

· 文學研究 ·

《李爾王》的空間批評*

陸 揚

[提 要] 莎士比亞的《李爾王》見證了天道錯位、人道淪喪,這可視為李爾曾經篤信不疑的“空間正義”業已時過境遷。李爾自信社會秩序植根於自然空間之中,然暴風雨一場他已在呼籲雷電讓高納里爾斷子絕孫。李爾的地圖應是薩克斯頓地圖,開場的地圖情節可比《亨利四世上篇》、《理查二世》和《伍德斯托克》的相關場景,分別指向實用功能與修辭超越。三分國土可視為三分天下的古老母題,裂土之後重歸一統或為呼應詹姆士一世即位。李爾與高納里爾大談國土,字裡行間充斥著慾望。空間從來就不是單純的物理空間,而永遠也是感知和情感的空間。

[關鍵詞] 李爾王 空間正義 地圖 吉利斯 三分國土

[中圖分類號] I106.3 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2023) 02 - 0140 - 09

以人生為戲,世界為舞台,可以說這是莎士比亞一以貫之的空間觀。在在飽經滄桑的晚年莎士比亞看來,這個舞台上的人生是黯淡而且荒誕的。《李爾王》次年所作的《麥克白》中,窮途末路的主人公說,人生就是一個會走路的影子,一個白癡在舞台上胡蹦亂跳一氣,然後悄無聲息。李爾分土之後的不列顛,一定程度上言,呈現的正也是這樣一類景觀。莎士比亞這出堪比普羅米修斯的巨人式悲劇,由是觀之,應是體現了空間正義的錯位和空間情感的失範。

一、空間的正義

《李爾王》寫於 1605 至 1606 年,1608 年發表。劇作主線講不列顛國王李爾自覺年老,決定讓出權柄,三分國土。已嫁奧本尼公爵的長女高納里爾和嫁給康華爾公爵的次女里根,分別滔滔不絕,哄得李爾滿心歡喜。輪到待字閨中的小女考狄利婭,卻答以會按照自己名分來愛父親。這話李爾不愛聽,大怒之下將最心愛的小女兒淨身打發給不要嫁妝的法蘭西王,把國土兩分給考狄利婭的兩個姐姐,自己帶一百騎士在兩個女兒處輪流居住。兩個女兒很快變臉,李爾被趕出家門,暴風雨中流浪在雷電交加的荒野裡,遭遇葛羅斯特伯爵裝瘋的長子愛德加。考狄利婭從法國發兵討伐英

* 本文係國家社會科學基金重大項目“新馬克思主義文論與空間理論重要文獻翻譯與研究”(項目號:15ZDB084)的階段性成果。

國，登陸多佛，父女終以相見。然法軍終而不敵英軍，李爾與考狄利亞一並被俘，被葛羅斯特私生子愛德蒙密令處死。結果李爾幸免，抱小女屍體登場，倒地身死。

另一條線索是葛羅斯特伯爵被庶子愛德蒙挑唆，放逐長子愛德加。法軍登陸後，葛羅斯特因同情李爾，在自家城堡裡，被高納里爾和里根唆使下的康華爾挖去雙目，推出門外。康華爾旋即被義憤的僕人刺死。荒野中葛羅斯特遇到喬裝瘋乞丐的長子愛德加，兩人搭伴去往多佛。愛德蒙則繼承伯爵爵位，私通高納里爾與里根，圖謀兩人夫君爵位。最後高納里爾毒死里根，自己謀殺親夫陰謀敗露，乃自殺身亡。愛德蒙死於與愛德加決鬥劍下，斷氣前遣人收回處死李爾與考狄利亞密令，然為時已晚。最終奧本尼收拾殘局，不列顛重歸一統。

《李爾王》在不列顛李爾王宮中大廳拉開帷幕，這個世俗和權力的最高空間裡，出場人物有肯特伯爵、葛羅斯特伯爵、愛德蒙、李爾王、康華爾公爵、奧本尼公爵、李爾的三個女兒，以及正在向考狄利亞求婚的法蘭西王和勃艮第公爵。這是極為罕見的英法兩地各路元首集聚一堂的場景，非莎士比亞，不足以自如駕馭。李爾一開言，便直奔地圖：

把那張地圖給我拿來。——聽著，我們已將國土三分；在我們老邁之年，/恨不得擺脫所有煩惱世事，/將它們交給年輕人操心，也好/輕輕鬆鬆爬向死亡。——康華爾姑爺，/還有你，我們一樣親愛的奧本尼姑爺，/我們趁這時辰來頒佈個不變遺囑，/事關我們閨女的若干嫁妝，以防將來/出現爭執。法蘭西、勃艮第王子，/小女愛情的兩位偉大情敵，/求婚在我們宮裡久有時日，/馬上亦可見出分曉。^①

