

The “China House” Metaphors in Ben Jonson’s Comedy *Epicene, or The Silent Woman*

TANG Ping

College of Foreign Languages and Cultures, Sichuan University, China

Received: June 27, 2022

Accepted: August 6, 2022

Published: December 30, 2022

To cite this article: TANG Ping. (2022). The “China House” Metaphors in Ben Jonson’s Comedy *Epicene, or The Silent Woman*. *Asia-Pacific Journal of Humanities and Social Sciences*, 2(4), 107–115, DOI: [10.53789/j.1653-0465.2022.0204.014.p](https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0204.014.p)

To link to this article: <https://doi.org/10.53789/j.1653-0465.2022.0204.014.p>

The research project entitled “A Study of Images of China in English Renaissance Literature” is supported by Ministry of Education Youth Fund for Humanities and Social Sciences with No. 20XJC752001; the research project entitled “Investigation of China’s Image in Shakespeare’s Drama” is supported by Sichuan University Innovation Spark Program with No. 2018hhf-53.

Abstract: In the late 16th and early 17th centuries, Britain’s strong desire for luxury goods such as Chinese porcelain triggered an active participation in the early global trade. Ben Jonson was one of the English Renaissance playwrights who highly mentioned China and Chinese porcelain in his works. In his London comedy *Epicene, or The Silent Woman*, the “China House” where Chinese porcelain is displayed and sold, has taken on multiple metaphorical connotations, and become essential to understand the urban life of London in the Jacobean era. With a focus on “China House” as three metaphors, such as the booming commercial trade, a famous fashion center as well as the social Vanity Fair, this paper aims to reveal Jonson’s ambivalent attitudes towards London’s commercialism in the context of the early global trade.

Keywords: Jonson; *Epicene*; “China House”; metaphor

Notes on the contributor: TANG Ping holds her Ph. D. degree in literature. She is an associate professor at Sichuan University with an academic interest in English Renaissance drama. Her email address is penny.tang@163.com.



本·瓊生喜劇《艾潑辛或沉默女人》中的 「中國屋」隱喻

湯 平

四川大學外國語學院

摘 要：16世紀末、17世紀初，英國對中國瓷器等奢侈品的強烈渴望成為積極參與早期全球貿易的強大動力。本·瓊生是這個時期在作品中提及中國和瓷器最多的一位英國劇作家。在他的第一部以倫敦為背景的都市喜劇《艾潑辛或沉默女人》中，展列、銷售中國瓷器的「中國屋」具有多重隱喻，是理解詹姆士一世時期倫敦都市生活的關鍵。本文以「中國屋」這一意象為考察對象，通過分析它作為倫敦興盛的商業貿易中心、著名時尚中心和社交名利場的三重隱喻，旨在揭示劇作家對英國在早期全球貿易語境下倫敦城市商業化的複雜態度。

關鍵詞：瓊生；《艾潑辛》；「中國屋」；隱喻

基金項目：教育部人文社科研究青年基金「英國文藝復興時期文學中的中國形象研究」（項目編號 20XJC752001）、四川大學創新火花項目「莎士比亞戲劇中的中國形象探究」（項目編號 2018hhf-53）之階段性成果。

引言

1609年12月9日，倫敦劇院因瘟疫關閉一年半後重新開放^①。劇作家本·瓊生（Ben Jonson, 1572–1637）的喜劇《艾潑辛，或沉默女人》（*Epicene, or The Silent Woman*）是劇院重新開放後首批上演的戲劇之一。作為與莎士比亞同時代的劇作家，「從現有的史料來看，比莎士比亞晚八年出生的本·瓊生比他更有名望」^②。瓊生一生著作頗豐，以諷刺喜劇《福爾蓬尼或狐狸》（*Volpone, or The Fox*, 1606）和《煉金術士》（*The Alchemist*, 1610）為主要代表。「16世紀末，英國喜劇中的浪漫主義色彩開始減退，代之而起的是一種現實主義的表現方式，用批評的眼光來審視社會現實和社會問題。17世紀初，諷刺喜劇逐漸取代了浪漫喜劇，而諷刺喜劇的先驅則是莎士比亞的對手、年輕的本·瓊生」^③。他開創了有別於莎士比亞浪漫喜劇的新型喜劇亞類——城市喜劇，為英國戲劇做出了突出貢獻。

