世界
文学评介
丛书

光与影

——文艺复兴时期文学

程巍

海南出版社

内容简介

肇始于意大利的文艺复兴是从中世纪的神学阴影下透出的一线亮光，起初它还微弱，并和残存的阴影纠结在一起；不久，覆盖着大地的阴影终于在阳光的普照下散尽了。在南欧，人文主义的世俗精神成了一场节庆的狂欢，这是人初次发现了人时的狂喜。可当阳光渐渐移向北部国家的时候，一种对于世俗享乐过于执着的恐惧使更严肃的北方民族以宗教改革之名起而反抗这种南欧精神的侵入，它的内在动机在于清洗，旧教从而重建一种禁欲主义的宗教，使得宗教冲动重新成为人类的唯一冲动。宗教改革导致北部国家的多年动荡以及怀疑主义的弥漫，而当动荡平息、重建的宗教业已权力在握，文艺复兴也就到此结束。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共 6 辑 85 册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993 年国庆节于北京

引　言

本书旨在通过对文艺复兴时期的某些主要文学人物及其主要作品的探讨，挖掘那个时代的某种精神倾向，并且追踪这种精神倾向命中注定的孤形轨迹。

本书并不想向读者提供一个伟人名录或者作品目录，因为一个时代的无形的精神是难以在这些孤立的现象中保持其原初的形态而不受到减损的；因而，本书竭力于还原作品“原初气息”的氛围，即把文学人物及其创造物还原于那个时代的氛围中。然而，现象的还原往往是一件几不可能的工作，因为在“我”——一个现时代的存在者——与原初的现象之间隔着一个难以穿透的障眼物，我指的是我们这个时代的逻辑。而且，我们既然被这种逻辑事先决定，也就了无办法摆脱它，而总是无意地把它投射在原初的现象上。

本书勾勒了欧洲文艺复兴时期文学的轮廓；又因为文学——按照哈姆雷特的说法——总是时代的一面镜子，因此，也循着文学的轨迹勾勒了这个时代的精神轨迹，一个从世俗化到再度神秘化的精神圆圈。起于意大利的文艺复兴首先表现为这样一种人文主义精神：对世俗性的肯定。这是人初次发现了人时的狂喜，起初这种狂喜还因顾忌宗教感的阴影而显得有点躲躲藏藏，到了后来，到了法国，到了西班牙，就变得无所顾忌了，简直成了节庆的狂欢，一场世俗的盛筵。当这种精神象热流一样吹向北部国家（德国与英国）时，它撞上了那股来势凶猛的宗教改革的冷流，而在这些地区降下了滂沱的血雨。宗教改革的目的在于脱离罗马教廷，这是教权的地区化的一个步骤；而这些地区的文艺复兴又受益于意大利，它是它们精神上的父亲。宗教改革若想砍断与罗马教廷的脐带，那么也就必须砍断与意大利精神的脐带。这就是文艺复兴与宗教改革在北部国家的内在的冲突。

宗教改革的初衷实际上是重建一种已被世俗精神嘲弄得七零八落的宗教禁欲主义。这是人类精神的超越倾向（宗教冲动）对于人类精神的世俗倾向（世俗冲动）的再度抑制，它表现为清教精神的最终获胜。正是清教徒们于一六四二年关闭了伦敦剧场，这标识着整个文艺复兴运动的终结。文艺复兴运动是由一只宗教的冷手划上句号的，这真具有意识形态的隐喻意义！

当然，人文精神并非个别人物一时的心理状态，它是一种流动的无形的力量。本书竭力避免孤立论述，而欲在时代的背景上展示人物以及人物间的活动，由此寻觅这种无形精神的流动的痕迹，正如风在沙面留下的痕迹。假若读者看到本书不时离开“文学”这个主题而旁涉其它，那不过是因为这些“其它”也可帮助我们理解文学及其表现的精神。何况，历史本身就是一部作品，一个巨大的文本。

一、光与影

文艺复兴的内在精神其实就是一种世俗精神，它在与“中世纪的幽灵”的对抗中不断丰富了自己的内容。对于本书提到的这些人物而言，因他们与宗教神学的或多或少或无的关系——这里，个人气质以及传统遗传具有极大的影响——在他们的内心，光与影的比例因人而异。

但丁这位“中世纪的最后一位诗人，同时又是新时代的最初一位诗人，”他的世俗精神的光亮非常微弱，往往刚一闪现，就消遁在那片浓郁的宗教阴影里，最后化为一声对天堂的虔诚的轻唤。彼特拉克的世俗情怀要比但丁这位神学家稍强一点，他没有把劳拉——他的情人——在幻想中送上天堂，成为上帝的新娘。他的宗教情感虽然使他觉出情欲的罪感，可并没有阻止他的行动。

到了薄伽丘、拉伯雷以及塞万提斯，宗教的阴影在世俗精神的普照下消散殆尽；而且，以他们爱嘲讽的天性，他们甚至把世俗精神推向了一个极端，成了一场肉欲精神的狂欢。这种极端作风还波及到了乔叟这位保守岛国的诗人，他在诗作中显示出的放在肆姿态并不亚于他的南国的精神父亲们。

马基雅维利是这个狂热时期的一个例外。这不是说，他对宗教有何依恋。他是一个地地道道的世俗精神的化身；世俗的权力，这是他的唯一的神祗。可他不象他的那些热情似火的同时代人，他不嘲弄，他只计算。他是一个冷血的典型，他的灵魂将在几个世纪之后转世附在富歇或伏脱冷这样的天才身上。他在他的同时代人忙于往圣物上撒尿的时候，却在帷幕内设计着未来时代的世俗政治模型：不择手段。

那么，为什么在十四世纪的意大利以及随后在法国、西班牙会滋生出这么一种与中世纪的克制精神格格不入的世俗精神并且随后成为一种精神洪流呢？政治经济学的分析也许会将此归为某种新的经济因素的萌芽必然引起的权力重新分配。那时，城邦权力的数易其主便是这种权力较量的外现形式。我们这里谈到的文学人物也或深或浅地陷入了这种权力较量。作为那个时代最先觉悟的心灵，必会对此作出反应。

经济力量的较量导致整个社会力量的重新组合，罗马教廷的绝对权力不断受到怀疑，而各世俗君主们也想分得属于自己名下的那份教权，这便是伴随着世俗国家意识而来的教权的地区化。一个完整的世界神话（基督教世界）随之碎裂了。

然而，这种根植于经济因素的世俗精神为何名之为“文艺复兴”呢，即古希腊罗马文化的复兴？作为古希腊罗马文化——埋藏于废墟下的文化古迹——的嫡子，意大利人自然有着重现这种文化的光辉的得天独厚的有利条件。而此时的一个突如其来的历史事件——一四五三年土耳其人攻陷君士坦丁堡——促成了这一“重现”。君士坦丁堡的大批希腊学者携带着古典书籍以及手稿逃到意大利避难。这就使欧洲人第一次发现了祖上的光荣。“在它的光辉形象面前，中世纪的幽灵消逝了。”本书论及的这些人物都仰承过或对抗过这个光辉的形象所象征的世俗精神。文艺复兴与宗教改革，恰象市民经济（资本主义经济因素）的土壤里长出来的两棵树苗，其中一棵欲以自己的枝叶遮盖另外一棵。而它们又都朝向同一个目的：成为未来那个时代（资本主义）的浓荫（马克斯·韦伯在《新教伦理与资本主义精神》中分析了两者的初期的同心结构）。这就构成了资本主义时代后期的最深刻最内在的文

化矛盾（丹尼尔·贝尔在《资本主义文化矛盾》中分析了“宗教冲动力”与“经济冲动力”的演变轨迹），只是那时，这种矛盾还刚初显端倪。

二、但丁

但丁（Dante）这个名字是杜兰丁（Durante）的简称和昵称。1265 年 5 月下旬的一天，当双子星的光芒辉映天宇的时刻，他降生在佛罗伦萨一个叫作“阿里盖利”（Alighieri）的没落骑士家庭。但丁在他后来的作品中把自己说成是沐浴着双子星的光辉降临人间的，这显示了他的梦幻倾向。这种倾向也许得自阿里盖利家族的遗传。他的母亲就是一个爱做梦者，她曾谈到自己分娩以前的一个梦境；在一棵挺拔的桂树下，她生下了一个男孩，男孩一落地便吃起了桂树叶，转眼间长成了一个牧羊人，他去攀桂树时，跌了下来，不料却变成了一只孔雀。他的同时代人薄伽丘曾解释过这个梦，指出这是一个预示，一个象征：桂树象征诗人的荣誉之冠，牧羊人象征着日后步入政界，而跌落，则是坎坷的象征。

十三世纪的佛罗伦萨还是一个城邦国家，也是文学潮流、文化风尚的汇集之地。这种氛围最能激活文学荣誉的渴求。当时的政界领袖之一、著名文人柏吕奈多（Brunettc Latini）曾对但丁说过，“人类如何能够变得永恒”的途径之一就是创造，即以文学作品流传自己的芳名，并在文学之中获得永恒。文字要比肉身更为持久，这是一种根深蒂固的文学信念，我们在其下面可以看到各种形式的献身。

值得一提的是，这位柏吕奈多也是以意大利方言进行诗歌创作的，他对但丁的影响，匆宁说是一种“父性的形象”。当然这个精神的儿子不久以后就超出了他的精神的父亲，远远地超出了，就象一颗耀眼的新星的光辉使一颗本来璀璨的星黯然失色，而在文学史中隐匿起来。

但丁还有一位精神的兄弟，他的一位同辈朋友，奎多·卡瓦康提（Guido Cavanti）。这是一位宫廷爱情诗人，也是法国南部普罗旺斯骑士抒情诗影响下形成的“温柔的新体”的代表诗人。但丁二十岁时，曾以这种风格写了一首诗，题为《致所有被迷住的灵魂和高贵的心》，献给卡瓦康提；十年以后，但丁又将此诗收为诗集《新生》的第一首诗（这本诗集也是题献给卡瓦康提的，足见他在但丁心中的诗人地位）：

我把这些诗句呈现在各位面前，
以我们共同的主人“爱情”之名向各位致敬，
期望诸君对我的诗能有所感应。
长夜已过了将近三分之一的时光，
群星在天上煌煌地闪电，
“爱情”突然出现在我的眼前，
他的形貌回想起来仍叫我害怕。
他看起来似乎非常快乐，

手中握着我的一颗热心，
他的臂弯里睡着我的人儿，轻裹着被单。
他接着叫醒了她，使她
战战兢兢地吓了我燃烧着的心，
之后，我见到他哭泣着离去。

该诗除了温柔的新体诗通常有的那种优雅、明快的语调，富戏剧性的形式以及夸大的爱情的沮丧之外（但丁不久以后就摆脱了卡瓦康提的阴影），

另有几点却是但丁日后作品的主题，例如“共同的主人‘爱情’”（当然，这是一种不结果实的爱情，可以作为柏拉图式的精神恋爱的一个注脚）、“群星”（宗教的一个象征）、“他哭泣着离去”（不结果实）等等。

卡瓦康提的应和之作如此开头：“依我之所见，你见着了尊贵的人物。”但丁自作注释，指明这个“尊贵的人物”是“一位最高贵的淑女”。“她是如此地受人们爱慕，只要她一走上街，人们便跑上前去看她。”但丁这个到头来一无所得的苦恋者这样补充说。

不过，但丁并非一无所获。一旦文学史超越了历史的僵硬的记载，人们就把但丁与他的偶象，那位名叫贝雅特里齐（Beatrice）的佛罗伦萨女子，联在一起；而那个最终娶了她、禀有丈夫之名的银行家西蒙·巴迪（Simoni Bardi）以及但丁的结发妻子，那个为他生了两男一女的盖玛·多拉提（GemmaDonati），却被文学史残忍地忽略了。

但丁最初的诗集《新生》，正是卡瓦康提启示的诗情以及贝雅特里齐启示的爱情在他内心的一个结晶，前者提供了形式，后者提供了灵感。这种灵感多年以后又启示了另外一部作品《神曲》，这是一部留传百世的伟大作品，——当然，它不仅仅是一部讨论爱情哲学的作品。

二十四岁上早夭的贝雅特里齐，在但丁的作品里获得了永恒，并在但丁的描绘中成了一个不沾丝毫世俗气息的天国的女子。佛罗伦萨的档案馆里没有有关这一女子的任何记载，当然，她的使但丁“仿佛蒙受了无边的神恩”的花容月貌，也不为世人所知。不过，对于文学而言，一个实际存在（或者是否存在过）的女子并不重要；如果她不存在，仅是但丁梦幻的一个产物，或者，她存在过，却并不具有但丁所说的令貌，那么，但丁的作品已使这一形象确实在存在了，并获得了永恒，成为美的象征。“诗高于历史。”亚里斯多德早就这么说过。

所有关于她的记载，都是但丁自己在《新生》中说的。九岁那年，但丁在贝雅特里齐家举行的一次宴会上初次遇见了她，那时她才八岁。“那天，她穿着红色的衣裳，合身而动人……从此，爱情竟主宰了我的灵魂。”九年以后（又是“九”这个神秘的数字）“在那九年的最后一天，这位美丽的淑女又在我的眼前出现。她穿着全白的衣裳，走在两位比她年长的女士之间。”还有神态的描写，尤其是眼神和微笑，“这般温柔，这般迷人，任何人只要看她一眼，都会感受到一股难言的愉快、宁静和甜蜜。”关于她的描写，也就这么多了。重要的是这个光芒照人的形象对诗人但丁的意义。假若有位批评家怀疑口雅特里齐是否真象但丁所说的那般迷人，那么，我只好借用梅里美的一句话回答他：

“可是批评家先生，你曾经恋爱过吗？”

（《古花瓶》）

这个形象对于但丁的意义勿宁说是一种崇高的灵感。这位“爱情的仆人”想要“把这幻象说给时下的名诗人们知道……　为了希望他们能诠释我的梦境。”

没有结果的爱情正和任何巨大的遗憾一样，在心底里投下浓重的阴影。但丁在这阴影之中倍受煎熬，心忧神伤。也许某种崇高的爱情哲学支撑着他，使他最终没有坠入萎顿，而在痛苦之中飞升，超越世俗之爱。他在《新生》集中先使贝雅特里齐飞上了天堂，尔后，在《神曲》中，他将由她引导进入

天堂。

《新生》第十八章的那一首诗正是天堂呼唤的开始：

神圣理智的行列里一名天使高声呼喊，
他说：“主啊，那地上的世界出现了奇迹，
有一佳人仪态绝伦，她的
灵光辉耀，从地上直照射到天上！”
天堂虽无奇不有，却独少了她，
乃向上帝恳求得到她，圣者们也都同声请求此项恩荣。

我们遥遥隔七个世纪，探寻那个时代一些杰出心灵的爱情哲学的时候，我们感到，它与更为古老的柏拉图式的爱情哲学在精神上更为接近。“有这种迷狂的人，见到尘世的美就回忆起上界里真正的美，因而恢复羽翼，而且新生羽翼，急于高飞远举。”这是老柏拉图的言论，假若出自但丁之口，也并不显然特别唐突。这与在他之后半个世纪的爱情风气多么不同！如果说比他小四十岁的彼特拉克（Francisco Fetrach）在爱情上还算半遮半掩，既追求世俗的幸福，又从教士的身份认为这是邪恶（必须指出的是，这两者间并不存在“虚伪”这种东西，虚伪往往是对真实的一种伪饰），那么，比他小四十八岁的另一位作家乔万尼·薄伽丘（Giovanni Boccaccio），则喊出了“爱情万岁”的口号，并把爱情神圣的外表剥去，认为它是一种伟大的“自然力量”。从佛罗伦萨这三位“桂冠诗人”的爱情观里，可以看到一个世俗化的时代的渐渐来临。但在但丁那儿，这个时代还只传来了几声隐约的足音：

啊！爱情，你自天堂投下威力，正
如太阳投下光辉——因为它的光芒所及
处越是周全，所产生之影响也就越大；
而如同它驱散黑暗与寒冷，万能的主啊，
你也将卑劣的人心驱散。

这里，爱情的物质性，在一片对天堂的渴望声中消遁得无影无踪。爱情，成了一种精神，一种纯粹的精神，一种信仰，它的目的不在享乐，而是超升。尽管如此，这一时期的爱情哲学却把爱情视为某种精神的物质。人类的灵魂被分成三个部份：植物性的，感觉性的及理性的。它们分别由体内三种器官操纵着：肝内的自然精灵，心脏内的活力精灵及脑中的动物精灵。动物精灵发挥想象、推理、记忆等功能。一旦目见一位美丽的女子，这个印象就藉助推理和记忆传送给心脏（情感所在地），
而其它的情灵又把它传给脑中的推理和记忆功能——这就是爱情的机械作用（关于这一点，英国人乔治·贺姆斯的著作《但丁》有详细的分析）。

二十世纪的精神分析学说会以“压抑”、“升华”这些概念解释但丁的精神恋爱，那就是通过文学作品（或者说，通过文字）赋予被压抑的情欲一种升华的形式。贝雅特里齐正是通过但丁的文字升华为一个非凡俗的形象，而但丁自己也在升华中净化了自己的隐蔽的情欲，使自己朝向善，朝向美，朝向真。但了自述的这场恋情最终只是温柔的新体常常咏及的那种没有结果的单恋的一个典型的例子，在胆量上，还赶不上此前普罗旺斯骑士们的“破晓歌”。但丁的宗教（禁欲主义的宗教）精神过于浓厚，过于虔敬，以至任何事物，甚至他所爱慕的女子，都被他披以神圣的面纱，并在一片红雾中升腾而去。

贝雅特里齐在《新生》中完成了自身形象的神化，她在但丁的笔下实现

了新生。但丁后来把这个非世俗的形象置于天堂之门，作为他在三界梦游的最高一界的引导者。在《新生》与《神曲》间，但丁历经坎坷。当他写下《新生》最初的诗句的时候，他还只是一个不时夸大受到挫折的爱情的痛苦的青年诗人，而当他经历了死刑（至今，佛罗伦萨的意大利国家图书馆里收藏着但丁以及其他十四名同伴的死刑判诀书，这对佛罗伦萨来说，真是一个讥讽。）、流放而写下《神曲》的篇章时，他的目光已从“我们的主人”爱情移向更为深广的领域。《神曲》（又名《神圣喜剧》）虽是一个假托梦幻的对于三界的神游，却是当时佛罗伦萨的一面镜子。无怪乎十九世纪的天才巴尔扎克（Balzac）为自己的小说取名的时候，想到但丁的“天上的喜剧”而相应地得名为《人间喜剧》。

《神曲》的创作大概是在 1307 年到 1321 年间，前后长达十五年左右。因《新生》而诗名传之遐迩的但丁当时已经踏入政界。

佛罗伦萨当时是欧洲最繁荣的工商业和文化中心。新兴的市民阶层为了夺取城市的领导权，形成了激进派，他们与没落的贵族势力（保守派）进行了激烈而又长期的斗争。市民阶层的党派，叫归尔夫党，又称教皇党，主张依靠教皇势力统一意大利；没落的贵族势力的党派，叫吉伯林党，又称皇帝党，主张依靠神圣罗马帝国的皇帝来统一意大利。这是当时整个欧洲俗权与神仅的斗争的一个缩影。1282 年，教皇党挫败皇帝党，掌握了佛罗伦萨的政权。十一年后，佛罗伦萨建立民主政权，设六名执政官及一名“正义旗手”。青年时代的但丁站在归尔夫党一边。贝雅特里齐夭亡的时候，他二十四岁，就卷入了政治斗争的漩涡中，并在康帕迪诺战役以及随后的比萨战役中英勇冲杀，身负重伤。这位感伤诗人的这种血气也许来自他的高祖卡恰基达的隔代遗传，这位佛罗伦萨骑士曾经随从神圣罗马帝国皇帝康拉德三世参加过第二次十字军东征，因功封为骑士。但丁常以家族的这段历史骄傲。三十岁时，已有六年政治经验的但丁，常常参加议会的会议。有关但丁的有据可查的官方记载正是从他三十岁时开始的，那时，他已成为佛罗伦萨的一个显赫人物，不过，不巧的是，他的政治生涯是在一个政治大危机的余波中展开的。执政的归尔夫党不久分裂为黑、白两党。黑党仍然主张依靠教皇势力，而代表着银行家及商人利益的白党，则主张城市自治。这是教权以及俗权的地区化的先声。当时白党成员大权独揽。1300 年六月，但丁三十五岁时（“人生旅程的中途”），他被选为六执政官之一。在两个月的任期内，属于白党的但丁致力于消除党派间的分歧。他本是一位杰出的政治家（她母亲梦中的“牧羊人”），不过，单个的政治家的奔走斡旋却是无力的。1301 年，黑党领袖科索·多那底与教皇卜尼法斯八世（这个人在未来的《神曲》中成了一个罪恶的典型）结成同盟。同年，法国军队开进佛罗伦萨，黑党趁机夺取该城政权，随即屠城数日，杀戳白党成员。

黑党驱逐但丁出城，使其流亡在外，并于次年再度对但丁进行了缺席审判，处以火刑。流亡时期，但丁并不甘心失败。他在 1303 年 3 月及 1304 年 7 月两次兴兵攻打佛罗伦萨，均遭全军覆没。佛罗伦萨从此拒绝了他，无论哪种途径他都不能重返故里。

从此，“重返佛罗伦萨”象是一场日甚一日的无法治愈的思乡病，总萦绕在他的脑际。为了安抚一颗遭到故乡放逐的心，但丁重新开始文学创作，著书立说。此后四年间，他以拉丁语写成了《飨食》和《论俗语》两部学术

著作。

1308 年，传来一个令流亡中的但丁异常兴奋的消息：神圣罗马帝国的皇帝享利七世将亲临意大利，旨在弭除党派之争，使流亡者重返故城。政治的热情又一次在但丁心中燃起，或者说，这种热情只是暂时地睡着，现在醒了。为了实现这一政治理想，但丁四处奔走。可是，这个理想其实只是一个政治幻想。两年以后，享利七世御驾亲征，遭到佛罗伦萨的反抗。皇帝又于两年之后再次率兵攻打佛罗伦萨，城池未破，身染风寒的皇帝却不幸病死在军营中。

这是但丁最后一个政治幻想的破灭。三年以后，黑党假惺惺地宣布对但丁的特赦，可附加条件苛刻得几乎成了对但丁人格的一种玷污。“象这样的让我回国，那我是永远不回去了。”但丁说。

拉文纳城成了但丁晚年的住地。1321 年，但丁染上疟疾，于 9 月 14 日逝于拉文纳城。他在生前受到该城的厚待，在死后又受到了该城的厚葬。但丁本想让他的故乡，那个朝思暮想的佛罗伦萨，替他戴上桂冠，可它拒绝了他的这一宿愿。拉文纳城这个异帮在流亡诗人的头上戴上了桂冠，并将他葬在该城的圣法兰西斯寺院。几个世纪以后，当佛罗伦萨人对他们祖先的行为感到羞耻的时候，他们要求拉文纳城归还但丁的遗骸，甚至还在圣克罗斯教堂里修筑了一座高大的墓冢，然而，这一墓冢的墓穴注定永远空着。光荣属于拉文纳城。当人们想去凭吊但丁这位佛罗伦萨诗人时，人们不是去佛罗伦萨，而是去拉文纳。

《神曲》正是这段流亡岁月的一个产物。政治的喧嚣平息以后，饱经忧患的但丁带着超越尘嚣的眼光，望着在迷惘和错误中挣扎着的芸芸众生。这里，在一切混乱之上，贝雅特里齐再次显形了。

历经政治狂澜的但丁，似乎又恢复了青年时代的激情，而贝雅特里齐正是他的激情的一个投射，一个象征。他不曾忘怀那个使他一度仿佛沐浴了神恩的女子。客居拉文纳时，他的一个女儿，安托妮娅，弃俗当了修女，教名正是“贝雅特里齐”，足见晚年的但丁并未片刻忘怀激发他写出《新生》诗篇的崇高的感情；而今，他要以“从来对于一切女性都不曾用过的话去赞美她。”

《神曲》采用的形式显得颇为怪异，它是一次托梦的神游，一次经历想象中的地狱、炼狱、天堂三界的观感。但丁在序章中写道：“在人生旅途的中路，我发现自己处在一座黑暗的森林里，迷失了正道。”这是写了他步入政坛核心时的情形。他说，“一想到它，心头就一阵害伯；难过的程度比死还剧烈。”这座黑暗的森林象征罪恶之地。黄昏已尽。黎明显出光亮的时候，但丁来到一座洒满阳光的小山脚下，正欲登山，忽逢三只张牙舞爪的野兽，也即象征淫欲、强暴和贪婪的豹子、狮子和母狼。进退维谷之际，古罗马诗人维吉尔的亡灵在他眼前显形。他受贝雅特里齐的委托，前来搭救但丁，并引导他游历地狱以及炼狱。维吉尔是智慧的象征。至于已经死了一千三百多年的这位罗马诗人如何竟成了贝雅特里齐的使者，但丁没作任何说明，在他看来，梦，既然是梦，那它本身就是一种勿庸置疑的“逻辑”。可以看到，现代派文学中的一种典型的手法——梦幻，早被但丁运用自如。何况，按照但丁的宗教信仰，所有时代的亡灵都能共时地存在，等待上帝的最终审判。

但丁的宇宙观呈现出一种奇特的景象，与其说是宇宙的真实图式，勿宁说是伦理的分层图式：各种亡魂按照它们罪恶的轻重程度，被分别地置于地

狱、炼狱或者天堂三界的不同层次。但丁自以为他只是他那个时代的一个神游者，在梦幻中由维吉尔及贝雅特里齐引导游历了三界，其实，他扮演的不是一个消极的神游者形象，而是一个“审判者”的形象。

地狱形似一个漏斗，下窄上宽，共分九层，层次愈低，其苦愈甚。下端直达地球中心。下地狱者全是一些形形色色的罪恶灵魂。第一层称为候判所，其中有属于异教徒的善良的灵魂，在此等候进入天堂；第二层是好色之徒，在深谷中爬行，并受冰雹的痛打；第三层是饕餮之徒，身陷泥坑，并遭狂风暴雨的鞭笞；第四层是贪婪的挥霍之徒，相互撕打，漫骂不休；第五层是脾气暴躁之徒，他们赤身裸体，在污泥里撕打；以下三层挤塞着一切犯迫害罪的暴君、损人利已者、贪官污吏、伪君子、狡诈贪婪的教皇和背信弃义、背叛祖国、卖身求荣之辈，其中包括教皇卜尼法斯八世。

炼狱具有赎罪的性质，犯有轻微过失者在此忏悔、修炼。此界亦分九层，除了山脚之门和山顶上的“地下乐园”之外，其余七层住着犯有七大罪恶（傲慢、嫉妒、仇怨、怠惰、贪食、贪色、贪财）的灵魂，在此忍受净火的烧炼，然后逐级升向山顶的“地上乐园”。维吉尔将但丁引到此处以后，就隐形了。智慧完成了它在下界的引导。进入天堂不能依靠智慧，而要靠信仰，这时，见雅特里齐显形了，引导但丁神游天堂。天堂分为九重，善灵依据德行分在不同的天体之中，贤明的君主，十字军战士、苦行僧、神学家、殉道者和基督的门徒，其中包括享利七世。但丁在此实现了与贝雅特里齐在天堂的相逢。

游完九重天后，贝雅特里齐把但丁交给了圣伯纳特，由他指引但丁谒见上帝，自己归于幸福的玫瑰之中。此时，但丁已经大彻大悟，见到“最后真理”。梦游也就到此结束。

《神曲》是两个时代交替的作品。新世纪的人文微光已显露，而中世纪的神学幽灵仍在徘徊。恩格斯曾评价但丁是“中世纪最后一位诗人，新时代最初的一位待人，”不无道理。先来看看但丁的两位引路人，诗人维吉尔与贝雅特里齐，他们分别是智慧与德行的化身。但丁在《地狱篇》第一章中称维吉尔这位具有“异教精神”的古代诗人是他的文学偶象、灵感源泉：

你是我的老师，我的典范，
我从你那儿学得了高贵的诗风，
因此使我薄有文名。

异教的智慧成了老师。当然，维吉尔不仅是作为一个诗人进入但丁的视野的，他还是一位伟大的先知，象征智慧。然而，理性或智慧毕竟低于信仰，这是但丁的一个信念，也是中世纪神学的一个观念。贝雅特里齐在《新生》中与其说是爱情的偶像，勿宁说是对于爱情的一种否定。她是信仰的化身。《神曲》的地狱一界，竟有这么一层，为爱情而死的人在这里受难。但丁以此表现他对世俗情爱的否定，他所希望的爱情是非世俗的神性的爱情。这是禁欲主义的一种升华形式，而非真正的情爱。

《神曲》讲述的是灵魂经由理性达到信仰的一个精神历程。它的大量象征、梦幻的手法的运用使它带有“神学著作”的印象，难怪同时代的人会在他的墓碑上刻下“神学家”一衔。可是，它的异教精神也很明显，而异教精神不正是他之后的那个时代的总体精神吗？但丁是一位站在光与影之间的人物，一位站在两个时代之间的诗人，他的作品刻有两个时代妥协的痕迹。而当时代的一切物象消遁以后，当迷惑过但丁那个时代的一切理论阴影失去意义以后，但丁的诗更多地被当作“文学”而被阅读，我们由此可以深入十四

世纪的一颗伟大的心灵。

“ 在人世中，我是死了，但在永恒的世界，我没有死。 ”

在他之后的一位大艺术家兼诗人米开朗基罗怀着对但丁的崇拜之情绘制了但丁像，并写道：“ 真希望我就是他！若上天容我选择，我愿意放弃人世间最幸福的境遇，换取苦难的流放。 ”这位旷世之才、西斯廷教堂壁画的作者的赞辞，一位大艺术家对另一位大艺术家的礼赞，可以作为但丁的墓文。

三、彼特拉克

但丁是个世俗之人，佛罗伦萨的诗人，政治流亡者，然而却显露出一种浓郁的神学倾向。这一时期有一位著名的教士，却在世俗精神中获得了某种惊人的力量。这位在二十二岁上便进入了阿维农宗教界并当上了教士的人，便是被后世人尊为“诗圣”的弗兰齐斯科·彼特拉克（Francisco Petrach）。

1304 年 7 月 20 日，彼特拉克降生在其父的流亡地阿雷佐。彼特拉克一族本是佛罗伦萨的名门望族，属于白党。当时黑党依靠教皇及法国军队的支持，夺取了佛罗伦萨的政权。老彼特拉克遭到了流放。与他同时被流放的还有诗人但丁。彼特拉克八岁的时候，随父侨居法国南部的阿维农城，这个城市对他整个一生产生了极大的影响。

当时阿维农城是教皇驻跸所在地。他的父亲老彼特拉克在教廷供职。这位曾在故乡佛罗伦萨享有盛名的老公证人，一心希望儿子承继自己的事业。孝顺的儿子尽管对刻板的法律条文深感厌倦，却仍遵从父愿，前往法国的蒙特彼利大学以及随后意大利的波伦大学学习法律。可想而知，对于一位生性豪放不羁、喜欢探奇览胜、而情感又特别细腻的青年来说，这种日复一日的法科学生的生活，多么索然寡味！简直就是一种折磨。二十二岁时，彼得拉克的父亲去逝。一旦父亲殷切的目光从自己身上撤走，他就不再感到一种情感的压力。同年，他回到了阿维农城，进了宗教圈子，成了一名教士，同时，专心从事文学创作。

当时阿维农城的风气除了宗教气息以外，还有一种浓厚的文化气息。阿维农城地处普罗旺斯地区，这个地区曾是骑士们吟唱“破晓歌”的诗歌故乡。精力旺盛的彼特拉克醉心于这些温柔委婉的抒情诗以及被但丁称为“温柔的新体”的那种诗体。不过，他在自己的诗作中开始剔除这些诗体的某种好用象征、梦幻的晦涩文风，这种文风显出神学的精神特征，即对“直呈的物质性”的否定。

就在年轻的彼特拉克醉心于文名的时候，发生了一件使他终生萦怀的事，对于这个当时教龄仅有一年的年轻教士而言，这桩情事与其说是的温柔的新体常有的不结果实的爱情的又一实例，不如说是一种巨大的灵感，正好成就了一个才华初显的诗人。

事情是这样的：一天，彼特拉克走进阿维农城的一座教堂，不意邂逅一位名叫劳拉的少妇，这位年方二十的骑士之妻，以其端庄的仪态，妩媚的神态，使彼特拉克坠入了情网。

这种情怀本该使他写出但丁《新生》那样的诗作，因为但丁的诗灵正是得自与贝雅特里齐的邂逅，这与彼特拉克的故事多么相近！然而，有一道光，在这两位诗人之间划出了一个界限，这个界限正是两个时代的界限。但丁常常被人列入中世纪神学家的原因，以及彼特拉克被人誉为“第一个近代人”的全部原因，也正在此。

