

经典

《李尔王》： 文艺复兴的阴暗面

□杨 靖

作家是时代的产物。在时代精神影响下的作品既是作家个人的创作，也是特定历史及时代风尚的反映。因此，就某一特定作家而言，他在同一时期创作的作品，尽管题材不同，主题各异，但细心的读者和批评家总能在其中找到线索，发现可能连作家本人都尚未意识到的趣味和共性。以莎士比亚悲剧《哈姆雷特》和《李尔王》为例：两部作品时代背景相隔千年，地理空间也相去甚远，但由于前者创作于1601年，后者创作于1606年，前后相距不过5年时间，故不难发现两部剧作的共同点——对新兴的文艺复兴人文主义思潮的反思和隐忧。在《哈姆雷特》中，莎士比亚曾借主人公之口赞美：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！……宇宙的精华！万物的灵长！”但这样一位满怀文艺复兴理想的英雄人物最终却在一场精心策划的格斗中无端丧生，根本未能肩负起“扭转乾坤”的重任。而在《李尔王》中，对文艺复兴人文主义思潮的怀疑和悲观情绪则进一步蔓延和深化，文艺复兴光鲜的外表背后不为人知的阴暗面由此也暴露无遗。

莎士比亚生活的年代被称为英国“文艺复兴时期”。近代以来，尤其是19世纪浪漫主义兴起以来，文艺复兴一词似乎天然就隐含着对于盛世的颂扬，凸显出某一历史时期文化艺术的全面繁荣。起源于意大利名城佛罗伦萨、影响遍及欧洲的文艺复兴运动以复兴希腊罗马古典精神为旨归，对抗中世纪以来保守僵化的教会统治，使得整个社会风貌焕然一新，在文化艺术方面也结出累累硕果。在欧洲大陆，产生了但丁、薄伽丘、塞万提斯、拉伯雷等文学巨匠；而在英国，则有斯宾塞、莫尔、马娄以及莎士比亚等杰出代表。长期以来，文艺复兴被认为是欧洲乃至人类历史上最伟大的一次思想解放、艺术创造和科学发现运动，用恩格斯的话说：“这是一次人类从来没有经历

过的最伟大、进步的变革，是一个需要巨人而且产生了巨人——在思维能力、热情和性格方面，在多才多艺和学识渊博方面的巨人的时代。”可见，尽管文艺复兴运动在许多方面还带有中世纪尤其是传统神学观念的烙印，但是它使人类发现了自身的力量，对自身充满了信心；它开创了一种敢于怀疑、敢于批判、敢于改造的新的时代精神。

包括莎士比亚在内的文艺复兴巨人正是在这样一种新的时代精神之下走上了历史舞台，开始在作品中满怀豪情地展现时代风尚和人文主义精神。莎士比亚出身于富裕的市民家庭，少年时家道中落，被迫外出谋生。他在伦敦剧院中当过马夫、杂务、配角演员，后来当上编剧、导演以及剧院的股东。他留下的著名作品，计有37部悲剧、喜剧和历史剧，两部长诗和154首十四行体诗。莎士比亚在戏剧作品中赞颂国家统一、拥护王权、反对分裂，同时歌颂个性解放、现实享受，并主张自由平等，反映了当时英国社会一度盛行的文艺复兴人文主义理想和道德伦理观。上述思想观念在莎士比亚同时代的文学艺术家及其作品中也有类似的表达：如彼特拉克曾说：“我不想变成上帝，或者居住在永恒之中，或者把天地抱在怀里，属于人的那种光荣对我就够了。我自己是凡人，我只要求凡人的幸福。”拉伯雷的《巨人传》是人文主义的百科全书，书中理想社会的基本准则就是个个性解放。唯一的规则就是“随心所欲，各行其是”。荷兰的格老秀斯倡导资产阶级价值观，认为“自然法的根本原则，一是各有其所有，二是各偿其所负”。培根则指出，科学的目的是要用新发明和新发现来改善人类的物质生活。总而言之，人文主义在宣扬以人为中心的价值观之外，也肯定资产阶级对个人物质财富的追求具有合理性。由此可见，人文主义代表的是新兴资产阶级的价值观，这一价值观尽管在反对教会神权统治和封建贵族统治的斗争中起过作用，具有历史进步意义，但本

