

## e世代戲劇研究：以莎學與電視劇《犀利人妻》為例

段馨君

### 摘要

本文以戲劇內容的比較來論述戲劇如何反映當代e世代的社會情況，作為文化展演及感覺社會脈動。在e世代中，媒體深切地影響戲劇研究與觀眾接受。本文以高級菁英文化裡的莎學(莎士比亞戲劇研究)，尤其針對莎劇《威尼斯商人》，輔以電影英國BBC《馴悍記》，與大眾通俗文化中的台灣電視劇《犀利人妻》為例。申論e世代媒體中的戲劇，如何反映當代社會脈動--從十七世紀莎劇《馴悍記》中的馴妻，到改編成現代舞台劇豫莎劇《約束》中的馴夫，再轉變到2011年電視劇《犀利人妻》中鼓勵主角走出婚變，活出快樂自我。e世代科技協助戲劇研究，戲劇作為瞭解當代思想與再現文化的重要媒介之一。從e-化社會的角度，重新量度當代戲劇研究的本質與轉化。

◎ 關鍵字：e世代戲劇研究、跨文化主義、《馴悍記》、《威尼斯商人》、《犀利人妻》

◎ 本文作者段馨君為交通大學人文社會學系副教授，連絡方式：iristuan@mail.nctu.edu.tw。

## Theater Studies in e-Generation: Shakespearean Research and TV Soap Opera *The Fierce Wife*

Iris Hsin-chun Tuan

### Abstract

This paper explores how drama reflects the contemporary social situation in the “e-generation”, by the comparison of the three plays, to serve as cultural performance and feel the social impulse. In the information society, media deeply influence theater studies and the audience reception. This article examines the three drama cases, from the high elite culture to the popular culture, including Shakespeare’s plays *The Taming of the Shrew*, aided by the BBC’s film *The Taming of the Shrew*, *The Merchant of Venice*, and the TV soap opera series *The Fierce Wife* in Taiwan. This paper argues that drama as a medium reflects contemporary society and social realities--from the “taming of the wife” in Shakespeare’s *Taming of the Shrew* in the seventeenth century, to “taming of the husband” in Bond in the modern Yu-Shakespeare stage performance, and finally to change to “live happily after divorce” in the year 2011 *The Fierce Wife* TV soap opera. This paper concludes e-generation technology aids theater studies, and drama as one of the important media helps understand contemporary thought and represent culture. From the perspective of e-society, this paper re-measures the contemporary theater research’s essence and transformation.

⊙ Keywords: theater studies, e-generation, Interculturalism, *The Taming of the Shrew*, *The Merchant of Venice*, *Bond*, *The Fierce Wife*

⊙ Iris Hsin-chun Tuan is Associate Professor at the Department of Humanities and Social Sciences, National Chiao Tung University, Taiwan.

## 一、前言

從e-化社會的角度檢視，Emails, Electronic Products 與e-journals開創e世代資訊快速交換分享與傳播。Manuel Castells 在1996-8年出版*The Information Age trilogy* 指出網路社會的興起，都市化與全球化議題。隨著Email、Internet、智慧型手機行動上網、ipad 2等類似產品的不斷推陳出新改版研發推出，目前最新的雲端運算存放資料與中華電信合作、經濟、文化都隨著資訊時代e化快速傳播，縮短交通與時空限制，將地球村utopia烏托邦理想實現。環繞著e世代，社會生活與世界的各面向皆受到變化，學生上網交作業的方式（如交大E3）、學校有電子公文、納稅人上網繳稅，房屋推銷使用網路影音導覽的推銷法、資料搜尋與電子書，甚至於資本主義商業都會下的生活，與過去有明顯差異。e世代節省空間、時間與金錢，行動電話使人即時聯繫。智慧型手機使行動辦公室成真；運用得宜e化資料庫，有助提升學術研究。

Richard Howells 在2003年出版*Visual Culture*，提出「網頁可加速散播與再尋獲不只是文件、還有圖片、聲音，與動態影片」。因此，視覺文化中的新媒體，不同的視覺媒體創造不同的觀賞經驗。e世代中的媒體亦深切影響戲劇研究與大眾觀賞戲劇的接受方式。本文以學術象牙塔中的高級菁英文化（high elite culture）裡的莎士比亞戲劇研究，與大眾通俗文化（popular culture）中的電視劇《犀利人妻》為例，探究e世代戲劇研究改變的風貌。闡述e化下莎學研究的媒體面向，e-journals如MUSE電子期刊資料庫可檢索全文，莎學影音網站的建立，及Youtube、PPS、土豆網等免費下載電影電視的軟體，讓更多人節省時間與金錢，快速獲得，與無限次地重複觀賞閱讀，部落格、個人網站與Facebook等使用，使大眾可自由在網路無界地球村中發表各自想法與快速連結傳播資訊。

e世代的媒體，包含電影、舞台劇、電視等。當我們在黑暗的電影院中，與一群陌生人共同專注於大銀幕上相同的事物，如社會學家所稱的“shared experience”（「分享經驗」），共同感受不同類型電影所造成的情緒反應。科技DVD的複製，儼如Walter Benjamin所思考論述的reproduction，再製也造成戲劇與電影研究在Hermeneutics詮釋學上的便利。DVD電影中的莎學研究，以英國BBC所拍攝的電視劇改製成的電影Shakespeare Retold--*The Taming of the Shrew*《再說莎士比亞--馴悍記》為例，以劇本改編與媒體再現，援引女性主義與性別研究（Feminism and Gender Studies），探討此電影中的男女形象改變，與馴妻新策略。

本章並含劇評舞台劇台灣豫劇團的豫莎劇《約／束》（premiered 台北城市舞台，2010 新竹），從後殖民主義（Postcolonialism）角度評論，由前台大外文系與戲劇系名譽教授彭鏡禧，與師大中文系教授陳芳，兩人合作，改編自英國莎士比亞的劇本《威尼斯商人》（*The Merchant of Venice*），由呂柏伸導演，豫劇皇后王海玲領銜主演。提供改編與演出建議。參考Michael Radford導演所導的電影版*The Merchant of Venice*（2004），由艾爾帕西諾（Al Pacino）演出夏洛克此角色，艾爾帕西諾的精湛演技，富有人性化的詮釋，令人可同情他身為猶太人的邊緣族群處境。舞台演出版呼應莎劇原作，呈現女主角波點，聰明地使丈夫忠貞婚姻。

