

黃詠詩 《屠龍記》 背後的惆悵

屠龍記

時間：3月14至17日、19至24日 晚上8時
3月16、23日 下午3時
地點：香港大會堂劇院

■《屠龍記》
攝影：Kit Chan



■黃詠詩 攝影：Carmen So

說起本地編劇黃詠詩，大家喜歡說：她實在太擅長從自己的經歷出發來寫故事了。《娛樂大坑之大娛樂坑》、《破地獄與白菊花》、《香港式離婚》……那些個人生活中的小碎片被她黏合在一起，也成了斑駁的黑色幽默。然而長處有時也會成為一種限制，時常有人擔心，要是離開了個人生活體驗，黃詠詩的作品還能往哪裡走？她笑說：「我的生活是這樣，我就寫了下來。所以訪問出來都是『黃詠詩寫自己的東西』。」

其實，創作者或多或少都會投射自己的經驗，只是一個圍圈畫出來，邊界可以延展得多遠，是每個人的功力。經過與林奕華合作的《賈寶玉》與《三國》，黃詠詩好像又找到了發揮自己能力的新方式。

我喜歡黃詠詩的作品，願意在她身上押寶，相信白麵團來到她手上，會被捏出好樣子。就像這次香港藝術節節約她的新創作《屠龍記》。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：香港藝術節提供

《屠龍記》的故事，從演員與劇評人間的一場官司開始。在「藝評」颶風波開得滿城風雨的今天，這個題材無疑又有了被大家討論的新亮點。創作的緣起，是多年前有報紙向黃詠詩約稿，想邀她來評評當時城中兩個熱議之作。她想來想去，就是下不了筆，一想到登出來可能會被創作者反駁，她就覺得「背上寒一寒」。膽小之餘，也是想到身為創作者自己，很難去評斷別人的東西。「因為我自己也還在尋找中、摸索中，而且自己也是創作者，更懂得自由很重要。況且他們在做的一些東西，我還不大明白，也可能只是不合我自己的taste吧，我怎麼能代表一個美學去說他對或者不對呢？真的不懂，所以最後推了（寫作邀約）。」當時，她剛再回到演藝學院讀碩士課程，就朝着這個方向去研究。一個劇評人、一個演員、一單官司，《屠龍記》的故事慢慢浮現了。

這也正是我感興趣的題目，做了多年的藝術版編輯，十分明白藝評人和藝術家之間，那種似近又遠、不時有些小尷尬的緊張情緒。被她一說才發現，創作者與評論者，有時的確沒甚麼溝通。也許是為了保持觀點的獨立，又或是單純想維持安全的距離，劇評人與創作者，有時就像是在大排檔中偶遇的兩位故友，好奇地互相張望，卻又不肯乾脆坐下來喝一杯。黃詠詩說得更打趣：演員和劇評人其實都很投入，大家都是愛藝術，就算賺不到甚麼錢，也都願意繼續做，繼續去討論和研究。兩個「有心人」吵起架來，卻也會臉紅脖子粗，「會像一對戀人在吵架。」她笑說，本地的劇評人們其實都還蠻疼她，從沒有人對她「痛下殺手」。寫這個劇本，絕不是為了要挑起爭端或是「報仇」，而是有些感慨，這麼有心關注劇場的兩人，「不並肩作戰有些可惜」。

戲劇發展 大就是好？

剛開始創作劇本時，黃詠詩還是從自己的生活

出發，主人公也是一個住唐樓的女作家，因為寫作被人控告，然後用自己的方式擊垮了這個巨人，所以叫做《屠龍記》，可寫着寫着卻發生了轉變。「創作期間，樓下可以買東西吃的地方一間間關了，幾十年的燒味店、一間間小茶室……變成了賣奶粉的、賣手袋的、賣表的。我很不開心：這裡有人住的，不是只是給人買東西的。這個氣氛對我沒有化學作用，說的是這種發展或者是規模的擴張對這個地方是好還是不好呢？仍未知。但是那些很精緻的、小小間很有特色的東西好像抵擋不住一種力量，在毀滅中。」

