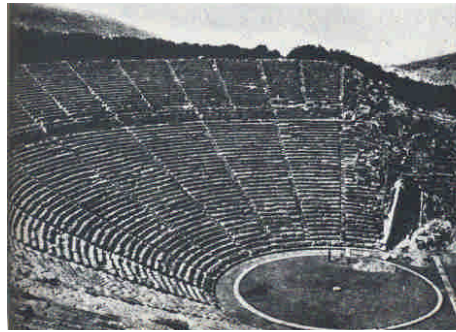


# 古希臘的戲劇

## —戲劇演出之肇始戲劇與儀式—

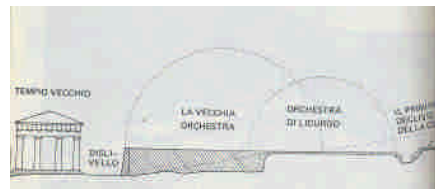


遠古的人類把自然的力量，甚至包括季節的變換在內，都看作可預測、不得而知，並且令人畏懼，於是就以各種方式試著去控制他們，其中似乎有效的方法就給保留了下來，相延重複應用，終致形式完全固定而成為儀典。

原始儀典中還蘊蓄著戲劇的根苗，因為音樂、舞蹈、化妝、面具、與服裝等在儀典中幾乎無可或缺。進一步看，儀典需要適當的地點，而且無法容納全族人士參加，「行動區」與「觀眾席」隨之界線分明。且儀典者，大事也，不能稍有錯誤，祭司之輩遂代表全族形事，他們穿戴服裝面具，自倣人獸或鬼神之屬，並以行動仿擬期求的結果像告狩獵之成功、時雨之下降，與蝕日之再現等，期作為正與演員無殊。

另一個關於戲劇起源的線索是西元前四世紀的一位哲學家亞里斯多德所提供。他認為人有模倣的天性，既喜歡模倣別人，也喜歡看到別人的模倣，因為他想知道作為另一個人的感覺，以及別人行為的原因。他並切補充：模倣乃是人認識環境的主要方法，這從嬰兒模倣成人的語言與行為就可以見出。儘管大部分的種族都有其儀典，儘管人可能有模倣的天性，但是並不是每個社會都自儀典發展出戲劇。它至少還要有兩個附帶條件：一個認可戲劇藝術價值的社會，以能夠組織戲劇質素而成為高度經驗的個人。就因為這些原因，希臘人應該認為是戲劇演出。

## —希臘劇場之濫觴—



雖然早在西元前三千年左右在古埃及就可能有戲劇的形式出現，但是現存的資料既少又不足徵信。有關戲劇的確實資料，以及世界上最早的偉大劇本，都來自希臘。

有幾世紀之久，希臘戲劇只在既四戴歐尼色斯(Dionysus)的節慶中演出。祭祀他是為了確保春天的復甦。他代表著是上許多非理念的力量。在早期的戴歐尼色斯禮拜中，酗酒和縱慾被視為是宗教衝動的一部分，而加以接受。雖然這種陋習已經逐漸昇華，但是禮拜中求取的豐腴的基本目的仍然保存未變。

在宗教的領域中，竟然包括了非理念力量，這顯示希臘人相信對自然的每一部分都應適當崇敬，否則災厄就會隨之而產生。希臘人始終努力，要在所有相衝突的力量之間無論是內心的還是外在的，達成和諧。

戴歐尼色斯的崇拜是在西元前十三世紀左右，自小亞細亞傳入希臘的。到了西元前第七、第八世紀時，再祭拜他的節慶中已經有歌隊舞蹈者的競賽了。隨辦著這些舞蹈的是狂喜的「戴神頌」(dithyramb)，稱戴歐尼色斯。按照亞里斯多德的說法，戲劇就是由這些讚美和舞蹈蛻變而來的。

希臘戲劇的第一個確切紀錄見之於西元五三四年，這一年「城市的戴神節」組織改變，在各項活動中加入了悲劇演出競賽。戲劇在此以前勢必早已存在，否則不會又有此競賽。這時其中唯一可考的戲劇家就是賽士比斯(Thespis)，也就是第一次悲劇競賽的冠軍得主，並且，由於他也是第一個是人所知的演員，以後演員們就常被叫做賽士比斯之徒

