

《特洛伊罗斯与克瑞西达》 ——乔叟对中世纪宫廷爱情文学传统的继承与超越

肖 明 翰

(四川师范大学 外语学院, 成都 四川 610068)

摘要:乔叟的《特洛伊罗斯与克瑞西达》是英国文学史上最杰出的爱情叙事诗。在作品的形式和内容、主题和文体等方面,作者都继承了中世纪宫廷爱情文学传统,但他也在情节安排、人物塑造、内心描写和思想观念上突破了宫廷爱情浪漫故事的模式,表现出中世纪文学中所少见的现实主义倾向并复苏了悲剧精神。乔叟对中世纪宫廷爱情文学传统的继承、改造和超越为英国文学的发展和伊丽莎白时代的文学繁荣奠定了基础。

关键词:乔叟;《特洛伊罗斯与克瑞西达》;宫廷爱情;现实主义;悲剧精神

中图分类号:I561.074 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2002)06-0091-08

现在乔叟的名字首先同《坎特伯雷故事》联系在一起,这部令英国人感到骄傲的世界名著被理所当然地看作是乔叟的代表作。然而,不论是在乔叟自己眼中,还是在他去世后的 200 多年里,《特洛伊罗斯与克瑞西达》的地位都在《坎特伯雷故事》之上。它在乔叟真正完成了的诗作中篇幅最长,而且是以高雅的史诗文体和宫廷文体(courtly style)相融汇、宫廷爱情浪漫传统和悲剧精神相结合而精心创作的以王室和贵族为读者对象的杰作;相比之下,《坎特伯雷故事》不仅只是一部“故事集”,而且还没有完成。当然,到了文艺复兴时期,特别是经过斯宾塞(Spencer)和被约翰生(Johnson)尊称为英国文学批评之父的德莱顿(Dryden)的高度评价,《坎特伯雷故事》的辉煌文学成就逐渐被人们认识,其地位自然也就超过《特洛伊罗斯与克瑞西达》而成为乔叟的代表作和英国文学史上最杰出的作品之一。即便如此,《特洛伊罗斯与克瑞西达》至今仍然被认为是宫廷爱情(courtly love)传统的浪漫文学在英国的

最高成就。学者们称它为“歌颂爱情的伟大诗篇”[1](197页)和“英语语言的第一部也是最伟大的一部爱情叙事诗”[2](345页)。它还因其突出的现实主义写作手法,细腻的细节描写,生动的人物刻画和丰富的内心展示而被誉为“世界上第一部现代意义上的小说”[3](109页)。不仅如此,它还是中世纪欧洲第一部真正具有一定悲剧精神的作品。

学者们现在一般认为,这部诗作创作于 1381 年到 1386 年之间。其证据是,乔叟在诗中第一卷说,克瑞西达的美貌“就如同我们现在的第一个字母 A”[4](I,171行)。他们相信,这里的“A”是指理查德二世的新王后或者说是即将成为王后的安娜(Anne),而这些话是作为宫廷文人的乔叟对安娜理所当然的赞扬。安娜同理查德之间的婚姻在 1381 年 5 月达成协议,并于第二年年初举行婚礼。所以,学者们认为《特洛伊罗斯与克瑞西达》的创作很可能开始于那段时间。另外,他创作于 1386 年的《烈女传奇》的“引言”以及他的朋友、伦敦市长乌斯克

收稿日期:2002-02-26

作者简介:肖明翰(1951—),男,四川省自贡市人,美国俄亥俄大学哲学博士,四川师范大学外国语学院和湖南师范大学外国语学院教授,主要从事外国文学研究。

(Usk) 写于大体同时的作品《爱情之约》(*Testament of Love*) 中都提到这部诗作, 所以其创作期的下限应定在 1386 年。

特洛伊罗斯和克瑞西达之间的爱情故事是历代文学家共同创作的成果。特洛伊罗斯是特洛伊国王的小儿子, 荷马在史诗《伊利亚特》里曾略有提及, 维吉尔的史诗《埃涅阿斯记》简略但生动地描述了他英勇战死的情形。后来 6 世纪一位拉丁诗人创作了特洛伊罗斯和一个名叫白瑞西达的女子之间的爱情故事, 但并没有得到流传。特洛伊罗斯和克瑞西达的爱情主要是 12 世纪法国诗人贝诺特(Benoit) 那部长达 3 万多行的叙事诗《特洛伊传奇》里的虚构, 后经圭多(Guido) 和薄迦丘等人不断润色和增添, 终于成为 14 世纪在欧洲广为流传的爱情故事。乔叟的《特洛伊罗斯与克瑞西达》在很大程度上是以薄迦丘的《菲拉斯特拉托》为基础, 参考了其他诗人的作品, 根据作者自己的思想和想象力以及他对悲剧的理解, 并大体上按当时流行的宫廷爱情诗歌传统创作的。

