

中国莎士比亚研究

(第2辑)

四川外国语大学莎士比亚研究所

中国外国文学学会莎士比亚研究分会

李伟民

主 办

主 编

西南交通大学出版社

· 成 都 ·

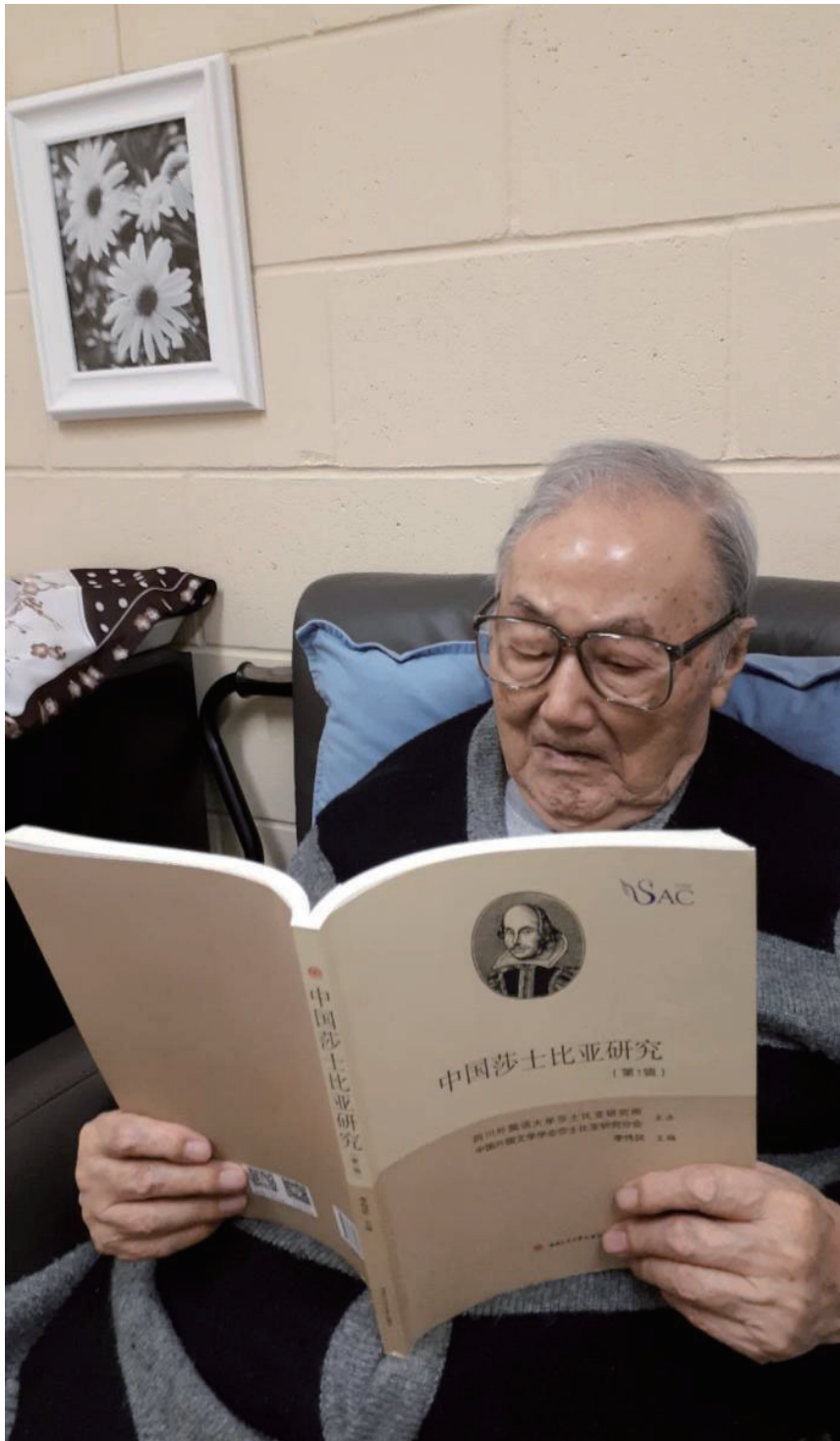
中华药学

曹禹题

中國女子足球研究

蔡其華





百岁著名莎学专家张泗洋教授喜读《中国莎士比亚研究（第1辑）》（2019·加拿大）

《中国莎士比亚研究》编委会

- 编 委 Peter Holbrook (澳大利亚昆士兰大学)
辜正坤 (北京大学)
官宝荣 (上海戏剧学院)
杨林贵 (东华大学)
Jill Levenson (加拿大多伦多大学)
张 冲 (复旦大学)
曹树钧 (上海戏剧学院)
李伟昉 (河南大学)
彭镜禧 (台湾大学)
- 主 编 李伟民
- 编辑部主任 胡 鹏
- 编 辑 朱 斌 李盛茂

目 录

第一编

莎士比亚与瘟疫研究

- 放血疗法与政体焦虑：体液理论中的《泰特斯·安特洛尼克斯》····· 陶久胜 002
- 灾难，诅咒，宗教话语：莎士比亚作品中的瘟疫意象····· 蒋 倩 014
- 瘟疫阴影下的莎翁书写····· 张 薇 023
- 瘟神难掩戏剧烟火 文艺筑赋人世悲喜····· 李伟民 028

第二编

文本研究

- A Study of the Maternal Absence in *Much Ado about Nothing*····· 温惠越 044
- 环境美学视角下的《仲夏夜之梦》····· 刘晓倩 李新德 059
- 莎剧《亨利六世·上篇》中的贞德：“国族”建构与“他者”形象····· 费君箫 068
- 论《亨利五世》的历史叙事····· 彭建华 074
- “小他者II”在哈姆雷特主体性建构过程中的功能及功能实现····· 廖金罗 083

第三编

改编·翻译·阐释

- 莎士比亚的春天在中国····· 江俊峰 孙福良 曹树钧 姚扣根 刘明厚（口述）094
- The Story of Hamlet and the Voice of “Bujin” in Korean Drama *Tamra, the Island*····· 申惠媛 101

潮剧《再世皇后》对莎剧《冬天的故事》的改编·····	谢桂霞	111
亮乐月莎剧汉译《剜肉记》中的女性形象重构·····	朱安博 杨冰玉	122
莎士比亚戏剧的“新意蕴”·····	何建委	132
重译：如何避免缺乏学术意义的重复性劳动·····	北 塔	139

第四编

莎学书简（2）

莎学书简（2）·····	杨林贵 李伟民 曹树钧 鲁跃峰	162
--------------	-----------------	-----

第一编

莎士比亚与
瘟疫研究



放血疗法与政体焦虑：体液理论中的 《泰特斯·安特洛尼克斯》

陶久胜

【摘要】一直以来，学界主要研究莎剧《泰特斯·安特洛尼克斯》中的复仇动机和社会效果，而忽视了剧中频繁使用的体液修辞。从古典医学的体液理论出发，罗马将军泰特斯女儿拉维妮亚遭哥特人皇后塔莫拉两儿子强暴意味着她纯净的血液被敌人的败血所玷污。考虑到人体与政体的对应和托勒密宇宙观、新柏拉图主义强调大小宇宙的类比，源于皇后家族的坏血污染泰特斯家族时，必定感染到整个罗马帝国，泰特斯必须向皇后家族复仇“放血”，从而让罗马恢复健康。剧中罗马患病暗含莎士比亚对英国道德现状的焦虑，罗马康复表达伊丽莎白国民克服社会问题以重振英格兰的理想。

【关键词】罗马；放血；体液理论；《泰特斯·安特洛尼克斯》

【Abstract】Until now, the academic field mainly studies the revenge motivation and social effects in Shakespeare's *Titus Andronicus*, ignoring the humor rhetoric appearing frequently. In light of contemporary humoral theory, Lavinia being raped by two sons of Tamora means her pure blood is polluted by the sepsis of her enemies. Considering the correspondence between human body and body politic and analogy between macrocosm and microcosm proposed by Ptolemy cosmology and by neo-Platonism, while the sepsis coming from the Tamoras pollutes the Titus, it must infect the whole Roman Empire, so Titus has to take revenge upon the Tamoras to release the sepsis, so that Roman Empire can get recovered. The diseased Rome implies Shakespeare's criticism of England society in terms of its moral situations, and Rome's rehabilitation expresses Elizabethans' confidence in overcoming social problems and regenerating England.

