
2015 澳門劇場研討會文集

·
·
語
言
·
·

黃國光 / 編

2015 澳門劇場研討會文集

•
•
語
言
•
•

語言

:

2015 澳門劇場研討會文集

編輯：莫兆忠

編務統籌：劉雅雯、余詠芝

平面設計：張健嫻

校對：馬慧妍

出版：澳門劇場文化學會

地址：澳門連勝街四十七號二樓——澳門劇場圖書室

電郵：macautheatre@gmail.com

網址：www.macautheatre.org.mo

承印：華輝印刷有限公司

出版量：300本

初版印刷：二〇一五年十二月

版權所有·翻印必究

ISBN 978-99965-995-2-1



9 789996 599521

定價：澳門幣80元整

部份經費贊助：

 文化局
INSTITUTO CULTURAL

 澳門基金會
FUNDAÇÃO MAGAU

目錄

	序	
6	劇場研討·共探「語言」	莫兆忠
	開幕——專題演講	
8	逼近，或者疏遠——文本在當代劇場實踐中的意義	陳炳釗
	劇場語言的探索與實踐	
14	辯證或隱喻——在「文本」和「劇場語言」之間	林乃文
22	從經典文本到改編劇本，探索劇場敘事語言中的劇場美學——以《長夜漫漫路迢迢》為例	黃愛國
34	澳門音樂劇歌詞初探	梁偉鍵
	從文學語言到劇場語言	
40	「滾動傀儡另類劇場」：談華文文學在劇場上的轉化與意識流的劇場演繹	林婷婷、趙七
54	「卓劇場藝術會」：文本作為叩問的窗口	胡美寶、葉嘉文
66	「足跡」：從「演書節」思考閱讀與演繹	盧頌寧、莫兆忠
74	回應及開放討論	回應嘉賓 / 陳國慧

劇場作為一種「XX」的語言		
82	劇場作為一種文化表述的語言	于善祿
90	2013至2015年間翻譯劇的實踐與走向	鍾世傑
95	「沒有故事，我們如何安頓？」——雄仔叔 叔的講古實踐與澳門的社區故事	羅德慧
106	回應及開放討論	回應嘉賓 / 張吉米
講述劇場的語言		
110	在形式多變媒體開放的當下：思考近年香港 劇評（人）書寫的幾種方式與進路	陳國慧
117	art-mate.net	盧敏樺
122	回應及開放討論	回應嘉賓 / 莫兆忠
126	總結座談：「語言」	鄭威鵬博士（小西）
附錄		
130	「澳門劇場研討會2015：語言」日程表	
132	澳門劇場文化學會介紹	

2015 澳門劇場研討會文集

•
•
語
言
•
•

目錄

序		
6	劇場研討·共探「語言」	莫兆忠
開幕——專題演講		
8	逼近，或者疏遠——文本在當代劇場實踐中的意義	陳炳釗
劇場語言的探索與實踐		
14	辯證或隱喻——在「文本」和「劇場語言」之間	林乃文
22	從經典文本到改編劇本，探索劇場敘事語言中的劇場美學——以《長夜漫漫路迢迢》為例	黃愛國
34	澳門音樂劇歌詞初探	梁偉鍵
從文學語言到劇場語言		
40	「滾動傀儡另類劇場」：談華文文學在劇場上的轉化與意識流的劇場演繹	林婷婷、趙七
54	「卓劇場藝術會」：文本作為叩問的窗口	胡美寶、葉嘉文
66	「足跡」：從「演書節」思考閱讀與演繹	盧頌寧、莫兆忠
74	回應及開放討論	回應嘉賓 / 陳國慧

劇場作為一種「XX」的語言

- | | | |
|-----|---------------------------------------|------------|
| 82 | 劇場作為一種文化表述的語言 | 于善祿 |
| 90 | 2013至2015年間翻譯劇的實踐與走向 | 鍾世傑 |
| 95 | 「沒有故事，我們如何安頓？」——雄仔叔
叔的講古實踐與澳門的社區故事 | 羅德慧 |
| 106 | 回應及開放討論 | 回應嘉賓 / 張吉米 |

講述劇場的語言

- | | | |
|-----|--|------------|
| 110 | 在形式多變媒體開放的當下：思考近年香港
劇評（人）書寫的幾種方式與進路 | 陳國慧 |
| 117 | art-mate.net | 盧敏樺 |
| 122 | 回應及開放討論 | 回應嘉賓 / 莫兆忠 |
| 126 | 總結座談：「語言」 | 鄭威鵬博士（小西） |

附錄

- | | |
|-----|---------------------|
| 130 | 「澳門劇場研討會2015：語言」日程表 |
| 132 | 澳門劇場文化學會介紹 |
-

