

以卡夫卡學的卡夫卡介紹卡夫卡 《卡夫卡的七個箱子》

文：肥力 Felixism
照片提供：愛麗絲劇場實驗室
(攝影_張志偉)

去年四月我特意到布拉格，拜訪最愛的作家之一卡夫卡，還將準備好的塑膠蠅，放在卡夫卡的墓前，在花束之右，以祭其文。回到市中心，我突然發現，經過了八十多年，被稱為法蘭茲·卡夫卡 (Franz Kafka) 的這號人物，陰魂不散地纏繞著整個城市，市中佈滿以卡夫卡命名之物：卡夫卡街、卡夫卡餐廳、卡夫卡酒吧、卡夫卡煙檔等。卡夫卡作為布拉格最具價值的文化品牌，其肅穆的肖像比其小說更容易被涉獵。而後來我首次觀看《卡夫卡的七個箱子》(重演)演出，我頓然醒覺，卡夫卡的亡魂早已飄洋到香港劇場。

當我一直在看《卡》逐一打開的「箱子」時，心裡不停叩問，究竟「愛麗絲劇場實驗室」為何要這樣創作？身旁自稱卡夫卡粉絲的朋友提問「為甚麼(他們)只是逐一介紹卡夫卡的作品？」我發現這些問題早已超越了美學的範疇，而在指涉「卡夫卡學」¹與卡夫卡作品之間的分歧上，創作者與觀眾的關係，及劇團切入的角度。

以卡夫卡學的卡夫卡介紹卡夫卡²

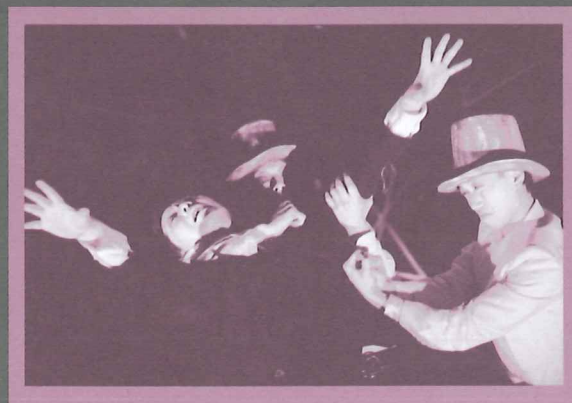
演出以布勞德在卡夫卡死後，思考應忠於其遺言燒毀一切作品，還是叛離朋友而出版其作品的故事為中軸，繼而透過打開七個遺箱，將演出分成七個部份，介紹卡夫卡的十三個作品。我再三強調「介紹」，因為每當完成一個部份，舞台中的螢幕便會打出該部份曾牽涉的作品名稱及完成年份，如「第六個箱子」後便出現《審判》及《城堡》的名字及年份。導演的意圖昭然若揭：展示

卡夫卡的創作歷程。米蘭·昆德拉在《被背叛的遺囑》提到：「(布勞德)出版了他的三部小說，沒有任何的反響。於是他懂得了……推出卡夫卡，就是指出版他，介紹他」³。明顯「愛麗絲」作為「卡夫卡學」的信徒，演出以布勞德這位「卡夫卡學」鼻祖的角度切入，向觀眾介紹卡夫卡。演員甚至到場刊及網上形容自己患上卡夫卡症，自己更像變成了卡夫卡。

誠如陳國慧評論《卡》的首演時說：「《卡》讓觀眾看到更具體的卡夫卡」⁴。我們會發現，劇團着力介紹的，是卡夫卡本身，作品則作為作者之物的存在，是闡釋作者人生的道具。例如當作品〈判決〉與卡夫卡的書信〈致父親的信〉並置於同一個部份，〈判決〉所要呈現或僅能呈現的，不是權力(父權)與自由的矛盾關係，而是借故事透視卡夫卡對父親的恐懼的投射。同樣地，〈變形記〉中刻意利用白膠紙在地上劃上六芒星，用以困著戈勒各爾·薩姆沙，卻同時象徵了卡夫卡猶太人的身份時，可見導演也不是針對作品批判制度擠壓人性問題，而更刻意強調及暴露卡夫卡個人的創作感受及其孤僻性格。

演後座談會上，演員說他們以全白色妝容示人，是為了呈現「沒有靈魂的狀態」。其固然指作品角色中在巨大社會下失去個性的心情，但其回應同樣反映演員以一種疏離的態度演繹，他們不在表達角色的內在情感，及角色與制度的之間的矛盾，而是以無固定角色的中性狀態，順利介入多個作品本身，串成一個脈絡；他們要表達的，是卡夫卡的精神面貌，如同《被背叛的遺囑》形容在「卡夫卡學」眼中：「不管主人公叫甚麼，約瑟夫·K、薩姆沙、土地測量員、本德曼、歌女約瑟芬、絕食者或空中雜技員，都只是卡夫卡本人，而不是別的甚麼人」⁵。

