

普洛斯彼罗是谁?

——作为政治剧、殖民剧和基督教人文主义剧的《暴风雨》

张建萍

(中国民航大学 外国语学院, 天津 100081)

[摘要] 对《暴风雨》中“普洛斯彼罗是谁?”的问题, 莎士比亚处处伏笔, 却始终没有抛出答案, 这令后世无数学者纷纷猜测。它让《暴风雨》主题扑朔迷离的同时, 又让其成为一部包罗万象的社会历史剧, 有无数种解读的可能性。深究之下, 普洛斯彼罗并不捆绑于某一特定身份, 它集詹姆士一世、约翰·迪和莎士比亚于一身, 从而让本剧融合了政治剧、殖民剧和基督教人文主义剧的色彩, 镜像折射了当时国内君主专制制度、国外航海殖民事实及基督教人文主义社会思潮的历史背景。

[关键词] 普洛斯彼罗; 《暴风雨》; 政治剧; 殖民剧; 基督教人文主义剧

[中图分类号] I 561.074

[文献标识码] A

[文章编号] 1008-889X (2022) 06-0051-09

一、引言

普洛斯彼罗是《暴风雨》中的核心人物^{[1]8}, 其名源自英文“prosperous”, 意为富有、成功、幸运, 在文艺复兴时期是颇受民众欢迎的姓名。据记录, 莎士比亚曾接触过无数个“普洛斯彼罗”, 如1598年, 他参演的《人各有癖》(*Every Man in his Humour*)中有个角色叫普洛斯彼罗, 他还读过威廉·托马斯(William Thomas)的《意大利史》(*History of Italy*), 书里有两个普洛斯彼罗等。此外, 雷米日乌·南尼尼(Remigio Nannini)的《对历史的思考》(*Ciuvill Considerations upon Many and Sundrie Histories*)被译成英文后备受欢迎, 第三章有位名叫普洛斯彼罗的贵族, 莎士比亚极有可能读过这本书。

斯蒂芬·J. 米高(Stephen J. Miko)将《暴风雨》称为“一部普洛斯彼罗剧”^{[2]4}, 可见普洛斯彼罗对理解该剧的重要性。相比其名来源, 思考他的身份问题更为困难。莎士比亚处处

伏笔, 却始终没有抛出答案, 这令后世无数学者纷纷猜测“普洛斯彼罗是谁?”有的认为他是詹姆士一世, 有的认为他是约翰·迪(John Dee), 有的则认为他是莎士比亚本人等。因此, 身份复杂难辨的普洛斯彼罗又被看作是“英语戏剧中最难表演的演员”^{[1]4}。

《暴风雨》里的悬念并非独此一处。作为莎士比亚最后一部独立完成的戏剧^①, 它却被约翰·赫明斯(John Heminge)和亨利·康德尔(Henry Condell)^②置于《第一对开本》(*the First Folio*)的首位, 足见其重要性。无论是无心还是无意, 《暴风雨》成于莎士比亚创作之终、又置于作品集之首的事实, 这极大地影响着后世对其评价。学界对造成这种反差的原因, 同样众说纷纭, 有言因1607至1608年间, 爱德华·汤普瑟尔(Edward Topsisell)出版了风靡一时的《动物史》(*Historia Animalium*), 该书带动了英国民众对异国情调故事的追捧, 这影响了《第一对开本》的剧本排序; 还有一说是相对莎士比亚其他作品, 《暴风雨》排版最容易, 故被放于首位等。对此梁实秋在《暴风雨》序言中写道, “我们越

[收稿日期] 2021-10-20

[作者简介] 张建萍(1978—), 女, 山西洪洞人, 教授, 博士, 主要从事莎士比亚研究。

① 目前公认的是, 《暴风雨》之后的《亨利八世》是莎士比亚与约翰·弗莱契(John Fletcher)的合写之作, 此质疑最初由詹姆斯·斯佩丁(James Spedding)在1850年提出。

② 此二人为莎士比亚剧院工作时候的同事兼好友, 在莎士比亚去世后将其作品整理出版。

想深求它的意义反而倒越容易陷入附会的臆说”^{[3]8}。各种猜测中,《暴风雨》地位与日俱增,目前成为“无数作家和艺术家灵感的来源,也是批评界最富有争议的文本之一”^{[4]xi}。

“普洛斯彼罗是谁?”答案的不确定性更让本剧深奥莫测,深究之下,普洛斯彼罗并不捆绑于某一特定身份,他集詹姆士一世、约翰·迪和莎士比亚为一身。如此解读,本剧不仅是部传统意义上的喜剧、悲喜剧或传奇剧,而且融合了政治剧、殖民剧和基督教人文主义剧色彩,镜像折射出当时英格兰国内君主专制制度、国外航海殖民事实及基督教人文主义社会思潮的历史背景。

二、作为政治剧的《暴风雨》: 普洛斯彼罗 Vs. 詹姆士一世

《暴风雨》被视为政治剧的说法由来已久。理由如下:它在1611年11月1日首演于白厅,观众是詹姆士一世及王孙贵族。1613年5月20日,应詹姆士一世命令,为庆祝伊丽莎白·司徒亚特公主与帕拉廷选帝侯的婚礼,它再次上演。再如有些学者认为本剧对应着詹姆士一世的政治遇险。1659年还是詹姆士六世的他从丹麦带新娘乘船返回苏格兰时突遇暴风雨,两人九死一生,最后查明是堂兄、苏格兰王位最有力的竞争者弗朗西斯·鲍斯威尔一手策划,其勾结多位女巫将一只猫施注入撒旦恶灵,扔进海里引发的暴风雨所致。为迎合詹姆士一世的心理需求,《暴风雨》中开篇船难暗示了谋害者的报应等。

