

奥瑟罗的性格

阮
坤

一

莎士比亚在十七世纪初年(1601),以现实主义的笔触成功地塑造了一个忧心忡忡、探索真理的悲剧形象哈姆雷特。三年后,又写了一出悲愤横溢的剧作《奥瑟罗》。这出悲剧通过人物之间的道德冲突,反映了社会矛盾,暴露了资本主义罪恶。

莎士比亚所处的时代,是英国社会的经济、政治制度及其思想体系发生剧烈变革的时代。旧的封建堡垒开始崩溃,新的资本主义势力迅速兴起。十六世纪上半叶,

英国的羊毛纺织业已很发达,牧羊业因而日趋繁荣。大地主见有利可图,便把耕地圈成牧场,这就是所谓“圈地运动”。“圈地运动”一方面使大多数农民在失去土地之后,颠沛流离,沦为乞丐和游民;另一方面,它又为城市里新兴的织布工业提供了更多的原料和廉价的劳动力,促进了资本主义工商业的发展。

一五八八年英国战胜了西班牙的“无敌舰队”,取得了海上的盟主地位,国外贸易事业日益扩大,这又刺激了英国的商品生产,加速了资本的原始积累,使封建经济急速瓦解。

工商业和对外贸易的兴盛,带来了科学文化的发展和思想的解放。人们从中世纪的沉睡中觉醒过来,摆脱了封建堡垒中的黑暗石室的桎梏。他们受着文艺复兴思潮的激荡,富于想象,勇于进取,憧憬着爱情和理想,追求和谐和幸福,要求建立新的生活。这在英国历史上是伊丽莎白时代,是文艺复兴的全盛时代,是充满新气象的时代。

但是,我们也应该看到这个时代的罪恶。资本的原始积累把大地压得动荡不定,黄金交易使人们变得蝇营狗苟,尔虞我诈。见利忘义之徒,打着文艺复兴运动中的“个性解放”、“个性自由”的旗号,穷凶极恶地胡作非为,为了个人利益,一心要在别人痛苦的废墟上,给自己建筑起幸福的楼台。卢那察尔斯基在他的《西欧文学史》讲义中,对英国文艺复兴时期的人的个性,曾作过透彻的分析。他指出:个人摆脱了一切羁绊而取得了自由,获得了巨大的力量,因为他必须立足于动荡的土地上,但同时每个人都是命运的玩物。①

① 卢那察尔斯基:《西欧文学史重要时期》(История западно-европейской литературы в её важнейших моментах, часть I), 俄文本, 1924年版, 第185—186页。

莎士比亚在悲剧《奥瑟罗》中，真实地从不同的方面描绘了不同的个性，刻划了时代的面貌。忠厚正直、追求和谐的奥瑟罗的形象，体现着文艺复兴时期广大人民群众的理想和愿望，代表时代的光明面；而亚果^①这个作恶多端的人物，来自资本原始积累的浊流，体现资产阶级损人利己的本性，代表时代的阴暗面。随着剧中情节的发展，阴暗面步步进逼，压倒了光明面。但到剧本结尾，奸恶受到了揭发和打击，光明面仍然昭示着光明。从这出悲剧我们可以看出莎士比亚对于文艺复兴运动所孕育的人道主义思想的坚强信心。

二

奥瑟罗是莎士比亚所塑造的正面人物形象，他质朴无文，深情正直，沉着谨慎，忍让持重，热爱荣誉和事业，怀着一颗强烈的进取心。威尼斯公爵赞许他的“英勇”和“才德”（一幕三场）；赛普勒斯前任总督蒙坦诺称他为“高贵的摩尔人”（二幕三场）；在贵族罗陀维科的心目中，奥瑟罗具有“高贵的天性”和“坚定的德操”（四幕一场）；到悲剧结尾，凯西奥肯定“他的心地是光明正大的”（五幕二场）；即使亚果也不能不承认他“具有坚定、仁爱、正直的性格”（二幕一场）。（引文均根据朱生豪译本，以下同）

奥瑟罗希望人们之间建立互相信任、和睦相处的关系。当勃拉班旭、洛特力戈及吏役等持着火炬搜寻他和苔丝德梦娜的时候，他说：“收起你们明晃晃的剑，它们沾了露水会生锈的”（一幕二场）。宽大忠厚之情，溢于言表。

