【英国文学】

《罗密欧与朱丽叶》中的决斗与早期现代礼仪观念

冯 伟

【摘 要】《罗密欧与朱丽叶》的故事原型主要来自亚瑟·布鲁克所著的长篇叙事诗,但莎士比亚在其基础上刻意模糊了家族纷争的起因和发展过程,取而代之以多次决斗场面描写。该剧中含糊其辞的"世仇",其实具有鲜明的现实指向性,即在15世纪末至16世纪初英国社会逐渐兴起的意大利礼仪文化,而决斗是其中最重要的组成部分之一。可以说,在家族仇恨的映衬之下,罗密欧与朱丽叶的爱情更加显得弥足珍贵。但若简单认为两大家族的族长应承担悲剧的主要责任,则难免言过其实。

【关 键 词】《罗密欧与朱丽叶》;决斗;礼仪

【作者简介】冯伟,东北师范大学外国语学院。

【原文出处】《国外文学》(京),2022.4.68~77

【基金项目】本文为教育部人文社会科学研究规划基金项目(项目编号:19YJA752002)的成果。

莎士比亚创作《罗密欧与朱丽叶》主要根据亚瑟·布鲁克(Arthur Brooke)的长篇叙事诗。布鲁克对于故事中两大家族的纷争起因有详细解说,莎士比亚则将之统统删除,并在其基础上分别在故事开头、中间和结尾,不厌其详地穿插安排了三场决斗场面,即第1幕第1场、第3幕第1场和第5幕第3场。[①]其中,第1幕第1场是两大家族仆人因无端挑衅引发的一场混战,也是对早期现代意大利和英国决斗仪式的滑稽效仿。第3幕第1场是提伯尔特与茂丘西奥、提伯尔特与罗密欧的正式决斗。最后一场决斗则发生在罗密欧与他的情敌帕里斯之间。这些决斗场面都与世仇没有直接关系。茂丘西奥之死是该剧最重要的转折点,但他不属于蒙太古和凯普莱特家族中的任何一方。更重要的是,剧中所有直接表现的暴力,其始作俑者均不是象征世仇的父辈,而是青年一代。[②]

一、从意大利礼仪文化说起

与《罗密欧与朱丽叶》剧中的维罗纳城一样,英国都铎王朝最早在1558年即颁布诏令禁止私人决斗,但一直并未得以有效实施,社会上各种公开或私下决斗行为仍然屡禁不止。[③]直到1613年,斯图亚特王朝的詹姆士一世还在严厉谴责决斗,但同样未能减弱社会各个阶层的决斗热情。这一时期英国剧作家和演员中,马洛(Christopher Marlowe)、本·琼生(Ben Jonson)、加布里埃尔·斯潘塞(Gabriel Spenser)、约翰·戴(John Day)、亨利·波特(Henry Porter)等,都曾因为决斗卷入过法庭官司。[④]贵族阶层的决斗情况则更加糟糕。以1590至1610年间法国为例,全国约有三分之一的贵族,共计四千人左右死于私人决斗,英国同时期死于决斗的人数很可能与法国大体相当。[⑤]作为一种新兴的文明礼仪,决斗与暴力、野蛮、落后等修饰语可谓风马牛不相及。伊丽莎白时代英国的决斗风习最初只是意大利礼仪文化的"舶来品"。[⑥]直到1742年,休谟(David Hume)仍然声称,决斗是一种"现代发明",对于培养文明礼仪或绅士品格不无裨益。[⑦]

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

早在1549年，旅居意大利多年的英国游记作家威廉·汤姆斯(William Thomas)在呈献给沃里克伯爵(Earl of Warwick)的著作《意大利史》(*The Historie of Italie*)中，饶有兴致地讲述了意大利的决斗风尚。在汤姆斯笔下，意大利人不但彬彬有礼、温文尔雅，而且极其珍惜荣誉。在正常的社交场合中，若有人胆敢出言不逊，都可能引来杀身之祸，因为意大利人总是不惜用生命捍卫自己的名誉。尽管汤姆斯也不得不承认，决斗并不是毫无指摘的行为，但总的来说仍然值得称道。人们因为“担心决斗的危险，就谨言慎行。任何人都可以走遍意大利，20年里也不会受到一次言语冒犯，除非他自己有意挑衅”。[8]值得一提的是，从16世纪80年代开始，随着意大利人把击剑术传入英国，英国传统的重剑(sword)开始逐渐被意大利流行的轻剑(rapier)取代。传统重剑的重量在3到4磅，配以小圆盾使用。这类武器相对笨重，表面看上去十分骇人，但实际上杀伤力并不大。[9]相比之下，意大利轻剑则灵活、轻便，常常令人致命。《罗密欧与朱丽叶》剧中，提伯尔特杀死茂丘西奥所使用的武器，正是这种意大利轻剑。

