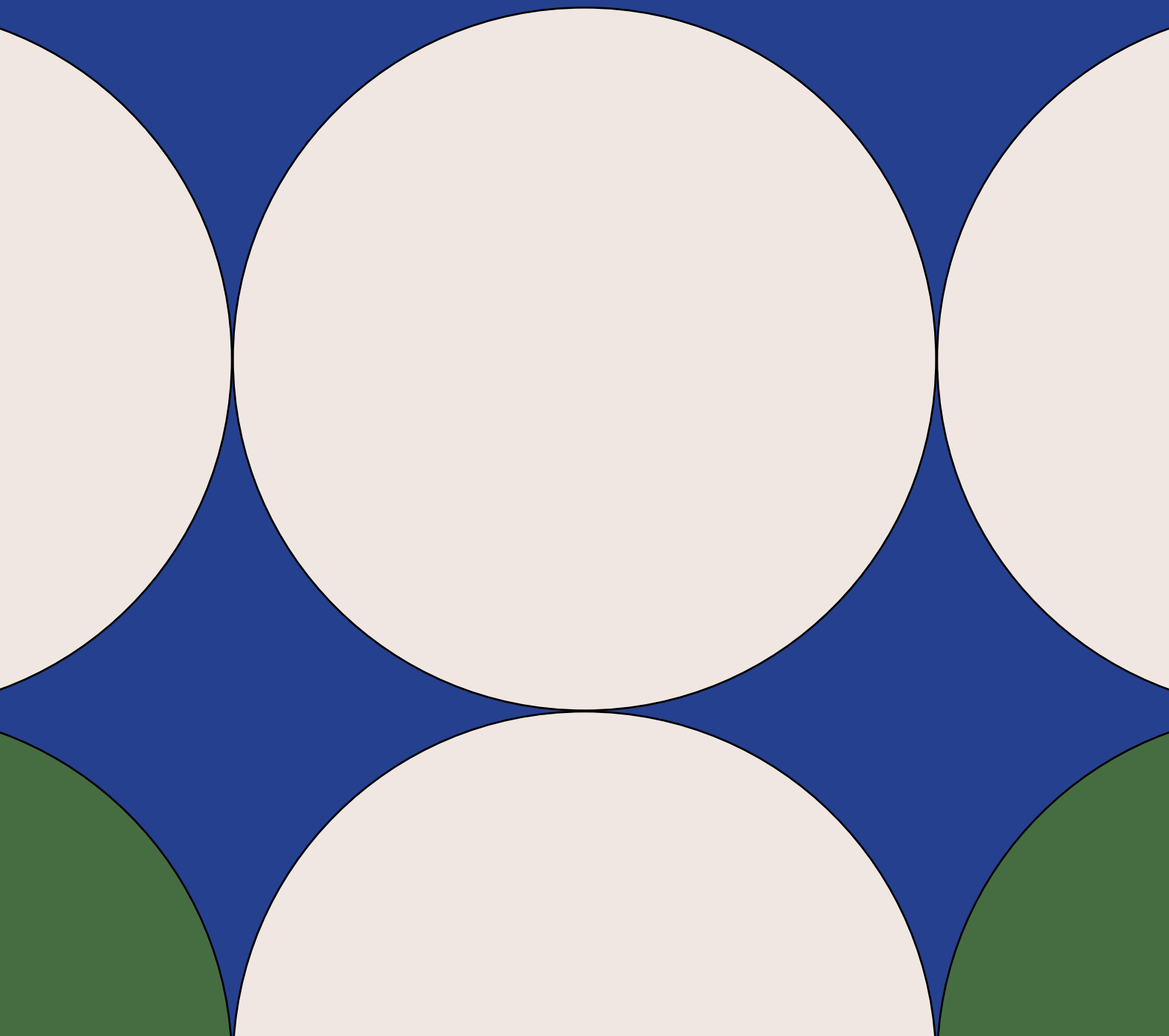


戲劇的存在與時間

文 雷浩文

香港編劇談論劇場與 社會的距離



日期	二〇二一年一月二十九日（五）
時間	下午三時至五時
形式	Zoom會議
主持	陳國慧

受訪者（筆畫序）

方祺端	香港自由身導演及編劇、「眾聲喧嘩」成員之一
陳冠而	「小息跨媒介創作室」藝術總監
陳炳釗	「前進進戲劇工作坊」藝術總監
莊梅岩	香港自由身編劇

戲劇是種古老的藝術形式，同時也是現代社會賴以為生的隱喻、現代人確立生活意義的參照。從劇場性的角度看，戲劇不但已深植在現當代不同的藝術形式當中，更是已在所謂「後真相時代」的微觀及宏觀政治中扮演著至關重要的角色——無論是為當權者賦予情感認受性的儀式，還是被視為抗爭利器的政治宣傳，不同充滿劇場性的表演，都能夠因應當下的社會及文化環境，與各式意義下的「觀眾」進行互動，透過對情感的動員開拓種種社會關係以及隨之衍生出來的社會身分。

