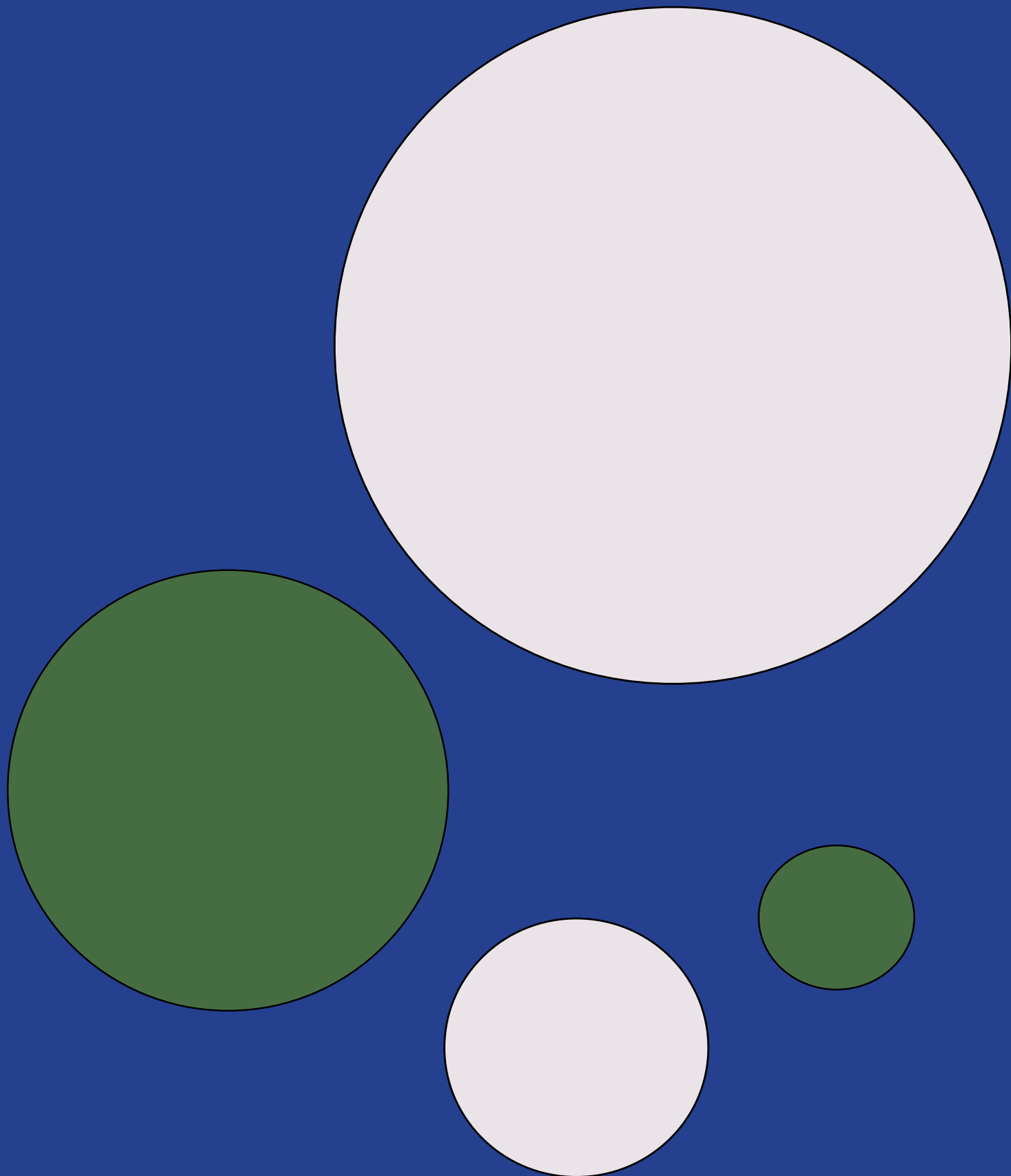


後疫情的劇場想像

文 賴閃芳



筆者執筆之時，我們生活在疫情陰霾下已經有一年多了。雖然香港的新冠肺炎感染數字與其他地區相比，還屬於低水平，但社交距離及限聚措施依舊嚴謹地執行。關閉了好一段時間的劇場終於重開，惟重開初期只容許場地百分之五十的觀眾入座，其邏輯是減少聚集，以減低傳染風險，繼而減少感染人數。吊詭地，劇場與病毒本質上的追求，竟然是一致的：需要群聚，通過人與人的交流去建立關係（或曰傳染），要防疫有效就需要減少聚眾。因此，劇場及一眾以劇場為生的人，其犧牲是注定的。但劇場並非第一次因世紀疫症而被迫關閉，十七世紀於英國流行的鼠疫迫使劇院停演，有傳莎士比亞在封城期間寫成了《李爾王》。但更多的演員、樂師、技工當時被迫轉行，或者走到鄉郊巡演。二十一世紀的疫情同樣迫使藝術家、設計師、行政及後台人員另覓出路。本文訪問了四位藝術家：李婉晶、艾浩家、劉曉江及宋本浩，對照筆者在疫情期間的觀演經驗，想像未來劇場在後疫情的走向。

劇場的存在

跟許多行業一樣，轉戰網上是直接的方法去接觸觀眾。在網上播放過往的劇場錄影如是，將本來的劇場作品轉變為影片、在網上播放也是最初的嘗試。大部分由康樂及文化事務署（康文署）資助的「社區文化大使計劃」都轉為錄像，例如「小息跨媒介創作室」的《我們的山》及「浪人劇場」的《大同遊樂》。「香港藝術節@大館」其中節目《倒行逆「思」》、《人圖》及《尋窿探罅》都立即轉陣拍攝成短片播放。以上只列舉部分例子，實際受影響的數目，讀者可參考本概述的另一篇專題研究文章〈坦承未知的疫症之年——疫情期間受影響本地戲劇製作數據及案例訪問〉。形式轉換，究竟創作人使用錄像的目的是為了紀錄？還是將作品改編為另一形式？