(Thespians)。

賽士比斯的戲劇，比較上是簡單的，因為它只有一個演員和一個歌隊。這倒並不是說劇裡只有一個人物，而是說，所有的角色都由同一個演員扮演。這一個演員用具來改變他的身分，而當他離開了舞台去換裝為另一個人物時，歌隊便以唱歌和舞蹈來彌補這段空檔，並因此而成為這早期戲劇中的主要統一要素。

### 西元前第五世紀

雖然古希臘的戲劇有好幾個世紀的歷史，留存至今的卻只有五個劇作家的作品愛斯奇勒勒斯(Aeschyles)，索發克里斯(Sophocles)，優里皮底斯(Euripides)，阿里斯陶芬尼斯(Aristophanes)與米南得爾(Menander)。而他們的大量劇作中，僅存的也不過四十五個其中三十二個悲劇，十二個喜劇，一個撒特劇(satyr play)，除了其中四個之外，所有的這些劇本都做於西元前第五世紀。

愛斯奇勒勒斯(公元前五二五四五六)是作品尚存於今的最早戲劇家。他在西元前四九九年左右開始參加悲劇競賽，一連十多年都名落孫山，但由四八四年以後卻得了十三次的首獎。我們現在知道他七十九個劇本的名單，但是只有七個劇本流傳下來；四七二年的「波斯人」(The Persians)，四六七年的「七軍聯攻底比斯」(Seven Against Thebes)，四五八年的三部曲「阿加曼儂王」(Agamemnon)，「祭奠者」(Choephoroe)與「優曼尼底斯」(Eumenides)，年代不詳的「訴求者」(The Suppliant)與「普羅米修斯支」(Prometheus Bound)。其中「波斯人」一劇在現存的希臘戲劇中獨樹一格，因為他乃是根據史實而非根據神話所作。愛斯奇勒勒斯的重要新創是第二個演員的加入，這就開展了面對面衝突的可能性。同時，演員重要性的加強也就削弱了歌隊的重要性，雖然它仍是戲劇的主要部分。

要見出愛斯奇勒斯的力量，最號莫過於談他的三部曲，通常被稱作

「奧瑞斯提亞」(Oresteia)的，這是戲劇文學上偉大的里程碑之一。愛斯奇勒斯無時不關注人與神和宇宙的關係。而「奧瑞斯提亞」就範示了他的這種關注，因為他在劇中處理了公理觀念的茁長問題。在前兩個劇本中，劇中人物把公理與個人的私仇等量齊觀；在最後的劇本中個人的公理尺度終國家的法制所取代。這種發展的呈現，完全經由一個有力的故事，其中滿富謀殺、復仇與悔恨，在人類觀念史中這發展具有革命性的意義。

索發克里斯(公元前四九六四〇六年)經常被譽為希臘最偉大的戲劇家。在他名下的劇本超過一百，但是現存的只有七個：四五〇年到四四〇年間的「埃傑克斯」(Ajax)，四四〇年左右的「安堤崗妮」(Antigone)，四三〇年到四二五年間的「伊狄帕斯王」(Oedipus)，四〇九年的「費洛克提提斯」(Philoctetes)，只知道是後期作品而年代不詳的「伊蕾特拉」(Electra)和「特拉奇尼埃」(Trachiniae)，以及他死前不久所作的「伊狄帕斯在科倫納斯」(Oedipus at Colonus)。除此之外，還有一部撒特劇「追兵」(The Trackers)的大部殘稿。自四六八年第一次擊敗愛斯奇勒斯之後，他共得了十八次首獎。索發克里斯引進了戲劇中的第三個演員，因而展開了前所未有的複雜性。他最關注的是人際關係的問題，而不是愛斯奇勒斯所曾關心到的宗教與哲學問題。他的劇本也比愛斯奇勒斯的作品更注重技巧高潮的建立與片段情節的完美發展，相形之下，愛斯奇勒斯的作品有實在結構上就未免過於粗糙。

