



去年是著名導演楊德昌逝世15周年，香港導演林奕華改編自楊導演電影《一一》的舞台三部曲則在今年邁到終章。三部曲由創作初始，便激得楊德昌導演的遺孀彭鎧立女士擔任首席創作顧問兼監製，在她看來，《一一》如同一個有機體，將眾人「吸」入其中，在疫情突襲的停頓日子中，創作者們意外地有機會慢慢醞釀，朝着自己心中的夢幻作品不斷前進。

◆文：香港文匯報記者尉瑋

舞台好像有了自己的生命

彭鎧立談「一一三部曲」



◆彭鎧立 攝影：黃金源

彭鎧立回憶起與林奕華(Edward)的相識，那是在九十年末，當時她在台北主持廣播節目《台北深呼吸》，林奕華和團隊正好是一期節目的嘉賓。隔了沒多久，林奕華的音樂劇《梁祝的繼承者們》在台北上演，「我就和我的Edward(楊德昌導演)一起去看他的演出，他則來到觀眾席和我們聊天。」她說起對林奕華作品的印象，「我還蠻喜歡的，特別覺得他的文字駕馭能力很好，對於比較古典的東西，他的嘗試和詮釋都蠻有創意的，也很誠懇，有自己原創的東西。」



◆劇場裏的熱海東京，看見的是現在，還是過去與未來？ 攝影：Snap_Shot_Sammy



◆《三個人的——：NJ的熱海旅行》是一次舞台實驗。 攝影：Snap_Shot_Sammy

從音樂劇發想

到了2015年左右，兩人開始正式交流將楊德昌導演的電影改編成舞台劇的可能。對於彭鎧立來說，如果要做媒材的轉換，就不能局限在內容的平移。「我希望除了原著精神外，創作者自己必須要很有感覺。雖則原著精神為骨幹，但創作要有全新的角度和詮釋，這個過程才有意思，才有當代感。」

「我當時比較希望從《獨立時代》開始，」她續說，「因為它本身的形式就比較戲劇，靠近舞台感覺。但Edward卻提出希望做《一一》。」

《一一》中有大量音樂的運用，彭鎧立覺得它更加靠近歌劇或者音樂劇。「電影一開始就是貝多芬《第九交響曲》的〈歡樂頌〉，整個故事也是從婚禮，從小baby的心跳開始。從新生命開始，到影片最後的喪禮結束。基本上楊導演是希望用這樣的形式來代表生命的光譜。所以音樂裏面，我用得比較多的是奏鳴曲式，因為奏鳴曲很多起承轉合，是一種既古典但是又包羅萬象，很圓融的曲式。如果要把《一一》轉成音樂劇，隔閡不會很大。」

疫情下的變奏

但疫情的發生，打散了整個創作計劃。在當時極為艱難的外部環境下，林奕華由頭開始，將《一一》重新拆解，從大群戲音樂劇，轉變為「兩個人的solo」，又或是影像裝置——整個過程是不斷地化繁為簡，也是創作者不停歇地與時間賽跑。

2021年的首部曲《一個人的——》抽取電影中小朋友洋洋的角色，探討科技與人的關係，也探討「觀看」的方式。桌椅與白板構成簡約的舞台，白板象徵着眼睛、窗口，又或是手邊

數不清的數碼螢幕，它隱喻新時代中人與人、人與外界的聯繫是如何被框限——我們所看到的就全部嗎？

《兩個人的——：14首搖籃曲》則將視角投向電影中睡不着的婷婷和沉睡不醒的婆婆，作品以裝置展覽的方式建構14個視覺與聽覺的小宇宙，讓人在鬧市中進入冥想。即將上演的《三個人的——：NJ的熱海旅行》，創作團隊跟隨電影中NJ的腳步走訪熱海，是「故地重遊」還是「重蹈覆轍」？

這三部曲也是林奕華本身劇場風格的全新嘗試，想要在裏面尋找電影故事的再講述也許是徒勞，它們更像是創作者們在疫情封閉的藩籬中，與電影和自我的對話。林奕華抽取電影中的線索，所編織呈現的卻更加跳脫與微妙。

「超過三年的時間，《一一》的舞台形式好像也有了自己的生命。」彭鎧立說。

《一一》就像口袋書

「對我來說，《一一》就是一個口袋書，可以時不時拿出來。」彭鎧立說，「《一一》其實蠻『老』了，但是它可以重複看，而每次都不會覺得它是一個陳舊的東西，那個溫度是不會冷卻的。它好像表面看起來就是很平常的家庭故事，但是我每次在不同階段看，都會從不同角色中獲得不同的溫暖，和對當時我生活的一個對話或者滋養。《一一》有很特別的鎮定的力量。」