汤姆斯的《意大利史》出版以后，并没有引起太多关注。但到1590年前后，英国伦敦各种介绍意大利礼仪文化的小册子，以及意大利剑术培训学校却如雨后春笋般应运而生。[10]彼时最成功的剑术学校教练文森提奥·萨维欧罗(Vincentio Saviolo)，也是莎士比亚在创作《罗密欧与朱丽叶》过程中参考使用的《萨维欧罗剑道》的作者。[11]萨维欧罗从意大利帕多瓦来到伦敦，开始在一家由意大利人罗科·博内特(Rocco Bonett)开办的击剑学院(1576年)讲授剑术，后来成为该时期英国最著名的剑术教练。萨维欧罗主张，剑术不是单纯的体能训练或竞技项目，而是贵族朝臣或社会精英阶层的必备素养之一。除了各种有关剑术和决斗的小册子文学，伊丽莎白时期英国还涌现了大量介绍意大利宫廷和社交礼仪的英译著作，其中包括著名的《朝臣论》(1576)、乔瓦尼·德拉·卡萨(Giovanni della Casa)著《礼仪》(1558)等。这些著作大都具有一个共同的主题，即如何培养完美的绅士或朝臣。除了马术、训鹰、打猎等常见的体能素质以外，彬彬有礼的举止和温文尔雅的谈吐也是培养完美朝臣的第一要素。

传统基督教礼仪更加强调身体是内心灵魂的外部反映，但文艺复兴运动中的文明礼仪则更加强调人们外在行为举止的“得体”(decorum)原则。按照新兴的礼仪文化，只有优雅的行为举止和高贵的社交谈吐才能赢得更多的关注和尊重。[12]为了达到这个目的，人们在相互交往中，要尽量回避那些可能会引人不快的话题，巧妙地掩盖自己的种种不足缺陷，而且还要“不动声色”地展现自己的高贵优雅(相应地，矫情、自我炫耀则为人所不齿)。[13]社交场合对于“得体”原则的强调，一方面培养了朝臣绅士们良好的交际礼仪，但另一方面也要求人学会克制和隐藏内心的真实情感。个人感情不能奔放外露，懂得恰如其分的恭维都成为教养礼貌的基本要求。[14]《罗密欧与朱丽叶》中的假面舞会上，凯普莱特正是这样夸赞罗密欧：“瞧他的举动倒也规规矩矩；说句老实话，在维洛那城里，他也算得一个品行很好的青年。”(1.5.65)[15]事实上，所谓“品性很好”无外乎是审慎、公正、大度、坚忍等礼仪原则的集中体现。

乔瓦尼·德拉·卡萨等意大利人文主义作家也都认识到，宫廷社交活动中的温文尔雅、客套恭维，往往并不代表说话者内心的真实感受，有时甚至只是空洞、虚伪的仪式。然而，无论这些仪式如何空洞，它们都绝不是可有可无的附加物。在某些情况下，如果有人无意或有意忽略这些恭维或礼貌仪式，很可能会对他人造成极大的侮辱。[16]萨维欧罗则在他的决斗手册中指出，绅士和剑客必须竭尽全力避免一切有失身份的唐突言行，甚至“盯着路人看”都可能是对他人的冒犯。[17]当整个绅士阶层都在小心翼翼地呵护自己在同辈眼中的名声和荣誉的时候，任何有辱个人名誉的挑衅或污蔑，有时候一个极小的失礼，都可能被看作是一个极大的冒犯。正是在这种情况下，决斗成了个人维护荣誉、但又不失体面的

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

最佳方式。林林总总的礼仪手册都不约而同地指出,社交场合中哪怕是一个细微的失礼或怠慢都可能构成某种“冒犯”(insult)。特别是对于那些自视甚高的绅士和朝臣,任何言语、神态流露出的傲慢都可能让他们怒不可遏而大发雷霆。[18]

按照该时期绅士和贵族的礼仪标准衡量,《罗密欧与朱丽叶》中茂丘西奥简直是一个反面典型。甚至连朱丽叶的乳媪都觉得他是一个“满嘴胡说八道的放肆家伙”(2.4.146)。茂丘西奥对罗密欧也不时调侃,但这更多是出于朋友间的善意关切。他对提伯尔特却充满厌恶与蔑视:

他不是个平常的阿猫阿狗。啊!他是他胆大心细、剑法高明的人。他跟人打起架来,就像照着乐谱唱歌一样,一板一眼都不放松,一秒钟的停顿,然后一、二、三,刺进人家的胸膛;他全然是个穿礼服的屠夫,一个决斗的专家;一个名门贵胄,一个击剑能手。啊!那了不得的侧击!那反击!那直中要害的一剑!(2.4.19-26)[19]

不应忘记,剧中茂丘西奥是凯普莱特家族舞会的邀请嘉宾(1.2.67),与提伯尔特也没有私仇或宿怨。然而从一开始,茂丘西奥就对提伯尔特的行为举止和剑术风格,字里行间都透露出鄙夷不屑。尤其让茂丘西奥难以忍受的是,提伯尔特崇洋媚外,只会学习西班牙剑术风格,还有他“怪模怪样、扭扭捏捏的装腔作势,说起话来怪声怪气”的做派。[20]

茂丘西奥与提伯尔特第一次见面,便发生口角争吵,不久就升级为决斗。这场戏(第3幕第1场),茂丘西奥有一大段台词,生动描述了维罗纳城的暴力冲突起源,荒诞、无理性与该剧开场戏(后文会有详细分析)相比,有过之而无不及:

