

《胎內》 回想生命原點



內容沉重的舞台劇容易讓香港觀眾卻步，但由蘇玉華與潘燦良這對好搭檔來演出，卻有種別樣的吸引力。劇團役者和戲，帶來日本經典劇作《胎內》，從班底到製作，處處見出創作者對戲劇的理想與堅持。正如劇作的演員之一、役者和戲藝術總監林沛濂說，要回到原點，莫忘初心。對藝術如是，對生活也如是。文：香港文匯報記者尉璋 圖：役者和戲提供



《胎內》是日本著名劇作家三好十郎的作品。這位出生於日本佐賀縣的劇作家，早年就讀於早稻田大學英文系，也愛作詩，對劇本的文字特別推敲。《胎內》完成於1947年，是三好十郎戰後三部作品中的一部，在日本早已是舞台經典，今次則是這個劇作第一次在外地公演。

故事講述戰後不久，商人因生意失敗和貪污罪名被逮捕，他帶著情婦出逃，流亡至深郊藏身於山洞中，卻發現一個垂死的士兵也藏身於此。隨後地震發生，三人被困山洞，在生存的極端處境中，三人不斷碰撞，人性最真實的一面就此被揭露。借由三人的故事與衝突，劇作也對戰爭與生活進行了深刻的反思。

林沛濂在2004年就在日本看過演出，直言劇作力量強烈，讓他極受震動。「這個作者的作品，光看可能沒覺得太特別，但真要把它做出來，就會看到所謂人的生存這件事。」好的劇作讓人身臨其境，「多年後再想起，會覺得這大概就是藝術，或者戲劇給你留下的種子。」當時《胎內》在林沛濂心中種下的種子，11年過後的今天，終於在對的時間碰到對的人，在香港開出花來。

「做自己最想做的事情」

香港觀眾向來喜歡日本文化，但偏好生活化或幽默輕鬆題材，如《胎內》般沉重、深刻的劇作在本地演藝市場中並不多見，劇團在推廣上也會



面臨較大難度。林沛濂之前曾和不同劇團合作，將《脫皮爸爸》、《愛妻家》、《白夜行》、《笑之大學》等較流行的劇作帶來香港，叫好叫座。這次，他成立劇團「役者和戲」，卻大膽地選擇《胎內》作為劇團的第一個作品，可見他希望實踐自己對於戲劇的堅持。《胎內》香港版成功請來蘇玉華與潘燦良一起參演，又專程從日本請來戲劇大師串田和美的學生田中麻衣子執導，說起如何成就這dream cast，林沛濂笑着說，關鍵都在於「回到原點，做自己最想做事情。」意思是只有當心中對夢想有着強烈的願望，在某個時刻事情才會自然水到渠成。好燃！

回到最初的原點，林沛濂會走上戲劇路，也是來自心中強烈的熱情。早年在理工讀設計的他，畢業後加入許多人夢寐以求的公司Bandai作玩具設計，卻總覺得不滿足，「好像有些事情在哪裡等着自己去完成」。從小喜歡日本文化的他於是乾脆「變賣家產」，湊起盤纏到日本留學，開頭只是想學好日文，多了解些日本文化，沒想到一讀再讀，最終闖進戲劇大門。

「讀完語言，要想辦法續簽Visa，就報讀大學的美術科目，結果考不到，當時真的哭出來，因為好想像在那邊。後來老師介紹說日本大學藝術學部在招募聽生，學費也比較便宜，更可以申請Visa，就去考，結果考上了。」選課時挑了演技堂，一來二去真的玩起了戲劇，可是到了要決定是否正式報讀時，人生又來到十字路口。「又想回原點了，既然當時去日本，就是想去做自己最想做事情，那就讀戲劇，進去再說吧！」第一年沒有獎學金，幸好有老師施予援手，之後慢慢申請到獎學金可以支撐學習和生活。