彭鎧立說，最初創作時，她曾和林奕華說洋洋其實可以是一個小機器人。因為楊導演一直對科技對人的行為與生活方式的影響抱持敏感的觸覺，在電影中，他談及陪伴型機器人，在今日看來，如同某種「預知」。「接下來疫情突然爆發了，我們大家都活在用zoom來互相接觸的方式中，我看到的你和你看到的我都是被科幻化的，我們只能看到對方的部分。於是對林奕華來說，這個機器人，以及《一一》中講到的科技對人的衝擊，被他作為一個隱喻拿出來。」接下來的婷婷和婆婆的故事，到現在NJ的旅程，其中各種元素的抽取都展現了導演縝密的思考，「他看到的點，和分享出來給觀眾的敘事，都很珍貴。」

在她看來，如果沒有疫情，演出大概會成為一個音樂劇，然後做完就move on。但是疫情的突發卻意外地讓大家被迫滯留在時間中，而有了慢慢去醞釀的機會。「這些時間，讓我們互相之間更加了解，我們練習做功課，嘗試去『煮』出我們想像的東西，可能會真的是蠻夢幻的作品呢。」她笑道，「《一一》就像是一個有機體，把我們都吸住，讓我們放下很多東西，慢慢去練習一起合作。」而等到合適的時機，她仍然希望音樂劇《一一》可以成形。



◆《三個人的——：NJ的熱海旅行》海報



◆三位演員踏上NJ的旅程，「重訪」是「重新發現」嗎？ 攝影：Snap_Shot_Sammy



◆《NJ的熱海旅行》排練，此作是「一一三部曲」的終章。 攝影：Snap_Shot_Sammy

「楊德昌回顧展」7月登場

台北市立美術館將於今年7月舉辦「楊德昌回顧展」及國際論壇，屆時並將完整放映楊德昌導演的全部作品。談起展覽的策劃，彭鎧立說自己大概兩三年前開始整理楊導演的遺物，「他的創作非常嚴謹，很engineering，剛開始時其實是哈佛有提議想收藏導演的這些東西。在這樣的討論中，我開始覺得，應該要將它們整理出來，讓中國人，讓喜歡電影的小朋友們，對他可以有系統全面的了解。」基於這樣的想法，她整理出數千件電影文物，透過它們，觀眾可以窺見楊德昌導演電影成型的過程。「展覽主要是把這些東西精

確有體統地展現，而我對策展團隊比較大的期許是，在閱讀上要活潑、有新意。就像我們現在做的舞台劇轉化，是另一種創意和展示。」她也希望展覽未來可以在不同國家及城市做巡展，並且與每個地方的當代藝術家們合作，進行各種跨界創作的探討。

《三個人的——：NJ的熱海旅行》

日期：5月20日 晚上7時45分
5月21日 下午2時45分
地點：香港文化中心大劇院

春草的勇氣與智慧

京劇《春草鬧堂》從誕生至今整整60年。國家京劇院借中國戲劇最高獎——梅花獎競評演出之機，把劇院的這齣保留劇目帶到香港，組織方中國戲劇家協會和香港特區政府意圖以此進一步增進港人對中國傳統文化的認同。

5月15日晚上在高山劇場首演，能容納七八百人的劇院上座率大約九成，白髮人佔了大部分，其中包括幾十位梅花獎評委。

20年前我在北京長安大戲院首次觀看國家京劇院演出的《春草鬧堂》，至今仍是相當美好的回憶。約上香港同事一起，在香港的劇場看京劇，台下是粵語，台上是京腔，一時間渾不知今夕何年、身處何地。這場演出的主角、國家京劇院當紅花旦張佳春，到底夠不夠梅花獎的水準，也是一個待解之謎。

論表演藝術，國家京劇院這次來港的演出班底可謂強大，院長王勇親自帶隊，副院長、梅花獎得主田磊領銜主演，名角張佳春、徐孟珂等群星閃耀，頻頻贏得滿堂喝彩，整個場面跟北京長安大戲院似乎並無二致。然而，在香港觀此劇，我的內心深處還是翻起了些許不同以往的滋味，是什麼呢？是關於劇情和價值觀的。

《春草鬧堂》的故事取自福建一個地方小劇種「莆仙戲」，具有鮮明的民間傳奇色彩。編劇假想了一次居於國家權力中樞的兩個家族之間關於善與惡、道德與法律的衝突，從春草這麼一個權貴人家奴婢的視角，闡釋了中國傳統的善惡觀。

故事從相府小姐李伴月和丫鬟春草在華山郊遊時遭吏部尚書獨子吳獨調戲說起，一開場就把兩個權

貴之家間的摩擦擺在觀眾面前，足以讓看戲的平頭老百姓展開想像的翅膀，博足了眼球。義士薛政庭路見不平，果斷出手，保護了當時處於絕對弱勢的相府千金，丫鬟春草也表現出了護主的勇敢擔當，還不忘與恩人義士搭話，邀請義士護送李府小姐下山。

