

《安东尼与克莉奥佩特拉》中的 异教世界

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

彭磊

PENG Lei

作者简介

彭磊，中国人民大学文学院副教授。

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

莎士比亚的英国史剧以及绝大多数悲剧和喜剧均设置于基督教时代，设置在异教时代的戏剧相对较少，共计13部。它们或以基督降生前的古不列颠为背景，比如《李尔王》《辛白林》；或以希腊为背景，如《错误的喜剧》《仲夏夜之梦》《特洛伊罗斯与克瑞西达》《雅典的泰门》《泰尔亲王佩力克里斯》（与George Wilkins合写）《冬天的故事》《两贵亲》（与John Fletcher合写）；或以罗马为背景，如《泰特斯·安德洛尼克斯》《裘力斯·凯撒》《科利奥兰纳斯》《安东尼与克莉奥佩特拉》。^①

以希腊为背景的戏剧基本是喜剧和传奇剧，故事虽发生在希腊各地，但“希腊”更像是一个模糊又遥远的异域场景，缺乏某种统一的希腊特性，反而更近乎基督教世界的一个变种。以罗马为背景的戏剧皆为悲剧，此外，《裘力斯·凯撒》《科利奥兰纳斯》《安东尼与克莉奥佩特拉》皆取材于古典作家普鲁塔克的《对照列传》（*Parallel Lives*），它们根植于罗马历史，在主题和情节上相互勾连，共同刻画了罗马政治的变迁和罗马英雄的悲剧，共同塑造出罗马和罗马人的真精神。根据政治哲学家阿兰·布鲁姆（Allan Bloom）的说法，“他[莎士比亚]的罗马剧展现出本质上的罗马，他试图再现那些使罗马人成为罗马人的难以捉摸的品质”^②。因此，在莎士比亚具有异教背景的戏剧中，这三部罗马剧最能体

* 本文为教育部人文社会科学研究青年基金项目“莎士比亚罗马剧的政治哲学研究”（17YJC752024）阶段性成果。[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 从时间上说，《泰尔亲王佩力克里斯》设置在希腊化晚期，《泰特斯·安德洛尼克斯》设置在罗马帝国晚期，两剧展现的是基督降生后的异教世界，并对基督教有明确的指涉。参见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】布鲁姆、雅法：《莎士比亚的政治》，潘望译，南京：江苏人民出版社，2009，第70页。[Allan Bloom with Harry V. Jaffa, *Shakespeare’s Politics*, trans. PAN Wang (Nanjing: Jiangsu People’s Press, 2009), 70.]

现“异教性”，更具体地说，体现出迥异于基督教世界的古典价值。因此，探讨莎士比亚与古典传统的关系，以这三部罗马剧最为紧要。

在三部罗马剧中，《安东尼与克莉奥佩特拉》的戏剧时间最晚，也最接近基督的降生。它讲述了罗马共和末期的一段历史：始于公元前41年安东尼、凯撒（即屋大维·凯撒）和雷必达的后三头执政（Triumvirate），直至公元前31年安东尼与凯撒爆发内战，终于公元前30年安东尼与克莉奥佩特拉的自杀。在战胜安东尼之后，凯撒于公元前27年成为“奥古斯都”，基督就降生在奥古斯都治下，而在三百多年后，罗马帝国彻底基督教化。某种意义上，《安东尼与克莉奥佩特拉》展现了古典时代的终结和基督教时代的开启。剧情虽然发生在基督降生之前，但剧中不仅频频参引《圣经》，尤其挪用《启示录》中的末世景象来描绘安东尼的死，还比较了异教与基督教在人神关系、自杀、爱等主题上的差异。本文认为，莎士比亚借这种极端的“时代倒错”引导我们思索由罗马所代表的异教世界到基督教世界的转变，并表达了他本人对异教世界的崇敬。

一、《安东尼与克莉奥佩特拉》对《圣经》的参引

《安东尼与克莉奥佩特拉》对《圣经》的参引是普鲁塔克的作品中没有的，也是先前写作这一题材的作家没有用到的，完全是莎士比亚自己的创造。^① 这些参引大多是润饰性的化用，比如误认为克莉奥佩特拉不忠的安东尼形容自己的愤怒说，“我要站在巴珊山上放声怒吼，盖过那长角的公牛的咆哮声”（3.13.129-131），^② 这只是在文辞上化用《旧

^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《安东尼与克莉奥佩特拉》皆依据Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. David Bevington (Cambridge: Cambridge University Press, 1990)。中译文参考【英】莎士比亚：《安东尼与克莉奥佩特拉》，罗选民译，北京：外语教学与研究出版社，2015。[Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, trans. LUO Xuanmin (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 2015).]