然而，不少香港劇場工作者不甘於將劇場視為一種複製、鞏固意識形態的政治工具，而是希望可以藉著援引戲劇自古以來與現實糾纏不清的辯證關係，嘗試打開一道缺口，介入社會再生產的過程，從廣義上改變歷史的進程。是的，戲劇表演本身作為一件在社會上存在著的「事件」，從來都不應該被單純視為稍縱即逝、只存在於抽象記憶中的往事，而是從來都是與它的現實呈現一種共生關係。於是，「現場」、「獨一無二」這些幾乎已成了老生常談但從來都是戲劇表演引以為傲的特質，便不應被視為是令戲劇從歷史的沉重中解脫出來的手段，而是緊扣及追蹤社會脈搏的座標，帶領我們憑藉劇場各種駁雜紛陳的放射力量穿越、重塑現實。



Zoom會議擷圖（由左上起）：莊梅岩、陳國慧、陳炳釗、陳冠而、方祺端、雷浩文、朱琮愛

不論個人立場、背景如何，對大部分香港人來說，二〇一九年相信都是非常難忘的一年。自二〇一九年中開始的反修例運動，直到二〇二〇年中彷彿為一連串近乎即興演奏的雜音劃上休止符的國安法立法，似乎已經到了潮水漸退的時刻，但在充滿嶙峋怪石的海岸線中，我們似乎比任何時刻都更能察見香港社會那些或美麗或醜陋的輪廓。在這個歷史時刻，香港劇場工作者對於自身在香港社會的定位及未來有甚麼看法？與四位香港劇場界編劇的一次訪談，或許可以在紛亂的時局中為大家帶來一點香港劇場、以至香港社會何去何從的啟示。

首先是「人」還是「創作人」？時代與戲劇的（非）形式

踏入二十一世紀，當代資本主義社會的空間分割技術愈顯精微，我們身處不同空間，往往會不自覺代入被期待扮演的角色。然而空間顯得再異化也好，劇場那個「空的空間」對比街頭沸沸揚揚的人群，難免會被視為與當前的時空脫節。的確，無論立場如何，二〇一九年香港的反修例社會運動及其後的時局發展均積累了一種令人窒息的急迫感；那麼實際上，編劇自身又會否感到一種恍似必須透過創作去回應時代的必要或壓力？

四位受訪者皆表示，或多或少都有感受到壓力，但他們隨後又補充，說到底，與其說壓力來自他人，不如說更多是來自一種自我期望。恰如受訪者之一莊梅岩所言，她早在二〇一四年已感受到一種「全民起義」的氣氛，但這種感覺在二〇一九年更形強烈，似乎已經沒有退路，內心也夾雜了很多震撼和激動情緒，但她也不忘指出，其實往往可能只是自己的焦慮感作祟。面對這種全民動員下產生的自我期許、甚或自我「情緒勒索」，另一位受訪者陳炳釗也曾反問自己，社會是否真的有這樣一種期待。他問道，身為一個創作人，這會否只是自己加諸給自身的壓力？

事實上，幾位受訪編劇均意識到，在事情發生的當下便立時以創作回應現實的話，其創作恐怕只會充斥著神經反射式的情緒。的確，這種只以向外投射自身焦慮為創作目的之作品，從來都只能令時間凝滯於法國文學家卡繆所講的消極、充斥著無力感的「憤恨」狀態。¹ 受訪者陳冠而便指，創作對她來說是「後來」的事，事情發生那一刻便硬要處理創作問題的話，大概也只會落得情緒化的下場。莊梅岩甚至表示，單純作為一個人，她也無法好好處理自己當時的情感，遑論可以透過創作者的身分介入現實。談到二〇一九年的整體創作狀態時，方祺端同樣憶述道，當年的創作是充滿痛苦的，因為形勢著實轉變得太快，新近發生的事情轉瞬就將舊的全盤推翻，致使他不知道如何、或應否在創作上碰觸現實。他特別提到，其中的痛苦源自「近」的感覺，自己既身處當刻，卻也清楚明白無力處理、回應現實。他憶述道，那時他碰巧在編寫《放逐》，當時的他也只能「見步行步」，能寫甚麼就寫甚麼。相比之下，他表示自己早前在創作《此地 他鄉》這個關於香港和溫哥華兩地的劇作時，因為書寫的是帶有距離感的異地，故感覺較為從容。