眾所周知，16世紀末、17世紀初英國城鎮發展迅速，「以農業為基礎的封建社會逐步往工業化城市社會過渡，而英國文學的關注焦點也從宮廷貴族生活逐步向城市資產階級生活過渡，可以說17世紀城市喜劇的產生和發展是英國社會發展的產物」^④。倫敦作為英格蘭都鐸王朝、斯圖亞特王朝的政治、經濟、社會文化中心，吸引了新興資產階級到首都宮廷周圍生活。《艾潑辛，或沉默女人》（以下簡稱《艾潑辛》）是瓊生創作的第一部以倫敦為背景的都市喜劇。全劇採用散文形式講述了頑固自私的莫羅斯為了不讓侄子多菲繼承財產，晚年決定娶妻生子。由於莫羅斯長期排斥、厭惡聲音，選擇沉默的女人成為其擇偶標準。多菲為了獲得舅舅的豐厚財產，精心制定計劃，並在朋友幫助下，讓舅舅娶了一位偽裝成沉默女人的男孩艾潑辛。最終，蒙羅斯與「沉默女人」的婚姻宣告無效，多菲成功繼承了財產。劇作家通過這部城市喜劇對17世紀初倫敦的社會、經濟、文化進行了生動描繪，並對英國在轉型時期出現的種種社會矛盾作出了犀利諷刺。英國著名文學家、文學評論家約翰·德萊頓（John Dryden）對《艾潑辛》極為推崇，並在《論戲劇詩》（*Essay on Dramatic*

Poesy, 1668)中指出,這部喜劇是「任何語言中最偉大、最崇高的純混合喜劇」⁵,瓊生把英國本土各種人物、事件與法國喜劇的統一行動和精心組織完美結合起來。

目前,國外學界關於《艾潑辛》的研究主要聚焦於戲劇來源、語言修辭、情節主題、男性人物刻畫、性別問題和舞臺藝術等。國內學者關於瓊生作品的譯介和研究成果非常少,王永梅、吳美群、林琴等學者對瓊生假面劇和喜劇的怪誕、懷疑論思想作了綜合研究。近年來,國內外少數學者關注到瓊生戲劇作品中呈現的中國元素,如大衛·貝克(David Baker)、簡·德根哈特(Jane Hwang Degenhardt)、尤金妮亞·詹金斯(Eugenia Zuroski)、陳偉彬等。縱觀已有研究成果,《艾潑辛》中以「中國屋」(China House)為代表的中國元素主要作為瓊生喜劇《福爾蓬尼》、《不列顛交易所的娛樂》中顯性中國元素研究的陪襯,因為「中國屋」和中國瓷器在《艾潑辛》中並沒有直接出現在戲劇舞臺上,而是通過劇中人物的交談反復提及,鮮有學者對其進行了專門探討。

細讀劇本不難發現,「中國屋」是貫穿整部戲劇的重要隱喻。16世紀後期,英格蘭由於布料出口貿易的衰落以及對來自地中海、遠東和新世界國外進口商品的日益依賴,經歷了一場商業革命⁶。16、17世紀之交,英國對中國瓷器等奢侈品的強烈渴望成為積極參與早期全球貿易的強大動力。17世紀初「英格蘭海外貿易的總數額超過了國民收入,商人迅速積累財富,貿易公司四處投資,政府頻繁頒佈各種貿易特許令」⁷。倫敦成為當時歐洲著名的商業貿易中心。展列、銷售中國瓷器以及其它中國物品的「中國屋」是這個時期倫敦奢侈品交易的重要活動場所。一方面,它代表了英國早期資本主義海外貿易的業績,另一方面,揭示了早期現代英國奢侈品符號體系中潛藏的矛盾。本文以《艾潑辛》中「中國屋」這一意象為考察對象,通過分析它作為倫敦興盛的商業貿易中心、著名時尚中心和社交名利場的三重隱喻,揭示劇作家對英國在早期全球貿易語境下倫敦城市商業化的複雜態度。