前後在日本呆了9年多，回到香港成為劇團全職演員。回頭看一路的選擇，林沛濂也覺得很冒險，當時的自己，似乎就是憑着直覺和「膽粗粗」，不斷在十字路口變幻路徑，直至選擇到今日自己最想做事情的行業。「還是要做自己最想做事情。」這就是林沛濂所謂的信念和堅持。

《胎內》

時間：5月15、16、19-23、26-30日

晚上8時

5月16、23、30日 下午3時

5月17、24、31日 下午5時

地點：前進進牛棚劇場（九龍土瓜灣馬頭角道63號牛棚藝術村7號）

戲劇製作不走尋常路

製作《胎內》，他又邁出新的一步。比起單純地製作一個演出，林沛濂有更大的目標。他稱這次製作為「胎內——香港和藝術再生計劃」，沒有走尋常的戲劇宣傳路子，沒有在地鐵打廣告、到處貼海報，卻選擇先到大學和書店舉辦講座，與學生、讀者和觀眾分享劇作背後的故事，以及相關的日本文化及社會背景。演出又專門選擇牛棚的前進進劇場，希望吸引觀眾留意這個非主流的文化場地。

「整個計劃中，觀眾、表演者都只是其中的一部分。我在想的是，現在的香港，藝術和戲劇是怎樣的狀態？觀眾想看什麼，我們又該給觀眾看什麼呢？戲劇運作的方式是不是一定要這樣：有一個演出，設計海報……選擇在牛棚演出，也想給大家一個契機來認識這裡，我們身邊原來有些東西是平時沒有發覺的，這也許會是新的啟發和起點也不出奇。」

「《胎內》的故事中也提到『重生』這個字眼。他們去到一個山洞，你會想他們為甚麼會在這裡？能出來嗎？在裡面有東西吃嗎？人就是這樣，當面對痛苦的時候或許才會去注意這些問題，面對死亡，面對當下的存在，面對『活着』這件事。而平時，我們有沒有珍惜這些東西呢？重生有可能是在每一天呀。透過這個劇作，希望大家重新去想，所謂的『原點』，所謂『純粹』。我們在這個城市中生活，沒有海嘯沒有地震，但是幸福到底是什麼呢？有些東西其實很簡單，但我們忘記了那個原點。」

敢觀

文：梁偉詩
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。

蜷川幸雄的 《哈姆雷特》



蜷川幸雄的《哈姆雷特》。周嘉慧攝

2014年11月，日本劇場界國寶級大師蜷川幸雄的《烏鴉，我們上彈吧！》登陸香港，技驚四座。於是，2015年3月於台北兩廳院國際藝術節公演的蜷川幸雄《哈姆雷特》，自然也成了香港劇場愛好者的朝聖對象。蜷川在70年代以降，開始以日本元素改編「新派莎劇」享譽劇壇，登上舞台表演藝術的高峰，為不少舞台表演藝術家帶來啟發。有着社區劇場背景的《烏鴉》，固然暴烈地揭示現實殘酷和抗爭無望；那麼，低吟着「to be or not to be」的《哈姆雷特》，便從經典莎劇新編，探尋文化交集的力量。

在蜷川的「新派莎劇」譜系中，現身於2015年台北兩廳院國際藝術節的《哈姆雷特》，已然是蜷川的第七個《哈姆雷特》版本。在過往的蜷川莎劇《明星騷》中，莎翁筆下的角色大都全部變成了日本古代人，往往以能劇、狂言和歌舞伎旋轉舞台等日本傳統表演藝術技法融會其中，使得在西方經典的搬演中，在舞台、服裝乃至音樂，皆富有強烈日本元素。2015的《哈姆雷特》，別開生面地以舞台設計師朝倉攝的日本貧民窟為舞台背景，並且開宗明義在舞台上投影這樣的一段話：「舞台佈景為19世紀末貧窮百姓居住的雜院，當時《哈姆雷特》首次在日本上演，而現在的我們，在這裡開始了《哈姆雷特》最後的排練。」建構出獨特的說故事的框架。

