

建构崇高的道德伦理乌托邦

——莎士比亚戏剧的审美意义

王忠祥

内容提要: 莎士比亚戏剧混合运用浪漫主义、现实主义、象征主义方法, 调动多种艺术手段凸现优化人性、“以人为本”的伦理道德体系, 追求真善美一体之终极道德伦理乌托邦, 虽然由于缺乏科学的发展观和主客观条件的局限而难以兑现, 却又是非常吸引人的美好幻想。这种道德伦理体系, 正是建立在人性平衡的规律上, 戏剧诗人的道德理想及其对善恶界限的划分, 也正是出于他对普遍人性的质朴的辩证观察。莎士比亚理想的人性, 还可说是作为个体的人和整体的人在自然属性和社会属性上的平衡和充分圆满的实现。这一切无疑会引起当代人的思考与共鸣, 而且对现代社会主义伦理道德教育仍有积极的现实意义。

关键词: 莎士比亚戏剧 道德伦理 乌托邦 审美意义

作者简介: 王忠祥, 华中师范大学文学院教授。

Title: Constructing an Ethical Utopia: The Aesthetic Significance of Shakespeare's Plays

Abstract: Shakespeare's plays have combined multiple modes of artistic expression such as romanticism, realism and symbolism in the construction of a man-centred ethical system, an ultimate ethical utopia where truth, good and beauty are harmoniously unified. Though such a utopia is unlikely to be realized due to the playwright's lack of a scientific view of development and the restrictions of his time, it is still an attractive dream. Shakespeare's ethical ideal and his moral standards are based on his dialectic reflections of humanity, so his ideal ethical system is built on the balance of humanity. An ideal man to Shakespeare's mind is a balanced man with both his natural and social natures fully realized. Shakespeare's dream of constructing an ethical utopia is of great practical significance to the socialist moral education, for it can certainly invoke the modern people's reflections and echoes.

Key words: Shakespeare's plays ethics utopia aesthetic significance

Author: Wang Zhongxiang is professor at the College of Literature of Central China Normal University (Wuhan 430079, China).

戏剧和丰富的诗歌熠熠闪光，如璞玉浑金，美在纯真，如璀璨群星，光照万代。这些积极感应时代之声的文艺创作，永远与作为“时代灵魂”的戏剧天才和诗人的名字同在，“不属于一个时代而属于所有的世纪”。在世界文学论坛上，莎士比亚研究从17世纪一直到当今没有间断，并日益向纵深发展，从莎士比亚同时代的莎评至20世纪的莎评，五光十色，花样繁多，应接不暇。各类各流派莎评（如古典主义莎评、浪漫主义莎评、现实主义莎评、弗洛伊德莎评、意象派莎评、原型派莎评、结构主义莎评、女权主义莎评、新历史主义莎评、后殖民主义莎评等），均可作为强证。可以这么说，莎士比亚是世界文学史上最受欢迎且评论最多的作家之一。尤其进入20世纪以来，莎学迅速走向全球化，早已成为一门国际性的交叉学科和著述宏富的“显学”，被人们誉为“世界学术奥林匹克”。翻开莎士比亚评论史，不难看出一代又一代的读者和学者十分关注戏剧诗人文艺创作所提供的饶有审美艺术价值与人性教育意义的多元化的破解和演绎。

在“《外国文学研究》与莎士比亚情结——兼及中国莎士比亚研究”一文中，我们曾就中华莎学乃至国际莎学发展前景之需要而提出三方面研讨重点：1、灵活运用“文学伦理学批评方法”，重评“人学家”莎士比亚及其创作；注重戏剧诗人关于人的“存在”以及文艺与“真”的艺术哲学思考（Kaufmann 4-5）。2、深入研讨莎剧人物的审美意义——古典性、现代性、世界性；积极弥补莎剧、莎诗研究中的弱项与缺项（包括艺术技巧）。3、综合梳理莎士比亚四重戏剧——研究、教学、演出、翻译出版；在中西戏剧文化比较视野中，探究莎剧与中国戏曲（剧）之异同（王忠祥 杜娟 14）。其中，第一方面是“重中之重”，经过再三思考，颇有个人感悟，情不自禁地要解析一番。

首先，从“文学伦理学批评方法”谈起。这里的方法相对伦理学本体论而言，不仅不是“绝缘体”，而且可以融化其基本学理原则。只不过它特别强调以文学为主要研究对象，从而形象地透视人类社会。从方法论角度思考，它重在历史而辩证地阐释文学。在阐释的各环节，自然将社会伦理学本体理论（为现实社会伦理道德规范服务）注入其中，并融汇化合为新的内质，以便实现审美教育之目标。接下来，进一步言说“灵活运用”的内涵与外延。所谓“灵活运用”，实指“综合运用”。质而言之，“文学伦理学批评”无论其学理抑或方法，既不是孤立封闭的，也不会如“无根之木”、“无源之水”而突然出现，其生成有历史与现实汇聚的必然缘由。把它对应历史上的文评（包括20世纪的各类文评）来观察，不是（也不可能）排斥或取代。它显然是开放式的，吸纳多元文论（连同用之于研究文学的社会学、伦理学方法论），予以重新综合运用。不言而喻，运用颇富包容性的“文学伦理学批评”理论与方法研究莎剧、莎诗是十分贴切的，而充分表现莎士比亚文艺思想和戏剧思维能力的剧作自有其典范意义。这显然由于戏剧诗人不是单纯的哲学意义上的“人学家”，而是充满诗化意识的审美的“人学家”。再接下来，这里的“艺术哲学”重在艺术思维活动。它强调的绝非抽象而空泛的哲学研讨，而是莎翁建构美好理想、大同世界的思想意识的基础，导引莎翁在生活与创作道路上，执着地同步进行精神探索和艺术探索。毋庸置疑，在论证这一方面题旨的过程中，不可避免地涉及其他方面的基本内容。

莎士比亚生活与创作在欧洲文艺复兴的后期（16世纪后半叶至17世纪初）即英国都铎王朝后期、斯图亚特王朝初期，他的文化意识与艺术思维就萌生并形成于这一社会转型的历史与现实的交合点上。关于欧洲文艺复兴时期，人们常常引用恩格斯的评语：“这是人类从来没有经历过的最伟大的、进步的变革，是一个需要巨人——在思维能力、热情和性格方面，

在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”他还特别指出：“给现代资产阶级统治打下基础的人物，决不受资产阶级的局限”^①。屹立在世界文化峰巅的莎士比亚就是这一伟大变革时代的卓越人物，“仰之弥高，钻之弥坚”，确实不愧为“使人类永久又惊又喜的巨人”^②。恩格斯的这一段名言，虽然是泛指性的，然而用之于莎士比亚其人其作却很切实恰当，同时还可借此阐发莎翁剧作推陈出新之特性，效应良好。在我国莎评史上，如此研讨并不少见。从严要求，也有不可忽视而值得反思的缺憾。其主要问题有二：一是关于莎士比亚这样的文化巨人提倡古代文化“复兴”与创造资产阶级文化之新的辨析，还不够翔实周到；二是关于莎士比亚剧作所表现出的戏剧思维的超历史、超现代资产阶级性质的论证，既不系统也不深入。从莎士比亚的精神探索中，不难获取上述“缺憾”的补益。通过莎士比亚的戏剧创作，并适当结合诗作研讨戏剧诗人的精神探索历程，无疑是一项饶有学术趣味的课题。

