

【经典重读】

# 《麦克白》的“原型”故事及“魔幻与现实”的象征意味

傅光明

**【摘要】**莎士比亚剧作《麦克白》原型是从拉斐尔·霍林斯赫德的《英格兰、苏格兰及爱尔兰编年史》“借”来，霍林斯赫德的“麦克白故事”吸收了约翰·安德鲁·波伊斯三位前辈史著的相关内容，包括“三女巫”、“班柯”、“麦克白”等原型故事。女巫与国王、女巫与麦克白、女巫、婴儿与孩童、敲门声等的象征意味是莎士比亚戏剧高明之处，以“魔幻”折射“现实”。

**【关键词】**《麦克白》；莎士比亚；“原型”故事；象征；魔幻与现实

**【作者简介】**傅光明，中国现代文学馆研究员、《中国现代文学研究丛刊》执行主编、中国老舍研究会副会长、河北大学博士生导师。

**【原文出处】**《东吴学术》(常熟),2017.2.107~122

## 一、“原型”故事

一八五〇年，美国散文家、诗人爱默生(Ralph Emerson, 一八〇三—一八八二)出版了一本演讲集《代表人物》*Representative Men*，共收七篇，第一篇讨论“伟人”在社会中担当的角色，其余六篇都是对他心目中具有美德的六位伟人的赞美，这六位伟人是：古希腊“哲学家”柏拉图(Plato, 公元前四二七—公元前三四七)；瑞典科学家、哲学家、“神秘主义者”伊曼纽尔·斯韦登伯格(Emanuel Swedenborg, 一六八八—一七七二)；法国随笔作家、“怀疑论者”蒙田(Montaigne, 一五三三—一五九二)；英国“诗人”莎士比亚(William Shakespeare, 一五六四—一六一六)；法国“世界伟人”拿破仑(Bonaparte Napoleon, 一七六九—一八二一)；德国“作家”歌德(Goethe, 一七四九—一八三二)。

关于伊丽莎白一世女王时代整个的戏剧情形，以及莎士比亚如何写起戏来，大体如爱默生所言：“莎士比亚的青年时代正值英国人需要戏剧消遣的时代。戏剧因其政治讽喻极易触犯宫廷受到打压，

势力渐长、后劲十足的清教徒和虔诚的英国国教信徒们也要压制它。然而，人们需要它。客栈庭院，不带屋顶的房子，乡村集市的临时围场，都成了流浪艺人现成的剧院。人们喜欢由这种演出带来的新的快乐，……它既是民谣、史诗，又是报纸、政治会议、演讲、木偶剧和图书馆，国王、主教、清教徒，或许都能从中发现对自己的描述。由于各种原因，它成为全国的喜好，可又绝不引人注目，甚至当时并没有哪位大学者在英国史里提到它。然而，它也未因像面包一样便宜和不足道而受忽视。”包括托马斯·基德(Thomas Kyd, 一五五八—一五九四)、马洛(Christopher Marlowe, 一五六四—一五九三)、本·琼森(Ben Jonson, 一五七二—一六三七)在内的一大批与莎士比亚同时代、且名气并不在他之下的诗人、戏剧家，全都突然涌向这一领域，便是它富有生命力的最好证明。

那时的情形是(今天也未必不是)，对于为舞台写作的诗人(今天的编剧大多已不是诗人)，没有比通过舞台把握住观众的思想更重要的事，他不能浪费时

间搞无谓的试验,因为早有一批观众等着看他们想看的,那时的观众和他们期待的东西非常之多。莎士比亚也不例外,当他刚从外省乡下的斯特拉福小镇“漂”到帝都伦敦“创业”时,那儿的舞台早已经开始轮流上演大量不同年代、不同作家的剧本手稿。众口难调。有的观众对《特洛伊传奇》每周只想听一段,有的观众则对《恺撒大将之死》百听不厌,根据古希腊传记作家普鲁塔克(Plutarch,四六一—一二〇)《希腊罗马名人传》改编的故事总能吸引住观众,还有观众对演绎从传说中的亚瑟王直到亨利王室的大量历史剧十分着迷。总之,就连伦敦的学徒都能对许多惨绝的悲剧、欢快的意大利传奇,以及惊险的西班牙航海记,耳熟能详。所有这些历史、传奇,上演之前都或多或少经过剧作家的改编、加工,等剧本手稿到了舞台提词人的手里,往往已是又脏又破。时至今日,早没人说得出谁是这些历史/传奇剧的第一作者。长期以来,它们都属于剧院财产,不仅如此,许多后起之秀又会进行增删、修改,或二度编剧,时而插进一段话,植入一首歌,或干脆添加一整场戏,因而对这多人合作的剧本,任何人都无法提出版权要求。好在谁也不想提,因为谁都不想把版权归个人,毕竟读剧本的人少之又少,观众和听众则不计其数。何况剧作家的收入源于剧院演出的卖座率及股份分红。就这样,无数剧本躺在剧院里无人问津。

莎士比亚及其同行们,十分重视这些丢弃一旁、并可随拿随用的老剧本。如此众多现成的东西,自然有助于精力丰沛的年轻戏剧诗人们在此之上进行大胆的艺术想象。

无疑,莎士比亚的受惠面十分广泛,他擅于、精于利用一切已有的素材、资料,从他编写历史剧《亨利六世》可见一斑,在这上、中、下三部共计六千零四十三诗行中,有一千七百七十一行出自在他之前某位佚名作家之手,两千三百七十三行是在前人基础上改写,只有一千八百九十九行属于货真价实的原创。

这一事实不过更明证了莎士比亚绝不是一个原创性的戏剧诗人,而是一个天才编剧。不光莎士比亚,生活在那一时代的戏剧诗人或编剧们,大都如此“创作”,因为在那个时代,人们对作品的原创性兴致不高,兴趣不大。换言之,为千百万人独创的文学,那时并不存在。在那个还没有文学修养的时代,无

论光从什么地方射出,伟大的诗人就把它吸收进来。他的任务就是把每颗智慧的珍珠,把每一朵感情的鲜花带给人们;因此,他把记忆和创造看得同等重要。他漠不关心原料从何而来,因为无论它来自翻译作品,还是古老传说;来自遥远的旅行,还是灵感,观众们都毫不挑剔、热烈欢迎。早期的英国诗人们,从被誉为“英国文学之父”的乔叟(Geoffrey Chaucer,一三四三—一四〇〇)那里受惠良多,而乔叟也从别人那里吸收、借用了大量东西。

爱默生还提到一个颇值得玩味的事,在莎士比亚生活和创作的伊丽莎白一世女王时代,英才云集、诗人辈出,但他们却未能以自己的天才发现世上那个最有才华之人——莎士比亚。在他死后一个世纪,才有人猜测他是这个世界上最具有才华的诗人,等又过了一个世纪,才出现能称得上够水准、够分量的对他的评论。“由于他(莎士比亚)是德国文学之父,此前不可能有人写莎士比亚历史。德国文学的迅速发展与莱辛(Gotthold Lessing,一七二九—一七八一)把莎士比亚介绍给德国,与维兰德(Christoph Wieland,一七三三—一八一三)和施莱格尔(A. W. von Schlegel,一七六七—一八四五)把莎剧译成德文密切相关。进入十九世纪,这个时代爱思考的精神很像活着的哈姆雷特,于是,哈姆雷特的悲剧开始拥有众多好奇的读者,文学和哲学开始莎士比亚化。“他的思想达到了迄今我们无法超越的极限。”

爱默生认为,莎士比亚有着令人匪夷所思的、出类拔萃的才智,“一个好的读者可以钻进柏拉图的头脑,并在他脑子里思考问题,但谁也无法进入莎士比亚的头脑。我们至今仍置身门外。就表达力和创造力而言,莎士比亚是独一无二的。他丰富的想象无人能及,他具有作家所能达到的最敏锐犀利、最精细入微的洞察力。”

对于这样一个有着出类拔萃的非凡才智,有着独一无二的表达力和创造力,想象力无人能及,洞察力又最犀利、最透彻的莎士比亚来说,“借鸡生蛋”不过小菜一碟。像《李尔王》一样,《麦克白》这枚悲剧之“蛋”,也是从编年史作者拉斐尔·霍林斯赫德(Raphael Holinshed,一五二九—一五八〇)那部著名的“编年史”之“鸡”身上“借”来的。

