

景觀

與曾文通談香港舞台空間

• 陳國慧

曾文通在《舞台空間：一念間一場空》的後記裏寫道：「劇場作品體現出一種未完成的美學，一旦把它完成，我們就不需要觀眾；讓觀眾發揮聯想、思考，甚至困惑，這就是創作」。此書整理其十年舞台空間的創作，並為香港首本舞台設計美學專書。1997年畢業於香港演藝學院，主修舞台及服裝設計，曾文通在香港對文化身份感到最焦慮和無所憑藉的時候，開始其全職舞台設計師的生涯。十年間，曾文通擔任過近七十個不同舞劇作品的舞台和服裝設計，並分別與中港台三地知名演藝團體如台灣「優劇團」、香港「劇場組合」和「香港話劇團」等合作，以及參與內地大型山水歷史舞劇《長恨歌》的舞台設計。

歷歷十年，曾文通並不渴望觀眾從舞台空間中看到其個人簽字，卻希望他們能夠與這片空間互動，綻放出更遼闊的想像，成就單比舞台所呈現的更多重的層次。筆者紀錄了與曾文通暢談這十年間他在舞台設計這個範疇內所經驗的發展和變化；從一個旁觀者的角度，探討「後九七」香港劇場及其舞台美學，並前瞻劇場未來發展的可能性。

一 職業劇團之翻譯劇作

香港當代戲劇發展一般以於1977年成立的「香港話劇團」為分水嶺。它的成立肩負着向大眾推廣戲劇的目的，曾搬演過不少西方翻譯劇作；而本地創作則在80年代中末期才慢慢起步。曾文通對那些翻譯劇的舞台設計別具印象，如於1990年上演、由當時仍在香港演藝學院任教、現為話劇團藝術總監的毛俊輝所執導之《胡天胡帝》(Ubu Roi)：「那時很多翻譯劇的設計都由外籍設計師負責，其中不少是演



阮漢威攝

藝學院的老師；而《胡》劇的演員形象和空間運用，整體呈現出一股怪異的氣氛，和文本很是切合」。

除了話劇團和「中英劇團」兩大職業劇團外，當時本地業餘劇團的演出數量亦相當可觀，曾文通看過的不少，自己亦曾參與演出和設計：「其實不少業餘劇團的演繹方式都偏向寫實，雖然我們在佈景方面力求抽象和概念化，但演繹仍然是寫實式的」。在抽象和寫實間徘徊前進，這該與80年代始在香港舞台上呈現之一股表演和舞台設計的當代浪潮有關，如前衛藝團「進念·二十面體」的製作就是典型的例子。曾文通在正式進入舞台設計專業前的觀劇經驗，大致描繪出本地戲劇一路走來的風景。

二 演藝培訓的轉化

演藝學院在80年代中的成立，標誌着本地戲劇發展的一個新階段；香港需要在製作上愈趨專業。曾文通說他唸書時的老師都是英國籍；教學內容都很全面，「道具畫景等全部要做」，在技術層面上給予不少訓練。但近年部門的分工卻愈趨仔細，全面掌握製作的機會減少，令學生和學院外真實的舞台實踐出現明顯落差。

曾文通自言屬幸運，在剛畢業時參與舞台設計的機會不少，當時好些中小型受資助劇團正處起步狀態，職業劇團亦有空間發掘新人，如「中英劇團」的《專業社團》舞台設計，便是他通過公開面試而獲得的工作。然而，現在本地大製作因涉及市場的考

慮太多，以致未敢起用缺乏經驗的設計師。同時，中小型受資助劇團一般亦已和風格一致的設計師建立起創作團隊，因此不少畢業生都覺起步困難：「受英式劇團制度的影響，《中英》多年來也有一個全職舞台設計師的位置，但近年都因各種客觀因素而取消」。舞台設計在本地的發展出路之窄於此可見一斑。

目前不少演藝學院的老師都是從自家訓練出來的；曾文通目前亦在學院擔任「駐校藝術家」。相對來說，現在減少了聘用外籍老師，他們所灌輸的那套較為完整的西方戲劇文化和觀念便漸漸旁落；對東方美學的探索則漸為濃烈。「集百家」是曾文通的總括式說法，混雜的好處是見各種文化之長短，但目前的定位卻未完全清晰：「即使集百家也應該有一套完整的體系」。

