

愛麗絲的舞台延續——專訪陳恆輝

訪問/整理：楊美儀、趙綺鈴、黃海榮、朱純儀

每個人都有夢想，但是要將夢想化作現實卻不是每個人都可以做到。今次人物專訪的主角，「愛麗絲劇場實驗室」的主腦人陳恆輝導演，告訴了我們成功的不二法門其實只有一個，這就是「努力」。只要一個人能夠堅持自己的信念，不屈不撓向著目標奮進，成功的一天總會降臨。

畢業於香港演藝學院戲劇學院的陳恆輝，作品《浮石傳》(Wozyeck)令他獲得校內傑出導演獎。2003年，陳恆輝成立了「愛麗絲劇場實驗室」(前身為「愛麗絲教育工作室」)，推動本地戲劇不遺餘力。2009年是他藝術生涯豐收的一年，由他執導的《卡夫卡的七個箱子》獲得戲劇評論界一致讚賞，更奪得香港舞台劇獎4個獎項和第一屆小劇場獎5個獎項。

究竟，是什麼推使陳恆輝選擇以「戲劇藝術」作為終身事業呢？



「愛麗絲劇場實驗室」的主腦人——陳瑞如、陳恆輝

「雖然，我曾在中學參與話劇演出，但其實我最想從事是電影導演的工作。在八十年代至九十年代中期，社會上閱讀氣氛十分濃厚，不像現代社會以消費文化掛帥。報攤除了賣漫畫書外，還有《年青人周報》、《越界》、《電影雙周刊》、《助聽器》這些知識型的刊物。過往，不少年青人就是靠這些文化刊物產生對西方文化思潮的興趣，而我對文學、電影和戲劇的知識，亦是從這些刊物中汲取。於是在好奇心的驅使下，我開始跟從這些雜誌的介紹走到影碟店，找尋大師級導演的作品，例如日本的黑澤明、意大利的費里尼(Federico Fellini)、法國新浪潮導演杜魯福(Francois Truffaut)的電影，他們有很獨特的說故事技巧，令我對電影工作產生濃厚興趣。我經常想，若有機會拍攝一些類似風格的電影便好了，但當時香港演藝學院的電影電視學院還在起步階段，相反戲劇學院已有很成熟的發展。最後，我選擇了投考後者，主修導演，於 1997 年完成了學業。」

「畢業後，我在古天農先生的介紹下，為春天製作歌舞劇《窈窕淑女》，擔當副導演一職，同時我亦幫助教學團體如教育學院、「致群劇社」等，編導小型劇目。此外，我亦在中學任職戲劇科老師。記得在 2004 至 05 年之間，由於我想嘗試多些關於劇場的工作，於是舉辦了教育劇場。兩年後在一次偶然的機會下，我重拾了在中學時期對荒誕劇的興趣，於是同年在藝穗會執導了 7 個塞繆爾·貝克特(Samuel Beckett)的短劇——《貝克特的無聲與呢喃》，就這樣開始了劇團的發展。」

最愛寺山修司

從最初渴望從事電影導演的工作，到從事戲劇導演多年，陳恆輝不諱言，日本鬼才導演寺山修司對他影響最深。



圖片取自網頁 <http://www.asahi-net.or.jp/~cw5t-stu/TERAYAMA/terayama.html>

「記得我讀中六的時候，曾在《電影雙周刊》裡一篇許鞍華導演的訪問中，認識了一位名叫丘剛健的台灣導演，當時他在邵氏的電影公司撰寫劇本。在 60 年代，他是一位非常前衛的台灣劇場導演，亦是一本以前衛藝術和外國劇場為主打的文化雜誌《劇場》的出版人。在訪問中，許鞍華談及丘剛健的作品，她稱其創作風格很有日本導演寺山修司的影子，碰巧那時我看了一部由丘剛健執導，取材自《羅生門》的電影《嬰》。電影的怪誕風格和美術設計，令我一看難忘，於是我也開始嘗試翻閱寺山修司的作品及其背景，發現他除了是一位電影導演外，也身兼詩人、文化評論人、馬評家、拳擊評論家和劇團的主理人等多重身分，而他的電影拍攝風格和類型是我從沒有看過的。在寺山執導筒的年代，日本受到反戰情緒的影響，當時的劇場人士多以「激進」的方式表達意見。劇作話題除了涉及政治，演出中亦有裸體場面，而表演者的化妝、採用的顏色，於當時的社會來說，亦是相當前衛。這一切在寺山修司的劇照中，都能一一呈現出來。」

