

香港話劇選

前言

香港戲劇歷史，可以上溯到十九世紀四十年代，那時駐港英軍及家眷業餘組織戲劇活動，演出以英語為主，對華人社會影響不大。

有關早期華人演出戲劇的資料並不多，大概在辛亥革命前後，有一批知識青年組織了「清平樂」及「鏡非台」劇社，其後，只有零星的紀錄及演出。

戰後，特別是五十年代開始，戲劇活動在香港不斷地發展。至今，香港已經成為華人社區重要的戲劇藝術中心。在中國大陸和台灣等地，戲劇活動曾經非常蓬勃，但在特定的政治氣氛下，也曾中斷。香港戲劇活動雖然受文化環境、教育取向、經濟條件、媒介生態等因素影響，卻從未間斷。一代又一代的戲劇工作者，人數雖然不多，卻一直推動他們所喜愛的藝術活動。

讀《香港話劇選》的方向

《香港話劇選》所收錄的六個戲本，由袁立勳、曾柱昭、杜國威、蔡錫昌、陳敢權、陳尹瑩、潘惠森和陳志樺八位作者創作，主要是八十年代中至九十年代初的作品。事隔十多年，這群作者仍然活躍於香港或海外的劇壇，他們大部分仍然繼續創作。在過去十年，杜國威、陳敢權、潘惠森和陳志樺在戲劇創作方面，無論是質量和產量都是舉足輕重的；袁立勳任職康樂及文化事務署，負責籌畫及推動香港文娛事業；曾柱昭現為香港藝術博物館館長；蔡錫昌與陳尹瑩，雖然近年以導演和監製為主，仍有創作劇本。

閱讀《香港話劇選》可先從作者的創作歷程入手，了解他們在不同時期的參與情況。到了二十一世紀的今天，他們有沒有新作，而新作跟《香港話劇選》中的作品有甚麼不同。學生可蒐集這方面的資料，從而對《香港話劇選》的作者有較全面

的認識。

一般來說，閱讀一個劇本，主要看的是它如何展開情節，整個戲由甚麼場景構成，這些場景有些甚麼人物在活動，人物的性格又如何。只有先弄清楚這些基本資料，我們才可探討這個戲的主題、思想意識等。構成戲劇的基本資料，就是戲劇框架，它是維繫這個戲由開場到結局的根據。教師可指導學生整理每個戲的基本資料，從而探討其主題思想。

對六個劇本的分析

為方便教師指導學生，這裡會介紹《香港話劇選》六個劇本的戲劇框架，教師亦可參考書中編者之一方梓勳教授的序，他對這幾個戲有概括的分析。

一、《逝海》(1984)

這是一個三幕劇，發生在新界某漁村，既寫當下發生的事情，亦有回憶和想像。劇中加插了水上人的風俗和禮儀，豐富了劇情的象徵意義。這種演出在八十年代的香港是很特別的。

本劇每一幕的結構都有一定的辯證關係，把現在和過去、生命歷史和人生出路等情節拼合在一起。這結構非常有趣，是閱讀《逝海》這個戲的重點。

從故事發展角度，這個戲的主線是海生與金娣的愛情，副線是海生父子的冰釋前嫌，兩條線索，都是圓未完之緣。抓著這兩條線索，就會明白所有場面，都是為此而設。舉一個例子，第一幕金娣被人嘲笑、侮辱，但海生沒有反應，茶客變本加厲，這時金娣滿懷悲憤地說了一段長長的對白，這對白與其說是針對嘲笑她的人，不如說是向海生表白。一個女人與舊情人再見面，在這樣的情境，解釋了自己的辛酸與苦衷。用這觀點看，戲劇就很有情味了。

就戲劇動作(dramatic action)來說，這個戲主要是借海生回歸漁村，以展現他跟父親伙有與舊情人金娣的舊怨和未了的情義。

就戲劇框架來看，第一幕海生、伙有與金娣都各自背著沉重的人生包袱；但在第三幕結尾時，恩怨已由情義所化解，帶出愛和希望的力量，「為了你，我會盡力保住條命！」海生對金娣說。

過去的遺憾，消融在對未來的想望中。從這個角度看，這個戲是一個生命淨化的過程，通過這過程，每一個主要人物都洗去了生命裡的污漬。新生命誕生了，基礎是愛，是承諾。

二、《我係香港人》(1985)

