

《打轉教室》是一齣適合一家大細欣賞的動作喜劇。

鄧樹榮的舞台藍圖

長壽劇目的可能與可行

從離開演藝學院開始，鄧樹榮對於舞台藝術已有明確的想法，就是做長壽劇目。《打轉教室》推出之初，他已將之定位為「香港未來的長壽劇目」，即使花上三五七年時間，他還是會堅持發展，他說，有些東西必需堅持，因為沒人知道是否會一定成功，肯嘗試肯堅持就有機會成功。

因而，《打轉教室》在香港演出了三次，海內外巡迴演出三十多場，今個夏天，它又回到香港，一連33場，一群學生繼續與你留堂搗蛋。

長壽劇目不是一個不切實際的想像，而是實實在在地前進，鄧樹榮在2010年擲下的小石頭，早已在藝壇泛起一波又一波的漣漪。

文：香港文匯報記者 伍麗薇
圖：鄧樹榮戲劇工作室提供



藝術工作者對於鄧樹榮堅定地發展長壽劇目大多抱持正面、甚至羨慕的態度。早前一舖清唱的藝術總監趙伯承出席「2013文化領袖論壇」時便公開表示：一舖清唱能否像《打轉教室》一樣，做一個長壽劇目？

長壽劇目儼如成為舞台藝術工作者的一個理想，大家都期待着未來的西九能夠提供場地讓他們去做。而早已跑出的鄧樹榮，對此又有甚麼想法？

香港欠缺長壽劇目

「任何一個文化藝術比較發達的城市，都有長壽劇目。」倫敦西城區的《歌聲魅影》，百老匯的《貓》，拉斯維加斯的「索拉奇藝坊」，韓國的《Hero》、《Jump》，泰國的《夢幻王國》劇場，甚至澳門也有《水舞間》，但香港恰恰沒有此類劇目。「沒有長壽劇目的話，香港的文化藝術作品會很鬆散，每一個作品可能只做幾場，其實凝聚不了甚麼力量，當愈來愈多人想從事這個行業時，恆常買票的觀眾並沒有太大的增長，這是一個議題，在經濟上應該怎麼辦？」鄧樹榮認為長壽劇目結合了文化、經濟、旅遊元素，能夠解決舞台藝術現在面臨的一些問題，包括藝術家可以透過創作表達權利和陶冶性情、群組為創作而實踐共同的價值觀、藝術作為社會服務的工具、帶來娛樂效果，及是一個帶動經濟的活動。

能夠平衡以上五個屬性，長壽劇目可說是彰顯城市文化實力最有效的工具之一。

《打轉教室》也是在這個前提下走出來。鄧樹榮說，做長壽劇目必需符合一些元素。參考外國例子，不難發現長壽劇目的模式不外乎那幾種，必須是有特色的音樂劇或奇藝式的演出，不然就是用特別的形式去做的節目，如英國的敲擊節目或韓國的《Jump》秀。前兩者香港並不具備條件去做，那只能選擇以不太依賴語言的形式去做，「一個長壽劇目不只吸引本土觀眾，更要吸引國際觀眾，所以不能有語言障礙。」而可以突顯香港文化，又沒有語言障礙，內容必須具共鳴感的話，《打轉教室》確實是一個好的載體，因為中學生在一個留堂教室裡搗蛋，這是一個宇宙性的話題，幾乎沒有文化隔閡。



鄧樹榮與《打轉教室》演員



《打轉教室》可能是香港第一個長壽劇目。



劇場資深工作者鄧樹榮

場地是最大的問題

從沒有到有，建立的過程是困難的，而且香港幾乎沒有長壽劇目的紀錄，當年華富閣戲院裡做的「人妖show」，比較像是娛樂性的表演更勝於文化背景產生的創作。而對鄧樹榮來說，發展長壽劇目面臨的困難是找不到場地。

倫敦做長壽劇目的地方大多是歷史建築，

一些地稅優惠給百老匯的劇場。澳門、新加坡、拉斯維加斯都是因為發展賭業，政府間接促成這樣一個產業。韓國則因為政府近年大力推動文化產業，長壽劇目在這種背景下衍生出來。而在香港，現有的政府場地實在難以去經營一個長壽劇目。

「長壽劇目有兩個可能性，要有一個固定的地方天天做或是不斷地巡演，如今香港都不具備這兩個條件，政府基本上是以為市民提供服務的概念去做文化藝術，所以很難讓一個節目長期在一個場地做，認為為甚麼只讓這個做，不讓那個做，會變得很政治。」這也是為甚麼大家都期待西九落成。「西九未來的營運模式不應該是現有的社會服務式的政府資助為主體的藝術模式，他們應該去找另一個方式，讓藝術在社會服務式的政府資助以外有一種新的可能性，這樣才可以彰顯文化藝術的本體意義。」所謂的本體意義是重視作品本身，而不只是將之當成是社會服務或教育的工具。

如今的問題是政府在審批場地時，必須做到公開公平公正，等於是「你做一個星期，下個星期到我做」，這樣不僅對藝術工作者沒好處，連發展觀眾群也很難。「這種模式在六七八九十年代，是很好的，因為當時的活動很少，而且百廢待興，香港當時甚麼也沒有，用公帑資助，觀眾可以付很低的票價去認識、學習藝術，也有一個平台讓藝術家去發展藝術。但踏入千禧年後情況有所改變，愈來愈多年輕人想投入這個行業，但社會環境又形成了一個自給自足的行業。」

