

《安東尼與克莉奧佩特拉》中的 異教世界

The Pagan World in Shakespeare's *Antony and Cleopatra*

彭 磊

PENG Lei

作者簡介

彭磊，中國人民大學文學院副教授。

Introduction to the author

PENG Lei, Associate Professor, School of Liberal Arts, Renmin University of China.

Email: elephantor@163.com

Abstract

Shakespeare's *Antony and Cleopatra* recounts a historical story set in the late Roman republic. Scholars agree that the play contains many biblical references, including allusions to the birth of Christ and the coming of the apocalypse. It seems that the play deliberately compares Christian and Pagan thinking on the relationship between human beings and the divine, on suicide, and on desire, against a Christian background. Through a close reading and analysis of the text, this paper argues that the play *Antony and Cleopatra* demonstrates the end of the pagan world and the beginning of the Christian world, in which one can see Shakespeare's high regard for the pagan world. Moreover, Shakespeare's appreciation of a classical understanding of politics and love, gained from the pagan Roman world, is exhibited in the play.

Keywords: *Antony and Cleopatra*, Shakespeare, Roman plays, pagan

莎士比亞的英國史劇以及絕大多數悲劇和喜劇均設置於基督教時代，設置在異教時代的戲劇相對較少，共計13部。它們或以基督降生前的古不列顛為背景，比如《李爾王》《辛白林》；或以希臘為背景，如《錯誤的喜劇》《仲夏夜之夢》《特洛伊羅斯與克瑞西達》《雅典的泰門》《泰爾親王佩力克里斯》（與George Wilkins合寫）《冬天的故事》《兩貴親》（與John Fletcher合寫）；或以羅馬為背景，如《泰特斯·安德洛尼克斯》《裘力斯·凱撒》《科利奧蘭納斯》《安東尼與克莉奧佩特拉》。^①

以希臘為背景的戲劇基本是喜劇和傳奇劇，故事雖發生在希臘各地，但“希臘”更像是一個模糊又遙遠的異域場景，缺乏某種統一的希臘特性，反而更近乎基督教世界的一個變種。以羅馬為背景的戲劇皆為悲劇，此外，《裘力斯·凱撒》《科利奧蘭納斯》《安東尼與克莉奧佩特拉》皆取材於古典作家普魯塔克的《對照列傳》（*Parallel Lives*），它們根植於羅馬歷史，在主題和情節上相互勾連，共同刻畫了羅馬政治的變遷和羅馬英雄的悲劇，共同塑造出羅馬和羅馬人的真精神。根據政治哲學家阿蘭·布魯姆（Allan Bloom）的說法，“他[莎士比亞]的羅馬劇展現出本質上的羅馬，他試圖再現那些使羅馬人成為羅馬人的難以捉摸的品質”。^② 因此，在莎士比亞具有異教背景的戲劇中，這三部羅馬劇最能體

* 本文為教育部人文社會科學研究青年基金項目“莎士比亞羅馬劇的政治哲學研究”（17YJC752024）階段性成果。[This paper is a result of Humanity and Social Science Youth foundation of Ministry of Education of China “A Research on the Political Philosophy of Shakespear’s Roman Plays” (Project No.: 17YJC752024).]

^① 從時間上說，《泰爾親王佩力克里斯》設置在希臘化晚期，《泰特斯·安德洛尼克斯》設置在羅馬帝國晚期，兩劇展現的是基督降生後的異教世界，並對基督教有明確的指涉。參見Maurice Hunt, “A New Taxonomy of Shakespeare’s Pagan Plays,” *Religion & Literature* 43, no. 1 (2011): 29-53; Robert S. Miola, “An Alien People Clutching Their Gods? Shakespeare’s Ancient Religions,” *Shakespeare Survey* 54 (2001): 31-45.

^② 【美】布魯姆、雅法：《莎士比亞的政治》，潘望譯，南京：江蘇人民出版社，2009，第70頁。[Allan Bloom with Harry V. Jaffa, *Shakespeare’s Politics*, trans. PAN Wang (Nanjing: Jiangsu People’s Press, 2009), 70.]

現“異教性”，更具體地說，體現出迥異於基督教世界的古典價值。因此，探討莎士比亞與古典傳統的關係，以這三部羅馬劇最為緊要。

在三部羅馬劇中，《安東尼與克莉奧佩特拉》的戲劇時間最晚，也最接近基督的降生。它講述了羅馬共和末期的一段歷史：始於公元前41年安東尼、凱撒（即屋大維·凱撒）和雷必達的後三頭執政（Triumvirate），直至公元前31年安東尼與凱撒爆發內戰，終於公元前30年安東尼與克莉奧佩特拉的自殺。在戰勝安東尼之後，凱撒於公元前27年成為“奧古斯都”，基督就降生在奧古斯都治下，而在三百多年後，羅馬帝國徹底基督教化。某種意義上，《安東尼與克莉奧佩特拉》展現了古典時代的終結和基督教時代的開啟。劇情雖然發生在基督降生之前，但劇中不僅頻頻參引《聖經》，尤其挪用《啟示錄》中的末世景象來描繪安東尼的死，還比較了異教與基督教在人神關係、自殺、愛等主題上的差異。本文認為，莎士比亞借這種極端的“時代倒錯”引導我們思索由羅馬所代表的異教世界到基督教世界的轉變，並表達了他本人對異教世界的崇敬。

一、《安東尼與克莉奧佩特拉》對《聖經》的參引

《安東尼與克莉奧佩特拉》對《聖經》的參引是普魯塔克的作品中沒有的，也是先前寫作這一題材的作家沒有用到的，完全是莎士比亞自己的創造。^① 這些參引大多是潤飾性的化用，比如誤認為克莉奧佩特拉不忠的安東尼形容自己的憤怒說，“我要站在巴珊山上放聲怒吼，蓋過那長角的公牛的咆哮聲”（3.13.129-131），^② 這只是在文辭上化用《舊

^① Naseeb Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Plays* (Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Presses, 1999), 643.

