

# 外国文学专题研究

(第二版)

张玲霞 编著

清华大学出版社  
北京

## 内 容 简 介

本书是作者在清华大学三十多年授课基础上形成的一部教材,对西方重要的作家、作品,从思想内容、艺术特色、文学流派等方面进行分析,时间上从古希腊跨越至20世纪西方文学,其中不乏个人独特的体悟和心得。书中还尽量将“文学知识”与“文化素养”相结合,以便使学生在获得专业知识的同时能够得到美学教益,提高其艺术鉴赏能力。本书初版于2013年,反响良好。此次修订,篇幅有所扩大,增加了艾略特、普鲁斯特、劳伦斯、加缪、米兰·昆德拉等作家,内容更趋全面和完善。

版权所有,侵权必究。举报:010-62782989,beiqinquan@tup.tsinghua.edu.cn。

### 图书在版编目(CIP)数据

外国文学专题研究/张玲霞编著. —2版. —北京:清华大学出版社,2022.6  
ISBN 978-7-302-60794-6

I. ①外… II. ①张… III. ①外国文学—文学研究—教材 IV. ①I106

中国版本图书馆CIP数据核字(2022)第075825号

责任编辑:马庆洲

封面设计:常雪影

责任校对:欧 洋

责任印制:沈 露

出版发行:清华大学出版社

网 址: <http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址:北京清华大学学研大厦A座 邮 编:100084

社总机:010-83470000 邮 购:010-62786544

投稿与读者服务:010-62776969, [c-service@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质量反馈:010-62772015, [zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 装 者:三河市金元印装有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×230mm 印 张:18 字 数:308千字

版 次:2013年12月第1版 2022年6月第2版 印 次:2022年6月第1次印刷

定 价:69.00元

---

产品编号:096085-01

# 前 言

这部《外国文学专题研究》，是作为清华大学“985”二期的本科生教材而出版的。

外国文学研究的著作，可谓汗牛充栋。作为文理学生兼用的教材，这本书有如下几个特点：

第一，按照相沿成习的高校教学体系，这是为一个学期 32 个学时的容量而编写的；本书试图将文学史、文学思潮、文学原理甚至文学批评等都容纳进对主要作家的论述之中。除了古希腊文学部分以外，其他各章都是以作家及其代表作品为专题；所谓代表作，也往往只是为了论题的方便，其主要的作品也都均匀力论，比如托尔斯泰的《战争与和平》《安娜·卡列尼娜》与《复活》，不分仲伯；卡夫卡等作家的作品同样如此。

第二，这部教材，除中文系专业的学生可用，也同样适合理工科学生。清华大学从 20 世纪 80 年代开始至今，面对全校学生开设“文学素质”课程，一段时间更是将此类课程冠之为“带读课”，即教学的目的是带领学生阅读文学名著；在清华大学图书馆的入口处，至今仍然设有“必读书”架。因此，在编写这部《外国文学专题研究》的时候，以“名著导读”为核心，引导学生多方面、多角度地理解作品、鉴赏作品、评判作品，而不仅仅是传授外国文学知识。

第三，授之以鱼不如授之以渔。在清华大学的课堂上，你永远不可满足于自己已有的学识，接受学生甚至是专业方面的挑战可谓家常便饭。不断地充实和改进知识结构，即便对于古代、中古文学，亦是必须。因此，本书无所谓固定成型体例，往往围绕作家作品伸展开来，有些地方可能就是兴之所至，目的是为了给学生读书提供一种路径，或是可借鉴的思维方式。

其实，在清华大学的课堂上，对教师和学生来说，教材本身有时都仅仅是某种摆设。

张玲霞

2013 年 10 月



# 目 录

第一讲	古希腊文学	1
第二讲	但丁与《神曲》	35
第三讲	莎士比亚与《哈姆雷特》	44
第四讲	塞万提斯与《唐吉诃德》	69
第五讲	莫里哀与《伪君子》	76
第六讲	卢梭与《爱弥儿》	89
第七讲	歌德与《少年维特之烦恼》	99
第八讲	雨果与《悲惨世界》	108
第九讲	普希金与《叶甫盖尼·奥涅金》	117
第十讲	巴尔扎克与《高老头》	124
第十一讲	狄更斯与《双城记》	133
第十二讲	托尔斯泰与《复活》	141
第十三讲	波德莱尔与《恶之花》	159
第十四讲	T.S.艾略特与《荒原》	167
第十五讲	卡夫卡与《变形记》	172
第十六讲	普鲁斯特与《追忆似水年华》	180
第十七讲	乔伊斯与《尤利西斯》	189
第十八讲	伍尔夫与《到灯塔去》	195
第十九讲	劳伦斯与《查特莱夫人的情人》	203

第二十讲	菲茨杰拉德与《了不起的盖茨比》	210
第二十一讲	海明威与《老人与海》	217
第二十二讲	萨特与《苍蝇》	225
第二十三讲	加缪与《局外人》	236
第二十四讲	尤奈斯库与《秃头歌女》	246
第二十五讲	贝克特与《等待戈多》	251
第二十六讲	海勒与《第二十二条军规》	258
第二十七讲	加西亚·马尔克斯与《百年孤独》	267
后记		277

# 第一讲 古希腊文学

## 欧洲文学为什么要从古希腊讲起？

不论是从文化的延续还是精神的传承，古希腊文明都被认为是近代西方文明的源头，这主要是因为古希腊文明对后世的影响。古希腊文明在哲学、文学、戏剧方面都得到了重要的发展；古希腊文明中最璀璨的是古代雅典的民主制，虽然存在诸多局限性，但为后世留下了民主这个无价之宝。

古希腊文明后来被古罗马文明所代替。古罗马人继承了古希腊文明，他们征服希腊之后，对希腊文明在继承的基础上进行了改造，而且古罗马帝国的强盛，使之传遍了整个欧洲大地，对欧洲乃至世界都产生了重要的影响。今天我们所说的现代西方文明，就是由古希腊罗马文明经由中世纪的基督教而到近代的工业文明独立发展演变而成的；具体地说，就是经济上以商品经济为主、政治上拥有议会制。古希腊文明是西方文明之源，也就是西方文明的摇篮。

文学同样如此。古代各个民族的发展很不平衡，假如将其比喻成人类的童年的话，人类古代有粗野的儿童、早熟的儿童等，而古希腊无疑是最正常的儿童。马克思曾经说过，在历史上，古希腊是人类童年时代发展得最完美的地方，他们的艺术如此地富有魅力，给后人以巨大的艺术享受。他还说：“一个成年人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第2卷，第114页，北京：人民出版社，1972。

故此,我们从古希腊文学开始西方文学之旅。

## 古希腊的历史、地理和文化概况

古希腊在公元前 8 世纪以前处于氏族公社制时期;公元前 8 世纪至公元前 6 世纪,古希腊从原始公社逐渐进入奴隶社会,公元前 5 世纪至公元前 4 世纪,是奴隶制全盛时期,称为“古典时期”;公元前 4 世纪以后是衰落期。公元前 4 世纪中叶,古希腊被马其顿征服,公元前 146 年古希腊被罗马帝国灭亡。

古希腊比今天的希腊共和国要大得多,它位于巴尔干半岛南部,以希腊半岛为中心,包括东边的爱琴海诸岛和西边的爱奥尼亚群岛,以及今天土耳其西南沿海、意大利南部及西里西岛东部海岸地区,其地理位置具有这样一些特点:

山峦重叠——西北有品都斯山、东北有奥林匹斯山、中部有巴那萨斯山,太吉斯特山把全岛分割成若干小块地区。

三面环海——海岛星罗棋布,海陆交错:东有爱琴海,西有爱奥尼亚海,东北通过达达尼尔海峡进入马尔马拉海,再通过博斯普鲁斯海峡进入黑海。爱琴海岛屿总数超过 480 个,密布海面,特别有利于航海业的发展。

隔海与西亚、北非相望——扼欧、亚、非要冲,受到北非的古埃及和西亚文化的良好影响。

古希腊的地理环境对古希腊文明的发展产生了重大影响。小块的平原形成了希腊众多小国城邦;它们彼此较为隔绝,各自生机勃勃地发展着。土地相对贫瘠,粮食不能自给,决定了只有通过商业贸易才能维持生存与发展,用自己生产的葡萄酒和橄榄油换回粮食和其他生活用品。而对古希腊来说,这种贸易只能是海外贸易。古希腊海岸线很长,海岛密布,多良港,为工商业航海贸易提供了最为便利的条件。商业航海贸易须以平等交换为原则,商业贸易的发展要求自由的环境,以及顾及商业贸易者整体利益的政策,这一切有助于古希腊人平等观念的形成与民主政治的建立。

古希腊民族性格的形成与这独特的地理环境关系密切:古希腊无大平原造成积极向外发展的状态;内部分而治之,竞争激烈;小国寡民城邦一旦由于人口的增加而无法负荷时,古希腊人就利用曲折的海岸、天然极佳的港口到海外建立殖民地,频繁的航海贸易活动使古希腊人练就了勇于开拓、善于求索的品性,形成了充满风险的职业,也锻炼了古希腊人无畏强暴的精神,而职业的流动性又使

他们见多识广,对外来文化持开放吸收的态势,同时对自由的向往格外强烈。阳光、大海、岛屿,不仅仅使希腊人爱好自然,乐观开朗,更提供给他们无穷的幻想与创造的空间。

## 文学发展概况

古希腊地区原有过发达的克里特文化和迈锡尼文化。公元前 1100 年左右,多利亚人侵入希腊半岛,征服土著,繁衍为斯巴达人;他们渡海征服了克里特半岛,摧毁原有文化,建立了今天所称的希腊文化。

古希腊文学一般分为 3 个时期:

公元前 12 世纪至公元前 9 世纪是荷马时期,也称为英雄时期,古希腊由氏族公社向奴隶制过渡,铁器开始使用,手工业、商业萌芽,已经处于文明的门槛了。这一时期的主要文学成就是神话和史诗。

公元前 8 世纪至公元前 5 世纪是雅典奴隶主民主制时期,主要文学成就是戏剧和文艺理论,出现了三大悲剧家,柏拉图和亚里士多德就生活在这个时期。

公元前 4 世纪至公元前 2 世纪是希腊化时期,文学成就不如前两个时期,只有新喜剧对后世有一定的影响。

由此可见,古希腊文学是奴隶社会的产物,奴隶制使得农业和手工业的分工成为可能,造就了古希腊文化的繁荣。

### 一、古希腊神话

#### 神话的起源

古希腊神话最先为古罗马人借用,创造出古罗马神话;文艺复兴时期,古希腊神话为资产阶级思想家所利用,加入了适合他们的东西,使之深深地根植于欧洲文学中。19 世纪起,对于古希腊神话的兴趣进一步发展,许多研究古希腊神话的学派兴起,对于神话的起源产生多种解释,诸如象征派、自然派、宗源派、人类学派、人种学派等等。有的说“神话起源于宗教仪式”,有的说“神话起源于自然的象征”,有的说“神话是变态的历史”,还有的说“神话来自语言的类似”“来自讽喻”……但似乎都没有说清神话究竟是如何起源的。

“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力,支配自然力,把自然力加

以形象化;因而,随着这些自然力之实际上被支配,神话也就消失了。”<sup>①</sup>也就是说,神话是通过人们的想象对社会与自然形态不自觉的艺术加工,尤其面对迷惘不解的现实时,人们往往借助幻想加以说明。有一则神话说,国王忒勒斯受到神的惩罚,被浸泡在齐颈的深水中,身旁有果树,然而他低头喝水,水即退去,伸手摘果,树即回避,他永远受着饥渴的煎熬——这则神话正表现了处于社会低级状态时期的人们,遭受自然和社会折磨而迷惘无措的情绪。因而可以这么说,古希腊神话是古希腊人最初的意识活动的成果,现实是神话的土壤,瑰丽神奇的想象力、浪漫主义精神以及人本主义思想共同构建了不朽的古希腊神话。

### 神话内容

古希腊神话最初在口头流传,后来散见于《荷马史诗》和赫希俄德的《神谱》,我们现在所见的神话集是后人整理的。古希腊神话观念随着民族的变迁不断发生着变化。这种变化的基本特点是由自然崇拜转向人性崇拜。最早的神话自然属性强,愈往后就愈具有社会性。

古希腊神话的基本特点是人按照自己的形象创造神:神与人同形同性,既有人的体态美,也有人的七情六欲,懂得喜怒哀乐,有善恶,有计谋;神参与人的活动,具有人形、人性,甚至人的社会关系也进入神话,如暴君形象。古希腊神话中的神往往个性鲜明,没有禁欲主义因素,也很少有神秘主义色彩。神和人的基本区别在于神更强大,他们长生不死,生活闲逸快乐,随意变形,各自具有特殊本领和威力,其好恶态度对下界人类的生杀祸福起着决定性作用;相比而言,人类弱小,生命有限,有生老病死之痛,生存艰辛,因而不得不经常求助于神明,但也常常诅咒神明之恶。古希腊人崇拜神,但同时赞美人,赞美人的勇敢和进取精神;也常常批评神的骄傲、残忍、虚荣、贪婪、暴戾、固执等人类常有的性格弱点,并且认为往往正是这些性格弱点造成人生悲剧。古希腊人崇拜神,但并不赋予神明过分的崇高性,也不把神明作为道德衡量的标准,而是把他们作为人生的某种折射。就像费尔巴哈所说,神话与宗教是人性的异化。

古希腊神话分为两大类:神的故事和英雄传说。

#### 神的故事

神的故事明显地反映了古代人类把强大的自然现象形象化的丰富想象力,它们包括:神的谱系、宇宙的产生、人类的起源,以及神的故事。

---

<sup>①</sup> 马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,第113页。

## 神的谱系

宇宙最初的形态是混沌(Chaos)。混沌生了地母该亚(Gaea),接着在大地的底层塔耳塔洛斯(Tartarus)生出了黑暗厄瑞玻斯(Erevus;黑暗),在地面上生出了黑夜尼克特(Night;夜晚)。厄瑞玻斯和尼克特兄妹俩结合生下了光明(Light)和白昼(Day)。接着该亚生出了天空,即天神乌拉诺斯(Uranus),乌拉诺斯和该亚结合,成为世界的主宰。他们生下六男六女,即十二个提坦巨神(Titans)。这些巨神彼此结合,生下了日、月、黎明、星辰等许多神。乌拉诺斯是第一个统治全宇宙的天神,后来被他最小的儿子提坦神克洛诺斯推翻。乌拉诺斯和克洛诺斯是第一代和第二代天神。

提坦神克洛诺斯和他的姐妹提坦女神瑞亚结合,生下三男三女,其中最小的就是宙斯。宙斯推翻了父亲的统治后建立了以他为首的奥林匹斯山众神的统治。

### 古希腊神话中的十二主神

宙斯(Zeus):克洛诺斯和瑞亚之子;掌管天界,是第三任天神;以贪花好色著名。

赫拉(Hera):宙斯的姐姐和夫人,美丽的天后;婚姻的保护神,尤其是已婚女人的保护者。

波塞冬(Poseidon):宙斯的兄弟;掌管大海;脾气暴躁,贪婪。

哈得斯(Hades):宙斯的兄弟;掌管冥府,同时也是财富之神;有一顶可以隐身的帽子;残忍,可怕,但很守信。

德墨忒耳(Demeter):克洛诺斯和瑞亚之女,宙斯的姐姐;农业女神。

阿瑞斯(Ares):宙斯与赫拉之子;战争之神;粗暴而嗜血,但并非真正的勇士。

雅典娜(Athena):宙斯与墨提斯结合的产物;智慧女神和女战神;她是智慧、理智和纯洁的化身。

阿波罗(Apollo):宙斯和勒托之子,和阿耳忒弥斯是双生兄妹;太阳神;全名为福玻斯·阿波罗(Phoebus Apollo)。

阿芙罗狄蒂(Aphrodite):爱、美和欲望之神;从海中的泡沫中生出。

海尔梅斯(Hermes):宙斯和迈亚之子;众神中速度最快者,神使;盗窃者的守护神,商业之神,黄泉的引导者。

阿耳忒弥斯(Artemis):宙斯和勒托之女,与阿波罗是双生兄妹;美丽的女猎神和月神,青年人的保护神。

赫淮斯托斯(Hephaestus):宙斯与赫拉之子,神中唯一丑陋者,但妻子却是爱与美之神阿芙罗狄蒂;火和锻造之神,为众神制造武器和铠甲;铁匠和织布工的保护神。

### 关于宙斯

父权制的体现者。宙斯的形象在神话中是不断变化的,他是氏族首领、奴隶主,甚至是暴君的象征。但整体来说,他是权力的象征。他统治着整个世界,被称为“众父之父”“万王之王”。《伊里亚特》中称他为“全能的”“无所不见的”“至高的”“不可战胜”的天神。

宙斯之所以成为天神,是经过一番奋斗的。他是提坦神克洛诺斯和瑞亚之子。克洛诺斯知道他将被儿子推翻,于是每生一个孩子就吞下肚子,直到宙斯出生,瑞亚用衣服包裹石头给他吞下,又将宙斯送到克里特山洞中,由两个仙女用蜂蜜和山羊乳喂养长大。后来祖母该亚又迫使克洛诺斯吐出五个儿女,宙斯联合众兄弟在奥林匹斯山与克洛诺斯决战,战争长达十年,最后还是该亚命令放出三个独眼巨神,他们每人给宙斯一样武器,分别是雷、电、霹雳,握有这些武器,宙斯把父亲打下地狱。宙斯又与兄弟波塞冬、哈得斯抓阄,三人分管天空、海洋和冥府。

取胜后的宙斯拥有无上的权力。他与众神居住在奥林匹斯山上,山高千尺,终年积雪,云雾缭绕。在青铜的宫殿中,他们享有人间的献祭,终日饮宴。阿波罗弹起竖琴,缪斯歌舞翩翩,三位时光女神守卫在侧,按时卷起覆盖天宫的云雾,直到太阳的明灯落入大海,才各自歇息。

宙斯说:“在所有永生不死的神中,我是最有权力的;你们可以试一试,只要我执金索的一头,你们大家连同大地和海洋都一起拉起,一切都悬在半空。”

宙斯俯瞰世界,知道神、人的一切事情,能够预知未来。他召开众神会议,裁决、惩罚人和神。比如在特洛伊战争中,他就用雷、电、霹雳干预英雄们作战。

### 关于赫拉

在正统的希腊神话中,她是宙斯的正妻,这也强调了她的职能,她与宙斯分别是男性与女性因素的代表,是婚姻、生育女神。她的性格令人印象最深刻的是嫉妒,这是母系氏族社会向父系氏族社会过渡时期女性性格的反映。

传说风流成性的宙斯不断地背着他合法的妻子勾引别的女人或女神,众神之母赫拉从没有背叛过她的丈夫。在忠于爱情的同时,赫拉是一个嫉妒心极强的女人,她憎恨每一个与她丈夫有亲密关系的人,她利用她的权力和地位惩罚那些女人。赫拉的嫉妒心强到了可怕的境地,她不仅不放过自己的情敌,对于与情

敌有关的事物也难以忍受。有个名叫埃葵娜的王国,因为与她争风吃醋的情敌同名,她给全岛送去可怕的瘟疫。凡间的女子安提戈涅长得很美丽,特别是她一头的卷发十分动人,以至于她兴起了与天后比美的念头。天后在盛怒之下,把她的头发变成了毒蛇,还是宙斯发善心,将她变作一只仙鹤的模样,可怜的姑娘从此只能在水中看到自己的模样了。赫拉把宙斯的情人伊俄变成母牛,又派大牛虻叮咬她,使她受尽苦难,不得不逃离希腊。赫拉还将酒神狄俄倪索斯的母亲塞墨勒烧死,孕育中的胎儿后被宙斯救出,被缝进宙斯的身体得以出生。赫拉还迫害过阿波罗的母亲勒托,不让她在大地上分娩,所以太阳神阿波罗和月神阿耳忒弥斯这对双生兄妹是生在得罗斯岛上的。传说有一次,赫拉因仇恨宙斯之子赫拉克勒斯,想把他置于死地,为此被宙斯用金链缚住双脚,挂在空中,惨遭鞭打,之后她才不那么霸道了。

### 关于雅典娜

这是一个发展的形象,最初是许多地方的主神,后来她性格中的伶俐智慧一面更为突出。她是雅典城的保护神,被看作文学、艺术和科学中希腊天才的代表。

关于她的出生充满着神奇。她是智慧女神墨提斯和宙斯所生,宙斯因为害怕他的后代将比他更强大,在智慧女神怀孕时,将她吞入腹中。当雅典娜发育成熟时,宙斯头疼欲裂,匠神赫淮斯托斯用斧头劈开宙斯的头颅,全身披挂的雅典娜大喊着从宙斯的头里跳将出来。她是威力和聪明智慧的化身,是处女神,备受宙斯宠爱。

雅典娜体态婀娜,蓝眼明眸,聪颖智慧,她教会古希腊人织布、造车、冶炼、雕刻,发明犁耙,驯服牛羊,她同时是园艺女神,能使果树丰产,还能使子民青春不老。战争年代她更是能够赋予人们勇武精神与胜利的战争女神。她还帮助过多位古希腊英雄:伊阿宋在她的帮助下建造了阿尔戈斯船,完成了取金羊毛的航程;佩尔修斯在她的帮助下割下了女妖美杜莎的头;赫拉克勒斯完成了伟大的功绩;奥德赛在海上漂流十年后,也是靠她的庇佑才得以返回故乡。

雅典娜还是雅典的保护神,这个地位的获得是经过一番自我努力的。她与叔父海神波塞冬争夺雅典城,众神表示,谁能够拿出一样对雅典有益的东西就可获得该城。波塞冬用三叉戟敲击城头的岩石,从中跳出了一匹战马,这是战争的象征;而雅典娜用她的长袍敲一敲岩石,那里长出了一株油橄榄树,这是和平的象征。从此,她成为雅典的保护神。至今残留的雅典卫城的帕特农神庙就是供奉雅典娜的神殿,帕特农神庙之名出于雅典娜的别号 Parthenon,意为“处女”。

