



最近作品在大熒幕上頻頻亮相的東野圭吾，其名作《白夜行》即將登上香港舞台。李鎮洲、蔡運華與林沛濂將聯手演繹，結合肢體互動、剪紙藝術，引領觀眾進入迷離的東野世界。 文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：受訪者提供

《白夜行》 非關推理的東野圭吾

白夜行

時間：5月31日至6月2日 晚上8時
6月1日 下午3時
地點：香港文化中心劇場

冷比溫情更接近利刃的質感。

尋找罪惡之花的種子

這樣的一個故事，怎麼放在舞台上？「小說裡面男女主角的話都不多，也許是因為這樣，你覺得更加『冷』。剛開始改編時，我也想要不要保留，讓他們不要說太多話，後來發現不行，如果沒有很深入去挖掘背後的東西，會很難做，有甚麼東西也很難傳達出來。」蔡運華說，自己不是推理小說迷，這本《白夜行》大概是自己看過的第一本推理小說，「看的時候，覺得他總是很細緻地描寫環境，然後才寫到人，這令我喜出望外，他對環境的描述是很有想像的。」

舞台劇版的《白夜行》不想去講推理故事，而是從故事出發，去分享創作者的一些感受，出來的結構也會和小說大相逕庭。「一段在亂世中萌芽的單純愛情，最後卻長出了惡魔的花朵。」蔡運華由此出發，去建構屬於她的《白夜行》。「我們不想變成小說的劇場版，不想將情節濃縮，我們不是這個路線；而是看完作品後有一些感受，然後將其提煉。」她說，「這一兩年，身邊很多朋友有了小孩，開始分享大家怎麼看待小朋友的成長，怎麼教育他們。讓我會覺得，也許我們做的事情，都可能影響到小朋友，而其實，我們的時代和社會有些東西挺扭曲的。當想到這些，就會一下想到《白夜行》這個故事，兩個主人翁都是經歷了一些扭曲的狀態，最後才導致這樣一個結局。」

《白夜行》有過許多的改編版本，2005年曾在日本改編成舞台劇，2006年改編成電視劇，2009年與2011年則分別有了韓國和日本版的電影版。也許為了顧及影視媒體的觀眾口味，改編的版本大都添加了許多刺激的場面與跌宕起伏的情感波瀾，煽情的味精味道也頗濃。相比起來，這次的《白夜行》，冰冷疏離的海報形象，好像更貼近東野的筆觸。

蔡運華說，之前的幾個版本，仍然走劇情濃縮的路線，參考的意義不大。這次的戲劇更着重挖掘故事背後的人性主題。「看完故事後，很多讀者都會想：到底女主角是怎麼樣的呢？但對我來說，和我們的改編核心比較接近的可能是探員的一句話：『如果早點拿走不好的種子，可能不會開出一個邪惡的花。』」在故事中，你會看到很多人不斷想改變一些事情，但最終未能做到應該要做的事情，層層相扣，導致最後的結果。我會想，是不是早點有人可以幫忙呢？而那個人又是誰呢？」

角色反映日本社會現實

舞台劇中，李鎮洲將飾演執著的老警察。他很喜歡《白夜行》的原著小說。「好的推理小說總是讓你廢寢忘食、難以放下，這個小說確有這樣的能力。但是另外一方面，回到它的主題，會看到在日本這個社會，這個土壤是不是有問題呢？怎麼會有一些這樣的孩子出現？這些反常和變態的行為為甚麼會

如此呢？她（蔡運華）剛剛分析出來的可能是我們的上一代有問題，影響到下一代。說是DNA也好，遺傳也好，或者是不好影響的輪迴也好，一點點浮現，這個也很吸引。」

在他看來，東野是很聰明的作者，對人性的看法呢，好像有點「灰」。但如果去看另一部作品《嫌疑犯X的獻身》，裡面的男主角為了救隔壁的女人，精心佈局讓警察將自己當成兇手。「這也是一種犧牲呀，所以不能說他對人性的看法灰，他反而是對這個世界有點絕望。」

《白夜行》中，警探一角讓他印象最深刻的就是他的「無能為力」。「其一，他是一個執法的人，在查案的層面上面見到有漏洞，一些可疑的地方，但是周圍的人都不感興趣。只有他是追着案件來看。到最後，過了追訴期，到他退休了，仍然沒有放棄，周圍的人都叫他別搞了，別浪費時間。原來真正追尋真理和事實的人比例上很少。其二，他見到這一對男女所反映出來的社會現象，讓他覺得好像你是幫不上甚麼手的。好像有一個框，查案的人只能看着裡面的事情發生，但是他幫不了，無能為力。」

飾演男主角的林沛濂則覺得，故事反映出日本社會中一代人的壓抑感。「我蠻認識這種日本這一代的被壓抑、被欺負的一群。我在日本住了那麼多年，這樣年紀的學生我也接觸過。很小的事情就會讓他們自尊心受傷，讓他們感到被人欺負、排斥。哪怕不是

