

# 莎士比亚的《凯撒》与共和主义

张源

(北京师范大学 外文学院, 北京 100875)

**摘要:**《朱利斯·凯撒》(1599)是莎士比亚第一部悲剧。作为主人公的凯撒,在剧中仅出现了三场,一反人们熟悉的凯撒大帝的传统形象,莎士比亚的“凯撒”衰老,耳聋,迷信,虚妄,并且在名为《凯撒》的五幕剧中,在第三幕第一场就死掉了。莎翁为何要这样重塑凯撒的形象?何以这样明显有违“常识”的版本,仍能得到观众的热爱?从古罗马到中世纪再到文艺复兴时期,凯撒的形象发生了一系列流变,并就此产生了文、史两支不同的阐释传统。“凯撒”一词逐渐演变为王制、帝制、以及君主专制代码,进而在各种文学—历史叙事的包裹之下滚动成为“凯撒神话”。莎士比亚的“凯撒”年老体衰、兼有残疾与性格缺陷,这个“去神话”的形象骤然从身后声名的天顶一下子跌到了历史的最低点,莎翁的《凯撒》由此成为一个具有坐标意义的文本。莎翁与共和主义传统有着密切的关联,《凯撒》的上演则与伊丽莎白时代埃塞克斯叛乱事件有着互文关系。与此前的文学传统相较,《凯撒》一剧无疑是“逆流而动”的,但若从思想史的趋向来看,则与时代潮流符合若契,从而这个严重“失实”的文本却会大受民众的欢迎。

**关键词:** 莎士比亚;凯撒;共和主义

**中图分类号:** I 109      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1000-5919(2014)03-0044-13

群氓初为布鲁图斯的演说

所动:凯撒确是野心勃勃;

当雄辩的安东尼讲述凯撒的美德,

此时除了布鲁图斯,谁复为恶?

人的记忆,得新,忘旧,

一个故事不错,直到开讲下一个。

——约翰·维伏尔,1601年<sup>①</sup>

1599年秋,莎士比亚的第一部悲剧《朱利斯·凯撒》(*Julius Caesar*)在环球剧场(the Globe Theatre)首演,约翰·维伏尔1601年这段评论,显然是就剧中著名的广场一幕(Act III, Scene II, the Forum scene)而发。学者理查德·威尔逊对这段

评论,复有非常有趣的发挥:“这一关于《凯撒》一剧最早的评论,现代得令人震惊,不,这一评论甚至是后现代的”,“维伏尔所说的‘群氓’,始而为布鲁图斯鼓掌、继而又受到安东尼蛊惑,这不仅是指环球剧场舞台上的群众演员,还包括台下的观众”,“在维伏尔看来,历史是在观众——那些在伊丽莎白时代末期去环球剧场观看莎士比亚戏剧的观众——的头脑中塑造的,此后这一历史又被接下来的一代代人所重塑。‘在舞台上塑造历史’,乃是莎士比亚同时代人在他的罗马剧(Roman tragedy)中所发现的主题,而直到今天,历史在欧洲仍旧以莎士比亚式的力度得到书写与重写。”<sup>②</sup>

不错,莎翁神乎其技,在舞台上塑造了历史:

**收稿日期:** 2013-12-20

**作者简介:** 张源,女,山西太原人,北京师范大学外文学院副教授。

**基金项目:** 本文得到“万人计划”——中组部首批“青年拔尖人才支持计划”《共和三变:莎士比亚的〈凯撒〉与共和国的升沉》项目资助(项目编号:005-107024)。

① John Weever, *The Mirror of the Martyrs*, 1601, Stanza 4, reprinted in *The Hystorie of the Moste Noble Knight Placidus, and Other Rare Pieces*, Roxburghe Club, 1873, p. 180.

② Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, Penguin Books, 1992, p. 1.

自莎士比亚的《凯撒》登上舞台之日起,“凯撒”又再次获得了新的生命。我们不妨先来看看,莎士比亚是如何“重写”历史的。

公元前509年,卢修斯·布鲁图斯(Lucius Junius Brutus)驱逐了暴君塔克文(Tarquin the Proud),终结了王政时代(前753—前509),建立共和。布鲁图斯死后,执政官普布里乌斯·瓦勒留斯(Publius Valerius)为了维护共和制度,制定法律,其中有将“图谋称王者”处死并没收财产的法律,深受人民欢迎,被尊奉为“人民之友”(Poplicola)。<sup>①</sup>由建国英雄布鲁图斯创立并由“人民之友”普布里乌斯加以巩固的共和传统深入人心,此后近四百年中,无人试图恢复王制。共和末期,爆发了长达百余年的内战(前146—前27),其间苏拉(Lucius Cornelius Sulla)胜出,公元前82年自任终身独裁官,尽管后来又突然引退、自动放弃了最高权力,<sup>②</sup>其军事独裁还是令罗马共和制遭到了重创。古罗马历史上第二位担任终身独裁官的,便是朱利斯·凯撒(Caius Julius Caesar)。内战后期,凯撒称雄,建立新的独裁,人们对他敬畏空前,称他为祖国之父,元老院任命他为终身独裁官和执政官,并规定最高行政长官就职时应立刻宣誓不反对凯撒的任何命令,他的身体被宣布为神圣不可侵犯的,同时在祭祀、赛会、神庙和公共地方为他竖立雕像,享有神一般的光荣。<sup>③</sup>共和末期长达百余年的内战时期,史家称之为“共和制

帝国”,至此罗马共和国已名存实亡。

公元前44年,凯撒由于“图谋称王”,被马库斯·布鲁图斯(Marcus Junius Brutus)——罗马共和国创立者卢修斯·布鲁图斯的后裔——等共和派击杀。<sup>④</sup>凯撒死后,群雄起而争胜,又经过十余年的内战,凯撒的继承人屋大维(Gaius Julius Caesar Octavianus)统一罗马,开创帝制。号称延续了近五百年的古罗马共和国(前509—前27)覆灭,走向帝国。

我们知道,莎翁的《凯撒》一剧取材于普鲁塔克《名人传》(The Lives),使用了托马斯·诺斯爵士的英译本。诺斯译本文字优美,本身就是非常好的散文,在本国影响甚巨。<sup>⑤</sup>莎翁在剧本中多处“照抄”了诺斯的译文,莎剧“阿登本”(The Arden Shakespeare)对此注解甚详。<sup>⑥</sup>对这样一个国人耳熟能详的文本,莎翁不由分说拿来使用,这是他不拘小节之处;而唯其国人耳熟能详,剧中那些原本之外“从天而降”的情节,不但对莎翁同时代的观剧者更具冲击力,也更加值得研究者关注。

《凯撒》一剧最受诟病的,便是剧中“凯撒”这个形象了。作为主人公的凯撒,在剧中仅出现了三场:第一幕第二场,凯撒吩咐妻子在逐狼节(Lupercalia)庆典中,站在安东尼(Antonius)的跑道上,以治疗不孕症,<sup>⑦</sup>是为迷信;此后无视卜者“当心三月十五日”(Beware the Ides of March)<sup>⑧</sup>

① The History of Rome by Titus Livius, translated by George Baker, London, 1797, Volume I, Book II, VIII, p. 120. (古希腊)普鲁塔克:《希腊罗马名人传》,席代岳译,长春:吉林出版集团2009年版,“波普利柯拉传”(通译“普布利科拉”,Poplicola),第190—191页。

