

# 莎士比亚悲剧《麦克白》在中国的传播和影响

李伟民

(四川外语学院学报编辑部, 四川成都 400031)

[摘要] 对莎士比亚的大悲剧《麦克白》在中国的传播和影响进行追溯, 其重点在于研究中国对《麦克白》及其主人公的批评和舞台演出的评论, 因为对《麦克白》的批评构成了中国莎学研究的一个有机组成部分。

[关键词] 莎士比亚;《麦克白》;批评

[中图分类号] I106 [文献标识码] A [文章编号] 1001-5140(2006)01-0075-10

自“我国以古文翻译外国小说的第一人”林纾(1852—1924年)字琴南, 光绪三十五年五月以“特喜译哈、莎之书”, 翻译英国兰姆改写的《莎士比亚故事集》《吟边燕语》中的《蛊征》(《麦克白》)并评论“莎氏之书, 直抗吾国之杜甫; 乃立义遣词, 往往托象于神怪”<sup>[1]</sup>以来, 在长达100年的时间里, 戴望舒、张文亮、梁实秋、周平、曹未风、朱生豪、孙大雨、杨烈、卞之琳、方平均以大同小异的名称翻译了莎士比亚的大悲剧《麦克白》。稍后于翻译, 《麦克白》也登上了中国舞台, 对《麦克白》一剧及其主人公形象、性格的文学批评也随之开始。

## 一、《麦克白》最初在中国的翻译、演出和评论

莎士比亚戏剧在中国舞台上最初的演出形式是文明戏, 《麦克白》也不例外。根据郑正秋主编、冥飞辑述的《新剧考证百出》记载, 在早期话剧时期, 中国话剧舞台上演了20个以上的莎剧, 《麦克白》以《巫祸》、《新南北和》为名演出。莎士比亚著名悲剧《麦克白》从“五四”前夕进入中国到现在, 正规的演出有10次。《麦克白》在中国的第一次演出是1916年, 当时名为《窃国贼》。这是为了抨击袁世凯称帝, 由郑正秋的“药风新剧社”演出的。演出形式是当时奉行的文明戏形式, 即幕表制。为了加强戏剧的感染力, 郑正秋在演出《窃国贼》时加上插曲, 大骂皇帝, 冷嘲热讽袁世凯, 台下观众见他借题发挥, 影射时事, 自然报以热烈的掌声。“而每唱观众必大受感触, 至有一句得一采。是人之心理爱唱也。”<sup>[2]</sup>袁世凯闻讯, 恼羞成怒, 下令逮捕主演顾无为, 罪名是“借演剧为名, 煽动民心, 扰乱地方治安”, 顾无为也被判处死刑, 直到袁世凯垮台才恢复自由, 这就是新剧史上著名的“顾案”。李健吾据《麦克白》改编的古装剧《王德明》, 演出时更名为《乱世英雄》, 由黄佐临导演, 1945年初由“苦干”剧团演出于上海辣斐大戏院, 丹尼扮演毒谷秀(麦克白夫人), 张伐、石挥扮演王德明(麦克白)。演出时演员着古装。《王德明》是一部完全“中国化”的改编剧, 将《麦克白》的时代背景变成了中国的五代, 这是一个民族大分裂的时代, 封建割据、杀父弑君, 野心家阴鸷狠毒, 既有《麦克白》激荡人心的效果, 又保持了中国特色。他的“大义灭

[收稿日期] 2005-09-12

[基金项目] 国家社会科学基金“十五”规划项目课题(批准号:01EZW001)与教育部人文社科研究基地北京大学东方文学研究中心重大课题(批准号:01JAZJD750.11-44001)。

[作者简介] 李伟民(1955-), 男, 四川成都人, 副教授, 中国莎士比亚学会理事, 主要从事莎士比亚戏剧研究。

亲’，在今天的人看来，则是愚昧和毫无人道可言的。《王德明》的文词优美。李健吾是翻译家，他能够体会到别人通过译本无法感受到的内蕴而颇得莎氏遗风，同时，我们还能感受到深厚的中国古典文学修养，谴词造句、节奏韵律讲究。

中国莎学史上最早也是采用旧体诗对莎作进行评论的汪笑侗(1857—1918年)1905年作有20首七言绝句，即《题〈英国诗人吟边燕语〉20首》(发表于《大陆》杂志三卷一期)。汪笑侗在近30年的戏剧生涯中，充分发挥了他的文学天才，改革旧剧，创作新剧，留下了许多有价值的剧本，在表演艺术上也有相当大的贡献，被人认为是“采汪桂芬、谭鑫培、孙菊仙三派之长，将汉雕徽调所有者，合一炉而冶之，创出一种腔调之名伶”，“西学”传入中国后，他涉猎过“西洋史”、“心理学”等学科。他在对林纾译的20个莎剧故事进行品评时，对《蛊征》(《麦克白》)评论道：“妖妇何来言咄咄，无端蛊惑乱君臣，一朝树走将军至，不及班家有后人。”按照中国传统文化、道德的思维方式，汪笑侗自然把麦克白的毁灭和君臣之乱归罪于女人，即女巫和麦克白夫人身上。<sup>①</sup>1918年，周作人的《欧洲文学史》仅提到《麦克白》是莎氏悲剧。1930年，茅盾在上海世界书局出版的《西洋文学通论》则没有提到《麦克白》。梁实秋在翻译的《〈麦克白〉序》中对该剧进行了评论。1944年，朱生豪在《莎士比亚戏剧全集》(第二辑)提要中评论包括《麦克佩斯》在内的四大悲剧为“作者直抉人性的幽微，探照出人生多面的形象……《麦克佩斯》的神秘恐怖气氛也都是戛戛独造，开前人所未有之境。”

与翻译、演出《麦克白》相比，虽然批评所取得的成绩没有那么彰显，但是，由于《麦克白》在莎剧中所占有的重要位置，作为莎士比亚四大悲剧之一，其仍然在中国莎学研究中显示出特有的重要性<sup>[3]</sup>。自1979年以来，中国报刊上共发表了103篇《麦克白》研究的文章。从中国学者对它的批评与分歧中，我们仍然在一步一步地接近莎士比亚。对《麦克白》的翻译、演出和批评构成了中国莎学研究的有机组成部分，为此，我们有必要对以往几十年来有所忽略的问题从整体上加强研究，全面审视对《麦克白》的批评，以便为未来更深入地研究、更睿智地批评打下一个坚实的基础。

