



給青少年的莎士比亞 (1564-1616) Shakespeare (1564-1616) for the Youth *Hamlet (2)*

何一梵
I-Fan HO
英國雅伯威斯特大學 (University of Aberystwyth, UK) 戲劇博士

1.

Hamlet回來了！

在第四幕第六景，他寫了一封信給他的好朋友Horatio，說明自己如何在往英格蘭的途中遇見海盜，成了俘虜，被帶回丹麥來。海盜得到了Hamlet給的好處，就把他給放了。現在，Hamlet急著要見Horatio，要告訴他會讓他大吃一驚的事情——我們大概可以猜到，這是關於Claudius謀害他父親與篡取王位的秘密，同時，像是示威一樣，

Hamlet也寫了一封信給Claudius，告訴他自己回來了。信很簡短，但Claudius卻在信中感到威脅：他很在意Hamlet用「光身」(naked)回來，「獨自」(alone)見面這兩個字眼，讀起來，頗有找他「單挑」的味道。

一直到第四幕結束，Hamlet都沒有出現，但我們得到的訊息很清楚：Hamlet回來了，而且，準備要算帳了！

但是，在第五幕的一開始，莎士比亞並沒有讓一個準備復仇的Hamlet出現，而是，出乎預

期地，讓我們看見兩個掘墓人 (grave-maker)：兩個全新的角色，在此之前，還有之後，都沒有再出現過。

劇本中，這兩個角色也沒有名字，他們分別是First Clown與Second Clown。Clown可以有兩個意思：鄉巴佬與小丑。兩個意思在這裡都適宜：他們在身分上的確是鄉巴佬，連見到Hamlet都認不出他是王子來，而他們的對話也主要是在插科打諢，滑稽鬥嘴。

當只有First Clown，也是比

較滑稽的這個留下時，Hamlet與Horatio上場了。在他們潛行回宮的路上，很意外地，兩人遇見了這個掘墓人。敏感的Hamlet對他遭遇到的這個場面，感到很訝異：掘墓人竟然可以邊挖墳邊唱歌；看著掘墓人隨手亂拋的骷髏，聯想到那個骷髏也有過舌頭、也會唱歌，又想到那個骷髏可能生前是個壞蛋政客，沒什麼好同情的……再看著另一顆被拋出的骷髏，想到那可能生前是個律師，或是個炒地皮的地主，但巧嘴滑舌與土地契約，現在都沒有用了……

興致一來，Hamlet乾脆現身跟掘墓人聊了起來。除了自己幹這行的大概始末，掘墓人還告訴Hamlet一個屍體大概要八、九年才會腐爛，還順便又拿起一顆骷髏，告訴Hamlet，這個骷髏原來是國王的弄臣約利克 (Yorick)。這讓Hamlet非常吃驚，因為他認得這個弄臣，小時候還常常被他揹在背上，自己也親吻過他——但弄臣詼諧的天分，現在也一樣消失了！

Hamlet問Horatio，那曾經征服歐、亞、非三洲的亞歷山大大帝，現在也是個骷髏嗎？也是這麼難聞的味道嗎？或是根本已經變成土了？而我們有一天，不也會走上同樣的下場，變成骷髏與泥土？

Hamlet意味深長的冥想，才發現國王一行人到來而被打斷。First Clown也消失了，至此沒有一句台詞，以後也不再出現。

請你停下來想一想：為什麼莎士比亞要在五幕一景，安排這

兩個掘墓人呢？這兩個像是憑空而降的角色，對Hamlet的命運，還有劇本後來的發展，有什麼影響呢？

2.

跟討論戲劇中的殺戮場面一樣，我對回答這個問題的嘗試，也是從希臘悲劇開始。

在希臘劇場中，有一種設備叫machina (希臘文的拼法是machane)，它其實是一種起重機，利用槓桿原理，將站在上面的演員，從舞台後方，緩緩升起，再讓演員可以從天而降到舞台上。當然，也可以相反，讓舞台上的演員凌空升起，消失在舞台之後。

從今天流傳下來的希臘劇本 (包括悲劇與喜劇)中，我們知道能從天而降，或離地而去的角色，可以是有法力的女巫，也可以是好賣弄舌頭的詭辯學家，但更多的時候，是希臘神話中的神祇，像是雅典娜 (Athena)、阿波羅 (Apollo)等。這個狀況，在Euripides這個劇作家的劇本中，特別顯眼。

在現今流傳下來的三個古希臘悲劇作家中，若是以出生日期來算，Euripides (480-406 B.C.)是最晚的一個。(他的另外兩位前輩分別是Aeschylus [525-456 B.C.]與Sophocles [496-406 B.C.]。)關於他的生平，我們所知不多，其中更不乏後人的臆測。不過，根據今天流傳下來的劇本數量，還有悲劇競賽的得獎紀錄，我們可以得到一些確實的