^② 本文凡引用《安東尼與克莉奧佩特拉》皆依據Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. David Bevington (Cambridge: Cambridge University Press, 1990)。中譯文參考【英】莎士比亞：《安東尼與克莉奧佩特拉》，羅選民譯，北京：外語教學與研究出版社，2015。[Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, trans. LUO Xuanmin (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2015).]

約·詩篇》22:12而已，可能並不帶有明確的基督教意涵。但與之不同的是，劇中對《啟示錄》、福音書以及《創世記》的參引就並非僅是文辭的化用或僅為增添修辭效果，它們既體現出精心的編排，也映襯出戲劇宏大的歷史主題。^①結合《安東尼與克莉奧佩特拉》的戲劇時間考慮，對福音書和《創世記》的參引影射了基督教的來臨，對《啟示錄》的參引則刻畫了異教世界的終結。

劇中反覆提到“猶太王希律”（Herod of Jewry, 1.2.27, 3.3.3-4, 3.6.75, 4.7.14），意指公元前1世紀末臣服於安東尼和克莉奧佩特拉的大希律（Herod the Great, 公元前73—前4年）。與凱撒和雷必達締結“後三頭同盟”後，安東尼負責經略羅馬的東方行省，公元前37年，他扶植希律成為猶太王，史稱“大希律”。安東尼將猶太人的土地分配給克莉奧佩特拉，以至於希律王不得不向埃及繳納貢賦，租借原屬於自己的土地。安東尼與凱撒開戰後，大希律作為附庸加入安東尼這方，但隨着安東尼在阿克興海戰落敗，大希律轉而投靠了凱撒。^②其後，大希律之子希律·安提帕斯（Herod Antipas, 公元前4-公元39年在位）繼位，《聖經》福音書中記載的希律就是這位希律·安提帕斯。但在中世紀和文藝復興時期，大希律父子常常被混淆在一起，並不加以區分。

戲劇暗示了希律（猶太）與安東尼（羅馬）—克莉奧佩特拉（埃及）的政治關係，比如在安東尼離開埃及後，克莉奧佩特拉說，“我想要那希律王的項上人頭，但還辦得到嗎？安東尼走了，我能吩咐誰來幹這差事呢？”（3.3.4-6）此外，戲劇還故意將大希律與福音書中的希律王混淆起來。劇中第一次提及希律，是克莉奧佩特拉的侍女查米恩

^① Naseeb Shaheen列出了全劇36處對《聖經》或祈禱文的參引，其中有5處直接參引《啟示錄》，4處參引福音書。參見Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Plays*, 643-657. Shaheen也列出了《科利奧蘭納斯》《裘力斯·凱撒》對《聖經》可能的參引，但這些參引並未將基督教的意涵帶入戲劇。換言之，脫離了《聖經》和基督教，並不妨礙我們理解《科利奧蘭納斯》和《裘力斯·凱撒》。

^② Günther Hölbl, *A History of Ptolemaic Empire*, trans. Tina Saavedra (London and New York: Routledge, 2001), 239-251.

(Charmian) 向算命人請求一些好運：“讓我一個上午嫁三個國王，又接連做三回寡婦；在我在五十歲喜得貴子，猶太的希律王都要向他鞠躬致敬”（1.2.25-27）。查米恩言詞輕佻，卻明顯影射《馬太福音》中耶穌降生的故事：東方三博士來到耶路撒冷尋訪和朝拜剛降生的耶穌，希律王聲稱也要朝拜聖嬰，實則預謀除滅之（太2:1-12）。由於這首次提到希律王便建立了與福音書的關聯，後續提到希律王自然會關聯到福音書的希律王，從而不斷提示讀者想起基督的降生。克莉奧佩特拉說想要“希律王的頂上人頭”，或許就會讓人聯想到希律王砍掉施洗者約翰的頭（太14:3-12；可6:16-28；路9:9）。^① 普魯塔克的《安東尼傳》只提到“猶太的希律王”參加了阿克興海戰以及之後向凱撒投誠，^② 因此查米恩、克莉奧佩特拉關於希律王的這兩處說法，應是莎士比亞特意添加的。

戲劇一開始，安東尼和克莉奧佩特拉爭辯愛的深淺。安東尼說可以量深淺的愛有欠缺，克莉奧佩特拉聲稱一定要設個界限來衡量安東尼的愛，安東尼回答說“你必須發現新天新地”（Then must thou needs find out new heaven, new earth, 1.1.17）。安東尼辯稱自己對克莉奧佩特拉的愛沒有邊界，超越了此世的尺度，只有在一個“新天新地”中才能得到測量。這一誇張的語言引入了此世與彼世的對比，並顯然影射《啟示錄》中約翰所說“我又看見一個新天新地，因為先前的天地已經過去了”（啟21:1）。這是劇中第一處對《聖經》的明確參引，莎士比亞後續屢屢化用《啟示錄》中的語言和意象，用以描述安東尼的失敗和死亡。

《啟示錄》中的末世景象首先體現為宇宙秩序的崩壞，包括星辰墜地、日月昏暗、天降大火等，時間由此走向終結（啟6:12-14，8:10-12，9:1-2，10:6）。阿克興海戰慘敗後，安東尼以為克莉奧佩特拉背叛了自己，他

^① Hannibal Hamlin, *The Bible in Shakespeare* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 215-217.