② 普鲁塔克:《希腊罗马名人传》,第854—856页;Appian's Roman History, translated by Horace White, Harvard University Press, 1964, Volume 3, Book I, Chapter XI, pp. 98—100, p. 103, pp. 181—185, pp. 191—193。

③ Appian's Roman History, Book II, Chapter XVI, p. 106, p. 423。

④ Appian's Roman History, Book II, Chapter XVI, pp. 107—108, p. 111, pp. 425—427, p. 431. 普鲁塔克:《希腊罗马名人传》,第1272、1317页。

⑤ Sir Thomas North, The Lives of the Noble Grecians and Romanes, 1579. 诺斯爵士的译本并非译自希腊原文,而是转译自法国阿米欧主教(Jacques Amyot)的法译本(1559),但这并不妨碍诺斯译本大受国人欢迎,在17世纪结束之前,此书已印行七版。

⑥ The Arden Shakespeare: Julius Caesar, edited by T. S. Dorsch, London: Methuen & Co LTD, Sixth edition, 1955。

⑦ 逐狼节是古罗马重要节日,在庆典中年轻的贵族和官员脱去上衣奔跑,用皮鞭轻轻抽打路人,据说经过这种仪式之后,怀孕的妇女可以顺利生产,未曾生育的妇女可以尽快受孕,因此许多妇女都故意站在道路中间,伸手接受鞭打。见《希腊罗马名人传》,“凯撒传”,第1318页。

⑧ Ides系古罗马历中3月、5月、7月、10月的第15日,其余各月份的第13日。

的预言,是为固执;之后凯撒和安东尼叙话,我们得知他有“一只耳朵是聋的”;最后凯斯卡(Casca)向布鲁图斯和凯歇斯(Cassius)转述节日庆典现场的情形,据说凯撒竟然当众昏厥。实际上,普鲁塔克的传记并未记载凯撒让自己的妻子在逐狼节去接受鞭打,包括“耳聋”以及凯撒在庆典当日昏厥等情节均属于莎翁杜撰。迷信而又固执,年老体衰而兼有残疾,这便是凯撒在剧中的第一次亮相。

第二幕第二场,在三月十五日前夜,那个雷电交加、气氛紧张的夜晚,凯撒——令人难以置信的是——穿着英式睡袍(night-gown)上了场!这是一件颇为有名的睡袍,曾经引发观者的惊叹:“在《凯撒》这部悲剧中,莎士比亚让他的主人公穿着睡袍上了台,而那个时候凯撒正在罗马大权独揽,处于权力的巅峰。”<sup>①</sup>无论如何,莎翁为何要让凯撒大帝穿着睡袍站在观众面前,着实耐人猜度。在这一场中,凯撒不听妻子的劝阻,无视“天象示警”与占卜的凶兆,执意要在三月十五日这天去元老院。有趣的是,当凯撒在此终于表现出“勇敢”特质的时候,突然开始用第三人称“凯撒”来指称自己:“不,凯撒绝不躲在家里”,“凯撒比危险更危险”,且前后连说三次“凯撒一定要出去”,语言生硬,仿佛是演员在讲述别人的故事,台上的“凯撒”和传说中的“凯撒”顿时间离开来,——不知伊丽莎白时代后期熟悉凯撒故事的观众在台下将作何感受。

接下来,第三幕第一场,凯撒开场第一句话是“三月十五日到了”,而卜者则回答“是的,凯撒,但这一天还未过去”,紧接着凯撒进入元老院,众

人围了上来。可以想见,熟知这段故事的观众此刻屏息凝视,等着观看这一历史上著名的一幕。然而,就在这个一触即发的时刻,凯撒突然大段地演讲起来:“我像北极星一样坚定,它的不可动摇的性质,在天宇中是无与伦比的。天上布满了无数的星辰……只有一颗星卓立不动。在人间也是这样……只有一个人能够确保他不可侵犯的地位,任何力量都不能使他动摇,我就是他。”<sup>②</sup>这段话的虚妄性质不证自明,因为凯撒话音刚落(“不可侵犯”),众人便扑了上来;莎翁在这当口臆入如是一番话,除了反讽,真不知还有什么其他用意与效果?特别是,凯撒遇刺这一古典历史上最具戏剧性的一幕,在莎翁的剧中,全无普鲁塔克笔下的惊心动魄<sup>③</sup>,反倒呈现出一种反高潮的(anti-climatic)、乃至反戏剧的(anti-dramatic)场景:众人刺向凯撒,凯撒辄高呼那句著名的“*Et tu, Brute?*”(“也有你吗,布鲁图斯?”),说完这句拉丁文后,随即又讲了一句英语:“*Then fall Caesar!*”(“那么,倒下吧,凯撒!”),言毕倒地而亡。仓促而又怪异,《凯撒》一剧的同名主人公就这样完成了全部的戏份。

一反人们熟悉的凯撒大帝的传统形象,莎士比亚的“凯撒”衰老,耳聋,迷信,虚妄,并且在名为《凯撒》的五幕剧中,在第三幕第一场就死掉了。难怪批评家们对此大为不满,自本·琼生以降,或讥讽莎翁不通古典,厚诬古人,<sup>④</sup>或认为布鲁图斯才是真正的主角,凯撒只是名义上的主人公,<sup>⑤</sup>甚至还有凯撒一剧无真正英雄一说。<sup>⑥</sup>不过,所有这些并不妨碍英国的观众深为喜爱这一

① Sir Richard Steele, from the *Tatler*, 10 August 1709, in *The Critical Heritage: William Shakespeare*, V, ii, edited by Brian Vickers, London: Routledge, 1974, p. 205.

② 此系朱生豪译文,见《莎士比亚全集》(卷5),朱生豪译,北京:译林出版社1998年版。

③ 参看普鲁塔克,《希腊罗马名人传》“凯撒传”,第1322—1323页。

④ 其中最为尖刻的一种,当数 Thomas Rymer 的批评,见 Thomas Rymer, from *A Short View of Tragedy*, 1693, in *The Critical Heritage: William Shakespeare*, V, ii, p. 55.

⑤ 这几乎已成为主流意见,在此仅举几个有代表性的例证:Charles Gildon, “Shakespeare’s Life and Works”, 1710, in *The Critical Heritage: William Shakespeare*, V, ii, 1974; William Farnham, from *Shakespeare’s Tragic Frontier*, 1950, in *Shakespeare: Julius Caesar—A Casebook*, edited by Peter Ure, The Macmillan Press, 1969; T. S. Dorsch, “Introduction”, in *The Arden Shakespeare: Julius Caesar*, Sixth edition, 1955; Ernest Schanzer, “The Tragedy of Shakespeare’s Brutus”, in *Journal of English Literary History*, XXII, 1955; etc.

⑥ *York Notes: Julius Caesar*, notes by Sean Lucy, York Press, 1980, p. 14.

