

“人类是多么美丽！”

——《暴风雨》的主题思想与象征意义

王忠祥

内容提要:《暴风雨》是莎士比亚晚期剧作中引人关注的名著,通常被莎评家誉为戏剧诗人的传奇剧的代表作。本文从生态美学视角并结合伦理学批评理论,论证此剧的主题和象征意义。《暴风雨》通过普洛斯彼罗其人其事所展示的“主旋律”,突出了莎士比亚的人文主义期待:通过优化人性、提升道德的教育,祛除假丑恶,普及真善美,构建人人幸福的“理想之国”。剧中许多象征性的画面所显示的天地万象共存共荣,以及人与人、人与自然和睦共处的理想,不仅有其历史认知价值,而且颇富超越时空的审美意义。细读精思《暴风雨》,追溯戏剧诗人文艺创作的“心路历程”,鉴赏其寓意深刻的象征意义:这是人类走向全面和谐的“深绿色之路”。这种绿色是富有永恒生命力的“未来色”,莎士比亚文艺创作的魅力因此而日新月异,青春长在。

关键词: 莎士比亚 《暴风雨》 主题思想 象征意义 生态美学 伦理学批评

作者简介: 王忠祥,华中师范大学文学院教授、《外国文学研究》名誉主编,主要从事英国与北欧文学研究。

Title: “How beauteous mankind is!”: The Theme and Symbolic Meaning of *The Tempest*

Abstract: *The Tempest*, created by William Shakespeare in his late years, is widely regarded as a representative of his romantic tragicomedies. This essay makes an exploration of the theme and symbolic meaning of this play from the perspective of ecological aesthetics in combination with ethical literary criticism. The theme displayed through the description of Prospero foregrounds Shakespeare's humanistic expectation — to construct an ideal republic, where all people enjoy happiness, by enhancing human nature and morality, and by dispelling falsehood, evil and ugliness while disseminating truth, goodness and beauty. The play is rich in symbolic scenes showing a harmonious coexistence of human and nature and of human beings themselves. This provides not only a value of historical cognition but also an aesthetic value transcending time and space. A close reading of this play while tracing the playwright's spiritual adventures and seeking the symbolic value of this play leads to a new understanding that this play demonstrates a “dark green road” leading to a universal harmony of the human world. The “green” is a “future color” indicating the eternal vitality of life and the eternal charm of Shakespeare's works.

Key words: William Shakespeare *The Tempest* theme symbolic meaning ecological aesthetics ethical criticism

Author: Wang Zhongxiang is professor at the College of Literature, Central China Normal Uni-

versity (Wuhan 430079, China) and honorary chief editor of *Foreign Literature Studies*. His major research areas are British and Scandinavian literatures.

莎士比亚的传奇剧《暴风雨》(*The Tempest*)诞生在他文学创作的最后阶段即第三时期(1608-1613)^①,正值17世纪第一个10年之末与第二个10年之初,也是詹姆士一世恣意倒行逆施的年代,在这一时期里,戏剧诗人的人文主义理想接受了严峻的考验,他进一步深思并确认:他所执着向往的“以人为本”的和谐幸福的“理想之国”,与丑恶的封建现实之间存在着不可调和的根本矛盾。如何选择通往“理想之国”的有效途径,无疑被一代人文主义者视为当务之急,但强大的社会阻力使之成为当时的“镜花水月”。在这种情势下,戏剧诗人的创作思路伴随着精神探索之发展而产生重大的变异,从以悲剧创作为主转化为以传奇剧为主,在传奇剧中借助幻化无穷的超自然力量解决一切社会问题,他采用神话传奇性人物故事,再现人世间的悲欢离合,揭露社会现实中的阴毒残酷,提倡人文主义的人性教化、“恕道”精神和道德自我完善,描绘“舍己为人”、“化敌为友”、“改恶从善”的典型,构建深绿色的自然与人、人与人亲善和美的“乌托邦”。如此绿色的“乌托邦”显然涂上了幻想色彩,但对照黑暗的现实,其嘲讽意味深长,其道德批判力量强劲,而且可以引导人们对“现存事物”永远不变之说,产生怀疑乃至彻底否定,莎士比亚的传奇剧融会了悲剧和喜剧的各种原素,颇有悲喜剧(tragicomedy)的风韵,《辛白林》、《冬天的故事》和《暴风雨》都是其中驰名全球的杰作。《泰尔亲王配力克里斯》以及戏剧诗人和约翰·弗莱彻于1613年合写的《两位贵亲戚》也可纳入此类,这并非单纯依据写作时间划分类别,更重要的是由于两剧与上述三剧的创作风格近似(王忠祥500)。

