

導演

我也不知當初為甚麼會信他。那應該是二零零六年的夏天的事情。那時候我給前進戲劇工作坊寫了一個叫做《宇宙連環圖》的劇本，當戲在文化中心上演的時候，一個素未謀面神情害羞的年輕男子跑來找我，說想把我的小說《體育時期》改編成音樂劇。我心想，音樂劇應該不是簡單的事情吧，看他的樣子不像是能弄出這樣的東西來的人啊。不過我沒有拒絕他。可能是因為我對劇場有幻想，覺得如果真的成事也不錯。後來他請我去看他原創及導演的劇作《暗示》，我對他才增加了信心。他就是譚孔文。

二零零七年的演出很熱鬧，很有青春活力，也很忠於原著，把很多個場面都幾乎原封不動地搬到舞台上。戲做了三個小時，只演完上學期。我當時很滿意，很受感動，有一種知音難求的感覺。那就像遇到一個超熱誠的讀者，動用了足以弄出一整台音樂劇的力度和資源，來寫出的一篇力竭聲嘶的讀後感。自己的小說得到這樣的回應，夫復何求？

我們都期待著下學期的來臨，但是資金和機會不是說有就有的。六年過去了，不但早已不青春的我們，連當年還青春的演員們也不再青春了。但譚孔文心中那團火依然未曾熄滅。去年他告訴我說，《體育時期》要重演了。幾乎是通知我，而不是徵求我的同意。

我也不可能不同意吧。但是，我必須承認，在開始的時候，我並沒有太熱烈的反應。也許是先入為主吧，上次的演出已經在我心中定形。我沒法想像舞台上的貝貝和不是蘋果被其他演員代替。而且，我的長篇小說寫作正陷於停滯狀態中，精神上也很難分心關注其他事情。我大概是忘記了，上次的演出直接給予我靈感和力量，完成了《學習年代》這部小說。這次《體育時期》的再度上演，會不會是另一次對我的寫作產生衝擊的契機？所以我應該感謝譚孔文，在我昏昏沉沉的時候用他那喊話式的劇場語言驚醒了我。

譚孔文是非常少數的對本地文學深感興趣的劇場工作者。對很多事物的看法，我和他有共通的地方，特別是對物件和人的關係。所以在改編的過程中，我完全信任他的判斷，並沒有直接的參與，而只是扮演觀眾的角色。我非常樂於見到，一個能完全實現譚孔文的創作意念的劇作。結果證明我是對的。六年後的譚孔文，在思想和技巧上也更為成熟。《體育時期 2.0》把小說化為夢一般的體驗，鮮明、尖銳，但又曖昧、沉鬱。對我來說，觀看自己的小說在舞台上搬演，是個大發現。

小說被改編成劇場，劇場反過來被寫進小說。在《學習年代》裡寫到，導演 T 改編了黑老師的《體育時代》。導演 T 的原型就是譚孔文。這也許就是我反客為主的方法吧。你改寫我，我也改寫你。小說和劇場，虛構與真實，已經互即互入，表裡不分了。現在譚孔文再一次把球打過來，我也應該拿起球拍，給他一記反手抽擊吧。一來一回，原來也是一場體育競賽。

演員

從很膚淺的層面講，演員令小說的角色變得「有血有肉」。皮膚雖屬表象，卻承載著存在的質感。不同的演員有不同的質感。我構思貝貝和不是蘋果的時候，心中有她們特定的形象。零七年她們分別由林碧芝和莫嘉紋來演，當初覺得和我想像中不一樣，但漸漸地卻說服了我，她們就是貝貝和不是蘋果。也許有了這先入為主的印象，今次演出換了李穎蓓和郭翠怡，起初是有點不習慣，甚至有點疑慮。她們的質感又是相當不同。結果她們進入角色的狀態，再一次說服了我，貝貝和不是蘋果的確可以是這樣的。我感到，兩個人物在演變，雖然變得不一樣，但又彷彿依然是同一個。

