



木偶及皮影

保存及發展考察計劃(B)

28/8 - 14/9/1997



考察人： 丁羽 (明日劇團行政總監)
 鄭廣仁 (明日劇團節目統籌)

報告編寫： 丁羽

香港藝術發展局贊助

明日劇團
MING RI THEATRE COMPANY

香港新界葵涌荔景口第七座(樂景樓)地下林建名中心
Lam Kin Ming Centre, G/F., Block 7, Lai King Estate, Kwai Chung, N.T., Hong Kong
電話 Tel.(852)2742-2966 傳真 Fax.(852)2370-0346

在世人矚目的戴安娜王妃意外逝世的同時，我和鄭廣仁剛巧在英國進行「木偶及皮影保存及發展考察計劃」的第二階段——「英國木偶劇團訪問」。經香港藝術發展局贊助，我們於八月二十九日抵達倫敦。

是次考察目的主要是訪問當地唯一一個專注木偶藝術的資料中心「木偶之家」（The Puppet Centre Trust），還有三個各具特色的專業木偶表演團體，包括「流動舞台提線木偶劇團」（Movingstage Marionette Company），「諾域治木偶劇團」（Norwich Puppet Theatre）及「小天使木偶劇團」（Little Angel Theatre）。

行程先由「木偶之家」開始。

「木偶之家」工作繁重

「木偶之家」成立於一九七四年，其二百多平方米的會址（包括辦公室及小型圖書館）座落於離倫敦市中心不遠的巴特思藝術中心之內（Battersea Arts Centre，簡稱BAC）。

正如大部分藝術機構一樣，「木偶之家」是一個非牟利組織，由社會人士組成董事局，日常事務則由兩位全職人員負責。



我在一個明媚的下午造訪「木偶之家」，並與其中一位負責人艾莉森(Allyson Kirk)一面傾談，一面喝茶及吃曲奇餅。

因為另一位職員正值休假期間，所以艾莉森雖然熱情地向我講述有關「木偶之家」的工作，但仍然忙於接聽響個不停的電話，那些電話有些是木偶藝人打探其業內的訊息，有些則是一般市民查詢木偶表演資料。

作為一個資料中心，「木偶之家」除了蒐集當地藝人或劇團的有關消息、與世界各地的木偶組織交流聯繫、保存具收藏價值的木偶（但因其地方有限，所以藏量不多。）之外，還出版兩份有關木偶劇藝的刊物——《動感》（Animations）及《專業木偶藝術家目錄》（The Directory of Professional Puppeteers）。

《動感》是一份雙周刊，圖文並茂地報道英國當地最新的木偶表演資料、評論、讀者來函、及演出時間表。每年出版一次的《專業木偶藝術家目錄》，詳列當地各木偶劇團及藝人的自我介紹及聯絡方法（但每頁篇幅需付八十英鎊），好讓英國以外的其他國家人士，亦能有效地與他們保持接觸。

如此繁重的工作，只由兩位全職人員承擔？

艾莉森表示事實如此。猶幸還有一些熱心木偶劇藝的義務工作者，經常抽空到來幫忙。

木偶劇藝在英國是否受重視？

從「木偶之家」每年獲得政府約四萬五千英鎊（約不足港幣六十萬）的補貼看來，它應當算是發揮了肯定的功用，因為英國的各類藝術組織，要獲得政府的補貼，殊非易事。

那麼多年以來，「木偶之家」仍能長期運作的關鍵何在？艾莉森想了一想，正要回答之際，那邊的電話又響起……



我瀏覽著那張偌大的辦公桌，略為凌亂的各樣文件七零八落。我相信作為一個資料中心，能將業內的最新資訊整理和發佈，應算是最首要的工作。因為這些經過印製發行的刊物或文件，內裡都包藏著溝通和保存的雙重功用。

然而，倘若這個中心沒有一些熱誠的負責人員，能與各界人士——不論業內同行或外來訪者，圍繞著非機械化（或電腦化）的藝術題目侃侃而談，那麼縱然資源豐富，這個中心都可能徒具空殼而矣！

