

給青少年的莎士比亞 (1564-1616)

導論 (二)：世界一舞台

Shakespeare (1564-1616) for the Youth

Introduction (II) : All the World a Stage

何一梵

I-Fan HO

英國雅伯威斯特大學 (University of Aberystwyth, UK) 劇場、電影、電視研究系博士生



5. 要認識一個劇作家努力的結晶，就要認識他所在的整個世界。

5.1

只是這種「認識」，不是飽覽群書，擁有很多對那個世界的知識就可以達成的。因為劇場與世界的關係，性質上本來是象徵性的，莎士比亞的劇場亦然如是。

但這裡必須停下來，解釋一下「象徵性關係」是甚麼意思。

其實在我們的生活中，充滿了象徵性的關係：你和你的麻吉好朋友，一起去拍了一張大頭貼。那張大頭貼就成了你們友誼的象徵；一對情侶要分開兩地，他們在臨別前給對方的一件小東西（譬如一條項鍊或一本書），不管多麼微不足道，這件東西這就成了他們愛情的象徵；結婚的時候，雙方交換的戒指；旅行中買回來的紀念品，或是為往生者立的墓碑……，小到你捨不得丟掉的一雙破球鞋（它蘊藏了你好多的回憶），大到上帝，凡是那些以我們的情感與信仰為出發所形成的關係，都可以變成是象徵性的。

只要人有感情，會相信，人就會發展出象徵性的關係，那幾乎構

成我們生存中大部分的內容，甚至包括我們的傷心與悲苦。

象徵性的關係是一種封閉的關係，而象徵也只對在這關係中的人有意義。對不在這個關係中的局外人來說，那張紀念你和你麻吉朋友的大頭貼，只是一張普通的大頭貼而已，沒有你認為的那種意義。就算這個局外人能擁有這個象徵的知識，知道這個象徵代表了甚麼，譬如，你跟我解釋了那張大頭貼是紀念你與你麻吉好朋友的一段友誼，我也因為你的解釋明白了這張大頭貼對你的意義，但是，這並不會讓我走入這個關係之中，不會讓我從局外人變成跟你一樣，擁有你對你朋友的感情。若是認識象徵的意義，或是擁有這個象徵的知識，就可以讓一個局外人進入象徵性的關係之中，那就太可怕了：我告訴你我手上的戒指象徵我對我太太的愛，你因此知道我愛我太太這件事，有了關於這個戒指的知識，就跟我一樣愛上我太太，擁有跟我一樣對我太太的愛，變成我的情敵，那不是可怕嗎？

對局外人無論如何解釋，他充其量只能停留在一種理智的理解，無法感同身受。而他不能擁有的那份情感與信仰，對在關係中的人而

言，卻可以心有靈犀，在一種不言而喻的默契中，彼此領會。在這裡，一個眼神，一個姿勢，可以勝過千言萬語。

5.2

莎士比亞的時代，劇場與世界的關係也是象徵性的。請你再看一眼最前面的那張照片：在舞台的上方，有個頂棚，上面其實有畫一些十二宮星座的圖案，在當時，這象徵了天堂；舞台上有一個地板活門（trapdoor），象徵著通往地獄的通道，凡是劇本中有鬼魂進出的場合，都是通過這個門。至於舞台本身，當然是人間的代表。

這個在劇場中天堂 — 人間 — 地獄的空間關係，其實是基督教世界觀的體現：好人，或得到恩典與救贖的人，死後可以上天堂；壞人當然下地獄；得不到救贖、有冤不能伸的則徘徊在黃泉（limbo）等等。在中世紀一種為傳教而四處巡演的奇蹟劇（miracle play）中，某些戲碼的舞台就有天堂 — 人間 — 地獄這樣的區分（還有機關道具會噴火！）。在莎士比亞的劇場中，只是把這種象徵的空間關係予以延續與放大而已。

