

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2022.06.008

继承与创造：莎士比亚戏剧的经典生成

曾 绛

(湖南科技大学 外国语学院, 湖南 湘潭 411201)

摘 要: 莎士比亚戏剧经典地位的确立与其对西方文学传统的创造性继承紧密关联, 西方文学传统为莎士比亚戏剧提供了生发、成长和繁衍的土壤: 古希腊罗马经典作品中的故事情节得以借鉴和改写; 意大利作家的创剧手法被巧妙运用; 英国本土作家关注的主题被继续探讨; 《圣经》和《编年史》中的素材和史料被广泛选用。莎士比亚戏剧对西方文学传统的“继承性创作”或“创造性摹仿”, 在诗性语言的运用、伪装人物的塑造、批判性的人伦教育、戏剧结构的革新、圆型人物的塑造、启蒙思想的彰显、自由意志命运观的演绎诸方面成就斐然, 为推动西方文学乃至世界文学的发展作出了突出贡献, 并因此确立了它在文学史上的经典地位。

关键词: 莎士比亚戏剧; 经典地位; 西方文学传统; 批判性继承

中图分类号: I106.4

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2022)06-0055-08

引用格式: 曾 绛. 继承与创造: 莎士比亚戏剧的经典生成[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版) 2022, 27(6): 55-62.

Inheritance and Creation: Process of Canonization of Shakespeare's Plays

ZENG Jiang

(School of Foreign Studies, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: The canonization of Shakespeare's plays is closely related to his inheritance and improvement of western literary tradition. Western literary tradition provides the raw material for the formation, development and reproduction of Shakespeare's plays. Shakespeare borrows and adapts the plots from ancient Greek and Roman classics, uses the writing techniques of Italian writers skillfully, discusses continuously the themes greatly concerned by English writers and selects sources and historical materials from the Bible and the chronicles. In the course of inheritance of western literary tradition, Shakespeare imitates and recreates western literary tradition. He achieves great success in the using of poetic language, the portrayal of disguised characters, the reconstruction of dramatic structure, the development of critical ethics education, the publicization of enlightenment spirit, the portrayal of stereoscopic characters and interpretation of free-will destiny. Shakespeare makes great contribution to the development of western literature, even world literature, which makes his works be imitated and finally canonized.

Keywords: Shakespearean Plays; Status of Classics; Western Literary Tradition; Inheritance in Critical Motion

收稿日期: 2022-05-28

基金项目: 湖南省社科项目“文学伪装与莎士比亚经典化研究”(17YBA133); 教育部人文青年项目“文学伪装与文艺复兴戏剧经典化研究”(18YJC752001)

作者简介: 曾 绛(1981—), 女, 湖南湘潭人, 湖南科技大学副教授, 博士, 研究方向为英美文学。

时至今日,莎士比亚仍光彩夺目,被视为英国文艺复兴时期戏剧乃至英国文学的代表人物。在全球,特别是英语世界里,莎士比亚戏剧和《圣经》并列为西方文化的重要源头。然而,无论是其在世或身后,不论是在本土或国外,对莎士比亚其人其作的评价一直都是褒有贬,但誉多毁少。与莎士比亚同时代的戏剧家罗伯特·格林(Robert Greene, 1558—1592)在莎士比亚戏剧叫座时曾指责莎士比亚是窃取“大学才子”派剧作家“羽毛”的“乌鸦”^[1],但同一时期的剧作家本·琼生(Ben Jonson, 1572—1637)却在为《莎士比亚戏剧全集》作序时称誉莎士比亚为“时代的灵魂”,“不属于一个时代而属于千秋万代”^[2]。17世纪戏剧家兼评论家德莱顿(John Dryden, 1631—1700)认为:“莎士比亚有一颗通天之心,能够了解一切人物和他(们)的激情。”^[3]18世纪法国戏剧家伏尔泰(Voltaire, 1694—1778)在戏剧细节上苛责莎士比亚的作品,但在宏观上他承认莎士比亚作品拥有“一种无愧为最伟大的天才的崇高思想”^[4]。19世纪俄国文艺评论家别林斯基(Belinsky V. G. 1811—1848)在《文学的幻想》中写道:“莎士比亚对地狱、人间和天堂全都了解。他的灵感的天眼都看到了宇宙脉搏的跃动。”^[5]不过,19世纪俄国作家托尔斯泰在《论莎士比亚及其戏剧》一文中却诋毁莎士比亚的创作,认为其戏剧情节安排随意、人物性格刻画拙劣、人物语言搭配不合自然,为“粗制滥造之作”,只会给人带来“厌恶”“无聊”的感受^[6]。20世纪美国批评家哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom, 1930—2019)认为,莎士比亚在“认知敏锐度”“语言活力”和“创造能力”上超越了其他西方作家:“莎士比亚独特的伟大在于对人物和人物个性及其变化多端的表现能力。”^{[7]46, 63}

经过新古典主义以降的文学批评的洗礼,莎士比亚作品在英国文学乃至世界文学中作为“经典的经典”的地位得以确立,然而,“莎士比亚何以成为莎士比亚?”“莎士比亚作品何以成为经典?”以及“什么是莎士比亚现象的成因?”仍然是当代学者苦苦思考的问题。这其中,哈罗德·布鲁姆、戴维·卡斯顿等学者先后找到了“作者自我经典化”“试金石效应”和“印刷业勃兴”等外因,查尔斯·马丁戴尔、安东尼·泰勒、约那逊·贝特

