纪念莎士比亚诞辰450周年：

文学经典的“问”与“用”

□张 冲

莎士比亚

今年是伟大的英国戏剧家、诗人莎士比亚诞辰450周年。4个多世纪来，莎士比亚戏剧从大众娱乐消遣开始，一路攀升到了人类文学经典的高峰。但是，在以去中心为特征的全球化后现代时期，莎士比亚似乎和古今中外的一些经典一样，经历着信任危机：诸如“现在读莎士比亚还有用吗”的问题，诸如“莎士比亚研究已经走入死胡同”的断言，似乎都在威胁和动摇着这一经典的地位，沉舟身边似乎将有千帆驶过，病树前面似乎已见万木迎春。那么，现在的纪念，是否只是纪念？现在的莎士比亚，是否仅是挂在文学名人堂上供瞻仰膜拜的画像，或是仅供显摆唬人的标签，抑或是用来换取功名利禄的物件？

《罗密欧与朱丽叶》后现代版电影剧照

现代版电影《哈姆雷特》剧照

质疑缠身的莎士比亚

有意思的是，作为文学和文化现象的莎士比亚，其经典化的过程始终质疑缠身，有多少人“顶”和“挺”，就有多少人“黑”与“砸”，怀疑的、质疑的、否定的、批判的，应有尽有。

例如，几百年来，怀疑莎士比亚是否真身的声音从未间断。有研究画像上蛛丝马迹的，有遍查族史家谱的，有比对剧中语言情节的，甚至有搬来复杂的数学公式化学模型，把莎士比亚作品几经运算推演，宣称真相业已大白的。总之，倒莎派们似乎不挖出目前全集里38部戏剧、154首十四行诗和7首其他诗歌的影子写手决不罢休。

质疑声也未平息。有人认为，《威尼斯商人》中夏洛克遭遇悲惨下场，充满对犹太人的种族歧视；有人认为，莎氏的英国编年史剧和罗马历史悲剧中的民众都是无头苍蝇式的群氓，暴露了莎氏的“反人民”倾向；有人觉得，莎士比亚戏剧中，母亲缺失、女性被贬，体现了剧作家的男性中心思想；至于对莎剧结构粗糙、情节荒唐等评价，早已不是什么新鲜话题。到上世纪90年代，更有人在国际会议上喊出了“去莎士比亚”的口号，决心要乘着后现代去中心的大潮，把象征西方中心的莎士比亚从经典宝座上拉下来砸个粉碎。

不过，换个角度看，这样的怀疑、质疑和否定，也许恰好说明莎士比亚是永远无法绕开的话题；这样的话题性，也印证了当年本·琼森“他属于所有的时代”的预言式赞誉，彰显了经典能够延续传承的本质；“倒莎”的呐喊，则反证了莎士比亚的经典地位还真不那么容易被撼动。

事实上，即使在今天，莎士比亚戏剧依然是全球各地为数可观的戏剧节的主题，依然是各种类型的银幕上改不完演不尽的故事，是演员和艺术家的试金石，每隔5年将全世界数以百计的演绎者、教学者和研究者聚集在世界莎士比亚大会上，至于各大洲、各国、各地区的莎士比亚协会、学会、研究会，更是不胜枚举。莎士比亚戏剧诗作依然是高等教育英语课程体系中不可或缺的内容之一，莎士比亚研究也是高等院校及出版社学术声誉的衡量标准之一。莎士比亚不仅是一个文化现象，而且是集教育、学术、演艺、影视、创作、出版、甚至商业在内的真正意义上的文化产业，说莎士比亚式微，恐怕有点勉强和褊狭。

“现在读莎士比亚还有用吗？”

