



#### 4. 冰河時期

演員掛上寫着 Heiner Müller 的名牌，開始在一台舊式的打字機前打字。

柏林圍牆／共產東歐影像。

- 在 1977 年，一個寂寂無名的東德劇作家，躲在東柏林的一個小公寓裏埋首翻譯莎士比亞的經典劇目《哈姆雷特》
- 在譯了超過二百頁的手稿之後，這個後來被西方劇壇稱頌為繼布萊希特以後歐洲最重要的詩人／劇作家產生了一個想法
- 所有經典作品都已沒法再表達我們現在面對的困境。我要打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特
- 打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特？
- 沒錯，打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特
- 他從 200 頁的莎劇譯稿中，提煉出一個只有 9 頁的全新的劇本

打字機前的演員一邊打字一邊逐漸大聲地唸白。

**Müller** Ich war Hamlet. Ich stand an der Küste und redete mit der Brandung BLABLA, im Rücken die Ruinen von Europa.

**投射** 我是哈姆雷特  
我站在海邊跟浪濤說話 Blah Blah Blah Blah  
歐洲廢墟在我背後  
聽，國葬的鐘聲響起

肅穆的鐘聲。

有人上前給 Heiner Müller 訪問。

**Müller** Ich war besessen von Hamlet. Ich wollte unbedingt ein kurzes Theaterstück schreiben, um diese Besessenheit zu zerstören.

—— 三十年來，哈姆雷特是我的一個執迷，我想寫一個短劇來摧毀它

**Müller** Meine andere Besessenheit ist die deutsche Geschichte. Ich möchte auch diesen Zwang gänzlich zerstören.

—— 德國的歷史是我的另一個執迷，我也希望一併把它幹掉

**Müller** Ich glaube, meine Idee ist, das Pellen der äußeren Schicht der Dinge, das Abschneiden des Fleisches und der Haut, bis alle Knochen zu sehen sind.

—— 我想，我的念頭是要把事物表面的血肉剝掉，直到露出內裏的骨頭

**Müller** Nur dann kann ich behaupten dass meine Arbeit getan ist.

—— 這樣，我的工作便完成了

鎂光燈閃動，Heiner Müller 抽雪茄，舉起勝利的手勢。

—— 一個偶像被毀掉，會催生另一個偶像

—— 一個叛逆被生產，最終也會成為叛逆的對象

—— 熟讀馬列毛理論的 Heiner Müller 不可能不知道

—— 打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特

—— 是個不可能完成的任務

—— 他知道自己必須寫出

—— 一個無法被挪用

—— 被收編的

—— 《HAMLET——

—— MACHINE》

—— 一個無法被搬演

—— 被消費的

—— 《哈姆雷特——

—— 機器》

**Müller** Tritt in die Rüstung, spaltet mit dem Beil die Köpfe von Marx Lenin Mao. Schnee. Eiszeit.

—— 斧頭砍掉

—— 馬，列，毛

—— 的頭

hamlet 虛擬着舉起巨斧，三度砍下，發出三下刺耳的巨響。

**Müller** Schnee. Eiszeit.

**投射** 雪／冰河時期

雪飄下，演員上前脫去 hamlet 的衣服。

## 5. 我是奧菲麗亞

**天氣報告** (VO) ……氣象局今天錄得有史以來最冷的十二月，預計未來幾天的氣溫還會持續下降。據國家氣象局統計，自 2010 年底全球暖化現象突然在中國境內減退以後，全國氣溫已是連續第七年持續下降。我國大西北今年夏天更出現了百年一遇的連續暴雪天氣，類似的極端天氣及異常氣候事件同時也在全球多個不同的地區包括非洲、南美洲、中亞等地方頻繁發生，全球的科學家現正集結在哥本哈根進行緊急氣候高峰會議，試圖為目前違反全球暖化大趨勢的氣候現象找出合理的解釋……

演員換上厚重的毛衣，在寒冷的天氣中，走進一個電子屏幕前，進行購物行為。

ophelia 提着旅行袋上，照鏡子。

ophelia 來到一個像 e-道的關卡前。

e-道 請輸入密碼

ophelia OPHELIA 2017

e-道 請輸入演出名稱

ophelia HAMLET

e-道 您輸入的是 HAMLET。目前可供選擇的版本有：

A 現代武俠版 B 冷酷劇場版 C 魔術崑曲版

D 手語默劇版 E 黑板白板三夾板

ophelia B

e-道 請輸入演出場地：

A 巴黎歌劇院 B 哈奈馬仙大劇院 C 國家大劇院

D 喬家大院 E 我家後院

ophelia B

e-道 請輸入演出長度：

A 八小時 B 兩小時 C 半小時

D 五分鐘 E 一分鐘

ophelia B

e-道 請輸入座位軟硬：

A 很軟 B 有點軟 C 不太軟

D 硬中帶軟 E ……

ophelia B

e-道 請輸入@!#\$%^\*^zxa!#\$%^\*^zxa!#\$%^\*^z…

ophelia …B…B…B…select all B

e-道 全部選項 B

ophelia 搜尋路線

e-道 最快路線：香港——西寧——哈奈馬仙

ophelia 複製

e-道 請重複以下動作來確認訂單（動作）

ophelia （重複了動作）

e-道 訂單已完成

ophelia 完成購票，下。

演員戴上名牌，再度變身為 Heiner Müller。

侍應上，遞給 Heiner Müller 一杯酒，下。

Heiner Müller 一邊喝伏特加，一邊思考創作。

另一 Ophelia 上，像個妓女，或者脫衣舞女郎，口裏叨着雪茄／筆。

她把雪茄交給 Heiner Müller，開始跳舞。

Ophelia 我是奧菲麗亞  
那個河流不要的女人  
兩腳懸空的女人  
割脈的女人  
服藥過量的女人

唇間殘雪（停頓）……唇間殘雪（停頓）……唇間殘雪……

一頭鑽進煤氣爐的女人

昨天我停止自殺

我現在獨自跟我的乳房我的屁股我的子宮在一起

我把束縛我的工具砸碎

從腰間拔出刀子。

Müller 先生，你真的相信，女人比男人，更能改變歷史嗎？

Heiner Müller 不置可否，下。

Ophelia 把刀子猛力插在冰塊上。

Ophelia 變成藏人。

## 6. 一個人在途上

ophelia 上。

ophelia 我係喺<sup>1</sup>最後一刻先買到由香港飛去西寧嘅機票。但係，當我去到機場，我先發現，因為大西北地區可能會發生冰風暴嘅緣故，所有飛去青海同西藏嘅班機都已經取消晒。出發之前我先啱啱<sup>2</sup>睇過天氣報告，明明話氣溫會回暖，點解<sup>3</sup>突然間又話有冰風暴？唉，而家啲天氣真係愈嚟愈<sup>4</sup>難以估計！不過點都好<sup>5</sup>，我同自己講，我係 ophelia，ophelia 係唔會改變佢嘅行程嘅，hamlet 等緊<sup>6</sup>我，我一定要去嚟，我一定要去哈奈馬仙嚟！我好小心咁搜尋過所有嘅交通資料，我計到<sup>7</sup>，仲有一個方法可以去到哈奈馬仙，就係先由香港坐高鐵，去青海玉樹，兜<sup>8</sup>一個大彎，再喺嗰度<sup>9</sup>轉慢車，由玉樹去哈奈馬仙。於是，我決定，坐七個鐘嘅高鐵，先由香港去玉樹……

在往玉樹的火車上。

玉樹，呢個名好靚。我記得好多年前，喺電視嘅畫面度見過，嗰度曾經發生過一場大地震。不過除此之外，對呢個地方，我幾乎係一無所知。玉樹，佢令我聯想到沙漠裏面嘅綠洲，唔知道嗰度係咪會長滿好多好多嘅樹，

- 
- 1 喺：在
  - 2 啱啱：剛好
  - 3 點解：為甚麼
  - 4 愈嚟愈：愈來愈
  - 5 點都好：怎樣也好
  - 6 等緊：正在等
  - 7 計到：算到，算得出
  - 8 兜：繞
  - 9 嗰度：那裏

好似碧玉一樣咁翠綠嘅樹。青——海——玉——樹——，  
呢<sup>10</sup>幾個字組合起嚟，幾乎係一首詩嘅開始……

火車站大堂的吵雜聲響起。

不過，當火車去到玉樹之後，呢首詩嘅意境就喺我心裏  
面完全幻滅！

ophelia 在人群中擠着前行。

……唔該借借<sup>11</sup>，唔該，唔該借借！……玉樹嘅火車站  
好殘舊，好污糟<sup>12</sup>，迫滿晒<sup>13</sup>好多好多衣衫襤褸嘅盲流。  
啊！唔好意思！……對唔住<sup>14</sup>……哎呀，你個紅白藍袋  
勾住我個旅行袋呀！……同志，可不可以讓一下，讓我  
過去……謝謝！……謝謝……求求你……幫個忙……先  
讓我過去……我趕時間……我趕時間……謝謝！……謝  
謝！……嗚——！呢個唔係高鐵火車站嚟嘅咩？點解會  
咁撈舊<sup>15</sup>架！成個<sup>16</sup>火車站周圍都瞓<sup>17</sup>滿晒人！大堂，走  
廊，樓梯口，周圍都瞓滿晒人……佢哋一個個攞住大包  
細包嘅行李瞓晒喺每一個角落度，全部人嘅目光都好呆  
滯，好似已經瞓咗喺度好耐好耐<sup>18</sup>咁。不過，當我行過佢  
哋身邊嘅時候，佢哋又會用一種好銳利嘅目光睇住<sup>19</sup>我，  
就好像我係一個由火星嚟嘅外星人咁！我係咪太似一個

10 呢：這

11 唔該借借：請讓一讓

12 污糟：骯髒

13 迫滿晒：迫滿了

14 對唔住：對不起

15 撈舊：正寫應為「叢舊」，意指「混亂」

16 成個：整個

17 瞓：睡、躺

18 好耐：很久

19 睇住：盯着

遊客？……我感覺到呢啲人唔係好歡迎我，不過，又或  
者唔係嘅，可能係我自己太過敏感啫，又可能係佢哋太  
叻<sup>20</sup>喇，無錯，佢哋太叻啦，我諗佢哋喺度等咗已經好耐  
好耐，等到好煩躁，好唔友善，呢啲人其實本身可能好  
友善嘅……不過，無論如何，佢哋嘅眼神，特別係佢哋  
望住我個 hamlet b 旅行袋嘅眼神，嗰種好似係羨慕，但  
又好厭惡嘅眼神，令我覺得……覺得有啲慚愧……又有  
啲不安……唔該借借……吐吉及（藏語：對不起）……  
吐吉及……

上前向四周的人問路，沒人理睬她。最後，她走向藏人。

ophelia 阿波拉（藏語：老爺爺），姑索德波（藏語：您好）！

藏人 姑索德波！

ophelia （邊打手勢）請問……火車……哈奈馬仙……月  
台？……月台？

藏人 （普通話）你說普通話吧，我聽得懂。

ophelia 你會說普通話，太好了！同志，我要去哈奈馬仙，請問  
火車的月台在哪裏？

藏人 甚麼哈奈馬仙？沒聽說過。

ophelia 沒聽說過？不可能吧！……那裏好幾年前發生過一場地  
震……

藏人 我們這裏年年都發生地震。

ophelia 不，是很厲害的地震，死了很多人的。

藏人 我們每次地震都死很多人。

ophelia 但那次不是平常的地震……對，還死了一個香港人，他  
叫……阿福……阿福，他在那裏救人，為了紀念他……

藏人 救人……啊！……你是說孛孛覺悟！我們不叫哈奈馬  
仙，我們都叫孛孛覺悟。

ophelia 啊！對呀，對呀，那個新城全名是哈奈馬仙·孛孛覺

20 叻：疲倦

悟·結古多……  
藏人 對，朶朶覺悟，那是我們的神山啊！哎，哪邊有大暴雪呢，你要去朶朶覺悟幹麼？  
ophelia 我其實是要到那裏的戲劇城……  
藏人 （白她一眼）戲劇城？……  
ophelia 對呀，是那個中港台合資的戲劇城，哈奈馬仙第 100 場今天晚上會在那裏上演……

藏人走開。

ophelia ……哎！阿波拉！……阿波拉！……等一等！……  
藏人 （回頭，大聲說）最左的那個月台。去吧！去吧。

藏人下。

ophelia ……啊！……謝謝！謝謝！

ophelia 提着行李，在人群中往前擠。

ophelia ……左邊嘅月台……

火車開站的笛子鳴響。

ophelia ……啊！  
眾人 「開發大西北」！！  
ophelia 係呢架<sup>21</sup>啦……同志！等等啊！  
—— ophelia 遠遠看到一輛車身漆上了「開發大西北」幾個大字的列車  
—— 列車正開始在軌道上滑行  
—— 看來馬上就要開出了

21 呢架：這輛

ophelia 哎呀！……喂！等埋呀！  
—— ophelia 連忙脫掉高跟鞋，抱起手提袋  
—— ophelia，快啲！快啲！  
—— 你一定要搭到呢班車  
—— 如果唔係你就去唔到哈奈馬仙架啦……  
ophelia hamlet 等緊我，我一定要去哈奈馬仙，我一定要去嘍！  
—— 你一定要去  
—— 你一定要去嘍……

全體演員進入瘋狂奔跑狀態。

—— ophelia 拼命的跑啊跑  
—— 《羅拉快跑》的電影配樂在她的耳邊響起  
—— 她全身血脈賁張  
—— 興奮的欲望在身體裏高速奔流  
—— 她不知道最終這列火車會把她載到甚麼地方  
—— 但她非常清楚她要去的目的地名叫劇場  
—— 一個令人在期待和想像之中得到最大滿足的地方  
—— 現在，這一刻，當無數個 ophelia 坐在觀眾席上，逐漸減退她們原來極度高漲的欲望的時候，我們的 ophelia，卻在奔跑之中，一步一步邁向欲望的高潮

ophelia 我係 ophelia！ophelia 係唔會離棄 hamlet 嘅！

—— ophelia 終於追上了最後的一節車廂  
緊緊抓住扶手  
一躍跳了上去

ophelia 跳上車廂。

差不多在同一時間

雪，也飄了下來

下雪。

ophelia (喘着氣) ……雪啊！……雪啊！

ophelia 伸手觸摸雪花。

ophelia (眼泛淚光) ……好靚呀！……好靚呀！

ophelia 出神地眺望着雪，時間靜止。  
長久的靜默。

—— ophelia 一直相信，雪是純潔的  
它能遮蓋住城市的骯髒、污穢和黑暗

停頓。

火車駛離車站  
劃過玉樹市郊的時候  
雪，已經愈下愈大  
ophelia 望着車窗外的鵝毛大雪  
忽然間在腦海裏閃起這幾個字

ophelia ……唇間……殘雪……

—— 好熟，好熟……  
這是哪一齣戲裏面的台詞？  
應該是一齣自己曾經很喜歡的戲的台詞吧  
但，一時間她卻無法記起  
唇間……殘雪……

這幾個字在她的腦裏不斷閃過  
不一會兒  
她便睡着了





## 7. 唇間殘雪

ophelia 在旅途上／在夢境中／在冰河裏。

**Müller** ophelia, my love, 你冷嗎？

**ophelia** Hamlet, my lord, 我不冷。

**Müller** ophelia, my love, 在這冰河時期的夜裏，一個孤伶伶的身體又怎可能會不冷呢？

**ophelia** Hamlet, my lord, 我一個人一直好好的躺在這冰冷的河水裏又怎麼會覺得冷呢？更何況，那姹紫嫣紅的落花，河裏的蘆葦，已經緊緊纏着我的手臂，我的雙腿，這讓我感受到無比的快慰和溫暖，只是在這冰河時期的夜裏，雪，無聲無息地下着，我的嘴唇，我的雙乳，都已被一層薄薄的雪花覆蓋着。啊！這不正是唇間殘雪嗎？……唇間殘雪！……唇間殘雪！……My lord！你看，快樂正在我的嘴唇上冰冷地燃燒，它最終會慢慢融化，還是，慢慢結成冰？……我不知道！我不知道！

**Müller** ophelia, my love, 你騙不了我！我可以看到你無瑕的肉體已經被觸鬚般淫穢無比任意撩撥的水草狠狠的拉到河底的污泥裏去，你的子宮根本無法抵受這種暴虐的冰冷，看！你的私處在顫抖，你的陰唇被落花的汁液刺激得賁脹難耐。那唇間的殘雪已經出賣了你的貞潔！來吧，迎接這個新時代的快樂吧！My love。

ophelia 浮在水中，像名畫裏的奧菲麗亞。

## 8. Fluid

hamlet 拿着鐵鏈，繞着一塊巨冰，像在進行着一個儀式。

燈暗。

ophelia 抱着巨冰，巨冰內埋着一個時鐘。

hamlet 上，發現 ophelia。他拿着大鐵鏈，毛巾和水樽，觀察着 ophelia 的行為。

**hamlet** ……小姐，天氣好熱啊呵！<sup>1</sup>……天文台話今日嘅溫度有成<sup>2</sup>37度，真係熱到人都癲！……都已經係秋天，但係都仲係熱成咁，咁樣熱落去法<sup>3</sup>，我諗冬天真係遲早會消失。地球唔會再落雪，南極同北極唔會再有冰川……小姐……小姐，睇嚟<sup>4</sup>你真係好鍾意冰，我諗你一定係想做返啲嘢<sup>5</sup>，做啲行動，係咪？……你知唔知呀，冰山融化嘅結果，就係全球水位上升，如果整個南極嘅冰都融晒嘅話，全球水位就會上升56公尺，56公尺即係幾高？……即係……即係……即係好高好高，到時香港、台北、東京、紐約呢啲沿海城市全部都會被水淹沒……咁講太誇張嘞，係咪？……無錯，將來嘅嘢，無人可以完全準確預測到嘅，特別係大自然嘅嘢，有好多不確定因素我哋仲未知，所以，唉，好多人就咁樣反擊，話全球暖化只係啲環保份子誇大其詞嘅說法嚟嘅啫<sup>6</sup>，佢哋

1 天氣好熱啊呵！：天氣很炎熱啊，對吧！

2 有成：多達、高達

3 咁樣熱落去法：再這樣熱下去

4 睇嚟：看來

5 做返啲嘢：做一些事情

6 嚟嘅啫：而已

話，以一百年嘅變化去判斷地球未來嘅趨勢係太過武斷嘞！將來會變暖抑或變冷，隨時可能出現 180 度嘅轉變，如果放喺一個更加大嘅歷史框架裏面，根本就會有唔同嘅答案。……咁即係點<sup>7</sup>？……我哋仲可以做啲乜<sup>8</sup>？……我哋仲可以做啲咩嘢行動……甚——麼——行——動——？……小姐……小姐，你咁樣攞住舊冰咁耐<sup>9</sup>，好危險㗎，你咁樣會凍傷㗎！……小姐……（停頓）其實呢，你抱住嘅呢舊冰，係我嘅作品嚟架。佢有個作品名，叫 Fluid。流體。無錯，流動的固體，就係咁嘅意思，我想通過呢個作品嚟探討一個深層次矛盾，就係——喺凝固同流動之間，思考同行動之間嘅辨證關係……

ophelia 幾錢<sup>10</sup>？  
hamlet ……幾錢？  
ophelia 你舊冰幾多錢，賣俾我<sup>11</sup>！  
hamlet ……Sorry，我……我唔係好明！  
ophelia 我想買你舊冰，幾多錢？……你講，多多錢我都肯買！你出個價啦！  
hamlet 但係，我整<sup>12</sup>呢舊冰，擺喺度，唔係要嚟賣個啲……  
ophelia 我知，但係，我想買，賣俾我啦，唔該你，你話啦，幾多錢？  
hamlet 唔係錢唔錢嘅問題呀，小姐！  
ophelia 我求下你，賣俾我！Please！  
hamlet 呢件嘢我唔係攞嚟<sup>13</sup>賣架！你明唔明呀？

7 咁即係點：那是怎樣

8 做啲乜：做些甚麼

9 攞住舊冰咁耐：抱着冰這麼久

10 幾錢：多少錢

11 賣俾我：賣給我

12 整：造

13 攞嚟：拿來、用作

ophelia 我求下你，賣俾我！Please！  
hamlet This is not a commodity, this is a work, an ART WORK, understand?  
ophelia I understand, but, please, sell to me, please!  
hamlet No!  
ophelia Please!  
hamlet No! Absolutely Not! I am an artist! ARTIST! ...You are crazy! You must be CRAZY!

ophelia 把冰抱得更緊。

hamlet 咁啦<sup>14</sup>，小姐，呢舊冰我而家真係唔賣得俾你㗎。如果你真係咁鍾意我嘅作品，我整過件俾你啦，我整過件，免費送俾你又點話。難得有人咁識得欣賞。我可以整過件更加得意嘅都得個啲，嚟！你想要咩呀？冰雕大熊貓？冰雕小白兔？冰雕米奇老鼠？我咩嘢造型都識做㗎！任你揀！  
ophelia 對唔住，我唔想揀啲！  
hamlet 點解呀？我有其他款俾你揀啲！有得揀都唔揀？  
ophelia 我都話唔想揀咯！  
hamlet 揀下啦<sup>15</sup>……揀過另一個形狀呀！……四方形、三角形、圓形我都得架……  
ophelia 我唔想揀呀！我咩嘢都唔想揀呀！我剩係<sup>16</sup>想要一舊冰，一舊好大好大嘅冰呀！賣俾我，賣呢舊冰俾我！  
hamlet 小姐！  
ophelia 我求下你，你賣俾我啦！  
hamlet 你點解咁想買呢舊冰？  
ophelia 我唔知點解釋俾你聽，我……但我一定要買！賣俾我啦！

