

《一頁飛鴻》 粵曲入戲 百味人生

一個粵劇名編劇，去世前留下神秘遺作。這個未曾登台的故事文本，讓關係疏離的兒子重新走入父親的生活，也讓有着特殊關係的好友終於找到情感的答案。曾製作過《南海十三郎》的香港話劇團，再次將粵劇元素融入戲劇，新作《一頁飛鴻》從粵劇名編劇葉飛鴻的喪禮開始，讓觀眾體味粵劇創作的辛酸、藝術家的堅持，以及創作者與舞台、與身邊人的感情糾纏。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港話劇團提供

藝術家的「雪泥鴻爪」

《一頁飛鴻》本不在香港話劇團演出季的計劃中，而是作為高山劇場新翼開幕誌慶節目加入其中的。香港話劇團藝術總監陳啟權本就是好戲之人，早年與高山劇場也有不少緣分，正好趁這次用話劇的形式來寫一個粵劇的故事。

一直江湖傳言，有著名的粵劇編劇在香港留下神秘遺作，如果能找到這個劇本豈不是一件美事？陳啟權從這個念頭開始，虛構出人物故事，將一個醉心舞台藝術的粵劇編劇的人生情懷鋪展台上。故事講述一代粵劇名編劇葉飛鴻（廖啟智飾）離世前向移民美國的兒子Eric（歐陽駿飾）發出一紙家書，告訴他自己尚有一遺作未曾面世。Eric回港操辦父親喪事，在尋找這劇本的過程中，慢慢回溯父親的生平往事，並發現父親與男花旦常映輝（黃韻材飾）的一段不尋常關係。

「人生到處知何似，恰似飛鴻踏雪泥；泥上偶然留指爪，飛鴻那復計東西。」蘇軾的詞成為劇中故事的點睛之筆。對陳啟權而言，人生在世，總會留下種種，一個遺世劇本，幾段未了感情，豈非就是主角留於世上的「雪泥鴻爪」？

故事很「實」，情感很真，如果由陳啟權自己執導，大概仍會傾向選擇較為現實主義的手法。「但這次我希望裡面有新的意念。」他說，於是請來同流劇團的藝術總監鄧偉傑執導。近年來，同流在自己的工廈工作室中闢出空間，積極邀請觀眾體驗黑盒劇場，選擇的劇目大部分是現當代的翻譯劇，和傳統戲曲好像八竿子打不到一塊兒呢。「我的造手可是很好的呢。」鄧偉傑笑着說，原來，作為香港演藝學院的早期畢業生，在那個年代的學校訓練中，造手等戲曲程式可是必學的基礎課。《一頁飛鴻》的本子交到他手上，故事和cast馬上吸引了他，「戲裡面有粵劇的元素，怎麼樣可以處理得好一些，也是一個吸引的地方。」

劇中的葉飛鴻把自己所有的心力都投注在舞台世界中，甚至忽略妻兒與現實生活。這種藝術家醉心舞台的狀態，讓鄧偉傑感同身受。雖然沒有葉飛鴻那麼極端，但作為創作者，如果家人可以投訴，鄧偉傑笑言自己和大部分身邊朋友一定會被「complain 到暈」，「這段時間我見智叔的時間都多過見我太太。回到家看《警戒線》，又有智叔，從早到晚看他做戲。有時回到家也不想講

話，腦子裡還在想今天排的東西有沒有問題要解決。那種沉醉就像葉飛鴻的那種癡迷，可能會犧牲了我們作為平常人應有的生活，這裡面共鳴很大。」

編劇可以留下文本，「雪泥鴻爪」悄悄留下痕跡，live performance 現場演出能抓住、凝止的卻只有當下一刻，「做完演出就沒有，就算有張碟在那裡，也未必可以流傳下去。」鄧偉傑說，做舞台藝術的，不求流芳百世，只想著當下的那個moment可以感動多少人。在排練的過程中，他和廖啟智與黃韻材兩位老戲骨反覆琢磨，想要找到這些moment。而這，也是舞台表演最動人的地方。

