

鄒芷茵，香港中文大學中文系博士生，曾獲青年文學獎及中文文學創作獎，作品散見於本地報刊。

\*\*\*\*\*

若說到香港文學改編劇作，我們不得不提譚孔文與「浪人劇場」。本地劇團向來不乏文學改編作品，而譚孔文可說是對本地文學，最情有獨鍾的一位劇場工作者。由 2003 年開始先後改編劉以鬯《對倒》、西西《我城》、董啟章《體育時期》、舒巷城《鯉魚門的霧》，譚孔文似乎沒有減少對香港文學的熱情，又在 2013 年 3 月重新把《體育時期》搬上兆基創意書院的舞台，在一所真實的學校裡呈現文學音樂劇場《體育時期 2.0》。

不同於以往改編《體育時期（上學期）》的《體育時期—青春。歌。劇》

（2007）及《我的體育時期》（2012）這兩個版本，《體育時期 2.0》增加《體育時期（下學期）》的內容，可視為全新的演繹。按董啟章在場刊所撰〈永恆的新學期〉的方式來說，每一次「重演」也像一次「重讀」：「永恆的重讀生看似很笨，一無所成，永不長大，但每一次的重讀，事實上也是一次提升。」觀乎《對倒》、《我城》、《鯉魚門的霧》、《體育時期》，都是以敘述特色見稱的作品。浪人劇場對《體育時期》，以至香港文學不斷的「重讀」和「提升」，不僅見於情節、內容的改動，也見於表現手法的變化。經過兩次演出，《體育時期 2.0》以青澀的聲線登場，從前飾演貝貝、不是蘋果的演員，已轉任其他製作崗位，這種「改編」提升創作的高度，也令表演風格愈益強烈。製作團隊一直擅於以舞台裝置、布偶、聲效、演唱等台詞以外的方法來表達情節，以克服原著敘述難以改成台詞的問題，手法嫻熟討好。

因《體育時期》與日本流行音樂的密切關係，譚孔文選擇加強「體育」系列改編劇作的音樂元素，如以演唱、樂器演奏來表現角色的心理狀態和想像。有評論者曾對《體育時期》劇作的音樂元素提出疑問：既然劇本已成功表達一個圓滿的故事，那麼演唱是否有其必要？

「文學」是一種具強烈敘述意圖的媒體，當與其他藝術媒體結合，尤其是本身已有相當愛好者、專業工作者及發展源流的音樂藝術時，「文學」也許會成為一種不經意在爭奪敘述權的阻力，《體育時期》是一個關於「成長」與「書寫」的故事，思考「虛構」能否抵抗因「成長」而令人與越來越接近的「現實」，而劇作中的歌詞、「假面」、擴音器和超現實佈景，也就是穿梭「現實」與「虛構」的重要媒介。透過現場及播放音樂，加上演員的肢體動作，《體育時期 2.0》嘗試以音樂隱喻情節及人物心理。劇中大部份音樂環節，也代表一種「脫離現

實」、「進入虛構」的狀態。這些「脫離」或「進入」是否流暢自然，也就是決定「音樂」意義的關鍵。現場演唱演奏是強調呈現「自我」的「表演」，有時與演員「表演」前仍在對觀眾暢所欲言的狀態不太配合。此劇演員的台詞及肢體動作能產生流暢的敘述效果，如接近劇終時，貝貝（李穎蓓飾）、不是蘋果（郭翠怡飾）互相為對方揭出外衣下一直穿著的體育校服，深刻表現「青春」的脆弱與內斂，誠然比現場演唱、音樂播放更與主題融為一體。

《體育時期 2.0》音樂元素的效果，實也是文學跨媒體創作的常見問題。此劇以「音樂」作為「向青春喊話」的形式；而這種形式必須衍生自大眾對「音樂」的認知，才能感染觀眾的情緒。原著小說把音樂作為一種符號，透過整個文本層層組織，比較易於引導讀者接近箇中象徵。不過對於戲劇而言，由於涉及直接視聽刺激，音樂元素已率先填滿觀眾對敘述的想像。經歷時間的洗禮，椎名林檎與「青春」的距離彷彿越來越遠；加上觀眾對「搖滾樂」、「太鼓」等形式各有見解，音樂元素的確容易溢出觀眾的期待視野之外。在原著的淵源下，《體育時期 2.0》選用音樂元素，仍應視作很恰當的安排。如演員能直接運用佈景裡的直身鋼琴、電結他作現場演奏，則似乎更能有效穿梭「虛構」與「現實」空間，加強全劇的敘述結構。

譚孔文與浪人劇場所改編的小說原著，全是本地名家的代表作，是香港文學非常重要的一環。以文學與音樂的組合來說，音樂怎樣填補文學鞭長莫及的空隙？文學又應為改編演繹而退回怎樣的一步？這些都是浪人劇場可繼續帶動本地文學愛好者討論的問題。劇場與本地文學，都在彼此「重讀」、彼此喊話，都在為跨媒體創作開拓一條甚有意思的道路。