

四人行 必有反思

《豆泥戰爭》載譽重演

上周公佈的第20屆香港舞台劇獎得獎名單中，香港話劇團的《豆泥戰爭》風頭最勁，幾乎以完勝姿態包攬了喜劇/鬧劇組別的最佳導演(司徒慧焯)、最佳男主角(高翰文)與最佳女主角(彭杏英)3個獎項。有了獎項加持，5月該劇的重演反應大概會比去年更加勁爆，想要一窺究竟的觀眾可別錯過機會囉。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：香港話劇團提供



《豆泥戰爭》改編自法國劇作家雅絲曼娜·雷莎(Yasmina Reza)的得獎劇作《The God of Carnage》(意為「斷殺之神」)。2006年，香港話劇團就曾搬演過雅絲曼娜的經典作品《藝術》(Art)，叫好又叫座。3個男人與1個空白畫框，沒有跌宕起伏的情節，只憑藉著機智抵死的對白與語言交鋒，居然在舞台上鋪展出一場嬉鬧戰爭，觀眾笑得流淚之餘也不禁對生活展開反思。

《豆泥戰爭》戲如其名，比起《藝術》來主題鋪展得更開，裡面的人物「斷殺」得也更為激烈。劇作家將「文明」與「野蠻」的對峙這一宏大主題放到兩個中產階級家庭的一場小聚會中，借由兩男兩女你來我往語言交鋒與各自自問矛盾的大爆發，將主題刻劃得入木三分，也趁機好好諷刺了一把中產階級的懦弱與偽善。

《The God of Carnage》2006年在蘇黎世首演，2008年開始在倫敦西區公演，2009年則奪下美國百老匯東尼獎「最佳戲劇」及英國奧利花戲劇獎「最佳新喜劇」，更加被導演波蘭斯基相中，搬上大銀幕。

香港話劇團的廣東話版本由歐嘉麗直接由法文翻譯而來，在台詞中仍保留了一些法文詞彙。兩對夫婦則由高翰文、潘煥良、彭杏英及陳煦莉扮演。此劇在去年底首演，今年5月重演。

文明人 衰過地盤佬

在《豆泥戰爭》中，兩對大都市中的模範夫婦由於雙方兒子的毆鬥事件而聚在一起討論解決辦法。剛開始時，四人都看彬彬有禮，維持十足的教養，但隨著一些小意外的發生，文明禮儀逐漸掩蓋不住本已互看不順眼的矛盾，雙方唇槍舌劍互相開火，到最後更是直接撕破臉「獸性大發」，小小客廳瞬間變成戰場。最有趣的是，雙方家長各自維護兒子也就算了，劇作家偏偏安排一些看似偶然的小事，挑動4位主角的敏感神經。一時間，本來的雙方爭鬥擴展到4人亂戰，一時男女對峙，一時3人挖苦1人，大家爭吵的焦點早已不是2個小朋友的「打破頭」事件，而是暗藏在各人心中的「刺」，男女關係、婚姻關係等等生活問題紛紛躍上舞台。

司徒慧焯說，這劇本最有趣的就是裡面的人物像是下

棋般不斷改變陣營。剛開始的時候，大家爭吵的根本是一件小事，卻由這件小事牽扯出4人各自的問題。排戲的過程，是越排越好玩，這次雖然是重演，卻發現可以發掘的空間還很大。「整個故事，就好像是一個好激烈的運動，就像一場球賽，兩隊勢均力敵，然而角色鋪展開去，有趣的地方已經不是兩對夫婦之間的矛盾，還有三打一，二對二，二打一，一對一。排練的難度也是在這裡，因為故事的中心並不是哪邊贏這麼簡單。整個戲叫『斷殺之神』，作者其實相信人是怎麼樣都會挑起爭端的動物，永遠不可能好好坐下來談。為甚麼世界不和平？不也是因為這樣？所以排到最後，會發現這個戲值得去做的地方並不是講夫妻關係，而是去說人為甚麼會互相殘殺。」

主題似乎很宏大，出來的效果卻是十分生活化。雅絲曼娜也再次施展她爐火純青的文字功底，把四人的口角描寫得爆笑又辛辣，更把中產階級作為挖苦對象，調侃他們的舉止態度，用司徒慧焯的話說，是「表面上是大家認同的文明人，但是衰過地盤佬。」

更法國，更人性

對於一個這樣的劇本，重演的意義還在於更加深入地挖掘角色的潛質。司徒慧焯說，其中的四個角色其實各有悲劇所在，但是現代人是不會直接把這些悲劇講出來的。在這台喜劇中，人物就算撕爛臉也很好笑，劇作家就是要挖出這些瘡疤來讓大家笑，笑完之後卻覺得世界好苦。

