

莎士比亚与关汉卿悲剧的主体研究

张祥平

(湖北工业大学 商贸学院, 湖北武汉 430079)

摘要: 关汉卿和莎士比亚分别是东西方的戏剧大师,两人都擅长悲剧的创作,从社会、人生的角度观照人的命运,反思不幸和灾难产生的根源。文章从悲剧主体的层面切入,按照社会地位、陷入矛盾冲突的方式和抗争的激烈程度三个方面来比较莎士比亚戏剧和关汉卿戏剧的不同之处,并深入探讨导致差异的主要原因。

关键词: 莎士比亚;关汉卿;悲剧主体;社会地位;冲突方式;抗争程度

中图分类号: I0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1674-5310(2011)-02-0092-03

莎士比亚是欧洲文艺复兴时期杰出的戏剧大师,“他以博大精深的思想、天才艺术的光芒和巨人般的激情,创造出一部又一部属于那个时代又超越那个时代的非凡之作,创造性地将英国人文主义文学推向了世界艺术的高峰”。关汉卿是中国元代举足轻重的伟大戏剧家。两人都擅长悲剧的创作,从社会、人生的角度观照人的命运,反思不幸和灾难产生的根源。本文仅从悲剧主体的层面切入,按照社会地位、矛盾冲突的方式和抗争程度三个方面来比较论述莎士比亚戏剧和关汉卿戏剧的不同之处,以寻求其差异的表现与原因的规律。

一 悲剧主体的社会地位——大人物命运与小人物命运

从悲剧主体的社会地位看,莎士比亚的悲剧作品描写的主体一般是大人物,关注的是大人物的命运;关汉卿的悲剧作品描写的主体一般是小人物,关注的是小人物的命运。

莎士比亚的悲剧作品主要有《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《麦克白》、《罗蜜欧与朱丽叶》、《李尔王》、《雅典的泰门》等,悲剧的主人公都是身居高位者,国家和社会中的举足轻重的人物,如哈姆雷特是丹麦的王子,奥赛罗本人不是一个贫民,而是共和国的统帅。戏剧一开始读者就能在元老院里看到他,居高位的意识从来没有离开过他。在戏剧结束时,他下决心不想再活下去,由于害怕世人错判他,他最后的台词是这样的:“且慢,你们没走以前,我还有两句话要说。他们都知道,我为国家立过相当功绩。”麦克白开始是位战功卓著的大将,后因野心的驱使弑君篡位,当上和李尔王一样高高在上的君王;罗蜜欧

与朱丽叶都是显赫的贵族。莎剧悲剧主体之所以都是大人物,和欧洲中世纪的人们对悲剧的观念有关——他们认为悲剧就是命运的整个逆转突然降临到一个身居高位的、既幸福又百般安全的人的身上。“这类事实使人们感到人是盲目的和无依无靠的,是一种神妙的力量的玩具。这种力量叫命运,它好像对人微笑一下,就突然在权势豪要趾高气扬的时刻把他打个粉碎。”因此在莎士比亚看来,悲剧总是与帝王或王子有关,如果不是的话,就是与国家的领导人至少是与豪门巨室的成员有关,总之,他们的命运可以影响整个国家。这类声名赫赫的人物本身有其伟大和尊严的地方,当他突然从人世显赫的高位倒在尘土里的时候,他的毁灭可以产生一种对比的感觉,产生人的无能和命运的至能——也许是反复无常的感觉,这正是小人物的故事所望尘莫及的。

关汉卿的悲剧作品主要有《窦娥冤》、《鲁斋郎》、《蝴蝶梦》等,这些悲剧都以生活在社会最底层的小人物为悲剧主体,写尽了小人物的无奈与悲哀,堪称是一曲曲小人物悲惨生命的哀歌。《窦娥冤》中,窦娥的父亲窦天章是个读书人,“幼习儒业,饱有文章”。但是在元朝,读书人的社会地位非常低下,沦落到老九的位置——乞丐不如,只比妓女稍好点。可以想象,如果一味执着于科举考试,又没有什么家底支撑,他们的生活该是多么艰辛。因此,由于生活没有着落,一贫如洗,窦天章被迫借了别人的羊羔儿利。结果无力偿还,不得不将女儿抵押给债权人蔡婆当童养媳。得到蔡婆的资助后,他就进京赶考,前程茫茫,也许从此就与独生女天各一方,心中纵有万般痛楚,也无人可以倾诉。以后虽然侥幸博得个一官半职,“威权