莎士比亚有用。只不过莎氏之用，是大用，且多用。

莎士比亚是英语语言大师。莎氏语言为早期现代英语（常被人误称“古英语”）的典范，当时尚未固定、相对自由的语法和构词法，使莎士比亚成为遣词造句的大师，其词汇量之大，迄今无人能稍稍企及。当然，“读莎剧学英语”似乎有些不切实际，因为当年的英语享受着宽松的语言环境，没有“规”与“典”的限制，相对自在，特别是语法和句法，多读几遍莎剧让人觉得亲切易懂，可真要用在现在的考卷上，后果一定是灾难性的。不过，莎剧的五步抑扬格（每行10个音节先轻后重）素体诗台词，朗朗上口，迄今仍是展示英文水平的标志之一，是大多数欧美艺考的必过之关。

更重要的是，莎士比亚之用远超词语本身，而更在于词语传达的情感和思想。哈姆雷特那句早已成为“陈词”的“生存还是死亡”，传达着面对抉择时的终极两难，这句话现在不知道已经有了多少翻版；《罗密欧与朱丽叶》里年轻人一见钟情时罗密欧的没羞没躁和朱丽叶的欲迎还休，在那段内嵌十四行诗中表现得淋漓尽致；《一报还一报》中人性“琉璃易碎”的警示，无论为官还是平民，都可用做座右铭。若稍微多读一点，《理查二世》中游子还乡时的故国眷恋、《如愿》中将人生比戏台的生命智慧、《无事生非》中情人斗嘴的尖酸刻薄、《麦克白》中主人公实现野心后体验到“明天明天又一个明天”的绝望空虚、《威尼斯商人》中夏洛克对基督徒的反唇相讥，都是用简明通俗的语言传递坚定有力的情感和思想的典范。

同样的奇思迭起、妙语连珠，也体现在莎士比亚的诗歌、特别是十四行诗中，有的不少诗作，人们光是读一读，就足以怡情长趣了。如果说那句曾经脍炙人口的“我怎能把你比作夏日？你可是更加温柔更可爱”，现在听来已多少有些陈腐（且不说它背后的故事还可能使有些人不太舒服），那就去读读十四行诗第66首，诗人竟能在前14行中进行着最尖锐的社会批判，到第15行还在感叹“厌倦了这一切，我真想就此离世而去”，让人觉得悲剧要发生了，可最后一行却笔锋陡转，“只可惜我若一死，我的爱人将孤独遗世”，将悲愤厌世与挚爱柔情以意料之外却又情理之中的逻辑，紧紧连在了一起。再去读读十四行诗第127首，听听诗人是如何劝说对方不要“用技艺借来的假脸，给丑陋蒙上美艳”，是不是更觉得心有戚戚？

莎士比亚是编故事的高手。尽管他的故事多“剽窃”或“借用”他人成果，可原本名不见经传的故事，经他之手，竟成为流行和经典。当然，眼下的社会和文化语境中，娱乐业大行其道，多数莎剧故事显得简单、过时，匮乏新意：爱情桥段总显得小儿科，复仇情节太过直白，历史上的征战杀伐与我们无关，传奇剧里的离奇故事似乎也失去了新意。这些故事还有什么用呢？

当然有用。只不过，所用已不在故事本身，而在这些故事的普适话题，以及这些话题所显露的普世关怀。《第十二夜》《如愿》《罗密欧与朱丽叶》《安东尼与克利奥帕特拉》等剧中不计门第金钱甚至政治利益、只关乎两情相悦的爱情与情爱；《一报还一报》中“绝对权力”及《雅典的泰门》中“万能金钱”对人性的腐蚀和对社会的危害；两个历史剧四部曲中展现的战争与动荡给社会和人民带来的悲剧；《奥赛罗》《麦克白》等对脆弱人性的思考；《裘利斯·凯撒》和《科利奥兰纳斯》等罗马剧中政治正义和个人责任的冲突；后期传奇剧中的主人公在困顿人生中坚忍不拔终获圆满，等等，到底发生在哪里，发生在哪个时代，其实已不重要了，因为它们一直在发生，发生在各个时代、各个地方，也许正发生在我们自己身上。

