

# 多元投射的城市寓言

郭耘廷《黑皮箱》中的理念辯證

## A Multi-Reflecting City Fable

邱少頤 Shao-Yi CHIU

經國管理暨健康學院時尚造型表演系助理教授

在觀賞年輕劇作家的作品時，我持有的心態並不是以戲劇理論或是文藝論述來加以檢驗，對我來說，專家式批評的解讀也同時暗示了一種對典範性規定的服從，容易壓抑掉某種在一定年紀中自發性所產生出的那一類似初始經驗的愉悅與驚喜狀態。

因此，我對於青年劇作家的接受性，與其說是包容與鼓勵，倒不如說是一種對於不同生命經驗之現象投射的再經歷過程，讓不同世代的在地意識，透過劇場的符號流動，有一個再溝通的認知與辯證可能，而「玩劇工廠」在 2014 年藝穗節由郭耘廷編劇、許弘蔚導演的作品《黑皮箱》，所呈現出來的就是一個年輕世代，對當代台灣的「政治／歷史」意識提出的「另類／多元」的視角，試圖對台灣情境的「政治／歷史」既定觀念提出挑戰，並以當下經驗（甚至是單純）的直白與率真，探尋解釋當下台灣經驗的新一代態度。

劇作家郭耘廷將本劇的背景放置在民國七十七年，也就是蔣經國逝世的那一年，對他來說，他認為這一年：「正是開啟了台灣社會裡，不同理念可以大張旗鼓對立的擂台！」；這一個說法引起我的強烈興趣，因為過去其他類似的作品之中，對「歷史」這個概念的設定，其實是一種具時間性的先後因果，似乎歷史是一種「劇本化」的程序，在幕與

幕的流動之下，使劇中角色被動的在命運的行走中，不斷地改變自己的節奏，即便是有意圖的跟命運對抗，仍然還是處在一種密切相關性而無法全然獨立（如同在邏輯中，-A 的成立，也是來自於 A 的存在）；但是，對郭耘廷來說，這段歷史（其實，當我用「段」這個單位詞來描述歷史，已經又陷入時間線的概念裡）並不是以一種「歷史性」的理解，相反的，卻是一種「地理式」的理解。

為了更進一步的了解本劇的發展基礎，何謂「地理性」的歷史態度，是有必要更加的釐清；我們可以這麼理解，對郭耘廷這個出生在解嚴後台灣的孩子來說，他習慣以空間與實際體驗來面對環境，畢竟，假如以慣常的「歷史性」觀點來看，我們面對當下的同時，其實是帶有一種對於過去的回憶，然後以過去回憶的視角，來決定對於當下處境的理解。然而，對這些孩子來說，這些歷史的記憶並非是直接的經驗，大部分是來自於課本或是學校的教育形成的，因此，在他的經驗中，被歷史性綿延下的此時此地，是愈發顯得極不真實。相反的，若以「實際體驗」的觀點來思考，所謂歷史的轉換，其實是一種空間意義實際的改變，也就是說，即便是同屬台北，但因為歷史情境的改變，整個經驗形態彷彿轉換到另一個空間似的，一樣的人物、一樣的場



1 老爹以螳螂拳力戰三人。

景，然而在體驗上，卻是全然不一樣的世界！

因此在這個基礎之上，郭耘廷在創作的時候，便將那段 520 事件前夕的台灣，視作為一種理念衝突可以實際爆發的擂台，而以往我們常常加以追溯的歷史性軌跡（如省籍、階級等對立），郭耘廷一概將之當下化，變成一種價值信念來看待，故此，不從大歷史的觀點來發展戲劇線，而刻意反應為種種當下立場的傾軋與奮戰。

在這種「去歷史性」的背後，其實也是新一代年輕人的存在處境，對他們來說，其在成長中經歷到的台灣社會（尤其是城市），已經是一種多元語境的綜合風景，在大一統論述失效的現象下，「中心」與「邊緣」的關係不再有一個政治正確共識，其結構上也不再是一種嚴密的體制性存在，相反的，乃是由體驗者的直接察覺，來加以分類與掌握；因此，對郭耘廷來說，環境中那多元的文化，自然的構成其「人／境意識」的實際內容，即便，他依然有意識的試圖保有南部小孩的單純主觀，但這些多元的社會元素，不可避免的，會累積成為他主體性的意識內容。

這裡發生了一件很弔詭的事情，在過去歷史性的觀點下，雖然人的主體性會被納入政治正確的論述中，但是因為界線明確，致使立場的選擇性也容易被意識到，換言之，由於這樣的分野是清楚的，自我定

位也相對容易，「主體」與「他者」的對立就成為一種方便理解的二元對立；但是，在「地理性」的空間經驗中，一切的多元性可以理解為不同的「存在物」，在其意識主體中，是一種既成的現象，也因為如此，其主體的存在便不在歷史脈絡下被清楚定義，而成為一種多材料拼裝的「多語境結構」。

在這樣的處境之下，郭耘廷就遇見了創作者普遍會遇到的難題：「抽象的價值意識如何成為實際的劇場體驗？」

在廿出頭的有限經歷之下，勢必得使用自小所熟悉的文化符號來成為他自己在創作上的表意辭彙庫，除了在國立台北藝術大學那嚴格的專業訓練與劇場知識之外，郭耘廷的個人辭彙庫主要來自兩個系統，一個是來自他個人的武術經驗；另一個則是來自其對日本動漫與好萊塢動作電影（尤其是昆丁塔倫題諾〔Quentin Tarantino〕的作品）的熱愛。

