



鄧樹榮戲劇工作室《泰特斯2.0》 攝影_馮偉新

《泰特斯》進化論： 座談《泰特斯2.0》

08與09年間，鄧樹榮創作了《泰特斯》(Titus Andronicus) 與《泰特斯2.0》(Titus Andronicus 2.0)，無論是首次公演或再次上演，均引起了戲劇界不少迴響；包括討論其大膽創新的敘事手法，與破格的美學觀念。本刊延伸探索《泰》的進化過程，有關內容撮錄如下，主要是針對2.0版本的演出部分。

日期：2009年7月9日（星期四）

時間：下午2時30分至4時30分

地點：尖沙咀漢口道漢口中心433室

主持：鄭威鵬（小西）

出席（筆劃序）：梅卓燕、鄧樹榮、張秉權、莊梅岩、家書（蔡元豐）、陳國慧

列席：于晏冰、陳暉健

整理：陳暉健

小西：狹義來說，由於有《泰特斯2.0》（下稱《泰2.0》）的演出，而整套戲有不少可供討論的地方，因此《藝評》主催了這個討論會。廣義而言，《泰2.0》是鄧樹榮處於「無人地帶」發展至今日「鄧樹榮戲劇工作室」這階段，一部極具代表性的作品，這可以是一個出發點，探討在整個香港時空底下此劇出現的原因……無論是首演還是《泰2.0》，兩部作品題材一樣，但表現手法卻大相逕庭。

張秉權：這部戲可以見到整個鄧樹榮導演生涯的改變，由本來自編自導一些作品，至近年來——尤其是進入演藝學院之後，進行一些經典文本的再創造。同時，鄧樹榮早期階段以原創文本編成戲劇，某程度上當然可以暢所欲言，但若花太多時間斟酌文本，反而可能難以兼顧，無法說出自己真正想表達的。另一方面，運用經典作為載體塑造自己的美學或者哲學取向，也是一種選擇。畢竟經典之所以為經典，就是因為它的文本本身已經具有嚴密系統，可以作為一個表現的載體……這一點是很吊詭的……因為經典本來是別人的東西，但因為你讀這部經

典時產生感覺，在重新演繹的時候，便變成自己的東西。而經典文本本身已經十分成熟，可能給予導演更大的自由度也未定。所以《泰特斯》作為一套鄧樹榮導演生涯第二期的成熟作品，具有不少可討論的地方。

另一點就是，當鄧樹榮即將上任香港演藝學院戲劇院院長，未必再有充足時間予他創作新戲劇；因此《泰2.0》可能是這一個階段裡一個中轉點。最後，當08年《泰特斯》在葵青劇院首演時，本身就是一部相當成熟的作品，雖然大家曾經討論過當中的不足，但不失為一個完整的作品。而看《泰2.0》，作為一個劇評人，對於導演完全摒棄第一部的表現手法，改行一條完全不同的路，是十分值得欣賞的。相比首次演出，《泰2.0》的演員風格更統一，同時運用了音樂的演奏。演出場地由葵青劇院搬至大會堂劇院，舞台面積更小，更容易駕馭，所以感覺上呈現出來的舞台效果更為完整及耐看。

家書：《泰2.0》對我而言是一個驚喜。原因有幾個，第一是劇場呈現的逼力，大膽破格的說書形式，都令我印象

深刻，尤其是在舞台上以說書的方式表達，流露出一種自然的美感。其次，敘述歷史一定不能逃避暴力的問題，因為基本上文明的進程就是不斷地演繹那一種暴力。是以我很有興趣看鄧樹榮的《泰2.0》如何去探討這個命題。觀乎暴力問題，不單止戲劇，甚至一般文學小說，再現暴力也是一個很重要的問題。因為當我們以戲劇或敘述的手法重現暴力的時候，似乎是鼓勵觀眾欣賞。是以近代一些作家，如魯迅，對這個命題也很敏感。我留意到《泰2.0》在處理這個問題時，所採用的形式非常特別，它創造了一個空間：演員、說書人互演彼此身份，並沒有固定角色，因此製造了一種距離，或者間離效果，給予觀眾獲得沉澱的時間和思考暴力的空間，這有別於一般戲劇演繹暴力的手法。

