

# 医学、政治与清教主义： 《罗密欧与朱丽叶》的瘟疫话语

胡 鹏

**内容提要** 16至17世纪伦敦爆发的四次大规模瘟疫（黑死病）对英格兰产生了深远影响并成为了社会文化的一部分。本文拟将莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》与宗教、医学、政治、占星学互为参照，特别分析其中的清教对“瘟疫话语”的征用表现以及莎士比亚在戏剧中隐藏的复杂宗教及政治意识。

**关键词** 瘟疫 清教 医学 政治 占星学

瘟疫文学（plague literature）是指“那些主题与一些有传染性的或是致命的身体疾病以及与社会或心理导致的疾病相联系的文学”<sup>①</sup>，更进一步说是“直接反映瘟疫的作品或是那些鼠疫（bubonic plague）作为基本事件或首要比喻的作品”<sup>②</sup>。《罗密欧与朱丽叶》是莎士比亚的代表作品，众多批评家从不同角度进行解读，但大多集中在两个家族的仇恨带给两位恋人的悲剧。<sup>③</sup>而笔者以为此剧更接近瘟疫文学的定义：首先它写于1595年，<sup>④</sup>正是第一次大规模瘟疫（1593）

① Barbara Fass Leavy, *To Blight with Plague: Studies in a Literary Theme*, New York: New York University Press, 1992, p. 1.

② Rebecca Totaro, *Suffering in Paradise: The Bubonic Plague in English Literature from More to Milton*, Pittsburgh, Pa.: Duquesne University Press, 2005, p. 13.

③ 据笔者掌握的资料，国内只有李伟民先生在《英国莎士比亚时代的环境及其瘟疫》一文中提及：“（瘟疫）在他（莎士比亚）的许多剧中都有所反映……作为特定时代的背景，在莎士比亚的剧作中被抹上了浓重的色彩。”可惜该文并未进行深入分析。详见李伟民《英国莎士比亚时代的环境及其瘟疫》，载《环境保护导报》1990年3月28日第4版。

④ See also Brian Gibbons, ed., *Romeo and Juliet: The Arden Edition*, London and New York: Methuen, 1980, pp. 26-27.

爆发之后。<sup>①</sup>而《罗密欧与朱丽叶》1597年首次出版的四开本(Q1)中牟克休说的是“A poxe [梅毒] on both your houses”,两年之后,在“新校正、增补、修订”的第二四开本(Q2)中莎士比亚特意改成了“A plague [瘟疫] o’both your houses”,明显有突出“瘟疫”之意。<sup>②</sup>因此分析剧中隐藏的瘟疫表述对我们理解瘟疫导致的文化现象有重要意义,很多历史学家认为这一内容包含在都铎和斯图亚特时期英格兰生活定义之中。<sup>③</sup>迪茨就指出在瘟疫爆发期间,瘟疫成为广义的文化存在:城市官员、教堂首领、反剧场作家都利用对瘟疫的恐惧来提升自己的意识形态传播,实际上“此剧(《罗密欧与朱丽叶》)明显将由瘟疫全方位(如家庭、贫民、教会、政府)转化的社会戏剧化了”<sup>④</sup>。本文拟将该剧文本与宗教、医学、政治、占星学等互为参照,特别分析其中的清教对“瘟疫话语”的征用表现以及莎士比亚在戏剧中隐藏的宗教和政治意识。

—

批评家约翰·劳勒和鲁斯·内沃指出《罗密欧与朱丽叶》是一部“命运之剧”,也是“强调偶然”的戏剧。<sup>⑤</sup>罗密欧一开始就害怕“漆黑的厄运不只是今天下毒手,灾祸开了端,还有未来的在后头”。<sup>⑥</sup>在罗密欧离开前往曼图亚时,朱丽叶哭道:“命运啊命运!都说你反复无常……”(《罗》:129-130)两人试

① 根据官方死亡记载,在1570至1670年间在伦敦及其附近有至少225,000人死于黑死病(英格兰全境的数字大约为750,000人)。仅1593年就有超过15,000人死去,几乎是伦敦人口的八分之一(总人口约为123,000)。See also Charles F. Mullett, *The Bubonic Plague and England*, Lexington: University of Kentucky Press, 1956, p. 86; Paul Slack, *The Impact of Plague on Tudor and Stuart England*, Oxford: Clarendon Press, 1985, p. 146.

② William Shakespeare, *The Dramatic Works of William Shakspeare with A Life of the Poet, and Notes*, vol. VII, Oliver William Bourn Peabody et al., eds., Boston: Hilliard, Gray, and Company, 1839, p. 192, n. 1.