先論其在武術上的影響，其實，郭耘廷本身即是一個自由搏擊的選手，除了一般的散打訓練之外，他的興趣還涉及對中國傳統武術的研究，目前，他已經在詠春拳、形意拳和陳氏太極拳等拳法有著一定程度的了解，同時，也在實際的比賽運用上，有其體用合一的心得。這樣的實戰經歷，自然在創作上給予他在動態符號上的想像支持，尤其他

在北藝大就讀時，也目睹到太極導引（當時是北藝大戲劇系的正規課程）介入表演藝術的成功範例（如雲門舞集的《水月》），對於武術形象在動態中產生的美感經驗，自然是不會陌生。

但，武術的使用對他來說，卻不只是一種舞台畫面的美感雕琢而已，如前所述，他所面對的創作問題是如何使用有效的符號系統，將其意識中那不同價值的鬥爭「藝術」的表達。而此時，其來自日本動漫與美國黑色動作電影的經驗，便給予他另一個自我表達的支持。

在這裡有必要做一個說明，如果使用的表現手法是中國武術，那傳統的拳腳動作電影，為什麼不是郭耘廷的參考對象呢？

那是因為這些電影在處理武術的時候，即使在動作設計上巧妙火爆，但在符號意義上仍不脫一種單純正邪的對立，若更深一點來看，即便是李小龍的經典電影，其劇情背後訴諸的，仍是將武術視為一種強化民族尊嚴的義和團式表現（所以對手常是外國人，而後來成龍的電影，依然延續這種中國人打外國人的拳腳性示威），而非是一種深根自傳統中國哲思的應用性格鬥術。

相反的，在日本動漫或黑色動作電影中，武術的使用便不只是一種強弱的證明，而往往更內在的試圖表現出武者的個人價值與世界觀，以日本漫畫家和月伸宏的作品《神劍闖江湖》（るろうに剣心— 明治劍客浪漫譚）為例，劇中人物在決鬥前，即大量著墨於其中角色在明治維新中所持有的政治觀與價值觀，而其所使用的劍法也充分的表達出角色的性格特徵與思想模式，可以這麼理解，在這個武俠世界中，劍客們面對明治維新這個亂世時，各自有對未來日本的不同期待與想像，因此在不同的決戰中，與其說是一種訴諸武力的地盤之爭，不如說，他們正用手中的劍，來互相辯論不同的理念。

在這樣作品的長期累積之下，郭耘廷勢必不能簡單的思考武術在劇場中的符號價值，自然的，這也是為什麼郭耘廷以「擂台」這個意象來指涉這樣的經驗，因為，在這樣多語境／價值的構成中，自

我不明確，但世界又不統合的狀態下，有太多的困惑與模糊在他們這一代的意識裡鬥爭著，而這樣的內在現象，正如不同武林高手間的競技，每個武者來自不同門派、使用不同的武功，也表現出不同的正義觀，但無論如何，都在擂台這個場域中，當下的、現實的對立、鬥爭與辯論著。

那麼，會有哪些人在這擂台上對壘呢？郭耘廷為此審慎的檢查自己的文化意識，也就是從小到大，在台灣這個多元語境中累積出的價值系統，發現了四個方向來看待自己的台灣經驗，因此化為四個角色（這也是為什麼這齣戲中沒有女主角），分別是以自身南部小孩為主的「喬治」、以黨國意識為主的「呂進」、以日本殖民觀點介入的「陳衛」，以及一個存在主義的高度觀點人物「老爹」。

郭耘廷在劇本中提到的武術，分別有詠春拳、八極拳、太極拳、空手道和螳螂拳。當然，這些拳術都各自有其浪漫的傳說，真實性當然不甚可靠，但對於其背後的價值系統，依然能提供些許參考。比如說，詠春拳相傳<sup>1</sup>為南少林五枚師太傳授給民間女子嚴詠春，因以得名，故有一種以弱者的基底得以勝強的智慧為後盾；八極拳原為河北滄州鏢師所熟練，目的在以自己的勇武保護鏢物，後為台灣高級護衛必學護衛武術，其祖師是當年天賜第一號高手，台灣護衛總教頭—劉雲樵，自從他將八極拳帶入台灣後，就成為總統護衛的看家拳之一；太極拳<sup>2</sup>在金庸小說的論述之中，被再次定位為武當張三丰所創，其哲學在以太極陰陽的辯證動態，仿宇宙自然的虛實互變，成為一種具有哲思的武術；螳螂拳則是祖師爺王朗，藉由觀察螳螂捕蟬的動作，領悟武學的奧秘，亦是由自然生態中獲取拳術智慧的範例，但與太極不同的是，螳螂常是孤單的隱身草叢，冷靜倏忽的待機直擊，與太極那雄渾合一的觀點大為不同；空手道則是琉球居民空手對抗外來勢力入侵而得名，所代表的，是一種剛勇傲然的冷硬性格。

以上簡單敘述了各家武術的歷史和故事，藉由這些故事，能夠一窺這些武術的神秘面。但是如前所述，武術真正迷人的，並非是各種傳說，而



是藏在其中的哲學思想，所以武術的哲學體現，在各家的心法和觀念中就可以清楚看到，如以詠春拳作為範例：「拳由心發，力由地起。朝形追打，以打為消。橋重則留，無手破中。來留去送，甩手直衝。」由此可知，在詠春拳理，中線是最重要的，中線是一切的發源基礎，不論是攻擊或是防守，都是首先要注意到的，因為詠春拳理認為，人最脆弱的器官及部位都位在中線，反之只要攻擊對手的中線就能以最大的力道做最有效的攻擊，同時，以最小的耗能做最有效的防守。這種想法不單只適用於與人搏鬥，更是影響練詠春人行事思考的準則，如葉問所述：「念頭不正，終身不正。」由此說來看，便不只是拳法，更涉及到武術的倫理性格。