她还是法律和秩序的保护神,雅典著名的阿雷奥帕格法庭就是由她建立的,在此她投下关键的一票,判决杀死母亲的阿伽门农之子俄瑞斯忒斯无罪。

### 关于阿波罗

在诗歌与艺术中表现为光明、青春和艺术之神,他掌管缪斯众女神,也是太阳神,因为他从来不说谎,也被称作真理之神。

他擅长七弦琴和射箭,传说他曾经嘲笑小爱神厄洛斯背着的弓箭如同孩子的玩具,小爱神很生气,就向河神的女儿达芙妮射出逃避爱情的铅簇箭,而向阿波罗射出了追求爱情的金簇箭,使阿波罗不可遏止地爱上了达芙妮,女神却十分厌恶他的追求;一个深情地追求着,一个拼命地逃避着,当阿波罗就要追上达芙妮时,她向父亲求救,河神听到了女儿的呼叫,把她变成了一株月桂树。只见达芙妮的秀发变成了树叶,手腕变成了树枝,两条腿变成了树干,两只脚和脚趾变成了树根,深深地扎入了泥土中,不变的只是她那摇曳的风姿。阿波罗懊悔万分,伤心地抱着月桂树哭泣,依然深爱着她,他痴情地说:“你虽然没能成为我的妻子,但是我会永远地爱着你。当我获得胜利时,我要用你的枝叶做我的桂冠,用你的木材做我的竖琴,并用你的花装饰我的弓。”象征胜利者荣誉的“桂冠”由此而来。

在希腊民族的一些支系中,阿波罗是他们的主神,关于他的节日,往往是春天到来,庆祝万物复苏。

他的孪生姐妹阿耳忒弥斯,罗马名为狄安娜,是与阿波罗相对应的女神,是处女猎手、月亮女神、自由女神,在希腊崇拜阿波罗的地方也同样崇拜她,她精力充沛,展示着青春四溢的肉体,是向禁欲主义挑战的灵感源泉。提香、科罗的名画取自狄安娜与阿克泰翁的故事。

### 关于狄俄倪索斯

葡萄种植的保护神,酒神与狂饮欢乐之神。他是一群喧嚷嚷的女祭司和森林之神的首领,也是戏剧的恩主。根据亚里士多德《诗学》记载,悲剧起源于祭奠狄俄倪索斯的庆典表演,每年春季葡萄发芽和秋季葡萄成熟季节,古希腊人要举行盛大的祭祀仪式,古希腊戏剧就是由表演仪式逐渐演变而成的。

酒神的出生极为险峻。传说他是宙斯和塞墨勒的儿子。塞墨勒是忒拜公主,宙斯爱上了她。天后赫拉十分嫉妒,她变成公主的保姆,怂恿公主向宙斯提出要求,要看宙斯真身,以验证宙斯对她的爱情。宙斯拗不过公主的请求,现出原形——雷神的样子,结果塞墨勒在雷火中被烧死,宙斯抢救出不足月的婴儿狄俄倪索斯,将他缝在自己的大腿中,直到足月才将他取出,因他在宙斯大腿里宙

斯走路像瘸子，因此得名“狄俄倪索斯”即“瘸腿的人”之意。为了逃避赫拉的迫害，他出生后被姨妈送到森林里，抚养他的是一位森林之神醉翁，因而酒神走到哪里，就把狂饮和歌声带到哪里。

### 关于德墨忒耳

丰产农神德墨忒耳与宙斯生出了金发碧眼的女儿珀尔塞福涅，据说神使赫尔墨斯、战神阿瑞斯、阿波罗和匠神赫淮斯托斯都向珀尔塞福涅求婚，但是德墨忒耳都没有答应他们，她将女儿藏在深山里不让她与其他神接触。有一天，珀尔塞福涅正在与仙女们一起采花，她一个人不经意地远离了朋友。美丽的草地上开有各种鲜花，然而在众花之中夹杂着代表冥王的圣花——水仙花，当珀尔塞福涅去摘那朵看似无害的水仙花时，大地裂开了。四匹黑色的骏马拉着冥王的战车出现在珀尔塞福涅的面前。冥王哈得斯抱起未来的冥后消失在黑暗的死亡之国。

德墨忒耳失去女儿后非常悲伤，她离开奥林匹斯，到处疯狂地寻找。作为母亲的农神没有心思行使自己职责，因此大地上万物停止生长，一片枯萎，连宙斯对大地万物荒芜的景象也无能为力。众神出来调解，让珀尔塞福涅一段时间与母亲团聚，一段时间去冥府与丈夫在一起；宙斯派神使赫尔墨斯去接珀尔塞福涅，在神使到达前哈得斯说服珀尔塞福涅吃了六颗石榴籽（也有说吃了三颗的），这迫使珀尔塞福涅每年有六个月的时间重返冥界（有的说是每年三分之一的时间留在冥界）。

每到女儿返回农神身边的时节，德墨忒耳心情愉悦，努力于职守，于是大地回春，枝繁叶茂，果实累累；而每当女儿到冥府与丈夫团聚时，孤独的母亲就伤心欲绝，不事工作，于是大地一片萧条。春、夏、秋、冬由此而来。

### 关于阿芙罗狄蒂

罗马名维纳斯。她是最高级形态的爱情和最低级形态的情欲女神，对她和她的儿子小爱神厄洛斯的崇拜，也是对婚姻传统习惯的承认和对于放纵情欲行为的认可。她是爱神、美神，也是丰饶多产的女神。

当她在时光女神的陪伴下来到奥林匹斯山时，引起众神的注视和追求。宙斯在遭到她的拒绝后，将她嫁给了瘸腿的匠神赫淮斯托斯；她爱战神阿瑞斯，给他生了几个儿女，最小的就是小爱神厄洛斯。

关于她的出身有几种说法，荷马说，她是宙斯与凡人的女儿，赫希俄德《神谱》说，她是从第一个天神乌拉诺斯被儿子克洛诺斯杀害后的肢体中产生的，从海中的泡沫中诞生，故也被称为海神，圣地在塞浦路斯。

断臂维纳斯成为美的象征,那是公元前2世纪的古希腊雕刻,又称米洛斯的维纳斯。雕像为大理石圆雕,高2.04米,由阿历山德罗斯雕刻,1820年在爱琴海米洛斯岛的山洞中被发现,现藏法国罗浮宫博物馆。雕像高贵端庄,其丰满的胸脯、浑圆的双肩、柔韧的腰肢,呈现一种成熟的女性美。人体的结构和动态富于变化却又含蓄微妙,雕像体现了充实的内在生命力和人的精神智慧。雕像残缺的上肢反而构成了一种独特的美。

莎士比亚为她撰写了一首长诗《维纳斯与阿多尼斯》,描写不识风情的人间男子一次次拒绝阿芙罗狄蒂的爱,阿多尼斯狩猎时被野猪刺死,女神伤心地冲过去,脚上被刺伤,鲜血将沿路的白玫瑰都染红了,从此人们就用红玫瑰来表达爱意。

她还和凡人安卡塞斯幽会,生下儿子埃涅阿斯。埃涅阿斯被罗马人奉为先祖。古罗马大帝恺撒就自诩为埃涅阿斯的后代。维纳斯也被罗马人尊为祖先。

#### 关于赫淮斯托斯

火神,不是基本元素之火,而是金属冶炼方面的火。现代奥林匹克运动会的火炬接力就是纪念他的。赫淮斯托斯为赫拉的儿子,因为预言说宙斯的第一个儿子会推翻他,赫拉便将他扔下山去;也有说是因为他容貌丑陋,引起了赫拉的不满,被赫拉扔到一个海岛上,摔坏了一条腿。他被阿喀琉斯的母亲收养了,九年后才回到天上。他为了报复赫拉,制作了一张黄金宝座,赫拉坐上去就再也站不起来。战神阿瑞斯打着火把到海底找他,被他赶走;酒神狄俄倪索斯把他灌醉,将他捆在驴背上带回奥林匹斯。赫淮斯托斯提出条件:赫拉承认自己的长子地位,将爱与美之神阿芙罗狄蒂嫁给他,并允许他参加诸神的活动。他的要求得到满足后才让赫拉站起来。

赫淮斯托斯心灵手巧,而且充满热诚。他是诸神的铁匠,具有高巧的技能,制造了许多的武器、工具和艺术品。他在奥林匹斯山上建筑了诸神的宫殿,为宙斯打造雷霆和铠甲,此外还制造了赫拉克勒斯的马车,阿波罗驾驶的日车,厄洛斯的金箭、铅箭等诸神的物品和武器,潘多拉的盒子也是他锻造的。

他是人类从野蛮向文明时代过渡的象征。

#### 关于人类起源的神话

##### 普罗米修斯

普罗米修斯是预见女神与提坦巨神之子,名字就有“预见”之意;他的弟弟厄庇米修斯是“后思”的意思。他靠弟弟的帮助按照神的形象用泥土造了人,并赋

予人以生命,给予人以智慧,让人认识星辰,书写文字,饲养牲畜,学会航海、医药、勘探等,还能够预卜未来,他还盗取天火给人间——一种说法是用茴香秆在太阳神的车下燃起火种;还有一种说法是到赫淮斯托斯的冶炼厂偷了一块燃烧的木片藏在芦苇秆里带到人间,使有火的人类成了万物之灵。

宙斯非常生气,要消灭人类有火的幸福,他让赫淮斯托斯造了一个少女潘多拉,让神使海尔梅斯将她带到人间给厄庇米修斯做妻子。潘多拉随身带来了一个宝盒,这个女人出于好奇,打开盒子,数不尽的祸害、瘟疫、疾病等布满人间,她赶快盖上盒子,里面留下了唯一美好的东西——希望。宙斯还将普罗米修斯钉在高加索悬崖上,白天让鸢鹰来啄他的肝脏,晚上又长出来,苦难永无止境;他忍受了千万年,直到取金羊毛英雄赫拉克勒斯将他救下。

普罗米修斯的形象代表着古希腊人从原始阶段向文明阶段的过渡,是圣者与殉道者的象征。

### 英雄传说

英雄传说则是起源于对祖先的崇拜,主要是对可能具有某种历史性的传奇人物及相关事件的崇拜和理想化,反映了远古人类的生存活动和与自然进行的顽强斗争。这类传说中的主人公大都是神与人的后代,是半神半人的英雄。他们体力过人,英勇非凡,体现了人类征服自然的豪迈气概和顽强意志,成为古人集体力量和智慧的化身。

### 赫拉克勒斯

古希腊神话中的大力神,罗马人称他海格力斯。

他的父亲是宙斯,母亲是忒拜王后,是人神之子。在他出生前,宙斯无意中当众神说:“今天将有帕修斯的后代来到世上,他将是人间最有力量英雄,他将统治整个迈锡尼。”赫拉出于嫉妒,延缓他母亲的分娩七天。为了防止赫拉的报复,赫拉克勒斯出生后被母亲丢到野地里,雅典娜和赫拉从旁经过,雅典娜怜悯这个嗷嗷待哺的孩子,劝赫拉给孩子哺乳,因吃了天后的乳汁,他变得力大无比。出生八个月时,赫拉派两条毒蛇去害他,被他扼死在摇篮里。长大后,名师教会他各种武功和知识。在走向生活之前,他拒绝了“恶德”女神的引诱,决心遵照“美德”女神的劝告,一生为人民造福。他18岁时身材与宙斯一样伟岸,成为古希腊最有力量的人。他回到忒拜城,大败敌人,强迫他们向忒拜进贡。为了感谢他,忒拜王将女儿嫁给他为妻。

众神很喜欢他,给他武器,赫拉却一直不放过他,使他发疯,将自己的儿子丢到火里烧死。他去求神示,神指示他应为迈锡尼国王完成12件苦差使,并开始

称他为赫拉克勒斯,意为“赫拉给予光荣的人”或“因受赫拉的迫害而建立功业的人”。在12年中他完成了12件大功绩:

1. 扼死铜筋铁骨的涅墨亚森林里的猛狮;
2. 杀死勒尔涅沼泽里为害人畜的九头水蛇;
3. 生擒克律涅亚山里金角铜蹄的赤牡鹿;
4. 活捉埃里曼托斯山密林里的大野猪;
5. 引河水清扫奥革阿斯积粪如山的牛圈;
6. 赶走斯廷法罗湖上的怪鸟;
7. 捕捉克里特岛上发疯的公牛;
8. 把狄奥墨得斯的吃人马群从色雷斯赶到迈锡尼;
9. 战胜阿马宗女人的首领希波吕忒,取来她的腰带;
10. 从埃里忒亚岛赶回革律翁的红牛,途中将两座峭岩立在地中海的尽头(即赫拉克勒斯石柱);
11. 获取赫斯佩里得斯圣园里的金苹果(为此,曾代阿忒拉斯支撑整个苍穹,路上还曾战胜该亚的儿子安泰);
12. 把冥府的三头狗刻尔柏罗斯带到人间,后又送回冥府。

后来雅典娜把他接上了奥林匹斯山,按照宙斯的意志,他成了奥林匹斯的神,赫拉与他和解,并把青春女神赫柏给他为妻。

### 阿尔戈英雄的远航

古代伊俄科斯国王埃宋被弟弟篡夺了王位,神示篡位王:要提防一个穿着一只鞋的人。老国王之子伊阿宋由马人喀戎在帕利翁山洞教养,20岁时前往伊俄科斯科城。他在经过一条河流时,赫拉装扮成老姬恳求伊阿宋帮助渡河,在背赫拉过河的激流中,伊阿宋一只鞋陷在污泥里,他只穿着一只鞋去见叔父,篡位王很恐慌,他装作无辜,说只要伊阿宋从遥远的科尔喀斯取回金羊毛,他就让出王位。

金羊毛的故事来自古希腊神话和传说。佛里克索斯被一只神赐的金毛羊所救。为了谢神,他将羊献祭给万神之王宙斯,金羊毛则给了埃厄特斯国王,后者又将金羊毛转献给战神阿瑞斯。阿瑞斯把它钉在阿瑞斯圣林中一棵橡树上,让毒龙看守。全世界都认为这金羊毛是无价之宝,许多英雄和王子都梦寐以求想得到它。

伊阿宋邀请了全希腊著名的英雄参加这次远航。在智慧女神雅典娜的帮助下,希腊最优秀的船匠阿尔戈为他们造了一艘大船。这条船用在海水中永不腐烂的木料制成。它可以容纳50名桨手,并取造船者的名字而将船命名为“阿尔

戈”号，意即“轻快的船”。据说，这是古希腊人驶向大海的第一艘大船。伊阿宋邀请的名将包括提修斯、帕琉斯、奥菲斯、赫拉克勒斯等，他自任船长，经过许多岛屿与海峡，进入黑海，经过女儿国，来到高加索，远远地听到普罗米修斯的呻吟。

阿尔戈英雄们历尽万苦到达目的地，却没有办法从火龙身边拿到金羊毛。国王想方设法阻挠他们的行动，而痴心公主美狄亚被爱神的箭射中，为了爱情背叛了父亲，帮助伊阿宋拿到了金羊毛，并且害死了前来追赶的亲兄弟，跟着伊阿宋离开故乡去遥远的国度开始新生活。

带着金羊毛回到伊俄科斯，伊阿宋的父亲被害、母亲自杀，他要美狄亚帮助他复仇。女巫美狄亚当着篡位王女儿的面将一只老公羊杀了放到锅里与草药同煮，嘴里念念有词，之后居然变出了一只小羊；她怂恿国王的女儿将父亲砍成碎片放到锅里煮，杀了篡位王，为伊阿宋报仇，并夺回王位。

然而付出惨痛代价拿到的金羊毛并没有给他们带来幸福。10年后伊阿宋为了更大的利益不再爱自己的妻子美狄亚，要解除婚约甚至抛弃自己的爱子而与别国的公主结婚。复仇女神美狄亚曾经为爱情犯下那么深的罪恶，痛苦万分的她用毒药设计毒死了公主，为了给丈夫更致命的打击，她甚至狠心杀死两个亲生儿子，独自离开了充满复仇罪恶的人间。伊阿宋在绝望中昏死过去。

### 奥菲斯的传说

奥菲斯是包雷思(斯巴达克斯)地方著名的诗人和歌手。传说他是河神与缪斯女神的儿子，诗歌与音乐之神阿波罗送给他一把金琴，缪斯女神在他的弹奏下放歌。他的歌声非常优美，能够使猛兽俯首，顽石点头，树木起舞。他曾参加取金羊毛的远航，用歌声战胜了海妖塞壬的诱惑歌声。

回到故乡的奥菲斯与美丽的欧律狄克结了婚，夫妻恩爱无比。一天，欧律狄克被毒蛇咬死。奥菲斯痛不欲生，他弹着金琴唱着悲歌前往冥界去寻找妻子。他的歌声感动了冥河的艄公喀戎，也驯服了看守冥府大门的三条狗，连复仇女神听到他的歌声都流下眼泪。最后冥王和冥后被他感动同意他将妻子领回人间，但要求在走出冥界前他不能回头看他的妻子，否则他的妻子就永远不能回到人间。在神使海尔梅斯的护送下，他在前头领着妻子向阳界走去，妻子因为脚被毒蛇咬过，落在后头，她呼喊丈夫，奥菲斯迫不及待地回头一看，欧律狄克立刻消失，永远地回到了冥土。

奥菲斯永远地失去了爱妻，他悲痛万分，永不续娶。传说他不敬酒神，被一群狂女杀害。他的尸体被撕得粉碎：他的头颅随着海水漂到了利斯波斯岛，这里

后来成为古希腊抒情诗人萨福的故乡;他的四肢被埋在奥林匹斯山麓,那里的夜莺比任何地方的夜莺唱得更动听;他的金琴被安放在星空,成为天琴星座,其中最亮的一颗被我们中国人称作织女星。

### 代达鲁斯父子的传说

代达鲁斯是个能工巧匠,他帮助克诺斯国王建造了迷宫。国王米诺斯是个牛首人身怪物,他力大无穷,又十分凶残,称霸爱琴海。这位怪兽十分残忍,他要求雅典每9年向他进贡7个男童、7个女童,这些童男童女都被投入迷宫,为牛首人身怪物所害。这年又轮到雅典进贡,雅典王的独生子忒修斯自告奋勇带着其他童男童女渡海来到克里特。他勇敢英俊,智慧过人,赢得了米诺斯国王的女儿阿里亚娜的芳心。阿里亚娜请求代达鲁斯帮助忒修斯,代达鲁斯给了阿里亚娜一团线,忒修斯在杀掉怪兽之后沿着线才得以走出迷宫。米诺斯得知是代达鲁斯的线团帮助忒修斯走出迷宫,恼羞成怒,将代达鲁斯父子囚禁于迷宫,想饿死他们。聪明的代达鲁斯先用轻薄的木头制成了翅的形状,然后在上面涂上蜡,在蜡面粘上密密的鸟羽。儿子伊卡洛斯和父亲同飞,但他忘记了父亲临行前的嘱咐,渐渐越飞越高,太阳的炽热使蜡熔掉、羽毛脱落,伊卡洛斯坠入海中。希腊人为了纪念他,将那段海称作伊卡洛斯海峡。

这是人类最早关于飞翔的神话,体现了古代劳动者征服自然的理想和智慧。

从史籍的片言只语中知道,远古有个克诺斯城,城中有座美丽而神秘的迷宫。英国儿童阿瑟伊万斯听到这个古老的传说,念念不忘,立志长大后找到迷宫。后来他在牛津受教育,成为著名的考古学家,他带了一支考察队前往克里特岛。经过考证,判定该岛首府伊拉克林南方7公里的克诺斯地下掩埋着一座古城。1900年开始发掘,经过8年,清出无数浮土,一座宏伟的宫殿终于出现在人们面前。如今克诺斯城成为希腊的一个著名遗址。

## 二、荷马史诗

《伊利亚特》和《奥德赛》两部史诗相传是公元前9世纪—公元前8世纪盲诗人荷马的遗著。它们先在口头上流传,公元前6世纪雅典僭主庇西特拉图将行吟诗人迎入宫中,史诗才用文字记载下来;公元前3世纪—公元前2世纪,由亚历山大里亚学者编订,每部为24卷。

史诗距今已经有3000多年的历史,世界各地仍在流传,显示出旺盛的生命力。这主要是因为它们以艺术的方式保留着史前希腊民族的史实。

## 荷马问题和荷马史诗问题

荷马问题——争论的是荷马是否确有其人。公元前5世纪的希罗多德(史学之父)、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德都相信荷马确有其人;公元前4世纪诡辩派哲人佐伊罗斯认为荷马史诗中有许多矛盾,可谓举起了“荷马之鞭”。至今,肯定与否定都拿不出足够证据。一般认为,荷马为一个以卖唱为业的盲诗人。

荷马史诗问题——自从佐伊罗斯发现诗中的矛盾,就一直有争论。到了18世纪,甚至分成许多派别:小歌派,认为荷马史诗是零散的民间诗歌创作汇编;统一派,主张有统一的结构,荷马实有其人;核心派,认为开始是短作,以其为中心扩大而成,等等。

时至今日,一般取折中的观点:荷马史诗是由古代民歌、神话和英雄传说发展而成,经过人们口口相传的民间集体创作,由盲乐师荷马整理而成。

《伊里亚特》,长 15693 行

### 名称由来

“伊里亚特”意为“伊利翁之歌”,或“关于伊利翁战争的一首诗”。

有一则神话说,国王特洛斯的儿子伊罗斯奉神的旨意,在小亚细亚的西北海岸建立了一座坚固的城堡,又名伊利翁,就是伊罗斯的城堡之意,也就是特洛亚城。史诗中出现的“神圣的伊利翁”“富丽的伊利翁”因此而来。

史诗可直译为“关于特洛亚战争的一首诗”。

### 史诗的背景

战争发生时代:特洛亚战争发生在公元前12世纪末,这是处于低级社会形态——父系氏族社会——的希腊人对文明城市特洛亚的征服。

成诗年代:荷马史诗于公元前9世纪—公元前8世纪逐步形成,这时,希腊社会已经由氏族社会向奴隶制社会过渡,私有制已出现,部落成员分化为贵族与平民,贵族占有土地、财富、家奴,部落管理实行“军事民主制”,部落间常发生战争,《伊里亚特》反映的正是这一时期古希腊社会的风貌。

