

雨果的浪漫主义莎评对我们的启示

李伟民

(四川外语学院学报编辑部,重庆 400031)

提 要:对作为浪漫主义莎评旗手——雨果的莎士比亚评论所进行的梳理,从文学批评和美学角度指出了雨果浪漫主义莎评对新古典主义的反动和在莎学研究上的重要意义,并从艺术与自然的关系、对照和创造性想像等方面探讨了雨果的莎评在莎士比亚研究中的意义和对人们的启示。同时,也对包括雨果在内的席卷欧洲的浪漫主义文艺思潮从莎学评论的角度进行了探索。

关键词:雨果;浪漫主义;莎士比亚

中图分类号: I565.073 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-3831(2003)05-0020-07

Inspiration from Hugo's Romantic criticism of Shakespeare's plays

LI Wei-min

Abstract: As the standard-bearer of the romantic criticism of Shakespeare's plays, Hugo's overturn of neoclassicism bears great significance to literary and aesthetic criticism. From the perspective of creative imagination and the relationship of arts and nature, this paper explores the implication and inspiration which Hugo's romantic criticism brings to Shakespearean studies and also discusses the European various trends of romantic thoughts.

Key words: Hugo; romanticism; Shakespeare

1864年4月23日是莎士比亚诞辰300周年纪念日,英国和世界上其他一些地方举行了庆祝活动。伦敦宣布成立“莎士比亚诞辰300周年纪念委员会”,将一座纪念碑和一个盛大节庆献给莎士比亚。1864年4月11日,巴黎的莎士比亚委员会给维克多·雨果写信:“主席的职位属于伟大的诗人,伟大的公民,我们充满信心地等待你的参加,这会使这次庆祝活动具有充分的意义。”纪念莎士比亚诞辰300周年委员会“推举法国在文学艺术上最著名的人物:柏辽兹、巴比叶、大仲马、戈蒂耶、梅里美、乔治·桑、雨果等为委员。同时,委员会一致推举雨果为“法国纪念莎士比亚委员会主席”。波拿巴政府对纪念莎士比亚的庆祝活动感到不安,为此下了禁令。但是,雨果毫无畏惧地充分肯定了这次活动的意义。他说:“你们的欢呼是尊敬他生活中有毅力,天才中有力量,艺术中有良心,戏剧中有人性。”^{[1](P381)}“你们是法国人,颂扬莎士比亚,是做出了表率。你们平等地对待莎士比亚和自己本国的杰出名人。我感激你们,我建议你们举杯,为莎士比亚干杯,也为英国干杯;为智慧的伟大人物的最后成功干杯,也为各国人民的进步和理想中的息息相通而干杯!”^{[1](P381)}虽然雨果无法出席这一隆重的

纪念仪式,但鉴于他崇高的威望,委员会决定给他保留一个主席位置。雨果被选为伦敦纪念莎士比亚委员会荣誉委员。他的翻译了《莎士比亚全集》的儿子也被选为委员。历史和事实已经证明,在人类精神文化领域里,莎士比亚和雨果都不愧为真正的伟人,雨果所留给我们的莎学论著并不像有些评论家所说的那样一无是处,而是充满了真知灼见。他的莎学研究不但丰富了莎士比亚这门学问,也对人们理解莎士比亚作品的无穷奥妙和雨果的作品及创作思想打开了一扇门,并且永远启迪着人们的心灵。

—

莎士比亚评论是近代西方文学批评的实验场。在文学艺术领域叱咤风云的文坛领军人物往往借评论莎士比亚阐发自己的文学见解。从莎士比亚的创作规律和创作特点出发,表明自己对文学、美学理论的见解。包括浪漫主义莎评在内,他们所提出的一系列理论问题和批评方法至今仍然值得我们在文学艺术研究、莎学研究中认真思考。18世纪末至19世纪初,浪漫主义思潮在西欧文艺界蔓延开来,西欧各国之间的浪漫主义彼此影响、互相呼应。浪漫主义思潮建立“在三一律的废墟上,整体统一

律胜利了^[42]。历史进入 19 世纪以后,社会经济发展迅速,阶级矛盾异常尖锐,意识领域空前活跃。19 世纪被誉为是一个产生“主义”的时代。作为对新古典主义的反动,“浪漫派批评家率先把莎士比亚迎进 19 世纪。他们拂去新古典主义抹在莎士比亚身上的尘垢,把他当作艺术世界的造物主进行研究、赞颂。莎士比亚这个昔日的‘野蛮人’,如今骤变成灵光回射的神明。”^[43]莎士比亚被包括雨果在内的浪漫主义者引为大师,作为对抗新古典主义的重型武器,就此,“欧洲大陆上由法国强加的具有统一性的古典戏剧,在解放莎士比亚的旗帜下被推翻了。”^{[44](P846)}