「流動舞台」飄流演出

留英兩周期間，我們先後多次造訪「木偶之家」。除了搜集資料，更因為我們需要艾莉森的協助，提供其他幾個木偶劇團的交通路線。

假如沒有艾莉森幫忙，相信我們不會那麼容易找到「流動舞台提線木偶劇團」（以下簡稱「流動舞台」）的演出地點。

「流動舞台」又稱「駁船劇團」（Puppet Theatre Barge）。顧名思義，它本身是一隻駁船。船主兼劇團主腦格連·麥圖頓（Gren Middleton）幼年在南非成長，孕育了一種隨遇而安的性格。自七八年起，他創立「流動舞台」，將駁船的船艙改裝成一個具五十座位的小型劇場，於英國本土的大小河流任意航行，每到一處即泊岸演出。



這種隨處飄流的演出方式，表面上逍遙自在，實際運作談何容易。格連及其妻子茱麗亞（Juliet）除了負責藝術工作，包括導演、設計及製作木偶，格連還要肩負駁船的各樣維修事務，正是凡事親力親為，與船為伍掌握藝術生命。

格連為了開拓更廣闊的表演領域，並深入那些陸路交通不便的城鎮，因此決意創立從水路出發的「流動舞台」。不過，為了集中統籌各樣行政事宜，「流動舞台」其實在倫敦市亦設立辦事處，聘請全職人員負責宣傳及對外聯絡工作。因此，劇團既在周末及星期日作售票演出，平日亦在船上安排各種木偶工作坊或示範表演，以吸引泊岸後所遇到的各類觀眾。

這個周末，「流動舞台」在小鎮馬魯（Marlow）演出《龜兔賽跑及另類伊索寓言》（Hare and Tortoise and Other Tales from Aesop）。

究竟馬魯在何處？

我對英國的地理環境沒有多大認識，故不知馬魯是否仍屬倫敦之內，抑或算是另一個郡。總之，我們從倫敦維多利亞火車站出發，中途轉了一

次火車，單程時間接近兩個小時，單人車費約八鎊（差不多港幣一百元），才來到它的演出地方。

我相信「流動舞台」並不打算吸引我們這樣長途跋涉而來的觀眾，因為宣傳單張上註明的希堅遜公園（Higginsons Park），早已佈滿了不少臨時安放的大型機動遊戲。成人和小孩忙於玩旋轉木馬、摩天輪或小電船，不亦樂乎，看來那是專為這個小鎮特定的周末節目。

穿過熱鬧的機動遊戲群，眼前又是另一光景，清幽的河畔停泊著「流動舞台」，觀眾早已魚貫地進場。狹小的船艙雖然並未滿座，但仍充滿歡愉的氣氛，是次節目只有三位木偶師，因此木偶角色數量較少，木偶的自我活動和角色關係雖然不算複雜，然而配合著光影效果，整個不足一小時的節目竟顯得生動有趣，流露著一股樸實的純真感覺。

演出後，現年五十九歲的格連朝氣勃勃地對我說：「流動舞台每年演出約二百五十場，總經費約四萬五千鎊。當中政府的補貼只佔二千鎊，其他的都靠票房收入和各類贊助。」

不知將來能否看見「流動舞台」，駛進香港的維多利亞港，停泊在天星碼頭旁邊，演出一段段得意活潑的木偶劇？

起用新人 善用劇場

繼「流動舞台提線木偶劇團」後，我們到英國訪問的另一目標，是位於諾福郡諾域治市的「諾域治木偶劇團」（以下簡稱「諾域治」）。

諾域治市是一個小市鎮，觀光名勝不多。但翻閱由旅遊中心印製的各款地圖，內裡都必定包含「諾域治」的位置指示。



「諾域治」成立於一九七九年，以一座中世紀的小型教堂為基地，內裡包括辦公室、排練室和約百多個座位的小劇場。

在我們登門造訪的時候，小劇場正在進行售票節目《喬治的神奇藥水》（George's Marvellous Medicine）。該劇由兩位演員，運用杖頭木偶及好些趣怪的道具，講述一個關於婆孫關係的故事。兩位演員在演出以外的空檔時間，又在排練室為小朋友主持有關木偶雕塑及操控的工作坊。

可是，我知道那兩位自戲劇學院畢業已久的專業演員，原來只是首次接觸木偶劇！《喬》劇在劇場演出之後，兩位演員更將駕著小型貨車，馬上開展連續九個月的學校巡迴表演。

「我不排斥經驗幼嫩的演員，因為初次接觸木偶，他們必定幹勁十足。此外，我亦可從他們身上獲得新的啟發。令我學到新的知識。」該團藝術總監路易斯·波爾（Luis·Z·Boy）對我這樣說。

