

一份另类读本

那些不为人知的引用和借鉴 如何成就了莎士比亚

傅光明

毋庸置疑，莎士比亚在英国文学史乃至世界文学史上享有崇高的地位。但莎翁作品借鉴他人作品或民间传说的例子不胜枚举，甚至可以极端地说，一部莎士比亚戏剧史就是一部借鉴或模仿史，他的剧作甚至对“原创”进行了重新定义。日前，文学研究者傅光明在其新书《莎剧的黑历史——莎士比亚戏剧的“原型故事”之旅》中，详述了伟大的剧作家莎士比亚在创作过程中许多不为人知的“引用”和“借鉴”——通过故事主题、人物形象、情节构架及语言方式等方面，让读者领略到：尽管伴随的争议不断，甚至受到过像托尔斯泰这样的文学巨匠对他的质疑，莎士比亚依然是一位具有非凡创造力的作家。他集聚各文本之上的天才般的创造力，成就了莎剧的经典与不朽。

与其说傅光明是为了厘清莎士比亚的借鉴史，不如说作者意欲通过此书探求莎剧对这些已有文本和传说的超越。作者为我们所作的文本细读和比较，证明了那些曾在欧洲大陆或海岛流传的故事，只有当它们被莎士比亚的艺术匠心打磨后，被他的才华浸染后，才化为了人类历史上不朽的经典名著。所以，从某种程度上讲，与其说是这些故事原型成就了莎剧，毋宁说是莎剧让这些久远的故事获得了“当下”的生命力，以至于我们今天还能通过莎剧记住它们，记住它们闪耀着的人性之光。

诚然，如学者熊辉在为该书作的序言中指出，莎士比亚借鉴再创作的现象，并非莎剧的新鲜话题，但国内在此之前并无专门对此加以考察，因此无法让读者完整把握莎翁戏剧全貌，不能不说是一种遗憾。有鉴于此，我们对该书部分内容进行了摘编整理，以飨读者。

——编者



话剧《罗密欧与朱丽叶》剧照

罗密欧与朱丽叶的爱情故事 真在维罗纳发生过吗？

莎士比亚让剧情说明人在《罗密欧与朱丽叶》正剧开场之前说的全剧第一句话是：“故事发生在如诗如画的维罗纳。”维罗纳被誉为意大利最古老、最美丽和最荣耀的城市之一，其拉丁语的意思就是“高雅之城”，2000年入选联合国教科文组织的世界遗产名录。然而，所有这一切似乎都抵不过一部戏剧的神奇魔力和永恒，那就是莎士比亚在16世纪末创作的经典爱情悲剧《罗密欧与朱丽叶》，仅仅因为这里是莎士比亚笔下罗密欧与朱丽叶的“文学故乡”。戏中罗密欧对朱丽叶的“阳台求爱”一场戏，令无数渴望爱情恒久的年轻男女刻骨铭心，也因此，现在维罗纳城内的朱丽叶故居及阳台，每年都能吸引数以百计的游客前来膜拜。

除此，还有一件十分有趣的事：维罗纳每年都会收到五千封左右只在信封上注明“意大利维罗纳朱丽叶收”字样的来自世界各地写给朱丽叶的信。上世纪80年代初，维罗纳成立了一个由十余名志愿者组成的“朱丽叶俱乐部”，专门负责替朱丽叶给那些渴望、守望和相信爱情的人们信心，还设立最佳来信奖并于每年的2月14日情人节举行颁奖礼。

如果追本溯源，可以在公元5世纪的希腊传奇小说《以弗所传奇》中找到罗密欧与朱丽叶的源头，它第一次写到了服用安眠药的方式逃避一桩不情愿的婚姻。1476年，那不勒斯印行了意大利诗人马萨丘·萨勒尼塔诺的第二部《故事集》，其中

的第三十三个故事题为《马里奥托与尼亚诺扎》，讲女主人公“疑似死亡的昏睡”及其“假戏真唱的葬礼”，同男主角未能及时从修道士那里得到情人尚在人间的信息，糅合在一起，但叙事并未涉及两个结下世仇的家族。而且，故事的发生地是在锡耶纳，而非维罗纳。

