

毛俊輝 談《杜老誌》

本土原創路漫漫 最終重在「做台好戲」

由英皇娛樂主辦，劉嘉玲、梁家輝、謝君豪主演的舞台劇《杜老誌》台前幕後卡士強勁，門票銷售熱烈，兩度加場後將共上演26場。導演毛俊輝請來實力派編劇莊梅岩，打造上世紀七十年代香港的一段傳奇故事。

但透過這次與英皇的合作，毛俊輝更關心如何為本土原創劇尋找一種可續的發展機會，打造具商業規模的專業舞台作品，製作迴響與口碑，讓本土原創作品走得更遠。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：主辦方提供

十四年後再續前緣

十四年前，梁李少霞牽線英皇與毛俊輝，合作了一齣《煙雨紅船》。演出大受歡迎，當時在香港演藝學院連續演出兩個半月，還是跨年。多年過去，兩位老朋友各有各忙，卻又終於碰到一起，興起了再來做一台好戲的念頭，這才有了即將上演的《杜老誌》。

杜老誌是港英時期曾任香港布政司的英國人 Malcolm Struan Tonnochy 的中文名。1922年，香港政府開始了灣仔的第一期填海工程，建造了現在的告士打道，以及數條連結軒尼詩道與告士打道的縱向道路，其中一條便以「杜老誌」命名。曾幾何時，杜老誌道一度是香港出了名的不夜城，而於1948年開業的杜老誌舞廳（後改成杜老誌夜總會）更是當時迷離夜生活的象徵。時至今日，當日的紙醉金迷已成為歷史中模糊的光影，卻帶給後人無限的遐想。

將杜老誌舞廳作為故事展開的背景，是梁李少霞的提議——用這個地標來講一個香港故事，豈不適合？但毛俊輝想得更多，「其實不一定是關於那個舞廳，我不想去講典型的舞廳故事或者舞女生涯，不是這些故事不好，而是觀眾已經聽慣了。我希望借這個地點講不一樣的故事，對於做劇場來說，最重要的是要和今天的觀眾掛鉤，如果沒有共鳴，純粹懷舊，就沒有那麼有意義。」

不管舞台上的故事有多古老，都要能成為現今觀眾的一面鏡子。在毛俊輝看來，香港這個城市，那麼多年滄海桑田，最突出的仍是它「商業城市」的定位。「做生意總是我

們大話題。」其實，當年美輪美奐的杜老誌舞廳，也不是純粹的熱舞場，而是城中各路「大佬」的高級交際場所，多少生意都是在觥籌交錯中敲定下來。「所以，我要做一個七十年代經濟起飛、社會轉型時的香港故事。裡面講香港人的商場馳騁、爾虞我詐。」因着這樣的背景，毛俊輝曾經想過做一台三個男人的戲，除了梁家輝與謝君豪，再把梁朝偉找過來軋一角。後來因為偉仔仍然有顧慮，覺得自己還沒有準備好，便換了太太劉嘉玲上場。人選變了，故事自然也不同，更多了些嫵媚妍麗的味道。

劉嘉玲與梁家輝，在《煙雨紅船》中就一起演出過，而謝君豪，則是當時毛俊輝的副導演，《杜老誌》可算是四人十四年後「再續前緣」，別有一番意思。幕後的陣容也延續了毛俊輝作品一貫的超強卡士特點，美術和服裝指導請來張叔平、音樂總監是擅寫音樂劇的高世章、舞編導則是鬼靈精伍宇烈。

至於劇本，毛俊輝找來了莊梅岩。作為現今香港劇壇年輕一代編劇中的實力派人選，莊梅岩過往的每一個作品幾乎都是質量的保證，近年的作品中，不論是從懸疑劇情窺探人心的《聖荷西謀殺案》、反思自由與空間的《野豬》，又或是諷刺教育現狀的《教授》，都可見她對人物、故事、結構的分寸把握日益成熟。以莊梅岩的年紀，可能很難去書寫這麼一個故事，但她對此題材很有興趣，也願意去嘗試，「她也不想寫一些只是情情愛愛的東西。」這次的劇本創作耗時超過一年，毛俊輝笑說，這也是他第一次花那



毛俊輝 尉璋攝

麼長時間去等一個劇本——遲了近六個月。「編劇多一天，導演就少一天，遲了是對我很大的壓力。」他笑說，「但我給她時間，因為想要給她空間認真寫，也因為她遲了是因為認真，而不是拖延。」