在一次演後座談裡，一位觀眾兼讀者問我是怎樣構思人物的，我便想到，其實跟劇場也有相通的地方。我寫人物也不是完全憑空想像的，寫小說也要 **casting**。每一個人物的背後，總會有某個（或某些）真實生活的原型。我會把這些原型視為「演員」，通過他們的形象，具體地呈現出那些想像的人物的面貌。這些「演員」有的我比較熟識，有的比較疏遠，甚至並無交往，或只是有過片面之緣。奇妙的是，當小說人物兩次被不同的演員扮演，他們的原型便不斷變化，以至已經沒有最初的終極的原型了。

零七年的演出，給予了貝貝新的造型。根據這個新造型，我寫了《學習年代》裡的「雅芝 as 貝貝」。小說人物和劇場演員成為了互動發展的關係。經過今次的演出，「貝貝系」的人物又再發生變化。在新的長篇小說中，也許真的要來一次「貝貝重生」了。借用了新的演員的肉軀，戴上新的假面，貝貝將會正式以一個演員的身分登場。這並不是一個小說的方法或策略，而是一種呼喚，一種虛構與真實的偶然相遇，當中有著不可抗拒的成份，也因而可以稱之為命運了。如果不是這兩場演出，如果不是這兩個演員，我的小說和人物，也不會是後來的模樣了。

不是蘋果的情況有點不同。從一開始這個人物就非常極端，幾乎不可能在現實生活中找到原型。在我的想像中，她就是椎名林檎，也即是一個沒有「血肉」的 **icon**，一張背後沒有真面的假面。到了寫《學習年代》，她的形像又換上了中村中，一個易裝變性的歌手。在舞台上演過不是蘋果的演員，各自具有不同的

特質，發揮了不是蘋果的不同面向，但始終不能完全取代了她本身。這可能是因為不是蘋果的假面特別強大，以至於已經成為了大於現實的可能性。也可以說，貝貝和不是蘋果，一個真，一個假，構成了我的小說人物的 DNA 的兩股螺旋。

音樂

譚孔文把零七年的演出稱為「青春。歌。劇」，而一三年的則稱為「文學音樂劇場」(literary music theatre)。前者以劇情為推動，又唱又做，但後者卻簡化劇情交代，也減少了演員話劇式的對手戲，以不同的劇場手法來呈現人物的狀態和關係。不過音樂的帶動角色並未被放棄。大部分沿用了六年前劉穎途創作的旋律優美的歌曲，但經過不同的編排，產生了不同的變奏，襯托出不同的情景和氣氛。那不只是為裝飾性而唱的歌曲，而是人物內心狀態的呈現，在劇情最簡化的情況下，把每一場的核心情感放至最大。每一首歌的低迴和高昂的差別極大，節奏的緩急也參差相配，特別能夠展示心情的多種面貌和變化。雖然在音樂劇場中，音樂只是其中一種元素，但卻依然是牽動整個劇的能量的主要來源。

有喜歡原著的觀眾認為，劇中的音樂跟小說中不是蘋果玩的搖滾樂質感不同，跟不是蘋果所模仿的椎名林檎的曲風也有很大差異。有人會喜歡書中那些「想像」的狂放粗野的歌曲，多於劇場裡悅耳動聽的歌曲。（不過其實椎名林檎的好些歌也十分悅耳動聽啊！）我不反對這樣的看法，但我還是喜歡劉穎途創作的歌和音樂上的處理。而且歌曲的出現不是單獨的事情，它總是配合著形體、燈光和種種舞台設置。這些方面的配合是完整而有機的。當然，如果有機會的話，我也會樂意見到，實現一個以搖滾樂為主的《體育時期》音樂劇場的可能性。

事實上，《體育時期 2.0》的音樂性，除了是狹義的音樂，也同時來自劇場本身的時間結構和層次處理。譚孔文也認為，在編寫整個劇的流程的時候，自己就好像在寫交響樂，也即是同時在處理好幾個聲部。這些「聲部」，就是台詞、歌曲、音樂、形體動作、燈光、佈景、道具等不同的元素。所以整部戲的推進並不是劇情性的，而是音樂性的。當中有主副旋律，有對位，有重疊，有變奏，有重複。所謂「音樂劇場」應作如是理解。

