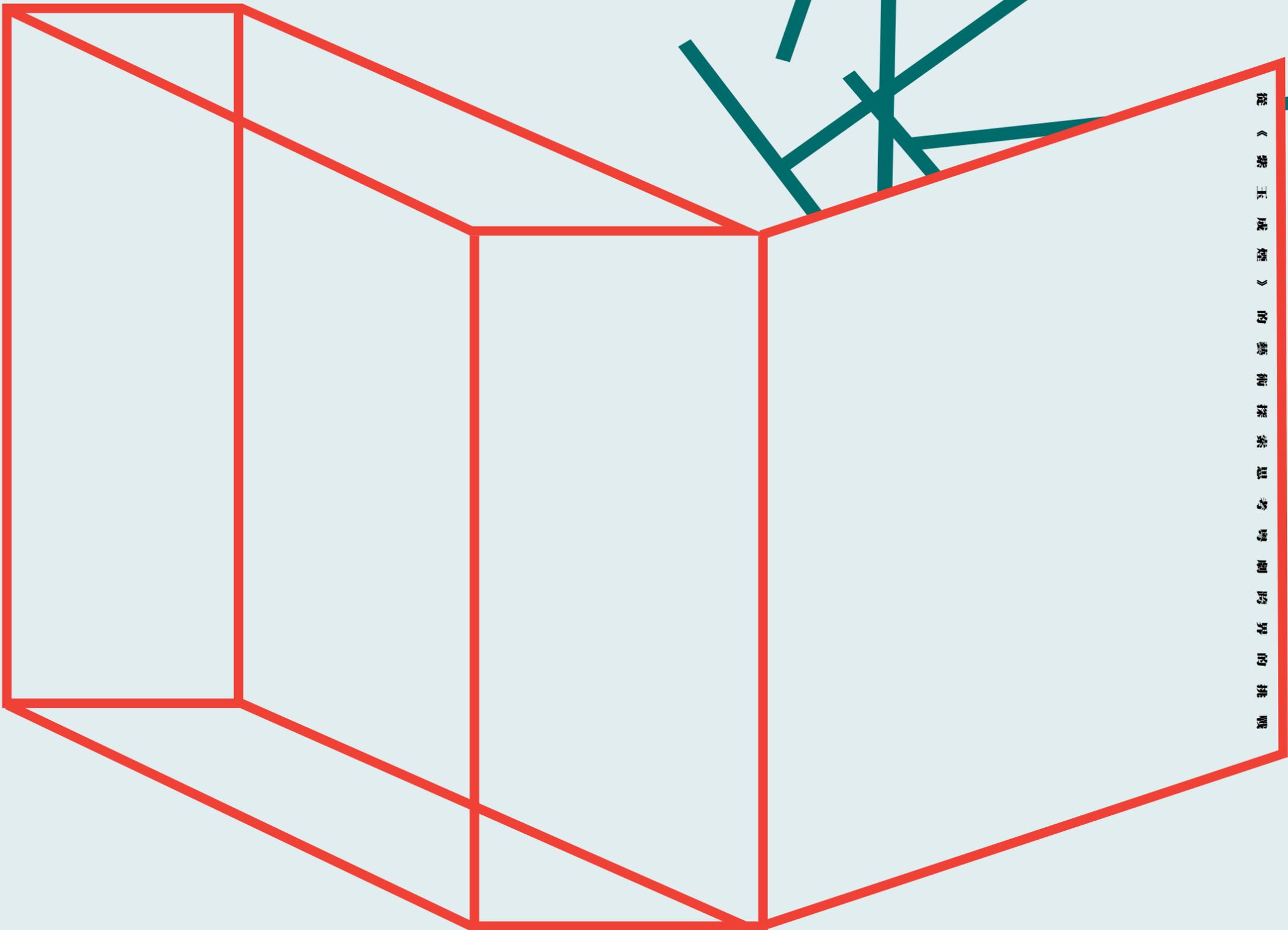
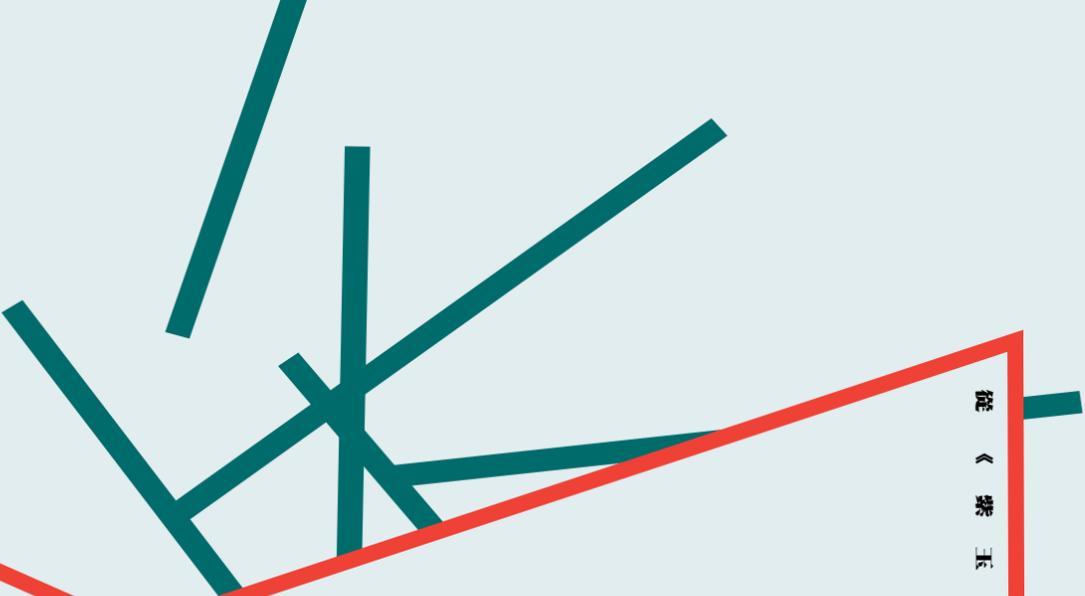


