

一月底的北京，天灰得不成樣子。沿着帽兒胡同裡的窄街繞了幾圈，終於來到國家話劇院地安門排練場。一排矮房子，舊舊的房間和樓道，讓人想起了大學裡的老教學樓，卻有一種自在通暢的感覺。

窗外的天空是灰霾一片，像極了超現實的末日景象；屋子裡卻暖融融的，排的是即將來港的《青蛇》。霎那間讓人有種錯覺，好像縱使世界崩塌了，這戲，還得一直演下去。 文：香港文匯報記者尉璋 圖：中國國家話劇院提供

其實，國家話劇院已經有了新的劇場與排練室，明亮嶄新的房子，連燈光都是白晃晃的。但話劇院裡的不少導演，還是喜歡在舊排練場排戲。「這兒聚氣。」田沁鑫說。《青蛇》開排後，她也去過新排練場，怎麼擺弄都不對勁，回到這裡，嘩，全都歸位了。是呀，這棟樓裡，出了多少好戲，那些牆壁與樓角，可默默的都是資深觀眾。

### 這個法海不一般

這天探班，一上來就是法海的戲，演員辛柏青往台中間一站，說起了法海的故事。這個從小心臟有病、受不起刺激也挨不住激動的小伙子小小年紀就進了寺廟。這日，他與一眾小和尚說起了人生的意義：

「我比其他小孩更早知道死這個詞兒。我第一次聽到死的時候是我五歲，還有比我更早知道這事兒的嗎？從那個時候起，我就雙手托腮，仰望星空，想宇宙與我的關係，和人生的意義……我說到哪儿啦？」

「師傅，您說人生的意義。」  
「我是要說人生的意義。從小我就免體勞，各種體育運動我只能看着不能參與，還不能大聲喊加油。七歲那年我走在街上，嘩的一聲，寺廟鐘聲響了。我覺得心頭一熱，舒坦。我尋着鐘聲進廟一看，全是免體勞的。我一下找到了組織。所以七歲，別人上小學，我進寺唸了經，我的小學是在寺廟上的。還是師傅說得對，是我對佛法心嚮往之，前世有緣。總之，師傅給我剃度、受戒那天，我就知道不能破戒。」

「師傅，您該吃早飯了。」  
「我再說兩句，我跟他們不同。」  
「對，他跟我們不同，我們有的時候會偷偷出去吃涮羊肉，法海方丈不會。」  
「我對肉沒太大興趣，我也不喝酒。喝了酒，會有生命危險，這叫不戒而戒。」  
「他也不好色。」  
「我見了女施主也不能衝動，一衝動，還有生命危險。」  
「那一定還是衝動過，要不您怎麼會知道。」  
「你們怎麼還不下去。」  
……

### 接地氣的中國傳奇

這樣的《青蛇》，有些喜氣。不是插科打諢，也不是漫天調侃，是接上地氣的喜氣。六百年前的宋傳奇，二十年前的現代小說，好像一下子穿越而來，落在了我們面前。

《白蛇傳》可說是最受歡迎的中國傳說之一，那麼多年了，電視台的《新白娘子傳奇》不知重播了多少回。李碧華的小說《青蛇》則轉而用小青的眼光看世界，從妖的視角看人間，塑造出青蛇與白蛇兩種迥然不同的女性形象，也破格地勾勒出青白二蛇與法海、許仙之間互相「勾引」的情、慾糾葛。到了徐克的電影《青蛇》，更把故事中的柔媚入骨與情慾流連拍得「魅」氣十足。田沁鑫打趣地說：「我比較幸運，之前還沒有過劇場版的《青蛇》，這還是第一個。」

幾年前，李碧華就找到田沁鑫，希望把小說《青蛇》搬上舞台。那時的田沁鑫，覺得這戲太難了，做不好。裡面的兩個女性形象各自無比鮮明極致，又顛覆了傳統，太難處理了。直到導完《紅玫瑰與白玫瑰》，她突然有種衝動，想要做一部真正意義上的女性作品。「我自己的心理變化發生在2008年改編張愛玲的《紅玫瑰與白玫瑰》之際。演出雖然大獲成功，但我卻發現，自己原



以為這是一部女性視角的戲，但最終又成了一部男性視角的『女人戲』。隨後我又推出了《紅玫瑰與白玫瑰（時尚版）》，讓佟振保成為一個徘徊在兩個男人之間的女性形象，突然意識到了女性視角和女性作品的重要性。為什麼我們這些女性導演，要一直用男性視角進行創作？我是女性導演，我應該去做一部真正意義上的女性作品，不然我們的舞台上太『一邊倒』了。」

2011年的英國之行強化了她的想法，「我在愛丁堡藝術節看了很多作品，發現國外女性題材的戲劇作品不僅題材鮮明，而且形式多樣。我看到很多先鋒、實驗的作品講述女性的情感、情慾以及家庭觀念。而在造訪英倫之前，李碧華也又一次找到我，與我商洽將《青蛇》搬上舞台。這種種緣，促使我下決心排演《青蛇》。」

