

颠覆与虚无:莎剧《麦克白》与《哈姆莱特》中的主观性困境

社会
2020 · 1
CJS
第 40 卷

王 楠

摘 要: 本文通过对比莎士比亚四大悲剧中《麦克白》与《哈姆莱特》两剧主人公的性格,从主观性的角度入手,尝试分析麦克白与哈姆莱特这两个人物的性格特征及其缺陷如何造成其悲剧命运,并进一步揭示莎士比亚塑造这两个人物的现代性意义。麦克白受想象引发的欲望诱惑,犯下弑君罪行,在犯罪之后,又受同样源于想象的恐惧折磨,幻想掩盖罪行,确保安全,反而令自己的罪恶越发深重。麦克白用自己的行动不断颠覆现实,将自身放逐于自然秩序之外。哈姆莱特的困境在于,他用自己高度二元化的形而上学思维来把握世界,在自己的头脑中构建起思维与存在、本质与表象、理想与现实的对立,并在双方的对立冲突中令自己陷入虚无,从而无法完成报仇的使命。莎士比亚塑造的这两个人物,正是后来现代社会中高度主观抽象的现代人的真实写照。

关键词: 莎士比亚 悲剧 想象 虚无 主观抽象性

Subversion and Nihilism: The Subjective Difficulty in Shakespeare's *Macbeth* and *Hamlet*

WANG Nan

Abstract: William Shakespeare lived in the Tudor period and in his plays created a series of classic characters, foreshadowing many fundamental traits of modern men. This paper compares Macbeth and Hamlet, two infamous characters of Shakespeare's great tragedies, and analyzes the characteristic defects that led to their tragic fate from the subjective point of view. The study explores the

* 作者:王 楠 中国政法大学社会学院(Author: WANG Nan, School of Sociology, China University of Political Science and Law)E-mail: wangnan@cupl.edu.cn

** 本文受“中国政法大学青年教师学术创新团队支持计划”资助。[This paper was supported by “Academic Innovation Team Support Plan for Young Teachers of China University of Political Science and Law”.]

modern meaning of Shakespeare's creation of these two characters. Tempted by ambition Macbeth murdered the king, and later was tormented with fear by a powerful imagination, conjuring up manipulations and cover ups to keep himself safe. In so doing, Macbeth fell deeper in sin with his own actions, sinking into nihilistic nothingness. Hamlet's dilemma is that his highly dualistic metaphysical thinking created for him a world of opposites between thinking and being, essence and appearance, ideal and reality. Paralyzed by the conflict, Hamlet could not bridge abstract thoughts with actions and bring himself to take vengeance. In the end, he could do nothing but submit himself to the will of the unknown God. These two characters by Shakespeare can well be regarded as accurate portraits of the highly subjective and abstract modern people today. Macbeth is an ambitious man who pursues his dream at all costs, while Hamlet is a poetic philosopher who indulges in his ideal world and laments the evils and impermanence of the world.

Keywords: Shakespeare, tragedy, imagination, nihility, subjective abstractivity

熄灭了吧,熄灭了吧,短促的烛光!人生不过是一个行走的影子,一个在舞台上指手划脚的拙劣的伶人,登场片刻,就在无声无臭中悄然退下;它是一个愚人所讲的故事,充满着喧哗和骚动,却找不到一点意义。

——《麦克白》,第5幕第5场

(莎士比亚,2010:76-77;Shakespeare,2008b:V.V.23-28)¹

啊,但愿这一个太坚实的肉体会融解、消散,化成一堆露水!或者那永生的真神未曾制定禁止自杀的律法!上帝啊!上帝啊!人世间的这一切在我看来是多么可厌、陈腐、乏味而无聊!哼!哼!那是一个荒芜不治的花园,长满了恶毒的莠草。

——《哈姆莱特》,第1幕第2场

(莎士比亚,2010:95-96;Shakespeare,2008a:1.2.129-137)

1. 莎士比亚作品在思想意涵、修辞风格与诗体格律三方面的高度完美统一,给翻译带来了巨大的困难。现有的中译本各具特色,不敢说哪家是真正“完美”的。权衡再三,本文在引用时仍然选用了朱生豪前辈的优美译文且基本不作捉襟见肘的改动。但在需要基于原文进行细致分析时,会在中译文下附上原文来参照比较,还望读者留意比对。文中也一并注出中文版本的页码和英文版本的标准行编码。

对于古代悲剧与近代悲剧的区别,黑格尔曾有一个著名的讲法。在他看来,古代悲剧以伦理的实体性为基础,近代悲剧则彰显人物的主体性。古代的英雄,即便有其自身的情致,也与为其支柱的某种伦理力量统合为一。而在近代悲剧中,人物自身独有的性格(character)和更丰富的内心生活,他们自己的思想和感情促使其行动,才造成了悲剧。在近代悲剧作家中,黑格尔(1981:301-322)盛赞莎士比亚,认为他刻画人物的性格既丰满生动、引人入胜,又能冷静敏锐地观察描绘,在塑造个性的同时,也让我们看到其完整的人性。

不过,莎士比亚的伟大之处更在于,他创造出那些栩栩如生的人物,不只是其个人天才冲动的产物,也是他深入了解自己生活的英国和欧洲后对时代精神的深刻感悟,是他站在现代世界的起点眺望所看到的未来人们的形象。用泰纳(1982:87-88)的话说,莎士比亚“自然而然地懂得如何忘记自己,使自己渗透到描写的对象中去”,所以他与自己的时代和世界融为一体。他的作品,正像赫尔德(1979:273-276)赞颂的那样,“是事件之书、世界天意之书在时代风暴中纷飞的散页”,而他本人,“不是诗人,是造物主,是世界历史”。

我们如果将莎士比亚的作品,置于他身处的时代与社会之中,就能更深入地理解泰纳和赫尔德评价的含义。莎士比亚出生的那一年,伊丽莎白一世登基未久;他去世的那一年,伽利略前往罗马,面对教廷的审问,大胆为自己的学说申辩。西方世界正处在中世纪与现代交替转折的关键时刻。在英国,这一转折体现为伊丽莎白时期的都铎王朝将传统的君主和贵族与财富地位都日益崛起的市民阶层联合在一起。在亨利八世发动新教改革、脱离天主教的控制后,英国力图以封建君主为核心,建立一个君主、贵族和市民联手共治的新国家。与沉重担负着教会传统的欧洲大陆不同,英国社会各阶层自上而下,面貌为之一新。处在中世纪与现代世界夹缝之中的都铎王朝,正是孕育莎士比亚的土壤。一方面,传统的封建君主和贵族想要取代天主教会的权威,成为这个时代新的领导者,树立起新的世界观和道德;另一方面,蓬勃上升的市民阶层也大胆进取开拓,将自身的活力与矛盾都充分展现出来(柯德维尔,1981:453-456)。在这个英国文艺复兴的盛世,从基督教的重轭下解脱出来了的人,得以充分彰显自身的力量与局限。莎士比亚正是要在中世纪与现代这两个世界的夹缝和矛盾中,继承英国文化中重经验

现实、好观世情民风的人文主义传统,去刻画他所观察到的人与社会。

莎士比亚既同情部分延续传统的新封建君主与贵族的精神,以锐利的目光洞察市民阶层的种种矛盾和局限,也为后者的活力与迷惘所打动。他深刻地意识到,广大市民阶层将会成为现代世界的主角,即使人们力求承载和延续传统,也无法不拥有一颗新人的心。正如卢卡奇所指出,他将这时代的每一矛盾冲突,借那些最具代表性的性格人物,提高到了具有普遍意义的人类矛盾的高度(卢卡契,1981:484-485)。所以,莎翁笔下的戏剧世界,既是传统的,也是现代的,既是自然的,也是历史的。他在那一时代锻造出的戏剧之魔镜映照下来、加以定型的人物形象,足以永远作为现代人反观自身灵魂的画像。本文所要讨论的麦克白与哈姆莱特,正堪称现代人的代表形象。

在莎士比亚的四大悲剧中,《麦克白》(*Macbeth*)与《哈姆莱特》(*Hamlet*)存在极为有趣的关联。与《李尔王》(*King Lear*)和《奥瑟罗》(*Othello*)不同,这两部悲剧的主人公不是在外界力量的作用下被迫行动,陷入奸人的阴谋和计划,进而展现自己的性格和悲剧命运。与剧中其他角色相比,麦克白和哈姆莱特都更为主动或有着主动的机会。观众被他们的思想、决定和行动过程牢牢吸引,动容于由此展现出的性格和最终命运。麦克白和哈姆莱特的命运,完全是由他们自己的决定和行动造成的(布雷德利,1992:48、309)。作为这两部戏的主人公,他们不同于《奥瑟罗》中的伊阿古或《李尔王》中的爱德蒙、高纳里尔和里根。在那两部作品中,莎士比亚力求揭露现代之恶的另外两副面孔。伊阿古堪称虚无主义的恶魔。他否弃一切善的本质,不遗余力地宣扬和利用人性的邪恶与软弱,想把此世变成一出恶的戏剧。而爱德蒙则充满现代的平等意识,将自然世界视为强力和狡诈的角斗场。但麦克白和哈姆莱特身上的现代性与他们不同。伊阿古和爱德蒙有着极强的意志和行动力,也极为了解现实中人的性格与行为逻辑,善于利用后者为自己服务。麦克白与哈姆莱特跟他们不同。在他俩的身上,莎士比亚着重刻画了现代人过分发达的主观性面向。比较他俩的相似性和差别,揭示莎翁笔下现代人的这一特质,正是本文努力的方向。

许多研究者都看到,麦克白和哈姆莱特这两个人物存在有趣的相似性。俩人的想象力都极为发达,布雷德利(1992:328-330)指出,大家常常意识不到,虽然不及哈姆莱特那般包罗万象的宽广,但实际上麦

克白同样有着“诗人的想象力”。弗兰克·哈里斯更认为,麦克白实际上是莎士比亚塑造的“第二个哈姆莱特”。麦克白不时陷入的沉思、偶尔的犹豫不决与多愁善感以及经常出现的神经质特征,都让哈里斯觉得,麦克白不过是哈姆莱特穿着宽大马裤假扮的苏格兰贵族而已(哈里斯,2013:15-27)。当然,哈里斯的解读多少有点夸大其辞,但谁能否认,听到麦克白痛陈人生不过是行走的影子、拙劣的演出和愚人讲述的充满喧哗骚动却毫无意义的故事时,人们不会联想起丹麦王子视世界为不毛的荒岬、污浊瘴气的集合与开满毒草的荒芜花园的慨叹?麦克白“一切秩序完全解体”(the frame of things disjoint)的叹息与哈姆莱特口中的“颠倒混乱的时代”(the time is out of joint),不都是对这个世界“脱了节”的感慨吗?(莎士比亚,2010:40、113;Shakespeare, 2008a: 1.5.186;2008b:III.II.16)

在故事结构方面,《麦克白》与《哈姆莱特》同样有着相似之处。这两部戏讲述的都是阴谋篡位的故事。贤德的君主遭到奸人谋害,篡位者取得了一时成功,但最终身死名裂。只不过一出戏的主角是阴谋篡位的凶徒,另一出戏则围绕着要为父报仇的王子展开。但也正因为此,说麦克白与哈姆莱特相似才更让人觉得奇怪,因为两人在另一剧中所对应的角色恰恰与各自的性格大相径庭。在《麦克白》中,为先王报仇雪恨的马尔康,从未对自己要做之事表现出半分犹疑。而《哈姆莱特》中的奸王克劳狄斯,虽偶尔也感到良心的谴责,但在临死前仍留恋自己窃得的王位。这恰恰说明,他们的性格绝非受局势与环境的影响塑成,而是必然如此。在近似的故事结构中,莎士比亚有意改变了关注的焦点,调换了占据中心地位的主人公。但这却更加令人生疑:在害人者和受害人、作恶者与复仇者之间,怎么会有相似之处呢?在结构中针锋相对的他们,为什么都具有想象的不凡天赋,又一道慨叹人生的虚幻、世界的脱节?

