

信手拈来，妙笔生花

——谈莎士比亚戏剧对《圣经》的艺术性化用

○张晓玲

摘要：莎士比亚戏剧对《圣经》典故采取了各种各样的巧妙运用，有正用、反讽、戏仿和偷换概念等等。这些化用，给其戏剧带来了含蓄隽永的美感效应，极大地烘托了戏剧效果，表现了剧中人物在特定环境氛围下的情绪和心理状态，并使其戏剧语言更加生动形象、丰富多彩。

关键词：莎士比亚戏剧 《圣经》典故 化用 巧妙

作为生长在宗教环境中的西方人，毋庸置疑，莎士比亚受到了基督教文化的影响和基督教艺术的熏陶。因此，莎士比亚戏剧不仅体现出深厚的基督教文化内涵，而且在艺术形式上，他对《圣经》典故的化用也达到了炉火纯青的地步。综观“他的38部戏剧，对《圣经》典故的运用竟达1000多处。”其化用之巧妙、手段之高明令人叹为观止，真可谓信手拈来，妙笔生花，魔杖一挥便化腐朽为神奇。本文拟从莎剧对圣经典故的同义化用、异向反讽、游戏模拟和偷换概念四个方面来具体分析。

一、正用

喜剧《皆大欢喜》中有一对可爱的情侣——奥兰多和罗瑟琳，他们在亚登森林这个理想的王国中上演着女性考验男性痴情誓言的约会，奥兰多因途中与猛虎搏斗、伤势过重不能按时前往茅屋赴约，罗瑟琳等待多时，气愤焦虑之际和妹妹西莉娅有一场对话：

罗瑟琳：瞧他头发的颜色，就可以看出来他是一个坏东西。

西莉娅：犹太人的头发颜色略微深些，他的接吻就是犹太一脉相传下来的。

罗瑟琳：凭良心说，他的头发颜色很好。

西莉娅：那颜色好极了，栗色是最好的颜色。

罗瑟琳：他的接吻神圣得就像圣餐面包触到唇边一样。（第三幕第四场）

此处明显参引了《圣经》中人尽皆知的犹太卖主故事。犹太曾以亲吻为暗号背叛耶稣，传统上认为他长着红色的头发和胡子。罗瑟琳因情人失约而心生怨愤，故而怀疑对方的忠诚，借《圣经》表达对“负心郎”的恶感，而西莉娅深知姐姐不过是一时生气，并非真正讨厌奥兰多，所以继续借用犹太人的故事更严重地侮辱之。这种说法反而致使罗瑟琳为情人辩护，讲出心中对奥兰多的美好印象。西莉娅为达到消解姐姐气愤焦虑之目的，引用《圣经》典故欲扬先贬，欲擒故纵，不仅达到了预期效果，而且充满情趣。

悲剧《安东尼与克利奥佩特拉》写的是一对中年人的爱情，同名主人公被海涅称之为“罗马的狼”和“埃及的花蛇”。他们的爱情是在相互撕咬和缠绕中进行的。当剧情进行到第五幕第二场，安东尼死了，克利奥佩特拉向侍女谈到

她梦中的安东尼，如痴如醉：

他的脸就像青天一样，上面有两轮循环运转的日月，照耀着这一个小小的圆球。……他的两足横跨海洋；他的高举的胳膊罩临大地；他在对朋友说话的时候，声音有如谐和的天乐，可是当他发怒的时候，就会像雷霆一样震撼整个宇宙。

这段描写使人想起《启示录》10·1-5中那个“踏海踏地的天使”。克利奥佩特拉以《圣经》中踏海踏地的天使形容自己的情人和心目中的英雄形象，使观众仿佛走进她无比丰富的内心世界，感受到她炽热的爱情火焰。尽管她曾利用安东尼的剑庇护自己的王位，在利害攸关时多有负情行为，但这段化用《圣经》的语言却表明她对安东尼的爱是真实的，她马上要采取的自杀行为带有浓烈的殉情色彩，并不让人感到是出于走投无路，从而增加了剧作的悲剧色彩。

