

---

# 智性之光

——课程论文汇编

中文系 07 级 外国文学史 (1)

研究型教学 试点班

指导老师：苏 晖

主 编：李 红

二〇〇九年七月

# 目 录

莎士比亚研究.....	1
关于勃鲁托斯的几点思考.....	徐晓慧 3
边缘女性.....	郑 娜 8
理性的爱.....	罗 琼 13
《皆大欢喜》中的狂欢化.....	石 蕾 20
从十四行诗诗歌意象看莎士比亚的宇宙观.....	陈 龙 25
隐藏在生活涡流深处.....	柳 雅 30
崇高与凄美.....	王丽娟 35
《罗密欧与朱丽叶》中人物形象提伯尔特之解读.....	贺丽平 40
《罗密欧与朱丽叶》中劳伦斯神父多重身份分析.....	张美灵 46
从《罗密欧与朱丽叶》看莎士比亚的基督教意识.....	李 霏 53
在《暴风雨》中寻求自由.....	李先泷 57
《暴风雨》中普洛斯彼罗的人文主义.....	姜 涛 64
从《暴风雨》看莎士比亚传奇剧.....	吴 梦 67

在比较中重读《暴风雨》 .....	江 蓉 70
麦克白夫人命运的女性主义解读.....	苏 龙 75
试论“对照原则”在《麦克白》中的体现.....	吕志高 80
浅析《麦克白》中的女巫形象及其作用.....	张玉荣 86
浅议哈姆莱特的不可靠叙述.....	杜 瑞 92
论《哈姆莱特》中的两位悲剧女性.....	张广霞 95
忧郁的王子，勇敢的战士.....	裴高高 99
女性主义视角下的鲍西娅性格的双重解读.....	杨碧雅 104
对《威尼斯商人》的后殖民解读.....	陈 茹 110
夏洛克的控诉.....	吴学超 117
<b>文艺复兴时期小说研究.....</b>	<b>121</b>
《十日谈》中商人形象简述.....	朱泽宝 122
浅析“歌曲”在《十日谈》中的妙用.....	姜昕玫 131
浅析隐喻在《十日谈》楔子中的运用.....	温 婷 136
从《十日谈》看薄伽丘的爱情观.....	王世泰 140
《十日谈》教会人士形象分析.....	林 斌 143

浅析《堂吉珂德》的戏剧性.....	童 欢 147
浅析《堂吉珂德》中的穿插小说《好奇的冒失鬼》 .....	杨淋麟 158
《堂吉珂德》中的诗歌.....	何明凤 166
试析《堂吉珂德》和中国传统侠义小说中女性形象的差异及原因...	赵旭霞 177
《堂吉珂德》和《百年孤独》中的“死亡之美” .....	甘彩霞 184
生死攸关——拉伯雷《巨人传》死亡哲学的思考.....	舒 壮 189
《巨人传》的教育意义.....	张丹丹 194
流浪汉小说《小癞子》对社会生活的反映.....	刘海彬 198
<b>文艺复兴时期诗歌、散文研究.....</b>	<b>203</b>
讲述者口中的不同世界.....	靳晓男 205
《坎特伯雷故事》中巴斯妇人的女性形象分析.....	陈晓娇 210
斯宾塞《爱情小唱》中“爱”的永恒.....	黄韵洁 204
从《论人的行为变化无常》看蒙田中期的怀疑论思想.....	林丹羽 219
<b>编后语.....</b>	<b>223</b>



---

# 莎士比亚研究





## 关于勃鲁托斯的几点思考

徐晓慧 2007213018

**内容摘要：**关于莎士比亚悲剧《裘力斯·凯撒》中一个主要的人物形象勃鲁托斯，历来的研究者说法不一，本文试图在前人研究的基础上分析勃鲁托斯的人格，揭示他对凯撒的真实情感以及他在刺杀凯撒前焦虑的真正原因。

**关键词：**《裘力斯·凯撒》；勃鲁托斯；凯撒

《裘力斯·凯撒》是以古罗马史实为基础的一部悲剧，被认为是莎士比亚“四大悲剧”的前奏。作品取材于古罗马历史上一个重要的事件——凯撒被杀和贵族叛乱，以戏剧的形式为我们展示了那场惊心动魄的暗杀和随后的战争。但由于这部作品相对于后面的四大悲剧而言，在艺术成就上稍显逊色，因而对它的研究并不够充分。对于剧中的一个主要人物——领导刺杀行动的勃鲁托斯，以往

的莎剧研究者多持肯定态度，认为他是一个正直无私、光明磊落又爱国爱民的理想主义者和政治家。近几年出现了一些新的、否定的观点，认为勃鲁托斯过分虚荣，行动幼稚，甚至阴险、伪善，野心勃勃。对于他刺杀凯撒的行为，前者高度赞扬他“爱凯撒更爱罗马”的高尚，而在后者看来，那不过是他要取代凯撒的阴谋。当然，也有人综合两种观点，认为勃鲁托斯的性格是十分复杂的，他虽然高尚，却也有一定的妒忌心和野心。但纵观前人的研究，我认为有些地方还值得进一步思考和分析，故在这里提出自己的几点看法。

我认同勃鲁托斯的高尚和他对祖国的热爱，只是在刺杀凯撒这件事上，说他正直无私、光明磊落，却有些站不住脚。另外，我认为，勃鲁托斯的那句“我爱凯撒但我更爱罗马”的话不足为信，他心里并不真爱凯撒。对他在刺杀凯撒之前长达一个月的焦虑我也有自己的一些看法。下面，我将重点从人物的独白入手来阐述我的观点。因为，在揭示人物思想深处的活动，刻画人物的真实性格方面戏剧中的独白往往比人物之间的对话起着更重要的作用，莎士比亚的戏剧尤其如此。

## 一、瑕不掩瑜——勃鲁托斯不是阴谋家

先来分析一下勃鲁托斯其人。

前人的研究中多数称赞他的高尚，这一点可以从多处找到依据。且不说一般人对他的尊敬和赞美，就连一向洞察人心的凯歇斯也在独白中说道：“勃鲁托斯，你是个仁人义士”（第一幕第二场），勃鲁托斯的敌人安东尼在他自杀后也这样评判：“他一生善良，交织在他身上的各种美德，可以使造物肃然起敬向全世界宣告：‘这是一个汉子’。”（第五幕第五场）此外，他对妻子鲍西亚的柔情，对小仆人路歇斯的慈爱，对收受贿赂的凯歇斯的痛斥，以及最后不肯成为俘虏而勇敢自杀的行为，都足以证明他人格的高尚。而他在第一幕第二场中表示“倘然那是对大众有利的事，那么让我一眼看见光荣，一眼看见死亡，我也会同样无动于衷的正视着它们”（这类的话还有很多）则可以说明他对罗马和罗马人民的爱。

不过，也有部分研究者从勃鲁托斯的某些言语中读出了他的虚荣心和野心，例如，他把自己视为罗马的救世主：“罗马啊，我允许你，勃鲁托斯一定会全力把你拯救！”（第二幕第一场独白）他曾不止一次地表明自己“喜爱光荣的

名字，甚于恐惧死亡”（第一幕第二场）。在与凯歇斯的争吵中，当凯歇斯愤怒地宣称：“凯撒活在世上的时候，他也不敢这样激怒我”时，勃鲁托斯立刻反驳道：“闭嘴，闭嘴！你也不敢这样挑惹他！”（第四幕第三场）可见他将自己视为拥有与凯撒同等的地位。批评者由此认为，“是勃鲁托斯的某些内在因素使他欣然响应凯歇斯的号召，参与谋杀”；勃鲁托斯刺杀凯撒的目的不过是“使自己成为统治者”。

在我看来，瑕不能掩瑜，勃鲁托斯确实有些虚荣，但虚荣心是人人都有的，对荣誉的热爱和忠诚促使他去采取某些行动，这无可厚非，我们不能因此而否认他的高尚，以及他对罗马和罗马人民的热爱。需要讨论的是他的野心，上面的一些例子的确可以说明这一点，但野心究竟有多大还是个问题，况且有野心也并不意味着是野心主导他去刺杀凯撒。因而，不能由此得出结论说勃鲁托斯是个阴谋家。导致他去杀凯撒的主要原因还应该是他对罗马的热爱，这一点下面还将涉及。

要补充的一点是，虚荣也好，野心也罢，我认为这些都来自于他对自身的

---

郑敏：《莎士比亚笔下的布鲁他斯》，《北京师范大学报》1980年第2期第83—89页。

郑敏：《莎士比亚笔下的布鲁他斯》，《北京师范大学报》1980年第2期第83—89页。

过分自信。他在第五幕第一场中就说道他自己有一颗太高傲的心，因此，凯撒独一无二权势很可能使他感到不平，虚荣心引发了嫉妒心，又进一步激发了野心，使他刺杀凯撒的行为带上了一些个人目的，并不十分磊落，一个很重要的依据，是他在劝凯歇斯等人不要杀安东尼时，这样说道：“……让我们的心像聪敏的主人一样，在鼓动他们的仆人去行暴以后，再在表面上装作责备他们的神气……”。如果完全出自正义，又何须装出责备的神气呢？

## 二、有“敬”无“爱”——勃鲁托斯对凯撒的真实情感

尽管勃鲁托斯与凯撒的个人关系不错，凯撒把他当作很好的朋友，他自己在独白中也说道两人“并没有私怨”（第三幕第一场），并多次在戏中表明“我很敬爱他（凯撒）”。但在我看来，勃鲁托斯对凯撒只有“敬”而没有“爱”，并且这种“敬”，主要来自于凯撒独一无二的功勋与杰出的政治才干可能还要加上他对朋友的真诚。当勃鲁托斯觉察到凯撒要破坏共和加冕称帝的野心时，这种“敬”自然就会愈加淡薄。

我们可以借助勃鲁托斯在刺杀凯撒之前的一段独白来体味他对凯撒的真实

情感：

“讲到凯撒这个人，说一句公平话，我还不曾知道他什么时候曾经感情用事，不受理智的支配……我自己对他并没有私怨。……”（第二幕第一场）

“讲到凯撒这个人”，语气十分生硬，显得疏远，完全不像出自一个爱凯撒的人之口；“我还不曾知道……”是说凯撒并不昏庸，透露出一丝敬意，但并非热爱；下面一句话进一步揭示了他与凯撒两人关系的程度——“我自己对他并没有私怨”，这句话包含着两层意思，一层是显性的，即勃鲁托斯与凯撒两人之间只有“公怨”（独裁与共和），没有私仇；另一层则是隐性的，但读者依然可以感受到——勃鲁托斯对凯撒，仅限于没有私怨，并没有什么亲密的感情。

由此可见，勃鲁托斯在心底里实在并不爱凯撒，有的，也只是“敬”而已。

那么，勃鲁托斯为什么不爱凯撒呢？这个问题也值得讨论。

上面已经指出，勃鲁托斯的内心深处确有一些嫉妒和野心，这应该是他不会爱凯撒的一个重要原因。另一个原因，是凯撒向帝位的一步步逼近，让勃鲁托斯深感忧惧。出于自身的局限，他认为共和制是适合罗马和罗马人民的最理想

的政治体制，所以，他很难去接受一个即将成为皇帝的凯撒。这种忧惧在凯歇斯鼓动他之前已经持续了一段时间，悲剧的第一幕第二场，凯歇斯就指出了勃鲁托斯情绪的反常，勃鲁托斯的解释是他有“某种不可告人的隐忧”。这种“隐忧”就来自于他对凯撒企图称帝的担心，而且有可能这时已经有了杀掉凯撒的念头，因为，仅仅是担心，又何以“不可告人”呢？

心里其实不爱嘴里却说爱，这是不是说明勃鲁托斯是个口是心非，虚伪狡诈的人呢，我并不这样认为。或许勃鲁托斯本人也不太清楚自己对凯撒的感情，他认为自己是爱凯撒的。很有可能，他把对凯撒的“敬”当作了“爱”，才会说出“我爱凯撒但我更爱罗马”的话。

### 三、公不容私——勃鲁托斯焦虑的原因分析

还有一个问题是：为什么勃鲁托斯在刺杀行动前经历了长达一个月的犹疑与焦虑？个中原因，我认为不能单单用行动的危险或“爱凯撒更爱罗马”的心理矛盾来解释（上面已经论证了勃鲁托斯并不真爱凯撒），或如批评者所说，是杀人犯的犯罪心理。基于他对罗马的热爱和其高尚的人格，我认为主要的原因

是他面临这样一个两难的选择：一方面，对罗马的热爱要求他做出行动，去杀死凯撒；另一方面，其高尚的人格又不允许他在某种程度上出于私心去刺杀一位没有太大过错的最高领袖。因此，他才会焦虑不安，饱受精神的折磨。直到最后，对罗马的热爱在两者中占了上风，终于使他下定了决心。

不过，即使是为了罗马的共和，但因为有部分私心的参与，使勃鲁托斯意识到，刺杀凯撒仍然算是一种阴谋。所以，当他看到他的同谋者凯歇斯等人在黑夜里还要遮遮掩掩时，不禁发出了这样的感叹：“阴谋啊，你在百鬼横行的夜里，还觉得不好意思显露你的险恶的容貌吗？……阴谋，还是把它隐藏在和颜悦色的后面，因为要是你用本来面目招摇过市，即使有幽冥的地府也不能把你这遮掩过人家的眼睛的”（第二幕第一场），显然，这里是一种无奈的自责。

综上所述，尽管勃鲁托斯有一定的虚荣心和野心，但他仍不失为一个高尚的共和派领袖，他对凯撒虽没有真正的爱，但他深爱着罗马和罗马人民，这也是他刺杀凯撒的主要原因。

## 参考文献



- [1] [英]莎士比亚：《莎士比亚全集（八）》，朱生豪译，北京：人民文学出版社 1994 年版。
- [2] 张泗洋等：《莎士比亚戏剧研究》，长春：时代文艺出版社 1991 年版。
- [3] 郑敏：《莎士比亚笔下的布鲁他斯》，《北京师范大学报》1980 年第 2 期 83—89 页。
- [4] 何焕群：《心潮如海连天涌——<裘力斯·凯撒>中人物内心的矛盾冲突》，《名作欣赏》1989 年第 1 期第 79 页—83 页。
- [5] 赵澧《谈谈莎士比亚的戏剧创作和人物塑造》，见《莎士比亚研究》第 67 页，浙江：浙江人民出版社 1983 年版。
- [6] 吕尔欣：《浅谈<裘力斯·凯撒>的主要人物塑造》，《长沙大学学报》2009 年第 1 期第 93—94 页。

## 边缘女性

### ——浅析莎士比亚传奇剧《辛白林》女性形象

郑娜 2007212652

**内容摘要：**此文主要运用女性主义批评的手法对莎士比亚传奇剧《辛白林》中的女性形象伊摩琴和王后的分析，探讨在莎士比亚后期创作中所体现的女性观。

**关键词：**莎士比亚；《辛白林》；女性主义批评；女性形象

女性主义文学批评方法诞生于 20 世纪 60 年代末期到 70 年代的欧美，至今仍在深入发展中。主要包括关涉作为读者的妇女，即作为男性创造的文学作品的消费者的“女权批评”和关涉到作为作家的妇女，即研究作为生产者的妇女，研究由妇女创作的历史、主题、类型和结构的“女性批评”。

那么莎士比亚的作品作为一笔宝贵的财富，那么“女性主义批评在最具父权特征的莎士比亚文本上大显身手，是不可避免的。”目前为止，女性主义批评对莎士比亚作品的研究主要集中在其作品的女性形象的特点上，并对莎士比亚的女性观做了一定探讨。由于学术界对于莎士比亚传奇剧《辛白林》的研究比较少，所以，此文主要考察《辛白林》中的女性形象，主要是伊摩琴，并对王后的形象进行简略分析。

## 一、“完美女性”的追求

### 1、“天使”的美貌与善良

在诸多莎士比亚作品中的女性形象中，“天使”是一个最为普遍并被众人

---

邱运华《文学批评方法与案例》北京大学出版社 2005 年版 第 228 页  
力萨·贾汀：《重讲女儿：莎士比亚时代的妇女与戏剧》伦敦 1983 年版 第 72 页

所认可的属于莎士比亚的典型形象。他们身为富贵家庭的小姐，王宫里的尊贵的公主，有着美丽的面庞和善良纯洁的心，温柔的性格深受男主人公的喜爱。《辛白林》也不例外，对伊摩琴的描写，主要从男性话语中得知，比如说波塞摩斯在与伊摩琴分别时发出的感慨“最温柔的、最美丽的人儿！”；一个法国人说“他（波塞摩斯）的爱人（伊摩琴）比我们法国无论哪一位绝世女郎更美丽、贤淑、聪明、贞洁、忠心、富于才能而不可侵犯。”；阿埃基摩更是把伊摩琴形容成了维纳斯等。从这些男性话语中可以分析出伊摩琴不可否认的是一个美丽的“天使”

女性主义批评家由此总结到，像伊摩琴这种善良与美丽，可以说是很多男性所追求的女性形象特征，努力塑造完美女性的框架。

## 2、“妖妇”的妖艳与恶毒

《辛白林》中和伊摩琴形象形成强烈对比反差的就是王后的形象，在作品中王后也有着较好的容貌，却有着蛇蝎般的心肠。在辛白林面前的谄媚，在伊摩琴面前的伪善与私底下真实的恶毒形成鲜明的对比，这就体现了莎士比亚塑造的又一典型形象——“妖妇”。

然而，王后对辛白林的谄媚和顺从，在女性主义批评视角里，被看做是莎

士比亚在男权意识的影响下，试图表现女性需要取悦于男性，才能达到自己的目的，换句话说，就是女性需要在男性的帮助下完成自己的目标。

## 二、“非女人”

### 1、勇敢的“叛逆者”

在伊摩琴的美丽与善良的探讨完成之后，女性主义理论的影响，又使得我们更多的关注伊摩琴的叛逆，对父权的叛逆，对封建礼教的叛逆，她勇敢的违背辛白林的旨意，与波塞摩斯结合，勇敢地追求爱情自由和婚姻自由。就像伊摩琴自己所说：“你，波塞摩斯，你使我反抗我的父王，把贵人们的求婚蔑弃不顾，今后你将会知道这不是寻常的行动，而是需要希有的勇气的。”；当伊摩琴对克洛顿说“可是傻子医不好疯子……我是疯子，所以你是傻子。”这里可以理解为伊摩琴对自己的对爱情的坚贞不渝的追求的行为也或多或少地带有一丝清醒，清醒到自己已经背叛了父亲，意识到自己是一个叛逆者，是一个“疯子”但这里不能由此推论说伊摩琴对自己的行为的后悔，要说，也可以说是些许的惭愧。

但是，可以看出，伊摩琴这个叛逆者的形象并不那么绝对，那么彻底，还留在一定范围内的困境中。

## 2、威胁性的“叛逆者”

另一个女性形象的构造，使得这部传奇剧更多了一份比较。王后的形象也可以说成是一个“叛逆者”。她的所作所为都是为了权利与财富，对辛白林的哄骗对伊摩琴的伪善与毒害，对波塞摩斯的陷害和对克洛顿所谓的教诲，都是她极力追求王权、地位、财富的鲜明表现。她像麦克白夫人那样，有着类似男人，甚至超过男人的智慧、野心和勇气。莎士比亚认为这种形象无疑对男性形成了一种威胁，所以她“必死无疑”。

那么，在当今社会，时代的发展，王后的这种不屈于男性压抑的模式反抗以及追求自己的目标是值得肯定的，然而方法却是少些肯定的。

## 三、“贞洁圣母”形象

除了对伊摩琴的美丽善良的描写之外，还有更多的是对其贞洁的叙述，由于伊摩琴的贞洁带来了波塞摩斯和阿埃基摩的打赌，由于伊摩琴被诬陷失贞，

使得波塞摩斯对其的残忍等。都体现了男性对一个女性的贞洁的重视，有着“贞洁圣母情节”。

伊摩琴房中的贞洁的狄安娜女神出浴的肖像代表着她的贞洁，然而，当波塞摩斯渐渐被阿埃基摩所蒙骗的时候说道“让贞操不要和美貌并存，真理不要和虚饰同在；有了第二个男人插足，爱情就该抽身退避。女人的誓言是不能生效力的，因为她们本来不知道名节是什么东西。啊！无限的虚伪！”“我断定男人的罪恶的行动，全都是女人遗留给他的性质所造成的：说谎是女人的天性；谄媚也是她的；欺骗也是她的；淫邪和猥亵的思想，都是她的、她的；报复也是她的本能；野心、贪欲、好胜、傲慢、虚荣、诽谤、反复，凡是一切男人所能列举、地狱中所知道的罪恶，或者一部分，或者全部分，都是属于她的；不，简直是全部分；因为她们即使对于罪恶也没有恒心，每一分钟都要更换一种新的花样。”

当他咒骂女性的时候，将所有的罪责，甚至是男性自身的错误也强加给女性，强烈地体现了其男权思想，对女性的鄙视与践踏。

然而，有一句话值得注意的是波塞摩斯说：“我的母亲在当时却是像狄安娜一般圣洁的……”这很符合其“贞洁圣母”的情节，他要求自己的爱人像母

亲一样圣洁，像女神一样圣洁，这就与佛洛伊德的“俄狄浦斯情节”不谋而合。

体现着男性对贞洁母亲的爱慕转移到对爱人的要求上，当这种希望被破灭了之后，就会对“失贞者”无比的失望与痛恨，就像学术界在哈姆雷特对其母亲的犀利的讽刺上和行为上的“延宕”分析出来“俄狄浦斯情节”。因此，波塞摩斯也要求对其所谓的失贞者进行惩罚，派仆人将其杀死。

所以说，波塞摩斯因为“贞洁圣母”情节的影响对伊摩琴产生了怀疑，造成悲剧的危险。

#### 四、处在边缘的女性

虽然当时的伊摩琴和王后都体现着对男权的抵抗，伊摩琴的违背“父权”，王后的背叛“夫权”，两人都做着尝试，然而都失败了。伊摩琴虽然与波斯莫斯结合，但是最终回到了辛白林的身边，体现了对“父权”的最终屈服；王后的代价就是失去儿子，由疯至死。

伊摩琴的勇敢和善良毋庸置疑，但是却有着软弱，当波塞摩斯误认为自己失贞的情况下派仆人将她杀死时候，除了震惊以外，并没有做出所谓的解释，也没有要极力去找波塞摩斯去辩白，而是对他的仆人说“当你看见他的时候，



请你向他证明我的服从……我的软弱的手没有自杀的勇气，因为那是为神圣的教条所禁止的。”这两句话就深刻的体现了伊摩琴在受到爱人的误解时，选择的是服从，而不是为了自己去尝试争取什么。或是因为当时的社会环境，使得她的辩解苍白无力，没有意义。

同样，在伊摩琴逃亡的时期中，选择了男扮女装。如毕萨尼奥说：“因为照您现在这样子,对于您是不大安全……您必须忘记您是一个女人，把命令换了服从，把女人本色的怕事和小心，换了放肆的大胆；您必须把讥笑的话随时挂在口头；您必须应答敏捷，不怕得罪别人，还要像鼯鼠一般喜欢吵架……”从这段话可以看出，女扮男装可以使得作为女性的伊摩琴获得安全。

但是“女扮男装更以男性的身份和语言指出男性社会的问题,然后再把权利交还给男性,她们只是有机会分享部分男性的权利,这非但没有解决问题,反而是完善了男性社会的圈套”(杨惠林,1999)。所以说当时的女性只是在女性主义的边缘地带徘徊，只是无意识地做了一些尝试。

此外，伊摩琴的女扮男装，也从侧面或者说表面构成了“双性同体”的形象，虽然不同于简爱的清晰，却也有着模糊的萌芽，进一步对“男女二元对

立”的传统模式的解构，是对男女平等的追求，对改变男女严重区别的观念所作出的尝试。

总之，用女性主义批评的手法对《辛白林》两位女性形象的分析，进一步分析莎士比亚在其创作后期所体现的女性观，由此看出，其女性观并没有发生重大的改变，有关学者认为在其传奇剧里所体现的思想是宽恕与和解，是莎士比亚在人文主义观探索有所发展，形成的一种“超自然观”，我想，这种人在社会面前无能为力情况下，借助于天神来完成使命，也或多或少地决定了其女性观的静止或缓慢发展的状态，在大环境下，女性仍处在边缘地带。

## 参考文献

- [1] 成立：《试论莎翁传奇剧中的超现实因素》，内江师范学院学报 2008（5）
- [2] 肖四新：《莎士比亚传奇剧的主题辨析》，四川外语学院学报 2008（5）
- [3] 成立，成良臣：《宽恕 和解 仁爱——莎翁传奇剧主题思想探究》，四川文理

学院学报（社会科学版） 2008（3）

[4] 李伟民：《莎士比亚传奇剧研究在中国》，外语研究 2005（3）

[5] 谭海燕，雷茜，雷静：《从女权主义的角度解读莎士比亚的女性形象》，杨凌

职业技术学院学报 2004（3）

[6] 陈晓兰：《女性主义批评与莎士比亚研究》，国外文学 1995（4）

[7] 邱运华：《文学批评方法与案例》，北京大学出版社 2005 年版

[8] 力萨·贾汀：《重讲女儿:莎士比亚时代的妇女与戏剧》，伦敦 1983 年版

## 理性的爱

——从《维纳斯与阿董尼》看莎翁的爱情观

罗琼 2007212968

**内容摘要：**《维纳斯与阿董尼》是莎士比亚早期创作的两部叙事长诗中的一部。

但是一直关注较少，前人文章主要是对莎翁对人性与自然的追求、对“爱”与“美”的追求以及女性主义价值立场等进行研究。本文主要从维纳斯与阿董尼的对话中探讨莎翁富于理性色彩的爱情观。

**关键词：**爱情观；理性；《维纳斯与阿董尼》；莎士比亚

《维纳斯与阿董尼》是莎士比亚早期创作的两部叙事长诗中的一部。但是长久以来，中外学者都只将研究的重点放在莎士比亚的戏剧和十四行诗上，而对他的叙事诗关注的比较少，从1979年到2009年发表的有关研究《维纳斯与阿董尼》的文章只有寥寥十来篇，其中还包括一些介绍性的文章。这些文章主要是对莎翁对人性与自然的追求、对“爱”与“美”的追求以及女性主义价值立场等进行研究。叙事诗是莎士比亚早期的创作，长诗《维纳斯与阿董尼》是从古罗马的奥维德的《变形记》改写的，写的是爱神维纳斯追求美少年阿董尼而不得的故事，为我们讲述了一个凰求凤的爱情悲剧。维纳斯本是罗马神话中的爱神，她曾使许多英雄拜倒在她的石榴裙下，当她看到“人间少见”的“比鸽子还白、比玫瑰更

艳”的少年阿董尼时，心中的欲火顿时熊熊燃烧，让她焦灼，以致于不顾身份地向阿董尼求爱。莎士比亚的维纳斯打破了女性本有的矜持与害羞，大胆地诉说自己对阿董尼的爱恋之情。于是，莎翁就不惜用大量华丽的辞藻来代替维纳斯抒发感情，正因为如此，有人就批评其诗有过分的“淫欲”之情在里面，大大降低了它的艺术价值。

笔者认为，在仅有的两个叙事主人公——维纳斯与阿董尼的话语中，其实无不渗透着莎翁富于理性色彩的爱情观。在维纳斯的话语中，他向我们阐释了“爱”的意义——让“美”延续下去；而在阿董尼的话语中，他又向我们阐释了不同于“淫欲”的真爱；通过二者的对立位置与话语权的设置，莎翁让人们看到了他的追求自然人性之爱的人文主义理想。

## 一、爱的意义

恩格斯说：“没有爱情的婚姻是不道德的婚姻。”由此可见，爱情是建立婚姻关系的基础和纽带。爱情是自古以来亘古不变的话题，不同时期的人们对于它

---

方平译，《维纳斯与阿董尼》，上海，上海译文出版社 1985 年，第 42 页，第 8、10 行。（以下引自同一译本，只在引文后面标注第几页第几行）

有不同的理解。在资产阶级处于要求个性解放、反对神权、反对禁欲主义的文艺复兴时期，为了打破中世纪的种种清规戒律，作家们开始大胆描写爱情、歌颂爱情提倡人的自由愿望的表达。《维纳斯与阿董尼》就是这样一个代表。

如果把《维纳斯与阿董尼》放在莎士比亚生活的社会，我们就不难发现其积极地进步意义了。在莎士比亚看来，爱是人的自然欲望的表现，也是人的本能的驱使，“爱”是“美”的延续，“美”只有通过哺育繁衍后代才能获得永生。

“每一样美，总会离开美而凋落”，“没人敌得过时间的镰刀”，因此，“要美丽的生命不断繁衍”，把“美”传承下去，就必须繁衍后代。在维纳斯的观念里，她认为，“美岂能任它消耗在体内，好花儿要不是赶着良辰里采，眼看那落花就在泥土里埋”（49 页，130-133 行），“美”不能让它自生自灭，最终被泥土掩埋，而是要将其发扬光大，因为生存不能“只为了自己”，“种子爆出种子，丽质传下丽质”（51 页，167 行），这样人的价值才会显现出来，个体的光辉形象，才会“在世间代代不绝”。（51 页，174 行）。

受中世纪神学世界观的束缚，人们的正常欲望被压抑，更不用说光明正大

---

屠岸译，《十四行诗集》，上海，上海译文出版社 1981 年，第 18 首，第 7 行。

屠岸译，《十四行诗集》，上海，上海译文出版社 1981 年，第 12 首，第 13 行。

屠岸译，《十四行诗集》，上海，上海译文出版社 1981 年，第 1 首，第 1 行。

地去向自己倾心的恋人求爱了。最具现实意义的是，维纳斯作为一位女神，她降低了自己的身份，同凡人一样有着爱的欲望，并且阐释了“爱”是人性的自然体现。莎士比亚用爱神的话语来传达追求爱情的合理性——用神学反神学，这是莎士比亚的用意，他也因此颠覆了中世纪的禁欲主义。而一旦禁欲主义被打破，维纳斯的爱欲就如同潮水一般，滚滚而来。然而，虽然维纳斯爱得疯狂，但她也明白对于爱情究竟应该追求什么。当她被阿董尼的一番拒绝刺痛了的时候，她依旧没有放弃，而是进一步表达了她对爱情的理解——“如果我没眼只有耳，那我的听觉也同样热爱那内在不可见的美；我若是聋子，你外形将会打动我，只要我的内心能够把美领会”（66 页 433-436 行），在她看来，爱一个人的美不仅仅在外表，更重要的应该是内心美丽。可见，莎士比亚对于爱情是有着自己独特的理解的，在他后来的喜剧中，创造了像鲍西亚、薇奥拉、奥利维亚等一系列光辉的女性形象，她们既勇敢坚定，又执着追求爱情，而且兼具美德与美貌，而喜剧里的爱情主人公也都兼具外貌美和心灵美。

在爱情的追求中，我们看到了一个勇敢、坚定、执着的维纳斯，莎士比亚用这样一个女神兼女人的形象向我们传达他自己的爱情观——“爱”是人的本能

是人类延续“美”、繁衍子孙的方式，有力地抨击了中世纪的神学世界观和封建教会、封建制度。同时，他也表达了爱不能只被外表诱惑，而更应该看重其内心的“美”。我们可以看到，莎士比亚后来的戏剧创作中的爱情故事就是他的这种爱情观的实践，具有很大的现代意义。

## 二、爱与非爱

当人们看到维纳斯向阿董尼求爱时的亟不可待地想得到阿董尼的亲吻，就对其强烈的“肉欲”不齿，对其中的充满“肉欲气息”的艳词加以批判，然而这种批判也是不无道理的。诗歌中着重刻画的是维纳斯的热烈、执着甚至有些“粗暴”的求爱行径，比如维纳斯为求得阿董尼的一个吻是这样千方百计地挑逗他：

“心肝儿，我已经把你围住，

软禁在这象牙般白皙的栅栏里，

我是一座林苑，你就是我的小鹿，

可以到处觅食：在深谷，在山地；

在我唇上吃个饱吧。” (55 页，229-234 行)

这种挑逗性的话语不仅在当时，即使是按照今天中国式的道德观来评价，



也会予以否定的。但是，我们需要看到的是，在当时的禁欲主义社会里，这种为了追求自己的爱情不顾一切的大胆行径是有着其巨大的进步性的。而且，莎翁不仅仅将维纳斯的爱情追求作为自己的唯一爱情观，他对于爱情还有更为深刻的见解。在肯定维纳斯大胆执著地追求爱情的同时，莎翁又用与维纳斯对立的阿董尼的话语来传达他的爱情观。

诗歌中维纳斯费了一大番唇舌给阿董尼分析要通过“爱”来繁衍子孙，想以此挑起阿董尼的情欲，阿董尼却对此嗤之以鼻，强烈谴责她的非分之想。看他的“义正言辞”：“说是为了‘繁殖’，少见的托词！那是理智做鸨母，淫欲在放肆。别称它爱吧，爱已逃到天边，下界淌汗的淫欲，强占它名义”（86页，791-794行），他把维纳斯的强烈的爱欲称作淫欲，将维纳斯的劝阻称作是“荒唐的唠叨”（87页，809行），而他自己却对爱有一个更为明确清晰的看法，他将“爱”与“淫欲”区分开来：

“爱给予安慰，像雨过天晴的丽日；

肉欲的终局：艳阳天卷来了暴风。

爱情的春泉常保清新，源源不止；

肉欲的夏还没过半，已来了严冬。

爱情不会饱饕，肉欲从不享尽天年；

爱情史一片真理，肉欲是谎话一篇。”（86 页，799-804 行）

这里，莎士比亚借阿董尼之口阐述了真正的爱情与“肉欲”的区别，表达了自己对爱情的理解。“肉欲”是非爱，是放纵自己的情欲，而真正的爱不是为了“肉欲”去放纵自己的青春和理智，而是要发自内心，不能跟“逆流”对抗。在面对诱惑时，阿董尼只当它是一阵逆风，“心耳严密封闭”（85 页，779 行），坚持自己的理想追求，不为甜言蜜语所动。莎士比亚用阿董尼的话语对维纳斯过分渴求“肉欲”的满足的爱情追求做了一次解构，既肯定了其敢于冲破禁欲主义的樊笼的大胆精神，又对其消极意义进行了批判，从而使得莎翁的爱情观更理性、更完整。而这种爱情观对于当时追求极端的“反禁欲主义”而带来的纵欲、“及时行乐”的享乐主义思想来说，是一个很大的冲击与警示。

对于爱情，人既要敢于追求自己的所爱，又要有所节制，控制自己的欲望。

正是维纳斯与阿董尼的价值观念的冲突，才会造成这种没有复杂情节线索的爱情悲剧。有人认为《维纳斯与阿都尼》是莎士比亚悲剧前的试笔，是莎士比亚悲剧

前的一次重要尝试。随着时代和莎士比亚本人创作的发展，他的爱情悲剧开始转向深沉复杂的社会悲剧、命运悲剧。

### 三、自然人性的爱

爱是人的本能，是人的自然欲望，是人性的自然表达。但是在中世纪时期，封建教会和神学世界观却压抑人的这种自然本性，施行禁欲主义，给人们带来了精神上的灾难，逐渐上升的资产阶级对这种束缚人性的落后制度给予猛烈的批判和反击。《维纳斯与安东尼》是对其进行抨击和抵抗的产物。

作为天神，维纳斯堕入凡间，追求人类的自然之爱，不是对神权的挑战与讽刺吗？维纳斯没有因违反了“教规”而感到羞愧，反而不顾自己作为爱神的高贵身份而“厚颜无耻”地想尽办法来博得凡人阿董尼的一吻。莎士比亚用神的话语和行径来揭示禁欲主义的荒诞和愚昧。维纳斯说：“爱情是通红的火炭，须得弄凉；要不，听凭它烧，会烧坏了心房。”（63 页 387-388 行）所以要让爱情找到清凉剂，拯救心房。而“按照大自然的法则你就该生育”（51 页 171 行），就如同“生育”一样，“爱”是遵循“大自然的法则”的，这种遵循自

---

李伟民：《〈维纳斯与阿董尼〉对人性与自然的歌咏》，《安徽大学学报》2007 年 3 月，第 2 期，81 页。

然规律的“爱”自然是合情合理的，被封建教会所禁止就是违背了自然规律的行径，是要受到自然规律的惩罚的。十六岁的阿董尼无论是从生理还是心理上，在当时的社会来看是成熟的少年，是懂得恋爱和应该恋爱的年龄，但是面对维纳斯的求爱时却无动于衷甚至厌恶，这是不符合人的生长规律的。并且，当维纳斯劝说阿董尼打猎那些比较弱小的动物不要同那些凶猛的野兽为敌时，阿董尼偏偏要打野猪，以致于自己后来不能力敌而丧命。违背了自然规律必将受到自然规律的惩罚甚至以丧失生命为代价，在这里，莎士比亚为我们提供了一个生命哲学的命题。

然而，从阿董尼的角度来说，向一个年少的“孩子”求爱是为时太早的，对于他说来爱还是不成熟的——

“谁愿穿还没裁成、完工的衣衫？

谁在嫩叶抽出前先摘去了幼芽？

在发育的生命，只要给碰伤了点，

青春就枯萎，一生也就此作罢。

小马的脊背上压下过重的斤量，

它就此委顿，永远丧失了强壮。” （65 页 415-420 页）

他认为自己年纪还轻，“还没开窍”，“还没把自己认清”，因此爱情来得太早会使自己酿下祸患，对维纳斯也会造成伤害，因为还未成熟的“青梅子”被人采了会“酸得不得了”（71 页 528 页）。从这一方面来看，阿董尼也是有道理的，因为他明白爱情只有在成熟的季节里才会给人带来幸福和快乐，否则就会带来伤害和痛苦。

在维纳斯与阿董尼这一对爱情的对立体中所体现的二元价值立场其实是互不矛盾的。维纳斯追求反映自然人性的爱情，而阿董尼却对未到恋爱的时机却恋爱的行为持反对态度，认为只有到了合适的年龄、合适的时机，爱情才会显得美好可爱。他们都承认了“爱”应该符合自然人性和自然规律。

对于维纳斯和阿董尼，他们对爱情都有自己的理解，而他们各自的理解都是莎士比亚自身的爱情观的体现。我们说，文学是人学，文学是反映创作主体的情感体验和价值追求的，因此这两种看似相互对立的实则相互依存、相互补充的爱情观就构成了莎翁本人的一套完整的爱情价值体系，是一种富于理性的、人文主义的爱情观。因此笔者认为，有人只将阿董尼的爱情观作为莎翁的爱情观是不全面的，在全文中，维纳斯作为一个女性而一反男性掌握话语权的传统在阿董尼

面前滔滔不绝，旁征博引，衬托出阿董尼的被动与无奈。所以，对于作者花了大量笔墨来描写的维纳斯的爱情观我们是不能忽视的。在二者的矛盾对立中我们不难发现，其实他们也有共识，即都承认“爱”要遵循自然规律，要符合人性的要求。

#### 四、结语

维纳斯的坦率、真诚、大胆执着是莎士比亚所赞颂的爱情追求，同时他也认为在追求爱情时更要注重心灵美。而在爱情面前，阿董尼的理性和“贞洁”战胜了维纳斯的情欲。作者在设置二人的对立的同时也赞同他们要求符合自然人性的爱情观。这种理想的、理性的爱情观成为莎士比亚的爱情价值追求。

《维纳斯与阿董尼》作为莎士比亚早期的一部力作，理应也受到人们的关注就像关注他的十四行诗一样。但人们都将目光投在他的戏剧方面，笔者认为这样对莎翁的研究是不全面的。我们对他的生平几乎没有记录性的史料的了解，只能通过他的创作来推测其生平，因此早期的作品是不容忽视的，这关系到他的思想的转变和创作的转变。

《维纳斯与阿董尼》其实包含着很多莎翁早期的价值倾向，我们如果将他的作品做一个平行的比较会发现它与莎翁早期作品比如《十四行诗集》有很多相似的价值观念；如果做一个纵向的比较，我们也会看到莎翁早期的爱情观对以后戏剧创作的影响。由此看来，《维纳斯与阿董尼》其实还有很多值得研究之处。

## 参考文献

- [1] 方平译，《维纳斯与阿董尼》，上海，上海译文出版社 1985 年。
- [2] 屠岸译，《十四行诗集》，上海，上海译文出版社 1981 年。
- [3] 李伟民：《<维纳斯与阿董尼>对人性与自然的歌咏》，《安徽大学学报》2007

年3月，第2期。

[4] 于冬云：《多远视野中的欧美文学》，中国华侨出版社2003年。

## 《皆大欢喜》中的狂欢化

石蕾 2007212938

**内容摘要：**莎翁戏剧中营造的浪漫主义气氛，生动的喜剧内容和皆大欢喜的故事结局始终在读者心中留下了不可磨灭的印象，激起了我们心中关于美好生活和美好情感的向往。是什么使得莎士比亚的浪漫喜剧具有如此大的吸引力和经久不衰的欣赏价值呢？巴赫金关于狂欢化理论的提出，对我们分析莎士比亚的戏



剧有着重要的作用，而了解和学习莎士比亚对狂欢化传统的继承对我们进一步分析和欣赏莎士比亚的喜剧也有着重要意义。

**关键词：**莎士比亚喜剧；狂欢化；体现；原因；影响

长期以来，莎士比亚的浪漫喜剧总是得到人们的青睐。莎翁戏剧中营造的浪漫主义气氛，生动的喜剧内容和皆大欢喜的故事结局始终在读者心中留下了不可磨灭的印象，激起了我们心中关于美好生活和美好情感的向往。是什么使得莎士比亚的浪漫喜剧具有如此大的吸引力和经久不衰的欣赏价值呢？

前苏联著名理论家巴赫金提出了“狂欢节”“狂欢式”和“狂欢化”，他把一切狂欢节式的庆贺、礼仪、形式的总合叫做狂欢式，并且认为狂欢式转化为文学的语言就是狂欢化，是狂欢精神在文学中的集中和自觉的表现。巴赫金关于狂欢化理论的提出，对我们分析莎士比亚的戏剧有着重要的作用，而了解和学习莎士比亚对狂欢化传统的继承对我们进一步分析和欣赏莎士比亚的喜剧也有着重要意义。

## 一、狂欢化在戏剧中的体现

第一，营造了一个与狂欢节相似的非官方化、非教会化和非国家化的自由的文化环境。

《皆大欢喜》中的亚登森林就是一个充满了狂欢气氛的理想世界。这里远离奥列佛宅，远离弗莱德里克的宫廷。在亚登森林里，大家丢弃了麻烦的繁文缛节，复杂的宫廷礼仪和严格的等级制度，只有和平，自由，欢乐与仁爱。弗莱再《批评的解析》中把莎士比亚的浪漫喜剧称为“绿色世界的戏剧”，并认为莎士比亚戏剧中的绿色世界“并不是对‘现实’的逃避，而是人类生活企图效仿的世界的真正形式”。《皆大欢喜》中的亚登森林便是莎士比亚笔下的一个典型的绿色世界，它蕴涵着一种狂欢的精神，表现了人们渴望自由平等，解放人性，满足心灵的释放与狂欢的强烈愿望。

第二，以降格和贬低化手段亵渎貌似神圣的官方文化。

所谓降格或贬低化，“即把一切高级的、精神性的、理想的和抽象的东西转移到整个不可分割的物质——肉体层面、大地和身体的层面”。从语言到内容都有降格或贬低化，都有粗鄙和猥亵的特点。《皆大欢喜》中的有些地方就体现出狂

欢化的这个特点。例如，在小说中，作者借小丑试金石之口说，女人的美貌和贞洁不可能同时被女人所拥有，有了美貌的女人不可能贞洁。这其实就是对当时陈腐的思想观念和所谓的正统的官方文化的嘲讽。又如，小说中的人物杰奎斯说：

“全世界是一个舞台，所有的男男女女不过是一些演员……然后是法官，胖胖圆圆的肚子塞满了阉鸡，凛然的眼光，整洁的胡须，满嘴都是格言和老生常谈……”，这其实也是作者对封建统治阶级及其思想文化的辛辣的讽刺。

第三，狂欢形象包含着肯定与否定的双重意义。

《皆大欢喜》中的人物形象在本质上包含着肯定与否定的双重性，再审美情感上也表现出既崇高又滑稽、既讽刺有赞美的两重性。例如奥列佛与奥兰多，前者刚开始很自私、贪财、凶狠，让读者厌恶；而后者却友善、勇敢、敢于追求美好的情感，让人喜爱。又如，奥兰多与仆人亚当，前者年轻、富于冒险精神、充满希望和激情，而后者却年老胆小、思想保守、没有追求。在单个人物身上也会体现出这种双重性。例如，有人因为奥兰多对爱情的痴迷而把它叫做傻子，但其实这却反映了他对感情的执着追求；老仆人亚当虽然没有主见，没有年轻人的探索精神但他对主人却是极其忠诚的，者也会使读者对他有所肯定。

第四，各种狂欢仪式的再现。

莫恰指出：在莎士比亚的时代，乡村宗教仪式、乡村节日，还在很多人的记忆中鲜活地留存着。他认为《皆大欢喜》、《温莎的风流娘儿们》、《仲夏夜之梦》以及《爱的徒劳》等喜剧的结局都体现了庆典仪式的模式。《皆大欢喜》中出现了一些典型的乔装、宴饮、婚礼等狂欢场景。例如，罗瑟琳被驱逐后，为了保证自身安全就打扮成男人的模样；她知道奥兰多喜欢自己，就装成男人的样子让奥兰多练习求婚。在亚登森林中，公爵宴请奥兰多，而且有音乐伴奏；最后的结局也是以奥兰多和罗瑟琳的婚礼结束的。

## 二、莎士比亚喜剧中的狂欢化的形成原因

第一，文艺复兴时期的人文主义思想与狂欢精神的内核一致。

狂欢式的世界感受的核心——交替变更的精神、快乐的相对精神、消除等级的平等对话意识，正好与欧洲文艺复兴时期的时代背景相吻合。文艺复兴时期的人文主义者否定宗教神权，反对禁欲主义和来世观念，提倡个性解放和人性自由。欧洲的文艺复兴为当时狂欢化文学的发展提供了良好的客观环境。

第二，民间诙谐文化传统为莎士比亚的喜剧创作提供的艺术源泉。

巴赫金认为，民间诙谐文化的深层本质是诙谐文化和笑文化，它有两大特征：一是全民性的，这是大众的笑，大家都在笑；二是包罗万象的，它针对一切人和事，整个世界看起来都是可笑的。巴赫金同时认为，民间诙谐文化主要有三种基本形式：一是各种仪式——演出形式，二是诙谐性的语言作品，三是广场语言体裁。

第三，莎士比亚个人早期创作的浪漫主义理想与积极心态的影响。

莎士比亚的早期创作主要是喜剧，而且基本属于抒情性的浪漫喜剧，剧中洋溢着蓬勃生机和乐观的气氛，其目的不在于讽刺、针砭时弊，而在于正面表达新的生活理想和时代精神。因而，在莎士比亚的喜剧中借鉴了属于民间的一种更轻松更自由的文化形式，即民间诙谐文化。民间诙谐文化或狂欢化在内容和形式上满足了莎士比亚喜剧创作的需求。

### 三、莎士比亚喜剧中狂欢化的影响

第一，迎合了文艺复兴时期的人文主义思想，实现了对传统官方正统文学

的颠覆。莎士比亚喜剧中的狂欢化是狂欢精神在作品中的体现，它体现出一种人性的释放，体现出对封建枷锁的挣脱和对自由人性的追求，因而他对封建传统的正统文学是一种新的挑战，颠覆了封建官化文学在人们心中的形象与地位。同时，莎士比亚喜剧中的狂欢化与文艺复兴时期人们迫切要求解放自我的愿望相契合，符合当时社会、历史及文化发展的潮流。

第二，从艺术效果上看，增加了喜剧中的喜剧意识，加强了幽默诙谐的思想情感。民间诙谐文化为莎士比亚的喜剧创作提供了大量的创作灵感和素材来源，而民间诙谐文化的本质又是诙谐文化和笑文化。从诙谐文化的表现上看，不管是各种仪式——演出形式，如广场演出、小丑表演、游戏、占卜、预言等，还是诙谐性的语言，如吆喝、广场买卖与辱骂、诅咒等，都有利于营造轻松欢乐的气氛，增加生命中的狂欢精神，增强喜剧意识。

第三，实现了民间文化风俗与喜剧的融合，既有利于民间传统文化的保留，又有利于戏剧创作的丰富和完善。莎士比亚喜剧的创作主要是提供给当时的贵族或上层社会的，但是，狂欢化的使用使得民间传统文化通过戏剧这一形式和渠道进入上流社会的文化欣赏范围之内。莎士比亚的喜剧成为了沟通民间文化和官

方文学的载体，有利于民间文化的保留，而上流社会对莎翁喜剧的每一次肯定又会促使喜剧创作的不断丰富和完善。

第四，对其他作家的文学创作和狂欢化传统的继承产生了深远影响。莎士比亚作为文艺复兴时期最卓越的戏剧家，为后人留下了十四部喜剧。他在戏剧中对狂欢化传统的继承不仅为当时以及后世的戏剧创作树立了光辉的不可超越的典范，也有利于其它体裁创作对狂欢化传统的发扬，在世界文学史上留下了更多优秀的戏剧创作和其他形式的文学创作。

## 参考文献

- [1] [苏] 巴赫金：《拉伯雷研究》，李兆林、夏忠宪等译，石家庄：河北教育出版社 1998 年版。
- [2] [苏] 巴赫金：《巴赫金集》，林贤治主编，上海：上海远东出版社 1991 年版。
- [3] [加拿大] 诺思罗普·弗莱：《批评的剖析》，陈慧、袁宪军、吴炜仁译，天津：百花文艺出版社 1998 年版。
- [4] [英] 莎士比亚：《莎士比亚全集》（第 2 集），北京：人民文学出版社 2000 年版。
- [5] 苏晖：《西方喜剧美学的现代发展与变异》，武汉：华中师范大学出版社 2005 年版。
- [6] 王建刚：《狂欢诗学——巴赫金文学思想研究》，上海：学林出版社 2001 年版。
- [7] 夏忠宪：《巴赫金狂欢化诗学研究》，北京：北京师范大学出版社 2000 年版。



[8] 程正民：《巴赫金的文化诗学》，北京：北京师范大学出版社 2001 年版。

[9] 聂珍钊主编：《外国文学史》，武汉：华中科技大学出版社 2005 年版。

## 从十四行诗诗歌意象看莎士比亚的宇宙观

陈龙 2007212678

**内容摘要：**莎士比亚十四行诗研究是莎学研究中一个重要的组成部分。历来莎

翁十四行诗的研究者们往往把研究的重点放在了诗歌主题，或是诗集的结构，或是诗歌语言和意象，或是诗歌的翻译状况上。而对主题的研究也集中在美、善、真，时间、及时行乐、莫负青春、人生无常，友谊和爱情，生命与永恒等几个方面。而实际上，诗人的诗歌创作，受到当时社会环境的多方面的影响，本文试着从探讨十四行诗歌中具体意象着手，借以追寻隐藏在诗歌背后的莎士比亚的宇宙观。

**关键词：**莎士比亚；十四行诗；宇宙观；托勒密

## 1、 引言

莎士比亚作为文艺复兴时期最伟大的人文主义作家，其创作的十四行诗是他思想和艺术的结晶，在他的十四行诗作品中常常借助宇宙意象来含蓄的表现他复杂的内心世界。宇宙观就是一个人对他所处的时间和空间的总体看法和态度而亚里士多德－托勒密宇宙体系不仅是自中世纪到文艺复兴时期的宗教、哲学、历法的基础，也主宰着那时人们对宇宙的认识。而且，来自传统宇宙观的某些常见意象似乎对文艺复兴的诗人们具有极大的吸引力，因此在这一时期诗人的众

多作品之中时常能见到作为宇宙象征的某些意象和隐喻。莎士比亚也不例外，通过他的诗歌中的意象，我们得以一窥他根植于亚里士多德－托勒密宇宙体系的传统宇宙观。

## 二、四素质与四元素

亚里士多德－托勒密宇宙体系认为，宇宙间有四种可感的基本素质：热、冷、干、湿。热、湿素质是能育的，积极的，能使一切事物聚合与增加；冷，干素质是破坏的，消极的，使一切事物分离，受到破坏。在月下世界，一切事物由土、水、气、火四种元素构成。构成宇宙的四种元素与宇宙中的四种基本素质是相关联的。纵向上看，四素质与四元素相互对立有相互联系，相互作用相互转化。横向上看，四元素中土具有冷、干的素质，水具有冷、湿的素质，气具有热、湿的素质，火具有热、干的素质。在莎士比亚十四行诗的第四十四首写道：

而只是满盛着泥水的钝皮囊，

就只好用悲泣去把时光伺候；

这两种重浊的元素毫无所赐

除了眼泪，二者的苦恼的标志。

诗人的身体“满盛着泥水”而无法飞到爱人的身边，因为“泥水”，即土和水，是“重浊的元素”，且都是具有冷的素质的元素，冷往往与人的痛苦烦闷联系到一起，于是诗人“就只好用悲泣去把时光伺候”。在接下来的第四十五首诗中，诗人又写道：

其余两种，轻清的风，净化的火，  
  
一个是我的思想，一个是我的欲望，  
  
都是和你一起，无论我居何所；  
  
它们又在又不在，神速地来往。  
  
因为，但这两种较轻快的元素  
  
带着爱情的温柔使命去见你，  
  
我的生命，本赋有四大，只守住  
  
两个，就不胜其烦郁，奄奄待毙；

一方面，为什么诗人会“奄奄待毙”，因为本属于“我”的“轻清的风”和“净化的火”都随“你”而去了，只留给我两种较重的元素：土和水。而土和水因其本身所具有的冷、干的素质，不仅带给诗人以忧郁，同时，由于冷、干是消极的、破坏性的，也将诗人带向了死亡。另一方面，用风（气）和火来比喻思

想和欲望，以风（气）的热而湿表现出诗人的思想是富有激情的，是灵动多变的，以火的热和干表现出诗人的欲望的强烈和焦躁，因而只有这两种元素才能“神速地”，带着诗人热烈急切的心情去见“你”。

在第九十八首诗中诗人这样写道：

我离开你的时候正好是春天，  
当绚烂的四月，披上新的棉袄，  
把活泼的春心给万物灌注遍，  
连沉重的土星也跟着笑和跳。

土星在中世纪天文学和星相学里是沉闷和忧郁的象征，因为土星具有冷和干的素质，于是土星该是较为沉重的行星，而在这首诗中诗人却说“连沉重的土星也跟着笑和跳”，这样一反传统观念，是为了更加突出春天对万物的润泽有点类似夸张的手法。然而诗人的心情却没有随着春天的到来也像土星那样改变他说“与我还是严冬”，是一个冷和干主宰的季节，诗人内心充满惆怅和忧郁因为“我”离开了你。

以上几个例子可以看出，通过运用四素质和四元素的内涵意义来象征诗人微妙复杂的内心世界和情感，使得诗歌具有更大的表现力。同时也符合了西方人

的传统文化观念，就好比一提起“龙”，中国人心中立刻出现威严与尊贵这样的概念。同样在西方世界，四素质和四元素在西方人心中已经根深蒂固，具有了某些固定的含义，在表现人的情感世界时同其他意象相比具有明显的优势，因此莎士比亚在十四行诗里大量地熟练地使用这些固定含义，使得他的诗歌能深入西方人的内心世界，与西方文化观产生共鸣，因此几百年来长盛不衰。

### 三、人和宇宙的对应

文艺复兴时期的宇宙观认为人和宇宙之间存在这某种对应关系，从时间角度来说，毕达格拉斯把宇宙的春、夏、秋、冬，分别与人的童年、青年、壮年、暮年对应起来。托勒密认为圆形的地球是宇宙的中心，土层因为最重居于最下，围绕土层的是水层，在外面是气层，在外面是火层。火层以外，则进入天体区，有七颗行星和恒星围绕着地球旋转，由近到远依次是：月亮、水星、金星、太阳、火星、木星、土星。他按七颗行星把人生分成七个时期，人的每个时期与七颗行星相对应，且具有各行星的特质；从空间角度来说，宇宙的太阳和月亮，对应人的两只眼睛，土、水、气、火四素质对应人的肉体、血液、气息和温度。这样，人体俨然

是一个同大宇宙呈镜像对称的小宇宙，德谟克利特有一句名言：“人是一个小宇宙”。莎士比亚的诗歌在表现对人生和大宇宙的思考 and 探索的同时，也不忘关照两者之间的对应关系。他的第十八首诗歌最能体现出人与宇宙的对应体系：

我怎么能够把你来比作夏天？

你不独比它可爱也比它温婉：

狂风把五月宠爱的嫩蕊作践，

夏天出赁的期限又未免太短：

天上的眼睛有时照得太酷烈，

它那炳耀的金颜又常遭掩蔽：

被机缘或无常的天道所摧折，

没有芳艳不终于凋残或销毁。

但是你的长夏永远不会凋落，

也不会损失你这皎洁的红芳，

或死神夸口你在他影里漂泊，

当你在不朽的诗里与时同长。

只要一天有人类，或人有眼睛，

这诗将长存，并且赐给你生命。

把爱人比作“夏天”，是指爱人将永远处在自己的青春年华那这么好的时光里，况且，正值青年的爱人比夏天更加“可爱”和“温婉”。这是诗人对爱人的最高赞美。在自然界里，“狂风把五月宠爱的嫩蕊作践”，暗示爱人的气息比狂风要更温柔更美好。说“天上的眼睛”既太阳，“有时照得太酷烈”，暗示爱人眼睛里的目光是温和澄澈的，不会像烈日一般摧残生命，也不会“遭到掩蔽”。诗人不仅赞美爱人的美，且称颂这美的永恒，不会如自然界里的美那样“被机缘或无常的天道所摧折”，因为爱人的夏天“永远不会凋落”。

除此之外，还有不少诗句体现出人和宇宙的对应关系，例如第七首里描写太阳，“然后他既登上了苍穹的极峰”，“象精力饱满的壮年，雄姿英发”。按照托勒密的观点，太阳对应人的第四个时期，即人的青壮年时期，太阳会对这个时期的人的光荣、地位、尊严等产生影响。所以太阳“登上了苍穹的极峰”，是处于壮年、具有一定地位和享有一定荣耀的人的象征和代表。在第十四首里的“我的术数只得自你那双明眸”，“恒定的双星，它们预兆这吉祥”，其中，“你的双眸”对应恒星，“预兆这吉祥”指“你”眼里的目光将主宰“我”的



喜乐。还有在第二首里“冬天”对应“衰老的暮年”，第三首里“芳菲四月”对应“盛年”，第七十三首里说“在我身上你或许会看见秋天”，是指诗人这时因爱而憔悴，正从壮年迈向死亡的暮年。

所有这些人体和宇宙意象的对应，一方面是诗人试图再现上帝创世的隐喻，再现宇宙原则的体现。而另一方面，作为人文主义者的莎士比亚更是为了用来展示人的美，人的伟大，所有的隐喻都是对人的歌颂，说明神创造的人类比宇宙更美。正如阿格里帕所说，小宇宙是“神的最美丽、最完满的作品”，体现了“神的最高工艺”。神创造的大宇宙虽美，但神创造的小宇宙却更加美，更加伟大，更崇高。<sup>o</sup>从这个意义上来说，莎士比亚在其诗歌中使用天人对应原则，实际上体现出他对中世纪宇宙观认为的宇宙高于人，神高于人这样观念的一种全面超越，而把人提升到了前所未有的新高度。

