

【英国文学】

# 来源文献视域中的《哈姆莱特》研究

李伟昉

**【摘要】**《丹麦史》和《哈姆莱特史》是莎士比亚创作《哈姆莱特》两个重要的来源文献。从素材来源视域将《哈姆莱特》与这两个历史文献进行互文解读,有助于重新审视这部经典悲剧在传承与创新方面的不朽价值和意义,进而探寻一个可能更为接近剧中实际的哈姆莱特形象。莎士比亚通过对哈姆莱特延宕特征及其思想内涵的揭示,塑造出了文明与野蛮新旧交替的文艺复兴时期一个颇为矛盾复杂且具些微现代思想理念、更有别于历史故事的新意蕴的王子形象,客观上反映了英国从封建国家向现代民族国家转变过程中对文明、和谐、稳定与公正的社会政治秩序的理性诉求。

**【关键词】**《哈姆莱特》;《丹麦史》;《哈姆莱特史》;创设与升华;延宕再审视

**【作者简介】**李伟昉,同济大学人文学院特聘教授,主要从事比较文学与英美文学研究。

**【原文出处】**《外国文学研究》(武汉),2023.4.112~125

**【基金项目】**国家社会科学基金重大项目“莎士比亚戏剧本源系统整理与传承比较研究”(19ZDA294)。

从莎士比亚与历史故事源远流长的来源研究层面看,丹麦历史学家萨克索·格拉玛蒂克斯(约1150-1220)用拉丁文撰写的《丹麦史》,被公认为是莎士比亚创作《哈姆莱特》最重要的故事来源。《丹麦史》是丹麦中世纪以前最重要的历史文献,其中卷三卷四记述了丹麦王子阿姆莱特(Amleth)的故事。故事由两部分组成,第一部分主要讲述阿姆莱特装疯为父复仇,夺回王位;第二部分讲述阿姆莱特背叛前妻,纳苏格兰女王为妻,后被女王出卖,战败被杀,王位再度丢失。莎士比亚选取了故事第一部分的素材,改编为《哈姆莱特》。

不过,《哈姆莱特》创作还有一个重要来源却较少为国内学界介绍,即16世纪法国人弗朗索瓦·德·贝尔弗雷斯特(Francois de Belleforest, 1530-1583)法文版《历史悲剧集》(*Histoires Tragiques*)第五卷中的丹麦王子复仇故事。18世纪英国莎学专家夏洛特·伦诺克斯(Charlotte Lennox, 约1729-1804)出版的三卷本《被阐释的莎士比亚》中,已经整理出了译自萨克索《阿姆莱特的故事》(*The Story of Amleth*)的英译本。不过,19世纪英国莎学专家约翰·科利尔(John Collier, 1789-1883)认为,莎士比亚时代还没有萨克索编

年史英文版翻译,所以莎士比亚不太可能阅读过《丹麦史》,最可能的是直接参考了当时广为流传的贝尔弗雷斯特版本的哈姆莱特故事。这个故事稍后被无名氏由法语译为英译本《哈姆莱特史》(*The Historie of Hamlet*)传世。科利尔将《哈姆莱特史》和贝尔弗雷斯特写的“内容提要”和“序言”(英译)一并收在了自己整理的来源文献中,因为贝尔弗雷斯特坦言自己讲述的故事直接来自《丹麦史》(*Collier and Hazlitt 222*),这从故事全称《丹麦王子哈姆莱特史》(*The Historie of Hamlet, Prince of Denmark*)可以清楚看出两者的传承关系。由此,贝尔弗雷斯特的王子故事成为《哈姆莱特》又一个重要来源。

英国著名莎学专家杰弗里·布洛(Geoffrey Bullough, 1901-1982)认同科利尔的观点,同时介绍说,英国学者戈兰兹爵士(Sir Israel Gollancz, 1863-1930)1926年在《哈姆莱特的来源》(*The Sources of Hamlet*)一书中,专门将十个发行版本中1582年的法文版贝尔弗雷斯特故事和英译版《哈姆莱特史》并置一起对照出版(Bullough 10-11)。布洛也把《哈姆莱特史》和贝尔弗雷斯特的“内容提要”和“序言”收在来源文献中,并强调“我没有看到任何证据表明,莎

士比亚或他之前的其他作家使用过萨克索的《丹麦史》”(Bullough 15)。他还提出,贝尔弗雷斯特的很多材料来自意大利文艺复兴时期小说家马代奥·班戴洛(1480? -1561),却始终无法给出班戴洛有关哈姆莱特故事的任何材料,反而强调贝尔弗雷斯特很了解萨克索的《丹麦史》,这就无从探讨贝尔弗雷斯特的哈姆莱特故事和班戴洛之间的关系。

实际上,即便没有证据表明莎士比亚直接阅读过《丹麦史》,但由于贝尔弗雷斯特故事源自《丹麦史》,所以莎士比亚对贝尔弗雷斯特故事的阅读,某种程度上也是对《丹麦史》的间接接受。鉴于贝尔弗雷斯特故事与《哈姆莱特史》的一致性,本文在行文中统称《哈姆莱特史》。本文将在《丹麦史》《哈姆莱特史》的语境和参照中,重新认知《哈姆莱特》的价值和意义,进而探寻可能更为真实的哈姆莱特形象。

### 一、两个历史故事的旨趣与差异

由于《哈姆莱特史》与《丹麦史》中的王子复仇故事之间具有确凿的事实联系,所以两者在故事框架和重要情节等方面都基本一致,例如挪威之战、杀兄娶嫂、王子装疯、试探环节、误杀场景、王子训母、英国之行、为父复仇等。尤其是两个文献均建立在王子复仇取得完胜的基础上,具有共同的叙事旨趣。这种共同的叙事旨趣集中体现在两个一致性上。