通过浪漫主义理论解析莎士比亚,使一些作家和批评家对莎士比亚有了更为深刻的理解。他们认识到:莎剧“摆脱了‘三一律’之类条条框框的束缚,兴之所至,自由发挥,剧中常常是悲喜交融,互相点缀,善恶并存,彼此衬托”^[45]。他们以莎士比亚为解构对象,强调作家的主观创造才能、个人天才、激情与灵感在文学中的作用,把对激情的表现作为莎士比亚戏剧的明显特征。他们“纯粹的”莎学研究与 18 世纪相比发生了很大变化,由个人研究变为多人互相呼应,在深度和广度上有了明显的拓展。对莎士比亚的赞美成了一边倒的时髦之举,在“整个十九世纪,除了少数例外,那些文学巨匠和伟大的批评家都对莎士比亚怀着应有的崇敬”^[46]。到 20 世纪初的布拉德雷,浪漫主义莎评的人物性格分析方法沿袭了整整一个世纪,已经发展到登峰造极的地步。他们以纯粹审美的观点研究莎剧,企图从莎剧中发现作者隐秘的戏剧创作意图。浪漫派莎评强调莎作是根据人物内心世界发展规律来揭示人物的行动;强调观众或读者的主观感受。虽然,雨果和浪漫派莎评家企图依靠自己的艺术直觉把握莎剧的真谛,在揭示莎剧的艺术手法和人物形象刻画方面取得了重要成就;但是,也更多地暴露了他们在莎评中把虚构人物当作现实生活中的人物、脱离文本或猜测、幻想人物种种行动和对人物行为进行评论的种种弊端。对此,我们也要给予充分的注意。

作为浪漫主义文学运动领袖人物的雨果成为崇莎派的中坚人物之一并非偶然,他借阐述莎剧的创作原则,“全面提出了浪漫主义的戏剧纲领”^[47]。他把莎士比亚看作是由人类天才构成的连绵不断的巍峨雄伟的山脉中的顶峰之一。他认为莎士比亚运用各种手法达到戏剧目的之效果比同时代的戏剧家要高出一筹。在他的一系列论文和著名的

《莎士比亚论》中,描述了莎作的巨大艺术感染力,对莎士比亚本身的创作进行了中肯的评价,并从“文学与生活、文学与时代、艺术真实与自然真实、理想与现实的关系等各个角度,阐释了文学的社会作用和诗人的社会职责,阐述了浪漫主义的创作原则、艺术特点和表现手法”^{[81](P17)、[9]}。他在论证艺术与科学的不同特点的同时,指出莎士比亚属于人类最优秀的作家之一,并且对莎作进行了具体分析和评价,阐述了自己的文学批评观、美学观和莎学观;指出莎士比亚对后世的巨大影响,用他自己的话说完全是莎士比亚的“世纪宣言”。

二

1827 年,雨果发表了《克伦威尔 序》。这篇序言在雨果的文艺思想发展中,起着承前启后的重要作用。我们应该注意到,这篇序言既被文学批评家、美学家视为文学批评和美学的浪漫主义宣言,又被莎学家视为第一部莎士比亚宣言,同时也成为法国浪漫主义戏剧运动的宣言。这充分说明该序言在上述领域有着极为重要的意义,特别是在莎学研究领域中的重要价值。但是,长期以来,在莎学研究领域对雨果这篇序言和莎学评论却没有进行深入地研究,使人们对雨果的莎学观的认识,长期停留在比较肤浅的阶段。如果我们要深入理解雨果的莎学观,就有必要对雨果的莎学观作出恰如其分的评价。

雨果横扫 18 世纪新古典主义对莎士比亚的责难,宣称莎士比亚是具有诗人、历史学家、哲学家三重身份的伟人。而且“莎士比亚在哲学方面常比荷马走得更远”^{[10](P131)}。通过对莎剧的分析,雨果一再重申艺术作品惟一有的区别是优劣之分,对体裁高下的区分微不足道。所谓小说许可的内容而悲剧却不适宜表现的理论是错误的。新古典主义的教条和在文学艺术上的禁锢不能也不应该成为艺术评价的标准。

为了支持自己的观点,雨果把浪漫主义看作是“文学上的自由主义”,莎士比亚意味着文学创作的自由、想像力和哲理,而不是机械地遵从古典主义的创作原则,他指出:“文学自由正是政治自由的新生女儿”,“文学创作上的自由原则刚刚迈进了一大步”,但“艺术上的自由已经得到了承认”,在这个意义上理解“艺术”,如同说“大自然”,这是意义几乎无限的两个用词。“上帝首先是通过宇宙的生命向我们显现;其次是通过人的思维……前者名为‘大自然’,后者称作‘艺术’”,“诗人即神父”,所以

