科技部人文社會科學研究中心
Research Institute for the Humanities and Social Sciences, Ministry of Science and Technology
本著作獲科技部人文社會科學研究中心補助出版

費加洛的婚禮

Le Mariage de Figaro

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

博瑪榭

譯注

楊莉莉

五南出版

費加洛的婚禮

Le Mariage de Figaro

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

博瑪榭　原著
楊莉莉　譯注

國立臺北藝術大學 出版

五南圖書出版公司 印行

獻給我的母親洪玉琴女士

目 次

獻詞 i

目次 ii

圖畫與劇照索引 iv

凡例 vi

博瑪榭之生平、時代與戲劇概況 1

1 啓蒙的時代 3
2 蓬勃發展的戲劇 4
3 博瑪榭的生平與創作 13
4 四大類劇本創作 23

劇本導讀 29

1 編劇背景、主題與禁演風波 31
2 環環相扣的情節 40
3 革命的先聲或詼諧之作？ 49
4 挑戰編劇之極限 59
5 作者的分身 66

科技部人文社會科學研究中心

費加洛的婚禮 73

序 74
劇中角色個性和服裝 111
人物 116
第一幕 119
第二幕 149
第三幕 191
第四幕 225
第五幕 249

法國演出史 283

1 費加洛的表演傳統 287
2 二十世紀前期 289
3 喚起十八世紀的印象 298
4 新時代的新氣象 313
5 大螢幕上的費加洛 326

年表 335

譯後記 343

參考書目 349

科技部人文社會科學研究中心

圖畫與劇照索引

圖 1　聖羅蘭市集上的尼可來（Nicolet）戲院正招徠觀眾，無名氏的水彩畫（1786），Musée Carnavalet。 7

圖 2　黎塞留路上的「法蘭西喜劇院」於 1799 年完成改建，Antoine Meunier 繪，Gallica-BNF。 8

圖 3　博瑪榭肖像，Jean-Marc Nattier 繪，Bibliothèque-musée de la Comédie-Française。 15

圖 4　《塞維爾的理髮師》插圖，Alexandre Fragonard（1827），Gallica-BNF。 26

圖 5　《費加洛的婚禮》首演劇院，狄德羅《百科全書》（1777）。 36

圖 6　2 幕 6 景 Nimcy 諷刺漫畫（1838），Gallica-BNF。 39

圖 7　薛呂班爲伯爵夫人唱情歌，2 幕 4 景劇本插圖，Alexandre Fragonard（1827），Gallica-BNF。 42

圖 8　第三幕法庭審判插圖，Saint-Quentin（1784），Gallica-BNF。 52

圖 9　小侍從被伯爵發現藏在椅上，1 幕 9 景劇本插圖，Saint-Quentin（1785），Gallica-BNF。 63

圖 10　泰納（Thénard）1807 年主演的費加洛，劇本插畫，Jolly，Gallica-BNF。 67

圖 11　法官「呆頭鵝」（Brid'oison），劇本插圖，Emile Bayard（1876），Gallica-BNF。 75

圖 12　薛呂班爲伯爵夫人唱情歌，2 幕 4 景劇本插圖，Thomas-Charles Naudet（1785），Gallica-BNF。 88

科技部人文社會科學研究中心

圖 13　宮達（Louise Contat）小姐主演的蘇珊娜，2 幕 17 景劇本插畫，Jean-François Janinet（1785），Gallica-BNF。 91

圖 14　奧莉薇兒（Olivier）小姐反串的薛呂班，Coutellier 版畫（1785），Gallica-BNF。 92

圖 15　戴新娘帽的宮達小姐，Coutellier 版畫（1781），Gallica-BNF。 112

圖 16　達任庫爾於《塞維爾的理髮師》主演的費加洛，劇本插畫，Charles（1786），Gallica-BNF。 287

圖 17　皮亞主演的費加洛，與蘇珊娜商量，L.P.C. 294

圖 18　聖羅蘭設計的伯爵和夫人服裝，Musée Yves Saint Laurent Paris。 296

圖 19　樊尚版第二幕在伯爵夫人的豪華臥室，攝影師 Daniel Cande。 303

圖 20　樊尚版第三幕，費加洛一家團圓，攝影師 Daniel Cande。 306

圖 21　維德志版的審判景，攝影師 Daniel Cande。 310

圖 22　西瓦第埃版第二幕，薛呂班與伯爵夫人爭紅絲帶，攝影師 Alain Dugas。 315

圖 23　巴爾凱版 4 幕 2 景，伯爵夫人攔住費加洛帶走蘇珊娜，攝影師 Elisabeth Carecchio。 319

圖 24　洛克版 1 幕 1 景，攝影師 Cosimo Mirco Magliocca。 323

圖 25　寇吉歐拍攝之《費加洛的婚禮》電影海報。 331

科技部人文社會科學研究中心

凡例

本書譯文係根據 Pierre Larthomas 主編的博瑪榭作品全集，爲「七星叢書」之一：*Oeuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988。此權威版注記了本劇所有現存版本之差異，包括三個手抄本、兩個首版劇本及海盜版。在手抄本部分，法國國家圖書館、博瑪榭家人與法蘭西喜劇院各保留一份不同時期的草稿，其間的差異頗大。

兩個首版劇本均於 1785 年發行，一在巴黎印刷，一在德國的凱爾（Kehl）[1]。一般認定巴黎版爲眞正的首版，但凱爾版印刷精美[2]，兩版略有不同。海盜版則是看戲時飛快記下的台詞，錯誤百出自是難免，然由於速記者來不及記下台詞時，轉而記下台上演出動作，有助現代讀者了解當年演出實況，阿姆斯特丹的海盜版即以此出名。另一個海盜版更附上五幕的舞台配置圖，甚具參考價值。

本書譯文曾參考多個注釋版本，其完整書目見書末的參考書目。本譯文的注釋多出自七星版，不另加注，僅在某些字詞有別於今日的意義上，經七星版指引，加注三部十八世紀字典：*Dictionnaire de l'Académie française*（1798, 1833）、*Dictionnaire critique de la langue française*（éd. Jean-François Féraud, 1787），以及 *Dictionnaire de Trévoux*（1771）。

在法語敬稱（vouvoiement）方面，本劇多數場景中各角色以「您」互相稱呼，特別是當伯爵與夫人對話，以及上下層階級角色均在場的正式場合，「你」是其他角色私下裡用的。本譯文保留伯爵和夫人用「您」，以及其他角色對他們的敬稱或彼此間的諷刺用法（如 1 幕 5 景），其他均用「你」以順應現代中文語境。

1　博瑪榭為了印行《伏爾泰作品全集》，1780 年在此設了一個「文學排版協會」。
2　一樣採《伏爾泰作品全集》使用的 Baskerville 字體。

科技部人文社會科學研究中心

博瑪榭之生平、時代與戲劇概況

科技部人文社會科學研究中心

十八世紀是歐陸政權翻天覆地的時代。博瑪榭（Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais）生於 1732 年，卒於 1799 年 5 月，政治上歷經路易十五、路易十六、大革命及隨後的恐怖統治，他逝世同年的 11 月 9 日，拿破崙發動政變，奪得勢力，開啓了強人的時代。《費加洛的婚禮》（*Le Mariage de Figaro*）即在大革命爆發前五年（1784）轟動首演，生動又詼諧地呈現了一個舊制度（Ancien Régime）[1] 社會，意義非比尋常。

1715 年，獨攬國政超過半世紀的路易十四逝世，他如日中天的政權由於戰爭、重稅和飢荒，晚年已出現敗相。曾孫路易十五即位時年僅五歲，由堂叔公奧爾良公爵菲利普二世攝政（1715-1723），施政寬鬆，社會上思想較自由，道德尺度大幅放寬，史學家咸認 1726 到 1743 年是路易十五在位期間最富庶太平的時期。

路易十五不喜處理國事，由樞機主教弗勒里（Fleury）代爲主政，對內採休養生息政策，對外力主和平共榮，與其他國家交好，法國經濟與人口高度成長，國際貿易、海外殖民利益充盈國庫，社會上出現了不少金融業者，如栽培博瑪榭的巴黎斯－杜維奈（Pâris-Duverney）。中產階級趁勢而起，憑其經濟實力開始要求政治上的實力。

