

扬弃“哈姆莱特主义”

——评孟宪强《三色堇：〈哈姆莱特〉解读》

从 丛

在中国莎士比亚接受史上,作为“经典中的经典”的悲剧巨制《哈姆莱特》,一直居于首要的、核心的位置。自1922年田汉的第一个中文译本问世以来,与莎翁这部扛鼎之作的对话,几乎贯穿于我国现当代戏剧文学与戏剧艺术发展全程,并产生了远超出这一领域的重要影响。在此过程中,逐步推进、高潮迭起的中国《哈姆莱特》批评史,扮演了非常重要的角色,构成了蔚为大观的世界《哈》评长河的特殊流域。孟宪强的专著《三色堇：〈哈姆莱特〉解读》(以下简称《解读》),对《哈》剧传入以来的中国《哈》评史做了迄今最为全面系统的梳理、总结与研讨。作者在《哈》剧的文化属性、时空定位、悲剧类型、人物形象、情节结构、语言艺术等诸多方面,提出了一系列深刻、独到或富含启发价值的学术新见,在与国内外学界进行讨论与争辩的过程中,自成系统的一家之言,把“用中国人的眼光看莎士比亚”的事业推向了新的高度。作者力图运用马克思主义美学和传统文艺批评的基本范畴以及作者本人提出的一些新的理论概念,对《哈》剧这个“自在的艺术王国”进行了全方位透视与剖析,特别是提出并有力论证了《哈》剧是一部“容量巨大的严肃悲剧”的见解,认为该剧所展现的“是一幅文艺复兴时期的‘时代的缩影’”(孟宪强:《三色堇：〈哈姆莱特〉解读》,商务印书馆2007年版,第9页。以下引文凡出自该著者均只标注页码)。因此,《解读》可以说是以一种特殊的社会—历史批评方法为主导、兼采作者所把握的其他批评方法之优长的一部力作。

本文试图论证的是,对《解读》的研究与进一步讨论,有助于我们走出以往《哈》评的两个重要误区,即两种类型的“哈姆莱特主义”。同时,本文拟就有关问题与作者展开进一步商讨,并就教于学界同仁。



当代西学文献(不限于莎学文献)中常见的“Hamletism”一词的用法,乃肇始于18、19世纪浪漫派莎评对《哈》剧主人公之主导或核心性格的一种理解,简而言之,就是“思想的巨人,行动的侏儒”,始终处于“To be, or not to be”的选择焦虑之中而“踌躇”、“忧郁”,缺乏行动的能

力,并由此解释哈姆莱特对复仇行动的“延宕”。翻开前后相继的浪漫派莎评文本,我们可以看到对哈姆莱特人物性格的大同小异的描述:“一个可爱、纯真、高贵、品德高尚的人,缺乏英雄的胆力,沉入不堪忍受又不能摆脱的重负……他彷徨、踌躇、烦恼。他思前虑后,进退失据,最后几乎失去了行动的目标,再也恢复不了心灵的平静。”(歌德)^①“他高尚的天性中的一切力量都集中在不停思虑的理智上,他的行动的能力被完全破坏了。”(史雷格尔)^②“我们看到一种伟大的、几乎是巨大的智慧的活动,和因它而引起的对实际行动的一种强烈的反感……他由于敏感而犹豫不定,由于思索而拖延,精力全花在做决定上,反而失去了行动的力量。”(柯尔律治)^③“此人物的显著特征不是意志或情感的力量,而是思想和情操的纯化……他的兴致在于思索而不是行动,任何模糊的借口都会立即令他改变行动的初衷。”(赫士列特)^④显然,上述浪漫派评论尽管一致否认哈姆莱特的“行动能力”,但对哈姆莱特的“思索”都赋予了高尚的道德属性,都属于《哈》评历史上的所谓“拥哈派”。不过,他们对哈姆莱特性格的这种理解,也为许多“否哈派”评论所接受。以下即为两个著名“否哈派”的论断:“哈姆莱特们是善于思索的、自觉的,常常是深广的,但也常常是无用的,被斥责为呆滞不动的人”,他们“永远感受着自我的孤独”,怀疑一切、患得患失、优柔寡断,以“探讨”掩盖自己“行动的无能。”(屠格涅夫)^⑤“哈姆莱特是受一种无法表达的情感控制的……这是一种他困惑不解的情感;他无法将之对象化,因而他的这种情感经常毒害他的生活,阻碍他的行动。”(艾略特)^⑥