李爾這一段開場白將情節主線的所有人物逐一交代出來，這是老王最風光的時刻。康華爾和奧本尼的兩個公國，法蘭西和勃艮第兩個王國，當其時他們的主人都在仰望他的國土分配。李爾接下來問三個女兒，誰最愛他？值得注意的是，大女兒高納里爾的回答裡出現了空間意象，說她對父親的愛“勝過視線、空間和自由”（*Dearer than eye-sight, space, and liberty* 59）。空間在這裡與眼睛和自由並提，可見它不言自喻，是伊麗莎白時代觀眾最為珍愛的東西。

高納里爾說她對李爾的愛可以令語言無能為力，自古以來沒有先例。這固然是戲劇語言慣用的修辭，但是她將自己比作空間和同樣是以廣延來度量的無限自由，則可見出莎士比亞賦予這個劇本的強烈的空間意識。這一切本來不過是例行公事，況且如李爾開場所言，國土三分早已經完成。可李爾眼見幾個大國元首集聚府上，博他歡心，一時得意忘乎所以，才有這個號稱要根據女兒愛他程度來加分配的昏招。正因為這昏招本來就是兒戲，所以高納里爾甜言蜜語再是天花亂墜，所得到的也不過是父王領土的三分之一。地圖既然已經要來，下面李爾顯然是指著地圖，來給大女兒示意她的封地：

在所有這些邊界裡，甚至從這條線到這條線，/有濃密的森林、肥沃的平原、/富饒的河流、寬廣的草場，我們讓你做女主人；送給你和奧本尼子孫/直到永遠。^②

森林平原，河流牧場，這是公元8世紀李爾不列顛王國的典型景觀。其實高納里爾心裡明白自己說得再好，得到的也不過是事先劃分好的三分之一。所以里根接著說她的愛心比姐姐甚至更勝一籌，所得也不過照例的三分之一，用李爾的話說，便是同高納里爾獲得的那份同樣廣大、同樣富庶。

輪到考狄利亞，表示沒有話說，換來老王的一句名言，“沒有只能換來沒有”。（*Nothing will come of nothing*.93）考狄利亞是萬千寵愛於一身，太沒把父權放在眼裡。李爾催促考狄利亞講點什麼，小女兒卻說，她會按照自己的名分來愛父親，待到哪天出嫁，她的愛會分一半給夫君。正在興頭

上的李爾當著一眾高朋猝不及防,硬著頭皮宣佈跟他最心愛的小女斷絕父女關係。這裡我們見到了空間正義的影子:

那好,憑著神聖的太陽光,/憑著赫卡忒和黑夜的神秘,/憑著所有星球的運行軌道/它們主宰著我們的生生死死,今天我發誓斷絕你我的所有父愛/我的所有血親和財產關係,/心裡只當你是陌陌人了。^③

赫卡忒(Hecate)是希臘神話裡冥界妖術女神,也是死神。李爾王這裡賭神發誓,用的是更為浩瀚神秘的地獄和天體意象。天體與命運的神秘呼應,體現出古希臘以降流行不衰的一種“空間正義”。美國批評家保羅·坎托(Paul A. Cantor)作為莎士比亞研究專家,在其《打雷的緣故:〈李爾王〉中的自然與正義》一文中,就集中探討過《李爾王》的空間正義問題。

《打雷的緣故》這個標題,出自《李爾王》全劇核心的第三幕第4場荒野場景,時當瘋李爾稱愛德加化裝的瘋乞丐“可憐的湯姆”為“哲學家”,要跟他來談一談“天上打雷是什麼緣故?”(What is the cause of thunder? 155)這個問題涉及大自然顯示的空間正義。對此李爾一開始無疑是篤信不疑的。這是說,社會秩序植根於自然空間之中,大自然對於人文正義,特別是他至高無上的王權,必有無條件的支持。是以上面考狄利婭坦言她的愛會分一半給未來的丈夫之後,李爾會賭太陽和天體發誓,要跟小女斷絕父女情分。這跟後來同一幕第4場中當他發現高納里爾忘恩負義,詛咒大女兒斷子絕孫的言語,如出一轍:“聽哪,大自然,聽哪!親愛的女神,聽哪!”(Hear, Nature, hear! dear goddess, hear! 279)李爾的詛咒是讓自然改變意旨,摧毀大女高納里爾的生殖能力。對此保羅·坎托的評論是:

