

犹太母题遮蔽下的同性之爱——《威尼斯商人》的文化冲突

孙惠柱

《社会观察》（上海）2005年第8期

—

《威尼斯商人》蕴涵着一个双重结构：表层是基督徒与犹太人的冲突，这里多数人战胜了胆敢向他们发出挑战的少数人；而在这显而易见的故事下面还隐藏着另一个冲突，那就是同性恋者和不承认其地位的社会大众之间的冲突，这里的少数人根本就不敢向多数人提出挑战，甚至连自己的身份都不能暴露，而多数人丝毫也不理会少数人的需要。

犹太母题遮蔽下的同性之爱

— 《威尼斯商人》的文化冲突

在莎士比亚的37个剧本中，《威尼斯商人》是因其跨文化的内容而引起最多争议的一个。人们一说起这个剧名就会想到那个一心要割人一磅肉的犹太商人夏洛克。但人们往往想不到，这个剧名所指的商人却恰恰是那个好到几乎像圣人一样的商人，他就是夏洛克的对立面，基督徒安东尼奥。这个基督徒和犹太人之间的冲突就是关于《威尼斯商人》的争议的根源。

换个角度审视剧中角色

夏洛克作为一个16世纪威尼斯的犹太人，被认为是一个时时处处只讲经济利益的小人，那剧中的其他角色是不是就高尚很多呢？夏洛克的女儿杰西卡的私奔是大胆追求爱情的行为，体现了文艺复兴时期个性解放的精神，当然应该赞扬；但她在背叛父亲的时候卷走他的很多财产，而且在动手前还先告诉了罗兰佐，说明他们也并不是一对不讲功利的完全“纯洁”的情人。巴散尼奥倒好像是个心里只有爱情，别的什么都不管的情种，但那并不是因为他只要精神不要物质享受，而是因为他有一个随时可以向他打开钱包的好朋友。要是没有安东尼奥给他弄来的三千块钱垫底，他根本就没法去追鲍西娅。说白了，这是个爱花钱又挣不到钱，只能吃软饭为生的纨绔子弟。鲍西娅是剧中最有光彩的正面角色，因为是个年轻的女性，似乎更有理由被赞为代表了文艺复兴精神的新人形象。

但她是靠父亲留给她的的大笔遗产为生的，面对着父亲留给她的毫不符合文艺复兴精神的择婿遗嘱，她一点都不敢违背，而是听天由命，完全被动地让别人的选择来决定自己的命运。当她接受了根本就配不上她的智力和财富的巴散尼奥以后，得知安东尼奥因为还不出三千块钱而生命堪忧，马上就交给他一大笔钱，而且是“这笔小小借款的二十倍那么多的钱”。（第三幕，第二场）她为什么会这么慷慨？因为她的钱来得太容易了，为了她的小白脸她怎么花都不心疼。

全剧中只有安东尼奥是个既能自立又绝对“不言利”的君子，岂止是君子，简直是个圣人。他不但无私地帮助巴散尼奥，对其他人也总是助人为乐。但相比之下，他这一次对巴散尼奥的帮助最能体现毫不利己，专门利人的精神。为了让巴散尼奥能去追求他所爱的女孩，他在自己拿不出现金的情况下，毫不犹豫地去求他平素最恨的夏洛克；当夏洛克提出要他以一磅肉为抵押的时候，巴散尼奥自己已经退缩，他却立刻就说“我愿意签约。”而且最为难得的是，他一直要巴散尼奥别把这事放在心上，最后他知道因为海上的货物回不来，自己难逃一死的时候，还唯恐受他之惠的朋友因他之死而感到愧疚，写信给巴散尼奥说：“你我之间的债务一笔勾销。”（第三幕，第二场）

情感世界的安东尼奥：从圣人到凡人

对于今天的中国观众来说，夏洛克虽然爱财爱得过分，倒并不太难理解；而安东尼奥则是太好以至于不像是真的了。此君似乎完全没有自己的七情六欲，此生只为他人而生而死，莫非16世纪的欧洲就有雷锋？信基督教的读者喜欢把安东尼奥看成是耶稣基督的化身，但这样概念的化身在舞台上很难吸引观众，也极难让演员演好。

