



序

羅永生

很高興見到國鉅兄的劇本集出版面世。我大概是在1989年左右，因着六四事件後「天安門民主大學」所組織的一些研討活動而認識國鉅。及後在2003至2007的幾年間，也有幸在嶺南大學與他成為鄰系同事。國鉅的基礎訓練是比較文學，專長於歐陸思想。我過去認識不少愛好歐陸哲學的朋友，大都愛好虛玄的思辨，但往往拙於社會介入，亦少具體的本土關懷。然而，國鉅卻自始至終，在哲學的深思與文學的敏銳當中，貫徹着當年在「天大」議論國事時對政治、社會及文化大環境的關心與執著。我想這份執著，都給這部劇本集記錄和見證下來。

這部劇本集所收藏的作品，大部份我都看過。吸引我到劇場觀賞這些作品的原因，既是這些作品裏鮮明的要與當下社會政治大議題開展對話和反思空間的用心，也是這些作品往往堅持以劇場或文學經典的立場出發的一種態度，這種堅持的態度，就當下香港劇場藝術的發展趨勢而言，事實上是相當獨特的。

《焚城令》是希臘悲劇經典《安蒂崗妮》的改編，《地獄行》的意念來自但丁的《神曲》，《月映寒松》是日本能劇的仿作，而《變天》則是一齣「布萊希特式的仿希臘悲劇」，當中也穿插着一如《高加索灰蘭記》的情節……。在這些作品當中，社會批判的主題是外露，甚至是明目張膽的，但同時間，作品對經典著作或經典藝術形式的引用或挪用，也是開宗明義，毫不妥協的。

毫無疑問，這些劇本對表演者和觀眾都有着不易滿足的要求。對表演者來說，不單要在基本的表演技巧之上，加上對那些古老或來自異文化的藝術技巧（例如日本能劇，或帶着面具的古希臘歌詠隊形式），也要求表演者能夠充份領會經典作品背後的哲理精神。再者，除了在表演中忠誠於經典作品之外，也需將背後的精神和理念交替地在穿梭於古今，出入於想像和現實的不同場境下洽當地演譯。而同樣地，作品也不時毫不客氣地考驗着觀眾所具備的詩詞與文學素養，預設着讀者都能夠跨文化、跨時代地領會那種種，有時是相當細微巧妙地交織着的互文性（intertextuality）。

然而，在這些技術上的困難之外，黃國鉅的劇作品最具有興味的地方，我想是那種既對藝術經典內含的「經典性質」的堅持，也要從藝術經典翻出對當代政治及社會問題有所啟示的執著。我認為，這種雙向的堅持，是黃國鉅劇作獨樹一幟的地方。

因着這種堅持詰問藝術經典可以如何回應當下時代尖銳課題的精神，使得藝術經典不能再成為藝術家隱匿於世事的借口。所以，堅持經典並不代表是一種「經典主義」或「唯美主義」。相反地，堅持在經典中，尋求對當代人在現實生活中所經歷的感情和經驗，一種帶有時空距離的審視距離，則不但是一種忠於戲劇之為戲劇的美學觀（一種使戲劇為歷史和生命悲劇感所充滿的美學觀），更是一種社會實踐觀。因為，只有以「歷史和生命的悲劇感」作為反思空間的社會抗爭和政治運動，才能建立一種有歷史感的自省精神，讓這種精神回饋到政治實踐中去，成為人抗抵命運悲劇的抗爭動力。

生命真實感受的不斷消亡，無論是日常生活還是政治活動，都被化約為扮裝和演出，這是後現代文化犬儒症候的展現。劇場藝術應如何回應？黃國鉅明確反對將表演藝術與生活拉近，拋棄經典拋棄文本的創作觀，因為這種沒有歷史感的感情只是重複私人的經歷。相反地，透過了解和掌握在陌生歷史時空下的經典形式或經典作品，以經典來建立一種距離來重新審視現實經驗，表演者和劇場方可將表演者和觀眾的感覺和經驗昇華，抗抵生活不斷的被犬儒化。

事實上，香港的政治環境日益戲劇化，社會矛盾也愈益可見那種重複、循環着的「經典性質」，然而，帶着被動、消費、「食花生」的觀劇經驗，愈多在現實上演的「政治活劇」，卻只會愈快地消蝕具有反思能力和參與熱情的主體公民。黃國鉅劇作所秉持的經典立場和政治介入，形成了一種獨特的張力，也宣示了一種另類的藝術政治觀，帶來一種不同的觀劇經驗，以歷史感、距離感和悲劇意識，重新肯定劇場的公共性，抵禦蠶食生活經驗的犬儒與無奈。

忝為序。