Hong Kong  
Xiqu  
Overview

香  
—  
港  
—  
戲  
—  
曲  
—  
概  
—  
述

2017  
2018

從《紫玉成煙》的藝術探索思考粵劇跨界的挑戰



## 從《紫玉成煙》的藝術探索 思考粵劇跨界的挑戰

日期	二〇二〇年七月十六日(四)
時間	下午二時半至四時
地點	香港舞蹈團
主持	陳國慧(陳)
記錄整理	符嘉晉、郭嘉棋

### 對談嘉賓(發言序)

吳國亮(吳)	桃花源粵劇工作舍營運及創作總監
楊雲濤(楊)	香港舞蹈團藝術總監

**陳：**在香港進行跨界別的創作探索一向並不容易，這次粵劇與舞蹈跨界別的合作《紫玉成煙》(下稱《紫》)，在藝術探索上，兩位認為最大的優勢和挑戰是甚麼？而粵劇與舞蹈的跨界是否有些特別的好處？

**吳：**我們第一次跨界別合作《拜將臺》的定位是粵劇，這次跨界合作的定位是舞蹈。跨界別的元素沒有特定規範，我認為若是緣分適合，便能成事。我的興趣是嘗試組合不同的元素，我經常把這次合作稱為一杯「鴛鴦」——既有咖啡味亦有奶茶味，但產生出一種新的味道，下一次我也希望有別的嘗試。跨界別的意義並不是鎖定了合作的元素和模式，而是創作人是否敢於跨越，尋找當中的可能性。

**楊：**我認為Rex(吳國亮)說得很對，《紫》其實是以舞蹈為主。雖然這是一次跨界別的合作，但我們若無法弄清一些基本邏輯，會很容易混淆。因為跨界別有九成以上都是失敗告終，這是我的經驗之談，不要想著實驗是一定會成功的。

**吳：**實驗應該就是要有這樣的心態。如果想著一定要成功便很難去實驗，香港這方面的風氣實在不太健康，要是不成功便不能進行，很難從中找到可能性。

**楊：**香港不容許別人失敗，《紫》能端上台面，是因為我們在演出前把邏輯分析得很清楚。這是一個舞蹈作品，是舞蹈的延伸、是舞蹈如何去觀察粵劇、戲劇。對我來說，粵劇和舞蹈很相似，皆是與身體有關的表演藝術。我一直在尋找舞蹈的起源，要知道舞蹈和戲劇的關係千絲萬縷，特別是很多舞蹈團都在探討中國舞，所以一定要面對這個問題。除了作品的表達外，在形式上我也想讓大家透過《紫》看見這個探索，我們將之稱作實驗。

**陳：**你覺得在香港做跨界別，在粵劇方面來說，最大的挑戰是甚麼呢？

**吳：**我認為在戲內戲外都有困難，最困難的是找到機緣去演出，當中有很多奇怪的阻礙。老闆不僅和你討論錢，還有他能否看到這個點子的優點和特色？要是他看不見，你便不會推銷成功。在這次的合作上，我覺得大家都有給予對方空間。這是一種機緣，非常好。有些人只會不斷踐踏對方的想法、推銷自己的概念，這很難與對方合作。

**楊：**我不擅長戲劇，我覺得每一個故事都很精彩，只是在於由誰人演繹——由媽媽的角度講兒童故事會很動聽，要是由爸爸來演繹的話便是另一回事。創作一向是由內容跟形式組成，故事對我來說並非首要，我更注重的是形式。若要思考粵劇和舞蹈的形式要怎樣平衡，我反而對於兩者創造出來的新形式更感興趣。可能因為Rex是導演，他對故事的理解不只是我們想像中的《紫釵記》，他把它拆解後再豐富。從他身上我感覺到，原來這個故事中演繹、容納的空間是如此之多。