【Key Words】Rome; bloodletting; humoral theory; *Titus Andronicus*

捕获了哥特人女王塔莫拉、她的三个儿子和摩尔人艾伦后，泰特斯将军回到罗马皇宫，让议员们选举先皇长子萨特奈勒斯继位。将军用哥特女王大儿子祭奠儿子亡灵，塔莫拉发誓向泰特斯复仇。当将军女儿拉维妮亚默认嫁给巴希阿勒斯时，皇帝盛怒下宣布塔莫拉为皇后，塔莫拉一家亦因此摆脱了俘虏身份。在狩猎森林中，两儿子杀害皇弟，强暴拉维妮亚，剁掉她双手并割掉其舌头。艾伦把皇弟之死嫁祸于泰特斯两儿子，将军决心复仇，派遣卢修斯前

往哥特招募军队。皇后装扮成复仇女神，她的两个儿子分别伪装成谋杀神和强奸神，一同前往将军家，宣称为泰特斯复仇，以说服后者叫停卢修斯进攻罗马。皇后前去邀请暴君和重臣赴宴，商讨国家大计，而泰特斯手刃皇后留下的两儿子，制成人肉馅饼。宴席上，他亲手杀害被“玷污”的女儿，以恢复家族荣誉与“健康”。皇后品尝人肉馅饼后遭将军刺杀。卢修斯弑杀暴君，被议会推崇为罗马帝国新皇帝，因为他为罗马清除了腐败和疾病，他“血液中保存着罗马的幸福”^①，毫无悔意的艾伦受到活埋，皇后被抛尸野外，罗马重获“健康”。^②

这是莎士比亚《泰特斯·安特洛尼克斯》(1594)的情节片段。一直以来，批评界质疑泰特斯的血腥复仇动机和社会效果，强调泰特斯复仇的邪恶：泰特斯“从无辜悲痛者转化为复仇者”^③，泰特斯“大笑”“标示他的疯癫”^④，“他最后崩溃为一个疯子”^⑤，说明“他从人变形为野兽的过程”^⑥。也有学者在西方食人传统语境中批评泰特斯复仇。譬如，路易斯·诺贝尔认为，泰特斯手刃塔莫拉两儿子、制成肉酱的复仇体现了欧洲文化的种族主义内涵，其结果是血腥复仇的恶性循环。^⑦当然，也不乏对泰特斯复仇动机的正面看法。例如，哈里·凯伊西昂就指出，泰特斯“大笑”源于他的突然“发现”，“在与腐败罗马的无意义妥协中醒悟过来”，开始自由“追寻一种灵活的、有力的、合理的再生性复仇”。^⑧

事实上，本剧最大的特点之一在于频繁使用体液修辞，如皇后两儿子“怒液”过剩和卢修斯“血液”中保存罗马幸福，而学界未曾关注剧中的体液话语。考虑到“古典医学知识已经成为16、17世纪英国社会理解国家政治的重要媒介”^⑨，笔者尝试在古典医学话语语境中解读本剧的体液修辞。据此，如果誓死保卫罗马的泰特斯父子们“流血”沙场暗示血液与个体生命、国家健康之间的关系，那体液理论如何解释拉维妮亚被强暴、泰特斯手刃女儿和萨特奈勒斯的腐败统治？卢修斯的“血液”中保存罗马的幸福，他的弑君行为因此得到赞扬。这是否说明，君王的健康“血液”可确保国家的正义政体，从而为安特洛尼克斯家族复仇辩护？罗马政体最终恢复健康，这是否隐喻伊丽莎白时代人们对英国道德现状的批评和重建帝国的愿望？泰特斯的复仇是否因此取得救赎意义？

1 古典医学的体液理论与剧中皇后家族的“过剩血液”

英国16、17世纪文艺复兴时期，古典医学的体液病理学理论为戏剧家、诗人所熟知。在托马斯·海伍德戏剧《鲁克丽丝强暴记》(*The Rape of Lucrece*, 1608)中，复仇英雄朱尼厄斯·布鲁特斯把罗马描绘成一个病态的身体：“这个国家完全肿胀，/内有风湿蒸汽，我的剑必须插入，

① William Shakespeare, “The Tragedy of Titus Andronicus”, in *Shakespeare: the Complete Works*, ed., G. B. Harrison, New York, Chicago, San Francisco and Atlanta: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968: 294-327, V. iii. 110. 后文引自该剧本的引文将随文明该著首单词、幕、场及行次，不再另行作注。

② See David Hillman, “Staging Early Modern Embodiment”, in *The Cambridge Companion to The Body in Literature*, eds., David Hillman and Ulrika Maude, New York: Cambridge University Press, 2015, 41-57, pp. 53-56.

③ M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, New York: Oxford University Press, 1952, p. 106.

④ Rober S. Miola, *Shakespeare's Rome*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983, p. 58.

⑤ Derek Traversi, *An Approach to Shakespeare*, Vol. 1, 3rd ed., Garden City, NY: Anchor Books, 1969, p. 56.

⑥ Nicholas Brooke, *Shakespeare's Early Tragedies*, London: Methuen, 1968, pp. 37-38.

⑦ See Louise Noble, “And Make Two Pasties of Your Shameful Heads”: Medicinal Cannibalism and Healing the Body Politic in *Titus Andronicus*”, in *ELH*, Vol. 70, No. 3 (2003): 677-708, p. 678.

⑧ Harry Keyishian, *The Shapes of Revenge, Victimization, Vengeance, and Vindictiveness in Shakespeare*, New Jersey: Humanities Press, 1995, p. 41.

⑨ Peter Womack, *English Renaissance Drama*, Malden: Blackwell Publishing, 2006, pp. 75-78.

/清洗被感染血液，/由这些被感染血液的傲慢所致。”^①因为塔奎斯家族的腐败统治，塔奎斯家族傲慢的“败血”渗透到整个国家，罗马体内因“被感染血液”过剩而身体“肿胀”。在布鲁特斯看来，塔奎斯家族的败血在质上是病态的，在量上是过剩的，已经危害到整个罗马政体，鲁克丽斯被塔奎斯强暴就是重要证据之一。恢复罗马健康的唯一手段是为鲁克丽斯复仇，推翻塔奎斯家族以彻底净化过剩的“被感染血液”。早在1594年，作者莎士比亚写了同名诗歌《鲁克丽斯强暴记》。和海伍德相比，莎士比亚更热衷于古典医学的病理学隐喻和转喻意义，注重“放血”疗法的伦理内涵。在诗中，莎士比亚直接援用古典医学术语，把强暴描述为罗马疾病的症状，把布鲁斯特发动的复仇刻画为一项清洗伤口的外科手术。正如批评家凯瑟琳·贝林所说，莎士比亚《鲁克丽斯强暴记》追溯罗马“疾病”传播的几个临床阶段：首先，作为罗马的统治家族，塔奎斯身体携带致病的“肿胀傲慢”病原体；其次，鲁克丽斯因被强暴，她血液被塔奎斯的体液所玷污；最后，感染引发社会危机，激起布鲁特斯采用激进复仇措施，既是谋杀性的也是治愈性的。^②

在《泰特斯·安特洛尼克斯》中，莎士比亚以类似的方式使用体液术语来书写皇后家族的“污血”和她两儿子的“性欲”。戏剧开始不久，泰特斯从前线胜利班师回到罗马，25个儿子中，21个已经战死沙场，为安特洛尼克斯家族赢得了荣誉。遵照罗马风俗，为了祭奠他刚战死的儿子，泰特斯要求处死囚犯——塔莫拉长子阿拉巴斯。塔莫拉这样哀求，“安特洛尼克斯，别用血液玷污了您家的墓地。”（*Titus*: I. i. 116）言外之意，塔莫拉自己都认为，自家的血液是不纯洁的，或许她深知自己以前犯下的罪恶而这样苦求和忏悔。从在大殿上见到拉维妮亚的那刻起，塔莫拉（已是皇后）的两个儿子就性欲难耐，艾伦想出了让他们在树林中可能成功强暴拉维妮亚的阴谋，说“皇宫如名誉屋，/充满眼、耳和舌。/树林无情、聋哑而可怕。/那里，你们说话、袭击，勇敢地轮流强暴她；/满足你们的性欲，上天看不见，/在拉维妮亚宝藏中狂欢。”（*Titus*: II. i. 126-131）皇后儿子德米特流斯回答道，“不管对错，引导我找到溪流/来冷却我的热气，一服药来平息这些症状。”（*Titus*: II. i. 133-134）在德米特流斯眼中，自己就是病人，症状表现为过旺的热气，而这由性欲所致。在林中，皇后唆使儿子杀害巴希阿勒斯以后，纵容儿子们轮奸拉维妮亚，连她自己都这样说，“让我血液（黄胆汁）过剩的儿子们毁掉这朵（处女）花。”（*Titus*: II. iii. 191）皇后从医学上解读儿子的“性欲”，坚信这源于某种过剩体液。双手被砍、舌头被割的情况下，在父亲、叔父和侄子的帮助下，拉维妮亚用嘴写出了凶手的名字，叔父马科斯惊呼，“什么，什么！皇后的被性欲驱使的两儿子/是这可恨的、血色行为的施暴者。”（*Titus*: IV. i. 79-80）马科斯把“性欲”与“血色”联系起来，似乎认为“性欲”与血液过剩直接相关，或者暗示，精液就是炙热血液的表现形式和常态血液的极端表现。

论述“污血”时，古典医学谈到“性欲”问题，从病因和疗法定义它为一种疾病。自古典时代到16、17世纪的欧洲，体液理论是主流医学话语，认为人体由四种基本物质黑胆汁、黄胆汁、黏液和血液构成，只有它们处于平衡状态时，人体才是健康的。这四种物质特点相应为冷干、暖干、冷湿和暖湿。所有疾病和身心障碍者都是源于这四种体液过多或不足。伽林医书对情欲与体液之间的关系做了解释：过剩的热体液被扩大化时，人体自然产生愤怒情

^① Thomas Heywood, *The Rape of Lucrece* (1608), in John Pearson, ed., *The Dramatic Works of Thomas Heywood*, Vol. 5, New York: Russell and Russell, 1874, reprinted, 1964, p. 170.