審慎樂觀看待發展

對於舞台藝術的未來發展，鄧樹榮頓了頓，說：「審慎樂觀。」樂觀的是，他看到了政府的改變。以往藝團幾乎完全依靠政府的資源去發展藝術項目，藝術工作者透過藝術發展局、民政事務局及康文署得到一些資助。

藝術發展局主要資助行政費用、藝術項目及文化交流基金，近年也提供場地資助，如大學和藝術中心的場地，如果是藝發局的資助團體去申請的話，會得到資助。康文署轄下的文化節目組每年會舉辦一些節目（即買

Show），提供製作費和場地給某些團體或藝術家；而藝術節辦事處每年負責兩個藝術節，分別是「國際綜藝合家歡」及「新視野藝術節」（與「世界文化藝術節」交替舉辦），會委約藝團創作節目。另外團體可透過康文署近年推行的「場地伙伴計劃」，進駐某一場地、搞節目。而民政事務局以往也資助九大藝團及提供文化交流基金申請。

但2012年4月1日開始，民政局推出名為「藝能發展基金」的項目，這個項目透露出政府有意改革現有的資助模式。藝能發展基金分兩種資助模式：配對資助和計劃資助。在推廣《打轉教室》方面，鄧樹榮主要申請配對資助。「配對資助的內容有點像大學籌款，你籌了一塊，政府會補貼兩塊，但有上限，它鼓勵你去找自己的資源。要成功申請這個計劃，必須在兩年內有一百萬的收入，這可以是票房收入，但不能是政府的現金資助，而一百萬當中有25%必須是私人或商業的贊助，這才符合條件。」資金分兩個階段資助，第一個是兩年，每年最多給一百五十萬，第二階段是三年，每年也是一百五十萬，總共是七百五十萬，但五年後無論你做得多好，它也不再資助。香港第一次實行這種計劃，目的在於透過前期的資助讓藝團日後可以獨立發展，也讓藝團付出相當的努力（籌款）去換取資助。

「這有它的好處，它迫你想清楚你要做甚麼，為甚麼要做，做這種東西背後的經濟運作又是怎樣，某程度而言，這是正面的推動力。」

結構性的東西始終需要時間去改變，而鄧樹榮也說：「如果有些項目不用拿資助的話就不拿，這是我的理想。」《打轉教室》要發展成長壽劇目還有很長一段路要走，目前他還是挺樂觀，8月2日至18日一連33場的演出，是一個試點，測試一下水溫，看未來要以哪種模式繼續發展。

現階段的營運並不容易，但透過每年的海內外巡迴加本地演出，鄧樹榮希望可以為劇目打造出聲譽，某程度也是迫當權者去思考香港未來的文化發展方向。

「這是挑戰，也是鼓舞，有危才有機。」

敢觀舞台

文：小西

本欄隔周見報，由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

空洞的房間

潘詩韻的劇本《房間》，近日終於中文首演了，算是完成了她的一樁心願。潘詩韻是青文書屋已故老闆羅志華紀念文集《活在書堆下》的編者，《房間》的寫作受2008年羅志華葬身書堆事件「啟發」，也就順理成章。

無以名狀的傷痛

從一開始，《房間》便令人好奇，創作人將會否/如何呈現場書事件中關鍵的一幕：羅志華置身空間狹窄的貨倉中，四周疊得滿滿的書本突然塌下，把羅志華活活埋葬。我猜這也是不少買票進場的觀眾的期望。然而，我認為如此「戲劇性」的事件，從一開始便難以呈現。首先，相對現實中震撼無比的塌書悲劇，任何戲劇再現都會被比下去，顯得蒼白無力，甚至虛假。

第二，對於不少羅志華的親友來說，羅志華給自己書店與出版的書本活埋這件事本身，便是在是個無以

名狀的傷痛。呈現傷痛，也就不單是個藝術再現的美學問題，除了透過個別事件提煉出某些普世的意義與情感，《房間》的創作人更必須「直面」與事件相關人士（包括羅志華的親友，甚至潘詩韻自己）的集體創傷，至於能否從此走出陰霾，則是後話了。換言之，從一開始，《房間》的創作人便給了自己一個頭號難題。然而，我得說，就現在的整體表現來說，《房間》的創作人始終無功而還。

無法直面資本主義的荒漠

究其實，雖然《房間》的創作人最後安排了葬身書海的出版社總編青華「上身」人偶，跟劇中主角劉教授直接對話，但我得說，在大部分的時候，青華以及塌書事件卻始終只能以「缺席」的方式，籠罩着



整個演出。青華的死亡以及塌書悲劇主導了劇情中所有人的命運，但它們卻像無以名狀的創傷一樣，有冤無路訴。這樣也解釋了為甚麼《房間》大量充斥着劉教授為代表發出的知識份子嘍語。這些嘍語是如此長篇累贅，充滿

着自怨自艾自戀自憐，卻鮮有正身直面血淋淋的現實。或許，面對無法言說的創傷，所有的說話都只能是蒼白無力與意義空洞的兜兜轉轉。

或許，劉教授的創傷/意義「短路」，正正源自知識分子對龐大的資本主義體系的無視或無從把握。事實上，現代資本主義的發展才是導致青華的「死亡意外」與出版業困境的真正主因。但劉教授卻把自己「誤認」是這一切的主因。可見劉教授的創傷/意義「短路」，其實源自更龐大的結構性意義「短路」，讓我們無法看清現實，做就無數的人間悲劇。就此而論，《房間》正是「短路」之作，創作人也就被迫無功而還。