

2008

《鯉魚門的霧》劇評

張秉權《無疆界劇場》

近年頗有不少劇場人都銳意把香港文學作品搬上舞台，與陳炳釗（董啟章的幾個作品）、馬志豪（陳慧的《拾香紀》）相呼應，譚孔文肯定是較熱切於此的一位。在本劇之前，他曾於 2003 年編導過劉以鬯的《對倒》（由新域劇團演出）。這次他身兼編劇和導演（聯合導演是王敏豪），還請了陳智德當文學指導，製作是認真的。

劇情主要還是基於舒巷城的同名小說，但多少已有所加工與增添。這是無可厚非，甚至可以說是當然的事——原作篇幅不長，改編時更不免多有補充與發揮。部分觀眾或許是受原作所吸引，然而，更多的應是沒有看過原著的觀眾。而作品的成績，到底應是看它在劇場內的體現，而不在它是否「忠實」於原作。

原作寫於 1950 年，表現的，是闊別筲箕灣十五年的漁民子弟梁大貴重回舊地時的思緒。戰前戰後，香港的漁村變化原來已經甚大，我們近世的十五年，其變化就更是大得翻天覆地了。因此，對舒巷城小說中流露的「情感失落」和因美好的「本土鄉土原質」的「文化斷裂」（場刊中陳智德的用語），我們應該可以感同身受。這種對過去經驗的懷想，對簇新城市景觀的陌生感與無奈（或許是抗拒），我們可以在近年的天星小輪碼頭、皇后碼頭和喜帖街的清拆等事件上找到呼應。這正顯示了文學作品能夠超越時代的力量。過去的「實」由文字的「虛」來書寫，來呈現，反能更貼近真「實」跳動的人心，反能超越時代與空間，創造其相當的「不朽」性。這就是藝術要有「距離」的緣故。

譚孔文在這次劇場創作中，要把握的，正是這種「距離」。人偶同台，虛實相生，由此形成相當的距離，乃是本劇的基本導演構思，也是演出最可觀的地方。於是，我們看到吳鳳鳴控制的海鷗，在演區上空或高或低地飛翔，我們也看到陳映靜控制的貓兒，緩慢而小心地在地上踱巡……，牠們一高一低，一快一慢，給戲創造了多采而富變化的景觀，這就比「寫實」地去再現 1930 年代的筲箕灣漁村容易得多，也有效得多了。尤其出色的，是陳映靜兼負責的搖櫓唱鹹水歌的姑娘：這是原著小說中最重要的元素。這舒巷城筆下的木群，梳着一條烏油油的大鬆辮子，是梁大貴的意中人；而十五年後，「人面不知何處去」，只能叫他感到歛歛了。因此，由陳映靜仔細而合乎節奏的動作，由她富有風味的歌聲去演繹這既渺遠又親切的女孩，實在叫人心蕩神馳，貼切非常。海鷗、貓兒、木群，這些可愛的戲偶，是全劇最美麗的部分。

譚孔文身兼製作設計，整個戲的藝術構思一以貫之，可以想像。佈景設計是「虛」的：演區中的鯉魚門，以幾個木架，幾幅白膠布架構起來。臨近開場時，白膠布被風吹起，初時似的是連綿不絕的海浪；到戲開始了，人從膠布中穿過，原來那竟是霧呢；更大的可能是浪與霧同一！於是，那些木架，既是梁大貴眼前五十年代街道兩旁的鋪戶，又是十五年前記憶中的小艇。無論是從製作條件或從藝術創作的原則來看，以虛求實，以少勝多，是聰明的考慮。

戲中的皮影效果則頗有高低。月光中的母親形象，效果不錯。但是其他人像與聲音則欠缺距離。有些影像可以模糊些，或者遠一些，以收引動想像之效。而大部分音響效果都嫌欠距離，也許是受制於場地條件之故吧？

演員都演得努力。胡俊謙把梁大貴演繹得貫串而集中，這在一個並不是「直線敘事」的作品，其實並不容易。他原來是赤腳的，十五年後卻是穿皮鞋的人了。由此牽動的今昔之感，叫他感情難禁，胡把角色掌握得樸拙而有變化，頗見理想。戲中加插的石九哥哥（梁浩邦飾），講故事的風格也是求變中不脫樸拙，也是合適的。有趣的是：戲最後還是回到「講故事」去。戲演完了，演區中本來簡單的佈景也拆掉了。這就讓「故事」成為最外層的結構——這是用劇場去「再講一次」舒巷城的故事而已。眼前是個越界的藝術旅程，觀眾席上的我們，分享了一次想像和感情的經驗——樸拙，而有距離。