

# 莎士比亚剧作中奥古斯丁的笔法

Shakespeare's Augustinian Artistry

[美] 巴滕豪斯 著 简丹 译 王文炯 审订

Roy Battenhouse

U.S.A.

## [英文提要]

The article, in probing into the significance of Shakespeare's plays, reveals what the author thinks is allusions to the Bible. In this connection it discusses two types of parody as existing in Shakespeare's dramas: one presents figures, historical or otherwise, on a linear level of stories in their literal significance, such as seen in *ROMEO AND JULIET*, the other on what the author calls the vertical level. The essay, by focusing on vertical parodies, analyses the darkened biblical analogies as implied in *ANTONY AND CLEOPATRA*, *MACBETH* and *HAMLET*, pointing out that Shakespearean artistry as that of a playwright reflects Augustinian idea of man's perverted imitation of God in misdirected love.

莎士比亚悲剧的一个重要特征就是用《圣经》的语言风格塑造形象，即使剧本讲的是异教徒的事。一个典型的例子就是《安东尼和克莉奥佩特拉》中的第四幕第二场。1936年，米德尔顿·穆瑞（Middleton Murry）注意到，这场戏在表现安东尼与战友的

友情时，回响着基督的声音，于是他把这场戏称作安东尼的“最后的晚餐”。剧中，安东尼要求：“好，我的好朋友们，今夕你们为我侍宴，要多行酒巡。”然后又说，“今夕你们为我侍宴……恐此后我们不能相见”；“今夕你们再侍候我两小时”。难道这不正是基督与门徒同度逾越节和同在客西马尼祷告的回响吗？最后，安东尼说：“明天……我将赢得生命的辉煌”。而普鲁塔克(Plutarch)对安东尼设晚宴的描述却不过如此：

所以，据说在晚宴上，他命令侍席的部下将佐和侍从将他的酒杯斟满，让他畅饮一番。他说：“因为明天不知你们是否还可以再为我效力……也许你们再见到的是一具尸体。”[但为了“不让他们难过”，他补了一句，他认为“那是在凯旋声中归来的我”。] (Bullough, V, 307-08)

显然，莎士比亚丰富了普鲁塔克的这段描述，给了它基督受难的色彩，而对安东尼和他所生活的世界来说，基督受难是未曾闻说的。那么，莎士比亚为什么要这样写？难道剧作家是想用安东尼来预示基督的救赎？似乎不该如此，因为那“狂饮之夜”绝非圣洁；安东尼提议“痛饮”是为了“蔑视午夜的钟声”，并将一切考虑置于脑后。

比较可信的解释是，莎士比亚在晚宴这场戏中使用双重含义的语言，是为了让我们重温奥古斯丁的一句神学警句：“灵魂恰恰是在背负着罪孽的时候才找寻上帝的某种形象，它们这时既感自豪又感到自由，不过这是受了褻渎的，也可以说是并非自由的自由”(On the Trin, I . xi. 5)。换句话说，安东尼笨拙地塑造了遭到歪曲的基督形象，间接地褻渎了圣爱。安东尼在预示基督的

来临，可手段怪异；他的言行是对基督言行的戏仿（parody）。

作者的这一意图在前一场戏中表现得更明显。我们看到克莉奥佩特拉好像是要背弃安东尼，把他出卖给他的敌人凯撒，这时莎士比亚又让安东尼说出类似《圣经》的话语。安东尼满怀神圣的妒火，大喊：

啊！我立在巴珊之巅，  
让我的吼声压服长角的兽群（3.8.126—28）

这席话会让伊丽莎白女王时代的观众联想到诗篇第二十二首中的那个虔诚的信徒在深陷困境时的哭喊：

我的神，我的神，为什么要离弃我？……一大群公牛将我团团围住，巴珊大力的公牛从四面八方向我袭来。它们向我张开血盆大口。

这是一首有名的弥赛亚诗篇。诗篇中那个受难的人面对恶人的围攻，坚信上帝会解救它。莎士比亚在剧中提到巴珊，令人联想到这一诗篇。但剧中要表现的却和《圣经》诗篇中讲的全然不一样，因为安东尼信赖的不是上帝，而是被敬若神明的、美艳无比的埃及妖女——克莉奥佩特拉，所以，对围攻他的“兽群”，他要用“吼声压服”。这样，剧中所表现的情景，就成了对基督教典故语带讽刺的模仿。这就要求我们一下子同时抓住剧情的两个特性：它不仅是在隐喻信徒们受难，也是在隐喻对这种苦难的亵渎。

