



第 1 期 2013 年 4 月

女性与剧场



专题

三位女性剧场工作者访谈录

采访人： 黄素怀 – 实践剧场文学编辑(tbc)

受访者： 郭践红/Siti/苏君英

编：我们从比较在剧场跟男性合作与跟女性合作的区别开始谈吧？

Siti: For me, as a woman, naturally I find that there is a sense of togetherness. I initially thought it's going to be crazy, having more than 8 women in rehearsals that we're probably going to kill each other and all that. But it's has been the good kind of crazy! And because I don't speak Mandarin, I thought I would not be able to understand what is going on. But I manage to somehow feel one with the group. And they make me feel very welcomed. I don't even need to understand what they are talking about to feel that sense of togetherness. But working with men I feel that it's more straightforward. Not to say there is no room for jokes, men are more serious. It is not a bad thing. I can feel the differences working with all male

and all female casts.

君英：其实我觉得跟男跟女合作，没有太多的分别。什么样的人比什么样的性别重要。所以我在跟一堆什么款式都有男演员在一起工作感到很有归属感，觉得很舒服。可以跟一大堆女生在一起但觉得很不舒服。所以性别不是很关键的因素，是人。

践红：其实在剧场的很多男人都像女人，哈哈，很多女人也有男人的阳刚。所以男和女并不是那么直接分的。不同的是，比较阴还是比较阳。比如说，比较阳刚的，他们在处理事情上比较直接，比较强，比较冲，有什么事情就爆出来。但是那些比较阴柔的，感性的，内敛的，虽然不太容易交流，但是如果可以沟通的了，就能走得比较深入。所以我觉得，可能阴阳的不同，多过于男女的不同。

编：你们认为我们周围的社会里还有没有性别歧视？

践红：我觉得“歧视”很难清楚的定义。很多人觉得男人应该做男人做的事情，女人应该做女人做的事情；男人有某种反应，女人有某种反应；男人有某种责任，女人有某种责任；男人就应该扛重的东西……从自然生理上来说，确实有不同，但也不完全是。这些分类，确实存在，但是不是歧视，还得看事情本身。我反而觉得剧场是女人的天下，因为我们在相对比较保守的社会环境里，普遍认为男人必需成家立业，于是女人在一定程度上有自己的自由，反而能够做一些事情，不过说回来，有婚姻的女人要做一些事情，也因为我们的老公支持我们。所以，在比较大的框架下，我觉得性别歧视是存在的，但是在我们的工作范围内，反而是比较自由的。

君英：说到“歧视”，我发现我也“歧视”女人。最简单的讲开车，我也会说“Wah lau! Lady driver!”我居然会这么说，看到车开的很烂，我就首先会认为是女的，过去一看“天哪，真的是女人！”。所以我们在某一些事情上，自己会否定歧视自己。哈哈，我应该帮女性辩护的嘛。

践红：We should be defending the women but it' s the truth. A lot of women drivers are bad drivers, In the States, in LA, if you go to a Chinese Supermarket car park, you will know why. When you drive in the American grocery store everything is normal. When you drive in the Asian supermarket parking lot, you just want to kill somebody.

Siti: I know obviously sexism does exist in the society, there' s no escaping it. I think I' ve been fortunate because of the people I mix with, or the industry I am in doesn' t really expose me to the depth to see that.

践红：我有一些男同学，在银行工作的，他们聊天时会说“Jia Lat lah, You got lady boss ah?” 他们的印象和经验是，不好做女老板的属下的。当然你可以分析说男人不喜欢给女人管，但是另一方面，女人可能在没有权利很久后得到了权利，也不好相处。所以这到底是不是种歧视？是不是种偏见？在一定程度上，如我前面说的，我们的社会很保守，男人产假三五天，女人有四个月，但是有可能有些男人比女人更适合带孩子？偏见肯定是有，在个别事情上，大家是不是能把它抛开来做决定。讲回剧场，剧场是女人的天下，尤其是新加坡的剧场。

编：我们来谈谈剧场，我们现在做一个多元文化的戏，是不是达到了剧场的多元化？什么剧场才是多元的剧场？

践红：多元的剧场定义是什么？

Siti: I think there are many elements that can make a theatre production very multi-everything- multimedia, lights etc. I think this show has a nice enough collaboration of these little things such as the use of different languages. That is already very rich. And our different ethnicity, background- that is another multi-something. What we have is the richness in simplicity.