③ 鼠疫(黑死病)的流行引起了一系列相互交错(或独立)的反应,从进行宗教忏悔、大恐慌到隔离病人,乃至到大学里的医生为病人配制并分发大量解毒剂。其起因涉及一系列的问题。首先是上帝,道德的不洁引来了上帝的惩罚,也许通过祈祷和忏悔可以平息上帝的愤怒。上帝之下是天体,恒星和行星的形状可以影响天气和人类。天体或不卫生的沼泽和污水坑释放的有毒蒸汽(瘴气)都可以改变周围的空气。最后,所有疾病的发生都有其个体因素,因为决定健康或疾病的体液平衡是极不稳定的。See also Roy Porter, ed., *The Cambridge Illustrated History of Medicine*, Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 78.

④ Sara Munson Deats, “Isolation, Miscommunication, and Adolescent Suicide in the Play”, in Harold Bloom, ed., *Bloom’s Guides: Romeo and Juliet—New Edition*, New York: Bloom’s Literary Criticism, 2010, p. 76.

⑤ John C. Lawlor, “Romeo and Juliet”, in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Interpretations of William Shakespeare’s Romeo and Juliet*, Philadelphia: Chelsea House, 1961, p. 51; Ruth Nevo, “Tragic Form in Romeo and Juliet”, in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Interpretations of William Shakespeare’s Romeo and Juliet*, Philadelphia: Chelsea House, 2000, p. 71.

⑥ 《罗密欧与朱丽叶》(《新莎士比亚全集》第四卷),方平译,河北教育出版社,2000年,第103、104页。后文出自该作的引文,将随文标出该作名称首字和引文出处页码,不另作注。

图通过死亡“摆脱那跟人敌对的命运”（《罗》：176），却似乎在不断意识到自己是“命运的玩物”（《罗》：104）。其中不容忽视的是隐含在剧中的背景是瘟疫袭击了维罗那，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……（《罗》：169）

正是由于送信人的耽搁，直接导致了罗密欧与朱丽叶的殉情悲剧。卡普莱看着死去的女儿诅咒道：“你，你害人，你恨人，折磨人，你杀人，拿好人做牺牲；你这‘命运’，好残忍！……我的女儿已经死啦！落葬了我女儿，从此也埋葬了欢乐……”（《罗》：160）卡普莱对命运的控诉和痛苦也让观众想到死于瘟疫的亲人。《罗密欧与朱丽叶》的悲剧性讽刺还在于两大家族虽然逃脱了瘟疫，但子女还是先死去了，而且剧中那些死去的都是城中的年轻精英——牟克休、蒂巴特、朱丽叶与罗密欧。<sup>①</sup>

诚如苏珊·桑塔格在《疾病的隐喻》中所指出的那样，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”，“不只被看做是遭难，还被看做是惩罚”<sup>②</sup>。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。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？——你从前确那么爱她！年轻人的爱情不出于真心，原来全凭着眼睛”（《罗》：77）；而且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，这也表示她失去了自我。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

<sup>①</sup> See Jonathan Bate, *Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare*, London: Penguin Books, 2008, p. 13. 在佩林的评论中加上了“城市的死亡率”中有“很大部分是小孩子”，这进一步理解剧中年轻人的死亡有所帮助。See also M. Pelling, “Skirting the City? Disease, Social Change and Divided Households in the Seventeenth Century”, in P. Griffiths and M. S. R. Jenner, eds., *Londinopolis*, Manchester: Manchester University Press, 2000, p. 172, n. 33.

<sup>②</sup> Susan Sontag, *Illness as Metaphor & Aids and its Metaphors*, New York: Penguin Books, 1991, p. 131. 后文出自该著的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不另作注。

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”<sup>①</sup>。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。<sup>②</sup> 一如宗教改革家约翰内斯·布伦兹（Johannes Brenz, 1499 – 1570）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？”<sup>③</sup> 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”（《罗》：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。”<sup>④</sup> 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”。<sup>⑤</sup> 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！”（《罗》：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。”（《罗》：23）罗密欧一出场就发现

① Margaret L. King, *Women of the Renaissance*, Chicago: University of Chicago Press, 1991, p. 30.

② See Jonathan Bate & Eric Rasmussen, eds., *William Shakespeare Complete Works*, Oxford: Royal Shakespeare Company, 2007, p. 1677.

