

你是「男人」嗎？

酒色財氣 破解《水滸傳》的英雄密碼

從男性角度出發使《水滸傳》成為中國（男）人的心頭好書，連金庸的《書劍恩仇錄》也儼然是《水滸》的再創作。我從「男性中心」的《水滸》前提抽出一條可供戲劇發展的脈絡：「男人是什麼？」，再以（中國）男人的四大慾望「酒、色、財、氣」來詮釋它們在《水滸》中如何發揮影響。

文字／林奕華 《水滸傳》導演

在一株樹前撞翻了的保時捷駕駛座中爬出一個男人。肇事地點是條空曠的公路。男人看來受傷不重，但是在他旁邊的女人卻陷入昏迷。他把她從車中拉出來，公路上既沒車子經過，也沒半點人跡，男人看看女人的狀況，心裡開始慌亂，他拿出手機想撥電求救，手機卻壞了；想大叫救命，然而嘴巴張開，那兩個字偏怎樣都喊不出來，「再試一遍！」他對自己說，但結果依舊。這時候，昏倒的女人再熬不住了，自己站起來大叫一聲「救命啊！」，便從容走了下場，剩下面有難色的男人走到前台，接受一把權威的聲音的質疑：「你為什麼不能叫救命？你是『男人』嗎？」

破解經典密碼，重組劇場密碼

我目前在排演的《水滸傳》便是以此開場。乍看與施耐庵原著的小說半點關係也沒有，但這也正是我給自己的挑戰——怎樣從距離原著最遠的一點開始，又怎樣找到回歸原著的不同路線。就像《包法利夫人們》的開場是一堂典型法文課，學生通過日常生活的會話練習帶出《包法利夫人》曾是禁書，而到了戲的最後一幕，場景又回到法文課，黑板上寫著法文的「都是命運的錯」，關鍵在於有人明白它的意思，有人不。

編作戲劇和看戲劇是建構符號和破解密碼的過程。取材文學作品就更要求創作人先把原著的密碼尋找出來，一一辨析，再用這些被解構了的訊息來建構有待被觀眾（也是「讀者」）破解的另一套密碼。做《包法利夫人們》時，舞台上出現的是大量媒體為現代女性提供的「生活語言」，那些「語言」雖沒有，也不可能在一百五十年前的法國社會中出現——如「姊弟戀」、「林志玲」等等；但今日被廣泛使用的某些名詞，其實正好用來連接現實和小說的距離：時代不同了，但慾望物是一樣的。

換句話說，古典小說也好，經典名著也好，只要是被挪用到現代的背景，我認為導演的責任便是找出它的「當下性」，也就是「為什麼到今天還有閱讀這本

書的意義」的各種證明。今年年初在香港藝術節演出的現代版《娜拉》於我是「語焉不明」，便是因為導演沒有使我看到易卜生的娜拉若是活在今天，仍舊會遇上一百年前的問題——特別是女人和經濟和獨立自主的三角關係上。反而，他的處理使我看見「戲劇為何會與現實脫節」——導演是側重符號堆砌而並非尋找適當的比喻。

酒色財氣 讓水滸成爲「男人之書」

回頭說《水滸傳》。此書之奇，是梁山泊一〇八人中只得三名女將。而其中兩名在外貌和綽號上與男性無異，唯有一丈青扈三娘的性徵是「女性」的，偏偏她又被「配給」（而不是出於愛情）矮腳虎王英。從男性角度出發使《水滸傳》成爲中國（男）人的心頭好書，連金庸的《書劍恩仇錄》也儼然是《水滸》的再創作。我從「男性中心」的《水滸》前提抽出一條可供戲劇發展的脈絡：「男人是什麼？」，再以（中國）男人的四大慾望「酒、色、財、氣」來詮釋它們在《水滸》中如何發揮影響。

沒有「酒」，就沒有一〇八條好漢的百無禁忌、豪氣干雲，更不可能有這個打虎，那個打蔣門神的具體情節；沒有「色」，就不會有不爲美色所動的英雄氣概，更有趣的，是全書既寫群雄們縱情酒肉，偏就是禁色慾，所以它的性抑壓便成了對「色」的不寫之寫；沒有「財」，就反映不出好漢們的草根性和動物性；沒有「氣」，就不會使《水滸》成爲男子的情誼典範、義氣聖經。

要男人真上梁山，不如看看《水滸》

因此，我們爲《水滸傳》理出現代男人的四種觀念，也是男人生存的普遍法則：（一）酒是男人最好的朋友；（二）老婆是人家的好；（三）請吃飯的才是大佬；（四）愛裡子不如愛面子。是脫胎自「酒、色、財、氣」的這四種精神讓《水滸》成爲「男人之書」，但也是這本「男人之書」令一代一代的中國男人不能徹底解除「男人之苦」；若是現實真有像梁山泊的地方，大家當然可以是爭相自認是被逼上梁山從而爲所欲爲，但幻想歸幻想，生活如此逼人，要一個男人憑個人力量掙脫社會期望和傳統束縛，那只是對他的精神壓力百上加斤。倒不如翻開《水滸》，或把深受其影響的英雄片多看幾遍。

男人真不能（敢）叫救命嗎？這只是劇中連串角色扮演遊戲中的一項。九個男人將因不同理由「翻車」和遇上各種「是不是英雄」的考驗。他們之中，必將有人是林沖、武松、魯智深、李逵和宋江。因爲在這些「英雄」背後，不過都是些有着喜劇或悲劇性格的男人們。