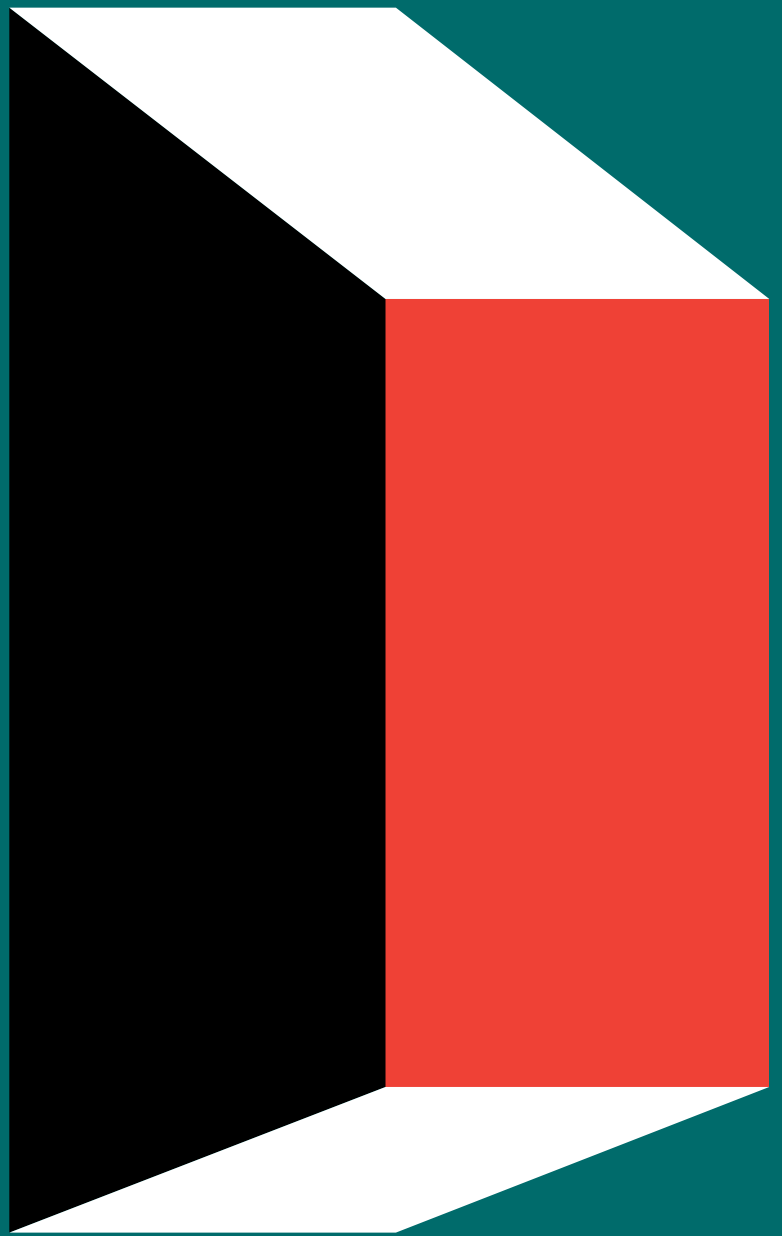
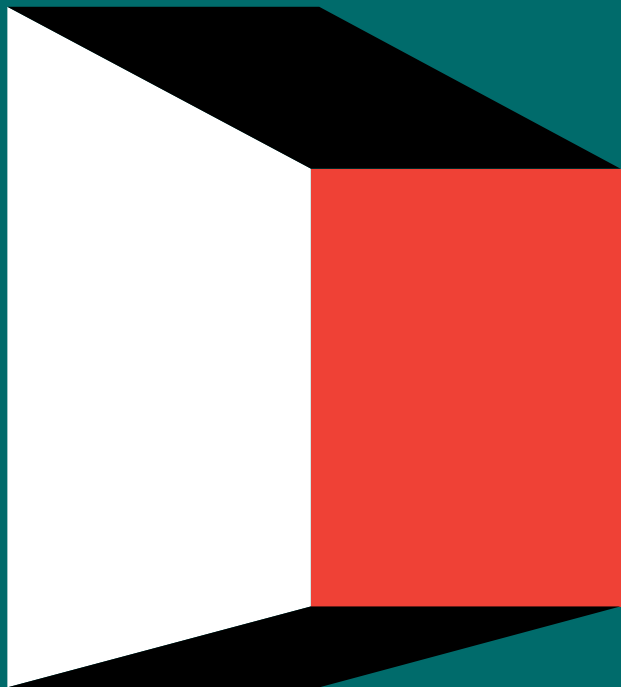
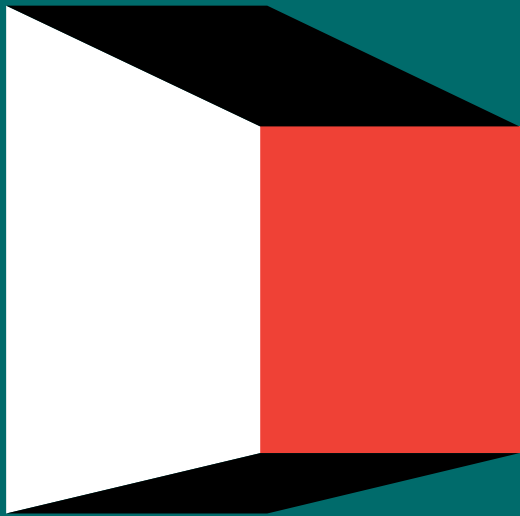
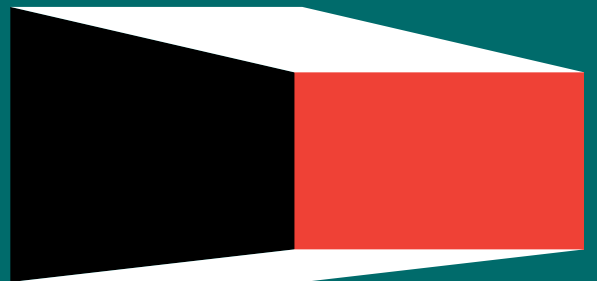


