

# 莎士比亞到臺灣：學術、翻譯與演出

文——雷碧琦 國立臺灣大學數位人文研究中心研究員

圖——臺灣莎士比亞資料庫、英國文化協會

透過臺灣的莎士比亞，我們不僅可以看到英國文豪在異地的發展與變化遠超過他的想像，  
也可看出臺灣社會的演化與成長。  
從威權到開放，從單一到多元，從重製到創造，臺灣的莎士比亞史也正是一部現代臺灣文化史，  
這也是臺灣文學館展出「世界一舞台」最重要的意義。

## 前言

威廉·莎士比亞(William Shakespeare, 1564—1616)生長於英國愛文河畔的史特拉福(Stratford-upon-Avon)。這個來自小鎮的孩子，在大都市倫敦闖蕩出一番轟轟烈烈的戲劇事業後便風風光光告老還鄉。雖然身處地理大探險的時代，莎士比亞並非旅行家。他終其一生從未跨越英倫海峽，無緣到歐洲大陸一訪。

雖然如此，莎士比亞憑藉史書、傳說、遊記、轉述等二手資料，加上無窮的想像力與創造力，在作品中呈現動人的異國風情，或鋪陳古希臘或羅馬宮廷或戰場，或上演在義大利、法國或丹麥發生的故事，上下古今任意遨遊。在歐洲大陸之外，《奧塞羅》(*Othello*)和《波里克利斯》(*Pericles*)的主角分別來自非洲和亞洲，而《暴風雨》(*The Tempest*)的島嶼場景則指涉美洲。露天陽春的舞台卻能提供如此豐富的風景地貌，劇院名為「環球」(The Globe Theatre)也不無道理。

在英國土生土長的莎士比亞可能從未想過他的作品會飄洋過海，走遍全球各地，筆下的人物說著各種他聽不懂的語言、穿著他無緣一睹的奇異服裝，或歌或舞，甚至闡述著他一無所知的高深哲理。在亞洲，不僅是曾為英國殖民地的印度、新加坡、香港、馬來西亞等地，就是在日本、韓國等

從未受西方直接殖民的文化中也有繽紛的「莎風景」。臺灣也不例外，在教學、翻譯、學術、演出各方面都卓然有成。

莎士比亞能行遍世界，不僅是因為他的故事精彩、人物鮮活，或語言優美，靠的更是大英帝國「日不落」殖民主義與後續美國豐厚政商實力推波助瀾。外來的莎士比亞，不僅落地生根，更在全球各地開花結果，甚至反銷回他的老家英國。2012年在環球劇院舉辦的「環球莎士比亞戲劇節」(Globe to Globe Festival)由來自世界各地的劇團以37種不同語言演出全本莎劇，就是一個有趣的例子。

透過臺灣的莎士比亞，我們不僅可以看到英國文豪在異地的發展與變化遠超過他的想像，也可看出臺灣社會的演化與成長。從威權到開放，從單一到多元，從重製到創造，臺灣的莎士比亞史也正是一部現代臺灣文化史，這也是臺灣文學館展出「世界一舞台」最重要的意義。

## 傳承與開創

在二十世紀初的日據時期，臺灣就曾經有過日文莎劇的演出。臺灣光復後，也有來自中國大陸的劇人與本地人合作演出過莎劇，但這些都只有零星的例子，並未普及。莎士比亞真正在臺灣扎根，是在1949年國府撤退來臺之後。當時的政治氣氛緊

張、物質環境窘迫，對文化的發展十分不利。大多數由政府主導的「文藝」皆充斥反共抗俄的意識型態，內容貧乏、手法粗糙，藝術價值有限。但是隨國府前來的大批知識分子，民國文人的薪火未斷。

莎士比亞的中文翻譯早在1930年代已開始，但因對日抗戰與國共內戰未能順利進行。朱生豪（1912－1944）英年早逝，來到臺灣的同鄉虞爾昌（1904－1984）繼續他未完成的大業。梁實秋（1903－1987）則以數十年心力獨自完成了莎氏作品全集中譯的浩大工程。兩套全集分別在1967年出版，各有特色。朱譯較為貼近口語，是劇場演出時較常使用的版本。梁譯則力求正確與完整，並附有詳盡的註解，可增進讀者對文本的了解，學術價值較高。