解释麦克白与哈姆莱特这些看似奇怪的相似和矛盾,揭示他们身上现代人的特质及弱点,正是本文的目标。当然,说这两个人的性格根本一样,麦克白不过是乔装改扮的哈姆莱特,这样的讲法确实荒诞不经。谁看不到麦克白在不停地决断与行动,一路狂奔冲向自己命运的终点,而哈姆莱特却在沉思与独白中,不断拖延自己应尽的使命呢(柯尔律治,1979:147)?布雷德利(1992:330)也看到,麦克白想象力的范

围远比哈姆莱特近乎无限的思虑要狭窄得多。但在本文看来，只有将这两出戏相互比照，把这两个人物放在一起对比和考察，才能更深入地揭示莎士比亚笔下这两个人物的深远意涵。本文认为，麦克白与哈姆莱特实际上代表着现代人高度主观性的两个面向。麦克白受想象引发的欲望的驱使，不断超出自身，也同样遭受着源于想象的恐惧折磨，无法安宁于当下。在他的故事中，悲剧来自于想象引发的行动对现实的不断颠覆。哈姆莱特则有所不同。他的性格代表着运用思维将世界完全抽象主观化的倾向。人以思维取代了现实，进而生活在思想之中，却难以在现实中确定自身，展开行动。麦克白与哈姆莱特这两个人物，分别从不同的侧面出发，揭示了现代人极易陷入的主观性困境。

在接下来的讨论中，本文将尝试详细分析和揭示这一主题。首先，从对麦克白台词的分析入手，来说明这个人物的基本性格与推动整部戏发展的行动逻辑。随后，从《麦克白》中反复出现的“睡眠”与“梦境”的对比主题出发，考察莎士比亚如何借助这一对隐喻来表达这部戏中真实与想象、现实与虚幻之间的关系，进而最终揭示麦克白陷入虚无的真正根源。在充分理解了《麦克白》之后，文章转而分析《哈姆莱特》，阐明他不断拖延的真正原因以及对这部戏终局的影响。最后，我们将考察在这部戏中，莎士比亚为哈姆莱特着意安排的那些与他对比的人物与情节，从而进一步彰显因“某种脾气发展到反常地步”(overgrowth of some complexion)所造成的悲剧后果以及莎士比亚对哈姆莱特困境的清醒认识。实际上，麦克白与哈姆莱特两人性格的根本特点以及两剧故事结构的相似性、主题的相关性，使得相互结合与比较分析的方法能够更深刻地揭示这两个人物身上所体现出的现代人的主观性危机。

一、麦克白的性格：欲望与恐惧

莎士比亚塑造人物的手法其实并无任何神秘之处。人物的性格早就明明白白地展示给了观众和读者，关键在于观者能否理解他对人物的描述和刻画。麦克白是个很好的例子。他一出场，其实就完全展露了自己的性格。当女巫向麦克白祝福，并预言他将成为考特爵士与未来的君王时，莎翁妙笔一转，先借班柯之口描绘了麦克白听到预言之后的神情：“你们向我的高贵的同伴致敬，并且预言他未来的尊荣和远大的希望，使他仿佛听得出神 (seems rapt withal) ……”(莎士比亚，

2010:9-10; Shakespeare, 2008b: I. III. 57)。²在麦克白念出反复思索女巫预言的独白之后,莎士比亚再次借班柯的旁白说明了他的状态:“瞧,我们的同伴想得多么出神”(Look, how our partner's rapt)(莎士比亚,2010:12; Shakespeare, 2008b: I. III. 143)。借助 rapt 一词,莎士比亚极为传神地刻画了麦克白心摇神驰,被预言引发的想象紧紧抓住的状态。一句话就能引得他出神入迷,想象(imagination)确是麦克白性格中最关键之处。但要对麦克白的想象有更充分的理解,且让我们来看麦克白听了预言后的那段独白:

(旁白)两句话已经证实,这好比是美妙的开场白,接下去就是帝王登场的正戏了。(向洛斯、安格斯)谢谢你们两位。

(旁白)这种神奇的启示不会是凶兆,可是也不像是吉兆。假如它是凶兆,为什么用一开头就应验的预言保证我未来的成功呢?我现在不是已经做了考特爵士了吗?假如它是吉兆,为什么那句话会在我脑中引起可怖的印象,使我毛发悚然,使我的心全然失去常态,卜卜地跳个不住呢?想像中的恐怖远过于实际上的恐怖;我的思想中不过偶然浮起了杀人的妄念,就已经使我全身震撼,心灵在胡思乱想中丧失了作用,把虚无的幻影认为真实了。

[Aside] Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.—I thank you, gentlemen.

[Aside]
Cannot be ill, cannot be good: if ill,
Why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth? I am thane of Cawdor;
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid **image** doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs,
Against the use of nature? **Present fears**
Are less than horrible imaginings:

2. 着重号皆为笔者所加,原文并无,下同。

My **thought**, whose murder yet is but **fantastical**,
Shakes so my single state of man that function
Is smother'd in **surmise**, and **nothing is**
But what is not.

(莎士比亚, 2010: 12; Shakespeare, 2008b: I. III. 128 - 142)

这段独白清楚表明了麦克白听到女巫预言后的状态。与班柯的简单描述相比,它对想象的刻画要丰富得多。第一段的旁白说明了预言带来的对帝王之尊的想象,引起了 he 怎样的欲望和期待,第二段旁白则指向了随之而来的恐惧。horrid image 其实已经暗示,麦克白在头脑中业已预演了刺王杀驾的罪行。莎士比亚用 *imaging*、*fantastical*、*surmise* 等词多样地表现虚幻、臆想等想象的多种状态侧面,最终用“把虚无的幻影认为真实了”(nothing is but what is not)来表现麦克白性格中受想象的牵引而生成欲望,并力求将这想象的欲望变成现实的特点。其实,这一段已经向我们表明,易受想象引发的欲望驱使,追求用行动实现想象而非安于现实,正是麦克白的根本性格,也是他行动的基本推动力。而另一方面,莎士比亚也表明了麦克白性格中的另一特征。除了强烈趋向其所欲求的想象对象,他也极欲避开其恐惧的想象对象。这两面仍是同一性格特征。求其所好,惧其所恶,好与恶、欲望(desire)与恐惧(fear)皆源自想象。实现欲望的行动过程,也可能带来令人恐惧的后果。女巫的预言激起了他满怀野心的想象,既煽起了欲望,也带来了恐惧。³

我们如果将麦克白与一同出场的班柯做对比,就能更清楚地认识两人性格的差别。班柯上来就质问女巫是真是幻:“你们到底是幻象(*fantastical*)呢,还是果真像你们所显现的那种生物(*indeed which outwardly ye show*)?”即使她们是真的,班柯也有知晓未来的好奇心,

3. 即使我们不必完全同意黑格尔(1979:354)的看法,认为女巫不过是“麦克白自己顽强意志的诗的反映”,也要看到在这部戏中,女巫并没有真的施加某种魔力或法术去改变现实。她们确实知晓未来,但不会明明白白地告诉人,也从未明示人应当如何去做。她们确实会诱导人错误地理解预言和自己的命运,但如果没有人自己邪恶的欲望和思想,这些预言根本起不到什么作用。显然,莎士比亚并不愿意像当时的神学家那样,将世间的邪恶归于魔鬼和与之签订契约的巫妖,并在舞台上给予他们太多的力量。他更关注人性自身的软弱与邪恶。所以,我们或许可以部分同意布雷德利的意见,将《麦克白》中的女巫视为某种存在于世界中的挑动人心的邪恶力量,一种与人心中邪恶相对应的外部的冥冥厄运(布雷德利,1992:324 - 325)。

他也无欲亦无惧：“我既不乞讨你们的恩惠，也不惧怕你们的憎恨”（neither **beg** nor **fear** your favours nor your hate）（莎士比亚，2010：9 - 10；Shakespeare，2008b：I. III. 53 - 60）。班柯这种十分清醒而理智的态度，正是充满想象和欲求的麦克白所缺乏的。

既然源自想象的欲望与恐惧就是麦克白的根本性格，那么要促使他行动起来，去追求渴望的目标，就得让欲望压倒恐惧。在随后的一场，麦克白夫人得知自己丈夫的野心后，为之担忧的正是这一点。她看得十分清楚：“你希望做一个伟大的人物，你不是没有野心（ambition），可是你却缺少和那种野心相联属的奸恶（illness）”（莎士比亚，2010：15；Shakespeare，2008b：I. V. 19 - 20）。麦克白有渴求，但他的本性中并没有肆无忌惮、为非作恶的病态性格，这使他不手。4 而另一方面，恐惧也会拖住他的脚步。对自己丈夫摇摆于欲望与恐惧间的性格，麦克白夫人确实十分了解：“你想要的那东西正在喊：‘你要到手，就得这样干！’你也不是不肯这样干，而是怕干”（That which cries ‘Thus thou must do, if thou have it；And that which rather thou dost **fear to do** than **wishest should be undone**）（莎士比亚，2010：16；Shakespeare，2008b：I. V. 23 - 25）。所以，麦克白夫人的做法，不是诉诸某个外在对象来诱惑麦克白，而是去激发他成为更高更强之人的野心，促使他不断超越自我：

麦克白夫人 你不敢让你在行为和勇气上跟你的欲望一致吗？你宁愿像一头畏首畏尾的猫儿，顾全你所认为生命的装饰品的名誉，不惜让你在自己眼中成为一个懦夫，让“我不敢”永远跟随在“我想要”的后面吗？

Art thou afeard
To be the same in thine own act and valour
As thou art **in desire**? Wouldst thou have that
Which thou esteem'st the ornament of life,
And live a **coward** in thine own esteem,
Letting '**I dare not**' wait upon '**I would,**'

4. 虽然莎士比亚详细描绘了麦克白和他夫人刺杀邓肯的那一夜，其后又表现了麦克白血腥地追杀班柯、屠戮麦克德夫夫人和她的儿子，这些易于让人觉得他们极端邪恶，但其实他俩的人性和情感都十分正常健全，这恰恰导致了他们的悲剧命运。我们马上会讨论到这一点。

Like the poor cat i' the adage?

麦克白 请你不要说了。只要是男子汉做的事,我都敢做;没有人比我有更大的胆量。

Prithee, peace;

I dare do all that may become a man;

Who dares do more is none.

麦克白夫人 那么当初是什么畜生使你把这一种企图告诉我的呢?是男子汉就应当敢作敢为;要是你敢做一个比你更伟大的人物,那才更是一个男子汉。

What beast was't, then,

That made you break this enterprise to me?

When you durst do it, then you were a man;

And, to be more than what you were, you would

Be so much more the man.

