

寻找身份定位的香港戏剧

——访香港戏剧导演毛俊辉

本报记者 张薇

2005年，由梁家辉、苏玉华主演的全粤语香港舞台剧新《倾城之恋》在内地上演；2008年，香港话剧团《德龄与慈禧》献礼第29届北京奥运会；2010年，国家京剧院创排《曙色紫禁城》为京剧舞台带来一股清新之风；而在上周，由香港电影、粤剧、话剧的重量级主创班底独特组合的《情话紫钗》又亮相首都剧场……这些事件，无不和一个名字连在一起，那就是被誉为“香港戏剧教父”的香港著名戏剧导演毛俊辉。这位香港戏剧“北上”的代表人物，年少随父母自上海移居香港，大学毕业留美学习并参与戏剧表演及创作，后返港执教、创作、经营剧团，如今卸下香港话剧团艺术总监职位的他，带着丰富的文化体验、创作心得，又积极投入京沪和港台之间的文化交流。从他的身上，我们已经可以清晰看到，在中国文化繁荣发展的大语境下，香港文化人越来越明确的文化身份意识和文化参与自觉。

—

记者：刚刚在京上演的《情话紫钗》分为古、今两个部分，其母本都是《紫钗记》，为什么选择这样一个母本？

毛俊辉：你知道粤剧《帝女花》吗？它的作者是上世纪香港一位著名的粤剧编剧唐涤生。唐涤生在上世纪50年代就离开了我们，他非常有才华，作品深受香港观众的喜爱，尤其是他最后十年的创作，其中一部是《紫钗记》，就是它激发了我的创作冲动。这部戏他写得很美，直到今天看来依然很有时代感。我一直在想，以前大家都爱看才子佳人的戏，但是那种能够克服一切困难的至死不渝的爱情，在现在很多观众看来已经不可能了。对于我们今天还在做舞台创作的人来说，这种戏在现代剧场中，是否还能找到它存在的理由，我希望可以尝试一下。

排这部戏之前，我做了大量的题材研究，其间，又重读了弗洛姆的《爱的艺术》，这本书对我产生了很大的影响，让我获得了和年轻时完全不同的阅读感受。这也是一本创作于上世纪但今天看来仍然很modern（摩登）的作品，弗洛姆认为爱是人性中一种很崇高的品格，能够获得这种品格，是人生最大的幸运，但不是每个人都能这么幸运。爱的能力是需要勇气和学习的，需要付出，需要信念支撑。那么，在注重效益和惯于计算得失的今天，我们怎么重新寻找并相信自己爱的品格或能力呢？这其实是一个很深远的话题。而所谓的才子佳人戏，抛开它陈旧的故事范式，只单纯去看故事中有关爱的情操——如果说戏剧反映人生的话，那么这种爱的情操，可能就是我们先祖、前辈在他们那个时候的理想和追求，事实上，直到今天，也还是我们的理想和追求。我想只要把这种核心的精神放在一个准确的情境里，它就能够变得很现代。所以其实我是想讲一个现代的故事，古代部分作为一个引子，引发我们对于现代爱情价值观的探讨。

记者：这部作品的文本创作，您邀请了庄文强和麦兆辉合作。我们都知道他们有很多优秀的电影作品，像《无间道》《窃听风云》。但是电影创作和戏剧创作其实还是有很大距离的，为什么选择他们作为合作对象？除了文本本身之外，他们还带给这部作品什么？

毛俊辉：有可能有人会觉得我之所以邀请他们合作，是为了用他们的气制造噱头。其实不是这样。在决定创作这个戏之后，我一直在想，找什么样的人跟我合作这个剧本才能更有时代感？在这期间，他们两位突然打电话给我说，“毛老师，您肯来跟我做一个电影吗？”他们想请我演《窃听风云》中的一个角色。我当时也很感兴趣说，“好啊，我很久没演戏了，让我看看剧本。”

看了剧本，我说，“这是一个很有趣的角色，但是不适合我演，不过我正好想找你们呢！”当时我想，对啊，我要找的不就是他们这样的人吗？

其实文本创作上，他们主要负责的是现代故事的部分。古代部分对于唐涤生《紫钗记》的改编，以及整个戏剧框架的结构还是我自己做的。为什么要他们来做现代部分的文本？因为我要他们的“语言”。这个“语言”并不是说电影的艺术语言，庄文强刚开始写的时候，还真的用了很多电影语言，都是我不能用的。从某一个角度来说，我要的他们的“语言”是一种现代的、不同于我们做戏剧的思维和表达，不是形式上的，而是内核的，类似于一种精神元素的东西。麦兆辉参与的相对较少，主要是庄文强，我跟他断断续续花了一年的时间来磨合。在这一年里，我们经常约在咖啡厅谈戏，一点点改。最后，我觉得我是从他那里拿到了我想要的“语言”。

记者：我想我明白您的意思，事实上《情话紫钗》的现代部分确实不同于一般反映当代都市生活的戏剧，没有那种舞台式的文艺腔，很生活、自然，而且是香港特有的都市味。其实在我最初看到这个主创班底的时候，就已经感受到了您的这种创作追求，不仅是庄、麦两位，从幕后到台前，您用了很多非舞台的组合。

