

伊莎贝拉的困境 ——《一报还一报》中的性别对立*

叶冬

(厦门大学 外国语言文学研究所,福建 厦门 361005;湖南师范大学 外国语学院,湖南 长沙 410081)

[摘要] 从女性主义角度出发,分析了莎剧《一报还一报》中女主角伊莎贝拉所处的困境,指出剧中存在着显性与隐性两个层面的性别对立,女性在其中都处于弱势地位。伊莎贝拉在与安哲罗的斗争中表现出的智慧勇敢在公爵面前便黯然失色,这现实地反映了男权社会中的妇女地位。

[关键词] 性别关系;对立;女性;男权

[中图分类号] I106.3

[文献标识码] A

[文章编号] 1008—1763(2007)05—00100—04

The Dilemma of Isabella ——The Gender Opposition in Measure for Measure

YE Dong

(The Institute of Foreign Languages and Literature, Xiamen University, Xiamen 361005, China;
Foreign Studies College, Hunan Normal University, Changsha 410081, China)

Abstract: In studying the heroine Isabella in Shakespeare's *Measure for Measure* from a feminist viewpoint, this author tries to argue that there are two kinds of gender relations depicted in this play, in both of which the female occupies an inferior position. Isabella's wisdom and bravery displayed in her struggle against Angelo became invisible in front of the Duke. This reflects the reality in the patriarchal society.

Key words: gender relations; opposition; female; patriarchy

《一报还一报》(*Measure for Measure*)是莎士比亚喜剧创作期的最后一部作品,关于它的定位,历来是争论不休。有人称之为“问题剧”(problem play),有人称之为“阴暗喜剧”(dark comedy)。因为它和莎士比亚前期的喜剧作品在题材、风格定位上迥然不同。它在某种程度上标志着莎翁创作一个时代的结束。“它带有对本身戏剧模式的不满意,语调明显严厉,甚至小丑形象也粗野不堪。”^[1]像莎翁的许多悲剧一样,它也引起了不少争议,对其意义的解读众说纷纭。有些批评家专注于该剧的基督教训喻意义,有些人则把重点放在法律、正义、恩典的关系上。剧中女主角伊莎贝拉在与邪恶权势的代表安哲罗的斗争中已成为纯洁和勇敢的圣女化身,但其复杂性更在于伊莎贝拉所面临的困境,她身陷性别对立关系中无法自拔,甚至不可能作出自己的选择。

《一报还一报》取材于意大利 Giraldo Cinthio 的 *Hecatommithi* (Hundred Tales) 中的故事,相似的情节还可以在 George Whetstone 的两幕剧 *Promos and Cassandra* (1578) 和小说 *Heptameron of Civil Discourses* (1582) 中找到影子,这些都为莎士比亚所熟悉。在上述类似故事中,伊莎贝拉的对角色都屈从委身于强大的对立面但又并未达到救人的目的。莎剧中玛丽安娜的李代桃僵是他对蓝本的改造,而“调包计”的运用则更加强了伊莎贝拉纯洁无瑕的形象。

故事讲述维也纳城风气败坏,最高统治者公爵决定退隐观察一段时间,让以严厉著称的安哲罗掌

* [收稿日期] 2007-02-06

[作者简介] 叶冬(1973—),女,浙江温州人,厦门大学外国语言文学研究所博士研究生,湖南师范大学外国语学院讲师,研究方向:英美文学。

权整肃民风,伊莎贝拉的弟弟克劳底欧成为被开刀的对象。此时伊莎贝拉正准备进入修道院,但尚未正式宣誓,弟弟可能成为安哲罗杀一儆百牺牲品的消息把她拽回了世俗社会。弟弟深谙伊莎贝拉美貌与口才的力量,他正是希望通过这些来打动安哲罗的铁石心肠。伊莎贝拉并未意识到她正陷入深渊,一开始也是犹豫不决,用一种公事公办的态度对待此事:

有一种罪恶是我所痛恨的,最希望法律能予制裁,为了这种罪恶我不愿求情,可是我必须求情;为了这种罪恶我不该求情,可是究竟要不要求情自己也拿不定主意了。(第二幕第二场)^[2]

她也曾试图对安哲罗动之以情、晓之以理:

我想您可以赦他,天上人间对您这种慈悲都不会有什么不满。(第二幕第二场)

而当安哲罗提出用她的身体来交换的要求,她面对的是救兄弟还是放弃贞操的两难选择时,她的答案是:

