

乾坤巨手与泥塑小人的两位一体

——莎士比亚悲剧主人公矛盾内蕴与文化渊源论析

郭德民

内容提要:最能代表莎士比亚戏剧创作水平的是他的悲剧,尤其是以《哈姆莱特》为标志的悲剧创作时期的悲剧作品。莎士比亚悲剧的主人公具有较为明显的共性特点,且充满矛盾性:高贵显达的出身、矛盾偏执的性格、身不由己的行动以及善恶兼备的道德取向。悲剧主人公所以呈现上述特点,既有客观的社会因素的影响,又有作者主观因素的参与;既是传统文化因子的“遗传”,又有“当代”人文精神的垂照。这类悲剧是文艺复兴时期英国社会现实和人生状况的逼真模写。

关键词:莎士比亚 悲剧 文化渊源

四百年前文艺复兴时期,莎士比亚如突兀异峰崛起于英国文坛。这位伟大的诗人和剧作家以其思想的深刻、内容的广泛、语言的丰富优美、艺术技巧的高超娴熟,征服了当时的观众和文苑。他与荷马、但丁、歌德一起被尊为世界四大诗人,他在世界文坛的盛誉难有其俦者。曾有人言:天上有多少颗星星在闪烁,地上就有多少莎士比亚诗句被传诵;他那极富魅力的作品魔力般吸引、倾倒、滋润过数不清的不同世纪、不同地域、不同肤色的迁客骚人、文哲史圣。大文豪萧伯纳对莎士比亚赞不绝口,把莎士比亚冠为“戏剧文王”,说莎士比亚戏剧对他来说“就像母亲的乳汁一样”;当代最伟大的思想家马克思更把莎士比亚的剧作称为世界艺术的巅峰。莎士比亚的杰作如此辉煌炫目,各国研究莎士比亚的论著业已汗牛充栋。自1856年莎士比亚及其作品的译介入中国后,我国莎学研究者已出版了诸多论著。尽管歌德曾言:“我们还是不要讨论莎士比亚,一切提到他的话都是不够充分的”^①,艾略特感叹“要谈论莎士比亚,也许我们永远也不可能正确”。但出于对莎士比亚作品的偏爱痴迷,笔者自觉对它有一点感受,在此一吐为快。

“从来才大人,面目不专一。”我们不否认一个伟大作家的作品从内容到形式的多样性,但由于作家所处的时代、社会不同,所濡染其间的文化传统各异,各人的家庭、秉性、学养、人生经历和体验各别,以及由此而产生的作家的世界观、文艺观的差异,与别的作家相比较,每个作家在他们的作品中无论在题材、思想内容方面,还是在表达形式方面总表征出相对稳定的个性,总有它惯用的话语方式和独特的表现模式。莎士比亚一生创作了37部剧本和一些诗歌,无论哪一类作品,莎士比亚的创造力都发挥到了极致,特别是他的悲剧,在世界文学史上可以说达到了登峰造极的地步。“在写作的风格艺术两方面,世界上没有人写得比莎士比亚更好……他是在人类才能所及的范围内写出了更可能好的剧本。”^②悲剧创作贯穿于莎士比亚创作的各个时期,但最能代表他悲剧创作水平的是他在第二个创作时期创作的剧本。这一时期,时间大致为1601年—1607年,以《哈姆莱特》为开端,这一时期通常称为悲剧时期,^③以《哈姆莱特》、《李尔王》、《奥瑟罗》、《麦克白斯》等四大悲剧为代表。莎士比亚这些悲剧的主人公尽管各有各的性