虽然乔叟的创作以《菲拉斯特拉托》为基础, 但这两部作品不论在文体、主题思想还是人物塑造上都大为不同。薄迦丘使用的是一种称之为 *cantare* 的体裁, 它在意大利刚兴起, 是一种符合市民趣味的通俗叙事体裁, 以情节取胜, 长于描写打斗、冒险和性爱, 但不大重视抒情或细腻的心理展示。薄迦丘对它有所改造, 增加了心理描写, 比较接近他后来的代表作《十日谈》, 不过它是一种诗体, 而非散文。与之相反, 乔叟在《特洛伊罗斯与克瑞西达》里把史诗和宫廷文体相结合, 使用的是一种完全适合于宫廷爱情浪漫故事和悲剧的高雅诗歌文体。乔叟特别注重揭示人物的情感和心理活动, 在这方面, 他也远在薄迦丘之上。实际上, 人物情感的揭示和心理活动的描写是这部杰作最大的特点。薄迦丘重在表现性爱, 而乔叟则致力于歌颂高尚而忠贞的爱情和批判对爱情的背叛。薄迦丘的特奥伊奥洛(Troiolo, 特洛伊罗斯的意大利文名字) 已经对爱情感到幻灭, 而乔叟的特洛伊罗斯则是情窦初开的理想主义者, 一个把爱情看得高于生命的悲剧性人物和骑士美德的化身。另外, 薄迦丘的作品里也没有乔叟从各方面极力表现的那种置人的命运于控制之中并最终毁灭了特洛伊罗斯和他的爱情的那种不可抗拒的力量以及与之相关连的悲剧精神。

特洛伊罗斯和克瑞西达之间的爱情故事以特洛伊战争为背景。尽管特洛伊城已被希腊人围困多年, 特洛伊罗斯却仍在痴情地等待她归来。他站在城墙上等待克瑞西达的情景是整部诗作甚至是所有英国文学作品里最催人泪下的场面。刘易斯说, 特洛伊罗斯等待克瑞西达的情景是那样令人辛酸, 以至“也许没有人愿意读第二遍”[1](195 页)。乔叟是在法国文学传统中成长起来的宫廷诗人, 他这部宫廷爱情文学中最杰出的作品, 英国文学史上“最伟大的爱情叙事诗”, 无疑受到中世纪法国宫廷爱情文学的深刻影响。它同《坎特伯雷故事》里的《骑士的故事》一样, 令人信服地证明, 从 70 年代初开始, 乔叟在意大利文学和文艺复兴思想的影响下进一步探索诗歌创作的道路和英语文学的发展时, 并没有丢掉法国文学传统, 没有抛弃爱情浪漫文学的基本形式、内容和手法, 而是将其加以改造并同意大利文学、拉丁文学以及英国本土文学的各种形式和手法结合起来发展英语文学。

中世纪爱情浪漫故事的一个特点是重抒情轻情节, 重议论而轻人物塑造和细节描写。乔叟曾经翻译过的名著《玫瑰传奇》就是一个突出例子。其实, 中世纪浪漫故事的这一重要特点就深受《玫瑰传奇》的影响。不过在更深层次上, 这个特点又源于中世纪文学, 特别是宗教文学的说教性质。另外, 由于中世纪所关注的是抽象的、宗教意义上的人, 而非具体的、具有独特个性的个人, 所以中世纪文学, 包括爱情浪漫故事, 疏于人物塑造也就不足为奇了。正是在议论与情节、抒情与人物塑造等方面, 《特洛伊罗斯与克瑞西达》明显表现出乔叟对法国宫廷爱情传统的继承和超越。像中世纪的宫廷爱情故事通常那样, 它情节并不复杂, 但乔叟却把它写得起伏跌宕, 引人入胜。特别值得指出的是, 经潘达洛斯巧妙安排, 特洛伊罗斯和克瑞西达相会和相爱的情节和场面出人意外, 十分戏剧性。这些戏剧性情节和场面都是中世纪文学所没有的。

乔叟对法国爱情浪漫故事传统最明显的继承和超越都在人物塑造方面。特洛伊罗斯虽身为古希腊时期的特洛伊王子, 但他更像中世纪宫廷爱情文学中的骑士。他高尚、真诚、单纯、勇敢, 而且慷慨大方、彬彬有礼、武艺高强, 集中世纪骑士文学中理想的骑士身上所有美德于一身。另一方面, 他自己在本质上也是一个理想主义者, 他不仅把爱情, 而且把

爱的对象理想化。所以严格地说,他在克瑞西达身上看到的往往并非真实的克瑞西达,而是理想化了的情人,或者更确切地说,是他自己,因为他把自己爱情上的理想投射到了克瑞西达身上。其实,中世纪浪漫文学中的骑士情人几乎都是如此。他们根据自己的理想把情人美化成女神,然后对她们顶礼膜拜。

