一種會使妒忌自己解除武裝的估計，因爲他們說他是——

「對於最年輕的人，一個榜樣；對於更成熟的人，

一面使他們精巧的鏡子；而對於更嚴肅的人，

一個引領老年人的孩子。」

而愛阿啓摩在他後悔的時候稱他「一切最稀有的好人中的最好的。」

現在他的「第二個自己」——易摩真——怎樣她不成問題地是莎士比亞的劇本中的女性人物中的最完美的

一個——有人以為唯一的最完美的。俾阿特立斯是更瀟灑的，洛萊林德更慧黠而冷靜的，外奧拉更嬌媚的，米爾大更醇美的，坡細亞更燦爛的，和柏狄塔更迷人地勾引而誘惑的，可是易摩真她一個人總括着這一切。此外她還具有至上的忍耐的和不可征服的貞潔的無限的德性——這樣的一種貞潔，就是它想不到有罪惡的事情，而且永遠只看到事物的最好的一面。這種就是易摩真的偉大而傑出的特性。在一個虛偽的，意念卑下的世界之間，她在思念上，言語上，行爲上，都一樣地是不畏縮地真實的，在她看來只有最崇高的，最光明的人生才能存在。她以為所該永遠點着的是真實的燈。整個的世界都可想她所愛的人會作惡，可是她相信他只會有最完美的真實和最絕對的信任。不管她從波多穆斯，由於他對於她的假定的不忠心所引起的錯誤的憤怒，遭受到怎樣深切的痛苦，她所能做的只有哭喊，「什麼意大利的信口胡說的人已欺詐了他。」她實在是一個無限地善良而且奇異地純潔的人。

關於她的性格道登這樣分析着：「易摩真有一顆純潔的，敏捷的，熱烈的心，它能從悽楚的沉鬱立即轉入一種歡快的，怡悅的心境，從它一些復仇的感情都尋究不出，而實在只是痛苦所改裝了的。她的寬恕也是這樣，並不是由於從完成它得到一種沉着的，平靜的歡喜，却是由於一種純粹的熱烈，一種對於愛與愉快的急盼。」

黑茲力特說：「在莎士比亞的所有的女子中，易摩真也許是最溫柔而最正直的。她的不輕信愛阿啓摩講到她的丈夫的不忠心是很像得茲得摩那的遲疑於相信奧志羅的嫉妒。她對於那最傷心的事件只回答說，「我怕我的主已忘卻了不列顛了。」她的這樣輕易於寬恕愛阿啓摩的欺詐對於過於做作的女子是一個好教訓，就是只要一個人真對於善無所虧負，對於惡是無須裝得怎樣憤怒或者憎恨的。」

最後，摩飛努斯說：『在她的真實和她的純潔以外，易摩真的性格中的一個最顯著的特性是她的健全的單純和牠的對於一個滿充顯著一切不自然的世界的自然見解。在陰謀與鄙賤之間，她在宮廷中依舊是真實的，單純的，無辜的。她能這樣地不讓那可憎恨的外界的事物來影響到她自己的高貴的德性。她生存在那些純潔的理想的光輝之間，那是造成赤誠，單純，與真實的。』

第三節——冬的故事

一六一〇年

在莎士比亞的戲劇的發展的第四時期中，我們的第二個戲劇是冬的故事，也是一個講到由於父親的不公正的或者愚蠢的行動失去孩子的作品。在辛俾林中，不列顛的國王被劫奪去他的兩個兒子作為對於一個勇敢而且心跡高貴的戰士的不公正的放逐的一個處罰。在冬的故事中，國王利溫提茲，由於他的愚蠢於信任一個謊造的故事，被劫奪去他的妻子，他的兒子，和他的女兒，而且還有，那冤屈的妻子被劫奪去她的女兒。由於一串不可思議的事跡，這兩件事都得到了重合。

關於那戲劇斐尼發爾博士說：『在冬的故事中他的天才的日落的金光是照射着，甜美的鄉村空氣吹遍在整個的劇本中，而且還有一種關於他的回憶的愉悅的描寫，那在他的別的戲劇中是不大有的。只要人們還能思想，拍狄塔總要

使他們光明而甜美，赫邁奧泥也總要使他們的心與生活高貴。它還怎樣快樂地把莎士比亞帶到我們的前面來，混和在他的剪着羊毛和作着鄉村遊戲的斯特拉得福的鄰人們之間，在享受着流浪的小販的胡言與閑談，在從窩立克那的可愛的小姑娘們得到歡樂，並購買「禮物」給她們，在向男孩子們講妖怪的故事——「有一個人住在禮拜堂的墓地裏」——在向他四周的一切天真的笑樂和自然的美暢開着他的重新的心。那戲劇在音韻上，在感情上，在意義上，都是後期的，它在它的對話中沒有五步韻，它的終止的行數只是在百分之二點十二中的一個，它的雙的結尾是多至在百分之二點八十五中的一個。它的目的，它的教訓，是教導人寬恕別人的損害，並不是為它們報復。」

A. W. 希勒格也說：「冬的故事是正像仲夏夜之夢一樣適切地被稱了的。它是那些故事中的一個，就是它們是專被用來消磨一個長長的冬的黃昏的疲倦的閑暇的；它甚至對於孩子也有吸引力而且可領會的，而且它甚至會使人運回到想像的黃金時代中去。」

冬的故事大概是寫在一六一〇年，而在一六一一年五月十五日西門·福耳曼醫生在地球戲院中看到了它的上演，即使它以前沒有上演過。它的第一次的發行是一六二三年的對開本，它在那裏列為喜劇的最後一個。那本子是給很謹慎地印行了的。那使它同伯里克里斯，辛俾林，和狂風暴雨結合在一起的羅曼斯的聯繫是有一個很接近的性質的，這四個劇本是落在同一個類目之下。

劇情所在那裏發展的地方起初的兩幕是在西西里，繼而在波希米亞，最後又回到西西里。使波希米亞有一個海岸是毋須莎士比亞負責的。格麟已經在他的散文的羅曼斯陶拉斯塔斯與後尼亞中這樣做了的，而莎士比亞的劇本的材

料就採取自這個。

在時間分析上那劇情的持續佔有到一個十六年以上的時期，雖然在戲台上所顯示的實在只有八天，如下——

第一天包含着第一幕，第一到第二景。

第二天包含着第二幕，第一景；間隔二十三天。

第三天包含着第二幕，第二到第三景；第三幕，第一景。

第四天包含着第三幕，第二景；間隔：安提俄那的行程。

第五天包含着第三幕，第三景；間隔（第四幕，第一景）十六年。

第六天包含着第四幕，第二到第三景。

第七天包含着第四幕，第四景；間隔。

第八天包含着第五幕，第一到第三景。

那用來決定那寫作的日期的在那作品中的音韻的測驗顯示着一些有趣的事實。那劇本的總長是二七五〇行，其中八四四行是散文，和一八二五行是散文詩，那是屬於莎士比亞的最後的格式的。要是我們把第四幕的合唱的開場詩除出了的話，在那戲劇中，正如斐尼發爾博士所說的，沒有韻文的痕跡。陰性的結尾顯示着一個確切的增加，佔到百分之

三十二點九，不同於在辛俾林中的三十點七；此外它有五十七個輕的結尾和四十三個弱的結尾，却都比辛俾林稍稍減低着。聯下的行數的數目是百分之三十七點五，從辛俾林的百分之四十六有一個很大的跌落。然而言語的結尾測驗來相當平均，在冬的故事中是百分之八十七點六，而在辛俾林中是百分之八十五。從這一切特性看來，那戲劇一定是屬於莎士比亞的事業的最後期的，實在，它差不多是他的作品中的最後一個。