若能细细读进去，“熟悉”或“陈旧”的莎士比亚故事，说不定能引发不少新问题，哪怕供人们钻钻牛角尖也挺有意思。例如，在《威尼斯商人》的种族和宗教冲突中，莎士比亚到底如何“挑边”？巴萨尼奥等基督徒在爱情与友谊之间徘徊，表现出的情商到底多高多低？《一报还一报》中专权枉法的官员原来只是临时抵班的副手，那最后回来主持正义的正职，其用人失察该如何问责？《无事生非》中针尖麦芒的一对最后收获了爱情，而绝配的金童玉女却因几句流言差一点毁了姻缘，这在我们的生活经历中是不是并不陌生？李尔王一时无法适应退休生活，回到家里照样颐指气使，把治家与治国混为一谈，是不是也该对最后的悲剧负点责任？谁能肯定哈姆雷特那段“人类是一件多了不起的杰作”台词，一定是“体现了莎士比亚的人文主义思想”，而不是表达对人类极端失望的反讽？《威尼斯商人》的女主角信誓旦旦，要把自己的一切归于“她的夫君、她的导师、她的君王”，现在的各位听了，该有什么样的反应？这样的问题不是吹毛求疵或故意斗气，谁让我们是在后现代语境中读莎士比亚，眼前早已架上了解构主义、新历史主义、女性主义、后殖民这类望远镜或显微镜呢。

在当代娱乐似成主流的社会文化语境中，莎士比亚还有用吗？答案依然是肯定的。放眼世界，人们不停地从莎士比亚身上拔下一把毫毛，几口气吹出无数个五彩缤纷的“改编”、“借用”、“戏仿”、“变异”、“衍生”，而莎士比亚就在其中展现着自己的“用处”和生命力。戏台上，有全用黑人演员出演的《奥赛罗》，有全用女演员、或颠倒了角色性别演出的《驯悍记》。大小银幕上，莎士比亚剧作更成了不需要支付版权、不需要征得原作者同意的现成脚本，无论是把《威尼斯商人》的某些场景拍得好像发生在纳粹统治下的犹太人区，把《哈姆雷特》从丹麦王宫搬到了纽约曼哈顿的“丹麦公司”，或者搬到雪域西藏（胡雪桦导演颇有意思的《喜马拉雅王子》，可惜国人知之甚少），让理查三世穿上党卫军制服站在“马牌”越野车上困兽犹斗（原剧中理查三世名言：“用王国换战马！”），或是在《罗密欧与朱丽叶》中用一大堆镜头展现历史互文，把原本纯真热烈的爱情塞到了后现代哈哈镜下。

《哈姆雷特》中有一桥段：窃位的国王指使奥菲莉亚前去打探哈姆雷特发疯的真相，原剧中，姑娘去见王子，国王和姑娘的父亲则躲在门帘后偷听。在2000年的一部《哈姆雷特》电影中，变成了国王在姑娘内衣下缠上窃听器和偷拍仪，自己则躲在隔壁房间里看着“非正常拍摄”图像，耳麦里听着两人的对话。结果真相败露，哈姆雷特扯掉了姑娘内衣下的电子玩意儿，曾经的爱情也随之粉碎。这样的莎士比亚是否挺有趣，挺鲜活，挺娱乐？但想想现在，我们的隐私时时处在可能被窥视泄露的境况中，电影里的这一片段是否也十分深刻警醒？

莎士比亚对高等教育和学术研究来说，用处就更实际了。作为西方文化两大重要源头之一的莎剧（另一源头为《圣经》），向来是大学英语专业的必修课程，没有莎士比亚的英语专业，就像没有《红楼梦》的中文专业那样不可想象。莎剧为戏剧改编提供了最好的原本，为作为重要教学活动的戏剧实践提供了最好脚本，也为思辨和辩论提供了无数话题；莎剧成为文学、社会学、哲学、语言学甚至自然科学理论的磨刀石。上世纪50年代以来的重要文学批评和思想流派，如新批评、结构主义与解构主义、新历史主义、各种派别的女性主义、后殖民批评、生态批评、伦理批评、表演理论等等，丰富着人们对莎士比亚的认识。莎士比亚在不断深化的莎学中展现出新价值，莎剧的经典性也在不断的重新批评中得到延伸。