莎士比亞的劇場中有這種天

堂 — 人間 — 地獄的安排，不只是說明它與宗教之間的象徵性關係而已。在中世紀的時候，基督教可以說就是那個世界的一切。舉凡政治上的封建制度，經濟上的莊園制度，人們的日常生活作息，價值觀與對生老病死的人生大事的解釋與想像……這一切，無不在基督教信仰的籠罩下。所以，當天堂 — 人間 — 地獄在劇場中成為基督教的空間象徵時，這個劇場所擁有的象徵性關係，不只是與宗教，還有整個世界。

對參與這個劇場的所有人來說，包括莎士比亞與他的觀眾，這個劇場與世界的象徵性關係是不言而喻的。他們在 (*in*) 這個關係當中，彼此之間有一種氛圍，一種默契聯繫著彼此，就像你和你的麻吉好朋友，或是情侶與夫妻之間會有的關係一樣。

這是為什麼莎士比亞的觀眾能理解他的戲劇，即使，他們看，不是看得完整澈底；聽，也不是聽得全然清楚明白。在一種共享默契的保護與保證下，這些在我們局外人眼中的缺陷，對他們其實是無關緊要的。對在其中的觀眾來說，視覺與語言主要不是用來告知 (*inform*) 觀眾發生了什麼，而是提醒 (*remind*) 他們熟悉的情感，喚起 (*recall*) 他們對某些價值的記憶。這也是為什麼無韻詩仍然是莎士比亞重要的戲劇語言 — 有什麼語言能比詩更能更喚出心中的情感呢？那怕只有一句能鑽進你的心裡，你的靈魂就會因此翻動。

關於劇場與世界的這種關係，莎士比亞自己就有一個很生動的表達：*All the world's a stage*，中文就翻譯成「世界一舞台」。莎士比亞分別在《皆大歡喜》(*As You Like It*) 與《威尼斯商人》(*The Merchant of Venice*) 這兩個劇本中

用過這句話。另外，在環球劇院 (*Globe*) 的門外，有一個希臘大力士赫克力司 (*Hercules*) 的雕像 (一開始只是一面旗子)，他在肩膀上扛了一個地球 (*globe*)，地球上印著一句拉丁文的格言：*Totus mundus agit histrionem*，一般翻譯成英文，就是 *All the world's a stage*，中文成了「世界一舞台」。

但是這樣的翻譯，不管是英文與中文，都很容易讓人把這句話跟「戲劇反映人生」這樣籠統的講法連在一起，而忽略了拉丁文本來會有的含意。在原來的拉丁文中，*agit* 這個字，其實比較接近英文的 *act*，中文常翻譯成「行動」。所以 *Totus mundus agit histrionem* 原來的意思，好像在說：這個世界動了起來，所以才產生了劇場或舞台。我每次想到這句話，腦袋裡都禁不住會有這樣一種聯想：劇場像是一個特殊的地理景觀，是某次火山爆發或是大地震之後才產生的東西。既然它是這個世界動起來之後的產物，當然，它在這個世界之中。

5.3

因為劇場與整個世界的象徵性關係，舞台在這個世界中。相較之下，今天的鏡框式劇場，跟電影院一樣，跟這個世界之間已經不再有任何象徵性的關係了。(或者說，它跟這個世界的關係就是「沒有關係」。這句聽起來很古怪的廢話，卻深深影響到現代戲劇的發展，是理解西方現代戲劇最重要的鑰匙。這裡只能藉機提一下，給有心理解現代戲劇的人一點線索。) 也因為沒有牽連，所以舞台上什麼都可以演，什麼都可以看。任何宗教觀、世界觀或任何古怪陸離的內容都可以展現，非常多元、民主、開放。

不過，也因為跟這個世界不再有任何關係，今天的劇場則不像

是在這個世界裡面，而比較像是在世界的外面，或是像在世界的邊緣。當我們去劇場或電影院的時候，置身在黑暗之中，看著，甚至是偷窺著舞台上或銀幕上的一切，那一刻，我們像是從生活現實中逃了出來，進入一個奇妙的地方。在那裡，我們既不屬於日常生活的世界，也不屬於正在被我們觀看的那個 (戲劇的) 世界，像是在外太空一樣。我們可以在這個叫做劇場的地方看盡人生百態，但除了看與想，卻不屬於任何地方。