毛俊辉：对，不仅是文本，还有表演、音乐等各个方面。比如表演，何超仪是从来没有演过舞台剧的，我花了很大精力训练她。而我太太胡美仪和粤剧大佬倌林锦堂则是用粤剧来演绎古代的部分。再比如音乐，戏曲音乐我请了老前辈李章明先生，用一种开放的、modern的方式，把我们传统的粤剧音乐重新编写。然后又找了高世章，一位年轻的音乐家，参与过很多电影的编曲，像《如果爱》《投名状》等，他负责完成现代音乐的部分，为了和粤剧音乐相呼应，也做出了很多尝试，效果也很不错。

二

记者：由此我想到另一个问题，非职业戏剧从业者的加入，一定程度可以为戏剧创作带来很多新鲜的给养，但我们并不可能指望他们为戏剧发展带来恒久的动力。戏剧要发展，基本的保障还是来自职业的戏剧从业者，可我们现在很多所谓的职业从业者，却已经很难再像他们的父辈那样把足够的时间和精力留给舞台。

毛俊辉：这个问题我确实有很多思考和看法，但是在这一点上，我并不想批评别人。仅从我个人来讲，我一生在做戏剧专业的事情，无论是在美国留学、入行，回香港教学、创作，我非常幸运一直没有离开过专业。我能够生存下去，也是靠一直努力去追求我的专业。我们为什么要培养专业人才？就是因为这个艺术的发展要靠专业的人才来支撑。如果长期离开舞台、疏于训练，那么即使是专业出身的人才也会荒废，重新站在台上，那种专业的状态肯定就没有了。

记者：您曾经有相当一段时期在美国创作、演出，百老汇的演员如果没有舞台演出，会大量去演泡沫剧吗？

毛俊辉：当然不会。他们对舞台的忠诚度是很高的。不过这个问题要分两面来说，不是说完全不能演，我也演过 soap opera（泡沫剧），一是为了生存需要，另外也是多一种体验。但我们都很清楚，即使再穷，我们还是应该放那么多时间去做舞台，而且要做好，只有这样舞台才能有成绩出来。直到现在，我也不会接受一个演员说我一边排舞台的戏，一边接其他的演出。不仅职业的舞台演员是这样，非职业的也是这样。比如梁家辉，他绝对是大明星了，但我的态度对他是一样的，你来，就要努力，不能以一个业余的状态加入。很多人都知道这个故事，当初新《倾城之恋》排练期间，我亲耳听他在电话里推掉电影《父子》的 offer（邀约）。他知道，我是不会放他在排戏期间去拍电影什么的。他如果要做这件事，就一定要拿出职业的操守来。其实无论职业的去，还是非职业的进来，进出的问题都不是关键，关键是我们有没有一种职业的操守，对这门艺术有没有一种行业的操守。要认准舞台，要不懈训练，不能为了任何理由放弃对它的追求，这样才有人才出来，这门艺术也才有发展的希望。

记者：那么香港呢？香港话剧团也是有职业团队的，他们会有很多时间在外面拍影视剧吗？

毛俊辉：基本没有。对他们来说，更单纯、专注一点。但是香港也有香港的问题。就现在来

说,我也不认为一个演员完全只能够呆在舞台上。现在演出的平台非常多元,不同的接触和体验,对于舞台的创作是有好处的。去年我在国家京剧院排《曙色紫禁城》,就觉得那些京剧演员,他们的视野和空间太狭窄了,当然,看到他们一身的功夫,我是非常欣赏的。但是,我也希望他们可以在很专注地研究自己的东西的同时,有机会去看看别的东西。但是一定不要心散了,否则也就可惜了。其实你说的这个话题,是很值得我们大家都来讨论的。有时候问题不光在演员身上,包括编剧、导演都是这样。时代发展这么快,我们一定要多看看周围,否则就会很闭塞,但是我们看周围的目的不是为了忙很多别的事情,而是为了更加专注于舞台。

三

记者:《情话紫钗》是您“毛俊辉戏剧计划”的第一部作品,据我所知,离开香港话剧团后,除了“毛俊辉戏剧计划”,您还启动了“亚洲演艺研究”。

毛俊辉:“毛俊辉戏剧计划”形式上就和很多导演做的工作室差不多,是一个独立的制作组织。只不过我没有很大的团队,而是按照 project(项目)的形式来做。就像《情话紫钗》这样,选一个题材,选一组人,这次这一组人来自不同的艺术背景,所以整个艺术形式很多元化。而下一个戏可能我会组合不同地域、不同文化背景的人。这些人在一起互相磨合,在完成一个作品的同时,彼此交流和探讨,这就是“毛俊辉戏剧计划”的重点。希望能够对不同文化和艺术的交流实践起到一定的推动作用,这也和我正在做的“亚洲演艺研究”的目的相关。这个“研究”不是指学术性的研究,而是对实践经验进行的一种整理。在2009年的时候,我通过和很多同行进行访谈和对话,把他们关于香港戏剧现状发展和所面临问题的思考,整理出来,做成一个 research(调查)的报告,给特区政府作为制定文化政策的参考。

记者:那么从您的调查和个人从业经历看,香港的戏剧发展现状究竟如何?最大的问题是什么?在这个报告中您又提出了哪些建议?