為本土原創拓寬前路

《杜老誌》的創作可算是商業投資與本土原創的一次結合，毛俊輝也希望借這次創作，為本土原創作品拓寬前路——作品不是演完就算了，而是可以製造迴響，有機會繼續生存下去。

對毛俊輝來說，原創作品創作艱難自不用說。「一個原創劇本的成功需要很長時間的積澱。就算是當年，我們做《我和春天有個約會》、《南海十三郎》，都是話劇團在一個很健全的架構裡面嘗試的原創作品，難得高志森先生看中，才將它們再介紹出來，做成商業演出，變成大家很熟悉又喜歡的劇。」香港需要原創劇，但



《杜老誌》
時間：7月17至20日、22至26日 晚上8時及
7月26日 下午3時
9月4至6日、8至10日、12至13日晚上8時
9月7、14日下午3時
9月15至20日 晚上8時
地點：香港演藝學院歌劇院

很多時候創作條件不夠、演出機會不多，作品產生後做完寥寥幾場，便被迫放下，很可惜。「有些戲我們想做，但環境不允許。比如當年的《新傾城之戀》，因為話劇團有自己的任務，在那個環境下不能不停地做這一個作品。現在的話劇團或許有可能去考慮一個長期的演出，但當年還沒有這樣的條件，就算是去巡演，也是擠出來的時間和資源。」

所以這次創作《杜老誌》，他認為英皇的投資很重要，保證了戲的規模和完整性。

但每每提到商業投資，藝術家們大概都有些糾結，或是抱持戒心。商業與藝術完美結合成就好的作品，這當然是每個創作者的美夢，但現實往往不那麼美好。毛俊輝認為負面的例子的確很多，但不應為此放棄嘗試。「真的是有投資人甚麼都不知道，只是為了投資、計盤數，最後搞到我們很難做。本來大家都很有期望，最後卻出來非常不專業的结果。所以有顧慮，這絕對不能怪我們的同行。但反過來說，換個角度來想，我覺得不要抗拒，不然就限制了自己的空間。做《情話紫釵》的時候，我發現原來找文化贊助是那麼難的，我們沒有健全的這方面的傳統。香港贊助做得好的只有兩樣東西：醫療和教育。但文創啊、藝術啊，很少的。在那麼難的時候，如果有人肯投資，我們應該要去開拓這條路。不能抗拒，但一定要爭取一個正確的方法去做。」

他以《杜老誌》為例，整個創作建立在投資人與團隊的互相信任與共識上，「有同樣

的用意——去做好一台戲。」他也認為香港的創作者應該，也有能力去嘗試這類型的創作方式，但對於具體怎麼做一定要有所堅持。「我想要用一個最專業的角度去做。比如劇本，有多少人給編劇整年去寫，然後再去研究裡面的每個細節？很多人很多時候對一個專業的，尤其是商業規模，又有藝術水平的演出的認知是很欠缺的，不是說只是有錢去投資，或是請得起人來做，而是要相信作品要有健全的 development。劇本就是，很多時候都是趕出來的而已，說有人投資做一個戲，就寫一個咯。不是像我們這樣找一個專業的編劇，去談，去做資料搜集，等她消化、醞釀後再提筆，寫完後排的時候還要不斷去想怎麼去湊這個 new-born baby。這是一個很費功夫的事情。還有其他元素的配合，當我們需要音樂的時候，形體指導的時候，創作者如高世章、伍宇烈就過來了，再加上張叔平，整個創作就慢慢出來了。整個東西不會憑空出現，而是大家有信任、有共識。」

商業投資加上本土原創，毛俊輝對《杜老誌》的期望是：「希望戲演完了，可以形成一個效應。」但不管是怎麼樣的製作模式，要能打動觀眾並可續發展，「最終是要落在做一台好戲上。」

我們拭目以待。



左起：梁家輝、監製梁李少霞、劉嘉玲、導演及藝術總監毛俊輝、謝君豪



三位主演者在記者會上。

從素淨無華到目不暇給： 談第25屆澳門藝術節三齣兒童劇

今年在「第25屆澳門藝術節」看了三齣兒童劇，都是讓人會心微笑的作品，在澳門小城五光十色的燈光下，簡約物料透過表演者靈巧的身體演繹轉化為動人故事，不用言傳亦不用把情節場面都塞滿，卻是豐饒的心靈禮讚。聽澳門朋友說，當地家長是以摸票的方式為孩子安排劇場節目的，固然是需求越見增多，然而除了追求演出即時的娛樂功能外，劇場的想像力怎樣提供養份與路徑讓孩子探索和思考世界，及訊息背後扣連的文化身份與歷史傳承，是兒童劇創作都應該具備的元素。

