



As You Like It

在理性與脾性之間

As You Like it:
Between Rationality and Humour

何一梵 | I-Fan HO
國立新竹教育大學英語教學系助理教授



As You Like It（中譯《如願》或《皆大歡喜》，以下簡稱為 AYLI）在莎士比亞的所有作品中有一個奇怪的地位：它常被認為是莎翁的偉大喜劇之一，又有很多人覺得它不太像喜劇；它有許多場景讓人難忘，也有許多場景很難讓人記得；這是一個傑作，但又有點無聊。

無聊是 AYLI 不應該有的事。它寫作的時間非常接近 *Hamlet* 與 *The Twelfth Night*（中譯《第十二夜》），兩者都是生動又引人入勝的劇本。而 1599 到 1601 年間，也是莎士比亞生平最有創造力的時期之一（另一次是 1604 到 1607 年）。在這兩個時期，主題上或結構上，他產出許多傑出的劇本。

面對本劇的無聊，有些評論家認為，莎士比亞是想把 AYLI 寫成一個令人深思的喜劇，而不僅僅是令人發噱而已。也就是說，他不要太多的笑點來干擾觀眾的沉思。回顧本劇的演出歷史，這的確是許多導演與演員處理本劇的方式——藉本劇來檢視人性中的

黑暗與光明。然而，藉著討論主題來引導觀眾的興趣，不對整體的戲劇策略多所著墨，考慮到莎士比亞從事的行業，這恐怕有點不尋常。這種對主題的說明，只會讓觀眾的興趣常常遊走出情節之外。

為了克服無聊，有許多製作則努力讓本劇「興奮」一點，藉著對照宮廷的鬥爭與森林的田園情趣，讓觀眾感到一種冒險或懸疑。這個詮釋的兩難在於許多劇中的台詞似乎支持這種看法，許多又沒有。這留給我們一種奇怪的感覺，要不就是什麼地方不對勁，要不就是有些應該要瞭解的脈絡，劇中其實並沒有發生。而這兩種感覺都會鬆弛我們對這齣戲整體的專注。

如果 AYLI 看上去有點無聊，有可能是因為它的長度（2884 行，是莎翁最長的喜劇之一）。然而，藉著主題包裝它的深度，或是添加一些興奮劑，都不能真的說服我們，為什麼 AYLI 可以是莎士比亞在創作高峰時期戲劇上的結晶。

SHAKESPEARE



這篇文章的企圖，就是想要說明為何 AYLI 是一個不無聊的劇作。但一如前文中不斷重複的立場，莎士比亞一直是為他的觀眾寫劇本，而不是為我們。所以這個說明需要一些當時的背景當線索，以助我們進入此劇（而非用「主題」或「興奮劑」，使之迎合我們）。

在欠缺直接證據的狀況下，對於背景的說明，我們必須依賴一個假設：

本劇是在 1600 年 8 月，註冊於書商工會（station of register），而本劇寫成的時間，很可能是 1600 年，與 *Hamlet* 同年（一說是在 1599 年，但這看法已漸不被接受。）但它究竟是在 *Hamlet* 之後，還是在 *Julius Caesar*（中譯《凱撒大帝》）之後，*Hamlet* 之前，則一直難有定論。本文所採取的假設，是認為本劇是在 *Hamlet* 之後完成。因為在這個假設下，許多 AYLI 中的安排，不但顯得合理，而且可以有趣。

支持這個假設的原因之一，是跟演員的養成與選角（cast）有關。這需要一點背景上的說明。

在一個只能由男人演戲的時代，舞台上的少女是由未變聲的青少年男生擔綱演出。也是這些男孩演員（boy actors）在選角上包辦了莎劇中所有少女的角色，譬如 *Romeo and Juliet* 中的茱麗葉（Juliet），

The Merchant of Venice 中的 Portia 等。這些男孩演員在劇團中擔任某個成人演員（adult actor）的學徒，學習、累積表演的經驗，等長大變聲之後，再轉行當成人演員。

但成人演員還有一個來源，全部由兒童組成的兒童劇團（Children Company）。從中世紀開始，教會即有由青春期的男童組成的唱詩班（choir），他們未變聲的清亮嗓音，被認為可以表現聖詩與聖歌中的純潔情感。兒童唱詩班後來逐漸演變成兒童劇團，四處表演，頗受歡迎。許多原先是兒童劇團的演員，長大變聲之後，即轉入成人劇團，繼續他們的演員生涯。

兒童劇團雖然在 1590 年代被下令禁止，但在 1599 開始，兒童劇團的演出則又再度興起，廣受歡迎。當時兩個在倫敦最受歡迎的兒童劇團是「保羅兒童劇團」（the Children of Paul's）與「禮拜堂兒童劇團」（the Children of Chapel），彼此分庭抗禮。甚至各自陣營的劇作家也藉著自己筆下的角色，對對方展開詆毀。在 1599 到 1602 年期間，這一場兩大兒童劇團的彼此攻訐，被人形容是一場「劇場戰爭」（War of the Theatres）。