## 二、《麦克白》批评的成果与分歧

早期的《麦克白》研究多停留于简单的介绍、评论，而缺乏对其深入、全面的研究。这种局面直到1964年戴镗龄发表了《麦克佩斯与妖氛》才得到了显著改观。戴镗龄从社会政治环境出发，解释了心灵与妖氛的意想，并在批评中从“人文主义者”的角度对莎士比亚的创作思想给予定位，并进而从“人民”的角度对麦克佩斯的行为给予定位，甚至从唯物主义的角度对其进行解读<sup>[4]</sup>。所以，尽管这篇文章是《麦克白》<sup>②</sup>传入中国以来第一篇真正意义上的学术论文，但仍然不可避免地留下了时代的印痕。

资产阶级学者过去一般强调文艺复兴时期人们的心灵虽然获得了解放，但还是充满了迷信，因此，鬼怪精灵对当时大多数人来说是实有的东西。可是，我们必须指出，比之中世纪，心灵解放毕竟是文艺复兴时期的主要现象，尤其在人文主义者的世界观里，唯物主义倾向较为显著；就是在普通的广大市民中，人是自己的命运主宰者这个观念也较为流行<sup>[5]</sup>。莎士比亚虽在《麦克佩斯》中详尽地描绘了妖术，然而作为杰出的人文主义者，他不可能相信妖术。

莎氏所要描写的是麦克佩斯这个人是怎样走向悲惨下场的。表面上他固然叙述了妖妇兴祸作怪的本领，但实际上他要告诉观众的是麦克佩斯所以身败名裂，乃系咎由自取，不是直接受了妖氛的影响。因为在物质世界中本没有妖氛那种东西。莎士比亚在这部剧里所描写的妖氛，实际上是古代苏格兰统治阶级内部争夺权利所造成的异常、反常现象的反映；妖氛的部分中有关预言也是麦克佩斯卑鄙邪恶心理的层层写照。麦克佩斯之所以从正直转为邪恶，从人民之友变为人民之敌，从抗御敌人到残杀自己的同胞骨肉，并非是他命中就注定的，而是现实生活在文艺作品中的投射和封建统治阶级内部无数次血淋淋

① 周信芳：《敬爱的汪笑侗先生》，《戏剧报》1957年第12期。徐凌云：《纪念爱国艺人汪笑侗》，《戏剧报》1957年第12期。李洪春、董维贤、曲六乙：《略谈汪笑侗的表演艺术——纪念汪笑侗先生诞生一百周年》，《戏剧报》1957年第22期。

② 莎士比亚的悲剧《Macbeth》有多种译法，如《麦克白》、《麦克佩斯》、《马克白》、《马克白斯》等10多种译法，本文不做统一要求。

篡权悲剧的真实写照。他的堕落是可耻又可悲的。戴镗龄认为,作为人文主义的杰出作家,莎士比亚戏剧是现实生活的真实反映,是对残暴、黑暗的封建社会的揭露,从阶级对立的观点看,麦克白从人民的朋友演变为了人民的敌人,因而站到了人民的对立面了。这样的阐释明显留下了时代的痕迹。<sup>①</sup>而后来的研究则淡化了“朋友——敌人”的观点,认为莎士比亚所要暴露鞭挞的毕竟是以麦克佩斯为代表的封建社会统治阶层中追求权力地位的残暴野心家。一方面,观众得到“恶人受惩”型的悲剧快感,得到道义上的满足;另一方面,看到麦克白内心的痛苦、可悲的下场和恢复本来的道德本质,通过恐惧怜悯产生类似亚里斯多德所说的“卡塔西斯”式的感觉<sup>[6]</sup>。

自从《麦克白》进入中国莎评家的视野以来,对《麦克白》的主题和主人公形象的分析就存在着较大的分歧。关于《麦克白》的主题思想、主人公形象和性格,有如下观点:

1.《麦克白》是“命运悲剧”女巫指挥着麦克白的行动,主宰着主人公的命运,造成了麦克白的毁灭,麦克白是她们手中的玩物(三个女巫被定为命运之神)<sup>[7]</sup>。

2.由于麦克白夫人操纵造成了悲剧,夫人是第四个女巫,她指挥着丈夫的篡位<sup>[8]</sup>。

3.“恐惧的悲剧”(贯穿了令人恐怖的血腥气),《麦克白》不只是一般意义上的塞尼加式的宫廷悲剧,它在某种程度上是对人类精神世界的探索,而这种探索是建立在观众“恐怖想像”的基础上的。弑君作为现实利益诱惑的产物仅仅是一种表象,而在背后则隐藏着取代父性或者依恋父爱的潜意识动因<sup>[9]</sup>。

4.权欲野心泯灭了人性,《麦克白》是“野心的悲剧”,具有警示性的政治和教育意义(主人公非理性的野心从萌发到实现到自毁的过程)<sup>[10]</sup>,而麦克白是“外来影响的受害者”,是和“理查一样的人物”。

5.《麦克白》是讨好君王的反暴君的戏剧,从弑君篡位、酝酿内战到暴君倒台、新王登基,表达了莎氏的人文主义政治理想对贤明君主与和谐社会的向往<sup>[11]</sup>。

