

英国文学史上的“双璧”：“大学才子”与莎士比亚

张秀仿^{1,2}

(1. 西南大学 外国语学院, 重庆 400715; 2. 河北工程大学 文法学院, 河北 邯郸 056038)

[摘要]伊丽莎白时期的七位“大学才子”在借鉴希腊罗马戏剧的基础上, 传承了乔叟的写实主义传统, 创立了英国的悲剧和喜剧, 对莎士比亚的创作也产生了重要的影响。在此基础上, 莎士比亚创作了历史剧、悲剧、喜剧、传奇剧和悲喜剧, 丰富了英国戏剧类型, 也对英国语言的发展做出了重要贡献。

[关键词]关键词: 莎士比亚; 大学才子; 英国戏剧

doi:10.3969/j.issn.1673-9477.2017.02.014

[中图分类号] I109.31

[文献标识码] A

[文章编号] 1673-9477(2017)02-042-04

一、引言

伊丽莎白时期莎士比亚与“大学才子”的恩怨话题, 大多数莎士比亚传记作家都不会绕过。斯蒂芬·格林布拉特的《俗世威尔-莎士比亚新传》^①第七章“震撼剧坛”是仿拟罗伯特·格林“轰动舞台的人”一说。在格林没有公开出版的忏悔书中有这样一段话:“有只新崛起的乌鸦用我们的羽毛美化自己, 凭着‘裹在演员外衣下饿虎般的心肠’, 认为自己完全能够像我们中最优秀的人那样创作无韵诗: 他是个地道的‘打杂工’, 确自负地自认为是国内唯一的‘轰动舞台的人’。”^[1](P150)]莎学研究者认为“妇人的外表下藏着饿虎般的心肠”是《亨利六世》(下)中的台词, 被格林借用, 说明他对莎士比亚的嫉妒是一种吃不到葡萄说葡萄酸的心理状态。对此, 莎士比亚传记家沙皮欧(S. Schoenbaum)^②认为这封信根本不是格林所写, 而是出版商亨利·切尔特以格林的名义写的, 然后又发表道歉声明, 以此来提高自己的声誉。^[2](P146)]不过, 这种解释似乎也不合理。因为它也是一种没有依据的诋毁, 只是这次的对象不是格林而是切尔特。

对于这一众说纷纭的事件, 梁实秋先生在《英国文学史》中, 从文学史的角度讲述了莎士比亚与格林的关系。1592年, 格林写了那封世人皆知的讽刺莎士比亚的信不久就去世了。1611年, 也就是格林去世后9年, 莎士比亚根据格林的散文传奇 *Pandosto, the Triumph of Time* 改编创作了《冬天的故事》。格林这部作品刊于1588年, 此后被翻译成法语与荷兰语, 到18世纪还受人们欢迎。从这个角度来说, 任何传说都不能妨碍文学史上作家们相互影响与借鉴, 但肯定不是抄袭。此外, 梁实秋阐述了大学才子与莎士比亚之间的关系:“1580年代中的

后几年, 有几位年轻的牛津与剑桥的大学毕业生来到伦敦, 作职业性的文人, 凭其学识与才华在诗、小说和散文各方面都有很多的贡献, 尤其是在戏剧方面最为出色, 成了莎士比亚的前驱。”^[3](P341)]这种看法契合了T·S·艾略特提出的“对于诗人, 或者是任何一个艺术家的鉴赏和理解他的重要性能就是鉴赏对他和以往诗人以及艺术家的关系”的观点^[4](P234)], 同时也体现了梁实秋编撰文学史的原则:“研究文学应以文学作家与作品之认识为主, 故此书对于各个作家之生平及其主要作品之内容特别注意”。因此, 要客观认识莎士比亚与“大学才子”在英国文学史上的关系, 就要分析他们在英国戏剧传统的继承与发展过程中做出的成就。

二、“大学才子”论莎士比亚戏剧创作的“拿来主义”

格林创作了六部戏剧, 其中历史剧数量最多, 但是没有在剧院中获得成功, 人们能够记住的只有浪漫喜剧《修道士培根与修道士班和》, 但是这并不妨碍他对莎士比亚未来做出前瞻性的预测, 其具有重要的现实意义和历史意义。

