

試析歷史劇記存/寄存歷史的獨特性： 以亞瑟·米勒的《熔爐》為例¹

鍾淑玫*

摘要

亞瑟·米勒 (Arthur Miller) 因受到瑪麗安·史塔基 (Marion Starkey) 《麻薩諸塞州之惡魔》(The Devil in Massachusetts) 與麥卡錫「非美調查委員會」(House Committee on Un-American Activities) 的影響，而寫成《熔爐》(The Crucible) 此劇。米勒在自傳中表示，為了此劇，他曾親訪薩利姆 (Salem)，視察女巫審判的檔案。他選擇以個人良知 (individual conscience)、約翰·普羅克特 (John Proctor) 之擇善固執與阿比蓋爾·威廉斯 (Abigail Williams) 操縱集體癡症 (mass hysteria) 為其創作主軸，試圖營造出非黑即白之善惡對立的戲劇張力，並將他個人對人性良知的堅持，以修改歷史記憶的方式，寄託在字裡行間。此創作手法符合歐文·李本納 (Irving Ribner) 對歷史劇的見解，亦符合戈特弗里德·馮·赫爾德 (Gottfried von Herder) 對於作家傾向於文學裡探究歷史、讀者傾向於涉獵文學來獲取歷史經驗之現象的解釋。於是，以文學記存/寄存歷史，或更精確的說，以歷史劇記存/寄存歷史，遂提供人們一個在文學裡接收歷史記憶、型塑歷史經驗的新的時序與空間，允許人們對史實進行情感的延伸與真理的辯證，而藉由閱讀這樣的文學作品，人們更能意識及反思歷史的多層面向，了解歷史並非黑白分明而是充滿各色光譜，這就是歷史劇記存/寄存歷史的獨特性。本文將以米勒的《熔爐》為例，探究米勒如何在他的歷史劇裡處理文學與歷史之關係，期盼觀察出文學與歷史記述如何互補彼此不足之處。

關鍵字:個人良知、集體癡症、麥卡錫主義、獵巫

¹ 本論文經審查通過於 2012 年 5 月 5 日國立清華大學舉辦之「第三十五屆全國比較文學會議：寄/記存之間 Archival Spaces」研討會上發表。

* 國立成功大學外國語文學系兼任講師暨高雄師範大學英語系博士生。

到稿日期：2012 年 11 月 23 日；接受刊登日期：2013 年 3 月 14 日；最後修訂日期：2013 年 3 月 28 日。

The Uniqueness of Historical Plays in Recording History: On Arthur Miller's *The Crucible*

Shu-mei Chung*

Abstract

Inspired by Marion Starkey's *The Devil in Massachusetts* and influenced by "the McCarthyite witch-hunts of the House Un-American Activities Committee," Arthur Miller determined to write *The Crucible*. In order to write this play, Miller visited Salem to research the archives of the witchcraft trials. He focused on issues of individual conscience, with John Proctor's holding fast to justice and Abigail Williams' manipulation of mass hysteria, as the themes of the play, trying to build up the dramatic tension between good and evil. By remodeling historical events, he presents his beliefs with regard to individual conscience in this work. The method he applies in the play runs parallel with what Irving Ribner has emphasized in his definition of historical play, and also responds to Gottfried von Herder's explanation of the trend in which the author tends to explore history in literature and the reader tends to grasp historical experiences in literature. Therefore, to record history in literature or—put it in a simple way—to record history in historical play, provides people with a new sense of time and space for receiving historical memories and reshaping historical experiences. It allows people to bear further emotions and carry on more debates about the truth of events. Then, by reading these kinds of literary works, people may sense and reflect more on various aspects of history, discovering that it is not just black and white. This is the uniqueness of historical plays in recording history. The essay will examine how Miller deals with the relationship between literature and history in *The Crucible* and show that literature and historical narrative do indeed complement each other.

Key words: individual conscience, mass hysteria, McCarthyism, witch hunt

* Adjunct Instructor, Department of Foreign Language and Literature, National Chen Kung University & Doctoral student at Department of English, National Kaohsiung Normal University.
Received November 23, 2012; accepted March 14, 2013; last revised March 28, 2013.

克里斯多佛·畢茲白 (Christopher Bigsby) 在《熔爐》的導讀中指出，亞瑟·米勒因受到瑪麗安·史塔基 (Marion Starkey) 《麻薩諸塞州之惡魔》 (*The Devil in Massachusetts*) 的啟發與麥卡錫「非美調查委員會」(House Committee on Un-American Activities) 的影響而寫成此劇。米勒認為此劇是「一種對美國五零年代早期政治現實理性的分析與戲劇性的呈現」(Bigsby xi)。畢茲白表示，除了麥卡錫主義之外，米勒反映的是：「那將社區固結住的社會契約崩解了，連同那將個體們繫在一起的愛與相互尊敬也是」(Bigsby xv)，還有，「對別人的寬容也崩解了……以至於親愛的丈夫與妻兒變成了鐵石心腸的敵人、慈愛的父母變成了漠不關心的監護者，或甚至成爲剝削他們孩子的人」(Bigsby xv)。於是，讀者可從本劇中觀察到，「背叛、否定、輕率的審判、自我辯白在時間與空間上皆距今不遠」(Bigsby xvi)。另外，《熔爐》也處理了「個人良知」(individual conscience) (Bigsby xxi) 的議題，揭示出當個人在面臨不公平的指控與判決時，在保持他(或她)良知完整上所做的掙扎。劇中人物約翰·普羅克特 (John Proctor)、吉勒斯·柯爾利 (Giles Corey) 以及瑞貝卡·納爾斯 (Rebecca Nurse) 就是這類的受害者：他們堅持個人良知直到他們嚥下最後一口氣。我們因此要問，爲何個人良知對於這些人物如此重要，而答案也許就在於：「個人良知使人的完整性 (integrity) 與同一性 (identity) 得以復原，從而置個人於社會實踐 (social action) 之中心」(Bigsby xx)。當米勒決定讓普羅克特成爲一位擁護自身良知的悲劇英雄時，米勒強調：「在某些時刻，除了個人良知之外，再沒有什麼能讓這世界免於支離破碎」(Bigsby xxi)。