在五光十色、流派迭出的20世纪《哈》评中,对哈姆莱特人物性格的这种理解仍然广泛流行,并得到许多新兴学派特别是心理分析学派及荒诞派评论的青睐。例如,以莎剧改编闻名的英国著名戏剧导演查尔斯·马洛维茨于1965年推出的“80分钟《哈姆莱特》”,即完全是依据这种理念对莎士比亚原剧的重塑。不过,他的基调上承屠格涅夫的“否哈派”。“马洛维茨鄙视哈姆莱特及其所代表的价值,把他看成一个像当代许多知识分子一样,总是以某种姿态代替行动无能的、满嘴陈词滥调的自由主义者。在马洛维茨看来,哈姆莱特沉醉于自己对行动的幻想中而不能自拔,他的处境就如同一个沉溺于手淫和色情意象的男人所在的处境一样。他在自己的幻想中比在实际行动中得到更多的满足”^⑦。德国剧作家海纳·米勒自称为“哈姆莱特悲剧缩小的头部”的《哈姆莱特机器》,尽管是莎士比亚原剧的肢解与重构,但仍然保留了这一基调。

《解读》对这种长期流行、影响广泛的“哈姆莱特主义”给予了明确否定。《解读》多处断言:“事实上踌躇、犹豫并不是哈姆莱特的主体性格,他并不是布利丹的驴子”(第102页);“忧郁、踌躇都不是哈姆莱特‘性格的核心’”(第147页)。全书在探讨哈姆莱特的总体形象、性格成分、情感色彩、心理机制的过程中,对这个观点进行了多方论证。

首先,《解读》揭示了这种“哈姆莱特主义”评论的片面性特征:只盯住全剧中“复仇”的线索,而对哈姆莱特在剧中的其他行动所表现出来的性格特征或视而不见,或轻描淡写。而在莎翁原剧中,“哈姆莱特除了复仇,即在杀死克劳狄斯这一件事情上踌躇犹豫之外,而在其余全部活动中所显示出来的都是与之相反的性格特征,即果断、勇敢、坚定和执著”(第108页)。

其次,《解读》着力表明,《哈》剧是根据文艺复兴时期人文主义学者关于人的性格多元构成理论进行创作的,哈姆莱特形象是这种理论最为典型的代表。“他不再是某种单一性格的典型,他的各种性格成分交错相映”。“哈姆莱特的全部活动和悲剧命运是相互矛盾的各种性格的合力所致”(第147页)。“忧郁”、“踌躇”只是其性格的重要成分,但并不构成核心成分。

再次,《解读》并不否认“踌躇”、“忧郁”在哈姆莱特性格塑造中的重要作用,而只是否认其“核心”地位,并致力于研究其在原剧情境中的恰当定位。《解读》认为,“踌躇”、“忧郁”是人类面对选择困境时普遍存在的一种心理状况与情感表现,而哈姆莱特的典型价值不在于“踌

躇”、“忧郁”本身,而在于莎翁对这种普遍心理状态在哈姆莱特身上的独特诱因与特殊表现状态,即具体的心理困境的“进入与走出”历程的精心刻画。

基于这样的认识,《解读》对“To be or not to be”这个永恒的普遍公式给予了多层面阐释,指出这个“表示知性和行为选择关系”的公式“具有可置换性、可替代性的属性”：“根据具体的语境它可以衍生出所有表示选择关系的语句”,包括“是这样或者不是这样”、“做或者不做”、“活或者不活”等三个主要层面(第178页)。所有这些层面都贯穿于原剧主人公的各种选择之中,而不只是存在于“生存还是毁灭”一个层面。同时,哈姆莱特对所有这些层面都最终做出了选择,解决了他在复仇历程中所遇到的一系列选择难题,而并非始终处于选择焦虑之中。正是由于莎士比亚对《哈》剧主人公这种选择与行动的全方位刻画,才使之拥有了非同一般的艺术魅力。

《解读》上述分析与论证都是深刻并具有说服力的,但书中有关论述也不无可商榷之处。在论证了“踌躇”、“忧郁”并非哈姆莱特核心性格的同时,《解读》也触及了其性格发展“阶段性”问题。例如在论述人物多元性格时提到:“忧郁、踌躇是哈姆莱特面对巨大不幸和为父复仇时出现的性格成分,它们虽有较强的力度,但是还不能称它为‘忧郁者的典型’或‘优柔寡断者的典型’,因为随着事件的推进,哈姆莱特另外一些性格因素对他的行动起到了支配作用,如开朗、果断、坚定、勇敢等等。”(第147页)但是,这种“阶段性”认识在《解读》中并未得到展开与深入把握,而只是满足于断定“任何一种性格成分,包括踌躇和忧郁都不是哈姆莱特性格的‘核心’”(第148页)。对于布拉德雷所敏锐指出的在他看来“来得太迟”的“变化”,即“第五幕中哈姆莱特不再像以前那样被忧郁的黑云所罩”,《解读》认为“其实这种所谓‘变化’并不在于它发生的迟早,而在于它显示人物性格的全貌。哈姆莱特的‘变化’表明忧郁并非他始终如一的‘性格的核心’,他的性格中还有与忧郁相矛盾的其他成分。所谓‘变化’只是表面现象,而实际上性格本身并未发生变化,只是他的活动显示了他固有的不同性格成分的另一个方面”(第151页)。这实际上又否认了《哈》剧主人公性格发展的阶段性,使《解读》关于这种阶段性认识的思想火花消逝于无形。

