C1 香港文匯報WEN WEI PO 2012年11月16日(星期五)

責任編輯：尉瑋　版面設計：謝錦輝

藝粹 Feature 副刊

傳真：2873 2453　電郵：feature@wenweipo.com
本版逢周二、五刊出

■百年孤寂第一年神奇旅程

0382「我」與進念的三十年

0382
時間：11月16至17日 晚上8時
11月17日 下午3時
地點：香港文化中心劇場

很久很久以前，有三個人，一個正在讀中文系，一個是電訊公司的工程員，一個是待業女青年。原本不認識的他們在機緣巧合下進入了同一個劇團，輾轉之間，三十年過去了。三十年中，他們有過一些共同的記憶和集體的經驗，也在不同的時間點離團、歸團、尋找自己的方向。有一天，他們突發奇想，要把這三十年搬上舞台，表演的名字叫做《0382》，就像那與他們淵源頗深的劇團所偏好的風格一樣，沒有敘事，酷酷的，卻也讓人摸不着頭腦。

這三個「資深團員」，是楊永德、何秀萍與黃大徽；這個劇團，是實驗團體「進念．二十面體」。三十年來，進念見證了香港的變遷，也伴隨無數香港「文藝青年」成長，在它舞台上揮灑過青春的人們，榮念曾、林奕華、黃耀明、黃偉文、區雪兒、胡恩威、歐陽應霽、梁文道……都成為了香港文化中閃亮的名字。1982年3月，進念正式在香港成立。2012年11月，一個劇團與三個團員「糾纏不清」的三十年在舞台上上演。《0382》，是藝術創作，也是一次口述歷史。

文：香港文匯報記者 尉瑋　圖：進念．二十面體提供

文：文匯報　楊：楊永德　黃：黃大徽

文：一開始，你們是怎麼認識進念的？

楊：1982年的3月11號，進念正式註冊成為一個藝團，那天正好也是我的生日。在那之前，已經有一班朋友在做劇場，開始一些舞台上的實驗；那時，也開始認識了一些人，榮念曾也回到了香港。這班人機緣巧合地可以去海外做演出，以一個實驗劇團的名義，於是大家說，不如就落實組成一個團吧。3月11日，我們就拿了這個正式的名字開始了進念三十年的生命。

黃：他是創團成員之一，也曾經是團長。我呢，算是進念的第二梯隊，我是83年才加入的。那個時候我在樹仁讀新聞系，平時學跳舞，跳到深造班時認識了一班人，他們其中有幾個同學之前曾經參與過進念的計劃，其中有一個問我是不是有興趣做劇場，他們正在找人。我說OK，試一試咯。就去了藝術中心，見了當時的林奕華，就慢慢開始了。

文：三十年來，進念也發生了很多變化，早期的表演有很多形體的元素，台詞也很少；到了後期，例如《萬曆十五年》，身體的動作被限制在一個很小的範圍內，台詞卻變得十分密集。你們如何看待這種變化？這三十年中又有沒有甚麼難忘的時刻？

楊：很多事情的出現是因緣，八十年代的文化景象和社會環境，與今時今日很不同，但我們那種看舞台可以做到甚麼的意圖，是沒有改變的。現在我們有些演出，好像很多東西講，很像一個話劇，但是它又不是一個話劇。我們以前的作品雖然很像舞蹈，但是不是舞蹈呢？還是一首詩？我覺得這樣想會比較有趣，就算是《萬曆十五年》，它是不是真的是有話劇的故事線呢？導演可能想用這樣一種方式令到觀眾抽離出來。我們在講一個歷史的故事，給觀眾多一些信息，又用一種抽空的形式，會不會也能像以前那樣給他們一些想像和思考的空間呢？

黃：如果你看進念的歷史，會發現它很注重演出形式的選擇。這個東西從早年的《百年之孤寂》到後來的《教我如何愛四個不愛我的男人》，到後來的多媒體作品，再到《東宮西宮》等政治喜劇等都可以看到。大部分的創作人對形式都有一種敏感度，有要求，願意去嘗試，很多時候實驗就在這裡。在我看來，那三十年的過程有些與人相關，有些與時代相關，這兩樣東西分不開。時代在變，我們也在變。回頭看很有趣，早年的《百年》系列，是關於一班人，關於一個旅程，在其中找到很多個體和集體之間的一些對照，它根本上是首詩，是幅畫。我覺得那個年代很不同，之前我們整理《拾日譚》的觀眾問卷，很驚訝，那個時候的觀眾會寫那麼長的意見。那個年代大家的時間好像比較多，當科技等各方面還沒有發達到現在這種程度的時候，大家對很多事情還有好奇，有耐心，覺得有些東西是需要空間的。現在你想要一個東西，點對點馬上就能拿到，那個時候，你要一本書，要去書店找，沒有就要訂，訂了要等，這其中會有一個空間，現在很多事情發生得太快。這次我在想，這種科技的進步、消費的旺盛對於舞台——作為真實時間、真實空間的一種藝術形式，到底起了甚麼作用呢？這個東西在整個回顧的過程中你會看得更清楚。