除了畢茲白的陳述外，其他《熔爐》的評論家也都注意到劇中相似的主題：歷史事件。其一爲薩利姆 (Salem) 的女巫審判，其二爲五零年代進行反共產主義者調查的麥卡錫主義 (McCarthyism)，兩者皆牽涉到個人反抗威權的掙扎過程。愛蜜莉·米勒·柏狄克 (E. Miller Budick) 在她的〈《熔爐》的歷史與其他鬼怪〉一文中，反駁了大衛·萊文 (David Levin) 稱米勒無法嚴肅處理政治歷史事件以至於他的戲劇在美學上充滿了錯誤的論點 (Bloom 127)。柏狄克相信米勒的戲劇呈現出一種「贊成道德的可塑性」之論調 (Bloom 129)，她指出，因爲米勒此劇拒絕順從諸如清教主義和麥卡錫主義此類的權威獨裁系統，「此劇在史料上的運用和對道德暴力狀態所做的投射」(Bloom 128)，對非難此劇的評論家而言，是難以理解的。麥可·歐尼爾 (Michael J. O'Neal) 贊同赫伯特·林登伯格 (Herbert Lindenberger) 的歷史劇觀點，¹歐尼爾也認爲米勒此劇所投射的歷史觀點是一種「縱向的」(“vertical”) 觀點，因爲他在此劇中所描述的是一個「以揭露反覆循環的人類行爲模式，共時性地、『縱向地』顯示歷史斷面圖，而非呈現「前情狀況」(“the antecedent conditions”) 給予觀眾檢視的橫向的歷史觀點」(112)。威廉·麥吉爾 (William J. McGill, Jr.) 支持米勒的聲明，他認爲米勒「對歷史精確性的關注，是一種普遍化的而非特定的關注」(262-63)。麥吉爾也強調，身爲劇作家，米勒的責任是「說實話」，是「去傳達他對於歷史事件真正的『真實本質』(“essential nature”) 的了解」(263)。同樣地，除了指稱麥卡錫主義爲「毫無任何證據根據的毀滅性控訴」外，亨利·波普金 (Henry Popkin) 在他的〈亞瑟·米勒之《熔爐》〉一文中，將薩利姆女巫審判的重要性和五零年代進行的反共產主義者調查並置，且表示如此一來便可「防止我們對這些事件以及我們自己年代裡類似事件之間做出太立即和太天真的識別」(145)。羅伯特·沃肖 (Robert Warshaw) 根據觀眾對於此劇的反應而判斷，此一具有「廣泛意義」

¹ 林登伯格表示：「歷史劇，就它在反映與詮釋過去事物的範疇上而言，是可以被視爲歷史思考之分支的，不過它卻是一個投射關於歷史的假說和個人學裡推測多過投射已充分發展的哲理的歷史思考之分支。」(qtd. in O'Neal 112)。

（“universal significance”）的劇作，確實是被創作出來說明在一九五零年代發生在美的、「很像這些審判的某些事」（269），也就是「關於阿爾杰·希斯（Alger Hiss）、歐文·拉鐵摩爾（Owen Lattimore）、茱莉亞和伊瑟·羅森柏夫婦（Julius and Ethel Rosenberg）以及參議員麥卡錫（Senator McCarthy）……的某些事」（268）。就這點而言，米勒和「擅用過去向現在強調道德」的布萊希特（Brecht）很相像（Cohen 81）。此外，柏納·杜柯爾（Bernard F. Dukore）在他的《文本與表演：《推銷員之死》與《熔爐》》一書中指出，《熔爐》的眾主題之一，即是權威與反對權威強求限制的個人之間的衝突（45）；在〈亞瑟·米勒《熔爐》中的社會與個人〉一文裡，尚馬利·柏內（Jean-Marie Bonnet）則認為，此劇持續地在對立的兩極端之間移動，而個人必須被個別的淨化以便使其社會呈現為一整體（32）。他們兩者的觀點也在布萊希特的戲劇裡所採用發展的共通主題（universal theme）上獲得共鳴，也就是「權威與個人的探究自由之間的比較」（Cohen 85）。

在充分了解上述這些似乎比較傾向於以麥卡錫主義為主題的討論之後，筆者不禁要問，為何眾學者對麥卡錫主義著墨甚多，卻較少討論發生在一群少女身上、很明顯地以阿比蓋爾·威廉斯（Abigail Williams）為首的、在此劇中主導整個巫術審判的集體癡症（mass hysteria）？關於這一點，波普金也表示：「這群小孩的邪惡，尤其是阿比蓋爾，被解釋得並不夠多」（145）。又，為何此劇所根據的是一段女巫審判的歷史，寄存的竟是一段近代的政治史？而女巫審判與麥卡錫主義之間有何關聯？既然米勒曾在〈詳解戲劇之歷史精確性〉（“A Note on the Historical Accuracy of the Play”）裡清楚說明了，此作品不應被視為一部學院派的歷史，雖然他仍然期盼「讀者能夠發現人類歷史中最怪異最可怕的眾篇章中之一的精粹本質」（2003: 2），《熔爐》是否還能被視為一部歷史劇？若真如此，那麼涵蓋在此劇中的歷史與文學的關係又是為何？彼此如何互動？米勒劇中主旨真的僅只是以古諷今嗎？

