

A minimalist stage design featuring three spotlights hanging from above. One spotlight is on the left, one is in the center, and one is on the right. They cast overlapping beams of light onto a dark, trapezoidal floor. The background is a light, textured wall.

劇評二十年

劇評二十年

盧偉力



劇評二十年

作者：盧偉力

總編輯：林尚武

統籌：鄭保威

執行編輯及校對：國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司

出版：國際演藝評論家協會（香港分會）有限公司

設計：謝冠蘭

承印：運通製版印刷（國際）有限公司

© 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書面許可，不得作任何形式之翻印、轉載或翻譯。

國際演藝評論家協會（香港分會）

香港灣仔港灣道2號香港藝術中心12樓1201-2室

電話：(852) 2974 0542

傳真：(852) 2974 0592

網址：<http://www.iatc.com.hk>

電郵：iatc@iatc.com.hk

定價：港幣100元

2011年12月初版

ISBN：978-988-15076-2-4



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

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

目錄

代序

從萬里長城倒下說起——藝術及符碼再生產	2
---------------------	---

一、導論上篇

戰後西方戲劇的範式革命	8
個性與集體的互動——談三種當代劇場美學之根由	17
二十世紀中的悲劇	21

二、劇評上篇（九十年代）

要狂，首先要超越自己——《狂人日記》的內歛和外露	32
在劇場體味生命——看沙磚上的《你大頭》	35
評演藝學院《神火》	38
體驗派的不及：《神火》	40
戲的中斷在於人——評《出位皇帝》	43
反思男男女女——評《美狄亞／性戰》	46
尺寸千里——《百年孤寂之海市蜃樓》	50
生命臨界的矛盾——評《情危生命線》	52
有風格有力度——糅合多元文化的《過界開張》	55

告別理想主義：《多餘的話——瞿秋白的輓歌》	58
重新撿拾拼合的阮玲玉	61
不完全的等待——評鈴木忠志的《等待羅密歐》	64
剛勁有力的《魚戰役溫柔》	68
精簡高格《閨惜姣》	70
尚未完成的史詩——《長河之末》	72
探討愛的本義——《既來滋，則安之》	74
樂人易動人難——看《甩翼天使》	76
如一串珍珠的《女人謠語》	78
《男裝帝女花》——「非常」的趣味	80
並沒有驚喜的《動作藍圖 RX》	82
野心之作《跑打吡的人》	84
評荃灣青年劇藝社《夢幻騎士》（上）	86
「奔向那勇者卻步的地方」——評《夢幻騎士》（下）	88
《荒謬及後現代之夜》虛無緊扣現實生活	90
將感傷化作輕鬆嘲弄——評《五個受傷的女人》	94
求真年代：說《我們的香港故事》	96
香港影視劇團《雷雨》演出筆記（之一）	100
香港影視劇團《雷雨》演出筆記（之二）	102
兼容多種品味的《麥唛》	104
從《撞板風流》看喜鬧劇的要素	106
說空間的象喻——談《紅房間、白房間、黑房間》	108
胡錫與傀儡心心相印	111
在愛和死亡之間徘徊——談《明月明年何處看》	114
在感性和理性之間解脫——看致群劇社《瞿秋白之死》	117
從市政局戲劇匯演九六說起	120
重構的集體回憶	123
艷情華麗內的凝聚力——看大歌舞伎團	126
簡單直接的尋根故事：《龍情化不開》	129
《光影浮沉錄》隨想	132