哼!要是有两个像你这样的人碰在一起,结果总会一个也没有,因为大家都要把对方杀死了方肯罢休。你!嘿,你会因为人家比你多一根或是少一根胡须,就跟人家吵架……你曾经为了有人在街上咳了一声嗽而跟他吵架,因为他咳醒了你那条在太阳底下睡觉的狗。不是有一次你因为看见一个裁缝在复活节以前穿起他的新背心来,所以跟他打闹吗?不是还有一次因为他用旧带子系他的新鞋子,所以又跟他大闹吗?现在你却要教我不要跟人家吵架!(3.1.15-29)

班伏里奥的反驳看似漫不经心,实则意味深长:“要是我像你一样爱吵架,不消一时半刻,我的性命早就卖给人家了。”(3.1.30-32)如果争吵、暴力和决斗不被束缚或放任自流,最终结局将是整个城邦的毁灭。

值得一提的是,无论现代读者观众如何赞成或同情罗密欧与朱丽叶的爱情,或反对凯普莱特所代表的封建家长“包办婚姻”,朱丽叶的求婚者,帕里斯才是真正意义上仇恨和暴力的“无辜的牺牲品”。根据劳伦斯神父对事发现场的描述,帕里斯的死亡场面极有可能十分血腥:“嗳呦!嗳呦!这坟墓的石门上染着些什么血迹?”(5.3.140-141)早期现代英国剧场为了表现谋杀等血腥场面,通常让演员在腋下藏有装满血液的动物膀胱,以便随时完成血流如注之类的暴力“特效”,其震撼效果不可小觑。[21]也有学者指出,罗密欧撬开凯普莱特家墓穴所使用的鹤嘴锄才有可能是杀死帕里斯的凶器。[22]若果真如此,罗密欧与帕里斯的最后一场决斗场面,其暴力程度将更加惊人。

二、决斗与暴力升级

虽然《罗密欧与朱丽叶》在开场诗里就说蒙太古和凯普莱特两大家族如何地位显赫,但最先亮相的两个家族仆人,山普孙和葛莱古里却完全是满口污秽的无赖形象。第1幕第1场清晰无误地展示了两大家族暴力冲突的起源、升级,乃至最终险些演变成全城骚乱的全过程。直到维罗纳最高执政官介入以后,这场暴乱才暂时平息。凯普莱特的家丁山普孙和葛莱古里,一上场就一唱一和地信口开河。一个说要是蒙太古家族胆敢有人出言不逊或大不敬,他可绝不会心慈手软当孬种。另一个虽然表面上随声附和,其实是在含沙射影地打诨说笑。莎士比亚在这段开场戏中仅仅用了60行左右的台词,就生动再

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

现了山普孙和葛莱古里挑起蒙太古家仆人争斗的全过程。两个小丑角色，语言极其下流、粗俗，“可怜虫”、“横肉”、“拔出家伙”等，无不充满性暗示。在这一连串的文字游戏中，出现了大量伊丽莎白时代英语俚语，如“carry coals”既表示“受人欺侮”，又表示“干苦力”，还与“发脾气”等词语谐音；动词“draw”既有“拔剑”，又被曲解成“缩脖子”的意思；“move”兼有“动性子”、“生气”和“逃跑”等多层含义；“take the wall”既表示居高临下的轻蔑态度，又暗示胆小怕死、冒犯女性等意思。这些俚语词汇均有“好战”和“懦弱”的正反双重含义，从而让维罗纳的暴力世界从一开始就具有某种自我毁灭色彩。更重要的是，这场滑稽、荒唐的斗嘴扯皮，根本不是所谓的复仇或捍卫家族名誉，更谈不上尚武精神。整个事件的导火索只是一个侮辱性的手势：“我要向他们咬我的大拇指，瞧他们能不能忍受这样的侮辱。”

以男性气概为名的暴力逻辑不仅体现在山普孙等社会底层人物，而且浸透到蒙太古和凯普莱特两大家族中的所有男性角色身上。任何克制忍让都被当作是示弱、懦弱，没有“男性气概”的象征。这场暴力冲突由两大家族的仆人而起，双方的族长并不在事发现场，但凯普莱特即便根本不清楚骚动的起因和来龙去脉，就按捺不住地说：“什么事吵得这个样子？喂！把我的长剑拿来。”(1.1.73)作为族长，凯普莱特与他的家仆们一样，并不关心为什么要决斗，而是决斗中体现的“无畏”品质。蒙太古的反应与凯普莱特出奇地相似：“凯普莱特，你这奸贼！——别拉住我；让我走。”(1.1.77)凯普莱特和蒙太古迫不及待地准备拔剑，他们的夫人则构成了另一组对比。凯普莱特夫人阻止丈夫说：“拐杖呢？拐杖呢？你要剑干什么？”(1.1.74)同样，蒙太古夫人丝毫没有被丈夫的勇武所感染：“你要去跟人家吵架，我连一步也不让你走。”(1.1.78)在维罗纳亲王眼中，蒙太古和凯普莱特的所谓男性气概已俨然成为“黑帮火拼”一般的暴动和骚乱：“目无法纪的臣民，扰乱治安的罪人，你们的刀剑都被你们邻人的血玷污了。”(1.1.79-80)颇为讽刺的是，凯普莱特和蒙太古两个家族的家丁都在挑起争端，但都不愿意承认己方是首先制造麻烦的一方。其中的隐秘逻辑在于，只有把对方说成是挑衅和恣意闹事的一方，“我方”才是“正义”的。同样，尽管凯普莱特和蒙太古无时无刻不在诋毁、贬低对方，但这两大家族就像是精神上的孪生子，他们的冲动和无理性没有任何不同。这一点对于亲王乃至读者观众而言，如隔岸观火，但这个简单事实却不幸成为双方的致命盲点。