除了倫理性格之外，郭耘廷認為，武術也在世界觀與生命觀等哲理思維上發展，在古時候，以武相競，既分高下也決生死，習武境界越高者，也同時能瞭解到生命的脆弱。所以各家門派發展出各自對於宇宙及生命的哲學性思想，除了要將拳法傳於永世，更進一步的，是希望透過拳法修練，得以有天人相應的入道體驗。中國武術頗多寄託道家思想（太極拳、形意拳、八卦掌、六合八法拳等），一方面是早期道家研究仙術自然對於身體的鍛鍊有所研究，另一方面也因道家是中國傳統的民間信仰，是一般市井小民共通的語言和哲學觀。

武術一開始，藉由模仿動物的身體來補足人類先天上條件的不足和限制，如五禽戲中，模仿虎、鹿、熊、猿、鳥的特徵來突破人類身體的習慣動作及限制，之後又衍生出以龍、虎、豹、蛇、鶴為臨摹的五形拳，接著為了因應文化的發展，模仿動物已經不能說服大眾武術是文化之下的產物，也為了提升自己的地位，拳法從模仿有形的動物進階到模仿大自然的元素，如形意拳的劈、崩、鑽、炮、橫拳相對應金、木、水、火、土五行，拳裡也相對五行相生相剋，從此武術進入了另一個境界，以元素大自然的力量讓習武之人去感覺世界的流動，太極拳的概念，更是將思想放大至整個宇宙，每一個人體都是一個獨立且完整的宇宙，能與我們現存的宇

宙流動能量，達到天人合一的境界。

在這個基礎下，郭耘廷在本劇中四個人使用的四種武術，自然也指涉了四種思想間的相異之處。下面以圖表做前導四人所用武術之特色和比較，設計角色的個性和中心思想，也是以他們所學武術做出發：

	武術類別	武術特色	角色個性	價值觀
喬治 (私家偵探)	詠春拳	守中用中，朝形追打，留情不出手，出手不留情	世故圓滑	在世存有
呂進 (國安局官員)	八極拳 陳氏太極拳	八極拳：樸實無華、蹬地發勁 太極拳：剛柔相濟、快慢相間	剛正不阿	國有國法
陳衛 (日本社運人士)	空手道	外操筋骨皮、硬橋硬馬	血氣方剛	公義狂熱
老爹 (前暗殺隊隊長)	八卦螳螂拳	他山之石，用以攻玉	老謀深算	超越體制

到此，上擂台的角色設定已經完成了，那麼接下來的問題，就是如何讓這些角色的衝突建立起來。對此，郭耘廷就設定他們四人對於「黑皮箱」的搶奪來建立其戲劇線，筆者認為，這是一個相當聰明的設計，因為我們看到，這四個角色都相當的典型清楚，不但價值觀明確，性格上也非常立體；但相反的，「黑皮箱」卻是一個只有符徵（Signifier）沒有符旨（Signified）的「空記號」，雖然每個人都看到有個「黑皮箱」在台上，但沒有人知道那裡面裝了什麼，因此整個戲劇動作的建立，就在於劇中人「以為」裡面裝了什麼。

換言之，這個「黑皮箱」變成了一個可以填充的括弧，成為劇中人內心價值系統得以投射的場域，也只有這樣，這些有著迥然不同信念的人，可以因為這個「黑皮箱」而被吸引到擂台上，進行這一連串的理念之爭，而弔詭的是，每個人以為自己爭奪到「黑皮箱」就是自己價值的完成，然而，這行動所追求的，只不過是自己內在意識的投射，換言之，當角色自己為「黑皮箱」是他設定的價值的同時，也同時定義了與之爭奪對手的意義，也就是說，每個角色都定義了黑皮箱，同時，也定義了他的對手，郭耘廷就在這充滿意識形態重疊的擂台，進行他意識中的理念武林大會。



2 演出地點為松山文創園區的巴洛克花園，並刻意營造擂台賽的觀戲格局。

演出的場地是松菸文創園區的露天舞台（巴洛克花園），這使得在演員的調度上有相當大的空間，因為其活動範圍不只是露天舞台的使用（觀眾是坐在舞台外圍觀看），也包括舞台四方的建築物的使用（所以有時觀眾要轉動身體往後看），使得本劇的「地理性」意義得到實質上的強調，同時，這種架設舞台畫面的方式，其實是一種仿擬擂台賽的方式，因為在武術擂台的格鬥現場，是沒有所謂的「正面視角」，換言之，一般舞台劇所預設的呈現方向（尤其是鏡框式劇場）不再制約本劇的調度風格，而讓觀眾以任意的角度來目睹這舞台上所發生的種種「發生」。

如前所述，這個擂台是以武術包裝的理念之戰，所以，呈現角色的立場與堅持便是相當重要的，因為這是露天舞台，沒有升幕與降幕的方式來分別場次，也沒有大道具來切割舞台區塊，因此，一切表現都仰賴演員的個人表現。一開場，國安局官員呂進帶著一口黑皮箱上場：

呂進：（對四面觀眾）時間是民國 77 年的春末夏初，經國先生在年初辭世。鼓譟不安的氣氛瀰漫著整個國家是在解嚴以前沒有的。要我說解嚴只是增加這個社會更多動盪不

安的因子，政府必須要有絕對的權力才能保障城市的進步。犧牲是必要的，能換得國家最大的發展。我的工作維護國家的安全。我正在進行拯救這個國家的機密任務，但是幾個月以來任務毫無進展，長官們打算放棄。怎麼可能就這樣放棄呢？我向長官要求任務必須繼續執行，他們竟然說不會給我任何支援，而且在今晚午夜前要結束任務。這些愚蠢的懦夫，甚麼時候權力都被無能的人給掌握了？有道是自己的國家自己救。我，呂進，一肩扛起拯救國家的使命！話雖這麼說，在沒有任何支援的情況下，我害怕任務會就此失敗。（看皮箱）這裡面裝著左右勝敗的關鍵。我們承擔不起第二次的失敗了。

