

《寶島一村》來港演出

說不盡的眷村鄉愁



2008年12月5日，賴聲川與王偉忠合力操刀的話劇《寶島一村》在台北上演，眷村中的小人物故事，帶著熱乎乎的溫情與揮不散的鄉愁，讓觀眾哭了笑、笑了哭。在眷村長大的大美人林靄霞專門飛回台北看戲，過後忍不住撰文道：「正如戲裡所說，眷村裡的孩子都想往外跑，在外成功發達之後，最懷念的還是在眷村的日子。」

五年過去了，《寶島一村》兩度巡演中國內地多個城市，又去了新加坡，到過洛杉磯和舊金山，累積下來的巡演場次已超過150場，卻獨獨沒有來過香港。

明晚，在香港話劇團的邀請下，眷村的故事終於要登上香港舞台。「其實，第一年開始就有計劃巡演到香港，但不是場地的問題就是演員檔期的問題，所以遲遲到今年才來。非常期待在香港的演出。」賴聲川這樣說。

文：香港文匯報記者尉瑋 圖：香港話劇團、台灣表演工作坊提供



眷村是台灣獨特的歷史產物，1949年後，數十萬國民黨軍人及眷屬隨蔣介石到台灣。眷村，則是為了安頓隨軍家眷而簡陋搭建起來的聚居點。然而隨著時月流逝，「反攻大陸」已成泡影，原來以為只是短暫停留的人們漸漸在這裡落地生根。混雜着南北鄉音的眷村，濃縮了大時代下數不清的悲歡故事，成為幾代台灣人的集體回憶。

王偉忠的「一千零一夜」

台灣著名電視人王偉忠，就在眷村中長大。多年前，當他得知故鄉嘉義的「建國」二村即將拆遷，忍不住花費數年拍下紀錄片《偉忠媽媽的眷村》以作紀念，也由此萌發出將眷村故事搬上舞台的想法。他找到好友、著名劇場導演賴聲川，向他一遍遍講述自己記憶中的眷村。然而，直到故事講到一百多個，有些故事已經講到第三遍時，賴聲川才終於被感動，「他花了兩年時間跟我說這些故事，包括那些鄰居們的個性、遭遇的貧窮苦難……就像聽着他的一千零一夜，讓我努力創作對得起這段歷史的舞台劇。」

真實的故事原型，演變為《寶島一村》中溫熱又生動的生活場景和人物形象，而賴聲川的劇場處理手法則讓演出虛實相和又饒有意蘊，不至變成濫情流俗的「八點檔」。整個演出由數個短片所組成，線索繁多但又井然有序，透過老趙、小朱和周寧三個家庭的悲歡離合，折射出台灣的歷史更迭。

但正如著名評論人林克歡所說，《寶島一村》的精妙之處，並非導演技法的「解構」，而在於「充滿生活氣息的人物形象、場景、細節與虛幻的傳奇、莫名的神秘交錯疊加所形成的戲劇張力。」賴聲川固然善於鋪陳刻畫、高舉輕放，然而，倘若沒有王偉忠的眷村閱歷與民間情懷，

一甲子的眷村文化史，也完全不可能演繹成一段段靈光乍現的傳奇。正是那大量帶著生活的體溫、歷史的刻痕、充盈着現場感的鮮活細節，成為我們感悟生命際遇的契機、探尋歷史肌理的入口。」（《歷史的拼圖 塵俗的情懷》，原載於《北京青年報》2010年2月10日）

大概也正因如此，《寶島一村》演出五年，不少觀眾看了一場又一場，仍然覺得回味無窮。對豐富的細節與複雜幽微的人性的描寫，早已超越了一個單純故事所帶來的感動。

跨越地域的感動

「我創作了三十多部舞台劇，其實很少會直接運用歷史元素作為主要的內容。《寶島一村》是少數用自己時代的歷史做為主幹。在演出時，尤其是在台灣，有一種很深刻的感覺，有點在為自己人說出自己的故事，而這些故事不說出來的話，即將消失。」賴聲川說。

與王偉忠不同，賴聲川在美國出生，數年後才回到台灣。但他認為眷村的歷史與自己並沒有太大隔閡。「《寶島一村》裡面的故事很多都是生活中瑣碎的小事件，有些是大時代裡的大故事。對我來說，都有感動，因為我親眼目睹那個時代，是我父母的時代。雖然我不是眷村子弟，但是同樣身為那個時代的外省子弟，我所看到的台灣和世界是非常相似的。」

至於排演《寶島一村》，是否也出於一種保留文化記憶的使命感？賴聲川說，自己的中心原則，是戲必須對得起那段歷史，以及那幾代的人。「這句話其實很嚴肅，因為這意味著必須把所有重大的故事都寫進去，所有瑣碎的感覺都寫進去。這是很不容易的。但到目前為止，我從眷村