^② See Catherine Belling, “Infectious Rape, Therapeutic Revenge: Bloodletting and the Health of Rome’s Body”, in Stephanie Moss and Kaara L. Peterson, eds., *Disease, Diagnosis, and Cure on the Early Modern Stage*, Burlington: Ashgate, 2004: 113-132, pp. 114-115.

感或纵欲愿望。1598年，托马斯·赖特指出，情欲就是血液过剩所致，是血液刺激内外的感官而产生的反应，表现为一种源自灵魂的强有力的冲动力。当精气与血液相遇时，情欲呈现为一种对身体的作用力。^①在《男性身体的解剖》一书中，16世纪医学家托马斯·维卡里论道，性交过程中，男性的精液进入女性身体，而精液由类似沸腾的血液构成，是血液的一种特殊变体。性交之前，男性冷却的精液以血液形式存在。性交结束时，精液排出，热气消除，人体恢复到健康状态。^②尽管“性交”是对付“性欲”疾病的疗法之一，但这种方式不让人满意，因为情欲虽容易舒缓，却更容易被唤醒。病理学意义上讲，合法婚姻内有规律的性生活是治疗男性“性欲”的理想手段。

西蒙·哈瓦德于1601年在一本《静脉切开术》手册中这样描述：“血液过剩”构成一种反叛状态，血管中“包含更多的血液和营养，超出自然的维护和统治能力”。^③如果疾病是一种体液反叛的话，那么，情欲可理解为一种威胁甚至推翻意志的非道德状态，一种对自然、社会秩序的挑战和扰乱。所以，暴君对臣民妻女的“性侵”由于其非法性，不可能有规律发生，考虑到情欲容易唤醒和反叛自然、社会之特征，彻底治愈暴君的“性欲”疾病的方法恐怕只剩下“放血”，暗示弑君复仇之手段。

暴君的“性侵”行为不仅在法律框架之外发生，且直接源于“血液过剩”，所以他留在被强暴女性体内的精液被称为“坏血”或“败血”。泰特斯这样说：“这里是一股清泉，你们用泥巴玷污了她，/把这美丽的夏天与你们的冬天混合在一起。”（*Titus*: V. ii. 171-172）当时他已把皇后的两儿子诱捕，正准备把他们的血液、骨头和头颅等剁碎，制成人肉馅饼，作为皇后和昏庸的罗马皇帝萨特奈勒斯的盛宴。泰特斯复仇的理由是，女儿拉维妮亚被皇后两儿子强奸后，女儿的纯净的“夏天”血液被皇后儿子的“冬天”血液所“玷污”，如“清泉”被“泥巴”所污染一样，安特洛尼克斯家族蒙受耻辱，整个罗马政体遭到腐蚀。必须给皇后家族“放血”，才能消除坏血，还安特洛尼克斯家族荣誉和健康。这种逻辑认为血液和黄胆汁过剩是人体疾病的主因，透射出近代早期（early modern）医学的体液理论。

实际上，古典医学的体液理论是一套涉及人体、国家政体和宇宙天体的病理理论和修辞话语。当代批评家大卫·乔治·海尔认为，“比起其他任何构建‘伊丽莎白世界图景’的对应关系来说，社会和人体之间的相似性用得更多”。^④乔纳森·吉尔·哈里斯提出，小宇宙和大宇宙之间的类比关系成为当时占统治地位的概念和话语形式。在自然状态中，小宇宙与大宇宙遵循这种对应关系，和谐与完美为至高状态。然而，当这种秩序被打破时，紊乱和疾病就占主导。以这种方式，伽林医学理论、托勒密宇宙观和新柏拉图主义整合为一体。^⑤早期现代英国人对疾病的理解是隐喻性的，但更是转喻性的，认为疾病须在以身体为中心的知识体系中澄清，要在大宇宙和小宇宙的内在关联中理解。在类比系统内创建一个复杂的关联网络，让疾病、排泄物、衰退、死亡和罪恶连接起来。他们相信，疾病是内在的、关联的，由内因所致，是“内在的不平衡状态，由体液紊乱或不足引发”，而与外在向量无关。^⑥正是考虑到疾

^① See Thomas Wright, *The Passions of the Minde in Generall*, London, 1598, pp. 1-22.

^② See Thomas Vicary, *The Anatomie of the Bodie of Man*, Part 1, eds., Frederick J. Furnivall and Percy Furnivall, London, 1548, p. 76.

^③ See Simon Harward, *Harward's Phlebotomy: Or, a Treatise of Letting Blood*, New York: Da Capo Press, 1973, p. 2.

^④ David George Hale, *The Body Politic*, The Hague: Mouton, 1971, p. 11.

^⑤ See Jonathan Gil Harris, *Foreign Bodies and the Body Politic*, London: Cambridge University Press, 1998, p. 141.

^⑥ See Jonathan Gil Harris, *Sick Economies: Drama Mercantilism, and Disease in Shakespeare's England*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004, p. 13.

病在人体、政体和天体之间传染的可能性，泰特斯把皇后家族的血液称为“泥巴”“冬天”，通过强暴行为，它“玷污”了拉维妮亚身体，传染到安特洛尼克斯家族，从泰特斯感染到马科斯、元老院甚至整个罗马。

现在的问题是，皇后儿子遗留的“污血”能否与拉维妮亚体内的纯洁血液分离，让后者健康活着？从医疗实践出发，早期近代英国人认识到，靠“自然”去分辨血液不靠谱，不可能把坏血完全排掉而把健康血液完整保存下来。当时重要医学理论家尼古拉斯·盖尔指出，“不加区分的静脉切开术把血管中好体液与坏体液一起排掉了。在处理疾病腐败体液的构成时，自然不可能如此有节制，因为体液在量方面没有分界点，在质方面没有安全线。”^①盖尔认为，一个大伤口足够排出污血，但也可能会让上乘的好血流掉，对健康造成巨大危害；如果采用小口径流血，好血容易丧失，坏血却常常会留在血管中。^②换言之，不彻底的“放血”方法，不可能把坏血排尽，让好血全部留下，不可能实现好血与坏血的彻底分离，从而让病人恢复健康。对伊丽莎白时期的人来说，通过性交传播的疾病几乎都是致命疾病，被感染人身上的纯洁血液无论如何也不能与来自暴君或嫖客的“坏血”发生彻底分离。16世纪60年代至17世纪初，包括梅毒在内的各种疾病，如瘟疫、天花、伤寒症和疟疾等，导致伦敦总人口减少了一半。在现代医学出现以前，人们用古典病理学理论解读人口高死亡率现象，把因医疗水平限制导致的死亡归结于“坏血”对“好血”的玷污。既然无法让被感染者在活着的条件下彻底清除“坏血”，为避免“坏血”传染更多人，远离更大范围的社会危机，那么，拯救病人和社会的唯一方法就是使他“流血”至死，为他的家族保持荣誉和健康，切断“坏血”通过受害者而传播至社会的途径。

正是认识到皇后两儿子的“污血”无法与拉维妮亚体内的纯洁血液分离，泰特斯残忍地把女儿杀害了。通过装疯，泰特斯把塔莫拉皇后、暴君萨特奈勒斯和其他重臣骗到家中参加他准备的人肉盛宴。马科斯说，为了罗马，让我们放弃分歧，进入宴席。席间，泰特斯对萨特奈勒斯说：

泰特斯：鲁莽的弗吉尼厄斯做得对否，
亲手杀害自己女儿，
因为她被强迫、玷污和摧毁？

萨特奈勒斯：对，安特洛尼克斯。

泰特斯：皇上，您的理由呢？

萨特奈勒斯：因为女儿不应该带着羞耻而活，
她的存在会让他悲伤不断。

泰特斯：有力的理由，强大而有效，
先前的范例，活生生地证明合理
对我这个最可怜的人，类似执行。
死，死，拉维妮亚，你和你的耻辱，
你父亲的悲伤随你的耻辱而死去！[杀害拉维妮亚]

(Titus: V. iii. 36-47)

^① Nicholas Gyer, *The English Phlebotomy*, London, 1592, p. 26.

^② See Nicholas Gyer, *The English Phlebotomy*, pp. 26-27.