我們可以看到，本劇主題的「黑皮箱」在此出現了，至於這是什麼呢？在呂進的口白中可以略知，這「黑皮箱」中所放置的內容是關係著國家的安危，但是，這「國家安危」的定義卻是以呂進的立場來確定，首先，呂進提到了當時的時間點：「時間是民國 77 年的春末夏初，經國先生在年

初辭世。鼓譟不安的氣氛瀰漫著整個國家是在解嚴以前沒有的。」在這句話中，他將幾個概念結合在一起，分別是「經國先生辭世」、「鼓譟不安的氣氛」，以及「解嚴」，由其思路來看，這構織了呂進內在焦慮的源頭，也就國民黨文脈中對於「亂局發生」的解釋：「強人的殞落與制度的鬆綁，造成了混亂的發生。」由此可知，他對於安定的定義，根據的是一個威權統治的觀點，其策略是必須靠一個強而有力的鎮壓力量，才能讓秩序有效運作，也因此才能夠達到國家興盛繁榮的狀態，故，「鎮壓的意圖」和「國家進步」便有了因果上的必然聯繫。

而這樣的信仰，繼續地在呂進的獨白中發揮，他說：「要我說解嚴只是增加這個社會更多動盪不安的因子，政府必須要有絕對的權力才能保障城市的進步。犧牲是必要的，能換得國家最大的發展。」因此，為了他所謂的國民黨版本的進步社會，呂進信仰絕對的國家權力，同時，也崇尚一種對於鎮壓「異勢力」的手段之合法性，為此，他之前接了一個機密任務，雖然觀眾不知道這個任務是什麼？但是從其獨白中得知，因為時代改變了，他的長官們不打算繼續這個機密任務，這讓呂進十分不以為然：「長官們打算放棄。怎麼可能就這樣放棄呢？我向長官要求任務必須繼續執行，他們竟然說不會給我任何支援，而且在今晚午夜前要結束任務。這些愚蠢的懦夫，甚麼時候權力都被無能的人給掌握了？有道是自己的國家自己救。我，呂進，一肩扛起拯救國家的使命！話雖這麼說，在沒有任何支援的情況下，我害怕任務會就此失敗。（看皮箱）這裡面裝著左右勝敗的關鍵。我們承擔不起第二次的失敗了。」由此便開展了呂進對自身「英雄神話」的背景，也就是說，在當時解嚴後的環境，他所信任的國家威權主義其實已經不合時宜了，但他仍然堅持著這樣的舊時光，亦是一種對亂局產生救贖性的答案，而，這樣的使命，已經被當權者的愚昧所忽視，只有他，才是這個使命的堅守者，他也願意為此奮戰犧牲，達成其英雄式自我期許。

由此可知，在出場時，呂進乃是第一次反抗上

級指令，自己做自己認為是對的事情，郭耘廷說：「但是他仍受所受教育的影響。在那時國家對於國際上的政策已經開始在改變，但是所任職的官員，有不少仍堅信舊的政策方針，呂進就是其中的代表。在他心中最隱密的角落，他仍想成為英雄，他是個硬派的人物，相信必須經過鬥爭才能確保自己的權利，他是為了理想挺身反抗，為了護衛自己相信的事物。但是他所相信的事物已經開始動搖，他也在和自己拉鋸。當摧毀一個人相信的價值觀時，他便會無所適從，他只好緊緊抓著過去的理想不讓自己消失，這也讓呂進成為幽靈，一個緊抓國民政府遷台後不斷對人民和自己灌輸的觀念：反攻大陸，收復失土的幽靈。表面上自信且堅信理想，但是在最深處開始懷疑自己所相信的目標已經變成一個遙不可及且可笑的夢。他打擊異己、否定其他的聲音，就是要牢牢地抓著這個虛幻的口號，不讓自己醒過來。」

因此在設計這角色時，讓呂進的個性非常嚴肅，缺乏幽默感，但這也是令他滑稽的地方，因為他會以一種在現在看來很八股的思維，來過度認真的進行他的行動，比如說，在他要確認喬治就是他接頭的目標時，他仍要進行一套必備 SOP 才能放心：

呂進：（拿出長長的清單）請你回答以下的問題。

喬治：這又是幹嘛？

呂進：看小魚逆流向上的偉人是誰？

喬治：先總統蔣公。

呂進：生活和生命的意義是甚麼？

喬治：生活的目的在增進人類全體的生活；生命的意義在創造宇宙繼起的生命。

呂進：上聯「當個活活潑潑的好學生」下聯是？

喬治：「做個堂堂正正的中國人」作業本上都有寫。你問我這些幹嘛？

這些陳腐的問答以觀眾的角度來看是非常有趣的，但是證明了他性格中那核心論述的僵化與挺拔，這些論述都是呂進世界的基本公理，而且自始至終都堅信不移，不只以此信仰來界定自身的定位，更以此論述來定位他人，因此在戲劇效果上，也讓這人物的出現，更立體地具現了威權時代的魂魄。



接著，另一個角色追逐著「黑皮箱」出來了，他的名字是陳衛，是個日本人（卻以中文名字自稱），對呂進表現出超越一般的敵意，開場沒多久，便在簡單客套之後，就直接發動攻擊，至於為什麼陳衛要追殺呂進，並搶其「黑皮箱」呢？

