

與董啟章小說的又一場乒乓 譚孔文談浪人劇場《心林》

廣藝基金會表演藝術論壇

19.09.2016

撰文：洪瑞薇

以「劇場浪人」這樣瀟灑的名號行走江湖十餘年，譚孔文最引人注目的一把劍，專門用來挑勾香港文學。從劉以鬯、西西、董啟章、韓麗珠到陳冠中……一路興致不減，他曾透露這些改編的對象其實並沒有經過刻意的挑揀，純粹只是「好任性地做自己喜歡的作品」。

由著這樣的「任性」，今年他再度拾起了董啟章的小說，這回對上的是《安卓珍尼》。小說中的敘述者「我」是一名女性生物學者，為了躲避丈夫，也為了找尋傳說中不需仰賴雄性便能自體繁殖的蜥蜴（她把牠叫做「安卓珍尼」，即 androgyny，雌雄同體），遁居山林，展開了一段奇遇。

這則異想故事在 1994 那年，為彼時才 20 多歲的董啟章，拿下了聯合文學小說新人獎。當年的評審楊照，說自己讀完以後整個晚上無法成眠，「可以隨意就寫出一萬字的評語來談這篇小說如何如何的有意義」。這之後，有許許多多的讀者和楊照同樣經歷了那種震撼的閱讀經驗。

這個一看就「很女性主義」的文本，人們談起它的時候，總是免不了圍繞著性別的圈圈打轉，然而譚孔文更多的是看見「一個城市人走進大自然世界去找自我的狀態」，他把這回的劇場改編作品叫做「心林」，用身體、聲音、音樂的另類讀法，將董啟章的文字「消化了再變成另一種東西」。

按譚孔文的形容，他倆的關係就像是在打乒乓，一個把著文學，一個手柄劇場，來回往復，恰逢對手，麻俐而痛快。

Qbo：繼《體育時期》之後你再次以劇場回應董啟章的小說，他的作品為何吸引你？又為何在他眾多的作品當中選擇了《安卓珍尼》？這個小說的哪些部分觸動你？

譚孔文（以下簡稱譚）：去年浪人劇場改編了陳冠中先生的《香港三部曲》，主要講述學者呂大樂先生所指的「第二代香港人」*—張得志的生活。在我心目中，他不是這個城市的典型人物，但他們卻塑造了當下大部份香港人的生活方式，通過演出，嘗試體驗他們的精神狀態。到了今年，我希望能遊走另一個角度，於是問自己，有沒有另一種人可用來作對比？於是在芸芸的香港文學作家

的作品之中，想起了董啟章先生的《安卓珍妮》。

其一是我對董啟章先生的作品相對熟悉，其二是我想用我對董啟章先生對「自然」的探索及理解，以劇場的方式去建構出來，與觀眾分享，所以我就揀選了《安卓珍妮》。

小說裡面有哪一個部份最觸動我的呢，就是當女研究員和男人開始發生想像和關係後，女研究員獨自在大霧山的屋裡，赤裸著身體，並幻想把山與身體連結起來，我覺得這個意境是非常震撼的。我覺得作為一個人，最希望把思想和身體作最徹底的解放，才是人的出路。而我覺得董啟章先生在他二十多歲的時候，就能把這個想像用文字推到最極致，我覺得是最有趣的。

*呂大樂著，《四代香港人》

Qbo：為何把這個作品叫做「心林」？相較於小說中明顯突出的性別議題，你似乎更在意的是當中的人與自然的關係？你近年來對自然的關心是因何展開的？又如何影響了你的創作？

譚：最直接的回答是回應董啟章先生的新作《心》。但其實改名的最大原因是，我想把原本大家對這本小說關心的性別議題作轉換。亦因此，我並沒有把性別議題放在一個明顯的位置。我反而較關心的是，一個人走入自然的山林，他會如何開啟自己。我覺得現今的城市人，越來越重視的並非人與人之間的對話，而是人與自己的對話、人與物件對話、人與動物的對話、人與「沉默」的對話，這些才是我所關注的。我會相信人、物、自然，一切都是平等，人並非尊貴的。

對自然的關心可能是自己自覺已生活在一個語言崩壞的城市，希望藉自然尋找另一種的出路。

而當我有一次讀到《後戲劇劇場》(Post-dramatic theatre)一書，作者提到「當代劇場」越來越強調和重視獨白，強調一種夢囈的狀態。這跟我理解 Samuel Beckett (貝克特) 的戲劇語言很相似，那種戲劇語言接近不能被演繹，因為那些說話根本不是渴求被聽見，只是呈現真實的孤獨狀態。所以我所理解的「當代劇場」，其實永遠要處於一種「販獨」的狀態——「販賣自己的孤獨」，而這種孤獨感是觀眾與表演者之間唯一的「對話」。