在《错误的喜剧》中，阿德里安娜错把丈夫失散多年的孪生哥哥大安提福勒斯认作自己的丈夫。

啊，我的夫，你现在怎么这样神不守舍，忘记了你自己？我们两人已结合一体，不可分离，你这样把我遗弃不顾，就是遗弃了你自己。啊，我的爱人，不要离开我！你把一滴水洒在了海洋里，若想把它原样收回，不多不少，是办不到的，因为它已经和其它的水混合在一起，再也分别不出来；我们两人也是这样，你怎么能硬把你我分开，而不把我的一部分也带了去呢？……

（第二幕第二场）

这里，满腹委屈的阿德里安娜搬出《圣经》名言“夫妻一体”，认真地描述自己理想中的夫妻关系——结为夫妇，情同连理，本应该抱成一团，水乳交融，你中有我，我中有你。所以她情词恳切，义正严词，希望“丈夫”能够回心转意，不要“遗弃”自己。而对方则被搞得一头雾水，似丈二的和尚摸不着头脑。因此，这个场面是滑稽可笑的——《圣经》教条越庄严神圣，女角越痛苦之至，男角越莫名其妙，而作为局外人的观众则愈兴奋，明白纯粹是“错误的喜剧”，不禁为剧中的男男女女的种种“错误”和“误会”而捧腹喷饭。但是，笑声之后，又为阿德里安娜的一往情深而感动，这样，莎士比亚借助《圣经》名言，塑造了一个心志

高洁、情深义重的女性形象，由此，把本是一个闹剧式的喜剧，一下子提高到了诗意的境界。

莎剧中正用《圣经》典故的例子还有很多，如哈姆雷特在墓地发现一骷髅时对霍拉旭说：“好像它是第一个杀人凶手该隐的颞骨似的！”（《哈姆雷特》第五幕第一场）此句引自《创世记》4·8所载“该隐杀弟”的故事，相传该隐用驴颞骨杀了亚伯。哈姆雷特在此正面使用《圣经》典故巧妙地骂人，既影射叔父克劳狄斯就是“杀弟的该隐”，又借“驴颞骨”侮辱谩骂之，同时还让观众感到他时时难忘杀父之仇。这种引经据典大大丰富了语句的内涵，节省了笔墨，一句话就是一株沉甸甸的禾穗，让人咀嚼良久，方知内中意味。

二、反讽

《一报还一报》中的安哲鲁在代理公爵处理政务期间，凭借手中的特权乘人之危，借伊莎贝拉为弟弟求情之机，垂涎其美貌，要求伊莎贝拉向他献出贞操。在公爵的暗中安排下，安哲鲁自己的未婚妻玛利安娜代其行事。事后，玛利安娜作为证人出现：

殿下，我承认我从来没有结过婚；我也承认我已经不是处女。我曾经和我的丈夫发生过关系，可是我的丈夫却不知道他曾经和我发生过关系。

这时路西奥插话道：

殿下，那时他大概喝醉了酒，不省人事。（第五幕第一场）

此处引用了《创世记》19·30-38中“罗得与两个女儿同寝”的典故，以反讽安哲鲁的无耻。安哲鲁被置于古犹太时期罗得的位置，而义人罗得与女儿同寝处于不自觉状态，是在被女儿灌醉酒的情况下发生的，并且是为了繁衍人类的目的。而安哲鲁与“伊莎贝拉”同寝则用尽手段心机，卑鄙之极，怎能与罗得相提并论！因而此处反用《圣经》典故，在大庭广众之下羞煞安哲鲁，达到了戏谑讽刺的喜剧效果。

