

# 「李爾王」辯

梁實秋

## 一

「李爾王」一向是被稱為莎士比亞的「四大悲劇」之一。從德國的 Gervinus: Commentaries, 1848-9 到英國的 A.C. Bradley: Shakespearean Tragedy, 1904 這一連串的所謂浪漫派的莎士比亞批評，差不多全是讚美「李爾王」，稱之為莎士比亞的「最偉大的」如果不是「最完美的」的作品。

約翰孫博士說：「在莎士比亞的戲劇中，「李爾王」確是應該受到稱讚的。沒有一齣戲能如此的強烈的把握住人們的注意；能如此的激動我們的情感與興趣。情節之錯綜，人物之對照，命運之急轉，故事之緊湊，使人心不斷的充滿了憤怒、憐憫、與希望之騷動。沒有一景不使情節中的悲慘氣氛加深，沒有一行不配合一景的情節之進展。詩人的想像的潮流是如此強大，我們的心靈一旦投入進去，便不能不被挾持而去。」(Edition of Shakespeare, 1766, Vol. vi, p. 158) 約翰孫博士是一個嚴肅的新古典主義者，其見解已經如此。浪漫派的批評當然只有更進一步的頌揚。詩人雪莉在他的 Defence of Poetry (1821) 裏說：「近代作品常以喜劇與悲劇相混合，雖易流於濫，然實為戲劇的領域之大開展；不過其喜劇之成分應如「李爾王」中之有普遍性，理想的，並且有雄壯之美，方為上乘。即因有此原則，故吾人恒以「李爾王」較優於「哀底婆斯王」與「阿加曼姆農」……「李爾王」如能經得起此種比較，可謂為世上現存戲劇藝術之最完美的榜樣。」雪莉此言是專從悲劇喜劇之混合一點立論。哈茲立特 (Hazlitt) 則更籠統的論斷：「李爾王為莎士比亞劇中之最佳者，因在此劇中莎士比亞之態度最為誠懇之故。」(Characters of Shakespeare's Plays, 1817) 像這樣絕口讚揚的批評，我們還可以舉出斯文本 (Swinburne) 雨果 (Hugo) 布蘭兌斯 (Brandes) 等等。

但是「一部偉大作品，很難說是絕無瑕疵的。」「李爾王」不是沒有問題存在。從瓦頓 (Joseph Warton, 1722-1800) 在一個刊物上 ("The Adventure", No. 113, December 4, 1753) 發表他的著名的「李爾王論」起，一直到柏拉得雷 (A.C. Bradley) 止，一百多年間有許多批評家都對「李爾王」有所挑剔。姑舉柏拉得雷一例，他說「李爾王」的短處至少有下列各端：

- (一) 格勞斯特之當衆挖眼是太可怕的。
- (二) 劇中重要人物過多；故近結尾處過於倉促，於第四幕及第五幕前半部為尤然。
- (三) 矛盾及不明晰處過多，例如：

(甲)愛德加與哀德蒙住在同一家中，何以有事不面談而偏寫信？

(乙)何以愛德加甘受乃弟朦騙而不追問賈怨之由？

(丙)格勞斯特何以長途跋涉至多汶僅爲覓死？

(丁)由第一景至李爾與剛乃伊衝突，僅兩星期，而傳聞法兵登岸，據坎特謂此乃由於李爾受其二女虐待所致，但事實上瑞干之虐待李爾僅前一天之事，傳聞毋乃太速？

(戊)李爾怨剛乃伊裁減侍衛五十名，但剛乃伊何曾言明數目？

(己)李爾與剛乃伊各派使者至瑞干處並候回信，而李爾與剛乃伊亦均急速趕赴瑞干處，何故？

(庚)愛德加何以不早向盲目的父親自白？

(辛)坎特何以化裝至最後一景？自謂係有重要意義，究係何故？

(壬)何以白根地有先選考地利亞之權？

(癸)何以哀德蒙事敗之後良心發現不早解救彼所陷害之人？

(四)動作背景之確實地點，殊欠明瞭。(Op. Cit., pp. 185-260)