身仍难以摆脱其历史局限性。

西方学者在讨论“莎士比亚与政治”的历史渊源时曾明确指出，16、17世纪之交的英国文化受意大利影响较深。意大利的艺术家、建筑师多受聘于英国，而英国的学者、文人和青年学生也大量前



约翰·吉尔伯特为《李尔王》所绘插图

往意大利访问游学（德国古登堡活字印刷术的发明大大促进了书籍的出版以及文化交流与传播），蔚然成风的人文主义的确带来了个人的解放与自由。但是，这种自由绝不等同于对财富、权力以及美色贪得无厌的追求，从而致使个性的张扬变成以个人为中心的冷酷自私与残暴掠夺。布克哈特在《意大利文艺复兴时期的文化》一书中就明确指出，意大利人文主义者口头宣称秉承希腊罗马理性精神，事实上却一味沉溺在感官享受之中，这种对所谓个性自由的片面追求，也造就了人的趋名竞利和道德沦丧，即马基雅维利所谓“为求目的而不择手段”。《李尔王》中的反面角色如李尔王的两个女



儿高纳里尔和里根以及爱德蒙即为此类“马基雅维利主义者”的代表。

《李尔王》的故事改编自公元前8世纪的英国民间传说，情节并不复杂：年事已高的李尔王打算退位，将自己的王国交由三位女儿来统治，并称自己将会把最大部分领地赏赐给最爱他的人。高纳里尔、里根纷纷献媚，称自己爱他胜于世上的一切。考狄利娅诚实作答而言辞突兀，结果激怒了国王。李尔王在盛怒之下取消了考狄利娅的继承权，将国土分割给了高纳里尔和里根。忠心耿耿的大臣肯特认为此举不公，表示反对。李尔大怒，将肯特放逐，自己宣布退位，仅保留国王的尊号和100名侍从，打算轮流居住在两个女儿家里安享晚年。但是两个女儿得到领地和财产之后却原形毕露，不仅没有照顾李尔，反而将年迈的父亲赶出家门，使他饱受颠沛流离之苦，并在旷野之中发了疯。最后，远走法兰西的考狄利娅联合法王出兵要替父王讨回公道。英法两军相遇，英军获胜，李尔和考狄利娅被俘。肯特的私生子、野心勃勃的爱德蒙投靠高纳里尔和里根之后，下令秘密处死了考狄利娅。随后，心力憔悴的李尔怀抱考狄利娅的遗体登场，发表一通感慨和忏悔之后溘然长逝。肯特之子、正义的爱德加宣布邪恶势力已全部清除，新任国王将开启英格兰新的太平盛世。

《李尔王》剧中的考狄利娅堪称传统伦理道德的代表，她正直善良，富于同情心，为正义事业不惜牺牲生命。而莎士比亚着力刻画的爱德蒙却是个反面角色，是十恶不赦的奸佞之徒。他设计让他的父亲和同父异母的哥哥爱德加遭受苦难，又勾引高纳里尔和里根使她们相互嫉妒猜疑并进而互相残杀。究其本源，莎士比亚明言乃是因为他是私生子，这种卑贱的社会地位，使得他一开始可能遭受到不公正的待遇，同时也激发了他拼命往上爬的野心和欲望，使之沦为丧失道德底线甚至丧心病狂的复仇者。与此同时，莎士比亚也指出爱德蒙是一代“新人”的代表，是竞争、猜忌、惟我独尊和追名逐利并视之为自我价值实现的时代表之一员，他们所信仰的与传统伦理道德大不相同，后者更执著于合作、体面、同情、公平正义和社会秩序。说到底，莎士比亚对这个未来新人的认识极为透彻，以至于不吝笔墨给予其“理解之同情”。可以说，爱德蒙是莎士比亚对文艺复兴个人主义思潮最为形象的描绘和刻画——他精力充沛、个性洒脱、富于理性、敢作敢为——这些都对积极进取的西方文化精神作出了贡献。但是剧作家也再三告诫：在个性解放和物质追求方面绝不能走向极端，否则就走向了它的反面，像剧中爱德蒙那样，盲目自

