

「沈從文到底想寫什麼？」導演司徒慧焯帶着這個疑問，想重新探入《邊城》的世界，打造出一版「型格」的音樂劇。宛如世外桃源的湘西茶峒小鎮與生活在那裏的淳樸的人們，他們的故事將在舞台上蕩起怎樣的漣漪？

這個由中英劇團與北京鼓樓西戲劇聯合打造的演出，少有地將整個團隊搬到東莞松山湖展演中心進行排練及預演，之後才返回香港作首演。創新的創排與製作方式，又為作品未來的發展帶來怎樣的機遇？

●文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：中英劇團提供



●導演以簡約風格再現沈從文的《邊城》。 攝影：映洲

《邊城》的改編作品眾多，音樂劇的改編在香港也並非首次。2001年演戲家族就曾與著名音樂人鍾志榮攜手推出音樂劇《邊城》，之後幾度重演，2004年版更與香港舞蹈團跨界合作呈現。對於司徒慧焯來說，對小說的好奇與鍾愛一直在心中，只是剛好沒碰上合適的時機。直到幾年前他和鍾志榮聊起——不如再做《邊城》。彼時小說的改編版權落在北京鼓樓西戲劇，司徒慧焯與鼓樓西創始人李羊朵聊起，一拍即合，乾脆一起合作。「合作是好事，也能打開視野。我們一直在香港拚命埋頭創作，有時反而沒有去打開世界；作品屆時會回內地演出，這也是某種經歷。」

沈從文到底想寫什麼？

再做《邊城》，司徒慧焯想要去問：沈從文到底想寫什麼？作為中國當代文學經典之作，《邊城》的故事圍繞湘西茶峒小鎮展開，以精煉筆觸描繪了少女翠翠與爺爺，以及船總的兩個兒子——傩送（二老）與天保（大老）的故事。小說表面上看似講述了一個帶有淡淡哀傷的愛情故事，但其中對美好人性的刻畫、對命運無常的悲劇展現，都將讀者帶入另一層省思：這也許是作者面對現代文明衝擊下的現實情狀，藉着茶峒的山水與人，表達自己對自然與淳樸人性的眷戀，與對其無可挽回的消逝的惆悵。

「以前看《邊城》，我想的可能都是純愛、淳樸的故事，但是真的去研究，會發現講的遠不是這些。沈從文是什麼時候寫的這個小說？是出於什麼樣的環境？有些東西暗暗地寫在其中，而我想呈現的正是這些。何為即將消逝的美麗？這幫《邊城》的人，對於文明社會來說是不可能存在的。小說中，值得讓我們再去看看這些人，以及他們無法存在的傷感。好的東西無法再存在，這個真的很觸動我。這種無力，是文明的進步嗎？iPhone的出現、AI的出現，讓世界改變，帶來非常不同的生活模式，但我們仍然需要去審視我們真正需要的是什麼。」司徒慧焯說，《邊城》正是如此，它有着特別的價值觀，那種淡淡的生命和自然的流轉，無常是恒常。「不是傷心就是因為死或者離別，而是生命就是如此循環的存在，」他說，「這些是真正的美麗。」

司徒慧焯說，書中有密碼，而他想一一挖掘、呈現。例如翠翠的爸爸是軍人，這會讓人再深看一層當時的社會時勢。茶峒小鎮如同一個烏托邦，沈從文用了大量的筆墨去描繪自然的優美，但那個時代果真如此寧靜安逸嗎？這次的音樂劇會在此加些筆墨。司徒慧焯強調，這種挖掘與呈現並非直白地陳述，而依然想要保留與原著一脈相承的某種含蓄與美。「我和鍾志榮聊過這些想法，於是音樂上要改很多。」他形容，如果說音樂劇的音樂是沈從文想要寫的「面」，那這音樂的「底」是什麼，則需要進一步去豐富。

「音樂劇不能太複雜，我只同意一半」

「大家總說音樂劇不能講得太複雜，人物要很鮮明，我只同意一半。我相信音樂是一個抽象的語言，如果要講得那麼具體，那不是音樂，音樂講的是感受。我盡力想要將感受深化，而不是講一個單純的愛情故事。」司徒慧焯說，《邊城》應該充滿人文底蘊，排演的難度之一，恰恰是因為演員同仁們都是標準的城市中人，要去感受山城中人的心境與感受，不啻於「要重新生活」。

這次演出的特別之處，是將整個劇組的排練移師至東莞松山湖，並於香港首演前在當地先舉行預演。司徒慧焯笑道，那個地方不是大家印象中的東莞，而是完全被樹林環繞的地方。每天一大班人圍着湖跑步、共同生活，如同隔絕了喧囂，「躲起來排練」。這種在大自然中體驗生活的時光，與往常在香港時間緊迫、效率至上的創排過程相比，是從體感上進入創作情境的奢侈機會。