君英：我觉得“多元”的东西其实是很好玩的，只有在新加坡我们才会一直讲多元。在台湾，我们也有各式各样奇奇怪怪的人在一起，我们从来都不说“多元”，它已经在那里了，就不用强调它，它已经根深蒂固，生活在一起了。新加坡很好玩，整天说“多元文化”，在哪里就办一个“多元文化园游会”，然后把不同种族的人参在一起。越是这样做，就越让人觉得这是不融合的，我感觉有点“此地无银三百两”。以剧场来说，不如就大胆的用英文去演，用马来文去演，因为戏里探讨的问题就是新加坡的问题，跑不掉的，所以不需要很刻意的一定要用什么人来配搭什么人，来呈现新加坡的真实的面貌，根本没有必要。

Siti: I think over-doing it would be getting the "Chinese, Malay, Indian, others" in the play, I think that would be forcing it a little with the whole multi-racial thing; I think that is a bit gimmicky. In a way I am glad that this show is not like that, it is just a coincidence these characters are such.

践红：Many years ago when I was getting married to my husband, who is a Caucasian, some people asked me about our cultural and language differences? I can probably bond better with him than the next Singaporean, who went to the same school with me, have the same education, live in the same district. One common language we have is the arts. (He is a film-maker) It is really about the story of people before the tools, or the language or the culture. One thing I am

glad the playwrights didn't do is to introduce characters in a systematic manner such as we must have a character from every 200 years... that will be a very socially correct way of thinking who these women should be.

Siti: I think that's the reason we do theatre, is to go against what we are supposed to. For example if they ever say that every theatre production must do such and such, I may quit theatre because that's not how it is supposed to. The reason I go into theatre is because I feel a certain sense of freedom that we can explore and do what we want to do without having being told to. Why limit creativity to fit the mould that they want?

编：对剧场，政府应该有什么作为？有什么不作为？

践红：这是一个好大的话题。我觉得剧场，有不同种，但我们想做的，是跟我们的生活有关系的剧场。它不止是在一个娱乐空间里发生了过后，跟地面完全脱离关系的剧场。如果剧场是跟生活有关系的，它有时候会可以是一个尖锐的工具，我说的尖锐不一定是理性的尖锐，也可以是一种感情的尖锐。如果让这个东西在最好的状态下发生的话，这种尖锐有时候会伤到人嘛，因为它很尖又很锐。但之所以有人会被伤到，是因为他有弱点，有痛处。一个好的剧场作品是应该刺穿层层防卫，走到核心去的。从政府的官方的态度来说，是没有安全感的。如果政府真的要剧场艺术蓬勃，就要允许尖锐的东西在发生，比必需允许我们挑战尺度。这个尺度不一定是道德尺度，任何有创意的东西都是“我有一个盒子，我破那个盒子”，它可以是道德的盒，可以是手段，手法，风格的盒，你想得到什么盒子，我就想得到怎么拆那个盒子，这样才有创意发生。如果它不能够接受我们整天去打破盒子，就没有了创意。我们总是在格中找到没格，在没格中找到有格。如果只是“有格”，就会给想要打破规律的人很大的威胁。所以最基本的，如果政府想要表演艺术存在，就要接受混乱，接受破格，接受被挑战。

编：除了不该做的，有什么是他们应该做的？

Siti: By actually watching shows and supporting works by all theatre companies, not just the big ones. They need to know who they're pumping the money to, and the good ones deserve more money!