“艺术是大自然的第二根树枝”^{[10](P26)},是摆脱了政治羁绊从大自然汲取养分的艺术,如同莎剧中表现出来的人类追求自由、解放的冲动,代表了人的无限的生命力。在雨果看来,莎剧中所蕴涵的无穷力量不受任何人为的束缚,诗剧是感情的喷发,是有着强烈自由精神的大自然。这种感情更是和进步的理想难以分开的。显然,雨果看到了莎剧受到人们喜爱的根本原因。“为艺术而艺术或许美,但是为进步而艺术才更美”^[11],雨果认为“古代的纯粹史诗性的诗歌艺术也像古代的多神教和古代哲学一样,对自然仅仅从一个方面去加以考察,而毫不怜惜地把实际中那些可供艺术模仿但与某种典型美无关的一切东西,全都从艺术中抛弃掉”^{[12](P373)}是有害无益的,如同倒洗澡水连同婴儿一起倒掉一样荒谬,这个婴儿就是自由。所以,贯穿雨果对莎剧特点的认识的主导思想是创作“自由”,是要求文学艺术如同大自然一样真实、鲜活和内容题材、体裁及艺术表现手法上的千姿百态。这一观点,尽管在雨果之前已经有人提出来了,但是,在雨果的莎学研究中却有特别重要的意义,因为他本人的创作也鲜明地体现了这一特点。而且,雨果的这一观点与20世纪马克思所提出的“莎士比亚化”的莎剧创作中的现实主义特点,“不应该为了观念的东西而忘掉现实主义的东西,为了席勒而忘掉莎士比亚”,可以说都注意到了莎士比亚在创作上的这一特点。

三

自亚里士多德以来,西方的美学传统就注重艺术的认识、再现、模仿和教育功能,倾向于把艺术看作凭理性可以把握的经验、意识,并且重视这种美学理论体系的严密性、科学性。雨果在研究莎剧的基础上,提出艺术如何可以模仿的问题,他说:一个主张不加考虑地模仿绝对自然、模仿艺术视野之外的自然的人,是根本不懂艺术的。在艺术中要有理想,要经过选择,才能把生活的材料和内心的冲动交织在一起。如果说莎剧是反映社会、人生的一面镜子(雨果也强调,艺术是一面镜子),那么它不是一面普通的平面镜子,它“应该是一面聚集物象的镜子,非但不减弱原来的颜色和光彩,而且把它们集中起来、凝聚起来,把微光变成光彩,把光彩变成光明”。甚至,艺术已经不是对现实的直观“反映”,而变成了对现实的超强“反应”。这种“反应”恰恰是通过模仿获得的。正如莎士比亚在《哈姆莱特》中通过剧中人表达的创作观:“自有戏剧以来,它的目的始终是反映自然,显示善恶的本来面目,给他

的时代看一看他自己演变发展的模型。”这里的“自然”就是指现实生活。莎士比亚用镜子作比喻,说明戏剧源于现实、模仿现实和反映现实的观点,在雨果那里也获得同感。莎剧是“人生的一个缩影”,是“时代的缩影和简史”的观点,使雨果懂得从艺术的规律、历史变迁的高度来把握现实的本质和获得这种本质的手段即“模仿”的重要意义,并在此基础上发挥诗意的想像,追求理想主义的光彩和人与自然的融合,在文学艺术上真正达到真善美的高度统一,现实主义精神和浪漫主义精神的完美结合。