**陳：**現在回頭看，你最滿意的是哪一個部分？特別是這種跨界別的合作而成的新形式。

**楊：**我創作的目的很強，作為形式實驗，我想讓大家知道劇場和舞蹈的可能性，當中沒有對錯之分，不單只有粵劇和舞蹈，整個空間都是全新的演繹。《紫》是我比較有自信的一套作品，這套作品很純粹，甚麼都不理會——包括觀眾，這很自私、很任性。創作就是這樣，我們已經在生活中百般遷就，難道我們在創作中也不能遷就自己嗎？所以我很少討論成果。這些東西很複雜，你怎樣去界定一件事情是成功或者失敗呢？很多藝術作品都是藝術家死後才成名，那麼討論成功或失敗有意義嗎？對我來說，在這數年來的創作中我比較有自信，也算是有些東西可以掌握在手中。我認為已經足夠了，不需多作解

釋，當你愈想和別人分享這套作品的優點時，可能就是因為你知道作品有不足之處，所以才需要不斷和別人說它的好。我不太想向人分享，明白的便會明白。

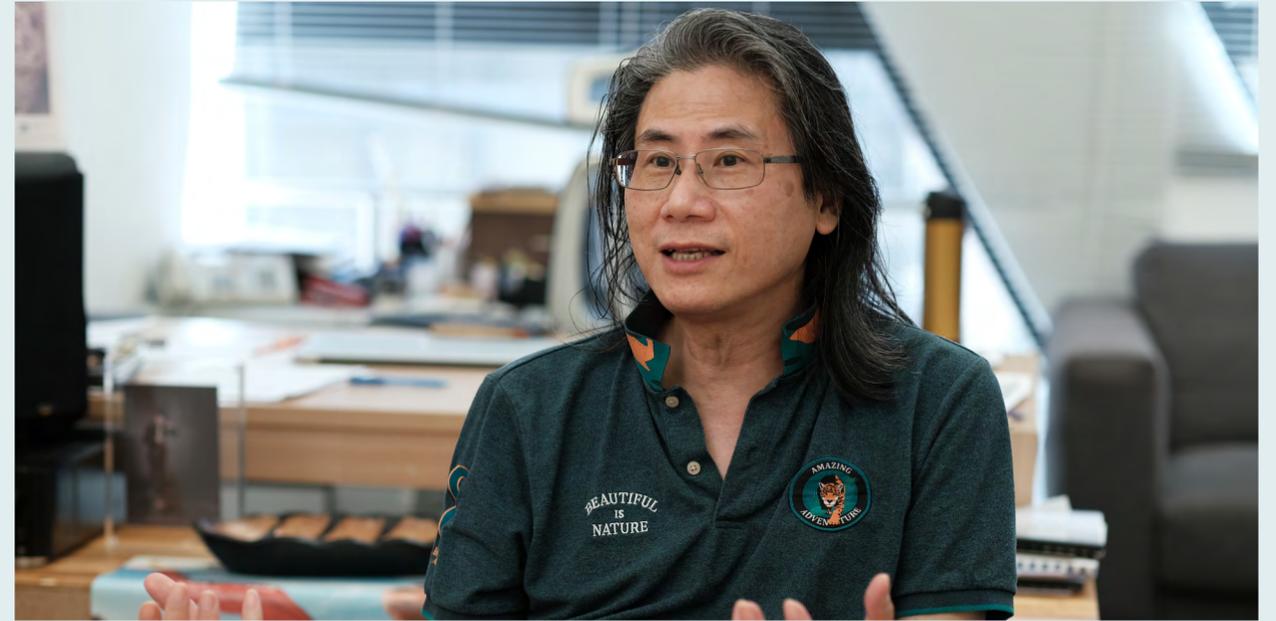
**陳：**作為粵劇界別的創作人，Rex的包袱會不會多一點呢？

**吳：**我沒有太多包袱，最重要的是把握演出機緣。在行內這麼多年，撰寫了這麼多計劃書，很多時候申請失敗的原因都很荒謬，我認為一個健康的藝術發展，需要有藝術水平的評審員，在沒有任何藝術以外的考慮下決定批款與否，否則只會斷送香港的藝術。我很高興這次和雲濤的合作，演出之後很長時間我們都在談及一件事：到現在還沒有定義這個演出是甚麼，但通常撰寫計劃書時已經要寫下全知／部的結果。站在行政人員的立場我明白，好像也是理所當然，但其實不應該在一開始便把整個計劃都鎖定了。這好壞參半，好處是你在一開始便很清楚整個過程會怎樣發生，壞處是你還未開始便扼殺了其他的可能性。