就莎士比亚独自编写的剧本而言,《暴风雨》是他的压轴之作,因为此后问世的《亨利八世》、《两位贵亲戚》(以及写于1596年而近年确认的《爱德华三世》),据考证系他与别人合作的剧本,由此观之,似可将此剧视为戏剧诗人主体的绿色艺术创作道路的“终点”。《暴风雨》约写于1611-1612年,剧本完成的当年首演于詹姆士一世宫廷。1623年,它以对开本形式首次出版,居于对开本首卷。关于此剧依据的素材,无从确实考证。部分剧情来源可能与下列事件或材料有所联系:1.当时的一些著作,如史学家威廉·斯特雷奇的《书信》和希尔威斯特·乔尔代思的《发现百慕大》(又名《魔鬼之岛》),记载1609年一艘移民船“海上冒险号”在百慕大群岛附近触礁,生还者纷纷讲述失事的惊险经历;2.德国作家雅各布·艾勒尔的剧作《美丽的西狄亚》、西班牙作家埃斯拉瓦的小说《冬天的晚上》和法国散文家蒙田的《随笔记》。此外,当时流行的浪漫色彩浓郁的传奇文学的影响也是显著的。莎士比亚还借用了他过去的剧作《错误的喜剧》、《第十二夜》中的局部情节,如海上行船遭遇暴风雨翻船而乘船人受难或亲人分离等。如此这般的戏剧情节,颇能引起读者和观众的情感共鸣:“人有悲欢离合,月有阴晴圆缺,此事古难全”^②。作为“自然诗人”(A natural Poet),莎士比亚一贯关注幻化无穷的大自然以及人与自然的关系,他的诗剧不乏人化自然和自然人化的描写。

《暴风雨》不仅是莎士比亚晚期传奇剧的代表作,而且是他前期剧作(1590-1600)和中期剧作(1601-1607)的“回音壁”^③。这出优秀的传奇剧回应着其他剧作中美的旋律,并融合了颇富人文关怀的理想精华^④。我们站在这座壮丽的“回音壁”前,就仿佛能亲聆莎翁