弗勒里過世後，優柔寡斷的路易十五親政，他的情婦龐芭度（Pompadour）夫人介入很深，國勢逐漸衰退。貴族和優渥的中產階級尚能縱情享樂，下層百姓卻因接二連三的敗戰被課以重稅而民不聊生。首先是弗勒里晚年無力阻止的奧地利王位繼承戰爭（1740-1748）。接著於 1744 年掌權的路易十六，和英國爲爭奪殖民利益而屢起衝突（1744-1758），最後爲對抗英國和普魯士而參與七年戰爭（1756-1763），法國戰敗，國庫虧空，割讓許多海外殖民地，國家幾近破產，國際聲望下跌。

1 指法國 1789 年革命前的王朝。

科技部人文社會科學研究中心

路易十六先後在圖爾哥（A. R. J. Turgot）和內克爾（Jacques Necker）輔佐下雖曾試圖力挽狂瀾，進行經濟改革，削減貴族和教會的特權，以解決國家破產的危機，然遭到特權階級反對。後又有天災，導致農作物歉收，造成大規模飢荒，政府無力解決。路易十六被迫在 1789 年 5 月召開三級會議，沒想到時局已經失控。7 月 14 日巴士底獄被攻陷，8 月 4 日世襲特權全數廢除，8 月 26 日通過「人權和公民權宣言」。

國際上，法國大革命引發歐陸各國王室惶惶不安，紛紛對法國武力相向，革命政府也陷入雅克賓黨專政的恐怖統治（1793-1794），直至 1795 年 10 月由督政府（Directoire）解散國會，結束恐怖時期。不過政局依然不穩，內有保皇派想復辟，外有歐洲各國武力干涉，直到 1799 年 11 月 10 日拿破崙政變成功後建立執政府，才重新穩定政局。

1 啓蒙的時代

十八世紀末葉儘管發生了驚天動地的大革命，立憲政體取代了君權神授，然無人預期革命即將爆發。上流階級依然過著追歡逐樂的日子，洛可可（rococo）風順勢而起，美學上延續巴洛克時期的複雜構圖，代之以纖細、精緻、優雅、輕快的風格，呼應社會流行的享樂主義，奢華風氣日盛，愛慾交織其中，資產階級藉此逃避潛藏的社會問題。

催化上述國家體制巨變的是啓蒙的思想，法語「啓蒙的世紀」——“siècle des lumières”，意即理性之光照耀的世紀。哲學家孔德塞（Nicolas de Condorcet）曾摘要其標榜的理想爲理智、容忍（不同信仰）與人性，理性主義當道，重視科學與實證精神。人自此成爲世界的中心，言論與思想不再受神權與政權箝制。

法國是全歐洲的思想解放中心，當時國際通用語言正是法語，透過法語，自由與平等的政治及法律思潮廣爲散播，民主及基本人權思想

科技部人文社會科學研究中心

逐漸成形。伏爾泰（Voltaire）的《哲學通信》（*Lettres philosophiques*, 1734）和哲學寓言《憨第德》（*Candide*, 1759）暢銷全歐。孟德斯鳩（Montesquieu）之《論法的精神》（*De l'esprit des lois*, 1748）揭櫫三權分立思想，盧梭（Jean-Jacques Rousseau）之《民約論》（*Du contrat social*, 1762）提倡主權在民，均受到矚目。

最能體現啓蒙精神的巨作莫過於狄德羅（Diderot）和達藍貝爾（Jean Le Rond d'Alembert）召集各領域知識分子撰寫的《百科全書》（1751-1772）。這套書並非人類知識的單純彙編，而是以人爲中心重新建立一套理智的知識清冊，每種學識分門別類清楚說明，重用圖解以普及知識。書中的「愛智者」（philosophe）一條，顯見主事者對人類理智的信任，相信可藉此促進科學、技術、道德及社會進步，意圖將人類從迷信及封建思想中解放。

這些新思想在巴黎流行的文藝沙龍中交換、辯論、凝聚，政治人物也常是座上賓。十八世紀，法國文藝薈萃，畫家有瓦託（Antoine Watteau）、布歇（François Boucher）、夏爾丹（Jean-Siméon Chardin）、福拉戈納爾（Jean-Honoré Fragonard）、大衛（Jacques-Louis David）；文學家除上述之伏爾泰、狄德羅、盧梭之外，尚有馬里沃（Pierre de Marivaux）、拉克羅（P. Choderlos de Laclos）、勒薩吉（Alain-René Lesage）、薩德侯爵；哲學家有孔德塞、愛爾維修（C.-A. Helvétius）、霍爾巴赫（P. T. d'Holbach）、孔迪亞克（E. B. de Condillac）；音樂家有拉摩（Rameau）、葛呂克（Gluck）等人。

2 蓬勃發展的戲劇

承襲路易十四的戲劇黃金時代，十八世紀的法國戲劇蒸蒸日上，不管是硬體建築與設施、劇本創作、表演類型、觀眾人數，各方面都出現進步與成長。戲劇可說是社會各階層的共同喜愛，不僅提供娛樂且注重

科技部人文社會科學研究中心

教化功能，更能有力鞏固社會各階層彼此的關係，進而對外展示法蘭西的聲望[2]，故而廣得知識分子支持[3]。

以戲院數目論，在大革命之前，巴黎就擁有 8 家，外省估計有 40 家。觀眾不獨愛看戲且愛演戲，貴族與優渥的中產階級喜在私邸設置戲院（théâtre de société），親自粉墨登場，光是巴黎估計就有 160 個大大小小的業餘表演場地[4]。在劇本創作方面，清查十八世紀的舞台製作，在革命之前高達 11,662 齣新劇，計有 1,680 位劇作家執筆[5]，其中有三分之二的作品曾登上職業舞台公開演出。十八世紀法國人對戲劇的狂熱可見一斑。

2.1 巴黎戲院概況

戲院按體制可分爲兩大類：其一是享有各類表演專利的三大戲院——法蘭西喜劇院（Comédie-Française）、歌劇院與義大利喜劇院（Comédie-Italienne），領有王室津貼；其二是市集劇場，到了十八世紀末逐漸和新興的「林蔭道戲劇」（théâtre de Boulevard）[6]結爲一體。

所有戲院中，素有「國家劇院」之稱的法蘭西喜劇院聲譽最崇隆，獨占戲劇對白的表演權，且堅持此原則，寸步不讓。博瑪榭的《娥金妮》（*Eugénie*）、《兩個朋友或里昂的批發商》（*Les Deux amis ou le Négociant de Lyon*）、《塞維爾的理髮師》（*Le Barbier de Séville*）及《費加洛的婚禮》共四部作品均在此首演。肩負保存古典劇目與開發

2 Henri Lagrave, “Privilèges et libertés”, *Le Théâtre en France*, vol. 1, dir. J. de Jomaron (Paris, Armand Colin, 1988), p. 244, 294.

3 除了盧梭例外，見其《致達藍貝爾之信》（*Lettre à d’Alembert*）。

4 Lagrave, “Privilèges et libertés”, *op. cit*., p. 294.

5 有 2,816 齣作品查不到作者，參閱 Clarence D. Brenner, *A Bibliographical List of Plays in the French Language 1700-1789*, New York, A.M.S. Press, 1979。

6 十九世紀，指巴黎市的犯罪大道（Boulevard du crime）區上演的通俗劇（mélodrame）、默劇、仙幻劇（féerie）、雜耍、中產階級喜劇等娛樂作品，為迎合低下階層觀眾的重口味，內容普遍低俗，常受衛道之士批評。

科技部人文社會科學研究中心

新作的兩大重任，法蘭西喜劇院主要上演古典悲劇、大喜劇（grande comédie）[7] 及市民劇（drame bourgeois）。可嘆的是，莫理哀的喜劇自 1720 年後即沒落，新編劇本則趕不上時代，而獨樹一幟的馬里沃偏愛義大利演員，勒薩吉因受到「喜劇院」杯葛，轉爲市集劇場效勞，市民劇因演得毫無信心，後來乾脆拒演。

相較之下，歌劇院就懂得變通，由於財務不佳，眼見擋不住市集劇場各種規避專利演出的花招，乾脆出售在舞台上唱歌的專利金，1708 年起准許市集小劇場唱歌跳舞，六年後促成「喜歌劇院」（Opéra-comique）之成立。