首先, 格林凭着文学家敏锐的感觉对莎士比亚在剧团早期的身份进行了解释, 认为虽然莎士比亚从一个“杂工”做起, 但是借用别人的智慧将会成为英国戏剧舞台的一颗新星。格林的“杂工”论是对莎士比亚如何进入伦敦剧团的过程的一种说法, 与沙皮欧提出“马童说”同属一个类型, 都认为莎士比亚不是为了文学梦想, 而是因为生存的需要进入伦敦的剧团。只是“马童说”的评论不那么具有讽刺味道, 说莎士比亚来到伦敦, 因为很多贵族都骑马来看戏, 然后莎士比亚从马童做起, 逐渐与剧团的人交往密切。此前有人说“因为偷猎鹿, 莎士

[投稿日期] 2017-03-15

[作者简介] 张秀仿(1970-), 女, 河北衡水人, 副教授, 博士研究生, 研究方向: 英国文学。

比亚逃到了伦敦”；也有人说“莎士比亚在当家庭教师的时候，主人写了一封信给伦敦的朋友由此进入剧团”；还有一种是“莎士比亚跟随在斯特拉福演出的剧团学习”。虽然各种说法的差异很大，但有一点是肯定的。在三个孩子出生之后的莎士比亚离开了家乡，因为没有任何官方记录，说明他没有在公众的视野中崭露头角，犹如中国《易经》中的“潜龙勿用”的状态，是一种积攒人生阅历的过程。第二、格林指出莎士比亚的借鉴“大学文士”的文体风格，模仿他们使用无韵诗，为莎士比亚的创作摆脱语言形式的制约。本·琼生把马洛创作的戏剧称为“马洛雄浑的诗行”，而威廉·史密斯（1739）则称莎士比亚的无韵诗充分表达了人与自然的情感，具有崇高（Sublime）的特质，被托马斯·格雷誉为“每一个词都是一幅画。”第三、格林认为莎士比亚的名字 Shakespeare 可解释为“轰动舞台的人”。虽然是新崛起的乌鸦出身不好，但是生命力旺盛，一定会从以“大学才子”为主体的英国戏剧创作群体中脱颖而出。这对于受过高等教育，精通拉丁文的格林来说，被只懂一点点的拉丁文的莎士比亚超越，不是一件幸福的事情。也许，格林的话对于崇敬莎士比亚的人来说，有不恭敬之感。

但是，从文学史的角度来看，格林这段话背后还隐含着一种对于文学传统和文学创作的态度，比本·琼生的“莎士比亚不仅是属于一个时代的，他是属于整个时代的”以及歌德的“说不完的莎士比亚”和华兹华斯的“天才莎士比亚”更具有现实意义。鲁迅先生将这种态度称为“拿来主义”^③。拿来主义者会这样做：“他占有，挑选。看见鱼翅，并不就抛在路上以显其‘平民化’，只要有养料，也和朋友们像萝卜白菜一样的吃掉，只不用它来宴大宾；看见鸦片，也不当众摔在茅厕里，以见其彻底革命，只送到药房里去，以供治病之用，却不弄‘出售存膏，售完即止’的玄虚……。总之，我们要拿来。我们要或使用，或存放，或毁灭。那么，主人是新主人，宅子也就会成为新宅子。然而首先要这人沉着，勇猛，有辨别，不自私。没有拿来的，人不能自成为新人，没有拿来的，文艺不能自成为新文艺。”^{[5] (P12)} 鲁迅先生的文字中也没有使用温婉的词汇，而是使用了通俗的比喻，对“拿来主义者”给予了很高的评价。莎士比亚勇敢地借用历史文化传统中优秀的文化成果，自信地在英国文学舞台上施展自己的才华。这也和环球剧场后的 logo “the world is a stage”相符合的。那么，莎士比亚通过“拿来主义”，

