

# 阿Q後傳

## 笑我們這荒唐的年代

打開2012台北藝術節的網頁，驚喜地發現香港導演甄詠蓀的《阿Q後傳》受邀前往演出。這個作品首創於去年九月，由新加坡實踐劇場、香港甄詠蓀戲劇工作室及PIP文化產業聯合製作。甄詠蓀是一位個人風格十分獨特的女導演，她喜愛經典文本，希望在太多「小我」情感流瀉的劇場空間中尋找一些書寫偉大「大我」的可能。其之前的作品《兩條老柴玩遊戲》、《遊園》，以及今年初的《野豬》等，都給人留下深刻印象。而在《阿Q後傳》中，她向自己最喜愛的作家魯迅致敬，從《阿Q正傳》中生發靈感，創作出鞭答我們現今時代、笑中有淚、笑中有嘆的精彩作品。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：甄詠蓀戲劇工作室 & 實踐劇場提供

如果問甄詠蓀最想在哪个年代，她一定會答你：「五四年代！」那是中國知識分子的黃金時代，多少傳奇人物的故事都從那時開始。「魯迅、徐志摩、林徽音、郁達夫……我好傾慕那個年代的知識分子，他們用文化去救國，好偉大。」在這其中，魯迅對甄詠蓀來說尤為特別，「如果是巴金或郁達夫，好像還有中國知識分子的那種多愁善感，魯迅一出來就很辣，不是一般中國文人的氣質。他也不用說很多話，只用講兩句，就點中死穴。」

甄詠蓀說，她甚至在魯迅身上找到與自己性格相似的共通點，那種極端的辛辣與極端感性的結合，正是她對魯迅作品「欲罷不能」的原因所在。看魯迅不同時期的作品，會讓讀者有截然不同的感受，年輕時筆觸如刀鋒鋒利，後期作品中，又有着對故鄉與中國文化的深沉情懷。「這兩種極端我都很喜歡。」甄詠蓀說：「可能我自己也是，一方面很憤怒，很多事情想講出來，不齒於迂腐和犬儒的知識分子；但另一方面，用情又很深。我還很喜歡魯迅那種諷刺的感覺，好像在笑，但笑得來有血有肉，很有骨。今天再看他的很多小說，一點也不落伍。」

1922年，魯迅的《阿Q正傳》在北京《晨報·副刊》上刊出，從此，「阿Q」形象存活至今，「阿Q精神」更成為中國人人性醜惡的代名詞。九十年過去了，阿Q的時代卻仍未過去，無數不知自省的「阿Q後人」仍兀自歡樂，過着自我感覺

良好卻麻木不仁的生活。「我時常想，如果魯迅沒有死，他會怎麼去面對巨變中的中國人？」甄詠蓀說，「在我們這個時代，阿Q精神已經發揚光大了，而且已經不是那時的愚蠢、愚昧那麼簡單，而有一種邪惡在其中。」

在《阿Q後傳》中，甄詠蓀想要從魯迅出發，說說我們的這個時代。這個被消費主義所俘虜的時代，這個人性無比蒼白的時代，這個「金碧輝煌」卻又光怪陸離的時代。劇中的面孔，有無數種對號入座的可能，然而到最後，也許只剩你和我。

### 演繹後阿Q時代

說是《阿Q後傳》，自然不會是把魯迅筆下阿Q的故事再演一次，「搬字過紙」絕對不是甄詠蓀的風格。問她如何把魯迅筆下的人物抽出來作重新發展，她直呼「好玩！」當年的魯迅，塑造出阿Q與趙太爺、假洋鬼子、吳媽、王鬍子、小尼姑、小D等人物形象，用諷刺的筆法寫出這一眾小人物的無知、可悲與可惡。今日，甄詠蓀重新打造小村「未莊」，由阿Q被處決開始，書寫一個「後阿Q時代」，卻發現各位村民雖唾棄阿Q，卻「秉持」阿Q精神，甚至變本加厲，演出更加荒誕的世相。而阿Q則成為了全劇的一個影子，成為了不斷被眾人利用及消費的對象。