作為一個異教徒,李爾相信自然秩序與神聖秩序是同一的,互為一體,兩者都結盟人類的正義和法律。他確信自己三分國土的計劃能夠成功,原因之一,便是深信不疑他作為父親的威權獨立於他的政治地位,即便退位之後,也依然存在。對於李爾來說,父親的權力無須法律和社會習俗支持;它就植根於自然的秩序之中,在他看來,孩子違背父命,便是“反自然的女巫”(unnatural hags,第二幕第4場,第279行),無須人來代他執法,自然自會給予他們相應懲罰。^④

李爾勒令好言相勸的肯特伯爵五日內去國,否則格殺勿論。小女考狄利婭只因不願像兩個姐姐那樣逢場作戲,名下的國土被莫名剝奪。李爾也許不會想到,即便意外受益的兩個大女兒,眼見老父如此喜怒無常,只怕亦是心裡發怵。是以密謀針鋒相對,剝奪老父親僅存的一點威權空間,是在意料之中。

空間的正義集中見於荒野場景。從宮殿大廳這個國家極權空間轉移到大自然狂野不羈的原始意象之間,李爾的自信轉眼就成了泡影。失卻王權的李爾眼睜睜看著兩個女兒頤指氣使卻毫髮無損,李爾終於明白一旦放棄政治權力,他的父權便也一錢不值。所謂空間的正義,實是李爾的一廂情願。對此坎托的分析是,李爾先是呼籲狂暴的自然力摧毀“忘恩負義的人類種子”,這見於在第2場一開始那段著名獨白:

你思想般迅捷的地獄烈火,/橫掃橡樹的霹靂前哨,/燒焦我的白頭!你,震天動地的雷電,/擊平這個滾圓的飽滿世界!/即刻砸碎自然的模具,不留下一顆/忘恩負義的種子!^⑤

但是暴風雨並沒有摧毀高納里爾的子宮,反而像是同李爾的兩個女兒串通起來,往無家可歸的窮人頭上傾倒。以至於李爾馬上又詛咒雷電,痛罵它們如何變身卑劣幫凶,濫用上蒼威力,幫兩個十惡不赦的女兒來跟他這個白頭老人作對。在這裡,大自然不復是天道的象徵,而更像是在助紂為

虐，為邪惡開道。天公地道的正義秩序，整個兒就給顛倒了過來。

李爾本不是神人。第四幕第6場中，瘋李爾在多佛鄉間，跟農人裝束的葛羅斯特及愛德加父子，難得有一番散文對白。李爾說，高納里爾和里根以前對他百依百順，可是“一旦雨水打濕我，風吹得我牙齒打戰；一旦雷聲不肯聽命於我平息下來，我才看出她們，我才聞出她們。去吧，她們不是心口如一的人。她們告訴我，我就是天下萬物；那是鬼話。我也會病倒的”。^⑥這段話在坎托看來，是表明李爾最終意識到了君王並非君權神授，高高在上，而跟普通人一樣具有生理上的種種弱點。這一如後面李爾跟葛羅斯特所言，法官與小偷，要是兩人換個地位，誰還認得出誰是法官，誰是小偷？對此坎托的評論是：

在李爾看來，傳統的社會與政治等級在大自然裡沒有任何基礎。劇作一開始李爾堅信自然與習俗的同一性，後來才逐漸明白它們是完全分裂的。習俗中存在的東西自然中並不存在，有些東西唯有藉習俗與人類判決方得存在，對於李爾來說，正義與法律便是最好的例子。^⑦

《李爾王》第四幕第6場裡，多佛鄉野山坡上瘋李爾臭罵一頓高納里爾後說道：“我們生下來，便嚎啕大哭/因為來到了這個傻瓜大舞台。”(171-172)這個失卻意義的傻瓜舞台人生比喻何其悲觀，比較早年喜劇《皆大歡喜》第二幕第7場中以世界為舞台，人生為演戲，走過從幼年到暮年7個階段的空間譬喻，判若兩途。就後期莎士比亞來看，世俗空間的正義與法律，很顯然已不復有自然宇宙的神聖空間來作擔保。這如《哈姆雷特》第一幕第5場中丹麥王子的喟歎：這個時代脫節了。李爾已是風燭殘年，不可能像哈姆雷特那樣奮力一搏來重整乾坤，可以一試的是考狄利婭。可是考狄利婭死了。然後李爾也死了。空間的正義，至此已是一場泡影。