一、「中國屋」與被「商品化」的女店主

1609年《不列顛交易所的娛樂》(*Entertainment at Britain's Bourse*)上演後僅幾個月,瓊生在城市喜劇《艾潑辛》中再次聚焦「中國屋」和「新交易所」的時尚商業區。與「中國屋」在前者有生動直接的銷售場景描寫不同,在《艾潑辛》中它只是劇中人物反復提及的空間意象。琳達·佩克(Linda Levy Peck)指出,對中國瓷器的強烈渴望是英國奢侈品欲望日益增長的一部分,全球貿易帶來了奢侈品以及隨之而來的國內零售、印刷、旅遊和教育發展⁸。反過來,17世紀初消費者對中國瓷器的需求成為推動、改變英國經濟的重要工具⁹。《艾潑辛》中奧特夫人(Mistress Otter)是一位在倫敦核心商業區經銷中國瓷器的富裕女商人(the rich china-woman),憑藉中國瓷器的銷售貿易積累了不少財富。「宮廷大臣經常拜訪這位富有的瓷器女商人,給她帶來美妙的娛樂」¹⁰。對奧特夫人來說,瓷器是一種「缺席的存在」(an absent presence)¹¹,其價值僅以它獲取金錢來記錄,反過來這又使她能夠與上流社會交往。瓷器成為早期現代英國上流社會交往的身份符碼。正如斯蒂芬·格林布萊特(Stephen Greenblatt)所言,這是「一種微妙的、難以捉摸的交易過程,是一套涉及貿易和交換的網路體系,是各種競爭性的表達和再現的你來我往,談判與協商……」¹²。中國瓷器在微妙的展列、交易過程中,是奧特夫人與顧客談判協商的奢侈商品,也是她進行社會交往的重要籌碼。

奧特夫人作為倫敦「中國屋」女店主的身分植根於城市生活的商業和技術關係中。她像一名熟練的外科醫生解剖這座城市,從專業部位提取貨物,從而構建她的人體。她自我組裝的身體就像其他使用倫敦地圖的都市人,他們可以破解消費產品、社會地位和地理位置的編碼。她以消費主義的方式擁有自己身體的所有部分¹³。奧特先生對妻子身體的典型特徵作出了形象描繪:

她所有的假牙都在黑衣修士街定制的,她的眉毛在斯特蘭德街修的,她的頭髮在白銀街做的。城裡每個地方都有她保養身體的足跡……她上床睡覺時,把自己的身體拆分裝進二十個盒子;將近第二天中午又把它們重新組合起來。就像一個偉大的德國鐘,在整個房子響起沉悶的鐘聲。(4.2.74-81)

在奧特看來,妻子的身體已被商品化、碎片化。穿梭于倫敦時尚區黑衣修士街、斯特蘭德街和白銀街之間的奧特夫人成為「行走的商品」。瓊生在戲劇中深深投入了都市的節奏、意義和結構。他的作品充滿了「城市地形」(urban topographies)¹⁴。奧特夫人的假牙、眉毛、頭髮可以根據當時倫敦商業市場貼上價格標籤。她既是消費者,又是丈夫眼中身體可以被靈活拆分、組裝的「商品」。這三樣配飾的消費來源地「勾畫出了倫敦商業中心的主要區域,反映了17世紀初期倫敦逐漸膨脹成為世界大工廠的事實,也反映了英國商業資本主義的迅猛發展,而女性則成為了倫敦城市商業化的怪誕隱喻」¹⁵。身為「中國屋」女店主的奧特夫人也是一名熱衷時尚的消費者,她的身體被物化為「沉悶」的商品——由這個城市的不同區域造就的「德國鐘」,「給整個房子敲響了乏味的響聲,然後又安靜一個小時」(4.2.81-82)。她「拼湊」的身體表明當時女性消費者永遠從屬於上層社會和「製造」她的城市¹⁶。

1570年至1640年間,絕大多數倫敦女性不是本地人,而是獲得就業承諾和有發展機會的外來者。一些人擠進了上流階層,而另一些人則掙扎著維持生計,但所有人都有追求成功的願景¹⁷。奧特夫人就是這樣一位懷揣願景、努力打拼的倫敦外來者。湯姆·奧特與她結婚不是為了純潔的愛情,而是看上了她的錢財。他曾直言不諱地說,「我結婚是為了6千英鎊,我愛的是錢」(4.2.63-65)。遊手好閒的奧特先生表面上對妻子俯首稱臣、畢恭畢敬,「把她稱為女王(princess),在家裡像侍童一樣跟她上上下下。他脫下帽子一方面是因為熱,另一方面是為了對妻子表示尊敬」(2.6.44-46)。然而,依靠妻子提供經濟來源的奧特內心深處對妻子充滿了厭惡感,他酒後吐出真言,否認妻子這個角色在他生活中的存在,「我只有一個廚師、一個洗衣工和一個幹雜物的侍從」(4.2.42)。不難看出,奧特夫婦的婚姻關係是建立在金錢基礎上的商品交易,是一種可以用數字來衡量的經濟關係。

