

自序

◎林春兰

《后代》写于1992年，《生仔日记》写于1994年。

两剧本分别是“新加坡报业控股剧本创作室”第二期和第三期的作业。¹ 翻看创作笔记，整理发黄剪报，被时光隐匿的部分又映现眼前。

一次和《后代》演员芝炫、玉珊、静美去寻找“舞台生活感觉”，在光明山普觉寺旁和84岁老婆子聊天（她卖青菜给众生喂养放生乌龟），经常打赤脚的她说：“头没有吃露水，脚没有吃泥土，身体就不会健康。”

去访问《生仔日记》创作人物原型私人接生妇钟主惠时，81岁老人谈到她的人生遭遇剧变时说，虽然那时自己生活辛苦，但她前后还收养了三个孩子。她说“上帝给的，不能随便落掉”。²

¹ 为推动华语剧本创作，实践表演艺术学院在1992年3月推展“剧本创作室”及新剧展，由新加坡报业控股赞助。前两期导师是余云，第三期导师是孙祖平，他们都来自上海戏剧学院。

² 见本书第182页，林春兰〈私人接生妇钟主惠的生命创造工程〉，2018年9月修订。

一生劳碌，悲天悯人，对生活没太大奢求的上一辈妇女，她们尽管地位如此卑微，她们所发出的公共声音，也常常是卑之为甚高论，但作为一个生命本体经验，兼之女性对生命至宥至慈的宽厚，她们绝大部分几乎有了一种神谕的品质：牺牲自我、义无反顾。

《后代》写的是母女三人为了一个男丁（儿子/弟弟）消耗毕生心力，不想这男丁最终背叛了家人的期许——家乡大伯来信说要立祖碑，要给海外男根和未出世的男孙刻名字，以繁衍家族后代，但他却是个患上爱之病的同性恋者。《生仔日记》的灵魂人物是接生了九千九百九十九个孩子的私人接生妇，剧本通过她的家庭、个人感情遭遇，以及一群接生妇姐妹的生活悲欢，表现南洋移民一代对生命的质朴追求。

两个剧本都聚焦女性题材，巧合吗？兴许是女性作者的下意识使然。

《生仔日记》的创作由真实人物原型所触动。在口述历史中心任职的朋友洪秀吟去访问钟主惠，后者拿出一叠“生仔日记”，里头有她近40年内接生逾万个小生命的记录。朋友翻到她本人出生年月的页面，竟然发现了她爸爸的名字！朋友震惊了，一行褪了色的蓝色字迹，竟是她生命降世那一刻的见证。

那时，我正为第三期“剧本创作室”结业作品的题材而苦恼，口述历史中心朋友神奇的“生命降世”故事来得及时。有了参考的人物原型，还有那一叠记录生命源起的“生仔日记”，郭宝崑先生说，要从主人翁个体的生命体验，提升扩大至更多人衍生成的“生命网络”。

《生仔日记》有15场，整出戏的构成是：一个个生命诞生所织出的象征性“生命网络”戏，与主人翁悲欢离散连缀的“生活写实”戏的对位。九千九百九十九个婴儿诞生象征生命的长长久久，瓜田绵长。

什么是“生命网络”？我的理解是：它是一种旺盛的生命力，一种质朴、野性、粗砺、天生天养的生命状态。相对于今天精致的生活、优雅的环境，这种生命状态几乎荡然无存。我希望剧本中能体现这种追求。

对比《生仔日记》构筑的宏大生命工程，之前创作的《后代》多少弥漫生命趋向委顿的无可奈何。

创作《后代》时，每每回头打捞记忆。记得我是1985年离开生长三十几年的罗央甘榜，搬进淡滨尼组屋。住在高楼的母亲生活的时光和天地，越来越短窄，精神世界黯淡无光。生活像老钟的机芯，外表还保持着功能，但我们分明感觉得到：钟铉已经生锈，只等待它戛然而止……

《后代》有四幕戏：第一幕（90年代—组屋）、第二幕（70年代—乡村）、第三幕（60年代—乡村）、第四幕（80年代—组屋）。幕间用“场外声”布置家乡大伯的来信。剧本花很大篇幅描述上一代（以妈妈为代表）的生活，城市化过程中，妈妈面临：“失语”（语文政策的转变，老妈妈和孙儿无法沟通）³；“失去行动自由”（城市车多，组屋楼高，老妈妈无法适应，出行安全成为隐患）；“失去社交

³ 新加坡在1979年开始推行讲华语运动，年轻一代在家多数使用英语和华语，小孩不会讲方言，老一辈熟悉的方言传承出现断层。

脉络”（甘榜老邻居散了，陌生环境让老妈妈陷入孤独）；“失去家乡联系”（下一代和祖家感情淡薄，失语也失根）等等。

《后代》写儿子是同性恋者，男根传不下去是“绝代”，象征一个时代、一代移民生活的终结。

90年代，是同性恋高呼争取权利的时代⁴，和美国60年代黑人民权运动互别苗头，并且成为主流政治论争。创作初始，原本只想以“同性恋”来象征“绝代”，但郭先生认为这个想法太局限，不满意同性恋只是个抽象的符号。他认为同性恋者（儿子）所认同的不只是家族血缘，而是超种族、超国家、超性别的更大族群。所以，演出本他让这个同性恋儿子收养一个患上爱之病、面临死亡的九个月大婴儿。“作为一个个体，他们的生命进入了比血缘、种族的延续更大的生命空间，他们不是绝代，而是扩大了。”⁵

