

# 記「劇場訓練的信念與追求—— 深化表演的道路」 研討會

日期：2008年3月19日（星期三）

時間：晚上8時至10時

地點：前進牛棚劇場

主持：陳炳釗、陳國慧

講者：于善祿（台灣）、陳淑儀（香港）

討論嘉賓（筆劃序）：伍潔茵、梵谷（吳偉碩）、梁菲倚、張藝生、詹瑞文  
整理、撮錄及撰寫：陳暉健

專題

深化表演的道路  
劇場訓練的可能與實踐



著名波蘭劇團Gardzienice來港交流及授課情況 攝影\_阮漢威

「前進戲劇工作坊」於2008年3月邀請著名波蘭劇團Gardzienice來港交流及授課；並與國際演藝評論家協會（香港分會）[IATC]合辦研討會，承接深化表演訓練的精神，討論不同的表演訓練系統如何及能否應用於香港劇場，同時探索劇壇是否具備相應的環境及視野去接收和發展自己的訓練系統，及演員對劇場訓練追求的各種可能性。

目前香港的劇場工作者，大部分皆以演藝學院作台階，接受入門訓練；而學院採取的訓練切入點，是沿用史坦尼斯拉夫斯基（Konstantin Stanislavsky）的方式。這種體系以臨摹現實和角色創造為基礎，著力把握現實、模仿現實；是作為表演入門訓練的重要基礎。然而對於發掘其他劇場訓練的可能方向，本地劇場工作者卻可能一直顯得未及主動和熱烈；像專注於形體創作與訓練的詹瑞文般，早年於演藝學院畢業後到海外尋探表演可能性的演員，並不屬於本地演員之多數。當下的問題，是探討香港戲劇訓練如何作橫向發展，從而顯得更多元化；令劇場創作更具可能性。

由於劇場訓練在台灣的發展與香港大不相同，故先由台北藝術大學戲劇學系專任講師于善祿分享當地的情況。于善祿表示，在上世紀七、八十年代的台灣，當時仍然沿用1949年兩岸分裂後，南渡劇作家帶來的「寫實主義方式」理念，導致所謂的「僵化」戲劇出現。若要打破這種困局，更需要探求表現戲劇的不同的可能性。於是劇場訓練的焦點逐漸轉移到對身體可能性的探索。始終一個演員無論怎樣去做，都不可能成為真正的角色，劇場永遠只能帶出一種擬真的現實，永遠只是一種寫實的幻覺；重新注視身體、塑造身體，反而提供了另一層詩意上的表現模式。當時，「蘭陵劇坊」團員陳偉誠和劉靜敏（劉若瑀）在美國跟隨格洛托夫斯基（Grotowski）學習，並把這種訓練身體的方法帶去台灣，至今一直發展。



「劇場訓練的信念與追求——深化表演的道路」研討會情況

專題  
深化表演的道路  
劇場訓練的可能與實踐

香港演員張藝生及梁菲倚曾進入由劉靜敏創辦的「優劇場」，學習Grotowski式的訓練。張藝生言類似訓練給予他更大的自由度追求藝術共鳴，而根據梁菲倚對格氏訓練方法的理解：Grotowski的訓練方法有所謂的第一技術和第二技術，所謂第一技術是指聲音、身體等表演方式；而第二技術則是指演員處理壓力，或其他情感的技巧，是一種內在的挖掘。其實各種演藝訓練，都是希望協助演員開發自我，在舞台上呈現出個人的至美；更進一步，表現出一種團隊的共鳴美，產生空間感予觀眾幻想。史坦尼斯拉夫斯基的劇場訓練方式作為入門訓練是不難理解的，但若果要演員以此表現一些抽象概念，追求更大的舞台張力，則似乎仍有接觸和開拓更多訓練模式的需要。近年來，香港戲劇也有走出單一訓練方式的趨勢；如演藝學院戲劇學院講師伍潔茵便曾到澳洲接受聲音訓練，並把經驗用於教學上。至於上述台灣的劇場訓練重點，或許能夠成為另一種選擇、另一種可能性。然而應用在實踐方面，劇場訓練方式又應該何去何從呢？畢竟，訓練有無數種方式，而每個人都是不同的個體，如何挖掘演員的存有狀態，令其呈現在舞台上的戲劇張力得到最大的發揮，似乎才是最值得思考的地方。

研討會上，演藝學院戲劇學院講師的陳淑儀提到他應用於教學的訓練模式，就是創造一個舒緩的環境，讓學員無負擔地在自己的內心「冒險」，感受更多，思考更多。如果可以創建一個美感高度予學員，學員自有動力攀越這個高度。然而，感性的發掘若果失去理性的支撐，就像一棟沒有鋼筋的樓宇，兩者必須同步進行，才有相輔相承的效果。觀乎香港戲劇界，不少人也提出同樣的憂慮：就是香港的戲劇環境氣候較為薄弱，有志投身演藝事業的人，若想繼續深造，只能出國浸淫。目前香港劇場訓練的可能性雖然有一些不同面向的發展，但其多元空間還是有待開拓的。

就以台灣的情況來說，于善祿認為起初他們仍沿用由中國南渡的劇作家的訓練模式，後來慢慢發展，開始建立一套台灣人對於身體應用的理解，一直深化，繼而出現一些劇團，例如林美芸與印度藉丈夫江譚佳彥(Chongtham Jayantia Meetei)創辦的「EX亞洲劇團」，立足於台灣苗栗，放眼亞洲，開始嘗試揉合印度運用身體的元素，展現亞洲人的身體，整個模式明顯有其可以依循的脈絡。此外，他又指出，台灣與香港也有一些很不同的地方，就是不少的訓練研究，

都以專門論文的方式記錄下來。雖然寫論文並不是說可以將所有訓練內只能意會不能言傳的東西一一系統化，但在寫作過程中，可以重新理解自己的想法，並把經驗帶給後來者。

回歸戲劇，如果戲劇訓練的功用是感受個人靈思或存有、存在 (being) 的一刻，導演鄧樹榮就提出以下疑問，什麼是存在？如何可以達至這種存在？而這種存在是用來幹什麼的？Grotowski對此有自己的看法：就是「being is being」，把這個問題放在一邊，反而追求當下人與人之間的接觸，體驗，追求感受生活。討論期間亦有觀眾提出：我們不必再追求大師，因為大師就存在於生活之中，例如演員想模擬街邊叫賣的小販，不必求助大師，找一個真正的小販，更能教你體會到其中的味道。過份強調某一樣事物的重要性，本身就囿於這一堆事物之中，以至迷失。如果從這裡退出來，感性體會之餘，嘗試多一些理性的觀照，事物可能又會是另一個狀態。對於劇場訓練，演員梵谷認為，訓練只是給予我們一種經驗，改變我們身體的「慣性」，從另外一個角度掌握世界。然後經驗透過行為 (action) 的轉化，成為知性 (knowledge) 的體會，這樣才是屬於自己的東西。

總結來說，表演無可避免與時代掛鉤，劇場訓練所觸及的未必是個人問題，更多可能是一種歷史傳承，環境氣候問題，就像台灣發展身體的訓練方法，也是受到一定程度歷史文化的影響。畢竟事物發展都有其本身可依循的脈絡，到底香港戲劇的根是什麼？又在哪裡？如何才可以找著這條「根」，培植出不同訓練方式的「枝」、「葉」？這似乎是我們必須面對，也必須處理的問題。