剧本,此剧自从第一次上演以来,连年搬演不衰,乃是莎士比亚剧团近四十年来的保留剧目,成为当时最受欢迎的戏剧之一。<sup>①</sup>问题在于,莎翁为何要如是“篡改”历史?何以这样明显有违“史实”的版本,仍能得到观众的热爱?学者 T. S. 多什在“阿登本”《凯撒》那篇著名的“导言”中说:尽管莎翁“强调了凯撒不那么高贵和令人敬畏的特质,然而却无损其本来的伟大”,“《凯撒》一剧中的人物,无论是主人公还是次要人物,都像真实存在的人那样具有了生命”。<sup>②</sup>此系强为之说。衰老,耳聋,兼迷信而虚妄,人物便“真实”了么?关键在于,莎翁为什么要杜撰(而不是“强调”)凯撒“原本”所无的“不那么高贵和令人敬畏的特质”,这才是问题所在。

## 二

撒路斯特(Sallust,前86—前35)、李维(Livy,前59—17)与塔西陀(Tacitus,55—120)并称古罗马三大史家,他们或曾亲历、或记述了凯撒遇刺事件。撒路斯特是凯撒同时代人,在政治上对凯撒寄予厚望,后者遇刺之后,希望破灭,于是退隐著书,其中《喀提林阴谋》一书(发表于公元前43前,凯撒去世一年之后)中曾着力描写凯撒的仁慈<sup>③</sup>,有人认为其中有为凯撒辩护的意图,《喀提林阴谋》一书的中译者曾就此提出了反对意见。但无论如何,从书中那段著名的凯撒与加图的对比描写来看,我们可以感受到作者对凯撒的雄才大略与不朽功业一唱三叹的意思。<sup>④</sup>

李维与塔西陀对凯撒的态度显然不同于撒路斯特。据我们所知,李维与塔西陀都是坚定的共

和派,有着鲜明的政治倾向,尽管李维与屋大维过从颇密,其历史叙事在大多时候是克制而含蓄的,但他在《罗马史》中仍直言凯撒由于其“傲慢自大”而“招致公众的愤恨”,终于被杀。<sup>⑤</sup>据说李维还发出了这样激烈的一问:“凯撒的出生,对人们来说是一项福祉,还更是一个诅咒?”<sup>⑥</sup>至于晚于李维三十余年出生的塔西陀,言论则更加大胆:“独裁者凯撒的被刺在一些人眼里是极为可怕的罪行,而在另一些人眼里却是极其光荣的功勋”。<sup>⑦</sup>按塔西陀生于尼禄统治时期,仍属于屋大维开创的尤利乌斯—克劳迪乌斯王朝治下,他敢于这样直言不讳,真有史官“秉笔直书”的风骨。塔西陀之后的史家,几乎无一例外,都继承了这一传统。从而,“罗马第一位真正的历史学家”撒路斯特,留给我们的对凯撒的描述,几乎成了古罗马史学著作中全从正面书写凯撒的唯一例证。不过,我们不要忘记,撒路斯特追随凯撒,乃是以光复共和的名义:他热切地期盼凯撒“重建共和国”,建议他“将共和国建立在最为有效且永恒的基础上”,并以“不朽的神明”的名义,吁请凯撒“照拂共和国”,因为“只有凯撒才能治疗共和国的伤痛”,“凯撒就是为治理共和国而生的”。<sup>⑧</sup>也就是说,包括撒路斯特在内,古罗马历代史家有个一以贯之的“共和情结”,实际上,在曾经代表着共和国的元老院沦为屋大维个人统治工具之后,是史家们以笔为剑,延续和维护着罗马人民心中的共和理念。公元前27年屋大维获得“元首”与“奥古斯都”称号后,事实上已成为帝国的皇帝,但他仍小心翼翼地表示拥戴共和,致使名义上的

① Peter Ure, “Introduction”, in *Shakespeare: Julius Caesar—A Casebook*, 1969, p. 12.

② *The Arden Shakespeare: Julius Caesar*, T. S. Dorsch's “Introduction”, p. xv.

③ 撒路斯特:《喀提林阴谋 朱古达战争》,王以铸、崔妙因译,北京:商务印书馆1996年版,第51节,第136—141页。

④ 撒路斯特:《喀提林阴谋 朱古达战争》,“撒路斯特提乌斯及其作品”,第43—45页。

⑤ *The History of Rome by Titus Livius*, translated by George Baker, New York: Harper & Brothers, 1836, Volume V, Contents of the Lost Books, Book CXVI, p. 404.

⑥ 转引自 Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, P. 11. Wilson 在此未注明原始出处。

⑦ 塔西陀:《编年史》(上册)第一卷,王以铸、崔妙因译,北京:商务印书馆1981年版,第9—10页。

⑧ *The Works of Sallust, translated from the Original Latin*, by Henry Steuart, Philadelphia, 1824, “The First Epistle”, p. 65, p. 76, “The Second Epistle”, p. 80, pp. 85—86.



共和制仍然存在,这一方面大概是因为凯撒遇刺,殷鉴不远,另一方面从中亦可看出“史官”传统的威慑力。

与史学传统相映成趣的是,在凯撒的继承人屋大维统治期间,文人们争相为凯撒及奥古斯都歌功颂德,谀辞如潮,将所谓的古罗马文学“黄金时代”(前100年—前17年)推向了高潮:当时的著名诗人无一得免,都写有谄媚的“应制”文学,例如大诗人贺拉斯(前65—前8),本来是激烈的共和派,并且曾任布鲁图斯对阵屋大维时的军团长官,在布鲁图斯兵败自杀后投靠屋大维,转而开始歌颂凯撒及“凯撒的复仇者”奥古斯都。<sup>①</sup>诗人奥维德(前43—前8)亦不甘人后,在其名作《变形记》的末尾写有令人不忍卒读的阿谀文字,并且请求“一切值得诗人吁请的神祇:千万把奥古斯都放弃他统治的世界而登天、在天上倾听我们的祷告的日期推迟到遥远的将来,推迟到我们的身后!”<sup>②</sup>甚至还有维吉尔,在其伟大的罗马史诗《埃涅阿斯纪》中,主人公来到地府见到父亲,父亲指示给儿子看他们等待投生的后代,其中包括凯撒和奥古斯都·凯撒,由于凯撒被封为神,奥古斯都在此被称为“神之子”云云。<sup>③</sup>“最是文人不自由”,生性羞涩而忧郁的维吉尔亦不得不如此,真真是“万事都堪落泪”。据说维吉尔临死前在遗嘱中要求自己的朋友将此书焚毁,而奥古斯都转而命令他的朋友编辑整理此书,使之传诸后世。<sup>④</sup>这一内情,或许便是维吉尔在书中留给我们的“象牙门”之谜的正解。<sup>⑤</sup>塔西陀在其《编年史》开篇曾经很醒目地批评了一种风潮:奥古斯都时代的“阿谀奉承之风”,<sup>⑥</sup>指的就是这个文学的“黄金时代”。总而言之,凯撒(及其所代表的帝

制)的造神运动,是在彼时的文学中开始的。回想当年,文人维吉尔不得自由,遗命焚书而未得;而史家李维不曾阿谀帝政,留下了无愧于心的《罗马史》。文学与史学,于此形成了两套传统,开出了两条路径。

凯撒遇刺百余年后,时代已与当年的历史现场拉开了一段距离,时间走到了“秉笔直书”的塔西陀可以出现的年代。这时出现了两部著名的凯撒传记,一部见于普鲁塔克(Plutarch, 46—120)的《名人传》(*Parallel Lives*, 约出版于105—115年间),另一部见于苏维托尼乌斯(Suetonius, 69—122)的《十二帝王传》(*History of Twelve Caesars*, 约出版于120年)。

“凯撒死后立即被奉为神,这不仅是经由正式法令做出的决定,而且公众对此也深信不疑”:“他死后天空出现最奇特的现象”,“在奥古斯都庆祝他被尊为神而举行的首次赛会期间”,“名为‘朱利斯星’的大彗星”“一连光辉耀目出现七夜”——普鲁塔克和苏维托尼乌斯在各自的《凯撒传》中都对此言之凿凿加以了记载。<sup>⑦</sup>这也是莎翁笔下的凯撒大段台词(“我像北极星一样坚定,它的不可动摇的性质,在天宇中是无与伦比的。天上布满了无数的星辰,……只有一颗星卓立不动。在人间也是这样,……只有一个人能够确保他不可侵犯的地位,任何力量都不能使他动摇,我就是他。”)的指涉来源。