### 三、《麦克白》的形象和社会悲剧说

对麦克白的形象和社会悲剧性质的阐释在历来的《麦克白》研究中始终占据着主导地位。在《麦克白》研究中“社会悲剧说”影响最大,且在20世纪80~90年代,国内相当一批研究者持此看法。研究者普遍认为,麦克白的悲剧在于野心战胜了善良的天性。莎氏批判了现实世界存在的野心的强烈腐蚀作用,肯定了人文主义者的“仁爱”原则,呼唤和肯定了“良知”,指出野心同仁爱是势不两立的;仁爱是人的“天性”,残暴是违反“人性”的<sup>[12]</sup>。麦克白是“人性化”的暴君。他曾为理想而斗争,只是由于理想变质为野心才发展为万恶不赦的杀人犯。这实际上是他双重人格的真实表现。麦克白的悲剧命运反映了资产阶级个人野心无限发展的必然结果,从根本上说,是由他的阶级性所决定的。如果仅仅认为这是一出命运悲剧,那只是从表面现象看问题<sup>[13]</sup>。麦克白内在的矛盾,究其原因当时社会上激化了的尖锐的客观现实矛盾在他内心刮起的风暴。悲剧的全部内容并不限于个人的命运,而是封建统治阶级内部宫廷斗争、宫廷矛盾的一个普遍规律和公式。莎氏揭示权势欲望使人毁灭的同时,也深刻地描写了暴君、暴政毁灭社稷,给社会、人民带来的灾难。它显示的是人民的灾难、人民命运的多舛,通过大胆揭示悲惨、恐怖的社会图景和生活气氛来反映时代的本质。麦克白的罪恶既是社会的重大灾难,又有深刻的社会根源,展现的是英国封建暴政和资本主义原始积累之下的人民的处境,反映了现实和理想之间的遥远距离。所以,“麦克白这一人物形象是政治冒险家兼野心家的艺术概括”<sup>[14]</sup>,其形象非常明显地构成了文艺复兴和资本主义原始积累时期的鲜明特点<sup>[15]</sup>。

从社会环境和社会背景入手,持社会悲剧说的研究者认为,在16世纪的英国,各种社会矛盾日益表面化,极端个人主义恶性膨胀,与莎氏等人文主义者所向往的“善”,人与人之间的和谐、仁爱,合乎“自然人性”的人生幸福与道德责任的理想是完全背道而驰的。麦克白形象的思想内涵,也就是这种极端个人

<sup>①</sup> 尽管戴镗龄先生的文章留下了时代的痕迹,但是,在强调意识形态领域里的斗争,强调文学研究中突出阶级斗争的年代,戴镗龄先生的论文仍然受到批判,认为戴文“没有站在马克思列宁主义的科学批判立场上”。可参见司马长缨《如何看待莎士比亚剧作中的鬼魂迷信问题——戴镗龄先生〈麦克佩斯〉与妖氛一文质疑》,《光明日报》1964年11月15日第4版。

主义的“恶”对于“人性”的无情吞噬。莎氏创作这出悲剧的根本意图是要深刻揭露极端个人主义思想与生活道路的反人道、反人性的实质。《麦克白》不是命运悲剧而是一出社会大悲剧和宫廷大悲剧，归根结底是“人”的悲剧。通过和世界戏剧史上命运悲剧的比较和对该剧的分析，《麦克白》决不是什么表现宿命的命运悲剧，而是一部典型的权利异化、人性异化的社会悲剧，即使有宿命论的表现形式，也不能掩盖它作为社会悲剧的明晰的主体以及主导的意象<sup>[16]</sup>。女巫和妖术是社会恶势力的形象化，同时也是主人公心灵矛盾冲突的外化。围绕麦克白所发生的一切，都能够从他的思想动机中找到原因和答案。在权利、人性异化的过程中，不仅坏人、庸人向往权利的桂冠，“王位对于野心勃勃的人所具有的魔力”<sup>[17]</sup>像麦克白这样美德才能集于一身的杰出人才也要被引诱，活生生地让野心与恶德压倒良心与美德，犯罪后堕落成暴君。同时，莎氏也通过《麦克白》表现了对马基亚维里欲望的恶性扩张、政治野心、权利欲和权术思想的批判；表现了作为人文主义者的莎士比亚对不仁不义攫取权利的野心的告诫与批判。

同时，研究者又不断强调，麦克白虽然是一个坏人，但却是一个误入歧途的坏人，他虽然最终成了十恶不赦的暴君，但他又具有资产阶级新贵族的特点，英勇、干练、敏感、雄心勃勃、富有诗人气质。莎氏通过《麦克白》批判了存在于现实世界的恶性权欲的极度膨胀，肯定了人文主义者的仁爱原则，肯定了良知，指出野心和仁爱是势不两立的，实际上正是对崛起的资产阶级新贵族的警告<sup>[18]</sup>。那么，从某种意义上，女巫显灵则象征着麦克白的野心和欲望。《麦克贝斯》是“人”的悲剧，达到了西欧古典悲剧的理想，即通过怜悯与恐惧使感情升华到净化的境界。主人公演变为反面人物的过程，就是一个男人被毁灭的过程，也是一个女人被毁灭，更是资产阶级新贵族命运的“解”。我们看到，麦克白内心自我搏斗在三个层面上展开，莎氏令人信服地从人性毁灭的角度揭示了麦克白个人罪恶欲念恶性发展的破坏性和危害性。导致麦克白悲剧的原因除了个人野心之外，虽然有超自然邪恶势力的严重影响，但是并不能简单地将其归结为命运悲剧。

#### 四、麦克白的双重人格特征

在历来的莎士比亚批评中，有不少研究者提到莎氏创作《麦克白》的动机和目的，主要根据是剧中女巫、班柯子孙将成为世代国王的预言和情节中出现的超自然因素，而且其中蕴涵有恭维和取悦莎剧团詹姆士一世的倾向。他们认为，悲剧的主题是要表现野心、贪欲的邪恶性，如果不加克制，它会使一个好人变成恶人，从而导致小则自我毁灭，大则害国害民。所以，在麦克白身上具有双重人格的特点。不但麦克白是这样，而且麦克白夫人的野心比麦克白更强烈，意志和胆量也超过了她的丈夫，冷静和残忍性格也为麦克白所不及，但即使如此，在她身上仍然有人性的闪光，也是双重人格的一个证明。如果说麦克白是恶人，我们有点犹豫，说明人们对他是同情的，其实麦克白并不完全是恶人。麦克白感到恐怖的并不是杀人本身，而是弑君行为骇人的道德、伦理，即中华文化中的“三纲五常”的含义与约束。麦克白的悲剧，是一个人在宇宙中的邪恶和人性中的邪恶发生巨大共鸣的时候，不能把握自己的悲剧，显示了莎士比亚对人性中的善、恶斗争及人性深处恶的力量的深刻理解与无情解剖。莎氏的悲剧精神，虽然不符合基督教精神，但是在某种意义上更符合异教的精神<sup>[19]</sup>。《麦克白》表现出来的人性中的多种可能，“美即丑，丑即美”，这是对人性的反讽，是人生和世界的辩证法。