#### 四、结语

优秀的文学作品总是能为我们提供多种解读的可能性，莎士比亚的十四行诗之所以能流传至今，历经几百年而依然有着独特的魅力，想这和莎翁诗歌里

---

胡家峦：《历史的星空——英国文艺复兴时期诗歌与西方宇宙》，北京：北京大学出版社2001年版，第253页。

所体现出丰富深厚的人文内涵是分不开的。通过他的诗歌，我们不仅能管窥到莎士比亚心目中宇宙，也体会到了作为诗人的莎士比亚，无时无刻不将自己的最真挚的感情和诗心融入到对宇宙意象的描绘中，最终通过宇宙意象来赞美和歌颂人的伟大。当然，莎士比亚依然是一座挖掘不尽的宝藏，等待着后人从中发现更多奥秘。

## 参考文献

- [1] 梁宗岱译：《莎士比亚十四行诗》，成都：四川人民出版社 1983 年版。
- [2] 胡家峦：《历史的星空——英国文艺复兴时期诗歌与西方宇宙》，北京：北京大学出版社 2001 年版。
- [3] 米谢尔·霍金斯：《剑桥插图天文学史》，江晓原、关增建、纽卫星译，济南：山东画报出版社 2003 年版。
- [4] 罗益民：《宇宙的琴弦——莎士比亚十四行诗第十八首的音乐主题结构》，《名作欣赏》2004 年第 4 期，第 39—43 页。

## 隐藏在生活涡流深处

——比较《奥瑟罗》与《贝姨》中的伪善技术

柳雅 2007212995

**内容摘要：**所有不是出自本能，而只是刻意地为了使自己在别人眼中或自己眼中显得善而做出的善举(包括善行、善言和善意)，都属于伪善. 伪善需以人为之善的存在为前提，但它本身不等同于人为之善，而是包含在纯粹人为之善中的虚假之善。本文通过分析伊阿古和贝姨这两位伪善者的典型揭露伪善的艺术效果以及代表意义等。并且通过不同的结局解释伪善的层级。

**关键词：**奥瑟罗；贝姨；谎言；伪善；利己主义

江水浩瀚，有时，波平如镜的水面上突然会出现巨大的漩涡，有经验的船家能够分辨水下是空洞或是异物，从而立即作出决策，以避复灭之祸。生活也常常如这江水，有时平缓如镜，有时涡流翻卷。可是，生活中的人们却远不如那水上的船家那么有经验，他们常常被那涡流所制约，一如涡流近旁的小草、

细棒，被吸引着，直向漩涡中盘旋而去……

《奥瑟罗》是戏剧大师莎士比亚的四大悲剧之一，而且是其最现实主义的一部作品。摩尔人奥瑟罗是威尼斯军队的将领，他和当地的元老勃拉班修的女儿苔丝狄梦娜相爱结婚，由于种族原因遭到勃拉班修和元老院的反对，但是正值土耳其入侵，公爵派奥瑟罗去塞浦路斯岛御敌，因此对其婚事不予追究，旗官伊阿古由于奥瑟罗提升凯西奥为副将而心怀不满，于是设置陷阱，让奥瑟罗怀疑妻子与凯西奥有私情，最后奥瑟罗在绝望之中，在乌托邦似的人文主义理想破灭的极度痛苦中，掐死了无辜的妻子。最后真相大白，奥瑟罗悔恨交加，拔剑自刎，而伊阿古也受到了应有的惩罚。

而《贝姨》是巴尔扎克的一部有名的生活讽刺剧，书中，形形色色的任务，错综复杂的情节，灵与肉、情与仇、善与恶之间惊心动魄的搏斗，构成了一幕淋漓尽致的人间悲喜剧，一部五光十色的风化史，一曲上流社会必然崩溃的无尽的挽歌，全书从开始说到结束，主要情节都是在于洛和克勒维尔两个“上流人物”及其家庭成员之间展开的，但书却以贝姨命名，可知贝姨在其中的重要性简而言之她就是整场悲喜剧背后的总指挥官，如同“蹲在网中央的大蜘蛛”，

不动声色的一步一步的利用自己精心编织的网络把所有的人都置于自己的控制和利用之中。甚至直到最后，还被所有人认为是一个大好人。

据查，在对《奥瑟罗》这部悲剧的研究上，注意力大都放在奥瑟罗身上，其实在我认为，这部悲剧的主角是伊阿古，而今天我将要选择一个人很少有人专门涉及的性格方面——伪善做为分析的重点，并且将结合同样是伪善者代表的巴尔扎克笔下的贝姨作比较，全面分析伪善的艺术、形成的原因以及为什么会有不同的后果。

## 一、道貌岸然是伪善者的座右铭

先说伊阿古吧，他阴险奸诈，善于玩弄两面派手法，作家通过他的自白，尽情地揭露了他阴险奸诈的性格特征。戏剧一开始，伊阿古就煽动罗德利哥和他一起去苔丝狄蒙娜府上叫嚣，用最恶毒的话语污辱奥瑟罗和苔丝狄蒙娜，挑起苔丝狄蒙娜的父亲去向公爵告状，企图一举破坏他们的婚姻。他之所以痛恨奥瑟罗，是因为奥瑟罗用了凯西奥做副将，他的升迁的目的没有达到，因此他对奥瑟罗就恨入骨髓，但是他却在勃拉班修愤怒谴责奥瑟罗的时候，赶紧对奥瑟罗

通报此事，并且向其表明衷心，说他几次想要用他的剑从勃拉班修的肋骨下刺进去，“因为他唠唠叨叨地讲了许多难听的话破坏您的名誉。”由于他采取这种两面派的手法骗得了奥瑟罗的绝对信任，当公爵叫奥瑟罗留下一个将佐护送苔丝狄蒙娜的时候，奥瑟罗就说：“殿下，我的旗官是一个很适当的人物，他的为人是忠实而可靠的。”从这里可以看出，单纯不谙世故的奥瑟罗对其是绝对的信任，之后在岛上的所作所为更是将他伪善的面孔塑造的无与伦比，他表面上为人着想，帮助凯西奥恢复原职，而且在为凯西奥出谋划策，让他找奥瑟罗的软内一苔丝帮忙求情，实际上是为了更好的制造谣言让奥瑟罗认为其妻子和凯西奥真的有奸情，并且以此达到杀害凯西奥，自己登上副将职位的目的，他甚至恶毒到唆使奥瑟罗在床上掐死自己的娇妻，而这一切却都是那么的道貌岸然

剧中的人物多次说他是“多好的一个人”、“多忠实的一个朋友”、“老实人”等等，这就是因为他们都被这幅伪善的面孔给遮蔽了。

同样在《贝姨》里面，贝姨从小就因为相貌奇丑无比而饱受歧视，以至于对因漂亮而在家中受优待的堂姐深怀妒忌，她努力学习各种技艺赚钱来摆脱这种下层的处境，但是却无法做到，于是长期受歧视受压迫的生活是他古怪而又特

别自尊，但是那个艺术逃亡家的出现以及与她的外甥女的结合，才彻底拉开了矛盾冲突的序幕，贝姨郁结的怨恨爆发了，她利用瓦莱丽的开始了不择手段的报复，但是她进行这一切时候，又以热心善良的面孔拉拢着多方面的关系，为了达到登上贵族夫人的宝座的最终目标，她便从上流社会的生活圈子外面钻了进来，从生活之江河的岸边浅滩，悄悄地潜入水下深处，不动声色的搅起了巨大的漩涡。在她那“友人、情人、善人”的伪善外衣里裹着的是一个“仇人、敌人、恶人”的丑恶灵魂，在“救助、爱护”的暖色调下面藏着冷酷的利用和打击。

伊阿古和贝姨之所以能够实现自己的目的，关键在于他们都采用了伪善的手段，所作所为在伪善的面纱下面非但没又被察觉，他们深藏于生活涡流的中心深处，含而不露，隐而不现，掌握利用并坑害了所有的人，同时也无一例外的得到了所有的感激，其伪善程度可谓是登峰造极，倘若不是作者用他们如刀锋般锋利的巨笔不时的戳破那厚厚的帷幕，那么也许观众也会被那救助的“义举”以及崇高的品德所感动。

## 二、伪善是利己主义的表现

谎言在社会心理的驱使下扩展开来，社会心理极大地影响着人们，而在①

《文学艺术与社会心理》一书中指出，社会心理是指“在特定的历史情境中自发形成的人们的社会性知觉、情绪、愿望、需要、兴趣、时尚等的总和。”伊阿古和贝姨都是资本主义时期的产物，都是利己主义者的典型。他们唯一的追求就是发展自己，走的每一步都是为了自己的利益，这就是伪善者的价值观和人生观，这样的人生哲学使得他们自私自利而又冷酷无情。另外嫉妒的心理、邪恶的思想以及强烈的占有欲望等自身的性格缺陷使他们变成了利己主义者。而利益的冲突又不可能明显外露，所以利己主义者会选择用伪善的面孔来掩盖内心的邪恶，从而使自己的利益获得最大化。

通常利己主义者善于利用周围人的一切性格弱点，迎合社会心理来为自己的前途铺路。比如，阿古利用自己对人性的深切了（他知道每个人心中都有嫉妒和情欲的种子，也知道如何使这些种子开出罪恶之花），再利用奥瑟罗的轻信与嫉妒、苔丝的逆来顺受与真善美的性格而使悲剧产生。最后，战胜封建束缚的恋人却败在资本主义的新罪恶下，而资本主义越是发展，像伊阿古这样的极端利己主义者就会越多，这就有了后来的贝姨，可以称这为人类永恒的悲剧。



### 三、伊阿古被处以极刑，贝姨被铭记？

伊阿古和贝姨都是利己主义者，都是用伪善的面孔来掩饰着自己的罪大恶极的思想，但是为什么却有着不同的人生结局呢？伊阿古被拆穿真相后，身份转变为“恶魔的奸徒”，被建议千万不能宽纵他，定要处以极刑。而另一方面，贝姨却享受着出殡的时候，全家都淌着泪舍不得她的离去。

这样的反差确实会令我们很无所适从，看到伊阿古的下场时候，会觉得大快人心，罪有应得，但是在看到贝姨的结局时候，会哀叹那些善良的人却仍然躺在谷底。其实在我认为，会出现这样的结果都是事出有因的，伊阿古是反人文主义的，在他身上，没有丝毫真善美可言，他是极端利己主义者，而且莎士比亚在整部剧中，都是让伊阿古不断的自爆其恶，这样做的目的是为了充分展示谎言这种毒药是如何慢慢的腐蚀人类的身心的。所以完全是将他作为一个纯粹的恶人塑造的。因此，固然要有一个坏的结局以表明人文主义的立场。

然而贝姨虽也是一个伪善者，一个利己主义者，但是这个形象是微妙复杂的，远非单纯的“恶人”，她身上有着母性的光辉，由于是资本主义时期贫富

分化社会中的受害者，作家其实对他有一定的同情，她是因为受到“不公正的重压”而产生的嫉妒之心，并且产生报复之心，我们难以用行动的卑劣可鄙去否定动机的合情合理性，所以她的目的在最后关头看似达到的时候又失去了意义，所有人的一切好的事情都会加重她的死亡，即使最后出殡被大家热泪送葬但是已经是一个讽刺的结局了。

在我看来，伪善也是可以分等级的，他们都是隐藏在生活涡流下的人，他们在利益的驱使下，用伪善的手段去人为制造巨大的涡流，但是有的卷起的涡流很罪大恶极，但是有的呢，虽然是不可原谅，但是也自食其果，并且本身存在让人同情的一面以及本善的一面，所以说伪善者的自身秉性也一定程度上决定着他们的去向。

## 参考文献

- [1] 尼布尔：《道德的人与不道德的社会》，蒋庆等译，贵州人民出版社，1998年
- [2] 李璟文：《轻信招致的自我牺牲——评莎士比亚的悲剧<奥瑟罗>》湖南科技学院学报，第26卷第2期

[3] 蔡露：《乌托邦的幻灭——析〈奥瑟罗〉的人物及悲剧关系》，陕西师范大学

学报，2004 年十月第 33 卷

[4] 王继峰：《贝姨形象的精神分析学分析》，文学教育，2007 年，三月刊

## 崇高与凄美

### ——《罗密欧与朱丽叶》和《梁山伯与祝英台》的爱情意象比较

王丽娟 2007212867

**内容摘要：**《罗密欧与朱丽叶》中反复出现光这一意象，特别是太阳光和星光，而《梁山伯与祝英台》的主导意象是蝴蝶。虽然光和蝴蝶是两种完全不同的意象，但作者却用它们来象征同一事物——爱情。由此我们可以进行比较研究，从中探讨东西方在审美情趣和文化心理上的差异。

**关键词：**意象；爱情；中西文化；比较

意象（image）作为一个术语，许多学科都在使用，如心理学和文学理论都讲意象，但是含义却不一样。心理学所说的意象是指一种意义之象，表示残留在感觉中的映像。文学理论则把意象视为文学形象的一种类型。作为一种文学形象，意象在中外文学理论中的基本含义大体相同，都是指为表现思想感情而创造的一种形象。如果要作更细致的分析，中外文学理论对意象的理解还有一些虽

然细微但是很重要的差异。如在意象的创造上，中国古代文论强调情景结合，即意象是主观之“意”与客观之“象”的融合，是用实在的景物去表现内在的心理感受，注重创造出一种虚实相生、形神兼备、情景交融的审美情景。而西方文论则倾向于把意象理解为一种主观经验的直接显现。正因为如此，西方文学尤为重视语言在意象创造上的作用。美国批评家韦勒克、沃伦提出：“意象可以作为一种‘描述’存在，或者也可以作为一种‘隐喻’存在。”可见，西方远不像中国古代文论那样重视“意”的显现与客观景物之间的关系。正是基于这方面的原因中西方意象在艺术表现上存在很大差异。

## 一、《罗密欧与朱丽叶》中的爱情意象分析

戏剧意象的运用难的不是生动鲜明的使用某一个意象，而是能不着痕迹的把各个相关意象微妙的联系起来，产生相辅相成的表达效果。莎士比亚通过一系列意象的运用烘托出了戏剧发展的气氛。而同一主体意象的发展变化形成了戏剧发展线索，使戏剧结构更鲜明，具有了更强的表达效果。

在《罗密欧与朱丽叶》中，光明和黑暗是两大主体意象，它们一方面履行着

意象的职责，隐喻恋人美好的爱情和最终的毁灭；另一方面，它们还是剧情发展的线索，这两个相对意象的先后出现让读者轻松掌握剧情的发展脉络。

该剧前部分主要是光明的意象，罗密欧与朱丽叶沉浸在甜美的爱情中。罗密欧用象征光明的词来形容自己的爱人，如：群星、太阳、火炬、珠环、明珠。在首次见到自己的爱人时，罗密欧说道：“啊！火炬远不及她的明亮；她皎然悬在暮天的颊上，像黑奴耳边璀璨的珠环；她是天上明珠降落人间。”特别是璀璨的珠环这一意象同黑奴的黑色皮肤形成鲜明对比，生动形象的变现了朱丽叶的靓丽耀眼。阳台幽会一段更是被人传诵的经典。罗密欧来到朱丽叶窗下说道：“那边窗子里亮起来的是什么光？那就是东方，朱丽叶就是太阳！赶走那嫉妒的月亮，她因为她的女弟子比她美得多，已经气得面色惨白了。”太阳这一宏大意象的运用使罗密欧的感情一下子爆发出来，表现了他对朱丽叶的无尽崇拜，增强了全剧的浪漫气氛。另外，我们还可以看到月亮这一意象象征的却并非美好的事物。在罗密欧要对着月亮起誓时，朱丽叶却说：“啊！不要指着月亮起誓，它是变化无常的，每个月都有盈亏圆缺；你要是指着它起誓，也许你的爱情也会想它一样无常。”这里也证明了月亮在西方文化中更多的是表现一种消极的事物。

在《罗密欧与朱丽叶》的后半段剧情中，由于家族仇恨，他们的爱情十分艰难，黑暗这一主体意象渐渐替代了光明，隐喻最终的毁灭。黑夜，黑色的罩巾是黑暗这一系列意象的具体表现。“来吧，黑夜！来吧，罗密欧！来吧，你黑夜中的白昼！”朱丽叶把爱人比作白昼，但白昼却是短暂的，总是离不开黑夜伴随。这里隐喻他们短暂的爱情终将被黑夜吞噬。

## 二、《梁山伯与祝英台》中的爱情意象分析

中国古典戏剧中的意象大多是自然界与人们日常相伴的动物或植物。如《牡丹亭》中“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨”中的花草等。在《梁山伯与祝英台》中也有很多花草树木和水果意象，但给人印象最深的却是动物意象，如：比目鱼，鸳鸯，鹅等。祝英台试着用成双成对的比目鱼、鸳鸯和鹅来暗示自己本是女儿身，表达爱慕之心，但单纯的梁山伯却始终没能明白。在一系列意象中最成功的当然是蝴蝶，它是自由和幸福的象征。向往自由的祝英台小时就养有两只蝴蝶，作者在此埋下伏笔，暗示着主人公的悲剧命运，她的梦想只有在和心爱的人化成蝴蝶后才能实现。《梁山伯与祝英台》几百年来被广为

传颂，《化蝶》成为经典剧目，蝴蝶在人们心里也成为恋人和爱情的象征。

### 三、中西爱情意象比较

《罗密欧与朱丽叶》中光明和黑暗的意象让人产生宏大崇高的感觉，而《梁山伯与祝英台》中的蝴蝶意象却给人一种凄美悲楚的意味。它们同为反对封建束缚的悲剧，都是歌颂美好纯洁的爱情，主人公最后都双双殉情，在许多方面存在惊人的相似，但为什么在爱情意象的选择上却如此不同呢？

#### 1. 中西悲剧特点不同

中国悲剧常用叙述性的手法来推进剧中的情节。悲剧中的冲突不强，被称为“评判性冲突”。这种手法的运用使得剧中情节发展较为曲折绵长，节奏也较为缓慢。蝴蝶这一意象凄美柔弱的特点正好迎合了中国悲剧慢节奏的要求，讲究的是一种韵味，力求营造一种情景交融的境界。过于宏大崇高的意象反而会破坏整部剧的气氛，不符合中国悲剧的特点。

“冲突性”是西方悲剧在情节发展上的一个特点。悲剧中的冲突激烈，被称为“挣扎性冲突”。这种冲突使得剧中情节发展较为直接奔放，节奏也较为明快。



光这一崇高的意象与直接奔放的要求相契合，它象征无限的激情和纯洁的爱，一次次将戏剧的气氛推向高潮。另外光明和黑暗这两大主体意象的强烈对比也是“冲突性”的体现，除了每个意象自身所表现出的直接奔放的特点外，这种对比冲突也推动了情节发展。

## 2. 中西审美情趣不同

庄子说“天地有大美而不言”，或者说“游心于物之初”，才能得到那种“莫见其形”，“莫见其功”，“莫知其所穷”的“至乐至美”。由此可见中国传统所追求的不是以感觉器官具体可感的有限的美，而是一种以人的灵性所体验到的那种终极的无限的抽象的美。中国的美学范畴讲究的是“气”、“神”、“韵”、“境”、“味”，它们反应了中国传统最高境界的美，这种美不在实体之内，而在实体之外。《梁山伯与祝英台》中以“蝴蝶”来象征坚贞的爱情，是因为蝴蝶展现了一种缠绵凄美的意蕴，而与其具体形象无关。这就是古代文论一直提倡的虚实相生情景交融的审美境界。

与中国人不同，西方人对美、丑、悲、喜、崇高、卑下等这些范畴的确立十分看重他们追求的是一种理性的具体可感的美，在对美的表现上更为直接。这种审美情

趣在意象创造上表现为更加注重语言的作用而不重视“意”的显现。太阳光、星光、火炬等这些意象直接表现了爱情的崇高和年轻人对爱的无限渴望。这是大胆直接而又热情奔放的表白，与中国传统审美要求截然不同。

### 3. 中西文化心理不同

如果我们从某一部作品或某个具体作家的视野中解放出来，着眼于一个民族和另一个民族文学艺术的比较，我们就会发现，隐藏在具体意象之下的是一种民族文化心理。也许作家在创作时并没有发现，其实这些东西早就植根于灵魂深处。

西方世界在对宇宙的认识过程中，一直把人放在主体位置。希腊神话实际上是对现实的反应，希腊神话中的诸神和人同形同性，是对人类自身的描摹，这种主体意识促进了西方人自我扩张、不懈追求的个性。他们敢于大胆追求现实生活中的种种享受，追求生命的“激情”与“欢愉”。他们崇尚爱情，崇拜女性，敢于大胆追求。就“光”这一爱情意象而言，宏大而崇高体现了西方人理性、大胆的阳刚气质。

中国古代思想受庄子道家理论的影响，讲究“天人合一”。而儒家又宣扬

“中庸”之道，提倡“乐而不淫”、“哀而不伤”、“怨而不怒”，讲究的是“温柔敦厚”的气质。这种内蕴的性格与西方外露的个性形成鲜明的对比，导致中国古代在审美上追求内在的含蓄之美，强调内向性与朦胧美。“蝴蝶”这一意象有一种古雅自然的审美情趣，沉淀审美意味浓烈，而“光”之一爱情意象的形式感更强，由于每一意象实际上都是民族文化的外现，因此它们的差别就其根源是由于中西文化心理不同。

光，象征罗密欧与朱丽叶狂热而无所顾忌的爱情；蝴蝶，象征梁山伯与祝英台含蓄而缠绵凄美的爱情。西方人热情、奔放、追求世俗生活、信奉爱情至上，强调个性解放。中国人含蓄、深沉、重整体、尚人伦，倡导温柔敦厚。正是由于中西方悲剧特点，审美情趣和文化心理不同，才会出现这种爱情意象选择的差异。

## 参考文献

- [1] [英]莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪译，北京：人民文学出版社 1994 年版。
- [2] 夏之放：《文学意象论》，汕头：汕头大学出版社 1993 年版。

- [3] 王先霈、孙文宪：《文学理论导引》，北京：高等教育出版社 2005 年版。
- [4] 童庆炳：《中国古代心理诗学与美学》，北京：中华书局 1992 年版。
- [5] 冻凤秋：《“后花园”与“阳台”》，武汉大学戏剧戏曲学 2004 硕士学位论文。
- [6] 魏咪娜：《〈罗密欧与朱丽叶〉和〈梁山伯与祝英台〉的比较研究》，福州大学英语语言文学 2006 硕士学位论文。
- [7] 李荣美、刘立敏、张易娟：《从〈梁山伯与祝英台〉和〈罗密欧与朱丽叶〉透视中西文化差异》，《山东文学》2008 年第 7 期，第 83—84 页。

## 《罗密欧与朱丽叶》中人物形象提伯尔特之解读

贺丽平 2007213054

**内容摘要：**提伯尔特是《罗密欧与朱丽叶》这部作品中的一个小角色，但有着特殊的身份与别样的性格，使得这一人物形象在整个戏剧中对于推动戏剧情节发展，形成戏剧冲突、反映主人公性格发展变化，酿造悲剧结局等方面起着不容忽视的作用。

**关键词：**提伯尔特；特殊；冲突核心；反衬作用

莎士比亚是欧洲文艺复兴时期人文主义文学的集大成者，他给后人留下了丰富的文化遗产。在悲剧《罗密欧与朱丽叶》中，莎翁不仅以明朗、欢快的笔调谱写了一曲爱情与青春激情的赞歌，而且以一对青年男女的执著追求爱情而不得双双惨死的爱情悲剧给封建制度以有力的抨击。在这赞颂与抨击之中，为我们塑造了一系列鲜明生动的人物形象：勇敢、充满激情的罗密欧，聪慧、坚定追求爱情的朱丽叶，正义、机警、理智的茂丘西奥，勇敢、果断、博学的劳伦斯神父等等。对于这些人物形象的研究，自作品诞生以来，就受到广泛关注。纵观前人研究，发现对作品中的“提伯尔特”这一反面人物，关注度则不高。

提伯尔特这一人物形象，尽管出场并不多，但在人物形象典型性、戏剧情节

的发展、戏剧冲突的生成以及对于戏剧主人公的反衬等方面有着不容忽视的作用

具体分析如下：

## 一、特殊的人物

他是凯普莱特夫人的内侄，是朱丽叶的亲爱的表哥，是乳媪顶好的朋友。他又是视罗密欧为敌人、为恶贼的报仇者，是茂丘西奥的杀害者，是罗密欧刀下的牺牲者。他的特殊身份将朱丽叶和罗密欧两个主人公、蒙太古和凯普莱特两大家族衔接起来。

他有着别样的性格，易怒、情绪激动、偏执、刚愎自用。他热爱家族，与蒙太古家族势不两立，家族荣誉在他心里神圣不可侵犯。拔剑是他条件反射般的动作，动武是他维护家族荣誉的唯一方式。

茂丘西奥这样介绍他：“他不是个平常的阿猫阿狗。啊！他是个胆大心细、剑法高明的人。他跟人打起架来，就像照着乐谱唱歌一样，一板一眼都不放松一秒钟的停顿，然后一、二、三，刺进人家的胸膛。他全然是个穿礼服的屠夫，一个决斗的专家。一个名门贵胄，一个击剑能手。啊！那了不起的侧击！那反击！

那直中要害的一剑。”

## 二、家族冲突的核心

这样一个有着特殊身份，性格又别样的人，对于整个戏剧情节的展开，以及戏剧冲突的生成有什么特殊意义呢？

他处于蒙太古和凯普莱特家族之间的特殊身份，使得他有可能成为操纵两家关系，掌控主人公爱情顺利与否的“幕后黑手”。这一特殊人物的死亡，也会促使两大家族矛盾激化，成为两主人公爱情悲剧的始作俑者。而他崇尚武力，激动易怒的性格更为戏剧冲突的生成添加了“催化剂”。

文中第一幕中这样描述提伯尔特的出场：

提伯尔特 怎么！你跟这些不中用的奴才吵架吗？过来，班伏里奥，让我结束你的性命。

班伏里奥 我不过维持和平；收起你的剑，或者帮我分开这些人。

提伯尔特 什么！你拔出了剑，还说什么和平？我痛恨这两个字，就跟我痛恨地狱，痛恨所有蒙太古家的人和你一样。照剑，懦夫！

---

[英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集（四）》，人民文学出版社1995年版，第645-646页。

[英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集（四）》，人民文学出版社1995年版，第609页。



从提伯尔特的出场，我们就可以看出他情绪易激动，脾气暴躁。说话语气强烈，试图结束一个本无恶意的人的性命，拔剑与之争斗。他对蒙太古家族的痛恨之情，在一上场就被表达得如此直白与强烈。这其实在开始就为后来悲剧的发生铺垫了基调。有这样一个怀有强烈家族仇恨心理的人物存在，那么悲剧冲突爆发成为一种必然。

而他这种这种对蒙太古家族的痛恨之情，直接体现在他对罗密欧的厌恶、痛恨甚至势不两立的态度上。他把罗密欧比作“恶贼”、“杂种”，罗密欧的无恶意的出现，也会引起他勃然大怒，甚至不惜与叔父为之争吵。戏剧第一幕第五场中，提伯尔特和凯普莱特的对白，将提伯尔特的性格及对罗密欧的痛恨之情描写得淋漓尽致：

提伯尔特 听这个人的声音，好像是一个蒙太古家里的人。孩子，拿我的剑来。哼！这不知死活的奴才，竟敢套着一个鬼脸，到这儿来嘲笑我们的盛会吗？为了保持凯普莱特家族的光荣，我把他杀死了也不算罪过。

凯普莱特 喂哟，怎么，侄儿！你怎么动起怒来啦？

提伯尔特 姑父，这是我们的仇家蒙太古家里的人；这贼子今天晚上

到这儿来，一定不怀好意，存心来捣乱我们的盛会。

凯普莱特 他是罗密欧那小子吗？

提伯尔特 正是他，正是罗密欧这小杂种。

凯普莱特 别生气，好侄儿，让他去吧。瞧他的举动倒也规规矩矩；说句老实话，在维罗那城里，他也算得一个品行很好的青年。我无论如何不愿意在我自己的家里跟他闹事。你还是耐着性子，别理他吧。我的意思就是这样，你要是听我的话，赶快收下了怒容，和和气气，不要打断大家的兴致。

提伯尔特 这样一个贼子来做我们的宾客，我怎么不生气？我不能容他在这儿放肆。

凯普莱特 不容也得容。哼，目无尊长的孩子！我偏要容他。嘿！谁是这里的主人？是你还是我？嘿！你不容得他！什么话！你要当着这么些客人的面前吵闹吗？你不服气！你要充好汉！

提伯尔特 姑父，咱们不能忍受这样的耻辱。

凯普莱特 得啦，得啦，你真是一点规矩都不懂。——是真的吗？你也许不喜欢这个调调。——我知道你一定要跟我闹别扭！——说得很好，我

的好人儿！——你是个放肆的孩子；去。别闹！不然的话——把灯再点亮些！把灯再点亮些！——不害臊的！我要叫你闭嘴。——啊！痛痛快快地玩一下，我的好人儿们！

提伯尔特 我这满腔怒火偏给他浇下一盆冷水，好教我气得浑身哆嗦。

我且退下；可是今天由他闯进了咱们屋子，看他不会有一天得因返城后悔。

（下）

从对白中，我们可以看到，提伯尔特对于罗密欧的出现，第一个动作反应就是“拿剑”，觉得“杀死他也不算罪过”；而对他出现的目的，第一感觉就是“来嘲笑”，可见他对蒙太古家族的人非常敏感，警觉。这从细微之处也向我们揭示了两家仇恨之深。再从凯普莱特与他的对话中我们可以看到一个很有趣的现象，作为两大对立家族的掌门人之一的凯普莱特，对于罗密欧的出现，态度并不怎么偏激，觉得没什么关系，并全力劝提伯尔特别理他，不要闹事，甚至对于仇家的儿子给与了客观的评价，认为罗密欧是个品行良好的青年。而与之相反，提伯尔特则反应过激。他不断地申辩自己的理由，试图用“耻辱”来引起叔

---

[英]莎士比亚著，朱生豪等译：《莎士比亚全集（四）》，人民文学出版社1995年版，第628-629页。

父的共鸣，从而为自己的行动获得支持。但凯普莱特给了坚决的否定，而且语气变得越来越强烈，由起初的商量、劝说的语气变为命令、责备甚至咒骂的腔调。两人的对话开始变得不和谐，这种不和谐更加重了提伯尔特对罗密欧的仇恨，使得提伯尔特最后的对白，蕴含着一种立志报仇的誓言的味道，这次激烈的对话为后来他发起挑战书，并不断挑衅罗密欧，最终致使悲剧酿成起到了关键作用。

同时，从凯普莱特和提伯尔特的鲜明对比和矛盾冲突中，可以看到，酿成罗密欧杀人悲剧，给整个故事顺利发展带来阻挠的并不是凯普莱特，而是这一家族中一个把家族仇恨深埋心理的小角色来引发的，他实际才是戏剧中家族矛盾冲突的核心代言人。我们可以试想，如果没有提伯尔特这一人物，按照凯普莱特、乳媪、朱丽叶等人对罗密欧的态度来看，是不可能因家族冲突造成罗密欧杀人，最终流放的悲剧，进而也不可能产生后来一系列误会，致使两人双双自杀的悲惨结局。由此可以看出，尽管提伯尔特这一人物在整个戏剧中出场并不多，地位并不显著，但他是整个戏剧情节展开、矛盾冲突生成的核心人物。

### 3、 反衬作用

提伯尔特这一人物的塑造，对于表现主人公的思想性格的发展有着不可忽视的作用。他无端的挑衅、他的死亡将矛盾推向罗密欧与朱丽叶，让他们在困惑、徘徊、考验中作出选择，从而验证他们的爱情，凸现他们性格中的闪光点。

对于罗密欧的考验，体现在多次无端的挑衅。

第一次挑衅，提伯尔特用“恶贼”之称来侮辱他，但并没达到既定目的。与朱丽叶之间纯真美好的爱情，让罗密欧可以把仇人视为亲人，可以容忍他的无端挑衅，而怀着爱的理由不和他计较。

而第二次挑衅，提伯尔特用拔剑武斗的方式企图夺其性命，但也未能如愿。怀着对爱的执著追求，他对提伯尔特“花言巧语”，并想讲和。这种“花言巧语”的屈服态度，甚至引起茂丘西奥的愤怒和斗志。由此可见，罗密欧对于爱情的倾心，爱情至上的信仰。

但第三次挑衅，当提伯尔特杀死茂丘西奥，耀武扬威的再次站到罗密欧面前时，罗密欧选择的是抗争，他一改前两次忍辱屈服的态度，在愤怒之情中拔剑而起，在斗争中与提伯尔特争个你死我活抑或同归于尽，用抗争的方式去为朋友报仇。

由此可见，罗密欧并不是一个懦弱的、卑躬屈膝的人，而是为了爱情可以容忍。但当爱情真正侵犯到他所能承受到的底线时，他会抗击，而不只是做爱情的奴隶。尽管这次与提伯尔特的抗争导致了他成为杀人犯被迫流亡的悲剧。但提伯特三次无端的、且越来越得寸进尺的无端挑衅，从一个侧面丰富的罗密欧的个性。使得展现在我们面前的罗密欧，既执着于爱情，但不会执着到丧失基本原则沦为爱情奴隶，从而使这一形象变得高大。

对于朱丽叶的考验，则体现在提伯尔特的死亡。

作者有意以提伯尔特的死亡来对我们的女主人公进行考验，他有意地让朱丽叶亲爱的表哥死在恋人罗密欧的手下。让双重痛苦来折磨我们的女主人公。让她在爱情与亲人间徘徊，作出痛苦的选择。使她挣扎，彷徨，矛盾，心伤……最终走向成熟。

第一次考验，以乳媪的客观事实的陈述，来探问朱丽叶的心。朱丽叶真的陷入对亲爱表哥的哀悼中，而转向对罗密欧的似怨非怨的咒骂中。因为朱丽叶是个好孩子，是个对亲人有着深厚感情的人。她爱她的表哥，珍惜这份美好的兄妹之情。

第二次考验，以乳媪对罗密欧的主观咒骂来，来再次质疑朱丽叶。这次朱丽叶一改刚才的态度，责骂起乳媪，并自责不该说他坏话，并在提伯尔特与罗密欧的对比中，偏向罗密欧，走出家族复仇的怒火，执着追求自己的爱情。

由此可见，提伯尔特的死亡，从侧面展现了女主人公由一个乖乖女逐渐走向成熟、有主见的独立女性的思想性格发展过程，突出了朱丽叶不被家族仇恨所束缚，忠贞于爱情的性格亮点。

综上所述，提伯尔特这一人物形象，以他特殊的身份、易怒的性格，为整个戏剧情节的展开，戏剧冲突的生成以及主人公性格的展现等，起到了不容忽视的作用。本文基于此思路作出对文本进行分析，试图对这一历来不被重视的人物形象作出自己的解读。

## 参考文献

[1] [英]莎士比亚：《莎士比亚全集（四）》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社 1995 年版。

[2] 杨周翰：《莎士比亚评论汇编（上册）》，北京：中国社会科学出版 1979 年版。

[3] 曾庆元：《悲剧论》，西安：华岳文艺出版社 1987 年版。

[4] 方柯：《论性格系统》，北京：文化艺术出版社 1988 年版。

[5] 陈晴：《浅谈朱丽叶思想性格的动态发展》，《福建广播电视大学学报》2003 年第 4 期，第 9-11 页。

[6] 蒋领敏：《中外戏剧语言的“三化”研究》，《戏剧文学》2009 年第 3 期，第 89-91 页。



## 《罗密欧与朱丽叶》中劳伦斯神父多重身份分析

张美灵 2007212850

**内容摘要：**本文特对莎士比亚《罗密欧与朱丽叶》剧中次要人物劳伦斯神父的多重身份进行分析，对他在剧中所具有的悲剧见证人与导演者、预示结果者、叙述者和人文主义者等多重身份加以归纳整理，以此管窥莎士比亚早期的人文主义思想。

**关键词：**莎士比亚；《罗密欧与朱丽叶》；劳伦斯神父；多重角色

莎士比亚是一本一生一世也读不完的书。他笔下的形象无不具有鲜明的个性。哪怕是作为配角的次要人物，他们说出的某些话，也往往闪烁着智慧的光辉。

《罗密欧与朱丽叶》中的劳伦斯神父即是如此。我国学者对《罗密欧与朱丽叶》的研究很多，但是主要集中于其悲剧的成因，以及与中国文学作品和人物形象的比较上，并透过这些比较来反观东西方文化的差异，在人物研究上，注重于对朱丽叶女性形象的研究，而对剧中其他人物的研究比较少。劳伦斯神父在此剧中充当了罗密欧与朱丽叶悲剧的见证人与导演者，还扮演着一个重要的叙述者角色。

同时还是一个穿着僧侣衣的人文主义者，另外他又起到了预示结果的作用。这个角色在剧本中实际上占据着举足轻重的地位，以下就从劳伦斯神父的多重身份作了分析。

## 一、 悲剧的见证人与导演者

在莎士比亚的爱情悲剧《罗密欧与朱丽叶》中，罗密欧与朱丽叶两位自由爱情的追求者面对着敌对的双方家族，找不到任何同盟军和支持者，几乎陷入了束手无策的绝望境地。正在这个时候，好神父劳伦斯出现了。他在了解了罗、朱两人的坚定决心以后，先是积极表态支持两人将爱情进行到底，然后义无反顾地亲自出马为两人主持必要的合乎宗教教义的婚礼，最后又在紧急关头出谋划策让罗密欧暂时出逃，叫朱丽叶假装自尽，然而好心办成了坏事，阴差阳错地害死了这一对忠贞的情人。

劳伦斯神父很清楚罗密欧与朱丽叶所属家族之间的世仇，因此他想到了罗密欧与朱丽叶的相爱以至结合必会遭到两个家族的共同反对。在他看来，在两个家族的世仇没有解除之前，他们的行为显然是不适宜宜的，也不现实的，甚至

会因此带来两家组之间的厮杀与灾难。他不反对年轻人之间的相互爱恋，也不是保守的教徒，他甚至能理解罗密欧在与罗瑟琳分手不久后，随即对朱丽叶萌生爱意的感情突变。他了解年轻人的心理，支持他们获得自由和幸福。他毕竟是一位上了年纪的人，多年的阅历使他对爱情抱着慎重的态度，多年的生活使他的思想更为成熟，让他在考虑问题时显得全面，深远，圆熟而又明智。

沃尔特就认为，当罗密欧刚刚爱上朱丽叶时，劳伦斯神父应该劝阻他。因为罗密欧是一个伤感的、不太聪明而又执着于自己激情的少年，他的性格远不及朱丽叶坚决果断，而且他事事听从劳伦斯神父的教悔，是劳伦斯神父对罗密欧对朱丽叶的爱情的纵容，造成了这一场悲剧。黑格尔曾明确地说：“在《罗密欧与朱丽叶》里，外在的偶然事故粉碎了精明能干的神父的干预，就导致两位有情人的死亡。”劳伦斯神父是为了“有情人终成眷属”而帮了倒忙，有许多文章指责劳伦斯神父，认为罗密欧与朱丽叶最后的死，在很大程度上是劳伦斯神父的错误造成的。他亲眼看到了两位有情人的结合与毁灭，可以说他是罗密欧与朱丽叶爱情悲剧的一位见证人与导演者。

---

李莉：《莎士比亚悲剧中的死亡主题》，《吉林大学社会科学学报》1991年第03期。  
黑格尔：《美学》，朱光潜译，商务印书馆，1981年，第二卷，353页。

在我看来，神父劳伦斯身为职业教会人员，本应站在反对立场上阻挠这对恋人的婚事，可他却一反中世纪的宗教传统，反对封建的恶习陋俗，支持爱情自由。是本阶级的叛逆者，是青年人的良师益友。正是有了明白事理的老一辈的支持，才使得罗米欧与朱丽叶的行为更加大胆，态度更加坚决。换一个角度来看青年一代的反抗并不完全是孤立的，它象征了一股社会力量，即一股势不可挡的反封建的社会力量，这也正是莎士比亚人文主义理想和人文主义爱情观的体现。

## 二、 预示结果

在莎士比亚的这部爱情悲剧中，劳伦斯神父不仅是罗密欧与朱丽叶爱情悲剧的一位见证人与导演者，而且是罗密欧与朱丽叶爱情悲剧的结果预示者。

罗密欧携朱丽叶前往教堂，并请求劳伦斯神父为他们主持婚礼时，劳伦斯神父凭一个老人的人世阅历，他不免为这一对火热的情人感到忧虑，劳伦斯神父说了一段话：这种狂暴的快乐将会产生狂暴的结局，正像火和火药的亲吻，就在最得意的一刹那烟消云散。最甜的蜜糖可以使味觉麻木；不太热烈的爱情才

会维持久远。太快和太慢，结果都不会圆满。事情的结果果然是这样。这段独白是对爱情的冷静剖析，表现了劳伦斯神父对爱情颇为独到的见解，同时也起到了预示结果的作用。

他并不反对罗密欧与朱丽叶的结合，但他通过这段独白对这对狂热的年轻人进行劝告。他主张他们应该在对爱情，对对方抱着饱满热情的同时，又要清醒地认识到他们的结合会带来多么严重的后果，希望他们能全面地考虑现实，不可盲目狂热，让爱情冲昏头脑。他称他们的行为是“狂暴的行为”，一方面，点明了这种行为的狂热性，缺乏考虑，缺乏周详，另一方面也暗示了这种行为所讲要带来的“狂热的结局”。

劳伦斯神父对这对年轻人的劝告，也解释了关于爱情的真谛，即对爱情不可操之过急，要爱的中和一些，否则“狂暴的快乐”必将带来“狂暴的结局”。罗密欧与朱丽叶的爱情恰恰证明了这一点。他们的爱来的那么突然，那么单纯，两人一见钟情，丝毫没有考虑两大家族水火不容的敌对关系及其结合将带来的后果，执意要求神父秘密主持婚礼，私定终身。如劳伦斯预言的那样，“正像火

---

朱生豪：《罗密欧与朱丽叶》，人民文学出版社，2001年，41页。

和火药的亲吻，就在最得意的那刹那烟消云散”。罗密欧与朱丽叶结合的草率为后来悲剧的发生埋下了祸根。尽管爱情对他们来说也可以说是“最甜的蜜糖”但最终也让他们为爱情而付出生命的惨痛代价。而劳伦斯神父在这悲剧的前半段已向观众预示出了故事的结局。一切都在现实中发生，一切又发生在劳伦斯神父的预言里。

劳伦斯神父在故事开头就预言了罗朱二人爱情悲剧性的结局，也从深层预示着人文主义前进道路的曲折性，说明莎士比亚对人文主义并不是盲目乐观，此剧虽是人间纯真爱情的经典之作，但仍需付出生命为代价才实现了爱情，也体现出周围人的残酷、冷漠、自私的本性，莎士比亚安排这样的悲剧性结局，也暗示了这种悲剧性命运的根源所在，人文主义的危机已初见端倪。

戏剧的结尾，爱最终还是战胜了恨，罗米欧和朱丽叶的死换来了两个家庭的最后的和解。爱取得了更广泛意义的永远的胜利。这也意味着人文主义的爱的理想战胜了罪恶的封建家族仇恨。蒙太古和凯普莱特两家终于因为这对情人的死而抛开旧仇，言归于好，并且用纯金在维洛那为罗密欧与朱丽叶铸像。这意味着两个年轻人为之献身的理想胜利了。他们将成为未来人们的典范。老凯普莱特在

痛悔中承认：这对情人是“我们的仇恨的可怜牺牲品”。然而剧中死去的不止这两个，牵涉到的也不止这两家，正像维洛那亲王最后说的：“大家都受了惩罚”。但罗密欧与朱丽叶悲惨的死亡，同时又证明了他们所代表的人文主义新价值观念的胜利，使社会摆脱了无谓的仇恨和纷争。祸患无穷的世仇消解了，仇人转变而和好了，在维洛那，人们将从罗密欧与朱丽叶的悲惨故事中学到极为重要的一课：爱情比仇恨更有力，甚至死亡也不能把它摧毁征服。从这个意义上说《罗密欧与朱丽叶》是一部充满人文主义的乐观主义的悲剧。

### 三、 重要的叙述者

在《罗密欧与朱丽叶》里，劳伦斯神父也扮演着一个重要的叙述者角色。他交待了罗密欧与罗瑟琳曾有的恋爱经历和后来与朱丽叶的相爱，帮助罗、朱暗中成婚并设计克服困难，最后将年轻人相爱、成婚、殉情的经历告之于众。

劳伦斯神父以师长身份介入爱情故事，并贯穿于主要情节始终，在剧本的“饱和点”发挥作用，超出一般配角的意义。第二幕第六场，劳伦斯神父主持仪式，使这一层次“饱和”。第四幕第五场，在劳伦斯神父帮助下，朱丽叶假死，

---

泛指事情的最高限度。

这一层次“饱和”。罗密欧与朱丽叶殉情而亡，爱情悲剧终于发生，第五幕最后一场，劳伦斯神父“要把经过的情形尽量简单地叙述出来”，使剧情进一步达到饱和。由劳伦斯神父在“饱和”点的作用看，他的叙述作用非常重要，其叙述者的身份已超出了一般配角的意义，也是“叙事作品内部的一个重要叙述符号”。在劳伦斯神父这个角色上，表现出显在叙事色彩。当代叙事学同时认为：

“真正的戏剧显在叙事都具有一定长度，往往是长段的独白。他不仅传递某些信息，还要对事件进行较为详尽的描述。”虽然在剧本的开头劳伦斯神父没有出现可在结尾，他有一段很长的独白，“死了的罗密欧是死了的朱丽叶的丈夫，她是罗密欧的忠心的妻子，他们的婚礼是由我主持的。”年轻人爱情悲剧的发生与经过，都由他一人叙述了。这段独白极长，每个细节都说到，是典型的显在叙事表现手法的运用，这也是西方古典戏剧重要的特征。

《罗密欧与朱丽叶》开场诗就说：“罗朱两家累世宿怨，经常引起流血的冲突”。这样的背景，决定这对恋人的爱情就不可公开，许多情节要靠劳伦斯神父的交待才能继续进行。神父将地下的爱情与公开的社会生活相连接，很好地完成

---

朱生豪：《罗密欧与朱丽叶》，人民文学出版社，2001年，84页。

汪小洋：《陈最良与劳伦斯神父的叙事意义与比较》，《上饶师范学院学报》，2001年第5期。

杨国政：《试论法国古典戏剧中的显在叙事》，《河南教育学院学报》，1998年第1期。



了角色任务，他利用的是他特殊的神父身份，这是十分合情合理的。

劳伦斯神父的叙述,体现着写实倾向。他合理地解决着主人公爱情演进中的矛盾和困难,甚至使用了能制造假死现象的药。在他的叙述中,每个细节都是真实可信的。“……欧洲古典戏剧在‘摹仿论’的引导下，力图自然、客观地反映生活，要求写实求真地再现生活中的人物、环境、细节，着意于具象的真实。”也可说劳伦斯神父叙事的写实倾向又正体现了人文主义文学着重写实的特点，也更能体现莎士比亚人文主义思想。

#### 四、 人文主义者

劳伦斯神父是一个穿着僧侣衣的人文主义者，他果敢、聪慧、博学，他虽身为神父，身为教会人员但却反对中世纪的宗教传统，他已不再是腐朽的顽固的封建统治阶级的爪牙和帮凶，而是青年争取新生活的顾问和帮助人。在罗密欧、朱丽叶的爱情发展过程中，劳伦斯神父不仅能理解他们这种建立在两个世仇家族之间的爱，而且还给予了许多直接的帮助，他为他们主持婚礼为朱丽叶设计以“服安眠药”抗父逼婚，以他的智慧协助他们为争取爱情而斗争，并直接投

---

曹顺庆等：《中外文学跨文化比较》，北京：北京师范大学出版社，2000年版，399页。

身于这件事情中，尽管最后美好的愿望并没有实现，但无疑劳伦斯神父的动机是善意的。他的博爱与仁慈无与伦比，即使在世俗之爱的敏感领域，也表现了超越宗教戒律、背离禁欲主义的人道精神。在悲剧产生之时，他敢于承担责任，不为责罚，这也反映了文艺复兴时期宗教界内部的分化，使他作为宗教斗争中新力量的代表出现在舞台上，从一个侧面上也反映出人文主义力量的胜利。

劳伦斯神父的博爱与仁慈无与伦比，即使在世俗之爱的敏感领域，也表现了超越宗教戒律、背离禁欲主义的人道精神。神父做红娘，做证婚人，做自由恋爱的倡导者，皆出于莎士比亚人文主义思想的情怀。帮助一对青年情侣结合的劳伦斯神父就是仁爱的象征。剧作结尾时，正是由于他的劝说，才使两个世代相仇的家族言归于好，从而体现了宽恕与和解的基督精神。作者在全剧的尾声中让两家因此宿怨顿消，握手言和，一方面把封建家族争斗的恶果写得如此可怖、可憎同时也把爱情的力量表现得如此伟大和神妙，爱能冲破一切，爱能战胜一切，以此对封建伦理观念进行了大胆的挑战，不愧为人文主义文学的杰作之一。

头脑里充满人文主义精神的神父劳伦斯，之所以为罗密欧与朱丽叶成婚，不仅是为他们的幸福着想，也是为了两家世仇“释嫌修好”。莎翁以其独特的

浪漫的笔触抒写着人文主义者的理想。他主张人应当是自己的主宰，人的生活要由自己来安排，道路要由自己来选择，人的价值要得到尊重。这种对人的看法表现为恋爱自由和婚姻自主，在剧本中所表现的主题是爱可以征服一切，给予一切，而细节描写和“各遂人愿”的结局体现了莎翁的人道主义和人文主义理想而这一切都闪耀着人文主义者反封建、反宗教的思想光辉。此剧虽属悲剧，但其明朗乐观的结局却反映了人文主义作家善良、美好的愿望——希冀着反应广大民众的愿望和利益的资产阶级在斗争中取得胜利，渴盼着人类美好爱情能够经风雨的洗礼而永恒，从这个意义上看，罗密欧与朱丽叶的悲剧留给人们的是悲壮而不是悲观。

## 结语

人们研究《罗密欧与朱丽叶》时主要分析朱丽叶等形象，这对与评价这部剧本是远远不够的。我认为分析其次要人物，对于理解剧本的内涵，把握其主题，甚至解读莎士比亚的人文主义思想都是十分必要也是切实可行的。在《罗密欧与朱丽叶》一剧中，劳伦斯神父虽为次要人物。他介入主人公的爱情生活，是因为

蒙太玖与凯普莱脱两家世代为仇的背景，他的叙述使罗密欧与朱丽叶的爱情公开、合法，其在剧中充当的无论是悲剧见证人与导演者或者重要的叙述者还是人文主义者等多重身份，对此剧本来说，都是一个非常重要的角色，是不可缺少的一个人物，其作用不容忽视。

## 参考文献

[1] 李伟昉：《说不尽的莎士比亚》，中国社会科学出版社 2004 年版，114-116 页。

[2] 杨周翰选编：《莎士比亚评论汇编（上）》，中国社会科学出版社 1979 年版。

[3] 杨周翰选编：《莎士比亚评论汇编（下）》，中国社会科学出版社 1981 年版。

[4] 张泗洋，徐斌，张晓阳著：《莎士比亚引论（上）》，中国戏剧出版社，1989 年版。

[5] 魏兰，罗峰：《对人和神的双重失望——论莎士比亚戏剧精神的隐秘色彩》，

《徐州教育学院学报》2004 年第 2 期。

[6] 汪小洋：《陈最良与劳伦斯神父的叙事意义与比较》，《上饶师范学院学报》，

2001 年第 5 期。

[7] 李莉：《莎士比亚悲剧中的死亡主题》，《吉林大学社会科学学报》1991 年第

03 期。

[8] 郑静：《〈罗密欧与朱丽叶〉中的人物形象看莎剧的人文主义思想》，《高校社

科信息》1997 年第 6 期。

## 从《罗密欧与朱丽叶》看莎士比亚的基督教意识

李 罪 2007213007

**内容摘要：**莎士比亚戏剧并非基督教戏剧，其中充满了对人的自由意志和力量的深刻体现和不懈追求。但剧中的基督教意识又是我们不能视而不见的，它植根于莎翁的思想体系中，也在其作品中得以体现。作为莎士比亚早期剧作的《罗密欧与朱丽叶》被人们普遍认为深刻体现了追求爱情自由、个性解放的人文主义作品，但基督教意识也不可避免的在剧作中体现。

**关键词：**《罗密欧与朱丽叶》；基督教意识

基督教意识在许多西方作家的文学作品中都有明显体现，这与他们的生存环境和创作语境不无关系。而英国文豪莎士比亚在这一方面也未能“免俗”，于他的多部作品中我们得以窥见其中的基督教意识和精神。前人在此方面已有所研究，但多数都将研究的焦点和眼光放在莎翁的一些体现个人存在和个人救赎十分强烈的作品之中，例如：《哈姆雷特》、《麦克白》等。而《罗密欧与朱丽叶》却往

往为人所忽略。

作为莎士比亚的作品之一，《罗密欧与朱丽叶》以两位主人公力图冲破封建世俗而最终双双死去的爱情悲剧为主线发出了呼吁人性自由与解放的有力呐喊。在文艺复兴的大潮中被认为是最能体现人文精神的作品之一。但细细读来不难发现，其中不少地方所渗透和显现的基督教意识也是不容忽视的。

在以复活为基础教义的欧洲，只要一想到死亡和肉体的腐烂势必会触动人们的伤感神经，基于这种宗教接受心理，死亡也必然的成为悲剧情感的根源和事实。在《罗密欧与朱丽叶》中莎士比亚就安排了不少死亡的情节，首先提伯尔特的死是引发最终死亡大场景的原因之一，令读者有了一种继续下去的心理期待同时也蒙上了一层忧郁甚至预见到似乎不可避免地即将发生并不令人愉快的事情。确实如此，结局甚至更为让人心中充满悲伤。蒙太古夫人、帕里斯、罗密欧、朱丽叶等人物的相继死去让死亡气息一瞬间弥漫了整个剧情和读者的心，并且连同那个埋葬朱丽叶的死亡巢穴甚至让我们嗅到了腐烂的味道，继而让我们窒息。那个本为罗密欧与朱丽叶爱情之旅开启新生之门的暂时之地却终究成了他们埋葬自己的不归之途。这种戏剧化的死亡情节所制造和渲染出的悲剧效果和情景对

于信仰基督的大多数西方人来说，是任何其他手法都无法比拟的。

“基督教关于历史是神意的历史的观念本身，就包含着个人的生活是由神安排在某种模式之中的观点，这一模式体现在莎士比亚笔下就是：只有主人公在死亡之时，个人生活的道路才告完成。”罗密欧与朱丽叶于生时对于爱情的努力追求到了死亡之时才得到了真正的圆满，由此看来，死亡不可避免。

莎士比亚受基督教思想影响，强调个体的人，强调其所有言行都将受到审判的重要性，同时强调个人应付的责任。这一点在人物劳伦斯神父的塑造上十分明显。尤其是在墓地面对所有人对已发生的死亡事件作出解释时他这样说道：

“……在这场血案中，我虽是一个能力最薄弱的人，但却是先以最重的人。我现在站在殿下的面前，一方面要供认我自己的罪过，一方面要为我自己辩解……要是这一场不幸的惨祸，是由我的疏忽所造成。那么我这条老命愿受最严厉的法律的制裁，请您让它提早几点钟牺牲了吧。”劳伦斯在这场生死之恋的结局中勇于承担有自己疏忽而导致的过失抑或是罪过，当然作为一名神职人员，劳伦斯神父理应更为虔诚的遵循上帝的旨意和教诲，因为毕竟精神层面上来说他离神

---

矫福军《论莎士比亚悲剧的宗教思想》，《文学自由谈》2008年3月（上半月）刊，第53页。  
[英]莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社1994年版，第685—686页。



界更近，但更是莎士比亚对于人应但勇于承担的基督教义的尊重甚至是一定程度的推崇。

基督教义强调人皆要有悲悯之心。这一点亦在劳伦斯神父身上得意体现。第二幕第三场他以如诗般的劝慰给予罗密欧心灵和情感的慰藉：“大地是生化万类的慈母，她又是掩藏群生的坟墓，试看她无所不载的胸怀，哺乳着多少的姹女婴孩！天生下的万物没有弃掷，什么都有它各自的特色，石块的冥顽，草木的无知，都含着玄妙的造化生机。莫看那蠢蠢的恶木莠蔓，对世间都有它特殊的贡献……”具有悲悯之心的人以悲悯之情看世界才会将一切视作皆有生命之灵物，冥顽的石块、无知的草木看似不值一提为人忽视的自然之物于悲悯的眼光看来却都有着“玄妙的造化生机”，劳伦斯神父遗弃悲悯的情怀构建了一套朴素的辩证法，于一切看似无用中识出有用。

在对于人本质的理解中，基督教认为人是有限的，悲剧性的存在的，命运总是操纵着人。而《罗密欧与朱丽叶》在这点上与其有契合之处。尽管罗、朱两个年轻人在对于自由爱情和幸福的追求中与封建家庭和礼教做了不懈的抗争，这种

---

[英]莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社1994年版，第618—619页。

抗争甚至是奋不顾身的，以至于让每一个身为局外人的读者都欲跳入剧中帮他们实现爱情理想。但无论挣扎的过程怎样轰轰烈烈甚至似乎已经看到了胜利的出口可是在最后的最后，终于没有摆脱归于死亡的命运的玩弄。正如玩偶在表演时如何活跃欢实，可是演出谢幕严令他们结束的让是那更似乎已经被遗忘的命运之线。

在美国学者克迈克看来，莎士比亚悲剧“证明了基督教的地狱概念对于人类选择又极其重要的意义”，这在《罗》剧第四幕劳伦斯神父劝慰凯普莱特夫妇不要为“已死”的朱丽叶哭泣的话语之中：“现在她已经我全属于上天所有这是她的幸福，因为你们不能使她的肉体避免死亡，上天却能使她的灵魂得到永生……”升入天堂而不愿堕入地狱是每一个基督徒离开现世所要达到的理想，因此以上天安抚朱丽叶的灵魂来阻止凯普莱特夫妇的眼泪再好不过。而灵魂的永生也恰恰契合了“奥古斯丁的一句格言：人类的心灵在上帝的怀抱中安息之前是不会得到安宁的。”

基督教还强调最宽恕、仁慈、和解等爱的品质的强调，而这些都来自苦难的

---

Batten house Roy: Shakespeare' s Christian Dimension, Indiana University Press, 1994, P17.

[英]莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社 1994 年版,第 671 页。

Batten house Roy: Shakespeare' s Christian Dimension, Indiana University Press, 1994, P17.

净化和洗礼，这也是“救赎”的一个层面的表现。《罗密欧与朱丽叶》这部悲剧也通常被认为具有喜剧色彩，其中很大一部分原因出自其具有乐观主义的结尾，蒙太古和凯普莱特两家的世代恩怨终于消解，两家言和，给人以希望和鼓励，可达到和解的过程是无比艰难的，其代价无疑也是惨重的，几个生命的逝去无疑让这和解背后充满着沉重与忏悔。然而却流露着莎翁对于世界趋于和谐的美好愿望，表达着他对人类的终极关怀。

对于莎士比亚作品中的基督教意识，究其原因，简单说来与莎士比亚所处时代有很大关系。生活于十六世纪的莎士比亚正处于欧洲文艺复兴运动的高涨时期，而当时英国的人文主义运动更多是以宗教面目出现的，因此英国的人文主义就与基督教在精神上有着千丝万缕的微妙关系。而就作者的精神层面来讲，莎士比亚所生活的时代是自我意识觉醒的时代，但在自然观、历史观、与伦理道德观等诸多方面都与基督教观念有着联系。

但虽如此，我们还是不能简单的将莎士比亚作品定位为基督教作品，其在探究人的本质、人的生存方式、人的存在意义等诸多方面与基督教教义有着本质的不同，显现着在那个时代其激进、超前、开放的一面。

由此看来，阅读莎士比亚作品时，需要结合作者的生存时代背景的特殊时代潮流及其作品中所蕴含的不可忽视的基督教思想，方能更好地理解作品，更好的理解莎士比亚。

## 参考文献

- [1] [英]莎士比亚：《莎士比亚全集》，朱生豪等译，北京：人民文学出版社 1994 年版。
- [2] 矫福军《论莎士比亚悲剧的宗教思想》，《文学自由谈》2008 年 3 月（上半月）刊，第 52—53 页。
- [3] 杨周翰：《莎士比亚评论汇编》（下），北京：中国社会科学出版社 1981 年版。
- [4] 聂朝晖：《莎士比亚与<圣经>》，《安徽冶金科技职业学院学报》2008 年第 18 卷第 1 期，第 107—110 页。

[5] 肖四新：《莎士比亚戏剧中的基督教意识》，《学术研究》2007 年第 10 期，第 130—133 页。

[6] Batten house Roy: *Shakespeare' s Christian Dimension*, Indiana University Press, 1994.