也許卸下「創作人」的標籤，身體力行走進現實，體認社會公民的精神，才是當下最自然的反應。如陳冠而所言，街頭行動便是即時回應，以個人的身分去參與當下的運動，對她來說比想像創作更顯誠實。莊梅岩亦指，作為一個公民，感到一種想參與其中的迫切感。同樣，陳炳釗亦指當今天所有人都被動員去參與這場社會運動的時候，作為個體

可以自由感受或介入，而身為劇場組織者的他也承認，客觀而言，劇場在當刻確也處於癱瘓狀態，劇場內的人的「心」並不在劇場裡，起伏的情緒也使劇團無法處於同步狀態，他認為這是一個組織、群體在現實上必須面對的情緒。

情緒過後，萬籟俱寂之時，當然並非便意味將時局拋諸腦後。畢竟創作人若要重新跟觀眾一起處理、梳理現實種種，與時代產生積極對話，對時局的敏感度始終還是必要的。陳冠而便指，跟二〇一九年相比，二〇一四年的運動那七十九天在公共空間及公民社會營造方面的可能性對她有更大啟發，故此她在二〇一四年後更多是關注劇場生產方式的不同可能性，例如如何將社會置於自己的創作中這類較系統性的問題，而非只專注於單一作品。陳炳釗則表示，資深劇場工作者莫昭如大力推廣民眾劇場的九十年代，其實正是民眾對政治感到最冷感的時代，也因此那個時候他叫喊得最大聲；但時移世易，現在是否仍然需要這種劇場，他自己是感到很懷疑的。



《放逐》（2019）— 攝影：hongnin. 照片鳴謝：前進戲劇工作坊

那麼，不同時空的戲劇，是否也可以成為戲劇創作回應時代的重要資源？陳炳釗舉例指，除了街頭劇場以外，外國一些戶外表演，如美國六、七十年代「麵包傀儡劇團」的巨大人偶，便在社會運動中扮演著重要的角色，現在甚至連南美洲也傳承了這種表演方式，而香港則似乎仍然比較限於以論壇劇場的形式間接地介入政治。他又指，無論在抗爭策略思考、鼓動情緒的能力上，我們均不會比活躍在社交媒體的人更聰明、更多姿多彩，並認為社交媒體大可被視為當代的街頭劇場，甚至已然在實踐波瓦所提出的隱形劇場劇作理念。然而，似乎我們也必須反問，這種可能導致戲劇被全面工具化的表演形式，真的能夠在當前那被擠壓得彷彿只剩下兩極的現狀下，發揮哪怕是最微小的正面影響嗎？一句充滿戲劇張力的「你可以打我了」，何嘗又不可以被視為是一種嫻熟地運用劇場效果挑動群體仇恨的絕佳表演？

說到底，也許就如流行曲所唱，「真誠才是最大本領」。陳冠而便表示，香港要實踐街頭劇場這種講求觀眾即時反應的表演形式，相比外國是要困難得多的，並指若具有足夠的敏感度和能夠對自己充分坦誠的話，其實自然便可以發掘到合適的形式作直接回應。她舉例說，她認為劇場演員宋本浩在運動期間的快閃街頭表演，便能夠充分回應當時現場的情況，也令她留下了極為深刻的印象。同樣，莊梅岩與陳炳釗亦強調創作信念的重要性遠超單一的美學形式或策略。陳炳釗表示，有些涉及關於知識論層次、採用較後設表演形式的作品，能夠提醒創作人大膽打破規範，在複雜、糾纏不清的現實中凸顯新的價值。在這個意義上，前衛作品對他而言確比傳統劇場更吸引；然而他也表示，儘管我們可以援引很多外國理論為實驗性作品自圓其說，但歸根究底，跟隨創作人的個人信念和生活體驗而不是所謂美學上的正確性更重要。雖說傳統劇場美學上看似跟現實環境割裂開來，沒有辦法對現實作即時回應，也沒能做到深入社區直接喚起特定社群命運共同體的感受，但傳統劇場的優點卻是可以提供一個讓廣義上的普羅觀眾從現實中退一步去思考的空間。

