

2006年3月3日演藝學院歌劇院



由享譽世界劇壇的德國柏林列寧劇院演出的《Nora》是2006香港藝術節戲劇類的重頭節目，這齣戲由德國遠道而來也必有其原委。它由劇團聯合藝術總監湯瑪士·奧斯特邁爾(Thomas Ostermeier)親自執導，這位被譽為歐洲劇壇新曙光的導演獲獎無數，包括英國愛丁堡戲劇節「先驅天使獎」，更獲邀擔任2004年阿維農戲劇節駐節藝術家，是歐洲劇壇最炙手可熱的新一代大師級導演。而《娜拉》這製作亦獲2003年貝爾格勒國際藝術節(BITEF)的政治獎(Politika-Prize)，而飾演娜拉的女演員亦憑此劇在第四十屆柏林戲劇節獲頒發「3-sat獎」及在2003年榮膺《今日戲劇》雜誌的「年度最佳女演員」。再加上，2006年是

「現代戲劇大師」易卜生逝世百年紀念，世界各地均紛紛搬演此大師的經典作品，所以，此劇作為今年本地劇壇易卜生的頭炮演出，特別令人引頸以待。



1995年北京，由中國翻譯工作者協會及挪威駐中國大使館合辦了首屆易卜生學術研討會(The International Ibsen Seminar)，與會者均發表文章表彰其作品之現代性。此具先鋒典範的前瞻視野主要來自他作品中所談的，還未獲當時普遍人民所能接受的

的，超出他們認知範圍的人物和主題，可想而知，這些劇本為易卜生帶來了不少非議和排擠。然而，世界經過了百年的進化，社會沉澱了超過一世紀的演變，這些當年是談將來的作品，今天再看會否已落得陳舊俗套，失卻了當年的震撼力度呢？如果劇作還稱得上現代性，它必需在另一個時代仍可產生新的意義，並誘發人們繼續探索的興趣，這些才稱得上真正的現代性的東西。故此，搬演經典舊作



永遠都給觀眾一種期待，比忠實演繹更多的期待，所以，觀賞《Nora》前都不禁思索，這次的演繹又可以為我們帶來什麼新的意義？導演又要為觀眾介紹什麼新鮮的角度，讓我們繼續為易卜生的百年前作品感興趣呢？

故事情境設於現代

柏林列寧劇院的演繹大膽地將此故事由十九世紀末的挪威搬到廿一世紀的德國柏林發生，時間足足跨越了百多年。這個年代的大幅改動就即時成為檢視此經典作品現代性的重要起點了。導演為觀眾帶來了一個很大的問號：相同的故事結構，相同的人物設定霎時被投進百年後的現代社會，可行嗎？合理嗎？觀畢全劇，發現導演果真利用各個環節小心經營，不慌不忙地為我們慢慢揭開《玩偶之家》的層層面紗，領著觀眾探尋其核心的現代意蘊。

戲還未開始，觀眾已被舞台上偌大的佈景建築吸引著，甚具現代感的設計提示著這是個收入豐厚的富裕家庭，所用的物料都是奢侈昂貴的，如玻璃幕門、全白的真皮舒適椅、兩層的複式內部結構等等。當然，最吸引著我的還有個足有四米闊一米高，夠讓十多條尺長錦鯉自由暢泳的，鑲嵌在磚牆內的大魚缸。原著中，娜拉的家庭經濟狀況起著推

進劇情的關鍵要素。娜拉一家原本收入不多，可算是捉襟見肘，所以娜拉對於丈夫海爾默能晉升為銀行經理顯得特別顯得興奮，因為生活條件終於可以大大改善。而且，收入不豐亦可突出娜拉在家庭開支上處處節儉，省錢還債的艱難可貴。「不借貸，不欠債」是男主人翁海爾默的做人宗旨，亦是產生戲劇衝突的最重要元素之一，但這種對金錢運用極度保守的觀念對一個現居住在二千多尺複式單位的男主人身上就有點格格不入了。試問現今還有人不用向銀行借貸按揭，便可用現金購入這種單位嗎？另外，娜拉就是為了當年危急之下所冒簽的一個名字而被人要脅，結果還差點賠上性命，可惜，這些矛盾被放置到現代社會都顯得有點乏力，無助推進劇情。那麼，導演究竟在這個重新演繹的作品中，為我們提供了什麼新的立足點去體會劇情呢，去關心娜拉呢？

現代女性的困擾

易卜生當年的創作意圖也不願觀眾只會欣賞故事，投入劇情；相反，更重要的是讓觀眾思考故事最終所要揭示的核心主旨。所以，劇情某程度上只是一種手段。

而在這個柏林列寧劇院的《Nora》裡，導演湯瑪士、奧斯特邁爾便處處刻意為我們經營出一個需要現代人去關心的娜拉。

明顯地，他所創造出來的娜拉是男性眼中的性產物，可算是性暴力的犧牲者。女人不是天生的，而是後天形成的。」這是西方女性主義者的一位重要代表人物西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)在她著作《第二性》中所要稱述的宣言。我們就試從劇中的幾位男性人物開始看看這位現代版娜拉是怎樣被塑造而成。