二、地圖

那麼，李爾王的地圖又意味著什麼？它是不是純粹就是一件道具？抑或戲劇場景中的一件家具，譬如說貼在牆上的地圖？這類地圖是不是有那麼一刻，無須框架，無須解釋，就以它們自身的文化語言，來打動讀者觀眾？或者，地圖及其遊刃有餘的空間文化話語，指的就是舞台上歷久彌新的空間性，所謂的“世界舞台”(Theatrum Mundi)？英國批評家約翰·吉利斯(John Gillies)在其《〈李爾王〉中的地圖場景》一文中，開篇就提出了以上問題。吉利斯指出，上述問題固然涉及舞台地圖研究的方方面面，但是就他個人而言，他更願意專門來談談李爾王的地圖。具體來說，他要把李爾王的地圖跟先時的同類地圖進行比較，同時呼應劇作後面的空間意象，來探究它們如何成就一種總體上的文化與意識形態地圖學。簡言之，他有意說明李爾的地圖意象是從他處移植過來的，然而同樣是給劇作自身空間更為親密的身體語言所肢解和廢黜了。有鑒於此，吉利斯結合分析了《亨利四世上篇》和《理查二世》中的互文。他指出：

作為“王國”的意象，李爾那張地圖的理解，應當結合來看莎士比亞僅有另一處舞台上引入地圖實體的語境(《亨利四世上篇》，第四幕第3場，第1行)，以及僅有另一處舞台上的“王國”意象：《理查二世》中岡特公爵之呼喚英格蘭(第二幕第1場，第40-66行)。誠然，它們都是英格蘭的圖像，而不是不列顛，但是就它們都是“王國”的意象而言，兩者也都聯繫著李爾的不列顛地圖。莎士比亞這三個國家景觀的理解，還須參照第四個樣本，即《伍德斯托克》(c.1594)中的英格蘭地圖，這部劇作被認為跟《理查二世》中岡特公爵的那段言語，有顯著的親緣關係，由此跟《李爾王》中一頁意味深長的英格蘭景觀，掛上了

鉤,那是愛德加作為流浪乞丐的“行程”。^⑧

上文中的《伍德斯托克》是指 1594 年前後面世的《伍德斯托克的托馬斯或理查二世上篇》(*Thomas of Woodstock or King Richard The Second Part One*) 未完成稿,作者不詳,但著作權不在莎士比亞名下,已為學界共識。吉利斯認為,上面四種“王國”意象,都具有風雨飄搖的分裂意味,跟克里斯多弗·馬洛《帖木兒大帝下篇》第五幕第 3 場中那一幅野心勃勃的“世界”,不可同日而語。《亨利四世上篇》和《李爾王》都是要將國土三分。《理查二世》中則有岡特公爵控訴理查的王國仿佛是行將出租的一處房產,一塊農田。《伍德斯托克》裡的地圖則更是一分為四,而且分配不均。

《亨利四世上篇》中的霍茨波,也在抱怨分派不公,何以他的土地上一條河流彎進來,切割去了大片膏腴之地。地圖場景出現在第三幕第 1 場,時當四個叛軍首腦霍茨波、華斯特、摩提莫和葛蘭道厄來到副主教府上。潘興伯爵之子霍茨波的第一句話便是:“見鬼!我忘了帶地圖了”(a plague upon it! I have forgot the map. 5-6)不過這不打緊,國土早有人分好了。而且葛蘭道厄帶來了地圖,說到,“過來,看地圖。我們是否根據我們權利/將它一分為三?”(71-72)可見地圖在這裡就是三方利慾的一個道具。四人圍觀之下,於是有摩提莫顯然是指著地圖對眾人開言道:

副主教已經把它/很平均地分成了三份。英格蘭,從特蘭特河(Trent)到這裡的塞汶河(Severn),/到南邊和東邊,都歸我所有。/再一路朝西,威爾士,塞汶河岸過去,/這邊界裡的所有沃土,/給奧溫·葛蘭道厄。還有你,好兄弟,/給你特蘭特河以北的剩下土地。/我們三方的契約已經擬定,/只待相互交換簽印。^⑨

同後來《李爾王》中的地圖一樣,《亨利四世上篇》出現的地圖意象,一樣也是指向國土三分。這個國土三分是有底本的,並非莎士比亞信口開河的虛構。疆土三分的細節直接出自 16 世紀英國史學家拉斐爾·霍林歇德(Raphael Holinshed)的《英格蘭、蘇格蘭與愛爾蘭編年史》。但霍茨波對這個分配方案不滿意,說道他的這一份,從勃敦(Burton)北邊過來,給這條河打這兒彎進來,在他頂好的膏腴土地上割出去半個月亮那麼一大塊。是以他要修堤壩,讓這自鳴得意的特蘭特河換條新水道,把它拉直。這樣才顯得公平。