14 咁啦：這樣吧

15 揀下啦：選一選吧

16 剩係：只是

我出一千蚊！唔得，咁兩千？……都唔得？三千！……五千！我無咁多現金嘅銀包，但我可以碌卡<sup>17</sup>，啊！係，sorry，你呢度無得碌卡，咁你等我，你等我，我去櫃員機搵俾你<sup>18</sup>……

hamlet 小姐，呢舊只係一舊冰嚟啫！

ophelia No, this is an art work！我即刻去搵錢，你等我……

hamlet 佢會融㗎！

ophelia 呢度邊度最近有櫃員機，你知唔知邊度有？……

hamlet 融咗你就咩都無架啦！

ophelia 不如我寫 cheque 俾你呀？

hamlet 小姐！

ophelia 啊！你唔收 cheque？要 cash？Okay，no problem，我去搵錢俾你！

hamlet 你唔好咁傻啦！小姐……

ophelia 我即刻去……我去……

hamlet 你去搵得錢嚟，返到嚟其實舊冰都可能融咗㗎啦！……得番<sup>19</sup>一攤水㗎咋！

靜默。

ophelia 開始失控。

ophelia （忍着淚）唔會，唔會嘅！

hamlet ……對唔住！……我嘅意思係……

ophelia （哭）唔會嘅，唔會融嘅！

hamlet 無咁快會融嘅，我講得誇張咗啲啲……唔好喊！唔好喊！

ophelia （哭起來）……我想買一舊冰……由細到大，我都希望

17 碌卡：刷卡

18 我去櫃員機搵俾你：我到提款機提錢給你

19 得番：剩下



可以買一舊冰……買一舊好大好大嘅冰返屋企……

hamlet 啊！係咩？……咁……好呀，好有理想呀！絕對無問題  
咁……呢舊冰……我送俾你啦！

ophelia 唔好，你唔好送俾我！

hamlet 點解呀？

hamlet 你賣俾我！

hamlet Okay，咁我賣俾你啦……一蚊<sup>20</sup>啦，好唔好？

ophelia 一蚊？你咁算係施捨呀？

hamlet 咁你話幾多錢就幾多錢啦……不過，咁樣嘅……小姐，  
你可唔可以再等多一陣……

ophelia （失控）我唔可以再等啦！即刻，我要即刻買！

hamlet 等多一陣啦，我求下你，一陣，一陣咁多，等多我一個  
鐘<sup>21</sup>，等多一個鐘再嚟買……

ophelia 點解？

hamlet 其實，我擺舊冰喺呢度，係準備要做一個表演。

ophelia 表演？……你係一個演員？

hamlet 唔係，我唔係演員。

ophelia 但你話……表演？

hamlet 其實都唔算係表演……應該係一個行動。

ophelia 行動？

hamlet 係，一個抵抗嘅行動。你想唔想加入？

ophelia 疑惑不解。

怪異的高頻聲音。hamlet 與 ophelia 掩耳。

聲音轉化成騷亂的聲響。

二人急忙推着冰撤退。

—— 抵抗一塊冰  
—— 抵抗一個溫度

20 一蚊：一元

21 一個鐘：一個小時

—— 抵抗現在  
—— 抵抗過去  
—— 抵抗科學家預測的未來  
—— 抵抗一台她媽的 3D 大電視  
—— 抵抗電子書  
—— 抵抗 Facebook  
—— 抵抗 iPhone 4，5，6，7，8，9，10  
—— 抵抗最好最好的選擇  
—— 抵抗最好最好的選擇  
—— 抵抗最好最好的選擇

## 9. 核心價值

大型文化產業會議或消費系統的內部，ophelia 和 hamlet 也置身其中。

CEO	New needs need new commodities
——	新的需求需要新的產品
CEO	New commodities need new needs
——	新的產品需要新的需求
CEO	Create Sensus Communis
——	創造共通感覺
CEO	Absorb Local Wisdom
——	汲取在地智慧
CEO	Eternal Instants
——	永恒即瞬
CEO	Inbuilt Obsolescence
——	內置過期
CEO	No Heavy Luggage
——	踢走包袱
CEO	Being on the move
——	永不停步
CEO	Access to Global Mobility
——	進入全球化移動
CEO	Pregnant with Chances
——	孕育無數機遇
CEO	A BIG BANG would happen
全體	Right Now!

CEO 戲劇作為文化產業周邊的一種準產業在大中華的範圍內過去一直未能打進文化產業的核心領域原因很簡單劇場藝術作為一種消費文本跟其他的消費文本比較一直未能

以工業化的方式來產製而且更關鍵的問題是戲劇文本在原初產製以後不具備大量再製的高效性因此未來的劇場藝術必須拋棄過去我們只是把藝術創作當成是短暫的個人化的單一的心靈創作活動來理解的觀念文化藝術工作者必須放下身段把藝術品放回到日常生活的文化脈絡之中交出你的主權打開你的籠子把閱讀的主導性和參與的多元性交回到消費者手中藝術不應再是飢餓藝術家發出的個體吶喊但也絕不可能是肚滿腸肥的資本家的宏觀操弄而是一個你中有我我中有你多元複合雙贏的溝通過程要做到這一點劇場藝術必須同時具備一種雙權分立的產製及再製的產業形式甚麼是雙權分立我用兩個關鍵詞來概括一下一原初奮鬥二附加價值在第一個階段裏在上游研發的階段我們必須對創意投入進行相對鬆散的管制那就是容許藝術家在原初產製過程中擁有相對極大的自主權努力收編不同的人材讓他們自由發揮符號性組合和任何形式的實驗我們相信任何形式的藝術那怕是最反藝術的藝術反革命的藝術都存在着它的交換價值有交換價值就必定有轉化成消費品的潛力前衛可以消費嗎當然可以反叛可以消費嗎？……有一次，我在上海著名的夜店「官邸」見朋友，碰到一個打扮前衛的年青人，我們聊了起來，我問他，上海現在流行甚麼，他說流行寂寞，我就跟他說，你怎麼去消費你的寂寞？他聽完後很憤怒，拿起一個著名品牌的飲料玻璃瓶，凶巴巴一邊說着草泥馬一邊好像要狠狠砸我的樣子，當時我心裏就想到，憤怒，也可以是一種消費啊！若然有一種飲料名叫「草泥馬」，我保準他會迷上！

拿起一個玻璃瓶，狠狠往自己的頭砸，瓶子粉碎，若無其事，然後向觀眾展示新產品。

草，草你，草你爸，草你媽，草你爺爺，草你奶



奶，草你祖宗十八代……我們是應有盡有！而且每一種草泥馬都分別含有不同的維生素 ABCDEFGHIJ KLMNOPQRSTUVWXYZ！當然我完全明白文化藝術作為一種消費產業它的本質是高風險的所以我們的口號是 Hedge Your Bet 集中資源同時分散下注那就是以龐大的產業化規模投入足夠資金一網打盡各類主流非主流邊緣中心先鋒傳統小資刻奇樣板坎普的藝術原初奮鬥成果那就是保證在為數眾多不同類型的藝術原初奮鬥中最終能有暢銷的產品跑出以平衡大量奮鬥失敗的投資損失原初奮鬥所完成的創作成果它的成品亦即是傳統所指的諸如一首樂章一本小說一個舞台演出它們其實只佔產品總體價值的一小部份更大的一部份附加價值都是由其他的面向所產生比如說演出地點的場所氛圍以及演出所能延伸的互動參與時尚生活方式的扣連身份認同與社群的歸屬感文化產品的總體價值包括美感經驗倫理價值神話暗喻很多時候必須通過以上多元的面向才能充份體現所以原初奮鬥產製研發一旦完成在下游銷售推廣的階段企業就必須全盤介入嚴密監控再製生產與市場流通的工作在再製流通這個階段裏比起藝術品本身圍繞產品的附加價值才是一個文化品牌最重要的無形資產反過來也唯有把註明產品品牌的作品大量流通才能夠創造出豐碩的附加價值所以我們一定要堅定不移的相信一個文化產業最重要的任務不是去創造一個文化產品的實用價值而是比實用價值可能大上好幾倍的附加價值隨着經濟結構的轉變在一個無所逃遁的消費時代裏現代藝術與觀眾的關係也必然要隨之改變事實上一個全新的範式轉移已經出現現代的消費者想要的不只是在消費中僅僅擁有簡單的心靈啓蒙而是希望讓消費過程成為一個完整的擴展的兼具基本需求與欲望滿足的體驗過程當然消費者這個自我完善的夢在現實世界裏根本不可能得到完全的滿足在人類文明的任何領域裏也不可能得到完全的滿足事

實上也不應得到完全的滿足因為人類的欲望一旦被完全滿足人類就會失去繼續追求的動力所以我們要提供的其實是一個永遠延拓讓人可以永不休止地追尋的夢現在若然我告訴你我知道世上有個地方在那裏我們可以自由自在無限期延續我們的夢你相信嗎你當然不會相信但我要告訴你你別無選擇你最好還是相信這個地方就是哈奈馬仙朶朶覺悟結古多這個地方是神山中的神山桃源以外的桃源文化城中的文化城那不是傳統的產業特區也不僅僅是另一個深圳另一個西九而是經過產業化洗禮的從文化工業中省悟出來的充滿信仰精神的文化城戲劇城！

## 10. 進階搜尋

ophelia 在電子屏幕前，hamlet 現在是一個虛擬影像。

hamlet 請輸入密碼  
ophelia ophelia 2012  
hamlet 請輸入演出名稱  
ophelia ……Fluid  
hamlet (稍停) 對不起，找不到和你查詢相符的資料  
ophelia 重新輸入  
hamlet 請輸入類別  
ophelia 街頭行為藝術  
hamlet 請輸入演出名稱  
ophelia ……抵抗行動  
hamlet (稍停) 對不起，找不到和你查詢相符的資料  
ophelia 有無搞錯！都係搵唔到<sup>1</sup>？……無理由嘅！重新輸入：字詞  
hamlet 請輸入關鍵字  
ophelia (模仿) 我哋可以採取啲咩嘢行動呢？……甚——麼——行——動？  
hamlet 對不起，關鍵字太長！  
ophelia 甚——麼——行——動？  
hamlet 對不起，關鍵字太含糊！  
ophelia 冰  
hamlet 對不起，關鍵字太短！  
ophelia 激死人<sup>2</sup>！……進階搜尋！圖象搜尋！聲音搜尋！我要搵一個人，一個 artist，一個傻佬呀！一個整咗一舊好大嘅冰喺街度，話要做咩嘢反抗行動嘅傻佬，佢話過會送舊

1 搵唔到：找不到

2 激死人：氣壞人

冰俾我架，但我唔知佢叫咩嘢名，佢仲話<sup>3</sup>準備要做一個表演，但又話自己唔係演員，話係一個行動，一個抵抗行動……哎咗，仲有咩嘢呢？……佢個行動！……佢同佢舊冰，喺防暴警察同示威者中間……我攞住舊冰，佢突然問我叫做咩嘢名，我話我叫 ophelia……周圍好嘈<sup>4</sup>，喇人喺度嗌口號<sup>5</sup>，佢聽唔到，於是我大聲再講，我係 ophelia ！！！！……

hamlet ……你要找的是不是  
眾人 hamlet!  
ophelia hamlet?

3 佢仲話：他還說

4 嘈：嘈吵

5 嗌口號：叫口號

## 11. 角色遴選

排練室內，100 個不同風格的 Hamlets 正在為遴選做最後準備。

**全體** (眾聲不一) ……存在抑或不存在，這真是一個問題。默然忍受命運暴虐的毒箭，抑或挺身反抗人世無崖的苦難，在奮鬥之中結束這一切，這兩種行為，哪一種更勇敢？……死了，睡着了，就甚麼都完了，如果在睡眠裏，我們心頭的傷痛，以及其他無數血肉之軀所無法避免的打擊，都可以從此消失，這真是一個求之不得的結局……

鐘聲響，遴選開始，眾人一字排開。

**助理** (VO) 各位！大家準備好，下午的 audition 隨時開始！……還有，憂鬱已經太多了，棟篤笑、扮女人已經泛濫，我們要些更特別的！Give us something really special, really experimental, okay？

—— 操你媽！真搞不清他們想要甚麼！

—— 算啦算啦！你估我好想反串 Ophelia 咩！……我都係扮返 Rosencrantz 同 Guildenstern 把啦……

—— 今天下午我還有另一個戲要排練呀……

—— 我明天早上要跑兩個學校巡迴，三個商場秀，戲還沒排過啊……

—— 放棄算了吧！我告訴你，你根本沒戲！

—— Come on！要對自己有信心！要有 Confidence！

—— Okay, give me five

—— Acting is Believing

—— Given Circumstances

—— Emotional Memory



—— Sense Memory  
—— Super-Objective  
—— Action! Action! Action!  
hamlet ……我唔係哈姆雷特……我唔係哈姆雷特……

停頓。

**全體** 你？……你當然（廣東話）「唔係哈姆雷達」啦！  
（笑）

眾人以疑惑和嘲諷的目光盯視着 hamlet。

**助理** (VO) 63 號！……63 號……誰是 63 號！

hamlet ……是！我是 63 號。

**助理** (VO) 準備好了沒有？你要演些甚麼？直接對着 camera，跟導演說。

hamlet ……導演，你好……我……我準備了……其實還沒有……不好意思，我可以演其他的東西嗎？……是的！我明白，我知道，我是來選《哈姆雷特》的……要說普通話？……是的，是的，我其實已經在說……啊！不好意思！……聽得出來，是嗎？……對，我是從香港來的……介紹一下我自己？……好吧。（停頓）……好的。謝謝。

停頓。

我無正式做過舞台劇，都無正式受過咩嘢正規戲劇訓練。……我……我唔係一個演員……

停頓。

其實我有啲怕做戲……或者，應該話，我其實唔係咁鍾意戲劇……以前我曾經加入過一個劇團，係嗰種玩音樂同形體，再加少少戲劇元素嘅民間組合，我嘅裏面負責音樂嘅部份，玩一啲 voice，和音，喉唱，再玩吓噪音音樂咁……總之唔係戲劇，（普通話）我討厭戲劇（停頓）……是哪類音樂？你有興趣？……Okay！

猶疑，有點緊張。示範。表演喉唱。

粗粗地<sup>1</sup>，學藝未精，都係我自學返嚟<sup>2</sup>嘅……不過，後嚟<sup>3</sup>，個團嘅路線變咗，drama 嘅元素愈嚟愈多，我好固執，即刻走人。我諗我唔係討厭戲劇嘅，我只係有啲抗拒做一個演員。我覺得……對唔住，我諗我講得太遠……咁，唔怕直接講……我覺得，演員好多時都會有個……有個好強嘅「我」，我驚嘅就係呢樣嘢，ego，好強嘅「自我」，鎖咗喺裏面，出唔到嚟……因為……因為……我覺得……自我太強嘅人係好難行動嘅，而我……我唔相信戲劇，我相信行動！

停頓。

我相信行動，所以，我以前做得最多嘅係行為藝術……唔係，唔係……唔暴力嘅，唔係嗰啲割自己啲肉，切自己條 ger ger<sup>4</sup>嗰種……都唔係……都唔係嗰啲……係，無錯……有時都好溫柔……例如？……例如……例如……我試過做過一個演出，我攞住<sup>5</sup>一袋公平貿易咖啡豆同

1 粗粗地：粗略的、不太仔細

2 返嚟：回來、得來

3 後嚟：後來

4 ger ger：男性性器官的俗稱

5 攞住：拿着

一套磨咖啡豆同沖咖啡嘅架撐<sup>6</sup>，走入一間 Starbucks，喺裏面斯斯然優哉悠哉咁自己沖咖啡飲……無錯，我想做啲行動……結果係點？……好失敗……無人理我，啲侍仔同其他顧客個個都好似當我透明咁……好失敗……真係好失敗……我諗住<sup>7</sup>衝擊一下周圍嘅世界，結果，係我俾周圍嘅世界衝擊……係……唔，當然都有成功嘅時候……最成功嘅係邊一次？……唔……有一次……我唔知咁樣係咪算成功，已經係好幾年前嘅事，嗰時嘅天氣仲係好熱，全球暖化嘅問題仲係好嚴重，於是我自製咗一舊大冰磚，放咗喺行人專用區嘅路中心度，歡迎路過嘅人上前伸手摸下舊冰，感受一下，乜嘢係冰冷嘅感覺，同埋見證一下冰喺熱力之下融化嘅過程。開始嘅時候，啲人嘅反應唔算好熱烈，個個都掂行掂過<sup>8</sup>，然後……

ophelia 同步，上前，抱冰。

有個女仔出現，佢行上前，一句說話都無講，伸開雙手抱住舊冰，佢抱咗好耐好耐，我見到佢成身<sup>9</sup>係咁喺度<sup>10</sup>震，好驚佢會出事……後來，佢竟然話要買我舊冰，你知嗎，我一生人第一次做嘅作品有人肯出錢買，而且仲係出成五千蚊，五千蚊，買一舊冰，個女仔擾攘咗好耐，後來我邀請佢參加我嘅行為藝術，佢諗都無諗就答應咗，我哋一齊將舊冰推到去政府總部前面，準備喺嗰度進行一個抵抗全球暖化嘅行動，一個儀式，我無話俾佢聽，我其實會喺個儀式裏面用大鐵鎚親手打爛舊冰……佢唔知道我會咁做，一直只喺攞住舊冰，好多人

6 架撐：器具

7 諗住：打算

8 掂行掂過：看也沒看，便走過

9 成身：全身

10 係咁喺度：不斷在

圍埋嚟，好似睇街頭劇，我完全無晒<sup>11</sup>辦法，本來係我設計嘅一個抗議行動，結果變咗喺個女仔嘅表演，都幾滑稽。不過，我覺得，嗰次亦都可能係我最成功嘅一次行為藝術，起碼係最多觀眾嘅一次。係，我係咁諗……

……最近嘅一次行為藝術做啲咩？……其實我都好耐無做……我做唔到……點試都做唔到……我裏面好以已經無咗嗰團火，無咗以前嘅 dark side 嘅負能量，不過，我知道事實唔係咁，我知道自己喺度搵緊<sup>12</sup>一個突破，……或者，今次嚟參加呢個 audition，對我嚟講，就係我最新嘅行為藝術……係，其實我準備咗一個片段，我練咗好耐……係……係《哈姆雷特機器》裏面嘅一段……啊，係一個叫做 Heiner Müller 嘅德國人寫嘅劇本，好特別，你哋宣傳話要啲另類嘅演繹，所以我……哦……係嗎？……你想我做即興……okay，即興啲咩？……即興憤怒，一種憤怒的情緒……咩嘢處境都得，但係要好憤怒嘅……對唔住，你唔可以話要我憤怒我就可以憤怒，我唔係機器！Sorry，我意思係……（停頓）對我嚟講有啲困難，我而家一啲都唔憤怒，我已經過咗嗰個階段……你覺得我其實仲<sup>13</sup>憤怒？係咩？<sup>14</sup>……你點知？……想行動但又行動唔到嘅憤怒……咁你都知<sup>15</sup>？

停頓。

Okay……我試下……回憶一個憤怒嘅行動？我以前試過嘅……我明……但係我唔知做唔做得番<sup>16</sup>……我盡力

11 無晒：完全沒有

12 搵緊：正在找

13 仲：還

14 係咩？：是嗎？

15 咁你都知：這樣你也知道

16 我唔知做唔做得番：我不知道能否再做一次

試下……

大型群眾示威。防暴隊正在步步進迫，準備進行清場行動。hamlet 站在示威群眾與防暴隊的中間，茫然不知所措。抱着冰塊的 ophelia 抬頭張望，惶恐不安。

hamlet 你叫咩嘢名呀？  
ophelia 我叫 ophelia  
hamlet 咩嘢名話？  
ophelia 我叫 ophelia 呀！  
hamlet 我聽唔到你講咩呀！

鎮壓的聲音響起，多名防暴警察衝向 ophelia，企圖把她硬生生抬走。ophelia 極力掙扎反抗，尖叫，被防暴隊隊員抬走。hamlet 不知所措，全身痙攣，抽搐，恐懼化成怒火，他檢起身後的一個大鐵鏈，高高舉起，猛力向影像砍下。

影像由實轉虛，化成冰塊，冰碎爆裂飛射，消失。  
hamlet 丟下手中的鐵鏈，喘息着。

hamlet 咁夠唔夠憤怒？

## 12. 我們在移動，往分岔的道路

高速公路，汽車在奔馳。

—— 我們在移動，往分岔的道路。G030 綫。出口11，10，9，8，7。  
—— 我們在移動，往分岔的道路。直行。左轉。國道 H22。大草原。直行。  
—— 我們在移動，往分岔的道路。西北。直行。大雪。直行。  
—— 我們在移動，往分岔的道路。哈奈馬仙。直行。暴雪。直行。  
—— 我們在移動，往分岔的道路。朶朶覺悟。直行。冰風暴。直行。

