cgst magazine
27 Sep. 2023
magazine.cgst.edu

荒誕

荒誕怪物的啟示

諷喻的空間

荒誕消遣荒謬



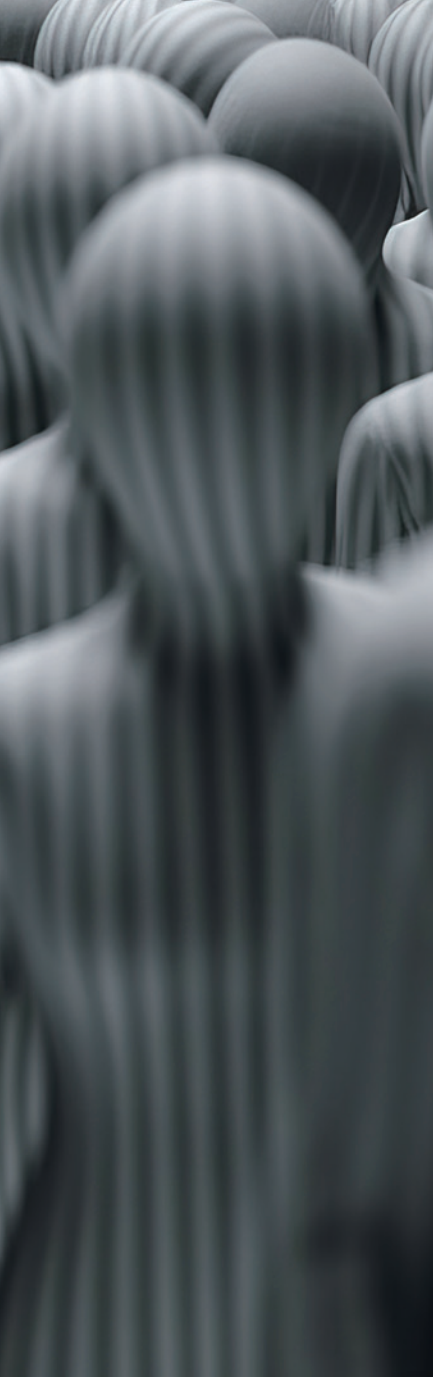
編者話

今期以「荒誕」為題，正因現實世界的荒誕無稽與光怪陸離，有時比小說戲劇更甚。當荒謬成了日常，要繼續活下去，藉助幽默與諷喻，往往讓我們排解胸中鬱結，抒發心中所想，以弦外之音，開拓喘息的空間。

胡俊鑾老師在尋思文章〈荒誕怪物的啟示〉裏，向我們呈現及剖析舊約聖經中偶現的怪物足跡。這些荒誕怪物的描述，映照著身為上主子民面對當下的危機與創傷，也寄寓了他們對上主終必撥亂反正的信仰祈許。混亂失序的時代下，荒誕故事可以成為言說信仰的方式，天方夜譚也可以是表達人性的途徑。雷競業老師透過〈諷喻的空間〉一文，領我們細味幽默諷喻的作用和意義，教我們思考在壓迫中如何抗衡鋪天蓋地的語言遊戲，存留自我，不被吞噬。誠如輔導員兼報章專欄作家孜然在〈荒誕消遣荒謬〉中所言，雖然幽默諷刺的創作帶來的歡愉與快感只有片刻，但卻仍是刺針一根，在滿腹脹氣無處排解之時，刺出微細小孔，讓我們回一口氣，繼續在亂流裏明辨與尋索可以站穩的台階，感悟新的可能。

為對應乖謬現實的矛盾與落差，有人埋首於文字，有人投身於音樂、舞蹈，話劇或電影的形式，也有人選擇以身體為媒介、透過永不磨滅的紋身記號來表達所思所想，今期踐道文章〈是紋身還是時代荒謬〉請來吳卓東同學，分享他對紋身行為的深刻思考與體會。而資深影評人鄭政恒在 PUSH〈面對荒謬：香港社會諷刺喜劇傳統〉裏，檢視逾半世紀以來港產喜劇片與社會諷刺的關係。不難發現，只要荒謬失序一直存在，諷刺時弊的傳統依然在各式創作中留痕。

今期一期一會邀請了不同老師、同工、校友及同學，寫下〈沒有最荒誕 ——一人一個最荒誕故事〉。從他們的分享可見，歷世歷代的諷喻創作不缺，不只為了調侃荒唐的現實。就如楊思言老師在解話文章〈聖經中的幽默〉中所展示，聖經作者不時採用幽默手法，這既是對苦難和殘酷現實的反照，也是對盼望的宣告。在我們齊聲大笑和同聲一哭過後，也為我們注入了轉化與前行的力量。



主題

荒誕

#27 Sep. 2023

02 尋思

辨識時代處境，回歸信仰本源

02 荒誕怪物的啟示
胡俊鑾

06 諷喻的空間
雷競業

10 荒誕消遣荒謬
孜然

16 踐道

踐行證道

是紋身還是時代荒謬？
吳卓東

18 一期一會

與雲彩相遇，以生命對談

沒有最荒誕——
一人一個最荒誕故事

22 工人手記

工場服侍，所感所思

To Be or To Act——
身為演員的講員之宣講反思
張滿源

24 D5 · D12

德雲多實，校園紛 fun

So Natural Yet So Special
平凡人顯非凡主
2014 MDiv「入學班」代表

26 解話

神學聖經，解難釋疑

聖經中的幽默
楊思言

28 PUSH

心水推介，心得共享

面對荒謬：
香港社會諷刺喜劇傳統
鄭政恆

Connect with CGST MAGAZINE

mediahub.cgst.edu
issuu.com/cgstmagazine
facebook.com/cgstmagazine

如有任何查詢及意見請電郵
magazine@cgst.edu

歡迎閱讀網上版 CGST MAGAZINE，
請即登記
cgst.edu/contactus_subscribe

荒誕怪物的啟



胡俊鑾
聖經科助理教授

少時著迷於自然秩序的奇妙，同時喜歡天馬行空的奇幻，中學課餘常遊走於牛頓定律與衛斯理世界之間。大學修讀物理學，卻醉心信仰思辯，從對科學的探知躍進到對真理的追尋。如今盼於天地之間，繼續尋索踐行生命之道。



在現代理性的世界觀，怪物是一種非現實的荒誕存有，多數只在小說或電影情節出現。不過弔詭的是，怪物不曾缺席在人類文明歷史中，甚至可說每一個文化族群都有自己的「怪物」。根據當代怪物理論（monster theory），「怪物」是一種文化建構，藉以將特定文化群體的恐懼、焦慮、不安和絕望體現出來；[1] 換言之，怪物是一個弔詭的符號——怪物一方面是被社群徹底異化的他者（alienated other），另一方面卻弔詭地指向建構者群體自身（selfhood）的內在狀況、價值和信念。某意義上，怪物是啟示性的。

與其他古代文明相似，孕育希伯來聖經的古近東文化不乏對怪物的論述和描繪。由於恆常面對大自然破壞力，尤其是從河水而來的隱憂，古近東一帶普遍將這些危害社會的力量歸因於怪物，大多以海怪形象出現，並且透過傳頌神明征服怪物或海怪的宗教神話故事，力圖異化並排除有礙社群安身立命的威脅。屬於古近東文明的希伯來文化，同樣分享和承繼著這種宗教世界觀。事實上，在希伯來聖經中偶現足跡的幾種海怪，如坦寧（Tannin，和合本譯作「大魚」）、拉哈伯（Rahab）、利維坦（Leviathan），都有牠們久遠的古近東文化傳統根源。在希伯來聖經作者的筆下，這些怪物或海怪成為了他們表述所認信耶和華信仰的文學載體，同時映照出聖經寫成時代以色列人所面對的民族關懷、危機和威脅。

怪物作為混亂失序的象徵

從文化和文學傳統看，希伯來聖經對怪物的論述屬於古近東普遍流傳的 *Chaoskampf*（struggle against chaos）神話主題[2]。

這個主題的基本敘事模式是，世界秩序的創造和維持，是涉及英雄神明跟怪物或海怪的鬥爭；[3] 神明對怪物的征服和再征服，意味著混亂失序是古近東世界恆常面對的生態危機。

