

國際演藝評論家協會（香港分會）出版

香港舞台  
作為文化論述的香港戲劇

盧偉力 著

國際演藝評論家協會（香港分會）出版

# 香港舞台

作為文化論述的香港戲劇

# 香港舞台

——作為文化論述的香港戲劇

作 者：盧偉力  
編 輯：李紹端、何堃嘉  
設 計：蘇麗明  
製 作：顯藝輸出製作中心 張重九  
出 版：國際演藝評論家協會（香港分會）  
香港灣仔港灣道2號3樓301室  
電 話：(852) 2974 0542 傳真：(852) 2974 0592  
網 址：<http://www.iatc.com.hk>  
電子郵箱：[iatc@iatc.com.hk](mailto:iatc@iatc.com.hk)

版 次：2004年2月初版  
香港印製

© 國際演藝評論家協會（香港分會）

版權所有，本書任何部份未經版權持有人許可，不得翻印、轉載、翻譯或演出

## Hong Kong On Stage

—— Hong Kong Drama as Cultural Discourse

Author : Lo Wai Luk  
Editor : Lee Siu Tuen, Pauline Hall  
Design : So Lai Ming  
Production : D C Output Production Center, Titus Cheung

Published by International Association of Theatre Critics (Hong Kong)

Rm 301, 3/F., 2 Harbour Road, Wanchai, Hong Kong

Phone: (852) 2974 0542 Fax: (852) 2974 0592

Web Site: <http://www.iatc.com.hk> E-mail: [iatc@iatc.com.hk](mailto:iatc@iatc.com.hk)

ISBN: 962-8321-41-2

First published February 2004

Printed in Hong Kong

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong)

All rights reserved; no part of this book may be reproduced, cited, translated or performed without the prior permission in writing of the copyright holder.



International Association  
of Theatre Critics (Hong Kong)  
國際演藝評論家協會（香港分會）

獻 給

香港劇壇新生代

# 主宰生命・論述將來

## ——序盧偉力的「文化論述」

張秉權

盧偉力當然是戲劇人、電影人、學者、教師，但更準確的稱號應是文化人。凡認識他的，都知道他慣於，也樂於從文化的角度論述具體問題，於是，他既能條分縷析地細繹論點，也能同時把問題放到宏大的系統內多方觀照。巨細相得，共成一體。他把十多年來的有關論文彙集成這本書，讓讀者可以更全面地透過他的觀察，重新理解香港的劇場狀態、文化特質，當然是一時美事！

大凡學者多少都有點考據癖，透過整理、發現、論述過去種種而獲得的滿足感是切實不虛的。這考據癖，盧應也有一點吧？然而，他也大約只有那麼「一點」，他更關心的，是因理清過去而得更準確地理解現況，於是，更重要的，是有把握地論述將來。

以書中多番重點論述的「本土主義」問題為例，便是很值得注意的。西洋形式的戲劇傳入中國大約已有一百年，未來三、四年間，西洋戲劇如何在中國「本土化」的論述，大約會在大小不同的研討會中紛至沓來。這與它是否時代顯學無關，因為，從一九〇七年春柳社諸君演出《黑奴籲天錄》起，「本土化」已是無數中國舞台工作者的具體實踐。香港文化、香港戲劇，雖自有其具體的場域，而軌跡卻也相近似。盧偉力以「香港戲劇本土主義的尋索」為呈交與「第一屆華文戲劇節」的論文，不是偶然的事。他在論述八十年代的翻譯劇，尤其在論述布萊希特怎樣給引進香港，然後在香港以不同的面目出現

的時候，也特別突出其「本土化」的過程。他甚至以為：「如何在目前資本主義經濟全球化中保持本土文化，在世界通俗文化一體化中確立當時當地華人的文化空間，是廿一世紀華文戲劇的重要內容。」(頁161) 然而，必須申明的是，他這樣的預計不是一個簡單當然的因果推斷，這似乎不免困於宿命了。他認為「歷史並不是一個絕對客觀的流程」(頁166)，他其實是期望我們透過認知而更能操控未來。他認為「人有一定的主體性，在歷史進程中，人可能並且必然會參合自己的意願去創造符合自己世界觀、生命觀、文化觀的環境。」(頁106) 換言之，他期待我們透過廓清自己的文化軌跡而確認未來的可能趨勢後，懂得恰當地調校努力的方向。「新知覺的喚起，為歷史提供航標。」(頁166) 而面前那「一條未知又已知的路」(頁168)，還有寬廣無垠的創造空間。假如廿一世紀華文戲劇的重要內容果真是「如何保持本土文化」，則何為本土文化？如何保持？其中要處理的問題多著呢！