所演奏的具有永恒魅力的“标题交响乐”。就其内容宏大、技艺圆熟精湛而言，堪称一曲优美的“和声乐”，可以说是天才艺术家思想发展与剧作创新的总结，如有些莎学家所评论的那样，这是戏剧诗人的“诗化遗嘱”。不仅如此，戏剧故事情节和人物形象中蕴涵的颇富超时性的思想与艺术的双重探索精神，对当今关于“社会转型与地理道德建设”的研讨，颇有启迪意义。传奇剧《暴风雨》由5幕9场和“收场诗”（epilogue，即普洛斯彼罗致辞）组合而成。故事发生在15世纪意大利北部，剧中主人公原米兰公爵普洛斯彼罗秉性仁慈，德高望重，勤奋好学，精通魔法。他为了专心研究学术，委托其弟安东尼奥治理国事。安东尼奥道德败坏，野心勃勃，觊觎王位已久。他抓住代理朝政的机会，不惜出卖米兰公国的利益，勾结那不勒斯王阿隆佐，借助外力篡夺大权，将普洛斯彼罗和他的独生女儿米兰达驱逐出境，任其在海上四处漂流。这样的事情在当时并不罕见，正是人与人之间关系急剧恶化和人的私念权欲畸形膨胀的一个集中表现。普洛斯彼罗流落在一座荒岛上，为了父女的生存，用法术征服了这里的精灵鬼怪，成为荒岛上的主人。12年的流亡生活，让他认清了安东尼奥和阿隆佐的罪过。经过12年的辛勤劳作和积极建设，他使荒岛变成了绿化而神奇的“童话世界”。这出传奇剧从安东尼奥和阿隆佐等人在海上遇难，被普洛斯彼罗施法掀起的风暴吹上小岛写起，“往事”都是通过人物补叙的。安东尼奥初到小岛，也曾继续作恶，他以为那不勒斯王子腓迪南已被海水淹死，便趁机怂恿阿隆佐的弟弟西巴斯辛弑兄篡位，开始施行一系列谋杀诡计。幸有普洛斯彼罗的强力阻止和道德感化，才化险为夷，转危为安。话说到此，不禁令人想起莎士比亚前期创作中的喜剧《皆大欢喜》。喜剧故事也是讲述法兰西的一个公国的公爵，被其弟弗莱德里克篡位而流落亚登森林的经历；剧中还有与此呼应的情节，即邪恶的哥哥奥列佛对其弟奥兰多的残酷迫害。这里所描写的人际关系，与《暴风雨》中人与人相互疑忌、彼此仇恨，何其相似！也无可讳言，《暴风雨》中的安东尼奥在其悔悟之前，作为“恶”的化身，集损人利己的歹徒、野心家、阴谋家于一身，其社会危害性超过弗莱德里克、奥列佛之流，剧作家对其人其事的扩展式的描写，连同剧作家对海上各种阴谋罪恶的揭露，无疑具有更加切实的惩恶扬善的内涵。似可断言，安东尼奥其人其事与喜剧《皆大欢喜》中的弗莱德里克“逐兄篡位”，连同悲剧《麦克白》中的麦克白“弑君篡位”比较，并非简单的重复，确实有其“与时俱进”的新意和更为深广的批判功效。

关于这出传奇剧的基本内容，有两组情节特别值得我们关注：其一，普洛斯彼罗的道德教化原理及其实践效应；其二，米兰达和腓迪南真挚热恋及其优化环境。普洛斯彼罗对恶人的教化方法奇妙，恩威并施，通过道德训诫引起对方情感净化，同时伴随颇富人性的批判斗争。他认为“道德的行为较之复仇的行动是可贵得多的”，他希望恶人为自己所干的坏事痛心疾首，幡然悔悟。他的善良心愿到底获得实现，他的人文教化的效果极好，安东尼奥和阿隆佐觉醒了，乐意接受道德感化教育，下定决心改过自新，将公爵宝座还给普洛斯彼罗；甚至粗野愚劣的凯列班获释后也认知自己的过失，不辨真伪良莠，竟错把“醉汉当作神明”，向蠢才“叩头膜拜”。米兰达在普洛斯彼罗所创造的梦幻世界里长大成人，她心目中的人类和环境都同她一样，美好而纯真：“人类多么美丽！啊，新奇的世界有这么多出色的人物！”可以这么理解：米兰达对人类的欢呼（How beauteous mankind is！）表现了剧作家对未来美好人类前景的憧憬。米兰达接受了大自然的恩赐，深深地爱上了被暴风雨卷上荒岛的腓迪南；尚未受到人世利欲沾染的王子，对这个纯洁的“大自然之女”也是一见钟情。他们的爱情既获得普洛斯彼罗的关怀，又有以缥缈而聪慧的爱丽儿为首的众精灵的支持，精灵们扮演希腊罗

