

調度與調笑：讀馮翊綱《弄》

臺北大學中文系助理教授 | 陳伯軒



弄

馮翊綱著／聯經／201702／239頁／22公分／280元／平裝
ISBN 9789570848694／854

二〇一七年三月下旬，相聲瓦舍的馮翊綱、宋少卿、黃士偉在新北藝文中心首演《弄》。接著馮翊綱馬不停蹄地受邀至各校以「因為我沒空」為題演講。在臺北大學的演講中，馮翊綱自述美學涵養領受，標舉了幽情、幽玄與幽默三個概念，進行仔細的爬梳整理。然而，比起他說學逗唱功夫，更令人印象深刻的是在演講之前，他公開呼籲，演講當中不可使用手機私下攝影。這原本是國民基本禮儀，但馮翊綱特意強調，顯然是過去經歷過許多並不禮貌的對待，而這正是在劇本《弄》的後跋〈一百根稻草〉所列舉各種會被「弄」的情況之一。

劇本《弄》，除去序跋外，可以分為四大部分，依序為劇本上半場、原創故事、劇本下半場，以及一篇附錄〈得其環中 以應無窮——【相聲瓦舍】創辦人馮翊綱訪談錄〉。劇本上半場分為〈【一】會〉、〈【二】媚〉、〈【三】櫃〉、〈【四】累〉、〈【五】醉〉、〈【六】磊〉、〈【七】睡〉七段，書載此完成於二〇一六年夏天，並且入圍臺灣文學館的「劇本金典獎」，同年秋天完成了尾段〈【八】鬼〉。相聲的主角三人名稱，分別命名為千呼、萬喚、青衫，顯然是由唐朝詩人白居易〈琵琶行〉而來。對於相聲人物的命名一事，馮翊綱在訪談稿曾以「擬角色」表述其特質：

在【相聲瓦舍】的作品中，傳統的對於捧逗的描述並不盡然能套用在我們身上。如果把捧逗做為行當可能會限制創作，我尤其不喜歡那種「A、B」，「甲、乙」的稱謂，太冷酷了，簡直不負責任。曾經有一段時間，我是直接用「馮翊綱」、「宋少卿」和「黃士偉」的名字，但是又覺得，如果以後有人要繼續搬演我們的作品，那麼這些名字是不是又妨礙想像了呢？所以既要有創作特色，又要給作品留活路，……這是介乎「演員」和「角色」之間的「擬角色」。當然，也許隨著以後的創作，這個觀點也有可能被推翻。（頁222）

上半場的段子，比較鮮明的主題在於〈【三】櫃〉以同志出櫃當作哏，將同志的故事放入捧逗呼應的故事中，〈【四】累〉則是以幻化成人形的兩隻鴨子，諷刺一個「做人很累」但「吃



人不累」妖怪（這個段子馮翊綱在臺北大學演講時的即興表演中，將兩隻鴨子描述為一藍一綠，顯然諷刺藍綠政黨的意圖相當明顯，但劇本的彈性更大，不拘於此種詮釋），有意思的是到了〈【七】睡〉，設計了一段重述前面故事的段子，只是利用了各種濃縮、改造、錯謬而營造效果。

對比於劇本上半的粉墨登場，後來完成的第八段〈【八】鬼〉，在風格與題材上似乎有明顯的差異。首先我們可以明顯地看到〈【八】鬼〉比前面七段用了更多的時事哏，藉以嘲諷世局。「從按錯飛彈鈕」、「點錯小數點」、「放錯颱風假」、「選錯執政黨」，乃至不斷重複司法判決以「有教化之可能」作為輕判的理由等，其次〈【八】鬼〉的文化知識素材較前七段密度更高，從後臺有許多禁忌談起，舉凡相關的文化掌故、田都元帥的故事、後臺的喜神等。徐亞湘為此書作的序文〈田都元帥在天上的新舞臺演唱〉，顯然也是扣緊著下半場的內容而言，足見下半場的內容與上半場有明顯的不同。

相聲劇以臺上的演員的一捧一逗，取樂於觀眾之際，如果另外有比較深刻的知識傳遞或文化反省，可以說是為作品的價值錦上添花、更勝一籌。相對於傳遞特定的文化知識，對於時事的嘲弄戲耍，當然是一種容易誘發觀眾興趣的哏。但是，「首先，『時事哏』其實在我的作品中並不佔多數，因為它過了一定的時間就沒辦法再用了」（頁227），時事哏最大的局限性在於受限於具體的時空，時事風潮一過，要嘛觀眾已經忘記當時的事件，又或者這樣的事件已經不具有魅力。而且不同的時事議題中，還有各自不同的強度。「從按錯飛彈鈕」（雄三飛彈誤射）比「點錯小數點」（兆豐金洗錢疑雲）似乎更清晰持久（這當然也跟當時的媒體效應以及閱視人的專業素養差異相關），但「選錯執政黨」這種相對泛論的政治批判與「有教化之可能」的反廢死議題，似乎又更能夠獲得臺下更多觀眾的「知道」。