他形容此次創作的過程，如同「在砌一幅畫，可能是一幅山水的畫」。編舞方面則請來香港舞蹈團前助理藝術總監謝茵操刀，「但我不想要傳統的編舞。很多時候傳統的編排就是主角獨舞，然後群舞也是去突出主角。我不想要突出所謂的主角，而是每個人都都有自己的故事，群像的感覺更強烈。」舞台意象方面，月亮與水是重要元素，另外，代表邊城的白塔也會一直存在，「塌了再重建，那是一個精神象徵。」

談到為何選擇經典文本再另塑風格，司徒慧焯說，「沈從文的書中有句話讓我印象深刻，大意是一個偉大的作品之所以偉大，是因為它的存在變成一種需要。而不是作品因為需要所以產生。我覺得我在追求的是這個。餵給觀眾一些東西讓他們開心，這個不是我的追求；而是有些東西我覺得重要，想要和別人分享。現在香港要做舞台劇生都蠻難，於是很多時候創作多圍繞比較容易理解、容易被人接受的模式去想，例如『這排流行什麼我就給什麼啦』。但是老實說，《邊城》其實可以很有型，如果我們這樣去做，其實是反潮流。但我覺得需要有人去這麼想。」

近年來，司徒慧焯多了在內地創作的經歷，例如早前就剛和浙江小百花越劇團與「三度梅」得主茅威濤合作了越劇《蘇東坡》。這次選擇在東莞排練預演，他笑說自己一直「很有冒險精神」，松山湖展演中心在時間、場地上都給予了更充裕的空間；先預演，也能正面試驗觀眾反應，給創作團隊再次雕琢與發展作品的機會，「長的合成時間，可以解決很多問題。」

他鼓勵香港創作們「看遠些，看闊些」，「只在香港做香港的作品會有很多掣肘，現在舞台劇製作模式不同了，沒有對或錯，只是一個新的原創，與不同人的合作能帶來不同面貌。我們要把這個當作是一種全新的體驗，就好像這次整班人到松山湖去排，整件事都不同了。」愛創作的人，不如走遠些，重新體驗世界，「創作講空間和世界觀，如果縮在一個地方，要怎麼看自己？要知道自己在哪裏，需要站在另一個角度去看自己。」他續說，「戲劇語言不只是一種方言，而應該是一種世界語言。」

音樂劇《邊城》

葵青劇院演藝廳

10月24日、29至31日，11月1日、8日 下午3時
10月25日、11月1日、8日 下午3時
11月5日至7日 晚上8時



●《邊城》用形體展現不同場景。 攝影：映洲



●導演司徒慧焯

尋文字深意 砌一幅型格山水畫

從「送外賣」到深度合作 內地排練+香港首演：未來的可行模式？

●翠翠與大老和二老的情誼是《邊城》中美好與哀傷的並存。 攝影：映洲



中英劇團行政總監、音樂劇《邊城》監製之一李淑君向香港文匯報記者介紹，此次演出由中英劇團與北京鼓樓西戲劇聯合打造，從製作、排練到巡演輸出都有不少創新嘗試，展現出香港與內地間的深度合作。

李淑君指，中英過去與鼓樓西已有過合作，「去年我們已經率先帶了《血色雙城記》到上海和北京演出，那次已經是與鼓樓西的合作。不過那齣戲是我們在香港已經完成的成品，透過與鼓樓西的合作在內地進行巡演。而這次《邊城》則是我們雙方真正從零開始的合作。」

各自處理熟悉市場

她表示，過往合作往往是將香港的成形作品帶到外地演出，「類似『送外賣』，」她笑道，「但每次這樣『送外賣』，在文化交流層面上未必能做得十分深入，所以多年來，我們也一直在尋找能否有更加深度的合作方式。」她表示劇團曾積極嘗試與粵港澳地區不同單位合作，包括澳門的戲劇農莊、廣東省演出有限公司等，「例如提供平台給編劇發表作品，然後在粵港澳地區巡演；也曾集結三地的演員同台演出。有了這些經驗後，這次與鼓樓西的合作可以說是大膽且創新的模式。」

具體而言，雙方將資源互補，各自處理熟悉的市場。「我們熟悉香港市場，但對內地市場的資訊與熟悉度不足。以往巡演時很依賴當地合作單位來作推廣，我們只兼顧製作部分；但長遠來說，要在內地進一步發展或推廣新節目，我們在宣傳上仍然缺乏經驗。這次與鼓樓西的合作，正好讓大家發揮對各自市場的熟悉度，並透過合作互相學習。中英劇團負責製作及香港市場，鼓樓西則負責內地市場。這可以說是一個共同投入、共同承擔並共享成果的合作。」