但是莎士比亚很清楚，这个戏的主要冲突中的两个角色就是夏洛克和安东尼奥，从舞台行动到性格，他们两人的分量对比显得太不平衡，安东尼奥这个人物太空洞。要让演员和观众理解、接受并且喜欢他的行为，他的内心必须有可以触摸的真情实感。事实上，莎士比亚是给他放进了真情实感的，那就是安东尼奥对巴散尼奥的爱——同性之爱。安东尼奥确实是个高尚的人，而且正是由于这个爱而显得更加高尚，因为他的全部行动都是为他所挚爱的人而做出的最直接的牺牲——帮他离开自己而去追求一个姑娘。很多读者可能会觉得这个解释难以接受，因为安东尼奥没有一句台词直接地说出过他对巴散尼奥的爱。那是因为同性恋的感情在当时不能公开在舞台上展现，莎士比亚不得不把台词写得十分含蓄。其实这样的隐讳应该不难理解，历史上同性恋者和犹太人一样都是受歧视的对象，20世纪中犹太人成为纳粹政策的最大受害者时，同性恋者是被纳粹跟犹太人一起归到“劣等人”一类里的。在文艺复兴时期的英国，因为犹太人基本上不存在，同性恋受到的极度鄙视是比犹太人远更严重的问题，同性恋者只能进行“地下活动”。

这就是莎士比亚在刻画安东尼奥这个夏洛克的对立面形象时面临的社会的悖论：一方面，同性

恋大量存在；另一方面，没有人敢于公开承认。作为剧作家他遇到的两难则是：从意识形态考虑，要把他塑造成圣人般的基督徒的榜样，就要牺牲舞台上的戏剧效果；从艺术效果考虑，让他成为一个有血有肉的真实人物，就要担冒犯许多教徒观众的风险——如果安东尼奥被看清是个同性恋者的话，反同性恋者会认为他并不比夏洛克好，甚至更坏。最后我们在剧中看到的是一个折衷的结果，对于不关心乃至歧视同性恋的人来说，安东尼奥从来没有说过自己爱男人，剧本中好像根本不存在这个问题；而对于相信同性恋合理性的人来说，剧本中到处都是足以证明安东尼奥对巴散尼奥的同性之爱的暗示。

全剧一开场，观众就看到一个郁郁寡欢的安东尼奥：“真的，我不知道我为什么这样闷闷不乐。……我怎样会让忧愁沾上身，这种忧愁究竟是怎么一种东西，它是从什么地方产生的，我却全不知道；忧愁已经使我变成了一个傻子，我简直有点自己不了解自己了。”（第一幕，第一场）当他的朋友猜测他是在担心船上的货物时，他断然否认说，货物并不能使他发愁，因为他的财产到处都是。朋友马上说：“啊，那么你是在恋爱了。”他的回答：“呸！哪儿的话！”虽然干脆，但未始不是为了掩盖隐私而搪塞用的，因为其实他知道自己为什么而忧愁——巴散尼奥要去离开他去追一个女子了。巴散尼奥来到以后，原来在跟安东尼奥说话的两个朋友立刻知趣地抽身而去，理由是：“现在您有了更好的同伴，我们可以少陪啦。”（第一幕，第一场）安东尼奥也不真心留他们继续再聊，因为他迫不及待要跟巴散尼奥说的第一句话就是：“现在告诉我，你立誓要去秘密拜访的那姑娘叫什么名字？你今天答应了告诉我的。”巴散尼奥说出要去追鲍西娅的计划以及没钱的苦恼，他立刻就舍命借来了钱，亲自送巴散尼奥上路去求婚。全剧中安东尼奥对巴散尼奥最露骨表示是在他得知自己难逃一死以后，他给巴散尼奥写信，一方面要巴忘了欠他的债，另一方面又想在临死前见他一面。但他并不抱太大的希望，“不然的话，还是享受你的快乐吧。如果你的爱不能说服你来看我，我的信也不会有用的。”（第三幕，第二场）临死之前，他终于忍不住说出了这个“爱”字，尽管围绕着这个字的语境还是有点模棱两可。

对安东尼奥的传统解释是，他的爱只是朋友之爱，兄弟之爱，正是文艺复兴那些“大写的人”的人道精神的表现。其实文艺复兴根据地意大利的学者已经研究过这个很容易迷惑外人的现象。在那个同性恋不能公开的社会中，同性恋常常是以精神上的爱的形式出现的。表面上安东尼奥也是个只要精神之爱的高尚男子，但他并不是一个真正的文艺复兴人物的典范。他这样描述自己：“我是羊群里一头不中用的病羊，死是我的应分；最软弱的果子最先落到地上，让我就这样结束了我的一生吧。巴散尼奥，我只要你活下去，将来替我写一篇墓志铭，那你就是做了再好不过的事。”（第三幕，第一场）活脱脱一个害了相思病的娘娘腔的男子，哪有一点文艺复兴的气概？一点也看不出是个指挥着远洋船队的威尼斯大商人。与其说这是个胸怀宽广，博爱众生的“大写的人”，不如说

