

不再冷酷的生命異境： 談拉高斯的《正是世界末日》

Unusual Frontier of Life with No More Cool：
Talk About the « *Juste la fin du monde* » by Jean-Luc Lagarce

羅仕龍

Shih-Lung LO
法國巴黎第三大學戲劇研究所博士候選人

尚-呂克·拉高斯（Jean-Luc Lagarce, 1957-1995）是法國當代劇場最偏好的劇作家之一：以2007/2008戲劇年度為例，大巴黎地區有14檔，全法國則有35檔拉高斯的作品上演。¹ 在有關政府部門的推動下，自2006年9月起連續三年是劇場界的「拉高斯年」；法國教育部也將《正是世界末日》（*Juste la fin du monde*）與《我們，主角》（*Nous, les héros*）兩劇並列為2008年高中畢業會考指定書目。這位生前窮愁潦倒的詩人劇作家，² 如今不但受到教育體系的肯定，其作品更譯為25國文字，在世界各地上演，成為法國教育界與劇評界一致推崇的「現代經典」。

在諸多拉高斯的劇作演出消息當中，最引人注目的應屬國立法蘭西劇院（Comédie-Française）將《正是世界末日》收入定目劇碼一事。法蘭西劇院是法國接受國家補助最多的公立劇院，³ 自1680年創立以來，以演出經典劇目為宗旨。該劇院在2008年3月首演《正是世界末日》，雖屬錦上添花，但拉高斯的劇作從此與莫里哀、拉辛同台，意義仍十足重大。

預知死亡紀事的臨終告白

在拉高斯38年的生命中，共創作劇本25齣；《正是世界末日》的構想由來已久，最後完成於1990年。劇本完成時，拉高斯已得知自己感染愛滋病。本劇因此是劇作家臨終前對於生命、情感與家庭的體會，以

如歌般的詩行，細膩傳達劇作家內心深處的感懷。劇名標題的「Juste」一字語帶雙關，既點染出灑脫面對死亡的「只是」口吻，亦表達了劇作家「正是」處於生命關口的時間切點。⁴ 全劇就從這婉轉曖昧的劇名開始，悠悠流轉出訣別時分的生命回眸。

劇中男主角路易（Louis），34歲。他身著禮服，像是要參赴一場週日筵席。在序曲中的獨白裡，他向觀眾預告他一年後的死訊，以及他盛裝來此的目的：「我決定回去看望他們，往回走，回溯我的足跡，踏上這趟旅程，/為了向他們宣佈，緩緩地，小心地，小心且精確地—我相信是如此—慢慢地，平靜地，以莊重的方式—」，「為了宣布，/告知，/只是告知，/我逼近的、無可挽救的死亡。」⁵ 句中的「他們」，指的乃是長居鄉間的家人，包括61歲的母親（觀眾自始至終不知道她的名字）⁶、32歲的弟弟安端（Antoine）、23歲的小妹蘇珊（Suzanne）以及安端的太太凱瑟琳（Catherine）。當長年在外漂泊的路易返鄉，一家人從清晨到日落，絮絮叨叨追憶過往點滴，分享生命況味。然而，卻又因為彼此之間長期的分離，導致各種誤解與衝突不斷撕扯那細如懸絲的親情連繫。當長日將盡，路易再度啓程，向家人告別；臨行前路易仍未告知死訊，卻在獨白中追想起離家歲月的某年夏天，在法國南方深山裡沿著無人鐵道夜間獨行：「某一刻，我來到一座巨大水道橋入口，/在月光下我猜想橋身橫跨了整座山谷，/而我在夜裡隻身獨



死後的天堂是什麼樣子？路易說，也許就像童年時躺在草地上仰望藍天白雲一樣。（巴黎市立劇院演出 / Jean-Pierre Maurin攝）

行，/到天到地都是一樣遙遠。/我想著的是，/（而這也就是我想說的）/是我也許應該好好放聲大喊，/喊得又遠又開心，聲音在整座山谷中迴響，/這應該是我可以給自己帶來的快樂，/痛痛快快狂吼一次，/但是我沒有這麼做，/我那時沒有這麼做。/我獨自一人回到路上，只有踩在碎石小路的腳步聲跟著我。/這就是我所遺忘的點點滴滴，就像那件讓我感到遺憾的塵封往事。」⁷