■《兩女性》中的楊永德。

■《東宮西宮四之西九龍皇帝》裡的黃大徽。

三十年中會不會記得甚麼？對我們來說肯定是頭那十年，雖然最遠但好像最清晰。可能因為頭十年是比較戲劇性的，一班人因緣際會走在一起，不知道未來的可能性在哪裡、前路在哪裡，只是覺得現在有東西想要試。而且當時的整個社會氣氛在思想上比較開放，我記得《百年》裡面有幾句話，放到那時是很對的。它說：「我很記得當我面對火槍隊的時候，我記起我爸爸那年帶我去……我看到河流上面水流過一些石春。那個時候的世界很新，很多東西都還沒有名字。」我想八十年代的香港某程度就是這樣，很多東西很新，你很好奇，很想去試，想知道那些東西是甚麼。進念就這樣開始了，接下來怎麼發展怎麼進行，慢慢變成好像一部長篇小說。

文：那麼多年，哪麼多個表演，對你影響最大的三個是甚麼？

楊：第一是《百年》，好像磨滅不掉，那是一族人的開始。那個系列一直延伸，好像已經成為一種傳承的東西。第二是《萬曆十五年》，它又是另外一種。《百年》是個人和團體的演變、歷史和流轉；《萬曆》你會看到，我們很多時候都是獨腳戲，很個人。和之前我們要用動作和形體來表現是很不同的，演繹方法是另一種的實驗。這也是認識自己的過程，比如怎麼記台詞（笑），怎麼把握節奏，以及怎麼看待你和觀眾之間的關係。第三個是《東宮西宮》系列，是另一種有趣的東西，有喜劇等通俗的元素，又有資訊。三種是不同的嘗試。

黃：我可以給六個嗎（笑）？一個層面是個人的，一個層面是劇團的。對劇團來說，《百年》一定是其中一個，特別是頭那幾年，凝聚了這班人的力量，可以一起去做一些東西。《百年》的形式，也在頭十年的很多演出中反覆出現。劇團的第三個十年，則是《東宮西宮》，對我來說，它令很多不同的觀眾來看進念，拓展了觀眾群，和觀眾可以發生這樣很直接的互動，同時也沒有妥協太多。可能在藝術性上它不是最好的表演，但是對於思考劇場的功能可以去到哪裡，《東宮西宮》是很好的例子。劇團的第二個十年，讓我印象最深刻的是榮念曾的《香港樣板戲》。整個結構形式和呈現的手法，緊密到插針不入。你只能呆呆地坐在劇院的椅子上，覺得它很厲害。

我自己呢，頭十年是《拾日譚》，對我來說它很大程度是榮念曾加林奕華。有他（榮）的冷靜抽離，也有他（林）很直接處理慾望的一面；有些東西很沉，又有些東西很歇斯底里，加在一起很厲害。我在裡面幾乎所有最physical的東西都要做——要和一大堆高跟鞋跳舞，要撞牆，要跑……現在看回，會覺得：唉，你真的是驚我不死哦（哈哈）。某程度上，看回去那時的自己，會好奇當年的自己是甚麼狀態，為甚麼會允許自己做那麼多幾乎可以說是自虐的東西呢？這個作品和那個時候的我是緊密相連的。進念的頭十年，對我來說，是找一班人之間共同的認同，中間十年則是要去找自我的身份。那時，我決定不做記者，全力發展舞台，當時的《紅雙喜》等作品，都是在找自己的聲音。最後的那十年，一定要選，則是《西九龍皇帝》，它讓我看到，原來我也唱得了粵劇，而且唱起來有點像新馬仔；原來我也可以說台詞，可以練到八張紙的對白。而這個演出，受歡迎到做了一共31場，對我來說也是新鮮的。

■《創世紀（香港版）》中的黃大徽。

■《萬曆十五年》裡的楊永德。

香港大會堂50周年　文：周凡夫

大會堂的前世今生——從大會堂的變化看香港（8）

文化官員質的改變

如果說香港大會堂是香港藝術行政人員的少林寺，那衹是有關香港藝術行政在過去半個世紀以來在香港社會發展過程的開始。這個開始帶出來的便是大會堂見證了香港的藝術行政人員，特別是在政府架構中的文化官員，在量與質方面的改變！

六十年初大會堂啟用初期，既乏國際規範的演藝場館，專業（職業）藝團亦欠奉，「藝術行政」的觀念亦極為薄弱，擔負起大會堂啟用後營運管理，由歐必達（R. Oblitas）、陳達文（副經理），和孫康統領，包括何家光，稍後的李尚業、楊裕平等人在內的團隊，當可視為香港早年藝術行政走向專業化的先鋒。到七十年代初期公開招考陸續入職的八位副經理，更成為大會堂七十年代帶領香港演藝活動走向專業化的生力軍，「大會堂八大經理」亦成為繼後香港藝術行政行業不斷壯大的骨幹。其中已移民溫哥華的黃鎮華，穿梭中港兩地的鍾卓林，現今分別於西九龍文化區管理局、香港演藝發展局擔任領導職位的袁立勳、周勇平，現於申訴專員公署任職的馬啟濃，去年才自康文署副署長職位退休的鍾嶺海等，更是帶領着好些後來者，為香港的藝術行政行業開枝散葉的「師傅」，是促進此一行業「量」變和「質」變的先行者。

