

# 中英劇團四十年 文獻展以小窺大 推廣本土創作路漫漫

中英劇團四十周年「零與無限大」展覽  
日期：即日起至4月13日  
地點：香港文化中心大堂

「香港做文化遺產保育，總是着眼硬件的保育，而非軟件保育。」中英劇團（下稱中英）前藝術總監古天農如此說。今年適逢劇團40周年，特別籌備了「『零與無限大』中英40周年回顧展」，讓公眾一窺這本地老牌劇團的前世今生。

中英劇團成立於香港回歸之前，一路走來，醉心於本土題材創作。40年來，劇團為觀眾帶來無數經典作品，也將不同年代、不同面向的香港風景留在了劇作中。

中英劇團成立於1979年，當時，英國人狄必達（Peter Day）來到香港，希望在港推行Theatre-in-Education，將戲劇帶到學校和社區，於是向英國文化協會申請，後成立中英劇團。40年歷史中，劇團共經歷四任外籍藝術總監，分別為格連華霍（Glen Walford）、賀拿麟（Colin George）、高本納（Bernard Goss）及莊舜姬（Chris Johnson）。1993年接棒上任的古天農則為劇團第一位華人藝術總監，之後領導中英25年。最新一任藝術總監張可堅則由今年4月1日正式上任。

2018年，中英設立檔案文獻庫，將劇團歷史文獻和作品資料重新整理、保存。這次的「零與無限大」展覽就展出不少中英劇團珍貴資料，包括狄必達當年向英國文化協會提交的首六個月在社區推廣戲劇教育試驗計劃的報告、80年代首批加入中英劇團的華人演員在排練前後共同撰寫的排練日誌複製本、劇團首次進入越南難民營演出的照片以及1992年到昂船洲的英軍基地作環境劇場演出的實體佈景模型等等。透過歷代劇作的花絮及早期團員的口述訪問，參觀者可以進一步了解這個老牌劇團的發展歷史，也可從中窺見40年來香港社會的風貌變遷。

## 關懷現實 推本土題材

中英劇團雖由英國人創立，早期團員中亦有不少外國團員，但一直以來都頗為關注本土題材。在藝術總監高本納任下，劇團在1985年推出了原創劇《我係香港人》，重演不斷，成為城中熱話，更是由此之後掀起了本土創作的浪潮。

《我係香港人》分為15場，6個華人演員和一個英國演員，分飾多個角色，用輕鬆活潑的方式帶觀眾回望香港如何從一個小漁港開始，後經歷被殖民，之後又發展成東方之珠的歷史。演出將不同的歷史事件片段融合在一起，演員在不同的角色中快速切換，時而以角色身份述說故事，時而以演員身份直接向觀眾說話，整個演出從形式到內容都讓人眼前一亮。

張可堅說，戲劇人關心社會，《我係香港人》的有趣之處，也在於身為外國人的藝術總監高本納，如何從另一個角度去看待香港的歷史。「從另一個角度看，那也是一個個archive。」透過這些不同的劇作，也可以看到不同年代的藝術總監如何去看他們所處的城市和年代。

「我自己開始接觸戲劇的年代，絕大部分是翻譯劇。」張可堅說，「大概是80年代尾90年代初，大家開始講本土創作。」他印象深刻，當年《我係香港人》為中英劇團打響名號，之後一年，由陳均潤改編自莎士比亞《第十二夜》的《元宵》在香港藝術節上演，造成轟動。劇本可說是「西為中用」，陳均潤將原劇的故事穿越時空，移植到唐代的廣東省，莎翁的浪漫語句則變成了韻腳精密的唐詩。「將莎翁的戲做到不像翻譯劇，功夫真的很深。」再加上後來改編自《天堂酒店》的《女大不中留》，同樣將故事移植，完成了本土化改造，叫好又叫座。張可堅掩不住自豪神色：「從前大家說看戲，總是香港話劇團，那段時間我們也『有得彈』，那段時間大家會很想知道中英在搞什麼。」