霍林斯赫德与人一起合编的这部《英格兰、苏格

兰及爱尔兰编年史》(*The Chronicles of England, Scotland, and Ireland*)一五七七年初版,十年后的一五八七年,增订再版。如果说是其中英格兰史卷部分的“李尔故事”催生出了莎剧《李尔王》,那里面的“麦克白(Makbeth)故事”则直接孕育了莎剧《麦克白》。这部“编年史”虽以两卷本出版,内容则分三卷,第一、第三卷记述诺曼人征服英格兰之前、之后的历史,第二卷描绘苏格兰和爱尔兰的历史,其中“苏格兰历史”的两处叙事,被莎士比亚手到擒来巧妙地化入了他的《麦克白》中。要说明的是,霍林斯赫德的“麦克白故事”源自苏格兰哲学家、史学家赫克托·波伊斯(Hector Boece,一四六五—一五三六)所著、一五二六年在巴黎出版的拉丁文史著《苏格兰人的历史》(*Historia Gentis Scotorum*)。该书先被译为法文,而后,苏格兰作家约翰·贝伦登(John Bellenden,一五三三—一五八七)从拉丁文将其译成英文,书名改为《苏格兰编年史》(*Croniklis of Scotland*),这是用现代苏格兰英语所写、迄今为止留存下来的最古老的一部散文。同时,苏格兰诗人威廉·斯图尔特(William Stewart,一四七六—一五四八)将其译成诗体史书。这一“散”一“诗”体两部苏格兰史书,莎士比亚可能都看过。

事实上,在波伊斯的苏格兰史之前,还有两部更老的、在当时很有影响的苏格兰史,一部是苏格兰编年史家、福顿的约翰(John of Fordun,一三六〇—一三八四)于一三八四年出版的拉丁文《苏格兰编年史》(*Chronica Gentis Scotorum*),该书将一〇四〇—一〇五七年间苏格兰历史及传说加以综合,但其中有些内容纯属虚构;另一部是苏格兰诗人、温顿的安德鲁(Andrew of Wyntoun,一三五〇—一四二五)于一四二四年出版的诗体《苏格兰原始编年史》(*Orygynale Cornykil of Scotland*)。福顿的约翰在其苏格兰史中写到了“麦克白故事”,麦克白梦到有三个预言未来的女人,这个梦叫他胡思乱想,并促使他谋杀了邓肯。而在安德鲁的苏格兰史里,并没有写到三个女人,即莎剧《麦克白》中的“三女巫”。

不过,一般来说,书写历史对于后世晚生的史学家,至少在史料广博宏富的掌握上更占便宜。霍林斯赫德正是这样一个得以享有前人史料的受益者,他的“编年史”吸收了约翰、安德鲁、波伊斯这三位前辈史著中的相关内容,包括“麦克白故事”及其中的

“三女巫”。先说“三女巫”。莎士比亚写这决定了麦克白悲剧命运的“命运三姐妹”的灵感来源,除了霍林斯赫德一五七七年初版的“编年史”,可能还有第二年,即一五七八年出版的另一部拉丁文《苏格兰史》(*History of Scotland*),该书作者是苏格兰史学家、罗马天主教主教约翰·莱斯利(John Lesley,一五二七—一五九六)。他关于苏格兰早期历史的书写,借鉴了波伊斯和约翰·梅杰(John Major,一四六七—一五五〇)的史书。约翰·梅杰是苏格兰著名哲学家,他的拉丁文《大不列颠史》(*History of Greater Britain*)于一五二一年在巴黎出版。然而,真正激活莎士比亚的戏剧构思,使他决意要把“三女巫”搬上舞台,并让她们将麦克白引向地狱,最直接、最有力的外因恐怕莫过于国王造访牛津。一六〇五年八月,詹姆斯一世、安妮王后携王位继承人威尔士亲王访问牛津。为表示对国王临幸的由衷谢忱,牛津大学特意委请马修·格温(Matthew Gwinne,一五五八—一六二七)医师赶写了一部庆典短剧,并安排在圣约翰学院门前表演。这一天,当国王一行来到学院门前,三位“林中女巫打扮”的女大学生开始表演,她们先以拉丁文开场,随后改说英语。剧情很简单:“三女巫”走到国王面前,宣称她们是当初向班柯预言其子孙将万世为王的那“命运三姐妹”现世化身,又特来向国王预言,他及后人亦将万代为王,永享荣耀。随后,“三女巫”高举手臂,依次向国王致敬:

第一女巫 向您,苏格兰王致敬!

第二女巫 向您,英格兰王致敬!

第三女巫 向您,爱尔兰王致敬!

第一女巫 您拥有法兰西王的尊号,万岁!

第二女巫 分裂已久的不列颠统一了,万岁!

第三女巫 伟大的不列颠,爱尔兰、法兰西王,万岁!

当时,这个简短的演出脚本,还曾配以红绒装帧分赠随行而来的亲王贵胄,说不定后来有一本就落到了莎士比亚的手里。因为他的《麦克白》几乎原封不动地“再现”了这一情景,第一幕第三场,荒原中的三女巫一见到麦克白,便冲口而出:

女巫甲 祝福,麦克白! 向您致敬,格莱米斯伯爵!

女巫乙 祝福,麦克白! 向您致敬,考德伯爵!

女巫丙 祝福,麦克白! 向您致敬,未来的国王!

彼情此景,何其相似!

莎士比亚这样写“三女巫”，应是有意讨好国王。理由有二：一、莎士比亚很可能读过国王在当苏格兰国王时御笔写下的那部《恶魔学》(有的译作《鬼神学》，也有的译为《论魔鬼和巫术》) *Daemonologie* (一五九七)，若此，他自然了解国王对巫术十分痴迷；二、国王对自己是班柯的后人深信不疑，这一点并不是什么宫廷绝密，否则，莎士比亚也不会如前提到的那样，在第四幕第一场，让“三女巫”为麦克白精心上演一出“八代国王的哑剧”，按舞台提示，“最后一位国王手持魔镜；班柯的幽灵紧随其后。”在哑剧中，班柯的后人、“八代国王”头戴王冠，逐一出现，第八代国王手里“拿着一面魔镜，镜子里有更多头戴王冠的人，其中有一个左手持两个金球，右手执三根权杖。”这是令麦克白“毛骨悚然的景象”，他看明白了，“头发上沾满血污的班柯冲我微笑，向他的后世子孙表明，他们将世袭这金球和权杖所象征的王权。”但同时，这是令詹姆斯一世喜上眉梢的“景象”，他也看明白了，他这位班柯的后人，以及他的后人，即魔镜中“更多头戴王冠的人”，将永享王权。

由班柯，再说麦克白。

首先，可以肯定，莎士比亚并不是把苏格兰历史编入戏剧的第一人，还在霍林斯赫德“编年史”初版前的一五六七年，掌管宫廷娱乐的官员记录显示，曾为第一部演绎苏格兰国王的悲剧制作过背景。

其次，在莎士比亚的“麦克白的悲剧”之前，已有人把有关苏格兰历史，尤其“麦克白故事”，转化成文艺作品，一五九六年八月二十七日“伦敦书业公会”的记录簿上，已有《麦克多白之歌》(*Ballad of Mac-dobeth*) 一项登记在册。不论这“歌”是不是“剧”，至少实证说明，“麦克白故事”早已有之。

另外，比莎士比亚大四岁、与他同年去世的恩斯洛(Philip Henslowe, 一五五〇—一六一六)是伊丽莎白一世女王时代的一位剧院承包人兼经理人，身后留下一本“日记”，这可是文艺复兴时期，特别是一五九七—一六〇九年这段时间伦敦戏剧界极有价值的信息来源。里边记载，一六〇二年，伦敦曾有一部关于苏格兰国王玛尔康的剧目上演。在一九九八年英美合拍的奥斯卡获奖影片、浪漫喜剧电影《恋爱中的莎士比亚》(*Shakespeare in Love*)中还出现了恩斯洛这个角色。

必须一提的是，在苏格兰詹姆斯六世国王成为英王詹姆斯一世国王之后的第二年，即一六〇四年，伦敦曾有过一部描写苏格兰高里伯爵(Earl of Gowrie)叛变的戏剧。这位高里伯爵的爵位，一五八一年，正是由当时的苏格兰詹姆斯六世国王(也就是如今的英王詹姆斯一世)晋封。三年之后的一五八四年，高里伯爵因叛国罪被处死，财产充公、爵位撤销。在莎剧《麦克白》中，有一位因参与谋反，以叛国罪被邓肯国王下令处死的考德伯爵(thane of Cawdor)，其被撤销的“考德伯爵”尊号“为高贵的麦克白赢得”。这似乎又是莎士比亚为讨国王欢心的刻意之举，原因不外有二：第一，国王当然乐于看到被自己处死的高里伯爵，化身反贼“考德伯爵”被莎士比亚写入《麦克白》；第二，“考德伯爵”这个贵族尊号注定就是叛国者的代名词，麦克白因战功显赫，得邓肯封赏，承袭了这一爵位，但在他谋杀邓肯的那一刻，他又成为了谋逆叛国的“考德伯爵”，最终被麦克德夫砍下头颅。这个结局，自然也是国王乐于看到的。

