

《親愛的，胡雪巖》 講史者的情懷



作為一個講故事的家裡手，在《親愛的，胡雪巖》中，潘惠森不為觀眾提供人物行為的歷史解釋，甚至連戲劇事件的前因後果也作了大膽的省略。人們不明白一個窮得衣食不周，僅能以黑豆佐餐的錢莊小夥計，從何處弄來五百兩錢的銀票，去資助一個非親非故的落魄書生；不明白掌控着海運、河運大權的官府，為何要與下九流的漕幫混在一起……晚清政局的亂象，統治集團內部對外夷「剿」與「撫」的對立紛爭，官商政治現實關係的複雜性，太平天國之亂……統統蜻蜓點水般被推至後景。劇作的重心，主要放在塑造人物形象的性格、神采與命運上。「這一個」胡雪巖之所以可親可愛，不僅在於他慷慨資助王有齡，收留賴老四，結交龐若天，知人善任，樂善好施，賈而近儒；更在於他那「要開全世界最大的銀行」「咱洋人嚟中國，唔係搶錢，係同我借錢」，「我要中國嘅老百姓食得好、着得好、住得好」的愛國情懷與歷史抱負。一個對自己的人格價值充滿着深刻自覺的胡雪巖形象，正是他區別於以往那些「君子富，好行其德」（司馬遷：《史記·貨殖列傳》）的富商巨賈的不同之處。

這裡所涉及，不是傳統社會童叟無欺、薄利多銷、人棄我取、不為己甚的理財文化與商業倫理，而是一種超越性的、嶄新的資本主義精神。馬克斯·韋伯（Max Weber）在《新教倫理與資本主義精神》一書中，談及這類新型商人獨特的精神面貌，及其手段與目的的悖論。他說這類商人一生以賺錢為「天職」。不過他們賺錢，既不是為了個人的享樂，也不是為了滿足任何其他世俗的願望，無休止地以錢生錢，其精神是「超越而又絕對非理性的」。所謂「超越」，也即是超越俗性的神聖維度。充滿悖論的是，在這種精神支配下，人必須用一切最理性的方法，來實現這一非理性的目的。

夢幻與現實相互滲透

在《親愛的，胡雪巖》的情節推展中，有兩處彷彿有意偏離情節軌道的談論黑洞的段落和一處別具深意的「祭鹿儀式」，正是作者特意安排的超現實場面。胡雪巖在孤注一擲地壟斷茶葉市場、逼迫洋商就範的關鍵時刻，一個人獨自站在茶葉箱已被搬走、顯得

格外空蕩和幽暗的貨倉裡，忽然一位猶如先知的青年女子——船姑阿香，同他聊起吞噬一切的黑洞。廿三年後，老年的胡雪巖如法炮製，在另一場與洋商的殊死搏鬥（壟斷生絲市場）的節骨眼上，他對阿香姑娘說：「我就係個黑洞」、「個黑洞就係我自己。」在胡慶餘堂雪記國藥號正式啟業的祭鹿儀式上，在扮演「鹿人」者與操刀人近乎狂迷的祭舞神樂中，胡雪巖忽然站起身，神情恍惚地覺得自己就是那頭「鹿」，那頭在祭神儀式中被獻祭的犧牲。他感覺到操刀人插入「鹿人」的刀，彷彿刺向自己的身體。隨後他對國藥號的經理麥錦秋說：「我成日都覺得，十二生肖裡面，冇一樣嘢係屬於我嘅，因為我一生出嚟就係一隻鹿……佢嘅本能就係，走出森林，邊度有廣闊嘅原野，佢就去邊度，永無休止……好似喺一個黑洞裡面奔跑，永遠見唔到盡頭……」「黑洞」是一種天文觀測才能見到的天象，它指恆星死亡過程所產生的具有極強引力的內壓坍縮。在劇中，「黑洞」被移用來隱喻某種推動胡雪巖奮不顧身、勇往直前的超現實力量，既顯露主人公人在漩渦、身不由己的忐忑不安，也呈現冥冥之中莫測高深的玄秘。