③ Steven Ozment, *When Fathers Ruled: Family Life in Reformation Europe*, Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 1983, p. 28.

④ 莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》取材于英国文人布鲁克的叙事长诗《罗密乌斯与朱丽叶哀史》。See also Arthur Brooke, *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet* (1562), in G. Blakemore Evans, ed., *Romeo and Juliet*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, pp. 229 – 230.

⑤ Arthur Brooke, *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, p. 237, p. 244.

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！”<sup>①</sup>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。”（《罗》：84）最后亲王哭诉说：“是上帝在惩罚你们……我们都受到了惩罚”（《罗》：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。<sup>②</sup>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。”（《罗》：161）在圣经深入人心的年代，我们不能忽视其中第92则诗篇中的话：“他必救你脱离……和毒害的瘟疫”<sup>③</sup>，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。<sup>④</sup>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。<sup>⑤</sup>可见瘟疫总被看做“对个体的惩罚，也是对某个群体的惩罚”（*Illness*：140），此时则成为了清教徒坚定上帝权威、攻讦天主教的有力武器。

## 二

实际上，《罗密欧与朱丽叶》的语言比起莎士比亚其他戏剧更多涉及了早期现代的疾病和治疗，评论家琳内特·亨特就认为：“《罗密欧与朱丽叶》明显是一出关于医学话语和1590年代医学与比喻关系在英语实践中应用的戏剧。”<sup>⑥</sup>剧中和平与仇恨都是“发了霉”的（《罗》：23），月亮也“脸色都变黄了”

① 指上帝在虚无中创造天地万物。

② Richard A. Hughes, *Lament, Death, and Destiny*, New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2004, p. 102.

③ *Holy Bible*, 中国基督教协会, 2000年, 第935页。

④ See Joseph Patrick Byrne, *Daily Life During the Black Death*, Westport: Greenwood Press, 2006, pp. 29–30.

⑤ Quoted by Alan D. Dyer, “The Influence of Bubonic Plague in England 1500–1667”, in *Medical History*, 22 (1978), p. 322.

⑥ Lynette Hunter, “Cankers in *Romeo and Juliet*: Sixteenth-Century Medicine at a Figural/Literal Cusp”, in Stephanie Moss and Kaara L. Peterson, eds., *Disease, Diagnosis, and Cure on the Early Modern Stage*, Burlington, VT: Ashgate, 2004, p. 171.

(《罗》: 63)。人物描绘同样说明了关于体液和瘴气相关理论的复杂知识,<sup>①</sup> 诸如罗密欧“黑暗和不吉利的……怪癖(体液)(black and portentous…humor)”, 蒂巴特的“一腔怒火(黄胆汁, willful choler)”和“火爆的烈性子(unruly spleen)”(《罗》: 25、54)。

神父、卖药人和搜寻者的直接出场让《罗密欧与朱丽叶》看起来更像一部瘟疫戏剧, 特别是此剧中的劳伦斯神父, 实际上更接近瘟疫时期伦敦的治疗者形象。他刚出场就在阐述药物的使用:

为了采药草, 和那有特效的花瓣, 我来到户外……大地本是哺育众生的慈母……众生万物都是她赐给的生命, 靠吸吮她的乳汁, 才获得了养分。世上的有生和无生, 没一样没用, ……一草一木一石, 都各有其特性, 都各有奇妙的效用, ……这世上哪有一物, 一身都是恶? 对人对世, 它总有一点用处, 哪怕是尽善尽美, 使用没分寸, “善”就会变质, 丧失了它的本性。“善”成了“恶”, 如果无节制地滥用; 掌握得好, “恶”也能为人们立功。小小的这朵花, ……贮藏着毒性, 具有毒药般威力; 嗅着那花香, 会使人气爽神清, 吞下那花汁, 就叫人昏迷不醒。善和恶, 好和坏, 是难分难解的一双……一旦恶势力在内部占了上风, 枯萎的树木很快就被虫子蛀空……(《罗》: 74-75)

鼠疫和梅毒的肆虐与帕拉塞尔斯及欧陆其他科学家逐渐浓厚的化学药品兴趣相结合, 导致了大量使用效果明显但经常会导致中毒的疗法。劳伦斯神父最引人注目的是使用了帕拉塞尔斯医学理论来强调有害物质的潜在益处: “有害的野草”同时包含着毒药和治疗效能——“闻一下神清气爽, 尝一下就性命堪忧”, 对劳伦斯神父而言, 世上的物质“不可看轻”, 没有“一身都是恶”。亨特主张上述戏剧片断将“劳伦斯置于传统的格林派医学之下”<sup>②</sup>, 劳伦斯神父这里涉及了格林派体液平衡原则, 但更多涉及了帕拉塞尔斯的药物观点。首先是治疗药物与毒药

