

《亨利六世》与伦敦剧场之戏剧舞台

张 婷,彭建华

(福建师范大学 文学院,福建 福州 350007)

[摘要]戏剧若抛开了舞台设置、舞台指导与表演艺术,那便只是文本。十六世纪,英国的泰晤士河南岸出现了永久性剧院。其中的玫瑰剧院因成功上演莎士比亚的历史剧《亨利六世》而名噪一时,环球剧院则更是伦敦剧院中的最佳舞剧院模型。戏剧的繁荣促使剧院兴起,但剧院设施的完善又进一步提升戏剧表现力。《亨利六世》中的战争场面借助一定的舞台设置、各色专有道具以及多样的乐器协奏,最大程度展现戏剧的宏大场面,达到了应有的震撼效果。

[关键词]莎士比亚;亨利六世;环球剧院;舞台设置;服装道具

[中图分类号]I561.073 [文献标志码]A [文章编号]1672-934X(2019)06-0079-09

DOI:10.16573/j.cnki.1672-934x.2019.06.009

Henry VI and the Drama Stage of London Theatre

ZHANG Ting, PENG Jian-hua

(School of Arts, Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian 350007, China)

Abstract: A drama is only a text if it leaves aside stage setting, stage guidance and performing arts. In the 16th century, there appeared permanent theatres on the South Bank of the Thames in England, among which Rose Theatre was quick-tempered for its successful performance of Shakespeare's historical play *Henry VI*, and the Globe Theatre was recognized as the best model of Dance Theatre in London theatres. The prosperity of drama promotes the rise of theatre on the one hand; and the improvement of theatre facilities further improves the performance of drama on the other hand. The war scenes in the historical play *Henry VI*, with the help of certain stage settings, various props and various musical instruments concertos, show the grand scenes of the drama to the greatest extent and achieve the shock effect.

Key words: Shakespeare; Henry VI; Global Theatre; stage setting; costume props

十六世纪的伦敦是一个充满活力的发展中城市,而戏剧于伦敦市民而言,是一种前所未有的新兴娱乐方式,吸引了各阶层的人。除了一些清教徒,他们称在酒馆场院里表演戏剧是魔鬼的温床,是为上帝服务的巨大阻碍,人们宁愿

跟着号角声去看戏,也不愿意听从钟声的召唤去教堂。当时,伦敦主教记录了国务卿威廉·塞西尔爵士对伦敦每天都处在表演中的抱怨,他得用双倍精力关注瘟疫的蔓延,因为人群从集会聚集成观众,并且戏剧影响了市民们对上

收稿日期:2019-10-02

基金项目:国家社科基金一般项目(18BWW082)

作者简介:彭建华(1970-),男,湖南龙山人,副教授,博士,主要从事欧洲文学及翻译研究;

张 婷(1995-),女,福建莆田人,硕士研究生,研究方向为英国文学。

帝的虔诚^{[1](P99)}。在清教徒对戏剧的抵抗下,政府在1572年以抵御瘟疫的措施,首次提出禁止戏剧,并在1575年正式将所有剧团从城市中驱逐出去,这促使伦敦管辖范围之外的永久性剧院开始建设^[2]。

永久性剧场多处于泰晤士河南岸的南华克(Southwark)——圣保罗大教堂对面,喜爱看戏剧的伦敦市民会乘坐小船过河看戏,别有一番风味。因为泰晤士河这条天然屏障,一水之隔对于隔绝瘟疫入城、防止大规模的扩散具有一定的防护作用。《亨利六世(中)》,凯德叛军就曾攻打到南华克,并在白鹿客栈建立据点。1567年出现的第一个永久性剧院——红狮剧院,只昙花一现。真正取得成功的是莱斯特伯爵演员公司的老板詹姆斯·伯比奇于1576年在城墙外,靠近肖迪奇的地方建造的第一个剧院——“大剧场”(The Theatre)。这座剧场在1576年首演,立刻受到了人们的追捧。其他剧院后来也相继建成:1577年,幕布剧院在绍尔迪奇建成;罗斯剧院于1588年在泰晤士河南岸建成;天鹅剧院约在1595年在绍尔迪奇建成;环球剧院于1598年也在萨瑟克建成^[3]。此外,还有夜间演出的院内剧场——黑修士剧场以及酒店里的剧场,如野猪头酒店,以及一种特殊剧场——皇家礼教堂(Chapel Royal),主要由圣路易斯保罗唱诗班的孩子们表演,他们偶尔参与戏剧的表演至少可以追溯到十四世纪,并在十六世纪中期明显增加。