本章申論主題從西方電影改編莎劇《馴悍記》中的「馴妻」，改變到台灣超夯電視劇《犀利人妻》中的「活出自我」。e世代下的戲劇研究因科技進步，媒體電視劇經由e化改變，網路上可直接免費下載瀏覽當紅正夯的電視劇《犀利人妻》（Oct. 29, 2010- April 16, 2011），減掉廣告，節省時間，即可一口氣觀賞完25集。加入全台數十萬人觀賞，結局前一週預告宣傳有一億多台幣廣告收益的火紅電視劇，與大學教授或是美容師等街頭巷尾鄰居與網友們，討論熱切的負心丈夫與小三劈腿、逼車禍住院的大老婆簽字離婚、人妻變身大改造、「最好的報復就是成功」等議題。廣告策略用網路與手機簡訊讓觀眾票選，結尾選擇愛她的年輕富有帥氣小開藍天蔚？還是後悔回頭流淚哀求想復合的老公溫瑞凡？還是勇敢走自己的路？市調的觀眾接受反應（audience reception）影響編劇下筆。這些環繞著小三的話題與連續劇，不僅在台灣達到高收視率，使這齣戲的演員、製作人、編劇走紅，也讓人檢視亞洲類似大老婆變身，報復老公與第三者題材的韓劇《妻子的誘惑》（Nov. 3, 2008-May 1, 2009），使大陸模仿翻拍《回家的誘惑》（2011），與大陸現正播製上班族房奴與二奶現象的《蝸居》（2011），同時在這時期這些外遇與房價題材都引起廣泛迴響。可見思想傳遞、意識形態（ideology），與戲劇研究，反應時事與社會文化變遷，都受到e世代網路、媒體、科技的無遠弗界之傳播力的影響。

## 二、電影《馴悍記》與女性主義及視覺文化理論

e世代DVD大量迅速再製，使戲劇與電影研究在Hermeneutics詮釋學上，可有對影像材料解讀的便利。也使我們可有不同的觀影經驗。相較在黑暗的電影院中，與一群人共同專注於大銀幕上相同的事物，如社會學家所稱的“shared experience”（「分享經驗」），一個陌生群體共同感受不同類型電影所造成的社會集體情緒反應。在另一方面，儼如

Walter Benjamin所思考論述的再製（reproduction），科技DVD的複製，也讓電影經由DVD可被大眾購買與保留，影像如資訊不斷複製，被普及推廣。

電影中的莎學研究，以英國BBC所拍攝的電視劇改製成的電影Shakespeare Retold--*The Taming of the Shrew*《再說莎士比亞--馴悍記》為例，以劇本改編與媒體再現，援引女性主義與性別研究（Feminism and Gender Studies）。從電影現代BBC版本《馴悍記》的馴妻，以現代版重新解讀莎劇，標揚「女在外、男在內」的兩性工作與婚姻生活方式的改變。改編自莎劇的電影版中，主角凱薩琳（Katherine）為英國反對黨黨魁，有時有變裝癖好的大男人主義的（十六世紀Charlbury的貴族，伯爵後裔）老公皮圖秋（Petruccio），心甘情願在家帶三胞胎小孩。此片BBC《再說莎士比亞--馴悍記》突破傳統性別男陽剛vs.女陰柔的二元對立，改編成大男人的皮圖秋變成為有時喜著女裝的變裝慾者，恰好呼應法國女性主義學者Luce Irigaray在被稱頌的文章〈非只此性〉（“This sex which is not one”）中所揭示的：「女性的性已總是被在陽剛的參數中被理論化」（Irigaray 1985:99）。當今在邁向2012年到來的e世代，台灣及歐美社會已逐漸接受中性打扮與同性戀，甚至雙性戀與陰陽人的存在，因此因突破「非只此性」的兩元對立的男女氣質展現。在電影鏡頭呈現下，將壞脾氣的女性卡薩琳，媒體再現為充滿陽剛氣味的政治領域裡，反對黨的黨魁。探討此電影中的男女形象改變，在莎翁原著中沙文主義大男人的皮圖秋，在此部電影改編中，變成有時喜扮女裝，化妝、塗指甲油、穿細高靴的變裝慾者（cross dresser）。莎劇中，卡薩琳由原著描繪的待在家中嫁不掉的老處女，變成新編西片裡，待字閨中的英國政治反對黨領袖。在電影裡，凱薩琳與皮圖秋兩人和好，共同經營互諒的婚姻，發展出馴妻新策略，不再是原十七世紀莎劇中的馴妻如馴鷹，用餓食與不讓睡眠的殘忍虐待，至新世代電影中呼應潮流，改編為雙方滿足愉悅於滿意的性愛與互誠相待。

運用「性」（sexuality）在電影理論，延伸佛洛伊德的文章論〈戀物癖〉（“Fetishism”）（Freud 1927），包含拉岡的心理分析，女性主義電影批評家Laura Mulvey在觀影的愉悅樂趣心理，Mulvey看見閹割焦慮（castration anxiety）。Mulvey於英國電影期刊*Screen*刊登的論文，提出論點為「在以陽物為中心主義理論的似是而非裡，…依賴被閹割女人的形象，來給予它的世界秩序與意義。」應用在電影的視覺文化影像的象徵體系，當男英雄開始行動時，「女性同時被觀看與展示，以女性外表賦予強烈視覺與性

愛的影響的密碼，以便她們可被說是隱含著被觀看性（to-be-looked-at-ness）」（1989）<sup>1</sup>。由此論之，觀者在導演的電影鏡頭操控下，有著「男性凝視」（the male gaze）對女體的窺視。此論點恰好可用此片中將原莎劇中柔順的碧安卡（Bianca），改編為美麗多金的超級名模，以電影影像再現出扮演此角色的美女演員在電影中浴缸作泡泡浴，呼應Mulvery觀點，迎合觀者對女性裸體的想像與窺視。

Richard Howells 的專書《視覺文化》（Visual Culture），提出視覺文化中的新媒體，不同的視覺媒體，例如：電視、劇場、電影、小說等，會創造不同的觀賞經驗。當觀賞電影時，我們享受加入動作的幻象，（這點筆者覺得與e時代電玩經驗相似），被吸引入「螢幕世界」中，而不是從外面觀賞。「這是因為電影慣例（convention），將鏡頭位置等同我們（筆者按：觀者）的位置：我們看見鏡頭所看見的，因此不只是我們變成鏡頭，鏡頭也變成我們」（Howells 2003: 174）。由此電影鏡頭如同我們觀者的虹膜，可透過鏡頭拍攝剪輯後，用影像呈現新的莎劇敘事。

此外，沿用佛洛伊德的心理學，來作視覺文化的觀視論點，Nicholas Mirzoeff（2004）在專書《介紹視覺文化》（*An Introduction to Visual Culture*）稱呼他所命名的「凝視的戀物癖」（the fetishism of the gaze），「所被感受的，絕不一定與在物質感官那兒的一樣」（Mirzoeff 1999: 162）。這點說明在所謂的看見性（Sex），在視覺感受與觸覺感受的不同，以及視覺文化與物質文化的差異。

以視覺文化裡的改編媒體（Adapting media）來檢視，Margaret Jane Kidnie（2009）於專書*Shakespeare and The Problem of Adaptation*，指出莎士比亞與改編的問題。舉此莎劇改編電影為例，當觀者看見國際超級名模碧安卡首次出現時，是看見她在一個義大利機場，身旁圍繞著許多狗仔隊跟拍，電影使用一個中距離的慢速追蹤鏡頭，再度強調她的地位為超級名模，藉由採取視覺上隱含的，熟悉的，如電視廣告中常出現的，美麗與令人心蕩神馳的魅力的符號（）。筆者認為，這種利用視覺文化中的媒體，來隱涉、蘊含，並引用女性主義與心理學所論的戀物癖，如女體部分裸露的美胸、腿、唇的放大部分檢視，與「男性凝視」（the male gaze），都藉由改編、媒體與再現，讓我們看見莎學於e時代的不退流