是个被无望又无助的单相思害苦了的可怜的人。

但有一点是可以肯定的，莎士比亚绝没有因为安东尼奥对巴散尼奥的爱而瞧不起他。虽然他的形象远不如鲍西娅光彩可爱，也比不过夏洛克的厚实和鲜明，这毕竟是个令人同情的有深度的角色，而其深度主要就来自他对巴散尼奥的极其微妙的爱。诚然，莎士比亚并没有像许多西方当代剧作家一样在剧中公开宣扬同性恋，但也绝没有嘲笑同性恋。《威尼斯商人》对安东尼奥欲言又止的相思病态的描写可以说是相当客观的，这也是一种正常的人生。

《威尼斯商人》的双重内涵

莎士比亚为夏洛克写了一段脍炙人口的“基本人权呼吁书”，仔细一看，这个呼吁书又何尝不是为安东尼奥这样的同性恋者以及各种各样的“另类人群”所写的？“难道犹太人没有眼睛吗？难道犹太人没有五官四肢、没有知觉、没有感情、没有血气吗？他不是吃着同样的食物，同样的武器可以伤害他，同样的医药可以疗治他，冬天同样会冷，夏天同样会热，就像一个基督徒一样吗？你们要是用刀剑刺我们，我们不是也会出血的吗？你们要是搔我们的痒，我们不是也会笑起来的吗？你们要是用毒药谋害我们，我们不是也会死的吗？那么要是你们欺侮了我们，我们难道不会复仇吗？要是在别的地方我们都跟你们一样，那么在这一点上也是彼此相同的……”（第三幕，第一场）这段话是夏洛克为犹太人向基督徒争权利而说的，但他强调的却不是几百年以后的现代人肯定要力争的那种权利——每个人保持自己宗教文化独特性的权利，他这里反反复复强调的全是作为人的生理上的共性，因此，如果把其中的“犹太人”三个字改成“同性恋者”或任何其他特殊人群的名字，把其中的“基督徒”和“你们”看成是歧视这一人群的多数派势力，这段话也完全适用。

由此看来，《威尼斯商人》一剧不仅平面上情节线有三四条之多，从深度上看还蕴涵着一个双重结构：表层是基督徒与犹太人的冲突，这里多数人战胜了胆敢向他们发出挑战的少数人；而在这显而易见的故事下面还隐藏着另一个冲突，那就是同性恋者和不承认其地位的社会大众之间的冲突，这里的少数人根本就不敢向多数人提出挑战，甚至连自己的身份都不能暴露，而多数人丝毫不理会少数人的需要。安东尼奥在表层的结构中是个胜利者，但在隐性的结构中他的结局甚至比夏洛克还要惨。夏洛克虽然失败了，他毕竟搏了一下，而安东尼奥连试一试的机会都没有，根本就没有一个人注意到他心里还憋了很多话没有说出来。这样一对比就可以看到，这两个角色虽然在表面上斗得你死我活，其实作者对他们都倾注了很大的同情。说到底，他们都是遭到蔑视弱势人群的多数派歧视的失败者。2002年英国皇家莎士比亚剧团来上海演出《威尼斯商人》，对这两个角色最终下场的处理极为精到，也颇有相似之处。安东尼奥下场时本应是全剧大团圆的时候，他已经保全了生命，也玉成了他所深爱的巴散尼奥与鲍西娅的婚事，但他却惆怅地离去，发出一声轻轻的叹息。

为什么要叹息？眼看着巴散尼奥和鲍西娅亲亲热热，安东尼奥只感到一片空虚，就连最后所得到的“船只已经平安到港”的好消息对他也已经毫无意义。夏洛克的下场更早，效果也更为强烈。他是在法庭抗辩失败以后走的，到了台后突然发出一声长嚎，令人心悸。不少观众听了眼睛一亮，觉得这一处理有新意，表现了导演和演员对夏洛克的同情。其实这早就是剧中应有之意。在这个不无伤感的喜剧中，莎士比亚把真正的喜剧给了剧情中并非最主要的人物，而更多地给予两个最主要的圆形人物的则是深层次的理解和同情，夏洛克和安东尼奥可以说同病相怜。因此，如果说无视乃至删去《威尼斯商人》中的犹太人母题是曲解了莎士比亚的话，那么认为这个剧本是美化基督徒安东尼奥而丑化犹太人夏洛克，也实在是过于表面的解读。

《社会观察》（上海）2005年第8期

厦门大学图书馆