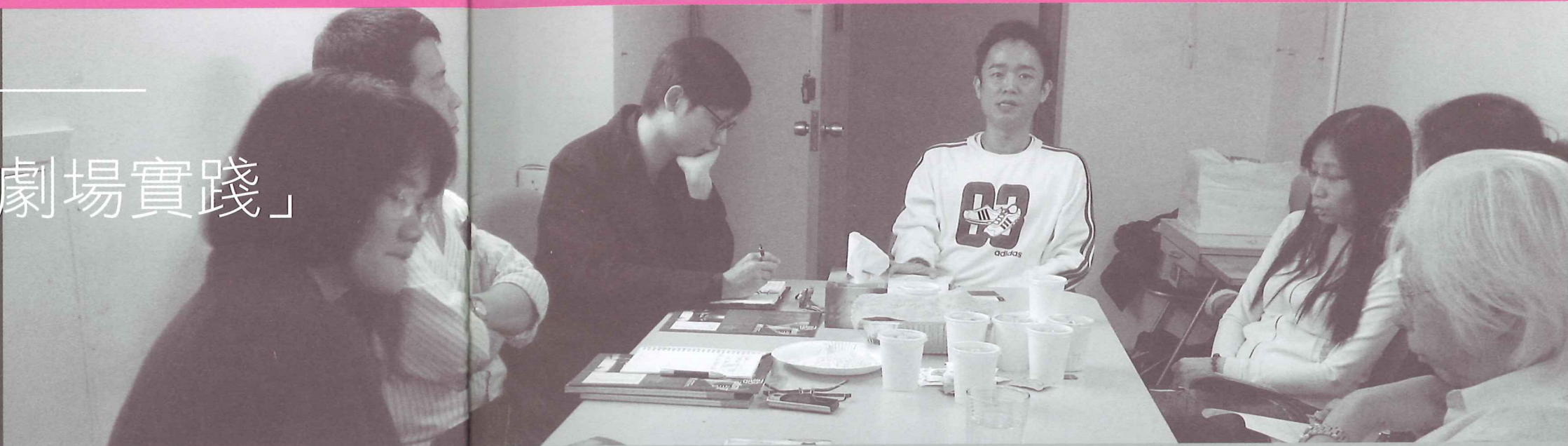


# 「現場與劇場」 新聞事件與劇場實踐」 討論會 (撮錄)



日期：2010年1月21日 (星期四)  
時間：中午12時至2時  
地點：九龍尖沙咀漢口道5-15號漢口中心213室  
主持：陳國慧 (《藝評》編輯)  
出席 (筆劃序)：曲飛 (劇評人、新聞工作者)、時惠文 (劇評人)、莫昭如 (社區劇場工作者)、趙嘉文 (編劇)、劉靚 (劇評人、新聞工作者)、蔡錫昌 (導演)  
整理：陳暉健、編輯部



陳國慧：  
我們先由這條問題出發，然後嘉賓可以各自論述，把討論延伸去不同層面。問題是：對創作人來說，新聞事件搬上舞台的動機是什麼？原因為何？對象又是誰？

蔡錫昌：  
其實要將新聞事件變成戲劇，是一件頗有難度的工作。首先在資源上已經落後於傳媒。如SARS事件、四川大地震等，我也是過了一年後，塵埃落定，才開始動筆，改編成《Sorry, 估唔到係你!》以及《四川組曲》。也避免了重複大眾傳媒已經探討過的層面。

## 以不同角度關注事件

趙嘉文：  
或許我可以解釋一下，為什麼我創作《我們明白了》這一套戲劇……這是一套關於四川大地震的戲劇，大家都知道這件事造成了極大的震撼，不單止驚動了創作人，也驚動了整個社會，以至整個世界。有關事件的資料鋪天蓋地而來。起初，其實這一部戲並不是我作為一個編劇，突然想處理的題材，而是一群對事件同樣關注的人，例如一群來自觀塘社區的藝術人士；由於是次四川大地震的發生，讓他們有所思考：可不可以用一個藝術的形式去表達 (事件)，以引起更大的關注，同時作籌款的用途。