一如拉高斯的其他劇作，《正是世界末日》將戲劇情境置於一般生活之中，以短句構成的對白，節奏簡練富有詩意，文字淺白卻意在言外。透過看似平淡無奇的日常語言，拉高斯巧妙勾勒人們一再想表達，卻又難以解釋清楚的情感糾結，以及語言傳遞過程中，言者與聽者對於話語意涵的理解差異。藉由親情與愛情兩大創作主軸，拉高斯總是將語言剝除了社交禮節的外皮，呈現它在人生親密伴侶關係中的樣貌。說話者始終不斷修改自己剛剛才說過的話（特別是運用法語的時態變化），希望能更精準表達；但愈想接近話語中心，反而愈加偏離。

《正》劇中雖然屢屢爆發親人間的言語緊張，但劇情本身卻沒有緊湊的故事結構，而是許多回憶片段拼湊而成。劇情的開始與結束，繫於主角的異地歸來與再度離開。這個過渡於回來與離去之間的暫時性、中介性空間，接續過去卻無法完整交代過去，直指未來卻無力允諾未來；它看似存在，實則模稜兩可，就

像角色的對話內容一樣曖昧。在進入劇場與離開劇場之間的過渡時間裡，觀眾就像是拉高斯筆下那些回歸到自我私密記憶的角色，短暫抽離於線性時間的過去與未來截點，回歸到普魯斯特式的記憶反覆再現。

「失而又得的，所以我們理當歡喜快樂。」

拉高斯出身自法國東部小城的基督教家庭（而不是法國一般較常見的天主教家庭），父母親都是標緻（Peugeot）公司的工廠工人。《正》劇中路易的返鄉，自然讓觀者聯想到《聖經·路加福音》中「浪子回頭」的故事原型：始終在田裡辛勤耕種的大兒子，向父親抱怨他的努力從來沒有得到任何犒賞，但耗盡家財的小弟卻有如此殊榮。父親對大兒子說，「你常和我同在，我一切所有的，都是你的。只是你這個兄弟，是死而復活，失而又得的，所以我們理當歡喜快樂。」⁸《正》劇中沒有《聖經》裡為小兒子屠宰肥牛犢以示慶祝的父親，只有一位連兒子幾歲都不太清楚的母親；⁹而長年守在家鄉的則是弟弟安端，在一間小工廠裡為衣食辛苦打拼。

然而，正是因為身為家庭長子，所以在路易肩上，是即使逃到天涯海角也丟不掉的責任包袱與繼承身分；這齣帶有個人自傳色彩的劇作，因此被評論者認為反映了劇作家作為長子卻始終在家庭責任中缺席的焦慮不安。¹⁰當路易與凱瑟琳兩個「外來者」



家人間的愛與憎因路易回家而浮上檯面，但路易卻像是個局外人，在母親身旁以淡漠應對弟弟的憤怒。（巴黎市立劇院演出 / Jean-Pierre Maurin攝）

（路易是久別歸來的稀客，凱瑟琳則是來自原生家庭之外）初見面不久，凱瑟琳便滔滔不絕談起自己的女兒，說是過去曾經把照片寄給路易看過。路易心不在焉地搭腔，卻順便問起他們夫妻倆的小兒子路易。凱瑟琳重複說了兩次，小兒子路易「他背負著您父親的名字，/我認為，我們認為，我們本來認為，我認為這樣很好」。¹¹浪子回頭的男主角路易，沒有得到父親宰殺的肥牛犢，卻已然作為犧牲品，在家族香火延續的過程裡讓出名字/名分。就像凱瑟琳支吾其詞解釋的：「安端說您不會有/—這不是說您一生中註定沒有但我想他沒說錯。在某個年紀之後，除了少數例外，我們就放棄，我們就打消—/既然您沒有兒子，/就特別是因為這樣，/既然您將不會有兒子」，「看起來似乎是遵循傳統，古代歷史的傳統但也是我們所生活其中的傳統，/看起來似乎很合乎常理，/我們對自己這麼說，我們就為他起名路易，/跟您父親一樣，所以，跟您一樣，事實上。」¹²隱隱競爭的緊張關係，於是在生育繁衍的話題上一觸即發。當安端對凱瑟琳說，「這讓路易他很感興趣，我們的小孩，妳的小孩，我的小孩，/這讓他很高興」，因為「他感情豐沛，這是個會因為我們描述小孩而熱情激昂的人，/他喜歡這個對話主題」。在一旁的路易卻直說，「我感到很不自在，/抱歉」。在本景結束前，路易假裝漫不經心詢問起小路易：「啊，這個小男孩，/你們剛才是怎麼說的？『男性繼承人』？」終於導致安端火氣大發，對路易大吼「他媽的，她不是在講這件事！」¹³。