大風雪。

**天氣報告** (VO) ……由於大西北地區的氣溫急劇下降，氣象局已經在今天下午六時發出紅色暴雪警示。據氣象局估計，青海玉樹一帶在今天晚上稍後時間極可能會發生強烈的冰風暴……國家旅遊局呼籲旅客如非必要，應暫時停止前往上述地區……

ophelia 在火車上，正在寫網誌。

—— 在開往哈奈馬仙的慢車上，ophelia 在網誌裏回顧了自己作為一個劇場粉絲的經歷，她這樣寫下：  
—— 「一生中，總會有那麼一次，雪，會飄落在我們的夢裏」

ophelia 佢個名叫 hamlet！開始嗰陣<sup>1</sup>我都唔敢相信，佢係 hamlet！我係 ophelia！真係好神奇呀！不過我真係好嬾<sup>2</sup>佢啲！明明<sup>3</sup>答應過話會賣舊冰俾我，然後就呃<sup>4</sup>咗我去同佢參加啲咩嘢抵抗行動！

—— ophelia 在 Google 裏找到 91700000 條與 hamlet 相關的搜尋結果

—— 在 Facebook 裏發現了三千多個 friends 名字叫 hamlet

—— 而在微博和 Twitter，加起來竟然有成千上萬個哈姆雷特

ophelia 我嗰陣真係好絕望！我以為我哋以後都唔會再見面……你話你唔係一個演員，但你個名叫做 hamlet……你話你要做一個行動，然後你就消失咗……！

—— 那曾經應該屬於她的冰塊，那憨厚的鐵鎚男和他那讓人震耳欲聾的說話聲調，就像他曾經對她說過的那句話一樣

—— 佢會融㗎！融咗你就乜都無，得番一灘水㗎咋！

—— 是的，沒多久，那融化在記憶裏的水，便會在 ophelia 的生活裏慢慢消失！

停頓。

—— 時間的兩端

—— 沒有橋樑

—— 物的世界裏

—— 沒有背叛

—— 也沒有承諾

—— ophelia 其實並沒有忘記 hamlet，但也再沒有嘗試尋找他

—— 一個欲求的對象若不能在短時間內抓住欲求者的心

1 嗰陣：那時候

2 嬾：生氣

3 明明：說好了

4 呃：欺騙

—— 那就必須被丟棄與取代

—— 又或者至少要被隱藏

—— 讓買家從欲求中果斷撤退

—— 等待下一次的

—— 大爆炸

ophelia 唔係！唔係咁嘅<sup>5</sup>！你哋太低估我嘅自主能力啦！我鍾意啲咩，唔鍾意啲咩，我有我自己嘅選擇！你哋係唔會明嘅！

—— Okay！走着瞧！

ophelia 我有我嘅態度，我係唔會咁<sup>6</sup>容易俾你哋影響到嘅！

—— 無論如何，ophelia 忘卻 hamlet，卻同時在不知不覺間，開始愛上了——話劇

ophelia 錯！要修正，不是話劇！是劇場！

—— Okay！是劇場！ophelia 愛上了劇場。起初她看的是一般的劇場作品，然後是小劇場，大劇院，最後變成了無論是新進創作還是大師作品都不會放過的超級發燒友

ophelia 我紀錄低啲：呢五年嚟，我一共睇咗 1677 個演出，平均每個星期睇 4.5 齣。最瘋狂嗰陣，我可以一個周末連續睇 5 齣戲

—— 佢不斷睇，乜都睇！

—— 他不停的看，甚麼都看！

ophelia 我同自己講，我要喺劇場裏面重新發現我自己

—— 佢貴一貴嘅飛都睇！

—— 無論多貴的票都買！

ophelia 我覺得，好多嘢，係唔可以用錢嚟衡量嘅

—— 她把每個月大半的薪水都花在購買劇場的戲票上！

ophelia 文化消費唔係 shopping，係一種參與，一種創造！一種抵抗！！

—— 同一時間，在 Facebook 和 Twitter，她都開了自己的 account

5 唔係咁嘅：不是這樣的

6 咁：這麼、這般

—— 還用 ophelia 這個名字同時在多個網站裏開了多個不同的網誌

—— 其中一個網誌的 heading banner 是：

**全體** 「我是奧菲麗亞！關於沉迷，你們甚麼都不懂！」

—— 哎吔！ophelia，適可而止呀！

—— 沉迷是一種病呀！你是不是要節制一下自己呀！

**ophelia** 我嘅屋企人開始好擔心我！好多朋友話我精神有問題，勸我去睇心理醫生。最弊<sup>7</sup>嘅係連我自己都開始懷疑自己有病：點解同一套戲我會睇完又睇嘅？點解我總係覺得自己曾經做咗好多選擇，但同時又好似咩嘢選擇都無做過？

—— 不過，後來 ophelia 想通了，與其花錢去做心理治療

—— 不如把錢拿去做戲劇治療，繼續看戲豈不更好！

—— 於是，她繼續瘋狂看戲！

—— 而且開始把看戲的範圍從香港擴展到台灣，再擴展到上海、北京

—— 遠至長三角，近至珠三角，都成為了她的戰場

—— 然後，有一天，在完全沒有防備的情況下，ophelia 再次遇上她心中那個久違的人，這讓她徹底成為了一個「迷」！

**ophelia** 我記得嗰日天氣好凍，氣溫突然之間跌到得番零度咁滯<sup>8</sup>。我一個人喺安福路嘅上海話劇中心睇完一套叫做《鐵鎚男與抱冰女》嘅戲，行返酒店嘅時候，一路行一路諗<sup>9</sup>，唔得啦<sup>10</sup>！（大叫）我發誓，我以後都唔再入劇場！！就係呢個時候，突然間，我離遠<sup>11</sup>見到喺一個商場門口度有一個會郁<sup>12</sup>嘅電子公仔，好多人圍住個公仔喺度議論紛紛……

7 弊：糟糕

8 得番零度咁滯：差不多只得零度

9 諗：想

10 唔得啦：不行了

11 離遠：從遠處

12 郁：移動、活動

**hamlet** 巡迴一百個城市  
一百種不同的演繹  
一百個變幻莫測的場景

—— 嘩！會講話的！真的給他嚇了一跳！

—— 好得意呀！

—— 還會動的呢，你看！

**hamlet** 最後一站，哈奈馬仙，hamletmaxhine！

—— 哎，哈奈馬仙！這名字我聽說過！

—— 好像是個哈利波特的弟弟！

—— 不是，聽說是個名牌啊！

—— 名牌？這東西是個名牌？

—— 是啊，中港台合資的名牌！

—— 中港台合資的還敢說是名牌？

—— 我敢打賭，又是一場炒作！

—— 是議員選舉吧！

**ophelia** （上前）……係你？hamlet！……真係你？

**hamlet** 我是哈姆雷特，我站在海邊跟浪濤說話，  
blahblahblahblah！

**ophelia** 係 hamlet？我無認錯！係佢！係 hamlet 呀！我以為我已經完全忘記咗呢個人！我幾乎已經唔記得佢個樣係點，但係當佢嘅電子公仔喺我面前出現，我一眼就認得出，呢個係佢！係 hamlet！

—— ophelia 肯定自己沒有認錯人

—— 無論是樣貌，表情，身形，公仔裏的人都跟 hamlet 一模一樣

—— 五年了，他沒有絲毫變化

—— 不過，就是因為太像了，ophelia 反而感到極度的不安，眼前這個電子公仔裏的 hamlet，跟從前她遇到的那個 hamlet，那個舉起大鐵鎚大聲疾呼，跟她說要進行抵抗行

動的 hamlet，會是同一個人嗎？

停頓。

**ophelia** 我個心好亂，我成個人傻咗咁企喺條街度，望住個電子公仔，望咗好耐好耐。我不斷咁問自己：佢就係 hamlet？佢就係我曾經要搵嘅嗰個 hamlet？

—— ophelia 一直看，一直看，直到四周的街燈都熄滅了，街上一個人都沒有

—— 然後，她做了一個決定

—— 她突然上前抱起了電子公仔

—— 把它悄悄偷走

ophelia 搬動 hamlet。

—— （雙語／重疊）……我將個公仔放咗喺床前面，然後好仔細咁用毛巾將個公仔由頭到腳抹乾淨。我唔敢再望個公仔，我只係喺床度胡思亂想，腦裏面不斷閃過以前嘅記憶，我係幾時開始鍾意冰？我係幾時開始慢慢無再好似以前咁鍾意冰？……入夜之後氣溫愈嚟愈凍，即使喺酒店嘅房裏面，我仍然覺得好凍好凍，唔知係因為天氣太凍，啲電子零件失靈，抑或係無電，個公仔嘅錄音開始走音，佢變得愈嚟愈細聲，於是我開着個暖氣掣，等間房可以無咁凍，但係就喺間房愈嚟愈暖嘅時候，突然間我記起 hamlet 以前同我講過嘅一句說話：小姐，佢會融㗎！融咗你就乜都無，得番一灘水㗎咋！我好驚，好驚！我即刻走去熄咗<sup>13</sup>個暖氣掣……我同自己講：

**ophelia** 唔會！唔會！唔會融㗎！唔會融㗎！

ophelia 盯視着 hamlet。

---

13 熄咗：關掉

**hamlet** 係，唔會融嘅！唔會融嘅！……我講得誇張咗啲啫！唔會融嘅！

停頓。

**ophelia** hamlet，你真係 hamlet？

**hamlet** 我係 hamlet，我就係你要搵嘅 hamlet！

**ophelia** hamlet……

ophelia 上前抱着 hamlet。

**ophelia** 我好想見返<sup>14</sup>你呀！hamlet，我真係好想見返番你呀！

二人緊緊地相擁着。

---

14 見返：再次見面

### 13. hamlet, you lose!

排練室內，hamlet 與 CEO 比試西洋劍，hamlet 節節敗退。  
CEO 擊中 hamlet。

—— hamlet, you lose!

hamlet 反攻。

hamlet 我係哈姆雷特，而家我企喺結咗冰嘅海邊同靜止不動嘅浪濤講嘢  
Blah Blah Blah

CEO 擊中 hamlet。

—— hamlet, you lose!

hamlet 反攻。

hamlet ……歐洲嘅廢墟就喺我背後。聽下！係國葬嘅鐘聲！

CEO 擊中 hamlet。

—— hamlet, you lose!

hamlet 反攻。

CEO 憤怒，再憤怒一點！……

hamlet ……我擋住葬禮嘅行列，用我嘅配劍將棺木撬開，我將

我父親嘅肉身碎屍萬段

CEO 不行！你這樣算是那門子的憤怒！再憤怒一點！……

hamlet ……喺呢個希望嘅時代有啲嘢已經完全腐爛，就等我哋<sup>1</sup>  
鑽入地球飛上太空然後用核彈將呢個世界夷為平地！  
—— 牛！

hamlet 瘋狂進攻，CEO 節節敗退。

hamlet 如果我哋覺得生命漫長無聊喉嚨緊鎖無法尖叫，我哋可以試下心平氣和咁互相屠殺……

hamlet 擊中 CEO。

—— hamlet, you win!

CEO Good! Excellent! Well Done! 你剛才唸的就是那個甚麼 Heiner Müller 寫的東西嗎？不錯，很不錯，可能會是個新點子！

—— 打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特！很好，這可以是我們宣傳文案裏的重點口號！

—— 這傢伙也真夠憤怒！他的樣子像個瘋狂藝術家嗎？

—— 我要他的臉出現在下個月的《Times》和《亞洲周刊》的封面裏，快！

hamlet 我……我不想演甚麼憤怒……你可不可以讓我演回莎士比亞的哈姆雷特？

CEO 莎士比亞的哈姆雷特已經過時了，要演就必須演一個更有力量的，你不是說過，你要在劇場裏重新找回抵抗的力量嗎？……你知道嗎？這就是為甚麼我們要為你度身訂造哈奈馬仙這個計劃的原因，它可不是一個普通的表演計劃，它是一個超越了過去所有的劇場產製形式，把那個已經老舊的，落伍的，死掉的劇場重新活化過來的

<sup>1</sup> 我哋：我們

一個革命性大行動啊！我們這個行動如果成功的話，那將會讓更多更多的人投入到眼前這一場文化消費的革命之中，人們的生活將會徹徹底底的提升到一個全新的境界。

—— Hamletmaxhine：H.M.，一種態度，一種追求！  
—— 比性愛更吸引！比信仰更迷人！  
—— 衣食住行，都不能沒有哈奈馬仙！  
CEO 你不是說過你不相信劇場，那麼，你相信行動嗎？  
hamlet ……但我們這樣做……真的是在行動嗎？  
—— 明天，我要所有人的 Facebook 收到的第一個訊息是：哈奈馬仙·朶朶覺悟之旅，Travel With Me！  
—— 要分秒必爭，同步進行！  
—— 在 2017 年完成第一個階段！  
hamlet ……為甚麼我好像愈來愈不知道自己在做甚麼！  
CEO 那就要看你自己的信念啊！……你認為甚麼才是行動？……難道你還相信在街頭向防暴警察扔石頭，拿着大鐵鎚打冰塊才算是行動嗎？

突然出劍攻擊，hamlet 閃避，二人又比起劍來。

CEO 多麼迷人，多麼刺激，多麼令人興奮，難以預料而且充滿危機！舞台就是人生裏一場註定的賭博，必經的冒險，無論你躲到哪裏去你也無法逃避這場遊戲！

hamlet 不敵，跌坐在地板上，CEO 下。

長久的靜默。

hamlet 躺在地上動也不動。

hamlet 我瞞嚟地下，傾聽！傾聽！  
傾聽呢個世界同死屍一齊腐化  
我係好哈姆雷特，求你俾我一個傷心嘅理由  
我用成個世界嚟同你交換，交換一個傷心嘅理由

我像個駝背佬拖住超載的大腦  
我似資本主義嘅春天裏面嘅第二號小丑  
喺呢個希望時代有啲嘢已經完全腐爛  
等我哋鑽入地球飛上太空然後用核彈將呢個世界夷為平地

Heiner Müller 上，喝着可口可樂，手上拿着一幀自己的照片。

hamlet 穆勒先生，如果你而家仲未死嘅話，你仲會唔會再排演《哈姆雷特機器》？你會將佢變成一個點樣嘅製作？

Heiner Müller 彷彿活在過去的時空，沒有聽見，開始打字。

ham/Mül 我不想再吃喝呼吸愛女人男人小孩動物  
我不想再死，我不想再殺  
我撐開我的肉體  
住在我的血管  
我的骨髓、我的腦神經裏面  
我縮回我的內臟裏面  
我坐在我的大便上面，我的血液裏面  
我的思想是一個腫瘤，我只希望做一個機器  
手臂用來抓取。腿用來走路。沒思想也就沒痛楚  
重點在推翻所有的現狀……

hamlet fuck you! fuck you! fuck you! fuck you! fuck you!!!



## 14. 諧謔曲

- 冰封的女人。呢喃低語
- 死去的戲劇家們從雪地裏爬出來用他們的電子書襲打哈姆雷特
- 奧菲麗亞的商場秀：
- 抱冰的奧菲麗亞
- 唱 K 的奧菲麗亞
- 寫書的奧菲麗亞
- 與防暴警察衝突的奧菲麗亞，等等
- 哈姆雷特像參觀博物館一般地觀賞她們
- 冰封的女人們把哈姆雷特的毛大衣扯下來

Ophelia 你想吃我的心麼？  
Hamlet 我想變成女人。

- 哈姆雷特穿上奧菲麗亞的服裝
  - 哈姆雷特跳鋼管舞
  - 哈奈馬仙文化產業的 CEO——現在是哈姆雷特的父親——無聲地喝着紅酒
  - 奧菲麗亞收到了一個短訊
  - 舞台底層，男廁左邊，等你，開場前，我們來次快的？
  - 奧菲麗亞回覆： I O U
  - 哈姆雷特很快再傳來：愛，這個字，可以，但要快
  - 奧菲麗亞回訊，Yes! Yes! Yes! …… I am coming!
  - 然後奧菲麗亞跟哈奈馬仙文化產業的 CEO 一道走進劇場
  - 哈姆雷特像靚模<sup>1</sup>一般搔首弄姿
- Hamlet (扮女聲) 導演，我唔係好明你嘅意思！  
—— 爆笑

1 靚模：少女模特兒



—— 陳炳釗和張藝生以臉長在腦後的天使的模樣出現  
—— 輪流跟哈姆雷特起舞  
—— 舞愈來愈快、愈瘋狂  
—— 哈姆雷特擁抱 Heiner Müller，動作凝住  
—— H1N1 病毒像太陽一般地輻射出光芒

Oph/oph 你必愛你所殺！！

## 15. 在冰層底下

hamlet 在舞台底部 / ophelia 在劇院後台尋尋覓覓。

ham/oph 雪  
雪  
雪  
連綿嘅雪  
覆蓋住整個大地  
靜止  
凝固  
結成冰  
堅硬嘅冰  
透明嘅冰  
埋葬一切嘅冰

—— 《哈奈馬仙》最後一場  
—— 冰層底下  
—— 重疊  
—— 交錯  
—— 蒙太奇  
—— 嘆息和掌聲  
—— 經驗是夢境般的影像？  
—— 還是流動的符號？  
—— 甚麼東西會在我們的心裏流動？  
—— 甚麼東西會在我們的心裏凝固？

hamlet Close-up

ophelia Wide Shot

hamlet 我喺一個好黑嘅地方度醒咗，我唔知道自己喺邊度，只係覺得嗰度好黑，好凍，我雙手，我雙腳，我個頭，

我條頸，我條腰，成個凍到好似結成冰。我郁唔到，我講唔到嘢，我只係聽到有啲嘞嘞嘞嘞嘞嘞嘞嘞嘞嘞聲音嘍我身體裏面傳出嘍，嘞嘞嘞嘞，愈嚟愈響，嘍我身體裏面傳出嘍……我感覺到嘍嘞嘍我身體裏面裂開，裂開，慢慢裂開……

—— 記憶逐漸在哈姆雷特的腦海裏浮現

—— 他慢慢記起所有台詞，但同時腦裏不斷閃過連串的數字

—— 一百萬張單張，一萬條 Banner，一千個電動公仔。遍佈 100 個城市的每一個角落，現在同時向哈姆雷特講話：

**全體** 我是哈姆雷特，我站在海邊跟浪濤講話 blahblahblah

—— 大量的數字跟哈姆雷特的台詞混為一體

—— 市場／話題／品味／曝光／票房／贊助金／巡迴時間／宣傳／Deadline

—— 他知道自己就是哈姆雷特

**hamlet** 我係哈姆雷特

—— 同時他知道自己不是哈姆雷特

**hamlet** 我唔係哈姆雷特

—— 他意識到有些東西在身體裏面裂開

**hamlet** 裂開，裂開

**ophelia** 永遠，永遠

—— 不會再連接在一起

—— 從前的生活，像碎片一樣，快速地閃過

—— 在行人專用區，很多很多人圍着他，一張一張冰冷的面孔，看着他表演一個角色，這是甚麼角色？

—— 是哈姆雷特嗎？不，那不是哈姆雷特！

—— 然後他看見自己激情澎湃，聲嘶力竭想去吸引住大劇院裏的每一個觀眾

**hamlet** 我走近台邊，我想吐口水，我想嚟住觀眾塊面<sup>1</sup>吐口水！

—— 從寂寂無聞到舞台巨星

—— 從街頭表演到乘坐商務客位飛來飛去

---

<sup>1</sup> 面：臉孔

—— 在觀眾席裏面，他看到一張熟悉的臉

—— 兩眼發光地看着他

—— 含情脈脈的看着他

—— 突然間他記起一個名字

**hamlet** ophelia!

**全體** ophelia!

**hamlet** ophelia，你嘍邊呀？

—— ophelia 正在暴風雪之中吃力地朝着哈奈馬仙大劇院奔跑，當她走到大劇院廣場的時候，ophelia 發現眼前的整座巨大建築物幾乎已被冰雪覆蓋

—— 她一邊抬頭望一邊跑，一不小心，滑了一跤

**ophelia** 啊！

—— 整個人深深地陷在積雪裏

—— 熱血雖然仍在 ophelia 的體內亢奮地奔流，但有這麼的一瞬間，倒臥在雪地裏 ophelia，終於被無盡的疲倦和寒冷擊倒了

**ophelia** Medium Shot

**hamlet** Pan and track

**ophelia** 唇間殘雪！……唇間殘雪！……或者，我一直唔肯直接承認但又不斷歇斯底里咁追求緊嘅快樂，嗰種不斷投射充滿感官想像嘅快樂，包括真實同幻象嘅快樂，嗰種無辦法抗拒，無辦法自拔嘅瘋狂，嗰種嘍沉迷裏面得到嘅絕對滿足，嗰種疲倦，嗰種興奮，嗰種……感覺，或者就係——唇間殘雪！