## 將原創劇本推廣出去

古天農說，做本土創作從來不易，由他開始做戲劇之初，便一直堅持寫香港故事。



（左起）張達明、古天農和張可堅一起「話當年」。

「那個年代，沒有演藝學院，沒有香港話劇團，也沒有中英劇團，我們已經是在搞劇本了。但是個人可以堅持，作為一個劇團卻是很難。但我明知山有虎，偏向虎山行。做本土創作，十套節目可能有九套都是失敗，因為不夠一個醞釀期；但起碼做出來的，還有一套。」他又笑說，香港觀眾真的很仁慈，「他們總記得你成功的那一套，不記得你做得很差的那些。」

40年來，中英劇團堅持本土創作之餘，也



張可堅展示劇團的歷史照片。



中英劇團文獻主任陸詩恩展示劇團文獻庫中收藏的《我係香港人》海報。



中英劇團1981年的合照，後排左一為中英劇團創辦人狄必達（Peter Day），第一代本地成員包括羅富明（後排右二）、李域基（後排右一）、李鎮洲（前排左一）、黃美蘭（前排左二）、孫惠芳（前排右三）及鮑皓昭（前排右一）。

為香港劇壇輸送了不少中堅力量，詹瑞文、甄詠蓆、彭秀慧、李鎮洲、張達明等戲劇人都曾在中英浸潤過。張達明就笑說：「中英是我人生唯一一份全職的演員工作。」劇團還促成了他的編劇夢想，所創作的首個長篇劇作《客鄉途遠》就奪得了第一屆香港舞台劇獎的最佳劇本獎。

原創劇本難，本土創作難，香港編劇的生

存與發展問題一直是業界的憂慮之一。古天農認為，現在提倡大灣區發展，香港編劇的目光也可看得更遠，未來除了爭取更多的文化交流外，業界也應努力探索，是否有可能將香港的原創劇本翻譯後版權銷往內地？「其實中英劇團一早就『大灣區』了。」他笑着說，早前劇團主導策劃的粵港澳三地劇本比賽就是希望提攜新血、鼓勵創作。只是前路仍漫漫，所有的細節都需要繼續探索。



「『零與無限大』中英40周年回顧展」現場。

## 敢觀舞台

文：梁偉詩

本欄由本地知名評論人聞一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣評語。

## 香港藝術節2019 ——《契訶夫處女作》與《哈姆尼特—莎士比亞之子》



《契訶夫處女作》攝影：Adam Trigg



《哈姆尼特—莎士比亞之子》攝影：Ernesto Galan

香港藝術節2019的雲門舞集45周年《林懷民舞作精選》、Robert Lepage《887》固然精彩紛呈，叫好又叫座。其他舞蹈或劇場小品，也有不少精緻之作。

舞蹈方面，歐里庇德斯、拉斯卡里迪斯及遊離表演工作坊的《泰坦—諸神之舞》，藉着兩位無性別的新人類/人類遊走於暗黑失序、廉價材質的小小舞台，嘗試種種怪雞聲音、身體變形的劇場實驗。

劇場方面，來自愛爾蘭都柏林的「正點劇團」(Dead Centre) 專門探尋劇作家的Dead Centre，即特定創作「固定頂尖」或「正中心」——用香港天王的語言來描述的話，就是「核心內圍」——也就是他們創作中最着力的支點、出發點，乃至於終極關懷。由此路進，先後首演於2015、2017的《契訶夫處女作》(Chekhov's First Play)及《哈姆尼特—莎士比亞之子》(Hamnet)，便是「正點劇團」解構契訶夫(Chekhov)和莎士比亞(Shakespeare)創作的簽名式。兩者都分別抓住契訶夫和莎士比亞較少為人談論的少作或個人經歷，考掘出兩位劇作家的某些素有情結的戲劇主題因子，加以詮釋，從全新角度審視我們(自以為)最為熟悉不過的兩位戲劇大師(其人其作)。