歌詞

兩次演出的歌詞也不是我寫的，而是填詞人許少榮創作的。跟歌曲一樣，也許也有人會認為，歌詞的風格跟小說中的不一樣。小說中的「仿歌詞」或「偽歌詞」（因為是沒有歌曲旋律而只是模仿歌詞的形態）大部分是不是蘋果而小部分

是貝貝寫的。這些詞可以獨立地作為詩閱讀，作為作品去觀賞。在劇場裡，歌詞卻不是以一個獨立作品存在，而是嵌入當時的情景中，把人物的內在情感外在化。我認為許少榮在這方面做得非常成功。〈寧靜的獸〉中貝貝對小宜的悔改，〈我們的體育館〉中兩個女孩的意氣昂揚，〈名字的玫瑰〉中不是蘋果對高榮的純真的愛，〈四月的化石〉裡把同一旋律變成貝貝為不是蘋果感到的不忿，以及〈寂靜的初夏〉中貝貝的困頓和徬徨，全都準確地抓住了人物當下的心情，鏗鏘有力地打進聽者的心坎。

許少榮的歌詞，我覺得完全把握了小說的精神，也即是兩個女孩所持的人生立場。比如「欠觀眾亦要唱 / 何妨孤身演唱 / 不欣賞 / 也照樣」的義無反顧的豁達，或者「原來獨個殮葬青春了吧 / 用剩下勇氣吧 / 撲向這初夏」的奮不顧身的悲情。這些歌詞和原文中椎名林檎式的歌詞在質感上雖有不同，但在《體育時期 2.0》音樂劇場的總體創作意念和效果裡，是非常適合的。至少，我個人是聽得非常感動的。

至於是是不是也可以做成像 Tom Waits 寫的 *The Black Rider* 那樣風格化的歌曲和歌詞，那樣的隱晦和狂野，也不是沒有這個可能性，但那卻是完全不同的取向了。我反而覺得，《體育時期》這小說本身其實有通俗劇的意味。譚孔文提到當中的 *melodrama* 是很準確的觀察。所以，舞台上的演繹帶有流行音樂的傾向，我認為並沒有違背原著的精神。問題就如導演所說，是如何以小說和劇場形式去跟當中的 *melodrama* 對應。

詩

不要誤會導演譚孔文想把小說的複雜意念淺化。就算歌曲直接訴諸情感，不少觀眾還是覺得這個音樂劇場很難看懂。也可以說，這其實是一個詩劇。當中有廣義的由各種劇場元素構成的詩意，也有狹義的詩歌的運用。譚孔文非常大膽地挪用了《學習年代》裡中所寫的歌詞〈銀杏〉，在劇終的時候讀出，為原本好像無疾而終的故事作出了很有力的總結。這是個別具創意的做法。〈銀杏〉本來是歌德的詩。在《學習年代》裡，我借用歌德的意念，既寫跨性別者中的內在矛盾，也寫中和阿芝的雙生關係。很明顯，阿芝和中就是貝貝和不是蘋果的變體。