1984年中英草簽之後，香港前途成為大家非常關心的議題，香港人的文化身份、香港歷史、香港未來等一時成為文藝題材。1985年，不少劇作都反映這份惶惑和探索，《我係香港人》就是在這樣的氣氛下產生的，這是大時代的產物。

這個戲的演出形式與劇作結構很有關係。全劇分十五場，每場有不同的人物，這些人物在劇情上並沒有直接關係，所以，可說是「段落式結構」，跟一般「劇情式結構」不相同。全劇好幾十個角色，由七個演員分別飾演，這種組合表演，彷彿音樂上的小組合奏(ensemble)，與劇作的結構配合得很好。

本劇作者開宗明義地說，有一班演員在導演的帶領下，要把香港人的感受表達出來，並不是要反映歷史事實，這是劇場化的表演方式。因此劇中人物，可以天馬行空，而段落的推進亦可大筆潑墨。

那麼，這個戲的貫串，有沒有原則呢？這個戲的框架又是怎樣的呢？

首先，這個戲在第一場(序)直截了當地提出幾個多項選擇題：

題一，九七談判中三位主要人物是誰？

題二，中國領導人鄧小平曾向香港人作出甚麼保證？

題三，甚麼是讀出「我係香港人」的正確語氣？

到了結尾，這幾個問題再出現，那首為這個戲而寫的《香港之歌》又再出現。換句話說，這個戲的框架，就是一班演員與觀眾在劇場中共同經驗「我係香港人」的種種。而劇作者要突出的就是香港人的文化身份與歷史命運。

為了探討香港人的歷史命運，這個戲就由殖民地時期中國人與外國人相遇開始，把殖民地時代英國人的統治政策、高等華人的生存策略、殖民地的特質和等級制度等，一幕又一幕的呈現，像政治劇，但又非常概括，似是遊戲性的回顧，一直到第八場，把香港的殖民地政治概括介紹了，眾演員又再唱一次《香港之歌》。此時，戲到了中段。

第九場是「中英談判」，接著，「移民心態」、「遊子情懷」、「學生晚會」三場，一方面有具體人物，另一方面又比較悲情，跟戲前半部分的群體演出、喜感諷刺不同。從結構來看，這三場戲是劇作者要引起觀眾思考的關鍵，算是高潮。

這三場之後，就回到第一場的問題，劇作者要前瞻，到最後一場，眾演員回復演員身份，以「登記作選民」，積極參與香港政治作結。

從戲劇框架來看，這個戲由喜鬧開始，繼而有一定諷刺，中段後經悲情、惶惑、無奈，又回到現在的積極，是通過情緒的衍變而使觀眾經驗「我係香港人」的情調變化，可以說，這個戲是以戲劇體裁展現的香港感覺。

三、《星光下的蛻變》(1986)

這是一個意境纏綿的戲。戲劇框架簡單，但卻引起我們許多揮之不去的聯想，彷彿人世間的真、善、美都可以體會到，這不就是愛的感覺嗎？

兩個此消彼長的生命，在一個特定的環境中相遇，他們每一個晚上都可以仰望星空，分享夢想與恐懼。劇作者設定一個是正在茁壯長大的白菜，另一個是漸漸長成的毛蟲。毛蟲要生長，就必須吃白菜的葉，而白菜為了成就毛蟲，願意犧牲自己。

這個戲的推進，起初是非常歡快的，因為毛蟲只是在

發展的初階段，她並不需要吃太多葉。後來，但白菜的葉漸漸少了，毛蟲漸漸大了，甚至開始蛻變了。

這戲劇處境，成為全劇的核心。毛蟲要變成蝴蝶，必須吃白菜葉，然而，毛蟲的理想是追求美，在天地間飛翔，她必須要離開餵養她、成就她的白菜。白菜為了愛毛蟲，不單不會吝嗇所有，反之會無私地付出；正正是由於愛，他又必須面對毛蟲有朝一天蛻變為蝴蝶、遠走高飛的現實。

在《星光下的蛻變》中，兩個追求理想的生命，由於本質不同，會有不同的生命軌跡，如果要保持這關係，其中一方就必須要犧牲。作者認定愛可以作為解決這困局的力量，於是他在戲的末段安排蝴蝶願意為白菜脫下彩翼，與其廝守。似乎，作者是把自己對人生某些非常深刻的體驗，通過這寓言呈現出來。

