

尋找香港身世

將陳冠中《香港三部曲》搬進劇場

文／子寧
圖／浪人劇場

「唐番交雜的嬰兒潮世代，五十年代橫空出生，六十年代孵長，七十年代登場，擔大旗演義新香港大戲，[...]正飛揚得意，忽然日轉星移，台上招式用老，台下意興闌珊，戲尾把說著拖著到今天，黯淡退場，沒多少掌聲，也該是另一台戲開場的時候了。」

——陳冠中《香港三部曲》後記



2004年，陳冠中出版了《香港三部曲》，為嬰兒潮世代之於香港發展的影響而扎心。當中隱見一代人的懺悔，也有對同代人的狠批。2015年，當香港人的確厭倦了獅子山下精神的濫調，深感整個社會被這代人定下的遊戲規則壓迫至無處可逃，浪人劇場的導演兼編劇譚孔文，重新閱讀了這段「香港大戲」，並將之改編成劇場作品《裸「言泳」無邪》。他指，希望借這次改編實驗，重新貼近這一代人，也藉此探問香港的城市身世。

小孩子的視角

小說《香港三部曲》共分三個短篇，戲劇則以頭兩個為重心。〈太陽膏的夢〉（1978年）本來寫的是屬於嬰兒潮世代的青年宋家聰，生於中產家庭，但理想卻與社會背離，漸

覺得生命無意義，終日伏在沙灘上，浮沉綠波之間，最後自殺身亡；〈甚麼都沒有發生〉（1999年）的主角張得志生於同一時代，但卻走另一極端，他遊走各國打天下，以現代專業人士的身份為傲，視感情與道德如無物，懶理香港和中國所有政治動蕩。

但譚孔文指，當他進入小說，首先觸動他的，是一種存在於不同角色裡面的「小朋友」狀態。譚孔文這樣理解：要看得透「廢青」張得志，就要回到他的童年。張得志小時候在火車站被母親拋棄，為了求存，開始迫著說違心的話；在家裡中暑的瀕臨死亡經歷，深刻的讓他感受到自己的求生欲望與不安。「這兩個童年片段，基本上構成了張得志成長後的性情。他往後的人生，就是不停重覆湧現和壓抑這種不安的

狀態。」在劇裡面，譚孔文正是嘗試以小朋友的狀態，重新演繹這班成年人的故事。

輕重之間的意象

既由童年切入，劇名由立心宏大也沉重的《香港三部曲》變成「無邪」，也就可有端可循。這個角度，也慢慢梳理成今天的改編方向。譚孔文解釋，對他來說，劇場最有力的地方不是直接說出故事，而是創造印象。「所以我是嘗試打散三個故事本來的文字敘述，將它們理解成一種印象，以意象先行，最後才重新建構整個故事骨架。」

在這種改編方向底下，小說情節會作大幅改動。劇中會以夢境的方式進入宋家聰的世界；再用宋家聰的視角，檢視張得志這「無根」一代

的世界，探問「根」的所在。而小說中出現過的各個意象則會嘗試保留，並以劇場的方式呈現，以呼應觀眾的觀感。譚孔文透露，比如「廢青」宋家聰常流連的沙灘，會成為「時間沙灘」，以呈現那代人金黃色的華麗與荒涼；至於張得志周遊列國的一生，則會困於一個狹小的唐樓廁所空間，猶如一個無法逃離的精神狀態。至於第三篇小說〈金都茶餐廳〉，則會以一種「City is dying」的城市夢魘出現，藏在故事底層，成為寓言中的寓言。

結合歌舞的劇場美學

在這改編美學底下，譚孔文也加強了歌舞的元素，希望以更豐富的劇場語言，表達那一代人的無根與流動性，還有那個經濟昇平的時代。事實上，由《體育時期》、《十年。寒。笑》開始，譚孔文已嘗試將歌舞元素加入劇場，融合戲劇和演員身體的能量。「但畢竟之前的『舞』和『戲』還是相對分離，今次我是嘗試挑戰自己，將兩者更有機的融合。」譚孔文指，這次他找來了專業舞蹈和唱歌的演員各一位，嘗試更多以演員以歌舞帶動氣氛。

由視角、意象、歌舞安排，譚孔文表示，整個戲劇的處理，的確是比較輕的。「畢竟戲劇講求趣味，童趣是劇中重要的元素。這裡強調的不是劇本本來設定的戲劇張力，而是劇場的即時性和遊戲性，把整個表演迫至一個很純粹的狀態。」^a

+DATA

日期 2015年9月25-27日

地點 香港文化中心劇場

■ 1-4.《裸「言詠」無邪》宣傳圖片