1 筆者十分同意Mulvery 此論點，可資證明的電影如賽車片《玩命關頭5》等，不勝枚舉。

行，經典再現的名牌莎劇吸引力。在e時代利用電腦網路的虛擬性，來新詮莎劇，有後設戲劇（meta theatre）特色，也有後現代的意義未決（in determinant）確定性。從視覺文化中的電影媒體，以下用跨文化主義，解讀另一種視覺文化的媒介—劇場表演，於舞台劇上所展現的莎劇改編，詮釋意義與改編問題。

圖一 豫劇團豫莎劇《約／束》國外演出海報



感謝「台灣豫劇團」提供劇照。

### 三、莎劇《威尼斯商人》與豫莎劇《約／束》

論e世代的莎劇研究，緊扣男女兩性相處及性向議題，主題由上述莎劇改編電影《馴悍記》的馴妻，到舞台劇豫莎劇《約／束》（如圖一）的「馴夫」（使其忠誠婚姻誓約），以跨文化主義的視角，解讀改編自莎士比亞經典劇作的《威尼斯商人》，由台灣豫劇團所演出的豫莎劇《約／束》；探討女主角波點如何聰明解救其新婚丈夫的好友要被夏洛砍下三磅肉的危機，以及消解夫婿與好友間的同志情誼，鞏固其與丈夫的異性戀忠誠婚姻。

此章節作舞台改編劇本與原劇之比較，及演出的表演評論。刪除原莎劇兩支線，《約／束》以兩平行發展主軸（契約與婚戒），來呼應兩議題—邊緣少數族群訴求種族平

等，及隱含的同性戀情愫，作為改編文本與舞台再現的重心。申論點除了比較兩劇本巧智波黠的被動與主動暗示，本章也以位處邊緣位置的角色猶太人夏洛的角度，來解構中心以基督教為主的歐洲盎格魯薩克遜白人男性的霸權思想。以東方台灣豫劇「河南梆子」具雌音唱腔，與劇種適合搬演大悲大喜劇情張力的特性，表演改編西方莎劇《威尼斯商人》，這個劇情悲喜起落大，轉折甚具戲劇化的作品。評論女性演員反串飾男角色，與跨行當的舞台表演，如何再現西方經典文本。《約／束》不僅開啓傳統豫劇新的可能性，也是一部含東、西文化拼貼，嘗試作跨文化劇場，蘊含如後殖民理論家何米·巴巴(Homi Bhabha)所說的文化「雜匯」的表演作品。

近來傾向改從「邊緣低下」(subaltern)的觀點，來解構(deconstruct)，詮釋經典，反映從二十世紀後殖民主義(Post-colonialism)與解構(Deconstruction)，講求種族、政治、階級、性別平等。也呼應俄國學者巴赫汀(Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975)所提出文學理論「對話論」(Dialogics)中的特色之一「眾聲喧嘩」(heteroglossia)，可讓文本中的眾多角色依各階級、身分、性別、立場等來發言，表達文本中敘事(narrative)的豐富社會文化面向。<sup>2</sup>尤其在二十一世紀強調不僅是追求多元文化主義(Multiculturalism)<sup>3</sup>，更因此有越來越多人實質地探求有文化交流的跨文化主義(Interculturalism)，這也讓劇場近來趨向作跨文化劇場(Intercultural Theatre)的趨勢與影響，備受重視。莎士比亞的劇作《威尼斯商人》(The Merchant of Venice)，被歸類於喜劇，筆者認為立場是以一、劇中主角安東尼(Antonio)受聰明的波黠(Portia)之助，免於一死；二、好友巴薩紐(Bassanio)因安東尼之助，順利娶得富有美女波黠(Portia)；三、慧黠的波黠藉由戒指，試探與捉弄新婚夫婿巴薩紐，劇末收服夫婿對她忠貞不二，以這三個中心主要角色的角度而定。<sup>4</sup>

2 巴赫汀所用的例子為俄國杜斯妥也夫斯基的長篇小說。巴赫汀提出的其他重要概念包括狂歡化(carnivalization)、時空觀(chronotope)等。

3 其實已有學者，如著名的印度裔戲劇學者Rustom Bharucha等，指出乃是美國種族融爐國家，20世紀末所暢言，但其實仍是要求邊緣非白人種族所馴化歸向主流文化的假平等。“Foreign Asia/Foreign Shakespeare: Dissenting Notes on New Asian Interculturality, Postcoloniality, and Recolonization.” *Theatre Journal* 56. 1. The Johns Hopkins University Press (2004):1-28.

4 此處角色人名譯名採用彭鏡禧教授所譯注《威尼斯商人》聯經譯本(2006: 3)。

但筆者建議，讓我們若採用巴赫汀的「複調小說」(polyphonic novel) 中的「眾聲喧嘩」(multiple voices) 觀點，換個從邊緣立場來看，恐怕不僅是安東尼之前所自嘲在世界舞台上為扮演悲傷的角色，而是以猶太人夏洛(Shylock) 的處境而言，夏洛一直被基督教的安東尼等人，所輕視、(電影版鏡頭呈現他在當眾被安東尼當街吐唾液)、不屑、排擠。即使之後訂下法律契約，想報一箭之仇，最後卻失去所有，(包括地位財富，被判財物一半給安東尼、一半充公，更別提劇情中間，他唯一的女兒也偷他的財寶，背棄作為猶太人的父親，與基督徒私奔)，因此對夏洛個人來說，則絕對是個悲劇。這點可參考導演(Michael Radford) 所導的電影版《威尼斯商人》(2004)，由艾爾帕西諾(Al Pacino) 演出夏洛此角，艾爾帕西諾的精湛演技，相當富有人性化的詮釋，電影結尾被摒棄拒絕社交場所的大門之外，可憐可悲、形單影隻、痾偻於昏暗街角之一景，令人相當同情他的處境。

莎士比亞的《威尼斯商人》出版於1600年，首演於1598年，1913年在中國演出，是最早在中國演出的莎劇。「解構」文本，是許多莎劇亞洲改編的用意。印度戲劇學者巴魯洽(Rustom Bharucha) 對於亞洲地區風行的莎士比亞改編，所提出的評述認為：

莎士比亞是戲劇化橫跨亞洲的不同文化製作與差異的託詞，在那之中，以歐洲為中心議題的跨文化主義，表面地被亞洲之間的表演性試驗所還擊。在這裡，莎士比亞作為一個催化劑而流通(按照字面上地，是一個外國元素)，生產出一個相反的文本，或更準確地，一個後設戲劇化的表演的事件，在那兒，莎士比亞的戲劇文本如此便不是議題所在。更決定性地，劇本不是重點，導演對於莎劇文本的解構(或是破壞)才是。(Bharucha 2004: 1)