将普洛斯彼罗视为詹姆斯一世并非新鲜之事,但甚少通过类比2人,探究英格兰国内君主专制的政治剧。

剧中多处暗示普洛斯彼罗与詹姆士一世相似。如前者喜爱读书,相比通过个人画像和宏大庆典仪式建构君主公众形象的都铎诸君,詹姆士一世也对自我学识非常自信,“笔是他的武器”^{[5]18},常以著书立说的方式宣传王权等。

两人更多相似体现在君主专制方面。流行于詹姆士一世的假面舞会铺张奢靡,表演长达10个小时之久,不仅是节日庆典,更是王权力量的展示。假面舞会参与者皆以面具遮脸,易容后身份多为神话故事中的人物,这正是文艺复兴君主

专制统治的一大特色。借助“存在之链”,君主类比于上帝,成为后者在人类社会的代理,享受其特权,反叛君主统治即挑战上帝。此时,“宗教成为政治的工具,其利用人们恐惧上帝惩罚他们的恶行,干涉人们的行为”^{[6]19}。后詹姆士一世进一步提出“君权神圣”,君主地位与上帝并肩。简言之,此时君主带上神意面具,强化专制统治。詹姆士一世热爱假面舞会,与这一政治意图不无关系。同时,假面舞会往往一票难求,贵绅和富商皆以能被邀请参加为荣,王室宠臣则为观景位置明争暗斗,这既加强了王室与政治精英的联结,又彰显了王权的优越性。最后,从外交意义上看,假面舞会将音乐、歌声与舞蹈等元素糅合在一起,如此热情、宏大的舞会也是斯图亚特王室向列国证明其开明强盛、王权不可动摇的重要例证。许多剧作对这种宫廷时髦的表演均有相关描述,莎士比亚也不例外。《暴风雨》中,普洛斯彼罗为庆祝腓迪南和米兰订婚举办了盛大的假面舞会,配以轻柔乐声,各种精灵们易容为彩虹女神伊里斯、收获及土地之女神科瑞斯、天后朱诺等翩翩起舞并为新人送上祝福,场面颇为壮丽。

普洛斯彼罗提及昔日自己作为米兰公爵时,用“至尊”^{[7]118}一词描述曾经的显赫地位。“至尊”一词在英国著名文艺复兴学者E. M. W. 蒂利亚德(E. M. W. Tillyard)在《伊丽莎白时代的世界图景》(*The Elizabethan World Picture*)里有详细解释。他认为作为16世纪流行于英格兰的历史观念,“存在之链”最令人赞叹的是“每个层级都有一个‘至尊’”^{[8]27}。其最接近上一层级,又高于下一层级,但在同层级中最高贵,具体代表如鱼中的鲸鱼、鸟中老鹰、动物中狮子、元素中火、森林中橡树、花中玫瑰等,国家的“至尊”则是君主。詹姆士一世是“至尊”,普洛斯彼罗也是,他将曾经荒芜的小岛治理“成天堂”^{[7]184}。一定程度上,2人之间的类比意在赞美君主专制的完美统治。

詹姆士一世成为普洛斯彼罗,还体现在他对女巫西考拉克斯“巫术”的彻底镇压中。出生、成长与迷信成风的苏格兰农村,詹姆士一世对巫术的破坏作用熟知于心,登上王位后,更对同样作为“权力象征的巫术”^{[9]11}不断打压。

巫师是“女性自我解放的狂想，也是男性的恶梦”^{[10]53}，凭借法术，女性能够染指国家秩序，参与历史书写，此时巫术被政治化，这严重威胁着文艺复兴时期男性主导社会的地位。因此，女巫是巫师中境遇最惨的群体。14世纪早期至17世纪中期的欧洲驱巫运动中，约有200 000到500 000名巫师被处死，其中约85%或更多都是女性^[11]。映射在当时的文学创作中，许多作家对擅长通灵的女性都极不友好，如被誉为法兰西民族英雄的圣女贞德，在莎士比亚笔下摇身一变，成为“心肠恶毒……的荡妇”^{[12]206}之人；《麦克白》中的女巫则是“妖妇”^{[13]224}等。作为男性君主，詹姆士一世育有2子，这消除了长期以来英格兰民众备受王位继承人缺失的煎熬，深知自己优势的詹姆士一世在构建君主形象时，更善于突出其男性统治者的性别优势，积极迎合民众心理，自居为“国家之父”^{[10]63}的他排斥、打压各种形式的女权兴起。《暴风雨》中，西考拉克斯“又老又坏”^{[7]128}，作恶多端，控制精灵，干尽坏事。爱丽儿便是受害者之一，因其拒绝听从命令，被关在裂开的松树里整整12年，受尽折磨，其呻吟“狼子嚎哭，穿透怒熊的胸膛”^{[7]129}，直至普洛斯彼罗将其救出。普洛斯彼罗最终代替西考拉克斯统治小岛，暗示了詹姆士一世之于女性权力的蔑视，也是男权之于女权的胜利。君主的绝对权力来自神意，王权也是一种魔法。在詹姆士一世眼里，只有与上帝并肩，君主的魔法才是真正的魔法，因为它直接来自于“正统”神意，其他能够操控恶魔或精灵改变个人乃至国家命运的魔法则是理应被铲除的“异端”，这是君主的责任。为确保君主对“异端”魔法的碾压，詹姆士一世在其著作《恶魔学》(*Daemonologie*)中，分别讨论了魔法和通灵术、巫师和巫术、各种精灵及其幻术等，且强调它们都是忤逆神意的力量，必须严厉镇压，尤其是巫师，根据上帝之法，应该被处死。归根到底，他这是在巩固君主专制统治。《暴风雨》中，普洛斯彼罗也是如此，虽然西考拉克斯“法力高到能够控制月亮，指挥潮汐”^{[7]133}，但