麦克白的人格特征是政治冒险家兼野心家的艺术概括。麦克白性格发展可以分为英勇、延宕、血腥和孤立等层面。莎氏在这里以人文主义为武器，深刻批判封建君主专制政体，强烈谴责专横暴虐的独夫民贼，肯定人们有权推翻暴政，有权毁灭暴君。莎氏提出了以“仁慈”对抗残暴、以“良知”洗涤野心、以人性消灭兽性的原则，渴望推翻虐政后能出现一个理想的国家。这种理想的空幻性质，体现了人文主义者的资产阶级局限性。他的悲剧性在于：他不是超自然“命运”的牺牲品，除去周围黑暗势力的影响外，他个人负有不可推卸的责任；他在人格上有重大的缺陷，他不是伟大美好的人，也不是纯反面的人，他是觊觎王位的英雄而不幸犯罪；是人性异化后的必然结果和归宿。莎氏揭露了麦克白的血腥罪行，因为他的悲剧性格和沉沦让人同情，但作为暴君和罪犯又使人憎恶。

因为《麦克白》展现了一个英国中世纪及近代黎明时期的人、超自然和大自然并存的惊人世界,其不同于同时代写实派作家那样按生活表面样子再现生活,而是深入提炼与大胆综合有代表性的生活特征,并以诗意的渲染来创造更加可信的真实。想像力在这里达到了高峰,通过象征把思想和生活本质化,有意识地继承或汲取已有创作、传说和民间习俗等材料,并加以创造性运用。麦克白是个道德与权欲、人性与野心、善良与残暴、沉稳与狂燥、果敢与迟疑等交集于一身的复杂的人物形象。麦克白是十足的野心家,同时也是个人野心的牺牲品。麦克白形象的独特在于他深刻的内心矛盾,性格的复杂、多面性。莎剧中的麦克白是一个高尚而富有英雄气概的人物,随着剧情的进展而逐步变成一个恶魔式的人物。尽管他变成了一个极为恶毒的人,但他却不是坏蛋型的主人公,也不是恶的欣赏者,他是有意把邪恶奉为其神的人。

在对《麦克白》的批评中,研究者发现《麦克白》中始终存在着自相矛盾的价值观念的必然冲突。对照原则和二元对立原则似乎在《麦克白》中无处不在,以麦克白为中心,构成了一组鲜明的对照,存在着一个对立的“圆圈”。莎士比亚描写了王冠,即王位对于野心勃勃的人所具有的魔力,精心刻画的是两个主角在犯罪以前和以后的错综复杂的心理变化,即“人性”与“兽性”的较量。《麦克白》在一定意义上是由这个“对照”证明了人性的复杂,它其实也是莎士比亚时代的英国历史剧的发展和归结。我们看到,在莎士比亚悲剧中作恶的,往往并不是魔鬼,莎士比亚总是会为他们找到最富于人性的作恶动机的。麦克白属于资产阶级的新型人物,而要达到他那并不超乎人性的愿望,他又不得不危害他人,不得不与另外一些同样被视为人性原则的东西发生冲突。《麦克白》的最深刻之处就在于它反映了人类社会种种自相矛盾的价值观念之间的必然冲突。从麦克白斯艺术形象是英雄还是巨人、恐怖、野心与欲望、女巫、幻觉、信仰等方面进行分析,我们就会发现,他的人格体现着“人性生成的历史”的特性;他的欲求是人文主义时代精神的造就;他的信仰正是整个一个新时代人类的“神意”;他的一生是一个难以求解的悖论,他内心的冲突和搏斗,预示着一个历史时代的人类无法超越和难以克服的生存矛盾与困境。对麦克白双重人格特征的研究往往摆脱了以往从社会环境和阶级斗争理论出发,以及动不动就以文艺复兴时期的人文主义作为研究背景和人物形象特征的思维模式,而更多地从人与人性的角度进行阐释,这样的研究打破了以前在《麦克白》研究中的单一思维模式,丰富和深化了《麦克白》批评的内容。

## 五、麦克白夫人和女巫对麦克白的影响

在《麦克白》研究中,批评者注意到其中主要有三种因素推动剧情和人物性格的发展。

1. 麦克白夫人的因素,她深刻揭示了麦克白性格中前后抵触的成分,并且最大程度的加速了麦克白的堕落。
2. 女巫、鬼魂超自然现象,暗示和象征了剧中阴森恐怖和神秘气氛,深化和说明了这种行为。
3. 雷电、阴霾等自然现象,更加剧了神秘恐怖气氛。

强调这种“自然与人的影响”与“不可知的神秘因素”的学者比较倾向于《麦克白》是一出命运悲剧。因为在他们看来,女巫形象是麦克白意识中潜在的显示物,是人物隐秘心理外在化的一种表现方式。在人的世界里,人永远是难以超越鬼神的,人只有受鬼神的控制和摆布,并最终屈服于命运的安排。他的悲剧在于,他的超我企图以自我折磨、自我反省的赎罪方式达到灵魂的自我拯救与自我净化,权欲的驱动力往往大于超我的约束力。而梦游中的麦克白夫人显示了真实的自我,显示了她内心世界和天生的人性的软弱所引起的苦恼。麦克白夫人是一个女人,除了邪恶也有女人柔弱的一面。在帮助丈夫篡位的过程中,她表现出坚强的意志、坚定的性格、镇静的头脑、非凡的才能与魄力,她的疯狂是女人脆弱的表现,说明悲剧毁灭的正是—一个卓越的、真正伟大的女性。她的罪恶并没有超过麦克白。《麦克白》描写的是人对于人的原始欲望的发挥与承担。麦克白夫人代表了麦克白性格中最狂放、最坚硬的那个部分。麦克白夫人是“马基亚维里式”的野心家、冒险家则是任何人也难以否定的。从人物对照,即班柯、麦克白夫人、麦克德夫与麦克白的“辐射式对照”;情节即三次谋杀之间的对照;以及意象对照,即秩序与健