人們透過傳頌和重述這些神話故事，寄寓對地方神明維護自然秩序和生活環境的祈願。希伯來聖經雖然相當程度上淡化了既有傳統的神話色彩，但幾段提及怪物或海怪的經文，仍反映 *Chaoskampf* 的神話主題，例如是以賽亞書五十一 9 的宣告：「耶和華的膀臂啊，興起，興起！以能力為衣穿上，像古時的年日，像上古的世代一樣興起！從前砍碎拉哈伯（Rahab）、刺透大魚（Tannin）的，不是你嗎？」[4]，以及詩篇七十四 13~14 的憶述：「你曾用能力將海分開，你打破水裡大魚（Tannin）的頭。你曾壓碎力威亞探（Leviathan）的頭，把牠給曠野的禽獸作食物」，都將耶和華描述為上古時殺敗海怪、除滅混沌勢力的神聖戰士。不過，對比於古近東的 *Chaoskampf* 傳統，希伯來聖經作者對秩序的關注，焦點不是身處的物質世界和生態環境，而是以色列作為神的子民的存活和延續。無怪乎以賽亞書五十一 10 接著說，「使海與深淵的水乾涸，在海的深處開路，使救贖的民走過的，不是你嗎？」對聖經作者來說，耶和華創造的高峰不是物質世界，而是神自己要救贖的子民。尤其第二以賽亞成書和詩篇廣為以色列人傳頌的被擄後時期，是以色列民正經歷一段混亂失序和荒誕黑暗的歷史時刻。當從被擄以色列所處身失序的民族處境去讀，或許我們方可感受到「神殺敗海怪」這種英雄式宗教論述的歷史重量，以及它們所寄寓至高神終必為其子民撥亂反正的信仰冀願。





怪物作為創傷經驗的修辭

以色列民所經歷的被擄事件，不但帶來實存的民族危機，亦對以色列人的信仰構成衝擊和挑戰。在被擄流散的處境下，昔日神對以色列祖宗的應許似乎落空，不可撼動的錫安城成為神話，永遠的大衛之約只能緬懷，更甚是對神慈愛和公義的存疑和質詢，成為了被擄後群體無可壓抑的信仰聲音。猶太學者認為，傳道書和約伯記是在這個時期和處境產生的「新派智慧」（New Wisdom），代表抗衡甚至顛覆傳統智慧範式的信仰觀點。[5] 尤其約伯記所講述的正正是一個飽受創傷的「耶和華的僕人約伯」的故事，跟第二以賽亞所傳關於「耶和華的僕人以色列」的神諭互相呼應。值得留意的是，在希伯來聖經中具名字的怪物，都在約伯記中留有足跡。其中約伯以隱喻方式，將自己比擬為神攻擊制服的海怪，與怪物認同成為了約伯苦訴個人創傷經驗的修辭：「我豈是海洋（Yam），豈是大魚（Tannin），你竟防守著我呢？」（七 12）、「神必不收回他的怒氣，扶助拉哈伯（Rahab）的，屈身在神以下。」（九 13）。近代創傷研究（trauma studies）指出，創傷是超越人認知和心理所能承受及處理的極端經驗，因其無法言說（unspeakable）和「反敘事」（anti-narrative）的性質，創傷往往以非敘事體裁、含糊的言詞和荒誕的形象表達。[6] 從創傷文學的角度讀約伯記，怪物作為一種荒誕的語言修辭，成為了聖經作者挪用以表達被擄以色列所經歷荒誕創傷的文學載體。

怪物作為社群身分的標記

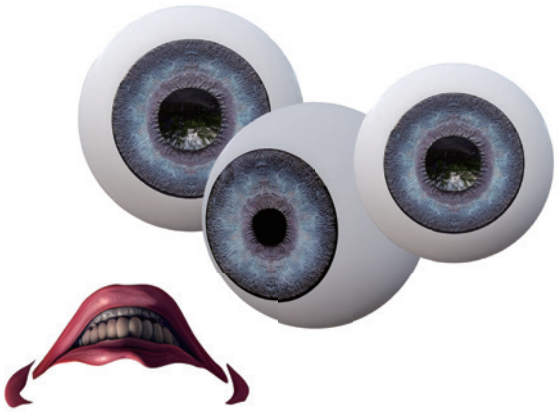
無疑，怪物是絕對他者的化身，在人類文明歷史中常用在特定社群眼中的「異類」，是被排拒和異化於群體外的存有。法國哲學家福柯（Michel Foucault）從社會政治的角度，定義「怪物」為偏離於人類社群主流接受的模式、價值和規範，可以稱為人類社會中的「不正常」（abnormality）。[7] 人類自古看畸胎、身體有缺陷或精神病患者為怪物。

自中世紀開始，「怪物」一詞更多被賦予政治性的含義，作為排拒和貶抑某個族群的意識形態武器。例如反猶太主義（anti-Semitism）瀰漫的中世紀西方世界，就常將猶太人描繪為怪物，並以之為西方社會的公敵。[8] 聖經時代的以色列，同樣恆常面對周遭邦國間的政治張力。

作為黎凡特（Levant）[9]戰略樞紐的小國，以色列和猶大往往成為強國爭逐吞併和利用的政治籌碼。當國運似乎繫於政局的風舵，以色列的先知將宗教傳統的怪物，套用在當時的政治強國和君王身上，警戒當下的以色列民，這些政權國度不是他們的終極倚靠：「埃及的幫助是徒然的，因此，我稱它為『毫不中用的拉哈伯（Rahab）』。」（賽三十7）；同時鼓勵他們無懼於這些國權的威逼敵對，哪怕是「埃及王法老……像海裏的海怪（Tannin）」（結三十二2），又或是「巴比倫王尼布甲尼撒……如大魚（Tannin）將我吞下」（耶五十一34），因為耶和華向與以色列為敵的宣告：「你這……海怪（Tannin），看哪，我與你為敵」（結二十九3）。有學者認為，約伯記書末所描述的兩頭怪物——比希默（Behemoth）和利維坦（Leviathan）——是有隱含的政治含義，[10]暗指當時統管被擄以色列民的波斯帝國。象徵自身社群的對立面，怪物成為聖經作者用於壓迫性帝國的一個隱喻；然而在荒誕怪物修辭的背後，卻寄寓了對耶和華統管全地的信念，以及對自身作為耶和華子民——一個安身立命的身分——的信仰宣認。

荒誕的怪物，荒誕的語言，可以成為荒誕時代一個言說信仰的方式。





1 Jeffrey Jerome Cohen, "Monster Culture (Seven Theses)," in *Monster Theory: Reading Culture*, ed. Jeffrey Jerome Cohen (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996), 3–4.

2 此最早為形式評鑑學（form criticism）奠基學者 Hermann Gunkel（1895）所辨識和命名，詳參 Hermann Gunkel, *Creation and Chaos in the Primeval Era and the Eschaton: A Religio-Historical Study of Genesis 1 and Revelation 12*, trans. K. William Whitney (Biblical Resource Series; Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2006)。

3 在稱為《巴比倫創世史詩》（Babylonian Creation Myth）中馬度（Marduk）與提阿瑪特（Tiamat）的鬥爭，以及烏加列《巴力迴詩》（Baal Cycle）中巴力（Baal）征服海神（Yamm）及死神（Mot）的記載，可說是古近東兩個最典型的 Chaoskampf 神話敘事。

4 本文所引經文引自《和合本修訂版（和合本 2010）》。

5 Seth Schwartz, "Beginnings," in *The Illustrated History of the Jewish People*, ed. Nicholas de Lange (Toronto: Key Porter Books, 1997), 21–22.

6 Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996), 5; J. Harold Ellens and Wayne G. Rollins (eds.), *Psychology and the Bible: a New Way to Read the Scriptures* (Westport, Conn: Praeger, 2004), 223.

7 Michel Foucault, *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974–1975*, ed. Valerio Marchetti and Antonella Salomoni, trans. Graham Burchell (New York: Picador, 1999), 55–56.

8 Bettina Bildhauer, "Blood, Jews, and Monsters in Medieval Culture," in *The Monster Theory Reader*, ed. Jeffrey Andrew Weinstock (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2020), 203–206.

