

《布萊希特・周恩來・二三事》演出構想

文：盧偉力

（作者註：本文為 2017 年「新域劇團」的「劇場裏的臥虎與藏龍 XII」讀劇計劃而寫，稍有刪節。）

意念的源起

過去三十多年，我對布萊希特（Brecht, 1898-1956）一直有研究，對他的史詩劇場美學（epic theatre aesthetics）、間離效果理論（theory of alienation effect）很是熱衷。早於 1980 年代初便排演他的短劇《例外與常規》（1980, 1981, 1986），發表〈《高加索灰蘭記》學習札記〉（1983）、〈表演布萊希特〉（1983）等文章。在紐約留學，亦為當地華人排演布萊希特長劇《高加索灰蘭記》（1989）。1994 年回港後，多次排演、改編他的作品，包括《四川好人》（1994, 1995）、《沙膽大娘和她的兒女》（1997, 2015, 2016）、《高加索灰蘭記》（2016）等。1998 年，我參加中國大陸紀念布萊希特誕生 100 周年學術研討會，後來完成論文〈布萊希特在香港——幾條線索的初步整理〉。

這次創作的意念，源自 2008 年，當年是布萊希特誕生 110 周年。萌生了用布萊希特的方法去介紹布萊希特的想法，是因為有成功經驗。2003 年，為紀念香港電影先驅黎民偉（1893-1953）誕生 110 周年，我當年為香港中英劇團編寫及導演了舞台劇《香港電影第一 Take：黎民偉·開麥拉！》，又寫了論文〈時代兒子·電影先驅·生命意志——談一個關於黎民偉的戲劇創作〉（2005）。

周恩來＋布萊希特

由於是紀念布萊希特誕生，就自然想到他出生那一年，他走過的時代軌跡，於是就往 1898 年投入創作想像，於是就有了「周恩來」，因為周恩來（1898-1976）與布萊希特是在同一年出生的。布萊希特在比較史詩體戲劇與戲劇體戲劇時，曾經指出前者會用蒙太奇手法。把周恩來與布萊希特並置，是敘述上的蒙太奇。

其實有不少歷史名人也是在 1898 年出生的，例如劉少奇（1898-1969）、彭德懷（1898-1974）、田漢（1898-1968）、朱自清（1898-1948）、鄭振鐸（1898-1958）等。如果以戲劇藝術為連結點，也許田漢是不錯的選擇；劉少奇、彭德懷是中華人民共和國 1949 年建國之後在政治運動中被打倒的共產黨領袖，加上，周恩來在「文化大革命」（1966-1976）的微妙角色，使我很想以布萊希特的史詩劇場的辯證方法，寫那個非理性的年代。

後來，在進入「周恩來」的素材空間，閱讀過好一些資料之後，發現周恩來的人生處境很多時都要做一些艱難決定，有布萊希特式的辯證劇場效果。於是，決定在歷史研究基礎之下對照兩位歷史人物的生命史，創作戲劇文本。

不過，由於我當年要策劃香港浸會大學電影學院的課程改革，工作繁重，劇本寫了一半便停了下來。2018 年是周恩來與布萊希特誕辰 120 周年，我決定完成這創作計劃。

創作計劃的目標

1. 一個可供演出的劇本《布萊希特・周恩來・二三事》。通過這個戲，一種嚴謹對待歷史素材的、有學術研究基礎的藝術創作，得以進入海內外華人文化生活，創造想像空間。布萊希特與周恩來這兩個人物，作為題材，通過翻譯，很有可能進入國際視野。

2. 一個以歷史人物為探研對象的原創演出。探研內容包括：a) 在理清人物生命史之後，確立與主題有關連的戲劇處境與戲劇行動的方法；b) 將兩個人物並置書寫的方式；c) 多元化生命史資料（現實場景、觀念型態）的採用。
3. 主題上，這個戲關連中國現代史與納粹德國共通的其中一個重大問題：在意識形態的召喚（*interpellation*）之下，個人與集體的微妙張力。布萊希特與周恩來都受共產主義思想影響，一定程度服從某些組織指令，周恩來更是共產黨員。近年，對周恩來在中國現代史的角色，尤其是在那個非理性的「文化大革命」中的處境與行為，有很多討論，用布萊希特的辯證劇方法，寫他生命史的幾個處境，為周恩來的探討，提供形象化的論述。
4. 戲劇結構創新探索。結構上，這個戲是對照體，形式上有創新。文本創作將採取布萊希特的史詩劇手法，梅花間竹地並置周恩來與布萊希特兩位歷史人物的生命史，是敘述上的蒙太奇。布萊希特思考如何改革戲劇，提倡敘事體的史詩劇場，參與了現代戲劇進程；周恩來則投身政治，用生命去參與中國現代歷史進程。