玫瑰剧场(The Rose Theatre)是伊丽莎白一世时期伦敦泰晤士南岸第一个专业剧场,也是伦敦现今唯一可供参观的莎士比亚剧场遗址,所处地区以其熊/牛饵、游戏窝点和妓院休闲景点而闻名。剧院建筑呈14角形,直径22米,内部空间也是14边形的多边形,宽约14米,被称为“凸出的郁金香”或“扭曲的卵形”^[4]。1592年,莎士比亚的戏剧《亨利六世》在玫瑰剧场上演,并大获成功。这次成功的演出使莎士比亚和玫瑰剧场在伦敦戏剧界都名噪一时。在

1592年到1593年黑死病肆虐后,剧院经常好几个月连续关门,莎士比亚的剧作便转由他自己所在的剧团公司的“大剧场”(The Theatre)上演。伦敦人蜂拥到那里观看《亨利六世》的第一部分。“大剧场”后因租约到期而搬到泰晤士河南岸,在那里,他们建起了一座新的剧场,为了纪念航海家们环球航行发现新大陆,而将剧院命名为环球剧院(Globe Theatre)。

一、环球剧场的舞台设置

文艺复兴时期的英国剧院(1562—1642)以及伊丽莎白时代的剧院,在外形上借鉴了中世纪城堡建筑,为圆形或八边形,从外围看过去就是一个圆柱体。内部采用了古罗马圆形剧场设计,带有露天的圆坑型布局,有着一个固定不变的舞台,戏台上有精心搭建的模拟建筑,周围是一排排看台,让观众可以从三面看戏。每个剧院有不同的特色,如玫瑰剧院二级舞台容纳量最大,可以在二级舞台上举行演员集会,就像罗马参议员在提图斯·安德洛尼克斯的开幕式中俯视泰特斯一样^[5]。而德维特所描绘的仅比环球剧院早建几年的天鹅剧场最为突出的特点,则是令人惊讶的、笨重的科林斯柱和两个带有重型铰链的木质双门,可以清楚地看到门向外打开。舞台没有陷阱的迹象,尽管那个时代的剧场似乎不太可能没有一个陷阱,也没有任何悬垂^[6]。而后建的环球剧场在许多方面都汲取教训,成为莎士比亚剧院内部构造的代表,并被当作戏院建筑的模型。

莎士比亚在《亨利五世》演出开场致辞中说到:“这小小的O形斗鸡场……将要上演伟大的历史事件。”克蒙德认为,这些致辞里无疑有一种沾沾自喜的味道,似乎新的剧院以其宏伟壮观激起了这种反应。剧院旗帜上描绘着赫拉克勒斯举起了地球,从某种意义而言,这一壮举正是演员们一直仿效的。正是这种自贬式的谦虚使我们注意到了某种自吹自擂的傲慢^[7]。莎士比亚对环球剧院还是很满意的。

环球剧院是个三层高的露天圆形剧场,直径约30米,可容纳3000名观众。剧场内部有着“富丽堂皇”、颜色亮丽的装饰,因为那时的戏剧演出喜欢使用艳丽的颜色、复杂的布景,这样设计的初衷是想给观众以视觉震撼,莎士比亚戏剧的风格也是如此^{[8](P118)}。舞台位于剧院的东南角,夏季下午表演的时候,它会处于阴凉处。舞台是长13.1米、宽8.2米、垫高1.5米的矩形平台,与站票观众视线平齐。舞台的构造就是为了让观众可以从各个角度看到演员的表演,整个舞台所显现出来最直观的是场景道具布置、演员的分组上场和集体登台,以及整个行动如何推进整个剧情的连续与变化。

(一)地狱与天堂

地狱的位置位于舞台底部中空的地方,前面由木板或者悬挂布帘遮挡,可以适应剧目需求而调换,还可以用于储物。舞台上有个活板门/陷进门,可供魔王和幽灵表演者进出舞台。演员有时候会在“地狱”里放火从而产生浓烟,并在里面大喊大叫并配上乐师的鼓声,以便让观众听见^{[9](P13)}。而天堂则有两个位置:一是在舞台两侧的大型柱子撑起的上方屋顶(第三层房间,用于服装、道具等的储存),屋顶的天花板被称为天空,上面画着云彩、太阳、月亮和黄道十二宫。天空设计一个活板门,使天使表演者可以利用绳索或其他机动装置从空中降落。二是舞台上凸出的小阳台,丝绸挂在周围,天使可站在台上。

《亨利六世(上)》(1592)第五幕第三场,贞德所召唤的魔鬼和幽灵便是由底层而出:“众魔鬼上——如此迅速、活生生地现形,证明你们对我一如既往地忠心耿耿。现在,你们这些从阴曹地府中,挑选出来的附身精灵,再帮我这一回,让法兰西获胜。”^{[10](P110)}《亨利六世(中)》(1594)第一幕第四场,格洛斯特的女子渴望王位,她召唤一个精灵并要求它揭示未来:“夫人,您请坐,别担心;我们招来的鬼魂,我们会画一个魔圈将它牢牢圈住。作法,画了一个魔圈;博

