

《奥赛罗》:偶像崇拜和故事叙述

[加拿大]丹尼斯·丹尼尔森(D. Danielson)

刁克利 译 王元林校

[英文提要]

For Protestants in the time of Shakespeare, words as well as pictures could be seen as comprising images. Moreover, such images could serve legitimate purposes, as do “poesie” and the poetic imagination in Sidney’s theory and as does the literary “monument” of Shakespeare’s own works. Such images must not, however, be idolized, a point emphasized by the Reformed (and English) version of the Ten Commandments which forbids the worshipping of “graven images”. The essence of idolatry is falsehood; it “changes the truth into a lie, and worships the creature more than the Creator” (Romans 1).

Attempts to replace or “paint over” reality by means of images may occur in the realm of ethics and psychology as well as in that of theology, and may have similarly tragic consequences. Shakespeare’s Othello exemplifies a tendency common to his race—the human race—to make and value false images (in his case verbal, narrative images) to the displacement of truth. Desdemona’s image of him and, it seems, his image of himself are

based on such attractive but ultimately delusory “painted words”. To locate Othello’s tragic guilt in his deceptive (and self-deceptive) attempt to construct and monumentalize himself narratively is thus to locate the essence of his tragedy not primarily in his cultural circumstances but in himself, and in a flaw that is characteristic not of a specific class or race of human beings but of humankind universally.

[题记]

“上帝也的确预言过，在以后的岁月里，会出现坚持偶像崇拜的男人。偶像崇拜的方式不仅是用五颜六色的色彩，而且运用丰富多彩的语言。”^①

我的主题是形象和叙述。众所周知，视觉形象可以讲述一个故事；一个故事也可以描绘出一幅画面。然而，在新教改革时期，总是突出地强调形象的危险性，包括它在宗教和道德上的危险性。而且，正如以上题记所引用的那样，由于“丰富多彩的语言”和生动的视觉画面具有同样的功能，此类言语——此类叙述——在16~17世纪就因其可能带来的危险性而受到新教徒格外仔细的审查。我在这里想要指出的是，这些危险性也延伸到了戏剧表现和实际生活中我们所谓的悲剧之中。我尤其希望通过莎士比亚的伟大悲剧《奥赛罗》揭示并阐明一种叙述形象或“想象叙述”，这种形象或叙述就其最阴暗的意义而言，乃是一种虚假歪曲和悲剧性欺骗的方式，包括自欺。

^① 托马斯·克兰麦：《教义问答：基督教简明指南》，伦敦，1548年。

I

首先，我要强调的是，新教承认语言和形象具有造成假象的潜能，这根本无需理解为是对我们在艺术或文学上所谓的想象特质的头脑简单的拒斥。这也并不含有对于词语作为传达或容纳人类表达情感、经历和记忆的载体的轻视和贬低。人们甚至可以这样说，正是由于确实知道话语和想象的力量，才使新教徒对他们误用的可能性倍加关注。无论如何，在有史以来纪念莎士比亚的一首著名诗篇中，文学的纪念功能或不朽功能被表现得淋漓尽致。这首诗于1632年出现在莎士比亚戏剧第二对折本的扉页上：

我的莎士比亚需要
经年的劳作筑起的累累石块
来掩埋他荣耀的尸骨吗？
抑或他神圣的遗骨竟应该在
星光照耀的金字塔下掩埋？
亲爱的记忆之子，伟大的名声后裔，
谁需要你如此微不足道的证明？
在我们对你的羡慕和惊讶中
你已经为自己竖起了一座永恒的丰碑。
……^①