陳國慧：  
我記得Hardy (蔡錫昌) 的戲也是有籌款的，那麼與趙嘉文的作品之間有沒有什麼共同點呢？又或者籌款是不是你的主要考慮？

蔡錫昌：  
不盡是。我曾參加中文大學逸夫書院的服務團，由逸夫書院院長沈祖堯 (侯任中大校長) 帶領到綿陽北川縣做一些義工工作。由於北川處於震央地帶，所以地震過後，變得七零八落，也有很多人因此喪生。其實，我在新年期間，已經到過那邊一次，教導小朋友學英文。因此已對那裡建立了一個基本認識。當我再一次親身看到當地的場面，實地採訪了當地人的感受，那種衝擊與電視看到的是完全不同。因此，在完成採訪後，我又在劇本新增了一些東西，雖然不多，不過對整部戲的呈現，有不少幫助。我想如果以新聞事件切入，某程度上可以引起相關單位，例如傳媒，更加重視，這是一種優勢，讓劇場變得不那麼孤獨。

莫昭如：  
說起新聞與劇場，如滿道參與撰寫有關「六四」事件廿周年的《在廣場放一朵小白花》，或觀塘劇團的《我們明白了》，甚至是Hardy的作品，均具不同的目的，除可籌款或作出即時反應外，也是與事件緊扣的。說回四川地震，已塵埃落定，我看Hardy的作品，有個強烈的感覺：就是Hardy在處理「死」的問題，探討死亡到底是怎樣的。而這個問題，《Sorry,

估唔到係你!》也不是討論同樣問題？當事情仍在進行及發展，時間對事件可直接構成影響、效果，包括具分析性、抗議性等回應及目的，所以對於新聞事件這個討論，我還有一個問題，就是到底我們是怎樣分辨新聞事件，以及歷史事件呢？

蔡錫昌：  
承接你的說法，先討論市場問題。我們知道有一種戲劇叫「agitprop」，即英國六十年代左派工會找一些戲劇人來表演一些社會性強的事件，通常用於發洩，表現社會的苦況與索求。問題在於這些表現的，就是觀眾所想要的東西，就像與教徒討論聖經故事一樣，他們一定會很受落。然而問題是觀眾需要的，是不是就是劇場需要的呢？還是你試圖藉此擴闊觀眾的層面，從而導引觀眾對此反思、辯論、溝通，甚至是去處理敏感的題材？

莫昭如：  
那我接著回應的，是意大利著名劇作家達里奧·福 (Dario Fo) 的演出《一個無政府主義者的意外死亡》(Accidental Death of an Anarchist)，當時 (改編自有關銀行爆炸案和鐵路工人死亡案的) 那個審訊是在進行中，即當日聽到的事，當天晚上就通過演出表現出來。當然，看那部戲的都是他的支持者，或者對該議題有濃厚的興趣。無可否認，Dario Fo很成功的把一些議題帶上舞台，以一個嬉笑怒罵的形式表現出來。換言之，類似這種即時反應的戲劇形式，落在一些如達里奧·福這樣的劇場工作者手中，可以是非常成功的。

## 傳媒vs劇場

曲飛：  
我想這種情況也與當地社會及其受眾的類型與質素有關。香港是一個資訊爆炸的地方，市民閉上眼睛，資訊也會從四面八方湧來。如果我們再以劇場探討新聞，論及現場與劇場的

分別，我同意Hardy的說法，是必須要沉澱，或是以滿道的例子，以廿年作一次總結。畢竟作為劇作人，視點是非常重要的，如果我們要切入、了解、關心一個議題，就要挖掘傳媒沒有談論過的部份，或是透過創作人、導演、編劇如何對事件的定位、觀點或資料作補充。這是非常重要的，也有別一般傳媒的看法。再者，我認為一年的時間，其實也是比較短的，畢竟市民仍然存有記憶。

香港的觀眾是有趣的，他們不喜歡有壓力地看戲。相反剛才提到的達里奧·福，外地觀眾普遍具有獨立思考能力，這是香港主流觀眾所缺乏的，當然部份有的，情況還沒有那麼糟糕……如滿道參與編寫的《在》劇，是針對年輕的一代；但對於我們來說，已沒有任何沖擊的，《在》劇只是重新在舞台上把從前發生的事再做一次。如此再跳向下一個層面，在創作的時候，劇作人留幾多部份是自己的思考，有幾多是忠於當年的實況？這些都是需要平衡，在呈現事件的同時，有著即時性回應的是新聞題材，多年後，就會變成歷史事件，那麼兩者的切割點又在那呢？