奥瑟罗和苔丝德梦娜的爱情，是建立

在同气相求的基础上的。共同的理想把他们结合在一起。奥瑟罗说：“她为了我所经历的患难而爱我，我为了她同情我的遭遇而爱她”（一幕三场）。爱情给了奥瑟罗无限的鼓舞和力量，使他的活动增加了壮丽的色彩。他的副将凯西奥有几句话，足以说明这一点：

“让他跳动着一颗恋人的心投进了苔丝德梦娜的怀里，重新燃起我们奄奄欲绝的精神，使整个塞浦路斯充满了兴奋”！

（二幕一场）

总的说来，奥瑟罗本性忠厚，为人正直。他的形象体现了文艺复兴时期的人道主义理想，即显示了热爱生活、肯定人性本善、调和矛盾、追求和谐的道德准则。但有些评论家在分析奥瑟罗的性格时，把他说成是“具有巨人精神的分外突出的艺术形象”，说他“上下翻腾”，“不是市侩见识所能限制的大气磅礴的人物”，说“性格规定了他不上天便入地”。^②我们认为，这种评价是值得商榷的。

如果我们深入地进行一些分析，就可以看出奥瑟罗的性格中明显地存在着一些缺点和局限性，他在某些方面和重要的问题上，并未“上下翻腾”，并没有表现出“不上天便入地”那样纵横捭阖、叱咤风云的气概。

首先，奥瑟罗没有彻底摆脱封建门第观念。在这一点上，他比不上苔丝德梦娜。当亚果告诉他说，勃拉班旭要运用法律力量拆散他和苔丝德梦娜的姻缘时，他立刻回答道：“世人还没有知道——要是夸口是一件荣耀的事，我就要到处宣布——我是高贵的祖先的后裔，我有充分的资格，享受我目前所得到的值得骄傲的幸运”（一幕二场）。虽说他不愿夸口，但毕竟是标榜自

^① 或译“伊雅各”、“伊阿古”、“埃古”。

^② 北京大学《文学研究集刊》（以下简称“集刊”）第四册，1975年版，第45、53页。

己的身世，认为他同苔丝德梦娜的婚姻，是“门当户对”的，即使他的门第没落了，他仍然可以为自己是高贵的祖先的后裔而感到自豪。苔丝德梦娜却完全不是这样，她从来也没有想到门第问题。她同奥瑟罗的结合，不仅在她父亲看来是不近情理的，而且在一般人眼里，也是不可思议的。因为她没有得到父亲的许可，“就把她的责任、美貌智慧和财产，全部委弃在一个到处为家、漂泊流浪的异邦人身上”（一幕一场）。亚果为了激怒奥瑟罗，曾单刀直入地说：“说句大胆的话，当初多少跟她同国族，同肤色，同阶级的人向她求婚，她都置之不理，这明明是违反常情的举动”（三幕三场）。娇生惯养的贵族小姐，为共同的理想所熏陶，坚决摆脱了门第观念，一心一意地爱上了一个漂泊的异邦人；而奥瑟罗虽然把生活理想同苔丝德梦娜的爱情结合为一，但却暗自夸耀他是高贵祖先的后裔。相形之下，不免见拙了。

其次，奥瑟罗自始至终，从不曾对社会的丑恶进行过批判，在这一方面，他完全比不上哈姆雷特，甚至还比不上亚果这个“巨人式的恶棍”。亚果玩世不恭，他的带批判性质的言论，如对于“一班天生的奴才”的讥讽（一幕一场），都出于这种态度，当然不能说是自觉的。但从奥瑟罗的言行中，竟看不到一星半点的对社会丑恶的批判，遇事忍让，唯恐破坏了生活中的“和谐”，这不能不使人感到失望。四幕二场，奥瑟罗在辱骂苔丝德梦娜像地狱一样淫邪后，说过这样一段话：“要是上天的意思，要让我受尽种种的磨折，要是他用诸般的痛苦和耻辱降在我的毫无防卫的头上，把我浸没在贫困的泥沼里，剥夺我的一切自由和希望，我也可以在我的灵魂的