《罗密欧与朱丽叶》剧中几乎所有的侮辱、冒犯、身体冲突、街头决斗等暴力事件无不与新兴的礼仪文化息息相关。需要指出的是，早期现代英国大量的礼仪规范、剑术手册等流行作品在对待决斗问题上，大都采用了十分模棱两可的价值立场。他们一方面谴责无辜杀戮的行为，另一方面又强调名誉和尊严高于生命，因而无形中为决斗行为提供了某种道德背书。[23]当一个绅士或贵族被人指责说谎，或者他的声誉遭到质疑和污蔑的时候，他有义务必须要发起决斗。其中的逻辑在于，每个绅士或贵族在正常情况下都被默认为拥有诚实、高贵的品质，而指责是对这些品质的侵犯或伤害，是对一个人绅士身份的质疑。只有通过决斗的方式，才有望恢复名誉。发起挑战的一方通常会专门致信通知另一方，防止对方以不知情为名躲避挑战。书信中要详细说明决斗的时间、地点，双方使用的武器以及其他具体的决斗程序规则等。由于罗密欧作为不速之客出现在凯普莱特家族的舞会构成“冒犯”在先，提伯尔特虽然在凯普莱特呵斥之后，暂时压制住了怒火，但旋即就向罗密欧发起了正式的决斗通知。遗憾的是，这个重要细节并没有引起读者和评论家的特别注意：

班伏里奥 提伯尔特，凯普莱特那老头子的亲戚，有一封信送到他父亲那里。

茂丘西奥 一定是一封挑战书。

班伏里奥 罗密欧一定会给他一个答复。

茂丘西奥 只要会写几个字，谁都会写一封复信。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

班伏里奥 不，我说他一定会接受他的挑战。

茂丘西奥 唉！可怜的罗密欧！他已经死了，一个白女人的黑眼睛戳破了他的心；一支恋歌穿过了他的耳朵；瞎眼的丘匹德的箭已把他当胸射中；他现在还能够抵得住提伯尔特吗？(2.4.6-17)

按照早期现代英国的社会风习，决斗包括三方面的特征：(1)决斗是一场个人之间的战斗；(2)决斗的原因是其中一方对另外一方构成了侮辱或冒犯；(3)决斗的目的是为了维护自己的名誉，而不是杀死对手。当然，两个人进行决斗也即意味着他们都不惜用生命来捍卫荣誉。[24]决斗是一场庄严仪式，从始至终双方都要竭尽全力维持各自的尊严和体面。某些情况下，决斗因为受到法律或王权的禁止，决斗双方会秘密约定地点，并严格按照决斗的仪式进行。

第3幕第1场是第1幕第1场戏的翻版，也是全剧暴力与共同体秩序危机的第二次显现。在第1幕第1场戏中，两家仆人之间的争吵或“伪决斗”险些造成全城骚乱，但由于维罗纳亲王的出现而化解。骚乱刚一结束，蒙太古夫人就问了一句意味深长的话：“罗密欧在哪里？”从舞台创作角度，这句问话很自然引出了剧中主人公正式亮相，但更重要的是它向读者和观众提供了一个非常重要的细节：罗密欧对于罗瑟琳的单相思，无意之间让他远离了暴力：“又是谁在这儿打过架了？可是不必告诉我，我早就知道了。这些都是怨恨造成的后果，可是爱情的力量比它要大过许多。”(1.1.171-173)与第1场戏略有不同，这场戏是提伯尔特与茂丘西奥以及罗密欧与提伯尔特的两场正式决斗。这场暴力冲突干脆省去两大家族的底层仆人，直接从贵族阶层开始。第1幕第1场戏中，班伏里奥拔出武器制止暴力，不但受到提伯尔特的嘲讽，而且也被卷入到决斗之中。“(提伯尔特)什么！你拔出了剑，还说什么和平？我痛恨这两个字，就跟我痛恨地狱、痛恨所有蒙太古家的人和你一样。照剑，懦夫(二人相斗)。”(1.1.68-70)在第3幕第1场，班伏里奥仿佛有了前车之鉴，所以一开始就劝说茂丘西奥道：“好茂丘西奥，咱们还是回去吧。”(3.1.1)言外之意，只要蒙太古和凯普莱特两家在维罗纳街道相遇，就必有一战。