趙嘉文：  
我想補充少許。關於四川大地震，大家在電視上已經看到很多資訊。所以我們在做《我們明白了》的時候，一定要有一些新的視點，以區別螢幕上的資訊與舞台上的呈現。我們必須有所取捨，因此我們的做法是不僅僅集中於一個新聞事件上，而是觀察這一個災害發生的餘波，看香港人，尤其是「八十後」與「九十後」，如何面對這一件事。這部戲是一個虛構的故事，而不是一套紀錄片。我們當時不能像Hardy親身到四川了解，只能全由自己的理解去塑造這一部戲，以自己的角度切入。這其中最大的感受，就是覺得香港人本來對身邊許多事情已經麻木了，唯有這麼一件重大事件，才勾起他們的感情，尤其是「八十後」、「九十後」，他們本是讓社會寵愛和疑慮的群體，但國難當前，他們關注災情，表現



「六四舞台」《在廣場放一剝白花》



「觀塘劇團」《我們明白了》

出對抗震和救災真誠的關切，切身感受到血濃於水的同胞情懷，同時感受到生命的可貴與厚重，學會了感恩和承擔。故事並非完全虛構，是根據真人真事或所見所聞而設計的，目的都是要表達以上所說的主題。

蔡錫昌：  
剛才提到 Dario Fo，我當然很贊同他所強調的社會性、政治性、真實性。這同時讓我想起另一個人：阿瑟·米勒（Arthur Miller）。例如他最著名的，與政治有關戲——《熔爐》（*The Crucible*），我們知道這些戲劇，很多在當時都被人批評依賴政治因素而得到廣泛認識。但承傳下來，依然是一個很受歡迎的劇目。這說明了他的藝術性、宇宙性、普世價值。

這讓我再思考，所謂「八十後」的表達；我無以名之，姑且名之為「社會劇場」。其實無論是早年的古思堯、長毛（梁國雄）的抬棺材；以至近期的苦行、絕食、街頭表演，他們都是透過theatre的形式，表現他們的訴求。這一定程度顯示了，劇場與新聞事件之間的某種關係。

劉毅：  
剛才大家提出的意見，我自己覺得挺有趣的。就是大家的討論彷彿都建立在一些大型的新聞事件發生了，然後再改編成戲劇這個層面上。例如點題過的「四川地震」、「SARS」、「六四」等。但事實上坦白說，我以記者身份進入這些劇場，很難獲得滿足，我想不止我，大部份香港人也是。畢竟普遍的香港人是十分理性的。如果你要求香港觀眾進入劇場，以另一種眼光來欣賞一套劇，這是十分困難的。因此你一定要給觀眾帶出新聞事件之外的東西。這無疑對於劇作家是一個難度，要超越了，才能招徠觀眾。

### 創作人視點的重要性

曲飛：  
或許我可以補充一下。在大陸，很多具爭議性的議題，如果

在內地上演，立即就面臨政治正確的問題。香港就有一個言論自由的優勢，因此除了一些大災難之外，我覺得香港的劇作家可以做一些有關大陸政治問題的作品，在一國兩制的方針下，這無疑是一種便利。

時惠文：  
新聞事件是難做的，因為它距離我們太近了。觀眾去看戲是期望看一樣假的東西，然後得到一些真的感情，是戲假情真；若是有關新聞（的劇場），很容易就戲是真的，但情感卻變假了……不能否認媒體的力量真的比劇場大，如對於四川大地震中媽媽對外發訊息和「范跑跑」事件，媒體（的呈現）會比劇場來得更更有震撼力。

但雖然如此，劇作《四川組曲》中某些部份仍然讓我感覺深刻，例如全場燈滅那幕，整個場地都是黑暗的，讓我感覺到自己也是受災人物之一。那是導演自己加上去，看新聞不會看到，也不會感受得到，如此的處理我就覺得特別好，有別於看新聞的那種感覺。還有一段用鼓這一類樂器製造音效，又有一段古代的李白、諸葛亮也出來了，我覺得這些自己加上去的，反而更能製造出特別的效果。可能關鍵就在於兩者的融合上。而且觀眾的期望，也是想看到一些不同的東西。

而剛才提到國內的問題，我想反駁一下。其實國內有很多戲劇、電視劇，例如近來很紅的電視劇《蝸居》，它就是用隱喻的方式，不談這件事情，只談一般的生活，影射國內一些不平的情況。就好像香港的《盲流感》（*Blindness*），我不覺得這套戲做得特別成功，可是它是運用了一部經典，去影射一些現實題材。因此我覺得如果用一個「顧左右而言其他」的手段去處理新聞題材，或許會有不一樣的效果。