眷村舊照

第一代、第二代人身上得到的鼓勵很多，他們都說，我們寫出了他們的故事。」

對於內地和台灣的觀眾，《寶島一村》中涉及的歷史片段也許更有切身感，同樣的歷史與故事，是否也能感動香港觀眾呢？賴聲川說，雖然戲在台灣創作，但在巡演的過程中不難發現，演出在華人心會產生一種特別的化學作用和共鳴，「或許就是那個時代的顛沛流離，讓現在的人更能珍惜過去和未來吧。」



《寶島一村》

時間：1月11日至12日 晚上7時45分
1月12日 下午2時30分
地點：香港文化中心大劇院

《哈姆雷特》的成功顛覆

《哈姆雷特》是澳門曉角話劇研進社為期三年的Long Run劇場系列的頭炮，能有這種跑馬拉松的心態來從事原創製作，堪稱是難得又值得鼓勵的野心，但首場演出時（2013年12月14日）心中難免會有種志忑感，這會否是一次眼高手低的製作呢？

莎翁的《哈姆雷特》，早已成為一個世界性的「再創作」題材，這次鄭繼生便採用了多角度、多元素、多層面的方式來重新解讀《哈姆雷特》，以求尋找真正的哈姆雷特。劇中聚焦於哈姆雷特及有關的幾位主要人物的心理狀態。為此，便有四位演員分飾四個具有不同性格象徵意義的哈姆雷特，他的愛侶歐菲莉亞亦有三位。但另一個處理卻是同一演員演出不同角色，如佔成分最重，亦是聯結起不同層面、不同角度的秦顯偉，既是老王，又是狠下殺手的新王，亦是抽離劇情故事的劇作家說書人（莎翁），也就是說，將矛盾對立的兩個人物和客觀的第三者集於一身。

同樣地，關鈞姬既演出王后一角，又演出莎士比亞妻子安妮哈瑟維；而飾演三個歐菲莉亞的舞蹈員，亦飾演主要以肢體舞蹈來演出的山林精靈，至於第四位山林精靈廖國棟，同時亦演出第四個哈姆雷特和劇中的少年角色。同時，劇中的戲劇家（莎翁）及其妻子，又為這個製作增添上一個「創造者」的層次。

這種表現方式，呈現的是對應的思維，如處理得不好，很易產生混亂一片的「大災難」；幸好鄭繼生的取向是不同心理角度的刻畫和劇場氣氛影像的營造，多於是情節和角色性格的塑造，觀眾亦毋須關注情節的發展和角色的特色，只需去感受演出過程中所產生的感染力和張力，及由此所帶出的劇場感覺。

創作團隊的不同元素，在這個製作中能有不錯的融合，將自原著劇本中抽取出來的重要台詞的演繹，增添了更新的語境，應是能達致不一樣的劇場效果的關鍵所在。特別是燈光、多媒體及佈景的設計，突破了黑盒劇場的「黑」，服裝、化妝亦能作出配合，這些元素在Forget the G混和了各種風格類型的原創音樂「融合」下，形成頗為統一的整體風格。但不應出現的是，作為整個製作結束的尾聲音樂，採用的是逐漸減弱的淡出至消失的處理，是很正常的音響技巧處理，但當晚聽，音樂卻是「突然」被「切掉」結束，頗為「突兀」。

這個製作無疑在手法、效果上都有所突破、創新，多元化、多角度、多層次的方式與結構，亦展現出豐富飽滿，和能讓觀眾進入更多元化及多角度的思考。不過，如果觀眾仍未能放下傳統的敘事性劇場觀賞習慣，能否接受這種較為複雜的表現形式，便多少讓人擔心。或許，要順利將持續三年的Long Run劇場發展下去，創作團隊仍應找機會有系統地與觀眾分享大家的創作理念，多作溝通才有機會贏得觀眾的共鳴與回饋。

文：周凡夫

敢觀舞台 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。

只剩下一張臉

作為「新文本運動」2013年的壓軸，前進戲劇工作坊在剛剛過去的12月，分別推出了《醜男子》(Der Hassliche, The Ugly One) (李國威導演，德國馬琉斯·馮·梅培堡 (Marius von Mayenburg) 編劇)、《讀劇沙龍新文本》以及「文本與劇場：21世紀發展趨勢——劇場研討會」。其中，《醜男子》曾經於2010年9月以讀劇形式首度試演，當時的導演是陳炳釗，演員則有李志文、朱柏康、鄭綺鈞與陳炳釗。2013年的正式公演版，導演卻換來李國威，演員方面，李志文、朱柏康與陳炳釗都是原來班底，但取代鄭綺鈞的，卻是年資較輕的韋羅莎。