则认定“文化遗产”继承、“古典作品”熏陶是成就莎士比亚经典地位的内因^{[7]522, [8-10]}。笔者认为,莎士比亚戏剧经典地位的形成,源于其对西方文学传统的创造性继承,以及其对后续西方文学乃至世界文学发展作出的巨大贡献。

一、莎士比亚戏剧对西方文学传统的承传与发扬

莎士比亚的戏剧之所以成为经典,是内因和外因共同作用的结果,与他阅读、借鉴、仿写和改写前辈和同辈的经典作品有关,与他对本民族历史的学习和对现实生活中的习俗的直观认知相关,另外也得益于他在剧中对主、次平行情节,双关,隐喻,伪装及伪装技艺等喜剧技巧的娴熟运用,更受益于他自己对人生经历的深切感悟和对社会事件的深入思考。

莎士比亚青少年时期开始的广泛阅读、观剧为其日后的创作积累了丰富的素材。他读过罗马戏剧家普劳图斯(Plautus, 公元前254—公元前184)的喜剧《孪生兄弟》(*Menaechmi*)和《一罐黄金》(*Amphitruo*),罗马共和国时期戏剧家泰伦斯(Terence, 公元前195/185—公元前159?)的《安德利娅》(*Andria*),罗马哲学家、政治家西塞罗(Marcus Tullius Cicero, 公元前106—公元前43)的《论预言》(*De Divinatione*),罗马诗人维吉尔(Virgil, 公元前70—公元前19)的史诗《埃涅阿斯记》(*Aeneid*),罗马诗人贺拉斯(Horace, 公元前65—公元前8)的《诗艺》(*Odes*),罗马诗人奥维德(Ovidius, 公元前43—公元17)的《变形记》(*Metamorphoses*)和《岁时记》(*Fasti*),希腊传记作家普鲁塔克(Plutarch, 46—120)的《希腊罗马英雄传》(*Lives of the Noble Greeks and Romans*),还接触过乔叟(Geoffrey Chaucer, 约1340—1400)、锡德尼(Philip Sidney, 1554—1586)、斯宾塞(Edmund Spenser, 1552—1599)和马洛(Christopher Marlowe, 1564—1595)等人的作品。此外,他还研读了数个英译本的《圣经》^{[11]15-16}。

古代神话、英雄史诗和古希腊罗马戏剧等滋润了莎士比亚的大脑,断代史和编年史史料拓宽了他的创剧思路,成为了他诗歌生发和戏剧创作的源泉。埃文河畔和泰晤士河畔大小剧场的演出

刺激着他的感观、丰富了他的想象，这些场景后来经过他的技艺加工而成为其剧中的经典场景，成为后世观众的民族记忆。斯特拉福斯小镇居民和伦敦市民的日常交际语言浸润了他的思想脉络，经过他的艺术加工转化为舞台的光影和色彩。莎士比亚不只是简单地借用前人作品的情节、历朝历代的史料和英国平民的日常用语，他还结合时事焦点对素材进行反复加工和打磨，根据人物塑造需要对语言进行润色和赋予新意，用伊丽莎白时代的语言塑造出耐人寻味的人物形象，勾勒出引人入胜的情节线条，并在作品中注入了他对具体历史现象和社会事件的思考 and 认识。

（一）古希腊罗马经典作品故事情节的借鉴与传承

莎士比亚的创作受到古罗马传记作家普鲁特克《希腊罗马名人传》的影响，并由此创作了罗马剧系列。罗马剧《裘里斯·凯撒》《安东尼与克莉奥佩特拉》《科里奥兰纳斯》的叙事情节都取材于诺思译本《希腊罗马名人传》。《仲夏夜之梦》《雅典的泰门》中有部分情节也可溯源到此译本，且莎士比亚在自己的这些作品中设置了“身份误认”的情节。比如，《仲夏夜之梦》中精灵帕克（Puck）受仙王奥布朗（Oberon）指使，将迷幻花汁滴入仙后提泰妮娅（Titania）眼皮上，致使提泰妮娅醒后爱上驴头怪物伯顿（Bottom）。在花汁的作用下，驴头人身的伯顿在提泰妮娅的眼中幻化成俊朗挺拔的仙子，伯顿的嘶鸣声在提泰妮娅的耳朵里幻化成美妙的音乐。此外，为分开意欲决斗的拉山德（Lysander）和狄米特律斯（Demetrius），精灵伯克还通过模仿决斗者对手的声音将两人指引向相反的方向。该剧用迷幻花露造成的幻像和声音伪装造就的幻觉引发了人物间的重重误会，造成了各种尴尬且荒唐的场景。《雅典的泰门》则借用历史人物和故事情节揭露了伪装成正人君子而实则虚伪贪婪的人（诗人、画家、商人、元老和贵族等）的贪婪和自私本质。

莎士比亚青少年时期就在家乡的文法学校接触过古罗马诗人奥维德的作品^{[11]6}。在奥维德的诸多作品中，他对1567年由阿瑟·戈尔丁（Arthur Golding, 1536—1605？）译成英文的《变形记》尤感兴趣^[12]。《变形记》的故事情节和“一切在变易”的哲学原理激发了莎士比亚的戏剧创作灵