这是一位23岁的年轻人发表的第一首诗，他将成为那个时代

^① 选自《约翰·弥尔顿诗集》，约翰·加瑞·阿拉斯泰耳·弗勒尔编，伦敦：朗曼版，1968年，第123—124页。

最值得注目的新教徒之一，也是那个时代最伟大的诗人之一。他的名字叫约翰·弥尔顿。让我们简要地分析一下这首诗。

目前尚不清楚为什么名不见经传的青年弥尔顿会有幸被选中，将其诗作刊印在第二对开本上。尤其是从字面看来，这首诗或许是出自一位根本没有认识到莎士比亚是位剧作家之手。^①在这首颂诗中，只字未提莎士比亚的戏剧。弥尔顿只提到那“轻松流畅的韵律”，“语言般深邃的诗行”和那“难以估价的篇章”。弥尔顿真正赞扬的不是戏剧，而是更关注莎士比亚的十四行诗，也许尤其关注其中的第五十五首，“没有大理石或王公们的金纪念碑/能够比这强劲的诗篇传世更久远”——像弥尔顿诗中的含义一样，这首诗谈到了文学作为一种载体的功能——一种承载或支撑生命存在的证明——而不是一座死气沉沉的石碑。在诗中，弥尔顿富有感染力地提出，莎士比亚的诗篇不仅应该被看作是对诗中主人公的赞颂（比如十四行诗第五十五首），而且也是诗人自己才华的证明。然而，对诗人的纪念功能不仅表现在印有诗行的纸页，更在于有读者参与并实现了其意义的诗篇：

在我们对你的羡慕和惊讶中

你已经为自己竖起了一座永恒的丰碑。

诗中的“羡慕与惊讶”是对参与文学想象的肯定。12年后，即1644年，弥尔顿发表了《论出版自由》（*Areopagitica*）。在书中，他写下他的著名格言：“一本好书是作者精神的珍贵血脉，历经岁

^① 见 W. R. 帕克对此诗相当轻蔑的评论：《弥尔顿传记》第二版，戈登·康伯尔编，牛津：Clarendon 出版社，1996年，第89—91页。

月，铭记不忘，代代相传。”^①此时，他头脑中想到的一定是文学具有非偶像崇拜意义上的纪念功能。对此，有谁会持异议呢？

所以，文学（包括想象文学在内）可以起到持久而生动地体现生命的作用，这一作用可以说是合情合理的。另外，按照弥尔顿诗中的说法，这一作用比起现实中保持肉身永存的方式要明显地合理并卓有成效。在莎士比亚和弥尔顿时代，保存“圣徒遗物”——包括保存风干的手指和圣徒身体的其他部分——是天主教徒表示虔诚和朝圣的一种典型方式。在新教教义中，文学还是会被视为高于由非文学形象——如绘画和雕塑引起的那种崇拜。而绘画和雕塑在新教教义中通常只是被视为偶像：无知或纯粹邪物崇拜的虚假而危险的目标。

II

为了理解新教中很多教义（包括英国新教教义）对偶像崇拜罪恶的强调，我们最好关注一下在宗教改革的历史上没有引起足够重视的一个潮流。扼要地讲，由路德倡导的早期新教教义不仅大力强调《圣经》为上帝之言，而且强调，指导儿童和文化水平低的人从字面上理解基督教信仰尤为重要。这种教育方法的结果是反对格里高利大帝的名言（公元599年）：“对头脑简单的民众而言，图画就是他们的书籍”。与此相反，新教教义却鼓励那些头脑简单的民众学习文化。这样，他们就能够真正从书本中直接学习。随着印刷业的发展，那些书本无论如何是更加充足易得了。这种教育实施的结果是出版了成百上千各种不同类型语言简单的指

^① 《约翰·弥尔顿全集》，邓·M·乌尔夫主编，八卷本，耶鲁大学出版社，1953—1982年，第二卷，第493页。

导手册，这些手册通常被称为教义问答，它们系统地列举了基督教思想。^①

基督教义问答的核心问题通常根据基督教信仰的要点列举说明——有时候可以看作是对信、望和爱的逐项解释——就是使徒信经、主祷文、十诫等。我来集中探讨一下最后一点：十诫。在传统上，十诫总是视为包含两组律法。第一组涉及到对上帝的爱与崇拜，第二组讲到爱和尊敬自己的同类（这两组诫律在耶稣基督对律法的总结中分别被归纳为：“你要尽心、尽性、尽意爱主你的神”和“爱人如己”；《马太福音》第二十二章：37—39）。路德和天主教徒在第一组列举了三条戒律，第二组列举了七条，具体条文如下：

