



Eighteen Springs by Eileen Chang Ai-ling and Edward Lam

再談：

與林奕華的
張愛玲
半生緣

陳正熙

Cheng-Hsi CHEN

國立台灣戲曲專科學校

劇場藝術科主任





在第一四一期的專欄裡，我以香港知名導演林奕華的兩部作品，《張愛玲請留言》和《半生緣》，談了有關張愛玲的作品在劇場中的呈現，和文字在劇場中不可被取代的價值。在完成文章之後沒有多久，我接到林奕華及胡恩威兩位創作者來自香港的電子郵件，請我為《半生緣》撰寫一篇評論，我也立即回信答應，一方面是因為個人對這兩位創作者作品的欣賞，另一方面也是因為我相信，在劇場改編文學作品的領域裡，《半生緣》會是一個非常重要的範例，除了演出本身之外，週邊的相關紀錄，包括各種觀點的評論文章，都是必要的。

在一篇登載在表演藝術網路雜誌的文章中，林奕華對於他如何對張愛玲的小說《半生緣》，在不同時期的不同看法，做了簡略的描述，對於我們了解《半生緣》的演出，有非常重要的幫助。

還是個慘綠少年的林奕華，初識小說《半生緣》，或許無法全然理解顧曼禎與沈世鈞兩人情感分合的細膩動人，但對於文字的重量卻是敏感的：一九九六年的林奕華，為了香港導演許鞍華計劃拍攝電影《半生緣》，建議將「時間」作為創作的母題，以羅生門的結構倒述整個故事，之後並未被許鞍華所採納；到了二〇〇三年，林奕華終於為自己的《半生緣》，找到了一個理解張愛玲作品的觀點：《半生緣》是一本關於『性格決定愛情命運』的著作，或更準確一點地說，是『中國人的性格如何決定中國人的愛情命運』。

從劇場呈現的可能性來看，林奕華以「性格決定命運」的論點切入，其實找到了一個能夠將張愛玲對世間人情的透徹觀察，和細膩的心理描寫，在舞台上呈現的機會。小說中玲瓏機巧、意蘊深遠的文字，細膩地描繪出主角的性格和彼此之間的扞格，還有因此而致的錯失與遺憾，確實是劇場創作中不可多得的文字素材，兩位劇場人林奕華與胡恩威所能做的，也就是為這些文字建立一個能夠充分發揮的空間，演出顧曼禎與沈世鈞兩人在生活細節中，如細膩的泡沫般緩緩吹起又破滅的情緣。

簡單俐落的呈現方式，是第一個關鍵，讀劇的形式就是一個不錯的選擇。

雖是以讀劇形式(包括張艾嘉的旁白)為主，但編導與動作指導(伍宇烈)卻藉由乾淨又有節奏感的舞台走位變化，和簡單而充滿舞蹈趣味的動作，有效地建立起小說中不斷流動的場景/情境，角色關係的變化，和戲劇動作的發展，張愛玲小說中既寫實又有象徵趣味的文字，也就能在流暢的舞台畫面中得到充分的表現。例如在張豫謹到顧家拜訪一段，導演就利用在一張長條書桌後面的相對位置改變，簡單而有效地表現出曼禎、世鈞、曼璐、豫謹幾個人的複雜關係和各自的心思，又如曼禎敘述在銀行附近巧遇世鈞的一段，兩個人在一片小小的平台上不斷錯身而過，卻又離不開平台，人世的不可預測與無奈，就在那一小方空間裡淋漓盡致地上演。一些細緻的動作安排，如世鈞為曼禎找到手套的一段，也都豐富了讀劇的效果。

和簡單俐落的表演形式相對應的，是線條單純、開闊大方的舞台視覺。

《半生緣》的舞台，仍然和過去幾個演出一樣，保留了舞台本身的空間特點，以簡單幾何造型的大型道具或景片，搭配出風格強烈的畫面：一道橫跨舞台的牆(書架/置物架)為主，搭配以造型簡約、顏色單純的家具，構成了曼禎與世鈞所處的那個既有殘酷現實，又捨不下浪漫情調的世界。不過像世鈞初次返回南京老家時，舞台上降下的那一道以密集の木框構成的簾幕，代表世鈞所受到的壓力，就顯得有些刻意了。

燈光與影像的使用，也以簡單的做法讓人印象深刻。

燈光的色調非常單純，主要的效果來自流暢的移動與明暗的強烈對比，例如在最後一場，曼禎與世鈞相擁，從舞台後方向觀眾強烈直射的光束(延伸自之前在曼禎描述中的卡車頭燈)，或者曼禎在兩人互表心意之後，飾演曼禎的劉若英獨唱的一段，幾道光束配合著世鈞的喜悅在舞台上流動，都是非常動人的。影像的部分，還是有一定的水準，但與《張愛玲請留言》相比較，則有明顯落差，無論是天際、飛鳥、雨滴形成的漣漪，或者之後的火車風景、市區，以至於數字的倒數，雖與戲劇動作搭配，但似乎少了撼動情感的力量，或許是因為影像本身太過寫實，或許是因為文字、演員、音樂的渲染力將影像蓋過，總之，這是讓筆者比較失望的部分。