9 借用自法語 "levant"，原意為「上升」（意指太陽在東方上升之處）；這詞泛指現今的巴勒斯坦、黎巴嫩及敘利亞西半部一帶，也是舊約敘事的主要歷史舞台。參 Amihai Mazar, *Archaeology of the Land of the Bible*, vol. 1, *10,000–586 B.C.E.*, Anchor Bible Reference Library (New York: Doubleday, 1990), 2–3。

10 例如有認為伯四十 15~18 對比希默如牛的描述，呼應古近東文化常以牛的神力象徵君王權能的修辭；另外，有指出伯四十一 34（原文四十一 26）描述利維坦「在一切狂傲的野獸中作王」，相仿於波斯帝國慣用的王權政治宣傳。

瞬間的空間







雷競業

天恩諾佑教席教授（神學科）

書蟲一名，年輕時醉心於經濟學，詫異簡單的理論架構竟能洞悉世界變幻。後來體會到人心的轉變比統計數字的起伏更加奇妙和振奮人心，投身福音工作，先後在紐約和香港參與牧會。然繼續不自量力的要去探求人心變幻的來龍去脈，遂馳騁於古往今來的思潮文化之中，以神學佬自鳴。有一妻三女幫助他貼地而行。

尋思

從前有一個無神論政府推出了災難性政策，導致飢民遍地，而官方依然宣稱取得空前勝利。有官員來到農民面前，問他收成如何，農民便回答說：「空前的豐收！收穫可堆高到上帝的腳前！」那官員聽罷，即反駁道：「胡說！根本沒有上帝！」農民看著官員，但笑不語。

這故事純屬虛構，我們可以撇開內容真偽的討論。不過，它呈現了某種社會處境下的另類想像，帶出一種在真假以外的意義。農民的答話，一方面被官員視作「廢話」，但從另一方面看，卻是饒有意義的諷喻。

真假以外的意義　窄縫之間的想像

我們說話，有時是為了告訴對方資訊，例如：「現在正下雨」；有時是希望對方採取某種行為，譬如：「你要帶雨傘出街」；但也有些時候，我們為說而說，並非為了說服對方認同某種事實或做出某個行動，純粹只想取得、佔據甚至奪回說話的空間。從哲學的角度看，不理會真偽也不具有任何實用價值的「廢話」，屬於此類。事實上，

二十世紀的哲學，常形容人與人之間的溝通是一種語言遊戲，而語言的交往是一種意志和影響力的競賽。這些競賽可以是善意、具建設性的，但也可以是惡意、具破壞力的。

舉一個簡單的例子：當媽媽對她的小孩說：「安靜點！」除了媽媽實質地渴望片刻寧靜，這也可以是一種意願的表達，擴展媽媽對孩子的權威。如果孩子靜下來，就是願意跟隨媽媽的意慾；若然孩子大哭起來，便表示他不願輸給媽媽，為自己締造一個表達抗議的說話空間。

由家庭轉移到社會的場景，也可以看到類似的語言遊戲。任何社會都會有掌權者和平民之分，過往的人類社會比較同質，掌權者和平民之間的社會契約可以不言而喻。[1]但現今的社會已變得多元複雜，掌權者為了鞏固權力，往往想操控公共空間中的言語遊戲，從而塑造有利自己的社會契約。有些時候，當權者的說話並不是要表達事實，而是要佔據說話的空間。





比方說，當一個政權堅持它的政策空前地成功，卻沒有列出成功的標準或證據，那麼說話的目的便不是為了提供資訊，亦不是要說服人甚麼真理，而是想要佔據公共空間裏的語言，讓公共空間裏只存在一把聲音，成為維持當權者威權的一種途徑。生活在這樣狹窄的公共空間裏，有些人就會選擇做一個諷喻者（ironist）。[2]

諷喻者及其身處的環境有三個特色：1）一種鋪天蓋地的主流語言充斥整個公共空間，諷喻者對這言語的真確性和動機都抱有極度懷疑的態度；2）諷喻者會避免直接挑戰主流語言，因社會上可能有很多人擁抱這套語言，但自己在社會中的語言空間卻有限，正面挑戰或會危及這僅有的生活空間；3）由於不確定自己擁有絕對真理或是能夠宣告應有的社會契約，諷喻者選擇以間接、誇張、嬉笑或反語去諷刺主流語言，此舉並非旨在建構另一種正統語言，而是要開拓反問的空間，保持一種另類的想像，讓聽者可以得到釋放和啟發。

表達人性的途徑　存留自我的身分

那麼，諷喻者和基督教信仰又有何關連？

你或會發現，聖經有時也不一定在宣告真理命題，而是在示範某種語言遊戲。最明顯的例子大概是約伯記，信徒往往只留意頭兩章，以為該書的主題是「賞賜的是耶和華，收回的也是耶和華；耶和華的名是應

當稱頌的。」（伯一21）然而來到第三章，就會看到約伯不斷控訴耶和華對他不公允，而他的三位朋友卻堅持上帝的公允。那為何耶和華最後對約伯的三位朋友說：「不如我的僕人約伯說的正確」？（伯四十二7）從語言遊戲的角度分析，三位朋友在扮演上帝的發言人，約伯則是指控者。耶和華的發言，不是要回答約伯的指控，也沒有合理化約伯的苦難，倒是反問了一連串與約伯的苦難風馬牛不相及的大自然現象。其實，祂的發言更像是奪回自己的語言空間：只有耶和華能代表耶和華說話，耶和華拒絕被約伯的提問限制祂，更指責三位朋友自以為可代表祂說話。

在基督信仰裏，語言並非純粹是一種意志競賽，而是指向更崇高也是更切身的意義和價值。約一1：「太初有道，道與神同在，道就是神。」「道」可翻譯為「話語」，耶和華的「話語」就是聖子，而聖子是三一神內在的話語，道成肉身的耶穌和上主的啟示是三一神外顯的話語。三一神的位格也是祂的本質，所以上主的思想與話語也是上主的本質。上主按著祂的形象造人，因此人也有了思想與話語的能力，而我們與上主、與人的溝通，是我們身分的一部分。

一個政權去操控社會的語言遊戲，就是想要操控人民的身分認同。那些以權力作威脅的廢話，是令人窒息的語言，其實是在耍弄和奪取他人語言空間的遊戲。

當人民以嬉笑怒罵方式回應，是一種呼吸的聲音、一個抒發內心的空間，讓他們感受自己的身分還未完全被別人定義。

事實上，諷喻者沒有意圖將自我的形象強加於別人身上，只是相信社會上應該保存另類的空間，容許抱持不同價值觀的人存在，這是對人的起碼尊重。





上主雖是主宰萬物的君王，卻尊重祂的子民的語言空間。約伯以怪物自居，諷刺善有善報的神學，[3]表露自己的怨憤，耶和華並沒有譴責他。詩篇中亦記錄了不少詩人的諷喻，比如：「在陰間有誰稱謝你？」（詩六5）這些存留在聖經之中的說話，豈不顯示了上主與聖民之間也有一個對話的餘地嗎？

面對社會裏的言語空間愈趨狹窄，無厘頭的嬉笑、天方夜譚式的惡搞，可以是表達人性的重要途徑。信徒想要忠於信仰，一方面可以努力在信仰群體中活出一種包容與尊重；同時也可嘗試學習或懂得欣賞和鼓勵有這方面恩賜的肢體開拓這種說話的空間，一起保持另類的想像力。

---

1 社會契約是社會學和政治哲學中常用的觀念，源自盧梭和洛克等哲學家。社會契約指掌權者為了博取平民的順服支持，會言明地或不言明地對平民作出一些應許，而政權的穩定性建基於它的政策能否實現這些應許。公共空間是政治哲學中另一個常用術語，在本文中指有關社會契約和社會現實情況的公開討論的語言空間。

2 參 Richard Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity* (Cambridge: Cambridge Univ. Pr., 1989), 73。Rorty 和本文都關心公共空間的闊度，但我並不認同他的實用主義。我借用了 Rorty 對諷喻者頭兩點的形容，而他的第三點源自他的實用主義，和諷喻沒有必然的關係。