現在我們要看他爲這個劇本從那里所採取材料的來源。那戲劇是根據着他的舊時的競爭者和敵人羅伯·格麟的美麗的羅曼斯，那原來叫做達多斯托（一五八八年）可是後來改稱陶拉斯塔斯與發尼亞。有些批評家堅稱冬的故事在日期上，一定是在狂風暴雨以後，因爲在格麟的羅曼斯中，發尼亞，那相當於那戲劇中的拍狄塔，是被遺棄在一只無舵的小船中。在狂風暴雨中的米爾大也受到過同樣的遭遇，他們因此堅稱莎士比亞使拍狄塔遺棄在波希米亞的海灘上，是免除一個他以前已用過的重複的事件。可是，正如摩吞·盧斯先生所說的，狂風暴雨的情節是大概在冬的故事寫成以前就已經草擬了的，而這個原委把一切都可解釋明白了。

冬的故事的情節如下：利溫提茲，西西里的國王，和他的妻子赫邁奧泥，接見他們的朋友坡力克塞泥，波希米亞的國王。在那後者預備告別的時候，利溫提茲請他不要走，可是他答應，直到王后赫邁奧泥隨同她的丈夫一起請求，他才答應。這種一個夫人和一個王后的無辜的禮貌使利溫提茲相信他的王后同坡力克塞泥太親密。他把他的懷疑告訴卡密羅，他無效地想使他的國王驅除這種無價值的觀念。利溫提茲終於提議要使卡密羅毒死坡力克塞泥，而那忠心的老爵士只是假裝着答應，使他可警告那遭難者他的危險，並同他一起逃走。這個是平安地做就了。

他一領悟他已受到了欺騙，利溫提茲即向他的王后爆發，以最粗暴的話辱罵她。王后以尊嚴屏逐着他的侮辱，可是國王什麼解釋都不願意聽，並命令把她監禁着。她被移到監獄裏，而只剛剛到達那里，她便產生着一個女兒。保利那，安提峨那的妻子，把那嬰兒帶到利溫提茲的前面，而在把它讓他看着以後叱責他的不公正的懷疑。然而利溫提茲只是變得比以前更爲憤怒，並命令安提峨那，作爲對於他的妻子的鹵莽的懲罰，把那孩子抱出去而把它遺棄在它會在那裏死或者被一個別的什麼人領去的地方。安提峨那照着這樣辦，而在他把那嬰兒送到波希米亞以後，那在履行他的主人的命令的他被一隻熊咬死。拍狄塔被幾個牧羊人拾得了，而且被他們以鄉村的方法與習慣培養着。

在其時利溫提茲已在特爾斐參求神諭，問他的妻子是否犯罪，而且召喚她來聽那應答，然後來辯護它的命令爲什麼不該被履行。使他驚異的是那神諭宣示他的妻子的無辜。利溫提茲，憤怒着，否認那神諭的應答的真實，並命令繼續進行關於他的妻子的審問。

然而他現在已達到了他的不虔信的行爲的極端。正在王后赫邁奧泥將要辯護的時候，一個僕人奔進來宣說利溫提茲和赫邁奧泥的唯一的兒子，那年輕的馬密力阿斯，由於悲傷於他的母親的苦難，已在那個時候死了。利溫提茲從這個打擊立刻看到一個提示，他的對於他的妻子的不公正的虐待已觸怒了神道。聽到馬密力阿斯的死，赫邁奧泥暈厥了過去，而被擱了出去，沒有知覺地。所以，在他決定向他的冤屈了的王后賠罪，並向全國宣告她的無辜，並關照把她帶進宮廷裏來的時候，他被告知他的悔悟已來得太遲，因爲赫邁奧泥已完結了。

然而這個只是保利那的一個計謀，那用來確證，在重合的以前，利溫提茲的悔悟與自咎將被很好地證實的，而在其

時赫邁奧泥將被很好地待遇的。那自答攪續着十六年，而終於，在苦難已產生了一個新的靈魂的時候，國王是被請到保利那的家裏去看看故王后的神奇的雕像是爲偉大的雕刻者季力奧·洛馬諾所雕刻的。利溫提茲是去了，而非非常吃驚於它的像似。他看到那胸墜在鼓動；那眼睛在轉動，於是保利那叫那雕像走下來，而那兩顆久別了的心就完成了一個崇高的和好。可是有一個更大的歡樂在等待着赫邁奧泥。在波希米亞的拍狄塔已被領大做牧羊的父母的孩子，然而那空氣與習慣是窩立克那的活現。在她的信以爲真的父親的村舍中，拍狄塔已被王子夫羅立則爾，坡力克塞泥的兒子，看見過。那青年變得愛她到無可奈何的一步，而願意放棄他將來所要承繼的一切的權位，要是他可娶到拍狄塔的話。他的父親聽到關於他的迷戀，便改裝了去偷看那一對愛人。那剪羊毛的祝典的整個場面是一幅在十七世紀初葉的田園風的窩立克那的畫面，全然是亞加狄亞的絕美和生動的田園風的景色。在拍狄塔所散布在赴饗宴的客人們之前的花朵之間，我們似乎閃視到這樣的一個景象，那發生在二十九年或者三十年以前，在那時那年輕的威廉·莎士比亞，還沒有結婚，看到了那美麗的安·哈塔威，在做那天的饗宴的王后時，便立刻愛上了她。在冬的故事中所描寫的這樣生動的一個畫面，關於在那剪羊毛的饗宴中的拍狄塔和夫羅立則爾的，一定是從他的實生活中剪裁得來的。

可是坡力克塞泥自然不願意把僅僅鄉村的美女，雖然好，做波希米亞的王后。他禁止夫羅立則爾同拍狄塔再有任何的交往，並嚴厲地叱責那牧羊人去給他們鼓勵。雖然拍狄塔起初拒絕嫁給夫羅立則爾，他們，意依卡密羅的提議一起到西西里去。在那里拍狄塔的來歷是不久被發見了；坡力克塞泥隨即去追趕着他的兒子，而在適切的解釋以後，那兩個愛人在雙方的父親的祝禱之間結合了。那整個的集團，在不多幾小時以後，是在復活的赫邁奧泥的前面了。

那情節不大說得上完全的技藝的成功。兩個部分，赫邁奧泥的和拍狄塔，彼此並不很密切地聯繫着。那勉強的縫合是很顯著的，無論誰閱讀它都能看到那個藝術的缺點。

人物是都給描寫得又好又清楚的。利溫提茲是一個情感容易衝動的，喜歡多事的老人，娶一個無疑年紀比他自己輕得好多的妻子。他完全意識到他自己的欠缺，可是就因為這樣使得他對於她具有着更不寬容的妒忌。看到她同那些他認為可敬他的競爭者的人就是講幾句最形式的應酬話他都受不住。利溫提茲的心是這樣盲目於看不清楚究竟是否有對於他有損害的事實，以致他寧可用不公正的行為來保全他自己的名譽。因為保利那膽敢把那真實告訴他，他就使她的不幸的丈夫去做他的女兒，拍狄塔，的事實上的處死者。不錯，他的悔悟的苦難是又久長又嚴酷的，可是在那懺悔在它的倫理的，精神的反應上已有了確實的效果。以前就把赫邁奧泥從她的想像的坟墓裏召回去是會造成一件到那時已無法可挽救的錯誤的。幸而利溫提茲的靈魂是熱切於它的愛的復活的，他便歡迎赫邁奧泥，正如馬大和馬利歡迎拉撒路一樣，從坟墓回轉來。利溫提茲並不領悟為王的真意義是第一要約束自己，以履行人生的一切責任。有許多事情我們很願意做，可是要是這樣做了的話，是會觸犯而且刺傷我們的鄰人的——我們應當顧到我們的鄰人的愛憎，正如顧到我們自己的一樣。利溫提茲從沒有領會過這條教理。自己才是他的崇拜的對象，所以約束自己在他看來差不多就等於叛逆。

哈德烈·哥爾利治這樣講到利溫提茲：「利溫提茲的突然的妒忌，雖然是有些奇怪的，並不是不可能的。我確不定赫邁奧泥的便捷的懇求和披力克塞泥的容易的答應，在心跡高一些的人的心目中，可不可產生一種利時的雲霧，但願

