

香港默劇的昨天、今天

• 霍達昭

一 默劇之源：傳統，現代，後現代

默劇 (Mime, Pantomime) 是啞劇嗎？是無中生有的模擬幻象劇嗎？是動作誇張的小丑的雜耍鬧劇嗎？是呆若木雞的機械人式演出抑或是充滿動感的形體劇場 (Physical Theatre)？以上所說都包含在默劇的表演元素中。默劇發展了二千多年，到今天還在變化。要清楚說明甚麼是默劇很難，但又有一條明顯的源流脈絡可以追尋和結連。

默劇的英文“Mime”，原意是模仿，而另一詞“Pantomime”是以做手模仿表達的意思。若“Mime”等於模仿表達，那類似默劇的表現形式應推到人類在未有語言之前以動作溝通示意為始，當然這種形體示意沒有戲劇元素，所以一般認為默劇始於古希臘劇場。

(一) 傳統默劇

古希臘劇場的默劇形式與今天有很多不同之處，當時默劇藝人主要是以形體動作配合歌唱隊，介紹演出內容。今天有些默劇藝人還在溯本追

源，在演出中加入一些古希臘劇場元素，特別是面具默劇。除了劇場形式外，在古希臘的慶典活動或私人宴會上也會請來一些默劇藝人表演，默劇藝人除了以形體模仿動物、聲音，又或以日常生活趣事娛賓外，更加入雜耍、魔術、樂器演奏等表演。

同時，默劇在市集更受普羅大眾喜歡，簡單的一張布幕背景，一套簡單服裝，在嘈吵叫賣中連聲音也免了（「默」不是啞，是靜默的意思）。戴上有性格的面具，或者配合誇張的形體動作或豐富的面部表情，模仿或即興編演生活中的悲喜，默劇的定位從此確定了。他們在演出後也接受群眾打賞，所以今天人們提起街頭表演便想到默劇。其實縱觀今天有街頭表演的地方，純默劇的表演卻很難找到（那些人體雕塑不算默劇，連入流也談不上），相對而言，香港的街頭默劇表演則可算世界之最（最多，但那是十多年前的事了）。

當羅馬取代希臘的西方文明地位後，默劇依然繼承古希臘劇場傳統，但那時的劇場演出色情與暴力泛濫，因而惹怒羅馬帝國的皇帝埃拉加巴盧斯 (Heliogabalus)，與此同時，宗教正

邁進狂熱時代(黑暗時期)，劇場活動被禁制或取消，幸而默劇因沒有特定劇本、班底、一切從簡和流動性強等特質而避過此劫。十世紀宗教約束放寬，劇場也漸次解禁，一些以道德為主題的戲劇出現，也有一些劇場利用默劇的嬉笑手法重新出現。

到了十六世紀，默劇又一次脫胎更新，一種講求形體誇張的即興喜劇(Commedia dell'Arte)在意大利流行起來，並像流水般流向法國、英國。十九世紀初(約1811年)，一位波希米亞的流浪雜耍人杜布拉(Jean-Gaspard Debureau)來到法國賣藝，他以一張精巧白臉、憂傷神情和那寬闊潔白的服裝，以永恆的尋覓者形象，創造了小丑Pierrot角色，由此建立了一套默劇標準和默劇小丑(與馬戲班小丑有別)形象，這套默劇標準深深影響後來的默劇巨匠馬素(Marcel Marceau)，而默劇小丑形象也成為今日很多默劇藝人的模範。

(二) 現代默劇

馬素師從被譽為「現代默劇之父」的德庫(Etienne Decroux)，後者受現代主義思潮和包浩斯(Bauhaus)設計風格影響，擺脫傳統默劇的說故事形式，建立以純形體運動探索形體的內在與外在空間結構、形體與動力關係的形體默劇(Mime corporel)，其理論與演出形式影響之大，幾乎是所有默劇學習者必須知道的，且更影響到現代舞和形體舞／劇。

默劇進入二十世紀，出現四位極具影響力的默劇大師。除1930年代德庫的純探索結構形體默劇外，還有一位比較低調和少人知道的巴洛(Jean-

Louis Barrault)，他是開啟默劇劇場(Mime Theatre)和形體劇場的先鋒；1950年代後，樂寇(Jacques Lecoq)開創以小丑和面具探索內心感覺的默劇，瑞士默劇團“Mummenschanz”便是此類默劇最具代表性的演出團體；馬素則把默劇搬上百老匯而為世人矚目，很多人因看過他的演出而愛上默劇。