对于莎士比亚来说，有了“三女巫”和“麦克白故事”这两大“原型”，已足以支撑戏剧结构，剩下的唯一问题是：如何塑造麦克白。一五八二年出版的苏格兰史学家、人文学者乔治·布坎南(George Buchanan, 一五〇六—一五八二)的拉丁文《苏格兰史》(*Re-rum Scoticarum Historia*)，对莎士比亚的麦克白产生了直接触动。布坎南的这部苏格兰史，在波伊斯对早期苏格兰传奇历史的基础上，有了很大拓展，比如写到麦克白时，布坎南认为，他是“具有天赋洞察力，……却又野心勃勃的一个人。”显然，这就是莎士比亚想要的麦克白！

为让这样一个麦克白在舞台上产生强烈的吸引力、冲击力、震撼力，莎士比亚必须对霍林斯赫德“编年史”里“麦克白故事”做移植手术。他这样做，也许并不是考虑要让这个人物具有永久的艺术生命力。不过，莎士比亚的确把霍林斯赫德“编年史”里“苏格兰历史”部分，叙述国王达夫(King Duff)的“统治与被谋杀”、麦克白的“崛起和统治”这两个“故事”，进行了恰到好处的移花接木。在第一个故事里，贵族“邓沃德”(Donwald)一向对达夫国王(King Duff)忠心耿耿、“深受信任”，却受到妻子唆使，要他去谋杀国王，“并向他详述如何在最短时间内杀掉国王”。邓沃德

“被妻子的话燃起怒火”，秘密杀死国王，把尸体偷运出城堡，埋在一处河床下。然而，正当这个“编年史故事”里的邓肯(Duncan)怀揣入侵美梦却“谈判失利”之际，丹麦士兵因喝了掺药的酒，整支军队“很快酩酊大醉，酣睡不醒”。极为相似的是，在莎剧《麦克白》中，麦克白夫人一边怂恿“深得宠信”的丈夫行刺邓肯(Duncan)国王，一边承诺保证把贴身守卫国王的两个“寝宫侍卫”灌醉，醉得“像海绵一样泡在酒里。”霍林斯赫德在此强调了三点：达夫信任邓沃德；国王与女巫纠葛不断；阴郁黑暗、怪事频出(诸如马之间嗜食同类，以及发生在鸟类之间怪异的平等残忍竞争)一直困扰着苏格兰，直到达夫国王的尸体被发现，安葬之后，这一切才告结束。在莎剧《麦克白》第二幕第四场，邓肯被杀后，罗斯和老人有段对话，罗斯说邓肯那几匹“体型俊美，奔跑如飞”的“宝马良驹”变得“十分怪异”，“突然野性大发，撞破马厩，冲了出来，四蹄乱蹬，难以驯服，好像要向人类挑战。”老人回应，“据说还互相撕咬。”写出此等怪异情景的灵感，八成又是莎士比亚“借来的”。第二个故事，在霍林斯赫德的笔下，是野心勃勃的麦克白夫人影响了麦克白的生涯：妻子“极力撺掇他”弑君，“只因她自己野心膨胀，想当王后的欲望之火，一旦点燃，便无法熄灭。”按霍林斯赫德的描述，班柯是个十足的同谋。不过，没过几个章节，他就被杀了，因为麦克白怕他“会像自己背叛国王那样，也把他给杀了。”

与莎剧《麦克白》不同的是，霍林斯赫德在“编年史”里，丝毫没有提及班柯的幽灵打断皇家盛宴，也只字未提麦克白夫人的梦游，他只把麦克白在位十余年是一位治国有方的好的统治者，对男女巫师信任有加，玛尔康“考验”麦克德夫，伯南姆森林移到邓斯纳恩，等等，作了详尽描述。他还写了许多其他的事情，包括写到被化入莎剧《麦克白》的一些短语。霍林斯赫德甚至一度打乱叙事，呈现出一份详实的血统宗谱，包括“谱系上最早的那些国王，从中得知他们的后代传人……比如班柯的后人”，这份宗谱最后以苏格兰国王詹姆斯六世结束。无疑，它使莎士比亚创意构思《麦克白》第四幕第一场的“八代国王的哑剧表演”，来得更加轻而易举。

在国王宗谱中位列达夫和邓肯之间的统治者肯尼斯(Kenneth)，他虽是一位好国王，却还是为让亲

生儿子继位，秘密毒死了达夫的儿子。然而，良知“刺痛”着肯尼斯的心灵，此处，霍林斯赫德这样写到：“那传闻真的发生了，每当夜幕降临，他刚一在床上躺下，就有个声音对他说：……‘想想吧肯尼斯，你邪恶地谋杀了玛尔康·达夫，要是这事儿被永恒而全能的上帝知道：你是害死无辜者的主谋……就算你眼下秘而不宣，也无济于事……’这个声音使国王毛骨悚然，再也无法安然入眠。”稍微比较一下不难发现，莎剧《麦克白》第二幕第二场，麦克白谋杀邓肯之后，立即被“敲门声”的幻听错觉吓得惊恐不安，他听到“整个屋子都是那声音”，“一有声音就吓得够呛”。在这样的细微处，那个饱受心灵折磨的肯尼斯国王，为莎士比亚的麦克白提供了绝佳素材。

前曾提到一五八二年乔治·布坎南出版的一部《苏格兰史》，就在这一年，还有另外一本与之同名的《苏格兰史》(*Rerum Scoticarum Historia*)出版，作者是只比莎士比亚小两岁的戏剧同行、演员爱德华·阿莱恩(Edward Alleyn, 一五六六—一六二六)。阿莱恩在书中对肯尼斯国王的心灵痛苦，作了更为详细的描述。按理，莎士比亚在写《麦克白》之前，应该读过此书。

莎剧《麦克白》第五幕第七场，写到小西华德出战麦克白被杀，及父亲老西华德听到儿子死讯时的反应，源于这样两处已知的史料：一是霍林斯赫德“编年史”卷一结尾，写诺曼人入侵之前的那段历史；二是一六〇五年出版的古文物收藏家、史学家、地志学者威廉·卡姆登(William Camden, 一五五一—一六二三)所著历史文集《不列颠遗事》(*Remains Concerning Britain*)。单从时间上推算，此时(一六〇五年)的莎士比亚，即便还没动笔开写《麦克白》，应也差不多想好该从哪些史料源头(或“原型故事”)借鉴什么，如何改写，他应该把麦克白之死都设计好了。没错，霍林斯赫德笔下“麦克白故事”的结尾，连莎士比亚麦克白之死的“原型”都预备好了：“麦克德夫(Makduffe)骑着马，拦住麦克白的去路，手持利剑，说：‘麦克白，结束你那永无尽头的残忍的时刻到了，因为我就是巫师对你说的那个人，我不是我妈生的，我是从娘胎里剖出来的。’话音未落，打马向前，斜肩砍下麦克白的人头，挑在杆子上，来到玛尔康面前。这就是麦克白的下场，他对苏格兰十七年的统治从此结束。”

假如莎剧《麦克白》里的麦克白也像这样，一言不发就被砍了头，那他绝不属于莎士比亚。毕竟他在成为暴君之前，是一位驰骋疆场、披坚执锐、骁勇善战的将军，死也要死得惨烈：“我不投降；我不能在小玛尔康的脚下屈服，任由那帮乌合之众随意诅咒唾骂。尽管伯南姆森林已经移到邓斯纳恩，尽管你这非要跟我交手的东西，偏又不是女人生的，我也要决一死战。……猛攻吧，麦克德夫，谁先喊‘够了，住手’，谁受诅咒下地狱！”

对，这才是莎剧中的麦克白！既然命运诅咒他活该死在“不是女人生的”麦克德夫手里，他还是要拼死一战。这也是他在第三幕第一场对命运抛下的赌注：“还不如索性与命运拼杀，一决生死！”

这何尝不是人类悲剧的实质：明知抗不过命运，却非要与命运相抗。

如果说，以上这些苏格兰历史中的“原型故事”为莎剧《麦克白》提供了丰厚的琼浆滋养，那著名的古罗马斯多葛学派哲学家、政治家、悲剧家卢修斯·塞内加(Lucius Seneca, 前四一六五年)的“流血悲剧”，则为莎氏悲剧提供了必不可少的几大元素，这几大元素莎士比亚在《麦克白》之前的“三大悲剧”(《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《李尔王》)中已屡试不爽。诚然，这样的悲剧元素自古希腊悲剧直到今天，似乎从不曾变过。以塞内加为例，他常用屠杀、恐怖、出卖、复仇的场景凸显主题，常用幽灵和巫术增强悲剧氛围，他的人物也常陷入内心撕裂的极度痛楚，这些元素《麦克白》样样俱全。甚至有莎学家指出，连莎剧《麦克白》的有些细节，像“满手的血污”、睡眠是“抚慰繁重劳苦的沐浴，是疗救受伤心灵的药膏。”等，都可能是模仿了塞内加的悲剧《阿伽门农》(Agamemnon)和《疯狂的赫拉克勒斯》(The Madness of Hercules)中的某些段落。