伊莎贝拉,贞洁地活着,弟弟,死罢:

贞操比弟弟的性命要更为重大。

安哲罗的要求我要对他提起,让他准备赴死,灵魂得到安息。(第二幕第四场)

伊莎贝拉与安哲罗的冲突基于完全对立的立场和完全矛盾的价值观。伊莎贝拉视贞操为神圣,宁可牺牲弟弟也要捍卫它。安哲罗表面上铁面无私甚至冷酷无情,但内心里却是欲壑难填。他为伊莎贝拉所吸引,视法律为儿戏,无耻地提出性交易要求,赤裸裸地撕下了伪善的面具,露出荒淫的本质。他们之间纯洁与淫邪、善良与阴险、正直与虚伪的对抗构成了本剧最大的矛盾冲突。而在这显性冲突掩盖之下的却是伊莎贝拉与公爵之间的对立——它是模糊的、隐性的。无疑最终是公爵将她救出困境,既保全了她的贞操,又使弟弟免于受刑,维护了她所呼吁的公正。这个以法衣掩盖身份的上帝般的人物是全剧的幕后操纵者,最高权威,事情的进展都在他的操控之下。而公爵的计谋也显示出伊莎贝拉只不过是此中的工具。他首先故意向伊莎贝拉隐瞒其兄弟平安无事的实情,说是“但是我要把她的好运道暂且瞒过她,等她到了绝望的时候,令她觉得喜从天降”(第四幕第三场),而实质上是以伤害她的方式来取悦她,从而使她陷入绝处逢生的境地,一步步走进他求婚的圈套。在公爵的指引下,伊莎贝拉只得采取顺从的态度,在沉默的掩盖下假意接受安哲罗的提议。当然公爵意欲让玛丽安娜代替伊莎贝拉,但计谋的

成功还得取决于伊莎贝拉愿意放弃名誉,完全按照公爵的意思去说、去做。公爵还在公开场合导演了一出戏,在事实真相大白之前让伊莎贝拉受尽冤枉,声名扫地,甚至斥责她诽谤安哲罗。伊莎贝拉失去了自己的声音,完全成了公爵的传声筒。

我可不喜欢这样委婉的说话:我愿说实话;不过这样的去控告他,是你应该负责去作的事:可是他劝我去作;他说,要把我们的全部计划隐瞒起来。

而且,他告诉我如果他偶尔站在对方说出于我不利的話,我也不要觉得奇怪;因为那是苦口而利病的药。(第四幕第六场)

最具讽刺意味的是,在该剧的结尾,公爵导演下的伊莎贝拉几尽彻底失去一切的时候,公爵向她求婚,于他仿佛是精心设计的圈套,于她则是突如其来,措手不及,陷入了一个更大的困境之中。表面上看,公爵的求婚不同于安哲罗的无耻要求,但纵观全剧也找不到公爵和伊莎贝拉之间任何的感情基础。他打扮成修道士的模样,在她面前总是上帝一般高高在上,父亲一般威严可惧;而她则是准备进修道院的见习修女。从剧中我们不难推断出,维也纳城内世风日下,人心不古,或许正是因此伊莎贝拉才决定陪伴上帝以求得纯洁安宁,她的坚定信心使她能勇敢地面对安哲罗而不屈服。在公爵施以援手之前,她似乎已是走投无路了。公爵救星般地到来,控制住了局面,广泽恩惠。虽然伊莎贝拉被描绘成一个勇敢不屈地面对权势和威胁的女性,但最终的成功还得依赖于另一个男性——公爵。

二

伊莎贝拉在该剧性别关系中,是唯一的女性发言人和代表。如前所述,该剧包含了两个层次上的性别对立。显性层次是安哲罗与伊莎贝拉的对立,是势不两立的矛盾关系;而隐性层次则是公爵与伊莎贝拉,是一种控制与被控制的关系。无论在哪个层次上,女性始终处于弱势地位。每一层次冲突的结果是伊莎贝拉必须要失去点什么,贞操或是兄弟或者两者一起;她一旦身陷其中,便无路可退。这时另一个比她的对手更强大更有力量的人来了,将她解救出来。公爵与安哲罗除了都是最高权力的代表外,还有一个共同点是他们都把伊莎贝拉看成是美丽的性猎取对象。在全剧的最后一幕中,公爵自导自演,一会儿是公爵,一会儿是修道士,他没有采取更简单直接的方法来揭露安哲罗的荒淫无耻,而是