與早期現代英國傳統女性依賴丈夫獲得經濟來源不同,奧特夫人憑藉經銷「中國屋」瓷器和其它來自東方的奢侈品獨自承擔家庭經濟重擔,是一位經濟獨立、思想獨立的新女性。然而,她只是資本主義商品經濟的一個產物,甚至只是一件商品,她依然不曾擁有自己的獨立身份,雖然她擺脫了丈夫的控制,不再是丈夫的附屬品或者所有物,但她卻始終屬於這個處於早期資本主義的城市¹⁸。奧特夫人作為倫敦「中國屋」的成功商人,難以擺脫都市生活的緊張與焦慮。這種焦慮常常出現在她的夢中,

我夢到了這座城市。它第一次弄髒了我的錦緞桌布,花了我十八英鎊;第二次當我站在女子學園森托爾夫人房間的火爐旁時,燒壞了我一件黑色緞面長袍;第三次,在領面具時,它把我所有固定頭髮的鐵絲和拉夫領滴上了蠟燭,導致我不能去參加宴會;第四次,當我坐著馬車去韋爾見一個朋友時,我穿了一身嶄新的套裝(深紅色緞面緊身衣和黑色天鵝絨裙),撞上了一匹釀酒商的馬,我很想進去換裝,在我的房間待了三天來消解它帶來的痛苦。(3.2.55-63)

對奧特夫人來說,只有當她做夢時,當她失去發條式倫敦生活的節拍和經濟控制時,這座城市才會變得致命。停靠於城市空間,但受時間變化的推動,奧特夫人處於空間同時性與時間連續性之間、轉喻與隱喻之間、存在與生成之間的位置。換言之,她總是模稜兩可地徘徊在被建立與失敗之間¹⁹。她希望早日擺脫這樣的都市夢魘,「聽取醫生建議,盡可能少做這樣的噩夢」(3.2.66-67)。由此可見,倫敦生活的蓬勃生機同時給奧特夫人帶來了緊張與焦慮。

「中國屋」是 17 世紀初倫敦商業貿易興盛的象征。銷售中國瓷器等異域奢侈品給女店主奧特夫人帶來了大量財富。作為倫敦外來者，她為了早日進入上流社會，與經常光顧「中國屋」的宮廷大臣保持曖昧關係。在倫敦早期商業資本主義發展中，奧特夫人被物化為碎片式商品。瓊生在《艾潑辛》中試圖塑造一種社會變革的模型，使其足夠靈活地驗證商品關係，但又足夠嚴格地維持社會分層和性別等級²⁰。奧特夫人處於這樣的社會變革模型中，具有「中國屋」女店主、時尚消費者和被消費對象的多重身份。她的身體如同「中國屋」展列的各種奢侈品已被商品化。

二、「中國屋」與來自「女子學園」的顧客

奧特夫人不僅是「中國屋」精明能幹的女店主，還是崇尚精神獨立的「女子學園」成員之一。「這是城裡女士們的一個新組織，自稱為女子學園成員 (collegiates)。她們脫離丈夫的掌控，大膽追求時髦聰明的年輕男子。她們具有極強的男子氣概，或者更確切地說是雌雄同體特質。她們敢愛敢恨，每天會接受新成員加入」(1. 1. 58-64)。女子學園主要以豪迪夫人 (Madame Haughty)、森托爾夫人 (Madame Centaure)、瑪維斯夫人 (Mistress Mavis) 和奧特夫人為核心成員。園長豪迪夫人是一位「莊嚴年輕的主婦」(1. 1. 66)。在克萊裡蒙特看來，「她臉如秋色枯黃，長著疹子，美貌拼湊而成 (pieced beauty)！直到現在，在她沒有化好妝、塗過香、洗漱完畢、搽脂抹粉之前不會接待男性」(1. 1. 67-70)。豪迪夫人崇尚及時行樂，認為「女人應該注意年齡增長，不讓時間做它該做的事情。我們最好的日子先溜走」(4. 4. 40)，女人不應該否認對男性有好感，不應該淪為生育機器。森托爾夫人因成功「馴服了她的狂野丈夫」，「創立了王國的奇跡 (miracle of kingdom)」而出名 (4. 3. 21-23)。強勢的奧特夫人因丈夫當眾詆毀她的形象，打得他趕緊認錯求饒，在場的朋友不得不哀歎，「這個可憐傢伙娶了個暴君 (tyranny)！」(3. 2. 10) 毫無疑問，「女子學園」這一群強悍特殊的女性嘗試挑戰、顛覆當時的父權制社會傳統。