我們可以想象上面這個場景,一定是地圖攤開在桌邊上,桌邊四個家族的首領,圍著地圖展開領土爭議。要不然,演員和觀眾都勢將不知所云。莎士比亞下面的敘述是,霍茨波想把切入他疆土的特蘭特河拉直,少佔一點土地。這個申訴必然跟鄰邦利益發生衝突。摩尼莫說這河也拐進他的領土,他也一樣受到損失。華斯特是霍茨波叔叔,自然幫著侄子說話,道是稍微花點錢,河流取直不是問題。葛蘭道厄則直截了當,表示反對改變特蘭特河流向。這一應爭執,吉利斯強調說,也牽涉到霍茨波與葛蘭道厄兩個家族先時的領土爭端,要不然,單靠一張地圖,觀眾是不足以了解特蘭特河是條什麼河。總而言之,《亨利四世上篇》中的地圖並沒有什麼“神秘”意義或者說言外之音,是舞台為地圖代言,地圖沒有自己的聲音。

《理查二世》就不同了。第二幕第 1 場中,蘭開斯特公爵岡特的約翰痛心疾首英格蘭墮落的滔滔獨白,完全是另外一番景觀。老邁的公爵將英格蘭比作一個“權杖島”(sceptred isle):

這個樂園,這塊土地,這個王國,這個英格蘭,/這個奶媽,這個育出多少君王的子宮,
/因此而令人生畏,博得顯赫聲名,/又因他們的功業而名揚四海,(及它的基督奉獻和騎士信義),/就像安葬了救世主的聖體/神聖的瑪利亞的兒子:/這塊這等親切靈魂們的棲居地,這塊至親至愛的土地,/她的名聲譽滿天下,/如今卻要出租了,我垂死之際宣佈,/

仿佛一處房產，一塊農田。^⑩

英格蘭未嘗不是莎士比亞的倫敦。它昔年榮光看來是一去不返了。但我們發現在岡特公爵聲淚俱下的訴說裡，不但沒有出現地圖道具，而且主要不是根據地圖來展開的。反之是一系列指稱代詞 This 開頭的排山倒海排比句，接銜上一系列空間喻象：This royal throne of kings, this sceptered isle, / This earth of majesty, this seat of Mars, / This other Eden, demi-paradise, / This fortress built by nature for herself / Against infection and the hand of war, / This happy breed of men, this little world, / This precious stone …… 寶座、島嶼、土地、府邸、伊甸園、天堂、堡壘、城牆等一系列地理坐標，滾滾而來。這一切都跟 16 世紀的地圖學少有干係，而直接指向特定的地理方位。反復以 This 引出句子，尤加重語氣，具有振聾發聵的情感色彩。兩相比較起來，在吉利斯看來，差異在於《亨利四世上篇》的地圖呈現純粹的功能態勢，《理查二世》的地理形象則是純粹的修辭態勢；前者是地圖學的解剖，後者是詩人的呼號，呼號一種超越的、超歷史的存在；前者指向真實的物理空間，後者指向象徵的迷宮。故而岡特的英格蘭，是一個不可分割的，同樣也無以擁有的對象；它為天成，而不是財產。岡特公爵的地圖繪制在想象世界之中，用愛德華·索亞的話說，它指向亦真亦幻的“第三空間”。或者我們可以說，《李爾王》文本敘事顯示了從李爾王宮、葛羅斯特伯爵城堡、雷電荒野，再到奧本尼公爵府和多佛戰地的文學地圖空間的焦點移動。五個典型場景不僅是情節發生與發展之必須，也內蘊深層的文化心理結構，彰顯了命運與倫理的悲劇衝突。

文藝復興時期英國的地圖繪制已經初具規模。人稱英國地圖之父的克里斯托弗·薩克斯頓 (Christopher Saxton) 生卒年代大致是 1540~1610 年。他曾考察英格蘭和威爾士，並繪制了各郡地圖，1579 年出版，是英國第一部郡縣地圖冊，時年這位出身約克郡的繪圖師，正三十歲。翻開這部大名鼎鼎的《英格蘭與威爾士地圖冊》，第一頁便是伊麗莎白女王端坐寶座中央，右手執權杖，左手握地球儀；右邊侍臣手拿指南針和地球儀，左邊隨從緊握天文測量儀。地圖冊於彰顯高貴王權和帝國野心的同時，又突出了女王作為地理學和天文學之母的特殊榮耀。^⑪所謂普天之下，莫非王土。李爾蒙蔽理智，分土以滿足私慾，在民族主義高張的伊麗莎白時代，玩火自焚當是必然的結局。