公元前42年罗马兴建凯撒神庙,凯撒成为第一位被神化并获得祠庙尊崇的罗马公民。不但凯撒的义子与侄孙屋大维继承了他的名号,自罗马帝国第一位皇帝奥古斯都以下,历代君主都以“凯撒”作为皇帝称号,此后德意志帝国及俄罗斯

① 见贺拉斯献给奥古斯都的“颂诗”,*Horace's Odes and Epodes*, translated by David Mulroy, University of Michigan, 1994, Odes Book I, No. 2, pp. 53—54。

② 奥维德:《变形记》,杨周翰译,北京:人民文学出版社1984年版,第十五章,第219—224页。

③ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,杨周翰译,北京:译林出版社1999年版,第六卷,第166—168页。

④ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,“译本序”,第5页。

⑤ 维吉尔:《埃涅阿斯纪》,第171—172页。

⑥ 塔西陀:《编年史》第一卷,第2页。

⑦ 普鲁塔克:《希腊罗马名人传》“凯撒传”,第1324页;苏维托尼乌斯:《罗马十二帝王传》,张竹明等译,北京:商务印书馆2000年版,“神圣的朱里乌斯传”,第45页。

帝国君主亦均以“凯撒”为号。“凯撒”一词逐渐成为君主的总称,以及王制、帝制,乃至君主专制的代码;这一代码进而在各种文学—历史叙事的包裹之下,滚动成为“凯撒神话”(Caesar Myth)。这个神话在君主制盛行的时代曾席卷了整个欧洲,而其内核便是凯撒遇刺事件。回到奥古斯都时代,那正是“凯撒神话”被有意识地制造与生产出来的年代,流风所及,普鲁塔克与苏维托尼乌斯的传记也留下了“造神”的痕迹。

我们都知道,当论及共和理想与价值,“普鲁塔克”这个名字意味着什么。他的《道德论集》(Moralia)在伊丽莎白时期的英国要比《名人传》更为著名<sup>①</sup>,两部作品中所展现的对共和德性的认肯,以及对承载着这一德性的人物的生动刻画,曾打动无数思想者,至今读来扣人心弦。从某种意义上来说,普鲁塔克已成为共和精神及其政治文化的代表与象征。然而,一反我们的预期,普鲁塔克在传记中对凯撒的描述是客观而引人入胜的,他对凯撒最后的评价,明显带有悲悯与叹惋的意味,还有他对凯撒最终大仇得报的描写,用两个词来形容,便是快意与冷峻,最后他还认真记录了这样一些不见于正史的凯撒的“神迹”:“天空出现最奇特的现象,大彗星在凯撒亡故以后一连光辉耀目出现七夜,然后消失不见。……出现在布鲁图斯面前的幽灵,让大家知道谋杀的行为使神明极其不悦”。<sup>②</sup>——普鲁塔克对这些超自然现象似乎深信不疑,或者,他愿意取信于这些传说本身,便透露出了某种讯息;他的同情显然并不在布鲁图斯等人一侧,同时他的传记亦是构成“凯撒神话”的重要文本之一。不错,莎翁的《凯撒》“取材”于普鲁塔克,然而文章意味却相去甚远,此节我们将在后文再谈。

再看苏维托尼乌斯,据说他是不谙世务的一介“书生”,《罗马十二帝王传》一书的中译者评论说,他“在史学的严肃性方面比不上塔西陀,也没有普鲁塔克统驭全书的伦理主题”,“着意搜集的似乎是正史不传的东西”,“其中不少奇闻轶事,类似秘史”。<sup>③</sup>不过,当我们认真来看他所写的凯撒传本身,就会发现他的政治立场十分鲜明,至少可以说部分继承了罗马共和史学传统。《罗马十二帝王传》中记述的第一位“凯撒”便是“神圣的朱利斯”,而苏维托尼乌斯似乎对这位“神圣的朱利斯”全无敬意,先是明确道出凯撒“夺取了君权”,并引述时贤加图的话(“凯撒是唯一一个清醒地颠覆共和国的人”)来佐证自己的判断,特别是,在苏氏的传记中,我们看到凯撒竟然亲口说“共和国只是一个没有内容的空名”,此后作者历数了凯撒一系列傲慢僭越的行为,最后得出的结论是,凯撒“恶多于善”,“他的被杀是罪有应得”!不过,作者在文中仍然兴致勃勃地记录了诸多“天象示警”的“怪事”,特别是“彗星连续七天在天上出现”的奇迹。<sup>④</sup>——在文学中形成的“凯撒神话”牢牢占据着这两位传记作家的想象,他们所宣扬的共和理念就这样奇特地包裹在神话当中:这两部传记是文学,也是历史,更重要的是,在此文史两支传统实际上合流了。

进入中世纪之后,人们对于凯撒的想象依旧分为两个路径。一方面是基督教史学传统,基督教式的二元思维——“上帝的归上帝,凯撒的归凯撒”(这是又一类型的“神话”)——左右了自第一位教会史家阿非利加纳(Sextus Julius Africanus)<sup>⑤</sup>以下的中世纪史学;另一方面,凯撒的名字在世俗世界重获魔力,他在中世纪成为

① Shakespeare's Roman Plays—The Function of Imagery in the Drama, by Maurice Charney, Harvard University Press, 1961, p. 215.

② 普鲁塔克:《希腊罗马名人传》,“凯撒传”,第1324—1325页。

③ 苏维托尼乌斯:《罗马十二帝王传》,“译者序”,第ii页,viii—ix页。

④ 苏维托尼乌斯:《罗马十二帝王传》,“神圣的朱里乌斯传”,第17、27、37、38页。

⑤ 不同于古典时期的史家,阿非利加纳引人注目地将凯撒遇刺的那一年定为罗马帝国的起始年代,见 Julius Africanus Chronographiae: The Extant Fragments, “Introduction”, p. XXVII.

“九伟人”(Nine Worthies)之一<sup>①</sup>,并随之衍生出了诸多传说与故事,各国皇帝与历代教皇都自命是凯撒的后代,并吹嘘自己与其相似之处。<sup>②</sup>终于,到了文艺复兴时期,凯撒的形象在但丁与彼得拉克的文学巨著中迎来了全面的“复兴”。在但丁的笔下,凯撒依循“罗马的意志”,攫取了代表统治权力的罗马鹰旗,他战绩辉煌,声名远播,无论用口还是用笔都无法尽述,<sup>③</sup>此外,但丁还在地狱中“严惩”刺杀凯撒的凶手,将其打入九重地狱的最底层,在那里三个头的魔王撒旦口中分别咀嚼着史上最为罪大恶极的三个人:犹大,布鲁图斯与凯歇斯,<sup>④</sup>也就是说,如此宝贵的名额,但丁竟让刺杀凯撒的凶手尽占其二,足见其对凯撒的尊崇。彼得拉克也写过一部关于伟人们的作品,其中凯撒传记仅完成了一半,不过,这部传记在文艺复兴时期广为阅读、翻译与传抄,作者对凯撒的敬畏与崇拜尽在其中,不但为凯撒传说提供了诸多考究的细节,也为这一传说带来了更多的新的崇信者。<sup>⑤</sup>总而言之,到了文艺复兴时期——这也是伟大君主时代(特别是英国正值历史上最辉煌的王室、都铎王朝统治时期),凯撒成为君主们的样板,一如马基雅维里在其献给君主的书中所说:君主应该“研究历史上伟大人物的行动”,“最重要的是他应当像过去那些伟大人物那样做,他们要选择某一个受到赞美和尊崇的前人作为榜样,并且经常把他们的举措和行动铭记心头,据说亚历山大大帝就是效法阿基里斯,凯撒效法亚历山大,西奇比奥效法居鲁士”。<sup>⑥</sup>我们只稍稍加联想,就会明白马基雅维里在《君主论》中一再颂扬的