路易斯正在籌備新劇《奧迪斯》（Odyssey）。該劇以印度古典舞及現代藝術裝置為基調，配合各類形式的物件(Object)及面具，為這位希臘神話英雄作出新的詮釋。

「諾域治」在英國芸芸木偶劇團中，可算是具規模的，但亦只有四名全職人員。劇團的行政總監珍妮·霍娜(Jane Falknor)表示，他們要兼顧製作演出和管理劇場的工作，殊不容易。不過亦因擁有劇場，所以他們可作更長期而靈活的節目安排。除了表演以外，其他活動例如工作坊或示範演出等，亦同樣在劇場進行。

因此雖然英國對藝術界的撥款嚴謹。「諾域治」全年約二十二萬鎊的總經費中，政府補貼仍佔八萬二千鎊，這個比例雖不算多，但尚能令劇團穩步發展。

離開「諾域治」後，我們又重返倫敦，探訪另一個與「諾域治」規模相若的團體——「小天使木偶劇團」（以下簡稱「小天使」）。

「小天使」於一九六一年由約翰·胡禮(John Wright)及蓮迪·胡禮(Lyndie Wright)創立。其平房式的總部座落於倫敦市中心北面，內裡除了辦公室、排練室及設備完善的工場之外，更有一個專為提線木偶演出的小劇場。



為了充份使用其優厚資源，小劇場於數年前重新改裝，以便配合不同形式的木偶表演。「小天使」在外巡迴演出，或本身的劇場節目暫時休息時，都會邀請其他藝人或團體到來駐場。這樣既可將劇場物盡其用，更可連貫地維持觀眾到「小天使」欣賞節目的習慣。



在我們造訪「小天使」期間，正值外邀藝人「馬田木偶叔叔」（Martin the Puppet Man）在小劇場表演個人木偶戲。

馬田在周末及星期日，每天演出不同劇目，分別為《我們如此奇妙!》(We are Most Amused)及《高迪諾》(Goldilocks)。前者仿如一本短小精悍的英國木偶發展史。馬田以個人成長的第一身自白，引出不同風格的木偶片段。當表演具有一百五十年歷史的英國傳統布袋偶《笨珠與珠迪》(Punch & Judy)，更是一人(實際是馬田的一對手)操控六個不同角色。瘋狂熱鬧，妙趣橫生。《高》劇則是英國民間的童話故事，除了表現馬田的手藝，更因他需以不同的聲線語調來活現各木偶角色，顯出他其實是一個全面的演藝人才。

「作為一個尚算具有規模的團體，要懂得如何扶助同行，藉此善用本身的資源，這一點尤為重要。」「小天使」的行政總監詹士·格蘭(James Grant)謙虛地對我說。

旅程中兩個意外收穫

由藝術發展局贊助的「英國木偶劇團訪問」旅程，主要目的是探訪當地幾個不同形式的木偶劇團，觀察他們如何以專業的運作方式，發展和推動木偶劇藝工作。完成既定的訪問行程後，經當地藝人介紹，我們又探訪了另外兩個甚具資歷的兒童劇團，成為是次旅程的意外收穫。

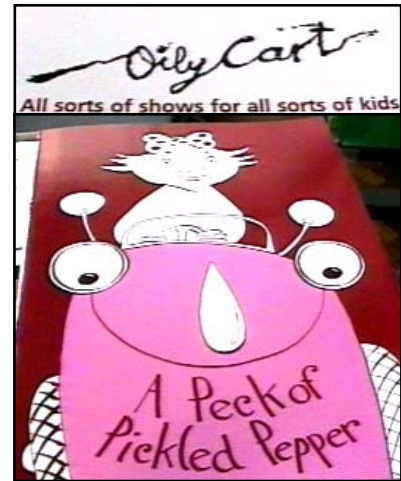
「油潤馬車兒童劇團」（Oily Cart 以下簡稱「油潤馬車」）的藝術總監添·韋伯（Tim Webb），自七二年起參與有關兒童劇藝的工作，他與妻子阿曼達（Amenda）於八八年創立「油潤馬車」，除了到處巡迴演出兒童劇，並特別為具有學習困難（Severe Learning Difficulties）的兒童進行創作。現時「油潤馬車」每年推出三至四個不同劇目，其中一個為五至六歲的兒童演出，其他的都專為學習困難兒童而設。