^② 【古羅馬】普魯塔克：《希臘羅馬名人傳》卷三，席代岳譯，長春：吉林出版集團，2009年，第1685頁，第1693-1694頁。[Plutarch, *The Live of the Noble Grecians and Romans*, vol. 3, trans. XI Daiyue (Changchun: Jilin Publishing Group, 2009), 1685, 1693-1694.]

描述說：“從前給我引路的幸運星已經脫離了軌道，把它們的火焰射進了地獄的深淵。”（When my good stars, that were my former guides, have empty left their orbs and shot their fires, into the abysm of hell, 3.13.149-151）安東尼自殺後，他的侍從說：“巨星隕落了。時間已走到了盡頭。”（The star is fall'n. And time is at his period, 4.14.108-109）當克莉奧佩特拉看到瀕死的安東尼，“啊，太陽，把你運行的浩瀚天宇燒毀吧！讓變幻莫測的世界矗立在一片黑暗中吧！”（O sun, burn the great sphere thou movest in! darkling stand the varying shore o' the world.4.15.11-12）。安東尼死後，克莉奧佩特拉以宇宙的景象來讚美她夢中的安東尼：

他的臉像天穹，高懸着太陽和月亮，日行月轉，照耀着小小的圓圈——這一個地球……他又開雙腿橫跨大洋，他高舉手臂冠頂大地，他那嗓音像天體的和鳴（5.2.78-83）

這些比喻強調安東尼的死就是宇宙的毀滅，而且與《啟示錄》中對大力天使“頭上有虹，臉面像日頭，兩腳像火柱……右腳踏海，左腳踏地”的描繪非常相像（啟10:1-6）。^①

與其他兩部羅馬劇對照，《安東尼與克莉奧佩特拉》的終末感異常強烈。科利奧蘭納斯的死只是一個英雄的死，他死後羅馬依然屹立；卡修斯和布魯圖斯的死僅僅表示羅馬的淪落，意味着“羅馬的太陽落了”（《裘力斯·凱撒》5.3.63），而與宇宙和世界無關。^②《安東尼與克莉奧佩特拉》則通過對《啟示錄》的參引，將安東尼的死呈現為宇宙毀滅

^① Ethel Seaton最先詳細考察了《安東尼與克莉奧佩特拉》與《啟示錄》之間的關聯，後世的研究者大都繼承了他的觀點。參見Ethel Seaton, "Antony and Cleopatra and the Book of Revelation," *The Review of English Studies* 22, no. 87 (1946), 219-224; Hamlin, *The Bible in Shakespeare*, 217-221。

^② Shakespeare, *Julius Caesar*, ed. Marvin Spevack (Cambridge: Cambridge University Press, 1988).

的景象，從而暗示安東尼的死是歷史的終末，是古典和異教世界的終結。

異教世界的終結便是基督教的開始。戲劇末尾，克莉奧佩特拉安排一個鄉下佬（Clown）帶來毒蛇，並跟他有一番對話，隨後才用毒蛇自殺。這場對話囉哩囉嗦，還充滿性暗示，它出現在克莉奧佩特拉自殺前，看上去不僅突兀，而且衝淡了悲劇色彩。但是，這場對話通過語義上的模糊和雙關帶入了強烈的基督教意味。

鄉下佬將毒蛇藏在裝有無花果的籃子裏，蛇和無花果令人想到《創世記》（3:1-7）中人的墮落。鄉下佬一上來就犯了口誤，他明明想說毒蛇能致人死命，卻把mortal[致命]說成immortal[不朽]，又自相矛盾地說被蛇咬死的人很少活過來（recover），從而引入了永生和復活的主題。鄉下佬接下來講述了一個女人被毒蛇咬死的傳聞，他語義含糊地將死亡與性關聯在一起，既像是在描述死亡的慘景，又像是在描述性的快樂，從而混雜了基督教的罪感與異教的快樂主義：伊甸園中的蛇喻示人因墮落而變得有死，帶有性暗示的“小蟲”則表徵使人不朽的快樂。但鄉下佬又說：“誰要是全聽信她們的話，那她們所做的事有一半將不能使他獲救（save）。但這一點沒錯（fallible）：它是條怪蟲。”這是劇中唯一一次說到“拯救”，並誤把infallible說成fallible，再次影射《創世記》中人的墮落（fall）：亞當相信了女人關於蛇的說法，卻沒有被女人所做的事情拯救。^① 末尾，克莉奧佩特拉問蛇是否會吃了自己，鄉下佬卻突然說到魔鬼（the devil）和天神（Gods）：魔鬼不吃女人，女人是天神的佳肴，“天神所造的女人，十個中間就有五個給魔鬼糟蹋了”。鄉下佬語言曖昧，卻呼應了基督教關於上帝造人、蛇象徵魔鬼的觀念。^② 通過一

^① Harold Fisch, “*Antony and Cleopatra*: The Limits of Mythology,” *Shakespeare Survey* 23(1970), 64; Jan H. Blits, *New Heaven, New Earth: Shakespeare's Antony and Cleopatra* (Lanham: Lexington Books, 2009), 209-211.

^② 這裏可能還影射了《馬太福音》25：1-13中十童女的比喻：“天國好比十個童女拿着燈，出去迎接新郎。其中有五個是愚拙的，五個是聰明的。”參見Leeds Barroll, “The Allusive Tissue of *Antony and Cleopatra*,” in *Antony and Cleopatra: New Critical Essays*, ed. Sara Munson Deats (New York and London: Routledge, 2005), 277-280.