Qbo：你曾談到劇場對文學的翻譯，是一種從文字 (text) 到質感 (texture) 的轉換，那麼你對《安卓珍妮》進行翻譯的時候，所汲取到的最重要的質感是什

麼？為何選擇了「舞蹈音樂劇場」這樣的表達形式？

譚：當我決定要改編《安卓珍尼》的時候，就已經確定以「舞蹈音樂劇場」的方式表達。因為自己越來越覺得董啟章先生的文字大多是一種意識形態，而這種意識形態不能只通過誦讀或單純把文字轉換成對白來表達，反而適合用總體劇場的思考模式建構敘事空間，接著通過身體、語言、音樂、燈光、聲音、道具及佈景元素拼貼出種種意象，我們只管去做，我們只是一個「Doer」，所以我會稱他們為「表演者」，他們並非演員，也非舞者，他們在已設定好的框架中表現出來，最後由觀眾去感受。而 from text to texture 也就是這個意思，文本只是開始，而文字或語言最終只是演出其中一個部份，因為它們已經轉換成不同的劇場語言。

Qbo：你曾說自己的關鍵字是「霧」，每次創作都像有「一片霧」縈繞著。那麼在創作《心林》的過程中所碰見的最厚重難纏的霧是什麼？

譚：是的，我認同自己每一次的創作都好像一片霧。我覺得今次創作最大的困難是，當腦海中以總體劇場的方式去思考時寫下文本後，自己的感受和原來不盡相同，差異就會出現。要如何收窄範圍，今次有編舞林俊浩的參與，他在早期已經明白我的想法，鎖定用表演者的身體去呈現那些不能用語言呈現的關係，讓表演者可以透過身體的律動重新感受文字，並建構出整體的畫面。

Qbo：你曾表示「我會與作家們談話，但不會邀請他們加入改編」，這使你的劇場創作與作家的書寫維持一種互相參照的關係。這次對《安卓珍尼》進行改編，你和董啟章曾就此做過對話嗎？你們之間是否有過什麼概念上的相印或扞格？或他對於你的改編是否有過怎樣的回應？

譚：早前董啟章先生身體不適，所以今次我們較多以電郵溝通。我們主要談及小說的創作背景，即九十年代，談及他創作小說的時候年約二十多歲，處於一種怎樣的狀態催生作品出來。

其實在《體育時期 2.0》（2013）演出之後，他都有提及過，我跟他對於人和物的某些看法是相似的，這些相似亦促成了我們有比較緊密的合作，但我們其實很多時候並沒有太多言語上的溝通。我們之間的關係就好像打乒乓球。譬如我在 2007 年第一次改編《體育時期》，之後他寫了《學習年代》，這就是我們彼此之間的回應，所以不曉得今次演出完畢後，他會不會又再寫一本小說作回應。

最近他看了串排後，他在回應文章（將刊於《心林》場刊）中提到：

但是，那個晚上，在靈光一閃之間，我以發現重大秘密的興奮，和我妻子說：我終於知道《安卓珍妮》是關於甚麼的了！她以疑惑的眼神望著我，大概是認為我這說法不合常理。我身為作者，早就應該知道自己在寫甚麼吧！但是，我真的是在這一時刻才明白到：我所寫的，不就是關於「裸命」嗎？

阿岡本提出的「裸命」(bare life)的觀念，原是指西方政治體系中，主權者和法制度在起源和運作上的弔詭性結構，也即是通過排除而收納，又同時通過收納而排除的模式。在這模式中，被置於模稜的界限或中間狀態（即所謂「例外狀態」）的個人，就是「裸命」。這裡並不是詳細解釋「裸命」的合適地方。我想說的只是，跟阿岡本描述的被宰制的「裸命」相反，《安卓珍妮》這篇小說所呈現的，卻是一次主動的對「裸命」的投懷送抱，是一場對「裸命」作為人類與動物、文明與本能、語言與感官之間（甚至是之外）的模稜存在的追尋。那遠遠超過了女性主義或者同性戀的議題，成為我（發現自己）一直關心的最根本的東西。

而他並送了我一個字——「破」，我們現正朝這個方向繼續排練中。

Qbo：「劇場就是劍」是浪人劇場重要的創作理念，透過這個作品，你這位劇場浪人最想擊中觀眾的刺點是什麼？

譚：「劇場就是劍」其實是當年我想到「浪人劇場」這個名字後，再想到出來的一句說話。剛開始的時候我並沒有特別感覺，只是單純認為「浪人」應該配「劍」。

幾年之後我們到北京演出《暗示》(2013)，陳冠中先生看畢作品之後，他以一句「劍氣禪心是浪人，暗示亦具相思骨」送給我們，慢慢，我就想，所謂「劍」於我來說是一種情感，而「劇場就是劍」的意思是，如何把自己的情感很精準地打進觀眾的內心，讓他們也可以產生屬於自己的感受及體驗。此外，在表演當中，我相信「劍」的力量是可以開啟一個人的想像力，所以「情感」和「想像力」對我的劇場是很重要的。