新君主的典范切萨雷·博尔贾(Ceasare Borgia),即教皇亚历山大六世(罗德里戈·博尔贾)的私生子,为什么会被野心勃勃的父亲取名为 Ceasare 了——Ceasare 在意大利语中正是 Caesar(凯撒)!(按《君主论》的另一汉译者则名从主人,直接把 Ceasare Borgia 译作了“凯撒·博吉亚”。<sup>⑦</sup>)有趣的是,布克哈特在其名作《意大利文艺复兴时期的文化》中早已告诉我们,教皇的这个叫做 Ceasare 的孩子,正是以“凯撒”自居的:“1500 年的狂欢节上,凯撒·波几亚(译者在此亦将 Ceasare 译回了凯撒)大胆地把自己比喻为朱里乌斯·凯撒,用十一辆辉煌的凯旋车组成的游行队伍来庆祝后者的胜利”,从而“引起了前来参加节日的参拜者的物议”云云。<sup>⑧</sup>

这是文艺复兴走向全盛时期的主流趋势,莎翁的《凯撒》要在这个脉络中去看。此时我们发现,莎翁的《凯撒》是一个“逆流而动”的文本。它不仅有违文艺复兴时期的主流,进而有违“凯撒神话”自诞生以来的整个文学“造神”传统。这是我们为什么会说,莎翁的《凯撒》“取材”于普鲁塔克,然而文章意味却与其相去甚远。莎翁的“文艺”不曾当真“复兴”古典,而是在“现时代”开出了新的局面。在莎翁这里,那个年老体衰、兼有残疾与性格缺陷的“凯撒”,冷不丁被剥去了英雄的铠甲,套上了家常的英式睡袍,——一言以蔽之,他被“去神话”了,并从“身后声名”的天顶一下子跌到了历史的最低点,莎翁的《凯撒》就是这样一个具有坐标意义的文本。

① 他们分别是古典时期的赫克托、亚历山大与凯撒;希伯来故事中的约书亚、大卫与犹大·马加比;以及传奇故事中的亚瑟王、查理大帝与布永的戈弗雷。

② 详见 Geoffrey Bullough, “Attitudes to Caesar Before Shakespeare”, 1964, in *Shakespeare: Julius Caesar—A Casebook*, 1969, pp. 86–87.

③ 但丁:《神曲》,王维克译,北京:人民文学出版社 1980 年版,《天堂》,第六篇,第 356 页。

④ 但丁:《神曲》,《地狱》,第三十四篇,第 151—152 页。

⑤ Geoffrey Bullough, “Attitudes to Caesar Before Shakespeare”, 1964, in *Shakespeare: Julius Caesar—A Casebook*, p. 87–88.

⑥ 马基雅维里:《君主论》,潘汉典译,北京:商务印书馆 2010 年版,第十四章,第 71 页。

⑦ 见《君主论》阎克文译本,沈阳:辽宁教育出版社 1998 年版。

⑧ 布克哈特:《意大利文艺复兴时期的文化》,何新译,北京:商务印书馆 2013 年版,第八章,第 461 页。



## 三

1579年,诺斯爵士翻译的普鲁塔克《名人传》在英国出版;就在同一年,法国出版了“反暴君派”作家用拉丁文(当时的国际通用语言)写就的《论反抗暴君的自由》(*Vindiciae contra Tyrannos*)。两个文本的出版都可以说构成了“事件”,而将这两个“事件”联系起来看,是格外有趣的一件事情。

1572年法国新教徒胡格诺派在圣巴托罗缪节大屠杀中惨遭清洗,布鲁图斯变成了胡格诺派英烈祠中受宠的神灵。<sup>①</sup>此前法国大法官拉博埃西于1570年代出版的《论自愿的奴役》(*Discours de la Servitude volontaire*)一书在此时开始激起广泛的共鸣:“凯撒将他们的法律和自由一扫而空”,“他的品格没有任何可敬之处”,“比历来最残酷的暴君都要害人”。<sup>②</sup>这些对“凯撒”的质朴的控诉,到1579年《论反抗暴君的自由》出版之时(除继续抨击“凯撒们”的暴政之外),已发展成为用心颇深的“反抗理论”:“拿奥古斯都·凯撒来说,整个罗马都在他的强权与暴力的奴役之下”,“由于元老院不敢直接称奥古斯都为暴君,所以称他可以免于服从任何法律,这实际上等于在宣布他是一个失去法律保护的人(outlaw)”,而符合逻辑的结果便是,“如果他们执拗地滥用权力”,“当美德与公正手段无能为力时,就要使用武力和恐怖来加以强迫”。<sup>③</sup>颇令人兴味的是,《论反抗暴君的自由》这部“反暴君派”经典,其作者署名即是“布鲁图斯”。我们发现,“布鲁图斯”的名字已经成为一个抗暴符号,进而构成了与整个“凯撒神话”此消彼长的一个富有张力的侧面。

其实,早在意大利佛罗伦萨人那里,每当他们试图驱逐美第奇家族时,普遍采取的方法就是诛戮暴君的方式,而最受欢迎的就是小布鲁图斯(以别于罗马共和国建国者老布鲁图斯)的榜样,例如1513年参加暗杀美第奇家族活动的巴斯卡利便是布鲁图斯的狂热崇拜者。<sup>④</sup>更有趣的是,《论反抗暴君的自由》这部作者署名为“布鲁图斯”的法国“反暴君派”经典,在一个世纪当中曾分别于1581年、1588年、1589年<sup>⑤</sup>、1622年、1631年、1648年、1660年、1689年在英国出版不下八次,而且出版的每一个年份都有着与文本直接相关的特殊含义。20世纪英国思想家拉斯基(Harold Joseph Laski)对此有一个很厉害的断语:那个时期的思想不是民族的而是欧洲的,——实际上17世纪的英国思想家乃是法国“反暴君派”真正的继承人,等到约翰·洛克的《政府论》终于出现,他所做的无非是使《论反抗暴君的自由》中的教义变得适应英国当时的环境而已。<sup>⑥</sup>

回到同于1579年出版的普鲁塔克《名人传》,这部书让伊丽莎白时代的英国人对古罗马形成了这样一种理解:古罗马人充满了炽热的共和精神;学者理查德·威尔逊结合前人的研究指出,在这种观念(共和制度被历代凯撒所摧毁)的影响下,“新专制主义时代的剧作家们很快意识到,古代的历史为他们所处时代的问题与纷争提供了一个合理的平台”,“凯撒的专制成为他们时代的君主集权专制的原型”;实际上,这些剧作家成了始自意大利共和国时期的欧洲传统(即将暗杀凯撒的刺客尊崇为“自由斗士”)的传人,刺杀故事成为王权批判者得心应手的代码。<sup>⑦</sup>在莎翁所处的时代,英国专制王权正处于全盛时期,共和

① 哈罗德·拉斯基,“历史性引言”。拉博埃西、布鲁图斯:《反暴君论》,曹帅译,北京:译林出版社2012年版,第93页。

② 拉博埃西、布鲁图斯:《反暴君论》,“论自愿的奴役”,第52页。

③ 拉博埃西、布鲁图斯:《反暴君论》,“论反抗暴君的自由”,第215、275页。

④ 布克哈特:《意大利文艺复兴时期的文化》,第64页。

⑤ 到莎翁的时代,此书已连印三版,对比普鲁塔克的《名人传》,则印有1579年、1595年两版,由此看来《论反抗暴君的自由》在当时似乎比《名人传》还要流行。

⑥ 哈罗德·拉斯基:《反暴君论》,“历史性引言”,第120—12、127—128页。

⑦ Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 12, p. 15.