「每次的排練就是去發掘怎麼去表現角色的悲劇性，就好像Annette是一個很聽老公話的乖老婆，但是開始沒多久就會發現他們關係緊張，老公甚至讓她有神經質的感覺。最後會講到她怎麼看男人，那種老公保護不了她的感覺，那種被忽略的感覺。這種感覺很多女人都會有同感。另外如Veronique，她不停地強調這個世界有多美好，其實她是不相信的。Alain身上則表現出男人的虛弱，他用很賤格的方式去生存，但其實很小孩子。他知道自己無能，才要用一種很賤格的方式，一種不停攻擊別人的方式去令別人覺得自己有用。阿燦的角色(Michel)則比較像和事



司徒慧焯。尉瑋攝

佬，他希望做一個去解決紛爭的人，但是偏偏這個看起來最住家的男人是不相信婚姻的。」

去年的首演，四位主角的演繹令觀眾留下深刻印象，但司徒慧焯覺得仍不夠——效果很激烈，但是不夠人性化。這次的重演，他希望挖掘多一些原著劇本的「法國」特質，捕捉多些法國人的感覺。「在YouTube上面看原來法國版的演出，那些法國人很懶散、隨意，很會享受生活。平時好像很nice，但是癲起來真不是你能控制的，他們的幅度很大、很激烈。傢具的擺設則很隨意，有一種對生活的期望在裡面。相比較我們的版本則比較美國化，比較像百老匯特色，所有的東西都大大份擺在那裡，表演的方式也比較像我們香港做翻譯劇的習慣，比較強調出來的效果，比如一定要很搞笑甚麼的，有時其實太過，這次則想要遠離多些。」

上次的舞台設計，如同將平常的客廳包裹在一個碉堡中，很有象徵的意象，這一次，司徒慧焯想要打破這種概念化的演繹：「上次搞大了，在概念上。好像是扔一個概念出來先，和大家說：喂，這件事不簡單啊，來看看啊。是用這樣的方式去講的，但是其實不需要。這次我覺得事情就擺在這裡，不需要用很多的符號去標記。所以這次的空間比較實在一些。」

豆泥戰爭

時間：5月6日、7日、9日、11至15日 晚上7點45分
5月8日、14日 下午2時45分
地點：香港大會堂劇院

文：小西

小即是美

——三月觀劇筆記

小劇場或小規模的演出，從來都是一地演藝發展之活力泉源。商業製作也好，前衛劇場也好，不少都先由小場地小規模的演出，慢慢在實驗與批評中完善演出，有時在取得口碑之後，才進入大劇院。自七、八十年代以來，雖然香港已陸續建成不同的劇院，但絕大部分場地都是屬於康文署管轄、彈性較少的大中型表演場地。雖然香港近年多了像牛棚劇場、東九Loft Stage Indie Theatre、由康文署轄下展覽廳改建而成的黑盒劇場等新興場地，但對於本地健全的演藝發展生態來說，小型表演場地與演出還是相當不足。

《矯情》：迷失於矯情的語言迷宮

就此而論，本屆香港藝術節推出、以小型實驗演出為主打的「新銳舞台系列」，的確令人有所期待，而陳炳釗導演、意珩編劇的《矯情》，正是該系列的其中一個演出。新晉編劇意珩曾在上海生活，之後往香港進修，2009年畢業於香港演藝學院戲劇學院MFA戲劇碩士，主修編劇。或許是因為兩地遊走的經歷，意珩也把《矯情》的戲劇場景設定為港滬雙城，而男女主角則是二十八歲的袁海琳(黎玉清飾)與五十歲的賀寬(陳淑儀飾)。

對於編劇來說，不知道是因為題材太貼身，感同身受，《矯情》大部分時間都花在男女角二人的語言追逐中。雖然，意珩所寫的對白不乏敏銳的觀察與聰慧；但她也實在太沉迷於這種語言遊戲了。本來，《矯情》以香港與上海兩地作為背景，大有發揮的空間。事實上，編劇也曾嘗試透過袁海琳的口，對比十年前後望向黃浦江對岸的經歷(十年後的袁海琳嘗試代入十年前望向對岸的賀寬，想像他當時正在看甚麼、想甚麼)，但更多時候，城市差異成了兩個角色之間的男女攻防戰的煙幕。相對來說，導演陳炳釗則採取了抽離的手法，讓《矯情》內裡的沉迷情感不至於過於漲滿。例如，現在陳炳釗差不多所有舞台指示，都改由演員親口交待，語氣冷靜，就像眼前的情熱與己無關一樣。不過，《矯情》的文本本身還是熱情當道，陳導可以做的，實在相當少。

《行·間·道》：行行重行行

說到本地近年的小型實驗表演，不得不提賽馬會創意藝術中心(馬藝)轄下的黑盒劇場。相對於大中型演出場地來說，馬藝黑盒劇場的規模較小，彈性較大，過去便有不少有趣的演出。例如，最近東京形體劇場DA·M帶來的舞蹈劇場作品《行·間·道》，便是一個值得討論的演出。

