

烏鎮上演《孤兒2.0》

黃俊達用肢體訴說歷史



■《孤兒2.0》最後演員褪去衣物
本報浙江傳真

烏鎮露天的詩田劇場，演員們默默地褪去身上的衣物，飾演莊姬的女演員被抬着扔了出去，空間裡迴盪着「莊姬是個蕩婦」，直至觀眾雷鳴般的掌聲響起，才在時空中找到了現場的存在。

作為第一位從巴黎賈克·樂寇國際戲劇學校畢業的香港人，黃俊達和他的團隊為第三屆烏鎮戲劇節帶來了肢體戲劇《孤兒2.0》，劇場門口的黃牛票一度被叫價2000元仍供不應求。

《孤兒2.0》改編自經典的歷史劇《趙氏孤兒》，不同於京劇裡程嬰獻出獨子代替趙氏孤兒赴死的描述，黃俊達選擇了《史記》的版本，講述程嬰偷了別人家的孩子赴死的故事。「很多事情都多面性，真相只發生在發生的那一刻，最後就是每一個人用自己的角度去理解，或者說其實沒有真相。」

文：香港文匯報記者 俞書 烏鎮報道



■黃俊達
本報浙江傳真



■《孤兒2.0》排練
本報浙江傳真



■黃俊達為學生對戲
本報浙江傳真



■《孤兒2.0》在烏鎮戲劇節中演出
本報浙江傳真

黃俊達從小就熱愛話劇，為了攢去法國讀書的錢，他大學畢業後就去了迪士尼，在獅子王劇場裡演一隻猴子，客串說書人。「前後花了三年時間，2008年揣着攢下的40萬港幣踏上了去巴黎的飛機。回過頭想想，當時40萬港幣可以在香港買一個小單位，現在連個廁所都買不起了。」

賈克·樂寇國際戲劇學校有點像少林寺，狠抓基本功。「第一年，我基本就沒說過話。所有你能看到的東西，老師都要求你用肢體呈現出來，比如一張紙、一塊冰、一扇門。他需要你找到人在嬰兒時期的樣子，不講話，用哭、笑、扭動來表達，保持一種對世界的好奇心。」

高強度的系統訓練也曾讓黃俊達感到迷茫。「歐洲人手長腳長，形態肢體非常漂亮，情緒也很飽滿。相較之下，我覺得自己是不是該離開。」最終，他還是堅持了下來，成為屈指可數的來自亞洲的畢業生。

香港創作環境不如歐洲

或許是曾為戲劇過着清貧的生活，黃俊達非常反對學生們為了演戲放棄麵包。如今他為學生授課，也在北京開了工作室，此次《孤兒2.0》的演員都是他的學生。「他們都不是專業演員，但是他們很熱情，也很喜歡演戲。我和他們分享我對戲劇的一些看法，還有訓練的方法。我們也有很多的共同語言，然後我們就用這些語言去創作，並不是我希望他們做什麼他們就做什麼，他們有自己的選擇。」

「很多人來找我，說我愛戲劇，不給錢讓我演個角色行

麼？我都婉拒掉了。我不想讓人覺得，演戲和麵包，只能擇其一。我希望優質的作品能養活優質的演員。」

在黃俊達看來，香港的創作環境遠不如歐洲。「在歐洲，我們排完一場戲，大家還會留下來聊天，聊戲劇、聊愛情。然而，在香港，有時候還沒排完戲，就有演員開始穿襪子要走了。但這不能怪他們，因為香港的工作、生活節奏都太快了。我們是在生存，不是在生活。戲劇要良性發展的地方，必須是在生活的地方。」

歐洲巡演 受觀眾鼓勵

2010年從學校畢業後，黃俊達改編了京劇《趙氏孤兒》，創作出了第一個版本的《孤兒》。「因為它是第一部被翻譯成歐洲語言的中國戲劇，我找了5個不同國家的同學來排這個戲，還花了兩年的時間在法國、意大利、克羅地亞等國巡演。」

有別於其他的話劇形式，肢體劇不受語言的限制，只要有一個說書人做旁白，大量的內容都可以用肢體來表現。「排戲的時候，我會要求同學們一起練字、習劍、打太極、學做中國菜，以此來理解中國文化，融入中國戲劇。」

《孤兒》在歐洲巡演時受到了很大的好評。「記得有一場在巴黎的演出，一位老太太看完我們的戲，特意找到我，給了我50歐元，請我一定要繼續做下去。她說我們的表演讓她嚐到了一道很濃的中國菜，她深受感動，也想起了自己年輕時迷戀戲劇的模樣。」黃俊達說，就是這樣的