(莎士比亚,2010:20;Shakespeare,2008b:I. VII. 39-51)

懦夫与男子汉的差别,不在于认识自己应为之事并勇于承担,而在于不断超越当下的自己,to be more than what you were,这与今天泛滥的心灵鸡汤何其相似!在麦克白及其夫人看来,真正的人,是不能在不断欲求、desire after desire 的过程中停下脚步的。人只有不断超出自身才是他自己。正是对自己不断想象和欲求的本性的完全肯定,才说服了麦克白:人不应该畏惧追求梦想!人的自我根本依赖于追逐梦想而非安于现实。从某个层面上说,现代人的确践行着麦克白的人生哲学。

但是,麦克白的悲剧也正正在此。恐惧和欲望,本是一枚硬币的两面。在杀害邓肯之前,麦克白受着美梦的驱使,但在犯下弑君之罪后,他就要饱受噩梦的折磨了。在前面我们讲过,麦克白和他的夫人并非本性邪恶。麦克白的天性“充满了人情的乳臭”,而麦克白夫人也“知道一个母亲是怎样怜爱那吮吸她乳汁的子女”,会因为邓肯睡着的样子像自己的父亲而不敢下手(莎士比亚,2010:15、20、24;Shakespeare,2008b:I. V. 17,I. VII. 54-55,II. II. 12-13)。莎士比亚对这两个人物的这般描绘,决非与其恶的一面相矛盾。恰恰相反,正因为麦克白及其夫人对好与坏、善与恶都有正常的感觉,他们才会既产生野心,又陷入恐惧。造成其悲剧命运的关键在于,他们对君王之位的想象和野心过

强,压倒了理智的判断。所以当他们谋害邓肯成功后,想象的另一面就占了上风。对自己罪行的清醒意识、对遭受报复与惩罚后果的恐惧,取代了犯罪前的野心和欲望。由此,恐惧的折磨和摆脱它的渴望,成了后半部戏中支配麦克白的主导动力。且让我们看看麦克白在第三幕开头的一段独白:

单单做到了这一步还不算什么,总要把现状**确定巩固**起来才好。我对于班柯怀着深切的恐惧,他的高贵的天性中有一种**使我生畏**的东西;他是个**敢作敢为**的人,在他的**无畏的精神**上,又加上深沉的智虑,指导他的大勇在**确有把握的时机行动**。除了他以外,我什么人都不怕,只有他的存在却使我**惴惴不安**;我的星宿给他罩住了,就像凯撒罩住了安东尼的星宿。

To be thus is nothing;

But to be **safely** thus. —Our **fears** in Banquo

Stick deep; and in his royalty of nature

Reigns that which **would be fear'd**: 'tis much he **dares**;

And, to that **dauntless temper of his mind**,

He hath a wisdom that doth guide his valour

To act in safety. There is none but he

Whose being I do **fear**; and, under him,

My Genius is rebuked; as, it is said,

Mark Antony's was by Caesar.

(莎士比亚,2010:36-37;Shakespeare,2008b:III. I. 47-56)

这段独白清楚地表明了麦克白的恐惧。放下他畏惧班柯率兵报仇不谈,他对班柯本人的畏惧,正说明后者是他现在最渴望成为却无法成为的人。良心安宁与冷静智慧带来的无畏勇气和安全行动,麦克白现在统统都不具备。他只有恐惧、恐惧、恐惧。他自己越恐惧,就越怕无畏之人。他以为消灭班柯就能摆脱恐惧,殊不知他的恐惧,不是来自现实的勇士,而是源于罪行招致的无穷的恐怖想象。在后半部戏中,他受恐惧驱使,去谋害班柯和麦克德夫,却造成了更大的祸患。他乞灵于女巫模棱两可的预言,以此来增加自己安全的虚假信心,却最终事与愿违。实际上,自麦克白犯下弑君之罪的那一刻起,他就永远无法摆脱恐怖的幻象,悲惨命运已无法挽回了。

二、“清白的睡眠”与“邪恶的梦境”

在下手杀害邓肯的那一夜，麦克白动手之前曾喃喃自语：“现在在半个世界上，一切生命仿佛已经死去，罪恶的梦境(wicked dreams)扰乱着平和的睡眠(quiet sleep)”(莎士比亚，2010：23；Shakespeare，2008b：II. I. 49-51)。可他不曾想到，这句话竟成了他自己未来人生的谶语。在《麦克白》的后半部，莎士比亚天才地反复运用“睡眠”与“梦境”这一对比喻，揭示了这部戏中真实与虚妄、幻梦与现实之间的关系，也让我们理解了麦克白陷入虚无的真正根源。且让我们来看看在杀害邓肯后，麦克白与夫人的一段对话：

麦克白 我仿佛听见一个声音喊着：“不要再睡了！麦克白已经杀害了睡眠”，那清白的睡眠，把忧虑的乱丝编织起来的睡眠，那日常的死亡，疲劳者的沐浴，受伤的心灵的油脂，大自然最丰盛的菜肴，生命的盛筵上主要的营养，——

Methought I heard a voice cry ‘Sleep no more!
Macbeth does **murder sleep**, the **innocent sleep**,
Sleep that knits up the ravell’d sleeve of care,
The death of each day’s life, sore labour’s bath,
Balm of hurt minds, **great nature’s** second course,
Chief nourisher in life’s feast,—

麦克白夫人 你这种话是什么意思？

What do you mean?

麦克白 那声音继续向全屋子喊着：“不要再睡了！葛莱密斯已经杀害了睡眠，所以考特将再也得不到睡眠，麦克白将再也得不到睡眠！”

Still it cried ‘**Sleep no more!**’ to all the house;
‘Glamis hath murder’d sleep, and therefore **Cawdor**
Shall sleep no more; Macbeth shall sleep no more.’

(莎士比亚，2010：25-26；Shakespeare，2008b：II. II. 34-42)

在这里，莎士比亚借用“杀害了睡眠”(murder sleep)这一比喻，巧妙地描述了麦克白杀死睡梦中的邓肯的罪恶行径。但是，这个比喻超出了描述罪行本身，暗指麦克白在杀死邓肯的同时，也杀死了自己的安

宁,也就是这里所说的“清白的睡眠”(innocent sleep)。而既然麦克白“杀害了睡眠”,他就永远不会再有平静安宁的时刻,他就“再也睡不着了”(sleep no more)。麦克白夫人在宴会一幕所说的话,清楚地表明了这一点:“一切有生之伦,都少不了睡眠的调剂,可是你还没有好好睡过”(You lack the season of all natures, sleep)(莎士比亚,2010:47; Shakespeare,2008b:III. IV. 140)。

进一步说,如果仔细推敲莎士比亚在这里还将睡眠比作“大自然最丰盛的菜肴”、“生命盛宴上主要的营养”,并将它与前面麦克白口中的“邪恶的梦境”相对比,我们就能发现,莎士比亚不仅将睡眠视为平静安宁,还将它视为自然赐予人最重要的本性。它看似再寻常不过,却能抚平忧伤、消除疲惫、安慰受伤的心灵。在这里,可以说它隐喻着人性本有的自然而平静的状态。但是,这一平静的现实却被麦克白的罪行打破了。“邪恶的梦境”既隐喻着麦克白野心的想象,也意味着未来缠绕着他的那些恐怖的幻象。他既然损害了自己的本性,就再也无法回复到无思无虑的宁静,而只能永远不停地想象下去。同样,这一可怖的命运也落在了麦克白夫人的身上。正是在她梦游的一幕中,莎士比亚展现了自己无与伦比的想象力:

医生 你瞧,她的眼睛睁着呢。

侍女 嗯,可是她的视觉却关闭着。

医生 她现在在干什么? 瞧,她在擦着手。

侍女 这是她的一个惯常的动作,好像在洗手似的。我曾经看见她这样擦了足有一刻钟的时间。

麦克白夫人 可是这儿还有一点血迹。

医生 听! 她说话了。我要把她这话记下来,免得忘记。

麦克白夫人 去,该死的血迹! 去吧! 一点、两点,啊,那么现在可以动手了。地狱里是这样幽暗! 呸,我的爷,呸! 你是一个军人,也会害怕吗? 既然谁也不能奈何我们,为什么我们要怕被人知道? 可是谁想得到这老头儿会有这么多血?

医生 你听见没有?

麦克白夫人 费辅爵士从前有一个妻子;现在她在哪儿? 什么! 这两只手再也不会干净了吗? 算了,我的爷,算了;你这样大惊小怪,把事情都弄糟了。

(莎士比亚,2010:70;Shakespeare,2008b:V. I. 23 - 43)

与始终睡不好的麦克白不同,麦克白夫人倒是睡着了,可她陷入了比麦克白更可怕、更悲惨的境地。在这个启发了弗洛伊德的天才场景中,莎士比亚借用“梦游”刻画了睡眠、噩梦与意识交织的状态。看似比麦克白更坚强的麦克白夫人,好像能够将自己的恐惧压抑下去而安睡,可她一旦睡着,那些可怕的幻象又侵入了脑海。我们看到,在梦中她已经进入了幽暗的地狱,去寻找邓肯与麦克德夫夫人的鬼魂。她不是真的看见手上有血,因为“她的视觉关闭着”,而是无法摆脱双手鲜血淋漓的幻象。这令她不得不在睡眠中“醒过来”,去不断洗那永远也洗不净的手,去安慰永远不安的自己和麦克白。麦克白虽然睡不着,但至少还有知道自己做噩梦的清醒时刻,麦克白夫人没有真正睡着,却永远也清醒不了。她陷入了假清醒与真噩梦不断交战的状态,行尸走肉般地以虚假意识不断压抑自己的恐怖想象。麦克白夫人的真实生命到了“梦游”一段其实已经结束了。她已经彻底丧失了现实,落入了永恒的幻象地狱。

现在我们可以部分回答文章开头的那个问题了。对于麦克白来说,“一切秩序完全解体”(the frame of things disjoint)到底是什么意思,只需要看看那一整段独白,事情就完全清楚了:

可是让一切秩序完全解体,让活人、死人都去受罪吧,为什么我们要在忧虑中进餐,在每夜使我们惊恐的恶梦的谰弄中睡眠呢?我们为了希求自身的平安,把别人送下坟墓去享受永久的平安,可是我们的灵魂却把我们磨折得没有一刻平静的安息,使我们觉得还是跟已死的人在一起,倒要幸福得多了。邓肯现在睡在他的坟墓里;经过了一场人生的热病,他现在睡得好好的,叛逆已经对他施过最狠毒的伤害,再没有刀剑、毒药、内乱、外患,可以加害于他了。

But let the frame of things **disjoint**, both the
worlds suffer,

Ere we will eat our meal in fear and sleep

In the affliction of these **terrible dreams**

That shake us nightly: better be with the dead,

Whom we, to gain our **peace**, have sent to peace,

Than on the torture of the mind to lie
In **restless ecstasy**. Duncan is in his grave;
After life's fitful **fever** he **sleeps well**;
Treason has done his worst; nor steel, nor poison,
Malice domestic, foreign levy, nothing,
Can touch him further.