陳衛：（對觀眾）你們有沒有看見一個拿著黑皮箱的人從這裡經過？有沒有人看到？（見觀眾不搭理）這事情很重要，關乎到你我的未來！我們土地的未來就掌握在那口黑皮箱裡了！（見無人回應）你們一定認為一個外國人有甚麼資格決定你們土地的未來。冷漠就是這個國家最大的病瘤！每個人都只關心自己不關心身邊的事情，連我這個外國人都看不下去。現在是昭和 63 年了，戒嚴早就解除了，但每個人還是活在虛擬的恐懼中，畏畏縮縮、貪生怕死，如果每個人都這樣子，那這塊土地就沒有希望了！總要有人挺身而出，為了自由、民主！先人付出鮮血作為代價，我雖然是個外國人，但我不害怕流血，而且要追隨他們的腳步，讓這片曾經美麗的城市再現風華，為了理想我會去抗爭、去戰鬥，讓他們知道，人民不可能沉默的！我陳衛對天發誓，為了我爺爺的名譽……

在陳衛的口中，再次強調「黑皮箱」的重要性，他對觀眾（指涉台灣群眾）以一種近乎政治宣傳的口吻說，這「黑皮箱」關乎著台灣民眾的未來！至於為什麼關乎大家的未來，陳衛並沒有說明。在此我們可以意識到，無論是呂進跟陳衛，都沒有言明這「黑皮箱」到底是什麼內容？表面上，這似乎是一種在戲劇上創造「懸念」的手法，意圖引起觀眾的好奇而進一步探索，但，更深的，從角色設定來看，其實可以視為一種對於群眾的優越態度，呂進自認為是國家官員，對於國家機密，當然不需多做解釋，而陳衛，他是一個社運人士，目的是激發群眾的抗議行動，所以，寧願用具有情緒意義的形容詞，來取代對於事實的客觀描述，這



3 日本人陳衛帶著其祖父的台灣情感，成就其自身的英雄欲望。

也是為什麼，他忽略「黑皮箱」為什麼關乎大家的未來，而代之以他自己的革命者自白與其出身的浪漫論述：「現在是昭和 63 年了，戒嚴早就解除了，但每個人還是活在虛擬的恐懼中，畏畏縮縮、貪生怕死，如果每個人都這樣子，那這塊土地就沒有希望了！總要有人挺身而出，為了自由、民主！先人付出鮮血作為代價，我雖然是個外國人，但我不害怕流血，而且要追隨他們的腳步，讓這片曾經美麗的城市再現風華，為了理想我會去抗爭、去戰鬥，讓他們知道人民不可能沉默的！我陳衛對天發誓，為了我爺爺的名譽……」在陳衛的歷史觀中，濃烈的散發出一種殖民者的中心立場，對於台灣的記年，仍採取日本的昭和年號來延續著，這使得他所言及的社會革命，變得好像是一種舊殖民者的復辟行動，但這只是表面，其實，陳衛的社會改革，與其說是殖民者思想，不如說是其家族信仰的個人發揮。他之所以為了其爺爺的名譽，是因為他爺爺在日治時期，就在台灣經歷其人生，也與台灣友人一同面對台灣歷史的改變，因此，與其說昭和記年是一種日本主體的自大，不如說是其祖父生命史的三代延續。針對這一點，郭耘廷說：「陳衛的身分是本戲中最複雜的，他的爺爺是日治時期在台灣出生的日本人，日治時期的台灣，到現在的歷史定位還是非常曖昧的，常聽一些本省籍曾經被日本統治過的人說，日本治理台灣勝過國民政府。台灣在民族認同上，一直都是複雜且不穩定，從荷蘭時期到清廷時期，台灣對於自己是誰的認同，一直被打亂、

重新洗牌，在文化認同上台灣一直都是延續中國的漢文化，但是在政治立場上，不斷隨著統治更換而變動。島上的民族，這裡特指從中國移民來台開墾者，到底是明朝人、清朝人、日本人還是中華民國人？在國家定位上，這個島上的居民一直處於一個曖昧不明的狀態，影響至今，對於國家的認同還有許多不確定的心態，我們不敢大聲的說出我們是什麼國家、是什麼人，因為只要你認為自己是一，就會有人跳出來用二來質疑你的選擇。許多人乾脆不談這個敏感的話題，模糊自己的身分以減少爭論的發生。但是這樣的價值觀，讓台灣（中華民國）的民族認同低落，在每次選舉時被拿出來作為政治鬥爭的武器。」因此，陳衛的身分複雜性，根基於他祖父的台灣認同，意即那日本殖民時期的台灣。

在國民政府遷台時，日籍居民被強迫遷回日本，他的祖父即使回到日本，卻不能擺脫其國家認同混亂的難題，在土地認同上，他是懷念台灣的，但是無法回家，在民族認同上卻是一個日本人，回到日本國土內的「家」，這樣的經歷，使得他發生一種異鄉人的離愁，造成他那永恆的歸屬感創傷，而只得不斷的向旁人抒發離鄉的痛苦，其孫子——陳衛，便在這闡述中，影響其對於自己國籍和民族的定位。尤其陳衛是在台灣長大的日籍商人之子，這種異鄉人情節更顯濃烈，如陳衛所說：

陳衛：我的爺爺在這塊土地出生，對他來說，台灣就是他的故鄉。當日本戰敗，他被遣送回日本時，心中仍掛台灣。（指呂進）而你們這些入侵者迫害菁英分子，我爺爺許多的朋友都死了。他常常看著台灣的方向和我說台灣的故事，他希望能再回到他的故鄉。我也是在這塊土地長大，我爺爺的回憶就由我來保護！

