

反天主教语境下的 《玛尔菲公爵夫人》

龚 蓉

内容提要 英国宗教改革之后，反天主教话语逐渐成为英国社会的主流社会话语，并广泛存在于这一时期的文学创作中。本文认为，在约翰·韦伯斯特的《玛尔菲公爵夫人》中，反天主教话语也占据了主导地位：社会文化行为层面上的反圣像主义、宗教政治层面上教宗威权对世俗威权的控制、神学思想层面上天主教教思论导致信徒不再信神的三个方面的描述都有所表现。该剧利用反天主教话语，促使观众重新界定自己的宗教身份，建立作为英国新教徒应有的民族自豪感。

关键词 《玛尔菲公爵夫人》 反天主教话语 反圣像主义 民族身份

约翰·韦伯斯特(John Webster, 1580? -1628?) 是英国文艺复兴时期第三代剧作家的代表人物之一。他独自完成的作品只有《白魔》(*The White Devil*, 1612?) 和《玛尔菲公爵夫人》(*The Duchess of Malfi*, 1614?)。这两部剧作都取材于16世纪意大利的真实事件，主题均与复仇有关，是文艺复兴时期复仇剧中的经典作品，《玛尔菲公爵夫人》(以下简称《玛》剧) 尤为著名。玛尔菲公爵夫人年轻守寡，她的孪生哥哥费尔丁南德和弟弟红衣主教，即阿拉贡兄弟，要求她保持贞节不得再婚，并雇用了博索拉暗中监视。她不顾威胁，与地位悬殊的管家安东尼奥秘密结婚。三个孩子的诞生使博索

拉逐步发现了秘密。阿拉贡兄弟下令处死了公爵夫人和她的两个幼子，丈夫和长子侥幸逃脱。公爵夫人的死触动了博索拉的灵魂，他决定为受害者复仇，最终杀死了阿拉贡兄弟，自己也负伤而死。

韦伯斯特戏剧创作中的阴郁氛围一直是学界探讨的话题。20世纪以来，不少评论家试图通过强调韦伯斯特对宗教道德的关注，以对此进行解释。^①一些学者认为韦伯斯特在其悲剧中刻画了一个腐败堕落、没有一个明确主导思想的世界，流露出对基督教信仰的怀疑态度，甚至道德虚无论。特拉维斯·博加德认为，“生命对韦伯斯特而言只意味着道德混乱。从根本上讲，不可能存在

任何具有指导意义的人生哲学：因为人类必死的命运已经决定，这样一种人生哲学所必须依存的基础毫无意义”。^②但另一些学者的观点恰好相反，认为韦伯斯特作为“苛严的基督教道德家”对现实世界进行了辛辣讽刺。戴维·冈比认为在《玛》剧中，通过刻画善与恶之间的对立与冲突，韦伯斯特展示了正统的詹姆斯一世时期的基督教圣公会的教义；^③彼得·默里认为《玛》剧推崇“基督教-斯多亚主义所强调的道德人生”；^④德娜·戈德堡认为，《玛》剧“通过对女主人公的刻画，表现了合乎清教理想的个人良心”；^⑤而约翰·威尔克斯通过对《玛》剧中宗教良心的进一步研究得出结论，奥古斯丁对人类理性的否定以及加尔文主义构成了该剧的神学思想基础。^⑥90年代后期以来，随着历史学界开始重新审视英国宗教改革及其后续影响，克利福德·格尔茨的“宗教分裂论”对文艺复兴时期文学研究的影响渐深。格尔茨提出，尽管以往的人类学家大多强调宗教在社会心理方面的凝聚作用；但是，恰恰相反，宗教也有其分裂社会、扰乱社会心理的一面，能够破坏或改变社会心理结构。^⑦据此，评论家重新解读了《玛》剧的宗教因素。休斯顿·迪尔从新历史主义视角研究了新教的反天主教话语在这一时期悲剧中的体现，认为“伊丽莎白时期和詹姆斯一世时期的戏剧既是新教改革的产物，是被改革的剧作，又是强化新教思维方式的工具，是以改革为目的的剧作”，^⑧《玛》剧则探讨了加尔文极为关注的腐败统治者与个人良知之间的冲突，表达了该教宗的一个核心思想——预定论，通过将公爵夫人塑造为新教殉道者，呼唤观众作出道德抉择。^⑨