系列對《聖經》的影射，鄉巴佬實際宣告了一種新宗教的到來，這一新宗教將依據伊甸園中蛇與女人的故事來理解死亡和拯救，取代羅馬和埃及所代表的異教。隨着安東尼和克莉奧佩特拉的自殺，一個新世界拉開了帷幕。

劇中對《聖經》的參引明確構建起基督教背景，並影射了基督教的教義，但絕不是在簡單地“宣教”，而是為了彰顯從古典異教到基督教的更迭。以《啟示錄》中的語言來描寫安東尼的死屬於對《聖經》的戲仿，並無基督教的救贖意味，而是強調異教世界的終結。通過這些參引，莎士比亞刻意營造了古典異教與基督教的對比，並對異教世界寄託了同情之思。

二、異教與基督教的對照

《安東尼與克莉奧佩特拉》同時塑造了異教的羅馬和埃及，劇中交織着紛雜的異教神話元素。^①羅馬人的主神是朱庇特（Jupiter）、朱諾（Juno）埃及人的神是掌管生育和繁殖的月亮女神伊西斯（Isis），埃及人向她起誓和祈禱（1.2.59-67, 1.5.73; 3.3.15、42），克莉奧佩特拉還曾在加冕儀式上打扮成伊西斯女神（3.6.17-18）。但此時的埃及已經羅馬化，克莉奧佩特拉及其侍從談及羅馬神話的次數遠多於談及伊西斯女神的次數。羅馬人亦吸收了埃及人的信仰，跳起了埃及的酒神舞（2.7.97）。這樣一種宗教融合非常符合羅馬共和晚期的歷史境況。

無論羅馬還是埃及，它們在人神關係的理解上都迥異於基督教。在異教的古典傳統中，神並非人事的絕對主宰者，人與神並沒有絕對的區隔，那些最高貴、最有德性的人往往具有神的血統或分享了神性，從而被視為“與神相似”。莎士比亞遵循這一傳統，把安東尼和克莉奧

^① 劇中提到的其他神祇包括戰神瑪爾斯、愛神維納斯、太陽神福玻斯、海神涅普頓、酒神巴庫斯、海洋仙子忒提斯、復仇女神、命運女神，還說到特洛伊戰爭中的英雄埃阿斯、赫克托耳等。

佩特拉塑造成神一般的形象。安東尼是“世界的三大支柱之一”（the triple pillar of the world），被稱作“朱庇特神”（3.2.9, 4.6.30）、“支撐着半個世界的阿特拉斯”（demi-Altas of this earth, 1.5.24），更因為勇猛善戰而屢次被比作戰神瑪爾斯（Mars）（1.1.4, 2.2.6, 2.5.119）。克莉奧佩特拉“以愛情為業”（trade in love, 2.5.2），被視為愛神維納斯（Venus）的化身（1.1.46），甚至“比維納斯的畫像還美”（o'er-picturing that Venus, 2.2.210），她與安東尼的初次相會便蒙上了神話一般瑰麗的色彩（2.2.201-228）。

通過這樣的比擬，莎士比亞試圖強調，安東尼和克莉奧佩特拉同時代表了塵世政治的典範——統治三分之一甚至二分之一個世界——和塵世之愛的典範，是人在世間所能達到的最高成就，在此意義上他們類似於神。因此，莎士比亞把兩人的愛情類比於戰神與愛神的愛情（what Venus did with Mars, 1.5.19），^①絕非普通人可比。安東尼清楚意識到自己和克莉奧佩特拉站在世界的巔峰，他曾命令世界宣告他們是絕世無雙的戀人（1.1.40-42），自殺前又相像着他們會成為死後靈魂所居的樂園中最受矚目的戀人，令羅馬的創建者埃涅阿斯與迦太基女王狄多的愛情黯然失色（4.14.50-54）。儘管安東尼在政治上最終失敗了，但他卻與克莉奧佩特拉成就了古往今來最偉大的愛情。

普魯塔克提到，安東尼家族是大力神赫拉克勒斯（Hercules）的後裔。^② 莎士比亞強化了這一點，他讓安東尼在劇中稱赫拉克勒斯為自己的祖先，並稱要效仿盛怒的赫拉克勒斯了結自己的生命（4.12.43-47）。在亞歷山大之戰的前夜，安東尼的士兵們聽到從地下傳到空中的神秘樂聲，並認為這表示“安東尼敬愛的天神赫拉克勒斯現在離開了他”（4.3.21-22）。這一幕表明，安東尼是一個受神寵幸並最終被神遺棄的

^① 戰神與愛神的愛情有兩個神話版本。一出自荷馬《奧德賽》：愛神與戰神偷情，被丈夫火神捉姦，遭到諸神的恥笑；另一出自古羅馬詩人盧克萊修的《物性論》：戰神被愛神征服，停止了世間的戰爭，為羅馬人帶來和平。參見Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. John Wilders (London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2014), 64。

^② 【古羅馬】普魯塔克：《希臘羅馬名人傳》卷三，第1640頁。

英雄，他的失敗帶有神秘的、超自然的色彩，是命定的結局。^①從象徵意義上說，赫拉克勒斯的離開代表古代異教的終結，從東方興起的新神將取代赫拉克勒斯的位置。^②

安東尼死時，克莉奧佩特拉的哀悼更加說明了一個時代的終結：

大地的冠冕熔化了。戰爭的花環就此枯萎了，將士的旗杆就此倒下了：小男孩和小女孩現在跟男子漢不分高下了；偉大與渺小間的差別已不復存在（the odds is gone），月亮普照下的人間再沒有卓越非凡的人物了。
（4.15.65-70）

在克莉奧佩特拉看來，安東尼是“最高貴的男子漢”（noblest of men），安東尼的死標誌着人之偉大的消逝，偉大與渺小的區別亦隨之消逝。未來，所有人將沒有差等，沒有高下尊卑之分，從而暗示基督教時代的神人殊，所有人無差別地都是上帝的子民，並屈服於全知全能的上帝，不會再有人“與神相似”。^③克莉奧佩特拉怨懟不公的諸神，稱“這人間本可與他們的天國媲美”（4.15.82），但諸神偷走了安東尼這塊“珍寶”，世界因此變得平庸而乏味，猶如一個“豬圈”（4.15.64）。

克莉奧佩特拉的哀悼帶入了異教與基督教在人神關係上的明確對比。她在篤定自殺之際，更以基督教的語言提出：“在死神膽敢找上門來之前，就奔向死亡的幽窟，這是不是罪過（sin）呢？”（4.15.85-87）這是劇中唯一一次出現“罪”（sin）一詞。在基督教的語境中，自殺是

^① Alexander Leggatt, *Shakespeare's Political Drama* (London and New York: Routledge, 1988), 176.