無可置疑，莎士比亞的普世性(universal) 與高知名度，是跨文化劇場的好題材。在亞洲，有許多莎劇改編的跨文化劇場作品。巴魯洽對此認為，莎翁原著並不重要，重要的是看導演如何解構莎劇，再做創新。因此許多導演做跨文化，所關注的並不是莎士比亞原著劇本與東方劇場的調和問題，反而是如何在改編當中解構莎劇原劇本中的帝國主義、歐洲中心主義、種族歧視等意識形態。

在情節上，《威尼斯商人》中也有許多「約束」。《威尼斯商人》的「約束」有三：第一，波黠父親所留下的彩匣約束；第二，猶太人夏洛，與身為基督徒的威尼斯商人安東尼，兩人之間「一磅肉」的契約；第三，巴薩紐與波黠的定情婚戒的誓言約束。豈料

三項約束皆無法約束，波點暗示巴薩紐彩匣的選擇，破除父親的約束；「一磅肉」的契約因為「無法取一滴血」失效；定情婚戒的約束卻轉贈他人。另外，身為基督徒的安東尼與巴薩紐，兩男間不受異性戀婚姻之外的同志曖昧情誼，皆表達出豫莎劇要表達的主題「約/束」，與約束之難以約束。

在談如何將經典莎劇作品改編前，先考慮跨文化改編的問題，如莎劇學者肯尼迪（Dennis Kennedy）指出：

跨文化改編與演繹的重點，可能並不在於是否貼近原著；而在於改編與演繹後的作品，究竟在立足自身文化傳統中時，展現了什麼樣的構思和創意。何況現在是個「文化旅行」（traveling cultures）的時代，亞洲劇場的跨文化表演莎劇作品，可能開展出更多的自我反映（self-reflexive）和自我意識（self-conscious）（Dennis Kennedy 2009: 1993）。

《約/束》這一部由西方戲劇《威尼斯商人》改編的豫莎劇，確實在表演方式上展現了不同的構思與創意，使莎劇作品在台灣更能夠以本土的形式呈現，跨文化的作品更貼近台灣本土的自我意識，不僅僅流於表面的再製。

以種族與宗教議題來說，莎士比亞《威尼斯商人》中的威尼斯商人夏洛是猶太人，備受盎格魯薩克遜的白種男人基督徒所欺壓歧視，豫劇團的改編版改為移居到大多漢人信奉佛教的中國，經商備受辛苦的大食人夏洛。所以，「《威尼斯商人》中的威尼斯商人就等於猶太人，何等重要啊！因此，改編後的《約/束》自然也屬於「文化拼貼」」（石光生2010: 198）。筆者認為，莎翁的《威尼斯商人》描述義大利大城威尼斯的宗教衝突、基督間的友誼、以及猶太人的父女情深等。改編的文本詩詞優美，樂曲悠揚，十分可取，但為配合豫劇的唱念作打，劇本做了相當幅度的變動與刪減：刪去了整齣劇最核心也是莎翁最關切的族裔與種族衝突，正反衝突的基礎只剩下單薄的貪婪大食商人。可惜《約/束》改編所刪去的兩支線--夏洛之女捲款與基督徒私奔，造成夏洛的錐心之痛；與丑角朗洛斯特離開主人夏洛，改投奔基督徒巴賽尼奧；以上這些可增強莎劇中基督徒與猶太人衝突點的背景之刪除，減弱同情猶太人夏洛的主題。

《威尼斯商人》原著由四個情節所構成，「借契」（Bond）、「彩匣」（Caskets）、「戒指」（Rings）與「私奔」（Elopement）（張靜二，2004）。從四段

主線發展出情愛、友誼、與機智。「借契」主要核心，描述威尼斯商人安東尼，與猶太人夏洛的對壘。相仿的故事劇情，《約／束》取四段情節的主意為「契約及其束縛」或可以說「契約及其難以束縛」，《約／束》之名取其「借契」的故事，並更深層地討論「契約」（不單只是借據，也包含夫妻間的約定），以及契約所帶來的束縛。

《威尼斯商人》主要分為三個部分的鋪陳，一、威尼斯商人安東尼（Antonio）與放高利貸的猶太人夏洛（Shylock）訂「一磅肉」契約，二、巴薩紐（Bassanio）選對彩匣娶波點，三、兩情節線於法庭景合一，裝扮成法學男博士的波點（Portia）解救安東尼，用婚戒計測試巴薩紐與後馭夫。<sup>5</sup>波點曾要求巴薩紐為表對她愛情的忠誠，戒指不可拆除離身。法庭訴訟此景中，波點在千鈞一髮之際，救了安東尼，指出借據上只說夏洛可取安東尼的一磅肉，但並沒有說他能拿安東尼的一滴血，夏洛無法只割下安東尼的肉而不流血，波點機智地救了丈夫巴薩紐的好友安東尼的性命。在打贏官司後，在法庭上裝扮成法學博士男裝的波點，向沒認出她的丈夫巴薩紐，要了結婚戒指，作為勝訴的酬勞。趕在巴薩紐回家前抵達家，換回女裝，假意責怪，引起吵嘴，最後成功化解，巴薩紐誓言對波點婚姻忠實。

莎翁所描繪的女主角波點（Portia）為正面角色，聰明與美貌兼具，並使人對她的聰明才智折服。<sup>6</sup>角色波點在《威尼斯商人》劇中，有女扮男裝的演出。<sup>7</sup>在法庭上精彩的雄辯，波點以巧智來解決危機。

莎翁原著與改編豫莎劇《約／束》的差異，其中之一是波點對巴薩紐要選正確彩匣前的被動與主動。莎翁原著中的波點，因受亡父遺命的誓約所束縛，只能聽憑命運與祈禱

5 故事溯源，莎士比亞的《威尼斯商人》是從義大利作家 Ser Gio-vanni Fiorentino 的作品 Il Pecorone（《大綿羊》，1378年）所獲得的靈感；劇情中索求「一磅肉」的故事取自1596年希爾維（Alexander Silvayn）的《雄辯家》（The Orator）。

6 張靜二在〈《威尼斯商人》的「彩匣」情節〉的論文中，對於莎翁筆下的波點給予高度讚揚，「其中（莎士比亞的劇作中），真正能夠在男權社會中為自己掙脫束縛、開創幸福契機，甚而嶄露頭角的，則非《威尼斯商人》一劇中的波點莫屬」（2004:107）。

7 莎士比亞的許多劇作當中，都曾出現女扮男裝，與由女性的巧智，來解決問題的劇情，如另一齣喜劇《皆大歡喜》（As You Like It）中的女主角羅莎琳（Rosalind）因受到政治迫害，逃出宮，生活在森林，為方便喬裝為男性，並藉由男性裝扮來接近自己心儀已久的男子歐蘭多（Orlando），帶其走出過去感情的陰霾。劇中女主角羅莎琳（Rosalind）以女扮男裝的哥兒們喬裝身分，在森林中教導男主角來對他所喜愛的女主角（即她本人）求愛的有趣橋段。

巴薩紐的選擇，在他選擇時，她命人放奏音樂。若他輸了，則仿如作個天鵝死亡時的結尾消逝在音樂樂聲。此段莎翁原文的比喻文詞優美，摘錄於下，以饗讀者共賞。

Let music sound while he doth make his choice;  
Then if he lose he makes a swan-like end,  
Fading in music. (III. ii 43-45)

曾有人撰文說莎翁原著中的波點以語言暗示巴薩紐，該選正確的彩匣為鉛匣（lead casket），說是波點暗示文句中的bred、head與head，都同樣和“lead”（鉛）有相同的「ed」。但細究莎劇原文後發現該段如下：

Tell me where is fancy bred,  
Or in the heart or in the head? (Shakespeare III. ii 63-64)

.....