约·诗篇》22:12而已，可能并不带有明确的基督教意涵。但与之不同的是，剧中对《启示录》、福音书以及《创世记》的参引就并非仅是文辞的化用或仅为增添修辞效果，它们既体现出精心的编排，也映衬出戏剧宏大的历史主题。^①结合《安东尼与克莉奥佩特拉》的戏剧时间考虑，对福音书和《创世记》的参引影射了基督教的来临，对《启示录》的参引则刻画了异教世界的终结。

剧中反复提到“犹太王希律”（Herod of Jewry, 1.2.27, 3.3.3-4, 3.6.75, 4.7.14），意指公元前1世纪末臣服于安东尼和克莉奥佩特拉的大希律（Herod the Great, 公元前73—前4年）。与凯撒和雷必达缔结“后三头同盟”后，安东尼负责经略罗马的东方行省，公元前37年，他扶植希律成为犹太王，史称“大希律”。安东尼将犹太人的土地分配给克莉奥佩特拉，以至于希律王不得不向埃及缴纳贡赋，租借原属于自己的土地。安东尼与凯撒开战后，大希律作为附庸加入安东尼这方，但随着安东尼在阿克兴海战落败，大希律转而投靠了凯撒。^②其后，大希律之子希律·安提帕斯（Herod Antipas, 公元前4-公元39年在位）继位，《圣经》福音书中记载的希律就是这位希律·安提帕斯。但在中世纪和文艺复兴时期，大希律父子常常被混淆在一起，并不加以区分。

戏剧暗示了希律（犹太）与安东尼（罗马）—克莉奥佩特拉（埃及）的政治关系，比如在安东尼离开埃及后，克莉奥佩特拉说，“我想要那希律王的项上人头，但还办得到吗？安东尼走了，我能吩咐谁来干这差事呢？”（3.3.4-6）此外，戏剧还故意将大希律与福音书中的希律王混淆起来。剧中第一次提及希律，是克莉奥佩特拉的侍女查米恩

^① Naseeb Shaheen列出了全剧36处对《圣经》或祈祷文的参引，其中有5处直接参引《启示录》，4处参引福音书。参见Shaheen, *Biblical References in Shakespeare's Plays*, 643-657。Shaheen也列出了《科利奥兰纳斯》《裘力斯·凯撒》对《圣经》可能的参引，但这些参引并未将基督教的意涵带入戏剧。换言之，脱离了《圣经》和基督教，并不妨碍我们理解《科利奥兰纳斯》和《裘力斯·凯撒》。

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

(Charmian) 向算命人请求一些好运：“让我一个上午嫁三个国王，又接连做三回寡妇；在我在五十岁喜得贵子，犹太的希律王都要向他鞠躬致敬”（1.2.25-27）。查米恩言辞轻佻，却明显影射《马太福音》中耶稣降生的故事：东方三博士来到耶路撒冷寻访和朝拜刚降生的耶稣，希律王声称也要朝拜圣婴，实则预谋除灭之（太2:1-12）。由于这首次提到希律王便建立了与福音书的关联，后续提到希律王自然会关联到福音书的希律王，从而不断提示读者想起基督的降生。克莉奥佩特拉说想要“希律王的项上人头”，或许就会让人联想到希律王砍掉施洗者约翰的头（太14:3-12；可6:16-28；路9:9）。^① 普鲁塔克的《安东尼传》只提到“犹太的希律王”参加了阿克兴海战以及之后向凯撒投诚，^② 因此查米恩、克莉奥佩特拉关于希律王的这两处说法，应是莎士比亚特意添加的。

戏剧一开始，安东尼和克莉奥佩特拉争辩爱的深浅。安东尼说可以量深浅的爱有欠缺，克莉奥佩特拉声称一定要设个界限来衡量安东尼的爱，安东尼回答说“你必须发现新天新地”（Then must thou needs find out new heaven, new earth, 1.1.17）。安东尼辩称自己对克莉奥佩特拉的爱没有边界，超越了此世的尺度，只有在一个“新天新地”中才能得到测量。这一夸张的语言引入了此世与彼世的对比，并显然影射《启示录》中约翰所说“我又看见一个新天新地，因为先前的天地已经过去了”（启21:1）。这是剧中第一处对《圣经》的明确参引，莎士比亚后续屡屡化用《启示录》中的语言和意象，用以描述安东尼的失败和死亡。

《启示录》中的末世景象首先体现为宇宙秩序的崩坏，包括星辰坠地、日月昏暗、天降大火等，时间由此走向终结（启6:12-14，8:10-12，9:1-2，10:6）。阿克兴海战惨败后，安东尼以为克莉奥佩特拉背叛了自己，他

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

^② 【古罗马】普鲁塔克：《希腊罗马名人传》卷三，席代岳译，长春：吉林出版集团，2009年，第1685页，第1693-1694页。[Plutarch, *The Live of the Noble Grecians and Romans*, vol. 3, trans. XI Daiyue (Changchun: Jilin Publishing Group, 2009), 1685, 1693-1694.]