第一,重点关注王子为完成复仇任务而表现出的狡猾、机智和果断,强调智慧是完成复仇的重要手段和保证。《丹麦史》称颂阿姆莱特配得上不朽的名声,因为“他精明地用疯癫来伪装自己,用奇妙的愚蠢到达了人类智慧的巅峰”,“他巧妙地保护了自己,并竭力为他的父亲报仇,我们对他的勇敢与智慧毫不怀疑”(qtd. in Bullough 70),“这一切都是他用最深沉的狡诈和最惊人的计谋赢得的”(73)。《哈姆莱特史》同样强调王子“将自己进行狡猾的伪装,用奇怪的表现来打消人们对他机智的怀疑,不仅在暴君面前保护了自己,还对他进行了惩罚”,“这种行为在多年以后依然值得赞扬”,“让我们对人类的智慧有了一个新的判断”(110)。

第二,强调合法继承王位,王子炫耀、邀功和要求即位的表现在故事中十分突出。《丹麦史》中的王

子要求公众承认他的贡献,尊重他的智慧,“我是王位的合法继承人”,“要求你们给我回报”(qtd. in Bullough 73)。《哈姆莱特史》同样让王子当众表白“我不是谋杀犯,不是弑兄者”,“我是这个王国合法的继承人”,“现在轮到你们来补偿我应得的回报”,请你们“钦佩我的勇气和智慧,选择我为你们的国王”(116-117)。另外,两个文献都强调故事发生在耶稣基督信仰之前的年代,王子被描写成为一个在野蛮冷酷、相互谋害、缺乏文明教养的异教时代本性良善的榜样,虽然作者对王子后来因放纵欲望导致的悲剧有所批评,但依然希望读者尊重王子的美德。

不过,《丹麦史》和《哈姆莱特史》之间的差异也是明显的。其中,最为关键的差异有两处。一是对王后的描写有质的不同。两个文献均提到弟弟杀兄的理由是哥哥虐待嫂子,故杀兄救嫂乃是正义之举;不过,《丹麦史》中的王后品行端正,没有道德污点,而《哈姆莱特史》中的王后则在丈夫被杀前就与冯恩保持着私通乱伦关系。《哈姆莱特》中的鬼魂对此也有暗示。二是“王后寝宫”情节中对偷听者藏匿地方的交代有所不同。《丹麦史》中的偷听者是藏在铺着稻草的被褥下面,而《哈姆莱特史》的偷听者则是藏在“挂毯”后面。《哈姆莱特》中的波洛涅斯是躲在“帷幕”后面,这与《哈姆莱特史》的“挂毯”基本一致。指出这两处细节的重要差别,既是为了说明《哈姆莱特史》对《丹麦史》接受中的局部变异,也是想从细节高度吻合上探寻前者直接影响莎士比亚创作的更大可能性。后有分析,此处不赘。

综上,两个重要历史文献显然为《哈姆莱特》提供了基本的情节素材,正如科利尔谈及《哈姆莱特》和《哈姆莱特史》的关系时所说,《哈姆莱特史》一系列的情节内容在《哈姆莱特》中都有对应,从中“我们可以看到莎士比亚跟随‘历史’走了多远”(Collier and Hazlitt 215)。然而,过去我们提及《丹麦史》对莎士比亚的影响,常常停留、局限在故事素材的借用方面,这是不全面的。两个文献虽然渲染的是血腥的家族复仇,却也不能忽略其中正面的道德伦理观和思想价值,这些客观上表现出来的道德伦理观和思想价值同样影响、渗透进了莎士比亚的创作中。贝

尔弗雷斯坦坦承,他讲述的这个弑亲、背叛的故事,是人类长久以来反复出现的一件事,这些人为嫉妒私利所左右,通过谋杀至亲的不义手段来获得权力和荣耀,但他们虽然可以逍遥一时,却永远无法逃脱上帝的惩罚,“最终得到的只能是这个世界上短暂的、虚无的快乐及其灵魂的丧失”(Bullough 82-83)。这里明确表达了以史为鉴、实现教诲目的的动机。这一教诲目的正是通过潜在的伦理选择而实现的,因为“伦理选择是人的本质的选择,是如何做一个有道德的人的选择”(聂珍钊、苏晖6)。同时,王子复仇故事客观上也蕴含着反对暴政、匡扶正义的进步思想。例如,《丹麦史》中的王子为父复仇后对公众说:“我废黜了暴君”,“将你们从奴役中解放出来,赐予你们自由”(qtd. in Bullough 73)。《哈姆莱特史》也让王子当众表白“是我推翻了暴政”,“终结了邪恶和谎言”(116)。《哈姆莱特》中的王子为父复仇,既有为个人家族之私的一面,又有为社会正义的一面,从中不难看出与两个文献之间的传承关系。

## 二、《哈姆莱特》:创造性改编与升华

一部有文献来源创作而成的文学作品能否成为经典,归根结底是要看其对史料运用、创造性改编的深度和开新升华的力度如何。而决定创设深度和开新力度的关键,在于是否能提供迥异于原故事的别开生面的价值旨趣和若干有形量变转化而来的内在质变。《哈姆莱特》的价值旨趣完全不同于两个历史故事,莎士比亚让哈姆莱特的生命提前终止于复仇这个阶段,改变了王子复仇的圆满结局,代之以王子完成任务的同时也丧命于毒计的悲剧。正是这一悲剧性,成就了《哈姆莱特》超越时空的经典性。而其新貌和质变的形成,正是由若干量变集聚、升华的结果。

1. 鬼魂:颇具张力的独特叙事视角。将鬼魂引入故事叙事角色,是莎士比亚创造性改编的第一大亮点。将鬼魂引入剧情的重要意义在于,关键信息是借助鬼魂提供出来的,无鬼魂,就缺少了后续关键情节进一步展开的逻辑根据。换言之,无鬼魂出场,则无《哈姆莱特》。作为支撑剧情结构的重要力量,鬼魂不仅是揭示篡权夺位真相、推动复仇剧情发展

的重要因素,而且深刻地影响着哈姆莱特的思想与情感倾向,尤其对他延宕行为的形成起着决定性作用。同时,超自然的鬼魂叙事使全剧蒙上了一层神秘色彩,令人不堪联想其中的惊世秘密,确是别开洞天。正如格林布拉特所言,莎士比亚“把情节作了重大改动,从公开的杀害变为秘密谋杀,而且被害者的幽灵只把真相告诉了哈姆莱特一人”(223)。