香
—
港
—
戲
—
劇
—
概
—
述



— Hong Kong
Drama
Overview —

2017
2018



國際舞台上的香港戲劇

國際舞台上的香港戲劇

日期	二〇二〇年七月二十日(一)
時間	下午三時至五時
形式	Zoom網上會議
主持	陳國慧(陳)
記錄整理	羅妙妍、郭嘉棋

對談嘉賓(發言序)

譚孔文(譚)	「浪人劇場」藝術總監
鄧樹榮(鄧)	「鄧樹榮戲劇工作室」藝術總監
梁子麒(梁)	「香港話劇團」行政總監
林鴻怡(林)	香港獨立製作人

陳：今天的對談有旗艦劇團、中型和小型資助藝團的代表和獨立製作人，他們在二〇一七及二〇一八年都有前往海外演出的經驗，可以分享在不同形態、地方下的交流情況。以下討論的「海外」包括內地以及國際其他地方。你們認為香港製作參與海外藝術節，或在海外巡演，最具優勢的是甚麼？資源以外，最大的挑戰或困難又是甚麼？

譚：「浪人劇場」顧名思義就是出外流浪。在成立時我就覺得自己的戲劇不只面向本地觀眾，而是要到不同地方吸納不同觀眾，從年輕時就覺得這是劇場本質。所以成為香港藝術發展局(藝發局)資助藝團後，每年都貫徹這個設定，希望每年去一個不同的地方，之前去過深圳、北京、台北，歐洲去過亞維儂、愛丁堡，最遠那次去了阿根廷。

所謂「優勢」，有趣的是，我的定位就如香港這個地方。當我去東方時，就用本土優勢；去到西方，又衍生出東方優勢。舉例，當我去亞洲地區，我會帶本土性比較強的作品，例如在「臺北藝穗節」演出改編自西西的《與西西玩遊戲》——她也是在台灣「發



Zoom網上會議擷圖(上排左起：梁子麒、陳國慧、林鴻怡；下排左起：譚孔文、鄧樹榮)

跡」；在深圳我會帶跟曹禺有關的《親愛的金子2.0》，但會以當代劇場、多媒體為賣點，對他們來說比較少見。在歐洲就會變身，以東方美學，或者帶著中西兼備的香港特色為賣點。我們以廣東話演出日本的《無耳琴師》，注入台灣南音，外國觀眾會對這種混雜式的東方美學感興趣。

雖然語言很重要，但我的演出多從意象或視覺出發。記得我們首次參加「外亞維儂藝術節」，我在巡遊時敲鑼，突然有位法國女生走過來，表示很喜歡鑼和東方文化。其實有些歐洲人對東方文化很感興趣，所以他們來看我們的演出，這件事很有意思。

陳：劇團似乎有很多不同類型的製作，所以你可以帶不同製作去不同地方。當你考慮年度節目時，主要考慮香港的計劃，抑或一併考慮海外交流？

譚：能夠出外交流，某程度上是因為控制了作品的規模，具備彈性。我們每年都有一個穩定的創作，我不介意「浪人」的小型，因為可以自行調節安排、自行跟創作人溝通可能性，我利用這優勢改變演出的規模。以臺北藝穗節為例，雖然交流的資助不多，但都可以成行，就是因為盡量簡約，減少不必要的硬件。

陳：二〇一七年樹榮的《馬克白的悲劇》(下稱《馬》)和《泰特斯2.0》(下稱《泰》)巡迴了多個歐洲城市，情況可能跟小型資助藝團不同，很多製作都是邀約製作，不過亦有申請一些香港的資助。在這個情況下，樹榮的經驗比較多，你有甚麼看法？

鄧：能夠受邀演出，當中的背景也很重要。歐洲有一個「國際莎劇節」的聯網，每年在不同城市舉行莎劇節。二〇一七年我們獲邀去三個分別於德國、羅馬尼亞和塞爾維亞的莎劇節巡演《馬》；此外，香港駐柏林經濟貿易辦事處（經貿辦）亦邀請了我們巡迴柏林、華沙、維也納。《泰》有三個站，分別是波蘭和捷克，還有受香港駐倫敦經貿辦邀請而在倫敦演出。

該年這麼多的巡演機會，其因可以追溯至二〇一二年，第一次參加倫敦文化奧運「環球莎劇節」時種下的。通過莎士比亞的渠道，形成了人脈網絡，他們開始對我們的工作感興趣：香港人如何做莎劇？這是非常清晰的藝術焦點，就是觀察其他文化如何把莎劇放在今天的社會，運用甚麼新形式演繹。所以我們獲邀參演這些有主題的藝術節是比較特別的。

能獲邀去三個節，我們的優勢就是：莎士比亞是西方文化中重要的組成部分，歐洲多國都有自己演繹莎劇的傳統。某程度上我們作為東方文化代表，他們會期待我們如何演繹莎劇，原因有二：一個是藝術上的，另一是莎劇作為世界文化遺產，在其他文化引起了甚麼認知和反省？我相信這是我們的優勢。