但是，迪尔及她之前的研究者对《玛》剧宗教因素的关注都存在两个共同的弱点。第一，英国宗教改革后社会宗教的结构非常

复杂，加之个人动机对宗教身份的影响扑朔迷离，根本不能准确断定文艺复兴时期某个剧作家的真实宗教身份。^⑩韦伯斯特的宗教身份至今尚无定论，因此很难判断他究竟使用了哪一种新教话语。第二，他们都忽视了宗教改革后英国宗教斗争的复杂性。正如迪尔所指出的，“修正主义历史学者强调宗教改革对英国社会的分裂作用；但文学评论家们却在很大程度上忽视这一点。言及文艺复兴时期英国戏剧中的宗教因素时，他们大多将基督教描述为一个单纯统一的宗教，着重探讨所有基督教派都认可的一些原型、神话及圣经故事”。^⑪但是，即便迪尔本人也认为英国宗教改革结束于伊丽莎白早期，此后新教在社会、宗教、文化和政治生活中彻底占据了主导地位。事实上，新教与天主教之间的对抗一直存在；前者动用社会话语权力对后者的打压、排挤和丑化也从未停止过。

艾利森·谢尔指出，“韦伯斯特和米德尔顿的剧作所使用的意象，与16及17世纪的反天主教论战中惯用的启示录中的意象极其吻合；前者的目的正在于与后者相呼应”。^⑫本文认为，韦伯斯特从詹姆斯一世时期的社会戏剧（social drama）中挑选素材，根据自己的宗教情感对《玛》剧的故事原型进行修改，大量运用反天主教话语，使剧作切合主流文化的需求，并协助巩固了新教话语在社会、文化、政治、思想中的主导地位，其剧本也最终被列为新教文学叙事的经典。^⑬

在16世纪欧洲宗教改革的大环境下，反天主教话语最初活跃于神学界，为新教神学家及改革者（Reformers）所用，以对抗并瓦解罗马天主教会在宗教事务上的权威。埃文斯就曾指出，“16世纪关于权威的争论促使西方教会分裂，争论的焦点在于基督的权威是否在教会生活中岌岌可危，以及教会中的当权者是否蔑视甚至践踏了道

(Word)”。¹⁴“所有的新教改革者，以及他们所领导的教会，都宣讲相同的基本信息：神的道高过所有人类的传统，唯独借着恩典透着信心才能得到救恩”。¹⁵就神学思想而言，新教改革者对天主教会的所有批评均源于后者的救恩论 (soteriology)。所有主要的新教神学家——路德、加尔文、茨温利等——都认为，在基督教最核心的救恩问题上，尽管天主教的官方神学坚持奥古斯丁的神恩独作说 (Monergism)，坚决反对帕拉纠主义 (Pelagianism) 及半帕拉纠主义 (Semi-Pelagianism)，但是它的流行神学却已经沦落为神人合作说 (Synergism)。¹⁶新教改革者们因此相信，罗马天主教会和神学家已经将人类传统凌驾于《圣经》——基督带来的福音——之上。¹⁷这场对抗的最终结果是：天主教廷于1520年将路德逐出教会；天主教会的特兰托公会议 (Council of Trent) 于1563年将新教各支宣布为异端；路德等新教改革者们则将罗马教廷称为俘虏真教会的“巴比伦” (Babylon) 和想要败坏福音的“敌基督 (Anti-Christ)”。¹⁸在加尔文及茨温利为代表的改革宗神学家领导下，苏黎世、斯特拉斯堡、巴塞尔等地区纷纷兴起了大规模的反圣像崇拜运动 (iconoclasm)，大量的圣像和圣徒遗迹被摧毁，教堂里的基督及圣母塑像或画像等也被清除。

欧洲大陆的宗教改革很快在英国得到了响应。1534年前后，英国国会通过了三项重要法令，促使英国教会彻底脱离罗马教宗的控制，承认英王为英国教会的最高领袖，宗教改革后的英国社会特点是“反天主教话语被赋予了极为明显的重要地位”。¹⁹国家机构、社会、及个人对待天主教徒的方式和态度，反天主教话语对天主教话语的压制及其在英国的民族身份构建过程中的作用，以及反天主教话语的表现形式及其在文学作品中的运用得到了文学评论者的关注。彼得·

莱克指出，反天主教是英国新教徒最根本的立足点，通过强调天主教与新教的二元对立，“新教徒将天主教徒所否定的、所不具备的价值观赋予了肯定的意义，用以构建并进而强调自己所独有的文化、政治及宗教身份”。²⁰一旦构成其新教身份的价值观受到任何挑战时，反天主教即成为唯一切实可行的反击策略。通过重构英国宗教历史，强调新教传统在英国的继承和延续，并使其本土化、历史化，近现代英国新教徒成功地异化了英国的天主教传统，将英国塑造成为一个彻头彻尾的新教国家。²¹弗朗西斯·多兰认为，“英国民族身份的构建过程，是一段用恐惧与憎恨书写的历史，而这段历史的关键则在于如何对待天主教以及天主教徒。”²²亚瑟·马罗提精辟地总结道，“在近现代英国，一系列有着强烈宗教内涵的历史事件帮助构建了一个极具新教特色的民族神话。这个民族神话的核心就是在上帝的神圣照管下，英国成功地解除了天主教对她的多次威胁。同时，为了巩固英国作为新教国家所具备的民族特征，并在国内和国际进行宗教和政治论战，反天主教话语逐渐兴起并得以推广。”²³由此可见，原本仅限于神学范围的反天主教话语逐渐被新教平信徒 (Protestant laity) 引入社会文化生活中，最终成为主流社会话语的基石，影响了对这一时期英国历史的书写。