排練場裡，田沁鑫笑着說，趕在蛇年演《青蛇》，正合適。

### 談談女人

《青蛇》中的兩個女性形象都十分「有戲」。白蛇努力學習去做一個「人」，自她遇上許仙以來，就想從一而終地追隨這份感情，也努力學着去模仿成為相夫教子的溫柔太太。相比之下，小青就像是叛逆期的少女，懵懂又衝動。道行沒有姐姐高的她沒有辦法清醒地控制自己的肉體，她肆意釋放自己的情慾，追求的卻也是一生一世的愛情。這種追求，比起白蛇來說，更瀟灑，也更不受世俗的拘束，「她愛上的，是英俊的和尚法海，她看不到法海身上的袈裟，只看到他是一個男人。」田沁鑫說，如果說白蛇是在社會主流價值觀裡掙扎的女性，小青則更像是絕大多數尋常女子的心。在舞台上，她要刻劃這兩種女性的極致狀態，也挑戰傳統中的女性主流價值觀。而這兩個人物所折射出來的影像，與當代社會中的女性仍是息息相關。「小青就是堅持自己所認為的愛情，這個愛情是不受世俗侵犯的，現代女性也會堅持很多事情，有自己的想法，不讓別人干涉，越來越為自己做事，自己決定事情該怎麼做，就是獨立。而每個人都有自己的堅持，最初

的也許就是對名利的堅持，這就是人生。女性組成家庭，有些走上工作崗位，但是真正的女人的所思所想，她的想法和她的情感，我覺得是值得很多人去了解的。」

其實，李碧華筆下的青蛇與白蛇，常被戲稱為另一種「紅玫瑰與白玫瑰」，對田沁鑫來說，這兩種形象在當代社會中也有某種普遍性。「這個故事有很現代性的意義。我原來不是很重視自己的性別，是不重視性別的女人裡的一類人，確實不大會想結婚啊，生子啊，或者怎麼做女人。我現在是性別在回復中（笑），在想女人是不容易的，身為女人，女人的表達是甚麼。這個戲作家是女的，寫的兩個人也是女的，我也是女的，我要談談女人的問題。」

### 妖想成人 人想成佛

在舞台劇中，田沁鑫希望把故事從情慾糾纏的層面中提升，成為「人、佛、妖」三界的縱深格局。這麼一來，法海的形象成為一個大難題。在大眾的心目中，法海早已是「面目可憎」，是白蛇與許仙愛情的無情劊子手。如果把他的形象弄得大「正」，觀眾不答應；如果讓他繼續當個臉譜化的反派，又失去了再創作的意義。

從排練片段中可以看到，田沁鑫花了不少功夫去打造一個不一般的法海。「如果只停留在情慾糾纏上，如果沒有佛的層面，我們可能不會想辦法去法海這個人再認識，他可以是反派，即便有人性的一面，仍然是反派，這是傳統意義上的理解。但我信佛，我了解，我覺得佛是慈悲為懷、普渡眾生的，它怎麼會對妖這麼做呢？所以想把這個角色還原到他佛弟子的定位上。」田沁鑫說，「有沒有可能佛光普照？有沒有可能在佛法上有一種向善的智慧？這樣的修行過程中年輕的僧人有沒有錯誤？是不是也會在修行過程中遇到很大的困難？妖想成人，人想成佛。從這個角度來說的話，人佛妖三界會使得故事的格局更飽滿一些，而不是單純停留在一個我們來談情慾的這個事情。」

「我們會在裡面看到慾望，看到信仰與愛情。」



■ (左起) 辛柏青、田沁鑫、袁泉與董暢。

### 青蛇

時間：3月21日至24日 晚上8時 3月23日至24日 下午3時  
地點：香港演藝學院歌劇院 查詢：香港藝術節網站  
http://www.hk.artsfestival.org/programme/405-green-snake

### 《青蛇》同學會

田沁鑫曾說，刻劃女性人物，尤其是半妖不人，最難，「要演員拿出女人的狀態來表演。」青蛇與白蛇，分別由秦海璐和袁泉扮演，田沁鑫說，這兩位演員都有京劇的底子，了解中國的傳統表演藝術，她們的精神氣質十分具有中國戲劇的風範，而這正是她想要的，「我想做一個中國戲劇，裡面也有點宋傳奇的意思。」她形容秦海璐：「青粉沾身，妖妖妖樣的魅惑喜人。」形容袁泉：「若隱若現似一條氣質孤冷的白蛇妖，孤獨得令人心疼。」

她同樣重視劇中的男性形象，法海的扮演者辛柏青在她眼裡是「法相端正，眼角留情。」「眼神單純，表演乾淨」的年輕演員董暢所飾演的許仙則被她稱為「漂亮的大俗人」——「這戲裡，一個是佛，兩個是妖，他（許仙）才是那人。」

