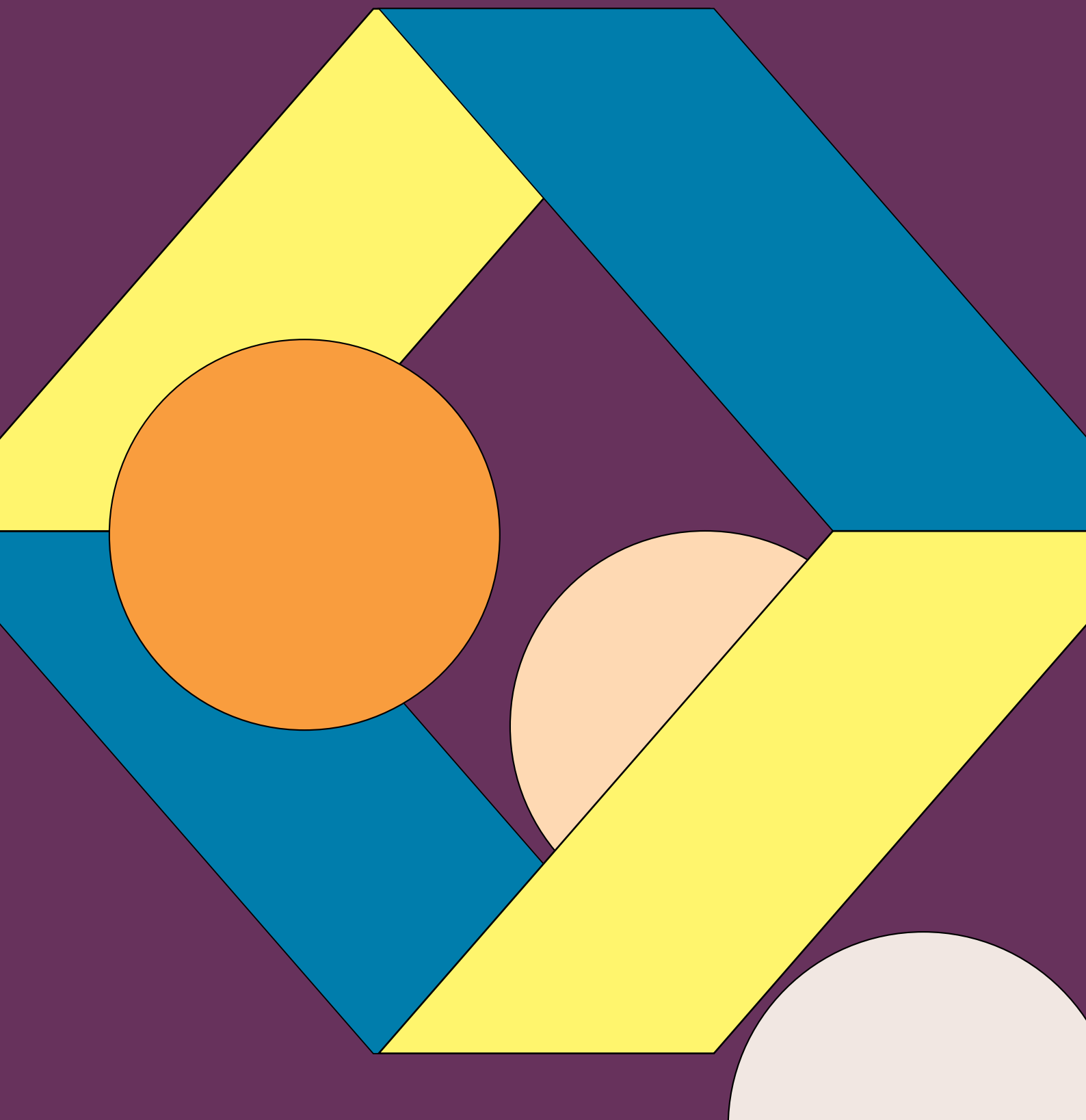


文  
鍾肇熙

# 劇場的力量： 反思烏克蘭讀劇節



二〇二二年二月，俄羅斯發兵入侵烏克蘭，其後兩國間的戰事延續到二〇二五年的今天仍未結束。硝煙雖未波及到筆者所身處的香港，但新聞中的戰爭圖像仍是會觸動彼岸的心靈。除了直接參與戰事或人道救援工作外，我們又可以如何為遠方受戰火摧殘的人出一分力？