大的不是一定是好的？劇本中，一間萬眾期待的大劇院終於落成，參照古希臘劇場，能容納三千多人。一個香港演員成功申請成為劇院開幕時的劇場代表，卻做了一場超級難看的演出，可是仍然全院滿座。劇評人於是寫文批評，直說痛心——我們發展到現在，怎麼會代表香港的是這套戲！演員於是把這劇評人告上法庭。故事設置中的諷刺意味不言而喻。

「我想我寫的是對未來的一種憂慮，」黃詠詩說，「個個都在說劇場怎麼那麼小，如果可以做給一千人看，那做給八十人看有甚麼意思？但是做給一千人看的時候，那個作品要經過多少層的過濾才能觸動觀眾？愈做愈大是不是就是有成績？全院滿座是不是就代表好？那些美學呢？創作者的追求呢？藝術家在這一時刻選擇了這種方式去擴展演出規模，其實他也很慘，因為他因此再做不回自己的東西。」

演出仍請來與黃詠詩合作多次的李鎮洲執導，劇中除了鄧偉傑與邵美君飾演的演員與劇評人發連串對戰，還有陳康與白只飾演的雙方律師夾在中間左右為難。「這兩個律師從門外漢的眼光來看這場爭論，其中一場為了談和解兩人還要惡補甚麼是戲劇。多了一個角度，也多了一些幽默。」



■《屠龍記》導演李鎮洲。攝影：Carmen So



■白只（左）與陳康在排練中。攝影：Carmen So



■鄧偉傑（左）與邵美君在排練中。攝影：Carmen So

學習放開爛GAG

這幾年來，每每和黃詠詩聊天，最後都不可抑止地拉拉扯扯到其他各種話題上。但每次看到她的作品，都覺得愈發成熟。《娛樂大坑之大娛樂坑》時，她繪聲繪色地給我講火龍和身邊朋友的頹廢生活，眼睛閃閃發亮。《香港式離婚》，她說自己如何看待婚姻，如何與導演李鎮洲「鬥智鬥勇」激發火花，聽得眾人大笑。到了《寒武紀與威士忌》，她突然神色嚴肅地說起英國人入侵香港時死守吉慶圍的村民，說我們的時代就像寒武紀，喧鬧莫名卻又無比寂寥，憂鬱得有些讓我措手不及。這次的《屠龍記》，她說在作品中想到了很多，那是她對未來劇場發展的惆悵。她的小宇宙正在不停爆發，從小事情書寫到大感慨，這也是黃詠詩的一種方式。

她之前的作品，有笑有淚，招牌爛Gag更是不能少。故事裡的角色總是牙尖嘴利、擅長反高潮，你以為他就要掉淚，卻突然又是一次爛Gag轟炸。到了《賈寶玉》和《三國》，她在林奕華的手裡被狠狠地再雕琢一番。我對她笑說，看《三國》，如果不說這是黃詠詩寫的，真的看不出來。那些台詞、節奏，分明那麼林奕華！只偶然有她擅長的港式段子突然冒出來，如那句「借不到東風借IPHONE」，但之後也是趕快收回，十分節制。知道黃詠詩的人在心裡偷笑：看這次把你憋的！