並沒有這樣請求過，而只希望坡力克塞泥早些走……可是心的這樣的瘋狂的顯露，要是真爲劇本所需要的話，應該只被限用在最嚴重的悲劇上。利溫提茲的想像的粗俗，他的兇惡的提示，和對於理性、悔悟，或者宗教的難於領會，自然是由於他爲鄙賤的感情——還不如說不潔的邪神——所迷住了的緣故。」

愛因李治·部爾塔普說：「利溫提茲的瘋狂的嫉妬是最不近情理的。僅僅因爲他的妻子同他的客，他的最信任的朋友，熱誠地講了幾句話，和由於她的請求那客人答應在西西里再就一些時間，這個可怖的血腥氣的東西即變成一個屢屢的謀殺者。」

坡力克塞泥全然是一個比較不重要的人物，他是一個多情的，溫存的，對於一個女子什麼都不能拒絕的人。他對於利溫提茲和赫邁奧泥的態度就是他是一個熱心的親密的朋友，而他得到了像他們那樣密切而真誠的朋友很高興。他並不同利溫提茲有一樣的意見，「階級必得統治，而血必得述說。」他也不在別方面覺得「愛就足够了，不要問階級。」在他的兒子和承繼者想要娶那牧羊女拍狄塔的時候，在抽象的意義上，他認爲，愛是至上的，可是在一個王子而且一個承繼者要講到婚姻的結合的時候，情形就不同了。不在我們一邊閱讀那戲劇的時候，雖然我們的心可贊成王子夫羅立則爾緊迫着拍狄塔而且不問階級的勇氣與決心，我們的更好的判斷却總覺得那父親的意見是更適當的。哈德利·哥爾利治把坡力克塞泥認爲「並不很溫厚的，實在，一些什麼都不怎樣有。他顯然是這樣的一種人，就是他喜歡生存在別人的眼睛裏。」

王后赫邁奧泥是在莎士比亞的全部作品中的最崇高而尊貴的人像中的一個。利溫提茲所投擲在她的身上的錯

誤的責怪對她並沒有什麼影響，在她看來它們似乎只是用來打擊她的孩子。她一領悟到這個事實，她的所有的母性的天性即提心吊膽着，恐怕那已侮辱了她的虛假的誹謗還要污辱她的女兒。立刻她顯示那種保護的母愛，預備放棄一切而且忍受一切，只要她的孩子能從一切的誹謗脫除。她很願意死在世界的面前，只要她的孩子可以生，而且不因為她的母親的恥辱而面紅。她就這樣地，而且只是這樣地，去應付利溫提茲的誹謗。

哲麥孫夫人寫到她：『赫邁奧泥的性格所顯示的在男性中是從來找不到的，就是在女性中也是得稀有的，尊嚴而不驕傲，愛而不熱愛，溫柔而不柔弱，剛毅而不嚴厲。赫邁奧泥這一個王后，一個主婦，和一個母親，她是善良而美麗，而且出身高貴。在她的所有的氣分中和在她的每一句她所發的語言裏都有一種崇高的奇美，一種宏大而優雅的純樸，一種瀟灑的，不勉強的，却又尊嚴的沉着。赫邁奧泥的性格是被認為有一點可批評的。我聽見人講過，在她把她自己同世界隔離十六年的時候，在這些年間她的悔悟的丈夫，當她死了，悲哀着，而他的憂愁，他的懺悔，他的對於她的永恆的記憶，都沒有博得她的憐憫，這樣的行為，那批評者堅執說，是薄情的，一個溫柔而有德性的女子會像這樣是不可思議的。易摩真這樣做過嗎……或者得茲得摩那？沒有，自然；可是這個是莎士比亞用來辨別這三個人的性格的神奇的嬌柔與堅密的唯一的又一證據。』

留埃斯也說：『有十六年赫邁奧泥讓她的丈夫和世界相信她是死了，而正在她的女兒被找得了的時候她才從那裏像回歸到生命，並回歸到她的悔悟的丈夫。這個行為已被稱做忍心而且不自然的那責怪是不當的。赫邁奧泥的有着鄙賤的懷疑的丈夫已不信任過她的忠誠，也因此失去了她的尊敬。她已當衆被污辱過，她的無辜的小女兒被遺棄給一

個可怖的死亡，她的前途有希望的兒子是死了，爲她的羞辱所殺死。對於這樣的損害與痛苦，一個僅僅過後的認可是不足於補償的。她的丈夫的暫時的悔悟是不足於重把他置在她的心中的。那靈魂高上的妻子，穿著王室的服裝的，能再驕傲地走在一個宮廷中，那已看見過她的羞辱的，無孩子的，在那個丈夫的心裏是寡婦的，他會永遠責罵她的，要受到永遠的屈辱的——能嗎？在其中又沒有真感情又沒有自然心與魂靈都受了傷的，對於她什麼都不再存留，只有從人生告退，並不是爲要默想着她的損害，却是學習着寬恕，而且讓她的丈夫經過一個長時期的悔悟，使他從此再變成一個對於她有價值的人。」

拍狄塔和夫羅立則爾一定要被一起來論列：一個是別一個的完成。在莎士比亞的羅曼斯的金光滿射而花朵遍開的田園中所漂泊的愛人比這一對更完善而優美的是沒有的了。拍狄塔在她的魅力中兼具着真誠與甜美，和美麗與俊雅。最相互不一致的心理的優點似乎匯集在她一身。她是最樸實而不自炫的，然而也愛虛飾與浮華，因爲她喜歡看一簇的快樂的景象，絕對地不裝腔作勢的，因爲她一向生活在同自然的最基本的變化面對着面的情狀中，是這樣真誠而無偽的，此外，她還憎恨男子們和女子們的假的容顏和花朵的假的嬌豔。她愛鄉村，而在那里覺到最自如自在。然而她的對於夫羅立則爾的愛是這樣深切，以致要是他要她轉換到做作的大世界中去生活的話，她也會照樣做，是的，她是優雅而光榮地這樣做了的，可是決不是歡樂地。因爲她已使她自己做如夫羅立則爾所要她做的，並被他的意志導引着。關於她來她覺到一種臨近放棄一切的平靜。要是夫羅立則爾是被迫得服從他的父親而拋棄她的話，她領悟到這樣的一個意外會是對於她的生存的喪鐘，因爲沒有夫羅立則爾的生就會是死。在別方面，她已承襲到很多的她的母親的壓下却又

跳起的天性，會那樣迅速地從她的悲哀或者消沉恢復過來，而拍狄塔在她的決心盡她的責任上也是很堅強的，不管她的愛是怎樣深切。正如斯托潑瀾耳德·勃魯克在他的莎士比亞的十扯戲中所稱讚她的：『拍狄塔的熱情的愛，她的柔和的溫柔，並不影響她的理智，象赫邁奧妮一樣，她是看得十分清楚的；敏銳地從假分別出真來，明白的理性使她在紛擾的時候得到平衡。』

夫羅立則爾的性格是十分複雜却又非常和諧的。他的人生，如我們在那劇本中所看到的，可被簡括做一個想使父母的和婚姻的責任得到和解的企圖。他親切地愛他的父親，而決不會夢想到做同他所表示了願望相反的任何事件。然而那個父親已禁止他再想到拍狄塔，這是他愛得過於他自己的生命的，因為他（夫羅立則爾）是波希米亞的王位的承繼的王子，而一個牧羊女做王后會是一件非常不合法的事情。要放棄她，這是他現在實在在用着他的整個的天性的感情愛着的，是不可能的。在他看來沒有拍狄塔的生命會像正午的天沒有太陽一樣。他從他遇見拍狄塔的第一分鐘起就已用最可尊敬的意向愛着她，而現在，在他的父親的命令之下，他便向她宣誓說他願意爲了她的緣故放棄一切——身分，地位，國家——並憑他的行爲他證實他的天性的絕對的真誠與高貴。可是要完成他的對於拍狄塔的誓言，他的對於他的父親的責任又怎樣？正如克累息所說的：『一個已把他的子女的和王子的責任隨便拋棄的人，該被這樣豐富地酬報以拍狄塔的愛和利溫提茲和坡力克塞泥的國度的承繼權是不對的。』然而克累息沒有想起在聖經上的那條舊誡：『一個男子要捨棄父親和母親，而依戀他的妻子，而他們二人要合二爲一。』夫羅立則爾用這個方法，而且只有這個方法，才能把兩種責任，婚姻的和子女的，和合起來。那下的必得讓位給那上的，父母的給婚姻的。