在《丹麦史》和《哈姆莱特史》中,弟弟杀害兄长是公开的事实,无需鬼魂揭秘,篡权国王以保护兄嫂不受虐待的善意来为已开脱罪责,以正义的姿态掩饰其无耻贪欲。而王子装疯是迫于面临的杀身之祸,不得不装疯。例如,《丹麦史》中的王子感受到“被我的叔父逼迫”“被我的母亲鄙视”而装疯(Bullough 72)。《哈姆莱特史》中说“王子被她的母亲以及他人所抛弃”,深感“冯恩不会像死去的父王那样善待他,为挫败暴君诡计而装疯”(Bullough 89)。《哈姆莱特》中则不是这样。王子起初既不知道父王被害真相,也没有感受到任何威胁,相反还得到叔父的安慰和关爱:“我要让全世界知道,你是王位的直接的继承者,我要给你尊荣和恩宠,不亚于一个最慈爱的父亲之于他的儿子”(莎士比亚 287)。可是,王子厌恶叔父的丑怪、虚伪,而他深爱的母亲居然嫁给了这个丑怪,所以他不能不愤慨“罪恶的仓促,这样迫不及待地钻进了乱伦的禽兽!那不是好事,也不会有好结果”(287-288)。据《圣经·利未记》第20章21节载:“人若娶弟兄之妻,这本是污秽的事,羞辱了他的弟兄,二人必无子女”(185)。母亲与叔父结合既触犯了婚姻禁忌,也违背了神意。这不仅让王子喟叹“脆弱啊,你的名字就是女人”,而且人世间的一切在他看来简直“是一个荒芜不治的花园,长满了恶毒的莠草”(莎士比亚 287-288)。从哈姆莱特被父王的鬼魂告知谋杀真相那一刻起,他才真正意识到问题的严重性和巨大威胁。于是,为了自身安全并为父复仇,他决计装疯。

那么,鬼魂究竟对王子都具体说了些什么呢?主要有六点。第一,廓清骗人的不实传言,揭开父王被谋杀真相;第二,谴责弟弟是“乱伦的奸淫的畜生”;第三,控诉妻子是背叛丈夫的“淫妇”;第四,诅

咒弟弟不给予其临终忏悔的机会;第五,要求儿子光明磊落地复仇;第六,不对母亲有不利的图谋,“她自会受上天的裁判”(莎士比亚 299-300)。鬼魂的话对哈姆莱特来说不啻晴天霹雳,由此彻底改变了他人的人生轨迹。鬼魂向王子控诉其母亲的不贞与背叛,又不让他伤害母亲;既要求他复仇,又须光明磊落。重要的是,出于审慎,他还必须验证鬼魂叙述的真假。这无疑让他陷入两难境地,促成其忧郁延宕性格的形成。可见,哈姆莱特对其叔父和母亲极恶态度的陡然转变,正是父王鬼魂直接影响的结果,成为他整个人生巨大的转折点和分水岭。鬼魂与戏中戏、祈祷场景一起成为不断引发王子思想一波三折、行动犹豫延宕的重要事件,共同构成了王子性格复杂性塑造的核心环节。

2. 戏中戏:创造性改编的第二大亮点。历史故事中没有戏中戏。莎士比亚增设戏中戏,是为了照应与鬼魂之间的必然逻辑关联,没有鬼魂就没有理由展开戏中戏。戏中戏是王子验证鬼魂叙述真假的试验场,用以再现国王被谋杀的场景以观察叔父的表情,如若表情正常,“那个鬼魂一定是个恶魔”(莎士比亚 336),反之“那鬼魂真的没有骗我”(343)。所以,戏中戏是王子寻找“更切实的证据”以“发掘国王内心的隐秘”(326-327)的重要方式。从戏中戏的设计看,哈姆莱特“不仅注重取证,而且更注重取证程序的合法性”(杨海英 76),是其法制理性意识的体现,也是形成其延宕行为特征的重要因素之一。同时,莎士比亚借戏中戏表现了哈姆莱特对戏剧表演艺术的看法。首先,他重视表演中“动作和言语”的“互相配合”,强调两者的协调得体,任何“不近情理的过分”“越过人情的常道”,都是“和演剧的原意相反的”,“要是表演得过了分或者太懈怠了,虽然可以博外行的观众一笑,明眼之士却要因此而皱眉;你必须看重这样一个卓识者的批评甚于满场观众盲目的毁誉”(莎士比亚 334)。其次,反对小丑扮演者忘记主旨而随意即兴发挥、哗众取宠的作法,“这种行为是不可恕的,它表示出那小丑的可鄙的野心”(334-335)。总之,哈姆莱特力求节制分寸,突出重点,不可无原则无分寸地一味迎合观众的趣味。在这里,哈姆莱

特对戏剧表演艺术的看法,不仅显示了他的专业审美水平,而且呼应着对证据的谨慎寻找,实际上蕴含着为求证据不能不择手段的理性认知。这些都折射着王子的文化身份。

有观点认为,《哈姆莱特》中的鬼魂和戏中戏情节的设置,是对托马斯·基德复仇悲剧《西班牙悲剧》的模仿。例如,艾略特在《哈姆莱特》(1919)一文中就指出,该剧多处显示是对基德《西班牙悲剧》的模仿而已,“远非莎士比亚的杰作,而确实实是一部在艺术上失败了的作品”(176-178)。这一评价是不公允的。莎士比亚虽然从中受到启发,但艺术处理则别开生面。《西班牙悲剧》中的鬼魂毫不神秘,除开场外,均在每幕最后一场出现,仅预测剧情发展方向,起观察、评论作用,更像是一种摆设;而剧中的戏中戏是假戏真做,直接用于血腥复仇,缺少深刻内涵,而且与鬼魂被害的事实再现没有任何关系,所以在功能、作用强度及思想意蕴等方面,都远不能与《哈姆莱特》相提并论。