## 二、魔幻与现实：女巫、婴儿、孩童的象征意味

### 1. 女巫与国王

毋庸讳言，莎士比亚写《麦克白》的主要动因(或唯一动因?)是为讨好国王詹姆斯一世，以至于长期以来一直有学者断言，这部悲剧就是专门演给国王看的，因为国王认定自己皇家血统的国王先祖，就是班柯。对国王的这一自我认定，他以前的苏格兰臣民并不陌生，他们深信苏格兰王詹姆斯六世是班柯

的后代传人，但英格兰人似乎还从未听说过这个伟大的名字。因此，以大众喜闻乐见的戏剧方式传播普及王室的高贵血统，无疑也可讨好国王。

这么一想，便不难理解莎士比亚为何如此塑造班柯，尽管班柯在剧中没有多少戏份，并很快被麦克白派刺客暗杀，但班柯在世，麦克白怕他这个活人；人死之后，麦克白更怕他的幽灵。简言之，是邓肯的血和班柯的幽灵，把麦克白抛入欲望的惨烈战场，将其毁灭。

麦克白毫不讳言自己怕班柯，那情形就像“马克·安东尼一见恺撒就发怵一样”，因为班柯有“高贵的天性”，有“无所畏惧的性情”，有勇敢行动起来“毫无闪失”的智慧。这实际上是莎士比亚当着看戏的当朝之君的面，赞美他这位拥有恺撒式高贵、勇敢和智慧远祖。就剧情来说，邓肯之死、班柯之死，都是由三女巫的预言挑起麦克白的谋杀欲望所致，同时，这也是导致剧情急转直下的两个拐点：杀掉邓肯，麦克白自立为王，享有暂时的君王荣耀；而杀掉班柯，这荣耀便加速走向幻灭。

因此，霍林斯赫德“编年史”里那个“十足的同谋”、与邓沃德一起害死达夫国王的班柯，那个赫克托·波伊斯在其《苏格兰人的历史》中杜撰出来的十一世纪的苏格兰贵族班柯，到了莎剧《麦克白》中，摇身一变成为苏格兰詹姆斯六世君王血脉源头的先祖“始皇”。如三女巫预言的那样，“尽管你当不成王，你的子孙却世代为王。”诚然，波伊斯的动机或也出于媚上，意在给斯图亚特王朝追溯一个恰当的贵族先辈。

从一开始，班柯就对三女巫充满了鄙夷，在他眼里，“这些怪物”“身形如此瘦小枯干，衣着如此粗野怪异，不似世间人，却又在凡尘，到底什么东西？”“皴裂的手指”、“干瘪的嘴唇”，看似女人，却生着胡须。对舞台上以戏剧手段如此塑造挑起麦克白欲望的三女巫，有“幻想症”(或“妄想症”)的国王一定赞赏，因为他也自以为曾被女巫迫害。他脑子里始终认定，一五八九年他远赴丹麦迎娶安妮公主，十一月在挪威奥斯陆正式结婚，一五九〇年五月归国，一去一回均遭风浪，都是女巫捣鬼作祟，因为魔鬼对信仰新教的苏格兰与丹麦联姻满怀恶意。要不是女巫动用魔鬼魔法，掀起海上的巨浪狂风，娶亲的船怎么可能一

一次又一次驶回,被迫停泊到挪威的港口。疑神疑鬼的国王无法容忍撒旦的手下竟敢在他眼皮底下耍阴谋,回到苏格兰以后,下令全国进行大搜捕,开展声势浩大、威力无比的“猎巫”(Witch hunts)行动,凡疑有行巫施法之能的女人,一律投入监狱。国王还亲自参加了“北贝里克郡女巫案”的审讯,从中得到一种施虐的快感。酷刑之下,这些无辜的女人只有屈打成招,承认自己真有类似《麦克白》中三女巫那样超自然的本事。据一五九一年伦敦印行的《苏格兰纪闻》(*News from Scotland*)记载:一位受人尊重、名叫艾格尼丝·桑普森(Agnes Sampson)的老妇人,被带到国王和贵族们面前,她对所有指控予以否认,但她受不了惨绝人寰的酷刑折磨,只好认罪,说自己就是那总数为两百的女巫团伙之一,她们曾每人乘坐一个筛子飞到海上,企图弄沉一艘从丹麦返回苏格兰的船,那可能就是国王派去迎娶安妮公主的。案情昭然,女巫桑普森对罪行供认不讳,处以勒死,尸体焚烧。

仅从一五九〇年十一月到一五九一年五月,就有一百多女巫嫌犯受审,许多人被处死,大多是女人。

《麦克白》第一幕第三场,女巫甲说:“我要乘一个筛子驶向那边,就像一只没有尾巴的老鼠。”这句台词一下子便有了双重意味:一是戏剧化的,即舞台上的女巫发狠说要追上一艘船,像老鼠一样咬破船底;二是现实版的,即让看戏的国王心领神会,当年那两百个女巫便是这样,一人乘坐一只筛子,飞到海上呼风唤雨,成心不让他一帆风顺地迎娶王后。

在此,还有件趣事值得一提,一五八四年,伊丽莎白一世女王治下的英格兰乡绅、议员雷金纳德·斯科特(Reginald Scot, 一五三八—一五九九)出版了《巫术揭秘》(*The Discoverie of Witchcraft*)一书,他认为世上根本不存在巫术,人们上当受骗都是源于精神上的困惑;那些貌似超自然或不可思议的巫术表演,不过魔术而已,信以为真十分愚蠢,至于给那些丑老太婆们安上同魔鬼勾打连环的罪名,加以严惩,既残忍,又狠毒。对此,一五九七年,当时还只是苏格兰王的这位詹姆斯国王,出版了他那部专著《恶魔学》,对斯科特的观点作了“有力”反驳,并极力为“猎巫”辩护,声言“竟有人在公开出版物中根本否认巫术这种东西的存在,不知羞耻”。义愤之情,溢于言表。

斯科特真该庆幸自己没活到一六〇三年詹姆斯

一世成为斯图亚特王朝的开朝之君。就在这一年,随着新王登基,《恶魔学》在伦敦流行一时;第一次国会之后,严惩“巫术罪”的法律,开始执行;斯科特的《巫术揭秘》列为禁书。可想而知,若斯科特活到这一天,必遭王权迫害。

顺便一提,当时所谓的“巫术罪”分两个等级,一等重罪包括四种类型:使用符咒召唤或祈求邪灵者;无论出于何种目的,有无付诸行动,商议、召集,或招待、雇佣、喂养邪灵,或给予酬劳者;占有死人或其身体之一部分,雇佣或将其作为巫术、魔力之用者,即使并无实际操作;任何使用巫术、符咒、魔力或魔法者,以造成任何人被杀、受损、被食用,或造成邪魔附体于受害人及其身体的任何部位。二等罪包括五种类型:以巫术、符咒、魔力或魔法告知他人何处寻到丢失或被盗之货物;以巫术、符咒、魔力或魔法意图使他人陷入非法之爱情;以巫术、符咒、魔力或魔法告知他人物品或不动产将遭破坏;以巫术、符咒、魔力或魔法告知他人将会使用巫术伤害任何人。以上种种,均属于严惩、严打范畴。由此可见,以严惩“巫术罪”的法律条款衡量,《麦克白》中的三女巫无疑犯了一等重罪,但显然,这位制定法律的国王,并不认为被三女巫“召唤”来表演“八代帝王哑剧”的那三个幽灵是“邪灵”,因为正是这出把麦克白吓破胆,昭示未来的“哑剧”,将显灵的班柯尊为他王室血统的始祖,也把他本人塑造成“两球三杖”的辉煌君王。

这是莎士比亚的讽刺吗?他应该没有这个胆量和魄力!

## 2. 女巫与麦克白

尽管莎士比亚写《麦克白》有讨好国王之意,但从三女巫的形象塑造,特别是从设计她们与麦克白的互动关系来看,既可见出莎士比亚在戏剧上的节制,更可见出其在艺术上的匠心。从这点又显而易见,莎士比亚的才能,使他远远高出那些只会阿谀捧颂的御用文人。若果真如此,《麦克白》早已像马修·格温为牛津大学赶写的那部欢迎国王御驾的庆典短剧,不过一片过眼云烟转瞬即逝。当然,也不能简单把格温的奉命之举说成溜须拍马,那也就是个应景的街头“活报剧”,只图好玩有趣,博国王一笑。

先看霍林斯赫德“编年史”里麦克白和班柯与女巫的相遇:

他们一起狩猎……穿树林、过田野,突然,在一片林中空地,遇见了三个长相古怪、衣服凌乱的女人,瞧她们的样子像是来自从前的世界。……然后,他们觉得,这些女人或者是命运女神,或者是林中仙女,她们精通巫术,能预知未来,无论说过什么事,随后都会发生。

在莎士比亚生活的伊丽莎白一世女王时代,民间约定俗成地把“女巫”、“仙女”、“丑老太婆”统称为女魔鬼。但“编年史”里这“三个长相古怪、衣服凌乱的女人”,并未显得十分邪恶。也许她们真的只是民间靠煞有介事的魔术表演,诱使精神出现困惑的人受骗上当,以此赚取零花钱的乡村妇人。可是,在麦克白眼里,她们是“隐秘、邪恶、夜里欢的女巫!”