《玛》剧正是这一社会话语系统的产物。由于文艺复兴时期的复仇悲剧大多以意大利为背景，20世纪初以来，不少研究者已经将这段时期的反天主教与英国文化中的恐意心理及对马基雅维利政治哲学 (Machiavellianism) 的丑化相结合。²⁴因此，本文不再重复论证前人得出的结论，而从以下三个方面理解反天主教话语在《玛》剧中的运用：在社会及文化行为的层面上，《玛》剧赞同新教的反圣像主义 (iconoclasm)；在政

治哲学层面上，剧中阿拉贡兄弟的关系及其象征意义同威权式改教家（magisterial Reformers）所推崇的“虔敬的君主”（godly prince）形成对比；在神学思想的层面上，该剧参与讨论了宗教改革的核心问题——天主教的救恩论。

新教的反圣像主义源于其对天主教会偶像崇拜的批判，目的在于让信徒对上帝的拜敬不受任何形式的偶像崇拜的干扰，这被认为是真信仰的基础。在中世纪教会的教导、默许和推动下，圣像成为个人建立自己与上帝之间的关系的基础：“在所有宗教冲动中，个人与圣像之间的关系是最有力的一种，它代表同上帝交换力量（powers）。”^②渐渐地，圣像由教导工具演变为人与神之间的交流手段。朝圣、购买及膜拜圣徒肖像、圣母肖像成为最常见的圣像崇拜方式。在新教神学家看来，这种将画像、塑像等可视物神圣化的行为及其赖以依存的神学思想，剥夺了上帝的权威。当英国宗教改革在亨利八世统治时期拉开序幕之后，正在欧洲其他地区积极开展的反圣像崇拜运动也在英国得到了推广。^③新教神学家对罗马教廷所犯的偶像崇拜之罪行的攻击“并非简单地局限于其对圣像的拜敬，或是以圣徒之名祈祷；其中还包括了对其‘弥撒的偶像’的抨击……此外，天主教关于教宗权威的教义也被新教徒公认为是将教宗的地位置于上帝之上，成为天主教推行偶像崇拜的证据之一。”^④随着宗教改革的继续、新教与天主教之间裂痕的加深、文学作品与新教神学家反天主教檄文的交互影响，支撑反圣像主义的神学依据也通过文学想象得到了发挥。在《玛》剧所使用的反天主教话语中，反圣像主义正是其重要组成部分。

剧中，朱丽叶以朝圣为借口到罗马与红衣主教偷情（II. iv. 1 - 5）；玛尔菲公爵夫人借朝圣之名，逃往安科纳与安东尼奥相会

（III. ii. 307 - 12）。尽管朱丽叶与玛尔菲公爵夫人在剧中分别代表了淫荡和“神圣的纯洁”（IV. ii. 342），^⑤但她们利用朝圣以达到目的的欺骗行为，都呼应了文艺复兴时期文学作品中的一个主题——女性的虚伪，表明厌女情结的存在有其合理性。^⑥其更深刻的宗教内涵是，在平信徒的宗教生活中，朝圣在本质上是一种形式主义，强调以善工称义，而非因信称义，是对上帝恩典的亵渎。

博索拉的厌女情结以及他对女性化妆的谴责，表达了新教所追求的返璞归真理想。^⑦在第二幕第一场中，他将女性化妆称为“上颜料（painting），”是“令人作呕的面部修正术，”但是，同做成女性身体的粘土比起来，这涂在脸上的泥灰还是粗糙了些”（II. i. 20 - 39）。作品这部分使用的意象是以石膏为坯涂上颜料的塑像；这个意象也符合反圣像主义对塑像，尤其是圣母塑像的态度。加尔文认为，为圣母塑像是“给圣母穿上了妓女的衣裳；”^⑧对威克里夫以及其他宗教改革前后的反圣像主义者而言，奢华的圣母塑像“使女性具有了强烈的吸引力；用金银和多种颜料装饰的女性塑像，在本质上，可比作使徒行传第19章所记载的以弗所的大女神亚底米。”^⑨这种将化妆与欺骗、伪装、甚至伪信仰联系在一起的逻辑，使得博索拉的厌女情结具有了教义争端的色彩。正如谢尔所指出的，反天主教话语与厌女情结在文艺复兴时期文学作品中经常结合在一起，这点在以意大利为背景的悲剧中尤其明显。这类悲剧的一大特点就是用大量的笔墨，描写道德的沦落以及女性的堕落，用以唤起观众对“巴比伦的淫妇”的记忆。“在反天主教的大语境下，任何涉及伪善、化妆品或欺骗的言辞都可能包含了反天主教所引起的震颤。”^⑩