所以，歸根究柢，這是人的問題。盧偉力最關心的，原來不是空洞的「文化」觀念，而是文化中的人，是生命。平素跟他接觸，會發覺他常掛在口邊的，是「生命」這個詞。在本書中當然也不例外。

這「生命」，是覺知的對象 (頁11)，更是可感受的實體 (頁19)。由於生命可知可感 (頁141)，因而可以互相分享，這是劇場賴以交流的本質屬性，盧在評鑑戲劇演出時，經常大力推許一些能與觀眾分享「最真實自如的生命」的作品 (頁19)，他以為，若能把「種種壓抑的感受從年青人的生命中釋放出來」，那「是很動人的」(頁20)。

「生命」是我們賴以存在的依據，其重要自然不消多說。「生命」值得思考，值得刻劃，首先因為它在時間上有限。生與滅原是一體的

兩面，盧以為契訶夫之所以重要，因為他能「發掘人在無奈中忍受生命的消逝」(頁153)，《星光下的蛻變》之感人，也因它「寫兩個此消彼長生命的情義，意境纏綿」(頁95)。其次，生命既有生滅，為維其生而延其滅，它必有所需，於是也必有所欠，而生命中的欠缺，便是戲劇常見的題材(頁86)。究其實，生命是一種未被限定的總和，盧偉力在「形上劇場」一文中以這樣的公式去詮釋生命(頁66)：

**生命 = 存在 + 感覺 + 回憶(記憶) + 潛意識**

正因為生命有感覺，有不足之憾，人乃會有「生命追求」(頁111)。又因時代對我們可以發生「一種生命共振的力量」(頁117)，我們基於不同現實的「生命處境」乃衍生千差萬別的「生命體驗」、「生命流程」、「生命觀照」，甚至得到「生命的自強」(頁59, 54, 94)。當戲劇「形式的可能性與生命結合起來，戲劇與時代便扣上了」(頁90)，而戲劇也能別開生面了。再經藝術工作者因方借巧的創造後，它便能在舞台上綻放出萬千風華，「我們的生命感受混雜了，自然就有風格的轉移。」(頁81)於是我們創造出有各具不同美感價值的作品，觀眾也獲得不同的美感經驗，這就是藝術的價值。而在論述作者藝術成就的時候，著重的正是看他如何把生命感覺落實到藝術創作的慣性之中。(頁71)

書中「生命」一詞雖云屢出，而盧偉力最珍視的其實是「信念」，這是生命的內核。生命是「身體」的精華，生命感覺支撐起有信念的身體；同樣的，信念是生命的精華，沒有信念，生命也將萎靡不振。他在評論兩代「革命樣板戲」的表演效果時，認為九十年代以後表演者「技巧或許很高，但生命信念跟文革時的表演者已大大不同，於是『身體』亦不同了。」(頁161)史坦尼斯拉夫斯基強調舞台信念，「通

過信念，我們可以在規定情景中得到自我感覺，因而建立舞台上的生活。」(頁 166) 戲如人生，歷史如戲。藝術工作者憑著信念可以不畏辛勞，直面艱危，創造撼動萬千觀眾心靈的藝術，真實人生中的我們，也將憑信念而懂得撥開迷霧，從而理解生命，主宰生命的航道。「以劇場直探生命」(頁 163)，或者就是這個意思罷？

噢，幾乎忘了，如此重視生命、以戲喻人的盧偉力，原也是位詩人。

這本論文集也從側面反映出在香港從事理論研究的艱難。盧偉力很自覺地兼做引介的工作。他在縷述有關理論的篇幅有時比評論各該問題的需要為多，左徵右援，不嫌其繁，這除了是學術論文務求翔實的「內」需要外，多少也或基於考慮傳播知識的「外」需要。為把問題表述得更清晰簡明，他有時甚至採用圖示的方法 (如〈形上劇場〉)。而「非敘事戲劇試解」一文，他參照結構主義方法為香港近年流行的非敘事戲劇建立論述框架，而拈出「期待焦點」這個中心概念，尤其可見力厚功深。