甄詠蓀從阿Q以外的其他角色入手，為他們發展出不同的命運。比如曾經被阿Q「語言騷擾」的吳媽，因其「受害人」的

形象備受眾人注目，終於搖身一變成為了村中的女神，從自己貧乏的生活中「引經據典」，教授大家如何成為「好女人」，死後還被迎入廟中供奉，香火鼎盛。又如小尼姑，甄詠蓀讓她搖身一變，成為藉着宗教混飯吃的「假尼姑」，最後更當上寺廟上市公司的主席——在少林寺面前，小尼姑的「成功」恐怕只是小巫見大巫吧？假洋鬼子則假得更徹底，劇中讓一位女演員扮演此角色，首先連性別都是假扮。假洋鬼子死讀洋書，甚至發明出「精神糧食法」來混飯吃，主張不用吃都能飽！犬儒、迂腐、自欺欺人到極致。

說到這裡，不用我多說，各位觀眾也知道劇中所嘲笑的是什麼樣的現實。

劇中更特別介紹「黑狗」這一角色，狠狠諷刺香港人。「我要他見高拜，見低踩，見人說人話，見狗說狗話。流浪狗不是寵物，要力爭上游，搖尾乞憐才有飯吃。一定要香港演員來演——我們一定要搖尾乞憐，一定要狗靈惑才能生存。」甄詠蓀開玩笑說，全劇中唯有這麼一個香港演員，當時去找鄧智堅來演，他聽完角色描述就大叫：「我來的，絕對是我來的！」引得大家大笑。「這個角色要很賤，香港人最壞的性格都在那裡。」甄詠蓀說。

### 從「未莊」到「未莊」

本是一條小村的未莊，趕上了經濟發展的大潮，搭上了消費主義的快車，一時發展迅速、歌舞昇平。高速發展的結果卻是

河川污染、環境惡化，昔日繁華原來只是泡影！「未莊」變成了「末莊」，各位村民愈發自私自利，卻不知只是一同奔向末路。

劇中也加入了一些新角色，如「女鬼」一角，靈感來自於魯迅的其他文字，卻不是原來《阿Q正傳》中的人物。甄詠蓀用這個角色來探討「革命」。沒飯吃時，未莊的人們大呼要革命，但革命是甚麼？為什麼革命？又是誰的命？

借用女鬼之口，甄詠蓀讓她念出取材自魯迅《淡淡的血痕中》中的文字：

「造物主，還是一個懦弱。他暗暗地使天變地異，卻不敢毀滅一個這地球；暗暗地使生物衰亡，卻不敢長存一切屍體；暗暗地使人類流血，卻不敢使血色永遠鮮濃；暗暗地使人類受苦，卻不敢使人類永遠記得。……他用時光來沖淡苦痛和血痕；日日斟出一杯微甘的苦酒，不太少，不太多，使飲者可以哭，可以歌，可以醒，可以醉，若有知，若無知，也欲生，也欲死。……叛逆的猛士出於人間；他屹立着，洞見一切已改和現有的廢墟和荒墳，記得一切深廣和久遠的苦痛，正視一切重疊淤積的凝血，深知一切已死，方生，將生和未生。他看透了造化的把戲；造物主，懦弱了，於是伏藏。天地在猛士的眼中於是變色。」

「這其實是問天——為什麼你不伸張正義？為什麼要使這些發生？女鬼其實就是控訴人、控訴天。誰來伸張正義呢？正義



### 2012台北藝術節《阿Q後傳》

時間：8月17日、18日 晚上7時30分

8月19日 下午2時30分

地點：台北市中山堂中正廳

購票：<http://goo.gl/ohfpi>



又是否存在呢？」甄詠蓀說。

整個劇都充滿了中國元素，舞台意象十分風格化。演員一色穿着白色服裝，如同奔喪，棺材的意象在舞台上比比皆是，其隱射所指呼之欲出。每個演員都畫着戲曲中丑角的妝容，需要扮演特定人物時，才佩戴具象徵性的服飾。「丑有兩個意思，一是小丑，他做的事情是愚蠢的，最重要就是笑他；另外丑也是『醜陋』，回應魯迅所說的人性的醜陋。」甄詠蓀說，「整個戲很中國的，但是又突然會跳出一首陶喆的《王八蛋》，古香古色中，突然轉換。那個美學就是——其實今天就是這樣的，甚麼東西都很雜。戲裡面有很多調笑的東西，另外一方面也想要回應魯迅的文字風格，辛辣的同時有很大的情在下面，有很大的哀愁。其中會用到魯迅的文字，開頭是《吶喊》，結尾則是《野草》。你說這是我的憤怒也好，哀傷也好。如果魯迅有在天之靈，我很希望他坐在那裡，希望我可以正視他。我不是要跟着他的路子走，但是我想要告訴他——今天，我是怎麼看的。這才是對話，很豐富，很好玩。」

