



慧茵攝於她在洛杉磯的家內，牆上掛着的是她的全家福。

慧茵在十五歲那年參加青年會劇藝社，接觸了不少話劇前輩。稍後她在麗的呼聲播音，學習到運用聲線和將劇本口語化的技巧。1959年，她和家人乘船移民美國，卻只留了九個月便返港。為什麼？「因為那時我已經與張清相戀。」她口中的張清正是那位粵語片的電懋小生明星，也是與慧茵相守一生的夫婿。他們在青年會劇藝社認識，約會的節目亦是看劇。1961年，年輕的戀人共諧連理了。我看到慧茵姐在客廳中擺放的一張結婚照片，不禁為這對漂亮相配的璧人暗暗喝采。

「我五四年中學畢業，很想當老師。可惜當時未足十八歲，葛量洪師範學院要翌年才肯取錄我，我便在那一年到崇基書院進修。」一年後，她如願到葛量洪書院，畢業後曾在由陳有后任校長的牛頭角山頂庇護十二小學執教鞭。熱愛戲劇的她白天教中文，晚上排戲。

青葱歲月 戲劇相伴

慧茵姐在青年會劇藝社時認識了她生命中的男主角張清，在崇基則結識了她戲劇生涯的男主角——King Sir 鍾景輝，三位熱愛戲劇的年輕人亦因戲劇而成為一生好友。三人能夠經常有機會合作，可算是拜慧茵姐和張清哥與其餘七位話劇老前輩在1961年成立的香港業餘話劇社所賜。

那時劇社雲集的戲劇前輩可真不少，如雷浩然、陳有后、鄭子敦、黃蕙芬、黃宗保……還有當年屬年輕一輩的陳振華、梁舜燕、殷巧兒、袁報華、馮淬帆、黃霑、毛俊輝等。慧茵姐和梁舜燕是雙旦，King Sir和袁報華是雙生，四人經常大演對手戲。他們聯合了多位戲劇愛好者，不單在十數年間在舞台上演了數十齣話劇，更因張清哥在麗的映聲負責戲劇組編導工作，而於1962年開始每兩小時在麗的映聲英文台現場演出話劇，將戲劇藝術推廣給更多香港人認識。雖然演出時間只有半小時，演員卻都很認真排戲，每集均採排八、九次。同時，編劇蘇廷之利用香港的時事寫成每周一集的處境喜劇《小夫妻》，慧茵姐與袁報華便是那對令香港觀眾留有深刻印象的「小夫妻」了。後來，麗的映聲在1972年搬到廣播道，易名麗的電視，慧茵姐也偶爾參加《金玉滿堂》的短劇演出。

King Sir在1967年加入無綫電視後亦邀請劇社演出，慧茵姐因此亦曾為無綫演出《陋巷》、《清宮怨》和《小城風光》(客串)，其中在《清宮怨》中與陳振華分飾珍妃和光緒皇帝更是令人難忘。本來她還答應要演出《佳期近》(即《俏紅娘》)，飾演女主角Dolly，但卻聽到一些閒言，議論說張清哥在麗的戲劇組領軍，她卻在無綫為丈夫的競爭對手演戲。她為了消解這些友善的評語，索性辭演。

他鄉的生活

香港的生活多姿多彩，卻未必適合每一個人。慧茵姐婚後醞釀依然頗煩，單是在訂做出席際場合的羅裳上的時間已然不少。1967年，她在美國的娘家申請她和張家眾人移民美國。「當時張清在麗的電視發展事業，難下決定。後來子女開始長大，他覺得讓孩子在美國受教育可能會更適合，我們便在七七年全家移民過來。」

自移民洛城那天，他們便一直住在這所房子之內，這是夫婦二人與孩子們的

安樂窩。至於劇社，由於他們夫婦倆和雷浩然移民，其餘的創辦人亦各有忙碌的生活，如在電視台發展演藝事業；加上新社員多愛演戲，不太熟悉行政工作，無人主理，結果劇社在1977年張氏夫婦移民後便完成其歷史任務。

移民初期，張清哥是一間酒樓的小股東，管理酒樓業務，慧茵姐則在銀行工作。她坦言張清哥由電影明星變酒樓經理，自然有點不習慣；而她這位舞台上和電視上的俏麗女主角不單要朝九晚五上班，返家後更要燒菜、做家務、照顧子女，既忙且累。不過，當適應下來後，他們亦喜歡這種有規律和可以多享受家庭樂的日子。