三、三分國土的母題

李爾的國土三分模式，跟亨利四世屬下眾叛臣密謀分土大不相同，不但更要複雜，也更神秘莫測。在吉利斯看來，這主要表現在三個方面。首先，是《李爾王》開幕就引出了地圖，接下來的三分國土，直接導致悲劇的發生。它是情節的驅動力。它不像《亨利四世上篇》那樣有外部世界的真實細節來作支撐，也不像《理查二世》那樣駐留在象徵層面。

第二是，李爾的地圖意味著李爾王國是給降格為了財產，這跟岡特痛斥英格蘭的至親國土如今仿佛如一棟房子、一塊田地般出租給別人，陰差陽錯呼應起來。李爾的方案並非無人質疑，如肯特伯爵就呼籲李爾撤銷他分土授國的昏招。但是一則是就事論事，一則是對於國家命運的呼號。是以愛德加喬裝的瘋人“可憐的湯姆”，暴風雨中茅屋裡跟李爾瘋瘋癲癲訴說行蹤，只具有個別地方意義，跟岡特公爵明確以英格蘭為一個完整的國家，適成對照。

第三個差異，是“地理”(geography)一語的釋義問題。吉利斯認為早期劇作中分土題材的地理邊界，是清晰無誤的，多以歷史記載為本。但是《李爾王》三分國土的地理邊界究竟如何，甚是朦朧，就像故事發生的古老年代一樣，難以定斷。而且跟少有的一點歷史記載也並非完全相吻。所以有必要來作探究。而探究下來的發現是，李爾三分不列顛不是直接取材荷林歇德的《編年史》，因

為《編年史》裡李爾自己還留了一半國土,反之是另有緣起:

在荷林歇德的《編年史》裡,李爾沒打算把不列顛分給他的三個女兒,而是有意看哪個女兒最討他歡心,就把國土整個兒賜給她。眼見考狄利婭拒絕參與這個遊戲,李爾多少如莎劇所示,將國土分給了他另外兩個女兒的丈夫。不同處是自己還留了一半,以享天年。三分國土的念想不是李爾故事的初衷,反之它緣起不列顛歷史的一出早期戲劇,其中布魯特將國土分給了他的三個兒子。有理由指出莎士比亞如此改編劇本,是在變相恭維詹姆斯一世,他將英格蘭、威爾士、蘇格蘭於法理上統一在了“不列顛”名下。¹²

上文中“布魯特”(Brut)是古代不列顛國王,三分國土故事在荷林歇德《編年史》卷一第 443 至 444 頁有過描述。中古早期英語詩人萊亞門(Layamen)在 1200 年前後寫過一部傳奇編年史《布魯特》,底本是 12 世紀初期的拉丁文傳奇文本《不列顛諸王紀》(*Historia Regum Britanniae*),1155 年諾曼僧侶韋斯改編上書為法文長詩《布魯特傳奇》(*Le roman de Brut*)。吉利斯指出,詹姆斯一世將英格蘭、蘇格蘭和威爾士聯邦命名為“不列顛”,很顯然就是從“布魯特”而來。而不列顛的三個部分,在布魯特時代的命名則分別為 Albania(蘇格蘭)、Cambria(威爾士),以及 Loegria(英格蘭)。

吉利斯指出,李爾三分國土不是拿著地圖來跟觀眾示意的,而是採用了口頭宣佈的形式。但即便如此,當李爾對高納里爾說,“從這條線到這條線”,所有的土地都是她的,觀眾是知道大致方位的。很可能他們已經明白那是蘇格蘭,因為里根丈夫的姓氏“奧本尼”(Albany),那就是蘇格蘭的古稱。同樣,觀眾會意識到考狄利婭的封地原是英格蘭,因為李爾許諾給了她比兩個姐姐“更富庶的”(more opulent)土地。同時從詞源上看,考狄利婭(Cordelia)這個名字,是由拉丁文 cor(心)和中古英語 delit 構成,意思就是中心。而里根嫁給康華爾(Cornwall),那據一些學者考證,正是威爾士和英格蘭西部的古稱。

問題是,李爾三分國土是不是事先就已經安排好了?第一場開幕是李爾王宮中大廳,肯特、葛羅斯特及愛德蒙上。肯特首先開言道,他感覺王上對於奧本尼公爵,比對康華爾公爵更有好感。葛羅斯特接著說,我們都覺得是這樣,可是這次分土,他對兩位公爵沒有偏心呀,他分配得如此平均,誰都不敢說對方佔了便宜。這可見土地本來已經分好了。這跟後來李爾對三個女兒說,誰的孝心最大,我就給她最大恩惠,是兩相衝突的。最後,李爾的地圖不同於以往戲劇中地圖意象的地方,吉利斯認為,還在於李爾的對白顯示,他的國家地圖,很可能是早期的圖像地圖。這見於他對大女兒高納里爾的如下交代,第一對開本的文字是:

Of all these bounds even from this line to this,
With shady forests and with champaigns rich'd
With plenteous rivers and wide skirted meads,
We make thee lady: to thine and Albany's issue
Be this perpetual.