践红: There should be no strings attached to these supports be it to companies, individuals or collectives. The example I always use is: If you build a school, you don't build it for teachers; if you build a swimming pool, you don't just build it for the sports; if you build a hospital, you don't just built it for doctors, right? So if you give funding and build a theatre, you don't build it just for artists. You also doing it

for the people, everything is about people. That's all social infrastructures.

这是一个社会结构的基本需要，应该把这一些设施和结构维持在那里，让人民无论是身体的健康，精神的健康，肚子的健康都有空间。作为一个健全的国家，一个发达国家，第一世界的国家，这些都必须做到。

君英：我觉得政府应该放松，懂幽默，大家都穿着西装打着领带在那里讲绅士，可是坐在马桶上大便大家都一样。算了，干嘛那么假惺惺？他们只要放下身段，许多东西就会更容易做。做的时候不会那么敏感。不要别人讲一句话，就觉得政治不明确。没有人政治明确的！我觉得他们想的是，如果让剧场成长，让艺术成长，是危险的，因为一担人民会思考，就危险了，人民应该不带思考的顺从。

践红: We should always go and find your own recourses to do things, because if you rely on funding, you relinquish control, you see. But at the same time, if there is funding from the government, this is definitely a much deserved and needed support. I deal with the money all the time, I am always struggling to decide what are the things are important to me, what are the things are just "ok I can bear it", so I will just go and do it and the things I will not do, no matter how much money is in it. So the government funding is only one part of the formula.

编：今天就到这里吧。谢谢大家！



专题

信任

文字 / 郭践红

过去两周，政府各个部门在国会新财政年预算的辩论中推出一系列的计划与措施。其中几项计划引起我的关注：设立独立公司来管理新加坡艺术节；对艺术家与团体的主要拨款计划的津贴年限从原有的一年至两年，加长至三年；媒体管理局让演出团体为演出内容自行分级。

且不说这些计划的概念细节可能有什么问题，但做出这些决策的心态似乎与以往不同。

作为一名新加坡人，我一向认为新加坡的政府常常把我们当做长不大的孩子，选择以一个家长的态度，为人民决定我们需要什么、怎样才是对我们好。但今年，我们的父母亲似乎对孩子们有了多一点点的信任，似乎允许我们有更多的时间、空间和资源，进行思考和做出决定。

如果真是如此，这样的发展是正面的，也是必要的。世界在改变，人民在改变，需求在改变，应对的方法和态度当然也得改变。孩子长大了，要求更多的独立性，政府必须听到民声，不然被淘汰当然是可能的下场。面对这个大环境，政策做了较为开放的调整，但计划的成功与否，关键是在执行的过程。

最近，剧团将要上演的作品《她门》就吃了闭门羹。《她门》是实践剧场今年的第一个作品，说的是八个不同时代、不同空间、不同文化和不同语言的新加坡女人的故事。这出戏聚集了新加坡华语、英语和马来剧场的女演员们，而我有幸执导，同这一群精彩的女人们玩得不亦乐乎。

原本以为一出与新加坡的人与事都很贴切的黑色喜剧能够普罗大众；又以为多语言、多文化的剧本会让学生们感到亲切，能引起他们对文化艺术、对语言的兴趣。与此同时，故事也反映当下一些社会状况，希望能鼓励大家多思考、多讨论。但没想到《她门》却带出了接二连三的“复杂性”。

由于台词里提到“强奸”和“同性恋”，媒体管理局决定必须让它挂上“含有部分成人内容”的标签。虽然我们认为当局审查的尺度太过保守，但至少这是个“分级建议”，没有任何年龄限制。“建议”的目的是要让老师、家长和监护人能掌握更多信息，以便决定是否适合自己的孩子和学生观赏，与“限制”不同的是，它把决定权放在观众的手里。