三、導論下篇

香港戲劇在時代舞台上的新定位	136
香港戲劇正處轉型期	142
本土演藝文化的定位	145
新世紀香港戲劇展望	148
戲劇生態圈質的變化	151

四、劇評下篇（千禧後）

讓觀眾直面人生——談香港話劇團新劇季的三個演出	156
《磁石大王》的童真童趣	159
關鍵在於態度——談《萬惡淫為首》	161
編作劇的潤土：人生真情	164
還原生命與感覺的本相——談香港藝術中心近期的兩個演出	167
尋覓未完愛的足跡——談《情牽五十年》	170
現實主義表演美學的挑戰——評《嫌命長》	173
圓的構思 張弛相間——談《聊齋新誌》的編導演手法	176
正經地搞笑的可能性與局限性——談《23,000 隻蛤蚧隨街跳》	179
香港戲劇飛出「青島」	182
舞台再現的痛苦記憶	185
穿梭現實主義情態之線——話劇《凡尼亞舅舅》觀感	187
編織生活的網——評《在天台上冥想的蜘蛛》	190
《在天台上冥想的蜘蛛》探索現代人心態	193
「回歸文本」意義重大——看「7A 班戲劇組」演《公路三部曲》	195
情義深長的《大刀王五》	198
藝術上煉金的開始	200
劇情感人 展開不足——在澳門看《西關女人》	203
次世代劇場 次世代意念	206

人生百年戲一場——從《老殘遊記》到《還魂香》	208
香港戲劇繼續「尋根」	211
紐約熔爐流出的自如風采——《我為卿狂》觀感	213
《西關風情》迷茫眾生	216
無情何必生斯世——苦心之作《袁崇煥之死》	219
活下去的想望——評麥秋製作《玻璃動物園》	221
在奇想與荒唐之間——談潘惠森的《武松打蚊》	224
評《白蛇新傳》	226
《攻心》：奇幻中見微妙的女性內心	228
遺憾人生的最後執着	230
評《博士熱愛的算式》	232
評《靚太作死》	234
去脈絡化吶喊——評《陰質教育》	236
卸下衣裝的《曝／光》——生命呈現的表演與美學	238
語境雖變，憂患未變：談《德齡與慈禧》	242
評《VV 勿語》(The Vagina Monologues)	245
十年生聚前進進，談《天工開物，栩栩如真》	247
談香港戲劇生態的一個現象——從「灣仔劇團」說起	250
樸素舞台・生命流光——從《相約星期二》談起	253
在歷史與超越之間的《暗戀桃花源》	256
無言語劇場的戲劇語言與文化話語——說「法國五月」《女僕》	260
失落在多元議題色板上的《奧利安娜》	264

五、外篇

在劇場中間禪——看聽和體味笈田勝弘的《禪問》	270
門外說戲曲——評粵劇《秦王李世民》	272
談談電視連續劇《三國演義》的剪輯工作	274
當詩潮湧現在舞台上	276

另類路線的《九月歌》	279
互動創作激化生命能量——記「蔚藍天互動戲劇創作營」活動	281
布莱希特劇節印象記	284

六、附錄

從苦悶的象徵到戲劇的生命	292
為甚麼我不能簡單介紹布莱希特——一個作者／戲劇人的交代	296
《我們更需要戲劇》——第十七屆「學聯劇節」宣言	306

七、索引	310
------	-----



代序

從萬里長城倒下說起—— 藝術及符碼再生產

萬里長城

中國現代戲劇家田漢（1898-1968）的獨幕劇《蘇州夜話》，寫畫家劉叔康經歷離亂後與年輕女學生的一段忘年隱情。老畫家回憶過往，展現了一抹內涵極豐富的事件：他年輕時沉緬於藝術，想竭大半生的精力繪一幅大畫《萬里長城》，象徵中華民族的偉大魄力；但畫了五年，便碰上軍閥內戰，他本以為大兵們對手無寸鐵、與打仗無關的藝術家會表示敬意的；可是，萬料不及，在一個黑夜裏，大兵卻闖進了他的畫室，一看，除了一幅大畫以外，幾乎沒有值錢的東西，氣了，一頓刺刀便把畫家花了多年心血完成的《萬里長城》給一塊一塊地劃破了。後來，更將畫室燒了……

這個故事，對於生活在九十年代的藝術工作者，似乎有特別的意義。我們在 1989 年見證了中國人的英雄主義，見證了中華民族的悲壯激情，見證了中國魂的崇高偉大，同時也看到了中國人最殘忍的性格，看到了中國歷史上最醜惡的一頁。