以《馬》為例，湊巧每個藝術節都在同一時間舉行，三周內前往六個城市，是個很大的挑戰，不只是資源，而是對於自己能力的考驗。那次經驗令我獲益良多，如何在那麼短的時間內巡演那麼多個城市？團隊經歷過如此密集式的巡演，友誼和默契都增加了不少。

另外，挑戰來自期望。例如某個城市反應很好，下一個城市會否一樣？當中有某程度的揣測和憂慮。巡演的士氣很重要，當整個團隊遠離家鄉、風餐露宿，觀眾量和外界如何認受你的節目，對於士氣來說很重要。

陳：子麒可以分享「香港話劇團」（話劇團）在二〇一七及二〇一八年的實踐？

梁：在公司化前，話劇團二十年來只巡演了幾次，近十年來多了很多機會和意欲，我想我們的優勢是製作水平不斷提高，節目水準和內容擴大了觀眾群。我們從來不會為了某個巡演機會而度身訂做劇目，而是在自己的製作裡，找一些達到可接受的水平、亦可反映香港和話劇團的製作。巡演大部分都是原創劇，把香港創作人的聲音和多年來的成果讓

更多人看到。對外地觀眾來說，我們的製作會有一種新鮮感、刺激感，創作人從回饋中重看自己的製作和創作過程，對作品來說是另一重發展。

那兩年間，主要集中巡演《最後晚餐》、《最後作孽》和《頂頭鎚》三個製作，規模大小皆有。每次外演的挑戰也很大，面對規模的問題，每一站的物流、技術等所有事項都要安排得非常好。這些年來我們不斷練習，正如樹榮所說，從巡演中學習，一開始可能只去一個地方；過程中不斷吸收巡演經驗，慢慢地可以帶一些更大型的節目，到更多城市巡演。《最後晚餐》比較特別，有些韓國留學生看了內地巡演後，二〇一八年把它翻譯成韓文並出版了劇本。出版後，有個韓國劇團二〇一九年製作了韓國版本，我們也有到場觀看，與觀眾和創作人交流。這演出在首爾獲頒第七屆首爾戲劇人大獎「最佳作品」和「最佳演員」，成績不錯。

陳：鴻怡曾在藝發局工作，參與很多交流項目，請你從製作人的角度回應一下？



《最後晚餐》（2017，成都巡演）— 照片鳴謝：香港話劇團

林：二〇一七及二〇一八，我的身分轉變了，二〇一七年我仍在藝發局工作，當時的主要工作是管理局方主導的文化交流項目。二〇一八年離職後，開始了參與香港的戲劇巡演監製工作。

你提到優勢，其實自二〇一五年，藝發局為表演藝術業界開始了提供資助以外的另一種模式：主動帶領香港表演藝術家參加海外文化交流項目，例如首次帶藝團及藝術家參加韓國的首爾表演藝術博覽會(PAMS)，亦在二〇一七年間舉辦了「PAMS Night – HK」等節目，以增加海外機構及藝團認識香港藝術家的機會。同時，藝發局亦主動聯繫一些海外藝術節，嘗試用更大力度，幫助香港表演藝術家在海外藝術圈曝光。例如是與澳洲的「澳亞藝術節」合作，支持藝術節搬演香港藝術家的作品。在此以前，香港表演藝術家都要單靠自己努力，向海外爭取巡演或合作機會，種種原因令這些機會很難得到。而在這幾年間，藝發局事實上是在逐漸增加資源，以幫助藝術家主動爭取海外機會，當時來說是頗大的轉變。

自從開始了這些官方主導的活動後，無疑有愈來愈多海外藝術節或主辦方查詢香港的表演節目。我亦因為工作身分轉變為獨立製作人，會向一些海外主辦單位介紹香港藝術家。首要問題當然是香港的節目題材或藝術風格能否吸引他們的興趣。第二，即使有這樣的節目，正如孔文所說，他在籌劃節目時是有意識去思考作品接下來能否帶出去巡演，他在規模、人手分配上會作出計算。但事實上，可能由於當時巡演機會難覓的關係，劇團都未有很強的意識去構思作品怎樣搬到海外演出，反而是先做完作品，再找機會帶出去。這樣的情況下，我身為製作人、一個會跟其他藝術節聯繫的中間人，每當我給他們看演出錄像時，總聽見別人說我們的作品人很多、成本高。這是當時我介紹我們的作品時，面對的一個頗大的問題。

陳：有一段時間大家都會參加那些藝術博覽會，亦應該得到了一些聯繫，但樹榮剛才提到，很多聯繫其實不是來自那些藝術博覽會，而是一些藝術節的聯盟。大家認為，這些聯繫或人脈網絡有帶來幫助嗎？參與藝術博覽會能否幫助小型藝團或香港製作接觸外國觀眾？另外，所謂揀選節目出外，會否成為創作時的考慮？

譚：我們分別在二〇一五年和二〇一七年參與PAMS，大家通常也是從一些「speed dating」（極速約會）認識不同的海外單位。剛才說的阿根廷演出，就是在二〇一五年的「speed dating」上認識的南美洲製作人促成的，差不多半年後收到邀約，二〇一六年便去了阿根廷演出《鯉魚門的霧》（下稱《鯉》）。這個作品之前做過三次，分別在香

