

與西西玩一場自我療癒的遊戲——專訪浪人劇場譚孔文

文

來源：微批 [【原文】](#)

日期：2018-07-09

撰文：何梓奕

浪人劇場向觀眾發出邀請，「與西西玩遊戲」——那是一個怎樣的遊戲呢？傳統的「遊戲」，玩家必須互動，以勢均力敵之姿競爭，但導演譚孔文對「遊戲」別有一套看法：「那是與自己玩的『遊戲』，更接近於『角色扮演』（roleplay），一種沒有輸贏、沒有競爭意識的遊戲。」

《與西西玩遊戲》在 2017 年參加台北藝穗節，榮獲「最佳空間運用」獎；今年回歸香港重演，與上年的版本相比，作了不少改動，「角色扮演」的形式亦是其中之一。台灣的《與西西玩遊戲》讓觀眾參與到舞台之中，有意加入片段介紹西西的生活與她患病的情形，強烈地希望讓觀眾知道西西是甚麼人。故事說得比較直接，觀眾的互動性亦比較多；在香港的版本中，他則把觀眾分為參與觀眾與普通觀眾，但即便是能走到台上的參與觀眾，一半時候是躺在舞台上，望着上方映着自己及表演者的大鏡，只可被動地聽着扮演醫生的演員冰冷地念出醫療判詞，聽着其他表演者說出彼此的故事。香港的版本有意將「直接」互動降低——這才是病人大部分時候所處的狀態。這個遊戲，就是「病人的 roleplaying」，是一種「精神互動」。

發現「暮色」：《哀悼乳房》與〈家族樹〉的「拼貼」

劇組在宣傳文案中給出綫索，點出《與西西玩遊戲》是受到《哀悼乳房》的〈庖丁〉、〈顏色好〉和《西西詩集》的〈家族樹〉、〈土瓜灣〉啟發——前者是女性的疾病書寫，包含大量的生物學、文學與歷史等資料描述；後者則帶着濃烈的外來者情懷，文本之間的跨度甚大，譚孔文是如何串聯這些內容呢？

譚孔文表示，最初文本先由編劇吳景隆就西西患癌一事創作獨白，繼續在多次排練發展成首演版本。他後來看到西西文字的某些「拼貼」的遊戲性質，於是在《哀悼乳房》中的「阿堅」、「可能的事」、「翻辭典」及「血滴子」各部分選一些文字，在舞台上「拼貼」之前的內容，創造現在的表演空間，化成新的表演文本，讓三名演員以既疏離又交錯的方式展演。至於詩的部分，他笑着補充道：「你在劇中完全聽不到它們的，但整個演出從來沒有離開過這兩首

詩。」〈 土瓜灣〉描述土瓜灣居住環境與飛機升降的聲音，〈 家族樹〉中西西追問自己是怎樣的人，追問自我的異化，譚孔文則將它們轉化為視覺與感官元素，配置於舞台之上——於是便有了像鹿的少女，以犄角與自然和歷史溝通；亦有帶着猶如機械人裝置般奇怪耳筒的少女，自顧自分析癌症成因與城市生活的關係。這些看似奇幻實的元素，脫胎自西西文字的畫面。

「拼貼」以外，譚孔文另外的答案令人驚喜——暮色。《與西西玩遊戲》及《無耳琴師》去年首演以極暗的燈光下演出，在昏黃中追憶舊事，在暮色裡說故事。基於這種感覺，現在香港的系列則以「七月暮色」名面。「說是暮色，可能因為這兩個作品的舞台空間，然後再思考怎樣去表達病人在『疾病中』與『疾病後』的狀態。」

發現「夕陽」：後六四治癒系

除了設置上的不同，《與西西玩遊戲》的香港再演版將會展示譚孔文重讀西西後得出的全新體會：「再讀《哀悼乳房》，看到『疾病書寫』以外更多東西。西西七十年代寫《我城》，可見她關注城市人當時生命狀態。而西西是在 1989 年患病的，八九，正是六四事件發生的年份。因此，我浪漫地將小說理解為『後六四治癒系小說』，她所書寫的疾病狀態，某程度上具有與城市互相指涉的性質。西西所寫的病後生活，不能單純地當作是『健康生活指南』。她在書中援引的資料穿越古今，想要探討的正是人或社會面對危機時如何自處的問題。」

