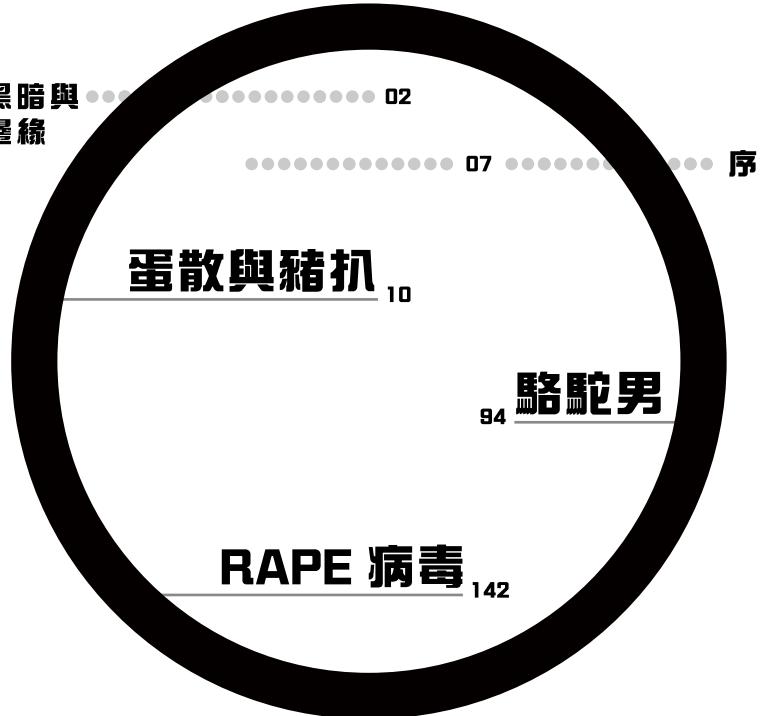


# 目錄。

徘徊在黑暗與  
神聖的邊緣  
林克歡



201 ..... 劇作年表 ●  
1988-2013

● 編後言 ..... 203

陳志樺是香港劇壇的奇人。他的作品往往籠罩著一層奇異的光暈，充滿奇才、奇智、奇趣。二十多年來，陳志樺執著、癡迷的內容有二：性與死。

本來，性不僅是動物性的典型標誌，也是人性與人生重要的組成部份。人類生活從來都無法忽略這一重要因素，不僅偉大的藝術作品如《浮士德》、《沙恭達羅》、《紅樓夢》、《羅密歐與朱麗葉》……無不包含動人心魄的性愛描寫，就是《聖經》中的《所羅門之歌》（或稱「雅歌」），也不避對性愛的直接描述與頌揚。人類與死亡密切相關。動物只是順應自然地生活在大地之中，不懂、也不承擔死亡。只有人類才意識到死亡，意識到自身的有限性。於是，「死」成為人性得以確認的契機。

然而陳志樺所關注、迷戀的性，不是那些被世俗社會所規範、所遮掩掩的性，而是被理性、制度、權力所壓抑，被世俗社會所詛咒、所排斥，視為粗鄙、卑賤的本能衝動。劇中所表現的死，也多是不明原因的死或非常規的死。所有這些，既是人性向動物性的回望，向無邊黑暗的沉淪；又是超越世俗社會的僭越，對虛偽的道德信念的冒犯。深沉的黑暗與神聖的光暈難分難捨地糾結在一起，既使人不安，又令人興奮。

認識陳志樺，是在十幾年前讀了他的《釣鷹》之後。《釣鷹》榮獲1991年香港市政局戲劇匯演優異創作劇本獎及同年演藝發展局傑出創作獎劇本組冠軍。這近乎黑色虐戀劇的舞台作品，在當年的香港劇壇上可以說絕無僅有。我十分詫異一個廿來歲的青年人，怎麼能寫出如此老辣、沉鬱的另類作品。

《釣鷹》共有三個人物：某垃圾堆填區的地盤工人雄和明，以及雄的妻子瑛。場景分別是：「警局內某房間」、「雄家」、「堆填區地盤」。作品採用回述與現實場景交叉呈現的方式，敘述一樁可能發生的事件：雄

白天在垃圾堆填區工作八、九個鐘頭，晚上躲在陰暗的睡房中看電視播放的老舊電影。垃圾是城市生活的排泄物，鄙俗的電視節目是現代文明的精神垃圾。這是一個令人窒息的生存環境。地盤工人整天除了了無生趣的勞動外，剩下的時間不是賭就是嫖。唯一的娛樂是用豬肉、魚鈎，粗魚線誘殺在堆填區上空盤旋的麻鷹。性無能的雄，編造嫖妓的經歷向妻子瑛誇耀自己顛鸞倒鳳的一流技巧，並用魚絲等工具將與瑛的夫妻生活變成一場殘酷的獵殺遊戲。劇中充斥著大量與性有關的粗俗語言、性符號與性暗示。而釣鷹實際也暗示著「閔瑛」。全劇籠罩著一種沉沉的壓抑感與衝決這種壓迫的原始衝動，將世俗世界撕裂一個難以修復的缺口。