^② [美] 布魯姆：《莎士比亞筆下的愛與友誼》，馬濤紅譯，北京：華夏出版社，2012，第38頁。[Allan Bloom, *Shakespeare on Love and Friendship*, trans. MA Taohong (Beijing: Huaxia Publishing House, 2012), 38.]

^③ Paul A. Cantor, *Shakespeare's Roman Trilogy: The Twilight of the Ancient World* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017), 113-118.

罪，因為上帝的誡命“不可殺人”包含了“不可殺死自己”——奧古斯丁曾據此批駁羅馬人以自殺為榮，認為自殺並不表示心靈的偉大，而是心志薄弱的表現。^①由此反觀《安東尼與克莉奧佩特拉》對自殺的呈現，我們不難發現，自殺不僅不是罪，還是高貴和勇敢的行為，顯示出一個人可以勇於赴死。^②

安東尼誤以為克莉奧佩特拉自殺，他請求僕人愛若斯（Eros）殺死自己，而愛若斯先行自殺，安東尼讚嘆說，“我的女王和愛若斯用他們的勇敢之舉，先我在青史上立下了高貴的榜樣”（4.14.97-99）。安東尼的自殺更是他作為羅馬人的美德的最終證明：“不是凱撒的英勇打到了安東尼，而是安東尼自己戰勝了自己”，“一個羅馬人被他自己勇敢無畏地征服了”（4.15.15-16, 59-60）。《裘力斯·凱撒》中對“自殺”的態度與此相似，而且並沒有人質疑自殺是一種“罪”。克莉奧佩特拉以埃及的視角審視羅馬人的自殺，以“罪”一詞影射基督教，從而表明基督教對於自殺的貶抑將取代羅馬人對自殺的推崇。為了彰顯這一對比，克莉奧佩特拉聲稱要“遵照羅馬的方式做那勇敢和高貴之事”（what's brave, what's noble, let's do it after the high Roman fashion），亦即效仿安東尼自殺。在她自殺時，她聲稱“讓我的勇氣來證明我不愧是安東尼的妻子吧！”（5.2.282）。

異教與基督教的對比還鮮明地體現在劇中對“愛”的刻畫上。基督教以上帝與人之間的誠愛（agape）取代了異教時代的欲愛（eros），按照卡爾·巴特（Karl Barth）的辨析，誠愛意味着愛者將自己奉獻給被愛者，卻並不要求得到被愛者，欲愛則是渴望佔有、支配和享用被愛者，

^①【古羅馬】奧古斯丁：《上帝之城》（上），吳飛譯，上海：上海三聯書店，2007，第31-36頁。[Augustine, *City of God*, vol. I, trans. WU Fei (Shanghai: Shanghai San Lian Bookstore, 2007), 31-36.]

^② Maurice Charney, *Shakespeare's Roman Plays: The Function of Imagery in the Drama* (Cambridge: Harvard University Press, 1961), 209-214.

是一種“自愛”。^①安東尼與克莉奧佩特拉的愛便是異教欲愛最濃烈的體現。安東尼先後有兩任明媒正娶的妻子，但這兩次婚姻都不是基於欲愛，而是出於各種政治考量。克莉奧佩特拉身為寡婦，亦先後與裘力斯·凱撒（Julius Caesar）和龐培（Cneius Pompey）有過情史，並為前者生下一子（1.5.30-34，3.13.119-121）。儘管有着豐富的閱歷和成熟的人格，兩人還是發生了激情澎湃的愛，生育了多個子女，但始終沒有締結婚姻。兩人是舉重若輕的政治人物，他們相愛必然有相應的政治後果，但並非出於政治算計。兩人的愛首先是一種無法控制的身體性激情，全劇處處可見情色語言，甚至讓人懷疑兩人的愛僅僅出於淫欲（lust，見1.1.10，2.1.22，2.1.39，3.6.7，3.6.62），外界便始終認為兩人不過是一對兒尋歡作樂的淫徒。此外，兩人的愛體現着欲愛典型的特徵，即巴特所說的以自我為中心的“索取性、征服性、佔有性的愛”^②，兩人彼此不斷尋求愛的確證，因而時常爆發嫉妒和猜疑，處在極度的不安之中。克莉奧佩特拉一登場就質問，“如果這是愛，告訴我有多深”，而安東尼詭辯說“可以量深淺的愛是有欠缺的”（1.1.14-15）；得知安東尼娶了屋大維婭後，克莉奧佩特拉傷心欲絕，又醋意十足地詢問屋大維婭（Octavia）的身高、相貌和儀態；安東尼也曾幾次懷疑克莉奧佩特拉背叛自己，咒罵克莉奧佩特拉是“三翻四覆的淫婦”（4.12.13）。阿蘭·布魯姆就此概括說，“這是徹底自私的愛，這樣的愛或許更準確地揭示了愛的真實本質：愛是一個人對另一個人的瘋狂的需要……他們的愛是比其他任何東西都強烈的一種饑渴和佔有欲。”^③

莎士比亞並未從基督教的誠愛來審視和批評安東尼與克莉奧佩特拉的欲愛，他如實呈現出欲愛的本質，並對兩人的愛讚賞有加。安東尼

^① 【瑞士】巴特：《教會教義學》（精選本），何亞將、朱雁冰譯，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1998，第300-304頁。[Karl Barth, *Church Dogmatics: a selection*, trans. HE Yajiang, ZHU Yanbing (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998): 300-304.]