接着就來到故事的第一個高潮，設定了劇中的大善與大惡。護送相府千金安全下山的義士薛政庭，與素不相識的女主分別，卻意外再次撞見吳獨在調戲民女。吳獨遭拒絕後，竟殺死民女，是為屢教不改、十惡不赦之大惡。義士薛政庭再次果斷出手搭救民女，失手打死了吳獨，惹下大禍，卻並不驚慌，也沒掩蓋推責或逃走，而是就地向官府自首，好漢做事好漢當，是為義薄雲天、驚天動地之大善。

春草姑娘打聽到吳獨母親楊夫人將逼迫官府在審案過程中害死義士薛政庭，為救相府小姐的恩人，情急之下闖入知府審案大堂，編造了薛政庭是相府姑爺的彌天大謊，並通過一系列靈機一動的操作，不僅救下薛政庭的性命，而且不可思議地促成民間義士與相府千金喜結連理。

在戲裏，春草不過是個使喚丫頭，即便身居相府，也是地位低賤之人，這樣的「職業」很容易熏陶出不敢公開表達主見的順從心態，遇到壓迫大抵會選擇忍受，遭遇不幸也往往會認命。在中國古代社會，平民百姓唯一的指望就是「青天大老爺」，祈願官府和官員為自己做主，主持公道。春草無疑是個例外，編劇把她塑造成為「天理化身」。

春草有着超乎常人的勇氣，這份勇氣來自她心中鮮

明的善惡價值判斷。善就是善，好人犯了錯還是好人，犯了法也應該得到寬恕；惡就是惡，那怕有權勢保護也必須受到懲處。這是春草內心判斷是非的「一桿秤」，也是編劇借助春草這個戲劇形象所傳達的核心理念。在吳獨母親誣命夫人與知府相勾結，為大惡支起的權勢保護傘面前，春草與其展開針鋒相對、堅決徹底的鬥爭，並且最終獲勝。

春草的智慧則是令人驚異。她巧妙運用那個時代「權即是法」「官大於法」的社會管治規則，隨機編造一個接一個謊言，說服相府千金一起圓謊，為大善支起的虛幻保護網，隨著劇情進展被一步步坐實。劇中最驚人的一筆是，春草為了迫使千金小姐的父親、當朝宰相放棄官官相護的固有立場，竟然想動員國師去搬動皇帝，欽賜相府千金與民間義士結為連理的辦事路徑，而且竟然就成了！可以說，春草把當時社會管治的規則運用到無以復加、出神入化的地步，不能不說，她的機智有着堅定而高尚的道德基礎，堪稱大智慧。這便是春草這個戲劇人物的價值，也是《春草鬧堂》這部劇傳唱至今的原因之一。

與春草同樣令人印象深刻的戲中人物，當屬西安知府胡進。在薛政庭殺人案的處理過程中，這位知府大人從開始就選擇了漠視法律、依順權勢，與誣命夫人結盟，打算不加審理就害死平民義士薛政庭。由於春草的出現，胡知府主動選擇向更高的權勢貼近，於是進一步跟隨春草設計的路徑，自覺當了相府的奴才，客觀上支持了善的一方。

貌似大團圓結局，卻有個意味深長的煞尾。胡知府將起先的殺人嫌犯（以今天眼光來看應當算是過失殺人）、後來的宰相姑爺一路護送進相府，自以為能討得宰相大人的歡心，舔着臉上前邀功請賞，豈料宰相因不敢違抗聖命被迫吞下薛政庭這顆「苦果」，心中憤怒正無處發洩，對胡知府劈頭罵道：「你這個狗



◆《春草鬧堂》日前在高山劇場上演。 康文署文化節目組提供

官！」至此，全劇終，留下批判的思考，餘味悠長。

「刑不上大夫」的舊社會已是遙遠的過去，在舉世公認的法治社會香港上演《春草鬧堂》，從價值觀的角度看，劇中人物似乎有些不服水土。事實上，為了適應新時代感化人、教化人的要求，傳統戲曲在理念上、實踐上如何與時俱進，早已是戲劇界專家們思考的問題。一方面，要思考中華民族傳統的價值觀（包括善惡觀）如何適應新時代法治建設的需要；另一方面，傳統京劇在藝術上的與時俱進還必須有大刀闊斧的實踐探索。

今次梅花獎競評演出首度走進港澳，傳統劇碼與藝術形式主動擁抱當代高度發達社會，價值觀發生碰撞自是題中應有之義，各方面對此應該有足夠的精神準備，更應該相信對國粹藝術的守正創新只會有好處。文化藝術的交流，有助於祖國母親與港澳在精神氣質與價值觀上實現交融。這事絕非輕而易舉，需要勇氣與智慧。以此來看春草的來港，這個光彩四射的戲劇人物，倒是能帶給我們某些啟示哩！

◆文：李風