數字：Euripides大概寫了92個劇本，有17個劇本流傳下來，遠超過他的兩位前輩 (Aeschylus寫了多少劇本很難估計，約佔在50到90之間，卻只有7個留下；Sophocles寫了約125個，也只有7個留下)，但他的得獎紀錄只有4次 (一說是5次)。這些數字可以讓我們想判斷，Euripides不是一個受悲劇競賽評審們 (主要由貴族組成)青睞的劇作家，但相對地，他的作品可能較廣受一般民眾的歡迎。

很有可能，Euripides是歷史上第一個職業劇作家。對他來說，寫劇本不再主要是為了參加比賽，而是接受了委託，為了特定的目的 (譬如，娛樂觀眾)而作。這使他流傳下來的17個劇本，有很多跟我們一般印象中的「悲劇」相差很遠，它們反而帶有一些喜劇的味道，或是像誇張的通俗劇。因此，可能是為了急於交稿的緣故，在他那些不像悲劇的悲劇中，有一些劇本的結局顯得很草率，往往前面鋪陳的情節很細心，結局卻顯得很急就章。而他所常用的方法，就是前面所言，那些可以藉著machina，從天空降下的神祇。

藉著突然降臨的神明來結束劇情，通常是這樣用的：人物之間發生了不能化解的衝突，各執一詞，都有道理，誰也不退讓。在這樣的僵局中，眼看著是沒有任何合理的解決之道，這時，天上突然降下一個神。因為是神，所以僵局中的雙方都得聽他的。於是神對衝突的兩造說：A，你這樣這樣，B，你如此這般。在大家

Shakespeare (1564-1616) for the Youth

HAMLET



Shakespeare (1564-1616) for the Youth

Hamlet

都接受了神的命令後，全劇終。

這樣草率，甚至有點投機取巧的安排就被稱做 *deux ex machina*，古希臘文原來的意思是「來自機器的神明」，在延伸的意義上，指的是一種突然的、被刻意發明出來的解決之道，特別是指劇本寫作上一種取巧的手法。

戲劇在後來的演變過程中，的確有很多劇作家利用了 *deux ex machina*，只是花樣變得更多，不一定是利用機器與神明。甚至在今天，這樣轉移焦點的手法也會常常見到。譬如，在一些連續劇中，劇作家讓劇中人物的糾纏，還有各自的問題，像滾雪球般，愈堆愈大，但到了最後一集時，這些累積下來的糾纏與問題，全部被擱置在一邊，並沒有給觀眾一個交待，取而代之的，是製造一個新的突發事件，讓所有的劇中人物都牽連進去。等到事件結束，全劇也告終，至於前面劇情中所有的糾纏與問題，像是被編劇忘記了一樣。

對認真看戲的觀眾來說，當他對劇中人物投入了關心與情感，對他們的糾纏與問題有所共鳴、牽掛、焦急與期待的同時，*deux ex machina*的運用，的確像是有點不負責任。所以，不論是戲劇的理論或是歷史，一談到 *deux ex machine* 這個術語，也多半將之當作一個負面的名詞。然而，我們對戲劇的理解，不應該只是一件「名詞解釋」的事。如果我們不只是被動地、機械地接受 *deux ex machina* 背後約定俗成的定義，

而是能主動對這個觀念進行一點反省與聯想，譬如，我猜測，像莎士比亞會做的事情一樣，那我們對 *deux ex machina*，還有掘墓人在 *Hamlet* 中的安排，會得到不一樣的看法。

請先想想看，每次你跟父母、親人或是男女朋友發生爭執之時，都是怎麼結束的？

3.

人生中，恐怕大部分會讓人傷神的爭執都不是可以合理地、邏輯地解決，像解決一個數學問題或是解決一個無關痛癢的買賣問題一樣。很多事務性的問題，我們的確要冷靜理性地看待、處理。但我們畢竟不是機器人，人生中有更多的問題或爭執牽涉到我們感情、關心、甚至信仰，我們無法讓自己變成麻木不仁，拋下情感與關心，去「冷靜、理性、邏輯」地溝通、解決這些爭執。這時候，爭執成了很讓人傷神的事。

如果爭執是一件會讓人傷神的事，那是因為它要求人全神投入。但這樣的爭執又往往無論如何都沒有出口，卻不斷引起人的情緒、脾氣，會說出傷人的惡言，甚至做出傷己的傻事。那時候，像眼中進了一粒砂一樣，爭執的事由在當下可以佔據一個人全部的關注，讓人忘記了生命中所有其它重要的、美好的、值得的事。這樣的爭執，無法「輕鬆揉掉」就好。