(莎士比亚, 2010: 40; Shakespeare, 2008b; III. II. 16 - 26)

真正让这世界“脱了节”(disjoint)的不是别人,正是麦克白自己。正是麦克白无休止的想象和欲望、希望与恐惧以及由此而来的一系列行动,颠覆了现实的平静(peace),杀死了“清白的睡眠”,只留下“惊恐的恶梦”(terrible dreams),令他陷入“无休止的迷狂”(restless ecstasy),让人生成了一场“热病”。

麦克白的虚无感,源于他自己的想象和行动对平静现实的不断颠覆与破坏。作为平灭考特爵士叛乱的英雄,他本来拥有正当的荣誉与真实的幸福,但他却亲手毁了这一切。死者甚至都能回归平静的自然,而他自己却空余幻象。确实,他自己就是那个拙劣的演员、呓语的愚人,不过,是他自己令人生丧失了意义,而不是人生原本就无意义。他本来在这善的现实秩序中有个好好的位置,却偏要放逐自己于它之外,成为被它否定的人,从而只能坐等别人来消灭自己,把这秩序恢复起来。莎士比亚正是要借这个故事告诉我们,人如何陷入自己想象的幻梦而颠覆了现实存在的善的秩序,用自己的行动最终令自己归于虚无。

三、哈姆莱特的性格:主观抽象的二元对立

如果考虑《麦克白》与《哈姆莱特》两剧相似的结构,将麦克白和哈姆莱特摆在一起分析似乎相当奇怪。两剧都是野心家谋害君主阴谋篡位的故事,但在哈姆莱特中,主角并不是杀兄图嫂的克劳狄斯,而是要为父报仇的王子哈姆莱特。克劳狄斯有与麦克白的相似之处,他也会暗中自语,说虚伪的自己还不如脂粉层层掩盖的娼妇的脸,也会感叹天上的甘霖也不能洗净血染的双手(莎士比亚, 2010: 140、160; Shakespeare, 2008a; 3. 1. 50 - 52, 43 - 46),但他不具备麦克白发达的想象力以及洞悉自身处境后的绝望理智。克劳狄斯是个临死还不忘王位的肤浅家伙。作为这部戏主角的哈姆莱特,本来应当扮演《麦克白》

中马尔康的角色，去重整乾坤，将正当的秩序恢复起来。但是，正像前面引文表明的那样，这位王子却吟诵起了与麦克白相似的充满虚无的台词。那么，莎士比亚在这部戏中转换舞台的焦点，塑造这样一位王子，其意图到底何在呢？既然他不是亲手令自己虚无的麦克白，那么哈姆莱特的虚无感又源于何处呢？

俗话说得好，一千个人眼中有一千个哈姆莱特。在莎剧研究的历史上，这个人物的性格究竟为何，始终众说纷纭。歌德(1982:3-6)很早就说出了他对于这个角色性格的困惑：“当我越往前探索，越是感觉到要把这个角色的总的行为形成一个完整的印象，就越困难，到最后竟不可能得到一个全貌，……有时在人物性格上，有时在表情上，两者好像相互矛盾……我找不到一个基调把我的角色运用自如而又深浅得宜地表达出来”。他敏锐地感觉到，哈姆莱特的性格有一种独特的不稳定性，难以定型。所以，歌德诉诸外部环境来解释，认为这位原本生活幸福的王子遭遇重大的变故，却缺乏英雄的魄力，软弱的性格不能胜任复仇大任。黑格尔(1981:322)也追随歌德的观点，强调哈姆莱特的主体性格，他“高贵的灵魂生来就不适合于采取这种果决行动”，所以犹豫不决并最终陷入外在环境的纠纷而导致毁灭。

当然，这还不是对哈姆莱特性格的深入分析。19世纪的思想家施莱格尔和柯尔律治都注意到了哈姆莱特那不凡的想象力与沉思的特质。前者认为哈姆莱特不停思虑的理智破坏了他行动的能力，分裂和损害了他的心灵，正是这种过度的理智毁灭了他自己，令他遭到更大的痛苦(史雷格尔，1979:312)。柯尔律治则从另一角度来说明类似的问题。在他看来，哈姆莱特过分耽溺于沉思的想象，对于运用感官去把握具体事物的注意力十分不足，所以他丧失了人在真实世界与想象世界之间应有的平衡，而这对于一个道德健全、勇于行动的人来说不可缺少(柯尔律治，1979:146)。所以，哈姆莱特是一出沉思者的悲剧。

到了20世纪，著名的莎士比亚评论家布雷德利(1992:93-116)认为，虽然施莱格尔和柯尔律治的解释广为人接受，但这一理论仍然存在着不足。在他看来，喜欢思考的人并非都有行动困难的毛病，而剧中也有许多地方暗示，哈姆莱特在遭遇变故之前，剑法高超、武艺出众，得到民众的普遍爱戴，这都不是一个只知整天沉思的人能做到的。所以，只说哈姆莱特思虑过度是不够的，这一倾向必须与他其他方面的性情结

合起来,才会导致悲剧。布雷德利认为,与思虑过度相比,哈姆莱特的神经质特征与其忧郁的气质才是他“麻木、无动于衷、闷闷不乐”、总是迟疑不决的真正根源。思虑只是从这种性格中产生出的后果,是忧郁的伴生物,而不是拖延的真正原因。相较于诉诸思虑的解释,布雷德利更愿意诉诸心理学来解释哈姆莱特的性格。

但是,布雷德利的解释似乎又有矫枉过正之嫌。他正确地看到,如果没有更详细的说明,只是诉诸思虑过度、理智太发达来解释哈姆莱特是不够的。但他偏向另一边的心理学解释,同样存在困难。难道敏感和忧郁的人必然陷入无法行动的拖延状态吗?如果过多的思考只是忧郁性格的副产品,莎士比亚为何不集中笔墨描绘哈姆莱特的忧郁,而要不厌其烦地大段转述他的所思所想呢?

更进一步说,如果莎士比亚只是要描述某种病态心理和人格,毫无疑问,哈姆莱特的悲剧意义就要小得多。这也与布雷德利自己对莎士比亚悲剧实质精神的高明见解相矛盾。在他看来,莎士比亚想要在悲剧中描述某种受恶搅扰的道德秩序对那种恶的否弃与排斥的过程,但其最高超动人之处在于,悲剧的主人公因为自己性格中的某种缺陷,甚至是本来具有善的意味的缺陷,或是受恶的蒙蔽迫害,或是主动为恶,或是无法克服恶,从而导致悲剧发生和自己的毁灭。所以,当道德秩序通过否弃和排斥恶恢复自身时,它并没有取得完全的胜利,还损失了自己在悲剧主人公身上体现的那不够安全稳定、却更有价值也更真实的部分(布雷德利,1992:28-33)。我们前面讨论过的麦克白就是个很好的例子。适度的想象和欲望,会造就追求荣誉的雄心,但麦克白却陷入了过度的野心,导致犯下弑君的罪行。无法摆脱自己恶行的梦魇,畏惧鬼魂和正义的报复,原本是人性的宝贵品质,却带给麦克白无尽的痛苦。所以,如果哈姆莱特的性格完全被归为某种病态心理,那这出戏的悲剧意义又何在呢?更何况,莎士比亚在《哈姆莱特》剧中早已向我们暗示,主人公的悲剧恐怕更多是源于“某种脾气发展到反常地步”(overgrowth of some complexion)和“某种习惯玷污了原来令人喜爱的举止”(some habit that too much o'erleavens the form of plausible manners),因为那点“特殊的毛病”(particular fault)而导致“全部高贵品质”(all the noble substance)的勾销(莎士比亚,2010:105; Shakespeare,2008a:1.4.27-37)。所以,要超越布雷德利的忧郁症诊

断，且让我们对哈姆莱特的性格做进一步的分析吧。

与麦克白相似，让我们首先关注哈姆莱特出场后的第一段独白。这是他与王后的一段对话：

王后 你为什么瞧上去好像老是这样郁郁于心呢？

Why **seems** it so particular with thee?

哈姆莱特 **好像**，母亲！不，是这样就是这样，我不知道什么“好像”不“好像”。好妈妈，我的墨黑的外套、礼俗上规定的丧服、难以吐出来的叹气、像滚滚江流一样的眼泪、悲苦沮丧的脸色，以及一切仪式、外表和忧伤的流露，都不能表示出我的真实的情绪。这些才真是给人瞧的，因为谁也可以做作成这种样子。它们不过是悲哀的装饰和衣服；可是我的郁结的心事却是无法表现出来的。

Seems, madam! nay it is; I know not ‘**seems**.’

‘Tis not alone my inky cloak, good mother,

Nor customary suits of solemn black,

Nor windy suspiration of forced breath,

No, nor the fruitful river in the eye,

Nor the dejected havior of the visage,

Together with all forms, moods, shapes of grief,

That can denote me truly: these indeed seem,

For they are actions that a man might play:

But I have that within which passeth show;

These but the trappings and the suits of woe.

（莎士比亚，2010:94；Shakespeare，2008a:1. 2. 75 - 86）

在这段独白里，我们要注意，*seem*（好像、看上去）这个词出现了四次。在王后询问哈姆莱特的头一句里，这个词并没有什么特殊含义。但哈姆莱特的回答，立刻令这个词意义非凡。他着重强调了 *seem* 蕴含的外显表象的意义，而将它与真实的 (*truly*) 和内在的 (*within*) 东西对立了起来。在哈姆莱特看来，丧服、叹息、眼泪和脸色，都只是悲伤 (*grief*) 的 *form* (形式)、*mood* (情态) 与 *shape* (形状)，它们只是 *seem* (看上去) 的东西，不是真实的悲伤本身，不能将其本质真正表现出来。它们只是可以伪装的外显的行动 (*action*)，“谁也可以做作成这种样子” (*they are actions that a man might play*)，而人的内心却无法外显而

见,“心事却是无法表现出来的”(that within which passeth show)。这段独白向我们揭示出,哈姆莱特并不是直接去感知和把握现实与世界的,而是有着某种先在的结构。在他这里,表象与本质、外在与内在一开始就高度对立紧张。表象难以反映本质,外在也不能够表达内在,悲伤本身与悲伤的表象早已脱了节。理解了这一点,我们再看他随后的第二段独白,就能抓住问题的要害:

啊,但愿这一个太坚实的肉体会融解、消散,化成一堆露水!或者那永生的真神未曾制定禁止自杀的律法!上帝啊!上帝啊!人世间的一切在我看来是多么可厌、陈腐、乏味而无聊!哼!哼!那是一个荒芜不治的花园,长满了恶毒的莠草。想不到居然会有这种事情!刚死了两个月!不,两个月还不满!这样好的一个国王,比起当前这个来,简直是天神和丑怪;这样爱我的母亲,甚至于不愿让天风吹痛了她的脸。天地呀!我必须记着吗?嘿,她会偎倚在他的身旁,好像吃了美味的食物,格外促进了食欲一般;可是,只有一个月的时间,我不能再想下去了!脆弱啊,你的名字就是女人!短短的一个月以前,她哭得像个泪人儿似的,送我那可怜的父亲下葬;她在送葬的时候所穿的那双鞋子还没有破旧,她就,她就——上帝啊!一头没有理性的畜生也要悲伤得长久一些——她就嫁给我的叔父,我的父亲的弟弟,可是他一点不像我的父亲,正像我一点不像赫刺克勒斯一样。只有一个月的时间,她那流着虚伪之泪的眼睛还没有消去红肿,她就嫁了人了。啊,罪恶的匆促,这样迫不及待地钻进了乱伦的衾被!

O, that this too too solid flesh would melt

Thaw and resolve itself into a dew!

Or that the Everlasting had not fix'd

His canon 'gainst self-slaughter! O God! God!

How weary, stale, flat and unprofitable,

Seem to me all the uses of this world!

Fie on't! ah fie! 'tis an unweeded garden,

That grows to seed; things rank and gross in nature

Possess it merely. That it should come to this!

But two months dead; nay, not so much, not two;
 So excellent a king; that was, to this,
Hyperion to a satyr; so loving to my mother
 That he might not beteem the winds of heaven
 Visit her face too roughly. Heaven and earth!
 Must I remember? why, she would hang on him,
 As if increase of appetite had grown
 By what it fed on; and yet, within a month—
 Let me not think on't—**Frailty, thy name is woman!** —
 A little month, or ere those shoes were old
 With which she follow'd my poor father's body,
 Like Niobe, all tears;—why she, even she—
 O, God! **a beast, that wants discourse of reason,**
Would have mourn'd longer—married with my uncle,
 My father's brother, **but no more like my father**
Than I to Hercules; within a month;
 Ere yet the salt of most **unrighteous tears**
 Had left the flushing in her galled eyes,
 She married. O, most wicked speed, to post
 With such dexterity to incestuous sheets!