3. 祈祷场景:创造性改编的第三大亮点。如果说,戏中戏折射着王子的文化身份,那么莎士比亚增设的祈祷场景,彰显的则是王子文化身份的内在矛盾性,是向着王子灵魂世界复杂性的深度观照。哈姆莱特不杀祈祷忏悔中的叔父,是因为他“正在洗涤他的灵魂”,如若此时杀了他,就等于“把这个恶人送上天堂”。哈姆莱特这番思虑涉及到惩罚灵魂还是杀身的复杂问题,明显受到马丁·路德的影响(罗峰 21)。从中进一步看出,《哈姆莱特》“体现了文艺复兴时期文化的复杂层次”,并使哈姆莱特的心灵“成了一个十字路口、一个战场”,“异教徒和基督徒、古典的和现代的价值观在此狭路相逢并展开战争”(康托尔 129-131)。“他发现复仇对一个基督徒来说,远比对一个异教徒来得复杂”,异教徒只需毁灭肉体,而基督徒“不仅毁灭敌人的躯体,也要毁灭他的灵魂”,由此“揭示出文艺复兴时期的道德规范的内在矛盾,异教徒和基督徒之间道德标准的冲突。”哈姆莱特深陷于调节这两种道德规范之间紧张关系的悲剧状态中,“他自己的道德标准给他提出了自相矛盾的要求,因而也使得他无能为力”(124-126)。可见,

作为现代欧洲基督教产儿的哈姆莱特,其在威登堡所接受的良好教育,从一开始“就面临着一个不可能的任务:以一个文明人道的基督徒的温和来强求一种野蛮残忍的异教徒的复仇”(127)。诚如布洛所言,如果把哈姆莱特看作一个高度文明的基督徒而不愿杀死他的叔父的话,就必须超越文本(qtd. in Bullough 85)。因此,这场戏借助王子不杀叔父,揭示了文艺复兴时期多数“人文主义者是基督教信徒”(施密特、斯金纳 141)的身份特征,也照应了王子遵从鬼魂光明磊落复仇的叮嘱,彰显着莎士比亚性格刻画的深度以及对哈姆莱特延宕行为形成的文化背景的交代。当然,也有学者提出不同观点,认为这个场景表明“哈姆雷特没有通过正义获得满足,是因为他不正当地希望叔父受永罚”(卡茨 41),正是这个“邪恶的抉择”,“导致了该剧的所有惨死”(51)。无论该观点当否,都显示了祈祷场景所具有的丰厚解读空间。

同时,祈祷场景的人性化处理让我们看到了弑君者良知备受折磨、灵魂不得安宁的一面。他的忏悔坐实了鬼魂对其罪行的指控,也证明了哈姆莱特复仇的正当性。“祈祷场景的引入表明,这部剧的宗教含义并不存在于古老的传奇故事中”(Bullough 38)。《丹麦史》中的篡权国王就毫不“羞于拥有那双杀兄之手,对他的邪恶和不敬行为也未有负罪之感”(62)。显然,在互文参照中,可以体悟《哈姆莱特》的文化内涵。

4. 补充细化原有情节,拓展丰富意涵,是体现莎士比亚对史料创造性转化与创新性发展的又一大亮点。《哈姆莱特》与两个历史故事中母子谈话的情节描写,都涉及杀死偷听者、承认装疯、诅咒叔父、谴责母后、明确实施复仇、要求母后守密等内容,母后为王子都提供了程度不同的帮助。不过,《丹麦史》中的描写相对简略,主要交代王子吩咐母后假装为他举行一年的葬礼,等待其归来复仇。《哈姆莱特史》对母子谈话内容进行了较为细腻的扩充。王子认为母后是帮凶,诅咒她为“邪恶的淫妇”(qtd. in Bullough 95)。母后则悔恨地坦承不该嫁给杀死丈夫的暴君,“如果我当时有能力对抗暴君,尽管可能会流血甚至牺牲我的生命,我也一定会挽救我丈夫的生命的”

(98)。这里交代了母后不希望丈夫被杀,只是无奈屈从于权势。她叮嘱儿子谨慎复仇,不可鲁莽。但王子并没有告知母后具体复仇计划,仅强调“必须使用诡计和策略”(97)。这一重要细节,《丹麦史》未做明确交代。莎士比亚则在剧中用整整一场戏来写“王后寝宫”,既对应着《哈姆莱特史》,又有重要的改动与补充。

首先,当母后指责王子误杀波洛涅斯是“鲁莽残酷”时,王子则回以“简直就跟杀了一个国王,再去嫁给他的兄弟一样坏”。母后十分吃惊,疑惑地连连问儿子自己究竟“干了些什么错事”(莎士比亚 351)。在这里,莎士比亚补充了王后不知丈夫被杀真相的细节。这一细节补充非常重要。惟其如此,王后才向国王隐瞒了儿子杀死波洛涅斯的实情,从此有了警觉,有了帮儿子的自觉,为后来替儿子饮下毒酒做了重要铺垫。其次,莎士比亚补充交代了王子对错杀波洛涅斯的悔意:“我很后悔自己鲁莽把他杀死”,“我现在先去把他的尸体安顿好了,再来承担这一个杀人的过咎”(355)。这至少说明王子是怀有些微内疚之情的;而且,莎士比亚对于王子对波洛涅斯尸体处理的描写,也较为隐晦。历史故事中的王子则以极其残忍野蛮的分尸煮熟、扔进猪圈喂猪的方式处理了偷听者的尸体。再次,王子告知母后将用诡计对付自己的两个同学,并提醒“不幸已经开始,更大的灾祸还在接踵而至”(355)。

又如,《丹麦史》《哈姆莱特史》都写到王子去英国途中趁机获悉并改换国书内容,要求英王处死两个同伴,将公主嫁给王子。莎剧保留这一基本情节的同时作了两个改变,一是途中遭遇海盗而折返,二是删掉了娶公主的内容。莎士比亚不仅增加了王子意外的返回,而且为克劳狄斯再次安排借刀杀人的比剑情节提供了应对危机的机会。原故事中的英国之行,只是王子复仇过程中的一次经历,而在莎剧中不仅是经历,而且是推动剧情发展、体现国王阴险毒辣的重要因素,也让剧情悬念丛生,波澜叠起,为剧情悲剧结局埋下了伏笔。