正是因为特洛伊罗斯把克瑞西达理想化,同中世纪浪漫文学中那些为情所困的情人们一样,他认为自己不值得她爱。他说自己是“一个被人人唾弃的可怜虫”,绝不可能得到克瑞西达的爱情,所以“只有死路一条”、“必死无疑”[4](I. 570—573)。后经潘达洛斯帮助,他才如愿以偿。现代人很难理解他奇怪的想法和行为。然而,他的这种性格和所作所为,或者说无所作为,在很大程度上根源于宫廷爱情诗的范式(conventions),即骑士在得到所渴望的爱情之前,总把自己看得如同他心目中那高不可攀的女郎“鞋上掉下的尘土”一样一钱不值。

不仅他的哀怨和痛苦出自于宫廷爱情传统的要求,而且他的变化也与之大体一致。宫廷爱情的一个基本原则是,爱情使人高尚、纯洁和勇敢。因此,爱情的魔力也使特洛伊罗斯成为“最和蔼可亲、最彬彬有礼、最慷慨大方之人,而且也是当时或可能出现的/最杰出的骑士之一:/他的冷嘲热讽和不近人情、他的傲慢态度和乖张行为/全都消失得无踪无影——/他每一种缺点都已变成美德”[4](I, II. 1079—1085)。在战场上,像其他为爱情激励的骑士一样,他也让敌人大吃其苦,成为位列赫克托之后保卫特洛伊最璀璨的明星,深受众人景仰。

总的来说,特洛伊罗斯是一个宫廷爱情传统中的骑士情人形象,但即使在他的塑造上,也可看到乔叟对浪漫传统的超越。首先,在传统的浪漫故事里,骑士的所谓痛苦往往是无病呻吟,而且十分做作。它是范式上的要求,没有真实感。其作用之一是为骑士获得爱情后的快乐做铺垫和反衬。然而,特洛伊罗斯的痛苦却并非完全如此。乔叟一开始就明确指出,他要用“流泪的痛苦诗行”“讲述特洛伊罗斯的双重悲伤”[4](I. 7行,1行)。如果说他在看到克瑞西达之后躲在家中让痛苦吞噬自己的灵魂,的确属于范式的要求,不仅不悲,反而颇具喜剧性的话,那么他在面临失去克瑞西达、特别是在她离开之后所感受的悲伤,就决不是爱情浪漫故事的套路了。

乔叟不仅在表现特洛伊罗斯的悲伤方面超越了浪漫故事传统,而且在以揭示他的内心活动来反映他的性格、塑造他的形象方面更是如此。前面谈到,中世纪浪漫故事疏于人物塑造,至于表现内心活动,那就更非所长。浪漫故事也表现人物的痛苦和内心想法,但那大多是根据范式从外面强加到人物身上的。然而,《特洛伊罗斯与克瑞西达》里的情况却不一样。乔叟用了大量篇幅表现特洛伊罗斯的内心活动并用各种手法深入揭示他的性格并以此来探索他的悲剧命运的根源。我们看到,他本质上是像哈姆雷特那样顾虑重重、思想胜于行动的人。他获知克瑞西达将被用来交换俘虏,痛不欲生,但他前后思量却无法采取行动。其实,莎士比亚的确受到了乔叟多方面影响,而哈姆雷特身上也明显闪现着特洛伊罗斯的影子。

如果说特洛伊罗斯在一定程度上超越了浪漫故事人物的传统形象的话,那么,克瑞西达离典型的中世纪浪漫故事的女主人公形象就相去更远。在浪漫故事中,女主人公在爱慕她的骑士眼里,尽管貌若天仙,被奉若女神,但实际上是比男主人公更缺乏个性特点的类型性和偶像式人物。不管她多么高贵美丽,她实际上只不过是受爱慕、追求、进攻和占有的对象而已。她的价值并不在她本身,而是在她的情人眼中;换句话说,她不是作为个人形象,而是作为情人心目中的理想的化身而存在于浪漫文学之中。所以,中世纪浪漫故事里的女主人公一般都既缺乏有血有肉的鲜明个性,更没有复杂多变的性格特征。但克瑞西达却不同,她更像现代小说中精心塑造的人物,性格复杂,栩栩如生,有心理深度。她外美内秀,文静的表面下充满激情。她深爱着特洛伊罗斯,对他一往情深。但她同时也工于心计,在关键时刻只为自己着想。更重要的是,像生活在现实中的人一样,她一直处在变化之中。她是英语文学中第一个充分发展的女性人物。其实,在全部中世纪欧洲文学,包括乔叟本人的其它作品里,也找不出一个真正可以和她媲美的女性艺术形象。

乔叟是英国文学史上第一个有意识地探索和表现社会环境对人物性格的影响的具有现实主义倾向的诗人。当然,从整体上讲,他这方面最杰出的成就是在《坎特伯雷故事》里,但就克瑞西达这个人物的塑造而言,特别是在其深度和细腻性方面,他可以说法达到了莎士比亚之前的最高境界。克瑞西达复杂多