在回答上述這些問題之前，也許應該回顧有關於薩利姆女巫審判的歷史陳述。根據賈斯汀·洛維爾（Justin Lovill）的《史上著名審判》（*Notable Historical Trials*），早在薩利姆女巫審判前，在康乃狄克州就已經有八十件相似的審判以及二十件執行死刑的紀錄（Lovill 336）。另外，自一六九二年夏季後，在薩利姆就有超過兩百人被指控操弄巫術，其中一百五十人當然被囚禁，五十五人被威嚇或折磨到招認她們的罪行為止，且有二十人丟了性命（十九人被吊死；一人被活活壓死）（Lovill 336）。這些著名的女巫審判有其歷史與宗教背景。麻薩諸塞州在一六八四年時失去了她的自治特權，並且被編入新英格蘭的統轄範圍內（336）。新英格蘭的政治不穩定性伴隨著宗教上的焦慮（Lovill 337）。同時，一連串的災難——兩次大火、一次天花、經濟衰退以及捲土重來的印地安人攻擊事件——使得情況每況愈下。除了這些天災人禍之外，新來的移民無法在宗教上獲得他們內心的平靜，因為新英格蘭那些想盡辦法要壓制科學性理性主義狂潮的牧師，正熱切的想認可靈界的存在（Lovill 337）。然而，這些一廂情願的神職人員所面臨的，卻是像薩利姆當地女孩們這類宣稱她們已被施以魔法、在社會上被邊緣化的個人。當這些年輕女孩在法庭上作不利於那些她們所控訴的、在女孩們身上施行巫術的人們之證詞時，這些年輕女孩們和一些法庭內的人表現得就像是患了癲癇和集體癡症（Lovill 338）。甚至，在幾乎所有薩利姆或是英格蘭其他地方的審判中，那些宣稱曾被施以巫術的女人，都作證說囚犯的形體時常出現，把她們捏得很痛、掐她們脖子、咬她們、折磨她們，並且逼迫她們在一本書上簽下她們自己的名字（Lovill 378）。然而，當這些控訴、審判和執行死刑的案件數量持續增加時，女巫審判的狂熱卻開始向這場鬧劇的始作俑者反撲。洛維爾認為，這是因為控訴者開始把她們的目標從被社會邊緣化或易受傷害的弱勢與個人，

轉移到像是菲普斯省長夫人 (Governor Phips's wife)、克頓·馬瑟 (Cotton Mather) 的若干親戚，還有前省長布萊斯萃 (ex-Governor Bradstreet) 的兒子這一類與政界有良好關係的人物 (Lovill 400)。一旦統治階級被拖下水時，審判便開始失去它在統治階級口中所謂的合法性。菲普斯省長甚至開始思考，那些遭到控訴而被關起來的囚犯們，基於他對他/她們好名聲的認知，「無疑地，是無辜的」 (Lovill 400)。從洛維爾的觀察可知，他試圖以一種傾向於歷史觀的角度，闡明發生在薩利姆少女及其他可能被施巫術的個人身上的集體癡症之前因後果，他也提到了她們是如何憑藉著她們的控訴，竟能使整個村子淪為集體恐懼的犧牲品 (Bonnet 32)。諷刺的是，當她們企圖去挑戰一個比她們更高位的威權或統治階級時，這些操作集體癡症的控訴者最終還是被制止了。

在社會心理學 (socio-psychological) 上，集體癡症²是一種顯現在超過一人以上的個體身上相同或相似的歇斯底里症狀之現象，當一群人相信他們遭受到相似病疾困擾或是當其中一個體在遭遇一連串壓力之後變得歇斯底里時，集體癡症於焉產生。值得注意的是，目睹神蹟通常都被歸類為一種集體癡症。一旦這最初發作的個體顯現出徵兆時，其他個體也會跟進，開始顯現出相似的症狀，暈眩、肌肉無力、痙攣、頭痛等，都是典型症狀。法蘭克·范斯洛醫生 (Dr. Frank Fanselow) 指出，集體癡症是一種通常會無意識地回應那些很講求紀律及環境受限制的、深植人心之焦慮的產物。雖然男女兩性皆有可能罹患集體癡症，但在歷史上它還是比較容易發生在女性身上 (Bandial)。換句話說，集體癡症通常發生在那些「非常階級化的」、以及「要求一致性與高度紀律」的機構，或是發生在那些人們彼此一致性程度偏高的地方，以致於「他們極易彼此認同，所以任何非一致性或是不服從都不被容忍，而且通常很快就會被懲罰」 (Bandial)。針對這點，羅伯·巴塞米歐與艾瑞克·古德 (Robert E. Bartholomew and Erich Goode) 也提議，集體癡症的發生「典型地影響小型的、在封閉環境裡緊密結合的團體，例如，學校、工廠、女修道院和孤兒院」 (Bartholomew and Goode)。巴塞米歐與古德進一步指出，集體癡症有兩種型態：焦慮型及原動型 (anxiety and motor hysteria)。原動型癡症在此值得一提，因其與薩利姆女巫審判中的集體癡症有相似之處。巴氏與古氏對原動型癡症的解釋如下：

原動型癡症在嚴厲的校園與宗教環境等諸如此類過度講求紀律的、令人無法忍受的社會機構中是很普遍的，其癡狀包括突發型精神恍惚 (trance-like states)、被稱之為「裝腔作勢」 (histrionics) 的戲劇性反抗行為以及醫生所說的「躁動」 (psychomotor agitation) (懸而未決的焦慮，經過一段長時間的醞釀，造成傳送訊息到肌肉的神經及神經原的活動中斷，引發間歇性的抽蓄、痙攣及發抖)。原動型癡症逐漸地隨時間的推移而出現，通常得花數週或者數月才能平息。(Bartholomew and Goode)