關於拍狄塔和夫羅立則爾，那偉大的德意志莎士比亞學者，A·W·希勒格，寫着說：『沒有什麼能比夫羅立則爾和拍狄塔的愛更清新而青春的了，沒有什麼既這樣理想地田舍的而又尊榮的了；王子呢，愛使他變成一個自願的牧羊人，公主呢，她出於無知地辜負她的崇高的出身，而在他們的手中花環變做王冕。莎士比亞從不遲疑於把理想的詩放在緊靠着最鄙陋的散文的旁邊；而這個也大都是現實的世界的情形。拍狄塔的養父和他的兒子二者都是思想簡單的村夫，以致我們有些看不大清楚那使拍狄塔變得這樣高貴的是什麼。』

克累息又說：『夫羅立則爾的整個的性格都表示真愛的力量是在一切外界的勢力之上的。他一忽兒都不想到他的家世，他的身分，他的未來的對於他的父親的和對於他的國家的責任，他一些兒都不由此對於人生的選擇有所搖動。』關於拍狄塔，哈得孫教授寫着說：『她是花朵的一個伴侶；在我們看到她同它們在一起的時候，我們真有些不明白還是它們從她得到更多的感受呢，還是她從它們；而在製花環的一點上，她是詩人們中的最甜美的，而在她的手裏的花環變做最富麗的王冕。』

傑利那，安提俄那的妻子，是那戲劇中的有力的人物之一。她是赫邁奧泥的忠實的朋友，而非凡的固執與決心戰鬪到底。熱心而決斷的，精明却又易動感情的，誠懇而熱切的，為高貴的感情所激動又為崇高的責任意識所約束的，正如魯意先生所說的，『她在那戲劇中是必要的，要是沒有她的屢屢的支持，像利溫提茲這樣的一個人，在已過了十六年以後，怎樣還能保留那種力量與新鮮的感情，那對於他的認罪和對於我們滿足我們的關於赫邁奧泥的名譽的同情是那樣的不可或缺的。』

第四節——狂風暴雨

一六一一年

我們現在臨到莎士比亞的最後的一個劇本了。我們看看它，我們就覺到離別的空氣滿佈在整個的劇本中。我們很可確定在莎士比亞完成了狂風暴雨的時候，他領悟到他的作爲一個劇作者的實際工作是終結了。

關於那戲劇撒母耳·約翰孫博士說：『不管莎士比亞的寫作或者採取這個劇情的意向是什麼，他在其中造成了許多人物，都是以非常的技巧創造了的，而且在人生上具有着精密的觀察。在單單的一個劇本中，在這裏具備着王子、朝臣、和水手，而且都是很生動的人物。』

威廉·嘿茲力特也說：『狂風暴雨是莎士比亞的作品中的最基本而且完美的一個，他在其中顯示着他的各種變化的能力。它是滿充着優雅與崇高。他用最大的藝術，而且並不稍露它的痕跡，把人性的和想像的人物，戲劇的和怪誕的，融合成一片。』

微克志·雨果提出如下的特出的見解：『狂風暴雨是爲莎士比亞所夢想的創世記的血案的卓越的結局。它是原罪的贖罪之道。它把我們所運載去的地方是一個盪漾了的區域，在那裏定罪的方法是被慈悲所赦免了，在那裏由於對於殺兄弟者的大赦和解也確被得到了。而在那作品的終結的地方，那詩人，爲情緒所激動，把安多泥奧投入在普洛斯特拍

洛的懷抱中，他已使該隱被亞伯寬恕了。」

寫作的日期也許是一六一一年，而它的第一次向公眾露面是在一六二三年的對開本中，它在那裏列在第一個位置上。

德意志莎士比亞學者提克爭持着說狂風暴雨實在是一個假面劇，是專為依利薩伯公主同伊勒克志·腓特烈的婚姻所寫的。那婚禮舉行在一六一二——一三年二月十四日，而狂風暴雨是在那次所演的十九個劇本中的一個。可是它一定在那個日期的好久以前就已被上演過了，而一六一三年分把它同莎士比亞的人生的所知道的事實合上去會全然是太遲的。

那戲劇關於它的來源，顯然是同那發見與開拓的羅曼斯相繫聯的。關於船遇險的故事也許是同海的冒險號的遇險有直接的關係的，那是海軍總司令佐治·散麥茲的旗艦，遇險在一六〇九年七月。那旗艦是在百慕大沿海被衝上了海岸，它在那裏堅插在兩塊岩石之間。那船員達到了陸地，並從那船身的木材為他們自己造了兩只小船，他們在其中航行到維基尼阿，從那裏他們轉到英格蘭。西撒士德·如耳，得救者之一，把那經過在一六一〇年寫成了一本書，題名百慕大的發見，或者叫做魔鬼島；在那書中和在那戲劇中有許多相同的地方，而那原由一定是在莎士比亞寫他的劇本的時候有那本書放在他的前面。有些批評家把那戲劇的日期定在遲至一六一二年，以用一個可能的來源為根據。威廉·斯特刺徹那遇險的船的又一得救者，在近一六一一年的年底才回到英格蘭，而立刻把那災難和它的發生的地點作了一個詳細的敘述。W·G·哥斯林牧師指出斯特刺徹是「在他住在黑影道士的時候」把這些寫成的，並指出在

這些敘述與那戲劇之間有這許多相同的地方，以致我們不容易說出還是斯特刺徹採用了那戲劇呢，還是那戲劇採用了他。也許莎士比亞已看到過那篇文章的原稿。

背景是置在『一個沒有居民的島子』上。有些批評家以為莎士比亞是有蘭佩杜薩在他的意念中，也有的以為刺勃畢阿才是那背景，它們二者都位置在意大利和突尼斯的中間。然而還有一部分學者堅執着說是百慕大羣島；第四起人說是科賽刺。莎士比亞已聰敏地使得什麼都變成模糊的，而最好讓普洛斯特拍落的島子是在那個羅曼斯的經線與緯線之間，它的地位是充分準確地被描寫成『在叢山的那邊，而且遙遠遙遠的』。

那時用分析顯示莎士比亞已切實地墨守着古典劇的時間單位性，就是劇情該被完成在二十四小時的限度以內。狂風暴雨的劇情的持續是四小時。見幕一，景二，行二三九到二四〇；幕五，景一，行一到五，一三六到一三七，一八六，二二三。那戲劇的音韻的分析如下：狂風暴雨是莎士比亞的第四個最短的劇本，那長短的程序是：錯誤的喜劇一七七〇行，馬克柏同一九九三行，味羅那的兩紳士二〇六〇行，和狂風暴雨二〇六八行。在這些二〇六八行中有四五八行是散文和一四五八行散文詩。散文詩是精微地寫成了的，而中間行的句讀用至上的藝術變化着，使得整句的音樂性能確切地同行和對句有音節上的諧合。韻我們在那戲劇中只看到一個（見幕二，景一，行三六四到三六五）雖然我們還能看到一兩個中間韻（見幕三，景一，行二八到三〇）——