在我們到訪劇團的時候，「油潤馬車」正借用團址旁的小學，為翌日即將進行新一輪巡迴演出的劇目《可口醃胡椒》（A Peck of Pickled Pepper）預演，藉此了解觀眾的反應。

《可》劇的女主角正準備舉行一個歡天喜地的生日會，各式食物均已預備妥當，才發現欠缺適當材料製做蛋糕，於是她分別造訪牛欄、花園及農場。找尋牛油、糖漿及雞蛋。最後造成色香味美的蛋糕，與眾（現場觀眾）同樂。

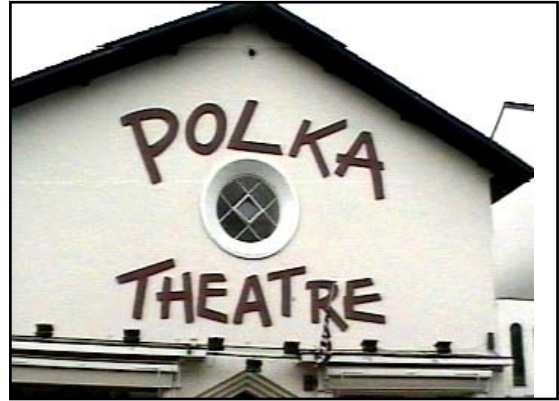
《可》劇情節簡單，但憑著得意有趣的道具，還有現場音樂及歌唱，令到具學習困難的兒童，獲得視覺、嗅覺和觸覺的體驗。該劇在學校巡迴演出後，年底更會移師正規劇院公開演出。劇中情節在不斷實踐之下，屆時的演出亦可能有新的改進。

「油潤馬車」現時每年獲得藝術局約八萬四千鎊資助，聘有四名全職人員，雖然沒有自己的劇場，但仍有設備完善的辦公室、排練室及製作工場。他們和毗鄰的小學關係良好，經常可以借用禮堂安排試演，因此能夠成為英國最活躍的兒童劇團之一。



要數英國最具規模的兒童劇團，可能非「波爾卡兒童劇團」莫屬（Polka Theatre 以下簡稱「波爾卡」）。

「波爾卡」位於倫敦市南面，團址仿如一座小型而獨立的兒童藝術中心，內裡除了一般劇團應有的設施，還有幼兒玩樂室、展覽藝廊、專供外來團體表演的綜藝室，和一個擁有三百多座位的劇場！



要管理這樣的硬件，難怪劇團需要十五名全職人員。

具有三十多年歷史的「波爾卡」，每年推出五個劇目，每劇演出兩至三個星期，每星期演十場。除了在周末及星期日作公開售票之外，其他的日場演出，均由學校以專車送學生到來觀賞。

「波爾卡」一般以敘事性較強的兒童故事為基本劇目。在我們造訪劇團的時候，卻有客席導演大衛·格拉斯（David Glass）排演新劇《遠離圍牆》（Off the Wall）。大衛本身是默劇藝人，「波爾卡」的藝術總監韋姬·艾蘭（Vicky Ireland）特意請他來導演一齣有別於劇團原有風格的新劇，目的是希望為劇團注入新的衝激。

「作為一個歷史悠久的兒童劇團，除了需要善用本身的資源，建立專為兒童而設的藝術基地之外，更需要不時帶來一些新的意念，才能為劇團不斷帶出生氣。」韋姬興致勃勃地對我說。

考察觀感

總括而言，英國的木偶劇團或兒童劇團都有以下特色：

1. 精簡的人手編制

劇團一般都只以幾個全職人員為核心班子，主要是藝術總監、行政總監及劇場監督。明顯地，這符合了戲劇工作的三頭馬車原理，藝術、行政及技術應是一個劇團的運作基礎。

其他的工作人員，一般都是因應個別製作所需而以合約方式聘用，這樣既富彈性，亦令劇團常有表演的新面孔出現。

2. 龐大的觀眾網絡

諾域治木偶劇團的藝術總監曾經表示，該團雖然身處諾福郡，但其他地方的觀眾仍然樂於駕車前往該劇場觀看表演，很多時駕車的時間，比看演出的時間還要長。

流動舞台提線木偶劇團長年在河上漂流，全靠倫敦市的辦事處，統籌全年的聯絡觀眾事宜，讓觀眾可以預早知道，劇團何時來到最靠近自己住處的地方。此外，觀眾們差不多全以電話留座，到場後再以信用卡付款購票。故此劇團對觀眾的資料必須掌握清楚，才能有效地處理一切票務事宜。