### 《伊里亚特》的情节

史诗没有写战争的起因和战争的过程,也没有写战争的结局,只是集中地描写战争第10个年头发生的事情。

### 战争起因

古希腊佛提亚地方的国王帕琉斯和爱琴海海神的女儿西迪斯在帕利翁山举

行婚礼,邀请了奥林匹斯山的众神,唯独忘了邀请专管争吵的女神厄里斯,于是她偷偷来到婚宴上,丢下了一只金苹果,上面刻着“送给最美的女神”的字样,结果引起了争执。天后赫拉、智慧女神雅典娜、爱与美之神阿芙罗狄蒂都想争夺这只苹果;宙斯要她们去特洛亚,请那里的国王的次子帕里斯来裁决。

三位女神在神使海尔梅斯的引导下来到伊得山,找到正在放牧的帕里斯,三位女神都许诺给他最大的好处:赫拉许诺给他统治广大领土的权利和丰厚的财富;雅典娜许他智慧与作战的胜利和光荣;阿芙罗狄蒂则许他以世界上最美的女人为妻。帕里斯把金苹果判给了爱与美之神。从此以后,赫拉与雅典娜对帕里斯和特洛伊人怀恨在心,而阿芙罗狄蒂一直在暗中帮助帕里斯。后来帕里斯出使古希腊,在斯巴达王墨涅拉俄斯家作客,趁主人出使克里特岛之际,把他的妻子、宙斯与勒达所生的全希腊最美的女子海伦拐走,还带走了墨涅拉俄斯的无数财宝。

海伦被拐事件,激起希腊各族人的公愤。墨涅拉俄斯与他的哥哥、迈锡尼国王阿伽门农商定,邀请希腊各地英雄,调集了10万人、1186条船,由阿伽门农担任希腊联军的统帅,率领大军渡海攻打特洛亚,由此爆发了持续10年的特洛伊战争,相传特洛亚约在公元前1184年被攻陷。

从古至今,战争的起因无非是争田夺地,而在古希腊,血淋淋的战争的动机居然用这么一个美丽神话来加以说明,这充分显示了人类童年的稚气与温情。

### 参加战争的名将

参加战争的名将,有的是神的后代,有的是神与人之子。

在希腊方面,有统帅阿伽门农、斯巴达王墨涅拉俄斯、伊大卡王奥德赛、阿喀琉斯及其好友帕特洛克罗斯、阿尔戈斯王狄尔墨德斯、克里特岛国王、皮罗斯国王等。

在特洛亚方面,有国王普利阿莫斯的十几个儿子,主要的是特洛亚人的堡垒统帅赫克托、帕里斯、伊福波斯;此外还有阿芙罗狄蒂与凡人安卡塞斯所生的儿子埃涅阿斯、宙斯的儿子萨尔帕东等。特洛亚的盟友,则有来自阿玛宗女人国的女王以及埃塞俄比亚的著名将领。

奥林匹斯山上的众神也分成两个阵营:赫拉和雅典娜坚定地站在希腊人一边,海神波塞冬、神使海尔梅斯、匠神赫淮斯托斯也帮助希腊人;阿芙罗狄蒂、太阳神阿波罗、月神阿耳忒弥斯、战神阿洛斯则站在特洛亚人一边,众神之父宙斯最初保持中立,后来在特洛亚气势渐衰之际有点偏袒特洛亚人。

### 史诗描写的战争经过

《伊里亚特》并没有描写战争的全部,而只写战争第10年初的50天的事情,

而着重在九天中。史诗第一卷以“阿喀琉斯的愤怒”开始。这时双方已经血战九年,由于阿伽门农抢夺了阿波罗神庙祭司的女儿克律塞伊丝,阿波罗为了惩罚希腊人,用神箭射死许多人,还将瘟疫降到希腊军营。阿喀琉斯定要阿伽门农将女孩释放,阿伽门农勉强将其释放,却又强占了阿喀琉斯的女俘作为抵偿,而且还当众侮辱了阿喀琉斯,使得阿喀琉斯大怒,坐在自己的营幕里拒绝出战。

就在这时,帕里斯单独出来向希腊英雄挑战,恰好碰上了海伦的丈夫墨涅拉俄斯,不由得心惊胆战,瑟缩后退,遭到他的兄长赫克托的斥责,才表示要与墨涅拉俄斯斗一场,谁赢了就将获得海伦和她的财宝。两人交战中,帕里斯投出长枪刺中墨涅拉俄斯的盾牌,而墨涅拉俄斯不仅刺中帕里斯的盾牌,还击中其胸甲,要不是阿芙罗狄蒂布云隐身,帕里斯快丢掉性命了。这时希腊人要求归还海伦和财富,帕里斯反悔了,战争不得不又继续下去。接着双方大战,许多英雄倒了下去,连爱神的情夫阿洛斯也被希腊英雄的长枪刺中。

希腊方面,因为没有阿喀琉斯参战,屡战屡败,交战中阿伽门农、奥德赛甚至名医马卡翁都负了伤。这时,赫克托在宙斯和阿波罗的鼓舞下,趁机大举进攻,他率特洛伊人跨过希腊人的壕沟,越过壁垒,想纵火烧毁希腊人的船只,一直把他们逼到海边。在这紧要关头,阿喀琉斯的好友帕特洛克洛斯穿上阿喀琉斯的盔甲、拿着他的盾牌出战,杀死了不少特洛伊人,但最终被赫克托杀死,装备也被抢走。好友的死使阿喀琉斯悲痛至极,自己的装备被抢更让他愤怒不已;他的母亲请匠神连夜打造盔甲、盾牌,阿喀琉斯重新披挂上阵为好友复仇。他与赫克托交战,众神在山顶观战,众神之父用黄铜天秤称量两个人的命运,只见赫克托的一头向下界低沉下去,知道大势已去。雅典娜助阿喀琉斯一臂之力,阿喀琉斯绕着特洛伊城追了赫克托三圈,最后用长枪将他刺死。阿喀琉斯随即为好友举行隆重的葬礼,赫克托的老父亲在神的引导下,赎回了儿子的遗体,进行安葬。

史诗只写到这里,而战争并未结束。据古希腊一些传说,实际上特洛伊战争还持续了一段时间,后来帕里斯射中阿喀琉斯之踵,奥德赛想出木马计,里应外合,攻陷特洛伊城。墨涅拉俄斯带着海伦经过8年回到斯巴达,而奥德赛则在海上漂泊10年才回到妻儿的身边。

## 史诗的基本观点

### 战争观

《伊里亚特》是一部描写战争的巨著,它既歌颂战争的伟力,又在某种程度上表现出对战争的怀疑甚至反感。

对战争的歌颂是与攻城夺地、占有财富相联系的。当阿喀琉斯罢战、人们劝说他出战时,就以武功和获得实际利益作为条件;奥德赛深夜摸岗哨,史诗热情洋溢地赞赏他的抢夺行为,说他抢来的马匹、枪械如同太阳般闪耀。可见,那时的希腊人不觉得战争的掠夺是可耻的;战争的起因归于金苹果加以美化,是私有制出现后的一种正常现象。

对于战争的描写也有复杂、矛盾的一面,即在一定程度上表现出对战争的厌恶,“战争把悲哀牢牢地锁进人类的生活里来”。普利阿莫斯坐城观战,劝说赫克托休战回城,诉说自己晚年的悲惨不幸:“我将眼看着我的儿子们被刺刀杀死,女儿们被掳走,孩子们被扔在地上挣扎。而最不幸的是,当我倒在我家门口,我宫里养着的狗将会舔着我的血,撕着我的肉,把我吃掉……那将是怎样的惨不忍睹呀!”这些描写为后来的希腊悲剧提供了素材。假如说前一种描写表现了历史的真实的话,那么这种描写就表现了情感的真实。

### 英雄观

对于双方的战将,史诗往往平等地予以歌颂:超人的体力、勇猛的精神、私有财产观念等构成其英雄观念。英雄们不受国家权力和法律的约束,个人的财产与生命安全都靠自己的力量和勇敢来保障,他们时刻受到死亡的威胁,并不觉得死亡可怕,他们对自己的行为后果不太负责任,统统归咎于神。

史诗着重刻画了两位英雄。

**阿喀琉斯**——他是人神之子,希腊军中的勇将。他的身上具有远古氏族英雄和后期氏族首领的特征。前者显示他有超人的体格、捷足如飞,有万夫不当之勇;后者表现为追求财富和个人荣誉,自私甚至残忍,他有着过于自尊和执拗的性格。

史诗就是由阿喀琉斯的两次愤怒展开的。

第一次愤怒,他退出战斗,使希腊军大败。愤怒的原因是阿伽门农抢走他的女俘,他拒不出战,置奔逃的希腊士兵于不顾,想到他们将卑躬屈膝地来求他出战,他心里感到由衷的喜悦。甚至想到能够让他和他的好友独自享受胜利的果实,哪怕整个特洛伊和希腊人都被杀得一个不剩也没关系。

阿伽门农负荆请罪,愿意给阿喀琉斯巨大的赔偿,当众宣布:赔偿阿喀琉斯7个没有在火上烧过的三角鼎、10个塔兰铜黄金、20个闪光的大锅、12匹竞赛中得过奖的骏马,“我还要给他7个女子,我从战利品中挑选出来的、手艺最好的、最美丽的女孩子。除此之外,我还要把女孩子布里塞伊斯原样交给他”;要是攻下特洛伊城,在分配战利品时,还可以挑选12个姿色只比海伦稍差一点的特洛

亚女子。

由此可见，财产已经是支配阿喀琉斯行动的动力。

第二次愤怒是阿喀琉斯出战赫克托，希腊军转败为胜。这次愤怒的原因是他的好友被赫克托杀死，赫克托还将他的盔甲与战车等夺去，使他愤怒不已，好友死去他伤心，更重要的是甲冑是他的荣誉与财富。重新上阵的阿喀琉斯大败特洛伊人，杀死赫克托并拖着尸体绕城三圈，报仇行为异常残忍。

总之，阿喀琉斯的一切英雄行为的动机是氏族荣誉以及对财产的欲望，他是氏族社会末期氏族贵族的典型代表。

**赫克托**——特洛伊王子，守城统帅，也是阿喀琉斯的主要对手。他同样刚强勇敢，武艺超群，只略逊于阿喀琉斯。同样是武将，史诗展现了他们不同的性格特征。

与阿喀琉斯的暴怒、残忍相比，他更富有人情味，内心世界也更丰富；与他的弟弟帕里斯相比，他更富有社会责任感。

在特洛伊决战的关键时刻，妻子对他说：“我的家人都阵亡了，现在你就是我的父亲，我的母亲，我的兄弟，同时也是我的丈夫，你可怜可怜我留在城里吧，要不然我会成为寡妇，你的孩子会成为孤儿……”但赫克托回答说：“我决不能让特洛伊儿女看着我躲起来不作战。我知道，普利阿莫斯和这里的人民以及神圣的特洛伊城最后一定会灭亡。我这样决心，不光是为了特洛伊，为了我的父亲，为了我的母亲；更是为了你，因为到了那一天，希腊人会把你掳走，带你到希腊去织布、打水，那时，人们看见你就会说‘这是那个最勇敢的特洛伊人赫克托的妻子’，我宁愿死去，也不愿意看见那一天。”

书中写到，赫克托伸出双手，想要抱一抱自己的儿子，但孩子看见他戴的闪亮的黄铜头盔和上面摇动着的鬃毛装饰感到害怕，躲在保姆的怀里大哭起来，他和妻子都笑了。后来赫克托将头盔摘下来放在地上，把孩子抱起来，吻着他，颠着他，高声地向天祈祷：“父亲宙斯和天上的众神，请让我这孩子像我一样成为特洛伊人的伟大的儿子吧！等他将来从战场上带回许多染上血的战利品的时候，但愿人们会说‘这是一个比他父亲还要强得多的人！’那时他母亲听见，心里会多么高兴呀！”说完，他把孩子交给母亲，母亲把孩子搂在怀里，流下眼泪，他父亲心里非常感动。

赫克托的名言：我的生命是不能贱卖的，我宁肯战斗而死去，不要走向不光荣的结局，让显赫的功勋传到后世。

在这个人物的身上，除了建功立业英雄气概之外，也显示出普通人性的光

芒,这是一个慢慢向我们走过来的有血有肉的人。

### 人神观

史诗中关于神的描写基调是讽刺。神同人生活在一起,神与人一样对生活感到新奇有趣,神的生活显得有些滑稽可笑,在道德上往往不如人,反衬出人更高贵。

众神也参加了特洛伊大战,各助一方。人神混战时,阿芙罗狄蒂的儿子埃涅阿斯被希腊英雄狄俄墨得斯用大石头砸碎了手臂骨头,阿芙罗狄蒂用白皙的手臂将儿子抱起,用面纱将他盖上才保住了性命,可狄俄墨得斯冲上来刺伤了女神,她向情人战神阿洛斯借了战车才逃离战场回到奥林匹斯山。女神向母亲哭诉,她母亲一再叫她忍耐,告诉她:许多天神都吃过凡人的亏,阿洛斯就曾经被两个巨人捆绑起来,在一个铜缸里躺了十几个月,若不是海尔梅斯偷偷将他放出来,他早就没命了。

在人神观念上,表现出人类童年时代对未知世界寄希望于神的观念。当神高于人时,体现着对不可知的大自然的敬畏之情;当人高于神时,显示出对现实的尊重,神不一定能解决问题,这其实是人类自我意识的增强。

### 艺术特点

结构特点:情节集中,取材严,布局巧。10年战争只写50天的战斗,着墨最多的仅仅4天,通过战争场面的直接描写——个人搏斗、群战、神人混战、大决战,以及有关战争的插曲叙述——瘟疫、会议、谈判、侦察、竞技、葬礼、祭祀,反映出特洛伊战争的惊险、悲壮、宏大的场面。

史诗中有各式各样的场面描写:

**戏剧性场面**——紧张激烈的战争和抒情、叙事场面的交叉,使读者既了解了战争的现状,又清楚了战争的起因,还欣赏到清晰明朗的艺术笔法。

两军逼近,喊声震天,脚下滚滚尘土,遮天蔽日,战争造成巨大伤亡。这时,坐在城上观战的老国王普利阿莫斯和特洛伊元老们纷纷议论,对引起这场大战的海伦很不以为然,说尽早用船把她送回去吧,不要再给我们和我们的孩子惹祸了。

这些观战的老人们已经老得不能打仗了,但当普利阿莫斯派人叫来海伦时,老人们都为之惊叹:“人们愿意为这样一个女人吃苦,一点也不奇怪,她真是太美丽了!”“为这样一个女人,谁还怪特洛伊和阿开亚的战神吃这么多年的苦呢?她简直就是一个不死的女神的肖像。”——侧面描写手法。

战场上冤家遇到对头，墨涅拉俄斯迎战帕里斯，“他跳下战车，奔向他的仇人；可是帕里斯一见墨涅拉俄斯，就像一个人在深山里忽然遇见蛇似的，立刻逃到伙伴当中去了”。他的行为遭到他的长兄赫克托的斥责：“你长得很好看，可是一点用处也没有……你不过是个胆小鬼，你怎么不站出来和她丈夫打一架，看看他是什么样的人呢？等你倒在地上，我看你那竖琴，你那长发，你那漂亮的面孔，还有什么用？特洛伊人也实在太不中用了，他们早该用石头把你砸死！”帕里斯回答：“可是美貌和爱情都是神的礼物，不能不看重呀！”（帕里斯将金苹果判给美与爱之神，据说原因是这样的：王位可以继承，英雄可以闯荡，而美女不是每天都遇到，还不一定爱自己。）

还有阿伽门农宣布撤军返航，自以为士兵会受刺激破釜沉舟，没想到话音未落，全体士兵一阵轰响，马上去拆船座，准备立即返航。这既是戏剧性场面，也是厌战情绪的反映。

还有很多宏大场面与激战场面。

**悲壮场面**——也是全书最精彩的场面，赫克托与阿喀琉斯的对决，对刻画人物性格起了很好的作用。阿喀琉斯的外在英雄气概和赫克托的丰富内心世界都得到形象的表现。

在城上观战的老王，见阿喀琉斯一路杀来，特洛伊人溃不成军，连忙命令打开侧门让士兵撤回城里来。他恳求赫克托回城，赫克托拒绝，准备坚守阵地，决战到底。史诗写道：“他像一条大蛇在洞边等着一个人，眼睛闪着光，尾巴盘在洞里，等着阿喀琉斯。”转眼间阿喀琉斯已到眼前，右手舞着那支帕利翁长枪，盔甲亮得像一团火焰或一轮红日。赫克托一见他冲上来，早已心惊胆战，无心恋战，立刻从城门前逃走。可是，他逃得越快，阿喀琉斯追得越紧，他们跑过望楼，跑过那棵在风中摇曳的无花果树，跑过两个清泉……一个逃一个追，一个为了逃命，一个更加拼命地追，他们并不是争夺一只献给神的羊，或者一个牛皮盾牌，而是争夺那驯马的赫克托的性命。他们绕着城跑了三圈，所有的神都在观战，连宙斯都说：“我看到的真是一个悲惨的景象，我心里很为赫克托难过——赫克托总是在伊得山给我献上许多牺牲；现在那伟大的阿喀琉斯正绕着普利阿莫斯王的都城追赶他。众神呀，让我们来商量一下，我们究竟让他死里逃生呢，还是让他死在阿喀琉斯的手下？”

史诗的特点：语言准确有力，善用比喻；但有重复、口头文学的特点。人物形象平板，缺乏变化。存在冗长、脱节现象。

## 《奥德赛》，长 12105 行

这部史诗描写的是希腊英雄奥德赛在特洛亚战争胜利后归国时的海上经历。

希腊联军对特洛亚城堡久攻不下，足智多谋的奥德赛想出木马计，里应外合，攻陷特洛亚。经过十年战争，希腊军队夺回海伦，得胜班师，各路英雄陆续回国。据说奥德赛傲慢于自己的智慧，不敬海神，为海神波塞冬忌恨，使他回到祖国伊大卡的过程充满艰辛，在海上整整漂泊了十年。在他出征期间，他的家里聚集着许多贵族，纷纷向他的妻子求婚，觊觎他的王权，耗费他的家产。妻子佩涅佩洛忠贞不渝，儿子特勒马科斯在女神雅典娜的帮助下外出探寻父讯。

奥德赛在漂泊的第 10 个年头，来到利斯卡里厄岛，受到国王的款待，他向国王讲述了离开特洛亚以后的遭遇——他在海上遭遇暴风，被颶风吹到马洛斯城，离开那里后，到了吃莲花人的国土，他的伙伴吃了迷莲，忘记了家乡；奥德赛又到了巨人岛，被巨人关在山洞里，他用酒灌醉巨人，用烧红的木棍刺瞎了巨人的眼睛，自己躲在羊肚子下面才逃了出来；他又来到风神居住的岛，风神赠给他一个牛皮口袋，当他快到故乡的时候，他的伙伴以为袋中装着宝物，偷偷打开口袋，谁知口袋里装着大风，结果把他们吹远了；他们又到了另一个巨人岛，他的同伴被巨人用渔叉叉着吃掉几个；后来来到塞栖女妖居住的岛屿，她把奥德赛的伙伴变成了猪，从这里他们到了大海的边沿；奥德赛游历了地府，又遇到了人头鸟身的怪物，为了不被妖怪的歌声迷惑，奥德赛用蜡封住伙伴们的耳朵，又把自己捆绑在桅杆上才逃出险境；他们行经卡律布狄斯时，海怪斯库拉吞食了奥德赛的 6 个伙伴；在太阳岛，因同伴宰食岛上神牛，宙斯用雷霆击沉他们的船只，只有奥德赛一人脱险；最后在俄克葵亚岛，仙女卡吕普索爱上他，允诺让他长生不老，想将他留下。奥德赛没有沉溺于情爱之乡，他要求仙女放他回家，这才流浪到列斯卡里厄岛。国王听到奥德赛的讲述后，送给他许多珍宝，让他顺利地返回伊大卡。

回到离开了 20 年的家乡，奥德赛装扮成乞丐，试探他的妻子，妻子佩涅佩洛忠贞地等待着丈夫。最后他与儿子杀死了那些觊觎他的王位与财产的求婚者，夫妻父子团圆。雅典娜使君民重新和好，恢复和平。

如果说，史诗《伊里亚特》的主题是关于荣誉，确立了描写战争、描写英雄们在战场上追求不朽荣誉的史诗原型的话，那么，《奥德赛》则确立了描写和平、描写英雄们回归日常社会生活的史诗原型，它的主题是关于回乡，这是以后的文学中不断被重复的母题。

奥德赛完成了英雄从神到人的过渡。当他想起他的故园伊大卡的时候,他想到那儿的阳光、气候、土壤和妻儿;当他脚踏在别人的国土上享受着对异乡人的厚待时,他想起伊大卡的宫殿、居民和民俗;当他获许拥有不朽、青春和富贵的时候,他想起伊大卡美貌的凡人妻子。他从不想知道为什么要回去,甚至没有把回家视为什么必须要遵守的神意,他只是发乎自然地要回去,如同孩子喜爱鲜艳和光明。回乡,在这里意味着找回个人的身份,是人的自我意识的确立与认同。

《奥德赛》开篇即点出了整部诗的主题,在诗的前二十行中,“返回家乡”(nostos)这个字样出现了三次。“回乡”在此与“不朽的荣誉”相提并论,成为史诗的主题。在特洛亚城下,奥德赛是英勇的统帅、足智多谋的将领,在故乡伊大卡,奥德赛是公正的国王、是丈夫和父亲。这位战场上的英雄,在充满莫测风险的海上归途中,特别是在他的部下全部丧命以后,他实际上只是一个死里逃生的可怜的凡人。

《奥德赛》是欧洲文学中第一部以人物经历为主要内容的作品,是文艺复兴以后人文主义、现实主义的先驱,20世纪现代主义小说《尤利西斯》(奥德赛的拉丁文名)是以此为对照而成就的名著。

### 艺术特点

《奥德赛》一定程度上是《伊里亚特》的续篇,《伊里亚特》中最重要的英雄,几乎都在《奥德赛》中出现,只是有的在人间,有的在冥府,特洛亚战争的结局和一些英雄的命运,都在这里有了交代。