所谓性格,是指人物对待现实的态度及其行为方式表现出来的相对稳定的心理特征,因而《解读》强调性格的稳定性一面是正确的,但是性格的稳定性并不排除性格本身所可能有的阶段性变化,即多元性格结构中主导或核心性格的变更。否定“踌躇”、“忧郁”是哈姆莱特总体上的主导或核心性格,并不意味着必须否认这是其性格发展某一阶段的主导或核心性格。而就《哈》剧开场直到“戏中戏”之前的哈姆莱特形象而言,“忧郁王子”的称谓无疑是恰当的,上述“哈姆莱特主义”的失误在于将之不适当地推广到了全剧。笔者曾经通过《哈姆莱特》与关汉卿的《窦娥冤》的主人公形象之间的比较研究,揭示出二者在性格发展阶段上的大尺度同构与各阶段的内在结构对应,显示了两位艺术巨匠在描绘人物“动态性格”(dynamic character)上的异曲同工^⑨。我认为,这种比较的结果既可作为《解读》的前述“普遍心理状况”论及多元性格论的一个支持,也可以为之提供“阶段论”补充。《哈》剧成为西方性格悲剧的巅峰之作,在很大程度上要归功于其主人公在“心理冲突与失衡”阶段的性格刻画的深度、力度与复杂度。

这种“阶段论”的明确,有利于我们在驳倒上述“哈姆莱特主义”的同时,把握并吸收其长期发展历程中所积淀的合理因素,从而予以辩证“扬弃”。

二

本文所要界说的第二种含义的“哈姆莱特主义”,是指谓文艺评论史上一种罕见的奇特现

象,即在《哈》评中以“‘品德高尚的思想家’哈姆莱特的是非为是非”,把戏剧主人公的言论作为评判剧中其他人物形象的标准。这种现象虽然有违文艺评论的一般法则,但在国内外《哈》评中却相当普遍地存在。这种意义上的“哈姆莱特主义”,同样肇始于18、19世纪浪漫派莎评家。尽管他们否认哈姆莱特的“行动能力”,却极其偏爱其“思想家”形象,因而极其信赖“哈姆莱特心灵之眼”。他们与哈姆莱特一起称颂丹麦老王的伟大英武,痛骂新王的卑鄙奸诈、王后的荒淫乱伦以及波洛涅斯等“奸王帮凶”的助纣为虐,而对莎翁赋予这些人物形象的复调意蕴视而不见。

浪漫派《哈》评的这种“哈姆莱特主义”产生了一个特殊的后裔,即苏联和我国《哈评》中长期占主导地位的“传统观点”。这种观点认为《哈》剧主人公是“文艺复兴时期人文主义思想家的理想形象”,因而由“哈姆莱特心灵之眼”将剧中人物分出善恶“两大阵营”,为哈姆莱特所痛骂、所鄙视的人物大多被归入“反动阵营”之列;奥菲利娅之所以被划入“中间人物”,是因为哈姆莱特在对她不自觉地成为“帮凶”感到极度失望的同时,也一再表达了对她深沉挚烈的情爱;而雷欧提斯、福丁布拉斯乃至王后时常也被列入“中间人物”,乃是因为哈姆莱特对他们都有一些肯定性的“正面”言论;全剧除了丹麦王子本人以及老王鬼魂,在几个主要角色中惟一被视为“正面人物”的,就是哈姆莱特始终没有给予否定性评论的老同学霍拉旭。前苏联与我国学界的这种“传统观点”,确立于上世纪50年代中期,其代表作是前苏联著名莎学家阿尼克斯特1954年发表的《论莎士比亚的悲剧〈哈姆莱特〉》,以及我国卞之琳先生1956年发表的《论〈哈姆莱特〉》。显然,这种观点属于在20世纪西方莎评中已长期处于弱势的“拥哈派”之列。

这种“传统观点”的形成,与当时特定的理论、历史环境密切相关。一方面,由于苏联已处于后斯大林时代的“解冻”时期,文艺复兴时期人文主义思潮的历史进步作用得到了高度肯定,这是传统观点中迄今仍值得汲取的正面价值;另一方面,由于特定的思想背景制约,使得简单划分进步阵营与反动阵营的思维定式被简单地套用到《哈》评中来,而这种两极化评论所遮蔽的恰恰是人文主义“以人为本”的思想精华。这是“传统观点”的一种特殊的二重性。