曲飛：  
這就是我覺得內地劇作家聰明的地方，它不會直接跟你說一個故事。而是側寫，借題發揮，讓觀眾看一件事，會聯想到

另一件事。我覺得香港的優勢就在於，我們不需要這一種側寫，就可以直接講出這一個故事。當然我同意側寫有側寫的優點。

莫昭如：  
我同意香港有其優勢。但我不同意「六四」、「四川」這些劇場不能感動人，固然這關乎創作人處理題材的能力，但如何吸引觀眾也是一個問題。畢竟劇場的目的就是感動觀眾。如果吸引不到觀眾走入劇場，我們就要走出劇場，例如苦行，這也是一種劇場，當然也可以稱之為行為藝術。

曲飛：  
如果我們處理新聞題材，要感動觀眾，走出劇場的效益是比較高的。因為新聞是來自群眾，要將新聞重新打入群眾內，讓他們重新思考。如果要群眾走入劇場，可能就是另外一種心態。

蔡錫昌：  
我一半認同曲飛的講法，一半保留意見。因為作為劇場工作者來說，如果還不如街外的劇場，那麼真的需要反思了。

曲飛：  
我覺得未必是不如，而是兩種不同的特質。重要的是給予觀眾一種選擇。其實很多劇場都有濃烈的民間色彩。當這兩者去到某一個程度，是挺難分界的。

蔡錫昌：  
我覺得是要各打五十大板，香港基本上是消費文化，因此消費者是控制者，他們入場看戲，更多為了娛樂……那五十大板一要打觀眾；一要打劇場工作者；現在是只能依靠品牌去號召觀眾。

陳國慧：

觀眾看戲的時候，很多時都想拿捏所謂現實的呈現。我想問創作者怎樣處理這個問題？抑或根本不考慮現實的東西，而在把握的時候，又有什麼令創作者覺得特別困難？作品中其美學的考慮又會是什麼？

### 錄像元素的運用

蔡錫昌：  
在處理這類戲劇，我特別會選擇在小劇場內上演，因為這樣更方便我們做不同程度的呈現。由於戲劇的基礎是建立在現實故事上，大部份觀眾對事件經已熟悉；studio的空間海闊天空，可透過不同方式去呈現。例如在處理根據真實故事改編而成的《苦山行》，就運用虛空的舞台，演員不停在劇場內步行，展現山區受傷主角的狀況。而在《四川組曲》裡面，我們也刻意避開了那些血淋淋的場面，反之選擇只在劇場外播放，避免使觀眾感到不安。其實可以使用錄像，但就視乎創作者的需要與風格。

曲飛：  
如果就這樣播放（錄像）給觀眾看，就可能失去了延伸的內涵。有些戲可能由於想像空間的不足，所以才需要真實空間襯托，展開張力。換言之，如果在舞台上完整地呈現事件，再讓觀眾在事後尋找更真實的一面，我覺得意義更大一點。重點在於是否在錄像會否破壞原本戲劇有的一些留白，以及虛擬元素。

趙嘉文：  
《我們明白了》主要透過一些硬照去表現地震的背景，例如廢墟，但也採用了簡單的錄像，那是短短的片段，拍攝一群小孩坐在瓦礫上，作為一種烘托，讓觀眾投入劇情之餘又不會忘記真實的故事背景。

劉毅：  
究竟需要放入什麼元素，十分視乎作品的需要、受眾、主題。

創作者需要思考那些元素如何放大或影射戲的核心思想，不要「為做而做」。同時，除了錄像、幻燈片之外，有沒有其他選擇？如行為藝術與戲劇結合的可能性？也可試圖在劇場裡進行另類的探索。

莫昭如：

我記得「六四」十周年的時候，一群行為藝術家做了一部《六月之死》的戲，就是嘗試將行為藝術結合劇場演出。而這是很有趣的，因為行為藝術家不是作為一個演員，而只是在舞台上呈現自己，他不是作為一個絕食的學生（角色），而只是表達自己當下的感受，完成自己的課題。