两部史诗的风格很不相同。

《伊里亚特》主要描写战争,而《奥德赛》则一半写海上遭遇,一半写家庭生活。前一半色彩斑斓,富有浪漫特色,后一半则细致刻画,具有写实意义。

风格上,《奥德赛》舒缓柔和,具有阴柔之美;《伊里亚特》则高昂急促,富于阳刚之美。

结构上,《奥德赛》采用高度压缩的方法,海上10年遭遇,放到临到家乡前的40多天,用倒叙交代故事,更为严谨。

## 三、希腊悲剧

公元前8世纪—公元前5世纪,雅典奴隶主民主制时期,文学的主要成就是戏剧和文艺理论,抒情诗也出现在这一时期。

奴隶制城邦出现后,氏族社会时期的集体感逐渐被较复杂的个人意识所代

替,发而为诗,遂有抒情诗出现,这是文学史上一大进步。

最著名的抒情诗人萨福,作为利斯伯斯岛的女诗人,她的诗表现了地中海的浪花惠风中形成的希腊妇女的坦率热烈的情怀,体现出人本精神和现世精神,诗集在中世纪遭到焚烧。她被誉为第十个缪斯。

散文方面,出身奴隶的伊索所写的寓言,有大量的动物故事,著名的有《农夫与蛇》《龟兔赛跑》等。

文艺理论方面,柏拉图与亚里士多德出现在这个时期。

### 希腊悲剧的起源与发展

悲剧起源于春天播种时谢神仪式的“山羊之歌”,希腊文里悲剧就有山羊之歌的意思。神指酒神,是神人之子,他受赫拉迫害变成小羊,提坦神追逐他,把他宰成一块一块放在锅里煮,雅典娜抢下他的心,宙斯使他复活。他既有神性,又有人性。他教希腊人种葡萄以及酿葡萄酒的技术,山羊是祭祀他的牺牲。到了春天,一群穿着羊皮衣服的人绕神坛唱神颂,歌词是叙述酒神教人们种葡萄时遭遇的种种困难和冒险事业。最初仅仅是歌舞,后来领队和合唱队里的人对话;德斯比斯增加了一个答话人(演员),专门与领队对话,兼扮各种角色,这是歌舞向戏剧转变的重要一步;面具也发展得越来越丰富生动。

公元前5世纪,悲剧诗人埃斯库罗斯增加了第二个演员,轮流扮演角色,有了对话的条件,剧情自然就会变得复杂,冲突也就能得以展开,戏剧的动作也就有了稳定的依附基础,真正构成了“戏”。此外,埃斯库罗斯在剧本创作、演出道具改良等方面也取得了卓越的成就,这些都为歌舞向戏剧的转变创造了条件。埃斯库罗斯被称为“悲剧之父”也正是从这个意义上讲的。后来,索福克勒斯在埃斯库罗斯基础上把演员增加到三个人,又把悲剧向前推进了一步,悲剧的形式就基本完成了。

悲剧的发展与当时的政治生活分不开。祭酒神的仪式最初在农村进行,僭主庇西特拉妥把酒神祭典由乡村搬到雅典,形成了酒神节,伯利克里特又将这种祭典定为国家崇拜,有所谓小酒神祭和大酒神祭,还建立露天剧场,发放戏剧津贴,每年的戏剧竞赛成为国家重要的活动。

### 亚里士多德关于悲剧的定义

亚里士多德的悲剧定义是对希腊悲剧的研究总结。

“悲剧是对于一个严肃、完整、有一定长度的行动的摹仿;它的媒介是语

言……摹仿方式是借人物的动作来表达,而不是采用叙述法;借以引起怜悯、恐惧来使这种情感得到陶冶”。<sup>①</sup>他认为,情节是悲剧的基础,就如同悲剧的灵魂;性格占第二位;思想占第三位;语言占第四位;歌曲(合唱)占第五位。

悲剧人物及其冲突:悲剧是英雄性格中的缺点所引起的——英雄过失说;喜剧是摹仿比我们今天的人更坏的人,而悲剧总是摹仿比我们今天的人更好的人。

悲剧的主要冲突是人与命运的冲突。

### 希腊三大悲剧作家

#### 1. 埃斯库罗斯(公元前 525—公元前 456),希腊悲剧之父

埃斯库罗斯出身贵族,一生写过 70 出悲剧和许多“羊人剧”(笑剧)。在戏剧比赛中得过 13 次奖,后被索福克勒斯击败。死后作品还得过 4 次奖。

代表作《普罗米修斯》为三联剧,包括《被缚的普罗米修斯》《被释的普罗米修斯》《带火的普罗米修斯》三部,后两部已失传。

##### 《被缚的普罗米修斯》

这部戏已经具备了戏剧的基本条件:情节、冲突、人物、对白。

情节——普罗米修斯因拯救人类被宙斯缚于高加索悬崖,宙斯既要对他进行惩罚,又想与他和解妥协,因为这个先见之神知道他的秘密:宙斯和某个女子所生的后代会推翻他;他先派河神出面与普罗米修斯讲和,又派神使对其恐吓威胁,普罗米修斯毫不屈服,被宙斯的雷电击于高加索深渊。

冲突——普罗米修斯与宙斯的冲突。

人物——普罗米修斯、河神、神使、伊俄。

普罗米修斯:1.为拯救人类而受苦,将盗取天火给人类上升到攸关人类命运的哲理高度,注入争取民主制的现实内容,气概更为宏伟;2.坚强的斗争意志,不屈的反抗精神,“王权不打倒,我的苦难没有止境”;3.对斗争的前途充满必胜的信心。

在《神谱》中,普罗米修斯本来只是一个不起眼的小神,埃斯库罗斯将他塑造成为一个伟大的殉道者,他是为了实现奴隶主民主制而塑造的时代所需要的斗士。

剧中反面人物宙斯没有出场,但他的淫威无处不在:1.暴君,害怕丢失权杖而专制独裁,玩弄权术与法律;2.迫害叛逆者,把普罗米修斯捆绑在高加索悬崖,罚阿特拉斯用肩膀顶着天地之间的柱子,把提福斯压在山脚下;3.淫欲,引诱伊

<sup>①</sup> [古希腊]亚里士多德著,罗念生译:《诗学》,第 19~20 页,北京:人民文学出版社,1962。

俄,使她流浪、漂泊(伊俄是赫拉神庙的祭祀,为逃避赫拉的迫害,宙斯将她变成牝牛,赫拉让牛虻追逐她;后来在埃及宙斯用手抚摸她,使她现人形,生子厄福斯,也就是后来的埃及国王)。宙斯在剧中起着反衬普罗米修斯的作用,虽没有出场,但效果很好。

对白——对话形式来自荷马史诗,有些对话很巧妙,如与河神的辩论等。还有布景、道具、音响效果等,是一出真正的悲剧。

## 2. 索福克勒斯(公元前 496—公元前 406)

索福克勒斯生于雅典民主制由盛而衰的时期,他的创作是古希腊悲剧艺术臻于成熟的象征。他从小受过严格的音乐、体育训练,很早开始写作,28岁在戏剧比赛中战胜埃斯库罗斯获奖。他中年时期正逢城邦盛世,积极参加政治活动,先与寡头派领袖交往,后成为民主派伯利克里斯的好友;公元前440年被选为雅典十将军之一,政治上属于温和的民主派。

索福克勒斯一生创作了123部悲剧和笑剧,留下来的有7部。最重要的戏剧是《安提戈涅》与《俄狄浦斯王》。诗人去世时正值斯巴达与雅典战争,斯巴达将军下令停战,将诗人的遗体运回家乡。墓碑上立着人头鸟雕像。

### 代表作《俄狄浦斯王》

剧情:俄狄浦斯原是忒拜的军事首长拉伊俄斯和妻子伊俄卡斯特的儿子,神示他们的儿子将犯弑父娶母的罪行。为了避免灾难的发生,这个孩子生下后就被父母让牧羊人丢进深山,置于死地。牧羊人可怜孩子,辗转交给了科任托斯的军事首长波吕波斯,波吕波斯把这个孩子当儿子养大。俄狄浦斯长大后从神示中知道自己要弑父娶母,为反抗命运而出走。他在前往忒拜途中,在边境上以一老者口角,愤怒中杀死老人及随从。至忒拜,他猜中了狮身人面像女妖斯芬克斯的谜语,为忒拜除灾,从而被拥戴为军事首长,克瑞翁还将自己的妹妹伊俄卡斯特嫁给他为妻。后来忒拜发生瘟疫,俄狄浦斯真诚地为民请求神示,神示说要将杀害老王的凶手驱逐出境,俄狄浦斯向先知求助、向夫人询问、拷打牧羊人,最后真相大白:凶手就是他自己,他犯下了弑父娶母的大罪,伊俄卡斯特在羞愧中自杀,俄狄浦斯悲愤欲狂,戳瞎自己的双眼,自愿放逐。

### 戏剧的矛盾与主题

这是神和人的矛盾,命运与人力的矛盾,说明人虽然想逃出命运,结果还是落入命运的魔掌中。俄狄浦斯一知道自身可怕的预言,就想方设法要逃出命运的安排,远走高飞,但恰恰逃入命运所布下的罗网中去,这种命定不可逃的思想,

基本上与埃斯库罗斯的观点相同,但有一点已经完全不同,那就是俄狄浦斯知道这一预言后,不是被动地安于命运,或等待命运的处置,而是主动地用人的智慧和力量与命运作斗争,想方设法逃避命运,这就与埃斯库罗斯的凡人无能为力的观点大相径庭了。

索福克勒斯塑造的“人”已经有了很大进步:人是有智慧和能力的,在肯定命运权威的同时,又赞扬人的能力与意志,他把他的主人公塑造成这样的形象:1. 俄狄浦斯是一个聪明正直而勇敢的人,为了不伤害爱自己的父母,选择逃离他乡;遇老王压迫他,他勇于反抗,持刀捍卫自己的尊严;2. 他是富于智慧的,能够猜出妖怪的谜语,拯救忒拜百姓;3. 他爱护人民,勇于担当,百姓有难,他千方百计寻找凶手,当自己不幸成为罪人时,他毫不犹豫地承担罪责,自我惩罚,自我放逐,只是为了人民的安宁。总之,索福克勒斯笔下的主人公是一个理想的人,比埃斯库罗斯的人物更丰富,也更有人类的情感。

就是这样一个好人,命运却偏偏要他犯下如此可怕的罪孽,在这里,神就显得不那么公正合理了,再也不是埃斯库罗斯所描写的善有善报、恶有恶报了。这也反映出索福克勒斯的时代人们对于神的观念的改变。

索福克勒斯的命运观念与对人(英雄、天才)的赞颂交织在一起,他的人物有着与命运抗争到底的意志,相信自己站在正义的一方;临危不惧,明知事之不可为而为之,自承其咎,勇于负责;他的人物能够承受一般人难以承受的痛苦。他说,我是按照人应该有的样子来描写的(欧里庇得斯是按照人本来的样子来塑造),即是理性化的人。

## 艺术特色

亚里士多德认为,悲剧中没有“事件”,则不成为悲剧,但没有“性格”,仍不失为悲剧,只要有“布局”,即情节安排得好,一定会成功。

悲剧之所以使人惊心动魄,主要靠“发现”与“转变”,这两样都是“布局”的成分。

“布局”有两种:

简单的布局——不通过“发现”与“转变”而达到结局;

复杂的布局——通过“发现”和“转变”或兼此二者达到结局。

“发现”——剧中人从不知转变到知;

“转变”——情势向相反的方向发展转变。

亚里士多德认为,“发现”的种类有6种:

1. 凭标记的发现;
2. 诗人任意安排的发现(也缺乏艺术性,如拿出物品或说什么);
3. 回忆中的发现;
4. 推论发现;
5. 复杂的发现——第一次发现未成事实;

6. 各种发现中最好的发现是从情节中自然而然产生的发现,通过合乎因果关系的情节,引起观众的惊奇,发现同时引起转变。<sup>①</sup>

戏剧家处理矛盾有两种方法:

守密——演员和观众都是从不知到知,让观众到一定时候恍然大悟;

不守密——剧中人不知底细,互相矛盾,观众却是清楚的,引起“悬念”,这种方法现在普遍采用,看戏剧如何处理好发现与转变,成为衡量艺术技巧的尺度。

“发现”与“转变”手法的开创者就是索福克勒斯,他的“发现”不是凭标记,而是故事情节中自然产生,与“转变”合拍,具有高度的技巧。

《俄狄浦斯王》备受亚里士多德称赞,它的结构十分复杂、紧凑、完美,不但在古典戏剧中堪称典范,就是在近代也不逊色。

全剧由 11 节组成,前有开场、进场歌,后有退场,中间 4 场,场与场之间插有合唱。

按照亚里士多德的观点,该剧有这样几次发现与转变:

第一次发现,是复杂的发现——第一次发现未成事实。开场,其中请愿和神示,要求俄狄浦斯追查杀害先王的凶手;又了解到过去因为斯芬克斯危害忒拜,没有及时追凶,这就引起俄狄浦斯追查凶手的决心。

第一场先知登场,他从不肯说出预言到说出“你就是这个地方不洁的罪人”——这是任意安排的发现,追查刚刚开始,就得出结论,但形势朝着相反的方向转变:俄狄浦斯认为是克瑞翁觊觎自己的王位,“收买了诡计多端的术士”。“发现”导致“转变”。

从剧情讲这是开端,也就是亚里士多德所谓的“结”——开场到情势转入顺境或逆境,下面几场就是“解”——逆转到结局的部分。

第二次发现,是第二场俄狄浦斯与克瑞翁的矛盾。这是前场与先知矛盾的继续和发展;俄狄浦斯指责克瑞翁“谋害亲人算不得聪明”,要“夺我王位”,克瑞翁说“别把糊涂顽固当美德”;俄狄浦斯甚至要处其死刑,让他看看嫉妒的下场。

<sup>①</sup> [古希腊]亚里士多德著,罗念生译:《诗学》,第 32~35 页,第 51~54 页。

他们的矛盾很自然地引出了夫人伊俄卡斯特的上场。夫人为了安慰俄狄浦斯,说出了先王被害的时间——你来之前,地点——德尔福大路上,老王的样子——高高的个子,像你一样,一头白发。这是第二次的发现,是凭标记的发现。

俄狄浦斯从夫人的安慰中“发现”自己确实是杀害老王的凶手,但他认为自己不一定是杀害父亲的凶手,即存在“转变”,他不是拉伊俄斯的儿子,当他说“听你的话,我心神不安,魂飞魄散”时,说明他已经感到了危机。

接着俄狄浦斯讲述了自己的历史,叙述如何逃离科任托斯的。

第三次发现,是在第三场,科任托斯来了报信人,报告说科任托斯的军事首长去世,“杀父”预言也就不存在了,使紧张的矛盾暂时得到缓和。但俄狄浦斯害怕娶母,犹豫着要不要回去奔丧,报信人也就是当年的牧羊人安慰他说,他不是科任托斯王的亲生儿子,他的脚跟还有钉子标记呢。

俄狄浦斯不是科任托斯王的亲生儿子,这又是一个发现——回忆、情节中的发现,但他是谁的儿子还没有得到证实,还存在一线希望“转变”,“还不能发现我的血缘,那可不行”;然而王后已经明白,她呼喊着“啊呀,啊呀,不幸的人呀”,冲进宫内。

第四次发现,“发现”了自己不是科任托斯王之子,追查血缘,找到忒拜老牧羊人,经过拷问,终于发现自己弑父娶母,母后自杀,俄狄浦斯弄瞎眼,自我放逐。

第三次、第四次发现通过符合或然率的情节,引起惊奇。

戏剧的矛盾重叠,解开时层层剥开,每剥开一层都有假象的缓和,马上又进入第二层矛盾,当俄狄浦斯开始发现自己是杀人凶手时,尚安慰自己并不是杀父;继而听到科任托斯王死讯时,庆幸自己不会杀父,但又恐惧于娶母罪,等报信人告诉他不会犯娶母罪时,反而发现自己杀的是生父,娶的是母亲,一点不差地应验了预言。哪里还有比这一悲剧更悲哀的,比这一罪孽更可怕的?这是多么令人恐惧呀!然而犯下这可怕罪过的人,却是一个最不愿、也最不该犯罪的人,他的遭遇又是多么令人同情、怜悯!所以说到古希腊悲剧能够激起观众的恐惧与怜悯,莫不以此剧为典范。

索福克勒斯的成就:首先,他对命运提出怀疑,强调人的意志,人物形象按照理想的人来塑造,更富有人思想与情感;同时,他的戏剧结构更严谨、完美,技巧更高,发现、转变的运用,使情节更复杂;增加第三个演员,表演更丰富生动。他有“戏剧界荷马”之称,易卜生的《群鬼》、曹禺的《雷雨》等都借鉴、模仿他的艺术。

### 3. 欧里庇得斯(公元前 480—公元前 406)

欧里庇得斯生活于古希腊奴隶主民主制逐渐衰败的时期,在他创作旺盛的年代,奴隶制经济和民主制度每况愈下,各种矛盾暴露出来。诗人非常敏感地透过表面的繁荣看到了暗藏的危机,试图通过悲剧来提出批评、建议。可以说,他是雅典奴隶主民主国家危机时期的作家。

他出身贵族,受过良好的教育,当过祭日神仪式中的祭童;少年时学过角斗、拳术、绘画,也曾长期服兵役;爱好哲学,师从无神论哲学家学习自然哲学,与诡辩派哲学家苏格拉底来往甚密,所以他的剧中常常涉及哲学问题,有“舞台上的哲学家”之称。晚年反对侵略战争,反对雅典对盟邦的暴政,对神表示怀疑,以致不见容于雅典当局,去世前两年出走马其顿,并死在那里。

18 岁开始创作,写有 92 个剧本,18 部流传下来。有两方面的创新:

第一,在思想上接受了当时诡辩派的怀疑主义思想,对宗教信仰持怀疑态度(诡辩派是辩证法的前身,在希腊文中同义,促进了逻辑性、辩证法的诞生。诡辩派思想庞杂,对自然的解释接近唯物主义,关注于人的精神生活、知识命运、社会意识,在城邦动荡之秋,怀疑现成制度的合理性,认为人的本质是平等的,但在知识真理问题上,往往是极端相对主义的怀疑论,代表者是普罗泰格拉),否定神话中的不合理成分。

三位悲剧作家具有不同的命运观:

埃斯库罗斯——命运在神、人之上,是不可抗拒的力量;

索福克勒斯——命运是存在于人类之外的抽象概念,是不可抗拒的,强调人的能动作用;

欧里庇得斯——命运就在人自己身上,事在人为,个人做事个人当,神本身的存在都是个疑问,不能决定人间的命运,他说,神是古老的谎言。

在政治上,欧里庇得斯是民主派的拥护者,提倡民主精神,法律面前人人平等,人人都应有发言权;尤其难能可贵的是,他对奴隶所受的压迫和虐待十分愤慨,在作品《伊翁》中借一位老人的口说:“奴隶身上只有一样东西不体面,那就是奴隶这个名字。”

第二,在戏剧形式上,两个贡献:写实手法的运用,直接描写现实社会的重大问题,特别是内战问题和妇女问题;心理分析,使戏剧更完美,接近现代。

他的 18 部戏剧中,12 部以妇女为主人公,虽然还是神话题材,但反映的是当代人的生活与思想感情,刻画希腊妇女的不同心理状态:《特洛亚妇女》中的痛苦心理、《希波吕托斯》中的恋爱心理、《美狄亚》中的母爱与复仇心理、《伊翁》中的

嫉妒心理等。可以说,欧里庇得斯是问题小说、问题剧的先驱,莫里哀的《太太学堂》、福楼拜的《包法利夫人》、易卜生的《玩偶之家》都提出了妇女在家庭中的地位问题:去而复回?身败名裂后自杀?反抗斗争?

### 代表作《美狄亚》

这部剧作于公元前431年上演,当时仅获三等奖,但从古至今这个剧本都被认为是最动人的悲剧之一,无论是提出问题还是形象塑造、戏剧结构,都是古希腊戏剧的典范。

剧情:伊俄科斯王子伊阿宋,要娶科任托斯公主为妻,抛弃前妻美狄亚,科任托斯国王克瑞翁还要将她驱逐出境,美狄亚痛苦欲狂。起初,她和伊阿宋争吵,后假意和解,打发两个儿子将浸泡了毒汁的衣服作为礼物送给新娘,害死了新娘,克瑞翁被气死;为了惩罚伊阿宋,使他断绝后代,美狄亚在痛苦中杀死了两个儿子,自己乘龙车逃亡雅典。

悲剧背景在科任托斯城内美狄亚的住宅前院。

开场——首先出现的是美狄亚的保姆,她的一段独白把美狄亚的历史和处境交代明白。她说她真愿意男主人不曾到科尔喀斯去取金羊毛,那美狄亚就不会爱上他并和他回来,谁知伊阿宋现在又看上了科任托斯公主,抛弃了美狄亚。如今美狄亚气得发狂,连孩子也见不得,真怕她会刺杀两个孩子呢。——在这里,诗人很有技巧地写下这段开场白,不多几句就交代清楚了来龙去脉,且由次要人物的角色来担当这个任务,显得非常自然。

发展——老仆人带孩子回来了,告诉保姆,科任托斯王要赶走美狄亚和孩子,剧情进一步发展。歌队扮演科任托斯妇女来看望美狄亚,引出美狄亚上场,显得毫不突然。美狄亚开始了她沉痛的诉说,表达作家对当时雅典妇女的痛苦的理解:

在一切有理智,有灵性的生物当中,我们女人算是最不幸的。首先,我们得用重金争购一个丈夫,他反会变成我们的主人……而最重要的后果还要看我们得到的,是一个好丈夫,还是一个坏家伙。因为离婚对于我们女人是不名誉的事。<sup>①</sup>

这席话哪里是古代妇女的控诉,简直就是当代雅典妇女的心声;美狄亚对歌队队长说,假如她要报复的话,请大家别管她的事——为后面的杀孩子没人相救

<sup>①</sup> [古希腊]埃斯库罗斯等著,罗念生译:《古希腊悲剧经典》下册,第300页,北京:作家出版社,1998。

打下伏笔。

矛盾进一步发展——克瑞翁带人来驱赶他们母子出境,因为美狄亚是女巫,会对他的女儿和女婿不利,非走不可;美狄亚一再请求,才被允许他们日出前离开。国王走后,美狄亚因为有一夜工夫准备行动而庆幸。她一再考虑:是用毒药?怕毒死自己,没有安身之地,所以暂缓执行。伊阿宋回来了,责备美狄亚不该触怒克瑞翁,还说在他们被放逐后会给予帮助;美狄亚断然拒绝,责备伊阿宋负心;伊阿宋说那是爱神厄洛斯的原因,不是他的责任;他还说,他将美狄亚从野蛮的地方带到了文明的希腊来,让她见了世面,而且得到了聪明的美名。他要娶公主也是为了给孩子们财富,还责备美狄亚被嫉妒蒙住双眼,看不到这一点。美狄亚坚决拒绝他的帮助。

铺垫——雅典国王打门前经过,来到神庙求子;美狄亚许诺保证他得子,条件是收留她。雅典国王答应了她。一切安排就绪,美狄亚要行动了。

剧情逐渐推向高潮——美狄亚说,她要 and 伊阿宋假讲和,叫孩子拿着有毒的衣服给新娘;她要杀孩子让伊阿宋痛苦;歌队劝阻无用;伊阿宋回来,听信她的话,答应带孩子去送礼。这时,诗人布置了一幕非常动人的场面:将一个弃妇与慈母的心理刻画得栩栩如生,她的虚假的笑容与为孩子感到悲哀的真正眼泪形成鲜明的对比。孩子回来,她就要实施杀自己孩子的计划了,一段著名的独白,描写了母爱与复仇之间的冲突,几次母爱战胜了复仇,软化了,但几次又坚强起来;看到孩子们的笑脸,她痛苦万分,说:

唉,唉!我的孩子,你们为什么拿这样的眼睛望着我?为什么向着我最后一笑?哎呀!现在怎么办呢?朋友们,我如今看见他们这样明亮的眼睛,我的心就软了!我决不能够!我得打消我先前的计划,我得把我的孩儿带出去。为什么要叫他们的父亲受罪,弄得我自己反而受到这双倍的痛苦呢?这一定不行,我得打消我的计划。——我到底是怎么的?难道我想饶了我的仇人,反招受他们的嘲笑吗?我得勇敢一些!我竟自这样脆弱,使我心里产生了这样软弱的思想!