在奥古斯丁看来，爱一旦误入歧途就变成一切罪孽的根源。在灵魂漫无节制地追求那些美好却无常的东西时，就会生出各种

罪孽。若不是为了上帝的缘故，追求肉体上的欢愉、荣誉，或是爱自己的灵魂，就是着魔。一旦偏离上帝，灵魂就不辨善恶，颠倒黑白，将自大看成高贵，挥霍当作慷慨，以妇人之仁曲解慈悲。尽管如此，灵魂还是无法完全跳出天道的手掌，正如奥古斯丁引用诗篇一百三十九首时说：“我若在阴间下榻，你也在那里。”罪人身上还残留着造物主的影子。因此奥古斯丁在《忏悔录》(*Confessions*, II.[vi.].14)中指出：“人远离你，却以效仿你来亵渎你……瞧，你的仆人，逃离了他的主人，身上却带着主人的影子。”奥古斯丁由走上歧途的爱所产生的“病态的自由”中看到是“全能的主受到玷污的形象”。

在安东尼以“气节”之名而自杀的这场戏中，莎士比亚为受到戕残的自由做了注脚。尽管普鲁塔克也提到这一事件中那些令人尴尬的事实，莎士比亚还是用《圣经》经文的意蕴将它们充实。例如，安东尼把自己比作新郎，在利剑穿身之后，要把自己的身体献给“埃及”，并自称是“全世界最伟大的君王”。这个比喻出现在《圣经》诗篇十九首五节中。在《忏悔录》(*Confessions*, IV.[xxi.].19)中，奥古斯丁曾用这个比喻形容基督。对伊丽莎白女王时代的观众来说，这样的细节会让他们想到基督：基督要以手足和身体一侧的受戕为代价，换取一个属于他、但不属于现世的王国。正如安德鲁·费希特(Andrew Fichter)所说，读者会觉得，若从基督教天启的角度来看，这部戏就成了模仿《圣经》语言风格写成的诙谐剧(*Sh. Survey* 33 [1980], 110)。

克莉奥佩特拉仿效安东尼自杀，这一节也体现了道德诙谐剧的特征，只不过主角由男子换成了女子。安东尼以剖腹自杀这样惨不忍睹的方式来显示自己王者的尊贵；同样，克莉奥佩特拉将一条毒蛇放在胸前，让它来了结自己的生命，以此来维护女王的

尊严。两者的死法都同样的凶残。在莎士比亚笔下，克莉奥佩特拉极憎恨的是她被押解到凯撒的罗马城中示众（普鲁塔克未提及这点）。她在自己的金字塔墓中设了一个私人绞首台，就是为了避免“那些操着百工贱役的奴隶们，系着油腻的围裙，拿着木尺斧锤，把我们高举起来，将我们示众”<sup>①</sup>。对一个信仰基督的读者来说，她对木尺和斧锤的蔑视，却和基督忍辱的气概形成了对比。基督这样做是因为“我若从地上被举起，那就是要万众来到我身边”（《约翰福音》12：32）。在中世纪宗教系列剧中，有一幕讲述的是刽子手把基督高悬在十字架上，用铁锤钉死。克莉奥佩特拉自杀时却把毒蛇放在手臂上以示胜利，她的死与基督的死形成鲜明的对比。克莉奥佩特拉把毒蛇放在胸前，称它是她的“婴儿”，喂养它能滋养她内心“永生的渴望”。这时的克莉奥佩特拉，更确切地说，是在上演一出有关圣母玛利亚的诙谐讽刺剧。

通过添加普鲁塔克史书中没有的细节，莎士比亚赋予了该剧诙谐讽刺的色彩。普鲁塔克并没有谈到克莉奥佩特拉胸前有条毒蛇，口中有“天堂”。普鲁塔克在书中提到一个哈哈大笑的乡下人带给克莉奥佩特拉一篮子无花果，但只用了两句话将此事带过。而莎士比亚形象地描绘了那个乡下人笑声的内涵。他小丑般地对克莉奥佩特拉说：“这条虫给您的欢乐里埋下杀机”，“不值得喂养”。接着，他又插科打诨，讲到一个“撒谎成性的”女人，“把这条虫儿怎样咬她的情形活灵活现地全讲给人家听啦”<sup>②</sup>；又说她的话不可全信。小丑还说信她话的人并没有因此得救，这就让人想起《创世记》中亚当的故事。亚当相信了夏娃的话，也偷吃了禁果，于是永劫不复。这样，莎士比亚用了一个笑话，把克