「一直以來，寺山修司都是一個很具爭議性的人物。不少影評人對寺山修司的作品嗤之以鼻，認為他的電影美學只得幾度板斧，相反他們會認為另一位日本導演大島渚的作品，涉及較多社會議題，有較高的欣賞價值。曾經有這樣的一件趣事，由於寺山修司的電影經常有裸體場景，曾有一位香港導演在看他的電影時，便認為他拍

攝的是小電影而拍檯離場。儘管如此，至今仍然有很多不同年代的香港和日本電影人喜歡他的作品。」

陳恆輝說，不論是丘剛健或寺山修司，他們除了是電影導演，同時亦是來自劇場的導演，這讓他明白劇場與電影之間可以有很多共通點。雖然現在他從事的是劇場的工作，但如果有機會的話將來他也會拍攝實驗電影。

陳恆輝對寺山修司的鍾愛，原來從劇團的名字，已可見一斑。

「劇團的原名為「愛麗絲教育工作室」，主要從事戲劇教育的工作，沒有劇團成分。曾有郵差誤以為劇團是一所補習社，後來我們亦想嘗試多些演出的工作，於是便改名為「愛麗絲劇場實驗室」。起用「愛麗絲」作為劇團的名字，是由於在童話故事《愛麗絲夢遊仙境》中，小女孩夢見自己闖進一處奇異領域，遇上各種稀奇古怪的東西，從而帶給她不同的學習歷程，這跟教育和戲劇可謂不謀而合，於是便以此作為名字。至於為何叫「劇場實驗室」，這是由於寺山修司的劇團名叫「天井棧敷演劇實驗室」，我們便取其後半部分的名字，並希望劇團能像他一樣，嘗試製作或改編一些實驗性非主流劇目，例如早在七、八十年代「力行劇社」和「海豹劇團」製作的荒誕劇，都是我們求學時曾學習的經典作品。希望在溫故知新之餘，年青一輩有機會欣賞這些劇作。當然這不代表我們只懂得製作荒誕劇，正如我們製作貝克特的短劇，其實已超越了一般所謂荒誕劇的範疇，而貼近後現代的手法。至於《卡夫卡的七個箱子》，由於卡夫卡(Franz Kafka)被很多學者推崇為存在主義的先驅，加上有一位法國著名哲學家阿爾貝·卡繆(Albert Camus)經常將荒誕思維套用在存在主義的學說之中，才會被外間誤會了我們只懂製作荒誕劇。」

在創作方面，劇團又怎樣開展一個劇本呢？

「就以我們於明年 1 月重演布萊希特(Bertolt Brecht)的《第三帝國的恐懼和苦難》為例，由於這劇目本身已有劇本，我們需要做的只是將劇本剪裁。至於《卡夫卡的

《七個箱子》則是由沒有劇本開始。我們將劇中的妹妹改為敘述者的身分，以此作為中心。通過大家不斷試演和討論，從而抽取精要部分，最後才成為你們看到的文本。在未來的日子，我希望可以開拓更多空間，嘗試改編拉丁美洲和日本大師的作品，並編寫和導演不同類型的創作劇。」

對於近年有很多重演劇目出現，陳恆輝認為這現象是利多於弊。「我覺得重演是好事，證明劇目本身有潛質，受觀眾歡迎。可以讓沒有看過或已看過此劇的人來欣賞，或再一次欣賞。同時亦可以讓導演和編劇有機會再次鑽研劇本。重演並不只是為了票房，亦可以在創作上有新的領會和感受。」