—— 然而，ophelia 並沒有被這瞬間的軟弱打倒

—— 她掙扎着從雪地裏爬起來

—— 一抬頭，卻瞥見在白茫茫的遠處，天空上有一團白色的東西，像霧，又像漩渦，正朝着大劇院的方向逐漸迫近

—— ophelia 看不清那是甚麼

—— 只感到那東西在大劇院四周的燈光照射下

**hamlet** 特別虛擬

ophelia 特別漂亮  
 —— 那是甚麼？  
 —— 那逐漸迫近的是甚麼聲音？  
 —— 冰風暴！  
 hamlet ……冰風暴？  
 —— 沒錯！十級的冰風暴！  
 —— 像白色的一團霧  
 —— 又像漩渦  
 —— 特別虛擬，特別漂亮  
 —— 席捲整個大西北，整個哈奈馬仙  
 全體 就像冰河時期降臨，把整個地球冰封住的冰風暴！

冰風暴的聲響漸大，至爆裂的程度。

ham/oph 唔好！……唔好！……唔好呀！！  
 —— Wide Shot  
 —— Panorama  
 —— Light fade out  
 —— 燈暗

hamlet 和 ophelia 入戲，置身冰層底下。  
 即時錄像，捕捉 hamlet 和 ophelia 的表演。

—— 燈亮  
 —— Close-up：一雙充滿疑惑的眼睛，一個男人，躺在被冰雪封蓋住的大劇院舞台底部  
 —— Medium shot：一個疲倦而亢奮的女人，在冰封的大劇院裏四處搜索，滿頭大汗地在後台通道裏跑來跑去  
 —— 鏡頭告訴我們，二人看來快要在冰層底下相遇  
 ophelia hamlet，係咪你呀？……你係唔係喺下面呀？  
 hamlet ophelia，係我呀！我係 hamlet 呀！……我喺下面呀！

—— ophelia 伏在舞台地板上大叫  
 ophelia hamlet!  
 —— hamlet 抬頭伸長脖子往天花板大叫  
 hamlet ophelia!  
 —— 對 cut 二人大特寫的表情  
 —— 移動的空鏡  
 —— 放大了靜止的感覺  
 —— 四周的空氣彷彿因為二人相遇的瞬間而凝結  
 —— 除了當事人，觀眾同時看到了二人的臉  
 —— 一個重逢的情境  
 —— 一個完美的鏡頭  
 —— 柏拉圖式的邂逅  
 —— 生產者跟消費者之間的終極戀愛  
 —— ophelia 期待着看到的是一個怎樣的 hamlet?  
 —— hamlet 夢想着的又是一個怎樣的 ophelia?  
 —— 我們的工作就是要控制這種期待和夢想，營造一個能夠令生產者與消費者皆有良好自我感覺的符號世界，協助他們建構個人內在的角色，撰寫自我定義的劇本，我們必須持續地在市場裏不斷創造新奇有趣的想像和幻想，而且要準確地預測到大家幻想的模式和消費的習慣，不斷推陳出新，吸引他們的注意，解除他們的抵抗，這樣才可以令他們產生持續的情感投射。一個成功的設計，一開始就要擄獲人心，令人覺得「爽」，「過癮」！那怕這些設計很快會過時，無以為繼，急速滑坡，也不打緊。  
 —— 即時性跟時間的長度是其中一個最關鍵的因素，當現代人把每天的活動時間單位切割得愈來愈短，我們所有的設計便一定要做到：短小精悍  
 —— 以最快的方法抓住最大的注意力，那即是說，要用——衝擊性策略  
 —— 少許露骨  
 —— 加點點的



全體 性——愛——！  
 —— 跳接：二人的臉  
 —— 溶鏡：二人的身體

hamlet 你真係 ophelia?  
 ophelia 你唔信嗎？  
 hamlet 我信，我驚你唔相信我係 hamlet 啫！  
 ophelia 我認得你把聲。（模仿）我哋可以做啲咩嘢行動呢！甚麼行動！

hamlet ……我以前同你講過呢啲說話……？  
 ophelia 你唔記得嗰？  
 hamlet （搖頭）……我剩係記得我答應過要送舊冰俾你……  
 ophelia 唔係送，係賣！  
 hamlet 無錯！係賣！  
 ophelia ……賣俾我……賣俾我……  
 hamlet ……我賣俾你……賣俾你……  
 ophelia ……hamlet!  
 hamlet ……ophelia!  
 ophelia ……hamlet!

—— 我們看着 hamlet 和 ophelia 在冰層底下做愛，二人的聲音被電子化了而變得更加性感：

ophelia （電子化）hamlet，我愛你！  
 hamlet （電子化）……愛呢個字，有啲嚇親我<sup>2</sup>……

二人進入虛擬性愛的狀態，變換了多個不同的姿態。

—— 在冰層裏，隔着冰層，還是在冰層底下？  
 —— 在他們出版的自傳裏就已經有三個不同的版本

主持人 許多年後，經歷了重重波折，hamlet 與 ophelia 終於走在一起，心有靈犀！過着平淡而幸福的生活！他們的愛情故事被編寫成暢銷電子書。書裏還附錄了他們二人的媒

2 有啲嚇親我：有點令我吃驚

體訪問和各種各樣的真人秀片段（上前打斷他們做愛）  
哎！……hamlet，ophelia！不好意思，打擾你們一下！  
沒關係……

hamlet  
ophelia  
主持人

……  
在你們的傳記裏，作為一個超級巨星和一個超級粉絲，  
你們走在一起之後，關係好像又有了一些更為突破性的  
發展，進入到另一個全新境界！聽說你們兩個常常  
互換身份，厲害啊！你們的選擇簡直超前了整個時代。  
ophelia，聽說好像現在是 hamlet 離不開了你，是 hamlet  
為你而瘋狂，而不是你在迷戀他，是嗎？這樣看來，你  
還算是 hamlet 的粉絲嗎？

ophelia  
主持人  
ophelia  
主持人

一個迷的迷，所以才是迷。  
禪！但你知道嗎？你的粉絲可能已比 hamlet 的更多！  
但我自己仍是一個粉絲啊！  
那麼，hamlet 呢，你覺得下一季甚麼顏色的雪能帶領我  
們進入新的抵抗行動？

hamlet  
ophelia  
hamlet  
ophelia  
hamlet  
ham／oph  
主持人  
ham／oph

純白的雪早已沒有力量了……  
藍色系列的日子也差不多了  
紅色！……  
紅色的雪！  
將會是我們——  
未來的選擇！  
謝謝兩位！謝謝！  
甯客氣！

眾人動作凝住。

Ophelia上，拿着冰桶。

Ophelia

唇間殘雪！……唇間殘雪！……唇間殘雪！……  
我，撞開大門，讓風吹進來，讓世界的尖叫進來  
我打碎門窗，兩手流血！

我放火燒毀我的監獄  
燒毀我所有的衣服  
我將我心裏的時鐘挖出來  
滿身鮮血  
走上街頭

Ophelia 把冰桶裏的血猛力倒在冰塊上。

# hamlet b.

我們生活於物的時代：  
根據其節奏與不斷替換的現實而生活著。  
—— 法國哲學家 布希亞 (Jean Baudrillard)

陳炳釗繼2008年《慾念馬仙》、2009年《賣飛騰時時鐘》第三齣深入解剖消費時代的舞台創作。

文本：陳炳釗 導演：陳炳釗/張藝生

演出：朱栢康(香港) 蔡運華(香港) 梁菲倚(台灣) FA(台灣) 陳柏廷(台灣) 金草(中國大陸)

主理製作：前進進 MOBILE THEATRE

聯合製作：香港及文化事務委員會 Language and Culture Exchange Department 香港藝術發展局 Hong Kong Arts Development Council 台灣兩廳院

▷ HK 前進進牛棚劇場  
9.12 四 8pm / 11 & 12.12.2010 六(及日) 3pm \$140/\$90\*  
10-12.12.2010 五(及日) 8pm \$160/\$110\* \*全日制學生/高齡人士/殘疾及經濟受壓人士†優惠門票先到先得，額滿即止。  
門票於10月28日起在各城市電器零售處發售。詳情請電：每次選擇五個門券4倍或以上享9折  
即日查詢 | 前進進 2503-1630 www.onandon.org.hk 票務查詢 2734-9009 網上訂票 www.urbtix.hk

▷ TP 台灣兩廳院實驗劇場 26-28.11.2010 (五至日) ▷ GZ 廣東現代舞團小劇場 17-19.12.2010 (五至日)

## hamlet b.

台灣兩廳院實驗劇場

2010年11月26 - 28日

香港前進進牛棚劇場

2010年12月9 - 12日

廣州廣東現代舞團小劇場

2010年12月17 - 19日

文 本：陳炳釗 (香港)

導 演：陳炳釗 張藝生 (台灣)

演 員：朱栢康 (香港) 蔡運華 (香港)

梁菲倚 (台灣) FA (台灣)

陳柏廷 (台灣) 金草 (中國大陸)

舞台設計：阮漢威 (香港)

服裝設計：鄭文榮 (香港)

燈光設計：王天宏\* (台灣)

劉銘鏗\* (香港)

作曲及音響設計：林桂如 (台灣)

錄像設計：周東彥 (台灣)

聯合製作：前進進戲劇工作坊 (香港) 及莫比斯圓環創作公社 (台灣)

\*台灣演出 \*港穗演出

# 總論



## 創作手記

陳炳釗

1

時間大概是在2006年至2007年之間，持續數年自覺地圍繞着「創傷」進行了好幾個創作之後，一種強烈的反向擺動在我心裏逐漸凝聚起來。在個體與群體之間，自我與社會之間，已經不止一次，在我的創作取向上來回擺渡。在2003年至2006年間，我的每一個創作雖然都貫串着「創傷」的議題，但在形式上，每一個創作皆可說是前一個創作的逆反。推倒重來，跳躍拼合，一直是我更願意接納的創作心態。有時我會因此而感到困擾，會這樣問自己，為甚麼我的創作不可以同一個脈絡上一往無前呢？為甚麼我總是抗拒固定在某個位置或某種風格內探索？

2

2008年初，我站在轉向中的斜坡上眺望，舒展着筋骨，在平靜的心境裏，等待着我的舞台再度傾斜。而這一次，我要求自己無論在議題和形式上，都要在同一條軌道上前進。

3

當我答應寫《哈奈馬仙》的時候，我心裏其實還沒有任何路線圖，甚至嚴格說來，《哈奈馬仙》原本並不在我的創作計劃之內。它是一個意料之外的「客串」。首先，是我邀請張藝生和梁菲倚導演海諾·穆勒（Heiner Müller）的《哈姆雷特機器》，原委是我的劇團

正在擴展，每年都希望能邀約客席導演推出更多作品。同時，這些作品必須符合劇團的藝術取向，這是非常費心思的工作。張藝生一向喜歡德國劇場，我有一種錯覺，他好像在學生時代也導演過《哈姆雷特機器》，而我自己，同樣在許多年前導過這個戲，而又不滿。再一次，又是那種逆反的心態作祟，我想，何不找人推倒重來，把《哈姆雷特機器》再度搬上舞台？其後的發展是張藝生和梁菲倚反過來邀請我把整個劇本重新改編。現在回頭看，或許我必須感謝梁菲倚，不是因為她性格單純，讓她能夠從大眾的心理需要出發，我個人而言，是不會那麼輕易承認，《哈姆雷特機器》這個戲已經跟現代劇場漸行漸遠。就連演慣前衛小劇場，說慣外星語的老大哥Fa，第一次拿起原劇的文本來讀的時候，也連連皺眉，「這是甚麼台詞啊！是人講的嗎？」

4

要確信自己的選擇，同時，尋找新的轉向，需要的不僅是關注的議題，還需要叛離舊有的習性，掌握新的工具，以及，更關鍵的，需要一個觸發點。寫一個淺白的，觀眾能看懂的《哈姆雷特機器》，對當時的我來說，不啻是一個更徹底的創作轉向。但，淺白地能讓人看懂的，那還能是《哈姆雷特機器》嗎？無論如何，梁菲倚的建議對我來說，既是一次誠意的邀請，也是一個無意的挑釁。《哈奈馬仙》讓我多年以來首次離開導演這個掌控一切的位置，回歸到編劇的崗位上，由決定要寫，到構思，到後期邀請另一位編劇龍文康加入，江湖救急，到邊排練邊寫，到最後完成，一股非要快快把它寫出來的勁頭驅趕着我，整個創作過程都帶點即興成份，但同時又像一次壓抑已久的爆發。

5

仿冒和剽竊，移植與交流。因為生產步伐的不斷加快，我們不得不在

消費時代的遊戲規則裏尋找縫隙。有一次張藝生來牛棚，遞給我一份影印劇本，劇名叫《電子城市》（*Electronic City*），是一位非常年青的德國劇作家福克·李希特（Falk Richter）的作品。影印本是以簡體字顯示的中文譯本，由一位更年輕、留過洋的中國導演王翀譯成的。後來我在網上先後讀到李希特的另外幾個作品，都不是完整的，但印象卻非常深刻。當時，我正好在籌備下年度的計劃，準備搬演法國劇作家戈爾德思（Bernard-Marie Koltès）的《在棉花田的孤寂》（*In the Solitude of Cotton Fields*）。那一兩年間，像莎拉·肯恩（Sarah Kane）、戈爾德思、李希特這些歐陸劇作家的文字風格，逐漸形成一股氛圍，縈繞在我的腦海裏，直接影響了我後來有關消費時代的創作系列。《電子城市》裏採用的無角色標示跳躍敘事，更是我在其後三個劇本一再貫徹地偷師的手法。歐陸新文本給我的衝擊像一波一波的暗湧，把我推回到年青時開始創作的位上。那時候，我掌握到的劇場技巧不多，文本是我唯一的工具，仿冒是我創作的起點。不過，說是重新以編劇的崗位創作，但足下的土壤卻已不再是原來的位上。如果說，從導演出發的創作，總是令我不斷地否定，那麼，新文本所給予我的信念，卻是一種在否定裏的肯定。通過語言自足完成的戲劇性，目的不是要去建造一座新的迷宮，而是要開鑿一條秘道，讓言說與行動之間的連繫，重新成為可能。這是我從歐陸新文本裏得到的啟示。

6

關於消費時代的戲劇現象，已有不少專家提出過他們獨到的見解。關於為何要如此直接地把立場和觀點放到舞台的最前方，我也不宜在這裏做太多解說。我花了很長時間，包括經歷了從《哈奈馬仙》到《賣飛佛時代》，再到《hamlet b.》的創作階段，才更深刻地體會到，議論只是一個手段，但它不可能是劇場的目的。

7

活在消費時代裏，我們心裏都有兩個揮之不去的陰霾，一：疏離感，二：共謀的快感。前者是海諾·穆勒早已在共產東歐年代看透的現象，後者則在千禧以後愈演愈烈，那是一個連海諾·穆勒也無法預知的集體歇斯底里狀況。《哈奈馬仙》、《賣飛佛時代》與《hamlet b.》，這三個作品都是關於疏離與共謀。

8

敘事，是因為疏離。也許，疏離感無處不在。一早已植根在現代劇場。

9

我第一次逃到舞台底部是在學院唸戲劇的時候，因為被委派演一個被困在礦坑裏的角色，於是我把自已鎖在學校劇院的舞台底，嘗試藉此體驗長時間置身在又冷又黑的地下世界裏的感覺。體驗過第一次在舞台底部的滋味後，有一段頗長的日子，我常常以不同的理由讓自己一次又一次躲到劇院的舞台底。我在裏面沉思，大叫，冥想，撞擊，旋轉，吞吃生肉，進入角色……我沉迷其中，義無反顧地把黑暗中的想像，視為戲劇的全部，與此同時，那個黑暗的角落，卻開始讓我看到，在想像以外的地方，原來還有其他的事物存在。每一次走進舞台底，由伸手不見五指，到瞳孔適應黑暗之後，四周的空間會慢慢在我眼前浮現。石牆，鐵架，支撐舞台的柱樑，台板的建材，底門機關的設計，或者，還有升降台，旋轉裝置，等等，所有原本應該隱藏在劇場這部大機器裏面的東西在黑暗中逐漸顯露出來，讓我一覽無遺。我抬頭望，舞台在上，在咫尺，既近，且遠。

10

那是一個渴望得到啓蒙的學習年代，戲劇與生活的關係很單純。在學院裏，一切的訓練和探索，所有師長輩的教導，都指向同一個劇場藍圖——戲劇是一種由幻顯真的藝術。Acting is Believing，演就是信。因為信，我們不致於迷惑，因為信，我們摒除了一切物質條件的干擾，專心致志，追求一個單純地建立在幻覺之上的戲劇世界。然後，離我畢業前最後一個月的一個下午，我坐在學校大劇院的觀眾席上，看着台上好像沒完沒了的排練。因為太沉悶的緣故，我便暫時離開自己的信與舞台的真，抬頭看天花，讓自己的思緒自由地飛翔一下。那是我第一次仔細研究學院裏那座當時應屬本地最大的劇院的頂部設計，我發覺在燈槽和吊橋等設施以外，觀眾席頂部原來密麻麻的布滿了一支一支、也許有十公分粗、從天頂一直懸垂而下的鋼針，看上去，就像個倒轉了的奇幻針海，又像武打電影裏的暗藏的殺人機關，直刺向觀眾席上的每一個座位。整個下午，我盯視着那片針海發呆，在胡亂地猜想它的功用。然後，想到學院裏的種種：課程、教學、專業紀律、師生關係、權力操作、就職抉擇……

11

在過去，人們相信，舞台以外的所有物質條件，你的身體，你的階層，你的語言，都無法從你的信念裏拿走你扮演的角色。今天，一切都變成了虛擬遊戲。你扮演哈姆雷特，但沒人會認真地把你看成是哈姆雷特。你，只是一個扮演哈姆雷特的演員。所以，在這個情況下，根本不存在「我不是哈姆雷特」的吶喊。因為，劇場裏只有角色，根本就沒有哈姆雷特。

12

在《哈奈馬仙》的創作筆記本裏我曾經寫下這個：「哈姆雷特無法行

動，因為他想得太多，知得太多，他對真理理解過度。對他來說，選擇的可能性不是太少，而是太多。」

13

整個消費系列從哈姆雷特的當代處境開始構想，但很快我便發現，最吸引我的角色不是哈姆雷特，而是奧菲麗亞。《哈奈馬仙》和後來的《hamlet b.》，都有條通俗的愛情線，分隔在兩個世界的哈姆雷特與奧菲麗亞終於走在一起，對我來說，那是生產者與消費者的終極戀愛。奧菲麗亞在莎劇傳統裏一直是個受害者，海諾·穆勒第一句形容她，就是那河流不要的女人，但主客關係其實在《哈姆雷特機器》裏已經逆轉，來到今天，作為一個永遠的愛慕者，奧菲麗亞的形象變得豐富多采，充滿各種可能性，譬如說，賣帽／火柴的女孩。

14

我想寫奧菲麗亞，但卻好像是個永遠不可能完成的任務。吸引我寫奧菲麗亞的原因，跟「前進」營運牛棚劇場的經驗有密切關係。從2006年開始，我們以「邊緣劇場活起來」的口號，一年四季定期推出名為牛棚劇季的劇目。雖說是民間自主發聲，但在追求品牌效益和開拓觀眾方面，牛棚劇季跟當時香港劇壇開始步向商業化的生態和產業化的大趨勢，其實是同步進行的一種共謀，彼此都在玩着相同的遊戲。開展牛棚劇季以後，我們不得不投入更多心思和資源在宣傳和推廣工作上。經過一番努力之後，大約到了2008、2009年，我們的票房有了穩定的增長，牛棚劇場陸續出現了不少陌生的面孔。這些面孔倒不一定是小劇場或者實驗劇場的追隨者，他們可能純粹因為個別演出裏的個別元素，或者因為難以言明的個人連繫與身份認同，驅使他們離開安穩的主流消費區域，來到牛棚這個邊緣小場地，尋找新的體驗和感知。事實上，這些人裏面，很多人同時是某大劇團、某明星級

演員的忠實粉絲。後來我開始有機會近距離接觸到個別的戲迷、戲癡。從他們身上，我才驚覺，自己對劇場文化的另一面，幾乎是一無所知。

15

在一次演後座談會裏，一位發言者便公開聲稱：「我便是奧菲麗亞！我看戲的瘋狂程度，就像你們的戲裏所描述的一模一樣！」如果說哈姆雷特無法行動，僅能在舞台底部吶喊；奧菲麗亞則知行合一，把一切的疏離感和共謀的迷惑，盡付消費行動中，洗滌淨盡。

16

在創作前期，我都會嘗試盡量先做一點資料搜集。在寫《賣飛佛時代》和《hamlet b.》之前，我便訪問過一些不同類型不同背景的狂迷，儘管明白到這些零星的田野工作對創作並不必然有所助益，因為研究調查和創作其實是兩碼子事。但我仍是極度渴望有一些社會學者或人類學者，能夠運用民族誌的研究方法，近距離把消費時代下劇場觀眾的文化生活紀錄下來，然後，我幻想着，借助這些研究成果，我可以創造一種劇場新文本。