究竟這些都是瑣細的缺憾，表演時觀衆絕對看不出來，非仔細研究不能發現。柏拉德雷亦並不以爲這些缺憾能傷及此劇之偉大。

真正一反傳統從根本上攻擊「李爾王」的，據我所看到的莎士比亞批評而論，當推俄國的托爾斯泰 (Leo Tolstoy, 1828-1910)。托爾斯泰不但攻擊「李爾王」，而且攻擊到整個的莎士比亞的藝術地位。實際上他是以「李爾王」爲例而企圖推翻一般入對莎士比亞之偶像崇拜。托爾斯泰是一個嚴肅的人道主義者，由於對貧苦大眾的同情，對文學藝術亦不免有偏激的主張。托爾斯泰有一篇論文「莎士比亞與戲劇」(Shakespeare and the Drama, pp. 75, The Free Age Press, 1906)。對於「李爾王」有詳細的檢討，可以說是攻擊到體無完膚。這一篇論文原是托爾斯泰爲 Ernest Crosby 作的「Shakespeare and the Working Classes」的序文，結果序文比原文還長，於是單獨發表，而 Crosby 的文章反成了附錄。莎士比亞對於貧苦的工農階級所抱的態度究竟如何，於此我並無意加以論列，我在本文所要作的乃是檢討托爾斯泰的見解，從藝術的觀點與史實爲「李爾王」作一辯正。

托爾斯泰首先提出三點意見：

(一)任何戲劇都牽涉到一個衝突。「李爾王」戲裏的人物確實是處在與外面世界相衝突的局面裏，而且他們與之鬭爭。但是他們的鬭爭並不合乎常情，也不合乎他們的性格，只是出之於作者的武斷。」換言之，即「李爾王」的情節不自然。托爾斯泰的證據有二。一個是主要的情節，「李爾王沒有退位的必要與動機，他活了一世沒有理由誤信兩個大女兒，而不信小女兒的誠實話，而全劇劇情皆繫於此點。」另一個是次要的情節，格勞斯特也同樣的沒有理由遽信哀德蒙而不信愛德加。李爾王自始至終沒有看破坎特的化裝也是奇怪而令人無法同情的事，至於愛德加之引老父跳崖更是奇突無稽。

(二)「李爾王」的故事發生在西紀元前八百年，而其中人物則僅可能放在中古時代的環境裏。……像這樣的「時代錯誤」(anachronism)也許在十六世紀及十七世紀初年的觀眾之間並無傷於其幻想之可能性，但是在我們這個時代，明知詩人所描寫之事物不可能發生在那環境裏而猶懷有興趣去追隨劇情發展，那乃是不可能的。」

(三)「性格描寫之最重要的(如果不是唯一的)方法便是語言的個性，那即是說，每一個人物的語言須要有合於他的性格的風度。莎士比亞裏沒有這一點。他的人物不說自己的話，永遠是單調的說着莎士比亞式的誇張的不自然的語言，不但那些人物不可能說這種話，任何活人也不會說過，也不會說這種話。……不是戲劇的方法，是史詩的方法。」