二億年的秘密
以扇形的葉脈展開
左右兩半中間相連
是自我一分為二的鬥爭
還是二合為一的共生？

是撕裂的痛苦
還是綑綁的無奈？

我怎知道你愛的是哪一個我？
當你說喜歡我溫柔的眼神
我應該快樂還是悲傷？
我怎知道愛你的是哪一個我？
當我說喜歡你堅實的胸膛
你應該感動還是驚慌？

一個我拉著你的手 另一個我放開
一個我擁抱你 另一個我逃避
一個心不在焉 一個身不由己
一個愛 一個傷害

我怎知道你愛的是哪一個我？
當你說喜歡我熱情的嘴唇
我應該驕傲還是慚愧？
我怎知道愛你的是哪一個我？
當我說喜歡你寬闊的肩膀
你應該自滿還是徬徨？

一個我拉著你的手 另一個我放開
一個我擁抱你 另一個我逃避
一個心不在焉 一個身不由己
一個被愛 一個被傷害

我是單 我是雙
詩人的豪言 戀人的迷障

形體

《體育時期 2.0》是一個形體劇場，很多場景也用形體動作表現，免去了長篇大論的劇情交代，把表演時間大大濃縮了。但這樣做並非單單為了方便，而是為了豐富劇場語言。在舞台上，演員的身體就是最強大的表現工具。事實上，《體育時期》本身就是一部關於身體的小說。小說裡的核心意象體育課制服（簡稱 P. E. 衫），就是那樣的一件既約束身體但又釋放身體的事物。所以在劇場裡運用形體動作，幾乎是一件必須的事情。上次演出沒有好好地這樣做，是個缺失，

今次在編舞林俊浩的指導下，卻是個超乎滿意的完成了。可以說，形體動作的編排令整個演出由平板變得立體，為劇情的進展提供了動力，也大大提升了演員的能量。

記得二十年前我看過香港舞蹈家梅卓燕所編的一支雙人舞，舞裡有兩個長髮糾纏的女舞者。我回去寫了一個叫做〈兩個長頭髮的女孩的故事〉的短篇。這是我試寫小說之初的最早短篇之一。在《體育時期 2.0》裡，兩個女演員在導演的指示下留著幾乎一模一樣的髻曲長髮，具象地表現出那種命運相連糾纏不清的關係。她們的髮型在原著中完全不是這樣的，但這個改動卻更具劇場感。在進行舞蹈動作的時候，兩把長髮非常富有表現力。演員的身體髮膚，在舞台上律動和互動，或溫柔或激烈，或靜止或疾速，都實現了「體育」這一意念所蘊藏的可能性。

影印機

劇中的影印機是神來之筆。導演把高榮後來開清潔公司這件事，改為開影印鋪。他採用了那個章節的標題〈複印〉的意象，一方面是說生活的重複、平庸和單調（沒有比開影印鋪更卑微、沉悶和無聊的事情），另一方面也點出了不是蘋果想複印和高榮的過去的虛妄。把一台影印機放在台上，在漆黑中閃動的光影極具舞台效果。修讀舞台及服裝設計出身，對物件異常敏感和迷戀的譚孔文，完全發揮出這部影印機的精髓。他後來打趣說：這不就是 *deus ex machina* 嗎？對啊！應該說是「神來之機」吧！

從尺八到太鼓

當初寫尺八，是因為真的有奧古這個人，而他是吹尺八的。把奧古由吹尺八改為打太鼓，不但沒有違反原著，反而豐富了舞台的可能性。兩者都是日本傳統音樂，當中有關修煉的精神有互通之處，而太鼓在舞台上更具表演性，更具震撼力。太鼓作為意象，涵蓋對力量的控制和對節奏的把握。劇中的奧古去日本學藝，寫信給貝貝說，他的師傅要他去靜心聆聽不同的聲音，而不是急於學打鼓。有一天他無意間在林中的廟宇前看到一個能劇演出。他一直看到火光熄滅，然後他回去告訴師傅他的領悟。師傅說，他能夠在一張臉上看到兩種神情，就好像在廢墟中聽到蟬鳴，從今以後無論遇到甚麼事情，他也不會急，不會亂，會有自己的節奏。自此，他就可以拿起鼓棍打鼓了。這是整個劇的結局台詞，不是來自書中，而是譚孔文寫的。我認為這是個很好的總結，寫得非常有意思，配合結尾那個定鏡畫面，極為優美。這，也是所有創作者的自我期許吧。

P. E.衫褲

穿 P. E.衫褲的少女，是整部小說以至於整個劇場的核心意象。有別於上次一開場貝貝就穿著 P. E.衫褲，在今次演出中這個意象到了接近尾聲的時候才出現。在不是蘋果流產那一場，兩個女孩有一段激烈的形體動作。貝貝穿著黑色鬆身裙，不是蘋果穿著白色睡裙，兩人在佈滿白色粉末的地板上像相撲手似的角力。雙方倒地後再爬起來，互相幫對方把裙子從頭頂扯下來，露出了裡面的白色體育衫和深藍色體育褲。兩個女孩相視而笑，好像一切只是一場好玩的遊戲。最後她們穿著 P. E.衫褲，坐在象徵天橋的鋼琴頂上，一起抬頭望天。這是小說裡沒有的畫面，是個完全屬於劇場的畫面，也是如夢境一樣的畫面。