万方数据

林布罗克或索思韦尔口中念念有词:“我召唤你”云云。雷电大作;然后幽灵[旦撒]出现。但它的预言含糊不清……。博林布罗克让其“掉回黑暗和火湖中去吧!奸诈的魔鬼,滚!电闪雷鸣。幽灵下”^{[11](P37)}。魔圈就是指舞台的暗门,魔鬼扮演者藏在底层,歪着头(以防被门砸到)等待暗门放下,而后在音乐中缓缓攀登着楼梯出现。

(二)前台与后台

舞台的后台是演员的化妆室或更衣室,到处都挂着戏服,桌子和长椅上摆放着写有需要背诵的长卷子、鼓和盔甲、假胡子、假发和化妆品等物品,演员在那里穿戴服装,等候上场。在舞台和化妆室之间有二或三扇门通向后台,供上下场出入,在《亨利六世(上)》第一幕第四场,法国的炮兵队长之子手持一根燃着的火绳杆上台,从一门上走进舞台前段让观众看清后,随即过台面后从另一个门下,则代表着点火发炮的意思。舞台的侧门很宽,可以让人们推着手推车把二轮战车、宝座和树木这样的大型道具推上舞台。

每一场戏的背景都是由舞台上的特定物体暗示,比如宝座、将军帐篷或用来藏身的箱形树篱。在《亨利六世(下)》:“英格兰北部,靠近苏格兰边境的一片森林,二猎场看守员手持弩上。看守员甲:咱俩躲在这片茂密的树丛里,因为一会儿就会有鹿群经过这片空地,咱们利用这隐秘的地方作掩体。”^[12]树篱或者舞台中间有个带遮蔽的内部舞台,能让台上的演员隐藏起来,或者根据剧情需要忽然出现,猛然拉开幕帘,让意外人物出现,情节则随之出现变化,就非常适用于以上的剧情。有时候也可以作为另一个舞台空间,如当做室外,当汉弗莱公爵死后,百姓为其请愿场景就处于幕中弄出喧哗声即可。

舞台上有一突出的阳台是演奏者的位置,有时也可以作为一些上层空间的场景,当防卫墙或者阳台布景,演员可以从这里俯望或者攀爬。如《亨利六世(上)》第六场/景同前,少女

[贞德]、[王储]查理、雷尼耶、阿朗松率兵士[携旗帜]登至城墙之上;《亨利六世(上)》第三幕第二场,少女[贞德]出现在高台上,伸出一把熊熊燃烧的火炬。第四幕第二场,塔尔博特说:到波尔多城门口去,号兵;叫他们的统帅到城墙上来。吹[号]。法军统帅登上高台等场景。外国使节和地位高的贵族可以坐在乐工演奏包厢里看戏,从此处可看得非常清楚。更衣室由楼梯通向最上层的储物室,剧团的服装道具和剧本都放在那里,升降机也放在上层空间,塔楼上则挂着剧场的旗帜。

(三)观众席

剧场内部是一个占地颇广的中央无顶空间,通称为“pit”或“yard”(庭院),观众只要花上一便士就可以站着看戏。与之相比,楼廊内观众的视野则开阔得多,环绕在“庭院”周围的是三层有屋顶的楼廊,它们构成了剧场的外围部分,进入楼廊内去看戏需要支付更高的费用。要坐带垫子的座位,需要更多的钱。楼廊上还设有包厢或“贵族席”,为国王陛下和达官贵人专用。在那里你不仅能够看清舞台上的一举一动,还能让其他的观众都看到你。在当时,贵族们去剧院不仅仅是为了观看演出,那些有钱的女士、先生们来到剧院还有炫耀自身财富的意味。他们多花几便士的钱,为的就是能坐上最舒适的座位,那些座位就在舞台后面的楼台上,坐在那里可以确保每个观众都能看到他们的新衣裳和新首饰。

二、历史剧必备的舞台道具

为了让观众在方寸天地间感受现实生活场景的效果并带入情境之中,而且要不断更换,那么只能利用道具在真实生活经验场景的基础上进行夸张,以强化观众的视觉效果,给予观众直接的明示:现在是在一个具体的天地场景之中。舞台道具大致可分为景物道具、情节道具和个人道具。景物道具指大舞台下的空间布景陈设,要创造适合于特定戏剧动作展开的空间结

构,如城堡、法庭、葬礼等场合需要的桌椅、门窗。情节道具指的是在演出过程中与演员发生直接联系的,并根据情节的需要能够促进剧情发展变化的物品,如书本、鲜花、食品、酒具、兵器、乐器等;个人道具指服装等私人标志性的象征,在戏剧中服装的装扮功能更为突出。

