

《午睡》

世代夾縫中的「香港式憂鬱」



劇作的海報讓人想到一個濕熱的午後。窗外也許滴着雨水，也許有蟬鳴，兩兄弟處於斗室之中，各懷心事。濡濕的空氣中有種凝結成一團的莫名失落。前進進戲劇工作坊藝術總監陳炳釗，繼去年《後殖民食神之歌》後，帶來「香港式憂鬱」系列第二部作品《午睡》。回到上世紀八十年代的香港，對照歷史與今昔，試圖為不同世代間的矛盾尋找出路。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：前進進戲劇工作坊提供

什麼是「香港式憂鬱」？「大概是有些東西徘徊徘徊。」陳炳釗說，「覺得不可以離開這個地方也是一種憂鬱，不知道這個地方將來變成怎樣也是一種憂鬱。戲裡面也說，有些東西消失了，沒有了，也是另外一種憂鬱。或者世代和時代之間的那種夾縫，也是。可能我去到一個年紀，真的有很多感覺和想法和現在這個世代不同。雖然大家可能信念一致——對於藝術、對於生活、對於香港的感情，但是方法很不同。年輕一代會做的可能是我想像不到的。大家明明在同一條船，但是各懷心事——有這種強烈的感覺。」

世代間的矛盾需要和解

《午睡》劇本的首稿，完成於1985年，經歷過70年代火紅學運的兩兄弟久別重逢，在新時代中踏上不同的人生路途。哥哥昊投身到繁華的現實生活中，在電影業中奮鬥打拚；弟弟曦從歐洲返港，拒絕進入這個浮華世界，常常蜷在沙發上午睡，在夢中追憶往昔的理想與激情。兩兄弟之間的矛盾角力，是個人不同人生選擇的碰撞，也是不同時代間的斷層與磨蝕。

1985年，陳炳釗已從演藝學院畢業，年紀輕輕的他在劇本中傾注了自己對於時代的疑問，也在弟弟的身上投射了自己的影子。「那個時候不是憂鬱，是憤怒多些。」他說，「當時雖然也有種回顧，但是沒有時間的那種味道在那裡。憤怒很簡單直接：怎麼八十年代是這樣？七十年代的那種激情怎麼沒有了？到了八十年代我們這代人想參與的時候怎麼就沒了？那一代人又躲到了哪裡去？大家好像都靜靜地轉型了，怎麼社會是這樣的呢？也有一些不是很想長大，不想要進入一個成人世界的困惑。」

「午睡」自然具有象徵意義。1985年的劇本初稿中，陳炳釗用這個動作表現弟弟因為一種放棄的心態，不願進入成人世界或後火紅年代的無所事事的状态。「象徵着一種虛無，或反抗。一種理想主義失落之後的狀態，找不到出路，不知道工作的意義何在。這是八十年代社會的反面。而哥哥則代表工作、奮鬥的一面。」三十年後的今天再修改劇本，

「午睡」的意涵當然已經改變。「現在的年代怎麼都找不到一種午睡的狀態了，怕是睡都睡不着吧。」陳炳釗笑着說，社會節奏迅速，就連無所事事的方式都不同了，上網、打機的年輕人很多，午睡的大概很少。但正因如此，午睡這個意象反而帶來些疏離效果，有些抽離，有些文藝，「不是很香港」。放在劇場中，又有種不同的意味。

時代不同，但世代間的代溝和矛盾是常態。陳炳釗說，85年的劇本中，最終兩兄弟都被困，反映了自己當時的心境。現在離開了那個年紀和心境，會覺得，所謂兩代人之間的衝突，當面對一個較長的時間維度時，還是要找到一個融合和契合的點，「不然就變成階級鬥爭了。」在今天的劇本中，哥哥與弟弟都有跳出自己的位置從對方的角度來看事情，「想完還是不行，還是要打，還是有衝突，這樣反覆進行，但最後仍然是想要有和解。」