開演前，蜷川強調這是「《哈姆雷特》最後的排練」，演員們亦一字排開在演前向觀眾鞠躬。不但營造出戲劇上的間離效果，亦為看似格格不入的佈景設計和《哈姆雷特》故事構築橋樑，潛台詞顯然易見——「我們是這樣理解和搬演《哈姆雷特》的」——《哈姆雷特》在日本兩層上下結構的貧民窟，上演北歐帝王將相的恩怨情仇；皇帝皇后出場時，又有紅絲絨的歐式寶座、亮晶晶的水晶吊燈，造就強烈階級及文化反差，也使得舞台燈光變化多端。同時，《哈姆雷特》在服裝上亦獨具匠心，戲中男演員上衣主要為歐洲貴族式雙排扣式滾邊外套，下裳則為日本武士道式寬裙褲，使得最終章的比劍場面，擦出東(洋)西(方)合璧的奇妙舞台化學作用。

蜷川版《哈姆雷特》明顯銳意把極其歐陸的特質如西洋衣冠、宮廷傳統、列強恩怨，鑲嵌於日本貧民窟所意味的灰濛濛歷史中，營造強烈的文化反差。同時日本貧民窟上下兩層的佈景，亦使得好幾個關鍵場景，燈光設計變化極為繁多。即如哈姆雷特生父鬼魂出現的一場，鬼魂在貧民窟下層掩映飄至，深幽孤峭。哈姆雷特潛入母后寢室對質一節，燈光經由貧民窟再穿過睡床薄紗，美得驚心動魄。末段，新皇朝誕生，上下層燈光鐘鼓齊鳴般照亮人間，新君在上層貧民窟宣稱新時代的降臨，又大有君臨天下的盛勢。

硬件以外，蜷川版《哈姆雷特》把原著中軟弱、三心兩意的哈姆雷特，改編為復仇意志非常堅定的男一號。而在藤原龍也的演繹下，蓄長鬚髮、黑衣的哈姆雷特，既富有秀美陰柔的外表，貧嘴毒舌卻又懷有冷酷堅毅狠準的復仇之心。

脆弱的白衣奧菲莉亞，恰恰便是他亟欲驅除的矛盾荏弱的化身。結果，奧菲莉亞投水，哈姆雷特成功復仇。在日本19世紀末貧窮百姓居住的雜院前，一黑一白的俊男美女黯然消逝，新君在雜院上層登極，一切如同水劫回歸。

其中，蜷川版《哈姆雷特》最為津津樂道的「戲中戲」，不單安排了日本傳統戲曲演員，揭穿叔嫂偷情的真相，亦在舞台安放了日本傳統女兒節的「雛壇」，即「雛祭」的祭壇，也就是從上而下依次擺放天皇大臣等人形玩偶。蜷川版《哈姆雷特》在不到一秒的時間，布幕落下，「雛壇」登場。「雛壇」所意味的日本傳統皇族的文化符號，倏忽間便與《哈姆雷特》原典中的皇室恩怨情仇，天衣無縫地連結起來，打通了西方莎劇與日本祭典式的表演性，深具膽識。就是這一秒，一切如同舞台魔法。當你以為誰還在眼花之際，舞台乾淨利落的奇幻表演性，教人目瞪口呆的驚天一瞬，又再銘刻了蜷川幸雄的簽名式。

因此，蜷川版《哈姆雷特》所示範的，已不僅僅是一位日本劇場導演改編莎劇的高明技法，而是如何把歐陸經典，或隱或顯地與日本歷史文化在表演舞台迸發火花的可能。

情濃意重 簡潔動人 《失禮死人》絕不失禮

死亡，除了悲傷，還會帶來甚麼？一段籌備喪禮經歷，造就一趟反思人生旅程。太婆與世長辭，Tracy前往澳門處理後事，重遊故地，回憶處處，傷心角落暫借成為避難國度，愛情上、親情上、事業上的障礙、壓力，一一放下，靜靜地、慢慢地面對自己、接受自己，這邊廂Tracy協助太婆告別塵世，那邊廂太婆支撐Tracy走到彼岸，《失禮死人》是一個生與死、施與受的故事。

