



司徒慧焯



潘惠森

香港話劇團本周末即將帶來《都是龍袍惹的禍》，擅長黑色幽默的著名編劇潘惠森，與風格多變的話劇團導演司徒慧焯首次聯手，將安德海的一段故事用全新視角呈現。 文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港話劇團提供

都是龍袍惹的禍！



小安子被斬之前

「小安子」是慈禧太后身邊的紅人，權傾朝野。這次他私出紫禁城，卻被山東巡撫丁寶楨扣下了，更乾脆來個就地正法，讓慈禧太后想救都沒了法兒。潘惠森筆下的故事，由安德海起，也牽引出慈禧、同治、慈安、恭親王與丁寶楨等各人複雜糾結的關係。《大太監》、《後宮甄嬛傳》……熒幕上的清宮劇裡鬥得你死我活，《都是龍袍惹得禍》難道也是向着這撲朔迷離的宮闈秘聞熱潮而來？

潘Sir笑說這些電視劇是真沒看過，會寫安德海，是因為十多年前看過一篇報紙專欄，寫的就是「小安子」被斬的這段故事。文章只有短短幾百字，故事卻印在他心裡。到了這次，想到話劇團正擅長做這種稍大型的有時代背景的戲，就從安德海的故事寫起。寫作期間，他找了好些資料來看，裡面就包括了電視劇《蒼穹之昴》，還有前幾年頗有口碑的《走向共和》。「安德海最後的結局我們一早就知道，他在山東被人抓住，巡撫要斬他。這是一個人生裡很有戲劇性的時刻。斬這個動作是很快的，但是前面到底發生了什麼事呢？戲裡寫的就是這個。慈禧下了聖旨要救安德海，對於丁寶楨來說，接還是不接這道旨是個兩難；而對安德海來說，等着生與死的那個剎那，更是充滿了戲劇的張力，有迷人的東西在其中。這個人物本身已經是一個很豐富的礦藏，我們怎麼去發掘他呢？吸引我的就是這點。」潘Sir說。

司徒慧焯則笑說，最初對安德海其實沒甚麼認識，「讀歷史也是一筆帶過的人物」，直到潘Sir把這個人寫了出來，才發現「真的挺有趣」。「這個戲，明的主角是安德海與丁寶楨，暗的主角就是慈禧和同治。經歷了安德海事件後，慈禧改變了。為什麼有我們後來認識的那麼『辣』的慈禧？同治呢，他也有他的皇帝夢的，但為甚麼最後不能做好的自己？安德海的這件歷史事件，原來在歷史的洪流中很有趣的位置。這個人物真的

很厲害，我越排越佩服他，他不是一個普通的人，可以那麼有力量地去找自己的位置。劇本好玩的地方，是將一個剎那放大，如同角色的一念，被擴展開去，給了我很大的空間去『撒野』。抓住了安德海這個人物，不僅是抓住了他，而是像抓住了歷史中有趣的轉折點，這個也很好去發揮。」

司徒慧焯說，潘Sir的劇本中有許多層次與味道，「就像想要一個東西，是要轉彎的。」舞台上，他卻極盡克制，力求簡潔。「基本上傢具只有兩張枱兩張凳，空台一個。我採取了類似戲曲的表演形式，有一種上場下場的感覺——這個時刻到我上場了，我要去表現一些我自己的東西。這個感覺擺進去後，也影響了演員的表演。劇本裡本身有那種力量，我就用很簡潔的舞台去成就那種力量。這對演員的要求很大，平時他們最喜歡問：我有甚麼舞台支點呀？沒有的，這次沒有東西讓你挨着，就要在那樣一個空地上面演出力量來。」

明白，是一種力量

之前，香港話劇團曾與潘惠森有多次合作，這次的《都是龍袍惹得禍》對創作人來說卻有着不同意義。潘Sir說，這個故事是從結局往回走，講故事的方式對他來說很有挑戰性，也充滿了樂趣。「歷史這樣的長河，你從哪裡入手呢？這一刀，從哪裡切進去呢？切進去後，如果只是平鋪直敘也是一種做法，但我不甘心，那還可以怎麼弄呢？又不能像我之前那些很當代的戲，有時可以飛來飛去、天馬行空。這個戲有歷史的框架在那裡，不可以太多放肆。」他形容這個劇本是自己的一個里程碑。「里程碑不是說這個戲好勁，而是代表了我們的這個階段。」寫這個戲時，正是他想着將會離開工作了十幾十年的新劇團，開始新工作的時候。