『要是你肯坐下，

我要搬給你木塊，請給我那個；

我要堆它成堆。」

還有一個同樣的是在第三幕，第三景，第六十七到六十九行中。不管是有意還是無意，韻是確切地在那裏。至於韻文的百分率在那戲劇中只有〇點一。陰性的結尾有百分之三十五點四，此外還有四十二個輕的結尾和二十二個弱的結尾，顯示同冬的故事和辛俾林比起來稍微減低一些。聯下的行數在那個戲劇中佔到百分之四十一點五，比冬的故事加增，雖然同辛俾林比起來減低。言語的結尾測驗來顯示同冬的故事比起來稍微的減低，是百分之八十四點五對八十七點六。

從音韻的測驗看來，所以在日期上我們會把狂風暴雨放在冬的故事和辛俾林的前面，可是我們從外在的證據看到這個是不可能的。然而我們由此可看到從音韻的測驗所得來的證據，雖然重要，也得被小心而且辨別地應用才是。

狂風暴雨的情節是這樣地深被知道，以致解釋似乎不大需要。一艘船，在它的裏面是那不勒斯的國王阿倫索，他的兄弟瑟羅士梯安，米蘭的篡奪的公爵安多泥奧，國王阿倫索的兒子斐迪南，和幾個他們的貴族和紳士，已衝上了那蠱惑了的鳥子的岸上，在那裏住着米蘭的合法的公爵普洛斯拍洛。這個時候的許多年以前，普洛斯拍洛已被他的篡奪的兄弟安多泥奧從米蘭放逐出去，放在一只無舵的小船裏，隨着幾箱子衣服和他的魔術書，並由他的近來剛死去了她的母親的小女兒米蘭大陪伴着，讓他們聽天由命地漂流在海面上，讓波浪去決定他們的溺死或者游上海岸。他們漂流上

了這個沒有居民的島子——沒有居民，只居住着一個半人半獸的怪物，卡力班。普洛斯拍洛終於把他逼得做他的僕人。他們生活在這裏，凡人生所需要的那島子都供給他們，直到那艘在其中有王族的一起人的船航行來到的那天，在那裏發生着一個奇異的禍患。那是由於普洛斯拍洛施用他的魔術所產生的狂風暴雨。所有的航行者都碰到了奇異的遭遇，他們都上了這個蠱惑了的島子的岸。瑟龍士梯安和安多泥奧是被阻止着謀殺阿倫索，而終於他們都驚駭於發覺他們是都在普洛斯拍洛，那可怖的魔術師的權力中，他們已這樣致命地虧待過他的。可是從王子斐迪南已對於米蘭大發生了愛，這個開介寬恕是被獲得了。這兩個愛人彼此都宣證了他們的誓約，而普洛斯拍洛在他已試了那青年的剛毅與善良以後也就答應了他們的結合。從他們寬恕是被得到了，普洛斯拍洛重復獲得他的公爵的領土，而整個的集團都回到米蘭去，讓那島子給卡力班。那戲劇從各方面看來都顯出一個致別的作品——這一個戲劇是用來久別那些場面的，那些在其中有着一個忙碌的人生的希望與恐懼，紛擾與勝利的場面。

人物是莎士比亞所最銳利而有力地描寫了的。普洛斯拍洛我們能想像是莎士比亞在老年時所變成的——聰敏的，先覺的，受不住惡行的，可是神奇地忍耐而同情於人性的弱點與缺點。莎士比亞，在他的一切的劇本中，一向在顯示着最偉大的統治力是統治自己，或者說自個。帶厄的古歌所唱的是『我的心對於我是一個國度』，而莎士比亞的人生哲學像普洛斯拍洛的，是包含在那樣的情景中。在他們二者看來塵世的尊嚴現在是不怎樣重視的。正如那崇高的聖人或者魔術師羅哲爾·培根所說的——大的智慧是被視為大的魔術——普洛斯拍洛已得到比塵世的統治權所能給與的更廣大的國度，就是對於他自己的心意，與想像的自制的王國。在做一個統治者的時候，他爲了他的研究已犯了忽

略他的人民的致命罪。當他這些年來在那島子上的孤獨的沉思中，他不但已找得用作悔悟的時間，他還有時間來領悟他在那裏而且怎樣已造成了錯誤，而對於他的心與意志獲得着這樣的一個平靜的，神志清明的，不偏不倚的統制，使他變成了一個『聖人』，用那個字的最真實的意義——一個人在各種可能的聯繫上都在用一種聖哲統治着他自己。在同他自己的身內的和身外的兩種惡勢力掙扎以後，直到他使它們都受他的意志的支配為止，他現在才立得出一個他的想像，以及他的心與意志，是絕對受統制的人。查理·考登·克拉克說普洛斯拍洛是有一個復仇的天性的。他說他是永遠保有那種性格的。憑他的魔術的技能，如我們所得知的，普洛斯拍洛已發覺他的致命的敵人在某一個鐘點要進入到他的藝術的影響所及得到的範圍以內來了。他造成了一個狂風暴雨，使得他們上岸到他的島子上來，以使他們來到他的權力之下，他便憑他的高貴的自制施用那種權力——爲什麼目的？——就只爲要重得他的被剝奪了的公爵的領土。復仇在那裏？這不是更不如說他的崇高的自制的又一個例子？雖然智慧是他的範疇，隨同那從試驗所產生的經驗，他現在會知道怎樣用溫和而平靜的力量來統治着，以避免過去的錯誤。然而，要是魔術已獲得這些勝利的話，這是由於他的舊時的研究，那已使他忽略了統治的責任了。所以，在他重新獲得合法的公爵的尊嚴的時候，那種魔術是無疑會被棄絕的。他的責任現在會是日日月地而且時時地爲他的人民的福利作着打算。莎士比亞也在要離別戲台了，也許因爲他領悟到他的能力，心理的想像的，以及生理的，都在衰敗着。所以在他的天才依舊很飽滿的時候就放棄他的戲劇的至上的王位是他的責任，因爲在衰敗着的能力意思就是所盡了的責任是不完滿的。因此，普洛斯拍洛和莎士比亞二人都在狂風暴雨中由那偉大的老魔術師聖人作着這個最後的宣說——

——『在我已要求

一些天上的音樂的時候（甚至現在我也這樣要求）

在它們的意義上來完成我的終局，爲

這個輕妙的魔術所需要的，我要折斷我的魔杖，

埋它在深深的某一個地底，

而且，比任何垂準所及得到的更深，

我要沉下我的書。』

關於普洛斯拍洛寧飛努斯說：『普洛斯拍洛，在他的島國中，現在似乎第一次地學得管理自己以及別人的教訓與藝術。經驗已教導了他。他使他四周的一切都嚴格地順服着……甚至那些鬼怪，也戰慄着聽他的指使。他的不幸已使他小心而謹慎，憤慨而嚴厲。可是這種嚴厲並不毀損他的善良，他的憤慨也並不使他想不到和解，他的對於還報的欲望和他的對於王族的不自然的行爲的憤怒並不損傷他的高貴的天性，也並不使他濫用他的權力……是既聰敏又善良的，普洛斯拍洛對於米蘭大施用他的父親的威權，愛與嚴厲兼施地；他對於那些鬼怪也施用他的同樣的權力，只除出卡力班，對於他直到最後他還是緊緊地約束着，知道那鬼怪的惡魔性以及殘忍性。』

我們現在要來講到米蘭大，她的性格一向被認為是一個一切的憐憫與熱切的同情的同義語。她是莎士比亞似乎只在他的後期才描寫得出的天賦很厚的女子之一。米蘭大在她的無辜的心中貯藏着一種安靜的清白的純潔，這是除了子女的愛以外沒有別的感情所能激起一絲微波的。從很早的童年她就隨同她的父親遷往在那個蠱惑了的島子上，她的精神慢慢地發展成女性的堅強，直到她同斐迪南會見而且交接了，才掀起了陣陣愛的波浪，以掃除了一切阻隔。於是一剎那那孩子從她脫出了，正如蛹脫出了它的外皮而變成蝴蝶一樣，她便變成一個可愛的婦人。她的愛是出於憐憫斐迪南，因為在那時她領悟到在一個人同情又一個人的地方就已經開着心的門讓愛進來。雖然她以前從沒有看見過一個男子，然而她明白同這樣的一個伴侶在一起生存的幸福才會完成。她的島國——那個島國她以為已供給了她的靈魂的每一個需要——的幸福是很大的，可是她現在旋回去向它望望總好像有些，雖然她當時並不這樣知道，並不十分充足的。愛只要它有一次達到心就保留不住什麼的，而子女的愛現在是被吸收進一個更大的範疇中去了。雖然她的人生一向是被隔絕的，米蘭大具有一種本性的尊嚴，這能使她將來在米蘭的宮廷裏的時候自如地履行任何所要她履行的榮譽的職分。