另外,在历史故事中,被用来试探王子的女子和偷听母子谈话的臣子之间没有任何关系,莎剧中两

人之间则变为父女关系,奥菲利娅还是王子的情人,又是新增人物雷欧提斯的妹妹;而送王子去英国的两个朝臣也变成了王子的两个同学。这就使得原来松散的人物关系变得紧密且错综复杂了,戏剧行动的因果关系也更加清晰。如此编剧不仅进一步营造了王子身边环境的险恶,加速、强化了王子忧郁、悲观、厌世等性格特征的形成,而且为后面雷欧提斯为父亲和妹妹复仇、也为国王借刀杀人提供了依据。同时,莎士比亚根据历史故事里丹麦与挪威冲突的背景,又演绎出挪威王子福丁布拉斯意欲为父复仇、收复失地的情节。这样,雷欧提斯与福丁布拉斯的复仇辅线与哈姆莱特为父复仇的主线相呼应,既表现了他们各自不同的诉求,又衬托出哈姆莱特复仇的深刻内涵。

总之,莎士比亚或者通过聚焦复仇主线,创设新情节,富含思想深度;或者对已有情节加以增补丰满,使之前后呼应,更具因果关系;或者通过重新营造人物关系,使剧情结构绵密紧凑;或者通过添加复仇辅线以衬托、彰显王子复仇主线的内涵深意及其复杂性。尤其是鬼魂、戏中戏、祈祷场景等新增的关键性情节,成为《哈姆莱特》区别于历史故事并后来居上的本质所在。

### 三、哈姆莱特延宕内涵再审视

由此,我们在来源文献史料的参照中,不能不追问一个更为重要的问题:莎士比亚对上述情节的种种安排,最终意欲何为呢?显然,他的倾力构思和匠心独运,均与哈姆莱特延宕行为内涵的揭示息息相关。自哈姆莱特形象诞生以来,对他的阐释,特别是对其复仇延宕成因的探究方面,从来都是见仁见智,于是有了一千个读者心中就有一千个哈姆莱特的经典面向。这也是哈姆莱特作为经典人物形象开放多元的魅力所在。不过,如果在历史故事视域中考察哈姆莱特,有可能更为接近剧中实际的哈姆莱特形象,可能更有助于我们重新还原《哈姆莱特》“在其间诞生和演进的社会、精神和智力氛围”(朗松562)。

对比历史故事,我们不难发现,第一,历史故事中的王子复仇没有任何因内心矛盾而产生的犹豫延宕,想法简单,处处主动设计,行事果断,“我亲手除

掉冯恩,这既不是重罪,也不是背叛”,“我只是代表上帝和君主对他进行公正的惩罚”(qtd. in Bullough 100)。莎士比亚笔下的哈姆莱特虽然目标明确,但思想矛盾,延宕不决,“在我的心里有一种战争,使我不能睡眠”(莎士比亚388)。第二,历史故事特别强调王子为完成复仇任务而表现出的狡猾,称赞其装疯的成功与智慧;而莎剧中的哈姆莱特在装疯过程中则“流露出的都是自己的真情实感”,“仇恨都表现得一清二楚,由此引起仇敌的警觉”(阿尔维斯112)。这一差别,也早被18世纪英国莎学专家伦诺克斯敏锐地意识到(Lennox 272-273)。这种失败的装疯常常致使其被动行事,甚至根本就没有想到比剑的险恶用心,正如国王所说:“他是个粗心的人,一点不想到人家在算计他”(莎士比亚376)。第三,历史故事中的王子复仇后,有机会当众说明自己不是谋杀犯,而是王位的合法继承人,明显流露出对成功复仇的炫耀与得意,并公开、主动要求民众对他的承认和回报。而莎剧中的哈姆莱特是带着无限遗憾和满怀忧郁离世的。这构成了他的悲剧性人生。更为重要的是,他是一个受过良好教育的有文化、有思想的王子,完全不同于历史故事中那个野蛮未开化时代的王子形象。虽然一系列的重大变故,颠覆了哈姆莱特此前接受的人文主义理想,让他的情感天平失去了平衡,致使其思想情绪发生急遽变化,显得极为偏激和疯狂。然而,新思想给予哈姆莱特的洗礼和滋养并不曾泯灭,而是以极其矛盾纠结的形态在其内心世界得以彰显。所有这些不同,就让莎剧中的哈姆莱特与历史故事中的王子有了鲜明而本质的差别。而延宕尤其成为莎剧中哈姆莱特外在行为特征的独特标志,是构成其悲剧性丰富内涵的重要体现。

戏中戏和祈祷场景从不同角度揭示了哈姆莱特延宕的原因,但其实还有着更为深刻内在的原因。正是这个原因,让哈姆莱特根本无法行动。首先必须指出,哈姆莱特不仅为父复仇,还要夺回属于自己的王位。他说的“这是一个颠倒混乱的时代,唉,倒霉的我却要负起重整乾坤的责任”(303),与自觉承担起改造社会艰巨使命的理解,其实南辕北辙。从上下语境看,王子的意思就是要为父复仇和夺回王位,

两者不可分离。以往我们过于强调王子为父复仇，自觉不自觉地遮蔽了王位对于王子的重要性。当罗森格兰兹问及哈姆莱特为何不快乐时，两人有以下对话：

哈姆莱特 我不满意我现在的地位。

罗森格兰兹 怎么！王上自己已经亲口把您立为王位的继承者了，您还不能满足吗？

哈姆莱特 嗯，可是“要等草儿青青——”这句老话也有点儿发了霉啦。(345)

这一对话最能表明哈姆莱特的真实想法。王位原本就属于自己，现在却被篡位者“立为王位的继承者”，他当然“不满意”。他对霍拉旭说得更为明白：克劳狄斯“杀死了我的父王，奸污了我的母亲，篡夺了我的嗣位的权利，用这种诡计谋害我的生命，凭良心说是不是应该亲手向他复仇雪恨？”(390)为了复仇，他甚至置国家安危于不顾。当看到挪威王子率军队经自己国家的领土去攻打波兰时，他居然想的是要以他为榜样，“鞭策我赶快进行我的蹉跎未就的复仇大愿！”(363-364)可见，哈姆莱特已将个人复仇凌驾于国家利益之上。更令人匪夷所思的是，他在临死前，竟然同意福丁布拉斯取代自己做丹麦新王。这完全是对父王与挪威老王所订立协定的背叛，彻底将丹麦连同父王从挪威赢得的土地一并拱手交给了敌国。有学者就此指出，哈姆莱特缺乏对国家的自觉责任感，缺乏成熟的政治智慧，必然“使国家之轮屈从于命运之轮”，最终导致丹麦的毁灭(卡茨44)。

