



專訪浪人劇場 縫熊說故事文學劇場計劃

文學作家西西在《縫熊志》以熊的形象「再現」中國歷史人物，以散文「再現」他們的故事。浪人劇場舉辦的「縫熊說故事」文學劇場計劃，走入小學校園，「再現」西西《縫熊志》的兩項「再現」，「再再現」成劇場演出，讓小學生置身其中，閱讀《縫熊志》這部香港現代文學作品。「再現」必定帶有目的及取態，「縫熊說故事」選取了《縫熊志》當中甚麼元素呢？又會怎樣詮釋《縫熊志》？

浪人劇場擅長改編香港文學作品成為劇場演出。由2014/15學年開始，浪人劇場與康樂及文化事務處合作，舉辦「小冬校園」文學劇場計劃，以董啟章的《小冬校園》切入小學的教育環境。今年，他們將這些元素再次帶入校園，以劇場的方式讓同學接觸香港文學，「縫熊說故事」文學劇場計劃就是這樣誕生。整個計劃以西西的《縫熊志》為基礎，分三個階段進行：第一階段是學校巡迴演出，浪人劇場在參與學校演出「縫熊說故事」的序幕，並簡介計劃內容，吸引學生參與第二階段的工作坊。第二階段是為期八個月的工作坊，劇團安排導師前往學校，與同學藉《縫熊志》的文本，共同創作新的故事和角色，再協助同學以不同物料製作屬於自己角色的戲服造型；然後，導師將故事和角色結合，編排長約二十分鐘的劇場演出。第三階段分為兩部分：「學生送戲到社區」當中，學生探訪學校區內的社福機構，並進行劇場演出；而「總結演出」安排在高山劇場（新翼）的舞台上進行，演後設有分享環節，讓學生分享參與計劃的感受，也讓台下的家長、觀眾說出他們的觀後感。

呼應《縫熊志》 強調自我創作

「西西的文本本來就很有童心，她把歷史人物造成熊，本身就童心。我認為將一部有童心的作品帶到小學是很合適的。」這是我問譚孔文（Alex）為甚麼選擇西西的《縫熊志》時，他的即時反應。Alex是「縫熊說故事」文學劇場計劃的藝術總監、戲劇文學指導及舞台設計，同時也是浪人劇場的藝術總監。《縫熊志》的「志」就是童話、故事的意思，Alex能夠一語道出西西的童心，可見他有不俗的文學水平，也對小學生參與戲劇有一定的看法。「這不是一個普通的故事演出，我們不只要求學生單純地演繹角

色，而是希望學生感受文本中人物的特質。通過自製戲服，學生需要想像角色的性格、生活，把角色的底蘊清楚地呈現出來。」他續說：「我很想告訴學生，劇場的本質就是創造，台上的所有都是由一伙人創造出來。時下的小朋友大部分自理能力不強，需要很多人去服侍。這個計劃就是強調學生自己去做，盡量給予空間創作，讓他們感受劇場，也要他們學一點自理」。「自己做」似乎就是貫穿整個計劃的理念框架，正好與西西《縫熊志》的親手造熊互相呼應。

學生、導師和編劇共同創作

《縫熊志》雖然充滿童心，文字尚算淺白，但要求小學生完全理解西西文本的意境，再以演員的身分演繹，似乎有點強人所難。在Alex身旁接受訪問的是其中一位計劃導師鄧惠儀（Connie），她與學生挑選了莊子的故事進行編作。她指出，成人很多時候都低估了學生的能力，只要適當地在故事中抽取一些元素，小學生就能明白當中的道理。「西西的原意也不是要說明莊子的大道理，而是要突顯莊子靈活變通這一點。我們很想把這個訊息傳給小朋友，所以就選了莊子的故事。在過程中，我們用六節時間與小朋友討論莊子的看法，讓小朋友代入莊子，想像如果見到一個超巨型的葫蘆，會怎樣用，刺激他們的想像力。他們從角色出發，他們就能夠明白。」

除了導師會引領小朋友理解文本外，Alex也請來編劇陳煒雄（大雄），協助整理學生與導師共同編作的文本。大雄從旁參與導師和學生的工作坊，觀察學生與導師的編作，整理後，編寫一個讓學生明白的故事，然後由學生演出。不過，大雄的參與卻令Connie遇上一個小難題：「前期是我與小朋友進行編作的，但在大雄做文本整理後，學生會發現有一些自己創作的對白、片段不見了。因此，我需要向學生解釋，這也不免令到小朋友會感到一些落差。不過，大雄很了解小朋友的特質，也很了解故事的特質，對小朋友的演出設計了自己的框架。這個框架他與我討論過，結果他寫出來的文本很貼近小朋友。例如他看到一班女孩子好『支整』，他就創作了一群好『支整』的蝴蝶，也寫了一群很坦率的熊人。劇本裡的台詞、節奏都是好切合小朋友，好像在向一些東西提出質疑。我覺得他有為小朋友深思過。」Connie更提