劉曉江於二〇二〇年參與了一個讀劇演出，最終因疫情而需要改為錄像。當時他與團隊有過討論：「對我來說創作的出發點是重要的。如果是純粹的紀錄根本不用大費周章；若是藉此對錄像形式的嘗試，就另作別論。」他們最後一致決定是後者，因此排練過程中不斷嘗試各式拍攝技巧及影像上的實驗。對劉曉江來說，這次經驗是有趣的。

變陣為錄像引發了有關劇場本質的討論：怎樣在錄像裡保存劇場性？有一批藝術家則嘗試利用直播方式保存劇場的現場感。二〇二〇年三月份「中英劇團」取消《大偽術爸》的演出，改為直播讀劇；六月「PROJECT ROUNDABOUT」製作「不日上演」抗疫讀戲劇場；十月「香港話劇團」（話劇團）在網上同步直播演出《原則》等。《原則》為了更好的直播效果，共使用了八台攝影機，更增聘現場剪接團隊安排不同角度的分鏡，並處理即時字幕等，如此配置已儼如電視台的直播節目。藝術家及劇團的嘗試值得欣賞，相信如果沒有疫情，香港的劇界未必有那麼多形式及跨媒介的嘗試。但筆者不禁問，如此方式與電視台的選秀節目的區別是？如果推說現場直播就能夠代替劇場的現場感，相信劇場可以在電視出現後就消失了。跟網上轉播錄影作品一樣，現場直播很大程度是一種權宜之計。這種錄像上的嘗試似乎是權宜之計多於藝術上的長遠追求。不少藝術家及行政人員透露，以錄像代替現場演出是滿足資助機構發放資助的要求，否則無法領取全數資助額。不得不承認，無論錄播還是直播，其藝術語言還是影像為主。若果藝術家沒有認清劇場是甚麼，為甚麼要以劇場作為創作媒介，及在後疫情新生活常態下劇場為何存在，怎樣利用今次跨媒介的經驗、為未來劇場的發展鋪路更值得探討。大量製作錄像，使藝術家對攝錄器材、剪接、場面調度、畫面創造及軟體使用的熟悉度大大提升。當劇場逐漸重開，相信藝術家會使用更多錄像在劇場作品之中。