早於二〇二二年十月，筆者聯同劇場工作者Amy Sze和劇團「流白之間」的黃家駒策劃及舉辦「烏克蘭讀劇節」，讓香港觀眾可以透過讀劇的形式了解烏克蘭裡所發生的事件，並捐助烏克蘭當地支援組織。

這幾年間世界發生了太多事，俄烏戰爭不再佔著國際新聞的頭版位置，也許大眾也對此不再感興趣。或許這正是一個好時機去重新回顧當初舉辦烏克蘭讀劇節時的所思所想，進而討論劇場可以如何回應國際大事。作為烏克蘭讀劇節的其中一位策劃人及其中一個讀劇的導演，筆者將從策劃人、創作人及觀眾的角度去探討，並會以其為烏克蘭讀劇節所執導Nina Zakhozhenko的《戰爭、玩具手榴彈與我》（*ME, WAR and TOY GRENADE*）作為討論例子。

## 緣起：從白羅斯到烏克蘭

於俄烏戰爭爆發大概一個月後（二〇二二年三月），美國導演及翻譯John Freedman號召全球的劇場人舉行「國際烏克蘭讀劇」（Worldwide Ukrainian Play Readings）<sup>1</sup>，藉此推廣烏克蘭文化，爭取更多人支持烏克蘭並募捐資助烏克蘭的慈善團體及組織。他們會先把烏克蘭劇作家的劇本翻譯成不同語言，再由世界各地的創作人製作讀劇。根據官方網站的數據，截至二〇二四年五月，有311個劇本被翻譯成十二種語言，全球四十個地區及國家總共舉辦了多於580場活動。而於二〇二二年十月，筆者聯同劇場工作者Amy Sze和劇團流白之間的黃家駒便響應了國際烏克蘭讀劇的號召，在香港策劃並舉行了烏克蘭讀劇節，請來七位導演翻譯、二十八位演員為香港觀眾於兩個週末呈現了十二個烏克蘭文本。

---

<sup>1</sup> Center for International Theatre Development. 2024. "Worldwide Ukrainian Play Readings". <https://www.citd.us/worldwide-ukrainian-play-reading>. Accessed 14 July 2024.

要說烏克蘭讀劇節的緣起，便不能不談到同是John Freedman號召的「《侮辱。白（俄）羅斯》國際讀劇計劃」（*Insulted. Belarus Worldwide Readings Project*）<sup>2</sup>。二〇二〇年白羅斯作家Andrei Kureichik活躍於白羅斯的抗爭現場，並於抗爭期間將真實的壓迫事件寫成劇本《侮辱。白（俄）羅斯》。就在劇本寫畢後兩個月內，便已被翻譯成不同語言，並於不同國家讀劇演出。當時世界正受到新冠疫情的侵襲，卻仍然無阻世界各地的劇場工作者支持白羅斯的決心，並且發展出在網絡會議平台進行讀劇演出的模式。流白之間便曾於二〇二〇年十、十一月舉辦了英語<sup>3</sup>、廣東話<sup>4</sup>、國語<sup>5</sup>網上讀劇各一場，以響應號召。筆者當時身在外地，卻有幸於網路之便，可以參與成為其中一場讀劇的演員。值得注意的一點是，於疫情間，身在外地的港人亦可以觀賞這個演出，甚或是參演其中。而國語場，流白之間則邀請到新加坡、馬來西亞、台灣三地的演員參演。

當演出直接回應世界發生中的事件，劇場與真實的界線變得模糊，演出不再是單獨發生的事件，而是與其所處的脈絡緊密扣連。故每一場演出的側重點不只停於觀賞表演，更在於觀賞後所引發的討論。據筆者所曾參與的幾場網上讀劇觀察所見，觀眾都會在觀賞期間及過後在平台的聊天室積極表達感受和看法。而《侮辱。白（俄）羅斯》的讀劇經驗，更成了後來烏克蘭讀劇節的借鏡。



烏克蘭讀劇節宣傳圖像 — 照片鳴謝：流白之間

<sup>2</sup> 請參考：[https://en.wikipedia.org/wiki/Insulted\\_Belarus\\_Worldwide\\_Readings\\_Project](https://en.wikipedia.org/wiki/Insulted_Belarus_Worldwide_Readings_Project)

<sup>3</sup> 請參考：<https://www.blankspacestudiahk.com/insultedbelarusenglish-html>

<sup>4</sup> 請參考：<https://www.blankspacestudiahk.com/insultedbelaruscantonese-html>