1554年，在意大利小说家马泰奥·班戴洛的那本著名的《短篇小说集》中，出现了以此为素材的《罗梅乌斯与茱丽塔》，最主要是增加了奶妈这个朴实、忠实而诙谐的人物形象。同时，窗口阳台的情景、绳梯等也都第一次出现。故事的结尾，茱丽塔从坟墓中醒来与罗梅乌斯有一段简短的交流。1559年，法国作家皮埃尔·鲍埃斯杜从这部小说集中选取了六篇小说翻译成法语，出版了《悲剧故事集》一书，其中第三篇是关于罗密欧与朱丽叶的故事。法译本不仅增加了卖药人这个角色，还把故事的结尾改为：罗密欧在朱丽叶醒来前死去，朱丽叶用罗密欧的短刀自杀。

这篇法译小说又成为1562年出版的英格兰诗人亚瑟·布鲁克叙事长诗《罗梅乌斯与朱丽叶的悲剧史》的直接来源。因布鲁克在序言中提到曾看过一部同样情节的舞台剧，便有人猜测莎士比亚是否看过这部戏并进行了借鉴。

有趣的是，1594年，意大利作家科尔泰出版《维罗纳的故事》一书，认为罗密欧与朱丽叶相爱殉情的故事，是1303年发生在维罗纳的真人真事。但在此之前，从未有维罗纳这座城市编年史作者提及此事。

► 1996年版的电影《哈姆雷特》剧照



▼ 由莎士比亚戏剧《无事生非》改编的同名电影剧照



福斯塔夫何以成为莎翁笔下 最具标签性的喜剧人物？

时至今日，几乎可以这么说，凡对莎士比亚戏剧有点常识的人都知道，福斯塔夫是莎翁笔下最具标签性的喜剧人物之一，常与丹麦王子哈姆雷特和威尼斯商人夏洛克一起，并称莎剧三大最复杂的人物形象。

福斯塔夫是莎士比亚最著名历史剧《亨利四世》中最迷人的喜剧角色，而坎普，这位伊丽莎白时代擅长喜剧，尤其是粗俗的丑角表演的演员、舞者，作为莎士比亚早期喜剧最早、也是最著名的演员之一，他的名字是与包括福斯塔夫在内的几个丑角紧密相连的。这也验证了中国戏行里的一句老话：“千旦易得，一丑难求。”

据说，伊丽莎白女王为《亨利四世》中的福斯塔夫深深着迷，并表示很乐意在一部新戏里看这个“老坏蛋”如何谈情说爱。她的勋爵表弟为了讨女王表姐的欢心，命令莎士比亚在三周内，必须写出一部福斯塔夫“谈情说爱”的新戏。

三个礼拜之后，莎士比亚的奉命之作——欢快的五幕喜剧《温莎的快乐夫人》完稿，剧团迅速排练。4月23日，该剧在女王行宫温莎堡举行首演。顺便提一句，朱生豪把该剧翻译为《温莎的风流娘们》，不忠于原文，且极易令人产生歧义的联想。

不知是否跟女王对福斯塔夫的青睐有关，坎普的成功及剧团的影响力在1598年达到顶峰。作为剧团台柱子的，他的声望远比编剧莎士比亚更大。毫不夸张地说，那时的伦敦人，尤其生活在底层喜欢看戏的人，可能有不知道莎士比亚的，但对坎普则无人不晓。更令奉莎剧为经典的后人难以想象的是，在莎士比亚成为“内务大臣剧团”的头牌编剧之前，剧团的摇钱树是以跳吉格舞出名的坎普。哪怕莎士比亚心有不甘，也只能遵循“坎普法则”——这就是那一时期的莎剧，无论是《无事生非》《罗密欧与朱丽叶》《爱的徒劳》《威尼斯商

人》《仲夏夜之梦》中，都有一系列丑角是为坎普量身定制的，尽管从戏剧结构来看，这些人物的显得那么画蛇添足。

尽管莎士比亚可能早就十二分讨厌坎普，但他明白剧团搞商演，只有挣到钱才有利可图。不过最终，在“环球剧场”落成开张之前，坎普离开了。迄今没有任何材料显示他究竟是何时离开的。有一种说法是莎士比亚把他给挤兑走了。尽管在《亨利四世》（下）演出结束前，福斯塔夫还在向观众发誓且坦率地承诺，《亨利五世》将很快上演。结果在“环球剧场”开幕的第一场《亨利五世》中，福斯塔夫这个人物便消失不见了。至少从剧本的角度可以分析出，莎士比亚把福斯塔夫给“赶走”了。