米蘭大已博到許多的讚美。哲麥孫夫人說：『要是莎士比亞從沒有創造過一個米蘭大的話，我們就決不會覺到純粹的自然和純粹的理想怎麼能彼此全然融和着。米蘭大的性格是很女性的。她是美麗的，和順的，溫柔的，而且她只是這些。它們完成着她的整個的為人，外在的和內在的。她實在是這樣完全地不裝腔作勢的，這樣絕妙地精美的，以致她除出窈窕什麼都不缺。』

海涅說：「米蘭大的愛是沒有歷史的影響能被展它的最高的理想的，像一朵在未墾的土地中的花，只有仙子的脚才可踩到它。亞立厄爾的歌已撻昏了她的心，而肉欲除出了卡力班的那種可厭的形式以外從沒有向她顯示過。所以斐迪南所激起的愛不僅是天真的，而且還是一種聖潔的誠懇，一種近於可畏的原治的純潔。」

那已激起了這種愛的斐迪南是一個好的男子以及一個好的王子。他自從他來到那島子以後終於已領悟到在一個王子的特權以外一個人的權利究竟是什麼。要是他沒有踏出了那傳統的圈子的話，他決不會明白這個事實。在那個蠱惑了的島子上，他那不勒斯的王子，只是那魔術師的搬運木塊的人。那是關於所有的人的階級的關係他所學習到的第一課。那種階級的關係只有在別人肯給與它尊視而且準備把那種特權讓與的時候才保得住。在斐迪南已學得了他的關於人的相互恭敬的教訓的時候，束縛是被解除了，他便有着來去的，和他所做要做的，自由。普洛斯拍洛到日後才學得他的教訓，他便關心到斐迪南，要是他要做他的女兒的丈夫的話，該在他的早年就學得他的。他知道怎樣統治的也知道怎樣服從。斐迪南的性格到現在為止一向是殘缺的，因為還沒有發展到善良的一步。同那魔術師聖人在一起了不多幾小時就剷除了在他的天性中的莠草，並激發了高貴的德性的長成。

那「王族的一羣」的性質是很複雜的。那那不勒斯的國王阿倫索，他的兄弟瑟羅士梯安，米蘭的篡奪的公爵安多泥奧，和米蘭宮廷裏的一個老爵士麥絮羅都是這樣的人，就是他們生平從沒有領悟過他們的身分僅是相對的，各人的社會階級的高一些和低一些都是出於先行的假定。只有阿倫索一個人，在階級上最高的，才切心地感覺到船的遇險和他的兒子斐迪南的溺死，這兩件事其實都只是假定的，是由於好多年以前對於普洛斯拍洛所犯的罪的處罰。他樂於承認

他的過失，他也享受到一種來自贖罪的寬恕的幸福。那兩個別的，瑟龍士梯安和安多泥奧，在他們也供認他們的犯罪以前，遭受到更大的苦楚，更甚的恐懼。安多泥奧，普洛斯拍洛的兄弟，是本質地有一個惡的天性的，他的後悔只是被他的恐懼所逼出來的。反之，善良的老麥瑟羅是有一個高貴的靈魂的，在他看來各種的惡都是很可憎的，他還常常宣說人對於人作惡的不人道。他以為沒有一個人該受到不公正的待遇，而一切的人的普遍的善就是一切的人的目的。

最後，我們要講到卡力班和亞立厄爾。那前者是一個鬼怪，產生自在一個惡魔的父親與一個巫女的母親之間的一個結合。他在他的本性上是殘忍的，在他的嗜好上是肉慾的，和他的習慣上是整個地獸性的。然而在這些性質之上，正如普洛斯拍洛所述說的，他有一個能及得上可被稱做有智能的靈魂。可是普洛斯拍洛驚恐地發覺他越使那鬼怪的智能發展，他就越給與他作更大的罪惡的才幹。雖然這樣，卡力班用一種模糊的對與錯的意識想到上帝，想到公正，而且對於自然的美也有一種奇怪的見解。

哥爾利治這樣分析卡力班：「那人物是被神奇地設想了：他是一種地上的生物，正如亞立厄爾是一種空中的生物。他是帶有獸的品性的，可是不同於獸的有兩個方面，由於僅僅明白，沒有倫理上的理由，和由於並沒有真正的獸所具有的本能。卡力班，從幾方面看來，還是一個高貴的生物；那詩人已造就得他離開輕蔑很遠的；他在想像的意識上是一個人，他所用的一切想像都吸取自自然，而且非常詩意的；它們適合於亞立厄爾的想像。」

亞立厄爾，在別方面，是為莎士比亞的天才所創造了的最精微的人物之一。他在文學作品中沒有類似，除非它是同各脫的「亞甫涅爾的白夫人。」這兩個鬼怪在這一點上是相像的，就是他們二者都是在愛的神聖的範疇以外。他們有

智能，可是似乎沒有靈魂，便沒有愛的能力。亞立厄爾經驗着歡樂與悲哀，對於普洛斯拍洛所採取的態度與其說是有惡意的，毋寧說是開頑笑的，而在儘受到威脅才得安分，一會兒又要把他幽禁在橡樹的罅隙中，一會兒又要不讓他有他的自由。然而他對於普洛斯拍洛是非常忠心的。他是他的意志與命令的忠實的僕從，他爲要得到一句話的讚美甘願地工作着，然而他臨終，他已得到了他的自由，而在普洛斯拍洛用一個表示憾意的辭句向他致別的時候，——他以前已對他說得他會掛念他的——亞立厄爾却一些憾意都沒有表示。他有充分的智能，却並沒有愛與感激。關於他黑茲力特說：「亞立厄爾是想像的能力，思念所化身了的迅速。在普洛斯拍洛對他說趕快一些的時候，他說：『我要囑我前面的空氣。』」對於這個我們還可加上哥爾利治所說的：「他既非產生自天，又非產生自地，却彷彿產生自它們二者的中間，像一朵山楂花，儘懸在空中，微風拂着，却只不落到地面上來。」

斯托澂福·勃魯克在他的莎士比亞的十扯戲中說：「亞立厄爾却是屬於空中的，是空中的自由的精靈，精微的，善變的，接連着行動的，活潑的，像以太一樣地無所不穿入的，在空中和水中，在火中，和在地底的深處，都有活動的能力的。今天我們可稱他做電……而像以太震動在泥土與水的分子之間一樣，亞立厄爾也能生在海中，和在雲霧上，和在地底的深處——」

——「我來

應答你的最愉快的歡樂；不管去飛，

去游，去穿入火中，去駕在

盤旋的雲霧上；亞立厄爾和他的

一切的能力都依照你的吩咐做。」

在王政復古以後，幾個戲院都重新開了，狂風暴雨許多年來都是一個很流行的戲劇，尤其在達味爾特和德萊登的本子已被完成了以後。然而在那個本子中關於那作品改作者們的成分是多於莎士比亞的成分，而我們所該喜悅的那個根據一個偉大的戲劇的拙劣的改作終於被擯了出去，雖然它僭取了近乎一百年。