「那是我職業的很大的轉折點，離開劇團後就好像開始新的chapter，（這個劇本）有意識無意識地都會是一個很不同的東西——嘩，這個就是新的潘惠森了。」

創作多年，潘惠森的劇本為香港劇壇帶來了一個又一個驚喜。他說，自己在這個圈裡已經參與了很長時間，擁有了很多作品，心裡很滿足，再下去，更在意的是創作的意義到底在哪裡。「現在每創作一個作品，我都越來越清楚，每個劇都在詮釋不同的生命。我希望可以做到的是，透過這樣一個故事、一個人，去看到人的生命是可以這樣詮釋的。每個人的路和經歷都不同，每個經歷都可以用一個角度去詮釋，這是我的詮釋，希望可以帶給觀眾一種力量。這種力量不是所謂的『正能量』——哇，努力啊！積極！

不是。而是：原來這個生命是我之前未必留意到，未必有去想過的。希望觀眾見到，原來我們以為的只是其中的一部分而已。發現這個空間，明白到一個生命可以是這樣的時候，其實是給了自己一種力量。」

都是龍袍惹的禍

時間：3月16日、17日，20至23日，26至30日 晚上7時45分
3月17日、23日、24日、31日 下午2時45分
地點：香港藝術中心壽臣劇院



我們「暗戀」很久了！

潘惠森與司徒慧焯的組合，頗新鮮，又讓人覺得理所當然——兩人的思維都有些跳躍，都不大按常理出牌。用司徒慧焯的話說，「我們想東西的方式有很多相似的地方，其實很witty（機智風趣）」採訪時，忍不住要問問他們，這種惺惺相惜到一拍即合是怎麼發生的。

潘惠森：其實我們暗戀很久了，哈哈。我對他的印象來自於《低等動物》，那好像是92年了。香港的戲劇圈其實很小，大家都認識，每個人在做什麼，是甚麼風格，我們都知道。他是其中一個幅度很大的導演，創作涵蓋很多不同的類型，也駕馭得很好。這方面我一直很欣賞。一些比較主流的創作也行，比較小眾些的也可以，實驗的、多媒體的他都行。最主要的是，我感覺他有一種追求，在這個劇場藝術中，有那個心。他不滿足，很想再去追求，希望在劇場藝術上有所突破。我感覺到他的這點，因為我自己也有這種追求。到了今天，這麼多年我自己完成的創作，不論是寫也好，導也好，都不少。多一個少一個對我來說有甚麼分別呢？我已經很

滿足了，能夠完成那麼多的創作，再下去多一個少一個對我來說意義真的不是很大。但是一定要有意義的，意義就是你的追求，還有東西你想去找，想朝某個方向、某個高度去攀上，想看看行不行，我想他也是這樣的。

司徒慧焯：近幾年來我的工作模式很不同。我想這幾年，四十歲歲開始，是自己想做甚麼，於是就去做甚麼的感覺。以前是事情自己來找我，我就做了。對他，是我去找他的。所以不停在這幾年裡用「催眠」的方式告訴他——我們很應該合作（笑）。說真的，我佩服他的作品，從《廢墟中環》開始。哇，好像香港的Samuel Beckett啊，有沒搞錯！他的世界比我們見慣的那些眼界不同，所以覺得一定要合作。初初我不是很敢，因為覺得自己不夠力去導他的戲。開頭我是習慣了做一些香港都市原創劇的方向多一些，但是那時自己沒有去挑，是別人來找我就做了，做着做着好像就變成自己是那些戲的一個導演了。但是我心底不是只想這樣的。這幾年，從進入話劇團後，覺得自己好像掌

握了一些東西，開始明白自己多一些。最近有人給我開一個紫微的命盤，說我命盤的星是合得很奇怪的，甚至說：你是沒財的，但不代表沒錢，而是不知道自己有多少錢。（笑）星的配合是：你是一個很豐富的人生，而且說得很明確：在42歲就開始自己走自己的路了。我想，真是準呢。我進了話劇團後，開始掌握到自己喜歡甚麼東西。團裡也是一個安穩的環境，可以試一些自己想試的東西。之前的創作，被逼地有點聯誼會的性質——這次和這班人聯誼，下次又換一班人，累積的感覺沒有那麼強烈。進團後，要對着一班一直合作的人，不斷累積，去想下次怎麼做好些。熟悉他們後，也更認識自己，大家會記住一些東西的，慢慢推上去，更加知道自己想做甚麼。近年我覺得自己很導他的戲，不斷嘗試在他身邊不斷出現，哈哈。我們經常聊天，他是喜歡和不同人吹吹水、喝喝咖啡的，其實這樣的時候很愉快，大家很放開，不覺得這個人有甚麼架子。談下談下就覺得好像時機到了。