寓戲劇於教育工作

很多香港劇人只著重演出，很少做導賞或教育觀眾的工作。然而「愛麗絲劇場實驗室」卻是打正旗號「寓戲劇於教育」。

「我很喜歡推介和與人分享，因此，我們的劇團除了演出，亦會出版戲劇書籍，希望讓觀眾有機會了解劇目和演出，引發他們對話劇的興趣。我觀察到很多內地人士或從內地來港的交流生前來欣賞我們的作品。他們稱很喜歡演後座談會的交流氣氛。至於一些較少接觸話劇的人士，希望他們能夠通過我們的演出和導賞手冊，引領更多觀眾前來欣賞。另外我們亦有一個[網上日誌](#)，不少台灣和國內的大學生或從事設計工作的人士，都喜歡在網誌上留言，彼此交流和分享。這種與人分享的心態，正是來自我從前看《年青人周報》和《越界》而得來。雖然《年青人周報》和《越界》有點像《藝評》和近年成立的《文化現場》，但後者以評論居多，前者則會介紹作品的特式、幕前幕後的人物和劇作的背景等，反觀評論只佔了很少部分的篇幅。我認為文化雜誌首要做的是要令讀者有機會接觸作品，對作品產生興趣，最後才評論其優劣，這樣會比較好，總好過在沒有推介的情況下，便評論作品的好與壞，這會教人摸不著頭腦。因此，我會將重點放在推介不同的劇種和作家，希望讓觀眾有機會感受時代的變遷和作品的生命。」

積極舉辦教育劇場

劇團除了演出外，還會積極舉辦教育劇場，希望這種教學方式對老師和學生都有所得著。

「教育劇場原於英國。在七十年代初，當時還是英國文化協會附屬組織的「中英劇團」已專注本地教育劇場的推廣工作，並經常到學校巡迴演出。時至今日，我們已成為舉辦教育劇場節目的核心劇團。通過邀請學校參與教育劇場，由學校派出老師，參與我們舉辦的戲劇工作坊，學習戲劇教學的方法。然後由老師回到學校教導學生上演劇目中其中兩部分的片段，餘下的一部分則由我們帶動學生開展一個互動劇場，互相討論，演出後由老師跟學生進行總結。而我們會把演出過程拍成紀錄片、輯錄成書，並舉辦研討會作分享之用。」

「舉辦教育劇場的目的，除了希望老師認識戲劇教學的技巧(如辯論和遊說技巧)去教導學生，亦希望利用戲劇元素提高學生對學習的意願和趣味，這樣才可以開拓學生的批判性思考和創造力，從而建立自己的觀點和理據。由於這個項目是由優質教育基金資助，每個互動劇場最多只能容納 40 位學生，因此，每間學校只能選擇一個級別的同學參加。今年我們將會為 16 間學校舉辦教育劇場，此外我們亦會到學校巡迴演出。相對於教育劇場，由於巡迴劇的演出時間只須 45 分鐘，不會有太多互動環節，因此每場演出可容納的學生亦較多。」

「近年，政府亦舉辦了一些戲劇教學活動，例如康文署將於明年主辦「曹禺戲劇節」，藉此紀念這位中國劇作家 100 周年誕辰。而我們重演的《第三帝國的恐懼和苦難》，亦是配合教育局舉辦的「西方歷史工作坊」。不過，這一切都需要時間、人手和空間上的配合。現階段各方面都在努力尋求合作空間，希望將事情處理得更圓滿和連貫。」

近年來，政府開始重視戲劇教育的工作，當中最主要的原因又是什麼呢？

「這主要是要配合新高中課程。2000年，香港教育界開始實行教育改革，希望將不同的教學元素放入不同的學習範圍，其中一項就是將戲劇放入藝術的學習範疇。一些學校在參加「香港學校戲劇節」後，發現戲劇有助提昇學生的說話能力、思考能力和組織能力，以及能夠提升自我形象，於是開始聘請全職戲劇科老師，當時我就是第一位獲全職受聘的戲劇科老師，主要負責撰寫中一和中二戲劇科的課程內容及評估方法，包括戲劇的定義、戲劇的組成元素等等。透過在課堂上講授理論、教授撰寫劇本的技巧和片段排演的練習，刺激學生的創造力，再利用戲劇遊戲，讓學生學習是非之評價和標準，最後才讓學生參與台前幕後的工作。至於演戲方面的訓練，學生可以在課餘參加戲劇組，而我們著重的是要讓學生明白到什麼是戲劇。」