就复仇而言，哈姆莱特的理想结局是既能完成父命、夺回王位，又不会损害自身名誉和尊严。但关键是，一旦要付诸行动，他却发现两者根本无法兼得。这不能不让他顾虑重重，犹豫再三。柯尔律治认为，哈姆莱特“由于敏感而犹豫不定，由于思索而拖延”(147)；赫士列特也认为他“不是一个以意志力量、甚至感情力量为特点的人物，而是以思想与感情的细致为特点的”(213)。正是这种“敏感”“思索”“思想与感情的细致”，让哈姆莱特在自设的思想障碍中陷入两难困境。蒙田指出：“想象一下人的思想在两种吸引力相同的欲望之间摇摆不定是一种有趣的事情。他肯定永远也不能作出决定，因为爱好和选择

意味着对事物有不同的评价”(304)。一方面，哈姆莱特希望叔父再次作恶时，让其灵魂永堕地狱；而另一方面，复仇同时面临着背负弑君篡位的罪名。世人皆知父王是意外死亡，全然不知被害真相。如果贸然杀死叔父，必遭误解，甚至千夫所指。这绝不是哈姆莱特想要的结果。由于深受“群众所喜爱”(莎士比亚360)，所以他更在乎世人对他复仇的看法。他必须要给世人一个明白的交代，这事关他的“生前身后名”。可该如何解释自己的“弑君”行为呢？说杀父真相是鬼魂告诉他的么？世人能相信鬼魂的话么？他自己对鬼魂的话起初不也是半信半疑，才用戏中戏来证明的么？那么接下来，他自己证明了的事实，包括他听到的叔父的忏悔，又怎样才能让世人深信不疑呢？换言之，他掌握的事实证据链条，只能经由鬼魂和他本人的环节才能传达给世人。然而，在基督教信仰中，鬼魂是邪恶的，时时企图诱惑、误导、败坏善良之人。因此，世人不会相信鬼魂的话，也不会对利益攸关方的王子的指证心悦诚服。即使他向世人说明真相，那也是他作为当事人的孤证，不仅难有公信力，而且可能被误解为掩饰弑君篡位的托辞。受基督教观念影响且具法律证据意识的哈姆莱特对此心知肚明。人言可畏，这才是王子内心深为忌惮的，是王子孤独痛苦、纠缠难解的真正心结所在。难怪斯达尔夫人说莎士比亚是“第一个把精神痛苦写到至极的作家”(361)；雨果则指出哈姆莱特“代表着灵魂的不舒适”(165)。

哈姆莱特这种痛苦难解的心结，从其临终遗言也可以得到印证。他竭力劝阻决心赴死的霍拉旭并恳求“你倘然爱我”，就请“留在这一个冷酷的人间，替我传述我的故事吧。”因为“我一死之后，要是世人不明白这一切的真相，我的名誉将要永远蒙着怎样的损伤”，所以“请你把我的行事的始末根由昭告世人，解除他们的疑虑”(莎士比亚399)。一个临终之人交代如此让他牵肠挂肚的遗嘱，足见其在王子心中的分量之重，也可旁证他延宕的真实原因。因此，霍拉旭不仅是王子最值得信赖的好朋友，而且是知道内幕的唯一见证人，只有他才能向世人证明王子的善良与无辜。霍拉旭是不可或缺的，这也是莎士比

亚增添该人物的良苦用心所在。历史故事中没有这个角色,因为历史故事中的王子只需自证,无需他证。

匈牙利学者阿格尼斯·赫勒指出:“希腊人为悲剧奠定了基调,使得悲剧永远不可能完全超然于家庭剧之外,也不可能完全摆脱政治剧的范畴”,于是它“总是在私人领域与公共领域的冲突中展开”,并因“私人领域与公共领域、个人领域与政治领域的交汇”而具有了“十分重要的意义”(140-141)。哈姆莱特的价值和意义正是在这种私与公、个人与政治的交汇和冲突中呈现出来的。于私,为父复仇合情合理;于公,则背理违法。克劳狄斯以谋杀手段获得王位,是对合理稳定的政治秩序的“颠倒”和“混乱”,必须加以“重整”,可是,如果同样用谋杀手段夺回王位,却依然重蹈的是克劳狄斯非法的覆辙,是以“混乱”颠倒“混乱”。因此,在王子看来,用谋杀实现合理目的,完成“重整乾坤的责任”,有损公正和名誉;只有运用正当合理的手段,才是“重整乾坤”,否则,国家政治永远不能走上稳定、清明、理性的正道。显然,“私人领域”的手段不适合用以实现“公共领域”的目的。如果说,文艺复兴时期的“政治思想既不原谅,更不鼓励使用暴力的统治者”(劳9)的话,那么,哈姆莱特的文化教养、敏感慎思,让他挣扎、徘徊在个人家族复仇私情与国家政治法理公序的冲突中进退失据,左右为难。作为接受了人文主义思想和基督教观念的哈姆莱特,不仅意识到这一矛盾的不可调和,而且更为清楚良知、公序、法理、道德原则的神圣性。

也正是在这个重要维度上,《哈姆莱特》以对王子复仇延宕细腻的艺术呈现方式,完成了与马基雅弗利王权政治学说的潜在对话。马基雅弗利那部被认为“颠覆政治思想和道德思想的根本传统”(施特劳斯73)的《君主论》,直接涉及到政治行为诸如目的与手段、权力与良知等关系的核心问题,宣扬只要目的合理,就可以不择手段地去实现。他强调君王可以言而无信、心狠手辣,应该“随时准备见风转舵”,“不要放弃行善,而若有必要,也知道去作恶”(马基雅弗利72-73)。因此,“干事大胆果断比谨小慎微要好”,不“瞻前顾后”,才能“勇敢无畏地掌握命运”(103)。但是,哈姆莱特恰恰没有遵循马基雅弗利的