回看八十年代 不怕「懷舊」

劇作亦如陳炳釗以往的作品般，重新審視香港的某段歷史，這一次，是八十年代。「對於八十年代，現在和當年的看法很不同。當時覺得是一個平凡的年代，傳說中的七十年代要多姿多彩很多，而八十年代，只是一個光亮的世界。七十年代的色彩好像暗些，但色彩會多些，八十年代則像燈飾的世界。現在看，則覺得那是一個被遺忘的時間。就算在藝術圈去看，八十年代的進念、中英劇團、香港話劇團都和現在的質地很不同。但大家現在好像不是很在乎這些，這也合理，因為世界去得那麼快。但是有時，我仍慶幸自己有經歷過這些，對照以前和現在，事物都是經過這些質變才變成現在的樣子。這是社會的寶貴記憶。八十年代有很多東西值得我們去珍惜，而我們並沒有保留得很好。」

然而若只是懷舊，容易流俗，甚至虛假。陳炳釗回憶八十年代的點滴，並不懼怕去「懷舊」。「一定有一種緬懷，因為事物已經逝去，總會有那種氛



■哥哥阿昊（朱柏康飾）

圍。但我覺得這個氛圍不是絕對的壞事，不應該那麼潔癖地覺得我們要面對當下，所以所有舊的東西，或者那種懷舊意味的東西都要批判，要和當代對照才去講。我覺得有時反而要先大膽進去，但自己要保持清醒，才可以在裡面找到懷舊以外的東西。八十年代的很多東西都很模糊，我不覺得應該完全抽走。當我們去回顧八十年代、七十年代或六十年代那種已經褪色的並且因為褪色而被美化的一些感覺，姑且一些東西是可以保留的。」

回看歷史，也是為了能理解自身。陳炳釗說，自己對歷史的興趣的確和身份問題相關，例如面對97時身份的彷徨，「要在對歷史的回顧和理解中，來稍微安頓自己所謂香港人的身份，到今天仍然是這樣。身份對於現代人來說，是一個越來越脆弱的概念，在很多傳統歷史很強烈的地方，也許比香港容易安頓。但在香港，是一種斬不斷理還亂的狀態。什麼是香港人？從我們爸爸那代來看？到底要追溯到一個什麼程度才可以更加清楚自己是香港人呢？我仍然覺得，當下的困局需要大家一起找方法去爭取，但是似乎不斷去回看香港歷史，回看不同的階段留下了什麼，如何影響了我們的心態，從而慢慢積累、蛻變，變成今天的狀態，這很重要。香港式憂鬱是什麼？也是來自不是很容易可以講自己的故事，就算家族故事都不是很容易講出來，這是為什麼呢？」

回看歷史，最終也是要講出「自己的故事」。



■陳炳釗

《午睡》

時間：1月9日 下午2時45分，晚上7時45分
1月10日 下午5時
地點：香港大會堂劇院

無戲之戲： 《緣移戲劇班》

常言道「人生如戲」，又有說「戲如人生」，那麼一部借「戲劇」講「人生」的話劇，到底會是什麼模樣？社區中心舉行為期六周戲劇課程，四位學員各有各的心事，導師則是一直勞心勞力，大家定期見面、持續交流，既學做戲，又學做人。置身劇場觀看另一劇場故事，倘若預期劇力萬鈞高潮迭起，怕要失望；在美國劇作家安妮·貝克（Annie Baker）筆下，看似「戲味十足」的佈局，換來卻是「平淡如水」的兩小時，由香港話劇團搬演的《緣移戲劇班》（Circle Mirror Transformation），究竟為何事？

劇中人出身平凡，過氣女演員Theresa（張雅麗飾）、失婚中年漢Schultz（辛偉強飾），以至不擅交際的少女Lauren（江浩然飾），猶如你我身邊人；在劇作家筆下，他們的存在及出現，普遍沒有明確目標，女演員因為初到此地，也許希望加深了解社區、中年漢早與妻子離異，或者希望擴闊社交圈子，只有少女一心前來增進演技，夢想可在學校演出佔一席位；劇作主要框架則是眾人定期上堂，玩玩劇場遊戲、談談生活近況。