陳國慧：回應家書所說有關暴力的問題。我曾訪問過樹榮，當時他有一個想法：今時今日，類似的暴力事件仍然在不同的地方發生；所以《泰特斯》必須處理正是有關暴力的議題。而《泰2.0》以一種敘事說書的方式呈現，便更能處理到暴力。我記得《泰特斯》首次演出時，出現了一個讓觀眾和表演者尷尬的情況：就是處理「斷手」和「吞食孩子」兩個畫面。「斷手」一幕首演的處理是利用紅布作象徵，這個畫面比較容易理解，亦有某程度上的美學價值。但到「食肉」一幕時，觀眾便發出笑聲，雖然不是很大的，可能只是一種純粹過於驚訝的反應；但某程度上由於《泰特斯》主要集中於角色呈現，而並不是一種以敘述體抽離地表達，因此當處理類似的暴力場面時，便出現這種尷尬的狀況。正如「香港話劇團」的《捕月魔君·卡里古拉》在台後處理強暴一幕。但《泰2.0》今次採用了獨特的敘事角度，一開始便將整個故事帶到一個想像空間裡，因此上述的問題便能理想地解決，甚至產生新的效果。

另外提到的一點就是演員之間所釋出的空間。我很喜歡《泰2.0》的演員，他們的頻率相當一致，在舞台釋放出一種強大的力量。相反《泰特斯》首演出現一個問題：一些資深演員對於肢體處理比較年青演員更有把握，因而出現了一種落差。但由於《泰2.0》演出讓演員在角色與說書之間不停變換，轉化為一種疏離感，這一種疏離感讓演員擺脫角色塑造的枷鎖，客觀地觀照自己作為這一個角色的身份。因此家書所提到的思考空間，可能不單止提供予觀眾，更提供予演員。在《泰2.0》中，演員們在角色和說書的跳接都做得十分理想，可能就得力於這一種方法，讓演員有足夠的時間、空間沉澱。

家書：剛才陳國慧提到觀眾所得到的空間，是由演員所激發的，但演員之間的空間呢？我覺得有一點很重要的，就是de-dramatize，尤其是牽涉到處理暴力的問題上，正如寫小說，我們會嘗試de-narratize一個故事，讓它無法順

暢地敘述，目的都是讓觀眾產生「閱讀滯留」，從而得到可以沉澱的空間。這有點像布萊希特（Bertolt Brecht）提到的「間離效果」（Verfremdung）。所以我特別留意樹榮處理《泰2.0》的方法，一開始感覺是比較冷峻的，演員把衣服放在台上，慢慢變成一個說書人，然後再慢慢進入角色，接著又跳出角色；演員漸漸由中性變得戲劇化，一路推進尾聲的高潮，高潮完結之後，演員又回到說書人的身份，就像評論家賈克·樂寇（Jacques Lecoq）所言，重新戴上中性的面具。但同時樂寇亦指出演員的作用是連接劇中和劇外兩個世界的紐帶，如今演員跳躍於這兩個時空，很容易陷入一種分裂。可能他作為一個導演，期待的是一種統一，但我更加欣賞這一種分裂，正正是演員無法將劇中和劇外的世界完美連結在一起，這種分裂的空間讓我們在思考暴力的問題時，能夠de-dramatize，讓情感與戲劇分離，獲得一種理性思考的空間。

陳國慧：記得拉維妮婭（Lavinia）斷手一幕，在《泰特斯》首演時，演員需要用很大的能量處理那一種悲慘，因為當時她是一個角色的身份，無法用一種冷靜的態度表現被斷肢、拔舌的慘況。到了《泰2.0》處理這一幕，我體會到一種恐怖的冷靜，因為她是敘述給觀眾聽她正處於一個怎樣的慘況，觀眾像旁觀著整件事的發生，但又無能為力，我個人認為這一種狀態比起首演更強烈。