推广华文学习委员会的“文化随意门”计划，因为该剧本“掺杂多种语言，内容又涉及成人敏感议题”而拒绝了《她门》。这个由教育部执行的计划，是希望通过观赏与华文华语有关的文化表演，来鼓励学生学习华语。但这一回，“文化随意门”决定只有纯华语的作品才适合，因此不接受《她门》作为学校可以选择的演出之一。

老实说，在决定演这一出戏时，已经同剧团同事谈过不同的可能性：也许有些华文教师会认为，这样一个以华语为主，但含有多语言的作品未必适合他们的学生观看；但也许另一些教师会认为这样的手法，能引起一些平时排斥华文的同学的兴趣。不同的孩子在不同的学习阶段，也因此需要不同的援助。说到底，还是由教师来做出这个决定最适合。但“文化随意门”执行的方式，却把《她门》这样的可能性排除在门外。

教师是华文学习的重要桥梁和执行者。教育部鼓励学校开发校本课程，目的之一也为了让教师有更多空间寻找教学方法和建立特色。如果我们把“华文学习”如此重大的任务交给他们，那我们至少应该相信他们有分辨和选择哪个演出适合学生，哪个不适合学生的能力。至于成人议题，作品内容虽有强奸、外遇和同性恋这些题材，但并不表示它是在宣扬这样的观念。事实上，它只是真实地反映生活，通过故事与人物带出天天发生在我们周围的事情。有些话题与其避而不谈，不如把它当做一个难得的教育机会，重点是家长和教师将会如何引导。

不久前，一名印度少女在巴士上被多人强奸的新闻，一连几天在男女老少都能阅读到的新加坡报章上有大篇幅的报道。相信这些新闻应该没有打上“含有部分成人内容”的标签，相信学校、家里也不会刻意避开这个新闻不谈。

在印度，这起事件造成人民强烈的反应，逼使印度政府研究修订更为严格的性侵法律条文。对许多印度的女性来说，这起“敏感事件”是争取基本女性权力的开始。对新加坡的青少年来说，这何尝不能成为对女性、对人的尊重与爱护的一堂课？

我们得相信教师能独立思考与做出判断，才能希望他们能有智慧地培养和教育我们的孩子。我们得相信孩子能认识这个复杂的世界，才能期望他将来具有成熟的思考和辩证能力。我们得相信人民能为自己的将来做决定，才能展望我们的社会能成为有文化、有想法的文明社会。

信任，很有必要。

信任，很不容易。



评论志

移植经典

文字 / 李世炬

今年的华艺节节目中有三部是将经典作品从它们原有的载体移植到新的艺术平台上：《贾宝玉》、《半生缘》和《舞。雷雨》。我观看了后两部，并从它们给我回然不同的观感去思考移植经典作品的挑战。

在第一时间就购买了《半生缘》的票，并不只是因为少年时代被张爱玲的原著文字沁入心肺，也因多位朋友在十年前有缘观看了进念二十面体的改编后赞不绝口。十年后的版本少了林奕华和刘若英，却加了苏州评弹、三首原创歌曲和七首西洋老歌（金燕玲唱）。

经典作品移植的第一个挑战源自载体语汇的不同：如何透过不同的语汇诱发受众相仿的感动？在时间变迁后，一个作品里富有时代或地方属性的特质或许因失去熟悉感而让人不容易产生共鸣，但经典作品之所以成为经典在于其拥有超越时空的普世性，昭示人类亘古的精神面貌。张爱玲作品初面世时以流行文学姿态通过一个个旷男怨女的故事娱乐了多少读者，但她鬼斧神工的文字将人物的情理挣扎揪出纸页，在后来的读者心中一遍又一遍重生覆灭，让人难以释卷。她的作品勾勒出深蕴情节底下的爱恨情愁，在读者自身经历的代入后折射出深浅不一的意境。这样的文字意境如何被移植到舞台上呢？