薩利姆小鎮可說就是屬於這種高度講求紀律、嚴苛到令人難以忍受的地方，以致於鎮上的女孩們無法將她們那天在林子裡的儀式中所見所聞實話實說，而阿比蓋爾又對她們下封口令，於是她們選擇了一種抗拒的形式——也就是「躁動」——來反映出那個「人們無法清楚表達異議」 (Bandial) 的氛圍。於是，當這些女孩們藉由「裝腔作勢」來訴求她們的反抗時，很難說她們可以為此負責，因為她們幾乎都是被阿比蓋爾所逼迫利用。對此，筆者不禁要問，難道沒有任何人可阻止這種裝腔作勢嗎？對於這點，范斯洛醫生建議：「處理癡症 (歇斯底里症) 的發作時，必須了解到的是，它是在哪種力量和哪種階級關係的範疇內發生的」 (Bandial)，而

² 集體癡症 (mass hysteria)：其他英譯包括 collective hysteria, collective obsessional behavior, group hysteria, collective delusions, conversion disorder, or mass psychogenic illness.

「最有效的衡量標準，就是將集體癥症的患者和其團體中的其他成員隔離開來」(Bandial)。顯然，這個方法在一六九三年當菲普斯省長(Governor Phips)處理薩利姆女巫審判時，並沒有被當權者採用過。

在閱讀《熔爐》時，讓讀者膽顫心驚的也許不是集體癥症本身，而是阿比蓋爾如何惡劣的操弄它，而更令人驚訝的是，她操弄它的熟練度竟直逼專業，遠遠超越她的前輩，也就是那些佯裝有管道可以直通靈界、以便能在其教區「壓制科學性理性主義狂潮」(Lovill 337)的牧師。第一幕開始時，阿比蓋爾已經顯露出她控制這些女孩和利用集體癥症的野心。貝蒂(Betty)在她失去意識之後暫時清醒時，如此告知讀者：事實上是阿比蓋爾召集女孩們到林子裡集合，在那裡以咒文召喚靈魂，而她甚至在儀式進行中飲血。阿比蓋爾因此對貝蒂大聲咆嘯，並且把施咒召喚靈魂的責任往緹圖巴(Tituba)身上推，聲稱那都是因為緹圖巴教她們巴貝多斯(Barbados)歌曲，使得她們又唱又跳(2003: 10)。其實那是阿比蓋爾自己去求緹圖巴教她們怎麼施咒召喚靈魂的，但在法庭上的衝突過程中，阿比蓋爾卻對緹圖巴大喊：「別撒謊！」繼而向霍爾告狀：「她(緹圖巴)在我睡覺時來到我眼前；她總是害我夢到墮落！」(2003: 41)。在貝蒂第二次暈厥過去以及普羅克特進入貝蒂房裡探視她之前，阿比蓋爾甚至惡意的威脅眾女孩：

「倘若妳們哪一個人膽敢說出關於其他事的任何一個字，或即將說出一個字，那我將會在某個恐怖的黑夜裡來到妳身邊，而且我保證會帶著令妳顫慄的銳器，然後我會讓妳哀求永遠不想再看到太陽下山！」(2003: 19)

除了恫嚇他人之外，阿比蓋爾老是說謊，但她卻總是怪別人謊話連篇。她堅持「普羅克特太太是個多嘴的騙子」(2003: 12)，只因為她愛上普羅克特，而她知道普羅克特是不會因為她而離開他妻子的。在第三幕時，在法院裡，首先她「偽善地要求得到一個她配不上的名聲」(Dukore 47)，並且藉著玩弄人們對魔鬼和巫術的恐懼心理，威嚇著他們，然後她再假裝看見某樣東西，藉此來逐漸控制法院裡全場氣氛。譬如說，她一邊很「明顯地顫抖著」、一邊說：「那是一陣風，一陣風！」(2003: 101)，而且就像是她還沒鬧夠似的，阿比蓋爾「發出一種奇異的、野蠻的、淒厲的哭聲，並朝著天花板尖叫」，再忍住哭聲說：「你為何來此，黃鸝？」(2003: 106)。而當瑪莉·瓦倫(Mary Warren)正在法庭裡作證時，這些由阿比蓋爾領導的「哭喊著」的女孩們重覆著瑪莉所說的每一個字和動作，由這些重複的話語和動作所產生的緊張情緒，在文本上讀起來的壓迫感已經非常排山倒海了，可想而知，若此劇被搬上舞台後，它的效果會有多麼震撼：

瑪莉·瓦倫：她們在玩耍中--！

女孩們：她們在玩耍中！

瑪莉·瓦倫轉向全都歇斯底里的她們並且頓足：艾比，住口！

女孩們頓足：艾比，住口！

瑪莉·瓦倫：住口！

女孩們：住口！

瑪莉·瓦倫，用盡所有肺活量並舉起她的拳頭大喊：住口！！

女孩們：住口！！

瑪莉·瓦倫已完全分不清了，變成她被阿比蓋爾和女孩們的完全定罪所擊潰，她開始啜泣，雙手無力地半舉著，而所有的女孩也像她一樣地開始啜泣。(2003: 108)

當她的同伴們正忙著重覆瑪莉所說的話和所做的動作時，阿比蓋爾可沒閒著，她也忙著繼續「看著上面的鳥」，並且往上指著說：「翅膀！她的翅膀在伸展！瑪莉，拜

託，不要，不要--！」而且就像是這一切還不夠誇張似的，她又哭喊著說出一些只有在奇幻世界才會發生的事：「她要下來了！她走在光裡！」(2003: 109)。最後，阿比蓋爾這樣結束她的個人秀和女孩們的團體表演：