假如場景換成辦公室，情況就如收看電視劇集《愛·回家》，一群人天天在一起，輕輕鬆鬆又一日，加上劇本特色之一是分場甚多，每一星期課堂，甚至每一課堂個別環節，也可成為一個分場；每場結束之時，基本上都是直接Blackout（黑燈），關掉所有燈，劇場一片黑，加上此劇燈光設計風格簡約，主要依靠社區中心白色光管作為照明，並無多餘戲劇化的處理，可以想像，觀眾就在頻密燈亮燈滅之中，看到一幅一幅割裂畫面。

片段結合成分場、分場連繫成故事，在片段、分場及故事之中，整個劇場充斥停頓，除了角色間相對無言的「靜默互動」，舞台甚至出現長達三十秒的「空場」；相對於一些着重官能刺激的作品，例如舞台效果千變萬化的馬戲，或是笑料百出節奏明快的喜劇，《緣移戲劇班》明顯平靜緩慢得多，然而，用心細味的話，這種「靜」和「慢」，或者才更貼近生活。

面對大量的停頓和靜默，觀眾的確很易分神，甚至脫離當下，轉為思慮劇場之外種種俗務，倘若如此，劇作難免淪為零碎片段雜燴；相反，如果觀眾專心一致跟隨劇情，關注角色心路歷程，同樣的停頓和靜默，則成為讓人沉思的絕佳時空；不論是中年男女的愛情攻守，或者是內向少女的個人成長，觀眾都能從中觀照生活，尋找作品與自身的關係。

面對一個情節平淡、節奏緩慢，甚至近乎「反戲劇行動」的文本，倘若團體缺乏視野、膽識不夠，的確極容易排成一齣蒼白懶悶的話劇，幸好不論是身兼翻譯及導演於一身的李國威，或是擔演女主角——戲院課程導師Marty——的馮蔚衡及男主角——Marty丈夫，同時亦是第四位學員James——的李鎮洲等等，全屬本地劇場極具經驗代表，以致無論是全劇節奏掌控，或是角色微妙互動，都是恰到好处、絲毫不差。

隨著時間推演，戲味逐步累積，在非常真實的氛圍下，觀眾彷彿不再是旁觀者，而是與角色一同成長的同行者，上半部半虛半實的片言隻語，經過沉澱、經過發酵，通通化成下半部環環相扣的幕幕高潮，至此才驚覺編劇的匠心獨運。所謂「戲味」，並不一定來自驚人轉折劇情，就如收看紀錄片，無須任何戲劇化的處理，觀眾同樣可以深受感動，最後引用導演李國威的一句說話：「潮流興慢食，這個戲也需要



■《緣移戲劇班》 香港話劇團提供

觀眾慢慢咀嚼，才能領略箇中滋味。」

文：藝文記

音樂劇《太平山之疫》 呈現逆境中的人性微光

1894年的香港，被一場病源不明的疫症所席捲。當時太平山街一帶的情況最為嚴重，政府下令約七千名居民遷出，將疫區移為平地。這場歷史上著名的鼠疫最終導致兩萬多人死亡，患病死亡率高達95%。香港話劇團最新製作《太平山之疫》，就以此段歷史為背景，編劇曾杜昭聯同香港話劇團藝術總監陳啟權，一起書寫大時代中小人物的艱難抉擇。由黃慧慈所飾演的主角黃艷，以童養媳的身份嫁入中醫世家，並因此學習中醫。不幸染上鼠疫的她選擇超越自己的身份局限，接受西醫的治療，並將遺體交由西醫解剖，不計個人得失希望尋得救人方法，亦為中、西醫的融合踏出第一步。

該劇是導演林立三自2009年《李察三世》後，時隔近七年與香港話劇團的再次合作，他希望以「人性」為切入點來詮釋這個動盪時代的故事。「人生中不停有艱難時期，我的切入點不是想講鼠疫，而是人。當面對困難時刻，面對這個大事件時，人會怎麼選擇？怎麼處理？你怎麼去面對這個事件，如果你有愛的人，又怎麼去面對？劇中會呈現不同的選擇，但我不去判斷這些選擇對不對，而是想帶出每個人都有自己選擇的方式，而選擇了之後又會怎麼去走。」