不意外地，许多小说里的文字被投射到《半》剧舞台上。有一些与舞台进程结合得饶有意境，如：叔惠和翠芝在南京湖上泛舟一幕；但也有许多沦为布景之嫌。平面文字出现在流转的舞台，就会化作没有音量的台词，怎么和演员对答，值得探索思考。

但《半》剧给予观众真正的挑战却是综合了三种表演语汇来移植张爱玲作品：

1. 现代话剧以当事人身份切身重现情景
2. 苏州评弹以第三者角度隔空叙述情节
3. 金燕玲以歌曲为叙事变奏与添加注脚

三者的不断交叉使作为观众的我不停调整窥视的聚焦，但许多场次衔接处理没有将它们质感上的差异磨合，形成“各说各的”而非融成一体，徒有情节交代而没有情感推砌至结尾或许应有的低回绝望。也因此，“我们回不去了。”一句仅停留在字义的悲伤而非小说掩卷后的悲凉。相对于《半》剧，《舞·雷雨》把同为表演艺术的《雷雨》从话剧移植到舞剧，或许挑战要小些。如何把话剧最基本的工具：人物对白，完全由肢体语言取代，却是我在购票时最大的问号。

导演邓树荣在演后交流会分享了两点让我觉得正中靶心的抉择：

1. 从原有话剧中选出六场最能彰显主要人物之间的纠结缠绕，省略了鲁贵和鲁大海两个枝节性角色
2. 点出四凤的出现为引燃周家分崩离析的导火线这样的取舍让开场那短短几分钟的形体画面将整出经典一语未发就展现无遗。加上舞蹈员造型气质贴近人物，性格鲜明的编舞，把原剧对白间的层层暗涌掀起，一波接一波推向观众，将其淹没。交流会上一名陪孩子出席演出的观众指出她在从未接触原剧的

情况下通过《舞》剧理出各人物间的情仇纠葛。

最终，《舞》剧并没有移植原剧里的一字半句，却移植了整出戏。

评论志

《十二怒汉》——质疑的力量

文字 / 黄素怀 摄影 / Tan Ngiap Heng

剧场，往往像是对真实社会的象征性实验，从一个示例开始的课堂，观众从一个论证过程，悟得自己的结果。

《十二怒汉》，让我感到获益颇多。走进剧院，舞台上的演出一直牵动我的心；每一次投票，我都感到激动。剧场不仅仅是舞台上发生的一切，它是表演与观看形成的整体，两者互相影响。

我想，这个经验，大概不同于重看一遍电影。身在剧院的当下，演出的内容及周围观众的反响刺激了我，与现实进行联系，对现象进行思考。

我想到最近我看的电影《悲惨世界》中那位严格执法的警察，为了执行他心中绝对正确与正义的法规，一生都在追捕一个命运悲惨的可怜人，甚至因为放过他而受到良心的谴责。离《悲惨世界》中所描述的世界，将近两个世纪过去了，那位警察心中绝对正确不容置疑的条例早已不复存在，人类的游戏规则从没停止过被更改。可能很多人为了那位警察有违人性的固执坚持而感到荒谬，可如今有多少荒谬的人存在却不自知呢？从过去的悲惨世界至今天，所有不合理的

制度的更改，有时候付出了血和生命的代价，有时候仅仅是少数人的质疑。

质疑，如《十二怒汉》的情节一样，可以打破固执，可以唤醒谬误，可以引起愤怒，进而扭转决定。质疑不是另一种定论，不代表正确，不为了让别人同意，只是让不合理的判决有一次被重新审视的机会，只是为了避免一次武断的错误。这种质疑的精神，是一种力量。

我们从小接受的是服从的教育——服从老师，服从政府，服从律法。一味的服从使人失去了质疑的本能。一方面，大家相信权威，相信“有学识”的人做的决定，他们就像是法庭里的法官，显得至高无上、不容侵犯。另一方面，公共媒体也不敢挑战权威，不敢采用少数异见，使得舆论从来都是一面倒。再一方面，决定权仅仅掌握在少数人的手中，大部分人没有机会做出选择，左右决定的结果，于是放弃思考。