对现代读者来说，泰特斯杀害女儿违背天理，无法接受。然而，文艺复兴时期，英国人从古典医学的转喻意义出发，认为婚内的性生活受到法律保护，为一种“美德性交”，意味着夫妻共享治理良好的血液。非法性交必定使血液受到污染，而且这种被腐蚀的血液遗留在女性体内，孕育疾病和私生子，感染性病和传播疾病，甚至直接影响到整个社会的道德水平。尼古拉斯·盖尔这样论述，“如果身体中体液被混合、洒在一起，或与某种有毒的污秽物沾湿在一起，如发生的一样……这些类似的蒸汽感染和腐烂精气，有时导致头晕。”^① 当女性被强暴后，暴君的“坏血”玷污了女性的纯净体液，而女性又共享父亲的家族血液，且与丈夫有性生活，所以被暴君玷污的坏血必定通过女性身体传染到父亲家族和丈夫。泰特斯和暴君对话是有意的行为。泰特斯借此暗示，因为女儿被强暴给自己家族带来了耻辱，让暴君知道自己的“疯癫”疾病也因此事而起，也警示他即将实现复仇。另一方面，借用弗吉尼厄斯的例子，泰特斯旨在说明，自己杀害女儿符合当时的医学伦理，至少得到了皇帝的认可，因为对弗吉尼厄斯的赞许就意味着肯定自己行为的合理性。或者说，他的行为在道德层面，甚至在政治层面，对社会具有救赎功能，因为他阻止了女儿所感染的“坏血”对罗马可能带来的危机。

2 皇室疾病与卢修斯血液对罗马健康的保存

可对于泰特斯来说，杀害儿女是不得已而为之的事情，因为他清楚，真正的凶手是皇后两儿子，是他们污染了她纯净的“血液”，他们才是病原体，他必须向皇后家族复仇。“有其子必有其母”，与两儿子一样，皇后身上流着相同“败血”，血液过剩导致“性欲”过旺。就算成为罗马皇后，皇后仍然利用与皇帝狩猎期间，在林中与艾伦偷情，甚至生下一个黑人婴儿。艾伦这样描述她，“与皇后淫荡，/这个女神，这个塞米拉米斯，这个林中仙女，/这个塞壬，她色情诱惑罗马皇帝/等着瞧他的船难和他帝国遭劫。”（*Titus*: II. i. 21-24）塞米拉米斯是古希腊神话中的“性欲”美人，亚述帝国的创立者尼诺斯的妻子，塞壬是潜伏在梅西纳海峡海岸上的女子，她们用歌声勾引水手走向毁灭。作为罗马将军，泰特斯最终认识到，皇后家族的“败血”必须根除，否则会像艾伦所预言的一样，让“帝国遭劫”，可谓是后患无穷。因此，他首先把她两儿子制成肉酱让她品尝，然后说，“见证我刀的刀锋！”（*Titus*: V. iii. 63）说完，就直接杀害了皇后。这让人想起医生的手术刀。

泰特斯有意使用古典医学词汇，暗示自己扮演社会医生角色，通过手术解剖给她“放血”至死，以解救她的灵魂和拯救罗马。而且，他制作人肉盛宴的过程非常精确，完全遵循古典医学制作人体木乃伊的手术程序，从解剖、尸块切割到把排泄物制作成药材等。^② 通常说来，暴力复仇不需要烦琐细节，致命一刀足以完成。然而，泰特斯不一样，他每一个动作都足以暗示他丰富的医学知识和试图摘除社会病毒的决心。例如，在制作人肉前，得到随从帮助，他把皇后两儿子捆绑后，说道：“剩下的这只手留下来切割你的喉咙，/而拉维妮亚两只断手之臂夹住/接收你俩败血的盆。”（*Titus*: V. ii. 182-184）这好像是多此一举，但对泰特斯来说，“放血”表演不仅在字面意义上实现了复仇目标，而且在比喻意义上，通过从切开敌人“喉咙”放尽“败血”于“盆”中，完美呈现出清除社会病毒的手术过程。

^① Nicholas Gyer, *The English Phlebotomy*, pp. 136-137.

^② See Louise Noble, “And Make Two Pasties of Your Shameful Heads”: Medicinal Cannibalism and Healing the Body Politic in *Titus Andronicus*”, in *ELH*, pp. 677-700.

当萨特奈勒斯宣布塔莫拉为皇后时，泰特斯心存幻想，以为塔莫拉会感激他，因为他把她带到了皇宫。由于将军儿子支持拉维妮亚嫁给巴希阿勒斯，萨特奈勒斯怒气之下，发誓要与泰特斯家族为敌，塔莫拉也暗自利用罗马皇后身份实行自己的复仇计划。在皇后的虚假调解下，以为暴君已经放弃前嫌，泰特斯忍辱负重，做出无限退让。直到获知真相后，他才决定复仇。除指向皇后家族外，他决心铲除暴君政权，因为萨特奈勒斯有意纵容皇后家族和艾伦实施系列犯罪，让皇后家族成为暴政工具。如果说皇后的偷情是血液过剩之所然，萨特奈勒斯被背叛则是由血液不足导致。罗马皇家疾病必定带来整个帝国瘫痪腐败。于是，马科斯把罗马称为“忘恩负义的国家”。（*Titus*: IV. i. 111）。泰特斯悲叹，“冥界与罗马一样，没有正义/……告诉冥王，需要正义和帮助，/说这是来自年迈的安特洛尼克斯，/在这个忘恩之国，他饱受悲伤。”（*Titus*: IV. iii. 9-17）泰特斯继续说，“这个邪恶的皇帝可能已经把正义女神赶走了，/各位亲人，我们要去把她呼叫回来。”（*Titus*: IV. iii. 23-24）他要求随从们向罗马皇宫射箭，每把箭射出一封信，求助于一位罗马神，祈求诸神主持正义。然而，接到信的暴君以为泰特斯疯了，说“但他（泰特斯）和他的人应该明白，正义活在/萨特奈勒斯的健康里。”（*Titus*: IV. iv. 23-24）有讽刺意义的是，暴君看不到自己的疾病给国家政体带来的疾病，坚持自己依然健康和正义。因为体液不够而元气不足，萨特奈勒斯在性生活中被妻子背叛，在政治上不作为，似乎失去对强暴和谋杀等社会不公事件的纠错能力。因此，泰特斯发现，“整个罗马的邪恶大街”（*Titus*: V. ii. 98-109）充斥着强奸、谋杀、通奸等罪行。

如果说萨特奈勒斯因疾病纵容塔莫拉皇后的肆意妄为，导致国家衰败，那么，新皇帝卢修斯的健康就能确保罗马的正义和兴盛。罗马人都痛恨他们的皇帝，希望卢修斯的军队去解放罗马，整治罗马的腐败。（*Titus*: V. i. 3-7）在选举新皇帝时，马科斯对元老院成员说，“他（卢修斯）血液中保存着罗马的幸福”（*Titus*: V. iii. 110），罗马已病入膏肓：

沮丧的人，人们和罗马之子，
因为毁灭性骚动，如禽鸟飞翔，
由大风和暴风式狂风所驱散，
噢，让我告诉大家如何再次编织
这被驱散的玉米成为一整捆，
这些断裂的手臂和四肢再次整合为一个健全的身体；
以防罗马遭受毁灭之灾，
让诸多强大的王国向她行屈膝礼，
不像是一个绝望的弃婴，
耻辱自杀。
（*Titus*: V. iii. 67-76）

因为罗马皇室的疾病——血液过剩和血液不足，马科斯把罗马比喻为断臂之躯，四肢需要重新整合和组装为一个“健全的身体”。本剧反复突出安特洛尼克斯的家族墓碑，它位于罗马元老院旁，泰特斯每次胜利班师回朝时，都会当着所有议员的面，把从战场抬回来的英雄之子葬入墓碑下的坟墓之中。安特洛尼克斯家族是罗马贵族精神的象征，他们贞节、守纪、为荣誉和自由而战、为了正义舍弃生命。就此，莎剧批评家罗伯特·米洛指出，“与以前一样，

剧中罗马人活在一套严格的伦理宇宙之中，遵守一套军人的荣誉准则，渴望名声占绝对统治地位。”^①古典医学认为，高尚行为归于高贵血液，而高贵血统仅仅保存在贵族身上，通过选择性的后代繁育和消化最好的饮食得到保障。^②在这个问题上，莎士比亚较为保守，从血统视角坚持“贵族美德和百姓非美德”，强调血统秩序，坚持贵族血液通过美德行为为全民树立榜样，产生健康社会。^③作为安特洛尼克斯家族的重要一员，卢修斯以纯正的贵族血统，必定通过高尚行为让罗马政体恢复健康。所以，泰特斯说，自己在战场上流的血液让罗马平安，而“陷害他的儿子”致使他们流血，会“使大地蒙羞和害臊”。(Titus: III. 15)

值得注意，泰特斯在剧中多次呼唤天体、大地与罗马诸神，把自己因遭受不公而生发的精神疾病与预示不祥的“天象”联系起来，暗示体液理论的隐喻与转喻之意，说明大小宇宙对应并相互影响。例如，面对拉维妮亚被无辜强奸这一事实，泰特斯痛苦至极，他使用天体与大地之间的关系这样叙述：