大到认为社会是为人而存在，而不是人为社会而生，结果被无边的欲望所吞噬，可谓自取灭亡。

由此可见，继《哈姆雷特》之后，在悲剧《李尔王》中，通过对爱德蒙等未来新人形象的刻画，莎士比亚对于上帝被拉下神坛之后，人类精神信仰将安置于何方，再一次表示了怀疑和担忧。文艺复兴时代的人们曾满怀希望地幻想：挣脱神学教条和教会权威后便能收获一个充满人性光辉的“美丽新世界”，结果却发现人（性）被高估了，文艺复兴将人从教会势力的囚笼里解救出来，可人自己却跳入了另一个自造的陷阱：人性的过度张扬所带来的欲望膨胀，成了人类作茧自缚的新囚笼；用美国作家梭罗的话说，即人成了“他所制造的工具的工具”。旧的道德“枷锁”被打翻在地，而新的伦理秩序却远未能建立。面对这样的人世，怀着对理性与智慧追求的哈姆雷特发了疯；由于对权力与权力的本质缺乏理解而被亲情与权力同时抛弃的李尔，也陷入了疯狂。近代西方社会崇尚的工具理性和个性解放，倘若不加以规范和节制，则不仅培养出一代代爱德蒙之类“精致的利己主义者”，并且极有可能转化为“理性的疯狂”——从这个意义上说，《李尔王》揭示的是文艺复兴的阴暗面，更是人性的阴暗面。

天涯异草

法国现代剧《白母熊》：

梦破大洋彼岸

□沈大力



达尼尔·贝斯奈哈德

《白母熊》(L'Ours blanche)是法国当代剧作家达尼尔·贝斯奈哈德(Daniel Bessner)的现实主义作品，聚焦当今世界移民向往“乐土”、追求爱情，突出反映“美国梦”的主题，体现出“梦剧”的特征，给观众深刻印象。

19世纪初叶，在欧罗巴旧大陆陷入绝境的人们，听说美国街道都由黄金铺就，纷纷从汉堡、不来梅、勒阿弗尔港、那不勒斯和利物浦乘船，奔赴大洋彼岸自由女神高举火炬召唤，金光闪闪的“乐土”。经过几周海上颠簸，他们被运至葛理斯岛。这座位于哈得逊河口的海中沙丘俗称“泪岛”，美国联邦政府自1892年在此设卡，对前来的所有移民进行检查，合格者方能登岸，成为美国公民。及至1914年，由于联邦政府采取了一系列歧视措施，虽有“自由女神”的热情，那些“贫穷的渣滓”因对美国经济无益，而被拒于“金门”之外，禁闭泪岛，强行遣返，多少人的“美国梦”化为泡影。《白母熊》描述的就是这一段历史。

就在拥向美国的移民潮遭受拦截之时，波兰女伯爵奥尔嘉·韩斯卡携她的情夫莱什·米罗兹和一个有身孕的捷克姑娘埃莱娜同船驶往纽约，期望能在新大陆重新开始生活。轮船上，在海浪的激荡中，三人之间产生了爱情纠葛，《白母熊》一剧由此拉开帷幕。

作者达尼尔·贝斯奈哈德是穿过纽约布鲁克林桥，在该市东部贫民区和切尔西破败的码头散步时萌生写《白母熊》的念头。他说：“回到传说的移民时代，那首先是因为这个爱情故事正在此时此地，即1990年的纽约发生。”

事实上，正像当年奥尔嘉和莱什离开波兰，埃莱娜从波希米亚出走一样，今天世界各地仍有许多人在做着“美国梦”，仍然以为在那个国度“烤熟的火鸡会自动落在盘子里”。从这个意义上说，《白母熊》一剧是个“自然主义”的故事，在舞台上借往昔移民的乌托邦，展现当今世界的一种突出现象，具有强烈的时代感。