從創作的沉澱到作品的沉澱：個人經驗及重演的創造性意義

文以載道從來都是中國知識分子的傳統，但這種要求作品必須以大道理先行的道德使命，卻往往成了創作的枷鎖。經歷過文革浩劫的中國著名現代劇作家曹禺，便曾在晚年警惕年輕劇作家不要單純以創作「問題劇」為目標，主張要以人道主義精神，「寫自己的精神世界中真正深思熟慮過的，真正感動過的，真正感情充沛的東西」。²上文提到的那源自創作者的「真誠」，其後在實際的劇場作品中被實踐並轉化成創作的靈感，並與觀眾產生深入的交流，需要的也正是這種生活經歷作為養份。大時代的陰霾下，個人在現實生活中產生的真實經驗以及當中綿密複雜的思緒和情感顯得尤為重要，它既能穿透空洞的表態文化，也能在這段艱難的日子伴隨大家同行。

談到自己的創作節奏，莊梅岩便表示，自己往往是要經歷反覆來回琢磨、沉澱，爾後方能落筆。問及《Mila》這個取材自她自身與外地傭工相處經驗的創作時，她表示，當時她僱了「姐姐」（外籍家庭傭工）幫忙照顧患病的母親，後來覺得可以把其中的相處經驗寫成故事；機緣巧合，她憶述當時亞洲協會邀請她寫一部歌劇作品，她便覺得以歌劇這種高姿態的形式去寫這個被社會視為低一等的外傭群體的話，會比話劇的形式合適、有意思得多。談到創作考慮時，莊梅岩指，她屬於那種比較「舊派」的創作人，覺得自己對文字有一種責任，故此在創作前難免會思前想後，反覆細想應如何處理作品中的道德對錯，但一旦落筆，便會將這種擔憂拋諸腦後，體認到自己不過是時代之中一個小小的創作人，要待其他人一起去完成「full picture」。

這種放下內心藩籬、溢出自身思緒以外的生活紀錄，也許就是作品得以在不同時空中都總是能夠產生共鳴的創作泉源。陳冠而亦表示，自己的創作是個人生活經驗的累積：例如《靜默。邊境族》便是緣起自她在不同戰亂地區接觸到的人、聽到的故事；《七天七夜——缺一（魔幻日常的）城市誦曲》則是來自她於雨傘運動期間，友人以一人一故事及街頭劇場形式，梳理參與運動的不同個體的故事與感受，而引伸出來的系列式作品。雖說其中不少故事均是關於邊緣的群體，但當中並不涉及主—客體的凝視關係——她形

容自己的角色就如通靈者一般，充當地位平等的介體，把他人的經歷在劇場呈現出來。她又特別提到，二〇一四年後，無論在創作概念還是情感上，均發覺自己有所轉變，愈發認同「深耕細作」的理念。她強調自己不是策略先行、單以自身作為主體去寫這個社會，而是藉著感受進行創作，並尋找一些能夠承載得到主題、經驗的合適的媒介書寫自身和空間、社區之間的關係，不會畫地為牢。

然而創作完成後，是否就代表這種個人經驗就戛然而止？畢竟在文化恍似變得民主化的年代，我們都已聽慣「作者已死」的論述，彷彿作品生成後，便會自然掙脫那條連繫作者和作品之間的臍帶，擁有其自身的生命。然而作品出走以後，又會以何種姿態呈現及重現？如果說作品盛載的是作者生活經驗之沉澱，而不只是某種因為必須滿足（當權者或抗爭者的）政治正確需要而應運而生的「問題劇」，那麼這種生活經驗又如何能在其漂流於時間之際呈現自身？幾位編劇對重演舊作的取態大概能說明一二。