1716 年重新回到巴黎的「布爾高涅府」（Hôtel de Bourgogne）獻藝的義大利喜劇團，則除了推出拿手的假面喜劇（commedia dell'arte）、義大利劇目以外，也搬演法國喜劇，招牌劇作家爲馬里沃。義大利喜劇院作風靈活，演出內容富彈性，一個晚上可演好幾齣短劇，再續演馬里沃的喜劇，最後再來段反諷劇，或甚至放煙火，一如在市集劇場中，深得觀眾喜愛。1762 年，「喜歌劇院」被併入義大利喜劇院，發展更迅速。博瑪榭之《塞維爾的理髮師》原始即採喜歌劇的形式。

十八世紀最富創意與生命力的戲劇在市集劇場，這是指春秋兩季在巴黎市舉行的聖日耳曼市集（Foire Saint-Germain）及聖羅蘭市集（Foire Saint-Laurent）上用木頭搭建的臨時戲院（"loge"），其推出的戲碼必須和市集上的默劇、雜耍、猴戲、特技等其他通俗技藝同爭觀眾，演員非得使出渾身解數不可。由於遭法蘭西喜劇院嚴禁搬演正規的五幕大喜劇，戲班子就推出非正規的短劇，想方設法避開法規。例如演默劇或獨白，再安排對手演員以動作或手勢作答，或輔以寫在告示牌上的台詞（由後台人員拿上台），噱頭很多。最有趣的是，爲了要吸引路過的顧

7 意即符合古典戲劇規範的五幕詩劇，情節統一，故事深刻，逗趣又不失嚴肅意涵。

科技部人文社會科學研究中心

圖 1　聖羅蘭市集上，演員站在尼可來（Nicolet）戲院二樓陽台演出精彩片段，以招徠觀衆買票進場看戲，無名氏的水彩畫。

客掏腰包進場看戲，各戲班子紛紛在自家戲院門前或二樓的陽台上搬演招徠劇（parade），沒料到竟然大受歡迎，後發展出文學招徠劇，博瑪榭爲編劇好手之一。

此外，巴黎還有一種另類戲院，即資產階級在自家住宅附設的戲院，從 1730 年後開始盛行，其豪華與專業程度不輸職業劇場，連王后瑪麗－安端內（Marie-Antoinette）也熱衷此道。文人之中，以伏爾泰愛演戲最爲出名，他喜在自己流亡時住的古堡中設戲院，親自登台扮演自己寫的角色，甚至還邀請法蘭西喜劇院的名角同台競藝！

2.2　劇本審查與看戲現場

儘管戲劇如此受到歡迎，十八世紀的法國戲劇從業人員仍未擁有足夠的工作保障，演員依然被剝奪教籍，劇作家對自己的心血結晶可說沒

科技部人文社會

有權利。凡涉及演出製作，創作並不自由，劇本一律需要送審方能公演，從 1701 年開始是由隸屬警察機構的王室審查員負責。劇本若被質疑，作者可刪詞或修正劇情以爭取公演權；若起爭議，則交由部會大臣或國王的委員會仲裁[8]。十八世紀劇本審查最廣爲人知的案例就是《費加洛的婚禮》（以下簡稱《費》劇）。

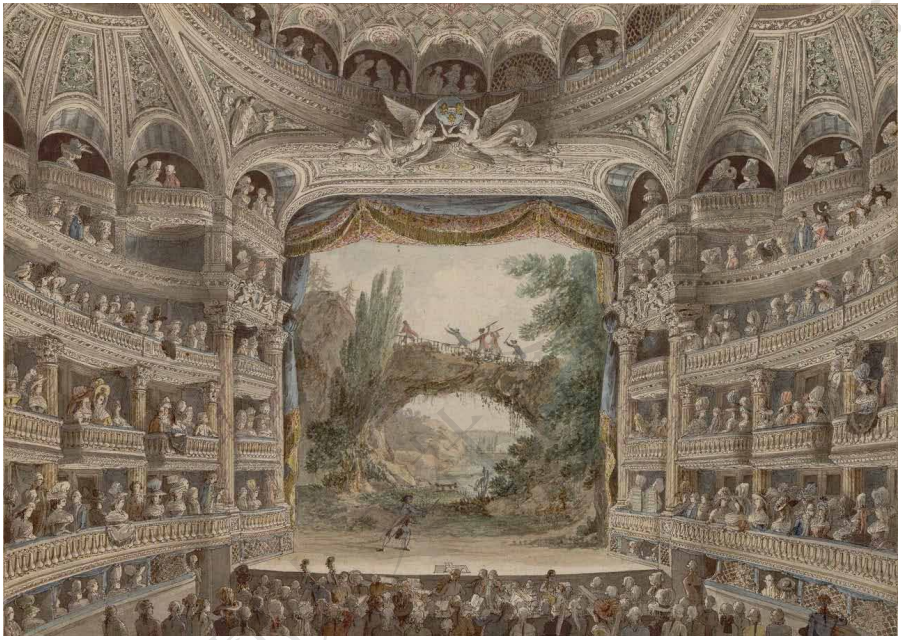

圖 2　黎塞留（Richelieu）路上的「法蘭西喜劇院」於 1799 年完成改建，使用至今，A. Meunier 繪。

革命前，在戲院內，法國戲院觀眾席分爲一樓的站位區（parterre）、底部爲階梯座位（amphithéâtre），二、三樓則爲包廂。坐在兩側的包廂，觀眾彼此對看還比看舞台方便。最不可思議的是，最貴的座位竟然設在舞台上的左右兩側，嚴重干擾了舞台演出，直到 1759 年方在伏爾泰呼籲下，清空這些男性貴族最愛的座位[9]。一般而論，資產階級坐樓

8　若涉及宗教，則交由巴黎大主教或索邦大學處理。

9　原本是 1637 年上演高乃依的《席德》（*Le Cid*）時，因觀眾過多而臨時讓貴族觀眾上台坐，

上，市井小民站一樓，1782 年新建的法蘭西喜劇院——今日之「奧得翁歐洲劇院」（Odéon-Théâtre de l'Europe，見圖 5）——才在此區設立座位，觀眾方有位子坐下。十八世紀的戲院設計，反映出一個階級涇渭分明的社會。

由於一樓是站位區，觀眾動個不停，加上演戲時，觀眾席的燭火始終亮著，戲院又常安排捧場隊（"claques"）帶動表演的氣勢，舞台演出經常受到干擾。一樓觀眾愛開玩笑、發表議論，戲院雖曾企圖管制，無奈不太奏效。觀眾對演出劇目、劇作家和演員意見很多，首演通常就能決定一部新劇的生死，長演的劇目屈指可數，《費》劇爲最顯著的特例。當演出內容出現爭議性，特別是指涉政治時，戲院現場常有人散發傳單或販賣抨擊時政的小冊子（pamphlet）。這種文類在啓蒙的世紀大行其道，伏爾泰和博瑪榭都是箇中好手。

2.3 編劇思潮與種類

說來似非而是，十八世紀強調理性，文創卻洋溢感性，正規戲院裡瀰漫感傷的氣息。這是基於主力觀眾群從貴族拓寬到黎民百姓，編劇目標不能再一味合乎道德，尚需具教誨意義，觀眾才容易吸收。而訴諸感性，動之以情，經由直接的感受領會到德性之可貴，而非惡性之可怕，被視爲是最有效的途徑。故而悲劇氛圍轉爲感傷，而喜劇則往往涕淚縱橫（larmoyante），迴異於上個世紀新古典主義之規範[10]。

因爲觀眾群擴大，不同階層的觀眾喜好不同，各家戲院競爭激烈，

沒想到因收益好竟一直沿用，參閱 Barbara G. Mittman, *Spectators on the Paris Stage in the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Ann Arbor, U.M.I. Research Press, 1984。

10 其核心觀念為「肖真」（vraisemblance），忠於現實（réalité）為其最高目標。真實（vérité）、道德與一般性成為三大要點，由此延伸出三一律——地點、時間與情節之統一，以求劇情進展逼近真實。劇情宜發乎情而止乎禮（bienséance），角色塑造要端正、合宜、得體，悲劇以王侯將相為主角，喜劇則以中下階層為主。悲劇強調透過引發悲憫和恐懼達到淨化情感的作用，喜劇則應寓教於樂，意涵嚴肅。書寫上要求詩體，採亞歷山大詩體（alexandrin），一行詩 12 音節，二行連句。

科技部人文社會科學研究中心

劇創在傳統的悲、喜劇之外，還新創了一個中間劇種——市民劇，而大受歡迎的喜劇也衍生出不少新類型。

向來被視爲最高貴的悲劇在延續新古典主義的規範之際，也試圖超越，因而加入橫生的枝節（péripétie），相信「血緣的呼喚」（voix du sang）[11]，悲憫與恐懼退位，取而代之的是感傷的情懷，伏爾泰爲代表作家。