一隅之中，找到一滴忍耐的甘露……”这段话虽是为了极力衬托他失去了苔丝德梦娜的爱情，他的心灵失去了归宿，是多么难以忍受；但也说明他平日的忍耐性格。因为他的处世哲学，就是“收起你明晃晃的剑”，就是宽大忠厚，与世无争。他似乎没有意识到，社会上的罪恶力量是从来也不会把明晃晃的剑收起来的。即使他意识到了，他也要吮吸“忍耐的甘露”，逆来顺受，自我慰藉，以求得精神上的解脱。这就是奥瑟罗在追求“和谐”中所表现出来的局限性。

而且，奥瑟罗由于战绩辉煌，受到当局的倚重，总是念念不忘他“对贵族所立的功劳”（见一幕二场和五幕二场），为了保持既得的“地位”，他一向奉命唯谨，“避免受人非难”（三幕一场中爱米莉霞转述奥瑟罗的话），不敢得罪当权派，因此他是不可能“上下翻腾”的。

莎士比亚在戏剧作品中，往往是从各个方面同时又侧重一点地揭示出人物性格的特征。他所描绘的正面人物决不是一个毫无瑕疵的完人，奥瑟罗也正是这样。莎士比亚在奥瑟罗的性格上所着力渲染的是他的忠诚敦厚、热爱和谐的特点，并没有立意把他描绘成为一个“上下翻腾”的形象。正因为他忠诚敦厚，所以轻听轻信。这样，性格发展才是合乎逻辑的。

三

奥瑟罗的本性是不是嫉妒？这个问题在文学批评界已经作过分析和解答了。国内外有些批评家、文学史家在谈到这个问题的时候，都援引普希金的话。普希金正确地指出过：“奥瑟罗不是生性嫉妒的，相反，他是轻信的。”^①但奥瑟罗的性格在发

^① 《批评家普希金》（《Пушкин-критик》），莫斯科，1950年版，第412页。

展中是不是具有明显的嫉妒特征呢？有的同志担心，如果认定奥瑟罗的性格在发展中具有明显的嫉妒特征，便可能得出“奥瑟罗”是“嫉妒的悲剧”这样一个结论。事实上，这种担心是不必要的。人物性格的发展，必须同社会环境联系起来考察。社会环境决定着人物性格的形成和发展。因此我们应该在社会环境中而不是在人物个性中寻找悲剧的根源。

有些同志在谈到奥瑟罗的嫉妒时，既不肯定，又不否定。可否之间，给人以“扑朔迷离”之感。他们说：“奥瑟罗由爱转恨以至爱恨交攻的感情表现以及它的后果，表面上就成了一般的所谓‘嫉妒’，实际上又远远超出了它的范畴”；“如果说嫉妒只是一种感情受损害的痛苦表现，那末奥瑟罗的这种痛苦就太大了。他爱得太深，因此怎样也不能算恨得太深。他简直是这种痛苦的化身了，也就不妨说是这种嫉妒的化身吧”。^①究竟奥瑟罗是不是嫉妒，这些分析没有给予明确的回答。

奥瑟罗的本性决不是嫉妒的。他信任一切人，更信任苔丝德梦娜。勃拉班旭曾怀着幸灾乐祸的心情警告奥瑟罗说：“留心看着她，摩尔人，不要视而不见；她已经愚弄了她的父亲，她也会把你欺骗”。奥瑟罗斩钉截铁地回答：“我用生命保证她的忠诚”。奥瑟罗从爱上苔丝德梦娜以后，一直把她看作是“造化的最精美的形象”、“甘美的气息”，把她看作是自己心灵的归宿，希望的化身。他把爱情和理想联结在一起。只是由于他整个身心都为理想所占有，全然没有看到现实中的丑恶，没有料到亚果会“用毒药灌进他的耳中”，使他对苔丝德梦娜的热爱逐渐陷于冷却状态。在亚果一连串的阴谋陷害下，他终于“像一头驴子