天橋

我太太在看戲的時候跟我說：不知為甚麼一看到兩個女孩一起坐在天橋上的畫面，就想哭。在小說中，那是一條位於市郊的未建成的天橋。在夜深無人的時候，貝貝和不是蘋果爬到上面去，坐在斷崖似的邊緣上。她們把那裡叫做「我們的體育館」。那個狀態，也就是貝貝稱為「隱晦的共同感」的狀態。這也是她們之間的關係的一個說法。在劇場裡天橋是一台黑色直立式鋼琴。兩個女孩第一次爬上天橋就是用這台鋼琴。第二次是在佈景後方真的像一條天橋的高台上。最後劇終時她們又再坐在鋼琴頂上，望著遠方。奧古戴著能劇面具站在旁邊，也抬著頭。黑老師站在另一面，一隻手搭在鋼琴上，而政抱著吉他低頭頹然坐在地上。那是個文字無論如何也無法形容的定鏡。我終於明白到劇場的獨特力量。

觀眾 / 旁觀者

導演在《體育時期 2.0》加入了一個「閒遊者」的角色，作為整件事的旁觀者和敘述者，有時也會和女主角貝貝呼應，仿如一個對話者。在劇場中段，「閒遊者」離開舞台，坐到台下的觀眾席上，變成了字面意義上的「旁觀者」

（spectator）。這個「旁觀者」具有雙重意義：一方面是強化貝貝作為他人的痛苦的旁觀者的自我罪疚感，進而帶出她如何通過不是蘋果的影響，由旁觀者變成參與者或行動者；另一方面，「旁觀者」也是所有在場看戲的觀眾。接近尾聲的時候，坐在台下的「閒遊者」再次回到台上，見證了貝貝和不是蘋果最為激烈的一幕衝突，然後是大崩壞所帶來的和解。在最後，「閒遊者」感歎自己孤身一人，講出了自己也在尋找互相理解的同行者的盼望，然後向兩個女孩致敬離開。這樣的一個男性旁觀者，不就是導演甚至是原作者的寫照嗎？我們創造了兩個相生相依的人物，我們令她們互相衝突和折磨，但結果她們修成正果，而我們對她們卻只有崇敬和羨慕。我們在她們身上看到自己沒有的東西。我們為

自己作為永遠的旁觀者的角色而感到痛苦。那是她們的故事，不是我們的故事。這是所有作者和創造者的悲哀。我們不是上帝。人物的存在不是為了榮耀我們。如果我們有本事令她們活起來，她們就必會離去。曲終人散。我們沒有能力和權利永遠擁有她們。

也許，這就是我為甚麼一次又一次把她們呼喚回來，一次又一次讓她們重生的原因。這樣做，是延遲跟她們的告別。作為一個小說家，我已經困在自己所創造出來的世界裡。我只能夠繼續不斷地把這個世界變大，把演化的歷程延長，讓她們以不同的形態輪迴轉世。而我為了擺脫永遠的旁觀者的狀態，創造了黑騎士 / 黑老師這個假面，通過他，成為一個參與者。但也同時是通過黑，我建造了現實與虛構之間的一堵防火牆。只有把替身留在牆的那一邊，我才能逃回牆的這一邊來。如此這般，我才能既旁觀又參與，既進入想像又不會脫離現實。我不知道自己是否真的能做到。

