現代悲劇意識中的「一口箱子」

劉森堯

現代悲劇是二十世紀時代精神的特有產物，二十世紀繼續上一世紀的科學成果，展現著前所未有的科學文明，物質生活方面大大超越了以往任何世代，可是沒有想到精神層面却相對地變得極度的空虛，過去穩定的價值層次全盤崩潰，呈露出前所未見的混亂狀態。表現在現代藝術上面的，卽是這種精神風貌的流露。詩歌方面遂有了T・S・艾略特的「荒原」中那種批判現代文明的作品；小說方面我們也看到了如喬哀思的「尤里西斯」中刻劃現代人流離不安的精神狀態；電影方面如費里尼、安東尼奧尼、柏格曼者更以尖酸辛辣的筆調來揭開現代人焦慮空虛的內在層面；至於表現在劇場方面的則是「荒謬劇場」，而這種劇場的最大特徵卽在呈現現代人的悲劇精神。

那麼，什麼是現代人的悲劇精神呢？一言以蔽之，卽是個人的失落感，以及由這種失落感所帶來的無能爲力，而這種面對現實的無能爲力感覺就是現代人悲劇意識的主要根源。在現代西方劇場上我們可以看到很多表現這類題材的上乘之作，譬如「一位推銷員之死」、「等待果陀」……等，這類悲劇作品乃是透過一般小人物的微末行徑來闡明現代人的悲劇感。古典悲劇因爲時代精神不同，大抵以王公貴族爲悲劇中的悲劇英雄，可是二十世紀的時代精神較之古代早已大異其趣，大衆——也是個人——失落於時代的潮流壓迫之中，他們從一個地方流離到另一個地方，他們已經失

去了根，再者，他們面對現實時所表現的却又是一種無能爲力的感覺。他們一面丟不開過去的精神包袱，另一方面在面對現實時所表現的欲振乏力的軟弱狀態，到最後遂無法避免悲劇命運。一般論者皆認爲古典悲劇中的悲劇英雄因爲透過高貴莊嚴的犧牲行爲，才散發着光芒四射的悲劇精神；現代悲劇則否，他們由此下結論，悲劇已經死亡。個人認爲現代的悲劇不是已經死亡，而是以另外一種方式來呈現另一種層次的悲劇精神，只要人類存在著的一天，悲劇精神將永遠存在，而觀之二十世紀現代的悲劇精神，是時代巨輪下個人的反抗和憤懣，依我看來，姚一葦的「一口箱子」在表現這種現代悲劇精神方面，是很發人深省的。

「一口箱子」是一齣百分之百現代化的悲劇作品，不管是主題方面，亦或表現的手法方面，皆展現著非常濃厚的現代悲劇精神。今擬就主題和人物兩方面來探討其所欲表達的悲劇意識。

「一口箱子」的戲劇動作非常簡單，用一句話來概括就是：「阿三對他的箱子的眷戀，以至不知就裏被追逐到爲該箱子而死。」全劇分爲四場，第一場首先呈現戲中兩位主要人物——老大和阿三——的來龍去脈，透過他們漫無頭緒的對白我們得知他們正處於失業的狀態，以及他們的背景。第二場說明另一樁事件，但該事件只是陪襯作用，用來作爲後來阿三悲劇命運的伏線，同時也說明羣衆愚昧盲目的一面。第三場大約是本劇的主戲，在一座破舊古廟裏，透過老大和阿三的囈語我們更進一步洞悉他們兩個人的孩提經驗以及由此所發展出來的心理背景。第四場是悲劇動作的高潮和結束。全劇從頭至尾一氣呵成，以簡單的戲劇動作闡述出了具體的現代人悲劇感。

前面提及，西方的「荒謬劇場」是現代文明的產物，最能代表本世紀工業文明的精神風貌，同時在表現現代人的悲劇意識方面也最爲具體，他們經常運用漫無頭緒的對白來呈現現代精神的荒謬感，在「一口箱子」中不乏這種精彩對白的運用，這種例子尤其見諸於該劇的第一場，該場完全透過老大和阿三兩個人一連串無意義的對話，襯托出了現代人生活的疏離感和荒謬感，較之「等待果陀」或「禿頭女高音」中的對白運用，頗有異曲同工之妙，玆舉兩段對話以證明這種對白的運用方法：

阿三：老大，今天是什麼日子！

阿三：我記得好像是——好像是，好像是六月十五。

老大：六月十五，哈哈，我問你，六月十五與六月十四有什麼兩樣？與五月十五，七月二十又有什麼不同？如果你要說今天是六月十五，我可要說今天是五月十六，哈哈。

……

老大：我說我們吃飯有吃飯的理由，嫖姑娘有嫖姑娘的理由，抽煙有抽煙的理由……這是一個有理由的世界，對不對？沒有人能說不對就是對，因爲對就是對，不對就是不對，所以摔跤要有摔跤的理由，說不出理由的就是笑話，對不對？沒人能說不對，對就是對……。

這一類突梯可笑的荒謬性對白在本劇中俯拾卽是，最能表現現代人日常生活當中所蘊含的荒謬本質，儘管劇中所刻劃者皆爲卑微人物的微末言語，但這種荒謬的生命本質却一樣可見諸各階層的人性之中，最含有普遍性的價值的。