要廓清上述“哈姆莱特主义”造成的迷雾,首先要摘掉《哈》剧主人公“人文主义思想家的理想形象”桂冠,否则就难以克服这种特殊的“哈姆莱特主义”。正如笔者曾经指出,孟宪强在上世纪90年代中期提出的“哈姆莱特是蒙田式人文主义思想家”的新见解,为破除“理想形象”光环所造成的“迷思”,接近莎剧人物形象的本来面目,提供了一种可能途径。在《解读》中,孟宪强又以可贵的求真精神,把“蒙田式人文主义思想家”修改为“具有蒙田式人文主义思想并同丑行与罪恶进行斗争的英雄人物”(第443页)。尽管《解读》仍把《哈》剧主人公判定为“蒙田式人文主义者”,但否定了其“思想家”属性,从而为我们的讨论提供了新的路径。

孟宪强认为,之所以有人(包括笔者)否认哈姆莱特是人文主义者,实际上不知道存在两种不同的人文主义者,一类是高度赞美人的尊严,颂扬人的理性,肯定人在宇宙中至高无上的地位;另一类则是揭露和批评人性的弱点、缺点与弊端的。文艺复兴后期法国思想家蒙田即属于后者。在他看来,正是在蒙田思想的影响下,莎士比亚把哈姆莱特塑造成了一个具有怀疑主义特点,兼具人性善恶两种倾向,但以善的倾向为主流的人文主义者。这种主张之所以构成对传统观点的冲击,是因为在传统观点的“理想形象”那里,是不能见容于丹麦王子的“恶的倾向”的。而“蒙田式”视角的开启,也就意味着观察人物“恶的倾向”之眼的开启,哪怕所面对的是“英雄人物”,由是观之,“英雄人物”所斗争的“丑行与罪恶”,也应包括其自身的“丑行与罪恶”。

以这种新的视角重新审视莎翁原剧中的丹麦王子,就使得《解读》与传统观点拉开了距

离。例如，莎士比亚所着力刻画的哈姆莱特对奥菲利娅的肆意伤害，是“理想形象”论者始终难以化解的“反例”。与持有传统观点的学者极力为之进行道德辩护相反，《解读》在系统而细致地考察了哈姆莱特对奥菲利娅的三次严重伤害之后，对之明确做出了“人性恶”的定位。《解读》指出：“奥菲利娅是不幸的。哈姆莱特以及任何一个爱她或不爱她的人都没有权力和理由对她进行雷霆般的嘲弄”（第172页），对于许多人以哈姆莱特已被逼得接近于发疯而为之辩护的论调，《解读》反驳说：“事实上哈姆莱特并没有失去理性，他只是以一场疾风暴雨式的发作向奥菲利娅发泄他的愤怒与怨恨。他像对待自己的占有物一样地随心所欲，这正是人性中的残忍的外露……（这与）顽童摧残小鸟的残忍与暴君摧残臣民的残忍在心理机制上是相通的，都是绝对强者对绝对弱者的肆无忌惮的蹂躏。哈姆莱特对奥菲利娅怀着一颗报复的心，向本来不该报复的对象肆意施暴。”（第173页）这是《解读》在传统观点的“哈姆莱特主义”上打开的一个重要缺口。

《解读》对传统观点之“哈姆莱特主义”的第二个突破，是对御前大臣、奥菲利娅之父波洛涅斯形象的重新评价。基于哈姆莱特在剧中多处表现出的对波洛涅斯人格的鄙视，对其作为国王罪恶同谋的判定，及哈姆莱特在误杀波洛涅斯之后的“冷静”表现，持有传统观点的评论大多判定波洛涅斯卑鄙昏庸、死有余辜。但《解读》通过对原剧本的层层解析和有力论证，说明与奥菲利娅一样，波洛涅斯在剧中的表现也是“善良无辜者毁灭的轨迹”：“当我们改变了视角的时候，出现在我们面前的虽然是一个地位很高、资历很深的御前大臣，但我们所‘发现’的乃是一个心地善良却又愚蠢昏聩的老人，他的愚蠢多事导致了他本人及其一家的不幸命运。”（第249—250页）这是《解读》一书中最明确的“反哈姆莱特主义”观点。

《解读》对传统观点的冲击，还表现在对老王形象的评价上。传统观点持有者异口同声地与哈姆莱特一起推崇老王，甚至称之为“人文主义者心目中的理想君主”，但《解读》却指出，与人文主义者的基本理念相反，“老王鬼魂的嘱托则是典型的中世纪观念，他只是从道德血缘的角度要求儿子为他复仇，杀死仇人，并要求儿子不要伤害他的母亲等等，而没有一句话涉及国家、社会”（第105页）。这也揭示了“哈姆莱特主义”一个难以化解的反例。