以上三點是托爾斯泰所認為莎士比亞的特有的缺點，「李爾王」不過是一個例子。請分論之。

「李爾王」第一幕第一景確是重要的，因為那是全劇劇情的核心。Richard G. Moulton 的分析是不錯的，「一個數學家在他的問題裏提供一些業已發生的複雜錯綜的情形，然後從事追尋其後果；同樣的，戲劇也常採用歷史與人生的問題，於劇情開始之前或劇情發展之初，便佈置好一種道德關係的安排，然後於整個劇情中描述其涉及各個人物的後果。所以「李爾王」的最初一景便是專為提供一種內容非常豐富的情景：威嚴變成了乖戾，並且實行了一種不自然的分析國土。一個人情問題便這樣的被提出來了，以下便是尋求一個自然的解決。」(Shakespeare as a Dramatic Thinker, 1906, pp. 202-3) 注意，托爾斯泰所認為不自然的情節，恰好是莫爾頓所認為是一個問題之自然的解決。到底是自然呢，還是不自然呢？於此我們要先討論「李爾王」的主題是什麼。李爾是全劇的中心人物，「李爾王」的主題當然是與李爾有密切關係。最簡單的說法，這主題該是「憤怒」，年老的李爾的「憤怒」。引申起來，這主題也許是「父親與子女的關係」，「李爾王」恰是「羅密歐與朱麗葉」之反，前者寫的是子女害了父母，後者寫的是父母害了子女。我以為更深入的看法是「一個人所犯的錯誤及其後果」該是此劇的主題。「李爾王」寫的是一個年老的國王，他的脾氣太壞，他不能控制他的怒火，因而是非不明，善惡不辨，其結果是苦痛滅亡。李爾之決定退位，分析國土，乃是此劇開幕以前早已安排好了的計劃，是經過審慎考慮的事，並非昏瞶胡塗一時衝動。年老退位，可能是一著錯誤，可不是不近人情。在我們中國歷史上也儘有年老退位的帝王，自居為太上皇，不管其理由如何。李爾王分析國土的方法，是有一點荒唐，但這荒唐辦法是有意義的，李爾的荒唐再加上他退位的錯誤正是他以後遭受折磨的原因。李爾王以

後是自食其果，所以開宗明義要把他寫成爲一個剛愎自用的老人。（考地利亞也是有錯誤的，她至少說話可以委婉些，她沒有和老父必須衝突的理由，更沒有搶白她的兩位姊姊的必要，所以她以後也要遭受苦難。）李爾王以後對待坎特的粗暴無情也正是加強他的造孽的行爲。格勞斯特對他的兒子（私生子）哀德蒙所說的話，哪裏像是一個父親所說的話，其輕佻侮慢正是日後雙眼被挖的張本。在第一幕第一景裏我們看見的是這悲劇的「因」，其餘的部份是「果」。愛德加對他的將死的弟弟哀德蒙所說的關於他們的父親的話是很有意義的：

The gods are just, and of our pleasant vices

Make instruments to plague us:

The dark and vicious place where thee he got

Cost him his eyes.

「天神是公正的，以我們的色慾的罪惡

做爲懲罰我們的工具：

他和人私通而生了你，

結果是他的雙眼付了代價。」（第五幕第三景）

這樣的因果報應之說也許是太粗淺了，不見得就是莎士比亞的哲學，可是對於一般觀眾是頗爲自然而近乎人情的。也許莎士比亞有更進一步的看法，格勞斯特在苦痛中的哀號：

As flies to wanton boys, are we to the gods,

They kill us for their sport.

「我們在天神掌裏，恰似蒼蠅在頑童手中，

他們做爲遊戲就把我們殺了。」（第四幕第一景）

這近乎是「天地不仁以萬物爲芻狗」的道理了。「李爾王」似乎不是一個人的悲劇，而是宇宙的悲劇了。

第二點批評是關於莎士比亞的「時代錯誤」。所謂 anachronism 在莎士比亞的戲劇裏幾乎是每齣都不免的。『在古羅馬，羅馬的不列顛，小亞細亞的 Ephesus，都有時鐘響；Hector 口裏引證亞里士多德的話，Pandarus 談起星期五與星期日；……古羅馬人與不列顛人爲三千英鎊發生爭執。……在亞典附近森林有九人舞 (Morris)；……異教的波希米亞有木馬戲與基督教的葬儀；在丹麥國王由「瑞士」的武士保鏢。……』(A Companion to Shakespeare Studies, 1934, pp. 191-2) 觀眾並不提出異議。相反的，莎士比亞任意的把伊利沙白時代的人所熟習的事物匯入古代的劇情裏面，能使觀眾得到格外親切之感。因爲戲劇