這段期間，也是莎士比亞的劇團搬至泰晤士河

南岸的環球劇院 (the Globe)，莎士比亞寫下 *Julius Caesar* (1599)、*Hamlet* (1600) 與 *As You Like It* (1600) 的年代。因此，不太意外，我們在 *Hamlet* 一劇中，發現莎士比亞對這些兒童演員的看法。在第二幕第二景，莎士比亞藉 Rosencrantz 之口，形容這些兒童演員是「羽翼未豐的小鷹」(eyrie)，但也承認他們的流行，的確威脅到成人劇團的收入。

除了藉 Rosencrantz 與 Hamlet 之口，宣洩一下不滿之外，這等於也反映出當時觀眾的喜好與口味。另一方面，成人劇團——譬如莎士比亞所屬的「宮廷內務大臣劇團」(Lord Chamberlain's Men) 中，其實不乏這樣未變聲的男孩演員。他們是成人演員的學徒，選角時也可以滿足劇本中對少女角色的需要。很有可能在這群學徒中，至少有一個，在表演上很有天賦，很容易招致觀眾的喜愛，有能力扮演主導全劇的女主角。批判與不滿不會增加劇團的收入，也不會帶來更多的觀眾，然而，順應潮流，寫一個以男孩演員所反串的女性為主角的劇本，特別當這個男孩演員有極佳的表演能力時，這個劇本有可能搶回被兒童劇團帶走的觀眾。

AYLI 是莎士比亞第一個以男孩演員所扮演的少女主導全劇的劇本。這也解釋為什麼女主角 Rosalind 一個人就有 667 行台詞，在本劇中超過任何其他角色兩倍以上。在莎翁所有的女性角色中，她是第二「大」的角色，僅次於 *Antony and Cleopatra* (中譯《安東尼與克利歐佩特拉》) 中的 Cleopatra (686 行)。從技巧上看，一個男孩演員要能扛下這麼吃重的表演，絕非易事。附帶一提，很可能是同一位男孩演員，讓莎士比亞隨後再次為之量身訂做，寫下了 *The Twelfth*

Night (中譯《第十二夜》) 的 Viola。

既然舞台上的年輕女性由男孩來反串可以吸引觀眾，那麼，讓這個女性在劇中偽裝成男生，則更進一步增加了性別認同上的複雜與趣味。如此，舞台上實際的狀況是：一個男孩演員，自舞台上反串女生，這個女生又在劇中偽裝成男生——很可能就是變回他自己(難怪眾人都認不出來「他」是「她」!)。

莎士比亞不是第一次在劇中玩這個把戲，早在 *The Merchant of Venice* (《威尼斯商人》) 中，Portia 就是在法庭上偽裝成男性的法學博士，在場連他新婚的夫婿都認不出來。AYLI 中，Rosalind 偽裝成 Ganymede 後，更是瞞過了 Orlando 的眼睛。女扮男裝的 Viola 在《第十二夜》也是如此。

關於讓演員／角色在舞台上變裝 (cross-dressing) 來轉換性別，隨著女性主義的出現，這方面的討論愈來愈多。譬如，學者指出，Ganymede 這個字原是希臘神話中一個俊美男生的名字，是天神宙斯同性的性伴侶。這個字的拉丁文，後來衍生成 catamite 這個字，意指在同性的性關係中，供人玩弄的男童。據此，有學者認為，偽裝成 Ganymede 的 Rosalind，具有雌雄同體 (androgyny) 的特質，既能吸引男性 Orlando，也能吸引女性 Phoebe (由另一個男孩演員所扮演)。

然而，聚焦在變裝的議題上，並不能說明為什麼 AYLI 整體上是個有趣的劇本——這個劇本還有太多別的東西。在這方面，假設 AYLI 是在 *Hamlet* (1600) 之後完成的，則可以提供比較完整的說明。

有可能，當寫完 *Hamlet* 之後，莎士比亞想寫一個完全相反的劇本。不只是在風格上 (悲劇 v.s.



喜劇)，更是在視野上。這需要我們先思考一下，*Hamlet* 是一個關於什麼的劇本？當然，這是個很難一言以蔽之來回答的問題，但就對此劇整體的印象來說，我們大概可以同意，*Hamlet* 是一個關於「想」（thinking）（不是推崇「想」）的劇本。不僅他結構的方式與細節的安排有能力讓觀眾想（參見前文對 *Hamlet* 的討論），劇中的同名主角更是一個想很多的人。他念哲學的背景，還有諸多沉思的獨白，都直接展現了他這方面的特質。這樣的角色當然是吸引人的，因為對文藝復興時代受過教育的觀眾來說，「想」更是一種被推崇的價值，甚至是時尚，就像今天學院中流行的許多「主義」一樣。