其實實驗很簡單，就是「探索未知」。任何實驗室的記錄都記載著成千上萬的失敗後才有一次的成功，你想一步登天，那不是實驗，那是謊言。這些邏輯很簡單，但我們都被困在這些行政迷思當中。希望藝術行政人員慢慢明白這個概念，藝術空間不能再這樣下去。所以回到剛才你的問題，我只能夠很抽象地去形容：我透過《紫》找到一種美感，這個戲能夠給予我一種美感。

**楊：**我非常認同他說的「美感」，因為美是一種去到最高的、一種你表達痛苦的過程，其實我們就是在追求那種境界。就好像你如何擺放一個杯，沒有所謂正確的位置，若你認為適合放在某個地方，而從中感到舒服，這就是一種美的體驗。整個演出有不同形式同時存在，我們也從中摸索出路，這種狀態非常正確、舒服。創作就是如此，你一早知道自己要做甚麼的話，那不是創作，那是流水式作業。在這種情況下，你才感覺到原來可以產生美感，這種美感是關係到我們的追求。無論對方是粵劇、導演、編舞，我們其實在兩條路上不斷走，直至途中大家碰頭。如果我不和Rex或粵劇合作，我便不會找到這些美感。若單純只是舞蹈的呈現，其實未算完整。

**吳：**我們將我們有把握的、帶有美感的傳統東西，放在一個未知的攪拌機中，這個創作可以不是傳統，但也可以是一種傳統的手法。我們有共識，不讓舞蹈員學習唱粵曲、不讓粵劇演員學習跳舞。假如中國舞和戲曲都源自同一個母親，但每個兒女「十隻手指有長



吳國亮 — 攝影：嘉霖

短」，你無法令子女模仿對方。雖然他們很相似，但就是相差那麼一點點，兩人已截然不同。當中要拿捏的並非要演員去學習另一種藝術媒介，這不可能。

但這個微妙之處讓我受益匪淺。我們常說「隔行如隔山」，例如一人分飾一對雙生子，一個智力有缺憾，另一個是智者，有些人會稱讚他演技出色，但兩個角色判若雲泥，又有何困難之處呢？兩者只相差一點點，而你又能夠察覺有所不同，這才是最困難。中國舞和戲曲因為同源而產生不同的流派或劇種，當相似的地方展現出些微的不同，都會有很大的影響。所以我回到粵劇的本位，所謂「差之毫釐，謬之千里」，其實粵劇的表演形式應該怎樣再去發展呢？未必一定要把它翻天覆地轉變成另一樣東西，而是要找到微妙之處，把劇種提升。

粵劇通常比較多即興演出，欠缺了排練機會，不太需要慢慢鑽研如何表演。舉個例子：做手，很多時候演員會從歌詞去聯想動作，當你沒有時間去體會這些微妙變化，就只能夠「指天篤地」——說月亮時便指月亮、地府時便指地下，發展成唱遊式的形式。但舞蹈世界很專注，舞者只需集中在舞蹈上，自然能深入地發展各細微之處的可能性。哪怕只是一丁點的改變，當中都會產生很大的漣漪，你掌握了當中的微妙關係後，回過頭來可能仍是指天篤地，但對月亮的指法、感覺，能否產生一些翻天覆地的變化呢？有人看到美的變化，有人就只看到指著天的簡單動作。這些東西如此微妙，應該只有一些有經

驗的行家才能看得出，要是有人留意到這些細節，我便照料了另一種層次的觀眾。識貨的觀眾曉得欣賞，不識貨的觀眾沒有察覺到但會感應得到；一如孩童，雖然沒有經過分析，但一定感受得到有沒有愛的存在。這樣已足夠，同時又能滿足藝術上的追求。這些細微的變化，就是我們著眼和思考的地方，我個人並不反對破格嘗試，但我不一定會醉心於此。

**楊：**我認為的跨界別是從導演角度去看不同的事物，但演員仍保持發揮自己的專長。但是到底這樣的演出是不是跨界別？簡單來說，就是不同藝術形式存在的理由、邏輯。你要先了解對方的藝術，不了解也不要緊，但首先要喜歡那種藝術，然後要問自己喜歡的原因。我不了解粵劇，但我發現我喜歡，從而發現粵劇的獨特之處——唱腔或者「手眼身法步」的技法。我常說舞蹈很粗糙，因為舞蹈有很多變化；而粵劇提煉出簡單的形式，較少變化，對我來說它包含了所有的所有。這就是大家用不同角度去看同一件事，產生了不同的效果。