的目的是要在舞臺上面造出一個「幻境」，並不是要把一件歷史上發生的事故在舞臺上重現。進一步講，在戲院裏三小時無論如何也不能演完照劇情實際需要的情節，除非劇本嚴格的遵守「三一律」。「李爾王」的背景地點是很模糊的，我們只知道故事發生在英國，某一幕某一景究竟是在英國的什麼地方，往往無從確定。柏拉得雷說：「莎士比亞也許是故意的要使地點模糊。」（Op. Cit., p. 260）雖然莎士比亞未必故意如此，至少從觀眾方面來看，時代錯誤並不妨礙對劇情的欣賞。紀元前八百年與中古時代固然相距甚遠，可是觀眾中間誰又知道紀元前八百年的社會環境是什麼樣子呢？「李爾王」的故事是觀眾所熟習的，這故事的意義是普遍而永恒的，人類的基本情感古今中外沒有分別。托爾斯泰說十六世紀的人也許對這種時代錯誤不生反感，現代的觀眾便無法接受，其實亦不然。現代觀眾並不比三百年前的觀眾要求更多。哈姆雷特穿着燕尾服口銜紙煙在紐約舞臺上出現照常受人歡迎。中國的戲劇，永遠是那一套行頭道具，永遠是那些生旦淨末丑，可以表演古往今來的各種各樣的故事。莎士比亞的舞臺，既無幕，又無活動的寫實的背景，與中國式的舞臺甚為彷彿，對於「時間」「地點」正好無拘無束。

第三點是關於莎士比亞的語言文字。我們初讀莎士比亞，沒有人不驚異莎士比亞所用的文字何以如此誇張矯飾以至於累贅煩複。托爾斯泰提出的意見不是沒有根據的。但是問題不這樣簡單。劇中人物差不多每一個都說的是莎士比亞的語言，這是事實，這也許是缺點，但我們需要進一步探討何以有這樣的事實發生。首先我們不可忘記，莎士比亞的劇本有很大一部份是為宮廷寫的，至少有很大一部份是要兼顧宮廷與民衆兩種觀眾的。而「宮廷的語言」多少是帶有「誇張性」的，即所謂 *poetast*。莎士比亞時代的英文尚未定型，正在「拉丁化」的過程中，莎士比亞所吸收的辭字可以說是不受拘束的。再者，莎士比亞根本是一個詩人，他是以詩人的氣質從事戲劇的編寫，這是和他以前的戲劇家及和他同時的戲劇家不同的。詩，異於散文，可以容納多量的瑰奇繁雜的辭句。莎士比亞順着劇情的发展，隨時的觸發靈感，隨處的馳騁想像，利用各個人物的口，抒發他個人的意思，其結果在成功的時候是談吐珠璣，在失敗的時候便是虛矯贅冗了。莎士比亞的文筆有一點值得特別注意，即是他對於 *image* 的使用，所謂 *image*，實即包括兩種比喻，直喻與隱喻（*metaphor and simile*）。比喻法不僅是一種修辭的技巧，在詩裏比喻是佔極重要位置的。把死的變成活的，把呆板的變成生動的，把平淡的變成絢爛的，把晦澀的變成明顯的，把直硬的變成委婉的，把抽象的變成具體的，——無一不有賴於比喻。我們甚至可以說，沒有比喻便沒有詩。莎士比亞的若干戲劇，尤其是悲劇，都各有一個 *dominant image*，在用字上在辭語上往往集中在某一類的比喻。此種 *image* 的研究已成為近代莎士比亞批評之不可缺少的部門。以「李爾王」而論，此劇特別的常常提到「下等的動物」以及「人類與下等動物相似之處」。首先發現這一點的是 J. Kirkman，他在一八七七年的「新莎士比亞學會論文集」裏有專文論列。柏拉得雷也特別提到這一點（Op. Cit., pp. 266-8）。最詳盡的說明當然是 C. F. E. Spurgeon，她在一九二〇年在莎士比亞研究會發表了一篇著名的演講「Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies」，後來她又有一本專書出版（Shakespeare's Iterative Imagery, British



Academy, Vol. XVII, 1931) 莎士比亞在「李爾王」裏特別用一些有關「下等動物」的比喻以及有關「苦痛」的動詞，分散在各個人物的口裏，以造成這一齣戲劇所特有的「惻憐與恐怖」的氣氛。在日常生活的語言裏，我們當然不會遇見這樣的辭句。莎士比亞的文筆之所以顯得誇張而不自然者，這是主要原因之一。明乎此，則我們對於莎士比亞的文筆之誇張便不能一筆抹煞。