她說潘惠森與林奕華，對她影響都很大。「潘Sir教懂我一篇文章怎樣為之好，也讓我我知道我錯過了一些甚麼；而林導演很早就開始寫劇本了，他對我的寫作又有一個新的衝擊。」回學校讀碩士，也讓她重新想想以後的方向。「讀了書之後，我慢慢知道自己是掌握了一些技巧的，知道對語言節奏是有天分的——只要我這樣這樣這樣說大家就會繼續聽，就算我講的是垃圾。這也是演員經驗所訓練出來的獨門秘技。一上學，潘Sir就叫我：你別再寫那麼多俏皮話啦。他覺得我一到不會寫、困惑的時候，就拿個Gag頂著先，好像黏了塊膠布就繼續走。我就開始發現我是因為逃避一些東西，所以拿笑話頂著，之前我並沒有深刻鑽研這個東西。到了《賈寶玉》和《三國》的時候我完全明白了他的意思。」演出裡都是台灣演員，她的港式笑話完全失效，語言的節奏也大有不同。語言擋在那裡沒法發揮，她唯有逼著自己把場景提升到「處境」，「怎麼講沒關係，因為處境太荒謬了，所以還是很好笑。」爛Gag失效，只好描寫角色的對抗，多過於語言的對抗。「那些爛Gag是我的武器來的，但我要放開它們，拿回來其實很容易，但我要忍住。我理解到幽默不只在這裡，要更深入才行。也理解到了自己掌握了些甚麼，然後可以放手再去尋找新的。」

《屠龍記》裡的黃詠詩，讓人期待。

香港藝術節2013 談《怪誕城的動物與孩子》及《蕭紅》

香港藝術節開節了，與正在進行的歐洲電影節和快將揭幕的香港國際電影節，聯手打造香港藝文愛好者的「地獄之春」——密集地穿梭於電影院、各大舞台表演場地，趕場趕得裙拉褲甩，只能在公共交通系統上打瞌睡，名副其實的漂流睡房。近年已年屆不惑的香港藝術節，分別嘗試了不同的舞台可能性，像強調本土創作的「新銳劇場系列」和去年奇藝坊式奇幻服裝騷《藝裳奇幻世界wow》。這些不同面向，都延續為本年度的《蕭紅》和《四季狂想曲》，當然還有《青蛇》、《屠龍記》、《中式英語》、《戲偶人生》。本欄今回先談《怪誕城的動物與孩子》和《蕭紅》。

一齣成年人童話

《怪誕城》吸引我的，大概是因為它是一齣外國兒童劇。所以一直對香港本土兒童劇興趣缺缺，除了超齡，更大原因在於香港兒童劇通常比較公式化，不外乎是歷險尋寶之類，然後打敗惡人，開心歸來。那麼，一台來自英國、大搞黑色幽默，如同「添布頓3D電影世界」的《怪誕城》，自然特別引人入勝——「1927劇團」以默片、動畫、現場聲音及歌聲，編寫《怪誕城》這部集結動畫、戲劇和音樂的劇場。故事講述兩母女淪落怪誕城般的貧民窟，住進一座破舊陰沉的神秘大廈，危機四伏的環境藏着不可告人的秘密，還有偷窺狂徒及豺狼出沒，如同魔幻國度。

如果單單把《怪誕城》框限在兒童劇的固有形態中理解，恐怕也未能完全曲盡其妙。說穿了，《怪誕城》其實是一齣多媒體的舞台真人電影，劇中三名演員，配合動畫在簡單佈景上的投影，跟光影唱歌做戲，還有誇張的對白和童話場面的穿插，現場

琴音及歌聲創造音樂廳嬉鬧風格，即使一切都只是平面佈景和簡單平面道具（一枝筆或只是一條長條形紙牌）的混搭。明顯地，經過長時間的歐美巡演，《怪誕城》的演出已達到一絲不紊、絲絲入扣的境界，純熟的人影配合，精準定位和時間節奏。試想，把小貓卡通投影在紙板道具上，代表著布袋內有貓咪，假使只差一秒鐘或演員多走半步，便差之毫釐、謬之千里。

《怪誕城》有趣之處，還在於它是一齣成年人童話，主人公在「現實世界」和「理想世界」之間的選擇，亦在一眾兒童觀眾的鼓勵選取「理想世界」時，毅然走上「現實世界」的路，末段還向「兒童」笑言現實就是現實，夢總會變空。這時候，恐怕真正感同身受的，還是台下的家長。的確如此，誰要在怪誕城中置身貧民窟與螻蛄四腳蛇為伍？笑中自有淚，成人們冷暖自知，點滴在心頭。另一齣令人喜出望外的舞台演出，還有三幕室內歌劇《蕭紅》。