當我們看到藝術家趕製出來的民主女神像被坦克車推倒的那一刻，內心都會不期然地發出痛苦的呼喚。

是的，大兵要值錢的東西，而畫室只有一幅畫，不值錢。就正如民主女神像被粗暴推倒一樣，刺刀劃破《萬里長城》，暴力毀滅了藝術結晶。中國的兵竟毀滅象徵中國的萬里長城，中國何價？

曾經有人說，人民是真正的銅牆鐵壁，在抗戰時非常流行，後來成為中華人民共和國國歌的《義勇軍進行曲》，也描寫了中國人築起「血肉長城」，「冒着敵人的炮火前進」。令人難過的是，在邁向廿一世紀的今天，我們又一次見到中國人用自己的血肉築成長城，阻擋來勢洶洶的鋼製的坦克。

藝術的消化

在田漢的戲劇裏，大兵們的殘暴驚醒了畫家。確實，那一把火，真的燒光了他「那座象牙的宮殿」。作為一個中國藝術家，或者是有中國血在身體內流的藝術家，也許多多少少都有一種新意識，一種過去也許雖然感到，但未曾入骨的意識：藝術只有通過社會的消化，才能完成自己的使命。

甚麼是社會的消化呢？這並非指藝術只能走普羅路線，而是藝術的語言，應該通過一定的渠道成為人們心理認知的構成部份。

在田漢的戲中，畫家的努力被粗暴地摧毀，其中固然是大兵的無知、沒有藝術品味，但亦說明了，那《萬里長城》畫，

並不能在大兵的心靈上有絲毫觸動。換句話來說，這所謂中華民族表徵的「萬里長城巨畫」，其實只是畫家的一廂情願。這是未被社會消化的藝術品。

從現代符號學角度看，一件藝術品有幾個不同的符碼系統，其中最主要的是美學符碼。美學符碼是直感的，無須多用語言解釋，像真理一樣，不辯自明。我們也許會不明一幅畫、一首詩、一句歌、一件裝置，但必會被他們呼之欲出的美的感染力打動，善良的會通過這個過程得到淨化，殘忍的會因為這個過程而驚怕。欠缺美的範疇，藝術品只能從理性中去與人溝通，所以那幅《萬里長城》畫便被認為沒有價值了。

符碼再生產

藝術作為一個系統，必須有兩個基本的生存條件：第一、藝術作品本身的符號完整；二、藝術作品的符碼再生產。所謂符號完整，就是作品之為作品，它每一個範疇是自足的，只有這樣才有形式，只有通過形式才能保存藝術。至於符碼再生產，是指藝術作品本身，可以透過溝通過程在非自身的世界裏產生意義。

藝術的符碼再生產是從來沒有被我們重視的。有一些搞前衛藝術的朋友，很容易把自己的認知絕對化，認為這是實驗的必須；也有一些認為藝術應為人生服務的朋友，永遠只用舊有的形式去重複一些意象，希望讓更多人明白他們的作品。這兩種態度其實都不對，因為二者都沒有在藝術符碼再生產的問題上下功夫。

符碼再生產，於是藝術作品可以在溝通過程中再創造意義。如果田漢筆下的畫家的作品有這一個屬性，那個大兵在看到《萬里長城》畫時，能夠明白它的意義，也許他不會一頓刺刀就把畫劃破。

符碼的再生產是本體的，是由藝術作品本身的語言系統所產生。我們接觸作品時，通過它的語言系統明白它的語言，從而認知這作品。表現手法，同時也就是解釋這手法的一個過程。愛森斯坦（Sergei M. Eisenstein, 1898-1948）的蒙太奇、高達（Jean-Luc Godard, 1930-）的跳接、小津安二郎（1903-1963）的場面調度、布萊希特（Bertolt Brecht, 1898-1956）的間離效果、皮蘭德婁（Luigi Pirandello, 1867-1936）的真幻交織、莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）的新歷史主義、顧愷之（344-405）的以形寫神、達利（Salvador Dali, 1904-1989）之感覺與現實之融和、魯迅（1881-1936）小說的人稱和視點，甚至崔健（1961-）的收煞幽默的呼喊……這都是筆者即時想起的手法與手法再生產結合的例子。