主义如同一股潜流,在地表之下奔腾,寻找着自己的突破口。学者哈德菲尔德甚而认为,在伊丽莎白统治末期的英国,时代的最高成就不是莎翁的戏剧,而是此时涌现出来的对共和主义以及非君主制权威(non-monarchical forms of authority)的强烈兴趣。根据哈德菲尔德的解读,就在这一时期,莎士比亚逐渐把自己塑造成了一个共和派作家:《鲁克丽丝受辱记》(1594)引入了罗马共和国的建国神话,《泰特斯·安德洛尼克斯》(1594)讲述了“腐败的共和国的最后的日子”,《亨利六世》(1592)乃是莎翁对卢坎(Lucan)的《内战记》(Pharsalia)这一共和史诗的戏剧再现,《凯撒》(1599)则是对共和价值发生贬值这一事实的思考;甚至在这一“共和时刻”(republican moment)——作者用这个词精彩地指称(终身未婚、无有子嗣的)伊丽莎白一世充满了政治不确定性的统治末期——过去之后,莎翁仍旧对共和主题保持着兴趣,完成了《安东尼与克里奥佩特拉》(1608),对政体更迭以及罗马共和国的覆灭做了最后的思考。<sup>①</sup>在莎翁这里,一如此前在普鲁塔克和苏维托尼乌斯的传记当中文史传统开始合流那样,文学与思想史合流了。就《凯撒》一剧而言,与此前的文学传统相较,它无疑是“逆流而动”的,但若从思想史的趋向来看,则与时代潮流符合若契。莎翁的不朽剧作是伟大的文学,也是伟大的思想史文本。

在都铎与斯图亚特王朝时期,罗马帝国是王朝的榜样,而戏剧则是时代的镜子。<sup>②</sup>莎翁的“罗马剧”映照的是罗马,也是英国;观众在台下观看罗马,也反观着自身。在新历史主义批评家看来,文艺复兴时期的戏剧不仅是“意识形态力量的反映物”,事实上伊丽莎白时代的剧场“本身就是社会事件”。<sup>③</sup>学者理查德·威尔逊在其关于莎翁

《凯撒》一剧的独到研究中,向我们展示了《凯撒》“上演事件”与伊丽莎白时代“埃塞克斯叛乱”事件的“互文”关系:“当时的英国人对罗马的狂热是有其社会根源的”,这可以“准确地追溯到”伊丽莎白女王的宠臣埃塞克斯伯爵那里,在伯爵叛乱的前夜,他所领导的贵族小团体“狂热地阅读古罗马历史学家的著作,并以此作为贵族的权利与自由的根据”,贵族对罗马共和国的尊崇无疑对王权具有颠覆性,而“吸引英国剧作家的也正是罗马共和主义”。1599年9月7日,埃塞克斯伯爵决定谋反,9月21日(根据一位瑞士游客的记录),《凯撒》一剧在伦敦环球剧场上演;9月24日,在这部关于弑君的戏上演之后三天,埃塞克斯伯爵发起了叛乱,9月27日,伯爵的叛军攻入了伦敦。“在伊丽莎白统治末年十多年的暴乱与反叛之后,《凯撒》如同一部大戏的高潮终曲,戏剧性地再现了这个时期几近狂乱的政治不稳定性”。<sup>④</sup>

将埃塞克斯伯爵的叛乱与莎剧的演出联系起来并非牵强附会。1601年2月6日,伯爵的党羽发动二次叛乱,就在反叛的前一天,伯爵的朋友到环球剧院邀请莎士比亚剧团演出《理查二世》(1595)这部关于废黜君王与弑君的戏,以营造气氛、“激起民众的情绪”。而剧团之所以“遵行如仪”,“四十先令额外报酬”只是外在的借口。要知道,这部戏在伊丽莎白女王时代属于一桩极大的“政治禁忌”:1570年罗马教皇下令将伊丽莎白逐出教外,1596年更下令号召英国臣民起来叛乱,这个时候上演《理查二世》,其所蕴含的政治寓意昭然若揭。伊丽莎白对此心知肚明,曾向大臣说“朕就是理查二世,你不知道么?”有趣的是,这部“禁忌”剧大受民众欢迎,甚至成了“莎剧中最受欢迎的剧目之一”,不但“在莎士比亚在世时

① Andrew Hadfield, *Shakespeare and Republicanism*, Cambridge University Press, 2005, p. 100, p. 159, p. 189, p. 205. 按《安东尼与克里奥佩特拉》一剧绝非莎翁对共和国的“最后的思考”;莎翁最后一部罗马剧《克里奥兰纳斯》(1608)向我们展示了罗马共和国建立之初贵族与平民之间的阶级冲突。

② *Early Modern Drama and the Eastern European Elsewhere*, by Monica Matei-Chesnoiu, Teaneck Fairleigh Dickinson University Press, 2009, p. 17, p. 62.

③ Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 55.

④ Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, pp. 15 - 17, p. 28, p. 37.

出现的四开本有五个之多”,女王更是亲口说过“此剧在大街上、在剧院里已经演过了四十次”。<sup>①</sup>莎翁胆大包天,竟敢在这个时候创作这种剧目;而观众则公然叫好,理直气壮以脚投票,到剧院来好生观看台上的理查如何被杀。——通过《理查二世》演出的盛况,真可窥见当时的民意。无论如何,在叛乱这种敏感的时期,“顶风”演出这等叛逆的剧目乃是生死攸关的事情。事后剧团奇迹般地并未受到“牵连”,但其“罪无可赦”,明眼人一望可知:要知道,莎翁及其剧团的赞助人、著名的南安普顿伯爵(Earl of Southampton),正是埃塞克斯的骑兵队长,此外伯爵的党羽发起二次叛乱,信号就是在环球剧院发出的!<sup>②</sup>单凭此节,便可坐实莎翁与叛党的关系了。然而,“慧眼只具”的威尔逊至此意犹未尽,他看到,莎翁的母系与父系均为天主教徒(1570年女王被教皇革出教外,便是因为反天主教的缘故),特别是莎翁母系一侧的一位表兄弟,曾因涉嫌反对伊丽莎白而被处决;更“令人吃惊的是”,莎翁子女的命名亦均与“反抗暴君者”相关:朱迪斯(Judith),砍掉了赫罗弗尼斯(Holofernes)的头颅,苏珊娜(Susanna),曾斥责道德败坏的士师(judges),Hamnet,乃是弑君者“哈姆雷特”(Hamlet)的变体,而Hamnet这个词的挪威词根“Amleth”乃是“愚者”的意思,这正是拉丁文“Brutus”(布鲁图斯)的本义!<sup>③</sup>