当上天哭泣时，大地不会泛滥？
如果大风狂起，海浪不会发疯，
用他肿胀的脸庞威胁天穹？
你有理由退缩吗？
我是海洋——听，她的叹息吹得多响！
她是哭泣的天穹，我是大地：
那么，我的大海必定因她的哀叹而感动；
我的地球必定因为她持续的眼泪
变成一场洪灾，洪水泛滥而被淹没，
因为我的肠胃无法隐藏她的痛苦，
只能像个醉汉，我把它们呕吐。
(Titus: III. i. 222 – 232)

泰特斯首先使用“天穹”和“地球”之间关系，用来刻画自己和女儿之间的关系：天穹的眼泪会让地球涨洪水，女儿的哀叹让泰特斯无法承受。与人体一样，大宇宙天穹会哭泣，地球等行星会被感动。情感类比使得大宇宙天体与小宇宙人体完美匹配，暗示他们之间相似的身体结构和体液成分。大小宇宙之间的类比关系被称为身体中心论，成为当时占统治地位的概念和话语形式。^④托勒密宇宙观、新柏拉图主义自然观和伽林医学的结合为人体和天体中的一切确立了位置和结构关系，从类比发展到关联，从隐喻发展到转喻。转喻涉及“使用一个所指 (signified) 来代表另一个所指，在某种方式上，后者与前者直接相连或者紧密相关。”^⑤近代早期英国人在大宇宙和小宇宙的固有内在关联中理解疾病。在自然状态中，小宇宙与大宇宙遵循一种相似与关联的结构关系，和谐与安逸为至高状态，但这种秩序被打破时，就会生

① Robert S. Miola, *Shakespeare's Rome*, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1983, p. 44.

② See David S. Berkeley, "Shakespeare's Severall Degrees in Bloud", in Peter C. Rollins and Alan Smith, eds, *Shakespeare's Theories of Blood, Character, and Class*, New York: Peter Lang, 2001: 7-18, p. 7.

③ See Dilin Liu and Anumarla Govindan, "From *Rosalynde* to *As You Like It*: Shakespeare's Celebration of Blood Order", in Peter C. Rollins and Alan Smith, eds, *Shakespeare's Theories of Blood, Character, and Class*: 61-76, p. 62.

④ See Jonathan Gil Harris, *Foreign Bodies and the Body Politic*, p. 141.

⑤ David Chandler, *Semiotics: The Basics*, 2nd ed., London: Routledge, 2007, p. 129.

发紊乱和疾病。相应地，泰特斯强调天体与人体之间的相互关联。“地球”是人类居住的地球，与人体相关，所以“天穹”与“地球”关系可以解读为天体与人体的关系。在泰特斯看来，天体的伤心之泪使大地、海洋发生洪灾。这自然也会使人体遭受疾病或死亡。海浪“发疯”会威胁天穹，那人类的罪恶与疾病也会带来上天的愤怒，因此泰特斯写信给复仇女神以祈求正义。

3 古罗马的不列颠隐喻与英国社会问题

据菲利普·亨斯洛的记载，《泰特斯·安特洛尼克斯》于1594年1月24日首次登上舞台，然后于同年1月28日和29日、2月6日、6月5日和12日等不同时间分别由不同演出公司在不同剧院演出，被认为是1594年第一季度获取利润最高的戏剧。^①在庆祝圣诞节期中的1596年1月1日，本剧再次上演，火爆局面一直持续到斯图亚特王朝早期。^②剧中的罗马政体重获健康，帝国再次步入正轨，英国观众和读者为此兴奋不已。他们是否把罗马认同为英国，把罗马将军对暴君和皇后的复仇看成铲除英国皇室可能发生的专制腐败，把安特洛尼克斯家族的英雄行为视作英国正义、美德和希望。当“懂一点点拉丁文和希腊文”的莎士比亚开始创作时，有关罗马共和国和罗马帝国通史的古典作品还没有翻译成英文。^③通常认为，他的第一部罗马戏剧《泰特斯·安特洛尼克斯》没有一个可以辨析的来源，无法界定它出自哪个罗马历史学家的作品。剧中主要人物罗马将军泰特斯被认为是一个被塑造的人物，萨特奈勒斯和巴希阿勒斯也是想象的人物，整部戏剧没有描写罗马历史中的某一特定时刻。^④特伦斯·斯宾塞这样评论，“《泰特斯·安特洛尼克斯》并非刻画一套特别的政治体系，而是包含罗马曾经有过的所有体系。作者似乎很是着急，不是要还原历史，而是要把一切囊括其中。”^⑤这更能让莎士比亚按照英国现状重构罗马，借用罗马反观英国社会，表达英国人的情感诉求与国家焦虑，参与讨论英国政治和社会。

在剧中，当卢修斯为父报仇而给萨特奈勒斯“放血”后，皇宫一片混乱，马科斯号召侄子卢修斯讲述自己家人如何受到皇后家族迫害的过程，以让罗马人认清谁是罗马的救赎者和正义力量。他说，“当狡猾的希腊人突袭普莱恩国王的特洛伊城时，/告诉我们，哪个塞壬迷惑了我们的耳朵，/或许说，谁把致命的木马带进了城，/使我们特洛伊，我们罗马，国民饱受伤害。”（*Titus*: V. iii. 84-87）不难看出，罗马人把自己认同为特洛伊人，因为根据罗马神话，特洛伊战争后，特洛伊人埃涅阿斯逃难到意大利创建了罗马城。9世纪纳尼厄斯编撰的《不列颠史》和12世纪编年史学家杰弗里的《不列颠国王史》，声称英国的缔造者是从燃烧中的特洛伊城逃离的布鲁图斯，与埃涅阿斯一样。

莎士比亚时代，英国人正处在宗教改革的关键时期，外部面临耶稣会和西班牙等天主教国家和组织的威胁，内部有天主教徒阴谋、埃塞克斯派系叛乱和清教势力崛起，以及王权逐

^① See Alan Hughes, ed., *Titus Andronicus, The New Cambridge Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 13.

^② William Shakespeare, “*The Tragedy of Titus Andronicus*,” in *Shakespeare: the Complete Works*, ed., G. B. Harrison, p. 294.

^③ See Terence J. B. Spencer, “Shakespeare and the Elizabethan Romans”, in *Shakespeare Survey*, 10 (1957): 27-38, p. 29.

^④ See Warren Chernaik, *The Myth of Rome in Shakespeare and His Contemporaries*, Cambridge: Cambridge University Press, 2011, p. 8.

^⑤ Terence J. B. Spencer, “Shakespeare and the Elizabethan Romans”, p. 32.

渐走向个人专制^①。这些都严重威胁到英国社会的和谐稳定和正义美德。或者说，莎士比亚有意使用罗马题材让英国读者和观众与罗马发生身份认同，把“我们罗马”等同于英国，安特洛尼克斯家族受难史就是英国当时面临的内忧外患之困境，卢修斯弑君和铲除宫廷邪恶暗指英国已经或即将赢得的胜利。在英国，罗马类比非常流行，詹姆士一世统一了爱尔兰、英格兰、苏格兰和部分法国领土，被赞誉为“英国的恺撒”。1604年詹姆士进驻伦敦时，街道两边装饰着拱形和雕像艺术，呈现一种“极盛罗马风格”，是古罗马的重现。琼森创作了许多罗马主题的假面具戏，在宫中非常盛行，詹姆士一世被比作奥古斯都。在钱币和奖章上，国王被经常再现为着罗马服装、带橄榄桂冠的罗马帝王形象。^②

16、17世纪的英国存在两种建构古代英国的方式，分别在与罗马的对立和同一关系中定义英王。根据杰弗里的《不列颠国王史》，尽管罗马统治者尤利乌斯·恺撒也是特洛伊人的后代，承认布立吞人王国的合法性，却准备征服不列颠岛。布立吞王卡西洛纳斯为自由而战，抵御“永恒的枷锁”，领导一支军队在两次战役中击败了罗马人，导致恺撒仓皇逃回欧洲大陆，“当时的不列颠民众是多么了不起！两次赶走征服了全世界的罗马帝王……布立吞人准备为他们的故土和自由而战死。”^③在卡西洛纳斯死后，辛白林成为布立吞王。虽然辛白林是罗马大帝奥古斯都·恺撒在家中养大的战士之一，但他与他的后人一样，极力抵御来自罗马大帝克劳迪乌斯的侵略，拒绝向罗马人缴纳任何贡税。承认“布立吞人的英勇”，克劳迪乌斯与不列颠签署和平协议，条件是不列颠承认罗马绝对主权和作为“世界超级霸主”。后来，在亚瑟王的领导下，不列颠重新与罗马为敌，击败和杀害了罗马将军卢修斯，亚瑟王成为不列颠辉煌的化身。杰弗里的叙事受到后世的质疑，他在与罗马永恒对立的模式中定义不列颠，被认为是一种寓言式虚构。然而，杰弗里也强调布立吞王布鲁特斯和辛白林与罗马帝王的亲缘关系，让布立吞王与罗马大帝之间的对立酷似两兄弟之间的吵架，从而暗射不列颠与罗马之间的相似性。