《七天七夜——一缺（魔幻日常的）城市誦曲》（2015）— 照片鳴謝：小息跨媒介創作室

真實經驗的線性時間也許會過時，但是其中的「此在」卻總是歷久常新，指向那個可以產生海德格詩學一般的共同存在經驗。莊梅岩便指，覺得不應該回頭改寫舊作，而是傾向讓觀眾自行尋找現在和原作誕生時代之間的落差——她解釋，就算不作任何改變，觀眾自己也會扣連現實，反而編劇刻意去扣連的話，可能會「扣」錯了，或者「扣」得很表面。她舉例說，《聖荷西謀殺案》其中有一幕是講「中一港一台」三地的關係，現在回頭再看難免覺得很可笑，令人驟然憶起原來大家的關係曾經是如此這般。她又指，《野豬》二〇一二年首演的時候，連創作人自己也覺得三十年後情況真的很壞才會發展至此，萬萬沒想到才過了兩年，形勢已經出現了劇變。她表示自己並不是特別熱衷於重演《野豬》這類預言式的作品，因為我們現在已然「超越」它了，但也認為從某方面來看，這類作品也是一種時代紀錄——以前我們或許會覺得某些情節荒誕不經，可原來才不過過了五年、十年，更形荒謬的卻正在現實上演。

的確，面對永劫回歸的荒謬，能使人可以認清自身時代使命的歷史感，比起單純流水帳式的歷史敘述來得更重要。陳炳釗同樣指出，較成熟的作品應在不同的時期進行重演，因為舊作既帶有屬於它原來那個時代的感覺，也蘊含一種放射性，讓我們得見該作品當時是如何看待未來的，對他而言這也應該是重演的首要意義。他作為組織者考慮應重演哪些節目時，首先會評估作品本身是否擁有觀眾仍然想看的核心部分，或是因為年月過去反出現了一些新的理解。然而他認為在普遍意義上，若能令觀眾在劇場經驗之中，對照自身在彼時及此時的感受，那麼作品有否經過修改也好，總是可以產生新的對話。陳冠而亦指，劇場相隔一段時間再重演舊作，可以創造一種自沉澱而來的時間性，能令人產生更多不同的想法，意義非凡。

對創作人而言，重演另一個同樣深刻的意義，在於其可以令原本不夠成熟的作品獲得成長的機會。處於香港這個總是要跟時間比賽的創作環境，首演與重演的間隙則無疑更成了關鍵的過渡區，讓作品得以在實踐過後轉化自身、重新上路。如陳冠而就認為，無論從創作者還是觀眾的角度看，都應該要重演舊作，而非像現今一般不斷推出稍縱即逝的

新作，令創作變得很浪費。方祺端也指，若然千辛萬苦製作而成的節目在短短一個星期演出後便告落幕，那麼觀眾便沒法從中得以沉澱、成長。他認為，處於現在香港這個劇場生態，我們比較能採取的做法或許就是重演。陳炳釗亦解釋，劇作者往往藉著重演修改作品，其中主要原因是大部分作品始終還未足夠紮實，未能如磐石屹立在不同的時間上；有時候則是因為編劇在處理當下議題是未調校好自己的心態，致使某些手法顯得過於激動、熱情，事後回頭看甚至連自己也感到尷尬。

談到海外邀請，陳炳釗認為重演可以藉此將自己的作品轉化成不同版本，故在創作角度而言是很有意思的；但他也補充，就算從營運劇團的角度看，重演也是很重要的，因為本土的市場太小，競爭激烈，如果能夠打開交流機會的話，便可以擴大對話的圈子。他憶述自己在愛荷華進行交流的時候，也展示了一些《會客室》的剪輯片段，在場觀眾的反應比香港觀眾更強烈：其中一位來自新加坡的創作人形容《會客室》裡的香港人很「可愛」，罵政府罵得很直率，跟新加坡人相對保守的態度差異很大。陳炳釗總結，重演可能是因為作品寫得未夠好，劇作者希望完善作品，也可能是因為劇作者希望「讓好的作品再次和觀眾對話」，兩者不應混為一談。

後國安法時代的不安：香港戲劇作為邊／鞭緣的集體藝術

回歸現實，要來的終究還是要來。被不少人視為香港歷史分水嶺的國安法最終還是通過了，面對山雨欲來的文化藝術規限，幾位受訪編劇又會如何應對？

對不少人而言，國安法帶來的不安是不言而喻的。陳炳釗劈頭便指出，國安法對劇場帶來的第一個影響是隨之而來的移民潮，並預計將會有一些劇場創作者選擇離開香港，而我們因此便會損失了一部分創作力量。他表示，並不是說離開的人不夠堅毅，始終每個人都有自己的打算，然而他也反問，在這個情況下，時代會否反而可以培育出一些我們無法於太平盛世得見的堅毅創作人？



