

點評集

文：梁偉詩

如何掉眼淚

——「新銳舞台系列」《矯情》

2010年，香港藝術節策劃了「新銳舞台」系列，推出4個小規模新戲劇，包括去年大受歡迎的《聖荷西謀殺案》。2011年，香港藝術節食髓知味，繼續發展「新銳舞台系列」，包括《回收旖旎時光》、《唐人街繁華夢》、《矯情》和《年輪曲》。4個創作的藝術觸鬚向不同藝術領域的資源伸延，如東歐小國的文學作品，20年代荷里活老電影等。今回要談的《矯情》，則從一對中港舊情人重逢夜的拉扯角力，遙指香港、上海，似要在地域、種族以外，再探索敏感的中港關係。

《矯情》的文案如是說，「矯情」不是一種好的情緒，它是掩飾真情、故作姿態。「矯情」一詞其實也有不同解讀。當它讀作jiǎo qíng（重音在第一個字）時，就是內地流行的潮語——意指愈難得到的，愈想得到，看似惺惺作態，其實是一種最認真的堅持。或許，正因為取了「矯情」一名，似乎一開始已為《矯情》預告了假假的感覺。甚至觀眾進場所看到的舞台佈置，也充滿了虛假——舞台的兩旁放置了滿山滿谷的酒杯，舞台正中央則是一張沙發——看慣了翡翠劇場的觀眾，完全可以想像，開場後男女攤牌對質，隨時可以上演酒杯敲鋼琴，血花四濺。

《矯情》雖然不至於此，但也有得有失。先談編劇，相信不少觀眾都對於劇情的推展感到相當不可思議。兩個失聯的舊情人，今天突然狹路相逢，按道理對話應是充滿了自我保護和試探，尤其是當年兩人所面對的，更是為世所不容的異地忘年戀（18歲上海女孩和40多歲香港中年男人）。然而，《矯情》的開端卻鎖定了十載後二人的香港重逢。女孩海琳在酒店房間向舊情人賀寬，要求贊助出版攝影集，海琳故意顯露媚態和波波族的特質，同時不斷炫耀着自己的口舌便給，講出似是而非的道理。海琳愈猛攻，賀寬愈大耍太極，轉而以長輩口吻問及來港種種。坦白說，我一直覺得自己在看鄭九妹和劉醒，女的張牙舞爪，男的故作看透世情。

編劇在男女每場對話之間，還加插了女孩母親當年如何激烈反對這場忘年戀，又讓女孩在重逢之日，坦言來港唸書是為香港居留權，足以抵掉六百五十萬投資移民資金云云，使得《矯情》被營造成過去血跡斑斑、今日風光無限。相對之下，賀寬的遲暮發胖一如江河日下，風光不再之餘，所有老掉了牙的電視劇集元素拚命堆疊膨脹。女的談攝影談香港談投訴之都，男的失陷於中年危機灰頭土臉焦躁滴汗。如果《矯情》是指向一場男女重逢的情感角力的話，當中卻似電視劇中兇手自首多於彼此質問辯解；如果這《矯情》是諷喻中港關係此消彼長的話，兩人的角色設定又實在過於典型化，無法進入更複雜的家國社會層面的探討。

編劇或許不是礙於年齡經驗而充滿了想當然，導演陳炳釗在《矯情》的處理，卻令人無法不想起《NSAD無異常發現》中，李鎮洲向鄭綺釵一段關於中年危機的剖白。可是，《矯情》明顯把重心放在情緒外露且咄咄逼人的海琳身上，使得年屆半百的賀寬欲語無從。導演轉而在二人重逢的地點大做文章。酒店原是一處暫居之地，不屬於她亦不屬於他的空間。酒店同時又隱含紙醉金迷的意思，於是放上了大量高腳紅酒杯，讓女和男、上海和香港，在酒與酒之間被呈現。恰恰因為酒和酒意，這兩個人，這對舊情人才可以時空交錯、半真半假、似真難似調情地相處下去。