变的性格在很大程度上是她的家庭和社会环境的产物。她出生在一个祭司家庭,父亲的职责就是以解释虚无缥缈的神喻来预见变化无穷的世事和捉摸不定的命运。受其影响,她对未来总有一种不安全感,对命运总感到不可捉摸。特别是她父亲叛逃后,四周充满敌意,她随时感到危机,所以变得更加小心谨慎,总是为安全担心。仅在第二卷里,她的担惊受怕就被提到七次之多。她复杂多变、充满矛盾的性格在很大程度上正是为了适应环境,保护自己。

由于她总在担惊受怕,所以特别注重名声。这个人物最突出的特点也许就是她几乎自始至终都在顾虑自己的名声。乔叟从不同方面凸现她的这一特点。潘达洛斯在向特洛伊罗斯列举她的优秀品质时,首先提到的就是她“良好的名声”[4](I. 880行),而克瑞西达在她和特洛伊罗斯的爱情的发展上每一个关键时刻首先考虑的也是自己的名声。许多评论家对此颇有微词,批评她太世俗。然而,这只是问题的一面。她是一个年轻寡妇,父亲又丢下她叛逃到敌方。除了好名声,她还有什么手段来保护自己?想当初她父亲叛逃后,她面临性命之忧而求助于赫克托,如果不是她名声好,赫克托岂肯出手相助?在那样传统的社会里,对她这样无依无靠的寡妇,好名声就是生存之本。所以,潘达洛斯才那样慎重地告诫特洛伊罗斯:“为了上帝,不要让她受到伤害,你如此聪明,一定要保护她的清白。”[4](III. 265—266行)

她重视自己的名声,本无可厚非。但问题是,她把名声看得高于一切,走向了极端。为了名声,为了生存,克瑞西达变得自私而工于心计,遇事必定左思右想,仔细掂量。在获知特洛伊罗斯对她的爱慕后,她那一长段可以被称为“爱还是不爱”的内心独白把她的这种性格鲜明、深刻地揭示出来。当然她的瞻前顾后表明她是一个危机四伏的社会的产物,她必须十分谨慎,一步走错,就可能陷入灭顶之灾。但她的思虑和掂量也反映出她的自私和心计。她主要不是在考虑情感,而是在权衡利弊。她不会为了任何事情,哪怕是爱情,牺牲名声。因此,这对情人在最终的追求上发生了根本分歧,他们的爱情悲剧自然也就难以避免。

然而,尽管她如此看重名声,当她背叛了特洛伊罗斯而投入狄俄墨得斯的怀抱后,她自己意识到,她“忠贞的名声永远毁了”[4](V. 1055行)。这不能

不说是她的悲剧。她的确遭到后代读者和文学家们的严厉谴责。在后来的各种续本中,她沦落成为妓女、乞丐和麻风病人。即使在莎士比亚的剧本里,她也不过是水性扬花的轻浮女子,与她在乔叟诗中的形象相去甚远。看来她或者说乔叟关于她名声的预见是惊人的准确。

不过,乔叟笔下的克瑞西达在本质上并非坏人。刘易斯说:“如果在顺境中,克瑞西达会成为一个忠实的情人,或者忠贞的妻子,一个慈爱的母亲,一个善良的邻居——一个幸福的女人和一个为她周围所有的人带来幸福的源泉。”[1](157页)然而,在他们所处的特定环境中,特洛伊罗斯把自己的爱情和生命寄托在这样一个女人身上,他的悲剧也就在所难免。但责任也并不全在克瑞西达身上,因为她并不是特洛伊罗斯把她想象成的那种女人;是特洛伊罗斯把自己的理想主义、把自己对爱情的理想强加在她身上,然后又按这种理想去要求她。尽管她在认识特洛伊罗斯和权衡利弊之后有意与他相好,并真诚地爱上了他,但她从未设法去达到自己的目的,相反一直是特洛伊罗斯和潘达洛斯处心积虑地设下陷阱,她充其量只是自愿地跳进去而已。换句话说,她从未有意识地伤害过任何人,在一定程度上,她还是特洛伊罗斯的理想主义和潘达洛斯的诡计的受害者。

总的来说,特洛伊罗斯和克瑞西达都是比较被动的人物,虽然前者的被动主要根源于性格,而后者的被动可以说是一种策略。与他们相对照,乔叟塑造了卡尔克斯、潘达洛斯和狄俄墨得斯几个敢想敢说、敢于行动的艺术形象。其中特别是潘达洛斯和狄俄墨得斯,他们虽然出身贵族,倒更像那些在乔叟时代正在兴起的市民阶级人物。他们立身处世大都缺乏道德原则,是一些见机行事的机会主义者。同他们对照,就更显现出特洛伊罗斯的优柔寡断,而且也揭示出他的爱情悲剧的性格根源。