十分诡异的是，坎普的离去竟与福斯塔夫在《亨利四世》中的结局颇为相似。第五幕，福斯塔夫满心以为，在他曾整日陪伴的

情同父子的昔日酒友哈尔王子当上新国王亨利五世后，他终于可以鸡犬升天了。没想到，他换来的是亨利五世一顿绝情的犀利嘲讽：“我不认识你，老头儿！开始祷告吧，白头老人在一个傻瓜和小丑的脑袋上，有多不相称！这样一个人在我梦里好久了，狂吃暴饮、浑身浮肿，那么老，那么恶俗。但我一觉醒来，便瞧不起自己的梦了！”情同此理，这样的坎普，对年轻的莎士比亚来说不也始终是一个在梦里游荡的恶俗之人吗？

1599年，对莎士比亚的戏剧写作而言是一个分水岭，至少他写戏的时候，不会再被坎普这个丑角束缚手脚了。他的戏剧里仍然有丑角，但这个丑角再不是《威尼斯商人》和《仲夏夜之梦》中的闹丑，而是《第十二夜》和《皆大欢喜》里的喜丑，等到《哈姆雷特》和《李尔王》中，则变成了具有戏剧力的悲丑。从演员的角度来说，“环球剧场”落成之后，英国的戏剧才真正步入莎士比亚的时代。

延伸阅读

托尔斯泰缘何看不上莎士比亚？

“不论人们怎么说，不论莎剧如何受到赞扬，也不论大家如何渲染莎剧的出色，毋庸置疑的是：莎士比亚不是艺术家，他的戏剧也不是艺术作品。恰如没有节奏感就不会有音乐家一样，没有分寸感，也不会有艺术家，从来没有过。”

在莎士比亚戏剧早已被誉为世界文学经典的今天，俄国文豪列夫·托尔斯泰对莎士比亚的评价，显得如此刺耳。况且，这等评价还不是盲目的泛泛之谈。

晚年的托尔斯泰，在1903年到1904年间，写过一篇题为《论莎士比亚及其戏剧》的长文。为写该专论，托尔斯泰“尽一切可能，通过俄文本、英文本、德文本”等，对莎士比亚的所有戏剧反复精心研读。他始终觉得，莎士比亚戏剧不仅算不上杰作，而且都很糟糕。他认为：“莎士比亚笔下的所有人物，说的不是自己的语言，而常常是千篇一律的莎士比亚式的、刻意求工、矫揉造作的语言，这些语言，任何一个人，在任何时间和任何地点，都不是用来说话的。……假如说莎士比亚的人物嘴里说的话也有差别，那也只是莎士比亚分别替自己的人物所说，而非人物自身所说。例如，莎士比亚替国王王所说，常常是千篇一律的浮夸、空洞的话。他笔下那些本该描写成富有诗意的女性——朱丽叶、苔丝狄蒙娜、考狄利娅、伊摩琴、玛丽娜所说的话，也都是莎士比亚式假意伤感的语言。莎士比亚替他笔下的恶棍——理查、埃德蒙、伊阿古、麦克白之流说的话，几乎毫无差别，他替他们吐露的那些恶毒情感，是那些恶棍自己从来不曾吐露过的……人们所以确信莎士比亚在塑造人物性格上臻于完美，多半是以李尔、考狄利娅、奥赛罗、福斯塔夫和哈姆雷特为依据。然而，正如所有其他人物的性格一样，这些人物的性格也并不属于莎士比亚，因为这些人物都是他从前辈的戏剧、编年史剧和短篇小说中借来的。所有这些性格，不仅没有因他而改善，其中大部分反而被他削弱或糟蹋了。”

人们把托尔斯泰看作仿佛是上帝派来人间对莎士比亚的天敌。托尔斯泰尽管非常不喜欢《奥赛罗》，却“因其浮夸的废话堆砌得最少”，勉强认为它“即使未必能算是莎士比亚最好，也能算得上是他最不好的一部剧作”。即便如此，他刻薄的笔锋一转，丝毫不留情面地指出，“他（莎士比亚）笔下的奥赛罗、伊阿古、卡西奥和艾米丽娅的性格，远不及意大利短篇小说《即奇奇奥的（一个摩尔上尉）》里那么生动、自然”。