“我是凡人，只要凡人的幸福。”这是彼特拉克的话，里面透出一种世俗情爱的呼声，这和但丁时代神化爱恋对象的倾向有了多么巨大的不同！而这之间，仅仅隔了四十多年。在但丁的梦幻中，有血有肉的佛罗伦萨少女贝雅特里齐升上了天堂，成了上帝的使者，圣的化身，头上罩着光环；作为跨进天堂之门的代价，但丁把她的肉身留在了门外，她成了一个理性之爱的躯壳。当她牵引但丁神游天堂的时候，她的手指一定是冰凉的。

可是劳拉却是一个世俗的女子。这里也有某种升华，然而不是但丁笔下精神（宗教）对于物质（世俗）的否定的那种神学升华，而是美学的升华。劳拉这位骑士之妻并不像在《歌集》里那般温柔，正像妻子一样；她是冷淡的，也许并不怎么漂亮。可是，现实的劳拉往往只是一颗火星，一旦点燃诗人心中如潮的情感，并且诗人随即赋予这种情潮以艺术的形式后，她便变得不怎么重要了。不管真实的劳拉是否冷淡，是否漂亮，她在《歌集》里已获得了一种文字的永恒。

这是一种爱情哲学，具体而言，是艺术家的爱情哲学。特雷·伊格尔顿曾调皮地说：“当诗人告诉我们他的爱人像一朵红玫瑰时，我们知道，我们不应该追问他是否真有一个爱人，她由于某种微妙的原因在他看来就像一朵玫瑰；因为他是把这一陈述放在诗中的。”有趣的是，当彼特拉克的爱情诗传开后，不少读者也对劳拉顿生爱恋之心，不辞劳苦，远道而来，到阿维农以求目见一下这位绝代佳人的风采，可是最后总是失望而归。1348 年，黑死病席卷欧洲大陆。死人相枕。劳拉也在其中。这场恐怖的瘟疫日后成了彼特拉克的好友薄伽丘的小说的背景。

劳拉的死对彼特拉克是一个巨大的打击。他的悲痛情怀流于笔端，遂成《歌集》的一些篇章。

《歌集》分为《圣母劳拉之生》和《圣母劳拉之死》两部分。劳拉名前冠以“圣母”一词，并不具有多少宗教意味。“我同时爱她的肉体和灵魂。”彼特拉克这样喊道。他步出了但丁的禁欲主义的阴影，歌咏自然的情爱。不过，他并没有走向极端，走向近代爱情的肉欲之乐，这种肉体享乐精神要到薄伽丘的作品里才能找到。

这样说吧，彼特拉克处在一个光与影交替的时代，他的诗风正是两种精神对立然后妥协的结果。爱情令他震颤令他喜悦，可是，又被蒙上一层罪感的阴影，这是原罪在他心底的投影：

我既害怕又希望，
我既燃烧又在冰窟中冻僵。

在另一首诗里，又有这样的句子：

黛安娜为了讨好情人，
曾让他有这样的机会，
使他望见：
她在冰冷的水中露体赤身，
可是山上粗犷的姑娘更叫我喜欢，
她在那里浣洗一条美丽的面纱，它盖住一头金发，
不让微风吹散，

因而当此刻天际有红霞出现，
我不禁浑身为爱情而震颤。

彼特拉克并不象但丁那样，在“求之不得，寤寐思服”的伤感中，经历心灵的磨炼，达到神学意义上的升华。彼特拉克的恋情自始至终都是地上的，世俗的。爱情令他震颤；爱而不得，令他哭泣：

我那爱挑衅的心上人儿，
我千百次恳求你别闪动美丽的眼睛。
我已把心奉献给你，

可你毫不动情……
这种痛彻肺腑的爱情使得：
每天我死亡一千次，
美丽而又冷酷，这是劳拉的形象：
满脑子甜蜜的幻想，
使我与别人全部疏远，
因而我独自浪迹天涯，
经常神思恍惚，
忘乎所以，
寻找我避而不该见的她。
我见她如此娇美而凶狠地走过，
我的灵魂战栗，
而不敢飞向她。

她，发出阵阵的叹息，
象在保卫自己，
她是爱情之敌，
也是我的冤家。

爱情成了一种无法治愈的疾病。它是一味可口的毒药，畅饮它的痴情人永远不肯放下手中的杯子，除非死神降临。彼特拉克的爱情，就和但丁的一样，是单相思的恋情。这隐蔽的没有得到倾诉——爱情要求的就是倾诉——的单恋，要比人们所想象的强烈得多，可怕得多，它既可以拯救人，又可以毁灭人。正是这种甜蜜的伤感在彼特拉克心头蒙上了一层罪感。原罪的观念本是基督教强化的一个压抑性观念，它经由教堂、圣经以及使徒们的著述，更重要的，经由口耳相传的传统，渐渐成了一种荣格意义上的集体无意识。这种情形就好象我们在做任何事时，总是感到有一种不见形迹、内在于我们的心灵的强大的力量——源于集体心理的深处——在监视着我们，使我们得到的欢愉总在罪感的阴影压迫下变得荡然无存，最后仅残留下一种重负。

彼特拉克有时甚至感到自己追求诗人的桂冠以及凡俗的爱情的欢乐，都是“一种罪行”，这个品尝着单恋之痛苦的不幸灵魂，在奥古斯丁的《忏悔录》中仿佛找到了楷模。在喜悦与羞愧的光与影中徘徊的彼特拉克，感到那个压抑的时代对于个体的笼罩。因不被理解而产生的孤独感几乎使他寄情于山川，因为，那儿，山峦、海滩、树林、河流，才是他的知音；

我跨着缓慢而沉重的脚步，

在荒漠的田野踽踽独行，
沉思默想，
凡是人类足迹印上沙子的地方，
我总十分注意，尽量避而不去。
如今我相信，
无论山峦或海滩，河流或树林，
都知道我的生活和气质；
人们对此却一无所知。

自然以一个慰藉者的意象进入彼特拉克的脑际。当然，它不仅是一个慰

藉者，更多的时候，它是灵感的源泉。这和爱情提供的病态的灵感不同，这是一种健康的灵感，也和爱情一样，同是一种世俗的灵感。宗教否定自然，否定大地，它把人们的目光引向一个渺远的高处。教堂正是通向这个高处的地上的台阶。人们不应走出教堂，教堂的墙壁正是隔开天堂与大地的一道厚墙。

彼特拉克陶醉于大自然的美中。这显示了他的自然神论的异教倾向。据说 1336 年 4 月的一天下午，春光明媚，彼特拉克携友兴致勃勃地登上了法国南部普罗旺斯的温都克斯山巅，他一面眺望展现在脚下的美丽景色，一面欣然翻开终日随身携带的罗马基督教思想家奥古斯都的名著，书中的绝句“有人不顾路途遥遥赶往观赏巍峨的群峰、潋滟的海浪、长长的河道、浩瀚的大海和不断运转中的星球，然而他却不懂得自爱”映入他的眼中。彼特拉克触景生情，感叹不己。这样，宗教的劝诫性的教诲与大自然的热情的启示在温都克斯山巅上奇迹般地相遇了。彼特拉克终生都未能调和内心这一深刻的冲突，正象他的恋情一样，冰与火是在同一颗心里发挥各自的力量的，这是那个时代的隐痛。

尽管如此，彼特拉克的笔下仍流泻出自然的灿烂的形象：

我象往常一样在悲思中写作，
鸟儿的轻诉和树叶的低语
在我耳边缭绕，
一条小河，傍依着两岸鲜花
在和风细浪中畅怀欢笑。

若把彼特拉克视作最初的一个人文主义者，那他不仅发现了“人”，而且发现了“自然”。——众所周知，后面那种发现是由几个世纪以后的浪漫派们臻于完美的。

《歌集》使彼特拉克诗名不朽，也使“彼特拉克诗体”成为新诗的最初一种形式。不过，《歌集》并不是最初给他带来盛誉的作品。他是因另一部作品、一部叙事史诗而获得“桂冠诗人”的殊荣的。

这部名叫《阿非利加》的史诗的创作时间约在 1338 年到 1392 年间，是对第二次布匿战争所作的描述：迦太基大将汉尼拔翻越阿尔卑斯山，出奇不意地从北部攻入意大利，罗马猝不及妨，节节败退，至使都城被围。罗马大将西庇阿想出奇策，派遣一支军队进攻迦太基本土。迦太基有如被釜底抽薪，顿时败北，被迫投降。彼特拉克出于对意大利的热爱，热情讴歌西庇阿。这个自称为“无国籍游民”的流亡者之子在诗歌中倾吐了他对故土的炽热情怀。这里也隐含了他的政治理想。他与但丁不同，没有卷入政治。他顶多从 1330 年起大约十七年的时间在教廷供过职，并担任过教皇的秘书，通过红衣主教乔万厄·科伦那的关系参与了一些不怎么重要的宗教活动。作为一名教士，他目睹了教会的黑暗。他的政治理想的基点决非教会。而但丁似乎对教会寄予了过高的希望，在他看来，教廷若与至高无上的权力机构“罗马帝国”携手，那么，千年至福王国就会来临。彼特拉克从来没有这么一种政治幻想，他政治理想中的意大利是一个世俗政权统治下的国土，一个君主政体的统一国家。《阿非利加》正隐含着这种政治憧憬。

这部史诗使他立刻蜚声文坛。法国巴黎大学和罗马市政府都表示要给诗人加冕。出于本土情怀，彼特拉克前往罗马接受桂冠。1341 年 4 月 8 日，彼特拉克身着安茹王朝国王罗伯特赐给他的紫袍，由仪仗队护送，朝丘比特神

殿进发。那儿，一位德高望重的元老致词以后，便将一项桂冠戴在他的头上，彼特拉克实现了但丁朝思暮想的愿望，那就是在故土接受荣誉。但丁在“重返佛罗伦萨”的思乡病中忧郁离世。他被厚葬在异乡。然而，意大利仿佛忘怀了曾经赐给过彼特拉克盛誉，在他死后，教会势力居然暴尸示众。带给故国经久不衰的荣光的两位天才诗人竟然如此地被故国虐待。当然，教会是在发泄私愤。一个僵化的教会人士读到下面的诗句的时候定会咬牙切齿：

以前是伟大的罗马城，
现在是万恶的巴比伦，
这里是数不清的罪恶，野蛮凶狠的庙堂，
这里是那邪教徒的寺院，引入邪途的学堂，
这里是眼泪的发源地，
是黑暗的监狱，是充满欺骗的场所，
在这里，善良被扼杀，
凶恶却成长，
这儿是人们死前的黑暗和地狱——
难道上帝不将惩治你？

彼特拉克自幼博览群书，学识渊博，多才多艺。第一张意大利地图便是出自这位诗人之手。历史著作《名人列传》也是他的一部杰作。这部有关罗马历史名人的传记足以显示彼特拉克对古代文化的沉醉。他对维吉尔和西塞罗的作品爱不释手，其中自然神论的异教思想对他有着深刻的影响。虽然以后他总随身带着圣奥古斯丁的那本《忏悔录》，并使自己的世俗热情染上一层忏悔的忧郁色彩，可是，异教精神却更强烈。“在我感兴趣的事物中，我总是着意于古典，因为当今世代对于我常常是难以忍受的。”他说。

这个他以血和泪体验过的“当今世代”是一个毁灭了古代文化精华、又毁灭了“公共美德”的愚昧、黑暗、倒退的时代。这是“黑暗的中世纪”这一概念的最初萌芽。在他看来，衬着光辉灿烂的古代，这个黑暗的世纪象个幽灵一样令人生厌；他憧憬着一次复兴，“一个古代学术——它的语言，文学风格以及道德思想的复兴。”他把自己的思想称为“人学”，与“神学”相对立。“人学”是对异教的世俗精神的肯定，是对“大地”的回归。神学的幽灵曾遮蔽了“大地”的色彩，所有的光亮仿佛来自天空。一旦“大地”的意象在那些最先觉醒的心灵里显出清晰的轮廓，神学的阴影尽管一意流连，却也渐渐四散开去。

晚年的彼特拉克似乎是在忧郁的情感中度日的。诗人感到，如今桑榆树梢上已落满了夕阳的余辉，树叶亦在风中纷纷凋零。在经历了情欲、荣誉、流浪以及宗教的忏悔之后，诗人仿佛觉得生如朝露：

诗句零散，
记载着我少年的倥侗，
蕴含着我心底的凄楚。
初涉人世，
竟将花前月下的欢愉，
误作爱情醇厚的甘露。
蹉跎风月，
只留下一片惆怅哀愁。
而今的我

成了深孚众望的名士，
负疚人自知羞与为伍。
世俗浮华，宛若一瞬即逝的光束。

这是历经沧桑之后的嗟叹。彼特拉克不象但丁那样最终在天堂里找到了永恒的栖身之地；他，这个总是用手不断推开宗教阴影的诗人，最后感到了一种无力，他的活力消散在虚无中。这是表面上光辉夺目的人文主义文艺复兴运动之下，最初显露的忧郁情调。从一开始，这个运动仿佛就带上了一种时浓时淡的忧郁色彩，尽管人们在狂欢节似的时代精神之下，时常忘怀它的存在，可它毕竟存在着，象影子一样挥之不去。我们将在莎士比亚的哈姆雷特身上看到忧郁的最为典型的形式。

这里，隐含着人性的一个悖论：对于宗教彼岸世界的渴望与对尘世此岸世界的执着。宗教的彼岸幻象意在设立一种最终意义，作为此岸世界的有限意义的延伸。一旦彼岸的幻影消逝，人类的存在仿佛就象一个不能延伸的短暂物象。这是最初离开宗教的“灵魂家园”的人们（《圣经》的“失乐园”的预示）感到的一种忧郁。虽然已经被剪断了脐带，可是宗教投射的阴影仍在内心游移。所以，他们还不时地重返宗教，求得一种宁静与悔过，也许人们因对宗教的有形形式——例如教会——产生厌倦，进而怀疑宗教自身。不管怎样，宗教感仿佛就是人的一种天性，一旦失去，莫名的忧郁就会流连不去。

在忧郁中，彼特拉克四处飘泊，无一固定的住所。只有在古代典籍中寻找心灵的慰藉。1374 年 7 月 18 日，在一个名叫阿克瓦的小镇，夏夜的天幕垂临以后，彼特拉克伏在维吉尔的书稿中，与世长辞，享年七十。尽管教会势力出于仇恨，将他暴尸示众，而阿克瓦的人们出于对诗人的敬意，在自己的土地上安葬了他。现在的阿克瓦城至今仍保留着彼特拉克的故居以及墓冢。

四、薄伽丘

1330 年前后，某个阳光明媚的日子，在那不勒斯附近的维吉尔坟墓前，一位来自那不勒斯大学的年轻的法科大学生发下了誓言：毕生从事文学创作。我们在这里遇见了献身的一种形式。若干世纪以后，在巴黎卡西尼街——这是巴黎那些充斥着刺鼻的寒酸气的街道之一——一个黯淡的阁楼上，当年轻而又默默无闻的奥瑙利·巴尔扎克在一座拿破仑石膏像的像座上写下“Ceu’il n’a pas pu achever par Lépé，je t’accomplirai Par la Plume”（吾皇以剑所征服者，吾将以笔征服之）的誓言的时候，也是基于同样一种献身精神，这是对于荣誉的渴求，是意志力的凝聚。

这位年轻的法科大学生若干年后成了佛罗伦萨的骄傲。当然，真实的奋斗并非轻而易举；在最初的誓言与最后的桂冠之间，布满荆棘、叹息以及始终如一的献身。

在基督教的眼中，乔万尼·薄伽丘（Giovanai Boccacio）是带着罪孽的痕迹降临人世的。1312 年，一个在巴黎做买卖的

佛罗伦萨富商邂逅了一个法国女人，不久他们就同居了，薄伽丘就是这桩没有受到天主祝福过的婚姻的产物。也许天主不仅没有祝福他们，反倒降下了一道诅咒。法国女人不久以后就死去了，没有给薄伽丘留下任何印象。这是 1313 年。不久以后，父亲把他带回佛罗伦萨，交由继母抚养。

这样一个奇特的家庭肯定会在幼小的心里投下阴影。他的继母对他非常苛刻，他的父亲对他也很严厉。家庭生活毫无乐趣，缺乏温暖，就象一座孤寂的空宅子似的。不过，当时，他的父亲的生意颇为成功，家境富裕，使薄伽丘从小受到良好的教育。他的启蒙老师是乔万尼·达·斯特拉得，当时佛罗伦萨的一名著名学者。薄伽丘的文学之缘便从此结下了。

可是，他的商人父亲并不觉得文学是个什么正当的行业。文学，在那个时代，并不象后来的时代那样带上许多非文学的功利色彩，它是纯粹的荣誉的象征，是文字赋予的不朽之物。刚满十四岁，薄伽丘就被送到巴黎一家商店当学徒。几年以后，父亲要他跟随自己经商，给他当推销员。这对内心只有一个神祗——文学——的小薄伽丘而言，真是苦不堪言。很快，他的父亲就抱怨他：“你这个小淘气，买的书要比卖的货多得多”。要是这位商人能预见他是在为一项利润大得惊人的事业投资时，他大概会大吃一惊。正是他的伟大的儿子，一个私生子，使他这个本来如过眼烟云般的富商，名留千古。

经商不成，他的父亲于是把他送到那不勒斯大学，学习法律，希望他能成为一名律师。不能不说这位严厉的父是位尽职的父亲。可是，枯燥僵死的法律条文，正如精打细算的商业一样，对于一个富于创造冲动的灵魂来说，都是一种折磨。他在那不勒斯呆了数年，没有背熟多少法律条文，倒是读了成堆成堆的古典名著。同时，这位从小缺乏爱抚的青年，也陶醉在自然的情欲之中，一度放荡不羁。

正象但丁之于贝雅特里齐·彼特拉克之于劳拉，薄伽丘也遇着了一束“小小的火焰”。但和前面两位徘徊在自然情欲与宗教感的光与影之间的诗人不同，薄伽匠是肉感的。他对“小小的火焰”（《十日谈》中的“菲亚美达”，也即薄伽丘的心上人玛丽娅）的描写没有丝毫的藏藏掖掖的罪感成分：

菲亚美达长着一头金黄的卷发，一

直披到洁白细腻的肩膀上。她那鹅蛋脸儿才真象百合花般洁白，腮帮上

泛着玫瑰色。一对眼睛象鹰眼一样明亮，两瓣嘴唇有如两颗红宝石。

除了“鹰眼”这个明喻让人觉得有些可怕外，这幅色彩绚丽的头像倒真象是出自一位写实主义作家的手笔。这是一个地地道道的女人，她被“金黄”、“洁白”、“细腻”、“玫瑰色”等质感很强的词汇裹住，显得有血有肉。她唤起的不是一种神性，而是一种地道的人性。这与但丁的冰清玉洁的天使不同，那是一个罩着圣光的影子，正和教堂里棕色调的圣母画像一样；也和彼特拉克的不肯揭开面纱的“忍心的美人”不同，这里，“面纱”恰恰成了罪感的一个象征。这和十九世纪的一位美国作家——纳撒尼尔·霍桑的“黑面纱”之象征具有互为映衬的效果，这位常受宗教神秘主义缠挠的作家喟然叹道：“每一张脸上都有一面黑纱！”“大地也有自己的黑纱！”这是该隐的痕迹。

薄伽丘却想把“大地”的黑纱揭去，泄出绚丽的色彩。他的“菲亚美达”是个凡俗的女子，一个热情奔放的女子，一个可以喊出“爱情万岁！”的女子。当然，这绝对不会是一桩不结果实的爱情。

据薄伽丘自述，一天，他在圣罗棱索教堂（又是教堂！这和他的朋友彼特拉克何其相似！——也许，那时，教堂才是男女青年得以接近的唯一一个公共场所），遇见了玛丽娅，两人一见钟情，难舍难分，很快结为情侣。她是那位开明的那不勒斯国王罗伯特的私生女（也是私生女！），已经结婚。这段在教堂的穹形天顶下开始的热烈的情爱给薄伽丘留下了深刻的印象，并最初映射在他在 1336 年到 1338 年间创作的《菲洛哥洛》这部欧洲第一部长篇小说里。

《菲洛哥洛》写的是一段爱情奇缘，一个信仰基督教的姑娘与一个异教青年的浪漫故事。当然，“异教徒”这样一个形象对基督教世界来说，首先就意味着障碍。这个浪漫故事的全部戏剧性正是围绕着这一信仰的障碍展开的，也可以说，有了这重障碍，《菲洛哥洛》就有了戏剧性。这一主题后来被许多作品延用，最著名的也许是夏多布里昂爵士的《阿达拉》，里面竟有这么一句：“一个神在阻止我猛烈的感情奔流，我有时真希望这个神给消灭掉，在上帝和整个世界毁灭的时候，让你紧紧地搂着我，一道掉进无底的深渊中去。”阿达拉的这种激情发生在十九世纪宗教重建的时刻，她最终是在“希望”中死在爱人的怀抱里，她没有“掉进无底的深渊中去”，她在最后一刻否定了自己的情欲从而救赎了自己。宗教重建时期的爱情显然多么不自然啊！信仰的障碍只在幻想中才被突破，而在薄伽丘笔下，信仰的障碍正象一张床帷一样轻而易举地被撩开。这里可以看出人性的一个悖论：当中世纪过分压抑自然情爱的时候，文艺复兴时代几乎是以纵情甚至纵欲作为反抗，而后来的时代恐惧于上个时代的放纵的热情，提倡宗教精神。

《菲洛哥洛》虽是骑士文学的浮华文体的一个精致的模仿，可从中也能看出薄伽丘的才华。在这之后，他又写了一部“史诗”《苔塞伊达》，仍是歌咏他的“菲亚美达”的。这部缺乏宏伟气魄以及庄严韵调的“史诗”，结构框架非常陈旧。两个骑士，一位美女，——不用多说，单有这些，故事的轮廓读者也就明了于心了。这部“史诗”还显示了这位年轻诗人的一个弱点，即对“诗的艺术”并无特别的天份。当他读了彼特拉克的韵色优美的抒情诗后，羞愧之下，差点将这部描绘“小小的火焰”的史诗付之一炬。

不过，这些最初的作品已显示出这位诗人操纵故事的天才。他是一个天生的讲故事者，而不是一个天生的诗人，这个时候他还未能发现自己的特点；

在这之后，仍一意于诗的写作，有牧歌《爱米多》、诗歌《爱情的幻影》等等。

1340 年，老薄伽丘的商行猝然破产，成了当时轰动一时的新闻。遭此不幸的老薄伽丘召回远在那不勒斯纵情于诗情和爱情的儿子，帮助料理家务。生活拮据，昔日的奢华已成浮影，全家开始简朴度日。尽管一意撙节，家境仍然每况愈下。况且，那时的佛罗伦萨还是政治动荡的风口。已经文名初显并且声望日隆的薄伽丘，也参与了这个城邦的政治活动，极力拥护共和政体。

薄伽丘并未全身心地卷入政治。在这期间，他还写了一批颇有影响的作品，其中颇值一提的是他的自叙体长篇小说《菲亚美达》，这是直接取材于现实的一部作品，预示了欧洲小说的发展趋势。

《菲亚美达》（它还有另一个温柔的名字：《可爱的菲亚美达》）之后，薄伽丘重返那不勒斯，在年轻美丽而又爱好诗文的女王乔凡娜的宫廷中供事。罗伯特国王的这位孙女仿佛继承了其祖罗致文人骚客的遗风。乔凡娜和阿拉伯故事集《天方夜谭》里的那个国王一样，有爱听故事的癖好。薄伽丘向她讲了许多有趣的故事。当然，这个讲故事者没有丝毫性命之危，他和女王关系融洽，深得女王厚爱。这些随口编出的故事在结构上成了《十日谈》的雏形，在语言风格上，成了必不可少的练笔，薄伽丘由此掌握了口语的特点，不再追逐浮华雕琢的文风。

正当三十五岁的薄伽丘在乔凡娜的宫廷里如鱼得水的时候，一场可怕的鼠疯席卷了他的故城佛罗伦萨，城内十室九空，死者相枕于路。我们不会忘记，彼特拉克的“ 忍心的美人 ”劳拉也是在这场黑死病中丧生的。这场人们事后极力想要忘却的灾难，日后成了薄伽丘《十日谈》的昏暗的背景。人们纷纷逃向郊区，象躲避梦魇一样躲避这场令人望而生畏的鼠疫。

次年，薄伽丘与当时已经诗名远播的诗人彼特拉克相识，一见如故。几个月后，老薄伽丘病故。薄伽丘返回故乡奔丧，从此定居在佛罗伦萨。佛罗伦萨政府很器重他，让他掌握财政以及外交。当时，佛罗伦萨大学正在筹建，急于罗致当代著名学者来校任教。薄伽丘推荐了彼特拉克。两位作家都在该校任过教职，对于传播古典文化，功不可灭。

正是在这一段安宁的岁月中，薄伽丘最终完成了他的传之后世的伟大作品《十日谈》。还在乔凡娜宫廷中供事的时候，薄伽丘就创作了一些短篇故事，只是，他还没有找到一个框架，能使这些仿佛零散的故事成为一个整体。没有资料表明他是否受到过《天方夜潭》的故事框架的影响，不过，有一点是可以肯定的，那就是这些阿拉伯故事很早就流入了欧洲，而且，其中一些故事被换上了意大利的外衣，进入了《十日谈》。

薄伽丘选择黑死病作为讲述故事的背景，这或许是一个谜。为什么要在这些戏谑式的故事后，罩上这么一块令人望而生畏的黑幕呢？这种醒目的色彩对比，其实揭示出了人类隐蔽的心理的一种冲动，即在宿命的阴影徒然落下的时候，趁着夕阳尚在，人们就会发疯似地尽情享乐一番。

请看看下面这样一幅城郊场景，恐怕你难以想象离这儿不怎么远的佛罗伦萨正在流行鼠疫，四万居民因此丧生，哀鸿遍野，丧钟齐鸣：三个受过良好教育的青年男子与七位妙龄女郎在圣玛丽亚福音教堂邂逅相遇，一起来到城外的一所风景优美的别墅避难。那里草木葱笼，生机盎然，一派世外桃源的怡乐景色。他们终日闲暇无事。为了消遣时光，驱散内心的忧伤，他们除

了欢宴歌舞、欣赏风景之外，还发明了一种顶用的方法：轮流讲故事。每人每天轮流讲一个故事，十天之内，总共讲了一百个故事。《十日谈》的书名便是由此而来。

这段交待讲述地点以及讲述方式的“序曲”，立即赋予整个小说集一种形式的框架。这是一种封闭的块状结构形式，从序曲始，读者就知道了整部小说的格局，它象一座大厦的正面一样，很规则地排列着一些窗口，每个窗口彼此独立，却又嵌在大厦的整体结构之中。这使我们联想到了《神曲》的建筑风格，它是一种塔形的分层结构。这种对于整体与部分的关系的强调，显示了但丁与薄伽丘的一个共同的美学原则：对称或曰均匀，这是古典艺术的一个法则。

意大利近代著名文艺评论家桑克提斯把《十日谈》称为《人曲》，认为它是《神曲》的俗本。的确，“世俗的”，这是整部《人曲》的中心主题，也是故事的一个视角。如果说但丁《神曲》的视角是一个仰角的话，那么，薄伽丘的《十日谈》的视角则是一个俯角。但丁出于一种宗教情感总把湿润的目光洒向天空，这是一种虔敬的自卑情感，认为“世俗的人”远远低于天堂。薄伽丘在《十日谈》中却把“世俗的人”抬到一个评判者的高度，这显示了“世俗的人”的一种优越意识，也是“人的发现”之后的骄傲。“世俗的人”开始嘲笑天堂，嘲笑上帝，嘲笑上帝的尘间使者——教会以及教士。他们的语言非常刻毒，真是市井的话语。这透露了这些“世俗的人”的阶级出身，他们来自市井，是些商人、手工业者。

罗马天主教会首当其冲；教会的僧侣在他笔下秽行毕露。薄伽丘在这里狠狠地揭去了伪善的面罩。伪善，这一幽灵，以后将被作为文学的一个靶子，受到无情的嘲弄。

犹太商人亚伯拉罕来到罗马，明察暗访，发现：

“罗马不是一个神圣的京城，而是容纳一切罪恶的大熔炉。”

这句话，让人联想到了汉姆雷特的一段句式相近的话：

丹麦是一座牢狱……一座很大的牢狱，

里面有许多监房、囚室、地牢；丹麦是

其中最坏的一间。

不过，哈姆雷特不是异教徒，他的此番言论不是出自讥讽的天性，而是哲学的“疯话”。薄伽丘选择一个异教徒作为罗马靡烂风气的评判者，并且暗中与这个异教徒的评判认同，这就说明他的优越意识多么浓厚。他比他的时代高出了不知多少倍。《人曲》正好处在神话转向传奇的转折点上：神话是对诸神的称颂，而称颂者人类，却是低于神的；传奇却把人类作了区分，它的英雄在程度上高于同类，因而具有某种优越意识。《人曲》就是带着这种优越意识看待基督教社会的。最初觉醒的新人感到自己要远远高出于他的时代，这是文艺复兴时期文学的一种内在精神，例如拉伯雷和莎士比亚的作品中所表现的巨人，尽管有些只是软弱的巨人（例如哈姆雷特，这里，对人的怀疑已经渐渐加强；到了巴尔扎克，人还原为人本身；这种还原到了卡夫卡那儿，已经成了一种贬低，——人成了虫。）。

那个犹太商人继续评判：

“从上到下，没有一个不是寡廉鲜耻，犯着‘贪色’的罪恶，甚至违反人道，耽溺男风，连一点点顾忌、羞耻之心都不存了；因此竟至于妓女和娈童挡道，有什么事要向教廷请求，反而要走他们的门路……”

作为这些评语的又一论证，作者还描写了一个以“圣洁”著称的女修道院院长：一天晚上，修道院里捉到一个犯了奸情的修女。有人去敲院长的门，想把这个修女交由院长处理。院长匆匆忙忙随手往头顶上戴了一方“头巾”，走出房门，来到大厅，当着全院修女严厉斥责犯奸的修女。这个修女望了院长一

眼，说道：“请你先把头巾扎好，再跟我说话吧！”原来，院长匆忙之中拿起了男教士的短裤误作“头巾”。

请看这样几则对话，你就可以知道什么叫作“伪善”：

一位修道士说：“太太，我只要把这一

件法衣一脱掉——这当然是一件轻而易

举的事——我就成了一个普通男子，而

不是什么修道士了。”

一位修道院院长在向农妇求欢时说：“我

虽然是一个院长，可我也和别的男子汉

一样，是一个人呀！”

禁欲主义成了伪善的一种典型的形式。若要消除伪善，必先扫除禁欲主义的阴魂，因为这种东西完全违反人性，压抑人性。薄伽丘还因此提倡僧侣可以结婚。

另一方面，薄伽丘展现了一种健康而又自然的情爱，指出爱情也是一种伟大的自然力量，要比任何教诫强大得多。一个虔诚的天主教徒为使自己的儿子“纯洁”，远离邪恶之物的诱惑，使他从小就与人世隔离，不知女人为何物。十八岁时，他随父亲出门，偶尔见到一种从没见过的美丽的“动物”（女人），便问父亲。他的父亲忙说那是一群“绿鹅”，这个孩子于是喊道：“带一只绿鹅回去吧！”

这是自然的本能的呼唤。

讽刺“神权”在握的教会以后，薄伽丘转向了世俗的权力，揭露那些人面兽心的爵爷如何残暴，而又如何昏庸。一个著名的悲惨故事如下：一位爵爷杀死妻女的情人，并将他们的心脏

挖了出来，盛入金杯，制成佳肴，然后送给妻女，逼其饮食。与此相似的还有一个故事：莉莎贝达的三个兄长均为富商大贾，一天，发现其妹与店里伙计私通，他们合伙将其杀死。接着，又偷走了妹妹埋有情人头颅的花盆，使她憔悴而殁。

后面这个故事的主人公们是薄伽丘同一阶级的“富商大贾”；记住，他的父亲也是一位富商，而他自己则是富商之子。这是薄伽丘抛给本阶级的一记鞭子，它从这位“决不受资产阶级的局限”的人物之手飞出，重重地落在了这个刚刚夺得政权的阶极的嘴脸上面。

当然，薄伽丘并不一味地鞭打。在一些故事中，他赞扬了市民甚至下层人民的机智。一位身材高大、面貌端正、“长得很象国王”的马夫异想天开，居然想和皇后睡觉。被国王发现后，他以机智成功地逃脱了惩罚。“这个家伙尽管出身下贱，他的头脑可不是一个下贱人的头脑。”这个吃了哑巴亏的国王承认道。

机智，这是小人物在风雨迭起的人世间行走时的保护伞。资产阶级作家最初的传奇作品，都乐于把机智赋予那些既无钱财又无权力的小人物们，并使他们捉弄钱财以及权力。《十日谈》中对机智的肯定，正是出于这种心理。