第十三章

莎士比亞的偽作與對開本

我們現在要來講到某種戲劇，那是已很適當地被應用了『莎士比亞的偽作』的名稱的。在用這一個字眼的時候，我們是要用它的最好的，並不是最壞的，意義。有一兩個劇本莎士比亞在那上面是盡了相當的力量，的，如，比如，亨利第八和兩個高貴的親戚，然後他才把它們交給一個合作者；還有些戲劇他在其中所做了的只是修改過一兩個場面，或者也許只在情節或者演出上給與一些指導，如愛德華第三，斐味善的阿登，一個約克州的悲劇，厄德麥吞的愉快的惡魔，羅克賴因的悲劇，克倫威爾勳爵托馬斯，倫敦的浪子，麥林的誕生，馬斯多刺斯的喜劇，非耳·厄姐，清教徒，約翰·奧爾德卡斯爾的一生，等等，都是這樣。

至於亨利第八，那是被包含在一六二三年的對開本中的，莎士比亞在它的上面一定盡了很大的力量，實在說來，他近乎寫了那戲劇的一半才把它交給約翰·夫勒拆。然而讀者或者要問，為什麼把悍婦的馴服和伯里克里斯包含在內，而把亨利第八除出？在這一本書中我們只想對於這些無論怎樣都不能被視為可包含進『莎士比亞的偽作』的類目之中的戲劇，就是這些或者全部分或者很大的部分為莎士比亞所寫的戲劇，作一個嚴密的檢討。因此我們對於亨利第八只要有一個很簡短的敘述，而對於其餘的也並不想多所論列。

亨利第八

一六一三年

亨利第八也許是寫在一六一三年，而那音韻的證據把它列在莎士比亞對它們出過一些力的劇本的最後的一個。它直到一六二三年的對開本才被發行。那劇本的背景是被置在倫敦和韋斯敏斯特，也有一次在琴波爾吞；而那作品的時間分析顯示劇情的持續是十天，隨同間隔。那音韻的測驗關於寫作的日期問題供給着如下的證據：那劇本的總長是二七五四行，其中只有大約六十七行散文，和二六一三行散文詩，那是屬於莎士比亞的最後的格式的。韻文差不多全然不見。五步韻只有十六行，並隨同別的韻文，它的百分率是在百分之一以下。陰性的結尾佔有百分之四十七點三，而在莎士比亞的部分中有四十五個輕的結尾和三十七個弱的結尾。聯下的行數的百分率是四十六點三，或者終止的行數同聯下的行數的百分率的比例是一對二點〇三；而言語的結尾的測驗顯示回到百分之七十二點四。這些數字可證明亨利第八是完成於莎士比亞的筆的最後的寫作，而那戲劇列為他的劇本的最後的一個。

以下的無誤地是那戲劇的莎士比亞的部分：第一幕，第一到第二景；第二幕，第三到第四景；第三幕，第二景；第五幕，第一景；那戲劇的其餘的部分是屬於約翰·夫勒拆，他是莎士比亞的最接近而且最成功的摹倣者。

那劇本的材料所從那里採取的來源是和林茲赫的編年史，卡芬狄士的武爾賽傳，和福克思的教堂的演劇和墓碑。

那情節很沒有精彩，而到那劇本結束的時候，興味大部分都已消失。那戲劇單講到亨利和武爾賽這兩個重要而崇高的人物之間的衝突與糾紛，而在國王不問怎樣高的代價，決心要娶安·勃倫的時候，便簽出了武爾賽的處決狀。那戲劇的興味實在就在那裏完結了。

至於那劇本的人物，那引起我們的興味的三個人是亨利第八、武爾賽和安·勃倫。亨利第八是一個粗暴的，感情衝動的，心跡鄙陋的專制君主，他的鐵的意志給與他一種崇高與威儀，使得他的人生與行動都產生在它的支配之下。他受不住抵觸，而把國家認為只是一種用來產生他的歡樂的利源。一種低下的倫理的調子流露在那戲劇中，而那使那劇本有它的措辭的尊嚴和它的行動的崇高的是武爾賽，並不是亨利。他造成許多的錯誤，可是它們並不是專為自己的利益打算才產生的，而他在他跌倒以後，隨同一陣呼喊去赴他的死，而那呼喊自從那戲劇寫成以來幾世紀來都在鳴響着。

「克倫威爾，我囑咐你，拋去野心。」

就為那個罪惡天使們跌倒，人怎麼能，那末，

他的創造者的肖像，希望憑它獲勝？

……要公正，不要恐懼。

讓你所企圖的一切的目的都是為你的國家的，

你的上帝的，你的真理的……

……哦克倫威爾，克倫威爾！

要是我嘗只用我侍奉我的國王的一半的熱誠

侍奉我的上帝，終我的一生他不曾

讓我赤裸着去對我的敵人。」

安·部倫是一個柔弱的，仁愛的，富於感覺的女子，有一顆真能憐憫王后喀德麟的心，然而又眩惑於一頂王冕的光榮。我們一看就知道這樣的一個女子，她的執着於國王只是爲肉體而並不是爲道德高尚的靈魂，不會把她的地位保守得久長的。在她與那心情柔和的却又精神崇高的喀德麟之間的對照是彼技巧地處理了的。別的人物也都是被清楚而有效果地設想而完成了的，而時代的一般的空氣也是被有力地顯示了的。

兩個高貴的親戚

一六二二——一三三

這個戲劇大概是寫在一六二二——一三三年，而發行在一六三四年。雖然通常地認爲夫勒拆的劇本，在寫作上莎士

比亞的實際的參與並不大，那偉大的劇作者的天才却也能從那戲劇的計畫與形成上很明顯地看得出來。它的總長是二七三四行，其中一七九行是散文，和二四六八行散文詩，那格式是比較地無力的，陰性的結尾，弱的和輕的結尾的數量都是很大，而幾乎所有的行數都是那種聯下的格式。至於那戲劇的材料所從那裏採取的來源，綽察的坎特布里的故事中的「勇士的故事」還有兩個戲劇，R·愛德華滋的帕利夢與阿賽特（一五六六年）和另一本帕利夢與阿賽特（約一五九〇年）在這三個作品中包含着一切所需要着的事實。人物給描寫得精密而貼切，在帕利夢與阿賽特之間的對照給表現得很有力量。關於女性的人物，伊密力亞是一個高貴地設計了的迷人的女子，她的在一個很艱難的地位中的心是顯出對於女性的最高貴的本能很真實的。

愛德華第三

一五九五——九六年

愛德華第三的朝代是發行在一五九六年，重印行在一五九九年，一六〇九年，一六一七年，一六二五年。它是根據着和林茲赫益志的宮殿與歡樂和夫壘沙特。莎士比亞在這個作品中的與分，要是有的話，一定是很少的，因為無論在格式上或者在人物上一些都看不出有他着過手的跡痕來。我們看來它似乎有些像是一個莎士比亞的馬遜式的初期作品的摹仿，像托馬斯·德克這樣的一個作者所寫。夫雷亞先生以為那戀愛故事部分是莎士比亞的，而亞勒弗烈·騰尼

孫對夫雷亞先生說，「我在那整個的戲劇中都能追跡到那大師的手筆。」在言語與想像上自然是有些像莎士比亞的，因為他的影響在當時對於一切的作者都是很強盛的。

斐味善的阿登

一五九二年

這個戲劇是發行在一五九二年，在那時莎士比亞還只剛開始他的事業。在它的豐富的設想與出奇的完成上，也在它的熱情與悲憤的堅密上，以及在它的想像與語氣的勇壯上，都確切地顯示着那大師的手筆。那格式是時常地在使人想到莎士比亞，而它也許是在他的戲劇雇用時代為戲院所寫了的。那情節是講到阿登被他的妻子雇用了兩個人所謀殺。那這樣地編成了劇本的謀殺案是發生在一五五一年。那戲劇是重印行在一五九九年和一六三三年，而在一七七〇年才歸給莎士比亞。