### 觀劇筆記 文：張錦滿

## 釋出藝術史趣味 雅俗共賞的《紅》

馮蔚衡5月成功導演《心洞》(Rabbit Hole)，7月導演另一齣翻譯劇《紅》(Red)，同樣精彩。她從幕前演員退居幕後當導演，這次搬演於2009年12月在倫敦首演、並曾於2010年獲紐約百老匯東尼獎6項殊榮(包括「最佳戲劇」)的新劇，帶領香港劇迷緊貼紐約、倫敦劇壇，實在是做功德，堪當本地劇界精英。

這次馮蔚衡選演以美國抽象主義畫家Mark Rothko真人真事為藍本的戲，難度頗高。Rothko並不得大眾接受，作品畫面多只是單一色塊，不易理解。年前，他的畫作曾經在香港展出過，有人看得入迷、感動，而我則徘徊在他的門外，想進入都不成功。

在此地，馮蔚衡選以曲高和寡畫家為主角的戲，表現出自信和文化修養。她如對現代藝術和Rothko不透彻理解的話，怎能向觀眾解釋和演繹這位特別的俄裔畫家呢？在劇中，她替我上了一堂內容豐富的藝術歷史課，帶來不少啟發，我相信大半觀眾或跟我一樣，獲益良多。

1994年法國編劇Yasmina Reza那部虛構劇作《Art》，講兩個年輕城市精英為無名畫家一張畫面全白的作品起了爭論，可是兩人的爭吵並無涉及藝術史和理論，因此編劇寫的對白可以自由創作，不受掣肘，算是比較容易創作出趣味來。可是約翰·洛根

(John Logan) 編寫的這部《紅》，全劇只是真實人物Rothko與他的助手兩個人交談，大半時間為自己一張大幅紅色的畫爭吵。兩個角色的性格、行為和對白，都要在合理推測的範圍內，不可能天馬行空想像。他們對話內容包含多個範疇和層次，講到紐約四季餐廳邀請Rothko創作一張壁畫，涉及到資本家與藝術家的分歧，內容還算迎合大眾趣味，觀眾易投入而會看得過癮。

### 對白包羅藝術理論和意見

難得約翰·洛根也將劇中兩人的對話內容扯到現代藝術史的理论和意見，當中包含智慧心得和真知灼見。觀眾聽進耳裡，會受到啟發，獲益良多。更難得的是，二人雖講藝術史和名畫，卻並不沉悶，還頗具趣味。編劇寫出來的對白，既教育又娛樂觀眾，功力厲害，令人佩服。原來他也是荷里活電影編劇，作品包括007鐵金剛電影、大導演馬田·史高西斯的《雨果》等。

現時在香港舞台上呈現的一切，是馮蔚衡對約翰·洛根劇本的演繹，追求劇本的原始面貌已無意義，關鍵是現時的演繹、舞台上的各種細節(佈景、畫家和助手工作時的各種身體動作)是否適當和合乎常理。以我所見，今回舞台上所表現出來的種種，



兩位角色的對白和故事情節都令人信服，就算有出入，應也不會相差太遠。我相信今回香港話劇團所製作的《紅》劇，至少貼近Rothko的真實精神狀況。

馮蔚衡今回能夠成功表現出《紅》劇的精髓，當然有賴兩位演員高翰文和邱廷輝出色的表演。我看過高翰文很多演出，今回他遇到從演以來最佳角色，因為Rothko這個人物，具深度和重量，而該位畫家的性格、脾氣和觀點又與眾不同，正好給演員很多表演空間。今回高翰文在演前亦做足準備，學習畫畫，可以發揮演技到最高點。在此劇中，他和邱廷輝在台上共同為一幅畫作上底色，他們做得似模似樣，表現恰當，演出很有說服力。邱廷輝上次演出《心洞》，飾演開車闖大禍的十八歲學生，以準確身體語言來表達內心的深鬱和遲疑。今回他演大畫家的助手，亦能憑肢體動作和臉孔表情來演繹出精明助手的謙卑、委屈和個人智慧。高和邱兩人今回的優秀表演，可說近年香港舞台上最佳的一對配搭。