3 參本期胡俊鑾的專文。



荒誕消遣荒謬

孜然
輔導員
信報專欄作者
貪吃好玩愛耍廢，喜歡發夢與創作



年多前一次偶然機緣下，朋友發現自家公司的創作被「同行」據為己用，幾經查訪後發現對方根本是招搖撞騙，惡意侵權，假冒幕後製作人，藉此招徠生意。朋友非常不屑這種肆意盜竊的行為，遂決定循法律途徑追究到底，絕不姑息縱容。然而，這決定卻未得到隊友的全力支持。有人覺得他小題大做，認為在社交媒體出帖，公告騙子所為即可；也有人覺得出動律師費時失事，勞師動眾。朋友不禁慨嘆，是非黑白分明如此，理直氣壯的一方竟被勸大事化小，忍受理虧一方的剝削；惡形惡相的一方卻可不受約束，繼續抵賴，甚至被「接納」為常態，善惡判別之逆轉，令人咋舌！

事情經過年多的周旋與折騰，終於爭取到對方同意公開道歉。以為公義得彰的時候，那料到更荒謬的戲碼在後頭。惡行被揭破，引出更多苦主空群聲討，但作賊者卻不心虛，反指自己被抹黑導致損失慘重，保留追究權利。乖謬的邏輯，追討公道的是滋事者，惡事的始作俑者變身受害人，仿佛天道不酬勤，鼠輩更見亨通。朋友的遭遇，不過是荒謬日常的滄海一粟，卻示範了荒謬的矛盾與失序很實在。

荒謬日常　乏力生活

人的潛意識裏藏著一個範式（Template），主要由早期童年經驗留下的烙印累積成形，是一套規範著我們認識自己、他人與世界，及掌握各種關係如何運作的導航系統。[1] 範式會隨著不同人生階段的閱歷和社會文化的影響，而不斷局部、逐少加固或改變。循序漸進的更新蛻變不足以撼動範式的核心，直至大小遠近的荒謬成為日常，從根本顛覆我們賴以理解世情與倫常的「理應如此」。從家庭、學校到愛情與婚姻，以至近年不斷被改寫定義的公平公義、藥石亂投的失焦政策，還有新聞裏經常聽到邏輯紊亂的拙劣空話，有太多「理應如此」變調或消失，狠狠地衝擊我們的導航系統。荒謬，令生活一天新似一天，拒絕範式被冲刷得亂七八糟的人實在不知如何自處。

當遇上不公不義的惡人惡事，氣上心頭，本想出言咒罵，偏偏金句「日頭照好人也照歹人」（太五 45）於此時又特別字字鏗鏘，那硬生生回吞的氣，憋在肚裏發酵膨脹。

如是者，每日重複，弄至消化不良。昨日的慍悶鬱悒、憤怒委屈未及梳理沉澱，新一浪的沮喪憂傷、不忿焦躁又如急浪湧至。被荒謬淹沒，掙扎卻仍無法撐持的徒然，使人窒息，生活乏力。

戳破荒謬啲啖氣

鬱氣怒氣一旦憋久了，人就愈發焦躁，心神難以踏實。為身心靈健康著想，得找個法子出口氣。動若行山跑步，靜如下廚做手作，悉隨尊便。有人選擇釋放潛能，短短數年間把前半生甚少動用的粗口配額悉數追回，也有人選擇借笑解氣，以荒誕創作消遣荒謬日常。

荒誕喜劇、漫畫、梗圖或棟篤笑等創作，把荒謬現實中矛盾的落差，以及邏輯失序的不協調放大，達致幽默效果，誘發會心一笑。尤其是荒誕喜劇，一方面劇中人物的故事只有現在，沒有過去與未來，省卻了角色的背景履歷，大大減低移情作用。而劇中人的魯鈍行為，還有既不連貫也不完整的邏輯思維，突顯現實人性缺陷，[2] 讓觀眾更易投入其中，扣連自己的處境，順著情節推進，由角色替自己講心底話，又或索性把他們當作出氣袋，畢竟指著劇中人物吐糟，既痛快亦人畜無害。

另一方面，佈局精緻的荒誕喜劇滲透著幽默感，引領觀眾走進一個思考及理解的過程，藉由不協調、矛盾或超乎常態的刺激，產生愉悅、放鬆的感覺，誘發微笑或大笑的反應。[3] 觀眾的笑在於共鳴幽默，而幽默像一根刺針戳穿氣球一樣，讓肚中谷得脹鼓鼓的慍悶鬱氣有排解出口，才有氣力與空間換個角度與位置，於同一處境感悟新的可能。



功能上，這種幽默屬於「對抗焦慮功能類型」，當人處於逆境苦況時能夠幫助轉移注意力，緩解壓抑的焦慮情緒，轉以樂觀積極態度看待困境；[4] 而性質上，則屬於「適應性幽默」（Adaptive Humor Styles）中的自強型，以自嘲、自我調侃的玩笑減壓。[5] 研究指幽默所引發的開懷大笑，對自主神經系統、內分泌系統及免疫系統的健康都有正面影響。[6] 至於心理上，幽默則是一種「成熟的防衛機轉」，因應情況宣洩張力、抵抗抑鬱、加強喜悅快樂的感覺。[7] 難怪有人說幽默像一道解藥，療癒荒謬日常的傷感與無力感。可惜，這道解藥的效力似乎不甚持久，離開劇場或戲院，可能還未步入家門，那份鬱悒依舊如影隨形。



哭過笑過又如何？

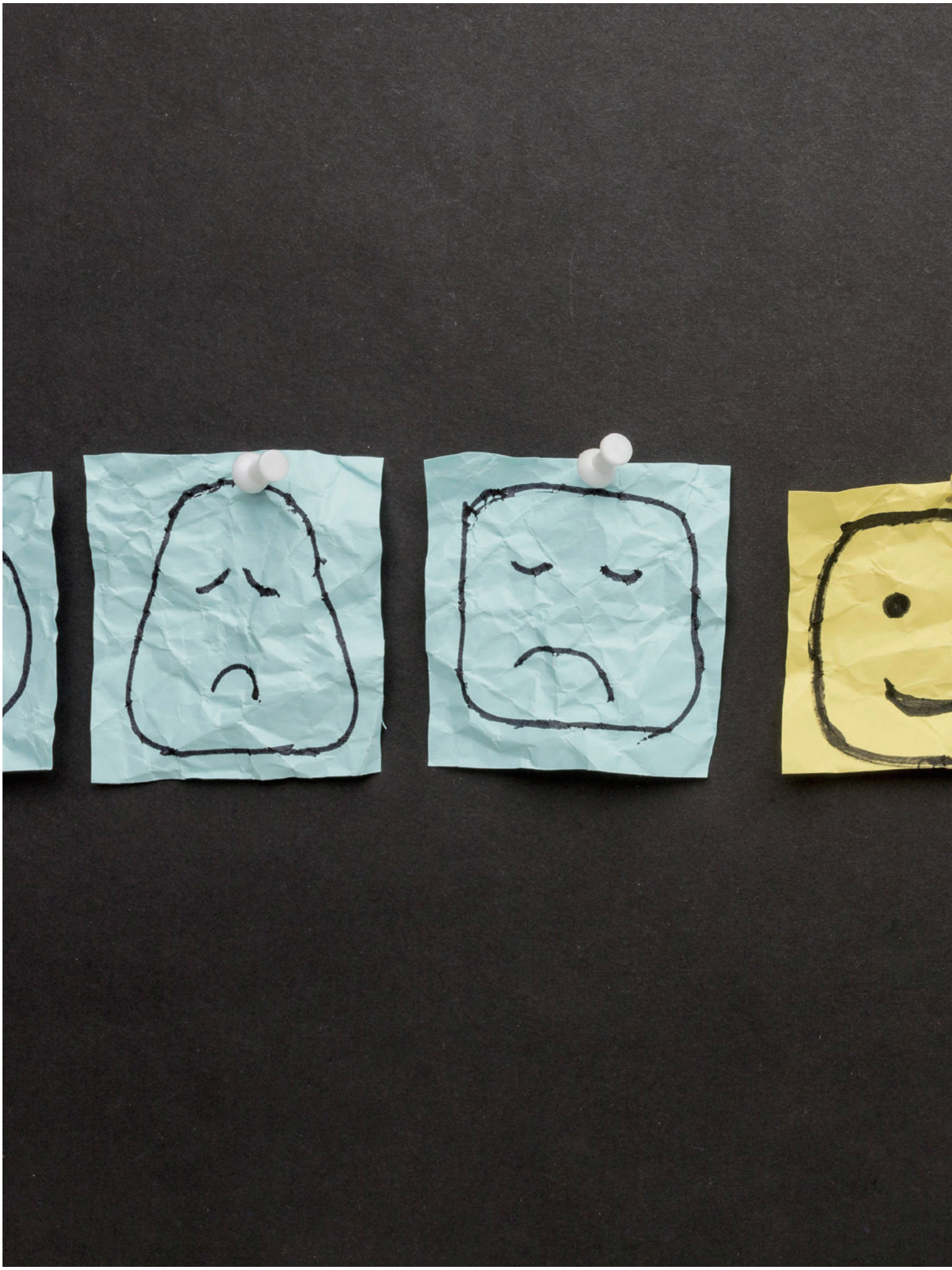
生活於令人窒息的荒謬日常，幽默作為一個起始點，確是一帖良藥，消解部分洶湧、無處宣洩的情緒。這樣的喘息空間，是我們所需要的，但我們更需要一個可以面對自己此時此刻狀況、反覆細味感受與沉澱思緒的空間。