描述说：“从前给我引路的幸运星已经脱离了轨道，把它们的火焰射进了地狱的深渊。”（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）安东尼自杀后，他的侍从说：“巨星陨落了。时间已走到了尽头。”（The star is fall'n. And time is at his period, 4.14.108-109）当克莉奥佩特拉看到濒死的安东尼，“啊，太阳，把你运行的浩瀚天宇烧毁吧！让变幻莫测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）。安东尼死后，克莉奥佩特拉以宇宙的景象来赞美她梦中的安东尼：

他的脸像天穹，高悬着太阳和月亮，日行月转，照耀
着小小的圆圈——这一个地球……他又开双腿横跨大洋，
他高举手臂冠顶大地，他那嗓音像天体的和鸣（5.2.78-
83）

这些比喻强调安东尼的死就是宇宙的毁灭，而且与《启示录》中对大力天使“头上有虹，脸面像日头，两脚像火柱……右脚踏海，左脚踏地”的描绘非常相像（启10:1-6）。^①

与其他两部罗马剧对照，《安东尼与克莉奥佩特拉》的终末感异常强烈。科利奥兰纳斯的死只是一个英雄的死，他死后罗马依然屹立；卡修斯和布鲁图斯的死仅仅表示罗马的沦落，意味着“罗马的太阳落了”（《裘力斯·凯撒》5.3.63），而与宇宙和世界无关。^②《安东尼与克莉奥佩特拉》则通过对《启示录》的参引，将安东尼的死呈现为宇宙毁灭的

^① Ethel Seaton最先详细考察了《安东尼与克莉奥佩特拉》与《启示录》之间的关联，后世的研究者大都继承了他的观点。参见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).

景象，从而暗示安东尼的死是历史的终末，是古典和异教世界的终结。

异教世界的终结便是基督教的开始。戏剧末尾，克莉奥佩特拉安排一个乡下佬（Clown）带来毒蛇，并跟他有一番对话，随后才用毒蛇自杀。这场对话啰里啰嗦，还充满性暗示，它出现在克莉奥佩特拉自杀前，看上去不仅突兀，而且冲淡了悲剧色彩。但是，这场对话通过语义上的模糊和双关带入了强烈的基督教意味。

乡下佬将毒蛇藏在装有无花果的篮子里，蛇和无花果令人想到《创世记》（3:1-7）中人的堕落。乡下佬一上来就犯了口误，他明明想说毒蛇能致人死命，却把mortal[致命]说成immortal[不朽]，又自相矛盾地说被蛇咬死的人很少活过来（recover），从而引入了永生和复活的主题。乡下佬接下来讲述了一个女人被毒蛇咬死的传闻，他语义含糊地将死亡与性关联在一起，既像是在描述死亡的惨景，又像在描述性的快乐，从而混杂了基督教的罪感与异教的快乐主义：伊甸园中的蛇喻示人因堕落而变得有死，带有性暗示的“小虫”则表征使人不朽的快乐。但乡巴佬又说：“谁要是全听信她们话，那她们所做之事有一半将不能使他获救（save）。但这一点没错（fallible）：它是条怪虫。”这是剧中唯一一次说到“拯救”，并误把infallible说成fallible，再次影射《创世记》中人的堕落（fall）：亚当相信了女人关于蛇的说法，却没有被女人所做的事情拯救。^① 末尾，克莉奥佩特拉问蛇是否会吃了自己，乡下佬却突然说到魔鬼（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，十个中间就有五个给魔鬼糟蹋了”。乡下佬语言暧昧，却呼应了基督教关于上帝造人、蛇象征魔鬼的观念。^② 通过一系列对《圣经》的影射，乡巴佬实际宣告了一种新宗教的到来，这一新

^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 这里可能还影射了《马太福音》25: 1-13中十童女的比喻：“天国好比十个童女拿着灯，出去迎接新郎。其中有五个是愚拙的，五个是聪明的。”参见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.