我不能說我完全懂粵劇，但因為對它很好奇，所以我會用我的角度去看它、尊重它。雖然看似是在「破壞」粵劇，但其實我是在解讀它，把一些我認為的精華拆解出來。粵劇的服裝和造型，或者演唱的時間和方式也可以取捨，但對我來說，我不能捨棄的元素是唱腔——原來作為一種藝術類別或者技法，粵劇能夠有這麼委婉的腔調。我不會讓粵



楊雲濤 — 攝影：嘉霖

劇以流行曲的形式演出，在音樂上我們做了一些嘗試，當中展現了Rex的一個取向——音樂可否脫離鑼鼓喧天的敲擊形式及全樂隊，嘗試簡約的感覺？

我們的取向一樣，希望展現出粵劇最精華的部分，而不被傳統粵劇音樂所束縛。我們不能夠比較誰更喜歡粵劇，例如傳統的觀眾，他們對於粵劇的喜愛當然是無可比擬，我們也不能夠要求大家處於同一個層次的喜愛。粵劇對他們來說是成長記憶，或者更多的是崇拜、生活方式，而粵劇對我來說只是想像，我不在那個年代中成長，不能夠和他們一樣投入，但這沒有阻礙我喜歡粵劇。我們做這個實驗時有很多交流，Rex知道我很看重粵劇的某種東西；我也看得出Rex很喜歡舞蹈的美。我覺得在合作前，必定要了解清楚對方成長的美學是甚麼、大家能否溝通，大家可以互相欣賞，然後才能夠共同去創造，不然只會造成一種糾紛。你可以停在某個層次，但你一定要對它有一種尊重。尊重的理由是來自於你對它的理解。例如說音樂或者戲劇也好，你至少對你的唱歌、演戲或者形體，你都要有充分的理解，你才能介入這件事情並處理得好。這是我個人對跨界別的一個很重要的經驗。

**陳：**剛才雲濤提及，粵劇已經是一種很提煉的藝術形式，某程度上它是否已提煉到一個比較實在、或者很完善的體系？在一個這麼完整的體系當中，如何再找其他的可能性？會否令到跨界別在粵劇的可能性會降低？

**楊：**我認為我們彼此之間要給予大家空間，例如我們討論到粵劇的提煉的問題，大家的想法可能不一樣。坦白說我沒有演出粵劇的能力，正如Rex也沒有能力去編舞，所以我們會彼此保留或允許對方怎樣看自己的這個部分，我認為我們之間存有這種胸襟。在這次合作當中，Rex給了我一個空間，接受我對粵劇的擺位。某程度上我破壞了粵劇，但是對我而言，必定要這樣處理。舉個例子，你認為需要清洗出土文物嗎？我認為需要，但經洗刷過後就失去了文物價值，這也是對的。大家也認為文物要用科學方法去修補保存，去除污垢，拉近文物與人之間的距離，大眾才能夠理解，相反，若把文物絲毫不動地保留，那麼我對它的關愛在哪裡呢？我完全理解有些人不接受，因為當中沒有了粵劇的傳統，《紫》的音樂和造型可能不屬傳統，我也同意，但抱歉，這就是我理想的粵劇。我認為這樣的粵劇很動聽、很動人。

**吳：**我覺得某程度上是相對的，沒有東西是真正完善。反而能夠完善的東西，是尋求自我完善的能力。如果你在這一刻是一個靜止的完善，你其實正在沉淪、沒有辦法再自我完善。世界在變人在變，而你要保持不變的話，你的命運就只是沉淪。

**楊：**其實有時候不變也是在活動中——逆水行舟，你要停在這裡的話就要不停地動，你不動的話它就走了。

**吳：**正如我剛才舉的例子，他可能仍然是指天篤地，但我找到當中的微小變化，讓我看到美感。如果我有能力去分辨當中的分別，便建立了一個自我完善的機制。要是你連判斷能力都沒有的時候，又怎樣自我完善？要是你認為這樣東西是如此完善、神聖不可侵犯，你的命運就是沉淪。若太過「唯我獨尊」亦不可，例如有一位觀眾不停批評這個演出，我們有嘗試去理解她的理由，我也不介意受人批評，最重要是你能說出理由，我們能否嘗試從她的角度去思考這個問題呢？

回到剛才的部分，我認為舞蹈的世界專精在形體方面，當別人專注發展一個方向時，他們一定比你強。一個人要擁有全部這麼多的才能，其實是向墳墓挑戰。我經常覺得成也唱做唸打、四功五法，敗也是在這個方面，因為你無以為繼。我不可斷言世界上沒有這些人，我也見識過這些人和事。作為導演，我有一個如此好的天才演員，我便會更加投入，思考怎樣去做這個演出。相反，如果一個人的能力，要十個人才能應付，我就用十個人去做這件事，效果可以一樣賞心悅目。若觀眾不介意有其他的元素結合在一起，然後有一個滿分的演出，我便成功。我不介意這種處理手法，因為我仍然保持了這件事的美感。我認為現在這個世界必須要取巧，取巧是指「靈巧像蛇，馴良像鴿子」。有些人是天才，但現在沒有這些天才的話，就要把一切都擱置嗎？