(莎士比亚,2010:95-96;Shakespeare,2008a:1.2.129-157)

在这段独白里,哈姆莱特道出了他忧郁愤懑的真正原因。与父亲的去世相比,母亲的匆忙改嫁更令他震惊。在哈姆莱特的世界里,本质与表象间原本的和谐因父亲的去世和母亲的改嫁而消失了。他那百般恩爱的父母,原本有如这人世的花园中盛开着的美丽鲜花,却匆匆凋谢了,取而代之的是有如恶毒莠草一般的母亲的新婚。现实不再有意义,因为它只能长出杂草(grow to seed),只表现出恶而非善,所以荒芜不毛(unweed)。短暂的丧期、未破的鞋子、丑陋的新王、虚假的眼泪,都表明这世界脆弱、易变而丑恶,不再稳固、长久和美好。在哈姆莱特看来,美好的理念不再存身于此世,为现实所表现;虚伪的表象与丑恶的现实占据着世界。理想与现实之间的强烈对立和冲突,令双方都毁灭了。

在这里我们要注意,并不是说哈姆莱特的忧郁和痛斥没有道理。

面对这样一场迅速的变故,只要有健全的道德意识,任谁恐怕都难以接受,会厌恶地转过脸去。但关键在于,哈姆莱特头脑中将本质与表象、理想与现实对立起来的二元倾向,加剧了他的痛苦和紧张。在上面那段独白中,花园与莠草、天神与丑怪、人与畜生、凡人与赫刺克勒斯这些高度对立的修辞,清楚地反映出哈姆莱特看待世界的方式。和“偎倚在他的身旁,好像吃了美味的食物,格外促进了食欲一般”的“过去的母亲”相比,现在的母亲“还不如一头没有理性的畜生”。而现在的国王与过去的国王相比,也不过是天神身边的丑怪罢了。这不是单纯事实层面的对比,借助回忆、想象和修辞构建出的过去越是美好,就越反照出现实的丑恶。毫无疑问,恶是存在的,但人看待恶的方式会极大地影响自己的心态与行动。布雷德利(1992:102)认为,与其说《哈姆莱特》是一部“思虑的悲剧”,倒不如说是“道德理想主义的悲剧”,这样的看法无疑有几分道理。道德理想主义本身是好的,但哈姆莱特的问题在于失之过度,走向了高度的主观抽象。所以,伴随着他进一步的思考和想象,道德理想主义就滑向了虚无主义。在随后哈姆莱特与罗森格兰兹和吉尔登斯吞的对话中,莎士比亚向我们清楚地揭示了这一变化:

哈姆莱特 我的好朋友们,你们在命运手里犯了什么案子,她把你们送到这儿牢狱里来了?

what have you, my good friends, deserved at the hands of fortune, that she sends you to **prison** hither?

吉尔登斯吞 牢狱,殿下!

Prison, my lord!

哈姆莱特 丹麦是一所牢狱。

Denmark's a **prison**.

罗森格兰兹 那么世界也是一所牢狱。

Then is **the world one**.

哈姆莱特 一所很大的牢狱,里面有许多监房、囚室、地牢;丹麦是其中最坏的一间。

A goodly one; in which there are many confines, wards and dungeons, Denmark being one of the worst.

罗森格兰兹 我们倒不这样想,殿下。

We think not so, my lord.

哈姆莱特 啊，那么对于你们它并不是牢狱；因为世上的事情本来没有善恶，都是各人的思想把它们分别出来的；对于我它是一所牢狱。

Why, then, tis none to you; **for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so: to me it is a prison.**

罗森格兰兹 啊，那是因为您的雄心太大，丹麦是个狭小的地方，不够给您发展，所以您把它看成一所牢狱啦。

Why then, **your ambition makes it one; 'tis too narrow for your mind.**

哈姆莱特 上帝啊！倘不是因为我一总作恶梦，那么即使把我关在一个果壳里，我也会把自己当作一个拥有着无限空间的君王的。

O God, I could be bounded in a nut shell and count myself a king of infinite space, were it not that I have **bad dreams.**

吉尔登斯吞 那种恶梦便是您的野心；因为野心家本身的存在，也不过是一个梦的影子。

Which **dreams indeed are ambition, for the very substance of the ambitious is merely the shadow of a dream.**

哈姆莱特 一个梦的本身便是一个影子。

A dream itself is but a shadow.

罗森格兰兹 不错，因为野心是那么空虚轻浮的东西，所以我认为它不过是影子的影子。

Truly, and I hold **ambition of so airy and light a quality that it is but a shadow's shadow.**

哈姆莱特 那么我们的乞丐是实体，我们的帝王和大言不惭的英雄，却是乞丐的影子了。

Then are our beggars bodies, and our monarchs and outstretched heroes the beggars' shadows.

（莎士比亚，2010：125-126；Shakespeare，2008a：app1. F. 2. 2. 238-262）

这段在对开本中才补录的看似疯癫错乱的对话，在全剧中有着极其重要的意义。“牢狱”（prison）的比喻，仍然延续着前面“荒芜花园”的讲法，不过更强烈地表达了哈姆莱特视此世为恶的情绪。但是，罗森

格兰兹与吉尔登斯吞的不断追问与反答,令哈姆莱特更深的思考不断展露出来。首先,哈姆莱特不再将善与恶视为客观的现实,而将其认作主观的思维:“世上的事情本来没有善恶,都是各人的思想把它们分别出来的”(for there is nothing either good or bad, but thinking makes it so; to me it is a prison)。在上一段独白中,善的现实虽然脆弱易逝,但至少还有客观存在的可能。但到了这一段对话,哈姆莱特已经将善与恶彻底主观化了,它成了思想的产物。随后,罗森格兰兹与吉尔登斯吞两人就顺着哈姆莱特的这一说法来劝他,想让他相信,是因为他的野心(ambition)太大,心智(mind)的想象太广阔,才会将丹麦视为狭小的囚牢。这有些像我们前面对麦克白的判断:主观的想象和欲望超越了现实,才会令现实苍白乏味。他们想让哈姆莱特认识到,野心不过是幻梦泡影,进而否定自己的想法。但哈姆莱特的答语却指向了另一方向。他首先承认,自己的痛苦是“恶梦”,如果没有“恶梦”而只有“美梦”,那么即使现实是一个“果壳”,也无碍于想象自己是“无限的君王”。这一思路延续着前面激进主观化的逻辑,将善与恶都变成了“幻梦”,而人可以在梦中而非现实中获得满足。但这梦不是纯粹的幻梦泡影,不像罗森格兰兹认为的那样是“影子的影子”,相反,这影子(shadow)有其根本的实体(body),那真实的东西乃是乞丐,而不是帝王和英雄。“恶梦”根本来自衣衫褴褛的恶劣现实,帝王和英雄不过是虚妄的幻影。

现在我们可以看到哈姆莱特的困难所在了。正如他在这一段中透露的,善与恶不是具体的现实存在,而是由人的主观思维创造并赋予外在事物的抽象理念,都是“各人的思想造成的”(thinking makes it so)。在前面回忆父母的那段对白中,善虽然短暂易逝,但总还有现实的存在,但到了这一段已经彻底消失了。唯一真实的只有恶的现实,它不过是表现着恶的表象,是“恶梦”盘踞的“牢狱”,而“恶梦”又是“牢狱”的影子。帝王和英雄不过是现实的“乞丐”不真实的影子而已。哈姆莱特虚无主义的根本,并非现实就是虚无,而是现实丧失了一切支撑它的真实、永恒、并非抽象观念的善的本质。

在这里我们看到了哈姆莱特与麦克白的差异。与麦克白用想象和欲望超越与颠覆现实世界不同,哈姆莱特通过将现实转化为内在与外在、本质与表象、思维与存在、灵魂与肉体的二元结构来重构现实世界。毫无疑问,与过去的美满生活相比,父亲的去世与母亲的匆忙改嫁是一

桩坏事。但哈姆莱特基于二元对立的思维结构，将这件事中的矛盾紧张加剧到了极致。而到了这一段，哈姆莱特并不停留在那件事本身包含的善与恶的层面，而是发展出了一种高度主观化的形而上学：是非善恶不过是人主观的抽象观念，现实只具有观念表象的意义。可由于现实被表象化了，本质被主观化了，所以想象反倒成了现实的真正基础。只不过这种想象，不是麦克白那里引发欲望的俗世之福，而是被高度抽象观念化了的善的理想。恶的表象的实质其实不是恶，而是被高度理想化了的善的观念的反面。“莠草”、“牢狱”和“乞丐”不是现实描述而是些比喻，这恰恰说明了，它们的真正基础正是“鲜花”、“无限世界”与“君王”这些理想。善的理想与恶的现实的高度紧张和对立，必须依赖极度理想化了的善，后者才是批判现实的真正基础。⁵理解了这一层面，让我们再看看他随后那段著名的独白：

我近来不知为了什么缘故，一点兴致都提不起来，什么游乐的事都懒得过问；在这一种抑郁的心境之下，仿佛负载万物的大地，这一座美好的框架，只是一个不毛的荒岬；这个覆盖众生的苍穹，这一顶壮丽的帐幕，这个金黄色的火球点缀着的庄严的屋宇，**只是一大堆污浊的瘴气的集合。**

人类是一件多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！可是**在我看来**，这一个泥土塑成的生命算得了什么？

I have of late—but wherefore I know not—lost all my mirth, forgone all custom of exercises; and indeed it goes so heavily with my disposition that this goodly frame, the earth, **seems to me** a sterile promontory, this most excellent canopy, the air, look you, this brave o’erhanging firmament, this majestical roof fretted with golden fire,

5. 在这里必须指出，本文的意思绝不是说，如果没有对美好的想象、善的观念，现实中的恶就不存在了。这种观点同样正是观念—表象二元化思维的结果。善与恶的问题当然是始终伴随着人类世界的真问题，在《哈姆莱特》中，根本的善恶是非也是很清楚的。我只是要说明，哈姆莱特的这种二元化的思维结构决定了他如何去感知和认识那种善与恶，以及为何会将他引向悲剧的结局。

why, it appears no other thing to me than a foul and pestilent congregation of vapours.

What a piece of work is a man! how noble in reason!
how infinite in faculty! in form and moving how express and
admirable! in action how like an angel! in apprehension how
like a god! the beauty of the world! the paragon of animals!
And yet, **to me**, what is this quintessence of dust?