《矯情》中較為累贅的，其實是海琳在上海遭到母親禁錮的一段。不但觀點翻來覆去還是反對反對反對，同一段分別演上三四趟誠屬不必。導演雖盡量以暗場交代母女齟齬，觀眾聽在耳裡只覺分貝偏高，能否割繁就簡似乎大有斟酌餘地。海琳過去故作成熟打扮混於娛樂場所，與中年香港商人賀寬結識後毫無徵兆即愛男方愛得死去活來，說服力亦稍欠。當中是否夾雜虛榮、機會、肉慾，還是另有暗指完全沒有向觀眾一方傳達。重逢的房間裡，男人只回憶着這個女孩向他講述那個飛黃騰達的城市，一條被遺忘的河流……又再憶起最近請驗光師為他驗眼的感慨。這都在在使得《矯情》無法不擺盪於詩意與現實之間，最終使得《矯情》只是一個充滿了想像，把一切抽空了的故事。

另一方面，《矯情》讓敏感的香港藝術行政人員，嗅到北進想像的氣息。令人不禁好奇地想像，香港藝術節是否正在計劃北上發展的可能，把藝術節中具有北上潛力的項目，大書特書。《矯情》所隱含的中港元素，可能正正是其中一個中港藝術平台草創期間的試劍先鋒。其實以香港為基地的藝團北上巡演，所從來久遠矣；對於中國觀眾來說，往往視之為戲劇谷中的舶來品。即便如此，即使是試劍石，大概也必須合於適當的藝術水平和思考的深廣度。差之毫厘，恐怕也就謬於千里。截至目前為止，我還是關心《矯情》如何才能單純地感動人心，如何令觀眾（合理地）掉眼淚。

藝術節委約節目有瞄頭

今年的藝術節委約倫敦華埠藝術空間把第一個好萊塢華裔女星黃柳霜（Anna May Wong 1905-1961）搬上舞台，很有意義。畢竟這位傳奇華裔女性，在美國和英國拍過50部電影，但海峽兩岸已無人理會她，只有香港小圈子文化人仍然關注她，近年香港國際電影節和電影資料館就放映過她多部作品。

倫敦華埠藝術空間這次為她主演的默片《Piccadilly》（倫敦唐人街繁華夢，1929）作現場配樂，大體營造出配合劇情的氣氛、情感。此外，還加上旁白（介紹、敘述）、對白、歌曲，不過不失，屬於華埠藝術水平。可是部分樂手演奏和表演者歌唱、唸白時，間中會做動作，卻生硬得像業餘水準，效果弄巧成拙，並不討好。至於插入在原來電影中的錄像短片，沒有甚麼交待，如要與黃柳霜的生平或當時英美社會華人女子的命運扯在一起，我便覺得編導的個人想法有點一廂情願。我不知道黃柳霜生平的資料是否難找，看過該節目，對這位奇女子並沒有多點認識。

而吳國主、張大春編劇的新派京劇《水滸108忠義堂》，也是藝術節委約的節目，那是為了吸引年青觀眾而創作的。其志可嘉。找周華健來創作搖滾音樂加進劇中，想不到效果極好，而他創作的強勁搖滾音樂和抒情流行歌曲，竟又出乎意料之外的好，而且難得的是可以結合在這部京劇裡。

在京劇裡用上萬馬奔騰般的電結他，自然要表演武打和動作場面，編劇張大春選了小說中的忠義堂為劇本重心，利用英雄好漢出場、動作和武打場面來製造趣味，而排場也夠大，上海戲劇學院年青小伙子，又打又跳又舞（像流行音樂會的表演），無疑吸引老外觀眾和年輕人，可是卻亦成了致命傷：劇情淡薄。全齣戲沒有女主角，雖然有個孫二娘角色，還唱了一首動聽的《笑英雄》，但她與主角宋江沒有戲劇關係，變得像花瓶而已。整個戲，人物眾多，卻沒有多少情節，連全台灣最會說故事的張大春也回天乏力。

這個演出用上大量現代舞台表演風格的音樂、佈景、燈光、服裝、道具等等，完全違反京劇本色。京劇是採用「世界光」、全舞台光亮的，然而此劇為營造氣氛，舞台上有很多黑暗位，有時連主角也處身在暗位裡，我便看不清楚演員臉孔。那樣反叛京劇，相信傳統京劇觀眾會接受不來。

話劇《聖荷西謀殺案》是香港藝術節很成功的委約節目，首演在2009年，今回第三次公演，我補看了。大概經過兩年多的磨練，該劇更臻完整細緻，有可能成為香港三幾部話劇經典創作之一，成為香港文學的代表作。