顯然，路易的不安，除了長子缺席的責任之外，更來自劇作家本人的同志身分，使得作為拉高斯代言者的路易在家庭中欲拒還留，陷入既愛卻難以接近的困境：在父親缺席的家庭裡，路易本當有順位繼承的支配權力，但同志身分卻使他甚至比不上一個可以成家立業，理直氣壯大聲叫嚷的弟弟，以及一個看似恍惚卻已為家族培育出「繼承人」的外來女性。在生育繁衍的譜系演進中，以父之名而存在的路易，逐漸被外來的母體及其育養之種所替代。路易對於家庭的疏離，以及不得不然的浪跡天涯，隱約點出同志身分在一般家庭的認同困境。浪子回頭，大肆慶祝的故事基礎，來自於父兄的理解與寬恕；當男主角的同志身分仍是不能說的公開秘密時，理解與寬恕就在角色間猶疑、修改的對話過程裡，被語意的迷霧所吞噬。

誠然，路易不是以實瑪利，不是因為庶出而與生母同被父親逐出家門的孽子；¹⁴呼之欲出的同志身分，或許也不待求取家人理解。對於路易來說，回家固然是臨終前與成人/父權體制的妥協，但更反映出一個男孩對於情感慰藉的單純渴求，一種不問理由的溺愛。一如路易最後仍未開口宣布死訊，路易跳過了解釋與瞭解的關卡，而是希望直接得到家人寵愛的包容。或許他瞭解到，若沒有家庭這個生命起點所在，他也就無法在奔赴生命終點時如許自在。在《正是世界末日》中，劇作家沒有激烈抗爭體制，而是在瑣瑣碎碎的愛憎話語之中，希望淘洗出家庭之愛那難以替代的本質。



互相深愛卻又彼此傷害，渴望擁抱卻又傷心離開，是路易家人一再面對的課題。（巴黎市立劇院演出 / Jean-Pierre Maurin攝）

同一年度兩齣製作：巴黎市立劇院與法蘭西劇院

由於《正》劇在家庭情感與個人生命認同之間的糾葛牽扯，導演在處理時相當容易落入過度感傷的情緒，使得全劇像是一齣歐尼爾（Eugene O' Neill）式的家庭通俗劇。例如2007年11月由巴黎市立劇院（Théâtre de la Ville）製作，拉高斯生前摯友貝赫（François Berreur）導演的版本就出現這樣的問題。或許是對於劇作家知之甚深，所以貝赫對角色情感的處理顯得格外濃烈。不管是靈光乍現的往事掠影，或是小心翼翼的猜測揣度，皆如待爆地雷；全劇的演出在隱忍—累積—爆發—暫時冷卻—再爆發的情緒節奏中，重複著摯愛又至痛，非得割捨卻又不想離開的情感膠著困境，雖然賺人熱淚，卻犧牲了拉高斯原作中的寧靜與淡然。全劇中最美的意象來自舞台設計：一面開了兩扇窗與一道門的白牆，讓映照入室內的光線變化，象徵長天旅途到深夜的時間流轉，更暗喻生命悠悠。原本牆後漆黑的布幕上，逐漸浮顯出藍天白雲與遠方山巒。路易爬上牆堵，宛如天上俯視人間的天使。從法蘭西劇院借調過來的資深演員皮耶（Hervé Pierre）飾演路易，深情獨白字字透心，可惜年近五十，已難於體現一個純真早逝的大男孩氣質。

相較之下，法蘭西劇院製作，哈思勤（Michel Raskine）導演的版本則得到各界一致肯定，¹⁵ 並且於2008年4月底贏得法國第22屆莫里哀戲劇大獎的「最佳公立劇院製作獎」。哈思勤利用整齊堆疊於角落的