^② 同上，第303頁。

^③ 【美】布魯姆：《莎士比亞筆下的愛與友誼》，第40頁。

與克莉奧佩特拉在自殺前相互告白，表明兩人的愛得到昇華，擺脫了相互猜疑而走向永恆，實現了“永生不朽的渴望”（immortal longings, 5.2.275）。莎士比亞從自己的時代回望異教時代，發現了安東尼與克莉奧佩特拉的愛情，他在劇中濃墨重彩地描繪這對兒絕世無雙的戀人，相當於在基督教的世界復興古典的欲愛。

三、莎士比亞的異教世界

莎士比亞依然身處基督教主導的時代，當時歐洲的宗教改革運動正如火如荼，英國國教、天主教、歐陸新教相互角逐，充滿激烈的衝突。莎士比亞戲劇脫胎於淵源深厚且複雜的基督教語境中，劇中充滿對《聖經》的參引和各種基督教的意象、主題，觀眾也大多是基督徒。持基督教立場的批評者認為，基督教對莎士比亞的影響是支配性的，莎士比亞戲劇表達的無非是基督教神學的某些核心命題。^①《安東尼與克莉奧佩特拉》也曾被看作“基督教戲劇”：克莉奧佩特拉自殺前的轉變被理解為基督教式的“悔罪”，莎士比亞被認為以基督教的價值重估了普魯塔克，全劇以基督教立場譴責了異教的羅馬和埃及等等。^②更有論者認為，三部羅馬劇的悲劇性在於，羅馬是一個缺少基督教式超驗價值的世俗世界，劇中主角徒勞地在一個不完滿的“地上之城”尋找“天上之城”的品質，安東尼所說的“新天新地”便表達了這樣一種探求。^③

問題由此延伸到莎士比亞的個人信仰上。因為缺乏可靠的傳記資料，學界對於莎士比亞到底是天主教徒還是新教徒便向來聚訟紛紜。

^① Hamlin, *The Bible in Shakespeare*, 67-72.

^② 代表性的觀點見Dolara G. Cunningham, “The Characterization of Shakespeare’s Cleopatra,” *Shakespeare Quarterly* 6, no.1 (1955), 9-17.

^③ J. L. Simmons, *Shakespeare’s Pagan World: The Roman Tragedies* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1973).

傳統觀點大多認為莎士比亞信仰當時英國官方的國教；但晚近越來越多人主張莎士比亞是一個隱秘的天主教徒，在戲劇中傳達了天主教神學；^① 還有人認為莎士比亞對新教和天主教都不完全確信，他在劇中對兩者都保持爭辯和探問態度。^② 論者大多從自己的宗教立場出發，基於種種假設來論證莎士比亞和自己持相同的信仰，難以擺脫宗派意識。

我們看到，《安東尼與克莉奧佩特拉》展現了異教世界的終結和基督教世界的來臨，並對比了異教與基督教在人神關係、自殺、愛等主題上的差異。但這番對比沒有貶抑而是擡升了異教世界的地位。莎士比亞在劇中表達了對異教世界的崇敬之情，對他而言，異教世界是一片令人嚮往的“新天新地”。因此，對《安東尼與克莉奧佩特拉》的基督教式解讀往往誇大了劇中的基督教因素，忽視了莎士比亞在異教與基督教之間所做的對比。理解《安東尼與克莉奧佩特拉》對異教世界的塑造，有助於我們跳出莎士比亞戲劇的“基督教批評”，有助於我們看到莎士比亞在基督教的面相之外還有一幅異教的或古典的面相。

進而言之，要理解莎士比亞，繞不開探討莎士比亞與古典傳統的關係，這一關係不止反映在普魯塔克、奧維德、維吉爾等古典作家如何影響了莎士比亞的寫作，^③ 更主要是說莎士比亞如何認識並吸收了異教世界的精神特徵，如何受到古典傳統的感召並着力刻畫古典傳統。對莎士比亞而言，羅馬首先是一個政治典範，阿蘭·布魯姆對此有一個精要的概括：

^① David N. Beauregard, *Catholic Theology in Shakespeare's Plays* (Newark: University of Delaware Press, 2008)；【美】特蒂：《無血之牲：〈威尼斯商人〉的天主教神學》，載《莎士比亞戲劇與政治哲學》，彭磊選編，北京：華夏出版社，2010年，第112-161頁。[Dennis Teti, "The Unbloody Sacrifice: The Catholic Theology of Shakespeare's *Merchant of Venice*," in *Sha shi bi ya xi ju yu zheng zhi zhe xue*, ed. PENG Lei (Beijing: Huaxia Publishing House, 2010), 112-161.]

^② Jean-Christophe Mayer, *Shakespeare's Hybrid Faith: History, Religion, and the Stage* (Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2007).