然而，單憑個人力量，怎樣厚與深還是吃力的。「布萊希特在香港」一文，多見「待考」之例，便足說明此中艱難了。該文初版於四年前的《我的名字不是布萊希特——香港布萊希特演出及研究》，四年下來，問題尚屬「考」而未得，研究者過於忙累，想是關鍵。筆者也是身在圈中，提出這點，絕無譏刺之意，只是「人傷其類」而已。不過，從另一角度看，盧既強調「戲劇是文化實踐」(頁142)，文化論述當然也是實踐之一。實踐的過程有時甚至比其結果更重要。理論之逐步完善正是一道活生生的「生命流程」，把這生命軌跡放到讀者面前，讓這些「待考」成為眾所關心的、嗷嗷待哺的

生命，或者倒是一種不錯的選擇罷？

在香港這樣的文化處境中，出現盧偉力這一本有視野，有功力，更有信念的作品，是二〇〇四年初最值得高興的事。因此，遵囑為序，真是其樂何如！只是，讀者們，何年看汝輩登場？

二〇〇四年元旦

### 張秉權簡歷

香港中文大學文學士、哲學碩士及哲學博士。曾任中學副校長多年，現為香港演藝學院人文學科系主任。

本港資深劇團「致群劇社」創辦人之一。曾在「香港話劇團」、「沙田話劇團」、「赫壆坊劇團」、「第四線劇社」等演出中擔任導演及演員。歷年在不同報刊以「武耕」等筆名撰寫戲劇評論逾百萬言。

張氏為康樂及文化事務署戲劇及跨媒體藝術顧問。於一九九六年起，以戲劇界民選代表身份被委任為香港藝術發展局委員，並任其戲劇組主席。

# 前言

我參與香港戲劇活動三十年了，但感受到香港戲劇發展無論在理論與實踐上同樣需求殷切，並且高度融合，卻是在九十年代。九四年秋自紐約學成回港後，發現同代人都在不知疲倦地工作<sup>1</sup>，短短幾年間，香港戲劇文化生態竟完全改變了。

在過去十多年，我們見證了下面的現象：

1. 戲劇界對香港文化政策非常關注；
2. 小型專業劇團崛起；
3. 教育劇場、社區劇場大範圍推廣；
4. 商業劇場試辦並取得一定成功；
5. 華文戲劇交流日益蓬勃；
6. 香港戲劇史料的整理及戲劇史的書寫；
7. 戲劇表現手段的多樣化創新；
8. 傳統戲劇與西方戲劇融合。

這些現象是互相關聯的，它們是香港戲劇工作者主體性(subjectivity)的表徵，是香港戲劇文化實踐(cultural praxis)的產物。

可以說，儘管舞台劇在香港仍然是少數人的活動，但是作為文化表達方式，它卻敏銳和直接。香港戲劇生態和香港戲劇藝術近年的

---

1 例如張秉權，九十年代中他當選了藝術發展局戲劇界別民選議員，事務繁重，但仍編輯多本戲劇書，建立一個自己的演藝網址，策動多個演出，主演一個戲，主持大量座談會，並且完成了十多萬字的博士論文。又再如麥秋，他在九十年代辦商業劇場遇到挫折，卻沒有退縮，繼續帶徒弟、辦課程、監製演出，近年更在中國大陸推廣以戲劇培訓青年的課程。

變化，很值得研究。希望本書可以拋磚引玉，讓「香港戲劇」成為大家關心和研究的對象。

一九八九年至一九九七年之間的香港戲劇，不能不受「六四」與「九七」影響。「六四」是政治命題，「九七」是歷史命題，它們所誘發的種種思想感情、記憶聯想、疑慮憧憬，與香港本土結合，是「去殖民」(decolonization)和「後殖民主義」(post-colonialism)課題。香港必須(無論需要不需要都好)由英國回歸到(交還)中國，這是非常直接、迫切的時代實踐(praxis of time)，甚至時代政治(politics of time)。

「一九九七」，香港回歸到中國，迫使香港人思考和面對自己的文化身份(cultural identity)。原則上我們不能否認自己是中國人，但感覺上，我們又想保持香港人身份。這是很矛盾的心理。說穿了，是因為當代香港人對中國大陸有許許多多集體的疑慮和恐懼，雖然中國在八十年代初已經開始改革開放，但共產主義階級鬥爭的陰影仍然在香港人心中揮之不去。