這也解釋了為什麼陳衛身為一個日本人卻積極參與台灣（中華民國）的社會運動，他想要藉由在這些活動中得到的成果，肯定自己的地位，來滿足繼承那份從祖父傳承的遺憾，他想要從異鄉人的狀態脫離確定自己是什麼人。這也是為什麼陳衛急於

成為英雄的原因，他需要以眾人眼中自己的地位來保護脆弱的自我認同，而面對代表國民黨政權的呂進，他無意識的認為台灣群眾應該和他一起努力，捍衛其由祖父繼承那日治時代的烏托邦想像。

然而，在這兩股強大的理念之爭的中間，卻出現了一個相當不合武林規矩的參賽者，也就是郭耘廷自身投射的南部青年喬治，他的身分是私家偵探，但是郭耘廷並未有創造一個天才型神探的打算，相反的，他刻意「去傳奇化」的讓這個角色毫無歷史性的存在著：

喬治：（對觀眾）西元 1988 年，這個城市充滿了生機和希望。不但政局改變、戒嚴解除，經濟也蒸蒸日上。就是所謂的台灣錢淹腳目。但是不管甚麼年，有錢沒有錢，人們都還是不停的鬥爭。為什麼？為了賺更多的錢啊！我叫做 George，我是幹微信社的，一般民眾更喜歡稱呼我為抓猴的。但我只能說那是掩飾我真實身分的工作，我的真實身分其實是……私家偵探。而我現在正在調查的案子，其實不能向任何人透露，但我可以很委婉地向各位說，這是一位紅頭髮的叔叔和白西裝的爺爺之間的鬥爭。紅髮叔叔在 1984 年先在民生東路上開了第一家旗艦店，隔年白衣爺爺也到西門町開始做生意，經過了三年，兩方有輸有贏。但是紅髮叔叔想要全盤打倒白衣爺爺，所以買通了白衣爺爺的員工偷出秘密食譜。而我的任務就是偷回這項秘密食譜。雖然調查這一類的小事讓我血管中的偵探血液在哭泣，但只要維護顧客的權益，也算滿足我個人小小的正義感了。

有別於前兩位高手的故事，喬治的論述只有「此時此地」的當下性，而且，在認知上，也缺乏更豐富的指涉與聯想，一切都是如此的直白與俗氣，比如說，私家偵探的身分不過就是一般人口中的「抓猴」，而鬥爭的發生也不是為了什麼偉大的理念，不過就是肯德基和麥當勞在台北搶地盤的江





4 編劇郭耘廷扮演喬治，是唯一擺脫英雄欲望的現實主義者。



5 賣冰老爹（導演許弘蔚飾演）是唯一橫跨歷史與當下兩個論述世界的關鍵人物。

湖內戰；其所用的手段也相當小器，最終就是運用收買叛徒竊取食譜這樣的小事。這其實是代表著，在喬治的眼中，其實台灣的當下沒什麼大歷史的陰影，而實際存在的，不過就是飲食（食譜）男女（抓猴）的生活瑣事，而喬治也在這些小事中，很隨機的活著，當然，也很投機的觀察著當下的世界。

正因為這角色是郭耘廷自身的投射，所以其武功也是郭耘廷的看門拳種——詠春拳，郭耘廷說：「喬治是接近我的身分的角色，包括代表他的武術——詠春拳。我習得詠春拳三年有餘，詠春拳相較各家傳統武術中是非常年輕的拳種，取各家之長，捨各家之短，從傳授和理念來說是非常科學、理性、現代的武術。容易上手、了解，所有的想法都是以最小的損失換得最大的利益。這樣的想法使喬治成為某種投機主義者，先前也說過，拳理本身是中性的，展現出的拳法反映使用者的個性，所以喬治也犯了葉問所說的：『念頭不正，終生不正』的錯誤。詠春對他來說只是工具而不是哲學，使得他的武功在四人中是最低的。但同時他也是最可愛、討喜的角色，因為從他身上都能看見屬於自己的部分：我只是個小市民，混口飯吃過日子而已。所以

他喜歡甩嘴皮，耍小聰明，這些都是他在都市叢林生存的重要技能。雖然嘴上說說，但基本上是十分守法的，他不會也不想和法律對抗而是找漏洞鑽，在這些法律空隙中遊走，活得自在還沾沾自喜，想辦法在枯燥的現實生活中找到自娛的方法。在許多方面他都是態度隨和，甚至隨便的過活。只有一件事情他不能妥協——不要打破他對生活的幻想，不要把他叫醒，逼著他看著世界的殘酷。對於動力這麼低的角色，怎麼把他逼著踏入旅途是件非常有趣的事情。一般的英雄都會有拒絕踏上旅途的召喚的情節，而喬治則是一直到劇本最後仍拒絕召喚的人。他並沒有因為這次的旅途而有所成長為所謂英雄的過程，他的頑固使他到最後都還是一個凡人。」這裡面說的召喚，便是一種自我膨脹的神話論述的個人認同，如之前的呂進與陳衛，他們對於自身的身分其實都掛在其相應的偉大論述底下，換言之，是一種成為「英雄」的欲望，然而，在郭耘廷的理解中，英雄的出現必須是在亂世之中，所以，英雄的欲望其實就是一種對於亂世的欲望，只有非英雄的如實存在，才可能確實的看見世界的美好，這也是所以喬治視為一在口白中，能看到台灣美好的一位：「西元 1988 年，這個城市充滿了生機和希望。不但政局改變、戒嚴解除，經濟也蒸蒸日上。就是所謂的台灣錢淹腳目。」而在這樣的世界中，英雄的救世夢想顯得多餘，這也使得在喬治眼中，「黑皮箱」裝的不是什麼關乎政局的機密，而是日常生活中隨時可見的炸雞食譜。