(三) 後現代默劇

後現代默劇於何時出現和如何定義，真不容易說清，或許反現代就是後現代；若簡潔規律可視為現代，那隨心多欲便是後現代吧。放眼今天的默劇，只要想得出、做得到便可稱為「後現代」，唱歌、跳舞、唸誦、雜耍、魔術，舞台、宴會廳、嘉年華會……時光像倒流回古希臘市集。

1989年當我有幸到紐約跟後現代默劇家布朗(Tony Brown)和馬高尼斯(Kari Margolis)習藝時，已感到後現代默劇不是人人都可以做到和了解，尤其是因為財力所限。「傳統」、「現代」、「當代」、「後現代」，只是一個名詞，事實上，甚麼主義、派別，都是在事情發生後由一些人歸類定名而已。對於各種藝術，我以為了解和認識其產生的時代背景以及表現形式是必須的，但把自我套牢在某種形式之中或沉溺在潮流的追逐，只會像隨波飄萍般迷失。默劇藝術也應如此。

二 默劇西來東去：背景、交流，越界探索

一方水土養一方人，也產生一方的藝術特色，這一方特色也因與他方

交互碰撞而產生新的火花。默劇源於歐洲，在古希臘劇場之前已沾染了很多北非舞蹈和祭祀色彩；延伸至羅馬帝國、意大利、法國，又吸納了很濃的拉丁熱鬧活潑特點；默劇在英國帶有很多像煙霧般的黑色幽默內容，在德國又帶有日以曼的深刻冷峻思考味道。

十九世紀初當蒸汽船出現以後，西方除了加速向東方略奪財富外，也隨着艦隊把宗教和文化向東方傳播。東方也在列強船堅炮利的衝激下急着向西方文明學習，日本在明治維新的新思維鼓動下向西方派遣留學生，與此同時也輸出日本式的東方文化。西方受日本文化影響之一是二十世紀初法國繪畫圈中的「野獸派」(Fauvism)，它明顯受色彩斑斕的日本和服影響。而現代默劇也從日本能劇的簡潔形體和歌舞伎節奏中吸取營養。

今日是互聯網時代，要了解東方、西方或其他地域的文化藝術動態，只需手指一動便知曉一切。像日本「舞蹈」，是一種反映日本人對死亡的無奈和恐懼，卻以歡愉、絕望、扭

曲，配以傳統能劇的緩慢移動和誇張形體、吶喊發洩心中壓抑的當代表演。這種表演對西方舞壇有很大影響，西方默劇也受此感染。

香港的「藝穗默劇實驗室」於1987年成立之初，便強調將默劇東方化、本地化。首先以中國戲曲(京、粵劇)作為越界核心，再參考其他地方劇種(如越劇、豫劇、陝西秦腔等)、原生態民歌和舞蹈(雲、貴、西藏等)；其次是了解西方默劇對東方表演藝術(如日本能劇、印度舞、印尼舞等)如何吸養。

傳統中國戲曲在形式上與默劇非常接近，簡約舞台如一桌兩椅就可以轉換成不同空間，又有模擬做手的開關門窗、騎馬、撐船等，只是不知如何融合和怎樣越界。我們曾與戲曲界人士交流，但覺得他們有太強的自尊心，常說中國戲曲非一般，要掌握唱、唸、做、打功夫非十年不行，要越界並不可能。越界確有一定難度，雖然總是碰上軟釘子，但辦法總會有的。

1987年由藝穗會主辦的默舞劇《浮生六記》，便是一次以中國為背景



探索東方元素的默舞劇《浮生六記》，1987。(霍達昭提供)

的默劇與舞蹈交融的嘗試。該劇以清代作家沈復作品《浮生六記》為腳本，配以簡約中國式舞台布置和服裝，邀請澳洲現代舞編舞家曾啟泰先生編排，芭蕾舞家陳令智小姐和我一起以默劇和芭蕾舞形式混合演出。這默舞劇曾應邀赴澳門、台北和悉尼公演。