《艾潑辛》的獨特之處在於瓊生打破常規，質疑觀眾對詹姆士一世時期大肆吹噓的女性沉默「美德」的態度²¹。「女子學園」成員大膽言說、敢愛敢恨、爭風吃醋的鮮明形象與戲劇標題《沉默女人》形成了鮮明對比。在這部戲劇中，「說話的女人代表這座城市，以及在很大程度上推動倫敦發展的重商主義 (mercantilism) 和殖民擴張」²²。學園成員經常光顧奧特夫人經營的「中國屋」，希望通過這個時尚消費中心來提升自己的名氣。她們邀請新婚的「沉默女人」艾潑辛來學園一起生活，教她學園「章程」(college grammar)，並為她出謀劃策如何打破沉默、成為婚姻主宰者，一方面要讓丈夫提供好的「物質生活」(milk and honey)，另一方面「從最開始就要管好他」(learn to chastise)，「讓他配好出行的馬車、四匹馬、女僕、男童、法國廚子……」(4. 3. 14-17)。因為馬車在當時不僅是重要的交通出行方式，也是社會身份地位的象徵。豪迪夫人建議艾潑辛一起「去中國瓷器屋 (china-houses)，去交易所 (the Exchange)，它將為你開啟名聲之門」(4. 3. 19-20)。顯而易見，中國瓷器屋為當時倫敦女性提升自我形象、塑造身份提供了良機。友誼、社交能力、榮譽和名聲是早期現代倫敦生活的「成就之路」²³。「中國屋」是 17 世紀初倫敦消費主義、時尚中心的重要表徵。在此期間，「奢侈品」的含義在英格蘭發生了轉變和擴展，它在很大程度上祛除了以前「不道德」和「罪惡」的內涵，具有想像的文雅、時尚、體面、競爭和精細意義²⁴。銷售東方奢侈品的「中國屋」如同磁石吸引著經濟基礎良好、追求時尚、重塑身份的學園女性。

瓊生通過《艾潑辛》對 17 世紀初英國商業資本主義做出了複雜回應，劇中「佔有市場社會」的生機活力同時顛覆、支撐了社會秩序等級²⁵。艾潑辛作為女子學園准成員，對「中國屋」的時尚、熱鬧、開放、流動充滿著嚮往，然而新婚丈夫莫羅斯 (Morose) 的房子讓她感到陳舊、冷清、封閉、壓抑。莫羅斯是瓊生塑造的「最典型、幽默的人物」²⁶。為了逃避倫敦都市生活的嘈雜，他特意選擇「住在一條兩端狹窄的街道上，這樣就聽不



到馬車、推車或任何這些常見的噪音」(1. 1. 133-135)。莫羅斯想方設法讓街上吆喝買賣的商販遠離他的住宅,「他與賣魚婦、賣水果的婦人達成約定,街上叫賣吆喝的人也承諾不會靠近他的房子」(1. 1. 119-121)。他深居簡出,生活枯燥乏味,「在伊麗莎白女王時代,他習慣每星期六十點或節假日前夕出城。但現在,由於瘟疫和不斷敲響的教堂鐘聲,他設計了一個隔音房間,雙牆壁和高音天花板,窗戶緊閉並堵上,他在那裡靠燭光生活」(1. 1. 144-150)。倫敦都市生活沒有給莫羅斯帶來生機活力,反而使他受到聲音折磨。為什麼他寧願忍受商業中心斯特蘭德街的喧囂,住在採用了雙重和三重隔音裝置的房子裡而不願退隱安靜的鄉村生活呢? 蒙羅斯房子牆外的「城市正常商業功能對他來說是另一種瘟疫」²⁷。他竭盡全力採用措施進行遠離商業活動的自我居家隔離。莫羅斯在斯特蘭德街繁華熱鬧的城市生活中選擇了「一種充當活死人(a form of living death)的方式」²⁸。他堅持生活在都市生活的核心區域,與各種嘈雜元素進行荒謬的抗衡與妥協。排斥外界聲音的莫羅斯實際上代表了 17 世紀初英國國內商業保護主義,他戴的土耳其式頭巾和住處暗示了外國進口商品的交換和歸化²⁹。蒙羅斯冷清、封閉的房子與熱鬧、開放的「中國屋」形成了強烈反差。在戲劇尾聲,多菲揭曉了艾潑辛男扮女裝的真實身份。他利用變形計最終戰勝舅舅,「體現了城市新興資本家的價值力量」³⁰。艾潑辛通過偽裝身體、身份挑戰了蒙羅斯強勢專橫的父權權威,消解了整個房子的排他性。