她[阿比蓋爾]和所有女孩跑向一面牆，遮住她們的雙眼。這時，就好像全被困在角落一樣，她們發出巨大的尖叫聲。而瑪莉似乎也被影響了，開張她的嘴，也跟著她們尖叫起來。然後，阿比蓋爾和女孩們漸漸離去，直到後來，瑪莉一人被獨留在那裡，往上瞪著「烏」看，瘋狂的尖叫著。(2003: 109)

很顯然地，阿比蓋爾是表現出歇斯底里症狀的始作俑者，而其他女孩只是隨著她一起進入集體癡症（集體歇斯底里症）。然而，阿比蓋爾做為此集體癡症團「團長」的時間並沒有持續多久。在第四幕，當她意識到，不久之後，在薩利姆也將會有像在安多佛（Andover）一樣的、因為女巫審判所帶來的不公不義指控與定罪而引起的暴動時，她趕緊偷了她舅舅的三十一鎊，連夜乘船逃離薩利姆(2003: 117)。

米勒對於這些由阿比蓋爾引領的女孩集體癡症的精彩描述，意味著他對這種似乎是人性中奇異面向的關注。就如同他所說的：「對我而言，在薩利姆發生的歇斯底里事件，似乎有某種或數種我們會加以複製的內化程序，而或許藉著揭露那程序之本質，能讓我們對自身的所作所為投射某些看法」(2003: xi)。在他的《戲劇集》（*Collected Plays*）的引言裡，他再次強調：

「驅使我的不只是麥卡錫主義的興起，還包括一些看似更加奇異和神秘的事件。事實上，一個極右翼政治上的、客觀的、博識的宣傳戰有能力創造的不僅是一種恐懼，還包括一種新的主觀現實，一個真正地逐漸呈現甚至是可怕共鳴的盲目崇拜。」(qtd. in Budick 128)

這個比「麥卡錫主義的興起」還要「更加奇異和神秘的事件」，無疑的就是集體癡症。如果巧妙操作，集體癡症可以成功的將恐懼與狂熱主義注入到社群中。「所有的歇斯底里都會製造不公不義，因為歇斯底里否定了個人良知，也摧毀了理性實證的標準」(McGill 263)，麥吉爾如是說。集體癡症也許會輕易的被企圖控制社會上被邊緣化者的任何團體所濫用，但是它卻不被容許去挑戰統治菁英。筆者認為，讓米勒真正震撼的也許不只是集體癡症本身所帶來的恐懼，而更包括了掌握著高位和比任何女巫或麥卡錫主義更強大的實權之精英，而這精英深諳如何操縱人們因懼怕巫術、共產黨等諸如此類事物而產生的集體歇斯底里症。阿比蓋爾也許不是精英，但是她為一己之私操弄其他女孩的行徑，與米勒所想要指涉的對象如出一轍。

而如果真是這樣的話，那麼米勒何不乾脆就在劇中直指此現象，而選擇在他的創作中將歷史角色特質與若干情節與以虛構（像是在劇作中普羅克特和阿比蓋爾的年紀以及他們之間的關係，和史實所記載的都不符）？顯而易見的，在文學以創作之名而提供的保護之下，米勒不需要依照嚴格的歷史精確性的規則，以至於他能夠以自己的目的與需要改寫歷史事件，就像歐文·李本納（Irving Ribner）在定義何為歷史劇時所說的：

歷史[劇]的意義……並非在於為了過去本身的緣故而去呈現有關於過去的事實；它在於如何為了教誨目的而運用過去，而書寫歷史之作家，不管為戲劇性或非戲劇性，都可自由變更其素材以便更能達到他們教誨的目的。(8)

《熔爐》即是這樣的劇作。米勒在其自傳《時光迴旋》（*Timebends: A Life*）中曾表示，為了此劇，他曾親訪薩利姆，視察與翻閱有關審判女巫的檔案。米勒回憶道：

……在一九五二年一個冷冷的春日，我是在歷史學會『女巫博物館』裡唯一的訪客，這裡毫無遺漏的收藏著麻薩諸塞州薩利姆巫術的文件。在那時，這個機構鮮為外來的學者所知，但自從我的《熔爐》一劇銘記於人心之後，就

更加經常為人所拜訪。³我的目光被加了框的、描寫一六九二年薩利姆悲劇冗長法院會議記錄的蝕鏤畫和木雕所吸引。……畫裡畫的是受到精神折磨的無辜女孩們恐懼地指著某位秘密地虐待她們、但卻驕傲地藐視她們這種基督徒式控訴的農夫的老婆。不遠處，在一個巨型的展示窗裡，突顯的是教堂或是法庭，隱約可見一位法官、十五位左右的下級部屬，和穿著及地罩袍、蓄著像先知一般的落腮鬍的基督教牧師，極其憤怒的看著這個不可思議的、被魔鬼驅使的、如鐵似石的被告者。(42)

若說米勒創作此劇有任何教誨之目的的話，那便是，在本劇中，他自由地變更他在『女巫博物館』裡接觸到的歷史素材，期盼讀者隨著他的筆觸，重新審視控訴者、被告者和主持正義者三方的「真實本質」。米勒重塑歷史也是為了傳達他個人的意見，他一方面關注薩利姆女巫審判中的集體癡症如何被操弄，一方面也對那些在他的時代裡被麥卡錫主義陷害的人們寄予同情。如果說《熔爐》所「記存」的是薩利姆女巫審判與集體癡症的過程，它所「寄存」的便是麥卡錫主義的權威獨裁系統，而使這兩者間有共通點的，一是「麥卡錫主義」一辭等同於「獵巫」(“witch hunts”)的說法，二是劇中人物及當代世人對「宣告姓名」(“name names”)的定義。