她最终被除掉。此后，普洛斯彼罗成为岛上各股势力，无论是卡列班、各路精灵乃至外来船难幸存者都必须服从的唯一势力，这类比于拥有绝对王权的詹姆士一世。

普洛斯彼罗与詹姆士一世之间的类比中，作为政治剧的《暴风雨》诉求绝对王权，这是社会历史发展的产物。中世纪，教会作为神意曾经的代言人完全凌驾于君主之上。文艺复兴时期，随着资本主义的发展，地理大发现如火如荼，英格兰的商业触角伸向整个世界，这种趋势要求一个稳定、和平的政治环境，急需建立统一、独立的极权民族国家，罗马教廷已明显成为王权发展的桎梏。加之都铎王朝是在连年战争（对法战争和红白玫瑰内战）废墟建立的王朝，其君主权力也呈现出新特征，“‘王权’（Sovereignty）一词就诞生于宗教改革期间”^{[14]72}。这种情况下，绝对王权应运而生，君主需要变成了真正的主权君主，可谓“天地万物，国王独尊”^{[15]20}。

三、作为殖民剧的《暴风雨》： 普洛斯彼罗 Vs. 约翰·迪

《暴风雨》是殖民剧。其创作来源^①说法众多。其一是与航海扩张经历有关。1609年，满载英国移民的船队驶向弗吉尼亚时在百慕大附近遭遇狂风，除“海上冒险”号触礁外，其余都平安抵达目的地。幸运的是，“海上冒险”号无人遇难，他们爬上附近荒岛，坚持了10个月，最后乘坐自己用杉树做成的两艘小船到了弗吉尼亚，这个故事给了莎士比亚灵感。

小岛究竟在哪里？学界一直有争议，文章各种暗示不一，它或在加勒比、弗吉尼亚、百慕大、地中海，或在意大利、北非等地，对莎士比亚来说，其确切定位似乎并不重要，因为它代表了所有殖民地，是异国情调的缩影，如爱丽儿曾遵普洛斯彼罗之命采露于百慕大群岛，如小岛上的乌龟来自北美洲，印第安人常将其作为美食或入药；还有狨猴，这是种原产自巴西东南部临近大西洋的热带雨林的小型灵长类动物。此外，圣甲虫、

① 《暴风雨》的资料来源说法众多，如《埃涅阿斯纪》(*Aeneid*)、《变形记》(*Metamorphoses*)和蒙田的论文《论食人族》(*Of the Caniballes*)等。

刺猬、地栗等也无处不在,甚至看到这一切的塞巴斯蒂安感叹,“现在我才相信世界上有独角兽……有凤凰”^{[7]166}。卡利班则最具殖民地“野人”特征,其名卡利班(Caliban)类似于“加勒比”(“Caribbean”)的某种误写,他所崇拜的神“赛得玻”根据16世纪旅行文学记载,是南美洲巴塔哥尼亚的神明之一,其母西考拉克斯来自非洲阿尔及利亚,说明小岛是“美丽的新世界”^{[7]199}。普洛斯彼罗将小岛改造成文明世界的过程则展示了英国航海探险者不屈不挠的精神,即使遇灭顶之灾,他们也不放弃。如剧中柴贡罗所言,“我们这种不幸稀松平常,每天都有水手的妻子、商船的主人,还有货主,跟我们一样悲惨”^{[7]140}。面对着愚昧落后的小岛,普洛斯彼罗最终通过或关爱卡利班,或教给他语言,或加以鞭子拷打成为小岛的 actual 统治者,后者却恶性不改,被关进石窟,这是他“罪有应得,其实关进监狱里都算轻罚了”^{[7]132},最终,本剧结尾,卡利班幡然醒悟,接受改造。

同样,把普洛斯彼罗视为约翰·迪的角度解读作为殖民剧的《暴风雨》极少。约翰·迪是文艺复兴时期著名的博学之人,对数学、天文学、炼金术等均有涉猎。他发迹于爱德华六世,又受玛丽一世器重,曾担任伊丽莎白一世女王的御前占星师,后因詹姆士一世仇视巫术,失宠的约翰·迪于1608年死于贫困。

虽然叶芝(Frances A. Yates)等将2人类比,理由是他们均会魔法。《暴风雨》中,莎士比亚处处伏笔,以魔法为引,将约翰·迪类比普洛斯彼罗,通过展现其之于英国航海殖民的贡献,为其“黑魔法师”正名。