另一方面，*Hamlet* 絕不是一個快樂的劇本。全劇在宮廷之中，充滿猜忌、鬥爭、復仇的慾念等等。如果有個觀眾在看完本劇後對莎士比亞說：「戲很好看，但太沈重了，可以有點不一樣的嗎？」我想這不會讓人意外。

或許是出自觀眾的要求，或許是出自莎士比亞自己的反省，AYLI 在很多方面都像是一個 *Hamlet* 的「對照組」，劇本起始於宮廷——仍然充滿險惡與鬥爭。但大部分的戲劇行動則是在 Arden 森林——洋溢著田園牧歌的情趣。另外，不像那位丹麥王子經常沈溺在自己的思緒中，癱瘓了復仇的行動，在 AYLI 中，一個人做了什麼，包括與人相愛，常常顯得像是興之所致，而非深思熟慮後的決定。

不少學者對本劇的劇名有所討論。指出它的可能來源與意涵，譬如，它來自本劇故事來源 Lodge 寫的散文小說 *Rosalynde*，意指「任隨尊便」。講法雖多，但普遍忽略了一個很簡單的訊息：本劇的劇

名在字面上的意義。As You Like It，字面上的翻譯，就是「你喜歡就好」或是「只要你喜歡」。這是一個跟「想」、「思考」、「理性」完全相反的概念。當一個人說 as you like it 時，等於在告訴你「不要想那麼多」。

在今天，這恐怕會被認為是一種不太審慎的態度。但在莎士比亞的時代，雖然科學還沒有成為人們生活的主宰，理性之光也才剛剛發芽，這種很不審慎的態度卻曾經被人很審慎的對待。也就是說，對待這種不出自理性思考的行為，他們認為這是出自一種 humour。

Humour 在今天的英文中意思是「幽默」，但在當時，它的意思比較廣泛，意指「脾氣」、「心性」。因為從古希臘傳下來的醫學理論中，人身體中四種主要的體液代表著四種「脾性」（humour）（黃色膽汁：暴躁，黑色膽汁：憂鬱，紅色血液：樂觀，痰：冷靜），這四種體液在人身體中比例的不同，決定了每個人生理與心理上的特質。譬如，一個人身上如果黑色的膽汁太多，他的個性會呈現比較憂鬱（melancholy）的脾性。

以今天的眼光來看，這個理論當然很難成立。但是「脾性」的觀念既然可以用來觀察與剖析人的行為，當然也可以被應用到戲劇的構成中。在 1598 年，一個叫 Ben Jonson 的劇作家寫了一個叫 *Everyman in his Humour* 的劇本，在倫敦演出，也促成了一種「脾性喜劇」（comedy of humours）的流行（在他之前，一個叫 George Chapman 的劇作家也寫過，只是不成功）。不難理解，在這種劇本中，每個角色都有一種根深蒂固的「脾性」，或者嫉妒，或者愚蠢。Ben

Johnson 在次年寫的另一個劇本 *Everyman out of his Humour* (1599) 的導言中，就明白地說明，他是怎麼樣考慮劇中角色的設定：

某種奇怪的特質

攫住了一個人，以致於它吸引了
這個人所有的情感，精神，力量，
匯集於一處，全部朝向一方奔去。

一個角色，甚至是一個人，一旦被某種脾性深深地控制住，當然也不會想太多。無論環境怎麼變，遭遇了什麼事，角色總是依其本身的性情去回應，即便有思考，任性的行為卻不會因此被他的思考改變。另一方面，人物所處的世界，顯得像是不同個性的人隨機碰撞的地方，沒有理性的空間，去討論怎樣的方式對大家最好。因此，這樣的戲劇固然有趣，但是當理性逐漸成為我們生活中被珍視的價值與能力時，這樣的戲劇也逐漸失去它的魅力。

莎士比亞不會不熟悉這種戲劇。事實上，當 *Everyman in his Humour* 於 1598 年在倫敦的「簾幕」劇院 (the Curtain Theatre) 上演時，就是「宮廷內務大臣」劇團擔綱演出。一個流傳下來的傳說是本來劇團拒絕了這個劇本，卻因為莎士比亞的堅持，才讓這個劇本演出，並獲得成功。這個傳說迄今很難證實，但流傳下來的演員名單，卻清清楚楚地告訴我們一件事：在 *Everyman in his Humour* 中扮演主角 Kno'well 的演員是莎士比亞。

在一個理性逐漸抬頭，「想」正逐漸成為劇院觀眾偏好的態度的年代，能引人興趣的，恐怕不單單是角色

的「脾性」，而是「脾性」與理性之間的掙扎，甚至，像是 Hamlet 一樣，因為理性的反省，擱置了（復仇的）慾望。因此，如果想寫一個與 *Hamlet* 相反的劇本，很難相信，莎士比亞會走回「脾性喜劇」的老路。那麼，擺盪在理性與脾性之間，AYLI 是一個怎樣的劇本？