《契訶夫處女作》取材自契訶夫寫於十九歲的《無用之人普托諾夫》。劇本上沒有劇名，作者有生之年亦從未搬演，後世演出時多以男主人公

「普托諾夫」命名。當中幾個母題如家庭私有財產、社會的多餘人、虛偽的中產階級、無用的知識分子、無望沉悶的人生等等，全都在契訶夫後來享負盛名的《凡尼亞舅舅》、《海鷗》、《三姐妹》、《櫻桃園》中反覆出現。《契訶夫處女作》備有聆聽旁述的耳機，導演在舞台演出時同步講評《普托諾夫》人物和情節。耳機傳來的聲音如同中國傳統小說的眉批、旁批、夾批，既敘事又評論又插科打諢般不斷「插嘴」，口多多坦言安排劇本中剛生下嬰兒的女角，依然懷着身孕，是因為不想處理嬰孩這「不安定元素」。更有趣的是在演出開始前，導演已拿着咪高峰向觀眾講解，在這一個多小時，觀眾所坐着的座位便是私有財產，導演在法規上也不能轉售掠奪。明顯地，觀眾卻不能控制「非私有財產」，我的鄰座赫然是導演最早安排好的「素人演員」，在演出中途步上舞台，與其中一位演員互換位置，把飾演老者的老人家換到觀眾席上。

此外，《契訶夫處女作》亦注意到契訶夫劇作中出現多次的手槍/槍支，最終一定發生「開槍」場面。於是乾脆在多場無聊的中產階級飲宴中，一次突然撞入一枚懸掛空中的巨型黑色大鐵球，嘭的一聲巨響(象徵「開槍」)撞破言不及義的風花雪月。鐵球燃燒起來，如同槍火硝煙，吸引着所有演員和觀眾的眼球。這時候，舞台上的情節和問題並沒有得到解決，眾人生

活持續一潭死水——「萬人迷」如哈姆雷特的普托諾夫並沒有為任何女角帶來幸福，男人不管如何說得活色生香、粉紅泡泡滿天飛，只有抱着空酒瓶喃喃自語的份兒——觀眾已被空中大火球轉移視線，高潮迭起才是觀演的正經事。

《契訶夫處女作》零敲碎打《無用之人》普托諾夫，又單刀直入《哈姆尼特—莎士比亞之子》。時至今日，莎士比亞一脈香火雖已斷絕，原來有一子哈姆尼特(Hamnet)早夭於11歲。哈姆尼特殤後三年，莎士比亞寫就《哈姆雷特》，令人很容易想像莎翁幼子與筆下丹麥王子的微妙聯繫。《哈姆尼特—莎士比亞之子》模擬《哈姆雷特》父(鬼魂)與子相見場面，讓哈姆尼特與多媒體中的父親對話。孩子把丹麥國王的戲服(一塊扮鬼白布)給「父親」穿上，請他唸出《哈姆雷特》的台詞。畢竟，哈姆雷特就是哈姆尼特的重影(Hamnet甚至為自己塗上白色的演員底妝，對當時不斷為生活和創作打拚的莎士比亞，難言執重執輕。死亡陰影和歷練始終籠罩着莎士比亞的創作生涯，筆下共死去八十多條性命。

《契訶夫處女作》《哈姆尼特—莎士比亞之子》幽默大膽，睿智有底氣。重塑戲劇創作和表演實踐幽微曲折的心路歷程，重新探索大師名作背後有意識或無意識的「核心內圍」。說不定「正點劇團」致力探索的Dead Centre，也都是我們的盲點。

## 新人挑戰「大審戲」

早前筆者看了今屆香港藝術節的粵劇環節《白玉堂》折子戲，當中包括《肝腸塗太廟》之《審弟》、《三審玉堂春》之《大審》和《風火送雲雲》之《大鬧開封》。三個折子戲大部分角色由油麻地新秀計劃的演員參與演出，這台戲之前也在高山演出過。總的來說，今次演出不比平時在油麻地的新秀計劃看到的好，但藝術節的觀眾與定位不同，尤其今回讓新人擔當，意義不輕。