你自己的事情，只是因為家裡人的醜聞——甚至不是醜聞，只是生活裡有那麼一點點不規矩，可能只是扔垃圾扔遲了十分鐘，你在學校都可能因此被人整蠱、被打，很嚴重。投射自己的經驗，再來看這個角色，他小時候有過這樣痛苦的經驗，長大後用各種手段只是去為了達到個人小小的願望，真的很無奈。這也很反映出日本社會中人的狀況——有話沒得講，但是默默做著一些事情。大家好像在一個沒有文字的規則下面默默地生存著。」

在現實與抽離間尋找平衡，將是這次演繹的難點。非關推理的《白夜行》，我們拭目以待。



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。

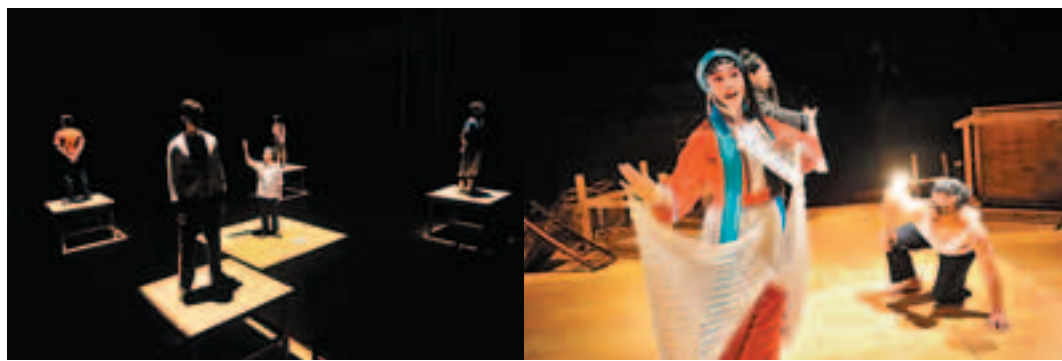
誰稀罕你這牆內尺方的和平！

中國近代百年憂患，秉承「先天下之憂而憂」的傳統，中國近代的知識分子與文藝工作者自然難以獨善其身。事實上，不少近代中國知識分子與文藝工作者都有投身政治的經驗，希望在文字與文藝內外推動現實改變。近代新詩運動中新月派的旗手聞一多大概是箇中的代表，他在上一個世紀二十年代創作的〈靜夜〉，正正表達了這種現實情懷：「這神秘的靜夜，／這渾圓的和平，／我喉嚨顫動着感謝的歌聲。／但是歌聲馬上又變成了詛咒，／靜夜！我不能，不能受你的賄賂。／誰稀罕你這牆內尺方的和平！／我的世界還有遼闊的邊境。／這四牆既隔不斷戰爭的喧囂，／你有什麼方法禁止我的心跳？」

知識分子或文藝工作者往往頭巾氣十足，要投身政治，自是凶險滿途，像聞一多這樣剛正的知識分子，也是死於政治暗殺的冷槍之下。當然，也有知識分子／文藝工作者直接投身社會運動甚至政黨政治的鬥爭工作，但知識與創作本強調個人的情趣、良知與獨立性，這往往與政治所強調的集體性矛盾，而這正正為中國近代史創出一齣接一齣的悲劇（如果不是鬧劇的話）。面對混亂的時局與歷史的洪流，知識分子與文藝工作者該如何自處？這或許也是刻下不少知識分子與文藝工作者該認真思考的埋身問題，近看「一條褲製作」的《最危險的時候》，則正正叫我想起了這些。

知識分子的自況

《最危險的時候》的主角是中國近代著名劇作家田漢，而劇名正出自田漢著名作品《義勇軍進行曲》，也就是中華人民共和國國歌的歌詞。田漢生於動盪年代，除了一生寫出六十四部劇作，為中國話劇奠基外，更投身現實中的政治，一圓



知識分子的救國夢。田漢後來雖然位居全國劇協主席的要職，但文革期間，卻最終捱不過一波又一波政治批鬥，於1968年病死於獄中。

正如演出場刊所言，田漢的一生傳奇，足以寫成數百頁的傳記，但編劇陳啟權卻把焦點集中在他死前的兩年，可見知識分子／文藝工作者在動盪時代所面對的困局與自我拷問，才是《最危險的時候》的主題。正如編劇陳啟權自己所說：「這不是一齣歷史劇，更不是人物的傳記，只是根據一些史料引發出來的靈感迸發而作的戲劇寫作。」田漢生前，曾在名作《關漢卿》中，借關漢卿這位古典劇作家，投射出他對文藝工作者的自我與藝術創作的掙扎、思考與反省。與此相似，陳啟權也是藉着對田漢這位近代戲劇之父的人物塑造，投影他對文藝工作者的地位與文藝創作的思索。可以這麼說，陳啟權筆下的田漢，也正是田漢筆下的關漢卿。或許，對於熟悉現代中國歷史與文學史的觀眾來說，他們會不滿編劇陳啟權的取材，就是無法呈現一個「複雜而真實」的田漢。