王权政治观,反而是“谨小慎微”“瞻前顾后”,从中让我们领略了迥异于那个以血还血的历史故事的挣扎在道德困境中的王子形象的内涵深度。莎士比亚这样改编实乃有深意存焉,他不赞成通过任何流血或谋杀的方式实现政治正确,因为有违程序法理与政治伦理。

有学者认为,文艺复兴“是一个具有巨大的复杂性、并充满各种理想和观念碰撞的文化现象”,其“总体方向是为世俗化、人性觉醒、权利话语、个体幸福以及情感——甚至是卑劣情感——寻找合理性”,“而事实上,文艺复兴可以说体现了总体方向感的丧失。从这个时候起,统一的理想与方向没有了,不同的人有不同的方向,整个社会处于异质化的相互冲突状态”(姜守明等344)。不过,难能可贵的是,莎士比亚在哈姆莱特身上既体现出了不同理想和观念的“相互冲突”,又分明预示着一种“统一的理想与方向”,流露出如何影响君王追求道德、责任、和谐与公正的社会政治秩序的积极思考,艺术地呈现出一个艰难“向着新人的理想前进的新人形象”(舍斯托夫102)。王子毕竟不是君王,不必苛责其年轻气盛、尚不成熟。从王子到真正君临天下,仍需一个反复锻造、历练、成长、提升的艰难过程,甚至需要付出生命为代价,道德责任、家国情怀、冷静审慎、政治智慧、驭国本领亦非天生拥有,或者一蹴而就。有了这样的认知,我们才能理解王子为父复仇客观上所具有的反对暴政、匡扶正义的历史进步性,以及王子的死所蕴含的有关政治伦理的教诲价值。这可能就是莎士比亚为什么只选取历史故事的前半段,并且将王子复仇的圆满结局改变为悲剧结束的真实寓意。所以,莎士比亚通过对哈姆莱特延宕特征及其思想内涵的揭示,塑造出了文明与野蛮新旧交替的文艺复兴时期一个颇为矛盾复杂且具些微现代思想理念、更有别于历史故事的新意蕴的王子形象,也客观地反映了英国从封建国家向现代民族国家转变过程中的一种文明理性诉求。

本文从来源文献视域对莎士比亚的《哈姆莱特》与《丹麦史》《哈姆莱特史》两个重要史料作了较为细致的互文解读,并重新审视《哈姆莱特》在传承与创

新方面的不朽价值,进而探寻一个可能更为接近剧中实际的哈姆莱特形象,尤其是从哈姆莱特延宕矛盾特征的生成原因中揭示其可能更为重要的政治蕴涵。20世纪八十年代以来的西方莎士比亚研究界,越来越多的学者更愿意把莎士比亚作为一个政治家来看待,竭力挖掘其戏剧中体现出来的政治思想,不能不说是莎士比亚艺术世界的一次深度“考古”。他们相信“莎士比亚在几乎所有戏剧中都精心设置了政治背景”(布鲁姆、雅法4),相信“莎学研究领域讨论的特定社会问题以及有关这些问题的学术争辩,从范围上讲绝不‘仅仅关乎学术’,而是不可避免地关乎政治”(布斯234)。这股批评潮流既是对20世纪以降形形色色的形式主义莎评的不足的矫正,也是对莎士比亚特定社会历史语境中的作品政治蕴涵的再追寻、再评估。创生出意蕴隽永的“哈姆莱特问题”的《哈姆莱特》,自然更是吸引我们重新返回、再度重温的杰出经典悲剧之一。“如果静心聆听莎士比亚,我们也许能够重获生命的完满,也许能够重新发现通往失落的和谐的道路”(布鲁姆、雅法11)。

#### 参考文献:

[1]阿尔维斯:《〈哈姆雷特〉与马基雅维利:为何不除暴君》,《丹麦王子与马基雅维利》,罗峰编译,华夏出版社,2011年,第103-127页。

[Alvis, John E. "Shakespeare's Hamlet and Machiavelli: How Not to Kill a Despot." The Prince of Denmark and Machiavelli, edited and translated by Luo Feng, Huaxia Publishing House, 2011, pp.103-27.]

[2]阿兰·布鲁姆、哈瑞·雅法:《莎士比亚的政治》,潘望译,江苏人民出版社,2009年。

[Bloom, Allan, and Harry V. Jaffa. Shakespeare's Politics. Translated by Pan Wang, Jiangsu People's Publishing House, 2009.]

[3]琳达·布斯:《莎士比亚研究中的家庭;或莎士比亚研究者对家庭的研究;或政治的政治》,戴丹妮译,《世界莎士比亚研究选编》,杨林贵等主编,商务印书馆,2020年,第233-275页。

[Boose, Lynda E. "The Family in Shakespeare Studies; or Studies in the Family of Shakespearians; or The Politics of

Politics." Translated by Dai Danni, A Compilation of International Shakespeare Studies, edited by Yang Lingui, et al., The Commercial Press, 2020, pp.233-75.]

[4]Bullough, Geoffrey, editor. Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare. Vol.7, Routledge, 1973.

[5]康托尔:《哈姆雷特:世界主义的王子》,杜佳译,《政治哲学中的莎士比亚》,刘小枫、陈少明主编,华夏出版社,2007年,第114-132页。

[Cantor, Paul A. "Hamlet: The Prince of Cosmopolitanism." Translated by Du Jia, Shakespeare in Political Philosophy, edited by Liu Xiaofeng and Chen Shaoming, Huaxia Publishing House, 2007, pp.114-32.]

[6]柯尔律治:《关于莎士比亚的演讲》,《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,中国社会科学出版社,1979年,第123-158页。

[Coleridge, Samuel Taylor. "Speeches on Shakespeare." A Compilation of Shakespeare's Commentaries, vol.1, edited by Yang Zhouhan, China Social Sciences Press, 1979, pp.123-58.]

[7]Collier, John and William Hazlitt, editors. Shakespeare's Library: A Collection of the Plays, Romances, Novels, Poems, and Histories Employed by Shakespeare in the Composition of His Works. Vol.2, Reeves and Turner, 1875.