我之所以重提二十多年前的《釣鷹》，因為《釣鷹》幾乎可以說是陳志樺此後同類作品的母本。本劇集所收錄的《蛋散與豬扒》、《駱駝男》，均屬「地盤工人札記」，寫的也是地盤工人同性與死相關的幽暗生活。只不過這些工人多了一重身份：外勞——異鄉人。

03  
《駱駝男》2005年12月2日至4日在香港大會堂劇院公演，仿若一枚砸向枯水塘的石子，幾乎沒有濺起任何水花。其實《駱駝男》是一齣比《等待果陀》還要黑色的荒誕喜劇。假若說《等待果陀》中那兩個遙遠的流浪漢愛斯特拉岡和弗拉季米爾，等待的是那永遠也不會到來的姑且稱為「果陀」的上帝或虛無，《駱駝男》中，在荒野的公路上，那些男男女女的外勞們，等待的卻是死神。加繆(Camus)在他的哲學筆記《西西弗的神話》中寫道：「一個那怕可以用極不像樣的理由解釋的世界也是人們感到熟悉的世界。然而，一旦世界失去幻想與光明，人就會覺得自己是陌路人。他就成為無所依託的流放者，因為他被剝奪了對失去的家鄉的記憶，而且喪失了對未來世界的希望。這種人與他的生活之間的分離，演員與舞台的分離，真正構成荒誕感。」陳志樺說：「我們其實都是異鄉人，都是外勞。一個地方，心死，永遠是異域。」「人心更是流離，紛亂、割裂……如果黎明要我去等待，我寧願選擇：早一點睡。」(見〈編劇言——我們是外勞〉，載《駱駝男》演出場刊)陳志樺所說的「外勞」、「異鄉人」，指的都是包括我們在內的上帝死了之後精神失其所歸的當代人。

陳志樺比許多荒誕派劇作家都更悲觀，也更堅定。他寧願面對黑暗、面對死亡，也不願親近那虛懸的黎明。他劇中那些死在荒郊野嶺的男男女女，男的「五十年嚟，我都有望過，月光。」「我四十年(連街燈)

04  
都有望過佢一眼」。女的歌唱曝屍公路，「等待著車子兩輪之間為我擋著太陽」……他們手舉「停」「去」的指示牌，指揮車輛，維護交通安全。然而荒誕的恰恰是他們自身最不安全。對疾馳而過的車輛而言，他們只不過是「一條人肉燈柱」而已。一如《釣鷹》的表現型態與藝術意趣，《駱駝男》同樣充滿疑真疑幻的不確定性與多重隱喻。你不必、也無法弄清那三條任來去去的車子輾過的、被遺棄的屍體的來龍去脈。他們是「死亡」的象徵，甚至也可以說是死亡本身。《蛋散與豬扒》劇終時，那位撐著傘隱沒在燈光明滅處的「陌生旅人」和被雷電擊斃的尼泊爾外勞(達)，正意指意義的缺失與人類不可捉摸的必然結局，使生活變得像死亡一樣荒誕不經。

陳志樺作品的主人公，大多是一些被消費性資本主義社會所遺棄、被視為賤民的下層民眾——垃圾堆填區的地盤工人、清潔工、荒野公路的交通員、妓女……除了偶爾表達他們的積憤、怨氣(「做雞也好，做馬戲也好，最多做到十八歲，做到好賤。」)(「成世人……日做夜做……做到死為止。」)之外，作品極少正面表現或反映他們所受的階級壓迫、剝削與抗爭，而是以骯髒、危險的生活現場，暗示人的生存處境，將嚴酷外在環境對人的擠壓、摧殘，同人性與動物性的內在衝突結合起來。一如《釣鷹》中，外在環境對主人翁雄的壓迫，是通過性苦悶、性壓抑表現出來的。這使得本劇集的所有作品，都充斥著某種莫名的內在糾結，籠罩著一種讓人惴惴不安的氣氛，其戲劇性主要集中在人的內心深處慾望、情感的激烈衝突。

《RAPE 病毒》敘述幾位在 Dirty Chatroom 結識的朋友，在網上網下的交往，以及一樁撲朔迷離的迷奸事件。該劇 2003 年 1 月由香港話劇團演出(導演陳炳釗)。不少評論認為作品的主旨是表現當代人的精神空虛或經濟低迷給人造成的困局。如此理解法，是將《RAPE 病毒》當成一篇道德佈道文或現實主義的社會判決詞。之所以造成這樣的誤解，一方面是評論者多以道德評判代替審美評判，另一方面是由作品 / 作者自身的矛盾造成的。我們當然不能將作者的愛好與他筆下人物的愛好等同起來，但作品肯定或明或隱地映射作者本人的思緒與情趣。有人說陳志樺筆走偏鋒，這或許是指他對性與死亡的獨特興趣。陳志樺對於香港劇壇乃至整個藝文界之所以重要，在於他與那些目不斜視或戴著面具的道德家不同，他勇於碰觸人性本身潛在的動物性深深的黑色存在，敢於直面這股狂暴的本