格特征,各有各的行动路线,但在殊途同归走向死亡的过程中,他们又表现出一些共同特点。

一、高贵显达的出身

“在莎士比亚看来,悲剧总是与身居高位的人有关。”^⑧莎士比亚是伟大的人文主义者,经过文艺复兴思想大解放的洗礼,初步具有新兴资产阶级平等思想,不承认中世纪把人分为贵族和平民的等级偏见,这在他的喜剧作品中表现得非常突出。他在作品中借国王之口说:“要是把不同的人的血液混在一起,在温度上,在重量上、在颜色上是没有法子区分的”,“偏偏在人间的关系上,划分这样清楚的鸿沟,真是一件怪事。”^⑨在他的悲剧作品中同样流露出这样思想。“亚里山大死了,亚里山大埋了,亚历山大变成了泥土,人家用他的泥土捏成了一团泥巴;那么他们怎么保得定不会用他的泥巴来塞酒桶呢?”煊赫一世的恺撒变成了烂泥,会被拿去填填窟窿,堵堵冷气”,“替人挡雨遮风”。^⑩苏联评论家阿尼克斯特说:“贯穿莎士比亚作品中的人文主义世界观是具有深刻的人民性的。”^⑪这说明莎士比亚没有鄙视一般民众的偏见陋习。莎士比亚这些悲剧主人公往往是帝王、王子、名公巨卿,至少也是豪门贵族成员,如哈姆莱特(王子)、李尔王(国王),奥瑟罗(国家军队统帅)、麦克白斯(立下赫赫战功者有领地的爵士)。在他前期的悲剧也是如此,《罗密欧与朱丽叶》中的男女主人公是两大家族的成员。既然莎士比亚无等级偏见,那为什么他笔下的主人公均是出身不凡、资质俱佳且具极高天赋的人呢?这是因为爱情的痛苦、“生存还是死亡”的折磨,惨酷的谋杀,不论落在平民身上,还是降落到王侯将相头上感觉都是一样,这就要看后果、看反响。在人格和尊严上莎士比亚是承认人人平等的,但人人的平等不等于后果的均衡。国王、重臣、将军由于地位高贵,当他们从显赫的地位一落千丈欲为平民而不得的时候,失势前后巨大的对比反差和轴心失却后对芸芸众生的影响是平民角色所望尘莫及的。“国王只要轻轻叹出一口气,就带来全国的呻吟”,他们的毁灭,容易造成举国翻覆、天怒神怨、震撼人心的悲剧效果。崇高美是莎士比亚悲剧常能唤起的美学效果。

从接受美学的角度来讲,这也许是当时观众普遍的审美期待。文艺复兴时期的人文主义思想虽然已深入人心,经过这次思想大解放的“中世纪遗民”发现了人的伟大、人的尊严,人神易位,把神拉下了神圣的宝座,这是一次了不起的思想变革。但是文艺复兴毕竟孕育于中世纪,诸神虽然渐行渐远,但仍依稀可见,人们对诸神的崇拜心理、宗教情感还没有完全消除。新的研究成果表明,莎士比亚本人就深受基督教学说的影响^⑫。神人易位已属不易,一般平民进入悲剧这种庄严形式并且成为描写的主角在当时的文化背景下尚难以得到观众的认同。悲剧的主角应是能体现人类的伟力形象,应具有英雄的品质,平民很难胜任这样的角色。

完全不顾传统,是任何艺术所能追求的最危险的道路。莎士比亚虽然是先进的人文主义者,但他受传统文化的熏陶很深,而英国文化文学传统部分地渊源于爱琴海、古希腊、古罗马文化^⑬。莎士比亚的戏剧题材大都取决于欧洲各国旧有的传说和历史故事。他在学生时代就和同时期的作家学者一样,学习拉丁文,读过大量以拉丁文流传下来的古希腊罗马文学作品。莎剧中有多处运用古希腊神话的例证。对古希腊、罗马的史诗、神话、悲剧的运用,不仅丰富了莎剧剧情,扩大了语言所指的包容性,而且它们所透露出的英雄崇拜情绪和追求崇高的美学风格不能不说是影响莎士比亚戏剧创作和对主人公选取的一个非常重要的因素。

从形式对内容的影响、制约以及英国戏剧发展史来看,莎士比亚的悲剧主人公卓尔不群也有一定的必然性。其中有它的宗教文化渊源。莎士比亚曾在文法学校附近的圣十字架礼拜堂观赏以宗教传说为题材的壁画,欣赏宗教音乐^⑭。传统宗教音乐,绘画的审美范式和格调,会不