“魔法书是施法者的基本配置”^{[16]245}。普洛斯彼罗曾有自己的图书室,在被其弟安东尼奥赶出城门仓皇出逃时,忠诚的老枢密大臣贡柴罗送给他很多书,他把这些书带到了小岛,刻苦钻研,剧中暗示这些都是魔法书,普洛斯彼罗从中学到魔法并掌控了全岛,“没有了它们,他不过就是个白痴,跟我一样,也没有一个精灵供他使唤”^{[7]169}。故事结尾,他将书籍沉入海底,随之失去法力,变得微弱无比。

拥有独立的图书馆,这在文艺复兴时期并非新鲜之事,许多贵族或饱学之士都有自己的秘密

藏书室,因此“十六七世纪散落英格兰各处的魔法书数量多到难以统计”^{[17]113},约翰·迪的图书馆是当时英格兰最大的(约藏书3000册,手稿1000余册),收藏着大量他从世界各地带来的物件,如产自墨西哥的黑曜石等。与普洛斯彼罗一样,他“全神贯注于玄秘研究”^{[7]118},行踪神秘,“完全独处,专注于修炼智能:单单这样隐退研究,就远非凡夫俗子所能理解”^{[7]119},加之1556年始,又出版了多本与占星相关的书籍,并积极游说英国王室及贵族资助他的炼金活动,这把王公贵族的财富消耗一空。他还研究灵媒和招魂,试图用天使解释宗教、哲学和科学,等等,让约翰·迪在当时声名狼藉,其政敌和一些不明真相的民众加入到抨击其的行列中,他被称为“骗子、黑魔法师”^{[17]17},“愚蠢恶魔”^{[18]261}。1583年他前往欧洲大陆后,房子和图书馆遭到歹徒破坏,并被洗劫一空。不断受到迫害的约翰·迪愤怒不已,义愤填膺地为污名辩白,甚至于1606年6月5日跪在反巫雕塑前,不断道歉,恳请詹姆士一世国王证其清白。但最终无果,至今仍背负骂名。

普洛斯彼罗同样因善施魔法招致陷害。在卡利班眼里,他法力强大,“骗走了这座岛”^{[7]167},并企图与特林鸠罗和斯丹法诺密谋趁其熟睡时杀死他,毁掉他带来的魔法书,让其法力尽失。周末,普洛斯彼罗也放弃了魔法,真心忏悔,“请别教我为君罚咒,荒岛流落;有请各位鼓掌欢欣,释放在下免受囚禁……因我一心讨君喜欢,精灵法术令我两缺,结局乃是希望失落,除非祷告使我解脱:祷告有效,直达上天,得圣垂怜,免我罪行”^{[7]206-207}。

莎士比亚将约翰·迪类比普洛斯彼罗,真正意图是为其正名,力证前者是“被时代严重误解的人”^{[17]18}。

约翰·迪虽为詹姆士一世所不耻,却备受王储一派推崇。亨利王子曾重拾他当年劝说伊丽莎白一世修建海军的建议,并资助科学家威廉·佩蒂等为其建造战舰“皇太子”号,释放并重用被父亲关押在伦敦塔利的伊丽莎白时代的数学家和航海家沃尔特·罗利及托马斯·哈里奥特等,借此发展英国航海事业。

约翰·迪还是哲学家、天文学家、地理和科

学发明的狂热爱好者，尤其对英国航海殖民功不可没。他是第一个提出“大英帝国”的人，该词在他出版于1576年的《完美的航海艺术》（*The Perfecte Art of Navigation*）和《大不列颠政治背景》（*Synopsis Reipublicae Britannicae*）等中常常提到。“大英帝国”又被称作“广阔的、航海大英帝国”^{[19]42}。约翰·迪认为建立常备海军，积极进行海上扩张是实现“大英帝国”最有效的手段。此举可恢复亚瑟时代英国版图覆盖佛罗里达、美洲东北部、斯堪迪威亚等地的辉煌。这也是亚瑟王后裔的使命，与之呼应的是，亨利七世借口出生威尔士，宣称祖父欧文·都铎^①（亨利五世遗孀瓦卢瓦的凯瑟琳的丈夫）是最后一位不列颠国王卡德瓦拉德^②的直系亲属，诱导人们回想古老的亚瑟王神话，坚信亚瑟王没有死，他必将回来再现其黄金时代，其与后代则都是转世的亚瑟，伊丽莎白一世更是再现了亚瑟的“黄金时代”。不仅如此，他还坚信英国很快就会成为全球化的帝国。这些观点极具前瞻性。总结来看，约翰·迪之于英格兰航海扩张的贡献如下：（1）作为培根等强调实用科学者的忠实粉丝，他第一个把欧几里得的几何学用于航海，设计出许多早期航海家需要的设备，亲自培养了很多航海人才，为航海事业的发展提供技术支持。（2）他亲自参与了航海远征，如马丁·弗罗比舍1576年、1577年和1578年从英格兰向西、向北的3次航海探险他不仅随行，还为其筹款。此外，弗朗西斯·德雷克^③环绕地球旅行等也是如此。在航海领域，其名气远大于魔法师身份。虽在这一过程中，也夹杂着许多法术宣传，如他曾对伊丽莎白一世说“大英帝国”的角色是天使告诉他的，恢复帝国需要魔法，因此