事实俱在,莎翁的《凯撒》(及其他罗马剧与英国历史剧)与其共和主义政治倾向难脱干系。也正是由于这一倾向,莎翁在其罗马剧中所处理的政治主题与其英国历史剧是一脉相承的,例如《凯撒》与《理查二世》两剧的关系。莎剧研究者查尔尼进而发现,莎翁的罗马剧与英国历史剧还分享了同一套政治意象:政体的“疾病”与“失

序”,<sup>④</sup>而都铎王朝关于“国王的两个身体”(King's Two Bodies)的信条,使君王的人身(physical body)与政体(the body politic)获得了一种象征性的关联:王者身体的“疾病”,直接隐喻了政体的“疾病”与“失序”。学者威尔逊敏锐地看到,莎翁在《凯撒》一剧当中所展现给我们的主人公,乃是一个身体与道德力量都在衰败之中的暴君,<sup>⑤</sup>——专制君主(凯撒-伊丽莎白)正在老去,王政处于“衰败之中”,这反过来恰可解释莎翁笔下的“凯撒”何以是年老体衰、迷信虚妄,兼有残疾这样一副形象。

——凯撒吩咐妻子在逐狼节庆典中,站在安东尼的跑道上,以治疗不孕症。

凯撒无嗣,伊丽莎白无子。凯撒宠爱安东尼,伊丽莎白宠爱埃塞克斯。凯撒迷信,都铎与斯图亚特王朝的君主每年都要以手碰触瘰癧症(此病名为king's evil,旧时迷信此症经国王一触即能痊愈)患者,以治愈他们的顽疾。<sup>⑥</sup>

——凯撒有“一只耳朵是聋的”,并用第三人称“凯撒”来指称自己。

学者查尔尼发现,“在凯撒本人与作为公众大人物的凯撒之间,存在着反讽式的对比,而这一对比,通过以下这个例子,最为有效地展现了出来:他向安东尼评价凯歇斯时说,‘我是告诉你什么样的人可怕,并不是说我怕什么人。因为我永远是凯撒。’这一宣告言犹在耳,而接下来凯撒的话,对我们来说响若雷霆:‘到我右边来,因为这一只耳朵是聋的,实实在在告诉我你觉得他这个人怎么样。’左侧耳聋这一细节不见于普鲁塔克以及其他古典出处。……这是对整个文本当中宣称凯撒具有全能的、超人力量之说法的点评与反

① 梁实秋:《理查二世》译者“序”,《莎士比亚全集》(16),梁实秋译,北京:中国广播电视出版社、远东图书公司2002年版,第3、10、12页。

② Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 37, p. 46.

③ Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 36.

④ Maurice Charney, *Shakespeare's Roman Plays—The Function of Imagery in the Drama*, p. 41.

⑤ Dover Wilson, Introduction to N. C. S. *Julius Caesar*, p. xxv. 转引自 *The Arden Shakespeare: Julius Caesar*, T. S. Dorsch's “Introduction”, p. xxvii.

⑥ Dover Wilson, Introduction to N. C. S. *Julius Caesar*, p. 29.

讽,而整个刺杀一幕也充斥着同样的反讽”。<sup>①</sup>

其实,爱德华·道登早在1875年所作的精彩评论对此解说得更为透彻,并通过解释“凯撒的耳聋”进而解决了“第三人称”问题:“凯撒说,‘到我右边来,因为这一只耳朵是聋的’。也就是说,如果人们想让凯撒听到他们,就要到他的‘右耳’/‘正确的耳朵’(right ear)边来。同样地,只要他们想说的话对他来说是适合的,那么不论左耳还是右耳,他自会听到。当莎士比亚这样塑造凯撒这个人物的时候——这确实令他的批评家们迷惑不已,诗人的用意可能是:一个人要和事实(即他当前这个个体及其个性)保持联系,否则他对于自己来说都将是一个神秘的传说。‘真实的凯撒’(the real man Caesar)在伟大的‘凯撒神话’面前消失无踪了。他忘记了自己事实上是怎样的,只知道那个名为凯撒的巨大的传说中的力量。仿佛出自某种超越或在其意识背后的力量,他用第三人称谈论着凯撒,他成了自己的‘守护神’(numen)。”<sup>②</sup>当我们“坐实”莎翁的政治倾向之后,回头再看学者们的精彩评论,就会发现莎翁在该剧中的讽刺意味愈发显豁:君主和我们一样信奉关于君主的神话,而他承载着那个神话的“身体”只是会腐朽的凡胎,这个凡胎除了会穿英雄的铠甲,有时也会穿睡袍的。

——凯撒遇刺之前关于“北极星”的大段演讲。

之前我们曾经提到,在“凯撒遇刺”一场,正当一触即发的时刻,凯撒突然大段地演讲起来:“我像北极星一样坚定,它的不可动摇的性质,在天宇中是无与伦比的。天上布满了无数的星辰,……只有一颗星卓立不动。在人世间也是这样,……只有一个人能够确保他不可侵犯的地位,任

何力量都不能使他动摇,我就是他。”这段话的虚妄性质不证自明,因为凯撒话音刚落(“不可侵犯”),众人便扑了上来;莎翁在这当口驽人如是一番话,除了反讽,真不知还有什么其他用意与效果。不过,据“慧眼只具”的威尔逊看来,莎翁在此果然尚有“其他用意”:不错,莎翁的《凯撒》取材于普鲁塔克的《名人传》,但英国的政治背景与这个素材合力将凯撒塑造成了一个“无情而顽固的角色”,——“像北极星一样坚定”,那么,这颗星的随之陨落,或将对“星室法庭”(Star Chamber)<sup>③</sup>构成极大的冒犯吧。<sup>④</sup>或许威尔逊“深文周纳”、穿凿太过,但无论如何,这个严重“失实”的文本,却与《理查二世》一道深受民众欢迎,这确是不争的事实。台上的“凯撒”在衰败之中,在位的王者(伊丽莎白)正在老去;都铎王朝也许后继无人,民众对此拭目以待。民众对君主的态度,在向历史低点滑动。到底是莎翁在迎合民意,还是反映民意,已经难以分晓。莎翁之“莫名其妙”的“杜撰”,真是神来之笔。

1599年“凯撒”在台上被象征性地诛戮,仅四年之后,“凯撒”又“回来”了。——1603年,詹姆斯一世“以帝王之尊”被迎入伦敦,伦敦竖起一道道凯旋门,饰以罗马诸神的塑像和拉丁铭文,此外各种纪念币与纪念章、各种颂文与宫廷假面剧中都将他描述为“英国的凯撒”,<sup>⑤</sup>英国进入了斯图亚特王朝统治时代。不过,根据当时十分有限的演出记录来看,莎翁的《凯撒》也随之重新登台了。令人意外的是,斯图亚特王朝显然对之警惕不足:1613年,在詹姆斯一世治下(1603—1625),此剧竟然在宫廷演出(对比《理查二世》一剧,则于1608年在环球剧院上演)<sup>⑥</sup>;1636至1637年1

① Maurice Charney, *Shakespeare's Roman Plays—The Function of Imagery in the Drama*, p. 73.

② Edward Dowden, from *Shakespeare: A Critical Study of his Mind and Art*, 1875, in *Shakespeare: Julius Caesar—A Casebook*, p. 33.

③ 星室法庭:1487年由都铎王朝开国之君亨利七世创立,因位于西敏寺一个屋顶有星形装饰的大厅而得名。它是英国历史上最严酷的专制机器之一,以秘密审讯为手段,以专断暴虐而著称,乃是英国专制制度的象征。1641年英国资产阶级革命前夕,由长期议会通过法案予以取缔。

④ Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 14.