第一组

1. 除我之外，你不可有别的神。
2. 不可妄称耶和华你神的名。
3. 当記念安息日，守为圣日。

第二组

4. 当孝敬父母。
5. 不可杀人。
6. 不可奸淫。
7. 不可偷盗。

^① “教义”作为书的标题，当首推 Andreas Althamer 所著 *Catechismus in Frag und Antwort*，此书于 1528 年在 Nuremberg 出版。随着一年后路德所著 *Auther Kleiner Katechismus* 的面世，教义作为书名的历史，以及它与简单的问答形式之联系，均从此奠定了坚实的基础。为更好地了解关于教义历史的背景材料，请参阅本人所写的 “*Catechism, The Pilgrim's Progress*” 和 *Journal of English and Germanic Philology* 94. 1 (1995 年 1 月)，第 42—58 页。

8. 不可作伪证。
9. 不可贪恋人的房屋。
10. 不可贪恋人的妻子、仆婢、牛驴，并他所有的一切。

然而，由于和后期的宗教改革有神学渊源的教会，包括英国国教，为了体现“改革”之名，而不是简单的标榜新教，他们将这戒律按四、六条分组，而不是按三、七分组。其不同在于，这些教会的戒律包括了反对制造和崇拜偶像的律条——如第二戒律。

因此，在改革的教会里，十诫按如下排列：

第一组

1. 除我之外，你不可有别的神。
2. 不可为自己雕刻偶像，也不可作什么形像，仿佛上天、下地和地底下，或水中的万物。不可跪拜那些像，也不可事奉它们。
3. 不可妄称耶和华你神的名。
4. 当记念安息日，守为圣日。

第二组

5. 当孝敬父母。
6. 不可杀人。
7. 不可奸淫。
8. 不可偷盗。
9. 不可作伪证。
10. 不可贪恋人的房屋，也不可贪恋人的妻子、仆婢、牛驴，并他所有的一切。

就我们的目的而言，这段历史的意义在于，那些受到改革神学和教义影响的国家完全出于实用的目的而规定了一条新的戒律。第二条戒律就清楚写在《圣经》上（见《出埃及记》第二十章）。但是，在改革的教会里，仍然包括英国教会，它此时就有了比以往重要得多的神学及教学意义。同时说明，它在天主教的教义中却缺乏重要性，这是与宗教改革派普遍怀疑罗马宽容偶像雕像是一致的。那个巴比伦大淫妇也是一个偶像。

的确，根据《圣经》的一些解释，拜偶像可以被看作是人类冒犯上帝的最典型的罪过。也许，古犹太人宗教的最显著特点就是他们崇拜真神，即天地的造物主，而邻近的宗教则崇拜创造的某一方面，如太阳神、丰饶之神，或一些形式上的雕像等。在《新约》中，保罗指出了参与这种假神崇拜之罪的普遍特性：

原来，神的忿怒，从天上显明在一切不虔不义的人身上，就是那些行不义阻挡真理的人。……自从造天地以来，神的永能和神性是明明可知的，虽是眼不能见，但借着所造之物，就可以晓得，叫人无可推诿。因为他们虽然知道神，却不当作神荣耀他……他们的思念变为虚妄，无知的心就昏暗了……他们将神的真实变为虚谎，却敬拜事奉受造之物，而不敬奉那造物的主……（《罗马书》1：18—25）。