約克州的悲劇

一六〇八年

這個劇本也是寫一個犯罪的故事——就是一六〇四年約克州的卡爾味力的窩爾志·卡爾味力把他的兩個年幼的孩子謀死。他也刺死了他的妻子，而且還想殺死另一個孩子。那行爲是被敘述在一首一六〇五年的歌謠中，而那悲劇是被這樣描寫着，「並不怎樣新鮮，又悲哀又真實。」——爲威廉·莎士比亞所作。它是發行在一六〇八年。有幾節有些行數似乎像是莎士比亞的，可是那相像性很模糊而空幻。然而那思念當是粗糙得就是作爲他的最初期的作品也不大配的。

厄德夢吞的愉快的惡魔

一六〇八年

它更是一個滑稽戲，過於一個戲劇，而且雖然有幾行和幾句顯示莎士比亞的手筆的跡痕，然而它們是很模糊的，所以他所做的至多只經過一翻修改的工作。那戲劇的價值是不大的，可是它也許嘗爲「國王的優伶們」填過空缺。它是發行在一六〇八年。

別的偽作

羅克賴因的悲劇，發行在一五九五年；克倫威爾勳爵托馬斯，印行在一六〇二年，而述說出寫在一六〇〇年倫敦的浪子，發行在一六〇五年；麥林的誕生，出版在一六六二年，而宣說是爲莎士比亞和牟力所作；曼徹斯特的磨坊主的女兒馬斯多刺斯的喜劇是寫在大約一五九一年，可是直到一六三一年才發行；清教徒，或者滑忠嶺街的寡婦，由W. S.印行在一六〇七年，和約翰·奧爾德卡斯爾，科班勳爵的一生，也說是莎士比亞同德累吞，哈塔威，威爾遜和門對合寫的，這些劇本的性質都是很平庸的，而這裏那裏的特出的好段落或者好句子一定是出於莎士比亞的手筆。然而，整個地講來，這些劇本就是作爲他的最初期的作品也十分不配的。

莎士比亞的版本

如大家所知道的，威廉·莎士比亞全集的第一次的印行是在一六二三年，而完成把這些劇本和詩收集攏來的工作的是他的以前的同事和朋友，約翰·罕明治和亨利·康得耳。然而，正如錫德尼·利先生所說的，那冒險事業是爲一個印刷者和發行者的小企業組合所提示的，他們負擔着一切的責任，而夫利特街，近聖丹斯坦禮拜堂的威廉·雅加爾當時的印刷業領袖，是那企業的最高當局。做文學顧問的也許是本·準孫。在那集子中一起包含着三十六個戲劇和詩作。那『第一對開本』在現在是有至上的價值的。

『第二對開本』是出版在一六三二年，是托馬斯·科次爲約翰·斯麥狄克，威廉·阿斯普力，理查·和琴茲，理查

·麥根和羅伯·阿羅志印行的。它事實上是一個第一對開本的再版。第三對開本，一個第二對開本的再版，是發行在一六六三年，發行者是彼得·微文丹，他在下一年又印行了它一次，加上了七個戲劇，其中的六個現在認為是沒有被收進去的權利的，只有伯里克里斯才是那大師的作品。第四對開本，是為H·赫靈曼、E·部盧斯脫、R·契茲惠爾和R·本特力，在一六八五年印行的，是一六六三——六四年的對開本的重版，一些變動都沒有，甚至連那偽作也一樣。為獨立的編者所編的第一個版本是在一七〇八年為尼哥拉·駱所編，其次在一七二五年為亞歷山大·頗普所編，而第三個版本是在一七三三年為留伊斯·提奧波德所編，第四個版本是在一七四四年為托馬斯·翰麥卿所編；第五個版本在一七四七年為比沙普·窩柏吞所編；第六個版本在一七六五年為約翰孫博士所編；第七個版本在一七六八年為愛德華·卡珀爾所編；第八個版本在一七七三年為佐治·斯提汾斯所編；和第九個版本在一七九〇年為愛德曼·馬倫所編。

自從那時以來有無數的版本是在被編着，正如編聖經的情形一樣，誰能說到什麼時候它們才會終止？那些戲劇差不多已被翻譯成世界上的每一個文化國家的語言，而且它們在中國的平原上和在祕魯的高原上正像在恆河的兩岸和在亞馬孫的四周一樣地深被享受而且讚美着。你無論到什麼地方去你總可看到莎士比亞的劇本。

莎士比亞就是這樣的一個人，這樣的一個創造者，為他的同時代人所知道而且所愛戴，做世界上所曾見得過的最偉大的天才之一的，要是有什麼人還要堅執着說他的戲劇是被別的什麼人所寫的話，他們可去看看本·準孫的高貴的頌辭，單單它就足於給他們充分的解答的。要是本·準孫一個競爭者，並不愛戴而且知道那「人」的話，他會已

寫了像這樣的頌辭嗎？

還是讓我們來看看薛孫的意見——

「我記得優伶們常常說起，認為是莎士比亞的一種榮譽，在他的寫作中（不管他所寫了的是什麼）他是從不塗去一行的。我的回答是，但願他已塗去過一千行。他們以為這是一句有惡意的話。我並沒有對後世的人也這樣說，只是對他們的無知，因為他們所讚賞他們的朋友的正是他所最錯誤的地方；為辯明我自己的坦白，我要說：因為我愛戴那人而且尊重他的記憶，在這一方面的崇讚像在任何一方面一樣深切。他是實在忠實的，而且天性暢放；他有一種優美的想像，勇敢的見解，和溫柔的表現；他在順流而傾瀉的時候有時候他實在應該停止了。他的機智是在他自己的權力中，但願他也能這樣控制它！有許多地方他所寫了的是不免可笑的；像有一處他以禮撒這人物所說的，一個人對禮撒說，「禮撒，你待得我不對，」他回答，「禮撒決不待得不對，只是用公正的理由，」和別的這樣的句子；那是可笑的。可是他用他的好處把他的壞處抵消了。在他可被讚美的地方比可被寬恕的地方要多得多。」

接着讓我們來讀這首薛孫給一六二三年的對開本所寫的崇讚詩中的一節——

「我，所以要開始，年代的靈魂！

鼓掌！歡欣！我們的舞台的神奇

我的莎士比亞，起來！我不要再讓你宿在

綽號，或者史本廬的邊頭，或者叫破蒙

睡過去一些以留一個地位給你

你是一塊沒有一個坟墓的墓碑，

你也依舊活着，在你的書活着的時候，

而我們有讀的機智和給與的讚美。」

這些都沒有價值的嗎？要是這樣的話，那末人證都沒有用處了。

然而莎士比亞既是他自己的時代的又是我們的時代的光榮與神奇，不單是英吉利文學的驕傲，也是世界的最高貴的文學的驕傲與靈感。總之，他是世界上所曾見到過的最偉大的智慧和想像的力量——

「這兒是一個懂識！什麼時候再來這樣的一個？」

名人傳記

遠爾文自傳.....	一元	現代名人傳.....	一元六角
托爾斯泰自傳.....	一元二角	中國名人傳.....	一元六角
伊藤博文自傳.....	一元八角	世界名人傳.....	一元六角
佛蘭克林自傳.....	一元六角	列 爾.....	一元
穆勒自傳.....	二元	慕索里尼.....	一元二角
莎士比亞評傳.....	四元	希 特 勒.....	一元二角
高爾基傳.....	一元二角	白手成家偉人傳.....	一元
畢斯麥傳.....	一元二角	世界三百名人圖誌.....	一元八角
林 肯 傳.....	一元五角	世界六十名人像傳.....	六元五角
貞德英烈傳.....	一元八角	清代七百人傳.....	十二元
科學家列傳.....	一元六角	五十科學偉人.....	一元四角
黑人成功傳.....	一元二角	大發明家發現家故事.....	一元
現代歐美女偉人傳.....	一元六角	合作先驅傳立葉.....	一元六角
		當代國際人物.....	一元二角

世界書局印行

版權所有
翻印必究

中華民國三十年十月初版

莎士比亞評傳

參
元

發	出	發	譯	原
行	版	行	者	著
所	者	人	者	者
上海及各地	世	陸	咸	斯
世界書局	界	高	治	米
	書	誼	常	吞
	局			