<sup>①</sup> 参见 [英] 莎士比亚：《安东尼与克莉奥佩特拉》，263 页，北京，人民文学出版社，1962。——译者注

<sup>②</sup> 同上书，265 页。——译者注

莉奥佩特拉和《圣经》中“古老的夏娃”联系在一起，成了夏媚烟（克莉奥佩特拉的侍女）心中埃及人想像的“东方之星”，扭曲了基督教之星圣母玛利亚的形象。

这部戏在隐指与《圣经》第一部分《创世记》有关联的同时，也隐指《圣经》的最后一部分。当克莉奥佩特拉高喊：“我的夫，我来了！”<sup>①</sup>时，她无意中又上演了一出与《启示录》十二章十七节相关的讽刺诙谐剧。这一节写道：“圣灵和新妇说，‘来吧’”，以此指代与耶稣这开辟“新天地”的羔羊在天上的结合。而安东尼和克莉奥佩特拉从初识起，一直追求的恰恰也是“发现新天地”。不错，正如伊瑟·希顿（Ethel Seaton）所指出的那样，莎士比亚的这部戏自始至终都回荡着《圣约翰启示录》的声音，这声音就像“淹没”在诗歌起伏浪潮中的“钟声”。有些评论家不愿对此深入研究，于是把隐喻的作用简单地归为作品的“地方特色”。情况并非如此。相反，这些与《圣经》相关联的形象化语言表明，剧作家对罗马帝国时代这对出名的恋人的看法，要比普鲁塔克讲述的复杂得多。

朵乐拉·坎宁汉（Dolora Cunningham）发现克莉奥佩特拉准备自己后事的方式，和基督徒为了永生而忏悔的行为准则具有某种奇特的相似性。中世纪神学家制订了忏悔的步骤：承认有罪——真心悔罪——坚信上帝会赦免罪孽——立志重新做人。克莉奥佩特拉决心开始过一种“更美好的生活”时，内心也经过类似的转变过程。但是坎宁汉认为，由于安东尼是她的神，他的双唇是她的天堂，所以用基督教的忏悔来比附，是不伦不类的，除非是用它来描述克莉奥佩特拉另一种形式的超越。这对恋人把他们至高无上的地位和爱情全然倒置，这叫人一眼就看出是对基督

<sup>①</sup> [英] 莎士比亚：《安东尼与克莉奥佩特拉》，266页。——译者注

徒生活的诙谐讽刺。我认为，奥古斯丁是会这样说的，不过他也许会加上一句：不论一个人是否信奉基督教，只要他具有认知能力，就会看到他们的恋情已走上歧途，这样的爱情不会带来真正的“解脱”，而是适得其反。这些无边遐想造出来对“新天堂”的仿效，莎士比亚和奥古斯丁是明白的。

但丁也有相同的看法。在新出版的《但丁创作中对正义的敬畏》(*Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto, 1984)一书中，安瑟尼·K·卡塞尔(Anthony K. Cassell)指出：但丁和维吉尔在地狱之城中看到的惨相，是违背理性的结果。不仅如此，从城中魂灵所受的刑罚看，还应把这些惨相的发生归咎于它们对上帝的显得是大不敬的模仿。在卡塞尔看来，那些受诅咒的魂灵，虽然拒绝皈依上帝，但是它们身上还多少有些上帝的影子：

在《炼狱篇》第五章中，弗兰奇斯加(Francesca)像鸽子一样拍打着双翼，在这里鸽子成了欲望的象征，与象征圣灵慈爱的鸽子形成对比……《炼狱篇》的第十章中，法力那塔(Farinata)受刑影射着在坟墓中直立的基督……卡伊阿法斯(Caiaphas)也像基督一样被钉死在十字架(不过那十字架平放在地上，与他为伍的是一群虚伪的鬼魂)。在《炼狱篇》的第二十四到第二十五章中，盗贼变成了摩西杖上预示基督受难的治病铜蛇……上帝的形象甚至在地狱深处都随处可见；撒旦的三首面流淌着泪和血红的口水，显然作者是在模仿，而且有意讲得毫无新意。在这点上，但丁遵循着奥古斯丁的路子，认为罪孽本身只是对上帝拙劣的模仿。<sup>①</sup>

<sup>①</sup> Anthony K. Cassell, *Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto, 1984, pp.9-10.