统一的道具能使整个舞台戏剧效果达到最佳,包括在宫廷中的红袍、皇冠,战场上的盔甲、兵器、大炮、云梯(scaling-ladders)等。十六世纪的演员可以根据绘画或者圣经中所描述的样子穿着当代时尚的服饰,并在当代城镇景观中表现中世纪大编年史或者伊丽莎白时代的战斗。但是,在环球剧院舞台上的阿金库尔头盔和装甲更多可能是伊丽莎白时代而不是真正的十五世纪早期的故品^{[1](P111)},有些剑可能只是木剑涂上了油漆。

(一)旗帜

在战场上的两军首先通过旗帜来识别敌我。旗帜(colours military banners or flags)或者旌旗泛指悬挂在杆上的布,这是必要的道具。旗帜上面通常绘着具有标志性的图案,用于传达讯息或分类,在《亨利六世(上)》出现5次,在《亨利六世(中)》出现7次,在《亨利六世(下)》出现10次。这些旗帜有的是骑士个人旗帜,有的是家族的标志,有的是王朝的象征。在诺曼王朝时期的横双狮旗、金雀花王朝时期的横三狮旗,都是王室的“纹章旗”。随着基督教的传播,一些代表国家的宗教图案的旗帜出现了,比如圣乔治旗、圣安德鲁旗,他们可以说是一个国家的“守护旗”,当然也被当作早期意义上的国旗使用。“要么把英格兰纹章上的狮子扯下算喽;放弃你们的国土,把狮子换成绵羊。就是牛马遇上了豹子,绵羊撞见了豺狼,也绝不会像你们见了自己过去的手下败将那样闻风丧胆,逃得如此窝囊。”^{[10](P37)}狮子一直是英国的标志——一个王朝的重要标志。在爱德华三世自称为法国国王后,便加入了法国的鸢尾花(flower-de-luces),形成了与横三狮交错旗。

百年战争时期亨利五世、亨利六世时代用的也是这种旗帜。在《亨利六世》中有明显地写到:“醒醒吧,醒醒,英格兰的显贵!莫让懈怠消磨你们新获得的光辉;你们盾徽上没了鸢尾花图案;英格兰的纹章哟,也就被削去了一半。”^{[10](P15)}这个纹章就是表示英国国王认为,英法处于自己的“共主统治”之下了。到伊丽莎白一世时代依旧使用鸢尾花、横三狮交错旗,因此莎士比亚戏剧中使用的大多为此旗帜。

(二)佩剑

在伊丽莎白时代的男子每人都会随身携带兵器,既是装饰,又可防身,每个年轻男子都少不得要置办一套。剑也是武力和身份的象征,凯德称想将市长的剑夺过来,悬挂于胸前。莎士比亚有三成以上的剧本,或在舞台提示中明确提到用剑,或有比剑场景^[13]。并且,比剑是极受欢迎的表演,在《亨利六世(中)》提到了多次的比剑,比如第二幕第一场,主教与汉弗莱的争斗中提到“双手重剑”,可见那时候的剑又长又重,需要双手来拿。还有便是铠甲匠与其徒弟的决斗,就属于令人大笑的喜剧性描写:“霍纳上场时携带一棍,棍端系沙袋,一鼓手作前导。”以木棍为剑常常是道德剧中反派或者地位低下者所用武器,用于增加搞笑性。在后期的凯德起义中,民众大多所用的也是木棍。除了偶尔的特技效果,如克里福德脖子上中的那一剑,演员使用的都是真剑,演员的腋窝下夹藏着一袋猪血,将之扎破就会产生流血一样的效果。在新造的环球剧场这种地方,日光充足,又是露天演出,比剑的场面更是格外精彩。伊丽莎白时代,女性不允许在舞台上表演。演员都是男性,女性部分由最年轻的男孩扮演,作为一名男子演员,必须实施许多技能,如声音和运动能力(击剑就是其中之一),需要佩剑和打斗、练习声音、脸部表情等。

