

序 言

盧偉力

一位作者的序章

看《詩比歷史更真實？——白耀燦歷史戲劇作品集》，多種感受同時浮現。

自大學時代醉心戲劇表演，一生從事文化歷史教育的白耀燦，在歷史戲劇書寫中找到了融合自我生命潛能的方式，可喜可賀。

上下兩冊三長兩短五個作品，我們體會到本地戲劇作者白耀燦能夠在中國歷史題材，尤其是在現代革命歷史中，突顯香港知識分子的視野，從人文脈絡與政治環境變化中呈現香港人、呈現香港，可敬可佩。

然後我又覺得可惜。一位懂戲劇、有歷史識見的作者，創作了五個直抒史觀，坦蕩襟懷的作品，他沒有再寫了。

1995年推出《多餘的話——瞿秋白的挽歌》（本書收錄九六年重演版《瞿秋白之死》），2001年推出《袁崇煥之死》，2009年前後創作了《風雨橫斜》、《斜路黃花》一短一長關於香港人參與清末革命的兩個戲，2010年寫涉及三十年代的《戰火梨園》短劇。之後，白耀燦沒有再寫劇本了。

「你應多寫劇本。五年必有所成。」我好像對他說過類似的話。

那時大概在辛亥革命一百週年前後，我得悉白耀燦決定提早從教育職場退休，專注發展志趣，我期待他陸續推出歷史戲劇作品。

五年必有所成。我是相信的，因為我能感受到白耀燦創作的泉眼：成長於香港而體會着中華民族的憂患。

然而在往後的日子，白耀燦固然在舞台上把自己的歷史感注入角色，創造了包括科學家波爾、詩聖杜甫等好一些有血有肉有靈魂的人物形像，卻沒有在書桌前進一步把自己的心血流進歷史的脈絡，創作歷史戲劇，為未來讀者和觀眾，建構歷史現場的想像。

是演員白耀燦在抑制着編劇白耀燦嗎？抑或是在特定的歷史處境中某種文化失語？

失語是誠實作者生命實踐的延展。上面的問題，或許可從這
ii 本書中看到端倪。

七、八十年代，白耀燦主要擔任演員，間或導演，但絕少編劇，所以九十年代的《多餘的話——瞿秋白的挽歌》是白耀燦以戲言志之作。那時期的香港知識分子，都必須真誠地反省自己的文化身份認同，曾經擁抱過的價值、意識型態，自發再審視。

「夫以銅為鏡，可以正衣冠；以古為鏡，可以知興替；
以人為鏡，可以明得失。」《舊唐書·魏徵列傳》

白耀燦的歷史戲劇創作，始於「瞿秋白之死」。他以史為鏡：一位文化人即使在政治集團高位之上，在生死關頭，亦會淪為軍

人們的「長征棄兒」。這是極有意識型態指向的戲劇構作。白耀燦亦以人為鏡，照明自己和同代人的樸素而含混的身份認同。民族、文化、階級、信仰、社會改革、人生意義……一系列範疇，容讓大家觀照。

以史為鑒的意識，是歷史戲劇的基礎。現在世界正發生的事，究竟是必然抑或是偶然？在影響中國歷史進程的人和事中，我們能看到甚麼的啟示？

白耀燦以《詩比歷史更真實？》為書名，在修辭上是對亞里士多德《詩學》說法的反問。亞里士多德認為「詩比歷史更富哲學意味，更值得重視」，因為詩（創作）可能呈現事態之多元、呈現普遍的可能性，而歷史只是已經發生的突然。

提問所關心的是「真實」，意味歷史人白耀燦以歷史作為「真實」的參照。在多次公開發言中，白耀燦強調他是在當代掌握的史實／史料基礎上，投入戲劇想像。

本書劇本，數量雖然不多，但在史觀上，卻明顯地看到戲劇人白耀燦在思考史實以上的「真實」。白耀燦愈寫下去愈傾向於普通人而融進上天下地之情義。這點是現代戲劇在十九世紀中的轉向，亦是二十世紀中當代史學的一個轉向。

鑒照了共產黨人瞿秋白之死，順理成章的封建皇朝忠臣袁崇煥之死，在戲劇書寫上也就變得不重要了。所以《袁崇煥之死》是以自我設限的一個普通人家族及其當代後人的生命史為戲劇行動，道明袁崇煥之不死。

白耀燦的歷史戲劇在短短五年就有了範式轉移，非常難得。

從亞里士多德年代，到十七世紀英國、法國、十八世紀德

國，戲劇主角都是皇侯貴族。二十世紀中國大量歷史劇亦以帝王名士為對象。所以，以普通人書寫歷史，是歷史戲劇作者白耀燦的獨特之處。

個人在歷史中扮演甚麼角色？

白耀燦的歷史戲劇主要提出這問題。

動筆寫這篇序之前，想起克羅齊「一切歷史都是當代史」的命題，想到八九十年代勃興的新歷史主義、海登·懷特的後設史學主張等，想明確地指出：歷史是解釋的，而不是發現的；歷史是主體對客體的動態建構。但走筆至此，這些都不需要了。歷史劇是劇作者跟歷史的對話，歷史未終結，我相信白耀燦的歷史戲劇亦會待續。

我們在海角以戲言志，希冀有時，失望有時，迷茫亦有時。然而，我們懷普世價值，評說春秋，自然氣度自若，得心應手。