表面看来，保罗对人类罪过的谴责不仅包括偶像，也包括想象。因此，宗教改革中恢复反对偶像那条戒律就相应伴随着对具有偶像制造功能的作品之谴责。正像有些改革运动的结果终于发生了捣毁偶像的实际行动——比如，路德同时代的加尔文派的追

随者，以及后来英国内战中克伦威尔的部分军队都确实捣毁过偶像——因此，宗教上主张捣毁偶像就可能导致反对以文学创造或戏剧为媒介塑造的心理偶像。^①

我所要表达的意思是，第二条戒律可能会导致捣毁偶像的主张，而不是说它必定会引起这样的结果。对形象无邪的或有益的使用——也就是说，非偶像崇拜意义上的使用偶像——会得到包括路德在内的著名人物的维护。^② 在英国，亨利八世就寻找办法，缓和由于对第二条戒律不分青红皂白的滥用而可能导致捣毁偶像的后果，他将第二条戒律由

不可为自己雕刻偶像，也不可作什么形像……不可跪拜那些像，也不可事奉它们。

改为

不可为自己雕刻偶像……以至使你跪拜那些像，或者把它们奉作神。^③

这样的改动当然可能允许人们敬拜别的什么——或许可以是国王？——只要他们不敬他为上帝。在反对这一修改时，克兰麦大主教像路德一样，为宗教上使用偶像而辩护：“这样，它就不应该是为了任何别的企图，而仅仅应该是为了一个目的，那就是，我

① 关于这个问题的详细论述，请参阅厄内斯特·B·吉尔曼所著《英国宗教改革中捣毁偶像与诗歌》（芝加哥：芝加哥大学出版社，1986），第1—2章。

② 参见路德：《神的预言辩驳，论形象与象征》（1525年），《马丁路德文集》，第18卷。

③ 《一个基督徒的守约》[又名《主教书》]（伦敦，1537年）；比较《托马斯·克兰麦文集》第二卷（剑桥：剑桥大学出版社，1846年），第100页。

们……可以……由此受到指引、诱导和激励，使我们感谢主。”^①

当然，在16世纪，为审慎地使用偶像和行使偶像制造功能——诗意的想象——而作的最重要的文学辩护当首推非力蒲·锡德尼爵士的《诗辩》。所谓诗歌，锡德尼很明确的意思是我们很可能称之为虚构作品的东西。他不得不辩护，批驳那些对虚构作品只不过制造谎言的指控，正如好些态度温和的新教徒争辩视觉形象不一定就是偶像崇拜一样——它们不一定必然会把上帝的真实转化为虚谎。锡德尼说：“诗人……什么也不肯定，因此也从不撒谎。根据我的理解，所谓撒谎就是肯定虚假为真实。”^②在任何情况下，锡德尼都代表了有益、单纯及实用、道德的文学理想。然而，人们不一定非要反对锡德尼，才承认诗歌、虚构作品——以口头语言和文学形式构成的形象——可能涉及虚假，包括偶像崇拜。正像在我所引用的题记中克兰麦所说，“对偶像的崇拜”不仅是用“五颜六色的色彩，而且用丰富多彩的语言”。现在，我想把这种说法运用到对爱情和爱的观念的探讨上。这是因为，就《奥赛罗》而言，这才是我想要探讨的问题所在。

III

我们大多数人都认为爱是美好的。但是，我们也清楚，有些形式的爱是无节制的，是毁灭性的，或者是带偶像崇拜性的。有时候它可以作为诗的美丽素材。就基督教神学而言，可以作如下表述：我可以爱我的妻子，而且在某种程度上崇拜她。但是，如