背負歷史重任的自覺

在戲劇中，超現實場景是一種夢幻與現實相互滲透、相互交纏的藝術化現象。它給導演藝術家提出巨大的挑戰，也為舞台呈現留下廣闊的自由空間。《親愛的，胡雪巖》的戲劇故事本身，就帶有濃重的傳奇色彩，導演的難點，不在刻意營構非寫實的奇觀異景，而在追尋懸浮在敬畏與迷濛的戲劇氛圍與審美情調上空的精神層面。

中國社會現代化的道路異常艱難。鴉片戰爭之前，朝野幾乎都沒有自覺地考慮過如何使國家近代化，因此，中國現代化任務中還包含着大量尚未完成的近代化課題。對潘惠森來說，在舞台上思索現代如何展開的課題，或許太過沉重。因此他選擇一個出虛入實的傳奇故事，將中國現代歷史的前奏，置

於一個半神化的、超常的歷史現場。作品最為成功之處，不在仔細描摹胡雪巖在生意場上愈戰愈勇、春風得意的情狀，而在表現他生命史中每省悟獨負歷史重任的自覺，在現實場景與超現實場景所形成的巨大張力。然而不知是有意還是無意，也不知是歷史事象迷霧重重，還是作家曲筆婉轉，歷史的陰差陽錯比作家的情懷更嚴酷。在劇中，已升任浙江巡撫的王有齡回天無力，在太平軍攻陷杭州城後吞金自縊；調任陝甘總督的左宗棠，在胡雪巖的心靈感應中，悲歎「呢個國家……已經唔再需要我……生來兩手空空，死去兩袖清風」頹然倒下；一場壟斷生絲市場的對決，內奸外敵相勾結，全國三十幾間阜康錢莊，同一時間發生擠兌，一個龐大的商業帝國不是轟然倒塌，而是嘖嘖一聲全部沉陷，只剩下一塊聊作補船之用的藥店橫匾……潘惠森如此費盡心力地形塑一個完美的理想人格，想像或假設歷史的另一種可能，弔詭的是，他最終呈現的是這種「歷史的另一種可能」的不可能。

人們總是依據對過去的記憶和對未來的期望，來講述自己的現狀。意大利著名歷史學家克羅齊（B.Croce）說：「一切歷史都是當代史」。他的意思是，歷史學的生命力，不在對歷史資料的羅列與梳耙，而在於歷史的當代性，在於對當代現實的關照與精神聯接。歷史劇、歷史故事劇，不僅僅是編導者、演出者對歷史的虛構，也是一代代人對歷史的期望，一代代戲劇藝術家的歷史情懷。我相信觀眾所看重的，絕不是隱藏在戲劇場景後面的歷史真相，而是戲劇所呈現的人對歷史的承擔。無論是不可承受的輕，還是難以承受的重，總有一類人，注定要自覺地背負歷史的重任。正因為有他們的存在，喜劇也好，悲劇也罷，歷史的活劇才不至於只剩下淚水與血污。



潘惠森： 浪漫的胡雪巖

「很多時候，當歷史講完了，戲劇才開始呢。」

繼《都是龍袍惹的禍》後，著名編劇潘惠森和香港話劇團攜手合作另一部清朝劇，這一次，登上舞台的是紅頂商人胡雪巖。《親愛的，胡雪巖》首演於2000年，曾獲得香港舞台劇獎最佳劇本獎，多年後再次修改，潘惠森說仍舊覺得新鮮。

寫歷史故事，潘惠森一向不以描摹歷史現實為主線，而是着力於人物形象的刻畫，對胡雪巖也是如此。他心目中的胡雪巖：「很聰明，很厲害，眼光和視野有一種穿透力。」一個人有這樣的能力與天賦，又生於這樣一個時代，這便是人生的契機。「我覺得他是一個天才。他賺錢，並不是為了追求佔有慾。錢可以做什么呢？他爬到那麼高，又可以做什么呢？一個有着那麼高智慧的人，卻又不流於世俗中富豪的心境。我便覺得很值得把他放在一個創作中，成為一個戲劇人物。分享給觀眾的，不是他的賺錢能力和眼光技巧，而是他的眼光看得那麼遠，以及他對自己生存目的的追求。賺錢只是一個手段，有沒有更高層次的東西？我覺得有。」

