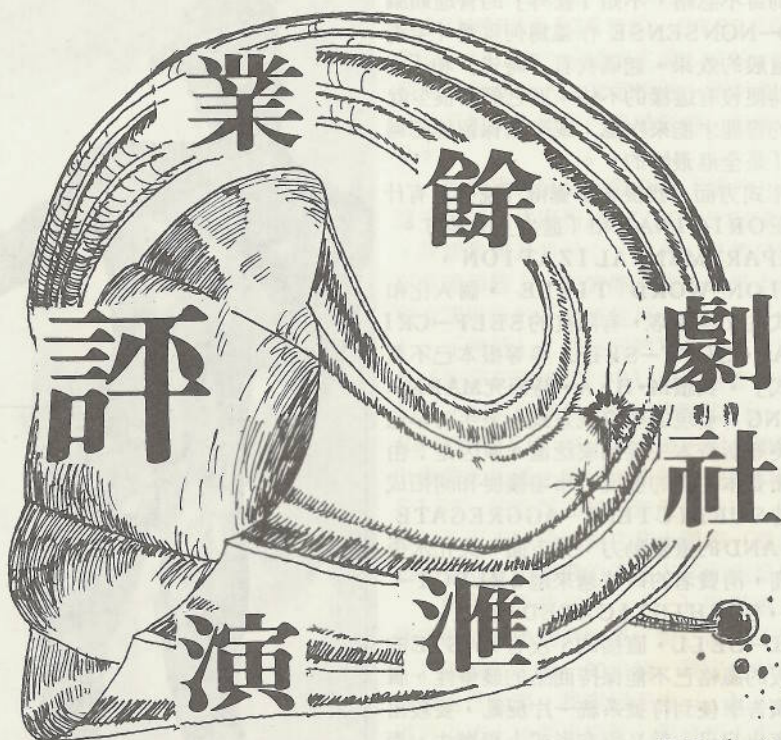


由五月八日至十二日，香港話劇團在大會堂劇院舉辦了連日話劇演出，分別由五個業餘劇社演出五個劇目。此類滙演已非第一次舉辦。去年由香港青年話劇社發起，聯同其餘四個業餘劇社，企圖組織一次滙演，交流經驗。其後得香港話劇團同意出錢資助。其實自話劇團成立後，大會堂便不再以「合辦」名義資助業餘劇社的演出，而把它歸為香港話劇團。此次機會，業餘劇社自然欣然接受，而香港話劇團亦在本身的演出節目得不到好評之際，為自己加添了聲勢。

今年的規模較去年有組織，有評判，有獎勵，更有議員頒獎，事後亦有研討會，可說是有聲有色。可見香港話劇團的編導演員們在自我培育的過程中，亦不忙協助他人自我培育，精神可嘉！

由於篇幅所限，下面只能評述其中兩個演出，其餘的只能重點談談。



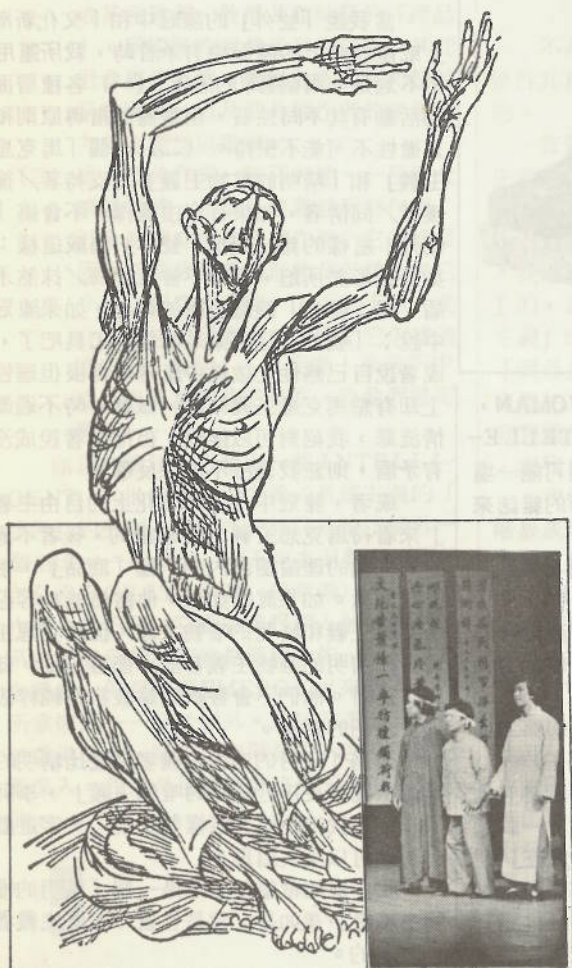
□ 余從鳥

「野鴨」的劇本與演出

易卜生的野鴨顯然非一般粵語形式的社會倫理大悲劇，易卜生於早年一連串社會劇 (SOCIAL DRAMA) 後，企圖利用話劇探究人生意義，野鴨所探索的是「謊言」、「假像」、「真相」三事對人生的維繫力量。