毛俊辉:香港的戏剧从起步发展到现在,取得了很大的进步,但也需要更大的提升。而目前的机制、制度已经跟不上我们的发展和实践。这其中的问题很复杂,简单来说,在香港做话剧,如果你是起步的话,那么我们现有的机制很好,政府大力支持和赞助戏剧团体的演出、创作,但是这种资助是每个人都能分到“一块钱”,而不是区别对待的。可是随着香港戏剧的繁荣,有一部分人现在已经不是起步阶段了,他们需要发展,我们的机制还停留在应对起步的阶段,就很难保证一些严肃、认真的精品的创作。政府的资助、支持、鼓励,对待这一部分人,需要有更大的投入和更多的关注。香港现在戏剧演出很多,如果愿意,每天去看都没问题,而且那些场地都是政府的场地,所以往往照顾尽可能多类型的演出,这一方面是好事,但是另一方面也需要深思。希望政府能够通过调查研究,更具体地了解现状,而不是只看数据,看表面的繁荣。如果很多戏做出来之后,没人理会它,也没人再要求他们继续提高、进步,就会造成艺术创作的浪费。现在在很多关于建设的关注焦点还放在硬件上,而忽视了软件,这其实也是一种浪费。没有软件的建设,硬件怎么能发挥最大的功用呢?

记者:关于软件建设的问题,香港话剧的状况好像比戏曲还要好一些吧?前段时间,我在香港看了盖鸣晖的《蝶海情僧》,很不客气地说,大段无意义的调情戏,让人感觉好像演出还是一个停留在农业时代的产物,尽管现在内地的戏曲创作还有很多不足,但是已经进入了吸收现代剧场意识的阶段。香港现在的戏曲演出都是这样吗?有没有比较有力的作品?

毛俊辉:这个戏在香港也有一些评价,其实又回到你刚才的问题,就是业余的创作。编剧不是专业的,因为很有经济实力,所以他可以去启动这样的创作。但是这不能看做香港戏曲创作的标尺。香港戏曲发展现在最大的问题是保守。有一部分人也有探索的意愿,但是没有这样的条件,不是说他们表演艺术有问题,而是他们对现代剧场不了解,不了解你怎么做出有时代感的作品呢?坦率地说,很有力的新作品没有,多是像白雪仙、林锦堂这样的粤剧大佬们在维持一些传统的演出,如果这些人再走了的话,香港的戏曲前景就很让人担忧了。这也是为什么我从离开话剧团之后,越来越多地去关心整个行业的发展,积极地想要促进交流的原因。我觉得华文戏剧,

比如北京、上海、台湾、香港……这些地域的戏剧需要更多地互相关注，也需要研究、整理和引导，因为它们最终都会形成一个整体。并且随着国内与国际之间的合作越来越多，也会推动东西方表演艺术形成真正认知上的文化交流。所谓真正认识上的文化交流，是不能走捷径的，通过交流认识彼此，通过认识欣赏彼此，甚至看到彼此的不足，然后我们才可以在此基础上，一起再建立一些新的东西。

记者：那么您觉得，在这个交流的过程中，香港戏剧和戏剧人，应该或者说可以扮演什么样的角色？

毛俊辉：我觉得作为艺术交流的首先条件，就是你要对你自己有一个扎实的认识，要清楚自己的文化身份。认识自己的身份，才能在交流中找到自己的位置。在内地，在香港，在台湾，在海外，大家都有自己的文化身份，都有自己宝贵的东西，你要先把它发掘出来。这需要一个过程，但是现在大家往往都渴望能跳着走，直接得到一个 result（结果）。这是不现实的。这些年我的创作和实践，最重视的都是对香港本土文化身份要多一点认识。由于特殊的历史背景，香港的文化更包容、更自由、更开放，希望这种包容、自由和开放的形象能够在一定程度上以一种灵巧的身份，为内地的戏剧创作带来一定观念的转变，也从内地吸收更多专业的养分，增加自身的厚度和深度。这也是为什么去年我会为国家京剧院排《曙色紫禁城》，又为什么这些年不断把自己的创作带来内地交流的原因。希望香港戏剧能够以这样的身份去做一些有益于整个华文戏剧和大中华文化发展的事。香港戏剧的发展并不仅仅是说自己要高喊“成功！成功！”，而是作为一分子，他要去推动华文戏剧和大中华文化的发展，主动发挥他自己的能量。去年8月，我们和台湾方面成立了“香港·台湾文化合作委员会”，我担任召集人。双方进行了探访，并计划今年5月在香港举行第一轮的文化论坛，讨论今后的发展计划，改变过去个人的、零散的交流方式，为推动两地的文化交流合作做一些有规模的规划。香港和台湾都是大中华文化重要的组成部分，我们处在不同的地域和位置，彼此有很多不同，但是正因为这些不同，才应该好好用它，希望我们的努力能够为整个文化环境的发展带来一点什么。