觀眾讓他有了自信，想要堅持下去。

現在的《孤兒2.0》則回歸《史記》中的記載，從另一個角度看趙氏孤兒的故事。演出沒有佈景道具和華麗服裝，只有一群來自香港與內地不同城市的演員。演員穿着黑色練功服，以身為物，積木般傾軋迭加，戲並未完全脫出文本，而使用了古文和白話夾雜的念白，單純用身體說故事，用汗水代替血，呈現血腥屠戮、人性矛盾，沒有現

實主義的鮮血殺戮，卻同樣令人可怖。

「《趙氏孤兒》有很多版本，最早是京劇的版本，說的是程嬰為了拯救趙朔遺腹子趙武，決定獻出自己的獨子，以代替趙氏孤兒赴死的故事。但我看了《史記》，實際上程嬰是偷別人家的嬰兒來換趙武的。京劇版本為了戲劇衝突性更強，才進行了再改編，卻導致了這個版本廣為流傳。」黃俊達說，「我覺得在這個年代真相很重要，比如日本說沒有南京大屠殺可以嗎？不可以，因為這是真實存在的。我不是要強調誰對誰錯，就是提供一個空間讓大家想一想。所以我的《孤兒2.0》選擇了《史記》的版本，我想讓大家看到，什麼才是歷史，什麼是真，什麼是假。」

古鎮烏鎮 給演員靈感

這次帶着劇作來到美麗的水鄉烏鎮，黃俊達對當地的創作環境大為讚賞。「我很期待中國能有這樣一個風景很美麗，也很有歷史感的戲劇節，而且可以有越來越多的藝術家來到中國，可以培養更多的觀眾，可以讓本地藝術家看到更多好作品。比如今年孟京輝就來觀看了我的排練，還提出了修改意見。」

受到詩田劇場時空的啟發，黃俊達還為《孤兒2.0》改編出了新的結尾。「我們有一個排練場地是很舊，很殘破，因為它太舊，我們排練時候就有很多靈感在裡面。其實之前那一個版本是，我會放一個演員在觀眾席裡面，他會在最後一段突然跳出來跟大家說話，讓觀眾分不清戲和人生。來到烏鎮，我看到一扇破敗的木門，突然想到了《左傳》的觀點，改出了『莊姬是個蕩婦』的結尾。」

「我的創作是給出空間，我不想先固定一個方向，而是希望觀眾可以把自己的感受、經歷放進去，這個也是肢體劇場創作跟訓練的方法。我覺得最重要的是，要把想像力還給觀眾。」

敢觀舞台

文：小西
本欄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。

《石頭與金子》：讓沉默的眾生發聲

闊別三年，自2012年的《誰殺了大象》之後，慢工出細活，馮程程終於交出了她的全新創作《石頭與金子》。雖然在《誰殺了大象》與《石頭與金子》之間，馮程程還創作了劇本《守夜者》（2012年，由張藝生導演）以及導演了馬汀·昆普（Martin Crimp）的劇作《城市一切如常》（2014年），但作為「作家導演」（Writer-Director），《石頭與金子》卻無疑是馮程程自《誰殺了大象》以來最重要的作品。

底層勞動的日常與異常

《石頭與金子》是「新文本戲劇節2015-16」的頭炮。該戲劇節的主題是「本土轉化」，其中有一個遊戲規則，那就是各自找一個外國的新文本作為參照的對象。結果馮程程選擇了法國劇作家兼導演波梅拉（Joel Pommerat）的新文本《商人》。《商人》是一個女工的獨白，她在法國市郊某地的一間兵工廠裡面工作。除了《商人》之外，《石頭與金子》的創作靈感還來自潘毅的珠三角工廠田野考察報告《中國女工》、女工詩人鄭小瓊的詩集《女工記》以及陳惜姿的報道文學作品《天水圍十二師奶》。正正是《天水圍十二師奶》中一個女保安的故事，讓馮程程找到了「本土轉化」的接合點，並寫成了《石頭與金子》。

波梅拉的《商人》是一個女工的獨白，《石頭與金子》也由三十段女保安的獨白所組成，兩者的主題也是「異化勞動」。所以，無論在形式或內容上，《商人》可謂直接啟發了《石頭與金子》的創作。但與波梅拉筆下工廠生產線上的勞工處境不同，《石頭與金子》中的短期合約工（保安、清潔工）、零散工的勞工保障更少，生存狀況更惡劣、更孤立。《石頭與金子》呈現的是「新自由主義底下的異化勞動」。過去二三十年，新自由主義席捲全球，在它的「小政府，大市場」的意識形態旗幟下，市場去規管化，資本主導了社會一切的運作，在政府的配合下，工會的勢力