港、北京、深圳，在規模控制上已爐火純青，可以極簡約地處理又不失效果，最困難是要翻譯成西班牙語，花了一些時間在香港尋找翻譯。至於演出，隨行監製說那邊的反應很好。

我覺得藝術博覽是有用的，尤其對於小型專業藝團，通過藝發局帶隊，有一條出路。是否一定有好處？不知道，但至少打開了一扇窗口。我作為藝術總監，從那時開始會關心藝術總監和製作人的關係。在香港由九十年代開始聽到「製作人」這個名字，我覺得還有很大發展空間，尤其在戲劇。我聽說舞蹈是可行的，舞蹈這種藝術形式適合一種「發展中」的創作模式。舉個例子，很多時候舞蹈創作者只是創作了五至十分鐘的作品，耗費的製作資源很少，但創作意念很強，然後去博覽會、論壇展示——我不用「賣」這個字，而這些片段的「含金量」很高。於是製造了一種願景，讓他們持續發展。

戲劇是否可以用這個方法發展作品？我喜歡通過巡演去修訂那個劇目。修訂不是把劇目做得更簡單，某程度上讓我有時間沉澱，以《鯉》為例，最初只是三十分鐘的文學展演，二〇〇八年得到康樂及文化事務署全額資助，做了正式演出，後來林克歡老師看後很喜歡，便去了北京參加「北京國際青年戲劇節」，再獲邀去了深圳「城市戲劇節」，和阿根廷。這個作品由二〇〇六年開始，已經十多年了，我覺得還有發展空間。對於小型專業藝團，如果在本地演出，未必有這樣的藝術發展空間，但藉海外巡演，在人力資源和藝術上可以按照不同情況和地方作出轉變，這些轉換對我來說是有趣的經歷。

鄧：我比較少參加藝術博覽會，但我的想法是：跟甚麼人建立網絡？為何別人跟你建立網絡？你又為何跟別人建立網絡？對方舉辦節目、藝術節，必然有其原因，很可能為了滿足國內某些文化政策和想法，於是想跟外國的藝術家交流，交流後要麼成為比較恆常的平台，要麼只是一個節目考慮，為了符合某些期望而已。所以我覺得人脈網絡的關鍵是那個人背後的精神，你跟那個人建立網絡後，儘管未必即時有具體合作，但你打好了人與人之間關係的基礎，然後可以再發展其他對話。對我來說，在今日的全球一體化下，這都是不同的藝術工作者要考慮的。

例如透過莎士比亞拓展人脈網絡時，亦影響了我們決定在香港舉辦一個莎劇節。拓展人脈網絡不只是一兩個企劃，而是人與人之間的長時間交往，因為理解了別人為何做莎劇

節，於是啟發了我們去嘗試，同時又可得到別人的支持。我是這樣理解不同層面的人脈網絡拓展。

陳：剛才你說到「人」，但在PAMS這種藝術博覽會，那個人可能只是代表某個藝術節、某個機構，對你來說那個人比較重要，抑或那個藝術節比較重要？那個藝術節可能是一種概念，或者你覺得可以合作的一種視野，但未必能夠通過那個人呈現出來。

鄧：這是互為因果，感覺上是否合得來才是關鍵，有不同層面的期望，就用不同層面的方式處理。有些人可能為了劇院找節目，他的期望就跟舉辦藝術節的稍有不同，舉辦藝術節是一個理念，有些分別，不同的藝術工作者在藝術節相遇，分享一些東西。所以很視乎那個拓展網絡場合的背景，大家的期望是甚麼。

陳：子麒，你怎樣看人脈網絡和藝術博覽會？內地的情況如何？可以分享你的經驗嗎？

梁：我很同意樹榮所說，很多時要建立人脈網絡，是人與人之間的一種關係，但我不是要利用關係得到甚麼益處。我們很少參加藝術博覽會，既然說是博覽會、市場，即有一件商品、一個製作，隨時待沽，但我們做不到，因為我要編排一個節目去巡演是很複雜的，需要考慮很多，我不能隨時展示幾個演出，跟別人說：「這幾個演出你有興趣的話，我就過來」，這是沒可能的，所以我沒甚麼可以「賣」。

長久以來，我們的交流巡演都是直接安排，不經任何中介，當然個別也有藝術節的正式邀請，但大部分都是我們直接跟劇院談。這些人脈網絡來自過往十年經驗，我們認識這些劇院，了解他們做製作的誠意，負責人是個可信的人，這些是最重要的。

陳：對於內地巡演來說，這是很重要的？

梁：內地尤甚，只要出外就一樣，我們會細選合作的劇院和製作公司，因為很多人想跟我們合作，大部分說得天花亂墜，最後還是無法成事。難得有機會抽到檔期外訪，為何要把製作押在如此沒保證的機會上？所以我很相信建立人脈網絡。但現在內地有個問題，就是發展太快，不斷建劇院、成立公司，人才跟著跑，某劇院的人做了幾年又離任，跟那個劇院的聯繫就斷掉，而劇院本身亦不太可信，一換了領導，整個方向可以截然不同。但人去了別處，也可能繼續聯繫，帶來其他機會。

林：剛才幾位都說得很對，藝術博覽會的重點在於建立人脈網絡，通過這些網絡，讓別人認識你。其實藝術博覽會是一個「過程」，而非拍賣會，將作品拍賣給海外主辦單位的平台。藝術博覽會期間會有很多提案環節，如孔文剛才提過的「speed dating」等，其實不會有人走過來說：「你有作品賣給我嗎？」。在藝術世界的大潮流下，不同地方都有藝術博覽會。這類活動的重點在於建立人脈網絡後，如何運用不同單位的資源發展新作品，或者建立新的合作。

