



成為戲劇的 新聞與成為新聞的戲劇

文：林克歡

照片提供：進念·二十面體



現代以來，人們的日常生活日益受到大眾傳媒——報紙、廣播、電視、部落格(blog，也譯為博客、網絡日誌)等——提供的各類資訊的影響。它極大地豐富了人們的視野和精神生活，也使人們淹沒在訊息飽和與偽事件的噪雜環境之中，變得昏頭昏腦。小說、戲劇、電影也經常從社會新聞、尤其是那些偶然的、異常的、極端的事件、那些觸犯法律、道德底線、脫離常規的事件中，汲取素材、獲取靈感，或將其直接改編。新聞戲劇化的最主要手段，是使新聞在脫離新聞背景之後，成為獨具意涵的神話或傳說故事，從而獲得美學意義。

不同的編導者對新聞的利用，往往採用不同的方式。新聞可能成為編導者創編一個戲劇故事的前文本，如「劇場組合」（現稱「PIP文化產業」）、「新域劇團」在聯合製作的《蛇鼠一窩》中，對風水師爭奪富人遺產的聳動性新聞的借用與改造；新聞也可能成為戲劇作品的一個組成片斷，如「進念·二十面體」在《東宮西宮》系列中，直接挪用「沙士風潮」、「倒董（建華）聲浪」、「開咪封咪」等大量新聞報導，作為在舞台上抨擊、嘲弄政局亂象的現成資料；而在「致群劇社」的袁立勳、盧偉力、傅月美、白耀燦、張秉權等人創編的《起航，討海號！》、「眾劇團」蔡錫昌創編的《四川組曲》中，1996年9、10月的「保釣熱潮」、2008年「5.12」四川汶川大地震，則成了全劇情節的核心與主幹。

本文寫作的目的，主要不在討論上述作品的得失成敗，而是將探討的重心放在新聞戲劇化的可能性與日益新聞化的戲劇活動。

在當代戲劇史上，法國劇作家阿爾貝·加繆（Albert Camus）、讓·日奈（Jean Genet）和台灣的戲劇批評家王墨林，都是善用新聞素材的高手。他們致力於在虛構的戲劇舞台上，展現真實世界的複雜矛盾；又在超越了現實性之後，將其變成一個直接的、審美的存在物。

1933年2月2日，女僕萊亞（Lea Papin）與克里斯蒂娜·帕潘（Christine Papin）姐妹倆，在法國勒芒斯（Le Mans）將女主人安瑟蘭（Ancelin）夫人及其女兒殺死並毀屍，其殘忍程度令人震驚。這一案件被大肆報導之後，激發了公眾長久的血腥想像，也引起了超現實主義者保羅·艾呂雅（Paul Eluard）、精神分析學派哲學家雅克·拉康（Jacques Lacan）、存在主義哲學家薩特（Jean-Paul Sartre）和西蒙娜·波伏娃（Simone de Beauvoir）的高度關注，他們分別從偏執狂犯罪動機、性幻想、致使底層民眾犯罪的社會機制等不同角度解讀這一異常事件。十多年之後，這一案件仍然激發了法國文壇的鬼才日奈的濃厚興趣與豐富的想像力，於1947年創作了影響深遠的名劇《女僕》。

《女僕》的開端，兩個女僕索朗熱和克萊爾在進行一種荒誕不經的裝扮遊戲：索朗熱扮演妹妹的角色，而克萊爾則扮演女主人。接著兩人互換角色。末尾，克萊爾喝下為女主人準備的有毒的椴花茶，以扮演的形式完成了真實的兇殺。

被媒體稱為「惡魔詩人」的日奈，身世坎坷，一生顛沛流離，數度參加海外軍團，長年浪跡天涯，以乞討、行竊、賣淫為生，出入監獄之頻繁令人瞠目結舌。這個以反抗社會、顛倒秩序為榮的怪才，以無以倫比的藝術才

華，在《女僕》中，向世人展示了一個荒誕又真實、殘酷與壯麗的奇妙世界，塑造了兩位撞擊荒誕的英雄。在介紹《女僕》一劇時，日奈說：「這是一則故事，也就是說某種寓意性的敘述形式。」他申明，無論是故事還是人物，他「從來沒有抄襲過生活」。在《女僕》中，潛在的痛苦與冷峻的笑聲互為表裡，他嘲笑那個將人貶低為僕人、罪犯的非人道社會，將痛苦深深地掩藏在仇恨的背後，使《女僕》成為一曲復仇的聖歌。

1935年1月6日，《阿爾及爾回聲報》、《阿爾及利亞電訊報》同時刊載一則發自貝爾格萊德的電訊，標題是：「可怖的悲劇。一家女店主在她女兒幫助下殺害一名旅店住客，此人正是她的兒子。女店主得知真相後上吊自盡，女兒投井自殺身亡。」「一男子出走二十年後回家，被他母親和姐妹殺害並洗劫一空，母女並未認出親人。」其實，類似的故事對許多人都不陌生，它在很多國度、地區都曾流傳過。1941年、1942年，加繆先後將其作為細節寫入小說《局外人》，又將其稍稍改變後作為中心事件寫入劇作《誤會》中。