……

哎呀呀!我的心呀,快不要这样做!可怜的人呀,你放了孩子,饶了他们吧!即使他们不能同你一块儿过活,但是他们毕竟生活在世上,这也好宽慰你呀!——不,凭那些住在下界的报仇神起誓,这一定不行,我不能让我的仇人侮辱我的孩儿!无论如何,他们非死不可!既然要死,我生了他们,

就可以把他们杀死。<sup>①</sup>

美狄亚就是这样反复斗争着。欧里庇得斯将她的内心世界刻画得非常自然,合情合理;这时传来消息,公主穿上毒衣燃烧而死,克瑞翁气狂而死,美狄亚慌忙进宫,传来孩子们的叫声,孩子们被杀。退场时伊阿宋赶回来,只见美狄亚乘着龙车,载着孩子们的尸体自空中冉冉而去,伊阿宋想吻一吻孩子的尸体而不得。悲剧以伊阿宋的万分痛苦而结束。

### 戏剧矛盾冲突

这是人与人的矛盾,男女之间、统治者与被统治者之间、所谓文明人与边缘人之间的矛盾,并不见神与人的矛盾;除了歌队提到敬神的字眼,简直感觉不到神的存在;去掉歌队不影响戏剧的完整——神不过是装潢门面,作者对之根本没有怀疑。

其次,全剧围绕着美狄亚的内心感情与理智之间的矛盾描写,在女主角这个形象的塑造上达到了他的艺术高峰。

美狄亚富于激情,不是温情而是烈火。爱,爱到不顾一切——欺骗父亲,杀死哥哥,远离故国,立足他乡,爱之深;作者着重描写了美狄亚曾经对伊阿宋的无私奉献,而她从伊阿宋以及一切文明之邦的统治者那里得到的却是粗暴的对待,特别是伊阿宋对她的遗弃;一个热情的科尔喀斯公主为爱付出了一切,而所爱者却是喜新厌旧,背信弃义,让她上天无路入地无门,如果她是一个软弱的女子只有自杀,但如是一个富有激情、自尊心强、有坚强意志的妇女,她所采取的行动就不是如此了。爱之切,恨之深,爱变为恨,势必报复,而且会想尽极其残酷的手段来报复。美狄亚就是这样一个女人,她的心理是完全可以理解的,她的出身使她高傲、自尊,她的强硬性格,为了报复刻骨之恨,杀孩子是可能的,她虽然残忍、大胆,但不是一个冷血动物,一切都源于伊阿宋的负心,她的罪是大的,但她的遭遇也是令人同情的——悲剧所具有的恐惧与怜悯在此也得到体现;作者显然不赞同她的发狂举动,然而不影响他塑造人物的功力,语言和心理刻画得如此细致入微,极大地感染了观众。

### 形象

美狄亚,这是一个具有强悍性格、富于反抗、勇于行动的女性,通过她的遭遇,能够窥见当时希腊妇女的家庭地位和社会地位,作者既写出了她的个性,也体现出被压迫妇女的共性。她不仅激情四射,也机智、冷静,利用时机,策略周

<sup>①</sup> [古希腊]埃斯库罗斯等著,罗念生译:《古希腊悲剧经典》下册,第324~325页。

到;她的行动再也看不到神的支配,而完全受她自我情感的驱使,这是一个真正自如行动的人,人再也不是神的奴隶。

伊阿宋,一个极端的利己主义者,需要别人时与其合作,一旦有了更大的利益便丢掉别人,背信弃义,忘恩负义;他把自己的私欲归于神的指使,敢做不敢当。借这个人物,也反映出了当时雅典人的种族歧视。

克瑞翁,体现了统治者的蛮横残酷,也愚蠢可笑。

保姆,这个下层奴隶的形象,好心、正义,同情美狄亚,但不赞成她的残酷手段,“这些贵人的心够可怕的,也许他们只是管人,很少被人管……一个人最好还是过着平民的生活”。显示奴隶对贵族的鄙视,也是作者平民意识与民主思想的体现。

欧里庇得斯的现实主义手法超过他的前辈,非常接近现代作家,特别是妇女问题、家庭婚姻问题、爱情问题,社会意义极为丰厚。

欧里庇得斯的意义:

诗人取材于神话传说,描写的却是当时的日常生活、家庭关系;在他的作品里,不仅传说中的英雄降低到普通人的水平,而且农民、奴隶也成为悲剧中的人物,因此可以说,他的创作是“英雄悲剧”结束的标志。

他是第一个描写人物各种心理的戏剧家,嫉妒、疯狂的心理,变态病态心理,爱与恨的矛盾冲突,都有真实而生动的描写。

形式上,合唱队已经失去与剧情的紧密关系,有时甚至成为剧情发展的障碍,只是因为传统习惯还保留着,到了公元前4世纪,随着条件的变化而取消歌队,欧里庇得斯的戏剧照常上演。

亚里士多德称欧里庇得斯为“最能产生悲剧效果的诗人”,他对古希腊的“新喜剧”和古罗马戏剧有很大影响,文艺复兴以及以后的很多作家都受到他的影响,歌德写过两个同名悲剧。

这三位悲剧作家并非孤零零地站在剧坛上,他们的周围有很多同行。欧里庇得斯以后,雅典民主制衰落。希腊悲剧继续存在了二百多年,再也没有出现杰出的剧作家和优秀作品。

## 第二讲 但丁与《神曲》

但丁(1265—1321)是站在中世纪和近代历史交叉点上的伟大人物,是旧时代的掘墓人,新时代的催生者。

### 坎坷的一生

但丁的祖国意大利,当时在政治上是一个四分五裂的国家,北部的意大利王国,属神圣罗马帝国管辖;中部为教皇和大封建主的领地;南部先后受外族入侵;最南端为西西里王国。当时意大利的经济发展也极不平衡,大封建主领地和共和国城邦同时存在,北部已经是巨大的经济中心,产生了手工业和商业的市民阶层,市民意识萌芽,他们渴望建立一个统一的民族国家。但丁生活的佛罗伦萨是一个大的工业城市,金融商业特别发达,上层市民与封建贵族的矛盾日益加深,市民阶层也急剧分化。这些矛盾反映在党派斗争上:封建贵族政党基白林党支持皇帝,新兴市民政党归尔夫党支持教皇,归尔夫党又分裂为白党、黑党,斗争尖锐复杂。

但丁青年时代显示出关心公共事业的巨大热情,他参加了归尔夫党对基白林党的战役,归尔夫党获胜,建立资产阶级城市共和国。1300年但丁以知识分子代表的资格被选为城市的七个行政长官之一。但获得政权后的资产阶级政党很快分裂;而教皇一直对佛罗伦萨怀有野心,怂恿法国国王派兵去“戡平”所谓的叛乱。但丁对此抵制最力,被教皇视为眼中钉。为了国家的利益,但丁毅然前往罗

马交涉,但遭教皇扣留。次年法军进城,1302年,但丁被安上欺诈、贪污、鼓动叛乱、反抗教皇和法国国王的罪名遭终身放逐,他的14岁的儿子也被一起流放。

流亡期间的但丁政治理想没有泯灭,认为“遭到放逐是光荣的”。他感叹“几乎乞讨着,走遍说意大利语言的地方”;“别人家的面包是多么地含着苦味,别人家的楼梯是多么升降维艰”。流亡生活使他广泛地接触壮丽的河山和社会各阶层的人民,加深了他对祖国的爱。但丁渴望祖国统一,渴望回到故乡,但他绝不愿意自己的清白遭受玷污。1316年,朋友来信称,假如愿意出罚金和当众服罪,当局允许但丁回国。但丁愤然拒绝。他又昂然离去,如他自己所说:“一心循着你自己的道路走,让人家随便怎么去说吧!”1321年,但丁病逝于流亡途中。

## 创作概括

### 《飧宴》(《筵席》)

这是一部百科全书性质的作品,也是第一部用俗语写成的学术著作。但丁借诠释自己的一些诗歌,把各方面的知识通俗地介绍给读者,以此作为“精神食粮”,故名。其独特见解主要有两方面:

一、认为“高贵”在于个人天性、爱好、美德,不在于家族门第,进而批判封建的等级观念和特权思想。“不是家族使个人高贵,而是个人使家族高贵”。<sup>①</sup>

二、强调理性,指出“去掉理性,人就不再成其为人,而只是有感觉的东西,即畜生而已”。<sup>②</sup>真正使人高贵、能够接近上帝的就是理性。

《飧宴》也诉说了但丁内心的忧愤,发出不甘屈服者的控诉:“自从罗马的掌上明珠佛罗伦萨的公民把我从她最甜蜜的怀抱里放逐以后,我便像一个流亡者甚至像一个乞讨者,托迹四方,不得不向别人诉说我所受的不公平的命运的创伤。我像一只无帆的船,在凄惨的穷困所吹的狂风中,沿岸沿港地漂泊。”

### 《论俗语》

这是最早一部用拉丁文写的关于意大利语言文体和诗律的著作,强调意大利民族语言的重要性,反对教会的官方语言——拉丁文,从中可以找到《神曲》使

---

<sup>①②</sup> [意大利]但丁著,田德望译:《神曲》,第5页,北京:人民文学出版社,2002。

用意大利语言的理论根据。但丁所谓的“俗语”，就是与教会的官方语言相对立的各民族大众所用的地方语言：“我所说的俗语，就是婴儿在开始能辨别字音时从周围的人们所听惯的语言”；他提出要使用“光辉的俗语”——带有理想性质的标准语、经过筛选过滤后留下的“伟大的字”，即高贵而优美的语言。

《论俗语》是意大利民族文字革命的宣言，类似中国“五四”时期提倡的白话文理论的意义；书中肯定人所具有的理性判断能力及其独立性，主张诗歌要歌颂人的伟大、爱情和美德。

### 《帝制论》

这是一部政治性论著，但丁在书中系统地阐述了自己的政治观点，最突出的是，他明确地提出政、教分立的主张，反对僧侣阶级对政治的干涉，这为以后欧洲民族国家的建立和统一的中央集权的政治形式指出了道路。

书中阐明，人类社会最高的目的是使人能够充分发挥潜在的全部才能、享受尘世的和平与幸福；但丁认定，尘世生活有其自身的价值，不受教会宣扬的来世思想的支配，现实生活与来世天国是并行不悖的。

《帝制论》的意义在于，第一次从理论上阐述了政治与宗教平等的思想，主张政教分离，向神权发出挑战，闪烁着人文主义的光辉。

### 代表作《神曲》

但丁从1301年开始创作《神曲》，经过21年呕心沥血，最后完成。他在《神曲·天堂25篇》中说：“这一神圣的诗篇，天地都曾加手其间，使我消瘦了多年。”

《神曲》原名“喜剧”，后人加上“神圣”二字表示崇敬，故名“神圣的喜剧”，中文译名为“神曲”，是非常典雅的翻译。

《神曲》共14233行，写的是一场梦，但丁在梦中巡游地狱、炼狱（净界）和天堂三界，从1300年4月8日入梦至4月14日梦醒。

1300年春，诗人在一个森林里迷了路，正要攀登一个沐浴着阳光的小丘，突然遇到了三只野兽：豹（淫逸的上层市民的象征）、狮（强暴的法兰西国王的象征）和狼（贪婪的教皇的象征）；前面猛兽挡道，后面是深渊，诗人进退两难。正在这危急之际，罗马诗人维吉尔的灵魂出现，他来营救但丁，并引导但丁游历了地狱与炼狱，接着但丁的精神恋人贝亚特丽采引导但丁游历了天堂。

## 地狱篇

地狱形似一个大漏斗,分作九层,直插地心。罪人的灵魂按其罪恶的大小确定其所处的位置。入口处在北半球,罪大恶极者处于最底层。地狱的大门上写着:“你们走进来的,把一切希望抛在后面。”门上一面旗子在狂风中飘荡。但丁与维吉尔经过暗无天日的平原,渡河进入地狱第一层。

第一层是异教徒候判所,这里是个深谷,风雷轰鸣。那些没有受过基督教洗礼的人在此等候裁判,古代很多异教的诗人和哲学家,比如荷马、苏格拉底、柏拉图、古罗马诗人奥维德、贺拉斯等都生于基督诞生之前,没有接触过上帝的真理,在此等待审判。

第二层是犯有色欲罪人的灵魂所在地,由拖着尾巴的怪魔把守着。这里不停地下着冰雹,鬼魂在深谷爬上爬下,辗转呼号。生前纵欲的海伦、帕里斯、埃及艳后克利奥佩特拉以及殉情自杀的迦太基皇后等都在这里。

第三层是生前贪食者们的鬼魂,现在陷在泥坑里,任凭风吹雨打,无处藏身,看守的是三个头的恶狗。

第四层是吝啬者与浪费者,他们相向怒骂,彼此攻打,像海浪拍岸一样冲过来又撞回去。但丁问维吉尔:“为什么这些灵魂如此烦躁不安?”维吉尔回答:“月亮下所有的黄金不能使一个人得到安宁呵!”

第五层是些易愤怒者,他们在污水河恨湖中隔河相打,头撞、拳打、牙咬,一个个皮开肉绽。

第六层是邪教徒们在烈火燃烧的坟墓里哀号,这里外围是沼泽,内耸高塔,塔顶火光四射,墙上站着三个凶恶的复仇女神;城里砂石横飞,田野荒冢累累,墓顶开裂,异教徒的灵魂被烈火烤炙着。

第七层住着些施行暴力者的鬼魂,那些杀人犯、暴君、信仰不坚而自杀者在血沟、火雨、热沙汇成的深渊中受煎熬。

第八层是欺诈者们的地狱,各式各样的欺诈者住在恶沟里,诱奸妇女者、阿谀奉承者、买卖官爵者、买卖圣职者、高利贷者、贪官污吏、伪君子、诬陷者——一切陷害善良的恶徒都在这里;但丁所憎恶的教皇,不论死去的还是在位的在这里都留有位置,他们倒栽在石沟的窟窿里,身子埋在底下,小腿裸露在外面,被火炙烤着,在不住地抖动。但丁还让他们用自己的嘴咒骂自己——其他几层地狱里的人,大都只是生活失去节制,他们所受的惩罚相对宽和,但丁对他们也流露出一些怜悯之情;但对第八层里的人物,作者则讽刺尖刻,责骂严厉,特别对教皇

们,更是口诛笔伐,毫不留情。

第九层是地狱的顶端,一片冰湖里冻结着背信弃义、叛国、叛党、卖主之徒,居中的是地狱魔王撒旦,他是有着三个血盆大口的魔鬼,正面咬着出卖耶稣的犹大,左右口中咬着谋杀恺撒的两个鬼魂。但丁对于他们,怒骂还不足以表达愤恨,更走到冰湖中间,踢他们露出冰上的头颅,揪他们的头发。

地狱尽处,一个断崖的裂口处,浮现出星光,地狱到此结束。

### 炼狱篇

炼狱(净界)突出海面,外面是一片美丽的海滩,里面分作七级,七级以上是人间乐园,也就是炼狱的最高层,连海滩在内,内外合为九层。炼狱四周是碧海晴空,守卫者是个和蔼的老人,这与地狱那边的气氛就很不一样。

炼狱是罪恶较轻的人修炼的地方,他们经过净火的烧炼,断除孽根,便可超度升天。在但丁的描写中,登七级净界并非坦途,它环绕悬崖而上,形势十分险峻,持心不坚就会望而却步。但丁显然受了中世纪神学家阿奎那的影响,阿奎那认为,人要想摆脱尘世的苦恼、寻求天堂的幸福,首先必须根除情欲和私念,具有坚忍不拔的毅力。

炼狱内部七级,里面是环山七层圆路,愈往上愈小,洗练七大罪恶:骄、妒、怒、惰、贪婪和浪费、贪色、贪食。每层的墙壁上刻有浮雕:一方有善人受赏的榜样,一方有恶人受罚的图像,每层末有行善的天使。

第一级:骄傲者背着大石头来克服其傲气;

第二级:妒忌者的双眼被铁丝缝合;

第三级:易发怒者被围在黑烟里;

第四级:懒惰者过着勤劳的生活;

第五级:贪婪和浪费者偃卧在地上受苦;

第六级:贪口腹者受着饥饿的煎熬,虽然眼前果实累累、清水潺潺;

第七级:好色者在烈火中行走以断绝淫念。

炼狱更上一层便是人间乐园。这时东方忽然出现红光,祥云缭绕,紫雾缤纷,天使们徐徐而降,凌空散着鲜花。后面一位美女驾着仙车,她就是但丁心目中的恋人贝亚特丽采,她从天国下来引导但丁游历天堂。

### 天堂篇

天堂共有九重天:月球天、水球天、金星天、太阳天、火星天、木星天、恒星天、

水晶天、净火天。这是幸福的精灵所住的地方。所谓幸福的精灵就是守正不阿的虔诚的教士、立功立法者、基督教的苦行派、先哲和神学家、为基督教而战的十字军战士和殉道者、正直的国王和统治者、潜心修道者以及基督和众天使。

在九重天外是上帝的天府,这里境界庄严和美,充满欢乐和爱。但丁把天堂作为人类最高的精神境界来描绘,在此谈论了许多神学、哲学和宗教方面的问题,表现出的中世纪思想色彩也最浓厚,较为抽象。

最后,但丁在贝亚特丽采的引导下,拜见了三位一体的上帝。

### 《神曲》的主题

但丁在给一位亲王的信中说明了《神曲》的主题:“环绕主题的不同意义一定有两层。因此我们必须从字面意义上,然后又从寓言意义上,考虑这部作品的主题。仅从字面意义论,全部作品的主题是‘亡灵的遭遇’,不需要什么其他的说明,因为作品的整个发展都是围绕它而进行的。但是如果从寓言意义上看,则其主题是人,人们在运用其自由选择的意志时,由于他们的善行或恶行,将得到善报或恶报。”<sup>①</sup>

显然,《神曲》表现了新旧交替时代个人和人类怎样从迷惘和错误中经过苦难和考验,达到真理和至善的过程和境地。实际上,但丁也是试图给意大利人在政治上和道德上指出一条复兴之路。

### 象征意义

《神曲》中,维吉尔是理性和哲学的象征,他引导但丁游历地狱和炼狱,象征着个人和人类在哲学的指导下,凭着理性认识罪恶和错误,从而悔过自新的过程;贝亚特丽采则是信仰和神学的象征,她引导但丁游历天堂,象征个人和人类通过信仰的途径、神的启发,进而认识最高真理和达到至善的过程,而这种境界,依靠理性和哲学是无法达到的。

认为神学高于理性和哲学,这是但丁思想的偏见,但他追求真理、关怀人类命运的精神和热情,在中古时期有着巨大的进步意义。

### 深刻的思想矛盾

《神曲》表现了但丁深刻的思想矛盾,即既有人文主义思想的新曙光,又有封

---

<sup>①</sup> 伍蠡甫主编:《西方文论选》上卷,第159~160页,上海:上海译文出版社,1979。

建的宗教的偏见。这是一个新旧交替时代的文化巨人的进步性与局限性的体现。

### 第一，在宗教问题上的矛盾

一方面，《神曲》深刻地揭露了教会的黑暗，矛头直指教皇和僧侣，这种批判和当时人民反封建反教会的“异端”运动的情绪是一致的。

但丁首先揭露的是教皇对金钱和权力的贪求。被打入地狱的和即将进入地狱的教皇就有4位，在地狱的第八层，尼古拉三世倒栽在血沟的石缝里，他咒骂着自己：“我虽然穿着大道袍，但却是母熊的儿子，为要繁殖小熊，我便囊刮世间的财富。”但丁在此愤怒地斥责他：“你们的贪婪给世界带来灾祸，把善良踩在脚下，把邪恶高高举起。”并且让那些窃取教会最高权力的教皇将来一个个都下地狱。“我们从这里望见所有的牧场上，充满着穿着牧人衣服的贪狼（主教们）”，鬼魂们叮嘱但丁，不要把在这里看到的事情“隐藏一点”。在此，但丁揭开教会的神圣面纱，给予沉重的打击。

其次，《神曲》也揭露了政教合一的内幕：“今日罗马教堂，把两种权力抱在怀里，跃入泥塘里去，他自己和他所抱的都弄脏了。”教会侵入政权，引起内乱，是“城市灾祸的根源”。