收稿日期: 2011-03-01

作者简介: 张祥平, (1970-), 男, 湖北武汉人, 湖北工业大学商贸学院基础课部教师, 主要研究方向: 中国现当代文学。

万里”，但是却思念女儿，“啼哭的眼目昏花，忧愁的须发斑白”，并且与女儿已是阴阳相隔，再也见不到亲生骨肉了。他的一生，写尽了古代知识分子人生的悲苦：未发达时人格尊严不保，遭受践踏；尝遍生活困顿的辛酸；含泪吞咽骨肉分离的痛苦。至于窦娥，是个命运更加悲苦的弱女子：3岁死了娘，7岁时父女永诀，17岁时与丈夫圆房，19岁就守寡，命苦得不能再苦了。她认为自己受苦的原因是“莫不是前世里烧香不到头，今也坡生遭祸尤”，既然前生没修好，今世受苦，那么就修好今生，来世享福吧！她决意守节尽孝，空度青春，恪守妇道。但是，张驴儿父子突然闯入她的生活，而且还要强行入赘，手段恶毒卑鄙；官府草菅人命，胡乱断案，年方20的窦娥含冤而死。她临刑前为表清白无辜发下的三桩誓愿，将小人物有冤无处诉，无力与恶势力抗争因而无法把握命运的无奈与悲哀宣泄到极致。《鲁斋郎》里，被《鲁斋郎》抢去妻子的李四是个地位卑微的银匠，张珪虽然在郑州做个文案都孔目，在那个专制社会里依然渺小得无法主宰自己的命运。《蝴蝶梦》中的王老汉一家，都是安分守己的小人物。这些小人物越是心地善良、规矩守法，遭受的飞来横祸就越深重，作者从而把批判的矛头指向封建社会的专制政治——为了保证一小部分人的利益，就千方百计地愚昧百姓的心灵，践踏百姓的人格，摧毁百姓的尊严，然后无所顾忌地剥夺他们的财产和生命。

二 悲剧主体的冲突方式——主动性冲突与被动性冲突

莎士比亚的悲剧作品侧重体现大人物的命运，悲剧冲突方式往往是主动性冲突；关汉卿的悲剧作品中的悲剧主体都是生活在底层平凡小人物，悲剧冲突方式是被动冲突。

莎剧的外部冲突是按照对立的集团加以设计的，《麦克白》中，男主人公和女主人公同国王邓肯的代表们是冲突的；《奥赛罗》中，人文主义理想的化身奥赛罗和极端利己主义的代表伊阿古是相对立的；哈姆雷特处在强大的封建王权的对立面。但是，悲剧产生的主要根源还是在于悲剧主体自身。麦克白是对现有的处境和命运不满，在叛逆的野心和夫人的怂恿下挑起了轩然大波，杀死了来他家做客的国王，篡夺了王位；哈姆雷特对复杂的命运变幻不能接受：父亲暴死，叔叔克劳狄斯篡位，母亲匆匆改嫁了新王。待王子回国奔丧，却见叔叔克劳狄斯竟把“殡葬的挽歌和结婚的笙歌通道并举”，他十分不满，经过试探与调查，他决定挑起复仇与重振乾坤的重担；奥赛罗和李尔王都偏执于自己的性格、主张和意志。他们是悲剧冲突的挑起者。因此莎剧中悲剧主体陷入悲剧冲突具有主动性的特点。

关剧中的悲剧主体都是对生活要求不高的平凡的小人物，他们没有更高的奢望只希图能过得平稳，不出差错，没有灾祸。但是灾难祸害并不以他们平凡的生活目标为转移，偏偏落在他们头上。因此在关剧中的悲剧冲突是被动性的。

