

莎士比亚传奇剧中的基督教意识

孙艳¹, 肖四新²

(1. 荆楚理工学院, 湖北 荆门 448000; 2. 广东外语外贸大学 中国语言文化学院, 广东 广州 510420)

摘要:莎士比亚的传奇剧具有明显的基督教意识, 主要体现为对天命的认可、受难意识的强调, 以及宽恕、仁慈、和解等爱的品质的推崇。但莎士比亚绝不是简单地重构基督教圣经, 向人们描绘一个神的国度, 而只是借用基督教意象表达对人类的终极关怀。

关键词:莎士比亚; 传奇剧; 基督教意识

中图分类号: I106.3

文献标识码: A

文章编号: 1006-4702(2010)01-0067-04

莎士比亚晚年创作的四部传奇剧——《泰尔亲王配力克里斯》、《辛白林》、《暴风雨》、《冬天的故事》具有明显的基督教意识, 这主要体现为对天命的认可、受难意识的强调, 以及对宽恕、仁慈、和解等爱的品质的推崇。西方有学者就认为:“莎士比亚最后的几部戏剧阐明了基督教的天命与仁慈的主题。”^{[1] 39}

的确, 天命观念贯穿于莎士比亚传奇剧始终。在《泰尔亲王配力克里斯》中, 乱伦的国王安提奥克斯被超自然的力量——天火烧死。配力克里斯之所以能与妻女团聚, 靠的是“天意”的帮助。他的智慧、知识以及力量等, 都不仅没有使他得到幸福, 反而使他陷入到不幸与痛苦之中。特别是当被告知女儿死了的时候, 配力克里斯似乎变成了命运的玩物。最后狄安娜女神在配力克里斯的梦中显身, 指示他去以弗所的神庙去。配力克里斯去了, 结果在那里见到了自己以为死去多年的妻子。

在《辛白林》中, 一切都是按神奇的梦在进行。波塞摩斯在梦到自己死去的父母和兄长, 请求大神朱庇特下界帮助他。朱庇特给了他一个简牒, 告诉他一生的休咎都在其中。波塞摩斯醒后, 发现那张简牒就在胸前, 故事的结局也验证了波塞摩斯的梦

幻:“雄狮之幼儿于当面不相识、无意寻求间得之、且为一片温柔之空气所笼罩之时, 自庄严之古柏上砍下之枝条、久死而复生、重返故株、发荣滋长之时, 亦即波塞摩斯脱离厄运、不列颠国运昌隆、克享太平至治之日。”(《辛白林》第五幕第五场)^① 神奇的梦幻早已决定一切, 最后的结局只不过是梦幻的实现。在《冬天的故事》中, 促使里昂提斯悔悟, 扭转局面的关键因素是神谕的警示。当嫉妒多疑的里昂提斯怀疑自己的妻子, 并对她进行审讯与折磨时, 两名使者带回的阿波罗的神谕是:“赫米温妮洁白无辜; 波力克希尼斯德行无缺; 卡密罗忠诚不贰; 里昂提斯者多疑之暴君; 无罪之婴孩乃其亲生; 倘已失者不能重得, 王将绝嗣。”(《冬天的故事》第三幕第一场) 在《暴风雨》中, 他性的作用更大, 主要体现为魔法与精灵。普洛斯比罗依靠魔法, 降服了妖怪凯列班和精灵爱丽儿, 供自己驱使。正是在魔法的作用下, 在爱丽儿的帮助下, 才得以使安东尼奥和那不勒斯王的航船来到荒岛, 让他们遭受惩罚并得以忏悔。