17

《哈奈馬仙》演出後，評論的反應分成兩個極端。有人認為它太焦慮，太偏頗；有人則認為它擊中了時代的痛處。由於恰巧首演時正值詹瑞文的「劇場組合」脫離香港藝發局的資助架構，正式以「PIP文化產業公司」大展拳腳，結果，《哈奈馬仙》裏的內容，以至宣傳字眼，都好像衝着「PIP」而來，這令本已兩極化的評論和有關文化產業的討論更劍拔弩張。因為這個緣故，後來便有了一個火藥味甚濃的「文化產業趨勢下的演藝路向」閉門討論會。當然，我認為即使沒

有《哈》劇的出現，產業化和商業化劇場趨勢與藝術價值及評論角色之間愈演愈烈的矛盾衝突，早晚也會爆發，傳統評論角色與文化產業的關係徹底破裂，已是無可避免的事。我在會上試圖提出微觀劇場生態的意義，強調除了看宏觀的發展，看市場，看可見的影響，也必須留意消費主義對個體、對演員以及對觀眾的影響。我的理據其實很個人，也容易被質疑為選擇性聆聽。但我確實在一些年青演員和劇場粉絲身上觀察到，有些東西開始在他們心裏動搖和疑惑，都是些內在的東西，捉不到、摸不着的關係。在演員的一方，是對表演的追求、對自主性的掌握、對交流的體驗；在觀眾的一邊，是對欲望的自覺、對娛樂的辨識、對劇場以外行動的信念，等等。我認為這些都關乎劇場之為劇場，是劇場藝術最核心的東西。如果我們不理會這些價值的轉移、消解，所有量化的發展和成就都只會是自欺欺人的假象。不過，《哈》劇裏的這些關注都被視為過份焦慮、保守，以單一的價值拒絕接受新事物，依戀先鋒優越感的精英主義。大部份人也許更願意相信，宏觀發展完成了，微觀調節自然會跟上去。

18

消費時代是不辯自明的事實，人進入了它的操作領域，主體就被呈現出來，人離開它的場景，便失去了存在的證明。因此，需要自辯和證明的是我們，以及企圖進行抵抗的場域，包括劇場。

19

在全球反恐和軍事侵略的術語裏，有所謂意外傷亡，Collateral Casualties，即為了達成行動而無可避免波及無辜，造成非預期性的破壞。在消費文化裏也有相近的現象，Collateral Damage，無法預知的損耗，對人、對環境。這些損耗就像不幸地錯誤投射在民居的導彈，沒人需要為此而負責任。

20

也不知是否可稱為另一種「意外傷亡」，還是潛意識的迎合作用，完成了《哈奈馬仙》之後，我整個人竟然慢慢進入了「太過焦慮」的狀況，就像是在不自覺地詮釋着哈姆雷特的處境以及別人的批評一樣。在其後的一年多裏，我忙碌地生活，導了三個戲，結果後來大病一場，纏擾半年，病情稍好後輾轉投入創作，卻很快又得了嚴重的胃病。醫生說，是精神問題吧。身體健康持續亮起了紅燈，在這種情況下動筆寫《賣飛佛時代》期間，令自己也不得不懷疑，我是否真的「太過焦慮」？消費系列的整個創作計劃，是否也只不過是另一次創傷之後的條件反射？

21

劇場沒法直接介入現實，相反，現實卻總能直接衝擊劇場。我在《賣飛佛時代》裏上了寶貴的一課。《賣飛佛時代》試圖比《哈奈馬仙》更貼近社會狀況，我從時事新聞裏借來人物和故事，H1N1事件與賣帽女孩，張智康與李曉華，都是真事真人，角色有名有姓。但當敘事鋪展開來，二人竟然都顯得虛幻不真，個體的存在感反而成為了最大的衝突。我不敢肯定那是否因為我採用了一語到底連綿不斷的第三身敘事體，文本的戲劇性被壓縮至極限，而議論的空間卻盡情放大。但當我執意把戲劇文本與現實世界的時事資訊重疊在一起，我感到我已無退路。現在回頭看，介入與行動的欲望壓倒了我的創作。我在文本裏取得絕對的話語權，但卻發現無法在綿密的文本裏釋放出對話空間。

22

「叩問」據說是藝術家的天職，但在新時代裏，人們不禁會懷疑，這足夠嗎？新文本強調立場，但同樣引起不少的疑惑。

23

有立場，叩問，但同時，更需要創造想像，以及對話的空間。謹記啊，謹記。

24

《賣飛佛時代》演出的最後一天，我的心情極度低落，我沒有到劇院看戲，卻走上街頭遊行，加入了保衛菜園村的示威行列。走在抵抗的群體中，讓我深刻地察覺到，風聲雨聲讀書聲固然可以聲聲入耳，但劇場與行動，卻是兩種截然不同的抵抗。我必須再回到劇場去，尋找更準確的語言，去抵抗這個時代。

25

接力棒從張志康和李曉華手中再次回到哈姆雷特和奧菲麗亞手中。三部曲的構思原應是向前挺進的擴展，但我最終沒有讓它按照原定的行程前進，我讓它向後回溯，像回帶倒播——那時，哈姆雷特還不是哈姆雷特，他充滿能量，渴望行動，而奧菲麗亞也不是奧菲麗亞，因為她還沒有遇上哈姆雷特，我甚至構想過把她的故事退回到從童年時擁有第一隻毛公仔開始。大寫的 Hamlet 和 Ophelia 變成了小寫的 hamlet 和 ophelia，是一對小生產者與小消費者的偽愛情故事。真是報應，我竟然用上了我最不屑一顧的荷里活電影的產製方法，搞起續集和前傳來。

26

2010年初我去了一次紐約旅行。重訪九年前生活過的地方，那是位於 West Village 和 Chelsea 之間的曼克頓邊陲地帶，以前盡是荒廢的高架鐵道和肉食倉庫的街區，現在已搖身一變成為紐約最創新的

公共空間，還被國家地理雜誌讚揚為結合人行步道、城市廣場和植物園的「空中奇蹟」。友人帶領我在離地八公尺的長廊上來回閒蕩，他可不知道，我昔日的居停就在前端，而更遠處，就是我曾經目睹着它消失的世貿中心。從步道下到地面，在積雪裏走，不難發現名店、高級食肆已經悄悄伸展向小街的角落……這次紐約之行，在我心裏並沒有明顯的目的，如果要說有，也許是在困乏中給自己一個退回原點的儀式吧。我每天下午都會到一些舊地重遊，但因為總是下着大雪的關係，幾乎沒法讓人好好地在戶外佇立，要唏噓憑弔一番也徒歎奈何。每個晚上，都去看 Off-Off-Broadway，其中有一晚，簡直是暴雪的天氣，偏偏演出場地又離地鐵站極遠，我撐着傘一路猜度着方向走過去，給冰雪打得都幾乎凍僵，好不容易才抵達一個像歐洲古典劇院設計般的小劇場。不知是天氣太過惡劣，還是其他甚麼原因，包括我在內，當晚的觀眾不到十人，但那個在冰雪覆蓋的小劇場裏的演出，卻是我在這次紐約之行裏看過的八齣戲中最好看的一齣。而驚人地巧合的是，我慕名而來的這齣戲叫《危險四重奏》，那正是海諾·穆勒在《哈姆雷特機器》以外另一齣最廣為人知的作品。看完戲後，挨着暴雪回家途中，我走進了一間超級市場裏停歇避雪。心情好極，便隨興挑了一頂新穎時尚的頭套冷帽，付錢，馬上戴上，再推門走出去，投進那漫天風雪的懷抱的時候，我幾乎要大叫：我是奧菲麗亞！

27

慢慢我嘗試去整理，關於消費時代系列和新文本，我想其中的重點是，我能連繫到甚麼，釋放了甚麼，而非議論和批判了甚麼。

28

「人不能兩次踏進同一條河。」（You could not step twice into the same river.）希臘哲人如是說。非常慶幸，因着這句話的力量，我三次踏進了那條河，管它也許是一條冰河呢。■

## 總論

### 做為戰爭機器的《哈奈馬仙》

耿一偉

（台北藝術大學戲劇系與華梵哲學系兼任講師、2012-2014 台北藝術節藝術總監）

唯有以德勒茲（Gilles Deleuze）與瓜塔利（Félix Guattari）的抽象機器（machine abstraite）概念，才能理解海諾·穆勒的《哈姆雷特機器》是台戰鬥機器。順着這條組裝線，我忽然恍然大悟，明白了陳炳釗的《哈奈馬仙》是《哈姆雷特機器》的再拼裝，而在台北演出的《哈奈馬仙之 hamlet b.》則是汰換零件後的《哈奈馬仙》。不過《哈奈馬仙》系列的戰鬥目標不變，一樣是文化創意產業。

### 穿越海諾·穆勒

我們都知道，《哈姆雷特機器》是海諾·穆勒從二百頁的原稿濃縮成八頁。但為甚麼要叫機器？大家都留意哈姆雷特，關心「to be, or not to be」，卻不在意機器的意涵呢？照海諾·穆勒的說法，這是個意外，是從杜象的作品「大玻璃」得到構想的。但近年有一些他的原稿被披露，人們發現他在台詞旁邊寫滿了各式各樣的標記，其中就有德勒茲的名字。而且就今天的眼光來看，《哈姆雷特機器》其實離德勒茲及瓜塔利更近些。因為劇本的文句不但是各種不同來源的拼貼組裝，其動機也是針對冷戰與歐洲歷史，這都符合德勒茲與瓜塔利對抽象機器的看法。

因此，當我在台北看完《哈奈馬仙之 hamlet b.》後，腦海浮現的第一句話是：「這齣戲穿越了海諾·穆勒的文本。」原本海諾·穆勒的

舊機器在香港重新組裝，再度散發他應有的威力，如同鐵人二十八號從廢墟中再生。

海諾·穆勒說《哈姆雷特機器》是塊石頭，而石頭可以用來砸破玻璃。《哈奈馬仙之 hamlet b.》則是專門用來攻擊文化創意產業鏡像的劇場機器。

陳炳釗將《哈姆雷特機器》的文本重新拆解，取出他要的結構與意象。《哈奈馬仙之 hamlet b.》是由十五個片段所構成，其標題有些取自《哈姆雷特機器》的原標題（如第14段「諧謔曲」），有些摘自文本（如「冰河時期」、「我是奧菲麗亞」、「在冰層底下」），其他則是新購或自創標題零件（如「哈姆雷特在化妝間等待出場」、「唇間殘雪」、「進階搜尋」等）。

在我看來，這樣的抄襲拼貼不但沒有冒天下之大不韙，反倒是忠實了海勒·穆勒一貫的創作手法與精神，而這是從布萊希特所一路傳承下來的戰鬥手法。德勒茲與瓜塔利在《千高原》裏給出戰爭機器的公理是：「戰爭機器是外在於國家機構之外。」放在中國文化的脈絡，意思就是文化界的梁山泊，是各種次文化的好漢結義。《哈奈馬仙之 hamlet b.》文本中所挑釁的文化創意產業，正是國家試圖以由上而下的生產線，將商品邏輯灌入文化創作的軟體，以服務於資本主義社會過度強調消費面向的病毒。

有別於《哈姆雷特機器》厚重壓縮，《哈奈馬仙》系列的組裝輕盈，使用方便；如果前者是黑麵包，那麼後者則是菠蘿油。陳炳釗以名為 hamlet 與 ophelia 的演員與粉絲之間的偽愛情故事做為機器外皮，內加兩條倒敘的情節骨架，再添上偽海諾·穆勒獨白與歌隊的欺敵功能，組合成在舞台上變化多端的變形金剛。

但有別於封閉式的戲劇敘事，《哈奈馬仙》系列並不依賴強烈的戲劇

性或是封閉式的結局。觀眾雖然演出看得開心，但對整個《哈奈馬仙》系列卻有一種無法完全掌握的迷糊感（這自然是偽海諾·穆勒獨白奏效了）。整齣戲只能被概括成一種故作姿態，一種若有似無的唇間殘雪。於是，觀眾在詮釋上各取所需，讓他自己的戰鬥位置被《哈奈馬仙》所捕獲。

德勒茲與瓜塔利將抽象機器的概念，在於將文學運用於政治與服務於外在功能，因此文本或演出詮釋並不重要，內部意義不是關鍵（如同《哈姆雷特機器》亦能被視為一種後現代作品），而是這樣的文本、這樣的劇場機器能在社會激起甚麼反響，引發甚麼行動。所以《哈奈馬仙之 hamlet b.》在台北演出後，有一場座談（<http://www.wretch.cc/blog/mstheatre/22319519>），找來港台的劇評家、劇場導演討論文化創意產業（而非演出評論）。

## 與文創戰鬥的機器

回到源頭，為甚麼需要這樣一台機器？為何要與文化創意產業戰鬥？在我看來，如今已不是上個世紀的八零年代，當時即使在台灣，商品邏輯的病毒也不至於如此猖狂，文化界還知道批判理論，拿法蘭克福學派當防火牆。可是到了二十一世紀，文化創意產業這個木馬程式，讓文化政策完全失守。個人藝術創作的背後動機是名利，這並沒有甚麼好指責的，但若國家政策用金錢衡量文化就是頭腦不清。

文化創意產業在表演藝術界所發生的問題，在於方向不清，口號多於實質（我們可以在《哈奈馬仙之 hamlet b.》的「核心價值」一節中，讀到很多空洞的宣傳話語）。很簡單，連曾輝煌過的台灣電影工業都不見起色，找不出方法振興，更遑論其他類型的藝術創作。文化創意產業跟劇場界有甚麼關係呢？我們的城市連真正需要大量中型劇院都遙不可及，怎能幻想倫敦西區的榮景呢？藝文界日趨冷淡，商業界

卻在一旁敲邊鼓，只希望能在透過文創的乾柴來取暖，度過經濟寒冬。

劇場藝術培養，經常需要長時間的投入，不可能是一種理性計算的選擇。國家不能眼中只有產業，忘記得先成就一個尊重文化的社會，才有資格談創意產業。沒有文化主體的支撐，幻想這文化與產業這件事可以同時達成，就像是制定「太空創意產業」一樣荒謬（因為得先有太空工業的國家，才有資格來談這件事）。

馬龍·白蘭度有一次說：「你可以想像有一種工作是每天扮演別人嗎？」《哈奈馬仙之 hamlet b.》中的 hamlet 已經不知道自己在扮演誰，因為他不知道自己的主體為何。馬龍·白蘭度的哀嘆，在於演員生活是由別人佔據後所產生空虛感。這種主體性的缺失，也是當今一些藝文創作者的痛苦，他必須在生活中扮演別人，必須天天戴上文化創意產業的面具才能找到生機（請注意，我強調的是一些，畢竟有些人則很高興。這就像馬龍·白蘭度的哀嘆不是在每個好萊塢演員身上都聽得到）。

如今，文創產業的爭議充斥了我們的生活，漢娜·鄂蘭（Hannah Arendt）說：「……戲劇是最優秀的政治藝術的原因，只有這裏是人的生活轉化為藝術的政治領域。」陳炳釗的創作依舊保有戲劇應有政治性，這就是他的劇本值得關注的原因。■

## 陳炳釗機器——「消費時代三部曲」的批判技術

鄧正健

（劇評人）

### 狗屁的劇場產業？

2011年11月16日，作家張大春在其部落格上發表了一篇題為「答大學生——關於狗屁的文化創意產業」的貼，藉着回答一名大學生關於「創意產業課程」的提問，力陳所謂「文創」之虛妄，大罵從事文化創意產業者為「狗屁」<sup>1</sup>。在同一時空下，陳炳釗的《hamlet b.》也剛好在台北首演，<sup>2</sup> 我們很難斷定兩者之間是否存在着某種必然性關係，但可以肯定，來自台灣的張大春，跟來自香港的陳炳釗，同樣面對着正鋪天蓋地而來的文化創意生態。相對於張大春那種冷眼旁觀譏罵調侃的高姿態，陳炳釗的躁動不安，似乎更能代表某種潛藏於在消費時代裏文化創意工作者的集體意識：罵人狗屁太容易了，但產業化消費化的風潮卻仍然旺盛。產業化，還是不產業化？也就成為了當下藝術家的哈姆雷特式詢問。

試圖以劇場創作來挖掘劇場創作背後的生產邏輯，正好深刻地呈現了一位「劇場作者」在消費時代裏的問題意識。<sup>3</sup> 陳炳釗選上了「哈

1 張大春，〈答大學生——關於狗屁的文化創意產業〉，<http://blog.chinatimes.com/storyteller/archive/2010/11/16/564264.html>（瀏覽日期：19-5-2011）。

2 《hamlet b.》的首演是在2010年11月26日至28日，地點是台北兩廳院實驗劇場。

3 我曾在一篇文章中指出，陳炳釗是香港劇場界中少數具有鮮明「作者身份」的創作者。詳參鄧正健，〈從進入符號到發現異常：陳炳釗作品中的「異常性」初探〉，於「第七屆華文戲劇節（台北·2009）」學術研討會上宣讀。



姆雷特」這個經典劇場符號，靈感自然是來自海諾·穆勒（Heiner Müller）的《哈姆雷特機器》（*Hamletmaschine*）。穆勒徹底改造了哈姆雷特，將原著中哈姆雷特對生存或死亡的形而上思考，轉換成劇場表演者對自身危機的反思。劇中有這樣的一句獨白，在陳炳釗後來的作品中也被反複引用：

扮哈姆雷特的演員：我不是哈姆雷特。我再也不演了，我的台詞毫無內容。我的思慮把意象的血都吸乾了。我的戲不再演了。<sup>4</sup>

追溯穆勒的創作線索，我們可以清楚看到布萊希特（Bertolt Brecht）的影子。在布萊希特身上，穆勒發現了劇場的辯證性：劇場必須作為一種批判工具，但批判的對象不只是外部世界，還有劇場自身。<sup>5</sup>《哈姆雷特機器》正是一部指向劇場創作者的超級後設機器，它以劇場形式反叛劇場，進而挖掘劇場創作者（或是演員，或是劇場中的「作者——導演」）在劇場藝術以至現實社會中的存在狀態。而穆勒本人選擇以「哈姆雷特」為原型，恰好說明他矢志透過摧毀這個劇場典範形象，以呈現他對劇場創作者的焦慮的想像。

穆勒在《哈姆雷特機器》中的問題意識，成為了陳炳釗創作「消費時代三部曲」這個系列的切入點：從以劇場再現世界、批判世界，到藉著製造劇場的自反性和後設形式，為劇場藝術家的身份危機提供沉澱式思考。相對於穆勒試圖回應整個西方劇場傳統和當代文明的困境，陳炳釗的回應對象則更加當下在地：劇場的產業化，以及附帶在其後

4 Heiner Müller, *Hamletmaschine* (1977/1979). 譯文引自鍾明德的譯本，見鍾明德，《現代戲劇講座：從寫實主義到後現代主義》（台北：書林，1995），頁229。

5 穆勒曾經說過：「布萊希特的本質是邪惡的。」又說：「引用布萊希特而不批判他，就是一種背叛。」（轉引自Jonathan Kalb, *The Theatre of Heiner Müller* (Cambridge University Press, 1998), pp24) 這種穆勒式的布萊希特精神，就是要透過反叛劇場，以圖更深刻地把握劇場的本質。

的「狗屁式」批判意識。<sup>6</sup>

從2008年的《哈奈馬仙》、2009年的《賣飛佛時代》到2010年的《hamlet b.》，《哈姆雷特機器》的影子可謂貫穿其中，即使在《賣飛佛時代》中並沒有直接引用「哈姆雷特」這一意象，但三部曲的構成，乃是以一種辯證式思考路徑展開的。陳炳釗以劇場形式回應劇場，並非單純地要挖掘劇場藝術的本質為何，而是要借劇場為武器，測試劇場批判世界的的能力；但他也並非單純地要以劇場批判世界，而是要透過想像和反思世界，探問劇場藝術在特定時代之下的本質。在「批判世界」和「探索劇場本質」的擺渡之間，一種鮮明的「劇場作者」意識便被呈現出來：劇場藝術家的邊緣性焦慮。<sup>7</sup>

在「消費時代三部曲」裏，這種邊緣性焦慮既來源於對主流社會和流行文化價值的不滿上，也來源於對藝術生產和消費模式的猶疑之中。不過，陳炳釗的自反性不只在於要表達這種焦慮情緒，更是試圖將這種焦慮，或說是這種邊緣意識，變成表演的一部份，甚至是表演的主題。<sup>8</sup> 可以說，陳炳釗沒有選擇站在對岸叫罵「狗屁」，反而以自身為武器，甘冒粉身碎骨的危險，直擊消費時代裏劇場產業化的本源。而他所使用的藥引，正是《哈姆雷特機器》。

6 「消費時代三部曲」的創作過程橫跨數年，而從各部演出所引發的大量相關批評和討論，也同時影響著陳炳釗在創作中的意識發展。這些批評和討論對他的影響，並不比「劇場產業化」這一時代背景對他的影響為輕。唯篇幅所限，本文只能集中對三個劇作進行文本分析，而不會另闢篇幅討論評論對陳炳釗創作的影響。