陳：有了商品的考慮，可能跟交流的考慮不一樣。事實上，在藝術博覽會的推動下，我們的藝團，尤其是舞蹈界，近幾年經常到海外，亦因舞蹈的製作形態跟戲劇很不同。

巡演和海外藝術節對藝團的意義和收穫是甚麼？巡演還為劇團帶來甚麼回饋？過往藝團交流時未必太想像觀眾，但近幾年經常好像增添了一種因巡演而開拓觀眾的概念，大家都可以說說。

譚：剛才我說的主要是藝術上或個人創作上的看法，讓我補充兩點。我鼓動的是一個團隊，一起做演出和看戲；巡演機會是團員之間的一種相處，我回想亞維儂的演出，我們十個人租了一間屋，同處三星期，這種體驗對年輕表演者來說是很渴望的，即使對於我們這些「中佬」，也是很有趣的經驗，長遠來說對於香港年輕人或劇場發展，這些經驗是頗難忘的。

第二點，提到人的連繫，我們本來計劃二〇二〇年再去愛丁堡，因疫情無法成行，但由於跟他們的劇場建立了緊密的關係和信任，他們會主動問我們二〇二一年會否再去，再去的話怎樣令更多人認識我們。這就是在海外交流中認識了對的人，把握機會分享更多劇團的演出。我覺得這是重要的劇團發展，思考如何輸出，如何跟不同人交流。

鄧：一個成熟的文化城市，必然要平衡幾件事，簡單來說，就是要普及抑或追求卓越？我覺得應該兩者兼有。前者是本土製作和本土觀眾之間的關係，後者是國際交流的層面。無論輸出或輸入，交流本身有很多不同層面的意義，當你輸入作品，其實是希望看到一些不常看到的別人的東西，被本土製作吸收後，與本土觀眾深化了關係，有助做出不同的作品、培養出一些想法，亦讓你能夠輸出自己的東西。但不同的團體或藝術工作者，可能會有工作上的側重，有些側重本土製作，可能跟資源分配或其理念有關，而這方面某程度上又跟資源發放機構很有關係。

過去二十年，香港開始摸索這幾方面的平衡，過往由「本土製作配合本土觀眾」強烈地主導著，因為這是資源發放機構期望你做的事；至於輸入，我們有舉辦多年的「香港藝術節」，不斷輸入；輸出則比較少，最近十年才開始增加，政府或相關資助單位亦願意把這件事放在議程討論，如何資助輸出，而不只是輸入。不過，輸出的受惠觀眾不在香港，而是海外觀眾，那些資助藝團輸出的機構，會思考這些問題。

所以作為一個藝團，需要平衡本土製作和本地觀眾的關係，當你輸出時，到底輸出一個作品、一種理念，還是輸出香港？你代表著香港這個城市，有甚麼特質可以從你身上看到？別人是因為題材而找你，還是因為藝術形式？我猜未來五至十年，香港可能會進入一個新階段，平衡我剛才所說的三個範疇：本土劇團和本土觀眾之間的關係、輸入的關係、輸出的關係。未來新場地陸續建成，例如東九龍文化中心、西九文化區，下一波將看到這三個範疇的更多關係，當中會否有某程度的重疊？會否形成比較有系統、較高層次的思考？很可能，但如何做？這不容易解答。

香港的情況特殊，文化與社會各方面都不太容易讓香港有一個身分，究竟香港的身分是甚麼？你跟別人建立人脈網絡時，除個人，還有你所代表的身分，當中有很多不同的考慮。我覺得未來下一波很可能就著這個身分議題，出現更深入的討論或實踐。

梁：樹榮說得對，我們常常說交流，不只是做巡演，亦關係到輸出輸入，如我們舉辦「國際黑盒劇場節」，不只是把香港的東西帶出去，亦希望開闊香港觀眾眼界，希望同業可以從中吸收，再放到自己的製作中。輸出的話我們很著重作品，因為它代表了參與的創作人，在當時創作環境下的所思所想，海外觀眾會以你是香港人的身分去看你的作品，從他們觀劇後的意見可以看到。我覺得這是一個好機會去透過我們的作品，跟他們溝通，引發思考。當觀眾跟我們分享後，可以見到原來有不同的角度去看我們的創作，我真的覺得到了某個階段，我們可以做到這件事。

十年前帶節目出外，演後談總有海外觀眾說：「好有趣啊，可以看到你們的演出，我還以為香港是文化沙漠。」他們接觸不到香港多姿多彩的文化光譜。但過去幾年，再沒有人這樣說，話劇團會帶節目出外，也有其他團體、藝術家不斷在做這件事，讓海外觀眾改觀。我感覺香港的表演文化藝術，至少對華語戲劇世界來說，開始建立了一個品牌。我感覺到大家一起在做這件事，這是很重要的。

林：透過海外巡演的經驗和體會，藝術家的視野當然會有所增長。但香港藝團巡演的人力資

源成本高，雖然我們的整體資助資源不錯，但批額不高，要出外真的很困難。而且很多時候去巡演一兩場，觀眾寥寥可數，但開支卻很大。所以作為製作人的我會問，出外巡演的意義是甚麼？除了擴闊藝術家自身視野，同時思考怎樣透過巡演作品而令作品進步亦很重要。進步在於有機會通過不同的人和視野去看那個作品，這是一個衝擊，讓藝術家再次思考作品本身的質量。當然每次重演時作品都應該會有所進步，只可惜在香港，重演作品的機會實在太少，本來重演機會是應該在本地發生的，但我們沒有這個土壤，唯有透過大家爭取做巡演，讓作品進步。