薄伽丘的《十日谈》也显示了作者的爱情哲学，这是一种不带丝毫神学色彩的肉感的爱情哲学。有时，出于一种逆反心理，或者出于一种对于肉欲的强调，薄伽丘走向了肉欲哲学的极端，成了纵欲。这些狼亵的故事在作品里占了一定数量，而且也影响了后来其他一些作家的文风，其中英国的乔叟便是最为典型的一个。

从但丁的时代到薄伽丘的时代，前后不出四十多年，爱情的观念经历了怎样的剧变啊！但丁的苍白的天使，彼特拉克的冷酷的美人，到薄伽丘的有血有肉的情人，这之间存在着什么联系？宗教精神的阴影渐渐褪去，世俗精神渐渐加强；神让位于人，正如神权让位于俗权。这是一个解神秘化的时代，一个解构的时代，这将持续几个世纪，直至宗教彻底碎落在灰尘中。到了十九世纪，当被解构得七零八落的欧洲社会欲再恢复以前的秩序时，它首先想到的，也是恢复宗教，重建教会，把尘埃中的宗教碎片拾起来，联缀成一尊过了时的神像，很快，这尊不怎么稳固的神像在随后的风雨中再次碎裂了，而且再也不可能补缀起来了，——人类已进入了工业社会，解神秘化的世俗精神几乎已经成了先验的观念。这是后话。

总而言之，薄伽丘的爱情观不是升华，不是神化，而是占有，切实的占有。这和基督教义的禁欲主义大相径庭，他因而受到了天主教会势力的恫吓；甚至，在他死后二十二年，天主教会竟然发起了一场宗教狂热运动，在佛罗伦萨广场上，将所能找到的薄伽丘的作品全部付之一炬。

在教会势力迫害最凶狠的时刻，薄伽丘说：“我将不辞辛苦，不管那暴风刮得多猛，也要背转身来，继续我的工作。”此语说了不出几年，不知怎的，薄伽丘竟来了一个令后世的研究者莫名其妙的“转身”：1355 年，他四十二岁时，创作了最后一部文学作品，短篇小说《大鸦》，竟采用了早已抛弃了的中世纪文学的梦幻形式，并将爱情斥为淫荡的肉欲，女人被诅咒为邪恶的祸水。这些话倒象是出自奥古斯丁的《忏悔录》。确实，这时的薄伽丘开始对青年时代的放荡生活感到一种遗恨，一种忏悔，为什么意大利的“三杰”都在晚年行将开始的时候，感到一种宗教忏悔情绪由然而生呢？难道这与年龄有关系吗？也
许。晚年往往是从回忆中汲取养分的，而当一生的所有场景掠过脑际的时候，脑中的一双至高无上的眼睛将要监视，将要评判，象是末日审判，那么，这双至高无上的眼睛除了是宗教性外，还会是什么别的呢？宗教并不主要表现为实物性的东西，它是一种遗传、一种集体沉淀的无意识。人们能藉着青春的活力暂时挡开物质性的宗教，然而，一旦身体开始萎缩，一旦一生象纷繁易逝的梦呈现于眼前，一当死的恐惧悄然降临，那么，宗教就会象一个安抚者，重新进入灵魂深处。

《大鸦》之后，薄伽丘没有再创作什么文学作品，他的艺术生命也就到此结束。他重新从古典文化之中感到了一种美，他一辈子都不曾放弃过它，只是眼下，他完全转向了学术研究工作。最后的二十来年，他撰写了巨著《诸神的家谱》，并用意大利语写了《但丁传》。他对但丁十分着迷，也是最早研究、注释但丁的学者之一。1373 年，他应佛罗伦萨大学之聘，担任“《神曲》研究”的主讲。那时他已重病在身。那年深秋，最后一讲尚未结束，他就因病告退。此后，他在疾病缠身、伤感失意以及忏悔中凄凉地度日。次年，他的好友彼特拉克与世长辞。这一噩耗对他是个莫大的打击，他的病情也由此日重一日。同年，他拖着多病的躯体，回到契塔尔特居住，数月以后，圣

诞节的前几天，他病逝了，享年六十二岁，葬于契塔尔特教堂。当时佛罗伦萨最著名的文学家费朗哥·萨凯蒂闻讯以后写了一首诗来寄托哀思，诗中叹息道：薄伽丘的死使诗坛黯然失色，佛罗伦萨文化的花团族锦的盛况也仿佛随他而去了。

教会势力仍不罢休。他们掘开诗人的坟墓，毁坏墓碑，然而他们毁灭不了这种精神，它已脱穴而去，象一道光，并很快照亮了欧洲的各个角落。这是这个时代最为顽强的精神。

五世俗政治：马基雅维利

马基雅维利留给后世的形象也许是个玩弄权术的“政客”；甚至，在辞典中，“马基雅维利主义”的释义也是“欺骗”以及“无赖”。他的为人诟病，其一是因为他的著作的独特的见解，其二是因为他的时代的一般精神倾向。

在他的名著《君主论》中，他不止一次地提出了这样一种政治理想：为了维护国家利益，强化国家政权，君主不但要有狮子的雄威，而且要有狐狸的狡黠；如有必要，君主甚至可以丢弃灵魂，背叛自己的信仰。总而言之：不择手段。狮子的爪，狐狸的脑。——这便是马基雅维利的政治思想的两个方面。而这两种动物恰能咬中人性中的两个最脆弱的部分：渴望自己的自由以及渴望他人的诚实。

他说这话的时候，意大利正在宗教的动荡中以及政权的纷争中梦想着一个独立而且统一的国家形式，而他的此番忠言，显然是向某些在他看来具有一统国家的雄才大略的君主献计。如果我们有理由把民族国家的形式看作历史的进步——这至少是我们这个时代的历史逻辑——那么，我们也就没有理由把马基雅维利看作历史正义的逆子。恰恰是当时的教会——它已腐化而为历史的逆子——在马雅维利这个名字上抹了黑。马基雅维利之见罪于教会，纯粹是因为他把未来的希望寄子世俗的权力而非神圣的教权；有时，他甚至走得更远，把教权视作俗权在统一国家过程中的障碍，指责基督教麻醉了人们的灵魂。

只有把马基雅维利这个常被从历史中抽取出来的现象——他象一只被钉在硬纸板上的蝴蝶标本，早已干枯——还原于历史的丰富性中，我们才能找到比“马基雅维利”这个辞条名字更多的意义。个人成了一面镜子，从中映出时代的印记。而时代的大镜面，也将时代的光束洒在个体的存在上面。

尼科罗·马基雅维利（Niccolo Machiavelli）于 1469 年出生在佛罗伦萨的一个没落的贵族家庭。他是一个早慧的孩子，自小知识渊博，才华出众。年届而立，他开始了政治生涯，供职于佛罗伦萨共和国的司法部，任文书职。这个职位使他获得了很多机会，有幸接触各国的政界首脑，亲历许多重大的政治事件。他在这个职位上留停了十四年，直到梅迪契家族卷土重来。他不仅被免去公职，翌年又因涉嫌一起反梅迪契阴谋案被捕入狱，受尽酷刑的折磨。学剑不成，并未挫尽他的锐气；他去学书，接连写成了使他垂名史册的几部著作：《罗马史论》、《君主论》及《战术论》。

在这些著作中，马基雅维利提出了这么一种国家模式：政治应独立于精神生活并区别于道德观念；君主政权的职责在于强化国家；宗教信仰不是巩固政权的工具，而应成为一种道德标准。他的《罗马史论》甚至还找到了这种国家模式的一个

范例——瑞士。接着，在《君主论》中，他又深化了对“君主”的研究，以期在意大利找到能实现这种模式的当权者。为了帮助“被选”的君主实现这种国家模式，这位自荐的“太傅”又以《战术论》作为教材。

可以看出，马基雅维利是在就理想的政治模式进行研究，具有空想的性质，只对后来的时代才有借用的价值。因为当罗马教廷及其世俗的仆人仍将宗教——已成“问题”的宗教——压在世俗政治过于脆弱的脖子上时，或者，当宗教往往就是政治时，这种“分立”的国家模式只是一个梦境。罗马教廷

从不希望看到“国家”这种单个的怪物，而只希望看到“世界”（宗教下的总体性）这样一个总体。源自德国的宗教改革旨在将“国家”从“世界”中脱离开来，因而罗马教廷随即掀起了反宗教改革的运动。

马基雅维利其人其书正是处在这样的社会变动中，而且，他的观点仿佛是在为“国家”的权力辩护，这样，教会当然把他当作路德一样的叛教者而口诛笔伐了。

马基雅维利并不甘心单在纸上施展一番雄才大略。他后期的一些致友人的书信透露了这种怀才不遇的情绪。此后，他一直被政治舞台冷落，甚至被梅迪契家族再一次逐出了佛罗伦萨。旧日的僭主再度登基，也未能使他重返舞台。1527 年的七月，五十八岁的马基雅维利在贫困与忧悒中弃世。也许他的早逝正是历史给予他的唯一的恩宠。因为在他死后不久，反宗教改革的狂潮骤起，宗教狂人的残忍最终只能落在他的名字上。他逃离了宗教的反动必然会带给他的种种迫害，而留给后世几本见解卓越的政治著作。十九世纪这个民族复兴的世纪是不会不承认自己的部分灵感来自这位先驱的。

六、拉伯雷

拉伯雷自己说过：

1532 年，市场上的书贩出售一本小册子，叫做《高大硕伟的巨人卡冈都亚及其子庞大固埃大事记》，这种小册子十分畅销，两个月的销售量比九年之中卖出的《圣经》还要多。

尽管可以肯定《巨人传》（即《高大硕伟的巨人卡冈都亚及其子庞大固埃大事记》）创下了十六世纪三十年代法国图书出版事业的记录，可是拉伯雷上面那段话的最后一句，却有些水分，正和这位天性幽默的墨东教士对自己的家世信口胡诌的那些话一样，都是语言的一次盛筵。是啊，谈到自己的作品的销量的时候，这位对宗教不怎么尊敬的教士也不忘把《圣经》捎上一句。难怪那时的宗教狂热分子差一点让他上了火刑柱。不要忘了：这是十六世纪，在法国，凡是具有自由思想而又不甘沉默的人都要被送上“火焰法庭”。1546 年，著名的出版家埃缔延·多勒（Etienne Dolet）就是被烧死在火刑柱上的。

不过，《巨人传》确实给拉伯雷带来了巨大的荣誉，而对几个世纪之后的大多数人而言，他的名字是仅仅和《巨人传》联在一起的。其实，除了是位作家之外，拉伯雷还是里昂一家医院的医生，享有“医学博士”的美称；此外，他还通晓多种语言，在写作《巨人传》时竟使用了十三种语言。他还是一位老练的外交家和政治评论家，曾以私人医生的身份随从国务活动家、外交家、巴黎大主教约翰·杜·贝雷两次出访意大利，并在此后不久，又随同国王弗朗索瓦一世会见西班牙国王卡尔五世，处理一些棘手的外交问题，对于王国功不可没。

这些都是官方文件的僵硬记载。而要拉伯雷自己回忆往事时，他就受到内心的幻想倾向的指引，又开始虚构了。他为后世写下了谜面，而谜底呢，早留给传记家们自己费神去找好了。

弗郎索瓦·拉伯雷（Frangois Rebelais）于 1494 年出生于他父亲——多玛·拉伯雷，一位律师，或者说是一位制药师——的德维涅尔庄园，这座庄园位于都兰省的希农城附近，四周都是乡土气息甚浓的田园景致。

老拉伯雷按照当时的风气，把儿子送到教会学校读书，接受基督教教育，希望他长大后当神学家。他短暂地在斯维涅僧院和拉·波梅特修道院消磨了一段岁月，后转入封特奈僧院作圣芳济会僧人，一呆就是十多年，并在它的图书馆里打下了自己学问的功底。奇怪的是，1503 年，那时他已经三十六岁了，他却进了一所医学院，并在数月后获得了医学学士学位。

次年，他便开始行医，同时，也开始了文学创作。他在自己供事的那家罗纳桥医院享有极好的口碑，既是医术高明的医生，又以“好神父”的态度照料病人。他甚至还写了一些轻松的读物，供给病人消遣。《巨人传》的最初几部便是在医院简陋的宿舍里写出的；他的动机如此崇高，可他事后却声称，自己写作纯粹是为了酒，他的书也是专为酒鬼和游手好闲之徒写的。这真是一个怪人，他故意授话柄于他人，使自己的崇高事迹蒙垢。要知道，他的那些话柄，他的敌人——那些狂热的宗教分子，以及俗权的“火焰法庭”——是不会不加以利用的。

他在罗纳桥医院当了两年医生。1534 年，红衣主教约翰·杜·贝雷出使

意大利——他的使命是接洽享利八世的离婚事件——途径里昂时，把拉伯雷带走，作为私人医生。同年，他又返回里昂，可却发现，自己在医院里的职位已经被人顶替了。

在这段赋闲的日子里，拉伯雷完成并出版了《巨人传》的前面几部。不久，又返回意大利，来到罗马，跟从约翰·杜·贝雷。这一次，他在罗马呆的时间稍长一些，近一年半。可他过得并不安逸，某种修士职守的意识不断缠挠着他。终于，在 1536 年初，他上书给教皇，表示忏悔，请求准许他回本笃会。教皇满口答应了这个“迷途羔羊”的请求。三月，他随杜·贝雷回到法国，不久，在蒙蓓利埃大学相继获得医学硕士、博士学位。

此后几年，他的行踪仍然多变。一会儿是圣·莫尔·佛塞的本笃会的修士，一会儿又到了总督威廉·杜·贝雷治下的都澜。而在他奔走于各地的时候，新教徒在法国已渐渐失势。不久，开明国王弗朗索瓦一世驾崩，法国更是处在旧宗教回流

的浪潮中。眼看他以前的保护人、红衣主教约翰·杜·贝雷的力量也不足以使他免去被迫害的担心——那时，出版家多勒刚被处以火刑——他就悄悄地来到梅慈这个在他看来还算安全的城市避避风头，并在该城的市立医院谋得了一个职位。

他的保护伞们——红衣主教约翰·杜·贝雷，都澜总督威廉·杜·贝雷，此外，还有本笃会的哀斯缔萨以及另一位好友昂得累·缔拉高，都是一些显赫人物——却明着或者暗着保护着他，他们的友情一刻也没离开过他。来到梅慈不久，约翰·杜·贝雷再次邀请拉伯雷去罗马，在那儿，他不用担心他的著作给他带来的仇恨了。

他在罗马度过了安静的两年。不久再次返回巴黎，被任命为墨东以及另一地区的教士。这又是杜·贝雷的悉心安排。这个职位使拉伯雷有了一定的收入，可以坐待严酷岁月的过去。可拉伯雷没有在这个职位上呆多久，就辞职了。这时候他已经五十六岁。他把《巨人传》的第四部付印了，献给了红衣主教奥戴·德·夏缔庸。三年后在拉伯雷临终前，这位主教遗来使者，问拉伯雷还有什么话要说，据说床榻上的拉伯雷是这么回答的：“我这就去寻找一个辽阔的自然王国，启幕，笑剧开始了。”

笑剧，——这是这位还俗的教士留给后人的一个清晰的印象。他有一种戏剧的癖性，愿把自己的经历涂上一些传奇的色彩。这些传奇故事有些出自拉伯雷自己的信口开河，有些出自他的同胞的虚构。读者们也宁愿信其有，不愿信其无。拉伯雷实际上已经成了一座语言乐园，里面传出开怀的笑声，正如批评家圣伯夫以拉伯雷笔下常用的那些词所描述的，那是一场“丰盛的筵席”，是令人销魂的狂欢，是圣诞之夜的珍馐……
是圆酒的歌喉唱出的长歌……”如果你要理解拉伯雷，那就按照巴汝奇找到的那个神瓶所说的去做就行了，——那个神瓶只说了一个发音短促的词：“trinch！”（“喝！”）

传说的拉伯雷与真实的拉伯雷之间，弥漫着语言的雾。许多故事都被戳上拉伯雷的名字，融进了这个雾团，以至后世的研究者们——例如那位收集笑料的幽默家让·诺安——都在每篇拉伯雷的故事后，谨慎地打上一个括号，里面标上“世代流传，亦或不甚准确”的字样。例如下面这个流传甚广的故事：

拉伯雷在里昂的时候（显然，那时，他是一位精通各种药剂的制作方法

及其药效的医生），有一次，女佣人在他的工作间里发现了三只神秘的小袋子，每只袋子上都贴着他亲笔写的标签（就象药店里药瓶上的标签一样）：“给国王的毒药”、“给王后的毒药”、“给王太子的毒药。”似乎马上就要出现一场无声的宫廷政变。女佣人告发了，拉伯雷遂遭逮捕。经他的请求，法院将他押往巴黎以便由国王弗朗索瓦一世亲自审问。在国王面前，拉伯雷打开三只袋子，里面装的只是一些糖。国王放声大笑。拉伯雷解释道：“陛下，请您原谅我的冒失。我要来巴黎旅行，可又身无分文。我想，只有这个办法才能让您的下属为我提供舟车之便。”

这些笑剧衬在十六世纪中叶的宗教狂热的背景上，实在显得有点儿黑色幽默。不过，就象摇蓝里的幼儿的笑声一样，这些笑声却预示着下一个时代的乐观精神，拉伯雷曾把这种精神换上书中一个人物的名字，称为“庞大固埃主义”，其定义是“某种精神的愉快，用蔑视偶然的事物造成的。”

我们可以看看这个光与影角逐时代的一般背景。十五世纪末至十六世纪初，王权逐步取缔了公国，结束了割据状况。

这与城邦国家对峙的意大利不同，更容易形成强大的王权。几代国王——查理八世、路易十二、弗朗索瓦一世——都是雄心勃勃的征服者，也是颇有文化兴趣的“文化保护人”。尤其是弗朗索瓦一世，他宣布自己是人文主义、科学和艺术的保护人，他的宫廷汇集了意大利的许多古籍，以及一些杰出的意大利学者和艺术家，这是他远征意大利时的文化战利品。顺便提一句，他的姐姐马格丽特·德·纳伐尔公主（Marguerite deNavarre，她有“文艺复兴之母”的称号）就是一位著名的作家，以《七日谈》传世。她还利用弟弟的权力，保护倍受巴黎大学——保守主义堡垒——严酷压迫的新教徒们。

巴黎大学可以说是神学的堡垒，也是宗教压迫的一个象征。为了对抗这个冷酷而又教条的精神象征，1530 年，经学者比代的建议，弗朗索瓦一世创立了“法兰西学院”，研究希腊文、拉丁文、希伯莱文、医学以及自然科学。然而，法国的文艺复兴与其说是对希腊罗马古典文化的复兴，勿庸说是得益于意大利文化的直接影响。几次远征意大利，带回的战利品不仅是物质上的，更有精神上的。可以说法国成了它的俘虏的学生。这是强文化力对弱文化区的一个征服。

这是法国文艺复兴时期好景不长的一段光明景象。1548 年，中世纪的神秘剧被禁止。这是一个象征。可是，随后，一场席卷整个欧洲的宗教运动使得人文主义者的境况发生了急剧的变化。让·加尔文的宗教改革在法国激起了天主教徒们的对抗。没有比宗教狂热时的偏激更可怕的事了。恩格斯回顾这段血与火的历史时，写道：“值得注意的是，新教徒在迫害自然科学的自由研究上超过了天主教徒。塞尔维特正要发现血液循环过程的时候，加尔文便烧死了他，而且还活活地把他烤了两个钟头，而宗教裁判所只是把乔尔丹诺·布鲁诺简单地烧死便心满意足了。”

正是因为宗教狂热的两个极端都对人文主义恨之入骨，人文主义者才不得不小心翼翼地既避开天主教徒，又避开新教徒。他们处在两股旋风的中间，一不小心，就有可能被卷进去。拉伯雷当时的处境就是如此。天主教徒朝他喊道：“胡格诺派！”（这是天主教徒对加尔文派教徒的称呼）而胡格诺派教徒却朝他喊道：“异教徒！”（指新教徒）有一个故事说：拉伯雷曾请求教皇克雷兰七世，恩准他退出教会。听到这种读圣的放肆言论，四座惊惶不安。拉伯雷则泰然自若地说：“圣父，我是法国人，家住在一座名叫希农的

小城镇，人们将那里视为异端领地，许多安分守己的居民遭到烧杀，我的父母也不例外。倘若教皇陛下恩准我退出教会，我就再也不是基督徒了，也永远不用担心成为异教徒了！”

这真是一个尖刻的讽刺！不是基督徒，就意味着，不是异教徒。这是一个宗教狂热以至最后只有狂热而无宗教的恐怖时代，正象这个以激情著称的民族在三个世纪以后的情形，那时，两个暴政（国民公会和帝国的专政）轮番横扫法国，前一个恐怖专政使所有政治色彩与当时占统治地位的公众舆论不完全一致的人，不是被吓倒，被流放，就是被送上了断头台，而后一个恐怖专政则迫害、囚禁、枪杀或者流放了所有不甘沉默的人（见丹麦人勃兰兑斯的《流亡文学》）。激情，这是法国民族以及法国文学的一个特征，仿佛拉丁民族的血液里有某种一燃即着的成分。有一个玩笑说：打仗时，无论是进攻还是撤退，法国人都是冲在最前面的。

这便是拉伯雷的作品产生并流传的时代。在这个纷繁的背景上，还点缀着其他一些作家、诗人以及散文家的作品，以后的章节将有论及。

《巨人传》的写作、问世的时间拖得很长。从 1531 年他在罗纳榜医院写这本书的第一行起，到 1564 年本书最后一部（第五部）止，时隔三十三年。他自己甚至未能目睹最后一部的出版，那时，他已辞世十个年头。

前面说过，拉伯雷写作《巨人传》的最初动机是为病人提供消遣之物。而当他的作品广受欢迎之时，他就开始为更多的人——当然，不仅是他开玩笑时提到的那些“理想读者”：“酒鬼和游手好闲之徒”。——写作。巨人的故事本是民间流传的某些力大无比、豪饮豪食的巨人的事迹，所以，一旦形之于文字，并被拉拍雷典型法国式的想象以及幽默加以丰富，当然极受欢迎。

与中世纪苍白的骑士形象不同，拉伯雷看到了这些民间流传的巨人形象体现出了某种物质的因素，一种肉体精神，这与教会的禁欲主义形成尖锐的对立。拉伯雷给这种精神（庞大固埃主义）下的定义——我再引述一次——“某种精神的愉快，用蔑视偶然的事物造成的。”蔑视，这个词很重要，它是庞大固埃主义的精髓；它的另一种说法见于若望修士所建的那座德廉美修道院那条（唯一一条）著名的院规：“为所欲为。”

我们就本着这种“为所欲为”的精神，随着巨人们来一次历险。历险以前，先记住拉伯雷对读者说的一句话：读者好比是狗，狗啃骨头为的是吸到里面的骨髓。

当政者、巨人格朗古西埃（“大嗓门”）正在庆祝节日，他的妻子卡冈梅勒生了一子。孩子落地便喊：“要喝！要喝！“格朗古西埃笑着说：“Que grand te as！”（“你的胃口真大呀！”）这个孩子于是取名叫“Gargantua”（卡冈都亚），它听起来就像“Quegrand tu as！”的发音。孩子长大以后，其父为他请他一位老师，杜班·奥洛凡。这是一位诡辩学家，神学博士。可卡冈都亚越学越蠢，除了吃喝以及睡觉这些半动物式的生活，一无所成。这时，拉伯雷引入了一个“成长小说”的模型，这个模型后来成为欧洲一些小说的传统，例如哥德的《威廉·迈斯特的求学时期》，它揭示了“教育”（人文主义教育）在人从半动物式的朦昧的物质性的状态中觉醒时的巨大作用，这是对“偶然的事物”蔑视的开始。格朗古西埃听从有识者的建议，另请了一位名师，波诺克拉黛斯，担任卡冈都亚的老师。正是这个人文主义者，将这头昏睡然而力大无穷的巨兽教育成了一个有理性的人，一个各方面得到全

面发展，其有哲学头脑的王子。

这是《巨人传》第一部（可以称为“教育史”）开篇时的基本轮廓。巨人之子的形象已塑造完毕了，下面就要考验一下他的本领。《巨人传》第一部接着就引入了一场冲突，而卡冈都亚将在这场冲突中小试身手。

邻国国王彼克罗绍勒（“易怒的人”）率兵攻打格朗古西埃的王国。容忍者格朗古西埃一直溃退到斯维页僧院（拉伯雷曾在这个僧院里当过修士）。所有修士都躲藏起来了。只有一位名叫若望·戴·昂铎里的修士奋勇出去。他只穿了一件内衣，随手抄起十字架上的一根木棍，居然片刻间击毙了一万三千六百二十二个敌人。

格朗古西埃还从巴黎召回了自己的儿子。卡冈都亚骑着巨马回来，拔起大树一扫，彼克罗绍勒的军队就落花流水了。这个“易怒的人”被迫逃亡，在里昂当了一名短工。

格朗古西埃、卡冈都亚及诺望修士，这三位巨人，是拉伯雷理想中的政治与宗教的象征。这种政治理想也是宗法社会的幻想。血液决定权力，君臣有如父子，爱好和平，宽厚仁慈，笃信宗教，却不落于狂热，还有学者的博学，人文主义的风范，——这就是宗法社会的王者的品德。半个世纪之后，英国的那位著名的人文主义戏剧家莎士比亚以奥菲利娅之口说出了这种王者的形象：“朝臣的眼睛，学者的辩舌，军人的利剑，国家所瞩望的一朵娇花，时流的明镜，人伦的雅范，誉世注目的中心。”不过，莎士比亚的哈姆雷特已是一位忧郁王子，当他身上沐浴着新时代的阳光的时候，却有一片沉重的阴影开始飘入他的眼际，——他已预感到了下一个时代的寒风。拉伯雷的巨人们却尚在沉醉中；一种法国式的乐观与幽默（这是乐观的一种形式），以及一副法国式的好胃口，就足使巨人们忘怀过去的以及将来的阴影。他们行动着；他们那充满欲望因而充满活力的结实的肉体，渴望着行动，渴望在行动中发泄自己巨大的热量。而哈姆雷特多少显得有些孱弱，老是没完没了地思索着一些问题。这些形而上的问题从来没有进入过巨人们的脑际，他们是欢乐的一族，他们的一切都象是：“令人销魂的狂欢”（圣伯夫语）。

而若望修士呢，虽是普通农民出身的修士，却也禀有巨人的素质：学识渊博，勇猛善战，为人正直，衣冠楚楚，礼貌周全，情性愉快，知行坚定，扶贫济困，当然，也象那对巨人父子一样，常常开怀畅饮。他建立的德廉美修道院，是座别墅式的修道院，只收年轻美貌的贵族青年男女，过着悠闲自得的生活。院规只有一条：为所欲为。这简直是又一种形式的乌托邦，其实只是古代宗法社会的摹本。

卡冈都亚不久以后有了一子，取名“庞大固埃”，这就是第二部开篇的家谱。卡冈都亚按自己的教育模式教育庞大固埃，让他游学各地。他在巴黎收到的父王的那封信，可以视为人文主义教育学的蓝本。从十六章开始，一个名叫巴汝奇的市民参与了庞大固埃的游历，两人毕生相伴，形影不离，真象福斯塔夫之于威尔士亲王的情形（莎剧《享利第四》）。

第一部的结构又在第二部里重现了：狄梭德人（“贪婪者”）向卡冈都亚治下的王国发起进攻，庞大固埃携友返回故里，击败敌人。第二部便在入侵者的逃遁声中结束。

第三部却离开王者的家谱，讲述了巴汝奇的经历。这个喜欢恶作剧、爱喝酒、游手好闲的人竟不知道自己应否结婚，他先后向女巫、诗人、术士、医生、神学家、法官、疯子请教，可是一无所得。巴汝奇就和庞大固埃一起

出发，寻访“神瓶”，征询神示。

第四部自然过度到了他们寻访“神瓶”的经历，正是在这游历中，拉伯雷尽情发挥了讽刺的才能。这种讽刺风格延续到了第五部。这是对整个罗马教会体系的讥讽，顺带地也把巴黎大学挖苦了一番。在这畅快的讥讽旅程之后，他们到了郎黛纳洼，找着神瓶。神瓶的谶语只有一个词：“喝！”

这个“喝！”是个谜面，尽管它看起来象是本书的最终结论。它是不是乐观主义的回声？或者，欲望的满足？抑或，及时享乐？怀疑主义？等等。小说家法朗士认为这句谶语的解读应是：“畅饮知识，畅饮真理，畅饮爱情。”

我们记得卡冈都亚降生之时喊出的那个“要喝！要喝！”拉伯雷经常使用“喝”这个词，他甚至说这部著作是喝酒后灵感降临的结果，所以它的“酒味大于油味”（油味喻指油灯）。他的语言本身也象一场筵席。那么，卡冈都亚的儿子庞大固埃及其友巴汝奇历经千难万险寻找到的神谕，早在卡冈都亚最初的喊声中就已显现了。庞大固埃与巴汝奇的游历是对父王的口谕的证实吗？勿宁说是一种肯定，并且带有神示的色彩。这是生命的欲求，生命的渴望，也是生命的命令。尽情喝吗！只要能使生命陶醉，那就尽着胃口喝吧！不用问喝的究竟是什么，正如德廉美修道院的院规：“为所欲为。”所以神谕“喝！”是个不带宾语的动词。这声“喝！”显示出了一种欲望的精神，一种庞大固埃主义，它和教会的禁欲主义针封相对，是对欲望的唤醒以及满足。因而这个形而下的词语，这个最带物质色彩的指令，恰是一种蓬勃的精神的象征。

“喝！”这仿佛是酒神的醉语，听惯了中世纪“汝当自制”教会箴言的人们，会从这句沉醉的喊声中感觉到肉体的觉醒以及肉体的狂欢。正象十九世纪末期的一位哲人尼采所说：酒神式的陶醉更是一种力感，“我是第一个人，为了理解古老而仍然丰盛乃至满溢的希腊本能，而认真对待奇妙的所谓酒神现象：它唯有从力的过剩得到说明……（醉在本质上）是力量的高涨和充实之感……是一种高度的力感，一种通过事物来反映自身的充实和完满的内在冲动。”也就是拉伯雷的庞大固埃主义所定义的对偶然事物的蔑视产生的愉快。尼采决不是第一个理解希腊本能的哲人，虽然他是现代第一个敲响上帝丧钟——他说：“上帝死了！”——的渎神者。

七、七星诗社

1548 年，里昂派诗人西毕雷发表《诗学》，提出一些改革诗坛的温和的意见，在诗坛激起波澜。次年，一篇名叫《保卫和发扬法兰西语》的宣言应声问世。这篇宣言对法国文学的影响，它所预示的法国文学的发展方向，当时也许不甚明晰，不过，以后的时代将蒙受它的惠泽，这样说吧，它为法兰西文学找到了自己的语言土壤。这篇宣言出自一位默默无闻的诗人的手笔，当然，自那以后，他领受了巨大的荣誉——作为一位诗学家的荣誉，而不单是一位诗人的荣誉（他的诗人荣誉在诗学家的荣誉而显得多么黯淡无光！）。

乔亚金·杜·贝雷（Joachim du Bellay）1525 年出生于里昂附近的利累，一个贵族家庭。杜·贝雷这个姓氏我们在“拉伯雷”一章里经常看到，例如数度出使罗马的约翰·杜·贝雷（他曾带走拉伯雷，作为罗马之行的私人医生），出任都澜总督的威廉·杜·贝雷。这位名人之后自己早年的身世却很凄凉。父亲早丧，兄弟夭折；此外，他还一度身染重疾，终至双耳失聪。二十岁时，他才离开故土利累。也许故土在这个不幸的青年心里刻下了某种难以忘怀的印象，以后，思乡情绪就象一个影子，紧随他的足迹。他是一个聋人，他对外界的印象均由视觉导入，并在心底洒下投影。可是，这也许是一个误解，因为他很快就显示出对诗韵的特殊禀赋，而诗韵却是听觉的。同年，他进普瓦蒂埃大学学习法律，大约是想施展一下类似他那几个著名的叔叔伯伯的才能。三年以后，他在普瓦度遇见了一位才气横溢，只是眼下尚且默默无声的青年诗人，皮埃尔·德·龙萨（Pierre de Ronsard），也是一个聋人（真是巧合！），跟他到了巴黎，进了高克雷学院。这所学校的校长是多拉（Dorat），他既是那个不久以后将形成的“小团体”（La Brigade）的灵魂，又是“七星之一”，只是他的诗作与他诗名璀灿的几个弟子相比，显得极为逊色，而且，他的诗作所用语言是他弟子们厌恶的拉丁文。