同时, 四部传奇剧, 在结构上都遵循着罪恶—受难—救赎的基督教模式, 其结局都是以婚姻的缔结来表示最终的和解, 都是以团圆而结束, 主题都是宽

① 本文所引莎士比亚戏剧均出自朱生豪译《莎士比亚全集》, 人民文学出版社 1978 年版, 不一一注释。

收稿日期: 2009-06-14

基金项目: 广东省哲学社会科学规划项目(08K-02); 广东省普通高等院校人文社会科学重点研究基地创新团队项目(07JDTDXM75003)。

作者简介: 孙艳(1977-), 女, 湖北荆门人, 荆楚理工学院教师, 硕士, 从事外国文学研究。

肖四新(1965-), 男, 湖北天门人, 广东外语外贸大学中国语言文化学院教授, 博士, 从事比较文学研究。

恕、仁慈与和解。而宽恕、仁慈、和解等爱的品质,则都来自于苦难的净化和洗礼。

在《泰尔亲王配力克里斯》中,玛丽娜就是苦难和忍耐的化身。她从小失去母亲,离开父亲,寄人篱下。又因为狄奥尼萨的嫉恨,使她险遭杀身之祸,被迫流浪,甚至被卖为妓。但正是这种苦难历程,使她内心得到净化。一般认为,玛丽娜是道德的象征,她以道德感化了一个个浪子。而事实上,玛丽娜的“道德”,不是世俗意义上的道德,而是因苦难而产生的忍耐、希望和爱。如保罗在“罗马书”中所说:“我们既因信称义,就藉着我们的主耶稣基督得与神相和。我们又藉着他,因信得进入现在所站的这恩典中,并且欢欢喜喜盼望神的荣耀。不但如此,就是在患难中也是欢欢喜喜的。因为知道患难生忍耐,忍耐生老练,老练生盼望,盼望不至于羞耻;因为所赐给我们的圣灵将神的爱浇灌在我们心里。”^{[2] 270} 正是因为她在患难中也欢欢喜喜,勤勉而不懈怠,所以圣灵将神的爱浇灌在我们心里。她宽恕和爱每一个人,即使沦落在妓院,她也向他们宣传上帝的福音与启示,给人祈祷,使他们洗心革面,回头向善。拉西马卡斯对她的趋近,既意味着趋近自己心中的善,又意味着趋近爱与上帝。匹克就认为玛丽娜类似于圣母玛丽亚,在她的引导下,拉西马卡斯终于改变了自己以前的浪子作风,在精神上获得再生,善待每一个人。

在《辛白林》中,由于辛白林的轻信与暴怒,王后的贪婪,培拉律斯的报复,波塞摩斯的妒忌与轻信等原因,使得王子吉德律斯与阿维拉吉斯流落异国他乡,恋人伊摩琴与波塞摩斯生离死别,辛白林与儿子“当面不相识”。然而,仁慈、宽恕、忍耐与爱最后不仅使夫妻、父子、兄妹得以团圆,而且也使英国与罗马得以和解,两个国家的国旗交叉招展,“表示两国的友好”。我们看到了培拉律斯与波塞摩斯表现出的仁爱与宽恕,他们不计前嫌,冒着生命的危险在敌人的重围中救出了曾放逐自己的辛白林,双方和解,重归于好。甚至对给自己带来灾难的阿埃基摩,波塞摩斯也表现出了宽恕:“我在你身上所有的权力,就是赦免你,宽恕你是我对你唯一的报复。活着吧,愿你再不要用同样的手段对待别人。”而伊摩琴,如吉德律斯所说:“我注意到悲哀和忍耐在他(伊摩琴女扮男妆)的心头长着根,彼此互相纠结。”(《辛白林》第四幕第二场)她不仅宽恕和原谅了真心忏悔的波塞摩斯,即使对加害自己的后母与生父,纠缠自己的克洛顿和诽谤诬陷自己清白的阿埃基摩,也没有报复之心,而且也一刻没有放弃恻隐与同情之心。

这种化仇恨为挚爱的情怀,绝不是世俗的道德和爱所能达到的,而是一种超越世俗意义的爱。

如果说,《泰尔亲王配力克里斯》和《辛白林》还具有过渡性质、探索性质,对基督教生存方式的倾向还不是很明确的话,那么《冬天的故事》、《暴风雨》则更为明显地表现了通过具有超验性的宽恕、仁慈和博爱求得人类救赎的倾向。