(三)大炮

大炮既是打仗必须有的,也用于最高的军事礼仪,如葬礼等。剧场中的大炮有真有假。

《亨利六世(上)》第一幕第四场中使用的就是假的。法国的炮兵队长之子手持一根燃着的火绳杆上台,过台面即下。随后幕内有人喊到法军开炮,英军这边便发生了炮火,索尔兹伯里与加格雷夫应声倒地^{[10](P33)}。这一幕是靠表演和旁白,“塔尔博特:我这就让您长长见识。他吹响号角,鼓声大作,一阵炮响。众兵士上。”^{[10](P49)}而在如哈姆雷特等结尾时就是真的放大炮。并且据史料记载,剧院早期为了节省成本通常由木材、板条和石膏以及茅草屋顶建造,易受火灾影响,1613年6月29日,环球剧场在表演《亨利八世》的时候,因为演出所用的大炮失火,点燃了木质的屋顶和茅草,剧场被焚毁。所幸除了一位男子的马裤被点燃后及时机智处理,无其他人员伤亡。在《亨利六世》的道具中,除了服装、佩剑、战争中的旗帜、云梯、大炮等外,还有汉弗莱用于“治愈”好假盲人瘸腿的鞭子、代表王位和权力的王冠和权杖,以及消耗品如各类纸张、血袋、玫瑰花等,著名的玫瑰战争就是由红白玫瑰代表的身份之争。

三、舞台上的服装

一个剧团最昂贵的物件便是戏服和假发。戏装在舞台上是一种特殊的交流语言,能够很好的表达剧中人物的身份、境遇和喜怒哀乐的情绪。舞台服装的任何一个区别性的细节都会被观众理解为指示角色状况的一种记号^[14]。魔鬼所使用的服饰便是最明显的面具加上一条带有假发的套裙,颜色是被诅咒的黑色或者红色。红色代表火焰,黑色代表烟雾^{[9](P20)}。伊丽莎白时代服装是场景和道具,主要用途之一就是弥补舞台上缺少的风景^[15]。它为观众创造了视觉效果,吸引注意力,是整体表演的一个组成部分。

戏装的来源主要出自贵族的转卖,且购买戏装占用了剧团最大的花费。戏装必须华丽,舞台上的国王、王后和贵族必须在观众面前表现得金光闪闪,如现实一般,甚至剧团会借钱去

购买服装,并承诺用演戏的收入来偿还借款。若有人将戏服穿出剧场就会受到严厉的惩罚。戏装通常都是国王和朝臣们穿过的衣服。时尚且更换迅速,有时贵族仅仅穿了几次后,就会把制作精良的丝绸华服交给他们的仆人去卖给剧院,但转卖的价格仍旧十分昂贵。衣橱的衣服是整个剧场最值钱的道具,比支付给剧本的创作者的钱更多。据记载,一个剧团曾用20英镑10先令6便士买下一件黑色天鹅绒斗篷——袖子上有金线和银线绣花,内衬是带有金色条纹的黑色缎子,在那个年代,教师的平均年薪才是15英镑。有时戏服若存储不当,受潮或被虫鼠损坏,缝补费用也相当高。

伊丽莎白时期,服饰是衡量与彰显其身份和地位的重要标准。所有阶层的人们——清教徒和比较低调的商人贵族除外——都喜欢颜色鲜亮或独特的衣服,而且服饰的每个细节都尽量讲究^{[8](P117)}。服装的颜色以及不同的面料让观众第一时间知道舞台上每个角色的状态^[16]。剧场内的服装面料总是表明公司本身的财富,最常用的面料有:天鹅绒、绸缎、丝绸、金布、蕾丝和貂皮。对于不太重要的人物,演员们会用自己的衣服^[17]。每个阶层都有自己本身的专门服饰,不可以违背,绅士可能戴有镶嵌珍珠的皮手套,穿着一件镶嵌珠宝的长裙式紧身上衣,内着一件饰有星形金属片的甲冑。十六世纪的女性服饰大多在身体外面套着圆锥形有鲸骨支撑物的紧身外套,裙子全靠硬挺的支架撑开,这种支架被称为鲸骨箍。小丑(clown)则需要穿彩衣才被允许登台表演。许多人去戏院看戏的同时也是模仿学习的过程,从贵族观众和演员的华美服饰去见识当下流行的风尚,看戏剧学习演员的行为举止,甚至有些人把戏剧和布道受戒联系在一起,戏剧不仅仅是一种娱乐节目了,还具有寓教于乐的成分。

四、舞台上的演奏乐器

从文艺复兴时代开始,宗教复调音乐因受

到社会人文主义思想和世俗生活与艺术的冲击,发生了许多变化。重要标志是世俗和神圣的音乐在数量上开始追平,各种各样的音乐风格和流派蓬勃发展,包括声乐和器乐作品以及混合的声乐/器乐^[18]。英国的贵族有自己的娱乐音乐,有自己的宫廷作曲家,一般是伴随着舞蹈的通俗乐器以及一些维奥尔琴曲和轮唱歌与追唱歌等,这些特有的音乐在内战之后才传播到共和政体的普通公民之中去^[19]。在宫廷的乐师与民间的音乐最大的差别是乐器不同。在英国,伟大的维金纳琴演奏者在此器乐的黄金时代地位显赫,维金纳作曲家倾向于专门为维金纳琴作曲,而不像当时的许多乐曲那样,声称“适合于一切乐器”^[20]。每款乐器有着不同的适用场合。乐声洪亮的合奏乐器,如:肖姆双簧管、拉管小号和木管号等可以在节日里演奏或者伴舞;而像小提琴、竖琴、索尔特里琴、长笛、竖笛、小风琴和钹,适用亲朋聚会的场合。莎士比亚的剧场中由于场地的原因,就需要乐音极其洪亮的乐器,如前者。器乐曲在莎士比亚戏剧中也占有重要地位。