潘达洛斯是这些人中塑造得最出色的艺术形象,但诗里最令人赞叹的行动主义者却是希腊将领狄俄墨得斯。他目光敏锐,判断准确,行动果断,一旦看准机会,就立即出手;但他鲜廉寡耻,能毫无顾忌地趁人之危以达到自己的目的,因此很快就把克瑞西达搞到手。如果说潘达洛斯还多少遵循着宫廷爱情的规矩和社会习俗行事的话,狄俄墨得斯则对那些“无聊”的东西不屑一顾,尽管他有时也捎带上

几个这样的字眼,然而这些套话从他口中说出,总令人感到是对宫廷爱情的嘲弄。特洛伊罗斯作为一个艺术形象在一定程度上超越了宫廷爱情的传统模式,但他在总体上还是体现了宫廷爱情的基本价值观念,而且正因为超越了模式化的宫廷情人形象,他反而更鲜明、更动人、更个性化地体现了宫廷爱情的观念和理想。相反,狄俄墨得斯完全可以说是作为特洛伊罗斯的对立面,作为对宫廷爱情价值观念的否定,甚至是作为宫廷爱情的“反情人”(anti-lover)形象来塑造的。

特别需要指出的是,狄俄墨得斯想赢得克瑞西达似乎并不是为了爱情,因为诗中没有任何地方表明或者暗示他爱着克瑞西达。他甚至不是真的为了征服克瑞西达本人,而是为了征服她心中的情人。克瑞西达越是想念她的情人,狄俄墨得斯就越想从“他”手里把她赢过来:“无论谁能把这样艳丽的花儿/从她朝思暮想的情人那里赢得,/他就能宣布自己为征服者。”[4](v. 792—794行)在他眼里,克瑞西达在很大程度上主要是具有象征意义,是战利品,他要打败的是他的竞争对手。作为征服者的希腊人的代表,他要征服特洛伊罗斯,犹如希腊人要征服特洛伊一样,而特洛伊罗斯这个名字本身就意指特洛伊。

乔叟在塑造特洛伊罗斯和狄俄墨得斯这两个对立人物时也反映出他的立场和一定的矛盾心情。在中世纪,伦敦被称为“新特洛伊”,伦敦人认为自己的城市像罗马一样是由劫后余生的特洛伊人所建立。在创作这部诗作时,乔叟在感情上自然站在特洛伊一边,而且故事也是从特洛伊人的视角来叙述的。在诗里,特洛伊人拥有高度文明,即使面临城破人亡的危险,他们仍然保持古风和信念,过着高雅的生活;相比之下,希腊人却显得粗野,缺乏教养,没有道德观念。这种对照后来在莎士比亚的同名剧本中更为突出。但另一方面,乔叟也意识到,像特洛伊罗斯那样心地高尚、举止优雅然而却优柔寡断的特洛伊人无法战胜行为粗野、无所顾忌的希腊人。所以,在理智上,乔叟也觉得特洛伊人应该更敢于面对现实,更敢于行动,古老的特洛伊文明不注入新的活力是没有前途的。其实,这也多少表达出乔叟对当时英国社会正在经历的深刻变革的焦虑和矛盾心情。作为一个在宫廷氛围中成长起来的文人,他在感情上倾向于王室和贵族所代表的传统秩序和价值观念,但在理智上他又不得不正视甚至赞叹以商人为

中心、包括他自己家族在内的新兴市民阶级的活力和创造性。他预见到这个缺乏教养但生机勃勃的阶级最终将战胜贵族阶级的历史必然性。

只要把《特洛伊罗斯与克瑞西达》与同时代的文学作品比较,就不难发现乔叟在人物塑造上的成就,不仅是对英国宫廷爱情文学,而且也是对整个欧洲中世纪文学传统的具有现实主义倾向的重大突破。但这部杰作的划时代意义还不止于此。它另一个重要贡献,也是乔叟对宫廷爱情文学的另一个重要超越,是在欧洲复苏了悲剧精神。

中世纪之前,古希腊悲剧曾高度繁荣,那是希腊人面对宇宙的奥秘,对人的命运和人的价值,用戏剧艺术进行的探索。它充分展示出在同命运抗争中人性的尊严和人的高大形象,并表现了在一个捉摸不定的世界上人试图理解和掌握自己命运的悲壮努力。然而,随着基督教成为欧洲的权威宗教和古希腊罗马的异教文化体系在耶和華面前分崩离析,古典悲剧也被淹没在历史的尘封之中。全知全能全善并绝对公正的上帝掌管着宇宙万事万物和人生前后之一切,自然也就不会发生什么悲剧。