7 鄧正健，〈從進入符號到發現異常：陳炳釗作品中的「異常性」初探〉。

8 曾有批評指陳炳釗於《哈奈馬仙》中表現得過份焦慮，在《賣飛佛時代》演出前的一次訪談裏，陳炳釗回應說他只是「焦慮」，卻沒有「太焦慮」，還說：「你說我焦慮嗎？我便再焦慮點給你看。」詳見〈探討當下被時代擠壓的創意空間——《賣飛佛時代》：陳炳釗與梁寶山對談〉，載《牛棚劇訊》（2009年12月），<http://onandon.org.hk/newsletter/?p=180>（瀏覽日期：26-5-2011）。

## 在生產鏈上談情說愛：《哈奈馬仙》

在《哈姆雷特機器》裏，奧菲麗亞（Ophelia）的重要性跟哈姆雷特不遑多讓。如果哈姆雷特象徵西方文明，那麼奧菲麗亞則象徵這個文明的逆向力量。劇中的奧菲麗亞與哈姆雷特之母親化為一體，她是新娘，是寡婦，也是妓女；她提供子宮和乳汁，卻又是復仇女神，把正在猶疑焦躁中的哈姆雷特狠狠毀掉。可是，到了陳炳釗手上，哈姆雷特和奧菲麗亞卻巧妙地被轉化為當代劇場生產鏈上的兩端：作為表演者的哈姆雷特，跟作為觀劇者的奧菲麗亞。或嚴格來說，是在劇場產業生產鏈上，一個焦慮不安的劇場表演明星，以及一個瘋狂迷戀劇場的劇迷。

在《哈奈馬仙》一劇中，哈姆雷特正在等待開場，卻無法分辨清楚自己到底身在何方。重覆一百次的演出、裏裏外外都一模一樣的劇院、還有計算極度精密的演出日程，迫使他無法再在舞台待下去。於是他躲進舞台黑暗的底部，伸手不見五指，就在演出開始前五分鐘。

演出前五分鐘在舞台底部，一個焦慮和混亂的時空。相對於《哈姆雷特機器》中的哈姆雷特疾聲高呼：「我不是哈姆雷特。」這位躲進舞台底部的哈姆雷特顯得更為被動、更為無所適從。他所演的不只是莎士比亞的「哈姆雷特」、穆勒的「哈姆雷特」，更是劇場產業化之下的「哈姆雷特」。他的身份焦慮不僅關乎「存在」，更關乎現實環境中的「專業性」：他害怕忘詞，努力學習玩進出角色的「遊戲」。然而，他最終卻被編碼、被製造成一百個紙板公仔之一，更無權選擇不演哈姆雷特而改演賀拉修（Horatio）。

奧菲麗亞的出現，似乎成為了哈姆雷特的救贖。同樣身處全球文化藝術產業化的超級大劇院裏，以觀劇者形象出現的奧菲麗亞，則顯得活躍主動。面對着華麗的超級大劇院，奧菲麗亞依然感到暈眩和失去空間感，可她卻沒有因此而感到不安。相反，她熱切期待着每一次觀劇

經驗，努力追逐她所深愛的表演者哈姆雷特。她甚至比哈姆雷特清醒得多，她清楚知道，他是多麼需要她的：

奧菲麗亞：Hamlet 在等我，我答應過他會來看他的，沒有我在他在台上一定會很緊張。我一定要進去，我一定要進去。<sup>9</sup>

由此，消費的慾望關係似乎被逆轉了。作為消費品的哈姆雷特不再是作為消費者的奧菲麗亞的慾望對象，在劇場產業化的邏輯之下，哈姆雷特視奧菲麗亞為慾望對象，他的焦慮，必須借助奧菲麗亞的觀劇視角方有出路。可是，對奧菲麗亞來說，消費慾望並未完全從哈姆雷特身上剝離，而是被投射到整個觀劇行為的氛圍之中。對她而言，劇場是參與、是神聖、是慾望的來源、也是慾望的所在，消費慾望必須藉着哈姆雷特的演出才能得到滿足。她也清楚知道，在參與劇場這一行動上，她具有比哈姆雷特更強的能動性，她可以任意進出劇場，任意將自己的慾望投射到劇场的任何部份裏，然後盡情消費。

於是，哈姆雷特和奧菲麗亞的愛情，也就變得順理成章了。這段帶點庸俗的愛情是一場「生產者跟消費者之間終極的戀愛」<sup>10</sup>。劇終時兩人躲到舞台底部，「過着平靜的生活」<sup>11</sup>，但這顯然並不是真正的結局，他們的愛情故事、他們的性愛，早已被商品化、被影像化。或者說，他們的愛情和性愛，本來就是消費邏輯下的產物。而這條劇場生產鏈本身，也是一場可被消費的表演。哈姆雷特的焦慮已變得微不足道了，當像奧菲麗亞這樣的觀劇者被納入這場消費表演的一部份時，它就再不是純粹的表演，而是一個景觀（spectacle）。我們安坐在香港大會堂劇院的觀眾席上，跟劇作家陳炳釗一起欣賞着這齣批判劇場產業景觀化的《哈奈馬仙》，但其實，我們跟陳炳釗一樣，早已被

9 陳炳釗，《哈奈馬仙》，「2. 奧菲麗亞在超級大劇院」。

10 陳炳釗，《哈奈馬仙》，「3. Cyber Sex」。

11 陳炳釗，《哈奈馬仙》，「5. 時間的出口」。

納入於景觀之中，根本無法倖免。

可以肯定的是，《哈奈馬仙》並不是一件火力猛烈的批判武器，而是一部設計精巧的捕獸機器。陳炳釗將《哈姆雷特機器》的後設意識引伸到他所身處的劇場當下，試圖將每一個曾經跟劇場眉來眼去的人，通通都捕捉過去。這似乎才是他的意圖。

### 批判機器失效了：《賣飛佛時代》

評論對《賣飛佛時代》似乎很不留情。或許評論者剛被一年前的《哈奈馬仙》驚嚇過度，對《賣飛佛時代》也變得神經過敏了。若獨立地看，《賣飛佛時代》的水平不差，文本穩紮、舞台調度靈巧清新、演員也尚算稱職。可是，如果放在陳炳釗的整個創作生涯上去看，《賣飛佛時代》則是一個徵兆了。表面上，他在劇中試圖把思考從劇場拉闊到整個文化工業體系，但實際上，他丟棄在《哈奈馬仙》中已略具雛型的「哈姆雷特」和「奧菲麗亞」這兩個形象，說明了他已有點不耐煩了：「我們渴望要做的是，把一個急切的社會議題放置在觀眾面前」<sup>12</sup> 這句話不再是口號，而是他切切實實地要將劇場變成為一部馬上能夠運作的批判機器。但《賣飛佛時代》之平庸，也正正在於其批判和思辯層次之單薄，這也說明了陳炳釗已因為不耐煩而方寸大亂。

劇中，陳炳釗希望把討論從「劇場」延伸至所謂「創意」之上，藉以把社會議題扣得更緊，以實踐劇場的「議事功能」。在劇中的兩名主角身上，我們仍然可以看到《哈奈馬仙》中的「哈姆雷特」和「奧菲麗亞」的影子，可是，透過這個兩個角色，陳炳釗並非要描述某一條創意工業的生產鏈，而是要呈現在「創意」掛帥下的香港文化工業生

12 陳炳釗，〈從《哈姆雷特機器》到《哈奈馬仙》——進入消費時代的劇場省思〉，《哈奈馬仙》演出場刊（2008）。

態中，兩種既典型又獨特的生存狀態。

張智康被設定為一個「不存在的人」，他所面對的困境，跟很多從事創作的人都一樣，就是在進行創作的同時，也必須服從市場邏輯。劇中張智康發覺自己創作的自主性跟市場邏輯相悖，便急不及待要逃離制肘，尋回創作自我。他在沙士之後離開香港前往上海，卻又隨着H1N1流感回來，這彷彿隱喻着，消費主義大勢便如疫症一般，愈要逃避，便愈逃不了，大有命運弄人的悲劇意味。

李曉華則是被設定為一個「虛擬的人」，她把自己設計的帽子拿到街上賣，又跟好友Coco一起搞生意，終於闖出了名堂。但在許多年後，當已長大的她回望前塵，卻驚覺自己生活在設計師與CEO的身份錯亂之中，她無法分辨身為設計師的「李曉華」，跟身為CEO的好友Coco，哪一個才是真正的自己。又或者說，她的自我身份已被撕裂成兩半。如果說張智康是為免被創作自主性和市場邏輯相悖撕裂而選擇「離開」，那麼李曉華則是在「進入」的過程裏，試圖調解兩者矛盾，而終至迷失。

如果「哈姆雷特」和「奧菲麗亞」是在劇場產業中兩個既真實又具象徵性的角色，那麼陳炳釗將張智康和李曉華設定為兩個「不真實」的人，隱然透露了其背後可能有存在着一個無法面對的「真實」。劇中「真實」與「虛擬」互相指涉交替來呈現，一種「超真實」（hyper-réalité）的狀態便被呈現出來。可惜的是，相對於《哈奈馬仙》，《賣飛佛時代》拋開了劇場的枷鎖，卻迎向一個虛無絕望的真實荒漠。劇中群眾演員絕大部份時間以敘事體的方式陳述兩個角色的故事，但說出來的卻又好像是重複着現實世界的陳舊故事，意象貧乏混亂，反思亦欠深刻。至於陳炳釗自己則曾經說過：

《賣飛佛時代》絕不是一次我個人情緒的宣洩，也不是一次創傷自療，而是一次也許笨拙，卻竭盡所能，對現實社會

的叩問。<sup>13</sup>

他竭盡所能了，也笨拙地失敗了。問題不是劇場無法作為批判世界的武器，而是他未能充份駕馭這件武器。陳炳釗更適合做一名劇場的思辯者，只是，劇場思辯者始終都是「哈姆雷特」，而《賣飛佛時代》則正正是他高呼「我不是哈姆雷特」的宣言，這終於也讓他失落於焦慮之中。

### 徘徊在劇場迷宮：《hamlet b.》

有評論指《hamlet b.》比前作《哈奈馬仙》更自由奔放，陳炳釗不再拘泥於《哈姆雷特機器》的文本，而是像穆勒當年解構《哈姆雷特》一樣，把《哈姆雷特機器》也一併解構掉。<sup>14</sup> 這份自由奔放，其實不止於形式，也深刻體現於陳炳釗在創作《hamlet b.》時的創作意識。經歷過《賣飛佛時代》的歪路，陳炳釗老老實實地回到作為一名劇場作者的身份思考上，他重拾《哈奈馬仙》的餘韻，去蕪存菁，再度深化「哈姆雷特」和「奧菲麗亞」之間的緊張關係，作為《hamlet b.》的創作核心。

《哈奈馬仙》是一個設計精巧的後設式捕獸器，《hamlet b.》則是一個巨大的後設迷宮，只要嘗試涉足，就會被困了進去，難以自拔。《hamlet b.》一劇中保留了「哈姆雷特 vs. 奧菲麗亞」的故事結構，卻加插了一個名為「哈奈馬仙」文化產業計劃的未來背景。ophelia 同樣是追逐劇場的狂迷，hamlet 同樣是充滿焦慮的表演者，但相對於《哈奈馬仙》，ophelia 顯得更加自覺，更奔放地把握她作為觀劇者的主體性，她甚至自豪地宣稱：「文化消費唔係

13 見《賣飛佛時代》演出場刊（2009）。

14 小西，〈《hamlet b.》：對消費時代所下的怒火戰書〉，《牛棚劇訊》（2010年12月），<http://onandon.org.hk/newsletter/?p=2889>（瀏覽日期：29-5-2011）。

shopping，係一種參與，一種創造！一種抵抗！！！」<sup>15</sup> 相反，表演者 hamlet 則從舞台走到街頭，成為一個行為藝術家，他不再相信演戲，開始學習何謂「行動」、何謂「抵抗」。但弔詭的是，他的行為藝術卻必須依靠 ophelia 的參與方能完成，尤更甚者，ophelia 不再是觀眾，更侵佔了 hamlet 的表演者位置。當 hamlet 複述這一次行為藝術表演時，卻再一次弔詭地是身處在一個舞台表演的 audition 中，他被要求做回一名演員、被要求表演憤怒。從劇場裏的「行動」，到現實世界中以「行動」作為「批判」和「反抗」的方式，整個過程不單沒有讓 hamlet 的身份焦慮得到解決，反而愈陷愈深。

不過，《hamlet b.》的巨大吸力，更大程度上卻是來自兩個在《哈奈馬仙》中所沒有的角色：「哈奈馬仙」文化產業的 CEO，以及被正式收編的劇作家 Heiner Müller。

在「核心價值」一場中，有一段出自CEO之口、篇幅相當長的演說，好像在道出陳炳釗對劇場產業化的理解。這篇演說充斥着商業市場的修辭，當中表明：戲劇一直未能打進文化產業的核心，是因為戲劇作為一種消費文本並不具備以工業化模式生產的條件，未來的劇場藝術必須回到日常生活，既不掌握在藝術家手中，也不受資本家操縱。<sup>16</sup> 乍看起來，這篇演說有點像一篇研究劇場如何產業化的論文一般。而陳炳釗將CEO一角安置其中在劇中，似乎是要製造出一種擁抱劇場迎向產業化的聲音。他完全明白這種聲音，卻不打算對此作出任何批評或調侃。

另一方面，劇中跟《哈姆雷特機器》一樣，都出現穆勒的身影。在《哈姆雷特機器》裏，穆勒的照片被「扮哈姆雷特的演員」撕掉，這

15 陳炳釗，《hamlet b.》，「12. 我們在移動，往分岔的道路」。

16 陳炳釗，《hamlet b.》，「9. 核心價值」。分句標點為引者所加。

個情節在《哈奈馬仙》中被保留下來。<sup>17</sup> 其中隱喻清楚不過：殺死作者，或廢掉作者的絕對主權。而在《hamlet b.》裏，穆勒的形象則被發展成一個具體角色 Heiner Müller。鎂光燈下，劇中的 Heiner Müller 舉起了勝利手勢，群眾演員開始複述着他的雄圖大志：

熟讀馬列毛理論的Heiner Müller不可能不知道／打倒莎士比亞，  
摧毀哈姆雷特／是個不可能完成的任務／他知道自己必須寫出／  
一個無法被挪用／被收編的／《HAMLET——／MACHINE》／  
一個無法被搬演／被消費的／《哈姆雷特——／機器》<sup>18</sup>

然後，場景一轉，一個 ophelia 化身成《哈姆雷特機器》所描述的妓女，挑逗正在創作中的 Heiner Müller。她唸出《哈姆雷特機器》對白，拔出刀子，再猛力插在冰塊上，同時問 Heiner Müller：「Müller 先生，你真的相信，女人比男人，更能改變歷史嗎？」他卻不置可否地離開了。<sup>19</sup> 而在另一場裏，Heiner Müller 甚至取代了 hamlet 的位置，跟 ophelia 談情說愛。<sup>20</sup> 最後 hamlet 遇上了喝着可口可樂、拿着自己照片的 Heiner Müller，他鼓起勇氣，向這位早已將他徹底收編的劇作家發出最後的叩問：

hamlet：穆勒先生，如果你而家仲未死嘅話，你仲會唔會再排演《哈姆雷特機器》？你會將佢變成一個點樣嘅製作？<sup>21</sup>

可是，Heiner Müller 依舊充耳不聞，仍然活在過去的時空裏，繼續

17 Heiner Müller, *Hamletmaschine* (1977/1979). 譯文見鍾明德，《現代戲劇講座：從寫實主義到後現代主義》，頁233；陳炳釗，《哈奈馬仙》，「iv. 戰場上的演員」。

18 陳炳釗，《hamlet b.》，「4. 冰河時期」。分句符號「／」為引者所加。

19 陳炳釗，《hamlet b.》，「5. 我是奧菲麗亞」。

20 陳炳釗，《hamlet b.》，「7. 昏間殘雪」。

21 陳炳釗，《hamlet b.》，「13. hamlet, you lose!」。

書寫屬於他的時代的《哈姆雷特機器》。

陳炳釗把穆勒遺留在歷史中，任他跟自己所改造的 hamlet 和 ophelia 決裂，而「打倒莎士比亞，摧毀哈姆雷特」的口號早已過時，《哈姆雷特機器》也終成了一齣只在神話和記憶裏的戲。而陳炳釗卻沒有徹底拋棄《哈姆雷特機器》，或者將之改編得更合時宜，而是乾脆把它收編，讓穆勒的藝術宣言變成宣傳文案，把《哈姆雷特機器》說成是表演者 hamlet 的夢魘，再改寫成一部劇場產業生產邏輯下的定目劇。而更加後設的是，陳炳釗不是實實在在地把穆勒和《哈姆雷特機器》挪用收編進劇場產業之中，進而把其消費掉，而是在《hamlet b.》這齣號稱批判消費時代的劇中，設計了這場「收編穆勒」的大戲。於是，穆勒不可被挪用收編的神話，也被徹底瓦解了。

無怪乎，《hamlet b.》隱隱予人曖昧之感。劇中即使保留大量《哈姆雷特機器》的對白，但全劇的布局卻肆意對穆勒及其《哈姆雷特機器》作出調侃和嘲諷，甚至略帶媚俗之態。其中的抵抗姿態被消解了，卻始終難以清楚看出陳炳釗把穆勒拉下神壇之後的真正態度。然而，這大概就是《hamlet b.》作為一部批判機器的複雜之處。正如很多當代左翼理論均已宣稱，舊式的批判理論已經失效，因為當代的意識形態總是能夠把外在的批判力量一併收編，任它們在外面罵，自己卻無動於衷，而《hamlet b.》只是把這種「意識形態收編批判」的過程「表演」出來。劇中循着《哈姆雷特機器》的思路，一路把 hamlet、ophelia、以至劇作家穆勒本人收攬進來，而我們即使相信，這種「收編表演」只是反諷，或另一層次的批判，但在現實裏，此劇卻以產業化的方式去行銷。於是，那雖然仍是對現實的批判，卻並非線性單向直接狙擊，而是如劇中角色所言，是一種「你中有我，我中有你」的狀態，如同一座重門深鎖的迷宮一般。■

## 作品與宣傳作品的聯合行動

馮程程

(《hamlet b.》聯合監製)

萬萬也想不到，那句老話會一直陰魂不散。《hamlet b.》首演後半年，在某一個戲劇頒獎禮上，代表這個製作上台領獎的我，又再一次問自己，「to be or not to be」。那真是個該死的問題。

拿了獎，要不要在明年重演的宣傳單張裏，放上幾棵棕櫚葉標記這個輝煌戰績？可能對於很多劇團來說，放與不放，根本不會構成一個傷腦筋的問題。但是在「前進進」，很多「理所當然」的宣傳手法，都首先成為了討論內容。為甚麼要做，做了之後跟演出會構成甚麼關係，為觀眾製造了甚麼期望，反映了劇團甚麼態度，如何做，為甚麼要用那種方式去做而不是另一種……在宣傳一齣戲的過程中——起碼就我在《賣飛佛時代》與《hamlet b.》的經驗而言，劇團往往要求宣傳團隊反覆思考，不入俗套。推陳出新，在這裏並非是吸引觀眾入場的手段，而是圍着一個核心問題不斷辯證：「現在的觀眾為甚麼要入劇場？」如果我們仍然相信劇場那思辯的傳統，抵抗作品單純「被消費」就是作品本身與宣傳作品的聯合行動。

### 宣傳與作品對話

宣傳「消費時代系列」的難度，正正在於此：在一種買與賣的關係之上去批判買與賣的方式。猶記得要為《賣飛佛時代》的票房作最後衝刺，首演散場後我們立即在場外拉着觀眾拍照和訪問，為的不只是

求一兩句 quotable 的推介語，還有他們身上最喜愛（賣飛佛／My Favourite）的一件服飾／用品，它的價錢和品牌名稱。這些資訊被設計成一個模仿流行雜誌檢舉街頭服飾的那種版面，以 e-letter 方式於當晚第一時間發放。當時的想法是，挪用流行媒體的論述模式，突出觀眾作為消費世代一份子看了一個反思消費的戲碼，把他們的潮流消費與在劇場的消費放在一起。在票房失利的情況下打出最後一擊，其實十分平常，只是當戲碼反思創意如何換取價值，而宣傳這戲碼卻仍然離不開這套路，觀眾就會很敏感。一位觀眾事後說：

《賣飛佛時代》首演過後，我的 facebook 便收到前進進的訊息：「台灣詩人鴻鴻：羨慕香港有這樣的演出，至少台灣未有，如此直接、激烈地討論這個時代的戲。只有現在，才有這樣的作品。香港作家董啟章：陳炳釗 is My Favourite. 27.11.2009第一場完」。在電腦前吃飯的我立刻噴笑出來！果然是賣飛佛時代！劇場藝術的消費主義導向乎？宣傳上的「賣飛佛」，令人會心微笑。<sup>1</sup>

徹底的自我戲謔，抑或徹底的自我矛盾，其實只是一線之差罷。

正如《hamlet b.》的詰問，一個文化經典名牌是如何被打造出來的？作品／藝術家與觀眾的關係是一種異化了的、物慾式的「戀愛」？作品／藝術家在龐大的文化消費模式中的位置是甚麼？既然戲票是一定要賣出去的，既然在牛棚連演六場有相當大的票房壓力，我們要如何事先張揚《hamlet b.》又不至於跌入消費品的速食模式？走在宣傳的前線，我覺得《hamlet b.》要求宣傳手法先與作品本身對話，才能有效地跟觀眾對話（意思是，把戲的關懷和風格清楚地表達給觀眾）。但了解到戲中所指出的夾縫，又是否等於有能力在現實