作为人类社会转型时期审美的人文主义作家，莎士比亚的诗剧，连同他的抒情诗和叙事诗，一方面艺术地映照了 16 世纪下半叶伊丽莎白王朝中央集权政治的昌明、资本主义经济的迅速发展、对外军事胜利带来的乐观主义精神；另一方面又透视了潜藏的多种复杂的社会冲突，特别是伊丽莎白王朝末期、詹姆士一世执政初期的社会政治危机，如王室与资产阶级“联盟”的解体，贫富悬殊迅速扩展，底层农民、贵族地主、资产者之间的矛盾日益尖锐化，等等。以诗剧为重点的莎士比亚文艺创作，积极广泛地描绘了这一段社会历史的进程，充分表现了反封建、反宗教的意识束缚的人文主义思想。热情讴歌了与神道、神权、神性背道而驰的人道、人权、人性。一般认为，莎士比亚的创作活动从 1590 年前后开始，到 1913 年左右他返回故乡斯特拉福镇时结束。

二

创作早期 (1590 - 1600)，莎士比亚人文主义世界观逐渐生成，这里包括哲理与文思。在伊丽莎白统治的全盛阶段，莎士比亚对人类社会的光明前途，怀抱着极大的希望和信心。他虽然也能暴露一些社会矛盾，批判违反人性的社会罪恶，却幻想通过“简单的方式”予以缓解，他在这一时期的文学创作，以诗歌、史剧、喜剧为主，也写悲剧。作品采用不同的方式，不同程度地营造了欢乐气氛和渲染了乐观精神，表现出人文主义理想，即便是悲剧也带有喜剧的某种特征。反复精读史剧《亨利五世》、喜剧《威尼斯商人》、悲剧《罗密欧与朱丽叶》等作品，以及十四行诗等诗歌，我们可以体悟戏剧诗人的人文主义理想的追求建基于“社会大学”。莎士比亚和约翰·李雷 (John Lyly, 1553 - 1606)、罗伯特·格林 (Robert Greene, 1558 - 1592) 等“大学才子”剧作家不一样，没有良好条件进行系统的文化学习。童年、少年时代的莎士比亚，在斯特拉福文法学校念过书，接触了古代文化，其中包括古希腊罗马文学作品。他 14 岁时离开学校，帮助父亲 (肉商) 做生意。大约刚满 20 岁时，就离开故乡到了伦敦，1590 年左右进入剧院，从事各项劳务工作，后来还成为剧团的股东和剧院的老板。他兴家立业、生活资料的经济来源主要依靠剧院的收入；他为剧院服务，看戏、演戏、评戏、编戏的经历，就是接受“社会大学”文化艺术教育的过程。从严格意义上讲，莎士比亚的传记材料匮乏，不过戏剧诗人的文艺创作已组合成为一部翔实的文化巨人传。他的人生观、哲学观、文艺观是在“社会大学”培育形成的。为了生活、工作和创作，他广泛接触社会各阶层，上自宫廷王公贵族，下到贫民窟的苦难人们，从底层观察上层，又从上层观察底层，上下交织起来，从而对转型时期“五光十色”的社会全景“饱览无遗”。莎士比亚早期剧作和诗作已显示出

审美人文主义的特殊效应，教人懂得大写的“人”的尊严、崇高、价值和力量。他讴歌以大写的“人”为中心，而追求“身心解放”的自由精神，凭借反封建反禁欲主义的新伦理道德观，高举社会批判大旗，为张扬本真、善良、和善的人性而抨击假、恶、丑的“兽性”与愚弄人的“神性”，并且毫不掩饰地披露当时随着资本原始积累而产生的扭曲人性的阴影。

莎士比亚在这一时期的史剧《亨利四世》(上、下)、《亨利五世》描写亨利五世即位前后的情况，“浪子”哈尔太子转化为爱国爱民的君王亨利五世，说明剧作家寄希望于道德净化和升华，宣传理想乃至幻想化的君主制。依戏剧诗人之见，理想的国家、政体和政府，如同音乐的“和声”，他借用《亨利五世》剧中人物爱克塞特公爵(国王的叔父)之口表白：“那政府就像音乐一样，尽管有高音部、低音部、下低音部之分，各部混合起来，可就成为一片和谐，奏出了一串丰满的生动的旋律。”^③在《亨利六世》中篇第四幕第二场中，剧作家借尚未逆转的造反者领袖人物凯德之口，传达了自己的愿望(改变黑暗的现实而创造理想的未来世界)——“我们的敌人在我们面前一定要垮台，因为我们受到精神鼓舞，要把国王和王公大臣消灭干净……”“我要取消货币，大家的吃喝都归我承担；我要让大家穿上同样的服饰，这样他们才能和睦相处，如同兄弟一般……”在喜剧《威尼斯商人》中，剧作家塑造了一位德才兼备的新女性，即充满浪漫主义气氛的贝尔蒙特的鲍西娅。她认为“慈悲调剂着公道”，它可以使人去恶从善，它的力量(即道德的力量)“高出权力之上”，“是一种上帝的德性”。如人人都有此“为他”的德性，人人都会获得幸福。

悲剧《罗密欧与朱丽叶》是一曲“爱”与“美”的颂歌，这里“爱”与“美”需要“真”与“善”来维护。它通过蒙太古和凯普莱特两大家族的世仇纷争和两家子女的生死恋，反映了美好的爱的生活原则被邪恶的仇恨激发起来的械斗破坏了。悲剧的结局却吐露了“和谐”的光芒，表达了积极的乐观精神。这是一出反封建、反械斗、反分裂的乐观主义的悲剧。毫无疑问，这一答案是大多数人都能同意的。不过，从罗密欧与朱丽叶的生死恋对抗礼法的冲击来看，他们的恋爱“准则”是“爱能做的，爱就敢做”。不能说这里没有剧作家的美学理想和社会学或伦理学的沉思。因为它是以人文主义的爱情观为基础的，而这种爱情观和封建礼法是格格不入的。有一种意见颇能发人深思，即把男女主人公的情爱冲破封建礼教束缚的“开放意识”当作剧情发展的动力和人物“叛逆”的基础。究其实质，如此“开放意识”蕴含着青春觉醒的活力。在戏剧诗人笔下，罗密欧与朱丽叶的“生死恋”悲剧是现实的，但他们所渴望的通过自由恋爱而获取终身幸福则是难以实现的。