《亨利六世》反映的是英国历史上的红白玫瑰战争，这场持续了30年的内战完全是一场赤裸裸的为谋取私利而进行的征战。作为此时的一个国王，亨利六世善良却懦弱，他无力控制国家的局势和走向。在此剧的下篇第二幕第五场，亨利六世有一段著名的独白：“唉，多么悲惨的景象！唉，多么残酷的时代！狮子们争夺窝穴，却叫无辜的驯羊在它们的爪牙下遭殃。”此语是对《以赛亚书》11·6-9中意象的反讽，在《圣经》中，以赛亚描绘了一幅理想世界的图画，豺狼、绵羊、毒蛇与小孩子和睦相处。亨利六世反用此典，是因为此时他身处战场，亲眼目睹了分属不同军队的至亲之间在夜幕中兵刀相向，由于难以辨认身份而造成父亲杀子、子杀父的惨景，为自己和民众夹在约克和王后两大强党中间的羔羊命运而悲痛，对战争表达深深的厌恶。于是，令人神往的和平世界与当事人所处的战争环境之间形成巨大的反差，两幅图画对比鲜明，理想世界的美好使现实世界显得愈加丑陋，从而达到谴责战争的目的。

在《泰特斯·安德洛尼斯》中，三个恶人之间有这样一场对话：

狄开特律斯：我希望有一千个罗马女人给我们照样玩弄，轮流做我们泄欲的工具。

契伦：好一个普渡众生的多情宏愿！（直译为：好一个普渡众生爱人如己的宏愿！）

艾伦：可惜你们的母亲不在跟前，少了一个说

“阿门”的人。（第四幕第二场）

狄开特律斯和契伦是塔摩拉的两个儿子，这场对话之前刚刚强奸了拉维妮娅，杀了她的丈夫，为不致泄密又砍去其双手，割去其舌；艾伦则是塔摩拉的情人，他是出谋划策者，曾欺骗泰特斯砍下一只手，而这一切都在皇后塔摩拉的允许和怂恿之下完成的。因此这场对话中的三人以及未出场的皇后都是罪大恶极之人，恶人引用《圣经》中的教导语“爱人如己”和犹太教、基督教的仪式用语“阿门”，无疑是对神圣宗教之肆无忌惮的践踏和沾污。神圣的经文教律与令人发指的罪行、使人毛骨悚然的狞笑构成一幅对比鲜明的反讽图，在观众和读者心中激起股股令人作呕的体验，达到“审丑”的效果。

在《哈姆莱特》第四幕第三场，奸王克劳狄斯欲借英王之手除掉哈姆莱特，在打发哈姆莱特出发之前，佯装关心。

国王：我是你慈爱的父亲，哈姆莱特。

哈姆莱特：我的母亲。父亲和母亲是夫妇两个，夫妇是一体之亲；所以再会吧，我的母亲！来，到英国去！

哈姆莱特引用《圣经》名言“夫妻一体”来讽刺克劳狄斯，意谓：王后已与先王结合，两人成为一体之亲，克劳狄斯娶寡嫂为妻，再度与哥哥的“一体之亲”重新结为一体，这是对神圣教义的亵渎。表面看来，这是哈姆莱特的“疯语”，但实际上是在警醒国王——其行为是乱伦的。王子反用《圣经》名言，对奸王极尽讽刺挖苦之能事。这种化用方法，既表达了哈姆莱特对奸王反感痛恨的心情，又充分显示了哈姆莱特的语言智慧。

三、戏仿

福斯塔夫是一个滑稽可笑的角色。在《亨利四世上篇》中，他带领众强盗抢劫过路旅客，刚刚得手又被黑暗中的亲王掳去。在整个战斗过程中，福斯塔夫略一交手即丢弃脏银逃走，而后来与亲王相见时，却如此吹嘘自己的“勇敢”经历：

我一个人跟他们十二个人短兵相接，足足战了两个时辰，……他们的刀剑八次穿过我的紧身衣，四次穿透我的裤子，我的盾牌上全是洞，我的剑口砍得像一柄手锯一样……（第二幕第四场）这里明显模拟了《哥林多后书》11·24-25：