1 網誌「阿Lo的大腦銀行」：<http://loism.mysinablog.com/index.php?op=ViewArticle&articleId=2119310>。

環境中超越這夾縫？作品當然沒有義務這樣做，更多只是給予宣傳工作一個意識上的提示。

於是，到實際執行的時候，我們明白在現時的劇場生態裏，受歡迎演員的頭像最容易吸引觀眾的注意力，宣傳標語需要擲地有聲可堪回味；單張設計是決定票房成敗的首個因素，網上和個人化宣傳的影響力卻已追上平面平台。跟着去做還是不跟？可以駕馭而非推翻這些基本元素嗎？（這還算是抵抗嗎？）最後，《hamlet b.》的單張設計依然是精緻的，每個演員的頭像落落大方的登場，以源於《哈姆雷特機器》的冰風暴意象貫穿，所以重點仍然落在作品而不是賣弄演員本身的號召力。比較越了界線的是那一句引述布希亞哲語的tagline——相對於「軟妙語」，擺明車馬的思維態度所要承受的風險是放棄了部份「受軟不受硬」的觀眾。「軟」招式例如哈姆雷特與奧菲麗亞的「愛情故事」又的確曾在討論之列，粉絲的至死不渝最後聯繫到戲中的手提包，「水中的奧菲麗亞」畫面提出了「物化」和「異化」的概念。至於「宣傳」本身也成為宣傳內容的一部份，單張封底見火車站月台上的燈廂廣告盡是《hamlet b.》的海報（即單張封面）。我們把自己也放進了這場冰風暴的狀況裏去閱讀。這樣的後設是必要的，起碼對於做宣傳的我們而言。那是一個讓精神分裂者喘息的窗口。

## 如何進行議題滲透

在 Facebook，我們將一個本來要放在單張的概念延伸出來。編號a至z的哈姆雷特本來是要出現在單張上的，現在則變成了文化產業a至z，由hamlet b.「親撰」兩岸三地以至歐美國家有關文化產業與文化消費的趣聞軼事，每天在 Facebook 發放。這是嘗試將戲中觸及到的議題，事先以較生活化的方式呈現出來，拉近觀眾與議題的距離。不過，縱觀整個宣傳活動，未能成功地把作品提升到議題滲透的

層面（例如在媒體平台就未見對議題有太大重視），亦未能對應戲中的題旨來構成一個在大家心目中共同的切入點。反觀2008年的《哈奈馬仙》，一句「向西九說不」扣緊了當時的熱門事件，更加提出了令人注目的立場。那就是一個成功為作品做議題滲透的好例子，好好預備了觀眾進場的期待，讓他們更容易進入戲中的論述世界。

在軟和硬之間，在隨俗和普及之間，在促銷和提供具體資訊之間，我們一直在尋找平衡點。在宣傳中界定作品的類型和風格，使得在觀眾心裏模塑出對作品更具體的期待，而不是叫他們只衝着（消費着）某一種「感覺」而來，相信是這個平衡點能給予的最大效果。誠然，陳炳釗的作品很難被界定，那種「知性」、那種「實驗」，也難被簡化為拿在手裏便掌握到的味道。這樣的一種劇場，我們要將之視為一種新產品，還是要重新包裝一個一直都存在卻被人漸漸遺忘的舊產品？抑或，那適銷對路的邏輯其實可以被移除？在我們還未想通之前，戲中所言及的都一概繼續有效。■

# 附錄



## To play or not to play

林驄

【原載：《信報》（文化版），2008年6月11日】

看罷「前進進戲劇工作坊」的《哈奈馬仙》心裏納悶，之後還聽到我們一位資深評論人說《哈奈馬仙》「不夠憤怒」，那是納悶再加上困惑。「向西九說不」，向戲劇商業化說不，向消費主義說不，我們應該要多憤怒？還可以多憤怒？早想寫點東西排遣一下，但又想繼續逃避，碰巧上星期錯過了另一個演出，不寫不寫還需寫。

《哈奈馬仙》以德國劇作家海諾·穆勒（Heiner Müller）寫於上世紀七十年代的後現代作品《哈姆雷特機器》為藍本，再加入另外五場的創作以為回應，把原著「我站在海邊和洶湧的波濤說着蠢話，背後是一片廢墟的歐洲」與「一萬張單張，一千條 Banner，一百個紙板公仔……市場／話題／消費／計算／票房……」的本地劇場發展環境並置；兩個文本背後還有莎士比亞《哈姆雷特》中那個「To be or not to be」的主題作遙相呼應，複雜是夠複雜的了，但對於《哈奈馬仙》夠不夠憤怒，我看還是要回到哈姆雷特為何苦於抉擇這個起點。

《哈奈馬仙》的編劇陳炳釗透露過創作團隊中不同的人本來就對消費文化進入戲劇界有不同的評價，我在猜當中的一些年青劇場工作者對消費文化是否都有一定的戒心。事實上，目前坊間最流行的，大家最耳熟能詳的話語是「機遇」。把握商業劇場這個「機遇」彷彿變成一劑麻醉品或者止痛劑；我們未痛，已經早有人為我們預備了這服藥。我更擔心的是觀眾以為《哈奈馬仙》是在「無病呻吟」。所以，當我看到陳炳釗在場刊裏寫「大中華市場、一百場巡迴，文化產業、

明星與粉絲、超級大劇院……可這絕對不是揶揄或諷刺，我們渴望要做的是，把一個急切的社會議題放置在觀眾面前」，我看到的是一種小心翼翼。如果本地劇場界對這種資本主義殖民的遺害有共識的話，我們還需要這樣小心翼翼嗎？還會擔心對號入座的問題嗎？Dario Fo 的政治劇極盡揶揄諷刺之能事，但我們對資本主義殖民戲劇界的遺害也有同樣的認識嗎？儘管編劇說他有憤怒，第四場還寫憤怒前壓抑的狀態；但轉到導演和演員手上，我實在感覺不到在舞台中央那塊碩大的冰磚被擊斃時，和奧菲麗亞被網狂呼時那應有的爆炸力。

如果跟《哈姆雷特》「To be or not to be」的悲鳴相比，《哈奈馬仙》給我的感覺更像一篇文化政策評論，它是那麼的「冷靜」，那麼的「客觀」。我看商業劇場最大的隱憂還是劇場人對戲劇藝術的「真誠」問題，而 authenticity 正是人存在的第一義。在妥協、逢迎、自欺、取巧和自我膨脹的永恒引誘下，我們怎樣安放藝術？當我們也跟著說商業劇場也可以很藝術的時候，我們是否曾經反抗過，就像哈姆雷特一樣抉擇過？藝術家應當是最真誠的人，或者說是對真誠問題最敏感的人，在選擇隨波逐流還是逆水行舟的時候，最能考驗一個人。所謂不真誠，就是沒有直面這個抉擇，取巧地走一條最容易走的路，即最多人走的路；大潮送你往哪裏去，你就往哪裏走。所謂「焦慮」，就是當你一刻發覺原來你不必然要跟著別人走，這時候世界就在你面前崩塌，擺在你面前的是絕對的自由，但絕對的自由也帶來絕對的「焦慮」。可是，我們所有的戲劇工作者在商業劇場大潮的「機遇」下可有真正的焦慮過，憤怒過？我對《哈奈馬仙》的基本看法是它那個源自《哈姆雷特機器》「冰河時期」的劇場意象實在不足以反映我們當前問題的複雜性，那塊冰太冷了。回到人的問題，我最想知道的是，我們最珍視的戲劇工作者心裏面真正想的是甚麼，心有在發飆嗎？■

## 這是抉擇的時候

陳國慧

【原載：《文匯報》，2008年5月11日】

「向西九說不」作為「前進進」宣傳劇作《哈奈馬仙》的點題文案，其實更像是藝術總監陳炳釗的沉重宣言。以德國劇作家海諾·穆勒寫於1997年的著名作品《哈姆雷特機器》為藍本，陳炳釗聯同龍文康在原來的五場中，交錯加入另外五場的後設式創作，把一個隸屬於某文化產業旗下、演戲已若機器的演員所飾演的哈姆雷特，和穆勒在《機器》中所呈現的對應着東德、整個歐洲以至世界政治狀態咆哮的哈姆雷特，和莎劇中那個要面對生存或是死亡的哈姆雷特作對照和呼應。

莎劇中哈姆雷特要面對的絕對處境，被穆勒借用來闡述自身的狀態——「我站在海邊和洶湧的波濤說着蠢話，背後是一片廢墟的歐洲」；而穆勒對革命的「冰封狀態」，又被陳炳釗用來作為對劇場發展在文化產業大環境走向下的個人預示。一塊碩大的冰磚鎮守在舞台中央，如面臨無法逆轉之冷冽命運；另一邊卻用燃燒的劇本來生火取暖。《哈奈》把面臨抉擇的處境放在所有從事藝文發展的工作者與觀眾面前，把哈姆雷特的抉擇，變成了人人的抉擇。

作品前半部份把一些如官方宣傳片段般唱好唱旺文化事業的美好景象，穿插在已然迷失、甚至斷然否認作為演員和作為角色身份的哈姆雷特思想中；前者（在表面上）「愉悅」的節奏，無疑令要演繹「美好」的演員比較能夠找到某種貼身想像的憑藉。然而那種「愉悅」其實只是美麗的幌子，更貼身的蒼涼，在於後者那種否認自身狀態的卻又無法找到出路的悲嘆中，因此那種「美好」當是更為複雜。兩者

呼應着劇中充滿的冰／火、冷／熱、死／生對立的意象。因此最後一場，在復仇者形象之縛和電影《兩生花》的死亡樂章下，奧菲麗亞的悲鳴才成為最痛苦無助卻又最明媚燦爛的終極歸屬。

目前的演繹，「愉悅」未及極致以至成為武器，遊戲式的嘲弄手段只流於成為討好觀眾的微小「策略」，未及深化。甚至可能由於未找到以形式去批判形式的方法，令最後一場的張力被削弱了。梁曉端需要投放更深的能量，才能夠把最後用來鎮壓着整個作品的一聲冷冽悲鳴所承載的意義傳遞出來。而《哈奈》對於那種遊戲式演繹的小心翼翼，卻暴露了創作人對於運用「討好」、「愉悅」作為策略的不安；因為要反思的正是在文化產業發展下的某種劇場典型。

然而《哈奈》的用不得其法，卻恰巧是剛成立的「PIP文化產業」旗下劇場的強處。同屬莎氏血脈的《仲夏夜之夢》，特邀「朱凌凌」飾演工人，正是以媚俗演繹以取悅觀眾（劇中的公爵和王后）。然而，《仲》劇受歡迎卻非因其俗，乃是不同層面的人士皆可「對號入座」。目前《仲》劇把所有的層面統一成一種單一的遊戲式呈現，媚俗話語不獨工人所有更及其他角色。這些話語的「討好」，在於極度貼近在座年輕人與香港的世界，以女性身材開玩笑至大量使用八卦雜誌式字眼，而觀眾竟樂於在劇場中把這些意識形態再消費一次。雖然說書人詹瑞文要把胡鬧的帳算在莎氏身上，導演甄詠蓓亦提出作品的當下意義，但在觀眾如機器般見到詹瑞文走一步、「朱凌凌〇晒嘴」便「狂笑到拍晒大髀」的狂熱狀態下，所有的意義和文化參考根本是不被需要的。

演員能量和整體熾熱氛圍，固是發揮得淋漓盡致，但愈熾熱卻愈疏離於該劇背景的意象。冷然立足於舞台上的明月，一方面留下可堪思考的吊詭，另一方面卻巧合地呼應了《哈奈》中的冷冽。因此雖然《哈奈》無法把「愉悅」推高至「狂喜」，卻由《仲》劇給恰好補上了。

而兩岸對《哈奈》所提出的思考，亦似有心靈契合的呼應。台灣知識分子型劇作家紀蔚然專長以喜鬧劇反思社會狀態，新作《瘋狂年代》正是探討目前台灣劇場「電視化」、政治「表演化」的現象。

全劇以最媚俗的方式切入，角色是那種不需深化的典型，語言是最鄙俗的呈現電視媒體話語的重複，檳榔西施和四色霓虹那種觀眾根本不能避過的「俗」。作品正如紀蔚然所言敢於「比它所嘲弄的對象更俗」。於是形式本身便批判了形式，沉澱下來的便是對劇場本質的反思。雖說林奕華這位知性導演其實也在做着類似的事，但很多時也失衡在形式過分討好和漂亮的光環下，而削弱了他所言的批判意義。《瘋》劇的「胡攪瞎搞」到最後的極致，是用霓虹燈砌出一個大大的「Mad(e) in Taiwan」。要還是不要？創作人還是把「生存／死亡」的抉擇處境留給了觀眾。

《哈奈》所提出的反思，其實已不只是香港劇場的衝擊，也是整個華文戲劇所要面對的挑戰。文化產業並不是洪水猛獸，問題是由創作人去駕馭還是反被其操控，目前大家恐怕還是在摸索的階段。然而，要在大流向底下保持文化生態的多元性，說到底還是重要的功課。■

#### 附錄：演出評論

### 《賣飛佛時代》： 被敘述的「不存在」

莫兆忠

【原載：《藝評》，2010年3月號】

在那艘搖搖晃晃的噴射飛航上，我填寫完往港申請表，然後又填了健康申報表，我的字跡異常醜陋，因為浪太大船太搖，更因為我填這些表的納悶。我想我應該好好地填寫這張表，因為下次我再從澳門到香港時，大概已不需要再用它了。不過，一個月後我因為要到香港出席一個會議，領一點講者的報酬，然後我卻要填寫一份四、五版紙的表格，交出我的身份證明、學歷證明、工作證明的副本，以證明我的出席、我出席的日期、我的專業資格，以及我就是存在這個世上的個體；從填表到找到那些證書、合規格的近照，從到影印店影印那些證明到傳真這些證明去主辦單位，可以說，用來證明我存在所花的時間，比我真正出現在會議中的時間還要長。

一個人證明自己的真實存在，以及「正常」地存在實在不容易，我可以感受自己的呼吸和心跳，不過一般不會太過在意，只有在別人的注視下，我們才感受到自己的存在。

也許如此，劇中的男子張智康才如此地「焦慮」，他的焦慮就在於他曾得以被「證明」的注視，漸漸在他被注視的位置上消失或轉移，而這種「焦慮」的加劇，就是為了「焦慮」的出現而更「焦慮」，如同失眠者為了恐懼失眠而失眠一樣，引起這種「症狀」的原因反而被「架空」了。被「架空」的病因，在李曉華——賣帽女孩的故事中進一步被解釋，媒體或代表「時代趨勢」的教育活動，需要被塑造之物——如李曉華一樣的成功青年創業家，來證明自己的論述，即是論

述自己的論述，多年後李曉華在電視重播中回看自己的「成功」故事，才發現自己不過是被塑造出來的「例證」，重要的是她當時樂在其中，在他人的注視下，她證明了自己的存在——即使是虛構／錯置的。或者，作為一個被論述的香港，是被高度注視過的「奇蹟」，而香港自己也曾樂在其中；男子在「非典時期」之後出走，彷彿也標誌著香港要在這種「論述」中放逐／逃離，而剛好在五年後他意圖展開一次重認香港旅程中，又遇上另一次被論述／塑造的「瘟疫」，這個城市在過去十多年來不斷想要在「被塑造」中爭脫出來，可「塑造」已如流感，無處不在；無數的李曉華穿梭於旺角街頭與商場中，而張智康的故事卻在一個「不存在」的酒店房間裡突然中止。

編劇一再在台詞中提醒觀眾，男子張智康的「不存在」，但事實上「他」並非作為個體的人的不存在，而是他身處一個不存在的空間裡（不存在的航班座號，以及不存在的酒店房間）；所以他的「不存在」，也可以理解成不存在於可被證明的注視裏——當然，他還是同時存在於編劇的論述當中，作為舞台上的他，甚至要比故事裏的他更焦慮，在觀眾的注視下，他不可以自我講述，卻不斷被論述。作為被演員（劇作者）敘述的「男子張智康」，被置於舞台燈光照射範圍中央，可是他在劇中能夠以第一身去敘述的機會不多，在一個個透明的、被人推動的框架裏，他的行動、想像和遭遇，大多數時候只不過在執行他人的敘述而已。而這正是全劇敘事方式的「內容」所在。因此，人物的行動與思考，情節的開展與推進，全以第三身的敘述與評論來建構；主體之不自主，主體思考之不可表述，便在這種第三身的、彷彿全知的敘述角度中，以「形式即是內容」的姿態出現；以至，男人的故事，女孩的故事被報道和評議過後，戲劇的可觀性便無以為計，結尾一大段補助說明式的獨白（分拆由不同演員讀出），不過徒令可堪回味的餘韻都說白了而已，因為敘述的方式，似乎已經比故事內容更準確地呈現了它的主題。

《賣飛佛時代》在敘事方式的實驗與實踐，令我想起英國歷史學 Keith Jenkins 在《歷史的再思考》一書中的呼籲：「控制你自己的論述」，「你有權力決定你想要的歷史是甚麼，不是接受別人說歷史是甚麼」，因為歷史只是「一種存在於文字間的、語言學上的構造。」然而，又基於對「詩比歷史更真實」的執迷，我還是滿期待看到「控制你自己的論述」的可能性，如何從劇場的演繹中呈現出來。■

## 與議題擦身而過的 《賣飛佛時代 My Favourite Time》

梁偉詩

【原載：《文化現場》第20期，2009年12月】

以下是真人真事。

暑假期間，要做一系列人物訪問。其中一位受訪者建議訪問地點不如就在維景酒店餐廳。審慎起見，當時我還確認了一下：是不是給政府封鎖隔離過那一家呀？對方連聲稱是——結果我的受訪者到了九龍維景，我呢，就到了香港維景。原因很簡單，九龍維景的前身就是2003年沙士期間被政府封鎖隔離過的京華酒店；而我口中的「維景」，則是在今年五月黃金周前夕，因為H1N1豬流感被封鎖隔離的灣仔區酒店。身為採訪者竟然會犯上這種低級錯誤，相信是與我在2003年離港就學、缺乏「沙士經驗」有關。對大部份幸運的香港人來說，所謂「沙士經驗」或者「豬流感經驗」，毫無疑問地，都是從媒體鋪天蓋地的文字報道和影像傳送得來的——這就是一個景觀社會最鮮明的現代癥兆。用「前進進」的語言來說，這這就是「賣飛佛時代」，My Favourite Time。

「前進進」把最新公演的「後現代敘事劇場」命名為《賣飛佛時代 My Favourite Time》，並強調《賣飛佛》乃是繼2008年4月《哈奈馬仙》之後，進一步探索和衝擊消費文化議題的年度劇場大戲。《賣飛佛》事先張揚將以嶄新手法，結合「敘述／報道／獨白／評論／紀實攝影／錄像／形體／聲音」演出，展示消費時代的酷異景象。由兩個「人物故事」組構而成《賣飛佛》「三分真七分假」。其實是經過媒體資訊化的「媒體人物故事」——一個是虛擬的香港男子「張智康」、因

防止豬流感蔓延而被封鎖隔離於灣仔區酒店的故事；另一則，則是真有其人其事的十五歲旺角賣帽女孩「李曉華」的發跡奇遇。

### 不關痛癢的誰誰誰

《賣飛佛》的「張智康故事」由機場的人來人往背景、不停更新的航班資料牌及催促登機請你快準備的廣播開始，再現了乘坐東方航空公司MU505、由上海飛往香港班機的第143位乘客「張智康」飛行前後的細節。當然還有相當篇幅的舞台技法交代他的工作、家庭背景、在上海落腳的招待所，甚至作為一個北上販賣「香港時尚觸覺」的港人害怕隨時被取代的焦慮感等等。至於「李曉華故事」就被描述為一個出身於典型天水圍領綜援單親家庭的「天水圍創業奇蹟」。《賣飛佛》舞台鏡頭乾脆扮演採訪媒體的攝影視角，不但捕捉女孩擺賣實況、發奮經過和學校生活，還給女孩安插了一個鏡像性死黨Coco。

這兩則故事都相當細緻清晰、漫畫化地暴露了媒體的操作，一切如同《鹿鼎記》「韋小寶說謊秘技」展示場——細節不妨講得天花亂墜，要多細緻有多細緻，那麼在要緊關頭才作假，就容易引人入信了。更甚的是，我們所處身的景觀社會，根本是個追求快感不講真偽的世界，單是消費細節已經夠受眾擠巴士塞牙縫，因此《賣飛佛》先後講述這兩個故事之先，均以後設的口吻跟觀眾商量——「他／她應該叫甚麼名字才好呢？叫張智康／李曉華吧。」「OK。」——那是誰誰誰根本不關痛癢，只要那是個引人入勝的景觀。

### 議事前設的懸擱

「張智康故事」是一個充滿焦慮的香港的縮影。沙士後倖存、面對祖國不真實的發展速度和步伐，「張智康」為不久便會被大陸精英取代的夢魘，惶惶不可終日。《賣飛佛》詮釋「張智康故事」時強調了