《泰特斯》首演的一些暴力的場面例如兩個孩子被毒打，在2.0版本中也沒有出現，但那種冷靜的敘述，讓作為觀照者的我們，出現無能為力的感覺，更讓人感到可怕、可悲。另外，我還想討論一下結尾的部份。我覺得《泰特斯》首次演出對於整部劇鋪陳出來的狀態、要探討的問題沒有很明顯的評價，相反類似的評價在《泰2.0》就有出現，即結尾那一幕「蘇菲旋轉」（編按）；感覺上導演想說的要比首演清楚。

梅卓燕：回應有關形體的問題。例如「斷手」一幕，我留意到《泰特斯》首演的時候，黎玉清（飾演拉維妮婭）處理得很辛苦；因為在形體傳達意義來說，透過形體直接表達一個意念，始終會有一個極限，畢竟那只是一個模仿的動作，那種現實性是無論如何也無法企及的。因此我們要豐富一個形體，才能賦予更多內涵的暗示。所以我看《泰2.0》感到喜出望外，當時就想樹榮可以編舞了（眾笑）……在整套戲我們都可以看到類似的形體動作，例如彭珮嵐做出瑜伽的姿態……我想這些動作未必具有一個確實的意義，只是擺在一個簡單的處境，令兩者產生一種關聯。

張秉權：我不肯定是否有一種傾向，就是《泰2.0》在整體構成上比首次演出更為成熟。我個人認為情況未必是如此，

因為《泰特斯》首演在美學上本身也是很完整的，很順理成章地演繹莎士比亞的文本，並達到一種極端危險的精神狀態的臨界點，是以出現了大家說的觀眾發笑等情況……但可能我是上了年紀的一輩，我沒有笑，相反看到某些場面我會哭。當然我知道黎玉清演斷手一幕很辛苦，但我認為這種辛苦並不等於這齣戲是不好的，因為應用於尚帶點寫實劇場味道的首次演出下，她的角色本身預設就有這一個場景的發生。回應梅卓燕剛才提到形體的問題，《泰特斯》首次演出並不需要做這些，因為它本身的方向並不需要這一種設計，即使鄧樹榮知道有其他方法可以處理類似場景。

我想《泰特斯》首次演出的處理方法已經走到了一種極致，其實處理暴力有很多種方法……而《泰2.0》則採取創新的說書方式，釋放大量思考空間予觀眾。我很難想像沒有首次演出而有2.0的版本；若果不是做完首次演出，我很懷疑《泰2.0》會不會走一條presentational的形式。或許是處理《泰特斯》首次演出的時候，已經沒有再可突破的地方，所以整個推倒重來。但其實總體來說，《泰特斯》首演已經有導演本身的看法；剛才大家提到觀眾看到某些場面會發笑，其實舞台上的演員演到某些極端悲慘的情況，也有發笑。我不相信鄧樹榮容許演員做出超越導演要求的事件，因此這個情況應該是鄧樹榮安排的。我認為其中是摻合了他對人生的看法，據我的解讀，是一種「天地不仁，以萬物為芻狗」的生存狀態的恐懼，到最後輕之、滅之、付諸一笑的態度。

家書：我發現，在演員dramatize的過程中，有一些動作屬於現實主義的提示（hints），比如說拉維妮婭被強暴。當時我看到演員做出那一個動作，彷彿是現實主義……其實也未必是現實主義，但很明顯是表現一種具指向，即被強姦的過程。類似的動作還有幾個，這個是我比較深刻的。我的問題是，到底你是怎樣考慮你的選擇？或者為什麼有時你是用完全抽離、非圖解、解說式的形體表演；有時候則用些提示性的動作——尤其是應用在強



暴如此重要的一幕——不是在暗場交代，也不是運用上述比較抽離、無具體指向性的動作。偏偏在那個位置你選用dramatic的動作，給予觀眾某程度的暗示，以交代整齣戲的發生？

鄧樹榮：其實在整體的概念而言，我沒有一個必然的實證邏輯去決定什麼時候具象、什麼時候抽象。今次我個人最大的得著反而是在discipline和chaos之間，我更加慶幸自己走向chaos。所以你解讀那個女演員的動作是象徵一種強姦的狀態，可能是你本身的主觀投射。因為其餘的男生並沒有做出任何涉及強姦的動作，他們只是站在那裡。始終每一個人都帶著自己的想法入劇場，他們有不同的看法或想得出自己的interpretation，所以這個情況很正常。

