

《三國：What is Success?》



舞台×映畫 林奕華： 「非常」二十四年 夢仍未醒

《華麗上班族之生活與生存》



本地劇團「非常林奕華」即將迎來25周年。回顧24年的創作歷程，林奕華走得孤獨又熱鬧。他改編四大名著，評論兩極，有的說他鬼才敏銳，有的批他褻瀆經典；選用明星擔當主演，被質疑商業大於藝術；採用台灣演員巡演大中華區，被議論為拋棄香港、追逐市場……爭議不斷，林奕華卻創作得愈加勤奮，「念念不忘，必有迴響」，也許作品才是最大的明證。這個七月，他為自己與粉絲們策劃一份大禮，舞台演出加上電影放映，將五部重要作品一網打盡。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：非常林奕華提供

當了二十四年的「異見分子」

「我對香港一直有意見，好像變成了一個『異見』分子。」林奕華說。二十四年的創作歷程，他批判過教育制度，調侃過香港人，對回歸前後發表看法……「到現在也還在對香港發表意見，只是換了方式，可能不是用廣東話，甚至你可以說我用了台灣演員，也是我對香港的一種意見。」

「非常林奕華」二十四年的創作歷史中，戲劇作品達55部，演出場次近800場，累積觀眾超過70萬。近年來幾乎每年都在內地多個城市進行巡演，收穫粉絲無數。說他是近年大中華地區最受觀眾歡迎的導演之一，大概並不為過。

這樣的林奕華，在香港卻幾乎沒有拿過任何戲劇獎項，就連關於他戲劇的討論也很少。

說起來，他也有些唏噓，感覺自己作為一個「另類」，一直被這座城市的「正統」戲劇排除在外。拿不拿獎是其次，藝術風格和創作形式不被承認才是遺憾。

我忍不住問他，還介不介意觀眾說看不明白他的戲，他想了想，說：「觀眾永遠不應該只有一種方式懂。」他認為關鍵不在於是否看得懂他的戲，而在於創作與觀眾如何理解「戲劇」，其觀念是否仍舊受限。「我覺得戲劇對於中國人來說，始終是一件裝飾品，不是真真正正直達心靈——我們不是喜歡用思想去餵飽飢餓的。香港的戲劇很大程度上建立在上世紀七十年代業餘劇社的精神之上，仍是『過戲癮』。觀眾也覺得，我進去劇場，就好像是學生，先生應該講故事給我聽，令我得到一個主題，走的時候能帶走一個教訓，然後和朋友喝茶時就可以交換大家的成績表。但是，老實說，這樣的觀眾去到外面看很多戲的時候，他也不可能看不明白的。不是單對我的戲看不明白，而是他對戲劇的觀念仍然封閉。香港劇壇在某程度上沒有拓寬，所以不管做多少翻譯劇，不管是否將現在外國最新的劇拿來做，哪怕用上他們的形式，放到全台都是影像都好，其實那些都是外在，而不是從自己這裡出來的。怎樣培養從自己出來的戲劇？真的不是十年二十年的時間可以做到，這關係到教育，也關係到我們的文化體系。如果我們這個圈子大家可以放開些，我可以去你那裡導個戲，你又可以在我這裡創作，那種氛圍才可以建立起來，才是一種我覺得的健康和有可能的文化氣候。」

戲劇不一定只是戲劇

林奕華說，自從遇到老師榮念曾，就被賦予了一個

觀點：戲劇不一定只是戲劇。「在我的作品裡，你說觀眾覺得難懂，原因之一可能是裡面有很傳統的東西，也有不傳統的，有時會令觀眾無所適從。」比如全男班版《紅樓夢》中有一場，鳳姐與平兒吵架，借說賈璉要殺她而在賈母跟前大鬧。演員口中說着《紅樓夢》的原文，展現在行動上，卻是一個貴婦在Boulique中瘋狂刷卡掃貨，顧指氣使，直到最後信用卡終於「刷不到」。觀眾看到這一場，大概有點摸不着頭腦。林奕華說，藉着這麼一個充滿衝突的場面，是要展現權力與姿態之間的微妙關係。「鳳姐的大鬧是種姿態，賈璉當然不可能殺她。有時候，權力Serve的是姿態，其實是紙老虎，真正有權力的人反而不會如此表現。」這其中也體現出「目標」與「對象」的區別，「貴婦」不停挑選衣物，其實是衝着一個個「對象」在實踐自己的權力，但她真的有目標嗎？顯然沒有，她根本不知道自己買的是什麼。「目標後面會有很多東西，對象呢，卻只要投射就好。」這些道理放諸人生針針見血，但在劇場中卻可能需要更多的投入來思考。「觀眾不能被動，不能只用一個角度來解讀。」