康、混乱与疾病,美德与光明、邪恶与黑暗意象的对照,揭示了麦克白的悲剧性堕落。在人与自然的较量中,人惧怕大自然的神秘和无比的威力,人只有听凭自然的摆弄,而难以跳出自然之掌。这个“自然”既包括我们通常所说的大自然,也包括麦克白内心的“自然”,人的命运自然就仅仅只能屈服于命运了。大自然的恶劣环境正是麦克白难以摆脱的宿命的真实而生动的写照。显然,《麦克白》“命运悲剧说”并非没有赞同者,在淡化《麦克白》研究中的意识形态化的今天,如果批评者从命运的角度出发,深入研究它内在蕴涵的自然、超自然以及人的自然之间的关联,也能够对麦克白犯罪的原因做出更为深刻的剖析。

麦克白犯罪的原因除了女巫和夫人的影响外,有的研究者还指出,邓肯是麦克白罪行的教唆犯。莎士比亚并非要通过麦克白的口把邓肯写成一个理想化的统治者。邓肯功于心计,但强邻入侵,内乱蜂起,正是邓肯无才无德治理国家的证明。行凶杀人的是麦克白,而身为受害者的邓肯则成了麦克白行凶杀人的直接帮凶,或者是最直接的起因。逼麦克白杀人的不是别人,而是邓肯自己。如果邓肯不在王位继承问题上给麦克白以绝望的打击,不在离开自己宫廷的行动上为麦克白造成行凶的条件,麦克白夫人和女巫都是无能为力的<sup>[20]</sup>。

## 六、多角度对《麦克白》及其艺术创作手法所进行的探讨

从后现代、后殖民主义的视角出发研究莎作,使人们能够换一种眼光看莎作。近年来也有人从“语言的悲剧”角度和比较文学角度重新阐释了麦克白悲剧的根源,给《麦克白》研究带来了新的变化。研究者指出,“女巫”是语言符号,是一组能指符号,麦克白自己赋予了符号以意义,给能指符号以确切的所指,而女巫的语言体现出鲜明的能指过剩的特点语言先于现实,造成了后现代色彩,麦克白夫人通过语言给了麦克白勇气,又通过语言促成了麦克白悲剧的完成;麦克白的悲剧源于语言,终于语言,超越悲剧还得期待语言、依赖语言。麦克白斯夫妇是野心家的形象,他们的野心和行动是黑暗势力包围、蛊惑的结果。麦克白身上有人性和魔性之间的激烈冲突,人性的沦落和人生价值的丧失,读者对麦克白憎恨和恐惧的同时,又表示了同情和怜悯<sup>[21]</sup>,显示出人的渺小与卑微。此类研究虽然从后现代或“语言”的角度对《麦克白》做出阐释,但是,我们如果剥掉后现代的外衣,即麦克白自身蕴涵了“恶”,这种“恶”在外部“能指符号”的作用下得到了复苏和指引,魔性战胜了人性,恶战胜了善,我们就会发现,结论并无多少变化,只不过研究的视角变化了、方法变化了、过程变化了,也给我们带来了新的感觉,但惟一不变的是对麦克白人性的认识。

莎士比亚的剧作与《圣经》有千丝万缕的联系。《麦克白》与《圣经》之间存在知识、意象、观念三个范畴的明显联系<sup>[22]</sup>。莎氏突出反映了麦克白的罪性、罪罚、罪灾以及由此遭受的内心痛苦和外部灾难<sup>[23]</sup>。有批评者从犯罪心理学角度出发,对麦克白犯罪行为的成因、由动机到行为的转化过程以及在行为过程中所经历的激烈的思想斗争与内心冲突进行剖析,认为麦克白犯罪行为的根本性原因是他的自我意识导致的,即对王位的野心,根基在内部。当然,内部自我意识心理的形成与整个社会大环境的影响是密不可分的<sup>[24]</sup>。这类研究从20世纪90年代以来有逐渐增长的趋势。

## 七、从中国戏剧和戏曲的角度演出、阐释《麦克白》

与中国古典戏曲、戏剧的比较研究,主要有《原野》与《麦克白》的比较及《麦克白》与《琼斯皇》的比较。研究者认为,《麦克白》的价值主要表现在悲剧冲突、悲剧角色及悲剧价值三个方面。在比较中,研究者分析了《麦克白》和中国古典戏曲《伐子都》、《原野》和《琼斯皇》的异同:中国悲剧冲突的基础重在伦理道德引发的矛盾,而西方悲剧冲突的基础主要表现人物与命运、性格、社会的抗争上;西方悲剧人物多是身居高位的伟大人物,中国悲剧则既有身居高位的人物也有处于底层的普通百姓;中西悲剧都具有能引起观众思考、怜悯的“悲剧快感”,形成中西悲剧差异的主要原因是各民族、国家不同的政治、经济及文化环境<sup>[25]</sup>。即使是日本导演黑泽明的《蜘蛛巢城》和西方版本的《麦克白》在某种程度上也拓展了莎剧