《冬天的故事》中的里昂提斯,因为妒忌,无端猜疑忠贞的王后与好友,进而到疯狂地企图谋杀好友,残酷地监禁王后,无情地处死女儿。然而,儿子的去世,使他在精神上遭受了巨大的打击。神谕的警示,使他幡然悔悟,认识到了自己的罪行。他“像一个忏悔的圣者一样”,真心地忏悔自己的罪行。在经过长达数十年的自恨、哀痛的折磨和忏悔后,里昂提斯终于得到了失去的妻子与女儿,人性得到了净化与提升。而波力克西尼斯与赫米温妮对里昂提斯则表现出仁慈与宽恕,前者不计较里昂提斯对自己的猜疑与追杀,不仅原谅了里昂提斯,而且让自己的儿子娶里昂提斯的女儿为妻。后者始终对神充满敬爱,相信他“监视着人们的行事”,相信“无罪的纯洁一定可以使伪妄的污蔑忏悔,暴虐将会面对含忍颤抖”。即使自己蒙受不白之冤,也恳求上天“不要用复仇的眼光,而要用怜悯的心情”来对待一切人。她像基督耶稣一样“献出自己的生命”,给罪恶的里昂提斯“异想天开的噩梦充当牺牲”。以常人所不能做到的忍耐,等待着与丈夫和女儿重逢的日子,因为她始终坚信神谕的启示。对于冤枉自己的丈夫,她也表现出宽容。

而被称为莎士比亚“诗的遗嘱”的《暴风雨》,更是集中体现了莎士比亚晚期幻想通过道德改善、良心悔悟、宽恕、仁慈、博爱来达成圆满、和谐的理想未来的设想,表现出对现世价值的超然以及善与恶构成的永恒和解。米兰公爵普洛斯比罗因为醉心于魔法,被他“邪恶的、没有人性的、受野心驱使的”弟弟安东尼奥勾结那不勒斯王阿隆佐篡夺了王位。被赶出公国的普洛斯比罗,带着三岁的女儿米兰达流落到被“魔鬼和歹毒的女巫西考拉克斯所生的儿子凯列班”统治的荒岛上,他用魔法征服了妖怪凯列班和象征着火与空气的精灵爱丽儿,供自己驱使。12年后,普洛斯比罗借助魔法得知,安东尼奥和那不勒斯王的航船将经过此地,他使用魔法将他们弄到了岛上。经过种种曲折之后,普洛斯比罗在爱丽儿的帮助下,粉碎了西巴斯辛、安东尼奥企图杀害那不勒斯王和凯列班、斯丹法诺、特林斯鸠等人企图霸占该岛