就对天主教圣体的戏仿而言，《玛》剧也反映了反圣像主义对天主教弥撒的谴

责。⁴²首先,天主教会所宣传的弥撒“因功生效”的教义,使圣餐礼流于形式。⁴³剧中,红衣主教安排博索拉跟踪得里欧,特别是在弥撒时监视他,看他是否和安东尼奥在一起。红衣主教认为,尽管安东尼奥并不信教,但是为了“随大流”,他也可能去做弥撒(V. ii. 125 - 29)。这说明,天主教领袖阶层也清楚,对于平信徒而言,弥撒已经沦为形式,他们去参加弥撒仅仅是为了不让其他人指责自己不信神。其次,在新教神学话语中,对圣体(经过祝圣的圣餐面包与酒)、特别是圣饼的膜拜被认为是天主教偶像崇拜的最高表现形式。⁴⁴在天主教圣体礼中,虔诚的表现方式是凝视;所以,对其进行批评的新教神学家认为,它是视觉经历为基础的虔诚方式,⁴⁵远逊于新教所坚持的“以文本-语言为基础”的敬神方式。⁴⁶同时,天主教神学认为,圣体的变质是因神甫所举行的圣体礼而发生,这一教义导致的间接后果是:由于强调神甫在弥撒中发挥了作用,神甫在弥撒中的表现本身被认为极具价值,请神甫做弥撒逐渐成为了一种可以购买的商品。换言之,弥撒本身也沦为一种商品。信徒花钱请神甫做弥撒、并在圣体礼中以凝视的方式膜拜圣体,这一行为在本质上是一种拜物。⁴⁷《玛》剧所谴责的正是这种拜物。费尔丁南德和红衣主教对博索拉“就像死水潭旁弯曲的梅子树:枝叶茂盛、果实累累,却只有乌鸦、山雀和毛虫取食;如果能成为他们的谄臣,我将像蚂蝗一样吸附在他们的耳朵上,喝足了血才心满意足地离去”(I. i. 48 - 52)。这段话中所使用的意象暗示了阿拉贡兄弟精神上的肮脏,以及对他人的败坏。⁴⁸而通过将兄弟俩比喻为用自己的身体养育子女的母亲、将他们所豢养的亲信随从喻为其子女,博索拉的牢骚使得代表世俗威权的费尔丁南德公爵和代表宗教威权的红衣主教这两个反面角色被女性化,婉

转地体现了剧本的隐含作者所采用的反天主教话语将天主教会女性化的特点。同时,这个意象也讽刺了天主教关于圣体的教义,表明阿拉贡兄弟也模仿基督用自己的血肉喂养追随者,这些追随者在教会领袖的误导下,将自己的人生目标定位为物化的、人的恩赏,而不是上帝的救恩。这点在博索拉对费尔丁南德的侍奉上得到了充分证明。自从博索拉成为费尔丁南德的仆役后,他将后者作为偶像崇拜,将后者许诺的恩赏作为人生目标,甘愿以自己的良心为祭奉品,臣服于暴君的奴役。正如谢尔所指出,“中古时期,暴政被认为同偶像崇拜直接相关,表现在暴君与他的臣民之间的关系上;偶像崇拜既让臣民甘愿受奴役,也让他们进行暴乱。”⁴⁹

除反圣像主义之外,《玛》剧所使用的反天主教话语也包括了对宗教威权与世俗威权的关系的反思。新教神学家认为,天主教所坚持的教宗威权既导致了偶像崇拜,也将教宗威权置于世俗威权之上。⁵⁰其实这也反映了新教威权式改教家——不论是路德宗、改革宗或安立甘宗——对世俗威权的期望。他们都期待世俗威权与教会积极合作:世俗威权利用国家政权,协助新教各教会驱逐国内的天主教徒与异端分子;后者承认前者具有宣战与迫害不从国教者(nonconformists)的权力。⁵¹剧中,安东尼奥对法国宫廷政治的描绘与阿拉贡兄弟的暴政形成了鲜明的对比。安东尼奥所描述的法国王政,是“美德的影像”。这种对“虔诚的君主”的憧憬,强调世俗君主的威权为上帝所授予,君主将自己的权威置于上帝的权威之下,努力创建一个合乎上帝旨意的政体,以保护教会的权威。这也正是詹姆斯一世时期新教神学家所憧憬的理想政治宗教体制。⁵²而在《玛》剧中,教宗威权却操纵着世俗威权,阿拉贡兄弟的关系便是证明。虽然他们是“品性上的”孪生兄弟,“撒旦通过他们发