宗教将依据伊甸园中蛇与女人的故事来理解死亡和拯救，取代罗马和埃及所代表的异教。随着安东尼和克莉奥佩特拉的自杀，一个新世界拉开了帷幕。

剧中对《圣经》的参引明确构建起基督教背景，并影射了基督教的教义，但绝不是简单地“宣教”，而是为了彰显从古典异教到基督教的更迭。以《启示录》中的语言来描写安东尼的死属于对《圣经》的戏仿，并无基督教的救赎意味，而是强调异教世界的终结。通过这些参引，莎士比亚刻意营造了古典异教与基督教的对比，并对异教世界寄托了同情之思。

二、异教与基督教的对照

《安东尼与克莉奥佩特拉》同时塑造了异教的罗马和埃及，剧中交织着纷杂的异教神话元素。^① 罗马人的主神是朱庇特（Jupiter）、朱诺（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祷（1.2.59-67, 1.5.73; 3.3.15、42），克莉奥佩特拉还曾在加冕仪式上打扮成伊西斯女神（3.6.17-18）。但此时的埃及已经罗马化，克莉奥佩特拉及其侍从谈及罗马神话的次数远多于谈及伊西斯女神的次数。罗马人亦吸收了埃及人的信仰，跳起了埃及的酒神舞（2.7.97）。这样一种宗教融合非常符合罗马共和晚期的历史境况。

无论罗马还是埃及，它们在人神关系的理解上都迥异于基督教。在异教的古典传统中，神并非人事的绝对主宰者，人与神并没有绝对的区隔，那些最高贵、最有德性的人往往具有神的血统或分享了神性，从而被视为“与神相似”。莎士比亚遵循这一传统，把安东尼和克莉奥佩特拉塑造成神一般的形象。安东尼是“世界的三大支柱之一”（the triple

^① 剧中提到的其他神祇包括战神玛尔斯、爱神维纳斯、太阳神福玻斯、海神涅普顿、酒神巴库斯、海洋仙子忒提斯、复仇女神、命运女神，还说到特洛伊战争中的英雄埃阿斯、赫克托耳等。

pillar of the world), 被称作“朱庇特神”(3.2.9, 4.6.30)、“支撑着半个世界的阿特拉斯”(demi-Atlas of this earth, 1.5.24), 更因为勇猛善战而屡次被比作战神玛尔斯(Mars)(1.1.4, 2.2.6, 2.5.119)。克莉奥佩特拉“以爱情为业”(trade in love, 2.5.2), 被视为爱神维纳斯(Venus)的化身(1.1.46), 甚至“比维纳斯的画像还美”(o'er-picturing that Venus, 2.2.210), 她与安东尼的初次相会便蒙上了神话一般瑰丽的色彩(2.2.201-228)。

通过这样的比拟, 莎士比亚试图强调, 安东尼和克莉奥佩特拉同时代表了尘世政治的典范——统治三分之一甚至二分之一一个世界——和尘世之爱的典范, 是人在世间所能达到的最高成就, 在此意义上他们类似于神。因此, 莎士比亚把两人的爱情类比为战神与爱神的爱情(what Venus did with Mars, 1.5.19), ^①绝非普通人可比。安东尼清楚意识到自己和克莉奥佩特拉站在世界的巅峰, 他曾命令世界宣告他们是绝世无双的恋人(1.1.40-42), 自杀前又想象着他们会成为死后灵魂所居的乐园中最受瞩目的恋人, 令罗马的创建者埃涅阿斯与迦太基女王狄多的爱情黯然失色(4.14.50-54)。尽管安东尼在政治上最终失败了, 但他却与克莉奥佩特拉成就了古往今来最伟大的爱情。

普鲁塔克提到, 安东尼家族是大力神赫拉克勒斯(Hercules)的后裔。^②莎士比亚强化了这一点, 他让安东尼在剧中称赫拉克勒斯为自己的祖先, 并称要效仿盛怒的赫拉克勒斯了结自己的生命(4.12.43-47)。在亚历山大之战的前夜, 安东尼的士兵们听到从地下传到空中的神秘乐声, 并认为这表示“安东尼敬爱的天神赫拉克勒斯现在离开了他”(4.3.21-22)。这一幕表明, 安东尼是一个受神宠幸并最终被神遗弃的英

^① 战神与爱神的爱情有两个神话版本。一出自荷马《奥德赛》: 爱神与战神偷情, 被丈夫火神捉奸, 遭到诸神的耻笑; 另一出自古罗马诗人卢克莱修的《物性论》: 战神被爱神征服, 停止了世间的战争, 为罗马人带来和平。参见Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, ed. John Wilders (London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2014), 64。

^② 【古罗马】普鲁塔克:《希腊罗马名人传》卷三, 第1640页。

雄，他的失败带有神秘的、超自然的色彩，是命定的结局。^①从象征意义上说，赫拉克勒斯的离开代表古代异教的终结，从东方兴起的新神将取代赫拉克勒斯的位置。^②

安东尼死时，克莉奥佩特拉的哀悼更加说明了一个时代的终结：

大地的冠冕熔化了。战争的花环就此枯萎了，将士的旗杆就此倒下了：小男孩和小女孩现在跟男子汉不高下了；伟大与渺小间的差别已不复存在（the odds is gone），月亮普照下的人间再没有卓越非凡的人物了。（4.15.65-70）