如《鲁斋郎》一剧里，银匠李四每日只管打制、修理银器，平平淡淡度日，不想妻子被权豪势要鲁斋郎看中，硬

夺了去；小官张珪不想隔墙骂了几句，被骂的正是鲁斋郎，差点被揪住问罪。鲁斋郎又看中了张珪的妻子李氏，便命张珪明日清早亲自送到府上。张珪畏惧鲁斋郎的权势，只好照办，结果孩子因无人照管而失散，于是张珪痛不欲生，出家作了道士。《蝴蝶梦》中，小民王老汉去长街替儿子们买纸笔，不巧冲着有钱有势的恶汉葛彪，被葛彪活活打死，弃之长街。王老汉的三个儿子自然寻到葛彪，要将他见官偿命。葛彪出言猖狂，王家大儿愤怒中将他打死，三个读书人便一起下大狱。这些悲剧的发生猝不及防，可谓从天而降，小人物只有被动地承受。“权豪势要、传统伦常对小人物的迫害，已使他们喘不过气来，生命的需要已被挤压到最低限度”。

关剧和莎剧悲剧主体在卷入矛盾冲突的方式上如此大相径庭，主要是由东西方社会的结构特点决定的。中国社会结构的特点是有有一个庞大统一的帝国权力组织，剩下的就是完全分散的小百姓，完全缺乏西方中世纪的中间组织，没有享有自治权利的城镇，没有分散的贵族权力，没有和国王相抗衡的中间组织因为力量单薄，所以小人物在处世必定只求安稳无过，绝少主动挑起问题，引起是非冲突的。因此被动地承受悲剧性冲突，正是由于其无力自我保护、生存环境引起的，而冲突一经形成，他们便陷入了苦难深渊。如窦娥在公堂上被严刑拷打，“肉都飞，血淋漓腹中冤枉有谁知”，最后成了衔冤负屈的没头鬼。拥有特权的统治阶层总是可以肆无忌惮，为所欲为，凌驾于国家法律之上，践踏自己曾经宣扬的道德观念；小民又叫草民，像野草一样卑微下贱，任人践踏。在专制政治的奴役和专制文化的影响下，几乎没有了血性：他们绝大多数胆小怕事，安分守己，信奉主流思想意识，遵守法律法规。当专制越来越暴戾的时候，“忍”就一点一点地渗入到小人物的骨髓里去了，肢体僵硬，精神麻木，变成被剥夺了人格和尊严的、任人蹂躏的奴隶。对生活的要求只达到最低限度的人怎么可能主动卷入或挑起矛盾冲突！

三 悲剧主体的抗争程度——强烈抗争性与消极承受性

从悲剧主体抗争程度看，莎士比亚悲剧主体具有强烈抗争性，而关汉卿的悲剧作品中的悲剧主体表现出的则只有消极承受性。

莎士比亚悲剧中双方势均力敌，旗鼓相当，抗争可以相对峙相争斗，全力拼搏，一决胜负。他们有能力与对手抗争，不管结果是否失败但往往表现出强烈的抗争性。

莎士比亚戏剧中，悲剧产生的原因主要有两点，一是主人公所处的环境中的恶行，如罗蜜欧与朱丽叶的爱情之所以导致他们死亡，是因为他们的家族之间存在着毫无意义的仇恨；麦克白行动的开端是罪恶的野心，辅之以凶恶的仇恨；《奥赛罗》中伊阿古是激变的主要根源；《李尔王》中，高纳里尔、里根和爱德蒙是激变的主要根源；哈姆雷特面临的处境是由谋杀和通奸造成的。二是主人公自身的缺点，优柔寡断，轻率急躁，骄傲自满，轻信易欺，极度单纯。它们明显地有助于冲突和灾难。

在英国文艺复兴时期，王权和资产阶级化了的新贵

族、资产阶级结成了暂时的联盟：王权利用资产阶级打击封建残余势力，巩固自己的统治；资产阶级依托王权的支持，排除各种障碍发展生产力，这一时期政局稳定，经济繁荣，文化发达，国力强大，人文主义思想勃兴。因此，莎剧中的主人公对自己充满信心，从不回避任何困难或灾难，有胆量与命运抗争，尽管以失败而告终，但是因颂扬人性的高贵和赞扬人的价值与尊严而充满了生命的激情。