黑人出演《奥赛罗》电影剧照

莎士比亚剧团全部由女演员出演的《驯悍记》

经典的启示

当前我们正致力于传承经典，打造经典，提倡着增强软实力，呼唤着要文化强国，探讨莎士比亚的经典和流传，也许有大用处。

首先，莎士比亚现象表明，经典多起于自然而非定制，兴于流行而不做附庸。莎士比亚的大多数戏，特别是经典剧目，都不是奉旨之作，一不小心还曾得罪过女王庇护人（如《理查二世》里的篡位桥段），差一点惹上大祸。莎士比亚为舞台写戏，为戏迷创作，使演出剧团挣钱，但无论时代和人们的口味如何变迁，莎士比亚始终受到大众的喜爱和接受，莎士比亚的演出、教学、研究，也始终是人们文化社会生活的一部分。它若被锁进象牙塔，束之高阁，成了只供个人把玩的古董，恐怕也同样会被历史和大众冷落甚至抛弃。

其次，经典俗而不低，雅而不矜，接地走心。莎剧台词中，高雅诗歌有，优美歌曲有，带色的段子有，带脏的骂街更有；莎剧人物中，王宫贵族有，叛臣逆子有，大家闺秀有，小家碧玉有，军人莽汉有，书生教士有，酒鬼扒手有，三教九流，应有尽有。再看剧情，现实与想象融合，宫廷与街肆同现，人世与神境穿插；有调情说爱的月夜，有杀声遍地的战场，写尽人间千面，描遍浮世万象。俗，便俗得活色生香；雅，就雅得真诚高尚，远远地离开低俗和做作。莎剧写英国历史、生活、人物和问题，当然也外国人外国事，但那些剧本中的问题依然直接或间接与当时的英国相关。无论写什么，无论怎么写，莎士比亚总能触及人心里最柔软的那一块地方，探及人性最幽深的洞穴，总能让人唏嘘感叹，情感荡涤。

再者，经典根在民族，关照人类。经典提出的问题具有普世意义，它更多的只是留下无尽的话题，给一千位读者留出想象空间来构想自己的哈姆雷特。在某种意义上，莎士比亚是“君子不党”的实践者，迄今很少有人能完全把莎士比亚钉在某个特定的主义或派别上，而正是这一点，使他的剧作为后世留出解读和改编的无尽空间。只有或只能有一种解读的作品，只有或只能有一种表现形式的作品，很难成为能够代代流传的经典；从另一角度看，经典在各个时代的各种“变异”，也反证了它的生命力和无尽可能。

如何对待自己的经典，如何在新的历史文化语境下有效传承和发扬自己的经典，如何让更多民族经典成为全人类共同的宝藏，纪念莎士比亚450周年诞辰的意义或许更应体现在这里。

我的阅读

《小城》：一只黑色苹果

□孔亚雷

“9·11”之后那期《纽约客》的封面在全黑的背景中，隐约可见两幢更黑的高楼轮廓。那是接近无限黑色的黑色，黑色中的黑色。那天，整个纽约都变成了黑色。而被黑暗淹没的纽约小说家，为了纪念，也为了照亮前路，纷纷点起火把——也就是他们的小说。厄普代克：《恐怖分子》。唐·德里罗：《坠落者》。保罗·奥斯特：《黑暗中的男人》。而劳伦斯·布洛克，则是《小城》。