的原型意义。

对莎剧的改编包括《麦克白》在改编中一般涉及三个层面,所以,批评大多从中国戏剧、戏曲与《麦克白》的文化指向着手,指出中西方戏剧精神之间的异同。

1. 照搬。即将莎剧所代表的西方文化的形式和标准奉为经典,不折不扣地照搬到本国戏剧舞台上。

2. 本土化的莎士比亚。即彻头彻尾地改编,从演出的剧种形式、服装以及历史背景都融化在本国的文化意识之中。

3. 后现代的莎士比亚。根据当地当下导演的阐释需要解构莎剧,在东西方文化的完全融合中重塑莎剧精神。

1980年11月,中央戏剧学院演出的话剧《麦克白》由徐晓钟、郗子柏导演,由该院导演师资班和导演进修班演出,文学顾问由孙家担任,麦克白及夫人分别由鲍国安和朱静兰扮演。《麦克白》被看成是一个着重心理刻画的社会道德悲剧,确定其“形象种子”为:一个“巨人”在鲜血的激流和旋涡中趟涉并被卷没,同时,把握该剧的调子尺度是恐惧重于怜悯,展现了弑君者、暴君的内心痛苦和折磨,刻画麦克白的灵魂自我戕害的全过程。该剧吸收了中国民间“红绸舞”的原理,为麦克白夫妇涉血前进提供了某种诗意的暗示。由于以“重心理刻画的社会道德悲剧”为基调,调动了诗化的、象征性的各种语汇,把人物灵魂的裸露直接推到最明显的地方<sup>[26]</sup>。马克白斯的扮演者鲍国安较好地把握了原著的特点,采用了充分揭示人物内心矛盾的方法,将马克白斯由生命辉煌的顶点一步步走向毁灭的道路的悲剧性经历淋漓尽致地展现在舞台上。“弑君”是马克白斯人生转折的关键,在跌宕起伏的变化中,演员精雕细绘,以烦乱、焦躁、急切和担忧的复杂情绪表现、反映出马克白斯心灵深处的种种顾虑和力图摆脱这种困扰的挣扎。演出没有人为地突出马克白斯在不同时期的不同品质,而是以人物的思想活动和性格逻辑为基础,尽管角色前后变化是那样强烈,却能给人以连贯、自然、统一的感觉<sup>[27]</sup>。朱静兰饰演的马克白斯夫人不仅细致入微地展现了人物的思想性格,表现了人物外在的柔媚热情与内在的残忍冷酷之间的奇妙结合,而且以丰富的潜台词表达了马克白斯夫人难以言传的心理活动。在莎剧中,有一些丑角十分难演,因为这些角色通常是一些下层人,要以粗俗滑稽的语言谈论人生的哲理。他们出场时间短,却又有着不可忽视的作用。马克白斯中的看门人就是这样一个角色<sup>[28]</sup>。李保田饰演的看门人紧紧抓住醉汉在幻觉中感到自己做了地狱看门人的特点,以跳跃的思维和剧烈的动作,发泄着对虚伪的人世的怨恨。在醉态中演出人物的背景,是李保田表演的特点。他惩罚罪恶的灵魂时,采用自鸣得意的动作,笑着引诱他们进来,然后咬着牙将他们打倒,着重表现报复的快感,以衬托地位卑贱的人平时忍气吞声所积郁的怨恨<sup>[29]</sup>。《麦克白》通过11世纪苏格兰大将麦克白为权欲、野心驱使,终于堕落成嗜血成性的专制暴君的英国宫廷斗争,揭露了个人主义恶性膨胀对一个英雄的腐蚀。

昆剧是我国最古老、艺术性最高的一个剧种,昆剧《血手记》不是一般的搬演莎剧,而是用昆剧传统手法精彩地进行再创造。昆剧《血手记》根据《麦克白》改编,首次推出是在1986年4月的首届莎士比亚戏剧节上,公演于上海儿童剧场,由上海昆剧团演出,后经半年多的修改、调整,1987年在上海戏剧学院实验剧场再次推出,1987年8月,应爱丁堡国际艺术节的邀请,在爱丁堡等23个城市访问演出。而1986年莎剧节的一个鲜明特点,就是莎剧除了具有其五光十色、异国情调的丰姿外,还被我国艺术家做了民族化的探索和尝试,但却是忠实莎氏原作精神的。按英国人的话说,《血手记》有令人生畏的想像力。莎剧能概括和代表一个时代。用昆剧排演莎剧,是黄佐临多年的愿望。他认为,莎剧是世界二千年戏剧史上的一个高峰,而昆剧则是我国戏剧史上的高峰。莎剧借昆剧获得了更强大的表现力和新的生命力。莎剧善于借悲剧主人公的内心冲突展示人生价值与现实本质,昆剧亦擅长细致入微地表现人物充满矛盾与变化的心理活动。采用昆曲改编莎剧可以充分发挥戏曲运用丰富艺术手段准确表现生活真实的特长,多角度揭示人物的性格和灵魂。昆剧和莎剧都是诗剧,“诗”是昆剧演出《麦克白》的最大保证。莎士比亚时代的舞台与中国戏曲的传统舞台有许多相似之处,二者的演出都质朴无华,不用布景,连续不断,突出人物;二者又有不同,中国戏曲讲究“四功五法”、“戏不离技,技不离艺”、“手眼身法步,精神力气功”,这一招就比莎剧高明。莎士比亚以及西方戏剧注意的是“念”、“做”,而不注意“唱”、“打”,不

管“唱念做打”的有机结合,而将莎剧昆剧化使莎剧获得了更为广阔的表演空间<sup>[30]</sup>。改编后的昆剧,已脱尽原著的素体韵文的形式而成为具有中国文言文之韵味的戏曲唱词。昆剧的“唱”,总体节奏温文而雅,节奏缓慢、沉静,与《麦克白》激烈、恐怖、充满血腥味的特定戏剧节奏和气氛不协调,但《血手记》从曲牌的选定到全剧的音乐创作,都做了努力改革,采用了昆剧特有的艺术手法,既保持了昆剧的音乐美感又能体现出莎剧应有的戏剧气氛。尽管《血手记》对原作在结构上做了彻底的改造,但还是保留了一个逻辑性和连贯性很强的故事,较好地概括了原著情节轮廓并有创造性的发展,但由于对各种外部冲突及人物内在情绪的冲击描写明显不足,所以,《血手记》里人物心理活动被削弱了。

《血手记》的演出,充满了中国传统戏剧表演艺术特色,同时闪烁着莎士比亚智慧的光芒。饰演马佩(麦克白)的计镇华运用了富于传神的表演身段和眼神,凝练淳厚的唱腔,强有力地甩发和抖须、掸须等“髯口功”,塑造了马佩这个性格复杂的人物形象。他本来可能成为英雄,由于权力欲望燃烧起野心的火焰,焚毁了他成为英雄的美德和理智,沉沦为弑君篡位的凶手、惧怕复仇的疯汉,最终埋葬了自己。麦克白夫人的扮演者张静娴以诡谲的言辞、独创一格的精神,塑造了一个阴险狠毒的人物形象。她将昆剧传统的青衣、花旦、刺杀旦的表演艺术熔于一炉,用嘹亮的唱腔,娴熟的圆场、跪步、下腰、跌扑等高难度的表演技巧,体会莎氏的舞台指示,对人物的心理活动做了放大,把莎氏笔下外貌美丽而内心凶残、疯狂的人物做了鲜明的展现。三个女巫有真假两副面容,演员以中国戏曲特有的“矮子功”,扮作两个矮仙姑、一个高仙姑,女巫在飘忽不定的灯光中形成一种流动、隐秘超自然的力量,展示了麦克白的权力欲望和邪恶心肠。整个演出体现了昆剧和莎剧的史诗性、哲理性和悲剧的深刻性。