AYLI 中的人物，乍看之下，的確是依他們的「脾性」行事。最明顯的，恐怕是劇中情侶的「相愛」（fall in love）。劇中情侶墜入愛河的速度之快，幾乎沒有準備，或是沒有讓觀眾看到這是如何發生的：Orlando 與 Rosalind（一見鍾情）；Touchstone 與 Audrey（一出現就已經準備結婚了，我們根本不知道這兩個人是如何相遇、如何相愛的）；我們沒看見 Silvius 如何愛上 Phebe，但我們即使看見 Phebe 愛上 Rosalind 反串的 Ganymede，也一樣不明白為什麼；Celia 與 Oliver 從見面到相愛，即使我們有一段很短的時間看見他們在舞台上「來電」，他們要結婚的決定，還是讓觀眾與 Rosalind 等人吃驚。愛情的發生，的確沒有道理可講，「你高興就好」。莎士比亞沒忘記這是人類行為中，最不需要理性指導、最不像 Hamlet 的行動。（別忘記，這位丹麥王子正是因為想太多，拒絕了 Orphelia 的愛情。）

愛，沒有道理，恨，也一樣。事實上，在 AYLI 的第一幕中，我們看到兩個人用毫無理由的恨意，意圖謀害，或是驅逐他們的親人。Oliver 不喜歡 Orlando，但為什麼？他很誠實地說：



因為我的心，不知為什麼，
最恨的就是他。然而他是很高貴的，
沒上過學，可是很有學問，有高尚的心胸，
各色的人都像中了魔一般的愛他，並且
他是如此的得一般人的歡心，尤其是我自己的部下
知他最深，格外喜歡他，倒顯得我是完全被輕視了。
(1. 1. 128-132)

這是個不尋常的陳述，幾乎可確定是真的（因為是
出現在獨白中，而角色在獨白中說的話很難不是真的），
但除了無法以常理來衡度的「脾性」外，全劇
沒有一句話告訴我們 Oliver 恨他弟弟的動機為何。

公爵 Frederick 是另一個在本劇中帶有恨意的角色。
在還沒有看到他之前，透過 Charles 的報告，
我們知道他將他的大哥放逐了（雖然我們不知道原因），
而且允許幾個領主加入他的放逐（為了交換他們的財產與收入），
但更複雜也讓人感興趣的，則是他對 Rosalind 的態度。
Charles 說，Duke Drederick 不但沒有放逐 Rosalind，
還對之視如己出的疼愛：

所以她還是在宮裏，叔父喜歡他如同自己的女兒一般。
(1. 1. 88-89)

Charles 所說的不像是宮廷八卦，因為他提到 Rosalind
與 Celia 兩人彼此親愛，隨後在兩人彼此的對話中證實。
在一幕二景，兩個人一出現在舞台上的對話，就

展現了兩人彼此的親暱。Rosalind 的悶悶不樂，也只是
想念被放逐的父親，而非對公爵有任何怨懟。

但是當公爵 Frederick 真的出現在舞台上時，我們
開始發現這人的心智狀態有點麻煩。首先，當他知道
捧角勝利者的名字是 Orlando 後，他這麼說：

我願你是別人的兒子：
世人都認為你的父親是有名譽的人，
但我以為他永遠是我的敵人：
你若是另一家族的後代，
你今天的成績便能更討我的歡喜。
再見罷；你是一個英勇的青年：
我深願你的父親是另一位。(1. 2. 176-182)

跟 Oliver 說「因為我的心，不知為什麼，最恨的就是他。」
一樣，公爵 Frederick 說「世人都認為你的父親是有名譽的人，
但我以為他永遠是我的敵人」，卻沒有給任何理由。
另外，他告訴 Orlando，希望後者有個不同的名字與家族。
但這一件事，他說了三次：

…我願你是別人的兒子…
…你若是另一家族的後代…
…我深願你的父親是另一位。

這種反覆強調，給人一種情緒上不穩定的印象，隨

後，在 Le Beau 對 Orlando 的建議中，我們得到了證實：

…但是公爵的脾氣是如此，
他完全誤會了你所做的事。
公爵的脾氣是很任性的：他現在究竟是怎樣，
與其讓我說，還不如讓你去想哩。（1.2.213-219）

「公爵任性的脾氣」（The Duke is humorous）不只針對了 Orlando，很快地也將 Rosalind 當做目標。當 Rosalind 請求一個驅逐她的理由時，公爵的回答只有：「我不信任你，這一句對你就夠了」（1.3.44）。我們也從 Celia 對父親的回答中知道，當初留下 Rosalind，完全是公爵自己的喜好：「我當時並未請您留她：是您自己的高興，是您自己的憐恤。我那時太年輕，尚未能認識她的好處」。（1.3.59-61）