剧作家把自己的理想寄寓在男女主人公的追求之中，从“花园对话”到悲剧结局的人物活动与情节发展，可作形象的表征。让爱心自由驰骋的罗密欧跳进凯普莱特家花园墙里，看见朱丽叶从上方窗口出现，他把她比作“美丽的太阳”，还作出爱的“自我表白”。这时朱丽叶尚未发现罗密欧，她第一次吐露了情人的叹息：“唉！”大胆地吐露了心声，呼唤罗密欧的名字，渴望扔掉一切封建家族姓氏、礼法和社会约束，让自己像玫瑰花一样惹人爱怜。砖石墙垣象征封建礼教，它隔不住爱情的力量。罗密欧对朱丽叶说话时，就明白地宣告了这一点。这一行动当然建立在“内墙”(思想意识)拆除的基础上。朱丽叶向罗密欧倾诉了自己拆除“内墙”的经过：从宁愿遵守礼法，到“一切置之不顾”。越过“内墙”到“外墙”，罗密欧与朱丽叶情感交流更加通畅。朱丽叶深情地对罗密欧说：“我怎么也不愿他们瞧见你在这儿”(I would not for the world they saw thee here)^④。这一连串雄浑有力而铿锵悦耳的单音词，使罗密欧大受感动，他向情人表达了自己的爱心和勇气。在花园里，他俩“私定终身”，

连撇开双方封建家长而偷偷举行婚礼的事也商议妥当。朱丽叶愿意把整个生命交托给罗密欧,罗密欧下决心向劳伦斯神父求援。仅从“花园对话”的情节来看,不仅表明了罗密欧与朱丽叶冲破礼法束缚后一系列“反叛行为”的基石,而且预示了悲剧发展的趋向。在这个基础上,罗密欧与朱丽叶结合了,并且不顾家教的禁令,偷偷幽会、诀别。在这个基础上,朱丽叶从坚决拒绝到假死逃婚,罗密欧猛烈攻击金钱和法律,宁愿违犯禁令,冒死返回维洛那。也在这个基础上,男女主人公生生死死的恋爱和解了“累世的宿怨”。从纷争到和谐,是罗密欧与朱丽叶的愿望,也是维洛那市民的愿望。如此愿望,既有历史认识价值,又有现实教育意义。

向往并建构适于宏扬纯真的自由人性的“和谐社会”,完全符合古往今来、出自社会各阶层的杰出作家作品不断讴歌的永恒的主题。话说到此,自然想到我国的两部古典名剧《牡丹亭》(汤显祖著)、《西厢记》(王实甫著)。柳梦梅与杜丽娘的故事、张君瑞与崔莺莺的故事,都表现了青年男女对自由恋爱生活的追求,对封建礼教的冲击。其中,“大团圆”喜剧性结局充分表达了广大群众的迫切心意:“愿天下有情人终成眷属”。这就需要良好的社会环境,让群体外在和谐与个体内在和谐高度统一。由此引申下去可见,两剧喜剧性结局与《罗密欧与朱丽叶》悲剧结局从不同方面表现了剧作家“美在和谐”的理想。作为诗神、剧神、美神,莎士比亚把生活的美与艺术的美结合起来,把真正的人的感情注入罗密欧与朱丽叶的形象,使之成为真、善、美的结晶。美是什么,美是人的本质的对象化;美,是人的生活的有机组成部分;男女主人公的生生死死的恋情是美的,因为他们争取婚姻自由,而且对生活美的追求那么执着。他们在追求中付出了生命,他们的斗争连同悲剧终结也是美好的,因为他们从中完成了“自我认识”(人的价值),并且获得青春怒放。最终,他们的内心世界和谐了,他们的外在世界似乎也和谐了。这里充满了幻想,但它确实是美的!《罗密欧与朱丽叶》这出悲剧的情节发展,从纷争到和谐,追求人与人、人与社会、人与自我、人与自然的全面和谐。或许可以这么说,这出悲剧是莎士比亚的“美学的沉思”,亦即“人学的沉思”。

透过上述一类早期剧作,可以测定戏剧创作思维中“已开始认知黑暗的社会现实与本真、善良、和善的人性”不相宜,于是萌生人性复归,适于全人类道德净化“理想世界”的追求意图。其实,莎士比亚在十四行诗中表达自己的“人化诗学”时,已经吐露了自己的精神探索。比如第 105 首十四行诗就有这样的诗句:“‘真、善、美’,用不同的词句表现;/我的创造就在这变化上演才/三位一体,它的境界可真无限。”在“真、善、美”(Fair, Kind, and True)的艺术追求中,无疑寓有向往“三位一体”终极伦理学意义上的不受时空限制的全民性“人间乐园”。戏剧诗人在此处的理想,带有明显的空幻特点,而且与托马斯·莫尔(Thomas More, 1478-1535)的“乌托邦”影响不无关系。

在社会转型过程中,出现道德式的“乌托邦”追求是毫不奇怪的。关于莎士比亚与莫尔,我们在极有限的传记材料中也可求证后者对前者的影响,比如莎士比亚参与剧本《托马斯·莫尔爵士》的写作,即其一例。如果说莫尔曾认真考究柏拉图的《理想国》和奥古斯丁的《上帝之城》,那么可否推论莎士比亚也许潜心研读过莫尔的《乌托邦》?不必赘言,最实在的佐证还是莎剧文本。这一时期,莎士比亚关于道德伦理乌托邦的认知和追求往后日益执着,在创作中期尤其在创作后期的剧作中越来越形象化,其穿透时间和空间的力量也越来越强大。

三

创作中期(1601-1608),伊丽莎白统治进入晚期并于1603年结束,詹姆士一世继承王位后倒行逆施,进一步维护封建特权,打击清教徒和社会进步力量。在社会矛盾急剧激化、王朝政治危机日益严重的时刻,莎士比亚的人文精神的重要内涵“怀疑”、要义“批判”迅速释放大量功能,其道德伦理乌托邦之认知、追求,也伴随黑暗现实暴露的加强而趋入复杂状态。与此同时,戏剧诗人探索人类命运和生存意义也更加迫切。他深切地感悟到社会罪恶浓重的阴影,掩盖了自己所渴求的和美世界的光辉,于是立足现实,面向未来,着重以悲剧或悲喜剧形式,揭批假恶丑,颂扬真善美。他在戏剧构思中努力探求:从逐渐完善的“开明君主制”除旧创新,经过现实人性净化(扬弃负面)、伦理道德规范化(适应人人生存状态),最终实现人文主义的崇高理想(亦即道德伦理乌托邦)。这一时期,莎剧凸现了忧患而沉郁、悲怆而激愤的基调,风格发生重大变化,即便是悲喜剧《特罗伊勒斯与克瑞西达》也具有浓重的冷色。无论悲剧或悲喜剧都是“自觉意识”的剧作,这种意识又在各重要人物形象的“自我观照”中透露出来,于是从不同的角度表现了剧作家的主体意识。四大悲剧主人公形象(哈姆莱特、李尔王、奥瑟罗、麦克白)颇富深远意义,其人其事充分反映了社会转型时期伟大的人文主义者对人的价值、尊严和道德力量的关注,对超现实、超自我、超时空的人伦规范的追索。

