



►《寶島一村》將台灣眷村六十年故事化為三齣家庭戲
表演工作坊供圖



場►《如夢之夢》為360°的環形劇
上劇場供圖

賴聲川：人生常態是無常

從上世紀八十年代台灣劇場代表作《那一夜，我們說相聲》，到經久不衰的舞台劇《暗戀桃花源》，又到360°旋轉舞台的八小時劇作《如夢之夢》，再到今年上演的諜戰話劇《幺幺洞捌》，台灣戲劇藝術家賴聲川寫劇場人與事，帶觀眾「穿越」在不同時空，感受創意的無限可能。

日前，賴聲川來港執導話劇《如夢之夢》，與大公報記者一席話，談起創作的一系列歷久彌新、叫好又叫座的舞台劇時，他直言「劇作人總要有話對觀眾說」、「一切不過是依循了某種遊戲規則」，而這其中的所念所想，都離不開對人世眾生的觀察和體會，這才有了一系列創作關鍵詞「無常」、「修行」和「創意」……

大公報記者

劉毅



▲賴聲川（右）與好拍檔金士傑一同出席2018烏鎮戲劇節
李晏攝

身為台灣劇場文化的「拓荒者」，不論身處何時何地、劇本主題為何，賴聲川致力於將「劇場藝術」融入普通人的生活，繼而編寫出一部又一部凝聚人生悲喜的戲劇作品，一遍又一遍撩起觀眾內心的感動，諸如《如夢之夢》的五號病人、《紅色的天空》中失去所有親人的老者、《水中書》尋找快樂的何實，在他們身上發生的種種，沒有誇張的演技渲染和巧合的劇情衝突，有的只是平淡生活中一個又一個真相。他說：「生命的真相就是死亡，生與死是一組相對概念，而無常才是生活的常態。」

這樣的開場白看似暗灰色，其實綜觀他所編寫的故事，「無常」是他最常揭示的劇場真相，因此在其代表作《暗戀桃花源》中，「暗戀」和「桃花源」這兩場戲互為人生如戲的隱喻。看似是這兩台戲的排練者在爭奪同一個舞台，卻傳遞出一種複雜的人生況味——「桃花源」戲碼雖源乎陶淵明的《桃花源記》，卻在一片嬉鬧中成為虛幻的願景；「暗戀」雖有陰差陽錯的不如意，卻有一種超越時間的追尋之感。那種追尋，以及屈從於現實的無奈才最符合「人生無常」的哲理。縱然如此，賴聲川也不喜歡說教，倒寧願如他所推崇的台灣導演楊德昌一般，做一個退回到角落觀察一切的人。

創作猶如生命的紀錄

回望來路，賴聲川認為自己的觀念有所改變：「曾經，我覺得藝術家最重要的是要有偉大的作品，其他不要理會，從而割裂了作品與人生的關聯。事實上，生命大過藝術，藝術只是一扇承載生活的櫥窗，假如一個人沒有謙虛之心，是做不出好的作品的。正如楊德昌一般，他每每碰到巨大的生命母題，都會懂得如何退至一邊，而非一味灌輸給觀眾，哪一條路才是人生的正確抉擇。」

「當一個創作者覺得，他要傳遞給觀眾人生經驗時，這是一件很有缺陷的事，久而久之，就會變成將自己的觀點強加給他人。」賴聲川補充說。在他眼中，藝術創作是一件需要向生命學習的事，不向生活取經不足以創作出好的藝術作品。談及此，他不由得感慨：「人行於世，每個人都需要修行，只是課題不同，畢業時需要修到的學分亦有差別。」

一九八三年，他從美國柏克萊大學畢業到台灣藝術學院任教，次年帶領學生完成了他的第一部話劇《我們都是這樣長大的》。彼時的台灣還是一片劇場「沙漠」，賴聲川排這部話劇時甚至沒有一個像樣的劇場，但他依然採用「有



▲《暗戀桃花源》三十年長演不衰

表演工作坊供圖

賴聲川來港排演《如夢之夢》

日前，賴聲川來香港話劇團排演《如夢之夢》，排練過程中給人的感覺是嚴肅又認真，而回答記者的專訪問題時，他卻總能逗笑記者，令全場氣氛一片輕鬆。而談及創作這齣戲的最初，賴聲川的終極目的都是說清楚一個人的故事，正如劇中潘燦良扮演的「五號病人」。

「其實這種情況經常會發生，一個人得了一種絕症，卻沒人能夠診治，或給出治療方式。」賴聲川說。而不同演員間的繞行、360°的蓮花池觀眾席，又與他堅持的「儀式感」有關。故事中的人物間情感糾葛、身處不同年代、不

同國度，在夢境與現實中穿梭，如同一個從最終回到最初的輪迴。

「要說清楚一個人的故事，可能要經過很多人的故事」，源自二十九頁的劇情大綱，八小時的《如夢之夢》將分上下場演出，觀眾可選擇於工作日時分兩個夜晚看完，或是在周末時用一整天看完整場八小時演出。

「香港人生活節奏飛速，我怎麼也不會想到，在一個大家好似沒有任何時間做任何事的城市，居然能有這麼多觀眾前來觀看這部劇。」

時隔十七年時間，《如夢之夢》再

在港上演，蘇玉華、潘燦良、蔡思韻等三十位演員出演新版《如夢之夢》，相比較之前的版本，賴聲川認為演員也可以跟著一部戲成長，「今次，舊版中的演員會有將近一半人參演，只是演一些更年長的角色。相比較過往，他們對戲、乃至人生都有了新體會。」