号施令” (I. i. 174); 但在俩人的关系中, 费尔丁南德受到红衣主教的控制。第四幕第二场中, 处死玛尔菲公爵夫人及她与安东尼奥所生的两个孩子的决定, 表面上由费尔丁南德直接安排博索拉执行, 但正如红衣主教向朱丽叶所坦白的, 费尔丁南德只不过在执行他的命令而已 (V. ii. 260 - 62)。

至于天主教宗以何种方式操纵世俗威权达到维护其宗教权威的目的, 第三幕第四场的哑剧可以看作是英国反天主教话语对此问题的解答。剧中, 在萝莉托 (Loreto) 圣母神龛面前, 红衣主教身着戎装, 交出礼袍及象征其宗教权威的饰物, 并被授予宝剑、盔甲、护盾及靴刺。整个仪式上, 伴着庄严的音乐, 神甫在赞歌中唱到: “让军纪统领 / 你关于神的学识” (III. iv. 13 - 14)。同在此地, 与此同时发生的, 是红衣主教宣布驱逐玛尔菲公爵夫人及其家人。伊丽莎白·威廉姆森指出, 虽然该场景强调“让一名宗教领袖阶层人员对世俗事务行使绝对控制权所具有的内在矛盾性”, 但是它所揭示的核心问题是“天主教所使用的外在装饰物, 既有被滥用的可能性, 也经常同其他象征伪善的标志联系在一起。”⁴⁵ 本文则认为, 该场景除了反映了反圣像主义所谴责的、天主教会所推广的朝圣这一社会文化行为, 更重要的是从政治层面上对天主教会的刻画: 对武力的推崇, 以及如何通过操纵世俗威权来提升自己的权威。红衣主教对武力的嗜好可以看作是对“勇武教皇”——教宗朱里乌斯二世 (Julius II, 1503 - 12) ——的嘲讽。⁴⁶ 通过表现罗马教廷的嗜武, 可以让观众回忆起英国宗教改革后, 尤其是伊丽莎白协议 (Elizabeth Settlement) 后, 英国所面临的来自天主教会及天主教国家的威胁,⁴⁷ 促使观众接受英国的反天主教话语: 天主教对英国作为新教国家这一民族身份的威胁, 既可以是直接的, 也可以是间接的; 既可以是武力

的, 也可以是精神的, 它通过强调偶像崇拜行为来强化天主教教会对其信徒的控制。

如果说《玛》剧的反圣像主义是文学作品对流行的社会文化行为的记录, 刻画教宗威权对世俗威权的控制则表明该剧参与了讨论了新教神学家所关注的政治宗教体制; 但最根本的是, 该剧抓住了引发反天主教话语的新教神学思想的核心——对天主教救恩论的谴责, 通过描写博索拉的个人经历, 讽刺了天主教救恩论对其信徒的误导。红衣主教曾奚落博索拉, “你太过强调自己的功德了” (I. i. 33); 当公爵夫人向博索拉公开自己的秘密婚姻时, 博索拉对她虚意奉承道:

不用多想就可知道, 无数尚未谋到有俸
圣职的穷学究,
定会为您祈祷, 就为这事, 欢呼雀跃
这世间竟仍有肥缺留下
可以靠功德谋得。

(III. ii. 283 - 86)

对功德的强调的确可以证明, 功德与地位之间的张力推动了剧情的发展, 因为该剧肯定个人的价值高于世袭地位。⁴⁸ 但是, 红衣主教及博索拉口中声称的功德, 究竟是否是与地位相对而言的、衡量人的价值的尺度, 以及功德是否应该被物化, 对理解剧中的反天主教话语至关重要。事实上, 虽然博索拉认定自己替红衣主教行了善行、并因此积了功德, 但这所谓的善行, 只不过是“一桩臭名昭著的谋杀, 大家都认为 / 红衣主教正是幕后指使” (I. i. 66 - 67), 在世俗威权和宗教威权的共同败坏下, 阿拉贡兄弟的追随者们已经将人生目标物化, 试图通过满足暴君的私欲来赚取暴君眼中的功德, 并希望最终这种功德能够物质化。