自九十年代末開始，學校戲劇比賽再次盛行起來，除了香港戲劇協會重新舉辦「戲劇匯演」外，教育局亦舉辦「香港學校戲劇節」，鼓勵學校發展戲劇活動。時至今日，很多香港演藝學院的畢業生的其中一個出路，就是擔任學校的戲劇導師，為學生排戲。

「除了擔任戲劇導師，不少劇團和大專院校都會為老師舉辦工作坊，邀請戲劇學院的畢業生教授戲劇欣賞和戲劇訓練的課程。鑑於現時新高中的中國語文科課程的其中一個選修單元是戲劇工作坊，我和馮祿德老師亦應教育學院之邀，擔任其戲劇工作坊的導師，講授有關劇場、演戲和戲劇教學的知識。」

「在香港成立戲劇學系」之可能性

如果要在香港的大學設立戲劇學系來培育人才有可能嗎？對此，陳恆輝是抱樂觀態度的。

「七十年代，香港大學培育出不少戲劇界人才，例如當時在香港大學英文系任教的黃清霞博士就十分熱衷戲劇的推廣工作。她在英國讀書時主修戲劇，1970年她創立了「海豹劇團」，並成立「戲劇實驗室」，帶領不少學生演出外國的經典戲劇。

可是「戲劇實驗室」只是一個培育戲劇人才的基地而不是一門學科，不受港英政府重視。直至「香港話劇團」成立後，不少劇團才應運而生。可是，戲劇在社會上仍然被視為一種業餘的社交活動，情況直至近 10 餘年才有所改變，劇團數目增加，每年演出的劇目亦同樣增加。戲劇工作者除了繼續推動本地劇場活動，不少社會人士亦開始運用戲劇教學提昇學生的學習興趣。相對於音樂和電影需要用上昂貴的器材，戲劇可算是一門較便宜的學科。」

「雖然，現今的香港只著重金融經濟，不重視文化發展。即使社會有需求，也受到政府打壓。然而，我不認為戲劇在本港的前景是悲觀。隨著時代轉變，不少人的目光已投向藝術教育發展，孕育多些文化氣息，我相信香港的大學教育，亦會有所改變。」

再接再厲 繼續向目標奮進

經過多年來的努力，去年「愛麗絲劇場實驗室」終獲得多個本地戲劇獎項，那麼在申請政府資助方面會否帶來一點方便？

「獎項是不會帶來資助的，政府著重的是劇團的成績。每年政府都會派官員前來評審我們在教育劇場和劇場的表現。例如《第三帝國的恐懼和苦難》，雖然沒有得到任何獎項，但獲得提名和銜接到教育局的工作，因而獲批明年重演。去年，香港藝術發展局給了我們一年的資助，讓我們有更大的空間進行創作，加上入場門票收益，至今我們尚且可以「維皮」，不過若想增加每年的資助，就要有明確目標，例如到海外交流，並且要與推廣藝術有關。此外我們亦會定期跟康文署傾談有關主辦或合辦節目的事宜，現在來說一切還在起步階段。」

後記：

在整個訪問中，我們都能感受到陳恆輝對戲劇、創作和教育的熱誠，很想將戲劇推廣給更多人和與人分享。他說每當有觀眾入場欣賞其作品，他已感到十分滿足。他

從不會謝幕，因為他認為一切演出的功勞都是屬於演員。至於他的工作，在每一齣劇上演前已經完結。這種不喜歡賣弄人前、在背後默默耕耘的努力，實在叫人學習和欣賞。

相關網頁：

愛麗絲劇場實驗室 <http://alicetheatre.com>

寺山修司的世界：<http://www.asahi-net.or.jp/~cw5t-stu/TERAYAMA/terayama.html>