<sup>5</sup> 請參考：<https://www.blankspacestudiahk.com/insultedbelarusmandarin-html>

## 劇場人面對世界的無力

選擇以劇場工作為志業的人或許多少也是無可救藥的樂觀主義者，尤其是那些希望以劇場來推動社會改變的。傳統的戲劇創作相對於影片製作或純文字的敘事方式來得慢得多，由籌劃、創作、排練到演出，可能會用上幾個月到一年的時間。不只是在香港，而是整個世界也彷彿在加速進行中。劇場製作的速度遠追不上現實發生的事件。

除了速度上趕不上，劇場作品亦難以介入當下的現實。以往大眾期許劇場作為一種公共藝術，能夠成為社會的一面鏡子，反映出社會的現況。劇場跟社會的相關性及其代表性多年受著不同人的質疑：戲劇故事跟現實有關嗎？誰人操控著當中的論述？戲劇能如實反映社會狀況嗎？為何有人有權代表其他人在舞台上發聲？觀賞過後對於社會現況有何影響？

戲劇家布莱希特便指出傳統劇場的兩難在於劇場重現社會不幸後，也不過是在重複著本身想對抗的事。他更以「食人的戲劇」（Menschenfresserdramatik / Cannibal's dramatic art）來形容這種戲劇。<sup>6</sup>以香港的網絡用語來說，大概相等於在指控劇場在「食人血饅頭」。戲中的可憐角色引起了觀眾的悲傷、內疚甚或憤怒，但亦無助於改變帶來悲劇的社會制度。

近來多聽到一個說法：「新聞比戲劇更荒誕，更有戲劇性。」既然現實比戲劇更為有戲劇性，我們還需要劇場為我們反映真實嗎？作為一個劇場工作者，其實也是社會的一員，便必須持續反思自己的作品仍能跟得上時代的步伐。德國劇場構作Florian Malzacher對世界各地的劇場發展也有相似的發現：

---

<sup>6</sup> Florian Malzacher. 2015. "No Organum to Follow: Possibilities of Political Theatre Today", *Not Just a Mirror: Looking for the Political Theatre of Today*, pp. 18. Berlin: House on Fire.

「但是劇場——在過去經常被視為政治性藝術本身——在現在的事件及爭論中掙扎著去找到自身的地位。不肯定如何適當地跟社會相關，它經常對其政治相關性產生懷疑。有些劇場創作者仍以敘事為主的擬態中尋求答案，也有些人過分高估了美學所具有改變社會接受的力量。」<sup>7</sup>（筆者翻譯）

劇場不同於社會行動，未能直接介入真實。而純然做社會的一面鏡子反映真實，更可能變成了在「消費」新聞事件。那我們還需要劇場嗎？我們還需要故事嗎？我們又為何要籌辦烏克蘭讀劇節？

## 以戲劇關心彼岸他方

隨著戰爭開始，俄烏兩國關係的討論開始走入香港社會大眾的視野，但普遍而言，社會上的聲音很表面而兩極。其中一個很重要的原因正在於很少有人會理解俄烏在歷史脈絡上的聯繫，以及因此產生的複雜結構。以筆者個人觀察所得，香港人對烏克蘭乃至東歐的歷史及文化不甚了解。在很多歷史因素下，港人普遍對西歐較為熟悉，反而我們對於地理位置上更近的東歐卻如此陌生，這成了是次策劃的契機之一。劇場正正能為香港觀眾提供脈絡，用以理解國際事件背後的複雜肌理。亦因此，為了更多角度地呈現歷史的來龍去脈，雖然國際烏克蘭讀劇的數據庫中大部分作品創作於戰事開始之後，團隊仍然建議導演們選擇描繪不同時期的作品，不單單是直接呈現戰爭，更可以是戰爭前後人民生活的不同面貌，例如在最終選取的作品中，《熱尿裝甲車》聚焦俄烏戰爭前期，《紅燕子》關注上世紀三十年代的俄芬戰爭，《Flowering》則描寫了一棵在大戰爆發之前思考災難與流徙的植物。以《戰爭、玩具手榴彈與我》為例，在戰爭的框架下，個人和集體的張力與衝突更多層次地重疊與碰撞——其中一場〈Don't Ask, Don't Tell〉描寫一對在烏軍服役的同志情侶，身處一個敵視同志、會形容俄羅斯間諜為「死基佬」的環境，他們

<sup>7</sup> "But theatre – in the past often considered to be the political art per se – is struggling to find its place in the current events and debates. Unsure of how to relate to society adequately, it often seems to doubt its own political relevance. While some theatre makers seek answers still in narration-driven mimesis, others overestimate the reception-changing powers of aesthetics." Florian Malzacher. 2015. "Introduction", *Not Just a Mirror: Looking for the Political Theatre of Today*, pp. 11. Berlin: House on Fire.