1987年底,台湾当代传奇剧场在台北用京剧形式演出了由《麦克白》改编的京剧《欲望城国》。《欲望城国》突破了戏曲舞台限制的传统模式,在表演、服装、布景、灯光和调度等方面都采用了许多现代剧场的表现技法,人物突破了行当的限制,强调情感表现与性格塑造的结合。1996年,香港金英华粤剧团上演了粤剧《英雄叛国》,该剧是香港粤剧,唱词优美华丽,舞台灯光运用精彩,以红色光为基调,引起观众对红色血迹的联想和对血迹的恐慌心理的暗示,使人叹服于采用中国传统戏曲表现方法,立足于写意的表现手法来渲染人物的心理及性格的独特之处。《血手记》、《欲望城国》和《英雄叛国》三个剧种根据自身的特点、表演方式、流传地域以及观众组成结构的不同进行改编。三出戏的改编不可避免地具有了当地独有的人文特色。在它们之间也形成了借鉴、学习的可能。

1987年,武汉市京剧团推出了由《麦克白》改编的京剧《乱世王》,该剧由上海戏剧学院教授胡导导演。《乱世王》充分运用了现代舞台技术和手段制造戏剧氛围,强调演出的黑白两种色调,在灯光强调的黑白两个演出区域中,同时表现两个不同时空的事件。这种在舞台上创造第二空间的做法是十分经济的,以极为写意的创作手法简化了舞台,造成了强烈的比较效果。《乱世王》的灯光非常漂亮甚至达到了华丽的程度,流光溢彩的灯光效果为演出增色不少,在需要被强调的演区和人物身上,光起到了制造层次、渲染气氛的作用。但是,对人物心理刻画的效果却被明显削弱了,剧情发展得过于匆忙,对原著面面俱到,而忽视了对主要方面的深入挖掘,尤其是戏曲的结尾,作者把唐昊(麦克白)处理成一个恶魔、懦夫、以至脆弱的胆小鬼并自刎身亡更是牵强,与原著的巨人形象相比,削弱了死的悲壮,掩盖了原著中麦克白丰富复杂的个性特征。1985年,婺剧小百花东阳演出团的婺剧《血剑》的改编,不仅受到中国观众的欢迎,而且也得到了英美人士的赞扬。1999年,四川省青年川剧团演出川剧《马克白夫人》。该剧由第7届中国戏剧“梅花奖”获得者、四川省艺术学校青年教师田蔓莎领衔主演,被誉为是一部“表现性、中国化、川剧化”的精彩莎剧折子戏。2001年3月,川剧《马克白夫人》将既保留了莎剧人物和故事情节,又做了中国化、川剧化的中国版《麦克白》带给了德国莎剧节(德国不来梅市)和澳门观众。该剧将原作浓缩为30分钟的“独角戏”,在终于原作精神的基础上,直接切入马克白夫人“梦游”式的闪回和追忆,以意识流表现的心理动态描写为轴心,将人性的丑恶暴露出来,采用人物意识心理流程的结构方式,层层剥笋的向观众交代犯罪的导因和心灵的自戕。马克白几次飘然而至,是人物意念中的“影子”,“影子”的无声登场,剖示了马克白夫人的心理和精神状态,把马克白夫人的主观精神外化为具体的舞台形象,起到了渲染气氛、追求特殊艺术效果的作用<sup>[31]</sup>。2001年,绍兴小百花越剧团的《马龙将军》在杭州莎士比



亚论坛上受到莎学专家的称赞。在《麦克白》的改编中我们可以看到,更多是将其改编为中国戏曲,在这种改编中,导演和演员充分发挥了中国戏曲艺术的特长,利用中国戏曲丰富的表现手段比较深刻地塑造了麦克白这个人物形象和性格特征,得到了中国观众的理解和赞赏,即使是话剧的改编也融入了导演、演员对麦克白形象、心理的理解,揭示了麦克白复杂心理的变化曲线。

## 八、现代戏剧观与《麦克白》的演出

说到莎士比亚,不少人会自然而然地对他的作品冠上一个“人文主义”的称号,这实在是很大程度上受了自30年代伊始的前苏联文学家的深刻影响。实际上,简单地把一个作家的创作用狭隘的“主义”、观念去归结,是一种越来越为人们抛弃的做法。同时,自莎氏作品问世以来,已经有过许多学者、文学艺术家用各种不同的“主义”看待、审视它们,决非一个“人文主义”可以概括的。研究者认为,《麦克白》是三个因素的结合体:莎士比亚——古典西方(英国)传统戏剧文本;实验性小剧场——当今西方(泛指欧美)现代戏剧(而非传统)的样式;中国传统戏剧——迥异于西方戏剧体系的中国戏曲风味,以实验精神演莎剧。全剧从战争开始,以战争结束。女巫形象贯穿全剧,控制和推动戏剧动作的发展。麦克白是人,是被欲望驱使又为恐惧鞭策的人,是可以理解的人<sup>[32]</sup>。演出中融入了中国传统戏剧的精神、原则与韵味,将中国传统舞台使用原则引进了《麦克白》。根据中国戏曲表演创造布景的方式,让场景随着表演自由灵活地进行,既不闭幕也不切光,采用打击乐增强了舞台的表现力。剧本内在意蕴外化使麦克白和麦克白夫人两位演员可以互换角色。