塔西佗描绘了罗马统治者阿古利可拉成功教化野蛮布立吞人，特别是传授他们罗马价值观。塔西佗把阿古利可拉的措施再现为一种“最受益、最政治的策略”，是他英明和谨慎统治的证据。对布立吞人来说，既受损更获益：

布立吞人粗鲁且散漫，他因此利用每个机会发动战争，快乐地诱导他们平静和休息。他私下劝告他们，帮助他们一起修建寺庙、房屋和公共休闲胜地，表扬先进、督促落后，这样为他们施加一种紧迫性，让每人争相获得中尉的好评。而且，他带上贵族们的儿子，教他们自由科学，提升不列颠人的智力……如何好奇地学习罗马人的语言雄辩术。^④

因为阿古利可拉的文化政策，布立吞人越来越按照罗马模式组织生活，他们开始效仿罗马人的穿着，遵守罗马人的习俗，按罗马人的方式建造房子和城市，和学习罗马人语言文化。

① 詹姆士一世从1614年至1621年长达7年从未召开议会。See J. P. Sommerville, "James I and the Divine Right of Kings: English Politics and Constitutional Theory", in Linda Levy Peck, ed., *The Mental World of the Jacobean Court*, Cambridge & New York: Cambridge University Press, 2005: 55-70, p. 55.

② See Jonathan Goldberg, *James I and the Politics of Literature*, Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1983, pp. 33-54.

③ Geoffrey of Monmouth, *History of the Kings of Britain*, Part 3, tran, Lewis Thorpe, Harmondsworth: Penguin, 1983, pp. 108, 117.

④ Cornelius Tacitus, *The Life of Julius Agricola*, in *Fower Books*, tran, Henry Savile, London, 1591, pp. 250-251.

让罗马没有料到的是，英国人学到的最重要成果之一就是贵族精神，一种为荣誉、尊严和自由而战的精神。

塔西佗特别提到两位布立吞王，称赞他们以迥异形式表现罗马贵族精神。布立吞王卡拉克塔克斯被恺撒打败，戴上枷锁游街示众，没有表现出任何恐惧，而是保存着他的人格尊严和坚定勇气。塔西佗暗示，这些罗马人把他视为“同类”，因为他是在学习罗马文明中成长起来的。所以，卡拉克塔克斯受到恺撒的赦免，被自由释放，没有接受任何惩罚。拒绝臣服，他保持了尊严和荣誉，他甚至在囚禁中也是自由的。如他自己所说，他获得了永恒的英雄称号，而胜利者恺撒因仁慈而获得后人的称赞：“如果我现在屈服、且落入您的手中；我的命运和您的辉煌都不会为人所知；我被处决后，一切都被遗忘。但是，如果您让我活着，我将永远是您仁爱的一个例证。”^①塔西佗也记述了布立吞女王博阿迪西亚。如果说卡拉克塔克斯是荣誉勇士的话，博阿迪西亚就是复仇女王，前者的敌人是公正的罗马帝王，后者的对手是腐败的罗马暴君。博阿迪西亚遭受罗马人的虐待，她的女儿被强暴，她号召国民为夺回“失去的自由”而战，向罗马暴君复仇。^②她的复仇正是罗马贵族精神的一部分，体现了罗马的贵族美德。

剧中安特洛尼克斯家族的遭遇是否与博阿迪西亚具有可比性？泰特斯复仇的合理性与博阿迪西亚一样，是一项值得称颂的正义事业。他们的罗马血统或罗马贵族精神驱使他们不自觉地追求自由、美德与社会正义。博阿迪西亚激发了英国人的正义感，鼓励后来君王为英国赢得独立、尊严和秩序而奋战到底。类似地，泰特斯复仇弑君，卢修斯“血液中保存着罗马的幸福”，安特洛尼克斯家族最终使罗马恢复健康，完成了救赎国家的使命。

莎士比亚创作《泰特斯·安特洛尼克斯》时，有关古罗马通史的作品尚还未完全翻译成英文，但1591年以后，随着更多古罗马历史作品被翻译过来，英国读者和观众能更好地赏析本剧。他们从罗马史中看到罗马贵族精神并把英国人自身投射进去，读到罗马价值观对大不列颠的影响。他们也许会感觉到，泰特斯似曾相识，不自觉地把他视为偶像英雄，对他的复仇行为甚为推崇。1594年第一季度，本剧成为获利最高的商业戏剧。这足以说明观众对它的痴迷和对泰特斯暴力复仇的认可。他们把罗马的道德困境看成是英国当前的社会问题，所以，当罗马因为卢修斯的健康身体而给罗马带来幸福之时，他们也希望，道德衰败的英国也会随伊丽莎白身体好转而康复。^③埃德蒙·斯宾塞在1596年创作的《仙后》后几卷中对伊丽莎白后期的政治腐败和道德下滑进行了批评？此时的女王进入晚年，身体远不如从前，歼灭西班牙“无敌舰队”的英雄行为与清除国内各种叛乱的事迹逐渐淡出人们的视野，朝政由罗伯特·塞西尔势力把持，国家政体处于“疾病”状态。

当时国民祈祷，英国能拥有一位贤德帝王，而新王詹姆士一世酷似剧中的卢修斯，他强壮的体魄能够给英国政体带去健康和活力，詹姆士能像罗马大帝一样振兴大英帝国。国民期待他能做个正义、美德之君王，遵守英国古老宪法，维护政体的体液平衡，而不像罗马帝国后期贪图享乐的糜烂皇室，实行暴政统治。如此一来，借助古典医学体液理论，安特洛尼克斯家族的复仇更具拯救王国之意义，因为它还承载了当时英国人的道德理想。或许，如理查德·布鲁契所讲，在一个怀疑主义时代，“秩序只存在于美学之中，而不是伦理学，生存成了

^① Cornelius Tacitus, *The Annales of Cornelius Tacitus*, Book 12, tran, Richard Grenewey, London, 1598, pp. 155-156.

^② See Cornelius Tacitus, *The Annales of Cornelius Tacitus*, Book 14, tran, Richard Grenewey, pp. 210-211.

^③ See David Hillman, "Staging Early Modern Embodiment," in David Hillman and Ulrika Maude, eds., *The Cambridge Companion to the Body in Literature*, pp. 41-57.

一种怪异的智力较量，而恶毒的复仇提供了一种对付混乱的方法。”^①

基金项目：本文为国家社科基金项目“英国十六、十七世纪文学中的疾病意识与国家焦虑研究”（项目编号：16BWW056）和江西省高校人文社会科学研究项目“英国 16、17 世纪复仇剧的暴力叙事研究”（项目编号：WGW1801）的阶段性成果。

作者简介：陶久胜，男，宁波大学外国语学院教授，博士，主要从事英国 16、17 世纪戏剧和英美现代主义戏剧研究。

^① Richard T. Brucher, “‘Tragedy, Laugh on’: Comic Violence in *Titus Andronicus*”, in *Renaissance Drama*, New Series 10 (1979): 71-92, p. 85.

灾难，诅咒，宗教话语：莎士比亚作品中的瘟疫意象

蒋 倩

【摘要】笼罩了莎士比亚一生的瘟疫在莎剧中非常多见。瘟疫在莎剧中的意象代表灾难、诅咒和各教派的宗教话语。宗教界认为瘟疫是因为人道德的不洁受到上帝的惩罚，而当局对瘟疫的隔离政策无效和城市混乱的场面也被宗教界尤其是清教徒攻击。莎士比亚在莎剧中表现出的宗教观念比较模糊，有其经济和政治原因。

【关键词】莎士比亚；瘟疫；意象；灾难；诅咒；宗教话语

【Abstract】The images of plague that haunted Shakespeare's life are very common in Shakespeare's plays. The images symbolize disaster, curse and requests of various religious groups. Religions believe the plague is God's punishment on people's moral uncleanness. Inefficient isolation policy of the authorities against the plague and the scenes of urban chaos are also attacked by religions, especially Puritanism. Shakespeare's religious ideas in his plays are relatively vague, for economic and political reasons.