自觉地影响他的创作。“英国戏剧的开端情况不大清楚。……倒是教堂本身把戏剧带回到英国来的。”“教堂的宗教仪式本身就包含有某种戏剧成分,到了十世纪,那种宗教仪式扩展成为一出戏剧的雏形。”^①英国的戏剧由宗教仪式发展而来^②,在教堂举行的宗教仪式后来发展成为宗教剧,宗教剧进而发展演变为世俗剧。英国戏剧在雏形阶段,宗教内容事件为其题材,自然是对神和天使的歌颂,台词用拉丁文演讲(后改为英语)。宗教仪式是庄重的,气氛是肃穆的,演变为悲剧,形式依然是庄重的,庄严的形式不可能表演轻薄的内容,肃穆的气氛决定了主角的非同凡响。由宗教仪式演变为世俗悲剧,演出地点已不限于教堂,戏剧内容也不再是关于诸神和天使的故事,但受其影响,主角角色的崇高性依然未变,角色超凡不群的特点被保留下来。

二、矛盾、偏执的性格

观察莎士比亚悲剧创作时期的悲剧,且不论原因何在,悲剧主人公都不同程度地表现出性格的不健全和两面性。在剧情的发展和人物各自的行动中,主人公性格的某些方面一旦占上风,都表现出不可抵挡的摧毁性的威力。主人公就是在它的主宰下走上了毁灭的道路。《哈姆莱特》中的丹麦王子在德国人文主义思潮中心威登堡大学求学时聪明机智、乐观开朗、积极向上;父亲的不明猝死,母后的仓促改嫁,朝野的谣言四起,使一向无忧无虑、乐观的王子变得忧郁起来,怀疑起来。他的疯是装给弑父的叔父和“脆弱”的母亲看的,疯癫中不乏理智,时而表现出快刀斩乱麻似的果断,如他一剑刺死了躲在幕后的弄臣波洛纽斯,但终究摆脱不掉其迟疑、犹豫的个性,他没有在其叔父独自一人作祷告忏悔时在背后轻而易举地结束他罪恶的一生。哈姆莱特目的非常明确,就是要杀死弑君的罪魁祸首,重整颠倒的乾坤,挽救脱节了的时代。并且在父亲鬼魂第一次向他昭示罪恶的真相时,即对其父在天之灵郑重起誓。迟疑不决的性格使他贻误了不必付出血的代价就可完成复仇任务的绝好机会。在老王亡魂的一再催促下,他虽然杀死了篡位乱伦的叔父,但作为“一世的英才,仕人的眼睛,学者的舌头,军人的利剑,国家的期望和花朵,风流时尚的镜子,文雅的典范,举世瞩目的中心”^③的他也拖着长长的回声倒下了。《李尔王》中轻率、虚荣的李尔王着魔似地突然固执地决定将全部权力和国土交给了两个口是心非的女儿戈奈丽尔和芮良,出于头脑发热的这个轻率决定,使他成了一个威风扫地的高级乞丐,大权旁落后的遭遇(两个女儿处处刁难他)使他发疯,真心爱他的小女儿考黛丽亚的被害使他的神经最后崩溃。虚荣固执导演了这幕悲剧。《奥瑟罗》中一向豁达大度光明磊落的摩尔人奥瑟罗作为威尼斯政府的军队统帅,惑于妒贤嫉能、靡非斯特式的旗官亚果的诱引,醋性大发,变得心胸窄狭,亲手扼死比天使还圣洁的温柔忠诚的妻子苔丝德蒙娜,最后懊悔自刎。醋性猜疑像一条毒蛇,吞噬了稀世的黑人英雄。麦克白斯这位立功受爵的苏格兰军队大将,出于贪婪的野心的驱使,在自己领地的家中杀害了前去为他接风洗尘犒劳慰问的国王。为防泄密,他杀害臣僚,采取高压统治,国家政局动荡,最后被贵族麦克德夫率领的军队斩杀。贪婪葬送了他的锦绣前程。

莎士比亚把戏剧看作是“时代的缩影和简史”,比作照见社会 and 人类灵魂的“镜子”。我们不能抛开人物所处的自然环境和社会历史条件去考察悲剧发生的原因。但是,从以上的分析可以看出性格缺陷,某一僻性不正常地朝一方向无限延伸和发展,确实对悲剧的发生、发展起到了促成作用。在这类悲剧中,莎士比亚对偏执一端的性格作了有意识的描绘。这类悲剧除了反映出当时的社会现实外,也是莎士比亚对多极人类本性的有意识的探索。