感，引发了他对文学伪装的戏剧效果的思考。《变形记》的故事情节被引入《维纳斯与阿都尼》与《暴风雨》中。在《亨利四世》中，莎士比亚对人物身份的变化和角色伪装进行了一番探讨。《鲁克丽丝受辱记》中的故事情节出自奥维德的《岁时记》。莎士比亚改变了故事发生的“场景和时间”，增加了“人物对白”“舞台指示”和“注释”，运用了“双关、警句、奇喻、典故”等修辞手法，使用“狮子”“夜鹰”“隼”“蛇”等动物意象和“将领率军进攻城池”“军队攻破城门”等军事意象以突出欲望的破坏力和危害性，将塔奎恩受鲁克丽丝“容貌、身材诱惑”的情节改写成被其“守贞德行所吸引”，来赞颂以自杀守贞的行为的伟大，原故事“132行”也被他延扩成“1855行”^{[11]29-30}。奥维德《爱情三论》的部分段落被莎士比亚借用，通过哈姆莱特、伊阿古之口说出，语言从明显的夹杂“性爱嫉妒”情感的语言转变成“糅杂喜爱憎恶”情感的词藻^{[13]17}。

（二）意大利作家创剧手法的巧妙运用

莎士比亚还曾学习和摹仿意大利作家的创作。莎士比亚的戏剧创作受到意大利诗人兼剧作家阿里奥斯托（Ariosto, 1474—1533）创作的启迪。莎士比亚早在16世纪60年代就接触过当时在英格兰广为传播的彼得·贝温利（Peter Beverly）、乔治·加斯科因（George Gascoigne）等人翻译的《疯狂的奥兰多》剧本的情节片段，但直到1591年才读过约翰·哈利顿爵士的《疯狂的奥兰多》英译全本^[14]。无论是在其喜剧《驯悍记》《无事生非》《皆大欢喜》，还是在悲剧《奥赛罗》中，学者们都可以从中找到阿里奥斯托《疯狂的奥兰多》的痕迹。其中，《无事生非》的侍女伪装小姐的情节可从《疯狂的奥兰多》中找到。在《疯狂的奥兰多》中，纨绔子弟珀里尼索向公主吉纳夫拉求爱不成，转身哄骗公主侍女戴琳达委身于己。随后，他又通过花言巧语诱骗戴琳达穿上公主服饰与自己幽会，从而破坏公主的声誉。在月光下，公主的心上人被人设计，“撞见”了“公主”与珀里尼索的“奸情”，错将心爱之人认定为不忠之人。珀里尼索追逐女性、夺取童贞的行为在当时被视为男性同性社交的必修科目。莎剧引发的这种认识滋生了另一种观点：女性身体在忠诚与背叛间游走，充满着“不确定性”^[15]。由此，阿里奥斯托《疯狂

的奥兰多》的伪装母题和身份误认情节在进入《无事生非》后便衍变成了对性别倒置的焦虑、性别大战的困惑和厌女情愫的抒发。受《疯狂的奥兰多》的影响,莎士比亚将原素材托马斯·洛奇(Thomas Lodge)的《罗瑟琳》(Rosalynde, 1586/7)中男主角罗萨德更名为《皆大欢喜》中的奥兰多。莎士比亚笔下的奥兰多虽未为爱情疯狂,但亦遵循某种森林爱情传统——通过在树上刻字的方式向恋人表达爱意。如同阿里奥斯托的奥兰多无法辨识安杰丽卡,莎士比亚笔下的奥兰多也被罗瑟琳的牧童伪装所蒙蔽。

意大利诗人塔索(Tasso, 1544—1595)的个人经历以及其作品都对莎士比亚的创作产生了深远影响。塔索个人的忧郁气质与哈姆雷特的优柔寡断性格存在一定联系。据史料记载,塔索的长袍和画像在1598年被列在玫瑰剧院的道具清单中^[16]。塔索作品中常常有看上去滑稽讽刺的“服饰误置”,如身穿紧身衣和盔甲的意大利文学家吉拉尔迪·钦齐奥。“服饰误置”是“年代误置”中的一种,“服饰误置”专指作家给笔下人物配置不符身份或不合时宜的服饰,“年代误置”则指作家将不可能出现于同一时空的物体、人物、事件、语句、思想、技术、物料、食物、音乐风格、风俗习惯等安排在一起。莎士比亚对“年代误植”的使用是“有意而为的”,其用以展现历史学家和文学家选用历史材料的不同之处,凸显文学家对材料的“创造性选择”^[17]。此外,《辛白林》《爱的徒劳》的创作受到塔索的基督教史诗《解放了的耶路撒冷》(La Gerusalemme Liberata, 1581)和田园诗剧《阿明达》(Aminta, 1581)的启示。再者,塔索笔下主人公以伪装疯癫保护自己 and 夺回心爱之人的桥段常被莎士比亚借用。

(三) 英国本土作家关注主题的继续探讨

虽然莎士比亚并未提及过乔叟及其作品,但“乔叟之于莎士比亚”的影响正如同“薄伽丘之于乔叟”的影响。莎士比亚对乔叟诗作《特洛伊罗斯和克瑞西达》进行了改写,还依据《坎特伯雷故事集》的“骑士形象”塑造了多个剧中的“正面人物”形象。《坎特伯雷故事集》的朝圣队伍中的多个人物形象启迪了莎士比亚:《仲夏夜之梦》《两个贵亲戚》源自《坎特伯雷故事集》中的“骑士的故事”;工匠伯顿对仙后的疯狂爱恋类似骑