另一方面，《神曲》又肯定神的存在和“圣洁”的教士，并非彻底反对宗教。

天堂里供奉着圣洁的教士和天使，作为人们修炼得道的楷模；作为理性象征的维吉尔只能认识错误，而只有宗教信仰象征的贝亚特丽采才能领游天堂走上至善之路。把神学置于哲学之上、信仰置于理性之上，正是但丁思想的局限，他说“谁要想用我们微弱的理性识破无穷奥妙，真是非愚即狂”。

### 第二，政治观上的矛盾

但丁猛烈抨击封建国王、贵族，斥责党派纠纷，渴望建立君主政治；但他将统一意大利的希望寄托在神圣罗马皇帝身上，这就使他的政治主张无法实现，也使《神曲》带有悲剧性质。

但丁是政治上的皇权拥护者，但反对暴君，他让杀人劫财的暴君的幽灵在饮恨吞声，受尽折磨。他还特别憎恨无视国家和人民利益的叛徒、卖国贼，将他们打入地狱的最底层——冰湖里受苦；长诗对党派斗争谴责得最有力的是关于归尔夫党人于谷霖的悲剧故事，他向但丁诉说他和4个孩子怎样被主教关在“饿塔”里活活饿死的情景，他的孩子们劝爸爸：“你若是肯吃我们，我们的痛苦还小一些，你给了我们这些苦恼的皮肉，你还是剥下吧！”四五天后，孩子们死去了，又过了三天，于谷霖也饿死了。

但丁的政治主张是君主政体,在分散落后的时代是有进步意义的;他热爱祖国,渴望国家统一,但他寻求的同盟者却还是理想的君主,他为神圣罗马皇帝在天堂里预留了位置,现实中,但丁极力为亨利七世作宣传,但不得以悲剧告终。

### 第三,人文主义思想与封建道德观念的矛盾

《神曲》表达了人类追求理智的解放、爱情的自由和崇尚古希腊罗马文化的人文主义思想,但同时又表现了恪守封建伦理道德规范观念。

《地狱》26篇中,作者歌颂智多星奥德赛渴望知识、追求真理、富于进取精神的美德,这体现了新兴资产阶级力图使人类的理智从中世纪神学教规的束缚中解放出来的进步要求,奥德赛抛妻别子,服从流浪的愿望,“人生来不是为了像野兽一样活着,而是为了追求美德和知识”。在《地狱》第5篇中,通过法郎塞斯加对自己生前与保罗的爱情故事,表达人类争取爱情自由、反对禁欲主义的强烈欲望,但丁听了她的叙述,“怜悯得昏倒在地上”。《神曲》中还包含了很多希腊罗马的神话故事,对古代的大智者充满着景仰,但丁渴望自己作为一个诗人回到故乡,能够借《神曲》永垂不朽——所有这些表明,但丁要智慧从愚昧中解放出来、爱情从禁欲中解放出来、文化从宗教中解放出来。

但另一方面,但丁又按照当时正统的封建道德观念,把罪人分为三大类,不分青红皂白,好人坏人都打入地狱,海伦、埃及艳后与法郎塞斯加在一起,说她们都犯有色罪;奥德赛聪明能干犯有阴谋诡计罪;荷马等先哲因为诞生在基督之前为“异教徒”,在地狱候判所等待审判——这些说明,但丁的道德观念还没有能够逾越中世纪的范畴。

### 第四,内容与形式的矛盾

《神曲》的内容可以说是一部中世纪的百科全书。现实、神话、史诗、历史、政治、哲学、文艺、自然现象等无所不包;生活气息也非常浓厚,造船的工人、饮食小摊贩、山坡上夜间休息的劳动者、牧羊人、农家女、客店的伙计、火警中抱着儿子逃命的母亲等都有形象的描绘,场面极为丰富。而且,《神曲》运用俗语、民歌、方言等,都与但丁提倡的主张相一致,显示出先进的创作理念。但同时,它又采用梦幻的中世纪形式,充满着象征与寓言,表达上的神秘成分,使之有晦涩难懂的地方。

综上所述,但丁的世界观体系基本上属于中世纪的范畴,但却透露出新思想的曙光,正像英国诗人雪莱所说:“但丁的诗堪称架在时间之流上的桥梁,连接近代世界与古代世界。”

## 艺术特点

结构——三部 100 篇，每部以星辰(群星)结尾，前后连贯，富有韵律，结构整齐，布局严密。

体裁——社会叙事诗，不以一人一事为中心，而写整个社会，是由古代史诗发展为近代散文、小说的桥梁。

人物——人物着墨不多，却具有代表性，如堕落天主教的代表蓬尼法西八世、热情的法郎塞斯加、进取的奥德赛等，而悲愤、严峻、热情奔放的爱国者但丁的自我形象更是鲜明而感人。

艺术方式——现实和魔幻奇妙地结合，细节描写逼真，语言通俗，为意大利民族语言奠定了基础。

# 第三讲 莎士比亚与《哈姆雷特》

## 作家生平

莎士比亚 1564 年 4 月 23 日出生于英国中部一个富裕的农民家庭，他是长子。他在当地的文法学院学习过，接触过来镇上演出的女王剧团的戏剧。后父亲破产，十三四岁辍学帮助父亲料理生意，18 岁与一位较为富裕的自耕农的女儿结婚，生一子二女。24 岁那年，据说因为骚扰了一个爵士的猎苑而避难到伦敦，先在剧院看马，后当雇佣演员。1590 年开始自编自演剧本，1599 年成为环球剧院股东。

莎士比亚在世时还不是一个众所周知的作家，直到 17 世纪后，他的名声才不断上升。有关他的创作历来争议不断，因为缺乏材料，没有手稿，有人对他的著作权有怀疑。有的人认为，那些剧作是培根所作，也有的认为是别的什么伯爵所写，这些观点在 20 世纪初流传最多，原因是莎士比亚是来自民间的普通人、平民、演员，似乎不可能创作如此伟大的作品；尤其是莎士比亚缺乏上层社会的生活经历，如何能够创作出类似《哈姆雷特》这样的剧作，使人生疑。

然而，连莎士比亚同时代的人都没有怀疑过他的创作，本·琼生为莎士比亚戏剧集题词，称之为“时代的灵魂”，说“他不属于一个时代而属于所有的世纪。”<sup>①</sup>

---

<sup>①</sup> 转引自《莎士比亚全集·前言》第 1 卷，第 2 页，北京：人民文学出版社，1992。

## 创作分期

莎士比亚共创作了 37 部剧作，习惯上我们把他的创作分为三个时期：

第一时期(1590—1600)，历史剧和喜剧时期，乐观、和谐是这个阶段创作的基本特征。

这个时期，年轻的莎士比亚在人文主义思想的影响下，对现实充满着乐观主义的态度，对社会满怀信心。1588 年，英国海军击败了入侵的西班牙无敌舰队，整个伦敦欣喜若狂，国内爱国热情空前高涨，这使得莎士比亚的作品弥漫着人文主义的乐观气氛，因此这个时期的作品贯穿着对于和谐地解决矛盾的愿望和达成这种和谐的决心，广阔的史诗性的历史剧和生气勃勃、富有浪漫主义因素的喜剧占优势地位。即使这时期的悲剧《罗密欧与朱丽叶》也有喜剧气氛，尽管主人公的结局是悲剧，但封建贵族之间的隔阂却因此消除，爱情的理想仍然取胜。

第二时期(1601—1607)，悲剧时期，怀疑、愤懑是这个时期创作的主要特征。

这一时期，莎士比亚完成了四大悲剧《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》《麦克白》。逐渐成熟起来的莎士比亚对生活的观察比以前深刻，对社会的矛盾和阶级斗争的反映也更敏锐，开始从肯定生活、歌颂生活转向怀疑和愤懑。作品中占优势的并不是对于和谐的愿望，而是各种对抗性的矛盾，而且矛盾已经是不可调和了。生活的一切罪恶在他的笔下充分地得到披露，但他仍然没有丧失人文主义的理想，尽管创作中悲剧式的处世态度占主导地位，甚至这时期的喜剧也蒙上了悲剧的色调，但他毕竟没有成为悲观主义者，正因为这一点，才支持他在即将到来的第三时期又企图在生活冲突中寻找乐观地解决矛盾的道路。

第三时期(1608—1612)，浪漫剧时期(传奇剧时期)，宽恕、谅解为这个时期的主旋律。

在这一时期，莎士比亚把自己的人文主义理想通过梦幻的形式表现出来，只是因为他已不像早期对改革社会充满信心，只能以幻想来解决理想与现实之间的矛盾。主要有三个剧本《辛白林》《冬天的故事》《暴风雨》，情节大体相同，主人公先遇不幸，后出于偶然的因素转祸为福，达到大团圆的结局，富于传奇色彩。剧中对黑暗现实有所揭露，但宽恕与谅解精神贯穿始终，说明作家只能通过梦幻世界来表现对人类前途的朦胧憧憬。

## 莎士比亚喜剧概况

莎士比亚一生创作了 14 部喜剧,其中,第一时期创作了 10 部,第二时期创作了 4 部。四大喜剧常指《皆大欢喜》《第十二夜》《无事生非》和《威尼斯商人》。

莎士比亚的喜剧基本上是抒情喜剧,可细分为三类:

田园抒情剧:《仲夏夜之梦》《皆大欢喜》

闹剧:《第十二夜》《无事生非》

社会剧:《威尼斯商人》

### 《仲夏夜之梦》

赫米娅爱上了拉山德,她的父亲却要把她许给狄米特律斯,而海伦娜已经是狄米特律斯的爱人了。赫米娅和拉山德商量到雅典城外的樱花树林成婚,海伦娜他们听到消息,也来到了樱花树林。

林中的仙王和仙后为争夺一个印度小孩发生冲突,仙王命令小精灵迫克采“相思花”汁滴入仙后的眼中,让她爱上了驴子,自己抢到了小孩。

为了成全这两对年轻人的婚姻,仙王命小精灵在他们的眼中滴入花汁,结果滴错了,使拉山德和狄米特律斯同时爱上了海伦娜,闹了许多矛盾、笑话,最后又重新滴花汁,终于使有情人成为眷属。剧终,两对年轻人和雅典公爵夫妇一起举行了婚礼。

主题:

这出喜剧以爱情为主题,讴歌恋爱自由和婚姻自主、自然的人性战胜封建的法律,表现了人文主义者对爱情婚姻的看法。

人物:

剧中着重刻画了违抗父命、争取婚姻自由的赫米娅的形象,她追求爱情自由的热情、坚决、大胆,到了不顾法律约束的地步。

她一方面诅咒她的不幸的命运,而对不幸命运的诅咒就是对封建关系的批判:“不幸呵,尊贵的要向卑微者屈节臣服!可憎呵,年老者要和年轻人发生关系!倒霉呵,选择爱人要依靠他人的眼光!”另一方面她决定与拉山德成婚,与封建法令、父命相对抗,她说:“在不曾遇到拉山德之前,雅典对于我就像一座天堂;啊,我的爱人身上存在一种多么奇妙的力量,竟能把天堂变成地狱。”她发誓:

“我的好拉山德，凭着丘匹德的最坚强的弓，凭着他的金簇的箭，凭着维纳斯的鸽子的纯洁，凭着一切男子所毁弄的誓约——那数目是超过女子所曾说过的，我向你发誓：明天一定到你所指定的地方和你相会。”

她执行誓言就是对封建法制的批判，强烈的、健康的、纯洁的爱情终于战胜了封建的桎梏，得到了婚姻自主。而爱情的结合又是对人文主义的正面歌颂，具有进步意义。所以说，赫米娅是一个人文主义的女性形象。

喜剧艺术：

1. 喜剧有三条相互交叉的情节线索——两对青年男女的爱情，这是主线，突出主题；仙王与仙后的矛盾与和解，这是一条虚构的情节线索，它丰富了喜剧场景，并使故事带上浪漫和欢乐的气氛，为故事团圆的结局埋下伏笔；雅典公爵与未婚妻的婚礼，是戏剧的框架，使首尾连贯。另外，还有工匠们为祝贺公爵婚礼而演出的戏剧，也丰富了戏剧的场景，加强了抒情乐观气氛。

所有这些虚线与实线交叉正是幻想与现实的奇妙结合，创造了浪漫主义的抒情气氛，而幻想与想象正是田园抒情剧的标志。

2. 以优美生动的语言创造了现实与幻想相结合、广阔而深远的戏剧意境，表达了强烈的戏剧抒情气氛。

对仙王仙后所住的宫殿的描绘，如同世外桃源，仙境人间：茴香盛开的水滩，长满樱草花和盈盈的紫罗兰、馥郁的金银花、透香的野玫瑰，满天张起一幅芬芳的锦帷。

仙王为了对付仙后，要小精灵提炼相思花汁，它为什么具有爱情的特效呢？作家通过仙王的口告诉我们：

在一个海岬上，望见一个美人鱼骑在海豚的背上，她的歌声是这样婉转而谐美，镇静了狂暴的怒海；好几个星星都疯狂地跳出了自己的轨道，为了听这海女的音乐；丘匹德在冷月和地球之间飞翔，他瞄准了坐在西方宝座上的一个美好的童贞女……只见小丘匹德的火箭在如冰的冷清的月光中熄灭，那位童贞女心中一尘不染……那支箭落下在西方一朵小小的花上，那花本来是乳白色的，现在已因爱情的创伤而染成紫色，少女们把它称作“爱懒花”。<sup>①</sup>

这些描写把一幅幅具有幻想色彩的画面呈现现在我们面前，真是美极了。

① [英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集》第2卷，第304页，北京：人民文学出版社，1990。

作家所描写的不仅仅都是幻想的意境,同时还具有现实感,如剧中对于印度小孩的由来,就是现实和浪漫的奇妙结合。仙后回忆:他的母亲是我神坛前的一个信徒,在芬芳的印度的夜里,她常常在我身边闲谈,陪我在海边的沙滩上,凝望着海上的商船……她那时正怀着这个小宝贝,便学着帆船的样子,美妙而轻快地凌风而行,为我在岸上寻取各种杂物,回来时就像航海而归,带来了无数的商品。但她因为是个凡人,所以在产下这个孩子后便死了。为着她的缘故,我才抚养她的孩子;也为着她的缘故,我不愿舍弃他。

这些广阔而深远的意境,通过莎士比亚的优美的语言显示出来。在莎士比亚的时代,不像今天的戏剧舞台有那些变化不定的布景、灯光乃至激光,吸引观众的只能是语言。莎士比亚是无与伦比的语言大师。

## 《无事生非》

这是一部具有闹剧色彩的喜剧。

### 1. 两条情节线索

一是阿拉贡亲王唐·彼得罗率众到梅西那总督家做客,少年贵族克劳狄奥爱上总督的女儿希罗,将在一周内成婚。彼得罗的庶出的弟弟约翰与兄不和,从中破坏,诬蔑希罗不贞,挑拨克劳狄奥在举行婚礼时公开侮辱希罗,使希罗昏死过去,后来巡警偶然发现约翰及其爪牙的诡计,使真相大白,克劳狄奥与希罗成婚。这一条情节线索是第二条情节线索的陪衬。

另一条情节线索是培尼狄克和总督的侄女贝特丽丝这对欢喜冤家的爱情和婚姻。作家将这两个人物刻画成具有个性特征的文艺复兴时代新型人物的典型。

如果说克劳狄奥与罗希的爱情和婚姻受外在力量的干扰破坏的话,那么培尼狄克和贝特丽丝的爱情则受到内在思想的影响和阻碍。

这对男女,特别是贝特丽丝的性格富有特点,说话尖刻、性格乐观,在思想上对异性充满偏见,嘲笑爱情,反对婚姻。她与培尼狄克一见面就唇枪舌剑,在大庭广众之下互相讥讽:

培: 喂哟,我的傲慢的小姐! 你还活着吗?

贝: 世上有培尼狄克先生那样的人,傲慢是不会死去的;顶有礼貌的人,只要一见到你,也就会傲慢起来。

培: 可是除了您以外,无论哪个女人都爱我……我实在一个也不爱

她们。

贝：那可真是女人们好大的运气，要不然她们准要给一个讨厌的求婚者麻烦死了……与其叫我听一个男人发誓说他爱我，我宁愿听我的狗向着一只乌鸦叫。<sup>①</sup>

在贝特丽丝斗嘴的俏皮话中，莎士比亚着重表现她对异性产生偏见的社会根源，揭示在男权社会中，妇女的婚姻悲剧，从而表现出妇女要求个性解放、人格独立的呼声。她说：

开始求婚的时候，就像苏格兰急舞一样狂热，迅速而充满幻想；到了结婚时候，循规蹈矩得正像慢步舞一样，拘泥着仪式和虚伪；于是接着来了后悔，拖着疲乏的脚腿，开始跳起五步舞来，愈跳愈快，一直跳到筋疲力尽，倒在坟墓里为止。<sup>②</sup>

什么亲王、伯爵！……大丈夫已经溶化为谄媚；如今男人只剩下一个舌头，光会花言巧语；撒了谎还要赌咒，还说像大力士那样勇敢。我既然不能随意变作男子，只好作一个女人，怀着悲哀而死去！

一个女人要把她的终身托付给一块顽固的泥土（上帝用泥土造人），还要在他面前低头服小，岂不倒霉！<sup>③</sup>

——这不是一般的男女对立，而是私有制的夫权社会所造成的畸形现象。

这对冤家被亲王等捉弄，结果互相倾心，但仍然心软嘴硬，正像培尼狄克所说：“我们两个都太聪明，连谈情说爱都不肯和和气气。”直到举行婚礼，还在斗嘴：一个说“我是可怜你才娶你的”，另一个说“我大半是为了救你的命才勉强答应的”。

当时，这对欢喜冤家在舞台上一出现，就引起观众极大的兴趣。据记载，只要他俩一出场，一眨眼，观众就挤满了正厅、楼座、包厢。

## 2. 《无事生非》在当时的现实意义

文艺复兴时期反教会斗争十分尖锐；但到16世纪末，英国宗教势力在斗争中已没落，象征天主教精神统治的禁欲主义已变得荒谬可笑，不合时宜。但封建势力的残余还存在，它潜藏在人们的头脑中。剧中两位主人公的表现就是封建禁欲主义的反映。敏感的莎士比亚高举起人文主义的大旗，用喜剧的形式对封

① [英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集》第2卷，第79页。

②③ 同上，92页。

建意识形态的残余进行扫除,在当时具有毋庸置疑的现实意义。

莎士比亚在处理贝特丽丝与培尼狄克之间的矛盾时也很有分寸——

文艺复兴初期的《十日谈》由于直接针对骑在人民头上的封建天主教会,它的讽刺是尖刻、辛辣的,引起笑声时也引起愤怒。《无事生非》则是处理人民内部矛盾,它引起的笑声有两重含义:一是笑这对男女的禁欲主义偏见——笑这对聪明伶俐的男女不该违背自然规律,反而自投罗网,落到狼狽不堪的境地;二是赞赏他们与禁欲主义决裂,取得意识形态领域里反封建斗争的胜利,赞美时代新人。

### 3. 艺术上具有闹剧色彩

闹剧的“闹”与戏剧手法上运用误会、巧合、节外生枝的情节以及场景的快速变换有密切的关系。

如剧中描写的假面舞会,为闹剧性喜剧创造了多种因素;还有意识地让主人公听到别人在议论对方如何爱慕主人公,又如何恨自己当面时的态度等,都增添了闹剧的色彩。

### 《罗密欧与朱丽叶》

这是莎士比亚最早的悲剧,但它富于浪漫色彩和喜剧气氛,在艺术风格上与第一时期的喜剧创作是一致的。

故事取材于16世纪意大利作家所写的传闻故事,但反映的是文艺复兴时期英国的社会现实,表现了作家对生活的看法和理想。

剧情:凯普莱特与蒙太古这两个封建家族有着深刻的世仇,经常以吵骂和流血事件使维洛那街巷没有安宁。

蒙太古勋爵的儿子罗密欧热恋着凯普莱特的女儿朱丽叶,两人在一次化装舞会上一见钟情,经劳伦斯神父的撮合,他们在教堂秘密地举行了婚礼。

第二天,在两个家族的纠纷中,罗密欧杀死了朱丽叶的表哥,被亲王下令放逐;朱丽叶也被父亲逼着要与贵族青年结婚。劳伦斯神父帮助朱丽叶保持贞节,让她服假药在婚礼前葬入墓穴,同时派人送信给罗密欧,告诉他朱丽叶假死,要他设法将朱丽叶救出维洛那。

谁知,坏消息比好消息传得快。劳伦斯的送信人在途中耽搁,罗密欧已到维洛那,他买了毒药,来到朱丽叶的身边,误以为朱丽叶已死,服毒自杀。朱丽叶醒来,见罗密欧已死,也拔出罗密欧的匕首自杀。

这对青年的爱情感动了两个家族，两家终于释去前嫌，重新和好。

主题：这个剧本虽写世仇，但主题是人文主义的爱情理想与封建思想之间的矛盾斗争，尽管主人公的结局是悲剧，但封建贵族之间的长期隔阂都因此消除，爱情的理想仍然得胜。

剧中关于爱情的描写更是缠绵悱恻，富有诗情画意，“处处是青春与春天”。当然，这个剧并不是单纯的言情戏剧，它具有社会内容。如果说，作品抽掉了罗密欧与朱丽叶的爱情，也就谈不上对封建恶习的谴责和对封建制度的批判；反之，如果不把罗密欧与朱丽叶的爱情放在与封建世仇、封建婚姻制度的冲突中表现，他们的爱情也势必失去思想的光彩，充其量也只是一出平庸之作而已。

家族世仇、封建割据、相互并吞的遗风，对于民族国家的统一和社会的安定极为不利，也阻碍了资本主义的贸易发展。莎士比亚当然不能从历史发展的高度来认识它，他只是从人文主义思想出发，认为封建世仇是一种违反人性的恶习，不仅妨碍社会安定，最主要的是扼杀人性中最美好的东西——爱。作品中主人公敢于用新思想新精神、“人性”“爱”向世袭的陈腐观念挑战。莎士比亚塑造的人物是理想的，但又深深地根植于现实，他没有被英国社会表面升平的现象迷惑，他赞赏他的主人公的生活态度，歌颂他们真挚的爱情和勇往直前的精神，但也清醒地看到，他们不可能有美好的命运，他们的结局只能是悲剧。