現代人的精神層面所流露的最大特徵就是徬徨和無根，劇中老大和阿三所代表的卽是這種精神的寫照，他們流離失所，從一個地方漂浮到另一個地方，理由無他，只爲求得一時的溫飽，他們沒有固定的職業，過一天算一天，他們所有的只是一口箱子，可嘆者那只箱子却是他們過去的精神包袱，阿三因爲背負這樣一個龐大的精神包袱，所以無法在粗糙的現實當中安身立命，也因爲對過去的極度感懷以及面對現實的無能爲力和過份耽溺，最後遂不克自拔而跌入破滅的深淵。

由於現實生活的不如意，「懷舊情結」（nostalgia）也是現代人明顯的一項精神特徵，刻劃這種精神特徵也就成爲現代藝術的一大主流。在「一口箱子」中的第三場，透過老大和阿三兩人一連串交互呈現的囈語，全盤托出了他們對過去的感懷和沉溺，對阿三而言，那只毫無價值的箱子正是他的精神寄託所在，那只箱子象徵著他得意的過去，他童年時代的玩具，唸書時代的書本和獎狀，在在都足以喚起他美麗的往日，一如他對老大所說：「……於是我就摸著這口箱子，那過去的事情就會一點點清晰起

來，我彷彿回到了我的老家，回到我那年幼的時代。」可惜，生性軟弱的阿三無法甩開過去，勇敢去面對現實，他只知一味的沉迷於記憶之中，最後只有越沉越深，以至無法抽身自拔，從這個角度來看，阿三的確是一個澈頭澈尾的非理性人物，正好符合了一般古典悲劇英雄的性格。至於本劇中的那口箱子則含有相當濃厚的象徵作用，一如易卜生「野鴨」一劇中野鴨的象徵作用一樣，象徵著過去的創傷，象徵著沉重的精神包袱，因爲劇中人物缺乏適度的理性，所以才沉溺在這個包袱之中，一步一步邁向破滅的悲劇命運。

毫無疑問，本劇的主要人物是老大和阿三，整個戲劇動作的焦點和進行方向也皆由此兩人的性格演變而來。老大和阿三兩人的性格呈現著極強烈的對比，前者顯現於外在的是剛強、毛躁、所謂義氣，後者則相反，軟弱、怕事是其最大特徵，兩人合在一起恰巧形成一體的兩面，一個是外强內軟，一個則相反，遂經常產生衝突，可是他們必須處在一起，不只因爲生活的需要，而且爲精神上的互補。此外，老大的强烈個性可以由一件事情看出，他們起初之所以離開老板只因爲老板罵他們「豬玀」，所以「不吃他的飯」，捲舖蓋走路，我們可以看出，卑微人物畢竟有著他們自己的尊嚴，在悲劇精神中，最可貴者即在於人格尊嚴的維護，「士可殺，不可辱」大約就是這種精神的至佳寫照了。

本劇的第二場戲除了在舖排引發一口箱子的巧合事件之外，最重要的即在刻劃一般羣衆愚昧盲目的嘴臉，在食店中，透過幾個食客的對話，我們不難看出羣衆可鄙的一面，他們爲了獎賞，爲了無聊，愚昧可笑的本質暴露無遺，可看出本劇在捕捉人性弱點方面的良苦用心了。

從現代一般的悲劇作品中，我們不難發現，現代悲劇的悲劇英雄不再是王公貴族，也不再是某一特別階層人物，而是每一個人，每一個人都隨時隨地在扮演著悲劇英雄的角色，只是我們不自覺而已。從這個角度來看，現代悲劇所呈現的悲劇精神是悲觀的。「一口箱子」正好做了這一個論點的詮釋，劇中的戲劇動作除了呈現一般現代人盲目的生存意志和無目標的生活之外，更提供了一個深刻的問題，阿三死了，老大被逮進警察局，未來如何，未可卜知。本劇在呈現現代精神的荒謬本質方面不能說不辛辣

了，也只有現代人才能了解這種荒謬的生命本質，觀看這樣的戲劇，除了更進一層認識人生的本質之外，我想，還可以更深一層看清楚做爲現代人的眞實情境。但是以上所述只是它的一面，我認爲「一口箱子」除了消極的意義之外，也有積極的意義，那就是對人的肯定。人即使在如何艱難的困境中，應有所守或有所操持，即使所操持的或許並不是人人認爲有價值之物，但却是人之所以爲人的最基本的道理。

（本劇訂於三月廿四日由中國文化學院藝研所戲劇組在國立藝術館演出）

幼獅文藝三月號要目

少年文學專輯：由宗亮東、鄭淑敏、葛琳、高錦雪、楊思諶、林良、馬景賢、張劍鳴、傅林統、劉森堯等十位教授及作家執筆。

上官予：侯健教授訪問記

朱　炎：致青年讀者㈢——生活的藝術

高　明：談新詩

辛　鬱：漢城詩鈔

思　果：思果散文展

鍾梅音：明天

汪其楣：比較胡陸惠的三個角色——木蘭、明妃、李亞仙

另有袁鶴翔、朱介凡、王章陵、林倩、周伯乃、秦嶽諸先生的大作。

幼獅文化事業公司

每册零售廿四元訂閱全年二五九元。郵撥：三三三六號帳戶

編輯部：臺北市漢中街五十一號。電話：三八一七三七六

發行部：臺北市延平北路七十一號。電話：三一一八五二二　三三一九四四五