蔡錫昌：

我想那個關鍵在於（詮釋）「真實」的問題。studio 給予我們更大的空間去嘗……如《苦山行》就是要求演員不斷走不斷走，讓演員氣喘如牛，表現那種真實感。

趙嘉文：

我們的考慮，主要都是想避重就輕，因為根本無法重現四川地震的震驚場面，也沒有很多資源……我們無法比新聞更加真實，只能讓新聞事件藝術化來呈現，例如地震的那一場戲，我們以一場大型歌舞來呈現，透過演員的肢體動作與沉重的音樂來表達那種生離死別的痛楚，最後由一個象徵死神的角色，以一匹鮮紅布幕掩蓋所有跌倒地上的災民，表達一種血染河山的悲壯情懷。

## 與觀眾互動

莫昭如：

我想補充一下，這些涉及新聞事件的劇場，我覺得與觀眾溝通是十分重要的。因為這些事是群眾的東西，如果沒有他們的參與性，整件事就會變得美中不足。所以無論是「六四」、「四川」或其他社運題材，我不同意讓觀眾看完就算的，而是希望他們留下來，分享他們新的想法，我甚至覺得，這是演出的一部份。

趙嘉文：

我們在面積大的劇場上演，要在演戲時與觀眾直接交流是挺困難的。但我們邀請了兩位四川地震的生還者，他們來了香港讀書，上台分享他們的感受，讓觀眾有更真實的互動。而在開場時我們也派了一些心意卡，讓他們寫一些東西，我們代為寄去四川。最後是捐款，每場都收到差不多一萬元的善款，我們相信觀眾必然是受到故事的感動，這大概也是一種互動。

莫昭如：

我覺得劇場的參與是可以由導演設計的，而且有很多種做法。有一種做法是像兒童劇一樣，讓觀眾上台一起玩，強化自身的感受。

蔡錫昌：

我在設計《四川組曲》時，在後面讓觀眾參與點蠟燭儀式。如果回到劇場的原型，劇場其實也是一種祭祀，我只是把它還原。

劉震：

我覺得這是必需的。分兩個層次來看，首先，每個人都有自己的視點去看一件事，觀眾的參與其實是一種「公民分享」，刺激群眾重新思索。如果想將藝術帶入民生，讓他們知道這也是藝術的一部份，也得讓觀眾發聲，讓他們評論，消滅約定俗成認知的民眾與藝術是有距離的想法。

莫昭如：

我覺得有一樣事是很重要的，觀劇其實是一個十分單向的行徑，所以能讓觀眾參與的戲劇，數量不妨提高，增強彼此交流，讓觀眾多發聲，這是現今香港劇場所需要的。

## 後記

《我們明白了》的監製呂志剛雖未能出席討論會，但編輯部曾透過電話與他進行訪談。他表示《我》劇的策動是源於觀塘區議會的支持，希望透過「藝術去激勵人心」，一方面是為賑災籌款，另一方面則是藉作品喚起香港人對事件的關注，「提昇藝術的功能」。作品在短時間內得到不少專業劇場工作者的支持，是大家都認為值得參與，在社區內發揮戲劇的力量。呂志剛亦坦言，今天觀眾已經能夠透過媒體見證事件的發生，因此實況的元素只是作為《我》劇的背景，是一種具烘托的作用，再加入戲劇化的情節去感動觀眾，內容乃「以人和情為主」；如劇中有一段就描寫社區為四川賑災的情況，反映香港人對事件的當下回應。此外，亦加入了舞蹈的元素去處理地震的呈現，讓觀眾能夠容易進入想像，從而激發起他們對事件的反思。

此外，兩齣和時事與政治相關的本地舞台作品——《美國蝦》及《只有香如故》，劇作者滿道則透過電郵與編輯分享他的創作經驗。他關心的是在時事和政治事件之中，經營出人性和具宇宙性的訊息；對於新聞事件搬上舞台的動機，滿道回應是他只對兩方面有興趣，一是「新聞事件中表露出來的人性」，二是「事件能否帶出一個宏觀而深遠的訊息」。而這些作品是否有特定的觀眾，他則認為自己「寫的戲都不會是大賣的普通觀眾喜歡的戲，對象主要是一些追求思想的觀眾」。至於如何選擇擷取新聞事件的內容，滿道則「會選擇觸動心靈的事件和人物」，不過在演繹上的最大困難，就是要「找到一個好的合作導演」。他亦言「在可能情況下，都會爭取演後座談與觀眾互動，不過「只是平常心處之」，畢竟「在演出中的互動則屬創作的大事，不易三言兩語講得清楚。」