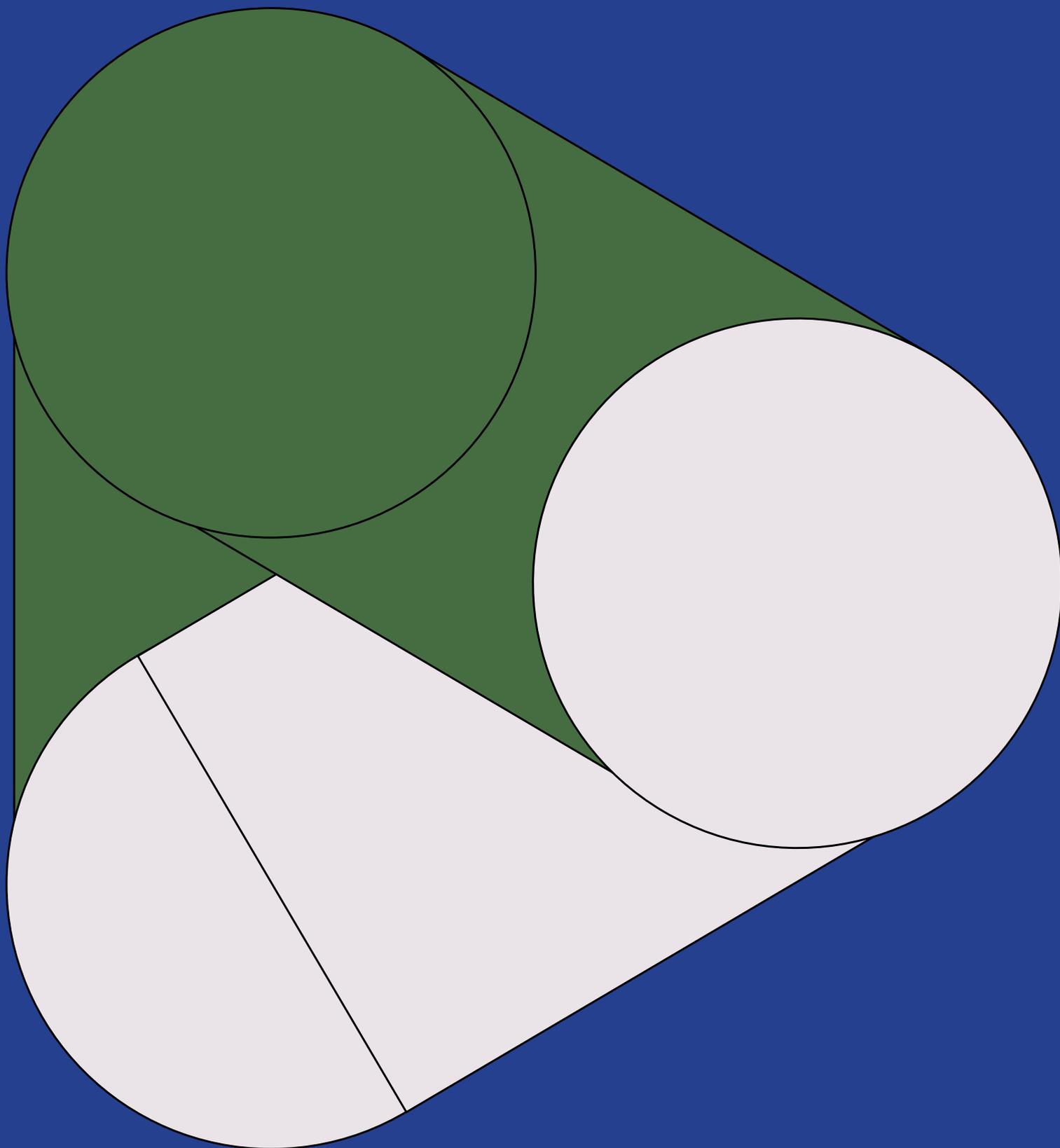


一場意外的去中心化實踐

文 甄拔濤

# 談二〇二〇年的網上演出



## 引言

人類好像曾經無憂無慮地生活。上一次洋溢著歡樂氣氛上溯至九十年代初，冷戰結束，柏林圍牆倒下，一切問題都好像解決了，當然你首先要蒙著眼睛，把科索沃戰爭忘掉。無論如何，也無阻千禧初席捲千里的全球化浪潮。直至二〇二〇年，一場蔓延全球的瘟疫才驚醒世人，危機可以如此接近，而且致命。