在十九至二十世紀初社會介紹發明家時，必以其人名作為品牌的招徠。燈泡必須以「愛迪生的燈泡」之名宣告天下，現在「愛麗絲」同樣向觀眾宣告，這是卡夫卡的故事。即使不同故事均有不同的質感與內涵，但來到導演手上，便變成以不同角度切入卡夫卡的人生的工具，以致有「七個箱子」的設計，以窺看卡夫卡與父親及情人的關係，表達他對社會及制度的恐懼，朗讀他的格言，甚



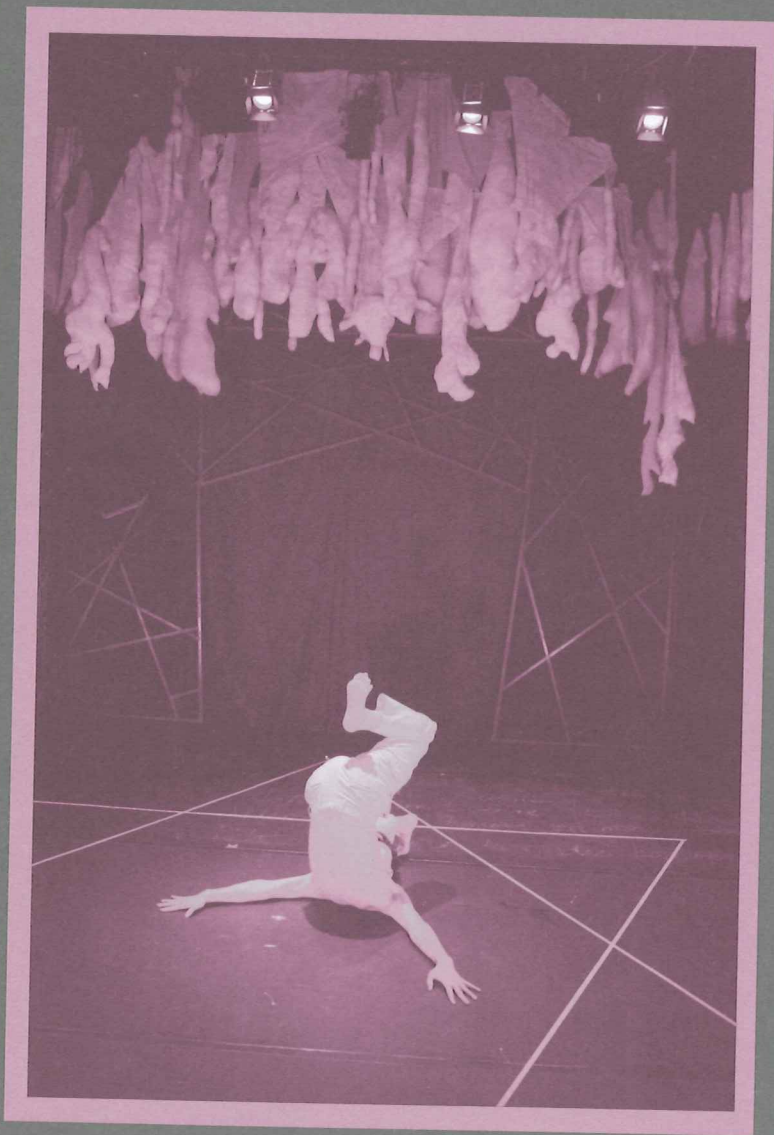
至將〈飢餓藝術家〉置於演出最後，作為「卡夫卡最『夫子自道』之作」⁶，表現其對藝術及自身處境的感受。

飄浮在水面上的卡夫卡印象

對不認識或沒多看卡夫卡小說的觀眾而言，《卡》著實是一課出色的介紹卡夫卡基礎班。觀眾簡明地知道故事情節及作者生平。這種導賞式的展現讓觀眾觀摩被濃縮的多個故事，在沒有鋪陳及也沒法描寫之下，而只看到情節；又在導演及設計師的舞台調度上，如舞台上垂吊的一堆肉瘤，所呈現的一份無形的壓迫感，綜合出一種「卡夫卡式」的印象：在最初的〈巢穴〉表現出一份神秘而黑暗的氣氛；〈蛻變〉、〈審判〉、〈城堡〉表達了作者(純粹是作者)面對社會困局的恐懼及無奈；〈給米蓮娜的情書〉更展示了卡夫卡對婚姻的恐懼，完全暴露他那反社會的神經質；〈飢餓藝術家〉也只流露了飢餓藝術無人問津，及作者反思及質疑自身創作的價值。但除此之外，便沒有太多枝節，也沒有深入的延伸思考。陳瑞如在網誌上說：「從表演技巧來說……是『放大』或者『投射』，是把生活中的真實提煉升華」⁷。在故事過於簡約下，演員將表演「放大」，也不得不「放大」，至使呈現上述的印象。我所指的這種「卡夫卡式」的印象，正是從布勞德開始至今，不同書本及劇作努力描繪的片面人物：一個軟弱、無助、陰沉、灰暗、反社會、恐懼建制而對之呈無力感的卡夫卡。