《后代》是在1992年10月参加“五个剧本六个戏”演出⁶，隔年11月20-22日在亚洲演艺节上公演四场。没想到17年后，柯思仁和郭

⁴ 1993年4月17日，美国克林顿总统在白宫接见六名同性恋团体代表，4月25日，30万人在华盛顿纪念碑前广场参加支持同性恋的集会。他们不只在争取权利，也是为生存而战；当时，爱之病的死亡率很高。同年7月19日，克林顿宣布允许同性恋者服兵役。

⁵ 见本书第66页，黄向京〈访郭宝崑谈《后代》的新意识〉，1993年11月。

⁶ 新加坡报业控股“剧本创作室”新剧展，在电力站健力士剧场举行，由实践表演艺术学院主办，新加坡华语戏剧团联合会协办，报业控股赞助。演出剧本包括黄嘉一的《明天》（实践话剧团呈献）、朱彩珍的《妈妈的箱子》（分别由实践话剧团和华初校友会呈献）、李集庆的《生命他乡》（大路剧社呈献）、方永晋的《异族》（戏剧盒呈献）、林春兰的《后代》（实践话剧团呈献演读）。

庆亮在做新加坡80年华语话剧剧展⁷时，将《后代》选入当代华文剧作选。他们还请来香港著名导演邓树荣重排《后代》，于2010年2月在新加坡华艺节公演三场，并在同年底11月19-21日，参加香港新视野艺术节演出三场。

1993年郭宝崑执导的《后代》，维多利亚剧院舞台上秋千摇荡、虫声吱吱、火光掩映，一片甘榜氤氲。十几年后，被誉为“简约主义剧场炼金术士”的邓树荣导演，将剧本转为叙事式文本，并加入多媒体手段重新架构这个戏，让它进入现代视野。《后代》在香港演出也引起共鸣，为让路给现代工程，香港人也面对家园被拆迁的问题；而婚姻观念的变化，也冲击亚洲家庭的传统价值观，特别是宗族繁衍思想面对严峻考验，《后代》的“绝代”已然世纪命题。

二十多年前，受邀前来执导《生仔日记》的中国著名导演艺术家、戏剧教育家熊源伟认为，现代喧嚣的生活使人怀旧；回溯是现代入处于世界文化冲撞与流变中产生的一种文化皈依。无论是《后代》还是《生仔日记》，都是在回溯社会发展变迁中普通妇女的现实生存境遇，折射这些普通妇女（自觉或不自觉中）遭遇的文化劫难与失落。在时代变迁

⁷ 新加坡剧团戏剧盒为庆祝创团20年，与滨海艺术中心合作，在2010年的华艺节呈献“戏聚现场：新加坡华语剧展”，回顾新加坡华语剧场走过的80余年岁月。“戏聚现场”由戏剧盒艺术总监郭庆亮和本地学者、剧作家柯思仁联手策划，通过演出、展览、剧本演读、研讨会和学生表演五种不同形式，呈现本地华语剧场不同时期的创作及其社会文化语境。

其中，演出现场挑选出四部具有特殊时代意义的作品，由来自不同文化背景的导演执导。林春兰的《后代》由香港导演邓树荣相中。

中，这些平凡生命的静默之声，甚至是她们所处的甘榜环境、我们念念不忘的“甘榜精神”，都是我们的集体记忆。我们是怀望？还是摒弃？

除了剧作文本，本书也收录导演想法、新港演出剧评，这些文章为剧作集添砖加瓦。《生仔日记》的创作受私人接生妇钟主惠启发，剧本集不忘她所构筑的有血有肉的宏大生命创造工程。这里一并感谢秀吟和国家档案馆口述历史中心，本书引述了秀吟访问钟主惠的口述录音资料。

要感谢帮助我从忘却中打捞记忆的师长：郭宝崑、余云、孙祖平、熊源伟，从编剧到搬上舞台，若不是这些老师们，根本不敢想象能呈现这么完整的剧作。特别是故去的郭宝崑先生，记得修改剧本时，他总是笑眯眯地说，再找找，再想想，向生活挖掘，过两天你再写一点来让我看看……多年后，得谢谢庆亮和思仁，让香港著名导演邓树荣为《后代》变身，在新港两地重新演绎，并获得口碑。当然，没有前前后后一拨拨在演出中的前后台工作人员，以及实践剧场⁸、戏剧盒和香港邓树荣艺术中心的上下一心“给力”，两个剧本无从“见人”。这次剧本集获得国家艺术理事会赞助部分出版经费，由世界科技出版公司八方文化创作室出版，也多亏了思仁关爱催促，佩卿挑灯校阅，家增及时补镜，才得以付梓。

感谢师长朋友，以及过去的一片生活。

2018年9月

⁸ 实践话剧团于1997年易名为实践剧场。