颇为反讽的是，一向鲁莽、好斗的提伯尔特上场时，对茂丘西奥和班伏里奥反而相当客气：“两位晚安！我要跟你们中间无论哪一位说句话儿。”然而茂丘西奥倒是从一开始就在挑衅：“您只要跟我们两人中间的一个人讲一句话吗？再来点儿别的吧。要是您愿意在一句话以外，再跟我们较量一两手，那我们倒愿意奉陪。”提伯尔特一再退让，但最后两人还是纠缠在一起(3.1.55-84)。直到这个时候，罗密欧才姗姗来迟。提伯尔特于是说：“好，我的人来了；我不跟你吵。”在这场戏中，莎士比亚安排剧中人物依次出场的顺序同样非常重要。在第1幕第1场戏中，凯普莱特的家丁山普孙和葛莱古里先上场，蒙太古家族人紧随其后，接着是试图调解冲突的班伏里奥，提伯尔特和双方家长以及众多市民纷纷加入混战，直到维罗纳总督最后平息骚乱。暴力不断升级的模式在这一场戏中再次上演，人物出场模式也大体相同，所不同的是，罗密欧充当了前一场戏中班伏里奥的“调停者”的角色，[25]茂丘西奥临死前还在抱怨他不该从中间插手。然而茂丘西奥死后，罗密欧与班伏里奥一样，除了使用武器别无选择：“班伏里奥，拔出剑来，把他们的武器打下来。”(3.1.85-86)两场戏的人物出场顺序安排，其用意大体相同，但因为后一场戏中维罗纳最高执政官的“缺席”，骚乱终于酿成不可挽回的悲剧。因此，茂丘西奥称自己是为了罗密欧或两大家族世仇的缘故才无辜丧命，并不是全部事实真相。[26]其后才上场的罗密欧根本无从知晓：其实在他上场之前，茂丘西奥对于提伯尔特早已心怀芥蒂。甚至可以假设，即便没有罗密欧，没有蒙太古与凯普莱特两大家族的宿怨，茂丘西奥与提伯尔特之间也完全有可能爆发一场决斗。当然，茂丘西奥与提伯尔特的决斗也部分是因为罗密欧拒绝接受后者的挑战，在他眼里无异于懦夫行为：“哼，好丢脸的屈服！只有武力才可以洗去这种耻辱。(拔剑)提伯尔特，你这捉耗子的猫儿，你

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

愿意跟我决斗吗?”(3.1.72-74)

如同女性一旦失去贞洁就永远无法弥补(莎士比亚的长诗《鲁克丽斯受辱记》讲述的正是这样的极端案例)一样,“怯懦”可能成为男性一生最大的污点。早期现代英国有关荣誉重于生命的言论可谓不胜枚举。如17世纪初英国军人、作家巴纳比·里奇(Barnaby Rich)说:“西塞罗告诉我们,姑息纵容与主动作恶,二者都是不义之举”;“对于爱惜荣誉的人,荣誉比生命更加重要”,对于诽谤置之不理则是“不光彩的、低劣的,遭人唾弃的”不耻行为。[27]《完美绅士》(1622年)的作者亨利·皮查姆(Henry Peacham)也认为,“品行端正、爱惜名誉是一个人出身高贵的最好印证”。[28]英国著名的航海探险家沃尔特·罗利(Walter Ralegh)在其著作《世界史》(*The History of the World*)中,一方面谴责决斗的恶习,但同时教导他的儿子“绝不能丢失声誉,或是在公众面前受辱;苟且偷生比死亡更可怕”。[29]他用自己最熟悉的航海比喻告诫后人,“公共事务犹如礁石,私人谈话则如流沙漩涡。顺行和逆行都一样险恶”。[30]这样就不难理解,尽管罗密欧一再退让,但茂丘西奥遇害以后,他只有唯一的选择——决斗。可以说,《罗密欧与朱丽叶》剧中暴力的真正根源,恰恰是早期现代新兴的荣誉和礼仪观念。

第5幕中,罗密欧接到朱丽叶的“死亡”消息,不顾一切来到朱丽叶的安葬之地。此时他不但早已决心通过死亡来追随他的爱人,而且随时准备不计后果、利用一切手段应对任何外界干预。这一场戏虽然不是严格意义上的决斗,却具有诸多决斗仪式特征。罗密欧的仆人这样描述这位疯狂的爱人:“他的脸色使我害怕,我不知道他究竟打算做出什么事来。”(5.3.44)即便已经抱定必死之心,罗密欧在墓地遇到帕里斯的时候仍然竭力保持了某种绅士风度:“年轻人,不要激怒一个不顾死活的人,快快离开我走吧;想想这些死了的人,你也该胆寒了。年轻人,请不要激动我的怒气,使我再犯一次罪;啊,走吧!”(5.3.59-63)无独有偶,莎士比亚时代作家西蒙·罗布森(Simon Robson)在《宫廷礼仪文化》(1591)中对于决斗者的措辞、语气以及时间地点等都有详尽描述。挑战者不但要表现得器宇不凡,还要对另一方表现出无比的轻蔑,整个过程充满庄严的仪式感而又不失真诚。[31]也许是因为仍然沉浸在朱丽叶之死的悲痛中难以自拔,也许是对于情敌的仇恨,帕里斯未能在罗密欧的警告中嗅出死亡的味道。剧作家出于舞台效果的考虑,不会再像前面几场戏那样刻意表现决斗场面,因为接下来即将展现的才是全剧的最后高潮,即罗密欧与朱丽叶的殉情。尽管如此,莎士比亚在罗密欧与帕里斯打斗之前,还是穿插了一句至关重要的台词,堪称点睛之笔:“你一定要激怒我吗?那么好,来,朋友!”这是决斗仪式中的常用语言。它在《哈姆雷特》中,雷欧提斯与哈姆雷特决斗的一场戏中出现过,在《罗密欧与朱丽叶》第1场,提伯尔特挑战班伏里奥的决斗中也原封不动出现过,在这场戏中又再次出现。无论如何,罗密欧殉情之前的“再犯一次罪”,仍然带有决斗的仪式特征。