現在，試著想像一個這樣的

場景，當你在跟人爭執不下時，忽然看見電視新聞，上面突然傳出報導：兩架自殺飛機撞上紐約的雙子星大樓，或是，四川發生了大地震……你知道，你正在目睹的，不只可能是這個世紀最嚴重的災難，成千的生命在剎那間逝去，更可能是一個歷史性的時刻，其巨大的影響將會植入後人的記憶之中。這個時候，你原來在爭執中高漲的情緒，會不會冷卻一點？

爭執的事由不會因為看到這樣的新聞而有所化解。問題沒有解決，它還是在那裡，只是因為一件更大、更重要、也更驚駭的事情出現了，它暫時被擱在一旁，不再成為我們眼中最有意義的、甚至是唯一的一件事。我們可能沒有那麼容易說「算了」，然後完全對這爭執的問題置之不理，但我們因為見到了那「更大的」事，開始覺得這問題的微不足道，甚至自己的渺小。砂子仍然在眼中，只是變得可以忍受，不再那麼刺眼。

不曉得是應該感到不幸，還是慶幸，人的確是一種會分心的動物（不然，「專心」不會是一種要求。）。因為會分心，人多少保有了一絲機會，可以從理智上與情感上的「牛角尖」或「死胡同」走出來，變得稍微正常一點，恢復一些對自己、對這個世界有過的記憶。

我一直認為，劇本寫作的技巧，不會產生自教科書與學堂，而是終究要來自對人的觀察與體悟。如果我們對人有足夠的

理解，那麼教科書或戲劇史上為人詬病的取巧法則，也可以被轉化成有意義的工具。譬如，莎士比亞在 *Hamlet* 的第五幕的第一景中，對 *deux ex machine* 的應用。

雖然不是神明，兩個小丑 / 掘墓人的出現，也像是從天而降的角色。他們插科打諢的對話，先是鬆動了觀眾緊繃情緒（不要忘記，第四幕結束時，我們正準備看 *Hamlet* 如何復仇呢！）；接著，與 *Hamlet* 的對話，讓他意識到無論多大的功績與仇恨，人有一天還是難逃腐化為骷髏的命運！對敏感又好深思的 *Hamlet* 來說，這可是一件比復仇「更大的」的訊息，雖然，帶給他的，不是神明，而是一個小丑。

Hamlet 並沒有因此說他不要復仇。他對 *Claudius* 的仇恨仍然在。在五幕二景一開始，他就向 *Horatio* 吐露了如何在往英格蘭的路上，發現了 *Claudius* 欲謀害他的陰謀，自己如何逃回，以及自己堅定的復仇心意：

哈：你想想，我現在是否應該 — 像他這個人，殺了我的父親，姦了我的母親，隔斷了我上承大位的希望，用這樣的毒計想取我的性命 — 我現在下手結果了他，那豈不是完全合於良心的嗎？留著這樣的人類蠢賊再生禍害，那豈不是造孽？
（取自梁實秋先生譯本，以下同）

英文是：

HAMLET: Does it not, think'st thee,

stand me now upon —
He that hath kill'd my king and
whored my mother,
Popp'd in between the election
and my hopes,
Thrown out his angle for my
proper life,
And with such cozenage — is't
not perfect conscience,
To quit him with this arm? and
is't not to be damn'd,
To let this canker of our nature
come
In further evil

但是，這一刻在盤據他心理的，不是如何處心積慮的策劃、執行的他復仇大計 — 後來的劇情也都沒有往這個方向發展 — 而是他懊惱自己在墓園對 *Laertes* 所發的脾氣：

哈：……人生苦短，原是一瞬就過。我很懊悔，何瑞修，剛才不該對賴爾蒂斯發作，因為救我自己苦惱的根由，我可推想到他的情形，我要向他道歉；實在是，他哀慟的太過分，使得我怒不可遏。

英文是：

HAMLET: And a man's life's
no more than to say 'One.'
But I am very sorry, good
Horatio,
That to Laertes I forgot myself;
For, by the image of my cause, I
see
The portraiture of his; I'll count

his favours;
But, sure, the bravery of his
grief did put me
Into a towering passion.