在劇場中自我迷失的Philip Glass ——評《沙灘上的愛因斯坦》

文：蕭威廉

《沙灘上的愛因斯坦》
照片版權：Lucie Jansch 2012



或許，在三十七年前誕生時，《沙灘上的愛因斯坦》帶有鮮明的實驗性質，可以讓觀眾一起享受前衛的參與快感，它不僅顛覆了歌劇大唱特唱的形式也徹底揚棄了任何劇情，甚至還安排一個貌似愛因斯坦的小提琴手坐在樂池上不停地拉琴娛樂！情願去當個燈塔看守者的愛因斯坦雖然自嘲是「大眾的模特兒」，但是就算讓他轉世十三次也不會拋頭露面地在聚光燈下表演拉琴一晚上。所以，偉大的「猶太教+道教+印度教+佛教的綜合信仰者」ph.Glass終究還是剽竊了一次愛因斯坦的名氣，把好奇的群眾召進了也沒有沙灘的劇院。

甚麼是「時間」？甚麼是「時間沒有改變的」？這一回香港藝術節上演《沙灘上的愛因斯坦》，除了讓我重溫一向敬佩的格拉斯的音樂，也讓我驟然發覺，在轉瞬即逝的三十幾年中格拉斯本人已經不知不覺變形變味，恰如簡約主義音樂的內在細微變遷。

幕已啟，台上的右側是兩位女性，一白人一黑人，在強光的照射下口中咕咕作響，兩手不停模擬電腦操作；樂池裡站着和她倆同樣白短袖恤衫加黑吊帶西褲的十來

人合唱團，起先並沒有唱，只是不斷讀出one six one eight 兩組數字。慢慢地那兩位女郎由數字報到變成了文字敘述，但依然是面無表情機械性誦讀一些幾近程序化的文字。格拉斯的音樂，一如後來的在兩個音符不斷重複的序列中展開，但效果遠沒有後來的（例如電影「Powaqatsi」、「Koyaanisqatsi」）得心應手，所以，Robert Wilson設計的一個個時間凝滯的畫面，不僅是讓時間失效了，也讓格拉斯的音樂失效，這兩種失效的累積讓觀眾如坐針氈心挽如燦。如果說當初創作此歌劇是想表現「時間」，那麼Wilson和Glass的表現手法都是在「浪費時間」，作為藝術家，這種凝滯的場面是對時間的最愚蠢把握，最失敗的表達。我很奇怪，三十多年來，為甚麼從來無人敢捅破他們兩人這齣失效的把戲？以至於格拉斯還為他們的實驗沾沾自喜。時間的特性來自於「運動」，當宇宙沒有運動時，時間是不存在的。如果不是要寫對此劇的評論，老實說，在第二幕：審訊開始後，我已經因這種無聊的謀殺時間而愉快地走上大街，瀏覽晚風吹拂的街景去了。

所以此番在香港（或近年在西方）上演《沙灘上》，都定下了演出時觀眾可自由出入劇院的規定，表面上是開放「自由行」，實則是「不得不為之」的對策——倘沒有沙灘，貌似可疑的愛因斯坦的提琴手與非歌劇的號稱是歌劇的四小時冗長演出，如果照正常形式在中間來一個Intermission，可以想見會是怎樣災難性的收場——嘩啦！可能會屢創最少人聽完的「歌劇」記錄吧！雖然格拉斯自詡熟悉劇場（「我二十歲開始就在劇場工作了」），但他，並不懂劇場的金科玉律。普契尼說，在舞台上的三分鐘不動聽音樂，比人的一輩子感覺還要漫長；愛因斯坦說，在一位美女身邊交談的五分鐘，比在一個老頭身邊待五分鐘要短。雖然格拉斯的音樂曾經立下許多豐功偉績，尤其是在電影媒介上，但在這齣沒有情感構思的「歌劇」中，他也沒有聽懂愛因斯坦豁達的時間觀念——把此劇帶向了正該避免的另一端。合唱團多番唱出的固定音型，連細微的變化都缺乏，特別是舞台上的「無意義」場面，不能牽引出格拉斯後來在「Qatsi」電影系列中，讓觀眾享受和思索的音樂功

能。格拉斯的音樂常見「快板」Allegro的速度，但奇異的是由於簡潔的音符組合而達到一種寧靜舒適的效果，這與西方音樂奏鳴曲式佔主導地位的作品空間中的Allegro音樂相比，可謂別開蹊徑的另一宇宙。他的快速演奏但在重複中不斷細微變化的音樂，我個人認為如同在不斷修復我們疲憊的大腦，通過音符的流動和調整，恢復一些或許已經失位的神經元，從而得到安撫大腦並令心境恬靜的成果。如果忽視這種奇妙的功能，那麼格拉斯的音樂就無足輕重了。可惜的是，《沙灘上》恰恰證明了這一點，而我，恐怕再也無法輕易去格格拉斯的其它歌劇。