三、身不由己的行动

从以上分析似乎可以得出这样的结论：“性格即命运”。其实不然，莎士比亚悲剧主人公如果不是遇到特殊境遇的话，本来是可以避免灾祸的。悲剧的灾难主要来自行动。莎士比亚悲剧主人公行动时总是表现出身不由己，好像有一种看不见的神秘力量驱使他们的某些性格取向朝一端畸型发展，引导他们去动作。作品中往往弥漫着一种神秘色彩，其中包括大自然的神秘，超自然的神秘和人类的诡秘。国外学者雷内·E·福廷把这种现象称为“人的局限和宇宙的神秘”。^③哈姆莱特的行动多半受到父亲鬼魂的启发和驱使。麦克白斯的行动完全听从似幻似真的女巫的指示，这是作品中超自然因素的介入。奥瑟罗完全失去理智地被“人形魔鬼”亚果牵着鼻子走。李尔王在丧失理智后在大自然的风风雨雨中磕磕绊绊，由被逐老臣暗中保护服侍走向死亡。

在英国，“直至17世纪初，迷信妖魔巫术的中世纪风尚在社会上依然流行”。^④莎士比亚在悲剧里插入鬼魂、巫术，在喜剧中有仙人同台露面现象，这不仅仅是一种戏剧手段，它事实上反映了当时社会现实的一个方面；也不能简单解释为由于主人公过度执迷于某一念头，精神高中集中所产生的一种幻觉，不管莎士比亚相信鬼魂与否，悲剧主人公是相信的。哈姆莱特、麦克白斯相信鬼神自不待言，奥瑟罗也是相信的。他在杀妻前联想到了唇红齿白的小天使，杀她后又感到被误杀的苔丝德蒙娜是属于天堂的，而他自己却“将被魔鬼用鞭子赶走”，不许他“张望这天堂的景象”！迷信、宿命思想在当时英国即使是一些人文主义者的头脑中还依然存在。这是悲剧主人公行动身不由己的社会现实基础。

四、善恶兼备的道德取向

一般来说，一提到悲剧主人公，人们会不自觉地联想到正义、美、善这些充满褒义色彩的道德伦理范畴。他们往往是悲剧主人公所表现出的伦理道德取向。在莎士比亚的悲剧中，则是一个偏离，至少不尽如此。几乎每个悲剧主人公在道德层面上均有缺陷，他们没有一个完美的道德化身和楷模。既非播洒爱的人间天使，也非十恶不赦的魔鬼撒旦。这与莎士比亚对当时社会现实的认识和他的“自然”戏剧观有关。受古代亚里士多德等人的模仿说的影响，莎士比亚也认为戏剧是对现实的摹写，是对人生的“模仿”，是“时代的缩影和简史”。^⑤“切不可越出自然的分寸；……演戏的目的，从前也好，现在也好，都仿佛要给自然照一面镜子；给德行看看自己的面貌，给荒唐看一看自己的姿态；给时代和社会看一看自己的形象和印记。”^⑥莎士比亚创作这些悲剧时，英国社会正从“快乐英国”的黄金时代，笔直地坠入“黑铁时代”，伊丽莎白时代国富民安，到处弥漫的乐观信念已经一去不复返了，代之而来的是血腥的杀戮和掠夺，政治宗教的冲突，社会动荡，悲观厌世情绪和宿命、死亡意识弥漫。如此的社会背景促使人文主义者对人的认识发生转变，他们既看到现实的人类的天性伟大、崇高，也看到了人的渺小，人性的恶劣、自私和狭隘。具有敏锐观察力的莎士比亚，对处在巨大的历史转换时期的这种社会道德特点，进行了忠实的描绘。不再一味盲目地高扬人性，对人性的弱点也予以暴露。在《哈姆莱特》中既把人誉为“宇宙的精华，万物的灵长”，又把贬为从“泥土提炼出来的玩意儿”。英国的斯图厄特说：“在某种意识上，他（莎士比亚）无时无刻不在处理道德问题。在所有的戏剧中没有一段话，没有一首歌不接触到伦理情绪。他总在处理道德，但他向来不是一个道家。”^⑦莎士比亚无意于道德说教，因此，他笔下的主人公才不是十全十美的道德典范，而是活生生的形象。哈姆莱特