風景明信片、標示角色名字的排練用靠椅與簡單立燈、舞台後方簾幕垂懸的聖誕燈泡等，象徵性點出劇情所設定的家庭背景。導演意圖將回憶描繪成一張張流動的影像：開演前，一幅垂在舞台前端的落地屏幕上，投映出路易獨語的無聲黑白影片；演出過程中，觀眾時而聽見相機快門閃動的聲音，演員停格半秒鐘，接著再繼續下一個橋段的演出；在第一幕與第二幕之間，布幕上穿插著列車不斷往前疾駛，窗外飛奔而過的樹影；待第二幕開始，投影屏幕上則投映出路易幼年時笑容燦爛的黑白照片。在這些黑白、彩色交錯的影像、明信片、相片之間，散漫的情節串接起來，反而拼貼成爲最真實的生命印象。堆在舞台角落訴說人生行旅的風景明信片，雖然因爲劇中角色的情緒失控而掃落一地，但在秩序與失序之間，美好記憶卻自顧自地如詩歌般緩緩流洩。

於是，當凱瑟琳端出咖啡給大家，一家人卻早已各自離開舞台時，唱機輕輕流轉出全家人合唱國民歌王薩爾瓦多（Henri Salvador）的名曲〈野狼、母鹿與騎士〉（“Le loup, la biche et le chevalier”）。當「母親對我唱的那首溫柔歌…」歌詞洋溢在劇院裡，男主角對母親的依賴情感盡在不言中。導演讓母親略帶霸氣，藉以表達原作中她與子女之間的若即若離；但音樂的運用，卻暗自點出同志兒子對於母性懷抱的眷戀。飾演路易的路易-卡力克斯特（Pierre Louis-Calixte）以優柔的氣質、迷離的眼神詮釋角色，在害羞又略帶調皮的言談之間，刻畫一個三十四歲稚氣大



路易孑然一身，獨自面對生命的巨大孤獨。（巴黎市立劇院演出 / Jean-Pierre Maurin攝）

男孩（而非年屆而立的男人）用情至深卻又強顏歡笑，表現他既想回歸赤子童年，又想逃避記憶包袱的矛盾心態。

舞台背景幕在最後一景拉起，露出堆放道具的空間。真實與回憶的界線於此拆解，褪去上衣與鞋襪的路易直往那截然不同的世界奔去。舞台上方便懸著「*Juste la fin du monde*」等大字紙片。路易說，「然後，我死了。」於是紙片紛紛落下，只留下一個「fin」字（亦有「劇終」之義）。路易再次跑向前台，娓娓追憶起多年前在法國南部迷路的夏日之夜：他凝視暗夜山谷，懷抱天地悠悠；心想縱聲大喊，但終究沿著廢棄鐵道走回家。在這段優美的獨白之後，本齣極富詩意的製作才真正告終。

法蘭西劇院的版本之所以勝過巴黎市立劇院的版本，重點之一就在於它並不耽溺於悲情當中，而是試圖凸顯生活的悲喜交織，而這也是劇作家在個人創作中所欲表現的生命微妙。有評論就指出，許多人常常只想（甚至太想）強調拉高斯劇作中的悲劇傾向，「卻忘記他是位廣闊深邃的生命詩人，而我們愛他，正是因著他身上那種對於生命喜樂的愛。」¹⁶ 在法蘭西劇院的《正是世界末日》裡，我們清楚看到導演哈思勤如何以舒緩從容的節奏，泰然詮釋拉高斯筆下令人心疼卻又心愛的家庭情感。法國表演藝術報刊《露

天座》（*La Terrasse*）是這麼評價法蘭西劇院版《正是世界末日》的：「本演出所激發的強烈情感，來自於它內在深處的均衡對稱：一種因為人生在世感傷根源而感到茆爾的憂鬱，與它所顯現出來的玩笑話語之間的均衡對稱。」¹⁷ 哈思勤巧妙點染拉高斯劇作的神韻，同時也使原作顯得更加溫潤剔透。

憂鬱與玩笑的微妙平衡

同樣具有男同性戀身分，同樣因為愛滋病而英年早逝，拉高斯常被拿來與同時代法國劇作家戈爾德思（Bernard-Marie Koltès）相提並論。不同的是，拉高斯筆下沒有戈爾德思作品中如同藤蔓纏繞的繁複意象，而是用最簡單的語句直指觀眾心中最赤裸的情感；而正因為文字的極簡風格，反而想像空間無限。拉高斯的劇作，有層層疊疊的生命意境，令人讀之感