士托巴斯爵士对他梦境中精灵女王的情感;拉山德和德米特律斯彼此之间的憎恶正如派拉蒙和阿塞特间的敌对情绪,表现了恋人的疯狂愚蠢和赢得战争的代价^[18]。乔叟留给莎士比亚的宝贵遗产是集公正无私与世俗庞杂于一体的反讽。淫荡肆意、个性张扬的反讽从巴斯夫人那里很艺术地传导到了福斯塔夫那里,内心阴暗、令人厌恶的反讽则从兜售赎罪卷的教士那里传导至伊阿古身上。

莎士比亚认同锡德尼“把古典律诗引入文学”的观点,他从锡德尼那里间接接受了柏拉图和亚里士多德“艺术即摹仿”的创剧思想^[19]。他强调“创造性的摹仿”,主张在戏剧创作中对社会现实加以理想化的摹仿,认为摹仿必须张扬善或者鞭挞恶,其目的在于娱悦观众的同时教育民众。莎士比亚在戏剧创作中还采用了锡德尼善用的贴近现实生活的对话体。此外,《辛白林》《冬天的故事》《泰尔亲王配力克里斯》中的部分人名就来自锡德尼田园诗《阿卡狄亚》(1590年出版)。《李尔王》中的次要情节(爱德蒙为夺取继承权,表面上伪装孝顺父亲,实际上在暗地里背叛和加害葛罗斯特)来自这部田园诗的第二卷中——帕夫拉戈尼亚国王被私生子侵夺了王位,并受其加害致使双目失明的情节。

有学者认为,斯宾塞对于莎士比亚的影响远不及奥维德的深远,然而,莎士比亚对斯宾塞作品养分的汲取不是停留在简单的素材借用或改写上,而是体现在“意识形态”的层面,落实在看待事物的观点上^{[13]10}。斯宾塞在《仙后》中通过红十字骑士、盖恩爵士等骑士的冒险经历,宣扬了神圣、节制、忠贞、友谊、公正、礼貌等骑士美德。如同斯宾塞,莎士比亚也歌颂骑士精神,批驳虚假的骑士行径。莎士比亚在描写苔丝狄蒙娜受奥赛罗“诽谤”和赫敏遭其男友莱昂提斯错误评判时所流露出的“温情”,与斯宾塞对被误会的尤娜的“情感”相似^{[13]41}。作为第二大主题,“婚后夫妻情谊”在《仙后》第三卷至第六卷中有大篇幅的探讨。斯宾塞认为:“婚后夫妻情谊”是一种“最具诗情画意”的意象和“肉体与精神”相结合的和谐状态。在《罗密欧与朱丽叶》和《奥赛罗》中,莎士比亚对相关情节予以了精彩描述并借剧中人物之口对此主题进行了探讨。此外,莎士比亚的“理想国王”与斯宾塞的“理想女王”类似,两

人都借用本国史料，对理想的政治体制进行深入全面的探索，但两者的不同是：斯宾塞赞颂兰开斯特和约克两大家族联姻的意义，用寓言来美化过去和吹捧未来；莎士比亚则诅咒兰开斯特家族，并用历史事件来掩盖他对现实社会问题的关注。进而，莎士比亚对时间概念的把握也与斯宾塞《易变诗章》有紧密关联：“时光易逝”和“人生无常”的观点从斯宾塞的《易变诗章》传承至莎士比亚的《李尔王》中。

当莎士比亚于1589或1590年刚刚为伦敦舞台写戏之时，马洛已在伦敦剧坛享有盛誉。马洛对莎士比亚的影响是巨大的，但其影响主要是在莎士比亚创作初期。哈罗德·布鲁姆认为：莎士比亚最初三部剧作《亨利六世》（*Henry VI*）、《理查三世》（*Richard III*）、《泰特斯·安德洛尼克斯》（*Titus Andronicus*）的创作完全接受了马洛的写作方法，在塑造《理查三世》主人公理查三世和《泰特斯·安德洛尼克斯》主人公摩尔人艾伦时，莎士比亚完全模仿了马洛的创剧风格。在成熟的历史剧创作之初，莎士比亚仍无法偏离马洛的影响，直到他在《约翰王》中创造出了福康勃立琪（*Faulconbridge*）这一人物时，他才算摆脱了对马洛的模仿。进入创作发展期的莎士比亚对这类人物进行了再创造，塑造了《亨利四世》和《亨利五世》中的福斯塔夫（*Falstaff*）形象。通过对福斯塔夫这一形象的塑造，莎士比亚的语言天赋通过这一人物的佯装优雅、令人捧腹大笑的言行表现了出来。《威尼斯商人》与《马耳他的犹太人》的相似之处仅体现在主人公身份（高利贷者犹太商人）和高利借贷的情节上。在《威尼斯商人》中，马洛对莎士比亚的影响已不再出现，他们各自笔下的犹太人形象对后世的影响差距巨大。马洛的巴拉巴斯（*Barabas*）对后世影响不算太大，而夏洛克（*Shylock*）400多年来一直被世界各国读者当成犹太人的形象，“夏洛克形象”引起了不断的纷争、法庭诉讼甚至流血事件。在《皆大欢喜》《李尔王》中，我们已无法再看到马洛对莎士比亚的影响的痕迹。