二〇一九年我跟樹榮做了很多次《馬》的巡演，監製過程中因為這個作品帶來很多機會。很多人見到你的作品，覺得很好，會問可以有甚麼合作。所以你真的要走出去，別人才會見到你。而作為製作人，同樣也要問自己：「這次巡演你想達到甚麼？」。透過讓作品巡演，其實對製作人也是很好的歷練。



《馬克白的悲劇》(2018, 香港重演) — 攝影：Fung Wai Sun, 照片鳴謝：鄧樹榮戲劇工作室

梁：近兩年我們多做了另一個層次的事，我們會利用自己的作品，與外面的機構合作，希望作品可以接觸到更多人。二〇一九年我們合作做了《德齡與慈禧》，二〇二〇年本來也計劃做內地版本的《最後晚餐》。有別於直接把劇目交給別人，我們會有比較控制性的參與，例如擔任導演。二〇一九年我們通過合作，把《邂逅月台》帶到上海話劇藝術中心。我們覺得香港已經累積了很多好作品，如何接觸到更多觀眾，這是我們一直在做的。我們亦希望這些製作能夠自負盈虧地運作，二〇一九年目標達成了，外訪製作無需補貼。

透過外演，我們於二〇一九年接觸了共三萬一千名海外的觀眾，這是一個令人振奮的結果，同時又堅持到節目不變成商品，我們未來會繼續嘗試。要做到這件事，在於剛才所說的人脈網絡建立，如何揀選可以合作的伙伴，令成果有質素保證，相當考驗工夫，亦在努力學習中。

陳：我想起樹榮在北京「白光劇社」的經驗，這種交流，跟你把《馬》帶出去的交流不一樣，你輸出了自己而不是作品。這個經驗跟《馬》的經驗有沒有互相協調或協作的地方？

鄧：我以個人身為其他團體主創一個劇目，這個情況更著重期望，大部分團體有一定的期望，可能是看到我有某些東西，希望能夠幫助他們製作一些作品，符合他們某些營運需求。這些情形很大程度是「睇碟食飯」（隨機應變）的概念，你面對的是甚麼人、有甚麼資源，在這個基礎上，我的職責是把一些表面上看似容易的事，做得更好，在有限的時間和空間裡，把僅有的資源盡量發揮到極致，從而產生一個作品。

我覺得偶爾做做這種是可以的，但經常做就不太好，因為他們真的要求你離開香港一段時間。外國有不少這種自由身工作者，他們可以到處去，但問題是你得到的回報如何、接下來作品如何，每一個不同的背景下，都會產生不同的情況。而且，畢竟你只有一個人，要很有靈活性，不像你在香港有自己的班底，尤其這是個新作品，始終有一定程度的風險，如果是做過的舊作品，就容易處理得多。但是，我覺得這種輸出和交流，將來下一波可能有所增長，因為大家都在不斷尋找對外合作的新形式，或是把自己的品牌推出去，所以把自己這個人作為一種「專長／品牌」輸出，是有可能的，只是視乎在甚麼情況下，可能會比較多在內地進行，如果要去更遠的地方，相對地更複雜。

陳：孔文，剛才說到海外交流的往後發展，未來你會開拓這方面嗎？如果會，你想加強甚麼？

譚：兩條戰線。剛才樹榮說到「個人」，無獨有偶，二〇一八年我除了去法國，也去了韓國富川的「Asia Playwrights Festival」，他們想舉辦讀劇、亞洲編劇論壇，當時朋友給了我一些資料，我便以個人身分把劇本發到富川，他們翻譯成韓文，我在毫不知情的情況下，去了看自己劇本的韓國演繹，精彩的是，雖然我完全聽不懂，卻邊看邊笑，我感覺到他們提供了新靈感給我，讓我重看自己的作品。二〇一九年我以個人身分參加布拉格四年展，做了一個分享，展示了劇團過去的文學劇場創作，我漸漸發覺，如樹榮所說，我可能變成了一件成品，我要想想自己是甚麼，然後想辦法輸出。

身為創作人，這是一種轉換的過程，我甚至覺得這個過程給了我創作動力，可以去內化、輸入，思考如何做一個作品再輸出，這是很特別的。我頗自覺地分開劇團負責人和個人創作這兩條線，當輸出一個作品，我會與劇團行政一起討論；但回到個人在藝術上的啟發，我會把自己拋擲出去，是一件頗自我的事。通過這幾年的戲劇巡迴、跟製作人討論，慢慢變成有自己看法，思考平時的看法能否變成一件事，再輸送出去，當中怎樣影響到我的創作。剛才說到身分的問題，當香港沉澱到一個階段，政府能否做更多工作，把大小藝團的藝術家集合在一起，一併輸出？這不只是藝發局的事，可能是旅遊發展局的，如果香港是一個品牌，正如子麒所說，我們的劇場有成熟度，是否應該更有力地推動？

陳：話劇團對於未來海外交流有甚麼看法？不像台灣「雲門舞集」，本身有不同的製作持續去交流，香港比較看機遇和那一年的情況，對於「大團」來說，這方面的工作會繼續嗎？國內戰線的話，話劇團可能比較容易，因為現在正建立中，你覺得最需要加強的是甚麼？

梁：我們定義自己為一個讓香港藝術家工作的平台。不同階段，在話劇團工作的人都不同，代表著那個年代的香港，在話劇團工作、合作的藝術工作者所產生的作品，那個意義是不同的。我們感覺像中介，建立一個比較完善的網絡、機制、方式，讓在這個平台工作的藝術家的作品，可以接觸到不同的地方。每個地方我們都會嘗試，劇場多、城市多的內地當然是主要目的地，但不同的地方我們都會做，新加坡、韓國、台灣、日本，這幾年我們都有去，沒有固定的形式或途徑。