① 体液理论(humoral theory)源于古希腊, 认为人体的健康是由四种体液(血液、黏液、黑胆汁、黄胆汁)、四种元素(土、气、火、水)、四种特质(热、冷、湿、干)的微妙平衡所维持的。而其最重要的一个特点就是强调个体与环境之间的关系。See also Thomas P. Gullotta, Martin Bloom, Child and Family Agency of Southeastern Connecticut, eds., *Encyclopedia of Primary Prevention and Health Promotion*, New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers, 2003, p. 19. 瘴气理论(miasma theory)则认为疾病是由空气里的某些物质直接造成或周围的物质间接造成的。See also Ingvar Johansson & Niels Lynøe, *Medicine & Philosophy: A Twenty-First Century Introduction*, Heusenstamm:ontos verlag, 2008, p. 35.

② Lynette Hunter, “Cankers in *Romeo and Juliet*”, p. 173.

存在的统一性。<sup>①</sup> 剧中劳伦斯提供的“蒸馏的液体”很可能是曼陀罗草制作的汁液（mandragora），但它潜在蕴含着毒素。朱丽叶似乎对药瓶中的汁液（以及神父的用心）心存疑虑：“万一这配置的汁液没有效力呢？……如果这是毒药呢？是神父私下配好了存心叫我死。”（《罗》：152）其次，劳伦斯神父独白中的“一草一木一石”与帕拉塞尔斯宇宙活力观点如出一辙。像帕拉塞尔斯一样，劳伦斯服从自然世界，而同时帕拉塞尔斯也在其作品中提到大地为“母亲”，与劳伦斯独白中的“大地慈母”以及众生都“吮吮她的乳汁”内容相呼应。<sup>②</sup> 再次，帕拉塞尔斯认为每一种植物、动物和矿石都有着特定行星给予的神圣“部分”——外貌。诸如核桃就被认为能治愈头部疾病因为它们看起来像大脑。在劳伦斯神父那里，植物会告诉你其使用方法，上帝“赐给了生命”，“都有奇妙效用”（《罗》：74）。而且帕拉塞尔斯认为，对植物的外部特征或矿石的内部特性的理解能拓展实践于病人内部状况所反映的表象。但是格林派的医生则专注于检验病人的血液、尿液和排泄物。同时帕拉塞尔斯坚持认为事物间直接的相互影响，临床经验是最重要的：“因此一个内科医生必须有大量经验，不仅仅是书本的记载，还有自己所记录的病症，这些记录不会让他失望和被蒙骗”<sup>③</sup>。劳伦斯神父就推测罗密欧因为“坐卧不安”而“一整晚没有躺下身子”（《罗》：76），并认为罗密欧的外部表现符合内部心理：“你可是男子汉？凭你这身材，谁能说不是？可你却跟娘儿们学，泪流满面的。”罗密欧成了“不成体统的娘儿们，还不够格做一头野兽”（《罗》：121）。最后，劳伦斯神父使用炼金术的比喻来描述他们两人的婚姻同样也表达了帕拉塞尔斯的信条：他们的婚姻将“把他们俩结为一体（这里的 incorporate 是炼金术话语）”并“将两家的仇恨变成纯爱”（《罗》：96、78）。可见实际上神父是被置于帕拉塞尔斯医学术语之下的。

宗教和医学在一开始就有着共同的目的——创造生命的完美。从语源上讲，神圣（holiness）和治疗（healing）从同一词源 wholeness 演化而来，同样，拯救（salvation）和有益健康（salubrity），治疗（cure）、照顾（care）和仁慈（charity）也是由同一词根演变而来。但是身体（body）和灵魂（soul）、心智（mind）、精

① Galen（约 AD 129 - 204），Paracelsus（1493 - 1541），两人一为古典医学代表，一为现代医学代表。关于其生平参见 Jeanne Bendick, *Galen and the Gateway to Medicine*, Bathgate: Behtlehem Books & Ignatius Press, 2002, 以及 Nicholas Goodrick-Clarke, *Paracelsus: Essential Readings*, Berkeley: North Atlantic Books, 1999。

② Owsei Temkin, "The Elusiveness of Paracelsus", *The Double Face of Janus and Other Essays in the History of Medicine*, Baltimore: Johns Hopkins UP, 1977, p. 235, p. 230.

