

七日談

(香港篇)

「前方就是巴拿馬運河，我們的船馬上進入阿瓜克拉拉船閘！」

金屬質感的廣播聲劃破黎明的上空，驚醒睡夢中的我，立馬跳下床披上外套，沿着昨晚熱心的船員私下帶領我們走過的捷徑，繞過餘溫未散的廚房，奔向船頭甲板。

晨霧還沒完全退去，整條運河都浸在祖母綠的釉色裏。水面浮着薄紗似的青靄，遠處排隊通過運河的船影被揉碎成斑駁的光點。我們的船正以蝸牛速度前行，兩岸的樹木蒸騰着青翠的呼吸。深綠色的植被覆蓋着陡峭的山坡，藤蔓從樹幹上垂下來，偶爾能看到色彩鮮豔的鳥飛過。微風吹來，我聞到一股鹹澀的鏽味，它吹起鐵錨與礁石碰撞出的古老記憶。

這條全長八十二公里的人工水道，以鋼鐵與血淚鑄就的意志，將太平洋的浪濤與大西洋的潮汐緊緊相握，讓世界版圖上的海洋從此不再遙遠。人們不會忘記，以前商船從紐約駛往舊金山要繞行南美合恩角，在兩萬公里的驚濤駭浪中，風暴與冰山曾經吞噬過無數的生命與財富。一九一四年巴拿馬運河的誕生，將這段死亡航程銳減近萬公里行程，不僅改寫了航海史的經緯，更成為全球貿易的脈搏與地緣政治的棋眼，在人類文明的進程中鐫刻下深刻的印記。

視線前方，由船閘組成的鋼鐵階梯在薄霧中若隱若現，那些承載着二十世紀工程榮耀的混凝土巨獸，好似在舒展着液壓的肩膀。排在我們船前面的那艘二十萬噸級的集裝箱貨輪正被緩緩拽入閘室，像母親用襁褓托起熟睡的嬰

孩，那樣輕巧，那樣溫柔。

我好不容易擠進三個印度人的自拍桿之間，避開提前卡位的攝影腳架在防撞桿前組成的荊棘，透過無數道視線的縫隙，目不轉睛地注視着前方。各種語言交流混成的雜音，在這個早晨織成無形的焦慮蛛網。

汽笛刺破霧氣時，只見八艘鐵錨般的拖船分列兩側，引導用鋼纜固定船身。船穩穩停駐在閘室中間，鋼製閘門慢慢閉合，徹底隔絕了外面的世界，人們屏息凝神。只見注水口吞吐着銀藍色的水龍，水位越升越高，船也跟着「長高」，直到與下一個船閘內的水位相同。船體像被無形巨手托舉的玩具，慢悠悠滑向下一閘口。當水位與加通湖完全齊平，兩股水流在船舷交匯。

等閘門再度開啟時，風突然有了重量，它捲着太平洋的鹹澀撲在後頸，而前方加通湖的碧波正裹挾兩林氣息湧來。我回望那道緩緩閉合的鋼鐵閘門——它不僅是水利工程的傑作，更見證了人類跨越地理阻隔、連接世界的永恆野心。

這條水道不僅是商船的黃金走廊，承載着全球航運的半壁江山。二戰期間，更成為美軍馳騁兩洋的戰略跳板——軍艦與補給船如梭穿行。冷戰鐵幕下航權化作政治籌碼，每一道閘門閉合都牽動着世界權力的天平。

從運河建成的近百年間，美

江揚

國通過運河區攫取了大量的經濟利益，而巴拿馬卻只能從這條黃金水道中獲得非常少的財富分成。曾經有一段時間，運河區內的巴拿馬國旗都被禁止懸掛。不平等的局面，深深刺痛了巴拿馬人民，成為他們為主權抗爭的動力源泉。學生們勇敢地舉起國旗，走向運河區，要求尊重巴拿馬的主權。抗議活動最後遭到暴力鎮壓，護旗運動卻成為巴拿馬人爭取運河主權的轉折點。

走過一段又一段歲月，巴拿馬人的民族氣節始終不變；穿越一場又一場風雨，他們的愛國之情一直相伴。幾十年的抗爭，最終迫使美國坐上談判桌。隨着一九九九年最後一聲鐘響，運河的主權終於回歸巴拿馬。

正當我們的船二〇二五年一月穿過巴拿馬運河時，恰逢運河博物館開設了名為「旗幟畫廊」的全新常設展廳。專程去參觀運河博物館



的我，發現館內有一面極具象徵意義的巴拿馬國旗，旗幟上布滿歲月痕跡。它無聲地控訴着殖民遺留的不公，再現巴拿馬人民為尊嚴而戰的集體回憶。它提醒世界：主權不是強權交易的籌碼，而是人民用生命捍衛的尊嚴。