素材的搜集與研究

1949年中華人民共和國成立，周恩來出任總理至1976年逝世，「周總理」形象深入人心。

1955年他出席第一次亞非會議（萬隆會議），面對政治挑撥，恰如其分又不失原則地爭取人類和平，透現大國風骨，本身就很有魅力，加上之前發生了震驚中外的「喀什米爾公主號」事件，在台灣當局暗害他陰謀暴露之下，他仍然堅持出發，

本身就很有戲劇性。

周恩來借在雲南出發出席亞非會議之便，到雲南大學與自己的初戀情人張若名（1902-1958）見面，與她及其丈夫共進午餐，談到「五四運動」、法國「勤工儉學」，大家都有恍如隔世的感慨。張若名當年與家庭決裂，積極投身天津學生運動，與周恩來一樣，都是時代兒女。他們一同被捕、一同坐牢，又在法國共同生活，她甚至也參加了旅歐的中國共產主義小組，只是後來因周恩來決志投身共產主義革命而分手。兩位有情人，經歷時代風雨，受過衝擊，分開了，幾十年之後再見面，一位是國家領導，一位是大學教授，在眾目睽睽之下，私人的關心也是微妙的，當中可產生強大的創作想像。

一個人要有怎樣的歷練才可以有這樣的氣度和智慧？這是任何人閱讀周恩來生平時必會想到的基本問題。周恩來的青年時代是怎樣的呢？周恩來如何由一位愛國學生，投身到時代的風雲中，成為中國共產黨領袖？

在搜集周恩來生平素材時，我曾參考不少資料，初步積澱出與我們這次探討的主題有直接關連的重大問題：為甚麼以周恩來的歷練、氣魄、能力、威望，竟然阻止不了毛澤東發動「文化大革命」？

資料顯示，有很多「文化大革命」期間的錯案、冤案，都是周恩來親自簽發的，這就引發了亞里士多德（Aristotle, 384 - 322BC）倫理學中情願行動（voluntary action）與不情願行動（involuntary action）的思考與討論。

周恩來 1976 年 1 月 8 日逝世，在當年的 4 月 5 日清明節，成千上萬的人到天安門廣場悼念他，後來更發生「天安門事件」（四五運動），人民群眾被鎮壓。同年 9 月 9 日毛澤東逝世，中國發生政權更替，以江青（1914-1991）為首的政治集團被捕，稱為「打倒四人幫」，「文化大革命」結束。

「文化大革命」結束之後，中國撥亂反正，以周恩來為主

題的創作很多，1978年，當中共北京市委宣佈1976年「天安門事件」是革命行動之後，不久，就有四幕話劇《於無聲處》。1981年的電影《西安事變》，亦真實地呈現周恩來的風采與政治智慧。

周恩來是很多人敬佩的政治家，但近年亦有頗多具爭議性的討論。九十年代旅居美國舊金山的中國大陸女作家艾蓓寫了《叫父親太沉重》（台北：圓神出版社，1994）的自傳，暗示自己是周恩來的私生女。去年蔡詠梅出版了《周恩來的秘密情感世界》（香港：新世紀出版社，2015），指周恩來是同性戀者，並說這是他懼怕毛澤東（1893-1976）的原因。周恩來是否同性戀者或許仍有待研究，他是懼怕毛澤東，抑或是忍辱負重，也見仁見智，但最低限度，他一直是很多人研究的對象。

香港資深報人、中國共產黨員羅孚（1921-2014）一生在左派機構工作，八十年代初被中國判間諜罪軟禁在北京十年，九十年代回到香港後，編寫了好幾本書，其中一本《羅孚說周公：周恩來與當代中國》（香港：天地圖書，2012），是通過審視周恩來在共產黨內的處境，尤其是跟毛澤東的關係，去反省中國歷史的錯失。羅孚認為周恩來是忍辱負重的悲劇人物。