### 希臘戲劇的演出

如果一個戲劇家要在這一年一次的節慶裡演出，他首先要想首席民官(archon eponymous)申請一個歌隊。獲得歌隊的戲劇家，要提出三個悲劇和一個撒特劇參加競賽。政府給戲劇家薪俸，供給他們演出需用的服裝和演出場地。「城市的戴神節」是個極為隆重的節慶，在這段節慶時間中，不僅訴訟停止，全國休假，甚至獄囚也都暫獲釋放，以便他們

參與盛典。這個民俗性與宗教性兼具的慶典，對任何人都一體歡迎。它在最初階段完全免費，雖然後來酌收門票(定為區區兩毫)，但同時又以公款設置了基金，供票給無力購買的民眾。因此，戲劇成了每個人的權益，而不是少數人的專利。

### 戴歐尼色斯劇場

在雅典，戲劇都是在坐落於亞克羅波里斯山坡，戴歐尼色斯劇場演出的。這個劇場曾經歷許多改變。在西元前第六世紀，它原是由一片山坡和山腳的一塊平台構成。山坡可供觀眾站著或坐著觀賞，平台稱為「舞蹈台」(orchestra)可供演員表演。平台中央有一座祭壇(thymele)。當時可能沒有佈景，構成觀眾席，或觀賞場地(Theatron)的座位，是因為觀眾漸多而增加的。

西元前第五到第四世紀間，這個基本建構上逐漸有所經營：一幢景屋建立起來了，而整個劇場也重新以石塊鋪造，這項工作一直持續到西元前第四世紀中。觀眾席是劇場中最先定型的，把右塊嵌進山坡地上，就成了運動場般的作席。觀眾席成半圓形，可容納一萬四千人，圍著圓形的舞蹈場，其直徑約六十五呎。

對於幢景屋能改變到什麼程度，以適合如此的不同的需要，則又是紛爭不下的問題了。因為劇本似乎要求演員與歌對自由混合，及使用了高起的台子，也一定相當矮，甚至可以讓舞台與舞臺場有自由接觸。如果沒有這樣一座舞台，那麼演員與歌隊就要共用包括舞蹈場和長方形景屋的演出區了。景屋的平頂也可以當作演出區之一。

通常演員是從景屋進場，而歌隊則經由入口(porodoi)進場，可是相反的例子也不是沒有。由於各個劇本的舞台入口或多或少，關於景屋中有多少門戶一節也就產生了不同的意見。通常循例在舞台景屋上標示出三個門，而兩邊的前翼上各是一個。雖然希臘戲劇行動大部分都在戶外發生，有時候卻也顯示出內部。例如：大部分的死亡都在台後發生。

而屍體常常隨後呈現。為了達到這種目的，似乎中間的大門必須打開，而用一個裝有輪子的平台向前推出。這種設計叫做輪車(eccyclema 或 Exaustra)。

另一個希臘戲劇常有的效果便是神靈出現。這些人物可以從天而降，降到舞台的平面，或者他們可以從舞蹈場升起，昇到景屋的平頂。要達到這一種效果就要用一種起重機式的機關(machina)。過多由神靈降臨而解決難題的用法就導致機器神(deus ex machina)這個術語的誕生，用來指稱任何牽強突兀的結尾。

活動三角架(Periaktoi)可能也有了，雖然它可能是最後一時期才使用的。此物是三片木板合成的一個三角形，這個三角又裝置在一個活動支點上，由於任一面都可以隨心所欲的隱現，這種設計就可以用來造成突然現身的效果或用於佈景的更換。

### 演員

希臘劇中說話的演員似乎限於三個。第五世紀下半葉時，政府?參加競賽的每位戲劇家提供三個說話的演員。三個演員都是男的，而且都要在庭一戲劇家的四個劇本中演出，每個演員都要飾演好幾個角色。

演出的風格不能確定。劇本本身要求的是簡單而寫實的行動(例如哭泣、奔跑、摔跤等)。另一方面，很多因素卻又排斥顯著的寫實性。在只有三個演員的情況下，有些劇本的同角色必須在不同的景中由不同的景中由不同的演員擔任。腳本中暗示的風格則可以以簡單、富表達性和理想化三者為其特性。