由我創辦的藝穗默劇實驗室鼓勵成員參加京、粵劇工作坊，學習戲曲形態、做手、節奏等基本功。排演時鼓勵以中國民間傳奇、小說、神話如《西遊記》、《后羿射日》、《周處除三害》等為藍本，針對本地時弊作為表演內容，以借古諷今。服裝方面，也鼓勵少穿橫紋或間條汗衣的標準默劇服裝，嘗試以中國服飾展現地方特色。

默劇東方化是孤獨和艱辛的歷程，幸好除了藝穗默劇實驗室的成員熱衷投入外，也得到藝穗會全力支持和英國文化協會贊助，邀得英國兩位了解東方文化的默劇家格拉斯 (David Glass) 和俐妮 (Peta Lily) 來港，為藝穗默劇實驗室主持工作坊和排演，曾公開演出的便有探索東方人對祖宗及生死思考的默劇《咱們的故事》，以及以魯迅小說為藍本剖析人的內心世界的《狂人日記》。

三 香港默劇的起與落

(一) 1970年後的默劇印象

本地默劇在1973年之前如何發展起來，我們不大清楚。我在1969年開始接觸藝術，隨徐榕生老師學習西方現代繪畫，只因一次偶然碰上默劇

(約1973年)，便被它變化多端、無定式中又像有一定的規律所吸引，看得愈多愈覺得這門藝術神奇，以後凡有默劇來港演出，必是座上客。

我在觀看默劇時發現一個現象，即使全院爆滿(那時多在香港大會堂劇院演出)，入座的華人總是小貓三兩。這也難怪，若我不是搞西方現代藝術，對默劇這怪東西，可能也會拒諸門外。當時，繪畫是我藝術追尋的媒體，默劇則止於觀賞而已，但每見這門獨特藝術受冷待時真不是味道，總期望有本地表演藝術工作者能參與和推廣默劇。

香港默劇曾有兩次開花的機會，印象中約在1979至80年。香港演藝學院前導師林立三先生在外國學成歸來，開辦默劇工作坊，可惜很快便停辦了；另一次是香港話劇團邀請一位德國默劇家給團員開辦默劇工作坊，更有結業實驗演出，可惜兩次都是曇花一現。

個人經驗是，默劇的形體表達給我在繪畫及雕塑方面常帶來新啟發，又因感覺到本地戲劇的形體表達比較單調木納，而直覺聯想到默劇的演出形式對表演藝術或有幫助，於是我在1982年一個朋友的話劇演出的中場休息時，毛遂自薦演出十五分鐘自以為是的默劇；同年也為香港電台《鏗鏘集》在中環遮打道行人專用區拍攝一段連自己也不知是對是錯的街頭默劇，對香港默劇「貢獻」僅此而已，事實上我對表演藝術真的一竅不通。

(二) 香港默劇的成長

藝穗節、藝穗會與香港默劇成長是分不開的。1983年第一屆藝穗節便

有一隊名為“Impromime”的本地默劇團參加，成員由居港英人布魯(George Beau)、秀(Sheila Self)和他們的朋友組成。我在1984年參加藝穗節，於遮打公園和愉景灣演出自學默劇。當時並非出於主動意願而參加演出，只因參加畫展項目額滿而誤打誤撞加入表演名單。

香港默劇第一個高潮是在1985年的藝穗節，當時來了一隊充滿活力和幽默感的英國默劇二人組合“Nickelodeon”，他們的表演除了成為那年藝穗節的藝墟焦點外，在藝穗會的室內小劇場演出也場場爆滿，他倆的默劇工作坊，造就了香港默劇熱潮，當時活躍的默劇團體和愛好者有「默片時代」、林延康、莫倩如、許志成，以及到今天還是藝穗默劇實驗室領導人的李然貴等，那時藝穗會小劇場更成為香港默劇的苗圃。“Nickelodeon”在節後離港，默劇熱潮又回歸平淡，繼續從事默劇活動的只有我和李然貴的「三人默劇團」。

1985年，在藝穗會和英國文化協會協助下，我到倫敦狄士文·鍾士默劇學校(Desmond Jones School of Mime)正式學習默劇，1986年英國文化協會更贊助我的老師鍾士(Desmond Jones)來港指導我排演一個長達二十分鐘，以京劇《陳姑追舟》為概念、有關香港從漁村時代到中英談判的默劇《言寓香江》，同時排演的還有另一個長達半小時的雙人長篇默劇《天地玄黃》，參演者是剛在法國賈克·樂寇默劇學校(École internationale de théâtre Jacques Lecoq)完成兩年默劇課程的鄭碧儀小姐。默劇多是短篇，一般約三至五分鐘為一個故事，刻意要求排演長篇默劇，是希望在老師親自指導