不同於傳統戲劇，觀眾觀劇也許會有些費力，但正如林奕華所說，我們觀看任何人的作品，所追求的不正是這「獨此一家」的風味？只是可惜的是，在中國社會中，追求「大家都明白」仍是一種「方便」，或懶惰的姿勢。「我一直試着將這條界線拆解開，有發生變化的，如果沒有變化，這些戲不會留下來。」近年來，林奕華試着不用藝人或明星，做了《三國》、《恨嫁家族》、《梁祝的繼承者們》、《紅樓夢》等劇，去年更冒險借了一大筆錢，自資來推動作品重演。心中捏了一把汗，最後的票房成績與口碑表現出觀眾對演出很看重，給他打了一劑強心針。「所以說，有沒有觀眾看不明白？一定有，但是也有觀眾開始看得明白。」「念念不忘，必有迴響」，也許就是這個道理。

一次盡覽四大名著系列

「吾道不孤」，也許是創作者最大的快慰，林奕華珍惜在觀眾身上找到的共鳴。內地演出巡迴時，他可以整夜在微博上一條條回覆觀眾發來的觀後感。「我很享受巡演，我們某程度上仍是拓荒者，雖然觀眾給了很貴的錢來看，但我們的感覺仍然像我們拉一個幕在這裡，然後你抬凳子來看戲，那個感受很親近。」

他說，過去十年對自己影響很大的創作，除了《華麗上班族之生活與生存》外，就是改編四大名著系列，「那真是一個過程」。於是，為了迎接劇團25周

年，他在這個七月安排劇場中重演《紅樓夢：What is Sex?》之餘，亦仿效英國國家劇院的NT Live，推出《舞台映畫系列》(ELDT on Screen)，將《華麗上班族》與剩下的三大名著舞台劇放大螢幕，與觀眾再相遇。就像他在節目宣傳冊上所說，「世事常變，唯精神永恆，《非常林奕華舞台映畫》的珍貴，我認為不僅在於放映本身的難能可貴，卻是第一次與它們邂逅或第N次與它們重逢的觀眾，都應同時慶幸彼此沒有擦肩而過。」

林奕華說，英國國家劇院讓他最感動的，就是將戲劇還給民眾。通過NT Live系列，英國國家劇院的精彩演出可以在電影院中重現，讓遠在重洋之外的觀眾都能如臨現場。「英國文化歷史豐厚，國家劇院也歷史悠久，但是並不會令你覺得它封建。那些戲劇這樣放出來，真是一個匪夷所思的動作，它就是在改寫戲劇的未來。但它並不認為你去了電影院就會不進劇場，它完全有那個信心，你能體會到其中的分別是什麼。」

這次的舞台劇加放映，讓觀眾一次盡覽林奕華的五部重要作品之餘，也讓他自己有機會回顧近十年的創作。有趣的是，他在其中看到了某種「時空隧道」。在《水滸傳》中被拆解的男性形象，到了《紅樓夢》中被更深入地剖開，加上全男班的《三國》，性別的倒置、衝突更堪玩味，也更加延伸到「怎樣才是完整的自我」。至於《西遊記》，則像是夫妻生活的縮影，本是要共患難，卻總逃不開理想與現實的問題。有時候，老婆是唐三藏，老公是孫悟空；有時老公是豬八戒，老婆又是孫悟空。「《水滸傳》是一個男人，《西遊記》是一個男人和一個女人；《三國》全部是女人，內裡卻是男人；《紅樓夢》是全男班，但其實在做女人。中國人總將『性』和『命』放在一起，沒有性就沒有命。但我們卻經常認命不認性，或是認了性之後，就沒有辦法不認命。歸根結底，始終使得你沒有辦法全面地認識自己，只能跟着建制或傳統去扮演一個角色。」

林奕華說，中國人總是只能去「act」，卻不能「be」。在戲劇這個「靈魂工程」中，他所追求的，也許是終究能夠觸摸心靈，去暢快自然地「be」，因為若然只是一種姿態或扮演，「It doesn't make sense」



《西遊記：What is Fantasy?》

《水滸傳：What is Man?》



《西遊記：What is Fantasy?》



《紅樓夢：What is Sex?》

《四大名著》系列放映

地點：香港文化中心大劇院

- 1. 《水滸傳》
時間：7.24 19:30
- 2. 《三國》
時間：7.25 14:30
- 3. 《西遊記》
時間：7.26 14:30

舞台劇《紅樓夢》

時間：7.17-18
19:30 / 7.18-19
14:30
地點：香港文化中心大劇院

特別放映：
《華麗上班族之生活與生存》
時間：7.25 19:30

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。

熱血的《電子城市》

正如筆者在欄所提及，德國當代劇場著名劇作家福克·李希特(Falk Richter)的劇作，近年隨着前進進戲劇工作坊大力推廣「歐陸新文本」而漸為人知，前有前進進戲劇工作坊2010年製作的他的作品《神級DJ》(陳志華 導演)，近有他於第二十六屆澳門藝術節中親自編劇與導演的2009年作品《信任》，以及前進進戲劇工作坊藝術總監陳炳鈞剛於牛棚劇場執導的《電子城市》。