马神话人物故事,“祝福这一对璧人”。米兰达和腓迪南的真挚、纯洁的爱恋充满了柔情蜜意,可以与拉山德和赫米娅(《仲夏夜之梦》)、罗密欧与朱丽叶(《罗密欧与朱丽叶》)的爱情媲美,同样表达了莎士比亚提倡个性、自由、平等的爱情观。然而,米兰达与腓迪南的爱情更能反映剧作家的理想:不仅以诚信的互敬互爱为基础,而且在谐美环境里不受任何束缚(包括家族阻力和社会干扰),他们不必偷偷地双双私奔,也无须在花园相会私订终身。像米兰达和腓迪南所享受的这种“畅行无阻”的爱情,无疑只能出现在剧作家所向往的理想社会之中。莎士比亚期待的自由人性的理想化社会何以可能,剧作家难以做出科学而确切的答案,但他通过剧中人物忠诚的大臣贡柴罗其人其言,描绘了没有君主也没有贫穷的“理想的共和国”。在这里,人类的衣食住行等一切均受惠于大自然,大自然为纯朴的人们提供“一切富饶的东西”;在这里,人与人和平共处,人与自然相互关怀。贡柴罗所建构的人人平等、人人自由、人人幸福的乌托邦,与“往古”以及《皆大欢喜》中的“黄金时代”(the golden age)、《李尔王》中“贫富平均”的追思交相呼应,它集中凸显了剧作家毕生的求索——人文主义的生活、政治与道德原则:清除人间罪恶,消灭贫富差别,反对纷乱争斗,追求和平谐美。其中,不劳而获、靠天吃饭的幻想当然不可取,但也不必因此而忽视追求自然人性和颇富人本精神的理想的光辉。在《暴风雨》中,剧作家饱蘸浪漫主义的浓墨,曲折地反映了现实社会的各阶层的利害冲突,普洛斯彼罗所代表的符合人性的正义力量和安东尼奥所代表的丧失人性的邪恶势力的斗争,正是 17 世纪初期社会矛盾的写照(王忠祥 502-503)。普洛斯彼罗创造的“梦幻世界”,贡柴罗讲述的“绿色的乌托邦”,还有米兰达和腓迪南彼此奉献的“洁白无瑕的爱心”,汇聚综合起来象征着人类的美好和谐,这一切都是对黑暗现实的否定。人们初读此剧,也可能质疑剧作家的社会批判劲力似有弱化倾向(或婉言剧作家“思想矛盾”尖锐化,中外莎评界均有认同此说者),如经过反复细读精思,也不难悟解其强烈批判精神以奇异形态为载体,寄寓在美丑恶形象比照之中。诚然,普洛斯彼罗其人其事以及众人在荒岛上演出的“悲喜剧”,也反映了剧作家晚年的思想活动:厌弃丑恶社会现实,探索走向和谐世界的通道,提倡道德净化人性,其实如前文所强调,追求颇富“谐美”的未来理想世界,就是对现存的纷乱丑恶的社会的浪漫式的鞭笞。有人评定《暴风雨》一类传奇剧归纳浪漫主义戏剧类,可以认同。不过,如此浪漫主义戏剧也有浓厚的现实主义精神。莎士比亚“幻想的对象”,建立在丰富的现实生活的基础上。正因为这种“幻想的对象”来源于现实生活,所以它才能那么亲切动人,而且具有引人去恶从善的道德力量(王忠祥 503)。

在这出绿色的传奇剧中,莎士比亚精细而生动地描写了普洛斯彼罗其人其事,重点突出他与自然的关系、他与各类人物(包括缥缈的精灵爱丽儿)的关系,从而显示他的无所不在的“怨道”精神(包括饶恕叛逆的凯列班),从而客观而切实地宣扬了和睦共处的人类生态化、诗意化、审美化的生态发展。似可毫不夸张地说,这是戏剧诗人 20 多年来“心路历程”精缩的化身,以及他那跨越式的终极反思。也许由于如此“反思深藏着无数期待后人发掘的未知点”,所以引起许多读者和莎评家各式各样的读解评价,甚至众说纷纭,莫衷一是。认真的读解和评论不少,均可作为我们体悟莎剧时的参考材料,但也不可忘却两项基本原则,一是要求解析符合文本精神实质,不可恣意突破其极限或底线;二是坚守历史唯物主义与辩证唯物主义相结合的原理,不可沾沾自喜于管窥蠡测,迷恋“自我”。这里可从举出认同和质疑的两例,予以较深入的研讨。