易卜生藉劇中人胡林 (RELLING 中文名劇演出時的翻譯) 提出所謂「假象主義」。胡林以為只有假象始可以維繫一個頹唐喪志的人的求生本能。如劇中的艾德 (OLD EKDAL)，年壯時是健碩的軍人，精於狩獵，然年老時不但精力疲竭，而且染上污名。於是終日走到家中小閣樓中，藉閣樓中幾株枯樹，及間中用手槍打死幾隻野兔，緬懷過去的壯志，他的生命即因此小閣樓的存在而得以維持，此小閣樓亦因此成了他生命中一個「假像」。至於劇中的主角艾志明 (HJALMAR EKDAL) 因受到胡林的慫恿，以為可以在攝影方面有所發明，希望藉此挽回家聲。這固然為他的生活帶出一個目標，但亦是假像。

然而易卜生並未對此胡林作過份的推崇。胡林本身是個潦倒醫生、夜歸、飲酒、不顧外表。然而舞台上的胡林顯然演得過份嚴謹，過於正派。劇本中本有另一角色 MOLVIK，亦是一個頹唐喪的神學者。此人與胡林同住，同是不顧容貌，可以與胡林相比較，演出時卻刪去這處小節，再看艾德，本



就是一個苟延殘喘的人。而艾達明本身在心理上亦帶着強烈自卑心理，他見父不認；下意識覺得他人請他唸詩是一種侮辱；他沈醉於攝影的發明，說是為挽回父親頹喪的心志，不如說是自卑感作祟。艾達明顯然是一個難以明瞭的悲劇人物。正如孟子說「人之所欲有甚於生者」，易卜生亦非全然推舉假像，假像只適用於艾德、艾達明的同輩而已。

在劇中與胡林的假像主義相抗的是韋雄（GREGERS WERLE）。韋雄同時亦是全劇的帶動者。韋雄以為只有誠實始是快樂的基礎。他企圖由艾德明來實現他藏於胸中多年的理想，於是將艾德明的婚姻受其父韋立（WERLE）取的事實說出，但「真相」所換來的，卻是幼女艾小媚（HEDVIG）的死亡，艾德明一家陷於崩潰。劇本上的韋雄是一個無事生非的、衝動的理想主義者，然而他的動機是出於一片真誠，並無虛假。顯然，對失去意志的人說，易卜生肯定了「假像」的作用，指出真相只帶來破壞。然而頹唐喪志的人只是社會的一部份，並非全部。而易卜生亦無意否定「誠實」的價值，只要從韋立與蘇太（MRS. SORBY）的婚姻就可以知道易卜生對真誠仍有期望。

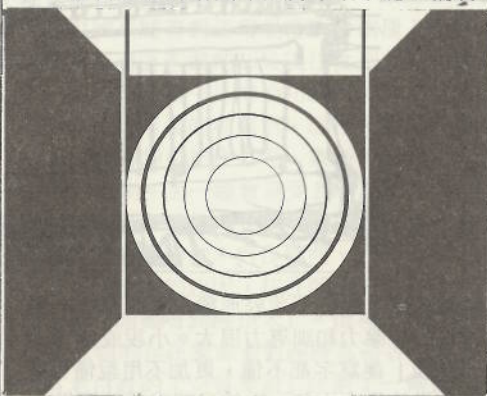
劇本上的人物是如此，舞台上的角色又如何呢？舞台上的韋雄似乎未能掌握舞台上的時空觀念，台詞的緩急、心理過程、相呼應的動態都沒有恰當的控制。他語氣輕挑，舉止急躁。他的聲調尖削，與胡林（凌禮文飾）沈厚的聲線、穩重的吐白相比，使他顯出幾分小丑的形象，反襯出胡林的大義凜然。韋雄的表現掩蓋他真誠的一面，掩蓋了他熱誠和自負重責的一面。相反，胡林卻透過懂得控制時空，聲線沈厚，舉止穩重，吐白清晰，一派義正詞嚴，顯然是一個絕對正派的人物。這個形象與劇本的要求未免有所出入。

野鴨的舞台設計，傢俬簡陋，用兩面屏風一扇門代表了家裡的三面牆壁。此種簡陋且抽象的佈置，不能為艾達明的家帶出一點適當的氣氛。三面半抽象的牆壁不但與自然主義的演出不太協調，最重要的還是空洞的舞台佈置疏導了觀眾的情緒，失去了凝聚觀眾情感的作用，而自然主義的話劇卻往往倚靠此等細節來產生戲劇效果。除感情的凝聚力量外，更重要是那極具象徵意味的「小閣樓」（ATTIC），這個小閣樓至少象徵了「森林」——艾德晚年的寄托；象徵了「海的深淵」——艾小媚的帶灰暗的設想；象徵了「死亡」——艾小媚犧牲的地方。在此次演出中，這個野鴨棲息之所的小閣樓，不但未能強調其幽暗和神秘的一面，卻因天幕燈

