

《心林》裏越過藩籬的身體意象

●李慧君

編按：浪人劇場藝術總監譚孔文與新銳編舞家林俊浩合作，再次以劇場回應董啟章的小說，今回乃把董啟章《安卓珍妮》改編成舞蹈音樂劇場《心林》，將小說中對身體、雌雄、陰陽、動植物、城鄉等等相對的意象及概念，通過戲劇與舞蹈的對話，真誠的身體與虛構的語言並置，建構一個具質感、異於尋常的敘事空間。作者觀賞了九月九日晚上八時於香港文化中心劇場上演的場次，並撰寫了劇評。

「斑尾毛蜥 (Capillisaurus Varicaudata)，毛蜥科，毛蜥屬。體型中等大小，頭身約長十五厘米，連尾共長四十厘米。背腹略扁平。頭身棕色，有不規則黃色橫間。腹白色。尾較長，易斷……」

這段百科全書式的生物學資料，是董啟章中篇小說《安卓珍妮》的開首部分，也穿插了整個故事。小說以第一人稱記述女主角獨自住進大霧山的家族房子，希望找到傳說中只有雌性，能夠透過假性交配而自體繁殖的蜥蜴「安卓珍妮」(androgyny的譯音)。她遠離溫文富有的丈夫，卻和看守大屋的粗野男人生出互相折磨的關係；而同時，丈夫妹妹安文對她無微不至的照顧和牽繫，令小說在女性主義以外，增添了自戀和同性戀的意味。有趣的是，當「浪人劇場」的譚孔文改編《安卓珍妮》時，他企圖淡化性別議題，把焦點放在女主角身為城市人，如何走入山林之中，建立和自己、和自然的關係，甚至將演出命名為《心林》。

近年浪人劇場致力改編本地文學作品，包括源自陳冠中《香港三部曲》的《裸「言泳」無邪》，以及同樣源自董啟章作品的《我的體育時期》等。導演譚孔文特別擅長發掘文字的意象，並以形體、道具、空間運用等舞台語言呈現。因此，是次演出以兩位男演員、兩位女舞蹈員、一位歌者的組合，配合「舞蹈音樂劇場」的定位，一方面回應了《安卓珍妮》對身體、感官的描寫，另一方面也是創作者最獨到的表演形式。

精彩的舞台體驗由踏入劇場開始：《心林》選擇了較難掌握的四面台，舞台正中鋪着白色帆布，幾個角落分別放着一張椅子、一個玻璃水缸，並以細石圍出歌者演唱的地方，空中則倒掛着纏滿燈泡的樹。簡單，卻包含了《安卓



▲由《安卓珍妮》到《心林》的改編，的確沒有聚焦在男女角色的情感關係上，但當文明與自然、理智與身體的掙扎寄生於女主角的自我探索，而這種探索以形體動作呈現，並蓋過被刻意放大的男性話語，導演其實觸及了更核心的性別思考。
[馮偉新攝]

珍妮》各種重要元素。演出開始，表演者一層層攤開帆布，互相拉扯並包着彼此，窸窣的聲音像風聲，也令人想起女主角遇見安卓珍妮那條溪澗；由不平整到高低起伏的形態，則如重重堆疊的山巒。一塊帆布就此打開想像，引領觀眾進入大霧山深處，以至再進一步，走入女主角心中的密林。

消失的女性聲音

整個演出不乏這類精緻舞台效果，然而《心林》最耐人尋味之處，是對原著敘事角度的顛覆：小說通篇以女主角作為敘事主體：「關於安卓珍妮，我還能說些什麼呢？在山上的那一段日子，我嘗試把我所知道關於安卓珍妮的一切寫下來……」經過譚孔文的改編，雖然《心林》在實際比例和內容輕重上，仍可看到林薇飾女主角、陳嘉靜飾安文、陳瓊聰飾丈夫、梁天尺飾演男人的角色分配；但兩位男表演者手持麥克風念出貫穿全劇的生物學資料，兩位女表演者在動作上也有刻意模糊女主角/安文/安卓珍妮的演繹，把敘事分散到四人身上。另外，他為了還原董啟章的男性身份，更把大部分「我」變成「她」（有小部分變成「你」直接與女主角對話），以男性的、抽離的、全知的角度轉述女性的心境與身體狀態。因此，由男人在書中只有一句對白，來到劇中女性聲音被徹底剝去，只剩一句對男人的讚歎：「你唱歌好好聽。」

不少女性主義者提出，男性對語言的掌控是父權其中一種憑藉，所以女性應該透過陰性書寫，奪回自己的權力。《心林》的處理，似乎正正展現了這種父權壓迫。然而在性別體制之下，壓迫不限於男女二元對立，更和階級、種族、年齡等形成更複雜的權力階梯。就好像《安卓珍妮》女主角一直抗拒丈夫對她的諄諄誘導，覺得他溫柔的話語藏着暴力；可是當她以僱主、知識分子的身份面對男人時，又忍不住以同樣方式折磨他。此外，放在作品的山林背景下審視，這除了是男女的角力，更是理智與身體，甚至是文明與自然的對壘——也是女主角一直嘗試掙脫的拉扯，而丈夫與男人不過是這種拉扯的實體形象。