為何麥卡錫主義會和「獵巫」此辭彙相連結？在冷戰時期，美國人因為害怕共產主義在國內橫行，對親共人士加以調查審訊、甚至逼到讓人走投無路，⁴而這種捕風捉影、任意為之的查緝行為，喚起人們對女巫審判的記憶，以至於人們將「非美調查委員會」對涉嫌親共人士的控訴與脅迫，視為等同於獵捕女巫的行徑。也許米勒想要表達的是，若有人操弄這種對共產主義的恐懼，就等於是操弄對魔鬼/女巫的恐懼。至於宣告姓名的問題，則皆體現在米勒劇中與現實生活裡。就如同畢茲白注意到的，每次當主角「哭喊他自己的名字」時，他就決心「要賦予他自己的姓名意義與完整性」(Bigsby xii)。歐尼爾也觀察到，某些在薩利姆社區的人們「從姓名所授予的意義」(O'Neal 116)中獲得他們的力量。然而，當那些女孩們在法庭裡召喚姓名時，她們卻意在羅織任何一個名字被提及之人的罪名，而那些「哭喊的」女孩們在這場「僅只提及姓名」的鬧劇裡各個是行家，以至於創造出一種唯有在魔幻世界裡才得以見到的奇異景象(O'Neal 116)。就像先前其他無端被「非美調查委員會」要求抖出所謂親共共犯的當代美國人一樣，米勒自己也曾面臨過這樣當眾宣告他人姓名的關鍵抉擇。在《熔爐》出版後的第三年，米勒被傳喚至「非美調查委員會」前，被要求供出他人的姓名以便拯救他自己。米勒拒絕，並表示：「我正試著去、而也將會保衛我自己的理智。我不會供出另一個人的名字而給他添麻煩」(qtd. in Miller 2003: xiii)。米勒也知道，若他這樣做，「他在一九五六年那時的拒絕宣告姓名將會招致不愛國的指控」(2003: xxii-xxiii)。因此，在此劇中，米勒不但記述並存放薩利姆女巫審判的史實、以古喻今，也欲藉此一史實抒發對於麥卡錫主義橫行之己見，將他個人對人性良知的堅持，以修改歷史記憶的方式，寄託在字裡行間裡。換句話說，個人良知、普羅克特在面對死亡前不願意出賣自己姓名的擇善固執與阿比蓋爾操縱集體癡症，遂成為米勒此劇的創作主軸，在這主軸上，米勒試圖營造出非黑即白之善惡對立的戲劇張力，此種創作手法確實符合李本納對於歷史劇的見解。

³ 注：《熔爐》於一九五三年一月二十二日登上百老匯。

⁴ 傅建中在他的〈最後的「中國通」戴維斯〉一文中證實道：「麥[卡]錫時代(原譯：麥加錫)，凡是在中國服務過、並被指為親共的人，日子都不好過，一度是蔣介石政治顧問的拉鐵摩爾(Owen Lattimore)在美國無法立足，不得不去英國教書餬口，漢語學家狄帆西斯(John DeFrancis)靠推銷吸塵器維生。」見《聯合報》101年3月16日：A15版。

而對於這種作家傾向於文學裡探究歷史、讀者傾向於涉獵文學來獲取歷史經驗的現象，戈特弗里德·馮·赫爾德（Gottfried von Herder）則提醒我們，歷史的研究也應該是藝術的研究：

在各種各樣的思考形式、各種各樣抱負和各種各樣想望的詩歌迴廊裡，我們從而了解各時代與民族，這比經由誤導和悲慘地學習她們政治與軍事歷史的方式更加直接。從後者這樣的歷史，我們幾乎不能學習更多有關該民族的事跡，而是她如何被統治以及她如何被滅亡。但從她的詩歌裡，我們卻學到她的思考方式、她的慾望及需要、她歡慶的方式，還有她如何被自身原則或喜好所駕馭。（qtd. in Gallagher and Greenblatt 6-7）⁵

赫爾德的觀點解釋了為何人們偏好文學甚過歷史：當文學逐漸累積各種思想與創新時，歷史似乎萎縮成一個涵蓋政治與戰爭事件的小範疇，而假若歷史之記述者是那些享特權並需要扭曲史實以支持其自身論述的精英份子時，該歷史便極可能會誤導其讀者。

然而，如果認為菁英的影響只針對歷史而非文學的話，這種想法未免太天真。約翰·艾里斯（John Ellis）在他《失落的文學》（*Literature Lost*）一書裡提出警告，統治階級現在正極力維護政治正確的政體，不願看到文學總是不斷檢視「由人性意志薄弱所造成的缺點」（Ellis 27），抑或是人性險惡面，也就是「殘酷、嗜殺、復仇、忌妒、貪婪」（Ellis 17）等特質。這些特質既能反應出現實面，又能與其所指涉的過去之事做個對照（Ellis 3）。而這個政治正確的政體，以「制度上減省的正統派慣型」（Ellis 11）武裝自己，企圖操縱「文學正典和科學探究」（Ellis 11），來做為控制社會的形式，並使這兩種範疇對他們有利，以便「對低下階級進行洗腦」（Ellis 19）。於是，高文化（high culture）變成了「統治菁英控制社會的機器之一部分」（Ellis 5），而異議者所能期待的不只是長久以來都存在的被批評，而是「被公然抨擊成既是個背德的被逐者又是個真正的傻子」（Ellis 11）。艾里斯憂心，如果政治正確入侵校園，它會感染到整個大學課程與研究，然後「任何不切實際的、但國家領導人認為有用的理論便會主導整個學術界」（Ellis 7）。身為一位政治正確評論家，艾里斯認為，就像是「一個徹底的西方現象」（“a thoroughly Western phenomenon”）（Ellis 15），也像是衝著經濟面向而來的馬克思主義（Ellis 31），這一個失去耐性的、任性的驅策事物臻至完美的政治正確力量，終將帶來毀滅性的後果。艾里斯因此提出忠告，我們應該容忍西方文化是個不完美的文化，必須承認它在「把我們從一個自然狀態的野蠻主義中提升」、在「廢除許多人類殘酷禮節」、在「給予我們民主政治組織」以及「在文學哲學上貢獻非凡視界、深度、複雜性的人類思想的紀錄」（Ellis 32）等面向上的成功。至於我們現在和這個既帶來優點也帶來缺點的西方文化間的關係，艾里斯則建議，我們可以在它之上有所建樹，擴展它、修正它；但是如果我們放任政治正確以其特有的烏托邦式承諾，認為政治正確能取代西方文化，而來打倒西方文化的話，那我們只能怪罪自己了（Ellis 32）。艾里斯的憂患意識不也和引起米勒書寫此劇本的動機是一樣的嗎？當米勒根據歷史寫成此劇時，在劇本中延伸歷史，也修改了歷史，並且拒絕讓任何政治正確（比如說，麥卡錫主義）入侵他的劇作，對筆者而言，這與艾里斯的理念不謀而合。