莎士比亚的剧中则运用各种乐器,起到舞台指示说明的作用,帮助演员掌握剧情,为演出提示。莎士比亚戏剧延续了拉丁式戏剧的形式,将戏剧分为5幕/场;又继承了希腊合唱队的部分功能,戏剧往往有一位声音洪亮的人,单独担任类似希腊合唱队的角色,为观众解说即将上演戏剧的内容,也是报幕人。引导观众进入到戏剧情景中来,使得看戏的人们可以处在适中想象的地位来看戏。希腊合唱队在表演和观众之间主要起到桥梁作用,它依靠显示歌唱和动作的效果来加强表演,而莎士比亚借助乐器来提醒人物的上退场、氛围的营造以及一些自然天气“效果”和开场结束,等等,以激发观众的兴趣、避免戏剧对话的单调性。

(一)戏剧的开场和退场部分的提醒、尤其是贵族重要人物等登场退场指示

在《亨利六世(中)》总共出现9次,出现于

国王、王后出场或退场时,以及烘托喜庆欢快胜利的气氛。《亨利六世(上)》中的第一幕第二场,当法王储理查、阿朗松公爵上场的时候(sound a flourish),或者如第一幕第六场中理查高呼少女贞德成为了法兰西的保护神,想要共赴盛宴,庆祝这胜利辉煌之日便奏响花腔(fleur-de-lis)。花腔实际上是众多号角齐鸣的效果,在1623年版本中表示地位显赫的人物登场时吹奏(Trumpet fanfare accompanying a person in authority, and fanfare of horns or trumpets),剧中相同的表达 Sound trumpets、Sound a sennet。Trumpet 的意思是小号,它来自古法语“trompette”,是一种古老的乐器,类似喇叭的仪器历来被用作战斗或狩猎中的信号装置,可以追溯到公元前1500年左右,那时已出现在古代埃及和古代中国,它们仅在14世纪末或15世纪初才被用作乐器流行于欧洲各地。自15世纪后期以来,它们主要由黄铜管构成,通常弯曲两次成圆角矩形。“fanfare”的意思是(仪式上吹奏的)响亮的铜管短曲或者(作为军事信号的)喇叭声,将号角直接翻译为喇叭声,有一个原因可能是最初的号角(horn)的原型是自然之物,比如羊角,希伯来圣经、塔木德和拉比文学经常提到羊角号。羊角号最初是用来宣布新月(犹太新年),后被用来表示战争,也被用作游行的音乐伴奏,最终发展成管弦乐的一种。因为羊角形的凹陷是不规则的形状,所以在演奏乐器时可获得低音和高音变化。《亨利六世(上)》第二幕第三景写道:“他吹响号角,鼓声大作,一阵炮响。”(Winds his horn. Drums strike up: a peal of ordnance.)^{[10](P49)}后期的长短号可能由此产生。

(二)战争场面的进攻、退军以及谈判号,在历史剧《亨利六世》中乐器多用鼓、号之类指示

《亨利六世》的叙述背景是英法百年战争和玫瑰战争,有着大量的战争场面,演奏军乐是必不可少的。作战指挥主要通过敲锣、击鼓、号角这三种方式,不同军队都有各自特有的鼓号节