高克雷学院的生活成了乔亚金一生的转折点，他的文人生涯也是由此开始。他努力研究古典文学，尤偏爱意大利文学。围绕多拉周围，六位致力于待艺的青年——除了上面提到的龙萨以及乔亚金外，还有巴依夫（Baif）、贝洛（Belleau）、若黛尔（Jodelle）以及蒂亚尔（Thyard）。这几位诗名不显的诗人，他们的名字得以流传至今，仍是因为他们属于一个团体，而这个团体的意义是深远的——组成了一个文学团体，初名叫“小团体”，后以团体全体成员人数称为“七星诗社”（La Pléade），足见他们的自负。据说他们缔结诗社的时候，是在一个美好的春日，这几个颇有诗人激情的年轻人忽然觉得一个理想垂临心间：他们都是古典文学的饱读之士，如今，他们自己决定也将成为诗人，成为以法兰西语言写作诗歌的诗人，以此革新法国诗坛。这些因为饱学、血气方刚以及受着集体热情鼓舞的默默无闻的诗人，决心整饬诗坛。这样，那份本章开篇时提到的宣言（上面印有乔亚金·杜·贝雷的署名，其实它是团体热情的杰作）问世了，成了真正法国文学的预言。

这篇内容并不显得特别新鲜的宣言大概受着一股热情的渲染因而显得令人耳目一新。问题仍是佛罗伦萨诗人（例如但丁）遇到的那个问题：本族语言（俗语）是否能够成为科学的语言，或者诗的语言？那时，法国的学界受了一种根深蒂固的传统的影响，认为凡是深奥的学问，抽象的思想以及典雅的诗文，都应用拉丁文写成。法语被认为是一种俗语，有侮学者的名声。这篇宣言一反这种传统习惯，提出法语也是一种能够传达深邃思想的语言。当

然，《保卫和发扬法兰西语》只是一篇早产的作品，它的理论建构并不完善，没有容纳这个团体的全部改革意见。这些意见后由另外一些文字——杜·贝雷的《橄榄集》的序言，龙萨的《诗艺概要》的序言以及《弗郎西亚德》的序言——加以补充。

以拉丁文写作的文人遭到宣言激烈的抨击，甚至宣言发表二十五年以后，己经久负诗名的龙萨还说："舍弃典丽的本国活文字，而向死灰里面发掘上古文字的余烬，这是大逆不道的行为。"足见他们对"拉丁癖们"的憎恶。他们大力提倡使用法语，并使法语成为一种民族语言。这里有着某种民族精神的萌芽。极为深刻的是，文艺复兴时期的几个国家都以提倡本国文字作为向旧时代告别的信号，因为那时拉丁语不仅是一种宗教语言，是一种压抑秩序，而且也是一种通用语言，是一个抽象整体的语言。对拉丁语的排斥，不仅是宗教上的异教精神，而且也是民族意识的觉醒。革命，就其最深刻的涵义来说，是一场语言革命。

法语能够成为科学的语言，也能成为文学的语言，当然，因其久与俚俗之事相联，而必先有一个丰富的过程。丰富，这指的是借用其它词汇充实法语，包括现代语言，方言，行话，等等。"七星诗社"对于词汇的选择有着一个标准，这个标准貌似不偏不倚，既少宫廷气息，更无里巷之声。其实，它的精神却是贵族化的，至少也是精神贵族化的。它的极端就是试图创造一种诗人独有的文字，一种堪与希腊文拉丁文媲美的典雅文字。他们这种试图还未实现，就引来了马雷伯对法语的清洗运动。

这可看出"七星诗社"的一个心理误区，即对诗人地位的过度提高因而导致诗人在语言上的"孤独"。他们仿佛是从宗教方面得到了灵感，认为诗歌也是一种宗教，一种只有诗人（"教士"）才能传达个中奥秘的宗教，当然，提高诗人地位并赋之以"神圣"的色彩，这在宫廷诗人笼断诗坛的时候，的确具有一种反抗色彩。诗人不是帝王公侯的仆从，不是低级趣味的回声，而是负有使命的教士，传授一种宗教。

那么，根据这种精神宣言，法语文学（具体说来，"诗歌"）应该是什么样的呢？当然，它决不是对古典的一种模仿，所以他们甚至喊出了应把翻译诗人逐出门外的口号（见宣言第六章）；然而，因为纯粹的法语形式还须经过"借用"一途，因而他们又不能不模仿。这样，就产生了一种特别形式的模仿：灵感的启发。杜·贝雷在《橄榄集》中谈到这种模仿时说：在阅读古书诗，应该细味古人的思想和情绪，把它们浸润于心灵深处，把它们融会而成自己的思想和情绪；写作时，这些思想和情绪自然而然地从笔下流出来，不加思索，更不用记忆。这种诗学仿佛就是十九世纪英国诗人华滋华斯的"诗是内心情感的自然流露"一说的先声，不过，显而易见的是，这位湖畔派诗人的内心装的主要不是古希腊罗马，而是"自然"。

这篇宣言发表后的第二年，乔亚金就欲以其处女作《橄榄集》证实这一诗学原则，然而，这部模仿罗伦萨诗人彼特拉克的抒情诗集，却并没有遵循他自己的理论。为了解释这部诗集（橄榄"Olive"一词是他女友的名字 Viole 的重拼）为何是用拉丁文写成的，他说这是因为 Viole 是一位罗马姑娘。

可是，罗马这座城市——乔亚金曾一度梦游于拉丁作家们笔下的"永恒的罗马"——却并没有给他留下什么好的印象 1551 年，即《橄榄集》问世的第二年，他随亲戚约翰·杜·贝雷到罗马，当他的私人秘书。罗马之行令他非常失望，双目所见，仍是一座肮脏而又破烂的城市；那儿，他认识了许多

没有灵魂的人，那些行贿受贿、蝇营狗苟的人，还目睹了众多卑鄙下流的事。罗马之行使这位聋诗人发展了一种讽刺的才能，而《政客诗人》则是这种才能的集中体现。他的讥刺风格在于：他不骂人，他嘲笑人。

罗马废墟所暗示的昨盛今衰的宿命色彩在杜·贝雷心里也引起了某种时光易逝的感伤。在对罗马之行深感懊悔的同时，里昂作为一个怀乡的意象，常缠绕着他。童年的生活，利累的家园以及四野的风光，爱人的缠绵，悲伤的哀怨，——这些，就和他对自己身世的感叹一样，都成了他最优秀的抒情诗的主题。他后期的作品主要有：《罗马怀古集》、《悔恨集》以及《乡下把戏》。

他于 1560 年三十五岁时早夭。他的早逝对他的朋友龙萨来说，不啻一片巨大的阴影。他在孤零的晚年唱出的那些哀歌，使他成为法国诗坛数一数二的哀歌诗人。乔亚金的早夭使他没能成为伟大的诗人，没能长久左右“七星诗社”的方向（如果这个诗社老是受着他的影响的话，那就可能成为一个模仿精神大于创作精神的团体）。他以一个伟大的诗学家的地位留诸文学史，作为“七星诗社”的理论之旗；而他的好友龙萨则实现了这种诗学理论，是“七星诗社”最优秀的诗人。

皮埃尔·德·龙萨（Pierre de Ronsard）于 1524 年 9 月 11 日出生于旺多姆省的一个贵族之家。他的早年生活非常顺利，少年得志，见过世面。他的父亲是国王弗朗索瓦一世的宫廷侍从官，而龙萨十二岁时也进宫当了侍从。1535 年，弗朗索瓦一世在阿维农准备与西班牙的查理五世作战，龙萨随同父亲到了法国军营之中，当王太子的书僮。不巧的是，王太子不久暴卒。龙萨转而伺候国王的第二个儿子，奥雷昂公爵，即未来的享利二世。奥雷昂公爵把他转送给了苏格兰国王杰克·斯图亚特，在苏格兰住了两年。十六岁时重返法国，跟随外交使节拉扎尔·德·巴依夫（La Zare de Baif，其子安东尼后来成为龙萨的密友，亦属“七星诗社”。）以及威廉·杜·贝雷出访过弗兰德斯、德意志及意大利。

然而，这时，一场类似落到乔亚金头上的偶然事件打断了这位外交官的命运——他病倒了，病得非常厉害，以至痊愈以后，听觉仍难恢复。此后，他就成了一个聋子。那时他才十八岁，就被迫放弃了前途无量的政治生涯而转向内心的寻求。

拉扎尔虽是外交使节，却也酷爱学术，是位学者，非常赏识龙萨的才能。他让龙萨与安东尼一同受业于多拉，在他门下苦习希腊文和拉丁文。不久，多拉被任命为高克雷学院的校长，龙萨与巴依夫一同入校。他们的深厚的友谊是从这段求学时代开始的。他们同住一个宿舍，据说龙萨每天读书读至半夜时，就把巴依夫推醒，然后自己上床睡觉，巴依夫就读书读到天亮。

高克雷学院当时还有几位爱好文学的同学。直到社·贝雷由龙萨介绍进入了这个圈子后，才形成日后的“七星诗社”的正式组织。杜·贝雷署名的《保卫和发扬法兰西语》问世后，龙萨紧接着发表了《颂歌集》的前三部，从此名噪诗坛，成为诗坛巨擘。

当时正处在宗教战争的时代，尽管龙萨对天主教与新教均无同情，可出于政治考虑，认为应该支持天主教（他是一位贵族），于是对日内瓦的“伪君子”（新教徒）有所贬词，因而受到新教徒们的非难。他的诗名在六十年代及七十年代初达到了顶峰，受到法国宫廷以及众多人士的一致推崇。只是到了七十年代末以后，他的显名才黯淡下去，可一直没被忘掉。他于 1585

年 12 月 27 日辞世，享年六十一岁。

龙萨的诗作很多。《颂歌集》（前三部）是对古希腊诗人品达的模仿，而这些诗作咏唱的却是几个但丁式的故事。第一部注明献给一位名叫卡商达的意大利少女，龙萨当宫廷仆从时曾遇见过她几次，次年，卡商达下嫁了别人，龙萨从此不曾再见到她。第二部献给了一位年轻的牧羊女子，龙萨是在乡间遇见她的。而第三部，献给了一位聪明而又漂亮的少女。这些都是不结果实的爱情的模式。这些“少女”是否实有其人，也许并不重要；重要的在于他以某种独特的气质赋予诗歌一种悲伤情调，这给法国的爱情诗带来了严肃的气氛。当然，这不是说，龙萨把爱情处理成了超脱尘间的情感了。他象他同时代的人一样，赞美俗世的快乐及性感的享受。此后他的诗集相继问世。主要诗集有：《加桑德情歌》、《玛丽情歌》、《赞美诗》、《法兰西亚德》及《给爱兰娜的十四行诗》。

龙萨的情诗采用彼特拉克的十四行诗的形式，可是主题却有宿命的色彩：

不要蔑视爱情！生活吧，要抓住每一瞬间，
趁青春尚在，采摘人生的玫瑰，不要错过时光。

宿命的色彩在大自然的光芒下却消散得无影无踪。这里，龙萨显示出泛神论的倾向。在他看来，自然的形式（包括生命的形式）千变万化，变动不居，可是物质本身却是永恒不灭的。我们在龙萨的诗作中甚至可以读到“物质不灭”定律的文学版本：

塔尔别平原将会有高山耸起，
昔日的火山，明日也许是辽阔的牧场，
原来浪花四溅的地方亦将风拂禾苗，沙沙作响，
物质永恒不灭，只有形式变幻无常。

人生（物质的一种形式）的短促与自然（物自身）的永恒，这之间的宿命色彩最终导致及时行乐的倾向。龙萨诗作中的悲剧性的情调，应从这个永恒的冲突中去寻找，这是悲观哲学对于人生投下的浓重的阴影。不过，荒诞感并未阻碍行动的意志，只是给他抹上了一层忧郁的色彩。西西弗斯推着巨石走上山顶，可又命中注定地听其再次滚落山底，这个加缪阐述的神话，龙萨早已作出类似的阐述，只是，他选择的是盗火者普罗米修斯。巧合的是，加缪也曾选择这位盗火者作为存在主义的一个说明。假若下面几行诗句事先不注明出自谁的手笔，读者肯定会以为它们是现代诗人的呢：

我向往那没有障碍的地方，
我爱自由，甚于捕获俘虏，
象普罗米修斯一样，我在苦难中煎熬，
走完的路，希望能重新再走，
我的命运虽然早已注定，
但我仍要向不可能的东西企求。

龙萨的哲学倾向很浓，这使他的诗作有时显出哲学的痕迹。这与他在高克雷学院的饱学有关。他在诗人的心灵之外，还有一副学者的头脑。他的一些诗作便透露了诗艺与学术之间的微妙的冲突。学术有时候阴碍了诗情的自然流露（灵感），可又赋予他的诗作一种悲剧的精神氛围，大有失之东隅、得之桑榆的感觉。龙萨生前曾是名声远播的诗人，可他死后，几个世纪遗忘了他。直到浪漫主义时代，他才被酷爱自然的浪漫派们再次“发现”。现在，

一部法国文学史若不谈到龙萨，那会被认为是不完整的。

八、蒙田

十六世纪有一位常在自己山庄的散步道上一边散步，一边自问“Qne sais-je？”（“我知道什么？”）的哲学家。他对自己的描述如下：身材不甚魁梧，中等偏矮，体型结实；脸颊不丰，不过天庭饱满，面部的表情介于春风与愁容之间；性情则不急不徐。当然，这仅仅是一张临摹的素描，他对自己的描述可要详尽得多，以至让人误以为他是一位对水自赏的自恋者呢。

不过，他常常问的那句“Qne sais-je？”则充满了怀疑论的色彩，是对“自身”的怀疑。他把自己看作开向世界的一个窗子，只有洞悉自己，才能掌握真实的知识。他说：“我描写的就是我。我自己就是我的书的题目。”在另一处，他还写道：“世人的视线都是向着前面的，我却把我的眼光翻过来，望里面。”这大概就是他的方法论。

柏克在他的研究著作《蒙田》里，把蒙田称为“一位早产的现代人物”。他是在说蒙田思想里的一些现代性，例如他的自省方法类似于心理分析，他对那时尚未成其为一门学科的人类学的研究，他的怀疑论，等等。

米歇尔·埃康·德·蒙田（Michel eyquem de Montaigne）生于1533年2月28日，原姓埃康，后以祖产的名字改姓为蒙田。这处产业（蒙田山庄）位于裴黎哥德境内，是座古老的城堡建筑，四周绿荫环绕。城堡围着高大的围墙，站在远处，就能望见城堡的塔楼，它的三楼就是蒙田的书房，几个狭长的窗子俯瞰整个平原。

这座山庄是蒙田的曾祖于1477年购置的。曾祖以及祖父两代，均为商人，直到父亲彼得·埃康，才弃商从政，任裴黎葛法院的顾问，并兼波尔多市的市长，还一度随法兰西军队到过意大利。

蒙田的早年是在山庄度过的。他的父亲非常重视他的教育，给他聘了一位德国学者当家庭教师。这位不懂法语的僵硬的家庭教师只用拉丁文和蒙田说话。蒙田家亦为儿子学拉丁文的需要，立下一条家规：凡有蒙田在场，只能讲拉丁语。蒙田后来回忆这段生活时说：“我的教师只用拉丁与我交谈。至于家中其他的人，不论是我父亲或母亲，或家中之男仆女婢，一律应严守家规，即他们只能用他们所学来的拉丁文，与我聊天，大家因此反而获益匪浅……至学习拉丁之风气蔚然。时至今日，村中有些行业用具，仍然保留其拉丁名字。”

这个六岁以前没有听过半句乡音的孩子的最初教育来自拉丁文化。此后数年，他相继在几所学校——在基哀纳学校攻读拉丁文六年，并参加过拉丁文悲剧的演出；此后，又进了波尔多大学文学院，不久以后转到度路士大学攻读法科，等等——读书，研究拉丁文化，研究戏剧以及法律。二十四岁的时候，他的父亲把裴黎葛法院顾问的职位让给了他。次年，该法院并入波尔多高等法院。后来，他又被选为波尔多市的市长，两度被选，视事四年。五十二岁左右，他连任波尔多市长之职时，瘟疫流行，他留在山庄里，照料家庭，尽丈夫和父亲的责任，受到该市市民的指责，说他未尽市长之职。从此以后，他放弃了政治生涯，闭门著书。

蒙田死于1593年9月13日，享年六十岁。他的坟墓位于保都大学校园。坟墓的造型非常别致。蒙田石像双手合十，躺在墓台上面，身穿骑士服装，腰佩长剑。

蒙田以其《随感录》留诸后世，这是他在蒙田山庄闭门著书的成果，也

是文学史上的一部奇书，风格独特，内有随笔，议论、回忆、日记，且佐以实例和旁证。

《随感录》究竟说了些什么？其实只有一个问题：人性。蒙田研究人性的出发点就是他自己。这些零零碎碎的随感缀接起来，其实就是他的自画像，然而这个自画像又像是人性的一个投影，因而他说自己的时候，往往是在谈整个人类。

还是回到蒙田散步的时候常自问的那个问题：Q ne sais-je？这是怀疑论的典型形式。人性易变，永远不能达于真理；甚至学问——学问往往导致人以真理自居——也竟成了人类的痛苦，人类的不幸。蒙田当时所处的时代正是一个旧的体系面临分崩离析的时刻，众多的学说及其激起的纷争，使以前仿佛固定的真理也可怕地摇动起来。

蒙田对于自身（人性的一个实例）的反省，也许正是他对时代的一个反省。世间层出不穷的人为灾难究因何种缘故发生？他提出这个问题，然后反诸自身。这使他的沉思带有过多的心理主义色彩。“我懂得”（Je sais）这个盲目的肯定句正是灾难的根源。人性囿于习惯、偏见、私利、以及诱惑的桎梏，甚至知识（Je sais）也只成了桎梏的另外一种形式。蒙田首先对人类的知识表示怀疑，这使他具有了现代现象主义者的某些特点，即括起不可靠的知识，直面现象本身。以上可以说是蒙田认识论的一个模糊的轮廓。他还提出一种教育思想，即对人性的改良，而他认为，伊壁鸠鲁主义正是一条途经。他的怀疑沦止于伊壁鸠鲁主义，没有彻底下去，而显示出某种肯定生命的倾向。他说死是无法避免的，人生本来就是一天天接近死亡。我们得把死看作一种工具，一种使生命更可贵更可爱的工具，它给予生命的每一秒钟以无限量的价值，因为这一秒钟也许就是生命的最后一钞。他因此说：“研究哲学就是学死。”

除了研究死亡以外，还有一种解脱途经，就是信奉大自然。他认为快乐是大自然赋予人类的。而痛苦是人类自己创造的。“我愉快地感恩地接受自然的赐予，惬意而自满。……大自然是和蔼的引路者……我到处寻找它的踪迹。”

蒙田自己也许是他的哲学思想的最好实践者。他退隐到蛰居之地的蒙田山庄，一边尽情享受自然美景，一边沉溺于内心的反省，这使《随笔录》的风格非常自然，活泼而又愉快。他的散文具有诗人的风格，想象丰富，词藻优雅，大自然的美景以及人性的思索融为一体，蒙田的文笔挥洒自如，看似漫不经心，却是法兰西著名的文体家之一。

九、维加

维加被他同时代的人称作“天生的怪物”，这大概是就他巨大的几近不叮思议的创造力而言的。他是西班牙各种短诗形式的最初试验者，他也曾写过几部史诗，可以和意大利人塔索或者阿里奥斯托的史诗一争高低。不过，在文学史上，维加却并不主要是以诗艺留名。谈到西班牙的戏剧，人们头一个想到的名字便是维加。有什么理由不这样呢？他是西班牙戏剧的光荣，也是西斑牙的光荣，他为世人献出了众多的杰出的作品，而且，数量之巨，令人乍舌。有人作过一项统计，维加生平所写的剧本达一千五百多种，这还不包括宗教短剧。这比英国伊丽莎白时代所有戏剧家的作品总和还要多！

此人必定具有某种特异的文学才能。洛卜·德·维加（Lope de Vega）于 1562 年生于马德里，一个没落的贵族家庭。十四岁上，当他的同龄孩子还在掏鸟蛋时，他已经写出了一出名叫《真诚的情人》的剧本。这不仅说明了他的才华的早熟，也说明了他的气质的早熟，而且，这种早熟的气质里面含有某种危险的淫荡成分。还在少年时期，他就曾因败坏一个女子的名誉而被法庭传讯；成人以后，更是因伤风败俗的桃色新闻而被时人诟病。

好色，贪婪，卑鄙，富有天才，——这就是维加留给他的同代人的可恶的印象。尽管宽容的历史因他惠予世人的闪烁的智慧而忽略了他的人品，可是，正如塞万提斯——有趣的是，塞万提斯母亲的一位远亲后来成了维加夫人——的人生经历会以或浓或淡的光线投射在他的作品的苍穹上，维加的众说纷纭的经历也会在他的作品里留下内在的影子。

然而这并不是说，维加纯粹只是一个有才华的登徒子。1588 年“无敌舰队”抗击英国海军的时候，出于炽热的爱国热情，维加参加了西班牙海军，在一艘驻屯在国外的兵舰上服役。激情，这才是维加的最真实的内在性，它象某种既珍贵又可怕的东西一样，总使他在任何方面超越常人所守的分寸。过分的激情导致过分的欲望，反之亦然。尽管中年以后的维加一直忏悔自己的沉沦，而肉欲的诱惑，却以更为强劲的声音召唤着他。

这是文艺复兴精神在那些最初感知它的热度的敏感的灵魂里的骚动。人觉醒了，感到自己的能量在体内流溢；就象刚睁开眼睛的婴儿会好奇地注视周围的一景一物似的，这些具有新精神的人也以充满欲望的眼光世界。

这种充溢着创造力的好奇心使维加在当时几乎所有的形式上都一试锋芒，而且，以他巨大的力赋予这些形式以西班牙似的风格。西班牙人的天性是不怎么喜欢悲剧的，这也许与地中海一带明朗而又色彩绚丽的环境有关，因而古典的悲剧形式在维加的创造力面前，被赋予了一种独特的民族形式，一种悲剧与喜剧的混合体（tragi-comede），西班牙文中缩写成“comedia”。维加的论文《当代写作喜剧的新技术》里，阐明悲剧与喜剧的混合，是因为自然便是这样。它对几个世纪以来人们遵若法规的古典戏剧规则，显得极为不恭，说要把普劳图斯和泰伦斯抛出自己的书房。

自然，这个被人文主义者反复提到的词汇，其实就是“生活”的代名词。维加的戏剧遵循的只是生活的逻辑。

维加的剧本中有一种模式，被评论家称为“斗篷加剑，”因为主人公多半是以斗篷与剑为服的贵族。维加在他草草写就的那些数量不可思议的剧本中，反复涉及这一主题。因为这一主题同时也是那个变动的时代的一个主题。

维加最成功的作品当推《羊泉村》，这是这位戏坛快手的一部慢作，大

约花了四年时间，描述的是 1476 年羊泉村的剧民们反抗领主的史实。领主费尔南·戈麦斯企图污辱当地村长的女儿劳伦夏，劳伦夏幸被青年农民弗隆多索救出。两位青年一见钟情。可当他们举行婚礼之际，领主宰人劫走新娘，声言要绞死弗隆多索。劳伦夏逃回村里，呼吁村民抗暴。全村村民起义，攻占城堡，并杀死了领主。剧末，国王赦免全村村民，将羊泉村收为自己管辖。

这出剧本集中地反映了人文主义者的政治理想，即对统一的贤明国家政权的向往，这一政权代表的利益也是民众的利益，而封建主则是一个应被消灭的落后因素。

维加在马德里一直享有极高的荣誉，剧场几乎天天上演他的剧本，以至塞万提斯称之为“自然的奇迹”。可他的晚年却被个人生活的不幸不时地侵袭着：爱子不幸夭亡，爱女与人私奔。1635 年 8 月，维加七十三岁的时候，病逝在马德里，遗骸
不知葬于何处。

十、人类精神的悖论：
堂·吉诃德与桑乔·潘萨

1604 年 8 月，维加在给朋友的一封信中谈到即将问世的一部小说《堂·吉诃德》，它的作者是一个当时文名不振的残废人，他说：“关于诗人们我有什么可说的呢？唉，我们这个可怜的时代！明年又会有许多新的作者出现，但是没有哪一个像塞万提斯那样糟，也没有人会愚蠢地去称赞《堂·吉诃德》。”

要是维加不是出于私心——文人间的嫉妒心——说这番话的话，那么，象这样一位伟大的戏剧家竟发出这样一个断言，显然过于不智。谁会愚蠢到不去称赞《堂·吉诃德》呢？它的作者塞万提斯已成为西班牙的光荣，而在他的荣光之下，维加这位天才的戏剧家的光芒才显得黯淡了些。

米盖尔·德·塞万提斯（Miguel de Cervantes）于 1547 年出生于距马德里不远的海那司。塞万提斯家族曾叫作“塞万托斯”，即“鹿园”的意思，从这个族号里可以看出这个家庭曾经的阔绰。据说塞万提斯的父亲，那位医术平平而又偏爱幻想的罗德里哥游方外科郎中，常常面对中落的家境，长吁短叹。祖上的荣耀已经一去不返，昔日的喧哗门庭如今冷冷清清。到了罗德里哥一代，尽管族人之中也有在政府里供职的官员，可是对罗德里哥一家来说，并无丝毫帮助。因而，童年以及少年的塞万提斯常处在“举家迁徒”的动荡中，不时地从一个城市迁到另一个城市，寻找一个安身立命之地。也许罗德里哥被某种幻想的力量驱使着，总认为“远处”有着理想中的一切。这种对“远方”的向往不仅成为他的伟大的儿子日后笔下的主题之一，而且也是他的作品的精神实质的组成部分。直到 1566 年，罗德里哥一家迁到首都马德里为止，动荡的迁徒生活才算告一段落；不过，从这时起，塞万提斯个人的动荡生涯却开始了。当然，在漫游世界前，他还曾有过一段为时极短的求学阶段。他在马德里上过文法学校，并在当时的名学者胡安·洛彼斯·台·奥约斯门下短暂地学习过。他是一个嗜书的孩子，“哪怕是街上抛着的带字的纸也要拿来读。”

一个偶然的机缘打断了塞万提斯短促的求学生涯并把他送上了另外一种生活，可以说，正是这种饱经沧桑的生涯才使《堂·吉诃德》这部旷世杰作得以问世，而设若塞万提斯一生只有前一种平静的书斋生涯，那他顶多不过是一个能够写出几本十四行诗的风雅文人罢了。1569 年末，塞万提斯已经二十二岁，罗马教皇派遣一名特使、年轻的贵族胡里奥·阿括维瓦去西班牙，向堂·卡洛斯王子的新丧致哀。这位风雅的贵族在西班牙驻留期间耳闻塞万提斯的诗名，加上他的老师的举荐，这样，塞万提斯成了阿括维瓦这位罗马贵族的侍从，一起来到罗马。

而塞万提斯的罗马之行，正是他书剑生涯的开始。

红衣主教阿括维瓦自命为“艺术保护人”，这正是那个时候一般有权有势的风雅贵族的风气。他在自己周围拢集了当时许多的文人学识。身居“家臣”地位的塞万提斯由此接触到了那时正风行于意大利的人文主义精神。他把许多时间泡在主教的图书馆里。阅读这种活动，至少使得塞万提斯获得两个好处：一是显而易见的精神收获，二是使他避开其他侍从的轻视。他的长像有点土气，动作也不怎么灵巧，这就成了交际场上的障碍。

在罗马的孤独生活唤醒了他对故土的怀念。身居异邦，使得一种隐藏的激情在他心底勃发出来，这便是人们常常称之为“爱国主义”的那种激情。

那时，信奉伊斯兰教的土耳其人正在集结海军，蠢蠢欲动，准备进犯信奉基督教的地区。这是一场以宗教的名义进行的战争。在基督的旗帜下，西班牙、罗马以及威尼斯共和国组成了联合舰队，并任命西班牙国王卡洛一世的私生子堂胡安为舰队统帅，准备迎击异教的入侵。

塞万提斯参加了西班牙驻意大利的军队。他离开阿括维瓦红衣主教教府的时间约在 1570 年初夏，也是他来罗马的次年。塞万提斯所属连队起初驻扎在那不勒斯。战争开始的时候，土耳其人占了上峰。土耳其人的舰队攻占了威尼斯共和国属下的塞浦路斯岛，并将该岛首府尼科西尼化为一片废墟。联合舰队只有首先摧毁土耳其的舰队，才能解除威胁。同年秋天，塞万提斯所属的连队也被编入作战舰队。拥有二百多艘战舰的舰队驶向海面，于十月初，在雷邦多海峡，遭遇土耳其人的战舰。一场史书中称为“雷邦多海战”的惊心动魄的战役拉开了序幕。

战役之初，塞万提斯正患热病。舰长劝他回舱休息，可他来到甲板，坚决要求参加作战。“我宁愿为王上作战而死，也不愿躲进船舱偷生。舰长先生，请您把我放在最危险的岗位上，我一定在那里坚守到底，流尽我最后一滴血。”舰长受了感动，命他率领枪手逼近敌舰。战斗打响，一时杀声震天，刀光剑影。关于这场恶战，塞万提斯曾有记述，他自己也是在这场海战中残废的。当他率枪手冲上敌舰甲板的时候，三颗子弹打中了他。海战是以联合舰队的大获全胜而结束的。塞万提斯却因左手伤口感染，不得不被截肢。塞万提斯这位爱国者把这个残肢视为自豪，他说：“伤口看来也许可怕，我却认为很美，因为我是在空前绝后的最值得纪念、最伟大的时刻受的伤。”

离开医院以后，塞万提斯转入另一连队，参加了第二次迎击土耳人进攻的出征以及攻克突尼斯的战争。此后，他又在军队里服役了三年。到了二十八岁，身残的塞万提斯才被准许退役回西班牙。舰队统帅堂胡安一向欣赏塞万提斯的作战勇气，他亲自给塞万提斯写了封推荐信，好使这位老兵回国以后有个好的着落。西西里的总督珊沙公爵出于同样的目的也给他写了封推荐信。恰巧，这时，塞万提斯又遇见了自己的弟弟罗德里戈（他在那不勒斯的西班牙驻军中任旗手）。兄弟两人决定一起取道回国。

不巧的是，当塞万提斯兄弟乘坐的太阳号兵船驶近里昂海湾的时候，遭到土耳其海盗船的袭击，兵船被俘，塞万提斯兄弟也和其他乘员一起当了俘虏，被押往阿尔及利亚。那两封本使他从此在军队里发迹起来的大人物的推荐信，此时却被土耳其人当作一笔巨额赎金的来源。他被当作了大人物，严加

看守，并被悬以骇人的赎金。

可想而知，家境衰落的老罗德里戈怎能凑得齐这个儿子的赎金；何况，还有另一个儿子在押呢，尽管他的赎金不比他的兄弟高。在这期间，塞万提斯几次密谋逃走，都失败了。一年半后，他的父亲凑足三百克郎，委托两位教士去阿尔及利亚赎回塞万提斯。可是塞万提斯的身价远远不止三百个克郎，这个数目顶多刚够他的弟弟罗德里戈的身价，于是，罗德里戈被释放了。过了将近五年，塞万提斯的父母筹措了五百个卡忒，再又在阿尔及尔的基督教商人中募集，这样，才凑够赎金。经过五年的军人生涯以及五年的囚徒生涯，塞万提斯终于踏上了回西班牙的船。只是，经过五年的变迁，西班牙已

经不是堂胡安的西班牙了。从此，这个曾经为国流血的退役老兵不仅没有得到意想中的荣誉，甚至，已被人们冷落。他的许多同伴，那些为了西班牙而出生入死的兄弟，流落街头，无人过问。英雄时代的爱国主义热情仿佛已从人们心头消散一空，过去的荣誉已被人们遗忘。

甚至尚未离开阿尔及尔，多明我会修士勃朗科·德·巴斯就在西班牙散布流言，说塞万提斯在囚居期间的某些行为有辱基督徒的身份。这时，一位正直的神父——胡安·吉尔——挺身而出，联合二十个居住在阿尔及尔的西班牙人，为塞万提斯写了一份证明“清白”的证明书。值得一提的是，这份珍贵的文件一直保存至今，这不仅是正义精神以及同胞热情的象征，而且也是塞万提斯的护身之物。没有这样一份证明，我们的作家也许已在宗教法庭上夭折了。

塞万提斯回国的时间的 1580 年底。这时他已三十三岁。他们兄弟俩的赎金已使家境一贫如洗。为了生活，塞万提斯一度回到了过去所属的连队，可是，他因失去左手，在军队里已无晋升的希望。看来，并非某个偶然的机缘才使塞万提斯走上创作的道路。这是命运的力量。

塞万提斯暂时放下了剑，提起了笔。文学雄心在这位退役的老兵心里重新苏醒了。象两个世纪之后的巴尔扎克一样，塞万提斯经过一段时间的摸索才找到了自己的方式。他曾坚信自己的诗才，也在戏剧方面花了不少功夫（这正和巴尔扎克二十岁上一样），可是，他在诗艺以及戏剧方面，顶多不过是一个二流人物。他的巨大的才能在于小说上，他在三十八岁时才找到自己的“战场”，在这一年，他的第一部作品，田园小说《伽莱苔亚》出版了，并给他带来了微弱的文名以及更加微薄的报酬。当然，也和盛名之下的巴尔扎克为了生计不得不常常腾出手来草创几个剧本一样，塞万提斯也创作了许多剧本，其中留给后人的只有《奴曼西亚》以及《阿尔及尔风习》。虽然塞万提斯的剧本上演的时候“没有人向台上扔烂黄瓜或者什么别的东西，”但那时的戏剧舞台几乎已被“西班牙的凤凰”维加的光芒照彻，其他的戏剧家的命运自然可想而知。