鑑於新古典主義嚴格區隔悲喜兩個劇種，且古典悲劇中的王室主角距離常民太遠，狄德羅提倡一種融合悲喜劇的新劇種，屬性介於悲喜兩極之間的中間地帶[12]，意旨嚴肅，用散文體寫作，取材中產階層家庭生活。他以西方戲劇文類的「戲劇」（drame）[13]命名，又稱之爲嚴肅劇、市民劇或中產家庭悲劇。

這個新劇種一方面比如喜劇，在日常生活中提出「社會條件」（condition）探討道德與風俗，另一方面則比照悲劇，企圖經由主角不幸的遭遇令觀眾受到感動，但結局定是善有善報。因此，中產階級的天意（providence）說取代了古典悲劇的命定（fatalité）觀[14]。角色塑造無法再單單強調性格，而需通過社會地位、職業和意識形態來定義，此即「社會條件」，劇作家需在社會經濟的背景裡呈現角色。爲還原常民的眞實生活，舞台演出宜力求逼眞、自然[15]。

簡言之，市民劇建構社會條件，提供美德教訓，追求寫實主義，

11 參閱《費加洛的婚禮》3 幕 16 景，費加洛和瑪絲琳母子相認。

12 不同於浪漫劇是強調悲喜之對照，也非分別處理悲喜情境的「悲喜劇」（tragi-comédie），Marc Buffat, “Diderot et la naissance du drame”, *Le Théâtre français du XVIIIe siècle: Histoire, texte choisis, mise en scène*, dir. P. Frantz et S. Marchand (Paris, Editions L’Avant-scène théâtre, 2009), p. 349。

13 此字的形容詞（“dramatique”）雖然從十七世紀起即經常用於法語中（作為 “théâtral” 的同義字），然其名詞 “drame” 卻遲至 1707 年才見到使用。

14 Jean-Pierre Sarrazac, “Le drame selon les moralistes et les philosophes”, *Le Théâtre en France*, *op. cit*., p. 339.

15 「第四面牆」的說法即出自狄德羅。

科技部人文社會科學研究中心

以感化觀眾爲目標。在舞台場面調度上，狄德羅重視其畫面構圖（tableau），主張應爲動態、戲劇焦點及動作的結合，場景的寓意隨之浮現台上。在博瑪榭寫的《娥金妮》和《兩個朋友》中，市民主角透過居家、工作及交友所展現的美德，明顯對照劇中貴族的濫權與敗德，不平等的社會立基昭然可見。

在喜劇範疇裡，「大喜劇」退流行，取而代之的是涕淚喜劇、諷刺喜劇、「愛情奇襲」（surprise de l'amour）劇，另外還有廣受歡迎的戲仿劇（parodie）、招徠劇，以及「輕歌舞劇」（comédie en vaudevilles）雛形。

誠如薛黑（Jacques Scherer）所言，十八世紀的法國觀眾既愛笑又要求美德。基於好心有好報，美德使人幸福，二者關係並非對立，而是互補[16]。在悲喜交加的涕淚喜劇或稱「感傷喜劇」中，遭到不幸的資產階級主角陷入一嚴肅、嚴重、有時是感傷的情境，他們靠著美德戰勝看似難以克服的困難，觀眾爲主角的勝利喝采之際又感動到淚滿衣襟，從而受到感召乃向美德看齊[17]。是以深富教育性，又被稱之爲「教化喜劇」，有些劇作家可說是以說教者（moralisateur）自居，代表作家是戴度虛（P. N. Destouches）、拉蕭瑟（N. de la Chaussée）。然說教過甚，口吻太過認眞，易弔詭地淪爲一種沒有笑聲的喜劇[18]。深入探究，不管是「嚴肅的喜劇」或「家庭悲劇」均不易清楚界定其範疇，不利後續的發展，只在十八世紀有觀眾。

相對而言，針砭社會流弊的諷刺喜劇則洋溢尖銳的笑聲，雖然每個時代都有，但在啓蒙時代，觀眾群大大拓寬，代表作家有勒薩吉、丹庫爾（F.-C. Dancourt）、雷納（J.-F. Regnard）等人。勒薩吉的《圖卡雷

16 *La Dramaturgie de Beaumarchais* (Paris, Nizet, 1970), p. 74.

17 Gustave Lanson 下的定義，引文見 Sarrazac, "Le drame selon les moralistes et les philosophes", *op. cit.*, p. 306。

18 *Ibid.*, p. 302.

科技部人文社會科學研究中心

或徵稅官》（*Turcaret ou le Financier*, 1709）利用連環計的情節反映稅政之缺失，雷納的《受遺贈人》（*Le Légataire universel*, 1708）則以騙取遺產爲題，譏笑之餘批駁社會風氣，兩齣戲均大賣。

十八世紀最具原創性的喜劇作家莫過於文風自成一家的馬里沃，所謂的「馬里沃體」（marivaudage）獨步於世，是一種過分細膩反顯矯揉造作（préciosité）的文風。馬里沃細剖凡人陷入情網的種種窘迫，男女主角飽嚐愛苗從萌發、突變、茁壯至熾熱的各種試煉，最後才不得不顫抖地承認深陷情網之中，作品風行一時[19]。

除了正規的喜劇以外，義大利劇團和市集戲班子常戲擬法蘭西喜劇院和歌劇院專演的高貴劇種——悲劇和歌劇，流行的涕淚喜劇與市民劇也是演員搞笑的素材，觀眾愛看，票房長紅。

出人意外的是，原本在露天市集上隨機表演的招徠劇竟然風行一時。其原始內容不外乎展演精彩片段，煽動觀眾付錢進場看戲的欲望，極盡滑稽搞笑之能事。因觀眾熱愛，招徠劇後演變爲獨立的笑鬧短劇，以底層人物的日常生活爲題材，內容粗俗勁爆，連貴族觀眾也因題材新鮮而被吸引，紛紛在自己府邸宴客時也邀請朋友創作。博瑪榭、勒薩吉都曾寫過，演員就是晚宴的賓客。

最後一種「諷刺民歌」（vaudeville），原先是利用流行的曲調重新塡詞，語多反諷，藉此譏刺時政。後由勒薩吉在市集劇場將其發揚光大，配上富機關陷阱的喜劇故事，成爲「輕歌舞劇」，在十九世紀成爲熱門劇種。

19 馬里沃於 1970-1980 年代成為歐陸的熱門劇作家，參閱楊莉莉，《再創夏佑國家劇院的光輝：法國戲劇導演安端．維德志 1980 年代》（新竹，清華大學出版社，2017），第六章。

科技部人文社會科學研究中心

3 博瑪榭的生平與創作

寫出十八世紀最賣座且名垂青史劇作的博瑪榭並非文人出身，文藝創作僅占他精彩人生的一小部分。多才多藝的他一生有多重身分：鐘錶匠、王室的豎琴教師、貿易商、國王的密使、劇作家、筆戰者、美國革命的資助者、「劇作家協會」之創立者、伏爾泰作品全集的主編等等，每一項都做得有聲有色，成績有目共睹。他一生碰到無數挫折打擊，屢屢遭人中傷誹謗，官司纏身，但他不屈不撓，力抗強權，一如他筆下的費加洛，成爲對抗惡勢力的代表人物。博瑪榭的人生精彩絕倫，是平常人的好幾世，以下簡述重大經歷，特別是影響《費》劇的事件。

3.1 鐘錶匠、公主的豎琴師、王宮紅人（1732-1763）

博瑪榭 1732 年 1 月 24 日出生於巴黎，爲鐘錶商安德雷－夏爾斯·卡隆（André-Charles Caron）的獨子，命名爲皮埃爾－奧古斯坦（Pierre-Augustin），上有兩個姊姊，下有三個妹妹，家中經濟寬裕。一家人關係親密，晚上常一起玩樂器、唱歌，是個幸福的中產階級家庭。十歲時，父親送他入阿爾霍（Alfort）膳宿學校。不同於權貴子弟就讀的菁英中學，阿爾霍提供的是一般教育，並未特別重視人文科目[20]。博瑪榭只讀了三年書便遵照父親安排，輟學在家學習製造鐘錶的技術，閒暇時讀讀文學作品，玩音樂自娛。