造成这个结果的直接原因当然是偶像崇拜及与偶像崇拜密切相关的拜物, 其神学根

源则是对上帝救恩的误读。奥尔森总结道，以路德为首的新教神学家发现，虽然在书面上天主教的官方神学坚持神恩独作说，但是宗教改革前的实际情况并非如此：天主教会的领袖及多数神学家宣扬基督徒只有凭着信心 (faith) 和善工 (good works)，得到足够的功德 (merit)，才能真正得救。这样，功德成为了天主教救恩论的关键词；信心被解释为忠于官方教会的教导、尊崇教会定制的习俗；善工则包括购买赎罪券、花钱为炼狱中的灵魂举办弥撒、去各处朝圣参观遗迹、参加圣礼等等。在所有新教改革者看来，“这种救恩论暗示帕拉纠主义，也就是一种道德主义与律法主义靠善行称义的观念，完全与新约传讲的、借着恩典、透过信心、白白赐给人的神的义，反其道而行。”^④以改革天主教自身为目的的特兰托公会议 (1545 - 1563) 没能纠正新教神学家关于天主教宣扬帕拉纠主义这一印象。该会议不但否认新教神学所强调的惟独靠着恩典因信称义的救恩，“而且认定称义是包括人类意志的合作与行善积功德的过程”。^⑤从这个角度看，《玛》剧所提及的阿拉贡兄弟的追随者对兄弟俩的完全臣服、博索拉对费尔丁南德的膜拜，是对天主教所强调的信心的批判。他们所拥有的信心并非是对上帝救恩的信心，而是对恩主将因自己的忠心而赐予物质赏赐的信心；对善工的理解则是忠心地替恩主作恶；功德则是通过替恩主作恶，得到恩主所给予的物化的赞许。这种受到新教神学话语攻讦的天主教救恩论在剧中被讽刺性地刻画为引导其信徒拜物，是撒旦败坏基督徒的主要方式。因此，在费尔丁南德的利诱面前，没有经过太多良心的挣扎，博索拉很快做出了选择：“让善人以善举去赢得善名吧，/地位和财富常常是可耻的行径用以行贿之物：/撒旦有时也会传道” (I. i. 276 - 8)。^⑥

在反天主教话语中，天主教会是篡改了福音的敌基督。《玛》剧中红衣主教正是以敌基督的形象出现。对他的形象描述，除刻画他的虚伪、阴险、败坏外 (I. i. 147 - 55)，还象征性地突出他对天主教徒的毒害：第五幕第二场中，在向朱丽叶透露了自己对玛尔菲公爵夫人所犯下的谋杀罪行后，红衣主教要求朱丽叶亲吻他手中的《圣经》，发誓不向他人透露这一秘密。这是一本下了毒的《圣经》；朱丽叶因此被毒死 (V. ii. 267 - 72)。毒《圣经》这一意象与反天主教话语有关。罗马教廷所坚持的教会的不成文传统与《圣经》具有同等权威、以及教宗在所有宗教争端上拥有最终裁决权的教义，被新教徒认为是篡改了基督所带来的福音，使信徒受到了精神上的毒害。这一情节也可以帮助观众回忆起宗教改革时期对天主教拉丁文版本的武加大 (Vulgate) 《圣经》的批评、欧洲国家的《圣经》翻译运动，以及维护詹姆斯一世时期钦定本《圣经》(KJV) 的权威等正本之举。^⑦面对新教徒对天主教会所坚持的不成文传统的质疑与批评，特兰托公会议却仍然宣告“基督教的教义和习俗具有两种权威的来源”。该会议“不仅承认《圣经》之外的传统权威，而且还咒逐或者谴责任何明知故犯、任意拒绝、或者侮辱这些权威的人”。该会议还宣布“认同武加大拉丁文《圣经》译本 (包括所谓的次经书卷在内)，乃是可靠的《圣经》版本，并且授权给母会 (罗马教会) 作为圣经诠释的最高审理机构。”^⑧

多兰认为，在 17 世纪的英国，天主教徒的形象主要存在于新教徒的想象之中。当论及天主教徒对新教徒的威胁时，天主教徒总被赋予既陌生又熟悉的双面形象。在漠视天主教具有男性权威的同时，英国反天主教檄文大量使用同性别僭越相关的词汇，夸大其对女性的膜拜，并赋予天主教女性的、颠