其实,不论是古典悲剧,还是文艺复兴时期的悲剧,都辉煌于曾经统管一切的宗教意识形态处于解体之中、人文主义思想迅速发展并同传统宗教观念既紧密交织在一起又与之发生激烈冲突的时代。人文主义思想的大发展是悲剧产生的前提。没有人文主义的发展,没有人对掌握自己命运的要求,没有高大的人的形象,就不可能产生真正意义上的悲剧。这就是为什么中世纪欧洲在14世纪以前没有也不可能产生出悲剧性文学作品的根本原因。

在乔叟之前的整个中世纪时期,欧洲不仅没有产生过悲剧或悲剧性作品,而且对悲剧的性质也不甚了解。在好几个世纪里,欧洲人对悲剧可以说是一无所知。悲剧一词的原文为tragoidia,字面意思是“山羊之歌”[5](248—249页)。另外,根据克利考证,悲剧这个词在中世纪不仅使用极少,且意义也不确定。即使到中世纪后期,在14世纪后半叶那50年里,在英国,除乔叟之外,克利发现只有三个人使用过这个术语,而且他们所说的悲剧与这里所说的文学体裁显然不是一回事[6](93—94页)。即使在古希腊罗马的文化已在发挥重要影响的意大利,文学家和学者们对悲剧的性质仍不甚了了,就连但丁在《俗语论》(De vulgari eloquentia)一书中也只是

把悲剧主要看作是关于高雅主题的高雅诗体,因此把自己的抒情诗也算在其中。

乔叟毫无疑问是中世纪欧洲第一位既比较准确理解悲剧的性质,同时又有意识地创作悲剧性作品的文学家。他在《修士的故事》、《特洛伊罗斯与克瑞西达》以及译著波伊提乌(Boetius)的《哲学的慰藉》里多次使用了悲剧一词,相当一致,表明他确信自己对悲剧的理解。他还在《修士的故事》的“引子”里为悲剧下了中世纪欧洲第一个定义:“悲剧是某一种故事……/其主人公曾兴旺发达,后从高位坠落,掉入苦难,/最终悲惨死去。”[7](354页)当然乔叟所说的悲剧,实际上指的都是“故事”,而非戏剧,但他的定义和他的悲剧性作品无疑表达了悲剧的基本精神。他关于悲剧的基本观念后来都包含在莎士比亚的悲剧观中[8]。在欧洲文艺复兴时期,英国悲剧的成就远高于其它任何欧洲国家,这或许同乔叟在这一领域的开拓性尝试不无关系。

很明显,同但丁、彼得拉克和其他同时代欧洲人一样,乔叟也没有接触过亚里士多德的《诗学》或希腊悲剧。他关于悲剧的概念来自他翻译过的《哲学的慰藉》。波伊提乌模仿柏拉图同老师苏格拉底对话的方式,设想自己在和哲学女士(Lady Philosophy)对话。他运用古典哲学对天道、信仰、人的命运和自由意志、尘世的无常和天国的永恒以及社会、政治、秩序等方面都进行了深入探索,而他的悲剧观就是建立在命运既变化无常又不可抗拒的思想之上。乔叟正是在深受意大利人文主义思想影响的“意大利时期”,认真研读和翻译波伊提乌。于是,他长期对天道和命运的思考,波伊提乌关于命运、悲剧的观念和人文主义思想这三个方面在他思想中的碰撞终于促使了悲剧精神在欧洲的复苏。这不仅是乔叟创作思想和实践的一个飞跃,而且也是欧洲文学史上的一个重要发展。

乔叟的悲剧性作品和含有悲剧性成分的诗作主要创作于70年代后期到80年代中期这一阶段。他一生中创作的最富悲剧精神的作品是《特洛伊罗斯与克瑞西达》,诗人在作品结尾处也把它称为“我小小的悲剧”[4](v. 1786行)。这部长达8000多行的“小小的悲剧”,可以被认为是中世纪欧洲第一部具有悲剧精神的作品。在这部作品里,乔叟描写了主人公如何从顺达之境跌入逆境并在苦难中死去,充分展示了命运不可抗拒的力量。他从情节事件、人

物性格,到行为细节、象征意象,全都精心安排,以突出“命运”的不可抗拒和特洛伊罗斯的毁灭的不可避免。比如,频频出现的幸运女神那令人敬畏的轮子的意象,那些表达波伊提乌关于天道、命运和个人意志的思想的段落,特洛伊罗斯的噩梦,他那预言家妹妹对梦的解释等等,都直接加强了布雷德利在分析莎士比亚的悲剧时所说的那种“灾难”必然发生的“感觉”[8](23页)。

但我们同时也明显感觉到,在《特洛伊罗斯与克瑞西达》里,虽然幸运女神被提到30多次,但诗中的“命运”并不像在《修士的故事》里那么单一,也不像一般希腊悲剧里那样“以更原始、赤裸和明显的形式出现”[8](25页)。相反,这里的“幸运女神”倒更接近莎士比亚悲剧里那种从神秘的“命运”到人物性格的各种力量结合在一起的综合体的象征性体现,即布雷德利所说的“是整个体系或秩序的一个神话式的表现”[8](25页)。这是乔叟思想上一大进步,反映出他的世俗化倾向和人文主义思想。