內地演出會繼續做，因為香港人的創作是不會停的，交流不會中斷。尤其在現今網絡世界，我們的劇季和套票一推出，北京觀眾已經在討論哪齣一定要搭飛機來看……這種觀劇模式已經不是香港特有的，當然他們也有接觸上的限制，但會否有其他途徑，讓他們即使不來香港，也可以接觸得到？現在整個世界都在尋找新形式、新組合，讓劇場再蛻變。當然我們會守住最基礎的現場劇場演出，這才是最重要的，但不排除會有更多不同的新途徑，讓我們聯繫不同地方的觀眾。

陳：樹榮，對於海外交流的拓展，因為莎劇節的關係，你會輸入，未來還會輸入更多嗎？而不是像二〇一七年般外演？二〇一七及二〇一八年的情況，你的劇團還有機會再實踐嗎？

鄧：我們這種團體，我會定義為一個藝術家主導的創作平台，是彰顯藝術家意志和視野的一個載體，跟一些取得較多資源的團體有分別，那些團體我稱之為一種文化機構，當然他們也有藝術總監，但整個思維比較像一個公共平台。營運這個團體時，我會自問如何平衡，作為主導的藝術家，我想做甚麼？我的團隊成員的期望是甚麼？所以有趣的是如何平衡這個團隊的營運，以及我自己作為藝術工作者，在創作上的追求和沉澱。有時我會推掉一些邀請，除了檔期不合，我會問自己：「去多次，又如何？」出外一次，不只牽涉自己，也牽涉很多人、很多資源。大家都知道香港目前環境，不容易得到很多資源，有限額，也有很多限制。所以，我會多點思考究竟想做甚麼？

一個藝術工作者的追求或者創作，可能在不同階段有不同需要，未必需要不斷巡演，當然這牽涉到團體本身的營運性質。但我覺得如何平衡巡演、輸入和香港觀眾的關係，某個意義來說，是未來幾年要做的事。莎劇節除了輸入海外團體，我亦希望透過這個平台，輸出香港的東西，很有焦點地做跟莎士比亞相關的東西，看看會否建立到另一種交流方法，當中混合一般藝術節的內涵、藝術家主導的創作追求，亦有作為一個平台、一個接受政府資助的機構的理念，需要不斷調整和平衡。另外，如何培育下一梯隊？這都是我的其中一個重要考慮。

陳：未來浪人劇場是否仍會繼續交流，一年一台的模式？

譚：都會繼續做，我們想得比較簡單。如剛才所說，原本應該發生的，因為疫症所以沒有發生，在這個新常态下，原本的交流已經斷開了，這幾個月從事劇場的人都在思考，如果沒有了這些聯繫，甚至連基本的劇場真實對話都中斷了，所謂輸出和輸入又是甚麼？這是當下的我一直在思考的。這已經不是思考一年一個劇目與否，而是思考本質是甚麼？



《與西西玩遊戲》(2017, 臺北藝穗節) — 攝影：許鈺盛，照片鳴謝：浪人劇場

有甚麼可以拿出來與人交流，自己的東西如何在新時代生存？可能答案比較虛無，但這個虛無是很真實的，因為真的在發生。

陳：鴻怡，你覺得香港劇團要繼續交流的話，還有甚麼需要加強？其中一項……大家的網頁要中英雙語？

林：這是最基本的。你想像去到藝術博覽會，別人想看看你的東西，一查看你的網頁……我記得二〇一五年去PAMS時就遇過這個問題，有些劇團網站只有中文，或資料不夠更新，這些都讓海外主辦單位卻步。從行政角度出發，作為一個藝術推廣者，這方面一定要好好準備，在座三位的劇團都準備得好好。

當然還有些很技術性的，如剛才孔文所說，想清楚作品牽涉多少人，是否符合成本效益。那時介紹一些作品給藝術節，他們說：「作品不是不好，但成本很高，我需要一個買的原因，但我看不出當中有甚麼特別。」所謂特別，是獨特的藝術風格。還有就是當中的香港身分，剛才大家都在討論，不是說要有舞獅這種，而是我們要表達甚麼。這幾年好多了，藝術家開始有意識去尋找自己的位置，講自己的故事。

陳：未來香港戲劇在舞台上如何被看見？樹榮都有提及，如果要展示一個香港製作，到底是看作品還是看理念？我們的身分、議題，未來可能更複雜，有些議題更加有機會容易受到海外朋友關注，如何用藝術的方法去講這個議題？

鄧：我覺得香港這個特別的地方，必然衝著你剛才所說的意識形態、身分、社會格局，產生更多爭議性／衝擊性的議題，所以我覺得議題或藝術形式，可以有幾種角度去邁進，兩者可以結合得很好，但不容易。因為當你有一種比較清晰的藝術形式，你會守住它，未必夠膽做另一件事；至於議題或內容，又要更嚴謹地審視，到底你是否想「賣」一種議題？別人對號入座：「我就是想聽這個議題，誰來做其實無所謂。」這樣的話，我不太想，除非在這個議題上，我能夠引導到多角度思考。一個從議題出發的作品，要成功就一定要多議題、多層面。

至於藝術形式，某個意義上，我覺得要開放，同時亦要凝聚。要是你太過固定自己，這樣不行，別人會覺得你只能做這些；但你「四圍貢」（到處嘗試），太愛找新東西，那又不行。如何平衡，何時開放自己、何時堅持自己，這是一種智慧，當時的環境令自己有甚麼變化？最終可以總結為：「身分」，到底是否需要有一個身分？需要的話，這個