小結

藝術符碼再生產，並非全是藝術家的責任，他只能通過藝術品與觀眾或讀者的溝通，才能實現藝術符碼的再生產。但更多時候，藝術作品根本就沒有機會接觸社會大眾。偉大如歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832），當他任魏瑪劇院領導時，也曾排斥過當時算是前衛的德國劇作家基拉斯特（Heinrich von Kleist, 1777-1811），更遑論在極權的國度或在商業主義充斥的地方了。藝術符碼再生產的前題是藝術的社會再生產，於是藝術工作者除了在形式上進行改革，在建立一

套語言系統上做工夫之外，也必須投身到整個社會的再生產過程，創造藝術生存的條件。

1991 年 1 月
《越界》第 4 期



導論上篇

戰後西方戲劇的範式革命

二十世紀下半葉，西方戲劇出現了一連串嶄新的範式（paradigm），對戲劇有本質性思考。這些範式影響當代戲劇美學發展，有些甚至進入文化論述圈，作為方法（method），在人類思潮舞台中亮相，扮演閃光而有深度的角色。可以說是場很有意義的戲劇文化運動。

二十世紀是動盪的時代，在上半葉，人類經驗兩次大戰，見證蘇聯社會主義革命，以及其野蠻清除異己；見證德國納粹法西斯主義，發動世界大戰，以及其系統而全面地大規模屠殺猶太人；見證日本廣島長崎原子彈帶來的瞬間集體死亡和持續輻射後遺症。

時代洪流衝擊着每一個有感覺的生命。歷史的傷口未痊癒，新的危機又來臨，美國蘇聯冷戰，軍備競賽愈演愈烈。在面對滅絕的氛圍中，西方文化藝術工作者反思現實，以超常的視野，直探人類生存危機。他們要為自己所感受的時代的境況尋找恰當而準確的表達方式。

荒誕派戲劇 · 史詩劇

1953 年，貝克特（Samuel Beckett，1906-1989）的《等待果陀》（*Waiting for Godot*）獲得空前成功，受到國際關注。這套戲有別現實主義戲劇慣常的情節安排，兩個流浪漢在不知名荒路上等待一位叫 Godot 的人，沒有戲劇行動（dramatic action），期間，無聊中自我尋樂，卻展現帶有普遍性的人類處境。Godot 字裏含有 God（上帝），而 Godot 始終都沒有出現，使人有明顯聯想。貝克特很不合常規邏輯地呈現舞台事件、角色行為、溝通方式和對白，挑戰自二十世紀初取得領導地位的現實主義戲劇。

同期，許多戲劇演出都不約而同地呈現了不尋常的、非寫實的，但又似遠還近的人生處境，例如伊安尼斯哥（Eugène Ionesco，1912-1994）的《椅子》（*The Chairs*）、《犀牛》（*Rhinoceros*），惹內（Jean Genet，1910-1986）的《女僕》（*The Maids*）、《陽台》（*The Balcony*）等，對人類生存境況（human condition）有深刻的思考。1962 年匈牙利裔英國戲劇家、評論家艾斯林（Martin Esslin，1918-2002）出版了《荒誕派戲劇》（*Theatre of the Absurd*），歸類了這些戲，並概括了一些特徵，指出這些戲要表達人類的理性已無法理解，變得無意義的、荒誕的人類境況。

五十年代布萊希特的史詩劇（Epic Drama）亦登上世界戲劇舞台。「柏林劇團」（Berliner Ensemble）兩次到法國戲劇節演出，引起很大哄動。批評家羅蘭·巴特（Roland Barthes，1915-1980）大力讚賞布萊希特，認為他為世界提供