然而，令人遗憾的是，《解读》对传统观点的“突破”即到此止步了，其对《哈》剧其他人物形象的评论，仍然与传统观点的“哈姆莱特主义”高度一致。这首先表现在其对罗森格兰兹与吉尔登斯吞这两个“双生子式的小人物”形象的评价上。在莎翁原剧中，罗、吉二人曾是哈姆莱特的同窗好友，奉国王及王后之命进宫帮助打探哈姆莱特心中的隐秘，最后在执行王命的过程中被哈姆莱特使用借刀杀人之计无情杀害^⑨。《解读》认为，这两个人物“为追求高官厚禄，他们甘愿充当帮凶，是以忠诚为名掩盖着利禄之心的钻营之徒，是朝臣中的奸佞之辈”（第237页），“是助纣为虐残害忠良的可耻角色”（第241页）。这与剧中丹麦王子对他们的评论是完全一致的，但与莎翁笔下他们在剧中的实际作为相去甚远。他们在剧中的所有行动无非是谨遵王命行事，对这场“大人物”之间的争斗始终蒙在鼓里，其卷入争斗的程度并不深于波洛涅斯与奥菲利娅这对“善良无辜”的父女，何言“钻营”与“奸佞”？对于他们遭到哈姆莱特残酷杀害，《解读》与传统观点一样认为罪有应得，认同哈姆莱特本人关于“良心上没有对不起他们的地方”的辩护。但是，熟悉《哈》剧原始素材的人都知道，其中的哈姆莱特“原型”对罗、吉“原型”的杀害，都属于迫不得已的“正当防卫”，而莎士比亚恰恰改变了这一点，将之塑造为一种与哈姆莱特本人生死无关的杀戮行为，而且如罗宾逊指出，哈姆莱特仅仅是“猜测他的同学知道了国王书信的内容，只凭这种猜想，他便毫不迟疑地置他们于死地”^⑩。这显然应视为哈姆莱特人性残忍一面的又一次显露。如果我们从“哈姆莱特心灵之眼”转到“罗、吉心灵之眼”，就更可体会莎

翁精心塑造的这两个小人物形象的深层意蕴,那就是芸芸“微弱之辈”生命的荒诞与无常。斯托帕德的成名作《罗森格兰兹和吉尔登斯吞之死》(1966年首演)正是紧紧抓住了这一意蕴,以这两个小人物为中心重构了《哈》剧。该剧“不再从观察者哈姆莱特的视角,而是通过并不明了事实真相的罗森格兰兹和吉尔登斯吞的眼光来打量世界”^⑩。这样,也就彻底解构了体现在这两个小人物身上的“哈姆莱特主义”。

《解读》没有摆脱“哈姆莱特主义”束缚,还典型地体现在对国王克劳狄斯和王后乔特鲁德形象的把握上。哈姆莱特对克劳狄斯的极端化负面道德评价,得到了《解读》的完全认可,而忽视了莎士比亚赋予这个全剧“二号人物”的复杂意蕴^⑪。对于乔特鲁德,除了肯定其对哈姆莱特的“母爱”(这是哈姆莱特也承认的),《解读》完全认同了哈姆莱特以及老王鬼魂对她做出的所有负面评论,将她判决为“一个以情欲毁灭爱情、毁灭母爱的坏女人”(第234页)。即使在持有传统观点的评论者中,这样的评判也是非常极端的。《解读》关于乔特鲁德是克劳狄斯的弑君篡位“共谋者”的判定,的确可以在《哈》剧原始素材中找到根据,但是这一点却已经被莎士比亚在剧中删除。在我看来,当代女性主义《哈》评的代表作之一——《一颗被劈为两半的心——乔特鲁德的两难困境》,恰可作为莎士比亚本人塑造丹麦王后形象之艺术匠心的正确把握。该文指出:“乔特鲁德在剧中的言辞和行为,实际上刻画的是一个柔弱、温顺、依赖性很强、缺乏想象力的妇女形象,她被夹在两个‘强敌’(哈姆莱特语)你死我活的争斗中间,她的心被她丈夫和儿子双方的忠诚‘劈成了两半’。”^⑫2000年,美国著名小说家约翰·厄普代克(John Updike)出版了一部以经典写作风格创作的长篇小说《乔特鲁德与克劳狄斯》,引起了不小的轰动。小说讲述的是《哈》剧开场之前的数年间丹麦王朝所发生的故事,被称为“《哈姆莱特》前传”^⑬,其中描述了乔特鲁德与克劳狄斯之间令人荡气回肠的情感历程以及他们与“穷兵黩武”的丹麦先王之间的情感纠葛,是一部对“哈姆莱特主义”的彻底颠覆之作。虽然人们可以从不同角度对它提出种种质疑,但由于厄普代克在创作中非常注意与莎翁原剧情节的协调,至少展示了一种完全不同于“哈姆莱特主义”的“可能世界”,是值得我们予以重视与研究的^⑭。