在贝斯奈哈德笔下，三个戏剧人物做着三重“幸福梦”，即“美国梦”、“自由梦”和“爱情梦”。可在现实里，这三重梦是难以和谐的。奥尔嘉女伯爵原在波兰维斯瓦河下游拥有大片土地，丈夫坠马毙命后，她委任自己倾心已久的年轻农夫莱什为庄园总管，二人遂有了私情。然而，莱什出身于19世纪末刚获得解放的农奴家庭，卑微的地位和年龄悬殊都阻碍他与奥尔嘉公开结为夫妇，过正常的爱情生活。经过10年躲闪，二人商定去美国寻找自由天地，从汉堡登上了横渡大西洋的邮轮。奥尔嘉乘坐头等舱，送其情夫莱什去三等舱。不料，后者的舱位被买了统舱票的埃莱娜占据，莱什同少妇相遇，二人一见钟情。埃莱娜原籍俄罗斯，为躲避哥萨克对犹太人的大屠杀，跟着祖母逃至布拉格

当裁缝度日。她在那儿爱上了盖屋顶工萨姆埃尔，不料男方在让她怀孕后突然摔死，使初恋的年轻姑娘失去了在捷克土地上的一切希望，想到它处去实现自我。她在莱什身上似乎看到了去美国后的依靠，于是天真地向他袒露自己的爱慕，成了奥尔嘉的情敌。

莱什与奥尔嘉的结合本来就包含着爱情与金钱的交易，双方思想也有矛盾。在一个财富分配不均的世界里，莱什永远地位低下，即使到了他们要去的加利福尼亚，他也只能靠奥尔嘉的钱去买土地务农。他总感到社会地位不平等，对方是用金钱买了他的爱情，而奥尔嘉愚笨地以保护者自居，表现出绝对的占有欲，使他如囚“金笼”，感到自卑和屈辱。这样，出现在三等舱的年轻美貌的埃莱娜就酝酿起一场风暴，由此演成了一场三角恋爱。

莱什和埃莱娜均出身卑贱，既有去美国靠劳动发迹的相同愿望，又都对未知怀着忧心。且听二人在船舱里的一段对话：

埃莱娜：到了美国，听说要把咱们圈起来。在一个小岛上，人们叫它“泪岛”。

莱什：那是葛理斯岛，就像一个大的海关。

埃莱娜：要检验证件，搜查所有的行李包裹。他们简直没心肝，不合规定的人都要被拒入境……就别再梦想美国了。你被驱逐，流泪，呼喊，什么都没有用处。岛上自尽的人多着哩！

在互叙身世和倾谈去美国的梦想时，两个年轻人彼此产生了热烈的爱情，引起奥尔嘉嫉妒。女伯爵一怒之下，断绝了与莱什的往来。莱什与埃莱娜遂发生了性关系。几天后，埃莱娜到奥尔嘉的头等舱送交她完成的针线活，二人激烈冲突，争夺莱什。后者正在洗脸间换衣服，听见了这场争吵，对奥尔嘉的专横十分愤懑，拔腿追赶离去的埃莱娜。

客轮驶近哈得逊港。在甲板上，一对年轻的恋人看见了高举火炬的自由女神像。在纽约港客轮鸣起汽笛，二人有可能共同踏上美国“乐土”之际，莱什突然变卦：他决定陪奥尔嘉女伯爵返回波

兰故园。毕竟，像俗话说：“钱就是钱！”尽管良心在撕扯，莱什还是不能摆脱与奥尔嘉同居的过去，更不能舍弃与之相连的舒适前途。跟着一位贵妇远比为爱情与一个穷姑娘去冒险更容易。何况，奥尔嘉还以投海自尽和吞服安眠药相威胁。

最后一幕，莱什与奥尔嘉又被一条无形的锁链系在一起。奥尔嘉靠着返航邮轮甲板上的躺椅，听莱什谈刚买的机械收割机和蒸汽打麦机，特别是他俩返回波兰结婚后将面临的尴尬前景。客轮将于5天后返抵汉堡港。醒来梦醒之时，美国梦破之日，局中人终于都睁开了眼睛。

《白母熊》是个恋爱悲剧。剧中三个人物都受到环境的局限，不能离开那艘邮轮，否则就会淹死在无边无际的汪洋里。轮船恰如人类生活的境遇，每个人都在其中挣扎，要竭力冲破限制自己的环境，梦想一个更美好的世界。所以，“美国梦”也就是“人间梦”，有着更广泛、更深刻的引申义，阐述着一种普遍的人生梦华哲理。再说，奥尔嘉和莱什倘若真的去了美国中西部，或到加利福尼亚经营农场，也未必能为那里的宗教道德所容忍，更不用说埃莱娜那样的女子，远非美国的价值观念所能接纳。