① 《一个基督徒的守约》，第四卷。比较《一篇警惕偶像崇拜危险的布道辞》，这是英国教会编的《布道辞第二卷》中最长的一篇（伦敦，1563年）。

② 《非力蒲·锡德尼爵士文集》，Albert Feuillerat 编，剑桥大学出版社，1912年，第29页。

果那种爱代替了我对上帝的爱和崇拜，那么，这种爱就变成了一种罪。当一个人爱另外一个人时，情况就复杂了。因为人类是按照上帝的形象被创造出来的；更深一层讲，一个人在爱另外一个人的时候，就是在爱上帝。耶稣基督对律法的总结（引文见前）把这种联系表示得很清楚：最大的诫命就是要爱上帝，第二诫与此相联——就是要爱他人。但是，这里又有潜在的危险：当人类之爱替代了而不是荣耀了对上帝之爱时，灾祸就在眼前。确定无疑，当我们听到朱立叶痴迷地称罗米欧“我的偶像”（2, 2, 114）时，我们知道，担心的时候到了。

谈到人类之爱，自然可以从心理学及神学上加以解释。被爱者可能会被其爱人或别人构想出来的另外一个有关图画所代替。在大众心理学上，今天仍然有许多关于形象的话题：我是否有一个正面的或（较少的情况是）正确的自我形象？我在我妻子心目中的形象到底怎么样？如此等等。在两个人的关系中，这一问题就可能变得极其微妙：是我在我妻子心目中的形象不准确呢？或是那形象和我洋洋得意的自我形象不相符呢？

这个问题不管我描述得如何粗略，还是能在各种不同的文学作品中找到类似的例证。其中一个最突出、最令人沉郁的例子是罗伯特·布朗宁所作的“我上一位公爵夫人”。在戏剧独白中，法拉拉公爵指着一幅油画对来访的使节说：“那是我上一位公爵夫人”。当然，偏执狂的公爵并没有明白：这句话的反语是，那不是公爵夫人，那是一幅画，一个形象；它代替了，或者说，在这种情况下表面上取代了那位真正的公爵夫人。她已经按照公爵的吩咐死去了，因为她不符合他的理想——那一理想决非偶然，而是要求她事事处处都完全符合他理想的自我形象。

罗伯特·布朗宁令人颤栗地描述了虚假的信仰和虚假的形象如何联手摧残人类——或者在这个例证中，用一个更贴切的词语

表达，可以说是导致了极端的婚姻虐待。对此，我不想赘言。但是，我认为，就拜偶像、讲故事和谋杀妻子这些具体问题而言，从法拉拉公爵到威尼斯的摩尔人，其间的差距并不算大。

IV

当我谈《奥赛罗》时，请允许我声明，我并无意轻视剧中的种族问题。然而，我认为，对那个问题所作的各种阐释确实太多了。在很多学术活动中，我发现过滥地使用了“只是”这个不言而喻的说法。也就是说，一个批评家开始时使用“X 剧是关于 Y 的”这种说法很好。然而，接下去所表达的意思好像总是要说“X 剧只是关于 Y 的”。这样就破坏了原来的论证。我非常遗憾，这种情况是多么的频繁。把这一思路运用到我们正在讨论的话题上，断言《奥赛罗》是关于种族主义的，并不一定意味着它只是或者甚至主要是关于种族主义的；同样，否定它主要是关于种族主义并非否定种族主义可以是剧中一个重要的主题。再者，由于地方的、历史的、或戏剧艺术等的种种原因，对该剧不同的演出方式也会揭示或侧重于不同的主题，这也是极其合情合理的。比如说，我就非常乐意对珍妮特·苏日曼的执导表示钦佩。她挑选一个南部非洲的黑人演员扮演奥赛罗，那演员的母语不是英语，而伊阿古则被改扮成了一个心胸狭窄的极端右翼分子。我只是想指出，当一种阐释或演出剥夺了奥赛罗或任何其他人物的那个最高人权而只为自己的思想和行为负责时，我则难以苟同。如果说因为种族原因而谴责一个人是错误的，那么，因为种族原因而推卸其责任难道就是正确可取的吗？