(莎士比亚, 2010: 127-128; Shakespeare, 2008a: 2. 2. 261-274)

这段话清晰表明了哈姆莱特借助思维和想象建立起来的善与恶的对立。莎士比亚用 *to me*、*seems to me* 和 *it appears no other thing to me* 反复强调哈姆莱特的主观状态。美好的框架与不毛的荒岬、庄严的屋宇和瘴气的集合、万物的灵长与泥土的生命这些对比的构建,都是基于哈姆莱特的二元对立的思维结构和高度理想化的想象。

现在我们可以理解哈姆莱特的性格了。布雷德利并没有说错,我们不能简单地认为哈姆莱特就是思虑过多。但同样,我们也不能将其归结为忧郁症。实际上,哈姆莱特的思维方式和忧郁情绪是一体两面。对哈姆莱特来说,只有善的理念与外在表象之间和谐一致,这世界才是真实的。当善成了人头脑中抽象的观念,并且与外在的恶的表象高度对立,这个世界就分裂成了虚幻的想象与无根的丑恶现实。父亡母嫁与鬼魂现身带来的震动,导致哈姆莱特丧失了原有的安定。他试图在自己的头脑中以主观的方式重新把握这世界,却因思维的二元对立结构与过度的理想化,令自己在如此看待世界的同时,也陷入了矛盾与虚无之中。世界的主观化要求他必须从这个主观化了的世界出发来重新确定自身,但既然善只是抽象的理念,现实是恶的表象和无意义的虚空,他自身也陷入这种矛盾冲突了。世界脱节了,他自己也分裂脱节了。他的自我也分裂为灵魂和肉体、思想与现实的对立矛盾,并随着抽象二元化的思维而漫无边际地扩展。歌德之所以感觉哈姆莱特没有稳定的性格,正是因为在这部戏中,他的自我有随抽象思维而变的不稳定特征。

不过,哈姆莱特的理想主义,也并不是不能稳定下来。恰恰相反,莎士比亚的天才正在于洞见到,从哈姆莱特式的二元对立的视角来看,当现实只体现了背离理想之恶的时候,理想往往存身于艺术的虚构世

界之中。哈姆莱特对戏剧的迷恋正说明了这一点。且让我们看看他在目睹伶人的出色演出后的一段独白:

啊,我是一个多么不中用的蠢才!这一个伶人不过在一本虚构的故事、一场激昂的幻梦之中,却能够使他的灵魂融化在他的意象里。在它的影响之下,他的整个的脸色变成惨白,他的眼中洋溢着热泪,他的神情流露着仓皇,他的声音是这么呜咽凄凉,他的全部动作都表现得和他的意象一致,这不是极其不可思议的吗?而且一点也不为了什么!为了赫卡柏!赫卡柏对他有什么相干,他对赫卡柏又有什么相干,他却要为她流泪?要是他也有了像我所有的那样使人痛心的理由,他将要怎样呢?他一定会让眼泪淹没了舞台,用可怖的字句震裂了听众的耳朵,使有罪的人发狂,使无罪的人惊骇,使愚昧无知的人惊惶失措,使所有的耳目迷乱了它们的功能。

O, what a rogue and peasant slave am I!

Is it not monstrous that this player here,

But in a **fiction**, in a **dream of passion**,

Could **force his soul so to his own conceit**

That from her working all his visage wann'd,

Tears in his eyes, distraction in's aspect,

A broken voice, and his **whole function suiting**

With forms to his conceit? and all for nothing!

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,

That he should weep for her? What would he do,

Had he the motive and the cue for passion

That I have? He would drown the stage with tears

And cleave the general ear with horrid speech,

Make mad the guilty and appal the free,

Confound the ignorant, and amaze indeed

The very faculties of eyes and ears.

(莎士比亚,2010:137;Shakespeare,2008a:2.2.485-501)

当现实无法容纳理想的时候,虚构反而是理想的完美表现。虽然

伶人不过是在构想 (conceit)、虚构 (fiction) 与激情之梦 (dream of passion) 中扮演一个与自己完全不同、毫不相干的角色, 却比现实中的人更好地表现出了悲哀和痛苦。他的本质和表象没有分裂, “全部动作都表现得和他的意象一致” (whole function suiting with forms to his conceit), 达到了完美统一。虚构比现实更真实, 恰恰只有在虚构之中, 理想才能达到如此完美的境地。也正是借着这种理想的完美, 哈姆莱特将它与现实对立起来, 并对后者展开了批判:

可是我, 一个糊涂癫狂的家伙, 垂头丧气, 一天到晚像在做梦似的, 忘记了杀父的大仇; 虽然一个国王给人家用万恶的手段掠夺了他的权位, 杀害了他的最宝贵的生命, 我却始终哼不出一句话来。我是一个懦夫吗? 谁骂我恶人? 谁敲破我的脑壳? 谁拔去我的胡子, 把它吹在我的脸上? 谁扭我的鼻子? 谁当面指斥我胡说? 谁对我做这种事? 嘿! 我应该忍受这样的侮辱, 因为我是一个没有心肝、逆来顺受的怯汉, 否则我早已用这奴才的尸肉, 喂肥了满天盘旋的乌鸢了。嗜血的、荒淫的恶贼! 狠心的、奸诈的、淫邪的、悖逆的恶贼! 啊! 复仇! ——嗨, 我真是个蠢才! 我的亲爱的父亲被人谋杀了, 鬼神都在鞭策我复仇, 我这做儿子的却像一个下流女人似的, 只会用空言发发牢骚, 学起泼妇骂街的样子来, 在我已经是了不得的了!

(莎士比亚, 2010: 137 - 138; Shakespeare, 2008a: 2. 2. 501 - 522)

实际上, 这种通过高度理想化来批判现实的状态, 我们有多么熟悉! 这一批判的前提, 正是能够以“虚构”的方式来建立完美的理想, 进而与作为恶的表象的现实相比照。与前面的矛盾分裂陷入虚无不同, 当哈姆莱特认定理想之时, 倒是偶尔能从虚无感中摆脱出来。他基于理想建立的二元结构来批判现实。不过我们经常会看到, 理想主义与虚无主义交替出现的情况。当人不得不承认, 现实的一面难以彻底消灭和摧毁, 现实无法像虚构之物那样完全按照理想来塑造, 他们就容易重新回到虚无中去。更何况借虚构的理想自我来批判作为反面的现实自我, 自己仍然处于矛盾与分裂的状态, 没有真正的确定性。所以, 在这一幕的结尾哈姆莱特痛下决心, 可到了下一幕, 他又重新回到虚无的状态中去了, 念出了那段著名的“生存还是毁灭” (to be, or not to be) 的独白:

生存还是毁灭，这是一个值得考虑的问题；默然忍受命运的暴虐的毒箭，或是挺身反抗人世的无涯的苦难，通过斗争把它们扫清，这两种行为，哪一种更高贵？死了；睡着了；什么都完了；要是在这一种睡眠之中，我们心头的创痛，以及其他无数血肉之躯所不能避免的打击，都可以从此消失，那正是我们求之不得的结局。死了；睡着了；睡着了也许还会做梦；嗯，阻碍就在这儿：因为当我们摆脱了这一具朽腐的皮囊以后，在那死的睡眠里，究竟将要做些什么梦，那不能不使我们踌躇顾虑。人们甘心久困于患难之中，也就是为了这个缘故；谁愿意忍受人世的鞭挞和讥嘲、压迫者的凌辱、傲慢者的冷眼、被轻蔑的爱情的惨痛、法律的迁延、官吏的横暴和费尽辛勤所换来的小人的鄙视，要是他只要用一柄小小的刀子，就可以清算他自己的一生？谁愿意负着这样的重担，在烦劳的生命的压迫下呻吟流汗，倘不是因为惧怕不可知的死后，惧怕那从来不曾有一个旅人回来过的神秘之国，是它迷惑了我们的意志，使我们宁愿忍受目前的磨折，不敢向我们所不知道的痛苦的飞去？这样，重重的顾虑使我们全变成了懦夫，决心的赤热的光彩，被审慎的思维盖上了一层灰色，伟大的事业在这一种考虑之下，也会逆流而退，失去了行动的意义。

To be, or not to be, that is the question,
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them? **To die: to sleep;**
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause: there's the respect

That makes calamity of so long life;
For who would bear the whips and scorns of time,
The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office and the spurns
That patient merit of the unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the **dread of something after death,**
The undiscover'd country from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all;
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprises of great pith and moment
With this regard their currents turn awry,
And lose the name of action.

(莎士比亚, 2010: 141; Shakespeare, 2008a: 3. 1. 55 - 87)

实际上,在这段独白中,我们已经看不见哈姆莱特借伶人鼓起的勇气。在上一幕的末尾,哈姆莱特设计让国王看戏,想确认先王鬼魂的说法,“得到一些更切实的证据”(莎士比亚, 2010: 138; Shakespeare, 2008a: 2. 2. 538 - 539)。他总想通过认识和思考,达到完全的确定性再来行动。但正如前面指出的,思维不断的二元对立结构,对此世的完全否定,包含着矛盾分裂与虚无主义的性质。这当然妨碍他当机立断展开行动,甚至提出个不是问题的问题:在心里默默忍受,或是挺身反抗斗争,到底哪一个更高贵些?但是,用他自己的话说,既然高贵只不过是“乞丐的影子”,这问题又有什么意义呢?所以他吟诵“生存还是毁灭,这是个问题”(To be, or not to be, that is the question)就是自然而然了。终极的问题不是怎么活,而是活与不活哪个更好些。如果

现实是无根基的恶，活着也是一片虚无，那么一死了之是不是更好些呢？哈姆莱特已经习惯于否定现实了，厌世自杀本来是虚无主义的自然结果，以舍弃生命的形式来否定这个恶的世界，可哈姆莱特无限扩展的抽象思维和想象，连死亡这件事情也被他否定掉了。他不像想象能力有限的麦克白，会觉得活着才是一场恶梦，死了就能享有永久的安眠。他会进一步追问：“在那死的睡眠里，究竟将要做些什么梦”（in that sleep of death what dreams may come）？麦克白的想象，终究突破不了那些现实的善与恶，不过是野心的幻梦、罪行的回忆和对报复的恐惧。他用想象颠覆现实，最终还是不能摆脱现实的善好。而哈姆莱特的思维和想象能够超越一切现实，有着几乎无限的否定力量。麦克白还得用行动，才能真正将自己放逐于现实的善之外，从而令自身虚无化，而哈姆莱特只要用思维和想象将现实取消，他就自行虚无化了，因为他不断思想着的头脑，已经抛弃了那个现实的自我、承担着为父报仇使命的丹麦王子。他自己不过是不知在什么地方漫无边际的抽象思维。耽溺于这样的思维和想象，当然什么也做不了。像这样一个人即使不想活着，也无法真的去死。被“重重的顾虑”（conscience）⁶和“苍白的思考”把一切现实与行动都否定掉，人是死也死不了的。一个人要死，他总得真正活着才行。

所以，当哈姆莱特在丹麦原野上遭遇带兵前往波兰的福丁布拉斯后，他又进行了一番自责，表示要痛改前非。可从海上归来，甚至得知了国王想要借刀杀人，阴谋害死自己，哈姆莱特依然没有行动，而是在墓地长吁短叹，感慨生命的短暂无常。最终，哈姆莱特走向了斯多葛式的宿命论：

我们应该承认，有时候一时孟浪，往往反而可以做出一些
为我们的深谋密虑所做不成功的事；从这一点上，我们可以看
出来，无论我们怎样辛苦图谋，我们的结果却早已有一种冥冥
中的力量把它布置好了。

Rashly,

And praised be rashness for it, let us know,

6. conscience 一词在这里的含义不是良心或良知，而是对后果的考虑。参见布雷德利（1992：87）的解释。

Our indiscretion sometimes serves us well,
When our deep plots do pall: and that should teach us
**There's a divinity that shapes our ends,
Rough-hew them how we will**

(莎士比亚,2010:202;Shakespeare,2008a:5. 2. 6 - 11)

实际上,斯多葛式的宿命论与虚无主义是相互关联的。当善的理想与恶的现实相分离,当自我陷入分裂与迷惘,人当然不可能相信此世中有某种善的力量在背后主导。但同样,主观抽象的二元思维结构,也无法相信恶的目的论。实际上,哈姆莱特的这种精神状态正是当时欧洲人与基督教传统发生断裂,找不到善的本质和世界根基的写照。许多像哈姆莱特一样的人,想凭借思维穿透表象,结果却陷入一片虚无。缺乏一切根基的现世,即使不是只有恶盘踞其中,也不过是由偶然与无序主宰。哈姆莱特被国王的奸计送往英国却侥幸逃脱,他又不相信有上帝护佑,故只能将此结果视为冥冥之中不可知的天意安排,走向不可知的目的论。