我认为,《解读》之所以未能完全摆脱传统观点的“哈姆莱特主义”,乃因为仍然拘于“哈姆莱特是人文主义者”这一观念的束缚。尽管把“理想形象”改为了“蒙田式”,但依然判定哈姆莱特“是文艺复兴时期人文主义思想的代表”,“是一个具有人文主义思想并以口、笔或剑同反动、腐朽、邪恶的社会势力进行斗争的先进人物的艺术典型,是时代的精英”(第108页)。在此思想支配下,必然仍会从“哈姆莱特心灵之眼”出发来判定那些作为“反动、腐朽、邪恶的社会势力”的代表的“反面人物”。然而,这种思想判定可以给予莎士比亚,在一定程度上也可以给予蒙田,但不能给予莎翁笔下的戏剧人物哈姆莱特。

《解读》设专题论述了“哈姆莱特与蒙田之比较研究”,从蒙田著作文本提炼了其于哈姆莱特言论的诸多相同、相近或相似之处,并细致入微地比较了二者关于“人”、“人生”、“人性”、“女人”、“品德”、“罪恶”、“饮酒”、“习惯”、“命运”、“死亡与自杀”、“虚无”、“声誉”、“戏剧”等十三个方面的言论。我认为,这是当代《哈》评中一项值得重视的工作,它有力地表明了,在《哈》剧创作过程中莎士比亚对蒙田思想乃至文本的利用。但是,对一个戏剧人物是否是一个人文主义者形象的定性,应当诉之于作为人文主义者的基本要素^⑮。《解读》致力于寻找蒙田与哈姆莱特言论之“同”,却忽视了二者之间的根本性之“异”。

确如《解读》所说,蒙田式人文主义思想与文艺复兴前期人文主义思想的根本差异,是前者不再像后者那样一味称颂“人在世界中的崇高地位”,而更多地正视人性的负面因素。但是,这种转变并未背离人文主义思想的基本轨道。例如蒙田认为:“世界上最好、最合理的事就是

很好地、公正地对待人，世界上最难学懂学透的科学就是知道如何享乐此生，知道如何顺应自然，在我们所有的缺点中最重点就是轻视生命。”^⑦这就是上述人文主义基本要素的“蒙田式”表达，也是蒙田与莎翁笔下始终具有明显的“厌世”、“轻生”倾向的哈姆莱特形象的根本差异所在。但囿于传统评论观念的深层制约，这种极为重要的差异却未被《解读》解读出来。

总之，要在《哈》评中彻底克服“哈姆莱特主义”，就需要否定《哈》剧主人公“是一个人文主义者”的观念。只有走出这种堪称奇特的“哈姆莱特主义”，才能更加深入体悟莎士比亚通过一系列人物形象的精心塑造所创作的这部伟大悲剧之深厚底蕴。

三

本文在如何对待两种含义特别是第二种含义的“哈姆莱特主义”上对《解读》提出了上述商榷意见，需要指明的是，这种探讨与《解读》在方法论的诉求上是具有一致性的，即试图“回归本文”，澄清莎剧研究中的诸多“误读”。而研究中需要廓清的对莎剧的种种“误读”，则往往表现于“研究文本的思想意蕴、人物形象、情节语言等等，特别是对主人公哈姆莱特研究中出现的片面取舍、随意强加、主观臆断以及将作者拉入作品之中与哈姆莱特相混同，把属于哈姆莱特的一些自在自足的活动和言论剥离出来再回归给作者的批评模式，以及将《哈姆莱特》作为某种学派、某种主义或某种理论的注释，都不同程度地偏离了这个自在的艺术王国”（第7页）。