譚孔文（左）及鄧惠儀（右）



到其他藝術家和設計師的參與對演出很有幫助，但需要更多時間溝通。「我們就是想利用不同的資源，盡量擴大整個計劃的價值。從教育、文字的改變，形象上的轉換，都呼應了那部小說。即使小朋友可能到完成演出也未必明白，但也可以在他們的腦海中建立一個印象，到他們長大再遇《縫熊志》時，他們可能會驚覺自己原來曾經演過。我認為這就像埋下了種子，讓他們日後再去接觸、欣賞香港文學、香港文化。」

自己戲服自己造

是次計劃的重點除了演繹歷史人物的故事，學生還要自行製作戲服。參加的學生都是由學校老師揀選的，當老師知道計劃的主題與熊有關，都找來了一些比較活潑的學生，而且都是三四年級的，因為老師擔心五六年級開始步入青春期，未必願意扮演一些可愛的動物。根據Connie的觀察，揀選的學生都是相對乖，每一位都會為自己設計、製作戲服。導師會用四節的工作坊與學生製作戲服，之後由學校跟進並提供需要的物料，以及儲存製成後的服裝。但是，這種做法得不到

校方的歡迎，Alex與Connie異口同聲地表示，導師與老師必須緊密溝通，說明計劃內容和學習目標。Alex指出，由學生親手創作自己的戲服，學生可以將自己想像的角色特質投射到設計當中，情況就如戲曲的戲服一樣，不同的戲服代表著不同的角色和特質。而且，戲服是出自學生自己的手筆，他們自然會找到創作的邏輯，演出時更能投入自己的角色。

價值觀與校方不同

進行計劃時的另一個難題，就是學生的參與時間不足。「排戲時間，一定要『企得好硬』，定好了時間，就不可以隨便改。學生原來有好多課外活動，就算應承出席，到最後都可以不來。但戲劇是不可能這樣的，戲劇是團體的，沒有了一個人就不行。但有些學校卻容許這事發生，所以有時我都不知怎樣可以向學校反映。」Connie的語氣有點生氣和無奈。我在TEFO工作兩年，每一次訪問關於學校的計劃，受訪者都會提及這個情況，相信兩年以來這個情況未有改善。Alex



接道：「有時真的不想太快與學生排戲，不想讓校方覺得我們只是來做戲。如果他們有這樣的誤解，他們真的會只讓你排戲。但是，我們做戲劇的，不只是排戲，而是一個過程，是一種鍛鍊。例如我要學生自己做戲服，當他們由不願意，到願意，最後鍾意，這才是戲劇教育的價值。在這樣個人化的年代，戲劇教育的意義，就是要找到那個『整體』（ensemble）。」

另外，Connie曾經聽過老師對同學說：「你們的表現要好一點，否則就要扮石頭，扮石頭就沒有對白啦！」這句說話，讓她知道這位老師怎樣理解劇場——他認為人的角色才是角色，有對白的才有價值。正正因為對劇场的理解不同，導師要加倍努力，將另一套的價值觀告訴學生。「不能只教戲，還要身教，將一些價值觀傳給學生，在我選擇的文本上本身已有一些不同看法與價值觀。演員的訓練，不能只是技巧，還要訓練心智。我要帶出我們的價值觀，意義比好不好看更為重要。」

文學與劇場的異同

Alex繼續說出改編文學為劇場演出的看法。「我不是要講一個故事，硬生硬要受眾去接受，我不想故事只有單一的詮釋。我希望受眾梳理自己的感受或者想法，給我多元的回應，這樣他們就好像打開了一個大千世界。文學劇場以具像的方式表達難以口述的意思，這些表達不是絕對，受眾與我之間可以互相補足，我希望在這方面做得更加清楚。就如你看一本書，每個人都有不同的感受，為何看戲就需要大家有同一樣的感受呢？最初，我發現自己只在做翻譯的工作，把文學翻譯成戲劇，但後來有觀眾告訴我，他已經不是在看董啟章，而是在看我如何看董啟章。因此，某程度上，我其實已經把董啟章的東西變成自己的東西。」說到這裡，我忍不住多咀的問：「你怕不怕那個解讀與董啟章完全相反？」Alex回應：「我開頭也怕，但越來越不怕，因為根本不用怕。作者用文字表達自己，我用的是劇場，根本是兩套完全不同的語言，為何你希望兩個文本是一樣呢？而且這種『誤讀』是最有趣的。」

蔡紫東／當9個人都贊成一項議題時，第10個必定要對該議題提出質疑。讀書的時候，老師經常叫我們不要太乖“You should be a naughty boy in the playground”。社會是操場，香港是操場，戲劇教育業界也可以是我的操場。