要在舞台上呈現這種角力，除了女主角與丈夫和男人在形體動作的爭持外，她和兩位男角分別有一場對手戲，雙方拿着幼長不鏽鋼棒的兩端，透過無動時的距離變化，可以看出女主角和丈夫完全疏離的關係，以及她和男人碰撞中有交流的狀態。演出後段丈夫、男人、安文各持不鏽鋼棒，把女主角圍在中心互相拉扯的

場景，充分展現出她表面獨處山林，內心卻被各種關係撕裂的失重感。

存在主義認為人不是單純地自我存在，而必須「向他人存在」，才能構成完整的主體。沙特劇作《密室》(Huis Clos)裏，一位角色被困於地獄密室仍念念不忘想要鏡子，就是希望透過凝視倒影來確立自己的存在。同樣地，《安卓珍妮》的女主角並不注重打扮，卻一直想在山中擁有鏡子，顯示了她對自我的追尋。可是最後滿足她的並不是丈夫或男人，而是安卓珍妮的冷眼旁觀，證明得讓她看到自己，以及她在各種拉扯和性別階梯的位置。

在《心林》裏沒有鏡子，更不可能有安卓珍妮；舞台上大如棺材的玻璃水缸，卻一直映照劇中人的倒影。不同角色在水缸旁有過或深刻或點到即止的形體動作，直到最後一幕，女主角把全身浸入水中，讓自己化身安卓珍妮，也在散落四周的流動倒影裏，讓觀眾看到安卓珍妮所指涉的女性群像。

部分讀者認為《安卓珍妮》結局消極，女主角遭受男人的性暴力，也終究無法抵擋令她懷孕的精子。然而她和這種只有雌性的蜥蜴的交配，加上和安文近乎同性戀的情誼，一方面帶着女同志女性主義的基進意識，另一方面也溫柔地盼望在重疊的女性群像中，總有逃逸的可能。「若不是我，那麼我的女兒，或是我女兒的女兒，也許有一天能夠擺脫加在她們身上的枷鎖。」就像《心林》兩位女角的舞蹈，相似的動作被燈光投射出重影，是她，是安文，也是逃出進化系統的安卓珍妮。

存在就是反抗

弔詭的是，《安卓珍妮》的男性作者以女性第一身的敘事角度，描繪了女性透過掌握身體和生育，從根本反抗父權的希望；承載並流傳這個希望的，卻還是象徵男性的語言文字。相反，譚孔文有意強調原著者的男性身份，以男性全知的敘事角度建構劇作；全面主導的語言分量卻抵擋不了形體動作的無聲顛覆——陳瓊聰和梁天尺的演繹精準到位，但在突出的身體流動以及燈光、聲效等感官元素下，往往處於陪襯甚至諷刺地弱勢的位置。正如劇中六首歌曲——特別是充滿生物學名詞的《減數分裂》——往往營造出艱澀疏離的效果，強調表演性多於令觀眾投入，但這些男性聲音，並無窒礙女主角的身體探索。

另一方面，雖然譚孔文多次指出，《心林》旨在思考人和自然的關係，而不是性別議題，但他在幾個角力場景使用的不鏽鋼棒，正正帶



▲舞台上大如棺材的玻璃水缸，一直映照劇中人的倒影。不同角色在水缸旁有過或深刻或點到即止的形體動作，直到最後一幕，女主角把全身浸入水中，讓自己化身安卓珍妮，也在散落四周的流動倒影裏，讓觀眾看到安卓珍妮所指涉的女性群像。
[馮偉新攝]

有明顯的陽具象徵；置於舞台一角的倒三角玻璃器皿，在演出中沒有實際用途，其子宮形狀卻一再點出圍繞安卓珍妮的女性身體、情感和生育主題。

有基進派女性主義者認為，所有議題都是性別議題。由《安卓珍妮》到《心林》的改編，但當文明與自然、理智與身體的掙扎寄生於女主角的自我探索，而這種探索以形體動作呈現，並蓋過被刻意放大的男性話語，導演其實觸及了更核心的性別思考：熬過一代一代的父權壓迫，女性的肉身存在就是最大的反抗。因為如果生育屬於女性，到最後存活的也必然是女性。」

「她開始覺得，為她撰寫一個故事是多麼可笑的行為，這並不因為故事本身純屬幻想，而是因為故事正是她不需要的東西，正是她逃避的東西，她拒絕的東西。她知道她不能在故事理解她，她知道她永遠遠逸於聲音與言辭之外，她知道如果要追上她、理解她，她只有跟隨着她逃出故事之外，到那沉默永恆而充滿幻彩的夢境世界中。」

這是《安卓珍妮》的結尾，也說明了小說副題「一個不存在的物種的進化史」，並不是討論安卓珍妮在生物學的真實性，而是，她無法以男性的言語去敘述、去界定。董啟章在演後談也明言：「身體和內在是文字無法表達的。」但身體是那麼真實地存在，甚至如生機蓬勃的密林，總能越過人工設下的藩籬，無始無終地，存在。

(作者是香港業餘評論人。除了藝評，也寫旅遊、德國文化和性別議題。)

[此文由國際演藝評論家協會(香港分會)協助統籌，該會由專業藝評人組成，網址：www.iatc.com.hk]