第四幕第一场,三女巫在置于洞穴中间的大锅里熬制“魔咒神力汤”,这场戏热闹非凡,极具表演性:时辰一到,“姐妹们围着大锅转圈走,/毒心毒肝毒肺的往里投。”随之,三女巫争先恐后,接二连三把乱七八糟的动植物杂碎往锅里扔,边扔边不停念叨,什么切片的毒蛇肉,水蛭的眼睛,青蛙的脚趾头,蝙蝠毛,狗舌头,蝮蛇的叉状舌头,蛇蜥身上的刺,蜥蜴的腿,小猫头鹰的翅,豺狼的牙,飞龙的鳞,已死千年的女巫干尸,鲨鱼的肠胃、喉咙,山羊的肝汁胆液,娼妇在沟里私生的死婴手指头,还有半夜时分采摘的、最毒的草根、树苗,再扔进猛虎的内脏,等把这一大锅杂烩煮沸、熬烂,最后浇上一点犒犒血冷却凝固,便大功告成,施加魔法。这一切都是为了预言麦克白的终极命运!

莎士比亚添加的这些细节,除了使剧情显得红火热闹,且有利于营造神秘玄妙的戏剧氛围,吊足文本读者、尤其剧场观众急盼下回分解的胃口,也更符合上至国王、下至民众对邪恶女巫的想象。无论国王,还是公众,亲眼目睹三女巫在大锅里熬汤,忙得不亦乐乎,会自然生发联想、想象,想象现实中的女巫就是如此这般作恶的。见此情景,国王或更会想象,说不定当年那二百个女巫在乘坐筛子飞到海上掀起风浪,不让他顺利迎娶新娘王后之前,也有过类似怪力乱神的表演。这应是莎士比亚以现实手法取悦观众的初衷。

因此,莎士比亚又刻意借国王敬拜的“许多君王的根脉始祖”——班柯的嘴,以极其不屑的口吻道出

了三女巫那副魔鬼般半男不女、老丑不堪的怪相。这是莎士比亚从那个时代人们所能想象的魔鬼化身的样子提炼出来的,国王和观众都认可,觉得她们就是这副模样。如此一来,即便她们自身不是魔鬼,也是把灵魂出卖给魔鬼、扮演起魔鬼代理人的角色,以半人半神的巫术魔力诱人犯罪。如果说麦克白和班柯第一次与三女巫相见,对他们俩而言,都只是一种不由自主、不期而遇的被动接受;那第二次麦克白单独与三女巫相会,则是他全身心的主动迎合,他要以此锁定自己不确知的未来命运。当然,在麦克白身上所发生的这一切,对女巫来说,事先早已掐算好了。

不过,在此足可见出莎士比亚戏剧手段的高明,他一方面为讨好国王,如此塑造三女巫;另一方面,把麦克白自我毁灭这笔账算到女巫头上。难道不是吗?麦克白犯下的所有罪恶,谋杀邓肯、暗杀班柯、屠杀麦克德夫一家老小,没一件是女巫逼他干的。她们从未向他显摆、炫耀自身有多么强大的、超自然的魔力和能耐,她们自始至终都只是阴阳怪气地以鸡一嘴鸭一嘴的预言,拿腔拿调地以魔幻现实的“哑剧”,一步一步诱惑他,让他自己燃起欲望之火。没错!麦克白的一切邪恶之罪,都是填不满的贪欲驱使他犯下的。这贪欲便是人类的原始人性,便是在人心底安营扎寨的魔鬼,它是原罪,也是心魔。

如此一来,麦克白的形象便具有了浓郁的象征意味,即无论哪个人身上的,原罪也好,心魔也罢,一旦被欲望激活,他的眼前就只剩下一条通向地狱之门的邪恶之路。麦克白是这样,我们也是这样!

### 3. 关于女巫

关于女巫,莎士比亚的超级粉丝查尔斯·兰姆(Charles Lamb,一七七五—一八三四)在他写于一八一一年的那篇著名宏文《论莎士比亚的悲剧是否适于舞台演出》(*On the Tragedies of Shakespeare Considered with Reference to Their Fitness for Stage Representation*)中指出:“他写这类人物的目的,在于写出戏里的荒野气氛,写出一种超自然的高度,他要叫人在看了这部戏以后,觉得那仿佛并不太像日常生活,而世俗凡人激赏莎剧,却是因为觉得他把日常生活写得逼真。我们读《麦克白》剧中那几个可怕女巫的咒语,尽管荒诞不经,但那些鬼话产生的效果,不是让我们心里感到,那是最最严肃、又最最令人惊恐的

吗？我们不是像麦克白一样吓得一声不吭吗？我们一经感到她们出现，觉得滑稽吗？若果真如此，则无异于表明，当‘邪恶’的化身真的站在了我们面前，我们还哈哈大笑。然而，一旦真把她们搬上舞台，她们便会变成几个老妖婆，引得大人和孩子们发笑。与俗语说的‘百闻不如一见’正好相反，亲眼一见，反倒不信了。当我们一见这几个家伙出现在舞台上，就觉得怪好笑，仿佛因为我们在阅读时把她们信以为真产生了恐惧，作为补偿，故意要让我们在观戏时聊发一笑。阅读时，我们像听奶奶或父母话的孩子一样，把理性判断全都交给了作者。我们笑自己怎么会害怕，就像孩子以为看见黑暗中有什么，结果拿蜡烛一照什么也没有，便会笑话自己白白害怕了一场。让这些超自然的人物暴露在舞台上，活像拿一支蜡烛，要把她们的虚幻全照出来。实际上，只有在烛光下阅读，才能使我们确信这些可怕的东西真的存在；而这样的幽灵鬼魂一旦到了剧场巨大的吊灯之下，就是骗不了人的，人们可以用肉眼打量他们，从容不迫地把他们的身形勾画出来。剧场灯火通明，观众穿着体面，哪怕是最神经质的孩子，看到这些，心里也不会害怕。”

总之一句话，在兰姆心中，高山景行的莎剧，那一点一滴的原汁原味，都只在他剧作文本的字里行间，舞台上的莎剧是无滋无味、无韵无致。换言之，莎士比亚的戏剧诗与舞台剧根本就是云泥之别，莎剧只能伏案阅读，不能舞台上演。今天，该如何理解兰姆的如此断言呢？一方面，兰姆说这番话并非无的放矢，他那个时代雄踞舞台之上的莎剧，的确多经窜改，原味尽失；另一方面，兰姆意在强调，由阅读莎剧本生发出来的那份妙不可言的文学想象，是任何舞台表演所无法给予的。莎剧一经表演，文学想象的艺术翅膀就被具象化的舞台人物形象，给束缚住了，甚至限制死了。单从这一点来看，兰姆的话并不过时。以三女巫为例，再魔幻神奇的舞台表演，也代替不了剧作诗文的原有韵味。

比如，在兰姆出生之前的伦敦舞台上，喜欢渲染场面的诗人、戏剧家达夫南特爵士(William Davenant, 一六〇六一—一六六八)的《麦克白》“改编本”，除了为女巫增加大量的歌舞表演，还运用舞台机关，让她们在空中飞来飞去；而今，由意大利作曲家威尔

第(Giuseppe Verdi, 一八一三—一九〇一)一八四七年谱曲、一八六五年改写的歌剧《麦克白》，二〇〇八年美国纽约“大都会版”的一开场，已变成一群身着现代服装的众女巫，在丛林中集体亮相。若单纯以影、视、剧手段营造女巫之神秘莫测、之怪力魔幻，倒是出自日本著名导演黑泽明(Akira Kurosawa, 一九一〇—一九九八)改编自《麦克白》、一九五七年公映的电影《蜘蛛巢城》中的那个女巫，令人耳目一新。尤其叫人一见之下便难以抹去记忆的是，那里没有三女巫，而只有一个森林女巫，身形瘦小，面无表情，始终端坐，手持一把拂尘，嗓音沙哑，来无影、去无踪。除了剧本改编本身，影片艺术上的最成功之处，当在于黑泽明运用日本传统的艺术形式，彻底将莎剧《麦克白》本土化了，没人怀疑这个故事直接源自日本“战国时代”，只有熟悉莎士比亚的观众才会留意：女巫的预言；大将在夫人驱使下谋杀主公后自立为王；移动的森林；最后，众叛亲离的大将死于非命，这一切都是《麦克白》的遗传基因。比较而言，黑泽明的女巫更为精彩，她形态神秘，男女莫辩，她是日本古代文化中令人畏惧的神灵，而不是被丑化的邪恶女巫。