塞万提斯最终退回小说创作，也有以上这么一层原因。要知道，塞万提斯自小就对戏剧着迷。有意思的是，那时的两位文学天才，维加与塞万提斯，都有着一个共同的倾向，那就是迷恋于戏剧的塞万提斯偏在小说上取得了成功，而迷恋于小说的维加却在戏剧上取得了成功。细心的读者不难看出维加戏剧作品中的叙述风格以及塞万提斯小说作品中的戏剧因素。难道这种“能而不欲，欲而不能”的共同倾向竟是两位天才人物险些失和的心理原因吗？

《伽莱苔亚》出版的次年，塞万提斯认识了一位名叫卡塔利娜·德·帕拉西奥斯·依·萨拉萨尔（Catalina de Palacios）的十九岁姑娘。这是一位在深闺中喜欢阅读骑士小说并随书中骑士驰骋想象的女子。尽管塞万提斯的爱情生活对于塞万提斯的文学创作并无多少影响，可是，上面提到的那本田园小说却是这位三十八岁的伤残退伍老兵想打动他的十九岁的意中人的芳心的一部作品。自然，就战术而言，塞万提斯没有必要动用一部小说的力量摘取这颗芳心，因为这颗爱幻想的芳心早在他伸手去摘以前，就已经倾向于他了。卡塔利娜从她的好友、塞万提斯的姐姐那儿常常听到塞万提斯的传奇经历，她对这个裹着古代骑士荣光的老兵一见钟情，尽管“塞万提斯在他妻子母家各人眼光中是不大瞧得起的，”传记家费兹穆里斯一凯利教授写道，不过，这位教授补充了一句：“然而这是做丈夫的一般的命运。”

历来的传记者在谈到卡塔利娜时总要提到卡塔利娜的那份并不可观的陪嫁，也许这是因为塞万提斯已经窘到赤贫的地步了。这份陪嫁的清单如下：一个果园，五棵葡萄树，一些家用杂物，四箱蜜蜂，大小鸡四十五只，一堆干草和一副锅灶。同年年底，塞万提斯与卡塔利娜在埃斯基维阿司的小教堂里举行了婚礼。值得一提的是，埃斯基维阿司此前只是一个名不见经传的小镇，而塞万提斯的岳父母要算当地首屈一指的名人了。不巧的是，这几位小地方的大人物竟联合起来反对卡塔利娜的婚事。虽然外界的压力未能阻止他们结婚，可是对于生活的不同设想却使新婚不久的未妻很快分离：塞万提斯受着内心文学雄心的驱使，重返马德里，而卡塔利娜（她对葡萄的收成以及鸡鸭牛羊更感兴趣）仍留在小镇。直到 1605 年左右，他们才消除误会，此后一直生活在一起，甚至塞万提斯的最后一 8l 部小说《贝雪莱斯与西吉斯蒙达历险记》竟是卡塔利娜这位可敬的遗孀出版的。

可以说塞万提斯的马德里时期主要是戏剧创作时期，显然，他在马德里的戏剧圈里并不特别走运，虽然也有几部剧目名噪一时，可与天才的剧作家维加相比，他却自叹不如。他在戏剧圈里忙了将近三年，创作了近三十个剧本，却在 1587 年毅然决然地脱离了戏剧。他要寻找自己的才能——现在，它象贮量巨大的煤层一样——得以表现的形式。他告别了戏剧的马德里，把西班牙戏剧的光荣全部留给了维加，而他自己，则来到了港口城市塞维利亚，寻找属于自己的光荣。

那个时代，所谓“职业作家”这种职业尚未定形。一般的艺术家若无宫廷或者贵族保护人的馈赠的话，只有另觅职业，而将“艺术”当作业余的活动。就本书所涉及的这个时代而言，文人尚未成为一种独立的力量，因其没有独立的经济力量。所谓“稿酬”这样一个带着资本主义色彩的概念只有到了更近一些的时代才会出现，伴随这个概念而来的当然是文人的经济地位的确定，从此无须寄食于宫廷或者什么贵族保护人了。

塞万提斯只身来到塞维利亚。他不可能衣食无虞。为了生计，塞万提斯经过一位朋友的推荐，当了军队的征粮小吏。对于一些公饱私囊的同事而言，征粮也许是一个肥差，而对塞万提斯这个诚实而又正直的人来说，却是一个难当的差。他居然下令征收一批属于圣克鲁兹教区和塞维利亚主教的粮食作为军粮，以至自己差一点被革出了教门。类似的事，次年他又犯了一次，他的名字被公布在教堂门口的逐出教门者的告示牌上。

下乡征粮使饱经沧桑的塞万提斯目睹了西班牙社会的又一侧面。具有人文主义思想的塞万提斯同情下层社会的苦难，这使他的征粮职责处于矛盾之中：农民已经一贫如洗，而政府的征粮指标却毫不留情。当了三年的征粮员后，塞万提斯终于承受不了这一职责给正直人的内心带来的冲突，申请转职，未被批准。他在这一职位上停留了十多个年头，三度入狱，罪名分别是“私自征粮”、“亏欠公款”以及“帐目未清”。当然，这些莫须有的罪名都是富绅或者贵族罗织的。在第三次入狱时，塞万提斯大概是从自己的经历中受了某种灵感的启发，开始构思后来那部称为《堂·吉诃德》的作品。

这位曾为祖国流血而如今在西班牙烂泥一样的现实中挣扎的老兵，深切地感到自己象是在跟一个虚无的巨人作战，而他总是失败者。这种感想从一开始就赋予了《堂·吉诃德》这部幽默的“仿骑士小说”以严肃的哲学主题，也是人类精神永远面临的一个悖论性的难题。

出狱以后的几年，塞万提斯一直处在极度穷困的境况中，使他对西班牙

的下层现实有了更深的体验。描述一下塞万提斯的写作环境，不仅可以作为与环境作战的崇高精神的实例，而且对于读者也许具有某种潜在的心理影响，因为它正是文学献身的光荣。塞万提斯一家——此外，还有他的几个亲戚——挤在拉斯托洛街的一个小小公寓的几间房里。大大小小的女人（这个家里到处都是女人）成天都在塞万提斯的书桌旁边走来走去，可是，除了从他书桌旁边走过以外，她们还能有什么别的选择呢？他住在穿堂里呵！公寓下面有一个下等酒店，成天酒气熏人，嚷声聒耳；公寓上面则是一家妓院，那些狎妓者就是踏着那道正好穿过塞万提斯的“穿堂书斋”走向妓院的。

这就是塞万提斯的写作环境！一部在监狱里构思、在妓院的邻舍里写就的伟大著作的环境！ 1605 年初，《堂·吉诃德》在马德里出版，立刻轰动全国。文学的桂冠落到塞万提斯头上的时候，他已经是六旬老翁。尽管时代给了他无形的荣誉，却并未给他带来多少有形的报酬。

此后不久，塞万提斯一家又因搭救一个受伤的贵族青年——不巧的是，他因伤势太重，死在塞万提斯家里——而被控告涉嫌杀人，一家数口均被投入监狱。不久无罪释放。此后数年，法庭就一连串地找他的麻烦。

1616 年，塞万提斯患了水肿病，4 月 23 日在马德里的莱昂街寓所病逝，终年六十九岁。只有他的妻子为他送葬。在同一天，远在英国，一位戏剧天才——威廉·莎士比亚——也与世长辞。这样，在同一天里，人类文化的天空殁落了两颗巨星。

这株西班牙的光荣之花凋落的时候，他的祖国并没有立刻醒悟到自己失去了一位伟人（有多少外国读者是通过阅读《堂·吉诃德》才了解西班牙的呀！）两个世纪以后，他的逝世地马德里才为他建造了一座纪念碑，纪念碑上雕着堂·吉诃德与其侍从桑乔·潘萨的铜像。

不管怎样，这座纪念碑却是对塞万提斯——某种灵魂之物，而非湮没于大地里的骸骨——的一个凝炼的象征，它以最直观的意象向人类的良知展示一个不得其解的问题。在这哲学的肃穆气氛前，有有主仆两人的滑稽出游的记忆隐退了，正如拜伦所说的，“（它成了）一切故事里最伤心的故事。”对于几乎尽人皆知的主仆两人的出游故事，这里没有赘述的必要；何况，一个尽可能再详细的介绍也覆盖不了《堂·吉诃德》这部伟大著作的任何一页，——它的意义远远大于文字自身。当然，对那些尚未接触到这部作品的人来说，以下的这个梗概或许会有一点用处：一个名叫拉·曼却的村子里住着一位名叫阿伦索·吉桑讷的乡绅，身材瘦弱，面容清癯，初一看去，仿佛是一个苦行僧。位赋闲在家的绅士有个爱好，就是阅读骑士小说，他对这类小说如此着迷，甚至变卖家产购买小说。魔术、比武、打仗、挑战、调情、恋爱、痛苦、修炼等等，所有这些骑士小说的幻想经历，他都坚信不疑，而且心驰神往，终于有一天，他的疯狂的头脑产生了一种遏止不住的冲动，那就是去做一个行侠仗义的游侠骑士，愿意为此承担千难万险。他按照古代骑士的样子先把自己装扮起来。为了名留史册的时候有个动听的名字，他改了一个名字，居然叫堂·吉诃德·台·拉·曼却。一切准备停当，他就骑上那匹叫作“驽骀难得”的瘦马离开了拉·曼却。他还找了一位仆人——一位名叫桑乔·潘萨的又矮又胖的农夫——与他随行。主仆两人一路经历了多次“历险”，前后三次出游，最后又回到了拉·曼却。书末，堂·吉诃德在对自己的“游侠生涯”的悔愧中死去。

堂·吉诃德的三次出游，故事颇多，几乎占满了《堂·吉诃德》的全书。所有这些故事都有一个共同的象征范式，即对“荒谬”的哲学之问。“骇人的风车奇险”这个故事可以作为这种象征范式的一个象征。这里，骑着瘦马、挺着长予的堂·吉诃德骑士成了人类精神一个侧面的象征。这个侧面在不同的时代也许有不同的名称，对于堂·吉诃德的时代而言，是骑士理想，对于其它时代而言，也许是“超越精神”、“乌托邦”，或者那个通常使用的名称——“理想主义”。这里，“荒谬”被赋予了哲思的色彩，即对某种远不可即的理想的永不停歇的追求，这是一种超越的冲动。尤其是在物质主义弥漫世界的时代，这种冲动成了一种献祭：堂·吉诃德（这是一类高贵的灵魂的共同名字，而非那个具体的拉·曼部的乡绅）举起早已破败不堪的理想主义之旗，朝着时尚这架巨大无比的风车一次次冲击，却被无情的叶片打得遍体鳞伤，灵魂在经历着仿佛命中注定的悲剧的时候，仍然不失萎顿，以其悲剧的深刻内蕴在荒漠上竖起一块石碑。这块石碑的铭文正如参孙学士在堂·吉诃德墓碑上刻下的：

邈兮斯人，勇毅绝伦。
不畏强暴，不恤丧身。
谁言痴愚。震世立勋。
慷慨豪侠，超凡绝尘。
一生惑幻，临殁见真。

阿尔伯特·加缪曾在《西西弗斯的神话》中阐释了这种精神，他把这种精神称为“西西弗斯。”西西弗斯被判一种永劫的惩罚：从山脚下推起一块巨石，把它推向山顶，而巨石到达山顶后，又必定再次落回山脚。西西弗斯也将再次走向山脚的巨石，也将再次把它推向山顶，直到巨石再次滚落，如此反复不已。这是一个荒谬的过程；然而，“不存在无阴影的太阳，而且必须认识黑夜。荒谬的人说‘是’，但他的努力永不停息。”堂·吉诃德这一形象的哲学内涵正是“永不停息”：为了理想永不停息地努力着。塞万提斯的巨大的创造力还表现在为使这一形象的荒谬感更鲜明，还在堂·吉诃德身旁安排了那位骑驴的桑乔·藩萨，他是物质主义的一个象征，也是具体幸福的化身。他不会被“幻觉”驱使，他的一切行为都经过了理性的思考。

桑乔·潘萨象征着人类精神的另一侧面，即对尘俗享乐的留恋。主仆两人实际上是人类精神的两个内在倾向，堂·吉诃德试图超越桑乔·潘萨的实用功利，而桑乔却总想拉住堂·吉诃德，使他回到实用功利中。超越或者留恋，这是人类精神的一个永难解答的困惑，一切时代都面临着它的提问。我们这个物质主义的时代自然会对总督桑乔倍加赞赏，而对骑士堂·吉诃德的荒谬，则会掩口而笑。

宗教改革：对人文主义的压抑

弗兰茨·梅林在《德国史》中谈到德国的宗教改革的时候，说道：“宗教改革，就某种意义来说，是野蛮的反对文明的斗争。”在同一页，他又写道：“与历史进步有密切关系的，不是人文主义，而是德国的宗教改革。”这是当意大利的场景移至德国这个落后之邦的时候，必定产生的一种冲突。面对一个两难选择，出于一个实际考虑，马丁·路德就选择了宗教改革。

其实，那时的德国面临不可得兼的两种需要（其情形类似于中国晚清时期对于西方既迎又斥的复杂心理）：其一，对意大利文明的需要；其二，脱离罗马教会的需要。野蛮之邦的德国不仅经济落后，而且文化贫乏。人文主义者的目的在于把意大利精神带给德国。这是文化需要，也是伊拉斯莫一类人文学者的心愿。可是，对于一个国家意识刚刚觉醒的时代而言，另外一个需要——政治需要——也许更为迫切。

罗马教会对于德国的剥削（在它看来，德国只是自己的一个教区，正如臣子之于君主）造成德国经济的滞后，而且，正教教会的腐败——一种无形的宗教化形成为有形的教会以后，
日久必会导致腐败——也毁坏了人们对于罗马教会曾有的信任。因而，割断与罗马教会的宗教联系——那时，教权的笼断必伴随着俗权的笼断，因此，教权的独立（德国国教的形成）也将伴随俗权的独立（德国国家的形成）——成了一个迫切的问题。马丁·路德的一纸论纲出其意料地掀起了这场改革——他被历史的逻辑选中，那时，他还没有意到识自己肩负着使命——就象任何宗教狂热都会立刻失去分寸一样，导致了一种仇视南方民族的民族情绪。下面这句英国谚语——英国也是北方民族，而且，急将转向宗教改革——最能说明这种情绪：

一个意大利化的英国人
就是魔鬼化身

（罗素《西方哲学史》卷三第五章）

这种“仇意大利”的情绪就与人文主义者们的“亲意大利”倾向——它是他们的精神父亲——发生冲突。假若人文学者不想背上“叛国”的恶名，那么，要么投身宗教改革，要么保持沉默。伊拉斯莫选择了后一种，而苟全性命于乱世；而托马斯·莫尔——英国的情形也是如此——选择了后一种，结果命断刀下。

弗兰茨·梅林由此指出：“当［德国的人文主义者］他们一旦了解到德国的宗教改革意味着德国要完全脱离罗马教皇时，他们就几乎全都回到了天主教会的怀抱。”

人文学者不愿参与弑父同谋，然而罗马这个精神父亲的命运已被历史决定。

马丁·路德的宗教改革欲以建立一种更为廉洁的宗教，

这是宗教禁欲主义回归的征兆，因为廉洁的宗教含义是对世俗欲望的抑制，而闵采尔却想建立另外一种“宗教”，它是对于一个空想的未来社会的憧憬。这和英国的莫尔的理想多少有些相似。可是英国最终形成的是清教，它标志着更为严格的宗教禁欲主义的回归。人文主义也就遇之而亡。

十二、伊拉斯莫

英国哲学家罗素谈到伊拉斯莫的时候，曾说过：“伊拉斯莫活得太长，进入了一个新善新恶——英雄骨气和不容异己——的时代，这两样哪一样也不是他能够学会的。”

伊拉斯莫活了七十岁。他是一个地道的学者，要是那个时代风平浪静的话，他也许会在书斋里终其一生。可是时代却不以个人的好恶，横蛮地把每一个人——何况是精神领域的头面人物？——都卷入它的惊涛骇浪中。而假若他没有英雄的胆骨的话，他就可能被浪掀到岸上，或者被远远抛在后面。当然，这两种结局都被历史家们用“怯懦”这个词语盖棺论定。罗素继续说道：“对于正直的人，可抉择的光荣道路只有殉教或胜利。”也说是说，不是鱼死，就是网破，此外，没有其它选择。罗素是在以路德的那个偏激的时代的伦理逻辑提出这种非此即彼的选择的。这种逻辑忽视个人的存在理由，而将个人的命运投射在时代的背景上；正是这个逻辑以及它在以后几个世纪之中的变体，造成了灾难性的偏执。

伊拉斯莫（Erasmus）1466 年生于尼德兰的鹿特丹。他的早年生平湮埋在他为自己编造的那套浪漫性的假话中。其实，他是一个祭司的私生子。我们没有途径知道他与生身父母的关系如何，因为他们在他尚未成年以前就已死去；但有一点可以肯定，他的祭司父亲对于语言以及学问的爱好遗传给了这个孩子。成了孤儿以后，伊拉斯莫被他的那些监护人送进了一所修道院。从此，他的命运就与宗教联在一起；然而，这个时代的宗教却并不是和平时代的宁静肃穆和宗教，而是革命的宗教，准确地说，应是宗教的革命，而他命中注定将在宗教的动荡之中，成为一个“儒夫”。他后来谈到早年进修道院一事的时候，痛惜地说：那是他毕生悔恨的一步。

在修道院，他显示出在语言上——尤其是拉丁语——的禀赋。1493 年，他二十七岁的时候，当了刚布雷主教的秘书。六年以后，伊拉斯莫初访英国，结识了托马斯·莫尔爵士。他和莫尔爵士的友谊从此开始，直到莫尔爵士在 1535 年被享利八世借故以“判逆罪”斩首为止。正是莫尔这位为人耿直、性格刚毅而又思想激进的学者给了伊拉斯莫巨大的影响。伊拉斯莫至少暂时地放弃了对于语言的过多的偏爱，而把精力放在“郑重的工作”上面。他开始在圣经上面下功夫。1516 年时，他编订的圣杰罗姆的著作以及一部附有拉丁文的希腊文新约圣经接连问世。

只是后世的读者很少去翻译这些已被时代束之高阁的著作。有些对于某个时代而言影响甚巨的著作——它们针对的是那个时代中心的问题——一旦这个时代过去也就随之消声匿迹，正如辩论台上的声音一同在历史中消遁一样，因为那个时代的问题对于以后的时代来说已不成其为问题了。伊拉斯莫现在唯一还有人读的著作只有《愚神颂赞》一书。

《思神颂赞》一收的最初构思始于 1509 年他去英国的途中，当他跨越阿尔卑斯山、一览尘间万物的时候，某种讥讽的灵感忽而降临心间。一到英国，在托马斯·莫尔家中，他将阿尔卑斯山的灵感化作了文字。

此书献给莫尔。因为这位爵士的姓氏恰是“More”，因此他还戏谑地说，“Moros”一词应作“愚人”解，因而恰如其份。单从这个题献便可看出：“愚神”，勿宁说是一个极尽嘲讽之能事的“智神”。

“愚神”的嘲讽遍及那个时代的一切方面。她以自己的形式赞“愚神”，其实就是一种幸福。人愚到要结婚，而其实是幸福，因为“（妻子）这种动物极其愚戇无害，而又极便利有用，可以柔化、缓和男人的僵板与阴郁的心情。”这显然是条顿民族的药方，因为这个北方民族过于严肃、僵板；对于南方民族更为炽热的性格而言，也许更需某种能够起到“镇静”疗效的药方。

“愚蠢”就是委弃“理性”，这里所说的“理性”，不是禀承着新着精神痕迹的理性，而是某种僵硬的理性，那种使生活中的一切失去色调而被套入教条之中的理性。这种倾向以后形成了德意志民族性格的一个方面，即对严酷的理性的追求，这既使德国哲学得以严谨化，又使这个民族的日常生活过于死板。当然，伊拉斯莫提供的“妻子”药方不足以疗治这个民族天性中的这种成份；其实，这个民族的精神中还有另外一种倾向——一种比较不那么明显而不能触及每个个体心灵的倾向——即“幻想”的倾向，作为前面那种理性倾向的消解或者缓
和之物。伊拉斯莫也许也看到了这种潜在倾向，他说：“至高的幸福是建立在幻想上的幸福。想象自己为王比实际成王要容易。”这句话所揭示的实际上预示了三个世纪之后的浪漫主义运动，即荷尔德林、施莱格尔、瓦肯罗德尔、蒂克、霍夫曼、诺瓦利斯等浪漫心灵的出现。密涅瓦的猫头鹰（这是黑格尔十分欣赏的一个比喻，它是“理性”的象征）与浪漫派的蓝花，这两个看似不可互容的意象，却以巧妙的方式构成了德国人心灵的景致。

到此为止，伊拉斯莫的笔触还只是在“人性”（实际上是德国人的性格）上滑动着，这是一个“愚蠢无害”的领域，可是，当它一旦涉及教会这个“僵板而又阴郁”的话题的时候，就引火烧身了。他对教会的一切仪式以及经院哲学的一切争论——例如赦罪符和免罪券，三位一体和化体说，等等——进行猛烈的讪笑，甚至还说修道院的僧人都是一些“精神错乱的蠢物。”——当然，他们的愚蠢不是“愚神”自赞的那种“愚蠢”，而是这样一种愚：“深深地爱恋自己，是个人幸福的痴赏家。”写到这里，这位天性怯弱的学者没有把握分寸，一下子点到了教皇的名字，他讥讽地“这些至圣的神父，除了对待那种受魔鬼唆使、目中对神不抱敬畏、凶毒恶意地图谋减损圣彼德世袭财产的人以外，决不频频发布敕令。”

这差一点就是马丁·路德的言论了；而且，按照这种行文方式应有的逻辑，伊拉斯莫肯定最终走向马丁·路德主义。可这一回，伊拉斯莫只是做了一个义愤的姿态，远远地朝教皇的画像打了一个空拳，就缩回到原来的保守的位置上。

他在莫尔爵士那儿滞留了近五年，对于激发英国人文主义起了不小的影响。谈到人文主义，我们在一个世纪里经历了怎样的变故啊！仿佛那是对于几个世纪的叙述。本书开始的时候尚在佛伦罗萨的艺术光晕以及欲弃还留的宗教虔敬气氛中徘徊，一觅琳琅满目的艺术珍品以及那些心灵喧嚣的形式；而当我们的视线由地中海慢慢移向北部的时候，尽管其间只有一个世纪的距离，而其精神倾向多么不同。佛伦罗萨的抒情诗句渐渐变成了法兰西及西班牙的戏谑式的传奇，而德意志将以哲学气更浓厚的论战著作取代传奇。艺术性让位于科学性，心灵的喧嚣让位于战场的喧嚣，这是文艺复兴运动走进欧洲大陆时的情形；而当它最终渡海到了英国，战场的喧嚣消停的间歇，一种怀疑主义的色彩便从沉寂中升起。对人的自信渐被对人的怀疑笼罩。眼下我们还继续考察德国斩情形。英国的文艺复兴在最后几章里将被论及。

写完《愚神颂赞》之后，伊拉斯莫怯于宗教改革的喧嚣，退回语言这座象牙塔中。他编了一部包罗万象的拉丁语格言集，还写了《对话》这本教人如何使用拉西语谈木球戏一类的日常事情的书。可他有时也不甘于寂寞，居然写了一本维护自由意志的著作。有的史家把他这本著作的问世视为马丁 路德的策略的一个失误。马丁·路德本来只想吓吓这个胆小的学者，让他保持审慎的沉默，可他过于强暴的作风却把伊拉斯莫吓进了旧教的怀抱，成了自己的精神敌人。

伊拉斯莫死于 1536 年。他的同时代人、画家汉斯·贺尔拜因的那幅名画《伊拉斯莫》，为后世人留下了伊拉斯莫垂目著书的侧影。值得一提的是，这位德国十六世纪文艺复兴时期的伟大画家曾因伊拉斯莫的举荐到英国结识了莫尔爵士，那时，莫尔与英国享利八世，使他成为英王宫廷的画家。他对莫尔的感激物化为一幅《托马斯·莫尔》画像，也是画史上的一幅名作。一个画家对他有的感谢作除了画像以外，还能有什么别的呢？

十三、马丁·路德

伊拉斯莫最终回到旧教的怀抱，并非德国那个时期唯一的现象。这一回归，从文明史来看，却是对于文明——意大利似的精神——的回归；德国的人文主义者们一旦意识到了那场他们曾一度支持过的宗教改革运动意味着德国将要完全脱离罗马教皇的时候，他们就几乎全走上了宗教回归之旅。

那么，对人文主义者来说，罗马教皇这个“戴三重冠的人”，究竟具有何种性质的魅力，使这些人文学者依恋不舍呢？那时，尽管教皇的威信已经江河日下，可是教皇至少作为一个象征——整个基督教世界的王者——对意大利来说，却有一个勿庸置疑的好处：意大利人不无理由地认为教皇对基督教世界的统治也就是教皇的所在地意大利对基督教世界的统治。那些与意大利一样处在靠近基督教世界“中心”的国家——例如法国以及西班牙——也和意大利持着相同的逻辑。虽然这些国家自己已摆脱了罗马的剥削，可是它们却想利用教皇作为工具剥削基督教世界的“边缘”国家。由此看来，宗教改革具有某种革命的性质，即对剥削的反抗。

问题在于，野蛮反对文明，这是宗教改革的政治策略；而对人文学者来说，回归文明，这是一种文化策略。德国的政治家们有理由把人文主义者宣布为叛徒，因为，就政治逻辑而言，政治策略因有“国家利益”作为包装，因而高于所有其它策略。

因而，宗教改革其实就是政治革命（宗教革命）对于文化革命的一场反动，也即一种本土的宗教精神对于一种外来的文化精神的反动。发动这场几乎遍及整个中北欧洲的宗教改革——当然，它的影响是全欧性的，也是历史性的——并引起了持续三十多年的血腥战争的是维滕贝格大学的神学教授，这是一个自己一不小心点着了火而当火势蔓延得几乎不能控制的时候，又胆颤心惊、力不从心地去扑灭它的人。

马丁·路德（MARTIN LUTHER）于 1483 年出生于埃斯勒本的一个农民农庭。他的早年教育艰苦而又严格。他并不是一个智力超群的人；论及胆量以及见识，不少同时代人都超过了他。他在爱尔福特大学读书的时候，接触到了人文主义，可是他的造诣并不高深。本来，他的一生将象一个典型的德国神学教授那样在神学学者这个位置上告终的，可是，在 1517 年，他三十四岁的时候，他的贴在威丁堡城教堂门前的一纸论纲改变了他的一生。

那个时代，天主教会大量发售“赎罪券”，借以搜刮钱财。俗世的纸币成了天堂的门票，这是整个天主教会走向衰亡的原因。本就穷苦不堪的人民对此无比愤怒。德国的下层社会到处都布满干柴。

路德贴出《关于赎罪券效能的辩论》的本意，是想纠正教会的内部过于腐败的现象。因而，那场随之而来的影响巨大的宗教运动起初完全出乎他的意料。

这位农民出身的教授对于那些农民来说，颇具魅力，何况，他还善于辞令（弗兰茨·梅林甚至说他对德国语言作了贡献），这就使他自然成了这场运动的领袖。有趣的是，继论纲之后，路德又当众焚毁了教皇革除他的教籍的“通谕”，这更加使他具有了战士的色彩。烧毁“通谕”的那束火舌蔓延开来，燃着了下层社会堆积如山的怨愤的干柴。

路德的理论其实非常简单：每个教徒都应直接与上帝交往，以自己的信仰和忏悔求得上帝的宽恕和赦罪，用不着教会和僧侣这些“上帝的仆人”居间传递消息。这不仅否定了“教皇”的存在理由，同时也将天主教视为通神

物的那些仪式及偶像、教堂装饰，尽数否定。

不用花钱就能进天堂，这对贫穷的德国农民来说，不啻一个福音。这是一种理想的宗教，即“廉洁的教会”。为了帮助德国农民直接与上帝交往，路德还亲手把拉丁文《圣经》译成了德文。路德的主要工作就到此为止。因为不久以后，农民的要求已经超过“读经”，而涉及到社会制度这个政治领域，并引发了规模巨大的战争。从这时起，路德开始退缩。曾经使他成为宗教运动领袖的利嘴利舌，如今成了反对宗教运动的利剑利枪。此时，这位农民出身的教授更屈服于教育而非血统的威力。一旦农民战争威胁到了政权，他就转到农民的对立面了，成了诸候的盟友。

威廉·戚美尔曼的那本杰出的著作记载了图林根人说的一句话：“路德现在献媚诸侯了。”而路德是这样回答这句话的，他说：“那些人骂我是献媚者，很好，我喜欢听这话。我一定要弄到很多皮革，把他们的嘴一个个都封死……农民只有满腹糟糠，他们既不听话，又很愚蠢，所以他们必须听鞭声和枪声。”这里教授路德显然忘记了他的农民出身，不久以前还耕种着领主的土地。他的暴烈性格使他在《反对杀人越货的农民暴徒》一文中喊道：“所以，亲爱的先生们，想想办法吧，救救局势吧，无论谁只要力所能及，都来刺杀他们，击毙他们，扼死他们吧。”

路德以牺牲农民战争可能带给德国的“新天地”（戚美尔曼语）的前景而使他的伟大的宗教改革事业得以完成，这是他的阴暗而又残忍的内心的光明的一面。而从历史来看，想在十六世纪时就实现这种人民政权的前景，只是一个早产的理想。路德的同时代人、宗教改革的另外一位领袖在托马斯·闵采尔想把这种前景化为现实，他失败了。

这种在不适宜的历史土壤里栽种的植物——空想社会主义思想——命中注定枯萎凋谢。托马斯·闵采尔并非是唯一失败的人。列在他的名字之侧的还有英国的托马斯莫尔以及意大利的康帕内拉。这三个人的结局都很悲壮：闵采尔与莫尔血溅断头台，康帕内拉身陷囹圄。空想社会主义这株早生的植物是带着血色夭折在十六世纪的土壤里的。

十四、闵采尔：另一种宗教

文学史，就其最为内在的含义而言，是精神史。作品中渗透了时代精神的液汁，因而阅读作品可以使我们感触到一个时代的活的精神；同样，通过了解一个时代的精神风貌，我们也可以更深刻地读懂那个时代的作品。这是诠释学意义上的释义循环，即对部分的了解可以帮助我们了解整体，而对整体的了解亦可以帮助我们了解部分。这是本书一直遵循的理解历史的方式。读者也许感觉得出，从第十一章起，本该作为本书所有章节的磁极的“文学”已经让位给了“精神”这样一个无形的文体。我们这里所谈到的那些人物大多不是通常意义上的“文学家”，除了伊拉斯莫是位学者以外，其他两位至多只是雄辩家罢了。这是德国文艺复兴时期的特点。在德国，人文主义者所面临的问题决不是“文学”这样的武器所能解决的。真刀实枪的搏击而非精神的反抗，成了德国这个抑郁的北部国家的方式。而在刀光剑影之中，懦弱（不单是就他们的性格而言，同时也是就他们的力量而言）的人文主义者的努力转眼间就被农民战争的狂风暴雨席卷而去，与它一同消遁于历史的阴影中的还有无数贵族、教士、农民义军以及农民的精神之父托马斯·闵采尔的生命。本就贫穷的德国在血雨腥风中成了一片废墟。

托马斯·闵采尔（THOMAS MUNZER）于 1490 年出生在哈茨山麓的施托尔贝格，一个还算富裕的家庭。不幸的是，在他童年的时候，他的父亲就被施托贝格的伯爵以绞刑处死。闵采尔在他短促得几乎来不及回忆的一生中——他被处死的时候仅三十五岁——从未谈及过父亲的死因，因而对史学家来说，这是一个悬而未解的谜案；可以肯定的是，父亲的死在闵采尔心底留下了深刻的印记。我们丝毫也不要忽略童年的最强烈的印象对于一个人一生的巨大作用，它是无形的，却又渗透在个体的气质中。

还在少年时期，闵采尔就组织了一个秘密团体，团体的宗旨在于反对整个罗马教会。对教义以及教会的繁文缛节极为反感，欲将从事宗教方面的改革。他和马丁·路德的早年生活一样，成了一个牧师，可是因为不断散布对于教会有害的思想，几次被解除了牧师之职。