## 在《暴风雨》中寻求自由

李先洸 2007211622

**内容摘要：**《暴风雨》作为莎士比亚传奇剧的代表和其最后一部作品，深受莎士

比亚研究者的重视，他们从人文主义、暴风雨中的宗教思想、后殖民主义等很多角度对作品进行了研究。本文作者在读《暴风雨》过程中发现其中“自由”一词至少出现了 10 次以上，作者认为对于十分重视语言运用的莎士比亚来说，如此高频的运用自由一词，其一定在剧本中有所寓意。本文就从《暴风雨》体现的自由入手，来分析作品和探索莎翁融入其中的寓意。

**关键词：**暴风雨；追求自由；诗的遗嘱

《暴风雨》是莎士比亚独立写作的最后一部作品，被人称作莎士比亚的“诗的遗嘱”，属于莎剧中的上乘之作。不同时代、不同国度的人都一致给予它很高的评价，比如俄国文学批评家别林斯基认为，“这个剧本不能不说是这个伟大的不列颠人的优秀作品之一”。

其故事发生在 15 世纪的意大利北部，德高望重、精通魔法的米兰公爵普洛斯彼罗，专心研究学术，将国事委托给弟弟安东尼奥代理，结果弟弟勾结那不勒斯王阿隆佐篡夺了王位，将他与女儿米兰达赶到荒岛，渡过了 12 年。普洛斯彼罗用法术在海上掀起风暴，将经过此处的阿隆佐和安东尼奥等摄至岛上，经

过道德感化，让他们悔过自新，并将公爵宝座还给了普洛斯彼罗，最后矛盾圆满解决，大家乘船回国。

## 一、自由之路

该剧情节复杂，同时有几条线索，人物众多，在众多的人物中，奴隶凯列班、精灵爱丽儿和普洛斯彼罗三者紧密，有些批评家在这三者关系中发现了殖民关系，普洛斯彼罗是外来的殖民者，凯列班和爱丽儿则是当地的土著居民。本文并非从这个角度入手。该剧的最后一个词是从普洛斯彼罗嘴里唱出的“自由”，在一定程度上我们可以依此判断此剧的一个重要主题便是“自由”！从自由入手，梳理三者活动，可出一条共同的线索，那就是三者的追求自由之路！另外，三者各自的追求道路有很大的不同，并有各自的代表性。

### 1. 奴隶凯列班的自由

普洛斯彼罗被弟弟驱逐出米兰后，流落到一座荒岛上，他凭借自己的法力征服该岛主人凯列班使其成为奴隶，但野性而丑怪的凯氏一直心怀不满，当着

普洛斯彼罗的面或者在背后都会诅咒他，比如“但愿血瘟病瘟死了你”（第一幕第二场），并且一直渴望自由，在第二幕第二场的最后他反复喊出了自由“自由，哈哈！哈哈，自由！自由！哈哈，自由！”，足见他对自由的向往，那凯列班是如何追求自由的呢？

要想获得自由，自然要除掉“奴隶主”普洛斯彼罗，可以说凯列班是蓄谋已久，但是他知道单凭自己是办不到的，所以在碰到斯丹法诺和特林鸠罗后，凯列班便起誓做两人的奴隶，但我们知道，凯列班其实只是想利用两人将普洛斯彼罗除掉，并且能运用小聪明来努力去达到自己的目的，包括用米兰达的美色来诱惑斯丹法诺实施谋杀行为，而且能够抵住华丽衣服的诱惑，足见其复仇之心和寻求自由之心的强烈，虽然最终失败了，但毕竟是一次冒险的尝试，也能看出其勇气。

分析凯列班追求自由之路，首先凯列班是一个人类，这从剧本中可以看出来，“什么我的父亲说得这样暴戾，这是我一生中所见的第三个人，而且是第一个我为他叹息的人”。这三个人当然是普洛斯彼罗、凯列班和腓迪南。在回答米兰达对腓迪南的求情时，普洛斯彼罗也说：“嘘！你以为世上没有和他一样的，因



为你除了他和凯列班之外不曾见过别人”。但是与正常人相比凯列班更接近与兽的角色，或者是一个野人。“Caliban(凯列班)比较接近的词是 Cannibal(食人者)，……凯列班天生是一个自然主义者：从没受过由欲生爱德的艺术熏陶；在野性的状态下，他不懂如何抑制自我；他鄙视文明人的审美；他是一个也会有生老病死的野人，不懂文雅与博爱。”从弗洛伊德的理论来讲，如果作为一个人凯列班跟接近于“本我”，体现出人身上存在的兽性的一面，为了追求自由，或者说达到自己的目的，凯列班可以说能够不择手段，甚至可以放弃尊严，“我要吻您的脚，我要发誓做您的仆人”甚至连吻脚这种完全放弃尊严的事情都可以做出。凯列班之所以做这样丧失尊严的事正显示出凯列班之兽性，一个人的本我遵循的是快乐原则，所以为了追求快乐（此处是获得自由），他可以放弃尊严，因为尊严对他本来就不是什么重要的东西。当然我们如果从正面角度来看，这也可看作是一个正常人的行为，按照马斯洛的需要层次论，一个人首先需要的生存，这是最基本也是最必要的需求，所以他必定先要为生存而奋斗或者正如裴多菲的诗所云“若为自由故，二者皆可抛！”为了自由，凯列班连

---

衡庆娟：《凯列班的身份及形象分析》，《安徽文学》，2009年第2期

尊严都可以不要！

不管如何，凯列班追求自由之路在美学上都体现出一种抗争精神。

## 2. 奴隶爱丽儿的自由

爱丽儿是普洛斯彼罗从西考拉克斯手里救下的一个精灵，虽然凯列班称自己是普洛斯彼罗唯一的奴隶，但实际上我们可以从文中看出爱丽儿实质上也是一个奴隶，这从爱丽儿每次对普洛斯彼罗称呼主人就可以看出来。但是爱丽儿并不甘心终生为他人作嫁衣裳，这从凯列班的一句话中可以看出“这些精灵们没有一个不像我一样把他恨之入骨”（第三幕第二场）。他也向往自由，渴望早日摆脱自己的主人，而普氏则威逼利诱，强迫他替自己呼风唤雨、通风报信。那作为一个精灵，拥有法力，他又是如何追求自己的自由的呢？

分析爱丽儿追求自由之路，最突出的特点就是消极。爱丽儿是一个精灵，能够自由变幻，而且能够唱出美妙的乐曲，“爱丽儿是中世纪传说中的一个空气的精灵，他的名字（Airel）就已说明他具有空气的性质，普洛斯彼罗也管他叫一阵空气，在伊丽莎白的人的思想观念中，人是由四大元素构成的，气与火是高级的，水与土是低级的。爱丽儿所象征的高级元素就是与肉体相对的人的精

神”。同样按照弗洛伊德的理论，无疑他更接近与人的“超我”，其遵循的道德原则，是人格结构中代表理想的部分。从文中可以看出爱丽儿是通过努力为普洛斯彼罗服务来讨好主人，以此来希望主人给予自由。如果这种方法用到真正的奴隶主身上，是丝毫不会奏效的，因为你面对的对象是奴隶主，他既然能够奴役你，那他的心就足够硬，使你不可能感化他。还好普洛斯彼罗不是奴隶主，虽然近来很多研究用后殖民主义来解读文本，并把普洛斯彼罗作为一个奴隶主的角色，但按照作者莎士比亚的创作意图，普洛斯彼罗断然不是作为一个奴隶主形象出现的。虽然普洛斯彼罗不是一个殖民者，他还是强迫爱丽儿为自己服务，并且对当初答应的缩短一年的期限也并没有履行承诺！而一切的理由只是因为自己曾经救过爱丽儿，这显然是一个逻辑的错误，你救过一个人，就可以让他成为你的奴隶吗？在这种情况下，爱丽儿还是不敢反抗，一味的委曲求全，表现的相当软弱。

在追求自由的道路上，如果将凯列班和爱丽儿进行比较，作为本我的凯列班失败了，而作为超我的爱丽儿可以算是成功了。但是从美学的角度来看，凯列

班主动追求自由的行为无疑是更美的，那是一种敢于抗争的精神，在一定程度上能带给人美的震撼！这就产生了一定的悖论，有着魔力的爱丽儿其追求自由的精神却远不及丑陋的怪物凯列班。

与当时文艺复兴后期的社会环境来看，此时，詹姆士一世封建王朝日趋反动，宫中生活奢侈。在这里，莎翁对爱丽儿一味委曲求全的描写，很可能表现出其对当时社会环境中人的失望，对人类理想人格的失望。莎士比亚对人类的本性对于奴隶凯列班，在批判的同时也有一定的认可，至少不是全面否定的。

### 3. 主人的自由

作为凯列班和爱丽儿的主人，且拥有魔法的普洛斯彼罗自认为是不自由的。在普洛斯彼罗的收场诗里有这样一句“不是终身被符篆把我在此幽锢”，幽锢一词足见普洛斯彼罗自己对于居住在这个荒岛上感觉不自由的，虽然这个岛上有很多很好的自然因素，而且按照老大臣贡柴罗的话来讲，是可以在这个岛上建立一个理想的共和国的，但普洛斯彼罗仍然感觉不自由，而且他仅仅是因为被禁锢在岛上而感到不自由吗？应该说普洛斯彼罗还有很强烈的权利欲望，这也许才是他真正想要的自由。他对弟弟说：“我饶恕了你的最卑劣的罪恶，一

切全不计较了；我单单要向你讨还我的公国，我知道那是你不得不把它交还的。”（五幕一场）“这时的普洛斯彼罗已经知道；拥有国土、拥有权势才能拥有一切”。那普洛斯彼罗是如何追求他的自由的呢？也就是他是如何最终逃离海岛的呢？

这在剧中也是很容易看出来的，首先是抓住机会，在阿隆佐等人乘船经过时，用魔法和爱丽儿的帮助把一干人摄到岛上，然后用道德感化的力量把阿隆佐等人感化，同时对于曾经篡夺他王位的弟弟安东尼奥则表现出基督教的博爱和宽恕精神，并且设计自己的女儿和曾经的仇人之子腓迪南成为恋人，这一点让读者颇为诧异，从剧中可以看出，普洛斯彼罗刚开始对腓迪南并不怎么了解但似乎他一开始就有促成腓迪南和自己女儿的婚事，这在一定程度上可以看出普洛斯彼罗对权力的欲望是很强烈的，甚至把女儿作为通向权力的工具。这一点可能并不是普洛斯彼罗的本心，但莎翁的叙述却可能会让人产生这样的歧义理解。

最终普洛斯彼罗如愿离开了小岛，并且更重要的他重获了自己的权力和地

位，为此，他竟甘愿放弃自己的魔法，而按照很多学者比如奈特的说法，这种魔术即是魔术又是技艺，它包括了我们意义中的科学和技艺，并进而推演出早年普洛斯彼罗潜心于魔法是人文主义者在追求科学。那现在，普洛斯彼罗为了自由，或者说为了权力而放弃了“魔法”，在一定程度上可以看出莎翁对人文主义的失望。那普洛斯彼罗回到现实生活中，回到自己的国土上，能获得真正的自由吗？权力能带给人真正的自由吗？莎翁并没有给我们答案，却足以能引发我们的思考。

## 二、关于自由的思考

三条不同的追求自由的道路，又能反映出什么呢？

“把它（《暴风雨》）的创作时间定在1612年更为合适一些。”按照这种说法，《暴风雨》作于1612年，而莎士比亚是在1613年回到故乡，那1612年的《暴风雨》无疑可以看成莎翁对自己之前戏剧生涯的回顾。

有的学者把普洛斯彼罗看成作者本人的象征，那剧末的收场诗就成了莎翁

的临别赠言。

现在我已把我的魔法尽行抛弃，

剩余微弱的力量都属于我自己，……

不是终身被符把我在此幽锢，

便是凭藉你们的力量重返故乡

这里指的是他决意从此不再写戏演剧，离开伦敦舞台，放弃城市，而且在最后喊出“给我以自由”，是莎翁在戏剧生涯的最后发出的自己的追求。

这种理解未免有些牵强，但我们可以从中看到，莎翁在这个剧本中所进行的思考也直接触及到生活最本质的地方——人的自由。黑格尔认为，自由是人的本性，是人之所以为人的本质，足见自由对于人的重要性。莎翁的思考在于，我们穷尽一生追求的自由又到底是什么？

奈特曾大胆地认为：普洛斯彼罗、凯列班、爱丽儿、米兰达，他们都是莎翁本人的某个方面。从这个层面上来讲普洛斯彼罗、凯列班、爱丽儿三者的追求自由之路正体现出莎翁对自己追求自由的思考。

作为兽性和本我的凯列班追求的自由是肉体的快乐，作为精灵和超我的爱丽儿追求的摆脱控制，纯粹的自由，作为自我的普洛斯彼罗追求的自由有更多

的权力元素在里面。

可以说在垂暮晚年的时候，在莎翁即将获得“自由”的时候，莎翁对自由真正的内涵进行了思考，并将这种思考潜移默化巧妙的融入了他的最后一部剧本的创作中。在剧本中，从表面上看，莎翁对凯列班是批判的，而对爱丽儿和普洛斯彼罗则表现出肯定的态度。但我们不能因此断定莎翁经过思考后，得出的就是这样的论断。至于莎翁在思考之后得出了什么结论，或者莎翁到底有没有得出结论，我们不可能再知道。

此剧的意义在一定程度上，正在于引发我们对人生的思考，趁着我们还年轻的时候。我想，如果探索一下“暴风雨密码”的话，“我们应该怎样自由的度过我们的一生”，便是莎翁留给后世的“诗的遗嘱”。



## 参考文献

- [1] 朱生豪译，方平校：《莎士比亚全集·一》，人民文学出版社，1988年
- [2] 张泗洋 徐斌 张晓阳：《莎士比亚引论》（上·下），中国戏剧出版社，1989年版
- [3] 段方：《普洛斯彼罗的魔法和凯列班的诉求——后殖民主义视角下的〈暴风雨〉》，《外国文学研究》，2005年第2期

[4] 王忠祥：《“人类是多么美丽！”——<暴风雨>的主题思想与象征意义》，《外

国文学研究》，2008 年第 4 期

[5] 衡庆娟：《凯列班的身份及形象分析》，《安徽文学》，2009 年第 2 期

[6] 徐苏影：《野性的丑怪兽还是聪明的反抗者——<暴风雨>“卡列班”人物

分析》，《合肥学院学报社会科学版》，2004 年 5 月第 2 期

[7] 丁文莉：《连云港师范高等专科学校学报》，2005 年 9 月第 3 期

## 《暴风雨》中普洛斯彼罗的人文主义

姜涛 2007212982

**内容摘要：**《暴风雨》是莎士比亚晚年的一部传奇剧，这部剧富有神话传奇色彩。

《暴风雨》中寄寓莎翁晚年对人文主义的思考。在主人公普洛斯彼罗身上，既体现了人文主义的光芒，也有人文主义的幻灭。

**关键词：**《暴风雨》；莎士比亚；普洛斯彼罗；人文主义

文艺复兴和人文主义这两个词我们都已经很熟悉了。文艺复兴运动是一场伟大的思想文化运动，是当时资产阶级反对封建制度，反抗宗教神权的一种斗争形式。面对着古希腊罗马的辉煌的艺术成就，人们以复兴古典文化的方式重新审视着人的价值，竭力彰显古典人文主义的魅力。莎士比亚便是这批“巨人”中的一位。著名的传奇剧《暴风雨》是莎士比亚第三时期创作的代表作。暴风雨喻指“骚乱”“风潮”。莎翁选用这个词可谓意味深长。作品本身蕴含着丰富的思想内容，有着独特的艺术风格。剧中既有莎翁对人文主义的拥护，也体现在了老一代人文主义者的对人文主义的幻灭感。

剧中的中心人物当属普洛斯彼罗。他通过自己的魔力精心控制着故事的全局在精灵爱丽儿的帮助下，使情节层层展开，又层层推进，几乎剧中所有涉及到的人物都在他的魔力掌握之中：凯列班，爱丽儿，米兰达，腓迪南，安东尼奥等所有人。在各种不同类型的考验和教化过程中，普洛斯彼罗进行了一次“洗脑革命”，一场思想运动，包括他自己在内的人都不同程度地受益于他的教诲从

而“重新找回自己”。莎士比亚的人文主义理想全在普洛斯彼罗这个被诗化的优美形象身上体现出来。他聪明好学、仁慈和善、为人正直、胸怀坦荡。即使对待曾坑害他的仇人，也能不念旧恶，宽大为怀，以宽容、和解、仁爱的精神代替世上的嫉恨、仇杀、残忍。“在古代的意义中，普洛斯彼罗的魔术既是魔术又是技艺，它包括了我们意义中的科学和技艺。”从这个观点入手，普洛斯彼罗的象征意义便豁然开朗了。他孜孜不倦追求的魔法便是科学的代名词，“只管沉溺在魔法的研究之中”，认为“我这门学问真可说胜过世人所称道的一切事业”。为此他放弃了俗务，对国事不闻不问，以至于让弟弟夺去了米兰公爵的大权。他平生最珍爱的东西便是书籍，它所象征的是知识，“书斋便是我广大的公国，”把它“看得比一个公国更宝贵。”科学知识就是他的事业、他的生命、他的力量。凯列班在勾结坏人企图谋害他时，首先想到的也是书。

作为文艺复兴社会生活中的普洛斯彼罗，他还是一代人文主义者思想认识历史的象征。他与所有人文主义者一样，曾过分相信科学知识的力量，把它视作万能的法宝，只要通过教化之功就可能把所有心灵中都包含的美好一面培植起来，就可以把一切恶化为善，把低级的欲望变成高级的精神，进而达到整个社

会的改善和变革。可惜事与愿违，现实是无情的，低级的本性并没有听从知识的诱导，恶更是如此，反而继续施虐，为非作歹。人文主义者对此深感失望，他们的理想由此破灭了。

通过普洛斯彼罗对过去不厌其烦的提及以及多年的教化，爱丽儿在逐渐地感受着人文主义的气息。人文主义的核心是以人为本，肯定人是宇宙的中心。它以人为衡量一切事物的标准，注重人对于真与善的追求，启发人们认识自身价值，强调修炼，培育，丰富和发展人性。爱丽儿虽然“不过是一阵空气”，它也向往自由，也认识到了自身的价值。

对于普洛斯彼罗的知识来说，凯列班是愚昧，对于他的理性来说，他是肉欲。他是水和土，是和爱丽儿相对的低级元素。他又是妖巫的儿子，具有天生的恶的本质。凯列班正好是人文主义者所要教化的那种智力低下、本性恶的人。普洛斯彼罗上岛后就想在他身上实施这种改造意图，但他很快就发现自己的计划是根本行不通的。他辛辛苦苦教会了凯列班说话，可是后者“从这上面得到了益处只是知道怎样骂人”。他每时每刻地给他启蒙，只换来在他心中升起了凌辱米兰达的邪念。这个结果是普洛斯彼罗始料未及的。他眼看着自己的心血和理想全都

付之东流，不能不感到万分失望。面对着凯列班之类的愚顽不化，普洛斯彼罗的法术也失去作用，他只有喟然长叹无能为力。他将亲眼看到，他曾寄托改造理想的那个人要来暗算他，这对于他简直是一个绝大的讽刺。他经过十二年的不懈追求，最终证明了他的理想不过是空想，他的尝试不过是死路一条，科学与知识虽然有力量，但它太有限了。对凯列班教育的失败不仅反应了普洛斯彼罗人文主义教育的缺陷，更是暴露了那一代人文主义者的通病，即认为所有的人都可以通过伦理教化而变得心性善良，认为社会的变革首先是对人类伦理道德的改造。

从另一个层面来看，普洛斯彼罗的魔术是真的魔术，是一种超自然的力量。在莎士比亚创作的后期，伊丽莎白时期的荣耀逐渐暗淡。社会现实使得包括莎士比亚在内的许多文人对社会现实充满了失望。《暴风雨》中，莎翁正是利用超自然的力量解决矛盾、表达理想的。超自然因素在《暴风雨》中的使用，既是莎士比亚创作思想的一个变化，也是其解决矛盾、实现理想的手段。年老的莎士比亚只能幻想能与普洛斯彼罗一样拥有无边的法力从而实现自己的一切理想了。

一切理想和希望，失望与烦恼，都不是他个人的，而是整整一代人文主义者所共有的，他从愤而出走，到理想破灭重返现实的这段经历也是一代人文主

义者思想认识过程和实践过程的象征性写照。他们曾经意气风发地驰骋在理想的王国里，陶醉在未来的光明前景中，但黑暗的现实却没有按他们的意愿而变化，反倒以其机械般的无情力量把他们的理想轧个粉碎，把他们从天上抛到地下，他们所致力改造社会、改造人的伟业以失败告终了。

这个剧虽然以普洛斯彼罗重获王国、恢复爵位的喜剧结束，但却改变不了这个形象的悲剧意义，从小处说，这是莎士比亚等几位有识之士的悲剧，从大处说，这乃是整个时代的悲剧。

莎翁以《暴风雨》中中心人物普洛斯彼罗为人文主义代表，借多人之口及行动表达了其人文主义思想。普洛斯彼罗最终以宽恕人爱的方式解决了多年的积怨，并凭着自己坚强的意志和坚定的信念实现了自己的理想。作为人文主义的代言人，他一方面困惑于凯列班的愚昧和混沌，一方面又“坚信人类必将拥有美好的生活和幸福的前程”，但这并非宣告人文主义的破产和终结，相反他直视社会的黑暗和堕落，鼓励一代又一代的人文主义者去探索去思考。莎士比亚是独一无二的，他的巨著《暴风雨》也是不可复制的。

## 参考文献



- [1]莎士比亚.莎士比亚全集, 朱生豪 等译.人民文学出版社, 1994 年.
- [2]洪忠煌. 《暴风雨》的假定性和哲理性.
- [3]孙贞.善与恶的交锋——论《暴风雨》中人性的冲突的隐喻.安徽文学, 2009 年第 5 期.
- [4]杨志刚.从《暴风雨》看莎士比亚人文主义的衰落.

## 从《暴风雨》看莎士比亚传奇剧

吴梦 2007212691

**内容摘要：**传奇剧是戏剧大师莎士比亚后期的主要创作成果，风格独特，又其自身独一无二的特点，值得我们研究和关注。本文就将从莎翁传奇剧最杰出的作品《暴风雨》着手，浅析传奇剧的特色与魅力。

**关键词：**莎士比亚；传奇剧；《暴风雨》；特点

传奇剧是莎士比亚后期创作的主要成果，这类剧作以其鲜明的特色在莎翁剧史上独树一帜,构成了莎士比亚创作的另一奇葩。而《暴风雨》是莎翁独立创作

的最后一部作品，被称作“用诗写的遗嘱”，是最能代表这一时期创作风格的

作品。本文就将试从《暴风雨》着手解析莎士比亚传奇剧的特点。

## 一、浓厚的传奇和浪漫主义色彩

传奇剧的主体往往涉及叛乱、诡计、赎罪和悔改。坏人多行不义，通过外在环境和内在因素的作用，终于翻然悔悟，而不是最终遭到惩罚，闪耀着理想主义和人文主义的光辉。在《暴风雨》中，安东尼奥背叛其兄普洛斯皮罗，夺取他的领地，并将他和女儿驱逐出海。虽然普洛斯皮罗试图用魔法来惩罚他，但是到最后安东尼奥还是得到了宽恕。就像这样，原本悲剧的情势经历了外在的复苏、突然的转化，等等，逐渐导向幸福的结局。这种大团圆式的结局不是一种令人愉悦的惊喜，而是一种令人高兴的启示。它们总是包含了超自然或神秘的因素。另外，剧中混合着各种似乎不可能的情节，令人惊讶不已的行动，非同寻常的事情，比如：海难、乔装、超自然的事件和生命。首先是普洛斯皮罗的神奇魔法，然后还有凯列班和爱丽儿这样的“非人类”的轮番出场，一下子就将观众和读者置身充满幻想的奇幻世界，让人回味无穷。

## 二、悲喜交织的“双重奏”

因为传奇剧综合了悲剧和喜剧的因素，它又被称作“悲喜剧”。一方面，它像喜剧一样，包括爱情计谋，并逐渐以圆满结局。另一方面，又像悲剧一样，传奇剧要有严肃的情节（背叛、篡权、阴谋），并涉及严肃的主题，气氛比较阴沉。在《暴风雨》中，安东尼奥的叛乱、普洛斯皮罗的报复、米兰达和菲迪兰所收到的爱情阻隔等等都给人压抑、毁灭的气息。但是结局是无比和谐的，怨恨得到了消解，爱情得到了完满的祝福。但同时传奇剧又不完全等同于喜剧或悲剧。与悲剧相比，传奇剧是继悲剧之后描写人类经历的自然步骤。悲剧受一种命运感控制，蕴含着人们所做出的不可逆转的选择。而在传奇剧中，命运感来自上帝的意识。悲剧描写异化和毁灭，而传奇剧则描写和解和恢复。传奇剧的情节结构超越了悲剧的结构：蕴含悲剧潜质的事件导致的不是悲剧，而是一段幸运的经历。最明显的例子就是菲迪兰因为海难结识了米兰达，成就了完满的爱情。又与喜剧不同，虽然传奇剧皆大欢喜的结局与喜剧的结尾表面上相似，但是喜剧的气氛是亲切而华丽的，传奇剧则是具有一种沉默的幸福感——喜悦与悲恸交织在一起。相较于莎士比亚悲剧或喜剧中的人物，传奇剧中的人物似乎显得肤浅或单一。但是传

奇剧中的人物的经历是具有象征意义的，往往超越了其生活和理性的限制。拥有魔法的普洛斯皮罗是权力与力量的化身，总是处于统治的地位。而凯列班是个“野性而丑怪的奴隶”，同时又是个不屈不挠的反抗者。

### 三、充满非现实主义的超自然因素

传奇剧中的人物常常显得“超越生活”，性格显得十分单一。米兰达和菲迪兰是至善至纯人物的化身，美丽纯洁，完全没有瑕疵。而安东尼奥和特林鸠罗等“小人”的形象就又阴险、卑鄙到一种境界。这类或至善或至恶的人物是脱离社会现实的，充满超自然的色彩。另外在传奇剧中，情节的安排也尤为不合逻辑，因果关系常常被忽视。主题、事件和气氛严肃，行动从表面上看来会导致悲剧的灾难，可是意想不到的诀窍却使冲突得到圆满解决。在《暴风雨》中的表现就是普洛斯皮罗出于报复，用魔法引起海难，看似可以毫无悬念的成功复仇了，悲剧正在酝酿生成中，可是到最后，主人公突然不着就里地又使用魔法饶恕了所有人。就连米兰达与菲迪兰的爱情也是，首先是父亲莫名其妙的阻拦，非得要让菲迪兰受点苦头才愿意将女儿嫁给他，到最后，情节突然一转，“父亲”放弃了

阻拦，爱情就这样看似不顺利却十分顺其自然地就成就了。最后是传奇剧那皆大欢喜的结局可能有点匪夷所思，有点牵强，不像古典喜剧的天意安排。这正是表明了莎翁创作的现实主义不是其追求的思想。对待传奇剧，这种超自然的非现实主义因素势必要求我们延缓对剧中的情节中非现实主义本质的怀疑，而以其自身的方式去经历情节发展。

#### 4、 宽恕与和解的和谐主题思想

和解和宽恕是贯穿莎翁传奇剧中最重要思想特征。这反映了莎士比亚的人文主义思想。人无完人，孰能无过啊！“恶”再怎么不着边际，也能被“善”所包容，这样世界就少了许多血腥、争吵和悲剧。再不幸的故事也能有个圆满的结局。普洛斯皮罗最终宽恕了所有人，包括他那背信弃义的弟弟，也同时是宽恕了他自己，重新回到了自己本来的位置，一切都趋向和谐。这种宽恕和和解的力量让我们感受到了人的自身力量的伟大，对人的自我完善和发展是又重大意义的。

当然，莎翁传奇剧的神秘魅力之处远不止这些，其中闪烁的人性的光辉以及超现实的浪漫主义的色彩是文学河流中不可多得的宝藏，让我们受益无穷。

## 参考文献

[1]程学猛，祝捷《解读莎士比亚戏剧》武汉大学出版社 2008年12月第1版 260-

264

[2]成立《莎士比亚传奇剧艺术探析》《四川文理学院学报》2007-5: 17 (4)

[3]黄苓《最后艺术光芒——从<暴风雨>看莎士比亚传奇剧》《探索-学术论坛》

## 在比较中重读《暴风雨》

江蓉 2007212916

**内容摘要：**作为莎士比亚晚年代表作的传奇剧《暴风雨》，其写作中多采用对比

手法，很多二元对立的矛盾双方相互对立，却又相互统一，如美与丑、善与恶、

真与假等。体现作者对真、善、美的赞颂和讴歌。试从这些对比进行分析，找出其中包含的审美意蕴。

**关键词：**莎士比亚；暴风雨；真善美

莎士比亚是文艺复兴时期英国最杰出的戏剧家和诗人，同时也是最具世界影响力的大师之一，他的一生中创作了一百多首诗歌和三十多个剧本，集中反映了莎翁的人文主义思想和对人性和社会现实的洞察和思考。莎翁的作品在不同的时期呈现不同的特点，在他的创作早期，主要创作的是历史剧、诗歌和喜剧，流传广泛的有喜剧《威尼斯商人》、《仲夏夜之梦》等；创作中期主要是写悲剧，著名的四大悲剧分别是《奥赛罗》、《麦克白》、《李尔王》、《哈姆莱特》；“莎士比亚生命的最后几年，詹姆士一世王朝日趋反动，社会更加黑暗。王宫中生活奢侈、盛行迷信、压抑言论自由、影响到舞台，于是富有传奇和浪漫色彩的喜剧便风行起来”，莎士比亚希望“借正盛行起来的传奇剧形式，把希望寄托在乌托邦的理想社会和道德感化的力量之中”，《暴风雨》就是其中的代表作。

《暴风雨》讲的是米兰公爵普洛斯彼罗由于平时专心研究魔法，把国事都交给其弟弟安东尼奥管理，心肠坏的安东尼奥却勾结那不勒斯国王亚朗莎篡夺了王位，并且将普洛斯彼罗及其女儿米兰达赶出了意大利，普洛斯彼罗和女儿米兰达来到一个荒岛上，用他习得的法术征服了岛上的精灵们，使它们为其服务。后来一次偶然机会，普洛斯彼罗用魔法将安东尼奥、亚朗莎等人吸引到荒岛上，亚朗莎的儿子腓迪南与米兰达一见钟情，普洛斯彼罗用智慧和魔法让安东尼奥、亚朗莎认识到自己的罪恶，并且最后将公爵的位置还给普洛斯彼罗，腓迪南和米兰达也终成眷属，故事以圆满结局告终。读完作品可以明显感到其间对比的强烈。

## 1、 美与丑

### （一）外表的美与丑

“尼采把美看成是创造力意志的直接表达，用酒神的陶醉和日神的光辉分别表示生命的丰盈和表象的美丽”，《暴风雨》中塑造的两个女性——米兰达、爱丽儿都是美的化身。“再不用疑惑，这一定是这些乐曲所奏奉的女神了！”腓迪南第一次见到米兰达就这样说，因为米兰达的确是一位美丽的女子，以至于腓

---

彭富春主编：《美学》第 61 页，武汉大学出版社，2005 年版



迪南认为她是女神，“可赞美的米兰达！真是一切仰慕的最高峰，价值抵得过世界上一切最珍贵的财宝！我的眼睛曾经关注地盼睐过许多女郎，许多次她们那柔婉的声调使我的过于敏感的听觉对之倾倒：为了各种不同的美点，我曾经喜欢过各个不同的女子；但是从不曾全心全意地爱上一个，总有一些缺点损害了她那崇高的优美。但是你啊，这样完美而无双，是把每一个人的最好的美点集合起来而造成的！”这是腓迪南对米兰达的赞美，让从侧面我们看到了一位美若女神，兼有温柔、善良、善解人意品格的可爱少女。爱丽儿是一个得救于普洛斯彼罗并且为他效劳的美丽精灵，它能变换成很多样子，幻化成海中仙女，并且弹奏着曼妙的音乐。腓迪南是那不勒斯的王子，是一个堪称美男子的年轻人，米兰达第一次见他就为他英俊潇洒的外表所吸引，“我简直要说他是个神；因为我从来不曾见过宇宙中有这样出色的人物”。莎士比亚用赞美的语言描绘了“表象的美丽”。

与上述三个“美”的意象形成鲜明的对比的是妖怪凯列班和他的母亲西考拉克斯——一个“眼圈发青的妖妇”，凯列班则是“一个浑身斑痣的妖妇贱种”，弄臣特林鸠罗见到凯列班觉得他是条鱼，“有些隔宿发霉的鱼腥气，不

是新腌的鱼。奇怪的鱼！”可见他的丑陋。

## （二）内在的美与丑

米兰达在看到人类的时候这样感叹到“这里有多少好看的人！人类是多么美丽！”这里的“美”一语双关，不仅仅指外表的美，更体现了人类心灵的美

“人对于美的创造是心灵的创造，人的心灵具有独特的构造美的能力。心灵一方面发现美的事物，另一方面又赋予事物以美，一次离开了人就没有美”。

米兰达具有女性应有的温柔、善良、富有同情心，她如水一样纯洁、清透，能洗涤心灵的污秽。她“以爱情的眼光看待一切事物”，所以在她的眼里世界就是美好的。爱丽儿是个会知恩图报的精灵，她为普洛斯彼罗办事从来都是很到位而且会感恩，纵使她向往自由，但是却从未忘记是普洛斯彼罗把她从苦难中救出来的，她忠诚、勇敢，虽然是个精灵，却有着人类的美好品质。

与爱丽儿完全相反的是怪物凯列班，他不仅外表丑陋，内心更是污秽不堪，他时刻诅咒普洛斯彼罗，因为害怕他的法术，只能屈从，后来遇见特林鸠罗和斯丹法诺，就企图借他们的手杀了普洛斯彼罗，“凯列班完全是个泥土之躯，

---

彭富春主编：《美学》第109页，武汉大学出版社，2005年版

〔英〕柯尔律治：《暴风雨》（1818年），杨周翰主编，《莎士比亚评论汇编》（下），北京：中国社会科学出版社，1981年版

在感觉上和形象上完全是凝固的和粗糙的，他具有朦胧的理解力，没有理性或道德感。在他身上，正像在一些野蛮的禽兽身上一样”，“畜生确实接近于他”

与精灵不一样的人类却也有丑陋的一面，普洛斯彼罗的弟弟安东尼奥，为了满足自己的私心，不惜出卖自己的哥哥，甚至是国家，在崇高的人性光辉下他是卑微的。

## 2、善与恶

莎士比亚的传奇剧“剧情往往是发生在一个幻想的神奇的环境中，主人公先是遭难，尔后获得幸福”，“借助一些偶然因素和超现实的力量，从而使得对立的双方互相宽恕、互相和解，达到团圆”，“主题侧重宣扬以善化恶，以爱化仇‘普遍的和谐’的思想”。《暴风雨》讲述的正是这样的一个剧情。

主人公普洛斯彼罗本来遭受了不幸，他本有报复的能力和机会，但是他却以德报怨，用智慧和善良让“恶人”认识到错误，他出于善心救了精灵爱丽儿

---

〔英〕柯尔律治：《暴风雨》（1818年），杨周翰主编，《莎士比亚评论汇编》（下），北京：中国社会科学出版社，1981年版

聂珍钊主编：《外国文学史》（第一卷）第239页，华中科技大学出版社，2004年版

和怪兽凯列班，即使凯列班对他出言不逊，甚至是诅咒，他仍然没有杀了他。他对爱丽儿说的话足以见他心地善良，“我的心也将会觉得不忍。你不过是一阵空气罢了，居然也会感觉到他们的痛苦；我是他们的同类，跟他们一样敏锐地感到一切，和他们有着同样的感情，难道我的心反会让你硬吗？虽然他们给我这样大的迫害，使我痛心切齿，但是我宁愿压伏我的愤恨而听从我的更高尚的理性；道德的行动较之仇恨的行动是可贵得多的。要是他们已经悔过，我的唯一的目的也就达到终点，不再对他们更有一点怨恨。去把他们释放了吧，爱丽儿。我要给他们解去我的魔法，唤醒他们的知觉，让他们仍旧恢复本来的面目。”

不论是安东尼奥，国王亚朗莎还是野性而丑怪的凯列班，他们都是“恶”的代表，与“善”的一方形成强烈对比，这些人物在本剧中起到了反面衬托的作用，将人性善的一面更加突出，从而达到抑恶扬善的目的。

### 三、真与假

我们在剧中看到的是一个幻化的带有梦幻色彩的神奇地方，有精灵，有妖怪，有人类，有魔法，毋庸置疑，这是一个假的环境，假的情节，假的人物。

“《暴风雨》的特点就是从幻想的因素所产生的这种朦胧神秘色彩，读完后，就仿佛做了一个惊悸不安而甜蜜得令人心醉的梦。莎士比亚的幻想的对象是多么奇妙地迷人，多么无限地美好”。

同时，透过这些艺术的虚构，我们可以看到现实的真实，腓迪南与米兰达一见钟情，彼此都欣赏对方的美，体现了最真实的人的本性。主人公普洛斯彼罗作为米兰达的父亲，为了米兰达的幸福，先是考验腓迪南，最后腓迪南通过考验，他又极力祝福他们，这是一个真实的父亲，一个人类的父亲就应该是这样的。所以我们一点都不觉得这是假的，相反，这却人性中是最真实的一面。

---

〔俄〕别林斯基：《关于〈暴风雨〉》（1840年），杨周翰主编，《莎士比亚评论汇编》（下），北京：中国社会科学出版社，1981年版

## 参考文献

- [1] 杨周翰主编，《莎士比亚评论汇编》（上），北京：中国社会科学出版社  
1979 年版。
- [2] 杨周翰主编，《莎士比亚评论汇编》（下），北京：中国社会科学出版社  
1981 年版。
- [3] 彭富春主编：《美学》，武汉大学出版社，2005 年版。
- [4] 李清：《论莎士比亚传奇剧<暴风雨>的审美意蕴》，《青海师专学报（教育科学）》，2008 年第 3 期，第 40—43 页。
- [5] 王盈秋：《浅谈莎士比亚<暴风雨>的艺术美》，《辽宁经济职业技术学院学报》，2004 年第 3 期，第 68 页。



## 麦克白夫人命运的女性主义解读

苏龙 2007212937

**内容摘要：**《麦克白》是莎士比亚四大悲剧之一，其中的人物形象经得起长期深入的探讨和研究，麦克白夫人形象亦是如此，但以往对麦克白夫人的研究都侧重于她的悲剧命运，或是说因为她对丈夫的爱，从而使自己沦为爱情的牺牲品，或是说源自于她个人的野心。运用女性主义文学理论，从女性话语的运用、丢弃劳动力再生产即种的繁衍的角度来重新解读麦克白夫人形象，她的人生并不是悲剧性的。

**关键词：**《麦克白》；麦克白夫人；女性主义

女性主义文学批评是 20 世纪 60 年代随着女权运动而兴起的新的西方文艺批评方法，它以女性主义思想为理论基础，以性别和社会性别为基本出发点，以“从边缘走向中心”为行动纲领。在 20 世纪 80 年代初西方文论大规模引进和中国当代文学理论批评多元并进的浪潮中，女性主义文学批评在众声喧哗中悄然出场。



## 一、《麦克白》概述

《麦克白》取材于贺林希德的《英格兰、苏格兰、爱尔兰编年史》，讲述的是这样一个故事：苏格兰大将麦克白和班柯在平定叛乱班师回朝的路上，遇见三个女巫，她们分别预言麦克白本人和班柯的后代将做国王。在野心的驱使和麦克白夫人的怂恿下，麦克白杀死了前来他家做客的国王“仁慈的邓肯”，篡夺了王位。为了巩固王位，他派人暗杀了班柯，接着又派人袭击了武将麦克德夫的城堡，杀害了麦克德夫一家老小妻儿，麦克德夫逃至英格兰，投奔邓肯之子马尔康。麦克白众叛亲离、精神恍惚，他的妻子也疯癫自杀。最后马尔康王子与麦克德夫率英军讨伐麦克白，将其杀死。

## 二、麦克白夫人命运的分析

### （一）麦克白夫人命运的传统解析——悲剧命运

#### 1、盲目爱情的牺牲品

如果说麦克白是杀人的刀，那么麦克白夫人便是刀把，她对麦克白做出弑君篡位行为起到了推波助澜的作用。麦克白时时表现出来的退缩、懦弱更加凸显了

麦克白夫人的野心、贪婪、残忍，当她从麦克白的来信中知道了女巫给麦克白的预言，并得知麦克白将要弑君的计划，面对麦克白突然之间的退缩，“我们还要商量商量”，麦克白夫人如此劝说她的丈夫：“泰然自若地抬起您的头来；脸上变色最易引起猜疑。其他一切都包在我身上”，这个“一切”可以说是包含了她所能想到的所有不好的结局，包括她在酒席上替麦克白掩饰内心的恐惧，甚至代替麦克白承受千古骂名，虽然她最后落得癫狂自杀的结局，作为一个养尊处优的贵族小姐来说，她的心理承受能力毕竟也是有限的，不管她最终有没有给麦克白承受那“一切”，都是情有可原的。中国有句古语：“女为悦己者容”，麦克白夫人所做所为也只是为“悦己者”，一切只是源于她对麦克白深切的爱。海涅也说：“二百年来声名狼藉的麦克白夫人，约十二年前在德国名声却大大好转。虔诚的弗朗茨·霍恩在布罗克豪斯的《百科报》上说，这位不幸的麦克白夫人一直为人们所误解；她是很爱她丈夫的，始终怀着无限的深情。对此看法，路德维希·蒂克立时试图以他全部知识、学问和哲学的深刻去给予支持。”

## 2、女性的权欲与野心

---

[德]海涅，温健译：《莎士比亚笔下的女角》，上海：上海译文出版社1981年版，第63—64页。

“《麦克白》中的麦克白夫人显然不是父权规范中单纯脱俗没有名利心的理想女性，她追求权力、有着非同寻常的野心，不放弃参与社会的要求、力争进入男性统治的政治社会。这部剧作突破传统规范，用大量篇幅渲染女性的权欲和野心，甚至她们的欲望（至少在剧情开始的时候）比之男性可以说是有过之而无不及。”她了解自己的丈夫，“你（麦克白）希望做一个伟大的人物，你（麦克白）不是没有野心，可是你（麦克白）却缺少和那种野心相联属的奸恶；你（麦克白）的欲望很大，但又希望只用正当的手段；一方面不愿玩弄机诈，一方面却又要作非分的攫夺”，她分析麦克白的双重人格，实际上表明了她自己的喜好，她赞成麦克白的野心，反对他缺少和野心相连属的奸恶，赞成用不正当的手段作非分的攫夺，反对“人情的乳臭”，所以她不得不一次又一次怂恿自己的丈夫下定决心弑君篡位，“凭此一举，我们今后就可以日日夜夜永远掌握君临万民的无上权威。”

## （二）麦克白夫人命运新解——命运并非悲剧

### 1、取得与麦克白同等的话语权

拉康认为男性和女性只存在于语言中，所有会说话的生物必须排列在分界线

---

张敏：《麦克白夫人的女性主义批评解读》，贵州教育学院学报（社会科学），2009年第25卷第2期。

两边，但其中任何一方都可以越过边界站到与自己的生理性别相对立的另一方。

拉康的性别理论打破了传统的性别划分，从而使男女双方，可以采取与自己的性别相对立的立场，成为自己性别的对立面。

在《麦克白》剧中，只要是麦克白夫人和麦克白同时出场，麦克白夫人对自己的丈夫述说的不是东家长西家短的点滴琐碎，她总是站在男性的立场，和自己的丈夫在同一高度看待问题，有时甚至比麦克白更具有话语权，当然我们不能否认她的权欲与野心，但这也是有其特定的现实基础的，“值得注意的是，父权的规范和对妇女在社会政治上的排斥有时存在着矛盾。在权力就是政治的广泛概念里，支配和从属的双方事实上都包括女性在内。虽然女性具有正式权威的时候远远少于男性，但她们通过联姻建立了名门望族家庭间的关系；通过信件或谣言的传播影响了舆论的形态；通过资助恩惠影响了政策内容；通过参与动荡和骚乱揭示了男性权威机构的无能，上层阶级的部分女性可以借助特殊的身份与地位介入政治生活，甚至权力的中心，因此女性在一定程度上具有社会政治领域中的权力和影响力。这就是莎士比亚笔下女性的权欲和野心的一个现实基

础。”麦克白夫人是通过联姻的方式介入政治生活的，在整个弑君篡位的过程中麦克白充当的是一个无能人的角色，空有篡位的心，没有弑君的胆。当他从宫里见了邓肯回家后，跟麦克白夫人说的第一句话是：“我的最亲爱的亲人，邓肯今晚要到这儿来”，他已经知道，夫人看完他的信必然知道他的所想，所以他这样说，只不过是希望从他的妻子那里得到一点去杀害“仁慈的邓肯”的勇气。于是麦克白夫人一举点破——“凭此一举，我们今后就可以日日夜夜永远掌握君临万民的无上权威”。事实上到后来，他们俩也的确成功了，也算是实现了她的人生理想。

而麦克白每次都想退缩的时候，总是会和麦克白夫人商量，实际上他每次都只是需要麦克白夫人从言语上推他一把，正是这种契机之下，麦克白夫人聪明地放弃了自己的性别立场，而和自己的丈夫平等对话，或者是以俯视的姿态和麦克白说话，骂麦克白“像一头畏首畏尾的猫儿”，是“一个懦夫”。不再像以前的女人对丈夫言听计从。从这个层面上讲，麦克白夫人的命运并非是悲剧，而是为女性地位的提升作出了巨大贡献的有意义的一生。

---

张敏：《麦克白夫人的女性主义批评解读》，贵州教育学院学报（社会科学），2009年第25卷第2期。

## 2、丢弃劳动力再生产

古往今来，妇女往往被看成是生儿育女的工具，她的作用是保障生殖。在这个方面，“在马克思主义女性主义文学批评家看来，物质资料的直接生产于社会发展的意义自不待言，女人跟无产阶级男性一样，‘活儿永远干不完’，但于女性这类特殊的群体而言，劳动力的再生产即种的繁衍更为重要。显然，‘生育后代比耕种的犁有用’（西蒙·德·波伏娃语），所以，妇女的生殖功能在关于女性的生产论中应该得到倚重。”

在《麦克白》中，我们几乎找不到任何关于麦克白夫妇孩子的证据，虽然麦克白夫人说她“曾经哺乳过婴孩，知道一个母亲是怎样怜爱那吮吸她乳汁的子女”。当麦克白夫人向麦克白讲述如何把谋杀罪案嫁祸于人后，麦克白说：“愿你所生育的全是男孩子，因为你的无畏的精神，只应该铸造一些刚强的男性”，可见，此时的麦克白夫人尚未发挥她女性的繁衍作用。但她对麦克白的辅助作用却是发挥得淋漓尽致，首先鼓励麦克白继续自己的计划；诡计得逞之后，在宫里宴请群臣，又为失态的麦克白打圆场。不管她是否真的有权欲与野心，无可否

---

罗婷等著：《女性主义文学批评在西方与中国》，中国社会科学出版 2004 年版，第 105 页。

认，她总是按照自己的意志活着。她充当着麦克白母亲的角色，而非妻子、情人。这些都是建立在丢弃女性繁衍功能的基础之上的。一旦有了孩子，她就必须分出时间和精力去实现儿童社会化。从这一层面上来说，麦克白夫人的一生是自由的。

### 三、结语

莎士比亚戏剧历来是众多研究者的目标，《麦克白》也不例外，但大多数学者将目光集中于悲剧的同名主角麦克白身上，对麦克白夫人的着意不多，而且评析麦克白夫人的论者主要揭示麦克白夫人的悲剧命运的成因上。但仔细从文本中来看，我们并不难发现麦克白夫人的命运用悲剧来形容是不太恰当的。

### 参考文献

- [1] 罗婷等著：《女性主义文学批评在西方与中国》，北京：中国社会科学出版社 2004 年版。
- [2] [德]海涅：《莎士比亚笔下的女角》，温健译，上海：上海译文出版社 1981 年版。

[3] 姜颖、李碧玉：《麦克白夫人——盲目爱情的牺牲品》，沈阳教育学院学报

2007 年第 9 卷第 4 期，第 12—14 页。

[4] 张敏：《麦克白夫人的女性主义批评解读》，贵州教育学院学报（社会科学），

2009 年第 25 卷第 2 期，第 56—58 页。

[5] 辛燕：《〈丽莲的故事〉的女性主义解读》，河北师范大学学报（哲学社会科学

学版），2009 年第 32 卷第 3 期，第 98—101 页。

[6] 张林：《麦克白夫人悲剧形象分析》，湖北经济学院学报（人文社会科学

版）2007 年第 4 卷第 9 期，第 134—135 页。

[7] 倪小民：《麦克白斯夫人人物性格悲剧重读》，东华大学学报（社会科学

版）2002 年第 2 卷第 4 期，第 39—42 页。



## 试论“对照原则”在《麦克白》中的体现

吕志高 2007213008

**内容摘要：**本文主要探讨“对照原则”在《麦克白》一剧中的体现。主要从两个方面入手：一是麦克白与其周围人物的对照；二是麦克白形象的自我对照。

**关键词：**“对照原则”；《麦克白》；麦克白；周围人物

法国大文豪雨果在其《克伦威尔序言》一文中，提出了著名的“对照原则”他这样写道：“近代的诗艺也会如同基督教一样以高瞻远瞩的目光来看事物。它会感觉到万物中的一切并非都是合乎人情的美，感觉到丑就在美的旁边，畸形靠近着优美，粗俗藏在崇高的背后，恶与善并存，黑暗与光明相共。”

雨果的美学对照体系是两类元素对照，即正元素与负元素的对照，他们都以成组成组的正负对立元素排列。雨果美学对照系统的正负两大元素的在艺术上

---

<sup>①</sup> 伍蠡甫主编：《西方文论选》（下卷），上海译文出版社，1979年版，第183页。

中的关系和现实生活中的一样，这“一切都是相互连锁、相互演绎的”。所谓“相互连锁”指的是彼此连结在一起相互衬托，相互结合但并不相混，目的在于以丑烘托美，使每美更真实；所谓“相互演绎”，意味着彼此没有不可逾越的界限，美的东西可以演绎为丑的，崇高的可以演绎为滑稽，两者在一定的条件下会发生质的变化。第三种关系是相互对立、相互拉锯，正反元素在同一线面上向正反逆向运动，随时引起冲突和矛盾。

虽然，“对照原则”在莎翁之后近两个世纪才被提出来，但这并不妨碍“对照原则”在莎翁悲剧代表作《麦克白》中的完美体现。《麦克白》中，莎翁塑造了一麦克白为中心任务的一个人物群。下面我们就来简单的看一下“对照原则”在他们中的运用。

## 一、麦克白与其周围人物的对照

《麦克白》中与麦克白能够形成鲜明对照的人物主要有班柯、麦克白夫人、邓肯、麦克德夫的对照。

《麦克白》中，班柯一直是一个大将出现的，他有着高超的武艺，并且足智

---

<sup>②</sup> 冯农寿：《雨果美学对照系统浅探》，《法国研究》，1985，04。

多谋，很多读者认为他是一个忠臣君子的正面形象。但笔者认为他其实也是一个极不光彩的形象，并且一直充当着麦克白的衬角。当他听到巫女的预言时，他不像麦克白那样直接就表现出了很大的兴趣，而是先观察麦克白的神色，然后又小心翼翼的打听自己的未来。他表面上装的很冷静，对麦克白说：“将军，你为什么这样吃惊，好像害怕这种听上去很好的消息似得？”（第一幕，第三场）

但是他实际上也是陷入了欲望的牢笼，“催人入眠的疲倦，像沉重的铅块一样压在我的身上，可是我却一点也不想睡，慈悲的神明，抑制那些罪恶的思想，不要让它潜入我的睡梦。”（第二幕，第一场）。后来邓肯打算要到麦克白的官邸时，作为一个臣子而且又知道麦克白的意图，班柯本应极力阻拦，但是此时他却极力赞美麦克白官邸是多么的美丽。再到后来，麦克白要作死国王的准备而问他的态度时，他竟很爽快的表示乐于效忠麦克白……这一系列的行为举动与麦克白的行为形成了对照，我们可以看到班柯同样具有麦克白式的“功臣心理”，但与麦克白的欲望已经显现、爆发相比，班柯则可以称之为一个尚在萌动状态的野心家，他的野心刚刚启动，想在理智的襁褓中蠕动。我们不难想象，麦

---

莎士比亚著，朱生豪等译，《莎士比亚》全集（v），人民文学出版社，1994年版，第205页。

克白也经历过类似班柯这样的阶段，欲望的萌动，但经过时间的磨合，其野心和欲望也不断的膨胀。现在的班柯我们可以看到是当年麦克白的侧影。

凡是读过《麦克白》的人都一定熟悉剧中那个有着男性一样冷酷、“果决”性格的敢想敢作的麦克白夫人。与麦克白相比，她的性格显得无比“刚强”，这使他能够战胜丈夫那迟疑不定的良心，“愿你所生皆为男婴，你那桀骜不驯的天性，只应铸造男性！”（第一幕，第七场）她执拗地抓住一切能使他们立即夺得荣华富贵的机会，而且为达目的不折手段。她心计重，城府深，周密的安排着自己的计划。通过麦克白与其夫人的比较，我们看到了零星残存的良心与道德与极度膨胀的欲望的交锋。

此外，莎翁还把麦克白推到治国有方、秉性仁慈的邓肯国王和以麦克德夫为代表的忠臣面前进行对照强化，让他自己、也让观众照见其卑劣和险恶。邓肯国王为了嘉奖他战功卓著，对他恩宠倍加，亲临其府，加官封爵，称颂他勇猛尊贵，毫不迟疑，毫不戒备，充分信任。但是，麦克白却不仅如考特爵士那样骗取了国王的绝对信任，而且“大逆不道的打开了王上的圣殿，偷走了他的生命”。

---

莎士比亚著，朱生豪等译，《莎士比亚》全集（v），人民文学出版社，1994年版，第204页。

而麦克德夫，忠心耿耿，正直无私，为了正义的事业，国家的安宁，人民的幸福，他置妻儿安全于不顾，毅然追随王位继承人，并誓死讨伐叛贼所率不义之师。铮铮铁骨，凝然若雕塑般硬朗地凸显在读者的视野，定格于观众的心灵，耸立在麦克白的面前。

当然，与麦克白形成对照的人物远不止上述几个，只不过其较典型而已。麦克白的形象在于这些人物的对照中被突出出来，使大家对麦克白有了更深程度地认识。正如范中胜先生所说的那样：“通过班柯形象以及其他出场人物和过场人物与他的交互作用、衬色调和主色调之间的张力互动来理解和考察麦克白、就使我们能更准确地认识到麦克白野心形成的必然性。”

## 二、麦克白形象自我对照

麦克白的自我对照在《麦克白》一剧中运用的特别到位。它很明显地分为两个方面。第一、篡位前的麦克白与篡位后的麦克白的形象对照；第二、篡位后早期的麦克白与篡位后后期的麦克白形象的对照。而篡位后前后期的划分一第四幕的开始为标志。

---

范中胜：《试析班柯形象及对比手法聚焦下的麦克白》，西南联合大学学报，2004，03。

## 1.篡位前的麦克白与篡位后的麦克白的形象对照

剧本一开头就为我们塑造一个为国立功的大英雄麦克白形象，他是国王倚重的臣子，是人民爱戴的将军。莎翁借一个从战场归来的负伤军曹之口描述了麦克白在战场上奋勇杀敌的情形。但是女巫的出现及其预言改变了这一切。“他骁勇善战，不畏强敌，左冲右突，为捍卫苏格兰主权立下了赫赫战功。然而，三个形容枯瘦、服装怪诞的女巫的出现改变了麦克白的命运。他们预言式的祝福如诱饵般，勾起了麦克白对权力的渴慕和暴力夺取王位的邪念，从此踏上了一条不归路。”

麦克白的篡位，就意味着他应经由一个国家的英雄蜕变为这个国家的叛徒和敌人。篡位后，他先是感到极度恐惧，到后来的排除异己，滥杀无辜，以致生灵涂炭，他从民族国家的英雄的奥林匹斯山上摔了下来。

通过麦克白篡位前后的变化，我们可以很明显的感受到了理智与欲望的强烈冲突，美与丑的强烈反差。麦克白篡位到底是命运还是抉择？目前还没有定论有人提到女巫时倾向于把她们理解为一种超自然的力量，主宰着人类的命运，象征着人生的无奈。但是在我看来，女巫是社会异化力理作用于麦克白内心世界

---

王燕：《麦克白的悲剧性》，《文化语言学研究》，2007，45。

引发的罪恶欲念的外化；伴随她们到来的电闪雷鸣正是麦克白产生这些欲念时内心激流与风暴，善与恶激烈冲突的反映。在善与恶的斗争中，麦克白虽苦苦挣扎，但终让强烈的权欲冲破了理智的大门，自此慌乱与焦虑便一直推着他涉血前行，再也停不下来。

麦克白篡位前后的悲剧还让我们感受到了美和丑的一步之遥，失之毫厘，谬以千里。麦克白的前后反差给读者留下了深刻的印象。读者不会因为麦克白篡位前的伟大而减轻对篡位后麦克白的憎恶，相反这种强烈的美丑对照使美的更美，丑的更丑。

## 2.篡位后早期的麦克白与篡位后后期的麦克白形象的对照

读过《麦克白》人，可能都知道，篡位后前期的麦克白与篡位后后期的麦克白两个形象简直判若两人。

与莎翁笔下另一剧作中的理查三世这个暴君、篡位者、沽名钓誉者不同，麦克白篡位后很长一阶段都保持着他独特的个性。他虽罪孽深重，但良知却始终不曾窒息而死，而是时时刻刻折射出他的丑恶，使他充满恐惧和内疚。在他杀了邓肯之后，他就产生了一种强烈的罪恶感。“我仿佛听见一个声音喊着：‘不要在