【Key Words】Shakespeare; plague; images; disaster; curse; religions request

1 引言

瘟疫笼罩了莎士比亚的一生，并在他的戏剧留下了很多对瘟疫的描述。据哈佛大学斯蒂芬·格林布拉特在《俗世威尔——莎士比亚新传》和彼得·阿克罗伊德的《莎士比亚传》中记载：就在莎士比亚出生的1564年7月，斯特拉福镇就爆发了黑死病，冬天到来之前，镇上的人死了六分之一，237名居民丧生（张薇，2020）。1574年，在一次特别严重的疫灾之后，政府印制了一系列文告，也许是有史以来第一次向居民讲解了防疫注意事项。1583年，这些文告经过细致的增补，被张贴在各教区和伦敦各处的立柱上，成为官方应对瘟疫的通行模式。1592年伦敦爆发了大规模腺鼠疫，每12位居民中就有1位丧生，之后政府开始印制《伦敦死亡名录》（顾春芳，2020）。1593年伦敦的大瘟疫造成超过14%的人口死于瘟疫，同时两倍于这一数目的人受到感染。疫情最猖獗时一周夺走1000人的性命。瘟疫肆虐期间，戏院关门歇业，直到12月26日才开放。1594年圣烛节，瘟疫搅得人心惶惶，各剧场再次关闭，到4月才开放（张薇，2020）。瘟疫期间，莎士比亚所在的波贝奇的剧团不能在伦敦演出，不得不进行全国巡演以求生存。莎士比亚当时在赞助人南安普敦伯爵的庇护之下，写了很多十四行诗，其中两部叙事长诗——《维纳斯与阿多尼斯》和《鲁克丽丝受辱记》，令他声名鹊起。1594年

5月玫瑰剧院恢复演出，莎士比亚才恢复戏剧生涯。到莎士比亚晚年，1603年再次爆发大瘟疫，当年伦敦每5个人中就有1个死于瘟疫，总计至少25000人丧生于瘟疫。尽管1604年疫情开始得到缓解，但禁止演剧的律令到1610年才全面撤销，国王剧团再次踏上巡演的旅途（尼尔·麦克格雷格，2015：271）。

2 作为诅咒的瘟疫意象与当局和教派

面对如此劫难，莎士比亚也好，同代的剧作家也罢，几乎没有在舞台上正面呈现瘟疫这一生活中重要的社会现象呢？最明显的答案是对戏剧演出生意有影响，担心通不过审查（当局担心对民众造成恐慌心理）（胡鹏，2012：29）。

但是，笼罩在莎士比亚、英国人乃至欧洲人头上的瘟疫阴影终究挥之不去。“瘟疫”和“鼠疫”（plague, pestilence）在莎士比亚作品中反复出现，“plague”这个词在莎士比亚作品中出现98次，有瘟疫、灾祸、折磨的意思。这些作品有《罗密欧与朱丽叶》《哈姆雷特》《李尔王》《麦克白》《奥赛罗》《雅典的泰门》《科利奥兰纳斯》《亨利四世（第一部）》《亨利五世》《亨利六世（上中下）》《亨利八世》《理查二世》《理查三世》《裘里斯·恺撒》《约翰王》《爱的徒劳》《威尼斯商人》《无事生非》《第十二夜》《终成眷属》《泰尔亲王佩里克里斯》《辛白林》《暴风雨》《特洛伊勒斯与克瑞西达》以及长诗《维纳斯与阿多尼斯》《鲁克丽丝受辱记》《十四行诗》等二十多部。阿克罗伊德说：莎士比亚的戏里多处提到过死亡的象征和瘟疫留下的伤痕（张薇，2020）。

莎剧中出现的瘟疫意象多以灾难、诅咒和宗教话语为目的。瘟疫意象即灾难、恐惧、死亡。在长诗《维纳斯与阿多尼斯》中，即便维纳斯女神对尘世的灾变也心存惻隐，她在恋人耳边呢喃，赞颂他的双唇，使用的意象很不寻常：

为你双唇救了我，我祝它们长相接！
我祝它们鲜红永不褪，新装永不卸！
我祝它们存在时，青春永葆无残缺！
把痲疫从应降大灾的年月中被除绝。
这样，星象家尽管已把人们的生死判决，
你喘的气，却回天旋地，把人命留，瘟疫灭。
（莎士比亚，2017：3887）

德克恰切地将瘟疫比作戏剧中常见的人物：“死神……（有如能征善战的帖木儿大帝）在……罪孽丛生的郊区扎下营寨。瘟疫身兼两职：既为军需官，又为陆军元帅。”南华克也属罪孽丛生之地（麦克格雷格，2015：261）。瘟疫泛指灾祸之意，对人类社会有非常严重的威胁。同样在《哈姆雷特》的第三幕第二场中有体现：“墓园里的枯坟均已敞开，地狱也在吐散瘟疫于人间。”（莎士比亚，2017：2703）《李尔王》中第二幕第四场“报应哪！疫疠！死亡！祸乱！火性！”（莎士比亚，2017：2953）

莎氏往往把瘟疫作为诅咒语，诅咒别人遭瘟疫和灾难，在《暴风雨》《李尔王》《亨利四

世(上)》《科利奥兰纳斯》《泰尔亲王佩里克里斯》中均有体现。比如《暴风雨》中卡列班说：“你教给我语言，我得到的好处就是懂得了怎样诅咒。红瘟病毒死你。”(莎士比亚, 2017: 3791)又如《李尔王》中李尔王悲愤至极地说：“全给我遭瘟吧！杀人的凶犯，奸贼，你们全都是！”(第五幕第三场)(莎士比亚, 2017: 3023)李尔王在对女儿里根和她的丈夫康沃尔的诅咒中用到了“复仇、瘟疫、死亡、混乱”的词汇，在第二幕第四场中斥责她是“一个藏在我腐败的血液里的瘟疫的痼疮”(莎士比亚, 2017: 2957)。第三幕第四场“愿旋风不吹你，星星不把毒箭射你，瘟疫不到你身上！愿那弥漫在天空之中的惩罚恶人的瘟疫一起降临在你的女儿身上！”(莎士比亚, 2017: 2971)再如《亨利四世(上)》中福斯塔夫骂巴道夫和皮托：“真是该死，贼跟贼也不讲信用了。呼！你们这帮该死的家伙！把我的马给我，你们这帮混蛋，把我的马给我，然后找死去。”(莎士比亚, 2017: 216)《罗密欧与朱丽叶》中，茂丘西奥临死诅咒“你们这两户遭瘟的人家！”(莎士比亚, 2000: 375)1603年莎士比亚的剧团转场里士满、巴斯、考文垂，以及施鲁斯伯里，演出包括人们广泛喜爱的《罗密欧与朱丽叶》(麦克格雷格, 2015: 267)。不知那里的观众在听到“你们这两户遭瘟的人家！”会有什么样的反应。莎剧中，瘟疫作为诅咒语是用得最多的(张薇, 2020)。

对瘟疫、政府当局的态度体现了各宗教教派斗争、改革的要求。首先宗教教义认为，所有人都因为道德的不洁受到上帝的惩罚，于是瘟疫降临。莎剧中最典型的是《罗密欧与朱丽叶》，剧中的背景是瘟疫袭击了维罗那。劳伦斯神父派他的心腹约翰送一封至关重要的信给罗密欧，去送信的约翰恰好遇到这种情况：

为了出门有个伴，我去找一位赤脚的苦修僧，跟咱们同一个教派，他正在慰问本城的得病的人家，谁知碰上了巡逻的警官们，怀疑我们进入了染上瘟疫的人家，封住了门，不让我们走出来，本来要赶往曼图亚，这下子就耽搁了……

(莎士比亚, 2000: 169)

正是由于送信人的耽搁，罗密欧见到“死去的朱丽叶”时，信以为真而选择了自杀，其实朱丽叶只是喝药后的深度昏迷。这直接导致了罗密欧与朱丽叶的殉情悲剧。

苏珊·桑塔格在《疾病的隐喻》中所指出，瘟疫这类疾病的大规模发生“在那时获得的意义而言是群体灾难，是对共同体的审判……不只被看作是遭难，还被看作是惩罚”(Sontag, 131)。我们可以看到整部戏剧的悲剧性是必然的，符合宗教神学对瘟疫降临的阐释：所有人都因为道德的不洁受到上帝的惩罚。比如，罗密欧有罪，因为他在见了朱丽叶之后即移情别恋，正如神父所言，“这是天大的变化！你把罗瑟琳就那么容易抛下？——你从前却那么爱她！年轻人的爱情不出于真心，原来全凭着眼睛”(莎士比亚, 2000: 77)。罗密欧还在命运的捉弄下杀死了蒂巴特。朱丽叶有罪，在婚姻前失去了贞洁，这也表示她失去了尊严。当时女性的贞洁被认为确保了未来夫家家族的纯洁、继承人的合法性及其家族的名声，因此守护贞洁是头等大事。正如玛格丽特·L. 金在《文艺复兴时期的妇女》中指出“一个女人的性荣誉不只是她个人的，首先不是她的；它与一种更为复杂的荣誉计算(calculus of honour)紧密相连，其中既涉及家族荣誉，也涉及支配该家族的男人的荣誉……整个家族以及对家族负责的男人的荣誉都以保持一个女儿的童贞为核心”(1991: 30)。罗密欧与朱丽叶两人共同的罪是私订终身，违背了当时的社会核心价值，即年轻人应服从老人，婚姻不是爱情的产物而是财富与