其實在八十年代，德國社會學家烏爾利希·貝克早就提醒人類，風險處處，穩定是假象。貝克認為只要具備以下兩個條件，那個社會便有風險。第一，人為的邏輯既不確定，而且不斷擴散；第二，國家社會制度及結構愈趨複雜，該社會便有分裂的危機。

全球疫症對劇場的衝擊，超出了大家的想像。劇場以「現場」為其不可替代的獨特性，病毒卻偏偏不讓你們出現在現場。全球劇場哀鴻遍野，連英國國家劇院也曾面對裁員危機。

香港劇場沒有坐以待斃，在疫情下做出了不同嘗試，尋求出路。本文集中討論二〇二〇年的製作，最後以哲學大師德希達對中心的解構，思考突現的新形式劇場之潛力和局限。

## 疫情爆發之後的新形式劇場

二〇二〇年一年之間，香港便有接近一百五十部、透過網絡發表的劇場作品。數量如此繁多，自然可用不同框架分析，例如，評論人肥力便以資助模式分類。<sup>1</sup>本文以作品的藝術及發表形式作分類：直播演出、預錄演出、網上平台演出及劇場衍生的媒介（以劇場為本而衍生的其他藝術媒介）。由於本文感興趣的，是探索新形式劇場的可能性，從這個角度審視，比較容易梳理頭緒。

## 一、直播演出

顧名思義，直播演出的特色是表演者和觀眾身處不同空間，及觀眾各自身處自己的空間，而透過網絡觀賞演出。<sup>2</sup> 直播演出可以再分正式演出及讀劇兩個種類。

在網上直播猶如家常便飯的年代，直播演出看似簡單，但其實要顧及的技術問題不少，例如演出場地網速、攝影機的數量、牌子、型號，均需考慮周詳，不然出來的畫面質素便會大打折扣。例如「城市當代舞蹈團」（CCDC）的形體劇場《○》公開綵排便動用了多部攝影機，加上演前的戶外錄影片段，相信克服了不少技術困難。公開綵排於二〇二〇年四月三十日舉行，正值疫情尚未明朗之時，戶外拍攝相對管制較鬆動，CCDC如此安排，亦見創作人的靈活變化。

另外，「靠邊站藝術節」亦作出不同類型的嘗試，在此先提社區文化發展中心製作的《四日談》，以「香港酒店裡自我隔離」為副題，邀請不同藝術家在酒店演出，可說捉緊時代的焦慮，想像現在已變成常態的隔離狀況。創作團隊相當敏於觀察時代。

「六四舞台」的《5月35日》（庚子版）因碰上疫情而改為網上直播，也正好讓更多觀眾接觸到這個作品，因為首演向隅者眾，這也凸顯了網絡平台的一個優勢。此外，劉銘鏗創作及演出、李志文做現場音樂的《日常生活》，結合劉銘鏗的拿手好戲立體書為直播劇場演出，亦屬一個新嘗試。

第二種直播演出是讀劇。讀劇要演繹多少，從來都具有相當的彈性。因此在疫情的衝擊下，讀劇相對較容易處理，成本亦較低。

2 表演者和觀眾身處不同空間，但身處同一場域的作品不在此列。例如，一個表演可以發生在同一座大廈之內，但安排表演者和觀眾在不同空間。這類作品不納入本文討論範圍之內。