To be the dowry of a second head, (Shakespeare III. ii 95)

但那其實乃為繆誤的誤讀，因為細讀莎劇即可發現，即使上兩句是歌曲中的歌詞，為當巴薩紐自己在自言自語的評論卡匣時所背景所播放的歌，但第三句話中所剛好壓的韻腳head卻非常明顯的不是波點所言，而是巴薩紐自己在接下來的一大段反思三個金銀鉛匣子外表語所說的。因此其實在莎劇原著《威尼斯商人》中的波點，與豫莎劇改編版比較，是較被動的聽命運安排，期盼巴薩紐選對。

相較之下，豫莎劇《約／束》的改編，將波點此角色在原著中較屬被動，藉播放背景音樂，祈求天助，改編成《約／束》裡此角色名為慕容天的主動；在所心儀的男子要選擇正確彩匣前，她特地寫了首短詩，交代隨身侍女行雲交給他。如圖二。

行雲：（上前）慢著，小姐吩咐，請問巴公子可曾細讀那張花箋：

巴公子：豈止細讀？小生早已銘記在心！

（吟）真心問取向花箋

千里姻緣一線牽；

有意當然成好事，

天長地久自纏綿。

（第三場 〈訂情〉頁17）

慕容天特地明顯地以短詩花「箋」暗示巴公子，千里姻緣一線「牽」，要纏「綿」，應選「鉛」匣。<sup>8</sup>豫莎劇《約／束》改編中，突顯慕容天的聰慧，不但遵守父親遺命，仍設法得到自己喜愛的夫婿。在法庭機巧雄辯，智冠群倫。劇末第八場〈協議〉，還藉由「遺失戒指」的事件，考驗巴薩紐（巴公子）對己承諾，並巧妙地捉弄，化解夫婿巴公子與摯友安員外似乎超過男人間友情的同性情誼，更加深鞏固夫婿對其一世忠貞情誼，成功馴夫。對比於前一段戲劇《馴悍記》的馴妻，現代舞台劇豫莎劇《約／束》中的馴夫，相互對比反應不同時空的社會事實。由十七世紀的男性霸權，轉移到二十一世紀前十年所反映出的e-化社會多元性傾向，異性戀婚姻也可能面臨的同性戀酷兒論述。

圖二 蕭揚玲飾女主角慕容天



感謝「台灣豫劇團」提供劇照。

#### 四、《威尼斯商人》與《約／束》中的同性情誼

在莎劇解構與對《約／束》的改編當中，同樣保留莎劇中男性間隱含的同性情誼。有些文章指出《威尼斯商人》中男性的同性情誼，例如：奧羅克（James L. O'Rourke）根

---

8 中文版戲曲改編陳芳教授更是發揮中文系詩詞的專長，不僅押「刁」韻，還將原劇意皆相嵌入戲曲通用的七字句形式詩詞，戲文改的文雅。

據Bray的論述指出《威尼斯商人》中的同性情誼，在遺失戒指的情節當中，巴薩紐歐（Bassanio）與其僕葛萊提安諾（Gratiano）皆將戒指贈與他們以為的男性。奧羅克指出，當葛萊提安諾被其新婚妻（乃波點之貼身女僕）尼麗莎（Nerissa）質詢，為何遺失戒指時，說道：「我給了一個像少年般的書記，一個男孩，一個乾淨的男孩（Shakespeare V. i. 161-162朱生豪譯）」。這個藉口輕鬆地通過表演的功能來傳達，聲明戒指是給予一個「男孩」，暗示著，雖然尼麗莎宣稱不相信丈夫的辯解，她也沒困難可了解這番說詞是個藉口（O'Rourke 2003: 381）。任何人包括尼麗莎與觀賞莎士比亞戲劇的觀眾都認為，如果葛萊提安諾將戒指給予一個男孩，那他就不可能是不忠，因為他不可能與另一位男性發生關係。比較葛萊提安諾將戒指給男性就不可能是婚外出軌的喜劇穿插，安東尼對於巴薩紐願意以一斤肉來訂契約，願冒險付出生命的幫助，就有可能被認為是由於較年長的安東尼，對年輕的男子巴薩紐的同性情誼。豫莎劇特別改編強調此面向，以表演來再現兩個男角色之間，潛在可能的情慾流動。

莎劇原著在劇本開始時，即點出安東尼與巴薩紐之間的曖昧情誼，安東尼說出他對巴薩紐“person”（個人）的奉獻：「我的錢囊可以讓你任意取用，『我自己也可以供您驅使』（Shakespeare I. i. 138 朱生豪譯）」。莎士比亞的文本同時諷刺基督教世界對於同性戀的恐慌與禁制，所以當安東尼呈現出正統基督徒對於猶太商人的刻板印象時，也迫使多數基督徒觀眾在安東尼違反基督教的「性向」問題與夏洛「狡詐的猶太商人」之間作出選擇。<sup>9</sup>戲劇人類學者特納（Henry S. Turner）也提出他的見解：「他（安東尼）的悲傷應首先被理解為一個在內心深處廣義且無法判定的倫理和政治主題，然後才再插入進驅使這戲劇動力之慾望的計算（Turner 2006: 418）」。因為基督教義的倫理問題不允許同性戀，所以安東尼才會無法言說同性情誼的徬徨與矛盾，這無法說的秘密。

就莎劇的普世性（universality）來說，豫莎劇《約／束》的改編，同樣寫出了傳統中國對於「異性戀」的理所當然，慕容天（原莎劇中波點的角色）在第八場〈協議〉中說道：「一般君子怎會要你這物事？那人必然是個女子（編劇彭鏡禧、陳芳 2009: 54）」。可見其視男女相戀為理所當然之事。同樣在〈借貸〉場景中，《約／束》保留莎劇原著中安東尼與巴薩紐兩人的曖昧情誼，安員外以隱晦的詩詞，來唱出對於巴無忌超乎手足的情

9 可參閱O'Rourke的文章，頁 382。

感：「情逾手足知心伴，言聽計從另眼看。賢弟開懷我春風面，賢弟著腦我心頭…見不得賢弟愁眉眼，千難萬難、自有愚兄擔（第二場〈借貸〉8）」。「情逾手足」與「言聽計從另眼看」，表達出與一般男性友人的情感不同，安員外對於巴無忌是「另眼看」的特殊情感。