作品虽以悲剧结局，但没有颓废阴暗色彩，而是洋溢着一种乐观精神。戏剧最后写罗密欧与朱丽叶的死换来了“凄凉的早晨”：

凯普莱特：啊，蒙太古大哥！把你的手给我，这就是你给我女儿的一份聘礼，我不能再作更大的要求了。

蒙太古：但是我可以给你更多的；我要用纯金替她铸一座像，只要维洛那一天不改变它的名称，任何塑像都不会比忠贞的朱丽叶那一座更为卓越。

凯普莱特：罗密欧也要有一座同样富丽的金像卧在他情人的身旁，这两个在我们的仇恨下惨遭牺牲的可怜的人儿！<sup>①</sup>

朱丽叶的墓在维洛那，至今仍有成千上万的人去朝圣。

<sup>①</sup> [英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集》（第4卷），第714页，北京：人民文学出版社，1992。

## 《威尼斯商人》

这是莎士比亚著名的喜剧。

### 戏剧的冲突与主题

对这部喜剧的主题历来有多种看法,争论很大,涉及安东尼奥与夏洛克矛盾的性质,主要有以下几种看法:

一、认为戏剧表现了金钱对传统关系的破坏作用,揭露了资产阶级社会金钱至上的丑恶本质——南京大学的陈嘉教授持这种观点。

二、认为是新兴资产阶级思想与封建思想的冲突,商业主与高利贷者的矛盾——南开大学的朱维之、北京师范大学的陈淳教授持这种观点。

三、认为是慷慨无私的友谊、真诚的爱情、仁爱与贪婪的嫉妒、仇恨、残酷之间的矛盾——杨周翰在《欧洲文学史》中持这种观点。

四、身为犹太人的海涅认为,是“压迫者和被压迫者的冲突”,是种族矛盾,他认为,剧中除了鲍西娅外,夏洛特是最体面的人物。

五、翻译家方平认为,是夏洛克和安东尼奥狗咬狗的斗争。这一观点有待商榷。

通过分析《威尼斯商人》的几重矛盾,来看看究竟怎样归纳主题。

第一重矛盾:对待财富的两种对立观点的矛盾。

安东尼奥——威尼斯的巨商大贾,同时又仗义疏财,把财富看作一种获得幸福生活的手段。

他非常富有:他有一艘船开到的里波里,另一艘船开到新印度群岛,他的第三条船在墨西哥,第四条船到英国去了;此外还有遍布在世界各地的买卖。

他重视友谊,把财富看作获得生活幸福的手段。为了朋友的幸福,他向巴萨尼奥表示:“只要您的计划跟你向来的立身行事一样光明正大,那么我的财囊可以让你任意取用,我自己也可以供你驱使;我愿意用我所有的力量,帮助你达到目的。”

夏洛克——旧式的高利贷者,他把聚敛财产本身看作生活的目的,他自己就引经据典(《圣经》)为自己生财之道辩护,“只要不是偷来的,积财就是积福”,他恨安东尼奥的原因,有段旁白可以佐证:“我恨他,因为他是一个基督徒,更为了他不通人情,白白地把钱借给人家,就把咱们在威尼斯放债这一行的利息给压低了。有朝一日,叫我抓住了他的辫子,我可要痛痛快快报这深仇宿怨。”

两种根本对立的观点的冲突,在适当的情节中就产生了“戏”。正巧,巴萨尼奥求婚需要钱,向安东尼奥借钱,安东尼奥恰巧手头没钱,向夏洛克借了三千元,夏洛克乘机报复,提出苛刻条件:如不能按期归还,要割掉安东尼奥的一磅肉。事有凑巧,安东尼奥到期不能归还,夏洛克执意执法,法庭调解无效,鲍西娅女扮男装赶到,作出判决:割肉不得流血,夏洛克败诉,报复未成,反而失去自己的家产。

这里,通过“一磅肉”的故事,莎士比亚在安东尼奥和夏洛克身上表现了对待财富的两种对立的观点:同是资产阶级,安东尼奥慷慨大方,夏洛克嗜财如命。

第二重矛盾:自主婚姻和包办婚姻的矛盾。

这主要表现在鲍西娅的三匣选亲的故事里,也表现在夏洛克的儿女以卷逃的方式与封建孝道、宗法礼教的决裂。

鲍西娅的性格在三匣选亲的过程中得到了展示。鲍西娅是名门孤女,很有钱,但在婚姻问题上却不能自由选择,只能听从父命。三匣选亲象征着封建遗训对人的自由意志的束缚。

鲍西娅的父亲临终前给女儿订下选婿办法:谁抽中藏有她的画像的匣子,便可与她成亲,如选不中,从此不许谈情说爱,不许结婚。鲍西娅对这种包办的婚姻极为不满,她说:“唉!说什么选择!我既不能选择我的意中人,又不能拒绝我所憎恶的人;一个活着的女儿却被一个死了的父亲的遗嘱所钳制……像我这样不能选择,也不能拒绝,不是太叫人难堪了吗?”鲍西娅是新时代的具有新思想的新女性,她不堪忍受约束,极力挣脱封建遗令的束缚,争取婚姻的自由,她在有限的“自由”内争取了自己爱情的自由。

在艺术上,莎士比亚沿用了传统的方法——抽匣子,这种传奇式的择婿方法带来了浪漫气氛和神秘气息,但莎士比亚又在这传统的方法上增加了现实主义成分,三个匣子的区别,揭示了人物行动的经济动力,选金匣的想得到众生所祈求的,选银匣的想应有尽有,而敢于选铅匣的必须把一切拿出来作牺牲,说明真正的爱情是给予而不是索取。而想通过婚姻获得财富这已具有了社会内容。在戏剧情节上,通过三匣选亲,将次要情节与主要情节相联系,为戏剧的冲突埋下了伏线。

鲍西娅性格的升华是通过她女扮男装出现在法庭与社会恶势力的代表夏洛克进行斗争中体现的。她与夏洛克斗争的出发点是维护爱情与友谊。

第三重矛盾:在法律问题上的矛盾。

夏洛克依赖的是威尼斯城邦的法律,他用他的旧观点来理解法律条文,以为

威尼斯法律对他有利;他固执己见,以为一契在手,官司必胜,从此可以利上滚利,独霸威尼斯。

人文主义者的鲍西娅用新的观点来理解法律,要求人道加法制。夏洛克最终完全败诉,人财两空;不仅放弃“一磅肉”,放弃血本,还犯有谋害他人性命的罪行,财产半数归公,半数归受害者所有,本人生命还要听悉大公的发落。杀人未遂,反受重刑。这种判决是对贪婪的夏洛克的严厉批判,也是对资产阶级法律的一种讽刺,法律面前人人平等不过是一种谎言。

这第三重矛盾,是第一重、第二重矛盾延伸的焦点、高潮和结局。

戏剧主题:主要表现文艺复兴时期两种生活观的斗争。莎士比亚肯定、赞美安东尼奥、鲍西娅等以友谊爱情为重的人文主义生活理想,否定并谴责以夏洛克为代表的唯利是图的生活态度,最后以夏洛克的败诉和三对有情人终成眷属的美满结局,歌颂了人文主义生活理想的胜利。

## 人物形象

### 夏洛克

这个形象一直有争议。历史上对夏洛克形象的争论主要是有关夏洛克是悲剧人物还是喜剧人物,莎士比亚对他是否只有批判而无同情?

首先,夏洛克的特点是守旧、吝啬、贪婪、狠毒,他是原始积累时期高利贷资产者的典型。他不是个扁平性格,而是一个立体的人物。他性格的最主要的方面是贪婪,他不虚伪,是直率的,贪婪和狠毒联系在一起。

他守旧吝啬,使女儿卷逃;他满街狂呼:“金子、银子、宝石给我女儿偷去啦;……公道呀,把我女儿给我找回来……我宁愿看着我女儿死在我脚下,那些珠宝都挂在她的耳朵上!宁愿看着她在我的脚下入殓,那些金钱都放在她的棺材里!”听说他的女儿用一个戒指换了一只猴子,他气极了:“哪怕用漫山遍野的猴子来跟我交换,我也不会换给他们。”

他的狠毒表现在对安东尼奥的仇恨上。“一定要照约执行”,一定要割他身上的一磅肉。因为在他看来,“只要威尼斯没有他,生意买卖就凭我一句话”;败诉后,财产一半归公,一半由安东尼奥处置,他高喊:“不,不,把我的生命连着财产一起拿去吧,我不要你们宽恕……你们夺去了我养家活命的根本,就是活活要了我的命。”对于夏洛克来说,钱就是命,就是一切。

但是,在夏洛克的性格中,还有相当丰富的感情。普希金说,他除了钱外,还溺爱女儿。同时,作为犹太人,他受到种族歧视和宗教歧视。他之所以要割安东

尼奥的肉,既有经济原因,还有种族和宗教的矛盾:“安东尼奥先生,好多次您在交易所里骂我,说我盘剥取利,我总是忍气吞声,耸耸肩膀,没有跟你争辩,因为忍受迫害本来是我们民族的特色。你骂我们是异教徒,是杀人的狗,把吐沫吐在我的犹太长袍上,只因为我用自己的金钱博取了几个利息。”

——可见,夏洛克作为高利贷者,是喜剧性格,金钱淹没了他的人性;但作为犹太人,他是悲剧性格,安东尼奥对他蔑视,法庭对他不公正,逼他改信仰。

从这里我们就能看出莎士比亚对夏洛克的态度。莎士比亚的基本观点是批判的,但也有同情的一面,他从人文主义的立场出发,为夏洛克所受的种族歧视鸣不平。在一幕三场,夏洛克独白:“他憎恶我们神圣的民族,甚至在商人集合的地方当众辱骂我,辱骂我的交易,辱骂我辛辛苦苦赚下来的钱,说那是盘剥得来的肮脏的钱,要是我饶过了他,那我们的民族永远没有翻身的日子。”——借钱前。

借钱后,他又当面指责安东尼奥。这样,莎士比亚给夏洛克对安东尼奥的报复有了合理而复杂的动机,使观众鄙夷他的贪婪、憎恨他的态度残酷,多少也同情他的屈辱。第三幕一场有段有名的台词:

“他曾羞辱过我,夺去我几十万块钱的生意,讥笑着我的亏蚀,挖苦着我的盈余,侮蔑我的民族,破坏我的买卖,离间我的朋友,煽动我的仇敌;他的理由是什么?只因为我是一个犹太人。难道犹太人没有眼睛吗?难道犹太人没有五官四肢、没有知觉、没有感情、没有血气吗?他不是吃着同样的食物,同样的武器可以伤害他,同样的医药可以疗治他,冬天同样会冷,夏天同样会热,就像一个基督徒一样吗?……那么要是你们欺侮了我们,我们难道不会复仇吗?”<sup>①</sup>

这是一个被侮辱被损害的种族所发出的不可遏止的悲愤呼声。人文主义者的莎士比亚,在塑造夏洛克这个形象时,既着重刻画了他的残酷剥削行为,又没有忽视他所遭受的种族歧视。这种描写,在思想上表现了莎士比亚对种族不平的同情;在创作方法上,表现了莎士比亚现实主义艺术的成就;在艺术效果上使夏洛克这个形象显得丰富饱满。我们忽视某一个方面都会造成对夏洛克形象的理解的片面。作为犹太人,我们要予以一些同情;作为高利贷者,我们则应该加以批判。

<sup>①</sup> [英]莎士比亚著,朱生豪等译:《莎士比亚全集》(第2卷),第49页,北京:人民文学出版社,1992。

### 鲍西娅

鲍西娅形象的特点是优雅而热情,机智而富有幽默感,最令人难忘的是她的才华。在追求婚姻自由、个性解放的过程中,能走上社会与社会恶势力进行较量,她是莎士比亚塑造的理想人物。可以说,当她女扮男装,把自己的性别隐蔽起来的时候,一向被埋没了的妇女的才华便显示出来。她披着黑袍,登上法官席,替束手无策的男子们解决难案,这一情节特别富有社会意义。

### 安东尼奥

他是被作者理想化的一个人物。莎士比亚强调了他友谊慷慨的一面,没有看到和写出他的资产阶级冒险家的另一面。

### 巴萨尼奥

这是一个有个性追求的没落贵族青年形象,“我全部的家产流动在我的血管里”,想靠联姻获得遗产,反映了贵族阶级的没落。作者描写了他追求爱情友谊,待人宽厚,富有感情。但深究一下会发现,他追求的一切都是建立在金钱基础上的。

他追求鲍西娅,一方面是因为她“长得非常美貌,尤其值得称道的是,她有非常卓越的德性,从她的眼睛里,我有时接到她脉脉含情的流盼”;另一方面,还因为她是“富家嗣女”,“她的光亮的长发就像传说中的金羊毛,把她所住的贝尔蒙特变做了神话中的王国,引诱着无数的伊阿宋前来向她追求”。他相信,“只要我有相当的财力,可以和他们中间的任何一个人匹敌”。“我有充分把握,一定会达到愿望的。”

他也虚荣挥霍,为了维护外强中干的体面,把一份微薄的资产都挥霍光了,“现在我对于家道中落、生活紧缩倒也不怎么在乎了;我最大的烦恼是怎样可以解脱我背上这一重重由于挥霍而欠下来的债务”。

怎样得到金钱呢?他向安东尼奥作了一个诗意的比喻:“我在学校里学习射箭的时候,每次把一支箭射得不知去向,便用另一支同样射程的箭向着同一方向射去,眼睛看准了它落在什么地方,就往往可以把那失去的箭找回来。这样,冒着双重的危险,就能找到两支箭。”

他选择铅匣,用背对着旧事物,接受了新思想、新道德准则,从他的选择上,我们看到,他是配得上鲍西娅的。

但他只是配角,并不与鲍西娅具有同等的戏剧地位,他俩并未进行爱情的二重唱,他只是芭蕾舞女主角带着轻盈舞姿离开地面的举托者,剧中没有给他很多的性格刻画。

## 艺术特色

(一) 情节的丰富性和生动性;剧中有三条交叉的情节线:

安东尼奥与夏洛克的矛盾——具有强烈的现实意义;

鲍西娅与巴萨尼奥的爱情——具有浪漫情趣和古典色彩,揭示了矛盾的原因,也提供了解决的条件;

夏洛克女儿杰西卡与罗伦佐的爱情——辅助性情节线:对第一条线索来说,加强了人物性格的刻画,对第二条线索来说增添了浪漫气息。

情节的交叉,使场景更加丰富多彩。

(二) 广阔的背景

这里既有工业城市威尼斯的资产阶级生活的典型环境,又有具有田园色彩的贝尔蒙特,显示了封建社会的解体和资本主义生产方式的兴起。

夏洛克与朋友的谈话描绘了犹太商人生活的典型环境,听说他的女儿总找不到,夏洛克说:

夏洛克:“哎呀,糟糕!糟糕!糟糕!我在法兰克福出两千块钱买来的那颗金刚钻也丢啦!”

……

杜伯尔:“听说你的女儿在热那亚一个晚上花去八十块钱。”

夏洛克:“你把一把刀戳进了我的心里!我再也瞧不见我的银子啦!一下子就是八十块钱!八十块钱!”<sup>①</sup>

安与朋友的言行刻画出资产阶级冒险集团的典型环境:“我的成败并不完全寄托在一艘船上,更不依赖着一处地方……”

(三) 语言的个性化、形象化、动作化,符合人物的身份、性格。如在法庭上,夏洛克的语言充满商人的口语,一开始啰里啰唆,随着剧情的发展,语言变得简洁、固执,最后不住地叫喊,把他爱钱如命的本性暴露无遗。

安东尼奥是个有修养的人,他的语言显得悲壮、沉郁,常用诗意的比喻,如“大海的怒涛”“哀啼的羊羔”“落地的果子”等形容自己不幸的处境。

而作为人文主义女性的鲍西娅的语言是诗意加哲理与明快的口语结合,显示她的聪明智慧。

---

<sup>①</sup> [英]莎士比亚著,朱生豪等译:《莎士比亚全集》(第2卷),第50~51页。

## 悲剧

莎士比亚一生创作了十部悲剧,第一时期三部,第二时期七部,主要有四大悲剧及《罗密欧与朱丽叶》。

### 代表作《哈姆雷特》

《哈姆雷特》完成于1601年,曾被改编成电影《王子复仇记》,是世界上改编电影最多的一部剧。《哈姆雷特》可誉为莎士比亚“灿烂王冠上面的一颗最光辉的金刚钻”。戏剧取材于13世纪的《丹麦史》,当时社会上就流传同一题材的复仇剧(鬼魂、疯子、格斗、流血),莎士比亚改编为五幕二十场的人文主义悲剧。

四百多年来对哈姆雷特的评价:

当时——人们视这个剧为复仇剧,有“血与雷”的悲剧之称。剧中有鬼魂、疯子、毒药、宝剑、坟墓、骷髅,共死了8人,有格斗、凶杀、恐怖流血场面。

17世纪——《哈姆雷特》被认为是庸俗野蛮的戏剧,讲求典雅、追求规范的古典主义者对该剧评价极低,第二幕哈姆雷特发疯,第三幕他的情人发疯。王子借打老鼠杀死情人的父亲,掘墓人说些不三不四的话,用俗气的词语。

18世纪——启蒙思想家们把哈姆雷特看作普通人,看到他的弱点,看到他性格的矛盾:装疯,但已经颤抖在真疯的边缘上,性格是延宕、忧郁。(歌德语)

19世纪——浪漫主义者把哈姆雷特说成是充满感伤色彩、怕羞、漫不经心、退缩的浪漫多情的王子;黑格尔称,哈姆雷特的心灵是很美的,现实方面是软弱的,是内倾反省的、哀怜沉思的、多愁善感的、患多疑病的、忧伤抑郁的,所以不善于迅速行动。

批判现实主义作家托尔斯泰对他否定,屠格涅夫将他与堂·吉珂德相对比。

现代派——心理分析的创始人弗洛伊德从性的角度分析他的复仇,是恋母情结,还有人认为哈姆雷特有意识流倾向。

歌德评论哈姆雷特的软弱性格很有见地:“‘时代整个脱节了;呵,真糟。天生我偏要把它重新整好!’是哈姆雷特全部行动的关键。”“一件伟大的事业担负在一个不能胜任的人身上”。“一个美丽、纯洁、高贵而道德高尚的人……的毁灭”。

## 发展中的哈姆雷特形象

哈姆雷特的性格是复杂、多侧面的，这是一个立体的、真实的人性的表现。性格上坚强与软弱，思想上乐观与悲观，行动上敏捷与延宕等使得这一形象具有两重性。他是在发展中显露出性格的多方面特点的。

哈姆雷特的性格发展大体经历了四个阶段：

### 第一阶段——天真的人文主义者

父死母嫁前的哈姆雷特，天真乐观，生活优越，精神和谐，是养尊处优的王子，天真的人文主义者。

优裕的宫廷生活使他不能真正了解社会现实，学院式的人文主义教育使他对人文主义理想的实现充满信心。他感到生活是和谐的，前途是乐观的，沉浸于主观的美好幻想之中。

第一，他认为父王老哈姆雷特是开明君主的典范、人的楷模，这是他的基本信仰。——他有高雅的风采，一头太阳神阿波罗的卷发，额头是乔武的，一对战神的眼，神使的身材，十全十美的仪表，仿佛每一位天神都打过印记，拿来向世界宣布：这才是一个“人”！

第二，他认为生活是美好的，“人”是最杰出的，这是大学教育的结果，他具有新的世界观，认为，大地是一副“大好的框架”，天空是“一顶极好的帐幔”，“豪华的苍穹”，“人是一件多么了不起的杰作！理性多么高贵，力量多么无穷，仪表和举止多么端庄，多么出色！论行动多么像天使，论了解多么像天神！宇宙的精华，万物的灵长”！

第三，认为人文主义的理想是可以实现的。

上有父王奠定大业，身边有美丽温柔的娥菲利亚，事业和爱情都在等待着他，将来接位成君，图谋大业。

这时期的哈姆雷特处于“幼稚的和谐阶段”。他用主观的幻想来代替现实，对现实的认识天真肤浅，对国家社会生活的重重危机毫无察觉，这种和谐很快被现实所粉碎。这一阶段在戏剧中仅存在于哈姆雷特性格发展的回顾中。

### 第二阶段——绝望的人文主义者

父死母嫁的突然事变发生至父亲的鬼魂向他揭示惨剧的原因以前的哈姆雷特（一幕二场），受到现实和精神两方面的严重打击，人文主义大厦倒塌了，哈姆雷特处于悲观绝望之中。

这一阶段的哈姆雷特还没有了解父亲死去的真正原因，正像王后和国王所

说的“从生活踏进永恒的宁静”“这是无可避免的”，但他却在现实中发现一个极不正常的现象：他的母亲竟在父亲去世只有一个月的时间，就嫁人了，“匆忙得她在送葬时候穿的那双鞋子还没有破旧”“她那流着虚伪之泪的眼睛还没有消去红肿，她就嫁人了”。她竟这样快地忘记了她的丈夫“这样好的国王”，他曾“不愿让风吹痛她的脸”，她也“依偎在她的身边”；现在，她嫁的人是与老哈姆雷特相比简直有“天神与丑怪”之别的父亲的弟弟！从这一事件中哈姆雷特推断，“那不是好事，也不会有好结果”。

母亲仓促改嫁这一事实，不仅对他的生活是个巨大的打击，而且摧毁了他的精神理想：“人世间的一切在我看来是多么可厌、陈腐、乏味和无聊”“那是一个荒芜不治的花园，长满了恶毒的莠草”。他厌世绝望：“啊！但愿这一个太坚实的肉体会融解、消散，化成一堆露水！”“或者那永生的真神未曾制定禁止自杀的律法！”——他想到了死。

这一阶段的哈姆雷特是忧愁的、忧伤的、悲观绝望的，这不仅因为父死母嫁，而是因为这一事实击碎了他的人文主义美好的理想。

### 第三阶段——行动与沉思相矛盾的哈姆雷特

深入认识现实，明确复仇对象，决心重整乾坤的哈姆雷特，他是行动的、战斗的，同时又是忧郁的、沉思的，这一阶段中，哈姆雷特是作为战士、思想家出现的。但是，作为战士来说，他的行动是延宕的；作为思想家来说，他的思想是深入而又矛盾的。