一方面要捍衛自己的國家，另一方面也想在自己的國家中安全地生活並表達自己的性取向。劇中角色形容，這是「兩場不同的戰爭」。



《戰爭、玩具手榴彈與我》（2022） — 照片鳴謝：鍾肇熙

純然的接收資訊，我們從新聞或社交媒體也可以得到，為甚麼又要進劇場呢？社會大眾未必與俄烏有直接的聯繫，大多依賴新聞來獲得關於兩國的訊息。受惠於發達的互聯網，有心人除了本地的新聞機構外，亦可以透過外媒得知其他人的報導角度。但新聞始終有其局限性，長期報導中東新聞的黎巴嫩記者Alia Ibrahim曾分享道：

「隨著我愈來愈專業，我愈來愈確信，過於關注我們作為新聞工作者所認為人們想要或需要知道的事情，我們可能會錯失一些敘事中最好的部分。……在這個領域超過二十年後，我對新聞業的熱情和對其重要性的信仰不斷增長。儘管我對強大而無畏的新聞原則深感依戀，這些原則將權力納入考量，但我相信我們可以做出很多努力，推動更具啟發性和富有同理心的故事敘述。」<sup>8</sup>（筆者翻譯）

她進一步提到新聞中她可以講出衝突發生的經過，但那些可能更觸動她的事卻不能被報導，例如是採訪期間逃避炮火時難民為她煮上的一碗熱湯。記得當年曾修過傳理學的課，老師曾經提到新聞機構會視乎一事件的重要性來判斷是否需要播佈這段新聞，除去機構自身的意識形態不談，大概有四個判斷基準：重要性（significance）、及時性（timeliness）、接近性（proximity）、相關性（relevance）。這些看似跟受眾無關的小細節便會被忽略，但這些小細節卻正是戲劇文本中常用到的載具，用以將情感傳遞予觀眾。美國專門研究故事的學者Bobette Buster便以「閃亮的細節」來形容敘事中這樣的一個小細節：

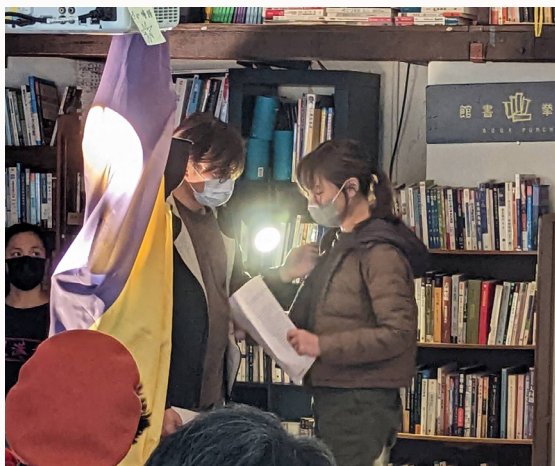
「要使一個故事難以忘懷，你需要找到那一個能與觀眾產生聯繫的意象，那個令人驚嘆的時刻。這創造了我們在一個偉大的故事中尋求的頓悟——那個令人驚訝的啟示或認同的感嘆。這個獨特的圖像，如果放在恰當的位置，可以使一個故事由好變成偉大。我們稱之為『閃亮的細節』——這個術語最初源於那個說故事的人的偉大國家，愛爾蘭——用來描述使一個故事脫穎而出的元素。」<sup>9</sup>（筆者翻譯）

<sup>8</sup> "The more professional I grew, the more convinced I became that by focusing too much on what we, as journalists, assume is what people want or need to know, we outtake some of the best parts of the narrative. ...After more than twenty years in the field, my passion for journalism and belief in its importance continued to grow. And as attached as I am to the principles of strong, fearless journalism that holds power into account, I believe a lot can be done to push for more inspiring and empathetic storytelling." Forecast. 2022. "Alia Ibrahim: A Dance with Reality". <https://forecast-platform.com/mentor/alia-ibrahim/>. Accessed 14 July 2024.