「一個講粵劇的話劇」

粵劇與話劇放在一起，要怎麼cross-over？是用現在所流行的方式，將兩種不同的表演形態互相融合或並置？還是在理念上再探索？《一頁飛鴻》沒有那麼複雜。陳啟權把這個劇形容為「一個講粵劇的話劇」，劇中無疑會出現葉飛鴻遺留劇本相關的唱段和表演，從而會有戲中戲的結構；但更為重要的是，劇中會不斷呈現戲曲界的一些爭論，以及主角對戲曲的思索。

「演出不是像進念的《萬曆十五年》般的形式，不是希望去突破傳統，將新和舊融合，反而戲中呈現了一種爭論：傳統不一定要改頭換面，重要的是如何傳承。在這個過程中要因應不同的時代在節奏和內容上作出改變。當然也有新派的想法，既然現在的觀眾對演出的要求那麼高，視覺上，聽覺上，粵劇是不是也需要加入這些元素呢？又或者那些程式化的東西，比如一桌兩椅等應不應該保留？只靠唱念做打來創造情境表達情感，靠文字讓觀眾在

簡約的環境中想像、投入情緒，這才是最上乘的表演技藝；但是現在我們身處電子媒體的包圍中，資訊很新很快，但你總會覺得少了點甚麼，尤其在live performance中，總有東西是追不埋的。這個debate在戲裡是有的。」

鄧偉傑說，整個劇中，粵劇是背景，但更重要的是帶出這些想法和爭論。劇中葉飛鴻的遺作從未面世，但在對他有着特殊情感的掛靴花旦常映輝的腦中，卻有着一段想像的折子戲。劇組請來曾健文為戲文撰曲，而鄧偉傑則有了機會，將這些戲曲片段用最傳統的方式來呈現。「他導出來的其實很有戲曲的元素。」陳啟權說，「用很空蕩的舞台來完成不同空間的轉換，燈光很光很亮，是很戲曲的戲曲。」

演出也提到了戲棚的沒落。在陳啟權的回憶中，早年的戲棚文化是獨特的傳統文化，可惜那種熱鬧的節日慶典今天已經慢慢消失。「寫劇本作資料搜集的時候，很多老倌和我說過，唱戲棚和現在的舞台表演是很不同的。更加簡陋，即興的東西會很多，是十分靈活，卻又有着自己的規格的，完全是兩種不同的藝術。」《一頁飛鴻》在舞台的設計上走簡約路線，但會利用高山劇場新翼演藝廳的舞台，打造出戲棚的樣子，相信能勾起觀眾溫暖的回憶。



■《一頁飛鴻》排練中。左起：陳嬌，歐陽駿，黃韻材及曹璋



《一頁飛鴻》

時間：12月18日至21日 晚上8時
12月20、21日 下午3時
地點：高山劇場新翼演藝廳

香港青少年的舞蹈學習

香港的青少年從小學習舞蹈的情況很普遍，他們有在三四歲時就開始，大一點的，七歲八歲開始；中間的許多人，小學到中學，有的甚至在走向社會後，都在學習和練習舞蹈。

這些學生在一開始學習舞蹈的時候，多由家長有意培養和引導，但當他們一旦對舞蹈有了興趣，學舞就變成了自覺行為。他們不覺得學習舞蹈會影響對其他文化知識的學習，相反，由於他們具備了這一技之長，反而成為一些香港名牌中學優先考慮錄取的對象。因為熱愛舞蹈而學習舞蹈，這些學生在跳舞的時候會感覺特別的快樂和滿足，他們對舞蹈的熱愛是終生的。這些孩子，並不都來自富裕家庭，也有許多來自基層家庭，他們利用假期打臨工的錢去學習跳舞。這些學生在中學畢業後，學習舞蹈一點也沒有影響他們去報讀自己喜愛的學科，比如商科、醫科、工科等。當然，其中的部分人，也可能報讀演藝學院，成為職業的舞蹈工作者。他們認為，通過對舞蹈的學習，能夠增加自己的藝術修養，從而更好地學習文化知識。我的一個學生，在香港一所著名大學畢業後，有一份很好的工作，但她在業餘時間，仍然經常回到自己曾經就讀的中學去跳舞和輔導師妹們跳舞，以滿足內心對舞蹈的熱愛。

