

《賣鬼狂想》

破格丑戲 戲謔古今



2014年，台灣國光劇團主辦「小劇場·大夢想II」劇展，請來新銳編劇邢本寧與現代劇場導演宋厚寬兩位年輕世代的創作者跨界操刀京劇新作。就是在這次被邢本寧戲稱為「blind date」的合作中，誕生了極具玩味的《賣鬼狂想》，三個丑角一臺戲，將宋定伯捉鬼賣鬼的故事演繹出了麻辣的現代感。

今日，定伯賣鬼到香港。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：台灣國光劇團提供

邢本寧說，創作這個劇本的過程焦慮又緊張，苦尋題材不獲的她偶然在圖書館書架上抽出一本《搜神記》，「一打開，就是定伯賣鬼的故事，直覺就覺得這個故事有空間。」

定伯賣鬼

說起來，定伯賣鬼的故事大概是中學課本中最有趣味的故事之一，有志怪故事的傳奇色彩，又諧趣得很。晉朝少年宋定伯夜路遇鬼，情急之間便謊稱自己也是鬼，與鬼結伴趕路。途中，鬼發現定伯身子沉重，又渡河有聲，幾次起了疑心，定伯都以自己是新鬼為由搪塞過去，更引得鬼說出吐口水的秘密。到了市集，定伯看準機會使鬼變羊，更趁機朝它吐了口水，最後拿着賣羊的1,500錢歡喜地回家了。小時候，老師們總說這故事講的是人的智慧和勇氣可以戰勝妖魔鬼怪，現在看來，宋定伯真是機敏「心機boy」，倒是那隻被他忽悠了幾次最後還被賣了的鬼，蠢萌蠢萌的。

邢本寧對這個故事的直覺，來自對它表演性的判斷。背鬼、渡河、變羊、賣鬼，幽默打趣，充滿市井味道，太適合丑角來演繹了。「我想為丑角寫一齣戲。原本的戲曲是以演員為中心，角兒挑班，但是當代的戲曲創作很多作品變成演員是為了劇本服務，我覺得有點反客為主。我希望文本和演員是有機互動的方式，讓他們的唱念做打可以在劇本中得到發揮。」國光劇團的陳清河，有台灣第一丑角之稱，加上謝冠生與陳富國，《賣鬼狂想》成了一部戲曲表演中少有的以三位丑角為主角，展現丑行十八般武藝的演出。

但如果僅僅是以丑行為主來寫一部傳統戲，就失去了演出實驗跨界的意義。邢本寧希望找到一個當代議題來切入這個古代故事，把《定伯賣鬼》拉到今天的「市場」上來逛一圈。創作時，正值台灣「太陽花學運」，「我的朋友是衝在最前線的學生，而當時的行政院長又是我媽媽在台大教書時很好的朋友。在這個事件的光譜範圍中，從不同人處會聽到不一樣的說法，甚至我們都不知什麼是真實的了。」真相變得似乎不重要，到處充



斥的是各種「說法」，而這些論述、詮釋的背後是話語權的角力。「回到這個故事，我發現一個有趣的切入點。他們把羊賣掉了，但是鬼是沒有重量的，而羊要秤斤論兩賣，但是這頭羊如果是鬼變的，沒有重量，那是怎麼賣的呢？這其中必然有一個很有趣的推銷的過程，那這就是一個論述、話語——我要怎麼把一個假的事情說得讓你相信。這種感覺和台灣當時的社會情境很相似。」於是舞台上人一會變鬼，鬼一下變人，三位演員用京劇虛擬化的表演技巧，在觀眾面前呈現一頭不存在的羊，最後又把這一切虛擬拆穿。妙趣橫生的過程中有嬉鬧，有戲謔，也有嘲諷。定伯賣鬼的故事與當下的時局亂象，有了巧妙的連接。

回到丑戲行當

2014年演出後，《賣鬼狂想》口碑蠻好，用導演宋厚寬的話說，傳統的戲曲觀眾覺得演出有新穎的地方，而看慣現代劇場的觀眾又驚喜於戲曲還能這麼演繹，「在兩邊都討到了一些好」。「《賣鬼狂想》是傳統和現代的多次對話，有時會激辯。我們就像在天平的兩端，清河哥可能想把這個戲拉得更傳統點，我就想把它拉得更

現代一點，最後算是一種平衡下的結果。在排練中，我們一直在找這個故事的當代意義，以前的傳統戲其實都很簡單，忠孝節義，很明確。但新編的戲有時不是那麼簡單的故事，需要一個長遠的過程，讓傳統演員更了解我們現代的故事。」

語言的處理上也力求淺白，讓觀眾不用字幕也可以聽懂。「小丑講的是京白，本來就和生角和旦角的語言風格很不同，很輕鬆，很自然。從幾年前開始第一次排練的時候，我們就不斷去磨台詞，當時最大的目的就是希望沒有字幕觀眾也可以聽懂。後來在台北演出後蠻受歡迎，就是因為不難懂，丑角戲又有趣，又負載了本寧想要講的一些當代議題。」宋厚寬說，丑戲比起其他行當來說本來就比較不受拘束，自由度很高，「甚至於有在現場開玩笑的權力。我很相信他們（演員）對現場表演的直覺，丑角加入，本來很嚴肅的東西變得很有趣，本來要正襟危坐的東西也可以一笑置之，甚至可以非常容易地和當代作互動，不會彘手。」