儘管幽默感只有局部而短暫的藥效，卻足以騰出空間，讓我們細味失去的悲傷、被屈枉的不忿與惡人通達亨昌的憤怒，沉澱荒謬中的矛盾與失序為何，明辨仍可掌握與不可逆轉的細節。惟有如此，我們才有機會在亂流中站穩陣腳，思考我們的故事如何繼續下去。

朋友離開傳媒機構後，於獨立書室開辦採訪工作坊，傳授說故事的經驗心得。經歷過記者行業的興衰，他笑過也哭過，由無力至尋回點滴氣力，靠的就是定位「做得幾多得幾多」的踏實，與自我調侃是「不死奇葩」的幽默。故事的延續，不一定要驚天動地，我們必須承認自己立於天地之間只是微塵，微塵踏著浪尖、順著歷史洪流過活，自有一堆我們能力不及，憑一己之力無法扭轉方向的事，但荒謬日常中，深信仍有不少狹縫，可以讓我們深耕細作。

---

1 S. Howard, *Skills in Psychodynamic Counselling & Psychotherapy*, 2nd ed. (London: SAGE, 2017), 98.
2 朱鴻洲：〈荒謬劇喜感人物的幾種潛在閱讀〉，《戲劇研究》，第 9 期（2012 年 1 月），頁 68－71。
3 岳曉東：《幽默心理學：思考與研究》（香港：香港城市大學，2012），頁 4。
4 同上，頁 8。
5 同上，頁 9。
6 蔡春美：〈幽默與健康〉，《生活科學學報》，第 15 期（2011 年 12 月），頁 124。
7 同上，頁 126。





儘管幽默感只有局部而短暫的藥效，
卻足以騰出空間，
讓我們細味失去的悲傷、
被屈枉的不忿與惡人通達亨昌的憤怒，
沉澱荒謬中的矛盾與失序為何，
明辨仍可掌握與不可逆轉的細節。
惟有如此，
我們才有機會在亂流中站穩陣腳，
思考我們的故事如何繼續下去。

是紋身還是時代荒謬？



::: 吳卓東 :::
MDiv 3





荒謬是城中的日常。權貴指鹿為馬，胡說八道，連謊話也不說。說謊者起碼還會意識真相，才有相反指向。[1] 但他們卻是不假思索，隨心所欲，胡言亂語。語言失效，淪為鞏固權力、阿諛奉承之用。有見及此，不少人選擇將言語逐漸無法盛載的真相、價值和意義，化作身體上永久的符號和圖案，透過紋身作記錄和抒發，[2] 無聲地控訴時代的荒謬。

當語言失效

2021年8月31日，我躺在一張黑色的椅子上，凝視我左手前臂上的紋身槍，迎來人生的首個紋身——神情哀傷，軟弱無力，沉默無聲，被人繩捆索綁的一隻羔羊，出自西班牙藝術家 Francisco de Zurbarán 的一幅宗教油畫作品，名為 *Agnus Dei*，是上帝羔羊的意思。名字與畫中的形象成強烈對比，正如我在過往兩年的掙扎：到底是上主在荒謬的時代中缺席，還是祂如被殺的羔羊般與生活在荒謬中的無權勢者同受苦難？

在“Tattoo Narratives: The Intersection of the Body, Self Identity and Society”一文中，Mary Kosout 以社會學的角度指出紋身具有一種獨特的敘事質素（a distinctive narrative quality），透過紋身的身體，走進社會中與他者相遇，被他者看見，以非語言的方式，敘述個人故事、記錄生命痕跡、傳達價值信息。[3] 我的另一個紋身描繪父母送給我的兒時玩具，象徵我的童年，記錄父母與我的回憶，並提醒我在荒謬中保護自己的同時，不忘持守內在孩子的單純。在語言失效，無話可說的荒謬時代，紋身成為不少人得以抒發感受，記錄真相和表達價值的出口，尤其是當官方語言運作已不能再承載它們。

無聲的對抗

當然，不單是紋身的符號和圖案，紋身這行為本身已是一種信息傳遞。Kosout 指出，紋身在某種意義上，是社會中他者角色的自我賦予行動，以致紋身者以其存在質疑奉「正常」、「自然」為名的單一社會規範。[4] 其中，主流思想對紋身最為卻步的是：過程的痛楚和永久的烙印。在我擁有的紋身之中，最痛的莫過於右腳前方那一道仿佛未完成的直線。在線條筆直規律的對比下，未盡的始末突顯其不完整之感，象徵人生中堅持原則和抱擁缺憾之張力，是我近年最深刻沉重的課題。意義之重大使我將它化成畢生的一個記號，每天提醒自己。對不少有紋身的人來說，過程的痛楚和永久的烙印正正反映背後的故事、意義和價值對他們的重量——是一份他們慎思明辨後仍願意承受痛楚和背負一生的重量。這份重量與社會中胡言亂語，漠視真理的輕浮形成強烈對比，甚或可視之為一種對抗社會荒謬的回應。

---

1 參考 Harry Gordon Frankfurt 在 *On Bullshit* 中對謊話與荒謬廢話（bullshit）的不同所作的精彩分析，值得活在城中荒謬的我們細讀。H. G. Frankfurt, *On Bullshit* (Princeton: Princeton University Press, 2005.)

2 不論在華人還是西方社會，紋身在傳統意義下都被視為社會禁忌。不過，隨著五十年代發展至今的「紋身文藝復興」（the tattoo renaissance），紋身逐漸擺脫昔日的負面文化形象。文本依從 Thorsten Botz-Bornsteiny 的進路，以「身體塗鴉」（tattoo graffiti）理解當代紋身，並將之與「紋身文藝復興」前的傳統紋身分別出來，集中探索當代紋身的文化和社會意義。參考 T. Botz-Bornsteiny, “From the Stigmatized Tattoo to the Graffitied Body: Femininity in the Tattoo Renaissance,” *Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography*, D01:10 (May. 2012): 1–17.

3 M. Kosut, “Tattoo Narratives: The Intersection of the Body, Self identity and Society,” *Visual Sociology 15* (Jul. 2008): 82.

4 *Ibid*, 85.