为英国戏剧史的发展做出了那些创新呢？

三、莎士比亚超越“大学才子”的戏剧成就

文艺复兴时期的欧洲，刚刚发现了亚里士多德《诗学》，并且将之奉为圭臬，希腊罗马的悲剧也深深影响了英国戏剧发展。从英国戏剧传统来说，戏剧创作者大都受过高等教育，也是受希腊罗马文化熏陶的一代。“大学才子”之前的作家把罗马悲剧作家塞涅卡、喜剧作家普劳图斯和特伦斯的作品带进大学，然后进入宫廷。

英国第一部正规悲剧是两位剑桥毕业生创作的《高德波克》。梁实秋先生认为这部戏剧确立了英国悲剧的基本形式与结构：一剧必分五幕；利用歌队评论剧情；固定的人物类型；若干动作由使者口头报告；选用惊人的题材；修辞的语调；大量使用独白。^{[3] (P340)} 尽管如此，但真正意义上的英国悲剧是“大学才子”托马斯·基德的《西班牙悲剧》。这部戏剧保存了塞涅卡悲剧的结构，但在故事情节和背景方面做出了改变，“没有使用陈腐的历史故事，使全剧几乎具备现代西班牙的背景，第一次使用了副故事”^{[6] (P142)} 将活泼性与现代性在戏剧中充分体现出来，使英国戏剧具有历史现实主义，被梁实秋认为是“崭新的活泼的伊丽莎白时期的悲剧形式，可以说是一大革命。”^{[3] 366} 马洛也来自社会的普通阶层，获得剑桥大学学士学位，开启了用无韵诗创作戏剧的先河，并且“将古典悲剧的创作从历史神话中借鉴的要求中摆脱出来，实现了戏剧与现实的软着陆，把英国悲剧引向现实主义的发展方向中，反映了文艺复兴时期另一种无限扩充的精神。”^{[3] 369} 他的《帖木儿》与《浮士德博士之悲剧》都不是取自希腊罗马神话中的故事，而是历史上的真实历史人物，并且距马洛生活的时代很近。莎士比亚将时代精神进一步凸显，把真实的历史事件搬上戏剧舞台，取材于英国历史家何林塞的编年史创作了11部历史剧，再现了英国300多年的朝代变迁，被称为莎士比亚创作中的“史诗”，这既是一种勇气也是一种智慧。

莎士比亚规模恢宏的历史剧突出戏剧人物的真实性和复杂性，但是悲剧则超越了基德的《西班牙悲剧》以复仇为精神核心的悲剧特征，在复杂的故事情节中刻画了人物的双重性格，使英国戏剧在复仇悲剧中具有性格悲剧的核心特征。孟宪强认为，“复仇过程是展示人物性格的一种方法，复仇是悲剧的内容，但是在经历人生的起伏之后的成长则是另一种重要的内容。这是戏剧的更深层次的内容。”

[7] (P93) 戏剧人物在经历一系列的事件之后展现复杂的性格系统是莎士比亚进行人物塑造的基本方法,其中以四大悲剧最为突出。如哈姆雷特在复仇过程中面对不同的事件展现的性格特征:1) 父亲去世母亲改嫁,他的性格表现的阴郁无比,心中充满了愤怒,优柔寡断;2) 父亲鬼魂的出现,他把愤怒转化为力量,佯装疯狂;3) 知道父亲被谋杀的真相,误杀了奥菲利亚的父亲之后的冷漠,表现出性格中的残酷与无情;4) 借被送去英格兰遭遇的海盗劫持之机会除掉了两个同学,表现了理性和残酷;5) 面对奥菲利亚的死亡以及复仇,展示了他人性中最热情、勇敢、冷静与豁达的一面。在整个故事中,哈姆雷特从一个忧郁愤怒的青年,变成一个将生死置之度外的斗士。莎士比亚的《特洛伊罗斯与克瑞西达》是根据乔叟的诗歌改编的,原始素材来源于意大利诗人薄伽丘的诗歌,乔叟在翻译的基础上做出了改编,对人物性格方面进行了大量的补充。梁实秋认为两者的最大区别是“薄伽丘的作品重视热情,人物比较简单平庸,在乔叟的笔下,重点放在人物上,性格比较复杂而理想化。乔叟描写的科瑞斯达颇为细腻,有时候还表示同情与宽恕。”[3]93但是莎士比亚将克瑞西达则描绘成一个在爱情中具备了精通世故,用情不专的女人,在人物性格分析中做出了突破,将性格描写发展到了一种成熟完美的境界。