邢本寧也認為，丑戲有更大的演繹空間，這和戲曲行當背後的文化意涵有關。「戲曲很有趣，生旦淨末丑，從文化的意義想，會發現京劇其實很在一個儒家的道德

體系和規範中，行當也由此衍生而來，比如老生，可能就是忠臣孝子烈士或帝王。儒家的傳統是倫關係，不同的行當就有不同的價值觀，背後有不同的文化意涵。很多人覺得京劇和當代很難結合，其實是因為某種意義上，當代的人已經不能用生旦淨末丑的方式來分類了，背後的道德價值觀已經改變了。但丑角相對有鬆動的可能，他可以是市井小民，可以是壞心眼的人，可以是書生，甚至也可以是皇帝，反而有了縫隙和空間去說其他行當沒有辦法講的事情。」

不同的行當也劃分了不同的表演訓練體系，考慮到這一點，當創作戲曲新編時，邢本寧沒有如許多人般選擇「跨行當」的實驗，反而回到行當的規範之內，去尋找創作自由。「現在有些人做新編戲的創作想要打破行當的界限，但是打破行當有個很重要的問題，因為行當和表演技巧的養成有關係，打破行當後，一些不那麼有經驗的演員會不知道要怎麼運用自己的表演技巧去塑造角色。他們練了幾十年功，在這個行當中有精彩的表演手段，但那些劇本有時沒有辦法使用他們的這些手段，就會很可惜！」

創作《賣鬼狂想》，她希望劇本的表演性可以讓丑角的表演技巧——數板、唱念做打，文武戲都可以運用在其中。「陳老師的傳統戲給了我很多的靈感，比如他之前的《活捉》，裡面有一個變臉的表演，就啟發了我這個戲中人鬼之間的變臉。我其實從傳統戲中汲取了許多靈感，創作新的劇本時，不能不考慮原本的行當。」

問邢本寧，面對傳統演員做戲曲新編時有沒有「包袱」，她說：「我不喜歡包袱這個詞，我覺得那些是珍寶。」

在西九文化區策劃的這台別致演出中，觀眾除了可以觀賞到台灣國光劇團的《賣鬼狂想》，還可欣賞到香港桃花潭粵劇工作會的《香天·生死相許蝴蝶夢（捌拾大版）》，觀察兩地年輕劇作人新編戲曲的不同路徑。

時間：2月27日晚7時30分
地點：高山劇場新翼演藝廳

文：梁偉詩
本欄由本地知名評論人聞一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

沒有星的一塊園地 ——談紫色牛牛、藝穗文化與城中馬戲

2015年12月，來自愛丁堡的紫色牛牛落戶中環海濱活動空間，毗鄰摩天輪等節慶玩意，展開近兩個月的「牛肚劇場」表演。由2,000平方米紫色PVC膠布吹氣而成的「牛肚劇場」，底部共有260支柱，支撐着肥牛高達17米的身軀，讓每場400名觀眾，與表演者得以近距離接觸。紫色牛牛帶着愛丁堡藝穗節的餘緒，為香港line-up演出超過200場不同類型的表演，如雜技、舞蹈、音樂、棟篤笑、beat-boxing等。場外則是草地、小食店和摩天輪遊戲區，可謂是歐洲藝穗文化的一次香港變奏。

紫色牛牛首見於愛丁堡藝穗節。1947，八個不請自來的藝團在愛丁堡藝術節（Edinburgh International Festival）舉行期間在愛丁堡表演。翌年獲准再來，當時一位蘇格蘭的劇作家兼記者，便用fringe象徵這種有趣的文化現象。1959，藝穗節終於成為愛丁堡藝術節正式一員。fringe的基本精神是「草根」，藝穗節以親民為宗旨，綜藝間家歡式節目在這「奧林匹克藝術節」中也成了主流。由於自由、不受拘束的表演方式，也是「草根」精神的另一種表現，每年八月皆有逾25萬名來自世界各地的藝術家、表演者，在the Royal Mile和High Street等大道上、在劇場、教堂、餐廳、書店、學校、巷弄、咖啡館和酒吧，組織逾千場表演，大有藝穗遍地開花的盛況。紫色牛牛就是其中一所表演空間，及後更進軍倫敦等地，現身倫敦舉辦的Udderbelly Festival等等。

紫色牛牛訪港期間，筆者先後觀賞《簡約空間》《怪誕新房》和《觸手可及》，三者皆通過高難度形體表演，展現雜技的新面貌。《簡約空間》《觸手可及》明刀明槍施展絕技，飛天遁地、遊走繩索間，甚至邀請觀眾上台同樂，固然揮灑自如；《怪誕新房》把故事雜技表演的場景，設置在一所四十年代「鬼屋」，兩男一女鬼驚走壁，彼此交鋒，但又以情節（按：妻子即時穿上丈夫送來的新裙子）把一