通過舞台表演，這種「卡夫卡式」的印象強烈地傳遞予觀眾，與此同時，也影響創作成員對卡夫卡及其作品的看法，他們完全地投入卡夫卡既灰暗、無奈，而熱愛文學的人生。在厚厚的場刊裡，在演員的書寫中，可看出「卡夫卡這個絕對神聖而不可侵犯的名字」⁸的影響力，他們毫不留情地將作者的人生與作品完全地黏合。另外，對於〈飢餓藝術家〉中提及禁食只可四十日的問題，一般會想及與耶穌禁食試煉及猶太人承傳至今的禁食儀式有關；但演後座談會上，導演陳恆輝卻將之與卡夫卡死於四十一歲作對照，認為卡夫卡可能對自身死亡有所感遇而定下四十日禁食期。由於死無對證，其實兩者的說法也可行，然而卻因此可見出導演是如何沉醉於卡夫卡的世界之中，同樣地他所看見的，每每也是作家的人生寫照。說得誇張一點，導演太熱愛卡夫卡，也許已把小說當成為一個傳記，而不是故事。

只是，這一片面印象，沒有完整地體現作者及作品(尤其是作品)中的幽默與深度：如在其他散文中，總見出卡夫卡風趣一面，當中有一篇叫〈海神波塞頓〉，海神總被世人誤會以為很清閒，其實他忙得連逛海也不行，盡見詼諧。這類沒有反映卡夫卡內心情緒的文章，便沒被劇團選上；《城堡》與《審判》中，遼闊的城堡與巨大的法院大門，正與渺小的主人翁成對比，也充滿戲劇性，點出趣味，然而礙於沒時間鋪陳，演出沒多營造如



愛麗絲劇場實驗室

《卡夫卡的七個箱子》（重演）

2009年12月4-6日及12-13日

沙田大會堂文娛廳及荃灣大會堂文娛廳

此氣氛。這份卡夫卡的印象只輕輕觸碰觀眾的表皮，令人搔癢，卻沒有把深度內涵滲入骨髓。觀眾沒法看到原本故事通過細節帶出的氣氛及不同思考點，而只可以透過在腦髓中抽取過往閱讀作品的經驗，或閱覽厚厚的場刊內龐大的資料，來與片碎的故事對照，彌補當中應有的思考深度。「愛麗絲」努力展示幾十年來被塑造的卡夫卡形象，導演旨在通過故事發現卡夫卡的特點，拚盡全力搜挖故事／當中角色與卡夫卡的共通處，但這種導賞式的呈現、被壓縮的情節根本沒法表達導演或其他創作成員的強烈信念，或批判性立場。觀眾除了認識卡夫卡這個人物，及卡夫卡如何看世界外，卻沒有領會出當時世局與卡夫卡創作的關係，卡夫卡如何自處，及故事與觀眾間的連繫。最終「愛麗絲」向聖者致敬，膜拜卡夫卡，演員虔誠地代入不同角色，完成演出。演員的努力值得敬佩，剪裁得宜，演出流暢，但除此之外，創作者有甚麼想透過作品呈現或渲泄？這確實難以滿足一些已對卡夫卡及其作品有一定程度了解的觀眾。

一個開始

從《第三帝國的恐懼和苦難》、「貝克特系列」及這個演出，每次導演及演員均努力鑽研這些偉大作家與其文本，還特意製作特厚的場刊，撰寫文章或引錄資料。我不得不佩服「愛麗絲劇場實驗室」對藝術的堅持及努力，這份力量確實是香港劇壇的必須品。而作為認識卡夫卡的入門課而言，劇團稱職地完成使命，演出確是良好的教材。透過舞台，我們體會卡夫卡的恐懼，感受他的孤獨，還被越洋飄來，陰冷的亡魂深深吸引。但倘若我們欲抓緊幽靈的實體，想更深入了解卡夫卡作品，完整品味當中的細緻的話，便當需閱讀小說，或觀賞完整故事的演出。《卡夫卡的七個箱子》幫我們打開了寶盒的頂蓋，當中究竟收藏了甚麼寶物，則煩請閣下自行探頭搜羅。

- ¹ 研究卡夫卡生平、作品、書信、手稿等，以闡釋卡夫卡的哲學及精神。
- ² 原句為：「以卡夫卡學化的卡夫卡代替卡夫卡」。米蘭·昆德拉著，余中先譯，《被背叛的遺囑》，上海，上海譯文出版社，2003年2月，頁42。
- ³ 同上註，頁40。
- ⁴ 陳國慧，〈卡夫卡精讀班——談《卡夫卡的七個箱子》〉，《文匯報》〈點評集〉，2008年10月12日。
- ⁵ 同註2，頁43。
- ⁶ 演出場刊頁58，陳恆輝網誌：〈談《卡夫卡的七個箱子》的創作意念〉談及「第七個箱子」。
- ⁷ 演出場刊頁60。
- ⁸ 米蘭·昆德拉著，尉遲秀譯，《相遇》，台北，皇冠文化出版有限公司，2009年6月，頁54。