这位未来的斗士十分熟悉《圣经》，甚至他的对手也承认他在《圣经》方面的造诣。可是那时，这个图林根的阿尔斯塔特地方的默默无闻的牧师还不足以将他对《圣经》的理解传诸于更多的人。他把目光投向那时深孚众望的路德，而且，可以这么说，闵采尔对路德怀有敬仰的情感，只是，这种敬仰仅维持了很短的一段时间。闵采尔很快就发现了这位维腾贝格学院的神学教授天性的软弱——他对自己煽动起来的那场大火的愈来愈烈的火势颇感担忧，以至开始替诸侯们出些扑火的主意——而闵采尔受着内心炽热情感的支配，是不会坐而论道的。闵采尔自以为是在以“理性”的姿态理解《圣经》，而实际上，他的“理性”不过是“个人直接面对上帝”时的那种自由感罢了。他和路德一样，看出横在上帝与羊群之间的那重世俗的障碍——教会，主张某种类似“宗教民主精神”的个人信仰。可是宗教的民主倾向往往导致怀疑主义以及神秘主义。闵采尔自己也潜心研究过神秘主义；在他以后的岁月中，他不止一次地向他的农军指出过“上帝显灵”的痕迹。这使他的宗教精神里透出了某种类似通灵术的东西。

尽管他的口才不象路德那样具有巨大的煽动性，然而，因为他的演讲具有平民的精神内核，因此广受欢迎。何况，闵采尔还是一个感情炽热的人。

也许他本人要比他的口才给人留下更为深刻的印象。当然，闵采尔是不屑于象路德一样光在语言上进行一番改革的；路德的终点必然会成为他的起点。

我们从他留给后世的几份演讲稿或文件——例如《对诸侯讲道》、《公开驳斥不忠实世界的错误信仰》、《论据充分的辩护词》以及《致阿尔斯特德公民书》——中，可以看出这位感情充沛的煽动者的火一样的语言风格。他把路德称为“维登堡的行尸走肉”。在另一处，他说：“亲爱的弟兄们，你们沉睡多久了？不要气馁，不要懈怠，不要继续谄媚冥顽堕落的空想家和不敬上帝的恶人。开始吧，为上帝而战。”

路德是被时代推上一个尴尬的顶峰的，在这个顶峰上，他不仅没有料到这样的结果，而且，面对结果，他显示出一个懦者的恐惧感以及保守性。而闵采尔选择了时代，并且义无反顾地将汹涌的波涛引向广袤的战场。

闵采尔并不象他的炽热本性本该使他成为的冒失的军事冒险家的角色，他很谨慎；如果不是他的某些支持者（例如普法伊费尔这位自信受了神暗中启示的领导者，他的一个梦象如下：他身穿铠甲站在一个很大的粮仓里，他的周围是一大群老鼠，他把它们一齐赶跑了。于是，他便真的要去赶跑图林根这个大粮仓里的那些大大小小的“老鼠”——那些地主。）率先率领农军袭击教堂以及贵族从而赢得广大农民的支持的话，怕失去支持者的闵采尔是不会断然诉诸武力的。

他的军队打着一面绘有彩虹的白色军旗。这面军旗在开初的战役中总在胜利的呼声中飒飒作响。可是，不久，它就被诸侯的炮弹的硝烟熏黑了。在千疮百孔的旗下，身体扭曲的受伤者呻吟着。必须看到，在这面“空想社会主义”的旗帜下战斗的只是一些刚从中世纪的阴影中逃遁出来的农民（他们的脸上以及内心还残留着深刻的阴影），他们对于“迷信”（不是宗教）比对“主义”具有更多的恐惧，而恐惧感正是信仰的基础。他们既时刻准备在“神示”下勇敢地进攻，并且残忍地杀戳，又时刻准备在诸侯的重炮轰击下一泻千里地溃散。当闵采尔最后把残存的部队集结在弗兰肯豪森的时候，议和的声音开始在他的部下中嗡嗡作响，最后居然嚷成一片。这使闵采尔处境艰难。恰巧这时，一个自然征象仿佛帮了他的大忙。那时正值中午，蔚蓝色的天空上环绕太阳出现了一个绚丽的彩虹，正如他的白色的军旗上的那道彩虹。早有神秘主义倾向的闵采尔立刻把这个自然征象当作特别恩宠的吉兆以及奇迹显现加以利用。“你们看哪，”他对他的军心四裂的军队喊道，“上帝是同我们在一起的，因为他现在在天上昭示我们了。你们看天上这个彩虹，它说明上帝要保佑我们军旗上带彩虹的人，残暴的诸侯就要受到审判和惩罚。上帝不愿意你们同不敬上帝的人讲和。你们放心大胆地战斗吧，有上帝保佑你们！”

回答他的呼唤的是远处传来的诸侯的大炮一齐轰击的声音，炮弹飞落在农军中间，炸开了，断肢残臂四处横飞。尽管闵采尔身穿着预言家的大衣——关于这件大衣，他曾热情地说过：“你们（指部下）用不着害怕枪炮，因为你们应看到，我会用袖子接获所有向我们发射的子弹。”——可是因为无力接获那些炙热的炮弹，他的部下立刻四散了，在溃逃中，不时有人中弹倒下。

身边已无一兵一卒的闵采尔那时定会感到一种深刻的孤独，某种幻灭的怀疑主义侵扰着他，使他在心灰意冷中脱去暴露身份的大衣，随着溃散的军

队，匆匆逃离战场。他只身躲进了诺德豪斯门附近的一幢房子，用布条缠住脑袋，躺在床上，装成正害热病的样子。尽管进屋搜索的士兵起先并未认出这位孱弱的病夫居然就是闵采尔，可是其中一位士兵大概想从他的身上搜点值钱的东西，于是从他口袋里摸出一封信，正是这封署名的信暴露了他的身份。他被交给诸侯。

闵采尔在刑场上的形象是一个伟大的殉道者的形象。诸侯对他严刑拷问，以折磨他取乐。在他的呻吟中，格奥尔格公爵轻松地问他：“喂，托马斯，犯上作乱使你吃到了苦头，也没有给为你丧命的那些穷人带来好处。”即使在地牢中，闵采尔也没忘穷人的命运，他劝诫诸侯们宽怒市民们。1525 年暮春的一天，闵采尔被人从地牢中提出，押解到米尔豪森军营，准备斩首。他在刽子手的大刀使自己身首异处以前，还侃侃陈词，厉声警告诸侯，劝诫他们不要虐待穷苦的臣民。临终演讲完毕以后，他就静待着死神的降临。刽子手用一根木桩将闵采尔被砍下的头颅插在一条道路旁；而在另一条洼道旁，普法伊费尔（那个冒冒失失然而视死如归的首领）的头颅也被插在一根木桩上。

有人曾这样评价闵采尔与他的时代之间的一种不协调：“他的精神仿佛一面凹镜，把后世应该实现的东西表现为海市蜃楼，因为别人不象他一样具有这些精神，所以始终耳目闭塞，思想迟钝。”（见威廉·戚美尔曼的《伟大的德国农民战争》）他的精神超越了他的时代，因而他的肉体肯定要为他的精神的超越付出沉重的代价。然而，他的精神在以后的几个世纪里一直活着，成为以后的时代的精神；而以后时代的诸侯们已经明白，消灭肉体终究代替不了消来精神。

这便是德意志文艺复兴的动荡的背景，而文艺复兴在这渗透了血的幕布上，不过是几个微弱而又苍白的斑点。德国的人文主义者们没有机会向他们的南欧的同道者们一样发展本国的文学，那时德国的心智集中在宗教的争议中以及由此引发的持续数十年的战争中，至少有十万人死于这场社会动荡。

十五、乔叟

乔·莱·基特里在他的《乔叟和他的诗歌》里指出乔叟命中注定的两种“走运”：乔叟如此走运，在社会等级上足够高贵，因而不必投身于圣职作为逃避那作践人的环境的手段，“不然的话，一位伟大的诗人就会被糟踏成一个无足轻重的牧师。”另一方面，乔叟同样走运，虽然社会等级较高，可又没有高到一个贵族的等级，否则，“他就不会了解下层社会，只会终身做一个专写骑士爱情的诗人。”

乔叟本人也许觉得两种“走运”——其实只是同一个走运：他是富商之子——的确称得上幸运。他的政治生涯始于宫廷仆从，止于下议院议员；而且，做为外交使臣，乔叟周游列国，这些游历以及对于各国文化的接触，成了他的文学灵感的主要来源，以致有些史论家几乎想以“法国时期”、“意大利时期”、“英国时期”（返回本国文化）标识乔叟的精神历程。

杰弗利·乔叟（GEOFFERG CHAUCER）1340年左右诞生于伦敦一位富裕的酒商家庭,这个家庭还不时从事一些皮革生意。不过,它并非货真价实的盎格鲁 萨克森血统，更不是土生土长的凯尔特人的后裔，而是征服者诺曼人——也即英吉利海峡对岸的法国人——的后代。一家之主约翰·乔叟，机灵能干，善于钻营，甚至还一度当过国王的副司膳。这位精于推销术的酒商也许使整个宫廷成了自己最大的主顾，而且，他不仅向宫廷推销了酒精，还向宫廷推销了自己的儿子。这后一种“推销”才是这位一生得意的酒商的最为成功的一笔生意。

乔叟十六岁时，当上了英王爱德华三世儿媳伊丽莎白的少年待从。少年待从这样一种地位，对于当时的英国社会来说，具有一种极大的诱惑，因而在庶门中形成一种习俗：愿将子女送往宫廷作为少年待从，当然，少年待从只是走向官场的一道阶梯。

乔叟所受的教育部分来自宫廷严格的教育，部分来自自学。这位天资聪颖的少年待从嗜书如命。要是了解他好学不倦的习惯，人们也就不会惊异于他日后的博学多才。其实，那个时代对于知识具有一种普遍的“饥渴”倾向。一当教会不再笼断全部的知识，一当印刷技术使得书籍尽处可寻，那么，在某些人中就会产生这种如饥似渴的感觉。那个时代的人都有一种儿童的倾向，对呈现于眼前的世界感到惊奇，不象我们这个时代，对于世界已经有些厌倦。本书涉及的这些天才都有通过书本表达他们对于神奇或者更具宗教意味的“神秘”的一些探险的倾向，例如薄伽丘或这一章将论及的乔叟在作品中再三触及的禁欲主义主题，纵情主义正是对于宗教的禁欲主义造成的神秘的一种探险，这种探险带来无穷的乐趣，因而常常没能把住分寸，导致纵欲主义的泛滥。尤其明显的是这一时期的几位地理探险天才，达伽马、麦哲伦或者哥伦布，他们面对浩瀚百又神秘的海洋的时候内心感到一种探求的冲动。这种冲动正可解释这个光辉的时代的一般精神倾向。

乔叟在一本类似回忆录中的小册子中谈到自己早年埋头读书的情景时说：“我本人员然才疏学浅，但却喜爱书本，打心底里尊敬它们，我捧着一本书时就万事如意，任何娱乐都不容易把我调开。”有理由相信，他这一时期所读的“书本”，大多是法国人的作品，其一因为诺曼人就是法国人，对于本土文化的依恋使诺曼人在短期内难以断开与法国文化的脐带，其二因为法国爱情诗风（普罗旺斯的抒情短诗）的巨大影响。因而那时的英国宫廷甚

至英国社会，都有一种文化倾向，即对法国文化的崇拜，甚至这种崇拜发展到了对本土语言（英语）的否定，而去使用法语。他在他的同胞中是第一个自觉使用英语——伦敦方言——写作的人，他以自己的努力使这种方言成了世界最优美的语言之一，乔叟被尊为民族语言的奠基人。他还用英语翻译了法国的著名长诗《玫瑰传奇》，他的这一举动具有的文化及意识形态意义正如马丁·路德以德语译圣经一样。

这一时期（六十年代）被史家们称为“法国时期”。当然，文学并非乔叟的唯一活动。既然本书的宗旨并不在于具体作品的点滴分析，是在于通过作品及其人物，揭示这一时代的精神特征，因而本书紧紧环绕“人与时代”这样一根主轴展开描述。乔叟二十出头，就不仅在英国诗坛崭露头角，而且也在政坛上初显风采。乔叟娴于辞令，精通多种外语，精力充沛，而又机敏过人，天生一个外交官的材料。不过，在爱德华三世终于察知他的外交才能并于1366年将他从宫廷待从的位置提升为延臣兼外交家以前，他还在战场上有过一番尝试，可是这一尝试的失败终将证实乔叟不是“战士”的材料。那是1359年，英法“百年战争”期间，爱德华三世为使法国屈服于自己的权力宝座，再度向法兰西发动攻势。乔叟作为宫廷侍从随军出征。可是兰斯一役，英军败惨，战俘可用赎金赎回。他的父亲约翰得知爱子的消息以后，四处告贷，凑齐凑金，赎回儿子。据说这笔赎金中也有国王捐的一份，约有十六英膀。爱德华三世自己用六十英镑赎回了自己的马匹。

乔叟回国以后，在宫廷里谋了一职，在爱德华三世的三太子兰开斯特公爵约翰·贡特手下当待从，兼任爱德华三世的待从骑士。到二十六岁上，他被提为延臣兼外交使臣，赴热那亚进行贸易谈判，不辱使命。

这一时期，乔叟对于仕途的热情有增无减，而且，不妨说，他一生中也没忘怀仕途。到了当婚年龄，他便周旋于名之间，希望觅得一门好的亲事。从热那亚回国以后，他与王后的待女菲莉帕·罗埃特结为夫妻。有的史家从乔叟对于配偶的选择上看出这位酒商之了的精确算计，这位年轻的廷臣对于自己的仕途生涯步步谨慎，考虑周全。要知道，菲莉帕的妹妹是三太子兰开斯特公爵的夫人，通过联姻，乔叟成了太子的联襟，可以装作漫不经心地常提一提“我的妹夫”怎样怎样。有人因此判断乔叟的婚姻出自人缘政治的考虑多于情爱的考虑，而实际上，乔叟一生中也没有为菲莉帕写过哪怕一行“我的玫瑰”之类的诗句，甚至根本不曾提及她的芳名。这样，我们很难看清这位藏在乔叟背后阴影之中的女性的真实形象。她在多在程度上结予了乔叟文学灵感，是象但丁的贝雅特里齐或彼特拉克的劳拉，还是象随后的莎士比亚的阴影深处的妻子？我们不得而知。有趣的是，除了佛罗伦萨的诗人之外，其他的人文主义者——尤其是北方诸国的人文主义者——很少咏及自己的情人或者配偶，德国的情形更是如此；至于英国，人们可能发现某种独特的主题，即对同性——一般是贵族保护人——的依恋或者劝慰，例如乔叟的《公爵夫人之书》或者莎士比亚的十四行待。

《公爵夫人之书》是他这一时期的名作。这是一篇长篇挽诗。乔叟的妻妹不幸亡故，他的妹夫兰开斯特公爵深感悲痛。此诗便是为了安慰兰开斯特公爵。不过，这仅仅是本诗的一个更为字表的动机，在慰词中，他还谈及尘世的欢乐以及自己的郁闷，使得这着挽诗显得更象一首抒怀之作。他的人文主义思想的端倪即见于此。现实生活，或日尘世生活，作为人们回避的一个题目，日后将要成为乔叟的主题。

乔叟的“法国时期”终止于七十年代他与意大利精神的接触。他曾两度访问文艺复兴的发祥地意大利，目睹城邦经济的繁荣景象，以及某种正在蓬勃兴起的新精神。他在意大利“发现”了但丁、彼特拉克以及薄伽丘。他对三位诗人的诗艺研习有年之后，在政务的闲遐创作《荣名的殿堂》等一些作品。

《荣名的殿堂》是一部教诲诗，叙述的是伊尼阿斯在特洛亚城陷落后冒险的经历。此诗于 1380 年，翌年，瓦特·泰勒起义，一度攻陷伦敦。乔叟的政治生涯到了一个蛰伏的阶段，因为政坛此时处于动荡之中。他象遁世者一样躲进了书斋，远离权力不可预知的更替，静待时变。这一时期，他的作品较多（例如《众鸟之会》、《特罗勒斯与克丽西德》、《善良女子殉情记》等等），可是几乎没有涉及那个时代的任何一点喧嚣。他以梦幻形式或者传说题材写作，并不在现实中选材。可是这些传统题材具有强烈的现实特征，乔叟时代的人不难从那些古代人物身上望见自己时代的影子。

《特罗勒斯与克丽西德》是一首叙事诗。它把一对青年男女相爱的悲剧置于特洛亚与希腊的十年战争这个背景上。特洛亚的王子特罗勒斯在一次庙会上邂逅祭司卡尔卡斯的女儿克丽西德，彼此一见钟情，从此相爱，并且信誓旦旦，白头偕老。就在此时，一桩意外变故发生：祭司叛国投敌，且受敌国希腊重用。祭司思念女儿，欲以希腊军营中的位特洛亚俘虏换回自己的女儿克丽西德。特罗勒斯恪守骑士的爱情原则，并不强留妻子。夫妻两人挥泪告别。临别之时，克丽西德指天发誓永不背叛丈夫。可是事隔不久，克丽西德居然受了情欲的蛊惑，爱上了一位希腊大将。特罗勒斯闻讯大怒，不顾一切杀入希腊军营，终于肝脑涂地。

社会动荡过去以后，乔叟重返宫廷。只是此时他的保护人爱德华三世已经驾崩，王孙理查二世继位。理查二世对于位具有外交才华的旧臣颇为垂青，经常让他肩负重大使命出使他国。到了 1385 年，乔叟四十五岁时，国王任命他为肯特郡的治安官，翌年被该郡为骑士，并出任国会下议院议员，从而达到了他的政治生涯的顶峰。不过，他在顶峰上的时间不长。还在他在下议院的讲如上发表演讲的时候，格洛斯特伯爵发动宫廷政变，推翻查理二世，乔叟也自然被罢官免爵。他在无职无薪的贫困中苦捱了三年，直到理查二世恢复王位，他才重被起用。这次想用使他离开了外交界——这是知叟如些熟悉而又如些热心的一个领域——而进入了公共建筑部门。他的职位（皇家建筑工程主事）也许有点让他力不从心。他在建筑上并没有留下什么使他留名的成绩，不过，这一时期（史家称为“英国时期”），他却以建筑的风格建造了英国文学的一座不朽的巨塔：《坎特伯雷故事集》。

这一时期之所以被称为“英国时期”，一是因为乔叟已经放弃风尘仆仆的外交生涯，而以一个建筑主事及森林官的职务定居国内；二是因为他的题材具有纯粹英国社会的特点，可以称为十四世纪英国社会的历史画卷，各式人物都在这幅巨大的画卷上留下了一个侧影；三是因为乔叟的语言已经成熟，他对伦敦方言进行了一番加工，使之成为一种表现力很强的语言。

前面提到乔叟是以建筑的风格建造这座文学巨塔的，这不仅仅是一个比喻，而且也是《坎特伯雷故事集》的结构特征，正如薄伽丘的《十日谈》一样。

四月中旬的一天，乔叟停憩在泰晤士河畔一家名叫秦巴的小客栈，准备翌日前往大主教驻地坎特伯雷，朝拜殉教者贝克特的圣祠。当晚，又有二十

九位香客陆续下榻于此，约定次日结伴而行。客老板提议为使朝拜途中大家不至寂寞无聊，规定每人必须讲四个故事。这个交待就规定全书的结构。于是按原计划一百二十个故事依次展开，单个故事间由乔叟用一些类似过渡色的文字予以联结。这一宏伟的工程仅仅修了一个地基，刚二十四个故事，疲惫不堪的乔叟便因病不得不中断写作。这是 1400 年，乔叟已经六十岁了。乔叟死在这年晚秋的一天。为了纪念这位文星，人们将他安葬在威斯敏斯特寺，将他墓地周围称为“诗人之角”。此后，英国的许多有冕或者无冕的桂冠诗人死后都在这片静穆之地安息。

《坎特伯雷故事集》虽不是一座完整的建筑，却也具有非凡的特点，正如明慧的人能从天才的雕刻家的未完成的作品里看出一座伟大的雕像。

一如薄伽丘的讥讽而又放纵的文风，乔叟也以类似的方式再现了同样一个主题，即对尘世生活的颂扬。任何严肃的东西——教会（往往首当其冲）的禁欲主义、家庭观念、权力以及金钱——都不时地被乔叟的利爪狠狠地抓了一把，以至尊容毕露无遗。请看一个赦罪僧的自白：“我唯一的目的就是谋利，那些什么改过自新的一套我却满不在乎……每到一个市镇，我就找一个姑娘，喝着葡萄美酒。”这是对于教会的虚伪、腐败的一种深刻的洞察，从中人们已经嗅出不久以后势不必发的清教运动的气息。

不过，这些故事更精精乐道的是“肉体的权力”，这是对禁欲主义的一种虐待狂式的玩弄，因而显得有点“纵欲”。极度的色情往往正是极度的禁欲的一个必然结果。“爱情是受不住压制的，”自由农如是说，“压力来了，爱情就扑翅而飞，不再返回了！爱情和任何灵魂同样自由。女子的天性是要自由，不愿象被奴役那样受到束缚；男子也是如此。”律师更是说得露骨：“只有天堂的乐园才能享受如此的快乐。”

英国的这一纵情时代在文学上称为“乔叟时代”，它的风格虽然显得泼辣，却还明朗，可以说是一场狂欢。不久以后，当清教徒对肉欲的狂欢感到恐惧的时候，一种新禁欲主义便在宗教领域里滋生，并迅疾波及英国社会，“狂欢”的气息随之消散一空。英国社会进入一个更为严肃的时期。当然，转入另外一个时期必要经过一段浸透血雨的泥泞之路，这是两个对比鲜明的时期之间的一个过渡时期，即托马斯·莫尔时期。

十六、宗教改革：禁欲主义的回归

英王亨利八世的宗教改革是一桩偶然的离婚案促成的；此前，他对德国的宗教改革不仅反感，甚至仇视，还令托马斯·莫尔写了《为七项礼辨护》及《答路德》——路德为了回敬莫尔的《辨护》写了《驳亨利八世》，而《答路德》是莫尔对反驳的反驳——两篇笔伐文章。

可是，当亨利八世向罗马教皇克利门特七世要求批准他和卡特琳皇后离婚遭到教皇拒绝——按照教义：以上帝的名义缔结的神圣的婚姻是不可人为地解散——以后，亨利八世摇身一变，站在了反罗马教会的人们一边。亨利八世从教权的地区化看到了俗权国家的前景，因而大力推行宗教改革。他使自己成了英国的马丁·路德。可以看出，这种改革，主要基于世俗仅力的考虑。英国国教不久形成，亨利八世成了国教的最高首脑。可托马斯·莫尔是位生性耿直的人，他对旧教的依恋并不因时事的改变而改变，不幸的是这位无所畏惧的爵士还不甘于保持沉默，结果成了亨利八世的宗教改革的活人祭。

正因为亨利八世只是出于俗仪的考虑以及君王的意气而脱离罗马教会的，所以他所建立的国教只是换了一个名字而已，而其实质仍是旧教精神。马丁·路德反对的繁文缛节以及偶像倾向——勿庸置疑，天主教是最有艺术倾向的宗教——仍是英国国教的内容，因而必在真正的宗教改革派中掀起一种“清洗”国教的运动。宗教的动荡一直持续到了伊丽莎白一世——亨利八世之女——的时代。伊丽莎白时代的歌舞升平人文主义兴盛的一种形式——与清教徒的“勤俭清洁”——不看戏，不饮酒，不抽烟，等等——的戒规冲突，可此时清教徒尚无力量进行“清洗”，反而一再受到王权的压制。清教从其戒规来看，就是一种严格的禁欲主义。人文主义的世俗精神已将旧的禁欲主义阴影驱散，新的禁俗主义——作为人类世俗精神的一个反作用力，人类的宗教精神——必将回归。伊丽莎白一世的去世导致王权的衰落，继位的詹姆士一世却是一个胆小鬼，了无驰骋沙场——除了在皇苑里猎鹿——的嗜血气质，可他也胆颤心惊地镇压了清教徒们的多次企图，因为这些苦行僧们反对国教的铺张浪费的宗教仪式以及宫廷的戏剧享乐。他的这笔血债因他死得其时而由其子查理一世偿还。查理一世继位之时，清教徒的势力已不可小视，可是查理一世仍然奉行其父的政策，结果，登基十七年后，引起清教支持的资产阶级革命，他自己则被处死。清教徒掌握议会以后的第一个举措，便是关闭伦敦剧场，这标志着禁欲主义的回归。

十七、托马斯·莫尔：另一种宗教

1499 年，尼德兰的学者伊拉斯莫来到英国，结识了那时还是律师的托马斯·莫尔。他们的友谊自此开始。伊拉斯莫后来回忆道：“我们在智力、个性、爱好和所受教育的性质方面到了如此相同的地步，以至他人看来难以置信。”

伊位斯莫的这番话肯定了他和莫尔爵士的相同的方面。他们一方面是博学的人文主义学者，另一方面又是虔诚的天主教徒。这种两重性就使他们处于某种尴尬的境地中：对新的世俗的人文精神的追求与对古老的基督教的依恋。可是宗教狂热的时代却要他们进行选择。天性怯弱的伊拉斯莫在天性与信仰中找到了一种妥协方式，即选择了“沉默”，而得以在动荡中苟且偷生。而禀性刚直的托马斯·莫尔选择了“说话”。他为这种需要巨大勇气的选择付出了同样巨大的代价，——血的代价。

托马斯·莫尔（THOMAS MORE）于 1478 年 2 月生于伦敦牛奶大街的一个富裕市民家庭。他的父亲约翰·莫尔是位出色的律师，在伦敦城享有很好的名声，曾一度担任这皇家高等法院法官，深得爱德华四世的器重。约翰大看到律师生涯对于一个市民之子来说，不啻一条好的途径，于是也让刚成人的长子托马斯学习法律。

在托马斯进入法律学校专攻法律以前，他还一度当过“少年待卫”（正和乔叟的少年时代一样），待奉坎特伯雷大主教约翰·莫顿。这位大主教不仅是一位宗教家，而且学识渊博，集律师、学者、建筑家、外交家及国务活动家数职于一身。他乔叟笔下的淫荡的教士没有任何相同之处，他是一位品德高尚并且深孚众望的宗教人士，也是一位不以宗教教条拘禁自己心智的具有新精神的人。他的住地成了诗人学者集会的场所。

少年莫尔在这里受到了日后法学之外的一种教育，而且，这种教育要比使他青云直上的律师才能更为内在，他主要是以这种内在的精神而不是以大法官的高位留名后世的。英国有成打的大法官，可托马斯·莫尔只有一个。虽是不太引人注目的少年待从角色，莫尔却能显出惊人的才华，而使来访宾客惊叹不已。莫顿向客人们预言：“在我们桌旁服侍的这个孩子，将来会对每一位能看到他成长的表明他是一位出类拔萃的人物。”

离开莫顿以后，莫尔在牛津大学的坎特伯雷学院以及随后在林肯法律大学专修法律。他自知自己将成为一名出色的律师。可是，就在这时，他内心的宗教倾向却吸引他离开了“法律”这种世俗的职业，而从事于圣职。这是宗教感与新精神在他身上的最初的冲突。起初宗教感战胜了世俗精神的倾向，他来到卡特豪斯修道院，欲以修士生活终其一生。他在修道院灰色的院墙里呆了四年，为了放弃俗念，几乎是以苦行励志。可 是到了 1502 年他二十四岁的时候，世俗精神终于压倒宗教冲动——这种深刻的内心冲动日后将以“殉道”的冲动形式陪伴着他，因而，莫尔的宗教倾向并未受到驱除，只是改变了一种形式，而不会象乔叟那样对于宗教没有多少恭敬之意。莫尔的内心对于传统的宗教具有太多的依恋，这种依恋既成全了他的非凡的殉道者的形象，又使他常为后世人诟病，仿佛成了一块白玉上的唯一一个污斑——他离开修道院，走入伦敦社会，并随之成了当时名闻遐迩的名律师。他的名声不仅是就律师才能而言，也是就其人格而言。这位禀性正直的年轻律师成了受人爱戴的人物。两年后，他被选为议会议员。这个一直就是享利七世的“财务大臣”

的议会多年以来受到享利七世的冷落，只有到了勒索财物的时候，他才记起身边还有这么一个议会可供利用。年轻的议员莫尔入选议会的时候，恰逢享利七世又向国会勒索巨款。莫尔义正辞严，直犯龙颜，否决国王的无理要求。他的提议受到一直受到王权压抑的议员们的支持。终于有一个胆大的站出来说话了！国王的一个大臣赶忙回宫报告享利七世，说有一个“还没有长胡子的男孩打乱了陛下的全盘计划。”享利七世大怒，可又不敢公然惩罚莫尔，就迁怒于莫尔的父亲约翰，将他关进了伦敦塔。

莫尔受到国王的压力，离开国会。次年，莫尔结识了约翰·科尔特一家，一个苏格兰的贵族之家，成了这个友好家庭的常客。莫尔此时二十七岁，风华正茂，才华横溢，谈吐高雅，自然颇受这个家庭的三位待字闺中的小姐的青睐。老科尔特十分欣赏年轻的莫尔，暗自得意莫尔对他的女儿的柔情。可这个老好人犯一个错误：他还以为莫尔爱上的是他的大女儿，因为莫尔经常坐在她的身边。可科尔特没有注意莫尔充满柔情的眼光却是落在静静坐在客厅一角的二小姐身上。谁也没有察觉莫尔的内心。等到莫尔向科尔特提出求婚的时候，老科尔特笑着说道：“我早就猜到了！……珍妮会幸福的。”珍妮是大女儿的名字。善良的莫尔虽然内心依恋珍妮的妹妹，却不愿意伤害珍妮。珍妮非常爱他。老科尔特的这个错误并未导致一个不祥的后果，相反，却促成了一桩幸福的婚姻。

莫尔在私生活里不仅是位好丈夫，而且也是位好父亲。他和珍妮生有三女一男。为了孩子的教育，莫尔把家庭变成了一所学校。他的住处也是当时人文主义者们聚会的场所。大学者伊位斯莫及名画家荷尔拜因就是这个和睦的家庭的常客。四个孩子从小受到人文主义的熏陶，日后都成为了学识渊博的人。

这个家庭当时唯一的不幸是珍妮的早逝。这位贤妻良母婚后第六年就玉殒了。莫尔此后还有过一次婚姻，娶了一位商人的遗孀为妻，照料四个尚未成年的孩子。

就在莫尔沉醉于家庭幸福的时候，那个曾使整个议会几乎成为傀儡的享利七世驾崩。享利八世继位。莫尔重返政治舞台。从此，莫尔的政治命运便与享利八世的好恶联在一起。

起初，甚至在相当长的时间里，享利八世是很器重这位才德兼备的人的。刚满三十二岁，莫尔就被任命为伦敦的副执行官，八年以后，又被提擢为王室申诉法庭庭长及枢密顾部官。不久，他又被册封为爵士，并被委任财政大臣，接着又是下议院议长，兰开斯特公国的首相，直到升为大法官，成了英国社会的一人之下、万人之上的显赫人物。

这是十六世纪二十年代莫尔的政治命运，那时，马丁·路德的宗教改革浪潮还未波及英国。尽管享利八世厚待莫尔，不拘礼仪，甚至亲自登门访问莫尔，共同讨论一些自然科学问题，然而，莫尔对此非常清醒。“这个职位对我说来并不亚于达摩克利头上所挂的利剑，”这位权重一时的显赫人物说道，“……我的前任就是前车之鉴。”

处在一个对所有的臣子握有生杀大权国王的左右，这是一种令人毛骨悚然的游戏。假若这头脾气难以捉摸的狮子感到眼前的玩物非常有趣，那它也许会伸出舌头来舔一舔它，聊表欢心，可是不能保证，它会永远如此友好。

前面我们已经提到莫尔的宗教倾向，即对传统的宗教的依恋。享利八世那时也是一个宗教保守主义者，仇视德国的马丁·路德的宗教改革，而且极

有可能应和西班牙的反宗教改革运动。本来，这是一个宗教问题，然而那个时代的宗教往往就是政治。享利八世的本意是要反对宗教改革，他甚至委托英尔写了《为七项圣礼辩护》这本书，驳斥路德的《教会的巴比伦之囚》。可是，就在这个时候，他与罗马教皇发生分歧（他的离婚请求遭到教皇拒绝），从而一夜之间使他在宗教问题上成了英国的路德。

享利八世希望莫尔这位深孚众望而又才华夺目的宠臣支持自己，可是从不委曲逢迎国王的莫尔在宗教上态度严肃，他是一个虔诚的天主教徒，对于享利八世的要求自然缄口不言；不久，又恐旧事重提，干脆辞去职务。

1533 年，享利八世公开与教皇决裂，宣告英国的天主教会独立。英国教会脱离罗马教皇，本是俗权对于教皇的一个必然要求，符合英国正在兴起的资产阶级的利益，可是，享利八世的专横却为自己树立了一个伟大的敌人。就在享利八世宣告英国教会独立的次年，他亲自为新皇后安·菩琳加冕，邀请莫尔参加盛典，莫尔拒绝参加。莫尔因此受到了犯有叛国罪的控告。这是享利八世试图消除莫尔“这个障碍”的信号。尽管这次控告因证据不足宣告无罪，可是享利八世一直怀恨在心。