當我進行經典文本的重造時，都會問自己為什麼要做這一部戲呢？因為做到再出色也好，我始終受制於莎士比亞……走不出其前設的戲劇時空、人物張力……如果再做，我有沒有一個看法和interpretation，可以賦予這部戲？始終每個人都有自己的看法；但是若果過於集中於自己的interpretation，就會蓋過戲劇本身的世界。處理經典作品，我最害怕就是個人詮釋大於本身的文本。經典之為經典就因為它本身已經有一個自在的力量，我在加入自己看法之餘，又如何做到不影響戲劇的世界呢？當我做了幾個經典文本，再處理《泰特斯》的時候，遇到的最大阻力其實是這一個問題。

在《泰特斯》首次演出……我不敢整套戲都用第一幕的處理方法，那個時候我仍然是以一個presentation的角度思考，如此做會產生很多我無法顧及的問題……在創作首次演出的時候，有一些因素令我不太滿意，第一，是我自己本身對於某些問題不太清楚，而且自己不太有膽量發展第一幕的處理；第二是對於整個團體，我有沒有足夠時間令他們聚合在一起？……特別是我自己未找到和我自己本身最重要的connection，去處理這一齣戲。但是我覺得第一幕的形式是有空間發展的。

去年十一月我做完布萊希特……有一個感知告訴我，如果使用說書的方法，我的創作空間就會大很多，我不再受制於戲劇前設的時空和本身需要呈現的張力。我決定以此為方向；但在這之上，我要有自己的想法和理念。如果從這個方法切入，就會出現我自己的整個詮釋。因此《泰2.0》的personal interpretation，雖然比較暗示性和低調，但依然是很清晰地看到整個思考的脈絡和角度。換言之，由於我採取說書這技巧，莎士比亞的文本便不再是我的subject of presentation，而是subject of investigation，所有限制便不再是限制了，而演員亦不需要從一種現實主義的形式受戲劇張力的限制……因此我工作的側重點和以往不一樣，我可以和演員一起研究

那一種說書的方式，並且在呈現的時候，發掘演員本身的內在性——這不是說角色的內在性，而是我們如何表現對這一部戲的想法。相對於我以前的作品，我覺得實驗性更強；而且得著是從前找不到的。

上演前我並不知道以說書的形式表現劇戲，其張力和空間可以有多大；這是我實驗之後才發現的一個新世界。之前我完全不知道這種方法可以走多遠，我做了很多工作坊，讓演員了解為何要說書，如何以說書呈現自己的態度或角度。這於我還是演員也是一個挖掘過程，過程中我放下了包括在先前幾齣戲中已獲得的一些經驗；而當我放下了，才發現到一個新世界。因此整個製作過程我是很放鬆的，我說的放鬆是創作上的自由，我只是給予他們一個框架或方向，讓他們自己慢慢把它填滿。我在旁邊看，如果不是太礙眼，我會讓他們的想法存在，然後再慢慢修補……反而我會否決自己的做法，譬如有兩場戲——「發瘋」和「復仇女神敲門」那兩場，我在演出前兩個或者一個禮拜才推倒重來，找尋另一種可能性。

《泰2.0》是不是這個階段的一個總結……某種意義來說是的。然後我應該會放下經典文本，因為無論是dramatic還是比較實驗性的敘事體形式我都嘗試過，尤其是後者可以呈現dramatic意想不到的戲劇張力，並且更有自由度，賦予創作者一種與時並進的生命力。但當我完成了這個實驗，實驗便不再是實驗；敘事體的方式其實可以應用於幾乎所有經典文本上，不同的只是所能呈現的戲劇張力的大小，但最終只是一個實驗的重覆……這個模式給予我的自由度和發揮空間是最大的，亦滿足了我一些好奇心……它誘發我再一次探索演員作為一種載體的可能性。這可以說是一種永無止境的探索。

編按：蘇菲旋轉源自土耳其伊蘭斯教的一種旋轉儀式。蘇菲旋轉是最古老、最強烈的靜心技巧之一，對教徒來說，旋轉祭禮是修行的宗教儀式，透過音樂、詩歌及舞蹈的形式，達到思想及靈魂淨化的目的。