<sup>9</sup> "To make a story unforgettable, you need to find that one image that connects with the audience, that 'Aha!' moment. This creates the epiphany we seek in a great story – that surprise revelation or sigh of recognition. This singular image, well positioned, can elevate a story from good ... to great. We call this the 'gleaming detail' – a term originally derived from that great nation of storytellers, the Irish – for the element that makes a story stand out." Bobette Buster. [2013] 2018. "The Gleaming Detail", *Do Story: How to tell your story so the world listens*, pp. 33. United Kingdom: Do Book Company.

劇中另一場〈24小時〉便以麵包及芝士火鍋來呈現太太Lika不願意遺留丈夫Anton在基輔抗敵，並且夢想回歸戰前美好生活的渴望。戲劇呈現除了帶來理性上的認知，更跟觀眾產生情感上的連繫。人是理性與感性並存的生物，戲劇正正為我們帶來更完整的經驗。團隊正正希望香港觀眾透過讀劇，得到更多關於俄烏戰爭的認知，並發展成對遠方他者的同理及關注。

承接《侮辱。白（俄）羅斯》的讀劇經驗，團隊安排每場演出後皆有「與觀眾討論」的環節，部分場次更邀請到烏克蘭民眾與香港觀眾對話。觀眾理智上知道戰事確實在發生，但劇場畢竟是種藝術呈現，觀眾容易直觀地感受到這只是一場「戲」或是一個「遠方」，而與真實的個體對談就可以將藝術經驗延續並扣連上自身的現實生活。



《戰爭、玩具手榴彈與我》（2022） — 照片鳴謝：鍾肇熙

## 戲劇的同理作用

Nina Zakhozhenko的《戰爭、玩具手榴彈與我》以八場各不相連的戲來述說從戰爭開始之初及其後發展中，不同人的生活如何受到影響：自覺不適合戰鬥的丈夫力勸妻兒逃難，而妻子卻想著芝士火鍋／在廢墟中，他們只能依靠手機短訊聯絡，簡單的一句「I'm OK」不再簡單／國難當前，同志戀人只能在軍隊中把愛掩藏／猶太牙醫除了對二戰的創傷外



沒有辦法證明自己的猶太血統，原來以色列從不是應許之地 / 躲在地下鐵避難的二人，在死亡威脅下重新反思甚麼才是心中所想 / 對敵人仁慈就是對自己殘忍，如何在對抗怪物時不變作怪物？ / 逃走或是堅守，夫妻二人因一場戰亂而走遠。

劇末，作者以一段自己的獨白作結，卻在舞台指示中寫到：「這可能是另一段獨白，一個男演員或女演員在正確的時間地點的獨白。或是男演員或女演員的對話。或者是從我而來。或者不是。」<sup>10</sup>（筆者翻譯）當中作者閉眼回想過往自己曾經看過他方所發生的災難，開眼又比對於現實在烏克蘭發生的處境，對於現實的無奈，她只能繼續講出故事，並保持對未來的盼望。作者從中道出了一個「說故事的人」面對現實的狀況，雖未能直接帶來改變，卻仍可以與人分享，從而透過他者而與自身處境並置，進而更了解自己並為自己及他人帶來希望。在讀劇呈現時，筆者安排了由七位演員同時飾演作者Nina一角，輪流讀出台詞，從而提醒觀眾每一個人也有機會遇上他者所遇上的災難，正如存在主義哲學家卡繆指出真正能連結所有人的正正是我們每個人自出生起便需要反抗荒謬的這個現實，而作者提出的方案便是述說自己的故事並聆聽他人的故事。

生活化的情景拉近了香港觀眾跟烏克蘭人的距離，為同理心打下基礎。而劇中談及烏西人的避難故事，呼應著香港近年的移民浪潮。當中所觸及的議題具體，細節雖然不一樣，但都與近年大家所想相近。當香港觀眾並置此地和他方的困厄時，既可以對他者有更多理解，更可以透過理解他者從而加深對自身處境的理解。

## 在公共空間裡我們共同經歷著……

對觀眾以言，戲劇的基本特性，便是與另一群人（觀眾）共同走進同一個場域中，一同觀看另一群人（表演者）述說著他人的故事（相對於觀眾而言）。從西方戲劇的源頭古希臘來說，觀劇是公民的權利與責任，在劇場內跟城邦裡的其他人民觀賞著故事並在觀

---

10 "There may be another monologue, a monologue of an actor or an actress which is here in the correct point of time and space. Or this dialogue from an actor or an actress. Or from me. Or it may not be here." Nina Zakhovchenko. 2022. *ME, WAR and TOY GRENADE*.