雨果提出情节一致在文学作品中是合理的,也无须批判。他认为莎剧中的意外情节是心理探索的结果,而新古典主义以时间和地点的一致来责难莎士比亚才是荒谬可笑的。因为它只会摧残人们的想像,丑化历史发展的进程,最终扼杀文学和艺术。雨果驳斥了古典主义循规蹈矩的理论,反对供人们模仿的典范是从规则中产生出来的说法。他以莎士比亚的创作为例提出,典范有两种,一种是根据规则产生的,一种是人们模仿现实总结出规则的典范。前者是形而上学的,有时甚至是僵死的;后者则是充满蓬勃生机,甚至达到了文学艺术上的完美。模仿的是自然而不是规则。^{[13](PP162-163)}他认为莎剧是现代诗歌的顶峰。莎士比亚这位戏剧之神以他独特的方式,以他模仿自然,以他既不必模仿某种典范,也无法模仿的方式挖掘人的灵魂和内心世界。雨果对西方文论古老传统,以及文艺是对外在世界的一种“模仿”这一基本问题在沿袭的基础上给予了修正和重新解释。雨果认为,戏剧是完备的诗,在近代以来的诗歌中,最终都指向了戏剧。雨果强调真实地表现社会和人,莎剧的特点就是通过对外在世界的模仿达到真实,这种真实是存在于自然中的一切事物,当然也就存在于文学艺术之中。“在莎士比亚的全部作品中,既有真实的伟大,也有伟大的真实。”^[14]雨果认为莎士比亚能够“随心所欲地操纵现实并使自己主观的偏好可以和现实并行不悖”,即将主观和客观有机地结合起来。这种模仿的“现实”既是真实,又不同于现实主义作家强调的细节真实,而是作为与古典主义的“伟大崇高”论的对立因素提出来的。雨果相信这种真实,不仅反映了社会的本质,而且体现在莎剧的内容和语言风格中。他说:“莎士比亚戏剧中的台词虽然都是高度精练、文采斐然的‘文学’语言,但给人的感觉却是真实生活中的话语,即便台词是诗也是如此。”^{[15](P821)}雨果发现,除了书面语以外,莎士比亚

大量运用了那个时代生动活泼的口语。莎剧语言构成了反映现实的无数面镜子。艺术是反映自然的一面镜子。艺术不是模拟自然的外形,而是自然的作用。莎氏探寻的最尖锐的人生问题,是对社会问题的一种长途跋涉式的探险。这种自然也作用于作者的心灵和作品中的人物。在莎作中艺术模仿的“真实”同自然的真实是有明显区别的,艺术的真实不是绝对的真实,它不可能原封不动地提供生活本身。这就需要创作者主观意识的介入,让主观精神和心灵在创作中发挥作用。莎作中有那么多跃动的情节和超越自然本身的人物,统统不受空间的限制,只能解释为是作者的主观意识使人和事物更加完美。如此理解莎氏的创作显然就与新古典主义的莎评有了根本的区别。雨果还进一步说:“但丁体现了全部超自然主义,莎士比亚体现了全部大自然。”^{[10](P63)}这种“自然”在浪漫主义者雨果看来正是莎剧中模仿的“‘现实’四处溢流。到处都是活生生的血与肉”^{[10](P63)}的真正的现实主义表现,在莎士比亚手里通过模仿“戏剧接近了人类”,“戏剧就是生活,生活就是一切”^{[10](P95)}。雨果从自己的浪漫主义莎评观出发,认为莎剧是经过主观改造的理想化的产物,强调了“模仿”外在世界以及虚构和想像在莎剧中的重要作用,进而回答了文艺的本质具有一般的“精神秩序”,虚构和想像就是达到独创性的惟一方法,而经过这种模仿所获得的独创性则是以现实为可靠基础的。

四

自亚里士多德和普洛丁提出丑的美学和审丑理论以来。德国 18~19 世纪的“狂飙突进”浪漫主义和耶拿派浪漫主义发展了这一理论。莱辛在《拉奥孔》中论述丑可以进入诗,作为达到喜剧性和恐怖性的手段。耶拿派美学家弗·施莱格尔在美学史上第一次提出了“关于丑的理论”。他把美定义为“善的令人愉快的表现”,把丑定义为“恶的令人不愉快的表现”^{[15](P390)}。索尔格则把丑放在美(广义的美)的范畴的辩证构成中进行探讨。黑格尔认为,崇高同丑相似,至少同艺术的象征性,畸形的或怪异的东西相似。黑格尔派最主要的代表费舍尔在巨著《美学》中坚持丑在美学理论中的地位。^{[15](P30)}罗森克兰茨出版的《丑的美学》在西方美学史上第一次全面、系统、细致地分析了丑这个美学范畴。“浪漫主义把丑怪奇谲现实作了比以前更加充分的表现,为丑的理论思索准备丰富的艺术和现实资料。”^{[15](PP21-22)}在这一大气候下,雨果借用莎剧的

特点,以莎剧为命题的结果,以自己的创作为试验田,提出的滑稽丑怪的理论在法国浪漫主义园地里开辟出另外一片天地。

第一,雨果突出浪漫主义文学中对于滑稽丑怪的表现,从莎评和创作两个方面阐明对于悲、喜剧界限的突破,对于可怕和笑的融合,是由于“崇高表现为客观现实与人的实践的冲突和抗争”^[16],所以,滑稽丑怪比崇高优美更占优势。因为,崇高优美不过是表现“灵魂经过基督教道德净化后的真实状态”;“滑稽丑怪则表现人类的兽性,一切情欲、缺点和罪恶都将归之于它,它将是奢侈、卑贱、贪婪、吝啬、背信、混乱、伪善”,意味着人生的有限、悲剧、苦难、神秘,这一切都在莎剧中有鲜明的表现,这才是真实的、美的。所以,雨果也喜欢在戏剧中表现卑劣情欲、悲惨、屈辱、恶行、奴役、疾病摧残的人类的灵魂。^[17]这样的对照在莎剧和雨果的作品中比比皆是。后世的莎学对莎剧中对照的关注和雨果的强调不无关系。这是雨果美丑对照理论运用于莎评的第一层次。