伊丽莎白则需要约翰·迪的魔法，才能完成使命。

詹姆士一世继位后，约翰·迪的成就被刻意隐去，最终身负污名、凄凉死去。莎士比亚将其类比于普洛斯彼罗，又通过被称为“白色魔法师”^④的后者为其正名，试图恢复他之于航海扩展被遮蔽的贡献。

为自证清白，约翰·迪在《数学序言》（*The Mathematicall Preface*）的部分，一连用了4个反问，表达自己的魔法研究主要是通过数学寻求自然真理，最终接近造物主的美德与智慧。为表达自己的虔诚，他还在书中特别加上祷告词等。对应的是，《暴风雨》中有两股魔法势力，女巫西考拉克斯代表黑魔法，普洛斯彼罗代表白魔法，后者多获赞美之声，“如此令人叹服的岳父，并且明智”^{[7]184}，其魔法来自勤奋苦读书籍，他也承认自己的研究是一种基于对自然法则的科学理解，故法力更强，甚至可以控制自然。开篇“雷电交加，暴风雨声可闻”^{[7]112}，强劲的海风让阿隆佐、安东尼奥等乘坐的轮船偏离方向，并最终撞成碎片。随之在第二场普洛斯彼罗告知女儿这是自己通过操控自然的后果，只是一场“完整的暴风雨演出”^{[7]220}，此时世界是他控制下的万物，自然则是人造的结果。

所谓白魔法是“与基督教信仰保持一致”^{[20]3}的魔法，基督教的信仰之一即自然是神意工具。流行于文艺复兴时期的“伊丽莎白世界图景”描述，人类探索自然即探索神意。因为自然乃上帝创作之物，数学则是其工具。得以佐证的是，《旧约》“箴言篇”中，上帝用圆规设计宇宙并完成创世，他所画的圆正是我们生活的圆形宇宙。《所罗门智训》中也有上帝依照数

① 欧文·都铎是威尔士的一个地方小贵族。原先是亨利五世管家的随从，1421年和主人一起跟随亨利五世到法国打仗，可能是在那时就认识随夫君行营的凯瑟琳，也可能是因为这个原因才派他在宫里跟随孀居的凯瑟琳。他比凯瑟琳大9岁，两人的关系竟如干柴烈焰。史书没有记载他们是否正式结婚。

② 参见蒙茅斯的杰弗里所著《不列颠诸王史》最后一部分“萨克森人的统治”（由陈默翻译，广西师范大学出版社2009年出版）。

③ 弗朗西斯·德雷克是英国历史上著名探险家与海盗，是在斐迪南·麦哲伦之后完成环球航海的探险家，也是第一位完成环球航行的英国人。

④ 分别见大卫·贝文顿（David Bevington）的《莎士比亚全集》（*The Complete Works of Shakespeare*）的1526页、哈里特·史密斯（Hallett Smith）的《莎士比亚河畔的暴风雨》（*The Tempest in the Riverside Shakespeare*）的1606页和玛格丽特·德·格拉西亚（Margreta de Grazia）的论文《暴风雨：毫无征兆的行为和运动》（*The Tempest: Gratuitous Movement or Action Without Kibes and Pinches*）的255页。

字、尺寸和重量创造了一切的过程,宇宙起源于上帝这位“大几何学家”,他用一把尺子和一个圆规,画出平面几何的基本图形、宇宙形体和秩序。此时,“自然”包括除上帝之外的所有宇宙万物,此时上帝与自然分离,却需要其展示神意,蒂利亚德将这一状态称为“自然的自然”^{[8]42},自然是上帝直接统治的对象,又自愿成为其工具,因为它需要上帝展示价值,但一切都是自然的本能,并非上帝的胁迫。普洛斯彼罗探究数学,控制自然之举与基督教中神意对自然的作用遥相呼应。

虽早有学者从魔法角度类比普洛斯彼罗和约翰·迪,但并未涉及后者对于英格兰航海扩张的贡献,这与詹姆士一世官方刻意将其隐身不无关系,也跟莎士比亚书写特点有关,他并非一位善于在作品中直抒心意的作家,也因此其文本才被后世不断解读。当然这与他不得不考虑当时政治风向,不得不低调、隐晦地为约翰·迪正名有关。

四、基督教人文主义剧:普洛斯彼罗 Vs. 莎士比亚

普洛斯彼罗有时被视为莎士比亚本人,理由同样很多,爱德华·道顿认为他们性格相似;J.米德尔顿·默里以为2人都是故事的推动者;约翰·梅斯菲尔德将剧末普洛斯彼罗告别舞台看作后者离别观众之举;柯勒律治则从魔法角度寻找2人的共同点,如同熟练驾驭法术的普洛斯彼罗一样,莎士比亚把舞台变成大船,随之又变成荒岛等等。弗兰克·哈里斯认为米兰达是后者的女儿朱迪斯。1607年完成《雅典的泰门》(*Timon of Athens*)后,莎士比亚已时年45岁,常年的创作与生存的压力让他身患疾病,一度心灰意冷,但朱迪斯给了他希望。因此,其所有晚期作品中都有一个女孩,如《泰尔亲王佩里克里斯》(*Pericles, Prince of Tyre*)中的马丽娜(Marina)、《辛白林》(*Cymbeline*)中的伊诺贞(Innogen)、《冬天的故事》(*The Winter's Tale*)中的潘狄塔(Perdita)和《暴风雨》中的米兰达(Miranda)等。《暴风雨》中多处有他拳拳爱女之心,“凡我所做的事,无非是为你打算,我的宝