「中國屋」作為 17 世紀初倫敦奢侈品銷售場所反映的商品關係、人際關係對個人身份的社會意義提出了新問題。長期以來,個人依靠家族傳承獲取社會身份、地位,而在這個時期,個人可以通過參與早期資本主義商業活動來塑造新的身份。「中國屋」是詹姆士一世時期著名的時尚中心,為以女子學園成員為代表的女性自治、獨立提供了機會。時尚、開放、流動的「中國屋」與排斥聲音和商業活動的蒙羅斯住宅形成了鮮明對比。瓊生通過「沉默女人」艾潑辛的變形計犀利諷刺了蒙羅斯排斥商業主義的滑稽荒誕言行。

三、「中國屋」與追求名利的男顧客

16、17 世紀的倫敦是一個多樣化城市,由於靠近歐洲大陸並與不斷發展的大西洋、地中海緊密相連。它不僅是英格蘭民眾生活的理想之地,還吸引了不少來自法國和荷蘭的移民。1593 年的一份調查統計表明,在倫敦城市及郊區生活的外來人口有 7113 名,是約 200,000 名都市人口的一部分³¹。這座吸引了大量外來移民的城市,為新興資產階級開啟了通往更廣闊世界的大門³²。《艾潑辛》中經常光顧「中國屋」的男顧客拉·福樂爵士(Sir Amorous La Foole)就是這樣一位來自愛爾蘭的外來者。

拉·福樂是奧特夫人的表親,人如其名,「穿著時髦,但傻乎乎的」(1. 3. 21-22)。他在愛爾蘭被封為爵士,長兄去世後繼承了財產,「我到鄉下佃農那裡丈量土地,續簽了新租契,拿走了他們交的錢,帶到倫敦花在女士們身上」(1. 4. 48-50)。「中國屋」所在的斯特蘭德街(the Strand)作為當時倫敦最熱鬧、時尚的貿易中心,「其商業方式模糊了財富與社會地位間的傳統區別」³³。當時,「艦隊街延伸進入斯特蘭德街,這條道路連接倫敦與威斯敏斯特,使城市與宮廷相連,這是詹姆士一世時期倫敦最時尚的位置」³⁴。拉·福樂把自己在倫敦的住處選在了這條街上,因為這裡是社會身份地位的象徵。在第 1 幕第 4 場,他來到克萊蒙的家中,表面上讚美克萊蒙的住處不錯,「幾乎和我在斯特蘭德街上的房子一樣好」,「如果它在斯特蘭德街該多好啊」(1. 4. 4-6)。實際上,他想趁機炫耀自己房子地處黃金地段的優勢。

「城市化(Urbanity)賦予了城市紳士一種身份,但這種身份是脆弱的」³⁵。初來乍到的拉·福樂表現出來的優越感是暫時的、表像的,難以遮掩他在倫敦都市新生活的身份焦慮。「複雜的仇外心理和世界主義的混合」在以倫敦都市為背景的喜劇中充分呈現出來³⁶。瓊生在《艾潑辛》中通過戲劇人物對拉·福樂的身份探討揭示了當時倫敦複雜的排外心理和世界主義的混雜態度:

門童：不是來自埃塞克斯的拉·福樂(傻瓜)嗎？

拉·福樂：不，先生，是來自倫敦的拉·福樂(傻瓜)。

克萊蒙：現在，他已經算進倫敦城了。[旁白]

拉·福樂：他們都是從我們家族出來的，北邊的拉·福樂，西邊的拉·福樂，東邊和南邊的拉·福樂——我們家族就像歐洲任何一個家族那樣古老——但我本人是法國拉·福樂家族的後代——而且，我們穿著黃色外套，或者，帶格子的天藍色，紅色，還有其它三四種顏色的外套，很有名的外套，有時我們在房子裡突出貴族氣質也這樣莊嚴地穿著——但隨它去吧，現在已經不尊重古風了。(1.4.26-35)

面對門童對拉·福樂爵士作為倫敦外來者身份的嘲諷，他簡單介紹了自己家族的法國背景後，很快更新了自己的身份名片——「來自倫敦的拉·福樂」。顯而易見，他想「利用新的社會經濟條件抵消地位邊界」^③，早日融進倫敦城市新生活。