線上播放的危與機

除了演出，大眾由工作、學習至休閒都能通過網上處理，觀眾比疫情前更易接受網上觀看演出。這種線上線下的模式無疑地是未來不可逆轉的趨勢。話劇團《原則》的一場線上直播已等於四場現場演出的觀眾數目，觀眾有來自新加坡、美國、加拿大及澳洲，數量與觸及面都比現場演出為廣。但現場直播的技術要求無疑增加了製作成本，亦分薄了進入劇場觀看演出的人數，其即時性更無助延長演出的壽命。而線上播放的好處是覆蓋地域廣，時間任由觀眾選擇，同時播放次數於觀賞期內不受限制。香港劇場受場地所限，大部分節目只演五場，線上播放能否視為新平台及商業模式去延長演出生命，為本地劇場開拓更多資源及觀眾，吸引他們最終入場觀看？不論舞蹈、劇場還是音樂團體，疫情期間的線上播放都是自發地在社交媒體發放，資訊比較散亂，加上推廣資源有限，



《原則》（2020）直播現場 — 照片鳴謝：香港話劇團

難以突破同溫層去吸納更多大眾。國外有線上表演藝術串流平台Marquee TV，以月費形式讓觀眾無限時觀看全球不同類型的表演藝術。當然，要與全球表演藝術團隊競爭，製作的完成度需求更高，以現時本地的資助模式未必能夠立刻提升質素，但九大藝團絕對有空間去嘗試。香港亦開始有類似的串流平台出現，為了抗疫，電子商貿發展大大提升，政府有資助中小企轉營及數碼化的計劃，本地藝術團體又能否借助其他界別的資源去拓展網上平台？

作品要能同時迎合線上及線下的演出，藝術家及行政要面對的挑戰以雙倍計，因為現場演出及錄像終究是兩種形式，未必每個演出都適合。在設計上，舞美燈光及效果在鏡頭下需要更精緻，設計師需同時考量兩種媒介下的呈現方式。音樂版權亦牽涉兩種播放方式，除非全新曲目，否則版權費用亦會以雙倍計。同理，劇本版權都有類似情況，更甚是編劇不容改為網上播放。導演亦需要與攝影師及剪接師溝通好拍攝角度及分鏡，為後期製作準備。觀乎以上種種困難，將現場演出數碼化為網上播放所涉及的成本大增，英

國國家劇院現場（NT Live）都只會選擇部分較商業成功的作品作全球放映。作品的內容與演員陣容需要有一定的叫座力，劇團才可收回成本，相信本地較大型的製作值得嘗試以上方向，拓展本地及海外市場。

新型的線上劇場

獨立或小型藝團在疫情期間則嘗試另闢蹊徑，研究線上劇場。跟線上播放劇場演出的作品不一樣，線上劇場利用現有的網絡空間及平台進行，如網頁及網上會議工具。演出講究即時互動，觀眾參與度更高，更含有角色扮演的成分。作品或需要演員演出，亦可能有另一實體空間讓表演發生但並非必需。故事未必以線性結構安排，結構需要更多的虛位讓觀眾進入及參與，但整體有一個敘事框架。但跟劇場演出一樣，線上劇場定時開始，在特定時間內完成。疫情期間，筆者參與了不少本地及海外的線上劇場體驗，其中本地戲劇教育工作者黃婉萍帶領一班戲劇教育碩士畢業生創作了《See You Zoom》，以網上會議工具Zoom為平台作實時演出，觀眾需要在過程中了解幾位角色的生活，再給予意見解決問題。雖然作品依然以視覺主導，但團隊經常使用聊天、分組及轉換鏡頭等功能；演出在演員的家中發生，過程中亦經常轉換演員，場景儼如由一個家跳到另一個家，可觀眾一直留在原地在電腦觀看，此類作品跟傳統劇場空間差異甚大。