除了性格悲剧和历史剧,莎士比亚戏剧中还有一种特殊的戏剧类型——悲喜剧。悲喜剧不是莎士比亚独创的,早在古罗马时期就有,亚里士多德在《诗学》中也有论及。海涅认为:“莎士比亚的《特洛伊罗斯与克瑞西达》非普通意义上的悲剧或喜剧;这出戏不属于某种确定的类型,也不能拿现有的尺度去衡量它,它是莎士比亚的独特创造,我们只能笼统地承认它优秀卓绝;至于具体评判,我们还有赖于那尚未问世的新美学”[9] (P22) 对于这种戏剧类型的特殊性,海涅没有很清晰的分类。黑格尔从美学的角度说,“处在悲剧和喜剧之间的,是戏剧体诗的第三个主要剧种”。这种剧的特点是悲剧喜剧因素各自削弱,“力求达到悲剧和喜剧的和解,至少是不让这两方完全对立起来,各自孤立,而是让它们同时出现,形成一个具体的整体”。[10] (P249) 1904年,布拉德雷提出“就充分的莎士比亚意义讲来,在结束时没有一个主人公仍然活着的剧本是一出悲剧,像《辛白林》和《冬天的故事》这类的戏剧,原来好象它一定是以悲剧结束的,可是它实际上却不是这样结束。这些戏剧也就不再是悲剧了。”[11] (P300) 不过针对

布拉德雷将《冬天的故事》、《辛白林》和《暴风雨》称为传奇剧^④,孟宪强提出不同的见解,认为这三部戏剧不属于悲剧的范畴,也不属于传奇剧,而是一种“悲喜剧”,是与历史剧、喜剧、悲剧、传奇剧并列莎士比亚戏剧的第五种类型,并且结合海涅和黑格尔的观点,提出了悲喜剧的审美标准:“悲喜剧的美学既不是英雄的崇高,也不是爱情的理想化的唯美的表现,而是一种现实主义的态度,这是对乔叟的传统的一种继承,也是一种发扬。”[12] (P301) 因此,在西方戏剧传统中,是莎士比亚将在罗马时代早以出现的悲喜混杂的戏剧脉络变得清晰可见,具有了独特的英国戏剧特色。

在莎士比亚的作品中,人物没有完美主义者,多多少少都有一些缺陷。他们真实地活着,真实地思考,真实地面对困境。他们不是理想中的英雄,也不是完美的女人,但能够用生命之音扣动心弦。岁月留下的不是复仇,也不是缠绵悱恻的爱情,而是最真实的人性的光辉。

四、结语

虽然莎士比亚与“大学才子”们有诸多不同,但是他们都深受“英国文学之父”乔叟的影响,将英国文学向写实主义的方向推进,不再塑造超越现实的完美英雄,而是注重人物心理活动的刻画。从乔叟开始,英国作家在文学作品中,尤其是在戏剧文学作品中,重注人物的心理和性格描写成为一种趋势。这与亚里士多德在论悲剧的六个元素情节、人物性格、思想、修辞、音乐和背景中,将情节置于人物性格之前,人物性格是为情节服务的,可以没有人物性格的悲剧,但是不能有没有情节的悲剧的观点是不相符合的。

“大学才子”在借鉴希腊罗马戏剧的基础上,传承了乔叟的写实主义传统,创立了英国特色的悲剧和喜剧,对莎士比亚的创作也产生了重要的影响。在此基础之上,莎士比亚创作了历史剧、悲剧、喜剧、传奇剧和悲喜剧,丰富了英国戏剧类型,也对英国语言的发展做出了重要贡献。牛津版和剑桥版的《莎士比亚全集》中编入的戏剧有37部,包括历史剧、悲剧、传奇剧、喜剧和悲喜剧等五种戏剧类型,而“大学才子”每个人创作的戏剧形式比较单一,马洛和基德是以悲剧为重点,其余的五个人则是以喜剧、宫廷的化妆舞剧、或者是浪漫剧的创作为主。

