

父愛無聲 珍重眼前人

音樂劇《搭錯車》譜出父女間的情歌

中國人的愛相當含蓄，千言萬語化成一聲簡單的「吃了嗎？」，父親的愛更是退避得可以，卻在點滴中予人大山一般的勇氣。

像一個舊時代的故事，它發生得既偶然又合理，既平淡又那麼感天動地。一個是孤獨的拾荒者，另一個是襁褓中被遺下的女孩，他們都被世間遺下，又再被命運撿起來，走進一扇溫暖的門。很多人都是看了電影才知道，啊，原來淺淺的一聲「酒干倘賣無」是這樣的啊，原來那一聲聲的熟悉是一種這樣的情深意切。

電影《搭錯車》1983年上映時就收穫無數感動，當年的編劇及監製黃百鳴，將在今年6月將該片改編為音樂劇搬上香港舞台，更請來狄龍、閻奕格與沈震軒搭檔演出，必會擦出新火花。

文：香港文匯報記者 胡茜



■《搭錯車》主辦方提供

1983年的一部《搭錯車》，讓許多電影觀眾流着淚走出電影院，時隔三十多年，這部賺人熱淚的電影即改編成音樂劇，延續過往的感動，刻骨銘心的父女之情，再次在香港的舞台上呈現。

悲劇搬上舞台更催淚

原作的編劇黃百鳴先生亦是此次音樂劇的發起人與投資者，將這個簡單而澎湃的小故事搬上舞台，向來是他的夙願，他說：「電影《搭錯車》是我在台灣僅僅用了48小時便創作出來的劇本，我覺得這個故事非常感人，很希望任何年齡段的人都能夠來看，體會一下這種偉大的父愛。對於看過電影的觀眾來說是一種重溫，對於年輕人來說是一種學習這無私的愛的機會。」

原作本身就是一部徹徹底底的悲劇，而放上大舞台，更是直擊觀眾內心最柔軟的角落，黃百鳴說：「舞台的表演和電影是很不一樣的，我覺得觀眾這一次的感觸應該比電影版本更加強烈，再加上現場有許多大家耳熟能詳的歌曲，很能夠帶動整個故事的情感。」

「無聲勝有聲」的意境

啞叔是一個很悶的人，太悶了，他的人生彷彿什麼也沒有剩下，苟延殘喘地活着。小美的出現，是他的人生突如其來的調劑，養大這個棄嬰，成了他一生最大的成就。但是他不跟她說，想說也沒有辦法——他是一個啞巴。「父親與女



■（左起）黃百鳴、閻奕格與狄龍在音樂劇《搭錯車》合作。攝：彭子文



■（左起）高志森、狄龍、閻奕格及黃百鳴。主辦方提供

兒之間，本來就是一種似有還無的情感，中國人不會用語言去表達。」啞叔的飾演者狄龍，覺得雖然是飾演一個啞巴，但在這樣的情境關係下，並不是一種障礙，反而更能在「無聲勝有聲」的意境中向觀眾傳遞舞台上父女間的情感。

啞叔的父愛除了含蓄，更是帶着強烈的犧牲色彩，電影中的啞叔為了女兒阿美的體面知趣離開，音樂劇中的啞叔仍是這樣的隱忍與犧牲。狄龍在生活中是中式嚴父，對兒子並不溺愛，卻在有了孫女之後找到寵溺式的父愛：「中國人形容女兒是貼心小棉襖，就是說她很溫暖，作為父親來說就是需要保護她，哪怕犧牲自己也會希望她幸福

快樂。」他在生活中得到「一加一並不一定等於二」這樣的感觸，覺得劇中自己飾演的父親與閻奕格飾演的阿美也能碰撞出完全不同的火花。

閻奕格憑歌寄情

電影版《搭錯車》中衍生了許多膾炙人口的金曲，至今仍在傳唱，棄嬰阿美的飾演者閻奕格覺得並不需要和前輩們「比賽」：「我反而完全沒有翻唱的壓力，因為我覺得在這個劇中，並不是要讓大家知道我唱歌有多好，而是箇中的感情有沒有真的讓觀眾體味到。」