當然，「知道」時事哏、「理解」其笑點與「認同」其價值，並不是能夠輕易等同的。譬如以「有教化之可能」輕判，當馮翊綱能夠以此當作嘲諷的笑料，或許已然預設底下的觀眾會覺得這件哏有效果。這或許也預設了在現在臺灣一般民眾對於司法的不信任以及對於廢死主張的懷疑或排斥。當「有教化之可能」成為一句諷刺臺詞時，這是否能夠代表劇作家對於此事的表態？又如同〈【三】櫃〉以兩個 gay 的故事開頭，那說笑逗言詞之中，對於青衫的臺詞「自開天闢地以來，世界上原本只有 gay，多麼完美、多麼和平。但是有些人墮落了，追求外觀上的差別，刻意分化出陰陽，故意製造了不平等」，是一種對於同性戀情感的支持嗎？還是我們可以反過來說，劇中以各式各樣的「櫃」創造笑哏，而是一種對於同志被壓迫的社會現況的無視無感？（但顯然不是後者，其實馮翊綱在〈一百根稻草〉中曾列舉「歧視同性戀」為其中一根會弄到他的稻草。）

這當然涉及了比較複雜的層面，一方面是不同的讀者詮釋的程度與深淺不一。創作者與劇中角色的張力也是另外一層問題：究竟創作者是請劇中的角色代言，或者只是在呈現一種價值觀，這價值觀可能附帶著某種足以誘逗觀眾的幽默，卻未必是創作者的立場？

王津京的訪談問及，馮翊綱多次提到相聲劇的表演應當保持演員自覺。演員自覺是所謂的「self」，它與角色「character」與表演「performer」須放在一起談。演員既要融入角色又要意識到這是一場表演，更重要的是，「自覺是統攝全部的，魅力、技藝、名聲、藝德，整體的、玄妙的、藝術層次的問題」（頁221），馮翊綱更以「殺人執照」戲稱這種表現：

演出當下，有一個我稱之為「殺人執照」，就是調皮的宋少卿可以在臺上找歪理數落任何一個觀眾，觀眾不但不生氣，而且還很高興，覺得「哎呀，講到我了」。這就是演員自覺達到一定程度的一種表現。（頁221）

這畢竟是一齣可以調皮的相聲劇，那個調皮的姿態容許了歪理的存在。觀眾與讀者若是看得愈真切，恐怕反而落入了某種執念中，以為劇中人物的聲口就是劇作家的創作意圖或價值表述。好吧，就當我們認為創作者與劇中角色可以分道揚鑣時，馮翊綱又提醒我們這彼此之間存在的張力，才是一個成功的演出重要的關竅，而他面對藝術家與社會時政的關係，倒也一派真誠、毫不迴避地坦承自己的創作，有其想對社會的發聲：

這也是一個創作自覺的問題，是要去迎合大眾想要的那種樂趣，還是忘掉這個東西，專注自己，重視自己要對這個社會發出什麼樣的聲音。我是後者。我探索我與世界、與社會的關係，進行創作。你喜歡，感謝你捧場，你不喜歡，感謝你批評。真的到了有一天沒人願意看了，我说不定還堅持繼續寫呢！（頁219）

馮翊綱的相聲戲在回應社會時事的姿態，就如同訪問稿的標題引用了《莊子·齊物論》：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」《莊子》的哲學，面對是非對錯，叮囑我們避免陷入非此即彼的二元對立。得其環中，以應無窮，《莊子集釋》引家世父曰：「是非反覆，相尋無窮，若循環然。游乎空中，不為是非所役，而後可以應無窮。」那是一種穩定的中樞位置，表象卻顯示了一種類似優游戲弄樣態，在那遊戲之中卻又具有批判，卻不偏執於閤不自見的世俗價值。唐朝道士成玄英疏莊屢次以「逗機」指稱這樣的行動方向——逗者，止也、投也。面對特定的情境，既止於境之前，又投入境之中。這種位置的游移靈動，不也就是相聲藝術的一種特有的美學精神嗎？「相聲的整體風格是『逗』這個字。」（頁211）馮翊綱言簡意賅的一句話，顯示了一種戲弄的美學，也呼應了這本書《弄》的名稱。

「為什麼劇本命名為『弄』」？在臺北大學的演講現場，馮翊綱曾回應我的提問時表示，因為本劇的朝代設定在唐，唐朝稱這種表演藝術為「戲弄」，故以此為名。當然，我想這是最



簡便而正經的一種理解，但是相聲劇的觀眾或讀者又怎麼可能滿足於一本正經的說法呢？

「弄」不會只是這樣。我們從跋文〈一百根稻草〉那麼故意列出一百項作者認為容易被別人「弄」到的地方，顯然這裡的「弄」是一種偏向被冒犯的意涵。出版社的書腰題寫「捉弄？戲弄？嘲弄？玩弄？」正顯示了「弄」的各種可能——可別忘了，馮翊綱在前一齣劇本《沙士芭樂》的第一幕就是「哥哥弄弟弟」——，若再把相聲講究一捧一逗的「逗弄」放進去理解：當主體的能力強大到足以游刃有餘地「調度」並「調笑」眼前的情境，那才是「弄」的真諦。由此再讀讀《弄》，再想想最後那一句：以上。也會「弄」到你嗎？（頁239），那「弄」的豐富與曖昧，不落言詮、無偏無黨，於其中千變萬化的姿勢與技藝，是不願意僵化地陷落於入世與出世的二元拮抗卻能得其環中而游世即離，這便是《弄》的美學精神。