黑騎士與貝貝

黑騎士這個人物，是和貝貝一起誕生的。他們從一開始就連在一起。那是我在二零零零年寫的一本關於寫作學習的小說《貝貝的文字冒險》。在這本小書裡，貝貝是一個討厭寫作的小女孩，她爸爸為了鼓勵女兒運用文字，給她設計了一系列寫作練習。奇怪的是，通過一個不明來歷的電郵，貝貝掉進了奇幻的寫作世界，開始了她的文字冒險歷程。貝貝被邪惡的文字魔法師黑騎士脅持，被迫面對重重寫作考驗，並且必須一一通過才能重獲自由。黑騎士臉色粉白，嘴唇鮮紅，頭戴黑色禮帽，身穿黑色燕尾禮服，腳踏紅色高跟鞋，走路一拐一拐，說話陰陽怪氣，怎樣看也不像一個正人君子。這個形象來自 Robert Wilson 導演、Tom Waits 作曲的音樂劇 *The Black Rider*。黑騎士是貝貝的學習旅程的引路人，類似《神曲》裡維吉爾的角色的滑稽版。事實上，他就是貝貝父親的假面。所以，黑騎士和貝貝其實是父女關係。讀者可以很溫馨地理解，一個慈愛的父親不惜扮小丑去逗樂自己的女兒，但也可以充滿疑心地猜想，這個作者有不可告人的動機。從作者到父親到黑騎士，當中至少有兩層假面。而於作者來說，貝貝是個不存在的女兒。

《體育時期》是緊接著《貝貝的文字冒險》寫出來的小說。在當中貝貝長大了，變成了大學生，而黑騎士變成了黑老師。貝貝的成對人物不是蘋果也第一次亮相了。

黑老師 / 黑 / 獨裁者

我不能不討厭黑這個人物。我多次鄭重強調，我不是黑，黑不是我。作者和人

物的不對等，是基本文學知識。但我不能斷然說黑跟我毫無關係，正如我不能斷然說獨裁者跟我毫無關係。只可以說，我抵受不住戴上假面成為參與者的欲望。我意圖通過黑把真實世界和虛構世界連繫在一起，但我又無法完全承擔這樣做所引致的後果。於是我試圖去「醜化」黑的假面，甚至不惜在《學習年代》裡把黑的鏡像人物獨裁者「殺死」。黑看起來像個偽君子，滿口文學理想，對後輩循循善誘，但到了關鍵時刻卻退縮不前，或者以「我只是個普通人」來敷衍。作為黑的存在從來都不能堂而皇之，而是充滿愧疚和不堪的。那是身為作者的原罪。而通過獨裁者之死所作的贖罪似乎於事無補。黑還是以那永恆的老少年的姿態，繼續介入到我的小說世界裡，甚至漸漸取代了我在真實世界裡的位置。讀者開始通過黑的假面來建構我的形象，而真正的我卻不為人知，甚至可能不為人所接受。這可以說是自作自受。有一天我可能會因為無法符合讀者對黑的期望而被認為是假貨。當讀者發現我不是陰陽怪氣的黑騎士，不是春風化雨的黑老師，不是狂放偏執的獨裁者，也不是精神分裂的佩索亞，而只是一個守護著個人的小世界的丈夫和父親，那會是一件如何教人失望的事情。但是，我當初不就是為了建構現實裡的身分（無論是丈夫、父親，還是老師），才選擇成為黑的嗎？還是，我其實是為了逃避這些身分，才以黑的假面來一招金蟬脫殼？當我聽到舞台上的演員以貝貝的假面在呼喚黑老師的時候，我變回一個置身事外的旁觀者。我旁觀著自己親手設計的戲劇，也旁觀著自己的替身黑。也許我還未至於像佩索亞一樣，把自我完全消解，物化為一個空舞台，讓演員在其中進出，達至一種超越個人意志的客觀性。但那個從舞台到觀眾席的距離，對我來說卻是必須的。那是令舞台上的假暫時變成真的先決條件。沒有這個距離，就沒有所謂真和假的辯證，藝術裡的虛構世界就無以成立，而生活裡的真實世界也無以自我確認。讓黑站在舞台上，而作者自我消隱，這樣黑才能擁有獨立的生命，而作者才能保持自我的完整。當然，也不排除兩者最終還是同歸於盡的可能性。真實與虛構共生，生命與毀滅並存，那又是另一層辯證，或證悟。