教師可以引導學生討論這個戲的結局，假如蝴蝶蛻變後，選擇遠走高飛呢？這個戲有沒有其他結局的可能呢？這並不是一個複雜的戲，教師宜讓學生多表達自己的感受，而不只是分析劇情。

四、《花近高樓》（1988）

在《香港話劇選》六個劇本中，《花近高樓》與《我係香港人》開宗明義地寫香港變遷，不過兩個劇本的類型，以及取材都很不同。《花近高樓》用寫實主義手法，共分三幕，每幕都以不同年代的中秋節為背景，分別是五十年代中，七十年代初及八十年代末。全劇寫幾個關鍵人物由青年到成年，由成年到中年，在變遷環境下性格的發展，有點似老舍先生的《茶館》，不過《茶館》寫世道對百姓的剝削，《花近高樓》寫人生的價值取向。

就戲劇框架來說，《花近高樓》的主線是江子留、丁豐兩個生死相交青年的情義，以及不同的人生價值觀。他們四十年代末來港，住在臨海石屋，第一幕寫兩人剛自中學畢業，在不見經傳的學校唸工商管理之類課程。他們感情非常好，甚至可以用自己的生命換取對方的幸福。圍繞他們的是一個當時典型的香港社群：走過難的，對新中國有所嚮往的，對現實滿足或不滿足的，對人與人之間的守望

有熱誠的，有階級觀念的。清苦生活中見出了江、丁二人的樸實和同心同德的情義。他們有一位好朋友宋淑文，雖住在後街，家境富裕，但為人真誠，有她的地方，就彷彿充滿了鮮活的空氣。可惜，宋淑文在第一幕結束時就意外淹死了。她的死是江子留、丁豐生命的遺憾，亦是作者有意安排的一個情節——年輕的生命過早離世，會為身邊的人帶來怎樣的衝擊。

作者在第一幕建立了主要人物的性格和他們的關係後，在第二、三幕，作者明顯地要寫他們在社會變動中的不同人生取向。江子留一直信守著他認為重要的價值觀，丁豐則隨波逐流。當時的香港社會步入小康，許多人關心自己的財富，丁豐亦沒有例外，他的太太江美蘭更是一位勢利、現實、重富輕貧的女人。

社會的變遷，通過場景的變化呈現，通過不同人物的說話、行為揭示。

作者在第二幕寫出江子留與丁豐因價值觀的不同，影響二人的友情。劇情寫某大海味商派人游說他們，把漁民的海味全交給他。雖然佣金高幾倍，但如此一來會使其他好幾間小店關門，江子留斷然拒絕了，然而丁豐卻心動了。作者用江子留對丁豐的一個金錢承諾來結束這一幕。

這亦是一個伏筆。

第三幕是另一次考驗。丁豐為賺巨額佣金，用盡一切手段，以他和江子留的幾十年情義，去爭取江子留答應把自己的石屋賣給發展商。戲劇發展到這裡，我們非常清楚地看到兩人的分歧。後來，我們知道原來江子留為了幫助丁豐，早在七十年代已把石屋賣了，但為保住友誼和信實，一直都沒有說出來。他的行為，與丁豐後來的吵鬧，是一個大對比，亦說明《花近高樓》這個戲的用意是——在變動的社會、變動的價值觀中，個人如何自處，如何保持清醒。

生命中美好的東西決不能失去，無論我們處於甚麼世代。

五、《廢墟中環》（1989）

跟《逝海》、《我係香港人》、《花近高樓》三個戲相比，《廢墟中環》雖然亦有探討香港某一些人的心態，但是所採用的方法和劇作類型很不相同。它並不寫實，也不反映香港歷史。整個戲的框架，是假設某一天早上，中環變成廢墟，有一男一女兩個普通中環上班族，被困在地鐵站中，展開了一段又一段對話，當中亦分別回憶與友人的兩次特定情境的對話。

就形式來說，《廢墟中環》有點似世界著名的荒誕劇《等待果陀》(Waiting for Godot)。在那個戲中，兩個流浪漢在一條不知名的路上等一個叫果陀的人，不過果陀始終沒有出現，其間，兩個流浪漢想方設法打發他們的時間，又遇到一對主人和奴隸。兩個戲都是兩幕劇，不過，《等待果陀》中果陀始終沒有出現，而《廢墟中環》在第二幕結尾則彷彿一切如常。