活躍在上世紀二十年代的白玉堂以演「大審戲」見稱，尤以功架諸如關目、動作再配合鑼鼓聲所呈現的節奏感，帶來大審戲的逼力和氣勢，其風格也非現今資深一輩能全然掌握。由新人演其「大審戲」絕非輕鬆。《審弟》一折中，身為皇兄的要審謀逆的皇弟，太后偏私反害親子，為子的聖上亦要判處親娘，此戲排來，除排場功架，還要演繹出君臣兄弟和母子的倫常關係，這次的呈現不乏功架，卻少了點魄力。《大鬧開封》中包拯受理東宮國舅狀告龐妃之弟龐雲彪殺死民女之案，欲把彪治罪，卻怯於龐妃寵勢大，雖然皇后要求其秉公辦理，包拯在兩位娘娘之間左右為難。此戲雖以群戲為主，各人都有戲，不過包拯與眾人的對碰還可更緊密，帶出戲一環扣一環的精彩，現在則略為鬆散。《大審》一折講述生角王金龍翻審舊侶玉堂春殺夫之案，戲較集中，戲味亦最濃，但亦因此對生角的要求最高。新晉小生陳澤濤飾的王金龍外形討好，讀狀一段得悉玉堂春被誣陷，欲替其翻案，念白剛中見柔；後被兩位旁審處處針對，無奈判愛人充軍，一段官話唱來似模似樣，最後恨已無力為她平冤，寧願為紗囊官職陪其一同起解，

整段戲做來起伏分明，頗能做出大審戲的緊張和節奏感。若有機會多演相信會更見自然。

今年一、二月陳澤濤剛在油麻地的新秀計劃中演了亦是由羅家英作總監的《無頭巧破女菱案》和阮兆輝作總監的《何文秀會妻》。左維明與何文秀皆不易演，尤其前者之《對花鞋》與《審案》場口和後者之《充軍》和《會妻》兩折戲。通常在《對花鞋》，觀眾會把焦點放在花旦身上，但如小生也演出角色的神髓，才是相得益彰。陳澤濤的左維明在《對花鞋》中完全捕捉了人物的特色，運用眉梢眼角和欲迎又拒的身段，進退間令楊柳嬌其大滾，做出極為窩心的情節。

她的何文秀唱做投入，在台上極富神采，《充軍》一場感情交錯真摯；《會妻》愈唱愈好，抑揚頓挫又淋漓。《何文秀會妻》故事較簡單，技藝不豐，全仗生旦唱情支撐，但也能靠着這方面的努力令觀眾專注在她的演出中。雖然她今次的聲線不及《何文秀會妻》中好，以新晉看，今年這幾個戲都看到其優厚潛質。

今次粵劇有新秀演出，且參與者眾，可謂皆大歡喜。不過其中一場既請來紅伶吳任峰和王超群演《胡不歸》，但生旦重頭戲之《慰妻》卻由小朋友去做，就見浪費，節目的編排頗怪誕。過往藝術節的粵劇節目多由幾位資深老倌輪流擔演，建議不如辦一台「刀馬旦與花旦的魅力」，由王超群來演。近年觀之，她是繼球姐之後兩者皆宜且在舞台上仍有十足光彩和魅力的資深花旦，加上她擅演紫羅蘭，不做新戲亦能展示粵劇的傳統魅力。

文：鄧蘭

## 周末好去處

### 「SHIFTING：知識的轉移」之「表演美味」

烹飪、音樂、舞蹈、建築和機械與當代藝術有何關係？常言道「藝術源於生活」，我們又如何從生活中尋找創作靈感？「Shifting：知識的轉移」希望探究過去、預視未來、反思當下；活動邀請不同領域的藝術家與專業人士，透過一連串互動工作坊、講座和展演，分享如何將專業領域的知識轉移至藝術，開拓嶄新的創作領域，豐富大眾對生活的想像和體驗。

在其中「表演美味」活動中，廚師、企業家、餐飲創辦人兼素食者，藍帶主廚 Peggy Chan 將透過工作坊及考察，分享對食材的知識

及創做菜式的經驗，並聯同數位藝術家於互動餐桌體驗中呈現獨一無二的試菜單，為觀眾烹調一桌有關回憶、身份、食物及文化的藝術料理。此外，她亦會於講座中，與觀眾一同探討食物與藝術的關係。

日期：即日起至4月20日  
地點：大館  
詳情和預約：<https://bit.ly/2V03OCV>