加繆在劇中增加了一個一言不發、冷眼旁觀全案發生過程的老僕人形象，將死者的姐姐瑪達變成主要的殺人兇手與理直氣壯地為自己辯護的反叛者形象，從而使《誤會》成為荒誕世界的寫照。加繆自己對《誤會》作了這樣的概括：「失去而沒有找回的天堂的故事」。在《加繆劇本集（美國版）》序中，他寫道：「劇本的情境如此黑暗，我同公眾一樣感到極不舒服。」「毫無疑問，對人類生活的狀況，這是一種悲觀的看法。」「痛苦或非正義達到一定程度時，誰也幫不了誰，痛苦的境況是孤立無援的。」薩特在分析《誤會》時寫道：「這些人物有血有肉……這些人物具有神秘性……他們之間產生的誤會，可作為人與自身、人與世界、人與他人之間產生誤會的具體體現。」

1999年6月19日，台北「國軍歷史文物館」發生擔任該館守衛的年輕軍人姦殺到該館參觀的女高中學生的駭人案件，隨後該名軍人被處以極刑。此一案件引起一向關注國家機器暴力的左翼戲劇工作者王墨林的注意。他收集了當時的許多剪報資料，並在相隔四年之後，於2004年將其改編為《軍史館殺人事件》，在台北國家劇院實驗劇場演出。演出沒有摹擬當年的兇殺情境，而是虛構死者（女中學生和年輕軍人）的亡魂在赴黃泉路上不期而遇。由四名演員（兩男兩女）扮扮「軍人的亡魂」和「女中學生的亡魂」。扮演者既扮演角色又是敘述者。他們反覆講述角色的社會身份，以及他們在這一事件中特殊的心理感受。在王墨林看來，「軍史館是國家的故居，亦是國民的前世」；性別政治只不過是強權政治的必然反映。編導者將性、死亡與國家記憶加以連結，向



觀眾講述一個有關國家機器暴力的命題。

並不是所有的新聞都能引起文學藝術家的興趣，股市漲落、新樓開售、議會選舉、官員升遷……極少會轉化為戲劇情節。只有非同尋常的極端事件、不可預測的重大災難、對抗法律、倫理道德的隱匿能量……在觸及人類本性和人類命運時，才具有進入藝術領域的價值。許多新聞都具有故事的雛型，但它往往又帶有間隙、斷裂與空白，往往以不完整（故事）的形態出現，只有經過藝術構思的創造性轉化，使新聞故事脫離新聞背景，獲得某種典型的或隱喻的特徵，才具有藝術的生命。

戲劇與新聞／媒體的互動關係十分複雜，可惜這方面的課題尚未引起理論家們足夠的重視。新聞可能作為前文本、素材、故事原型進入戲劇作品。某些戲劇活動也可能引發社會的高度關注而稱為新聞事件。以往，參與社會抗爭、表達政治訴求的社會行動劇最容易引起媒體的注意。像上一世紀六十年代日本反安保鬥爭中左派劇團的街頭演出，八十年代中、後期台灣解嚴前後眾多學生劇團參加「搶救台灣森林」群眾遊行、參與「無殼蝸牛」（無住屋者）萬人夜宿街頭抗議活動演出的活報劇……都在媒體爭先恐後的連續報導中，成為名副其實的新聞事件。如今，這類政治行動劇已偃旗息鼓，即便是香港一些演藝團體在紀念「六四」的遊行或燭光晚會時的短劇演出，也很難成為新聞話題。

今天，我們正進入一個影像和信息流動日益加速、新聞過剩的媒體時代。同時我們也處在後工業的消費時代。這樣的媒體環

境，將我們塑造成信息接受者與消費者的雙重角色。熟悉市場操作的劇場人，已不滿足於開一個新劇登場的新聞發佈會或在報紙娛樂版上佔據一小豆腐塊的版面，而是想方設法地增加市場操作的戲劇性成份，使新劇的上演變成一個事先謀劃的新聞事件。如「進念·二十面體」在《東宮西宮：2046特首不見了》演出時，請在《明報》刊登倒董檄文〈下台吧，董建華〉的專欄作家擔任該劇顧問；在媒體上炒作這是「香港首齣未來政治魔幻鬧人喜劇」、「受資助劇團罵政府」等新聞；演出之後又不斷與政府高官隔空喊話，邀請他們觀看演出……一件看似自然發生的新聞事件，其實是一次精心設計的媒體操作。

2004年，香港大學傳媒中心客座教授丹·吉爾默（Dan Gillmor）出版了一本新書：《我們即媒體：民治民享的草根新聞》，興奮異常地宣稱「我們即媒體（We the Media）」時代的到來，認為只要藉助一定科技手段，又擁有某些信息源，人人都可以成為記者，絲毫不遜色於任何傳統傳媒。且不論與傳統傳媒比較遜色或不遜色，事實上不少演藝團體和戲劇人個人都已開設了網站、撰寫博客。新的媒體文化、媒體環境，正在日漸改變人們日常生活、工作和休閒的方式，它也必然要影響到戲劇的製作與觀賞的方式。

不論是與媒體合謀，還是同媒體抗爭，急於自我推銷的戲劇正在變成媒體的一部份。那麼，戲劇是什麼？戲劇還可以是什麼？