序：

劇場研討，共探「語言」

序：劇場研討，共探「語言」

文 / 莫兆忠

在澳門劇場演出最頻繁的日子中，由澳門劇場文化學會主辦的「澳門劇場研討會2015」於九月十九至二十日一連兩個下午在連勝街No.47藝文空間舉行。澳門、香港、台灣劇場研究者、實踐者、劇團代表不但聚首，還以專題論述、個案研究分享及論文發表的方式，為澳門劇場創作留下更多元的觀察記錄，也為澳門年青劇場研究者提供一個規模合適的實踐與交流平台，架設評論人與創作人對話的空間。

今年研討會以「語言」為主題，主要因為近幾年澳門劇場發展不管在美學、論述與生態上都有較大的變化，劇場中不同崗位的人都在尋找一種新的「語言」，劇場創作者在美學上下工夫，進行劇場語言的探索與實踐，在每年逾百作品中，我們常常也看到劇場對社會、文化議題的介入與思索，不管原創、改編或翻譯劇，又或深入社群的故事講演，劇場作為一種文化表述、社會介入的語言也令人關注。而站

在劇團營運、演藝推廣的角度而言，製作量的急遽增加，在觀眾群的開拓，觀眾鑑賞能力的提高上，劇場行政人員、評論人各施各法，以不同的策略尋找向更多社群講述劇場到底是甚麼的語言。於是在「語言」這個研討主題下，又分成「劇場語言的探索與實踐」、「劇場作為一種『XX』的語言」和「講述劇場的語言」三個分題，從美學實驗、文化實踐與推廣、評論等角度切入當下澳門劇場，以至近年華文劇場中的各種現象。

作為民間自辦的「劇場研討會」，只是第二年而已。如何在有限的資源與經驗中做得愈好，而不是做得愈大？該如何持續？需要我們繼續觀察、深思、實踐。

開幕——專題演講

逼近，或者疏遠

——文本在當代劇場實踐的意義

文 / 陳炳釗¹

大會的主題是語言，今天的研討會的分題則是「劇場語言的探索與實踐」，這個題目對我來說有點似曾相識，因為在許多許多年前，我在演藝學院畢業後，在沒有謀生途徑的情況下，在香港藝術中心大著膽子開講了一個課程，這個課程的題目就叫做「實驗劇場的概念與實踐」，跟今天的題目非常接近。輾轉在劇場圈子裡工作了一段年月，再面對類似的題目，我不得不承認，其實我不是一個學者，對理論的興趣也愈來愈淡，現在我對「實驗」、「探索」這類字詞已頗感疲乏，甚至有時感到這些字眼的意義在今天已變得相當空泛。所以，也慶幸，這次大會題目：不是「實驗」，而是「語言」。語言，相對實驗而言，顯得更聚焦，更實在。

劇場語言所指為何？至少有兩個不同的解讀：

1. 劇場裡運用的語言。
2. 劇場作為一個符號系統，它所包含的各種各樣的表述元素。

我相信，「劇場語言」這個名詞將會在未來兩天的研討會不斷反覆出現，我實在不必在我的講話裡給它一個清晰的界定，就讓它的含意和具體指涉的範圍在未來兩天中孵化，慢慢浮現。

1. 我想以一句引言開始今天的講話，引言的上半句是：

「書寫是對所寫經驗的逼近，」

引言還有下半句：

「或疏遠，書寫，可以是一種疏遠的行為。」

合起來，完整的句子是這樣的：

「書寫是對所寫經驗的逼近，或疏遠，書寫，可以是一種疏遠的行為。」

三年前，在一次創作的資料搜集過程裡，我遇到這句簡單卻深刻的話。講這話的人是墨西哥「瑪雅原住民革命運動」（Zapatista）的游擊隊領袖副司令馬科斯（Subcomandante Marcos），這句話是馬科斯與他的朋友、著名的藝術評論家約翰·伯格（John Berger）通信的時候，大家討論到藝術的作用的時候提到的。首先，約翰·伯格在他的著作裡提出了前半句，並且引用在通信中，而馬科斯在讀到了前半句後，在一封回信中補充了後半句。具體來說，當時二人談論到瑪雅原住民在革命之後的山區生活。在信中，馬科斯告訴約翰·伯格他在西方報章裡所看到的一幀死人照片，照片裡的是一位瑪雅原住民鬥士倒臥在血泊中的屍體。馬科斯這樣解釋了那幀照片：

——他的照片道出更多，他的死開口說話，他躺在土地上的遺體發出聲音，他的頭枕著一灘血。

——這不發生在這裡，這是一個歷史事件，只是被傳播的一幀圖片。

馬科斯的思考是：這幀照片傳到了西方之後，既能讓世人看見瑪雅人的抗爭，看見他們的苦難，但同時，也把瑪雅人的處境變成一個被消費的故事，把身處墨西哥東南部的瑪雅革命運動，和西方現代人的生活分隔開，成為兩個遙遠且截然相異的世界。