劇本中的胡雪巖，面對個人與國家命運的抉擇時，有着一種高度的自覺。潘惠森仔細勾勒他追求目標時驚人的意志力，「用現在的話說就是一種激情。」他說，「他的激情去到一個很高的境界，碰到任何障礙都不退縮，用盡全力去跨越。這樣的意志，那麼強的情懷，去到極致時其實很浪漫。就像很多人說革命就是浪漫。但跟你置生死於度外去完成一個目的的時候，那個追求就變得浪漫了。當那件事已經不是用實際的回報為標準來衡量時，也便去到一個很浪漫的情懷的地步。胡雪巖就是這樣一個很浪漫的人。」

時代更迭，歷史的車輪從不停歇，今日我們隔着時空的距離探尋當時的人和事，發現歷史的軌跡似乎從來不因個人意志而轉移，「身處那個歷史時空中，自然就被捲入，身不由己。」潘惠森筆下的胡雪巖，由起家到攀上高位，再由人生的最高點跌落，「從故事來看這個戲，就是一個感歎號。」遺憾嗎？「我並不強調遺憾。所有發生的事情都是他自己的選擇，每一步都是自己走出來的，很多東西很難去說遺憾不遺憾。到最後的結局，他一無所有，去到高位再跌下來，卻還是可以用一個平常心再走下去，其實挺正面的。我希望給到觀眾的也是這種感覺，一切東西都是身外物，什麼都帶不走。最重要是做了自己要做的事情，無論成功失敗，最後都只能坦然面對。」

文：草草

《親愛的，胡雪巖》

時間：10月8-9，12-15，18-20，
21-22，25-29日 晚上7時45分
10月16，23，30日 下午2時45分
地點：香港大會堂劇院

編舞新世代 風格迥異 各有亮點

九月底是舞蹈的世界，一連看了三個節目。第一個周末，我先去看了香港芭蕾舞團（港芭）的《編舞家巡禮》，重點主要為團員提供創作的機會，多個舞團都有舉辦此類節目，水準參差是預期之內，但也的確能發掘了有潛質的新編舞。這次幸好也有叫人抖擻精神的作品。

八個新作中，經驗最豐富的李思聰獨舞作品《見習舞者》最有水準，李思聰是千禧後冒起一代中較出色的編舞之一。她對動作肌理的探討與執着，令她作品別樹一幟。而最欣賞的是她對舞者身心合一的要求，不僅是技巧與動作的準繩，而是其中透現出的純粹與直接。六月演出的《見習人類》，四個舞者演繹人類的生存狀態，這次由人類到舞者，《見習舞者》呈現的是「舞者」。港芭舞者許嘉俊在扶手桿後亮相，舞者身份不言而喻，約十分鐘的短篇中，我們看到舞者的轉變（或覺醒？），由芭蕾舞至現代舞的動作，由扶手桿跳至台邊，然後再回到桿後。由大幅度到小微顫，由高難度到細微點的動作，許嘉俊都應付自如，而且脫掉了某種形式技巧的框框，讓觀眾窺見誠實純粹

的身體。港芭出身的本土編舞與本土舞者，造就了一個風格與別不同的小品。

至於去年剛加入港芭的加藤凌，以日本幕府歷史為靈感，創作了《將軍》，段落間的縫合尚需琢磨，但好處是簡單清楚地把武士爭權奪位的故事放上舞台，男雙人舞及一些高難度芭蕾舞動作亦用得合宜；另一舞者李林的《心》靈感來自《丹麥女孩》，男全黑女全白的色彩之別，落到舞者夏俊與黑白布紗糾纏的一段，以色彩寓意男女兩性就相當明顯，而以他周旋於三男三女舞者間來呈現其內心的徘徊與掙扎，最後的半黑半白服裝來象徵他接受了性別／性向的模糊，同樣是簡單明了，但又盛載了相當的感情波動與張力。