不过，兰姆并不孤独，与他同时代的著名批评家威廉·哈兹里特(William Hazlitt, 一七七八—一八三〇)在其一八一七年出版的《莎士比亚戏剧中的人物》(*Characters of Shakespeare's Plays*)一书中，关于《麦克白》及其女巫，说过这样一段话很值得玩味，他说，我们可以想见一个演员能把理查这个人物演得相当出色；我们却无法想见一个演员能恰到好处地演好麦克白，使他看起来像一个见过女巫的人。就我们看到的，所有演员都似乎是在修道院花园剧场或居瑞巷剧院的舞台，与女巫相遇，而不是在苏格兰的荒野之上。这些演员对舞台上的女巫一丝一毫也不信。把《麦克白》中的女巫放在现代舞台上，的确可笑。“我们因此怀疑埃斯库罗斯悲剧中的愤怒女神，是否会比女巫更受尊重。习俗和知识的进步影响到戏剧演出，也许有朝一日会把悲剧、喜剧一起毁掉。”

显然，兰姆、哈兹里特多虑了，时至今日，《麦克白》依然以多种艺术形式富有生命力地活着。

比较而言，至少在某一段时间，似乎德国人更是莎士比亚的知音。德国哲学家、诗人、批评家、狂飙运动的领袖赫尔德(J. G. Herder, 一七四四—一八〇

三)一七七一年写下名篇《莎士比亚》,他说:“莎士比亚的全部戏剧,作为一个又一个小宇宙,在时间、地点和创作上,都显出各自的特点。”

事实上,《麦克白》戏剧结构上的最大特点,或说最大亮点,便是对三女巫的构思设计。三女巫不仅为这部篇幅最短的莎士比亚悲剧搭建起坚实的骨架,而且,从一开场三女巫的共同宣言“美即丑来丑即美”,直到落幕之前麦克白被麦克德夫砍了头,始终牵拉着剧情的每一根神经,那为数不多的几个充满血肉、灵魂的人物:不管麦克白这对儿邪恶夫妻,还是邓肯、班柯、玛尔康、麦克德夫,甚至出场时间极短的麦克德夫夫人、医生,都是在这副骨架和这套神经系统之下活动;至于那超自然的班柯的幽灵,以及充满魔幻灵异的“八代帝王的哑剧”,就更是这神经系统的杰作。

诚如赫尔德所言,《麦克白》在时间、地点上的转换,节奏多快呀!一开场,三女巫出现在雷电交加的荒野;紧接着,浑身是伤的人把战场上浴血厮杀的惨景和麦克白的战功向国王禀报,国王钦命嘉奖;而后,班师回朝的麦克白路遇三女巫,女巫的致敬、预言和国王的封赏爵爵,交融在一起。此时此刻,潜藏在麦克白心底的欲望被点燃。燕子筑巢的宁静城堡成为谋杀的巢穴。城堡主人在忙乱中准备接驾,同时,也在为谋杀作准备。幻觉中带血的短剑、钟声、谋杀、敲门声,一个接一个。班柯在王宫附近遭暗杀;随即,班柯的幽灵就出现在王宫夜宴中,然后又又是荒野,三女巫在洞穴里施咒作法,为麦克白设计新的命运走势,还故意以“八代帝王的哑剧”激怒他,使他陷入一种尚存一丝希望的盲目自信!为把这游丝般的最后希望牢牢掌控在手,他杀光了麦克德夫全家。至此,剧情出现一连串的急转:玛尔康、麦克德夫这两个流亡者相互赢得信任,二人同心合力,誓死征讨麦克白;惊恐不已的麦克白夫人身患可怕的梦游症;麦克白认为绝无可能兑现的女巫预言——伯南姆森林向邓斯纳恩移动——变为现实;最后,更匪夷所思的女巫预言应验了,麦克白真的死在一个不是女人所生之人的剑下。这个混杂着命运的、弑君的、魔咒的世界,是不可分割的一个整体,发生在里面的一切,都是那么惊心动魄。

关于女巫,德国诗人海涅(Heinrich Heine,一七九七—一八五六)在其写于一八三八年的名篇《莎士

比亚的少女和妇人》(*Shakespeare's Girls and Women*)中有一段精彩论述,他说,《麦克白》的题材“源于一个古老传奇,它不是历史,却因为英国王室祖先在戏里扮演一个角色,它或多或少得演出一点历史真实。众所周知,《麦克白》在詹姆斯一世在位时上演过,詹姆斯一世本人可能就是苏格兰班柯的后裔。正因为此,诗人还在戏里编进一些预言,以此向执政王朝致敬……莎士比亚的命运观念不同于古人,恰如古代北欧传奇中遇见麦克白向他允诺王冠的算命女人,不同于那几个在莎士比亚悲剧中出场的女巫。那些北欧传奇中不可思议的女人,显然是主神欧丁(Odin)的侍女,她们是令人生畏的精灵,游荡在战场的上空,决定着输赢胜负,理应被视为人类命运的真正主宰,因为在好战的北方,人类命运首先取决于兵戎消弭。莎士比亚把她们变成不详的女巫,并把她们身上所有北方魔咒世界里可怕的优美全部剥去,使之成为雌雄同体的人妖。她们或出于幸灾乐祸,或出于遵照冥王的指令,驱使巨大的幽灵,酿成毁灭;她们是邪恶的女仆,不论谁一旦受其所惑,谁的灵魂、肉体便一同消亡。就这样,莎士比亚把古代异教世界里的命运女神,及其令人敬畏的符咒,改造成基督教的东西,因此,他的主人公的毁灭,也不再像古代的命数运势那样,是一种预设的必然,一种固化的无可挽回的事,而是由地狱里最精细的罗网将人心缠绕起来诱惑的结果:麦克白败给了撒旦的威力,败给了原罪。”

#### 4.“婴儿”与“孩童”

二十世纪四五十年代,对“新批评”(New Criticism)卓有贡献的美国学者、文学批评家布鲁克斯(Cleanth Brooks,一九〇六一—一九九四)一九四九年出版了《精致的瓮:诗歌结构研究》(*The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*)一书,其中有篇《裸体婴儿与男子气概的披风》(*The Naked Babe and the Cloak of Manliness*)专论《麦克白》,读来令人眼前一亮。

第一幕第二场,麦克白有一段独白,他决心“手起刀落”杀掉邓肯,却对人们将为邓肯表现出的悲悯作了一个比喻:“而悲悯,也会像一个在风雨中跨马而行的裸体的新生婴儿,或像骑着无形天马凭空御风的天使,要把这骇人听闻的罪恶行径吹进每一个

人的眼中,让那流淌的泪水淹没狂风。”由此,布鲁克斯提出疑问:这个婴儿来自人间,还是天上?若是一个普通稚嫩的新生婴儿,连走路都不会,何谈跨马而行。那这个婴儿是赫拉克勒斯吗?假如是,这个婴儿便是有力的,并不软弱,因而不能成为悲悯的对象。接下来,且不问这个“或”字是否恰当,“骑着无形天马凭空御风的天使”这个比喻,一定比婴儿的比喻更好吗?在此,难道一个骁勇善战的大天使,不比天使更合适吗?莎士比亚到底要在麦克白心里唤起怎样的感情,悲悯,还是对惩罚的恐惧?疑问远未结束,布鲁克斯接着又发出一连串的问号:莫非莎士比亚的内心还在犹豫?莫非他写得既快又潦草,只是信手拈来用“悲悯”一词,暗指那最典型的可怜对象——风雨中裸体的新生婴儿,随后又想起还应当暗示出麦克白的一种模糊印象,即麦克白感觉自己受到了威胁,而在“婴儿”的启发下,想出了“天使”?这一写法是模糊不清,还是精准到位?组织得松松垮垮,还是严实紧凑?对此曾有过许多评论,有的说很好,有的说很糟。有的说这一段“纯属故作惊人之笔”,也有的对此大加赞赏,说“或者像人间的婴儿,软弱中有令人敬畏之处;或像天堂里的小天使,具有强大的爱与悲悯之情。真一段辉煌的好诗。”

关于悲悯,关于“裸体的新生婴儿”,还有别的话好说吗?《麦克白》剧中,的确还有一些地方,或在意识层面提及婴儿和孩童。有时候,孩童是人物,如麦克德夫年幼的儿子;有时候,孩童又成了象征,如麦克白去找女巫时,听女巫招呼走出来的头戴王冠的孩童;有时候,就像在以上这段,婴儿是比喻。布鲁克斯因而断言,“在这么多地方提及婴儿并非偶然,实际上,婴儿也许是这部悲剧中最有力的象征。”这一阐释有些过度,其实,仅就文本来说,莎士比亚除在这一句中用了“裸体的新生婴儿”,其他两处用的都是“孩童”。

