

拳手拼搏對談

拳手：潘燦良、周昭倫

文字整理：周昭倫

第一回合

「零五年十月八日，下午十二時零八分，上環文娛中心八樓，香港話劇團演員休息室。」

「讓我先來拋磚引玉。今次我倆合作的機會對我來說是彌足珍貴的。近年一直都鼓勵自己多創作，不論好壞，反正成敗最終會由觀眾來決定，但過往還未有機會與正式的導演合作，讓他來導自己寫的戲。據我的觀察，如編導兩職長時間集於一身，兩方面都難有突破，未必是件好事。如我，過去的作品都是自編自導，結果就容易出現鑽牛角尖的情況，例如表演過於偏重形式、事件流於概念、也缺乏客觀的批判等等。由於自己業餘的創作環境，還未有機會找到好的拍檔去提煉自己的作品，將它去蕪存菁；而透過經驗演員去驗證劇本的『可演性』更是絕無僅有，所有，今次由一位專業的戲劇工作者去排練自己的作品可以說是個難能可貴的經驗，將會是我創作生涯的一個里程碑。」

「接受這個挑戰時，其實都是步步為營的。因為自己演出的經驗雖多，但導演方面還算是個新手。我導戲的手法，都是憑藉自己多年來跟不同導演的合作，演繹不同種類的劇本，所累積下來的經驗去入手的。所以，當我接到個全新的、仍屬幼嫩的劇本，我自然會先用演員的角度去理解它去感受它。換句話說，是從最基本的層面入手，它究竟想說什麼？它說了什麼？然後，就是我應該怎樣說？」

「從最基本的層面入手，可能是測試新劇本最有效的方法。」

「老實說，當我讀第一稿時，劇本本身還未凝鑄成清晰的主題語句，然後我反覆思量，加上大膽假設，將模糊的線索連結起來，好像在湊拼圖，混亂中尋找秩序。」

「這個步驟對發展創作劇來說，有很大的幫助。」

「但最重要還是從文本中尋找到劇作者，即是你的創作原意和劇本的意蘊。漸漸地，像撥開迷霧看得清楚了。」

「那是什麼呢？」

「就是你最初所提出的『轉化』的概念。我規範著自己要將這個概念套進劇本，就像拿著劇作者提供的地圖用心尋覓，結果整個山形地勢都有其蹤跡可尋，清晰可見了。那末，兩個角色的發展和成長的過程也找到應有和具體的軌跡了。」

「可以說多些你所理解的軌跡嗎？」

「每個人都要通過考驗，而且必須要有勇氣面對，然後才能轉化到另一個階段。這種轉化，其實都適用於生活。人生就是由不同階段的轉化而組成，是種活的流程。」

「老實說，我初期寫這個劇本時都只有個模糊的心象。這是我一直以來的習慣，寫劇本通常不會先定下大綱，相反我喜歡隨著靈感而寫，可以說是見步行步。角色們都好像在寫作的過程中才慢慢地有了生命，變成有機的個體。換句話說，我透過寫作賦予眾角色生命。但問題就是，我有時無意中會走出一條連自己也會吃驚，也會出乎意料的路來。像匹不受韁束的野馬亂蹦亂跳，不受控制。所以過往大部份的作品，都未必有條清晰理智的脈絡，大部份情節都倚靠外在的跳躍的形象去展現，而底蘊脈絡就唯有靠觀眾自行填補。當然，這種寫作方式沒有對錯和高低之分，但藉著今次與你的合作，可以豐富我在這方面缺失的創作經驗，尤其可貴。」

「我其實從你口中對你這種寫作的方法略知一二，所以我可以說是有所準備。某程度上，我甚至刻意提醒自己，要為你天花亂墜的意念梳理出合邏輯的貫通的註腳點，一個穩固的展示平台。這是我今次擔崗導演的最重要責任。」

「另一方面，我想強調我並沒有貶低天花亂墜和行縱飄忽的靈感，因為靈感看似沒跡可尋，產生時都像是種不負責任的躁動，但其實這些都是直接反映了藝術家積存在心中、沉澱在靈魂的內涵，而且是很誠實的。」