兒童劇創作在港澳劇場佔有的席位一直相對低調而缺乏相應的關注、培訓和評鑑，近年即是有不少劇團在戲劇教育的框架和觀眾拓展的前提下進行很多與親子

有關的項目，然而真正投入這方面發展的創作者找到的同行者不多，加上彼此對兒童劇的期望與想像不同，亦令其發展緩滯而缺乏交流的空間。這一板塊的相對疲弱，就劇場整體發展而言在表面上是看不到有怎麼大的影響，但如果要實踐深化而長遠的觀眾培育和文化累積的工作，這一步的能量和力度相當關鍵，就亞洲國家和地區來說，日本和韓國在這方面的功夫是下得不少的。

另一方面，以劇場設施和空間設計為例，專為兒童而設的劇場在兩地仍然十分缺乏，海外大型兒童劇作品的搬演多在文化中心式的場地進行，一般來說除了是為兒童觀眾多加高墊外，其他的配套都不合適兒童使用，座位的行距亦不方便家長攜孩子進出；有些非正式表演場地的臨時座位設計，如香港一些場館的展覽廳，或是澳門藝術節這三個作品上演的舊法院大樓，反而會更顯靈活，至少孩子能夠在空間上享受與表演者的親密距離。這三個作品都屬小劇場創作，觀眾人數的有限讓演出氣氛的控制都比較能夠為演員所掌握；觀眾席前端放了給小觀眾坐的地墊（數量不算很多），工作人員亦鼓

勵家長讓孩子自己在前排看表演。

前端小觀眾的專注力相對來說比較強的，而在自由的氣氛下他們很多時候都對近端舞台上發生的事充滿好奇，主動回應表演者的互動，探索着故事的内容。如來自阿根廷的獨腳偶戲《奇趣物偶》在 Roberto White 靈活的手指和肢體語言的帶動下，把一些日常的、垂手可得，甚至可以說是「垃圾」的物件如氣球、膠袋等幻化成生動的人物和動物，表演者亦利用這些物件摩擦所造成的聲音，轉化為對模擬對象的進一步想像，有孩子投入得相信台上的就是那隻會吠叫的狗。《奇》劇展示的一些碎片式的、童趣的、生活化的情節，沒有很強的故事和道理，但其簡約、樸素美學（包括表演的素淨利落、道具的簡便）的貫徹令作品充滿能量。觀眾需要與表演者共同進入其創造的想像空間，物件的瞬間轉化並非只是他的「表演」，而是要與觀眾一同完成的過程，他需要把自



2014 第二十五屆澳門藝術節，《奇趣物偶》，Roberto White（阿根廷）

2014 第二十五屆澳門藝術節，《石頭雨·海之歌》，「足跡」劇團



己的「相信」傳遞出去，讓彼此的能量把物件活化。這種信念的堅持令沒有花俏技法的《奇》劇格外動人，亦展示了兒童劇場和創作的本質。

相對來說來自日本的《手多多物語》則是目不暇給的視覺盛宴，亦盡見日本藝術文化精細、準繩、分毫不差的美學。作品是利用手和投映在熒幕上的光所造成影子說故事，但不要以為四位演員只是坐着動手，他們進出熒幕之間與孩子互動、多次介紹團隊名稱只屬小兒科，四人要不停前後左右遊動製造影子在熒幕上的移動和比例大小的變化，同時他們的身體亦要互相合作、配搭才能整合出不同的畫面，他們看起來其實更像四位舞者。《手》劇的敘事其實是相當複雜的，題材不但有來自日本的民間故事，亦有世

界語言如《龜兔賽跑》等，小朋友在接收上其實已經需要相當的力氣去消化。除了是想像力外，亦要追上表演節奏的迅捷（因此亦見表演者的技術和默契），和跳躍在不同場景間（如小企鵝看世界的故事就從森林到城市甚至連米高積遜都來了），對年紀太小的孩子來說恐怕需要家長多加解釋了。

至於當地劇團「足跡」的《石頭雨·海之歌》則是一次野心之作，說的是海洋的故事：從什麼是海、找尋海洋、歷史到探索城市發展的議題和身份歸屬的認同。作品嘗試把複雜的事情用簡單的方式和手段表達，包括立體書、剪影圖案、歌曲、舞蹈等，然而其複雜的敘事卻是核心難題，即使透過（比例相當多的）語言、角色代入的設計、和演前演後的裝置展覽去補充和提出路徑，但其想像和創造力仍有很多發展空間，這與議題的嚴肅與否並無衝突，亦因此更考驗創作者的心思。

文：陳國慧



2014 第二十五屆澳門藝術節，《手多多物語》，日本稻草人手工劇團