地位的巩固与联合 (Shakespeare, 2007: 1677)。宗教改革家约翰内斯·布伦兹 (Johannes Brenz, 1499—1570 年) 所强烈谴责的未获批准的婚姻: “当两个年轻人出于叛逆和无知, 在父母不知晓和不同意的情况下, 像着了魔一样, 偷偷摸摸, 轻率, 欺骗——有时是通过一个媒人, 甜言蜜语的谎言或其他不正当手段的帮助和教唆——结合在一起, 谁会否认这种结合是撒旦而不是上帝带来的呢?” (Ozment, 1983: 28)

因此剧中神父亦有罪, 故而在为两人私订终身祝福时, 其内心极为忐忑: “但愿上帝祝福这神圣的结合, 没有日后的灾难把我们谴责!” 并预告这 “会带来凶猛的结局……乐极生悲” (莎士比亚, 2000: 94-95)。此剧重要取材来源——布鲁克的《罗密乌斯与朱丽叶哀史》的前言中就这样描述了劳伦斯神父: “滥用合理婚姻的神圣名义来掩盖偷换契约的羞耻; 最终当然可以让不忠的人生赶往悲凉的结局……试图冒险获得自己期望的欲望, 利用听到的忏悔、偶像崇拜与背叛来促进他们的意图实现。” (Brooke, 2003: 229-230) 而且谴责劳伦斯神父的密室是个 “用来利用年轻人的秘密场所” (Brooke, 2003: 237-244)。罗密欧、朱丽叶所属的两大家族亦有罪, 长期的械斗给整个城市带来巨大灾难。戏剧一开场就发生了两个家族的械斗, 但是市民们的反应却是相当奇特的——众市民: “有棍子的用棍子, 有枪的使枪, 打呀! 把他们打下去! 打倒卡普莱家的人! 打倒蒙太古家的人!” (莎士比亚, 2000: 32) 对市民而言, 这两个家族就像瘟疫一样让人厌恶, 他们的争斗持续到哪儿, 哪儿就会有流血死亡。而亲王的谴责也印证了这一点: “用乡亲的鲜血把刀剑玷污了……你们这些个畜生! 为了给你们满腔怨毒的怒火解渴, 不惜叫血管迸射出殷红的喷泉……只为了发泄你们发了霉的仇恨。” (莎士比亚, 2000: 23) 罗密欧一出场就发现满地狼藉还有血迹, 于是说道: “一切的一切, 原来是无中生有啊!” 他的话点出了所有人的悲剧源泉: “上帝造了他, 毁了他的是他自个儿。” (莎士比亚, 2000: 84) 最后亲王哭诉说: “是上帝在惩罚你们……我们都受到了惩罚” (莎士比亚, 2000: 187), 意味着所有人的结局都是自己造成的。实际上, 当时的天主教、新教、清教徒都认为瘟疫是 “上帝之怒” (the wrath of God), 即神惩罚人类罪孽的工具, 身体的受辱是获取救赎所必需的, 唯一方法就是忏悔和接受 (Hughes, 2004: 102)。正如剧中神父所说: “为我们的罪孽, 灾祸从天而降, 上帝的意旨要顺从, 不能有违抗。” (莎士比亚, 2000: 161)

在《圣经》深入英国人心的年代, 我们不能忽视其中《诗篇》中的话: “他必救你脱离……和毒害的瘟疫。” (诗 91: 3) 对瘟疫时期的信徒而言, 《诗篇》提供了特别的保护和希望。那时的瘟疫被认为是普通人的堕落导致的, 但是宗教改革则添加了新的内容: 在日内瓦的天主教徒将上帝的愤怒归咎为加尔文教徒的异端邪说, 而加尔文教徒则指责天主教徒的渎神。他们总是责怪敌对宗教势力带来或延长了瘟疫 (Byrne, 2006: 29-30)。同样, 在玛丽女王治下爆发的瘟疫被认为是之前亨利八世与爱德华六世的新教政策导致的, 而重建新教的伊丽莎白一世治下的伦敦 1563 年爆发的瘟疫则被归咎于天主教残余分子 (Alan, 1978: 322)。可见瘟疫总被看作 “对个体的惩罚, 也是对某个群体的惩罚” (Susan Sontag, 1991: 140)。瘟疫成了宗教宣扬自己的理念, 互相攻讦, 尤其是清教徒坚定上帝权威、攻讦天主教的有力武器。

3 瘟疫的发生与城市环境

英国当局对瘟疫的隔离政策无效和城市混乱的场面被宗教尤其是清教攻击。英国当局针

对瘟疫以隔离为主，于是我们可以看到剧中更多关于罗密欧与朱丽叶被隔离（束缚）的隐喻，正影射了当局的隔离手段：石头的果园围墙、劳伦斯神父的密室、朱丽叶的橱柜、陵墓。蒙太古就描述了罗密欧的隔离：“我那儿子……独自躲进房内……紧闭门窗”（莎士比亚，2000：25）。而罗密欧认为自己的心“牢插在地面，一步也不许动”（莎士比亚，2000：44），“比疯子给绑得更紧，禁闭在监狱中……受折磨”（莎士比亚，2000：33-35），最终两人又出现在最后封闭的空间“祖先的坟墓”。而且我们还可以看到瘟疫的爆发完全契合了罗密欧的悲伤：“在这儿无论是猫，是狗，是小耗子，不管是多么卑贱的生灵，都生活在天堂里……唯独罗密欧，办不到！就算是最肮脏的苍蝇也比罗密欧活得更光彩，更得意。”（莎士比亚，2000：117）将瘟疫与小动物相联系证明了早先牟克休死前的咒骂：“明明是狗，是老鼠，是小耗子，是猫。”（莎士比亚，2000：102）两段话中的相同语言提醒我们在瘟疫爆发期间，城市的自由只属于家畜、蚊虫、苍蝇（Barroll, 1991：92-96）。这部剧虽然描述的不是英国，但这种封门闭户的隔离正是16世纪晚期伦敦瘟疫爆发时的标准做法（Shakespeare, 2000：11）。市政当局通常会“将瘟疫患者封闭在房子里，与社区隔绝让其自生自灭，而门上画十字标明内有病患”（Munro, 2000：258）。因此感染者也只能与感染者接触，这正是剧中约翰神父送信失败的原因。但尽管“花园的围墙那么高，爬墙不容易”，罗密欧仍然能“轻易地翻过墙”（莎士比亚，2000：67），可以“趁城门还没有放哨就走”或天亮了“乔装打扮混出城去”（莎士比亚，2000：117），可见瘟疫既不能在隔离房内也不能在围墙内受到控制。当时政府对人们从疫区出逃颇为忧虑。如果你是贵族，乡间有产业，或者你是牧师、医生，在剑桥和牛津有去处，那自然是走的好。但当时大家都担心逃出来的人会加剧疫情扩散，所以政府一口气颁布了很多隔离、幽禁、限制行动自由的规定。那些走不了的人——譬如花一便士买门票的“站站儿”们——的命运是最悲惨的（麦克格雷格，2015：263）。政府一股脑儿地只隔离不管其他的政策加剧了穷人们的悲惨处境。

伦敦当局一直未重视城市公共卫生，民众也缺乏文明和卫生的意识，把粪便都倾倒在河里，泰晤士河臭气熏天。贫民的住房拥挤在一起，街道又窄又脏，鹅卵石的路面到处是垃圾，湿滑难行。街道两旁的露天排水沟里的污泥深达六尺，从沟内和城市屠宰场发出的恶臭令人难以忍受，成堆的粪便阻塞了街上的交通（李伟民，1990：4）。人们向窗外倾倒便壶。剧院里没有厕所，观众要么到剧院外面的泰晤士河边排泄，要么在剧院里面随地大小便。另外瓜果皮和垃圾乱扔，这一切混杂在一起，滋生了瘟疫的温床。瘟疫反复爆发，毫无办法的官方就杀狗杀猫，结果消灭了老鼠的敌人，而老鼠携带了可怕的病菌，导致鼠疫。由鼠至虱，由虱至人。当时医疗水平落后，缺乏对瘟疫的正确认识，仅靠隔离是解决不了瘟疫爆发的。

与瘟疫相匹配的是，城市是一个混乱的所在。莎士比亚进一步创造了一个最终无法控制结局的忙乱环境（Bradbrook, 1951：109），这种背景的表述是人人被瘟疫感染的状态：所有提到的中毒、瘟疫、感染结合起来组成了维罗那混乱与灾难的中心象征（Marson, 2008：268）。维罗那已经被“两户大族”所分解和削弱，这两个家族“新近的厮杀”可以说重新释放了“两家的诅咒（瘟疫）”，而且散播了污染，因为“私斗叫清白的手把血污染上”（莎士比亚，2000：14）。倘若说维罗那由于两大家族而混乱无序的话，剧中另一城市曼图亚也有类似情况。毒药在曼图亚“严禁出售，违者处死”，但是贫穷的卖药人依旧出售毒药给罗密欧，剧中指涉了贫穷和随之而来的犯罪行为可能威胁那个城市（克里斯·菲特认为这是当时伦敦的现实情况）（Fitter, 2000：160）。比起维罗那，曼图亚仍然是受法律约束的地方：在布鲁克的作品中，卖