他們在美國的生活還包括在教會做事奉的工作。慧茵姐早於1954年已經洗禮為基督徒，張清哥則在1985年受洗。在加州多年，夫婦二人不單經常被邀在不同地區的教會做見證，張清哥更到洛城的非牟利基督教團體佳音社工作。他一邊傳福音，一邊教授戲劇。他共舉辦了六屆戲劇訓練班，教導學員戲劇知識，並且每年演出，讓他們有實踐機會。其中最為當地觀眾熟悉的製作是《伴我同行》，由慧茵姐飾演一直伴在失明女主人翁程文輝博士身旁的女傭桃姐，即是電影中由葉德嫻扮演的角色。電影中劉德華飾演的Roger的原型李恩霖，不單將《桃姐》舞台版《桃姐與我》的首演交付佳音社，更加親身先後飛到洛城和三藩市捧場。他與家人在三藩市看戲後，告訴慧茵姐他在欣賞其舞台演出時感動至熱淚盈眶。

為藝術強忍痛楚

慧茵姐至今仍繼續支持佳音社。2011年，她以佳音社的名義一手牽引中英劇團赴洛城演出劇團戲寶《相約星期二》。《相》劇由King Sir和陳國邦合演，在洛城演出五場均座無虛席。2013和2014年，慧茵姐兩度粉墨登場，飾演另一名近年膾炙人口的女傭桃姐，即是電影中由葉德嫻扮演的角色。電影中不單劉德華飾演的Roger的原型李恩霖，更將《桃姐》舞台版《桃姐與我》的首演交付佳音社，更加親身先後飛到洛城和三藩市捧場。他與家人在三藩市看戲後，告訴慧茵姐他在欣賞其舞台演出時感動至熱淚盈眶。

我開玩笑地說其實掉淚的應該是慧茵姐，因為她近年飽受神經線痛的折磨，每天都在疼痛中度過。我每次越洋致電向她問好，她都告訴我她全身都痛。為了《桃姐與我》，她要連月採排和演出多場舞台劇，更要乘數小時長途車到三藩市演出，教她痛得死去活來。不過，站在舞台上的她卻絲毫沒被觀眾發現她其實是忍着痛楚來演出的，其專業精神真教我這輩晚輩好生佩服。

慧茵姐身體承受着磨人的痛楚，但仍然堅持下來，原因只有一個——她非常喜歡演戲。「一個人的一生只可以度過自己的人生，但演戲卻可以讓演員經歷很多不同的人生，使我們的人生變得豐富。我通過扮演不同的角色獲得很大的樂趣，唯一從沒演過的是舞女，因為我不懂得抽煙。演戲又可以令我結識很多志同道合的朋友，有些可能分隔兩地，但當再次碰頭，仍會有很多往事叫我們回味無窮。就如我與阿King(慧茵姐對King Sir的暱稱)於五五年認識，今年我們便相識一個甲子。他在九三年曾在一篇文章中寫着：『戲劇維持了我們之間接近四十年的友誼。戲劇令我們分別多年後仍然常話當年。戲劇促使我們今年又再重聚。戲劇使我們有談不盡的回憶，講不盡的趣事，傾不完的情懷。戲



袁報華與慧茵是《小夫妻》的男女主角，二人至今仍是非常要好的朋友。



張清與慧茵的結婚照，俊男美女的一對璧人。

劇將使我們不久又再相聚。」他在九三年的說話至今仍然適用，只不過「接近四十年」變成六十年而已。我從戲劇中贏得很多真摯恆久的友誼，教我的人生豐盛多彩。」

我翻着慧茵姐數十本藏着她的生活照和劇照的相簿，照片中的她既是俏皮的香港摩登女性，又是住在陋巷的吸毒者之可憐妻子；既是中國清宮的巾幗妃子，亦是患上精神病的美國南方女子……這些都是這位擅於百變的眼前人幻變出來的藝術形象，真教我深深着迷。



慧茵(左三)是《桃姐與我》舞台版世界首演的第一任女主角，劇中角色Roger李恩霖(左三)前往加州捧場。

慧茵

多彩人生

與戲相伴

倘若你是上世紀六、七十年代的電視迷，一定會記得在麗的映聲《小夫妻》中飾演余自珍和在無綫電視《清宮怨》中飾演珍妃的慧茵，亦很想知道她的近況吧？

這位久別熒幕的「電視花旦始祖」在1977年到美國洛杉磯定居至今，上月我到洛城旅行，專程赴慧茵姐府上探望她。那是一個風光明媚的下午，我在她位於山上的漂亮舒適房子內與她談了一整天。我們談她的戲劇，也談她的人生。