贝!我的女儿!”^{[7]120}“啊,你是我的保命小天使,幸亏有你我才不致绝望而死”^{[7]122}。同时本剧中普洛斯彼罗年老体弱的描写也比比皆是,假面舞会中,他伤感地叹气,“我这衰老的头脑有些昏了。不要因为我的年老不中用而不安”^{[7]185}。剧末,“我要回到米兰,在那里等待瞑目长眠的一天”^{[7]205}。实际上,《暴风雨》完成之后,莎士比亚的确打算回到斯特拉特福德镇养老,这段话表明了他的内心。

《暴风雨》是一部基督教人文主义剧,此背景下,普洛斯彼罗可类比于莎士比亚。

“只有考虑到人文主义传统才能够更好地理解文艺复兴的复杂性”^{[21]39}。人文主义的意义“永动变化”^{[22]167},极难界定。现代历史学家公认的是,人文主义精神从意大利流向整个欧洲后形成了2个派别:一个是属南方的、非宗教的新异教人文主义;另一个是属北方的、以基督教虔诚为特征的基督教人文主义,后者又被称作北方人文主义或“以撒斯谟人文主义”^{[23]590},它能够在当时的英格兰占据主流地位,与其时独特的社会历史不可分割。多弗·威尔逊(Dover Wilson)曾说过,“英国民族的精神要起飞一向需要两个翅膀:既要自由,也要秩序”^{[24]188}。文艺复兴时期,“自由”主要指人类拥有能够自主选择命运的“自由意志”。在整个中世纪,“自由意志”因与上帝全能及宿命论不相容甚少被提及,此时人类如果试图构建自我,最终只能毁灭。在尊重个体性和独特价值的15—17世纪,人已充分意识到“自由意志”的能量,也因此,处于存在之链天堂和地球中间的人类成为“节点”^{[8]60},他可以选择上升靠近上帝或者堕落至下一层,前者通过“学习”知识来实现,因为学习可以培养“理性”,而“理性”又是支配人类上升的因素。但罪恶常常会干涉“自由意志”做出理性的选择。罪恶可溯至亚当和夏娃偷食禁果破坏伊甸园秩序。文艺复兴时期,“人性本恶”观念被民众普遍接受,为了避免罪恶通过“自由意志”破坏整个存在之链的稳定性,上帝会通过惩罚人类“自由意志”非理性的选择展现其恩典。人类历史也由此演变成一连串在惩罚与救赎间周而复始的循环模式。如果服从、维持秩序则视为美德,反之挑战君主秩序、忤逆神意则是罪恶。基

基督教人文主义的本质是借助神意力量，对人类的“自由意志”加以约束，以期建立君主专制统治下“‘井然有序’的国家”^{[25]249}。

以莎士比亚为代表的基督教人文主义者在逐渐意识到无节制的“自由意志”会带来人性的泯灭和兽性的抬头，人文主义危机初露端倪，基督教则是解决这一危机的良药，并被引入人文主义中，此时“宗教成为人文主义的一部分”^{[8]45}。以莎士比亚为例，他十分熟悉正统基督教神学纲要，并能灵活运用到创作中，佐证于此是其作品共计引用《圣经》千余处，最多的是《威尼斯商人》(*The Merchant of Venice*)，足有67处，如《一报换一报》(*Measure for Measure*)中安吉鲁和伊莎贝拉对科罗迪奥罪责的争论，再如其历史剧“四联曲”讲述的是受基督教人文主义支配的神意罪罚系列故事等。也因此，卢卡契认为莎士比亚笔下的“人性是历史危机的最基本的要素”^{[26]154}。

人文主义者重视学习知识，普洛斯彼罗在学问上盖世无双，曾自夸“说到人文素养，无人能比”^{[7]118}。“人文素养”的英文是“liberal arts”，其可追溯至古希腊，在当时，音乐、数学、几何学和天文学被并称为“四艺”，它们又与语法学、修辞学和逻辑学“三艺”共称为古希腊“七艺”，是当时每个接受教育的人须掌握的课程。到了16世纪，随着印刷术的普及，书籍已成为获取知识的主要方式。普洛斯彼罗的人文主义素养是一种基督教人文主义。他通过博览群书获得的知识“必须有神谕来导”^{[7]202}，这才是真正的知识。借助这些神意知识，他成为全面掌控小岛的神，其地位如同创世并掌控整个历史进程的上帝，加之他又来自笃信基督教的欧洲大陆，无疑成了上帝的化身。

文艺复兴时期，书本知识普遍被解读为基督教意义上的道德寓言，目的是培养民众理性，理性是“人类最接近天堂的部分”^{[8]70}，它能帮助“自由意志”做出符合秩序需求的选择，也只有这才是真正的知识，如若不然则视为破坏秩序的罪恶。莎士比亚肯定理性，早在《哈姆莱特》中，就曾经写道，“人具有高贵的理性！”^{[27]235}。普洛斯彼罗则是“理性的代表，也因此他能教化别人。之于米兰达，他说：“我们来到这个