東莞駐留 打破排練空間掣肘

排演方面，中英劇團則與松山湖展演中心展開深度合作。李淑君認為，這實則解決了香港排練空間不足的大難題。「這不只是中英劇團的困難，也是香港業界普遍面對的問題。」她說，「在香港，先天條件上必然面對空間不足的問題，我們非常缺乏排練資源。舉例來說，我們是葵青劇院的場地夥伴，一年有不少劇目在那裏上演，假設舞台是1，我們的排練廳的比例卻大概只有0.5。排練空間被壓縮，導致我們進到劇院還原舞台時需時調整，對製作時間帶來很大挑戰。而排練室亦是很重要的孵化階段，在進行新創作時，排練廳能讓藝術家去想像成品並孵化作品，空間不足也會帶來落差。這次音樂劇《邊城》，我們第一必須做好，第二希望在技術與舞台美學上比以往更進一步，因此我們希望在排練空間上有更好的條件，無奈香港未必有這麼大的空間，即便有，租金也很昂貴。所以我們北上尋找空間。」

她介紹，松山湖展演中心今年開幕，是嶄新場地，「他們的領導層非常前衛和大膽，不希望只單純接演劇目、演完就走，而是很有心協助業界發展。因此他們借出了很靚的多功能廳供我們排



●《邊城》中的翠翠與祖父 攝影：映洲

練。我們從8月開始，在那裏進行為期十多個星期的排練，最後完成預演後，才回香港正式首演。」她提到松山湖展演中心設有一個千多座的大劇院，預演會在那裏進行。場地大小與回港演出的舞台相若，團隊早已為巡演的舞台裝設及技術整合作安排。東莞一站的預演有助創作過程。

「以往在排練空間有限的情況下，有時我們會抽三到五天去布景廠房排練。我們的布景多數由內地製作公司承造，工廠會把景按一比一搭建好。我們就趁布景還沒裝入貨櫃運來香港前，抽三到五天上去排戲。但那始終只是布景工廠，在通風、空調甚至安全條件上，都需要做很多調整才能勉強符合要求，過程相當艱辛。所以這次進駐松山湖，在業界來說應該是首創，在我們所知的範圍內以前沒有人這樣做過。」李淑君補充道。

導演司徒慧焯則表示，對音樂劇來說，空間很重要，特別是《邊城》，其特殊的空間營造會影響因應的舞台調度，而可以在一個與正式舞台幾乎1:1的地方來排戲，為創作帶來很大的助力。「香港來說，去台上的技術綽綽有餘，6天已是奢侈，但在東莞這裏我們有兩周，可以重新想事情可以怎麼做。」他說，「而在內地巡演很多場，你會面對不同的場地。內地的場地大，香港很少這麼大的。你要感受那個空間，在小的排練地方很難感受，演員變成需要去放大力量。這整個過程其實也是吸取經驗，在內地做、在香港做、在海外做，分別要怎麼做。」

3個月巡演 爭取業界交流

至於此次的東莞模式是否可以成為長遠模式？李淑君認為，東莞模式需要額外配套。團隊成員每周往返一次，通常每次會在當地留宿5晚。劇團為此要安排或考慮住宿、交通、日常照顧及保險等資源。她坦言，北上排練並不代表可節省很多成本。除了食宿和交通支出外，由於有足夠空間排練，布景、道具與服裝也要提早完成，並把整套布景搬到松山湖預演，這也增加製作開支。不過，她認為創作條件改善，預演也令團隊對首演質素更有信心。「這是純粹基於藝術創作的考量，所以我們願意承擔財政預算上的壓力並克服困難。」

李淑君透露，音樂劇《邊城》於香港首演後，亦安排於今年11月至2027年1月展開為期3個月的巡演，已公布的站點包括上海及廣州，其他站點將於日後陸續公布。她提到，《大狀王》的成功提升了粵語音樂劇在內地的關注，也打開了市場。近年，團隊亦看到有內地製作公司開始製作粵語音樂劇。「例如『繆時客』就把原為韓國音樂劇、已改編普通話版本多年的《小說》，自2024年起製作粵語版並進行一輪巡演。這證明內地製作公司也看到觀眾對粵語音樂劇的喜愛。這在我們近大半年將計劃落地時，大大增強了我們的信心。」她希望巡演亦能讓團隊認識更多內地業界朋友，探索將來的合作模式。「過往帶作品到內地，通常演出一周便回港，沒有太多停留和交流時間。這次特意在香港騰出3個月檔期，讓團隊隨巡演走訪不同內地站點。希望在這3個月內，除演出外，也能感受內地生活與文化，並與內地業界作較長時間的交流。」



●音樂劇《邊城》海報