一般”，被恶棍“牵着鼻子跑”，就这样，在“这摩尔人的心里长起了根深蒂固的嫉妒”。最后，他竟亲手杀害苔丝德梦娜，在对理想感到失望时扼断了理想的咽喉。

奥瑟罗在杀死妻子以后，曾作过一番自我分析。他说：“我是一个在恋爱上不智而过于深情的人，一个不容易发生嫉妒，可是一旦被人煽动以后，就会感到极度烦恼的人”。由此可见，奥瑟罗到杀死妻子时，确确实实是嫉妒的。普希金说他生性并非嫉妒，正是说他的性格在罪恶力量的挟持下，演变到了嫉妒。普希金强调了奥瑟罗性格的发展，指出奥瑟罗的一个特征如何在现实生活的影响下为另一特征所取代。奥瑟罗不是生性嫉妒的，而是轻信的。然而，由于轻信而受骗，他就成为一个嫉妒者了。

奥瑟罗对苔丝德梦娜从爱到恨，从不信任到嫉妒，这样的性格发展，不必否定也无从否定。奥瑟罗轻信亚果的谗言，从心底冒出了嫉妒的烈火，妒火中烧，使他采取了谋杀手段。可以说，轻信是他性格的基本特征之一，而嫉妒则是他性格发展中的显著特征。当他把苔丝德梦娜看作是“理想的化身”的时候，他是一颗深情的种子；当他听信了亚果的谗言把苔丝德梦娜看做是人尽可夫的娼妇的时候，他就成了嫉妒的旋风。

然而奥瑟罗的嫉妒是有原因的。正如车尔尼雪夫斯基在《当代美学概念批判》一文中所说：“奥瑟罗的嫉妒是不公平的，但是他有他所以嫉妒的理由，假如他没有这些理由，他也不会想起嫉妒的”。^②什么理由呢，谗言铄金，积毁销骨。奥瑟罗受了亚果的欺骗，才认定苔丝德梦娜不贞。他用爱、恨交集的言语对妻子说：“我要杀死

^① “集刊”第四册，第56、57页。

^② 车尔尼雪夫斯基，《美学论文选》，缪灵珠译，1959年人民文学出版社版，第67页。

你，然后再爱你。”（五幕二场）受着丑恶的支配，他要杀死自己的妻子；受着理想的孕育，他要热爱自己的妻子。这是多么尖锐而残酷的矛盾！奥瑟罗委实是受罪的，他为嫉妒所折磨，更为丑恶和理想的矛盾所熬煎，终于做了“时代的牺牲品”。

四

有些同志在强调奥瑟罗是上下翻腾、大气磅礴的人物以后，为了进一步充实论点，又把奥瑟罗和哈姆雷特相比。他们认为：“想法上，奥瑟罗和哈姆雷特相同：他也要肯定就全部肯定，要否定就全部否定。只是哈姆雷特能够由小及大，能够从个人到社会，推广出去进一步下思考工夫，寻根究底，因此，做法上，他和哈姆雷特不同：他是说做就做，决不留三思的余地，也就因此，他在行动上，可以由一个奥瑟罗一百八十度的转到另一奥瑟罗。”^①奥瑟罗确是不像哈姆雷特那样，从小到大，从个人到社会不断地寻根究底，但却不能因此就说他不留三思余地，突然做了一个向后转的动作，由一个深情的奥瑟罗一百八十度地转到嫉妒的奥瑟罗。如果持这样的看法，那就等于抹煞剧中不断深化的矛盾和冲突。

奥瑟罗对苔丝德梦娜从爱到恨，以至最后把她杀害的过程，是亚果的阴谋步步进逼的过程，也是奥瑟罗逐步受骗的过程。三幕三场是全剧的转折点。虽说亚果这时候已用毒药灌进了奥瑟罗的耳中，但理想在他血管里仍然起着巨大的抗毒作用，他并没有立刻一百八十度地向后转。他对苔丝德梦娜说：“我的灵魂永堕地狱，要是我不爱你！当我不爱你的时候，世界也要复归