說到莎士比亞的教學，臺灣大學外文系可謂功不可沒。英千里（1900－1969）、朱立民（1920－1995）、顏元叔（1933－2012）等幾位系主任所建構的西洋文學課程，不僅讓學生能掌握英語应用能力，也有系統介紹西方的人文思想發展，給學生嚴謹的歷史訓練與開闊的視野，從古典時期、基督教文明，經文藝復興到現代一脈相承。在這樣的脈絡中研讀莎士比亞，才能體會劇中人的思慮與動機，解析詩文的微言大義。正因有這樣紮實的訓練，該系畢業的楊世彭、胡耀恆、彭鏡禧等人，後來也都成為推動莎學研究、劇場的重要人物。

同時，李曼瑰（1907－1975）也讓莎士比亞開始在臺灣舞台上嶄露頭角。她位居黨政要職，卻能帶頭將文學戲劇從政治宣傳中解放出來，並延攬各方資源投注文藝發展、推動文藝教育，其眼光與胸襟實為難得。在她的帶動下，政工幹部學校（國防大學前身）與中國文化學院（中國文化大學前身）的戲劇系在克難



左圖／配合莎士比亞四百歲誕辰，政工幹部學校於1964年對外公演《哈姆雷特》（*Hamlet*）在《中央日報》刊登的廣告，號稱是「自由中國第一次公演莎翁刻骨銘心的鉅著」。（臺灣莎士比亞資料庫提供）

右圖／中國文化學院1971年《哈姆雷特》劇照，圖為飾演男主角的江長文，畢業後成為電視紅星，曾主演多部膾炙人口的連續劇。（臺灣莎士比亞資料庫提供）





中國文化學院1979年《仲夏夜之夢》(A Midsummer Night's Dream)劇照，圖右為飾演帕克(Puck)的陳季霞，後來成為優秀的配音員，並在2001年獲電視金鐘獎女配角獎；圖左為飾演小仙(Fairy)的王友輝，是當今知名的導演、劇作家與戲劇學者。(臺灣莎士比亞資料庫提供)

的環境中開始挑戰莎劇製作。經由王生善(1921—2003)指導，學生從研讀劇本開始，進一步分析角色心理、設計與製作服裝、舞台和道具。不論是幕前的演出、幕後的燈光音效、前台的票務宣傳等，都由高年級學生帶著低年級學弟妹合力完成，一部戲的製作期往往超過半年。

臺灣這個階段的莎劇製作基本上以「忠於原著」為原則，除了內容略為刪減或將詞句調整為較口語的表達方式之外，對原文並無太多改動。舞臺、服裝、道具雖簡單，但也都以劇情的時空背景為本。在舞臺上著重的是場面調度的流暢、劇中人內心情感的流露、燈光音效的戲劇效果等，並無過多導演個人的「詮釋」。這些學院莎劇製作的最大意義是將臺灣劇場推向現代化與專業化，並給了學生全方位的訓練。莎劇製作的困難度極高，能通過這個「畢業考」，就代表具備了專業的能力。許多當年參與其中的學生都成為日後臺灣舞臺或廣播、電視、電影界的中堅分子。

## 轉變與重生

隨著經濟的提升與社會的開放，臺灣的本土意識萌芽，各種文藝活動也有了新的使命與目標，無論是文學、舞蹈、音樂、戲劇都勇於嘗試，積極發展屬於自己的型態與風格。鄉土文學、校園民歌、雲門舞集等都是社會上澎湃生命力的具體展現。國外的表演藝術也被引進，打開了國人的視野。在這樣的時代氛圍下，即使是最保守的戲曲界也開始改變，創作新劇本，逐漸加入燈光舞美，也加快劇情節奏，向現代劇場靠攏。