- 自由意志可以在恩典之外达到无罪的完美。半帕拉纠主义为卡西安 (Cassian) 与其他的马赛港神学家所宣讲, 其核心是: “人类只有因着神透过恩典得救, 但是这个救恩可以由人心里的善念开始, 采取主动。”正统的天主教神学继承了奥古斯丁的神恩独作说, 认为: “神的恩典是人类之义的唯一基础与原因; 人类无法在恩典的帮助之外, 行出值得救恩的善行”。(罗杰·奥尔森《基督教神学思想史》, 第283-301页)。
- ①⑤ Anthony Milton, “A Qualified Intolerance: the Limits and Ambiguities of Early Stuart Anti-Catholicism,” in *Catholicism and Anti-Catholicism in Early Modern English Texts*, Arthur F. Marotti ed., London: Macmillan, 1999, p. 85, pp. 87-106.
- ②② Peter Lake, “Anti-popery: the Structure of a Prejudice,” in *Conflict in Early Stuart England*, R. Cust and A. Hughes eds, London: Longman, 1988, p. 82, pp. 72-106.
- ②④ Frances E. Dolan, *Whores of Babylon: Catholicism, Gender, and Seventeenth-Century Print Culture*, Ithaca: Cornell UP, 1999, p. 4, pp. 8-44.
- ②⑧ Arthur F. Marotti, *Religious Ideology and Cultural Fantasy: Catholic and Anti-Catholic Discourses in Early Modern England*, Notre Dame: U of Notre Dame P, 2005, p. xiii, p. 37.
- ②⑨ 在讨论詹姆斯一世时期戏剧的著作中, 涉及这一时期的文化背景时, 恐意心理和对马基雅维利主义的憎恶在必提之列。谢尔总结道, “在意大利化的复仇悲剧中, 反天主教对其假想背景的决定性作用不言而喻, 而且早已得到公认”。(Alison Shell, *Catholicism, Controversy and the English Literature Imagination, 1558-1660*, Cambridge: Cambridge UP, 1999, p. 24.)
- ②⑩ Margaret Aston, *England's Iconoclasts*, Vol. 1, *Laws against Images*, Oxford: Clarendon, 1988, p. 20, pp. 19-26, p. 107.
- ②⑪ Anthony Milton, *Catholic and Reformed: The Roman and Protestant Churches in English Protestant Thought, 1600-1640*, Cambridge: Cambridge UP, 1995, p. 187, p. 196. 根据变质说这个教义, “当神甫在弥撒中宣告祝福的时候, 面包的本质会改变, 成为耶稣基督真实的物质身体, 酒变为他真正的血液。这些饼与酒的‘附带性质’或外在特质仍然维持不变, 但是内在本质改变, 所以, 参加圣餐的人, 确实是吃喝基督的真正血肉”。(罗杰·奥尔森《基督教神学思想史》, 第386页。)
- ②⑫ 引文由笔者译自 John Webster, *The Duchess of Malfi*, in *The Works of John Webster: An Old-Spelling Critical Edition*, Vol. 1, David Gunby, et al, eds, Cambridge: Cambridge UP, 1995. 引文随文标出原剧中的幕次、场次和行次。
- ②⑬ David Gunby, “Critical Introduction,” in *The Works of John Webster: An Old-Spelling Critical Edition*, Vol. 1, David Gunby, et al, eds, Cambridge: Cambridge UP, 1995, pp. 387-401.
- ②⑭ Alain Besançon, *The Forbidden Image: An Intellectual History of Iconoclasm*, Trans. Jane Marie Todd, Chicago: U of Chicago P, 2000, p. 172.
- ②⑮ 就圣餐礼而言, 新教神学家对基督在圣餐中是否临在、以及如果临在则以何种方式临在也没有达成共识, 甚至有极大的分歧。茨温利认为圣餐只是为了纪念基督的死; 基督的身体并不会“真实的临在”主餐里。路德宣扬合质论 (consubstantiation), 认为“物质的食物与基督的荣耀身体, 联合在一起, 喂养忠心参加圣餐者的灵魂。”在茨温利与路德之间, 加尔文试图选择一条中间路线。他认为, 在圣餐礼中, 酒与饼的物质维持不变, 但基督透过圣灵真实地临在; 如果用信心参加主餐, 可以坚固信徒的信心, 圣灵则通过主餐之饼与酒的象征, 把基督的身体与忠心的信徒结合在一起。(罗杰·奥尔森《基督教神学思想史》, 第427-446页。)
- ②⑯ 宗教改革前, 不少信徒会在同一个星期日上午前往多个教堂, 观看神甫行圣体礼, 因为教会教导说基督会在圣体礼中真实临在。此外, 在天主教会认可的流行做法中, 弥撒也成为了一种献祭。信徒相信, 通过弥撒, 基督的善被传递给了在场的信徒、或是花钱请神甫做弥撒的信徒。最终, 弥撒被认为能为信徒自身或者其朋友及家人谋得各式利益。(James F. White, *The Sacraments in Protestant Practice and Faith*, Nashville: Abingdon, 1999, pp. 74-75.)
- ②⑰ 天主教圣餐礼强调基督的真实临在。天主教会教导, 通过圣体礼祈祷——弥撒的主要部分, 面包和酒的本体发生了变化。所以, 参与圣餐礼只是为了看到圣饼, 这使圣餐礼成为视觉圣礼, 弥撒的目的不在于将圣餐作为食物来领取, 而在于通过凝视使灵魂得到拯救。在天主教的圣餐礼中, 在举行圣体礼使面包和酒化为耶稣的血和肉时, 神甫完全用拉丁文进行祷告, 而且大部分时间都在低语, 因此基督的真实临在是“看到”的而不是“听到”的。(James F. White, *The Sacraments in Protestant Practice and Faith*, Nashville: Abingdon, 1999, p. 74.)