「擺款」官腔　外行官僚

早年的藝術行政人員大多「邊做邊學」，「八大經理」時期開始安排到海外作專業進修。然而，作為政府營運的香港大會堂，一切仍要按着政府制定的眾多條例來運作，新聞宣傳便概由政府新聞處負責。在大會堂設立的專責宣傳組，編制人數亦不斷擴充。文化藝術活動的宣傳推廣要發揮功效，其實和宣傳推廣商業產品的原則相同，首先要清楚「文化活動」這種「產品」的性質、特點、市場定位，估計銷售對象，能刺激消費意慾的所在，然後決定採用的宣傳推廣手法、形式、媒介種類和日程安排等，可說是藝術行政中一門很重要的課題。

當年政府新聞處負責為大會堂進行市場推廣的團隊人員，長期在官僚架構下工作，人人「按本子辦事」，難言有積極性外，從文化節目的籌劃、安排，到宣傳的過程中，仍會出現對節目欠缺專業了解，結果是顧此失彼，未能發揮宣傳推廣功效等等問題。這正是七、八十年代時，市政局在大會堂舉辦的文化活動，不時出現叫好不叫座的現象的根本原因。這可說是官僚架構下，只鼓勵官員按既定本子、程序辦事，未能誘發、刺激有關人員的主動性和積極性所致。筆者當年擔任《音樂生活》月刊音樂編輯，不時都要和負責宣傳大會堂節目的新聞官員打交道，也就不時會遇上「擺款」的官腔，外行的官僚，結果便每每是成事不足，敗事有餘。這可以說是當年政府新聞處欠缺具有藝術行政經驗的人員，但又要承擔起文化演藝市場的推廣工作所出現的「尷尬」現象。

1989年香港文化中心落成前後，專責文化活動宣傳的新聞官，對文化活動一無所知的雖已較少，但文化活動的性質和類型廣泛，即使對文化活動有認識的官員亦不可樣樣皆能。大會堂節目部亦因人才不斷流失（外調其他場館，或移民走了），新人經驗不足，僅依賴少數資深文化官員支撐的情況下，新聞官要透過節目部加強對節目的認識了解，在溝通上亦難免存有問題，要能成功突出宣傳推廣節目的特點亦不容易。

另一方面，當年的新聞官制度，每隔一段不太長的時間便會有所調動，有關宣傳推廣的經驗也就未能累積，很多時新聞官對本港文化市場情況有較深了解時，亦正是要調離工作崗位之日。加以當年的市政局，按月舉辦的文化活動，形式性質多樣，項目更是不少，以原有的編制人才，僅是應付既定的本子、程序去逐一宣傳推廣，已是頗為吃力的事，遇上人手不足，部分節目欠缺宣傳也就是難免的事了。在這種情況下，有關官員但知去「應付」工作，宣傳推廣手法形式便流於保守，欠缺靈活變通，就更遑論會對市場情況變化作出迅速而有效的反應了。

「質」的改變　北上發展

80年前後香港藝術中心、灣仔新伊館、紅館、大專會堂（現名大學會堂）、荃灣大會堂、沙田大會堂、屯門大會堂、香港演藝學院，和各區的文娛中心陸續落成啟用，這些場館大多仍如大會堂一樣，採用政府架構營運，於是文化場館的文化官員團隊開始以大會堂為基地迅速膨脹。加上專業藝團亦自七十年代末期陸續出現，香港文化中心落成，接受專業訓練的藝術行政人員亦不斷增加，甚至有在歐洲富有專業經驗的外籍高層人員獲聘來港，帶來更多海外經驗，香港整個藝術行政行業都出現「質」的改變！

同時，香港回歸過渡帶來政治大環境的影響，在政府架構中的文化官員亦逐漸出現「質」的變化，官僚作風慢慢減退。及至香港回歸前後，藝術行政人員北上發展，如出身官方體系背景的周勇平，民間背景的鄺為立、劉鎮強、曹誠淵，更將香港的經驗帶到大中華。至於曾在政府架構（音統處、香港電台），民間藝術組織（香港管弦樂團、香港藝術節）、教育機構（香港演藝學院、中文大學）工作過的鄭新文，更分別在上海，香港開設藝術行政課程，直接間接地為大中華培訓藝術行政專業人才！

現今香港面臨西九文娛中心落成後，對藝術行政人員需求大增，近年更開始積極推行培養及提升業內人才的種種措施。在此一時刻，回顧大會堂五十年來出任發揮舵手作用的場地主管人員，從第一代的歐必達、陳達文、楊裕平、何家光，七十年代的馬啟濃、鍾嶺海、彭沖、李建真、吳球，八十年代的余守強、潘廣駿，九十年代的杜理基、李元賢，回歸前後的鍾卓林，到新世紀後的彭惠蓮、唐小華、徐秀妍，及現時在職的方雅雯，各人正好見證了過往半個世紀以來香港藝術行政發展從量和質不斷改變的歷史。