「PROJECT ROUNDABOUT」推出一系列的「不日上演」讀戲劇場，開宗明義，「眼見業界的艱難」，「決定即時以行動回應」、「為業界做點事」，廣邀業內178人參加，表演了十二齣讀劇，為業界稍緩燃眉之急。<sup>3</sup>「不日上演」系列網上讀劇的意義，已經遠超一個演出。PROJECT ROUNDABOUT對劇界的承擔，展現出恢弘之志，殊為難得。

香港藝術發展局恆常資助團體如「一條褲製作」、「普劇場」，以及民政事務局資助藝團如「香港話劇團」、「中英劇團」，均有製作網上讀劇。後來疫情稍為好轉，一些劇團在現場演出之餘，亦提供網上直播的選擇，例如「影話戲」、「進念·二十面體」、劉銘鏗製作、「浪人劇場」、動戲·童迷香港藝術計劃等。這反映出香港劇場人勇於主動求變，同時亦看見香港觀眾對現場演出的渴望，在疫情之下，更形熾烈。



宣傳圖像 — 照片來源：（左）社區文化發展中心Facebook、（右）PROJECT ROUNDABOUT 網頁

## 二、預錄演出

預錄演出是另一種受製作者歡迎的模式。預錄理所當然減少現場直播的技術風險，正如一般理解，預錄演出指預先錄影（不在場、不同時），然後再播放（現在進行式），製作者只要考慮預錄質素。在預錄演出固有的框架下，仍然有製作團體力求突破，本文僅舉幾個例子。

「非常林奕華」和西九文化區自由空間的《一個邀請：人約吉場後》邀請了三十位演員，在自由空間大盒對著空空如也的觀眾席，不經綽排抒發對戲劇、城市、人生、時代的感受和看法。這個拍攝計劃（預錄演出）具有切中時代的策劃眼光。一個空蕩蕩的表演場地本身已經是一個強烈的意象，恰似疫情下的孤立狀態。

香港話劇團的「有文字你send來·不『疫』樂乎」短篇文本創作計劃公開徵集五至十五分鐘的短篇文本，再由劇團製作預錄讀劇網上播出。「7A班戲劇組」的「貳零前後·壹紙劇透：一頁文本創作計劃」同樣廣邀不同作者撰寫文本，並由劇團製作預錄演出。兩個計劃既能在疫情環境下激勵創作，亦為業界帶來一點及時雨的支援。

## 三、網上平台演出

疫情在香港催生了「在家工作」的模式（雖然在歐美早已流行），又從而鼓動大家利用網絡平台溝通工具開會、上班、工作，如Zoom、Google Meet、Microsoft Teams等。即使疫情放緩之後，這些網絡工具亦已成為我們日常生活的一部分。



宣傳圖像 — (左) 照片鳴謝：香港話劇團、(右) 照片來源：7A班戲劇組Facebook

早在疫情爆發的幾個月內，便出現了數個以網絡平台作為媒介的戲劇作品。如果以彼得·布魯克關於劇場的經典定義審視，網上平台演出自然屬於劇場作品之一（在同一空間內——此處指虛擬空間、一個人在表演而表演者知道有觀眾在看）。可喜的是，即使運用同一個網上平台，不同創作者亦有不同的演繹。

香港第一個網上平台演出是林珍真編、導、演的《兩位thx》。林珍真透過網上平台，每次邀請一位觀眾跟她在虛擬餐廳聊天，每次聊天約三十分鐘。從二〇二〇年四月到八月的時候，共進行了一百場對話。《兩位thx》形式簡單而有力，提供劇場創作人和觀眾互相陪伴的機會。疫情爆發之時，全世界在隔離，《兩位thx》卻能發掘出人與人聯結的可能性。