在克莉奥佩特拉看来，安东尼是“最高贵的男子汉”（noblest of men），安东尼的死标志着人之伟大的消逝，伟大与渺小的区别亦随之消逝。未来，所有人将没有差等，没有高下尊卑之分，从而暗示基督教时代的神人殊，所有人无差别地都是上帝的子民，并屈服于全知全能的上帝，不会再有人“与神相似”^③。克莉奥佩特拉怨怼不公的诸神，称“这人间本可与他们的天国媲美”（4.15.82），但诸神偷走了安东尼这块“珍宝”，世界因此变得平庸而乏味，犹如一个“猪圈”（4.15.64）。

克莉奥佩特拉的哀悼带入了异教与基督教在人神关系上的明确对比。她在笃定自杀之际，更以基督教的语言提出：“在死神胆敢找上门来之前，就奔向死亡的幽窟，这是不是罪过（sin）呢？”（4.15.85-87）这是剧中唯一一次出现“罪”（sin）一词。在基督教的语境中，自杀是

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

^② 【美】布鲁姆：《莎士比亚笔下的爱与友谊》，马涛红译，北京：华夏出版社，2012，第38页。[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，因为上帝的诫命“不可杀人”包含了“不可杀死自己”——奥古斯丁曾据此批驳罗马人以自杀为荣，认为自杀并不表示心灵的伟大，而是心志薄弱的表现。^①由此反观《安东尼与克莉奥佩特拉》对自杀的呈现，我们不难发现，自杀不仅不是罪，还是高贵和勇敢的行为，显示出一个人可以勇于赴死。^②

安东尼误以为克莉奥佩特拉自杀，他请求仆人爱若斯（Eros）杀死自己，而爱若斯先行自杀，安东尼赞叹说：“我的女王和爱若斯用他们的勇敢之举，先我在青史上立下了高贵的榜样。”（4.14.97-99）安东尼的自杀更是他作为罗马人的美德的最终证明：“不是凯撒的英勇打到了安东尼，而是安东尼自己战胜了自己”，“一个罗马人被他自己勇敢无畏地征服了”（4.15.15-16, 59-60）。《裘力斯·凯撒》中对“自杀”的态度与此相似，而且并没有人质疑自杀是一种“罪”。克莉奥佩特拉以埃及的视角审视罗马人的自杀，以“罪”一词影射基督教，从而表明基督教对于自杀的贬抑将取代罗马人对自杀的推崇。为了彰显这一对比，克莉奥佩特拉坚称要“遵照罗马的方式做那勇敢和高贵之事”（what's brave, what's noble, let's do it after the high Roman fashion），亦即效仿安东尼自杀。在她自杀时，她声称“让我的勇气来证明我不愧是安东尼的妻子吧！”（5.2.282）。

异教与基督教的对比还鲜明地体现在剧中对“爱”的刻画上。基督教以上帝与人之间的诚爱（agape）取代了异教时代的欲爱（eros），按照卡尔·巴特（Karl Barth）的辨析，诚爱意味着爱者将自己奉献给被爱者，却并不要求得到被爱者，欲爱则是渴望占有、支配和享用被爱者，

^① 【古罗马】奥古斯丁：《上帝之城》（上），吴飞译，上海：上海三联书店，2007，第31-36页。[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.

是一种“自爱”^①。安东尼与克莉奥佩特拉的爱便是异教欲爱最浓烈的体现。安东尼先后有两任明媒正娶的妻子，但这两次婚姻都不是基于欲爱，而是出于各种政治考量。克莉奥佩特拉身为寡妇，亦先后与裘力斯·凯撒（Julius Caesar）和庞培（Cneius Pompey）有过情史，并为前者生下一子（1.5.30-34，3.13.119-121）。尽管有着丰富的阅历和成熟的人格，两人还是发生了激情澎湃的爱，生育了多个子女，但始终没有缔结婚姻。两人是举重若轻的政治人物，他们相爱必然有相应的政治后果，但并非出于政治算计。两人的爱首先是一种无法控制的身体性激情，全剧处处可见情色语言，甚至让人怀疑两人的爱仅仅出于淫欲（lust，见1.1.10，2.1.22，2.1.39，3.6.7，3.6.62），外界便始终认为两人不过是一对儿寻欢作乐的淫徒。此外，两人的爱体现着欲爱典型的特征，即巴特所说的以自我为中心的“索取性、征服性、占有性的爱”^②，两人彼此不断寻求爱的确证，因而时常爆发嫉妒和猜疑，处在极度的不安之中。克莉奥佩特拉一登场就质问，“如果这是爱，告诉我有多深”，而安东尼诡辩说“可以量深浅的爱是有欠缺的”（1.1.14-15）；得知安东尼娶了屋大维娅后，克莉奥佩特拉伤心欲绝，又醋意十足地询问屋大维娅（Octavia）的身高、相貌和仪态；安东尼也曾几次怀疑克莉奥佩特拉背叛自己，咒骂克莉奥佩特拉是“三翻四覆的淫妇”（4.12.13）。阿兰·布鲁姆就此概括说：“这是彻底自私的爱，这样的爱或许更准确地揭示了爱的真实本质：爱是一个人对另一个人的疯狂的需要……他们的爱是比其他任何东西都强烈的一种饥渴和占有欲。”^③