首先,再思考普洛斯彼罗运用魔法调适自然与人性所建构的“梦幻世界”,连同他导引

人们去恶从善的事迹，以及米兰达、腓迪南“相逢何必曾相识”的热恋奇境。如从当下热议的生态美学角度并结合伦理学理论审视，可能产生值得关注的新悟解，此剧客观而艺术地表现了人与自然的关系：相互依存而彼此作用。普洛斯彼罗是莎士比亚塑造的多重象征性（或寓言性）的人物形象，其言其行无不涵蕴着剧作家追求人生和艺术双重谐美的自觉意识。他那主宰自然（呼风唤雨）、驾驭凯列班和爱丽儿等精灵的魔法，富有“科学”知识为人效力的深刻意义，常常作为普洛斯彼罗运用自然力量的“工具”出现，间接地显示了普洛斯彼罗与自然的复杂关系。普洛斯彼罗初到荒岛时，曾凭借法力解放被凯列班之母（女巫）囚禁的善良聪慧的爱丽儿，并取代当时岛上唯一的主人——凯列班而统治全岛。传奇剧关于这一事迹的追溯，不容忽视，“追溯”反映了剧作家的动态的思想意识，荒岛也有囚禁与迫害。与此链接的几场戏，进一步突出了剧作家的创作意图，即生于蛮荒之地的凯列班与来自文明都市的膳夫斯丹法诺等勾结，企图谋杀普洛斯彼罗，夺回“宝岛”的统治权；流落在岛上的安东尼奥也在勾结西巴斯辛耍弄诡计谋杀阿隆佐，以夺取王位，两起阴谋均以彻底失败告终。在剧作家笔下，文明城市和野蛮荒岛都有生态不平衡问题，都有美丑善恶的冲突，怎么办？传奇剧作出形象的“答案”：可以通过“魔法”借助自然力量揭丑彰美，惩恶扬善，优化人性，提升人格，共创符合人文主义原则的谐美生活环境（张泗洋 37-46）。普洛斯彼罗的魔法终于教化了“文明都市”的恶人和荒岛上的“野人”，安东尼奥等（包括凯列班）幡然悔悟，人性复归了。普洛斯彼罗的魔法还创造了米兰达和腓迪南的热恋奇境，而这种热恋奇境又与作为大自然化身的美惠精灵爱丽儿有密切的因果关系。从戏剧故事的表层观看，普洛斯彼罗及其女儿米兰达是爱丽儿的主人，但实际上父女二人和爱丽儿建立了亲情关系，他们和爱丽儿在心灵上融会在一起。显然，依据普洛斯彼罗心愿去促进米兰达与腓迪南的爱情，协助“主人”使不和的各方走向化仇为友道路的爱丽儿，既象征着岛上原居民纯而善的品质，又显现了当时科学知识与自然意识的认知水平。《暴风雨》的最后一场，戏剧临近结束时的场景涂上了浓重的神奇而谐美的色彩，腓迪南不再怨恨绿色的海浪了，“海水虽然似乎那么凶暴，然而却是仁慈的；我错怨了它们。”米兰达热情讴歌“新奇的世界”和“出色的人物”，充分表达了剧作家关于未来世界“人类是多么美丽”的殷切希望。普洛斯彼罗最后的“旁白”（向爱丽儿），连同“收场诗”，寓意深奥。他扔掉了魔法，放弃了“宝岛”上的统治权，让凯列班重当此地的“唯一主人”，决定带着阿隆佐等众人返回那不勒斯，委托爱丽儿设法运用“吉利顺风欢送”，并衷心祝愿爱丽儿重返高空享受自由生活。此时此刻，人与自然和谐了，人与人和谐了，普洛斯彼罗的内心世界也和谐了。这一切表明：剧作家赋予他的剧中主人公以万能的魔法，终极目标在于创造“以人为本”的和谐天地（包括自然与社会），这才是剧作的重中之重。普洛斯彼罗其人其事，表现了剧作家特定的开明君主政治理想，期待开明君主调和上下左右各方利害关系，造福于全社会，全民共享天下财富，这显然是早期历史剧（《亨利五世》等）中政治思想的延续与发展；如果予以现代化全球语境式的解读，如此政治理想似可联系“生态政治”（Ecopolitics）观察，普洛斯彼罗其人其事，凸显了剧作家所理解的人与自然的复杂关系，研讨如何借助自然力量改造生存环境和造福人类（包括人性净化）颇有战略意义；主宰、亲善、友好（大自然）的场景，以及联动大自然惩恶扬善、教化人性的描写，都有感人的创意；这显然是早期的喜剧（《皆大欢喜》等）中优化自然意识的纵深扩展。《暴风雨》这部传奇剧也自暴了幻想与现实的尖锐矛盾，剧作家在“问题意识”的驱使下提出的诸多难题无法彻底解决。理所当然，就社会条件而言，剧作家的主要历史任务在于提出问题，