AYLI 中唯二的兩個壞人，顯然都是受脾性所左右的人物。他們對人的恨沒有因由，同樣地，在本劇結束時，兩人變成好人的速度，也迅速異常。Oliver 在第四幕三景出現時，已經是一個「痛改前非」的好人，雖然因為 Orlando 的拯救而感動可能是他改變的原因（也是在這裡，他與 Celia 馬上墜入情網，旋即決定結婚）。至於公爵 Frederick 則在劇末完全沒有出現，我們知道他在率軍攻打森林的路上，遇到一個「修道的老人」（an old religious man），和他略一交談，就看破紅塵，遁隱出家。如果我們記得他是一個有任性脾氣的人，這個轉變其實不會太突兀。

AYLI 中愛與恨都深受脾性的左右，而非深思熟慮的結果。這跟 Hamlet 很不一樣，那麼，AYLI 中，如何

看待理性與思考呢？

AYLI 中當然有聰明的對話，展現思考的結晶。但進一步檢查這些對話，我們發現很大一部分都體現在 Rosalind 的台詞上，藉以凸顯這個角色／男孩演員的機智與魅力。除此之外，除了老公爵（Duke Senior）在二幕一景開始的一段獨白，劇中其他展現思考的台詞，則集中在兩個角色身上：Touchstone 與 Jaques。前者是宮廷中裝傻娛人的弄臣，後者則是森林中一位跟隨老公爵的領主，具有「憂鬱」（melancholy）的脾性。很多研究都讓人相信，這兩個角色在當時是由「內務大臣劇團」中的兩個丑角所扮演。換言之，這兩個角色舞台上的功能，是逗觀眾發笑的，即便他們滿口關於人生與世界的智慧。

喜劇角色當然可以很認真地傳遞一些觀念，但他們令人發噱的喜感（即便他們的表情十分嚴肅，這種喜感仍然會在）往往可以疏離觀眾，在他們認真說的話與觀眾的認同之間，產生一種距離，懷疑這些話有幾分可信度與真實性。

記得 Touchstone 與 Jaques 是兩個丑角，這讓我們有一個新的眼光，去看待劇中兩人所抒發的大道理。以 Jaques 有名的台詞「世界一舞台」（二幕七景）為例，這段台詞經常被當做一段智慧的格言來解讀，但如果我們進一步看這段台詞的全貌，則會發現這段話中的道理，不太容易產生共鳴。

這段功能上其實是過場（讓甫下場的 Orlando，有時間去背負著 Adam 回來）的台詞，其中分述了人生的七個階段：嬰兒（在襁褓中啼吐）、學童（哭著不要上學）、情人（嘆息）、軍人（好爭鬥）、法官（大肚又收賄）、穿拖鞋的瘦老頭，返老還童（沒有記憶、





牙齒、眼睛、味覺與一切)。

如其所是的看這段台詞，很難不給人以偏概全、似是而非的印象——這比較像是主觀上一種憂鬱悲觀的人生論調，而不是對人生的客觀觀察，畢竟，很多人都不是軍人、法官、瘦老頭。

觀眾認同 Jaques 的智慧，恐怕不是莎士比亞所期待的。同一景稍早，我們注意到 Jaques 崇拜起 Touchstone 來，並嚷著也要當一名傻子 (O that I were a fool!)，而他崇拜 Touchstone 的理由，只是後者一段關於時間的無厘頭評論：

隨後他從衣帶裡掏出一個日規，
無精打采的一看，
很精明的說，「十點了；
從此我們可以看出，」他說，「這世界是怎樣進行著的：
一小時以前就是九點，
再過一小時就是十一點了；
便這樣，我們一小時一小時的成熟又成熟，
然後又一小時一小時的腐爛又腐爛，
如此便是一生。」我聽著
這穿花衣的傻子講著這一番關於時間的大道理，
我像雄雞叫一般的笑了起來，
傻子們也居然這樣深思熟慮，
我足足笑了他
日規上的一小時。啊高貴的傻子！
一個可敬的傻子！花衣纔是唯一的時裝！(2.7.20-34)

沒有任何理由認為，Touchstone 表現了如何了不起的智慧（「便這樣，我們一小時一小時的成熟又成

熟，然後又一小時一小時的腐爛又腐爛，如此便是一生。」？）；更令人詫異的是 Jaques 為何會讚嘆這種平常的道理。這裡，更像是兩個丑角的無病呻吟，讓人啼笑皆非。

許多評論也認為，Touchstone 正如他的名字（「試金石」）一樣，是衡量本劇許多人物言行的準則。但除了贏得 Jaques 的讚嘆與模仿外，他比較像是在離開宮廷後，仍然念念不忘一套（宮廷的）哲學或價值——如他自己說的：「我現在可到了阿頓；我更傻了」(2.4.12) (now am I in Arden; the more fool I!)，並以此為「試金石」，或是要求、臧否本來居住在鄉間森林的鄉下人，或者向他們炫耀一套反覆辯證，但耍弄聰明的機智。在三幕二景，當老牧羊人 Corin 問他是否喜歡牧羊人的生活時，我們看見他哪種模稜兩可的論調：