（四）《圣经》和《编年史》中素材、史料的广泛选用

莎士比亚剧作对《圣经》知识的运用是广泛的，在他所有剧作的各幕中几乎没有一场不使用《圣

经》中的引文，或典故，或箴言，或释义。莎士比亚有目的地运用《圣经》中的这类语言作为创剧素材，主观上是为承传西方文学艺术的传统（《圣经》中的故事多是西方文学的母题之一），客观上则是利用了当时观众对《圣经》知识的熟悉^[20]。16世纪宗教改革前后，《圣经》在欧洲逐被译成各国文字，而《圣经》翻译对各民族语言的形成与统一起到了关键作用。作为一个语言艺术娴熟的非宗教戏剧家，莎士比亚深知英国民众“信教求安宁”的初衷，以及他们“对宗教虔诚”的态度和对《圣经》故事的熟悉程度。莎士比亚取用《圣经》材料引入戏剧创作，并非为了宣传上帝的意旨或宗教的信条，而是在编织人物的独白或对白时自然而然地将英译《圣经》的语言带了出来编入剧中，用以引动民众在观剧中领会剧情的意义并在心灵上产生共鸣^[21]。因此，莎士比亚对《圣经》材料的运用出自宣扬人文主义的目的，而非出自他对宗教教义的笃信，这反映出他超凡的戏剧创作才能和灵动的语言写作技巧。

莎士比亚历史剧创作和悲剧戏剧故事的依据是《弗鲁瓦塞尔编年史》（*Froissart's Chronicles*）和《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》（*Chronicles of England, Scotlande and Irelande*）。《弗鲁瓦塞尔编年史》亦被称为《大事记》《编年史》，由法国中世纪作家和宫廷历史学家让·弗鲁瓦萨尔撰写，记录了从1326年爱德华二世即位到1400年期间发生在西欧、伊比利亚半岛英、法等国的重大历史事件，其被英国第二任伯尔纳男爵约翰·鲍切（*John Bouchier*, 1467—1533）译成英文。《编年史》对纽卡斯尔战役的记录详尽，对菲莉帕王后的战场英姿记述尤其精彩，其为莎士比亚《爱德华三世》和《理查德二世》的创作提供了史料。莎士比亚根据史料，对纽卡斯尔战役期间的细节进行了改写，将菲莉帕王后在纽卡斯尔战役期间怀孕的记录与其在英国历史上“七子孕育”的“多产”形象相联系，突显了她一生中所经历的生育辛劳^{[22]78-83}。《爱德华三世》、《亨利四世》（上、下）、《亨利六世》等历史四联剧中的女性角色承载了这一“女勇士”形象。从《亨利四世》中贞德率法军屡获战绩到《亨利六世》中玛格丽特王后的英姿飒爽，纽卡斯尔战役中菲莉帕王后和罗克斯堡保卫战中

索尔兹伯里伯爵夫人在战场上勇猛杀敌的无畏和勇敢被视为女性的美德。此外,莎士比亚在《理查德二世》创作中参考了《弗鲁瓦塞尔编年史》对纳瓦尔国王和贵族的大量记载^{[22][25]}。

莎士比亚在创作历史剧系列中,大量参考了贺林希德(Raphael Holinshed, 1529—1580)的《英格兰、苏格兰和爱尔兰编年史》(其中英格兰史这一部分由贺林希德写成)^{[11][6, 15]}。莎士比亚的11部历史剧以此书中史料为依据,关注了5个王朝8位君主大约330年的英格兰盛衰兴亡历史,使伊丽莎白一世时期的民众从他所创作的历史剧中或了解或重温了自己民族的历史。通过多部或全部历史剧的观演,当时的民众认识到了封建社会没落和资本主义勃兴的必然性,增强了民族自豪感和民族自尊心。此外,《麦克白》《李尔王》《辛白林》等悲剧和传奇剧都从贺林希德的史著中取用了素材^[23-25]。

二、莎士比亚戏剧对西方文学发展的影响

莎士比亚是西方戏剧传统继承的典型代表,并在继承性创作中对世界文学及西方戏剧作出了巨大贡献。莎士比亚对西方文学的继承是广泛的,并在继承中开创了“莎士比亚式”戏剧典范,为新一代文学家的创作和评论家的批评提供了取之不竭的素材。莎士比亚的“继承性创作”或“创造性摹仿”反映在戏剧的诗意用语、伦理体系的重构、戏剧结构的革新、启蒙思想的萌发、人物塑造的立体化、自由意识的命运观以及伪装情节的多样性创制等多个方面,其为构筑英国文艺复兴时期的戏剧风格作出了关键性贡献。

(一) 诗性灵动的语言运用

莎士比亚是语言的魔术师和英伦民族语言的建设者:“散文体—诗歌体并行”的语言运用使他的诗剧充满生命的旋律,让人物情感饱满奔放,使戏剧情节曲折迷离;他具有民族个性的诗句回荡着青春的旋律;其剧作词句意蕴重叠,情境高潮不断,对话妙语连珠,场景中的用语掷地有声;他娴熟地“选用拉丁语、法语和威尔士语”,一方面塑造了不同戏剧人物及各自的性格,一方面展现出他对语言同源与异宗的敏锐^[26]。莎士比亚的早期创作就显示出语言表达流畅、遣词造句巧