第二,雨果解释了艺术创作中美丑对照的必然性和必要性,他说:“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。它要探究艺术家狭隘而相对的理性是否应该胜过造物主的无穷而绝对的灵智;是否要人来矫正上帝;自然一经矫揉造作是否反而更美;艺术是否有权把人、生命与创作割裂成为两个方面,每一件东西如果去掉了筋脉和弹力是否会走得更好;还有,是否凡要成为和谐的那种方法都是不完整的。”^{[12](P373)}莎剧中表现的一切都是美丑相伴相生的产物,在生活和造物中,既存在崇高优美的东西,也存在丑怪的东西,二者处于对立面的和谐统一之中。万物中的一切并非都是合乎人情的美,丑与美是相伴相生的,畸形与优美在一起,丑怪与崇高同在,美与恶并存,光明与黑暗相关,万物都是复合而成的。只有如此才是生活和艺术的真实。雨果对莎剧的创作手法,从对照的角度提出问题,不但丰富、充实了 19 世纪浪漫主义莎评理论,而且,毫无疑问有助于我们在扬弃中更全面地理解莎氏认识、表现现实的方法和莎剧的精髓。这是雨果美丑对照理论运用于莎评的第二层次。

第三,雨果论证了美丑对照的辩证关系。席勒在《论崇高》中提出,美与崇高相对立,美使人感性与理想相谐,崇高既使人超越外显的自然,又使人

超越自然的感性。雨果所主张的美与崇高则不表现为对立,和美与崇高对立的是滑稽丑怪,表现的形式是对照。他相信“莎士比亚的对偶是普照一切的对偶;时时运用、无处不往;这是二律背反的普遍性”^{[10](P137)}。雨果发现,贯穿莎剧的许多主题性因素,即母题表现出他对文艺复兴时期的“人文主义”观点,其中的许多母题都是因为相对立而存在的,如:战争 - - 和平、生命 - - 死亡、美 - - 丑、真理 - - 谬误、诚实 - - 虚伪、仁慈 - - 残暴、伟大 - - 渺小、聪明 - - 愚蠢等。将这种美丑对照的辩证关系运用于表达母题的方式,往往具有格言的力量,增加了莎剧的深度、力度和文采。一方面是欢乐、自由、乐观的人生态度,是以积极的人生态度和进取之心去抗争;另一方面是对人生的有限性、悲剧性和神秘性的正视,以赎罪、信教的虔诚之心去忍受。这些在莎剧中都不难发现。莎剧引领滑稽丑怪进入艺术促使了一种新的艺术观点的诞生,滑稽丑怪与崇高优美的结合、灵魂与肉体的结合、悲剧与喜剧的结合。美不过是一种形式,在对称中显示的是简单的关系,表现为整体的和谐。如果要取消这种对照,就等于取消了大自然也取消了莎剧。莎士比亚的戏剧不是这样的,雨果本人的创作原则也不允许取消这种对照。“审美对象乃是作为艺术作品被感知的艺术作品”^[18],莎剧审美对象就是通过对照达到彼此被感知和超越的。这是雨果美丑对照理论运用于莎评的第三层次。

第四,雨果认为莎剧本身就是统一和谐的。它所表现出来的,作用于综合、平衡、创造之间的和谐统一正是莎剧产生无限想像力的地方。^{[13](P161)}作为美的“伟大的心灵的回声”的崇高,在雨果看来不是一成不变的,滑稽丑怪和优美崇高并不是不可以转化的,可笑的东西常常能达到崇高的境界,高尚的事物也免不了有凡俗可笑的时候。丑作为美的配角和参照物,是大自然给予艺术的最丰富的源泉,丑表现了宇宙的生命力,莎剧是“此中有真意”,必须“悠悠心会”,丑所形成的美学价值,可以得到人们的欣赏和喜爱,莎士比亚笔下的傻瓜形象正是这一美学原则的具体体现。丑是局部的,显示了大自然的鬼斧神工和一种神秘而强大的不可磨灭的勃然之气。雨果指出:怪诞作为丑与美的结合,是现代艺术区别于古代艺术的特征。世界和人生本来就是如此,美丑、善恶同体相生,它的艺术形式就是喜剧,莎士比亚揭示了美丑的同体相生,也给浪漫主义文学创作以有益的借鉴和启示。雨果的浪漫