莎士比亚并未从基督教的诚爱来审视和批评安东尼与克莉奥佩特拉的欲爱，他如实呈现出欲爱的本质，并对两人的爱赞赏有加。安东尼

^① 【瑞士】巴特：《教会教义学》（精选本），何亚将、朱雁冰译，北京：生活·读书·新知三联书店，1998，第300-304页。[Karl Barth, *Church Dogmatics: a selection*, trans. HE Yajiang, ZHU Yanbing (Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998): 300-304.]

^② 同上，第303页。

^③ 【美】布鲁姆：《莎士比亚笔下的爱与友谊》，第40页。

与克莉奥佩特拉在自杀前相互告白,表明两人的爱得到升华,摆脱了相互猜疑而走向永恒,实现了“永生不朽的渴望”(immortal longings, 5.2.275)。莎士比亚从自己的时代回望异教时代,发现了安东尼与克莉奥佩特拉的爱情,他在剧中浓墨重彩地描绘这对儿绝世无双的恋人,相当于在基督教的世界复兴古典的欲爱。

三、莎士比亚的异教世界

莎士比亚依然身处基督教主导的时代,当时欧洲的宗教改革运动正如火如荼,英国国教、天主教、欧陆新教相互角逐,充满激烈的冲突。莎士比亚戏剧脱胎于渊源深厚且复杂的基督教语境中,剧中充满对《圣经》的参引和各种基督教的意象、主题,观众也大多是基督徒。持基督教立场的批评者认为,基督教对莎士比亚的影响是支配性的,莎士比亚戏剧表达的无非是基督教神学的某些核心命题。^①《安东尼与克莉奥佩特拉》也曾被看作“基督教戏剧”:克莉奥佩特拉自杀前的转变被理解为基督教式的“悔罪”,莎士比亚被认为以基督教的价值重估了普鲁塔克,全剧以基督教立场谴责了异教的罗马和埃及等等。^②更有论者认为,三部罗马剧的悲剧性在于,罗马是一个缺少基督教式超验价值的世俗世界,剧中主角徒劳地在一个不圆满的“地上之城”寻找“天上之城”的品质,安东尼所说的“新天新地”便表达了这样一种探求。^③

问题由此延伸到莎士比亚的个人信仰上。因为缺乏可靠的传记资料,学界对于莎士比亚到底是天主教徒还是新教徒便向来聚讼纷纭。

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

^② 代表性的观点见Dolora 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).

传统观点大多认为莎士比亚信仰当时英国官方的国教；但晚近越来越多人主张莎士比亚是一个隐秘的天主教徒，在戏剧中传达了天主教神学；^① 还有人认为莎士比亚对新教和天主教都不完全确信，他在剧中对两者都保持争辩和探问态度。^② 论者大多从自己的宗教立场出发，基于种种假设来论证莎士比亚和自己持相同的信仰，难以摆脱宗派意识。

我们看到，《安东尼与克莉奥佩特拉》展现了异教世界的终结和基督教世界的来临，并对比了异教与基督教在人神关系、自杀、爱等主题上的差异。但这番对比没有贬抑而是擢升了异教世界的地位。莎士比亚在剧中表达了对异教世界的崇敬之情，对他而言，异教世界是一片令人向往的“新天新地”。因此，对《安东尼与克莉奥佩特拉》的基督教式解读往往夸大了剧中的基督教因素，忽视了莎士比亚在异教与基督教之间所做的对比。理解《安东尼与克莉奥佩特拉》对异教世界的塑造，有助于我们跳出莎士比亚戏剧的“基督教批评”，有助于我们看到莎士比亚在基督教的面相之外还有一幅异教的或古典的面相。