為了擠進上流階層，拉·福樂在倫敦街上看見法官、主教和律師都會鞠躬行禮。他慷慨大方舉辦、參加各種社交活動，「他資助私人表演、晚宴……特意住在名流集中的斯特蘭德街，觀察女士們何時去瓷器店或新交易所，他可能會故意偶遇她們，並送她們禮物，價值兩三百英鎊左右的小東西，會被她們取笑。他從不缺席一場宴會，他的房間總是備好甜點酒品，作為贏得她們好感的誘餌」(1.3.24-30)。不難看出，拉·福樂把「中國屋」視為了社交「名利場」，選擇了一條通過巴結上流社會貴婦來提升自己社會地位的捷徑。他特意選擇住在斯特蘭德街，因為貴族名流常常光顧這裡的中國瓷器屋和新交易所，這是展列、交易、銷售東方瓷器、絲綢、象牙、漆器等奢侈商品的核心區域。在時尚住宅和高聳的商場之間，這是一個「觀看與被觀看、購買、銷售、進行社交儀式的地方」^③。拉·福樂憑藉「近水樓臺」的地理優勢，等待時機為到瓷器屋和新交易所的貴族太太們贈送昂貴小禮物，為贏得她們好感而進行感情投資。難怪多菲爵士會取笑他，「我要是成為你投機買賣的合夥人該多好！」(1.4.53)瓊生在《艾潑辛》中增強了「中國屋」、新交易所展示的奇妙奢侈品的吸引力，又嘲笑了那些陷入這種愚昧放縱的人^③。拉·福樂正是這樣一位經常光顧「中國屋」的愚昧放縱者。銷售東方奢侈品的交易場所也是倫敦當時著名的名利場，充斥著虛榮與攀比。劇作家通過這部典型的詹姆士一世時期城市喜劇對「城市作為市場的能量、愚蠢、貪婪和虛榮」作出了犀利諷刺^④。

「中國屋」是拉·福樂這樣的倫敦外來者追求名利的重要場所。為了重塑倫敦城市新身份，早日擠進上流社會，他利用精美禮物巴結光顧「中國屋」的貴婦。為了贏得女子學園成員的好感，他在蒙羅斯家里的婚禮狂欢慶祝中插科打諢，不惜降低自己的貴族身份。瓊生通過再現否定性人物愚蠢與惡習的荒誕可笑，讓觀眾在辨別善惡是非的同時獲取快感^④。

結語

威廉·謝爾曼(William Sherman)指出，從1570年至1640年左右，英國湧現的大量戲劇與「英格蘭的地理和商業視野的戲劇性擴大」相關^⑤。瓊生作為這個時期英國最具代表性的劇作家在作品中凸顯了當時的「全球影響和跨國流動性」^⑤。他在城市喜劇《艾潑辛》中巧妙採用「中國屋」這一重要意象，突出了17世紀初中國對英國在早期全球貿易語境下經濟發展的重要意義。劇中「中國屋」具有多重隱喻，它不僅是展列、銷售中國瓷器的奢侈品商店，象徵倫敦當時蓬勃興盛的商業貿易發展，還是著名的時尚中心和社交名利場。瓊生在這部喜劇里一方面表現出自己對倫敦加入早期全球商業貿易活動，「中國屋」使倫敦城市新空間變得國際化的迷戀^⑤；另一方面對當時英國「社會流動，對地位、權力、聲望的爭奪」^⑤表示擔憂。「中國屋」女店主