今次錯過《紅》劇首輪演出的觀眾，請牢記在心，等待日後該劇重演時補看。

### 音樂日記 文：鄭政恆

## 黃蔚然與香港小交

黃蔚然是近年頗受注目的香港本地鋼琴家，難怪她與香港小交響樂團首度合作的音樂會，一口氣連開兩場。當然這場音樂會(香港小交響樂團：莫扎特第二十三鋼琴協奏曲及貝多芬第七交響曲)也選取了膾炙人口的音樂作品，即使剛入門的愛好者也會感到安全自在。

第一首作品是莫扎特的弦樂小夜曲(K525)，相信沒有人未聽過。這首純粹由弦樂隊演奏的作品，技巧當然不繁複，優雅自然即可，而當晚小交響樂隊的表演也上乘，指揮Edwin Outwater索性不多干預，動作甚少，只稍作提點，平衡聲量，就讓弦樂隊自行演繹發揮。聽眾熱情地在四個樂章之間都拍手，不合常規，我樂觀地想也許不是不熟悉樂曲，而是由衷欣賞吧。

莫扎特之後，還是莫扎特，由黃蔚然與小交合作演出第二十三鋼琴協奏曲(K488)，也是另一佳作。黃蔚然的表現力強，感情投入多，戲劇性豐富，確實具有吸引力。至於小交，還是我過去說過的：弦樂隊上佳，管樂隊平實，在第一樂章的發展部中，木管(長笛、單簧管、低音管)與鋼琴有一些對話，就未盡圓滿了。當晚我最喜歡第二樂章，略為沉鬱的三部曲式慢板樂章(也許不少聽眾都知道，這是莫扎特唯一一次用F# Minor作樂章主調)，主要原因是黃蔚然的感性演出，與這個比較浪漫的樂章最相符，而且大體上由鋼琴主導，黃蔚然可以發揮自如。至於第三樂章也頗活潑，但木管還是混亂。

其實我所欣賞的莫扎特第二十三鋼琴協奏曲演出，是Alfred Brendel演奏與Neville Marriner指揮Academy of St. Martin in the Fields的Philips版，充滿睿智、知性、個人的詮釋演繹恰好處，單純通透又內藏深意。另外，我也期待黃蔚然與小交可以再度合作，而曲目也不妨偏向浪漫派：例如舒曼、蕭邦、李斯特和葛利格的鋼琴協奏曲等等(她曾經憑蕭邦第一鋼琴

協奏曲的演出獲獎)。

### 貝七閃亮登場

下半場是貝多芬第七交響曲(op.92，另一邊廂的香港管弦樂團音樂總監就職暨國慶音樂會，也有貝七，並有耳熟能詳的《梁祝》，這首交響曲以歡快的氣氛和小快板的第二樂章見稱(當時在維也納首演時，聽眾Encore了第二樂章)，而我喜歡的版本是Carlos Kleiber指揮維也納愛樂管弦樂團的DG版(不得不為Kleiber賣廣告，沒辦法，他的貝五、貝七和布四都實在太完美了)。

至於當晚小交的演出，我覺得比較「慢熱」，首兩個樂章不及尾兩個樂章。第一樂章中，無論由木管樂帶動的頗長的引子(足足六十二個小節)，還是第六十三小節後，速度加快，長笛吹出十分活潑主題再帶入跳躍的呈示部，C大調及F大調為主的發展部。木管都比較渾散，而鋼琴的音色似乎未能與整體協調，令第一樂章失去了整體的氣勢。

第二樂章一開始由中提琴、大提琴、低音大提琴以固定節奏帶入著名的主題，當晚一開始時偏快、節奏感較強，似乎是第一樂章的情緒未止，然而在指揮調配下，樂器一步步疊置，一切又重拾正軌，從此也欠缺了獨特性，而吃重的單簧管沒有太多神采，演繹上未見出色。

到了第三樂章，三拍子的F大調諧謔曲(Scherzo)，小交就進入狀態了，齊奏有力，收放自如，木管也沒有太多閃失。至於第四樂章，也是節奏感十足，表現不俗，毫不間斷帶向triple forte的尾聲。

從第七交響曲可見貝多芬善於處理不同感情色彩，完全做到亦莊亦諧，發揮音樂材料的功力之高，更是不在話下。至於小交的演出，則帶出了貝多芬作品具生命力的一面，沉厚的一面也似乎放輕了。