^③ Charles Martindale and A. B. Taylor, eds., *Shakespeare and the Classics* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

莎士比亞筆下的羅馬擁有一種無與倫比的光輝壯麗和雄偉莊嚴。羅馬人是曾經存在的最偉大的政治民族，與伊麗莎白時代的英國人截然不同。……大略來講，羅馬人缺乏英國人擁有的兩件事物——唯一的統治者和唯一的神明。羅馬人不是君主主義者和基督徒，而是共和主義者和異教徒，這對單個的羅馬人產生了相應的影響。他們僅僅關注此世，他們的動機幾乎完全是政治的或欲愛的。也有人信仰神明，但這些神只與政治成敗相關，沒有指示在政治社會提供的生命維度之外還有一個全新的超驗維度。英雄們心安理得地對榮譽充滿熱望，任何其他誘惑或神話都不能轉移他們對榮譽的關注。他們是一群非凡的強者，沒有人會接受他人的掌控，每個人都磨礪鋒芒，只欲一較高下。^①

莎士比亞的三部羅馬劇都設置在共和時代，集中刻畫了共和初期和晚期的政治紛爭。布魯圖斯刺殺凱撒，他聲稱“不是我不愛凱撒，而是我更愛羅馬”，“為了羅馬的利益殺死了我最好的朋友”（《裘力斯·凱撒》3.2.19-20, 36-37），可謂是共和精神最凝練的表達。羅馬人時刻意識到自己是共同體的一員，他們對羅馬共同福祉的關心勝過了任何私人感情，為此他們投身現世的政治生活，以榮譽作為至高價值。他們積極捍衛羅馬的自由，因為，倘若羅馬遭受外敵或一人奴役，他們將被剝奪政治權力，無法參與到政治生活之中。在羅馬之上，再無一個更高的神祇。

莎士比亞筆下的羅馬是一個充滿男子氣和競爭的政治世界，其主角是科利奧蘭納斯、裘力斯·凱撒、布魯圖斯、卡修斯、安東尼這樣的政治英雄，他們有着超乎常人的德性，其主導性的激情是對政治榮譽的渴

^① 【美】布魯姆、雅法：《莎士比亞的政治》，第71頁（引文據英文有改動）。

求。安東尼便無比珍視榮譽，他曾說“榮譽於我至為神聖”（2.2.92），“若我失去榮譽，就失去了自己”（3.4.22-23）。雖然羅馬已經進入三巨頭統治的時代，共和精神業已淪落，他對羅馬依然有共和主義式的熱愛，戲劇第一幕便刻畫他為了羅馬的安危而選擇離開克利奧佩特拉。

在羅馬劇中，諸神與政治並沒有明確關聯，諸神僅僅是一種背景性的存在，並不具有介入人世的力量。劇中對諸神的呼告大多是一種莊嚴的口頭稱謂，借以呼應觀眾的基督教信仰，並不具有特殊的神聖意蘊。

“一個羅馬人應該有生命的火花”（those sparks of life that should be in a Roman），不應對諸神心懷恐懼（《裘力斯·凱撒》1.3.57-58）。安東尼沒有把自己的失敗歸因於諸神的懲罰，而是歸之於冷酷無常的命運。他在死前並沒有任何悔罪，而是坦然接受自己的命運，並自豪於自己的勇敢，“一個羅馬人被他自己勇敢無畏地征服了”（4.15.59-60）。此外，安東尼的性格特徵在劇中得到了充分呈現，他的失敗很大程度上緣於他衝動、多情、反覆無常的性格。^①

劇中唯獨具有基督教虔信的人物是屋大維婭和龐培（Pompey）。屋大維婭柔弱、順服，長跪在衆神面前祈禱（2.3.3-4, 3.4.12-20），但結局表明她的祈禱並無用處，只能說明她作為女人的軟弱。龐培起兵侵犯羅馬，試圖挑戰後三頭的統治，他寄望於諸神的佑助，聲稱“一切由天神決定”（2.1.51），但他又缺乏對神的信任，“當我們向神明祈禱的時候，我們祈求的東西也走向朽滅”（2.1.4-5）。龐培對諸神的猶疑表明，他還不是一個徹底的政治人物，不能將諸神與政治完全分開；而諸神也確實沒有佑助龐培，他在政治衝突中迅速出局。

《安東尼與克利奧佩特拉》與另外兩部羅馬劇的區別在於，除了政治主題，它還引入了愛的主題。安東尼既是偉大的戰士和領袖，又是卓越的愛人。如前所述，安東尼與克利奧佩特拉的愛是身體性的、佔有

^① 彭磊：《論〈安東尼與克利奧佩特拉〉的戲劇主題》，《河南大學學報（社會科學版）》，2021年第3期，第62-64頁。[PENG Lei, "On the Dramatic Theme of *Antony and Cleopatra*," *Journal of Henan University (Social Science)*, no.3(2021):62-64.]

性的、不受倫常羈縛的愛，但他們的愛又朝向精神性的永恆，愛的成就甚至蓋過了政治上的勝利。此劇“為熱烈、純粹的愛情樹立了豐碑：愛無所不能、怡情悅性、激動人心、超躍世俗，它比理智、利益、常識、崇高、成就、榮耀都更強大有力。人們值得為愛犧牲一切”^①。愛高於政治榮譽，愛緣於愛者與被愛者之間神秘的相互吸引，無關乎權力、欲望、理智。愛是對對方瘋狂的迷戀和需要，對安東尼而言，“我的快樂在東方”（2.3.40），對克莉奧佩特拉而言，安東尼是大自然的傑作（5.2.98）。愛自身有着至高的價值，值得我們崇拜和歌頌。莎士比亞有意將這樣的世俗之愛抬高到神一樣的位置，劇中安東尼的奴僕名曰“愛若斯”（Eros），安東尼在自殺前不停呼告“愛若斯”之名，請求“愛若斯”殺死自己，而“愛若斯”先行自殺。這一情節意味深長，因為“愛若斯”之名就是異教世界的“愛神”，因而寓示着“愛神”之死。在基督教的語境下，對上帝的愛取代或者重新界定了男女之愛，安東尼與克莉奧佩特拉那種極致的愛不見了踪影。“安東尼的故事，是關於政治與愛的最高矛盾，政治與愛同他一起長久地告別了世界，或許直到莎士比亞自己的時代。”^②

《安東尼與克莉奧佩特拉》混合政治與愛的雙重主題，最為典型地表達了莎士比亞對異教世界的認識。以政治和愛為支點，劇中呈現出一個引人讚嘆的異教世界，為我們提供了反觀基督教世界的一面鏡子，而基督教作為思想背景則襯托出這個異教世界的特異之處。

^①【匈牙利】赫勒：《脫節的時代》，吳亞蓉譯，北京：華夏出版社，2020，第491頁。[Agnes Heller, *The Time is Out of Joint*, trans. WU Yarong (Beijing: Huaxia Publishing House, 2020), 491.]