说得明确一些，我不认为《奥赛罗》只是或者甚至主要是关于种族主义的，虽然罗德利哥和伊阿古是明显的种族主义者。奥

赛罗本人也可能会为自己的种族出身担心。但是，我认为他的肤色更重要的是标志了他在文化意义上作为一个局外人身份——文化和种族在本质上不是一回事，虽然二者经常出现意思重叠。因此，如果这出戏中存在对外国人的恐惧心理，它所反映的也不是黑人与白人之间，而是威尼斯人和土耳其人之间根深蒂固的反感；那是一种文化上、最为重要的也许是宗教上根深蒂固的反感，而不是种族上的反感。因为威尼斯人，包括奥赛罗在内，据说应该是基督教徒；土耳其人则是外邦人。

我对“据说应该是”要加以强调。在17世纪早期的英国看来，威尼斯和意大利一般说来好像是处于基督教徒世界的中心。罗马天主教徒本身自不待言，博尔吉亚家族、马基雅弗利或者（剧中的）伊阿古说明了什么？或者甚至于——为什么不说呢？——对苔丝狄蒙娜如何理解？她并不去切实验证一切并坚持所谓好的。她对偶像崇拜茫然无知，在奸情上完全无辜，但她轻率盲从、容易上当。我肯定不是唯一对布拉班提奥尔持同情而觉得痛苦的父亲。一个英武的家伙经常到府上造访，将他在外国军团时的冒险经历讲得神灵活现，更不用提他再夸夸其谈地杜撰一番了。自己的女儿与这个家伙迅速坠入情网，面对此情此景，作父母的何以能安之若素、泰然镇定呢？

但是，为了更专注于对奥赛罗本人的探讨，即使把父母的焦虑放在一边，我发现自己还是赞同F. R. 利维斯的看法。他敏锐地观察到了许多人似乎还在忽略或有意抑制的现象：奥赛罗有“自以为是，自吹自擂的习惯”。这个习惯“是奥赛罗性格的一个基本要素，而且贯彻始终”^①。我所希望增加的意见是，与完全从

^① F. R. 利维斯：《恶魔雄才和高尚英雄：或感伤主义者的奥赛罗》，文见 *The Common Pursuit* (London: Chatto & Windus, 1952), p. 142.

当地意义及本体政治方面对他性格的阐释相反，奥赛罗代表了他所属种类——人类！——的一个普遍倾向——沉溺于构建和过高估价虚假的形象，从而取代了真实。简言之，他犯下的罪名是偶像崇拜。

很明显，他的许多听众——和苔丝狄蒙娜及公爵一起——都被奥赛罗的“构建”偶像，即他的叙述迷惑和打动了。奥赛罗这样讲述他的故事：

她的父亲很看重我，常常请我到她家里；
每次的谈话总问起我过去的历史，
要我讲述一年又一年
我所经历的战争、围城和意外际遇。
我从头到尾原原本本，甚至从我的孩童时代，
一直讲到他叫我讲述的时候为止；
我说起最可怕的灾祸，
海上陆上惊人的奇遇，间不容发的脱险，
在傲慢的敌人手中被俘为奴，和遇赎脱身的经过，
以及旅途中的种种见闻：
那广大的岩窟、荒凉的沙漠，
还有那高与天齐的巍峨峻岭和突兀崖峰

这些都是我的话题。(1. 3. 127—141) [所引莎士比亚剧作主要参照朱生豪先生译本（北京：人民文学出版社，1991年），由本文译者略作改动。]

我不希望诋损奥赛罗高谈阔论的美感、力量和魅力，整个场景的确都很震撼人心。几乎人人都承认奥赛罗的诗句给人以丰富

深刻的印象,G. 威尔森·奈特成之为“奥赛罗铿锵有力的音乐。”^①就这一段讲述而言,其故事本身的那些事实是无法抗拒的。奥赛罗是个不折不扣的军人,因此他对事件和历险活动的编排叙述似乎相当可信。他使用了一些诗化的语言。但是,谁能对“高与天齐的山岩”这种夸张提出疑义呢?