岛，在这里，我当你的教师，使你比别的公主更有长进”^{[7]123}等，位置变动引发“存在之链”，动荡被视为堕落之举，也是在挑战神意秩序，必遭惩罚。“自由意志”会造成人性变化，人性在文艺复兴是自由的，但自由又是把双刃剑，它会选择违背秩序，招致层级堕落、破坏秩序的罪恶。这一切都需要理性来约束，才不至于招致罪恶发生，而一旦罪恶既成事实，只有神意惩罚才能完成救赎，再次恢复秩序。

之于腓迪南，普洛斯彼罗训诫他要有理性，婚前“不可过度放肆……多节制点”^{[7]180}；之于卡利班，他是兽类，毫无理性，时刻挑战普洛斯彼罗的统治秩序，并最终被驯化。他们在没有堕落之前得到理性的警告。

《暴风雨》中，还有一组人物依然身负罪恶，挑战神意秩序，他们就是推翻普洛斯彼罗王位的阿隆佐、西巴斯辛和安东尼奥等。普洛斯彼罗原本是米兰公爵。作为上帝的代言人，是国家秩序的化身，这一切都是神意安排。安东尼奥等却篡权夺位，把普洛斯彼罗逐出米兰，这挑战了秩序并忤逆神意，“三个成为身负罪孽的人……是这世间最不配存活的人”^{[7]175}。面对这一罪行，“上天虽然延迟，但却没有忘记……就像久久之后才发作的毒药”^{[7]177}，要想避免神怒，只有“内心忏悔以及日后革新做人”^{[7]176}，最终篡位者遭遇暴风雨、船难、九死一生，但全体平安，3小时前破裂的船也恢复坚固完好，配备齐全，就像刚出海一样。这一切在他们眼里，“是超乎自然所能指挥的”^{[7]202}，这里超乎自然之物即上帝，正如阿隆佐所言，“众神啊……是你们标明了道路，带引我们到这里”^{[7]200}。剧中，上帝化身普洛斯彼罗，爱丽儿对其称呼便是佐证，“我的王，万福，你尊贵的主”^{[7]124}。他利用自己的魔法让那些任由“自由意志”颠覆秩序、身负罪恶的反叛者遭受惩罚，最终又恢复岛屿秩序。同时，普洛斯彼罗本身也因忤逆神意秩序身负罪恶且受到惩罚。从“伊丽莎白世界图景”看，其米兰公爵地位乃是上帝所选，但他却违反自己的使命，“一心一意钻研……对国家大事并不走心”^{[7]118}，而让身处下一层级的安东尼奥取代王位。也因此，他被废黜后流落荒岛。历经磨难，最终才返回公国。

《暴风雨》曾有过若干名称,如《魔法岛》(*The Enchanted Island*)、《船难》(*The Shipwreck*)、《腓迪南和米兰达》(*Ferdinand and Miranda*)和《魔法师》(*The Enchanter*)等,但最受欢迎也流传至今的依然是《暴风雨》,皆因这个题目不仅是本剧最波澜壮阔的场景,也对戏剧结构和内在逻辑同样非常重要。从基督教人文主义来看,“暴风雨”则有洗涤罪恶之意,其原型来自《圣经》中《创世纪》的“诺亚方舟”故事,后希腊神话也有此类描述。据记载,青铜时代的人类恶性顽劣,宙斯决定铲除这可耻的一代,“他向地上降下暴风雨,用洪水灭绝人类……顷刻间,水陆莫辩,整个大地一片汪洋”^{[28]10},后宙斯平息怒火,唤来北风驱散乌云和雾霭,让天空重见光明,群山重现,大地复原。暴风雨是驱除邪恶的象征,其洗涤一切污秽,摒弃人性中的罪恶。此角度看,莎士比亚开篇的“暴风雨”可谓用意颇深。

《暴风雨》中,莎士比亚化身普洛斯彼罗,诉诸一个理想的社会:它应建立在君之为君、臣之为臣的秩序之上,社会中每个人都应安于自己的位置,在明君带领下,国家实现繁荣。反叛在任何时候都不可取,因为任何形式的反叛都会威胁秩序,任何形式的反叛都会忤逆神意秩序,必将遭到惩罚。

五、结 语

《暴风雨》的主题一直扑朔迷离。剧中大量“中桅帆”“斜桅”“船腰”“横木”等航海词汇让它被看成航海剧,W. B. 威尔(W. B. Whall)出版的《莎士比亚的海洋术语》(*Shakespeare's Sea Terms Explained*)中,有一章都在讨论《暴风雨》的第一幕,“只有经验老练的水手才能写出来这样的场面”^{[29]95};弗兰·多兰(Fran Dolan)挖掘了《暴风雨》里令人担忧的家庭关系与英国本土伦理间的对应等等。其中,将普洛斯彼罗比作詹姆士一世、约翰·迪或莎士比亚并非新鲜之事,但从政治剧、殖民剧和基督教人文主义剧角度将二者类比,深入挖掘此剧所折射出的英格兰国内君主专制制度、国外航海殖民事实及基督教人文主义社会思潮的历史背景并不鲜见。这一过

程中,“普洛斯彼罗是谁”让《暴风雨》成为一部包罗万象的社会历史剧,有了无数种解读的可能性,至今依然有无数观众、演员、学者、诗人、哲学家等为其着迷不已,不仅不断商演,还历经改编,如乔治·拉明(George Lamming)的《浆果水》(*Water with Berries*)和玛利纳·瓦勒(Marina Warner)的《靛蓝》(*Indigo*)都是改编后的经典之作。当然,也有可能,1613年,莎士比亚的同事兼好友约翰·赫明斯和亨利·康德尔正是看到《暴风雨》的无穷解读性才将其置于《第一对开本》的首位。