反天主教语境下的《玛尔非公爵夫人》

- ③⑨ 参见 David Hawkes, *Idols of the Marketplace: Idolatry and Commodity Fetishism in English Literature, 1580 - 1680*, New York: Palgrave, 2001, pp. 53 - 75。
- ④⑩ David Gunby, "Notes," in *The Works of John Webster: An Old - Spelling Critical Edition*, Vol. 1, David Gunby, et al, eds, Cambridge: Cambridge UP, 1995, p. 585。
- ④⑪ 对天主教教宗权威的指责并非仅限于新教神学家。教宗庇护二世在 1460 年将公会议主义 (conciliarism) 列为异端。这个主义主张“教会应该由教会的大会管理, 而不是由一位单独的个人操纵。在文艺复兴时期, 公会议主义变得很流行, 而且它的观念有助于欧洲教会和社会为迎接新教的宗教改革预先做准备”。(罗杰·奥尔森《基督教神学思想史》, 第 384 页。)新教神学家则辩称,“天主教所坚持的教宗不谬性 (papal infallibility) 这一教义, 使教宗的威权取代了圣经在天主教会中的威权”。(Anthony Milton, *Catholic and Reformed: The Roman and Protestant Churches in English Protestant Thought, 1600 - 1640*, Cambridge: Cambridge UP, 1995, p. 219。)在新教神学话语中,“敌基督”及“巴比伦的淫妇”首先用以指称天主教教宗, 然后被泛化至天主教廷甚至天主教平信徒。
- ④⑫ Alastair Bellany, *The Politics of Court Scandal in Early Modern England: News Culture and the Overbury Affair, 1603 - 1660*, Cambridge: Cambridge UP, 2002, pp. 1 - 5。
- ④⑬ Elizabeth Williamson, "The Domestication of Religious Objects in *The White Devil*," in *Studies in English Literature, 1500 - 1900* (2007), p. 489。
- ④⑭ 伊拉斯谟在其《对话集》中也对朱里乌斯二世的嗜武有所讥讽: 全身盔甲、身着武士装的朱里乌斯二世, 与贫穷而又谦卑的圣彼得在天堂门口相遇。后者否认朱里乌斯二世是他的继承人, 并将其挡在门口。(罗杰·奥尔森《基督教神学思想史》, 第 391 页。)
- ④⑮ 1569 年在天主教残余影响较大的北方爆发了贵族叛乱, 1570 年教宗庇护五世颁发了针对伊丽莎白一世的大革出令 (Bull of Excommunication), 并宣布任何刺杀她的信徒都可获得赦免。在英国的传统敌人——天主教国家西班牙——的帮助下, 1579 年爱尔兰发生了叛乱; 16 世纪 70 年代末开始, 耶稣会开始派传教士进入英国, 试图恢复天主教在英国的统治地位; 1588 年西班牙的无敌舰队试图入侵英国; 此外还有 1605 年的火药阴谋 (Gunpowder Plot)。
- ④⑯ John L Selzer, "Merit and Degree in Webster's *The Duchess of Malfi*," in *John Webster's The Duchess of Malfi*, Harold Bloom ed., New York: Chelsea, 1987, p. 87。
- ⑤⑰ 反天主教话语所揭露的天主教偶像崇拜的两种主要表现形式——弥撒和朝圣, 都是天主教会所认可并推行的善工。如前文所分析, 剧中也反映了它们的危害: 安东尼奥可能因为参加弥撒而落入红衣主教的魔爪; 玛尔非公爵夫人去安科纳朝圣, 结果被驱逐。
- ⑤⑱ 在伊拉斯谟于 1514 年出版其批判式希腊文《新约》《圣经》之前, 武加大译本是教会唯一接受的权威《圣经》。以伊拉斯谟的译本为基础, 路德翻译了德文《圣经》译本。从此, 将《圣经》翻译为母语, 成为宗教改革运动的一部分。詹姆斯一世时期, 在国王的命令下, 54 名英国学者历时七年, 于 1611 年完成了 KJV 英文《圣经》。此后长达三百年时间里, 该版本《圣经》是安立甘教会唯一接受的英文版本《圣经》。当然, 在 KJV 版本出现之前, 还有几个英文《圣经》版本, 其中的日内瓦《圣经》是清教徒所唯一接受的版本。剧中第四幕第二场出现的疯子中有一位是不属教派的牧师, 他喊道,“希腊已经皈依伊斯兰教了, 我们只有借着赫尔维西亚人的翻译才能得救” (IV. ii. 89 - 90)。正如冈比指出, 这个角色是“清教徒, 因为他认为, 除了日内瓦译本的《圣经》以外, 其它所有版本都造成错误的教义, 败坏教徒的信心”。(David Gunby, "Notes," in *The Works of John Webster: An Old - Spelling Critical Edition*, Vol. 1, David Gunby, et al, eds, Cambridge: Cambridge UP, 1995, p. 646)。这个细节或许可以证明韦伯斯特对清教主义的态度。

[作者简介] 龚蓉, 北京外国语大学英语学院英国文学专业博士生, 电子科技大学外国语学院教师, 研究方向为英国戏剧。

责任编辑: 冯季庆