妙和善于用词刻画人物性格的特点。在戏剧创作中,他对不同类型的人物采用不同的语体,并使用能雅能俗能粗能细的语言给予不同人物的行为和性格以精当的描写,为观众和读者提供了一面生活的忠实镜子。莎士比亚戏剧中悲剧的主要人物的重要对白特别是独白都采用诗性或近似于诗性的语言。受马洛《帖木儿大帝》“无韵体”的影响,莎士比亚使用这一诗体作为写作戏剧特别是悲剧的基本形式。无韵体在他的笔下发展成了一种能够自由表达各种思想和感情、刻画各种人物性格和描写行动中的人的心理过程的工具,并广为同时代和后世剧作家学习和借鉴。

(二) 批判性的人伦教育

莎士比亚的戏剧对他之前200多年来的人文主义思想的兴起和传播进行了反思,批判性地揭示了意大利人文主义庸俗化带给社会的情欲泛滥和道德沦丧。他提倡并身体力行地运用了基督教文化中的宗教文化内涵来矫正这种现实给自己的同胞带来的精神危机,同时对基督教人文主义将上帝作为本体论的依恋予以了剥离。莎士比亚戏剧中的人文思想体现了古希腊罗马文学中的人伦理想与基督教文化中救赎精神的冲突、融合与互补的态势。莎士比亚戏剧还继承了古希腊罗马文学中的人本主义精神和基督教文化中有利于人格提升和人性超越的成分,表现了以人为本的世俗观和人生观,表达了对人的尊严的关注和人的价值的肯定,同时他也赞同对人性中的欲望进行一定程度的抑制。

(三) 戏剧结构的革新

莎士比亚在继承古希腊、古罗马、中世纪英国和文艺复兴欧洲的戏剧传统的同时,对戏剧结构进行了改造。其改造围绕自己的创剧目的,采用自己认定的形式,形成了他自己的戏剧创作风格。在戏剧形式上,莎士比亚从古希腊罗马戏剧传统中继承了五幕剧的结构。其戏剧改变了单一情节的格局而设置多条情节线,并将主、次情节归入五幕结构及各幕各场中;在坚守此结构中,强调主、次情节的关联和并行,突出主题的创剧意图。从创剧的目的来说,莎士比亚吸取了古希腊罗马戏剧家赋予人物行动以动机的创剧法,并广泛地将人物的心理活动转化为言行而揉入戏剧情节中。莎士比亚剧中的人物行为和心理活动屡屡被弗洛

伊德、荣格等心理学家用来进行心理分析和人格剖析。

（四）圆型人物的塑造

莎士比亚戏剧中人物众多，主要人物性格具有多重侧面和人性深度，并随剧情发展而变化；主、次要人物有血有肉，个性张扬，性格各异。即使在次要人物的塑造上，也可见出莎士比亚的匠心。譬如，中世纪英国道德剧（morality plays）中的丑角“罪恶”（vice）通常是一个爱开玩笑、善恶作剧、好说俏皮话和善用讽刺的角色。经中世纪道德剧的渲染，“罪恶”在当时普通民众的心目中已成为“有缺点的人”的代称，他们的人性弱点反映在好吃、贪财、好色、懦弱、欺软怕硬、好吹牛等方面。莎士比亚成功地运用了这一创剧手法对此类人物进行深入刻画。在对福斯塔夫这一人物的塑造中，莎士比亚结合历史轶事、创剧目的和主题意义，对这一类角色作出了最具人性最富情感的描绘和诠释。类似福斯塔夫这样的圆型人物在莎士比亚的其他作品中也比比皆是，如《维洛那二绅士》中的朗斯（Lance）、《皆大欢喜》中的试金石（Touchstone）、《奥赛罗》中的伊阿古和《李尔王》中的弄人。“有缺点的人”的人性弱点或人格缺陷在以上这类角色的身上都有完美的体现。当然，莎士比亚也没有停留在对这种人物的弱点或缺点的描写上，他使得这些角色在体现其弱点或缺点的话语当中充满了智慧和经验，让他们在各自角色身份下代表作者说出了富于哲理、充满诗意的话语，这些话语在剧中不时起到戏剧反讽的作用。

（五）启蒙思想的彰显

莎士比亚戏剧创作始于伊丽莎白一世戏剧风行期，止于詹姆士一世统治期间清教控制下的伦敦市政府发布戏剧禁演令前。学界一般将莎士比亚创作时期分为四个阶段。莎士比亚在创剧早期，尝试在各种类型的戏剧中处理政治主题、总结历史教训，以引起民众对自己民族发展历史的关注，激发英伦民众的爱国热忱，强化了人们的民族共同体意识。莎士比亚创作的第二阶段（1595—1600）是他的“伟大的喜剧”和“成熟的历史剧”创作时期（创作了历史剧6部、喜剧7部和悲剧1部），此一时期，处于创作成熟期的莎士比亚在学养、政治眼光、戏剧技巧运用、人物塑造等方