劇作採用傳統敘事結構，以Tracy為主要視點，述說着都市人的無力，Tracy工作繁重，與丈夫Raymond（郭穎東 飾）各有各忙，漸行漸遠；與母親因後父的關係，亦是若即若離，缺乏支柱的人生，甚為難撐；適值太婆離世，除了表達思念，籌辦喪禮也許成為人生出口，讓Tracy暫時逃離現實，重溫昔日光景。

此劇背景設於澳門，並無特別原因，只是編劇朱鳳嫻以她長居當地的太婆為創作起點。縱是一海相隔，本港觀眾閱讀、消化此劇時，卻不應感

覺艱辛，一方面港澳兩地地緣相近，彼此熟悉對方，其中生活環境、發展概況尤其類似，另一方面編劇聚焦「困境中人如何進退」，題材具備普遍性，並非僅屬一時一地關注，容易引起共鳴。

其中發展商上門收樓一段，更是放諸港澳皆準，收購人（宋本浩 飾）代表一種「向前」觀點，因為有關地段需要發展，所以太婆舊屋不能保留，相比澳門「整體」利益，倘若Tracy堅決不從，就有「阻住地球轉」之嫌，對於這種「進步發展觀」，港人自然不會陌生，新界東北如是、菜園村如是，例子俯拾皆是。

處理後事期間，Tracy慢慢整理了太婆的生平點滴，同時鬆開了自己的生活糾結，其中太婆一直掛在口邊的「家和萬事興」，漸漸從一句簡單口頭禪，真正走進了Tracy的人生，回想起太婆對「家」的執着，身體力行維護「家」的完整，Tracy亦有所領受，甚至獲得力量跨越眼下難關，繼續向前。

全劇主要情節都在太婆舊屋發生，透過睡房、

大門、廚房三道活門，配合燈光效果，導演黃樹輝安排各人進進出出，巧妙轉移時空，例如昔日的我曾在抽屜放下信物，當我今日回來，再次打開抽屜，記憶頓時湧現，這些新和舊、你和我，全部都在一景之下發生，甚為流暢，劇作同時也有「外景」場口，分別是兩個澳門街景，用以推進劇情，以小劇場計，也算頗大規模。

整體來說，《失禮死人》是一個非常「情深」的作品，其中Tracy和太婆段段互動，一一緊扣了觀眾的心弦，有觀眾完場後分享：「自己本來不了解老人家，今次可以理解對方更多」，劇作具有如此力量，一方面有賴於編劇準確擷取生活精華並加以琢磨，另一方面飾演太婆一角的資深演員雷思蘭亦是功不可沒。不論是身為年邁長者的龍鍾老態和老友記良友叔（周志輝 飾）結伴時的志趣相投，抑或是年輕時代照顧Tracy時的愛之深、責之切，雷思蘭都拿捏得絲毫不差，非常精彩。

■文：藝文記



香港文匯報訊（記者張岳悅）由嘉華國際冠名贊助、香港歌劇院與艾福特劇院聯合製作的三幕歌劇《The Land of Smiles》（微笑之國）日前於香港文化中心大劇院公演，此劇由香港歌劇院藝術總監莫華倫監製、艾福特劇院總監蒙迪峰（Guy Montavon）執導。故事以1912年的維也納及中國為背景，其苦樂參半的結局在19世紀末和20世紀初的輕歌劇中極為罕見。《微笑之國》以作曲家萊哈爾的《我心全屬於你》最為熟悉，成為輕歌劇的長青曲目。

在演出前的酒會上，嘉華國際執行董事呂慧瑜表示：「集團積極推動本地的藝術文化發展，贊助世界級的歌劇到香港演出，期望提升本地觀眾對歌劇的認識，同時為優秀的本地藝術家提供更多寶貴的跨文化交流和演出機會，讓本地藝術得以傳承。我們也希望透過支持具前瞻性和持續性的藝術項目，將藝術融入生活並延伸至社會各界，繼而推動香港發展成為充滿活力的國際文化藝術中心。」