不久，国会通过“至尊法案”，宣布享利八世这位俗权的王为英国教会的最高首脑。这个软弱的国会同时还通过了几项法案，承认享利八世与菩琳的婚姻合法，并立皇后之女为王位的合法继承人。这位尚且年幼的公主日后成了伊利莎白女王。

享利八世又在某种专横心理的驱使下，迫使每位公民宣誓承认自己是英国教会的最高首脑。“是”或者“否”，等于“活”或者“死”；没有另外那种使人超脱尘嚣而又不辱自身人格的选择——沉默。莫尔选择了“否”，被关进了伦敦塔中。三十年前，他的父亲约翰曾因享利七世迁怒于已而在塔中度过一段时间。

面临死神降临，莫尔依然不改初衷。囹圄中的莫尔成了一个伟大的殉道者的形象。假若我们抛开众说纷纭的“宗教的进步”这些可疑的观点，我们就会看到一个巨大的身影，一种完美的人格化身。何况，这位巨人自己的更具世俗色彩的“宗教”——它反映在那本不朽的著作《乌托邦》中——要比那些因为世俗的利益而起的宗教改革，更有宗教色彩，几乎成了善人对于未来世界的一种神圣的憧憬。

身陷囹圄的莫尔随即被判死刑，身首异处，首级被悬挂在伦敦桥上示众。

探索一下这位对传统宗教倍感依恋，而又对当时的英国社会状况颇为不满的伟大人物的心理，对于我们了解那个时代内在精神的某些已经初露端倪的悖论，不无助益。宗教改革无疑是对落后的社会状况的一种改革，希望宗教能够成为一种信仰，而非神圣而又世俗的权力。对于宗教改革的滥觞地的德国来说，宗教改革却造成了对人文主义的压制，因为人文主义兴起于意大利，而德国的人文主义者对意大利不无好感，这就成了路德教派的障碍。对于英国来说，情形稍有不同。宗教改革是因享利八世对于自主权力的渴望而促成的，它却顺从了正在兴起的资本主义经济因素的要求。假若莫尔反对宗教改革，是因为他预见了宗教改革可能造成的世俗利益的调整——也即阶级利益的调整，出现悬殊的阶级利益差异——那么，他提供了另外一种“宗教”或者“憧憬”；这是一个假想的社会图景，没有剥削，阶级利益均等，男女平等，人人参加劳动产品归社会所有，公民各取所需，同享劳动成果，不用进行商品交换。这便是托马斯·莫尔在《乌托邦》中提出的理想，一个远比

他的时代以及随后的时更为高迈的理想，尽管这个理想的空想性质甚浓，但是这是一个善人对于未来世界的一个善意的构想。尽管莫尔的理想之邦更象一个孩子的梦想，可是它却成了几个世纪以后那些圣西门们的梦想。他们有理由把莫尔尊为先知。

十八、斯宾塞体

享利八世纪之后,伊丽莎白一世于 1558 年——那时她才二十五岁——登上王位。她不象享利八世那样专横，“ 她有男人的头脑，又有女人的手腕。 ”（安东尼 · 伯吉斯在传记中这样说道）也不象其母那样轻率。她使威廉 · 塞西尔爵士及法朗西斯 · 沃尔辛厄姆爵士这些颇具才干的须眉男子拜倒在自己的裙衩之下。在这些忠心耿耿的大臣的辅弼下,英国成了海上大国,并在 1588 年借风暴的力量摧毁了西班牙国王菲利普二世苦心经营的无敌舰队。

对那个时代而言，制海权也就意味着世界霸权。从此，英国的舰队以及商船驶向世界的每处海域，带去了廉价的工业品以及英语；作为交换，又带回了黄金、殖民消息以及奴隶。这是英国的黄金时期，地处世界边缘的英国一跃而为世界的中心。

伊丽莎白一世本人除了政治的雄心外，对于文艺也有一番热情。这位坚守处女之身的女王多才多艺，不仅是个语言学家，而且是神学家、音乐家和诗人，并且酷爱戏剧。宫廷对于艺术的爱好就足以引起整个社会对艺术的热忱。在她治下，人才辈出。尽管这一时期许多伟大的文人都不曾在伊丽莎白的宫廷得到什么官爵，可她带给英国社会某种向上的热情，而这，对于文学艺术来说，无疑更是一种恩惠。

这一时期的作品——就其主流而言——也染上了这种热情的痕迹，对于宫廷的热情，对于国家——其实那个时代往往就把国家当作宫廷，反之亦然——的热情。这就足以导致某种辉煌因而显得有点粉饰意味的文体的产生。斯宾塞的诗可以作为一个代表。作为伦敦方言的英语经历了这一场洗涤以后，成为一种优雅的语言。对于本族的语言的自信是伴随着对于本国的自信而来的。可是即使是在辉煌的年代，那些敏感的心灵也并非是没有一点阴翳的。尤其到了伊丽莎白统治的晚期，辉煌的表面之下渐渐显露出来的危机更象怀疑主义的云层在人文主义者心底洒下的巨大的阴影。人文主义者猛然发现自己处在一个于已不利的时代，他们本来构思了一个人文主义的理想之邦，而丑陋的现实却证明了他们太天真了。

国教以及从国教中脱离出来的清教对于人文主义并无特殊的好感。若从宗教精神来看，假若英国国教还是一个打着宗教改革旗号而实际上是教权的地区化的结果的话，那么清教则是一种新的禁欲主义，且是一种更为严格的禁欲主义。因为它甚至弭除了对“ 偶像 ”的任何膜拜之情。自然，尘间的一切享乐，包括文学艺术，都在禁止之列。到此为止，一个更为超验的上帝已经莅临尘间，而“ 人 ”——人文主义的大写的人——将从圣殿上退下。从佛罗伦萨到伦敦，文艺复兴最终在北部国家的宗教禁欲主义的压抑落下帷幕。1642 年，清教徒封闭了伦敦剧场，标志着整个文艺复兴运动的结束。

伊丽莎白一世虽然酷爱诗歌、戏剧、可是在她治下的一位臣民、后世称为“ 诗人的诗人 ”的爱德蒙 · 斯宾基却并没有得到这位自以为是的女王——她一直自认为是人们心目中的女神，到了晚年还是如此——的亲睐。斯宾塞本想以《仙后》这部华丽诗篇打通通往伊丽莎白宫廷的道路——在《仙后》中人们经常能从“ 仙后 ”的倩影之中看到伊丽莎白一世——而她仅给了他五十个金镑作为年俸不把他打发回了爱尔兰。

爱德蒙 · 斯宾塞（EDMUND SPENSER）于 1552 年出生于伦敦，一个布商家庭。他从剑桥大学毕业以后，作了伊丽莎白一世的宠臣莱斯特伯爵的侍从。

这位蒙受皇恩的伯爵有一个著名的外甥，菲力普·锡德尼，日后《为诗一辩》的作者，与斯宾塞成了朋友。最初为斯宾塞带来诗人荣誉的《牧人日历》一诗，便是献给锡德尼这位朋友兼保护人的。这是一篇包括十二首牧歌的田园诗，它的结构有着“日历”的特点：每一首牧歌的标题就是每一个月份的名称。“十二”这样一个数目对斯宾塞来说，简直具有某种宗教意味，他在日后的《仙后》诗篇中，又重复了这个数目，不过，已由“十二”个月份换成了“十二种品德”。

《牧人日历》的主题是热情，准确地说，是爱情，罗瑟琳这样一位妙龄女子的万般柔情。斯宾塞以华丽而夸张的文体抒发他的情思，只是这种过于粉饰的文体着实令人怀疑斯宾塞的真情，仿佛他对文体的眷恋胜过他对罗瑟琳的眷恋。

《牧人日历》发表的次年，即 1580 年，斯宾塞来到爱尔兰，定居在吉尔科尔蒙的住所。这是一个环境幽美静谧的场所，他在此间沉思、写作，并且有了一个幸福的家庭。《仙后》的开头几卷便写于此。另外还有数目可观的抒情短诗，例如那组很有特色的十四行诗《爱情小诗》，当然，也是爱情主题。爱情象是致幻剂，使斯宾塞仿佛看见世界成了一个花园，而伊丽莎白——诗中那位神秘女子——则在花丛中时隐时现。这里，大自然初次以清新而又富于同情的形象出现，从中可以预见两个世纪以后浪漫派的风格。拜伦和雪莱不仅重弹了“大自然”这个主题，而且用了斯宾塞式的诗体，足见斯宾塞对以后的浪漫主义诗歌的影响，反过来说，也可看出斯宾塞抒情诗的浪漫倾向。

可是好景不长。那时，爱尔兰对于英格兰的征服以及奴役早已愤然于心。在爱尔兰，仇视英格兰人已经成为一种心理。这就使斯宾塞这个英格兰人处于他尚不自知的危险境地中。不久，爱尔兰人起义。因为民族情绪总是难以守住分寸，爱尔兰人对于英格兰奴役者的仇恨，旁及了居住在爱尔兰的普通英格兰人。他们焚毁了斯宾塞的住所，他的一个孩子葬身火海。斯宾塞携带家人逃到了伦敦，一家衣食尚无着落，更谈不上诗歌。他的朋友——锡德尼以及莱斯特——此时都已作古。当他陷入极端困境的时候，艾塞克斯伯爵——他失宠于伊丽莎白女王以后，图谋夺权，此时正在网罗各种力量。他的谋权生涯结束于伦敦塔的院中，他被斩首——派人送来二十块金币，被斯宾塞拒绝。这位忠于王位的诗人还要来人转达伯爵，说他已无福消受这些金币。斯宾塞便在饥病中离开人世。本·琼生记载说：“斯宾塞死于王家街家中，无隔宿之粮”。

本·琼生这句话，透露了斯宾塞的一种不幸：他对王室万般忠诚，可是王室对他并无多少恩宠。我们来看一看斯宾塞最著名的诗篇《仙后》，从中了解这位具有贵族倾向的诗人的思想。《仙后》（THEFAERIE QUCENE）写于爱尔兰的吉尔科尔蒙住所，历时七年，诗稿险些焚于火中。这首长诗，最能显示诗人所受的教充，是各种传统的结合，既有阿里奥斯托和塔索的影子，又有中世纪的骑士传奇的痕迹，而其言语方式则有类似神学教义的说教色彩。

斯宾塞找到了一个骑士形象，亚瑟。照亚里斯多德的某种说法，这样的骑士必须具备十二种品德，例如神圣、节制、贞洁、正义等等。斯宾塞力图以认文主义思想解释这十二种品德，并把它们赋予亚瑟。长诗以仙后的宫廷宴会开始，随后便是十二个骑士的历险。按照诗人的初意，十二骑士每人都有一篇故事，因此，全诗应有十二篇。然而，爱尔兰人的焚火以及随后在伦

敦的饥苦岁月，使他没能完成后面六章。

亚瑟以及那些骑士——他们都以一种品德命名，具有相应的寓意——被描写成巨人，他们具有巨大的力量，无所畏惧的冒险精神以及乐观的人生态度。斯宾塞在骑士们的历险中还加入了大量的对于自然的描写，足以显示他对自然的热情，而且他的想象力又夸大了这种热情。我们可以看到，这位“ 诗人的诗人 ”一旦触到抒情这个题目，便又回到《爱情小诗》或者《牧人日历》的风格上来，即以华美而又夸张的文体进行渲染。可是在《仙后》中，这种极尽能事的渲染又在某种类似禁欲主义的宗教说教的气氛中被约束，仿佛成了一种罪名。这正是斯宾塞的内在的焦虑。就其宗教信仰而言，斯宾塞倾向于严格禁欲主义的清教；就其本性而言，他却是一个想象力丰富而又重情的诗人。这样，他的宗教观欲压抑住诗歌中的粉饰倾向，而他本性中的想象力又不时地想舒展一下翅膀。《仙后》正是一种想在两种倾向之间妥协可是没有成功的尝试。

就斯宾塞的清教倾向而言，他不该忠诚于伊丽莎白一世这样一个徒有新教之名的宫廷，这个宫廷对于戏剧以及任何浓香弥漫的东西的喜爱正和清教的禁欲原则格格不入。而他居然又以伊丽莎白时代的“ 诗人的诗人 ”的美称留世，足见他在光与影之间徘徊不定。他是带着以后那个短暂的禁欲主义时代的精神留恋地回顾着人文主义时代的种种辉煌的景致，而他又以华丽的文字夸张地记载过这个时代的情感。

斯宾塞体无疑给英语诗歌带来了一种音乐效果。“ 斯宾塞式的诗体 ”日后成为诗歌史上的一个派别，具有特殊的意义。这种诗歌形式的押韵方式如下：ababbcbcc，前面八行都是十个音节，最后一行是十二个音节，韵律为抑扬格。换韵过多虽使诗歌的音乐感强，却也使得写诗成为一种技艺，一种不怎么容易掌握好的技艺。

十九、培根

前面谈到伊丽莎白一世的时候，曾提到她的一员辅弼大臣，威廉·塞西尔爵士，也即后来的柏立勋爵。有趣的是，这位勋爵竟是伊丽莎白的掌玺大臣尼可拉斯·培根爵士的联襟，也即弗朗西斯·培根的姨母。弗朗西斯·培根的显赫的门楣使他很早就萌生了对于政治的热情。他的父亲尼可拉斯博学多识，深得女王宠爱。他和数年前的莫尔爵士不同，信奉英国国教，对于罗马教皇的教权欲望颇为不满。他的夫人在宗教上与他观点相近。这位男爵出身的才女对于丈夫以及家庭具有极大的影响力，她是那时伦敦三位著名妇女之一。后来她渐渐倾向于清教，可是并无多少禁欲主义的色彩。这是那个时代令人羡慕不已的一对夫妻。他们常在一起讨论各种学术问题。

弗兰西斯最初的教育得自博学的父母的言传身教。这个体弱多病的孩子具有一种早熟的气质，性格内向，酷爱沉思。不过，这仅仅是这个未来学者性格的一个方面。因为自小就是在国事的氛围中长大，他对政治的热情也象他对学术的热情一样潜滋暗长。伊丽莎白一世有一次见到这个在王室里玩耍的孩子，亲热地称他为“小掌玺大臣”。几十年后，“小掌玺大臣”终于成了货真价实的“掌玺大臣”，不过不是伊丽莎白的掌玺大臣。

弗兰西斯在剑桥大学呆了一段时间后，便以驻法大使阿斯·鲍莱的随员身份前往法国。那时的法国正是人本主义的法国，弗兰西斯在那里接触到了很多使他耳目一新的思想。

他的法国之行因老培根的病逝而中断。培根返回英国奔丧。培根虽是名门之后，尼可拉斯却并没有给他留下多少遗产。为了找到维持生计的手段，培根开始攻读法律。这是那个时代青年人的一条从政途径。培根勤奋好学，不久便获得了律师资格，二十三岁上，就已经是下院的议员，并且成了艾塞克斯伯爵的顾问。尽管培根的仕途之初一帆风顺，似乎预示着不可限量的前途，然而，这一时期，他的政治生涯仅仅止于下议员这样一个职位。这位老成之士似乎颇受他的姨父的嫉妒，因而受到皇室的冷落。掌玺大臣之子的培根在仕途上的迟迟不迁，引起当时某些人士的惊异。其实，那个在他幼时曾亲切地称他“朕的小掌玺大臣”的伊丽莎白女王，对培根在下院的一些言行颇不满意。冒冒失失的培根居然在议会上拥护民权，攻击朝廷强迫上下两院直接会商筹款问题的企图，以至不怀好意的塞西尔父子向女王称培根“目无朝廷”。亲戚的暗中媒蘖使得培根决意不再谋求亲戚的提携。而转附于艾塞克斯伯爵。

年轻显贵而又意气飞扬的艾塞克斯十分欣赏培根的才能，他以自己煊赫的声势和女王的宠信，多次在女王面前替培根谋求高职，伊丽莎白一世对于培根早已厌倦于心，当然不会答应。艾塞克斯甚至还将自已的部分财产赠予培根，足见他们两人的交情。

在这之前不久，也即培根在下院慷慨陈词的年头，他曾写过一本《论说文集》，共五十篇。这是培根对于人生及社会的思考，采取的形式则是格言以及警句，从中可以看出培根的思想倾向。根据各篇论文处理的主题，可分为三类：第一，人与世界及人群的关系；第二，人与自已的关系；第三，人与上帝的关系。

尽管《论说文集》因其文字的凝炼以及哲理的直呈可能要比他日后的另一些著作——例，《广学论》《新工具》等等——拥有更多的读者，可是，

就其思想而言，它还不足以构成一个系统。《论说文集》多少时代以来都以片言只语的形式在读者中流传，成了类似箴言的言语，因而它的影响巨大。“一个自身无德的人见别人有德必怀嫉妒。”“过度的求权力的欲望使天使们堕落；过度的求知的欲望使人类堕落；但是为善的欲望是不会过度的，无论是人或天使，也不会因为它而冒危险的。”谈到公道的时候，他说：“谁也不可以愚蠢地认为公平的法律和真正的治术是不相侔的，因为这两样东西就好象一个人的精神和筋肉一样，是同时并行的。”他初次显示了他在使用语言上的巨大力量。这本集子一版再版，深受读者喜爱；而且，因其议论常常是就“人性”而发，因而，深受所有的时代的喜爱。

培根的文名似乎无助于他的仕途。尽管他在艾塞克斯伯爵门下颇受器重，可是为时不长。不久远征爱尔兰的艾塞克斯伯爵发动政变，率一部分军队回击伦敦。这场兵变最终成了一个历史笑话，因为，当伯爵振臂一挥时，他的士兵不仅没有奋勇出击，甚至溜进了人群中。艾塞克斯伯爵被俘，囚于伦敦塔中。培根参加了对伯爵的审判，似乎还很卖力。这是培根在道德上为人诟病的原因。据说他是为了保命而反戈一击的。当然，他是艾塞克斯伯爵的门人，不免受到牵连。可是，另外一种说法也许具有更多的可信之处：尽管培根自已没有仰受多少皇恩，可是由于家族的忠君传统，他对皇室仍很忠诚，这就使他对叛逆者的艾塞克斯伯爵顿时失去怜悯之情。问题在于，这种说法并不总是站得住脚。培根日后曾因受贿而被拘于伦敦塔中，从此身败名裂，足见这位未来的掌玺大臣在道德上并非无可指谪。

艾塞克斯在伦敦塔的院子里被处决后两年，伊丽莎白一世驾崩。见斥于前朝的培根以敏感的政治嗅觉感到了机会的来临。继位的詹姆士一世重视学识。培根于他登基的第二年便向新主献上了自已的《广学论》，而得到了他盼望已久的副检察长之职。这时培根已有四十四岁。两年以后，培根娶了漂亮的阿丽丝·巴南为妻，她是一位富有的参议员的女儿，陪嫁可观。日后培根不时地以重金结交高官名宦以求升迁，其中部分的钱物想必出自妻子的嫁资。大约从 1613 年起，培根的仕途才如日中天，从首席检察官升到枢密顾问官，接着获得了其父原来的掌玺大臣的职位，不久，又被提升为大法官，这是仅次于詹姆士一世王位的重职。

他在仕途上得意的时期，也是他在学术上取得巨大进展的时期。《新工具》集中表现了他这一时期的思想成果。

《新工具》是由亚里斯多德的《工具篇》而得名的。麦考莱曾谈到培根对亚里斯多德的看法：“（他）对亚里斯多德的学者虚耗精力于其上的‘学问’有一种应有的渺视，对亚斯多德本人亦没有多大的尊敬。”培根对于经院哲学的渺视是因这种学具有“空谈”的性质，他象一个典型的早期资产阶级一样，重视实用经验，提倡实验科学。他是近代哲学史上首先提出经验论原则的哲学家。他还提出一种经验归纳的方法，也即大量占有感性资料，运用理性的归纳方法，从中得出公理。

培根还分析了导致缪误的种种原因，他用“幻象”一词称呼这些原因，归纳起来，共有四大幻象：种族幻象是人性中固有的幻象，洞窟幻象是个别研究者的私人成见，市场幻象是语言虐制人心，心意难以摆脱话语影响的幻象，剧场幻象关乎与公认的思想体系有关的幻象。由此可见培根哲学的一般方式，也即经验归纳的方法。哲学史上以“现代实验科学的始祖”一名誉赞他对哲学以及科学的贡献。

培根在大法官的职位只呆了三年。他被指控有贪污受贿的罪行，法院审讯他时，他对所犯的罪供认不讳。培根被免去了一切公职，且一度被囚于伦敦塔。他在身败名裂之中过了将近五年。一个早春的日子，身届六十五岁的培根驱车郊游，途中心血来潮，做了一项往鸡肚子里填雪从而检验一下冷热原理的试验，不幸中了风寒，不久以后病逝。

哈维谈到培根时说：“他像个大法官似的写哲学。”这是一句含讥带讽的贬词。意指培根对于功名利禄的过分热心，也指培根著作的那种不可置疑的文风。培根的品行虽然使他常常为后人诟病，只是这些指谪往往拘于一事一物，因而不能加诸培根的一切领域，他对科学的热情——他是“知识就是力量”这句箴言的作者——他的严谨的文体，他对哲学的贡献，足以在后世人心中投下一个巨大的身影。十七世纪的诗人阿布拉罕·考莱曾把培根比作把迷途者领出沙漠的“摩西”：

培根，有如摩西，终于把我们领出

二十、大学才子

大约在 1588 年到 1594 年间，英国文坛上出现了一群号称“大学才子”（University Wits）的文人，他们在创作上比威廉·莎士比亚出名得早（那时，刚从斯特拉福镇这个小地方出走到伦敦的莎士比亚，为了挣口饭吃，正勉强担任着雇佣演员），因而理所当然地成了莎士比亚这个更伟大的后来者的先驱。

正象“大学才子”这个绰号所指明的，这些才子都有正规的大学教育背景，毕业于牛津大学或剑桥大学。

约翰·李雷（John Lyly）是“大学才子”中年纪最大的一个，曾一度担任过宫廷的娱乐总管。伊丽莎白一世一直没怎么留心他。他在郁郁不得志的沮丧中写下了这样的话：“千种希望，空无所有，万种允诺，仍是虚无。”足见他当时的失意。他最初是创作剧本，可是他的剧本没有宏大的结构，失之柔弱，这与伊丽莎白时代的自信精神以及向上热情很不谐调。这些剧本的可取之处仍是语言风格，空灵而又柔和。因为在写剧上的不才，他便改写小说。《尤菲绮斯或智慧的剖析》及其续篇《尤菲绮斯和他的英国》是这一时期的代表作，是描写理想绅士的教育小说。他的小说正如他的剧本一样，缺乏结构，而对一个天才的作家来说，结构才是根本。李雷小说的风格也和剧本一样，显示出过分的才气，这就是说，失去了对才气掌握的分寸，因而显得浮夸，矫柔造作，这种文体风格得到了“尤菲绮斯体”这样一个称号，可见它对当时的影响，甚至莎士比亚早期的作品也染上了这种风格的痕迹。当然，同一个问题的另一面却是：过分的修饰对于那时尚且粗糙的英语不无雅驯的好处。李雷死于 1606 年，享年五十三岁，是短命才子中寿命最长的一个。

罗伯特·格林（Robert Greene）虽是李雷的模仿者，却无多少贵族气息。他的气质颇象吉卜赛人，自由散漫，没有固定住所，常从一个地方迁到另一个地方，当然，也时常挨饿。这种浪漫流浪生涯肯定不会使他滋生对伊丽莎白王室的好感。格林当时的名声不佳，虽然挣钱不易，他却把刚挣来的每一个铜子全都花光，尽情放荡一番。可是这个放荡汉却有一些罕见的天才，他曾写过各种体裁的作品。包括诗歌、小说、政治册子以及戏剧，尤其是以戏剧为主。他留给后世人的几个剧本是《僧人培根与僧人班格》及《乔治·格林，威克菲家尔德的看守人》等。这些剧本没有一点宫廷味，它是地地道道民间的精神。平民的骄傲——例如看守人拒绝国王授与的贵族头衔——以及平民的智慧，在此得到抒写。这位“大学才子”并不象他的同伴们一样在官廷或社会上有所发迹，他的放荡恶习损坏了他的健康，尽管晚年稍有忏侮之意，但已为时晚矣。三十四岁时，他病死在一家旅店里，甚至没有留下钱来为自己购置一个棺材。当他还卧病在床的时候，他对“大学才子”的其他几位同伴谈到刚在剧场上初露头角的莎士比亚——其实，他曾和莎士比亚合写过几个剧本——，用词十分恶毒：“有一只用我们的羽毛装饰起来的风头十足的乌鸦，在他演员的外皮下包藏着豺狼之心，他以为象你们的能手一样也会写一手素体诗，而且俨然万能博士似的、自封为国内独一无二的‘擅场’人物。”这段文人相轻的话里有一个绝对正确的预示，即一位“擅场”的人物行将成为戏剧的骄傲；然而，它的偏狭之处也是随处可拾的。假若“大学才子”仅是色彩绚丽的羽毛（格林的这个比喻非常恰当）的话，那么，莎士比亚却是时代的灵魂。格林虽有平民精神，他的此番不能容人的言论却是对

于平民出身（并非剑桥或者牛津的学子）的贬抑，而且毫无预见色彩。有趣的是，关于莎士比亚的最初评论竟是这样：他被比作一只乌鸦。遗憾的是，格林夫能看见这只乌鸦日后的辉煌。

另一位“大学才子”托马斯·基德（Thomos Kyd）也许名声不如他的同伴，因而伊丽莎白时代的任何文件都没有这位才子的记载。他唯一留给后世的是一个剧本，《西班牙的悲剧》，可这剧本的倾向最能反映当时观众的一般心理，即对刺激性场面的热爱。这部作品属于“流血的悲剧”，并且是最典型的范例。阴谋以及凶杀，这是“流血的悲剧”的主题。幕启之时，阴谋出现；幕垂之际，舞台已是横尸累累。只是到了莎士比亚，“流血的悲剧”——莎士比亚并不回避这一题材，例如《哈姆雷特》——才被赋予一种严肃的气氛。

擅写“流血的悲剧”的另外一位才子是克里斯托夫·马洛（ChristoPher Marlowe），他于 1564 年生于坎特伯雷，是一个鞋匠的儿子，毕业于剑桥大学。他的家庭背景与所受教育之间产生的合力使他走上一条自由主义以及无神论的道路，后来转向共和政体的观点。伊丽莎白一世的政权不会容忍任何与之分权的行为。马洛的言行因而引起政府暗探的注意。不久，在一次酒店口角殴斗中，马洛被杀。至于这是政治谋杀，还是街头斗殴，无人知晓。这很象马洛自己的一些剧本中的场景。不过，马洛并不只写“流血的悲剧”，他的才气列在大学才子之首。他的剧作非常丰富，描写东方征服者的悲剧《帖木耳大帝》——他把这位东方巨人绘成人文主义的化身，野心勃勃、渴求权势而且精力充沛——描写学者似人物的悲剧《浮士德博士的悲剧》——主题仍是对于权势以及知识（也是权势，正如培根所言：知识就是力量，就是权力）的渴求——描写犹太高利贷者的悲剧《马尔他的犹太人》——对于财产的狂热为其主题——等等。这些剧本都显示了某种狂热或者过分的欲望，这预示着那个正在形成的阶级的基本天性，即对权势以及财产的过度渴求。毫无疑问，马洛是带着欣赏的目光看待这些“激情的信徒”的，因为“激情”正是个人——存在主义意义上的个人——潜能的释放，个人价值的绝对追求。尽管马洛后来的作品对个人主义持保留看法并预见到个人欲望的无限扩张带给世界的灾难，可他并未深挖这一主题，这个主题要等两个世纪之后的批判现实主义者来挖掘，那时，个人欲望带来的灾难已经成为众所周知的事实。马洛的才能不光是在主题的预见性上，他还赋予英国舞台一种完美的形式——这是李雷力不从心的难题，——这种形式绝非“流血的悲剧”的外部的冲突，而是内心的冲突，这就使得剧场有了一种哲学气氛，而且，内心的冲突是以某种被称为“马洛的雄伟的诗句”（本·琼生语）制造的庞大气势烘托出来的，具有巨大的感染力。这种壮美的风格——我们已经远离斯宾塞的时代了，尽管这之间只有短短的几年——已经预示莎士比亚戏剧的诞生，请看马洛的预言：

哦，一个充满何种利益、乐趣、
权力、荣誉、和全能的世界，
已摆在一个肯用功钻研的技艺家的面前啊！
在安静的两极间活动的一世事物，
都将听我指挥。

马洛的胸怀远比格林宽大，他对格林关于“乌鸦”的警告未予理会。有史料证明他在死前六个星期曾读过莎士比亚的《维纳斯与阿都尼》，并且评

论中肯：“甜蜜，过于甜蜜——好象浸了蜜汁的糖果。”莎士比亚理应感谢这位使他获得舞台形式以及庄严风格的灵感的学者，他在《皆大欢喜》中对马洛（“故去的牧羊人”）赞道：

故去的牧羊人，现在我明白了他的格言显然是真：

“谁个情人不是一见就钟情？”

二十一、莎士比亚

罗伯特·格林与克里斯托夫·马洛这两位最有才能的才子，几乎死在同一年里。这样，仿佛命运之神的有意垂青，为一个来自斯特拉福镇这个小地方的年轻人，威廉·莎士比亚，腾空了喧闹一时的舞台。

至于这位不久以后的伟大人物的生平，我们知之甚少。他的一位同时代人本·琼生曾经提到过这位戏剧天才的一些情况，不过，本·琼不是一位训练有素的传记家，只是一位名声仅次于莎士比亚的剧作家罢了。据说这位性情暴躁的泥水匠之子常在演员们聚会的那个场所——“人鱼酒店”——与莎士比亚进行争论，为他的“气质论”——一种特殊的性格理论——辩护。

威廉·莎士比亚（William Shakespear）于 1564 年 4 月 23 日出生于距伦敦一百英里的斯特拉福镇，一个手套制造商的家庭。该镇风貌曾被当时一家杂志描绘：“一座不无优雅、魅力和丰采的贸易市镇。”伦敦的戏班子不时来这个地方搭台演出，年少的威廉便是这些蹩脚演出的观众之一。那时的舞台只有一位天才演员——爱德华·艾莱恩，伍斯特伯爵戏班子的台柱子——才激起了威廉的热情，使他突然灵光一闪，瞥见了一位大诗人在舞台上隐隐闪现的荣光。

按照当时的习俗，他被送入当地的一所文法学校读书，学习拉丁文法，按照安尼·伯吉斯的说法，“这是一条枯燥迂腐而又是通向罗马灿烂文明的必由之路。”威廉的同时代人梅尔斯曾谈到这种教鞭下的拉丁文法教育对位未来的语言天才的作用：“正如尤福伯斯的灵魂转生于毕达哥拉斯身上一样，奥维德的机智、美好的灵魂则在口若悬河、言词娓娓动听的莎士比亚身上得到再生。”

可是毕业以后的一段时间，威廉并未立刻定上那条“通向罗马灿烂文明的必由之路，”而是走向了父亲约翰的手套制造作坊。至于他在这一时期还干过什么别的行当，历来众说纷纭。有人甚至说他参加过远征军，到过荷兰和意大利，是“低地国家的一位饱经战火的老兵”。这一说法大概是从“莎士比亚”这一好战的姓氏（意为：飞舞长矛）获得灵感的，或许是从日后他的剧本里经常出现的意大利场景推测来的。不管怎样，时的莎士比亚只是一个默默无闻的小镇青年：皮肤白皙，双颊红润，满头栗色头发，棕色的眼睛，身穿半旧的无袖短皮上衣以及灯笼短裤，当然，还戴着一副崭新的手套，一副地道的乡绅子弟的派头。这便是十八岁的威廉站在斯特拉福教堂的牧师面前，娶一位名叫安妮·哈撒微的二十六岁女子时的形象。对此，伍斯特主教的登记薄上有案可稽。婚后不足六月，莎士比亚就当上了一个名叫苏珊娜的小女婴的父亲。莎士比亚可能因此受到“有伤风化”的暗中指责。毕竟，那是一个宗教戒律日趋严格的时代。

但是这场婚姻并不显得多么情投意合。安妮是位暴躁的女子，总是不断唠叨，责骂威廉胸无大志。传记者伯吉斯半开玩笑地说这种时不时的吵架，却训练了威廉的口才。威廉终被激怒，只有出走伦敦。这是关于莎士比亚只身来到伦敦的一种说法。另外一种说法带有更多的编造色彩：威廉伙同同伴到托玛斯·路西爵士的庄园偷猎麋鹿，被人告发，只得离家出走。他随一个江湖戏班一起到了伦敦。