另一個網上平台演出是「再構造劇場」及「Felixism Creation」的《如何向外星人介紹瘟疫下的香港人感情生活》。我擔任此劇的編劇、導演，改編了劇名相若、於二〇一八年首演的舊作（新作只加了「瘟疫下」三個字），因為它是講堂式表演，較容易改編為網上演出。這次演出有趣的地方是創作人開放聊天室讓觀眾即時回應，而聊天室內亦

有觀眾分享個人經歷。原作中台灣視覺藝術家丘智華同步參與現場演出，這次網上版本亦同時越洋演出。

Felixism Creation亦策劃了另一演出《七個愚笨的奴才》，文本改編自卡爾·邱琪兒的《七個猶太小孩》。最特別的地方是，創作人邀請養貓的觀眾，在參與、觀賞演出時，把鏡頭對著貓兒，於是網上平台軟件便出現了一幅幅貓兒大合照，煞是有趣。

香港演藝學院戲劇學院去年創作了多個網上平台演出。導演黃婉萍聯同其舊生及學生編作了微型人種誌劇《See You Zoom》。透過軟件，觀眾可以一探演員的家居狀態。四位演員分別分享了自己在疫情下的生活，創作人利用軟件的功能為觀眾分組，最後又聚在一起討論，充分體現了戲劇教育的匯報模式。演員的現身說法，和觀眾的真摯交流，亦打破了疫情下的隔離、孤立狀態。

香港演藝學院戲劇學院製作、潘詩韻導演的《禁色》是英國編劇西門·史提芬斯的劇場劇本。原劇本共有七場戲，以二〇〇五年發生在倫敦的「七·七恐襲事件」為背景。潘詩韻將場景改編為未來的一個不知名城市，並透過網上平台軟件Google Meet演出。最突破的是，七場戲共分成七晚直播，觀眾好像追看電視連續劇一樣。

香港演藝學院戲劇學院聯同「香港戲劇創作室」在疫情高峰期，公開徵集創作計劃書，同樣激勵創作及緩解燃眉之急，並邀請不同導演將計劃書付之實踐，製作了《在平安之前，「隔離不停創」》網上演出。因為有不同節目，在節目之間邀請創作人即時討論，讓觀眾和創作人有寶貴的交流機會，充分利用了網上平台的特色。

前文提及的靠邊站藝術節亦透過網上平台，製作了涵蓋戲劇、詩歌、紀錄片等不同媒介的演出，包括《喂，這是一通陌生的來電》、《Adulting》、《行在邊緣》、《越戒》、《安妮聊天室》及《心之探索》。羅妙妍及俞若玫製作的《開間房》邀請不同藝術家在虛擬空間跟觀眾對話，詰問實體和虛擬的距離。

由於網上平台仍算新鮮事物，創作人需要花更多工夫、時間去發掘、開創及處理技術問題。同時，網上平台仍然蘊含更多可能性，待創作人去發現。



宣傳圖像 — 照片來源：（由左至右）「一舊飯團」Facebook、Felixism Creation網頁、art-mate.net

#### 四、劇場衍生的媒介

因為疫情而取消的演出眾多，創作人及製作人因此根據原本作品衍生其他媒介作品，亦見創作特色。

除了視覺媒介（之前提及的三種網上演出均屬此類），亦有創作人銳意重新尋找聽覺媒介的可能性。「前進進戲劇工作坊」便將《聽搖滾的北京猿人2021》製作成五集的廣播劇，探尋改編劇場文本為純聲音媒介的可能性。這種試驗，在近年尚算罕見。另外，香港演藝學院戲劇學院舊生組成的「告士打道一號」，將台灣劇場文本《收信快樂》改編為廣播劇，由舊生陳子豐及在校生鄭淑盈主演，亦屬疫情之下的一種求變。