「贊成。」

「我也冀望今次這個作品能跟觀眾一起去探索未知的領域，可能是深刻的意蘊，或者是哲理的思索。希望在藝術創造的工程中不斷鞭策自己，將劇本的層次提高。」

「當作品進入探索的層次，反而可能會帶來模糊的意境。既然是展示新的題材，

展現新的問題，都難免令觀眾感到某程度上的困惑。而我的責任便是將這種困惑作藝術加工，意思是透過藝術的方法，引導觀眾面對這種暫時的困惑，然後刺激他們將困惑內在化，變成個人思考作品主題的動力。儘量避免因為講得不清不楚而使觀眾感困惑。很多現代劇場作品容易有這種通病。」

「話說回來，我又想保留相當的空白於劇情當中，因為留白永遠是鼓吹觀眾參與的契機，是他們思考的催化劑。」

「贊成。另一方面，新鮮的事物自然對我們的衝擊特別大，但將常談或已被遺忘的曲調重新彈奏，也未必是壞事。於我，《拳手》這個戲應屬這範疇。」

「或者觀眾可以自行從欣賞的過程找到他們自身的新感受。」

「那麼作品最後得到的價值，應會比我們強加灌輸的來得更高。」

「我都是利用這個基調去處理這個作品。」

「可以再講得詳細點嗎？」

「雖然戲的主題，已被其他人重覆論述過無數次，但這正正是生活裡非常基本的道理，起碼對我而言。可惜，在我的觀察中，有太多人都在逃避、躲避，縱使是最簡單的道理和生活的原則。所以，我認為這個作品的價值就在於能使人對這個主旨重新認識、思考和衡量。」

「那麼從你的觀察，劇中人物又怎樣觀現實生活中的人物扣上關係呢？」

「我發現身邊的人對這個主旨都不想再談，認為無須再談。身邊的事物，週遭的事情統統都變得理所當然。「鼓足勇氣面對挑戰」，對於他們都已變成遙遠的神話，或者是封塵已久，閒時拿來把玩的裝飾品而已。但我相信在人心底仍然藏有股不畏艱巨挑戰難度的慾望，這種慾望從人們沉迷體育競技時便被具體表現出來。運動員成爲了他們慾望的投射，供他們宣洩日常生常中很多被壓抑下來的慾望。他們冀望在運動員身上將『不可能』變成『有可能』。」

「你相信人都有原始的慾望去尋求突破？」

「人的慾望是不會滿足的。這就帶來轉變、突破和進步。」

「正面的轉變。」

「當然。如果人可以在不同範疇都尋求突破，其實還可以找到很多可能的空間。個別的人的進步就帶來整體的世界在進步。」

「可惜大部分人都只滿足於享受生活中的模稜兩可，一種模糊的狀態。」

「而且很喜愛安全，害怕失怕。恐怕這已變成這代人的劣根性。」

「同意。」

「換個角度，可能很多人都自以為生活得很積極，做事很有毅力，不怕困難挑戰艱辛，就如露宿街頭三日三夜排隊買迪士尼入場卷、抵著多個小時的烈日暴曬去輪平安米。你又怎樣看呢？」

「我對這種毅力是有成見(bias)的，我贊成人應該將能量集中在發掘生活可能性的範疇。持續將生活的空間多元化地擴闊，探索在生命(有限)中最多的、新的可能(無限)。如果只是在不變的狀態底下打轉，無論花了幾多力氣，對人都毫無益處。」

「所以應該懂得選擇。」

「否則沒有良性的改變和發展。」

「其實，我指的發展並不是功利主義的發展，我更關心的是人心的發展，等同心靈的成長。」

「你意思是要發展成爲一個完整且多元化的人？我觀察到我們身處的社會都不太容許多元的想法，任何一個在社會中運作的單位總希望人都是倒模出來的，觀念和法想最好一模一樣，令管治更容易。另類的聲音實在被打壓得太緊要了。」