此劇寫年輕夫妻相處，卻帶出移民男女的特殊心理狀態，妻子控制丈夫的社交活動、事業發展。華文文學作品，少有像此劇般描寫如此特殊心理狀態。此外，該戲也涉及兩岸三地的文化，自然而合理地把兩岸三地人集中在一個客廳裡。該劇有曲折情節，而伏線安排不著痕跡，因此難得有雅俗共賞的效果。

各位演員都恰如其份，其中彭秀慧演不討好的角色，卻能演得不過火，可以好好把女主角過分明晰的心理狀態襯托出來。此劇在2009年獲香港舞台劇獎最佳導演（李鎮洲）、最佳劇本（莊梅岩）、最佳女主角（劉雅麗），足以成為一演再演的好戲。

文：張錦滿



「日本張愛玲」向田邦子 直子，愛是甚麼？

今年是日本殿堂級編劇向田邦子逝世30周年，曾經成功打造《笑の大學》的導演鄧偉傑與翻譯林沛瀛將帶領同流劇團，與電影演員劉心悠一起，將向田邦子的劇作《直子小姐》搬上香港舞台，讓觀眾細味「愛」中滋味。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：同流劇團提供



向田邦子被稱為「大和民族的張愛玲」。她1929年生於東京，1981年8月因空難事故去世。向田邦子曾經擔任過電影雜誌的記者，之後成為劇作家，留下的電視劇本近1,000部。其代表作包括《蘿蔔花》、《七個孫子》、《寺內貫太郎一家》、《宛如阿修羅》、《隔壁女子》等；已經被譯成中文的則有《回憶撲克牌》、《女兒的道歉信》、《父親的道歉信》、《午夜的玫瑰》、《隔壁女子》、《寺內貫太郎一家》，以及由胞妹向田和子執筆的《向田邦子的情書》及《向田邦子的青春》。

以其命名的「向田邦子賞」是現今日本劇作界的最高榮譽，經典日劇《悠長假期》的編劇北川悅吏子便在1999年以《美麗人生》（木村拓哉及常盤貴子主演）獲得此賞。

愛，這個字

《直子小姐》的日文原名叫《愛·這個字》，曾被TBS電視台拍成電視劇。短短的劇名已經透露了故事的主旨：直子是全職家庭主婦，一次意外，讓她認識了一個插畫家，因為他，她開始知道何謂愛。本來安於平淡生活的直子，因為這個男人的出現而產生了動搖。到底直子會如何抉擇？其實，不管她怎樣選擇，都同樣痛失最愛。

簡單平靜的故事，在向田邦子的筆下，會變得不一樣。就像她在《父親的道歉信》中寫「家庭」，看起來寫的是父親的責任，文字中慢慢流瀉出來的卻是父親與長女之間的矛盾與感情。向田邦子與家人間的關係一直很複雜，與父親更時常不交聲，她雖努力維繫，但可以想像，其中的怨懟、痛苦、矛盾、糾結又怎麼會少？但在她的筆下，所有的硝煙都消解在一種平淡溫和的氣氛中。

向田邦子對生活的觀察細緻入微，文字也十分生活化，似乎不追求任何辭藻的華麗與敘述的效果，裡面的人物常常欲言又止，感情迂迴又含蓄。然而細細品味下，你會被一種慢慢湧動的溫情所擊中，那是邦子小姐筆下，直指人心的力量。

愛到底是什麼？愛又要如何選擇？這好像是一個已經被談論得太濶的話題，然而既然出於向田邦子之手，你仍會好奇她怎麼去看待愛，而演員又將如何去詮釋當中人物細微的感情，如何將文字中的動人力量通過表演傳達給觀眾。

向田邦子筆下的女性

鄧偉傑說，劇中直子的形象，一如向田邦子筆下的其他女性形象一樣鮮明。「向田邦子生活在戰後，日本正開始復興嚴謹的國民教育，再加上社會上女人多男人少，女人需要更加把持自己，去完成對家庭對國家的職責。她們許



多東西都不會說出來，只是默默地忍受，捱過去。但是向田邦子是一個敢言的女人，很多人把她和張愛玲相比，因為她們同樣是時代中敢言的女作家。她筆下的女性角色都比較鮮明突出，喚起女讀者很深的感受，特別是年長一代的女性尤其是。現在的香港，家庭這個東西對女性來說好像不是很重要，但是一般來說，在亞洲，哪怕是歐洲，家庭仍是很重要的單位。怎麼維繫對家來說很重要。但是在維繫的過程中，可能不得不放棄、犧牲自己渴望的東西，有些人覺得值得，有些人覺得不值得。」