懷卻不哀情；亦有塵世凡間的人情世故，在冷酷現實中超越出會心一笑。

而這兼具崇高與世俗的特質，正是拉高斯劇作贏得當代觀眾喜愛的重要原因。

作者按 — 由於法蘭西劇院不便提供相關劇照，讀者可直接參考該劇院官方網站<http://www.comedie-francaise.fr>，或是拉高斯官方網站<http://www.lagarce.net> 查閱相關演出照片。

■ 注釋

- 1 本統計數據來源為拉高斯官方網站的檢索系統<http://www.lagarce.net>。除了單齣劇作的演出之外，亦有部分劇作為多齣拉高斯原作拼貼而成，或是從拉高斯其它形式的文字作品改編而來；例如，於長期支持拉氏劇作的「開放劇場」（Théâtre Ouvert）演出的獨角戲《畫像草圖》（*Ébauche d'un portrait*），乃是根據拉高斯1970年到1995年的個人日記編寫而成。
- 2 關於拉高斯生前所遭受的世間冷落與其一生創作不懈的精神，見楊莉莉（2007，11月）：何謂戲劇？談奧利維爾·比之《喜劇的幻象》。《美育雙月刊》，160，89-96。集編導演才華於一身，同時也是國立奧德翁劇院（Théâtre de l'Odéon）的新任院長奧利維爾·比（Olivier Py）特地以《喜劇的幻象》向拉高斯這位「過早逝世的詩人」致敬。
- 3 目前法蘭西劇院每年約有二千四百萬歐元的政府預算可供運用，其餘支出則多來自企業贊助。2007年度法蘭西劇院的支出與收入皆在三千五百萬歐元上下。由於預算如此龐大，其所製作演出的劇碼，往往必須接受輿論嚴格的檢視；例如2008年初該劇院就因為部分戲劇製作水準偏低導致社會一片譁然。可參閱露多（Léna Lutaud）：大肆補助卻脆弱的劇院（*Une maison largement subventionnée mais fragile*）。費加洛報（*Le Figaro*），2008

年2月21日。

- 4 引自楊莉莉（2001，2月）：孑然面對生命的終點：談拉高斯的天鵝之歌。表演藝術，108，84-89。
- 5 劇本原文見拉高斯（1999）：劇作全集III（*Théâtre complet III*），207-208。巴黎Les Solitaires Intempestifs出版。中文譯文為楊莉莉所譯，出處同註4。
- 6 全劇中大家稱呼她為「你母親」、「我們的母親」、「您的母親」、「他們的母親」，但卻從來沒有人直呼其名，或是稱她為「媽媽」。見勒弗（Gérard Lefort）：拉高斯的意思是（*Ce que Lagarce veut dire*）。解放報（*La Libération*），2008年3月10日。
- 7 劇本原文見拉高斯：劇作全集III，279-280。本段譯文為筆者所譯。
- 8 《新約·路加福音》第15章第11至32節。
- 9 見原著劇本第一部分第8景，拉高斯：劇作全集III，240。母親先問路易說：「你年紀多大，/今天，你幾歲了？」其後又接續路易的答覆，說道：「三十四歲。/對我也是一樣，已經三十四年了。/我沒有任何意見：/這是很長一段時間嗎？」。
- 10 見芭絲蔻（Fabienne Pascaud）：生命，死亡，拉高斯（*La vie, la mort, Lagarce*）。電視全覽（*Télérama*），第3035期，2008年3月15日。
- 11 引自原著劇本第一部分第2景，拉高斯：劇作全集III，216。本段譯文為筆者所譯。
- 12 出處同上，217。
- 13 出處同上，218。
- 14 以賽瑪利與生母夏甲的故事，見《舊約·創世紀》21章9至14節。
- 15 例如在法國知識份子圈影響甚鉅的《世界報》（*Le Monde*），就刊載了劇評人希爾蓓（Martine Silber）〈震撼人心的「世界末日」〉（*"Bouleversante 'fin du monde'"*）一文；文中評論本劇是「成績亮眼，撼動人心」。世界報，2008年3月8日。
- 16 見特森（Philippe Tesson）：低嘍（*Un hurlement à voix basse*）。費加洛報（*Le Figaro*），2008年3月28日。
- 17 見侯忒（Véronique Hotte）：正是世界末日（*Juste la fin du monde*）。露天座，第158期，2008年5月號。