時光如刀，有多少舊夢禁得住剪裁？這百年，走遠的是一個霸權的喟嘆，留下的是悲愴的年輪和世紀的更迭。昔日「全球最牛收費站」變成巴拿馬國家經濟的脊梁，年逾三十億美金的通行費滋養着這片土地。

當我們的船駛過閘口，十六萬噸的龐然大物在航道中從容轉向時，我彷彿看見歷史長河在此打了個漩渦：西班牙人的黃金夢、法國人的悲壯、美國人的霸權，最終都沉澱為巴拿馬人手中連接世界的鑰匙。地峽依舊，而運河已不再是強權的註腳，而是文明與犧牲書寫的史詩，在潮起潮落間，永恆吟唱着人類對地理桎梏的超越。

作者簡介：江揚，中國作家協會會員，香港藝術發展局文學藝術顧問，香港作家聯會永遠名譽會長。著有《九七香港風雲人物》《歲月不曾帶走》《留住那晚的星星》《同一片天空下》等。

◀巴拿馬運河一景。

歐偉建攝

用舞蹈描繪西洋畫線條 音樂劇《玉良》展現潘玉良藝術人生



▲謝茵以舞蹈描繪西洋畫的線條。 主辦方供圖

回憶起這部音樂劇的起點，姚潤敏首先提到了演戲家族駐團作曲家黃旨穎。她是少數主修音樂劇創作的本地作曲家，憑藉粵語音樂劇《美麗的1天》（英文原版《小城風光》）奪得第二十三屆香港舞台劇獎最佳原創曲詞獎。「這幾年我常問她：你最想寫什麼？她每年都有新構想，但總覺得還沒遇到那個『對』的。」直到黃旨穎主動提出潘玉良，姚潤敏立刻產生共鳴：「非她不可。」

不以女性身份為創作賣點

潘玉良，這位二十世紀初赴法留學的女畫家，以獨立精神和藝術執著，被視為「新女性」的象徵。她以畫筆貫穿東西，畫出屬於自己的「鐵線」，為後世留下精彩作品。團隊在搜集資料時便被她鮮明的個性吸引。

創作初期，姚潤敏一度考慮用全女班演出，以延續上海越劇院、浙江小百花越劇團等成功例子的女性視角，但最終打消念頭，「我不想因為她是女性，就特別強調那份艱難。」

真正定下創作思路，是在姚潤敏拜訪安徽博物院之後。博物院內收藏大量潘玉良原作，學者們在介紹時談到她背後的時代精神：「潘玉良不僅是畫家，更代表那個時代的精神追求。她和『五四』那代人一樣，希望用西方文化救國。」

拜訪安徽博物院也讓姚潤敏更加確定：不需要刻意強調潘玉良的女性身份，或以此作為創作賣點。因此，她沒有刻意尋找女性編劇，也沒有

演戲家族音樂劇《玉良》現正於荃灣大會堂文娛廳進行階段演出。該作品由安徽博物院擔任製作顧問，以中國首位西洋女畫家潘玉良為創作藍本。融合戲劇、舞蹈、音樂與視覺藝術等形式，這部劇多角度描繪潘玉良的精神世界，引領觀眾走進這段藝術人生。音樂劇導演兼監製姚潤敏，以及主演謝茵、王維，日前接受大公報記者訪問，分享演出籌備過程中的體會。

大公報記者 郭悅盈



▲《玉良》以音樂劇藝術跨界視覺藝術，多角度呈現潘玉良的傳奇人生。圖為階段演出排練照。 主辦方供圖

將劇中男性角色剔除。「我們的設計師是男生，贊化這個角色也還是男性；藝術的高度不在於形式，而在於內核的真善美。」

用身體語言表達「玉良鐵線」

《玉良》的誕生，彷彿是一場關於緣分的排列組合。當姚潤敏構思潘玉良這個角色時，腦海中第一個浮現的便是謝茵，「這次我們不是靠唱歌推進劇情，而是靠視覺呈現、動作和身體語言去表達藝術的流動。觀眾一走進劇場，一看就明白什麼叫『玉良鐵線』——她（謝茵）一動，你就知道了。」

謝茵坦言，起初並不認識潘玉良。但在查閱資料的過程中，她越看越被震撼：「她太清楚自己要什麼，她活得太明白。」

隨着謝茵的加入，姚潤敏也「終於有最好的

理由」邀請編舞楊雲濤加入團隊。「一直想合作，只是沒機會。」姚潤敏笑說，今次與其說是邀請，不如說是「挾持」，「你有潘玉良讓他去思考人生，他一定會來。」在她眼中，楊雲濤一直是舞台上的「太陽」，從不抗拒有深度、有內核的角色。一聽到主角是潘玉良，楊雲濤「秒懂」：「那個女人，好強大的！」