《行·間·道》的創作意念並不複雜，主要以「行走」這個日常生活中的基本動作，作為五位表演者即興表演的語彙。他們透過「行走」的重複與變奏，再結合聲音與影像，簡約有力地呈現出不同表演者當下的身心狀態，再加上個體的交織，儼然是一幅現代生活的浮世繪。值得一提的是，由於DA·M在日本世紀地震與核危機發生不久後便來港演出，雖然演出原本不一定跟地震有關，但若果演出的本意即呈現演者之「當下」，演出便難免叫人聯想到日本最近的故事，「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯」，令人低迴。

雖然《行·間·道》以呈現演者的當下身心狀態為主要目的，但由於身體是有個性和歷史的，這一類即興演出最有趣的地方，往往在於表演中不同演者所呈現出來的性情個性和身體特質。今次的五位舞者都各有性情，體質各異，配合起來，充滿了化學作用，煞是好看，而其中以年紀較大的舞者最動人。要知道舞蹈不單依靠技巧，若果年青身體最動人的地方是活力，則中年人身體最吸引人之處，就是閱歷。

不過，就動作而言，我認為《行·間·道》中的舞者，或許可以再準確一些。另外，演出快結束前找來本地演員進場即興參與，看來未能見效。或許，李志文也實在太喜歡普天同慶了，在他的引領下，不少觀眾都進場玩玩，但那種鬆散的歡樂氣氛，卻似乎跟整個演出的簡約調子格格不入。

別了，Riverdance!

5月份的香港又將迎來另一場盛事，響譽全球的《舞起狂瀾》(內地譯作《大河之舞》)即將來港作其「告別之旅」。

《舞起狂瀾》最早來源於1994年4月30日，歐洲歌唱大賽中一段Moya Doherty製作的僅有7分鐘的踢踏舞蹈表演。1995年，這7分鐘的舞蹈被擴展到為一台長約2小時的表演，以整齊而動感超然、帶來磅礴氣勢的愛爾蘭踢踏舞為主，更融入了美國紐約風格的爵士踢踏舞、狂野奔放的西班牙佛朗明哥舞及俄羅斯芭蕾舞等，現場演奏的樂隊則帶來了愛爾蘭傳統音樂與現代音樂的完美融合。演出在柏林的首演打破了歷來的票房紀錄，之後前往倫敦演出，原本10場的演期更被不斷增加到151場！至今，《舞起狂瀾》的足跡已經遍及四十個國家，其中數十位舞者排成一行，跳出整齊如一的踢踏舞步的畫面已經成為經典，而獲得格林美獎的《舞起狂瀾》音樂原聲帶更創下了250萬張的銷售紀錄。記者電郵連線《舞起狂瀾》的導演 John McCoolgan，談談這次「告別之旅」。

文：《舞起狂瀾》這麼受歡迎，為甚麼要「告別」觀眾呢？
John：《舞起狂瀾》已經巡演16年了，做過超過1萬次演

出，超過2千萬觀眾曾經觀看過。經過這麼多年後，我們的巡演計劃難免需要改變。但是全世界的觀眾仍然渴望更多，所以也許沒有絕對的「再見」！

文：《舞起狂瀾》最吸引人的是甚麼？

John：《舞起狂瀾》對不同國籍、年齡的觀眾都很有吸引力，裡面的愛爾蘭踢踏舞和同步的鼓聲似乎不斷呼喚人們用一種積極甚至情緒化的方式去回應。對我來說，我看過許多場演出，是舞蹈激盪的能量與活力一次又一次地打動了我。

文：「告別之旅」的表演會有甚麼特別設計嗎？

John：不會有甚麼特別的變化。雖然經過這麼多年，對所有的舞者來說，每一晚都是第一晚，那也正是這台演出為何能在多年間保持新鮮感的原因。

文：《舞起狂瀾》起源於1994年，超過15年過去了，演出與最初時有何不同嗎？



John：自從演出在柏林的The Point Theatre 首演後，一直在不斷進化。當然，舞者有一些變化，服裝的風格也有一些變化，但是演出的精髓，如激烈的能量與熱情等，一直沒有變。

文：演出在全球取得成功的秘訣是甚麼？

John：我想是其中關於遷移與改變的宇宙性主題打動了觀眾。舞者們筆直而驕傲地站着，對自己的文化傳承感到驕傲與自信，那種氣質打動了觀眾。愛爾蘭踢踏舞舞鞋敲擊地面的迴響像是激情地叩問土地，這原始的聲音喚起了人們的心跳。我也堅信，人們體會得到所有表演者的誠懇。
文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：主辦方提供

《舞起狂瀾》告別之旅

日期：5月3日至15日
地點：香港演藝學院歌劇院
具體場次時間請查詢：
<http://www.hkticketing.com/>

香港 文匯報 印花

環球唱片有限公司現送出4張《舞起狂瀾》的原聲CD (Riverdance: Music from the Show (10th Anniversary Edition) Bill Whelan) 給觀眾。讀者只需剪下此印花，連同姓名、通訊地址及電話，寄往：香港仔田灣海旁道7號與偉中心3樓香港文匯報副刊藝粹版，即有機會免費獲得CD，先到先得。