下，讓我們實際體驗長篇默劇的難度，並補充在默劇學校所學之不足。如前所述，藝穗會更常與英國文化協會合作，邀請英國默劇家來港為藝穗默劇實驗室開辦多方面認識默劇(如編、導等)的工作坊，對本地默劇發展作出重要貢獻。

(三) 藝穗默劇實驗室的成立

要認識默劇有一定難度，除了有關默劇的書籍和可供參考的資料極少外，默劇藝人和團體也不多(即使在歐美等國也是一樣)，所以要在香港推展默劇有一定的難度，要把默劇這門冷門藝術在香港實現從零到普及，便需要一個或多個唐吉訶德(非現實的執著者)。

1986年下半年，我出任香港中文大學校外課程「默劇初階」的導師，由於課程受到歡迎，接着增加了「默劇進階」課程。香港默劇能有一定發展，中大校外課程給予的培訓機會至為重要，事實上，香港的默劇工作者幾乎全是來自中大校外課程和1990年後的香港藝術中心默劇課程。但默劇班一般都是短期課程，若要再深入了解和學習，必須將課程伸延、深化，讓學員有機會實踐所學，還要有一個長遠計劃和訓練場地，藝穗默劇實驗室便因勢利導而成立了。藝穗默劇實驗室由藝穗會的創會人及藝術總監謝俊興先生主催，由我策劃和領導，是藝穗會駐會藝團之一。

參加藝穗默劇實驗室，必須對默劇抱有熱誠和積極參與，除學習一般基本默劇技巧，探索如何把默劇本地化、東方化外，在觀念上要嘗試與當代默劇同步(以倫敦國際默劇節為指

標)。我們參與了各式各樣的演出，如每年的藝穗節、政府的戶內戶外活動如藝術節、藝術嘉年華、新文娛中心場地試用、慈善機構活動、商業機構推廣、宴會娛賓等；即使場地是在衛生條件較差的公廁旁又或是炎夏中午的球場，只要有演出機會，藝穗默劇實驗室成員都會全力演出，除了希望體驗和實驗在不同環境下演出默劇外，更重要的是將默劇介紹予普羅大眾認識。藝穗默劇實驗室從1987年起直至1992年我移居海外，有近三百場次的演出紀錄。

四 默劇曙光：從沉寂到希望，播種和育苗

《默曙螢流》是我在1992年移居澳洲前，最後一次與藝穗默劇實驗室合作演出的默劇。

經過藝穗默劇實驗室多年努力，默劇可說在香港已站穩陣腳，人們已接受白臉、摸牆、拉繩等基本形式的默劇。1992年香港默劇可以說是處於第二個高峰時期，我也以優才一默劇藝術家身份移居澳洲。在移民前我預感默劇這門冷門表演藝術，會因香港日趨功利的環境而有可能慢慢衰落，只有寄望藝穗默劇實驗室的成員，若有一天默劇不幸重入黑暗，他們要能像螢火蟲一樣以弱光堅持，這門稀有的表演藝術才能重現曙光，所以在離港前最後一次與藝穗默劇實驗室合作的演出用上《默曙螢流》這標題。

九七回歸後，社會經濟出現大動蕩，默劇工作者因現實環境而減少演出，藝穗默劇實驗室的成員面對惡劣的生活環境仍苦力支撐。到2005年，

香港默劇活動已變得十分疲弱，但藝穗默劇實驗室的領導人李然貴、孫國富、鄺偉泉三位仍堅持帶領藝穗默劇實驗室邁向2007年的二十週年；那年我以《愚公移山》為題再跟他們合作演出。演出那兩晚除了與多位步入中年的舊日戰友重溫過去，也見到很多年青面孔到來對演出表示支持，真令人有點意外和感動。

二十年說短不算短，能對一種藝術堅持二十年實在難得，特別是一門冷門藝術。《愚公移山》之後，2008年藝穗會邀得韓國導演尹鍾連為藝穗默劇實驗室舉辦形體劇場工作坊，之後再協助排演形體劇場《Why Not. 一試無妨》，參加2009年韓國春川默劇節及台北藝穗節。同年，前藝穗默劇實驗室成員、「默寄默劇團」創辦人黃國忠先生亦舉辦了香港第一屆默劇節，規模雖然很小，但總算為香港默劇繼續燃點亮光。