(在所有這些邊界裡,甚至從這條線到這條線,/有濃密的森林、肥沃的平原、富饒的河流、寬廣的草場,/我們讓你做女主人;送給你和奧本尼子孫/直到永遠。)

吉利斯認為這裡的細節應可顯示出早期現代地圖的圖像效果,如用樹形符號來表示森林,這是 16 和 17 世紀流行的制圖方法。故而李爾上文示意給高納里爾的森林、平原、河流、牧場,應都是用擬像符號來表達,而具有一種濃鬱的田園氛圍。所以是不是使用地圖道具已經不重要,重要的是李爾用他栩栩如生的空間語言,創造了一種虛擬景觀。總之,“李爾的地圖從根本上說是一種舞台意

象,由物質道具和言語景觀組合而成,這對於同時代觀眾來說,必然會聯想起薩克斯頓類型的國家制圖學。因此,就上面提到的四種國家景觀來說,這是唯一一種引發出獨立符號學特質的地圖,這個特質就是伊麗莎白時代國家地圖的視覺修辭,而且佔據了中心地位”。^⑭薩克斯頓類型的國家地圖,就廣泛應用了擬像制圖法,以房屋城堡圖像代表城市,樹木圖像代表森林,土包圖像代表山脈。

李爾三分國土從更廣泛的意義上看,可以說是呼應了三分天下的古老母題。但丁《神曲》將他的神聖空間分為地獄、煉獄、天國三部。北半球的耶路撒冷是地球中心,從耶路撒冷往地下延伸,呈漏斗形狀直達地心撒旦居所,那是地獄。煉獄是南半球的一座雄偉高山,方位正對著北半球的耶路撒冷。這意味著但丁已經意識到地球是一個球形。古代天圓地方的空間模型,至但丁的時代已經不復流行。在煉獄迎接但丁的是古羅馬斯多葛學派哲學家小卡托(Marcus Pocius Cato),當時他發現小船上的但丁與維吉爾從地獄出口冒將出來,大吃一驚道:

“你們是什麼人,由那條陰暗的河逆流而上,逃出了永恆的牢獄?”他抖動這令人肅然起敬的長須說,“誰引導你們來著?或者什麼是你們的明燈,照著你們走出那使地獄之谷永遠漆黑的深沉的夜?難道地域深淵的法律就這樣被破壞了嗎?還是天上改換了新的法令,使你們被打入地獄者來到我這山崖?”^⑮

這可見但丁在貝雅特麗齊引導遊歷天國之前,已經在老師維吉爾的陪伴下,直穿地球,從北半球的耶路撒冷一帶下達地心之後,又循一道暗流,從南半球再達地面。這個奇妙的地心旅行記,在文學史上沒有先例。但丁的天國係根據托勒密的天文體系排出,唯根據聖人相應功德,分派到特定天體的結構框架。它一如地獄和煉獄的安排,可見出空間佈局中但丁本人強烈的個人意志。

李爾三分國土亦有太為強烈的個人意志,意志背後則是扭曲的慾望,國家仿佛就是他的一塊牧場。這跟《理查二世》中岡特公爵的英格蘭呼號中超越性的國家想象,判若兩途。岡特深惡痛絕國家變為私有,可是李爾偏偏明示國家就是他的私有財產。不列顛就像一塊誘人的蛋糕,任由他這位至高無上的前主人,恣意瓜分。所以高納里爾說他愛李爾勝過自己的眼睛,勝過空間和自由,勝過一切可以估價的貴重稀有物,標的所向,其實是土地這個慾望的目標。這跟第四幕第6場中愛德加的驚歎又呼應起來。當愛德加決鬥刺死高納里爾管家奧斯華德,從他口袋裡搜出高納里爾密謀藉愛德蒙來除掉夫君奧本尼的密信時,瞠目結舌道:

O undistinguish'd space of woman's will!

A plot upon her virtuous husband's life:

And the exchange, my brother!