仔细审视,可以发现布鲁克斯理解有误,这里的婴儿和天使显然都来自天庭。莎士比亚的意思再明确不过,那就是麦克白心里非常清楚,他将要犯下的“这骇人听闻的罪恶行径”,不仅会引起世人的悲悯,而悲悯甚至会像天婴、像天使那样,把他的罪恶“吹进每一个人的眼中”,昭告天下。明知十恶不赦,却仍要弑君篡权,真正的象征意味在这儿!也就是说,

莎士比亚要借这个富于诗意而壮丽的比喻,来彰显麦克白的野心之大,欲望之强,心魔之巨,即他为实现个人野心,绝不把世人因其罪恶产生的对邓肯的悲悯之情放眼里。

不过,顺着这个思路不难看出,麦克白在“悲悯”这一点上,连自己的夫人都比不上。首先,麦克白夫人以自己敢对人间的新生婴儿充满野兽般的凶残,给丈夫壮胆,激励他去刺杀邓肯:“我给婴儿喂过奶,知道一个母亲对吮吮她乳汁的婴儿是多么怜爱;但假如我像你一样,曾就此事发过毒誓,那我也会在婴儿对我绽开微笑的时候,把我的乳头从他还没长牙的牙龈下拔出来,把他的脑浆子摔出来。”

其次,见丈夫因弑君陷入惊恐,又嘲笑他意志不坚定:“睡着的人和死人都不过像画一样:只有小孩子的眼睛才怕看画里的魔鬼。要是他还流血,我就把血在那两个侍卫脸上镀一层金,我必须让人们亲眼目睹他们的罪恶。”在麦克白夫人眼里,人世间根本不存在什么道德准则,“罪恶”(guilt)不过像“镀金”(gild)一样,可以轻而易举地洗刷掉或涂抹上去。她在此处一语双关,很有表现力。

然而,巨大的反讽,或说罪恶对人性产生的极强的反作用力,恰恰也在这里,并从这里开始。最后,正是这位弑君之前意志最坚定、最无悲悯之情、最不甘做柔弱女人,誓比丈夫更男人的麦克白夫人,被双手洗刷不掉血污的幻觉,折磨得抑郁、梦游,精神分裂,死在了丈夫之前。

与毫无人性悲悯、毫无道德底线的夫人一比,麦克白似乎尚未狠心到极点。如布鲁克斯所分析,“麦克白一面遭三女巫诱惑,一面受夫人催逼,被挤在理性和非理性力量之间的夹缝里。诚然,可以说我们每个人都处在这样的夹缝之中。一个人注定会预想未来,然后设计并控制自己的命运。这命运是人类共同命运。假如人想实现自己的预想,斗争在所难免。当然,常引起悲剧家兴趣的问题是,在什么条件下接受斗争,以及戏剧主人公对命运和个人持一种什么态度。麦克白对未来表现出的关切具有典型性,他可以代表‘人类’。但当他一旦屈从于勃勃野心和暴力手段,他就成了典型的悲剧主角。诱惑源自三女巫的预言,她们预言他的前途,却又明确告知不可能以合理方式取得。她们给他一把钥匙,或也

可以说是半把钥匙,把门打开,让他看见原本无法预见的前途。另一方面,麦克白夫人则能以透彻的洞察力,帮他清除掉一切感情上的干扰,并提出具体办法,来满足他的热切愿望。”

布鲁克斯继续分析,“剧情发展到一半时,麦克白虽尚未失掉信心,却如自己所说,已无回头路可走,因此产生疑虑。这才又去找三女巫,要她们对他的焦虑做出明确指示。然而,令人可怜且具有讽刺意味的是,他去找三女巫,实际是想用理性来控制非理性的东西:换言之,他要坚决控制住未来,但按来自身的含义,并就三女巫已了然于胸的情形来看,这个未来,他是控制不了的。”

剧情再清晰不过地给了答案。麦克白第二次去找三女巫,唯一的目的是为了实现对子嗣寄托的希望,以消除他对班柯逃亡的儿子弗里安斯的畏惧。三女巫心知肚明,她们召唤幽灵为麦克白表演“八代帝王的哑剧”,恰如其分地预示出两个前途命运,一个在第八个国王手持的魔镜之中,另一个则在头上沾血的班柯的幽灵之上。事实上,这根本就是未来命运“二合一”的立体显现,也就是麦克白在惊恐中领会到的,头发上沾满血污的班柯的幽灵冲他微笑,是要“向他的后世子孙表明,他们将世袭这金球和权杖所象征的王权。”所以,为控制住出现这样的未来,他必须进行新的杀戮。

“后世子孙”成了麦克白的命门!他不仅怕班柯的后代,也怕麦克德夫的后代,因此,他才把血腥的屠戮之手伸向弱小的女人和孩子,命令突袭麦克德夫城堡,杀光麦克德夫一家老小。这无疑表明,他开始在绝望中挣扎了。第四幕第二场,麦克德夫天真可爱的儿子正同母亲闲聊父亲,突然被杀。

布鲁克斯以为,这样的剧情或可称为莎士比亚典型的“第四幕”悲情。不过,悲情惨剧的发生并非偶然,这一幕与全剧的内在象征有着相互联系。因为麦克德夫的幼子面对杀戮,居然敢怒斥刺客“你这蓬头的恶棍。”孩童的这一挑战象征,同时也证明着一种力量,这力量不仅威胁到麦克白,也是他消灭不了的。

但在布鲁克斯看来,把孩子视作未来,并非要把它当成死板的、机械的寓言,《麦克白》不是这类寓

言。莎士比亚的象征比寓言更丰富、更灵活。婴儿不只意味着未来,它还象征使生活富有意义和发展的一切可能性;同时也象征人并非没有感情的机器,而在麦克白夫人眼里,人属于非理性动物。婴儿主要意味着悲悯,而这悲悯其实就是麦克白在夫人调教下,应该戒除的不够爷们儿的东西。莎士比亚对不可预知的未来所使用的象征,也是对人类的同情所使用的象征;待我们认识到这一点,再来看麦克白夫人开场不久所说的大道理,就显得极具讽刺意味了。为能抓住未来,她不惜一切:哪怕是自己的孩子挡了未来之路,她也会狠心把他脑浆子摔出来。这显然是否定未来,因为孩子象征未来。从这个意义上可以说,麦克白夫人这句毫无人性悲悯的话一出口,便等于把自己的未来、同时也把丈夫的未来,摔死了!这是多么强有力的象征啊!

布鲁克斯认为,除了孩童象征,莎士比亚还用了其他一些象征,来意味生长和发展,最显著的莫过于植物象征。甚而,植物的象征直接折射着整个剧情的走向。例如,第一幕第三场,班柯对三女巫丝毫不留情面地说:“假如你们有本事看透时间播撒的种子,说得出哪一粒能长,哪一粒不能长,不妨直言相告……”过些时候,当邓肯欢迎从战场上凯旋而归的麦克白时,对他说:“我已开始栽培你,将尽力使你长得枝繁叶茂。”谋杀邓肯之后,故作镇定的麦克白对邓肯的儿子唐纳本说:“你们生命的根折了”。此后,麦克白一心除掉班柯,他一起三女巫对班柯的预言,便禁不住心惊肉跳:“她们就像先知似地向这位万世君王之父致敬:她们给我戴的是一顶不结果实的王冠。”到第五幕剧情快结束时,麦克白慨叹:“我活够了:我的生命已像那枯黄的秋叶,日渐凋零。”他预感自己来日无多。

这样一来,植物的象征辅助了孩子的象征,在有的地方,两者又是交织在一起,比如,当麦克白痛感到是自己害了自己,他说:“只是为了他们,让他们——班柯的种子——永世称王!”此处,是用植物的“种子”(seeds)一词来称谓班柯的子孙。

毋庸讳言,以《麦克白》的象征物而言,婴儿和孩童占了主导,因而,关于孩童的预言,成为麦克白最后的命运依托,再恰当不过。麦克德夫与麦克白生

死决战之际,宣称自己不是女人生的,而是“还没足月,就从娘肚子里剖出来了。”麦克白只有到了这个时候,才真正意识到自己命数已尽,难逃一死。其实,随便谁都可以预言一个婴儿的出生,可这个婴儿居然不是女人生的。随着麦克德夫发出这一声明,那不可预知的未来瞬间明亮起来。换言之,从象征意义上说,是一个“裸体的新生婴儿”最终判了麦克白死刑。

此时,再回头重新审视一下这段描述,——“而悲悯,也会像一个在风雨中跨马而行的裸体的新生婴儿,或像骑着无形天马凭空驭风的天使,要把这骇人听闻的罪恶行径吹进每一个人的眼中,让那流淌的泪水淹没狂风。”——就别有一番丰富意蕴了。