主义莎评,对滑稽丑怪和优美崇高互相对照的深刻理解,反映了他对艺术真实性的理解,反映了他在莎学研究上完成了对新古典主义的超越。美丑之间是和谐的,可以互相转化,构成了美丑对照理论运用于莎评的第四层次。

五

同为伟大的文学家,雨果强调作为文学艺术重要特征的创造性想像在莎剧中占有不容忽视的位置。他认为,尽管现实生活和想像生活之间存在着巨大的本质差异,但是想像高于现实生活,比现实生活更为精彩、更为完满,也更加概括。想像是客观事物特征在主观感情冲击下产生的。虽然,雨果论述莎剧时,有时把主观和客观对立起来,以主观来否定和排除客观,把感性与理性的东西对立起来,以感性来否定理性;但是作为浪漫主义者的雨果,把想像视为是否反映情感真实的基础,而且,也并没有完全排除理性,而是主张真正的艺术真实应是情感与理性的有机结合。^[19]我们知道,现实生活中的危险性给人的生活构成了巨大的不确定性和威胁,而避免现实生活中的危险是人类与生俱来的本能,这里正是文学艺术的想像发挥重要作用的地方。我们在莎剧中所获得的体验使我们意识到个人在生活经验的知觉层面和情感方面的愉悦和满足,获得的是与现实生活不同的审美价值;所以,在某种意义上说,想像可以涵盖生活,艺术是人的知觉和情感在想像的作用下发生联系和进行发泄的某种方式。

对于雨果来说,莎剧是人的瞬间体验(灵感、想像)的形式化的产物,想像与艺术应当是同一的,有艺术必有相应的形式,艺术就是本体。文学家所要探究的,应是悲剧如何成其为悲剧这一类“元命题”。雨果强调“莎士比亚首先是一种想像”,“想像就是深度”。他凭借自己“强旺的感觉力和生动的想像力”^[20]外化为一种莎士比亚的艺术精神,没有一种精神机能比想像更能自我深化,更能深入创造对象。想像能够在一定意义上体现人类所感受到的他自己本性的最完整的表现和他所固有的种种能力。按照严格意义上的清教徒的观点,想像生活同追求感官快乐生活毫无两样,必须受到谴责。显然,在这里,雨果推崇莎氏创作中的想像,它就超越了宗教的观念。但我们也应该注意到,雨果忽视了宗教也是一种想像的产物。“宗教经验也是一种同人的本性中的某些精神能力相一致的经验……这种想像生活的丰富与完满,可以相当于一种实在,

这种实在比我们所了解的尘世生活中的任何实在都更为真实和重要。^[21]

雨果进一步认识到,莎士比亚通过想像所创造的“典型并不重新再现任何个别的人。他不会完全与某个个人相重叠。他是在人的形态下概括和集中一群性格和一群人物。一个典型不会去‘浓缩’别的人物,他是在浓缩。他不是一个、而是全体。把各有特色的人物放入磨里捣研,就铸造出一个幽灵、比他们还更实在的幽灵。如果一一审视那些高利贷者,哪一个也不是这‘威尼斯商人’。如果把所有的高利贷者集合起来看,他们这一群产生一个总和,就是夏洛克。高利贷的‘总和’,即夏洛克。夏洛克就是犹太人,他也是犹太教;他代表了整个民族,上层下层、信念与欺骗;正因为他概括了被压迫出来的整个一族人,所以夏洛克是伟大的^{[10](P153)}。雨果认为能够“浓缩”全体的秘密就在于莎士比亚充分发挥了“想像”的作用,典型人物包含了人的秘密,因此就有典型人物奇特的生命。莎氏想像哈姆雷特犹豫不决是被思考束缚了,哈姆雷特必须战胜自己,他装疯不是为了掩盖思想而是为了自身的安全,因为发现国王谋杀会倒霉,犯弥天大罪。雨果认为,哈姆雷特善于思考是哲学家,特点是忧郁;麦克白是贪欲、罪行、疯狂的化身。这些文学艺术形象产生的原因,都是莎士比经过生活的提炼,通过想像即文学艺术创作的形象思维从“这一群”中产生的“一个总和”。