《蕭紅》的提煉與升華

蕭紅是中國現代文學史上的一代才女，搬演傳奇蕭紅的故事，真箇需要藝高人膽大。《蕭紅》編劇意切把蕭紅漂泊且充滿時代宿命的一生，用大量插敘閃回的方式，逆反一般線性敘事，主要把故事寫成一個楔子和三幕——楔子中瀕死脆弱的蕭紅在香港回憶過去，為全劇定下哀怨的調子；第一幕是少女時代，蕭紅不滿盲婚啞嫁而逃婚，認識了後來的情人蕭軍；第二幕是遇上魯迅，蕭紅的作品得到魯迅青睞，走上文學創作之路；第三幕是抉擇，在蕭軍和丁玲的輪番勸說下，依然堅拒投奔延安，最後以回憶成名作《生死場》的秧歌場面作結。

先談敘事和編劇的取舍。熟悉現代文學的觀眾，更能體會《蕭紅》在講述蕭紅故事剪裁之妙。首先，蕭紅其實有兩位才子情人，分別是蕭軍和端木蕻良。然而，《蕭紅》寧願花上大量篇幅描繪蕭紅與魯迅的相遇而棄端木，全因為蕭紅得到魯迅的賞識薦薦，把《生死場》編入後來被命名為奴隸叢書的一套文學叢書，蕭紅才聲名鵲起，成為與葉紫蕭軍齊名的作家。因此，當魯迅在第二幕以神一樣的姿態出現，跟蕭紅談人生談文學堡壘，同時亦突顯出魯迅在蕭紅的藝術生命中，所扮演的重要角色。更有趣的是，大概因為魯迅的篇幅獨立成章，蕭紅後來的丈夫端木蕻良也被擠掉，消失在《蕭紅》舞台中。其次是與蕭軍齟齬和丁玲勸說的場面，蕭紅對延安感覺不對勁，拒絕投奔，這在她生命中的決定性，與少女時拒婚出走相若。

另一方面，談蕭紅很難不談其作品，《蕭紅》把大量的小說場景和故事，融入唱辭中，由《蕭紅》歌隊唱出。《蕭紅》歌隊扮演如同古希臘戲劇歌詠團的敘事者角色，使得演出整體不累贅重複，同時歌隊的不時穿插出場，亦產生了儼如電影閃回（Flash Back）的效果。當然，《蕭紅》的確成功突出了民國的時代感，如點出1936年的魯迅之死；蕭紅拒絕去延安後，唱辭中亦出現魯迅對易卜生《玩偶

文：梁偉詩



■《怪誕城的動物與孩子》劇照 圖片版權：1927



■《蕭紅》劇照 攝影：Carmen So

之家》的評語，娜拉出走不是墮落就是回來，同時也預示了蕭紅不符合主旋律下邊緣流徙的下場。

總括而言，《蕭紅》最大好處是篇幅短，三幕室內歌劇的篇幅限制，逼使《蕭紅》把蕭紅本人生命中不太聰明乃至愚昧的片段隱去，集中火力濃縮較具戲劇性和高潮迭起的部分，最後棄延安而取香港，更具弦外之音。順帶一提，就是選角方面，演魯迅的演員彷彿太魁梧，扮演東北大漢蕭軍又太瘦弱，不符合歷史的人物形象。不過歌劇演員既是用喉嚨音域塑造角色，恐怕也不宜太苛求。換句話說，三幕室內歌劇的藝術形式是否適合展現蕭紅的一生，《蕭紅》的答案是肯定的，因為歌劇的框限，反而促成對蕭紅故事的提煉，拒婚、戀愛、成名、出走、孤絕，造就了舞台上泣血動人的蕭紅。