在臺灣社會大步向前邁進之時，莎士比亞並沒有缺席。1986年當代傳奇劇場以改編自莎劇《馬克白》(Macbeth)的《慾望城國》一鳴驚人，造成轟動。為了要找回觀眾對京劇的熱情，本劇在戲曲與莎劇之外，也加入了現代舞、話劇、影戲、音樂劇、電影、歌劇等成分，飽滿的戲劇性與豐沛的能



吳興國1986年首演《慾望城國》時的英姿，林璟如的服裝與髮型設計大幅脫離傳統戲曲人物造型，靈感來自新出土的秦始皇兵馬俑。(臺灣莎士比亞資料庫提供)



台南人劇團2003年的製作《女巫奏鳴曲》（改編自《馬克白》）運用面具、皮影戲、高蹺等手法，營造出詭譎的氣氛。（臺灣莎士比亞資料庫提供）

量不僅震撼了京劇界，也讓國人看到莎士比亞無限大的可能性。借重莎翁的權威與普及性，劇場藝術家得以打破既有框架與束縛、實驗各種表演型態、抒發個人的理念、吸引更多觀眾、打開新的市場。

當代傳奇劇場在《慾望城國》之後又陸續推出《王子復仇記》（改編自《哈姆雷》）、《李爾在此》（改編自《李爾王》）（*King Lear*）、《暴風雨》等幾部莎劇，並將於2016年上演新製作《仲夏夜之夢》。除了當代傳奇劇場採用京劇和崑曲，其他包括歌仔戲、豫劇、布袋戲、客家大戲版本的莎劇等也都紛紛上演，南腔北調十分熱鬧。戲曲的人物本有固定行當，忠奸分明；莎士比亞筆下的角色卻更立體、更真實，往往有許多內心衝突或是性格弱點，可以亦正亦邪，既可佩又可憐。因此，戲曲不僅從莎士比亞那裡挪來一個故事並將劇中人改穿中國古裝唱唸作打而已，而是經由改編莎士比亞產生了更深層的質變。

舞臺劇的莎士比亞更呈現百花齊放的燦爛風景。最為人熟知的當數屏風表演班的反諷喜劇《莎姆雷特》（脫胎自《哈姆雷》）與果陀劇團的搖滾音樂劇《吻我吧，娜娜》（改編自《馴悍記》）（*The Taming of the Shrew*）等大型商業製作，多次巡演，叫好又叫座。中小型劇場則以台南人劇團為代表，採國臺語雙聲帶，擅以有限的數名演員扮演多重角色，推出了多部深受年輕觀眾喜愛的作品。其他包括實驗小劇場、兒童劇、歌劇、舞劇、偶劇，以及各級學校相關系所或社團、劇場界跨國合作，都經常選擇莎士比亞的劇本。讀莎劇、看莎劇，乃至演莎劇，已經成為當代許多人成長過程中的一部分，莎劇的部分經典臺詞也是眾人都耳熟能詳的。

近年來，臺灣製作的莎劇除了常見的現代化、風格化與本土化之外，也試著顛覆莎士比亞，或將莎劇拆解、混搭、拼貼、仿擬，手法相當多元。「忠於原

## 世界一舞台：莎士比亞在臺灣特展



著」早已不是改編者唯一的選項，更常見的是提升了女性地位、削弱了君父威權、模糊了性別界限，甚至以後設的角度來調侃消遣老莎翁。今日的莎士比亞已不再是不可動搖的外來威權，而是我們表達自我、實驗美學、探索哲理，或批判社會的一個媒體了。

## 合作與交流

經過數十年的發展，臺灣的莎士比亞在各方面都有長足的進步。除了早期的譯本，又陸續有黃美序、楊世彭、馬健忠、楊牧、彭鏡禧等人投入中譯，產生可讀性、「可演性」都更高的劇本。莎士比亞研究也蓬勃發展。彭鏡禧在2004年創立「臺大莎士比亞論壇」，積極推動合作交流。論壇每年或隔年舉辦國際研討會，議程包含論文發表、現場演出、表演工作坊等，凝聚國內學術界與劇場界的實力，也邀請國外重量級學者與表演藝術家共同參與。數年後「臺灣莎風景」誕生，並於2013年轉型成為內政部立案的正式學術團體「臺灣莎士比亞學會」。學會和英國文化協會、中正文化中心兩廳