李爾王的故事來源甚古，自 Geoffrey of Monmouth 以降以詩體及散文體轉述此故事者不下十餘家。但是莎士比亞確曾利用過的材料最重要的莫過於一六〇五年出版的一部劇本 *The True Chronicle History of King Leir, and his three daughters, Gonorill, Ragan, and Cordella*。此劇作者姓名不詳，其內容是完全按照傳統的李爾故事編寫的。莎士比亞不但襲用了此劇中一大部份結構，即字句之間亦有許多地方雷同。所以此劇可以說是莎士比亞的「李爾王」的藍本。

通常的批評家都認為莎士比亞利用舊劇本，不算剽竊，因為他自己有一套手法，能「化腐朽為神奇」。托爾斯泰的看法則正相反，他認為在「李爾王」這一例上莎士比亞正好做到了「化神奇為腐朽」。他說：「在任何方面舊劇本要比莎士比亞改編得好得多，簡直不能比了。」這一指責是嚴重的。讓我們檢討一下。

在情節上原劇本與莎士比亞的「李爾王」有下列出入之點：（一）李爾退位是因為變成驢夫之後一心想要修行。他原想把國土分裂為三，兩個大女兒均已訂婚各得一份，最鍾愛的小女兒最好是嫁給隣近的一位君主，以便仍能留在本土。原計劃是考地利亞如說她愛父親，便必需聽父親的話嫁給他所指定的人。結果考地利亞拒絕那沒有愛情的婚姻，她說她對父親的愛只能由事實來證明，這冷淡的表白激怒了李爾。這一些情節在莎士比亞的劇本裏都沒有。（二）考地利亞之嫁給法國國王，在舊劇本裏是有相當曲折的。法王是化裝成爲一個香客，他向她求婚，她那時已喪失了繼承國土的利益，她接受他的愛，並不知道這香客即是法國國王。（三）在舊劇本裏，那個忠僕（即坎特）並未化裝。（四）在舊劇本裏，沒有暴風雨。李爾無路可走，便投奔法國去找他的小女兒。李爾懺悔之後是一場父女團圓。（五）莎士比亞所添加的哀德蒙那個小人，是多餘的；格勞斯特與愛德加是奄奄無生氣的，只是分散觀眾的注意力。這是托爾斯泰的看法。

單就情節而論，舊劇本關於李爾退位與封國土一點是較為逼到的。但是我們知道莎士比亞的任何劇本之第一幕第一景都不是潦草的，一開場就要把全劇的氣氛或主要的意義明顯的顯示出來。莎士比亞寫「李爾王」的開場也必定是聚精會神的，斷無忽視情節穿插之理。像我在前面所說過的，莎士比亞要把李爾寫成爲一個倔強任性的老人，三個女兒不過是些配角，兩個女兒的阿諛，一個女兒的直言，一個忠臣的犯顏諍諫，都是促成李爾犯下不可饒恕的錯誤的力量。以罪惡始，以苦難終，「李爾王」

是激頭激尾的悲劇。全劇以李爾為唯一的主幹，其他角色皆不重要，所以莎士比亞要刪去法國國王求婚的一段曲折，因為那曲折才正是「分散觀眾注意的」。李爾王的舉動越無理，他以後的折磨才是越自然。

坎特的化裝，是有必要的，因為李爾有令在前是不准許坎特回來的。放逐的臣子，心懷故主，不化裝如何能遂他的繼續效忠的志願？也許如柏拉得雷所指陳，他化裝得過久了一點，他應該早一些顯露他的身分，但是我們也要注意，莎士比亞筆下的李爾是在逐漸走入瘋狂的，在瘋狂中也還偶有理性的閃爍，誰能擔保如果坎特暴露身分而受到李爾的斥責？也許如果李爾不變成那樣嚴重的瘋狂，坎特便永久不顯露他的身分。坎特之顯露身分是為觀眾看的，不一定是為了情節的必需。一個人化裝為另一個人，在伊利沙白時代的觀眾看來是有興味的。在實際人生中，長期的偽裝是不可能的，但就舞臺效果而言，不失為一種技巧。看莎士比亞的戲，男的扮成女的，女的裝成男的，人變成獸，物化為人，不常給觀眾以娛樂嗎？