③ Owsei Temkin, "The Elusiveness of Paracelsus", pp. 235 - 236.

神 (spirit) 还是有着明显分界。这种二元论使得医学从宗教分化出来, 使治愈机体的医生和治疗灵魂的牧师区分开来。因此医学和宗教、医生和牧师互相争夺领地, 而机体和信仰也始终相互交织、相互抵触地存在和发展。但更重要的是, 西方医学是在宗教价值体系的基础上发展起来的,<sup>①</sup> 因此我们在分析医学因素时必须联系宗教因素。实际上, 帕拉塞尔斯偏离了医学正统, 他将自己的理论与基督教和新柏拉图神秘主义以及新教宗教改革相联系, 宣称自己对医学的改革是宗教改革必不可少的一部分。尽管拥有大量信徒并影响了生物化学史, 但他和追随者常被作为“魔法师” (magician) 或“巫师” (conjurer) 驱逐, 不被清教所认可。<sup>②</sup> 而且“巫师”一词在莎士比亚其他戏剧中常被用作“天主教驱魔师”。<sup>③</sup> 莎士比亚材料来源中的劳伦斯神父就已经被设置为“迷信的行乞修道士”,<sup>④</sup> 莎士比亚延续了这一设置, 而且很多内科医生在宗教改革后的英格兰同样也是神职人员, 可见劳伦斯神父是作为天主教和帕拉塞尔斯的化身出现的。严格说来, 劳伦斯神父 (Friar) 是不存在于莎士比亚时代的英格兰的, 因为亨利八世早在 1535 年就驱逐了这类天主教徒。而且当瘟疫降临英格兰时, 罗马天主教教堂的圣礼仪式受到了严重挑战, 很多教徒并未受到圣餐和救赎告解的庇佑, 更由于大量的牧师也死于瘟疫或因担心瘟疫而逃离教区, 导致在一些偏远城镇的教堂和政府里只有单个的清教牧师坚守阵地, 扩散了对天主教的怀疑。<sup>⑤</sup> 剧中对天主教徒和帕拉塞尔斯医学的双重否定正是当时清教所持有的普遍观念。

### 三

由于瘟疫是大规模群体性事件, 除了神学、医学的救助活动之外, 当局则试图用预防与隔离的方式与之对抗。于是我们还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, 正隐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” (《罗》: 25)。而罗密欧认为自己的心

① See Roy Portey, ed., *The Cambridge Illustrated History of Medicine*, p. 84.

② See Joseph Patrick Byrne, *Daily Life During the Black Death*, p. 28.

③ 诸如在《错误的喜剧》中品契术士在剧中反复被提到是 conjurer (4. 4. 42; 5. 1. 178; 5. 1. 243) 都指向他是一个天主教驱魔师。See also Peter Milward, *Shakespeare's Religious Background*, Bloomington: Indiana University Press, 1973, pp. 52 - 53.

④ Arthur Brooke, *The Tragical History of Romeus and Juliet*, pp. 229 - 230.

⑤ See Alan D. Dyer, "The Influence of Bubonic Plague in England 1500 - 1667", p. 325.



“牢插在地面，一步也不许动”（《罗》：44），“比疯子给绑得更紧，禁闭在监狱中……受折磨”（《罗》：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。”（《罗》：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”（《罗》：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，我们会更进一步回忆起瘟疫实际上是由那些“猫、狗、小老鼠”身上携带的跳蚤传播的。尽管这种流行病学在莎士比亚时代并不为太多人所知，但其联系却是无法不让人正视的。<sup>①</sup>显然，这种体验——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，<sup>②</sup>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，而门上划十字标明内有病患”<sup>③</sup>。因此感染者也只能与感染者有所接触，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”（《罗》：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”（《罗》：117），可见瘟疫既不能在隔离房内也不能在围墙内受到控制。

而且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，<sup>④</sup>这种背景的表述是人人都被瘟疫感染的状态：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。<sup>⑤</sup>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”（《罗》：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，这两个城市既联系又隔离。那里居住着药剂师——药铺的店主“衣衫褴褛，面黄肌瘦的……无情的贫穷磨得他剩下一把骨头……冷清的店堂里……散放在架子上，是零零落落的空匣子……稀稀朗朗地乱放着，支撑起一个空门面”（《罗》：166）。毒药在曼

① See Leeds Barroll, *Politics, Plague, and Shakespeare's Theater: The Stuart Years*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991, pp. 92-96.