然而,奥赛罗继续说:

接着我又讲到

彼此相食的野蛮部落,

和肩下生头的化外异民;

苔丝狄蒙娜对于这种故事总是出神倾听;

有时为了家庭中的事务,她不得不离座而起,

她总是尽力把事情赶紧办好,

再回来迫不及待地把我讲的每一个字都听了进去。

(1.3.)

苔丝狄蒙娜真的相信有“肩下生头”的化外异民这种怪异的说法吗?奥赛罗本人相信吗?假如他相信,难道我们不该担心他讲述的故事在一定程度上从花言巧语变得完全难以置信了吗?这难道不是奥赛罗的认知在全剧中始终呈螺旋形下降趋势的一个小小说明吗?如果他本人都不相信自己所讲的故事,那么,更是就毫无必要援用西尼为奥赛罗的诗化叙述所作的辩护了。^②因为这段诗化叙述中,只有“某些”内容是真实的,而且完完全全是凭借那“某些”真实性为基础,奥赛罗才赢得了苔丝狄蒙娜的芳心。

^① G. Wilson Knight, 《火之轮: 莎士比亚悲剧阐释》, 1930; rpt. London: Methuen, 1954), pp. 97-119.

^② 《非洲南部莎士比亚研究》, 4 (1990-1991), pp. 11-30 (第11、27页)。

奥赛罗自己的话也决非偶然地说明，苔丝狄蒙娜对他的故事的理解更近似于囫圇吞枣：“迫不及待地”把他讲的每一个字都听了进去。更重要的是，正是在她对他的讲述完全相信和崇拜的基础上，他们之间的关系才得以建立：

她为了我所经历的种种患难而爱我，
我为了她对我所抱的同情而爱她。(1.3.166—67)

这难道不正是——一个例证，说明一个男人是因为一个女人承认并加强了他雕塑或叙述的自我偶像而爱上了她的吗？这就是爱，如果我们能把它称作爱的话——把它称作自爱也许更准确——这是名副其实的偶像崇拜。^①

刚才已经提到，我对奥赛罗的看法和 F. R. 利维斯多年前的主张非常相似。他说：“毁掉奥赛罗的不是伊阿古，而是奥赛罗自己。”^②当然，正像我不否认撒旦在《失乐园》中的重要性一样，我决不否认伊阿古在剧中的重要性。然而，我要坚持的是，《失乐园》主要是关于“人的第一次违抗”。同样，我正在阐明的是，《奥赛罗》主要讲的是奥赛罗。在他的偶像崇拜以及与之相应而生的真实与虚妄互换所导致的灾难性后果中，他不仅是黑人的悲剧性代表，更是人类悲剧的象征。

奥赛罗对他塑造一个旨在讨好却虚假的自我偶像的故事叙述既不曾悔恨，亦未曾放弃。请简要回顾一下剧的结尾，奥赛罗绝

^① Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (芝加哥大学出版社, 1980), 第 249 页。马丁·奥金: *Shakespeare Against Apartheid* (Craighall, Donker, 1987), 第 59—129 页。卡尔·菲力普: *The Nature of Blood* (New York and Toronto: Knopf, 1997)。

^② 利维斯, 同上书, 第 144 页。

望而悲惨地死去，却依然竭力想重塑他已经破碎的叙述偶像：

当你们把这种不幸的事实报告他们的时候，
请你们在公文上老老实实照我本来的样子叙述，
不要减轻开脱。(5.2.336—38)

如果奥赛罗不是说“不幸的事实”，而是说“罪恶的事实”，那么，他命令式的下句“不要减轻开脱”就合理了。但是，“不幸的事实”已经是一种减轻、一种逃避责任、一种借口：“哎哟，苔丝狄蒙娜死了。太不幸了，但这只是一个意外——正是如此！”而且越来越糟：

你们应当说我这个人
在恋爱上不够理智，而过于深情。(5.2.339—40)