津津有味地欣赏事态在他的操纵下按其意图一步步进展,并且私服伪装也给了他更大的快感。如果说前半部分伊莎贝拉在与安哲罗的斗争中大放异彩的话,那么公爵的到来则黯淡了她的光芒,使其渐渐隐入他的强力之中。

伊莎贝拉在这个父权社会中的抗争是单打独斗的,因为剧中其他的女性角色要么是传统类型的如玛丽安娜,要么是走向另一个极端的如欧佛顿太太。在这样一个社会里,妇女的角色定位取决于她的婚姻状况,否则的话,她就无法立足。“你什么都不是,既非处女,亦非寡妇,又非有夫之妇?”(第五幕第一场)玛丽安娜正是想求得一个正当的社会地位才不渝地坚守与安哲罗的婚约。她说:“我不愿露出我的脸,除非我的丈夫要我这样作。”还有“我的丈夫命令我,现在我要揭开面纱了”(第五幕第一场)。而当她听说安哲罗要被判处死刑时,为了维持完整的婚姻,她不惜尽全力为这个负心汉求情。但安哲罗直到最后也没有表示出对玛丽安娜的一丁点感激之情,他们的婚姻前景堪忧。

女权主义的干将和领袖人物凯特·米利特指出妇女受压迫的现象是深深根植于男权社会的性/性别系统中。她在其代表作《性的政治》一书中阐明性即政治主要是因为两性关系是所有权力关系的范例。她说:“两性之间的关系……是一种支配和从属的关系。在我们的社会秩序中,尚无人认真检验过,甚至尚不被人承认(但又十足制度化了的),是男人按天生的权力对女人实施的支配。……就其倾向而言,它比任何形式的种族隔离更坚固,比阶级的壁垒更严酷、更普遍、更持久。不管目前人类在这方面保持何等一致的沉默,两性之间的这种支配和被支配,已成为我们文化中最普及的意识形态,并毫不含糊地体现出了它根本的权力概念。”^{[31](P38)}

男人无论在社会还是在家庭中都是主人,这是男权社会的基础。妇女若想得到解放,必须摆脱男人的操控。但这又谈何容易!要想摆脱男性的操控,男人和女人就得尽力消除性别——确切地说,就是要消除性别地位、角色和性情上的男权社会下的定势。米利特认为男权主义的意识形态夸大了两性之间的生理差异,一厢情愿地认定男性拥有主宰性的雄性的地位,而女性则总是从属的。通过学校、教会、家庭等一系列制度的建立,帮助证明和强化了女性对男性的依附,其结果是使女性从意识根本处确立了“女不如男”的观念。倘若有妇女拒绝接受这一点或是通过抛弃她的女性特征(即从属性和依附性)

来质疑的话,男人就会运用强制来达到目的。“在人类制度化了的不平等中,性关系受到了最无可挽回的毒化,并是这一不平等的原型。……将人分为两大营垒,社会秩序中就建立和认可了一种压迫制度,并让该制度成为所有其他关系、思想和经验的基础,并毒化它们。”^{[31](P32)}

三

父权制社会中,婚姻成为了女性定位的坐标。16世纪有一句谚语:“结婚绝不仅仅是上床而已。”婚姻是遗产系统的一部分,经济因素成为根深蒂固的普遍重要因素,与之相比,男女双方的感情甚至生理欲望都可以退而求其次。一旦婚姻达成,随之而来的是一系列经济交易。新娘的家庭通常会附赠一定数量的嫁妆,可能包括地产、金银珠宝、现金等;同样,男方的家长也要提供新人生活的相应资产。如果一个小伙子能找到一个有丰厚嫁妆的姑娘,那他就可以期盼幸福生活的到来了。这也就解释了克劳底欧和朱丽叶无法及时结婚的原因:“她确是我的妻,只是尚未举行公开仪式:我们所以没有举行仪式,只是因为有一笔妆奁的收益尚在她的亲族保管之中,我们的恋情最好是瞒过他们,等到过了相当时间他们就会同情我们的婚姻。(第一幕第二场)”安哲罗则是变本加厉。当玛丽安娜失去她“英勇闻名的哥哥”和她的“大部财产,她的妆奁”时,她也就失去了她的未婚夫;更为甚者,安哲罗不但不给她安慰,把婚约一笔勾销,还“伪托她的秽行昭著”,无中生有地指控她轻浮放荡,并以此为借口取消婚约。既然婚姻并非建立在双方感情的基础之上,金钱也就可以影响甚至扭曲本应神圣的婚姻。