② See Jill L. Levenson, ed., *Romeo and Juliet*, New York: Oxford University Press, 2000, fn. L. 11.

③ Ian Munro, "The City and Its Double: Plague Time in Early Modern London", in *English Literary Renaissance*, 2/30/2000, p. 258.

④ See M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry*, London: Chatto & Windus, 1951, p. 109.

⑤ See Janyce Marson, ed., *Bloom's Shakespeare Through the Ages*, New York: Bloom's Literary Criticism, 2008, p. 268.

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）。<sup>①</sup> 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，卖药人最后被绞死，但相反的是，莎士比亚的作品中维罗那的亲王任意改变刑罚，并推迟了判决：在“把这事谈个透彻”之后“该恕的当宽恕，该罚的就要惩罚”（《罗》：187 - 188），城市的状况和统治术令人怀疑，正如苏珊·桑塔格指出，“城市自身就已经被看做……一个畸形的、非自然的地方，一个充斥着挥霍、贪婪和情欲的地方”（*Illness*：74）。维罗那和曼图亚的混乱和失序也正是导致瘟疫的重要原因，正是城市生活导致了牟克休的诅咒，“A plague o'both your houses”在此也是“瘟疫房子”，因此瘟疫成为了双重指向：既是袭击城市的疾病，又指向被感染的城市。

即便莎士比亚把戏剧场景设成其他国家，他提到的城市始终是伦敦。<sup>②</sup> 英国都铎王朝时代和斯图亚特王朝时代，负责隔离检疫的英国皇家警察和抗议的清教徒之间在瘟疫发生后曾发生格斗。<sup>③</sup> 国王和市政府对流行病实行了抑制政策，他们关闭城门，禁止商业活动，隔离患者和潜伏期病人。牧师们谴责当局的行为是误导、无医疗意义的，因为它违背了上帝的旨意，又是不虔诚的。清教徒牧师查德顿（Laurence Chaderton）曾悲叹：“能驱散上帝愤怒的不是打扫卫生，保持室内和街道的清洁，而是净化我们的心灵，使我们的灵魂远离罪恶。”真正需要的不是肉体的卫生，而是灵魂的圣洁，不是扣押、没收，而是信奉上帝。<sup>④</sup> 桑塔格认为这一时期的“（瘟疫）隐喻被用来表达对某种终究会波及个体的总体失调或公共灾难的不满”（*Illness*：74），而且“瘟疫隐喻在对社会危机进行即决审判方面不可或缺”（*Illness*：142）。联系当时的状况，莎士比亚描绘的隔离措施的无效和城市混乱无序状况显然正是为了“以强化的效果来呼吁人们作出理性反应”并以此来“敦促统治者追求更为理性的政策”（*Illness*：78 - 79），隐藏着清教追求社会在上帝治下恢复正常均衡状态（即清教统治）的要求。

① See Chris Fitter, “‘The quarrel is between our masters and us their men’: *Romeo and Juliet*, Dearth, and the London Riots”, in *English Literary Renaissance*, 2/30/2000, p. 160.

② See Stephen Greenblatt, ed., *The Norton Shakespeare*, London: W. W. Norton & Company, 1997, p. 170.

③ 克里斯菲特认为“逐步升级的阶级间年轻人的暴力冲突，1594 - 1597 年间对死亡的恐惧，以及 1595 年伦敦耸人听闻的骚乱”都成为了本剧政治指涉的关键证据，但是没有提到毁灭性的瘟疫爆发几乎灭绝了城市。See also Chris Fitter, “‘The quarrel is between our masters and us their men’: *Romeo and Juliet*, Dearth, and the London Riots”, p. 155.

④ Qtd. by Richard Palmer, “The Church, leprosy and the plague in Medieval and Early Modern Europe”, in W. J. Sheils, ed., *The Church and Healing*, Oxford: Basil Blackwell, 1982, p. 97.

#### 四

在莎士比亚的戏剧中，“瘟疫”和“鼠疫”（plague, pestilence）反复出现，但是通常用来作为诅咒或灾难的一般表述。<sup>①</sup> 既然瘟疫在早期现代英格兰随处可见，为什么莎士比亚几乎没有在舞台上呈现瘟疫这一生活中重要的社会文化现象呢？最明显的答案是对生意有影响，通不过审查（当局担心对民众造成恐慌心理）。但莎士比亚并没有彻底避开瘟疫意象的使用，这得益于他充满真实性的笔触。<sup>②</sup> 实际上早期现代爆发的瘟疫对宗教有着显著意义，因为它们是与新教主义、清教主义、不服从国教的发展方向相一致的。从某种程度上说，正是瘟疫导致了后来的宗教改革与各方面的现代化。<sup>③</sup> 因此我们毫不奇怪莎士比亚的整部作品都暗含着清教笃信上帝权威、反天主教、反国家政府的观念。但仔细分析却能挖掘出两个隐藏的矛盾：