对劳伦斯·布洛克来说，黑色并不陌生，或者不如说，他对黑色过于熟悉。这位号称“纽约犯罪行吟诗人”的当代美国黑色小说大师、雷蒙德·钱德勒的嫡系传人，笔下的硬汉侦探马修·斯卡德已经和爱伦·坡的杜宾、阿加莎·克里斯蒂的大侦探波洛以及钱德勒的菲利普·马洛一起进入世界侦探小说的名人堂。所以——或许——对布洛克来说，要写一部后“9·11”小说，最大的挑战反而在于：如何在他游刃有余的黑色风格之上描摹出更深的黑色，接近黑色中的黑色？

答案就是《小城》。

较之以往的布洛克，小说至少有三点改变：首先，无论是酒鬼私家侦探马修·斯卡德，还是身兼小偷和二手书店老板的雅贼柏尼，或者不忠于职守的杀手凯勒都没有出场，这部小说卓然独立，不属于布洛克的任何畅销系列，故事中的人物都是头一次（也是最后一次）登台亮相。这也是布洛克第一次（估计也是最后一次）这样做，仿佛这部书是他写作生涯里一座独一无二的黑色纪念碑。

其次，在小说中，布洛克放弃了惯用的第一人称视角，而代之以空中摄像机般广阔精确的全景视角。随着作者冷静调侃的语调，我们就像在看一部电影。镜头时而拉远，滑翔，俯瞰：自由女神像、哈得森河、布鲁克林、曼哈顿、威廉斯堡、格林威治村……时而拉近，聚焦一个个光怪陆离的纽约客：杰利·潘科，前酒鬼，同性恋兼酒吧妓院清洁工。克雷顿，一个先是陷入写作瓶颈，又陷入谋杀嫌疑的二流作家。苏珊，美艳迷人的画廊老板，在诡异的性爱探险中越走越远。而巴克伦，前警察局长，纽约市长的热门人选，却在和苏珊的情欲游戏中发现了另一个自己。当然，还有凶手。

是的，凶手。在我看来，小说中布洛克最重要也最微妙的改变，就是对凶手的设置。哈宾杰，这个以令人发指的残暴手段犯下一系列血案，外号“血手木匠”的凶手，原来只是外表和蔼的六旬老头，一个小职员，最大的业余爱好是研究纽约的街道名称和历史典故，换句话说，血洗纽约的变态杀手实际却是个心底极端热爱纽约的普通人。是什么催发了如此巨大的改变？是“9·11”。在“9·11”中，他失去了所有亲人：身怀六甲的女儿、做消防员的儿子、悲痛欲绝自杀身亡的妻子。于是，他决定由信仰上帝改为信仰杀人（被害者一举变成了伤害者，这其中不难看出作者的用意）。布洛克甚至一反常规，在故事的开头就点明了谁是凶手，把“到底谁是凶手”的经典悬念模式变成了“接下来会变成怎样”，因为，以哈宾杰的巨大改变为契机，小说中的各色人等纷纷被卷入了某种锋利的改变之中：克雷顿借杀人嫌疑之名一跃变成明星作家；苏珊在自己凹凸有致的身体上多方改造，大玩各种性爱游戏；而社会名流巴克伦竟然心甘情愿地变成了苏珊的“性奴隶”……多条线索齐头并进，看似没有关联，实际却遥相呼应，《小城》庞杂而精细的板块式结构不禁让人想到村上春树所推崇的“综合小说”，没有哪个人物是真正的中心人物，所有人物的故事和悬念都层层叠叠地交叉在一起，编织成一幅斑斓的后现代都市图景。

在《小城》中，那幅图景便是“9·11”后的纽约。事实上，小说真正的主角，正是纽约这座“小城”。而布洛克想借这部后“9·11”小说向我们展示的，不是对暴力和罪恶的愤怒、恐惧或绝望，而是某种改变。在书中故事正式拉开序幕之前，有这样一段话：“二零零二年五月三十日上午十点二十九分，在世贸中心原址，废墟的清理工作宣告完毕。在这座城市里，每个人心里都清楚：纽约再也不是以前的纽约了。”而每个纽约客也都再也不是以前的纽约客了。和善的老翁变成了狂暴的变态杀手，优雅冷静的警察变成了狂热的变态性伴，在布洛克的新纽约图景里，哈宾杰和巴伦克位于激烈变化的两极。当巴伦克深陷于苏珊的性游戏中时，她不断开拓他内心连他自己也大吃一惊的阴暗角落，而哈宾杰可能也没有料到自己竟是如此冷酷和精于杀戮，谁还会说更加了解自己是件好事情？