但是莎士比亞的劇場卻與劇場外的世界有所聯繫，使得劇場是這個世界的一部分，而觀眾看戲的活動不是在進劇場之後才開始，而是在平日的生活中就已經被準備著。在這個意義上，劇場在性質上很像教堂，而觀眾進劇場看戲，很像相信上帝的基督徒 (*God-believer*) 進教堂一樣。他們不是在走入教堂之後才開始相信上帝的，而是先在生活中對上帝有了信仰，才因此走入教堂的。同樣地，發生在觀眾與舞台之間的那種默契，那種相濡以沫的熟悉與親密，並不是依靠演出的戲劇本身所建立的，而是劇場之外的世界，在觀眾進劇場之前，就已經為他們準備好的。

劇場在這個世界之中，這也讓進劇場看戲這件事，有和今天完全不一樣的意義。

我們今天看戲，不管是去電影院，還是去那個像在「世界邊緣」的劇場，我們只是純粹的「看」而已。當然，隨著「看」而來的，是我們也要求要「看得懂」，如果戲劇中有讓我們不明白或覺得抽象的地方，我們還得「看得理性」，去想想那是為什麼。是劇本沒寫好？還是另有高明？而在「看」完之後，也免不了像個裁判或評審一樣，對「看的對象」品頭論足一

番。

對莎士比亞的觀眾來說，進劇場看戲，並不只是單純地「看」而已。對他們來說，舞台上的演出，比較像是一個發生在劇場中的「事件」(event)，而這些觀眾，成了這個事件參與者，他們在(in)這個事件之中——這和今天我們去「看戲」有什麼不同呢？

想一想你自己參與某個事件的經驗：去參加朋友在KTV辦的生日聚會，跟某人發生爭吵，或者跟某人談戀愛……做為事件的當事人、參與者，或者用前面的說法，你身處在一個象徵性關係之中，你完全明白這件事情對你的意義，但是，你不見得會知道事情發生的全貌。雖然你非常享受這場在KTV的聚會，但你不一定知道，誰在那個KTV的聚會中偷偷的暗戀你；在爭吵中，不一定知道爭吵的對象，前一天是不是經歷過了什麼不幸；在熱戀中，不一定知道，你愛得發狂的那個人，有讓你爸媽看不順眼的缺點。

中文有「當局者迷，旁觀者清」的說法。但作為一個事件的參與者，除了不能知道事情的全貌外，更重要的，是你並不會覺得，對全局知道得這麼清楚，當個什麼都了然於胸的(omniscient)旁觀者有什麼重要(這對在「世界邊緣的劇場」中看戲的觀眾，才比較重要)。你有你的開心、滿足，或者，你感到參與其中有意義。

同樣地，對莎士比亞的觀眾來說，「看也看不清楚，聽也聽不明白」比較像是個局外人奇怪的抱怨。他們去看戲，比較像是成為某個事件的當事人、參與者。倒過來說，他們會覺得有意義，但並不是因為看得清楚、聽得清楚，甚至理解一切。

觀眾當個參與者這件事，在

劇場中也是有跡可尋的。請再看一次上面那張照片：那些買站票的觀眾，其實就常常被設計為演出中的一部分：當舞台上戰爭的場面時，他們可以是戰場上的敵軍(或友軍)；當舞台是宮廷的場景時，他們或許是文武大臣；是市場的時候，他們就成了熙來攘往的群眾。另外，當時的演出也不侷限在舞台而已，演員從包廂、從觀眾席的出入口進場、離場，都是可能的。演出讓觀眾「身歷其境」，成為演出內容的一部分，換句話說，讓觀眾在事件之中。

另外，莎士比亞的劇本，對我們這些局外人來說，有些地方看上去並沒有道理，或是顯得費解，這主要有兩個原因：首先，是劇本的版本問題。莎士比亞寫劇本主要是為了演出，不是為了出版，所以當後人要集結他的劇本出版的時候，產生了很多版本上的問題(包括演員的排練本、競爭對手買通速記員臨場偷抄的盜版本等等)，很多地方莫衷一是，難有定見，更難知道莎士比亞的原意為何，只能憑藉學者的研究來進行猜測。