托尔斯泰毫不留情地指出：“莎剧中伊阿古，是一个彻头彻尾的恶棍、骗子、奸贼，打劫罗德利格的自私自利的家伙，在一切坏透了的情况下永远得逞的赌徒，因此，这个人物完全不真实。”

这还不算完，在托尔斯泰不摸沙子的艺术之眼，“人们之所以把塑造性格的伟大技巧加在莎士比亚头上，是因为他确有特色，尤其当有优秀的

演员演出或在肤浅的观看之下，这一特色可被看成是擅长性格塑造。这个特色就是，莎士比亚擅长安排那些能够表现情感活动的场面”，换言之，莎士比亚之所以在塑造人物性格上赢得“伟大技巧”的美名，一要感谢舞台上优秀演员的“演出”，二要尤其感谢平庸观众“肤浅的观看”。

但托尔斯泰不是没有注意到，“莎士比亚的赞美者说，不应忘掉他的写作时代。这是一个风习残酷而粗蛮的时代，是那种雕琢表现的绮丽文体风靡的时代，是生活样式和我们迥然不同的时代”。然而，当托尔斯泰在衡量莎士比亚艺术的天平的另一头放上荷马时，便觉得这根本就不算一条理由。因为，“像莎剧一样，荷马作品中也有许多我们格格不入的东西，可这并不妨碍我们推崇荷马作品的优美”。显然，两相比较，托尔斯泰对荷马推崇备至；而对莎士比亚则法眼不认，并极力贬低之能。他说：“那些被我们称之为荷马创作的作品，是一个或许多作者身心体验过的、艺术的人物嘴里说的话也有差别，那也只是莎士比亚分别替自己的人物所说，而非人物自身所说。例如，莎士比亚替国王王所说，常常是千篇一律的浮夸、空洞的话。他笔下那些本该描写成富有诗意的女性——朱丽叶、苔丝狄蒙娜、考狄利娅、伊摩琴、玛丽娜所说的话，也都是莎士比亚式假意伤感的语言。莎士比亚替他笔下的恶棍——理查、埃德蒙、伊阿古、麦克白之流说的话，几乎毫无差别，他替他们吐露的那些恶毒情感，是那些恶棍自己从来不曾吐露过的……人们所以确信莎士比亚在塑造人物性格上臻于完美，多半是以李尔、考狄利娅、奥赛罗、福斯塔夫和哈姆雷特为依据。然而，正如所有其他人物的性格一样，这些人物的性格也并不属于莎士比亚，因为这些人物都是他从前辈的戏剧、编年史剧和短篇小说中借来的。所有这些性格，不仅没有因他而改善，其中大部分反而被他削弱或糟蹋了。”

事实上，托尔斯泰并非孤掌难鸣，早在他的这篇专论200多年前的1693年，在莎士比亚死后25年出生的托马斯·赖默就在其《悲剧短论》一书中尖锐批评莎士比亚：“我们见到的是流血与杀人，其描写的格调与伦敦行刑场被处决的人的临终话语与忏悔大同小异。”“我们的诗人不顾一切正义与理性，不顾一切法律、人性与天性，以野蛮专横的方式，把落入其手中的人物这样或那样地处置使之遭受浩劫。”“在这出戏（《奥赛罗》）中，悲剧部分显然不过是一出流血的闹剧，且还是平淡无味的闹剧。”如此，赖默算得上托尔斯泰的古代知音了。

尽管托尔斯泰对莎士比亚不遗余力地开火，但莎士比亚似乎毫发未损，甚至有评论者认为，托尔斯泰的莎翁观是建立在武断的假设之上。德国诗人海涅曾提出与托尔斯泰针锋相对的观点，他对《李尔王》不吝溢美之词，在海涅眼里，莎剧是一座迷官，批评家极易在里面迷失方向。“要对莎士比亚才华横溢到令人晕眩的悲剧进行批评，几乎是不可能的。”

不管世事流传下来的争议是怎么说的，毫无疑问的一点是，莎士比亚戏剧已经作为世界文学的经典之作永远地留在文学史上了。