的照明使它經常透露出光明。固然，此種佈置上的錯漏，未必是演出者的疏忽，人力財力的不足才是其中原因。至今為然，如果有任何業餘粵語話劇社要支付一個如「長路漫漫入夜深」或前年都柏林劇團演出「茱諾與孔雀」（JUNO AND THE PAYCACK）一類的自然主義的佈景，必然是一種妄想。年前高風劇團演「北京人」時曾經嘗試過，結果虧了大本。

「魯迅自述」： 形式與內容的對抗

「魯迅自述」是一齣極「難看」的劇，難看的意思有兩個，一是難明白，二是難睇。難明的是魯迅是個身份複雜的人，將他的生平濃縮成一小時多的舞台劇，若不是對魯迅有認識，難以追隨劇情。難睇的是人物造型的刺眼——假辮橫七八豎的匝在頭上；穿着內衣的「魯迅」在台上左右踱步，訴說身世；粗言穢語的動機本在於嘩眾取寵。編劇



李耀文說「劇中人物的說話，全部是出自魯迅自己的著作」（見場刊），顯然未盡其實。

大學實驗劇團人物自述式的演出，並非首次，年前曾演「布萊克特自述」（BRECHT ON BRECHT）其後又演「三島由紀夫自述」。今次可說是總結了上兩次的經驗，再三嘗試。這裏無意討論舞台上的魯迅，是否魯迅應得的形象，這必然是個極複雜的問題。然而就劇本結構言，不但平鋪直述，情節鬆散，沒有一個有機的緊密結構。就是主題上亦撲朔迷離，使人難於掌握。全劇自魯迅幼年敘述到他生命終結，其中多從「吶喊自序」、「狂人日記」、「阿Q正傳」、「孔乙己」及「過客」等作品中取材。首先，每當小說的取用，是經過一翻割裂；其次，短篇小說只代表魯迅早期的思想；其三，亦是最重要的一點就是每當小說被搬上舞台時，由於魯迅並非其中角色，魯迅本身就要隱退幕後。同時由於此等小說，（甚至他日

後的雜文），其中的誇張和諷刺往往掩沒了魯迅的感情，所以一般人都會拿「野草」、「朝花夕拾」或魯迅其他的短篇小說去欣賞他性格的另一面。所以觀眾能否從這些零碎的片斷中捕捉到魯迅的印象，實在很成問題。就舞台上的魯迅而言，其演出的形象亦未見統一，從棺材出來的時候，全然是一個卡通人物；其後又轉變得頗為嚴肅；間場換景時，吹弄銀雞時，又顯得怪滑稽。如果導演強調這個是劇場主義的演出，顯然他要再三考慮此種形式是否適合這個內容。

話要說回頭，這個演出並非一無是處。富彈性的舞台技巧，在適當的處理下，值得業餘劇社借鏡。其次是富象徵意義的舞台調度和舞台佈置。最顯著的是「狂人日記」一場，羣衆圍成半圓，背向狂人而立，象徵衆人對他的背棄。雖然是較短的片段，但在表達內涵上，尤勝於周勇平的「狂人日記」。舞台後中的棺材亦可以是一個作用甚多的象徵。它可象徵當日癱瘓的中國社會。當狂人被放進棺材中時，象徵封建社會時人性的淹沒。當「過客」一場，象徵着魯迅行將入木，仍不放棄；而那一老一少，亦絡日在棺材的附近徘徊，不知前路如何。在敘述魯迅喪父時，亦可為他的遭遇投下陰影。固然此等意思的領略，要倚賴觀眾的聯想，其中亦未必全屬於編劇的心思。「野鴨」一劇中的小閣樓，亦富象徵意義，但這是易卜生寫此劇時一個必然的要求，但「魯迅自述」中的棺材應屬於舞台設計和導演的設計。

其他

此次滙演中，最令人失望的是高風劇團的演出。一向強調演出水準的卻大失水準，不但舞台調度一反常態的差勁，舞台佈置亦近兒戲。劇本取材強調溫情，劇中人只活在一個孤立的世界。一個短劇分場之多，使人吃驚。唯一的解釋是中了電視毒，劇情與「少年十五二十時」一類的溫情劇相仿，劇本結構亦一如電視劇。

反之，香港青年話劇社及致羣劇社的演出卻較可觀。「神女」的題材雖然亦不脫離社會倫理劇的俗套。社會倫理劇是港青的特色；但在劇本結構，演出節奏的控制，台位調度，總較「白髮魔女」、「香港四十八」等演出有顯著的進步。致羣在舞台佈景上，都頗肯動用人、財，從「火鳳凰」的華麗，「鄉土形象」的靈活運用三角柱體，都可見一斑，所以此次舞台佈景得優異獎，並非如他們的團員所說「一世夠運」。惟致羣演出的戲劇一向給人一個平淡的感覺，此次亦不例外。