O. J. 森逊说得再好不过了：“如果我们之间有问题的话，那是因为我爱她太深。”^①

最后，奥赛罗恳求道：

请你们把这些话记下，
再补充一句说：曾经有一次在阿勒坡
一个裹着头巾怀敌意的土耳其人
殴打一个威尼斯人，诽谤这个国家
我一把抓住这受割礼的狗子的咽喉

^① 西姆森，致罗伯特·卡德辛的信；见《时代》，“旅程的尽头”，1995年6月27日。

把他杀了——就像这样。

[他以剑自刎] (5. 2. 347—52)

如果这其中有什么真正的自我实现意义，那就在于奥赛罗所起到的合二为一或双重作用：基督教义声称的捍卫者和异教信仰的邪恶榜样。但是，我认为，任何此类的自我实现都被戏剧化的自我表白以及奥赛罗企图控制奥赛罗故事的最后努力布上了浓重的阴影：

我在杀死你以前，曾经用一吻与你诀别。只能如此了，

现在，我自己的生命也在一吻里终结。

在耶稣基督被捕受难之时，另外一位著名的致命吻者——加略人犹大——他所崇敬热爱的和他心中构制的偶像并不相符合。与此相同，奥赛罗也是死在了自己的手里，虽然伴随着他自己编织而成的乐曲，伴着“奥赛罗音乐”的旋律：吻、杀、杀、吻。从自我意识及戏剧节奏的角度讲，他在这种交错排列中死去。直到最后，他还试图运用“丰富多彩的语言”掩饰美化他那悲剧性的缺陷。然而，实际留下的印象通常是这样：当一个人试图抬高他自己的纪念碑时，其结果往往是空虚和悲哀，而不是宏伟和崇高。到最后，奥赛罗竭力为自己在口头上留下纪念，然而，那留下的纪念碑却是个偶像。

我急待附加声明的是，它不是一个偶像，因为它在更大意义上是一座纪念碑。我的观点并不是激进地反偶像崇拜。奥赛罗的故事值得作为偶像崇拜来认识，并不是因为这是一部富于想象力的重要作品，而是因为这是一部关于错误信仰的作品。它所肯定

的东西是虚假的。所谓奥赛罗爱得“太深情”是不真实的。如果他对苔丝狄蒙娜有一点真爱，而不是爱他自己虚构观念中的她，那么，他这种爱确实糟糕透顶。他的爱不是事实；他的爱不真实。然而，我要重申：这篇文章的本意主要并不是反偶像崇拜。它赞扬称颂《奥赛罗》这部戏剧确实实是某种真实东西的纪念碑，某种值得沉思和想象回味的东西，因而是确切的（如果我能用此字眼的话）。再者，它确切而真实——不像那种在飘扬招展的旗帜下举行的示威游行，而是像莎士比亚本人一样确切存在——不仅属于一个时代，而是属于所有的时代。正像剧中奥赛罗的启示那样，他的故事可以建构一个虚假的偶像，他的自我剖析除蕴涵了其他的意义之外，也包括他自己对愚蠢行为乃至最终的谋杀所负的责任。但是，正像莎士比亚所启迪我们的那样，奥赛罗的故事为某种具有普遍意义及值得一再重述的东西描绘了一幅真实的图画。再次借用弥尔顿的说法，它是一座“与世长存的纪念碑”：“是作者精神的珍贵血脉，历经岁月，铭记不忘，代代相传。”^①

（作者单位 加拿大不列颠哥伦比亚大学）

^① 这篇文章是根据1997年4月23日我在Grahamstown纪念莎士比亚诞辰时向非洲南部莎士比亚学会发表的一次演讲修订的。我愿意向南非中心科学部表达我诚挚的谢意，它促成了我的南非之行；同时向亚历山大·冯·洪堡基金会（德国）致谢，它在1990—1991年间和1993年的资助使我能够从事基督教义史的研究。这篇文章的背景来源于此。