⑤ Coppelia Kahn, *Roman Shakespeare: Warriors, Wounds, and Women*, London and New York: Routledge, 1997, p. 5.

⑥ 梁实秋:《理查二世》译者“序”,《莎士比亚全集》(16),第10页。



月31日,在查理一世治下(1625—1649),此剧更是在圣詹姆斯宫(St James's Palace,自亨利八世以来的君主宫邸,亦是王廷所在地)献演,此外还有1638年11月13日在斗鸡场上演的记录。<sup>①</sup>今天我们回看这样的记载,对君王的大意疏忽不由得倍感心惊。而当年无所用心的查理一世,十余年后头被砍掉,可以说早在圣詹姆斯宫已埋下祸根。1649年查理一世被处死,这回“凯撒”果真被杀了。据说他死前神色如常,在狱中仍在读莎剧,从他的页边批注来看,他读的是关于“君王之死”的“悲伤故事”,其中包括《理查二世》、《凯撒》与《哈姆雷特》。<sup>②</sup>——莎翁以剧杀人,君王人生如戏。查理一世当时的心理活动无人得知,生死界上回首前尘,临死前选择品读这几部戏剧,或许有所觉悟也未可知。

然而世事难料,又是四年之后,“凯撒”再次归来——这一回是克伦威尔于1653年就任“护国公”,成了实际上的专制君主。其间“共和派”哈林顿写就《大洋国》(*The Commonwealth of Oceana*,全称“大洋共和国”,1656年)一书以献,其中有这样的文字:“凯撒的武功”“室杀了自由”,“罗马帝国历代皇帝的统治”“受人唾骂”,甚至还有这样醒目的词句:“苏拉或凯撒登上元首的宝座,都是通过内战达到目的的”,<sup>③</sup>无怪乎书稿曾遭到克伦威尔的扣留,不予印行。<sup>④</sup>《大洋国》一书中最引人注目的,是结尾处关于“凯撒悲剧”的来信,信中说:菲比陛下把元老们聚集到戏院中,“在这儿,他让独裁者凯撒上台”,接着又让凯撒家族“所生的无数后裔都上台来”,他们的悲惨经历在“凯撒眼中是最可悲叹的事情”,“他看到他那奇特野心不以自身血迹斑斑的幽灵为满足”,对自己“无辜的后代”也造成了“极大的灾

难”,最后“全家都毁灭了”,这时凯撒“四肢扭曲,面色如土”,而元老们亦不能无动于衷,全都“掩面而泣”。——哈林顿显然有感于戏剧与剧场的强大力量,竟然赋予那封关于“凯撒悲剧”的来信这样一种关键性的作用:在读完这封信“之后不久”,“典章制度就公布出来了”。<sup>⑤</sup>《大洋国》最后还有一段十分有趣的文字:“马基雅维里提出一个很中肯的警告说:文人们夸张凯撒的光荣,大家千万不要上当”,“这种暴虐作风使这一批文人的自由换成了谄媚”。<sup>⑥</sup>哈林顿进而请大家对比后人给凯撒的恶评,以及对布鲁图斯、普布利科拉等人的赞誉,其褒贬爱憎之分明,令我们想起批评奥古斯都时代“阿谀奉承之风”的“共和派”史家塔西陀。如今英国的“共和派”作家哈林顿批评历史上的“文人”,却高扬“凯撒悲剧”这种文学—剧场样式的崇高作用,这是对都铎—斯图亚特王朝时代“文人”的最高褒奖。

《大洋国》出版两年之后,“独裁者”克伦威尔病逝。又过了两年之后,查理二世于1660年继位,斯图亚特王朝复辟。新君甫一上台,署名“布鲁图斯”的《论反抗暴君的自由》当年便出了第七版。王朝虽然复辟,民意却不曾歇息。正如我们所料,复辟之后,《凯撒》一剧“仍是经常上演的几出莎士比亚戏剧之一”。<sup>⑦</sup>国王不死,莎翁的“凯撒”便阴魂不散,牢牢缠住了每一个在位的君王。

1689年英国终于发生光荣革命,实现虚君共和;同年《论反抗暴君的自由》印行了第八版。次年洛克的《政府论》(下)出版,书中已经在很自然地讲着“反暴君派”的语言,作者直接吁请人们,面对强权专制时应像士师“耶弗他”(Jephthah)那样“诉诸上天”——此系洛克指称“人民”暴力革命之权利/权力的独特代号——投入战斗、杀死暴

① 梁实秋:《朱利阿斯·西撒》译者“序”,《莎士比亚全集》(30),梁实秋译,第6页。

② Richard Wilson, *Penguin Critical Studies: Julius Caesar*, p. 18.

③ 哈林顿:《大洋国》,何新译,北京:商务印书馆1981年版,第6、46、61页。

④ 哈林顿:《大洋国》,“出版说明”,第2页。

⑤ 哈林顿:《大洋国》,第250—252页。

⑥ 哈林顿:《大洋国》,第261页。

⑦ 梁实秋:《朱利阿斯·西撒》译者“序”,《莎士比亚全集》(30),第6页。

君!①而这一切,已在莎翁的舞台上一再预演。“历史在观众——那些在伊丽莎白时代末期去环球剧场观看莎士比亚戏剧的观众——的头脑中得以塑造,此后这一历史又被接下来的一代代人所重塑”。不错,莎翁神乎其技,在舞台上塑造了历史,也用舞台塑造了历史。

光阴荏苒,1689 年之后的英国仍间或出现王

权与议会间的各种博弈与起伏分合,待到沃尔特·白哲特(Walter Bagehot)出版那部著名的《英国宪政》(*The English Constitution*, 1867)的时候,书中已在见惯不惊地谈论着英国这个“隐蔽的共和国”,仿佛这是一个人所共知的事实。②——到底还是莎翁赢了。

## Shakespeare's *Julius Caesar* and Republicanism

Zhang Yuan

(School of Foreign Languages and Literature, Beijing Normal University, Beijing 100875, China)

**Abstract:** *Julius Caesar* (1599) was Shakespeare's first tragedy. Julius Caesar was described as an old, feeble, deaf, epileptic, self-conceited and superstitious person, who appears only in three scenes and dies half-way in the namesake play. Why should Shakespeare go against the well-received traditional image of Caesar and remould the character in such an outrageous way, which has been and is still applauded by the audience? This paper explores the vicissitudes of Caesar's image from the classical age, to the medieval times and then to the Renaissance period, and traces the differences between the literary tradition and the historical tradition in how to depict the image of Caesar. This paper also elaborates how the word "Caesar" became a byword for monarchs, emperors and tyrants, and how it evolved into "Caesar myth", demonstrates how deeply Shakespeare was soaked in the Republican tradition, and delves into the contextual relation between Shakespeare's *Julius Caesar* onstage and the Essex Revolt in reality during the reign of Queen Elizabeth. This paper further points out that Shakespeare's *Julius Caesar* is a text of great significance, thus serving to coordinate relating texts. Though it appears to go against the literary trend, it resonates with the changes of times from the perspective of ideological history, which explains why this "distorted" image of Caesar has been and is still enjoyed by the people.

**Key words:** Shakespeare, Julius Caesar, Republicanism

① 洛克:《政府论》(下),叶启芳、瞿菊农译,北京:商务印书馆 1996 年版,第 14—16、150 页。

② 沃尔特·白哲特:《英国宪制》,李国庆译,北京:北京大学出版社 2005 年版,第 201、204 页。