「書寫是對所寫經驗的逼近。」——從這上半句話，約翰·伯格作為一個藝術評論家，明白到通過藝術/媒介去再現真實是如何困難，並強調要逼近事物真相的重要。「書寫，可以是一種疏遠的行為。」——馬科斯作為一位站於世界邊緣的鬥士，卻在下半句裡，洞悉到疏遠才是西方現代文明的常態，並且有著可怕的異化力量。由約翰·伯格和馬科斯兩位特立獨行的人物，每人半句組成的這句說話，非常有份量，它既包含了藝術家對創作的思考，也連接著社會行動者對藝術力量的訴求，向我們提出了一個非常尖銳的質詢：

藝術創作究竟是讓人們逼近了真實，還是遠離了真實？

2.

不過，我認為這句話還可以有第二個層次的閱讀。若我們暫時忘記這句句子的出處，我們對這句話可以有第二種理解。如果稍稍改一下這句句子，把其中的詞彙置換成劇場用語，它可以變成：

「劇場文本是對劇場表演的逼近。或疏遠，劇場文本，可以是一種疏遠的行為。」

在這裡，「逼近」和「疏遠」並不是對立的，「疏遠」不一定就不對，不一定必然是負面的東西。如果我們不馬上從異化的批判角度來理解，而是從實際的生活現象來衡量，「近」和「遠」是一體的兩面，是丈量事物所需的尺度，同時是我們心理上必不可少的元

素。在審美經驗上，逼近事物的同時，或先或後，也必須包含了疏遠的距離。「逼近」——這讓我很快便聯繫到近年排演過的一些歐陸新文本裡的直面手法，如《電子城市》、如《驚爆》。「疏遠」——我首先想到的是布萊希特的「疏離效果」，然後再想起的，也是一連串歐陸新文本的寫作手法，例如《金龍》、《商人》。

近年，我在排練歐陸新文本的時候，演員常常會這樣問我，我們為甚麼要在演出中營造抽離的狀態呢？對於這個頗難在排練中途詳細解釋的疑問，我的一個公式答案是，「抽離是為了進入」，「劇場最終還是為了要進入的」。關於這個答案，我不便在這裡闡釋太多，簡單而言，較客觀的一個講法是，「遠」和「近」的視角和情感變化，是劇場表演裡一個不斷反覆遞進的過程。如果再追問下去，這個抽離和進入的反覆程序，遠和近的變化過程，早在編劇撰寫劇本的時候已經發生了。作為編劇，每次創作我們都會面臨兩個問題：

我們該以甚麼方式寫劇本？

我們該寫些甚麼內容？

第一個問題，關乎擴展。我們怎麼寫才能連接外邊的世界，才能不自溺在個人感覺裡？第二個問題，關乎收縮。哪些東西對你來說才是最重要的，才是你最想面對的。我愈來愈深信，每一個好作品都會同時包含著收縮和擴展兩個面向，劇場作為一個與觀眾面對面、與人

人之間可以非常接近的表演空間，卻又同時充滿著假扮和虛擬、不真實和充滿暗示的溝通平台，可以說是既「近」且「遠」的古老媒介。今天的劇場如何在語言的運用上同時發揮逼近和疏遠的力量，如何真正而有效地逼近，如何適時地形成疏遠的觀照，也許正是當代劇場實踐中一個非常核心的問題。

3.

前幾天，我有機會與幾位青年創作人一起談論創作題材和他們生活之間的距離。

我要求他們選出「最貼近自己的一齣戲」和「跟自己距離最遠的一齣戲」。首先，因為沒有框定戲劇類型，結果大家的選擇都以電影為主，其中不少選擇也令人意外。最近的戲大多是外國作品，包括：《等待果陀》、《悲情城市》、《Brazil》，還有人挑了年代頗遠的文藝作品《祖與占》，還竟然說《祖與占》跟他的生活很貼近、很窩心，這也實在太文青了吧！最遠的戲的例子不多，有人說最遠的戲是《聶隱娘》，但卻補充說，遠是遠，仍覺好看！當然這馬上引來一番熱議。關於近，有一位女孩/編劇則說出了一個比較容易理解的答案。她認為跟她最近的戲是她寫的第一個劇本，寫自己家庭，戲中的角色就是她的家人，但她隨即不好意思地補充，好像太近了，近得令她感到疑惑。

最後經過一番討論後，這群年青創作人得出一個結論，那就是：能否讓人產生情感的投

入，決定了一個題材 / 一個戲跟我們的距離，而情感的投入是一個動態的過程，在這個動態的過程裡，遠的事物可以隱約地慢慢呈現出近的狀態，而當遠的事物逐漸被拉近，（好像這麼近的《祖與占》，或者那麼遠的《轟隱娘》）比起一開始就以近距離的狀態出現的東西更吸引人。