在批评中,研究者将莎士比亚悲剧《麦克白斯》与它的三个现代翻版即雅里的《乌布王》、尤奈斯库的《马克白》和马洛维茨的《麦克白斯》做了比较研究<sup>[33]</sup>。这些莎剧现代改编既可以被看作是具有独立思想和艺术价值的戏剧作品,也可以被看作是对莎剧的一种解释和评价。这些现代翻版都是把莎剧置于现代社会的意义和价值结构中,置于现代剧作家的主体透视之下,对莎剧所进行的再发掘、再解释和再创造。这些现代翻版在不同程度上都与莎剧的某种显见的或深层的意义和价值具有密切联系。《乌布王》强调的是人物粗俗本能的冲动;尤奈斯库在摹拟莎剧的时候,自觉地融进了自己的世界观和历史观,在尤奈斯库看来,在集权统治的机械锁链中代替旧的暴政的只能是另一种新的暴政,暴力和恐怖在这样的权力结构中是不可避免的,历史的进程是一种可怕的机械循环,因而最终是荒诞的、无意义的;马洛维茨在原剧的基础上增加了两个麦克白斯,其中的一个麦克白斯实际上对莎剧中的麦克白斯的戏剧化做了批判和解释,目的在于揭示麦克白斯身上所反映出来的三个人格特征,即胆怯的麦克白斯、富有野心的麦克白斯和恶毒的麦克白斯,将麦克白斯的多重人格、多种矛盾着的心理力量以及从犯罪到遭到因果报应的整个过程中的精神崩溃赫然呈现在观众和读者面前。

从以上论述中我们可以看到,对《麦克白》的研究与对莎士比亚其他剧作的研究基本一致,同时也有自己的独特之处,即从早期以介绍为主,逐渐向研究层面的深入发展,在研究的过程中从以意识形态出发,突出阶级矛盾与阶级斗争的批评模式,从命运悲剧到社会悲剧,发展为从人与人性的角度阐释《麦克白》,到多元的批评,即现代、后现代等角度审视《麦克白》及其中的各类人物,再到通过戏剧、戏曲阐释《麦克白》中所蕴涵的人性,用中国戏曲特有的表演形式诠释了现代戏剧观下的《麦克白》,表现了中国人对《麦克白》的独特理解和在这种理解中所经历的批评过程。

### 参考文献:

- [1] 兰姆. 吟边燕语[Z]. 林纾,魏易译. 北京:商务印书馆,1981. 1- 2.
- [2] 孟宪强. 中国莎学简史[M]. 长春:东北师范大学出版社,1994. 139- 142.
- [3] 李伟民. 光荣与梦想——莎士比亚在中国[M]. 香港:香港天马图书有限公司,2002. 262- 263.
- [4] [5] 戴镛龄. 《麦克佩斯》与妖氛[J]. 中山大学学报,1964, (2).
- [6] 周珏良. 《麦克白》的悲剧效果[J]. 外国文学,1981, (7).

- [7][13]张君川.《麦克白》的悲剧性[A].中国莎士比亚研究会.莎士比亚研究(第二辑)[C].杭州:浙江文艺出版社,1984.92.
- [8]张泗洋.莎士比亚戏剧研究[M].长春:时代文艺出版社,1991.233.
- [9]丁涛.麦克白斯艺术形像“巨人”析——重读“名剧”续列[J].戏剧,1993,(2).
- [10][11]徐克勤.麦克白(大英雄窃国成大盗)[M].西安:陕西人民教育出版社,1989.39.
- [12]杨周翰.欧洲文学史(上卷)[M].北京:人民文学出版社,1979.182-183.
- [14]孙家.论莎士比亚四大悲剧[M].北京:中国戏剧出版社,1988.253-260.
- [15]孙家.莎士比亚与现代西方戏剧[M].成都:四川教育出版社,1994.243.
- [16]张泗洋.莎士比亚引论(上)[M].北京:中国戏剧出版社,1989.453.
- [17]索天章.莎士比亚——他的作品及其时代[M].上海:复旦大学出版社,1986.
- [18]李赋宁.欧洲文学史(第一卷)[M].北京:商务印书馆,1999.27.
- [19]谈瀛洲,陆谷孙.《麦克白》的现代主义解读[J].复旦大学学报,1997,(2).
- [20]戴镗龄.关于邓肯这个人物的探讨——读《麦克白》杂记[A].中国莎士比亚研究会.莎士比亚研究(创刊号)[C].杭州:浙江人民出版社,1983.243-251.
- [21]曾艳兵.语言的悲剧——《麦克白》新论[J].外国文学,1999,(4).
- [22]金丽.麦克白的痛苦和灾难——从《圣经》视野解读西方文学研究之二[J].广西民族学院学报,2002,(2).
- [23]许智慧.由犯罪心理学看《麦克白》人物发展的真实性[J].天津外国语学院学报,2002,(4).
- [24]方达.麦克白斯及其夫人的犯罪心理演变[J].安庆师院社会科学学报,1988,(1).
- [25]方平.前言[A].莎士比亚.新莎士比亚全集(V)[C].石家庄:河北教育出版社,2000.244.
- [26]刘烈雄.中国十大戏剧导演大师[M].北京:中国人民大学出版社,2005.41-41.
- [27]铁池.表演灵魂的争斗——鲍国安饰演的马克白斯[N].北京晚报,1980-11-10.
- [28]铁池.弦外的声音——朱静兰饰演的马克白斯夫人[N].北京晚报,1980-11-12.
- [29]铁池.醉时却是酒醒时——李保田饰演的看门人[N].北京晚报,1980-11-16.
- [30]黄佐临.昆曲为什么演莎士比亚[N].文汇报,1986-04-11.
- [31]李远强.表现主义的川剧《马克白夫人》[J].中华莎学,2001,(8).
- [32]蒋维国,李如茹.文化交汇——在英国利兹大学导演《麦克白》[J].戏剧艺术,1995,(2).
- [33]田民.莎剧《麦克白斯》的三个现代翻版[J].戏剧艺术,1994,(3).

## Dissemination and Influence of William Shakespeare's Macbeth

LI Wei-min

(Journal Editorial Office, Sichuan Foreign Languages University, Chengdu, Sichuan, 400031)

**[Abstract]** The article traces the dissemination and influence of William Shakespeare's Macbeth in China, and focuses on the study of its character criticism and performance review in China since critique of Macbeth has become a key part of the study of Shakespeare in China.

**[Key words]** Shakespeare, Macbeth, criticism

(责任编辑 董河燕 责任校对 肇英杰)