原訂於二〇二〇年九月上演的「大館表演藝術季：SPOTLIGHT」因疫情而延期至二〇二一年四至五月，因此委約參與表演團隊製作一個約三十分鐘的網上節目，包括李偉能的《回聲二：人為景觀》之網上直播綵排；「一舖清唱」的《維多利亞講 得壹次得壹次版》亦拍攝了一集趣味盎然的歌舞短片；再構造劇場及Felixism Creation的「《有你，故我在》（進行中）—在下世紀來臨前嬉戲」（我擔任此劇的編劇、導演）則糅合了廣播劇及短片為媒介，其中短片採用了360度及一鏡到底的拍攝方法，我認為這是最接近劇場的電影拍攝手法。



宣傳圖像 —（左）攝影：YC Kwan 照片鳴謝：前進進戲劇工作坊、（右）照片來源：《收信快樂》廣播劇平台Spotify

## 邁向去中心化的表演模式

疫情之前，我們一般認為，觀看戲劇作品就是必須親身跑到一個演出空間，跟演員及觀眾（也可能只有自己一個），共時經歷一個作品。讀者讀到這裡，應該都對剛剛提及的定義產生懷疑。前文述及的四種製作模式，多多少少也對上面的定義造成衝擊。

哲學大師德希達發展出的解構主義策略，或許可以給我們一點啟示。德希達習慣在經典哲學文本中，讀出文本結構和西方形式上本質的差異。又或者，德希達能夠在這些經典文本中發掘出不一致性、前後矛盾的地方，從而得出結構沒有中心、也非固定不變、文本沒有固定意義、二元對立亦不可能的想法。

學者楊大春曾經打過一個生動的比喻，德希達就好像拿著一個鎚子，在一座大廈中心（經典文本）內東敲敲西敲敲，看看哪一面牆結構不穩，再用力把那面牆敲碎，讓大廈結構搖搖欲墜。

借用解構主義的眼光，「何謂劇場演出」這座大廈，同樣遭到內部的解構。可以說，在疫情的驅使下，香港劇場人都拿著鎚子，東敲西敲。新產生的作品，多多少少偏離了「劇場傳統定義」這個中心。上述四種網上演出模式，以預錄演出最靠近中心，依次為直播演出、網上平台演出，以劇場衍生的媒介為距離中心最遠。疫情的確給予創作人機會，鬆動了對劇場的想像，從而作出更多的試驗。

我感興趣的是，當不同劇場人想到就去做，以行動衝破固有的框框，其他人（包括所有人：會看或不會看網上演出的）會否仍然保有「劇場傳統定義」這個中心，而排拒種種突破的表演形式？解構主義堅持遊走不定。假設疫情過去，劇場重開（沒有突然封場的危機）之後，這種遊走不定的網上演出形式，又會否被放棄（即是中心再次勝利）？或網上演出仍然是劇場選項之一？如果屬後者，長此下去，必然對重劃及豐富劇場定義起積極作用。但前提是，無論在思想上或行動上（資助機制、觀眾的意願等），我們都願意放開固有的「傳統劇場定義」。

## 結語

管理學大師彼得·德魯克說過改變的動力通常來自外部，而非內部。瘟疫的爆發，已然發生，無可挽回，但是催動了劇場創作人求變而另闢蹊徑。從好處想，這場危機激發了我們的想像力，而且往往實踐才會開出嶄新領域。不過網上演出這枝新萌芽的苗頭，往後的命運又會如何？我仍然是充滿期待的。

## 甄拔濤

立足香港及德國劇場。「再構造劇場」藝術總監、德國曼海姆國家劇院駐院作家(2021-2022)、香港藝術發展局文學藝術範疇民選委員及文學委員會主席。

英文劇本《未來簡史》獲2016德國柏林戲劇節劇本市集獎，為首位華人得此殊榮。中文劇本《灼眼的白晨》獲第八屆香港小劇場獎最佳劇本。近作包括大館表演藝術季：SPOTLIGHT《有你，故我在》、《柏林的金魚》、《核爆後的快樂生活》、藝穗會體驗劇場《她和他的時間之流》及《她和他意識之流》等。

Suhrkamp Theater Verlag代理甄氏部分劇作版權。