睡了，麦克白自己杀害了睡眠’ ”（第二幕，第二场）；当他夫人让他再去行凶的现场时，麦克白说道“我不高兴再去了，我不敢回想刚才所干的事，更没有胆量去看它一眼”（第二场，第二幕）；听到打门的声音，麦克白极度恐惧“那打门的声音是从什么地方来的？究竟怎么一回事，一点点的声音都会吓得我心惊肉跳？这是什么手！嘿！它们要挖出我的眼睛。大洋里所有的水能洗净手上的血迹吗？不，恐怕我这一手的血，倒要把一碧无垠的海水，染成一片殷红呢。”（第二幕，第二场）；邓肯的死被人发现，麦克白深陷于自疚中，希望自己“在这事故发生以前的一小时死去，我可以说活了一段幸福的时间；因为从这一刻起，人生已经失去它的严肃意义，一切都不过是儿戏。”班柯鬼魂的出现极大地震撼了他的神经，他极力地想要把鬼魂赶走，这也清晰地表明了他负罪的良知。麦克白自始至终都清楚地看到自己的邪恶，也认识到自己的不道德。

以上种种行为，表明此时的麦克白还有一些良心和道德观念。我们常说，无知者无畏，如果此时的麦克白真的没有一些良心和道德意识，那么他是不会这么害怕的，不是吗？倘若此时他是个天性残暴，玩味自己暴行的狂徒，我们在

---

莎士比亚著，朱生豪等译，《莎士比亚》全集（v），人民文学出版社，1994年版，第207—210页。



读到麦克白的这段经历时只会产生庆幸恶人终遭天报的快意，而不会有这般的沉重与自省。

而自从第四幕麦克白去向女巫打听他的未来，而且得到了女巫看似积极肯定的回答后，他就彻底的办了。此时之麦克白非彼时之麦克白也！女巫的一句“你要残忍、勇敢、坚决；你可以把人类的力量付之一笑，因为没有一个人所生下来的孩子可以伤害麦克白”和一句“你要像狮子一样骄傲而无畏，不要关心别人的怨怒，也不要担心有人在算计你。麦克白永远不会被人打败，除非有一天勃南的树林会冲着他向邓西嫩高山移动”成为了人生的信条。

从此，他由人变成了兽。他极度自大。“那是绝不会有的事，谁能命令树林叫它从泥土中拔出它的深根呢？幸运的预兆！好！勃南的树林不会移动，叛徒的举事也不会成功，我们巍巍高位的麦克白要尽其天年，在他寿数告终的时候奄然物化。”甚至到后来，城堡被攻破，麦克德夫前来杀他时，他仍然保持着那几成兽性的狂妄，“你不过白费了力气；你要使我流血，正像你锐利的剑锋在空气上划一道痕迹一样困难。让你的刀刃降落在别人的头上吧；我的生命有魔

法保护的，没有一个妇人所生的人可以把它伤害。”

他极度凶残，暴虐。当他知道麦克德夫已经逃离时，他竟下令竟麦克德夫的夫人及其子女全部杀害。至此，他的人性中最丑陋的部分暴露无遗。对于不听从他统治的子民，他全部都要杀光。以前辉煌的国家变成了现在的废墟，而他也由万民敬仰的英雄便成为万民唾弃的奸恶。

麦克白篡位后前后形象的强烈反差凸显了在一个很沉重的问题：在强烈的欲望和利益面前，良知是多么的脆弱。通过其前后的鲜明对照，使我们内心的心灵受到更大的震颤。

综上所述，“对照原则”在《麦克白》一剧中，得到了充分的体现。这种“对照原则”的不自觉的运用，不仅让读者更清楚地看到野心对于个人、对于社会的腐蚀作用和破坏作用，而且突出了麦克白形象的个性特点，提升了悲剧作品的震撼力，加强了主人公在受众心理中产生的悲剧效果。

---

莎士比亚著，朱生豪等译，《莎士比亚》全集（v），人民文学出版社，1994年版，第266页。

## 参考文献

- [1] 莎士比亚著，朱生豪等译，《莎士比亚》全集（v），人民文学出版社，1994年版，第205页。
- [2] 伍蠡甫主编：《西方文论选》（下卷），上海译文出版社，1979年版，第183页。
- [3] 冯农寿：《雨果美学对照系统浅探》，《法国研究》，1985，04。
- [4] 范中胜：《试析班柯形象及对比手法聚焦下的麦克白》，西南联合大学学报，2004，03。
- [5] 王燕：《麦克白的悲剧性》，《文化语言学研究》，2007，45。

## 浅析《麦克白》中的女巫形象及其作用

张玉荣 2007213057

**内容摘要：**《麦克白》是莎士比亚四大悲剧中最后一部，剧中以女巫为主要代表的超自然因素得到广泛的运用。这对推动剧情发展，营造氛围，深化主题等戏剧结构方面都有重要的作用。本文重点讨论了剧中女巫的形象及其在以上各个方面的作用。

**关键词：**麦克白；女巫；形象；作用

《麦克白》被公认为莎士比亚的最后一部，同时也是最为阴郁、最为惨烈的悲剧。《麦克白》由于其中有大量的心理描写的部分，被誉为是心理描写的杰作。然而在众多评论家们津津乐道剧中的心理描写时，却忽略了剧中另一个非常重要的组成部分——以三女巫为代表的超自然力量因素的运用。本文以三女巫为例来谈一下关于《麦克白》一剧中超自然力量因素的运用及其作用。

---

莎士比亚著，朱生豪译：《莎士比亚全集（8）》，北京：人民文学出版社 1986 年版

三女巫在全剧中共出现了四次，分别是第一幕的第一场和第三场，第三幕的第五场，以及第四幕的第一场这四场。通观全剧，虽然在全剧 2107 行中关于女巫的诗句只有 204 行的份额，可是三女巫的形象及其预言却贯穿全剧始终。这对剧情的发展，人物形象和心理的塑造，主题的深化都起着重大的作用。

## 一、女巫的形象阐释

在莎士比亚的笔下，女巫崇奉黑暗女神赫卡忒，是“魔鬼的走卒”，是邪恶势力的象征。它们卑劣、冷酷，伺机引人犯罪，也特别体现着搅乱人们头脑的种种迷信。莎士比亚通过剧中人物之口，把她们称为“夜晚的黑暗工具”“神秘的幽冥的夜游的妖婆子”。但是，她们并不是古希腊罗马神话中的命运女神，她们在剧中的功能与其说是主宰人物的命运，不如说强化了那种煽动主人公勃勃野心的罪恶、黑暗势力。她们一出场便给全剧笼罩上了阴郁的乌云。

在剧中，女巫的形象是阴郁、恐怖的。以狸猫、癞蛤蟆、怪鸟为各自精怪的女巫，使人不寒而栗。“美即丑恶丑即美，翱翔毒雾妖云里。”这是她们对自己相貌和行踪的描述，也是对一场惊心动魄的大悲剧的判词。这便更加突出了她们形

象的可怖。在第一幕第三场中，她们的罪恶、奸诈本质便昭然若揭。只是因为水手的妻子不给她吃栗子，她便要“坐在一张筛子里追上他去，像一头没有尾巴的老鼠”使得“猛虎号”“浪打行船无休息；终朝终夜不得安，骨瘦如柴血色干一年半载海上漂，气断神疲精力销；他的船儿不会翻，暴风雨里受苦难。”这段看似不相干的描写，对于突出女巫罪恶本质形象有着重要的作用。在后面的出场中，女巫们的本质得到了更加充分的渲染与揭露。尤其是在第四幕第一场。在这一场里，三个女巫在阴森恐怖的山洞里，一边支起大锅，用各种怪异的、下贱的、恶心的动物煮熬成沸腾的汤，一边以刺耳的嗓音唱出她们烹制的配料。那些女巫用语言所勾勒出的种种意象更加激发了人们的恐惧感。例如那大汗淋漓的蛤蟆，那生活在沼地的蟒蛇，那蝮蛇的舌叉，那蜥蜴的四足，以及那被偿付所遗弃的小儿的手指，那杀戮犹太人、土耳其人和鞑靼人所获取的各种器官等等。极尽恶心之能事，把世界上最为丑恶、无赖的事物全都集结在了一起。这更凸显了这些女巫本身便是这个世界中穷凶极恶的邪恶势力。

女巫们的形象使全局的氛围更加阴郁、恐怖。女巫们以及她们的预言成为这出剧的重要组成部分，对这部戏的成功有至关重要的作用。她们也成为莎剧中一

组重要的形象。

## 二、女巫形象在剧中运用的作用

### 1 女巫：推动剧情发展的关键

全剧一共共有四次情节突转，在每一次的情节突转中，女巫以及她们的预言都起到了推动作用，是关键。

第一次突转，是麦克白刺杀邓肯王。正是在荒原中三女巫依次向麦克白道万福称麦克白为“考特爵士”“未来的君王”，而“考特爵士”的预言成真之后，麦克白心中的欲望被挑起，潜意识中的罪恶观念被揭露，在麦克白夫人的怂恿下做出了弑君的行为。在全剧开场之时，麦克白是一个骁勇善战、有勇有谋，贵为王族的声名显赫的大将军，“葛莱密斯爵士”。可是，在女巫称他为“未来的君王”时，他非常震惊，“好像害怕这种听上去很好的消息似的”。他震惊的不是女巫对他命运的预言，而是女巫的话正好揭露了他内心的对权势的欲望与企盼。女巫们的话，使他潜藏在心底的不自觉的意识浮现到了意识的表层，潜伏于心中的权势欲即刻与之产生了共鸣。而女巫们所预言的“考特爵士”的身份成真

之后，这便更加刺激了麦克白的野心的勃大。“葛莱密斯，考特爵士；最大的尊荣还在后面。”于是，麦克白开始憧憬着君王的未来，正是基于此，麦克白才开始了他的弑君罪行。

第二次突转还是由于女巫们在第一幕第三场里的关于班柯的预言“你虽然不是君王，你的子孙将要君临一国”而促成的。麦克白为了巩固自己以血腥得来的王位，让自己的子孙来承袭王位，于是，他起了杀机。他指使刺客在班柯赴宴的途中杀害班柯和他的儿子。让麦克白不得不杀班柯的另外一个原因是，女巫预言他会成为君王的话班柯也听到了，而班柯却是一个善良、忠诚、耿直的将军。为了使自己的罪行不昭告天下，麦克白也必须杀了班柯。由此可以看出，女巫们的预言对第二次大的突转也起到了决定性的作用。

后来，麦克白为了寻求支持其继续犯罪的力量，决定亲自去找那三个女巫。三个女巫在主人黑暗女神赫卡忒的授意下，向麦克白显示了三个幽灵。它们分别告诉麦克白：“要留心麦克德夫”“没有一个妇人所生下的人可以伤害麦克白”以及“永远不会被打败，除非有一天勃南的树林会冲着他向邓西嫩高山移动”。这些似是而非的暧昧的预言，“种种虚妄的幻影迷乱他的本性”。这些预言坚定



了麦克白继续干下去的决心。这次的求见女巫，使其给自己以指导，又促成了后面两次大的突转的到来。

第三次突转是指麦克白血洗麦克德夫庄园，麦克德夫的妻儿均难逃一劫。幻影告诉麦克白，要小心麦克德夫；是因为麦克德夫拒绝参加麦克白所设的晚宴，他对邓肯王的死怀有疑惑，他开始怀疑麦克白是弑君的凶手，他机智聪慧，德高望重。这样的人，是麦克白巩固其王位的路上的重大的障碍。于是在女巫们的“小心麦克德夫”的预言的推动下，愤怒中的他血洗了麦克德夫的庄园。

而第四次突转，是全剧的最后一个高潮，也是全剧主题思想的鲜明体现。麦克德夫联合王子马尔康，借助英格兰的军队，组成了义师，向麦克白发动了进攻。为了使敌人不易知晓他们的人数，让军队伪装成勃南的树林，于是，女巫们的第三个幻影所讲的“有一天勃南的树林会冲着他向邓西嫩高山移动”成为了现实。在最后的与麦克德夫的打斗中，麦克德夫高喊“不要再信任你的魔法了吧；让你所信奉的神告诉你，麦克德夫是没有足月就从他母亲的腹中剖出来的。”在此，第二个关于“没有一个妇人所生下的人可以伤害麦克白”的预言也被打破。麦克白至此才明白了女巫们的邪恶本质。善战胜了恶，麦克白彻底失败，他的阴

谋、他的杀戮、他的残忍都随着他的死而远去，遗留下来的只是关于苏格兰的混乱的局面，和人们对他的悲剧命运的惋惜和哀叹。正是由于女巫们的两个关于麦克白不会被打败，不会被伤害的预言，使得麦克白失去了谨慎、理智，他变得癫狂，直到最后还认为没有人可以打败他，因为没有一个人不是女人所生的。

于是，女巫的四次出现，两次预言，成为推动全剧发展的关键。当然，我们无法将麦克白的堕落归咎于女巫的引诱和煽动。然而，它们确实为情节发展并复杂化提供了一个支撑点。女巫的出现不但暗示着情节的突转，而且也预示着戏剧结构的转变。在全剧中，女巫不只是重要的一组形象，而且她们更加是推动情节发展的关键因素。

## 2 女巫：奠定《麦克白》的氛围基调

《麦克白》是莎剧中最为阴沉可怕的一部。这种阴森恐怖的悲剧气氛从全剧的开始就已形成。第一幕第一场，女巫便上场了，全剧的基调由此奠定。荒野上电闪雷鸣，大雾弥漫，空气污浊，就在这样的氛围之下，三个女巫如幽灵般的登场了。她们的出现便带给我们不详的感觉，气氛顿时荒凉，严肃中带着恐惧。当班柯看到她们时，情不自禁的说出了以下这些话。“这些是什么人，形容这样枯

---

万鹏杰：《〈麦克白〉中女巫形象的作用诠释》，《外语研究》2005年第3期，第70-72页

瘦，服装这样怪诞，不像是地上的居民，可是却在地上出现？你们是活人吗？你们能不能回答我们的问题？好像你们懂得我的话，每一个人都同时把她满是皱纹的手指按在她的干枯的嘴唇上。你们应当是女人，可是你们的胡须却使我不敢相信你们是女人”。这一切显得如此的黑暗，反动，邪恶，混乱和恐怖。于是整出戏便沿着这样的基调发展。《麦克白》一剧中，所有的杀戮都是在黑暗中进行，黑暗是这部戏的基色调。女巫们遵从黑暗女神赫卡忒的吩咐，在山洞中布置沸釜一幕，使整个戏的阴森恐怖气氛达到了高潮。在女巫们的吟唱里，我们看到了一幕幕令人战栗的场面。

女巫的四次出场，每一次都使剧情更加紧张，使色调更加阴暗，使氛围更加恐怖。全剧就是在以女巫为主的超自然因素的作用下，显得阴森恐怖，令人惊悚。

### 3 女巫：深化、渲染了悲剧性主题

《麦克白》是莎剧中非常震撼人心的悲剧，他讲的不是善良正直的人的悲惨遭遇，而是以一个由英雄蜕变为恶人的主人公为题材的悲剧。而剧中以女巫为主的超自然因素的大量运用，又给这部戏带来了更为惊悚、恐怖的氛围，从而使得

《麦克白》的悲剧主题更为鲜明集中，效果更为强烈。

亚里士多德的《诗学》中曾规定了悲剧里三种布局不能写：第一，不应写好人由顺境转入逆境；第二，不应写坏人由逆境转入顺境；第三，不应写极恶的人由顺境转入逆境。麦克白不属于这三种布局中的人，他是一个以“美”“丑”相混的面目出现的“社会的生物”。他的悲剧的出现不仅仅只是他自身的原因，同时还有很大的社会原因。他是当时畸形发展的社会所毁灭了的英雄。

莎士比亚创作包括《麦克白》在内的“四大悲剧”时，英国社会的种种矛盾都开始尖锐化。一方面，王室和资产阶级的联盟开始破裂，王室和议会的冲突加剧，政局动荡不安，革命风暴成山雨欲来之势；另一方面，资本的原始积累加重了人们的负担，民不聊生，农民起义不断。《麦克白》就是莎翁作为人文主义作家对社会的黑暗和丑恶的清醒意识的反映。从《麦克白》中我们可以看到社会的黑暗。而女巫，就是邪恶的化身，象征着社会的阴暗和丑恶。布拉德雷曾经指出：

“关于女巫及其预言，如果我们要系统合理地，或从象征意义上来看待她们说的话，那么，她们所代表的就绝不仅仅只是潜伏在主人公灵魂深处的罪恶，而是

---

亚里士多德：《诗学》，北京：人民文学出版社 1984 年版

张建宏：《咒语、女巫及斯芬克司之谜——试论莎士比亚悲剧〈麦克白〉》，中国知网

代表着在他周围所有那些煽动他的权势欲、挑起他夫人邪念的潜移默化的罪恶势力。”女巫及其预言绝不仅仅只是作为麦克白的野心和欲望的象征而存在的，她们本身也是罪恶的实体，是邪恶世界的有机组成部分。因此，莎士比亚写此剧的目的不单单只是为了讲述一个悲剧英雄的故事，而更多的是为了写出社会悲剧下的个人悲剧。“不是为了再现历史，而是描述在邪恶野心驱使下的人性”。

《麦》剧最后以麦克白的毁灭作结，他的悲剧一方面是他自己所选择的堕落，另一方面也是因为罪恶的社会使他身陷泥淖，难以自拔。而女巫这一形象的运用，就深刻的反映了这个主题。

《麦克白》是莎士比亚重要的人文主义思想巨作。麦克白是在那个时代的有典型意义的悲剧人物。在《麦克白》中，莎翁设置了三个女巫的形象，以及运用了众多的超自然因素。女巫形象在《麦克白》一剧中不是可有可无的点缀品，更不是莎士比亚剧作中的糟粕。女巫等超自然因素的运用，对《麦克白》一剧的成功有着重大的作用，它们是剧中不可分割的部分，它们已然成为《麦克白》一剧的重要的艺术特色，是莎士比亚戏剧创作的工具，是其艺术技巧和创作手法的一部分。

---

A.C.Bradley. *Shakespearean Tragedy*. Macmillan and Co. , Limited, 1924  
Inglis, Rewey Belle, et al., eds. *Adventures in English Literature*. 4<sup>th</sup>ed. New York : Harcourt ,Brace and Company , 1950

## 参考文献

[1] 莎士比亚：《莎士比亚全集（8）》，朱生豪译，北京：人民文学出版社 1986

年版

[2] 万鹏杰：《<麦克白>中女巫形象的作用诠释》，《外语研究》2005 年第 3 期，

第 70-72 页

[3] 亚里士多德：《诗学》，北京：人民文学出版社 1984 年版

[4] 张建宏：《咒语、女巫及斯芬克司之谜——试论莎士比亚悲剧<麦克白>》，中

国知网

[5] A.C.Bradley. *Shakespearean Tragedy*. Macmillan and Co., Limited,

1924

[6] Inglis, Rewey Belle, et al., eds. *Adventures in English Literature*. 4th ed.

New York: Harcourt, Brace and Company, 1950

[7] 陈振华：《评莎剧<麦克白>中的女巫》，《中北大学学报》2007 年第 3 卷第 1

期

## 浅议哈姆莱特的不可靠叙述

杜瑞 2007212642

**内容摘要：** 根据对叙事理论中的有关不可靠叙述的理论分析《哈姆莱特》剧本文

本中哈姆莱特关于其父母的不可靠叙述,并分析其不可靠叙述的原因。

**关键词：** 哈姆莱特；不可靠叙述

戏剧是一种多角色对话的艺术,我们对戏剧的故事人物的了解都是从戏剧人物的对话中得到的，虽然戏剧中的人物可笼统地称之为不同的“叙述者”。每个“叙述者”都有话语权，但是，读者总是偏向于听信某一叙述者的叙述。但是是否叙述者的叙述不一定是可靠的，不可靠叙述类型之一是叙述间不可靠性，“叙述间不可靠性不一定会在不可靠叙述者的话语上具有话语标记，而是存在

于其他叙述声音的框架之中，就其他的叙述声音而言，真实的故事与讲述的故事是不一致的。”

在莎士比亚的名剧《哈姆莱特》中“从剧的一开始，剧中的人物就分成了很明显的两大阵营，而且观众可以清楚地看到剧作家的倾向性：克劳狄斯在谋杀了丹麦国王之后，娶了王后为妻，因此，也就成了丹麦名正言顺的统治者。在他的周围集中了除哈姆莱特王子和霍拉旭以外的几乎所有人员。对于克劳狄斯来说，至关重要的是保证他谋杀前国王的罪恶不被揭露。在另一方面，哈姆莱特王子——一个容易感情用事的青年——决心为父报仇，不得不单枪匹马地与这个罪恶的世界较量，‘反抗人世间无涯的苦难’。因此，从一开始观众就同情哈姆莱特王子而且在全剧中始终自觉不自觉地站到他的一边。很自然，哈姆莱特王子的看法感染了我们，我们对于剧中的情节和其他人物的判断几乎都是通过他来实现的。”

但是哈姆莱特的叙述是否是可靠的可信的呢？从戏剧的剧本中或者说从哈姆莱特的叙述中我们得知哈姆莱特的父亲是一个贤明的完美的一个男子的典型而他的母亲则是一个因无法控制其情欲而再婚的不贞洁的人。因为我们在阅读文

---

[丹麦]佩尔·克罗格·汉森文著，尚必武译《不可靠叙述者之再审视》江西社会科学 2008 年第 7 期  
何其莘：《复仇悲剧还是道德说教——〈哈姆雷特〉再议》《外国文学评论》1992 年第 4 期



本时不自觉的站在了哈姆莱特的一边，所以很少有人对哈姆莱特所做的评价产生异议，但是仔细阅读剧本我们就会发现一些疑点。使得我们怀疑哈姆莱特的叙述是否可靠。

首先，在剧本中哈姆莱特的父王被他的叔父所杀，而他的母亲在很短的时间内又嫁给了他的叔父，在这种情况下，作为父亲的儿子的哈姆莱特对父亲的过多的溢美之词很有可能带有很大的主观性。而哈姆莱特对于过于迅速的嫁给他杀父仇人的母亲的评价的可靠性更让人怀疑。

其次，哈姆莱特是一个患有忧郁症的王子，在这场宫廷政变中受到了严重的打击，所以以悲观的态度来看待世间的一切。如他把世界看成是一所很大的狱牢，里面有许多监房、囚室、地牢；丹麦是其中最坏的一间。如他对霍拉旭的评价：“你除了你善良的精神以外，身无长物”。由此可以看出他所说出话语带有很大的主观性和不可靠性。那么哈姆雷就极有可能把母亲改嫁这一事件中的母亲的罪恶予以强化。

再次，在《哈姆莱特》中，除了哈姆莱特的讲述外，我们极少从其他的叙述者口中得到关于已去世的国王和王后的评价，这使得我们不得不“相信”哈姆

莱特的同时，对他的叙事又产生了怀疑。

## 一、哈姆莱特的父王真的是一位贤明的君主吗？

从鬼魂的口中我们得知“因为生前孽障未尽，被判在晚间游行地上，白昼忍受火焰的烧灼，必须经过相当的时期，等生前的过失被火焰净化以后，方才可以脱罪”。虽然从这段话中我们无法得知哈姆莱特的父亲究竟犯了什么罪行，至少我们知道他是有罪行的，而且罪行还不轻，因为要经过相当的时期才可以脱罪。从剧本中我们看到当时的丹麦已经是风俗败坏、世风日下了，而且，在故事的最后，雷欧提斯带领的叛军竟然能攻入皇宫。说明民众对统治早已不满。此时距他叔父篡位不过数月之久。量变才能引起质变，可以推测哈姆莱特的父亲也并不是一位贤明的治国有方的君主。

## 二、哈姆莱特的母亲真的是由于“情欲”才嫁给他的叔父的吗？

在《哈姆莱特》第三幕第四场中哈姆莱特义正言辞的斥责他的母亲时说到“要是地狱的孽火可以在一个中年妇女的骨髓里煽起了蠢动，那么在青春的烈

焰中，让贞操像蜡一样融化了吧。当无法阻遏的情欲大规模进攻的时候，用不着喊什么羞耻了，因为霜雪都会自动燃烧，理智都会做情欲的奴隶呢。”在这番哈姆莱特讽刺他母亲的话语中，毫无疑问，哈姆莱特把他母亲的改嫁归结于情欲。而王后那模棱两可的回答也似乎证实了哈姆莱特的猜想。但是我们仔细分析王后的回答却会发现事实并非如此。这种说法是不能成立的。对于哈姆莱特的诘问，王后有两句回答“啊，不要再对我说下去了！这些话像刀子一样戳进我的耳朵里：不要再说下去了，亲爱的哈姆莱特！”和“别说了”

这两句回答并没有从正面肯定哈姆莱特的指控，只能说明王后听了哈姆莱特的话后非常的痛苦。她的痛苦可能来自于儿子竟然对自己说出这样的话，而非指控本身。从剧本中我们可以看到王后言行举止并没有出格之处，而且她很关心自己的儿子。而且当时王后已经差不多是四十岁左右了。因为情欲而结婚显得有些牵强。即使是因为情欲，她完全可以等一等而不必急匆匆的嫁人以遭人诟病甚至她可以不必再婚。因此用情欲来解释王后的再婚显得有些牵强。

由此可见，哈姆莱特的有关他父亲母亲的叙述是不可靠的。是与客观事实有一定的差距的。

那么为什么哈姆莱特印象中的父母形象与他们的真实形象有差距呢？在男权社会中男性会自然地崇尚男性贬低女性。哈姆莱特也不例外，所以在这场父被杀母再嫁的事件他必须要抬高父亲贬低母亲来符合他的这种潜意识的崇尚男性贬低女性的观念。而这就表现为他叙述的不可靠性。

## 参考文献

- [1][英]莎士比亚著，朱生豪译：《哈姆莱特》
- [2]申丹：《何为“不可靠叙述”？》，《外国文学评论》2006年第4期
- [3]刘江：《莎士比亚<第十二夜>中的叙述不可靠性解读》，《重庆交通大学学报》2007年第2期
- [4]杨慧林：《诠释与想象的空间：批评史中的莎士比亚与<哈姆莱特>》，《外国文学研究》2006年第6期
- [5]黄立丰：《<哈姆莱特>与女性主义批评》，《文学教育（上）》2008年第2期

## 论《哈姆莱特》中的两位悲剧女性

——奥菲利娅与乔特鲁德

张广霞 2007213047

**内容摘要：** 哈姆莱特作为《哈姆莱特》中的中心人物，收到了普遍的关注，而剧中的两位女性——奥菲利娅和乔特鲁德则往往被忽略，本文将尝试分析两位悲剧女性。

**关键词：** 奥菲利娅；乔特鲁德；女性；悲剧

莎士比亚的四大悲剧之一的《哈姆莱特》，主要讲述了丹麦王子哈姆莱特为父复仇的故事。作为《哈姆莱特》剧中的中心人物，哈姆莱特几乎受到所有评论家、观众与读者的关注，而戏剧中的女性，都是配角，往往处于完全被忽略的地位，她们的悲剧也无人问津。本文试从恋人和母亲的角度分别分析剧中的两位悲剧女性——奥菲利娅和乔特鲁德。

## 1、 作为恋人，单纯而悲情的奥菲利娅

毋庸置疑，哈姆莱特与奥菲利娅曾经相爱。但是到哈姆莱特见到父亲的鬼魂后，哈姆莱特对奥菲利娅的感情冷淡了。在未发生父死母嫁的变故前，哈姆莱特

曾写给奥菲利娅这样的情书：“你可以疑心星星是火把；你可以疑心太阳会转移；你可以疑心真理是谎话；可是我的爱永没变。”可见他对奥菲利娅爱的热情而戏剧中奥菲利娅面前的哈姆莱特，却是一个冷漠绝情，形同陌路的人，他对奥菲利娅的赞美之辞，如“美丽”、“女神”等，似乎言出无心；对她的祷告既无热情又暗含讥讽；对她的询问“贵体如何”，回答是“多谢小姐，很好，很好，很好”，流露出不耐烦。而奥菲利娅退还礼物时，他矢口否认说：“不，我不收，我从未送过你什么”。哈姆莱特用过去时态说他“爱”奥菲利娅，否认她的贞洁，骂她“卖弄你们不懂事的风骚”，蔑视并嘲笑她，咒她该进修道院。这对于单纯的奥菲利娅来说，无疑是沉重的打击，奥菲利娅伤心欲绝：“我是一切妇女中最伤心而不幸的啊！我好苦，谁料过去的繁华，变作今朝的泥土”！加之父亲被哈姆莱特误杀，哈姆莱特被送往英国，这一切导致奥菲利娅发疯、不幸落水死去。她的发疯是全剧悲恸动人和最富诗意的场景。她发疯时并非手舞足蹈，也非目光呆滞、动作迟缓、满嘴胡言，而是挂着花环、撕着花瓣、唱着民歌，她像五月玫瑰横遭风雨侵袭。这个受尽宗法制家庭羁绊和宫廷冷漠的少女，只有在丧失理智的情况下，才能随意歌唱和自然流露情感与愿望。她所吟唱的民歌充

满了爱情的意象：“为寻真爱满街走，谁是知心郎”、“情人佳节就在明天，我要一早起身，梳洗整齐到你窗前，来作你的恋人。”透露出她对爱情的追求与忧虑、对婚姻的向往又犹疑。虽然是在疯狂之中，也不禁使人想到她对哈姆莱特的深情，因为“疯话里有教训，相思和记忆总是相伴相依”。美丽的奥菲利娅死得哀婉动人，令人怜惜。莎士比亚安排奥菲利娅如美人鱼般落水而去，而不是像悲剧中其他人物那样死于刀剑、毒药。表明他寄予奥菲利娅深切的同情与惋惜。

哈姆莱特与奥菲利娅曾经彼此相爱，但当鬼魂揭露罪恶真相，哈姆莱特意识到要负起重整乾坤的责任后，重重的思虑使他失去了行动的勇气和爱的力量。对爱他的奥菲利娅，她的尊严，她的情感，他已无心顾及。母亲的变节使他对爱情的贞洁产生深深的怀疑，他在疯狂的质问、诅咒中却伤害了美丽纯洁的奥菲利娅，使她陷入真正的疯狂，落水夭亡。

## 2、 作为母亲，柔弱而勇敢的乔特鲁德

作为母亲，乔特鲁德是一个深爱自己孩子的、有爱心有责任心的母亲，她在哈姆莱特的身上倾注了心血。由于有了她的存在，才能使哈姆莱特在新王登极后

很快成为未来的王位继承人，试想，如果乔特鲁德不是王后（新王的王后），丹麦王子哈姆莱特成为王储的可能性就要减掉一半甚至化为乌有。如果乔特鲁德对哈姆莱特没有强烈的母爱，哈姆莱特也不一定能成为王储，她完全可以建议克劳狄斯把王储的位置留给他俩的子嗣，而这种事的可能性和合理性大大存在。在这件事上，不能否认克劳狄斯有拉拢收买人心的企图，但是绝不能因此忽视了乔特鲁德的作用。

在戏剧发展之中，哈姆莱特有许多机会可以杀掉克劳狄斯为父报仇，但是他不断迁延，且这种延宕成为丹麦王子复杂性格突出的标志性表现。可是我们更应该清醒地认识到，克劳狄斯直接杀掉对他构成极大威胁的哈姆莱特的机会远比丹麦王子多得多，之所以他没有直接动手，主要的根本的原因在于怕伤到乔特鲁德的心。克劳狄斯深深地爱着乔特鲁德，他更清楚哈姆莱特在她心中的重量正如克劳狄斯所说：“王后，他的母亲差不多一天不看见他就不能生活”。克劳狄斯不愿让王后看到哈姆莱特死在他的手上，因为那样不但是杀死了一个哈姆莱特，更是杀掉了他的母亲。可见，乔特鲁德对哈姆莱特的深深的母爱已成为丹麦王子的无形的但是强有力的保护伞。她没有向国王说出哈姆莱特装疯的真情，



而是对动了杀机的克劳狄斯说，王子真疯了，竟把大臣杀了，并称“他知道自己做错了事，他的纯良的本性就从他的疯狂里透露出来，他哭了”，这个谎言挽救了哈姆莱特。

戏剧的最后，乔特鲁德饮下了本来为哈姆莱特准备的毒酒，她用生命又一次挽救了儿子。在生命的最后一刻她仍用那源自生命的母爱呼喊：“我的亲爱的哈姆莱特！那杯酒，那杯酒，我中毒了。”倘使她没饮那杯毒酒，恐怕丹麦王子向克劳狄斯举剑的机会都不会有。作为王后的乔特鲁德一次又一次在危险时刻挽救了丹麦王子的生命，如果她不饮下毒酒，王子不会完成复仇的伟大的使命，而能够有机会抢先喝下毒酒的人恐怕也只有作为王后的乔德鲁德，可以说，乔特鲁德是帮助王子复仇的最后的 key 人物。

作为母亲，乔特鲁德出于强烈的母爱对哈姆莱特有着极大的宽容。乔特鲁德完全在不知真相的情况下嫁给克劳狄斯，哈姆莱特却对自己的母亲进行了近乎于恶语中伤式的攻击。甚至说：“你是王后，你的丈夫的兄弟的妻子，你又是我的母亲——但愿你不是！”，特别是在他误杀波洛涅斯之后，用最尖刻的话语刺伤乔特鲁德，说她“生活在汗臭垢腻的眠床上，让淫邪熏没了心窍，在污秽

的猪圈里调情弄爱——”。即使受到了哈姆莱特的指斥，内心受到了极大的伤害

哈姆莱特的话“像刀子一样”戳进她的耳朵，把她的心“劈为两半”，她仍葆

有对儿子深厚的爱。从对哈姆莱特的关心到帮他掩盖罪行，足以看出乔特鲁德王

后身上散发出浓浓的母爱光辉。

但父亲被害，母亲变节，情人成了受人指使的傀儡，使哈姆莱特不敢再相

信人性美好的一面，他不顾及对方尊严和情感，而是像个疯子一样把爱情和亲

情践踏在脚下，以声色俱厉的语言刺痛爱人的心。正如海涅所说：“这便是弱者

的灾殃，每当他们大祸临头时，首先便是在他们所占有的最好、最珍爱的东西上

发泄”！

《哈姆莱特》是悲剧的集大成者，奥菲利娅和乔特鲁德的可悲和不幸是其中

的悲剧元素之一。虽然在全局中她们只是一个配角，但正如海涅所说：“在一切

伟大的作品里，根本无所谓配角，每个人物在他们的地位上都是主角。”剧中两

位女性悲剧的一生折射出当时欧洲社会的现状和人性中缺陷乃至丑恶的一面

对深化主题起到了重要作用，她们是其自身性格弱点的牺牲品，更是宫廷阴谋

的牺牲品。

## 参考文献

[1] 刘晓华：《从女性主义角度看<哈姆雷特>》，《渭南师范学院学报》，2005 年

增刊，第 43—44 页。

[2] 成文艳：《哈姆莱特爱过奥菲利娅吗？》，《文学语言学研究》，2008 年 1 月

号下刊，第 38—40 页。

[3] 徐燕：《乔特鲁德：一个悲剧性人物》，《安徽大学工业学报》，2007 年 3 月

第 2 期，第 77—78 页。

[4] 魏淼：《一个美的悲剧——奥菲利娅悲剧探析》，《南都学坛》1998 年第 5 期，

第 51—53 页。

[5] 刘慧君、宁文斌：《柔弱而勇敢的女性——对<哈姆莱特>中乔特鲁德的形象

分析》，《借鉴与比较》，2008年第6期，第89—90页。

## 忧郁的王子，勇敢的战士

### ——哈姆莱特与雷欧提斯、福丁布拉斯复仇之对比

裴高高 2007212917

**内容摘要：**莎士比亚的代表剧作《哈姆莱特》突出地反映了文艺复兴时代的人文主义思想。一方面主人公哈姆莱特身上所蕴含的机智、勇敢集中体现了人文主义者的全部特点，另一方面而优柔寡断和迟疑不决又使得他的复仇故事最终归于悲剧。文艺复兴时代人文主义思想的所有内涵都显现在这里。他是个忧郁的王子，这是由他所受的教育和所处的时代决定的。但他更是个勇敢的战士。

**关键词：**忧郁；王子；勇敢；智慧；战士

《哈姆莱特》一剧的基本主题一般被认为是复仇。为此，作者给我们设置了“三条复仇线索”，这“三条复仇线索”以哈姆莱特的复仇线索为主，以福丁布拉斯、雷欧提斯的复仇线索为辅，三条线索交相辉映，构成了《哈姆莱特》一剧情节的生动性与丰富性。从而成功的塑造了哈姆莱特这一典型形象。不可否认，从各个角度都可以体现哈姆莱特是一个忧郁的王子，但也是一位正义的战士。在众多的研究中，大多从哈姆莱特的延宕、犹豫等等角度去分析其性格，或将其复仇与其他文本相比较，如《赵氏孤儿》等等。下面我将从这三个人物不同的复仇的角度分析哈姆莱特的典型形象。

我们可以看如下分析：哈姆莱特所以复仇是因为克劳狄斯的弑兄占嫂。可是老哈姆莱特被害却绝非清白无辜，他以中世纪骑士的方式杀害了挪威王子福丁布拉斯的父亲，强占了挪威的国土。所以，克劳狄斯的弑兄正好暗示了老哈姆莱特罪恶的因果报应。而哈姆莱特在为父亲的复仇过程中又伤及无辜，从而导致了雷欧提斯的复仇。但由于这三个人有各自不同的性格和思想特点，因而对待同样的问题，表现完全不同，并且采取了完全不同的解决办法。

## 一、复仇态度

雷欧提斯在得知父亲被杀后的态度是很简单干脆的。他一听到父亲被杀，即匆匆赶回丹麦，煽起人民暴动。在第四幕第五场（艾尔西诺。城堡中一室）中雷欧提斯说：“他怎么会死的？我可不能受人家的愚弄。忠心，到地狱里去吧！让我黑暗的魔鬼把一切誓言抓了去！什么良心，什么礼貌，都给我滚下无底的深渊里去！我要向永劫挑战。我的立场已经坚决：今生怎样，我一概不顾，只要痛痛快快地为我的父亲报仇。”也就是说他不管三七二十一，什么都顾不得了，一句话：为父报仇。他从不曾仔细想想为什么要为父报仇。当他得知是哈姆莱特杀了父亲波洛涅斯，便又向国王妥协，设计共同对付哈姆莱特，最终置哈姆莱特于死地。可以说，雷欧提斯是一个受激情支配的复仇者，政治的，宗教的，伦理的，道德的因素都被摒弃在复仇行动之外，对他来说，复仇就意味着赤裸裸、血淋淋的行动。态度可谓是坚定不移的，且等不得。

与雷欧提斯相反，福丁布拉斯是一个极其理智的王子。他也曾招募兵马，想替已死的父王报仇，夺回失地，但一经叔父的指责，劝导，便打消了兴兵复仇

的念头。他敢为一块毫无价值的土地兴师动众，而且认准就做，显然是一个行事果断的人，但他在实力和道义不允许复仇的情况下没有轻举妄动，理智地打消了复仇的念头。态度也很果断，要么就做要么不做。

显然，雷欧提斯和福丁布拉斯代表了两种对待复仇的态度。两种态度，两个极端，一是无条件地干到底，一是无条件地放弃状态：做与不做。前者听凭激情与冲动而行动，后者听凭理智而返归内心。而极端往往是把所处理的问题简单化，所以他们感觉问题容易解决，脑子里没有什么需要考虑的，也无需什么顾忌，自然也就不会踌躇，也不会忧郁。

可是哈姆莱特对于复仇却不属于上述两种态度中的任何一种。他一知道父亲是被谋杀之后就发誓坚决复仇，但他从最初一刻起就不单纯是为尽儿子的义务，而首先是出于对父亲的敬爱而返归内心。哈姆莱特的典型意义在于他代表着人类在这两个极端间游移、摇摆的复杂情形：忽而受激情支配，忽而又在冷静的冥想中丧失行动的果断决心。激情与理智在他内心激荡：当他决心复仇时，理智劝他要寻找证据，不可落不忠不孝之名，当他沉溺于冥思，感怀生命无常，寻求彼岸和灵魂安慰时，激情又斥责他踌躇、懦弱。哈姆莱特在激情与理智的冲突中体

现出内心的复杂性，矛盾性，焦灼感，这正是我们人类自身面临重大抉择时精神状况的真实写照。【1】

有他们三人对待复仇的不同态度我们可见雷欧提斯和福丁布拉斯的坚决果断以及哈姆莱特的踌躇犹豫，从而突出了作为真正的战士的哈姆莱特在对待复仇这个问题上的深思熟虑和仔细筹划安排。首先是请国王看戏，然后成功躲过过往的阴谋。让我们看到了一个战士的伟大智慧和勇敢。

## 二、复仇过程

当雷欧提斯得知父亲波洛涅斯被杀，便怒不可遏，原以为国王克劳狄斯是杀父凶手，便纠集民众冲进王宫找他算帐，复仇是他至高的，唯一的使命。而当听了过往的一面之辞后，立即有那么轻易地把仇恨转向哈姆雷特，并与任何某，甘愿充当阴谋杀害他的刽子手。在这个过程中，雷欧提斯从不曾冷静地思考过。他的复仇完全是出于封建道德——复仇必由子报核对荣誉的形式主义的理解，其复仇方式则是直来直去，以牙还牙，兵戎相见，不来个你死我活，决不罢休。而福丁布拉斯也很简单干脆，先是要报仇，后来因为力量弱小而放弃。



然而，哈姆莱特在复仇过程中，充分表现出了他的智慧和勇敢。他首先请国王看戏，发现他的内心秘密后，哈姆莱特心中又燃起复仇火焰：“现在是一夜之中最阴森的时候，鬼魂都在此刻从坟墓里出来，地狱也要向人世吐放病气；现在我可以痛饮热腾腾的鲜血，干那白昼所不敢正视的残忍的行为。”（第三幕第二场）波洛涅斯在帷幕后偷听哈姆莱特和母后的谈话，被哈姆莱特发觉，以为是国王，便痛下杀手，这一冲动的做法使国王克劳狄斯心神不宁，欲除之而后快，于是哈姆莱特很快便被打发到英国去。克劳狄斯想借英王之手杀了他。哈姆莱特在路上察觉到这一阴谋，便把公又掉了包，把以往的同学好友罗森格兰兹和吉尔登斯吞送上了死路。一旦哈姆莱特受激情支配，他的脑海中便充斥着流血的念头，并会在行动中杀人除障，但是，哈姆莱特的激情与冲动也将他一步步领入危险之中，使国王坐卧不安，想方设法除掉哈姆莱特。这种危险性在悲剧的结尾处更加明显：哈姆莱特处在几重阴谋的算计中（比剑，毒酒，毒剑）并最终死于这些阴谋；他一旦得知国王的种种阴谋，得知身中毒剑，命之将亡，便不再考虑其他，愤然拔剑出击并将毒酒灌入国王口中，让仇敌在这几重阴谋中与他同赴死亡。这一过程充分体现了这一忧郁王子智慧和勇敢之处。

然而，评论家们对哈姆莱特这一人物形象的特性长久以来聚讼纷纭，莫衷一是。争论的焦点之一是，他为何一再拖延复仇。在歌德看来，作为“一个美丽、纯洁、高贵而道德高尚的人”，哈姆莱特“缺乏成为一个英雄的魄力，却在一个他既不能承担又不能放弃的重担下被毁灭了”。【2】法国学者泰纳则认为，哈姆莱特悲剧的根源在于“他的想象使他丧失了那种从容不迫地按照预定计划去杀人的冷静和力量”。【3】但他们和其他莎评者共享着一个前提：哈姆莱特的复仇行动的正义性毋庸置疑，他们没有也无意去追问复仇本身是否具有绝对的正义性与合理性。也有人曾经不无道理地说，哈姆莱特性格的基调是忧郁，没有忧郁就没有哈姆莱特其人。但是，他的忧郁不属于那种无病呻吟的消极类型，而是源于洞察世事的头脑。面对莫名其妙的突发事件，哈姆莱特能够审时度势、权衡利弊。在采取应对措施之前，总要暗自思忖。谨慎和节制是哈姆莱特延宕行动的重要因素，他在采取重大行动之前，必须首先通过自己的“良心”。这一切正好符合中世纪教会方面的标准，完美的人应具备“七德”：信仰、希望、神爱、正义(公正)、坚毅(勇敢)、节制(自制)、审慎。哈姆莱特要把复仇的思想变为行动，就必须杀人流血，这样的残暴与基督爱人如己的宽容精神背道而驰。为此哈姆莱特忧郁、踌

路涎宕。当众光荣地对敌人复仇，虽然有着极大的偶然性，但却是偶然中的必然

作为基督徒的哈姆莱特可以使自己的灵魂升入天堂，作为骑士英雄的王子可以

芳名永存人间。他的智慧和勇敢展露无遗。【4】

总之，无论是作为一个王子来说，还是作为一个人文主义者，哈姆莱特都是勇敢的，是拥有智慧的战士。他是一个忧郁的王子，做事会优柔寡断，瞻前顾后，但他更是一个勇敢的战士，在深深的仇恨萦绕心头，母亲的背叛，杀父仇人每天还在眼前的情况下，仍能克服重重困难，最终复仇成功，可见他是一个多么勇敢而充满智慧和勇敢的战士啊！

注释：

【1】胡克红：《从哈姆莱特的复仇悲剧探其内心游移——重读<哈姆莱特>》第 23

卷第 4 期 2002 年 12 月 零陵学院学报

【2】 【3】 张可译《莎士比亚研究》，上海译文出版社 1986 年，第 6 期 151 页

【4】张慧诚、杨眉：《复仇者的批判力量——重新解读人文主义悲剧<哈姆莱特>》

2008 年第 4 期 昌吉学院学报

## 参考文献

- [1] [英]莎士比亚 朱生豪译《莎士比亚全集》 1988 人民文学出版社
- [2] 《莎士比亚研究》创刊号 中国莎士比亚研究汇编 1983 浙江人民出版社
- [3] 贺祥麟等编《莎士比亚研究文集》 1982 陕西人民出版社
- [4] 李梦桃、程锡麟、林必果译《莎士比亚戏剧精解》 1987 四川人民出版社
- [5] 陆谷孙主编《莎士比亚专辑》 1984 复旦大学出版社
- [6] [英]哈里·布拉迈尔斯 濮阳翔、王义国等译《英国文学简史》 1987 四川人民出版社
- [7] 王佐良、何其莘著《英国文艺复兴时期文学史》 1995 外语教学与研究出版社

## 女性主义视角下的鲍西娅性格的双重解读

杨碧雅 2007212646

**内容摘要：**《威尼斯商人》是莎士比亚广为流传的作品之一，它深刻地反映了人文主义的胜利，其人文主义思想和人物形象一直以来备受关注。作品中鲍西娅的形象是资产阶级人文主义的理想化身，也一直被看作文艺复兴时期的杰出女性，是塑造得比较成功的女性形象，并且向来被视为有着自我意识的新女性。然而，她并不仅仅是一个完全正面的、完全觉醒的女性。本文试从女性主义角度，分析鲍西娅性格的双重性，探析其时代背景下的性格成因，以更为全面地揭示鲍西娅这一女性形象的特点。

**关键词：**鲍西娅；女性主义；双重解读

## 1、 引言

莎士比亚是英国文艺复兴时期的杰出文学家。莎翁笔下的人物鲜明真实，尤其是他塑造的女性形象，从上流贵族到下流平民，无一例外都个性丰满。其《威尼斯商人》中的鲍西娅被认为是光彩照人的、独树一帜的女性形象。前人研究多赞美鲍西娅是一个完美的女性，也有少数学者认为鲍西娅不值得褒扬。本文从女性主义角度，探讨鲍西娅的性格双重性，以探讨鲍西娅所符合和违背的女性主义理论，揭示当时社会下的女性意思和女性地位。

## 二、女性主义概述

以现代的哲学与社会运动的观点来看，女性主义的通常以 18 世纪的启蒙时代思想家为起源。它的兴起标志着“人类社会的发展从母系时代的母权制度到父系时代的父权制度后，进入了全面向父权制度挑战以实现人类男女平等的‘平权时代’”。女性主义在 19 世纪渐渐转变为组织性的社会运动，因为当时人们越来越相信女性在一个以男性中心的社会中受到不平等的对待。女性主义运动源于西方的进步主义，尤其是 19 世纪的改革运动中。而“女性主义”这个术语，

目的在于呼吁男性和女性享有平等的法律和政治权利，提高女性的社会地位和思想觉悟。所有的女性主义论有一个基本的前提，那就是：女性在全世界范围内是一受压迫、受歧视的等级，即女性主义思想泰斗波伏瓦所说“第二性”。女性的第二性地位是如此普遍、如此持久，女不但在政治、经济、文化、思想、认知、观念、伦理等各领域都处于与男性不平等的地位，而且在家庭中也处于与性不平等的地位。男性向来处于社会的中心，女性只是作为从属的边缘的附带的人而存在。女性主义理论千头万绪，归根结底就是一句话：在全人类实现男女等。

### 三、光辉的鲍西娅——具有自我意识的新女性

《威尼斯商人》之所以具有长久不衰的动人魅力，除了它具有丰富的语言、跌宕的情节等等因素之外，还在于它塑造了一个美丽、高尚、光鲜亮丽的女性——鲍西亚。她果敢聪慧，热情洋溢，头脑灵活。她在复杂的男权社会中，对重重困难应对自如，仅仅从选匣择婿、救助安东尼奥这两件事来看，就已经淋漓尽致地体现了鲍西娅的聪敏，为读者展现出一个反对封建、反对传统的新女性形象。最值得肯定的是，鲍西娅具有强烈的自我意识，敢于向男权社会提出挑战，一定

意义上深刻地体现了女性主义的理想。

### （一）选匣择婿

在选匣择婿这件事上，鲍西娅感叹道“一个活着的女儿的意志，却要被一个死了的父亲的遗嘱所钳制”，说明了鲍西娅在对传统的父权观进行挑战。而鲍西娅对那些封建贵族态度的生动描写，不仅让我们看到了一个足智多谋、聪慧美丽的她，也能让我们从中看到鲍西娅对传统的“门当户对”的婚姻观念的颠覆。更重要的是，能从中深刻体会到莎士比亚对于封建贵族无情的嘲笑和蔑视，以呼唤人文主义精神的到来。

在当时男权社会，女性没有自主选择婚姻的权利和自由；女性的地位是一种从属地位，始终不能和男子平起平坐。然而，鲍西娅却能一反传统，面对各国身份高贵的男性贵族，表现出惊人的镇定和勇敢，具有强烈的女性自我意识和自主精神。她能恰到好处表现自己的高贵和骄傲，体现自己的“不易求得”，让那些男贵族丑态百出、自我矛盾。比如对待摩洛哥亲王，她说：“您必须信任命运，或者死了心放弃选择的尝试，或者当您开始选择以前，先立下个誓言，要是选得不对，终生不再向任何女子求婚”。这一段充分体现了鲍西娅对于摩洛哥



亲王的蔑视和孤傲，体现了她作为一个新女性向男性展开的无声的挑战和嘲讽。

可见，鲍西娅具有强烈的女性自我意识，她不甘于成为命运的奴隶，而是主动地去尽可能地向自我的理想靠近。

## （二）法庭辩论

在《威尼斯商人》第四幕“法庭”中，鲍西娅的光辉女性形象得到了充分的展现。在这里，鲍西娅得到了淋漓尽致、细致入微的刻画，她才貌双全，敢想敢为，果敢正义，更重要的是，她作为一个女性，能在男权社会中挺身而出，不得不说是具有强烈自我意识和自主精神的反传统的新女性形象，因此更显得她光彩照人、与众不同。第一，鲍西娅能够乔装打扮成为一个“有学问的博士”，来“审判这件案子”。她以她过人的机智和犀利，一步一步地将夏洛克的阴谋击得粉碎，成功解救了安东尼奥的性命，甚至还威逼着夏洛克拿出全部家产，改而信任基督教。第二，鲍西娅的光辉形象和众多男性形成了鲜明的对比。在男权社会中，问题的解决者本应该是男性。然而，鲍西娅没有甘愿仅仅做一个附属的传统的女性。她主动大胆地去追求自己想要的，勇敢地表达自己的想法并且不被人看穿、不被人抗议。相比之下，与优柔的安东尼奥、和想依靠婚姻来偿还

债务的巴萨尼奥相比，与众多世俗、自以为是地追求她的贵族相比，鲍西娅无疑是一个崭新的、近乎完美的新女性，她的身上散发着女性自我觉醒的光芒。她的成功，体现了一名女性也可以通过自主的积极态度来维护女性的地位，实现女性的权利，这是时代背景下女性应当和男性享有同等地位的呼声。因此，莎士比亚通过鲍西娅形象的塑造，成功地表现了女性自我意识的觉醒。

#### 四、不完美的鲍西娅——不彻底的觉醒者

作为光辉女性的鲍西娅虽然在一定程度上敢于冲破封建道德、规则，不愿意做一个传统的逆来顺受者，并被寄予了莎士比亚的人文主义理想，但是，从女性主义角度看，在男权社会中，她无论怎样果敢聪慧、怎样勇敢不屈，她终究是不完美的，摆脱不了在男权社会中的地位，因而她的强烈的自我意识是不完整的，有时甚至表现为无自我意识的妥协。因此，鲍西娅在一定程度上，是不完美的，她的女性自我意识的觉醒是不彻底的。

##### （一）对父权的妥协

在《威尼斯商人》的选匣择婿情节中，鲍西娅虽然对父亲的做法有埋怨，有

不满，但是，她还是照着父亲说的做了。如果鲍西娅是一个彻底的觉醒者，一个彻底的坚持女性主义者，不会仍然按照父亲的遗嘱去择婿。“像我这样不能选择也不能拒绝，不是太叫人难堪了吗”？鲍西娅虽然摇摆不定，但还是严格地按照了父亲的遗言选择丈夫。对于一个生活在男性主宰一切的社会里的女子来说，她的规则就是遵从父亲的意愿做一个好女儿，遵从丈夫的意愿做一个好妻子，不需要有自我。虽然鲍西娅在一定场合表现出惊人的自我意识的觉醒，但是，她依旧没有冲破封建伦理规则的枷锁。她必须乖乖地接受命运的安排。

## （二）对巴萨尼奥的自我贬低

如果说，鲍西娅能够作为女性自我觉醒的女性主义的代表，那么，鲍西娅应该是一个在丈夫面前有尊严、有理想、有自主权利和地位的女性。她应该是一个有着独立人格、独立自我的女性。然而，在巴萨尼奥选到了铅匣子后，鲍西娅作为光辉新女性的形象瞬间失去了光彩，转而又回到了传统的、保守的妇女上去：

“我但愿我有五笔的贤德、美貌、财产和亲友，好让我在您心目中占据一个很高的位置”。鲍西娅在一个普通的巴萨尼奥面前表现得如此低下，不得不让人怀疑鲍西娅的女性觉醒的彻底性。“她有一颗柔顺的心灵，愿意把它奉献给您，听从

您的指导，把您当作她的主人，她的统治者和她的君王。我自己以及我所有的一切，现在都变成您的所有了；刚才我还拥有着这一座华丽的大厦，我的仆人都听从着我的指挥，我是支配我自己的女王，可是就在现在，这屋子、这些仆人和这一个我，都是属于您的了”。可见，此时的鲍西娅作为一个女性，已经失去了清醒的女性主义观，成为了丈夫巴萨尼奥的附属。她依旧没有走出男权社会的圈子，并甘愿做一个温柔的、千依百顺的妻子，不再是一个有着强烈自我意识的光辉女性形象。女性主义者强调女性对自己生活状况的自我意识，在鲍西娅身上已经无法体现。

### （三）法庭辩论

法庭辩论是全剧的中心和高潮。“没有允许夏洛克取安东尼奥的一滴血，所以夏洛克可以马上动手割肉，但是只要让安东尼奥流了一滴血，那么，按照威尼斯的法律，夏洛克所有的土地和产业都要充公。”夏洛克万万没有想到的是，他不仅没有把安东尼奥杀死，居然还要赔上自己的老本，还要必须放弃自己的宗教信仰，这对夏洛克的打击是致命的。鲍西娅聪慧地在法律上钻了空子。但是从客观角度说，鲍西娅口中的“法条”就显得很没有道理。割肉不能流血，不能

少一分多一分，可以说鲍西娅处处在利用基督徒的优势打击外邦人。

同时，鲍西娅作为一个女性的悲剧也体现得淋漓尽致。纵然她可以冒充法官办案，让安东尼奥反败为胜，让夏洛克落荒而逃，但是这都是以鲍西娅乔装成男性为前提的。从女性主义角度说，鲍西娅的自我意识的觉醒是不彻底的，因为这显示出她对自己作为“女性”这个性别的否定。如果她对男女平等完全抱有希望，对自身完全认可，那么，乔装打扮也就不需要了。她的自信，源自她把自己看成了一个主宰的“男性”。她认为只有扮成男性，她的慷慨陈词才能得到认可她的宣判才够让人信服。因此，从这里不难看出，莎士比亚宣扬的人文主义理想也是不完美的。女性始终处于边缘地位，无权享受到人文主义的光辉，女性依旧是男权社会的附属品。而莎士比亚的鲍西娅是理想化的，是从男权社会的审视下的“完美”女性，而不是从女性自身意愿出发的完美形象。因而，她是不彻底的觉醒者，是在男权社会的缝隙中存活的不具有彻底自我意识的女性。鲍西娅似乎还没有看到这种在男权社会下被压抑的女性地位，不像真正的女性主义者那样彻底。在特定的历史背景下，鲍西娅的抗争和颠覆是渺小的，无法彻底扭转女性的被动地位、从属地位，注定了女性命运的不可抗争性。

## 参考文献

- [1] [英]莎士比亚：《莎士比亚全集（卷三）》，朱生豪译，北京：人民文学出版社，1988年版。
- [2] 李银河：《女性主义》，济南：山东人民出版社，2005年版。
- [3] 陈晓兰：《女性主义批评与莎士比亚研究》，《国外文学》1995年第4期，第27-32页。
- [4] 朱晓云：《鲍西亚的悲哀——对<威尼斯商人>的女性主义解读》，《小说评论》2008年第5期，第128-130页。
- [5] 袁克蕙：《从<威尼斯商人>中的鲍西娅看当时社会的女性地位》，《安徽文学（下半月）》2009年第3期，第225-226页。

[6] 秦爱芳:《鲍西娅不值得褒扬》，《语文教学与研究》2007年第7期，第31页。

[7] 王玉括:《颠覆与抑制——试析《威尼斯商人》中的鲍西娅形象》，《四川外语学院学报》2001年第4期，第16-18页，第37页。

## 对《威尼斯商人》的后殖民解读

陈茹 2007213010

**内容摘要：**本文将从后殖民主义的角度出发解读莎士比亚的喜剧《威尼斯商人》中的高利贷商人夏洛克如何一步步地在西方话语的操控而丧失掉自我民族文化和宗教文化的身份认同自由和权力而最终被内部之民的事实。

**关键词：**《威尼斯商人》；夏洛克；后殖民；身份认同

社会讽刺喜剧——《威尼斯商人》被学者们看作是莎士比亚喜剧最高成就的代表，按照传统的解释，该剧本通过树立以安东尼奥和鲍西亚为代表的具有人文主义思想的人物形象，反映受限于商业冲突中的人文主义在现实中所遭受到阻碍，但又通过人文主义理想人物的最后胜利来突显该喜剧的人文主义主题——仁爱、友谊和爱情。与之相对应的“反面人物”——高利贷商人夏洛克，被认为是一个具有复杂性格的人，而其“主导性格”被认定为“贪婪吝啬，凶狠狡诈”。这里，学者们似乎做出了是非分明的道德判断。但是，于此同时，也不断有学者从不同的立场出发重新细读文本试图为夏洛克翻案，或将其定位为民族英雄或宗教冲突的牺牲品以引发读者对夏洛克的怜悯之情。然而，我认为这并不是夏洛克的全部，从后殖民的角度出发，我们会发现该文本仍隐藏着一个被