所以,哈姆莱特正如黑格尔(1979:351 - 352)描绘的那样,是一个沉浸于自己内心之中的优美灵魂:“它仍不免碰到残酷的矛盾,如果它的生命响起失调的哀伤音调,它就束手无策,找不到桥梁来沟通自己的心灵与现实的隔阂,也无法使自己摆脱外在情况的压力,抗拒它,来保全自己的独立自持。一碰到冲突,它就毫无办法,或是不假思索地匆忙采取行动,或是让自己被动地陷在纠纷里”。正像黑格尔指出的那样,哈姆莱特在后半部戏中,很多行为都是完全不确定的:要么是如杀死波洛涅斯那样受瞬间的冲动左右,要么受随意的想法支配如放过祈祷的国王,要么受一时的激情促动,在奥菲利娅墓前和雷欧提斯发生冲突,要么是被动接受如答应与雷欧提斯比剑。实际上,哈姆莱特的行动很多时候没有确定性,是因为他没有真正的理智和现实感。抽象的思考和现实的行动,实际上是分离的。他缺乏稳定的性格与行为逻辑,正源于他这种高度主观抽象的性格。

四、哈姆莱特的对比者:福丁布拉斯与雷欧提斯

《哈姆莱特》这部戏松散复杂的结构,常常为评论者所诟病。许多配角往往突然出现在舞台的中心,讲出大段的对白,令观众的注意力从

主角和情节主线那里转移开去。这样的情况与哈姆莱特自己的不断拖延结合在一起，加剧了全剧的冗长破碎感。另一方面，《哈姆莱特》中的配角又不具有《麦克白》中的班柯、《奥瑟罗》中的伊阿古、《李尔王》中的爱德蒙那样强烈的性格魅力，去吸引观众关心他们的命运。布雷德利(1992:79-80)就指出过，如果《哈姆莱特》剧中没有丹麦王子，其他配角根本不足以撑起莎士比亚的一部悲剧。和哈姆莱特一比，其他人的个性似乎都太过寻常。但是，我们恰恰要好好想一想，莎士比亚为什么要这样做？如果我们想到，哈姆莱特的故事核心是为父报仇，那么我们会吃惊地发现，在全剧中，承担着为父报仇使命的人，不是哈姆莱特一个，而是三个。挪威王子福丁布拉斯的父亲，正是死在哈姆莱特父亲老哈姆莱特的手上。而雷欧提斯之所以赞同国王的奸计，去和哈姆莱特比剑，也是要为自己的父亲波洛涅斯报仇。如果再加上伶人吟诵的特洛伊故事中要为父亲阿基里斯报仇的皮洛斯，这个故事中足足有四桩父仇，有四个要为父报仇的儿子，可只有哈姆莱特一人在没完没了地拖延。布雷德利(1992:80)也在不经意间发现，雷欧提斯、福丁布拉斯与哈姆莱特的处境十分相似，而性格却截然不同，“他们中的任何一个人都会一天之内完成哈姆莱特的使命”。很明显，这两个人物具有衬托主人公的意义。可惜布雷德利并未深究这一安排的意义。从某种意义上说，后来的许多研究者都太同情哈姆莱特了，以至于莎士比亚用非常明显的对比或是反衬、反讽，甚至直接借他人之口讲出哈姆莱特的弱点，说出他应该做的事情时，我们可能也意识不到。即使对他身处的境地有几分同情，莎士比亚也仍然要提醒世人去注意这位王子的性格缺陷。其他角色身上“寻常”的品质，正是这位“不寻常”的王子所缺少的东西。

首先我们来看看福丁布拉斯。这个人物在全剧中没出场过几次，也没有多少台词，但我们可不要小瞧了他。他的作用不是通过丰满性格的塑造，让观众去关心他的命运，因为他作为哈姆莱特的一个镜像，向观众暗示一位“寻常”的王子是什么样子就够了。福丁布拉斯的父亲正是死在老王哈姆莱特剑下，丧失了自己的生命和土地。在老王去世之后，这位“生得一副未经锻炼的烈火也似的性格”(unimproved mettle, hot and full)的挪威王子，便招兵买马，向奸王克劳狄斯提出要求，想讨回土地，并以武力相威胁(莎士比亚，2010:90; Shakespeare, 2008a:1.1.94-103)。于是，克劳狄斯给现任的挪威国王、福丁布拉斯

的叔父去信一封,说明福丁布拉斯的所作所为并请求国王制止。后者接到信后,痛斥了福丁布拉斯一番,没想到这位挪威王子居然听从教导,立誓决不兴兵,并服从挪威国王的命令去率兵征讨波兰。出兵途中,福丁布拉斯和部队穿越丹麦原野,正好被哈姆莱特撞见,后者不禁感叹,相比这位面对“命运、死亡和危险”(fortune, death and danger)依然有着无畏勇气的“娇美的少年王子”(delicate and tender prince),自己实在是无地自容(莎士比亚,2010:174;Shakespeare,2008a:4. 4. 46-64)。而在最后一幕,从波兰奏凯班师的福丁布拉斯,却成了丹麦王位的继承者,哈姆莱特的送葬人。实际上,从莎士比亚对这个人物的设定我们能够看出,这位理智果决却又不乏血性的挪威王子,正是丹麦王子的反面。他也有父仇要报,却既不鲁莽也不怯懦,一面招兵买马,一面又向克劳狄斯提出公开的要求。当受到当今国王的训斥之时,福丁布拉斯也决不因一己父仇之念而违抗君命。他听从了国王的劝告,服从他的意志,带兵去讨伐波兰。当然,我们不能刻板地理解,觉得莎士比亚要我们认为,哈姆莱特也应当放下父仇去服从克劳狄斯,毕竟两人的处境不同,而且福丁布拉斯毕竟不是性格丰满的人物,不能说他就是哈姆莱特的理想样板。但显然,从人物和情节的设计上看,挪威王子虽处在剧中遥远的边缘,但这个若隐若现的边缘人物却与丹麦王子遥遥相对,否则也不会最后走上舞台中央,去继承哈姆莱特死后丹麦空缺的王位了。这恰恰是对哈姆莱特的一种反讽。如果我们综合来看福丁布拉斯的性格,就会发现,他比哈姆莱特更符合雷欧提斯对一位王子的判断:

因为一个人成长的过程,不仅是肌肉和体格的增强,而且随着身体的发展,精神和心灵也同时扩大。也许他现在爱你,他的真诚的意志是纯洁而不带欺诈的;可是你必须留心,他有这样高的地位,他的意志并不属于他自己,因为他自己也要被他的血统所支配;他不能像一般庶民一样为自己选择,因为他的决定足以影响到整个国本的安危,他是全身的首脑,他的选择必须得到各部分肢体的同意;所以要是他说,他爱你,你不可贸然相信,应该明白:照他的身份地位说来,他要想把自己的话付诸实现,决不能越出丹麦国内普遍舆论所同意的范围。

For nature, crescent, does not grow alone

In thews and bulk, but, as this temple waxes,

The inward service of the **mind and soul**
Grows wide withal. Perhaps he loves you now,
And now no soil nor cautel doth besmirch
The virtue of his will; but you must fear,
His greatness weigh'd, his will is not his own;
For he himself is subject to his birth:
He may not, as unvalued persons do,
Carve for himself; for on his choice depends
The safety and health of this whole state;
And therefore must his choice be circumscribed
Unto the voice and yielding of that body
Whereof he is the head. Then if he says he loves you,
It fits your wisdom so far to believe it
As he in his particular act and place
May give his saying deed; which is no further
Than the main voice of Denmark goes withal.

(莎士比亚,2010:100-101;Shakespeare,2008a:1.3.11-27)

“心智和灵魂的扩大”(mind and soul grows wide withal),不是说沉醉在一些虚幻的思考中,而是将周围的世界纳入自己考虑的范围。在这里即使不诉诸政治哲学也能看出,一个血统高贵的王子,“他的意志并不属于他自己”(his will is not his own),而要考虑自己的举动对国家的影响,以及臣民的意见与舆论。福丁布拉斯虽想为父雪耻,但更不愿与身为国王的叔父相争而引发内乱。他毫不犹豫地放下父仇,听从君命出兵波兰。当然,哈姆莱特和福丁布拉斯的处境不同,毕竟后者的父亲是死于公平的决斗,也早有城下之约在先。而哈姆莱特若能为父报仇,可以说是为国除奸,恢复了丹麦的正统。他的情况原比福丁布拉斯简单得多,无需在为父报仇和国家安危之间做出选择,但他偏偏拖延不休。

与福丁布拉斯不同的另一个为父报仇者是雷欧提斯。不同于身系一国之命运的王子们,他无需做出更多慎重的考虑。在他的身上,充分表现出一个儿子面对父亲惨遭杀害时自然的情感反应:

怎么会死的?我可不能受人家的愚弄。忠心,到地狱里

去吧！让最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，来生怎样，我一概不顾，只要痛痛快快地为我的父亲复仇。

How came he dead? I'll not be juggled with;
To hell, allegiance! vows, to the blackest devil!
Conscience and grace, to the profoundest pit!
I dare damnation. To this point I stand,
That both the worlds I give to negligence,
Let come what comes; only I'll be revenged
Most thoroughly for my father.

(莎士比亚, 2010: 181; Shakespeare, 2008a: 4. 5. 129 - 134)

与反复思考此世和彼岸的哈姆莱特相比，雷欧提斯直接明了地表示，除了为父报仇这件事，别的一概不顾。实际上，福丁布拉斯对自己地位的考虑与雷欧提斯为父报仇的血性，这两个面向在哈姆莱特这里并非不存在，但它们都不能产生出合理的行动。哈姆莱特不是没考虑过不能盲目行动，但他的考虑没法和现实情况妥帖地结合。比如说他为了不让别人知道自己了解真相而故意装疯，但他莫名其妙的疯癫反而引发了克劳狄斯的怀疑。⁷克劳狄斯在祈祷的时候，他本有机会从背后下手，却又担心这时下手会将他送上天堂而止步。可是，莎士比亚早借克劳狄斯自己的口说出，既然他仍然占有着王位和王后，口不应心的忏悔又有何用呢（莎士比亚，2010: 160 - 161; Shakespeare, 2008a: 3. 3. 51 - 98）？另一方面，就像我们前面提到过的，哈姆莱特又有太多出于一时冲动的激情行为，反倒造成了严重的后果。

实际上，哈姆莱特的思考和行动跟现实总是脱节的。他的太多考虑，要么完全不符合现实情境，要么是完全抽象的思考。比如说哈姆莱特对奥菲利娅的责骂显然就是如此：

要是你一定要嫁人，我就把这一个咒诅送给你做嫁奁：尽

7. 实际上，装疯更深层次的含义或许是要表达，哈姆莱特乐于自我疏离并旁观自己。他“觉得自己”应该“发疯”，所以要表现出“发疯”来给自己和别人看，但这恰恰表明高度主观抽象的他无法体会到真正能把人逼疯的那种情感的冲击与折磨。这与奥菲利娅因悲伤痛苦的打击而真的发疯又构成了对比。

管你像冰一样坚贞，像雪一样纯洁，你还是逃不过谗人的诽谤。进尼姑庵去吧，去；再会！或者要是你必须嫁人的话，就嫁给一个傻瓜吧；因为聪明人都明白你们会叫他们变成怎样的怪物。进尼姑庵去吧，去；越快越好。再会！

我也知道你们会怎样涂脂抹粉；上帝给了你们一张脸，你们又替自己另外造了一张。你们烟视媚行，淫声浪气，替上帝造下的生物乱取名字，卖弄你们不懂事的风骚。算了吧，我再也不敢领教了；它已经使我发了狂。我说，我们以后再不要结什么婚了；已经结过婚的，除了一个人以外，都可以让他们活下去；没有结婚的不准再结婚，进尼姑庵去吧，去。

（莎士比亚，2010：143；Shakespeare，2008a：134 - 148）

即使考虑到他知道国王此时正从旁窥探，即使考虑到他想要奥菲莉娅对自己断念，这段抽象的批判也揭示了哈姆莱特的思维方式，并且在现实中大大伤害了奥菲莉娅。如果我们将哈姆莱特对自己母亲的批判结合在一起，就会发现，他喜欢从抽象哲理的高度来评判人和事，而不顾及对象和自己的具体关系是什么。正如我们在前面的分析中指出的，哈姆莱特高度抽象普遍的善恶思辨与由此产生的现实批判，恰恰看不见真正复杂的现实，因为现实只是作为理想的反面而存在。对比一下雷欧提斯对奥菲莉娅的劝告，我们就能看出差别何在了：

也许他现在爱你，他的真诚的意志是纯洁而不带欺诈的；可是你必须留心，他有这样高的地位，他的意志并不属于他自己，因为他自己也要被他的血统所支配；……你再想一想，要是你用过于轻信的耳朵倾听他的歌曲，让他攫走了你的心，在他的狂妄的渴求之下，打开了你的宝贵的童贞，那时候你的名誉将要蒙受多大的损失。留心，奥菲莉娅，留心，我的亲爱的妹妹，不要放纵你的爱情，不要让欲望的利箭把你射中。

Perhaps he loves you now,
And now no soil nor cautel doth besmirch
The virtue of his will: but you must fear,
His greatness weigh'd, his will is not his own;
For he himself is subject to his birth:

.....