《約／束》的改編加入二十世紀後對於同性戀酷兒論述（Queer Studies）的面向，強調莎翁原著《威尼斯商人》中模糊的（（ambiguous））男性情誼詮釋，特別在第八場〈協議〉的美好結局後，加入安員外的黯然神傷：「往事已矣不堪回首，姻緣分明木成舟。丹心一點向誰剖？百般無奈萬事休。金石情誼化烏有，恨不能一場大醉解千愁（第八場〈協議〉56）」，如圖三。與其說是失去朋友的失落感，這一段曲，更若有似無地唱出失去情人的痛心與無奈。這段難以言說的同性之愛，在莎翁原著所寫的劇本背景為十六世紀的基督教威尼斯世界中是禁忌，置換到傳統中國，「斷袖」與「龍陽」之癖，也只能是「正史」之外的稗官野史。

圖三 朱海珊飾安員外，著重同志情誼的隱射



感謝「台灣豫劇團」提供劇照。

以文化雜揉而論，改編自十七世紀莎劇，起源於中國河南的豫劇，豫劇團表演豫莎劇《約／束》，藉由模糊化似乎是大食人的中國唐朝，卻刻意以舞台佈景道具加入應

屬於唐朝之後才有的椅子，<sup>10</sup>刻意模糊年代採用宋朝開封的大食人至中原經商，去歷史化（ahistorical）時代背景。表演隱晦地，也部分貼近忠實地，表達出原著文本中的同性之愛，並且將東西方對於「同性戀」皆曾拒斥的歷史，與反思「異性戀」為「正常」及「理所當然」的社會建制思想。《約／束》以兩平行發展主軸—契約與婚戒，來呼應兩議題—邊緣少數族群（minority）訴求種族平等，及同性戀酷兒論述，作為改編文本與舞台再現的重心。

莎翁原著《威尼斯商人》中所強調的動人愛情與友情故事，《約／束》取消二元對立（binary opposition），模糊了善與惡的分界，深度的理解夏洛這個角色所背負的歷史共業，同時，如斯的改編安排，貼近本土民眾的歷史經驗，引發共鳴。論究改編應貼近中國古時宋代的習俗的話，豫莎劇《約／束》的改編有點介於符合中國人在嫁娶新婚洞房花燭夜掀蓋之前不得相見的傳統，與西方電影阿爾帕西諾所飾猶太人夏洛的電影版本，直到巴無忌選對彩匣，確定夫婿後，女主角慕容天才露面。

## 五、全球化莎劇普世性 & 解構、文化雜揉

全球化電影工業的影響，傳統戲曲逐漸式微，以西方莎翁名劇作為改編，是傳統戲曲企圖創新年輕化慣用的方式，使逐漸流失的傳統戲曲觀眾，重回劇場。除了莎劇中正反分明的具體陳述，傳統戲曲劇情的抽象化，與慢步調互補之外，全球化之下莎劇的普及性與象徵性，也是傳統戲曲藉以獲得更多人觀賞的方式。《約／束》的成功，以至於能夠到中國及美國演出，除了獨特的呈現方式，也需歸功於西方莎劇於無論東西古今的普世性（universality），深刻描繪跨越文化與亙古不變的人性。

即使在e-化社會，筆者認為莎劇在戲劇中有如當代所時興名牌包中的經典名牌（classics, canonical brand），就如（Bharucha（2004））所明言指出的，莎士比亞如無版權的文化資本（cultural capital），與象徵資本（symbolic capital），供有些人想要以「發現新亞洲」（New Asia）之名，來「挪用」（appropriate）。我的申論點為即使不以文化「真確性」（authenticity）來談在地化與全球化（local and global）的文化純度獨特性，與所謂商業資本主義，及霸權帝國文化收編的問題，重視原本莎士比亞的文本與精讀了解其劇本

10 編劇陳芳解釋是設定在宋代的開封府。《中華戲劇學會文藝會訊》<http://www.com2.tw/chta-news/2010-6/chta-211-201006.htm> 陳後修改發表於《戲劇學刊》。

原字裡行間的原意，深入考量當時文化、歷史、政治、社會、經濟等背景，所造成影響的歷史傳記法解讀，仍是在當今著重後現代、實驗劇場、後戲劇劇場裡不重文本，較重導演解構（或破壞）文本的視覺戲劇化呈現表演時，應該要先作的事前先準備工作。畢竟，解構前要先了解。

在e-化社會，若照本宣科搬演莎劇普遍性，恐會失現代觀眾的求新求變需求，因此有些導演採用激烈的解構方式來突破創新。那麼以跨文化主義的理論爭論角度來思考，到底亞洲傳統戲劇（如卡塔卡利舞劇、能劇、京劇、以及本篇所論的豫劇）的莎士比亞劇本改編，所將呈現的是甚麼？是莎士比亞劇中的複雜概念與文本？莎士比亞的艱澀語言？還是傳統戲劇的優美身段？或是其程式化的舞台？在亞洲傳統戲劇充分表現出莎士比亞文本複雜性的同時，也將面對西方文化與亞洲文化差異的問題。印度古老的種姓階級制度，為其著名的「標的文化」（target culture），是否應該呈現在其改編當中？<sup>11</sup>正如《約／束》的改編，是否應該忠實地呈現《威尼斯商人》中的慕名而來選匣的人士，是因為「看見」波點的美貌，並且巴薩紐與波點居於同一屋簷下的過程？這些皆與「標的」的傳統中國文化相抵觸（成婚之前新娘是不得見新郎的，更遑論是拋頭露面或是同居）。台灣《約／束》的改編顧及表演改編中，標的文化為中國傳統文化的差異，而將莎劇原著刪減與改編。<sup>12</sup>但如此的用意，是否也削弱了選擇莎劇的複雜文本作為舞台呈現的意圖，如其省略了一大段波點點落選匣者的精彩言論，這也使觀眾無法完整地進入原劇中波點優於眾多男性的巧智。此外，刪除夏洛怨恨安東尼之友誘拐走他唯一的女兒，且捲款私奔，令他傷痛欲絕，《約／束》少掉這一支線其實減弱夏洛為人父失去女兒，且被背叛，因而更加重其恨想報仇之心，對觀眾可更同情與理解此角色的緣由。

本文所論此前兩莎劇例子都有受限於莎劇文本的先行原著文本的前意識，正如《約／束》其名「契約與束縛」，對於東方世界的意涵，不只是一份白紙黑字的證明文件，也表達對於彼此的責任與束縛；在舞台表演上採用豫劇方式的呈現，表現出傳統戲曲聲調與身段之美，服裝造型與舞台設計，色彩鮮豔豐富；在劇本改編上，人性的複雜衝突，愛情

---

11 有些亞洲導演採用印度卡塔卡利舞劇於其改編莎劇製作中，但令人質疑的是，即使採用卡塔卡利舞劇的傳統印度戲劇形式，卻未呈現其「標的文化」中的印度種姓階級制度。

12 《約／束》擷取原莎劇的平行兩主軸——訂約與婚戒，但卻省略所言兩副支線，夏洛之女潔西卡（Jessica）與安東尼之友私奔，及劇中有小丑父子的逗笑片段的搞笑對話。