特洛伊罗斯的故事以特洛伊战争为背景,所以不论是从先知卡尔卡斯的预言还是从历史知识来看,读者都知道特洛伊的毁灭不可避免,特洛伊罗斯自然也难逃同样的命运,问题仅仅是如何毁灭而已。就在这对情人热恋期间,特洛伊罗斯仍然得每天上战场厮杀。战争就像一个巨大的阴影笼罩在这对情人头上。所以当形势发生亚里士多德所说的“突转”,即克瑞西达将被用来交换战俘时,严格地说,我们感到的不是命运的改变,而是命运的不可抗拒。

同时,特洛伊社会如同《罗密欧和朱丽叶》里敌对的家族一样,也是横亘于两个情人之间的强大力量。前面已经指出,乔叟笔下的特洛伊在很大程度上是14世纪的伦敦,而乔叟生活于其中的伦敦还是一个很保守的社会,在他极为熟悉的上层社会里——乔叟虽然出身平民,但在大约14、15岁时就到王族家里做童仆,后来又长期在王宫任职——传统观念仍然十分强大。因此,特洛伊罗斯和守寡的克瑞西达之间的爱情只能处于秘密状态。(有意思的是,在莎士比亚的剧本里,他们之间的爱情则是公开的秘密。从这点似乎也可看出伦敦社会在200年间的变化。)当然,这种秘密性是文学中的宫廷爱情的基本特点之一,但这无疑也是当时的社会观念的反映。

所以故事里有大量地方强调要主人公保守秘

密,而这同时也是为什么克瑞西达那样注重名声的原因。当潘达洛斯第一次告诉她特洛伊罗斯对她的爱情时,她就担心地问:“除你之外,真没有他人知晓?”[4](II. 502行)潘达洛斯老于世故,深知其中利害,所以在安排了这对情人第一次会面之后,立即关上门,慎重其事地对特洛伊罗斯讲:“人之第一美德就是管住舌头”[4](III. 293行),告诫他无论如何要保守秘密。而特洛伊罗斯则凭“城里所有庙堂里的神灵起誓”,保证守口如瓶。他的确是守信的人,除了把他的噩梦告诉妹妹卡珊德拉外,他至死也没有把他们的爱情泄露半点。然而正是因为害怕泄露秘密,在他父王召集议会讨论用克瑞西达交换战俘时,就连赫克托也认为用女人去交换,有损特洛伊的名声,表示反对,他却竟然不敢吱声。后来,他不敢带克瑞西达逃走或者强行把她留下的原因之一,也是怕闹得满城风雨,损害她的名声。由于他没有采取任何行动,他们的爱情被毁灭自然不可避免。

不过,毁灭特洛伊罗斯和他们的爱情的力量并不仅仅来自于上面提到的这些外部因素,它恐怕更存在于特洛伊罗斯和克瑞西达的性格之中的。前面已经分析了他们性格上和追求上的巨大差异,在很大程度上正是这种差异造成他们的爱情的毁灭和特洛伊罗斯的悲剧。

特洛伊罗斯是一个罗密欧式人物,不幸的是,克瑞西达却不是朱丽叶,她不可能为爱情牺牲一切。她总是能改变自己以适应环境,然而特洛伊罗斯这个理想主义者却永远不能改变,所以无法适应不断变化的环境。在很大程度上,他是在特定环境中被自己的弱点推入悲剧之中的。他具有莎士比亚的悲剧人物身上那种“明显的单一性”,即一种使人物“在某些环境下完全无力抗拒”地“趋向”于“某一特定方向的癖性”,一种把“一个目标、一种热情或心情看成是整个存在的致命倾向”。“对于莎士比亚来说,这一点看起来就是基本的悲剧特征”[8](16页)。特洛伊罗斯把追求纯真的爱情看得至高无上,是他的“整个存在”的意义。为了爱情,他可以牺牲一切,包括生命。用布雷德利的话说,正是这种罗密欧式的“迷恋专情”,使特洛伊罗斯成为“高于普通人之上”的悲剧性人物。但这只是他身上的“悲剧特征”的一个方面。另一方面,前面提到,在本质上他是一个哈姆雷特式人物,顾虑重重、思想胜于行动。这个“悲剧性缺陷”(the tragic flaw)是一个悖