能破壞力，以及肯定它對世俗社會的逆向否定。

法國哲學家喬治·巴塔耶（Georges Bataille）在《色情史》(The History of Eroticism)一書中，從人類學的角度，論述了動物性作為自然本能的狂暴力量，如何讓最初的人類感到恐懼與厭惡。在文明進程中，人類以禁忌的方式，將性強制性地納入法律、道德框架之中，將性活動安置在私密的隱蔽地帶。然而獸性從來都不可能從人身上完全根除。就在世俗社會無情地否定獸性的同時，一股逆向的否定——否定的否定——同時發生。這一逆向的否定，是對世俗權威的挑釁，對倫理道德的僭越，使嚴謹的邏輯鏈條滑脫，在功利盤算的內心世界撕裂一個豁口。巴塔耶說，這種二次否定，這種被拋出世俗生活範圍的獸性。「通常它的形象還是野獸，但變成聖物了」。

我之所以說徘徊在地獄或天堂的邊緣，是指陳志樺一隻腳已踏進深黑的地獄或天堂，另一隻腳卻一直猶豫不決地在外面晃蕩。在實際描寫中，陳志樺並不鄙夷或嘲笑他筆下那些世俗社會的邊緣人，但卻設定《釣鷹》中的雄是性無能者，《駱駝男》的主人翁是駝背佬，《RAPE 病毒》的 H「下肢殘疾」……在這裏，疾病的隱喻明白無誤，肢體殘疾只不過是精神殘疾的外在表徵。這極大地妨礙了這一系列人物形象可能的價值及其潛含的複雜性。

在《RAPE 病毒》中，H 其實比他凝視的女人 W 更是一個難解之謎。W 既不封閉，也不神秘。她與許多男客人／朋友交往。女傭 M 見過她「特登拉開曬的窗簾」；SM 從 W 的鞋櫃裏搜出「咁多男人拖鞋」；H 本人曾尾隨著件好薄睡衣的 W 到洗衣鋪……H 也不是一個專好褻玩女人的風月老手，他對活躍在他身旁的肉感、俗媚的女傭 M 毫無興趣。那麼，究竟是甚麼東西點燃他心頭愈燒愈熾的慾火，以至除了從外部對她加以打量之外，還必須敷演一場荒唐的迷姦。無論這齣醜陋的群戲，是發生在現實場景，還是發生在想像空間，既破壞了 W 的神秘性，阻擋了某種可能有的穿透肉體的天堂的光輝，也削弱了 H 將心意迷亂的覬覦提升為超越世俗狂情的可能性。

戲劇表現的省略、模糊，有時是故意為審美想像留出必要的空間，有時卻可能是意識混亂、力不從心所產生的遺漏。H 行為動機的缺失與心

理空白，W 與 M 的混同，都可能造成讀者／觀眾理解的困難。我不是說 H 撲向 W 的肉體就必然是下流的，而是說莫名其妙或陳詞濫調的交媾只能是低級的色情。黑格爾在〈精神現象學·序言〉中有一段極為重要的論述：「精神是這樣的力量，不是因為它作為肯定的東西對否定的東西根本不加理睬……相反，精神所以是這種力量，乃是因為它敢於面對面地正視否定的東西並停留在那裏。」（中譯：賀麟、王玖興，見商務印書館版本。）黑格爾將精神的停留稱「魔力」。巴塔耶則將對世俗世界的鬆脫與超越稱為「神聖性」。我想《RAPE 病毒》缺乏的，不是作者衝撞世俗社會的勇氣，而是這種魔力與神聖性寓意的存在。即使如此，《RAPE 病毒》仍很重要，因為在香港，儘管消費性黃色小報、電影三級片、色情網頁、低俗的舞臺演出充斥市場，但敢於用腦袋撞擊地獄之門的藝術家極為少見。

● 林克歡，戲劇學家。1965 年加入中國青年藝術劇院，歷任文學部主任、院長及藝術總監等職。已在超過二百種國內外報刊上，發表過超過三百多萬字有關戲劇、舞蹈、電影、電視、美術、行為藝術的作品評論、文藝隨筆、文化論述及美學理論等文章。著有《舞台的傾斜》、《詰問與嬉戲》、《戲劇表現論》、《戲劇香港 香港戲劇》、《消費時代的戲劇》及《分崩離析的戲劇年代》等書。