被徹底瓦解，個人只被化分為孤立的勞工個體，人與人之間只有弱肉強食的關係。《石頭與金子》便借一名清潔零散女工之口，點出了這種人而非人的異化狀況：「打工幫唔到你同人講，你係一個人。你跑嚟地上面，跑到連屎忽窿都開唔晒時候，你有辦法同人講，你係一個人。你只係嚟度贖罪。因為自己做錯所以要付出努力。」

她是一個清潔女工，但其實是我們的每一個。你工作時常常覺得很累？你覺得自己就算有同事，也只是一個人？放心，你不是唯一一個。在新自由主義的日常生活中，我們每一個，每一日都「跑嚟地上面，跑到連屎忽窿都開唔晒時候，你有辦法同人講，你係一個人」，毫無例外。在《石頭與金子》，我們會看見不少這類對勞動人民生存處境的細緻捕捉，在虛實交替的處理下，除了表達了創作人的人文關懷之外，也在在顯示出鄭小瓊在《女工記》中對女工苦況的細緻描寫之影響。

一場聲音與影像的盛宴

讀過《石頭與金子》原來的文本的都知道，文本只是整個演出的三分之一，其餘的三分之二，則由導演與演員、佈景師、樂師共同創作而成。固然，《石頭與金子》的文本很強，結構嚴密，文筆細緻，充滿詩意，但與此同時，它的聲音與影像也很強。換言之，《石頭與金子》除了顯示了馮程程強大的文字能力外，也在在展現了她在導演上的想像力與駕馭能力。馮程程多年來一直在劇場工作上用功，去年的《城市一切如常》以及現在《石頭與金子》，都是證實了她終於修成正果。

就以今次的佈景設計為例，阮漢威的設計十分簡約，意念相當清楚，但更重要的是，他為演員的身體



■《石頭與金子》劇照

設定了某種特定的空間條件，從而帶出角色的精神狀態。在去年的《城市一切如常》中，阿威以迂迴的走道延長演員的走動，從而呈現他們之間的隔閡與距離；建在斜台上、帶點超現實味的後園，則配合護士的獨白，呈現在文明面紗下一片扭曲的心象以及暴力黑暗面。來到《石頭與金子》，阮漢威則寫意地重現舊式公屋的天井，為劇本中的跳樓行為提供場景；與此同時，由於那些公屋走廊實際是斜台，結果為某些演員（例如女保安）提供了自然地摺曲身體的空間條件，呈現她們的生存狀況，也讓另一些演員（例如女保安兒子）能夠透過身體的倒懸，呈現「生命的倒懸」。阮漢威的佈景設計實在精彩。

令人振聾發聵的沉默之聲

就算是簡單如化妝，《石頭與金子》也是別具用心。在演出中，除了鄭綺釵所飾演的女保安，所有人都化了淡淡的白妝。跟日本舞蹈所慣見的白臉不同，《石頭與金子》一眾演員的白臉只是淡淡的。淡淡的白妝首先象徵了異化勞動人民日常生活的蒼白，也跟



攝影：張志偉 前進進戲劇工作坊提供

鄭綺釵所代表的人的真實內在聲音形成強烈對比。換言之，跟舞蹈以一身的白將人還原至最赤裸（身體）的存在不同，在《石頭與金子》中，在蒼白的身體底下還有一把更本真的聲音。當然，白妝也呼應了文本中提及的那些跳樓自殺後等待「變超人」的遊魂，這不就是說：在新自由主義的異化勞動中，人早就成為了遊魂野鬼？

進場觀賞演出以前，導演曾事先告訴我演出將會有潘毅筆下的女工尖叫。最初，我還以為會是孤寂的尖叫，那是潘著《中國女工》給我的印象。沒想到演出最終呈現的，居然是集體的尖叫，一首勞動人民的戰歌。《石頭與金子》裡有很多聲音與音樂，但弔詭的是，除了女保安的獨白，演出中大部分的勞動者都是沉默的，就像我們身邊的孤獨眾生。既然女保安講的是（內心）獨白，可以想像，她在現實中大部分時間也是沉默的。《石頭與金子》讓沉默的眾生發聲——令人振聾發聵的沉默之聲。

如此說來，《石頭與金子》無疑是香港劇場2015年的最佳演出。