不必苛求他立即策划可行的解决难题的具体方案。剧中许多象征性的画面所显示的万象共存共荣,以及人与人、人与自然和谐共存互利的理想,始终活跃在剧作家各时期的创作中,而且愈来愈强烈,其弥可珍贵的历史审美价值和超前性的未来审美意义,不言而喻。

与前例对照,比较而言,还有一类迥异的“质疑”性的评论。比如,在《暴风雨》里,关于普洛斯彼罗其人其事,尤其是他与荒岛以及凯列班、爱丽儿的关系的读解与评析,有人借用赛义德的后殖民主义理论,发表了与我们常见的观念不同的意见。从所谓“后殖民主义莎评”思路考察,似可将普洛斯彼罗形象读解为剧作家当时所感应的殖民主义意识的载体。他在荒岛上能呼风唤雨,实质上是“殖民暴力”;野性而丑怪的奴隶凯列班实质上是岛上的土著居民,被特林鸠罗称作“这岛上特产的笨货”(3幕2场)。凯列班和爱丽儿等众精灵都受制于普洛斯彼罗魔法,凯列班把他当作这里的大自然和原居民的“主宰”^⑤。诸如此类的评论,自有其理论依据和文本实证,均有一定的参考价值。但是,绝对不可拘禁在后殖民主义理论之内,而拒绝包括前例在内的多方面的异议。据我们的读解体悟,说《暴风雨》(当然涉及普洛斯彼罗形象)是莎士比亚内在情感的载体,文化心理向外释放的桥梁,就理论而言,这是可以理解的。关键和焦点在于这种“情感”和“心理”是否主体或那么全面?莎士比亚经受过当时(17世纪初)英国殖民政治现实(争夺海上殖民霸权)的感染,这是不必争议的,不过剧作家在构思这出传奇剧过程中,未必有意凸显这段殖民主义历史。如果说当时出现殖民主义的扩张是历史必然,那么作为“自然诗人”、剧作家的莎士比亚,他的传奇剧《暴风雨》多少反映出“潜在”的殖民主义化意识,也就是艺术的必然了。这里务必予以适当补述:所谓“潜在”的意识,系指隐藏在世界观深处的甚至自己也难以觉察的意识,常常作为人文主义的附体伴随物而存在。这种文化意识的流露是不自觉的,当然不是剧作的主体。《暴风雨》的主旋律仍是戏剧诗人的人文主义期待:通过优化人性、提升道德的教育,祛除假丑恶,普及真善美,达到天地万象全面和谐之境。

《暴风雨》一剧的主旋律借助象征艺术之力,充分表现了莎翁作为审美“人学家”进行“人的存在”哲学思考的特色(Kaufmann 4-5),在思想和艺术两方面承传并发展了从古代到文艺复兴初期经典作家作品一贯提倡的绿色“和谐之路”,而且预示了与时俱进,不断更新的前景。在传奇剧主旋律导引下,在莎翁绿色乌托邦光照中,人们似乎听到了古罗马作家西塞罗超越时空的欢呼:“宇宙和谐地歌唱!”(《神性论》),仿佛重新鉴赏人文主义的爱情观、友谊观、人生观、政治观、国家民族统一主张等。可以深入思考一位莎学家的意见(杨周翰,“莎士比亚如是说”58-66),借用西塞罗的“欢呼”形容莎翁的世界观是适当的:“宇宙和谐地歌唱”,点明“宇宙和大自然是一个和谐的整体”,它把个人之间的爱与友谊扩而大之,“包括了全宇宙,体现了把纷乱的人类社会建成一个有秩序的社会的理想”^⑥。《暴风雨》不仅体现了莎士比亚传奇剧艺术教育(提升道德修养)的典型特征,而且凸显了戏剧诗人毕生追求的和谐世界(持衡的自然生态与社会生态)。剧中许多象征性的画面所显示的天地万象共存共荣,以及人与人、人与自然和睦共处的理想,始终活跃在戏剧诗人创作的各个时期,不仅有其历史认知价值,而且颇富超前性的审美意义。如此看来,细读精思《暴风雨》追溯戏剧诗人的“心路历程”和创作道路,不难理解其深刻的象征意义:这是人类走向全面和谐的“深绿色之路”。这种绿色是富有永恒生命力的“未来色”,所以莎士比亚的文艺作品魅力日新月异,青春常在。