默劇雖重現曙光，螢火依然微弱。香港間有默劇工作坊舉行，但參加人數並不多，一些學校也設有默劇課外活動，可惜只教授一些摸牆拉繩的基本技巧，沒有伸延發展的長遠計劃。十多年前的香港，曾是亞洲唯一全城認識默劇和默劇演出活躍的城市，現今只算是一種可有可無的冷灶神牌，默劇在香港難道就此消沉？

2011年3月，在藝穗默劇實驗室成員鄺偉泉和吳苑君兩人策劃下，完成了一個名為《尋苗植默》的默劇播種和育苗之旅，目的是通過默劇工作坊近距離接觸和觀察今天的「80後」、「90後」對默劇的興趣和反應，並從中了解、分析他們與1980年代的青少年有何異同，特別是在接受陌生挑戰和持久探索能力方面，這兩種能力在默

劇藝術中是極為重要的。當然，雖說是默劇播種育苗之旅，但總帶有一點點重燃香港默劇的意圖。

《尋苗植默》默劇播種和育苗之旅為期兩月，經吳苑君和聖嘉勒女書院副校長安排舉辦默劇短期課程的包括三間中學：聖嘉勒女書院、嘉諾撒培德書院和拔萃男書院；鄺偉泉則聯絡中大邵逸夫堂藝術行政主任辦公室舉辦了自由參加的默劇工作坊，以上活動的反應和效果比想像中要好，特別是聖嘉勒女書院的「90後」和中大的「80後」，他們的熱誠和聰敏，使我有回到二十多年前中大校外課程和藝穗默劇實驗室的感覺。而其他兩間中學，尤其是拔萃男書院，學生明顯地受到社會實用價值薰陶，因而對與創意和想像有關的藝術，較難接受和適應。

從這次默劇播種和育苗之旅發現，這群「80後」、「90後」是擁有接受陌生挑戰能力的，這或許是香港年輕人的特質。但持久探索能力，則可能因現時香港社會充斥着短視、急功，以粗鄙為時尚風氣做成的思維障礙，不利於持久、廣闊、深入探索。事實上，即或有進入了默劇殿堂者，也因眼前功利而把默劇變成譁眾、浮淺、鄙俗的鬧劇演出。

五 結語

一門藝術之通行，天時、地利、人和，缺一不可。1980年代的香港經濟起飛，那時雖有中英爭議之困局，但充滿朝氣的年青人將之轉化為藝術動力。不評定水準但求參加者勇於表演的藝穗節和藝穗會在1983年出現，

給充滿理想但缺乏經驗和金錢的年青人提供了一個表達和實驗理想的場地。中大校外課程不計較學歷，邀請有經驗的藝人作導師，令學員從實學中發揮潛藏的天份並培養技巧。還有當時的英國文化協會給予香港默劇很大支持和贊助，政府也樂意多方面給予默劇推廣機會。

2006年我回港觀察香港默劇能否再發展，也從天時、地利、人和的角度出發。眼前所見的年青人活力依然，對默劇的興趣也很濃厚——人和已有；藝穗會對默劇支持仍然不懈，不少學校也樂意撥出時間和場地發展默劇——地利亦存，但社會瀰漫着散渙氣氛，經濟發展減慢令默劇獲得贊助的機會萎縮——天時之缺則非人力一時可以改變。

日落必然再有日出，一門能立足世界二千年到今天還在延伸的藝術，是值得有心人薪火相傳的。我建議有理想的默劇藝人要做好準備，在黎明將至前多吸收儲蓄默劇和其他藝術知識，如舞蹈、戲曲、繪畫、雕塑等。雖或不能遠遊親歷各國默劇節，但每年的香港藝術節總會有形體劇場（默劇的另一分支）節目可選擇，而每年不同專題的藝術節多有邀請海外藝團來港，其中不乏與形體劇場有關的演出，臨場觀摩是我過去的重要學習經驗。在網絡非常方便的今天，多參考各式表演以擴闊眼光，又可與國際思潮同步。地利人和若能守持，樂觀等待天時的改變，重振香港默劇並非不可能。

霍達昭 默劇藝術家，現居澳洲悉尼。