「除此之外，我還發現了『夕陽』。」原來 1989 年除了西西患病與六四事件之外，香港電影界亦迎來了一部至今仍為人津津樂道的經典作品——由徐克執導，周潤發、梅艷芳、梁家輝主演的《英雄本色》第三部《夕陽之歌》。譚孔文搜尋 1989 年香港社會環境的資料，又因經歷改編後對「暮色」強烈的感覺，種種機緣下，讓他發現 1989 年「十大勁歌金曲」中梅艷芳的《夕陽之歌》。沿着這條綫索，譚孔文繼續他的資料搜集之旅，翻出李歐梵教授在 2006 年撰寫的、關於電影《夕陽之歌》的評論。「於是，我將西西的患病經過與『夕陽』、與當時香港城市的狀態和氛圍聯合在一起，重新思考西西的作品。」

所謂「夕陽之歌」，其所映照的還是歷史，而且也是一段極珍貴的歷史。它引發出一股「夕陽情操」——一種「世紀末」或一個時代終結的悲劇感，用意大利哲學家葛蘭西（Antonio Gramsci）的話說就是：「舊的事物已在消逝，而新的時代尚未到來」，甚至「痛不欲生」（too painful to be born）；在這個青黃不接的時辰和情境中，魅魍魎當然猖狂，各路英雄好漢也大顯神通；但命運都是注定失敗的。換言之，它和光明的革命或建國史詩恰恰相反，陰暗得很。

中國大陸的導演最不會掌握這種氣氛，看來也只有生活於「大限」前的香港人才拍得出來。《夕陽之歌》出品時間是1989年，恰逢「六四」，時間上雖屬巧合，但多少也反映了一點香港人的「夕陽心態」。

——李歐梵，〈重看《夕陽之歌》〉（節錄）

因此，這場與西西玩的遊戲之重點，在於代入「病人」身份，重新觀看、理解自己所處的「地方」——這個「地方」，一方面指醫院，另一方面則指向香港這個城市。《與西西玩遊戲》就是處於「世紀末」氣氛的「夕陽城市」，參與「自我療癒」的療程。

十年回顧：更多參與，更着眼香港

浪人劇場於2008年開始改編香港文學，以舒巷城《鯉魚門的霧》初試啼聲。其後陸續把董啟章、韓麗珠、陳冠中等香港作家的小說劇場化；至今十年，浪人劇團亦成爲「香港文學改編劇場」之代表，以此見著，繼續吸引觀眾與評論人的目光。在這十年之際，身爲劇團藝術總監與導演的譚孔文，對香港文學改變劇場又有甚麼期望呢？

「希望有更多人改編香港文學作品成不同藝術形式。我覺得能香港文學的作品都能從自己身處的位置，展示出對香港關懷。像劉以鬯，他以前是報刊編輯，因着生活的關係寫了很多娛樂性的作品，但他寫《對倒》，借窮家小妹妹亞幸及優閒『收租佬』老人家淳于白的「夢」式相遇構成故事，現在留低給我們的卻是七十年代一整代人的精神面貌；又或者是另一個我很欣賞的作家舒巷城，他在《太陽下山了》描寫在西灣河看到的日常風景。這些小說中都存在着相似的『氣味』——他們都可以在靈光消逝的時代中，用他們的智慧和筆，留住一代人的真和美。」

譚孔文又以黃碧雲新書爲例，解釋自己是如何理解文學的意義：「她所關注的是現今香港青年所面對的處境。當然，她不是政客，不會提出具體的解決方法——而這也並非文學作家的責任。黃碧雲搜集資料，發掘出1966年的盧麒——一個可能已爲大眾遺忘的『青年』。她以自己的書寫方式，拼貼盧麒當時面對的社會背景，同時展示兩個時代中青年處境的異同。黃碧雲以文學，重新呼喚大家討論社會與青年；當時機成熟，就或會帶來其他的可能性吧。」文學書寫的意義，也許就在於爲大家在日常生活當中儲備更多的精神力量，讓讀者在改變的時機來臨之前，透過閱讀，做好準備。

「我希望以不同的劇場形式，吸引更多觀眾參與，讓更多人關心我們所生活的地方。」從書本到劇場，從個人到集體，所有媒體所欲希望的，都是將讀者／觀眾的目光，再次引回「香港」這個地方。