面都出现了“突飞猛进”的发展态势，其所有创作均倾向“歌颂美德”或“惩罚罪恶”的主题。莎士比亚在其戏剧创作第三阶段（1601—1607）中完成了他的“伟大悲剧”和“阴暗喜剧”（gloomy comedy）。在此阶段，他有8部悲剧面世，除《哈姆莱特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》四大悲剧外，还有《尤里乌斯·凯撒》《雅典的泰门》《安东尼奥和克里奥佩特拉》《科里奥兰纳斯》等4部悲剧，另外还创作了3部喜剧（《终成眷属》《一报还一报》《特洛伊罗斯与克瑞西达》）。8部悲剧描绘了人世间的阴暗险恶和贵族的低俗平庸，揭露和鞭挞了谋杀、淫乱、背信弃义、忘恩负义等人类罪恶。3部喜剧让观众或读者从爱情与婚姻主题的戏剧体验中看到了伪善、背叛、腐败等社会阴暗面。莎士比亚创作的第四阶段（1608—1612）是4部传奇剧（《辛白林》《冬天的故事》《暴风雨》《泰尔亲王配力克里斯》）和历史剧（《亨利八世》）的创作期。4部传奇剧奉行的模式是：在开篇部分，“罪恶力量”占据上风而形成一股强大势力，恶势力一方总是迫使善良的一方因遭遇迫害而逃离现实社会；善的一方通过伪装隐匿于自然之中，但随着剧情的推进或戏剧接近终场，蒙冤遭屈的一方总会恢复他们的本真、荣誉和地位，并大度地宽恕了对己罪已有悔悟的原恶势力一方。这一时期的莎剧以“昭雪”“平静”“和解”为主题，昭示了莎士比亚虽不能亲见世界大同而将对未来的憧憬寄予笔端的创作倾向。

（六）自由意志命运观的演绎

莎士比亚在悲剧创作中还继承并发展了中世纪“命运决定悲剧的性质”的传统。中世纪的人相信命运，认为人在命运女神转动的巨轮上各安天命，占有自己的位置，所有人（无论君王或民众）都随着巨轮上下转动而不断地改变所处位置，或沉浮，或从轮上跌落而毁灭。中世纪西方悲剧表达的概念是“从轮上跌落”的沉沦或“从轮上摔出”的毁灭。乔叟的《坎特伯雷故事集》、利德盖特（John Lydgate，约1370—1451）的《君王覆没记》和无名氏的诗体故事集《长官宝鉴》（亦称《统治者的一面镜子》）均反映出这一悲剧概念^[27]。这一概念在莎士比亚的戏剧中也得到再现和强化。莎士比亚创造性地继承了这一悲剧概念，并将“自由意志”的概念放进了悲剧创作

中,并强调:造成人物悲剧的原因不仅仅是命运,其在更大成份上取决于个人凭自己的意志所选择的行动。莎士比亚在《理查三世》《哈姆莱特》《罗密欧与朱丽叶》等剧中很好地反映了自己这一悲剧创作思想。他让悲剧中的主人公为摆脱命运的羁绊而作出各自不同形式的挣扎,使得各剧主人公悲剧命运的根源各有各的理据,各个悲剧各有各的特色。

(七) 伪装情节的创构

莎士比亚的作品既有明显的现实主义成份,同时也闪耀着浪漫主义光焰。他的作品既是对外部世界的创造性模仿,也深刻地表达了作者的内在情思。作品既模仿了行动,也超越了行动的模仿^[28]。在莎士比亚研究史上,记录了这样一事实:被人们遗忘已久的普劳图斯在英国文艺复兴时期恢复了作为一个伟大古典戏剧家的地位,而他的这一地位的恢复与莎士比亚创作受普劳图斯作品《孪生兄弟》等的启示并借用其所创戏剧中的相关情节关系重大。普劳图斯创剧中惯于设置伪装情节,如角色错认、男女主人公私下的情感关系、失散多年的孩子经历种种磨难最终与家人团聚、男女私通、角色身份混乱和夫妻间虚实真假的争吵等,诸如此类的情节经莎士比亚借用或改写后运用在《错误的喜剧》《驯悍记》《亨利四世》《温莎的风流娘们》《维洛那二绅士》《罗密欧与朱丽叶》《终成眷属》等剧中。这些戏剧中还有假面舞会或角色扮演或伪装的情节,其剧情倍受当时观众的喜爱。由于莎士比亚的原因,普劳图斯的声名得以恢复,古罗马的喜剧传统得以光大。

真正的艺术都经得起时间的考验。随岁月的流转,莎士比亚研究在西方文学批评中一直处于显学地位,不同文学流派的文学巨匠甚至各个时期的哲学名家都对莎剧有所研究并有新的发现,这些研究成果影响了后世对莎士比亚及其所处时代的了解和对人类远景的思考,使得莎士比亚的戏剧艺术愈来愈显现其伟大的价值。历史证明,莎士比亚的戏剧艺术包括其中体现的思想如同日月之光照亮着世界各国的舞台,其剧中塑造的人物和创造的情节成为了人们交流中的箴言和隐喻,影响着人类的学习、工作和生活,给予一代又一代的戏剧观众以艺术享受。莎士比亚剧作倡导和

歌颂的人文精神对人类社会的发展、人的精神世界的建构和人们文化生活质量提高,也起到了指导和促进作用,有着永恒的意义。正因为如此,莎士比亚戏剧也成为了经典戏剧中的经典。

参考文献:

- [1] GREENE R. Robert Greene[M]//Thomas H. Dickinson. New York: Charles Scribner's Son, 1869: xiii.
- [2] JONSON B. "Ben Jonson on Shakespeare" [C]//VICKERS B. William Shakespeare: The Critical Heritage: Vol 1. London and New York: Routledge, 1974: 21.
- [3] DRYDEN J. "The Preface to Troilus and Cressida" [C]//VICKERS B. William Shakespeare: The Critical Heritage: Vol 1. London and New York: Routledge, 1974: 220-221.
- [4] VOLTAIRE. "On Tragedy" [M]//LEIGH J. Philosophical Letters: Or, Letters Regarding the English Nation. Indianapolis: Hackett Publishing Company, Inc., 2007: 70.
- [5] 别林斯基. 别林斯基选集: 第1卷 [M]. 满涛, 译. 上海: 上海译文出版社, 1963: 22.
- [6] TOLSTOY L. Tolstoy on Shakespeare: A critical Essay on Shakespeare[M]. Trans. V. Tchertkoff and I. F. M. New York & London: Funk & Wagnalls Company, 1906: 47.
- [7] BLOOM H. The Western Canon[M]. New York: Harcourt Brace & Company, 1994.
- [8] KASTAN D S. Shakespeare and the Book[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2001: 21.
- [9] MARTINDALE C, TAYLOR A B. Shakespeare and the Classics[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2004: 1.
- [10] BATE J. How the Classics Made Shakespeare[M]. Princeton: Princeton University Press, 2019: 7.
- [11] MIOLA R S. Shakespeare's Reading[M]. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- [12] SCHOENBAUM S. William Shakespeare: a Compact Documentary Life[M]. Oxford: Oxford University Press, 1977: 70.
- [13] WATKINS W B C. Shakespeare and Spenser[M]. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- [14] JOHNSON-HADDAD M. Englishing Ariosto: "Orlando Furioso" at the Court of Elizabeth I[J]. Comparative Literature Studies, 1994(31): 323.
- [15] EVANS K. Misreading and Misogyny: Ariosto, Spenser, and Shakespeare[J]. Renaissance Drama, 2010(36/37): 276.

(下转第114页)

- [27] 陈育红. 民国大学教授兼课现象考察[J]. 民国档案, 2013(1): 88-97.
- [28] 魏宏运. 民国史纪事本末: 第4册[M]. 沈阳: 辽宁人民出版社, 1999: 50.
- [29] 朱希祖. 朱希祖日记[M]. 北京: 中华书局, 2012.
- [30] 王汎森, 潘光哲, 吴政上. 傅斯年遗札: 第1卷[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2015: 106.
- [31] 国立第四中山大学教职员服务规程[J]. 第四中山大学教育行政周刊, 1927(18): 10.
- [32] 吴 宓. 吴宓自编年谱[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1995: 249.
- [33] 江东山. 纂修《江苏通志》溯源[J]. 苏衡, 1937(25): 1-12.
- [34] 江苏通志[N]. 中央日报, 1935-03-20.
- [35] 善 因. 缀学堂丛稿目录[J]. 益世报·史学周刊, 1939(8).
- [36] 《江苏通志》整理编纂之商榷[J]. 江苏月报, 1935(5): 9.
- [37] 象山县政协文史资料委员会编. 象山文史资料综合辑往事琐录[M]. 2001: 74.
- [38] 中央大学规模宏阔 教员统计共二百五十余人[N]. 大公报, 1931-3-17.
- [39] 国立中央大学本部组织大纲[J]. 国立中央大学教育行政周刊, 1928(68): 9-12.
- [40] 钱 穆. 钱宾四先生全集: 51: 八十忆双亲师友杂忆合刊[M]. 台北: 联经出版事业公司, 1998: 184.
- [41] 江 沛. 雷海宗文集[M]. 天津: 南开大学出版社, 2019: 695.
- [42] 牛 力. 民国时期大学治理中的北大与中大之争: 以罗家伦和南高学者为中心[J]. 学海, 2014(6): 69-74.
- [43] 牛 力. 职位之谜与负谤之痛: 柳诒徵在东南大学的进退(1916—1925)[J]. 近代史学刊, 2017(2): 2-19, 258.

责任编辑: 陈 璐

(上接第62页)

- [16] LAWRENCE J. Tasso's Art and Afterlives: The Gerusalemme Liberata in England[M]. Manchester: Manchester University Press, 2017: 8.
- [17] RACKIN P. Temporality, Anachronism, and Presence in Shakespeare's English Histories[J]. Renaissance Drama, 1986(17): 105.
- [18] DONALDSON E T. The Swan at the Well: Shakespeare Reading Chaucer[M]. New Haven: Yale University Press, 1985: 9, 38.
- [19] ARISTOTLE. On Poetics[M]. Trans. Seth Benardete & Michael Davis. South Bend: St. Augustine's Press, 2002: 27, 38.
- [20] MARX S. Shakespeare and the Bible[M]. Oxford: Oxford University Press, 2000: 4.
- [21] 赵炎秋. 文化与文学: 中西叙事思想比较研究管窥[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2022, 27(1): 3.
- [22] HATTAWAY M. The Cambridge Companion to Shakespeare's History Plays[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- [23] SHAKESPEARE W. Macbeth[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1997: 13-14.
- [24] SHAKESPEARE W. King Lear[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2005: 3.
- [25] SHAKESPEARE W. Cymbeline[M]. Ed. Martin Butler. Cambridge: Cambridge University Press, 2017: 36.
- [26] SAENGER M. Interlinguicity, Internationality, and Shakespeare[M]. Montreal & Kingston: McGill-Queen's Press, 2014: 11-12.
- [27] FOLDVARY K, STROBL E. Early Modern Communi(cati)ons: Studies in Early Modern English Literature and Culture[M]. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2012: 217.
- [28] 罗益民. 天鹅最美一支歌: 莎士比亚其人其剧其诗[M]. 北京: 科学出版社, 2016: 26.

责任编辑: 黄声波