郭耘廷強調，喬治在這個劇本裡扮演的角色，就必須是一個凡人，他有成為英雄的潛能和機會，他的角色也可以追尋一般英雄的路線，從一開始反抗成為英雄到頓悟成為英雄，為理想犧牲性命。按照這個路線的喬治，比較能獲得一般書寫習慣的期待，但是，郭耘廷說：「這是有違我對人的觀念，在我的理念中，身為一個人不會這麼輕易的改變自己，就算經歷了重大的變故，人也不會說變就變。喬治的特色就是他是劇本中唯一的普通人，而他身為普通人的目的是在於凸顯其他三人，其他三人各

自代表過去歷史中的幽靈，藉由喬治這個現代人和這些被過去幽靈附身的人對話，凸顯出荒謬感和巨大的悲傷感。這些幽靈仍覺得自己還活在屬於自己的時間裡，不願睜開眼睛去看世界已經改變，而他們還徘徊在此，假裝自己還活著。他們藉著和喬治的對話還魂，想要改變這個不斷改變的現實世界，而他們越努力想要證明自己仍然對世界有影響，越顯得無力和悲傷。喬治彷彿走進一個博物館，看著展館裡的蠟像和他們旁邊的說明牌子，當他走出這個博物館時，他還是他，沒有一件事情被改變。」

如果說喬治是活在當下的角色的話，還有另一個角色是既活在歷史，也活在當下的複合式存在，那就是一直跟喬治聊天的賣冰老爹，這個角色的設定，既是本劇的開端也是本劇的終結，原因是這整個「黑皮箱」鬥爭皆由這前暗殺隊隊長而起，到了本劇的中後段，才慢慢讓觀眾知道呂進的機密任務是什麼？以及陳衛的搶奪動機是什麼？這根源便是台灣的「核武資料失竊事件」。

為什麼這個議題是如此的重要，前提來自中共對台動武的六個條件之一，這六個條件分別是：「台灣宣布獨立、台灣明確朝向獨立、台灣內部動盪不安、台灣獲得核武、兩岸和平統一對話的延遲、外國兵力進駐。」，換言之，如果台灣的核武資料外洩，便等於引發兩岸的戰爭，陳衛之所以要搶奪呂進的「黑皮箱」，乃是誤認為呂進就是偷竊核武資料的叛徒，但，呂進所攜帶的其實是金條，

為的是要跟真的叛徒贖回核武資料。

但真正偷竊核武資料的人便是這位老爹，在過去歷史中，他是暗殺隊隊長，但是活到現代，他變成賣冰（食品）的老頭，換言之，他完全的抹煞自己的歷史性，和抓猴（男女）的喬治眼中的當下台灣現象處在同一個模式裡，但是，在最後一戰中，他的歷史性格卻同時運用武功的展現，和另外三位的世界觀呼應起來：

老爹：你們吵了半天的東西就在這裡。我能決定它的去留或存亡。

喬治：那些就是研究資料？

老爹：還不止呢，有設計圖、公式，這個最值錢原料秘密存放的地點。

呂進：前輩把它交給我吧。在皮箱裡的金條就當作對您一生效忠政府的補償。

老爹：我耗費了一輩子保護的國家要補償我？金條你拿回去，但資料不可能交給你的。

喬治：把它燒了，老爹……或是八步螳螂，這個東西留在這世上沒有好處的，它只會帶來危險。

老爹：蟾蜍你不懂，任何事情存在都有它的必要性和意義，只是時機對不對而已。

陳衛：我殺了你這個支那豬再把它搶過來！

△ 陳衛搶上前攻擊老爹，老爹從容應戰。

老爹：空手道啊？一點也不意外。空手道可是來源於你最恨的支那，你不介意嗎？

6 陳衛的殖民主義論述激出老爹暗殺隊隊長的面目。



7 呂進所使用的武功為八極拳，此招為裡門頂肘，是八極拳的重要招式。





8 呂進與陳衛的第一場格鬥，演出中為表現力量感，打鬥力求真實。



9 陳衛使出空手道攻擊喬治，喬治使用詠春拳守住中線並同時消化陳衛的攻擊力道。

陳衛：這個傢伙！

老爹：你稱呼我為支那，把我當作入侵者。對我而言你是入侵者，你保護的到底是甚麼嗎？

△ 老爹擊退陳衛，呂進上前。

呂進：前輩得罪了！

△ 呂進和老爹交手。

老爹：八極講求一擊必殺。（揚揚手上的資料）就跟這玩意一樣。

△ 老爹把呂進制服。

老爹：但是太軟弱了，你這樣怎麼殺得了人呢？

△ 老爹猛攻，呂進轉變招式以太極防守。

老爹：太極以柔克剛，以守為重，但久守必失。

△ 老爹再次制服呂進。

老爹：太令人失望了，後輩如此，難怪國家守不住了！

△ 老爹擊退呂進。喬治上前。

喬治：夠了老爹，把資料給銷毀結束這一切吧。

老爹：只出一張嘴，從來不動手爭取？

喬治：我們是朋友吧？

老爹：就我們這點交情，你就想左右這些資料的命運嗎？

喬治：可是……

老爹：如果你想毀掉它，就像是個男人一樣過來拿！

△ 喬治和老爹交手。

老爹：詠春？練文人拳的廢話就是這麼多。

喬治：這些資料不能留在城市裡。

老爹：不是出手不留情？盡全力來拿！

△ 喬治出招遭老爹反制。

老爹：你為什麼想要銷毀這些資料？

喬治：我只是想好好過日子……

老爹：念頭不正，終身不正。

△ 老爹擊退喬治。

老爹：你們三個人和這個國家的人一樣，還不配擁有這份資料。

有趣的是，最後喬治問老爹，他為什麼要這麼做的時候，老爹居然說出了和喬治相當類似的「去傳奇化」的論述，他過去在黨政系統的論述中作了許多堪稱武林傳奇的豐功偉業，但是，在時代轉換之後，這些功績卻一一成為一種骯髒的勾當，老爹去掉傳奇，是以全新的世界觀，來塑造一個無歷史的當下：