波爾卡雖為英國最具規模的兒童劇團，也沒有全職的演員，但全部十五名全職人員之中，半數為宣傳或票務人員，可見抓緊觀眾的工作是何等重要。

3. 靈活的劇場運作

是次考察的團體，除了油潤馬車之外，全都擁有自己的表演場地。即使油潤馬車沒有本身所屬的劇場，但也可以經常借用毗鄰的學校作綵排或預演，可見獨立劇場對於發展木偶劇或兒童劇的重要性。

在外國地大物博的環境底下，擁有獨立自主的劇場當非難事。可是各劇團如何靈活運用自己的場地，既能發揮本身的藝術特色，亦可發展其他不同形式的推廣工作，這有賴劇團那廣闊的藝術視野和無私的藝術胸襟。

誠然，在香港寸金呎土之地，期望每個劇團皆擁有自己的劇場實屬奢想。但從外國的專業劇團經驗看來，大部份劇場皆由現成建築物改建而成，只要用得其法，任何場地皆可千變萬化。

香港邁向二十一世紀的時候，到底何時才可出現一所兒童或木偶劇場？

看英國的華裔劇團演出

《新界》探討文化差異

在英國停留了兩個星期，日間主要是探訪木偶劇團及兒童劇團，並觀看有關的表演及工作坊；晚上的時間及星期日，則盡量抽空欣賞其他的表演。

眾所周知，倫敦市中心華埠（唐人街）附近，就是著名的「劇場聖地」（Theatreland）。那裡的大街小巷，全佈滿了各式各樣的劇院，總數超過三十多間，每晚均有節目演出。

各種劇目當中，音樂劇最受歡迎。上演經年的《歌聲魅影》、《西貢小姐》、《孤星淚》等，仍然場場滿座，遊客若想即興地看齣好戲，唯有向一些轉賣戲票的小商店、或街上兜搭的「黃牛黨」、以超逾原票價幾倍的價錢，購買一張位置頗差的戲票。

倫敦就像百老匯一樣，除了「劇場聖地」之外，亦有其他一些小型的表演場地，上演一些實而不華的另類演出。

「木偶之家」所在的巴特思藝術中心，其實有點類似香港的藝穗會，內裡擁有一個小劇場和一個綜藝室。我們便在綜藝室看了一齣和香港頗有淵源的戲劇《新界》（New Territories）。

演出單位稱為「黃土地劇團」（Yellow Earth Theatre 以下簡稱「黃土地」）。顧名思義，劇團的骨幹成員都是英籍華裔的年輕人，他們有些在英國土生土長。有些則在年幼時移居英國，雖然現時都在當地謀生，但創作的內容都不忘血脈源頭。

《新》劇述說一個在香港新界長大的年輕人，離鄉別井遠赴英國留學，因為文化和教育制度的差異，令其身心受到不少衝擊。該劇由兩男一女任主要演員，另加一位輔助演員充當現場伴奏及畫外音。在簡單的布景和服裝之下，以多變的形體建構獨特的演出風格。



劇情以年輕人及其父親和妹妹的關係轉變為主線，另外又穿插了中國神話小說《西遊記》，描寫孫悟空如何經過萬難，到達西天取西經為副線，令該劇更具吸引西方觀眾的元素。

觀劇後和導演謝大衛（David Tse）談了一會，才知該劇的創作靈感，原來是幾年前他來港搜集戲劇資料的時候，拜訪了中英劇團的藝術總監古天農，當時古天農正在創作《芳草校園》。謝大衛返英之後，本來想直接搬演《芳》劇，但礙於「黃土地」的人力有限，再三構思之後，他從《芳》劇的小女孩主角身上，再創作出有關她哥哥的故事，最後便演變成現有的《新界》。

我坦白告訴謝大衛，《新》劇的表演風格及形式，在香港並不鮮見，因此對我而言，該劇沒有太大新鮮感。然而經謝大衛再三分析劇情，我才意會到劇中有關東西方文化的差異，尤其在教育制度方面，確實存在很多值得思考之處。難怪該劇雖然只在一個幾十座位的綜藝室演出，仍能受到藝術局的資助和重視。

基本上，英國之行除了完成搜集木偶劇藝資料的原定目標之外，更令我擴闊視野，獲益不少。