相對於內地和台灣，曾文通認為香港目前只是在技術層面上稍為優勝，在戲劇理論和美學的深度研探方面均有不足之處：「我們的演技和導演是很難被認同的；面向愈來愈多三地聯合的舞台製作，唯有技術和設計可以打開空間；但亦非只講求實際性而忽略了和其他舞台元素的有機結合」。他舉了自己和「優劇團」合作的《禪武不二》作例子：以禪為基以武為器的創作概念來自台灣、身體訓練深厚的武僧演員則來自內地，而舞台設計就由香港負責。以製作技術為本的香港演藝訓練，看來是危也是機；然曾文通並未有提供絕對的答案：「技術並不難學，而事實上台灣和內地的水準正在不斷提升」。他的「答案」，看來已點出了問題之所在。

三 遇到「老柴」碰上「昆蟲」

以製作為本的演藝學院體制，因學習的需要往往會對設計的要求較為保守。曾文通就曾以簡約為概念設計《血婚》(Blood Wedding)的舞台功課，但卻不為老師所接受：「可能他們需要很明顯地見到其西班牙風格，但我所作的卻只是幾道牆便完成的設計」。受學院的薰陶不多，曾文通卻在其他方面嘗試找尋創作的空間。他一直喜愛荒誕派戲劇，曾和同學演出過尤涅斯科(Eugene Ionesco)的《禿頭女高音》(The Bald Soprano)；這類型作品一般都不會被學院所搬演，卻是曾文通創作生涯中的奠基作品。

自言對香港回歸的感覺不太強烈，因為中國對曾文通來說「並不陌生」。他笑言少年時早已經常往返廣州；在1997年畢業後所面對的焦慮，似乎是現實生活的壓力多於文化身份的衝擊。他說當時雖有機會到德國參與舞台表演的設計工作，卻沒有想過要到外地發展。他給自己定下三年計劃，若無所成便離開「舞台」。正如他所言的幸運，亦與他一向的志趣契合，在他和「劇場組合」合作多次後，於1999年遇上了改編自尤涅斯科另一作品《椅子》(The Chairs)的《兩條老柴玩遊戲》。

作品花了近一年時間去討論和互動，曾文通在佈景和服裝設計上，都刻意給予飾演「兩條老柴」的詹瑞文和甄詠蓓許多「限制」：「他們身處的狀態不是正常的，這會令他們的身體發展到一些在自由的情況下發揮不到的可能性」。「老柴」在狹隘的空間中探討存在的意義、在不自由中找尋「自由」

與可能性；作品雖沒有絕對的政治意味，但其改編與當時香港社會民生的互動意義，已足以令它成為「後九七」香港戲劇中最重要的作品之一，同時亦被視為是「劇場組合」的經典。這個當時成立未夠十年的小型專業劇團，就憑此劇面向亞洲的觀眾，並在近年成功拓展本地的戲劇市場。然對於《兩》劇的代表性，曾文通看之平常，亦認為作品未臻滿意。事實上，他至今亦未有一個堪稱滿意的作品：「若停留在你認為或別人認為的成功裏，那麼這個成功其實是等於不成功；每個作品都有其不同時間、空間和文化下產生的意義」。

對於作品在時間、空間和文化下所產生的意義，在「新城劇團」著名的「昆蟲系列」中更有明確的呈現。以探索本地語言為創作基礎的劇團總監兼劇作者潘惠森，一直致力透過舞台展述香港一般普羅大眾的生活狀態，作品中帶着強烈的荒誕色彩；而曾文通和他合作無間，可能也是有點志趣相投的意味。

自1997年底上演《雞春咁大隻甲由兩頭岳》後，潘惠森的「昆蟲系列」五部曲在數年間重複上演；不論在語言和空間的處理上，均成為了具本地色彩的代表性作品。劇中人都是生活在社會狹縫中的小人物，對現況不滿所以說粗話，溝通不足因此自說自話，這都是都市人的生存狀態。曾文通說劇本中的空間都是預設的，如大排檔、茶樓、旅館等，但卻留有一些可供發揮的可能性：「這並不是我們所意識的茶樓，雖然階磚和地氈都是茶樓的元素，但我會抽出來放在較抽離的空間裏」。自言「不會去好遠」的曾