### 服裝

許多戲劇史家都沒有能夠分辨第五世紀和其後戲劇演出情形的不同，在服裝方面由魏訛誤。個悲劇演員常被描述成頭頂高高的頭飾，面戴官扭曲怪異的面具，角登後底靴，身穿墊肩衣裳的模樣，這是在後期希臘劇中可能是典型的裝。所有希臘悲劇的演員都戴著由輕質的細布軟

木或木頭製的面具，使用面具的理由如下：每個演員都要扮演好幾個角色；演員全都是男性，而角色中有女性；一個演員所扮演的幾個角色年齡與性格可能相去甚遠。

衣著依舞台需要而不同。某些角色穿的是長袖錦繡長袍(chiton)，袍長及踝。希臘日常生活服裝則是及踝或及膝的袍子。

### 歌隊、音樂、舞蹈

雖然傳統上皆謂悲劇歌隊原先有五十隊員，後來減為十二個，在後來增為十五個，可是要證實這些確實數目，卻也沒有什麼資料可循。不論如何，一般總是公認在索發克里斯有生之年，歌隊是由十五人組成的。通常歌隊是在序幕後進場，一直要到劇終才退去。它有許多作用。第一、它是戲劇中的一個角色表示意見，提出建議，有時候還威脅阻礙劇中事件。第二、歌隊經常設立剛本劇的一個道德構架。它可以表露作者的觀點。第三、歌隊常常就是理想觀眾。第四、歌劇幫助建立劇本的氛圍並使戲劇效果增強。第五、歌劇增加了戲劇的色彩、動作和景觀。第六、歌隊具有重要的節律作用。

### 戲劇

希臘劇場並沒有幕，在舞蹈場的中間有一祭壇，在白天戶外演出，所以不需要人工照明。每一個演員都戴著表彰他年齡與性格的面具。

### 撒特劇

現存唯一完整無缺的撒特劇是優里皮底斯的「獨眼巨人」。它和悲劇一樣是以四次歌隊詠把全劇分為五段。故事則是把「奧狄賽」中奧狄修斯遭遇獨眼巨人族的經過加以戲謔化。此外索發克里斯的「追兵」的大部分也還保存著。它的結構與「獨眼巨人」同。雖然撒特聚在武世紀的雅典劇場中經常出現，它對後世的影響卻不大，等到希臘戲劇式微，它便隨之消失。

## 喜劇

希臘喜劇比悲劇發展要晚，一直到西元前四八七年，它成為城市戴神節的固定不分時止，喜劇從未獲得官方認可為節慶活動之一，也就是說它沒有配到歌隊。它的真正園地要算在勒納節(Lenaia 另一個崇拜戴歐尼色斯的節慶大約由四四二年起)，喜劇在此中獲得了正式政府支持。喜劇歌隊以二十四人組成，服裝通常是緊身而十分短的錦袍，穿再肉色的緊身衣外面，如此便造成可笑的半裸效果。而這種效果更因「性器」(Phallus)而增強。很多喜劇的歌隊隊員不是人類鳥、青蛙、雲、黃蜂而面具與服裝就用來製造適當的外型。

## 後期的希臘劇場

到了亞里斯多德逝世，西元前三八〇年左右，希臘悲劇大家都已經隕落，第四世紀於是便目睹了希臘戲劇的凋零，儘管其他的戲劇演出受歡迎的程度並沒有減低。第四世紀中，馬其頓人越過希臘，而他們的領袖，亞歷山大大帝，征服了整各小亞細亞與北非。希臘人此前已在南義大利與西西里建立了殖民地，到了第四世紀末，幾乎當時所知道的全世界都已濡染了希臘的文化。

悲劇的演出卻更加遠離寫實主義，扭曲的面具，高聳的頭飾，厚底的靴子與墊裡的衣著等悲劇演員的服裝是屬於這個時期的(及亞歷山大當時即以後希臘文風東傳的三百年裡)。新的劇場建造起來，舞台比舞蹈場要高起九到十二呎。

西元前第三世紀，羅馬勢力大張，乃初次接觸到戲劇。在它併吞希臘的同時，當然也就接收了劇場，並且依自己的需要加以改變。到了西元前第二世紀末，典型的希臘劇場幾已不可覓，從那時候起，一直到紀元後第六世紀，劇場已大致成為一種羅馬式的機構了。