如此過了七年，天資聰穎的博瑪榭在 21 歲時發明了鐘錶的「擒縱機構」（échappement），大幅縮減鐘錶的體積。他將這項發明展示給路易十五的鐘錶師勒波特（Jean-André Lepaute）看，不料卻遭後者盜用，向「科學院」（Académie des Sciences）謊報爲自己的發明。博瑪榭不服氣，面對擁有王廷貴族撐腰的勒波特，他大肆宣揚此事，將自己塑造爲可憐的受害者，藉以博取輿論的同情，並狀告科學院。翌年，科

20 Cf. Gilles Dussert, “Alfort ou de l’éducation”, *La Machinerie Beaumarchais* (Paris, Riveneuve, 2012), pp. 95-127.

科技部人文社會科學研究中心

學院還他公道，證實他才是擒縱機構的唯一發明者。可嘆的是，此發明至今仍沿用勒波特之名！

不過博瑪榭一戰成名，取代勒波特，成爲國王的製錶師。路易十五和情婦龐芭度夫人對他下訂單，他爲後者設計的一款鑲在鑽戒中的錶令她愛不釋手。25 歲左右，博瑪榭認識了龐芭度夫人的丈夫——銀行家勒諾曼（Le Normand），是艾提歐爾（Etiolles）的大貴族。博瑪榭受邀參加他們的晚宴，並爲他們的私宅舞台寫了幾齣招徠劇，這開啓了他對編劇的興趣。

製錶本業蒸蒸日上，外加結識達官貴人，博瑪榭心裡萌生了事業野心。23 歲時，他結識弗朗桂（Franquet）夫人奧柏坦（Madeleine-Catherine Aubertin），爲她設計手錶，進而接近她，兩人過從甚密。弗朗桂年老多病，將自己擁有的「國王飲食監督」（Contrôleur de la bouche du roi）官職轉售給他。隔年，弗朗桂病逝，他迎娶其遺孀，並以後者的一處地產——「瑪榭樹林」（Bois Marchais），在自己姓氏之外加上「德．博瑪榭」（de Beaumarchais）的貴族頭銜。然而妻子不幸於婚後 11 個月突病逝，由於他們的婚約仍未正式登錄，博瑪榭無法繼承遺產，妻子的原始繼承人乃具狀向法院提告，開始了冗長的繼承官司。

27 歲，博瑪榭成爲四位公主的豎琴老師，頻繁出入王宮。這個時期，他可能是在勒諾曼家中結識其叔父金融家巴黎斯－杜維奈。應後者要求，博瑪榭透過公主邀請路易十五和王后參觀杜維奈於 1751 年創辦的軍事學校（Ecole militaire）。作爲酬謝，杜維奈引介博瑪榭進入商界，並教他如何做生意。在杜維奈慷慨的資助下，博瑪榭買入「國王祕書」（Conseiller secrétaire du roi）官職，正式晉升貴族，可以合法使用「德．博瑪榭」之姓。雖然如此，博瑪榭並不以出身中產階級爲恥，他一生珍視他們勤勞工作的美德。

31 歲，博瑪榭愛上來自聖多明哥（Saint-Domingue）的波琳娜

科技部人文社會科學研究中心

（Pauline Le Breton），計畫和她成婚，又擔心對方家境不夠殷實，乃派人實地前往調查。三年後，波琳娜不耐博瑪榭的遲疑，毅然斬斷兩人的情絲，嫁給一位騎士。從文學創作角度看，波琳娜是博瑪榭筆下女主角的共同原型[21]。

三十歲時期的博瑪榭風流倜儻，成功晉升貴族，生意有成，是朝廷的時髦人物，有貴人提攜，事業發展無可限量。

圖 3　博瑪榭肖像，Jean-Marc Nattier 繪。

3.2　歷盡人生之挫折（1764-1778）

進入中年的博瑪榭陸續遭到挑戰：劇本首演失利、官司纏身、再婚妻子逝世、被迫當國王的密使、畢生代表作《費加洛的婚禮》遭禁演等等，他一一用智慧化解，憑著不服輸的意志力抗特權，終獲全面勝利。

首先是爲期一年的西班牙之行以處理公私事務。他先前往馬德里調

21 Scherer, *La Dramaturgie de Beaumarchais*, *op. cit*., p. 232.

解姊姊麗慈特（Lisette）和一西班牙人克拉維果（José Clavijo）的婚事，未果，麗慈特遭始亂終棄。博瑪榭後來將這段經歷小說化，寫入控訴高茲曼法官的第四篇《備忘錄》（*Mémoires contre Goëzman*）中。德國文豪歌德讀了感動不已，寫了蕩氣迴腸的悲劇《克拉維果》（1774）。在生意方面，博瑪榭和杜維奈聯手的幾個大計畫則碰壁。縱使如此，這趟旅行提供了他往後作品中有關西班牙的背景。

36 歲，博瑪榭再婚，對象是一位富有的遺孀瓦特布蕾（Geneviève-Madeleine Wattebled），不料她竟於兩年後病逝，得年 39 歲。她的財產採終身年金制，博瑪榭也無望繼承。

英俊瀟灑、說話機智的博瑪榭一生有許多情婦，眞愛是來自瑞士的薇勒摩拉（Marie-Thérèse de Willermaulaz）小姐。她仰慕他的文采以及抵抗惡勢力的勇氣，於 1774 年春天，當博瑪榭和高茲曼官司打得如火如荼之際投懷送抱，成爲他的管家，三年後爲他生下一女，取名娥金妮（Eugénie）。不過博瑪榭一直要等到 54 歲時才正式娶她，兩人恩愛到老。

博瑪榭白天是位業務繁忙的貿易商，晚上寫劇本，原只是使自己放鬆的消遣[22]。35 歲時，受到他景仰的狄德羅編的市民劇《私生子》（*Le Fils naturel*）啓發，寫下了處女作《娥金妮》，這部劇經精簡後演出成功，演了 23 場。三年後，他再接再厲，寫了第二齣市民劇《兩個朋友或里昂的批發商》，不幸在法蘭西喜劇院演出失敗。博瑪榭學到了教訓，改寫詼諧作品，第一部《塞維爾的理髮師》（1772）在修正後共演了 27 場。由於賣座，博瑪榭當時儘管深陷官司中，仍爲其寫了續集《費加洛的婚禮》。

22 「為了消遣而編劇的作家」（auteur dramatique par amusement），語出博瑪榭寫給法蘭西喜劇院的信，引言見 Maurice Lever, *Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais*, vol. 2 (Paris, Fayard, 2003), p. 378。

科技部人文社會科學研究中心

除了是位有票房的劇作家之外，博瑪榭的文名還反映在他控訴高茲曼法官的四篇《備忘錄》上。這可是當年的暢銷刊物，連王室都搶讀，且風靡全歐[23]。這肇因於博瑪榭一生中拖得最久也最爲轟動的官司。話說 1770 年 7 月，他的合夥人杜維奈病逝，其姪孫拉布拉虛（La Blache）公爵繼承絕大多數的遺產——150 萬法朗，但拒絕承認杜維奈死前三個月簽字的財產結帳清單，其中記載博瑪榭可隨時提領 15,000 法朗，並可無息借款 75,000 法朗，期限八年。拉布拉虛指控博瑪榭僞造文書、詐欺。博瑪榭溝通無效，遞狀書控告拉布拉虛。隔年 10 月開審。一審，公爵敗訴，不服，提出上訴。

1773 年 4 月 1 日，高茲曼被任命爲二審的獨任推事（rapporteur），負責撰寫此案的摘要。當時身陷囹圄的博瑪榭[24]獲准請假外出，面見推事，多次求見高茲曼遭拒，乃透過中間人，付給高茲曼妻子一百個金路易[25]，方於 4 月 3 日見到高茲曼本人，並讀到他寫的案情報告，其內容偏向拉布拉虛。博瑪榭不死心，翌日爲星期天，一時籌不到大筆現金，乃準備一支價值不菲的鑽錶登門拜訪，高茲曼仍拒見，最後由他的太太收下，後者另外要求 15 個金路易說是要給高茲曼的祕書。

4 月 6 日，法院根據高茲曼寫的報告，判決拉布拉虛公爵勝訴，博瑪榭被判須支付 5,600 萬法朗[26]，他的財產被扣押。數日後高茲曼太太還給博瑪榭一百個金路易和鑽錶，但扣住 15 個金路易未還。兩個星期後，博瑪榭揭發高茲曼法官收賄，並要求高茲曼太太償還 15 個金路易。6 月，高茲曼遞狀反控博瑪榭行賄造謠。