被商品化、碎片化的身體,女子學園成員雌雄同體的氣質,拉·福樂追求名聲的愚昧荒誕無不折射出劇作家對17世紀初倫敦城市商業化的複雜態度。

注釋

- ① Campbell, G. (1995). Introduction. In Ben Jonson. *The alchemist and other plays*, p. xv. Oxford: Oxford University Press.
- ②③ 王佐良,何其莘:《英国文艺复兴时期文学史》,外语教学与研究出版社2006年版,頁155、頁106。
- ④⑫⑮ 吴美群:《「颠覆」与「含纳」——本·琼生城市喜剧中的性别权力》,《戏剧》,2018年第1期,頁6-16。
- ⑤ Summers, C. J. (2006). Jonson and His Era: Overviews of Modern Research. *The Ben Jonson Journal*, 13, 234-235.
- ⑥ Brenner, R. (1993). *Merchants and revolution: Commercial change, political conflict, and London's overseas traders, 1550-1653*. Princeton: Princeton University Press.
- ⑦ Davis, R. (1985). *English overseas trade 1500-1700*, p. 8-10. London: MacMillan Publishers Ltd.
- ⑧⑳ Peck, L. L. (2005). *Consuming splendor: Society and culture in seventeenth-century England*, p. 112. Cambridge: Cambridge University Press.
- ⑨ Baker, D. (2009). *On demand: writing for the market in early modern England*. Stanford: Stanford University Press.
- ⑩ Jonson, B. (2012). *Epicene, or the silent woman*. *The Cambridge Edition of the Works of Ben Jonson*. Vol. 3. Bevington, D. Ed. Cambridge: Cambridge University Press. 本文所引該劇的漢譯均為筆者自譯,引文後所標的幕次、場次、行數以版本為準,不再另注。
- ⑪ Degenhardt, J. H. (2013). Cracking the Mysteries of 'China': China (Ware) in the Early Modern Imagination. *Studies in Philology*, 110 (1), 132-167.
- ⑫ Greenblatt, S. (1988). *Shakespearean negotiations: The circulation of social energy in renaissance England*, p. 7. Berkeley: University of California Press.
- ⑬⑰ Yiu, M. (2007). Choric and Choral Cities in Ben Jonson's *Epicene*; or, *The Silent Woman*. *The Modern Language Association of America*, 122 (1), 83-84.
- ⑭ Butler, M. (2006). Jonson's London and its theatres. In Richard Harp (Ed.), *The Cambridge Companion to Ben Jonson*, p. 15. Cambridge: Cambridge University Press.
- ⑮⑳㉑ Swann, M. (1998). Refashioning Society in Ben Jonson's *Epicene*. *Studies in English Literature, 1500-1900*, 38 (2), 297-315.
- ⑰ Hubbard, E. (2012). *City women: Money, sex, and the social order in early modern London*, p. 2. Oxford: Oxford University Press.
- ㉒ Cave, R. et. al. (1999). *Ben Jonson and theatre performance, practice and theory*, p. 129. London: Routledge.
- ㉓④⑤ Newman, K. (1989). City Talk: Women and Commodification in Jonson's *Epicene*. *Journal of English Literary History*, 56, 503-518.
- ㉔ Thomas, K. (2009). *The Ends of life: Roads to fulfilment in early modern England*. Oxford: Oxford University Press.
- ㉕ Wayne, D. E. (1982). Drama and Society in the Age of Jonson: An Alternative View. *Renaissance Drama*, 13, 106.
- ㉖ Dutton, R. (2003). Introduction to *Epicene*. In Richard Dutton (Ed.), *Ben Jonson, Epicene, or The Silent Woman, The Revels Plays*, p. 67. Manchester: Manchester University Press.
- ㉗ Mardock, J. D. (2008). *Our scene is London: Ben Jonson's city and the space of the author*, p. 73. New York: Routledge.
- ㉘③③④③ Jonson, B. (2003). *Epicene, or the silent woman*. Dutton, R. (Ed.), Manchester: Manchester University Press.
- ㉙ Zeman, C. (2019). Sultanlic Drag in Ben Jonson's *Epicene*. *Shakespeare Studies*, 47, p. 136.
- ㉚ McEvoy, S. (2008). *Ben Jonson, Renaissance Dramatist*, p. 89. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- ㉛ Finlay, R. & Shearer, B. (1986). Population Growth and Suburban Expansion. In Beier, A. L. and Finlay, R. (Eds.), *London 1500-1700: The Making of the Metropolis*, p. 48. London: Prentice Hall Press.

- ③ Selwood, J. (2010). *Diversity and difference in early modern London*. Surrey: Ashgate Publishing Limited.
- ③④ WANG Huichuan. (2013). Urban Sociability in Ben Jonson's *Epicene*. *Fiction and Drama*, 22(2), 83–86.
- ③ Howard, J. E. (2007). *Theater of a City: The Places of London Comedy, 1598–1642*, p. 10–28. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- ③ Scott, A. (2006). Marketing Luxury at the New Exchange: Jonson's Entertainment at Britain's Bourse and the Rhetoric of Wonder. *Early Modern Literary Studies*, 12(2), 2.
- ④ 林琴:《「義憤」與「蔑視」——論本·強生的喜劇快感觀》,上海交通大學學報(哲學社會科學版),2018年第2期,頁107。
- ④ Sherman, W. H. (2002). Travel and Trade. In Arthur F. Kinney (Ed.), *A Companion to Renaissance Drama*, p. 109. Oxford: Blackwell.
- ④ Vitkus, D. (2019). Drama and Globalization in Early Modern England. In Kristen Poole and Lauren Shohet (Eds.), *Gathering Force: Early Modern British Literature in Transition, 1557–1623*, pp. 141–160. Cambridge: Cambridge University Press.
- ④ CHEN Weibin. (2019). Ben Jonson, China, and the Cosmopolitan. *Renaissance Studies*, 34 (3), 465–481.

(Editors: LENG Xueyuan & JIANG Qing)