《會客室》（2018）— 攝影：YC Kwan, hongnin. 照片鳴謝：前進進戲劇工作坊

無論是否選擇離港也好，劇場工作者大概都心知肚明，戲劇在香港雖被視為一種邊緣藝術，但這並不代表劇場就必然可以倖存下來。陳炳釗續指，劇場創作的自我規管和衡量，是後國安法時代另一個必然會出現的問題。他解釋道，我們必須思考會否因為一些不同的呈現方式而被無限上綱，畢竟現在法例的界線仍很模糊。他又指出，除了少數如莊梅岩的一些作品是特例外，香港劇場本來就是一個很邊緣的活動，其觀眾群比起其他如電影的媒介，還是有很大的距離，故此普通劇場作品理論上無論如何激進也好，能夠發揮的影響力也是微乎其微，而他認為政府對此也是了然於心的。他認為，反過來說，也正因为戲劇位處邊緣，故此能容許作品在劇場空間內暢所欲言。然而，他指現在這條法例似乎無所不包，可能連以前當權者鞭長莫及的邊緣位置也無法倖免。他也提到，二〇一八年首演的《會客室》當中有些說話以前無傷大雅，但現在卻變得異常敏感，故此在當今香港此劇幾乎已經沒有重演的可能。

當不少劇場工作者已自顧不暇，在創作中要花上大量力氣猜度那無遠弗屆的紅線的界限何在之時，我們不難想像，作為必須為整個劇團負責的組織或領導者，面對的責任及壓力必然更為巨大。身為劇團藝術總監的陳炳釗便指出，他首先擔心的不是自己，而是跟自己合作的人。跟年青創作者合作時，他發現自己好像多了一個要提醒對方的責任；此外，他也補充，因為這條法例也涵蓋海外交流，所以海外來港交流的人士也有機會觸犯法例，而如果對方單從個人經驗判斷，可能會錯判形勢，故此自己作為策劃者在這方面的責任便會變得較大。他進一步指，這些所謂責任首先是一些嘗試自我規管的擔憂，這些無形的擔心有可能會不斷擴散開去，影響深遠。現同樣身為劇團藝術總監的陳冠而亦提到，二〇一九年年底時，有些演員也會跟她討論某些作品的內容會不會令劇團「送頭」（白白犧牲、被當權者逮捕）。她發現，較年輕的演員反而會比較擔憂，因他們在街頭比較活躍——她解釋，他們未必是實際做過些甚麼，但明顯可見他們在這個社會中的不安感較大，不想冒任何可能會被拘捕的風險。莊梅岩也表示，國安法通過後，也有再次跟《5月35日》的團隊商議，以確認他們是不是真的想參與其中，而團隊中就有一些劇場工作者因為常常要到內地工作，故此會比較想用化名作代替。此外，她也提及，未來有些人邀約她創作時，可能會因為政治考慮而受壓，故此她也會考慮在日後乾脆先把作品放到網上，有興趣的人自然就會跟她聯繫。

談到自身，幾位編劇整體而言似乎反而不太擔心自己的創作會帶來甚麼政治後果，大有兵來將擋的覺悟；但從另一方面看，要擁抱真誠的創作實踐，本來就必須心無旁騖，實際創作時也大概只能告訴自己不要想太多，至於所謂的不擔心，其中究竟是創作者的天真，還是更多是一種必要的自我欺騙，旁人甚至創作者自己大概也很難說得準。莊梅岩便指，對創作人來說，直到此刻為止，大概還是一種縈繞的心理恐懼佔較大比重。她也指自己可能比較天真，但她認為自己畢竟在政治光譜上並不屬於「極端」的那一群，所以想來也不會受國安法影響；但她也強調自己的思考模式只能是這樣：在自己的崗位上想到甚麼，都會盡量先寫出來，不希望自己要考慮能寫甚麼、不能寫甚麼，如果最後有麻煩找上門的話，到時便再想辦法。陳冠而也表示，確是感受到一些「氣氛」，但因為她同樣覺得自己不是寫那些很「激進」的東西的人，所以暫時也不算太擔心。