另外，莎士比亞的劇本有些地方難以理解，是因為莎士比亞寫劇本，並不光只是要講故事而已。除了呈現故事，莎士比亞寫劇本常常是為了服務各種故事之外的理由。譬如，有一個叫Will Kemp的喜劇演員，在當時非常受歡迎，莎士比亞因此特別為了他分別在《無事自擾》(*Much Ado About Nothing*)這個劇本中寫了一個滑稽的角色Dogberry，還有在《羅蜜歐與茱麗葉》(*Romeo and Juliet*)中寫了一個分量少卻很突兀的角色Peter。讓受歡迎的演員出現在舞台上，當然可以增加票房的收入，但這樣硬生生插入的角色或編造的劇情，自然會犧牲故事結構的嚴謹性，使劇情

變得有些鬆散，甚至對我們這些局外人來說，在讀劇本的時候，有點莫名其妙。

除了為特別的演員量身訂做劇情外，這些外在於故事的原因還包括：為了特定的場合(《仲夏夜之夢》[*A Midsummer Night's Dream*]很可能就是為了婚禮而寫的)，為了特定的觀眾(《馬克白》[*Macbeth*]寫給新國王James I看的)，或是莎士比亞改寫的劇本已經為觀眾過份熟悉，以致於他覺得沒必要在劇本中加以說明(《李爾王》[*King Lear*]可能是遵照所改編劇本《萊爾王》[*King Leir*]的安排，同樣是從王后的喪禮開始)……

儘管有許多學者努力研究，我們並不完全知道，劇本原來所訴諸的事件、所服務的對象等等外在於故事的原因，到底是什麼。但我們可以知道，對莎士比亞來說，戲劇演出本身是一個讓觀眾參與其中的事件。劇本跟這些外在於故事的原因結合，可以更讓觀眾身歷其境。在這樣的事件中，無所謂理解困難的問題，就跟你去參加朋友的生日聚會一樣。

但是，這些外在原因不會隨著劇本流傳下來，而對我們這些只能讀劇本的局外人來說，很多的安排自然顯得費解。

5.4

劇場在這個世界之中，在這樣的關係裡，劇場像教堂，而世界，就它實際的規模來看，其實像個社區。在莎士比亞的時代，倫敦雖然是當時西方世界的一個大城市，但其規模跟今天的倫敦，或是我們習慣上所認定的「城市」差距很大。以1600年為例，那年莎士比亞的劇作生涯正逐漸進入成熟期，可是當時倫敦的人口只有20萬，而會進劇

場看戲的人 (theatergoers) 只有十分之一，也就是不過2萬人左右，而環球劇院每次滿座，則可以容納1500人左右。

你可以想像，莎士比亞與其他以戲劇為業的人，包括舞台上的演員們，是很容易與觀眾彼此認識的（不像你認識劉德華，劉德華卻不認識你）。在餐廳，在酒館，在街道上，以戲劇為業的人很容易遇見他的觀眾，彼此攀談，瞭解他們想要看的，以及對戲劇的反應與想法。在這樣緊密的互動中，戲劇演出很像一個社區活動，只是多了職業劇團的營收考量。

不要忘記，莎士比亞是要靠劇場謀生的，這意謂著他必須小心翼翼地維持、甚至利用觀眾與劇場之間的這層默契，而這件事情就反映在他創作的取材上。對許多剛接觸莎士比亞的人來說，下面的這件事可能會讓他有點吃驚：除了《愛的徒勞》(Love's Labor's Lost) 這個劇本學者找不到它故事來源之外，莎士比亞迄今傳下來的37個劇本中，有36個是改編的。「改編」是個好聽的說法，其實說他是抄襲 (copy) 或偷也可以。這等於說在今天這個講究原創性、著作權的時代，莎士比亞的行為可以依據著作權法被告36次。