[8]艾略特:《传统与个人才能:艾略特文集·论文》,卞之琳、李赋宁等译,上海译文出版社,2012年。

[Eliot, T. S. Tradition and the Individual Talent: Selected Essays. Translated by Bian Zhilin, Li Funing, et al., Shanghai Translation Publishing House, 2012.]

[9]斯蒂芬·格林布拉特:《俗世威尔:莎士比亚新传》,辜正坤等译,北京大学出版社,2007年。

[Greenblatt, Stephen. Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare. Translated by Gu Zhengkun, et al., Peking UP, 2007.]

[10]赫士列特:《莎士比亚戏剧人物论》,《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,中国社会科学出版社,1979年,第196-222页。

[Hazlitt, William. "Characters of Shakespeare's Plays." A Compilation of Shakespeare's Commentaries, vol.1, edited by Yang Zhouhan, China Social Sciences Press, 1979, pp.196-222.]

[11]阿格尼斯·赫勒:《脱节的时代:作为历史哲人的莎士比亚》,吴亚蓉译,华夏出版社,2020年。

[Heller, Agnes. The Time Is Out of Joint: Shakespeare as

Philosopher of History. Translated by Wu Yarong, Huaxia Publishing House, 2020.]

[12]雨果:《莎士比亚传》,丁世忠译,团结出版社,2005年。

[Hugo, Victor. William Shakespeare. Translated by Ding Shizhong, Tuanjie Publishing House, 2005.]

[13]姜守明等:《英国通史:铸造国家:16-17世纪英国》(第三卷),江苏人民出版社,2016年。

[Jiang, Shouming, et al. A History of England: Forging the Country: The England from the 16<sup>th</sup> Century to the 17<sup>th</sup> Century. Vol.3, Jiangsu People's Publishing House, 2016.]

[14]朗松:《朗松文论选》,徐继曾译,百花文艺出版社,2009年。

[Lanson, Gustave. Selected Literary Theories of Lanson. Translated by Xu Jizeng, Baihua Literature and Art Publishing House, 2009.]

[15]约翰·劳:《文艺复兴时期的君主》,《文艺复兴时期的人》,欧金尼奥·加林主编,李玉成译,生活·读书·新知三联书店,2003年,第1-32页。

[Law, John. "The Principle of the Renaissance." *L'uomo del Rinascimento*, edited by Eugenio Garin, translated by Li Yucheng, SDX Joint Publishing Company, 2003, pp.1-32.]

[16]Lennox, Charlotte, editor. Shakespeare Illustrated, or the Novels and Histories, on Which the Plays of Shakespeare Are Founded. Vol.2, AMS Press, 1973.

[17]《圣经·利未记》,中国基督教协会,2000年。

[Leviticus of the Bible. Edited by China Christian Council, 2000.]

[18]罗峰:《现实主义与世界主义:〈哈姆雷特〉中的两类王子》,《河南大学学报(社会科学版)》第4期,2020年7月,第17-23页。

[Luo, Feng. "Realism and Cosmopolitanism: Two Types of Princes in Hamlet." *Journal of He'nan University(Social Sciences)*, no.4, July 2020, pp.17-23.] 77

[19]马基雅弗利:《君主论》,高煜译,广西师范大学出版社,2002年。

[Machiavelli, Niccolò. The Prince. Translated by Gao Yu, Guangxi Normal UP, 2002.]

[20]斯达尔夫人:《论文学》,《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,中国社会科学出版社,1979年,第360-372页。

[Madame de Stael. "Of Literature." A Compilation of Shakespeare's Commentaries, vol.1, edited by Yang Zhouhan, China

Social Sciences Press, 1979, pp.360-72.]

[21]蒙田:《我们的思想如何自设障碍》,《蒙田随笔全集》(中卷),潘丽珍等译,译林出版社,1996年,第304-305页。

[Montaigne. "That Our Mind Hinders Itself." *Essays of Michel De Montaigne*, vol.2, translated by Pan Lizhen, et al., Yilin Press, 1996, pp.304-05.]

[22]聂珍钊、苏晖总主编:《文学伦理学批评研究》(一),北京大学出版社,2020年。

[Nie, Zhenzhao and Su Hui, editors. A Study of Ethical Literary Criticism. Vol.1, Peking UP, 2020.]

[23]查尔斯·B.施密特、昆廷·斯金纳:《剑桥文艺复兴哲学史》,徐卫翔译,华东师范大学出版社,2020年。

[Schmitt, Charles B. and Quentin Skinner, editors. The Cambridge History of Renaissance Philosophy. Translated by Xu Weixiang, East China Normal UP, 2020.]

[24]莎士比亚:《哈姆莱特》,《莎士比亚全集(增订本)》(第五卷),朱生豪等译,译林出版社,1998年,第275-401页。

[Shakespeare, William. The Complete Works of Shakespeare (revised and expanded edition). Vol.5, translated by Zhu Shenghao, et al., Yilin Press, 1998, pp.275-401.]

[25]舍斯托夫:《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》,张冰译,商务印书馆,2020年。

[Shestov, Lev. Shakespeare and His Critic Brandes. Translated by Zhang Bing, The Commercial Press, 2020.]

[26]利奥·施特劳斯:《关于马基雅维里的思考》,申彤译,译林出版社,2003年。

[Strauss, Leo. Thoughts on Machiavelli. Translated by Shen Tong, Yilin Press, 2003.]

[27]卡茨:《〈哈姆雷特〉中的命运之轮、国家之轮与道德抉择》,《丹麦王子与马基雅维利》,罗峰编译,华夏出版社,2011年,第33-54页。

[Tkacz, Catherine Brown. "The Wheel of Fortune, the Wheel of State, and Moral Choice in Hamlet." *The Prince of Denmark and Machiavelli*, edited and translated by Luo Feng, Huaxia Publishing House, 2011, pp.33-54.]

[28]杨海英:《莎剧〈哈姆莱特〉中的法律问题与法律意识》,《河南大学学报(社会科学版)》第3期,2021年5月,第72-78页。

[Yang, Haiying. "The Legal Issues and Legal Consciousness in William Shakespeare's Hamlet." *Journal of He'nan University (Social Sciences)*, no.3, May 2021, pp.72-78.]