同样的方法论诉求，未必会得到同样的结论。正如当代解释学与接受理论研究所阐明的：对文本的任何解读，即使是具有自觉的回归性、还原性诉求的解读，都一定会带有解读者本身既有背景所决定的“主观前见”，都是这种前见与文本相互作用的结果，都不能确保对“误读”的清除。因此，在解读者致力于“回归本文”的过程中，应当对在此过程中所“鉴别”出来的种种“误读”持尊重态度，而不应视之为《解读》所所谓的“种种垃圾”（第9页）。理论文本是如此，文学艺术文本更是如此。当然，不可能做到完全的还原，不等于能否定还原、回归方法的价值，也不等于承认回归目标的虚幻。这是因为，解读者主观前见与文本之间的相互作用，以及解读者的“主体间关系”都是一种客观的、可把握的关系，在具有客观性、全面性诉求的解读者之间仍可不断达成共识。因此，这种客观性、全面性诉求依然是抵御各种相对主义、虚无主义的有效屏障。与此同时，我们还应认识到，回归、还原性诉求只是文本解读的一种方式，对于任何文本特别是文学艺术文本都可存在其他解读方式，比如“感悟式”解读方式。正如我们既有“科学哲学”也有“诗化哲学”一样，我们对戏剧文本的各种“诗化解读”更应持“费厄泼赖”的宽容态度。这种解读的多样性是戏剧艺术魅力的一种体现，而不应视之为对原剧的败坏。因此，笔者不赞同《解读》以肯定的笔调引用的“对《哈姆莱特》的研究十之八九是胡说八道”的说法（第8页）；也不赞同《解读》对“一千个读者有一千个哈姆莱特”仅仅做相对主义与虚无主义的理解（第8页、第101页、第210页），而主张对这句名言亦可给予“解读的相对性”的合理理解。实际上，文本解读之不可摆脱的相对性，或许正是《解读》所追求的“用中国人的眼光看莎士比亚”之独特价值的学理根据。

明乎此，我们对当代一系列新的“学派”、“主义”、“理论”寻求用《哈》剧作“注释”、作“试验田”的努力，就应当持欢迎乃至重视的态度，而不应像《解读》那样拒斥“将《哈姆莱特》作为某种学派、某种主义或某种理论的注释”（第7页）的努力。因为每一种新的流派的介入意味着新的视角、新的前见的出场，很可能会开启与莎翁原剧这个“自在的艺术王国”的新的对话途径，

挖掘出原剧被以往的前见所遮蔽的内涵。

关于“马基雅弗利主义者”福丁布拉斯最终占据丹麦王位,《解读》一方面将之归咎于克劳狄斯“篡位之后所推行的政策”,斥其“为了苟安,竟允许了福丁布拉斯带领大军浩浩荡荡地通过丹麦国土,丧失了国家尊严,伤害了国家的主权。结果在丹麦出现王位空缺的时候,福丁布拉斯竟登上丹麦王位!”(第234页);另一方面却说丹麦王子杀死国王克劳狄斯“为‘重整乾坤’完成了最为困难的事情,即将以阴谋手段篡夺王位的人从王位上除掉,为合法君王登上王位扫清了障碍。哈姆莱特在临死前对福丁布拉斯将成为丹麦王表示了‘同意’,这正是一个合法王位继承人的政治遗嘱”(第107页)。“哈姆莱特这个人物本质上是一个战士,所以最后福丁布拉斯以军礼安葬了他,赋予他盖棺论定的荣誉的冠冕”(第108—109页)。这种颇具矛盾意味的评论同时出现,只能是一些坚固的思想“前见”作用的结果。“荒诞”视角的引入,可以使我们更加接近而不是远离原剧。对《哈》剧荒诞意味的把握,显然也非常有助于我们摆脱“哈姆莱特主义”的束缚。

由是观之,如果我们要在走出两种“哈姆莱特主义”上达成共识,那么仅靠“回归本文”的方法是不够的,还需要从“接受史”的视角对它们所形成的各种“历史前见”进行深入考察与分析,注意研究与汲取各种新的流派、方法所获得的新成果。惟其如此,才能真正收到“扬弃”之效。而《解读》所获得的成就,无疑为《哈》剧研究的推进提供了新的重要平台。

最后需要讨论一下《解读》的书名问题。作者把“三色堇”一词用作书名,乃缘于《哈》剧朱生豪译本对奥菲利娅在剧中第四幕五场一句台词的翻译:“这是表示记忆的迷迭香,这是表示思想的三色堇”(原文是“*There's rosemary, that's for remembrance... and there is pansies, that's for thoughts*”),而且作者在全书目录之后以题记的形式印上了这句话的后半句,或许旨在彰显《哈》剧和《解读》本身丰厚多彩的“思想”内涵。然而,朱译本的这句译文把“*thought*”一词直译为“思想”,是不合原文意境的。三色堇(*pansy*)作为一种花卉,在不同的国度象征含义不同,在英语语境中一直以“思念”、“忧思”、“相思”为主要象征含义。《哈》剧的一些其他中译者注意到了这一点,分别将此处的“*thought*”译作“悲思”(孙大雨、梁实秋)、“忧思”(彭镜禧)、“相思”(卞之琳、曹未风、林同济、方平、杨烈)、“思念”(北塔)等,均试图切合原剧意境。在原剧中,奥菲利娅遭到情人哈姆莱特的抛弃和无情讥讽,而父亲又被哈姆莱特在“疯狂”中杀害,在哥哥雷欧提斯返回丹麦时她已“真疯”。在疯癫狂狂的状态中,她把雷欧提斯当作自己意念中的情人,把手中杂乱的鲜花递给哥哥,用三色堇和迷迭香示爱。近年来一些女性主义批评特别探讨了“三色堇”在此处的象征意义,一些《哈》剧及电影导演也对此做了特别处理,以表现奥菲利娅“被压抑的”欲望。可见,从英语语境看,此处“*thought*”一词应以“相思”的译法为最佳。故不应用“三色堇”作为“思想性”的象征。当然,如果使用原剧象征的一种转义,以“三色堇”表示作者对《哈》剧研究的情有独钟亦无不可,但这种含义是应当予以澄清与辨明的。