三、决斗与阶级“流动性”

在某种意义上,《罗密欧与朱丽叶》剧中的一系列决斗仪式未尝不是早期现代英国等级划分和意识形态建构的生动反映。西塞罗等古代思想家认为,所谓荣誉至少包含四层意义:(1)发现和发展真理;(2)忠诚履行义务;(3)伟大、坚强、高尚和不可战胜的精神;(4)克己而有节制。[32]斯多葛学派主张内心的宁静,理想的演说家(orator)应不受激情困扰,从而达到荣辱不惊的理性境界。早期现代新兴的礼仪文化则代表一种截然不同的荣誉观念,如卡斯提廖内所著的《朝臣论》等礼仪文学指出,美德固然不可或缺,但首要考虑的是赢得社会的广泛认可,尤其是君王的赏识和青睐。在具体的社会实践中,优雅的谈吐、落落大方的行为举止等变得空前重要起来。与此同时,言语冒犯或行为失礼则常常成为矛盾冲突甚至决斗频发的源头。

除了决斗场景,莎士比亚还在布鲁克叙事诗基础上虚构了另外一场戏,也值得注意。第1幕第2

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

场，凯普莱特家族的家丁手拿请柬，去维罗纳城各处去通知被邀请者。表面看来这场戏可有可无，实则不然。布鲁克的长诗故事中并没有这份名单，因此可以判断它出自莎士比亚之手无疑。令人费解的是，名单中被邀请人物的称谓不是意大利语中的“signor”一词，而是法语“seigneur”。[33]无论法语还是意大利语，其实都是在突出被邀请人的身份地位。在布鲁克的故事原型中，除蒙太古家族外，全维罗纳城居民都蜂拥而至凯普莱特家的圣诞晚会，但在《罗密欧与朱丽叶》中，莎士比亚却煞有介事地让一个目不识丁的丑角与罗密欧偶遇，还逐一念出被邀请者名单(1.2.63-71)。[34]除了制造喜剧效果，这一重要细节其实更多是为了烘托剧中维罗纳的底层与贵族社会之间的等级界限。[35]第2幕第4场，朱丽叶的乳媪带信给罗密欧，恰好茂丘西奥在场，于是又遭到后者的一番嘲笑奚落。乳媪感到被冒犯，向身边的彼得抱怨：“你也是个好东西，看着人家把我欺侮，站在旁边一动也不动！”(2.4.148-150)彼得的回答重又把观众带回第1幕第1场山普孙和葛莱古里的语言世界：“我没看见什么人欺侮你；要是我看见了，一定会立刻拔出刀子来的。”(2.4.151-153)彼得的“男性气概”让人忍俊不禁，因为他完全没有听懂茂丘西奥的文字游戏。彼得的本意是要捍卫乳媪的荣誉，但“拔出刀子”与上文山普孙和葛莱古里说的“拔出你的家伙来”的性暴力暗示并无二致，遭到“欺侮”的乳媪更浑然不知。当然，茂丘西奥无论如何不会与彼得决斗，因为决斗本身就是一种身份平等的象征，而平民与贵族之间根本不会发生决斗。

“荣誉”在《罗密欧与朱丽叶》剧中还有另一个代名词——男性气概(masculinity)。作为一种意识形态建构，“男性气概”是战争时期的主导秩序观念。一方面，它构成了一种支配性、规范性的行为准则，而另一方面，这一准则本身充满了表演性、流动性与悖论性。[36]男性气概既是贵族与平民阶级划分的重要标志，又是跨越门第等级的重要手段。绅士和贵族阶层试图通过具有排他性的“男性气概”实现其身份建构，平民阶层则通过彰显其“男性气概”而跻身绅士阶层。第1幕第1场的开场戏中，凯普莱特家族两个仆人的所谓“男性气概”其实不过是满嘴污言秽语，粗俗的黄色笑料、双关、语言暴力都是对维罗纳礼仪观念的瓦解和解构。对于山普孙和葛莱古里而言，所谓的“男性气概”不过是冲动、无理性和身体暴力的遮羞布。[37]提伯尔特刺死茂丘西奥，自然会受到维罗纳的法律制裁，罗密欧其实根本无需决斗。然而这样的假设显然是低估了维罗纳“情感政权”的绝对性影响。[38]“男性在身份表达的过程中，必定要遵守既定的规则；实际上，任何自我表达都要受到某种强制，在大多数情况下，男人做事必须要有个男人样。”[39]颇为反讽的是，罗密欧对于罗瑟琳的“爱情”让他避开了家族冲突，罗密欧与朱丽叶的爱情却没能阻止他的决斗。[40]“亲爱的朱丽叶啊！你的美丽使我变成懦弱，磨钝了我的勇气的锋刃！”(3.3.115-117)在爱情与荣誉之间，彼时的罗密欧选择了后者。茂丘西奥和提伯尔特死后，罗密欧与朱丽叶的爱情悲剧几乎已成定局。