《哈姆莱特》是莎剧代表作,也是剧作家在“性格悲剧”方面的创新之作,成为欧洲戏剧史上的奇美高峰。悲剧冲突发展,从正义复仇与封建阻力的矛盾,到光辉理想与阴暗现实的矛盾,突出了丹麦王子哈姆莱特的性格特征。从实质上看,他是16世纪末17世纪初英国人文主义的典型,剧作家把自己的全部人文主义思想感情注入王子的形象。诚然,王子在斗争中有时“因循隐忍”,徘徊不前,但就整体来看,他是勇敢而坚定的。他像恩格斯所指出的文艺复兴时代的“巨人”,具有“巨人”式的“完人的那种性格上的完整和坚强”。他有浓烈的“自觉意识”、坚强美好的理想,坚持社会改造,宁愿为“重整乾坤”而受苦难。这种“自觉意识”始终贯穿在他为父复仇的思考与行动之中。就舞台上的王子来说,忧郁延宕、行动又是彼此渗透的。在不同的阶段各自有不同程度的表现,有不同方面的突出。王子为父复仇与“重整乾坤”的坚定性,连同他的忧郁延宕,并非出自“天性”,而都和他的生活经历有密切关系。按照马克思主义的观点,忧郁永远伴随着王子,没有王子的忧郁,也就没有王子的最后行动,王子的最后行动不是偶然的。忧郁的王子一直是清醒的社会批评家,装疯完全出于斗争的需要,他从来不是“一半真疯一半假疯”。王子的忧郁不是畸形的个性,它表现了忧郁的时代精神。忧郁从何而来?人文主义者坚持社会改造,却又找不到有效的途径,而且力不从心,于是忧从中来。与忧郁关系密切的延宕,固然拖延了行动,挫伤了锐气,但它还有表现王子的冷静思考的一面。王子不乏行动的决心,但不明白如何行动,如黑格尔所说:“他所犹豫的不是应该做什么,而是应该怎么做。”这里的延宕描写是必要的,蕴含着积极的审美意义。哈姆莱特性格上最显著的特征,显然是忧郁、敏感、勤于思考,善于剖析,易于冲动。不过,哈姆莱特是一个极为复杂的人物。作为当时先进的人文主义者,王子勇于探索,但思考多于行动,剖析偏于哲理。在黑暗社会里,他立志为人民群众“重整乾坤”,却又脱离人民,孤军作战,这是王子的悲剧根源。哈姆莱特以人文主义理想为精神支柱,以人文主义原则为批判武器,打击封建社会的罪恶,揭露资本主义社会的阴暗面。作为人类历史上第一个

“表达了世界悲哀的人”，这一形象具有深刻的典型意义。王子关于人的生存意义的著名的内心“独白”（“生存”与“毁灭”）^⑤，他的自我观照、自我剖析以及对内心的真实（危机感、灾难感、荒诞感）的揭示，颇有启迪性。难怪有些当代学者把莎翁戏剧人物的“沉思”与存在主义联系起来。人们不仅能从哈姆莱特的战斗中理解人文主义者的革命精神，而且可以从王子的忧愤中听到时代的脉搏。更为重要的是，剧作家赋予王子与时俱进的历史性、现代性和超前性。如何评论王子，奥菲莉娅如是说：“朝臣的眼睛、学者的辩舌、军人的利剑、国家所瞩望的一朵娇花；时流的明镜、人伦的雅范、举世注目的中心”（第三幕一场）。在“混乱颠倒”的时代，王子反复思考“如何具备一个人所能有的无限美德”（第一幕四场），深切关爱人类命运和人性走向。人性走向和美前景又如何，王子如是说：“宇宙的精华！万物的灵长！”（第二幕二场）在这里，剧作家借王子之口，道出了人伦道德修养的范式和人类理想航向的终极所在。

哈姆莱特的悲剧是一代人文主义者的悲剧，其意义颇有超时性。他惩罚了敌人，也牺牲了自己，而且没有完成既定的具体任务，因为当时还缺乏人文主义者必然胜利的历史条件。他的“重整乾坤”的斗争确实失败了，但他对人生意义、人的远大理想的探索，他的改革社会的雄心壮志，以及关于伦理学终极意义上的“人”的形象的绘制，将永远激励人们大步前进！在世界文学史上，哈姆莱特是作家表现个人与社会冲突、理想与现实矛盾的杰出的艺术典型。这一形象对后世四百多年来进步作家塑造社会叛逆人物形象有深远的影响。这一形象至今还在闪耀艺术光辉，还有重大的认识价值和美感教育作用。

莎士比亚笔下的李尔王也并非天生是暴虐无道的昏君。剧作家根据斯宾塞的《仙后》、恺末顿的《执政官之镜》和贺林希德的《英格兰史》有理由认为：不列颠王李尔原来是人民群众心目中的“好国王”。他任贤用人，奋发图强，使国家繁荣富饶，受到肯特、葛罗斯特等大臣的称赞。后来，李尔王长期身居至尊地位，年老懵懂，远离人民群众，逐渐成为封建暴君。暴君李尔王把国土分封长女、次女，而放逐三女。不久，他受到长女、次女及其女婿的虐待、驱逐。在苦难中，李尔王觉醒了，进行“自我反省”，但悔恨已晚，在疯狂中死去。李尔王生活的三阶段，展示了他的思想、性格的演变。在演变中，李尔王的“自觉意识”相当突出。他出场时已是一个独断专横的暴君，不过从他的作为中，仍可看出他也有人文主义理想。他把国土分封给女儿、女婿，有避免后代争权夺利而追求和谐生活的意图，这至少可以说明他相信美好善良的人性，相信自己的威望与信仰。问题在于那个恩爱冷却、友谊断绝、兄弟阋墙、父子反目的时代，钱欲和权势异化了人性，使李尔王的威信与信仰破灭，这就大大地削弱了他的“自觉意识”，几乎连自己也不信任了。经过“暴风雨”的洗涤，李尔王进行了严酷的观照。大自然的暴风雨侵袭着他的肌肤，内心的暴风雨洗涤了他的灵魂，他越接近人民的疾苦，就越为不幸的人们设身处地地思虑。从此，李尔王的“自觉意识”进入更深的层次。在郭沫若的历史剧《屈原》中，屈原口诵的“雷电颂”，与李尔王的这一段“独白”颇有相似之处，两者都通过自然原素（风、雨、雷、电）抒发胸中的愤懑，攻讦社会不平。在剧作家笔下，从独断专横的暴君李尔王到体察民间疾苦的疯李尔王，是“人性复苏”的过程。莎翁让李尔王强调的“孝道”，并非提倡愚孝愚忠的封建王道，亦非盲目尊崇的宗教神道，而是符合自然人性的人道。依荒野上的李尔王之见（第三幕二场），子女如不孝亲、敬亲，甚至忤逆虐待父母，就会破坏自然人性：天昏地暗，日月不明，暴风劲吹，电闪雷鸣，倾盆大雨不停。有人认为，考狄利娅对李尔王所说的那一段“孝亲报恩”的话（第一幕一场，96—98行），其思想源