這個創作，以生命史的事實做基礎，並以時代為參照，著重看個人與組織的微妙矛盾。首先要研究素材的真確性，而非對人物的評價。

在閱讀周恩來有關資料時，總會碰到1931年4月和6月的顧順章（1903-1935）與向忠發（1879-1931）兩位中共委員和總書記叛變，以及同年底上海愛棠村發現顧順章家屬十多人屍體的事件。當時中國共產黨收到顧順章叛變消息，周恩來親自帶領特務隊到顧順章家，殺死顧順章十多位家人。許多官方書籍都會避談「滅門」事件，而坊間則以此攻擊周恩來，說他沒有人性。

一個後來成為「人民的總理」，以「解放全人類為理想

的共產主義者」，在當年處理「滅門」行動時，他的心理活動是怎樣的呢？抑或「解放全人類」只是一個自我高大的心理需要？

戲劇藝術探研的本質，是形象思維，與邏輯思維不同。開掘心靈世界的真實感，正正是戲劇藝術對人類文明的特殊貢獻。

還原歷史現場感性真實，並不是說這個演出是寫實主義風格，相反，由於場景變化要來回東西方，敘事上跳躍不同時代，而布萊希特亦受中國哲學、戲劇影響，我會以簡約的舞台，中國傳統美學中虛實相生、以少總多的方法去處理舞台意象。

對照布萊希特與周恩來

這個戲是對照體。布萊希特思考如何改革戲劇，他參與了現代戲劇進程；周恩來則投身政治，用生命去參與中國現代歷史進程。

就初步的資料，如果說馬克思主義是周恩來與布萊希特的意識形態聯繫，那麼，二十年代的柏林應該是他們的空間聯繫，1922年到1924年，周恩來住在柏林，這段期間，布萊希特的《夜半鼓聲》在柏林公演，他們也許曾擦身而過，可嘗試寫一場有關的戲，圈點出納粹興起帶來的人類集體危機。這場戲除了以文案研究搜集資料，亦可用編作劇場方式創作。

布萊希特在1930年寫了一個戲《手段》，亦探討革命與個人的關係，也許，布萊希特的思考，對我們認知周恩來的心態很有參考價值。

布萊希特是對政治非常敏感的人，在希特拉（Hitler，1889-1945）1933年1月上台後，他就部署離開德國，1933年2月27日發生國會縱火案，第二天，他就與家人起行了。

布萊希特能夠體會到極大的恐懼。他寫了《第三帝國的恐懼和苦難》（1938），通過二十四段戲，反映在希特拉統治之

下德國人的生存境況與精神狀態，亦可借這種段落結構形式，呈現「文化大革命」周恩來的處境。

1935年布萊希特到過蘇聯，甚至看過剛好訪問那裡的梅蘭芳（1894-1961）的表演，啟發他寫了重要論文〈中國戲劇表演藝術中的陌生化效果〉（1936）。

不過，布萊希特沒有留在蘇聯，1935年短暫停留就走了。或許出於他的政治敏感，事實上，1936年蘇聯亦有「清黨運動」，很多知識分子受牽連。

布萊希特輾轉到了美國。第二次世界大戰之後，美國要肅清所謂受共產主義思想侵蝕的文藝工作者。1947年10月，「反美活動調查委員會」傳訊布萊希特。在法庭上的對答有錄音留存，反映了布萊希特的急才與特殊的思考模式。偵訊完畢後第二天，布萊希特就離開美國了。

若把布萊希特幾次空間轉移並置，或許發現有共同之處，用夾敘夾議的表述方式，應當會很有趣。

形式上，這個戲的戲劇構成是對照體，是戲劇與政治的蒙太奇。布萊希特的戲劇片段和生命史，周恩來生命史中的處境，中國革命與世界政治，將會採取布萊希特的史詩劇手法，梅花間竹地並置。

小結

這個戲是對照體。布萊希特思考如何改革戲劇，他參與了現代戲劇進程；周恩來則投身政治，用生命去參與中國現代歷史進程。

不同層面的素材，貫串的邏輯是通過對照布萊希特與周恩來，建構這主題：在時代風雲中，意識形態如何影響個人的抉擇？組織指令與個人的良知遇到矛盾時，個人內心體驗會如何？