「大部分人都無意中跌進了意識形態劃一化的陷阱。」

「可能是存心的，這樣會令他們更感安全。」

「無錯。」

「《拳手》的故事都刻意對固有制度和價值觀作出不同程度的挑釁。喜歡其中一句台詞：『你做事必須分輕重！』『只是我分輕重的方法跟你不同而已。』爲什麼

圓滿的人生只有一種模式？適當的生活方式只有一種？」

「劇本裡面其實提出了很多問號，不斷刺激觀眾思考。」

「這都是我創作劇本的其中一個動機，透過劇場思考。」

「狗仔這個角色無可否認是我借來謾罵這個世界的工具，希望可以罵出些另類看法。」

「但他終日要當拳王，背後其實都是離不開要別人承認自己，要在別人肯定自我。結果都是屈服於別人的目光和價值之下。這正不是反映了現代人的死胡同嗎？」

「人既然是活在世上，就不能真真正正的脫離世界，除非極端的宗教狂熱分子，將自己置於深山之中，隱居避世。所以，更寶貴的是我們找到入世的更好的生存方式。這是『平衡』。狗仔和劉 Sir 都擁有同樣的問題，是兩面的對照。狗仔擁有一個理想就以爲擁有全世界，放棄其他所有。劉 Sir 擁有很多，結果損失了一件最寶貴的。他們的碰撞互補就更可表達平衡的寶貴。」

「安穩的平衡不是我們一開始便要加以否定的嗎？安穩只會帶來停滯——」

「我想用中國平衡的觀念來解釋，中國人身體如果能找到陰陽平衡的狀態才會有健康的效果。如任何一種體制內只能到一種聲音、一種價值、一種模式，即使它表面十分和平，但這個體制遲早也會變得不穩定，會被內藏的披壓抑的聲音所推翻直至找到各方都被包容的真正的平衡。真正的平衡是有益的，活躍的和有動力的。並不是一灘死水那種停滯不前。」

「...我們都扯談得很遠了。」

「是。」

「談回導演的工作吧。」

「也好。」

「第一階段意蘊的發掘可說是已經大部份完成了。接著的階段便是形式的凝鑄了。」

「可以談談第二階段嗎？」

「第二階段的工作正是我要挑戰自己的工作。導演是要有非常客觀的眼光，提供客觀的角度和指引給各演員去詮釋角色。這對我來說是有難度的，因為多年來都是從事主觀的演繹工作(演員)。但我樂於接受挑戰。」

「就等你完成第二階段再談吧。」

「好。」

第二回合

「十一月二十四日，下午二時，上環文娛中心八樓。《拳手》閉幕後第四日。」

「究竟搬演一個創作劇有什麼特定的模式或排演步驟？對於我們還屬於幼嫩的編劇和導演都沒有肯定的答案。所以，如從我們的認知範疇出發，判斷自己做了出來的成績，我感到相當滿意，因為我們都盡了力去將我心目中理想的合作模式實踐出來。」

「那麼先講講你心目中理想的合作模式是什麼？」

「我認為一個創作劇的創本應於舞台面世前，能通過各創作崗位的測試，去檢試它的材料是否足夠，它的脈絡是否清晰，架構是否完整等等。其他演出的崗位不應只是扮演執行的角色，而是共同創作的拍檔。我相信這個就是創作劇的特點。」

「我對於我們共同經歷的探索過程也感到很滿意，由初接觸你的原意念到演出完成，我都感到滿足。特別是我們能產生了互動的效果去使劇本的可演性提高，我覺得這點很難得，因為這就是我搞創作劇的其中一個理念。」

「我認為搞創作劇的導演和演員某程度上要比搞其他劇種的導演和演員有更大的創作力，你同意嗎？」

「我贊成。譬如，我初閱讀你的第一稿劇本時，發現劇本本身還未能做到應有的效果去展現原來的主旨，甚至乎劇情的鋪排也有牽強的地方，於是乎我便好像分擔了編劇的部份責任去跟你討論，然後給予意見去修改，從而使劇本的材料更豐富，這個過程也提供了不少空間去讓我發揮創作力。」