### 辛柏青：

法海在傳統中，有點不食人間煙火，一味斬妖除魔，在這個戲裡面，要還原到他僧人的本來面目，不是那麼絕情，佛法還是有情的。小說挺殘酷的，真相往往殘酷，有點讓人接受不了。我覺得還是要傳遞給觀眾更多美好的東西，一種信念感，一種美好的認知。我們也盡量讓他接地气一點，符合普通人的邏輯，不是一個高高在上的騰雲駕霧的神話的故事，是一個比較真實的人的形象，但不失一個慈悲的胸懷。他是年輕和尚，有一些解釋不了、無法解決的困惑。遇到困惑的時候，有時會用一些極端的手段。他也有可愛的地方，對人也很懂。別看他是一個三十多歲的僧人，其實很小就進了寺院，不是很知道世俗的人情世故，所以當碰到小青質問他甚麼是情慾的時候，他也手足無措。只是覺得



### 袁泉：

大家一直覺得白蛇是很美的，很理想的，這次希望讓她更生動一些。一切的美好都是來之不易的，之後留給世人的很美好的傳說，在過程中也是有很多的煎熬，有尋找的過程。希望可以尋找到關於白蛇更真實的，讓觀眾可以感同身受，在人物身上可以寄託美好情感的可能。小說很多年前看了，其實是顛覆了以往的印象，但是這次希望和現代人的生活也有連接性，所以裡面除了那些很有美感的東西以外，希望加入一些有趣味的、現代的價值觀和思考方式。



### 董暢：

許仙就是一個懂懂的少年，大家認同的一個大俗人。看到美女以後，就想一生一世。後來看到娘子是一條蛇，就又退縮了。我覺得他很可愛，希望把他可愛的，和導演所說的「萌」的一面表現出來。

文：小西  
本欄由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

## 文創天空下

失蹤多年，而養成了積存剪報的習慣，但與此同時，過多的雜物卻讓演出空間捉襟見肘，舉步維艱。況且，現在空間上的凌亂只讓能量散逸，再加上舞台上那些七橫八豎的牽線，就更加令人無法聚焦，牽線原有的象徵意義，反過來給抵銷了。

其實，以原劇本那種虛實交集的格局以及黑盒小劇場的條件限制（工廠大廈單位），我倒覺得不如以虛御實，以寫意代替寫實。要知道，小劇場的特點在於簡約，更在於靈活，以《期限》的表現來說，我覺得是只有小劇場的空間，而未諳「小劇場」美學之精義。

### 文創中的小劇場實驗

與此相對，台灣「莎士比亞的妹妹們」劇團來港演出的《膚色的時光》，倒是小劇場產業化的其中一種可能。我們知道，長久以來，台灣小劇場作品大多「叫好不叫座」。然後，或許隨着近年台灣政府大力推動文化創意產業，台灣戲劇界有愈來愈多的藝術工作者，投身文創大軍，其中更包括小劇界的黎煒雄、鴻鴻以及莎



■《期限》劇照 劇場工作室提供

妹的（也是《膚色的時光》的編導）王嘉明。跟過往那些思辯性較重、具後現代解構味道的叫好不叫座的作品不同（例如《誘惑者日記》），王嘉明近年有不少作品都能夠以小劇場的格局，穿梭於流行文化與劇場實驗之間，雅俗共賞。

就以《膚色的時光》來說，說穿了，不過是個老掉大牙的推理懸疑與愛情故事。但仗着小劇場的底子，王嘉明卻有本事借助一些奇特的空間調度與多媒體實踐，創造一種不同感知視角。例如，對應《膚色的時光》中兩對對世界的主题，王嘉明一開始便把舞台空間分為兩部分，並讓分別位於舞台兩邊的觀眾無法直接看到另一邊舞台發生的事情，而帶點「低科技」味道的粗糙現場直播，則讓兩邊發生的事情得到一定程度的「同步」。我覺得《膚色的時光》好玩的地方，正正在於這類小劇場式的大膽實驗。王嘉明的目標，並非賣弄百老匯式的高超換景技術，而以一種帶點「趕客」味道的設計，十分聰明地打造出兩個對倒世界之間的錯置、見與不見。

說到底，對於小劇場來說，空間還是其次，而實驗精神，始終是創作的通行證，有的通過文創之路，有的則通往另一個險峰。

### 敢觀舞台

### 小劇場中的非小劇場製作

坦白講，《期限》的劇本身（劇場工作室藝術總監余翰廷編劇），並無任何出奇制勝之處，以現在的小品格局來說，算是中規中矩之作。然而，我更感興趣的，是導演余健生如何在設備簡陋、空間甚至帶點局促的黑盒小劇場中，化腐朽為神奇。無疑，現在劇場舉目皆是雜物，的確能夠「寫實」地切合原劇本的某些情境設定（劇中Sarah一角，因為愛子