也有人在討論中提出了對新文本運動裡所排練的劇本的批評，認為部份歐陸新文本就是不好投入，沒感覺。也許正是跟它們的表達手法和呈現方式太逼近了，令人很不舒服有關。我非常感謝有人能提出坦率的批評，但亦同時引申，那些歐陸新文本的創作者也許不是不知道這樣寫會產生太近太壓逼的不舒服感，而是他刻意而為之的預計策略，就像現代視藝裝置或行為藝術的一些策略，要給你在感官上來個措手不及的衝擊和壓逼感。當然，當我這樣辯解的時候，也同時反思，劇場有其時間幅度的因素，那些措手不及或壓逼感能否在今天仍然有效，跟它維持的長度和拿捏的時間性有著密切關係。

無論如何，到最後，大家都同意，由始至終的逼近和慢慢逼近，是兩種很不同的創作策略。關於「慢慢逼近」，我所喜愛的一位小說家雷蒙·卡佛（Raymond Carver），也曾提過類似的說話：

「我喜歡短篇小說中有某種威脅感或者危機感……感覺甚麼東西在逼近，甚麼東西在不斷逼來。」

雷蒙·卡佛所指的「逼近」也許跟約翰·伯格的「逼近」不同。在雷蒙·卡佛的短篇小說裡，「逼近」是隱藏的，是一種不能事先張揚的，總是從一個頗為冷靜的、像中距離鏡頭的句子開始，總是不會怎麼描述角色的內在在世界，但當鏡頭 / 敘事慢慢推進，最後總是停在一個人不安和窒息的距離上。在約翰·伯格的理論裡，「逼近」是一種創作倫理，用來抵抗疏遠，抵抗遺忘，是一種抗爭信念，所以是社會性的，是政治的，也必須是行動的，回應式的，不能隱藏的。如果我們把雷蒙·卡佛和約翰·伯格的特色結合，關於逼近和疏遠，可以得出以下四個面向：

如何逼近？如何疏遠？何時要逼近？何時要疏遠？

我認為這四個面向也許有助我們進一步探索劇場語言在當代劇場裡的作用，甚至也有可能把它們視為一個思考架構，去檢視在過去不同的年代裡，劇場工作者對不同類型的劇場語言的選擇和吸收。

4.

最後，我想以一個遊戲式的表列短促地概括我的一些假設。先不理學術上是否準確，假若讓我以「逼近」和「疏遠」兩個標籤，把一些戲劇語言 / 劇場手法分成兩組，讓它們來個實力比拼，我得出了以下這個表列：

逼近組： 寫實主義
小劇場
行為藝術
直面劇場
引錄劇場
新文本（德國幫）
平田織佐（日常經驗戲劇）

疏遠組： 疏離效果/ 史詩劇
荒誕劇
Robert Wilson
Richard Foreman
後戲劇
新文本（法國幫）
平田織佐（從遠景導入）

當然，上述分類還是遊戲性質居多，由我個人的劇場經驗出發，完全隨意，相當粗糙。在「分組」的過程中，一旦把某個手法放在其中一組裡，我便馬上發現它擁有著可以放在相反組別裡的特質，譬如說新文本，或者最近正在讀他的《演劇入門》的平田織佐。而且更重要的是，在不同時代裡，我們對這些創作手法的吸收和運用也不一樣，分類的答案就會隨之改變。荒誕劇的意象曾經對大部份觀眾而言是疏遠而難受的，但今天大家看《等待果陀》，Lucky一出場，台下的觀眾都瞬間熱烘烘地等待著他說出那段胡言亂語。

回到我早前提到的「近」和「遠」的量度標準和方法，我在想，劇場大師們所留下的各種體系和劇場手法，也許都只能是一系列的參考，真正的標準，如何去回答我所提到的四個面向：「如何逼近？如何疏遠？何時要逼近？何時要疏遠？」是每一個藝術家自己必須做的功課。我相信，今天每一個劇場創作人的責

任，既要吸取前人的嘗試，也要敏銳地聆聽時代的要求，在逼近和疏遠之間，用自己的眼睛去確立一個屬於自己的標準，然後再通過不斷的實踐，去磨練出一套自己的劇場語言。

5.

最最後，我想再引用一位文學家的說話，來概括我今天的講話。蘇珊·桑塔曾經這樣說過：

「小說的任務是要擴展我們的世界（然後再壓縮成一條小徑）。」

我認為當代劇場，特別是如果仍然有志於從語言出發去探索的話，也許也應朝蘇珊·桑塔的這句引言進發。

註釋：

1 香港劇場編劇及導演，前進進戲劇工作坊藝術總監。近年重要作品包括：《N.S.A.D.無異常發現》、《天工開物·栩栩如真》、《hamlet b.》、《金龍》、《後殖民食神之歌》、《電子城市》。