沒有最荒誕的一個人，一個最荒誕的故事

謬論 1000 萬

葉希賢 聖經科助理教授

荒謬從來離我們不遠。

簡單而言，荒謬是來自人的期望與世界所發生的事情相違背。記得曾在一間教會崇拜時，聽到一段我認為頗荒謬的話。講道開始時，堂會牧師引述美國某大學一項研究裏的一條問題：「若一個人擁有 1000 萬美元，這件事會否令人更喜樂呢？」接著，他問會眾：「1000 萬美元即大約 8000 萬港幣，我們當中誰有 8000 萬存款呢？」心忖這麼龐大的資產，會眾就算有也不會舉手回應吧！果然，會眾完全沒有回應。牧師唯有打圓場，說：「1000 萬美元相對是一筆大數目，但相信在我們當中有 1000 萬港元的人應該為數不少吧，是嗎？」此話一出，我的下巴仿佛直插地面，登時的反應是：「這教會真的有這麼多隱形富豪？抑或牧師本身都坐擁 1000 萬身家？牧師啊！你牧養的是一間屋邨教會，我認識的大部分人都是打工仔，而在你面前就坐著一個窮傳道呀！」

言者無心，聽者有意，這番言論在我聽來帶點「哽耳」兼荒謬，想必在座一些受眾亦有同感。香港貧富懸殊問題向來嚴重，從沒想過住在公屋的人居然坐擁 1000 萬身家。不過，也要說句公道話：牧師怎會不熟悉他的群體呢？或許，教會當中確有會友擁有千萬家財，我不該批評這是「謬論」。只是，對大部分打工仔而言，牧師的講論實在有點「離地」（當一些人不懂民間疾苦，其想法和講論脫離了普羅大眾，坊間就會用「離地」來形容）。再想深一層，究竟「離地」和「荒謬」差多遠呢？這問題，我不懂得回答！但那次崇拜，自「1000 萬」講論彈出來，我的專注力就開始「離地」，魂遊象外。

《飢餓藝術家》



靴下 中神同工

想必每人從孩提時，便感受過飢餓。在卡夫卡的短篇小說《飢餓藝術家》裏，有一種人是以在籠子裏表演持續數周的挨餓來娛樂大眾。但熱潮過後，當沒有人想要再看這種表演，這位飢餓藝術家依然堅持演出，繼續餓下去。即使那個原本是馬戲團裏備受觀眾注目的籠子已變成了沒有人要觀看的障礙物，他仍持續表演。當經理人要求他在第 40 天終止表演並接受觀眾對表演完美落幕的歡呼，他卻認為這是對飢餓表演的侮辱。惟他臨終前，方向馬戲團中人坦言，他其實是找不到合口味的食物，才一直演下去。

每個人都可以是表演者。無論是為了自我實現、自我滿足，還是因為觀眾的掌聲，皆可以是表演的理由。事實上，有多少人真的願意安於或滿足於單單成為一個觀眾？又有多少人願意在演出前周遊列國，細心聆聽街角廚師早已輕聲訴說他精心炮製的菜餚如何香氣撲鼻呢？難道尋找真理的菜餚不比對胃口的答案重要？抑或，人覺得自己可以靠著飢餓，做出一道完美菜餚？

表演，或許正因為人無法靠飢餓做菜，那飢腸轆轆的靈魂便成為了唯一能夠發出的聲音。



《追龍》

關杰濤 MDiv 2016

倪匡在1983年創作衛斯理系列的《追龍》，每隔一段時間都能掀起討論熱潮，我想各位不介意劇透。故事講述星相學家孔振泉看到天文異象，並憑此現象推測東方將有一座大城市毀滅死亡。讀到這裏，如果你生於八零年代香港，面對中英談判與主權回歸，一定會感受到故事中的無力和焦慮。

孔振泉在臨終前，要求「吉星」衛斯理幫忙化解災劫，並將一個以九子連環上鎖的箱子送給他。衛斯理和他的夫人白素及好友陳長青，合力破解了當中秘密，原來其上的圖樣象徵著30個受天象影響、將內鬥而亡的領導人。透過衛斯理與白素的對話，作者嘲諷那些自以為星宿下凡的政治領袖，他們不過是受星體奴役，自相殘殺，沒有自由卻沾沾自喜的可憐人。確實，舊約先知神諭論及高傲的巴比倫王如金星光輝，但到日出時就會被太陽的光芒徹底掩蓋，更糟糕的是連墳墓也沒有，直接被棄屍戰場，誰還要倚靠這種可憐的領袖呢？

陳長青與衛斯理對於如何解災，各有選擇，但二人皆認為要公開呼籲和警告。不過，陳更渴望扭轉天機，改變人事政局，決定行刺領導人，然而計劃卻戛然而止。當那位帶著墨鏡的重要人物步出宏偉大樓，問記者們：「你們怕甚麼？」時，陳上前高呼：「怕你們把一個大城市徹底毀滅！」結果就被拘留，高叫的原聲畫面被刪，「無得出街」，這比真實更寫實。

衛斯理呢？倪匡說：「過去衛斯理的故事都有結局，本小說他甚麼都無做。」意思是衛斯理明知毀滅必定發生，無可改變。不過，在我看來並非無為，雖然衛斯理在小說中沒有主角光環（女主角比他更細心敏捷），也不認為自己是吉星化身（換言之他並非星星的奴隸），但他似乎深明人的本分，承認天體和地球的關係太深奧，知其然而不知其所以然。而他與白素完美拍擋，深入異地協助好友陳長青脫險，在繁星下重聚。即使是毀滅之城，但人間依然有情，這就是《追龍》率真的見證。

《玫瑰島》

李樂鈞 MDiv 2023

電影《玫瑰島》（Rose Island）談及天才工程師羅薩在意大利領海外一公里的海上，建立了一座面積四百平方公尺、名為「玫瑰島」的人工平台，成為法外之島。除了在上面建起酒吧與郵局，更以共和制獨立建國，建立公民制度官方語言。此事當然觸動意大利政府神經，羅薩以總統身分請求歐盟保護並召開聽證會，而聽證會舉行前，意大利海軍採取軍事行動，只發了三砲及一堆炸藥就侵佔了玫瑰島共和國。

整套戲看似熱血，天馬行空，但在我而言，最荒誕的地方在於其改篇自真人真事。現實的結尾也是意大利政府以船堅炮利對付一群牽手抵擋的公民。看來膽怯得很的政權，害怕其他國民也會紛紛自立建國，結果連一群手無寸鐵、只想追求另類生活價值的社群都容不下。今時今日回看，這種場面豈不是似層相識嗎？



《摩登時代》

余振陵 楊錫鏘教席助理教授（聖經科）

小時候曾跟著長輩看查理・卓別林的《摩登時代》，當時年紀小，自然是看不懂。長大後慕名再接觸這部經典之作，才算是稍為明白了當中的一些深意。

《摩登時代》於 1936 年上映，當時正值美國經濟大蕭條的高峰期，百姓生活甚為艱苦。卓別林藉此電影反映社會現況，批判工業化、資本家壓榨等社會問題。雖然題材沉重，電影卻是不折不扣的喜劇。透過誇張的情節，加上卓別林大師級的喜感演出，讓電影由始至終透露出一股愉快的氣氛。

時移勢易，電影對昔日社會尖銳的批判，對身處二十一世紀的我而言，或許已沒有那麼強烈的共鳴。然而雖然面對的壓力不盡相同，但當細味電影中那份在困境中逆流而上的精神，儼然發現，這種嚴肅與幽默的結合，在今天仍可以是一道抗壓良藥。這部近百年前的大作，至今仍是歷久常新。

《摩登時代》裡一些橋段，例如將工頭塞進機器中，在百貨公司當夜班看更時叫來流浪漢到店裡大吃等，在現實中不可能發生。然而在這齣喜劇裏，這一切看來就是那麼理所當然。這不只是為觀眾營造一個以笑聲來緩解生活壓力的空間，更是以這種荒謬的行徑，讓我們體會到，儘管生活迫人，卻困不住我們內裏那顆自由的心。





《今晚打女人》

張寶文 中神同工，MCS 4

提到近年喜愛的荒誕作品，很快便想起「試當真」的試映劇場《今晚打女人》。故事講述三個生意夥伴一直遵守著一個規則——不能打女人。然而有一天，因有人犯規而起了爭執。影片蘊藏許多細節和元素，包括簡陋的道具、聲效和配樂，還有演員的撚聲演繹，都營造了荒誕的氣氛。但讓我最喜愛而連續看了幾次都捧腹大笑和深感共鳴的，是故事主角互相質問的一幕。他們在爭執中追溯當日一起訂立此規則的源起，卻無人能說明為何，至最後其中一人語帶激動飈出一句「因為是規矩來的」完結了爭論。這結論說明了他們一直堅守著一個不明所以的原則來行動，可謂荒誕至極。而現實生活中，這句說了等於沒說的原因，很多時候都仿佛在不停推動和規限著我們的行事為人。影片結尾用了超過一分鐘的尷尬沉默（awkward silence）來諷刺死守規則的荒謬，同時也為觀眾帶來了停下來反思的空間。