所以，改变在某种意义上其实是一种发现。因为这些阴暗角落不是创造出来，而是本来就在那里。布洛克似乎想警告我们，不要对那些所谓的“恐怖分子”、“杀人凶手”做简单的、非黑即白的道德判断，每个人都可能走向反面，变成另一个人，受害与伤害、常态与变态、生与死、爱与恨，或许不过是同一样东西的不同侧面。

我想，这也正是为什么布洛克要在《小城》中设置苏珊这个人物的原因。

跟布洛克其他的畅销系列相比，《小城》在美国亚马逊网站的打分相当低（只有三颗星），而这大多要归功于苏珊这位“富有特色”的纽约女人。她那惊世骇俗、极具想象力与震撼力的性探险活动吓走了许多布洛克的主流读者，也就是美国那些头脑简单的中产阶级。有位读者尖刻地评论说，她终于明白为什么布洛克要等他母亲死了才敢写这本书——因为它太黄了。然而，就像另一位读者所说，正是“黄色”使读它成了一种挑战。书中大量冷静、直接、毫不掩饰的性描写更让人觉得震惊和不安。我相信，对于布洛克本人，这同样也是一种挑战。在他近半个世纪的职业写作中，从未像这次那样放开手脚、百无禁忌地去写性。为什么？因为“纽约再也不是以前的纽约了”。“9·11”之后，布洛克不得不用故事更深入、更迫切地去追问：到底什么是对，什么是错？什么是真理？什么是自由？而如果这样做，就必须无情地摧毁人类所固有的、虚伪的道德判断防线，而防线上最薄弱的两个点就是：性和暴力。

苏珊的性对应的正是“血手木匠”的暴力。他们有很多共同点。他们都突破了人类常规的道德底线；他们都感受到了无边的快感（一个通过形式各异的做爱，一个通过形式各异的杀人）；他们都为自己的行为找到了某种近乎宗教性的解释（苏珊认为自己是在通过性游戏表达自我；而“血手木匠”认为他的杀戮是神圣的牺牲）。更重要的是，性和暴力——这两个藏匿在人性最深最暗处的角落，都与生命紧密相连（仿佛那里有一道暗门直通生命的真相）。对苏珊来说，对性的迷恋是源于对生命的好奇，因为她想探索生命的极限，她是福柯理论的实践者——在安全的前提下。而“血手木匠”哈宾杰对暴力的沉迷源于对生命的绝望。当“9·11”夺去了他所有的家人，他想服药自杀，却没有死成。“这是我经历过最深沉的悲哀。”他说，“我想起了该隐，想要奉献给上帝，上帝却不肯接受。然后，我明白了，上帝并不是拒绝我的牺牲，而是时辰未到，我有别的工作要做。”他的工作便是去杀人，生命——无论是别人的生命还是他自己的生命——对他而言已经变得无足轻重，杀戮成了一份献给纽约这个城市的祭品。

但生命不是祭品。无论以什么冠冕堂皇的名义，你都无权擅自夺走他人的生命。生命和“改变”一样，是小说的另一个关键词。不管世界如何改变，不变的是生命的尊贵。最前卫最反人类的人、小说或其他艺术，也同样来自生命，来自对生命的终极渴望。

所以，纽约，这个世界的中心和缩影，这座“小城”，生命是它的惟一法则。即使在“9·11”的阴影下，纽约在本质上依然像它的外号“大苹果”一样，布洛克的《小城》也像一只黑色苹果，尽管外表黑暗，咬下去依然能感受到苹果的多汁和甘甜——那是生命的味道。