雨果对莎剧的解析中忽略了近代诗学中的艺术想像,以宗教神学观解释莎剧中的想像;但是,却能看到想像在全面、真实地反映现实生活中的作用,这是非常难能可贵的。莎剧中的想像昭示了从理想世界到真实世界,是要经过文学艺术创作的滑稽变形。雨果以莎剧为楷模,提出近代诗的最高形式的戏剧应该以莎士比亚为顶峰,在想像的作用下融合滑稽丑怪和崇高优美、可怕和可笑、悲剧和喜剧。事物总是有统一和矛盾的两个方面,以统一为程序则易同一,以矛盾为程序则易产生分离。雨果明白怪诞和丑是崇高和美的对立面,也体现了丑的美学价值。他大张旗鼓地伸张了滑稽丑怪在艺术中的审美价值。他“重视怪诞这一点在当时总是新颖的,意味深长的,而且符合一种允许全面地再造现实、统一对立面、调和矛盾事物的诗歌理论^{[22](P307)},他努力标举想像在美丑对照中的重要地位,突出了莎剧和浪漫主义艺术惊心动魄的审美效果。这正是雨果的浪漫主义莎评的一个特殊禀

赋,其意图是要更直接、更有力地抓住莎剧精神的幽微与神秘层次,呼唤新的感性、生命力,追求人性的超越与解放。他肯定了“莎士比亚标志着中世纪的终结^{[10](P63)},莎士比亚是人类永恒精神历程中的代表人物。“人的精神是最大限度的没有止境^{[10](P82)}”,“思想的竞争是美的生命^{[10](P91)}”,每个时代的文学艺术都拥有代表时代特点的第一流的诗人和艺术家。莎士比亚做到了这一点,雨果本人的创作也完全做到了这一点。尽管由于雨果的浪漫主义文学观对主观情感的理解存在着封闭的倾向,对作家主观情感与客观生活之间的内在联系尚缺乏一种自觉的认识和明确的态度,导致了唯心主义和神秘主义。而且被自由主义者的倾向所束缚,在他的莎学理论中忽视了莎士比亚戏剧中的民主精神。^[23]但是,通过雨果对莎剧创作想像的重视和他那浪漫主义式的赞颂,他所指出的莎作达到了“伟大与真实参差交错,艺术达到了完美的境界”的观点,在某种程度上奠定了19世纪莎学研究的基调,是值得我们研究莎士比亚时需要深入探讨的。

六

回顾19世纪法国莎学史,可以说没有雨果就没有汪洋恣肆的莎学评论。正是由于雨果父子的努力,19世纪的法国莎学史面貌才大为改观。但是,长期以来,雨果对莎士比亚的评论受到的抨击却最多,说他在评论中过多地体现了他本人文学创作的主观色彩,根据自己的文学原则来看待和理解莎士比亚,有时甚至把莎士比亚说成是他所宣扬的文学原则的体现者。其中最为明显的一点就是把莎士比亚的作品看作完全体现了对照原则,认为莎士比亚的天才是从正反两面去观察一切事物的那种至高无上的才能,莎士比亚“一切全在对照”,是“一种普遍存在的对照”,把莎士比亚当作自己美学思想、艺术原则、文学创作对照原则的依据。

认真客观地研读雨果留给人们的浪漫主义莎评,我们持有的应该是辩证的态度。雨果说莎剧中包含了对照,这本身并没有错,而且这确实是莎剧的一个明显特点,但是说一切都是对照,则言过其实,也妨碍了人们对莎士比亚的全面理解。不过,我们应该看到对照原则确实在莎士比亚的创作中得到了普遍的应用,而且取得了巨大的成功。雨果本人的文学创作也充分证明了这一点。他与古典主义指责莎士比亚粗俗、不规范作斗争,有利地确立了莎士比亚在法国的地位。浪漫主义莎评对艺术真实性的理解显然是对古典主义莎评的一大补

充和完善。同时,我们也应该看到,由于雨果等浪漫主义作家对主观情感的理解不同程度上存在着封闭的倾向,对作家主观情感与客观生活之间的内在联系尚缺乏一种自觉的认识和明确的态度,这样就容易导致唯心主义和神秘主义。矫枉过正的结果是“19世纪一方面是莎士比亚的声威达于顶点的时代,另一方面又是倒莎派论甚嚣尘上的时代”^[24],随着浪漫主义莎评走到了极端,倒莎论也竟如火山爆发一样,与崇莎论不分轩轻、独霸一方,令莎学界为之大为震惊。随着20世纪人们在莎学研究中反思过去,刻意求新,力图突破传统莎评的藩篱,被誉为浪漫主义莎评顶峰之作的布拉德雷的《莎士比亚悲剧》,终于成为浪漫主义莎评的终结之作。雨果的《莎士比亚论》也被西方著名文学批评家雷纳·韦勒克批评为“是一系列互不连贯、浮艳佻巧的沉思录,其中废话连篇,专以堆砌辞藻为事,令人难以置信,读起来叫人十分头痛”的著作,但是,雷纳·韦勒克仍然注意到雨果的莎学评论是荣格的“原型模式”文学理论的产床。^{[22](P310)}