的糾葛與友情的掙扎，違背契約與背棄婚盟的糾紛，使整部劇作看來精彩緊湊，符合觀眾對於戲劇可看性的期待。《約／束》的改編為一部融合東西方精神的跨文化佳作，在劇情上除了忠於莎士比亞的原著，更彰顯原著中的精要部分「契約／束縛」，傳統戲曲在此也尋出一條新路徑，展現新的面貌。劇情複雜的莎劇為敘事基底，補償傳統戲曲敘事性的不足，以豫劇的呈現，東方傳統思想與文化做為改編，作為展開自我反映（self-reflexive）與自我意識（self-conscious）的企圖，使莎劇的呈現，不僅有西方的舞台形式，也貼近台灣本土思維。

此《約／束》除了有巴巴（Homi Bhabha）後殖民理論中所提出的對抗主流殖民統治文化，筆者認為，還有以文化雜揉雜匯的中介（liminality of hybridity）作為殖民焦慮典範的顛覆力，使我們在當代可以採用跨文化視角，重新詮釋邊緣人物，對莎劇經典改編再作新意，與豫莎劇創新。此外，在文類上來說，豫莎劇《約／束》，不像莎劇《威尼斯商人》被歸類為喜劇（comedy），若我們就夏洛、整齣劇全部角色、與僕人搞笑等的角度來作詮釋，則包含有悲喜劇（tragicomedy），也有點鬧劇（farce）詼諧成分，但既不能被簡化歸類為悲喜劇或是鬧劇，也不是悲劇。或許如王海玲跨行當的演出，也跨了單一戲劇文類，成為豫莎劇。如圖四。

圖四 王海玲飾夏洛一角，跨行當演出「老生」、「花臉」、「丑角」，演技精湛。



感謝「台灣豫劇團」提供劇照。

《約 / 束》受邀參加許多國際學術場合，「2009英國莎士比亞雙年會」的演出，以及2010四月在美國的演出，藉由國際間的交流，使台灣傳統戲曲站上國際舞台，也藉由學術的交流，期待跨文化劇場演出有更多的創新。在跨文化主義的思潮下，此章節採用邊緣種族人物夏洛的角度來解構（Deconstruction）文本，提供表演劇評，以上比較英文原劇與翻譯表演腳本，評論《約 / 束》表演凸顯莎劇文本於e時代再現的潛在涵義。從以上的莎劇電影與豫莎劇傳統河南梆子戲的現代劇場改編，從《馴悍記》的馴妻到《約 / 束》馭夫，下一章節論e世代戲劇研究另一視覺文化媒體—電視劇，以飾演搶人老公的角色「小三」，甫獲2011年台灣電視劇金鐘獎最佳女配角獎的電視劇《犀利人妻》，戲劇反映e-化社會下，變化的兩性相處與新的婚姻價值觀。

## 六、電視劇《犀利人妻》

本章三例的主題從電影「馴妻」，到舞台劇豫莎劇《約 / 束》的「馴夫」（使其忠誠婚姻誓約），改變到電視劇《犀利人妻》，已不期待改變對方與堅 / 艱守婚姻，而是女人改造自己，走出陰霾，活出成功自信的新人生。

電視，據John Fiske所言，是「一個本質寫實的媒介」（Howells 2003: 205）。寫實反映台灣兩性婚姻生活，2010下半年至2011年上半年創下台灣高收視率的電視影集《犀利人妻》，可運用e世代網路免費下載，點選線上觀賞電視節目的方式，或是與像北視的電視業者綁約，訂購包裝套組含付費電視節目及使用網路，以有線電視數位化的預錄方式來點選播放，跳過廣告，節省時間，並可重複播放，方便即使電視台節目結束後，仍可作後續影像查考的研究。

《犀利人妻》媒體電視劇經由e化改變，網路上可直接免費下載瀏覽當紅正夯的電視劇《犀利人妻》（Oct. 29, 2010- April 16, 2011），減掉廣告，節省時間，即可一口氣觀賞完25集，加入全台數十萬人觀賞，結局前一週預告宣傳有一億多台幣廣告收益的超紅電視劇，與大學教授或是美容師等街頭巷尾鄰居與網友們，討論熱切的負心丈夫與小三劈腿、逼車禍住院的大老婆簽字離婚、人妻變身大改造的時興在婚姻內外的男女們的切身議題。劇中有許多台詞成爲一時之頌，如：「最好的報復就是成功」。電視媒體使用宣傳策略手段包括：網路與手機簡訊讓觀眾票選，結尾選擇愛她的年輕富有帥氣小開藍天蔚？還是後悔回頭流淚哀求想復合的老公溫瑞凡？還是勇敢走自己的路？最後在萬眾期待結局篇

時，以女主角由名模隋棠所飾的人妻，娓娓堅定隱淚回答其夫溫瑞凡試圖重修舊好挽回她心的最後一搏：「對不起，我回不去了」。這劇除了將結尾畫面留在成功改造變身事業成功的美女女主角與英俊小開藍天蔚最後在簽書會上的相視而笑握手，留給觀眾無限遐想。但不論是否有另一段觀眾期待的美好婚姻，此電視劇在e世代所傳達的重要訊息是：「不要怕，勇敢，作自己」。

《犀利人妻》中探討的社會議題為老公外遇與愛上人妻，其中的子題為三方立場的過程與抉擇：大老婆要選擇忍耐？或是離婚？男的要選賢慧持家，會煮菜與照顧小孩的老婆？還是年輕任性的辣妹？小三是要共同擁有那男人與享受其所有的一切？還是要不顧一切搶奪爭取扶正？這部受歡迎，引起街頭巷尾大眾討論話題的連續劇之所以可引起高收視率，讓劇中主要的演員隨棠、溫昇豪、王宥勝、朱芯儀，與配角小禎等，都因此大紅大紫，廣告代言新節目應不給，薪水身價水漲船高，主要成功夯的原因是其探討議題符合社會脈動、深入人心，劇本情節合理，台詞切中要害、說到重點，詼諧口語深得民心，與演員生活化的演出，不灑狗血不誇張，隨棠質樸扮裝，近素顏，前流淚、後堅強的「受苦家庭主婦大老婆站起來，改造變成裝扮時尚的事業成功女人」的形象，獲得觀眾認同與青睞。

這些環繞著小三的話題與連續劇，不僅在台灣達到高收視率，使《犀利人妻》這齣戲的演員、製作人、編劇走紅，也讓人檢視亞洲類似大老婆變身，報復老公與第三者題材的韓劇《妻子的誘惑》（Nov. 3, 2008-May 1, 2009），使大陸模仿翻拍《回家的誘惑》（2011），與大陸現正播製上班族房奴與二奶現象的《蝸居》（2011），同時在這時期這些外遇與房價題材都引起廣泛迴響。如同Manuel Castells 在The Information Age trilogy 指出網路社會的興起，都市化與全球化議題。可用網路用共同話題與共同利益，快速連接，組成有共同處境的家庭主婦部落格、群體團購、Facebook等認識新朋友與了解親友狀況。不僅用網路可下載觀賞，台灣《犀利人妻》在日本電視台也播出。各地皆可引進別國暢銷電視、電影、舞台劇，作為視覺文化以影像媒介來作思想傳遞，戲劇研究受到e世代網路、媒體、科技的無遠弗界之傳播力的影響。