無聲的世界

梁敬聰 MDiv 2023

「當世間沒有了聲音，rapper 還可能生存嗎？」

《無聲絕菜》是 YouTube 頻道「試當真」在 2022 年 3 月發布的原創劇場短片，其故事設定參考電影《無聲絕境》（*A Quiet Place*），世界出現了一種聽力靈敏的怪獸，會攻擊一切聲音來源。眾人適應了怪獸的存在，從此生活在一個「無聲的世界」。主角 MC 9（潘宗孝飾）和 MC NeyKid（許賢飾）也不例外，他們二人是一隊說唱組合，自從怪獸的出現，他們不得不改以「默 rap」的方式繼續進行創作。當創作的底線被迫一退再退，MC NeyKid 逐漸意識到不能發聲的說唱經已失去其本質和意義，即使面對 MC 9 的質疑和反對，MC NeyKid 決定打開早已封塵的喇叭，隨著節拍擺動身體，用他的生命演奏出其最後的一段說唱。

《無聲絕菜》使用了大量「無聲」的場景：沒有配樂，沒有聲效，只有畫面上的文字呈現出主角內心的獨白。演員浮誇的律動和表情在「默 rap」的寂靜中，格外顯出一份喜感。然而，這份幽默之中卻暗藏著一種說不出的悲哀，或許是因為我們跟 MC 9 和 MC NeyKid 一樣，正活在一個「無聲的世界」。無聲的說唱保存了 rapper 的性命，卻褫奪了他們的靈魂。當荒謬佔據了日常，「正常」反倒成為了「荒謬」。

也許，這不是一個「無聲的世界」。也許，我們還可以自由發聲。數量限定，只此一次。



笑中有淚痕



邱仔 MDiv 2021

近年香港文化從社會低潮中，得著不少刺激。當中不乏叫好叫座的港產喜劇，而《毒舌大狀》與《死屍死時四十四》可說是 2023 年的代表作。

《毒》男主角子華面對隻手遮天的權貴，以三寸不爛之毒舌伸張正義，為含冤者在權貴把弄的法治下討回公道。超現實的劇情大快人心，不論香港或國內的觀眾也拍手叫好。這電影不單慰藉了觀眾的心靈，也換來歷年港產片票房第一位。[1]

《死》則是黑色喜劇，以荒誕作開展：家門外發現了一具赤裸的屍體，眾人怕自住的單位成為凶宅，導致樓價一落千丈而萌生毀屍滅跡的念頭。原本冷漠的鄰舍關係，亦因著同心合作而變得齊上齊落。當中角色們面對的家庭問題亦隨著荒誕的故事發展，逐一突破、經歷、修補、療癒。華人文化中，對遺體是尊重的，但在劇情的推進下，卻成為笑點的引爆位，簡直是荒謬極致。其中對白妙語連珠，嘲諷著我們香港現實社會的荒唐，笑聲中帶點無奈與哀愁的共鳴。

（以下是劇透爆雷，請自行斟酌閱讀）《死》結局也是出乎意料的大反轉，由小孩子敏銳的聽覺，發現死屍先生竟然未死，「復活、盼望」的意境，為這電影畫上童話式的句號，把希望寄托在下一代身上。[2]

在風雨飄搖的日子，恐懼太容易奪去我們的專注。雜亂的聲音中，我們真的要慢慢聽、留心聽，或許微小的聲音中，能醞釀大大的盼望。

「地震後有火，耶和華也不在火中；火後有微小的聲音。」（列王紀上十九 12）

---

1 這是很多人知道的新聞，但多一點註腳，更像中神的學術文章。即時娛樂〈《毒舌大狀》破 1 億 670 萬躋身香港歷年電影最高票房第 10 位。〉，明報（2023 年 3 月），下載自：https：//ol.mingpao.com/ldy/showbiz/latest/20230303/1677831670856/《毒舌大狀》破 1 億 670 萬，躋身香港歷年電影最高票房第 10 位（2023 年 3 月 3 日下載）

2 毛主席也曾說：「把希望寄托你們（青年人）身上」，也提醒著我牧養下一代任重而道遠。

To Be or To Act ——

身為演員的講員之宣講反思



張滿源
MCS 2022

我是講員，也是演員，故我會問自己：「宣講時，我是在宣講？還是在演戲？」

講員和演員有很多相似之處。演員站舞台，講員站講台；講員宣講，演員則表演；講員有講稿，演員有劇本；前者對象是教會會眾，後者對象是觀眾；講員在台上有如演出一齣獨腳戲；作為講員，我不斷找講道機會，同樣，作為演員，我也不斷找拍戲機會！當然，兩者亦存在根本差異：演員的主要責任是藉演繹角色，和製作團隊一起呈現他們心目中的表演藝術，為觀眾帶來娛樂及不同議題的反思；而講員的主要責任則是宣講神的道，領人進入神的同在，傳講、宣揚並榮耀耶穌基督，藉此牧養教會群羊，這是初心，更是中心。講員獨自站在台上要帶出基督的臨在，還未計釋經、寫講章，難怪不少人覺得講道很有壓力！

本我？非我？

當演戲時，我是角色本身，我是在「演」(to act)，角色可能有我的一些性格、想法及自我，[1] 但角色不是我，是「非我」，不是「本我」！故此，我常提醒自己，縱使我有表演的訓練和習性，但站在講台，即使有「演」的味道，我並不是演戲，演技只是用來加強表達！假若有位講員捉錯用神，為求吸引台下觀眾，刻意（即非真心）情感投入，聲音抑揚頓挫，甚至聲淚俱下，這可會造成反效果，與台下會眾的距離越拉越遠？甚或以虛假的情感，欺騙了會眾和自己？

在我而言，當宣講時，我就是「張滿源」自己，我不是「演」(to act)，而是「本我」的「存在」(to be)，一切貴乎真誠（卻又不要變成「真誠的虛假」）！當講員在台上宣講，的確是我在說話，這是「本我」；但同一時間，神藉講員說話，講員也是神的代言人（即「非我」，故此「本我」與「非我」同時並存，填補了「傳道人不是完全人，卻是講完全的道」的缺口，當遇到一些我仍未能全然實踐的聖經真理時，就是神的代言人（即「非我」）在宣講真理，「本我」就只有作聆聽者聽的份兒。

我認同「不要以世俗『賞心悅目』的標準去衡量講道的表現，應以『道』是否發聲來衡量」，[2] 但是「賞心悅目」、「以道發聲」， why not both ？所以每一次宣講時，我仍要問：「我是在宣講？還是在演戲？」甚或再退一步，問自己：「我基督徒這身分，我是扮演 (to act)？還是存在（to be)？」你呢？

「現在活著的不再是我，乃是基督在我裏面活著。」——加拉太書二 20（和修版）

---

1 「我們所扮演角色的基本構成要素，都在我們自己身上。」烏塔哈根〔Uta Hagen〕：《演員的挑戰》（*A Challenge for the Actor*），陳佳穗譯（台北：書林，2011），頁 71。

2 鄧瑞強：〈臨在的基督親自說話——潘霍華論講道〉，載於趙崇明主編：《道猶在耳——聽道與講道的神學》（香港：德慧文化，2021），頁 23。



So Natural Yet So Special
平凡人顯非凡主

2014 MDiv「入學班」代表



2022 年冬，在定期的班聚上，歐醒華牧師向大家宣布將於來年 7 月底正式退休。2014 年是我們這群同學進入中神修讀道學碩士課程的日子，也是歐牧師離開服侍多年的堂會，開始在中神任教的時間。一直以來，歐牧師都強調基督信仰與生活是不能分割。退休，代表著人生某個階段的完結，同時期盼著另一階段的開展。在這人生轉折點，由我們這群校友為歐牧師籌備「退休感恩會」，似乎是最自然不過之事。