文、圖：小蝶
照片提供：慧茵

CAVALIA的兩個謎團

搭建在中環海旁，由九個大型白帳篷組成的「CAVALIA村」，隨着5月27日太陽馬戲團最後一場《CAVALIA》的演出落幕後消失，但餘下兩個謎團，仍未有答案。

《CAVALIA》在香港自3月31日開演，連同最後加演的十七場，合共六十場演出，如以前四十五場吸引了七萬五千觀眾、上座率為95%來計算，最後在該個可容2004人的巨型馬戲棚(大帳篷)中，觀賞該項堪稱將現代投影科技引進馬戲舞台、跨越了娛樂和藝術的多媒體製作的觀眾將會超過十萬人。

能吸引十萬觀眾的表演確是少見。無疑地，那十多個不同品種的三、四十四匹馬，是《CAVALIA》演出中各方聚焦的明星，這確是可讓「馬迷」無限滿足的所在(紀念特刊更有圖文並茂、用中英文介紹十多個不同品種駿馬的內容)，然而如果這只是一場「馬術匯演」，卻難以有此賣座成績。其實《CAVALIA》整個製作理念和呈現出來的效果，都是極具廿一世紀的跨越性演藝節目。而那十多位充滿勇氣與智慧的男女騎士(他們才是節目名稱《CAVALIA》的主角)，展現出人與馬的各種關係，既有諧趣詼諧的「列隊漫步」，驚險刺激的「飛越竹竿」，又有隨着音樂踏步的「踏出樂章」，充滿刺激興奮的「馬背炫技」，大都已跨越了一般馬術表演的設計。

《CAVALIA》的設計理念在於人類與馬、與大自然共存。馬術表演只是節目理念的其中一個元素，整個節目亦由此核心元素跨越出去。首先與之對照的便是「人」的節目，一是來自非洲幾內亞(Guinea)的七位黑人大力士，透過「疊羅漢」、急速翻騰(前翻與後翻)、快速擊鼓等表演，顯示人類在力量、體能上的能耐；而七位摩洛哥雜耍男演員則發揮綠葉作用，還有五位飛天美女，以在空中飛舞的英姿將演出的空間擴大。同時，在服裝和髮型設計上更是一絲不苟，既有統一風格，又保持不同表演者的個性特色。不過，成功將人與馬，以及各種不同元素凝聚在一起，卻很容易被觀眾忽略的一個元素，則是因應着不同的場景營造出疑幻疑真各種變化的燈光，和現場音樂之間的配合。

馬失「前蹄」可有因？

《CAVALIA》明星主角是馬，觀眾可要對馬的一些特性有所認識，才有機會看到在最佳狀態中的馬術表演。由於過去130年香港賽馬「活動」的持續發展，香港的馬迷還真有不少。馬是一種很有靈性很懂得與人類溝通的動物，此點在歷史上便有不少記載，《CAVALIA》的三、四十四匹馬，據說都懂得聽英語和法語，此點自然亦無人質疑。

由於馬的敏感，如何能讓每一場演出中，每一匹出場的馬都不會鬧情緒，那便是《CAVALIA》此一表演幕後一群照料馬匹的人員的重責了。筆者所觀賞的首演之夜上半場的高潮，是女騎士單人驅策四匹駿馬，馬分前後兩排，每兩匹在舞台上繞圈高速奔馳……不難想見，在闊五十米深二十米的長形舞台上，在舞台兩邊的轉彎位轉來轉去的馬，要與前後的馬在速度步伐上都要相互取得協調才能保持繼續齊奔……結果，當晚便在這個彎位失手，四騎散了，女騎士亦被摔下來，幸好人馬平安，小休後再試了兩次，都未能成功。

事後一位熟知馬性的朋友認為，這可能是首晚演出馬匹仍未完全熟悉環境所致，感覺敏感的馬匹，對坐滿觀眾與沒有觀眾的觀眾席都有不同的反應。至於當晚現場有好些觀眾不啻禁止拍照的場規，在場務人員干預下仍然「偷拍」，那就更會對馬匹表演帶來干擾了——雖然不用閃光燈，但拍照時仍會發出很顯目的「紅點」燈光，不要說馬匹，舞台上的藝員亦會因此而分神失手。如此說來，首演觀眾未能看到「美女四騎齊奔馳」的刺激場面，便只能怪那些罔顧演出者安危的觀眾了，這會否是答案呢？這條謎題卻可能永遠不會有解答呢！