奥尔嘉女伯爵在剧中叙述了一个白母熊的故事。故事里说，一个牧师、一个士兵和一位学者本是一起长大的，牧师没能拯救所有人的灵魂，士兵没能消灭所有的敌人，学者没能理解透世界上整个生命的含义，三人均很失望。一个清冷的秋天，他们如约回到幼时嬉戏的森林，在当年夏日沐浴的河边见到一头母熊，浑身雪白，像明镜映出他们各自的形象，消融了他们的傲气，给曾经争执不休的人带来了和谐。

中国《诗经》中有“梦熊”吉兆之说。希腊神话里，熊陪伴月亮女神阿耳特弥斯，象征恶魔与牺牲者对立的统一。在《白母熊》这一剧中，母熊恰似一个星座，善意又神秘，照耀着在爱情之路上摸索的人们。

剧作者贝斯奈哈德说：“我试图靠近的戏剧乃

是基于一种相对节制的表达。”照他看来，过多的生平或心理细节会抹杀戏剧人物，使之失去自由与神秘感。剧作家力图避免歇斯底里的说教和忏悔，而是从日常平凡的现实环境出发，显示人情之隐秘变化，即靠所谓“明晰的伤感”产生幻觉，表现爱情的冲动。

表面上，《白母熊》仅是一串淡淡的哀愁，实际上反映了当代世界的残酷现实，结论极有讽刺意味，让人联想到奥尼尔的《安娜·克里斯蒂》和斯特林堡的《朱丽小姐》，或马克·赫兹普林的《泪岛》、亨利·罗斯的《乐土的黄金》等作品，以及卡赞的影片《阿美丽加》、卢塞尔《热恋的妇人》，还可以看到约瑟夫·洛塞《中间人》里的影子。

《白母熊》一剧先在法国国家电台文化台广播，后由克洛德·耶赫宰执导，在昂热市新剧场和巴黎维莱特剧院公演，许多报刊发表评论。玛丽纳·沃热尔在《巴黎快报》著文，说：“《白母熊》里三个人追求幸福，各怀梦想，在一艘轮船上冲突，有着奇异而又亲切的魅力。”《十字架报》评论：“《白母熊》描写人生的虚弱和痛苦，甚是微妙。”玛卡布鲁在《费加罗报》上写道：“这里叙述的是一个真实故事，当前剧坛缺少这类题材。显然，剧演得非常成功，无意取悦于人，体现了纯化的现实主义，观众都被吸引住了。”《费加罗报》杂志发表雅克·纳尔松的署名剧评，其中特别称赞剧作者，强调：“他善于纯净的表达和抑制的激动。这是他的特长，即所谓的‘简洁书法’。”

达尼尔·贝斯奈哈德生于1954年，巴黎大学戏剧系毕业，1978年到1985年在诺曼底冈城市立剧院任编剧，1986年后转到昂热国家剧院中心至今。贝斯奈哈德声称自己是个写实主义作家。在谈到自己倾向的自然主义戏剧创作时，他阐述道：“在我的写作中，自然主义并非绝对基于人与事物，以及语言的真实美学，而是要含蕴戏剧性，用在舞台上展示生活象来讲人世的故事。因而，一部剧作正是原始形象的衍变，历史与空间的迁移恰为对人物的一种客观测定。”他又说：“写戏剧，就是要直面世界。或者更确切些，要跟世界交流。我觉得，重要的是在戏剧的进程中建立一种矛盾关系。”的确，他这种创作理念充分显示在剧作《白母熊》里。

达尼尔·贝斯奈哈德迄今发表了15部剧作，主要有《灰色池塘》《灰水》《灰色母性》《雪与沙》和《玛拉·斯特拉纳》。继1984年以《女船客》获“新才华奖”，1987年以《阿罗芒什》得“法兰西最佳创作奖”之后，他又为法国舞台献上了《白母熊》。