「李爾王」的悲慘的結局是莎士比亞一大貢獻。在莎士比亞以前，所有的李爾故事都是以大團圓結束。在莎士比亞以後，一六八一年上演 Nahum Tate 改編的「李爾王」，以情人團圓李爾復位為敘尾，此改編本獨霸舞臺一百數十年，直到一八二三年名伶 Edmund Kean 始恢復莎士比亞的悲慘結局。此中消息可深長思。按一般人的心理，誰都願意看到「善有善報惡有惡報」的實現。李爾王已經吃苦不少，結尾似乎應該稍得安慰，不宜於吃盡苦中苦之後再受打擊。同樣的，考地利亞於受了冤抑之後不該仍未免於一死。所謂 Poetic justice 的觀念，原是未可厚非。但這究竟是庸俗的看法。人世間何曾有「公道」存在？樂觀者可以抱持「上帝在天上，人間一切沒有差誤」的信念，但是悲觀者從另一角度看，則——

We are not the first

Who with best meaning have incurred the worst.

「懷善意而遭惡報的事

在我們之前也有過。」（第五幕第三景）

並且從戲劇的效果而言，悲慘的結局是更耐人尋味的。阿廸生在「旁觀報」裏說：「如果考地利亞得到快樂的結局，這悲劇將損失一半的美。」莎士比亞改竄了舊本，而且也違反了史實，正是他匠心獨運處。John Middleton Murry 以為「李爾王」是與「雅典的泰蒙」屬於同一類型。（"Shakespeare", 1936, pp. 337-351）因為這兩齣戲都表示出莎士比亞的悲憤的心理。約翰孫博士讀了「李爾王」一遍，不忍再讀。但是 Nahum Tate 的改編本到如今已成陳迹。劇本的優劣，時間是最好的裁判者。

莎士比亞的戲劇總是一個戲裏含着至少兩個故事，一個主要的故事，一個次要的故事，兩個故事性質是相同的，穿插成為一個戲劇結構。在這一點上莎士比亞是不願亞里士多德的「三一律」的。單純有單純的美，如古典的希臘劇。莎士比亞的藝術屬於繁複的充實的浪漫的一派。「李爾王」裏的大要故事即是格勞斯特及其兩個兒子的故事。同樣的，格勞斯特是個胡塗的老

人；同樣的，他的兩個兒子「賢」一不肖，同樣的，結局是悲慘的。據托爾斯泰看，這是「多餘的」。但是首先看出這雙重故事之用意的是德國的 A. W. Schlegel，據他說，兩個性質相同的故事編排在一起可給觀衆一個深刻印象，即主要故事的發展原則並非孤立的，並非是不近人情的，可以次要故事做爲一個旁證，換言之，從兩個故事的平衡發展中可以獲得一個更可信賴的哲理上的認識。「父不慈則子不孝」，李爾王如此，格勞斯特亦如此。兩個故事比一個故事更易建立一個真理。柏拉得雷也是這個看法。(Op. Cit. pp. 262-3) 從戲劇的效果而言，次要故事的穿插可以發生烘托反襯以至於對照比較的作用，因單調的避免可以獲致更高的趣味，在戲劇的技巧上無疑的是一種新的貢獻。莎士比亞差不多在每一劇裏都使用這種手法，在舞臺上是成功的。李爾的故事本來簡單，劇情是直線發展的，沒有多少曲折，如果照托爾斯泰的看法把這次要故事刪除，真不可想像這一齣戲將變成什麼樣子！

#### 四

托爾斯泰的結論是：「詩的作品之優點是依靠三項東西：

(一)作品的主题。主题越深刻，換言之，對人類生活越重要，則作品的價值亦越高。

(二)用適宜於各種藝術的技巧所造成的外部的美。在戲劇藝術裏，所謂技巧便是：與人物身分相合的有個性的語言，自然而又動人的結構，情感的發展之正確的表演，以及在一切表現上之適度的節制。