喬治：（沉默）你為什麼要這麼做？

老爹：這座城市和我關係密切，看著她誕生，幫助她成長。為了她多少骯髒事都做過，關於這個玩意（將資料塞回冰桶）這是我能為她做的最後一件事，帶著這份資料消失。

喬治：你沒有權利這樣做！陳衛說得對，那是人民的財產，你不能霸占。

老爹：沒有一個人能跟我談權利、人民！這個國家是建立在我的朋友、家人、部下的屍骨上。它的歷史必須要是乾淨、完美的！不然我怎麼對那些死去的人交代？

喬治：這些資料會跟著你進墳墓嗎？

老爹：也許有一天真的需要的時候，這份資料會



出現。但不會是今天。

喬治：這樣跟銷毀它有甚麼不一樣嗎？

老爹：這些資料證明了我們國家的無能和失敗，我不容許這個汙漬存在。

喬治：可是這些事情真的發生了，我們老百姓有權利知道。

老爹：你們這些老百姓還是知道得少一點比較快樂。

喬治：這是我們所有人的歷史，不只是你一個人的。

老爹：你知道不論是美國人、日本人、中國人，不論哪一種人，只要擁有武力時最快樂的事是甚麼嗎？就是同時擁有改變歷史的能力。我也是那個人。

喬治：你太自私了！這不只是你一個人的事！

老爹：記住我的話，正是因為自私才會有國家。

但是，老爹的去歷史／傳奇的手段，仍然是在歷史／傳奇的論述中來解決，以江湖鬥爭的方式來求得一個道義潔癖的舒心，但郭耘廷認為這樣的方式仍然是一個無法擺脫過去的矯情，對於喬治來說，這些擂台上的風風雨雨都不重要，這都只是一些故事，與相信這些故事的人所搬演的劇碼，在劇中，郭耘廷用喬治的口吻，說出這個城市寓言的虛無性：「關於這口黑皮箱我想說的是，我真的認為不關我的事。政府解嚴、戒嚴或是民不民主，我真的覺得沒有差別，我只是一個小市民，嘗試在這座城市活下去。我不像這位陳兄一樣要保護爺爺的故鄉，我也不是呂兄要背負復興中華、反攻大陸的使命。我只希望每天早上醒來能夠有早餐吃，晚上能睡好覺，我沒有甚麼理想和願景。但如果真的要我說，這口皮箱不論裡面裝的是甚麼，我希望它從來沒有出現過。它大到超越我能接受的範圍，也不是我能夠決定的事情，我也不想決定。但是在拿走這口皮箱，不論你們想要做甚麼，請想一想這是關係到所有在這座城市居住人的生命。請認真的思考這點，謝謝。」

因此最終，一切的招式、武打，以及江湖的哲理，都在這個擂台上倏忽流過，而這齣戲也很弔詭的在高手極力以個人立場折服對方的過招之後，凸顯了隱藏在招式背後的那歷史陰魂，但這些都會消逝在當

下的實像中，到了日出之後，所一再重現的還是飲食男女的日常生活，因此，在劇終的時候，高手已然全都退去，此時有一個誰都不認識的角色上場，拿著一口「黑皮箱」，等著麥當勞的人前來購買其中珍貴的炸雞配方，沒有歷史／傳奇、沒有高下閃爍的打鬥，很平實的、很安靜的，進行著商業的地盤爭奪，在這城市中，繼續著不值歷史一提的存在。

（本劇劇本與劇照提供：郭耘廷）

#### 注釋

- 1 詠春為中國南方的拳種，相傳是隨著粵劇演員在洪船上四處漂流。其目的是為了得以反清復明，而「洪」這個字也暗藏著反清的暗號，取其「漢」字失去「中土」為洪字，勿忘失去中土之痛。許多明朝遺族撤退到南方仍無法忘記亡國之痛，所以組成了當時最大的幫會「洪門」。許多南方門派的拳法中暗藏著符號象徵，如再開始打套路時站的「中字步」，比武開始前，會以日月掌互相行禮。
- 2 太極拳原名長拳，可追溯到戚繼光為平倭寇之亂，改進武器並將各家拳法最具殺傷力的招式融合在一起著成《拳經》，後傳入陳家溝，陳氏太極的發源地，居民習得陳式太極用以保護家園和護鏢。陳家溝原本不外傳陳式太極，楊氏太極始祖一楊露禪，在陳家溝偷拳學得陳氏太極並打遍北京各高手，人稱揚無敵。而太極的名號乃出自清朝光緒皇帝之師翁同龢贈給楊露禪的對聯「手捧太極震寰宇；胸懷絕技壓群雄」，太極拳從此聲名大噪。另有一說是來自於武士太極拳創始人吳禹襄太極拳譜第一篇之太極拳論，武禹襄稱太極拳論作者為王宗岳，但是王宗岳的生平卻不可考。不論源頭如何，「太極」這個名字廣為流傳，漸漸成為這種武術的名稱。



10 去傳奇者的賣冰老爹，與無傳奇欲望的喬治在某個意義上，是一對能溝通忘年之交。

#### 來函照登

《美育》第206期第60頁〈從真實到意義——聾劇《我帶你遊山玩水》裡的湧現與超越〉第1欄第1行，「記憶」誤植為「技藝」，特此更正。

〈藝教觀點〉專欄執筆 鄭黛瓊 敬上