被犹太人鞭打五次，每次四十，减去一次；被棍打了三次，被石头打了一次，遇着船坏三次，一昼一夜在深海里。

这里谈到保罗在传教过程中遭遇的种种苦难，福斯塔夫对他“死里逃生”的叙述显然是对此语的戏拟。福斯塔夫如此模仿《圣经》的叙事语气，借以渲染自己临危不惧的英勇形象，而听者就是与他短兵相接的亲王，亲眼目睹了其怯懦行为。因此他的叙述越是生动，内容越是庄严，他本身形象就越是滑稽可笑。就这样，福斯塔夫与其模拟的使徒保罗之间形成一种低俗下流与悲壮崇高的鲜明对照，观众在对福斯塔夫出丑现形的笑声中获得极大的审美满足，剧作也因此弥漫在轻松幽默的喜剧气氛中。

《威尼斯商人》中也有一场戏拟表演，发生在夏洛克的仆人朗斯洛特和前来寻子的父亲老高波之间。老高波视力不好，顽皮的朗斯洛特想戏弄一下父亲：

老高波：……我是个瞎子，我不认识你。

郎斯洛特:……请您给我祝福。

老高波:……我想您一定不会是郎斯洛特,我的孩子。

郎斯洛特:……请您给我祝福,我是郎斯洛特。

老高波:我不能想象您是我的孩子。(第二幕第二场)

这段对话明显是对《创世记》第27章所载雅各骗取盲父以撒祝福故事的模拟表演,剧作家的目的是进一步颠覆夏洛克的形象。两段情景有许多类似之处:父亲视力不好,儿子要求父亲祝福,父亲辨认儿子时犹豫再三。但差别也是明显的,即:原故事包含一个重要因素——神对雅各的恩宠和检选。神在雅各和以扫出生之前就检选了雅各,《创世记》25·23中明明白白地写道:“将来大的要服侍小的”。而夏洛克在第一幕第三场却将它解释成雅各与其母亲通过自己的聪明和计谋当上了第三代族长。所以,此处的戏拟“不露声色地推演了夏洛克的逻辑,展示出神缺位时雅各故事的滑稽性和荒谬性”,“对夏洛克构成无情的讽刺,使他的神性光辉彻底消散”。^[1](P351-352)

“彼得三次不认主”是圣经《马太福音》26·70-72中的一个著名典故。作为耶稣的四使徒之一,彼得以坚强而著称,曾向耶稣保证永不跌倒,即使和耶稣同死,也不会不认耶稣。但在耶稣被犹大出卖之后,彼得却出于对自身生命的担忧,曾三次拒绝承认与耶稣是一伙的。这一《圣经》故事以悲凉的方式揭示了人性的弱点。而莎士比亚在《第十二夜》中则以游戏的方式模拟了这一典故:

安东尼奥:那笔钱我必须向你耍几个。

薇奥拉:什么钱?先生?

安东尼奥:你现在不认识我了吗?难道我给你的好处不能使你心动吗?……向你一一数说你的忘恩负义的。

薇奥拉:我一点不知道;您的声音相貌我也完全不认识。

托比:……他坐视朋友危机而不顾,还要装作不认识。……

费边:一个懦夫,一个把怯懦当神灵一样敬奉的懦夫。

薇奥拉女扮男装,形象酷似孪生哥哥西巴斯辛。安东尼奥是西巴斯辛的救命恩人,两人结为生死之交,前者曾把钱袋交后者保管。当安东尼奥错把女扮男装的妹妹当成哥哥时,便发生了一场“不认主”的误会。因此,在这段对《圣经》典故“彼得三次不认主”的游戏模仿中,薇奥拉每一次“不认安东尼奥”,都会给对方及其仆人带来更加严重的伤害和愤怒。这样就造成了一种观众明白而剧中人莫名其妙的喜剧效果。