与悲剧主体被动承受悲剧冲突相联系，关汉卿笔下的悲剧冲突非激烈性的。这是因为中国封建社会里强权和小民之间力量悬殊，一方过于强大，致使另一方根本无法招架，与之抗争无异于以卵击石，“心中怒火烧，手无回天力。在万般无奈之际，惟有责怪自己时乖运蹇”。如《窦娥冤》中，窦娥作为一个柔弱、天真、几乎没有自卫能力的悲剧主体，要与非常强大的恶势力相对，他们相互勾结形成牢不可破的罗网，窦娥的悲剧命运是不可避免的。流氓张驴儿父子突然闯入婆婆相依为命的生活圈之后，窦娥尽管心中恼火，却因无力赶走这两个死乞白赖的不速之客，不得不接受这个“非亲非眷的一家同住，岂不惹外人谈议”的现实；在人间地狱般的公堂上，她也只有忍受被动挨打的份，“这无情棍棒教我捱不住的打的我肉都飞，血淋漓，腹中冤屈有谁知”，她的代表小民最激烈的反抗也只不过是“将天地也生埋怨”：“天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地，天也，你错勘贤愚枉做天！”绝望之下，“只落得两泪涟涟”。悲剧主体

基本上无力招架，悲剧冲突的尖锐激烈性当然无从谈起，连与对手同归于尽、玉石俱焚的想法都少有。主体与恶势力的冲突是被动性冲突，凄惨而不激烈。又如《鲁斋郎》里的小官张珪，虽然对花花太岁鲁斋郎恨得咬牙切齿，背地里斥他“全失了人伦天地心，倚仗着恶党凶徒势”，却还得亲自把妻子送到鲁府上，因为鲁斋郎“他便要我张珪的头，不怕我不送去与他”。甚至鲁斋郎问他：“张珪，你敢有些烦恼心中舍不得的么？”他忍痛答道：“张珪不敢烦恼；则是家中一双儿女无人看管。”像张珪这样的小人物连表达痛苦的胆量都没有，还谈何反抗！故而关汉卿悲剧中，甚至中国古典悲剧中，真正针锋相对拼个你死我活的场面或情节很少，其激烈程度的确比不上莎士比亚的悲剧。究其原因，一是儒家文化的审美取向是“中庸”，反对以过激的极端的激烈方式去实现愿望。孔子云：过犹不及，乐而不淫，哀而不伤，即文学作品可以包含怨刺，只是不要过分激烈。以孔子为代表的先秦儒家，其文化文学思想对后代的影响是深远的。因此，关汉卿悲剧中的主体总是以比较委婉、中庸、缓和的方式进行抗争。它虽然不如拼个鱼死网破来得痛快，但在力量悬殊的残酷现实里，它是一种很实际的办法和态度：只要还能做奴隶，就满足了。

在中国的封建社会，小民在统治者眼里，不但不是人，还不及牛马。在太平盛世，才能等同于牛马。严酷的现实，对小民来说，失败是注定了的。因此，关汉卿的悲剧主体总是凄凄惨惨，忍字当头，不能像莎士比亚的那样，拥有个体生命的尊严，即使毁灭，也能令人景仰，产生荡气回肠的效果。

参考文献：

- [1] [英]威廉·莎士比亚. 莎士比亚戏剧选 [M]. 朱生豪, 译. 武汉: 长江文艺出版社, 2006
- [2] 李伟民. 对莎士比亚的开掘、守望与精神期待 [J]. 西华大学学报 (哲学社会科学版), 2004(5).
- [3] 李伟民. 艰难的进展与希望——近年来中国莎士比亚研究述评 [J]. 四川外语学院学报, 2006(1).
- [4] 霍松林. 关汉卿作品赏析集 [M]. 成都: 巴蜀书社, 1990
- [5] 关汉卿. 关汉卿戏剧剧本 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1976
- [6] 徐子方. 关汉卿研究的百年评点与未来展望 [J]. 南京大学学报 (哲学人文社科版), 2004(2).
- [7] 李修生. 元杂剧史 [M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1996

(责任编辑: 李 莉)

Studies on the Subjects in Tragedies by Shakespeare and Guan Hanqing

ZHANG Xiang-ping

(College of Business Hubei University of Industry, Wuhan 430079, China)

Abstract As great masters of drama in China and Britain, Shakespeare and Guan Hanqing are both good at writing tragedies to consider people's fate in terms of society and life and to reflect on the source of people's misfortune and disasters. This paper attempts to focus on the subjects of tragedy and compares the differences of plays written by the two masters in three aspects—the social status, ways of conflicts and the intensity of struggle—so as to figure out the source of differences.

Key words the subject of tragedy, social status, the way of conflict, intensity of struggle