當美貌變成符號

《醜男子》是梅培堡2007年的作品，曾首演於柏林利寧廣場劇院。劇情很簡單：「醜男子」因為天生樣貌奇醜，在事業與自尊方面一直受挫，故此決定整容，也希望借此改命。整容後，他發現身邊的人開始另眼相看，由妻子、老闆到老婦客戶母子，無不對他着迷。連帶他的整容醫生也成為了業內大紅人，生意接過不停，而他亦成為了生招牌，整容醫生的業務發言人。與此同時，美貌令他事業上的障礙一掃而空，事業從此蒸蒸日上。慢慢地，他成為了所有人的渴望對象，他發現街上愈來愈多跟他樣貌一樣的人，因為他的整容醫生照辦煮碗，將他的樣子複製到其他人的身上。整容原本為了使自己美麗而獨



《醜男子》劇照

張志偉攝

色的轉換非常快速，但透過明確的舞台調度與角色語氣轉變，觀眾都可以清晰分辨出角色與場景之別，不越雷池。這種安排固然讓觀眾看得舒服，不會混淆角色、追不上劇情，代價卻是略過了原創那種內容與形式的辯證。弔詭的是，當《醜男子》的演出演得愈清楚，其實離原劇的精神愈遠。怪不得像《醜男子》這樣一部具思辨性的作品，演來卻娛樂味道十足，以香港劇壇的分類，大概可歸於「喜鬧劇」。

至於演員，筆者在不得不讚朱柏康、韋羅莎與陳炳釗的專業演出，他們需要快速進出於角色與角色、場景與場景之間，執行起來，卻每每乾淨俐落，不落痕跡。當然，相比之前鄭綺鈞的老練，韋羅莎自然不夠沉着。但韋羅莎的優點是年青，活力充沛，跟快節奏的原劇本，頗為配合。相對而言，飾演醜男子的李志文則一貫的演法，放到《醜男子》這種充滿巧巧的劇本中，「本色演技」原有的神采卻突然顯得失色了，尤其在其餘三位演員落力演出的比對之下。但弔詭的是，當所有角色都只剩下一張臉，李志文的個性清晰可辨，這是否正對應了原劇「醜男子」最後在身份迷失中的個性吶喊？

新文本的非新文本式的演繹

就此而言，李國威基本上採取了一種比較「寫實」的調度與安排。雖然場景與角

舞台設計師陳友榮 資深戲劇工作者何偉龍 因病逝世

2014年剛開始，香港舞台便痛失兩位好朋友——舞台設計師陳友榮於1月5日因急性白血病去世，資深戲劇工作者何偉龍1月7日因腎臟離世。香港演藝界眾多藝術家紛紛表示了沉痛的惋惜。

陳友榮畢業於香港演藝學院，於1996年獲應用藝術高級文憑。他作品繁多，為多個舞蹈作品所打造之舞台佈景令人格外印象深刻。伍宇烈的《蘇絲黃的美麗新世界》、城市當代舞蹈團的《鏡·花·圓》、黃大衛的《B.O.B.》、梅卓燕的《流蓮歌》、邢亮的《沒有主義》和《尼金斯基》，以及台灣舞者周書毅的《空的記憶》等都出自他手。近年來，陳友榮最為人熟知的，大概是與林奕華的無間合作。《寶寶玉》中飄雪的倉庫、《華麗上班族之生活與生存》中傾斜而上的樓梯、《水滸傳 WHAT IS MAN》中簡潔又多變的場景……都展現出他獨特的舞台觸

覺。而林奕華的最新作品《恨嫁家族》亦由他負責，只是作品還未上演，陳氏卻突然辭世，令人惋惜。

何偉龍是本港資深戲劇工作者，1979至1986年於香港話劇團任全職演員，1992至2002年出任香港話劇團助理藝術總監，其後創辦灣仔劇團（於2008年起改名為劇團）。何偉龍導演的戲劇超過150部，近年的作品包括《聊齋新誌》、《君住廟街頭，妾住廟街尾》、《寢室物語》、《陽光小子》、《找個人和我上火星》及離世前演出的《長髮幽靈》等。他自己亦是優秀的演員，曾於2009年憑《第二把交椅之瘋癲戲子》獲最佳男主角獎（喜/鬧劇）。對於何偉龍的辭世，香港藝術發展局表示：「何偉龍先生一生對本地戲劇藝術發展貢獻良多，他的離開實為本地藝術界的重大損失，本局深表惋惜。」