出圣经(《以弗所书》6.1-2,《出埃及记》20.12),值得重视。莎士比亚戏剧思维与圣经关系极其密切,但剧作家特别关爱的是圣经中在道德伦理方面的“瑰宝和真金”,他常常把天堂神性的训示化为世俗人性的感悟,此处涉及的即其一例。莎翁借助李尔所呼吁的孝道(孝亲报恩)是一种美好的道德伦理义务,与我国元典文化中儒家孝道理论可以彼此观照。依《孝经》之说,作为“百行之本”、“百善之先”的孝,乃是伦理之本源,道德之总纲。莎剧也好,中华文化元典也好,关于作为“人伦本原”的孝道的宣传,对于当代中国社会来说,有的(如按“尊卑有序”的孝道伦理的原则,“子辈必须绝对服从父辈”)因失去其产生的历史基础应予以科学的扬弃;有的(如推行孝道,下孝上慈,从家庭和睦到社会和谐)仍是我们应该科学地继承的精华,它对提高现代人的道德伦理素质有积极的促进作用。

如果说,哈姆莱特的“自觉意识”越来越强,逐渐形成了自己的坚强的性格,那么,摩尔人奥瑟罗的“自觉意识”则越来越弱,他在较长的一段时间里曾经迷失本性,铸成大错。奥瑟罗本来是新兴的资本主义发展关系中有积极冒险精神的新人,他英勇坦率,品德高尚,自爱爱人,自信信人。这种正面的素质曾促使他获得爱情的胜利,他和苔丝德梦娜的爱情战胜了封建门第观念和种族偏见。但奥瑟罗和苔丝德梦娜都不能识破极端利己主义者伊阿古的阴谋诡计,堕进了灾难的陷阱,成为资本原始积累时期邪恶社会势力的牺牲品。就奥瑟罗本身而论,这也可能是由于他“自觉意识”的弱化所致。其实,从另一角度思考,伊阿古的“自觉意识”倒是相当强烈的,而且极端个人主义化,乃至认为别人(凯西奥)的美好,“简直每天都在出我的丑”。于是,他把“自我”突出到否定一切的程度。他和奥瑟罗同是资本主义“冒险时代”的产物,不过他是属于极端个人主义冒险家范畴的。奥瑟罗的冒险精神充满了人文主义的“自觉意识”。我们认为,奥瑟罗本身的弱点也很明显,他扼杀苔丝德梦娜,似如一般人所说,不是出自“天生”的嫉妒之心,而是出于轻信。他轻信伊阿古对苔丝德梦娜的诬陷,以为扼杀不贞洁的妻子是为社会惩罚邪恶。然而,轻信(包括轻信自己的主观判断)也是一种弱点,它可以引起嫉妒。奥瑟罗把个人的“尊严”、“荣誉”看得高于一切。他在“自我毁灭”的“告别辞”中,为自己的过失作辩护,拚命维护自个儿的“尊严”与“荣誉”。如T.S.艾略特所说,他采取了一种“美学上的而并不是道义上的姿态”,成功地把自已转变为一个令人感动的悲剧人物。在这里,他并不像哈姆莱特那样,认真地自己观照,深切地自我剖析。如果说,他在伊阿古的耍弄之下,“自觉意识”逐渐淡化,那么,等他走向极端的个人“尊严”、“荣誉”时,他那“自觉意识”也就异化了。在这里,剧作家描写奥瑟罗人性向负面异化,运用了悲愤而惋惜的笔墨,意在警示:不可“轻信”,“轻信”也会引起不道德的“嫉妒”,乃至“犯罪”。

苏格兰的“人民英雄”、大将麦克白变为弑君篡权、谋杀朝臣的野心家与专制暴君的故事,令人惊心动魄。如约翰·巴雷(John Bayley)在《莎士比亚与悲剧》(*Shakespeare and Tragedy*)一书中所说,在莎翁的几个重要的悲剧主角中,麦克白的“自觉意识”最浓重,毅力与雄心最坚强,正是他的坚强的性格使他救平挪威人支持的叛乱,成为卫国勇士。同时,这种性格又使他胆大妄为,不断地加重血腥罪过,直至毁灭。总观麦克白的全部生活与性格发展,不难看出剧作家从人文主义出发,力图写出麦克白性格中善与恶、雄心与野心的交战,又无时无刻不受当时环境的影响,无时无刻不反映社会阶级特征。在当时特定的环境中,麦克白肯定个人的原则之一即个人对别人的统治,于是确认当上国王就能成为干一番事业的伟人,野心从此滋长起来。双方交战的结果,恶战胜了善,野心战胜了雄心,麦克白走上了精神毁灭

灭和肉体毁灭的道路。从另一角度看,这个斗争正好说明,麦克白的性格中并非毫无正面素质。他那杰出的将才、勇敢的气质、坚强的毅力,竟被卑劣情欲的社会邪恶势力腐蚀殆尽。他本来可以发扬正面素质而成为造福人民的英雄,但在权欲横流的社会条件下堕落为祸国殃民的专制暴君。在这一方面,不能不引起人们的叹息与同情。从悲剧的主体结构考虑,野心家麦克白是忠实于自己的权欲的,他的一切血腥罪行,尤其是“以不义开始事,必须用罪恶使它巩固”的顽固性,令人憎恶愤恨;可是,就他性格发展中的若干重要“部件”考虑,他也有过悔恨、赎罪、“负疚”的心情,甚至最后把死亡与毁灭当作超脱自己的灵魂、解除自己精神上苦痛的唯一办法(“吹吧,狂风!来吧,死亡!”),他到底无法拒绝作恶的苦果和该受的酷刑,在这一点上,也不能不引起人们的怜悯与深思。麦克白的经历与毫无正面素质的反面人物不同,他的悲剧不是单一的“恶行的悲剧”、“痛苦的悲剧”、“灭亡的悲剧”。有人比较莎剧《麦克白》与中国京剧《伐子都》^⑥,认为麦克白与子都两个野心家都杀害了自己的战友,都在“宴会”上遇鬼,并受到惩罚。但由于后者未突出人物心理活动线索,戏剧效果就明显地不如前者。这一论断完全符合两剧的实际。麦克白的心理活动线索,使他的悲剧涂上了一层奇异的色彩。麦克白的美学意义大抵在于此,这也是麦克白艺术形象的魅力所在。

综观四大悲剧主角,不难看出,莎士比亚的悲剧实质上是文艺复兴时期人文主义者的悲剧,正面人物与反面人物的斗争,还有人物内在的善与恶的斗争,表现为人性与非人性的斗争,斗争的结局虽然充满了沉重的悲剧性,却从未丧失对人文主义理想的信心。莎士比亚大概接受过希腊悲剧的影响,可是剧作家根本不承认“命运”是生活悲剧、政治悲剧、哲理悲剧的基础,他强调人物性格对悲剧形成的作用。他在悲剧中突出人物个性、情欲、自觉意识与心理活动,把人物的外在矛盾溶解在人物的内在矛盾之中。可以说,这是莎士比亚对欧洲近代戏剧的重大贡献。莎士比亚的“性格悲剧”与时代背景、社会条件、生活环境有密切关系,并且有积极的思想性。悲剧人物哈姆莱特的忧郁(连同他的“人”的生存意义的探索),李尔王的刚愎(连同他的“人性复苏”),奥瑟罗的轻信(连同他的“人性淡化”),麦克白的野心(连同他的“人性沦丧”),无一不在一定的社会条件下形成,他们的悲剧无一不具备伦理道德教育作用,透过这些人物悲剧性格的深层结构,可以看出复杂的社会矛盾,也不难发掘其深远的社会意义和引人深思的审美价值^⑦。