进而言之，要理解莎士比亚，绕不开探讨莎士比亚与古典传统的关系，这一关系不止反映在普鲁塔克、奥维德、维吉尔等古典作家如何影响了莎士比亚的写作，^③ 更主要是说莎士比亚如何认识并吸收了异教世界的精神特征，如何受到古典传统的感召并着力刻画古典传统。对莎士比亚而言，罗马首先是一个政治典范，阿兰·布鲁姆对此有一个精要的概括：

^① David N. Beauregard, *Catholic Theology in Shakespeare's Plays* (Newark: University of Delaware Press, 2008)；【美】特蒂：《无血之牲：〈威尼斯商人〉的天主教神学》，载《莎士比亚戏剧与政治哲学》，彭磊选编，北京：华夏出版社，2010年，第112-161页。[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).

莎士比亚笔下的罗马拥有一种无与伦比的光辉壮丽和雄伟庄严。罗马人是曾经存在的最伟大的政治民族，与伊丽莎白时代的英国人截然不同。……大略来讲，罗马人缺乏英国人拥有的两件事物——唯一的统治者和唯一的神明。罗马人不是君主主义者和基督徒，而是共和主义者和异教徒，这对单个的罗马人产生了相应的影响。他们仅仅关注此世，他们的动机几乎完全是政治的或欲爱的。也有人信仰神明，但这些神只与政治成败相关，没有指示在政治社会提供的生命维度之外还有一个全新的超验维度。英雄们心安理得地对荣誉充满热望，任何其他诱惑或神话都不能转移他们对荣誉的关注。他们是一群非凡的强者，没有人会接受他人的掌控，每个人都磨砺锋芒，只欲一较高下。^①

莎士比亚的三部罗马剧都设置在共和时代，集中刻画了共和初期和晚期的政治纷争。布鲁图斯刺杀凯撒，他声称“不是我不爱凯撒，而是我更爱罗马”，“为了罗马的利益杀死了我最好的朋友”（《裘力斯·凯撒》3.2.19-20, 36-37），可谓是共和精神最凝练的表达。罗马人时刻意识到自己是共同体的一员，他们对罗马共同福祉的关心胜过了任何私人感情，为此他们投身现世的政治生活，以荣誉作为至高价值。他们积极捍卫罗马的自由，因为，倘若罗马遭受外敌或一人奴役，他们将被剥夺政治权力，无法参与到政治生活之中。在罗马之上，再无一个更高的神祇。

莎士比亚笔下的罗马是一个充满男子气和竞争的政治世界，其主角是科利奥兰纳斯、裘力斯·凯撒、布鲁图斯、卡修斯、安东尼这样的政治英雄，他们有着超乎常人的德性，其主导性的激情是对政治荣誉的渴

^① 【美】布鲁姆、雅法：《莎士比亚的政治》，第71页（引文据英文有改动）。

求。安东尼便无比珍视荣誉，他曾说“荣誉于我至为神圣”（2.2.92），“若我失去荣誉，就失去了自己”（3.4.22-23）。虽然罗马已经进入三巨头统治的时代，共和精神业已沦落，他对罗马依然有共和主义式的热爱，戏剧第一幕便刻画他为了罗马的安危而选择离开克莉奥佩特拉。

在罗马剧中，诸神与政治并没有明确关联，诸神仅仅是一种背景性的存在，并不具有介入人世的力量。剧中对诸神的呼告大多是一种庄严的口头称谓，借以呼应观众的基督教信仰，并不具有特殊的神圣意蕴。

“一个罗马人应该有生命的火花”（those sparks of life that should be in a Roman），不应付诸神心怀恐惧（《裘力斯·凯撒》1.3.57-58）。安东尼没有把自己的失败归因于诸神的惩罚，而是归之于冷酷无常的命运。他在死前并没有任何悔罪，而是坦然接受自己的命运，并自豪于自己的勇敢，“一个罗马人被他自己勇敢无畏地征服了”（4.15.59-60）。此外，安东尼的性格特征在剧中得到了充分呈现，他的失败很大程度上缘于他冲动、多情、反复无常的性格。^①

剧中唯独具有基督教式虔信的人物是屋大维娅和庞培（Pompey）。屋大维娅柔弱、顺服，长跪在众神面前祈祷（2.3.3-4，3.4.12-20），但结局表明她的祈祷并无用处，只能说明她作为女人的软弱。庞培起兵侵犯罗马，试图挑战后三头的统治，他寄望于诸神的佑助，声称“一切由天神决定”（2.1.51），但他又缺乏对神的信任，“当我们向神明祈祷的时候，我们祈求的东西也走向朽灭”（2.1.4-5）。庞培对诸神的犹疑表明，他还不是一个彻底的政治人物，不能将诸神与政治完全分开；而诸神也确实没有佑助庞培，他在政治冲突中迅速出局。

《安东尼与克莉奥佩特拉》与另外两部罗马剧的区别在于，除了政治主题，它还引入了爱的主题。安东尼既是伟大的战士和领袖，又是卓越的爱人。如前所述，安东尼与克莉奥佩特拉的爱是身体性的、占有

^① 彭磊：《论〈安东尼与克莉奥佩特拉〉的戏剧主题》，《河南大学学报（社会科学版）》，2021年第3期，第62-64页。[PENG Lei, "On the Dramatic Theme of *Antony and Cleopatra*," *Journal of Henan University (Social Science)*, no.3(2021):62-64.]