其實，不只是莎士比亞會抄，對那個時代的劇作家來說，創作基本上就是一種抄襲，或是改寫，這是一件很公開，甚至明目張膽的事。因為抄襲一個故事，就表示這個故事本來就存在，它在這個世界中，是這個世界的一部分，有可能為同屬於這個世界的觀眾所熟悉。

在那個劇場在世界之中的時代，不是劇作家擁有故事，而是故事擁有劇作家。劇作家們不但彼此抄襲，也彼此合作。其實，當我們說莎士比亞有37個劇本留下來的時

候，是一個方便的說法。還有許多劇本，根據考據，發現是莎士比亞與其他劇作家合作的產物。譬如，有一個劇本叫 *Thmoas More*，莎士比亞在其中就寫了一段非常重要的獨白。

另外，抄襲或改寫對劇作家的寫作技巧來說，其實有一個很正面的理由：一個劇作家要去改寫一個故事，表示這個故事原來被寫壞了，還有更多潛在的好處沒有被開發出來，而這個改寫的劇作家相信，他的技巧可以把這個故事寫得更好。伊利莎白時代（伊利莎白是當時的英國女王）的劇場活動，是一個劇作家們競相抄襲、改編的時代，也同時是一個在劇本寫作技巧上彼此競爭的時代。當然，這其中抄得最凶、技巧也最好的劇作家，就是莎士比亞。

莎士比亞幾乎什麼都抄：詩歌、歷史故事、民間小說、英國的、外國的……甚至他也抄同行寫過的劇本，包括我們之後會討論到的 *Hamlet*。一個大學才子就罵莎士比亞是披了他們羽毛的烏鴉，可見他抄襲嚴重的程度。

5.5

如果我們不能理解「劇場在世界中」是什麼意思，如果我們只把「世界第一舞台」這句話淺薄地等同「戲劇反映人生」這種層次的理解，那麼莎士比亞就真的看起來像是一個為了在劇場謀生，所以不斷抄襲大家作品的「烏鴉」，更無法理解，他那看也看不清楚，聽也聽不太明白，劇情結構又枝節鬆散 (episodic) 的戲劇，為什麼可以被當時的觀眾理解，以及我們最希望知道的，為什麼他的戲劇會這麼重要？

回到環球劇院來。如前所言，這個劇場在結構上跟基督教以及整

個中世紀的世界觀，有一種象徵性的關係。莎士比亞大部分劇本的歷史背景，都是在中世紀（包括他所有的歷史劇、還有著名的劇本像是《李爾王》〔*King Lear*〕、《哈姆雷特》〔*Hamlet*〕、《馬克白》〔*Macbeth*〕、《奧泰羅》〔*Othello*〕等）。

但是，莎士比亞所處的時代，在歷史上被稱做英國的文藝復興。其實這是個處於陣痛期的時代，正在試著從中世紀世界觀的籠罩中走出，開始把權威與焦點從宗教、上帝，轉向理性思考與人本身，就像你們在歷史課本裡面讀到的一樣。

要顛覆，總要有個對象讓你顛覆，要出走，總要有個地方讓你覺得不再滿意，不再像是「家」。那個與世界有著象徵性關係的劇場，正好成為莎士比亞利用的對象，他開始出走的地方。莎士比亞有部分劇本的題材，發生在中世紀之前的希臘與羅馬時代（《仲夏夜之夢》〔*Midsummer Night's Dream*〕、《朱利阿斯·西撒》〔*Julius Caesar*〕、《泰特斯》〔*Titus Andronicus*〕等）。跟大部分文藝復興時代的藝術家一樣，藉著復古之名，向中世紀告別。莎士比亞也是藉著他的劇本，一步一步，宣告一個新時代的來臨。

在《皆大歡喜》這個劇本中，「世界第一舞台」這句話是這樣說的：「All the world's a stage, And all the men and women merely players;」（世界是一個舞台，而所有的男人與女人都是演員）。

請注意，上帝、聖人與聖經中的人物，已經在這裡悄悄地退位了。