然而，究其根本，創作的經驗或許從來都是相對的，不是簡單一條加減算式可以窮盡。看似是新的可能性或是限制，在創作意念成形並化為實際演出之時，卻可能變成另一回事，新媒體或資訊科技便是一例。談到新的科技是否可以增加劇場曝光的機會，陳炳釗便指，現在做任何結論都是言之尚早。他舉例說，有些劇團因應疫情而累積了很多直播的技術，以後有能力作「線上一現場」雙線演出，增加觀賞人次，然而他認為劇場的現場性是直播無法取代的，並擔心一旦政府在其後的政策鼓勵這種雙線演出，隨之而來的場地限制便會令劇場落得自我閹割的下場，故此他認為我們必須以宏觀角度，仔細考慮這些問題。

同理，國安法對劇場創作造成的影響或許也不是三言兩語可以說清楚。方祺端覺得，國安法通過後，創作上的選擇無疑是少了，因為有些字眼再也無法宣之於口，這種限制不單是來自創作者自身，也來自提供製作資金的一方；但陳炳釗卻認為，選擇少了也並非必然是壞事，因為不同的社會都會對當地的創作人施加不同的限制，但是創作人終究還



是會找到一些方法發聲。他又指，從「好處」來說，此後本地劇場可能會少了一些情緒性的呈現，這反而可以令作品變得更加深刻。最後，他仍然深信，將來必然會出現一些好作品，它們會聚焦於一些至關重要、同時也難免會觸動「一些人」的神經的事情；然而他也解釋，在限制中尋找自由，這正是創作的兩難，似乎是所有創作人都必須面對的。

結論：神話的謊言與戲劇的真實

訪問過程中，不難發現幾位受訪者關心的都不只是二〇一九年及與之相關的後續事件，而是歷史上一些影響香港整體社會的時間點，以及一些更為根深蒂固的社會問題。如陳炳釗在訪談開首所指，發生在二〇一九年的並不是單一事件——此前發生了很多事情，我們甚至可以一直追溯到二〇〇三年——故此要理解現實，我們大概難免必須在不同時間點來回往返。他指，我們有時代的責任，要退後一步梳理好自己，想像一直走來的情況以及不同世代的人如何追本溯源。

的確，時代本來就是過去、當下、未來組成的複合體。在這個意義上，受到自希臘戲劇以降的西方戲劇擬仿傳統及布萊希特辯證戲劇論影響的當代劇場，總具有一種穿越時空、助我們重組現實時間經驗的潛力。劇場作為如亞陶所講的現實「重影」，能透過不同的方式挑戰、顛覆及拆解既有的秩序，藉以重拾現實中被系統收編的諸多可能。如陳冠而在訪問中提到，劇場是在創造一種時間性；它不是一種即時的東西，而是一種沉澱。如果我們將時間的節奏視為組織現實秩序的單位，那麼劇場這個「重影」的意義就正是透過一種無限迫近現實的現場，創造不連續的即時性，並在其中的間隙中藉著跳躍、脫勾、重複等各種方式貫注新的經驗，重組我們在現實中的時間認知方式，在風雨飄搖的日子，指向一種相異於由當權者配給予大眾的盼望。

知易行難，或許我們仍然無法輕易擺脫那因為情緒走向極化而變得凝滯膠著的時間，但我們當可看到，無論是陳炳釗那能夠觀照歷史不同時刻的「磐石」、莊梅岩那達致澄明境界所需要的反覆「沉澱」、方祺端那體悟不同可能性的「成長」，還是陳冠而那一腳印的「深耕細作」，「現實存在的」香港劇場界編劇念茲在茲的皆迥異於令時間淪為圖騰、令例外臣服於常規的神話和大敘事，而是一種川流不息、充滿著跌宕起伏及自我與他者相互轉化的生命經驗。

雷浩文

香港中文大學文化研究文學士、哲學碩士，德國慕尼黑大學戲劇研究文學碩士。關注本地及海外表演藝術的表演性及劇場性，以及其徘徊於藝術與意識形態之間的幽微身影。

香港戲劇概述 2019、2020

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2019 & 2020

版次 2022年6月初版

First published in June 2022

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、郭嘉棋*	Executive Editors	Yeung Po-lam, 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 香港專業戲劇人同盟 香港教育劇場論壇	Partners	Hong Kong Federation of Drama Societies The Alliance of Theatre Professionals of Hong Kong Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum
設計	TGIF	Design	TGIF

© 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 www.iatc.com.hk

電郵 Email

iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-76137-6-3



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