然而，我覺得從一開始，《最危險的時候》的重點並不是呈現一個真實的田漢，而是借一個歷

史人物，寄託作者由此引發的感受：在一個動盪的大時代中，面對言論受打壓，是非顛倒，文藝工作者該如何本着良心與自省，運用珍貴與有限的創作自由，寫出自己的真確感受。

唯有藝術才能昇華一切苦難

正因為《最危險的時候》更接近一部帶有自況意味的心靈傳記與寄託之作，也就不難理解為什麼《最危險的時候》大量交織田漢著名劇作的演出片段。這不是「戲如人生，人生如戲」等老生常談的濫調。編劇陳啟權通過這種虛實交替的筆法，抒發的大概不是「人生如夢幻泡影」的虛無嘆喟。因為對於他筆下的田漢來說，戲就是人生，人生就是戲，或就如他的名作《名優之死》中的京劇演員劉振聲，能死於舞台，才是人生最終極的完成。

所以，最後當導演安排了關漢卿與紅顏知己朱簾秀，在田漢倒下的地方，對唱起《雙飛蝶》，再以話劇的形式「實現」田漢話劇救國的夢想，並以眾人低吟《義勇軍進行曲》作結，我覺得這才是對一位「生於舞台，死於舞台」的前輩的最佳致敬：唯有藝術才能昇華一切苦難！

九點鐘·梵志登·柴五

香港管弦樂團剛剛公佈第四十個樂季的節目，綜合來說，可以說是強陣出擊，相當吸引，梵志登擔任港樂的音樂總監，在首個樂季帶來六場節目，全部我都沒有錯過，就職音樂會的貝七，以及二月初的巴托樂隊協奏曲，都相當完美，馬勒一和孟德爾遜音樂會不俗，而布托樂隊意志安魂曲則平平。據說在下一個樂季梵志登有七場節目，比這個樂季多了一個，大致都很吸引，尤其是足本的巴赫馬太受難曲。

回到這個樂季，「九點鐘·梵志登」的曲目由大眾一人一票揀選，結果柴可夫斯基第五交響曲跑出來，壓倒同在前列的貝多芬命運交響曲（2004年，同類投票活動的得主屈居次席了）、德伏札克新世界交響曲、蕭斯達高維契第五號交響曲（以上這些作品，都順理成章成為下一個樂季的戲碼）和1812序曲。不難看到，第一，理所當然，聽眾都選擇交響曲，而且以十九世紀的作品為主；第二，蘇俄的樂曲竟然壓倒了德奧的作品呢；第三，莫札特的作品沒有走入前五之列，是否聽得太多了？

好了，梵志登指揮的柴五如何？就介乎不俗與平平之間。說到柴五，我喜歡的版本相當大路，就是穆拉汶斯基（Yevgeny Mravinsky）及他的弟子楊遜斯（Mariss Jansons）的錄音，當然都代表了根正苗紅的蘇聯傳統吧。至於港樂的整體發揮而言，音色掌握無問題，銅管很雄壯，弦樂也落力，不過內裡的情感相當匱乏，港樂奏出了雄壯的聲勢，崇高壯闊，可是柴可夫斯基的細膩情感，並沒有在演繹裡表露。柴五和貝五一樣，都有從黑暗到光明的意向，有一定的情感內涵，在此付之闕如，聽罷也沒有留下深刻印象。恐怕柴五骨子裡的陰鬱、沉重、悲苦和矛盾的希望，跟九點鐘音樂會的設計意念，也不大配合吧。

至於傳媒之選是兩首布拉姆斯的匈牙利舞曲，當天只演奏最著名的第一和第五，加起來不過是五分鐘左右，算是聊備一格，當然港樂的演出還是上乘。最後梵志登上台再加一首作品，是德伏札克的斯拉夫舞曲第八首（Slavonic Dance in G minor, Op. 46 No. 8），可算是directors choice吧。

布拉姆斯與德伏札克的這兩個作品，都是氣勢強勁的名曲。當然布拉姆斯不是匈牙利人，而是德國人，但長期對匈牙利地區的吉卜賽民間音樂興趣盎然。至於德伏札克是捷克人，可歸屬於東歐斯拉夫民族，他的斯拉夫舞曲是民族樂派音樂（Musical nationalism）的重要範例。

眾所周知，德伏札克受布拉姆斯影響至深，斯拉夫舞曲與匈牙利舞曲的傳承關係極為明確，從梵志登的選擇可見他對歷史脈絡的尊重，然而從廣大的歷史圖像，轉入個人的精神世界，卻沒有深究。如此更讓我相信，梵志登對音色的追求，比內在情感的表達演繹更為重視，難怪我不欣賞他的柴五和德意志安魂曲，卻非常喜歡他指揮的巴托樂隊協奏曲。 文：鄭政恆