濕沙乾沙如何更替？

任何舞台製作都難免要面對不少「現實」和「技術」問題，《CAVALIA》最後十五分鐘的終場高潮戲，要解決的技術問題可不少，舞台上用上數以噸計的沙才能變成供馬匹自由奔跑的沙地。最後一場，所有沙都浸在水中，這些沙如何能快速地弄乾，在第二晚(假日更有日場)便能以「乾地」來進行表演呢？

即使有兩批，甚至多批沙來替換，將如此大量的濕沙與乾沙更替，工作量與技術操作都非易事。此一仍未有答案的謎題，去年九月在新加坡第一次觀賞時已浮現，今番再次觀賞，有關方面亦未能提供正確答案。但無論如何，為製作這一幕「劇末狂歡」的點題戲，增加的製作費應不少哩！

文：周凡夫



《CAVALIA》壓軸「劇末狂歡」的水上奔馬場面。

《醜男子》：他人之顏

最近幾年，前進進戲劇工作坊推動新文本運動，引入了當代英國、德國和法國的劇場作品，德國的梅哈堡(Marius von Mayenburg, 代表作有《醜男子》Der Hassliche等)和李希特(Falk Richter, 代表作有《電子城市》Electronic City等)的作品，都曾在香港演出。《醜男子》已重演，繼續由李國威導演，《電子城市》將有陳炳釗導演的director's cut。

《醜男子》在2007年於柏林首演，及後鴻鴻的中譯本在台灣《衛生紙詩刊+02》上發表，而劇本身確實精彩、深刻。男主角列特是一名醜男，而他自己不知道。老婆不看他，老闆不讓他去介紹新的發明產品。一次整容手術過後，列特成為萬人迷，整容醫生索性複製列特的面孔圖利，令列特陷入身份與精神危機……

《醜男子》就是一則社會寓言，當人類踏入人本的現代社會，人能夠利用技術工具改變自然，甚至控制自然，在現代社會中，機械複製技術一日千里，打破了獨一無二的真本性，此外商品化取代了宗教與傳統，形成慾望消費與自戀文化，社會趨向單一化。《醜男子》確實帶來許多詮釋的角度，尤其是聯想到身份政治、網絡時代的個性問題，對於美與醜的審美，以及主觀與客觀的問題等等，寓言化的故事情節，令解讀變得開放與多元。

《醜男子》設定了四位演員，每位演員分別飾演幾個角色。劇場中，舞台的設計簡約、抽象，場景的轉換十分快速，觀眾需要

揣摩演員的對白、動作、語氣、演出方法、互相交流，去了解演員到底正在飾演哪一個角色(包括在劇作最後，列特的精神分裂，形成一個人兩把聲音的自我對話)。換言之，在劇場中幾乎做到了電影的剪接效果。

《醜男子》令我想起敘河原宏改編安部公房原著小說的電影《他人之顏》(1966)，兩者不盡相同，《他人之顏》關於面孔、身份、疏離、自由與個人存在，以至於傷痕與罪咎，而《醜男子》則關於面孔、身份、審美、複製與現代社會，以至於技術與自然，說不定梅哈堡曾經看過這部關於整容與面孔複製的電影。除此之外，今年我在香港國際電影節看了德國電影《火鳳凰》(Phoenix, 2014)，電影由柏林學派(Berlin School)的中堅基斯頓柏素(Christian Petzold)導演，《火鳳凰》也是建基於面孔與整容前後的轉折，而女主角是猶太人，曾被關進奧斯維辛集中營，死裡逃生，變換身份，與相見不相識的丈夫重遇，但任由面孔如何轉變，歷史的傷痕還是揮之不去，相對來說，《火鳳凰》厚實，歷史感強烈；《醜男子》抽象，寓言感強烈。

最後一提，《醜男子》在柏林演出時，唯一的道具就是一支咪，如今的香港重演版，台上只有四位演員和四個圓球，另外有Acrylic透明板將舞台切割成前後兩個空間，但大部分時間透明板後面垂下黑布，透明板變成一面鏡子，鏡子大概代表了身份、自戀、美感與幻象的反思。

文：鄭政恆