這個戲是通過一個奇想，借一個時間、借一個空間，讓一對白領男女在此相遇。陌生人在一個本來熟悉但卻變異了的空間共處，不知未來會有些甚麼發生？

這戲劇框架有許多戲劇想像 (dramatic imagination) 的可能性。作者主要想表達的，是一個普通成年人在工作上的感受，以及他們的生活目標、尊嚴等。相反，如何逃出困局，找不到出路的情緒起伏，又或者兩個人因生存而在廢墟中拚發激情等，並沒有成為這個戲的內容。

因此，要明白這個戲並不難，教師可讓學生表列整個戲的情節發展，看看那部分是被困地鐵男女的對話，他們在談甚麼；那一部分是女的回憶，那一部分是男的回憶，他們在回憶中與誰共處，說了甚麼話，發生了甚麼事。

從劇本結構看，這個戲是這樣的：

第一幕

1. 「男甲」與「女甲」在某一特定處境中被困於中環地鐵站
2. 「女甲」回憶與「男乙」一次例行公事式的晚餐
3. 「男甲」與「女甲」對中環的情感宣泄及相互之

間行為的微妙關係

4. 「男甲」回憶如何被「女乙」恣意指責
5. 「男甲」與「女甲」開展了新話題
6. 另一對男女的電話調情

第二幕

1. 「男甲」與「女甲」對仍然滯留的體會
2. 「女甲」與朋友 Ann 的一次經歷
3. 「男甲」與「女甲」互相之間微妙關係的變化
4. 「男甲」回憶與同事周仔的一次經歷
5. 「男甲」與「女甲」在共處於困局這段時間中，加深認識
6. Ann 與周仔的上班情景，以及「男甲」與「女甲」決定衝出廢墟中環

經過這非常概括的結構描述，我們大概可以明白作者的意圖是讓兩個沒有甚麼人生目標和成就，並且無論在事業上、愛情上都沒有得到滿足的普通男女，體會存在的意義。

作者在所有 {景要處理的，是兩個人的溝通。因此，我們也可讓學生分析不同組合的溝通和對話方式。這類分析叫話語分析（discourse analysis），是傳理學（communication studies）中的一支。水平高的人，可以由對話過程中看出許多豐富的內容。

六、《釣鷹》（1991）

相對於《香港話劇選》其他五個戲，《釣鷹》是最短的，但是它的主題也許是最複雜的。因為這劇本的編寫方法跟其他劇本不同，作者用非常簡約的筆觸，把主要人物阿雄的生存處境、生命感受、慾望等等作很具震撼的勾勒，使讀者產生很豐富的聯想。

就戲劇框架來看，這個戲有三個場景：

1. 警局內某房間
2. 雄家
3. 堆填區地盤

用時間先後來看這些「面」，警局那三場戲也許是發生在最後的，而其餘兩個場景的戲，彷彿是在呈現主角阿雄生活兩個不同的側面。第一個是他與妻子阿英的不協調和冷漠關係，以及他後來也許殺了妻子後的長長獨白；第二個是阿明教他釣鷹而他沒有勇氣做，以及阿雄也許是在殺妻後的清晨，處理完屍首後與阿明相遇。

長時間在一個腐敗的環境生活，人格會變異，阿明和阿雄都是變異了的人。他們在堆填區工作，阿明就地取材，釣鷹尋樂。這是一種異常的慾望，在腐敗土地上引誘鷹的來臨，然後讓它死，看它死。阿雄受不了釣鷹的殘忍，所以無法參與。

阿雄在外面的世界是腐敗的，在家裡的世界更是一片死寂。得不到工作滿足的人生、一個狹窄的空間、拒絕和他溝通的妻子、重覆又重覆播放的六十年代舊電影，我們彷彿也嗅得到阿雄的慾望受到極大的壓抑。

這個戲有許多意象，鷹直接象徵阿英，釣鷹與殺妻可平行比較。這異常行為背後的根由，是因為環境與個人之間處於壓迫與被壓迫的關係。

這個戲的對白寫得很好，不過，很多時劇中人所講的，也許並不一定就是事實，而只是內心的慾望和異象，甚至是幻覺。這樣一來，閱讀這個劇本就多了一份趣味。

結語

《香港話劇選》六個劇本寫於八十年代中至九十年代初，一定程度上反映那時期香港人對香港歷史軌跡的思考。因此，教師可鼓勵學生搜集資料，把發生在這段時期的香港大事，與本書平行閱讀。