「天台製作」是本地少有自行研發及應用通訊平台在劇場創作的團隊，李婉晶及艾浩家藉疫情停工期間，花時間學習編程及廣泛閱讀關於線上劇場的理論，更在西九文化區自由空間的支持下進行了《遙距在場》的實驗。他們與另一位藝術家黃智銓研發了幾部遙控車，在車上裝上鏡頭、喇叭及麥克風。觀眾能在任何地點以電腦登入網頁，在網頁上控制遙控車。觀眾的身體由遙控車所取代，由它在劇場中遊走並與演員或其他觀眾／遙控車互動。劇場講求的實體在場，在線上劇場裡，似乎以一種遊戲形式來讓觀眾於虛擬空間同在。而創作的形式很大程度受各種平台本身的設計、用戶體驗（UX）界面及功能影響，艾浩家覺得選對平台絕對事半功倍。那劇場的「在場」，怎樣在虛擬的線上劇場體現出來？李婉晶認為線上劇場的在場，全在於互動性的建立：「怎樣在結構中讓觀眾有主導權及參與，以各式遊戲策略讓觀眾發掘，繼而延長他們的注意力。」但此種線上

互動跟在劇場裡的策略有很大分別，艾浩家認為未必直接應用於劇場；線上劇場更應視為另一種形式的發展。但兩位肯定的是，現時香港的劇場藝術家中，能應用編程的少之又少，將會是發展藝術科技的一大障礙。「基礎的編程知識很有幫助，除了香港城市大學的創意媒體（學院）有比較多編程及各類軟件的學習，香港演藝學院的舞台及製作藝術學院都還沒有類似課程。」怎樣提升知識水平，甚至長遠地吸引工程系或電腦系背景的畢業生投入藝術行業將會是非常重要的發展方向。

「新視野藝術節」以全新形象及形式發佈「更新視野」網上演藝平台，五個作品中只有一個現場演出，另外四個作品以互動網站、音樂微電影、聲音、虛擬實境呈現。香港藝術發展局特別資助的「Arts Go Digital藝術數碼平台計劃」，支持了五十八個小型及十個大型的、應用當代科技的藝術創作，當中不乏劇場藝術家的身影。執筆之時，大部分Arts Go Digital的作品還未發表，如同線上播放的好處是無遠弗屆，線上劇場能否為本地劇場開出一條新路徑，大家拭目以待。



《遙距在場》（2021）的遙控車 — 照片鳴謝：天台製作

混雜的工作模式

對比線上線下的表演模式，或許混雜的工作模式對藝術家的影響更深但並不顯見。疫情迫使各國封鎖，國際航班亦停運。不論是倚靠國際巡演的藝術團體，或參與駐留計劃及表演藝術市場的獨立藝術家及製作人等，未來幾年都面對工作模式的轉變。國際交流在創作及事業發展上均十分重要，藝術家未必因環境因素而放棄，未來的交流模式或會更加倚賴數碼科技，作品亦會著重概念、範本及流程設計，多於技巧展示；將製作過程分成更細部，分別在不同地方完成將會是趨勢。劉曉江本來於二〇二〇年參與兩個分別位於紐約及加拿大的藝術節，並有作品與海外藝術家聯合發表。他最後雖然無法親身出席，但他的作品依然能在當地展示。另一個與印度藝術家合作的作品，藝術家在網上進行線上劇場演出，劉曉江負責音樂設計部分。正因為他的音樂能以數碼方式打包傳送，雖然未能親身出現，與海外藝術家交流及發表的機會並沒有完全暫停。二〇一九年在港發表《歡聚今宵》的法國編舞謝洛姆·貝爾，於二〇一八年開始為了減輕碳排放，他不再乘坐飛機，但國際邀約及巡演並沒有停止。他大幅地改變工作模式，以網上視像會議工具Skype與當地聘請的藝術家及舞者進行綵排及演出。貝爾發展出每套作品的範本，並有一套執行的流程，當地製作人根據指示找尋合適的合作伙伴。數碼化傳輸部件、分散的工序、作品範本化及以代工執行等，正影響藝術家的工作／合作模式及作品的呈現方法。如5G這種更便宜而快速的網路傳輸，將來或許有更多自發的網上駐留計劃，鼓勵更多跨地域的合作。當然工作模式的改變也帶來不少疑問：當作品經過多人去執行，當中少不了許多藝術上的處理，它的擁有權屬於哪個藝術家？未能數碼化的部分如演員及舞者等，又會怎樣在後疫情下繼續找尋出路？

