

譚孔文將《體育時期2.0》稱為「文學音樂劇場」，不僅提示原著是文學作品，而且預告舞台呈現更多的是藉助文學敘述方式來完成。而音樂更是《體育時期2.0》重要的表現手段，演出不僅有許少榮填詞、劉穎途作曲的七首歌曲，而且襯景音樂和音響貫串全劇，烘托演出的整體氣氛，極大地影響着人們觀劇的情感起伏與變化。 文：林克歡

夢的青春 青春的夢

——《體育時期2.0》觀後感

文學與音樂

文學敘述藉助文學符號，其他人物、場景，均訴諸讀者的想像；戲劇通過活生生的演員表演和佈景、道具、服飾、燈光、音響的綜合呈現，直接作用於觀眾的感官。在《體育時期2.0》中，情節因素被壓縮至似有若無的地步，人物講述自己的思緒與所作所為，而不直接呈現在舞台上。不是蘋果在卡拉OK廳暴打韋教授，貝貝後來參與打砸韋教授的汽車，奧在日本京都坐禪學習打鼓……均發生在戲劇場景之外，統統由角色／演員的敘述加以交代。整台演出猶如有音樂襯景的讀劇，主要訴諸觀眾的聽覺與想像，而非觀眾的視覺與聯想。

編導者蓄意降低戲劇場景的時空確定性，把過去與當下、香港與京都、現實事件與心理事件，放在同一個層次加以敘述／呈現。在敞開的舞台上，不規則地擺放着桌、椅、鋼琴、鼓架，散亂地堆放着各種書本。燈光幽暗，人影綽綽，局部光下脫離時空限定的不完整場景，恍若生活切片，如夢如幻。夢境、幻境無

法談論，任何訴說夢境、幻境，都是在編造故事，都是企圖給多重、錯亂、零碎的夢境以敘述的形式。對《體育時期2.0》的觀眾來說，舞台呈現的視聽形象固然重要，但更重要的是你在現場所產生的印象與感受。

缺少實感的青春敘述

依照日常經驗加以衡量，縱然現實生活中可能存在不是蘋果這樣的女孩，作為乖乖女的貝貝，也不大可能死心塌地地與不是蘋果成為莫逆之交，尤其是在不是蘋果與貝貝的男朋友政、貝貝所崇敬的黑老師發生曖昧關係之後。在我看來，與其將貝貝和不是蘋果當作一對情投意合又性格迥異的少女伴侶，不若將不是蘋果當成貝貝某種內心慾望的外化。青春的溫柔與暴烈，化作一人雙身的敘事策略。溫柔所掩蓋的狂野與暴戾，暴烈所潛含的憤懣與恐懼，將想像的罪的流惡、罰的深淵，化作一半是夢魘一半是遊戲的青春的訴說。

詩人喜歡說青春是最古老的美學演出，而劇場本來就是詩人的

白日夢。在夢中，我們既是演員，又是觀眾：既是青春鋪排的情節，又是青春呈現的劇場。打動人心的音樂劇場，帶來直覺與愉悅，不亞於現實世界本身。遺憾的是，無論是小說原著還是劇本的改編，對青春的展現更多是一種理性的主觀設計，缺少生活的實感。青春不是一種中立的概念，其中涉及不同年齡段和來自不同階級、不同階層的青少年，包括不同的生活方式和行為方式，訴之不同的文化想像。離開對特定生活方式、特定青少年個體或群體的形塑，其意義與價值均無從得知。

另一個存在較大提升空間的，是音樂、音響的處理。事實上，整場演出最具感染力的，是音樂對觀眾情緒的衝擊。被沖淡的情節，被孤立處理的場景，都難以誘發觀眾去思索青春的亢奮與激情，揮灑與浪費，慾望與挫折，青春在歲月中的成熟與在歷史中的定位。音樂卻可以不理會任何確定性的苛求，向我們揭示若幻若真的往事、境遇與未來。或許，節奏動盪、激烈、喧囂的搖滾樂更適於表現當代青年反叛的性格與躁動的心緒，也較遊走於台上台下的「閒遊者」，更能溝通舞台與觀眾的情感交流。

注重本土文學創作

譚孔文是少數幾位長期關注本土文學創作的編導者之一，多次將本土作家的作品搬上舞台，包括：劉以鬯的《對倒》、舒巷城的《鯉魚門的霧》、董啟

章的《體育時期》等。我在香港、北京先後兩次觀看了《鯉魚門的霧》的現場演出。令人印象深刻的是，那滿台輕盈飄蕩的白色薄塑料膠布，時而化為海浪，時而翻動成霧，將沉入歷史深處的香港早期史，重新鋪展／建構在觀眾面前。歷史翻過的一頁無法再來，舞台卻可以重新書寫。在浪人劇場的舞台上，潮漲潮落，霧起霧散，承載着舒巷城無限眷戀的鄉土情懷。笕箕灣的浪，鯉魚門的霧，逐浪翻飛的海鷗，水上人家的小艇和鹹水歌……牽動着歷史過來人的心緒。儘管編導者運用了多種舞台手段：人偶同台，整場人與角色同台競技、配合無間，物件（輪船、小艇模型）的單獨表演……整台演出卻顯得平實、明快、深厚，其關鍵就在原著深厚的情感底蘊與舞台主人翁——梁大貴的精心形塑。

在大量水平不高的編作作品充斥其中的舞台困境中，改編優秀的文學作品，站在文學的肩膀上向前邁進，可能是一個不錯的選擇。

希望能見到譚孔文和浪人劇場有更具有歷史感和人文關懷的佳作問世。