并谋害普洛斯比罗的阴谋。普洛斯比罗本来有力量、有理由报复他们,但他以宽恕仁慈为行动的准则。面对弟弟的无耻行径,他谴责说:“西巴斯辛!你,我的骨肉之亲的兄弟,为着野心,忘却了怜悯。”他“宁愿压服自己的愤恨,而听从高尚的理性”。面对迫害自己的仇人,他心有“不忍”,声明:“我宽恕了你。”普洛斯比罗的宽恕来源于忍耐,而忍耐来源于痛苦与磨难的洗礼。他与阿隆佐的一段对话清楚地表明了这一观念。以为儿子已死的阿隆佐说:“这损失是无可挽回的,忍耐也已经失去了它的效用。”普洛斯彼罗说:“我觉得您还不曾向忍耐求助。我自己也曾经遭到和您同样的损失,但借着忍耐的慈惠的力量,使我安之若素。”(《暴风雨》第五幕第一场)普洛斯比罗的宽恕与仁慈,还源于作为爱的象征的米兰达的相助。米兰达像生长于其中的大自然一样美丽单纯,温柔优雅,她心地善良,不忍心看见别人受罪,要求父亲不要折磨那些可怜的人们。她有忍耐、坚毅的性格,能自我克制,天生诚挚、谦虚。这一形象,也如同圣母一样,对普洛斯比罗的宽恕、仁慈与忍耐起到了提升作用。如果说莎士比亚对米兰达形象的塑造是为了表明超验的善与爱对人的提升作用的话,那么凯列班的形象则宣告了科学与知识等理性主义拯救的有限。人文主义者曾相信通过科学与知识可以将人类从低级的欲望变成高级的精神,从而达到拯救的目的。但在《暴风雨》中,把握法术的普洛斯彼罗对愚昧无知、本性恶的凯列班的教化,所换来的只是凯列班“知道怎样骂人”(《暴风雨》第一幕第二场)和企图凌辱米兰达的邪恶。王位的获得不是靠知识,当普洛斯比罗在米兰公爵府潜心研究学问时,他失去了王位,而宽恕与爱则帮他重新获得了王位。普洛斯比罗的宽恕、仁慈与博爱感化了作恶多端的安东尼奥和阿隆佐等人,使他们认清了自己的罪行,悔过自新。最后,不仅兄弟俩重新和好,其他人也得到了普洛斯比罗的原谅。普洛斯比罗终于回到了米兰,并重新得到了自己的公国。其女儿米兰达也与那不勒斯年轻而漂亮的王子腓迪南幸福地结合。它也从反面证明了莎士比亚对理性主义拯救的失望,对超验的启示信仰的渴望。

很显然,莎士比亚后期传奇剧中的宽恕、仁慈、和解等爱的品质与基督教中的上帝之爱有相似之处。在基督教看来,受难是上帝救赎的前提,一个做了恶事而不知忏悔的人,良心不受折磨的人,是一个堕落的人,是一个没有获救希望的人。在踏上受难之路的同时,也就走上了新生之路。有了受难意识,

也就趋近了爱。这种爱,不是世俗的爱,而是源于超验启示的爱。受难意识、忏悔意识是趋近爱的体现,也是超验之爱的体现。

但莎士比亚绝不是简单地重构基督教圣经,决不是要向人们再描绘一个神的国度,他只是借用基督教的受难意识、忏悔意识和超验之爱来使世界趋于和谐,表达对人类的终极关怀。综观莎士比亚戏剧,他没有在任何地方明确地表达过基督教信仰这一主题。在试图利用基督教的受难意识、忏悔意识和超验之爱来使世界趋于和谐,表达对人类的终极关怀,同时又不皈依基督教的两难中,莎士比亚走向了神秘主义。他将这种爱的启示归于神秘的他性——天意、神谕、奇迹、魔法等。这种天意、神谕、奇迹、魔法等是否就是基督教的神性启示呢?在莎士比亚的戏剧中是语焉不详的。正因为莎士比亚没有明确地表明对基督教的信仰,而是将这种爱的启示归于神秘的他性,所以托尔斯泰批评他“没有以信仰为原则”^{[3]198}。但天意、神谕、奇迹、魔法等的出现并不是偶然的,除了前面所说的磨难外,还基于人的自由意志,那就是基督教所说的人的美德:公正、审慎、节欲、坚毅、忠诚、希望和博爱。

在《泰尔亲王配力克里斯》中,奇迹的出现与人的主体性密切相关。配力克里斯关心他人的疾苦,有着善良的心灵,即使身处绝境,仍然不忘给受灾的塔萨斯带去粮食;即使是在失妻丧女的巨大打击和不幸面前,也保持着坚毅、仁慈与忍耐。正因为如此,所以奇迹发生在了他的身上。如巴顿毫斯所指出的:“直到奇迹发生——他被来自另外一个世界的声音拜访,那个声音告诉他一个在不幸中进行成功战斗的故事。那个声音被证明是家庭团聚和天佑的mediator(中介或基督)。”^{[1]194}我们还看到,玛丽娜除了具有宽恕博爱的精神之外,还无比的坚毅。即使身陷绝境,也没有自暴自弃,而能节欲审慎,对生活充满希望,努力通过自己的聪明和才艺,仁慈与爱心去改变自己的命运。