臺灣豫劇團於《約／束》訪英期間在莎士比亞環球劇院前留影。圖左為飾演大食人夏洛（Shylock）的王海玲，圖右為飾演安員外（Antonio）的朱海珊。（臺灣莎士比亞資料庫提供）

院，以及國立臺灣文學館合作推廣莎士比亞，讓更多國人能夠認識、欣賞莎劇的魅力。

臺灣劇場的莎士比亞不僅在國內受到歡迎，也在海外揚名：當代傳奇劇場於1990年首登英國國家劇院（National Theatre）、2011年重返英國參加愛丁堡國際藝術節（Edinburgh International Festival），2007年台南人劇團也勇闖法國外亞維儂藝術節（Festival OFF d'Avignon）。在劇團與學界聯手後，更創佳績。臺灣豫劇團改編自《威尼斯商人》（*The Merchant of Venice*）的《約／束》分別在2009年與2011年於英國莎士比亞學會（British Shakespeare Association）和美國莎士比亞學會（Shakespeare Association of America）的研討會上演，創下了紀錄。

除了出國演出，臺灣的莎劇也透過網路無遠弗屆的能力傳播到全世界。由臺灣大學數位人文研究中心所建構的「臺灣莎士比亞資料庫」（<http://www.Shakespeare.tw>）搜羅了歷年來的演出資料，包括演出錄影、創作理念、劇照文宣、新聞劇評等多種文獻與影音資料，試圖全面重建劇場演出的原貌。錄影都附有中英雙語字幕，每一筆資料也都有中英雙語摘要，並有檢索瀏覽等功能，使用起來相當方便。



阮劇團2013年改編自《仲夏夜之夢》的《熱天酣眠》融入本土文化中山神公、海神媽、廟祝、乩童等元素。（臺灣莎士比亞資料庫提供）

資料庫並和美國麻省理工學院全球莎士比亞資料庫（MIT Global Shakespeares Video and Performance Archive，<http://GlobalShakespeares.org>）簽約合作，建立相互的連結。透過這個平台，更能大幅增加臺灣莎劇的曝光率。

經由臺灣學界與劇場界的共同努力，「亞洲莎士比亞學會」（Asian Shakespeare Association）於2013年在臺灣成立，並於次年在臺舉辦首屆研討會「莎士比亞旅程」（Shakespearean Journeys）。臺灣也在國際莎士比亞學會（International Shakespeare Association）的理事會佔有一席，並將在2016年組團參與在史特拉福與倫敦兩地舉辦的世界大會（World Shakespeare Congress）。

### 結語

和許多亞洲國家地區如印度、新加坡、馬來西亞等前英國殖民地相比，臺灣並沒有發展莎士比亞的語言與文化優勢。和中國大陸、日本、菲律賓等地相比，臺灣的起步也要晚得多。當今臺灣在莎士比亞學術研究與莎士比亞演出都能有令人刮目相看的成果，在國際深受肯定，相當難能可貴。

臺灣的莎士比亞史就是臺灣現代社會文化史的縮影。臺灣的莎士比亞不僅展現了臺灣的語言文化、風土民情，也讓我們看到了臺灣的創意、努力、合作精神，與不怕挑戰的勇氣。☒



亞洲莎士比亞學會首屆研討會與英國文化協會共同召開記者會，除了文化部、臺灣文學館、英國文化協會代表，也儼然是小型的「國際莎士比亞高峰會」。左2起為美國莎士比亞學會執行長Lena Cowen Orlin、臺灣莎士比亞學會現任理事長邱錦榮、澳大利亞與紐西蘭莎士比亞學會（Australian and New Zealand Shakespeare Association）理事長Mark Houlahan、國際莎士比亞學會理事長Peter Holbrook，右2為亞洲莎士比亞學會理事長雷碧琦。（英國文化協會提供）