于混沌了。”不过问题在于：奥瑟罗不加分辨地信任一切的人，既信任苔丝德梦娜，也信任亚果。他一直认为亚果“是一个非常诚实的家伙”。正是这个“对人情世故最熟悉不过”的“忠诚正直”的人，告诉他妻子的不贞，所以毒汁就能够在他的血管里奔流。善和恶对他的心灵各施威力，他动摇起来了。他同亚果的一段对话，可以说明他内心的矛盾和斗争是剧烈而痛苦的：“我想我的妻子是贞洁的，可是又疑心她不大贞洁；我想你是诚实的，可是又疑心你不大诚实。”在这种犹疑不决的情况下，他还没有向后转，还没有一下就放弃理想，他要亚果进一步提出“一些证据”和“一个充分的理由”。等到亚果捏造了一套凯西奥的梦话并说凯西奥曾用苔丝德梦娜的手拍抹胡子，嫉妒的火焰顿时笼罩住奥瑟罗的全身，他“要为这美貌的魔鬼想出一个干脆的死法”，但是到这里，他仍然没有说做就做。到三幕四场，他借口说眼睛胀痛，老是淌着眼泪，要苔丝德梦娜把定情的手帕借给他一用。这个要求没能得到满足，他才对妻子直说他的疑心。四幕一场，亚果再设下圈套，使奥瑟罗确认琵央加丢还凯西奥的手帕，正是他第一次送给苔丝德梦娜的礼物。妒火上添了油，火势难以扑灭了。奥瑟罗痛下决心，要让自己的妻子“今夜腐烂、死亡、堕入地狱”。但就在这个时候，他仍然恋念着苔丝德梦娜的敏慧多能和温柔的性格。一直到五幕二场，“奸恶战胜了正直”，奥瑟罗才带着一颗破碎的心，把睡在床上的苔丝德梦娜扼死。接着亚果的阴谋被揭露了，理想重放光明。奥瑟罗悲愤地对大家说：“要是你们愿意，不妨说我是一个正直的凶手。”这句话把两个对立的观念联结在一起，包含着多么矛盾的内容！在这里，莎士比亚所爱

^① “集刊”第四册，第53页。

用的“反义形容法”(Oxymoron),强调了奥瑟罗的行动的矛盾性质。

综上所述,我们可以很清楚地看出莎士比亚是一环扣一环、一层深一层地描绘奥瑟罗的性格发展过程的,并没有把它简单化。

五

资产阶级学者撇开社会环境,只根据人物性格来解释悲剧的本质。他们认为奥瑟罗的悲剧,是他个人性格中的弱点所造成的。如英国牛津大学教授劳伦斯·罗纳就这样写道:“使一个悲剧主人公遭到毁灭的决不是外在事件,而是他内在的某些弱点。”^①接着他又说,“奥瑟罗这个高尚的性格是为他的利己主义所倾覆的。”显然,这种论调的目的是要给丑恶的现实蒙上一块遮羞布,只可惜这块遮羞布过于破烂而已。任何人都可以看出,完全是卑鄙的利己主义者亚果杀害了奥瑟罗和苔丝德梦娜。

我们有些同志在分析《奥瑟罗》一剧时,也似乎受了这种“性格论”的影响。他们根据所谓“情节悲剧”和所谓“性格悲剧”的说法,认为:“由于内容的规定,《奥瑟罗》一剧在莎士比亚的悲剧当中,结构上最像是一出所谓‘情节悲剧’,实际上还是一出所谓‘性格悲剧’。所谓‘情节悲剧’,因为充满了偶然性,当然不能是上乘的悲剧作品。只要性格是‘典型环境里的典型性格’,那末所谓‘性格悲剧’确乎是可贵的悲剧类型。而《奥瑟罗》剧本正是这样的悲剧,尽管在情节上安排了特别多的巧合环节。”^②我们觉得,这样的论点,是值得讨论的。

在分析任何戏剧作品时,我们都不应

该把情节和性格分割开来。人物的行动,人物之间的相互关系,人物的性格同社会环境的矛盾和冲突,构成了情节。性格和情节有机地联系在一起,彼此互相制约。性格刻画得愈是鲜明,愈是个性化,行动表现得愈是生动、紧张,人物之间的冲突也就展示得愈是尖锐。人物的动作和人物之间的冲突推动着情节,而人物本身的性格又在冲突中、在情节的发展中,得到充分的表现。奥瑟罗宽厚、正直、轻信;亚果阴险、狡猾、奸诈;苔丝德梦娜天真无邪,真挚纯洁,都是在不断扩展的情节中揭示出来的。如果没有以亚果步步进逼的阴谋为基础的情节(如怂恿凯西奥酗酒闹事;凯西奥被撤职后,又怂恿他到苔丝德梦娜面前去求情;把爱米莉霞拾得的苔丝德梦娜的手帕丢进凯西奥的住宅等),那末奥瑟罗性格的发展,便不可能表现得这样真实而生动。性格和情节是相得益彰的。