注解【Notes】

- ①本文引用莎剧译文，均来自朱生豪等多人译本《莎士比亚全集》（北京：人民文学出版社，1986年）。查证莎剧原文，以 David Bevington 编《莎士比亚全集》（1992年）为主，并参考其它版本的“全集”。
- ②引自宋代词人苏轼的“水调歌头”，载《宋词三百首笺注》，唐圭璋编（北京：中华书局，1962年）。
- ③参见邵旭东 王忠祥：“《暴风雨》的主题及其它”，阮坤主编《莎士比亚新论》（武汉：武汉大学出版社，1994年）。
- ④参见王忠祥：“莎士比亚戏剧人物的审美意义”，《美学与时代》1-2（1990）：29-36。
- ⑤关于这一问题，争议颇多。如孙家琇认为《暴风雨》在一定程度上流露了初期殖民主义的“压迫意识”（《莎士比亚与现代戏剧》），何其莘不同意把此剧与资本主义的殖民过程联系在一起（《英国戏剧史》）。段方断言：“普洛斯彼罗法术的本质是殖民暴力”，参见“普洛斯彼罗的魔法和凯列班的诉求——后殖民主义视角下的《暴风雨》”，《外国文学研究》2（2005）：60-65，也有人否定此说。李伟民的著作《中国莎士比亚批评史》对这一方面争议有所评介，可供参考。
- ⑥我国著名莎学家杨周翰在“莎士比亚如是说”一文中曾明确指出，莎士比亚的文艺观及其特性可以用维吉尔、西塞罗、薄迦丘的语录予以高度概括。

引用作品【Works Cited】

- Kaufmann, Walter. *From Shakespeare to Existentialism: An Original Study*. New Jersey: Princeton UP, 1995.
- 莎士比亚：《暴风雨》，朱生豪译。《莎士比亚全集》卷一。北京：人民文学出版社，1984年。3-86。
- [Shakespeare, William. *The Tempest*. Trans. Zhu Shenghao. *The Complete Works of Shakespeare*. Vol. 1. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984. 3-86.]
- 杨周翰编选：《莎士比亚评论汇编》（上、下）。北京：中国社会科学出版社，1979-1980年。
- [Yang Zhouhan, ed. *A Collection of Shakespeare Criticism*. 2 vols. Beijing: China Social Sciences Press 1979-1980.]
- ：“莎士比亚如是说”，中国莎士比亚研究会编，《莎士比亚研究》创刊号（1983）：58-66。
- [——. “Thus Speaks Shakespeare.” Ed. Shakespeare Society of China. *Shakespeare Studies* (1983): 58-66.]
- 王忠祥：“建构崇高的道德伦理乌托邦——莎士比亚戏剧的审美意义”，《文学伦理学批评：文学研究方法新探讨》，聂珍钊 邹建军编。武汉：华中师范大学出版社，2006年。487-507。
- [Wang Zhongxiang. “Constructing an Ethical Utopia: The Aesthetic Significance of Shakespeare's Plays.” *Proceedings of Conference on Ethical Literary Criticism: A New Approach to Literary Studies*. Ed. Nie Zhenzhao and Zou Jianjun. Wuhan: Central China Normal UP, 2006. 487-507.]
- 张泗洋：《莎士比亚引论》（下册）。北京：中国戏剧出版社，1988年。
- [Zhang Siyang. *Introduction to Shakespeare*. Vol. 2. Beijing: China Drama Press 1988.]

责任编辑：邹岳奇