度，從機場的飛機陸續升降開始，不斷轉換的機場影像投影、交通工具飛馳的掩映、工作間中催迫成果的呼叫，使得上海火車站招待所中的「張智康獨白」，儼然是「火宅之人」的絕望吶喊。及後被隔離於灣仔維景酒店期滿重獲自由，舞台即播放出五月新聞報道中維景房客的「獲釋感言」——大陸自由行家庭豪言要「把血拼進行到底」，外國女孩則甜笑稱讚香港政府安排得當。這時候，juicy 畫面滿足了受眾（及在場觀眾）追八卦的心理，疫症問題乃至於「張智康」回憶1997年禽流感殺雞事件，及藉着「古法殺雞」抒發的一段對於群己關係的省思卻被懸擱。「前進進」揚言要開發的「劇場議事功能」，在《賣飛佛》中的議事前設卻顯得未能充實。

另一方面，「李曉華奇遇」同樣藉助媒體獵奇手法，刻劃出「李曉華奇遇」背後盛載着群眾對於奇蹟和景觀的欲望投射。由「李曉華」出身貧寒、十二歲開始設計網頁，到十五歲把獎學金投資註冊生產鴨舌帽，受到傳媒追訪報道。圍繞着「李曉華」編織出來的故事情節人物，如與同學Coco結成創業雙妹嘍、被史Sir邀請擔任學校商學會顧問，均促進了受眾對於「李曉華」非真實個體的想像。最後「李曉華」看見電視屏幕上的自己竟是Coco，一時間自己也分不清誰才是「李曉華」，也弄不清楚自己當天究竟在天水圍河邊叫喊，抑或只是在許留山喝珍珠奶茶。全因為影像中的「李曉華奇遇」，似乎比自己所知道的來得更真實詳盡。至於「李曉華奇遇」究竟能否給予香港創意工業以啟示，香港的教育該如何處理類似「李曉華」的創意青年人才，自是水過鴨背無人深究了。

當然，「前進進」的《賣飛佛》的的確確在「展示消費時代的酷異景象」，在紛紛擾擾的鋪寫細節、場景模擬、旁述揶揄、內心獨白等「聲光化電一齊來」之後，我一直等待「前進進」對《賣飛佛》要探討的議題再有所提升。《賣飛佛》卻赫然以演員脫下設計獨特的外衣、臚下再簡樸沒有的白T恤作結，似是顯露返璞歸真的願望。

然而，缺乏歸納的《賣飛佛》卻予人恍如「講完罷就」之感。也就是說，《賣飛佛》只是着力於再現「張智康故事」和「李曉華奇遇」，以不算太前衛新鮮的舞台技法點出觀眾已知的若干社會現象（或亂象）。如果，《賣飛佛》依然停留在議事的前奏化和具象化的話，它在議事功能和深化問題上的價值恐怕還不夠大。

換句話說，對於景觀社會、「賣飛佛」快感時代等課題，我們期待《賣飛佛》能更尖銳更切中肯綮更有所超越——如果我們在看過《賣飛佛》後甘心錯過探詢的機會，或覺得《賣飛佛》可以輕易與議題前設擦身而過；那麼，我們或者就與只消費 juicy 追逐快感的人群再也沒有兩樣——正如文首的「走錯場事件」，我們與思考永遠各自呆在河岸兩端，老死不相往還。■

## 《hamlet b.》： 對消費時代所下的怒火戰書

小西

【原載：《牛棚劇訊》，2010年12月】

由1995年的《哈姆雷特機器》、2008年的《哈奈馬仙》到新近中港台三地巡迴演出的《哈奈馬仙之hamlet b.》（以下簡稱《hamlet b.》），雖然或多或少都跟德國當代劇作家海諾·穆勒（Heiner Müller）的後現代經典《哈姆雷特機器》有關，但由於三個作品的創作語境以及導演／編劇陳炳釗的創作動機與視野有所不同，它們在美學形式和作品意義上，可謂大異其趣。

正如陳炳釗最近在香港藝術學院的視像廣播節目「滙·藝」（[www.artnode.hk](http://artnode.hk)）中所指出（[http://artnode.hk/tc/local\\_essences\\_video.php?id=9](http://artnode.hk/tc/local_essences_video.php?id=9)），當年搬演《哈姆雷特機器》，基本上是「翻譯劇」的做法，更多是一種啟蒙心態，希望透過演出歐洲當代戲劇經典，引介最前沿的後現代劇場美學。

至於《哈奈馬仙》與《hamlet b.》，則屬於近年的「消費時代系列」三部曲的序幕與完結篇（第二部曲為去年年底的《賣飛佛時代》）。《哈奈馬仙》基本上以穆勒原來的《哈姆雷特機器》為藍本，新加入了五段形成對話，議題也比較埋身，他認為是「內容壓倒形式」，希望藉此帶出（特別是大中華地區）消費主義的主題。《hamlet b.》更大幅丟掉穆勒原來的文本，跟當年穆勒着手翻譯莎士比亞的《哈姆雷特》，結果卻因為莎氏的文本無法對應歐洲戰後的複雜情況，而乾脆肆意解構《哈姆雷特》之做法差不多。

## 《hamlet b.》更自由奔放

基本上，除了保留穆勒版本《哈姆雷特機器》第三幕「戲謔曲」：「我係哈姆雷特，我企睇海邊同浪濤講嘢，Blah Blah Blah Blah，歐洲嘅廢墟就係我背後。聽下！係國葬嘅鐘聲！」（第一幕）、「我係好哈姆雷特，俾我一個理由去傷心，求下你！用成個世界同你交換，交換一個傷心嘅理由！」（第一幕）、「我唔係哈姆雷特，我唔再做戲，我嘅台詞毫無內容，意象的血肉已經被我嘅思慮吸乾。我嘅戲唔會再上演，我身後嘅布景已經俾人換走，俾啲啲唔鍾意我嘅戲嘅人換走，為啲啲對佢哋講毫無意義嘅人而換走。我唔在乎，我唔再做戲」（第四幕）等原劇本著名台詞外，《hamlet b.》主要根據《哈奈馬仙》中由龍文康與陳炳釗所新加的文本再擴充與發揮。

可以這麼說，在不受穆勒原文本牽絆的情況下，《hamlet b.》比《哈奈馬仙》來得更奔放與自由。這是一種久違了的美學自由與趣味，是自1997年的《飛吧！臨流鳥，飛吧！》與2005年的《錯把太太當帽子的人》以來，陳炳釗作品中所難得一見的境界。不過，跟《飛吧！臨流鳥，飛吧！》與《錯把太太當帽子的人》的輕靈不同，或許因為文化創意產業與劇場商品化的大潮近年真的殺到埋身，《hamlet b.》有一種陳炳釗過往作品中所少見的急迫感與怒火。我在一篇未刊的文章（編按：該文為〈陳炳釗——在個體與社會之間〉，將刊於香港藝術學院「滙·藝」）中曾經提到，哈姆雷特可算是陳炳釗大部份作品（男）主角的原型（這個形象可以上溯陳炳釗1991年的作品《你在此》），也是陳本人的化身，代表的是夾在個人與時代之間、猶豫不定的（犬儒）知識份子形象。然而，今次陳炳釗的哈姆雷特真的發火了，連帶地，《hamlet b.》的節奏比陳過往的作品更為急速，「內容壓倒形式」，但當內容體現於形式，大有一種火山快要爆裂與迸射的壓迫感。

熟悉陳炳釗作品的，大概會留意到，他近年喜歡採用角色與敘事者混合的模式。也就是說，在陳炳釗近年作品中，演員時而是角色，時而是敘事者，他們有時進入角色，有時又自角色抽身，反過來評論角色，交代事件。結果，導演往往能夠在故事與後設敘事的層次之間自由游走，而這種大概源自美國老牌前衛劇團「伍斯特劇團」（The Wooster Group）的敘事手法（「伍斯特劇團」是陳炳釗喜愛的美國劇團之一），既讓作品能夠拉開更複雜的敘事層次，更讓觀眾能夠在投入觀賞的過程中，不時跟作品拉開批判的距離。就此而言，陳炳釗近年所喜用的這種敘事手法，可謂上承德國戲劇大師布萊希特（Bertolt Brecht）所提倡的「間離效果」（Verfremdungseffekt）。在《hamlet b.》中，陳炳釗對這種敘事手法的嫺熟運用，已達至留放自如的地步，而這也可算是他面對近年一般觀眾對於表演性的快感追求之「反抗」。

### hamlet b.：當「生存」變成「符號」

就內容而言，《hamlet b.》比《哈奈馬仙》花上了更多篇幅經營哈姆雷特（作為文化生產者）與奧菲麗亞（作為文化消費者與粉絲）之間的關係的前身今生。在開初的時候，當哈姆雷特還是一名寂寂無聞、希望以「行動」改變世界的行為藝術家，奧菲麗亞早已是哈姆雷特的粉絲了。然而，哈姆雷特之所以成為奧菲麗亞的偶像，並不是因為哈姆雷特流行，而是因為他的作品真的感動了她。這是文化生產者與文化消費者之間最原初的關係。但隨着時間推移，文化與創意變成產業，哈姆雷特開始走紅，文化生產者與文化消費者之間的關係，開始由本真的本體關係（作品感動觀眾、創作人藉作品向觀眾傳達自己對存在與世界的看法）變質為機械複製時代的虛擬消費關係，奧菲麗亞多年後再次遇上的，就只能是大量複製的哈姆雷特（機械人）替身。「To be, or not to be; that is the question」，這句莎士比亞原劇本的著名獨白，談的本來是生死攸關的「生存」（To be）問

題，在文創產業化與消費主義當道的年代，「生存」的簡寫（b）卻變身為文化時尚大潮中的替身符號：hamlet a.、hamlet b.、hamlet c.、hamlet d.……。在《hamlet b.》中，hamlet a.、hamlet b.、hamlet c.、hamlet d. 等，除了代表了作品所描述那個全球巡迴演出的《哈奈馬仙》中的A、B、C、D cast，更代表了文化消費時代的虛擬性與機械可複製性。沒有真身，只有替身，吊詭的是，當文化生產者與文化消費者之間的關係，變得前所未有的親密時，hamlet b.在演出第一百場《哈奈馬仙》前臨場崩潰，並不是因為壓力太力，而是因為隔着符號的迷障，他感到前所未有的孤獨與迷失！

所以，與《哈奈馬仙》、《賣飛佛時代》相比，《hamlet b.》無疑更憤怒更瘋狂更荒謬更徹底。加上今次《hamlet b.》採用的，都是較小與親密的小劇場空間（台北的是國家劇院實驗劇場，香港的是牛棚劇場，而廣州的則是廣東現代舞團小劇場），而演員的演出又能量滿貫（今次飾演哈姆雷特的朱柏康，無疑比《哈奈馬仙》中飾演同角的湯駿業與陳康，演得更具神彩，更能表現創作人所要突出的那種藝術家的存在困境與荒謬感），就台北首演的整體表現，《hamlet b.》可謂陳炳釗「消費時代系列」三部曲登峰造極之作，也是他對這個消費時代所下的一帖怒火戰書。

To be or not to be，這是「行動」的時候！！■



## 知識份子的迷惘時代 ——我看《哈奈馬仙之 hamlet b.》

林乃文 (台灣)

【原載：《牛棚劇訊》，2010年12月】

從莎士比亞的經典劇作《哈姆雷特》(Hamlet, 1598-1602)，到德國劇作家海納·穆勒(Heiner Müller)的經典劇作《哈姆雷特機器》(Hamletmachine, 1977)，到「前進進」的《哈奈馬仙之 hamlet b.》，哈姆雷特穿越四百年而來，問着「to be or not to be」亙古的質疑。哈姆雷特既有反叛的衝動，又有多思的遲疑，他的提問既簡明而又複雜。在劇作家手中，這個提問遂化身為對當世的提問，只是問的對象改變，問的方式也改變。

藉劇場向時代提出問題，向來是我的理想，只是沒想到《哈奈馬仙之 hamlet b.》問得這麼華麗而蒼涼，迷亂又炫目。一開場是方方正正的研討會場景，眾人討論的哈姆雷特躲在螢幕裏的後台空間——哈姆雷特是眾人可以討論的，同時被推着打字機的海納·穆勒書寫着，同時又是可以在舞台上活現自行完成獨白，同時也是超級粉絲奧菲麗亞心心念念在網路上搜尋在空間上追逐的對象。分歧多義的哈姆雷特，分歧多義的現代心靈，分歧多義的資訊世界。這齣戲最迷亂人心卻又炫目令人激賞的，是各表演片段符號式急驟地變換，多樣的形式變奏，造成一種喋喋不休的效果。

當文化變成商品經濟的一環，在各地市場流動，遂是成功的指標之一。哈姆雷特在類似的劇院演出，在類似的旅館醒來，在類似的運輸系統裏流轉，終於，在第一百場巡迴演出之前五分鐘，他崩潰了，說他再也不能演哈姆雷特，說他不是演員。商品經濟複製化後的眾多

hamlet a、b、c、d、e、f、g……之中，他是「hamlet b」，巧妙地與「to be or not to be」諧音。

與此對比的是，默默無名的行動藝術家 hamlet，在星巴克咖啡做沒人看的行動藝術，推着幾磅重的冰塊在十字路口抗議全球暖化，純粹自我主張，力量微弱，因此人不買我，我不賣人。——是否這個「自我」就沒有迷惘之虞？又或者他的迷惘還是前現代文化精英份子的迷惘？

而在世界各地複製演出的哈姆雷特，被產業化的哈姆雷特，被消費的哈姆雷特，成為品牌商標的哈姆雷特，作商業樣板訪問的哈姆雷特，他的迷惘才是文化產業新時代之文化精英份子的迷惘？

唯一不變的超級粉絲奧菲麗亞，她無視是推冰塊自冷於街的沒人懂哈姆雷特，或者是成為跨國際品牌的明星哈姆雷特，總是挺他到底，猶如她對冰塊不容質疑的迷戀。一時之間，使我有種錯覺——潛伏於商品經濟與文化主體的對話底層的，是哈姆雷特與奧菲麗亞永恆不渝的愛情神話。在這個換主義像換衣服的時代，是誰，依舊對我們不離不棄？

終於，哈姆雷特還是把斧頭往冰塊敲下去，有甚麼東西被摧毀了，意義還來不及清晰，狗血已經被淋上去。所以終究，我們還是安全地坐在劇院的椅子上，好整以暇地看哈姆雷特參加面試，欣賞奧菲麗亞和哈姆雷特親親熱熱做螢幕情侶。所以終究，不論你多麼會問「to be or not to be」，文化產業（台灣稱文化創意產業）的時代已全面降臨，明天你要繼續賣票，後天還要跑宣傳行程……■

## 前進進 × 莫比斯 《hamlet b. (我不是哈姆雷特)》觀後

楊小亂 (廣州)

【原載：「瓜瑪亂的小劇場」：[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_506f744e010001in.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_506f744e010001in.html) 及《外灘畫報》2011年1月27日第423期】

《hamlet b.》是根據德國劇作家海諾·穆勒 (Heiner Müller) 於上世紀七十年代所寫的《哈姆雷特機器》(Hamletmaschine) 的文本為參考所改編而來，之前已經有《哈奈馬仙》及《賣飛佛時代》兩部作品，本劇為該系列的第三部。在全球化及文化產業化的當下，這部戲立足於劇場，讓我們與劇作者一起思考，「to be hamlet or not to be hamlet?」

2001年底，中國大陸成功加入世界貿易組織，外加快速的經濟體制轉軌的市場改革，使得包括戲劇在內的各類文化藝術行業在國內的生存環境、運作方式以及觀眾的審美取向都發生了極大的改變。近幾年，國內各大國有文化藝術團體紛紛轉制，面向市場進行改革，向商業劇場靠攏。北京、上海兩個國內戲劇環境相對最好的兩個城市，也於2001年後漸漸興起迎合觀眾口味的商業小劇場話劇（俗稱白領劇），經過多年發展後，已經佔據不少的市場份額。戲劇在中國大陸正式成為了一種文化消費產品，而這種文化消費產品正在被那些戲劇團體用如同富士康工廠裏的加工流水線上一樣被快速生產着。看似火熱，但是卻缺少勃勃的生機。

這種戲劇市場現象，對於廣州觀眾來說，還有些陌生，所以當看到《hamlet b.》這部戲的時候，不少觀眾僅僅看到了它表面上的愛情故事，且無法瞭解其深意。但是拋開戲中所給我們的束縛，把戲劇這個範疇延伸至文化消費，那可能對於大部份觀眾來說就很好理解了。

劇中哈姆雷特和奧菲麗亞的關係，劇作者所賦予的是戲劇及戲劇觀眾的關係，而我們可以將這個關係更加大膽的擴散，可以想像成電影和電影觀眾的關係，或者是電視和電視觀眾的關係，那就容易理解了。

《hamlet b.》的宣傳海報原版是油畫《奧菲麗亞》。在莎士比亞的《哈姆雷特》原著中，奧菲麗亞被哈姆雷特拋棄，並且外加父親的死，使其失足落水溺亡，這幅油畫所繪的就是奧菲麗亞落水的那一刻。她漂浮在水面，鮮花編織成的花環散落在她的手邊，她擺脫了讓她感覺罪惡深重的塵世，從她蒼白的臉上，我們看到了解脫。而回到我們《hamlet b.》的宣傳海報，依然是那一場景，但是水中的奧菲麗亞已經沒有了花環，右手緊緊拽着的是印有「hamlet b.」字樣的手提包，臉部也沒有了那種解脫的感覺，我所看到的是執迷不悔。也許大多數文化消費者對於他長期關注喜愛文化產品，都會有這種執迷不悔的感覺，他們深信，這就是他們所需要的。

在全球化及文化演出產業化的今天，你所看到的劇場現象就如同劇中的奧菲麗亞一樣，無論是在香港、台北、東京、北京還是悉尼，全球各大城市你都能看到相同的演出，而同樣的演出你也還能看到各個版本，性別調換版、崑曲版、京劇版、話劇版以及歌劇版一應俱全。同一部《哈姆雷特》正在被無情地消費着無數次，一個全新的文化消費時代已經來臨。將劇中的所指代入現實，我看到鄧靜之的《我愛桃花》在這兩三年裏分別有人藝版、龍馬社版、何念版、三維版；張愛玲的《紅玫瑰與白玫瑰》除了之前的明星版外，如今又做了一部時尚版，除了時代發生了變化外，裏面角色的性別也發生了調換；表演工作坊的《暗戀桃花源》在國內巡演了四年，第五年開始做了一個和越劇結合的新版《暗戀桃花源》，再度殺進市場，繼續消費《暗戀桃花源》的剩餘價值。這樣一個戲劇創作環境，雖然看似旺盛，但是創作力是貧乏的。眼前種種，無不提醒我們，當初海諾·穆勒為我們敲響的警鐘是超前的，是正確的。

劇作者把當前的問題如同那一車冰塊一樣活生生擺在了我們的面前，全球化和產業化的履帶已經指向我們，對於廣大的戲劇創作者來說，你是想輕舐唇邊的殘雪還是破冰而出呢？是去做一個哈姆雷特？還是大聲喊出「我不是哈姆雷特」？這一切都交給所有的關注這個文化環境的人來思考。我依然期待一個生氣盎然的戲劇創作及演出空間可以早日在廣州形成，這是我所希望的答案。

以戲劇創作的形式向戲劇創作提問，對於我來說，這是看這部《hamlet b.》最有趣的地方，這種形式對於很多和我一樣的廣州觀眾來說，都是第一次嘗試。大量的文本資訊讓人應接不暇，生怕漏掉某一處細節，我甚至期望可以下次有機會再看一遍。對我來說，這樣的戲只看一遍是沒法全部消化的，文化的消費時代來了，我們除了一味接受之外，更多的是需要思考，思考一條自己的出路，思考一條文化的出路。■

## 陳炳釗劇場文本集 2：我不是哈姆雷特

策 劃：陳炳釗、鄭綺釵  
編 輯：小西、陳國慧  
執行編輯：鄧正健  
封面及內文設計：郭健超  
劇 照：阮漢威、陳若軒  
排版及印刷：顯藝輸出製作中心

© 前進進戲劇工作坊有限公司及國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司版權所有，  
本書任何部份未經版權持有人書面許可，不得作任何形式之翻印、轉載或翻譯。

出版：前進進戲劇工作坊有限公司  
香港九龍土瓜灣馬頭角道 63 號牛棚藝術村7號  
電話：(852) 2503 1630  
傳真：(852) 2503 1654  
網址：<http://www.onandon.org.hk>  
電郵：[programme@onandon.org.hk](mailto:programme@onandon.org.hk)

出版：國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司  
香港灣仔港灣道 2 號香港藝術中心 12 樓 1201-2 室  
電話：(852) 2974 0542  
傳真：(852) 2974 0592  
網址：<http://www.iatc.com.hk>  
電郵：[iatc@iatc.com.hk](mailto:iatc@iatc.com.hk)

定價：港幣 100 元  
2011 年 8 月初版

國際書號：978-962-8321-98-8

資助



前進進戲劇工作坊及國際演藝評論家協會（香港分會）為藝發局資助團體。

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。