Hamlet 對 *Laertes* 的抱歉，就這樣取代了他對復仇的渴望。這分渴望不是消失了，我們相信它仍然盤據在 *Hamlet* 的心中，只是它變得不再那麼熾熱，像是被暫時擱置在一旁，不盤據他思緒的全部。

莎士比亞沒有在隨後的劇情中，安排 *Hamlet* 如何處心積慮的策劃、執行的他復仇大計。相反的，心理有了空間的 *Hamlet*，像是有點半開玩笑一樣，接受了 *Claudius* 的提議，一面挖苦著 *Claudius* 派來的使者 *Osric*，一面用一種無所謂的輕鬆態度，答應了與 *Laertes* 比劍的邀約。然後，如同我們在上一章討論過的，*Hamlet* 在這場比劍中意外發現了 *Claudius* 意欲謀害他的陰謀，目睹了他母親的死亡，然後在臨時的狀況下，讓 *Claudius* 命喪他的毒劍之下。他的確除掉了他本想復仇的人，但這一切看上去不像處心積慮計畫後的結果，而更像是一場意外。

只是，若沒有那兩個小丑 / 掘墓人的出現，這一切都會顯得不可能。

4.

如同上一章討論的，進入成熟期後的莎士比亞，已經逐漸脫離賣弄殺戮場面的復仇悲劇。這



Shakespeare (1564-1616) for the Youth

HAMLET

讓莎士比亞在處理Hamlet這個劇本時，面臨一個立場上的兩難：一方面，他不願意故事走向血腥復仇結局，讓Hamlet痛快淋漓地將Claudius親刃於舞台上（很可能Thomas Kyd的 *Ur-Hamlet* 是如此）；一方面，他也沒有辦法像中世紀那些宣揚上帝慈悲、以大愛寬恕罪人的道德劇、神蹟劇一樣，讓Hamlet選擇寬恕他的敵人，以大愛包容一切收場——這恐怕會顯得太矯情，而沒有辦法說服常常看戲的觀眾。面對這個兩難，莎士比亞要怎麼解決呢？

我認為，藉著對 *deux ex machine* 的應用，也就是兩個小丑 / 掘墓人的出現，莎士比亞解決了這個問題。雖然 *deux ex machine* 在戲劇史上一直被認為是一種編劇上取巧的方法，但莎士比亞讓我們明白，只要運用得當，並且跟對人的觀察相結合，即便是被輕視的技巧，也可以產生很有意義的作用。當第四幕結束時，當觀眾都隨著Hamlet兩封信中的暗

示，期待一場腥風血雨的復仇來臨之際，兩個掘墓人的出現，讓Hamlet想到那「更大的」訊息（人難逃死亡與腐朽！），也因而轉移了Hamlet對復仇的熱烈期望，讓五幕二景的復仇，更像是一場意外，而不是謀殺。

在這裡，創作技巧上的革新與應用，解決創作目的上的困境（來自莎士比亞對復仇悲劇與道德教化兩個極端立場的拒絕）。這個「遇見問題、解決問題」的過程，跟科學家在實驗室或木匠蓋房子所會遭遇的過程並沒有太大的差別。但莎士比亞跟歷史上我所知道的有創造力的劇作家、藝術家一樣，他們為後人稱道的地方終究不只是在手段或策略上的創意——他們不只是個技術人員而已。難得的，還是他們在創作的目的上，提出了前瞻性的看法，讓他們拒絕了流行的、習以為常的規範。在上一章，我試圖說明，莎士比亞如何不讓Hamlet這個劇本重蹈復仇悲劇的

覆轍；這一章，藉著討論掘墓人的出現與 *deux ex machine* 的應用，我試圖告訴你們再被認為俗爛的技巧，也有可能被轉化成有意義的策略，只要它能用來解決創作目的上的困難。那麼，知道莎士比亞不要的、拒絕的立場後，我們能明白什麼是他要的吗？

要回答這個問題，我們可以從考慮下面這句台詞開始：

當Hamlet死後，他的好朋友Horatio難過的說：「現在碎了一個高貴的心！」（Now cracks a noble heart!）

請你根據對整個劇本的理解，想一想：你同意這句話嗎？

藝術漫步 — 美的感動 · 美的思想 系列講座

- 6/12 (五) 10:00-12:00 身體的文藝復興 — 當代表演藝術新浪潮 黃尹瑩 (長庚大學通識教育中心助理教授)
- 8/10 (一) 14:00-16:00 創意美學 · 愛與關懷 — 以319鄉村兒童藝術工程為例 任建誠 (紙風車劇團團長)
- 10/12 (一) 14:00-16:00 台灣民謠的生命力 簡上仁 (國立中山大學兼任教授)
- 11/6 (五) 10:00-12:00 藝術介入 — 創造生活美學 廖敦如 (國立虎尾科技大學藝術中心主任)

■ 講座地點：國立台灣藝術教育館南海藝廊小天壇展場 (台北市南海路47號)，免費入座。

■ 公務人員得辦理終身學習時數認證，詳情請洽藝教館：02-23110574轉164林小姐。