深知法院官官相護，9 月出獄後的博瑪榭再度決定將案情訴諸輿

23 歌德就是因此讀到《克拉維果》的本事。
24 他和蕭內斯（Chaulnes）公爵同爭一位女伶大打出手而入獄。
25 一個金路易在十八世紀相當於 20 法朗。
26 於二十世紀下半葉，相當於 2,500 萬法朗，見 Ph. Van Tieghem, *Beaumarchais par lui-même* (Paris, Seuil, 1960), p. 182。

科技與人文社會研究中心

論。他一連出版了三篇《備忘錄》，將自己複雜的冤情分析得頭頭是道，過程寫得高潮迭起。特別是第二篇公堂對質部分，他生動地描繪出場人物、他們的一言一行，以及自己如何設陷阱讓受賄的高茲曼太太吐實，根本是一流的小說筆法，充分展現非凡的自我辯護能力。

當時尚未認識他的伏爾泰由衷讚歎道：「多麼了不起的人呀！他集合一切——玩笑、嚴肅、理智、輕鬆、力量、感人，所有雄辯的文類，可他什麼也沒刻意去找，令他的對手通通啞口無言，並給他的法官教訓」[27]。翌年2月，第四篇《備忘錄》出版，兩天即熱銷六千份[28]，輿論全站在他這一邊。

2 月 26 日，法院宣布高茲曼敗訴，法官資格遭剝奪，博瑪榭和高茲曼太太則被褫奪公民權，博瑪榭寫的《備忘錄》必須公開焚毀[29]。爲了抗議對博瑪榭判決不公，一向支持他的孔替（Conti）親王第二天爲他舉行宴會盛大慶祝。

至於博瑪榭和拉布拉虛公爵的訴訟，則要等到 1778 年 7 月 21 日，艾克斯（Aix）法院宣判博瑪榭勝訴，拉布拉虛必須接受杜維奈簽字的財產清單，並賠償博瑪榭的名譽受損。這件官司纏訟八年，還發展出案外案，其影響見於《費加洛的婚禮》第三幕。更重要的是，這整個審判等於是爲當時進行的司法改革畫上問號[30]。

在正式被平反之前，博瑪榭爲求恢復公民權[31]，不得不取信王室，擔任國王的密使。先是 1774 年 3 至 4 月，接受路易十五的祕密任務，

27 Cité par Maurice Lever, *Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais*, vol. 1 (Paris, Fayard, 1999), p. 450.

28 *Ibid*., p. 439. René Pomeau 高度評價這四篇《備忘錄》，視其與《塞維爾的理髮師》及《費加洛的婚禮》水平相等的力作，見其 *Beaumarchais ou la bizarre destinée* (Paris, P.U.F., 1987), p. 63。

29 然因怕民情激憤，這項判決應未執行，參閱 William D. Howarth, *Beaumarchais and the Theatre* (London, Routledge, 1995), p. 227, note 8。

30 參閱本書〈劇本導讀〉之「3.1 政治與社會批評」一節。

31 直到 1776 年 9 月 6 日才成功。

科技部人文社會科學研究中心

赴倫敦擺平一名八卦記者的威脅（欲出版詆毀王室的小道消息）。任務成功達陣，沒料到路易十五卻於 5 月駕崩。路易十六登基，又立即派他出國解決另一黑函的恐嚇。博瑪榭一路尾隨黑函作者到倫敦、荷蘭、維也納等地，10 月圓滿達成使命。

3.3 實踐啓蒙的信念（1776-1789）

爲執行路易十六的祕密使命，博瑪榭於 43 歲時多次赴倫敦，爲此接觸法國外交部長斐堅斯（Vergennes），順勢掌握美國殖民地抗英的局勢。他定期向國王彙報英國政局和美國革命的走向，力主法國應該站在美國這一邊。另一方面，他不畏艱難，出版伏爾泰全集，致力於保障劇作家的著作權，且因相信科技，支持科學研發。四十歲階段，他努力爭取《費加洛的婚禮》公開演出，更持續創作，寫出歌劇《韃拉爾》（*Tarare*），於 1787 年閃亮首演，由沙利埃里（Antonio Salieri）作曲。不幸的是，由於受人之託，他捲入了另一樁原本和自己無關的訴訟案中。

先從資助美國獨立戰爭說起。身爲國王的特使，博瑪榭在倫敦時即注意到北美十三州殖民地抗英的戰事，後見到了美國國會的祕密代表亞瑟．李（Arthur Lee），實際了解美軍的處境與爭取自由獨立的意志，深信美國必將贏得勝利。他努力說服剛與英國打了七年戰爭失利的法國政府資助美國贏得獨立，以扳回一城。1776 年 6 月，斐堅斯爲此祕密匯給博瑪榭一百萬法朗。10 月，博瑪榭用這筆資金在巴黎開了「羅得里格．荷達萊」（Roderigue Hortalez et Cie）海事公司，積極建置艦隊以運送物資到美國。

1777 年春天，博瑪榭先墊付款項以運送價值五百萬法朗的武器、彈藥、軍需及補給至美國，此事之困難超乎想像。受到美國駐巴黎的特使離間，富蘭克林（Benjamin Franklin）信不過博瑪榭，英軍又封鎖法國海港，任何軍需物資要運出表面上保持中立的法國，均逃不過英國海

科技部人文社會科學研究中心

軍的監視。英國大臣屢屢向斐堅斯抗議，後者不得不禁止赴美洲的船隻出海，甚至命令卸下船貨。博瑪榭來回斡旋，四處奔走，最後才又悄悄地裝上彈藥物資，航向美國。這批及時的支援促成革命軍 10 月贏得決定性的薩拉托加（Saratoga）之役。

總計，博瑪榭個人共投入六百萬法朗，他的確可自豪地表示：「我是爲美國自由出力最多的個人」[32]。無奈美國國會誤信這筆借款是法國捐贈，拒絕承認這筆債務。博瑪榭多次要求償還均無下文。經過半個世紀的努力，1835 年，美國才償還區區 80 萬法朗給博瑪榭的後裔。

在出版方面，博瑪榭崇拜伏爾泰。1778 年這位文壇巨擘辭世，俄國買下他畢生著作的版權，傳言凱薩琳二世將發行他的作品全集。基於愛國主義，博瑪榭挺身而出，決定印行這位時代巨人的全部作品，其中不少在法國遭禁。這也是項艱鉅的任務。博瑪榭需先支出 16 萬法朗向俄國買下版權。其次，爲了躲避法國查禁，選定德國的凱爾（Kehl）設立了只有他一個成員的「文學排版協會」，再邀請多位學者、哲學家搜尋、編輯、校對、注釋文稿與信件。接著，在孚日山脈（Vosges）買下三家造紙廠，且爲求最佳品質，更赴英採購印刷的字體等等。這套全集從 1783 年起陸續面世，歷經七年才完成印刷，共八十餘精裝巨冊。可嘆，原預估銷售 15,000 套，最後只賣出不到 2,000 套。博瑪榭蒙受 50 萬法朗的損失，但卻爲後世編輯伏爾泰著作提供了最好的底本。

攸關劇作家生計的演出版權問題有其歷史淵源，素來迭有紛爭。到了十八世紀，根據 1757 年的規定，一齣五幕新戲上演，作者可拿票房淨利的九分之一。然而各大戲院往往以各種支出爲名目，削減票房淨利，作者因而收入大減，有些人連生活都成問題。更甚者，一齣戲的票房若低於一個下限，這個劇本就無條件成爲演員的財產，作者無權要求

32 Cité par Pierre Larthomas, “Introduction”, *Oeuvres* de Beaumarchais (Paris, Gallimard, «Pléiade», 1988), p. xiv.

科技部人文社會科學研究中心

任何演出的權利金。「喜劇院」因帳目不清，紛爭屢起，博瑪榭本人即曾被請去調查爭議事件。無論如何，在當時，劇本一經出版，劇作家可說就喪失了演出版權[33]。

博瑪榭也注意到法蘭西喜劇院在《塞維爾的理髮師》演出帳目上動手腳。他並不在乎這些收入，不過基於原則問題，並想革除喜劇院的陋習，他有意聯合其他劇作家對劇院施加壓力。這件想當然耳之事並沒有想像中容易，因爲喜劇院自然是不願放棄既得利益。其次，喜劇院在巴黎享有獨家上演正規悲、喜劇的權利，一旦得罪喜劇院，辛苦寫出的劇本等於是沒地方上演。甚至，有幾位生活優渥的劇作家表示自己創作不是爲了錢等等。經過兩年的溝通，1777 年，博瑪榭聯合 22 位劇作家，創立了「劇作家協會」以維護創作權益，進一步團結劇創的士氣，他自己更當選爲會長。法國文壇這才意識到這項權利的重要性，陸續成立了各式協會[34]。