《編舞家巡禮》的第二天，到了香港賽馬會藝術中心賽馬會黑盒劇場，看由「多空間」舞團主辦的「港韓舞匯——《獨舞展》」。兩位香港代表之一的楊浩，演出了他今年六月在美國首演的《Middle》，短短的作品內裡充滿了不少符號和象徵，既有關於香港回歸的電影之配樂，又有中國文化中的拳術，現今流行的廣場舞等

等，動作元素依然有趣，但似乎想包含的訊息太多，反而有點失焦。而韓國傳統舞蹈訓練出身的金權映的《Water Sound》則相當簡潔，純以氣珠紙包裹的身體向前緩慢的爬行，來呈現水節流動與聲音的狀態，手部細微的動作叫人想到韓國傳統舞蹈技巧。

壓軸的香港編舞邱加希，在編自跳的《睇我唔到》中由始至終沒有露過臉，甚至作為舞蹈創作主要媒介的身體，有好一段時間都包藏在大黑布袋之內。這個創作選擇相當有意思，當觀眾不能「看」表演者的身體動作，目光和心思只能更集中在那不住滾動的大布袋，以及由之而來的聲響，看不到不代表身體不存在，每一下的滾動或與牆壁的碰撞，都提醒我們舞者身體就在眼前，台中掛着的大白燈儘管是為令我們看得見而設，但最終卻成了阻隔觀眾與演者的臉的屏幕。最

後舞者脫離布袋，蓋着燈罩地舞動，動作從容不迫，甚至帶有自嘲和調侃觀眾的味道（如向後伸手拿飲品），整個作品構思都叫人耳目一新。希望可以看到她更多的創作。

第二周則看了康文署「續舞」系列，另一位備受注目的編舞陳凱的作品《古扇今臨》。他之前已有一系列研探中國舞蹈動作元素的作品，飽受好評。這次繼續發展，探討摺扇的舞蹈元素，舞台佈景就只有由牆至地，覆蓋了整個演區的一塊大紙。演出共分五個段落，每個段落都由選奏的樂曲為名。以往陳凱的作品，頗能打破規範，在呈現傳統動作肌理之餘，亦能排出新意。但在《古扇今臨》中，他刻意穿上不同性別的古代服飾來演繹不同的舞蹈段落，較他穿上素服演出的動作系列作品拘謹得多，妨礙了他或觀眾專心致志地鑽研動作的鋪陳，較為可惜。



■李思聰《見習舞者I》
舞蹈員：Ka-chun Hui 許嘉俊
攝影：Conrad Dy-Liacco
香港芭蕾舞團提供

《JUMP》 剛柔並濟放笑彈

一年一度、為期兩個月的韓國十月文化節已於本月5日開始，為今年文化節打頭陣的功夫音樂劇《JUMP》已於5及6日假香港理工大學賽馬會綜藝館進行公演。《JUMP》集精湛武術、高難度雜技及爆笑故事於一身，成就了一場令觀眾捧腹大笑的沒有台詞音樂劇。

此劇的背景為一個尋常百姓家，眾成員均擁有深厚的武術底子，而個性鮮明的人物角色，即使在沒有對白的設定下，仍能無間斷地為觀眾發放笑彈，打破語言障礙。《JUMP》的武術動作設計方面亦獨具匠心，除了糅合剛健和柔美的肢體碰撞擦出驚喜火花外，亦有一些嶄新的表演形式，如有些打鬥場面會透過演員的慢動作演繹，喜感十足。自2003年在首爾推出至今，《JUMP》已在87個國家、逾152個城市演出共12,000場，將歡樂帶給600多萬名觀眾。

文：香港文匯報記者 李嘉嘉



■《JUMP》的武術動作設計獨具匠心。