**陳：**剛才也有討論過，必須提供創作美感的脈絡或者想法。如何讓演員或者表演者意識到他們是在跨界別，而不是做一些成規的演出？

**楊：**我覺得我們和演員是在一起的。首先，他們意識到他們正在跨界別，雖然緊張，但過程很自然舒服。表演藝術很有趣，過程太安全時沒有挑戰性，演員漸覺乏味，便只當作是一份重複的工作；但如果太危險，演員沒有把握時便會不知所措，所以我認為需要給予他們一個適合的角度。首先提供一個他們會很感興趣、未嘗試過，但也很自信、擅長的東西。對於舞者來說，改變的只有空間，而這次演出對於他們最大的挑戰就是舞台。是次演出的舞台上有很多限制，他們從未試過與觀眾近在咫尺的距離，所以他們更加集中、興奮和小心。我經常覺得我們的舞蹈太表演性，這些正正是我想讓他們體驗的。在粵劇方面，我們的兩位演員也很出色，無容置疑。我雖然和他們溝通不多，但他們是相當開放的。

**吳：**做實驗時要找適合的對象，比起舞蹈演員，戲曲演員的慣性較多。我以一個比喻解釋導演的責任——進化。要是每天處於同樣的陽光、溫度下，物種並不會進化，但當遇上阻礙時，在適應變遷的途中便會進化。在導演的角度，我們不能創造大到不能承受的變遷，這樣演員會枯萎，但適當地給他們一個進化的條件，他們便會成長。面對逆境，出於本能，演員必定會進化，但同時也要小心拿捏演員的極限。戲曲演員也有他們的依賴，他們常說導演就像一個排練老師，水袖如何擺動、歌詞怎樣演繹，也要逐步指導。其實我認為導演不應是動作指導這一個角色，他一定要縱觀全盤計劃，知道整合所有元素後的模樣，你只是集中在動作方面不會足夠，這點在戲曲的世界中經常被熱烈討論。

所以我剛才提到，我提供的是一個進化的機會。例如〈劍合釵圓〉一段，如果你有留意戲曲演員，他們的形體不像舞蹈演員般面對面合作。粵劇演員的形體是個人獨立演出，所以在排練時，我建議他們先嘗試一下合作，接著再把他們分開，看看與真實對手和想像中的對手對戲時各自會有怎樣的效果。我們不斷作出嘗試，例如沛妍(李沛妍)飾演的霍小玉，身旁有個門框，那就試著利用吧；若有對手時，小玉唱道「將君輕輕碰」時可撞向李十郎，面對想像中的對手時就善用場景。我不需演員做「霎眼嬌」的絕活動作，我反而會引導演員，讓他們在有所準備下得心應手地演出。

再舉一例，有一次我導演《西施》，其動作指導是胡芝風老師。當范蠡送西施進宮時，正唱道西施犧牲色相為國家貢獻自己。因為談及的是西施的容貌，通常按照曲詞「指天篤地做法」，是描容造手，但胡老師的設計是范蠡應拉一下水袖去躬身拜謝，這個動作真的很感動，能夠從中讀出情意，同時這個多謝真的千鈞重負。我很喜歡用這個例子來解釋，我追求的就是這些觸動的變化，而不一定是一些大規模的高難度動作。

**陳：**要是有機會重演這個作品，你認為需要加強或者改善的地方是在哪裡？

**楊：**我當然認為舞蹈的部分不夠理想，粵劇的部分則剛剛好，但舞蹈的部分比重多了一點。雖然《紫》是一個舞蹈作品，但我認為不應以比重多少來劃分。在敘事方面，尤其是在結尾時，動作略嫌花巧，要再作調整。另外，我覺得將來舞蹈員的氣氛和感覺也可能會完全不同，這也是重演時的一個期待。