香港政府一直很重視學生的綜合素質教育，除了每年有各舞種的考級外，各區都舉辦舞蹈比賽，吸引很多青少年及中小學生參加。其中規模及影響較大的，是由香港教育局和香港學界舞蹈協會聯合舉辦的香港校際舞蹈比賽，即香港校際舞蹈節，至今已有五十年的歷史了。每年參加該舞蹈節的學校有數百間之多，而參賽的學生達到上萬人。在比賽中獲得優勝成績的隊伍，不但有莊重而不奢華的頒獎典禮，還要辦一次展示表演。每隻參賽的舞蹈作品，學校都要通過一年的時間來精心準備，而參賽的學生們，亦要每星期用課餘時間，練習四個小時以上。在參加比賽的隊伍中，有的學校有很高的水平，甚至和國內專業舞蹈院校的學生相比也不差下。但有的參賽隊伍中的學生卻可能高矮不一、身材條件迥異，甚至連舞姿亦未算漂亮，但令人敬佩的是她們都很認真、很投入。你能感受到她們身上凝聚的那種力量，感受到她們享受舞蹈的快樂。在老師的指導下，他們通過這個平台一展所長，互相觀摩學習，不但使自己的體形體態更美，還能使自己的心靈更多的得到美和善的熏陶；甚至對我們的民族、國家都會有更深的認識和了解。

此外，香港還有一個每兩年舉辦一次的紫荊杯舞蹈大賽，是由香港舞蹈總會主辦、香港政府資助的更高水平的比賽。其最大特點，不但是職業與半職業及非職業的舞者同場競技，各個舞種也是擺在一起，無論是芭蕾舞、中國舞、爵士舞……一律同場較量。這很符合香港這個多元城市的特點。

每年的這些青少年及中小學生舞蹈比賽，孕育了許多本土的舞蹈精英，這些比賽對推動香港舞蹈藝術的發展和人才的培養有很大的貢獻。香港的舞蹈老師們不但有很高的文化水平，對舞蹈還有很高的領悟力和具有很強的國際視野，她們在這個中西融合、多元和自由開放的環境中，無論對中國傳統的民族民間舞，還是西方的芭蕾舞、現代舞，肯定會有自己獨立的思考和見解。從她們編排出來的作品，就能看出這些痕跡。這些香港的舞蹈老師憑着對舞蹈的熱愛及追求去創作藝術，這都給我留下了非常深的印象，從他們身上學到很多在內地學不到的東西。

文：童小紅
(香港舞蹈團董事，舞蹈比賽評判，舞蹈老師)



■導演鄧偉傑與粵劇演員黃葆輝



■黃葆輝與陳金成兩位老倌的粵劇演出將融入戲中。



■《城市一切如常》攝影：Carmen So



■《城市一切如常》攝影：Carmen So

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。

《城市一切如常》日常的異常

前進進戲劇工作坊已經不是第一次搬演英國新文本大師馬汀·昆普（Martin Crimp）的作品了，前有2011年的《幹掉她》（Attempts on Her Life）（由譚孔文導演），近期則有馮程程導演的《城市一切如常》（The City）。

作為「新文本工作室」的召集人與核心成員，馮程程對歐陸新文本的美學進路，自然耳熟能詳。正如她在《城市一切如常》的演出場刊所言，雖然這算是她首次執導馬汀·昆普的作品，但她第一個導演的新文本作品，即英倫劇作家邱琪兒（Caryl Churchill）的名作《遠方》（Far Away），卻跟今次演出的《城市一切如常》有着異曲同工之妙。

