



岑偉宗，作詞人，音樂劇創作人。曾獲金像獎、金馬獎及香港舞台劇獎等。資深語文教師，為香港公開大學語文及教育學院兼職導師。



●《大殉情》演出劇照。  
(張志偉攝，一舖清唱提供)

去年一舖清唱的《大殉情》，取材歷代文學、歷史上著名的殉情故事，將之加工整理，衍化成無伴奏合唱劇，探討「殉情何價」。此戲在台北、香港和汕頭三地巡演，得到很好的反應。在剛過去的第十六屆香港舞台劇獎，獲得最佳原創曲詞、最佳音響設計及年度優秀製作三個獎項，一舖清唱全團上下，都感到十分鼓舞。

文：岑偉宗 圖：香港電台

高世章(意念及作曲)選擇用「殉情」這個題目，其實是因為可以襲用不少文學和歷史上的殉情故事，加以變化；伍宇烈(舞台指導)用「歌唱比賽」來包裝這些前人的故事原型，就可以用舊材料變出新花樣，這也不失是個很有創作的創作方式。

《大殉情》以粵語創作，主要演出語言也是粵語。台北巡演成行之前，一舖清唱也特地為國語觀眾預製了字幕。基本上口語台詞都悉數轉換為書面語，歌詞則盡量保留粵語的神髓和趣味，能留則留。我記得最難譯的一個字幕，就是劇中有個笑話，取材自古天樂的半鹹不淡的國語輪胎廣告，其中的「常節能，輪胎能」的「節能」，就轉換成「杰倫」，以轉譯出其語音不純弄出的笑話。這個譯法想了很久，是臨近台北開演前的一、兩天才想到出來的。台北演出順利完成，似乎觀眾也沒有因為演出是粵語而產生隔閡。這字幕處理，挺能幫助台北的非粵語觀眾。

我們在香港演出過後，有劇評把劇中的六個殉情故事的來源素材簡述一遍，並補上一句：「為甚麼我要向大家把六個故事說一遍？因為如果不認識這些故事，是一個文化修養的缺陷。」(「《大殉情》：青春活潑好玩的新嘗試」，作者：李偉民，橙新聞，二〇一六年十二月二十九日)。我有點奇怪，這些故事素材早見於各類文藝形式，電影也拍了不少遍，還有人不認識的嗎？

### 擔心有一天會斷流

細數《大殉情》入面的素材來源，有中有西，這些舊材料有中有西，包括「梁山伯與祝英台」、「羅密歐與茱麗葉」、「蝴蝶夫人」；源自香港的則有《胭脂扣》內妓女如花和十二少，至於《帝女花》裏長平和周世顯應該人人熟知；押尾的屈原，端午龍舟，已是華人的節日傳統，這些東西應該算是家喻戶曉了吧。不過，原來真有九十後不知道這些故事原素材。大概，李偉民先生文章裏的那句話，也不是無的放矢。

在編劇之時，在每個殉情故事開始之前，我都會放一段簡單的敘述，但那只是節目形式的構想需要，而不是因為我預計了觀眾對某些故事不認識。是「梁祝」？是「羅密歐與茱麗葉」？

是「蝴蝶夫人」？所以，我知道有這麼的一些新一代觀眾時，心裏也有點奇怪。然而，這些看來似乎存在於「正統」文藝領域的材料，應該是廣為大部分人熟悉的材料，對那些進入劇場(好歹也算是文藝活動吧)的觀眾不熟悉，這令我想到今時今日香港的「文化」傳承問題。是「教育」出了問題？是資訊流通出了問題？而我再想像，若超過百分之七十的觀眾都不知道甚麼是「梁祝」、「蝴蝶夫人」等等，《大殉情》可以怎樣演下去？

這不禁令我問一句，甚麼是「主流」？

我們的文化很怕「Out」(落伍)，所以經常都好像要追新。流行文化就是不斷追新。現在流行曲的壽命，好像都過不了幾個月。從前你唱《上海灘》，那會是「老歌」。今天，可能你唱陳奕迅的《富士山下》(二〇〇六年發行)，已經是舊歌了。「舊歌」沒有問題，問題在於很多東西產生了之後，過不了一兩年，它就在大眾的記憶裏消失，就像從來沒有出現過一樣。傳媒其實塑造一時一地的文化面貌，也有說有甚麼讀者，就有甚麼樣的傳媒。到底是我們自己選擇善忘，還是傳媒想刻意為之？

其實，「主流」文化可以提供再創造的泉源，但關鍵是「主流」文化基礎要深要厚，還要為民眾廣泛認知。否則，用了也沒效果。但當新作萎縮，「主流」愈趨薄弱之時，再創造的泉源終有斷流的一天。近年流行「二次創作」，不就是以前的「舊曲新詞」？拿人人熟悉的主流歌曲，別賦新詞，以生諷刺之效。在「主流」豐盛的年代，「二次創作」不愁取材，甚至只會是「主流」新作的副產品。但當這些「二次創作」發展成「主流」之時，意味甚麼？我的確擔心「主流」有一天會斷流。

### 大家有共同語言嗎？

美國演員James Corden，也是綜藝節目《The Late Late Show with James Corden》的主持。他的綜藝節目經常以劇場作素材，例如「Crosswalk the Musical」環節，在洛杉磯的馬路上守候，待到紅燈亮起，James Corden就會率演員及獲邀亮相的明星嘉賓，在馬路上演一段音樂劇選段，每集均有個主題音樂劇，做過的主題如：《歌聲魅影》、《油脂》、《美女與野獸》等等。除此以外，百老匯也有《Forbidden Broadway》的「惡搞音樂



●筆者(右三)跟拍攝高世章(右二)又再上台領獎。

劇」，顧名思義，如果沒有「主流」音樂劇成行成市，那些「惡搞」就搞不起來。

歐美劇場容許長演期(歸根究底是票房可以支撐得住)，有潛能可以促成個別音樂劇變成獨特的產品。長期耳濡目染之下，在戲迷心目中，幾乎已經可以做到某個樂段響起，即能聯想到某齣特定的戲碼。見到白色的半邊面具，就代表了《歌聲魅影》。我想說的不是James Corden，而是他取材之處，即是那個藏量豐的作品存庫，那個存在於每個觀眾心裏的「作品庫」。因為觀眾有這庫存，所以James Corden，以至那些寫「惡搞音樂劇」的創作人寫出來的東西才會有意思。

所以，李偉民先生在前述文章裏的話，令我重新思考，到底我們這裏的觀眾，心裏面的「作品庫」有哪些作品呢？我們跟大家有共同的「語言」嗎？又或者，我們香港的創作人，有方法、有方向，可以豐富我們的作品庫嗎？當中有幾多部本地的小說？有幾多部本地的音樂劇？我其實很期待有這麼一天，創作人不但可以往古典的「作品庫」裏吸取素材，還可以從當代我們自己的創作裏尋找，造出來的不是只供三幾個朋友圍爐取暖，而是可以闔府統請，普羅享受。

也許，是時候我們要認真把「作品」做出來且留下來，豐富我們的「作品庫」。這個「我們」包括了創作人和觀眾。