其一是关于占星术。由于在认知体系上的矛盾，占星术和宗教是明显不同的两个系统。占星术的阐释是瘟疫流行时期知识分子最偏向的方式，并广泛为人们所接受，直到17世纪后期瘟疫停止。它非常符合流行的瘴气理论，天体状态的改变为空气的腐坏提供了貌似正确的解释：当星星带着热度和湿气时，腐朽的状态很自然就开始了。<sup>④</sup> 命运在星星的主宰之下弥漫着整个早期现代的瘟疫书写，莎士比亚的作品中也是一样，如《罗密欧与朱丽叶》开场白提到两位恋人是“a pair of star-crossed lovers”，<sup>⑤</sup> 罗密欧注意到了“主宰命运的星星”。弗莱就指出在剧中“占星学起了相当大的作用”，<sup>⑥</sup> 而戈达德认为前言“把这部戏剧置于占星家影响之下”。<sup>⑦</sup> 但是通常占星术会与巫术相联系，尤其会遭到清教的反对，诸

① 莎士比亚的文本中使用“plague”共计98次，“plagues”14次，“pestilence”14次（See M. Spevack, *A Complete and Systematic Concordance to the Works of Shakespeare*, Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1970, p. 2628, p. 2616.）。

② See Stephen Greenblatt, ed., *The Norton Shakespeare*, p. 13.

③ See Alan D. Dyer, “The Influence of Bubonic Plague in England 1500 – 1667”, pp. 323 – 324.

④ Quoted by Keith Thomas, *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth Century England*, London: Weidenfeld & Nicolson, 1971, p. 388, p. 389.

⑤ “star-crossed”指“被命运所阻碍和星体的恶劣影响”；See also Jonathan Bate & Eric Rasumussen, eds., *William Shakespeare Complete Works*, p. 1679, n. 6.

⑥ Northrop Frye, “Romeo and Juliet”, in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Interpretations of William Shakespeare's Romeo and Juliet*, p. 165.

⑦ Harold C. Goddard, “Romeo and Juliet”, in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Interpretations of William Shakespeare's Romeo and Juliet*, p. 25.

如《穷人的宝石》(*The Poor Man's Jewel*, 1578)的作者清教牧师托马斯·布拉布里吉(Thomas Brabridge)就咒骂占星术为“异教徒的偶像崇拜”(idolatry of the heathen)。<sup>①</sup>其二则是关于劳伦斯神父。通过上文分析我们可知他是天主教的代表,在剧中似乎是被指责的对象,但是另一方面莎士比亚又给予了他同情。保罗·沃斯就指出了莎士比亚对劳伦斯神父的描述是有正面效果的,<sup>②</sup>而格林布拉特也认为“劳伦斯神父有着显著的社会特征,他将集体智慧和团体的圣洁结合在一起……积极参与社会活动”<sup>③</sup>。

这种矛盾态度是如何出现的呢?以笔者看来,首要原因是莎士比亚模糊的宗教观念。他对于天主教、新教、清教甚至其他异教(如伊斯兰教)都保有一定距离,既可说信仰也可说不信仰。正如格林布拉特所分析的,几乎可以确定莎士比亚的家庭倾向天主教,其妻子安妮的家庭则几乎必定倾向于与其相对立的新教,而其父既是天主教徒又是新教徒。莎士比亚拥有多重信仰,或者往不信奉的方向发展。<sup>④</sup>其二是基于经济原因。清教的观念在学者、商人之间最先得到庇护,而其主体则是市镇成长的中下层绅士和市民,而这些人正是剧场观众的主体。<sup>⑤</sup>莎士比亚与清教反对当局对疫情的隔离措施的态度是一致的,因为瘟疫爆发时期莎士比亚被迫关闭剧场,陷入了经济困境,即便是向伊丽莎白一世寻求特许与庇护,也难以改变窘境。<sup>⑥</sup>在利兹·巴罗的《政治、瘟疫与莎士比亚剧场》一书中就提到剧场在莎士比亚生前由于五次较大规模瘟疫而关闭(1581-2, 1592-4, 1603-4, 1608-9, 1609-10)。但清教徒激进的观念则让莎士比亚大为恼火,因为他们将剧场与瘟疫等同,宣称要废除剧场。一位清教牧师声称:“如果你仔细留意的话会发现导致瘟疫的原因是罪孽,而罪孽则来源于戏剧:因

① Joseph Patrick Byrne, *Daily Life During the Black Death*, p. 29.