万方数据

奏来传递信息。当无法识别对方旗帜,如夜晚,就要通过分辨对方的鼓号来识别敌我了。当两军对垒、兵士混杂时,双方都只能通过不同的装备和服饰来区分敌我。在《亨利六世》中便多次出现军乐,军乐队所使用的乐器还是以号角与鼓为主。小号吹奏警号声,警号声(here an alarum again)、短促的警号声(a short alarum)一般用于人物的上下场或者厮杀或开战;开战号(alarums to the fight)打战前;收兵号(retreat);休战号(sound a parley);仪仗号(sennet);国王的出场以及胜利号(trumpet),在《亨利六世(上)》出现17次,在《亨利六世(中)》出现22次,《亨利六世(下)》出现23次。军乐队所使用的乐器还有军鼓(military drums or war drums),鼓声(drum)一般用于行军鼓声,鼓舞士气或指两军对峙,在《亨利六世(上)》出现8次,在《亨利六世(中)》出现5次,《亨利六世(下)》出现6次。在中世纪早期的欧洲,鼓用于军事目的,直到十字军东征才开始^[20]。该小鼓被投入使用始于13世纪的欧洲,用以召集部队,并瓦解敌人。沃里克在追逐亨利六世的进军时,“擂响战鼓,吹响号角,全体挺进伦敦”^{[11](P140)},鼓声是战争发起的标志。少女贞德与塔尔博特在奥尔良城作战,第一幕第五场,两人相斗,5次警号声代表战争的进行。“远处鼓声听!从那鼓声列位不难觉察他们的人马正在朝巴黎进发。此处英军行军鼓声起塔尔博特在那儿,他的旗帜迎风招展,所有的英军都尾随在他后面。[此处]法军行军鼓声起殿后的是勃艮第公爵和他的队伍,真是苍天垂怜,让他落在了后面。快吹休战号;我们要跟他谈一谈。喇叭吹奏休战号。”^{[10](P77)}在这一幕中明显可以看出旗帜是行军的引导,鼓声用于鼓舞士气,小号可吹休战号。

(三)伴随神圣的、超自然的事物、鬼魂、天使或者雷阵雨特效指示

《亨利六世(上)》中出现警号,电闪雷鸣……这是什么扰动?天上出了什么乱子不成?

哪里来的这一阵警号和嘈杂声?王储,又多了一个叫贞德的少女加入,一个新冒出来的女先知……贞德还未出生,便电闪雷鸣,借助塔尔博特之口说天上出了乱子。实际上,莎士比亚是预示她的危险性,将其妖魔化,是不自然的景象,将其认为是女巫。《亨利六世(上)》(1592)第五幕第三场贞德所召唤的魔鬼和幽灵;《亨利六世(中)》(1594)第一幕第四场,格洛斯特的女子召唤一个精灵,精灵出现之时“雷电大作”,然后幽灵出现等场景也有相应的雷雨之声等。还有用鼓声来掩盖人物从顶楼利用升降机出场的声音,多为天使;用笛子在水罐中吹奏模仿鸟鸣声;用急促的鼓声来营造狂雷暴雨;雷声是通过敲鼓或者弹炮在金属板上滚动制造出来的;用空旷的节奏鼓声诉求人物的心境;用尖锐的号角声打破安逸的气氛,塑造全场的紧张局势,等等。

(四)求爱、舞会、婚礼、葬礼或庆功宴指示

《亨利六世》开篇的送葬曲(Their drums beating a dead march),在剧中总共出现两次。亨利五世不仅仅是国王,也是一位出色的军队将领,格洛斯特称英格兰在他之前从未有过真正的国王,他德高望重,足以统帅万马千军;他宝剑一挥,寒光闪闪,令人眼花缭乱,对于他的葬礼,足以采用最高的军礼:塔尔博特、贝德福德、勃艮第[及众兵士]携云梯上,鼓奏送葬曲。另一次是发生在英勇的战士塔尔博特身上,他是一位重要的英雄人物。剧中称:“号角响时,战鼓擂处,战场上他的剑从不曾停止挥击。”(Whilst any trump did sound, or drum struck up, his sword did never leave striking in the field.)这是写索尔兹伯里在战场上奋勇杀敌的身影。庆功宴如第一幕第六场,打赢了战争,少女贞德将做法兰西的保护神:进来,且让我们共赴盛宴,庆祝这胜利的辉煌之日。喇叭奏花腔。众人下。

《亨利六世》三部曲中出现了许多奏乐,并且大多为军乐。据1982年英国出版的格罗夫

《音乐、乐器大辞典》里介绍,“军乐队”(Military Band)在文艺复兴时期也开始有了组织化,骑兵会使用号角,步兵则使用短笛(fifes)及鼓。而在此时,管乐器组合的演奏,也开始出现在贵族及平民之间,而不仅仅是为了军事用途而使用。贵族间会因社交场合的需要而组织乐队演奏音乐,平民也会为了兴趣而组织乐队(Town Band,从字义上来看,称为城市的乐队,即各城市市民间因兴趣组成的乐队,成为“市民乐队”)而自娱自乐,此时非官方形式的军乐队也开始出现^[22]。历史上,英国所有的大将领都为他们的军队制定军乐。例如,在伊丽莎白一世时代就有许多军乐。在莎士比亚的戏剧里,凡是有行军和战斗的场合都有鼓号齐鸣的征战之歌。无论在哪个时代莎士比亚戏剧中的士兵,都会用到伊丽莎白时代和詹姆斯一世的乐器。那时的英国人听惯了这些乐器^[23]。但莎士比亚的乐器只是简单的一些铜管乐,有时候乐师也是临时拼凑的。