值得一提的是，艾里斯並非是唯一對政治正確提出警告的學者，從下列四位學者的論述當中或許也可以嗅出端倪。查德維克·韓森（Chadwick Hansen）在一九六

⁵ 此處筆者之所以將「時代」與「民族」中譯為「她們」及「她」，乃因尊重原文中以“she”指稱此兩辭彙的關係，並無任何性別歧視之意。

九年出版的《薩利姆巫術》(*The Witchcraft at Salem*)一書當中，對一六九二年的薩利姆女巫審判這件在美國歷史上引起騷動的插曲給予讀者有別於傳統的詮釋和深思熟慮的重新評估。韓森認為，十七世紀時，在新英格蘭區確實有施行巫術的情事，就像同時代歐陸也發生同樣的事一樣，但是那些受到精神折磨的人們的行為並不是騙人的，而是病理學上的。她們在臨床上是所謂歇斯底里症，而非真如一般人所謂的被施以巫術。同時，牧師們也沒有像他們之前被指責的那樣，從獵巫這件事情上面得到好處或啓發；相反的，他們是集體癥症的主要反對者。另外，卡羅·卡爾森(Carol F. Karlsen)在一九八七年出版的《以女體示現的惡魔》(*The Devil in the Shape of a Woman*)一書中則指出，那曾經在十七世紀末侵襲新英格蘭的獵巫的歇斯底里症，至今仍縈繞在人們心頭。卡爾森鉅細靡遺的描述被迫害成爲女巫的女人們，提醒人們，對女巫的恐懼和獵捕女巫，其實就是更深一層的一種性別上、宗教上和經濟上的緊張狀態之體現。而在二零零三年，姜翠芬在其〈現代西方戲劇中的巫術：《熔爐》的個案研究〉一文中，則直指國家或社會機器操控巫術審判以遂其政治與宗教目的之黑暗面。姜翠芬認為，「藉由尋巫或懲罰/排除女巫巫士來規訓人民」，國家、社會及法律機制便能得到人民的忠誠度、中央集權及司法權，而教廷在信仰一致下則可得到宗教淨化，但是「這樣的集體運作竟是比黑巫術更邪惡」(30)。斯坦頓·埃文斯(Stanton M. Evans)則在二零零七年所著的《被歷史列入黑名單的人：參議員麥卡錫不爲人知的故事以及他與美國的敵人的戰鬥》(*Blacklisted by History: The Untold Story of Senator Joe McCarthy and His Fight against America's Enemies*)一書中，爲參議員麥卡錫平反，認爲麥卡錫「不需要爲與他點關係都沒有的事情承擔責任，(比如說參議院委員會對好萊塢親共人士的調查，經常被算到麥卡錫頭上)」(9)。埃文斯試圖以另一種歷史角度來釐清參議員麥卡錫個人與麥卡錫主義之間的不同。該書旨在打破繞著麥卡錫轉的這個迷思，也就是他與他所從事的政治活動--揭開在美國政府裡臥底的共產主義者，並提供了第一手精確的資料，說明麥卡錫究竟在冷戰時期的美國做了些什麼事，藉此希望能全盤顛覆我們原先對麥卡錫本人、麥卡錫主義與冷戰時期的了解。雖然筆者一時無法證明前述著作中，除了姜翠芬的論述之外，其他三本書是否與米勒的歷史劇《熔爐》有直接關聯，但筆者仍認爲這些與歷史劇主要議題重疊的、在該歷史劇出版之後才陸續出現的歷史研究與論述，仍能夠用以說明歷史與文學是可以相互辯證和相濡以沫的，而史實也是經由這樣的辯證後，呈現出其他判讀方式的可能性，且說明真理是愈辯愈明的。

我們都心知肚明，對大多數人而言，與其去衝撞權威，不如總是順從來得好，尤其是當事人正冒著生命危險時，更是如此。我們也了解到，是個人良知支撐住他(或她)去毅然堅決的拒絕說出他人的名字，就像是當普羅克特期盼賦予他自己生命意義時所做的一樣，「但如果他透過背叛他人的方式(也就是『宣告他人的名字』)背叛了他自己的話，他便無法做到」(2003: xxv)。因此，能見到有些人在人類歷史上的重要時刻，如此誠心爲他們的個人良知而毅然赴死，著實令人感佩。也正因如此，他們使他們自己的名字與人格更加值得注目及爲人所知。像《熔爐》這樣的歷史劇如此地提醒我們，進而暗示我們應該睜大眼睛看清楚，是什麼人還是哪種機器正在壓制我們的個人良知，而被用來壓制它的又是何種工具。波普金說得對：「任何一個對《熔爐》最後的註解都必須強調它是一個兼具情節與懸疑的劇作」(146)，因爲他發現「《熔爐》是一部既大膽又超越時代的劇作，誕生自一個國會調查權帶來相當程度迫害的年代」(140)。有些新歷史主義觀點，像是權力關係和「經由協商與交換使歷史表象具有可能性的策略」(Colebrook 26)，似乎沒能提供像《熔爐》這樣既緊湊又錯綜複雜的文本任何更創新的觀察。《熔爐》將歷史事件之「真實本質」與當代