2023 年 7 月 31 日，跨越 12 屆、約 160 名校友聚首一堂，見證歐牧師以七個恩典，述說過去 30 年的事奉歷程。首先，歐牧師分享生命中對他影響至深的三位老師，包括 Hans Bürki —— 讓他在靜修中與上主親近，生命被更新；羅曼華 —— 讓他更認識上主國度的廣闊，竭力宣教的熱忱；楊錫鏘 —— 令他服膺在聖言下，用心研習並遵循而行。歐牧師認為自己能夠進入中神承接教學的職事，把從老師那裏所領受的，再傳遞給學生，那是「承先啟後的恩典」。此外，從個人向度出發，是「不配被選」和「事奉快樂」的恩典；在群體方面，則有「建立關係」和「協作出版」的恩典。而與上主關係這層面，分享了他所領受「得蒙指教」以及「享受創作」的恩典。

最後，歐牧師藉著其名字「醒覺天國夢、華麗顯主榮」作總結，標誌著一切努力，應當以彰顯上主國度為依歸。在歐牧師帶領下，一眾校友以詩歌 *Sing Hallelujah to the Lord* 向上主表達感恩頌讚。能夠感恩，就是認定一切皆由上主所賜予；懂得頌讚，便是立定彰顯上主榮耀的決心。

聖經中的幽默

講笑就等於不認真？
聖經是神所默示的，
因此就必定嚴肅，
不可能幽默嗎？



::: 楊思言 :::

神學科助理教授

無宗派教會長大，喜歡與人談聖經和信仰，研究集中改革宗聖餐神學，常領會到神學是向平信徒說話，也是為平信徒說話的。



幽默是文學的一種修辭技巧，新約學者巴特那斯（Terri Bednarz）提出，若偉大的文學作品都有幽默題材，那為何我們會覺得聖經是例外？[1] 她認為聖經中的幽默種類包羅萬有，例如原文有的玩音（如諧音、押韻）、玩字（雙關語、多意詞），又有反語、誇大、諷刺及喜劇效果等。[2]

綜觀舊約，不乏幽默的題材。亞伯拉罕竟然老年得子，取名為「笑」；神揀選狡猾的雅各、拙口笨舌的摩西；亞倫解釋金牛犢如何在火中走出來；巴蘭要咒詛以色列人，連驢都開口駁斥他；坐船逃走的先知被大魚吞下；也有經典「害人終害己」的劇情：騙人的雅各被騙，哈曼墮入自己精心設計的陷阱。

苦難的反照　盼望的宣告

我們若以讀幽默的態度來讀福音書，會有另一番味道。耶穌的第一個神蹟竟是在婚宴後台打聽到主人家不夠酒，於是幫手；祂會借用小孩的便當餵飽五千人；又稱希律為「狐狸」，形容文士和法利賽人為「只能說，不能行」；甚至祂說的一些話也可能是反語，例如祂說「常有窮人和你們同在」，從反語角度看，諷刺那些擔心浪費香膏玉瓶的人常與有錢人一起。[3]

巴特那斯指出，耶穌利用幽默來作訓諭，可達到不同目的，例如：1）突顯對手的愚昧（人們推辭天國筵席的種種藉口、用舊布縫新衣）；2）指出對手的虛偽（施捨的時候不要吹喇叭、自己眼中插著一條木就不要挑別人眼中的刺）；3）使教導輕鬆易被接受（不要論斷人，免得把珍珠丟在豬前）；4）使教導內容更難忘（財主進天國比駱駝要穿過針眼更難堪；你的手叫你跌倒嗎？要砍下它了！）；5）以智慧擊倒對手（誰是落在強盜手中的鄰舍、該撒的物歸該撒，神的物歸神）。[4]

猶太學者以馬內利（Sarah Emanuel）亦指出，幽默是一種對苦難和殘酷現實的反照（counternarrative）。啟示錄的天啟體裁，正可從這角度去理解。透過一些代號如六六六、獸、大巴比倫等，讀者能聯想到現實中的帝國和信徒受的逼迫，藉諷刺及漫畫化的修辭，讀者能看到與官方陳述不同的圖畫，就是大帝國終會傾覆，以及原來那被殺的羔羊才是真的掌權。聖經中的幽默，因此是一個盼望的宣告。

---

1 Terri Bednarz, *Humor in the Gospels: A Sourcebook for the Study of Humor in the New Testament 1863—2014* (Lanham, MD: Lexington, 2015), 29.

2 Ibid., 11.

3 Ibid., 51, 266.

4 Ibid., chs. 4–5.

面對荒謬：

香港社會諷刺喜劇傳統



[鄭政恆]
嶺南大學環球中國文化高等研究院研究主任
香港電影評論學會會長

香港電影的類型五花八門，喜劇出品尤其多，我們以為只要在戲院大笑一餐，就可以忘記現實的煩惱。電影教我們逃避現實，又或者是引導我們用另一個方式去面對現實。

吳昊在〈二十年香港喜劇電影內容的初步分析〉（收錄於《香港電影民俗學》）中，將香港粵語喜劇電影分為兩大類和兩小類，兩大類分別是社會諷刺喜劇與愛情喜劇，兩小類則是行業喜劇與滑稽人物喜劇。社會諷刺喜劇又細分為兩大模式：為富不仁的受到道德教訓，以及小人物搵食。香港戰後的社會諷刺喜劇，總有為人處世的教誨。

七十年代以後，喜劇片處於核心位置。楚原《七十二家房客》上承社會諷刺喜劇傳統，許冠文的《鬼馬雙星》、《天才與白痴》、《半斤八兩》、《賣身契》、《摩登保鑣》，在綿密的荒謬笑料背後，也有打工仔在剝削中求存的意志，符合小人物搵食的模式。繼李小龍及許冠文之後冒起的成龍，帶來功夫喜劇，向 Buster Keaton 等演員的美國默片偷師。

八十年代的新藝城，以最佳拍檔系列大受歡迎，喜劇片的社會諷刺退場，但求娛樂一番，完全是諧星鬧劇主導，陳冠中在〈香港喜劇片：沒有走下去的路〉（收錄於《事後：本土文化誌》）一文中說：「左派的寫實輕喜劇，和商業的中產輕喜劇，皆是香港喜劇電影傳統的重要組成部份，後來都被諧星鬧劇所遮蔽……不過，日換星移到今天，觀眾又再接受劉德華鄭秀文等小生花旦演喜劇，是否意味著一種新的喜劇路線已經開始？」

在新藝城的喜劇片、嘉禾的福星系列、周星馳的無厘頭喜劇片以外，香港還有一些中產喜劇，杜琪峯、韋家輝的《孤男寡女》到兩集《單身男女》，確實打開了當代的男女愛情輕喜劇路線，彭浩翔《志明與春嬌》、《春嬌與志明》、《春嬌救志明》也是亦步亦趨。

愛情喜劇畢竟是一大傳統，但社會諷刺喜劇並無完全消失，那怕在周星馳的喜劇片中，也有不少社會諷刺，例如《國產凌凌漆》諷刺司令長官和官場文化，令人笑到碌地，而《喜劇之王》和《少林足球》都有小人物奮發的信息。

2022 年，處境喜劇《飯戲攻心》大受歡迎，片末家不成家的處境，似有社會隱喻，最後黃子華飾演大佬的領悟到「打開門、走出去、去遠啲」的個人出路，家的空間不再，家人的情感聯繫，成為了家的最後象徵。

2023 年，《毒舌大狀》成為香港本地最賣座華語電影，香港人從劇情中追尋正義的想像，寓怨氣於笑聲，但求曲折地發出不滿，叩問良心何在，公義何價。社會諷刺喜劇面對荒謬的處境，以嬉笑怒罵的方式面對現實，主角要在衰到貼地的時候，一下子翻身，觀眾也在勝利的時刻，分享喜悅和笑聲。



督印人：黃國維 / 顧問：李耀坤、雷競業、楊思言、胡俊鑾、梁錦華 / 總編輯：羅仲軒 / 執行編輯：鄧美美 / 助理編輯：吳詠儀 / 設計：濛一設計坊
Connect with CGST www.cgst.edu mediahub.cgst.edu facebook.com/cgst.edu youtube.com/cgstedu instagram.com/cgsthk dev@cgst.edu
中國神學研究院 香港九龍塘多實街 12 號 版權所有 不得翻印 Printed on 100% recycled paper ♻ 2,200