卡塞尔认为，但丁的诗还有用形象来表达的“次要”的层面。这层含义以“暗喻”的形式出现，它和字面讲述的情景糅合在一起，构造出一个用多种含义交织成的诗篇。<sup>①</sup>“《炼狱篇》字面层的含义是无法降解为次要层面的内涵，但却紧紧地依附在次要层的含义上；这些次要层面……的含义是垂直而独立的”<sup>②</sup>。

我觉得卡塞尔对法力那塔的分析很有意思。但丁描绘的法力那塔属于意大利的吉布林派（Ghibelline），是有名的军事首领，但丁在旅途中遇到这位历史人物的鬼魂。它和地狱之城的异教徒住在一起。这就是奥古斯丁笔下反叛的人界城，那里分层住着为了人间荣华而背离上帝的游魂。但丁看见法力那塔从火坟中升起，在齐腰身的火焰中昂首挺胸。这个形象让人联想到基督从墓中升天的情形；又因为但丁把法力那塔的火坟叫做“方舟”，这就让人进一步联想到诺亚在洪水中航行。但是，与这些《圣经》中的经典场面不同的是，法力那塔神情高傲，充满对敌人的蔑视，而升起的浓烟也让他的形象显得黯淡了许多。这就使整个情景形成与信仰和复活可怕的对比。旅途中的但丁将法力那塔看成是“伟大的灵魂”，但作为诗人的但丁则把这种“伟大”看成是人界城显示的英武精神。正如卡塞尔所说，但丁描绘的这个场景，形象地表现了圣保罗的一句话：“若无仁爱之心，即使让我投身烈火修炼自己，也与我无益。”圣格里高里（St Gregory）对此话的评注是：此时，净化的烈火“徒增人的痛苦，而不会净化人的心灵”。但丁描绘的这一幕蕴涵着“深刻的道德思想，旨在嘲讽宗教仪式中已僵化的繁文缛节”；“他不在这里，已经复活

① 参见 Anthony K. Cassell, *Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto, 1984, pp.6-7.

② 同上书，14页。



了”，这句话借法力那塔之身演绎出了一场诙谐讽刺剧。<sup>①</sup>

在《哈姆雷特》中，莎士比亚描绘了一个好战的鬼魂，我认为对它也可以进行类似的分析。这个鬼魂的出现，引起了哈姆雷特的好奇，这个年轻人极想知道“为什么你的长眠的骸骨不安窠，为什么安葬你的遗体的墓穴张开沉重的大理石的两颞，把你重新吐放出来”<sup>②</sup>。这里鬼魂的形象，使人联想到约拿或基督的复活，但同时它又带着鬼魅之气，“使黑夜变得这样阴森”，而哈姆雷特也“由于……恐怖而心惊胆战”<sup>③</sup>。它和法力那塔一样，在烈火里受煎熬，说起话来语带轻蔑。马西勒斯认为它有王者之气；但若按基督徒的民间传说来看，它却是个“不受约束的有罪的灵魂”。切瑞尔·吉尔夫伊尔（Cherrell Guilfoyle）认为《哈姆雷特》的第一场是与考文垂（Conventry）圣诞剧中基督诞生时天使的显现唱反调。幽灵的显现是讽刺天使的显现（*Comp. Drama* 14 [1980]）。

但丁有维吉尔引导，不会受法力那塔言语的蛊惑。但是我们看到，哈姆雷特不经思索就视自己父亲的灵魂为神明，从而走上了自我毁灭的道路。为了复仇，他决心从记忆中抹去“书本上的格言”。在莎士比亚笔下，哈姆雷特复仇的誓言和摩西与耶和华所立的誓约，在语言表达上有相似之处，但在内容上完全相悖。哈姆雷特要在记忆的“碑板”上只写下“一个律条”，而这一律条完全违背了摩西从上帝那里接受的律诫：“除了我之外，你不可信奉别的神灵”（《申命记》，5：7）。随后，哈姆雷特和朋友们

① 参见 Anthony K. Cassell, *Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto, 1984, p.24.

② [英] 莎士比亚：《哈姆雷特》，2版，348页，北京，外文出版社，1999。——译者注

③ 同上。——译者注

三次按剑柄盟誓，要求他们“保守秘密”。编辑们注意到哈姆雷特当时按剑柄盟誓时说“上帝的恩惠和慈悲”，所以他们认为那剑柄就隐喻着十字架。若果真如此，那么莎士比亚不是在向我们展示一幕以十字架立复仇盟约的讽刺剧吗？哈姆雷特三次盟誓，与《圣经》中神与人立约，在形式上虽相仿，但内容上却与上帝的恩惠仁慈背道而驰。它通过形象上的类比，上演了一出有关上帝和人立约的诙谐讽刺剧。