戏剧情节必然反映着生活中的矛盾,反映着人物的性格。不包含社会内容,不包含人物性格的戏剧情节是不存在的。我们总是把情节和人物性格统一起来考察戏剧冲突。如果说《奥瑟罗》只是一出“情节悲剧”,那就撇开了思想内容和人物性格,形式主义地去理解这部作品;如果说它是一出“性格悲剧”,那又忽略了形式,轻视了情节的作用。在剧本里,同在现实生活中一样,人物的性格不是孤另另的东西,不是遗世独立的表象,而是在社会关系中、在行动中表现出来的。要表现典型性格,就需要有典型环境(安排适当的情节)把性格引导到行动中去。所以我们没有理由把一部悲剧作品片面地称它为“性格的悲剧”或“情节的悲剧”。

① 劳伦斯·罗纳(Laurence D. Lerner),《英国文学》(English Literature, An Interpretation for Students Abroad)牛津大学一九五六年版,第183页。

② “集刊”第四册,第112页。

此外,关于偶然性的问题,我们也很难同意某些同志的提法。虽然偶然现象对某一过程来说,是没有代表性的,它在该过程中是次要的东西。但偶然性并不否定或排斥必然性,也并不同规律性截然对立。在现实生活中,不仅是各种现象的主要内在联系起着作用,次要的外在联系也起着作用。必然性常以偶然性的形式显露出来。某些同志在指出《奥瑟罗》剧本在情节上安排了特别多的巧合环节之后,又说这一悲剧的浑成的总的效果掩盖了个别的偶然性的痕迹。他们没有具体说明个别的偶然性的痕迹是哪一些,可想而知,手帕情节是他们所指的偶然性的痕迹之一。但我们认为,在剧情发展中,苔丝德梦娜遗失了手帕,被爱米莉霞拾去交给自己的丈夫亚果,亚果又有意识地把它丢进凯西奥的屋里等等细节,被莎士比亚描绘得有声有色,丝丝入扣,极使观众信服,就因为奥瑟罗的悲剧的必然性通过这些“偶然性情节”显露了出来,符合生活实际,看不出矫揉造作的痕迹,因而无需乎浑成的总的效果来掩盖。

六

概括地说,《奥瑟罗》一剧反映了英国文艺复兴时期的社会矛盾,表现了人道主义思潮涤荡下的光明面和阴暗面。

奥瑟罗和亚果都是人道主义思潮的产

物。奥瑟罗的形象显示了当时人道主义思想中的积极因素——友爱信任、和谐相处的原则和人民大众对幸福生活的向往;亚果的极端个人主义脱胎于人道主义思想中的消极因素——“自我满足”、“自我享受”,同时说明资产阶级损人利己的本性在原始积累时期即已肆无忌惮地进行“自我扩张”,使他变成了“文艺复兴式的恶棍”。

莎士比亚在情节的发展中描绘奥瑟罗的性格,所有情节(包括一些所谓的“偶然性情节”)都安排得顺理成章,既连贯,又紧凑。性格和情节的发展相辅相成,取得了深刻感人的戏剧效果。恩格斯在谈到“莎士比亚式的情节”的生动性和丰富性的同时,强调“莎士比亚在戏剧发展史上的意义”,指的就是他的剧中人物的性格描绘。^①

奥瑟罗有热情,有理想,忠厚有余而判断不足,未能摆脱封建门第观念,对丑恶的现实不能大胆批判。他最后认清了亚果的阴谋,也只是凄凉悲酸地自怨自艾。奥瑟罗的性格的基本特征是雍容平和,并不嫉妒。由于轻听轻信,受人摆弄,才变成嫉妒的丈夫。但奥瑟罗的嫉妒不是突然迸发的,而是在痛苦的折磨中、在剧烈的内心矛盾中逐步形成的。他的嫉妒不是产生悲剧的根本原因,悲剧的根源乃是以亚果为代表的罪恶势力。

^① 见《马克思、恩格斯、列宁、斯大林论文艺》,人民文学出版社,1959年版,第12页。