表面上，娜拉與丈夫的關係是美滿的，這亦是易卜生原著的意圖。娜拉原來是個賢妻良母，樂於在家相夫教子，在危機出現前她的家庭可算是個幸福的典範。導演湯瑪士為了向觀眾解說他心目中現代的「玩偶之家」的婚姻關係，又要為劇情發展的需要埋下伏筆，他利用了大量性的提示去表述兩人的實際關係。在戲中，導演安排了不少丈夫向妻子需索性愛的場面，如熱情深吻、撫摸胸脯、隨意扭捏妻子臀部等等。而妻子也完全順受，例必向丈夫的索求作出回應，如伸手進入丈夫的褲檔肆意游戈。本來這些動作都是夫妻之間相當自然的閨房樂趣，但導演特別安排他們當著別人的面前來展現，就將這些動作變成了一連串的符號，展覽在觀眾面前，處處提示著他們的夫婦關係主要是依賴著性愛的樂趣。這顯然是導演企圖提示這位現代版娜拉正在活脫脫地飾演著別人的「性的玩偶」的第一步。



蘭克醫生是娜拉家庭的常客，與娜拉和他丈夫交情甚篤，然而他對娜拉卻有種不易宣之於口的戀慕之情。在易卜生的原著中，他是位彬彬有禮的正人君子，他對娜拉的愛戀是「發乎情而止於禮」處處為她著想，縱使自己即將要離開人世也只會向娜拉暗示著自己情歸何處。

這個人物的性格是要與他丈夫權端的霸權做成強烈的對比。可能導演湯瑪士認為這種若即若離的兩性交往已不合時宜，所以安排了醫生與娜拉第一次單獨會面的打招呼方法，就是伸手入娜拉的裙裡撫摸！這個現代版本的蘭克醫生在導演的經營下眨眼間變成了一位行為大膽的青年，向娜拉索求的再不是純屬精神境界的愛情，而大部分是肉體的滿足。還記得他趁娜拉坐在玻璃茶几上時，翻身一轉便處竄進茶几底偷窺裙下春光的台位安排，像是與將蘭克醫生扭成爲一頭性慾旺盛的雄獅，在娜拉身邊死纏不放隨時要將她撕開吞進肚子。

柯洛克斯泰這個角色是全劇的衝突來源，他手執娜拉當年冒簽的罪證，要脅娜拉替他向她丈夫求情，安排復職，否則便將她的罪行告上法庭。在導演的精心安排下，娜拉嘗試利用自己的肉體來向柯洛克斯泰作條件交換，而柯亦幾乎受不住娜



拉的誘惑，動搖了決心。在現代的規定情境中，導演似乎想經營出一個任何事情均關乎性，與性有不可分割的關係的現代「玩偶之家」。

「冰封三尺，非一日之寒」導演亦不時提醒觀眾這些男性人物將娜拉當成性發洩的對象，像個

性玩偶，娜拉亦要負上相當的責任。走路時刻意在男人面前扭擺自己的臀部；扯開襯衫向丈夫示意用性享受來交換替柯復職；對蘭克醫生的越軌侵犯欲拒還迎；當知道醫生將不久於人世，便獻出美腿來慰解他的寂寥；向柯提議用肉體交換犯罪證據等等。「性」在這個家庭裡變成是可用作交換的籌碼，控制兩人關係的工具。

這個由柏林列寧劇院演繹的《Nora》處處為我們揭示了現代人對性近乎病態的態度，並尖銳地突顯出現代兩性的矛盾。所以，這位娜拉的確是我們現今觀眾須要關注的典型女性。

殺人是現代女性的出口？

原本易卜生設計娜拉在戲的終結時離開家庭，不理丈夫的勸阻出外闖盪，為自己的生活負上應有的責任。但離開家庭，甚或離婚對當今社會環境可算是微不足道，更比不上原著本應帶給觀眾的震撼。那麼，柏林列寧劇院的《Nora》為現今女性提議一個怎樣的出口？為觀眾重新設計一個怎樣的結局？答案是：娜拉將自己的丈夫槍殺掉，然後出走！原來關門的砰然巨響，演變成今天的震天槍響，還不只一聲，是有預謀的具決心的三至四槍，每槍都有種致人於死地的狠勁。原本對前路不明的徬徨，就變成今日面對刑事追捕的悲哀。

暴力、焦躁不安、壓力、歇斯底里這些現代人的元素都被刻意滲進劇中每個人物裡頭，好像要將這個殺人的結局合理化。但對我而言，娜拉殺人這個結局實在太難令我接受了。縱使她是父權底下性暴力的受害者，還有什麼動機促使娜拉走上殺人這條不歸之路呢？原著中偽造文件的刑事罪責落到現代已構不成怎麼樣的壓力。突然發現自己的婚姻關係是如此虛假，在丈夫心目中只是性的玩偶，也不是不能解決的問題。搜索枯腸，都找不到說服自己相信娜拉會在有所預謀的狀態下殺掉丈夫的理由。最後暴力的場面仍歷歷在目，產生出來的厭惡感覺久久揮之不去，整個腦袋只被一條問題佔據掉：「娜拉究竟受了什麼苦，非要殺人不可？」。

百多年前觀眾欣賞過易卜生的《玩偶之家》後，無不感到極大的震撼，不禁驚訝地問：「作為別人的妻子怎可以拋夫棄子，離家出走？」從而開始關心當時女性的社會地位的問題。如果導演湯瑪士·奧斯特邁爾的改編意圖是要我感受到相當於百年前觀眾所感受的震撼，可算是非常成功；但建議娜拉用這個方法去解決問題，在這種暴力陰霾的籠罩下，就顯得有點進退失據了。

撰文當日適逢三八婦女節，揭開報紙仍可見到大量東南亞婦女嚴重受虐的消息：巴基斯坦有許多部落會用輪姦作為對婦女的私刑；日本每年平均有 5000 宗家庭暴力求助個案；印度於 04 年有逾 7000 女姓因嫁妝糾紛而死，大部分是因負擔不起嫁妝而自殺。似乎，易卜生的《玩偶之家》仍有繼續上演的需要。



完

圖片來源：

<http://www.schaubuehne.de/>