四

创作晚期(1609-1613),莎士比亚的人文精神探索经受了严峻的考验,他进一步辨识和确认崇高的人文主义理想与卑劣的封建现实之间存在着不可调和的根本矛盾,在现有条件下难以找出自己执着向往的和美“理想园”的有效途径。在这种情势下,戏剧诗人并未离弃揭批假恶丑社会黑暗势力的决心,以及企盼人类在真善美的未来世界无限美好的信心。如此“决心”为如此“信心”服务,而如此“信心”又强化了如此“决心”。在这种情势下,戏剧诗人的创作思路发生了明显而重大的变化,从悲剧编写转向传奇编写。他采用神话式传奇性人物故事,再现人世间的悲欢离合,揭露社会现实的阴毒残酷,宣扬解决社会冲突问题的“超自然力量”,提倡人文主义的人性感化、“恕道”精神和道德自我完善,描绘“化敌为友”、“改恶从善”的范例,建构奇美和谐的“乌托邦”。这一时期的传奇剧融合了悲剧和喜剧的各种因子,有悲喜剧(tragicomedy)的风韵,除开众所周知的《辛白林》、《冬天的故事》、《暴风雨》,还有上世纪七八十年代新从弗莱彻集转入莎士比亚全集的《两位贵亲戚》(The Two No-

ble Kinsmen)。

《辛白林》的故事发生在英国、意大利之间。英国国王辛白林偏听偏信后妻(王后)的谗言,不许他和前妻所生的女儿伊摩琴嫁给波塞摩斯,逼迫她和后妻带来的儿子(与前夫所生)克洛顿结婚。伊摩琴不喜欢地位高、财势大而品德卑劣的克洛顿,她偏偏爱上了地位低下而德才兼备的波塞摩斯。辛白林下令禁锢伊摩琴,驱逐波塞摩斯。这时,英国和罗马正在打仗,波塞摩斯等人帮助王军打败了罗马人。最后,怙恶不悛的克洛顿母子自食恶果,聪慧勇敢的伊摩琴战胜了重重艰难险阻,与波塞摩斯终于“破镜重圆”。觉醒了的辛白林痛改前非,也获得了善报,怀着无比高兴的心情,与失去的儿女们重逢而团聚。剧作家创作这出戏的意图在于惩恶扬善,抨击现实社会中损害纯正人伦道德的邪恶势力,歌颂人的智慧才能和道德力量。

《冬天的故事》的情节在西西里和波西米亚两处展开。西西里王里昂提斯,无故怀疑王后赫美温妮和波西米亚王波力克西尼斯通奸,要予以严惩,但神示证明王后无罪。赫美温妮隐居在一位大臣家里,扬言死去。里昂提斯经过长期反思和悔恨,终于发现赫美温妮“复活”。他和贞洁贤良的王后复归于好,并与道德高尚的波力克西尼斯恢复了友谊,他的女儿潘狄塔和波力克西尼斯的儿子弗罗利泽也结为夫妻。此剧在揭露封建帝王专横、冷酷的劣根性的同时,热切地寄希望于道德“自我完善”。这种道德“自我完善”适用于人人,上至帝王将相,下至平民百姓。此剧喜剧式大团圆的结局,充满了宽容精神与和谐气氛。

《两位贵亲戚》系莎士比亚和约翰·弗莱彻(John Fletcher)合作的剧本,于1613年写成。此剧取材于杰弗利·乔叟(Geoffrey Chaucer)的叙事诗《坎特伯雷故事集》之“骑士的故事”,有些创意性的增删^⑧。主要线索描写古希腊雅典君主忒修斯执政时期,两位贵族表兄弟巴拉蒙、阿奇特(底比斯国王克瑞翁的外甥)同恋忒修斯的妻妹伊米莉娅(又称爱密丽)的纠纷。这一对亲如手足的表兄弟在狱中相互鼓励,团结友爱,共渡难关,后因同恋一女而反目成仇。在判定“爱情归宿”的比武决斗中,阿奇特虽然是胜者,但胜者因纵情狂欢坠马而死,败者巴拉蒙最终获得了伊米莉娅的爱情,葬礼和婚礼先后连续举行。这一奇特浪漫的悲喜剧渲染人的命运叵测,灾难与幸福变幻无常,不过,最引人关注和最激动人心的,还是忠贞的爱情与真挚的友谊。比如,剧终前忒修斯放弃了他的“审判职能”,他为阿奇特的葬礼而悲戚,为巴拉蒙的婚礼而欢畅。此时此刻,没有仇怨和惩罚,爱情、友谊、仁慈、宽容、和谐汇成令人久久难忘的宏扬优美人性的交响乐。

《暴风雨》不仅是莎士比亚创作晚期传奇剧的代表作,而且是前期剧作和中期剧作的回音壁,就其内容容量宏大、技艺圆熟精湛而言,这一曲优美的“和声乐”,是天才的艺术家思想与创作的总结^⑨。不仅如此,其中所蕴涵的颇富超前性的精神探索与艺术探索,对今日关于“社会转型与道德伦理建设”的研讨,颇有启迪意义。

《暴风雨》的戏剧故事发生在15世纪意大利北部。剧中主人公是旧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,不惜出卖公国的利益,勾结那不勒斯王阿隆佐,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。这正是当时人与人之间关系急剧恶化和人的权势欲畸形膨胀的一个集中表现。普洛斯彼罗漂流到一座小荒岛上,为了父女的生存,他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 年的辛勤建设,他使荒岛变成了神奇的“童话世界”。戏剧从安东尼奥和阿隆佐等人在海上遇险,被普洛斯彼罗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,曾继续作恶,他以为那不勒斯王子腓迪南已被海水淹死,便趁机怂恿阿隆佐弟弟西巴斯弑兄篡位,开始施行一系列谋杀诡计,幸有普洛斯彼罗的阻止和感化,未能得逞。安东尼奥其人其事与过去喜剧《皆大欢喜》中的弗雷德里克“逐兄篡位”、悲剧《麦克白》中的麦克白“弑王篡位”比较,并非简单的重复,而有其“与时俱进”的新意和更为深广的批判意义。