在《辛白林》中,我们看到了一个既聪明温柔,又坚毅果敢、忠贞的女性形象伊摩琴。她凭借自己的知觉力和洞察力识破了继母的诡计,认识到波塞摩斯的价值,不顾父母之命,大胆地与波塞摩斯结合。一方面,对于值得尊敬的人,她十分恭敬与温柔;而另一方面,对于克洛顿之流,她热嘲冷讽,毫不畏惧。对于丈夫的误解,她不怨天尤人,而是女扮男妆,外出寻找丈夫,通过自己的行动去改变现状。而波塞摩斯在知道自己的过错后,则进行了真诚的悔过和

自省。正因为主体性的努力,神奇的梦幻才得以变成现实。在《冬天的故事》中,赫米温妮在遭到丈夫误解之后,在宝丽娜的帮助下,以坚毅的意志生活下来,终于等到了丈夫醒悟和悔改的那一天。面对妒忌成性的国王,宝丽娜毫不畏惧,当面谴责他的荒谬猜忌以及对王后的残酷与凌辱。她以自己的勇敢、机智,促使了奇迹的出现。而里昂提斯在醒悟之后,也经历了十几年的自恨与哀痛的折磨,真心悔过自己的过错。正是这些努力,使得神谕最终变成现实。莎士比亚这一思想,与基督新教所主张的神性启示是建立在人的努力基础上的观念如出一辙。

从莎士比亚模棱两可的表述中,我们看到了莎士比亚矛盾的心理。作为人文主义者,他始终希望通过主体性的确立获得人的拯救。但在理性主义拯救归于无效的情况下,他对基督教生存方式表现出眷恋。但他又不愿意明确表明皈依基督教信仰,而是陷入到神秘主义之中。我们发现,莎士比亚的选

择,与他所在的时代的英国人文主义是惊人的一致的。基督教人文主义具有人文主义倾向,但在本体论上选择了基督教信仰。而莎士比亚时代英国的人文主义尽管具有强烈的世俗倾向和人性关怀,是以人为本体的,但它又没有作一种非此即彼的清晰判断与选择,而是对基督教生存方式顾盼留恋,在神性与人性之间摇摆不定。

作为英国人文主义审美观照的莎士比亚戏剧,在上帝缺席的境遇中,在道德理性有限与无效的情境中,将“命运”与文艺复兴时代所激发的个人愿望结合起来,通过超验的他性存在来遏止主体性的过度膨胀,从而使主体的意向性得以超越现世的有限。超验他性存在与主体的意向性结合,是莎士比亚为人类描绘的未来世界幻象和建构的乌托邦世界。我们看到,莎士比亚选择的是基督教中具有方法论意义的一面,而抛弃了其中具有本体论意义的一面。

参考文献:

- [1] Battenhouse Roy: Shakespeare's Christian Dimension [M]. Indiana university press, 1994.
- [2]. 圣经·新约全书[M]. 南京:中国基督教协会, 2000.
- [3]. 列夫·托尔斯泰文集:14[C]. 北京:人民文学出版社, 1992.

The Christian Sense in Shakespeare's Legend Plays

SUN Yan¹, XIAO Sixin²

(1. Jingchu University of Technology, Jingmen 448000, Hubei, China;

2. College of Chinese Language and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou 510420, Guangdong, China)

Abstract: Shakespeare's legend plays have obvious Christian consciousness, This sense of Christianity is reflected in his works mainly in terms of the approval of destiny, consciousness of sufferings and distresses, forgiveness, benevolence, reconciliation and other such qualities as emphasise love. But Shakespeare is not restructuring the Holy Christian Bible or describing to people a God-blessed state, but he borrows the Christian image expression to humanity's ultimate concern.

Key words: Shakespeare; legend play; the Christian sense