真是的，牧人，但就本身來說，是很好的生活；不過若認為是牧羊人的生活，就不值得了，單就這生活的幽靜來說，我很喜歡；不過以這生活的寂寞而論，是很可厭的了。這生活是在鄉野間，我很喜歡；不過不是在宮廷裡面，又太膩煩了。這是簡樸的生活，你要知道，是正合我的脾氣；但是這生活太不豐富，又很不合我的胃口。你也是懂一點哲學嗎，牧人？(3.3.2-9)

當 Touchstone 問對方「有何哲學？」時，Corin 樸實的答案則成了強烈的對比：

我只懂得這一點，一個人越有病就越難過；一個人若

缺乏金錢、資財和知足，他便是沒有三個好朋友；雨的本質是濕潤，火的本質是燃燒；好的牧場產肥羊，黑夜的主因是缺了太陽；從先天稟賦或後天修養都沒有一點聰明的人，可以說是沒得到好的教養，或是來自一個很蠢笨的血緣。(3.3.10-16)

Corin 簡單樸實的回答，卻有洞悉造化，順從自然的和諧與安定。然而，Touchstone 一方面稱讚 Corin 是一個「自然的哲學家」(natural philosopher)，一方面卻認定他一定在宮廷中住過，彷彿好的哲學，不可能與宮廷無關。在接下來的辯論中，沒住過宮廷的 Corin，被他認為「該下地獄」(Thou art damned)。

Corin 當然不會服氣，但 Touchstone 像打辯論賽一樣，咄咄逼人地要求證據(instance)，要對方符合自己論證的法則。Corin 招架不住，只好這樣回答：You have too courtly a wit for me: I'll rest. (文字上的直譯是：你的機智對我來說太宮廷了，我要休息。)(3.2.50) 身為一個「自然的哲學家」，他只能給最自然的結論：

先生，我是一個誠實的工人：我掙我的吃食，我掙我的衣裳，不恨人家，不嫉妒人家的幸福，看別人好我也喜歡，我自己不好我也滿意；我最得意的事就是看著我的母羊吃草，小羊吸乳。(3.2.53-56)

雖然沒有明說，但是當 Touchstone 在緊接著的三幕三景，希望 Audery (他要與之成親的牧羊女)「生來是有詩意的」(the gods had made thee poetical) (3.4.11)

時，我們很容易推測，這又是他唯宮廷是尚的心理作祟。為情人寫詩顯然對 Audery 是陌生的，她完全不知道「詩意」是什麼。(但另一方面，住在宮廷旁的 Orlando，儘管在本劇一開始就抱怨自己沒受過教育，卻寫了許多詩給來自宮廷的 Rosalind。)另外，在五幕四景，Touchstone 對「七層謊言」與「如果」的高見，也是他自宮廷的對話與紛爭中淬鍊而得。簡言之，Touchstone 這個丑角，的確是一個宮廷文化的「試金石」，只是，他來錯了地方，也不知道自己「試」錯了對象。

不像 Hamlet 讓我們看見「思」的掙扎與力量，在 AYLI 中，這些深沈的努力消失了，取而代之的是一種機智，一種宮廷的時尚，揮霍操弄的除了 Touchstone 外，還有 Rosalind。

一如前述，機智的語言可以給扮演 Rosalind 的男孩演員舞台魅力，但是莎士比亞似乎更強調這種魅力令人迷惑的力量。換言之，理智的運用在本劇中不是用來澄清真理，解除疑惑，而是炫人耳目。特別在辨認 Rosalind / Ganymede 性別的認同上。

三幕二景，當 Orlando 第一次見到女扮男裝的 Rosalind (但很可能只是男孩演員恢復了自己平日的裝扮)。儘管 Orlando 後來對老公爵回憶到：「我第一次見他，還以為他是你的女兒的弟兄呢」(the first time that I ever saw him, Methought he was a brother to your daughter) (5.4.28-29)，但這裡，他的懷疑好像連一秒鐘都沒有機會出現，完全淹沒在 Rosalind / Ganymede 舌燦蓮花的口才下：先是關於時間的步伐 (3.3.261-)，再來是宣稱能治好迷戀 (3.3.308-)，只





要 Orlando 將她當做 Rosalind。一直到劇末揭露身分之前，Rosalind 對 Orlando 的語言策略一貫如此：說得很多，說得很快，說得很機智，讓 Orlando 這個自認沒念過什麼書的人想很多、想不停，卻又愈想愈困惑。無怪乎，Orlando 最後會大喊：I can live no longer by thinking (5.2.40)（直譯為：「我不能再活在想之中了」）。（附帶一提：深受 Rosalind 的口才所迷惑的還有 Phebe。她因此愛上了這個用尖刻語言詬罵她的 Ganymede。）

感到困惑的除了 Orlando 與 Phebe，恐怕還有觀眾。這出現在四幕三景中一個特殊的小安排上：到底 Oliver 有沒有看出 Rosalind 本是女兒身？