四、偷换概念

莎剧引用《圣经》,偷换典故中的重要概念,能形成让人捧腹大笑的局面,这种情况多次出现在喜剧中,一般由小丑来完成。如《终成眷属》中罗西昂伯爵夫人府中的小丑拉瓦契的高论:

夫人,您还不懂得友谊的深意哩;那些家伙都是来替我做我不耐烦做的事的。耕耘我的田地的人,省了我牛马之劳,使我不劳而获,坐享其成;虽然他害我做了忘八,可是我叫他替我干活儿。夫

妻一体,他安慰了我的老婆,也就是看重我;看重我,也就是爱我;爱我,也就是我的好朋友。所以吻我老婆的人,就是我的好朋友。……(第一幕第三场)

小丑的这段台词,引自《以弗所书》5·28-29和5·31所记载“夫妻一体”的名言,以证明自己的结论“吻我老婆的人,就是我的好朋友”。看似推理严密,步步为营,环环相扣,实则犯了偷换概念的逻辑错误。《圣经》中的“夫妻一体”指精神领域中为一体,取其比喻意,教育丈夫要爱护妻子如同“保养顾惜”自己的身子一般;而小丑的“一体”则取词语的本意,属于物质层面的概念。小丑在此有意混淆两种意义的词语,得出明显错误而可笑的结论,留给观众一种傻气的印象,营造出幽默滑稽的戏剧氛围。

《皆大欢喜》中的试金石是公爵家的小丑,跟随罗瑟琳和西莉娅来到亚登森林,下面是他与林中牧人柯林的一段对话:“喏,要是你从来没有到过宫廷,你就不曾见过好礼貌;要是你从来没有见过好礼貌,你的举止一定很坏;坏人就是有罪的人,有罪的人就该死。你的情形很危险呢,牧人。”(第三幕第二场)这段嬉词引用了《圣经》中多次出现的“坏人”、“恶人”、“罪人”必遭上帝审判和死之惩罚的说法,但却偷换了概念。“坏人”在《圣经》中指“行恶”、“犯罪的人”,试金石从牧人柯林的“举止”中推测他是“坏人”,明显在进行词义转移。观众和柯林对这简单的错误不会信以为真,只能摇头嬉笑,感觉小丑憨态可掬。但笑声之后,一个思考的莎士比亚就出现了,一个富有哲理意味的命题——礼仪优劣的评判标准问题——就提了出来,看上去简单可笑,实则寓意深刻,寓悲剧的严肃于喜剧的滑稽之中,发人深思。

以上分析的这些案例,只是莎士比亚戏剧运用《圣经》典故的几个典型情节,似管中窥豹,可见只是一斑。只这“一斑”,也可看出:莎士比亚对《圣经》的艺术性化用为其作品带来了含蓄隽永的美感效应,极大地烘托了戏剧效果,突出了人物性格,表现了剧中人物在特定环境氛围下的情绪和心理状态,并使其戏剧语言更加生动形象、灵活有力和多姿多彩。

莱辛曾经这样说过:“艺术家的作品之所以创造出来,并不是让人一看了之,还要让人玩索,而且长期地反复玩索。”^[2](P18)无疑,莎士比亚戏剧正是值得我们反复玩索的伟大艺术作品,而对其化用《圣经》典故的分析探讨正是莎剧玩索的一个重要方面。

注释:

[1] 程小娟:《试论〈威尼斯商人〉的双重文本》,载梁工等编选《圣经与文学阐释》,北京:人民文学出版社,2003年版。

[2] [德]莱辛:《拉奥孔》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,1884年版。

参考文献:

[1] 圣经简化字现代标点和合本[M]. 南京:中国基督教教会,2000.

[2] 莎士比亚,莎士比亚全集[M]. 朱生豪等译,北京:人民文学出版社,1995.

(张晓玲 商丘师范学院文学院 476000)