

### **「小息跨媒介創作室」《卡桑德拉／表象終結之世界》**

有評審覺得導演陳冠而運用牛棚這場地是不錯的。她安排先由牛棚正門左邊的空地開始，錄影片段投映在牛棚圍牆上，氣氛、環境與主題頗配合。之後觀眾會走一段路，到室內演出場地的外面坐下看演出；因天氣寒冷又有微雨，過程叫人一嘗難民的困境，能讓觀眾與角色身處同一狀態。戶外及戶內的演出空間運用也有心思，作為難民在旅途及到達其「理想世界」的分野。導演在不同空間的調度，整個過程花了許多心思。這比處理鏡框式舞台有更多的挑戰，加上導演還要處理文本多種體裁的不停轉換，演繹了文本的多種層次。

有評審提出這個演出其實都是「參與式劇場」，在進入室內演區前，工作人員會請觀眾在早前派發給他們的小包中，取出字條，叫觀眾扮演演出中的角色，又或者挑戰角色的行動或說話，讓觀眾進一步理解難民的心情，或原劇本的含意。至於影像及裝置也頗能配合劇本：室內是一個展覽式的空間，提供豐富而又圍繞著演出本身的素材，讓觀眾自行吸收，讓演員（宋本浩）跟自己做戲是十分成功，對吸收這件事很有幫助，也很有力。

梁曉端的演繹甚為出色，在室外講述非洲難民那段，將角色怎樣歷盡艱辛，嚮往歐洲生活，但最後死在路途上，一步一步地演繹得絲絲入扣，非常動人。她的眼神很觸動人，極有感染力，從其演繹真的想像到將要發生的事。在這麼小的空間內，他們的專注，特別能令人感受到當中的能量。

有評審提出其製作上的不足，其一是這課題對香港人並不切身。不切身既指難民事件，也指知識份子心態，兩邊都較複雜；空間配置即使令觀眾有感覺，感受不會持久。加上非日常語言的運用，有評審懷疑演出能否令觀眾設身處地進入文本。同時亦因當天天氣寒冷，衣著單薄的演員難以自如地演出，下半場能量上不論表演者或是觀眾是有些分散。

有評審提出，觀眾在演出期間是要走動的，觀眾與演出之間的流動關係會影響對這個作品的看法。因此所謂的「散」，是否創作人想要的？有評審亦認為這題材離我們不遠，只是我們可能不知，但其實香港亦有不少難民。有評審認為，不論是馮程程或陳冠而的版本，運用了裝置和多媒體這些當代劇場手法，會令觀眾覺得「新潮」，而將這些觀賞經驗，等同掌握了這個戲的意義，有可能削弱了這作品的深意；然而，也有評審指出以當代劇場手法處理也不是純因「新潮」，陳冠而的人文關懷是顯見的。

### **香港演藝學院《三姊妹》**

由陳麗珠導演、於演藝學院實驗劇場上演的《三姊妹》，不論在劇場空間設計、劇本詮釋及導演手法上，均十分成功，是非常好的演出；而且陳麗珠在演藝學院修讀時演過這作品，多年後回校執導，相當有意思。空間的運用尤其出色：她將劇場完全改造，觀眾分批入場，入場時戲已在進行，在樓梯通道時已見到有些俄式舊傢俬，觀眾由穿上戲服的帶位員安排入座，象徵他們被邀請去見證舊俄時代的終結。座位也有裝飾，而演到最後燈光轉變，演員走到劇場，於觀眾的後方演出，觀眾被納入、被滲入演出之中。劇終後觀眾離場，這時他們帶着戲的感覺，再看通道上的傢俬又有另一重感受。

陳麗珠將戲濃縮了，把一個自然主義的作品變成不那麼寫實。最後一場，一般的演法三姊妹是在舞台上望向遠方，但現在是散落在不同的區域演戲，以不同的動態去表達各自對未來的想像，效果活潑、立體而富有詩意；同時，觀眾亦有相當的自由度參與，觀賞經驗是非常好的。導演為這作品做了一個很好的示範：一位現代劇場的導演，去執導一個經典文本，卻沒

有加入許多其標誌性的風格處理。當中雖然仍有些痕跡，例如演員之間的調度、如二家姐拿帽，又或者開場時演員扮演飛鳥的動態；導演雖賦予了形體劇場的處理，但卻沒失去契訶夫原文本的喻意，處理恰到好處，不慍不火。

但有評審提出演員不算很出色，個別演員如飾演二家姐的羅小林在其他作品中頗有神采，但在這作品的演繹則顯得有點單薄。而瑪莎和威爾什寧那場別離的重頭戲，有評審認為演員處理這些充滿潛台詞的對白，準備並不太充分，在小劇場於觀眾跟前做這場戲，感染力顯得很弱，尤其是男角。然而，評審也指出那是學生作品，那種複雜的狀態其實是很大的挑戰；空間設計也能助演員進入想像。