香港話劇團演出，賴聲川擔任編劇、導演的舞台劇《如夢之夢》定於七月二十八至九月八日在西九文化區藝術公園自由空間——大盒上演，節目查詢可電三一〇三五九〇〇。

▲賴聲川（右二）在排練現場給演員說戲
大公報記者劉毅攝



▲賴聲川接受大公報記者專訪時表示，藝術是承載生活的櫥窗
大公報記者劉毅攝

機的創作模式」，拋開西方戲劇理論，將概念化的劇場知識歸於實踐。兩年後，他再用一部《那一夜，我們說相聲》吸引了人們的目光，甚至有報紙撰文稱：「賴聲川拯救了台灣的相聲。」這部劇的大賣，令賴聲川和他的團隊看到了台灣商業劇場的可能性。

《暗戀桃花源》長演不衰

時間來到一九八六年，賴聲川創作了常演不衰的話劇《暗戀桃花源》，這部話劇歷時三十多年，直到今天依然是各個劇團及觀眾喜愛的一齣戲，不同年齡層的觀眾在不同的人生階段總能在劇中發現新的東西，「我認為，一齣戲的生命力在於它的儀式性及娛樂性，《暗戀桃花源》正如此，將人類最基本的兩種情緒悲和喜組合，所以具備儀式感，而娛樂本身就在劇中。」賴聲川表示。

「我的戲是為當下社會而寫，所以一部戲能持續三十多年，自己也覺得很驚訝。」言談間，賴聲川不失幽默、智慧一面：「分析起來，我覺得《暗戀桃花源》為什麼經過這麼多年還能夠這麼受歡迎，因為它像一個謎，看起來是看不懂的，但又好像看得懂，但最後的含義又好像很模糊。這種模糊性恰恰來自拼貼的戲劇結構。」

在賴聲川的戲劇中，總能看到複雜的「時空並置」，或如《暗戀桃花源》中的江濱柳和雲之凡之間跨越數十年的凄美愛情；或如《寶島一村》一般，收錄有關台灣眷村六十年間二十幾個家庭的一百多個故事，最終再將這些化為一幕戲、三個家庭；或如《如夢之夢》不同年代、不同角色之間關於不自由——自由——不自由的尋尋覓覓，「我喜歡交代清楚一件事、一個人的前因後果，因為人生路沒有那麼多偶然性，比如《如夢之夢》舊上海的顧香蘭離開後去到法國會怎樣？《暗戀桃花源》的江濱柳在病床彌留之際又經歷了什麼，如何一

步步發展到故事的最後。」

內容需與形式相契合

如今，作為「烏鎮戲劇節」常任總監，賴聲川看了很多劇場人設計的舞台概念，他直言：「戲劇形式不是重點，關鍵是形式和內容的相契合。比如有的戲是演員在一個戶外一直走，觀眾戴耳機聽他們講話；另一個有趣的劇場中只有四個觀眾的座位；而此前，還有一個瑞士團隊的戲，一個演員都沒有，只有七、八個房間，我不會將它視作裝置藝術，依然會認為它是一齣戲，因為不同房間的陳列能把創作人的理念傳遞給觀眾。這種多元化的創作形式，不論是創作人，抑或是觀眾，都能帶來新的啟發。」至於如何看待智能機械人「走上」舞台？賴聲川呵呵一笑：「恐怕觀眾最想看的還是真人的表演。」

總而言之，在賴聲川的舞台世界，觀眾總能感受到他看待世界的方式與機緣，都說人生如戲，然而戲假情真，在他眼中，劇場中發生的雖是編劇創作出的「真實」，但並不妨礙講百態人生的離愁別緒。想來時間的綿長、人性的洞悉，皆是其劇作魅力之所在。

下期「藝壇動靜」於七月二十八日刊登



▲《水中書》令人心回歸平靜
上劇場供圖

一個話劇導演和他的創意學

賴聲川曾在他的著作中寫過：「劇場的絕對魅力，在於它的現場性。它的浪漫在於，它是生命短暫無常的縮影。」滾滾紅塵，在賴聲川的創意體系中，不僅是無常的彰顯，更為其提供源源不斷的創意素材庫，「複雜靈感來自長期生活的點滴，這些靈感也許並不是發生在同一個時間節點，而是需要創作者不斷積累、再進行整合。」

賴聲川與記者分享創作體會時道：「我不會經歷每一種的人生，但我可以將那些感知儲存在兩個腦中，一個人是人類、一個是電腦，只要有所得，就將它們分門別類放置在不同的文件夾中。」他認為，每一個人所歷經的生活和愛恨、執著和思戀的一切，都可以令創作者不斷儲存、不斷更新。

在他的創作日常中，那些能夠成為成熟句子的，皆被他放在了不同的文件

夾中，「今年，我完成了《如夢之夢》姊妹篇《曾經如是》的編劇工作，今年十二月在上海上演。回頭想想，這個靈感的文件夾其實從建成至今已七年光陰，七年間我不斷儲備、不斷更新文件夾中的筆記，但真正開始創作時，我卻一個都沒有用到，寫一句就會自然而然有了下一句，這種感覺很奇妙。」

大公報記者專訪賴聲川之前，身邊有一位友人是賴聲川的「超級粉絲」，她最近又看了一遍《暗戀桃花源》，感到伴隨年齡的增長，愈發覺得產生了共情，「我最感動的一個點是，劇中雲之凡說的那句：『我先生人很好，他真的很好。』讓我有一種滄海桑田、時光再也無法折返的悵惘。」這正是賴聲川最想告訴觀眾的，縱使人生無常，但由情感而衍生出的劇場創意，總有跨越時間的力度、總能吸引觀眾共鳴。

►香港話劇團《如夢之夢》排練現場
大公報記者劉毅攝