仔细看,先是把悲悯比作裸体婴儿,最敏感,也最软弱无力,随后,它又变成力量的象征,因为婴儿一降生,便能“在风雨中跨马而行”,还能像天使“凭空驭风”。如此,前面的问题也迎刃而解,即悲悯到底像人类软弱的婴儿,还是驭风而行的天使?两者都像!而且,婴儿之所以有力,恰在它的软弱。所以,正是出现在麦克白眼前这一既对立、又统一的矛盾,最终冲破了麦克白的前路屏障,即赖以支撑他的脆弱的理性主义。

同理,麦克白夫人见丈夫杀邓肯以后十分惊恐,嘲笑他“只有小孩儿的眼睛才怕看画里的魔鬼。”显然,杀了邓肯的麦克白,的确是在用儿童的眼睛审视自己的血腥犯罪,既然如此,即使身穿男人的衣服,变成一个嗜杀成性、勇敢坚定之人,也无济于事。

婴儿的象征,在剧情临近落幕时分达到高潮,它把一切矛盾融聚在一起,又顷刻间突然爆发,随着麦克德夫对自己如何降临人世这一宣言,麦克白眼前升起的这个“婴儿”,便不再是什么不可控的未来,而完全变成一个复仇的天使。

##### 5.“敲门声”的象征意义

第二幕第二场,开场不久,动手杀了邓肯的麦克白,脑子里就有了仿佛“听见什么声音”的幻觉,向夫人摊开沾满血污的双手,嘴里不由念叨“好一副惨样”,继而幻觉加重,好像就在他杀邓肯的时候,“有人在梦里大笑,还有个人高喊‘谋杀!’两人都惊醒了:我站住,听他们。他们只是嘴里念念有词祈祷一

番,又倒头接着睡了。”当夫人告诉他,邓肯的两个儿子玛尔康和唐纳本睡在一个屋子里,更加惊恐地说,“一个喊完了‘上帝保佑我们!’另一个喊‘阿门!’好像他们看见了我这刽子手血淋淋的双手。我能听出他们的惊恐。当他们说‘上帝保佑我们!’我的‘阿门’却怎么也说不出。”夫人劝他“别那么当真”,他陷入无解的困惑“可我的‘阿门’怎么就说不出呢?我才最需要上帝保佑,但‘阿门’这两个字却如鲠在喉。”

众所周知,希伯来语“阿门”是基督徒祈祷时的结束语,意思是Let it be so.(但愿如此)。麦克白在此处的致命困惑是,他担心说不出“阿门”,意味着上帝因他谋杀邓肯,不再祝福他了。也就是说,他心里非常清楚,弑君是上帝难以宽宥之罪。这样一想,他又觉得刚才还“好像听到一声喊‘别再睡了,麦克白谋杀了睡眠。——那是清白无辜的睡眠,是把纷如乱丝的忧虑编织起来的睡眠,那是每一天生命的死亡,是抚慰繁重劳苦的沐浴,是疗救受伤心灵的药膏,是大自然最丰盛的菜肴,是生命筵席上首屈一指的滋养。”夫人听不懂他话里的意思,这时,内心的惊恐令他开始更大的幻觉,使他感觉“整个屋子都是那声音,还在喊‘别再睡了’:‘格莱米斯谋杀了睡眠,这下考德睡不成了,——麦克白再也睡不成了!’”因此,当夫人叫他拿出高贵的力量,“去弄点儿水,把手上的血污洗干净,”千万把邓肯侍卫的两个剑放回原处,并给他们涂上血。麦克白竟像干了坏事的小孩子一样,任性地地说,“说什么我也不去了。一想我干的事都怕:更不敢再去看。”这么一来,夫人真的有理由嘲笑他“意志不坚定”,“只有小孩儿的眼睛才怕看画里的魔鬼”。

就在这个时候,远处传来敲门声。这是真实世界的声音,从第三场开场得知,这是麦克德夫在敲城堡的大门。

可是,“一有声音就吓得够呛”,早成惊弓之鸟的麦克白,脑子里已没有现实、幻觉之分。现实的敲门声音,驱使他幻觉出一只手来,“这是什么手?哈!它们要挖出我的眼睛。伟大的尼普顿所有的海水,能洗净我这手上的血污吗?不能,倒是我这满手的血污会把浩瀚无垠的大海染红,使碧波变成血浪。”显然,此处暗含着两个源自《圣经》的隐喻,一个在

“手”，一个在“水”。《新约·马太福音》五·二九载：“假如你的右眼使你犯罪，把它挖出来，扔掉！损失身体的一部分比整个身体陷入地狱要好得多。”《新约·马太福音》二七·二四载：“彼拉多见犹太人不肯释放耶稣，就拿水在群众面前洗手，说：‘流这个人的血，罪不在我，你们自己承担吧！’”可见，这里昭示的仍然是麦克白内心强烈的罪恶感，他怕海神尼普顿的“水”，也洗不净他“手”上的血污，而这只“手”要把他的“整个身体陷入地狱。”

到这儿，就很好理解，为什么睡梦中被敲门声吵醒的城堡看门人，要把自己调侃成地狱的看门人了。这样的细微处，总能见出莎士比亚戏剧化地营造弦外之音的匠心。

门一阵一阵地紧敲，看门人一边走，嘴里一边不停地调侃，一会儿以一个魔鬼的名义问一句，一会儿又以另一个魔鬼的名义再问一句，临开门时，说：“这地方连作地狱都嫌太冷，我以后再也不给鬼门关看门儿了：我倒真想把各行各业的人都放进来几个，让他们在享乐的恶之路上通向永恒的诅咒。”看门人的话外音显而易见，即凡在罪恶之路上的享乐的人都该打入十八层地狱。也可以说，那些罪恶之人都该堕入地狱，遭受永劫不复的地狱之火。

这同样是麦克白最害怕的！

英国散文家、批评家德·昆西(T. De Quincey, 一七八五—一八五九)一八二三年写下他那篇莎评名作《论〈麦克白〉剧中的敲门声》(*On the Knocking at the Gate in Macbeth*)，论及莎士比亚意在用敲门声增强戏剧效果，使谋害国王的这对凶手在惊恐之中变得更加阴森可怕。昆西分析说，尽管麦克白在动手杀邓肯之前，内心的纠结胜过妻子；尽管他的本性骨子里也不如妻子凶残；尽管他最终决定行刺邓肯，更像是受了妻子的指使，但无疑，谋杀邓肯的凶手是他们两口子，他俩怀着同一种杀人之心，目标明确，分工不同，一个当国王，一个作王后。

何以如此呢？完全在于莎士比亚刻意要把邓肯和麦克白身上两种极端的人性对照表现出来，因为麦克白心里十分清楚，他要杀掉的是“仁慈的邓肯”，杀这样的国王那是“该下地狱的弑君重罪。”莎士比亚一定要让我们切身感受到，麦克白夫妇心中的人

性，那本来极难从人身上彻底排除掉的仁慈和悲悯的性情，怎样一下子消失殆尽，完全被魔鬼的性情所替代。

事实上，何尝有魔鬼这么个东西？！魔鬼原本就是人性！

昆西指出：“如我所说，诗人非要把人性的退场和魔性的上台揭示出来，并让人们感觉到出现了另一个世界，即诗人要让这对凶手置身人间的事务、意图和欲望范围之外。在这个世界里，他俩的形象都变了：麦克白夫人解除了‘身上女性的柔弱’；麦克白忘记自己是女人所生；这样俩人都与魔鬼形象相符，因此，魔鬼的世界瞬间显现出来。”

那如何表现这一层呢？必须把凶手和谋杀同我们的现实世界隔开，“用一条极大的鸿沟切断他们与尘世日常俗物之间的河流，把他们在私密、深奥的地方封闭、隐藏起来；诗人一定要让我们感到日常生活突然停止了——入眠——精神恍惚——陷入可怕的休战状态；诗人必须毁掉时间；断绝与外部事物的联系；一切事物必须自行退隐，脱离凡尘情欲，昏然沉睡。因而，当谋杀一旦结束，犯罪一经实现，邪恶的世界便仿佛空中幻境似的消散了。这时，我们听到了敲门声，是敲门声清晰地宣布反作用开始发作，人性回潮冲击魔性，生命的脉搏重新跳动，我们置身其中的现实世界的活动再次建构起来，由此，我们第一次强烈感到，发生在一切活动停止期间的那段插曲是多么恐怖。”

从象征意义的层面来说，莎士比亚意在暗示，麦克德夫敲开的不仅是麦克白这座谋杀了邓肯的城堡的大门，更是麦克白道德、良心世界的大门。用门房的话说，麦克白城堡的大门，也是地狱的大门，原来他的城堡既是谋杀善良之君的人间地狱，也是通往魔鬼地狱的入口。最后，正是这位见到被谋杀的邓肯，不停惊叫“可怕啊，可怕，可怕，”、“最该遭天谴的谋杀”的麦克德夫，砍下麦克白的首级，亲手将他打入地狱。

注释：

①文中所引戏文均为笔者新译。