《怪誕新房》

連串零散的動作串連起來，非常有趣。關鍵是，如果紫色牛牛是以闖家歡來定位的話，它能否與戶外的草地、摩天輪等玩樂節慶產生勾連？摩天輪等遊戲的參與者，又是否紫色牛牛的target audience？畢竟，紫色牛牛在愛丁堡藝術節，它是與街道、劇場等互相幫襯着的。

踏入2016，康文署亦引入一系列的「城中馬戲」，加入拿大的「幻光奇藝坊《我世代》」（GD by Cirque Éloize）和英國沒坊奇馬戲團的《白》（Bianco by NoFit State Circus）成績斐然，上座率分別為70%及73%。加上紫色牛牛，一時間維港兩岸，「新派雜技」、「當代馬戲」似乎行情看漲。

所謂「當代馬戲」，乃是相對傳統馬戲的全新概念。它不停留在傳統馬戲雜技的奇觀式效果，反而更強調類近於形體劇場的藝術追求。單就佼佼者沒坊奇馬戲團來說，《白》的主軸當然是雜技，再混合現場樂隊、合唱團、帶有宗教儀式的表演方式，讓雜技表演有着韻律的基調。無固定座位的觀眾，隨着表演者滿場遊走。由頭戴白花的團員帶領行走路線，走進一個銀色鳥籠般的詩意空間，仰望「籠中」俊男美女的形體線條的優美。中場休前一段，水仙子美少年與一縷灰鬚糾扎纏繞，旁邊的演員點



《白》

起火把低吟着。明暗掩映中，表演着的並非單單是高難度動作，而是形體動作與外在世界所構成的內心矛盾。說白了，就是有趣。

有論者甚至指出《白》簡直是「一場視覺的盛宴」。它最為人津津樂道的一場，就是讓女表演者穿上十多米長的裙子，緩緩從地面升上高空，綴以紅花瓣漫舞。觀眾心神俱醉的一刻，長裙子突然墜下，女子天使般在空中翻騰伸展。之後音樂一轉，則是身穿爬山裝的男表演者衝上去急勁彈跳。每刻的「來回地獄又折返人間」，全操縱在樂隊股掌之間。因此，「當代馬戲」和「新雜技」由於沒有戲劇的故事文本襯墊，必須強調演出節奏，藉此節奏帶領觀眾進入馬戲的世界。《白》的音樂靈動多變，有柔情似水、有憤懣哀怨，又有壯志雄心，使得即使是一些傳統的技藝如拋擲、跳彈床也令人興趣盎然。最後一幕，男演者從空中巨環中躍下，剩下巨環在漫天雪花中孤獨晃動，沒有星的一塊園地，極美。

當然，技藝與藝術之間，每每有着優化和昇華的過程。如何從純粹追求難度，進化到引起觀者內心的顫動，或許，便是「當代馬戲」長足發展的任務。

第六屆亞洲青少年音樂比賽 國產鋼琴顯質素

香港文匯報訊（記者 張岳悅）由柏斯音樂基金會主辦，香港音樂導師聯盟協辦的「第六屆亞洲青少年音樂比賽總決賽頒獎典禮」日前在香港演藝學院舉行，現場頒發青年組冠軍 Wong Sze Yuen、少年組冠軍 Choi Pui Wang、兒童組冠軍 Lee Seo Yeon、中國作品A組、雙鋼琴組、中國作品B組、卡巴列夫斯基組、莫扎特組、小奏鳴曲組等9個組別各項大獎。

此次比賽共有來自全球10餘個國家和地區的150餘位參賽者，在3日的比賽中角逐各獎項。在頒獎典禮上，亞洲青少年音樂比賽組委會主席、柏斯音樂集團總裁吳延在致辭中希望，在社會各界的支持下，亞洲青少年音樂比賽能夠進一步規範化、科學化和品牌化，並產生巨大的凝聚力和推動力，成為中國乃至世界的音樂文化品牌。亞洲青少年音樂比賽賽事委員會主席李名強教授則表示：「本屆賽事有兩個顯著的特點，即首次有來自美國和德國的亞裔選手參賽，及首次以中國製造的三角琴作為比賽用琴，證明國產鋼琴質量不斷提高，在更廣泛的範圍內被專家和群眾所認識並肯定。」

青年組冠軍、本地選手黃思遠受訪時感謝家人的支持及恩師郭嘉特6年來的栽培，他說：「郭老師不僅在鋼琴方面幫助了我很多，在性格方面也不斷地開導我，令我懂得如何放開自己去演出。」6歲開始學琴的他坦言此次比賽是一次挑戰，因為「比賽的曲目量和難度都有增加」，同時，正於香港演藝學院就讀鋼琴專業diploma2的他計劃未來去美國繼續深造。



兒童組獲獎者與頒獎嘉賓合影。

張岳悅攝