五、结语

戏剧是一个包含华丽的帷幕、简易的道具、语言、动作、音乐混杂概念的词汇。戏剧若抛开了舞台设置、舞台指导与表演艺术,便称不上是戏剧了。本文从莎士比亚的环球剧院入手,以历史剧《亨利六世》为例,研究演出的舞台设置、各类服装、军事道具、舞台指示中的乐器,分析在不同的文本下演员该如何分组上场或集体登台、所需要的舞台背景、道具与背景音乐,才能最大程度展现戏剧的宏大场面,以达到莎士比亚戏剧应有的效果。其中,舞台和道具的设计以表演需要为前提基础而进行调整和改变,尽可能发挥最大的共生作用,是整个舞台表演艺术不可缺少的一部分,也是一种意指的符号。

对于观众而言戏剧不仅仅是一种娱乐方式,还是一种学习的方式。戏剧家们把人生至理与常识,都通过娱乐节目展现给了观众,也继承了中世纪道德剧的功能,让人们了解历史,虽

然不都是真实的,但是大体方向是不变的。同时,莎士比亚的戏剧作品也与古希腊和圣经的故事相结合,可以在每一部作品中找到这些痕迹。当时下层人民除了去教会听牧师布道传授知识外,很难再从别的领域获得生存之外的知识,在这里,不仅可以使人们看到这一时期的贵族阶层流行的服饰、骑士、军装的各异,也能听到不同军事用途的音乐,了解不同号声背后的含义,以丰富生活和陶冶情操。

[参考文献]

[1] [美]格蕾西亚,[英]威尔斯.莎士比亚(剑桥文学指南)[M]. 上海:上海外语教育出版社,2003.

[2] Thomas Fairman Ordish. Early London Theatres:In the Fields[M]. London:Elliot Stock,1894:30.

[3] [美]克雷顿·罗伯茨,[美]戴维·罗伯茨,[美]道格拉斯·比松.英国史(上册):史前—1714 年[M].潘兴明,等,译.北京:商务印书馆,2013:370.

[4] Jon G,Andrew G. The Rose Theatre,London:The State of Knowledge and What We Still Need to Know[J].Antiquity,2004,78:330—340.

[5] Andrew Gurr. The Shakespearean Stage 1574—1642 [M]. Third Edition, Cambridge: Cambridge University Press,1992:38.

[6] [英]威尔斯.莎士比亚研究(剑桥文学指南)[M]. 上海:上海外语教育出版社,2000:77.

[7] [英]克蒙德.萨士比亚时代的灵魂[M].韦玫竹,译.合肥:安徽人民出版社,2014:147.

[8] [英]彼得·艾克洛德.莎士比亚传[M].北京:国际文化出版公司,2010.

[9] Parks A V. Stage Properties, Costumes, Scenery and Music of the English Miracle Plays[D].University of Il-

linois,1906.

[10] [英]莎士比亚.亨利六世(上):英汉对照[M]. 辜正坤,覃学岚,译.北京:外语教学与研究出版社,2015.

[11] [英]莎士比亚.亨利六世(中):英汉对照[M]. 辜正坤,覃学岚,译.北京:外语教学与研究出版社,2015.

[12] [英]莎士比亚.亨利六世(下):英汉对照[M]. 辜正坤,覃学岚,译.北京:外语教学与研究出版社,2015:67.

[13] [英]尼尔·麦克格雷格.莎士比亚的动荡世界[M].范浩,译.郑州:河南大学出版社,2016:80.

[14] 胡妙胜.演剧符号学[M].上海:上海古籍出版社,2015:78.

[15] MacIntyre,Jean. Costumes and Scripts in the Elizabethan Theatres[M]. Edmonton: University of Alberta Press,1992.

[16] Keenan,Siobhan. Acting Companies and Their Plays in Shakespeare’s London[M]. London: Bloomsbury Publishing,2014:109—110.

[17] Mann,David Albert. The Elizabethan Player: Contemporary Stage Representation[M].Routledge Library Editions,1991.

[18] [美]克雷格·莱特.聆听音乐[M].余志刚,李秀军,译.上海:生活·读书·新知三联书店,2012:96.

[19] [英]杰拉尔德·亚伯拉罕.简明牛津音乐史[M].顾犇,译.上海:上海音乐出版社,1999:349.

[20] 约瑟夫·韦克斯贝格.西方音乐史[M].王嘉陵,译.重庆:西南师范大学出版社,1999:20.

[21] John Norris, Marching to the Drums: A History of Military Drums and Drummers[M].Stround:The History Press,2012.

[22] 方强.单簧管演奏艺术在乐队型态中的思维体现[M].延吉:延边大学出版社,2017:70.

[23] [英]斯科尔斯.大音乐家全书[M].高宁英,译.合肥:安徽文艺出版,1990:194.