聽《酒干倘賣無》這首歌的時候，大部分人大概還很年幼，也不

懂當中指的便是酒瓶中迴蕩的父愛，那是一個無奈的悲劇年代，年邁老人沒有去處，連乾乾淨淨的嬰孩也會被父母丟棄在路邊。他們的相遇也許是個巧合，一旦交匯了，編織的不僅有一段偉大的父女之情，更是一幅黯淡的社會圖景。

嗷嗷待哺的女嬰長成亭亭玉立的知名歌手，承載着一個說不出話的養父心中多少情意，小美離鄉別井扔下慈父孤獨終老，最終所有的追悔莫及變成了千迴百轉的一曲。閻奕格對這種情感非常理解：「現在每個人總是在說自己好忙好忙，真的這麼忙嗎？其實下了班也是寧可跟朋友去聚餐，也沒有回家吃一頓飯。直到有一天，你就會發現，回不去了。」閻奕格近幾年往台灣發展，已經許久沒有回過家，與雙親好好地吃一頓飯，「我和阿美的狀態是很像的，上一次見到他們是在我的音樂會上，並且是在後台，只是拍了一張照片而已。」

「樹欲靜而風不止，子欲養而親不待。」珍惜眼前人。

《搭錯車》

時間：6月20日至23日 晚上8時
6月22日、23日 下午3時
地點：香港演藝學院 歌劇院



■《九江》攝影：Keith HIRO

《九江》中的另類江湖

正在上演的原創戲劇《九江》是今年香港藝術節的本地重點製作。請來曾撰寫劇場演出《香港家族》三部曲，並憑藉《樹大招風》摘得金馬獎的龍文康，與曾執導過《聖荷西謀殺案》、《屠龍記》、《香港式離婚》等劇的著名導演/演員李鎮洲合作。劇名「九江」來自深水埗九江街，傳聞盛產「惡人」，有數不清的黑幫故事。龍文康曾撰寫過《門徒》、《青苔》、《樹大招風》等電影劇本，對江湖題材自是熟稔。但在《九江》中，他拋棄了慣常的江湖套路，沒有街頭喋血刀光劍影，倒是充滿瑣碎生活的一地雞毛。

鍾情黑幫故事的內地女生劉米拉，為完成以香港黑社會文化為主題的碩士論文，求助於報社編輯文老師，為了搜集資料，又再認識了現時從事垃圾回收工作的阿福，和警員徐世凱。這三個50來歲的「過氣混混」，自小一起在深水埗長大，曾經混跡街頭，後來走向不同的人生軌跡。因為劉米拉的一篇論文，三人又被聚在一起，逐漸掀開了過往的回憶。

李鎮洲說，近年來龍文康的作品多和香港有關，試圖去回應當下。在《九江》中，龍文康特意通過劉米拉這一「局外人」的眼光，去看香港已然消逝的文化，以及解讀現在的香港情境。劇中三個中年男人的講述，自然承載了他們的「街頭回憶」，但更多的卻是現時人到中年對生活的鬱結和疲憊。而劉米拉與其內地室友Coco，正代表着內地來港發展的新人群，她們的眼光、價值觀、行為模式與香港文化相碰撞、相融合，逐漸成為現今香港的一部分。這樣的《九江》，與其說是在描述江湖往事，倒不如說是在描述一代香港人的老去，與新香港的更迭。「老去的一個世代，他們對這個社會的影響力越來越小，而將要被新一代的香港人取代。我們香港一直是一個移民城市，除了本地的 generation，還有越來越多的內地的年輕一代來到香港，未來的世代又會很不同。」李鎮洲說。