早期现代英国礼仪文化最盛之时，恰恰也是贵族身份受到最大冲击之际。原本具有强烈的排他性质的贵族礼仪规范，此时反而为那些长久以来被排斥在政治精英群体之外，然而想方设法跻身上流社会者提供了便捷的行为指南。当社会身份不再被认为是一种先验存在，而是后天习得的时候，包括决斗手册在内的各种礼仪文学的小册子成为市场上唾手可得的文化商品。决斗作为该时期礼仪秩序的重要组成，其双重矛盾特征在《罗密欧与朱丽叶》剧中表现得淋漓尽致。仅仅把这对情窦初开的恋人当作封建世仇或其他神秘力量的牺牲品，往往导致某种阅读盲区，甚至对于剧中至关重要的历史文化语境——早期现代欧洲的决斗与礼仪观念视而不见。可以说，在仇恨的映衬之下，罗密欧与朱丽叶的爱情更加显得弥足珍贵。但若简单认为两大家族的族长应承担悲剧的主要责任，则未免言过其实。

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

注释：

①Geoffrey Bullough ed., Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Vol. 1(London: Routledge and Kegan Paul, 1957), pp. 269-283.

②法国哲学家、人类学家勒内·基拉尔(René Girard)运用其欲望模仿理论，对于剧中家族世仇与现代个人主义及浪漫爱情神话建构做过精辟分析。参见勒内·基拉尔：《欲望几何学》，罗芃译，华东师范大学出版社2012版，38-61页。

③Murray J. Levith, Shakespeare´s Italian Settings and Plays (London: Macmillan Press, 1989), pp. 54-60.

④Joan Ozark Holmer, "´Draw, if you be Men´: Saviolo´s Significance for Romeo and Juliet", Shakespeare Quarterly, Vol. 45, No. 2(Summer, 1994), p. 164.

⑤Craig Turner and Tony Soper, Methods and Practice of Swordplay(Carbondale: Southern Illinois UP, 1990), p. 6.

⑥Markku Peltonen, "´Civilized with death´: Civility, Duelling and Honour in Elizabethan England", in Early Modern Civil Discourses, ed. Jennifer Richards(New York: Palgrave Macmillan, 2003), p. 52.

⑦David Hume, Essays Moral, Political, and Literary, ed. Eugene F. Miller(Indianapolis: Liberty Fund, 1985), p. 626.

⑧Markku Peltonen, "´Civilized with death´: Civility, Duelling and Honour in Elizabethan England", p. 53.

⑨劳伦斯·斯通：《贵族的危机：1558-1641年》，于民、王俊芳译，上海人民出版社2011年版，118页。

⑩1554年，新教徒威廉·托马斯被玛丽女王以叛国罪处决，他撰写的《意大利史》随之遭禁，此后200年内英国境内一直没有出现有关意大利史的著作。参见John Hale, England and Italian Renaissance: The Growth of Interest in Its History and Art(Malden, MA: Blackwell Publishing, 2005)，2-4页。

⑪Joan Ozark Holmer, "´Draw, if you be Men´: Saviolo´s Significance for Romeo and Juliet", p. 164.

⑫从词源学角度看，在16世纪的英国，“礼仪”(civility)是一个非常多义的词汇，兼有狭义的“教化”、“礼仪”、“文明”，广义的“文化”和“生活方式”等多种含义，但大体含义为“礼貌”、“礼节”或一系列有教养的行为规范的总称。从17世纪开始，直到18世纪，“civility”的使用频率已经远远超过和取代了“宫廷礼仪”(courtesy)和“良好教养”(good breeding)。18世纪70年代前后，“civility”作为“礼仪”、“礼节”的含义才逐渐被“礼貌”(politeness)所取代。顾名思义，“courtesy”与宫廷相关，而“civility”则是普通公民的美德。参见Keith Thomas, In Pursuit of Civility: Manners and Civilization in Early Modern England (Waltham: Brandeis UP, 2018)，13页。

⑬文艺复兴时期意大利作家巴达萨尔·卡斯提廖内(Baldesar Castiglione)在《朝臣论》(第1卷第26章)中首次使用“sprezzatura”一词，描述的是一种排练过的即兴行为，一种貌似漫不经心、毫不费力营造出的优雅风度。参见Harry Berger Jr., The Absence of Grace: Sprezzatura and Suspicion in Two Renaissance Courtesy Books(Stanford: Stanford UP, 2000)，9-10页。

⑭Jennifer Richards, Rhetoric and Courtliness in Early Modern Literature(New York: Cambridge UP, 2003), pp. 1-19.

⑮莎士比亚：《莎士比亚全集》(四)，朱生豪译，人民文学出版社1988年版。本文剧本引文均出自该译本，原文幕场次、行数按照阿登版(第3系列)《罗密欧与朱丽叶》。以后引用，在正文中随文标注。

⑯Giovanni della Casa, Galateo, of The Rules of Polite Behavior, trans. M. F. Rusnak(Chicago: The University of Chicago Press, 2013), pp. 49-55.

⑰Markku Peltonen, The Duel in Early Modern England: Civility, Politeness and Honour(New York: Cambridge UP, 2003), pp. 59-60.

⑱Anna Bryson, From Courtesy to Civility: Changing Codes of Conduct in Early Modern England(Oxford: Clarendon Press, 1998), p. 57.