虽然,20世纪莎士比亚批评的主流在扬弃雨果式、司汤达式及哈姆雷特化的批评方式中又向前发展了。但是,雨果用形象的语言解释莎士比亚作为自然诗人所具有的丰富、有力、博大的特点,对莎士比亚充满浪漫主义的认识和充满激情的赞颂,把莎士比亚当成一个世界来景仰的惊喜心情,^[25]对莎士比亚创作手法的浪漫主义莎评,永远会帮助人们在以后的世纪里更加深刻地理解莎士比亚,同时,通过对“体现近代西方文明缩影的重要流派浪漫主义莎评”^[26]中的重镇——雨果的莎士比亚评论进行研究,我们对包括雨果在内的浪漫主义文学观、美学观、文艺批评观、莎学观也会有一个更为清楚的认识。

参考文献:

- [1] 雨果. 雨果文集[M]. 第11卷. 程曾厚译. 北京:人民文学出版社,2002.
- [2] 贝内戴托·克罗齐. 作为表现的科学和一般语言的美学的历史[M]. 王天清译. 北京:中国社会科学出版社,1984. 282.
- [3] 张君川. 莎士比亚辞典[Z]. 合肥:安徽文艺出版社,1992. 530. 孙家琇. 莎士比亚辞典[Z]. 石家庄:河北人民出版社,1992.
- [4] 张泗洋. 莎士比亚大辞典[Z]. 北京:商务印书馆,2001.
- [5] 陆谷孙. 莎士比亚专辑[C]. 上海:复旦大学出版社,

1984. 50.
- [6] 王元化. 读莎剧评论札记[J]. 文艺研究,1994,(5).
- [7] 吴岳添. 法国文学流派的变迁[M]. 北京:北京大学出版社,1995. 100.
- [8] 柳鸣九. 序[A]. 雨果文集[M]. 第17卷. 柳鸣九译. 石家庄:河北教育出版社,1998.
- [9] 艾珉. 法国文学理性批判精神[M]. 北京:北京大学出版社,1991. 59.
- [10] 雨果. 威廉·莎士比亚[M]. 丁世忠译. 北京:团结出版社,2001.
- [11] 伍蠡甫. 西方文论简史[M]. 北京:人民文学出版社,1991. 248.
- [12] 蒋孔阳. 十九世纪西方美学名著选(英法美卷)[Z]. 上海:复旦大学出版社,1990.
- [13] 李思孝. 从古典主义到现代主义——欧洲近代文艺思潮论[M]. 北京:首都师范大学出版社,1997.
- [14] 雨果. 雨果文集[M]. 第17卷. 柳鸣九译. 石家庄:河北教育出版社,1998. 19.
- [15] 张玉能,陆扬,张德兴等. 西方美学通史[M]. 第5卷. 上海:上海文艺出版社,1999.
- [16] 乐黛云,叶朗,倪培耕. 世界诗学大辞典[Z]. 沈阳:春风文艺出版社,1993. 77.
- [17] 勃兰兑斯. 十九世纪文学主流[M]. 第5分册. 李宗杰译. 北京:人民文学出版社,1982. 396.
- [18] 王一川. 意义的瞬间生成[M]. 济南:山东文艺出版社,1988. 316.
- [19] 王元骧. 艺术真实的系统考察[J]. 江海学刊,2003,(1).
- [20] 维科. 新科学[M]. 北京:人民文学出版社,1986. 161 - 162.
- [21] 程孟辉. 现代西方美学[M]. 北京:人民美术出版社,2001. 184.
- [22] 雷纳·韦勒克. 近代文学批评史[M]. 第2卷. 杨自伍译. 上海:上海译文出版社,1988.
- [23] 许汝祉. 还莎剧民主特色的本来面目——对21世纪莎学革新的期待[J]. 江海学刊,1993,(4).
- [24] 辜正坤. 十九世纪西方倒莎论述评[J]. 北京大学学报,1993,(3).
- [25] 张泗洋. 莎士比亚引论[M]. 北京:中国戏剧出版社,1989. 418 - 419.
- [26] 杨冬. 浪漫派莎评中的理论问题[J]. 吉林大学学报,1999,(3).

收稿日期:2003-04-21

作者简介:李伟民,男,四川成都人,四川外语学院学报编辑部副教授,主要从事莎士比亚研究、比较文学研究。

责任编辑:路小明