不同的時代中，女性的壓抑、犧牲、釋放、尋求自我循環上演，就好像不同的母題用不同的外形重現。但在向田邦子的筆下，《直子小姐》並不是一個順理成章的悲慘故事，直子也並不是那種賺人熱淚的悲劇女角，她的故事只是淡淡地引出問題：故事完結的時候，直子做出了自己的抉擇，但這抉擇也許並不是她當下最渴望的東西。做出抉擇之後，要去面對的是什麼？鄧偉傑說，這才是故事要留給觀眾的。

沙畫表演營造氛圍

在改編的過程中，鄧偉傑依據原劇本之餘，還將向田邦子自己的一些經歷加進去，讓角色更加豐富。例如，在一些向田邦子的散文中可以看到，她與家人有爭拗時，自己是養貓的；她與父親不合，但她爸爸對這隻貓的感情也很深。搬出去時，她最難下的決定是要不要帶這隻貓走。劇中的一段日記，直子就說：動物不會騙你，愛你就會告訴你，從眼神中就能看到。當你抱著牠時，雖然感覺到毛絨絨，很溫暖，但同時也感覺到牠覺得很有安全感，因為主人愛牠。這些是很小的事件，但其實，很多人都會將自己的愛投注在寵物身上。鄧偉傑說，這種加插與改編，有助於表現出角色在某個階段曾經很渴望愛的感覺，讓直子一角更加立體。

這麼淡然的劇本，對於喜愛熱鬧與娛樂的觀眾來說，也是一次考驗。但正如鄧偉傑所說，無論是戲劇還是小說，文學最有趣的地方是要慢慢「煲」，給點耐心與時間慢慢投入，細細品味，而不是只是坐在觀眾席上，等着演員與導演硬塞一些熱門資訊、無聊笑話與濫情情感。戲劇要好看，也要好看得有營養。

這次的舞台講故事之餘，重在營造意境，為此，專門加入了近來十分熱門的沙畫表演。「沙畫很有趣，是不會留下痕跡的藝術，那個景像你沒抓住就沒有了，不會有重來的機會。這個意象很像這個戲的風格。本來我想請海潮來做，但是一個男性始終沒有那麼對味，女性與這個戲更契合。」於是最後決定，由化妝師Joyce Ma上陣，整個演出就由沙畫帶領觀眾進入直子的世界。



劉心悠：演繹直子要壓抑自己

劇中扮演直子的，是電影演員劉心悠，這也將是她的舞台處女作。鄧偉傑說，劉心悠與直子一樣，都有一種外柔內剛、又高貴的氣質。「如果這個角色由一個很平常的師奶去做，只會讓人覺得是個平常悲劇；同樣，如果是一個平常的男人去做老公的角色，你大概也會覺得：抵死啦，老婆有外遇也是正常的。而林沛瀛與劉心悠扮演的夫婦一站出來，你會覺得表面上是perfect的，只是在生活中也會有另一面。心悠扮演直子，你會覺得以她的條件，如果想要一些東西，是容易得到，是可以去爭取的。但她在人生的某個階段，的確壓抑了自己最想要的東西，或者沒有找到。而到了今日，當她發現了自己想要的東西的時候又會怎麼去選擇呢？當人有能力去選擇時，做出的抉擇最重要。」

劉心悠則覺得，直子是一個內心單純、渴望美好，但在生活中不斷壓抑自己，把自己放入慣常的生活模式中，去順應生活大流的人。「表演這個角色最難的是，我覺得我已經夠抑鬱自己了，但還是不夠。這個角色有很多想法，但她什麼都不說。好像不斷對自己扔垃圾，不去尋找解決的出口，直到爆發了都不知道。」

其實在舞台上，往往壓抑的角色更難演。劉心悠的直子小姐，又會帶給大家怎樣的驚喜呢？

直子小姐

時間：4月21日至24日 晚上8時
4月22日至24日 下午3時
地點：香港大會堂劇院
查詢：9448 3574（同流），
www.wedraman.com