政治活動交織在一起，並且激起人們不斷地去辯論文學與歷史之間關係，而這種關係，也可被看作是一種以文學「記存」歷史也「寄存」歷史的關係。米勒並非只意在以古喻今，不管是無心或有意，他提供讀者一個在他劇作裡審視文學與歷史間之關係的契機，在此人們會發現文學可以填補歷史未能詳述之空白，特別是當大多數的歷史都是由具優勢的菁英們所寫成，而這些優勢菁英們絕不會承認他們會操控歷史書寫，即便他們總是想要這樣做。至於集體癡症的問題，那只不過是菁英們用來操弄的工具罷了。職是，以文學記存/寄存歷史，或更精確的說，以歷史劇記存/寄存歷史，遂提供人們一個在文學裡接收歷史記憶、型塑歷史經驗的新的時序與空間，允許人們對史實進行情感的延伸與真理的辯證，而藉由閱讀這樣的文學作品，以及參閱其他與其歷史相關的論述，人們便更能意識及反思歷史的多層面向，發覺歷史並非黑白分明⁶而是充滿各色光譜，這就是歷史劇記存/寄存歷史的獨特性。

引用書目

- Bandial, Quratul-Ain (May 13th, 2010). "Mass hysteria: product of 'jinn' or anxiety?". *The Brunei Times* (BRUNEI-MUARA).
<http://www.bt.com.bn/news-national/2010/05/13/mass-hysteria-product-jinn-or-anxiety> (Retrieved 31 July 2012)
- Bartholomew, Robert E. & Erich Goode (May/June 2000). "Mass Delusions and Hysterias: Highlights from the Past Millennim." *Committee for Skeptical Inquiry* 24.3 (Retrieved 31 July 2012)
http://www.csicop.org/si/show/mass_delusions_and_hysterias_highlights_from_the_past_millennium
- Bigsby, Christopher. Ed. *The Cambridge Companion to Arthur Miller*. Cambridge, England: Cambridge UP, 1997. Print.
- Bloom, Harold. Ed. *Arthur Miller*. New York: Chelsea House Publishers, 1987. Print.
- Bonnet, Jean-Marie. "Society vs. the Individual in Arthur Miller's *The Crucible*." *English Studies: A Journal of English Language and Literature*. 63.1 (Feb 1982): 32-36. Print.
- Budick, E. Miller. "History and Other Spectres in *The Crucible*." in *Arthur Miller*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1987. Print.
- Cohen, M. A. "History and Moral in Brecht's *The Life of Galileo*." *Contemporary Literature* 11.1 (1970) : 80-97. Print.
- Colebrook, Claire. *New Literary Histories*. New York: Manchester University Press, 1997. Print.
- Dukore, Bernard F. *Text and Performance: Death of a Salesman and The Crucible*. London: Macmillan Education, 1989. Print.
- Ellis, John M. *Literature Lost: Social Agendas and the Corruption of the Humanities*. New York: Yale University Press, 1997. Print.
- Evans, M. Stanton. *Blacklisted by History: The Untold Story of Senator Joe McCarthy and His Fight against America's Enemies*. New York: Three Rivers Press, 2007. Print.
- Gallagher, Catherine and Stephen Greenblatt. *Practicing New Historicism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2000. Print.
- Hansen, Chadwick. *The Witchcraft at Salem* New York: Braziller, George Inc., 1985. Print.
- Karlsen, Carol F. *The Devil in the Shape of a Woman*. New York: Vintage Books, 1987.

⁶ 筆者認為，歷史並非黑白分明，但是文學創作內容是可以黑白/善惡分明的。

Print.

- Lovill, Justin. ed. *Notable Historical Trials*. London: The Folio Society, 1999. Print.
- McGill Jr., William J. "The Crucible of History: Arthur Miller's John Proctor." *The New England Quarterly* 54 .2 (198): 258-64. Print.
- Miller, Arthur. *Arthur Miller: Collected Plays 1944-1961*. North Carolina: Baker and Taylor, 2006. Print.
- . *The Crucible*. New York: Penguin, 2003. Print.
- . *Timebends: A Life*. London: Minerva, 1994. Print.
- O'Neal, Michael J. "History, Myth, and Name Magic in Arthur Miller's *The Crucible*." *CLIO: A Journal of Literature, History, and the Philosophy of History* 12.2 (Winter 1983): 111-122. Print.
- Popkin, Henry. "Arthure Miller's *The Crucible*." *College English* 26.2 (1964): 139-46. Print.
- Ribner, Irving. *The English History Play in the Age of Shakespeare*. London: Routledge, 2005. Print.
- Warshow, Robert. "The Liberal Conscience in *The Crucible*: Arthur Miller and His Audience." *Commentary* 25 (1953): 265-71. Print.
- 姜翠芬。2003。〈現代西方戲劇中的巫術：《熔爐》的個案研究〉。《中外文學》31.9（二月）：9-32。Print。
- 傅建中。2012。〈最後的「中國通」戴維斯〉。《聯合報》（3月16日）：A15版。Print。