---

聂珍钊：《外国文学史》第一卷，第226页，华中科技大学出版社，2004年1月第2版。



西方白色神话所操控着的沦为被殖民者的夏洛克。

《威尼斯商人》大约作于 1596-1597 年，此时英国正处于伊丽莎白女王的王权统治之下，但是内在的资本主义因素却迅速增长，使得英国的综合国力不断上升到达了王权统治的黄金时期。对外，英国打败了西班牙的“无敌舰队”，夺取海上霸权，由此开始了惨无人道的海外扩张和殖民掠夺的历史。但是，英国内部的社会矛盾也不断增加，冲突此起彼伏。《威尼斯商人》反应的就是此时的时代背景和处于这一时代背景之中的社会矛盾。按照学术界公认的说法，它所揭示的是资本主义原始积累时期高利贷资本和商业资本之间的冲突以及造成这一冲突的根源——宗教冲突和民族冲突。但是，如果站在后殖民的角度上重新审视该文本，会发现实际上它也投射出以犹太人为代表的非西方种族、民族在白色帝国所遭受到的残酷的内部殖民。因此夏洛克的牺牲就不仅仅是为宗教冲突或种族歧视买单那么简单了，更重要的是在反抗内部殖民的暴力斗争中彻底的失去了话语权。而这一使夏洛克丧失一切的罪恶的内部殖民却是悄然展开的。

如果把《威尼斯商人》当作一出社会讽刺喜剧来理解，那在表层我们首先看到了文本对高利贷商人贪婪、冷酷和凶残性格的讽刺和批判，以反衬基督徒之间

真挚的友谊、爱情和基督教的仁慈，标榜的是崇高的人文主义精神和理想。但这也只是一种假象，人文主义背后却是以种族歧视和宗教压迫为主要表现形式的内部殖民，将基督教对异教徒的霸权话语发挥到极致，从而形成了内在的悖论和反讽，而夏洛克这个可怜的被殖民者最终只能一败涂地。这或许与他人性恶的因素有关，但更为关键或致命的因素则是他是一个犹太人，一个非基督教信仰者的异教徒，一个白色神话中的他者。犹太民族可谓是这个世界上命运最为坎坷波折但同时生命力又最为强大的民族，从公元前 13 世纪犹太人被埃及驱逐出北非开始，犹太人就开始颠沛流离的生活，循环演绎着被利用、驱逐、迫害又不断崛起、强大的民族血泪史。到了文艺复兴时期，已经在欧洲大陆取得绝对统治权的基督教和基督教徒更是极其沙文的“笃信犹太教的犹太人便被宣布是出卖耶稣的叛徒。他们的灵魂已出卖给了魔鬼，死后便要下地狱，只有接受洗礼，才能获得永生”。因此，剧本才蕴含着浓重的种族歧视和宗教压迫，而基督教徒强制性地迫使犹太人改变其宗教信仰的行为构成了对夏洛克的内部殖民。其实构成这一指控的最主要原因在于剧中的基督徒自以为是地否定了其他民族的宗教信仰

---

郭霞：《历史的替罪羊——夏洛克》，《大学英语》，2007 年 3 月第 4 卷第 1 期。

剥夺了其精神追求的自由权利，并自作主张地重新定位了他人的身份认同机制

由此可以看出西方殖民主义者的虚伪与专断。但是，极为聪明的是剧中的内部殖民做的极为巧妙和隐晦，致使读者无法从表面破解他们的殖民密码。但这一切还是有迹可寻的。

首先，在莎士比亚在人物形象上的设置是读者一开始就做出了一种泾渭分明的道德判断：安东尼奥是正义的、仁慈的，并且他又因为热心帮助朋友而无辜地被狡猾冷酷的犹太商人陷害了。如此以来夏洛克就在读者的阅读感官中留下了不良印象。其实，我们这里有一种误读，这种误读又导致了我们在稍后的阅读中对夏洛克的偏见：夏洛克是一个坏人，那么他也应该得到相应的惩罚，以至于当剧情按照读者的期待结束时我们并未产生对这种结果是否正义的怀疑。错就错在这里，因为读者按照莎莎比亚的引导所做出的道德判断本身是存在问题的。首先剧本对比了二者的借贷行为的差异：夏洛克借贷要收利息，而安东尼奥却不收利息。此时我们情感取向上做出了非理性的是非判断即夏洛克是个唯利是图、残酷无情的放高利贷的吸血鬼，而安东尼奥则充满了人性和人情，前者因加以评判，后者应该发扬。

然而事实并非如此简单，首先我们用了同一个标准去评判两种不同性质的行为。我们把高利贷仅仅看作是一种投机行为并深恶痛绝这种投机行为本身所具有的某种敲诈性质，而忽略了这种行为本身作为一种商业和经济行为的合理性和正当性。既然是一种商业行为，那么它必然要求高利润作为风险代价和投资回报，从这个角度来讲夏洛克放高利贷的行为本身是无可厚非的。同时，安东尼奥误导了我们对夏洛克的第一印象。安东尼奥将钱无偿地借给朋友，首先是因为基督教规定基督徒不能从事这种商业，那么既然安东尼奥不能或不愿以此为盈利手段，那么他就不存在收取利息的必要了。而我们却将夏洛克的商业行为和安东尼奥对其朋友或同事之间非商业性质的金钱往来放在一起比较，这显然是不合理的。

其次，剧本隐含了安东尼奥所从事的商业行为——海外贸易的罪恶性质。事实上，十六世纪已取得海上霸权的英国已经开始了极为血腥和暴力的海外扩张和殖民掠夺，而英国商人则在英国政府的扶植下肆意掠夺殖民地的稀有物产和资源以扩充英国本土资本主义原始积累，此时的海外贸易是极其不平等的殖民掠夺的帮凶，其对殖民地国家和人民的罪恶性更是罄竹难书。关于这一点剧本

只是比较隐晦地提到“可是他的财产却还有些问题：他有一艘商船开到特里坡利斯，另外一艘开到西印度群岛，我在交易所里还听人说起，他有第三艘船在墨西哥，第四艘到英国去了，此外还有遍布在海外各国的买卖”，而“西印度群岛”、“墨西哥”以及“外海各国”差不多都已经成为了西方列强的殖民地，而此时的英国更是拥有世界上最多殖民地的宗主国。可见，安东尼奥所从事的商业行为并不比夏洛克高尚，甚至更为罪恶和无耻。此时的安东尼奥是一个道貌岸然的伪善者。但是，剧本却隐匿了这一事实，这就造成了我们对于两位威尼斯商人不同的道德和人格界定，而这一界定的差异为我们平和地接受白色神话的内部殖民做好了铺垫。只是，我们没有预料到的是，原本的商业冲突却使这一内部殖民成了理所当然的事实，更巧妙的是这一事实似乎又是被殖民者亲手酿成的。

长期以来备受死对头安东尼奥侮辱、谩骂和唾弃的夏洛克自以为聪明地在借据上设置了一个有可能置安东尼奥于死地的陷阱以泄自己在这个社会所受到的种族压迫和宗教歧视之恨。我们暂且不追究夏洛克的故意杀人动机的残暴，而分析这一动机背后的深沉原因，我们或许可以原谅夏洛克的这种不人道的行为。

夏洛克凭借着犹太人的智慧和勤俭节约获得了可观的社会财富，但即使如此他并没有赢得相应的社会认可和尊重，反而备受其他非犹太商人的排斥和唾弃。这种不平等极大地伤害到这位向来“逆来顺受”的犹太商人的民族尊严和宗教尊严。现在，机会来了。拮据中“一磅肉”的毁约或违约赔偿实际上是夏洛克对对自己施行民族压迫和宗教歧视的内部殖民者的一次极端的暴力革命，以反抗和报复殖民者的残酷无情和霸权统治。只是他万万没有想到自己这次带着种族敌意和民族情绪所设计的一个万无一失的套最后却套在了自己的脖颈上，而绳索却牵在敌人的手中。而这正是令所有明白个中缘由的人感到痛心的地方。

鲍西亚在法庭上对夏洛克采取欲擒先纵的招数，一步步将夏洛克心甘情愿、不知不觉地引入了她设置好的逻辑陷阱之中，并充分利用为满足和确保上流阶层的各种利益所制定的法律顺理成章地剥夺了犹太商人夏洛克的大笔财产并取缔了他的宗教信仰自由。其实，鲍西亚并没有绝对胜利的把握，只是她抓住了这个犹太商人贪财忘义的人性弱点。在剧中第四幕第四场中假扮法官的鲍西亚明确表示：“所以你可以照约拿一磅肉去，可是在割肉的时候，要是流下一滴基督

徒的血，你的土地财产，按照威尼斯的法律，就要全部充公。”显然，夏洛克只是个彻底的商人，而非彻底的革命者，他的反抗也具有很大的投机成分，缺乏决绝地斗争到底的勇气和魄力。而反抗一旦有失败的危险，他就会马上投降了。

但是假设夏洛克是个彻底的革命者，他则会选择冒着财产被充公的危险做出民族革命、宗教反抗的最后一搏而将敌人安东尼奥置于死地。而夏洛克哪怕有一点点民族血性支撑着他决绝地做出鱼死网破的决定，那么鲍西亚即使再聪慧也改变不了安东尼奥被一磅肉的惩罚致死的命运，如此一来，安东尼奥等人的反反抗显然被击溃了。而夏洛克也可以凭借这一顽强抗争成为一个名副其实的民族英雄和宗教殉道者。但是他放弃了这个机会。更为可悲的是，他的投降并没有为他赢得俘虏所应得到的优待反而遭受到了更加惨重的惩罚。但无论哪一种抉择都注定了夏洛克的失败，只是如果反抗到底他会成为一个悲剧英雄，而半路投降则使他变为了一个滑稽的小丑，为犹太人的历史多加一条败笔。

从表面上来看，似乎是鲍西亚狡黠地利用文字游戏扭转了原本合法的契约又使契约成为了直指夏洛克心脏的倒戈。但是，从根本上致使夏洛克成为刀俎之

---

朱生豪译《威尼斯商人》，第四幕，第四场。

上任人宰割的鱼肉的却是所谓文明社会中的文明规则——法律。它所具有的法律效应——普遍约束性和强制性名正言顺的将本来及其可耻和罪恶的内部殖民事实合法化了，而所有的殖民事实被合法化后就给了读者一个合理接受的正当理由。况而，除了利用法律将其合法化之外，又以基督教仁慈和宽恕的外衣将这一内部殖民事实正义化。因而读者从表面看到的就是对奸商罪有应得的惩罚和惩罚时基督教所表现出的仁慈。但是，深究起来我们并不认为夏洛克的这一下场可以体现出什么样的仁慈而来，他无法追回被借出的钱又被倒打一耙，简直是输得一无所有了。

分析到此，我们也只看到了夏洛克在财产方面的损失或更为重要的是他的民族精神信仰的沦丧。但这又象征着犹太人文化身份认同机制被剥夺了。这正是内部殖民的霸道所在，它及其自大、自恋的以救世主的嘴脸剥夺了他人的自由还宣称是为他好。另外，夏洛克的女儿，这位犹太人的子孙被设置为了对自身宗教信仰和文化身份的主动背弃者，而选择以其父所代表的民族倍加仇视的基督教徒作为新的文化身份归属。莎士比亚用杰西卡自觉的、有意识的优越身份的追求从反面、内部及其狠毒地、霸道地宣誓了原欧洲民族和基督教的优越。另外这一剧



情的设置也是极具深意的。从某种程度上来讲，对叛主的犹太子孙的策反似乎寓意着犹太人最后对基督教的全体归顺。但我认为这也只是基督徒的幻想而已。因为这种追求是以个体对民族的背叛以及自我身份的丧失作为代价换来的，夹杂着毁约的愧疚感以及这种临时的、陌生外来身份的不确定性使得原本有着稳定的犹太生活的犹太教徒很难真正地融入和被接纳。从杰西卡自身而言，她一开始就是极其矛盾的：“我真是罪恶深重，竟会羞于做我父亲的孩子！”，而外在的基督徒并不是完全真心地接纳她，在第三幕第二场中葛莱西安诺对已经嫁给罗兰佐的杰西卡仍然是：“不，我们怕是赢不了的，还是不下赌注了吧。可是谁来啦？罗兰佐和他的异教徒吗？”在他们的心中杰西卡只是十六世纪的美狄亚。即使难以实现，霸道的基督教徒依然狂热于对犹太教徒的改造之中，可见内部殖民霸权的专制。

对夏洛克的残忍惩罚一方面与当时反犹的社会氛围有关，另一方取决于历史原因和人性恶的方面。所谓的历史原因主要是指对叛徒犹太人的打击报复、侮辱、殖民已经成为了这些自认为拥有审判权和惩罚权的阶层——基督徒集体无意

---

朱生豪译《威尼斯商人》，第一幕，第二场。

朱生豪译《威尼斯商人》，第三幕，第二场。

识地举动。因为审判和惩罚在给他们带来了巨大的实际利益的同时又给予他们一个合法、合理的使犹太人这个有着上帝的专选民特权的民族变为被玩弄对象从而消解掉他们作为专选民的资格，使自己名正言顺的取代犹太人成为上帝新的专选民同时获得集体狂欢化的快乐。因次，犹太民族越百折不挠，他们越要践踏犹太民族……

安东尼奥披着人文主义仁慈、正义的面具利用、操控所谓的文明社会的秩序和规范义正言辞、堂而皇之地掠夺了异教徒的财富，更变本加厉的夺取了这个异教徒的宗教信仰自由，从而将资本主义内部殖民贯彻到底。令我感到极其不可思议的是这种强盗主义逻辑居然能够如此正大光明地通行并取得了世人普遍的正义支持。而这恰恰是后殖民的关键所在：被殖民者在不知不觉而又合情合理中丧失了本民族的文化认同以及在这一文化中该民族所拥有的自主、自由的精神追求和价值判断而成为了殖民话语的附和者。

## 参考文献

- [1] 陶家俊《思想认同的焦虑——旅行后殖民理论的对话与超越精神》，中国社会科学出版社 2008 年 3 月第 1 版
- [2] 德里达：《白色神话：哲学文本中的隐喻》
- [3] 马永刚：《<威尼斯商人>中夏洛克形象的悲剧性》，《社科纵横》，2005 年 2 月第 1 期
- [4] 王九萍：《从夏洛克<威尼斯商人>中的反犹主义烙印》，《西安外国语学院学报》，2008 年 6 月第 2 期
- [5] 蹇昌槐：《荷马史诗与希腊帝国》，《长江学术》，2008 年第 1 期
- [6] 蹇昌槐：《吉姆老爷》的后殖民解读，《荆州师范学院学报》，2003 年第 3 期

## 夏洛克的控诉

### ——试析《威尼斯商人》中暗含的道德批判

吴学超 2007212927

**内容摘要：**《威尼斯商人》中的夏洛克作为一个放高利贷者，其冷酷无情、吝啬

贪婪、邪恶卑鄙的文学形象已深入人心。但细读文本，却不难看出莎士比亚对犹太人夏洛克亦充满了极大的同情。同时，莎翁借夏洛克之口，控诉了中世纪的欧洲社会对犹太民族的无情压迫；将夏洛克与圣徒们进行隐性对照，批判了标榜博爱精神的基督徒们。

**关键词：**威尼斯商人；夏洛克；犹太民族；基督徒；道德批判

受中世纪欧洲宗教文化的影响，在基督徒一统天下的环境中，莎士比亚将《威尼斯商人》中的犹太人刻画成了一个贪婪残酷、遭人唾弃的放高利贷者形象。在剧中，夏洛克是一个冷酷的魔鬼。他压榨借贷者，常常有很多人不堪他的剥削转而向安东尼奥求助；他的家犹如一座地狱，唯一的女儿杰西卡也羞于做她父亲的孩子，最终偷了父亲的钱财与基督徒罗兰佐私奔；他的仆人朗斯洛特被饿得瘦骨嶙峋，不堪驱使，也背叛了主人，投奔了巴萨尼奥。

但是，如果细读文本，不难看出莎士比亚对犹太人夏洛克同样倾注了极大的同情。生活在基督教的强势社会下，犹太人处处受压迫，处处受排挤，基本生存都成问题，更何谈尊严？为此，夏洛克“宁可取安东尼奥身上的肉，也不愿

收受比他的欠款多二十倍的钱”，他更发出强烈的控诉：“即使他的肉不中吃至少也可以出我这一口气。他曾经羞辱过我，夺去我几十万块钱的生意，讥笑我的亏蚀，挖苦我的盈余，侮辱我的民族，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？你们要是用刀剑刺我们，我们不是也会出血吗？你们要是搔我们的痒，我们不是也会笑起来吗？你们要是用毒药谋害我们，我们不是也会死的吗？那么要是你们欺负了我们，我们难道不会复仇吗？要是在别的地方我们都跟你们一样，那么在这一点上也是彼此相同的。要是有一个犹太人欺侮了一个基督徒，那基督徒应该怎样？报仇呀。要是有一个基督徒欺侮了一个犹太人，那么照着基督徒的榜样，那犹太人应该怎样？报仇呀。你们已经把残虐的手段教给我，我一定会照着你们的教训实行，而且还要加倍敬奉哩。”

残酷的报复只因为被蹂躏的尊严。

莎士比亚将对夏洛克及其民族的同情暗含于剧中，将基督圣徒们与夏洛克

进行隐性对照，借夏洛克之口，控诉了基督徒的虚伪、卑鄙与无情：“你们买了许多奴隶，把他们当做驴狗骡马一样看待，叫他们做种种卑贱的工作，因为他们是你们出钱买来的。我可不可以对你们说，让他们自由，叫他们跟你们的子女结婚吧；为什么他们要在重担之下流着血汗呢？让他们的床铺得跟你们的床同样柔软，让他们的舌头也尝尝你们所吃的东西吧，你们会回答说：‘这些奴隶是我们所有的。’”

与其说《威尼斯商人》是部宣扬基督教博爱精神的喜剧，还不如说是犹太人被压迫的命运悲剧。在这部犹太民族声泪俱下的悲剧中，莎翁暗暗地控诉了中世纪的欧洲社会对犹太人的无情压迫，批判了标榜博爱精神的基督徒们。

## 一、批判之一：虚伪的安东尼奥

在处处受排挤的基督世界里，犹太人没有工作的权利，也不能拥有土地，只能从事基督徒鄙视的肮脏的金融借贷行业。也正是这个赚钱的行业，夏洛克积累了大笔财富。他爱财如命，毫不隐晦，在夹缝中求得苟且偷生的机会。但是这样也会受到干扰，安东尼奥“借钱给人不取利息，把威尼斯城里放债的这一行

的利息都压低了”，他憎恶犹太民族，在商人集会的地方当众辱骂夏洛克，辱骂他的交易，辱骂他赚的钱，说那些都是盘剥来的肮脏钱。安东尼奥甚至还骂他是异教徒，是杀人的狗，把唾沫吐在他的长袍上。

安东尼奥呢，他从事的是海外贸易，但他所谓的“干净钱”却是海外殖民地搜刮来的，沾满殖民地人民的血汗。与夏洛克相比，安东尼奥从事的也并不是什么光彩的职业。他借钱给人不要利息，提高了在社会中的名誉，却斩断了犹太人夏洛克唯一的经济来源。在他需要周转资金时，平日那些酒肉好友却没有一个出手相救；在他落难危及生命时，那些酒肉朋友也只是骂骂夏洛克，没有采取实际行动。赚着“干净钱”的安东尼奥，一手血腥殖民，一手残酷压迫，其虚伪程度可见一斑。

## 二、批判之二：卑鄙的巴萨尼奥

巴萨尼奥是一个衣着华贵、谈吐高雅的贵族人物，正是凭借着他才兼文武的气质，赢得了集美貌与智慧于一身的鲍西娅的芳心。可悲的是，巴萨尼奥只是一个“为了维护外强中干的体面，把一份微薄的资产消耗殆尽”的没落的贵族子



弟。他再次向安东尼奥借得钱财，将自己打扮一新，其目的也不过是想“解脱背上这一重重由于浪费而积欠下来的债务”。他觊觎鲍西娅丰腴的嫁奁，前往贝尔蒙特向美丽的鲍西娅求婚，想“把两只箭一起找回来”，对安东尼奥的援助“做一个知恩图报的负债者”。巴萨尼奥高歌爱情，“爱”是他所能招认的一切奸谋跟他的爱情“正像冰炭一样，是无法相容的”。巴萨尼奥掩盖了他的“奸谋”，是一个十足的卑鄙者。

在鲍西娅的帮助和暗示下，巴萨尼奥选中铅匣。温柔多情的鲍西娅将她的一切凭着一个指环呈献给了他，巴萨尼奥信誓旦旦：“这指环要是有一天离开这手指，那么我的生命也一定已经终结；那时候您可以放胆地说，巴萨尼奥已经死了。”在鲍西娅面前至高无上的爱情在另一种环境下却发生了变化：“安东尼奥，我爱我的妻子，就像我自己的生命一样；可是我的生命，我的妻子，以及整个世界，在我的眼中都不比你的生命更为贵重；我愿意丧失一切，把他它们献给这恶魔做牺牲，来救出你的生命。”如果说他这么做是出于对友情的忠诚，当鲍西娅扮演的博士向他索要戒指作为报酬时，他却又极力拒绝。最终还是背叛了对鲍西娅的誓言，将戒指给了“博士”。戒指不在了，巴萨尼奥却还活着。与

自己“辛辛苦苦赚钱”、珍视妻子送的绿玉指环的夏洛克相比，巴萨尼奥活得更卑微。

### 三、批判之三：无情的鲍西娅

鲍西娅在该剧中是一个亮点人物，她智力超群，情感热烈，意志坚定，集美貌、智慧、财富于一身。为了营救安东尼奥，她果断地选择男扮女装。在法庭上，鲍西娅机智过人，直面夏洛克，使安东尼奥免于受难。为了同类而奋起反抗的她在法庭上宣扬了基督教的博爱精神：“慈悲不是出于勉强，它是像甘霖一样从天上降下尘世，它不但给幸福于受施的人，也同样给幸福于施与的人；它有超乎一切的无上威力，比皇冠更足以显出一个帝王的高贵：御杖不过象征着俗世的威权，使人民对于君上的尊严凛然生畏；慈悲的力量却高出于权利之上，它深藏在帝王的内心，是一种属于上帝的德性，执法的人倘能把慈悲调剂公道，人间的权力就和上帝的神力没有差别。”但是，面对夏洛克屡次求饶，她却一再拒绝，以强硬的基督者的态度，逼得夏洛克倾家荡产、改宗易教。夏洛克本是一个虔诚的犹太教徒，他可以跟基督徒“做买卖，讲交易，谈天散步，以及诸如

此类的事情”，但是他不能陪他们“吃东西喝酒做祷告”。在法庭上落得赔偿家产、改宗易教，这样做无异于夺去了他“养家活命的根本”，夺去了他的家，活活的要了他的命。可见，鲍西娅的无情并非不及夏洛克。

## 参考文献

[1] 莎士比亚：《莎士比亚全集》三，朱生豪译，北京：人民文学出版社 1978 年版。

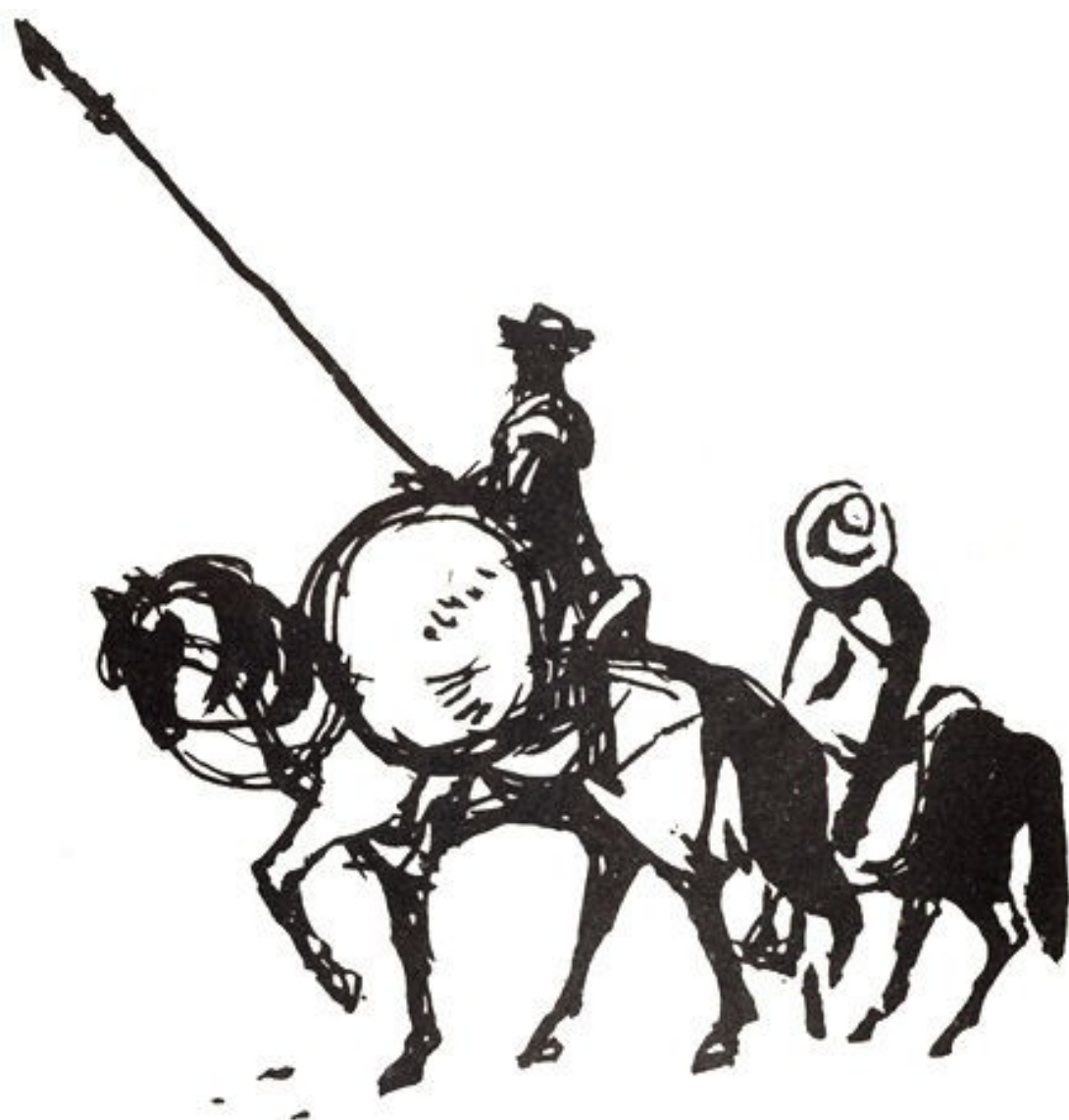
[2] 崔俊勇，崔文峰：《〈威尼斯商人〉中基督徒的圣洁化与世俗性》，《安徽文学》2008 年第 11 期，第 155-156 页。

---

文艺复兴时期 小

说研究





## 《十日谈》中商人形象简述

朱泽宝 2006543856

**内容摘要：**《十日谈》在西方文学史上占有独特的地位，研究成果斐然，而很少有学者对其中的商人形象加以研究。本文认为《十日谈》中的商人是商场上成功的进取者，同时也是感情世界里的失败者，他们大都把商人当做自己的一个暂时的身份，而这一切都是当时新旧时代交替的时代特征决定的。

**关键词：**《十日谈》；商人；商业；感情；时代

《十日谈》通过 101 个故事（包括薄伽丘以本人的身份讲述的“绿鹅”的故事）出色地勾勒了当时意大利及其周边地区广阔丰富的社会画面，涉及到国王、贵族、骑士、僧侣、商人、农民、医生、艺术家、海盗、无业人员等社会各个阶层的人物，集中生动地展现了各个阶层的生活状况和精神世界，薄伽丘正是通过对各种人物的刻画了表达自己的爱与憎，倾述自己的人文主义思想。当然，也正是通过作品中的各种人物，我们也许可以窥探到薄伽丘的对各种社会现象的看法，

并在此基础上更正前人对这部作品的某些看法。

在这 101 个故事中，被作者明确赋予商人身份的人数少之又少，有商人出现的故事的数量在书中所占得比例是很微不足道的，恰恰在这些为数不多的故事中，商人作为主角的故事更是凤毛麟角，作者把商人作为故事中心的描写也不多见。形成鲜明对比的是，关于贵族、绅士、僧侣、女性的故事反而占了十日谈的大部分篇幅。在《十日谈》中，薄伽丘以饱满的热情渲染贵族、绅士们的嘉言懿行与风流韵事，以辛辣的语调讽刺僧侣们的荒淫无耻与虚伪堕落，更倾其全力去赞美女性的美丽与机智，同情女性的悲惨的命运与爱情，可见薄伽丘是对贵族、绅士、僧侣、女性是充满热情的。相反他对商人的寥寥数笔却不能不说是他对商人的关注不足，值得注意的是，在薄伽丘的时代，商人和贵族绅士是不可以划等号的。这不禁使我对《十日谈》为“商人阶级的史诗”这一论点产生了疑问，而商人在《十日谈》中的庐山真面目到底是什么样的呢，本文将对此展开一些粗略的论述。

## 一、商海中的弄潮儿

在薄伽丘的时代即十四世纪，资本主义经济在封建教会势力强大的意大利



开始了悄悄的生长，在佛罗伦萨、热那亚等城市已经形成了较发达的手工业和早期金融业，一大批商人也因此麇集在这些城市。《十日谈》中的商人也大部分来自于这些资本主义经济萌芽较早的地区。无论他们是高利贷商人还是做正常货物买卖的商人，他们无一例外地表现出对金钱的狂热，为了达到利润的最大化，他们不惜采取一切手段，哪怕是谋财害命。教会宣扬的那套伦理体系在他们追逐利益的大脑中得不到任何回声，他们“把宗教虔诚、骑士热忱、小市民伤感这些情感的神圣发作，淹没在利己主义打算的冰火之中”。他们的精明、机智、勇敢等许多看似美好的品格全部来源于他们的贪婪。

在第二天第四个故事中，薄伽丘少有的着力刻画的商人兰多福正是这一资本积累时期资产者的集中代表，他“有着上万家私，富了还想再富”，就舍弃在风景秀丽的拉维洛的富翁生活，“决计航海经商”，追逐新的财富，当他经商失败后“决定铤而走险，如果不把命送掉，那么抢来的财物可以弥补自己的损失；免得带着这么些钱出来，却变成一无所有的穷光蛋回去”，因此干起了海盗勾当，贪婪、虚荣的商人念头让他的自私心理膨胀，把他人的生命和

---

王令金等（主编）：《马克思主义经典著作精选及导读》，中央编译出版社 2004 年版，第 191 页

[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社 1988 年版，第 122 页

[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社 1988 年版，第 122 页

财富至于脑后而不顾。“这个民族的每一种激情的趋势都是强烈的，而用来满足激情的手段则常常是犯罪的”，民族的激情和商人的趋利，就能使他敢于犯下天大的罪恶。对他有救命之恩的善良的女人把一个箱子还给他，他发现了珍宝不向那个善良的女人说明，却要了个袋子来装那些宝贝以保安全，这不能不说是他的精明本性。

资本积累的迫切需求也使这些商人成为最善于吸取失败教训的人，吃一堑长一智，成为他们不得不具备的素质，在第二天第五个故事中，离开佛罗伦萨到巴勒莫做生意的青年商人萨拉巴托刚出场时就是一个不谙世事的愣头青，缺乏商人的沉稳、精明，在一个用意不良、心思缜密、长相俏丽的西西里姑娘的爱情谎言与殷情款待下对她的毒计毫无戒备，结果被骗的一文不名并饱受羞辱，而他并没有一筹莫展地接受既成事实，却设计出一条巧计，利用那个女人的贪婪心理，巧妙地将自己已经失去的金钱拿回，还额外地骗取了一千金币。萨拉巴托的这段经历，可以看成早期商人的成长史，一步步地成长成精明冷酷的早期财富谋求者。

---

[瑞士]雅各布·布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，何新译，北京：商务印书馆1979年版，第438页

《十日谈》中的兰多福、萨拉巴托的故事更多地体现出商人在早期资本积累时期的自私、精明、与冷酷，但薄伽丘并没有对他们进行批判、讽刺和挖苦，相反却采取一种理解的姿态，赞赏的态度。至于对已经成功的商人，薄伽丘更是包含热情地进行歌颂，在第一天的第三个故事中，薄伽丘就通过犹太大商人麦启士德之口怀疑当时教会宣扬的教义的真实性。让他在《十日谈》可以说是最根本的思想——对教会的质疑由商人口中说出，这可以说是薄伽丘对商人的极度信赖，也可以从其中看出当时的商人是反教会思想最活跃的阶层，这不得不引起我们的重视。从这个方面看，《十日谈》在某种程度可以看成是对新兴商人阶级的赞美，但从以下几点看来，下这一结论还为时过早。

## 二、风月场中的门外汉

令人大跌眼镜的是，商人们在商场情场的表现却判若云泥，在商场上老谋深算的商人们在感情世界里几乎无一例外地无情商可言，成为作者薄伽丘嘲弄或批判的对象，即使偶尔的欣赏其力度也比不上对女性、贵族等人爱情的赞颂。

他们可以在商场上呼风唤雨，俨然一副精明强干的英雄形象，可他们在处

理情感问题上却显得不尽人意甚至令人恼火，他们或不谙风情不了解妻子的要求，或专横霸道，野蛮地葬送子女的感情，总之在新兴的资产者们的身上几乎看不到现代的爱情观，在很大程度上他们与农民一样成为了风月场中的门外汉与教会僧侣们一起成为了自由爱情的阻挠者。

在《十日谈》中有商人出场的爱情故事中，商人所扮演的角色大多数都是不大光彩的。其中的商人总体上可以分为两大类型。一是可怜的被弃者，即妻子与别人偷情，自己却毫不知晓并被当事人愚弄嘲笑的商人。在第三天第三个故事中的“出身微贱，孜孜为利”的羊毛商人，被妻子认为“不配做一个有身份的女子的丈夫”，当他的妻子想出各种妙计去追求一个绅士时，他对此却懵懵懂懂毫不知情，只知道“织布打样，和织毛的女工争论线粗线细”，并最终被偷情成功的妻子当成“梳羊毛的，打羊毛的，织羊毛的”讥笑一番。不仅“孜孜为利”懵懵懂懂的小商人如此，甚至“家资豪富，广置地产”的大商人也要遭遇这种不光彩的处境。第七天第五个故事中的那个亚美利加商人，虽然有嫉妒的毛病想方设法把妻子看的很严，结果还是被妻子用计说服，从此妻子可以大胆地偷情，自己反而更相信她的忠贞。由此可见，不管是大商人还是小商人，在感情

世界里无一不是可怜的失败者与受害者。在充满着女性主义颂歌的《十日谈》中，商人是被摒弃于爱情世界的，而有意思的是他们还往往以自由爱情的妨碍者的面目出现，这不能不说是一个巨大的讽刺。第二种类型的商人是青年男女爱情的粗暴干涉者。商人们不仅在自己的爱情中败得一塌糊涂，而且对爱情毫无体验的他们更是新一代爱情的摧毁者，在他们子女的爱情里他们显得那么面目可憎。在第四天的第五个故事中，商人的这种面目表现的可谓淋漓尽致。莎莉贝达和洛伦佐的爱情被她的长兄发现后，他们一下子就由欢愉的爱情天堂瞬间堕入了生离死别。作为商人的长兄不仅没对她们的爱情给予鼓励支持，反而背着莎莉贝拉杀死了洛伦佐，生生地断送了萨莉贝拉的幸福，当盛着洛伦佐头颅的花盆成了萨利贝拉的最后希望和寄托时，竟把花盆夺走最终将妹妹送上了绝路。无情蛮横竟至于这种地步！对比中国《诗经》中的“父兄之言，亦可畏也”的女子失望哀怨的吟唱，两千年后的萨利贝拉兄长们的作为居然没有任何进步反而更加令人发指。

当然，《十日谈》中也有对商人“爱情”的歌颂和赞赏，但细细看来，那也并算不得爱情，只不过还是商人本性的外化而已。在第二日第三个故事中，来自

佛罗伦萨旅居伦敦的青年高利贷商人阿莱桑德洛意外地遇到了英国公主，并和她结为连理，并得到教皇的认可，这可以说是《十日谈》中最幸福而又最光明正大的爱情故事，不过遗憾的是，这个爱情故事是变了味的，只是英国公主的一厢情愿。至于阿莱桑德洛的“爱情”动机，故事中说的很明白：“阿莱桑德洛虽说还不知道她的身世，但是看她一路带着那么多随从，断定她必是名门大户的千金小姐，又看她长得十分美貌；就不再迟疑，立刻允许，说是只要她不嫌弃他哪有不乐意和她结为夫妻的道理。”事情到这也看的很清楚了，所谓的阿莱桑德罗的爱情，只不过是追逐名利的一种手段，他只是垂涎公主的美貌门第以及财富而已。在这个故事里，商人给我们展示的依旧不是爱情，还是利益。至于第三天第七个故事里那个痴情的商人台达尔多，似乎的确确为商人的在感情世界种的形象增色不少，只是我们稍微考察下台达尔多的经历，就可以发现他本身是一个公子哥，因感情受挫才去经商，几年的经商生涯中他一直没有忘怀那个女子，换句话说，经商只是他逃避感情伤害的一个方法，他并不具有商人们积累财富的激情，思想跟一般的商人根本不一样，这样就很难将台达尔多视

---

[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社 1988 年版，第 117 页

为一个商人，因此也不能因为痴情的台达尔多扭转《十日谈》中商人在感情世界中蹩脚的形象。

商人在不同类型的故事中所面临的道德评价差别如此之大，可这些并不是截然对立的两极，相反却是密不可分的统一体。自古“商人重利轻离别”，当让人孜孜以求商业赢利时还有多少时间去关怀妻子，因此就出现了关于那个羊毛商人的故事。“资产阶级撕下了罩在家庭关系上的温情脉脉的面纱，把这种关系变成了纯粹的金钱关系。”，当萨莉贝达的爱情违反了家族利益时，她的兄长们就可以采取断然手段来阻断这种关系。同时还有一点值得注意，商人们在长期的商业活动中，已经形成了一整套的商业思维，用做买卖的眼光看待生活中的各种现象，包括感情婚姻。第二天的第七个故事的一个片段对此做出了生动的诠释当货船上的两个年轻商人看到美貌的公主后，他们“两人的心事，彼此都知道无从隐瞒，因此他们就在暗里商量，决定先一起出力，把公主抢到了手，然后大家平分秋色，轮流享受”在他们看来，仿佛爱情也象财货商品一样，可以对半平分似的。这就不难理解为什么《十日谈》中的商人为何总是情场失意总是得不

---

王令金等（主编）：《马克思主义经典著作精选及导读》，中央编译出版社 2004 年版，第 191 页  
[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社 1988 年版，第 166 页

到妻子的芳心了，也可以解释他们为何在对待新一代感情问题上如此粗暴。

### 三、不得已的商人和暂时的商人

《十日谈》中的资本主义经济萌芽时期的商人在很多场合都属于被愚弄被嘲笑被批评的人物，薄伽丘写作《十日谈》时期商人的社会地位也难以望今日商人之项背，当时的社会也对商业怀着一种鄙夷不屑的态度，“根据当时流行的教会观点，一个把身心都献给上帝的人要安于贫困，不可因追求财富而把自己陷入贪婪欺骗的境地，而且商业必然包含欺诈，意味着道德上的堕落。”这就不能不都当时从事商业的人产生了多么大的压力，可以想象当时的商人们最初涉足商业大概大多数都有着不得已的原因。

《十日谈》中从故事里可以得知的商人最初从事商业的动机大概可以分为三类（当然在迈出经商第一步后继续下来的商业活动要另当别论）。第一类是出身寒微，以经商为生的小商人，在第三天第三个故事中那个孜孜为例的小商人可以作为这方面的代表，他们“出身微贱”，且生活于都市，大概除却给贵族做仆役，也只有经商这一条道路可走。第二类是贵族家境没落后被迫从事商业。第

---

厉以宁：《资本主义的起源——比较经济史研究》，商务印书馆 2003 年版，第 89 页



二天第三个故事中佛罗伦萨城兰培第家族的三个继承人在把家族财产挥霍一空后去干起了高利贷行当来维持自己的奢华生活。第三类是贵族青年在感情失落后以经商来躲避情感创伤，这就以第三天第七个故事中的台达尔多为代表。当然现实生活中人们从事商业活动的动机可能千差万别，但这三个原因在《十日谈》中表现得更明显，而且是当时正常社会状态下最常见的原因。

从这个角度看，当时商人们不是踌躇满志地踏入商场，更不可能把商业作为自己心甘情愿要从事一生的职业，一有机会就要脱离商业这个行当。这种现象在第七天的第七个故事中表现的最明显。“从前巴黎住着一个佛罗伦萨的商人。他本是个绅士，因为贫穷才改行经商的，后来经商得法，竟发了大财。他只有一个独养儿子，名叫罗多维可。这孩子倒是喜欢他父亲本来的贵族门第，而无意于经商，因此他父亲就不让他沾手商业上的事，而叫他去结交法王手下的那些达官显要，跟着一班绅士在法王的宫廷中侍候，因此他学习了许多礼貌风度以及其他种种文雅的事情。”这是一段何其生动的当时商人从商前后历史，只有在迫不得已的情况下，才去经商，只有条件成熟就要走入贵族集团。可见发财致富并

---

[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社1988年版，第639页

不是商人的最终目标，他们的目的是爵位官职与名望，在第一天的第一个故事里开头出现那个大商人就完美地完成了这一蜕变，“从前法国有个大商人，叫做繆夏托·法兰西兹，他因为有钱有势，所以做了朝廷上的爵士。”商人们为了挤入上流社会，他们可以不折手段，就像他们当初追求金钱那样，第二天第三个故事中那个落魄的佛罗伦萨商人，正是首先看中了英国公主的门第财富才决定与她结为连理，最终也因此成为了爵士。如果不能跻身贵族行列他们也会尽可能地退而求其次：等赚取足够多的财富后就立即退出商场，回乡做一个舒舒服服的富家翁。第二天第四个故事中的兰多福德结局就是这种现象的生动写照。

#### 四、《十日谈》的商人——新旧时代的交集

基督教会在当时社会强大的影响力，社会道德对商人的鄙夷轻视，都决定了当时商人不可能最终把商业作为其安身立命的行业。薄伽丘本人商业也不是很感兴趣，“大约在他十四岁的时候，老卜伽丘不顾儿子的志趣，把他带到那不勒斯去习商。他混了六年，毫无成绩，老卜伽丘只得叫他改行”，那么他和商人

---

[意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社1988年版，第30、31页

也必然没有太多的共同话语，也就更不可能满含热情地区歌颂商人。《十日谈》中的商人从根本上只是把商业作为一种避难的场所，完全没有后世商人为上帝传播福音的意识和光荣的使命感，他们的终极目的还是世俗社会的官爵名望。可以说，站在新旧时代的商人们身上不可思议地同时折射出两个时代不同的色彩，新时代给予了他们广阔的天空海洋去追逐财富，而旧时代的入仕封爵的意识又在他们的心里发出响亮的声音，新旧时代在他们身上产生的交集决定了他们只是把商人这个当做一个过渡角色，他们的码头在宫殿下，商船也只能是商船。

《十日谈》也被意大利著名文艺批评家桑提克斯称为“人曲”，和但丁的不朽之作《神曲》一起以其高扬的人文主义精神更在人类思想史上闪耀着夺目的光芒，照亮了欧洲中世纪黑暗的天空，成为了预示新时代到来的第一缕曙光。其中反映的各个社会阶层的生活更是当时那个社会的生动写照，薄伽丘就是以其传神之笔，在不多的篇幅中为我们展示了资本主义经济萌芽时期商人们所有的进取与钻营、所有的聪慧与愚蠢、所有的精明与苟且。因此我们在六百多年后回头看来，这些商人的影子还那么清晰。

## 参考文献

[1] [意大利]薄伽丘：《十日谈》，方平、王科一译，上海：上海译文出版社 1988

年版

[2] 王令金等（主编）：《马克思主义经典著作精选及导读》，北京：中央编译出

版社 2004 年版

[3] [瑞士]雅各布 布克哈特：《意大利文艺复兴时期的文化》，何新译，北京：商

务印书馆 1979 年版

[4] 厉以宁：《资本主义的起源——比较经济史研究》，北京：商务印书馆 2003

年版

## 浅析“歌曲”在《十日谈》中的妙用

姜昕玫 2007213073

**内容摘要：**《十日谈》在十天讲述故事的过程当中，每天都是以“一首歌”来结束的，而且由十个人轮流演唱，每人一首。看似歌曲在作品中占的篇幅很小，微不足道，实际上不论是在结构方面还是内容上都对《十日谈》起着非常重要的作用。而且在全书的故事中也有以歌曲为重要线索的。本文就从几个方面浅析“歌曲”在《十日谈》中的妙用。

**关键词：**《十日谈》；薄伽丘；歌曲

《十日谈》是欧洲文学史上第一部现实主义巨著。作品讲述的是一三四八年，意大利佛罗伦萨鼠疫流行，十室九空。七女三男原本认识，商定离城避难。他们来到城外的一座别墅，游玩宴乐，消磨时光，每人每天讲一个故事。十人讲完故事后，有一人唱歌作为结束。十天里他们一共讲了一百个故事，唱了十首诗歌。这十首诗歌看似微不足道，其实在作品中有他的妙用。本文就从歌曲对作品的结

构和内容以及其他方面所起的作用进行简单的分析。

## 一、“歌曲”对《十日谈》结构的影响

《十日谈》中的诗歌对文章的结构起着非常重要的作用。看似只是框架结构的一部分，其实，无论是对整个作品的结构还是框架结构本身都起重要作用。

首先，歌曲标志着天与天之间故事的转折。一首歌曲的吟唱就意味着一天故事的结束和另一天故事的开始。这样一百个故事，十天一停顿的讲述也给读者一个缓冲的机会，不让人产生疲倦之感。其实，薄伽丘也不是第一次用这种文中带歌的结构写作，他的早期作品《佛罗伦萨女神们的喜剧》就是一部牧歌式的传奇用散文体和三韵句交错写成，书的内容是七个仙女向青年牧人亚梅托叙述各自的爱情故事，在结构上与《十日谈》有相似之处，写得也很好，可见他是一位很擅长用歌曲来表现作品的作家。

其次，“每日一歌”使整个框架结构显得很有生气，不呆板。在整个作品中十个讲故事的年轻人其实相对于他们讲的故事来说，是微不足道的，作者只是借他们之口来讲述故事而已，而他们是很不重要的角色，如果只单纯的写每天

由谁来讲什么故事就会使整个框架结构显得很呆板，而作者又不能花太多的笔墨来描述这十位青年的人物性格，所以作者对唱歌跳舞的细节性的叙述就很重要，每个人所唱歌曲的内容和大家对歌曲的反映往往是展现他们不同人物性格的唯一途径，这样十个人才有血有肉，也使薄伽丘能够区分出十位青年不同的性格特征。

比如第奥纽这一青年的性格的塑造通过唱歌的过程就表现的活灵活现。在第一天结束时，他用琵琶为演唱者伴奏，显示他多才多艺；同时要求每天他都最后一个讲故事，而且不受主题的限制，这表现他思维活跃；而在第五天，女王指定他唱歌时的情景将他的调皮可爱以及健康乐观的性格展现的淋漓尽致，形成了框架结构中的一个小高潮：

“爱米莉亚在女王的吩咐之下带头跳起舞来，第奥纽也奉命唱一支歌，他马上就唱起来：“阿罗达好姑娘，收起你一脸的可怜相，我来告诉你一件大喜事，不管你听了喜洋洋。”小姐们都听得发笑，女王尤其笑得厉害，不许他再唱下去，重新换一个歌。

第奥纽说：“女王，如果我带了小鼓，我就可以唱《拉帕太太，撩起你的裙



子》或是《橄榄树下的小草》也许你喜欢听我唱《我的忧伤象巨浪》吧；可惜我并没有带小鼓，只好另外选唱几支。你爱不爱听《快到我们身边来，五月牧场好风光》？

女王说：“不行，给我们唱个别的。”第奥纽说：“那么就唱《西蒙娜小姐这不是十月天》如何？”

“去你的吧，”女王笑着说，“谁要听你这些歌，给我们唱个正派些的。”

第奥纽说：“女王，得啦，请你不要发脾气。你究竟爱听什么呢？我会唱歌有成千支以上。你爱不爱听《这个滋味尝不够》，或是《好丈夫，饶饶我》，或是《我要用一百金镑买只鸟》？”

小姐们都大笑起来，可是女王有些动了怒，说道：“第奥纽，不要尽是胡说八道了，好好地给我们唱一支歌吧，否则你可要惹我生气了。”

第奥纽这才没有再闹下去，规规矩矩地唱了一支歌。”<sup>①</sup>

## 二、“歌曲”对《十日谈》内容的作用

### 1.歌曲在个别故事中充当重要线索

在100个故事中，在有的故事中，薄伽丘选用歌曲来作为故事的重要线索和关键情节，充分体现了在人们日常生活中，某些口语的表达其实有着深层次

的含义。如第七天的第一个故事，讲述一个女子偷情，不巧一天她的丈夫听见敲门声，把她叫醒，她骗他说有鬼，其实是她的情人，为了提醒她的情人情况有变，她便唱了祛邪驱鬼的祈祷文，化险为夷。祈祷文是这样唱的：“小鬼小鬼，夜深人静，尾巴勃起，怎么来就怎么去，快去花园，桃树底下，有我煮的美味还有我母鸡下的一百个蛋。瓶里有酒，喝了就走，别害我和我的詹尼。”<sup>②</sup>这其实是暗示她的情人她的丈夫在家，并且花园里有两只肥鸡、鸡蛋和酒，快拿走自己回家吃。可见，歌曲在这其中充当了重要的情节，如果没有这一情节，这位女子便无法摆脱那尴尬的局面，而整个故事随之也失去了它应有的可笑之处，也无法表现那位丈夫的愚蠢和木讷。

还有一个故事中的歌曲是起正面效应的，第十天的故事第七中，一位民间少女爱上了国王，苦于自身卑微而无法表达爱慕之情而一病不起，她的朋友便请人写了一首动人的歌谣：“爱神，你快快飞去见我的君王告诉他，我为他相思苦难当……爱神，请受我深深一拜，请你发慈悲，去到君王的宫殿。告诉他，我对他多爱慕，多想念，我的心儿为他燃起爱情的烈焰……现在只求你可怜我去到他身边，提醒他，只为了他举行盛典的那天，看见他在骑士中间，带盾持

枪，英豪无双，我从此日夜相思，病人膏肓，憔悴得不象个人样！”<sup>③</sup>听了这首歌之后，国王听出了其中所暗含的意思，明白了她的心思，于是连忙去安慰这位害相思的姑娘，但他只在她额上吻了一下，并答应终生做她的骑士。同样，在这则故事中，歌曲为故事的发展做了突出贡献，它作为“爱慕之心”传达的媒介，才使国王显得高大和仁爱。

## 2.歌曲为故事的叙述奠定了情感基调

十个青年所唱的歌曲有的欢快，有的悲伤。看似是在表达自己的感情，其实也为后来的作品渲染了气氛。如在第三天结束的时候，劳丽达唱的歌声音十分甜蜜，同时又带一点伤感的味儿：“唉，有哪一个姑娘，象我这样苦命，这样悲伤了？我空自相思，只自把泪儿淌？……唉，那班庸俗的小人，却这样把我欺侮嘲弄！……我穿的是花花绿绿的丝袍，过的是悲伤屈辱的日子。唉，不等到订定这不幸的终身，我早早死了，那该多么好！给我无上幸福的，只有我的初恋他如今已归天国，站在天主跟前，啊，爱人，你怎么能对我没半点爱怜？”<sup>④</sup>这首歌唱的非常悲伤，也为第四天的故事定下了感情基调，第四天的主题便是讲悲惨的故事。而这一天便在一个悲惨故事的讲述下开始了——唐克莱亲王发现

女儿与情人偷偷约会，便杀死女儿的情人，取出心脏，盛入金杯，送给女儿，女儿却服毒自杀，吻着心脏而死。由此可以看出，前三天与第四天的格调是完全不同的，前三天或是讽刺或是机智都与第四天的残忍有着明显的差别，而转折点就在劳丽达忧郁的歌声中。

### 3. 歌曲在薄伽丘试图建立的理想社会中起了重要的作用

薄伽丘认为诗学就是神学，认为诗歌的语言能产生巨大的效力，字句可以按照韵律的节奏排列，并且诗歌出现的方式是高雅的、艺术化的，同时由自认为比别人拥有更多知识的人所做。

薄伽丘在作品中安排十个青年唱歌跳舞，试图以这种他认为高雅的形式来陶冶他们的情操，教他们做正确的事并且懂得节制欲望。这是他所希望的理想社会应该包涵的一个方面，就是人们自由，健康，快乐。在十个年轻人唱歌跳舞的过程中，其实也从他们的无忧无虑的状态中折射出他们无论身体还是心理都是健康的。而道德的规划作用也能从他们演奏歌曲的过程中体现出来，如第三天结束的时候第奥纽要唱《拉帕太太，撩起你的裙子》之类的歌曲，被女王严厉制止了大家也不赞同，这其实就体现了他们在欣赏歌曲和欢快的跳舞的同时陶冶了自

己的情操，提高了自身的修养，体现了薄伽丘塑造理想社会的愿望。

### 三、“歌曲”的其他作用

《十日谈》的原序中就提到：“那是由七女三男共十个正派的青年在最近这个瘟疫流行、哀鸿遍野的时期分十天讲完的。中间还插进一些女郎们唱的消遣的歌曲。”可见，薄伽丘对歌曲的安排自有他的用意。除了歌曲对作品的形式和内容有重要的作用外，唱歌跳舞也是一种“狂欢”的表现，在这个特定的时空里，每个人都获得充分的自由，彼此间关系平等，他们这种“唱歌”的表现带有全民狂欢的性质。

此外，作为一部现实主义的作品，薄伽丘通过对音乐的描述也展示了在当时社会音乐的状态。14世纪意大利复调音乐在社会精英的圈子里得到发展，为大家提供了一种精致的世俗娱乐。当时世俗音乐有牧歌、狩猎曲、巴拉塔三种类型。《十日谈》中唱到的歌曲多为巴拉塔。“在卜伽丘的《十日谈》中巴拉塔或巴拉特塔还是和舞蹈连在一起的，不过在劳达赞歌中也有巴拉塔曲式。”<sup>⑤</sup>可见，音乐是当时得到了发展同时也是人们生活的一部分，薄伽丘从这一角度同样反应了当

时的社会现实，可见歌曲的写入也为作品的现实主义色彩做了些许贡献。

**注释：**

①：[意]卜伽丘著，方平、王科一译：《十日谈》，上海译文出版社 1981 年版，

第 401-402 页。

②：[意]薄伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学 2003 年版，第 332 页。

③、④：[意]卜伽丘著，方平、王科一译：《十日谈》，上海译文出版社 1981 年版，

第 663-664 页、第 248-250 页。

⑤：[美]唐纳德·杰·格劳特、克劳德·帕利斯卡著，汪启璋等译，人民音乐出版

社 1996 年版，第 140 页。

**参考文献**

[1][意]薄伽丘·布鲁尼著，周施廷译：《但丁传》，广西：广西师范大学出版

2008 年版。

[2]张世华：《意大利文学史》，上海：上海外语教育出版社 1986 年版。

[3]王军，徐秀云：《意大利文学史—中世纪和文艺复兴时期》，北京：外语教学与研究出版社 1997 年版。

## 浅析隐喻在《十日谈》楔子中的运用

温婷 2007212946

**内容摘要：**《十日谈》是文艺复兴早期影响重大的巨著，作者开篇楔子中的场景设置和隐喻运用不仅为故事的展开和发展提供了特定的时空，也具有耐人寻味的深层意义。本文就此进行初步探讨，分析其在整部著作中的地位和作用等。

**关键词：**隐喻；瘟疫；写作策略；人文主义

隐喻作为一种修辞手段，以前人们更多的关注的是它在诗歌中的应用，这当然与大多数诗歌本身固有的含蓄委婉特点有关，而小说隐喻修辞的运用似乎一直处于被忽视的状态。但是现在，关于小说文本中的隐喻运用也慢慢进入学者研究的视野和范围。例如，河北保定学院的赵楠曾对《红字》中的森林和绞刑架场景的隐喻作用进行探讨，论证场景隐喻在解释人物特点、推动情节发展方面的作用。湖北李峰也曾就《家》中觉新形象的双重隐喻做过探讨……先前也有一些学者对隐喻在《十日谈》中的应用做过研究，但一般侧重整体的观照，对其故事叙述结构的隐喻性进行研究或者整体上将《十日谈》中的隐喻分类研究，本文欲从楔子中的“瘟疫”这一特定时空切入，探讨其隐喻性和功能。

关于隐喻，学者有不同的界定。季广茂在《隐喻视野中的诗性传统》一书中指出：隐喻不仅是一个语言学和修辞学的问题，还是一个哲学、文化学问题，它关系到了一切语言学、美学、诗学、哲学、文化学中的知识的坚实性和理论的有效性。问题，需要超乎单个学科的视角，以人类全部心智力量破译其奥秘。这就说明隐喻关涉极广，北大讲师张沛也在其著作《隐喻的生命》中曾将隐喻共时分类为：

---

季广茂：《隐喻视野中的诗性传统》，高等教育出版社，1988年，第2—3，115，153页



修辞层面的隐喻、诗学层面的隐喻、语言学层面的隐喻、哲学层面的隐喻。这里，我们主要从修辞层面看探讨。

张沛在修辞层面，将隐喻与明喻、换喻、奇喻、反讽等共置一类，这说明，这时的隐喻是作为一种修辞手段进入学者的研究视野的。

关于《十日谈》中隐喻的使用，兰州交通大学任红红在《〈十日谈〉隐喻的解读与比较》一文中认为，存在有三种隐喻：第一种是楔子“瘟疫”所展示的多种意境的展开；第二种是人名、地名的隐喻、第三种是性隐喻。下面，我们就具体看看《十日谈》楔子中的隐喻尤其是其中“瘟疫”所展示的意境运用。

在《十日谈》开篇的楔子中，作者薄伽丘设置大瘟疫这样一个特定时空开始后面的故事铺展，但是作者又说：其实，我这个悲惨的开头无非是旅行者面前的一座嶮险荒凉的大山，山那边就是鸟语花香的平原。翻山越岭固然劳累，一马平川却赏心悦目。并且，大篇幅的楔子中，作者不惜笔墨地细致描述这样一场灾难，由此，我们可以看出，这里的“瘟疫”不仅仅是一种自然灾害发生的陈述。

国内很多学者在历时研究的角度审视下，认为这里瘟疫是继承了《一千零一

---

张沛：《隐喻的生命》，北京大学出版社，2004年，第7页

任红红：《〈十日谈〉隐喻的解读与比较》，《兰州交通大学学报》2006年第5期

薄伽丘：《十日谈》，人民文学出版社，2003年，王永年译，第7页

夜》的死亡主题，并暗示着中世纪教会的被摧毁。但是诚如任红红在《〈十日谈〉隐喻的解读与比较》一文中认为的，阐释具有无限的可塑性。这里，我们是否可以这样解读：瘟疫所代表的破坏和灾难象征着中世纪以来宗教的禁欲对人性和人的本能的一种摧残？这样，瘟疫就不仅是一种自然灾害，对于人类而言，它是对于人类心灵的大灾难，人们在这样一场看不见的“大瘟疫”下，欲望喷薄欲出，一旦爆发，就呈现出如同瘟疫后的混乱与无序。