① Johann Wolfgang von Goethe, “Wilhelm Meister's Apprenticeship”, in Claire Sacks and Edgar Whan (eds.), *Hamlet: Enter Critic*, New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1960, p. 67.

② 弗·史雷格尔:《论哈姆莱特》,《莎士比亚评论汇编》上,中国社会科学出版社1979年版,第312页。

③ Samuel Taylor Coleridge, “The Character of Hamlet”, *Hamlet: Enter Critic*, p. 41.

④ William Hazlitt, “The Characters of Shakespeare's Plays”, *Hamlet: Enter Critic*, pp. 110—112.

⑤ 屠格涅夫:《哈姆莱特与堂吉珂德》,尹锡康译,《莎士比亚评论汇编》上,第465—485页。

⑥ T. S. Eliot, “Hamlet and His Problems”, *Hamlet: Enter Critic*, p. 57.

⑦ 田民:《莎士比亚与现代戏剧》,中国社会科学出版社2006年版,第320页。

- ⑧ 参见从丛《相映生辉的悲剧性格塑造——〈哈姆莱特〉与〈窦娥冤〉比较研究新探》,载《国外文学》1997年第3期。该文运用“阶段论”论证了《哈》剧“第一对开本”删除“第二四开本”第四幕第四场哈姆莱特仍然凸显其内心冲突高度张力的大段独白的必要性,这对于走出此处所谓“哈姆莱特主义”的误区,也具有重要意义。
- ⑨ 在《哈》剧“第一四开本”中,罗、吉二人与霍拉旭一样,都是哈姆莱特在威登堡“大学”求学期间的同学(Cf. *The First Quarto of Hamlet*, ed. Kathleen O. Irace, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 61),这与二人在剧中表现出的学识是不相称的。这一点在《哈》剧的两个“善本”(第二四开本和第一对开本)中都没有出现。但后者都有哈姆莱特本人称罗、吉为“我那两个同学”,并多处显示了他们过去的深厚友谊。这些细节都凸显了哈姆莱特杀戮罗、吉之“无情”。
- ⑩ 罗宾逊《莎士比亚的“推陈出新”》,殷宝书译,载《莎士比亚评论汇编》下,中国社会科学出版社1981年版,第64页。
- ⑪ R. A. Foakes, *Hamlet versus Lear*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 41.
- ⑫ 参见从丛《〈哈姆莱特〉国王形象新论》,载《河北学刊》1994年第4期,彭镜禧《〈哈姆雷〉剧中柯劳狄斯语言及其两段独白的中译》,载《细说莎士比亚论文集》,台湾大学出版中心2004年版。后者通过对克劳狄斯语言特别是两段独白之中译的比较研究,显示了莎剧中该形象的多层面复杂意蕴,是中文《哈》评中对国王形象的难得的专论。
- ⑬ Rebecca Smith, “The Heart Cleft in Twain: The Dilemma of Shakespeare’s Gertrude”, in *Hamlet* (New Casebooks), New York: St. Martin, Press, 1989, p. 80.
- ⑭ 参见《葛特露与克劳狄斯：〈哈姆莱特〉前传》,杨莉馨译,译林出版社2002年版。
- ⑮ 厄普代克在小说结尾对《哈》开场之初克劳狄斯心态的阐释,与笔者1994年发表的《〈哈姆莱特〉国王形象新论》一文中的文本解读结果是一致的。
- ⑯ 莎士比亚对蒙田思想与文本的利用,并不限于哈姆莱特之口。例如,《解读》认为《李尔王》中的“恶棍”埃德蒙的一段话也是蒙田思想的表达(第167页),但我们并不能由此推断埃德蒙有人文主义思想倾向。
- ⑰ 博克《蒙田》,孙乃修译,工人出版社1985年版,第35页。

(作者单位 南京大学外国语学院)

责任编辑 宋蒙