^②【美】布魯姆：《莎士比亞筆下的愛與友誼》，第36頁。

參考文獻 [Bibliography]

西文文獻 [Works in Western Languages]

- Barroll, Leeds. "The Allusive Tissue of *Antony and Cleopatra*." In *Antony and Cleopatra: New Critical Essays*. Edited by Sara Munson Deats, 275-290. New York and London: Routledge, 2005.
- Beauregard, David N. *Catholic Theology in Shakespeare's Plays*. Newark: University of Delaware Press, 2008.
- Blits, Jan H. *New Heaven, New Earth: Shakespeare's Antony and Cleopatra*. Lanham: Lexington Books, 2009.
- Cantor, Paul A. *Shakespeare's Roman Trilogy: The Twilight of the Ancient World*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2017.
- Charney, Maurice. *Shakespeare's Roman Plays: The Function of Imagery in the Drama*. Cambridge: Harvard University Press, 1961.
- Cunningham, Dolora G. "The Characterization of Shakespeare's Cleopatra." *Shakespeare Quarterly* 6, no.1 (1955): 9-17.
- Fisch, Harold. "Antony and Cleopatra: The Limits of Mythology." *Shakespeare Survey* 23 (1970): 59-67.
- Hamlin, Hannibal. *The Bible in Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Hunt, Maurice. "A New Taxonomy of Shakespeare's Pagan Plays." *Religion & Literature* 43, no. 1 (2011): 29-53.
- Leggatt, Alexander. *Shakespeare's Political Drama*. London and New York: Routledge, 1988.
- Martindale, Charles. and Taylor, A. B. *Shakespeare and the Classics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Mayer, Jean-Christophe. *Shakespeare's Hybrid Faith: History, Religion, and the Stage*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Miola, Robert S. "An Alien People Clutching Their Gods? Shakespeare's Ancient Religions." *Shakespeare Survey* 54 (2001):31-45.
- Seaton, Ethel. "Antony and Cleopatra and the *Book of Revelation*." *The Review of English Studies* 22, no.87 (1946): 219-224.
- Shaheen, Naseeb. *Biblical References in Shakespeare's Plays*. Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Presses, 1999.
- Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Edited by John Wilders, London:

Bloomsbury Arden Shakespeare, 2014.

_____. *Antony and Cleopatra*. Edited by David Bevington. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. *Julius Caesar*. Edited by Marvin Spevack. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Simmons, J. L. *Shakespeare's Pagan World: The Roman Tragedies*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1973.

中文文獻 [Works in Chinese]

【古羅馬】奧古斯丁：《上帝之城》（上），吳飛譯，上海三聯書店，2007。

[Augustine. *City of God*. Vol.I. Translated by WU Fei. Shanghai: Shanghai San Lian Bookstore, 2007.]

【瑞士】巴特：《教會教義學》（精選本），何亞將、朱雁冰譯，生活·讀書·新知三聯書店，1998。[Barth, Karl. *Church Dogmatics: A selection*. Translated by HE Yajiang, ZHU Yanbing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998.]

【美】布魯姆：《莎士比亞筆下的愛與友誼》，馬濤紅譯，華夏出版社，2012。

[Bloom, Allan. *Shakespeare on Love and Friendship*. Translated by MA Taohong. Beijing: Huaxia Publishing House, 2012.]

【美】布魯姆、雅法：《莎士比亞的政治》，潘望譯，江蘇人民出版社，2009。

[Bloom, Allan and Harry V. Jaffa. *Shakespeare's Politics*. Translated by PAN Wang. Nanjing: Jiangsu People's Press, 2009.]

【匈牙利】赫勒：《脫節的時代》，吳亞蓉譯，華夏出版社，2020。[Heller, Agnes.

The Time is Out of Joint. Translated by WU Yarong. Beijing: Huaxia Publishing House, 2020.]

彭磊：《論〈安東尼與克莉奧佩特拉〉的戲劇主題》，載《河南大學學報（社會科學版）》，2021年第3期，第59-64頁。[PENG Lei. "On the Dramatic Theme of *Antony and Cleopatra*." *Journal of Henan University (Social Science)*, no.3(2021):59-64.]

【古羅馬】普魯塔克：《希臘羅馬名人傳》卷三，席代岳譯，吉林出版集團，2009。[Plutarch. *The Live of the Noble Grecians and Romans*. Vol. 3. Translated by XI Daiyue. Changchun: Jilin Publishing Group, 2009.]

【英】莎士比亞：《安東尼與克莉奧佩特拉》，羅選民譯，北京：外語教學與研究出版社，2015。[Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Translated by LUO

Xuanmin. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2015.]

【美】特蒂：《無血之牲：〈威尼斯商人〉的天主教神學》，見彭磊選編，《莎士比亞戲劇與政治哲學》，華夏出版社，2010，頁112-161。[Teti, Dennis. "The Unbloody Sacrifice: The Catholic Theology of Shakespeare's *Merchant of Venice*." In *Sha shi bi ya xi ju yu zheng zhi zhe xue* (Shakespearean Plays and Political Philosophy). Edited by PENG Lei, 112-161. Beijing: Huaxia Pub-lishing House, 2010.]