其次，这也是作者的一种写作策略：有历史事件为根据。政治迫害与写作的例子屡见不鲜，隐喻也就成了一种政治修辞术。张沛在《隐喻的生命》里也曾这样叙述：“与反讽相比，这种政治修辞必须足够隐晦，如果作家过于谨小慎微而导致作品过于隐晦而完全显白，他的思想固然无法传播，但他一旦越过那条敏感的界限而完全显白地书写，其隐晦的观点同样会大白于天下，思想围剿，政治迫害也就接踵而来……因此隐晦书写必须在完全显白与过分隐晦之间寻觅一种磨合二者的界面……”在当时，禁欲主义盛行的时代，作者毫不避讳地对性爱、私奔、偷情等违反正统道德的叙述，势必引来多方的反对敌视甚至是迫害。作

---

张沛：《隐喻的生命》，北京大学出版社，2004年，第95页

者为了更好地陈述和阐发他对当时黑暗和罪恶的教会的讽刺，揭露和鞭笞封建贵族的腐化堕落，将故事的发生安置在大瘟疫这样的大背景下，造成一种自然的混乱，为故事的展开找到相比下更适合的场景，作者也在楔子中说，“因此侥幸活下来的市民不可避免地形成一些和以前完全相反的习俗。”“瘟疫把大家吓坏了，以致兄弟、姐妹、叔侄甚至夫妻之间互相都不照顾”“我们的城市陷入如此深重的苦难和困扰，以致令人敬畏的法律和天条的权威开始土崩瓦解”很明显，作者不得不为书里“荒唐”的故事找个自圆其说的理由，因为大瘟疫，导致一切的无序和混乱。这里，瘟疫就是一个大罩子，这样，作者就设置一个狂欢似的的特定时空，各种法律、宗教、制度在这里都失去效用，每个人在这里获得了充分自由，十个年轻的人轮流做国王，开始了讲述，也就开始了作者对当时的宗教、封建贵族等等黑暗现实的讽刺和鞭笞，作者也就层层深入，有“破”有“立”地开始了批判的重任。于是，恣情纵欲，本来是恶性的作为，似乎成了一种“美德”，无怪乎郑炜华在《放纵的智慧——〈十日谈〉的欲望表现》，将作者这种策略视作一种聪明的手段。

在楔子中，作者还特地为书中几位讲述者精心取了名字。“我准备根据她们每个人的特点起一个或多或少比较适合的名字”并取了潘皮内娅、艾米利娅、艾莉莎等等名字，据王永年译本后面的注释，这些名字并不是随随便便取的，有的影射作者相知的真人，有的是神话，传奇或文学作品里的人物，并对这些名字一一作了一番来龙去脉似的溯源推究，但是他并未指出作者深意，其实，从书中的注释我们可以看到，潘皮内娅有“丰满、蓬勃”之意，菲洛梅娜则意谓“歌手，爱好唱歌”，艾米利亚意谓“招人喜欢”，从作者的精心取名中，我们其实不难窥视到作者的人文倾向，即对人性的赞美，对人的肯定，鼓励对现世的享受，并对人文主义未来充满了美好的憧憬，这里，也显示了作者薄伽丘对女性的赞美对爱情的肯定。

由此，从《十日谈》的楔子可以看出，大瘟疫既是一种自然灾害也是人类心灵和人性发展的大迫害，也是作者一种写作策略。而在这样一场大灾难的面前，作者展示了人面对自然时，生命的脆弱和不堪一击，这是人类生存的一种困境，

---

薄伽丘：《十日谈》，人民文学出版社，2003年，王永年译，第12页

作者也因此开始了对生命价值的重新思考，对自我认知和自我定位的重新定夺。重新发现人的存在，开始了对宗教禁欲主义对人身心的迫害的反思和批判。

当然，因为阐释是无限，对于《十日谈》中的隐喻运用，我们或许还可以探究出更多视角的审视，这里，仅就楔子简要地谈谈我的理解。

## 参考文献

- [1] 赵楠：《浅析<红字>中场景的隐喻作用》，作家杂志，2009年，第4期，第80页
- [2] 季广茂：《隐喻视野中的诗性传统》，高等教育出版社，1988年
- [3] 张沛：《隐喻的生命》，北京大学出版社，2004年版
- [4] 任红红：《<十日谈>隐喻的解读与比较》，《兰州交通大学学报》2006年第5期，第87—89页
- [5] 郑炜华：《放纵的智慧——<十日谈>的欲望表现》，甘肃高师学报，2005年第3期，第18—20页



## 从《十日谈》看薄伽丘的爱情观

王世泰 2007212851

**内容摘要：**薄伽丘的《十日谈》开欧洲近代短篇小说之先河，是文艺复兴时期的伟大著作之一。全书共 100 个故事，讲述爱情的有 73 个。在这些爱情故事中他对爱情的本质和作用做出了广泛而系统阐述。通过对这些故事的解读我们也可以清晰的看到薄伽丘在书中流露出来的自己的爱情观。薄伽丘的爱情观是当时社会的一个缩影，是当时人们的普遍心理价值取向，因而对其的研究有其一定的现实意义。

**关键词：**薄伽丘；十日谈；爱情观

薄伽丘是意大利文艺复兴时期的代表作家。他所生活的时代正是十四世纪中

叶，此时地处南欧的意大利，经过漫长的黑暗时代开始出现了资本主义原始的手工工场，与之同时一个新兴的市民阶级——资产阶级的前身诞生了。由于意大利优越的海上交通条件和区位优势，使得意大利的工商业发展异常迅速。称为欧洲最富庶最先进的地区。

新的阶级的诞生也带来了新的文化思想引社会意识的变更。这样才能促进经济的更进一步发展，欧洲的文艺复兴正是在这样的背景之下发生的。文艺复兴的主要思想是人文主义。按照人文主义所提倡的世界观，宇宙的主宰是人而不是神人的价值不是死后的永生而是要注重现世的享受；人的自然欲望是正常的，不应当加以禁止。男女之间的爱情不是丑事和罪恶而是人性中最高的感情，应予歌颂。

## **一、爱情是人的自然天性，是人类最美好的感情。**

薄伽丘崇尚的人文主义，他《十日谈》为武器向腐朽没落的封建制度和教会发起进攻。借以宣扬自己的主张，薄伽丘的认为爱情是人的本性薄伽丘反复强调“人性”它是与生俱来的自然力量，支配人的思想和行动。经过薄伽丘的观察和



概括提炼。他认为人的天性是丰富而完美的，其中情感是最重要的人性，而在各种情感中最能表现“人的本性的就是”爱情，这也是他的最基本的爱情观。

薄伽丘在《十日谈》第四天故事的序言中讲述了这样一个故事：在佛罗伦萨有一个叫腓力·把杜奇的男子，他一心侍奉上帝，发誓抛弃红尘。带着他两岁的儿子到深山生活。在这个与世隔绝的地方，儿子除见到父亲外，为何任何人接触可是儿子长到18岁那年，第一次进城来见到一群漂亮的女人，便问：“这是什么东西？”腓力不许儿子看这些女人，急忙说：“她们是祸水，叫绿鹅”。可是儿子觉得从来没有见多这么美丽、可爱的东西，非要带回去一“只”不可，那老头这是才明白过来，原来自然的力量要比他的教诫强的多。他深悔不该带儿子到城市来。借这个故事，薄伽丘指出：“凡是有理性的人都会说我爱你们，就别男人说我爱你们一样是出自天性。谁要阻挡这人类的天性了真是要拿出点本事来的如果是非要和它作对，那恐怕不但是枉费心机到头来还要弄的头破血流。在他看来，在爱情这个“人类的天性”面前,任何力量都是无与能敌的。薄伽丘在《十日谈》中极力凸显爱情这一人类天性，并以这种人性作为战斗的武器。在薄伽丘看来爱情之所以是人的天性，因为它是天生的自然之性，是自然生成的，随着人

的生长发育它会自然的表现出来，这是“自然力量”，“自然规律”。爱情的力量大于一切。爱情的神圣而又伟大。

薄伽丘的这种爱情是人的自“然天性的爱情”观贯穿于《十日谈》的自始至终。这种爱情观是建立在人文主义立场之上的。也是薄伽丘对人性的思考的结果。

## 二、爱情生而平等，是天赋的权利。

薄伽丘的《十日谈》中我们不难发现他宣扬的生而平等的爱情观。他认为教士也是人，修女同样也是。应该享受人类的幸福和快乐。如在第三天的第一个故事一开头这样写道：“亲爱的女郎们，不少愚蠢的男男女女以为，一个年轻的姑娘只要披上头巾，穿上黑长袍就不是女人，没有女性的要求，仿佛一旦做了修女就石头似的，没有了七情六欲了”。有在第七天的第三个故事里里纳尔多教士对他钟情的一位夫人有一段真情告白“夫人，假如我脱掉这身法袍——这是在容易不过的事了，我就不是教士，而有和任何男人一样了。”在第三天菲罗美娜讲的故事中，一位少妇爱上了一位后生，却装作玉洁冰清，在神父面前忏悔，

---

薄伽丘《十日谈》选本 上海译文出版社 1983 版 509 页

薄伽丘《十日谈》 人民文学出版社 2003 版 131 页

薄伽丘《十日谈》 人民文学出版社 2003 版 338 页

那神父不知真情，却给他们牵线搭桥指点迷津使他们如愿以偿。故事最后以这样一句话最为总结：“我但愿慈悲的天主，容许我和普天下有情的天主教徒，及早进入那幸福的乐土吧”。可见作者认为爱情是人类生而平等的权利。“我们人类的血肉之躯都是相同物质构成的，我们的灵魂都是天主赐给的，具备同等的机能，同样的效用。我们人类天生是一律平等的，只有平的才是区分人类的标淮”。这段话更是明确的表明了薄伽丘所主张的平等的爱情观。他认为平的爱情是建立人类自身平等的基础之上的。人生而平等，也相同的天性。渴望爱情和享受人间的幸福也自然也应当是平等。这也反映出作者的人文主义诉求，作者所主张的这种爱情观也是人文主义人性解放，个人自由所必然追求。薄伽丘所主张爱情的平等还有另外一个方面的含义，那就是爱情不应受到门第以及社会地位的束缚。我们看看吉斯蒙达的爱情宣言：“我确实爱圭斯卡多，只要我还活着我就一直爱他，如果死后还有爱情的话我也会爱他。”这是一个出生在亲王之家的贵族小姐吉斯蒙达向地位卑贱的圭斯卡多的爱情宣言。可见在薄伽丘心中向往的爱情平等是超越阶级限制的。爱情的真正自由的表现。

薄伽丘的《十日谈》是文艺复兴时期的伟大作品，反映了作者的人文主义理想。但作品中对男女关系的描写中也存在着一些低俗化的倾向。这中夸大的低俗化的描写也可以看作是作者向封建制度进攻的方式。我们应对薄伽丘在《十日谈》中流露出的爱情观加以批判的审视。

## 参考文献

- [1] 伍蠡甫，蒋孔阳 《西方文论》 上卷 上海：上海译文出版社 1979 年版
- [2] 罗素 《西方哲学史》 北京：商务印书馆 1981 年版

## 《十日谈》教会人士形象分析

林斌 2006500623

**内容摘要：**蒲伽丘的《十日谈》是欧洲的第一部现实主义巨著，一百个故事塑造了来自不同职业、不同阶层的各色人物，每个角色都有鲜明的性格特征，但贯穿全书的是作为文艺复兴文学核心的人文主义思想。从宏观层面探讨《十日谈》中的人文主义关怀的研究已有很多，本文主要从性格特征、角色作用两个方面对《十日谈》中出现的众多教会人士进行形象概括，探析他们在书中所体现的形象意义

**关键词：**教会人士；形象意义；十日谈

文艺复兴是14世纪到16世纪欧洲新兴资产阶级反对封建主义的一次波及面广泛的思想文化运动。资产阶级反封建的思想斗争主要采取宗教改革和文艺复兴两种方式。天主教会作为中世纪西欧封建制度的精神支柱，是一切封建势力的总代表，反封建的斗争也就集中表现为反教会的斗争。“文艺复兴提倡恢复古典文化中的人道主义和现世主义，基督教文化的基本内容则是神权中心和来世天国，主张人在尘世中应禁欲苦行”。然而基督教的教义思想与现实社会形成鲜明

---

朱维之主编：《外国文学简编》（欧美部分），中国人民大学出版社1999年8月第4版，第59-60页  
蒲伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学出版社1994年12月第1版，第3页

对比，“修道院里的世界既不是苦修行，也不是与世隔绝，它是被一层“神圣”的薄纱掩盖下的现实世界”。在《十日谈》中，主教的虚伪、教士的荒淫、修女的放荡比比皆是，情欲的泛滥使天主教会的伪善昭然若揭，基督教义在普通民众中的地位及影响骤然下降。

## 一 教会人士的形象特征

### 1、社会背景

14世纪初的佛罗伦萨经济一片繁荣，是当时欧洲的经济文化中心之一，各个阶层、不同职业的人士齐聚佛罗伦萨，资产经济及民族手工业经济飞速发展，人们生活普遍比较富足，天主教的各个教会都有自己的附属资产，教会人员与社会经济生活密切联系，甚至有些教士还充当起人民纠纷的主事者，教会生活世俗化倾向日益加剧。

“西方社会学理论中有关于‘世俗化’理论，是指一种文化、价值观逐渐脱离神学的束缚，转变为平民文化价值观的过程”。当时，教会人员的选拔并无多大要求，故事中有许多教士原本品行恶劣，或者对爱情的渴望十分强烈，教会

---

崔莉：《从意大利基督教会的世俗化趋向解读〈十日谈〉》，《汕头大学学报》（人文社会科学版）2002年第18卷第4期

崔莉：《从意大利基督教会的世俗化趋向解读〈十日谈〉》，《汕头大学学报》（人文社会科学版）2002年第18卷第4期

只是临时的避难所，教士与普通民众关系密切，教士可以成为某个孩子的教父，这也为教父与孩子母亲发生乱伦关系提供了契机。其中，一个英格兰公主是一名修道院院长，她可以要求主教给她赐婚，法官结婚生子理所当然，教会人员也不断世俗化。

## 2、修女形象

蒲伽丘对女性抱有一种支持理解的态度，在他笔下的女性是活泼灵动的，敢爱敢恨，敢作敢当，男性不应该对女性给予太多的束缚，也不能妒忌心过重。即使是偷情被丈夫抓获，也会大声向法官和民众声讨：“既然他从我这里得到了他所需要的一切，我让他得到了满足，而我还有富余该怎么办？拿去喂狗？拿去为一位爱我胜过他自己的绅士效力，总比白白糟蹋掉好吧？”。

在基督教义中，修女被要求把童贞献给主，然而她们都是年轻人，都是活生生的人，她们对男性的欲望让这些修女在情爱面前恢复成了一个普普通通的女人，有把一个哑巴当做九个修女的情人的，也有女修道院院长把神父的短裤戴在头上的，当然也有对爱情无望而当修女的。这些修女形象单一而生动，主要

展现了她们“贪色”的一面，而这也体现了修女在禁欲主义面前的挣扎与反抗。

### 3、神父与教士形象

《十日谈》塑造了各种类型的修士与神父形象，有机敏乖巧的年轻修士反驳住持同样行为不检点而使自己免于惩罚的例子，有灵巧机智的奇波拉教士撒谎弥合大天使加百列的羽毛变为烤圣落伦佐的木炭之间的漏洞，也有一味刻板遵守教义而把无恶不作的齐亚帕雷托当作圣徒的教父，更有一直被蒙在鼓里而为别人通奸牵红线的一本正经的神父。既有乐善好施的富有修道院院长广开大门接待四方来宾，也有小肚鸡肠把修道院里剩下的汤水施舍给穷人的伪善院长。同样有利用自己神圣的教父身份顺利与别人妻子偷情的，也有奸情被抓获在大庭广众下丢脸的。聪明与愚蠢，一本正经与虚伪贪婪，年长的与年轻的，真诚热爱天主与利用天主当摇钱树，各类教士形象相互映照，形成对比，而虚伪好色、追求金钱和物质享受的教士普遍流行，像艾米莉娅所说：“我们何必谈起里纳尔多教士就揪住不放呢？像那样的教士不都是一丘之貉？唉，这批腐化堕落的家伙真该受到谴责！他们满脑肥肠，脸色红润，衣着和一切用品都穷奢极侈，不像



柔顺的鸽子，而像趾高气扬、昂首挺胸的公鸡，丝毫不感到羞愧”。

例外，与修道院教士形成鲜明对比的是居家教士的虔诚，居家教士大多洁身自律，清心寡欲，菲利波深居山林，教育儿子女人是坏东西，是母鹅。形成讽刺的是，居家修士普乔虔诚修道，而隔壁房间却是修道院修士堂费利切与其妻子纵情欢乐。用装成香客的泰达多的话就是：“以前的修士都是非常圣洁质朴的人，而今天自称为修士的、希望被人当做修士的人除了身上的长袍以外毫无修士的气味。甚至连长袍都走了样”。

## 二 教会人士的形象意义

《十日谈》的人文主义思想集中体现在反对神权和封建制度上，提高人，贬低神；赞扬人性，蔑视神性；尊重人权，否定神权；提倡个性解放，反对宗教批判。“《十日谈》的进步思想意义首先表现在它把批判的矛头指向天主教会，揭露了教会和僧侣们的罪恶。”天主教会的各教士行使基督教义所赋予他们的权力，他们的行为是基督教义思想的一种表达。而在《十日谈》中，教会人士的行为与基督教义是相违背的，一种是脱离人性的另类崇高，是墨守陈规的一种顽固与食

---

蒲伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学出版社1994年12月第1版，第337页

蒲伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学出版社1994年12月第1版，第163页

聂珍钊主编：《外国文学史》（第二版）第一卷，华中科技大学出版社2004年1月第2版，第191页

古不化，另一种是自律能力的不断丧失，是“本我”意识的不断复苏，两者形成了二元对立的想离状态，侧面揭示天主教制度的罪恶和不合理性。

## 1、教会人士是一种自然人、社会人

教会人士无论修女还是修士，无论主教还是一般神父，都是实实在在的人，他们有感情、有需要，具有作为人的自然属性，而“人的天性是丰富而完整地，其中情感是最重要的天性，在各种情感中，最能表达‘人的天性’的是爱情”。

在物质诱惑与情感诱惑面前，任何人都容易受到迷惑，基督教义的禁欲主义把人置于一种理想状态，“泯灭了人类的情欲和自然天性的理性，宣扬上帝创造了人，人是上帝的奴隶”。这是不符合人性的，违背了人的天性，这种教义必然行不通。

## 2、教会人士的崇高应是一种选择的崇高

并不是每一个人都可以成为教会人员的，教会人员要求有较强的自律能力和独立自主精神，这是肯定的。理性既要服从人的天性，也要遵从一定得社会规范和道德精神。蒲伽丘反抗批判天主教会的罪恶，却没有给出推倒天主教会后的

---

李雪梅：《〈十日谈〉的理论基础和道德原则浅析》，《西华师范大学学报》（哲学社会科学版）2009年第1期

万珍、邱志玲：《蒲伽丘〈十日谈〉中的基督教人文主义》，《福建商业高等专科学校学报》2004年6月第3期

理想社会的具体形态。如同中国的佛家思想一样，教会神职人员应是一些品质方面优秀（尤其清心寡欲、自律能力强）的人才，天主教会不应当为每个人都设定统一的法则，而法则也必须以人的一些基本属性为依托，增加人性化色彩。

作为一种宗教信仰，教会人士不应当过多地参与现实社会活动，尤其一些交易活动，教会既植根于现实生活，又要在世俗生活上有一定的脱离。“有什么书籍、语言、文学比《圣经》更神圣、庄重、严肃的呢？可是某些别有用心的人歪曲了《圣经》的内容，害得他们自己以及别人的灵魂万劫不复”。

### 3、教会人士的堕落揭露封建教会制度的腐败

这也是蒲伽丘塑造各种伪善腐败的教会人士的主要目的，通过对教会神职人员伤风败俗行为的形象描述，指出“天主教会不是一个神圣的温床，而是罪恶的策源地”。进而表述平民阶级挣脱教会和宗教枷锁的要求，对封建制度给予深刻的批判和无情的指责、控诉。

## 参考文献

[1]喻天舒著：《西方文学概观》，北京：北京大学出版社2004年8月第1版

---

蒲伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学出版社1994年12月第1版，第543页  
蒲伽丘著，王永年译：《十日谈》，人民文学出版社1994年12月第1版，第31页

[2]李晓青：《喷薄与冷却——从〈十日谈〉探析蒲伽丘人文主义诉求》，《安徽文学》2008年第6期

[3]尼采著，贺骥译：《权利意志》，漓江出版社2007年2月第1版

## 浅析《堂吉珂德》的戏剧性

童欢 2007212990

**内容摘要：**塞万提斯作为小说家和戏剧家，在小说《堂吉珂德》的创作中突破前人的局限，另辟蹊径，“打通”小说戏剧，为后世作家提供了宝贵的借鉴。本文以谭霈生和李渔的“戏剧”理论为根据，着重探讨《堂吉珂德》中戏剧性，分为三个方面具体阐释：典型生动的人物性格刻画、展示多样剧烈的矛盾冲突以及多维结构和情节的提炼。

**关键词：**塞万提斯；堂吉珂德；戏剧性；戏剧动作；戏剧冲突；戏剧情境

塞万提斯，是欧洲文艺复兴时期最著名的小说家、戏剧家和诗人，被鲁迅先生誉为“西班牙文豪”。他的创作突破了前人的局限，在反映现实和塑造形象方

面另辟蹊径，对欧洲现实主义长篇小说的发展具有开拓性意义。他的代表作《堂吉诃德》第一部于1605年一经问世，便轰动文坛，畅销全国。纳博科夫曾说，

“《堂吉诃德》上下两部书构成了一部以残酷性为题的货真价实的百科全书。”

《堂吉诃德》是一部值得重读的作品，随着时间的推进，研究的空间也向新的方向不断拓展着。目前，有学者从认识论的角度来发掘作品，有的从悖论的角度探讨了新的世界、有的是对堂吉诃德的冒险精神与西方传统的悖论剖析作品，还有的学者探究悲剧成因，揭示作品和主人公的深层意识矛盾。现代国外学者的研究已不完全属于文学（包括语言文字学）的范畴，而是大量融合了哲学、心理学、社会学等学科知识的跨学科综合研究，带有半文学半其他学科的性质，其深度和广度达到了新的高度，但纵观之，有关小说的戏剧性方面的研究却几乎没有涉及。而作为小说家和戏剧家的塞万提斯，在小说创作中必会融入戏剧因素，这是一个值得探究的新角度。因此，笔者对《堂吉诃德》的戏剧性进行了粗略思考，以期对小说中“戏剧动作”、“戏剧冲突”和“戏剧情境”三种手法的运用加以探讨。

---

[美]弗拉基米尔·纳博科夫 著，金绍禹 译：《〈堂·吉诃德〉讲稿》，上海：上海三联书店 2007 年 4 月第 1 版。

## 一、“戏剧性”与“打通”小说戏剧

### （一）戏剧性的含义

对于“戏剧性”的内涵，笔者认同谭霈生的理解。现引述如下：“所谓‘戏剧性’，是一个内涵广泛的概念。”

简单地说，它包含着如下的含义：

其一，特有的表现手段是构成各种艺术样式基本特性的基础，戏剧艺术表现手段是动作；动作，是戏剧艺术的基础，也是‘戏剧性’的根基。戏剧动作的本性在于它本身的直观性与非直观性的统一，这也是‘戏剧性’的基础条件。

其二，我们并不同意把‘冲突’作为戏剧艺术的本质，所谓‘没有冲突就没有戏剧’的说法也是不全面的；但是，我们也并不否认‘冲突’是戏剧创作的一个重要问题。戏剧艺术要求将各种各样的生活矛盾典型化为各种性格冲突。所谓‘性格冲突’，也是‘戏剧性’的一个重要内涵。

其三，戏剧情境是戏剧艺术的一个中心问题。它是各种动作及其心理内涵的客观推动力，是‘冲突’爆发和发展的前提和条件，是性格展现的客观条件，同时也是观众与剧中人物发生共鸣的媒介。有人说，戏剧艺术就是把人放在某种

情境中进行实验以测定他(或她)是什么样的人物。戏剧创作的中心问题为个别人物提供特定的情境，使他(或她)能够充分展现自己的性格，让观众了解他们是什么样的人物，从中领会某种人生的真谛。因此，情境的构思和处理，乃是‘戏剧性’的一个中心问题。与此同时，真正的戏剧性的‘情境’，必须是能够产生‘悬念’的，而‘悬念’则关系到戏剧作品的吸引力和诱导力。正因为如此，‘戏剧性’的中心问题就是戏剧情境及其包含着的悬念。”

## （二）“打通”小说戏剧

李渔是古代著名小说家兼戏剧家，《闲情偶寄》是他本人最自豪、最得意的著作，也是中国古代空前绝后的戏剧理论经典作品。在这部理论著作中，他提出了“打通小说戏剧”的观点。

具体表现在以下几点：

其一，他认为“稗官为传奇蓝本”。这说明李渔深知中国小说是中国戏曲素材的来源；中国古代戏曲绝大多数源于稗官，又说明李渔深知中国戏曲的编剧法亦得益于小说。所谓“蓝本”，不仅指素材，还指手法。中国散文叙事文学

---

转引谭霈生：论戏剧性，北京：北京大学出版社，1984年4月。

《李渔全集》第九卷《合锦回文传》第二卷卷末评语。

从《论语》到《史记》，从古典短篇小说到古典长篇小说，几乎全用直叙法，最能讲好故事，写活人物；好懂易记，最可以满足最广大读者的阅读习惯；又最擅以对白、动作、肖像描写去塑造人物，本身就有戏剧因素。

其二，他认为小说是“无声戏”，这说明李渔深知小说戏剧的异同。戏剧是代言体，中国戏曲以歌舞演故事，是“有声”的，当然与小说不同。李渔说：‘，（《西厢》系词曲，与小说又不类。”（《三国演义》序）。但二者也有相同之处，都是叙事文学。所以他把自己的小说集命名为“无声戏”，在《十二楼》第七篇心拂云楼》第四回末尾又说“看演这出‘无声戏’”。

其三，他认为小说戏剧都是“传奇”的。他欣赏韩愈的《毛颖传》，说“昌黎《毛颖传》，绝世单行”。他欣赏冯梦龙把《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》评定为“四大奇书”，而认为《三国演义》的史实最富于戏剧性，最宜于写小说（鲁迅看法与之相近），而作者“以文章之奇而传其事之奇”，行文又忠于史实，故在四部小说中是奇中之奇。戏剧也是“传奇”的。他说：“古人呼剧本为

---

《李渔全集》第十八卷“杂著”538页。

《觉世名言十二楼等两种》158页，江苏古籍出版社，1991年版。

《李渔全集》第十八卷“评鉴传奇两种”149页。

《李渔全集》第十八卷“杂著”538—540页。



‘传奇，者，因其事甚奇特，未经人见而传之，是以得名，可见非奇不传。’

其四，他认为小说戏剧都是“寓言”，都要重视虚构与想像。他说：“小说寓言也，言既曰寓，则非实事可知也。”又说：“传奇无实，大半皆寓言耳。”李渔举楚襄王和巫山神女阳台一梦的恋爱故事一直流传至今说明“幻境之妙，十倍于真，故千古传之”

其五，他认为“戏文小说”的语言都“贵浅不贵深”，他说：“能于浅处见才，方是文章高手。”他举施耐庵的《水浒传》及王实甫的《西厢记》作证明。他特别欣赏《水浒传》，誉之为“叙事”的“绝技”。又说《水浒传》的语言是古今文字中最好的：“吾于古今文字中，取其最长最大，而寻不出纤毫渗漏者，惟《水浒传》一书。”戏剧与小说确实同中有异，异中有同。在西方，第一个从理论上致力于“打通”二者的人是亚里斯多德，他指出荷马史诗的戏剧成分，并说荷马既是伟大的史诗诗人，又是第一个伟大的戏剧家。到了文艺复兴时期，小说家兼戏剧家的塞万提斯又从创作实践上“打通”二者。《堂吉珂德》中有小说理论，也有

---

《李渔全集》第三卷“闲情偶寄”9页。

《肉蒲团》八回后评语，转引自《李渔全集》第二十卷321页。

《李渔全集》第三卷“闲情偶寄”15页。

《李渔全集》第三卷“闲情偶寄”109页。

《李渔全集》第三卷“闲情偶寄”，24页。

《李渔全集》第三卷“闲情偶寄”47-48页，55页。

亚里士多德著，罗念生译：《诗学》13页、88页，北京：人民文学出版社1962年版。

戏剧理论。他向戏剧艺术汲取塑造性格的经验，把古希腊喜剧的滑稽与悲剧的严肃揉合在一起，并借鉴民间喜剧，塑造出堂吉诃德这位既是喜剧又是悲剧人物，既是可笑的傻子又是最聪明的哲人的复杂典型。

根据以上两位大家对小说戏剧理论的阐释，笔者重新审视《堂吉诃德》时，发现作家在小说创作中有对“戏剧动作”的引入，有对“戏剧冲突”的借鉴，有对“戏剧情境”的吸收。

## 二、《堂吉诃德》的戏剧性分析

### （一）典型生动的人物性格刻画

戏剧，就其本质来说，是动作的艺术。在《诗的艺术》中，布瓦洛有三处谈到“动作”，其一是：“倘若戏剧动作里出现的那感人的冲激，/不能使我们心灵充满甘美的‘恐惧’，/或在我们灵魂里不能激起‘怜悯’的快感，/则你尽管摆场面、耍手法，都是枉然。”其二是：“不便演给人看的宜用叙述来说清，当然，眼睛看到了真象会格外分明；/然而，却有些事物，那讲分寸的艺术只应该供之于耳而不能陈之于以。”其三是：“人性本陆离光怪，表现为各种容颜，/它在每

---

李万钧：《从比较文学角度看李渔戏剧理论的价值》，《文艺研究》，1996年01期。

个灵魂里都有不同的特点；/一个轻微的动作就泄漏个中消息。”

通常戏剧把动作作为表现人物性格的基本手段，指的是人物自身的动作。一般地说，戏剧动作包括剧中人物的外部动作和内心动作两方面，是人物动作在舞台上的直观再现。小说中也用动作表现人物的性格，但却往往是对动作的叙述、描写。读者通过这些叙述、描写的文字，通过自己的想象，在眼前浮现出人物的动作。尽管戏剧与小说有如此大的区别与界限，但是小说和戏剧这两种文学样式在长期发展中，不可避免地相互影响，用彼之长补己之短。塞万提斯在《堂吉珂德》的创作中引入了戏剧动作，生动的刻画出一个个典型人物，展现出丰富的人物性格。

## 1、语言与对话技巧

“戏剧动作”的含义是广泛的，它涉及到戏剧塑造人物性格、展示人物内心世界的各种手段。体现人物内心动作的主要形式是台词。台词包含了对话、独白和旁白。借助于内心动作，戏剧家可以很好地展现人物的心理。“务使心曲隐微，随口唾出”这是我国清代戏曲理论家李渔对剧作家的要求：剧作家要有把人物复

---

任典译，王道乾校：《诗的艺术》第三章，北京：人民文学出版社 1959 年版。

杂的内心动作在台词中充分体现出来的能力。

在《堂吉珂德》中有多处语言与对话技巧的运用，他们对揭示典型人物的性格，展现小说主题起到了重要的作用。例如，有骏马，有意中人的吉哈诺绅士（堂吉珂德本名）为了使自己“摇身一变”而成为骑士，便有意识地摹仿。他修整了一幅破旧的盔甲；用四天时间将自己的弩马“-这匹马，蹄子上的裂纹比一个瑞尔所兑换的铜钱还多几文，它比郭内拉那只皮包瘦骨的马还毛病百出”-命名为“弩骖难得”，表明它从前只是一匹弩马，现在却希世难得；为了“替本乡增光”，便“以地名为姓”自称“堂吉珂德·台·拉·曼却”；将自己单恋的邻村姑娘阿尔东沙·罗任索假想为自己的意中人，命名为“杜尔西内娅·台尔·托波索”。但由于骑士头衔得别人封授，自命为骑士不合规则，所以拿长枪挎盾牌全身披挂的堂吉珂德决定“一碰到个什么人，就请他把自己封为骑士”，这个心愿不久由客店主人“协助”实现了。为了使自己更象骑士，堂吉珂德游说成功，使农夫桑丘当了自己的侍从。游侠过程中，堂吉珂德用游侠骑士的口吻说话，接物待人，按骑士精神办事。世间的真相从他的面前隐去，他看到的只是幻

---

周兴会：《论亨利·詹姆斯小说的“戏剧性”》，《文学教育（上）》，2008年06期。

象。在他的眼里，跑码头的妓女成了堡垒里的高贵女眷，风车成了巨人，旅店成了城堡，理发师的铜盆成了魔法师的铜盔，羊群成侠，大小十余战，每次战斗荒唐滑稽，差不多都以失败结束，但他认为失败的原因不在于自己而是魔法师在和他作对，或者认为当了伟大的骑士，灾难和失败在所难免。即使是在那次略占上风的与比斯盖人的交战中，他依然被对方砍掉了半只耳朵。

从这些常人看似滑稽可笑、甚至是匪夷所思的事件中，我们看到了一个鲜明生动而又复杂矛盾的艺术形象。在这个可敬可爱有可笑可悲的人物身上，同时存在着善良正直、无畏无私、坚持真理、嫉恶如仇但又脱离实际、主观武断、迂腐顽固、不自量力的双重性格。有学者评价，他——堂吉诃德，是一个埋葬封建骑士制度的骑士，是一个为人提供笑料的“大众戏子”，又是一个体现资产阶级新价值观的道德楷模、也是一位社会动荡中的改良者和革命者还是一位“革命时代”的人民英雄。

## 2、“集中”与戏剧情景对照

集中，无疑是戏剧的最常见的艺术手段。无论是亚里斯多德的悲剧理论和布瓦洛的“三一律”，对有赖于舞台表演的戏剧来说都有其一定的合理性。叙事作

---

丁卓：《堂吉诃德形象的多重解读》，[中国优秀博硕士学位论文全文数据库 \(硕士\)](#), 2008-05-01。

品的戏剧性也体现在叙述中处理空间和时间的集中整饬之中。

《堂吉珂德》之所以成为欧洲近代小说的高峰，是因为它使近代小说有了史诗的规模和完备的形式，但更重要的是它为欧洲小说贡献了两个最早的艺术典型。堂吉珂德和桑丘形象的卓尔不群，首先在于作者在对社会生活深刻理解和现实把握的基础上，把“构成英雄人物的各种品质”集中在他们身上，然后在描写过程中，通过丰富的情节反复加以强调和展示，获得了强烈的艺术效果，这与戏剧要求“集中时空”的表现手法是一致的。

其次，堂吉珂德和桑丘的性格并非没有纵深感，而是有一个发展过程。如桑丘刚开始时一心想发一点小财，每每跪求海岛总督的职位，后来则逐渐克服了这些小农意识，进而放射出理想的光辉。其三，堂吉珂德和桑丘的性格不是一种简单的类型符号，而是复杂的、呈现出一种立体感的有机组合。作者通过各种荒唐的故事，使他成为“千古笑柄”；但同时又将他逐渐刻画为一个自由、民主的斗士，从而使他的形象带有一种极其复杂的性质。

最后，《堂吉珂德》还具有了比较丰富的典型塑造手段。作者除了在激烈的矛盾冲突中通过戏剧性的行动和语言来塑造人物外，还巧妙地运用戏剧情景对照

---

张介明：《〈傲慢与偏见〉的戏剧性叙述》，《外国文学评论》，1992年02期。

法来写人。一般说来,“戏剧情境”包括人物活动的具体环境、突发事件以及特定的人物关系等。在小说中,主要运用了后者,即人物关系的对照:一是堂吉珂德自身性格的二重组合,即他的理想与现实之间的强烈反差;二是主仆对比,二人一高一矮,一瘦一胖,一疯一傻。在作品中,他们一次次的比较,一次次的争论,其性格便逐渐地凸现出来了。至此,欧洲近代小说经过长途跋涉,终于完成了从对话故事化到性格典型化的历史性转变。

## (二) 展示多样剧烈的矛盾冲突

在《美学讲义》谈“艺术美”的开端,黑格尔就告诉我们,“艺术美”高于“自然美”,美学所致力,就是解释出现于不同时代的艺术特点:他面对着一个无从回避的现实,即个人在世界情况(历史条件)的不利处境下,不断在定性分裂中取得新的本质,导致个人与个人之间的行动与反应、即冲突。冲突是小说中戏剧性的最明显的表现之一。

对于戏剧冲突,学者们各说纷纭。布吕地耶尔说:“人们所要求于戏剧的是看到一种意志力图达到一种目的,并意会它所采用的手段。”他认为小说的主

---

赛昌槐:《试论欧洲近代小说的美学品格》,《外国文学研究》,1996年04期。

李健吾:《戏剧性》,《戏剧艺术》,1978年04期。

布吕地耶尔:《法兰西文学史研究评论集》的第七卷论文《悲剧体裁的演变》,1901年11月。

人公缺乏这种坚强的意志，从而归纳道：“戏剧的一般法则，可以规定为一种自觉的意志的行动；戏剧也就以这种意志遇到的障碍的性质分门别类。”阿切尔反对这种意志冲突的戏剧原则，他提出“危机”来解释戏剧性，认为“一出戏是一个在命运或环境中或多或少地在迅速地进展着的危机，一个戏剧场面是一个危机之中的一个危机，一清二楚地导致最后的变故。戏剧可以称为多次危机的艺术，正如小说是逐渐地进展着的艺术。”这就是说，小说和戏剧的区别仅止于进展的“迅速”和“逐渐”，正如布吕地耶尔关于小说与戏剧的区别在于主人公缺乏和具有一种“坚强的意志”那样，属于复活了的形而上学。二人都只指出了戏剧与小说在冲突进展方面的异同。

戏剧冲突的爆发、发展，由人物行动完成的戏剧情节过程的戏剧动作的产生和形成，都需要契机和条件，即特定的戏剧情境。它是戏剧作品的构成要素之一。

戏剧情境是展示人物心理的最有效手段。小说中的冲突亦是如此。

譬如，哈代的大部分小说是围绕矛盾冲突展开情节的，矛盾冲突往往贯穿全篇，从而构成作品的有机统一体。在《德伯家的苔丝》、《还乡》、《卡斯特桥市长》等悲剧小说创作中，哈代是围绕着一个作为中心的矛盾冲突谋篇布局的，他力



求按照悲剧的美学法则解决这个矛盾冲突。读者可以看到，小说一开始就推出矛盾冲突，然后作者巧妙地运用重复这一戏剧手法，让导致悲剧产生的事件在小说的开端、高潮和结尾等关键处重复出现，把以主人公之间的矛盾作为中心冲突贯串小说始终。整个故事结构围绕着这个中心冲突有起有伏地展开。凡是读过这些小说的人，恐怕不会怀疑这样的说法：读这些小说就像在看戏，贯串小说冲突的情节线一缕缕地展开，清晰明了，层次分明。

与此同时，小说《堂吉诃德》的戏剧冲突有多方面的表现：

首先，从堂吉诃德的性格具有内在的冲突性。堂吉诃德行动盲目可笑，动机善良可敬，是个具有二重性的形象。作家把他放在醉心铲除人间罪恶的位置上，突出他追求正义和理想而置生命于不顾的精神，既写出了他的可悲和可笑，又写出了他的可敬和可爱。他办事不切实际，单枪匹马去乱冲乱刺，不管面对怎样的敌人都不甘示弱，他不顾个人的安危，也从来不从失败中吸取教训。这里有其复杂性：一方面可看作是受骑士小说的毒害，另一方面也表现了他坚持真理，并为实现理想而奋不顾身的精神。这种复杂性决定了他的行动出自善良的动机，得

---

郭萍：《试论哈代小说结构的戏剧性特征》，《三峡大学学报(人文社会科学版)》，2004年05期。  
丁卓：《堂吉诃德形象的多重解读》，中国优秀博硕士学位论文全文数据库(硕士)，2008-05-01。

出有害的效果。他是可笑的，又是令人敬佩的。

其次，堂吉诃德的形象也具有外在的冲突性。堂吉诃德是个喜剧性人物，同时又是理想与现实脱节，高尚的动机和无益的行动相矛盾，结果以害人害己而告终的悲剧性人物。他身穿的是中世纪盛行的骑士盔甲，脑子里装的却是平等、自由、博爱的文艺复兴时期的人文主义思想；手中拿的是封建时代的长矛，进攻的却是火枪盛行的西班牙资本主义社会；他清醒时是个学识渊博的智者、才子，糊涂时又是一个乱冲乱杀的疯子。这就构成了他复杂的、丰富的、多方面的性格。正是这性格的复杂性，使他在欧洲文学史乃至世界文学史上以一个不朽的艺术典型而永世留芳。

最后，在小说的情节安排中，一次次戏剧般的经历“开始→发展→高潮→尾声”，堂吉诃德三次出门游侠，反复经历了“出发→路见不平→战斗→失败”的过程，做了那么多错事蠢事倒霉事，被打得头破血流伤筋断骨，恢复骑士道的理想变成一串串笑话，那么，到底是什么支撑了整个故事的发生发展？又是什么将整个故事串成一个整体？很显然，我们的回答，是那一次次的矛盾

---

丁卓：《堂吉诃德形象的多重解读》，[中国优秀博硕士学位论文全文数据库 \(硕士\)](#), 2008-05-01。

冲突。堂吉珂德自身的矛盾，是社会两股对立势力的矛盾，更深一层的，是作家自身世界观的矛盾、人文主义与社会现实理想的矛盾。

### （三）多维结构和情节的提炼

15世纪以后，欧洲小说结构艺术逐步走向多维。其中古老的漫游式结构通过流浪汉小说的创作逐渐完善、定型，并趋于严谨；戏剧式结构在对话体小说《塞莱丝蒂娜》这样的作品中也有所发展，书信体小说则时有新作问世。这样，在塞万提斯登上文坛之时，欧洲小说的结构艺术已经摆脱了简陋状态，积累了比较丰富的经验。所以，适应一个长篇故事的特点，《堂吉珂德》大体上用漫游式结构写成。同时，作者也成功地借鉴了戏剧艺术的手法，即“小说的各部分要能构成一个整体：中段承接开头，结尾是头中两部一气连贯下来的。”为此，小说以主人公的三次出游构成情节主干，很自然地分为三大部分，并在描写的过程中，构思了大量的戏剧性场面和细节。所以，《堂吉珂德》既有漫游式故事的开放性和随机性，又有戏剧艺术的整体性和规范化，初步确立了开放性的漫游式与封闭式的戏剧式交叉互补的小说结构艺术新格局，为欧洲长篇小说结构艺术的成熟

奠定了基础。

在叙事结构上，《堂吉珂德》采用了线性延伸和回返往复式的宏观结构。小说共描写了堂吉珂德三次出游经历，每次出游，他都经历了一系列的“冒险”事件，这些“冒险”事件在小说中是按时间和空间的自然发展顺序安排的，呈线性延伸；而他每次的出游最后都会因为种种原因回到出发点-家乡，然后重新出游，小说由此又构成三个大的回返往复式的结构。在这些大的叙事结构中，又包含了一个个小的叙事结构，可以简要用图表示如下：

出发→路见不平→战斗→失败

可以看到这个简短的叙事结构中蕴含着深刻的悲剧意识。那么，堂吉珂德闹出的一串串笑话，他的悲剧的根源在哪里？很显然，就是误读骑士小说，中毒太深，以致陷入幻想中的骑士世界不能自拔。他一切荒唐可笑的行为，都是模仿骑士小说中骑士的行为；他锄强扶弱、除暴安良的理想，也是骑士小说中的骑士理想。他把已经有了火药和铅弹的现实世界，完全想象为充满了巨人魔法师的骑士小说中的世界，因而他的悲剧，就成为不切实际地去追求书本上的幻想世界，

---

赛昌槐：《试论欧洲近代小说的美学品格》，《外国文学研究》，1996年04期。

理想与现实相脱离，主观与客观相分裂的悲剧。

《堂吉诃德》这部小说结构的戏剧特征表现在其小说情节结构的提炼上。

它使用戏剧艺术常用的戏剧化手法，用最简洁的手段使情节高度集中紧凑并通过突兀曲折的变化取得震撼人心的艺术效果。评论家认为这是一门难得的、困难的艺术。犹如哈代在使用戏剧化手法进行创作方面一样，这部小说情节的集中紧凑与突兀曲折的变化是统一的，它们彼此衬托、融合，丰富了作品对读者心理上产生的效应。“突转”是戏剧作品中最富于戏剧性的结构方式，运用到小说中亦然。

机宜巧合(机缘)、生动有致，是小说戏剧性情节的一大特点。机宜巧合是一种活跃的因素，显示出生活中的某种预测不到、巧妙地碰合、而且确实可信的情形。艺术的巧合不仅显示了生活的活跃情景，而且作为审美创作，它又表现了艺术家的机智，是运用机智的思维才能对生活的把握，从而使读者在机宜巧合的情节中产生相应的审美感受，以便达到小说的戏剧性效果。

制造悬念，不平铺直叙，是小说情节戏剧化的另一特点。由此，我们可以推

---

张伶俐：《〈堂吉诃德〉的反讽叙事话语范式》，《社会科学家》，2006年02期。

断塞万提斯“精于结构的小说”为戏剧式结构小说。总之，为了使自己的小说结构不落俗套、不显陈旧、不见雷同，借用了戏剧艺术中的某些元素，在小说创作中开拓了一种新的写作范式。这与哈代在小说中戏剧艺术的运用有异曲同工之妙。

在小说的戏剧结构艺术的运用上，哈代的每部小说中都有着明显相同的模式，即每个情节都是由前一个情节引起的并完全依赖于它。哈代在小说结构创作上使用了一种巧妙的、含蓄的准备艺术，它是一种帮助读者预测主人公的命运向何处发展，但同时却让读者去猜测他们的命运将如何发展的艺术。另一方面，它又是一种避免累赘的、造作的、明显的、劳而无功的准备的准备的艺术。而这种艺术正是戏剧结构的秘密所在。

在《堂吉珂德》中，小说情节之间的设置是有准备的，并且多出运用了“突转”。堂吉珂德要攻打风车，是要铲除危害人类的巨魔；释放酷刑犯人，是为了反对奴役，给人自由；砸铁木偶戏台，是想解放正在受难的骑士；他出门冒险的目的是，除暴安良，建立理想社会，即回归“东西全归公有”，没有什么“你我之分”的原始的“黄金时代”。虽然他的游侠行为是可笑、不切实际的，

---

郭萍：《试论哈代小说结构的戏剧性特征》，《三峡大学学报(人文社会科学版)》，2004年05期。

但却是自发自觉而有目的的，处于善良的动机。对于这种情节的设置，我们的感受是意料之外、情理之中的。

总之，塞万提斯在《堂吉珂德》的创作中，巧妙的运用戏剧动作、戏剧冲突和戏剧情境等戏剧性手法，在塑造人物典型，展现矛盾冲突和情节结构提炼等方面收到了很好的效果，为我们展示了一个戏剧性小说的优秀范本。

## 参考文献

- [1] [美]弗拉基米尔·纳博科夫 著，金绍禹 译：《<堂吉珂德>讲稿》，上海：上海三联书店 2007 年 4 月第 1 版
- [2] 《觉世名言十二楼等两种》，南京：江苏古籍出版社 1991 年版。
- [3] 任典译，王道乾校：《诗的艺术》第三章，北京：人民文学出版社 1959 年版
- [4] 亚里士多德 著，罗念生 译：《诗学》，北京：人民文学出版社 1962 年版。
- [5] 布吕地耶尔：《法兰西文学史研究评论集》的第七卷论文《悲剧体裁的演变》，

1901年11月。

[6] 丁卓：《堂吉诃德形象的多重解读》，[中国优秀博硕士学位论文全文数据库\(硕士\)](#)，2008-05-01。

[6] 张介明：《<傲慢与偏见>的戏剧性叙述》，《[外国文学评论](#)》，1992年02期。

[7] 赛昌槐：《试论欧洲近代小说的美学品格》，《外国文学研究》，1996年04期。

[8] 李健吾：《戏剧性》，《[戏剧艺术](#)》，1978年04期。

[9] 李万钧：《从比较文学角度看李渔戏剧理论的价值》，《文艺研究》，1996年01期。

[10] 周兴会：《论亨利·詹姆斯小说的“戏剧性”》，《文学教育（上）》，2008年06期。

[11] 郭萍：《试论哈代小说结构的戏剧性特征》，《[三峡大学学报\(人文社会科学版\)](#)》，2004年05期。

[12] 张伶俐：《<堂吉诃德>的反讽叙事话语范式》，《社会科学家》，2006年02期。



## 浅析《堂吉珂德》中的穿插小说《好奇的冒失鬼》

杨淋麟 2007212659

**内容摘要：**《堂吉珂德》中的穿插由于叙事学的兴起得到重视研究，本文就独具特色的一个穿插——小说《好奇的冒失鬼》进行文本解读，追寻其中形象形成的社会心理原因和必然结局，并重点分析文本中“试验”之欲望的兴起、女性于“围城”的穿梭，论证该小说作为不完全悲剧的可能，通过对比《堂吉珂德》本身发掘穿插的价值。

**关键词：**安塞尔莫；“试验”；不完全的悲剧；《堂吉珂德》

塞万提斯的不朽名作《堂吉珂德》被陀思妥耶夫斯基认为是“给生活做的总结”<sup>[1]</sup>。塞万提斯本人也说：“这个儿子（指《堂吉珂德》）倒是很符合其赖以孕育的监狱环境，那里包藏着一切哀怨、汇集着一切悲声。”<sup>[2]</sup>的确，《堂吉珂德》广泛反映了十六世纪末和十七世纪初的西班牙社会现实，广泛地触及到了政治、经济、文化、道德和民风民俗的各个层面而具有了深刻的社会意义。就叙事艺术看，

《堂吉珂德》吸收了骑士文学和流浪汉小说的情节模式，采用了大故事套小故事的框架模式。随着叙事学的兴起和发展，出现了一些发掘《堂吉珂德》穿插艺术或价值的研究，取得了较好的成果。这些穿插的小故事并非随意为之，是作者煞费苦心的产物，它们使作品能更广泛深刻地反映现实。基于此，笔者认为，《好奇的冒失鬼》是其中较为特殊的一处，它是整部《堂吉珂德》中唯一一篇以完整标题存在于长篇中的穿插小说，值得进一步就其文本进行分析。

## 一、《好奇的冒失鬼》简介

《好奇的冒失鬼》出现于《堂吉珂德》第一部第三十三章到三十五章，是堂吉珂德一行在客栈时借神父之口念出的一段关于爱情、友情的故事。

它讲述了佛罗伦萨青年安塞尔莫和他朋友及妻子之间的故事。安塞尔莫和罗塔里奥关系甚密，城里熟识的人干脆用“朋友俩”取代了他们的名字。安塞尔莫新婚燕尔，却满腹烦恼，他想实施一个考验自己妻子忠贞的试验，当他告诉了朋友这荒唐的想法时，罗塔里奥百般劝解，可他仍坚持要做，并要求罗塔里奥去做诱饵勾引自己的妻子，以此进行试验。无奈之下，为了满足朋友的欲望，罗

塔里奥竟也同意了。于是，试验开始，起先罗塔里奥一切为朋友着想不和卡米拉

（安塞尔莫之妻）说话，时机增多、好女当前，罗塔里奥竟真的爱上了卡米拉，

随着故事发展，卡米拉在罗塔里奥甜言蜜语的攻势和痛哭流涕的表白下终于抵

挡不住，也爱上了这个丈夫的朋友。经过一系列戏剧性的发展后，安塞尔莫无意

间发现妻子的使女暗夜与陌生男子偷情，于是剧情陡转，罗塔里奥与卡米拉的

平静遭到破坏，两人各自离家出走。失去了一切的安塞尔莫知道了自己的悲惨经

历后猝死，留下了未完成的遗书。罗塔里奥因愧疚参战而战死沙场，卡米拉最后

也在修道院忧郁而终。

“这就是由一个荒诞开端引出的各个人物的结局。”<sup>[3]</sup>

故事层面上，叙事学理论关注焦点在小说的表层结构与深层结构的关系。上

面从小说的表层结构根据故事情节的发展逻辑概要性讲述了《好奇的冒失鬼》。下

面，将从故事的深层结构对其进行分析，意欲反映作者对世界的认知倾向，小

说人物的角色地位以及人物与行动之间的内在语义关系。

## 二、人物形象及情节解读

## 1、安塞尔莫的“试验”究因

安塞尔莫和罗塔里奥都出身豪门大户，两人从小一起长大、关系甚密。安塞尔莫和罗塔里奥都常牺牲自己的志趣迁就对方，安塞尔莫的求亲、结婚都要归功于罗塔里奥的帮助和撮合。相对的，安塞尔莫虽然爱妻子卡米拉，但更多的是满足他的占有欲和荣誉感，他以拥有贤淑、贞德的妻子为欲望的满足，不能对卡米拉绝对信任，因此，他急欲证明妻子是否是坚不可摧的“谁能得着呢”<sup>[4]</sup>的女人。

抛开女性主义视角下的男性话语观念，我们也不难发现安塞尔莫荒诞想法的合理之处。安塞尔莫在向朋友罗塔里奥倾述自己的烦恼时，表示自己明白也感谢上帝赐给他天资、财富（好的父母提供），又赐给他朋友和娇妻并使他们成为自己至为珍视的两件宝贝，但是，他活得却并不心满意足，他觉得“自己是世界上最不痛快、最没意思的人”<sup>[5]</sup>，他对朋友说：“不知是从什么时候开始的，一直有一种莫名其妙的欲望在困惑和烦扰着我，我常常独自惊异、自责和烦恼。”<sup>[6]</sup>且不谈他的欲望之疯狂，单从他的一通宣泄式表达我们就可以窥见其精神价值的变迁，安塞尔莫不是那个贵族青年安塞尔莫了。追其原因，笔者从两方

面来分析：一是社会文化冲突的写照，一是心理逻辑的发展历程。

在资本主义最先兴起的富庶之地——佛罗伦萨，欧洲文化的冲突最为激烈，文艺复兴运动和人文主义思潮不仅在这发源地和中心产生了巨大影响，对欧洲各地也有变革性的辐射影响。作为封建贵族青年的安塞尔莫，很有可能在无意识状态下接受了人文主义思想，而造成了封建贵族思想与人文主义思想暗流似的碰撞。也是他这一代在过渡时期必然面临的矛盾，不完全的个性意识、不完全的自我追求让他产生了莫名奇妙地突围式的烦恼。

借用卡米拉和使女谈心时的一句西班牙谚语“来得容易，不被珍惜”<sup>[7]</sup>来说，这正歪打正着反映了安塞尔莫和卡米拉的婚姻。一切都来的太过容易，反而加剧了个体对自我价值的怀疑和不满足。无论是财富还是贤淑的卡米拉，安塞尔莫几乎毫不费力便获得了；没有经过他切身的努力追求而得，目标本身的价值便大打折扣。这样一来，虽然妻子也是他的宝贝，但是对他来说就并不完全称心如意了。下面是安塞尔莫对朋友的坦诚相告，“在我的心目中，一个因为害怕或没有机会而守身如玉的女人的身价，绝对赶不上一个虽经百般引诱和追求而仍能白璧无瑕的女人。”<sup>[8]</sup>对妻子的不了解、好奇的窥探心，没有经过痛而来的欢

悦，让安塞尔莫迷茫了。同时，也可以看出他对妻子的态度，固然是他的“宝贝”，但更重要的是：妻子能为他“贴金”，如果妻子身价更高，意味着他自己价值更高，同时又能满足那颗虚荣浮华的躁动不安的心。可以说，安塞尔莫并不理想的心理，反映了（包括女性在内的）大多数人的心理倾向，甚至折射出人性中普遍的一种负面倾向和弱点。

## 2、安塞尔莫的“试验”发展

安塞尔莫荒诞试验的背后，我们可以发掘其赖以维系的根基——对罗塔里奥的绝对信任。叙述者已把背景交代得十分清楚了，两人有多年的极好的关系，朋友间的信任是无可厚非且值得称道的。正是如此，一旦罗塔里奥背叛，安塞尔莫则必将失败。

试验进行，我们还看到了女性的悲哀。在安塞尔莫家庭之主统治下，卡米拉甚至失去了话语权。一方面，卡米拉作为被试验对象，而非稍可信任的妻子，她在安塞尔莫和罗塔里奥的行动和对话之外游离，她的行为和语言成为检验自己的标尺；另一方面，在被动情况下爱上罗塔里奥之后，好不容易掌握的话语权

却因突变而失落；罗塔里奥背负不义的忏悔和内疚，逃离了与卡米拉的爱情，更是宣告了男性对女性话语权的无情夺取。诚然，女性是卑微的，只是男性自我欣赏时的标签，但是，卡米拉作为女主人公自始至终倒是进行着争夺的努力，其实就是她的人性在潜意识状态下的自然表达。这一点，正体现了人文主义思想的影响。

因此，安塞尔莫必定受到他者变化的影响，一来自绝对信任的朋友，一来自试验对象的妻子。

虽然妻子和朋友未消失前在安塞尔莫看来一切尽在掌握之中，但事实却经历了“试验——非试验”的由假到真的过程，安塞尔莫由主动变至被动，角色也发生转换。可怜的安塞尔莫以自我意识为中心，忽略了他者的变化和环境的变迁，因此对自己角色的转换毫无觉察，成为一个戏弄自我的小丑形象。

### 3、女性在“围城”内外的穿梭

《好奇的冒失鬼》着重塑造了两位女性形象：卡米拉和她的使女莱奥内拉。这两位拥有了爱情又失去了爱情的女士。

丈夫的恩宠和光环，传统女性应持有的矜持与操守本是牢牢环绕于卡米拉一身，她可称得上无可挑剔的好好妻子。可天叫她遇到那么一位冒冒失失的丈夫正如但丁所说：“爱，无法使拥有爱的人不爱”。和罗塔里奥“试验”下的频繁接触、罗塔里奥失义后真情表白的诱惑，这一对男女之间产生了火花，罗塔里奥确确实实感受到这位美人的可爱与难得，卡米拉则陷入了对罗塔里奥的怜爱之中。卡米拉向罗塔里奥的投降其实也是她的突围，突破婚姻（丈夫不到位的婚姻）对爱的自由的束缚，从而获得了主动的权利。

该小说中有一个十分有趣的情节，卡米拉设计了一场演戏（纯粹为了蒙骗她可怜又傻气的丈夫），可谓一出精彩的戏中戏。我们从这个情节更可以看到塞万提斯超凡的结构组织技艺。大篇章套小故事，小故事中有“试验”，“试验”之下另一出戏，层层叠套，错落有致，形成复杂的“环中”效果。讽刺之讽刺，犹如否定之否定，一层对一层的解构，形成了极强烈的悲喜交融的美学特点，同时织进了作者隽永回环的人生哲思。再说卡米拉的戏中戏，上演十分成功，她和罗塔里奥及莱奥内拉都配合默契，不仅骗过了丈夫，并让罗塔里奥更加爱她还使丈夫以为试验成功更加变本加厉地为她和罗塔里奥的相处制造机会。人性中