文通認為潘的作品「只是荒誕但不抽象，舞台上呈現的只是一種錯配的意象，但所有元素都是能夠真實地在身邊找到的」。這些既抽離卻不脫現實的細節，緊緊地抓着了香港人的文化脈動。

四 東方美學提煉香港風格

近年不少本地劇團透過連繫三地的製作人員，策劃更能夠拓展華語觀眾市場的製作，如話劇團的《新傾城之戀》和「非常林奕華」的《半生緣》等。這種製作將是未來發展的趨勢。近年多了參與台灣和內地製作的曾文通，將香港的舞台設計歸納為一種「小巧但強調靈活」的美學；這只是在製作層面而言，但在概念上的混雜性仍難以考究出一種香港風格。雖然他沒有刻意在海外的設計作品中加入香港元素，然而，最近台灣的劇場人在國家戲劇院一眼看到曾文通設計《看不見的城市》的舞台空間時，便說這是一個「很香港」的設計。台灣和香港兩張舊地圖若即若離的融合，別人都難以看到那就是香港，但對於空間運用和在舞台上的異化，香港人曾文通是把神韻掌握自如；看不見在香港同時也是能被看見的。

「我是想做一種中國化的設計，香港以往都只是參借西方模式，很少從東方美學去找尋元素；但身為中國人，是要找回我們原始的屬性和美學」。曾文通說《兩》劇中三個同心圓的設計，其實是參借了戲曲美學中的簡約性：「無即是多，以人為主的戲劇更是如此；這好像中國畫的留白，是其他人去用想像完成之」。

五 香港劇場的商業走向

如曾文通所言，目前香港全職的舞台設計師不出三、四位，好些畢業生都另謀出路。雖然澳門的娛樂事業、迪士尼樂園等發展，亦為舞台設計師帶來新的機遇，然而，肯投入收入相對不穩定的戲劇舞台設計工作的人日漸減少。2000年前後，不少電視電影的演員都加入演出舞台劇的行列，如曾文通也有參與設計的《男親女愛》等；其實這種商業製作在90年代初是相當興盛的。近年，香港舞台本身亦可以出產明星演員，演出側重娛樂性的傾向更是愈趨明顯。曾文通說目前製作資源龐大，但因邀請明星演員和宣傳費也不少，致令投放在舞台設計上的資源更有限制。

「我剛畢業時，造景還是主要在香港，兩年後已經全面北遷，因成本實在是差距太大了；雖然質素是無可避免地參差和粗糙」。而隨着西九龍文娛藝術區的發展，更多注意力將集中在大型演出場地和節目上；但香港是否只需要這類型的劇院和演出？曾文通很懷念以前小劇團在「藝穗會」做實驗演出的時光，所以當他提到去年在「牛棚劇場」為《4.48精神異常》(4.48 *Psychosis*) 設計舞台時格外高興。遊走過亞洲各大劇場，曾文通似乎對它們並不留戀；而香港某個小小的、不顯眼的劇場空間，卻才是他最渴望的身份依歸。

陳國慧 英國列斯大學戲劇研究碩士；國際演藝評論家協會(香港分會)專業會員，並為香港藝術發展局審批員(戲劇界別)。



曾文通舞台設計，「劇場組合」製作：《男人之虎》，2005年首演於香港藝術中心壽臣劇院，詹瑞文一人獨演分飾接近四十個不同角色。(曾文通攝)



曾文通舞台設計，「新域劇團」製作：《螳螂捕蟬》為「昆蟲系列」之其中一部曲，2000年於香港藝術中心壽臣劇院上演，並由黃秋生及謝君豪擔綱演出。(曾文通攝)



曾文通舞台設計，「劇場組合」製作的兒童劇也深受歡迎，於2004年在葵青劇院演藝廳上演的兒童魔幻音樂劇《惡人谷》。(曾文通攝)



曾文通舞台設計，「香港話劇團」於2002年在香港文化中心大劇院上演的《新傾城之戀》，改編自張愛玲的小說名作，當時並邀得謝君豪與蘇玉華擔演主角。(曾文通攝)