後討論，這其實已經是政治性劇場的雛形。他們意識到有其他人跟自己一樣觀賞過同樣的劇目，並且有機會參與討論。所謂共同體意識有賴於這種一次又一次的親身參與而培養出來。

結果從這一角度看，這一種回應國際事件的讀劇並不單單是資源與製作時間不足下的妥協，而是創作人有意識的選擇：透過讀劇，我們能更快速地回應急速變動中的世界，並為本地的居民製造一段共處的時間與空間，藉著觀賞及其後的討論，對他者產生共感，並穩固自身共同體的認同感。

團隊在安排演出場地時便刻意選擇了獨立書店及社區文化發展中心，讓演出走向大眾，吸引平時未必會進劇場的大眾觀賞。而在選角方面亦作出了公開遴選的安排，有近九十人報名參加，其中有專業演員，更有老師、醫生、護士、工程師等業餘演員，最後選出二十八人演出。這樣的設計亦是界定了我們所想建構的共同體中包含了甚麼樣的人。團隊希望透過關心海外發生的事，邀請公眾參與，建構另一種香港人的身份認同——關心我們的社會、世界，並關心其他人的苦難——如此凝聚而成的社群，是傳統劇場較少嘗試的。這也是在回應近年社會不斷談論的「何謂香港人？」的問題。

## 結語：從微觀劇場構作到宏觀劇場構作

比利時作家及劇場構作 Marianne Van Kerkhoven 曾經在一九九四年的布魯塞爾 Theaterfestival 發表了一份名為〈劇場在城市裡，城市在世界之中，而它的牆是皮膚造的〉（The theatre is in the city and the city is in the world and its walls are of skin）<sup>11</sup> 的講話中提到微觀劇場構作（minor dramaturgy）及宏觀劇場構作（major dramaturgy）的概念。所謂微觀劇場構作指的是演出之中的結構與各元素間的互動，而宏觀劇場構作則是指製作與其所身處的社會、文化及歷史等脈絡相互交織出來的關係。她指出後者在當代變得愈來愈重要，但卻又常常被遺忘。

---

11 Marianne Van Kerkhoven. 1994. "The theatre is in the city and the city is in the world and its walls are of skin". <http://sarma.be/docs/3229>. Accessed 14 July 2024.

承如上文所提及，劇場作品難以直接改變社會，但卻根本不可能剝離於更大的「生態系統」之中。故此創作人不需亦不應刻意抽離於現實，亦不需要妄自菲薄，因為製作劇場作品本身便是在製造機會讓大眾共享時空，從而形成共同體。

最後筆者想以瑞士劇場導演Milo Rau在接任比利時根特劇院時所公佈的《根特宣言》（Ghent Manifesto）作結：

「一：不僅僅是描繪世界，而是改變它。目標不是描繪現實，而是使表現本身成為現實。」<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> "ONE: It's not just about portraying the world anymore. It's about changing it. The aim is not to depict the real, but to make the representation itself real." Milo Rau. 2018. "Ghent Manifesto", *Globaler Realismus / Global Realism*, pp. 279-281. Berlin: NTGent.

### 鍾肇熙

香港土生土長劇場導演及戲劇顧問。先後畢業於香港中文大學、香港演藝學院及瑞士蘇黎世藝術大學，並分別獲頒社會科學學士（主修社會學）、藝術學士（主修導演）及文學碩士（主修劇場構作），致力於將人文關懷及社會議題融入藝術創作之中。現為香港演藝學院兼職導師及「前進戲劇工作坊」「三年共桌」成員。近期研究興趣：透過藝術建立共同體、參與式劇場、排練劇場構作。

# 香港戲劇概述 2021、2022

## HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2021 & 2022

版次 2025年6月

First published in June 2025

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、石育榕*	Executive Editors	Yeung Po-lam, Shek Yuk-pui*
英文編輯	黃麒名	English Editor	Nicolette Wong Kei-ming
英文校對	Chad Alexander、Rose Hunter	English Proofreader	Chad Alexander, Rose Hunter
設計	TGIF	Design	TGIF

© 國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司

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。

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

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 <http://www.iatc.com.hk>

電郵 Email

[iatc@iatc.com.hk](mailto:iatc@iatc.com.hk)

國際書號 ISBN 978-988-76138-4-8



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

香港藝術發展局支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

The Hong Kong Arts Development Council 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.