⑲“侧击”、“反击”和“直中要害的一剑”，均为意大利击剑术语，剧中原文分别为“passado”，“punto reverso”，“the hay”。

⑳根据茂丘西奥的描述，提伯尔特的剑术属于西班牙流派风格。参见Adolph L. Soens, "Tybalt´s Spanish Fencing in Romeo and Juliet", Shakespeare Quarterly, Vol. 20, No. 2(Spring, 1969),121-127页。

㉑Andrew Gurr, The Shakespearean Stage 1574-1642(Cambridge: Cambridge UP, 1992), pp. 182-184.

㉒Alan Dessen, Recovering Shakespeare´s Theatrical Vocabulary(Cambridge: Cambridge UP, 1995),p.191.

㉓有关早期现代英国决斗礼仪的小册子文学论战，参见Markku Peltonen, "Francis Bacon, the Earl of Northampton, and the Jacobean Anti-Duelling Campaign", The Historical Journal,

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/

Vol. 44, No. 1(Mar., 2001), 1-28页。

㉔ Markku Peltonen, The Dueln Early Modern England: Civility, Politeness and Honour, p. 2.

㉕班伏里奥(Benvolio)的名字本义即为“好的意愿”(good will)。

㉖Harold C. Goddard, The Meanings of Shakespeare, Vol. 1 (Chicago: The University of Chicago, 1960), p. 130.

㉗ Markku Peltonen, The Duel in Early Modern England: Civility, Politeness and Honour, p.43, p. 50.

㉘Henry Peacham, The Complete Gentleman, ed. Virgil B. Heltzel(Ithaca: Cornell UP, 1962), p. 34.

㉙ Walter Ralegh, "Instructions to his son", in Walter Ralegh, The Works(Oxford, 1829), Vol. VIII, p.563.

㉚ Frank Whigham, Ambition and Privilege: The Social Tropes of Elizabethan Courtesy Theory(Berkeley: University of California Press, 1984), p. 38.

㉛ Simon Robson, The Covrte of Ciuill Courtesie(London, 1577), pp. 18-20, qtd. in Markku Peltonen, The Duel in Early Modern England: Civility, Politeness and Honour, p. 48.

㉜西塞罗:《论责任》,载《西塞罗三论》,徐奕春译,商务印书馆2005年版,96页。

㉝莎士比亚在该剧1597年第1四开本(Q1)中使用的是法语词汇“seigneur”,后由17世纪莎士比亚编者Nicholas Rowe改为意大利语“signor”。参见The Arden Shakespeare: Romeo and Juliet, ed. René Wei(London: Bloomsbury, 2012),146页,63页。

㉞ Arthur Brooke, The Tragical History of Romeus and Juliet, in Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare, Vol. 1, p. 290.

㉟与《罗密欧与朱丽叶》中的家族舞会一样,无论是柏拉图的《会饮篇》,还是卡斯提廖内的《朝臣论》所描绘的宴会和社交场景,都具有某种阶级“排他性”。有关早期现代英国前所未有的社会流动性问题研究,参见Lawrence Stone, "Social Mobility in England, 1500-1700", Past & Present, No. 33(Apr., 1966),16-55页。

㊱ Robert Appelbaum, "´Standing to the Wall´: The Pressures of Masculinity in Romeo and Juliet", Shakespeare Quarterly, Vol. 48, No. 3(Autumn, 1997), p. 260.

㊲到了19世纪,当所有社会成员都动辄以决斗来凸显身份,决斗行为的阶级精英象征性也就消失殆尽了。参见Kwame Anthony Appiah, The Hornor Code: How Moral Revolutions Happen(New York: Norton, 2010),46-48页。

㊳如著名情感史学者威廉·雷迪(William Reddy)指出,情感在很大程度上是后天习得的结果。各种社会情感准则,以及人们试图自由表达情感的努力,构成了一个完整的情感体制,或曰“情感政权”。参见William Reddy, The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions(Cambridge: Cambridge UP, 2001),112-137页。

㊴ Robert Appelbaum, "´Standing to the Wall´: The Pressures of Masculinity in Romeo and Juliet", p. 251.

㊵第1幕第1场中,直到两大家族的暴力冲突发生之后,罗密欧才迟迟登场,而此时他正饱受“单相思”之苦。他与班伏里奥的对话充满了彼得拉克式爱情的陈词滥调,但观点十分鲜明:与身体冲突相比,爱情是更残忍的暴力(第171-236行)。参见冯伟:《〈罗密欧与朱丽叶〉与“爱情”:从卢克莱修到彼得拉克》,载《外国文学》2019年第1期,22-31页。

The Duel and Early Modern Civil Discourse: Revisiting "Romeo and Juliet"

Feng Wei

Abstract: While Shakespeare based his play *Romeo and Juliet* on Arthur Brooke´s narrative poem *Tragical History of Romeus and Juliet*, he replaced the details on the origin and evolvement of rivalry between the Montagues and the Capulets by several intervening duel scenes. By exploring Shakespeare´s new addition of an obscured feud motif, this paper is meant to revisit the tragic cause of the story of *Romeo and Juliet* and tries to argue that rather than a sacrifice of a family feud, the young lovers´ martyrdom is due to the newly emerging discourse on Italian civility and courtesy as a consequence of an ever-increasing social mobility in early modern England.

Key words: *Romeo and Juliet*; duel; civility

China Social Science Excellence .All rights reserved. https://www.rdfybk.com/