有其善和正义的一面,也有其残酷无情的一面。立誓要重整乾坤、为父报仇、杀死奸王是伸张正义、惩恶扬善的行为,但为了目的不择手段的个人主义则暴露出其恶的本性。他对自己挚爱的莪菲丽亚绝情的伤害和误刺其父亲波洛纽斯后冷漠的表现,绝对无法与美善同情正义相关联。李尔王在道德上是一个极为平常的人,发疯前看不出任何值得标举的美德,发疯后怨天尤人的恶毒诅咒,更看不到他作为一国之王修养。奥瑟罗为国家御敌立过赫赫战功,有其正直无私忠诚的一面,但竟又是沾满圣洁的妻子鲜血的刽子手,对苔丝德蒙娜的猜妒、杀害又表现了他自私、狭隘、冷酷的一面。弑君的麦克白斯毫无正义可言,甚至是恶的代表,但他也不是一个泯尽良知的恶棍,罪恶感、内疚感一直困扰纠缠着他,使之食不甘味、寐不安寝。《雅典的太门》中的太门乐善好施、慷慨大度,但是家产耗尽后,则对整个人类表现出深恶痛绝。总之,莎士比亚的悲剧主人公在道德层面上表现出了善恶二重性,在一定程度上可以叫作非善非恶的道德阴阳人。

任何历史都是当代史。莎士比亚的悲剧不论是沿用旧题材,还是取材于“当代”事件,都渗透着作者的主观感情和思想意识。在创作中选材本身就容人包含了作者对事件和事实的理解和阐释。进入作品中的材料无不透露出“当代”的信息。莎士比亚的悲剧主人公体现了文艺复兴时期人类的精神面貌,折射出了当时英国的人生状况和社会现实的某些本质。

① 伍鑫甫:《西方文论选》(上卷),上海译文出版社,1988年,第466页。

② 萧伯纳:《每日新闻》,见《百年文豪萧伯纳》,转引自《文史哲》,1986年第4期。

③ 穆容清、姚汝勤:《外国文学参考资料》,北京:地质出版社1984年,第181页。

④ [英]布拉雷德:《莎士比亚悲剧的实质》,载杨周翰主编《莎士比亚评论汇编》(下),中国社会科学出版社,1981年,第19页。

⑤ 莎士比亚:《终成眷属》,《莎士比亚全集》第四卷,中国电影出版社,第27页。

⑥ 《哈姆莱特》,第五幕第一场,外文出版社,1999年,第437页。

⑦ [苏]阿尼克斯特:《论莎士比亚悲剧(哈姆莱特)》,《莎士比亚评论汇编》(下),第495页。

⑧ 肖四新:《论莎士比亚的信仰》,《中央戏剧学院学报》,1997年第1期,第21页。

⑨ 参见(英)艾弗·埃文斯《英国文学简史》第二章、第六章,人民文学出版社,1984年;王海龙《略论欧洲文艺复兴的文化渊源》,《上海教育学院学报》,1987年第2期。

⑩ 孙家琇:《莎士比亚辞典》,河北人民出版社,1992年。

⑪ 艾弗·埃文斯:《英国文学简史》,第146—147页。

⑫ [英]威尔逊·奈特:《莎士比亚与宗教仪式》,载《莎士比亚评论汇编》(下),第411页。

⑬⑭⑮ 《哈姆莱特》第三幕、第二幕、第三幕。

⑯ Ren'e · E · Fortin, "Hermenetical Circularity and Christian Interpretations of King Iear" in *Shakespeare Studies*, 1979, 转引自李毅《论莎士比亚悲剧〈李尔王〉》,《西南民族学院学报》,2001年第5期。

⑰ 孙家琇:《论莎士比亚四大悲剧》,中国戏剧出版社,1988年,第256页。

⑱ [英]斯图厄特:《莎士比亚的人物和他们的道德观》,《莎士比亚评论汇编》(下),第20页。

(作者单位:河南商丘师院中文系 邮编:476000)

责任编辑:王忠祥