婚姻除了与金钱息息相关,它还成为统治者展示权威实施权力的一种手段。剧中由公爵安排的婚事,不像莎士比亚早期喜剧中那样是两厢情愿,而是被迫的。除了克劳底欧和朱丽叶之外,其余的几桩婚事都不容乐观。陆希欧深知强加的婚姻枷锁不啻于一场刑罚,他说:“娶一个娼妇,和压死、鞭打、绞杀差不了多少。”(第五幕第一场)而对于全剧最为邪恶和虚伪的安哲罗,能有一个不计前嫌的弃妇替他讨命,他自觉放心和走运。他虽然承认自己的罪,但那也是事情败露后他承认对伊莎贝拉的威胁,至于玛丽安娜,他未曾说过一句后悔或感激的话。当然剧中最值得怀疑和困惑的还是公爵向伊丽莎白的求婚。这突如其来的求婚既使伊丽莎白无所适从,也

让观众和读者大呼意外。公爵在求婚中几次提到伊莎贝拉若嫁给他所能得到的好处(good):

“亲爱的伊莎贝拉,我有一个请求,对你是很有益处的;如果你肯倾心听我说,我的属于你,你的属于我。”(第五幕第一场)

这里所谓的“益处”与公爵向玛丽安娜阐明他为什么要命令安哲罗娶她形成对应:

为了保障你的名誉,所以我觉得应该为你完成婚礼;否则他已把你奸污,你终身受人指责,受害无穷。(第五幕第一场)

其实这一说法也同样适用于伊莎贝拉,因为在公爵的授意下,她假意承认过被迫委身于安哲罗,目的当然是为了揭露安哲罗的真实嘴脸,但她已失贞的名声却传播开来了。那么公爵的求婚则可以免她“受害无穷”,相反除了做公爵夫人所能得到的社会地位和经济上的“益处”之外,还可以保全她的名声,因为这一点即便是回到修道院也做不到。另外,公爵打扮成修士的模样,在幕后策划,拥有最高权力,俨然是“上帝”的形象,他能与伊莎贝拉结合也隐喻了她最初立志当修女,终身侍奉上帝的选择。

四

莎士比亚的喜剧大多以皆大欢喜的结婚场面作为结束,而这出剧的结尾则略显突兀,在公爵再次提出求婚时就戛然而止了。最令人好奇和不解的将是伊莎贝拉的反应:因为剧本并没有说明伊莎贝拉的任何回应,接受或是拒绝。全剧的结束和开始一样令人困惑,仿佛没有解决任何问题。

然而,开放式的结尾意义非凡。伊莎贝拉的沉默引起了众多争议和种种不同的表演选择,从欣然接受到断然拒绝的都有,还有的采取了不置可否的态度,让伊莎贝拉目瞪口呆地站在舞台上,或是默默转身离开。“当然她的沉默可能表示顺从,因为公爵已迫使她成为了无言的服从品。然而也可能表示反抗,一如她当初要进修道院时做的无言的宣誓一样是对父权制的抗争。”^[4]当然,伊莎贝拉的沉默是模棱两可的,是莎士比亚设置的让无数导演、演员和批评家们去破解的谜。莎士比亚没有提供一个确切的答案是因为剧作家并非道德评判家,戏剧作品也不可能完全是剧作家的意图体现,它还需符合观众的胃口和业内的规矩。生活是一座舞台,舞台也是生活的缩影。莎士比亚戏剧的价值就在于他创作了许多栩栩如生的形象,一如平凡生活中的你和我。剧中所反映的两性关系中女性所处的弱势地位以及两性关系的表达要么是冲突,要么是女性对男性的屈从,现实中正是如此。

[参 考 文 献]

- [1] Dean Johnson, et al. ed. The Riverside Shakespeare [M]. Boston: Houghton Mifflin Company, 1997. 579.
- [2] 本文所引从梁实秋译《恶有恶报》。北京:中国广播电视出版社,台湾:远东图书公司,2002.
- [3] 凯特·米利特. 性的政治[M]. 钟良明译. 北京:社会文献出版社,1999.
- [4] 引自 David McCandless. "I'll Pray to Increase Your Bondage": Power and Punishment in Measure for Measure [EB/OL]. (<http://www.holycross.edu/departments/theatre/projects/isp/measure/mainmenu.html>)