(哦,女人心的混沌空間啊!/謀害她好丈夫的性命:/替代上位的,是我兄弟!)^⑯

莎士比亞以高納里爾心機深邃莫測,將之喻為鴻蒙未開的混沌空間,真是神來之筆。在混沌中與地母蓋亞一並誕生中的第一批神祇中,就有厄洛斯(Eros),那是慾望。可以說太初有慾望,有了慾望,然後才有世界。由是觀之,李爾與高納里爾大談國土,字裡行間無疑都充斥著強烈的慾望色彩。用當代美國人文地理學家段義孚的話說,它毋寧說是體現了一種變態的“戀地情結”(topophilia)。空間與方位,上下左右、前方與後方,原本都是相對於身體而產生的。是以空間結構永遠緊密聯繫著我們的知覺和感覺結構。天道崩潰,人道淪陷,唯慾望永在。

四、結語

大體從1970年代開始,人文學科中漸而發生了一個“空間轉向”。從福柯秉承加斯東·巴什

拉《空間的詩學》中的空間現象學傳統，提出異質空間和異托邦概念開始，先是有列斐伏爾的空間和大衛·哈維的空間開拓理論，以及段義孚的戀地情結說，繼之有賽義德的東方主義、詹姆遜的“認知圖繪”(cognitive mapping)、愛德華·索亞(Edward Soja)的第三空間，以及多琳·瑪西(Doreen Massey)的性別空間等新進理論一路流行，以至於“現代性的核心是時間、後現代性的核心是空間”這樣的口號，一時蔚然成風。及至1990年代，又有韋斯特法爾提倡“地理批評”(geocriticism)，羅伯特·塔利則順勢闡發“文學地圖學”(literary cartography)。可以不誇張地說，在過去的三十餘年裡，“空間”已然成為文學批評最為引人注目的一個關鍵詞。在這一背景下來看吉利斯等人對《李爾王》的文學地圖學和空間正義解讀，雖然更多是側重微觀細節的史料考據，但同樣足以顯示，空間從來就不是單純的物理空間，而永遠也是浸潤著國家政治與慾望情感的空間。

約翰·吉利斯生於澳大利亞，先後在澳洲多所學校任教，2001年加盟英國埃塞克斯大學文學系直至榮休，專長莎士比亞與文藝復興戲劇。青年時代，他的所愛是沖浪。在這個背景上來看他對《李爾王》的文學地圖學場景闡發，可見出一種執著的英格蘭情結，和強烈的異域風土想象。比較後現代空間理論中濃重的意識形態批判，吉利斯的《李爾王》文學地圖學解讀，可以說是堅持了一種立足史料開拓的英國鄉土空間批評。鄉土也即疆土，它必然涉及政體的問題。吉利斯認為莎士比亞如此改編李爾王故事，是在變相恭維詹姆士一世，將英格蘭、威爾士、蘇格蘭於法理上重歸一統。但是這個新的一統並非沒有疑問。裝瘋賣傻的愛德加按說最接近丹麥王子的角色，但是最後悄無聲息出局。收拾殘局的奧本尼總體形象不溫不火，顯得蒼白。惟其如此，我們很難期望誰能真正出手重整乾坤，這個時代是真正脫節了。

①② William Shakespeare, *King Lear*, Act I, scene i, 40-51, *The Illustrated Shakespeare*, London: Chancellor Press, 2000, p. 832, p.832.

③ William Shakespeare, *King Lear*, Act I, scene i, 112-118, *The Illustrated Shakespeare*, p.833.

④⑦ Paul A. Cantor, "The Cause of Thunder: Nature and Justice in *King Lear*," Jeffrey Kahan ed. *King Lear: New Critical Essays*, New York: Routledge, 2008, p. 232, p.232.

⑤ William Shakespeare, *King Lear*, Act III, scene ii, 4-9, *The Illustrated Shakespeare*, London: Chancellor Press, 2000, p.846.

⑥⑮ William Shakespeare, *King Lear*, Act IV, scene vi, 100-105, *The Illustrated Shakespeare*, p.855, p.856. Paul A. Cantor, "Nature and Justice in *King Lear*," Jeffrey Kahan ed. *King Lear: New Critical Essays*

⑧⑫⑬ John Gillies, "The Scene of Cartography," Andrew Gordon and Bernhard Klein ed. *Literature*,

Mapping and The Politics of Space in Early Modern Britain, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, p. 110; p. 115; p. 118.

⑨ William Shakespeare, *King Henry IV. Part I*, Act III, scene i, 73-82, *The Illustrated Shakespeare*, London: Chancellor Press, 2000, p.401.

⑩ William Shakespeare, *King Richard II*, Act II, scene i, 50-60, *The Illustrated Shakespeare*, pp.369-370.

⑪ 郭方雲：《文學地圖學》，北京：商務印書館，2020年，第145頁。

⑭ 但丁：《神曲·煉獄篇》，田德望譯，北京：人民文學出版社，2002年，第213頁。

作者簡介：陸揚，復旦大學中文系教授、博士生導師。上海 200433

[責任編輯 桑海]