「我發現讓你也有參與創作的空間是非常重要的，雖然你不是文字的編劇，但你

是所有其他元素的編劇(因為這是個首演，沒有先例可循)，藉著你的實質參與，可以令編劇和導演產生了一種共振，讓我們一起對劇本的主旨、理念和價值作深入的探討，最後產生了互相增添的效果。我敢肯定任何一個創作都需要這種共振才算得上是有生命的。然後，我們才有資格邀請觀眾與作品產生有機的共鳴。」

「唔。」

「導演其中一個的責任是將平面的文字作立體的呈現。可以分享這方面的經驗嗎？」

「首先，我通過了切實的排練去檢視現有的文本裡所含的究竟是什麼？又有沒有其他元素是我們忽略了？再者，演員的實際表演也能為我提供另一維度的空間去審閱劇本。歸根究底，絕對透徹的了解是我工作的第一步，也給我奠定了很好的基礎。然後，我再從演員的表演出發，尋找、測試並組合各個元素，如角色分析及塑造、舞台調度、動作設計等等，尋找出訴說此故事最好的和最有效的方法。另外，我常抱著懷疑和探索的態度去逐步呈現這個戲，例如文本內含的意蘊究竟有沒有給我完全發掘出來？還有沒有其他空間可讓意蘊有更大的發揮？這些問題一直都帶領著我去創作整個製作。」

「下一步呢？」

「當然就是要讓演員發揮和參與了。經過分析和設計之後，他們就投入了大量精神去將角色『私人化』，就是藉著這種『私有化』，角色才能用活人的形象展現在觀眾面前，而角色也因著演員的參與而顯得更獨特和有機。」

「可舉例嗎？」

「如狗仔這角色，在排練過程中我發現演員劉守就是要不斷將自己的意見和角度注入角色，令人物長出真正的血和肉。結果，也發現原來的劇本還有可調較的空間。當大家都對狗仔這個人物脈絡找到共識之後，演員就從這基礎出發感受角色的台詞，發現有些台詞可能用另一種處理，甚至乎用另一種語言邏輯，或用更地道的術語去替代原來的台詞會有更好效果。所以，我特別體會到排演創作劇時，演員所發揮的作用。」

「我記得有一場戲就是通過你們的試排，然後將它作了大幅度的剪裁，甚至還選擇了另一個差不多相反的處理。這就是劉 Sir 向狗仔透露自己過去輝煌成績那場戲的鋪排。原本是劉 Sir 表明身世後，狗仔為了得到劉 Sir 的訓練才接受劉 Sir 提出的『公平比賽』。現在將表白放在狗仔勝出鬥吃杯麵之後，結果產生了很不

同的效果，狗仔接受挑戰變成只純粹為一口氣之爭，我覺得這樣更能表現到他的非一般性格。」

「這就是我們在過程中，產生互動影響最好的一個例子了。」

「進一步談你組合劇場中其他元素的過程吧。」

「其實我只是憑經驗，意指過往與其他導演合作時從旁所吸收到的體驗，還有靠自己欣賞其他演出時的觀察。憑藉點點的積累，以彌補我於導演理論方面的不足。於是乎，我也不斷提醒自己要配合其他部門所投放的創作資源，如佈景、燈光和音樂等。不單只配合，我還期望可以將他們的創作用到最盡，發揮到最好。」

「依我觀察，你採用的工作方式是互相合作，而不是一般導演的駕御式。」

「我會將我的要求告訴設計師如燈光設計師，然後我便會盡量放手讓他們利用自己的方法將意念實踐出來。我寧願站在更客觀的位置去審視各種元素的配合是否統一？是否達到我想要的效果？我發覺只要效果能夠實現，執行的方式不一定要因循自己最初的想法，反而他們的設計會帶給我一些更新的效果，可能是更有趣的。只要我把守原則嚴謹地去選擇，便可以放手讓他們自由發揮。」