不談愛國主義，博瑪榭發行伏爾泰卷帙浩繁的作品全集，自然有投機獲利的計算。不過，他也不是個唯利是圖的人。最值得一提的是，他積極落實啓蒙的信念，多方協助清教徒在法國社會立足[35]。同時，他也資助科學實驗，1784 年前後贊助蒙戈爾菲耶（Montgolfier）兄弟研發熱氣球（montgolfière）。

將邁入半百之時，孔曼（Kornman）事件開始醞釀：博瑪榭受一位貴族之託，出面保護銀行家孔曼的太太。她紅杏出牆，因情夫爲戰爭大臣的人馬——曾促成孔曼幾筆生意，孔曼遂默許這段婚外情。然而戰爭大臣下台後，孔曼爲霸占妻子的財產，以不守婦道爲由，囚禁懷孕的妻子。1787 年，孔曼委託律師貝高斯（Bergasse）發表抹黑博瑪榭的文章，指控他拐走孔曼夫人（事實上是安排住在助產婦家中），將孔曼塑

33 而且經常無可奈何地眼睜睜看著劇團隨意刪改劇本，巴黎之外的戲院更是無視法規。
34 法國作者的著作權要等到 1791 年 1 月 13 日方由制憲議會正式認可。
35 這點也可能因為博瑪榭的父親原為清教徒，後改信天主教，使他關注此議題。

科技部人文社會科學成果平台

造爲受害者。博瑪榭不甘示弱，出版數篇有關案情的《備忘錄》大力駁斥，揭發孔曼的眞面目。雙方數度交火，砲火猛烈。

輿論這回不再支持博瑪榭[36]，他被視爲舊政權的擁護者，形象墜毀。兩年後，孔曼和貝高斯遭法院判決惡意中傷，博瑪榭勝訴。此事件對博瑪榭影響甚深，他將惡行惡狀的貝高斯，化名貝杰亞斯（Bégearss），寫入最後一部劇本《犯錯的母親》（*La Mère coupable*, 1792）中。

革命風暴前十年的博瑪榭事業有成，名氣響亮，社會地位穩固，捨得用財富具現啓蒙時代的理想與信念，始終自視爲「正義和人道精力充沛的擁護者」[37]，挺身捍衛人權與自由。

3.4 法國大革命前後（1787-1799）

登上生命的巔峰，博瑪榭也得走下來，只不過不是緩步而下，而是在大革命之後，因「荷蘭槍枝」事件，瞬間喪失所有一切，跌到谷底，過程頗爲戲劇化。儘管如此，博瑪榭始終創作不懈，寫下了費加洛的第三部曲《犯錯的母親》。

1787 年（55 歲）應是博瑪榭最幸福快樂的一年，他的歌劇《韃拉爾》成功在「皇家音樂學院」（Académie royale de musique）首演，且因前一年正式迎娶了摯愛的薇勒摩拉，乃大手筆在巴士底獄附近買了兩英畝的地，準備蓋花園豪宅。大革命那一年，他耗費鉅資興建豪宅，再加上孔曼事件發酵，他的公眾形象受損，但 8 月仍選上「巴黎公社」議員，負責監督拆毀巴士底獄。

1792 年 3 月，博瑪榭得知奧地利當局從叛軍手中沒收六萬枝步槍，

36 一如 Howarth 所言，在舊政權垮台的混亂時機，任何公衆人物遭到攻擊都受到輿論歡迎，見其 *Beaumarchais and the Theatre*, *op. cit.*, p. 43。

37 Cité par Larthomas, “Introduction”, *op. cit.*, p. xvii.

科技部人文社會科學研究中心

暫放在荷蘭。一名比利時的中間人建議他爲法國購入，以解決武器短缺問題。爲了維護大革命的成果，博瑪榭同意這筆買賣，幾經波折，4 月雙方簽訂了合約。然因法國原本同意進口槍枝的戰爭大臣下台，荷蘭人刁難交貨，法國承辦人員因拿不到回扣乃從中作梗，一些政客則藉機和博瑪榭算舊帳，這批槍枝始終未能順利進口。8 月 11 日，一群暴民侵入他的豪宅搜槍未果[38]。23 日，博瑪榭被捕入獄，幸經一位舊情婦出面斡旋而得以在 9 月前出獄，僥倖逃過隨後的大屠殺。

這批槍枝最後於 1794 年 10 月被英國人搜到後運回國，結束了整起事件[39]。博瑪榭於同年 3 月爲革命政府到德國出差，名字卻被「誤」置於逃亡貴族的名單上。他的妻女遭下獄，財產充公；他被迫流亡德國，住在漢堡，生活艱困。兩年後 64 歲，博瑪榭的名字方從逃亡貴族的名單刪除，他啓程返回督政府時期的法國，和妻女團圓。

生命最後的五年，博瑪榭重整家園，企圖重拾事業，持續就社會各項議題向政府建言。《犯錯的母親》於 1797 年在法蘭西喜劇院重演，叫好又叫座。兩年後，博瑪榭中風，於夢中謝世，享年 67 歲。

4 四大類劇本創作

在忙碌的人生中，博瑪榭共編了六齣正式劇本，其文類涵蓋市民劇、喜劇及歌劇，而且每一劇種都經由序言提出自己的看法，可見他對戲劇興趣之廣泛與野心。說來矛盾，編劇對這位事業有成的貿易商而言不過是項消遣，可是一旦有時間下筆，他寧願嘗試新的創作路線，不愛重彈老調（「沒有人寫喜劇必須取法他人」），且全力以赴，以求得到決定性的成功。

38 只搜到大批賣不出去的《伏爾泰作品全集》！

39 Cf. Beaumarchais, “*Mémoires sur l’affaire des fusils de Hollande*”, *Oeuvres*, *op. cit.*, pp. 931-1119.

科技部人文社會科學研究中心

4.1 招徠劇

博瑪榭應該是在 25 歲左右爲銀行家勒諾曼的私宅戲院寫了六齣遊戲之作，其中最得後世好評的是《傻瓜－尚在市集》（*Jean-Bête à la foire*）。這種假招徠劇實爲文學創作，透過風格化的鄉野口語和題材[40]，以博取上流觀眾一笑。角色滿嘴粗話，不避汙穢（scatologie），性暗示呼之欲出，連音不照規則來（“cuir”），用字不當，充斥冗言，戲仿經典、錯誤引述、文字形變等逗笑手段全派上用場[41]，一反用字中規中矩、文風高雅的古典詩詞，火辣辣的內容頗能帶動晚宴的氣氛。說穿了，這是一種假面鬧劇，爲貴族觀眾表演販夫走卒的生活。

從戲劇史的角度看，文學招徠劇用字富想像力，時而玩文字遊戲，字音勝過字義，時而扭曲語言，已爲未來的《于比王》（*Ubu roi*, Jarry, 1896）鋪路，貝克特和尤涅斯科的語言遊戲亦相距不遠[42]。

4.2 市民劇

博瑪榭共寫了《娥金妮》、《兩個朋友》及《犯錯的母親》三齣市民劇[43]。處女作《娥金妮》背景設在英國[44]，女主角娥金妮遭一位放蕩的伯爵騙婚而懷孕，她的哥哥意外爲伯爵所救，因而面臨是否該爲家族名譽復仇的兩難抉擇。尾聲，「血緣的呼喚」發揮了作用，娥金妮接受幡然悔悟的伯爵，她的父親道出了創作主旨：「眞心懺悔的人，比起從

40 常借用義大利假面喜劇的故事綱要，內容不外乎為一對戀人因長輩阻撓而無法結合，幸得一智僕幫助，歷經扮裝、錯認、口角、棒打等套路，最後方能成婚。

41 Gunnar von Proschwitz, *Introduction à l'étude du vocabulaire de Beaumarchais* (Genève, Slatkine Reprints, 1981), pp. 23-32; Howarth, *Beaumarchais and the Theatre*, *op. cit*., p. 114.