**吳：**我同意，這個作品的完成度不錯。我並非自滿，但我已從成品中看到美感，無需再改弦易轍。但正如剛才所說，沒有完美的東西，你一定能提升當中的美感。若說需要改善

和提煉，我們應在細微的地方繼續琢磨，以細膩的地方將故事表達得更深層次、但顯淺又有美感。希望我們的作品能做到同喜同泣，令到觀眾和故事一起推進和發展。

**陳：**剛才說不要理會觀眾這件事，你認為這次的跨界別演出，有否令到觀眾也一起跨界別呢？

**吳：**不理會觀眾的意思是，不要把他們成為自己的包袱。正如我們的佈景設置，可近觀亦可遠看。我們想清楚跟觀眾表示，遠和近的體驗和感受很不一樣。而我認為在這麼近距離下欣賞劇場演出，很賞心悅目。

**楊：**我認為一個發達或者文明的城市，應滿足不同人的需求，這是一個文明的體現。在藝術欣賞的角度來說，作為觀眾，我可能看不明白，但我從作品中感到舒服、美感，從中有所領悟，這就是精神上的某種需求。為甚麼這麼多人喜歡打電動呢？就是因為挑戰，我們用了另外一種方式去取替這種人性的需求。我認為人在這個社會環境下缺少了挑戰，而自動把自己排除在外。他們會認為藝術的東西我看不明白、看電影也不會看藝術電影，只看官能刺激等容易明白的電影。我們是甚麼時候自我封閉、失去了這些接受挑戰的本能？我們只是提供了一些沒有重複的東西，也可以說，我們沒有從觀眾的角度出發，因為有些觀眾就是喜歡吃沒有吃過的東西。我們沒有理會觀眾，但我的小劇場是最照顧觀眾的選向，劇場有無限的可能性，就看我們怎麼處理。

**吳：**我認為劇評這個崗位，很需要和劇場同步發展。我以《紫》為例，我們沒有做一個正式的調查，只能感覺和耳聞觀眾的反應。有些傳統觀眾能夠接受，但總體來說（不只是《紫》），為甚麼有些粵劇觀眾不能接受這些創作？我同意雲濤的說法，你一定要去嘗試，這就是觀眾成長需要做的事情。

粵劇業界很擔心，新嘗試會誤導觀眾，以為傳統就是如此。你認為憑我一己之力就可以顛覆粵劇、誤導觀眾？我沒有這些本事，有很多你們認為正統的粵劇正在演出，那又何須害怕我的改變會顛覆那99.99%的演出呢？劇評以文字分析、賽前預告、賽後檢討也好，觀眾多了一個方法去理解劇場，當他們要面對一些衝擊時，劇評可以刺激和擔任導引的角色。場刊也一樣，我常說場刊是演出的一部分，每次演出我們都會傾力去做一本場刊，它能幫助觀眾進入戲劇的世界。

另外，教育其實是重要的一環，我們去到學校做推廣，我經常會問一個問題，有沒有人去過劇場？通常答案是「沒有」，你便知道教育和劇場之間的距離十分遙遠。小孩子沒有機會作出選擇，你教導他們，他們便能欣賞到藝術。希望在教育及文字世界的氛圍下，大家一同合作，令學生在人生中有更多一點選擇。先進國家都知道藝術是領導社會最高階層的人成長的重要元素。要是不推動這一個層次，你很難去擁有這一個階層。若在功利的層面下來討論，便是「吃虧」，你怎樣和其他先進城市競爭呢？人們經常說香港的菁英不夠菁英，只不過是中層的領導，分別就是沒有解難和創造能力，沒有想像力永遠沒法解決難題。

當然，我不認為藝術只是一個功能，但在功能化的角度下來討論，透過欣賞不同表演藝術或視覺藝術，可以提升美學水平，體會到人生的美。其實藝術很重要，上一輩有責任透過不同方法，讓下一代有機會接觸到藝術。選擇是他們的，但提供機會是我們的責任，而我們現在沒有做到。一些我很尊重的表演藝術家，例如白雪仙、唐滌生、梁醒波，甚麼範疇的藝種也會欣賞，他們會從中取材並且豐富自己。但我們沒有給予一個氛圍讓成長的一代知道世界之大，我認為這絕對是我們的責任。

**陳：**最後一個問題，如果要繼續跨界別演出，香港劇場的硬件配套，現在有沒有這個想像力或者創造力，可以成就到更多跨界別創作的可能性呢？

**楊：**我認為一般。這很正常，因為我們這樣子做藝術是很危險、不正常的，我們在座位或其他方面上作出特別的安排，很多人問，不能有正經一點的安排嗎？我不會怪責他們的反應，但我在想大家是否都可以多走一步，讓他們了解多一點我們的不正常。我們明白他們堅守的崗位有所規範，但是作為藝術家，我們要不斷劍走偏鋒，有這個矛盾才可以帶來動力。

我認為香港的劇場配套很好，以劇場來說很負責任，但對於我們的支持也是一般而已。大家的理解有點不同，我不是在怪責他們，但我認為我們要花很多心思去遷就或者解決。

**吳：**我想雲濤的意思是，劇場有很多規矩，例如在走火通道規例下走廊要多闊、欄杆很高又不能拆走等的問題，但這些規矩限制了我的演出，我可以怎樣解決？這就需要額外多花工夫了。

**楊：**走火通道條例等的規則，令藝術發展受到很多限制。我不是評論這些東西是對或錯，但是在藝術工作方面，大家謹守崗位是無法解決問題，一定要跳出框架、縱觀整件事情才找到一個比較好的處理方法。如果我們的行政人員不知道這些問題，而只謹守自己的崗位，那你怎樣令到大家繼續走下去？我們要怎樣思考這些問題呢？有時候我見到大家在這些方面花了很多的心思，但是否需要如此費神呢？我認為未必，有些東西不只是誰人遷就誰人的問題。