躁動不安的日常

《城市一切如常》共分五幕，劇情大約發生在兩個聖誕節之間。跟《幹掉她》那種主角缺席、沒有指定對白甚至角色分配、各種敘事手法揉雜的後戲劇劇場（Postdramatic Theatre）風格不同，表面看來，《城市一切如常》跟傳統的寫實主義舞台演出彷彿沒兩樣。事實上，《城市一切如常》的演出按時序進展，角色有自己的名字與台詞，場景也設定為普通的寫實舞台室內景，而演出亦主要以角色之間的對話來推展。然而，細味《城市一切如常》的文本，我們卻發現角色之間對話的底下，其實充滿着「暗湧」。

《城市一切如常》的主要戲劇場景，設定在一對年近四十的中年夫婦的中產家庭日常家居中。馬汀·昆普發表《城市一切如常》時，正值全球

金融風暴，跟當時很多在一片裁員潮中被裁掉的員工之命運相似，《城市一切如常》的主角Chris（張銘耀飾）也是被犧牲的一員。然而，正如所謂「金融風暴」不過是全球金融資本主義結構性不穩定的周期現象，對於馬汀·昆普來說，日常生活中的秩序與異常，本是一個銅板的兩面，主角Chris之被裁撤，只是引爆Chris與Clair（黎玉清飾）這一對中年夫妻荒涼的中產日常生活之切點。

事實上，無論是Chris，還是Clair，一直都被困鎖在彷彿人人夢寐以求的中產日常生活秩序中：身為作家與翻譯家的Clair，她的創作熱情固然已逐漸被日常生活的庸常磨掉，身居跨國企業要位的Chris又何嘗不是？雖然他比社會上的其他階層更有條件與競爭力，但在全球金融浪潮的波動下，他的事業與優裕的中產生活，其實同樣脆弱。連帶地，我們會看見Chris與Clair這對被困鎖在日常生活秩序中夫婦之間的「對話」，每每答非所問，而二人在日常生活被壓抑掉的熱情與憤怒，總是時時在語言的裂隙中伺機爆發，風格讓人聯想到英國現代戲劇大師哈羅·品特（Harold Pinter）的作品。當然，馬汀·昆普也透過Jenny一角（鄭綺鈞飾）在戰場前線工作的軍官丈夫的經歷之複述，在看似安穩的日常生活肌理，不無突兀地加插了令人不安的戰爭景象與殘酷畫面，可謂對日常生活爆破之極致。

詭異的空間與節奏

可以想像，要在舞台上呈現這種日常生活中的

異常，實在不易。可惜的是，無論在演出空間還是舞台調度上，今次導演馮程程都做得收放自如，並充滿想像力。就以馮程程與阮漢威合作創作的舞台空間為例，便在形象化地表現原劇中那種日常生活中的異常。表象看來，《城市一切如常》的場景不過是日常的家居空間，但乾淨得恍如「示範單位」的簡約設計，加上紅綠等帶點神經質的主要配色，總是不經然令人聯想到比利時畫家Michael Borremans的畫作：都是日常生活的人物與景象，但色彩與畫面上某些詭異的處理，卻往往能將整個畫面弄至鬼氣森森，了無人氣。

與此同時，馮程程也善用了這個簡約佈景的那些看似簡單的空間與走道。例如，當Jenny在Chris與Clair的花園複述丈夫所見的殘酷戰爭景象，演員便被安排站在一個向前傾的斜台，可謂充分表現了Chris與Clair聽着Jenny的複述時心裡搖搖欲墜的感覺。至於馮程程安排幾個主要角色在舞台後方的走道進進出出，則為角色之間那些充滿「暗湧」的對白，提供了營造節奏的空間，既簡約，又有力，且懸念處處，實在精彩。

如前所述，邱琪兒的《遠方》與馬汀·昆普的《城市一切如常》，實在有異曲同工之妙，它們都是由一個「內部」出發，嘗試尋找一個「內部」與「外部」的交接點。或許，我們習以為常的日常生活，並不那麼私人，日常生活往往是外部世界的縮影，卻又總不為世人所容易察覺。這也是今時今日搬演《城市一切如常》的真正意義。