聪慧甚至狡黠的一面得以滋长，也从另一侧面证明了卡米拉的突围。

人性的胜出、爱的解放，却无法摆脱道德的规约。当然，这也避免了自由的泛滥与过度膨胀导致的道德沦丧。卡米拉和罗塔里奥纷纷逃离后，罗却因愧疚再也没有回到她身边，结局宣告了爱的痛与败，这也多少表明了抗争的不彻底。卡米拉成为修女，最后郁郁而终，因为始终坚信爱守候着爱，却使她并未失败，反而是胜利着。“一个愚蠢而冒失的念头葬送了我的性命。卡米拉听到我的死讯之后应该知道我已经原谅了她，她没有创造奇迹的义务，我也没有必要希望她能够创造奇迹。我是自取其辱，没有必要……”<sup>[9]</sup>安塞尔莫的遗书只写到这里，没等尽意就命赴黄泉了。当然，卡米拉没有也不愿去创造安塞尔莫所说的奇迹了。此刻，她正守候在修道院，仍为罗塔里奥的消失忧郁而已。看来，“奇迹”只存在于压抑的人性和禁锢下的婚姻、伦理之中。至于爱的无力，则成为一种无法避免的悲哀。

至于另一位女士莱奥内拉，她的投机与狡猾及至软弱，似乎预示了人性的较为猛烈的突破，到了堕落的极端。她以女主人的另结新欢为把柄而肆意纵欲，在男主人的威逼之下却以意欲告密为条件逃脱，显得软弱无力。但是，莱奥内拉

绝不是简单的使女，她能感到爱情的伟大力量，是一个有“血肉之躯的年轻女人”，更多时候，她有着机智而清醒的头脑，从容而自然的风度，这些从她解释并鼓励卡米拉勇敢去爱、配合卡米拉演戏时都充分表现出来；就在男主人预备追她情人的紧急情况下还能说：“你就老实地待着吧，我的老爷，别去追那个逃掉的人啦，这是我的事情，而且，他是我的丈夫。”<sup>[10]</sup>后来，她缘窗逃跑时被市长发现，或许被迫揭露了所有的秘密，又不能说不是对她自己的一种讽刺。

两位女性在围城内外穿梭，上演了突围与入围的喜剧和悲剧的种种。作者似乎有一双颇具穿透力的双眼，看到了人文主义对人的解放，宣扬追求幸福和自由，又同时看到了人文主义可能存在的消极方面——对个性之劣的扩大、让自由极度放纵、理想无力于现实，因而使故事达到了一种较为理想的境界。

### 三、一出不完全的悲剧

《好奇的冒失鬼》称得上一出悲剧，不是因为几位男女的悲惨结局，而是由于文中不断的解构。前面也说到，在《堂吉珂德》中的《好奇的冒失鬼》采用一层对一层的解构，带着谐谑的喜剧意识。但值得一提的是，它对爱情和友情的解构造

成了两重表象式的悲剧。本来有爱的婚姻遭到新欢之爱的质疑和瓦解，而爱又遭到情谊和伦理的冲击，本来牢固的友情遭到自然而发的爱情的离析——这不间断的解构，人文主义理想遭遇残酷的社会现实，人性似欲冲出又无力地退下，则造成了更深意义上的一重悲剧。我们不难发现这篇穿插小说的现实价值和社会意义，相对于虚幻的骑士游历，它无疑更真实地反映了西班牙矛盾中的社会生活，成为《堂吉珂德》重大现实意义里不可或缺的一笔。小说在解构中进行了不少中和——一系列荒唐的逃离，正是卡米拉与罗塔里奥的一夜消失及莱奥内拉攀窗欲逃等，使故事具有了强烈的喜剧色彩。

“不道德和无价值的人的悲剧不是最好的悲剧。”<sup>[11]</sup>——哈代的这一观点虽尚需商榷，但也说明了《好奇的冒失鬼》在悲剧价值方面的不完全，抗争之悲剧美显现不够。整篇小说是反映现实的一处缩影，同时运用讽刺、荒诞等艺术手法加以表现，总体说来，悲剧感不是很高；加上文本呈现较粗糙，也降低了它的艺术审美价值。

#### 四、《好奇的冒失鬼》和《堂吉珂德》

随荒诞这一连结点向下摸索，不难发现，《好奇的冒失鬼》和《堂吉诃德》有不少相似之处。作为主人公的安塞尔莫就是一个堂吉诃德式人物。安塞尔莫的行为及其动机有着荒谬的性质、可笑的特点，他希望考验自己的妻子，追求的本就是一件无价值的事，以朋友为诱饵，反而使追求成为负价值的现实，考验的结果更是残酷地崩裂的家和友谊。堂吉诃德所作所为本身就是和生活的本质要求相背离的，做着无价值的事，足见安塞尔莫身上堂吉诃德的影子。安塞尔莫身处封建主义与人文主义的过渡状态，是一个时代下悲剧人物的缩影，他内心烦闷和欲望的质朴表达，也与堂吉诃德有着相通的地方。安塞尔莫对真相的无意间获知让他受到强烈的刺激，也有了临终的清醒——意识到自己的试验的荒谬。谁又能说这一套“试验”不是另一部骑士小说呢？堂吉诃德三次漫游难道不也是他试图证明自己理想的另一种试验？两个人都在最后时刻清醒，同样表达了“试验”和漫游同样不可取之鲜明的价值取向。

话说回来，《好奇的冒失鬼》始终只是《堂吉诃德》的一个穿插故事，与《堂吉诃德》有很大的不同，其典型性和整体价值自不可与《堂吉诃德》同日而语。可它

不是供人作逸闻趣事读后就忽略的，它形成了自己的叙述中心，构成《堂吉珂德》较为复杂的叙事结构。它“不是多余，而是作品中必不可少的部分”<sup>[[12]]</sup>，弥补了《堂吉珂德》其他部分在现实表现上的不足。就《堂吉珂德》整体来看，塞万提斯意图“消除骑士小说在社会上，在群众之间的声望和影响”<sup>[[13]]</sup>，使大多时候堂吉珂德都进行着想象、幻想中的漫游，而如《好奇的冒失鬼》这样的穿插更能体现一种“虚构的真实”，它的高妙之处在于“始终让堂吉珂德的双脚踏在现实的土地上，作品由传奇式幻想向现实转化的倾向已初露端倪。”<sup>[[14]]</sup>所以说，穿插较《堂吉珂德》堂吉珂德部分更现实，当然，它的加盟与融合，让《堂吉珂德》更全面地反映了西班牙生活。

#### 注释：

[1]转引自张德明：《世界文学史》，浙江大学出版社2007年版，第95页。

[2] [西班牙]塞万提斯著，张广森译：《堂吉珂德》，上海译文出版社2006年版第5页。[3] [4] [5] [6] [7] [8] [9] [10]同上，第231-264页。

[11]转引自聂珍钊主编：《外国文学史》第二版第三卷，华中科技大学出版社

2004 年版，第 154 页。

[12] [14] 张玉娟：《试论<堂吉诃德>中“穿插”的存在价值》，《阜阳师范学院学报（社会科学版）》2001 年第 1 期，第 48-51 页。

[13] 聂珍钊主编：《外国文学史》第二版第一卷，华中科技大学出版社 2004 年版第 198 页。

## 参考文献

[1] [西班牙]塞万提斯著，张广森译：《堂吉诃德》，上海译文出版社 2006 年版。

[2] 张德明：《世界文学史》，浙江大学出版社 2007 年版。

[3] 聂珍钊主编：《外国文学史》第二版第一卷，华中科技大学出版社 2004 年版。

[4] 张玉娟：《试论<堂吉诃德>中“穿插”的存在价值》，《阜阳师范学院学报（社会科学版）》2001 年第 1 期，第 48-51 页。

[5] 王先霈、孙文宪主编：《文学理论导引》，高等教育出版社 2005 年版。



## 《堂吉珂德》中的诗歌

何明凤 2007212656

**内容摘要：**长期以来，人们对《堂吉珂德》的研究都侧重于人物形象的分析、对比研究和叙事学角度的探讨，在这些方面也都取得了不少成果。但是，对于作品中大量存在的诗歌的专门研究还极少，涉及到诗歌也仅仅是其他研究的附庸和引用材料而已。本文拟从作品中诗歌的类型、艺术特点和价值、诗的文体功能三个方面对其中的诗歌进行专门的论述。

**关键词：**塞万提斯；《堂吉珂德》；诗歌



自上世纪二三十年代《堂吉诃德》被译介到中国后，除文革期间外，我国学者对它的研究一直很有热情，特别是上世纪八十年代以来，不少学者从多维的角度、运用多种方法对之展开了研究，人物形象的分析、对比研究和叙事学角度的探讨等等，都取得了不少成果。近年来也出现了从后殖民、精神分析、戏仿和解构、魔幻和荒诞、狂欢化理论、元小说等角度对作品独到的分析解读，开拓了新的研究领域。但对作品中插入的不少诗歌的研究似乎一直为大家所忽略。本文拟主要从作品中的诗歌类型、艺术特点和价值、文体功能三个方面对其中的诗歌进行专门的论述。

关于作品中的诗歌，陈国坚说作品中以诗行形式出现的韵文（就相当于诗歌）上卷有 24 处，下卷有 38 处，其中 45 首是作者自己的写的，其余的则是引用歌谣或其他人的诗句。<sup>①</sup>需要说明的是，陈国坚是从西班牙文原版来进行分析的，其研究针对的是整个文本的音韵美（不仅仅是诗歌）来展开的。而笔者所依据的是杨绛的中文译本，对于其中诗歌的界定是：不论长短，凡独立成段甚至成章，行数在两行或以上，包括文人诗作、民间歌谣、艺人歌词等等，也不论是完整的还仅仅是片段都作为诗歌来看待。根据这一标准，上部有 29 首，其中

P21 和 P86 的两首相同，排除重复则为 28 首；下部有 38 首，与陈国坚在数量上是相等的，其中 P130-132 的两首，第二首（40 行）是对第一首（4 行）的铺张扩写，但内容已有很大变化故看作两首。

## 一、诗歌的类型

（一）从作者创作的角度来分，可以分为三类：

### 1、完全属作者（塞万提斯）原创

这类诗歌占了近一半以上，构成了其中的主体，篇幅也大多很长；如上部 P75、93、225 等，下部 P84、133、254 等。

### 2、作者改写他人的诗歌或歌谣

这一类数量很少，篇幅也很短，能明显看出来的只有几首；如上部 P21，下部 P273、400。

### 3、完全引用他人的诗歌或歌谣

这类诗有 20 首左右，篇幅也较短，是作品中诗歌的重要组成部分。

总体看来，引用类的诗歌显示了人物的“博学”，没有“渊博的学识”是不可能引用别人的诗歌的；原创类诗歌则显示了人物的“多情和才华”——这是诗人必备的因子，当然也不乏滑稽、自恋、迂愚；改写类有综合上述的特点，

显示了人物疯癫、愚痴、滑稽，同时也是“博学”、“多情有才华”的体现。

（二）从文中诗歌的源出群体看，大致也可分为三类：

### 1、典型的文人诗作

绝大部分是情诗，比较正式完整，如一些十四行诗、十行的组诗等，若要从纯诗的角度来鉴赏的话，艺术水平较高的那部分也主要在这里面。

### 2、源于民间的谣曲

大多短小，诙谐风趣，有些还含有一定的哲理。作品中的民间谣曲可能比我们能明显看出来的要多，有些已完全融合在普通的句中，如“小说开卷第一行字里的‘在拉曼查地方的一个小村子’（‘En un lugar de la Mancha’），本身就是一首古歌谣里的词句。”<sup>②</sup>

### 3、艺人歌词

艺人歌词，与谣曲的集体创作、篇幅短小不同，这些歌词一般是个人创作、篇幅很长并且是由人唱出来，体现在作品中主要是情歌和叙事诗。

从篇幅看，短的只有两三行片段，长的则达数十行乃至百行，最长的是上部 P93-99 的《格利索斯托莫的歌》（也称《绝望之歌》），有 133 行，千余字。以上概述性的介绍有利于读者整体的把握作品中的诗歌，以下将做具体论述。

## 二、艺术特点及价值

塞万提斯的诗受古典学派和加尔西拉索的影响，多为题赠、即兴和应和之作，上乘诗作较少。西班牙评论家迪戈·克莱门辛曾说“（《堂吉珂德》）整部小说就是预先编排的事件、已经使用过的情节、平庸的诗行……的大杂烩。”<sup>③</sup>不过奥姆斯贝曾说“第二部书里出现的诗歌或多或少是诙谐模仿之作，有的时候，如此处及第十八章，是当时矫揉造作诗歌的模仿。第一部书里的诗歌（当然除赞美诗和最后一章结尾处的诗歌之外）是严肃的创作，因此塞万提斯对这些诗作显然是颇为得意的。两者的区别是很大的。”<sup>④</sup>确实，虽然塞万提斯是以诗歌创作走上创作之路，且诗歌创作贯穿其一生，但其诗的成就远不及小说，不过作者却化劣势为优势，把这些平庸滑稽的诗配给一群滑稽怪诞的人物，倒是很“般配”的。

根据这些诗歌的不同特点，笔者打算从两个方面来分别论述：一是水平较高的那部分诗作的艺术性解读，二是蹩脚诗作的独特价值。前一部分在提升作品的艺术品位方面有一定贡献，后一部分则在人物塑造等方面自有独特的价值。

### （一）水平较高的诗歌的艺术解读

这类诗歌不是很多，且主要在上部中。正如奥姆斯贝所说，上部更多是作者“严肃的创作”。这些诗歌对于提升作品的艺术性有重要作用，所有诗作中最好的一首应是上部 P308 的《十四行诗》：

夜晚，人静后寂寞的深宵，

世人都已沉酣在甜梦里，

我独向上帝和柯萝莉，

诉说我无穷无尽的苦恼。

天渐亮，见红日杲杲

在玫瑰红的东门口升起，

我有声无调地连连叹气，

重复昨日的怨苦和牢骚。

太阳升上了灿烂的宝座，

夺目的光芒直射地面，

我叹息愈频、怨苦更甚。

天又夜了，我又伤心诉说；

我在烦恼中忽然发现：

天聋哑，柯萝莉不闻不问。

这首诗描写了一位痴情男子的怨愁，意境优美、情感真挚、令人同情。寂寞的深宵，世人都已甜蜜的睡去，而这位痴情的男子独向上帝和心爱的人诉说谁也听不见的相思愁苦，直至红日东升了，连连叹息之后，又重复着昨日的怨苦牢骚，愈加痛苦愁怨，一天又在这样中痛苦地过去，再次重复着昨夜的苦痛……痴情的男子这才在烦恼中忽然发现：不论自己如何痛苦地诉说，天（上帝）是聋哑的，而所思的人则是不闻不问的——这显然只可能是假装的、以此拒绝而已。这首单相思者的“哀怨诗”应是作者的精心构制。

上部 P393 的情歌也有较高的诗情意韵：

我在情海航行，

四望一片汪洋；

能否到达港口，

胸中毫无希望。

我追求一颗星，

她在遥空放光，

巴利努罗所见，

哪有那么明亮！

我探索着航路，  
  
她要引我何方？  
  
我故意装作无心，  
  
却一心在她身上。  
  
云幕似的羞缩，  
  
遮掩了她的星光，  
  
我越是要看她，  
  
她越在幕后躲藏。  
  
明朗灿烂的星！  
  
我为你憔悴忧伤，  
  
假如你隐没不见，  
  
我也就命尽身亡。

比喻贯穿全诗，把恋爱中的若即若离和欲恋不能的痛苦表现的形象生动、真实可感。“我”在情海航行，而四望却是一片“汪洋”，明显的表现出了对爱情能否成功的疑虑和不自信，我在追求“一颗星”，星代表着所爱的人，我若要在汪洋的情海顺利抵岸没有她的指引便无法完成。而我这所期望的星，“我越是

要看她，她越在幕后躲藏”。恋人有意躲着自己——这不是一对甜蜜恋人在做游戏，而是“我”现实生活中爱而无望的痛苦信息。最后“明朗灿烂的星！”一语双关，“我为你憔悴忧伤，假如你隐没不见，我也就命尽身亡。”恋人都没有的爱恋，“身亡”是唯一的结果——如果自己不能释怀解脱。

此外，上部中 P75-78 的《安东尼欧的歌》前面几段也较有意蕴情致，并含有一定的哲理，如“……眼睛——传达爱情的哑默的舌头”、“痴情一旦被心上人识破，就不是没指望的单相思”等句。整部作品中最长的上部 P93-99 的《格利索斯托莫的歌》，是格利索斯托莫被心爱的人拒绝后的“绝望之歌”，这首诗的艺术水准也是较高的。

下部中勉强过得去的是 P84 的《十四行诗》和 P130-132 中的《逐句铺张诗》，P515 的新墓铭：

邈兮斯人，

勇毅绝伦，

不畏强暴，

不恤丧身，

谁谓痴愚，



震世立勋，

慷慨豪侠，

超凡绝尘，

一生惑幻，

临歿见真。

这首诗若看作是对堂吉诃德一生荒诞行为的嘲讽似乎说得过去，但是，我们若从正面的、积极的一面来解读之可能更为合乎作者的本意，也符合今天绝大多数人从理想主义来解释堂吉诃德的现实悲剧。从其中的“谁谓痴愚”即可看出，作者是正面的对堂吉诃德的认同赞扬。而接着作者在后面写到“堂吉诃德专为我而生，我此生也只是为了他。他干事，我记述；我们俩是一体。”堂吉诃德有不少塞万提斯本人的影子，或者说堂吉诃德是塞万提斯心中的另一个自己。

## （二）蹩脚诗歌的独特价值

数量众多的平庸甚至蹩脚之作，对作品的人物塑造等方面也有着重要作用。

### 1、对于堂吉诃德形象的丰富性和性格的多样性的贡献。

如上部 P216-217 堂吉诃德的三首情诗：

四周围参天的高树，

遍地碧油油的绿草  
以及漫山丛生的绿树，  
如果你们不笑我苦恼，  
请听我圣洁的哭诉。  
愿你们勿为我悲凄，  
虽然我心痛如刷；  
为了向你们聊申谢意，  
堂吉诃德在此哭哭啼啼，  
思念远方的杜尔西内娅·  
台尔·托波索。

最坚贞不二的情人  
为躲避他心爱的姑娘  
跑到了这地方来藏身；  
他弄成这副狼狈相  
不知是为了什么原因。  
爱情太促狭暴戾，

总侮辱他、虐待他；

待要倾泻满腔的涕洟，

堂吉珂德在此哭哭啼啼，

思念远方的杜尔西内娅·

台尔·托波索。

在崎岖曲折的山径上

望有奇遇，不辞艰险，

咒诅着山石般坚硬的心肠，

但是在乱世荒榛之间，

倒霉人只找到宰殃。

爱情以鞭子为武器，

不用柔软的带子抽打；

因为鞭伤了后脑的颈皮，

堂吉珂德在此哭哭啼啼，

思念远方的杜尔西内娅·

台尔·托波索。

这是堂吉诃德在黑山“修炼”时写的，在向心中的恋人杜尔西内娅遥诉衷肠和愁怨，虽然这些称不得是好诗，但这展现了堂吉诃德作为一个骑士的“多情痴情”，同时骑士写诗也是富有“才情才华”的表现，这正如堂吉诃德本人说过的“游侠骑士没有一个不是痴情的”、“游侠骑士……都是了不起的抒情诗人”。那么“勇敢”的骑士现在却因为爱情“哭哭啼啼”，显示了堂吉诃德既“勇敢”又“脆弱”的双重性格。

上部 P21，堂吉诃德在一个小店里两位妓女替他脱卸盔甲时，把她们看作是城堡里的两位高贵的小姐，于是说到：

从来女眷们款待骑士，  
哪像只一次的殷勤周至！  
她们是款待堂吉诃德，  
他呀刚从家乡到此。  
公主照料他的马匹，  
他自己有小姐服侍。

这首模仿《朗赛洛特之歌》的诗，反映了堂吉诃德的疯癫、滑稽和自恋，一个可笑迂腐的形象跃然眼前，同时还是“有学问”的表现。在下部 P220 桑丘进入

一位公爵的城堡后也改写使用了这首诗，显示了桑丘自得、痴愚、滑稽也还有稚纯的一面。

又如上部 P35，堂吉诃德第一次行侠吃了苦头后，背诵了《歌谣集》里的一首曲子：

你在哪里啊？我的夫人，  
  
怎么对我的痛苦毫无怜悯？  
  
夫人啊，你大概不知道吧？  
  
不然就是已经失节变心。  
  
.....  
  
啊，尊贵的曼图阿侯爵！  
  
我的舅舅，我的骨肉至亲！

这里我们可看不出堂吉诃德的什么骑士面目了，完全是一个落魄可怜的失恋者，整个一副狼狈、可笑的形象。这对于堂吉诃德这个形象的多样性和复杂性无疑有一定的增强作用。

而上部 P469-472 的 6 首墓铭和挽诗，运用了夸张、反讽等修辞手法，几乎全都是对堂吉诃德和桑丘等的嘲笑之辞。

下部 P47 堂吉诃德在家里很清醒时引了加尔西拉索《牧歌》中的三句：

只有这崎岖小道

通向永生的境界，

别的路都通不到。

这反映了“清醒”时堂吉诃德的坚毅、勇敢和深邃思想，对骑士、骑士的崇高精神品格的高度的认可赞扬。

下部 P322 也有一首堂吉诃德自编的情歌，当时堂吉诃德被几位侍女假情地戏弄，他自以为那位侍女真的迷上了自己这位“勇敢多情”的骑士。为了表明自己对杜尔西内娅的忠诚痴情，堂吉诃德编了这歌来拒绝劝诫痴迷于自己的侍女。这位骑士马上就被这群人“惨烈”地戏弄了一番。从这里，我们可以看出堂吉诃德自恋、迂愚的一面，同样也显示了他真挚善意、正直高尚、忠贞痴情的一面。这类诗虽然平庸蹩脚，但配在这位滑稽怪诞的骑士身上太合适不过了，就如同打狗棒虽算不得好东西，但配给乞丐却是十分合适的。

## 2、其他诗句多样的价值和作用。

其他短小的歌谣或短诗也起着多样的价值和作用。

如上部 P303 有劝诫意味的：

.....

可是我运蹇命穷，

永远是劳而无功，

这也是上天的意旨：

我求不可能的事，

可能的事也就落空。

求不可能的事让可能的事也落空，这应是奉劝人们做那些可能实现的事，

若把时间精力浪费在“不可能”上，到时连可能的事也做不成了。

下部 P83 “朋友的交情不会久常，竹竿可能变作长枪”，是通过与牲畜相

比慨叹人类的友谊善变和自私自利。

下部 P146 财神的舞蹈念词：

爱神只是我的前导，

我可比他更有本领；

我的门阀尤可自豪，

全世界最荣华昌盛，

权势最大、声望最高。

见到我这样的财神，

不趋炎附势的能有几人！

不靠我招来的钱财，

作事只能件件失败！

我保佑你一生幸运！

让财神出来“叫嚣”“炫耀”，从另一个方面看正是对金钱的负面影响的批判、对于趋附于金钱的人的讽刺。P178的“我从军是因为穷困；如果有钱，我决不肯”反映了普通人的贫苦生活，对社会现实有一定的揭露和批判，P199的“两位市长学驴叫，气力并没白费掉”是对政府官员的嘲讽等等。

### 三、诗歌的文体作用

第二部分是把诗歌作为一个独立的部分或者说是从诗的内部来探讨的。这一部分则是将诗歌这种文体与其他文体结合起来考虑，探讨其外部作用——大致有这三点：

#### 1、适应当时文坛风气，易于被读者接受。

“《堂吉珂德》刚刚出版时，西班牙文坛上流行着重诗歌轻小说的观点”⑤，插入这么多的诗歌可以看作是作者的“调和”之举，在一定程度上可以提高作



品的“品位”，易于被大多数人接受阅读。

## 2、文体的丰富多样，有一定的阅读调节作用。

陈国坚在《堂吉诃德的音韵美》中说“插入的诗句，主要用于烘托气氛，增加抒情的或庄重的…在散文节奏中插入某些诗的节奏……使这部小说具有比一般散文更美的音乐感，创造出一种独特的散文节奏。”⑥当我们在读了长段的散文性叙述语言后加入几行诗歌，无疑具有别样的调节作用和惊喜之感。纳博科夫在《<堂吉诃德>讲稿》中评价古歌谣时说“这些歌谣在小说的角落缝隙里闪烁，给毫无生气的内容在一处处增添了奇异的、悦耳动人的魅力。”⑦其实，把这个评语用来评价文中的诗歌也是完全适合的，我们可以设想，若没有这些诗歌的点缀，这部作品必然是另一幅模样。

## 3、多种文学体裁的运用有利于丰富作品的表现能力。

塞万提斯的创作分诗歌、小说和戏剧三块，他本人有意识地综合运用多种体裁，他认为“骑士小说这种体裁的可取之处是它的‘题材众多’、‘没有韵律的拘束’，作家可以‘借题发挥，放笔去写，海阔天空，一无拘束’，写‘史诗、抒情诗、悲喜剧’都行。”⑧“作者根据每个故事的不同内容把当时业已存在的

各种传统文学叙述模式，如民间谣曲、摩尔人小说、田园牧歌小说、意大利式小说、骑士小说以及西欧诗体恰到好处地融入其中。”<sup>⑨</sup>带有元小说性质的叙述使之有一定的散文特性，所以文美惠说它是“用散文形式写的长篇小说”<sup>⑩</sup>。此外，我们还能在其中找出一些戏剧性的特质，它有一些戏剧型的对话，生动活泼。如下部第五章桑丘和他老婆的长篇对话（P36-42）就具有很强的戏剧对白性质。所以我们可以这样说，《堂吉诃德》是一部用散文形式写成的插入了大量诗歌的有一定戏剧特性的长篇小说。

当然，我们也不能尽给它赞美之辞。其文体的特征还有历史的原因，当时小说尚属初生的新型文学样式，西欧小说即“变异”于有极强散文特点的欧洲史诗，文体区分混乱而不严谨，也给人以驳杂突乱之感，不少诗歌完全是作者强制楔入——只是给读者展示了几具诗歌的尸体，使得作品原已零散的结构更加零散乱。

#### 注释：

① ⑥陈国坚：《〈堂吉诃德〉的音韵美》，《现代外语》1988年第3期

- ② ⑦[美]弗拉基米尔·纳博科夫著，金绍禹译：《<堂吉珂德>讲稿》，上海三联书店 2007 年版，第 35 页
- ③ [美]弗拉基米尔·纳博科夫著，金绍禹译：《<堂吉珂德>讲稿》，上海三联书店 2007 年版，第 128 页
- ④ [美]弗拉基米尔·纳博科夫著，金绍禹译：《<堂吉珂德>讲稿》，上海三联书店 2007 年版，第 190 页
- ⑤ 文美惠：《塞万提斯和<堂吉珂德>》，北京出版社 1981 年版第 103 页
- ⑧ ⑩文美惠：《塞万提斯和<堂吉珂德>》，北京出版社 1981 年版第 93 页
- 9 沈石岩：《西班牙文学史》，北京大学出版社 2006 年版，第 78 页

## 参考文献

- [1] [西]塞万提斯著，杨绛译：《堂吉珂德》，人民文学出版社 1979 年版
- [2] 孟复：《西班牙文学简史》，四川人民出版社 1982 年版

## 试析《堂吉珂德》和中国传统侠义小说中

女性

### 形象的差异及原因

赵旭霞 2007213051

**内容摘要：**西班牙文学大师塞万提斯的《堂吉珂德》讽刺当时盛行的骑士小说，但也可以看做一部反骑士的骑士小说。其中虽然主要叙述堂吉珂德和桑丘两人的故事，但其中也涉及了不少的女性形象。中国的《水浒传》和《三侠五义》是中国的“骑士小说”——侠义小说。其中主要写众豪侠的故事，但也穿插了一些女性形象。由于西欧文艺复兴时期妇女社会地位和中国封建社会晚期妇女社会地位的巨大差异，中西传统文化中不同的女性观及作者对待封建社会及其统治阶级的不同态度导致《堂吉珂德》中的女性形象和《水浒传》及《三侠五义》中的女性形象截然不同。

**关键词：**《堂吉珂德》；《水浒传》；《三侠五义》；女性形象；差异；原因

《堂吉诃德》是西班牙著名的文学大师塞万提斯的代表作，是文艺复兴时期世界文学史上一部现实主义的力作。虽然是一部反讽骑士小说的小说，《堂吉诃德》又描写了没落贵族堂吉诃德因酷爱骑士小说而决计当骑士，周游天下，行侠仗义的故事。这部小说中主要叙述“骑士”堂吉诃德和仆人桑丘两人的故事，但是中间也穿插了其它故事和人物，其中也描写了不少的女性形象。在中国传统的侠义小说中，《水浒传》可以说是我国第一部长篇英雄侠义小说，对后代的侠义小说，尤其是晚清的《三侠五义》《儿女英雄传》等产生了深刻的影响。与处于文艺复兴时期成书的《堂吉诃德》不同，不论是《水浒传》还是《三侠五义》都创作于封建统治极度黑暗的时期。这些小说中也描写了不少的女性形象。创作于中国的封建社会末期的侠义小说中的女性形象和创作于文艺复兴时期的《堂吉诃德》中的女性形象有哪些不同呢？

## 一、《堂吉诃德》中的女性形象

首先，让我们来看看《堂吉诃德》中描写了哪些女性形象：

### （一）传统的家庭妇女

这些传统的家庭妇女代表了传统女性的温柔、善良、淳朴，以女管家、女店主、女侍从为代表。这些女性虽然地位卑微，但是她们并不因此而感到自卑，反而吸收了传统文化中的优秀成分，如善良、淳朴、待人热情等。如堂吉诃德第二次出征途中，被打的遍体鳞伤后来到一家客店，善良的店主老婆给堂吉诃德擦膏药，为他疗伤，并且让她的一个漂亮闺女帮助自己照顾客人。外貌丑陋但内心美好的女仆帮着店主的女儿在一间库房里为堂吉诃德准备了一张破床。

## （二）具有自由思想的先进女性

这类女性以牧羊姑娘马赛拉为代表，她出生在一个高贵的富有的家庭，天生丽质，有无数的贵族小伙子追求她。但是，她并不为此动心，而是天生热爱自由。为了摆脱家庭的束缚，追求她心目中的自由，独自一个人来到山野，成为一个不关心世事的牧羊女。她说：“我生来是自由人。为了生活的自在些，我选择了僻静的乡村。山上的大树是我的伙伴，清澈的泉水是我的镜子，我向大树倾诉我的思想，在泉水里观看我的美貌。”“我的愿望是一辈子单身，让大地享受我的美貌躯体。”

## （三）理想中的女性

堂吉诃德心目中理想的女性莫过于杜尔内西娅了，虽然她只是相貌平凡，身体粗壮的一个普通的农村姑娘，但在堂吉诃德的心目中无异于一个公主。她是堂吉诃德精神的依托，是堂吉诃德心中的理想。堂吉诃德在每次“行侠仗义”之前或之后都会想到杜尔内西娅，祈望杜尔内西娅保佑自己。令人发笑的是，这些祈望似乎并没有奏效。杜尔内西娅体现了理想与现实之间的矛盾，即崇高的理想和残酷的社会现实之间的对立。

#### （四）贵妇人形象

这类女性整日间无所事事，生活安逸却百无聊赖。她们以取笑下层人物为乐与对前面三种类型女性的赞美态度不同，作者对这种女性是持批判和否定态度的。

## 二、《水浒传》中的女性形象

那么成书于元末明初的《水浒传》又描写了哪些女性形象呢？

#### （一）淫妇

在《水浒传》这部以男人为主的小说里，女性的戏份是比较少的，其中最突

出的女性形象就是淫妇。《水浒传》中塑造了众多的淫妇形象，其中最著名也写得最出彩的莫过于潘金莲了。是她最先勾引武松，勾引不成又设计害武松，最后和西门庆设计害死了武大郎。在作者的笔下，潘金莲似乎就是一个十恶不赦的淫妇。其实，潘金莲本来是一个很有追求的女人，被张大户报复嫁给了叫三寸丁谷树皮的武大郎。她一开始也能和武大郎和睦相处，只不过后来武松的到来才使她的内心起了波澜。其次就是害的宋江远走他乡的阎婆惜，逼得杨雄上梁山的潘巧云，卢俊义的妻子贾氏。和潘金莲比起来，阎婆惜、潘巧云和贾氏到可以称的上真正的淫妇了。

## （二）女英雄形象

在梁山泊的一百单八个英雄里，三个女英雄给读者留下了深刻的印象，即扈三娘、孙二娘和顾大嫂。在这三个女性中除了扈三娘漂亮，美貌、英武，颇具女人味外，孙二娘和顾大嫂都具有男性的特征。孙二娘没上梁山之前曾经在十字坡开人肉包子点，还险些害了武松。顾大嫂虽然没有著太多的笔墨描写，但她的绰号就不一般“母大虫”，不是那个柔弱的女子担当的起的。

## （三）贞节娘子



整部《水浒传》中被作者最为肯定的女性莫过于林冲的娘子林娘子了，她是封建社会中传统两全妇女的典型代表。为了保持贞节的名声，他不惜以死来抗拒高衙内的淫威。

#### （四）其他女性形象

除了上述女性形象外，《水浒传》中还描写了其他女性形象，大多是可憎的如王婆，阎婆惜的母亲阎婆等。但是也有例外，就是北宋末年一代名妓李师师。

### 三、《三侠五义》中的女性形象

作为晚清侠义小说代表的《三侠五义》是一部男人的戏，主要描写包公断案和幫助他与封建社会的“黑恶势力”作斗争的展昭、白玉堂等人的事迹。在这部戏中，女性的地位和形象得到进一步的弱化。纵观整部《三侠五义》，主要描写了以下女性。

#### （一）公主贵妃

《三侠五义》一开头就写了“狸猫换太子”的故事，写了故事主角刘后和李妃。

#### （二）淫妇

《三侠五义》中写了众多通奸害命的案例，出现了众多的“淫妇”。如“墨斗部皮熊犯案”中的李氏、毕氏，“断奇冤奏参封学士”中的刘氏。

### （三）侠女

主要代表为展昭之妻丁兆兰，她曾比武招亲，嫁给展昭后，又与展昭一起行侠仗义。

### （四）传统观念中的贤淑女子

主要代表为包公的夫人李小姐，温柔贤淑，善良可爱。

## 四、三者之比较与分析

从以上的比较我们可以分析得出：诞生于文艺复兴时期的西班牙的《堂吉珂德》中的女性大多身份地位是普通的甚至是卑微的，但是她们身上却闪耀着高尚的道德，美好的品质。纵观整部《堂吉珂德》，在作者的笔下这些女性是可爱又可亲的，作者给予她们崇高的赞美。

《堂吉珂德》中也写到了贵妇人，与对前面女性的态度不同，作者对她们是持否定和批判态度的。她们生活安逸而无聊，人性自私又可悲。尽管《堂吉珂德》主要写堂吉珂德和桑丘主仆二人的远游故事，其中妇女的描写比较少，但妇女

是以自主独立的形象出现的。

而不论是诞生于中国封建社会后期的《水浒传》还是诞生于封建社会末期的《三侠五义》对女性的描写不外乎以下几类：淫妇、侠女、封建社会认可的贤淑女子、公主贵妃和婆子等。在作者的笔下，这些女性大多是可恶的，根本谈不上在她们身上有多么美好的品德了。

这些反映了作者的传统思想：红颜祸水观，男尊女卑观以及“天理”与“人欲”的矛盾。纵观《水浒传》和《三侠五义》，我们发现妇女始终是以男性附庸的形象出现的，没有自己独立的地位和形象。

## 五、差异探源

为什么会出现这样的情况呢？我认为主要有以下几方面的原因：

### （一）妇女社会地位在西欧文艺复兴时期与中国封建社会后晚期的巨大差异

西欧文艺复兴时期妇女在社会生活中的地位虽然依旧比不上男性，但也得到了很大提高。朱迪斯·布朗在谈及文艺复兴时期妇女群体中占多数的普通劳动

妇女的生活处境是认为：在文艺复兴时期，由于佛罗伦萨城市经济和乡村经济结构的变化，托卡斯地区的妇女在劳动力市场上占有重要地位；她们参与户外工作，赚取工资，成为工薪妇。这些拥有一定经济基础的妇女在家庭中的地位自然比纯粹的家庭主妇高，这个意义上说，“文艺复兴时期的妇女有一个文艺复兴”。文艺复兴时期西欧妇女的教育程度也得到了一定的提高，出现了女诗人、女作家、女人文主义者。由于受到了一定程度的教育，她们有为自己言说的能力。

而在中国漫长的封建社会中，由于受传统封建礼教的约束，妇女的社会地位一直很低下。中国封建社会中妇女社会地位最高的时代是唐朝，唐代之后由于受程朱理学的影响，妇女的社会地位可以说是一天不如一天，“到了明清时期女性婚姻自由几乎丧失殆尽，女性在家庭和社会的地位也随着下降到中国妇女史的最地点”。可以说在明清时代，女子是如同动物一般看待的。女子不能走出闺房，不能读书上学。在当时，绝大多数女性是不识字的，她们没有为自己言说的任何能力。而在封建社会占统治地位的男性眼中，女性就是“红颜祸水”，是尤物，是可怕而又可恶的。

## （二）中国和西欧传统文化中女性观的差异

由于传统的农耕文明和自然经济的需求，在两千多年的封建社会中，一直强调妇女要“三从四德”“夫为妻纲”。所谓三从是指：未嫁从父、即嫁从夫，夫死从子。四德指：德、容、言、工，就是说做女子的第一要紧的是品德，其次是举止要端庄稳重持礼，不能随便轻浮，第三言语要得当谨慎，与人交谈是知道自己该说什么，不该说什么。最后一点是治家之道，要敬老爱幼，勤劳节俭。纵观《水浒传》和《三侠五义》中受到作者肯定的女子都是严格遵守传统礼教的约束的，林娘子自不必说，包公的夫人李氏也是如此。而扈三娘、孙二娘、顾大嫂、丁兆兰等侠女尽管武艺出众，有的还貌美如花，却没有受到作者的肯定，主要是她们没有恪守所谓的“三从四德”。扈三娘比王英要厉害很多，孙二娘险些害了武松，顶兆兰比武招亲，这些都是不被封建礼教认可的。第二，传统的封建文化一直强调女性的贞操观念。两宋之后，随着程朱理学的兴起，这种贞操观念越来越受统治者的重视，妇女一旦失贞是莫大的耻辱。在《水浒传》和《三侠五义》中受到作者批评和职责最严重的为“淫妇”形象了，就因为这些妇女失去了封建统治者们最为重视的贞节。潘金莲是如此，贾氏、毕氏等也是如此。

而反观西欧的传统文化，虽然他们也强调妇女在家庭中要受丈夫的制约，

要保持贞节，但相对而言还是比较松弛的。在西欧的历史长河中出现了不少的女王，有的还非常著名，如伊丽莎白女王。另外在文艺复兴时期西欧市民生活的“清明上河图”——《十日谈》中我们可以看到，其中描写了许多教士、牧师和普通市民的妻子通奸的故事，但是作者并没有对这些妇女的行为给予无情的批判。

《堂吉珂德》中客店中的丑女仆也曾与脚夫通奸，但作者并没有因此而否定她的优点，把她描写成一个十恶不赦的人。另外西欧的传统文化是比较尊重个体自由的，个体可以有自己的选择，要尊重个体的思维与体验。这一点在《堂吉珂德》中我们可以从作者对牧羊女马塞拉的态度看的出来。作者热情的肯定了马塞拉为了追求心中的自由而来到山间牧羊的行为。

### （三）对待封建统治阶级的态度差异

《堂吉珂德》中美好的，高尚的女性绝大多数都是下层平民女子，而丑恶的女性则是统治阶级的贵妇人等。《水浒传》和《三侠五义》中可恶的大多是下层女子她们不是嗜血成性，就是放荡淫乱或是忘恩负义。而对处于封建统治阶级的公主贵妃、夫人小姐们则很少批判。这反映了塞万提斯和施耐庵对封建统治阶级截然不同的态度。塞万提斯是以一种反封建反教会的态度去嘲弄封建统治阶级的。而

施耐庵则是以一种维护封建统治的态度去赞扬封建统治阶级的，尽管其中写到了官逼民反的事实，写到了众多的贪官污吏，但那是北宋末年的真实写照。写于清末的《三侠五义》更是竭力去挽救垂死的封建制度。

## 参考文献

- [1] 沈石岩：《西班牙文学史》，北京：北京大学出版社 2006 年版
- [2] 塞万提斯著，杨绛译：《堂吉珂德》，北京：人民文学出版社 1995 年版
- [3] 施耐庵 罗贯中：《水浒传》，北京：人民文学出版社 1995 年版
- [4] 谈凤梁：《古小说论稿》，杭州：浙江古籍出版社 1989 年版
- [5] 罗立群：《中国武侠小说史》，沈阳：辽宁人民出版社 1990 年版
- [6] 裴涛：《<堂吉珂德>的意义及女性形象描写》，《文学教育》2008 年第 1 期，第 138-139 页

[7] 刘耀春：《文艺复兴时期妇女史研究》，《历史研究》2005 年第 4 期，第 176-

187 页

[8] 陈宝良：《明代传统的女性观念及其历史转向》，《社会科学辑刊》2007 年第

6 期，第 178-184 页

[9] 赵崔莉：《明代妇女的二元性及其社会地位》，《辽宁大学学报》2004 年第 5

期，第 82-85 页

[10] 师全民，陆相欣：《浅谈中西文化传统的几点差异》，《郑州轻工业学院学

报》2001 年第 1 期，第 16-19 页



## 《堂吉珂德》和《百年孤独》中的“死亡之美”

甘彩霞 2007212893

**内容摘要：**《堂吉珂德》是文艺复兴时期的经典之作，《百年孤独》是二十世纪五六十年代拉美魔幻现实主义的代表之作，两部时代背景、内容风格迥然不同的作品中都惊人相似地出现了“死亡之美”的故事原型，前者描写牧羊女马赛拉，后者描写俏姑娘雷麦黛丝。本文的内容在于比较两位少女形象，说明她们在外貌性格和思想，通过比较两个文本对同一命题——死亡之美叙述方式的异同，更进一步生发出对文本风格和主题思想的简单阐释。

**关键词：**堂吉珂德；百年孤独；牧羊女马赛拉；俏姑娘雷麦黛丝；死亡之美

《堂吉珂德》是西班牙著名作家塞万提斯的传世之作，小说运用滑稽模仿的手法和骑士小说的叙事文体来构建故事，运用夸张、讽刺等多种艺术手法描述生活和塑造人物，表达了人文主义观念。小说的主人公是一位 50 多岁的乡绅，他因为酷爱骑士小说，于是模仿书中人物的思想和行动，三度离家游侠世界，

然而时代环境和小说背景千差万别，主人公执着于骑士理想而缺乏现实感，在世人眼中不过是一个可笑的疯子。小说的最后堂吉诃德只能回到家乡痛悔过去郁郁而终。牧羊女马赛拉的故事是主人公第二次出游时听到和经历的。玛赛拉不仅出身于一个富豪家庭，而且美貌绝伦。父母很早就去世并留给了她一大笔遗产，但是她却摒弃安逸富贵的生活，只喜欢和村里的牧羊女一起去放牧她的羊群。村里的男子为玛赛拉的美貌神魂颠倒，但是对所有的追求者她全部坚决地予以拒绝，多情痴迷的格利索斯托莫也是众多迷恋者之一，他因为玛赛拉的拒绝而自杀，葬送了性命。

《百年孤独》是兴起于二十世纪五十年代拉美魔幻现实主义潮流的巅峰之作。马尔克斯这部小说以马尔克斯的家乡小镇阿拉卡塔卡为原型，虚构了加勒比海沿岸某国的小城马贡多镇，写出了马贡多镇的百年变迁，尤其是何塞·阿卡迪奥·布恩地亚家族的兴亡史，浓缩了拉丁美洲人民生存的现状及其落后的国民性，从而成为一个民族兴衰的缩影，并反映出了哥伦比亚乃至拉丁美洲地区的历史演变和社会现实，激发起读者对造成以马贡多镇为代表的拉丁美洲大陆百年孤独原因的思考，从而去寻找摆脱神秘命运播弄的正确途径。在《百年孤

独》中俏姑娘雷麦黛丝是阿卡迪奥与人私通生下的一个女儿，她楚楚动人，美丽非凡，身上散发着引人不安的气味，这种气味曾将几个男人置于死地，最后她神奇地抓着一个雪白的床单乘风而去，正如阿拉伯神话《天方夜谭》里描写的那样，并乘着飞毯永远消失在天空之中。

《堂吉珂德》中牧羊女马赛拉和《百年孤独》中的俏姑娘雷麦黛丝都美丽绝伦令众多男子一见倾心，但是她们都拒绝男性，她们的美丽都间接地导致了一个人或几个人的死亡，所以本文把她们的美称为“死亡之美”。下面本文进一步比较两位少女的“死亡之美”的描写以及叙述方式的异同。

首先，在外貌上，玛赛拉和雷麦黛丝都是人间的“仙女”，天生具有超凡绝伦惊世骇俗的美丽。但对于二者的美貌两位作者都没有作直接的正面刻画和详细繁复的描写，而是注重从侧面予以烘托，通过与他者的比较，他人的称赞以及男性对她们的痴迷间接地予以暗示。

例如在谈到牧羊女玛赛拉的外貌时，作者只是这样写道，“她的容颜比太阳、月亮还要鲜艳、美丽”，“女儿要比妈妈还要漂亮!”“等姑娘长到十四五岁真是人见人爱的好模样”，“谁不说这真是上帝好心呀!许多人都对她一见钟情!

神魂颠倒地迷上了她”，“这样一来!在青天白日之下!人们都看到了她那漂亮的模样不论是稍有些钱的庄稼人!还是难以计数的官家公子绅士!都像格利索斯托莫一样!穿着牧羊人的衣服!漫山遍野地跟着她跑”。整个故事中没有一句描写刻画的，比如玛赛拉的眼睛怎么样啊，头发怎么样啊，笑容怎样迷人啊等等，作者守口如瓶没有透露半句，而是与叙述者保持适当的距离以旁观者的口吻来讲述。

在《百年孤独》里，涉及俏姑娘的容貌的叙述就更少了。作者放弃正面描绘，我认为究其原因，一方面是因为惊心动魄的美丽本来就难以描述，如果不厌其烦进行实实在在一分一毫地刻画，结果反而费力不讨好，容易打破原来的立论给人以凡俗普通不过如此的印象；另一方面运用虚笔还给读者留下了无穷无尽的想象的余地，迂徐婉转意味深长。很容易联想《伊里亚特》中荷马的艺术手法，海伦惊世绝伦的美，也是通过长老的话语侧面烘托的。从共同的叙述角度和叙述方式上不难看出，大文学家们确是“英雄所见略同”。

其次，在内心里，两位姑娘不仅外表超凡堪称理想美高度美的化身，而且内心世界也都十分独特，本质上来说，她们都向往自由崇尚解放敢于打破陈规

陋习。

玛赛拉崇尚自由和个人独立，向往无拘无束的生活，因此不愿被占有或归属于他人，同时她具有智慧、道德感也十分强烈。她“非常看重自己的名声，一举一动都很得体，那么多年轻人追求她，可一个也不敢自夸她给过自己什么一星半点的希望”！的确是这样的，她虽然和那些牧羊人一起聊天做伴，不躲不避的，而且和和气气，规矩有礼！可只要发现谁有什么别的想法，哪怕只是正正经经地想娶她为妻，她马上把这些入远远地扔开，像扔一块石头似的！她的这种性格可害苦了村里的人，简直比瘟疫还厉害！她热情漂亮。谁见了都会喜欢上她，宠爱有加，可一旦发现这点，她就对你冷若冰霜，让人倍感失望。玛赛拉太热爱自由，一旦发现男人对自己有非分的念头，玛赛拉便会从心底里产生厌恶之感。在格利索斯托莫死后她遭到他人误解和职责的时候，玛赛拉及时地站出来，充满智慧有理有节地为自己主持正义：“我自己有财产，不贪图别人的钱财。我喜欢自由，不喜欢约束；我谁也不恨，谁也不爱；我谁也不欺骗，谁也不追求，更不取笑或玩弄别人。我照顾着自己的羊群，和村子里的牧羊女自由地交往，这是我自己的娱乐。除了要欣赏天上的美景，把灵魂紧紧贴近自然，我思考的问题

怎么也不会超过这些山头……”这一番陈词堪称绝妙，不得不让人佩服她的优秀的才华和深刻的智慧。

雷麦黛丝一方面同样热爱自由，另一方面她还强烈地讨厌各种陈规，强调个性解放，从不在乎别人的嫌厌和怀疑，总是我行我素，具有十分独特乃至批判现实的个性。她“只在自己简单的现实世界里寻求乐趣”；性格疏懒，下意识地喜欢简单，“她不明白娘儿们为什么要用乳罩和裙子把自己的生活搞得那么复杂，就用粗麻布给自己缝了一件肥大的衣服，直接从头上套下去，一劳永逸地解决了穿衣服的问题，这样，既穿了衣服，又觉得自己是裸体的”。因为头发太长，家人劝她把头发扎起来，她听得厌烦了，干脆剃成了光头，把自己的头发做成了圣像的装饰。对于雷麦黛丝的怪诞行为家人十分不理解，在阿玛兰塔看来，雷麦黛丝是一个笨蛋，菲兰达也认为她用手吃饭，饭后舔手指，举止粗俗“只能说一两句蠢话”。然而事实上并不是这样，作者借奥雷诺上校之口说，雷麦黛丝其实是世界上头脑最清醒的人。

雷麦黛丝和玛赛拉都具有非凡的美丽，然而她们都热爱自然，喜欢自由自在无拘无束的生活，具有超脱现实的智慧和勇气。她们的美丽是只能欣赏和仰视

是不能被侮辱，不能被占有的，任何人只要是因为淫念而产生占有的欲望，无法自拔都会陷入死亡的深渊。善于占星又是诗人的格利索斯托莫得不到雷麦黛丝而自杀，在《百年孤独》中年轻的军官和远地来的绅士相思而亡，偷窥的陌生人从屋顶摔下而死、香蕉园的工人褻渎雷麦黛丝惨死车轮，不得好死。从雷麦黛丝身上发出的不是爱情的气息，而是死亡的气息，那个从屋顶上不小心摔下来的陌生人因为闻到雷麦黛丝的气息，从破裂的脑子里流出来的不是脑浆，而是带有神秘气息的玻璃色油。无论是死亡的气息还是后来坐飞毯消失，雷麦黛丝始终带有神秘的色彩，这也契合了《百年孤独》的整体基调：神秘，魔幻。

《百年孤独》中广泛地采用了印第安的传说、东西方的神话和《圣经》里的典故从而使全书具有了独特的神秘气氛，增加了魔幻现实主义的色彩。在小说里多次描写到一些时隐时现的鬼魂，如被阿卡迪奥杀死的阿吉拉尔的幽灵就多次出现第一次出现是在小说的第二章，作者写乌苏拉好几个夜晚都遇见那个孤鬼，有时候看见他在水缸边上堵伤口，有时候看见他在浴室洗脖子上的血。在第四章里又写到了布恩地亚在卧室里遇见了阿吉拉尔，这时候他又变成了一位白发苍苍的老人。这些描写，都是取材于印第安传说中冤鬼自己不得安宁，他也不会让仇

人安宁的说法。马尔克斯用这种人鬼同处的魔幻手法，组成了一个光怪陆离的世界，使读者充分感受到了拉美世界里的神秘色彩。又如马贡多镇一连下了四年十一个月零两天的大雨，则是《圣经·创世记》中有关洪水浩劫及诺亚方舟等故事的移植。布恩地亚等人在开辟道路途中，有一些类似女人的鲸类诱惑着水手，也使人联想起希腊神话《奥德赛》中有关女妖的故事。有关飞毯以及俏姑娘雷麦黛丝抓住床单升天的描写，则是取材于阿拉伯神话《天方夜谭》。

可以说，俏姑娘雷麦黛丝的故事就是为《百年孤独》而写的，两者的神秘魔幻色彩相互契合，有效地增强了文本的风格特色和艺术表现力。

在《堂吉珂德》中，堂吉珂德听完了牧羊女的一番有力的陈词以后，喜欢万分敬佩万分，便下定决心要寻找牧羊女一心一意为她效劳。堂吉珂德无论在书里还是在书外，都被他人认为是缺乏现实感的疯子，但是关于这个人物谁也无法否认一点事实，那就是堂吉珂德是一个有人文主义理想的人，从某种程度上可以说是作者的化身。堂吉珂德对玛赛拉追求个性解放和自由的行为高度赞赏，也或多或少说明了塞万提斯的肯定态度。人文主义者崇尚自然、崇尚个性、崇尚理性，反对封建束缚等观点，都可以在玛赛拉的身上得到充分的体现。



## 参考文献

- [1] 塞万提斯.堂吉珂德:上.北京:人民文学出版社,1978 版.
- [2] 加西亚·马尔克斯.黄锦炎等译.百年孤独.上海译文出版社,1989 年版.
- [3] 邱紫华.《堂吉珂德》的喜剧美学特征中南民族大学学报(人文社会科学版),2004 年 1 月
- [4] 孙华南.魔幻与现实的交响——解读《百年孤独》。名作欣赏,2006 年 4 月

## 生死攸关——拉伯雷《巨人传》死亡哲学的思考

舒壮 2007212996

**内容摘要：**生与死是哲学研究的永恒命题，也是作家喜欢表现的主题。拉伯雷

巨作《巨人传》中，以一种极度轻松地笔调来书写死亡，重视死亡但又不恐惧死

亡。拉伯雷以其创造的巨人形象，向我们传达了他对于死亡哲学的一些思考。

**关键词：**拉伯雷；巨人传；死亡哲学

生与死是一对孪生兄弟，总是相伴而生。生是生命出现，最终走向死亡的起点；死是生命结束，最终生命走向死亡的归宿。生命的存在就是无限制地接近死亡的过程，任何人都无法避免。对于常人来说，死亡或许是一个不祥的事实，我们都对其存在着极度的恐惧心理。无论是一统天下兼并六国的秦始皇，还是击败匈奴屡屡扬我大汉天威的汉武帝，都不可避免的对死亡心生畏惧，毕竟其求仙访道遍寻长生不老药是不争的事实。然而在拉伯雷的《巨人传》中，我们看到的是另外一番景象，完全有别于秦皇汉武式的巨人。他们也建立有千秋伟业，并且学识渊博身心健康，但是他们却对死亡不存在恐惧心理。他们重视生命的意义和价值，轻松地看待死亡，以一种乐观积极的态度对待死亡——从精神上漠视死亡的存在，从物质上战胜死亡的事实。拉伯雷以他所创造的巨人形象，向我们传达了他对于死亡哲学的思考。

## 一、对个体生命的死亡的漠视，注重追求现世生活的享乐。

人最根本的欲求是生命，在世人眼里，人最大的敌人便莫过于死亡，因而他最为恐惧的也就是死亡。不过既然死亡对个体来说是必然的，在所难免的，那么人所面临的最大敌人就不再是死亡，而是对死亡的恐惧。叔本华在《悲观论集——论自杀》中写道：“人之所以会畏惧死亡，是因为人体是生命意识的表现形式。”

生命是我们享受现世生活的载体，畏惧死亡从某种意义上说是害怕失去我们现在所拥有的东西，而我们珍视的东西正是我们享受生活的依托。漠视个体生命死亡的存在，才不会像害怕死亡的人那样紧紧抓住自己所看重的事物不放，作为价值连城之宝珍藏起来，而不愿意去享用。尽情地享受我们珍视的东西，是对自我欲求的满足。只有漠视死亡，才能最大限度地满足自我的欲求，按照我们期望的方式生活，享受生活带给我们的乐趣。

拉伯雷塑造的巨人，毫无疑问是极其注重现实生活的享受的。而其注重享受生活的根本，则源于对于个体死亡的漠视。在喝酒词的描绘中，拉伯雷是多次毫不忌讳地提到“死”这个字眼，目的就在于展示巨人们对于死亡的态度，他们

---

周峰、李主林，叔本华和尼采死亡哲学比较研究  
陈静编，叔本华文集——悲观论集卷 西宁 青海人民出版社，1996.