《太平山之疫》將採用音樂劇的方式去呈現，請來黃學揚作曲，黃學揚、謝大順編曲，岑偉宗作詞，黃學揚、黃華豐擔任音樂總監，林俊浩編舞。屆時，將有38位演員登上舞台，為觀眾呈現氣勢磅礴的時代畫面。

林立三說，音樂劇是劇本、音樂、舞蹈、演員等全方位的

整合，創作一個原創音樂劇，各個環節要不斷磨合、調整、修改，需要耗費很長時間。這次的挑戰首先就是時間緊張，真正的排練大概只有三到四個月。「如果你看百老匯，準備一個原創音樂劇可能需要五年或十年，他要精確計算到每一個動作每一個設計，因為他們的想法是，我投資五年到八年，到時是要計劃演出十年或十二年的。而香港呢？是演十場嘛，所以其中的調校就差很遠，時間上更是濃縮得厲害。」排練的過程中，需要整個劇團火力全開，每個人都專注投入，「大家要有百分百的信任。」

最終的演出中不乏大場面的呈現，例如其中一段將近20分鐘的演出，人物眾多，在歌唱和戲劇上都有複雜的調度，不同人物的故事、聲音穿來插去，成眾聲喧嘩之勢。「在大的疫情背景下，有很多小故事的發生，人物也很多，如果斷開來分別講會很碎。選擇這種形式和編曲，可以將整個大時代作為背景，讓觀眾看到每一個小人物、每一個家庭的故事。」這樣的場面對演員來說挑戰很高，林立三說，演員一定要聽拍子，精確地掌握節奏，「台詞說太慢，後面唱的就已經出來了；說太快，又會有個空白。」

而整個演出，雖然以真實歷史為背景，但會以虛實交錯的方式來呈現。「我要呈現的，是角色內心的感受，是人對世界的渴望，因此用了多元化的形態去呈現，用現代美學的角度去切入，希望將那些情感更加濃烈地呈現，也讓觀眾可以扣連到當代。」林立三說。

文：草草



■音樂劇《太平山之疫》女主角黃艷（黃慧慈飾）處身在時代的夾縫之中。她以堅定的信念，尋找生的希望。

音樂劇《太平山之疫》

時間：1月10日，12至16日
晚上7時45分
1月16日、17日
下午2時45分
地點：香港文化中心大劇院

舞劇《絲海夢尋》啓動全國巡演 宣傳「一帶一路」戰略

香港文匯報訊（記者 江鑫嫻 北京報道）福建泉州港千帆競發，中外商貿文化溝通交流頻繁……由文化部和福建省文化廳承辦的大型海上絲綢之路主題舞劇《絲海夢尋》7日在北京開啟全國巡演大幕。

據悉，今年該劇將在廣東、廣西、浙江等地巡演。同時，還將赴新加坡、印尼、馬來西亞等「一帶一路」沿線國家和地區演出。

據悉，該劇講述了發生在800年前福建泉州刺桐港一家兩代水手遠航西亞的故事，全劇將中國元素、福建民俗和海上絲綢之路沿線國家和地區的異域風情有機融合，藝術地再現了800年前泉州港商船遠航西亞、貿易交往繁榮、中西方文明交融的盛景。

據福建省文化廳廳長陳秋平介紹，該劇自去年創排演出以來，已在海內外演出近60場，反響熱烈，特別是2015年初應邀赴紐約聯合國總部、巴黎聯合國教科文組織總部、布魯塞爾歐盟總部演出，受到廣泛好評。他續稱，從今年3月起，該劇將赴浙江杭州劇院、湖北劇院、湖南大劇院、廣西柳州藝術中心、廣東演藝中心大劇院、廈門嘉庚藝術中心等地演出多場。同時，《絲海夢尋》還將赴新加坡、印尼、馬來西亞、泰國、柬埔寨等「一帶一路」沿線國家及地區演出。