就是在這歷史氛圍之下，香港戲劇登上了文化論述(cultural discourse)的舞台。

「論述」這個詞很有意思，擬這本書的名字時，我腦海裏想著的是英文「discourse」這個字。在西方，從前是指著述，尤其是指有一定見解，帶有哲理思辯的，就某一個題目發揮的專論；二十世紀語言學研究，又把它譯作「話語」，例如「Discourse Analysis」是專門指研究言語、說話方式的學科；六十年代以來，由於法國思想家福柯(Michel Foucault, 1926-1984)的推動，加上七、八十年代學術界對理論研究的熱烈，「discourse」往往指針對社會上不同權力關係的

分析或討論，因而有了論述的意思。論述理論的出現，強化了西方批判傳統，除了意識型態（ideology）、階級（class）等政治範式（paradigm）之外，人們亦能因應不同的社會位置、文化身份、性別、性取向，甚至性格而開展自身或族群對整體社會的抗爭（resistance）。論述是身份表徵，是行動，是到自由之路的手段。「論述」最初指的是言說或文字，對應西方強調邏輯、理性的傳統，但後來在不同領域廣泛地採用，只要能作符號編碼（semiotic encoding），轉喻為一般文化或權力關係表述的，就可以稱為論述了。因此，一件藝術品，一首樂曲，一個行為，也可以是文化論述<sup>2</sup>。例如香港藝術發展局戲劇委員會一九九九年辦「戲劇成就獎」，討論下來，除了頒給畢生從事藝術劇場和戲劇教育的鍾景輝之外，亦同時頒給長期從事民眾戲劇、展能戲劇和教育戲場的莫昭如。這反映較寬闊的戲劇觀，有非常重大的文化論述意義。

中國文化中「論」與「述」是兩個不同的方面，早在漢朝，人們就把孔子的言論合集正式稱作《論語》，「論」似乎對應著思想、見解。後來所謂的「論疏」，則有梳理辨明言論觀點之間脈絡，探究前文後理如何關連的意思；至於近代流行的「論述」，則有夾敘夾議，通過說明某現象來確證其思想邏輯甚至文化價值之意味，與之一族的，還有「述評」、「評說」和「批判」。其中，「批判」是外文 critique 之翻譯，來自德國黑格爾（Friedrich Hegel, 1770-1831），馬克思（Karl Marx, 1815-1883）等人，曾經在中國大陸非常流行。近幾十年，由於中國現代史的特殊軌跡，「批判」一詞意味著意識形態暴力，在此時此地的香港動不動就「批判」似乎不太好；況且「論述」較諸「批判」，多了一分自我言表的感覺，似乎較適合香港的文化境況。

2 有關論述理論的入門介紹，可參看 Sara Mills, *Discourse* (London: Routledge, 1997); Diane Macdonell, *Theories of Discourse: An Introduction* (New York: Basil Blackwell, 1986)。

作為文化論述的香港戲劇，由探索香港人身份開始，進而為香港文化定位，進而表達自己對中國與香港關係的看法，姿態紛陳。中國戲劇批評家林克歡曾應邀來港當「駐港藝評家」，他對香港戲劇的語彙的變革與文化迷思聯繫討論，甚有參考價值<sup>3</sup>。

香港戲劇工作者蔡錫昌曾經樂觀地認為「一九九七」或許可導致「文化回歸」<sup>4</sup>；但幾年之後他對我說：他感到道路並不平坦。在歷史轉折過程，香港有微妙的權力變化，香港人亦經驗吊詭性的集體心理變異，香港人如何參與歷史？

在戲劇文化論述上，首先表現在自覺或不自覺地對香港戲劇本土主義(localism)的探尋，因而本書以這方面的文章正式開始，嘗試找出本土主義與主體性之間的辯證關係。

收錄在本書中的文章，大部份都在一九九六年開始舉行的「華文戲劇節暨研討會」中首先宣讀，可以說是華文戲劇論述的產物。

在修訂、校對過程，我發現了文字中隱隱透視了兩種不同動力：1) 以論述推動文字；2) 以分析、說明展開文字。福柯說：論述建構我們對現實的感覺。或許，在歷史變動中，為了把握現實，我的文字就不自覺地偏向論述了，即使想法還未很成熟，也情願一往無前地把要說的說出來，論述因而是實踐過程中的需要。