Oliver 幫 Orlando 送一塊染血的手帕給 Rosalind，一開始，他還用「他」(he)來稱呼對方。但是當 Rosalind 一聽到 Orlando 受傷後，竟然旋即暈倒了。Oliver 要 Rosalind / Ganymede 像個男人一樣。利用這個機會，Rosalind 曖昧地回答，自己是「假裝」(counterfeit)的，但沒有明說自己是假裝男人，或是假裝暈倒，只說自己「本該是個女人」(I should have been a woman by right)。兩人在五幕二景再相見，當 Oliver 對仍是男裝的 Rosalind / Ganymede 告別時，竟稱呼它是大姊(fair sister)。這讓有心的觀眾很難不懷疑：難道 Oliver 已經看穿 Rosalind 的偽裝了嗎？還是說，只是順應 Rosalind 的一句玩笑話，畢竟，是她要求 Orlando 叫自己 Rosalind 的。

持兩種意見的學者都大有人在，但更有可能，莎士比亞只是留下一個曖昧的情境，讓觀眾自己去決定答案，完全可以「如你所願」，或者「你高興就好」

(as you like it)。

這不表示莎士比亞要寫一個不負責任的劇本。剛好相反，如果我們認為 AYLI 是完成於 *Hamlet* 之後，莎士比亞等於在問一個問題：如果不是理性，那麼，什麼是我們更為需要的東西？

中世紀的人可以輕易地搬出上帝來回答，但莎士比亞的時代，恐怕已經沒有這麼容易又現成的答案。的確，那個時代，雖然宗教的權威正在褪去光環，理性的成就與力量也尚未在文明的演進中達到高峰（那是莎士比亞之後，十七世紀的事），去質問什麼是比理性更重要、更不可或缺的東西，恐怕比今天來的容易——恐怕這也是今天我們為什麼更需要莎士比亞。

AYLI 中雖然有被脾性左右的人，有許多沒什麼道理就發生的愛與恨，理性也只蛻化成一種語言的機鋒，然而，我們並不會覺得 AYLI 呈現出一個混亂的世界。事實上，AYLI 中的世界，特別是 Arden 森林，顯得非常有安全感。

人對安全感的需要，對安逸自在的渴望，恐怕比理性更為根本。*Hamlet* 就是個想很多的人，但他並不因此有安全感。在 AYLI 中，Arden 森林好像有一種魔法，激發了人天性中的善良，讓壞人變好，速度還快得不可思議。它也是一個讓「老者安之」的地方：老公爵一出場滿足又無畏逆境的台詞，就給人這個印象；年紀一大把還願意追隨 Orlando 的老 Adam，顯然可以在這裡享受晚年；老牧羊人 Corin 簡單樸實的自然哲學，更像是 Arden 森林孕育而生的產物。

除了森林，劇中的安全感還來自一個關鍵但常被忽略的小細節：Orlando 的體型。許多 AYLI 的製作中，扮演 Orlando 的演員不是太小就是太瘦，不太像是能打敗摔角手 Charles，還有徒手打敗獅子的人。歸因於他的技巧、勇氣與美德，只是要求觀眾對他體型上的落差「視而不見」，而非「眼見為信」，在視覺上真的看見一個高大強壯的人。然而，根據劇本，Orlando 在劇中必須完成這些事：

1. 他可以捉起他哥哥，無視對方的抗議。
2. 他可以打敗 Charles，一個職業的摔跤選手，而且打敗的速度還挺快的。
3. 他可以威脅老公爵與他的隨從，還跟對方索取食物。
4. 他能背得動 Adam。
5. 他能跟一頭獅子搏鬥，甚至打敗牠。（或根據 *Rosalynde*，莎士比亞寫本劇的故事來源，這是一隻 250 到 500 磅動物，或是「可怕的怪獸」。）

如果我們選角時挑一個看起來夠強壯的演員，能完成上面這些事，那麼，觀眾對本劇的期待與觀感會徹底的改變。我們不再認為 Orlando 贏了摔跤是特別的好運；相反地，強壯但善良的 Orlando 能給人一種安全感，不只是他在劇中的遭遇會讓人放心，對有他作伴的其他人，也是一樣。觀眾對諸多角色在森林中的人身安全可能會有的擔心，現在一掃而空。

他的力量是那來的？Orlando 自己在開場的一段話即已告訴我們，還談到他的哥哥 Oliver：

而我呢，他把我當做鄉下人似的留在家裏，或者乾脆說罷，把我關在家裡不管我；這和把牛關在欄裏一般的待遇，

你說可是我這樣身分的人所應該受的教養麼？他的馬都養得比我好；…他的親兄弟，在他手下什麼也得不到，…我和垃圾堆上的豬狗得同樣的感激他哩。（1. 1. 5-11）

Orlando 很強壯，是因為他整天都在農場中做活兒還有照顧動物。所以毫不意外，他可以舉起他的哥哥，能打敗當地的摔角手。從一開始，我們就很真實地看到這樣一個肌肉發達的 Orlando 在本劇的世界中，並具體地感到他的強壯為人們帶來的安全感。