老香港與新香港相對望，黑幫文化的消逝只是其中飄散的一片影子。龍文康敏銳地捕捉現實生活中的蛛絲馬跡，透過你我熟悉得不能再熟悉的小人物的言行將這些改變——道出。整個演出一如他過往的創作般，沒有試圖描繪宏大的場景或是大聲喊出宣言，而盡可能地貼地、含蓄，讓人笑，讓人愁，留下大片大片的留白。「我寫的時候，其實是一種『邊走邊看』的心情。」他說，「一邊寫，感覺很多小時候聽過看過的事情，透過這些人物慢慢地講述出來了。那種感覺，不是無力，不是唏噓，而是我也抱着一個很好奇的心情：接下來會怎麼樣呢？之前總有記者問我，你這次怎麼去給香港把脈呀？我說，哇，千萬別這麼說，我只是寫一些很小的東西，從來沒有想着是在寫『香港的故事』，不是想去弄一個很大的議題。戲中的所有人物都是生活中會見到會接觸到的，他們說的東西，發生的事情不是獨特到什麼程度，就是一般人的故事。」

《九江》也是龍文康與李鎮洲相隔幾近二十年後的再次合作。龍文康認為李鎮洲的導演手法很詩意，「他對空間的運用和對文本的處理都是如此。他沒有特別一種戲叫做最拿手，但是（範圍）很闊。他並不是要很著意地要在作品上標上自己標記的導演，而是很去理解文本，依存文本，再和演員一起去work。他很尊重編劇。」而李鎮洲則認為，龍文康的含蓄正是自己的「那杯茶」。「他不喜歡很大聲地去說一些東西，換句話說，他是一個很有品位的編劇，留下很多空間給我們去想像，去taste字裡行間的味道。他喜歡那種含蓄，不喜歡很外露。這也是我很喜歡的。」

文：尉瑋

《九江》

時間：3月16日、20至23日 晚上8時
3月17日、24日 下午3時
地點：香港大會堂劇院

藝粹簡訊

第三屆新藝潮博覽 4月15日截止報名

第三屆新藝潮博覽暨國際藝術家獎將於2019年11月1日至4日假中環PMQ元創方舉行，報名至4月15日截止，現在進行最後召集！



新藝潮博覽得到眾多知名藝術學府培育的藝術家參加，包括中央美術學院、「國立台灣藝術大學」、倫敦藝術大學、澳洲皇家墨爾本理工大學、馬來西亞藝術學院、弘益大學和香港中文大學等。過去二屆收到來自中國大陸、阿根廷、馬來西亞、德國、韓國、美國、捷克、澳門、台灣、英國、荷蘭、印尼、法國、香港、新加坡、意大利、波蘭、格魯吉亞、瑞士和日本等地共約4,000多件作品，顯示新藝潮國際藝術家獎成功傳播至國際。

新藝潮在評審制度上的設計也力求嚴謹專業。新藝潮設二輪評審制，去屆評審由五位藝術界專業人士擔任首輪評審，他們包括中國美術家協會策展委員會副主任皮道堅、台北國際藝術村總監吳達坤、藝倡畫廊主持人姚金昌玲、香港美術家協會副主席韓秉華和香港中文大學文物館館長姚進莊教授。他們將為新藝潮挑選出優秀的入圍作品。

第二輪評審包括布拉格國立美術館總館長Adam Budak、獨立策展人馮博一、香港著名設計師靳埭強博士、香港浸會大學視覺藝術院客座教授鄧海超教授和「國立台南藝術大學」視覺學院院長暨藝術創作理論研究所博士班所長薛保取教授。他們將選出「新藝潮國際藝術家獎」。得獎者將有機會成為海外藝術村駐村藝術家，在畫廊舉行展覽，與品牌合作發展藝術商品，並將產品行銷至全世界。第三屆評審詳情稍後公佈。

*詳細報名資訊請上新藝潮官網、或面書(Facebook)查詢。
新藝潮官方網站: www.artnextexpo.com
新藝潮官方面書及Instagram: [artnextexpo](https://www.instagram.com/artnextexpo)
新藝潮官方微信:「新藝潮」

敢觀舞台

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。

亞洲食物作為方法——談莎妹《餐桌上的神話學》

莎妹《餐桌上的神話學》，是台灣國際藝術節(TIFA) 2019一齣有趣的劇場作品。莎妹全名為莎士比亞的妹妹們的劇團，其實驗劇場風格在台別樹一幟。今回《餐桌上的神話學》糅合眾多亞洲創作人員、表演者和龐雜文化元素，開宗明義參考希臘神話《奧德賽》(Mary Zimmerman版本)、李維史陀(Claude Levi Strauss)《神話學》，編織出一次以亞洲食物作為方法的劇場實驗。