### 「中英劇團」《羅生門》

《羅生門》在香港文化中心劇場演出，由客席導演黃龍斌執導。多位評審同意是劇團近年較佳的演出。整體來說，編導演及劇場設計十分配合，形式具風格，節奏感強烈，令這個版本予人有與別不同之感。佈景設計空靈、簡約，且帶有訊息：有日本傳統建築元素，亦有土地的感覺，卻又失去了屋頂，呈現了那種破落的虛空。當中的群體意象，和群體演員的形體設計匠心獨運，胡麗英也傾力演出。

但有評審認為，由於演出十分著重形體，可看到演員的努力，但也同時看到操練的痕跡，因此在拿捏上顯得有點勉強。形體動作是需要長時間訓練的，所以看到有些瑕疵，如胡麗英有些時候要跑向一位演員再抱著他，可看到其助跑的身體狀態是不自然的，有評審覺得她是未有足夠信心去做這些動作。

關於《羅生門》最後嘲弄人性那一場的處理，評審間頗有分歧。有評審認為導演「捉錯用神」，用了鬧劇形式，抵消了對人性的荒誕的嘲弄；雖這也是「中英」慣常處理鬧劇的表現，只是卻沒有突顯對人性的嘲弄。也有評審指出採用鬧劇形式不是問題，而是覺得在處理上，那種對比是沒有有效地呈現，反而突然變成鬧劇，並沒有那種「笑完如針拮般痛的感覺」。持不同意見的評審認為，那一場，就是諷刺之前發生的激烈的、看似真實的事，但無人知道這是否是真的。這個「對比」是劇本特意營造的，導演是忠於原著。對部份評審來說，對比也足夠；雖然當中演員脫掉褲子一場，可能有觀眾覺得粗鄙，但在這作品來說，有評審認為這場是要這麼大的對比，從而令觀眾知道，根本沒有真與假，也不可以評定真與假。

作品反映導演的看法，覺得看到其巧思，但有評審似乎有些地方太過刻意。如最後招魂的燈光，因著意用皮影戲方式，而特意鋪了一塊白色布在台後，才能呈現出燈光和皮影的效果，但這塊長方白布卻跟整體美學不配合，削弱了整個戲本來的美學風格。

### 「天邊外劇場」《教父阿塗》

天邊外劇場的《教父阿塗》是該團「新導演運動」系列中的演出，由王俊豪執導這個布萊希特的劇本。有評審認為是上半年最佳演出。導演帶有憂患意識，整個戲的氣質，使人聯想到法西斯，以及很多威權主義的興起，和香港的現況對照；導演對威權的處理很形象化，他用了很多汽球，透過拍汽球製造聲響，製造了威嚇的意味。就符號學而言，其語法是建立得很快和很好；黑色汽球代表威權，擦那些汽球擦出一些聲音代表恐嚇，清晰交代黑社會怎樣逐步控制這個城市的過程。

這版本很清晰地表達那種恐嚇、謀殺手段，越看越能感受到恐懼，反映了導演的處理已產生一種戲劇的迫逼力。導演雖然是演繹布萊希特，但不是傳統地做；中間的「Sorry 效果」（語

帶相關地玩了「疏離」效果)，明顯是消化了布萊希特再應用。作品見到導演的思考，而且再用自己的手法演繹出來，效果不錯。有評審則認為，要進一步思考他想達到的是什麼效果，因為他選了布萊希特的作品，但讓觀眾投入故事當中而欠缺思考，是違反布萊希特的戲劇主張。另有評審認為，如果他是受布萊希特影響，那觀眾是應該帶著些問題離開劇場的。

演員表現不俗，飾演阿塗的演員有種粗野的能量，很特別；而且能量渾然天成，不只是技巧而已，可見導演選角得宜。

### 「香港話劇團」《好日子》

鄭國偉編劇的《好日子》，呈現出一段扭曲的家庭關係。他寫的家庭劇的水平很參差，如《最後晚餐》水平很高，但其他則一般；但這個作品有一定水平。劇本很集中講一個明天出嫁的女子，跟姐姐徹夜談心，後來加上母親，慢慢將家庭的秘密揭露出來，呈現家庭中的暴力，而最重要的男角是從沒露面。有評審認為這是個精於計算的作品，由劇本以至導演都是；但兩姐妹的演繹是不錯的。

### 「天邊外劇場」《漁港夢百年第三部曲——大夢初醒》

《漁港夢百年第三部曲——大夢初醒》由黃國鉅編劇、陳曙曦導演。評審討論劇本時，也有把黃國鉅為風車草劇團編劇，同樣由陳曙曦導演的《新聞小花的告白》相提並論。有評審認為兩個演出均顯出導演的功力，但劇本上卻有不少瑕疵。有評審認同這意見，但同時也看到其原創性；特別是在觸及現實問題時，立刻變成了如諷刺時事的節目《頭條新聞》般，太直白的處理減低了其藝術性，角色的血肉也不夠豐富。

（2018 上半年作品討論會於 2018 年 7 月 16 日晚上 7 時至 11 時在香港藝術中心八樓會議室舉行。）