论:一方面它导致了特洛伊罗斯的悲剧,但同时又影响了他的悲剧形象,减弱了他的悲剧的悲剧意义。

他拒绝了潘达洛斯要他采取果断行动的建议,其理由主要是全城人民的利益,父王的命令,特别是克瑞西达的声誉[4](IV. 547—574行)。但还有一个特别重要的原因,那就是他必须尊重克瑞西达的意愿。他说:“我宁可死去/也决不会把她劫走,除非她自己愿意。”[4](IV. 635—637行)这些理由不仅正确,而且反映出他的高尚。特别是他对克瑞西达的意愿的尊重闪耀着人文主义思想的光芒。另外,他在神庙里那一大段波伊提乌式的关于天道、命运和自由意志的独白也表明他是一个具有深刻思想的人。然而,悲剧的世界主要是行动的世界。不是正确和深刻的思想,而是抗拒命运的行动,哪怕是错误的行动,比如麦克白斯那样的行动,造就真正的悲剧英雄。特洛伊罗斯决不是懦夫,不论在战场上,还是为了爱情,他都能视死如归。他的问题是思考太多,而且得出的理由又太正确,以至他无法采取行动。另外,他在反复思考中想到了所有的人,惟独没有想到他自己。人文主义的核心是个体的价值。特洛伊罗斯或者说乔叟的人文主义的中心还是一片空白。特洛伊罗斯甚至没有想到或许可以为了自己而采取行动。所以他终于没能成为一个真正的悲剧英雄。

其实有两次,特洛伊罗斯只差一点就成了悲剧英雄。一次是他们最后相会之时,克瑞西达因过度悲伤而昏死。如果不是她及时苏醒过来,欧洲文学很可能会提前两个世纪出现一部《罗密欧和朱丽叶》。另一次是,在狄俄墨得斯带走克瑞西达时,他本想冲上去杀掉狄俄墨得斯,抢走克瑞西达。叙述者说,他没有这样做的“唯一原因”是“他心里总是担心,克瑞西达会在混乱之中/死于非命”[4](V. 52—54行)。如果他采取行动,至少克瑞西达、狄俄墨得斯、潘达洛斯(他曾发誓带领他的手下帮助特洛伊罗斯)和他本人可能会因此而死去,这部杰作也许就会有一个《哈姆雷特》式的结局。

然而,乔叟终究没能跨出那一步。一方面,他不像莎士比亚那样幸运,有大量悲剧作品可资参照。但更重要的也许是,仍然还笼罩在中世纪阴影中的人,特别是作为个体的人的形象还没有高大起来。新的思想容易获得,但新的人却不容易出现。乔叟虽然受到了人文主义思想的影响,但人的成长是一个缓慢过程。所以,他虽然在欧洲文学中复活了悲

剧精神,但这种以人为核心的精神还得等上两个世纪才会在莎士比亚和文艺复兴时代其他文学家塑造的人物身上发扬光大。

《特洛伊罗斯与克雷西达》的成就是多方面的,乔叟在这部杰作里对当时在欧洲文坛占主导地位的宫廷爱情浪漫文学传统的继承与超越也远不止这

些。但从本文粗浅的分析似也可以管窥英国文学之父的非凡成就。他对宫廷文学传统的继承与超越为伊丽莎白时代英国文学的全面繁荣奠定了基础,他在诗歌创作上的探索与创新为英国文学随后六个多世纪的发展做出了开拓性贡献。

参考文献:

- [1] C. S. Lewis. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Oxford Univ. Press, 1936.
- [2] Donald Howard. *Chaucer: His Life, His Works, His World*. New York: E. P. Dutton, 1987.
- [3] George L. Kittredge. *Chaucer and His Poetry*. Cambridge: Harvard University Press, 1915.
- [4] E. T. Donaldson, (ed.). *Chaucer's Poetry*, (2nd ed.). Glenview, Illinois: Scott, Foresman and Company, 1975.
- [5] 亚里士多德. 诗学[M]. 陈中梅译注. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [6] H. A. Kelly. "The Non-Tragedy of Arthur". Gregory Kratzmann and James Simpson, (eds.). *Medieval English Religious and Ethical Literature*. Cambridge: D. S. Brewer, 1968.
- [7] Geoffrey Chaucer. "The Prologue of the Monk's Tale". F. N. Robinson, (ed.). *The Works of Geoffrey Chaucer*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1957. 译文参考了黄泉焯译. 坎特伯雷故事[M]. 上海: 译林出版社, 1998.
- [8] 安·塞·布雷德利. 莎士比亚悲剧[M]. 张国强, 等译. 上海: 上海译文出版社, 1992.

Troilus and Criseyde: Chaucer and Courtly Love Tradition

XIAO Ming-han

(Foreign Language Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: In *Troilus and Criseyde*, the greatest courtly love romance in English literary history, Chaucer both follows the medieval romance tradition and goes far beyond it in plot, characterization, and thematic development. The poet reveals his realist tendency and resurrects the tragic spirit in European literature. Chaucer's inheritance and transcendence of the courtly love tradition lay the basis for the development of English literature and for the literary prosperity in the Elizabethan period.

Key words: Chaucer; *Troilus and Criseyde*; courtly love; realism; tragedy

[责任编辑:张思武]