「我知道特別是音樂設計方面，對嗎？」

「對，我起初的意念是想要一些非常較 moody，用來營造氣氛的音樂。但當鍾志榮看完我們的串排後，他有自己獨特的觀點，他認為這個戲最重要是要利用音樂襯托出角色心中的那團火，他也沿著這個概念去創作音樂。當我第一次試聽他新寫的音樂，赫然發現跟我原先最初的構思完全相反，但仔細感受，發現是可行的，甚至乎有更好效果。似乎整著這種風格迥異的碰撞，反而能將戲劇的味道提升，好像將直線進行的故事加上跌盪的曲線，將踏實的演繹增添不少厚度。總的來說，可以產生了昇華的作用。這是出乎我意料之外的。題外話，相比十年前的我未必懂得用這種方式去跟別人合作，會主觀得多；但閱歷增多，心態也調節了，然後經過這次的體會，我更能夠肯定這種互相刺激的合作方式更適合自己，起碼在現階段。」

「整個過程，你工作的方式給我一種很強烈的按步就班的感覺，從不見你出岔子。」

「擔起這個戲時，我清楚的告訴自己，我們不是要強迫自己做到什麼的成績或者要得到怎麼樣的認同；而是清楚自己要做的是什麼？過程中我要嘗試什麼？所以

我都是保持一種審慎冷靜的態度去排這個戲。而得出來的結果，我也相當滿意，因為我們一行四人都盡了力，完成了起初對自己的承諾。作為編劇的你在過程中又有什麼深刻的事情可以跟我們分享呢？」

「其實編劇在寫作的過程中某程度上也擔當了導演的角色，在過程中自己很自然而然地就會構思出整個戲的形象，或每場戲的流程等等。當然在腦海中的構思都只是留於粗疏的層面，所以最後看到實實在在的演出是非常難得，特別在於它的完整性。導演和演員都替我改正不少劇本中合理性和可行性的陋弊，所以之後得出來的演繹都跟我之前想像的有很大出入。」

「例如呢？」

「主要是人物。我最初構思的人物形像是會比較極端的。例如狗仔，我起初想他的外表、形象和行為是較為極端和古怪，甚至乎使人厭惡的，從而更突顯出他心裡面那團火是燦爛無比，令人嚮往的。而劉 Sir 起首應該是那種生活了無朝氣，每日都在苟且偷安的人，那就更可突顯出狗仔在受訓的過程中對他的影響。更重要是彰顯出最後重燃心裡那團火的戲劇高潮。但這些人物設計當通過實際排練的測試時，才發現當初的構思在現實世界中未必是可行的。所以『文本表達』和『真實呈現』之間的確是存在著距離的。當然，對於經驗較豐的編劇，這種距離在最初編寫時已經可以大大縮短了。另一方面，文本構思和現實處理之間的磨合有很大程度上反映了導演的取向。我發現現在的取向是一種較為穩當的選擇。」

「我同意，我清楚自己是個穩當派的人。而選擇這個傾向應該跟我自己本身是位演員有關。其實，起初設計場面時我也有頗多的衝動，覺得個戲也有很多空間去『玩』的，如一些瘋狂的處理或驚喜，又或者有些場面其實可以用較虛擬的手法處理，但實際去到排練場，我發現我的選擇往往被我的背景和個性影響著。而這個結論是我從一個宏觀的角度，接近最後階段時才得出來的。這相信都是我在導演經驗方面較嫩的緣故。但我又認為毋須懷疑這個選擇，因為創作劇如沒有經過這種審慎的試煉，可能得出更差的反效果。而且這個問題也令我想起《請你愛我一小時》的美國導演 David Kaplan 跟我們上工作坊時，他都是採用了現實主義的劇本《海達蓋伯樂》作為基礎，讓我們對劇本對角色有了最基礎的認知，最穩陣的體會才大膽去作不同的瘋狂嘗試，如將現實的角色動物化等。所以，我相信基礎的重要。我當然也期望在不久的將來有更多機會給我作不類型的嘗試。」

「記錄在此擱筆，期望將來有更多合作的機會。」

「謝謝。」