身分是甚麼？還是沒有身分反而更好？我相信永遠不能夠清楚地二分，並非一定有或無，很多時候都是奇異地扭連在一起。

但有一件事是重要的，科技帶來的不單是科技本身的軟件，而是壓根兒改變了整代人的邏輯思維，以及對事物和世界的觀念。我們這一輩都會關注，但很難掌握這個科技背後的哲學，但年輕人可以，他們是科技生養的一代人，思維模式跟我們同齡時完全不同，可能再過幾年，這班人就算同樣說廣東話，他們的思維模式可能跟你天南地北。

譚：我覺得現在的處境，無論做不做演出，這段時間我們都是必然被看見的一群。我反而會思考，如果是這樣，譚孔文或者浪人劇場，將來在香港如何被看見？

我意識到未來是一種碎片化，如我剛才所說，舞蹈創作會從微小的東西發展，而那個微小的發展，可以包裝成一件事在某些平台去發表，我關心的是戲劇能否採用這種方法，同樣是碎片化，把自己的理念，即使最初只是一場演講、一個圖案、幾句對白、一首歌曲的片段，就從這裡開始慢慢生成。媒體也進入碎片化的年代，現在沒有大台，劇院亦長期無法進入，如何把自己的作品瓦解？像電影《阿基拉》裡最後萬物通通被瓦解，再在不同的地點、時間滲入，到了某一個階段成熟了，才變成一個作品放回劇場。

這樣做變得有時間性，以潘惠森為例，他九十年代率先把自己的作品用了五年時間變成一個系列，就是「昆蟲系列」，簡單來說就是從少慢慢聚合，到某程度上的延續性，別人就能夠追看，最後會見到一個「視野」。我不是一個大團，暫時亦沒有很多東西給觀眾去揀選、收集，但我們可以找回每件事的源頭，可能所有事都源自創作的初心，找出其獨有的價值，再用不同方式展現出來，慢慢累積成自己的「視野」，這是我見到如何發展、如何被看見的方向。

陳：子麒，話劇團這麼大，可以用這個方式瓦解再重組嗎？

梁：話劇團是一個提供支援的平台。藝術家最喜歡從自己關心的事出發，很難讓藝術家的原創作品，脫離於時代、社會以及處身的整個環境。十多年前有人說，九七過後香港彷彿不再有人關心。我覺得現在可能重新再來，人們再次關心香港，而關心有各種各樣的角度，我要做的大概是保持靈敏度，繼續支持值得支持的藝術家，在這個平台上說想說的話。

我比較傳統，不相信網絡這個媒介會令劇場會有翻天覆地的改變。劇場本身是人的一種需要，我很感受到這種需要，之前禁令放寬時，可以見到那股回到劇場的渴望，我感覺到那是一種本能；當然你問科技會否為劇場帶來一些改變，是會有改變的，但我比較有信心。

林：其實身分不純粹是一個議題，任何獨特的內容和表達形式都可以表達藝術家的身分。別人買你的作品，未必因為你在說香港故事，可能是因為你的表達形式很特別，例如《馬》能夠去很多地方，就是因為當中的表達形式很獨特。這是其中一種藝術家的身分，其實並不一定要講我們的故事。

這幾年大家走出去的意欲和機會多了，剛才樹榮和孔文提到科技和碎片化，令我想起現在很多藝術博覽會、藝術中心都在發展一些計劃，讓不同的藝術家由種子開始一起討論；或者在藝術博覽會「賣」一個想法，讓世界各地的藝術家一起整合已有的資源，然後合作發展項目，這正正是在科技及互聯網主導的時代裡能夠助長發展的產物。正如我們現在都在「Zoom meeting」，只要持有開放的心，這些科技應用得宜，就能夠衝破地域限制，孕育新作品，發展大家的意念和靈感。

香港戲劇概述 2017、2018

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2017 & 2018

版次 2021年1月初版

First published in January 2021

資助 香港藝術發展局

Supported by Hong Kong Arts Development Council

計劃統籌、編輯 陳國慧

Project Coordinator and Editor Bernice Chan Kwok-wai

編輯 朱琮愛

Editor Daisy Chu King-oi

執行編輯 楊寶霖

Executive Editor Yeung Po-lam

助理編輯 郭嘉棋*

Assistant Editor Kwok Ka-ki*

英文編輯 黃麒名

English Editor Nicolette Wong Kei-ming

英文校對 Rose Hunter

English Proofreader Rose Hunter

協作伙伴 香港戲劇協會

Partner Hong Kong Federation of Drama Societies

設計 TGIF

Design TGIF

鳴謝 香港教育劇場論壇

Acknowledgement Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum

© 國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

版權所有，本書任何部分未經版權持有人許可，不得翻印、轉載或翻譯。

All rights reserved; no part of this book may be reproduced, cited or translated without the prior permission in writing of the copyright holder.

出版 Published by

國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司 International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

香港九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心L3-06C室

L3-06C, Jockey Club Creative Arts Centre, 30 Pak Tin Street, Shek Kip Mei, Kowloon, Hong Kong

電話 Tel (852) 2974 0542

傳真 Fax (852) 2974 0592

網址 Website <http://www.iatc.com.hk>

電郵 Email iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-74319-0-9



International Association
of Theatre Critics (Hong Kong)
國際演藝評論家協會(香港分會)



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

國際演藝評論家協會(香港分會)為藝發局資助團體
IATC (HK) is financially supported by the HKADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression. The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

*藝術製作人員實習計劃由香港藝術發展局資助 The Arts Production Internship Scheme is supported by the Hong Kong Arts Development Council