3 林克歡，《詰問與嬉戲》(香港：IATC，1999)。

4 蔡錫昌，「是甚麼『文化回歸』？為甚麼『文化政策』？」，見張秉權、方梓勳編，《香港戲劇學刊》第一期(香港：香港戲劇工程，1998)，頁85-94。

這本書的兩種不同文字質感，反映了我自己在過去這十多年思想和學術取向上的矛盾，今天看來，覺得也頗有趣，也就不作秋後文飾了。

在成書過程，本來想花一點時間，把本書未談及的香港近年商業劇場的試辦，以及傳統戲劇與現代劇場的美學融合狀況描述一下，但去年大學工作繁重，加上策劃舞台劇《歲月的風采》，編導舞台劇《香港電影第一TAKE——黎民偉，開麥拉！》，也就不得不把想法暫時擱下了。

# 目錄

張秉權序言

主宰生命・論述將來

——序盧偉力的「文化論述」 vii

前言 xiii

一、 香港戲劇本土主義的尋索 1

二、 非敘事戲劇試解

——一個當代香港戲劇現象初探 29

三、 形上劇場

——當代華文戲劇的一個現象 55

四、 生存狀態與人際框架

——談潘惠森戲劇的香港文化感覺 69

五、 破浪的舞台

——八十年代香港戲劇 89

六、 布萊希特在香港

——幾條線索的初步整理 103

七、 尚未完成的行動

——從二十世紀世界戲劇發展展望廿一世紀華文戲劇 143

八、 他年看我輩登場 165

圖片集 171

後記 189

# 香港戲劇本土主義的尋索<sup>1</sup>

---

近年，香港戲劇出現一個意義深遠的探索——本土主義。這是香港戲劇文化系統對香港的歷史前提——一九九七年七月一日香港將回歸中國——的回應，標誌著香港戲劇工作者對香港文化走向和中國文化前景的關注。

本土與環球的對立(local vs global)是九十年代西方文化研究的重要議題，這跟當代資本主義發展有密切關係。隨著互聯網的出現、跨國商品的傾銷，一時間環球化(globalization)被認為是世界潮流，順之者昌，逆之者亡。

一般第三世界發展中國家為了保護自己，對抗發達國家的文化帝國主義(cultural imperialism)，必須致力於重建或發展自己民族的特色。對於他們，本土主義(localism)是反抗世界性主導潮流或發達國家文化入侵的力量，但是香港已是一個高度國際化和環球化的地方，為甚麼會在此時此刻出現本土主義呢？

---

1 本文最初於一九九六年香港中文大學英文系《環球主義/本土主義與文化現代性》研討會上宣讀，以英文寫成；同年八月在北京「第一屆華文戲劇節暨研討會」中以中文發表，一九九七年一月《明報月刊》有節寫版，這裏作了增訂。

香港戲劇所面對的真正問題其實是：香港在回歸中國之後如何在文化領域中定位，用通俗的說法，是「一九九七」問題。

## 歷史轉折點

一九八四年九月二十六日，英國與中華人民共和國簽訂了《中英聯合聲明》。香港主權將於一九九七年七月一日回歸中國，香港成為「特別行政區」。施行社會主義的中國大陸承諾：香港的資本主義制度將保持五十年不變。「一國兩制」是中國大陸提出的方針，她聲稱已經發展了馬克思的國家理論。

這是風起雲湧的世代，既有驚濤亦有暗湧，既熱鬧亦嚴峻。不同社會力量積極地設計（書寫）「一九九七」這歷史一頁，為它的敘述方式、動力和形態奔走，香港文化在動態中衍變。

各界對於香港演藝事業的發展有不少熱烈的討論，文化論述，見諸各種媒介，甚至通過社會行動、文藝作品等形式展開。市政局文化委員會、香港藝術發展局、藝術工作者、專業演藝團體、文化工作者及教育工作者，都表達過意見，說明了這問題的急切性與廣泛性。除了有關資源分配及觀眾拓展等問題之外，他們更提出了最關鍵的論題：如何在觀念、文化定位、組織架構及運作方式等方面，創造一個真正的香港演藝文化？

在過渡期，本土意識對香港最為重要。香港回歸中國，中國究竟是「母親」，抑或是「他者」(the other)？「一國兩制」假設中、港的和平結合與共存，於是，一體多面性和矛盾觀點之間的溝通是必要