同样，《哈姆雷特》的结尾部分，是贬低圣餐礼的诙谐讽刺剧。长剑上“涂抹”了毒药，酒杯里放了一颗毒“珍珠”，这象征着圣战，圣餐已经不再神圣，经常用来象征基督的珍珠出现在这里，显得怪异。这里正在举行一场黑色弥撒：主持弥撒的牧师是克劳狄斯和哈姆雷特这对仇人（他们形象有力地体现了人界城中的内讧），但他们又走到一起，共同举起死亡、诅咒之杯。《哈姆雷特》是依据萨克索（Saxo）和柏来弗莱斯特（Belleforest）的传说改编的，但传说中并没有使用这些象征性的语言。剧作家杜撰出这些具体的形象，不就是为了向我们描绘奥古斯丁有关人效仿神的观点吗？奥古斯丁认为：走上歧途的人间之爱，特点就表现在这一方面。对奥古斯丁来说，人犯错是逃不出神的律法的，所以哪些行为不轨的灵魂“背负着沉重的欲望”，互相厮杀争夺人间的统治，同时又聚在一起，一路跋涉，穿过沙漠，纠缠在一起，“一头扎进同一个深渊”<sup>①</sup>。

莎士比亚从中世纪的前辈那里学会了一条编写戏剧的原则：类比。在最近出版的《莎士比亚笔下的类比场景：诙谐讽刺的戏剧结构方式》（*Shakespeare's Analogical Scene: Parody as Structural Syntax*）一书中，作者琼·哈特威克（Joan Hartwig）

<sup>①</sup> Anthony K. Cassell, *Dante's Fearful Art of Justice*, Toronto, 1984, p.22.

描绘了类比方法在莎士比亚艺术作品中的表现。哈特威克把诙谐讽刺定义为一种简略的滑稽模仿。这说得对，但我认为，我们还需要区别两种不同的诙谐讽刺法。例如，我们都能看出来，在《麦克白》门房的那场戏里，麦克白悲惨的处境是用简略的喜剧形式来表现的。这场戏是平叙式诙谐剧的一个例子，它用诙谐的手法模仿剧情字面的意思。但是若研究一下前面麦克白亲自向“惨白的赫卡忒献祭”<sup>①</sup>那场戏，不是可以看出诙谐讽刺手法的另一个层面吗？那场戏的一开场，麦克白就说：“我的酒准备好的时候，……就敲钟”；这场戏结束时他说：“钟声响了”。这是模仿基督教的弥撒。在基督教举行传统的弥撒时，钟声表示基督向上帝献上自己的身体和鲜血，作为救赎世人的祭品。麦克白认为匕首的柄象征他的使命，这显然是对基督献身十字架的拙劣模仿。那场戏结束时，麦克白说“这事就成了”，而马洛 (Marlow) 笔下的浮士德博士也说过类似的话。浮士德博士在正式立盟献身权力的梦想时，借用了基督在十字架上的话：“成了”。这类诙谐讽刺的创作手法就是我们称之为颠倒的比喻，或是垂直式戏仿 (vertical parody)。它不同于马洛在次要剧情中使用的横向戏仿 (linear parody)，即通过两个乡下佬罗宾和狄克来，小丑般地比附浮士德博士的行为。

哈特威克的著作的重点是字面意义上的横向戏仿 (linear parody)，而我要大家同时也注意垂直层面的戏仿 (vertical parody)。因为莎士比亚和马洛一样，在创作中兼用了这两种诙谐讽刺的方法。请让我举个例。我觉得哈特威克在乳娘哀伤的絮叨中，洞见到罗密欧的悲惨处境。但哈特威克没有注意到作者在

<sup>①</sup> Joan Hartwig, *Shakespeare's Analogical Scene: Parody as Structural Syntax*, p.361.

讽刺圣餐，罗密欧饮下毒酒时说“为了我的爱人，我干了这一杯”<sup>①</sup>。这是星期四晚上的事，对看戏的基督徒来说，周四的夜晚令他们想起基督最后的晚餐，以及比“私订终身”更崇高的基督之爱。这里罗密欧上演了一场模仿基督献身的滑稽剧，这其中包含有对宗教信仰的调侃。另一方面，将罗密欧所表达的惊心动魄的情感和乳娘的哀伤一比较，戏就成了一场家庭闹剧。要把握这两种戏仿的艺术手法，就要求读者从类比的角度入手。不过一种戏仿是要引发大家进行神学的思考，而另一种则是通过下层人的眼光来讽刺上层人的愚昧。

（选自“Augustinian Roots in Shakespeare’s Sense of Tragedy”，*The Upstart Crow: A Shakespeare Journal* 6 (1986)，有改动。）

---

<sup>①</sup> Joan Hartwig, *Shakespeare’s Analogical Scene: Parody as Structural Syntax*, p. 431.