流動的劇場

相比創作型藝術家，演員的位置較被動：若沒有製作人、導演及編劇去尋找資源及製作作品，演員便沒有演出的機會。而對比如音樂、舞美及燈光設計師等崗位的技術，演員的技藝不能數碼化並傳輸到海外，他們的技藝是在身體裡。場地關閉，演出暫停對演員的影響尤甚。宋本浩跟許多演員及舞者一樣，疫情期間停工，少數繼續進行的項目都是拍攝的工作，如「非常林奕華」及西九文化區自由空間聯合製作、林奕華構思的《一個

邀請：人約吉場後》。他被邀請在空蕩蕩的劇場裡，一個人背向鏡頭，面對觀眾席說一個自己創作的獨白。自由空間是少數在疫情期間還能開放讓藝術家工作的地方，由康文署管理的場地則全部關閉。宋本浩在疫情期間反而花多了時間在街上，欣賞街頭音樂表演。當演出不受場地所限，在街上隨時隨地發生，這形態或許是當代劇场的最佳示範；怎樣開拓新的工作及表演空間成為了他的課題。他明白場館關閉是為了減少人群聚集，但場館除了是演出的地方，也可以是工作的地方，為何藝術家不能在場館繼續其創作？當其他公營或商營的辦公室可以營運，場館又為何不可？「場館除了表演，就代表沒有其他活動可能發生？例如在封館的時候，香港文化中心能否成為創作的場地，讓一班藝術家在內進行有趣的嘗試？」若未來的表演藝術形式是線上與線下共存，那劇場可以發生在任何地方：家中、街頭、咖啡店等等。場館的功能不再只為觀眾提供表演，更可以是共享空間般，成為藝術家的創作空間去製作表演，以線上形式發放讓觀眾在任何地域參與。長遠而言，場館的配套及設置需要大大提升去配合轉變，例如更快速的網絡、更多電腦及平板的裝置及各式燈光聲音的軟／硬件配置等。同理，劇院亦不再是唯一製作作品的地方，仰賴家用化的科技產品如電腦及錄影設備，及各式軟體的普及，讓演員及舞者們都更易在家中、咖啡室或小型辦公室轉型成創作型藝術家，在線上線下的平台發放作品。由此看來，未來的劇場會變得更加流動。

賴閃芳

畢業於英國艾賽特大學舞台實踐藝術碩士，跟隨當代戲劇訓練大使Phillip Zarrilli學習。亦取得香港中文大學現代語言及文化研究學士學位。賴氏為獨立戲劇顧問，涉足戲劇及當代舞蹈。戲劇作品包括「天台製作」《山下的證詞》；「Rimini Protokoll」於大館《遙感城市》及西九文化區《100%香港》；舞蹈作品包括舞台劇場x Artistree《Stay/Away》。為大館古蹟及藝術館策展的公眾教育計劃《表演美味》獲得日本Good Design Award 2020。

香港戲劇概述 2019、2020

HONG KONG DRAMA OVERVIEW 2019 & 2020

版次 2022年6月初版

First published in June 2022

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
編輯	朱琮愛	Editor	Daisy Chu King-oi
執行編輯	楊寶霖、郭嘉棋*	Executive Editors	Yeung Po-lam, 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	香港戲劇協會 香港專業戲劇人同盟 香港教育劇場論壇	Partners	Hong Kong Federation of Drama Societies The Alliance of Theatre Professionals of Hong Kong Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum
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 www.iatc.com.hk

電郵 Email

iatc@iatc.com.hk

國際書號 ISBN 978-988-76137-6-3



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



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