莎士比亚在戏剧创作中,继承了英国的文学传

统，借鉴了前人的成果，也做出了自己的贡献。从英国文学创作传统来说，良好的教育是第一步也是最重要的一点，而莎士比亚是个传奇人物，是一个“前无古人后无来者”的靠着“天赋”和实践成长的作家。

注释：

- ①斯蒂芬·格林布拉特(Stephen Greenblatt), 2004年的《俗世威尔—莎士比亚新传》是对莎士比亚及其作品的全新阐释，被国际莎士比亚研究协会会长斯坦利·威尔斯誉为对莎士比亚生平“最合情理的探索”。
- ②关于格林的信件真伪参见 *The Compact Documentary Life of Shakespeare*. PP177-199. S. Schoenbaum 是莎士比亚传记研究的知名学者，他没有使用 guess work 的方法，而是基于详实的史料研究莎士比亚的一生。
- ③这是鲁迅先生的《且介亭杂文》中的一段话，本段文字引自《学点逻辑》这本书，一是因为作者引用了鲁迅先生的这段话来作为讲话要符合逻辑的一种代表，还有一种是对待文学的态度。所以此处引用既想证明格林的这段话的逻辑判断，也是为了说明莎士比亚对待当时周边文化成就的态度。这一点，他在十四行诗中也进行过说明。
- ④1818年，柯尔律治按照自己的理论给浪漫剧做了解释，他认为浪漫剧的“兴趣不是历史的，也不在于描写的逼真或事件的自然联系，而是想象的产物”(《莎士比亚评论汇编》上，454页)。传奇剧是某些戏剧在“冲突和结局之间存在着某种特殊的关系，虽然是悲剧性的冲突但却达到了喜

剧性的结局。

参考文献：

- [1] 格林·布拉特. 俗世威尔：莎士比亚新传[M]. 辜正坤等译. 北京：北京大学出版社，2007.
- [2] S. Schoenbaum. *The Compact Documentary Life of Shakespeare*. New York: Oxford University Press. 2004.
- [3] 梁实秋. 英国文学史（第1卷）[M]. 台北：协志工业丛书出版有限公司，1985.
- [4] 戴维·洛奇主编. 二十世纪文学评论（上）[M]. 上海：上海译文出版社，1993.
- [5] 裘克安. 莎士比亚年谱[M]. 北京：商务印书馆，2004.
- [6] 倪鼎夫等编. 学点逻辑[M]. 北京：人民出版社，1978.
- [7] 孟宪强. 三色堇——《哈姆雷特》解读[M]. 北京：商务印书馆，2007.
- [8] 柯尔律治. 关于莎士比的讲演. 杨周翰编选. 莎士比亚评论汇编上[M]. 北京：中国社会科学出版社，1979.
- [9] 海涅. 莎士比亚笔下的女角[M]. 温健译. 上海：上海译文出版，1981.
- [10] 黑格尔. 美学（第三卷下册）[M]. 朱光潜译. 北京：商务印书馆，1981.
- [11] 布拉雷德. 莎士比亚悲剧的实质. 杨周翰编选. 莎士比亚评论汇编上[M]. 北京：中国社会科学出版社，1979.
- [12] 孟宪强. 莎士比亚悲喜剧初探. [J] 社会科学战线，1984(1).

[责任编辑 王云江]

Bright stars in British literary history: University wits and Shakespeare

ZHANG Xiu-fang^{1,2}

(1. School of Foreign Language, Southwest University, Chongqing 400715, China; 2. School of Literature and Law, Hebei University of Engineering, Handan 056038, China)

Abstract: In Elizabethan period, seven "university wits", who absorbed the Greek and Roman dramatic versification, established the British tragedy and comedy by incorporating Chaucer's realism tradition, and also had an important impact on Shakespeare's creation. Shakespeare created famous histories, tragedies, comedies, romantic and tragicomedies, which enriched the types of British drama and made an important contribution to the development of English language.

Key words: Shakespeare; university wits; British drama