謝茵與楊雲濤是多年的舞台搭檔，這次卻是他們少有的真正一起創作。他們一起排舞、磨合節奏，並將潘玉良的西洋畫風與舞蹈結合，讓動作成為畫面，讓身體成為線條。

另一對老友的默契，來自謝茵與王維。王維飾演潘贊化一角，緣起於一次演出散場後，在商場與姚潤敏的偶遇。他回憶，當時兩人談起潘玉良，話題一開便一拍即合，促成了這次合作。「這個選材太聰明了，用舞蹈去描繪西洋畫的線



▲王維（左起）、姚潤敏與謝茵分享演出籌備心得。 大公報記者郭悅盈攝

條，這種組合從來沒見過。」王維說，哪怕知道自己不是主角，戲份也不算多，仍毫不猶豫地答應參與：「一是因為劇本，二是因為謝茵。我們同層工作了二十多年，終於能一起唱一首歌。這樣的緣分，多難得！」

那首合唱，也成了他們排練中的功課。「我第一次唱和聲，真的每天飄聯話。」謝茵笑說，「王維像老大哥，總在旁邊鼓勵我。」「他們認識很久，但在排練場上，才真正像搭檔一樣互相合作。」姚潤敏感慨，「兩個老友在舞台上相遇，拚的不只是熟悉，而是信任。」

演員結合人生經驗詮釋角色

排練期間，姚潤敏要求演員們書寫「角色小傳」——不是單純的資料搜集，而是真正結合演員個人視角與人生經驗去詮釋角色。這對謝茵來說，既是挑戰，也是突破。她認真寫下潘玉良的一生，並從中找到了自己的投射。「我不是潘玉良，外形不一樣，經歷也不同，年代也差異巨大。但當我寫下她的故事時，我開始理解她，並與她之間有了『火花』。」

讓「角色小傳計劃」真正打開格局的，是王維。姚潤敏透露，王維提交的角色小傳「讓整個排練場的起跑線都被拉高了」。在謝茵的描述中，王維「從自己的生命經歷出發，將角色的深度與自己的視角融合」。而這些努力，不只是為了完成一場演出。

當舞台燈亮起，身體如筆，線條初現，屬於潘玉良的故事，才剛剛開始。

「階段演出」先行呈現核心理念

談起《玉良》的創作，姚潤敏坦言這是一場挑戰。音樂劇成本高昂，而在香港，小型藝團本就資源有限，「我們的預算比大藝團少得多，每年恆常資助只有一百二十萬港元，根本撐不起一個完整的大型製作。」

正因如此，團隊選擇以「階段演出」——一種介乎圍讀與正式演出之間的形式，保留部分舞台調度與視覺概念——先行呈現作品的核心理念。姚潤敏表示：「希望在有限資源下，找出可行的創作節奏。」這樣的呈現方式，不僅為日後發展鋪路，也讓觀眾能參與其中，給予反饋。「我們想看看，這部作品值不值得繼續走下去。」

重要角色擁有獨特主題旋律

《玉良》將視覺藝術置於核心。由於無法展出潘玉良的真跡，團隊改以影片形式呈現畫作，作為整個上半場的主體。姚潤敏希望「觀眾在走入潘玉良的藝術世界之後，再於下半場進入音樂劇的敘事層次」。

舞台設計突破了傳統的敘事方式，姚潤敏將其比作一場空間與情感的對話。現場沒有一幕幕的實景切換，而是通過投影、燈光、音樂、舞蹈等元素創造出氛圍。例如，在潘玉良與潘贊化的互動中，

舞台並未還原具體的「怡春院」場景，而是透過視覺手段展現兩人在院中的互動與複雜關係。

儘管資源有限，但姚潤敏認為，這反而激發了更多的創造力，「簡約的設計讓我們擁有更多自由，能夠通過空間與演員的舞步互動，讓觀眾真切感受到潘玉良的內心世界，以及人物間的情感波動。」

黃旨穎為這部音樂劇設計的配樂，為故事情節發展提供了支撐。她不依賴於單

一風格，而是從人物性格出發，讓每一段旋律都充滿戲劇張力。當潘玉良踏上前往巴黎的旅程時，手風琴的音色營造出異國情調；而潘贊化登場時，則以傳統中國音樂襯托出他保守、內斂的性格。不僅每位角色擁有獨特的主題旋律，同一段旋律也會隨着劇情發展而產生變化。姚潤敏解釋：「同一段旋律，隨着情感從歡喜轉為憂愁，可能會從大調轉為小調，但那始終是同一個人物的聲音。」