Then weigh what loss your honour may sustain,
If with too credent ear you list his songs,
Or lose your heart, or your chaste treasure open
To his unmaster'd importunity.
Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister,
And keep you in the rear of your affection,
Out of the shot and danger of desire.

(莎士比亚,2010:101;Shakespeare,2008a:1.3.14-18、28-34)

在这段雷欧提斯对奥菲利娅的劝告中,他并没有否认哈姆莱特可能真诚地爱着奥菲利娅。但是,雷欧提斯并不是只考虑爱情这一理想的方面,而是考虑到哈姆莱特的身份地位、俗世的议论与自身的名誉,主张审慎地节制自己的感情。不同于波洛涅斯的过于世故,雷欧提斯会充分考虑现实的复杂性,权衡轻重。从雷欧提斯的视角来看,美好的东西并不是抽象的理念或赤裸的绝对存在,而是需要一定的现实条件才能实现。而人性与社会的现实条件,很多时候限制着善好的实现,甚至有着偏离与败坏的可能。所以,人即使出于美好的情感与初衷,也有必要认清现实,谨慎地行动。因此,当为父报仇成为雷欧提斯的唯一考虑时,他没有彻底丧失理智,而是很快冷静下来,和国王商定了杀死哈姆莱特的计谋。他的情感与考虑,始终没有与对现实的清醒认识脱节。反观哈姆莱特就没有这样的品质,他的思考总是倾向于过度理想化和普遍的方向,将世界抽象化为善恶的二元对立,将自己变成抽象的主体。这妨碍了他经验到真正的现实,确定自身和他人在现实中的位置。他的情感,不能经由有现实感的理智思考得到引导,进而成为推动合理行动的动力,所以才展现出我们看到的激情、思考与行动相互脱节的情况。因他陷于主观思虑和想象而不定型的性格,其行动也缺乏确定性。

不过,即使有这些不同于哈姆莱特的角色来跟他对比,莎士比亚的用意也不是要让福丁布拉斯和雷欧提斯成为典范。在很大程度上,他们的存在恰恰是要反衬哈姆莱特的困境。在全剧中,其他人之所以都过于“寻常”,正是要凸显哈姆莱特的“不寻常”对这个世界造成的影响。哈姆莱特不同于用想象和欲望来打破现实、令自身虚无化的麦克白。在那部戏里,君臣父子、善恶是非的正当自然秩序虽然遭受破坏,但它其实相当稳固。即使人可以用想象和野心来破坏它,也无法避免同时

扰乱和损害自己的本性。欲望和恐惧的虚妄不实，主角的悲剧性格，恰恰要通过自然具有的某种强固的必然性来证成。

但与《哈姆莱特》相比，《麦克白》中主观性的困境依然相对简单。在那部戏中，恶恰恰证明了善的存在。主角只是因为自己的幻想，错误选择了追求善的手段，从而招致了和自己的初衷背道而驰的恶。而哈姆莱特主观的想象与沉思，令他用自己的理想和善恶观念改变、遮蔽和取代了现实中更具直接性的善与恶。莎士比亚无与伦比的艺术直觉令他意识到，要彻底凸显哈姆莱特主观性的影响力，展现这个人物的悲剧性，就必须让他在故事中充分发挥自己的思考和想象，并用受其影响不断拖延和错乱的行动去改变其他人的命运。所以，作者即使借许多对比角色来衬托哈姆莱特，也不能让他们性格太强、行动太有力或体现某种明确的道德原则，否则人们会很容易觉得，跟他们一比，哈姆莱特不过是庸人自扰罢了。当丹麦王子居于舞台的中央，其他人物只是简单地思考和行动时，前者那改变寻常之人命运的不同寻常的力量，才能够充分展现。它非但不能恢复这个世界的秩序，反倒加剧了它的脱节和无序；它貌似清晰明确，却是最大的混沌力量。莎士比亚的天才正在于，他或许清楚地预感到了，虽然一两个哈姆莱特不算什么，但当这个世界上有千千万万个哈姆莱特在沉思和想象时，善与恶真的就会变成主观抽象的东西了，现实不过是它们衍生出的幻象盘踞的“荒芜不毛的花园”，是受幻象驱使的人们彼此冲突的战场。

五、结语

在莎士比亚悲剧中，到底什么是决定着人物命运的最终力量，布雷德利(1992:20-33)有一个精辟的见解。在他看来，那显然不是通常所说的宗教，并没有某种超自然的力量直接干预剧中人物的生活，或令人将自己的行动和后果归于神的安排。它也不是恒久确定的正义或仁慈的法则，安排着剧中的角色，并对他们做出审判。它也不是某种远远超越凡人的渺小努力与希望的命运，对他们的祸福漠不关心，却要求得到敬畏与崇拜。不过，虽然不是神、命运或法则，但在莎士比亚的悲剧世界中，仍然存在着一种道德力量，存在着根本的善与恶。这种力量自身有着趋善厌恶的倾向，在莎士比亚的悲剧中，那些造成祸端与灾难的恶人终究没有好下场。但消灭恶并不是莎士比亚悲剧的核心，真正打动

人心的是,悲剧的主角们渴望与追求着善,却因为自身性格的缺点,甚至是好品质的过度或与外部环境不合,而造成他们不能忠实于善,遭受冲突与苦难。因此,当趋善厌恶的根本道德力量不得不抛弃主人公,让他因自己的性格而受苦时,它自身也丧失了某种珍贵的善和它自身更真实更有价值的部分。

从某种意义上说,布雷德利所说的莎士比亚悲剧的本质也是现代世界的某种特征。即使远离了神、命运或法则,人们依然没有放弃对善和正义的渴求,不断地想要把握自己的命运,超越冥冥之中的天意。但是,现代世界的悲剧正在于人自身的局限。这追求放大了他自己的过度与不足,导致了悲惨的下场和恶的报应。所以,正如黑格尔(1981: 319-322)看到的,现代悲剧其实是人主体性格的悲剧。莎士比亚以他洞悉未来世界命运的天才眼光,将主体性格的现代人塑造成主角,让我们看到现代人自我成就的悲剧。

麦克白与哈姆莱特,正是现代人高度主观性的主体性格的两个面向。他俩看似不同,其实有着密切的关联。他们都想在自己主观性的基础上,重新安排自己与世界。麦克白不断用想象带动的欲望和恐惧来指导自己行动,不断地颠覆与超越现实。哈姆莱特则是借助思维和想象,不断将世界主观抽象化为本质与表象、观念与实存,并在二元对立的结构中将善的理想与恶的现实对立起来。这两者相互碰撞、彼此否定之时,世界就变成了一片虚无。想象-欲望的颠覆现实与理念-表象的重塑现实,其实是共生的。当他们深陷自身主观世界的时候,其实已经远离了他们所生活的世界,将自我放逐于真正的现实之外,变成了主观抽象的存在,让幻象包围自己。莎士比亚的这两出悲剧,直指现代人永不疲倦地追求“满足”与“意义”,一面沉湎于想象和欲望、一面将世界抽象观念化的主观性困境。

但是,切莫简单认为,生活在现代世界的人们可以轻易摆脱主观性,它正是现代人性格的一部分。对梦想的不断追求,对生活意义的不断追问,在造就恶的同时,也创造出了许多美好的东西。正如布雷德利的分析指出的那样,莎士比亚之所以要将麦克白与哈姆莱特塑造成悲剧的主人公,不是为了审判他们,而是要让人看到,这样的性格如果偏离正道或趋于极端,会与人世间根本的道德力量发生什么样的冲突,造成什么样的悲剧。另外,如果我们相信,当下的现实可以说变就变,能

够建立起无主观性的理想世界,那么正落入了哈姆莱特的陷阱。

理想与现实未必永远极端对立,不可调和。气质敏感又好思考的人,易于意识到双方的矛盾,并将两者分离开来。现实永远不可能完全符合理想,但现实也不会完全没有善容身其中,更何况人们要靠自己的力量来对抗现实中存在的恶,以守持善在世间的存在,而不是坐在那里哀悼理想,回避现实。但这要求我们对现实的复杂性有更清醒的认识,能够看到在主观性之外的现实的人和世界中人性还有着极为丰富的内容,人们彼此之间有着更多样和深厚的关联,文化和传统通过社会与人自身相互交织和渗透着。只有基于这样的努力,人才可能以并非主观抽象的方式去超越现代社会的幻象与虚无,把握自身和他人的存在,体悟人生更丰富多彩的境界。

参考文献(References)

- 布雷德利.1992.莎士比亚悲剧[M]. 张国强、朱涌协、周祖炎,译.上海译文出版社.
- 歌德.1982.论《哈姆雷特》[G] //莎士比亚研究.张可,译.上海译文出版社.
- 哈里斯,弗兰克.2013.莎士比亚及其悲剧人生[M].许昕,译.南昌:江西教育出版社.
- 赫尔德.1979.莎士比亚[G]//莎士比亚评论汇编(上).田德望,译.杨周翰,编.北京:中国社会科学出版社.
- 黑格尔.1979.美学(第二卷)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆.
- 黑格尔.1981.美学(第三卷 下册)[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆.
- 柯德维尔.1981.英国诗人[G]//莎士比亚评论汇编(下).高逾,译.杨周翰,编.北京:中国社会科学出版社.
- 柯尔律治.1979.关于莎士比亚的演讲(选)[G]//莎士比亚评论汇编(上).刘若端,译.杨周翰,编.北京:中国社会科学出版社.
- 卢卡契.1981.戏剧和戏剧创作艺术中有关历史主义发展的概述[G]//莎士比亚评论汇编(下).孙凤城,译.杨周翰,编.北京:中国社会科学出版社.
- 莎士比亚.2010.莎士比亚全集(三)[M].朱生豪,译.北京:人民文学出版社.
- 史雷格尔.1979.论哈姆雷特[G]//莎士比亚评论汇编(上).杨业治,译.杨周翰,编.北京:中国社会科学出版社.
- 泰纳.1982.莎士比亚论[G]//莎士比亚研究.张可,译.上海译文出版社.
- Shakespeare, William. 2008a. *Hamlet*, edited by Ann Thompson and Neil Taylor. Beijing: Renmin University of China Press.
- Shakespeare, William. 2008b. *Macbeth*, edited by Kenneth Muir. Beijing: Renmin University of China Press.

责任编辑:田青