民俗學上來講，「神話」通常指關於人類和世界變遷的奇幻故事。廣義上，「神話」可以指任何古老傳說，藉由故事形式來表達民族意識形態。「神話」源於原始社會，人類通過推理和想像對自然現象作出解釋，將自然現象演繹為神祇的意志或行動的結果。由於初民時代知識水準低下，使得「神話」往往籠罩着一層神秘的色彩。至於現代人類學之父李維史陀的《神話學》，則着力考掘傳統「神話」的深層結構，《神話學》四卷著作試着將各種不同文化中取得的一組組圖騰、儀式或神話集中在一起，互相加以比較，整理出符號變化的範例

系統和隱喻模式，來確定所建構出的模型是否反映人類文化中某些深層結構。

《餐桌上的神話學》明顯借用李維史陀結構主義的思維方式，將表面無秩序、雜亂無章的「亞洲(刻板)印象」，參照希臘神話《奧德賽》(Mary Zimmerman版本)的七個篇章——英雄、女性、他者、變形、政治、神祇及家園——每個篇章都由史詩中的角色命名，再讓「創作演員」通過自身的文化習尚、家庭背景、成長故事，鋪陳出不同的劇場片段。「餐桌」恰恰便是每個故事的切入點，從「舌尖上的食物」談起，來自印度、菲律賓、日本、韓國以及台灣等地區不同專業的表演藝術家，從食物引申到家鄉風味、傳統價值、餐具說明、烹調方法、女性地位、家庭構成、社會經濟、被殖民經驗等層面的戲劇展示。如《餐桌》第一章便是由泡泡麵開始，餐桌上方也出現長方體投影板，從四方八面livefeed場內或場外的片段。

與食物密切相關的食具器皿，儼然成了饒有興味的文化角色。不同種

族、飲食習慣的食客有一搭沒一搭的說着自己的故事，這時候食具變身樂器，奏出富有民俗色彩的聲音效果。烹飪又容易連繫到女性，「女性」一節就談到女性文化遭遇或母親、老奶奶的故事，像韓國媽媽的追求者、日本媽媽的兩段婚姻、台灣人如何用力征服眾多女性朋友。「政治」章節特別令人莞爾，從食物推演到家居電器，包括碎肉機、榨汁機、電飯煲、烤麵包機、電熱水煲乃至吸塵機等，折射出國家領導人的權力無遠弗屆，可謂傳統神祇的現代化身。《餐桌上的神話學》最終以「家園」一章作結，一張張偏白色巨型透明塑膠袋/大枱布鋪天蓋地飄至，亞洲的海洋形象在廉價且日常的材質中展現，同時也說明「亞洲」不過是一個籠統的地域概念——被(白



■《餐桌上的神話學》

攝影：陳藝堂

色膠粘土遮蓋的、朦朧的、看不清的、若隱若現的「亞洲」。

綜觀而言，誠如陳光興發表的《去帝國：亞洲作為方法》一書所指，談「亞洲」似乎免不了掉入「漢人中心主義」的思維方式，擺脫不了「中國性」(Chineseness)的討論，容易忽略漢人對其他民族的特定歧視形式，如香港經過英國帝國主義的統治，台灣的日本「皇民化」統治，新、馬華人處於少數民族的位置。不同社會漢人歧視的形式可能極為複雜，必須經過更為細緻的歷史性分析才能充分把握。尤其晚近台灣、香港、新加坡、馬來西亞，對待原住民、新移民、外籍勞工、外籍女傭、外籍新娘、大陸新娘等等的總體表現，亞洲內部的「中心—邊緣」問題俯拾皆是，並沒有因為所謂的民主化，就更為民主地對待異己。因此之故，莎士比亞的妹妹們的劇團的《餐桌上的神話學》，完完全全可以是涉獵各國各地文化的「餐桌劇場」的開始——我們對世界的省思，也還是個開始。