## 七、結論

由e-化社會面向，探究e世代戲劇研究本質的改變，轉化為符合社會脈動的戲劇，也

作為媒體來傳播文化風貌。比較劇本寫作方式，不同於十七世紀的莎士比亞，莎翁劇本大多乃改寫自原本已有但較不為人知不出名的各國民間故事，經由莎翁的生花妙筆，搭配其為駐團劇作家，觀察每晚觀眾觀戲的反應，所修改出經歷許多演出版本的手抄本。比較之下，e世代的電視劇劇作家，會因應作市場調查，如採用結局網路投票、電話抽樣訪談、街頭問卷、手機撥打或回簡訊的形式，所收到的觀眾接受反應（audience reception），來影響編劇在此邊拍邊播的電視劇發展過程的下筆。<sup>13</sup>

以文化研究角度來看，戲劇作為文化傳播方式，從十七世紀莎翁時代，上劇場觀戲是貴族與庶民共同的娛樂活動<sup>14</sup>，也是作為政令宣導及教育的傳播方法。自電視發明，電視劇深入每個家庭，為大眾不出門方便便宜的紓壓娛樂方式。現今e世代更藉由網路平台免費下載觀賞的途徑，與數位化預先錄影的方法，可讓芸芸眾生在汲汲營營為工作求學忙碌的資訊化時代，將戲劇由莎學文本解讀，歷史考據與作者生平參照，與眾多腳註探究弦外之音的文獻典籍查考爬梳，演化為e世代的閱讀電子書、使用如ipad 2的網路Youtube影片下載、Google圖片瀏覽，MIT的莎學劇場影像資料庫，影像提供更快速便捷省時的閱覽方式，也需要我們學會使用更新更便捷的工具，來對戲劇成為視覺文化的媒體技術層面，與其反映社會民聲及文化內涵，作更進一步的探究。

從電影現代BBC版本《馴悍記》的馴妻，以現代版重新解讀莎劇，顛覆以往傳統「男主外，女主內」的觀念，標揚「女在外、男在內」的兩性工作與婚姻生活方式的改變，凱薩琳當英國反對黨黨魁，有時有變裝癖好的沙文主義貴族後裔丈夫皮圖秋，甘願在家帶小孩。比較舞台劇豫莎劇《約／束》裡的波點聰明地使其新婚夫婿放棄婚前的男性同志好友，更加深忠貞於對她的婚姻誓約；電視劇《犀利人妻》讓原本遭老公外遇的黃臉婆大老婆，重新站起來，「不要怕，作自己」，成功改造成為時尚自信成功事業的女強人。在e世代從電影、舞台劇到電視，改編自莎劇的兩部《馴悍記》和《約／束》，與電視劇《犀利人妻》，這三個例子都反映e-化社會裏，莎學與電視劇，側重女性主義心理分析與影像詮釋的探究方法。在媒體所呈現的視覺文化，也更加重取鏡女性身體，我們可觀察到視覺美感，與廣告消費女體。簡而言之，劇本改編使用在不同電影、劇場、電視媒體再現

13 《犀利人妻》（英文：The Fierce Wife），新加坡譯為The Shrewd Wife），2010年台灣偶像劇。台灣電視公司、三立電視聯合出品，導演為徐輔軍。該劇於2010年10月開拍，並於2010年11月5日於台視首播，邊拍邊播。出自維基百科。搜尋日期：Sep. 1, 2011.

14 只是貴族與平民付的票價不同，坐包廂與站舞台前的位置不同。

的方式，與視覺文化詮釋，顯示e世代的戲劇研究，採用新e科技，方興未艾。e世代科技協助戲劇研究，戲劇作為瞭解當代思想與再現文化的重要媒介之一。從e-化社會的角度，重新量度當代戲劇研究的本質與轉化。

## 參考書目

- 石光生（2010）。〈台灣跨文化劇場詮釋的再省思〉，「2010跨文化研究學術研討會」，台南：南台科技大學。
- 朱生豪譯（2009）。《威尼斯商人》，台北：河洛圖書出版社。（原著莎士比亞[1981]）
- 段馨君（2009）。《跨文化劇場：改編與再現》。新竹：交大出版社。
- 張靜二（2004）。〈《威尼斯商人》的「彩匣」情節〉，《發現莎士比亞—台灣莎學論述選集》，台北：貓頭鷹。
- 陳芳（2011）。〈能約束？——「豫莎劇」《約/東》的跨文化演繹〉，《戲劇學刊》，台北：國立台北藝術大學戲劇學院，第十四期，63-83。
- 陳芳、嚴立模（2003）。《台灣豫劇五十年圖志》。台北：國立國光劇團。
- 彭鏡禧譯（2006）。《威尼斯商人》，台北：聯經出版社。（原著莎士比亞[1981]）
- 彭鏡禧、陳芳（2009）。《豫莎劇約/東—改編自莎士比亞《威尼斯商人》》。台北：學生書局。
- 蔡振家（2005）。〈表演者的渾沌嗓音—吼音的跨領域探討〉，《戲劇學刊》，第二卷，39-62。
- Baudrillard, Jean(1994). Simulation. Ed. Richard Schechner. Performance Studies. London: Routledge, pp. 117-123.
- Bhabha, Homi(1994).*The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Bharucha, Rustom(2004). Foreign Asia/Foreign Shakespeare: Dissenting Notes on New Asian Interculturality, Postcoloniality, and Recolonization. *Theatre Journal* 56(1),1-28.
- Brecht, Bertolt(1997).Two Kinds of Drama—Dramatic Theatre vs. Epic Theatre. Ed. Sylvan Barnet, Morton Berman, William Burto and Ren Draya. 7th Ed. New York: Longman.
- Howells, Richard(2003). *Visual Culture*. UK Cambridge: Polity Press.
- Kennedy, Dennis(2009).Shakespeare, Asia and Interculture. Taipei: The Fourth Conference of the NTU Shakespeare Forum: Shakespeare in Culture.  
Ed. *Foreign Shakespeare: Contemporary Performance*. Cambridge, UK:Cambridge UP, 1993.
- Kidnie, Margaret Jane(2009). *Shakespeare and The Problem of Adaptation*. London and New York: Routledge.
- Mirzoeff, Nicholas(2004). *An Introduction to Visual Culture*. New York: Routledge.
- O'Rourke, James L.(2003). Racism and Homophobia in *The Merchant of Venice*, *ELH* 70.2, 375-397.
- Turner, Henry S.(2006).The Problem of the More-than-One: Friendship, Calculation, and Political Association in The Merchant of Venice. *Shakespeare Quarterly* 57(4), 413-442.

## 影視資料

*Shakespeare Retold--The Taming of the Shrew*. BBC. A Region 1 release 2007 from BBC Warner.

*The Merchant of Venice*. (台譯片名：《威尼斯商人》). Dir. Michael Radford. Perf. Al Pacino, Allan Corduner, Jeremy Irons, etc. 2004. Film.

《約 / 束》台灣豫劇團。編劇彭鏡禧、陳芳。導演呂柏伸。主演王海玲、朱海珊、蕭揚玲與劉建華。2009年11月29日演出現場錄影。DVD。

《犀利人妻》台視與三立電視台製播。Oct. 29, 2010- April 16, 2011.