② See Paul Voss, “The Antifraternal Tradition in English Renaissance Drama”, in *Cithara: Essays in the Judaeo-Christian Tradition*, 33.1 (1993), p. 14.

③ Stephen Greenblatt, ed., *The Norton Shakespeare*, p. 870.

④ See Stephen Greenblatt, *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, New York: W. W. Norton & Company, 2004, p. 118, p. 113.

⑤ 详见克莱顿·罗伯茨、戴维·罗伯茨《英国史》(上),贾士衡译,台北:五南图书出版公司,1987年,第347页。

⑥ 1593年瘟疫爆发关闭剧场使得莎士比亚不得不另谋职业,像同时代的George Chapman和Michael Drayton一样通过写诗歌来寻求赞助和庇护,于是他写下了长诗《维纳斯与阿多尼斯》以及《鲁克利斯受辱记》献给南安普顿伯爵。See Jonathan Bate, *Soul of the Age: The Life, Mind and World of William Shakespeare*, pp. 223-224. 而且献给贵族有三重好处:可以从出版商那里得到部分钱;可从被题献者处得到作为感谢的礼物;若幸运的话还可以在题献者处获得文秘或其他职位。See also Jonathan Bate & Eric Rasmussen, eds., *William Shakespeare Complete Works*, p. 31.

此导致瘟疫的是戏剧。”<sup>①</sup> 其三是政治原因。在伊丽莎白女王统治的早期，戏剧演员被无形中鼓励在节目中表现反天主教的情绪，只有在宣传清教的好处大于煽动反天主教情绪带来的好处时，王室才开始采取比较谨慎的态度。在莎士比亚活动时期，演员已经被禁止在戏剧中表现宗教问题。<sup>②</sup> 因为伊丽莎白不仅要抵抗教会以外的天主教威胁，而且还要与来自教会内部的清教徒威胁搏斗——清教徒攻击主教的权威，并要求引进长老会制的教会政府，使权威归于集会的长老及牧师，对伊丽莎白的统治构成了威胁。<sup>③</sup> 为了通过审查，在兼顾经济利益的同时，莎士比亚必然会迎合当局的谨慎宗教态度。

在如此复杂的状态下，我们就易于理解莎士比亚剧中的暗示、隐喻和复杂的瘟疫表述了，莎士比亚“让观众重临想象的鲜活的灾难场景来获得某些控制感”<sup>④</sup>，在使用瘟疫的隐喻来为生计、政治、宗教等服务的同时，表达了对当局措施和清教激进观念的不满。因为即使清教成功征用了“瘟疫话语”，但由于莎士比亚在宗教上的暧昧和世俗化倾向，使其在清教徒眼中也是散布“社会瘟疫”之人。但正如杰曼·格里尔指出的那样，莎士比亚戏剧的目的就是“让人们意识到思想之外的维度，意识到日常生活中充满想象力的维度”，在他“充满了辩证冲突”的舞台上，“不同的思想观点针锋相对，而对于思想本身更为深刻的理解就在这些思想的交锋和冲突中得以浮现出来”。<sup>⑤</sup>

[作者简介] 胡鹏，男，1983年生，文学硕士，重庆邮电大学外国语学院讲师，主要研究方向为莎士比亚、20世纪西方文论、比较文学。近期发表论文有《离婚案下的政治：〈亨利八世〉与〈真相揭秘〉》（载《外国文学评论》2011年第2期）、《城市、驱魔与自我身份：〈错尽错觉〉中的巫术与宗教》（载《国外文学》2011年第4期）。

责任编辑：冯季庆

① Qtd. by Frank Percy Wilson, *The Plague in Shakespeare's London*, Oxford: Oxford University Press, 1927, p. 52.

② See Germaine Greer, *Shakespeare: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, 2002, p. 26.

③ 详见克莱顿·罗伯茨、戴维·罗伯茨《英国史》（上），第389页。

④ Catherine I. Cox “‘Lord Have Mercy Upon Us’: The King, the Pestilence, and Shakespeare's *Measure for Measure*,” in *Exemplaria*, 20 (2008), p. 434.

⑤ Germaine Greer, *Shakespeare: A Very Short Introduction*, p. 23.