因為以讀劇為主的表現形式，演員的表現，尤其是口白部分，就是演出成敗非常重要的關鍵，就這一點來看，《半生緣》是一次非常難得的經驗，尤其是幾位中國國家話劇院演員的表現，頗值得本地劇場觀眾和年輕一代演員注意。

包括飾演沈世鈞的廖凡，和其他幾位分別扮演次要角色的韓青、海青、王冰等人，他們的口白不僅清楚動聽，節奏的快慢有度、聲調的抑揚有節，深厚的基礎功底和豐富的舞台歷練，都讓人印象深刻。不同的表演訓練體系或各有優缺點，但對於身體與聲音的基本要求，和在舞台上的精準俐落，應該都是可以藉由不斷的磨練而達到的目標。無論是受過學院的表演訓練，或者從各種表演訓練課程出身，本地許多年輕演員的共同缺點，是基本功的不足和在舞台上的紀律，因此，經常發生的問題就是在不同演出的水準落差，或者在同一場演出中，專注力和表演能量的渙散，對於自己的「技藝」的堅持尊重，可能是部份原因，是否能夠自我要求，才是關鍵，就這一點來說，前述幾位中國演員的表現，應該是有他山之石的意義。

在一群功力不凡的演員之間，劉若英的表現也相當突出，只是，她本身特有的舞台魅力，似乎才是她所扮演的顧曼禎，能夠吸引觀眾注視同情的主要原因，相對來看，丁乃箏的顧曼璐和陳立

華的祝鴻才就是基礎功夫與舞台紀律的展現。這兩年來，在林奕華的幾個演出中，包括《張愛玲請留言》和《快樂王子》，丁乃箏都有非常沉穩出色的表現，擺脫了過去偶有情緒失控的過度表演(overacting)，確實是本地劇場中最高為出色的中生代女性演員，陳立華也比他在《張》和《快》兩個演出中的表現進步許多，技巧的成熟和充分的能量投射都令人印象深刻。雖然不曾出現在舞台上，但表演一樣動人的是張艾嘉的聲音演出：穩健、含蓄、情感豐富，無論是否熟悉張愛玲的文字，應該都能從她樸素但充滿獨特韻味的聲音中，感受到文字獨特的魅力。

整體來看，《半生緣》是一個非常精采的演出，除了前面提到的編導、表演、舞台視覺之外，優雅的服裝造型，動聽的音樂歌曲，都為演出加分不少。

回到編導林奕華對「半生緣」的論點，我們在《半生緣》中看到的，其實是一個浪漫的創作者，面對自己無法掌握的人事時的無奈與抗拒。

雖說不以「時間」為角色開脫，幫他們逃避自己應負的責任，但林奕華對曼禎、世鈞、叔惠、翠芝的同情，終究是無法全然以理性來取代的，不論他對這些角色的性格弱點有多強烈的批判，或如何冷靜地面對因此而造成的遺憾，但戀情的浪漫，人無法掌握自己命運的悲傷，還是林奕華最在乎的事。因此，從曼禎與世鈞兩人的初次表態，劉若英在兩人互吐真心之後的獨唱，叔惠接到翠芝來信時的場景(下著雪)，以至於曼禎悲傷地敘述與世鈞在銀行附近巧遇又錯過的場景，還有兩人最後的擁抱，處處都充滿著編導的浪漫，劇末在兩人重逢之後的時間倒數，也更加強烈地讓人感受到人在面對時間時的無能與無奈。對林奕華而言，或許時間不該為人們犯錯的藉口，但時間的偉大力量終究還是無法抗拒的，就像舞台上那個時時提醒著我們(小說故事和實際演出)時間流逝的大鐘。

或許是因為無法放下的浪漫，林奕華更動了故事的結局：在小說中，曼禎與世鈞在叔惠家重逢之後，兩人在飯館中終於了解殘酷的事實(曼禎所說的：「世鈞，我們回不去了」)，之後場景才跳到世鈞家中，讓我們看到叔惠與翠芝同樣哀嘆著相見恨晚，一生虛度，到了劇場中，林奕華卻將叔惠與翠芝的場景提前，讓曼禎與世鈞的相擁作為全劇的結局。小說與劇場作品相比，也就是時間點的更動(小說敘事和劇場表演的先後)，對照出來的其實是小說創作者(張愛玲)對人情的透徹與世故，和劇場創作者(林奕華與胡恩威)的天真浪漫：在小說中，失落的情緣就是如此，除了「一絲淒涼的勝利與滿足」(翠芝)之外，一無所剩，在劇場裡，至少我們還留有一個深情的相擁，無論其中有多少遺憾悲傷。

如同文章一開始所說，我以為《半生緣》會是文學作品改編劇場演出的重要範例，因為任何改編作品的成敗，應該是決定於會不會讓我們有回頭重新閱讀原作的衝動，以這個標準來看，《半生緣》是一個成功的作品，在華文世界的「張愛玲風潮」中，這樣的作品應該可以讓我們能夠有更好的標準，去檢視各種對待處理張愛玲作品的做法，也讓我們更能領會她的作品之美，對於新一代不識張氏作品的人來說，小說本身之外，《半生緣》的劇場演出是一個不錯的開始。❧