值得特别关注的是,戏剧创作中普洛斯彼罗的道德伦理观和米兰达、腓迪南热恋的优化环境。普洛斯彼罗对待恶人的改造办法,是通过道德感化,引起对方情感净化(伴随颇富人性的批判斗争),他认为“道德的行动较之仇恨的行动是可贵得多的”,他希望恶人自己所干的坏事痛心疾首,幡然悔悟。普洛斯彼罗的心愿到底获得实现,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。米兰达在普洛斯彼罗所创造的梦幻世界“长大成人”,她心目中的人和环境,都同她一样,美好而纯真:“人类多么美丽!啊,新奇的世界,有这么出色的人物!”她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;尚未受到人世利欲玷污的王子,对这个纯美的少女也是一见钟情。他们的爱情既获得普洛斯彼罗的关怀,又有爱丽儿和众精灵的支持(他们扮演希腊罗马神话人物故事,“祝福这一对璧人”)。米兰达与腓迪南的真挚、纯洁的爱情,可以和拉山德与赫美娅(《仲夏夜之梦》)的爱情、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、平等、自由的爱情观。然而,米兰达与腓迪南的爱情更能反映剧作家的理想:不仅以诚信的互爱为基础,而且在谐美的环境里不受任何束缚(包括家庭的阻挡和社会的干扰),他们不必偷偷地双双私奔,也无须在花园里相会私订终身。像米兰达和腓迪南所享有的这种“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。莎士比亚式的自由人性的理想社会何以可能,剧作家难以作出科学确切的答案,但他通过剧中人物忠诚的大臣贡柴罗描述了“理想的共和国”。贡柴罗所建构的人人幸福的乌托邦,与《皆大欢喜》中的“黄金时代”、《李尔王》中的“贫富平均”的追思交相呼应,它集中地反映了剧作家毕生的求索——人文主义生活、政治与道德理想:清除人间罪恶,消灭贫富差别,反对纷乱战斗,追求和平谐美。其中,不劳动而靠天吃饭的幻想当然不可取,但也不必因此而忽视其颇富人民性的理想的光辉。在《暴风雨》中,剧作家饱蘸浪漫主义的墨汁,曲折地反映了社会现实的冲突。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 世纪英国社会矛盾的写照。普洛斯彼罗创造的“梦幻世界”,贡柴罗讲述的“乌托邦”,还有米兰达和腓迪南心心相印的爱情象征着人类的和谐,都是对黑暗现实的否定。普洛斯彼罗的形象和荒岛上演出的“喜剧”,也反映了剧作家晚年的思想活动:厌恶丑恶现实,向往理想世界,探索和谐途径,提倡道德感化。有人认为《暴风雨》一类传奇剧就是浪漫主义戏剧,有一定的道理。不过,浪漫主义戏剧也有强烈的现实主义精神。莎士比亚的“幻想的对象”建立在丰富的生活经验的基础上。由于这种“幻想的对象”来源于现实生活,它才能那么“奇妙动人”,“无限美好”。

莎士比亚在晚期创作的传奇剧有其突出的特色,从思想内容到艺术技巧凸现了“谐美”剧情,由混乱分裂到和平统一,由冷色变亮色,由悲情转喜悦。戏剧情节结构一般采用周而复始的“圆形”方式,这种方式符合大自然的规律。在我国莎学论坛上有一说,莎士比亚

晚期创作传奇剧（甚至连同此前其他戏剧）的幻化理想削弱了社会批判力量，其实不然。仍以《暴风雨》为例，如前文所提及，此剧升华了过去莎剧中的道德伦理理想，甚至含有空想社会主义成分。剧作家面对日趋黑暗的现实，提出自己长期向往的理想社会，乃至建构谐美的道德伦理乌托邦，与丑恶污浊的现实形成鲜明的对照。由于时代的局限，剧作家不可能找到实现理想的正确可行的通道，然而，这种体现人民大众愿望而且具有特强吸引力与生命力的人文主义理想，定会使人们“对现存事物的永世长存”发生怀疑乃至彻底否定。其对现实的深刻批判是客观存在的，而且具有特殊的积极进步意义。

五

巡视莎剧创作各阶段所反映出来的戏剧诗人的“心路历程”、精神探索的史迹，不难发现两个可供“再思考”的要点：其一，莎士比亚不是单一的社会学范畴的“人学家”或道德家，而是审美的“人学家”；他的精神探索常与艺术探索结伴而行，如我们所知，两者同步前进。其二，莎士比亚戏剧融合着多元文化，主要承受了古希腊罗马文化、希伯来文化、中世纪宗教文化，以及欧洲社会转型时期早期人文主义文化的影响。莎剧在承传基础上超越而创新，在创新过程中为后世留下了许多值得演绎的代码，特别是在古典性、近代性、现代性、当代性和世界性大汇聚及其并存互照方面。

莎剧具有穿透时空的魅力，何以可能？只能从剧作家的两个探索中寻求答案。莎剧所建构的崇高的道德伦理乌托邦，何以可贵？贵在宏扬真善美人性，“真”在诚信，“善”在仁慈，“美”在和谐。

在莎士比亚精神探索和戏剧思维活动中，用什么样的世界观改善人与社会、人与人、人与自我、人与自然的关系，可以参考并补充一位莎学家的意见^⑩，借用从古代到文艺复兴早期四位诗人、作家的四句“名言”予以概括。1、古希腊诗人阿喀罗科斯在一首抒情诗中高唱：“爱情的力量多么伟大！”2、古罗马诗人维吉尔在《牧歌》第10首中强调：“爱征服一切，让我们屈服于爱吧！”3、古罗马作家西塞罗在《神性论》中欢呼，“宇宙和谐的歌唱！”4、意大利作家薄伽丘在《十日谈》第10天第8个故事中赞叹，“友谊是一种神圣的东西！”这是按时序排列的。其中，第1、2句包括情爱和人类普遍之爱。第3句（西塞罗）的“欢呼”最重要，它涵盖其他几句话的意义。“宇宙和谐的歌唱”，点明“宇宙和大自然是一个和谐的整体”，它把个人之间的爱和友情扩而大之，“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”（杨周翰58）。

莎士比亚能承传这样的伦理道德思想，而且经过戏剧创作思维活动赋予他的作品以时代精神——人文主义的爱情观、友谊观、国家民族统一主张等。戏剧诗人在他的《亨利四世》、《亨利五世》等历史剧中，竭力反对扰乱和平安宁生活的封建割据、争权夺利的封建战争，呼吁人们关注国家民族的统一。他在《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》、《第十二夜》等喜剧，以及《暴风雨》等传奇剧中，积极警示和谐的社会关系常常依靠爱与友谊维系，而友谊也以爱为出发点和核心。他的喜剧大多宣扬人有追求个人幸福和自由的权利，而且这是人生的目的和人性的本能。这些喜剧均以爱情与友谊为主题，争取爱情自由和个性解放的要求，具有反封建和维护人权的积极意义。莎士比亚的戏剧（包括已提及的史剧、喜剧和传奇剧），特别是《哈姆莱特》、《李尔王》、《麦克白》、《奥瑟罗》等悲剧表明，全人类都有共同的天性，不论帝王将相、贩夫走卒、智愚贤劣以及种族信仰各方面的差异，人性总有相通之处，这