**吳：**我發現藝術行政人員在考量方面缺少了藝術的考慮。究竟是他們不明白，還是認為安全就可以呢？他們太少進入藝術世界去了解情況，我們可以思考一下，可否調整規矩裡的彈性呢？

**楊：**我同意，藝術需要他們支持和幫助，特別是藝術行政，他們的出現正正是幫助我們這班不懂得生活、不懂條理的、混亂的人。

**吳：**我們經常被人稱為跳躍者，因為他們跟不上我們的頻道。

**楊：**我當然知道藝術行政非常重要，但希望他們不要做得過火。我認為那是一個比例的問題，或者是尺度和平衡的問題。

**吳：**我認為香港藝術發展局近幾年不斷進步，這值得稱讚。在很多微妙的地方都有小進步，這真的是不小的德政。從硬件方面來說，我認為簡單的實驗場地不夠多。例如文化中心劇場其實是一個大的黑盒，這些大型黑盒其實不需要多，因為普通團無法負擔得起，只是付場租已經吃不消，還做甚麼實驗呢？我們要的是增加黑盒劇場，而不是要一個像劇院的黑盒劇場。

在興建西九文化區時，我有一個意見——黑盒劇場要較多，不能只有幾個，不然也是難以訂租，而且價錢也會相對昂貴。其實提供基本的台、燈、聲即可，若你覺得營運燈光，價錢會較貴，那就參考韓國劇場，只提供場地。我只作一個小型實驗，又或者嘗試用電筒做燈，我和一個演員只是互用電筒照著對方，也是另一種嘗試。如果這些小型演出吸引到老闆的青睞，那便有機會繼續發展。我不是否定這些大型黑盒劇場，但真的不需太大。拜托興建多些如香港藝術中心的麥高利小劇場，我們自己去控制儀器（panel）都可以，租金也會便宜一點。所以黑盒劇場真的不需要大，但一定要多，我們正等待一個擁有數十個黑盒劇場的實驗專區。



二〇一八年適逢粵劇著名編劇唐滌生誕辰101周年，楊雲濤與吳國亮聯合製作《紫玉成煙》，探索糅合舞蹈及粵劇藝術的創作空間 — 攝影：嘉霖

# 香港戲曲概述 2017、2018

## HONG KONG XIQU OVERVIEW 2017 & 2018

版次 2021年1月初版

First published in January 2021

資助 香港藝術發展局

Supported by Hong Kong Arts Development Council

計劃統籌、編輯 陳國慧

Project Coordinator and Editor Bernice Chan Kwok-wai

文章統籌、編輯 張文珊

Content Coordinator and Editor Milky Cheung Man-shan

編輯 朱琮愛

Editor Daisy Chu King-oi

執行編輯 楊寶霖

Executive Editor Yeung Po-lam

助理編輯 郭嘉棋\*

Assistant Editor Kwok Ka-ki\*

英文編輯 黃麒名

English Editor Nicolette Wong Kei-ming

英文校對 Rose Hunter

English Proofreader Rose Hunter

協作伙伴 香港八和會館、八和粵劇學院

Partners Chinese Artists Association of Hong Kong,  
Cantonese Opera Academy of Hong Kong

設計 TGIF

Design TGIF

© 國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司

© International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

版權所有，本書任何部分未經版權持有人許可，不得翻印、轉載或翻譯。

All rights reserved; no part of this book may be reproduced, cited or translated without the prior permission in writing of the copyright holder.

出版 Published by

國際演藝評論家協會(香港分會)有限公司 International Association of Theatre Critics (Hong Kong) Limited

香港九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心L3-06C室

L3-06C, Jockey Club Creative Arts Centre, 30 Pak Tin Street, Shek Kip Mei, Kowloon, Hong Kong

電話 Tel (852) 2974 0542

傳真 Fax (852) 2974 0592

網址 Website <http://www.iatc.com.hk>

電郵 Email [iatc@iatc.com.hk](mailto:iatc@iatc.com.hk)

國際書號ISBN 978-988-74319-1-6



International Association  
of Theatre Critics (Hong Kong)  
國際演藝評論家協會(香港分會)



香港藝術發展局  
Hong Kong Arts Development Council

國際演藝評論家協會(香港分會)為藝發局資助團體  
IATC (HK) is financially supported by the HKADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression. The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

\*藝術製作人員實習計劃由香港藝術發展局資助 The Arts Production Internship Scheme is supported by the Hong Kong Arts Development Council