哈姆雷特发生了两方面的冲突：第一，外部冲突——用人文主义思想指导行动，与克劳狄斯进行复仇斗争；第二，内部冲突——用实践来检验人文主义思想体系，精神领域里的斗争。

外部斗争——首先是会见亡魂，了解父亲被害真相，明确斗争目标；同时，他感到责任重大。他决心复仇：“这是一个颠倒混乱的时代，唉，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任！”

哈姆雷特的斗争步骤和方法：

第一步——装疯试探。鬼魂诉说被害经过以后，哈姆雷特就决心装疯，他对好友霍拉旭说：“今后也许有时候要故意装出一副疯疯癫癫的样子，你们要是在那个时候看见了我的古怪的举止，切不可像这样交叉着手臂，或者这样摇头摆脑。”可见，他的疯是装疯，但已到了真疯的边缘。

哈姆雷特以装疯利用时间沉思问题，讥讽现实，保护自己，了解情况。在装疯过程中，他对外界的认识加深了，认识到种种矛盾，打破了内心的和谐。

第二步——演戏证实。(二幕二场)演戏的目的是证实鬼魂言辞的真实性,证实克劳狄斯的罪行。按照事情发展的一般逻辑,哈姆雷特在装疯试探、演戏证实后,应该立即举剑复仇,杀死奸王。但他的复仇却受到挫折,其原因是演戏后双方思想行动的变化、思想逻辑的发展,导致人物行动的变化,引起剧情的跌宕。其一是放弃复仇机会。他放弃了这一次抽剑一击即可完成复仇的好机会。其二是哈误杀波格涅斯。“放弃”说明哈复仇决心的坚决、彻底,但也说明了中世纪的残余思想束缚着他的行动;“误杀”反映了他行动的果断,但又缺少正确的判断。这些都反映了人文主义者的幼稚和软弱,也造成了他复仇的被动局面。在剧情发展上形成转折,由此开始,哈姆雷特的复仇由主动转为被动。

作为战士的哈姆雷特,他的复仇是坚决的,但行动是延宕的。准备复仇过程中的哈姆雷特精神上是忧郁的,思想上是日益深入的;与克劳狄斯的斗争是尖锐曲折的,复仇行动是延宕的。

#### 第四阶段——复仇的哈姆雷特

复仇的哈姆雷特在击剑比武中,杀死克劳狄斯,自己也怀着矛盾和希望的心情离开了人世,唱出了一曲人文主义的悲歌。

哈姆雷特最后复仇的步骤,不是自己计划拟定的,而是偶然的,是受克劳狄斯支配的。

他从英国返回丹麦,碰上娥菲丽亚的葬礼,她的哥哥雷欧狄斯因父亲、妹妹的死亡向哈复仇。仇人相见,拔剑比武,雷欧狄斯的封建复仇观念被克劳狄斯所利用。雷欧狄斯与哈之战是哈与克劳狄斯斗争的一种表现。

智慧的哈姆雷特为什么仓促上阵应战?他决定参加比武的原因:

感情原因——娥菲丽亚的死激起他巨大的感情风暴,他在墓地说:“你可以疑心星星是火把,你可以疑心太阳会转移,你可以怀疑真理是谎言,可是我的爱永远不会改变。”他悲愤交集跳下墓地:“哪一个人的哀痛的词句,可以使天上的行星惊疑止步?那是我丹麦王子哈姆雷特。”“我爱娥菲丽亚,四万个兄弟的爱合起来还抵不过我对她的爱。”强烈的感情使他同意与雷欧狄斯决斗,后来他自己也意识到雷欧狄斯与自己一样不幸,不想决斗,只想比武。

理性的根源——沉重的任务没有完成,已拖延四个月时间,需要加速行动:“有准备就有一切。”

行动的经验——去英国死里逃生的历险给他提供了经验:“有时候一时孟浪往往可以做出一些我们深思熟虑所做不成的事”,觉得鲁莽行事,也许能成功。

宿命的观念——“一只麻雀没有天意也不会随便落下来”“决定是今天,就不

会是明天;不是明天就是今天;今天不来,明天总会来的;有准备就有一切”。

这几种思想的结合,使哈姆雷特决定参加比武,并在斗争中与对手同归于尽。哈姆雷特的结局表明,他完成了个人复仇的任务,而没有能重整乾坤。

可以说《哈姆雷特》的主人公是性格悲剧与历史悲剧的结合体,是历史的必然要求和这个要求实际上不能实现之间的悲剧性冲突,悲壮而不悲观。

综述哈姆雷特的性格:从养尊处优——父死母嫁——孤军战斗——悲剧结局,他的性格就是在这样的环境中形成的:他是乐观幻想的、忧郁沉思的、敏感的、易冲动的;是优柔寡断的也是坚强勇敢的;是思考多于行动的也是机警的,有时甚至是决断的。所以说,哈姆雷特的性格像海浪一样起伏不定、难以捉摸,像云彩一样变幻莫测。

### 《奥赛罗》

威尼斯大将摩尔(今北非毛里塔尼亚)人奥赛罗与威尼斯元老勃拉班修的女儿苔丝德蒙娜相恋成婚,遭到女方父亲的反对。塞浦路斯遭土耳其侵略,奥赛罗被派去作战,婚事不再遭追究。

奥赛罗将副将职务给年轻军官凯西奥,旗官伊阿古怀恨在心,他利用威尼斯绅士罗德里哥对苔丝德蒙娜的单恋和他的金钱,制造矛盾,在奥赛罗面前诬陷凯西奥与苔丝德蒙娜之间有私情。奥赛罗轻信伊阿古的谗言,内心发生巨大的冲突,将苔丝德蒙娜扼死。真相大白后,奥赛罗惩罚自己,拔剑自刎。伊阿古被带到威尼斯正法。

莎士比亚怎样塑造奥赛罗形象的?我们可以从奥赛罗与哈姆雷特的对比中来进行分析。

这两个人物都是文艺复兴时代精神的体现,但背景、矛盾性质、人物个性不尽相同。

第一,《哈》表现的是理想(人文主义理想)破灭了的王子;《奥》表现的是理想破灭过程中的奥赛罗。

奥赛罗的理想是苔丝德蒙娜——他追求的不是情欲,而是对美、真正的人的崇拜。她是一个完美的人的典型:一、她违背父愿,不顾封建习俗、种族歧视,嫁给摩尔人。二、她深夜赶到元老院,当众毫不胆怯地诉说她对奥赛罗的爱情:“我向世人宣布:我的心灵完全为他的高贵的德行所征服;我先认识他那颗心,然后认识他那伟岸的仪表;我已经把我的灵魂和命运一起呈现给他了。”三、战争期间,她不愿像“一个醉生梦死的蜉蝣”那样留在后方,而毅然来到战地塞浦路斯。

奥赛罗称她为“我的娇美的战士”。她的到来,使奥赛罗又惊又喜,“灵魂尝到无上的快乐”,连伊阿古也承认,他们的关系是“琴瑟调和”的。

但由于听信了伊阿古的谗言,奥赛罗内心产生了巨大的风暴,苔丝德蒙娜的完美形象在他的心里发生了变化。她从“完美的人”变成“普通的人”直至“下贱的人”。他经过所谓的“调查、判决”并亲手执行这个判决。苔丝德蒙娜要求放逐、明天或半小时以后死都不行,奥赛罗必须马上消灭她,不然就太晚了,“她不能不死,否则她要陷害更多的男子”。

第二,哈姆雷特是人文主义知识分子,奥赛罗是威尼斯大将,出身、种族、经历和遭遇的不同,使他们具有不同的性格。哈是大学生,具有改造社会和人生的抱负;奥赛罗是南征北战的将军,他身上充满了探索世界和征服世界的冒险精神——他们都是时代精神的体现者,都是文艺复兴的巨人,但性格却完全不同:

一、哈姆雷特受过良好的教育,他的思想是深沉的、具有概括力的;由个人和家庭的不幸想到社会的不幸,说出“时代整个儿脱节”这样的哲理话语;奥赛罗出身于摩尔贵族,没有受过良好教育,却有不平凡的经历,在陆地和海上有过惊人的奇遇:曾被收俘为奴,又遇赎脱身,成威尼斯大将。这种教养经历和种族特点,使他的感情是强烈的,感觉是直接的,性格是爆炸性的。因此,苔丝德蒙娜对他来说,昨天还是“娇美的战士”,今天就成了“厚脸的娼妓”——“爱情啊,把王冠和我在心灵的宝座都让给残暴的憎恨吧!”

二、复仇过程中的哈姆雷特,在痛苦中保持清醒,他在装疯时所讲的语言,具有哲理性、深刻性;奥赛罗在理想破灭的过程中近乎真疯,语言更加粗犷、现代,失去控制力。在痛苦中的奥赛罗,嘴里出现了“猴猕、鳄鱼、毒蛇”这些字眼,他将苔丝德蒙娜比作“专供癞蛤蟆在里面纠缠繁殖的一个臭水沟”,甚至当众殴打她。

三、哈姆雷特复仇的决心是坚决的,行动是犹豫的;奥赛罗心胸是坦荡的,行动是斩钉截铁的。他杀死她不是出于“猜嫌和私恨”,而以为是正义的审判。当水落石出,证明自己是错杀无辜时,他震惊于自己铸成大错,便决定用同样公正的态度对自己作出判决。他对将回威尼斯的人们说:“你们把这件不幸的事实报告给他们的时候,不要徇情回护,也不要恶意构陷,你们应当说我是一个在恋爱上不智而过于深情的人;一个不容易发生妒忌的人,可是一旦被人煽惑以后,就会糊涂到极点……会把一颗比他整个部落所有的财富更贵重的珍珠随手抛弃。”(以剑自刎)

奥赛罗的自刎绝不是绝望的不幸,而是他对自己犯有杀人罪的一种公正的惩罚,他死得是宁静愉快的,因为他知道,苔丝德蒙娜是忠贞的,这与哈姆雷特一

样,虽然死亡具有悲剧意义,但恢复了他们对人的信念。这一结局也使得这出戏具有了意义,没有这个结局只是普通人的嫉妒的结果,至此成了社会悲剧。

其实,奥赛罗本身的思想缺陷加速了他的悲剧形成。他虽然具有坦率正直、疾恶如仇的优秀品质,但在灵魂深处也潜伏着民族自卑感和私有观念的消极因素。伊阿古正是利用了他的这些有害的东西推波助澜,加剧悲剧的形成和爆发:以摩尔人与白人之间的种族差异挑起奥赛罗的民族自卑感,使他觉得自己不如贵族凯西奥,从而在心底燃起第一把妒火,由此动摇了对苔丝德蒙娜的信任;接着又利用苔丝德蒙娜与人私通的谣言刺伤奥赛罗的私有观念和夫权思想,使他妒火越烧越旺,终于怒不可遏地发誓要把使他戴绿帽子的妻子“剁成一堆肉酱”;实际上,奥赛罗的妒忌不过是他灵魂中消极因素的外显形式,他的民族自卑感和私有观念夫权思想才是酿成悲剧的自身原因。

苔丝德蒙娜是莎士比亚笔下的人文主义女性之一,她在追求爱情和婚姻过程中表现出来的大胆、热情接近朱丽叶,爱上就私奔,并当众宣布:“我因为爱这个摩尔人,所以愿意和他一起生活。”她性格温柔和她的悲惨的结局又与娥菲丽亚相似。她们被爱、被错待、被污为失德的女子,最后唱着杨柳歌死亡,都相同。但娥更柔嫩纤弱,经不起斗争风雨而发疯死去。苔丝德蒙娜过早被摧折,但比较成熟,死时是清醒的,不承认自己有错,不想死,一再呼吁自己的冤枉。深究他们的爱情,只有热恋而无深刻的相互了解和共同的人生理想;奥赛罗身上的荣誉感包含着个人主义的因素和夫权思想;苔丝德蒙娜的温柔顺从都是封建残余的表现,这也是时代和阶级的局限,是悲剧产生的原因之一。

### 《李尔王》

《李尔王》则是抒发了人性的回归。它反映的不仅是家庭关系、国家秩序,而且是整个社会关系的本质。人的实质、人在生活中的位置和在社会上的价值,是悲剧的主旨。

刚愎自用的老国王年迈力衰,决定把国土分给三个女儿和女婿。他让三个女儿用语言来表达对自己的爱。大女儿高纳里尔、二女儿里根用花言巧语取悦父王,他最喜爱的小女儿考狄利亚只实事求是、恰如其分地表示尽女儿的义务来爱国王,使国王火冒三丈,收回她应得的三分之一国土,把王冠和国土都赐给两个姐姐和姐夫,自己只留下国王的名义和一百名武士作侍从,说好每周轮流住两个女儿的王宫里,由她们供养。

朝臣中一个正义的肯特伯爵挺身而出为考狄利亚声辩,李尔王竟轻率地放

逐这位忠臣。法兰西国王娶了没有财产的考狄利亚，她挥泪告别父亲。她刚走，两个姐姐就无情无义粗暴地对待父亲，他神志开始失常。在一个雷雨交加的暴风雨夜晚，李尔王无家可归，在荒野里彷徨。通过自己的遭遇，他开始体谅到那些受苦受难的人民。还是忠臣肯特赶往法国找到考狄利亚，法王出兵讨伐高纳里尔和里根，考狄利亚不幸被捕，死在恶棍手中；李尔王也忧伤地死去；两个女儿也因争风吃醋先后遭报应而死。

莎士比亚的“人性复归”的思想主要表现在李尔王身上。这是一个立体人物。

一、早期的李尔王是一个既不懂得爱，也没有真正的爱的刚愎自用的国王，对此，作者是采取批判的态度的。他不能识别语言和感情的真伪，斥责幼女“没有良心”，将她远嫁法国，说明他缺少人性。

二、接着，莎士比亚又表现了李尔王所维护的“天伦”关系被两个女儿所代表的冷酷、自私的关系所冲击（甚至毁灭），对他的不幸遭遇表示同情。

最后，莎士比亚刻画了李尔王的转变和觉悟；他由一个国王变成了一个叫花子，经过了外界的风暴和内心的风暴，使他认识到人和人之间真正和谐关系的基础是无私的同情和博爱，从而表达了人性复归的思想。

“人性复归”的思想在三幕四场（高潮）李尔王由宫廷走向原野、在暴风雨中遇到了精赤条条、忍饥受冻、随时会遭到逮捕、惩罚的流浪汉身上看到了社会的罪恶，流露了强烈的博爱、同情的激情：

“衣不蔽体的不幸的人们，无论你们在什么地方，都得忍受这样无情的暴风雨的袭击，你们的头上没有瓦片遮身，你们的腹中饥肠雷鸣，你们的衣服百孔千疮，怎么抵挡得了这样的气候呢？啊！我一向太没有想到这些事情了。”<sup>①</sup>

他诅咒：“你，震撼一切的霹雳啊，把这生殖繁密的、饱满的地球击平了吧！……不要让一颗忘恩负义的人类的种子遗留在世上！……战栗吧，你尚未被人发觉、逍遥法外的罪人！躲起来吧，你杀人的凶杀，你用伪誓欺人的骗子！……魂飞魄散吧，你用正直的外表遮掩杀人阴谋的大奸巨恶！撕下你们包藏祸心的伪装，显示你们罪恶的原形，向这些可怕的天使哀号乞命吧！”<sup>②</sup>

① [英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集》第9卷，第213～214页。

② [英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集》第9卷，第208～210页。

## 《麦克白》

《麦克白》是一部谴责人性沦丧的悲剧,戏剧艺术上以心理刻画深刻著称。

苏格兰大将麦克白和班柯远征挪威得胜归来,路遇三个女巫,第一个称麦克白为“葛莱密斯爵士”,第二个称他为“考特爵士”,第三个称他为“未来的君王”;女巫又祝班柯“你比麦克白低微,可你的地位在他之上”,“不像麦克白那样幸运,可是比他有福”,“你虽不是君王,你的子孙要君临一国”。

麦克白在女巫预言和夫人怂恿下,在邓肯王来他家做客时弑君篡位。为巩固王位,免遭隐患,他布宴会杀死班柯,其子弗里恩斯逃走;同时麦克白还误杀怀疑他的苏格兰贵族麦克德夫的妻子和孩子。

身居王位的麦克白精神不安,又问女巫,女巫要他当心麦克德夫,并嘱咐他不用害怕,凡是从女人胎里生出来的,都不能伤害他;说他永远不能被人打败,除非勃南的树林向邓西嫩高山移动。

麦克白的罪行引起大众的义愤,邓肯长子马尔康和麦克德夫在英国组织军队,打回苏格兰。麦克白众叛亲离,但相信女巫预言,关在邓西嫩城堡,等待马尔康到来。最后报信人报告,勃南森林向邓西嫩山移来,麦克白在与麦克德夫交战中,原来麦克德夫是不足月时从母腹中剖腹而生。

《麦克白》反映了个人野心对人的腐蚀作用,展示一个人的内心“善”被“恶”征服,一步步走向犯罪和毁灭的道路的过程。

麦克白形象:

戏剧着重表现了麦克白的内心痛苦和斗争。他是由正面人物向反面“逆转”,最终成为“畸形发展的牺牲品”的典型。

他的性格发展大致为四个阶段:

一、荣耀的麦克白——数平内战,卫国杀敌,击溃叛军乱党,屡建战功,占有荣誉,悲剧中“回溯法”表现。邓肯称他为“英勇的表弟!尊贵的壮士!”,加官晋爵还不能抵偿他的“伟大的功绩”。

二、逆转的麦克白——麦克白的野心萌发于“荒原”(一幕三场),女巫的预言引起他的沉思,燃起他炽烈的权势欲。一方面找不到正当的理由杀死那么恩宠他信任他的邓肯;另一方面谋取王位的野心跃跃欲试,驱使他尽快采取行动实现自己的意图。在麦克白夫人的怂恿、激励和策划下,麦克白的延宕逐渐消失,完成了逆转过程。内在野心(见刀刃滴血)和外界“恶”的驱使,行刺邓肯。

三、血腥的麦克白——“我的决心已定,我要用全身的力量,去干这件惊人的

举动”是他的“戏剧语言”。(贯穿动作)他取得王冠,占满邓肯的鲜血。为巩固王位竟接二连三地干下杀人的勾当:买通“间谍仆人”,探听朝臣动静,缅怀先王者杀,危言谤攻者杀,“蔑视王命者”杀;并发誓要“斩尽杀绝”“我已经两足深陷于血泊之中,要不再涉血前行,那么回头的路也是同样使人厌倦的”。

四、毁灭(孤立)的麦克白——杀人愈多愈陷于孤立的境地,他在孤独中拼命挣扎。面对妻子自杀、朝臣部下反叛、讨伐大军逼近,他开始怀疑女巫的预言是“谎言”,深感“人生不过是一个行走的影子”;毁灭迫在眉睫,无力自拔,终于灭亡。

作者着重刻画了麦克白的内心痛苦、矛盾、斗争的心理:一方面是君臣关系、亲戚关系、主客关系,不能拿刀杀人;另一方面野心膨胀、夫人催促,行刺邓肯。行刺前,他进入房间的时候,好像看到空中有一把尖刀,刀柄正朝着他,刃上还滴着血。行刺后精神不安,他也有过懊悔、赎罪、负疚的心情,把未来的希望寄托在女巫占卜迷信上。但他渐渐地愈来愈狠毒,无法回头了;“以不义开始的事情,必须用罪恶使它坚固”;然而他的内心的矛盾斗争一直到死。最后甚至把死亡当作超脱自己有罪灵魂、解除自己精神上痛苦的唯一方法。——“吹吧,狂风!来吧,死亡!”

作者在此通过麦克白性格的“逆转”(李尔王“顺转”基本是正面人物)说明:像麦克白这样杰出的将才,具有勇敢的气质和坚强毅力的人,竟被社会邪恶势力和个人野心所腐蚀灭亡——引起人们的叹息。

麦克白夫人——她比麦克白的性格更加狠毒,更加野心勃勃。一开始就渴求最高权力,毫不犹豫地采取暴力行动,她怂恿丈夫作恶,说干就干,一干到底,一个晚上就能掌握大权,她要麦克白“丢掉人情的乳臭”,用“野心”和“奸恶”代替“正直的手段”和“崇高的企图”。她以自己为例:“我曾经哺乳过婴儿,知道一个母亲是怎样怜爱那吮吸她乳汁的子女。可是,我会在他看着我的脸微笑的时候,从他那柔嫩的嘴里摘下我的乳头,把他的脑袋砸碎。”

麦克白夫人到底还是难以负担血腥恶行的负荷,她不得不承认:“费尽了一切,结果还是一无所获。我们的目的虽然达到了,却一点不感到满足。要是用毁灭他人的手段使自己置身在充满疑虑的欢娱里,那么还是不如被我们所害的人,倒落得无忧无虑。”在“梦游”中,她宣泄自己的恶行:“这儿还有一股血腥气。所有阿拉伯的香料都不能叫这只小手变得香一些,”她的发疯,是心理世界的毁灭,她的毁灭更多的由于她自己的过失。

英国散文家德·昆西 1823 年写《论麦克白剧中的敲门声》,是莎士比亚评论

的名篇,敲门声的构思巧妙:二幕二场,夫妻要杀邓肯时,响亮的敲门声使他们非常惊慌,作者用心理学解释这种感觉,提出作用与反作用的理论。他俩犯罪时,他们的身上“某种强烈感情的大风暴在发作,人性已不存在”,这个魔鬼使世界与我们日常生活的世界已完全隔绝,“人性退场,魔性登场”;但莎士比亚创造敲门声这个情节,这敲门声使凶手觉得阴森可怕,“在他们的内心制造一所地狱”,这时情节的反作用力开始了,“罪恶的世界就像空中的幻境一样烟消云散了。它宣布人性的恢复和魔性的被驱除,日常生活的世界重建起它的活力”。在此,我们可将亚里士多德关于悲剧的定义应用到《麦克白》中来,我们可以说,敲门声引起“净化”作用,使读者或观众感受到的“恐惧”和“怜悯”更为加深、加强。