也有反封建意义。依戏剧诗人之见,人性中最可取、最优美的是高贵、诚信、仁慈。“高贵”力量无穷,净化升华性能强大,可使人成为“宇宙的精华,万物的灵长”(《哈姆莱特》);“诚信”与“仁慈”极富亲和作用,可以调和人与人的关系日趋和谐,“慈悲调剂公道”(《威尼斯商人》)。依戏剧诗人之见,人性和大自然一样,有善的一面也有恶的一面;他力求人性发扬美好善德战胜卑劣邪恶,认为坚持道德伦理教育,人类就会无限地向善,即使有恶也会改恶从善。莎士比亚的人性论和自然观交织在一起,在《李尔王》中,戏剧诗人让李尔王受尽丧失人性的两个女儿欺侮后惨叫:“谁能告诉我,我是谁?”(Who is it that can tell me, who I am?)违反了人性,也就违反了大自然,善良的三女儿考狄利娅死后,大自然混乱了!戏剧诗人在当时只能借助人性的“真善美”去战胜现实世界上的“假恶丑”。

戏剧诗人的伦理观以人人为中心,将人提升起来;以现世为基础,从惩恶扬善到改恶从善;以理性为准则,确立优良道德规范;以普遍和谐为理想,力求人性从异化到复归。终极目的在于:建构戏剧诗人执着追求的和谐的“理想王国”——“道德伦理乌托邦”。实事求是地说,作为当时最优秀的人文主义者,莎士比亚同样处在自我异化之中,但他并不以此为满足,并不特别欣赏在异化中获得生活外观。他深切同情劳苦大众丧失一切合乎人性的东西,甚至丧失了合乎人性的外观。莎剧反映出来的思维活动如此强烈的人性论,至少在客观上与今日无产阶级为恢复人性本来面目的斗争,并不矛盾。可否这样思考:依据马克思主义伦理学观点,人的道德品质上的善恶,即人的本性,不是先天的而是后天的,它具有社会性和可变性。通过道德教育与道德修养,人的道德品质锻炼的提高不仅可能而且必要。由此观之,并结合文学文本举证,莎剧中哈姆莱特、麦克白、李尔王、奥瑟罗四大悲剧典型,表现了人性的社会性与可变性。莎剧的各类人物表明了戏剧诗人在创作活动过程中的思维走向,祈望现实中人们强化道德教育与道德修养,在不断克服自己弱点(乃至假恶丑)的同时,不断完善自己(乃至真善美),就可能成为“万物的灵长,宇宙的精华”,也就是我们常常夸赞的“高尚的人,纯粹的人,脱离低级趣味的人”。如果进一步借用萨特、哈贝马斯这些作家、哲学家、评论家的带有警示性的语录观照莎士比亚的戏剧,其现代性与当代性的意义则更为明显。萨特说“人是自由的,懦夫使自己懦弱”,他认为“存在主义是一种人道主义”;哈贝马斯在解释交往伦理学,强调指出“新理论”图景:通过交往与对话改善人与人之间的关系,社会各层次成员相互理解,和平共处,从而走向社会和谐的目标。所谓“乌托邦”(utopia),指向不在时间与空间中存在的事物,它的存在形态是抽象化、“纯观念性”的,是执着渴望未来的“可能性的投射”,而这种投射对现代社会主义伦理道德世界的积极求索仍有其现实意义^①。

莎士比亚戏剧混合运用浪漫主义、现实主义、象征主义方法,调动多种艺术手段凸现优化人性、“以人为本”的道德伦理体系,追求终极道德伦理乌托邦,虽然由于缺乏科学发展观和主客观局限而难以兑现,却又是十分吸引人的美好幻想。这种道德伦理体系正是建立在人性平衡的规律上,戏剧诗人的道德理想及其对善恶界限的划分也正是出于他对普遍人性质朴的辩证观察。莎士比亚理想的人性,还可以说是作为个体的人和整体的人在自然属性和社会属性上的平衡与充分完满的实现(为己利他等),这一切无疑会引起当代人的思考和共鸣。运用文学伦理学批评方法,并采取审美心理学视角,考察莎剧中理想的人性和真善美一体的道德规范,它还可能激动当代人。是否古人和今人由于“历史沉淀作用”,前者与后者的心理结构有相呼应的“同构”关系^②。这里的人性是感性中有理性,知觉情感中有想象,个体中有社会群体。由此可见,莎士比亚在戏剧创作思维活动中所形成的人性论内涵极

其丰富，其“现实意义”与时俱进。也许，这是作为“打开了的时代灵魂的心理学”的莎剧“说不尽”、莎士比亚剧研究日新月异的另一重要原因。

注解【Notes】

- ① 参见恩格斯：“自然辩证法·导言”中关于“论文艺复兴”部分，《马克思恩格斯选集》第3卷（北京：人民出版社，1972年）444—446。
- ② 引自曹禺为《莎士比亚研究》创刊号所写的“发刊词”，为“中国莎士比亚研究会成立大会”所写的“开幕词”，参见《莎士比亚研究》3（1986）：1—4。
- ③ 译文、译诗，均见《莎士比亚全集》朱生豪等译（北京：人民文学出版社，1986年），并参照其他译本。
- ④ 转引自王忠祥：“莎士比亚戏剧人物的审美意义”，《美学与时代》1—2（1990）：31。参见亨利·里弗音的“‘罗密欧与朱丽叶’中的礼法”，载美国《莎士比亚季刊》（*Shakespeare Quarterly*）4（1960）。
- ⑤ 即“To be or not to be, that is the question”，朱生豪译为“生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题”。
- ⑥ 参见方平：“《麦克贝斯》和《伐子都》”，《三个从家庭出走的妇女》（北京：外国文学出版社，1987年）206—225。
- ⑦ 参见拙文“莎士比亚戏剧人物的审美意义”，《美学与时代》1—2（1990）：34。
- ⑧ 参见绿原译《爱德华三世·两位贵亲戚》及其“代序”（北京：人民文学出版社，2002年）。
- ⑨ 参见邵旭东 王忠祥的“《暴风雨》的主题及其它”，《莎士比亚新论》（武汉：武汉大学出版社，1994年）176。
- ⑩ 著名莎学家杨周翰在“莎士比亚如是说”（《莎士比亚研究》创刊号）中认为，可以用维吉尔、西塞罗的话语概括莎士比亚戏剧的见解。
- ⑪ 参见朱立元《当代文艺理论》中“哈贝马斯”部分，并参考有关“哈贝马斯与交往伦理学”的其他著述。
- ⑫ 参见李泽厚的《美的历程》、《走自己的路》等著作。

引用作品【Works Cited】

- Barley, John. *Shakespeare and Tragedy*. London: J. M. Dent, 1943.
- Kaufmann, Walter. *From Shakespeare to Existentialism: An Original Study*. New Jersey: Princeton UP, 1995.
- 王忠祥 杜娟：“《外国文学研究》与莎士比亚情结”，《外国文学研究》5（2004）：5—15。
- [Wang Zhongxiang and Du Juan. "Foreign Literature Studies and Shakespearian Studies in China." *Foreign Literature Studies* 5 (2004): 5—15.]
- 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”，《莎士比亚研究》中国莎士比亚研究会主编。杭州：浙江人民出版社，1983年。58—66。
- [—, "Thus Spoke Shakespeare." *Shakespeare Studies*. Ed. Shakespeare Society of China. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House, 1983. 58—66.]

责任编辑：杜娟