42 雖然二人是為了其他理由而玩語言遊戲，Howarth, *Beaumarchais and the Theatre*, *op. cit*., pp. 115-16。

43 有關博瑪榭對嚴肅劇之重視與成就，參閱 Béatrice Didier, *Beaumarchais ou la Passion du drame*, Paris, P.U.F., 1994。

44 應是受當時在法國暢銷的英國感傷通俗小說影響，Howarth, *Beaumarchais and the Theatre*, *op. cit*., p. 125, 127。

科技部人文社會科學研究中心

未犯錯的人更遠離罪惡」[45]。此劇首演時噓聲四起，博瑪榭迅速修改最後兩幕，使其結構嚴謹，再演時總算得到掌聲，公認是比狄德羅《私生子》成功的創作。劇本出版時，博瑪榭寫了〈論嚴肅劇〉（"Essai sur le genre dramatique sérieux"）一文作爲序，認眞思考戲劇理論。

三年後，博瑪榭再接再厲，寫了第二齣市民劇《兩個朋友或里昂的批發商》，更進一步貫徹狄德羅提出的「社會條件」。劇中兩位市民主角分別爲里昂的批發商和包稅人，前者遭到破產危機，後者擬挪用收來的稅款先幫朋友解危卻碰到查帳，然這兩個朋友互敬互助共度難關，令人動容。需知在十八世紀，中產階級視商人等同於軍事將領[46]，有其社會地位。身爲貿易商，博瑪榭原想頌揚商人的品格和友情，巴黎觀眾卻不捧場[47]。這部劇本在法蘭西喜劇院演出11場即結束，博瑪榭因此轉向，改寫喜劇。

4.3 喜劇

生性樂觀、積極，博瑪榭在喜劇範疇找到了發揮天分的園地，《塞維爾的理髮師》及《費加洛的婚禮》雙雙精彩到被改編爲歷久不衰的歌劇[48]，連同寫於革命後的市民劇《犯錯的母親》，號稱「費加洛三部曲」。在最後一部劇的序言中，博瑪榭表示希望有朝一日能連續三個晚上推出阿瑪維瓦（Almaviva）家族的全部故事。這三部曲劇情時空歷時二十載，三個劇本換了三個地點，從塞維爾、其附近的清泉古堡到巴黎。在最後一部曲，第二代上場，無名小子費加洛已明顯中產階級化。《犯錯的母親》深刻感人的道德化氛圍，雖然和前兩劇「不折不扣」的

45 Beaumarchais, "*Eugénie*", *Oeuvres*, *op. cit*., p. 197.

46 從軍為晉升貴族的門路之一，Sarrazac, "Le drame selon les moralistes et les philosophes", *op. cit*., pp. 322-23.

47 推測是因為觀眾無法理解劇中提到的金融問題，不過此劇在外省和國外演出卻頗受歡迎，見 Larthomas, "Notice des *Deux amis ou le Négociant de Lyon*", *Oeuvres*, *op. cit*., p. 1267。博瑪榭全集的編者拉湯瑪斯（Pierre Larthomas）獨排眾議，認為此劇比《娥金妮》編得好，*ibid*., p. 1270。

48 前者由羅西尼編曲（1816），後者是莫札特（1786）。

科技部人文社會科學研究中心

圖 4 《塞維爾的理髮師》插圖，A. Fragonard。

喜劇氣氛不一致，但在作者心中，這三部曲顯然有其連結關係，在此一併討論。

《塞維爾的理髮師》原是五幕喜歌劇，但遭喜歌劇院拒絕[49]，博瑪榭改寫爲五幕話劇。翌年法蘭西喜劇院接受製作，於 1775 年 2 月 23 日首演，未得到喝采。博瑪榭再度飛快修正劇本，精簡爲四幕劇，三天後再度登台，叫好聲四起。

此劇鋪展當理髮師的費加洛幫阿瑪維瓦伯爵娶得心上人羅西娜（Rosine），她原受老醫生霸多羅（Bartholo）監護。費加洛大耍詭計，讓伯爵先後喬裝成大學生、軍官、聲樂老師，以混入醫生家中接近情人，最後巧妙安排伯爵搶在霸多羅之前，和心上人簽字完婚。是以霸多羅確實「防不勝防」——劇本的副標題，眼睜睜看著羅西娜琵琶別抱，印證了這類仿義大利傳統喜劇老套情節的永恆結論——青春和愛情戰

49 可能是此劇的音樂未得欣賞，或者預定主唱費加洛的歌手克雷瓦（Clairval）原是名理髮師之故，Larthomas, “Notice du *Barbier de Séville*”, *Oeuvres*, *op. cit.*, p. 1295。

中央研究院人文社會科學研究中心

勝衰老與吝嗇[50]。劇本出版時，博瑪榭再度寫了篇長序〈論《塞維爾的理髮師》之失敗與批評的中庸書簡〉（“Lettre modérée sur la chute et la critique du *Barbier de Séville*”），反擊可笑的劇評，並交代費加洛的身世。

作爲費加洛三部曲的最後一部，《犯錯的母親》仍回到市民劇傳統，鋪展阿瑪維瓦伯爵與費加洛故事的結局。此劇布局仿莫理哀的《達杜夫》（*Le Tartuffe*），劇情發生在革命後 1790 年的巴黎，主軸鋪展伯爵使館從前的祕書貝杰亞斯進入伯爵府邸圖謀他的財產，企圖染指他的「養女」，幸得費加洛和蘇珊娜幫助而遭到揭發。副線則是伯爵和夫人膝下的一兒一女，實各爲兩人的私生子女，兒子是夫人和薛呂班（Chérubin）一夜風流的愛情結晶，伯爵聲稱的養女實爲親生女兒。夫妻兩人結尾坦誠相對，挽救了婚姻，而一雙私生兒女也結爲連理。

《犯錯的母親》肯定家庭價值與誠信原則，博瑪榭以嚴厲的道德筆法斥責時人的惡行，意欲讓善感的觀眾流下感動的淚水，吻合嚴肅劇的道德要求。1792 年在瑪黑戲院（Théâtre Marais）成功首演[51]，五年後在法蘭西喜劇院重新製作也票房亮麗。寫於「正派人士互相原諒過失、過往弱點的年齡」[52]，此劇現在一般評價不高，然直到 1850 年，始終是票房的常勝軍[53]。音樂家米堯（Darius Milhaud）還將其改編爲歌劇，於 1966 年首演。

三部曲寫作也歷經二十年，角色在舞台上成長與衰老，劇情故事之複雜確有小說化的特質，這是十八世紀法國劇創的特色之一[54]。

50 莫理哀的《妻子學堂》（*L'Ecole des femmes*）和《慮病者》（*Le Malade imaginaire*）即為佳例。

51 法蘭西喜劇院當時因對革命政府的態度不同而鬧分裂，博瑪榭乃交由瑪黑戲院上演。

52 Beaumarchais, “*La Mère coupable*”, *Oeuvres*, *op. cit*., p. 672.

53 Joël Huthwohl, “Deux siècles à l'affiche: La carrière de Beaumarchais de 1799 à nos jours”, *Les nouveaux cahiers de Comédie-Française: Beaumarchais*, no. 2, 2007, p. 34.

54 Cf. Martine de Rougemont, “Beaumarchais dramaturge: Le substrat romanesque du drame”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, no. 5, septembre-octobre 1984, pp. 710-21.

科技部人文及社會科學研究中心

4.4 歌劇

《韃拉爾》的腳本由博瑪榭所編，故事發生在一個想像的東方國度，其國王欲奪士兵韃拉爾的愛妻，逼得他憤起抵抗暴君，最後受擁爲王，情節有如《費加洛的婚禮》翻版。這種老套的情節在大革命後的巴黎很能得到共鳴，加上製作豪華盛大，首演得到滿場歡呼。劇本出版時，博瑪榭寫了〈對於想欣賞歌劇而預訂戲票的觀眾〉（“Aux abonnés de l’opéra qui voudraient aimer l’opéra”）作爲序，思考歌劇中的詩詞、音樂、舞蹈和布景的關係，不由得讓人想起有相似理念的華格納。

終其一生，生意人的算盤始終占據博瑪榭的思維，同時，他也做了不少違反利益原則的大事業，商業混合文藝更難免傷及他的文學聲望。然在六齣正式創作中，博瑪榭就有兩齣名垂青史，不得不讓人認眞考慮他在文學史上的地位。雨果於 1827 年《克倫威爾》（*Cromwell*）的序言即盛讚高乃依、莫理哀和博瑪榭爲法國舞台的三大天才。

科技部人文社會科學研究中心