[参考文献]

- [1] GUIDES, MASTER. Preface [M] // WILLIAM SHAKESPEARE. *The Tempest*. Hampshire: Macmillan Education, 1986.
- [2] MIKO, STEPHEN. *Tempest* [J]. *ELH*, 2011 (1): 1-17.
- [3] 梁实秋. 序言 [M] // 威廉·莎士比亚. 暴风雨. 梁实秋, 译. 北京: 中国广播电视出版社, 2001.
- [4] HULME, PETER, WILLIAM H SHERMAN. *The Tempest and its travels* [M]. London: Reaktion, 2000.
- [5] SHARPE, KEVIN. *Images wars: Promoting kings and commonwealths in England 1603-1660* [M]. Yale: Yale University Press, 2010.
- [6] HOOKER, RICHARD. *Of the laws of ecclesiastical polity* [M]. London: J M Dent & sons, 1925.
- [7] 威廉·莎士比亚. 暴风雨 [M]. 彭镜禧, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2016.
- [8] TILLYARD E M W. *The Elizabethan world picture: A study of the idea of order in the age of Shakespeare, Donne & Milton* [M]. New York: The Macmillan Press Ltd, 1944.
- [9] SRGAL, CHARLE. Black and white magic in Ovid's "metamorphoses": Passion, love and art [J]. *A Journal of Humanities and the Classics*, 2003 (3): 1-34.
- [10] SPOTO, STRPHANIE IRENE. Jacobean witchcraft and feminine power [J]. *Pacific Coast Philology*, 2010 (45): 53-70.
- [11] BEN - YEHUD, NACHMAN. The European witch craze of the 14th to 17th centuries: A sociologist's perspective [J]. *American Journal of Sociology*, 1980 (1): 1-31.

- [12] 威廉·莎士比亚. 亨利六世: 上 [M]. 覃学岚, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2016.
- [13] 威廉·莎士比亚. 麦克白 [M]. 辜正坤, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2016.
- [14] WELLS, ROBIN HEADLAM. Shakespeare's politics: A contextual introduction [M]. New York: Continuumbooks, 2009.
- [15] 钱乘旦, 陈晓津. 英国文化模式溯源 [M]. 上海: 上海社会科学院出版社, 2003.
- [16] THOMAS, KEITH. Religion and the decline of magic [M]. New York: Charles Scribner's Sons, 1971.
- [17] TRATTNER, WALTER. God and expansion in Elizabethan England: John Dee, 1527-1583 [J]. Journal of the History of Ideas, 1964 (1): 17-34.
- [18] SHMAKER, WAYNE. The occult sciences in the renaissance [M]. Berkeley: University of California, 1972.
- [19] JOSTEN C H. An unknown chapter in the life of John Dee [J]. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 1965 (28): 223-257.
- [20] WEST, RPBERT HUNTER. The invisible world, a study of rheumatology in Elizabethan drama [M]. Athens: Georgia, 1939.
- [21] BRUSTER, DOUGLAS. Drama and the market in the age of Shakespeare [M]. Cambridge: Cambridge University, 1993.
- [22] GIUSTINIAN, VITO. Homo, humanus and the meanings of humanism [J]. Journal of the History of Ideas, 1985 (2): 167-195.
- [23] PARRISH, JOHN M. Education, erasmian humanism and More's "Utopia" [J]. Oxford Review of Education, 2010 (5): 589-605.
- [24] 多弗·威尔逊. 莎士比亚的全面性 [C] // 莎士比亚评论汇编. 杨周翰, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1981.
- [25] 昆廷·斯金纳. 近代政治思想的基础 [M]. 奚瑞森, 亚方, 译. 北京: 商务印书馆, 2002.
- [26] LUCAS, GEORGE. The historical novel [M]. HANNAH MITCHELL, STANLEY MITCHELL, Trans. Nebraska: University of Nebraska, 1983.
- [27] 威廉·莎士比亚. 哈姆莱特 [M]. 辜正坤, 译. 北京: 外语教学与研究出版社, 2016.
- [28] 古斯塔夫·施瓦布. 希腊神话故事 [M]. 刘超之, 艾英, 译. 北京: 宗教文化出版社, 1996.
- [29] WHALL W B. Shakespeare's sea terms explained [M]. London: Chatto & Windus, 1910.

Who Is Prospero: *The Tempest* as a Political, Colonial and Christian Humanism Drama

ZHANG Jian - ping

(School of Foreign Languages, Civil Aviation University of China, Tianjin 100081, China)

Abstract: Shakespeare implies "Who is Prospero" everywhere without any definite answers, which leaves later scholars in constant speculations. Because of this, the themes of *The Tempest* grow more complicated and the drama becomes a comprehensive societal history drama with the possibilities of countless interpretations. This paper reveals that Prospero is not confined to one specific identity, but integrates James I, John Dee and Shakespeare all into one. Accordingly, *The Tempest* mirrors absolute monarchy, maritime colonization, and Christian Humanism in England at that time.

Key words: Prospero; political drama; colonial drama; Christian Humanism drama

(责任编辑 陈蒙腰)