(三)誠摯。即作者須對他所要表現的具有深刻的感覺。如不具備這一條件，便不能有藝術作品，因為藝術的精髓在於欣賞藝術品的人須要受作者的情感感動。如果作者本人對於他所表現的東西沒有確切的感覺，則欣賞者無由受作者的感動，他沒有接觸到任何情感，其作品當然亦不可能被認爲是藝術品了。」

這三個條件是並不錯的，雖然托爾斯泰特別強調了他在他的「藝術論」裏所主張的「情感傳達」的學說。不過，以「李爾王」爲例，我們覺得莎士比亞並無不符合上述三條件之處。而且正因為他能符合這三個條件，所以卓然成一大家。

莎士比亞的重要作品，沒有一部其主題不是與人生有密切關係的。莎士比亞把握住人的基本情感，所以他才成爲「不是某一時代的，而是爲一切時代的」。「哈姆雷特」寫復仇，「馬克白」寫罪惡，「奧賽羅」寫猜嫉，「李爾王」寫憤怒。這全是人類的基本情感。莎士比亞從不寫社會問題，從不寫宗教問題，因爲一涉及問題，便不能不拘於一時一地的現象，而人性則是普遍的永久的。以情節論，父母與子女之間相互的關係，正是人倫的基本，有關「孝道」的故事能說是對人生不重要的嗎？

講到技巧，我們要首先承認，「李爾王」是莎士比亞的悲劇中比較最弱的一個，雖然莎士比亞在這一劇中已充分的使用了他所有的各種技巧。他爲了李爾的故事過於簡單，創造了一個次要故事以爲穿插；他爲了劇情的氣氛過於陰沉，創造了一個活



躍的「弄臣」以爲調劑；他爲了增加戲劇的效果，他創造了大風雨的場面和李爾的瘋狂。可惜的是李爾的故事是先天的缺乏戲劇性，劇情是直線的發展，一洩無遺，縱然添造若干精彩的對話與獨白，也只是一串連貫的珠璣，而不像是一座結構嚴密的建築。這是無可奈何之事。所以 Charles Lamb 說莎士比亞的戲適於閱讀而不適於上演，也並非是沒有見地的。在技巧上，「李爾王」顯得比其他作品差，我們原不該以「李爾王」來代表莎士比亞，何況「李爾王」在技巧方面本身並無可議，而只是爲題材所限，以至作者無用武之地呢？托爾斯泰無意中說出，莎士比亞在「李爾王」裏用的方法「不是戲劇的方法，而是史詩的方法」，這一句話正好給我們作一有力的註腳。李爾王的故事本身是一部史詩，變爲一部戲劇是牽強的。在讀的時候，我們感覺到「李爾王」是斷斷續續的，至少沒有像「奧賽羅」那樣緊湊，不過據歷年來上演的結果，在舞臺上「李爾王」還是極動人的。

莎士比亞的誠摯是不容懷疑的。戲劇作家在描寫劇中人物時只能利用情節及對話以表現那些人物的性格，事實上每一人物皆是作者的創造，所以不可能不以作者的思想情感賦給那些人物。莎士比亞創造的特出的人物很多，我們很難說哪一個人物是代表莎士比亞自己的思想與情感。莎士比亞的藝術態度是客觀的設身處地的代替各個人物發言。即使是一個罪人，一個小人，在莎士比亞筆下，他也充分的道出了他的一套想法。莎士比亞的戲裏的獨白，往往即是最精彩的所在，其故在此。那些獨白，代表莎士比亞對各個人物之深刻的瞭解與同情。就「李爾王」而論，那瘋狂不是偶然的，有人覺得莎士比亞寫瘋狂各景時他自己也瘋狂了。藝術裏所謂的誠摯，就是作者把自己的思想情感全盤的傾注在作品裏之謂。在這一點上莎士比亞已盡藝術家之能事。至於各個人物所用的語言是否都有個性，那是比較不重要的。

托爾斯泰之攻擊莎士比亞，還別有心事在。托爾斯泰是一個人道主義者 (humanitarian)，他時刻懷念的是民間疾苦，所以在他眼裏莎士比亞是「輕蔑羣衆，換言之，輕蔑勞動階級」。關於莎士比亞之政治的態度以及對於平民貴族的立場，是一有趣的題目，當另爲文論之。