伊丽莎白一世的伦敦正是一个典型的享乐社会。大型剧场那时也已建立起来，“大学才子”正以他们的“流血的悲剧”以及其它风格的剧种风靡整

个剧坛。那是大学才子的时代。初来乍到的莎士比亚既无剑桥或者牛津的文凭，又无贵族出身，因而最初的处境相当艰难。他找到了一份低贱的职业，在戏院里为绅士们看管马匹。他对剧作的最初的印象便是从略略撩开的帷幕间窥见的。后来，他做了一名提词员，因为口齿伶俐，头脑灵活，不久又得到了一些跑龙套的角色。值得一提的是，莎士比亚的天才的演技以及对于戏剧的理解是从这些不怎么起眼的角色中获得的。随后，他扮演了一些重要的角色。一张那个时代保存下来的演员表里，威廉·莎士比亚的名字列在首位，而著名的演员理查·倍伯奇才名列第二。

演员以及随后的导演的莎士比亚经常出现在演员们及剧作家们经常聚会的人鱼酒店，这里也是大学才子的光顾之处。马洛的写剧才能最使莎士比亚敬佩，他从马洛的宏大的戏剧结构以及庄严的台词里面感受到了舞台的巨大的诗意。格林甚至还和莎士比亚合写过几个剧本。可当莎士比亚开始独立写剧并且在剧场上获得成功的时候，这位放浪的才子的嫉妒之心蠢蠢欲动。也许因为莎士比亚曾借用过大学才子的一些题材，这是格林耿耿于怀“我们的羽毛”的原因。一个演员，而且不久以前还是一个看马匹的打杂工，居然象才子一样也动手写起剧本来了，甚至“恬不知耻地以为举国只有他能震撼舞台，”这当然使才子们愤愤不平。格林还以《无限悔恨赢得的一点聪明》为题写了一本类似人身攻击的小册子，而使他的狭隘心胸得以流名后世。“可以用百万后悔买到的只值一个小钱的才子，”格林写道，“……他写了几句虚夸的无韵诗就自以为能同你们中最优秀的作家媲美。”格林尚未看到莎士比亚日后的“震撼舞台”，便在病中离世。可这本小册子却在格林身后被出版商享利·齐特尔出版，这引起了莎士比亚的不满。那时莎士比亚在伦敦社会中已经颇有名望，攻击这样一位行将成为英国的骄傲的天才人物，实属不智之举。齐特尔公开道歉说：“我抱歉的是，仿佛别人原来所犯的错误是我的错误似的；因为我自己看到他的风采和蔼可亲，而在他所从事的演戏方面，又有卓越的表现。此外，许多值得尊敬的人士都说，他待人接物都很正直，这一点证明他的诚实；又都说他的写作诙谐优美，这一点证明人们对他的艺术的赞扬。”尽管此番道歉显出这位机巧的出版商的耍滑头，莎士比亚的品行却也得到一定程度的雪洗。

其实，令罗伯特·格林如此愤然于心的莎士比亚的那些作品，并非这位戏剧天才的最好的作品。马洛的评价非常精到：“甜蜜，过于甜蜜——好象浸透了蜜汁的糖果。”列入这一时期的作品，例如长诗《维纳斯与阿都尼》及《鲁克丽丝受辱记》，《十四行诗》，九部历史剧（《享利六世》三部，《理查三世》，《约翰王》，《理查二世》，《享利四世》两部及《享利五世》）、十部喜剧（著名的有《仲夏夜之梦》、《威尼斯商人》、《温莎的风流娘儿们》、《无事生非》、《皆大欢喜》、《第十二夜》等）以及一部悲剧《罗密欧与朱丽叶》。这些作品的基调非常乐观：爱情（或者仁爱精神）可以战胜一切。甚至唯一的一部悲剧《罗密欧与朱丽叶》也有喜剧的精神，这是“上一代的仇恨导致下一代的不幸，而下一代的不幸又消除了上一代的仇恨”的家族故事，它以爱情以及无可挽回的死亡证实偏见的罪恶。

历史剧在这一时期占有很重的分量。那时正是伊丽莎白一世的时代，这位女王抱定处女之身，因而王位继承成了一个迫切的问题。已被压抑的封建势力又在蠢蠢欲动，觊觎王权。那时的作家大都曾潜心研究过英国的历史，并想在舞台上再现这一历史，仿佛是对当代的一个影射。莎士比亚要比他的

同时代人更为深刻地预见了这一题材的现实作用，他赋予了这些历史题材一种人文主义的思想氛围。“开明君主”作为一个理想人物在舞台上不时出现，作为疗治英国这个“患病的躯体”的少许“药物”。他的这些历史剧具有史诗般的结构，宏伟的场面，足以显示这位舞台天才对于舞台的理解。他以舞台映出历史，正象后来在《哈姆雷特》剧中所说的：舞台就是一面巨大的镜子。

莎士比亚的那些喜剧以及诗歌却与这些“流血的戏剧”不同，是些“浸了蜜汁的糖果。”《十四行诗》的前半部分诗是写给一位贵族青年的，伯吉斯认为他是南安普顿伯爵，并且由此推测莎士比亚也许有那么一点同性恋倾向。可是，这位“贵族青年”为什么就不是“伊丽莎白女王”的化名呢，也就是诗中曾提到的那个“人间的月亮已度过被蚀的灾难”的老处女？要知道，那时剧中女性角色全由男孩担任，作为写剧老手的莎士比亚会不会把这种化妆术引进十四行诗里？众所周知：女王对于婚姻的冷漠态度已经成为当时的一个话柄，王室宗嗣的不续对于王权的稳定性来说，也是一个危险。对于国家命运颇为关心的莎士比亚是否对此有过议论，我们不得而知。《十四行诗》却象是对某一个不愿结婚的大人物的劝诫，劝他早点结婚生子：

哦，如果你不幸无后离开人间，
世界就要哀哭你，象丧偶的妻。

（十四行诗·第九首）

如果你有十个儿子来重现你，
这样，即使你长辞，死将奈你何，
既然你继续活在你的后裔里？

（十四行诗·第六首）

这些诗作曾在私下传抄。我们无法知道女王殿下是否曾经读到这些诗句。但有一点却可以肯定：莎士比亚写出这些动听的诗句以后，他提出的要求授予纹章的申请得到了批准，从而跻身士绅世家之列，尽管莎士比亚家族并非贵族世家。

十四行诗的后一部分诗作又出现了另外一个令人不解的形象，这回不是“贵族青年”，而是“黑肤女子。”因为莎士比亚的舞台上不时有一类“皮肤颜色较深”的人物（从艾伦到克莉奥佩特拉，最著名的是奥瑟罗），因而有人推测这位“黑肤女子”其实就是一个摩尔姑娘。还有人认为她是伊丽莎白女王的一个近待，玛丽·菲顿。不管是谁，这样一个人物更多地是“俗情”而非“爱情”的象征。伯吉斯建议人们让“黑肤女子”退回使她藏身的阴影中去，因为，对于莎士比亚而言，也许这位隐形的女子只是一种冲动的投射，“一切女人，不论是白人还是黑人，她们身上都具有原始黑暗的不可抗拒的诱惑力。”

这一切人共知；但谁也不知怎样
逃避这个引人下地狱的天堂。

（十四行诗·第一百二十九首）

莎士比亚在十四行诗里谈到爱情的时候，总有一些过分狂热的倾向。“我的爱是一种热病。”（十四行诗·第一百四十七首）这和他的长诗《维纳斯与阿都尼》以及喜剧《仲夏夜之梦》、《温莎的风流娘们》等中表现的爱情都有一个共同的特色：热情的盛筵。因为这种热情往往是以热烈而轻佻的语言表达出来的，因此也是语言的一场盛筵。爱情成了一种狂欢，一只在林间

飘荡着的精灵的曲子：

啊，海伦！完美的女神！圣洁的仙子！我要用什么来比并你的秀眼呢，我的爱人？水晶是太昏暗了。啊，你的嘴唇，那诱人的樱桃，瞧上去是多么成熟，多么诱人！你一举起你那洁白的妙手，被东风吹着的陶洛斯高山上的积雪，就显得象乌鸦那么黯黑了。让我吻一吻那纯白女王，这幸福的象征吧！

（《仲夏夜之梦》第三幕第二场）

现代的诗人宁可用些猥辞形容他们的爱人，也不会用这些又香又软的俗词。可是，那是十六世纪，英语刚从粗鄙的方言中脱胎而出，任何一个比喻都会引起巨大的美感，甚至到了十八世纪末期，当苏格兰诗人彭斯咏唱“我的爱人是一朵红红的玫瑰”的时候，读者也不觉得俗套。

不过，在这些如音乐般的爱情诗里，莎士比亚却反复奏出了一个不和谐音：美对爱情的拒绝。《十四行诗》的“青年贵族”就已显示这种倾向，所以诗人劝道：

哦，但愿你是你自已，但爱呀，你
终非你有，当你不再活在世上：
对这将临的日了你得要准备，
快交给别人你那俊秀的肖像。

（《十四行诗》第十三首）

长诗《维纳斯与阿都尼》把这一个“不和谐音”形象化为“水仙的顾影自怜”，这是二十世纪精神分析的“自恋情结”的一个最初的版本。看一看维纳斯这位美女（“她脸又红，心又热，似一团炭火，熊熊融融”）追逐美少年阿都尼（“他脸也红，心却冷，只羞似霞烘，严如霜凝”）而不得时的怨语：

难道你会无端爱上了自己的面孔？
难道你的右手会抓住了左手谈情？
那样，你只好自爱自，自弃自，一场空，
自陷自设的情网，自怨解脱不可能。
那喀索斯就这样自己作了自已的爱宠，
后来还为吻泉水中自已的影子送了命。

为了与这些自恋者的形象构成一个对比，莎士比亚还创造了一个躯体肥胖得自己看不见自己的膝盖、所到之处皆被涂上一层猪油的酒色之徒“福斯塔夫”作为一个尘间享乐的化身。这位破落骑士利用自已的机智招摇撞骗、打家劫舍，是个地道的恶棍，同时又是一个让人忍俊不禁的滑稽角色。在他身上，所有超验之物，所有神话体系——例如“荣誉”——都受到了一种恶意的讥刺，他是一个解神秘者，一个俗物，一个走向极端的人文主义世俗精神的显例。

这里，我们看到了莎士比亚的无与伦比的丰富性。这位天才仿佛具有一双神赐的慧眼，能在一瞥之下，瞅见人性的种种形状，并且保留了它们的最原初的力量，卡尔·马克思在谈到席勒创作的观念性时，曾指出过莎士比亚舞台上的生动性，并把这种风格称为“莎士比亚化”的风格。

《威尼斯商人》便是“莎士比亚化”的一个典型例子。剧中，各色人物纷纷登场表演，极尽人物性格的多重内涵。这里，“机智”成了“爱情“之外的一个主题，正象爱情能够征服一切，机智也能获得一切。这是资产阶级

的自信时代的信念。

可是，转入十七世纪以后莎士比亚笔下的人物的自信开始褪色，渐渐染上怀疑甚至忧郁的灰色调子。那是伊丽莎白女王统治的末年以及继位的詹姆士一世迫害清教徒的时代，社会动荡不安，人文主义的理想渐渐化为虚幻之影。

尽管那时莎士比亚的名声如日中天，可他天才的直觉已经感受到了人文精神的困境及其命定的失落。

当年无敌舰队兵临海岸的时候，那种举国上下众志成城的爱国场面早已化为陈迹；如今事过境迁，到处都是一片玩世不恭的气氛。剧场理所当然成了这样一个场所：一个在历史中寻找逃避现实并且影射现实的场所。

莎士比亚不像他同时代的才子那样关心政治，或者，这样说吧，他在舞台上面展示这样一种政治，它的人物只是现实人物的换名罢了。这是艺术家而非政治家的方式。此时的他，已不再和那帮文友讨论什么问题，何况，他的一个朋友兼论敌的本·琼生也因决斗致人死命而被捕入狱。他的戏剧理论已经成熟，不会因为他人的几句气话有所动摇。天才是立法者，不是遵法者。他对后人称作“三一律”的舞台形式没有多少兴趣，在他看来，人物及其性格，这是舞台的中心，至于地点以及时间，只要能够赋予人物及其性格某种史诗一样的广博以及哲学一样的深刻，赋予舞台某种宏伟的结构，那么，就不必拘泥于古人的刻板的规定。本·琼生批评莎士比亚说：“剧情要尽可能限于一个地点，发生在一日之内。千万不要学莎士比亚，使剧情发展历经多年，辗转于不同城市，甚至不同国家。”

莎士比亚此时已经今非昔比，不必攀于他人的剧院。他有巨大的名声，也有巨大的资产。作为送给十七世纪的礼物，莎士比亚出资与人合股修了一座伦敦最好的剧场：一座圆形木质建筑，舞台设施俱全，舞台向前延伸（半岛舞台），座池以及包厢统共可容千人。剧场起名“环球剧场”，场前升起作为戏院标志的旗子，上有“世界是个大舞台”的格言。而在此时，英国军队的旗帜正在远征爱尔兰的征途中飒飒作响，埃塞克斯伯爵骑着高头大马，走在队伍中间。

环球剧场于 1599 年开始演戏，上演的是《享利五世》。尽管莎剧非常卖座，但是观众之中常常出现焦躁不安的情绪，因为不时传来的有关埃塞克斯伯爵的消息很让他们担忧。不久，与爱尔兰秘结停战协定的埃塞克斯伯爵返回伦敦，被伊丽莎白女王投进了伦敦塔，不久释放。事隔不久，埃塞克斯伯爵的几名拥护者来到环球剧场，要求上演一出早就不再上演的老戏——《理查二世》。大概埃塞克斯伯爵此时已有谋反动机，先从剧场入手，因为剧场正是一个舆论场所，也是政治的一个隐喻。尽管《理查二世》这出老戏肯定会使莎士比亚赔本，可是伯爵保证包赔一切票房损失。

那么，《理查二世》是怎样的戏呢？从前有位歇斯底里的暴君，横征暴敛，并把英国的人才——放逐国外，于是，一位贵族（埃塞克斯伯爵在幻想中把自己看成这个角色，他也希望整个伦敦也这样看），出于荣誉之心以及国家利益的考虑，终于兴兵弑君。

想一想《哈姆雷特》剧中的那场“戏中戏”，你就可以知道：“剧场”正是“政治”的一场预演。伯爵的用意可谓尽人皆知。可枢密院已经察觉，当夜传召埃塞克斯，遭到拒绝。次日，伯爵及其拥护者们想把《理查二世》化为现实的戏剧，率兵叛乱。事后证明伯爵此举实在冒失，他之为阶下囚及

随后的刀下鬼也是必然。环球剧院因为上演该剧也遭怀疑，以至莎士比亚那年几乎没有怎么动笔写剧。但在这一沉寂的时期，他却写了一部《哈姆雷特》，这是戏剧的顶峰。

艾塞克斯伯爵死于刀下不出两年，伊丽莎白一世也去逝了。直到临终，她的手上一直戴着埃塞克斯伯爵当年赠给她的那个小指环，足见她对这位意气风发而又风流倜傥的年轻伯爵的追念。苏格兰的詹姆士一世匆匆登基。这位“身材匀称、不胖不瘦、充满活力”的苏格兰人与其严格的家教不同，对戏剧一类享乐的事情非常着迷，英国的戏剧在他治下臻于顶峰，尽管人们仍以“伊丽莎白时代”覆盖这一时期。莎士比亚的戏班也被封为国王戏班（原先只是内务大臣戏班），戏班成员同时成为宫廷近待。

宫廷的宴乐歌舞之后，必定藏有一时难以察觉的病态的内核，也即某种向上精神的丧失。从这里就可以看出清教禁欲主义产生的历史必然。对此，莎士比亚显示出了他比世人更为深远的预见。年及不惑，他就变得老态龙钟，头发稀秃，满面胡须，正是他留给后世人的那张穿着皱边硬领的画像的样子。这位天才人物大概已经穷尽他对世界的理解，而带上了一种怀疑甚至忧郁的色彩。他的戏剧再没有了早期那种精灵般的飘忽氛围以及花丛般的意义。这是莎翁的悲剧时期。《奥瑟罗》、《李尔王》、《麦克白》以及前面提到的《哈姆雷特》，便是这一时期的典型作品。尽管这一时期他也写了几部喜剧（《特洛伊斯与克瑞西达》、《终成眷属》和《一报还一报》，但这不是前期的那种轻松的喜剧，不如说是“喜中有悲”的戏剧。爱情主题虽然也是这些喜剧的主调，可它却染上了一层罪恶的阴影。这是一个怀疑的时代，莎翁曾以乐观的调子歌咏过的那些精神已被时代的冷风摧折，而象早夭的花蕾一样命断枝头。

哈姆雷特便是这种早夭的花蕾的一个集中体现：这个从威登堡匆匆赶回丹麦赴丧的青年，他被丹麦“这座监狱”的阴谋紧紧追迫——“啊，奸恶的阴谋！阴谋！”他的最后一刻才对阴谋的全部内容明了——他的复仇动机受了内心指令的延宕，一延再延，最后与这笼罩一切的阴谋同归于尽。莎士比亚无疑地赋予了地名以深刻的象征意义。威登堡和丹麦，这是一组对立。威登堡是一座摇篮，一个人文主义精神的圣地，它培养出一种高贵的植物。

莎士比亚的伟大艺术才能在于他把这朵在威登堡培育出来的娇花，置于“丹麦”——其实就是世界的缩影，哈姆雷特说过：“丹麦是一所牢狱……（世界也是）一所很大的牢狱，里面有许多监房、囚室、地室；丹麦是其中最坏的一间。”——的厉风浊雨之中。这里，力量的对比产生一种强烈的震惊效果：人文主义的个人对于一个巨大的邪恶环境的势在必败的反抗。

看看这位学者出身的王子初识丹麦这座牢狱之时的感叹：

上帝啊！倘不是因为我总作恶梦，
那么即使把我关在一个果壳里，我也会
把自已当作一个拥有着无限空间的君主
的。

（《汉姆雷特》第二幕第二场）

哈姆雷特用了一个形象的比喻：果壳。它是威登堡这座象牙塔的隐喻。人文主义者在自已的精神领域驰骋，自以为是世界（无限空间）的君王。这是对于自身幻想的权力的一种自信，其实质不过是“一个梦的影子的影子”。朝臣罗森格兰兹这句话真是一语道破人文主义者们的力量的微弱。真正的力

量在于“乞丐”，汉姆雷特说道，“我们乞丐才是实体。”

影子对于实体的反抗。难道有比这种对比更具悲剧意味的事吗？强大的实体象征邪恶，而善只是一些脆弱的影子。

哈姆雷特的震惊伴随着一系列的“发现”：发现父亲猝死的真相，发现母亲的背叛，发现叔父的阴谋，发现丹麦的痼疾……这是一个走出果壳的大文学者的对于“丹麦”（世界）的历险。正是这些接踵而来的“发现”才使个人的复仇变为对于一个巨大环境的否定。

对于哈姆雷特复仇之时总显露出的延宕或者迟疑——他有多少机会可以一剑刺死克劳狄斯！——历来众说纷纭。出于策略？然而最后的复仇以及同归于尽的结局并非妙策。他有更好的策略刺死克劳狄斯而不至于搭上自己的性命并且旁及皇后以及奥菲利娅。出于等待，等待阴谋自行毕露？对于舞台而言，这种解释还算合理，因为剥洋葱似的不断解开戏结，具有保持舞台悬念的不断震惊的效果。这种说法因戏班子在宫廷里演出的影射戏而具有更多的可信成分。可是，哈姆雷特那些没完没了的独白作何解释？这些独白从未谈到诸如动机或者策略之类的事情，而总落在“生存还是毁灭，这是一个值得思考的问题”这些终极问题上面。出于佛罗伊德所说的“恋母情结”？可是哈姆雷特从未显出对于母亲形象的过分依恋，甚至，与此相反，他对父亲的形象倒是颇为崇拜：

太阳神的鬈发，天神的前额，像战神一样威风凛凛的眼睛，象降落在高吻穹苍的山颠的神使一样矫健的姿态；这一个完善卓越的仪表，真象每一个天神都曾在那上面打下印记，向世界证明这是一个男子的典型。

（《哈姆雷特》第三幕第四场）

一桩“只要用一柄小小的刀子”就可以了结的替父报仇，成了一个不断往后延宕的行动。

这正好说明了哈姆雷特这位学者而非战士的天性。毫无疑问，哈姆雷特的天性中没有多少嗜血的成分，因为他的信仰就与嗜血格格不入。嗜血的气质是他反复劝诫自已而获得的：

啊！从这一刻起，让我摒除一切的疑虑妄念，把流血的思想充满在我的脑际！

（《哈姆雷特》第四幕第四场）

哈姆雷特的天性可以归为“三分懦怯一分智慧的过于审慎的顾虑。”这是他对自已的剖析。他很羡慕那些“为了区区弹丸大小的一块不毛之地，拼着血肉之躯，去向命运、死亡和危险挑战”的勇士，因他自已缺乏这种行动的勇气。

那些接二连三的发现带来的巨大的震惊以及报仇愿望的不断延宕，使他处于过度的忧郁甚至焦虑之中。至于他的“疯狂”，大概并非医学的“疯狂”，而是策略的“疯狂”。他的疯疯颠颠的外形掩饰内心的焦虑，因为一旦被人察知这种焦虑的性质，大会有生命之虞。

哈姆雷特欲以佯疯逃脱那个“重整乾坤”的责任，因为作为学者，他已无力拯救这个“正义必须向罪恶乞恕”的“万恶的时世”。他当然明白假若他果真付诸行动的话，结果必是玉石俱焚。哈姆雷特的独白之中关于死亡的思考俯拾皆是，足见他对后果——个体的毁灭，而对人文主义学者而言，个体的毁灭也即世界的毁灭——的忧惧：

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。

（《哈姆雷特》第三幕第一场）

哈姆雷特最终的复仇是被过分的阴谋所逼。他在最后一刻显示出了一个战士的勇气，尽管这种勇气里面带有一种宿命的色彩：

一个人既然离开世界的时候，只能一无所有，那么早早脱身而去，不是更好吧？随它去吧。

哈姆雷特这个形象的残酷的真实在于：它揭示了一种荒诞的存在，而人文主义者在这荒诞之中没有立足之地，更谈不上去拯救它，

哈姆雷特死了。这标志着某种精神的死亡。这种精神发端于意大利，往北席卷的时候，却与宗教改革的厉风撞在一起，最后象断了线的风筝一样栽落在英格兰。

《奥瑟罗》的主题不是爱情，而是爱情的一种病态形式——嫉妒。威尼斯大将摩尔人奥瑟罗与元老的女儿苔丝狄蒙娜结婚，遭到元老反对。公爵出面调和，派奥瑟罗去塞浦路斯岛抵御入侵的土耳其人。奥瑟罗的旗官伊阿古由于没有得到副将之职，心生嫉妒，便进谗言，称苔丝狄蒙那与另一副将有私情，摩尔人奥瑟罗闻之大怒，内心的嫉妒——占有欲的失衡——象火一样燎烤着他，终把妻子扼死。后来谗言不攻自破，奥瑟罗悔恨不已自杀了。这里爱情的死亡并不象《罗密欧与朱丽叶》一样出于家族（环境）的压力，而是出于人性的压力。而且，人性的压力要比环境的压力更为可怕，不露形迹，因而更有力量。罗密欧与朱丽叶无力反抗环境，他们要比环境弱小；这和奥瑟罗与苔丝狄蒙娜不同，他们的力量高于环境，他们死于一种无形的力量。时代已经堕落到了这种地步：刀光剑影的直率让位给了鼓唇弄舌的伪善。一种“伪善”的化身在舞台上显形了，他便是伊阿古。巨人倒在小人的膝下。这是上个时代的向上精神已被这个时代的萎琐作风取代的象征。

《李尔王》深化了这一主题。古代不列颠王李尔年老之时，欲把国土分给三个女儿。长女以及次女言过其实地表白了对父亲的爱，获得国土，三女考狄利娅天性率直，反而激怒父王，被剥夺了份地。可是李尔王为此得到了惨重的回报。两个甜言蜜语的女儿获得权力以后，便残酷地把他逼疯，以至在一个狂风暴雨之夜，他冲出女儿的宫廷，奔向原野和无情的风雨之中：

吹吧，风啊！胀破你的脸颊，猛烈地吹吧！你，瀑布一样的倾盆大雨，尽管倒泻下来，浸没了我们的尖塔，淹没了屋顶上的风标吧！你，思想一样迅速的硫磺的电光，劈碎橡树的巨雷的先驱，燃焦了我的白发的头颅吧！你，震撼一世的霹雳啊，把这生殖繁密的、饱满的地球击平了吧！打碎造物的模型，不要让一颗忘恩负义的人类的种子遗留在世上！

（《李尔王》第三幕第二场）

李尔王从被欺骗中醒来，他对伪善的愤怒使他觉得宁可“打碎造物的模型”，也不要让“一颗忘恩负义的人类的种子”遗留于世。这类种子——它们大概都是《权术论》的实践者——已经在这个时代的土壤里发芽。哈姆雷特早已看到时代的悲剧：下一个时代将是“烂谷子”的时代。

李尔出走的消息传到考狄利娅耳里，她便兴兵讨伐，无可奈何兵败被囚，死于两个姐姐之手。听一听李尔王最后的悔悟之词：“阿谀我的人对我说，我是一切；这是谎话。”是的，谎言，而非面对面的决斗，成了这个小人时

代的武器。美好的东西总是败在这种无形的武器之下，从苔丝狄蒙娜到考狄利娅。

伊尔古及李尔的两个大女儿代表的邪恶精神的形象，在《麦克白》中又以“麦克白夫人”这样一个形象出现。麦克白本是“充满了太多的仁慈的奶汁”的苏格兰大将，可是，“野心”毁灭了他。三个女巫向他预言他将成为国王。他的夫人百般怂恿，促使他杀死了在他家里作客的国王邓肯。为了野心，为了消弭心中的弑君恐惧，他滥杀成性，终致众叛亲离。最后邓肯的儿子兴兵讨伐，将他消灭。但是，莎士比亚还只让麦克白成了“野心”的一种形式，他是一种受着“野心”操纵的蛮力。按照莎士比亚对于人性的理解，总有一种较弱然而阴险的力量在利用着这种昏庸的蛮力，使之成为毁灭一切断而毁灭自身的工具。在蛮力麦克白背后，这股柔弱而又可怕的力的化身便是表克白夫人，一个“奶汁里都流着毒液的狠毒人物”，她象马刺一样不断刺激着麦克白性格中的恶，使之弥漫，终于淹没了善。麦克白在内心恶对善的征服中，受了极度的痛苦，成了“激情”——野心也是一种可怕的激情——的牺牲品：

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，就在无声无息中悄然退下；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》第五幕第五场）

这里显露出了宿命的灰色。世俗精神——人文主义的核心——曾象热风一样吹遍整个欧洲，那些本在宗教的阴影下呆得太久的人，一当感触到了它的暖意，便象醉徒一样，尽力渲泄肉体的活力，而把超验的神灵抛诸脑后。这样做时，他们又过了头。宗教——而非教会——作为人类存在意义的投射以及延伸，本该成为人类灵魂的家园。人这一光芒普照的家园。人类的狂妄——对于自已的过分自信——却把自已放逐出了这一光芒普照的家园，这正是《圣经》中人类被逐出伊甸园的启示。人从否定有形的宗教——教会——而顺带地否定了无形的宗教，一步之差，使人失去精神皈依。俗世的人生于是成了“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。”

这就足以说明人文主义之后，宗教的重建为何成为必要。人类精神的倾向仿佛总在两个极端之间来回摆动，一个压抑的时代之后必定伴以一个放纵的时代，作为对这个放纵时代的否定，又有一个压抑的时代来临，如此循环，否定的哲学之后必定就是对于否定的否定。宗教改革的动机之一也许是为资本主义的发展扫清障碍，可是它最内在的动机却是：对于放纵的约束。因为戏剧被认为是享乐（放纵）的一个典型，所以英国宗教改革（清教）控制议会以后的首要的一个举动，便是关闭剧场。

此剧得以在詹姆士的宫廷演出。当剧中人麦克德夫的悲壮呼喊“啊苏格兰，苏格兰！”传整个宫廷的时候，曾是苏格兰王的詹姆士王可能深有感触。这位害怕兵器的国王——他和伊丽莎白一世这位总想驰骋疆场、御驾亲征的巾帼人物不同，没有多少血气——带给英国一种萎靡不振的风尚，不过，值得一提的是，他对艺术多少有点内行。

悲剧时期的忧郁成分压倒了他——这个曾象林间仙子一样歌唱的诗人，他对那种伟大精神的日渐衰退以及某种带着罪恶痕迹的伪善作风的流行深感忧郁，而他——一个诗人——却无力去拯救：

这时代脱节了。唉，这可真糟，

而我却不得不负起重整乾坤的责任！

（《哈姆雷特》第一章第五场）

巨大的责任落在一个柔弱的肩头！这是人文主义精神在新时代——一个对它不利的时代——面临的悲剧。哈姆雷特终被无所不在的巨大的阴谋压倒，他倒下了，成为一个失败的象征：

一颗高贵的心现在碎裂了！

（《哈姆雷特》第五幕第二场）

可是莎士比亚并未丧尽信念。他感到了眼下的时代以及行将来临的那个时代的全部力量，他在这种巨大力量面前无能为力，仅把希望寄予宗教的和解以及未来的青年。一旦这位洞悉历史以及现实——难道现实不是历史的一面镜子，正如历史就是现实的一面镜子？——的全部悲剧精神的哲人，注视未来的时候，就如一个饱经沧桑的老人注视那些清纯如水的处子一佯，不免带上一些愿望（空想）的成分。其实，一切时代的人都逃不开这个悲剧的魔圈，它象打在灵魂深处的烙印。这一时期，他创作了几个神话剧，《辛白林》、《冬天的故事》和《暴风雨》，并把舞台场景从历史中移至神话，他为“未来的孩子”虚构了乌托邦的小岛或者洞窟好，让他们栖身。

可是，未来的孩子仍将重复老人的历史；在他们的视野外，历史的阴影正在遮蔽现实苍凉的大地。他们的稚嫩的心必须面对寒冷的厉风，因为世界不是米兰公爵普洛斯彼罗（《暴风雨》）的荒岛（乌托邦岛），而是风雨中的意大利。《暴风雨》结尾处的重返意大利历史，也即重返历史的宿命。只是，年届五十的莎士比亚自已将从喧闹的历史中脱身出来，重返他在斯特拉福的安静的“洞窟”。他把空泛的希望留给幻想中的孩子们，而他，将象一个隐士一样逃回故土。他的人生轨迹的终点正好重叠在起点上。有人曾经猜测此时的莎士比亚——他离最后的日子还有三年——是否也象哈姆雷特一样思索过死后的事。十八世纪的人说他“死时是天主教徒，”这是否是在说，晚年的莎士比亚已经转向正教？从他的宗教信仰来看，单一的宗教很难统治他的内心。他的作品既有基督教的因素，也有异教的因素，有时还有东方宗的痕迹。这是他内在丰富性的一个方面。

在他离开伦敦的那年，1613 年，一件意外的火灾象是为他送行，从而彻底了结了他对伦敦（也即历史或者现实）的全部依恋。他的环球剧场在火灾中化为乌有。本·琼生伫立在这座曾是辉煌的殿堂而今的废墟前面，望着已成焦木的旗杆——读者大概还记得它顶上的旗子印有这么一句拉丁格言：Totus mundus agit histrionem”（“世界是个大舞台”）——不无感伤地说：“看这世界的废墟。”此语真是双关的妙句！——环球（剧场）的废墟正是世界的废墟的一个隐喻。

本·琼生两年后来到斯特拉福，看望好友莎士比亚，恰逢莎翁五十二岁生日，两人喝了些酒，大概喝过了头，结果莎翁晚间受了风寒，旋即得了急性肺炎，当夜去世。两天以后，葬于该镇。据说他的妻子安妮可能出于迷信，在他的眼睛上放了两个铜板。她于七年以后步其后尘。本·琼生大概从汉姆雷特临终时嘱咐霍拉旭的话里得到了某种启示，这句话是：

你倘然爱我，请你暂时牺牲一下天堂上的幸福，留在这一个冷酷的人间，替我传达我的故事吧……此外惟余沉默而已。

（《哈姆雷特》第五章第二场）

莎士比亚死后七年，也即安妮刚刚葬入墓穴的时候，本·琼生出版了莎士比亚的全集，并预见到莎士比亚：

不属于一个时代，而属于一切时代。

这是他为世界所做的一件功不可抹的大事。而这位最后的人文主义者自己数年以后因被革去王家赏金，生活没有着落，在贫困中死去。他死在 1637 年。五年以后，敌视戏剧的清教徒们通过议会，封闭了伦敦剧场。贴在伦敦剧场门上的封条也贴在了文艺复兴运动上面。贴上封条的居然也必然是一只宗教的手，正如曾经撕下封条的是一只世俗的手一样。