性的、不受伦常羈缚的爱，但他们的爱又朝向精神性的永恒，爱的成就甚至盖过了政治上的胜利。此剧“为热烈、纯粹的爱情树立了丰碑：爱无所不能、怡情悦性、激动人心、超跃世俗，它比理智、利益、常识、崇高、成就、荣耀都更强大有力。人们值得为爱牺牲一切”^①。爱高于政治荣誉，爱缘于爱者与被爱者之间神秘的相互吸引，无关乎权力、欲望、理智。爱是对对方疯狂的迷恋和需要，对安东尼而言，“我的快乐在东方”（2.3.40），对克莉奥佩特拉而言，安东尼是大自然的杰作（5.2.98）。爱自身有着至高的价值，值得我们崇拜和歌颂。莎士比亚有意将这样的世俗之爱抬高到神一样的位置，剧中安东尼的奴仆名曰“爱若斯”（Eros），安东尼在自杀前不停呼告“爱若斯”之名，请求“爱若斯”杀死自己，而“爱若斯”先行自杀。这一情节意味深长，因为“爱若斯”之名就是异教世界的“爱神”，因而寓示着“爱神”之死。在基督教的语境下，对上帝的爱取代或者重新界定了男女之爱，安东尼与克莉奥佩特拉那种极致的爱不见了踪影。“安东尼的故事，是关于政治与爱的最高矛盾，政治与爱同他一起长久地告别了世界，或许直到莎士比亚自己的时代”^②。

《安东尼与克莉奥佩特拉》混合政治与爱的双重主题，最为典型地表达了莎士比亚对异教世界的认识。以政治和爱为支点，剧中呈现出一个引人赞叹的异教世界，为我们提供了反观基督教世界的一面镜子，而基督教作为思想背景则衬托出这个异教世界的特异之处。

^① 【匈牙利】赫勒：《脱节的时代》，吴亚蓉译，北京：华夏出版社，2020，第491页。[Agnes Heller, *The Time is Out of Joint*, trans. WU Yarong (Beijing: Huaxia Publishing House, 2020), 491.]

^② 【美】布鲁姆：《莎士比亚笔下的爱与友谊》，第36页。

参考文献 [Bibliography]

西文文献 [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.

中文文献 [Works in Chinese]

【古罗马】奥古斯丁：《上帝之城》（上），吴飞译，上海三联书店，2007。

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

【瑞士】巴特：《教会教义学》（精选本），何亚将、朱雁冰译，生活·读书·新知三联书店，1998。[Barth, Karl. *Church Dogmatics: A selection*. Translated by HE Yajiang, ZHU Yanbing. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1998.]

【美】布鲁姆：《莎士比亚笔下的爱与友谊》，马涛红译，华夏出版社，2012。

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

【美】布鲁姆、雅法：《莎士比亚的政治》，潘望译，江苏人民出版社，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：《脱节的时代》，吴亚蓉译，华夏出版社，2020。[Heller, Agnes.

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

彭磊：《论〈安东尼与克莉奥佩特拉〉的戏剧主题》，载《河南大学学报（社会科学版）》，2021年第3期，第59-64页。[PENG Lei. "On the Dramatic Theme of *Antony and Cleopatra*." *Journal of Henan University (Social Science)*, no.3(2021):59-64.]

【古罗马】普鲁塔克：《希腊罗马名人传》卷三，席代岳译，吉林出版集团，2009。[Plutarch. *The Live of the Noble Grecians and Romans*. Vol. 3. Translated by XI Daiyue. Changchun: Jilin Publishing Group, 2009.]

【英】莎士比亚：《安东尼与克莉奥佩特拉》，罗选民译，北京：外语教学与研究出版社，2015。[Shakespeare, William. *Antony and Cleopatra*. Translated by LUO

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

【美】特蒂：《无血之牲：〈威尼斯商人〉的天主教神学》，见彭磊选编，《莎士比亚戏剧与政治哲学》，华夏出版社，2010，第112-161页。[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.]