《電子城市》是李希特2003年的作品，陳炳鈞在牛棚版《電子城市》的演出場刊中直言，他大約在2006至2007年首次讀到《電子城市》的劇本，即在創作上深受影響，並且在2008年至2010年期間，以每年一部的速度創作了「消費時代三部曲」。事實上，在「消費時代三部曲」中，《電子城市》的影響可謂隨處可見。就以《Hamlet b.》(2010年)為例，跟《電子城市》相似，它們都是一個以全球化年代為背景與主題的亂世愛情故事。《Hamlet b.》中的男女主角哈姆雷特與奧菲莉亞的原型，明顯出自《電子城市》的男女主角Tom與Joy。至於《Hamlet b.》中「戲中有戲」的奧菲莉亞「真人Show」就是《電子城市》中的Joy「真人Show」的翻版。至於《Hamlet b.》中的大風雪

意象，更是似曾相識，跟《電子城市》太空難場景中的冰雪意象，互相呼應。然而，更重要的是，兩者均以全球化為猛烈的批判對象，只是陳炳鈞在《Hamlet b.》中將槍口指向更理身的領域：全球化年代的文創與消費主義大潮。

《電子城市》的冷酷與熱情

事實上，陳炳鈞在2013年任教演藝學院期間，早已夥同戲劇學院的學生，演出過李希特的《電子城市》。換言之，陳炳鈞並非首次執導李希特這部以全球化為批判對象的重要作品。然而，事隔兩年，陳炳鈞對於李希特的同一個劇作，採取了截然不同的演繹方式。簡言之，演藝學院的版本偏向冷酷，而新近的牛棚版本則熱血滿懷。雖然若要比較的話，筆者更傾向陳炳鈞在演藝學院版本中的冷酷演繹，但跟李希特的另一作品《信任》相似，《電子城市》的文本總有一股按捺不住的怒火與熱情，只是陳炳鈞今次選擇了改弦易轍，釋放出冷面背後的熱血李希特。

當然，演出空間的差異，也着實為演出帶來了不同的效果。無可否認，跟演藝學院的戲劇院相比，牛棚劇場的演出空間是細小多了。結果，某些在演藝學院

版本中透過空間與演員的強烈大小對比與反差所達至的效果，在牛棚版本中需要另闢蹊徑，甚至產生了重點的轉移。就以男女主角Tom與Joy首次在機場候機室碰面並做愛的場景為例，在演藝學院的版本中，由於空間較大，劇場更接近傳統的鏡框舞台，導演光是透過空間與演員的強烈對比，已足以營造出原場景中的那份「奇觀」感。至於牛棚的版本，由於劇場空間較小，演員與觀眾更是近在咫尺，陳炳鈞也就將焦點直接集中人的身上。雖然，牛棚版本仍然透過了四位在旁凝視的敘事者，營造出演藝學院版本中的「奇觀」感，但明顯地，陳炳鈞今次更關注在全球化的冷酷荒漠中，兩個相逢恨晚的個體之生存狀態。

結果，《電子城市》原文本中的熱血因子，終如火山爆發，流瀉全劇。

由教學演出到專業演出

當然，我猜導演在這裡也有實際上的技術考慮。很明顯，相對於演藝學院版本的在學學生，牛棚版本的



《電子城市》 攝影：張志偉

專業演員班底的演出無疑更為圓熟(雖然有部分演員重疊)，導演在演藝學院版本中透過大量人以外手法，嘗試扣準《電子城市》文本的核心精神，也就順理成章。當然，製作預算上的差異，也為兩個版本的《電子城市》帶來了不同的效果。

簡言之，演藝學院版本的演員眾多，而牛棚版本則只有六位；演藝學院版本的多媒體與機關設計比較精緻，而牛棚版本的多媒體與機關設計則比較「土炮」。結果，牛棚版本的演員比演藝學院版本的演員更忙碌，我們看見他們總是汗流浹背、跑來跑去，使出九牛二虎之力，嘗試營造出演藝學院版本只需透過空間調度，便較易達到的效果。然而，說是同一效果，也不盡然。就以世紀大空難一場為例，透過空間的調度，演藝學院版本更能突出李希特原文本對災難情勢的壯麗描述，而牛棚版本則讓觀眾有機會跟演出者拉近，直入一眾垂死的商務男的內心風暴。

同一個文本，同一位導演，卻演繹出不同的風格，但其實李希特的冷酷與熱情，不過是全球化迷宮的一體兩面。