能够不经意地将死亡挂在嘴边，是他们对死亡轻视的结果。拉伯雷之所以将喝酒和巨人们对死亡的态度紧密联系在一起，也就在向我们昭示，巨人们漠视个体的死亡，注重对于现世生活的享受。虽然东西相隔，但是这与中国古代文人“今朝有酒今朝醉”的及时行乐思想是不谋而合。巨人们无疑也受到这种思想的影响。他们在庞大固埃出生前以及之后的几次痛饮狂醉，典型地具有及时行乐的特点。对于中国的文人来说，及时行乐是将所有的痛苦和郁结抛到一边，不管不顾现实的种种约束，暂时忘记自我的存在，疯狂享受当时带来的快感。巨人们大吃大喝，也是超出了各种约束，特别是死亡的恐惧的。因为在死亡阴影笼罩下，个体恐怕是没有激情专注于吃喝的。只有把死亡丢到一旁，才能愉快的享用美食和美酒。因此拉伯雷笔下的巨人，就有了漠视个体生命死亡，注重现世生活享受的勇气和智慧的特点。

## 2、以超越死亡的豁达胸怀，超脱的精神境界面对世界

海德格尔的哲学是“向行到死”，“向死而在”，这是以对死亡的超越的博大胸怀，超脱的精神境界去面对世界的哲学。廖川在《海德格尔的死亡观》一文中

提到，海德格尔对“死”的超越，是一种豁达的人生境界，是以死亡为前提去面对生命，面对人生的本真状态，是以豁达超脱的精神淡化对物质利益的追求，获得更加开阔的胸怀，赢得自由人生的哲学。拉伯雷《巨人传》中的巨人，无疑具有海德格尔的这种哲学观，具体体现在高康大身上。《高康大因妻子巴德贝克鼓盆之戚》中：“我的妻子已经死了，那么苍天，我哭也哭不活啊；她现在好了，至少是在天堂上，假使不必天堂更好的话，她为我们祈祷，她现在很幸福，不必再担心世上的痛苦和灾难。”高康大认识到人死是不能复生的，哭泣只会增加自我的悲伤和死者的担忧。因为死者已经上天堂，她在天堂里很快乐和幸福，再也不必为世上的痛苦和灾难担心了。同时她也不希望我们不快乐，并且还要在天堂里为我们祈祷幸福。

他的这种认识很具有庄子的味道，《庄子·至乐》记载，庄子妻死，惠子吊之，庄子则方箕踞鼓盆而歌。惠子曰：“与人居，长子老身，死不哭亦足矣，又鼓盆而歌，不亦甚乎！”庄子就是以一种超越的胸襟，看待妻子的死亡的。不仅不为妻子悲伤，反而鼓盆而歌。表面看来庄子绝情绝性，但是仔细想想会发现，

---

廖川，《海德格尔的死亡观》黑龙江 黑龙江史志，2009  
庄子，庄子 中国和平出版社 2004

庄子是悲伤的，只是将这种悲伤看得相当淡漠，并且从精神上超脱了对死亡的认知，只是以另外的眼光看待妻子死亡的事实，而这种眼光，正是达观面对世界人生的超脱意识。在这点上，高康大和庄子具有共通之处，属于典型的一类人。高康大不为死亡的妻子悲痛，只在于他从妻子的角度出发，得出妻子也不希望他悲伤的结论，实现了生者和死者的换位思考，这种换位思考，无疑是高康大旷达的体现。他以旷达的态度超脱了死亡的束缚，以生者的极大勇气直面死亡的事实，实现了精神上对死亡的超脱。他又以这种超脱精神，来看待他活着的现实——那么他就需要好好的活下去，即使不是为了他自己，也要对得起妻子在天堂的祈祷和祝福。对他作为尘世的生活者而言，最好的回报无异于勇敢的活下去。高康大由死亡的哲学思考，联系到生存的意义，模糊了生与死的绝对界限，是对死亡的极度超越。显然，没有豁达的胸襟，超脱的精神境界，是做不到的。

### 3、个人的死亡是另一种生命征程的开始。

孔老夫子曾经说过，不知道生又如何知道死。在他那里，是避讳说到死亡问题的，是死亡未知论的哲学，也是注重现世人生的表现。但到了庄子那里，又变

---

孔子，《论语·先进》中国古籍出版社 1989

成了另外一番情景。庄子在《庄子·知北游》中说道：“生也，死之徒；死也，生之始。”对于庄子来说，死亡不过是新的一次生命的开始，生命就在这种生生不息的循环中轮回。说到轮回，自然会联想到佛家的轮回学说，人的死亡或者说是寂灭，实际上是一个轮回的结束，新的一个轮回的开启，人永远在六道中轮回而来生将处在那一道，完全掌握在今生的手里，为善者功德圆满，将超度为佛造恶者将永坠阿鼻地狱。西方基督教也有类似的说法，积极进取的善者将被天使接到天堂，贪婪堕落的恶人将被魔鬼带到地狱。在中西方的宗教理念中，人的死亡都不是生命的终结，而是另一个生命征程的开始。叔本华和尼采的哲学观中就曾提到，人的生与死是共存的，个人的死亡不过是走向另一个世界的开始，人的意义在于追求超越死亡的价值和意义。中西方对于死亡的哲学达到了惊人的相似性。

拉伯雷毫无疑问是一个虔诚的基督徒，《巨人传》的创作也无疑受到了基督教文化的影响。因此《巨人传》中的巨人也打上了基督教思想的烙印，尤其是巨人们对待死亡的态度，他们对死亡没有丝毫的恐惧，把死亡当做是人生的一次旅

---

庄子，《庄子·知北游》中国和平出版社 2004

周峰、李主林，叔本华和尼采死亡哲学比较研究 [J] 学习论坛，2003



行，只不过这种旅行是到往另外一个世纪的。这个另外的世界既可能是天堂，也可能是一个类似于天堂的理想化的美好世界。高康大在给儿子庞大固埃的家书中就说到，他的灵魂脱离肉身的时候，不再认为他是完全死去，而只是从一个地方到另外一个地方。他的说法很有基督教的意味，人死了到另外一个世界，这个世界是什么样子的世界？他接着谈到，那个地方依然可以关注生前的世界，我们可以想象甚至是猜测一下，那个地方到底是何指。他曾说过，人没有遵守造物主的规则，就要收回他的生命，由此我们可以看到，人的生命是造物主赋予的，人死的时候是造物主收回的。造物主实际上就是基督教宣扬的上帝，上帝收回人的命，一般会有接入天堂和打下地狱两种选择。问题是进入天堂还是下地狱

聂珍钊主编的《外国文学史》中评价到，高康大具有积极健康的人性，还拥有高贵完美的品格，参照基督教对人的善恶的判断准则，高康大是应该而且也能上天堂的。那么，高康大所指的另外的地方应该是天堂。在高康大的死亡哲学里，他的死亡不过是他走向天堂的新的生命征程的开始，只是这个新的生命依然保留着凡世的思想意识，并且能够关注凡世的一切。上升到叔本华和尼采的哲学高

度，人活着的意义在于积极追求超越死亡的价值，从而当个体死亡的时候，能够顺利的开始走向另外一个世界的征程。巨人国的三代巨人，都超越了对死亡的恐惧，并且在自己漫长的生命中，勇于追求个人品质修养的完善，积极建立超越生命意义的功勋，最大限度的实现个人的人生价值。从这一角度上说，都达到了叔本华尼采所说的超越死亡的价值和意义。他们深心里坚信，自己的死亡不是生命终结，而是新生命的开始，这种开始是以通往另外一个世界为依托的。因此，在拉伯雷的思想里，我们可以窥见其死亡哲学——死亡是个体生命走向另外一个世界征程的开始。也就是庄子所说的“死也，生之始”的哲学观。

拉伯雷透过《巨人传》中的巨人形象，传达了他对于死亡哲学的看法和思考。

这种死亡哲学，超越了生与死的界限，达到了生死与共的境界。

## 参考文献

- [1] 周峰、李主林，叔本华和尼采死亡哲学比较研究 学习论坛，2003 年 11 期.
- [2] 陈静编，叔本华文集—悲观论集卷 西宁 青海人民出版社，1996.
- [3] 廖川，海德格尔的死亡观 黑龙江 黑龙江史志，2009
- [4] 庄子，庄子 中国和平出版社 2004
- [5] 向世陵，中国哲学智慧 北京 中国人民大学出版社，2000.
- [6] 陈静编，叔本华文集—悲观论集卷 西宁 青海人民出版社，1996.
- [7] 王富红，儒道文化对死亡的超越 德宏 德宏师范高等专科学校学报，2008.
- [8] 窥视生死线——中国死亡文化研究 北京 中央民族大学出版社，2007.
- [9] 永毅等编，死亡论仁 广州 广州文化出版社，1988.
- [10] 肖剑 西方古典思想中的“死亡”意识——从苏格拉底、伊壁鸠鲁到塞涅卡  
北京 思想战线，2009.

## 《巨人传》的教育意义

张丹丹 2006500624

**内容摘要：**拉伯雷的《巨人传》，描写了三个巨人——格朗古杰、高康大和庞大固埃祖孙三代的传奇故事，他用夸张的手法塑造了一个理想的君主形象，并且对否定人类个性发展的经院教育给予严厉的讽刺。看似荒诞离奇故事情节，其实包含了许多令人敬佩的先进教育思想，以下本文就对《巨人传》所体现出的教育意义，进行简要的分析。

**关键词：**巨人传；拉伯雷；经院教育；教育意义

### 一、否定经院教育，提倡人性，为文艺复兴运动发挥了重要作用

14—17 世纪初，西欧与中欧新型资产阶级掀起了一场反封建、反天主教会  
的思想文化运动，这场运动就是后来在文学史上具有重要意义的文艺复兴运动。  
文艺复兴运动造成欧洲在思想艺术、文学和自然科学领域的空前繁荣，并在这些

方面产生了许多“巨人”，为人类文化的发展做出了不朽的贡献。而法国作家、教育思想家拉伯雷就是这些“巨人”之一，他的《巨人传》，成为法国文艺复兴运动的代表作。

人文主义歌颂世俗蔑视天堂，标榜理性以取代神启，肯定“人”是现世生活的创造者和享受者，要求文学艺术表现人的思想感情，科学为人谋福利，教育要发展人的个性，要求把人的思想感情和智慧从神学的束缚中解放出来。提倡个性自由，因此在教育发展史上起了很大的进步作用。

拉伯雷的《巨人传》，通过对经院主义教育的讽刺和批评，向世人展现了人类个性解放的重要性，伴随着文艺复兴运动的不断发展，提出人的全面发展观和新的教学方法。

相对于经院教育对人类自然发展的捆绑和束缚，拉伯雷在《巨人传》中体提倡自然主义教育观，主张每个人都应该不被禁锢、不被宗教迫害地自由成长。他通过对格朗古杰、高康大和庞大固埃三代巨人的形象的描写，热情赞美人的创造力量和无限发展的可能性，正面表述了人文主义教育思想。人文主义宣传人是宇宙的主宰，是万物之本，肯定人的价值和人的地位。所以《巨人传》中处处可见反

对教会的蒙昧主义，提倡追求知识，探索自然的痕迹。例如，高康大一生下来便会说话、一天要喝一万多头母牛的奶、做一件长袍用去一万多尺布。而高康大的儿子庞大固埃生下来时，比其父亲还要大几倍，在战场上一人能抵挡三百个巨人所向无敌；半节舌头就能为百万应征作战的人挡住风雨。拉伯雷用夸张手法讴歌了“人”的伟大，表现了人类的巨大力量，颂扬人性。这些“巨人”都具有超乎寻常的体魄和力量，充分体现了人文主义者对人、人性和人的创造力的充分肯定

## 二、崇尚自然主义教育，为后世的教育思想提供范本

拉伯雷推崇自然主义的教育观，以夸张的手法赞美人性，肯定人自身的力量和信心，不能不说为以后的教育思想家们奠定了基础，指引了方向。

18世纪法国伟大的思想、哲学和教育家卢梭的著作《爱弥儿》，要求打破教育要以成人的能力和需要为标准的传统，在教育史上掀起了一场影响巨大的革命。卢梭从他的自然哲学观出发，主张对儿童实行“自然教育”，培养资产阶级王国的“新人”即自然人，主张让儿童接受自然教育、劳动教育、自由平等博爱

的思想教育，因此他塑造的爱弥尔，既有哲学家的头脑和判断力，又有劳动者的体格和手艺，而且还品德高尚、博爱仁慈。拉伯雷在《巨人传》中所塑造的巨人，同样具有公正善良的品德和乐观向上的天性，他们都热爱和平，关心人民，具有勇于冒险、探索真理的进取精神。

在《巨人传》中，拉伯雷认为解放人的力量要通过教育。他批判中古经院教育窒息“人的天性”，提出新的人文主义的教育方案，主张使人全面发展，培养“全知全能的人”。《巨人传》通过主人公高康大接受经院主义教育的过程，深刻地揭露了经院主义的教育从内容到方法的愚昧、落后和空洞无物。经院博学的大师，教高康大认方块字母花了五年零三个月的时间，又用十三年多的时间学习《拉丁文语法》、《伦理学课本》、《宗教考证》和寓言，此后再用十八年零十一个月的时间读《词义大全》以及许多繁琐的注释。这些书高康大念的滚瓜烂熟，倒背如流。但人却变得呆头呆脑、胆怯、疯傻又糊涂。直到后来，高康大接受了人文主义生动活泼的教育，才变得智勇双全。

《巨人传》中强调实践学习的重要性，如高康大的人文主义教师带他到各地游历学习，高康大在布尔日的法学院精通了法律，在奥尔良大学提高了打球技术。与

此同时，高康大进行体育锻炼，增强了体魄，身心得到了全面发展。

在知识教育方面，卢梭同样的主张学以致用，不学那无用的东西。在教学内容上，卢梭坚决反对书本诵读和空洞的文字说教，要求儿童接受大自然的教育进行劳动实践，既锻炼自己的体格，又培养自己的观察力和判断力。

所以，不得不说卢梭的《爱弥儿》是对拉伯雷《巨人传》中的自然主义教育观的一次充分肯定以及更高一级的延续。

### 三、《巨人传》的教育理念对当今教育工作的启迪

德国哲学家、德国最重要的存在主义哲学家之一雅斯贝尔斯曾说：“教育意味着一棵树摇动另一棵树，一朵云推动另一朵云，一个灵魂唤醒另一个灵魂。”

《巨人传》中既包含了人文主义教育思想，又有理论联系实际的教育理念，并且重视青少年的体育、美育教育。这种教育观是值得当今的教育工作者学习的。由于受高考升学率的压制，不少学校不重视体育以及美育教育，一味追求成绩压抑了青少年个性的发展，在某种意义上讲，与腐朽的经院教育如出一辙。

僵硬的应试教育束缚了青少年自我意识的发展，如果个性得不到解放，我



们得到的全部是“模子人才”、“考试人才”、没有自我灵魂的人才，这是中国教育的悲哀。正如雅斯贝尔斯所说：教育是一个灵魂唤醒另一个灵魂。我们应该转变教育观念，向人文主义教育理念学习，取其精华，去其糟粕。注重学生个性的发展与自身创造，尊重学生人格的自由发展，提高学生的文化品位和审美情趣，养成他们实事求是，崇尚真知的科学态度。

每个学生都是瓶子，知识如水，瓶子容量一样，瓶口有大有小，所以每个人知识积累程度才会有差距。拉伯雷在嬉笑怒骂中为我们讲述正确的教育方式对人类自身发展的正确性和重要性。《巨人传》中的人文主义教师，注重与学生之间的交流，并且注重寓教于乐，学以致用，这都是值得我们学习的。作为中国未来的教师，我们要以培养有自我灵魂的学生为奋斗目标，因材施教，让每个学生的瓶子里都装满知识的甘泉！

## 参考文献

- [1] 《巨人传》(法)拉伯雷(rabelais,f.)著；译林出版社；2002年10月版
- [2] 《爱弥儿》（法）卢梭；彭正梅译；上海人民出版社；2007年7月版

[3] 《什么是教育》 (德)雅斯贝尔斯(Jaspers,K.)著；邹进译；北京三联书店；

1991 年 3 月版

## 流浪汉小说《小癞子》对社会生活的反映

刘海斌 2007212849

**内容摘要：**西班牙流浪汉小说的代表作《小癞子》，通过质朴简单、精彩生动的文字和丰富的艺术技巧给我们展现了 16 世纪西班牙形形色色的社会生活，并真实地反映了中世纪西班牙的社会状况，深刻地揭露了封建势力的腐朽和教会人员的丑行。

**关键词：**流浪汉小说；小癞子；生活反映

## 一、《小癞子》的产生与西班牙社会背景

16 世纪中叶，一度称雄于欧、美两洲的西班牙开始衰落，人民群众日益走向贫困，大批农民和手工业者破产，沦为无业游民；与此同时，商业经济上升到比较重要的地位，冒险风气盛行，社会道德失去规范。在这封建社会和资本主义社会交替的时代，在这样一种社会状态和氛围里，流浪汉小说应运而生。借流浪汉之口，反映和揭露当时严峻的社会现实，抨击没落贵族和教士的堕落生活方式成为流浪汉小说创作的根源。

西班牙最早、也最具有代表性的流浪汉小说当推《小癞子》（1554，原名《托美思河的小拉撒路》），它文字质朴简洁，故事精采生动，真实地反映了中世纪

西班牙的社会状况，开启了流浪汉小说先例，并成为同类作品鼻祖。

《小癞子》的诞生是西班牙人的自我宣泄，也是对社会不满的愤慨，反映了西班牙社会的分配不均、贫富悬殊的社会状况。纵观全书，我们可以看出，作者通过展示小癞子堕落的生活历程，揭露了当时西班牙社会风气的腐败，封建统治腐朽和教会神职人员的丑行，以及反动政权与宗教势力互相勾结共同迫害下层人民的罪恶本质。

## 二、《小癞子》的内容情节

《小癞子》虽然情节简单，但是所描述的人物有几十个之多，他们代表了社会现实的各个方面，真实地再现了 16 世纪西班牙社会五光十色的生活场景。第一章，癞子“自述身世”，它是小说揭发社会冲突的正式开始、继起许多事件的、端绪。这一章的大部分篇幅，用于叙述癞子领瞎子走路的故事。瞎子吝啬、凶狠，他给癞子吃过许多苦头。第二章，癞子跟一位贪婪的教士做佣人，由于偷吃面包而被赶出大门。第三章，癞子跟一位硬挣“体面”的穷绅士做佣人，主人逃债时遗弃了仆人。第四章，癞子跟一位钻营俗务的修士做佣人，不欢而散。第五章，

癫子跟一个兜销“免罪符”的人做佣人，非常厌恶他的欺骗活动。第六章，癫子侍候画手鼓者时，已届成年。不久，他又跟一位依靠卖水牟利的驻堂神父做佣人生活很像样时就宣布不干了。作品所反映的矛盾冲突不断地深化和激化，其中第三章和第五章，借两个人物穷绅士与宗教骗子的作为，突出地揭露当时西班牙社会的溃疡。

### 三、《小癫子》与社会生活

#### （一）反映生活的广度

流浪汉小说一般采用“散点透视”的开放式结构审视生活，把主人公的流浪冒险经历和广阔丰富的社会环境描写结合起来，在刻画人物思想个性的同时，对社会进行深刻的揭露和批判，视野开阔，涉及的生活面广，增强了作品内容的广度和深度。这种审视生活的广阔视野在《小癫子》中就得到了较好的表现。《小癫子》通过癫子的流浪经历，为读者讲述了瞎子的故事、教士的故事、侍从的故事、修士的故事、免罪符推销人的故事、驻堂神父的故事、大神父的故事等。从内容上

---

王忠祥：《流浪汉的“悲喜剧”〈小癫子〉》，外国文学研究，1983年第1期

马兰海：《流浪汉小说的审美特征》，蒙自师范高等专科学校学报，2003年第3期

看，这些故事一般都是有头有尾的独立的小故事，彼此之间互不承接，没有情节上的因果制约关系。然而，不同的故事却从不同的角度反映了立体多面的生活和人性，使小说具有了广而深的社会内涵。从癞子和瞎子的故事中，我们看到了西班牙经济的衰退和生活在社会底层的贫民的艰难残酷的生活状况，感受到人际关系的冷漠；从教士的故事中，我们既可以感受到教士简陋穷酸的生活和吝啬、刻薄的生活态度，更能体会到教士渴望金钱而心中无上帝的虚伪的宗教信仰；从侍从的身上我们看到了贵族阶层的傲慢和无谓的虚荣心；从“一心只爱在外跑，最喜欢经营俗务，奔走拜访”的修士，伙同助手大肆骗钱的免罪符推销员以及用癞子做挡箭牌，将自己的情妇嫁给癞子却长期霸占着情妇的大神父等故事中，我们更深刻地感受到了宗教神职人员行为的不端和人性的肮脏堕落。

《小癞子》是下层社会贫困的产物，小说主人公拉萨罗为了生存去偷去骗，这无疑是对传统道德的破坏，但如果不用这种方式生活，他将无法生存下去。在道德约束和生理需要的两者中，他选择了后者，以牺牲道德来满足生理的需要。

《小癞子》蔑视社会普遍的荣誉感，否定社会的道德观念，寻找人生的出路，体

现了文艺复兴以人为本的思想。

## （二）反映生活的艺术方法

在反映生活、描写现实的艺术方面，《小癞子》有着自己的特点和创造。

首先，它把主人公癞子的流浪冒险经历和比较广阔的社会环境柔和在一起，既刻画了人物，又对社会生活作了各种暴露和批判，具有积极意义。现在我们看到的译本中关于第四和第六章的内容特别少，就是因为《小癞子》冒犯了教会当局，从而被迫删减。

第二，《小癞子》采用第一人称叙述的方式，这使有意识地让读者介入叙述者，即主人公所描绘的广阔生活场景。流浪汉小说中的这种由主人公充当叙述者的叙事视点可称为“内视点”。“内视点”叙述方式的采用，使小说的人物故事的阐述更加富有真实感和亲切感，读者就象和主人公面对面交谈一样，倍感亲切可信，获得很好的艺术效果。而且，由于流浪汉小说的叙事主人公是社会底层的小人物，通过他们的观察和对社会人性的评价，更能引导读者多层面地认识剖析社会生活弊端和复杂悲凉的人际关系，促使人们对社会小人物命运的同

---

李德恩：《〈小癞子〉及其他》，外国文学，2003年第2期

李志斌：《论流浪汉小说的艺术特征》，外国文学评论，1992年第2期



情和关注。虽然这种叙述视角容易使得小说反映社会生活的面收到限制，但是作者有意对这些不足进行弥补，如第三章，为了把那个侍从刻画得更加活气丰满用较多的篇幅让他自述在家乡的经历和诸多“死要面子活受罪”的轶事。

第三，《小癞子》首创了富有滑稽、幽默以及讽刺的成分，读来生动、饶有趣味。在小说中对教会、贵族等否定事物有大胆的揭露和批判。比如癞子侍奉的第一个主人常常折磨癞子，但是折磨过后又能说各种俏皮话，癞子偷酒喝的事被瞎子识破并且用酒壶把癞子砸的不省人事后，瞎子一边为他洗伤口，一边还用笑话逗他：“癞子啊，害你受伤的东西也可以医好你，你说是不是啊？”小说通过癞子的苦难生活和卑鄙无耻的行径，还有那些有时正确有时谬误的意见，鞭挞社会上的丑恶风习。小说对封建制度瓦解、资本主义新兴时期的西班牙社会，发出双重诅咒一重诅咒给世俗权力，这不仅表现在作者对国家法律和社会道德的否定上，而且表现在对社会“下等人”贫困生活的暴露上另一重诅咒给宗教权力，描写那些吝啬、贪婪、残暴、虚伪的教士僧侣，撕开宗教的假面具，让它露出原形。在这样的一个“黑暗的王国”里，金钱统治着一切，破坏了人与人之间的正常关系。

小说着力于暴露丑恶的现实，同时也向往美好的世界。

## 参考文献

[1]王忠祥：《流浪汉的“悲喜剧”〈小癞子〉》，外国文学研究，1983年第1期

[2]马兰海：《流浪汉小说的审美特征》，蒙自师范高等专科学校学报，2003年第3期

[3]李德恩：《〈小癞子〉及其他》，外国文学，2003年第2期

[4]李志斌：《论流浪汉小说的艺术特征》，外国文学评论，1992年第2期

---

王忠祥：《流浪汉的“悲喜剧”〈小癞子〉》，外国文学研究，1983年第1期





---

文艺复兴时期 诗

歌、散文研究





## 讲述者口中的不同世界

### ——《坎特伯雷故事集》和《聊斋志异》的讲述者对比分析

靳晓男 2007212651

**内容摘要：**《坎特伯雷故事集》和《聊斋志异》是东西方故事集的典型代表，拥有众多的讲述者，具有很强的故事性。本文从两部故事集的讲述者入手，通过对讲述者进行分析，找出讲述者独立与交织的复杂关系，从而印证文艺复兴的西方要求平等独立、追求个性和明清时期中国盛行思想大一统的时代差异。

**关键词：**坎特伯雷故事集；聊斋志异；讲述者；时代差异

英国文艺复兴时期杰弗里·乔叟的《坎特伯雷故事集》与清小说蒲松龄的《聊斋志异》，同为东西方故事集的典型代表，拥有众多的讲述者，具有很强的故事性。乔叟让朝圣者讲述畅所欲言，讲述毫无共同主题可言的故事；蒲松龄向布衣采风，撰写人间奇事、鬼怪传奇。除去前人对故事内容本身的研究之外，本文从



讲述者的角度进行探析，希冀从两部作品的讲述者角度印证文艺复兴时期要求平等、追求个性和明清时期中国盛行思想大一统的时代差异。

## 一、和声的著作

### （一）《坎特伯雷故事集》——各阶层的聚会与狂欢

在《坎特伯雷故事集》中，来自各个社会阶层的三十几个朝圣客，他们拥有各自不同的个性和风貌，如武士“像一位姑娘那样温和”；游乞僧胡伯脱惟利是图；赦罪僧欺诈成性；年轻侍从是宫廷式爱情的具体化身；女修道士“竭力学着宫闱礼节”。故事内容与讲故事的人物被有意识地联系起来的，人物类型的多样化也带动了故事类型的多样化，不同社会阶层人物所讲故事的类型也各有不同。如武士所讲的是“骑士传奇”类的故事；女修道士讲的是“圣母奇迹传说”等等。乔叟的这部作品，与其说是一部故事集，不如说是各个阶层代表自己身份、生活的发言稿的集结。他将三十几个朝圣者所代表的各个阶层囊括其中，让他们在朝圣的道路上宣讲自己，宣泄自己的阶层情绪，使之成为各阶层短暂狂欢的平台。

## （二）《聊斋志异》——布衣口中的生活异事与狐仙鬼怪世界

蒲松龄在《聊斋自志》中说：“才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。

闻则命笔，遂以成篇，久之，四方同人，以邮筒相寄，因而物以好聚，所积以夥。”

关于蒲松龄搜集民间故事的情况，常被人引用的还有邹弢《三借庐笔谈》的记载  
作此书时，每临辰，携一大瓷罍，中贮苦茗，具淡八菇一包，置行人大道旁，  
下陈芦衬，坐于上，茗烟置身畔。见行道者过，必强执与语，搜奇说异，随人所  
知。渴则饮以茗，或奉以烟，必令畅谈乃已。偶闻一事，归而粉饰之。以上引用虽  
然不能完全说明《聊斋志异》的故事来源，但是却真实地道出了蒲松龄搜集民间  
传闻的痴意狂态。因而，取材于民间百姓口中的鬼狐传说，经过作者的整理，使  
这部传奇式的故事集具有了与作者这样或那样关系的讲述者。

由此可以看出，杰弗里·乔叟的《坎特伯雷故事集》和蒲松龄的《聊斋志异》都  
是和声的著作。各个讲述者都在故事里面展示自我的机会，但就像是在会议中的  
发言，乔叟《坎特伯雷故事集》中的朝圣者是自己的代言人，作者只是会议的组  
织者，每个朝圣者都积极的上台讲演；而蒲松龄《聊斋志异》中的叙事者是作者

从生活或故事本身创造出来的，是经过作者挑选、创造出的发言代表。总体来说无论是文艺复兴大师乔叟还是清初鬼才蒲松龄，他们以适合作品和时代的叙述方式，构成了独特的叙述框架，将一个时代的精神特点融合在了众多的故事讲述者口中。

## 二、叙述者口中的多姿世界

### （一）对话中的矛盾对抗和讲述中的异样平和

1. 乔叟《坎特伯雷故事集》对故事的安排体现了巴赫金所说的对话关系，这种对话关系的安排也将故事讲述者本身和时代、社会的矛盾与对抗显露无疑。

#### 1 叙述者之间的对话与冲突

《坎特伯雷故事集》不是一般意义上的故事集，因为作者并不像读者表面上看起来的那样，将众多的故事简单的堆放在一起，而是按照主题和香客们的关系，特别是他们之间的冲突，精心设计，把这些本无关系的故事构成包含内在对话关系密切的整体。

如故事讲述的开始，按照抽签的结果，是骑士讲了第一个典型的宫廷爱情浪漫传奇，随后，作为主持人的客店老板本想遵循地位高低，让出身贵族的修

士讲下一个故事，但是喝醉的磨坊主偏偏不买账，强行要讲述下一个故事，想借此对所谓的高雅进行颠覆，并因此得罪了管家，从而使管家讲述一个磨坊主的丑陋故事对磨坊主实施报复。由此可以看出，故事的顺序安排是不受作者意愿支配的，故事的叙述者成为故事进程的主人，客店老板和磨坊主、磨坊主和管家之间出现了对话与冲突，他们并非简单的讲故事，往往是为了一定的目的或利益，就某个问题，用故事表达自己的观点，或者仅仅是为了报复攻击别人。构成了故事本身就包含的对话与冲突。

## ② 叙述者反应出的社会、时代的对话与冲突

十四世纪后半叶，英国社会最显著的时代特点就是社会变革。当时英国社会各阶层，各种政治力量，各种利益集团，各种新旧思想都包含在了各种性格人物之间的对话之中。

喝醉的磨坊主强行打断由骑士到修士的讲述顺序，这个事件本身就是对封建等级制度的颠覆，反映出十四世纪英国中产阶级地位上升，并已在破坏着封建等级制度这一不可阻挡的时代发展的必然。体现了特定时代中，社会各个之间阶层的对话与冲突。

插科打诨，粗鄙的语言，朝圣的旅途带有了狂欢化的性质，使香客们拥有了在其他场合所不具有的话语权。同时，正是由于处在具有狂欢化的特定环境中才能使香客们的讲演更加随心所欲，不受任何政治、法律、宗教和道德的约束，更加真实的从侧面反映出，文艺复兴时期西方阶级对抗重组的社会现实，以及从蒙昧到理性，追求本真、摆脱束缚的个人主义思潮的涌动。

2. 在蒲松龄《聊斋志异》中，从原始叙述者口中得到的故事素材经过作者的整理加工，剔除其中极端粗俗，使之处于一种雅俗共赏的状态。呈现出了在强调统一的压迫下的，只谈风月鬼神，少涉社会政治的不正常的和谐与超然。

与《坎特伯雷故事集》中具有独立身份的故事叙述者不同，《聊斋志异》中的讲述者与作者或故事中人物有着各种各样的联系，不具有自己独立的身份和视角，如在《促织》、《红玉》等篇章中，故事的叙述者即与作者是同一的，作者往往以“异史氏”的身份在篇末发表议论；叙述者氏小说的主要或次要人物，而作者则在其中扮演记录者的角色，如《考城隍》和《三生》等篇章故事；叙述者即为作者本人，作者运用第一人称进行叙述，如《偷桃》、《地震》等代表作品。真是因为故事的叙述者经过了作者本身的挑选与创造，所以《聊斋》中出现了与《坎特伯

雷故事集》中松散、独立的人物不同的完整统一的局面，同时，使故事的主题类型也大大减少。

### ① 平凡的爱情纠葛

《王桂庵》是《聊斋志异》中的著名篇章，叙述者并没有提及，只是讲述了青年男女的爱情纠葛，取材于现实的生活，事情极为平易，除去爱情的矛盾和由此部分反映出的封建婚姻制度并无其他。

### ② 鬼怪传说

并不像吴承恩《西游记》中的孙悟空那样，蒲松龄书中的狐仙画皮等并不是除暴安良，寄托百姓美好社会愿望的化身。与孙悟空身上所具有的使命感不同，同样处在中国古代封建集权鼎盛时期，蒲松龄笔下的鬼怪只是百姓茶余饭后的闲谈，成为重压之下封建中国百姓生活的一点调料。正如老舍《茶馆》中张贴的“莫谈国事”，风月鬼神所承载的不仅仅是中国人民奇特的想象，更是严酷的封建压迫下的社会生活现状，生存的悲哀。

从《聊斋志异》的叙述者口中，我们没有看到社会的动荡，而是与之相反的

封建重压下的和谐与安宁。同时，在多人讲述的中国故事集中，没有对话与狂欢化的出现，许多人就同样的主题叙述着一个又一个或爱情或鬼怪的故事。

处在文艺复兴时期的英国作家杰弗里·乔叟以其创造性的手法让我们从故事讲述者之间看到了文艺复兴时期社会的动荡与人自身对个性的追求；明清时期小说家蒲松龄采众人之口，将搜集来的民间传说加以整理，利用作者与故事角色这两个因素使故事集呈现出较《坎特伯雷故事集》紧凑的结构，松散之中的统一结构与较为单一的主题，也从一个侧面向我们揭示了在满清统治下的政治压抑，精神土地的贫瘠。

## 参考文献

[1]《坎特伯雷故事》[英]杰弗雷·乔叟 著 方重 译 人民文学出版社 2004 年 1 月第一版

- [2] 杨海波 《论<聊斋志异>的叙事角色和叙事视角》 隆冬学院学报（社会科学版） 2006,(8)
- [3] 刘圆 《论<聊斋志异>的叙事视角》 益阳职业技术学院学报 2009,(3)
- [4] 张金凤.《狂欢和对话:对<坎特伯雷故事>》的重新解读[J].四川外语学院学报,2003(2).
- [5] 沈忠阳. 论《坎特伯雷故事》的狂欢化特征 今日南国(理论创新版), 2008, (3)
- [6] 肖明翰《试论<坎特伯雷故事集>的多元与复调》，《外国文学研究》2006,(8)



## 《坎特伯雷故事》中巴斯妇人的女性形象分析

陈晓娇 2006500596

**内容摘要：**文艺复兴时期文学作品中的女性形象一直是一个比较值得关注的问

题。本文以英国文学家乔叟的《坎特伯雷故事集》中的巴斯妇人为例，从巴斯妇人身上表现出来的女性意识入手，解读在男权社会中女性意识的觉醒。

**关键词：**乔叟；女性形象；巴斯妇；坎特伯雷故事

千百年来，无论是国内还是国外，女性都一直处于从属地位。像中国古代流行的“女子无才便是德”等等都不自觉的将女性置于了男性的地位之下。尼采就曾说过：“男性为自己创造了女性形象，而女性则模仿这个形象创造了自己。”此外，这种现象也反映在了文学作品中，从中国的《诗经》到西欧中世纪文学，大部分女性形象都仅仅用来服务于男性中心文化。

但是，文艺复兴冲破了几千年封建主义和教会思想的藩篱，一些学者开始重新审视女性的社会地位，乔叟便是其中的代表之一，他是中世纪文学的现实主义大师，他的《坎特伯雷故事》向我们描绘了一幅栩栩如生的中世纪生活画卷。在众多的朝圣客中，巴斯妇人以独特的装束、泼辣的性格、豪迈的语言和不羁的行为令读者过目难忘，而其中的细节无不反映了作者对女性形象的重新诠释以及中世纪女性社会地位的转变。

## 1、 乔叟笔下的巴斯妇形象

乔叟笔下的巴斯妇处处显露出她的风流不羁和惊世骇俗。她一反传统女性“三步不出闺门”“相夫教子”的形象，同一群男人同吃同住、高谈阔论。她认为在家庭生活中，女性应该处于支配地位，丈夫的一切行为都应该服从妻子的要求。她前后嫁给了五个丈夫，并且力求取得家庭的主宰地位。她的出现，无疑最真切地反映了乔叟解放妇女的人文主义思想。

首先，在《坎特伯雷故事》“总引”中写道：“客店中来了二十九位形形色色的朝圣客，凑巧结成了旅伴，他们都不约而同，要赴坎特伯雷的盛会。”其中巴斯妇人穿着夸张的衣服、鲜红的袜子，戴着华丽的头饰同那些男人一起经历这段朝圣之旅，一路上谈笑风生，好不自在。在这其中，巴斯妇没有像传统文化中的女性那样给别的香客带来灾难和不幸，也没有受到别人的歧视。因此，在不知不觉中，乔叟便已经将巴斯妇放在了与男性同等的位置上。

其次，巴斯妇人先后嫁给了五个男人。这在教会思想泛滥的中世纪显然是不被允许和认可的。但是巴斯妇人却认为这没有什么大惊小怪的。她在与别人的对

---

杰弗雷·乔叟.坎特伯雷故事[M].方重译.北京:人民文学出版社 2004 年 1 月.第 1 页.

话中提到：“老实说，我不愿完全守节。我的丈夫辞别了世界，马上又一个耶教信徒来娶我，像圣徒所言，到了那时，上帝自会让我自由改嫁。他说，结婚不是犯罪，出嫁比让欲火攻心好些。”显然，巴斯妇的这一席话语不加掩饰地反映了一个中世纪妇女对封建伦理思想的极大不满，提出了男女婚嫁不需受人干涉的主张。这也充分表现了她对当时社会婚姻观的不满和鞭笞，为什么男人可以三妻四妾在外风流快活，而女性就必须学会相夫教子，并且一辈子只能嫁一次，不管对方是好是歹都只能是出嫁从夫、夫死从子。

此外，在中世纪，封建礼教和教规给妇女们定出了种种妇道，守贞洁便是其中重要的一条，妇女的贞洁是高于生命的。但是乔叟笔下的巴斯妇却毫不留情地打破了这项权威的道德准则。她还大胆地喊出了“我不愿完全守贞”的口号。

再次，巴斯妇在家庭生活中也不甘屈居于丈夫之下，她要成为家庭的主宰者。她先后结了五次婚，每一次她都通过反抗成为了家庭的决策者，尤其是她的前3任丈夫对她惟命是从，处处听她的调遣。尽管第4任丈夫不甘于受她的支配，在外寻花问柳，不过这并没有得到巴斯妇的妥协和顺从，反而遭到了巴斯妇木棍

---

同上,第90页.

的抽打，并且巴斯妇还在外找情夫以示报复。由此可见，巴斯妇早已打破了传统中世纪妇女的家庭观，不经意间也反映了乔叟对封建男权思想的讽刺和批判，并且在潜意识中认为妇女要取得平等的地位，必须靠自己来争取，鼓励妇女在家庭里不要逆来顺受，要奋起反抗。

因此，乔叟虽未言明他的妇女解放思想，但从他对巴斯妇想象的描绘以及话语、行为的刻画中，我们都不难看出他对传统封建礼教和宗教思想女性观的不满以及他试图改变人们对女性看法的人文主义思想。

## 2、 乔叟对巴斯妇这一形象刻画的思想基础

乔叟出生于 1340 年，生活在 14 世纪末叶英国农奴制被废除，资本主义萌芽的社会大变革时代。英国的封建农奴制备摧毁，庄园经济土崩瓦解，阶级关系发生了重大变化，各种社会问题也相继涌现了出来。

与此同时，意大利的文艺复兴运动爆发开来，这场运动的一个核心内容便是强调人的发现以及人性的解放，以世俗性代替中世纪教会近乎扭曲的宗教束缚。早期的文学作品如但丁的《神曲》，薄伽丘的《十日谈》，伊拉斯谟的《愚人颂》，拉伯雷的《巨人传》等都反映了上述的人文主义思想。这些内容不可避免地涉及到

了爱情观和妇女问题。如薄伽丘的《十日谈》便大胆的歌颂爱情，抨击以金钱、门第为标准的包办婚姻。

14 世纪的英国也迎来了人文主义的曙光，但当时英国的“人文主义”还仅仅局限在对男性的解放和发现，男性仍然处于社会的主导地位，英国的大多数女性依然生活在男性的阴影之中。但是，乔叟相对于英国同时期的人文主义者来说具有更大的优势，因为生活在这一时期的乔叟多次担任外交使节出使欧洲大陆，在游历期间，接触了大量的人文主义作品，这些作品对他的创作产生了深刻的影响，使他开始转向英国的现实社会，开始从事现实创作。他的作品集成了训诫文学与骑士文学的传统，表达了市民阶层的思想，也萌发了思考妇女地位与妇女问题的思想。他于 1386 年创作的《好女人的故事》便真实地描绘了社会中的妇女，竭力肯定她们的人格和地位，这为其《坎特伯雷故事》中巴斯妇人的出现奠定了坚实的基础。

### 3、 乔叟女性解放思想的意义和局限性

乔叟对巴斯妇这一女性形象的刻画，无可辩驳地表达了乔叟对女性解放的

期望，例如在《百鸟会议》中他提到：“最高贵、最贤淑的雌鹰虽然成为雄鹰争夺的对象，但最后决定权还是掌握在雌鹰手中。”他用文字抨击了中世纪教会落后保守的女性观，批判了男权至上的社会观念，认为女性可以拥有和男人同样的地位和权利，主张男女间的地位是平等的。并且，他能够严肃地思考妇女的命运问题，以积极肯定的态度去对待爱情问题，这在中世纪那样一个资本主义尚处于摇篮时期的社会里，无疑是先进的。

但同时，乔叟的思想又具有其局限性。从文学的角度来讲，巴斯妇这一形象无疑是立体的，充满了人性，给人以启示。但是巴斯妇取得女性地位的手段过于卑鄙恶劣，尽管这一定程度上是因为迫于那时的社会环境而不得不采取如此激烈的手段，但从另一个角度来讲，在当时的社会，并不是每一个人都可以如巴斯妇那般去争取的。所以，如果要将此作为改变妇女社会地位的手段是不可行的。

此外，乔叟的妇女解放仅仅局限于对婚姻和家庭的解放而没有涉及到更广泛范围的比如政治、经济以及教育权等方面。而后者相较于前者显然更具重要性，换句话说，他并没有从理论的高度来唤醒、呼吁整个社会关心妇女。当然，乔叟的这一局限性也是时代的局限性。在中世纪时期，资本主义还刚刚开始萌芽，父

权文化下对女性种种禁锢不可能一下子彻底废除。因此,总的来说,乔叟在《坎特伯雷故事》中对巴斯妇的刻画所反映出的妇女解放思想史依然具有巨大的进步意义。

## 参考文献

- [1] [英]杰弗雷·乔叟.坎特伯雷故事.方重译.北京:人民文学出版社 2004 年 1 月
- [2] 吕军录.浅谈文艺复兴时期女性的逐步觉醒.语言文学研究 2006 年 10 月
- [3] 吴超平.由巴斯妇形象的二元对立性解读乔叟的女性解放意识.内蒙古师范大学学报 2009 年第 1 期
- [4] 徐晓东.教堂门口的五次婚礼——从巴斯妇人看英国中世纪女性财产权.绍兴文理学院学报 2008 年 9 月
- [5] [美]斯塔夫里阿诺斯.全球通史——从史前史到 21 世纪.北京:北京大学出版社 2007 年 7 月



## 斯宾塞《爱情小唱》中“爱”的永恒

黄韵洁 2007213032

**内容摘要：**斯宾塞是英国文学史上与莎士比亚、弥尔顿、华兹华斯比肩的大诗人，创作了《牧人月历》、《爱情小唱》（亦译《爱情小诗》或《小爱神》）、《祝婚曲》、《仙后》等诗歌。李赋宁先生指出斯宾塞“对他同时代和后世的英国诗人产生了不可估量的巨大影响”。《爱情小唱》是他的一部十四行诗集，在内容上赞美爱情，但他写得多样化，还注入了一些新思想。宣扬了文学使人不朽的文艺复兴时期的信念，体现了人文主义思想的以人为本、积极进取、及时行乐的主题。本文主要就其中的“爱情”进行一些分析，从肉体之爱和精神之爱看爱的永恒。

**关键词：**斯宾塞；《爱情小唱》；小爱神；肉体之爱；精神之爱；婚姻

### 一、《爱情小唱》概述

#### （一）《爱情小唱》主要内容

《爱情小唱》于 1595 年出版共收集了 88 首十四行诗，另最后一首不是十四行诗，共 89 首。是诗人献给一位名叫伊丽莎白的年轻姑娘的诗集。虽然都表达了对爱情的向往，对爱人的赞美但侧重点却各不相同。第 20 首、第 54 首都表达了诗人因失去爱人而痛苦悲伤，希望爱人可以重回他的怀抱与他共享幸福时光；第 70 首则表现了文艺复兴时期的传统主题：及时行乐；第 75 首包含了文艺复兴时期的文学思想：文字可以使人不朽。这 89 首十四行诗也是诗人一段曲折的求爱过程，生动而真实地展现了诗人的内心世界。

## （二）《爱情小唱》中求爱过程的几大阶段

### 1、邓洛浦认为可分为三个部分：

首尾两部分各 21 首形成前后对称的格局中心部分 47 首，与为期 40 天的四旬斋、外加 7 个星期日的数字相对应。

### 2、汤普森也认为可分为三个阶段：

第一阶段（第 1—60 首）表现渴慕、忧伤和痛苦等强烈情感；第二阶段（第 59—62 首）标志着从激情向平静过渡；第三阶段（第 63—89 首）抒发获得爱

---

梁实秋：《英国文学史（第一卷）》，协志工业丛书出版股份有限公司 1985 年版，第 277 页。

张旸：《斯宾塞和他的十四行诗集〈爱情小唱〉》，《邢台学院学报》2006 年第 21 卷第 4 期。

情的幸福和喜悦。

## 二、爱神的形象

### （一）小爱神丘比特的两种形象

#### 1、斯宾塞在《爱情小唱》中的爱神形象

第16首中描写女郎的美貌时就窥见了小爱神：

在她闪动的目光里，我可以看见

一大批长着小翅膀飞翔的爱神，

射出致命的箭簇，火红闪亮，

飞向每一个鲁莽观望的路人。（胡家峦 译）

这里的小爱神当然是可爱的，也是为人们所谙熟的形象：一个裸体的小男孩，长着翅膀，到处飞翔，手持弓箭，被他的箭簇射中者必定会堕入情网。

#### 2、小爱神的“瞎子”形象

厄文·帕诺夫斯基进行过详细的考证，证明小爱神的“瞎子”形象原来是一个十分古老的传统。托马森·封·泽克莱尔在他的一首教诲诗中做过这样的描绘：爱说，“我是瞎子，我也使人变成瞎子。”这是因为一方面他无所不在，他

---

E.Panofsky, *Studies in Iconology*, V, p.95-128

“既降临穷人，也降临富人，既降临丑者，也降临美者”，另一方面人们被他弄瞎了眼睛，尤其是对某个人或某个事物充满强烈之爱的人是最盲目的了。

## （二）小爱神两种不同形象的象征

### 1、“瞎子”丘比特的形象是肉体之爱的象征

在西方古典抒情诗中，爱被描绘为最为强烈的人类感情，它不仅使人获得幸福，也使人倍受折磨；不仅施予生命，又致人死命。丘比特由于瞎眼而常与死神、命运之神相联系，暗示盲目者的无光明形式：不考虑年龄、社会地位和个人性格等，因此它的“瞎子”形象就被视为肉体之爱的象征。约翰·利弗指出，在中世纪对英国人来说，人的“本性和精神基本上时相互对立”的。

### 2、“天使”丘比特的形象是精神之爱的象征

用瞎眼的丘比特来暗示肉体之爱的形象并不是为人们所普遍接受的，彼特拉客就不赞成，他认为“因为爱的原则就是美，而美的事物应是光辉明丽的，可以看得见的。”因此，就有了之前斯宾塞诗中的丘比特的形象：长着双翼，手持两张弓。有时坐在宝座上，有时坐在花园里的树顶上。由于他的美丽而常被比作天使，从而进入了神的领域，成为精神之爱的象征。

---

J.W.Lever, *The Elizabethan Love Sonnet*, p.135

### 三、《爱情小诗》中的爱和欲

#### （一）爱欲的分离

斯宾塞在《爱情小诗》中明确指出爱和欲之间的天壤之别，他认为欲是“卑劣”的，而真正的爱是坚贞不渝的，它蕴含着“巨大的热力”，具有与天国相联系的神圣性。第6首诗中说道：

这种爱与那卑劣的情欲不相同，

越是难得到，就越是坚贞不变。

坚硬的橡树，树液还没有枯干，

要很久才能点燃起明亮的火苗：

而一旦燃烧起来，它就会发散

巨大的热力，使火焰直上九霄。（胡家峦 译）

#### （二）爱欲的联系

从《爱情小诗》整体来看，诗人力图向读者表明肉体之爱与精神之爱的联系。开篇用宇宙的意象描绘他所爱慕的女郎：她灿如“星光”的明眸将阅读这些小诗，而这些小诗也将看见她“天使”般的目光（第1首）。诗人又嘱咐他的“思

想”冲破肉体的束缚，去寻找他的所爱，第3首诗中，女即便以“至高无上的美”出现在他的“思想”中。之后，美的意象逐渐有了某种形体，成为人间春天的“美丽的花儿”（第3首），这就意味着爱进入了尘世，接下来就可以看到女郎的一些具体形象：头戴金色发网（第37首），焚毁诗人的书信（第48首），面对镜子梳妆（第65首），全神贯注地绣花（第71首）……这些都是现实的场景，诗人描写女郎的现实生活不仅拉近了他与女郎之间的距离，也给读者展示了平凡而美好的尘世之爱。

另一方面，她也是理想的化身。又如：她闪耀着“造物者”的光辉（第9首），是“天国的仙灵停泊的圣港”（第76首），美的“理念”（第88首），等等。

诗人并没有把她过于具体化，也没有把她完全神化。她即是脚踏在尘世土地上的事物，又是一种崇高的精神品质。从这一角度来说，恋爱对象的双重特性使得诗人对她的爱慕也具有了双重性。诗人既爱恋女郎那美丽妩媚的外表以及充满魅力的一举一动，也欣赏渴慕女郎崇高无邪的内在精神与人格魅力。诗人无形之

---

胡家峦：《历史的星空——英国文艺复兴时期诗歌与西方宇宙论》，北京大学出版社2001年版第136页。

中将肉体之爱与精神之爱紧密联系在一起。

#### 四、婚姻——肉体之爱与精神之爱之后的爱的永恒

斯宾塞《爱情小诗》强调把纯洁的爱引向神圣的婚姻。他认为人类通过婚姻可以创造一种永恒。首先，通过婚姻繁衍后代可以永远维系生命或人类的存在。其次，婚姻还能创造另一种永恒，即人类后代不仅可以维持受到时间制约的生命而且可以获得超越时间的真正的永恒，尽管肉体终会腐朽，灵魂却可能在天堂获得永生。

婚姻本身虽是一个短暂的现实，但它也是永恒的象征。既是肉眼可见的表象又是一种内在的精神。在这个意义上，婚姻是灵与肉的神圣结合，也是文艺复兴时期人们追求的理想。《爱情小唱》既然是斯宾塞献给所爱之人的组诗，内心一定渴望与爱人的完全结合。那么就只有通过婚姻来达成这一愿望，实现爱的永恒。

## 参考文献

- [1] 辜正坤：《世界名诗鉴赏词典》，北京：北京大学出版社 1990 年版。
- [2] 何功杰：《英诗选读》，合肥：安徽教育出版社，1998 年版。
- [3] 胡家峦：《英国诗歌精品》，北京：北京大学出版社 1995 年版。
- [4] 王佐良等：《英国文学名篇选注》，北京：商务印书馆 1983 年版。
- [5] 李赋宁：《英国文学论述文集》，北京：外语教学与研究出版社 1997 年版。
- [6] 桑得斯著：《牛津简明英国文学史：上》，北京：人民文学出版 2000 年版。
- [7] 穆睿清，姚汝勤：《外国文学参考资料（上）》，北京：地质出版社 1984 年版。
- [8] 侯维瑞：《英国文学通史》，上海：上海外语教育出版社 1999 年版。



## 从《论人的行为变化无常》看蒙田中期的怀疑论思想

林丹羽 2007214036

**内容摘要：**文艺复兴时期法国人文主义大师蒙田在思想界和文坛都有着极高的声誉，文学创作上他有着不朽的散文著作《随笔集》。本文试图从其中一篇《论人的行为变化无常》浅析蒙田中期表现出的怀疑论思想，进而分析其表现及形成原因。

**关键词：**文艺复兴；蒙田；怀疑论；《论人的行为变化无常》

**Abstract :** The famous French ideologist Montaignesque, who lived in Renaissance, speaks highly of his *Essays* and have a very high reputation. He was immortalized for his book *Essays*. This article attempts to analysis the article entitled *On the vicissitudes of human behavior*, which written in his middle period of time, in order to find out Montaignesque' s skepticism and then analyze its performance and the formation of the reasons.

**Key words :** The Renaissance, Montaignesque, skepticism, *On the vicissitudes of human behavior*

恩格斯曾这样评价文艺复兴：“是地球从来没有经历过的最伟大的一次革命。这是一个需要巨人而且产生了巨人——在学识、精神和性格方面的巨人的时代。”这个时期的法国，这样一位深受人文主义思想浸染的思想家和散文家蒙田以其执着追求的自由意识，用自己的笔书写着人生最真实和宝贵的文字。歌德在

《格言与沉思》中这样评价蒙田“这位思想家最出色的成功之处，是研究了可研究的事物，同时冷静地尊重不可研究的事物。”

米歇尔·德·蒙田（1533-1592）是法国著名的思想家和散文家，被誉为欧洲近代散文之父。他自幼家境优越，从小学习拉丁语，随后学习法律，曾两任波尔多市市长，于三十八岁时回到蒙田城堡，此后十年过着隐退读书的生活。那时的宗教改革运动正在欧洲许多国家如火如荼的进行着，但蒙田却以自己独特的方式对那个充斥着暴力和非理性的时代中的人性进行冷静的思考，并写出经典的《随笔集》，影响着后世直至今日。

关于蒙田的思想发展，国内有学者将其分为三个阶段，分别是斯多葛主义时期（1572-1574）、怀疑论危机时期（1576）、伊壁鸠鲁时期（1578-1592）<sup>①</sup>。《论人的行为变化无常》是《随笔集》中最经典的作品之一，文中他对人的变化无常提出了无可奈何的批评，并且认为对变化无常的深层研究是“一件高深莫测的工作。”由此希望“尝试的人越少越好。”文中无处不充盈着精辟的见解，深邃的思想。我们可以读出蒙田对于人性中最常见的外在表现形式，即变

---

<sup>①</sup> 刘广起：《思想的找寻》，群言出版社2002年版，第331页

化无常的再思考。我认为它集中体现着蒙田的怀疑论思想。

首先，文章一开头便提出了这样的观点：“对于惯常观察人的行为的人，最难得莫过于去探索人的行为的连贯性和一致性。因为人的行为经常自相矛盾，难以逆料，简直不像是同一个人的所作所为。”<sup>②</sup>这是一个将人定性的论点。蒙田以思想与行动的不一致与自相矛盾对人类下了一个反复无常的评价。事实上，蒙田为自己寻找的，是深植于人自身的一种局限。一个人，受到社会价值的约束，成长后必然要卷入社会的洪流中，从而思想也会受到一定的限制。那么超乎于自身设想范围之外的所思所想，就会形成一种思想和行动的不和谐。“我相信人最难做到的是始终如一，而最易做到的是变幻无常。若把人的行为分割开来，就事论事，经常反而更能说到实处……我们一般的行动，都是根据我们的心意，忽左忽右，忽上忽下，听任一时的风向把我们吹到哪是哪。我们只是在要的时候才想到自己要的东西，然后却像变色龙一般，躺倒什么地方就变成什么颜色。我们在那时想到要做的事，一会儿又改了主意，一会儿又回到那个主意，优柔寡断反复无常。”<sup>②</sup>行文至此蒙田所表达的是一种影射。他所思考的是一个自我个体存

---

<sup>②</sup> [法] 米歇尔·德·蒙田著，马振骋译：《蒙田随笔》，上海书店出版社 2009 年版

在于社会，存在于民族中的自我反思。当然，蒙田也承认人的行为总受制于具体的情形，偶然的事件和突发的念头。但他所感知的，是一个变化莫测的自我。这个不稳定的自我不仅受制于自己的情绪和心境，也受制于外在的事物。他不能够确定他面对的对象，人类所面对的客体，所以表现出一种矛盾与不可知的状态流露出怀疑论的思想。

分析蒙田中期的怀疑论思想，我们还要再回到蒙田本身。蒙田一再强调自我是矛盾的，而且变化多端，但蒙田的思想体系中一直有着一个较为固定的轮廓来支撑这样一个相对统一的主体性的自我。而这种怀疑精神是蒙田在面对着从最感性的阶段到最理性的阶段的过程中要必然产生的，毕竟每个人在极端对立的两极中游离时内心都必定会产生巨大的心理落差。“任何人仔细探索自己，看到自己身上，甚至自己对事物的判断上，都有这个变幻不定、互不一致的地方。我也说不出自己身上哪一点是纯正的，完整的，坚定的，我对自己也无法自圆其说。我的逻辑中的普通信条是‘各不相同’。”<sup>①</sup>当人的本性诉求和社会所约束的规范产生矛盾的时候，怀疑的思想会自发形成一种理论潜伏于人的内心。

---

<sup>①</sup> [法] 米歇尔·德·蒙田著，马振骋译：《蒙田随笔》，上海书店出版社 2009 年版

当然，他的这种怀疑也不仅仅针对自身，其中还饱含着对于法兰西民族的怀疑精神。法兰西是个既追求王权秩序而又频繁的发生暴力革命的民族，这些都向世人展示着其独特的民族魅力。正如托克维尔在《旧制度与革命》中所说“法兰西民族本是一个固守原则、本性难移的民族，同时又是一个想法和爱好变化无穷的民族，最后变得连他们自己也感到意外。”<sup>②</sup>蒙田身上有着同样的民族血脉，也流淌着同样介乎理性与感性之间的血液。“我们那么容易表现出矛盾与变化，以致有的人认为我们身上有两个灵魂，另一些人认为我们身上有两种天性，永远伴随我们而又各行其是，一种鼓励我们行善，一种怂恿我们作恶。若只有一个灵魂或天性，决不可能有这样巨大的变化。”法国是一个政治思想极为发达的国家，孟德斯鸠的三权分立学说，圣西门、傅立叶的空想社会主义都是理智的先导

<sup>②</sup>法兰西民族是一个以激情洋溢的政治人格著称的革命民族，浪漫的理想主义使他们始终幻想着一个“自由、平等、博爱”的国家。但另一个真实的现状是，它又是欧洲大陆上封建王权最为根深蒂固的国家。由此我们看到，其思想的理性与行为的感性直接形成悖论。而这种悖论可以解释为什么人性是反复无常的。民众既

---

<sup>②</sup> 刘广起：《思想的找寻》，群言出版社2002年版，第185页

<sup>②</sup>

不希望被统治又不希望没有国家的归属感，这种矛盾性解释了为什么社会上的人们行为的变化无常。它不但是揭示法兰西民族精髓的钥匙，更是蒙田怀疑论的根本源泉。

但庆幸的是，蒙田中期的怀疑论思想没能阻挡多变的自我和统一的自我二者的统一，反倒形成了一种难能可贵的主体性观念。黑格尔曾提出：怀疑论者拥有的自我不是柔弱的，而是强大的。“怀疑论的自我意识在变化中体验一切愿意为他而强化自己东西，它自己的自由是由作为通过它自己而被赋予和保持的；是这种思想自己时的沉着，这种它自己的不变和真实的确定性。”他在创作中期所体现出的怀疑论思想是反映他人生思考的重要方面，也是我们理解他创作的一把钥匙。

## 参考文献

---

[德] 彼得·毕尔格著，陈良梅、夏清译：《主体的隐退》，南京大学出版社 2004 年版，第 25 页

- [1] [法] 米歇尔·德·蒙田：《蒙田随笔》，[马振骋](#)译。上海：上海书店出版社，2009 年
- [2] [德] 彼得·毕尔格：《主体的隐退》，陈良梅、夏清译。南京：南京大学出版社，2004 年
- [3] [奥] 斯蒂芬·茨威格：《蒙田》，舒昌善译。北京：生活·读书·新知三联书店，2008 年
- [4] 《思想的寻找》，刘广起著。北京：群言出版社，2002 年
- [5] 《我眼中残缺的法兰西》，[马振骋](#)著。云南：云南出版集团公司、云南人民出版社，2008 年



## 编后记

时光荏苒，又是一度春去夏来，2007级中文系《外国文学史（一）》研究型教学试点班的课程已经圆满结束了。在这一段难忘的教学时光中，在大家的共同努力下，我们取得了一些可喜的成绩：课堂气氛很是活跃，课堂讨论发言踊跃积极，同学们自编自导自演的舞台剧妙趣横生，课后布置的读后感、研究综述写得有模有样、颇为专业，大家对外国文学的兴趣得到了显著提高……整个研究型教学开展得有声有色，不论是老师或学生，都从中受益匪浅、感慨良多。

学习过程中，在苏老师亲切生动的教学、耐心细致的引导下，同学们积极配合，学会了从文本出发对作品展开细读与剖析；从认识层面、道德层面和审美层面，多角度的研究文学的意义；进一步理解“文学是人学”的理念，不忘对社会现实和宇宙人生的终极关怀；学会了沟通、学习与科研，在研究型学习的过程中提升了自我。

为了总结经验，并展示同学们的学习成果，我们特别选编了这本《智性之光——课程论文汇编》。其中的小论文都是同学们经过认真学习、细读文本，运用所

学文学史知识，结合之前所整理的研究综述，就作品中某些小问题而展开论述的实践成果。

在这本论文汇编中，大家的研究焦点主要集中在文艺复兴时期文学上。群星闪耀的文艺复兴文坛，高扬人性的人文主义精神，照耀着我们 21 世纪的莘莘学子。莎士比亚的戏剧与十四行诗，《十日谈》与《巨人传》，《堂吉珂德》与《小癞子》，斯宾塞的长诗与蒙田的散文，都是同学们特别关注的文本；从人物形象的分析到作品主题的研究，从文本中的意象探讨到作家意识的体现，从女性主义文学批评到后殖民解读，从诗文中体现的爱情观到死亡哲学，从小说的“戏剧性”到叙事学分析……同学们的论述涉及外国文学研究领域的方方面面。在智性探索的道路上，同学们以自己的热情与努力迈出了坚实的第一步。

也许大家的论述还有不成熟之处，还有一些观点需要再商榷，但是，同学们在论文写作中所体现出的独立思考、勇于尝试、求实创新的精神是比写成的论文还要更弥足珍贵的成绩！

因为篇幅的关系，所以本册舍弃了一些同学的精彩文章，也不得不算是一

点小小的遗憾。由于时间仓促，编者能力有限，不足之处在所难免，还望读者朋友们多多包含。

在本刊的出版过程中，要特别感谢给予大家指导帮助的苏晖老师与助教李红老师，感谢各位积极参与的同学！

我们相信，《外国文学史》的教学改革理念与研究型教学反思、实践、创新的精神一定会在今后的教学中薪火相传，历久弥新！

祝各位，

畅饮知识美酒，神游智性海洋。

惟愿此间欢笑，常存你我心间！

《外国文学史（一）》 研究型课程助教

李红

2009年7月