

再「酸的饅頭」化——談《裸「言泳」無邪》的加法改編

國際演藝評論家協會（香港分會）

05.11.2015

撰文：鄧正健

陳冠中的《香港三部曲》本是一次偶然——據說那只是善意的編輯將他三篇寫作年代不同、主題也不全貫徹的中短篇湊成一塊，而非經典意義下的三部曲敘事結構。「浪人劇場」宣稱把《香港三部曲》改編成劇場作品《裸「言泳」無邪》，其實是一次頗具後現代況味的拼貼式剪裁，劇中敘事骨幹基本上由篇幅最長的〈什麼都沒有發生〉撐起，卻大出意料地將〈太陽膏的夢〉和〈金都茶餐廳〉大幅簡化為兩個意象：游泳和茶餐廳，外掛於〈什麼都沒有發生〉關於資本主義僱傭兵張得志的故事上。如此一筆，便把小說中的單線敘事轉成複調。此兩意象本為〈什麼都沒有發生〉所無，三篇小說之間也不見得由此意象提煉而更為緊密，事實上編導譚孔文並未為此賦予任何美學上的必然性，它倒更似是他帶有個人主觀色彩的拼貼——或說，若把演出僅視作對〈什麼都沒有發生〉的改編，那顯然就是一次加法改編，不再嚴格忠於原著精神，試圖借加法編入編導個人的世界觀。

〈什麼都沒有發生〉是一部稜角鮮明的作品，它剛性，世故，而且冷漠。陳冠中借以第一身敘事的主角張得志之一生，宣示了一種植根於某個香港時空的極端犬儒和個人主義。張得志熱衷物質生活，卻逃避跟任何人和事產生情感瓜葛，他不與女性建立愛情關係，也不留戀事業成熟，他畢生宏願就是不在世上留下任何尾巴，堅拒感情用事，或「酸的饅頭」(sentimental)。然而譚孔文卻對這種精神採取了表面反省卻暗藏批判的曖昧態度，小說中張得志以第一身敘事者（我）的位置宣示他的人生哲學，譚孔文似乎對此世故語氣頗不自在，藉各種陌生化的劇場技巧，譚試圖摧毀張得志作為「我」的敘事權威。他引入一個以〈太陽膏的夢〉主角宋家驄為原型的「閒遊者」，邊唱邊蕩，走至金都茶餐廳裡，冷眼旁看張得志一生；同時又以一眾女演員飾演一群敘事者，以半誇張半夢囈的調子訴說品評張得志。由是，張得志自也無法悠然於「我」的安全網裡，他既須接受閒遊者的冷眼審視，亦被敘事者將其畢生浮沉硬生地改造成一夢南柯，必得承受緣盡夢醒的風險。

劇中對張得志世界觀的質疑態度既曖昧又鮮明，編導沒有直陳批判，但同時又隱然站於當下回望前陣，對由張得志／陳冠中所象徵的前九七殖民香港的時代精神，抱著一種遙看幻境的疏離態度。劇中一而再再而三把張得志陌生化，甚至將他的死亡意識，由僅為未能解決紅酒和金錶兩件瑣事而自覺死得不夠乾淨，改寫為對鄙夷「酸的饅頭」態度的前塵追悔，其潛隱於內的說法似乎是：

張得志一代種下的因，正是當香港正吃著的果。由此，譚孔文於是煞有介事地加入了張得志死後（或夢醒）的一幕：他與作為旁觀者的「閒遊者」相遇，其時現實世界盡得褪去，他們所面對的只有一個澄明大海，而酸的饅頭重新被捧上跟前：對人的情感，我們真的可以如此瀟脫嗎？

因此《裸「言泳」無邪》的加法改編，實質上是一次以陰勁打出的批判，卻包裝成柔情蜜意得有點感情用事。由此，劇中最具顛覆的改編，即以全女班飾演張德志故事中的全部角色，也就不難理解了。〈什麼都沒有發生〉中的性別態度明朗，男性角色（張得志、托圖、雪茄黎、黑豹等）盡佔敘事主軸，而女角則被僻於邊陲，張得志總是處處借跟與其他女性（沈英潔、寶怡、黃姑娘）的疏離關係，築構他自鳴得意的犬儒人生。而偏偏譚孔文既起用了女演員黃呈欣飾演張德志，也借金都茶餐廳的場景，供一眾在小說裡無可發聲女性角色訴說由衷。劇中透過這些遍罩全劇的陰性化處理，大幅度地破壞小說中過於剛陽而終至冷漠人情的調子。至劇末，飾演張德志的黃呈欣卸去男裝，在大海面前露出象徵裸體的肉色束衣，準備赤身暢泳，其中陰巧之處，正在於編導借裸露女身的坦蕩無邪，對照西服男身的拘束抑壓，由此道出張德志式的世故，不過是無法直面個人情感的自欺表現而已。

相對於陳冠中縱容小說人物張得志自說自話，自己則韜光養晦，安坐小說文本的大後方，譚孔文卻是對劇中張得志頤指氣使。由是，《裸「言泳」無邪》是對〈什麼都沒有發生〉的「去『酸的饅頭』化」進行了一次「再『酸的饅頭』化」。我們甚至無從以「文學改編劇場」或「文本對話」的角度作出評價，而該將之視作譚孔文和「浪人劇場」一次甚具個體氣質的拼貼式再創作

原文上載於: <http://www.iatc.com.hk/doc/76210>