不論是森林還是高大的體型，都是自然的賦與，人無法透過「思索」而得。在 *Hamlet* 之後，AYLI 藉著強調自然所能給人的安全感，讓劇中的芸芸眾生，不管是有根深蒂固的脾性，還是喜好賣弄宮廷的機智，都顯得有所歸依，沒有人因為自己的脾性或理性而受到磨難。（唯一的例外大概是憂鬱的 Jaques，不過他將追隨公爵 Federick，走上尋求宗教啟示的路——無害於這個世界，也不被世界所傷害。）

如果回憶，特別是對家鄉與童年的回憶，可以給人安全感，那麼，很有可能，AYLI 對莎士比亞來說，也是一個很有安全感的劇本。在他不算豐富的傳世生平中，本劇充滿了很多他個人生活的寫照。劇中森林的名稱 Arden，其實是莎士比亞母親的姓氏；在他家鄉不遠的地方，也真的有一座叫做 Arden 的森林，是莎士比亞自幼就非常熟悉的地方。可以想像，談到 Arden 森林，莎士比亞大概很難不具有善意；Rosalind 與莎士比亞的女兒 Judith 年紀相仿（1600 年時她大約 15 歲），面對這個角色，莎士比亞很難不溫柔，不關注自己的期待，特別她的雙胞



胎兄弟 Hamnet（一個與 Hamlet 很像的名字）在五年前已經過世的狀況下；牧羊女 Audery 很可能影射大莎士比亞八歲的妻子 Anne Hathaway，特別當她與 Touchstone 準備成親之際，一個想要半路奪愛，卻又被 Touchstone 罵走的鄉巴佬，也叫 William，正好與莎士比亞同名……這些猜測當然已無法證實，但卻為我們對本劇的想像，憑添了一種親切。

莎士比亞讓 AYLI 中充滿了自己記憶中熟悉的事物，恐怕也不是出於偶然，特別這個劇本是寫在 *Hamlet* 之後。不只是因為在一個陰鬱深沈的悲劇（或者兩個，如果再加上 *Julius Caesar*）之後，一個輕鬆的喜劇可以恢復劇場的娛樂效果——在這方面，以男孩演員為主的 Rosalind，在當時的風潮下，可以輕易滿足這個要求。更重要的，可能是因為透過 *Hamlet*，莎士比亞注意到執著於理性思考為人帶來的疏離。那個時候，理性思考的結晶尚未改變西方文明的景觀。不只是物質上科學與技術還沒有因其巨大的成就為人所瞻仰，精神上，儘管有新教、舊教之爭，人們還沒有掙脫出上帝為這個世界所描繪的圖像。Hamlet 恐怕是第一個莎士比亞筆下的角色，因為思考，不再相信任何現成的世界圖畫，活在缺乏世界圖像的真空中。如果世界是一個舞台，那麼 Hamlet 藉著裝瘋，將自己疏離出世界的舞台之外，孤孤單單地，一面展現著思的力量（There is nothing either good or bad, but thinking makes it so），一面疑神疑鬼，猶豫不決（to be or not to be, this is a question），找不到任何安慰，直到五幕一景中，領悟死亡是人必然的命運，靈魂才像是安定了下來。

無法確知，莎士比亞有沒有被自己創造的這個

角色給嚇到，但在那個理性與信仰仍在掙扎的年代，他一定看見一個純然站在理性思考這邊的角色，在面對命運與人生的問題時，下場的淒涼。然而，若以脾性替代理性來塑造角色，又是走了回頭路，那麼，在理性與脾性之間，在 *Hamlet* 之後，莎士比亞還有什麼選擇？

As You Like It 沒有一句台詞邀請我們去擺出沉思者的姿態（如果有人如此，請記住莎士比亞的另一個劇本的劇名：*Much Ado About Nothing*，中文翻譯成「無事生非」，或是「庸人自擾」），也沒有太固執的脾氣帶來不可挽回的人生劇變。在 Arden 的森林中，宮廷的智慧現在只是一種炫目的機智，迷惑隨之起舞的人（Orlando，或者／以及，Phebe），使之盲目；或者作為試金石，只是放錯了地方。然而，也是在這個莎士比亞記憶中熟悉的地方，沒有問題不會解決，沒有錯誤不能被原諒，自由無拘卻又安全。理性與脾性的對立，在一種雲淡風輕中，被輕鬆寫意地超越了。

記憶，特別是美好的，總是可以為我們帶來一種安全感。當人像一隻離開水的魚，來到一個沒有拘束又無限可能的世界時，記憶成了讓我們唯一可以感到安全的地方。

或許，那也是莎士比亞在 *As You Like It* 中感受到的。