美国人在五十年代就创作出了像《十二怒汉》这样的作品，对当时社会有多大影响我不得而知。但我相信正因为有这样的作品，这样的思考，才使得一个国家进步，使得一个社会完善。而进步的国家与文明的社会，产生批判性的艺术，产生自由的媒体，产生睿智的群众，产生真正多元的文化。如果本地剧场，能够创作出这么尖锐的原创作品，我觉得会引起更大的反响，引发更广泛的思考。我期待这样一出作品。

九年剧场再次呈献的经典之作，不仅考验着演员，对观众也是一次很好的思维训练。它再次让我们学习到，什么样的作品才能成为经典。不看经典，如何创造经典？

交流志

南京北京之一二三

文字 / 刘晓义

背景一

2012年12月和2013年2月，我因排演《向宝崑致敬——四段回应<老九>的作品》，分别飞往南京和北京。恰逢南京的首届“朱鹮艺术节”和北京的“青年一桌二椅创作周”，得以旁观者的角度见证两个不同活动的进行。主编邀我写写此次的见闻和感想。

背景二

“朱鹮艺术节”源于“朱鹮实验计划——艺术保存与发展”，该计划包括了一系列的演出、工作坊、讲座和创作对话，是昆剧、能剧和现代戏剧的实验与互动。“朱鹮实验计划”又源于2010年上海世博会日本馆的演出《朱鹮的故事》。

背景三

“青年一桌二椅创作周”是“蜕变”舞蹈艺术培训的最后部分。“蜕变”是北京均然艺术中心

和身体力行戏剧舞蹈工作室主办的课程，为期六周。这两个单位实质上已经是一个单位，是北京年轻的一个舞蹈和戏剧团体。

见闻一

两个活动的基本结构类似，都是以一系列的工作坊/课程/讲座作为源头，在上课中逐渐发展出长短不一的演出。和一般新加坡剧场工作者习惯的“严谨”、“安全”等等态度不同，演出的随意性非常强。由于是逐渐创作和发展的作品，一直到演出，演员都仍旧在做实验和改变。

见闻二

“我们只是提供一个方向，不是提供成品供观众消费。……观众去看戏，都希望听到想听的，看到想看的，艺术商业化也越来越严重。我希望可以保持一个空间让艺术家大胆去实验，这可能成功，也可能失败，这不重要，重要的是艺术家在挑战，而不是重复自己。年轻观众尤其是大学生甚至高中生可以多看看，明白艺术创作就是这样，是不断挑战自己，而不是重复自己。”——荣念曾（“朱鹮艺术节”和“青年一桌二椅创作周”的主持者之一）

见闻三

“朱鹮艺术节”在江苏省昆剧院的兰苑剧场里演出，舞台是一个传统昆剧表演的空间；“青年一桌二椅创作周”则是在均然艺术中心里举行，是在一座现代化商业中心的顶层。在这两个空间里进行剧场实验和文化交流，不论是对空间、演员、观众，都可能带来很大的冲击。相较之下，当兰苑剧场里上演昆剧或者能剧的实验作品时，作品以外的意义更为巨大。

感想一

这两个活动的“前戏”，都要比演出本身来得有趣。通过工作坊/课程/讲座，当然还包括私下的交流，不同地域不同领域不同文化背景的艺术工作者，得以相互了解，共同探索。最终放到舞台上的，也只是某一层面的总结和呈献。而所有之前的活动，才促成了艺术交流活动的主要部分。

感想二

因此演出不是终极产品，演出只是整体活动的一个部分。演出和工作坊/课程/讲座一样，演出和演后交流一样，都是整个艺术节的组成部分之一。因此，演出只是其中一个手段，所有其它的部分，并不需要以演出为中心，并不需要围绕演出去安排。

感想三

简言之，作品/产品/目标/成果.....这些都不是这两个艺术节所考虑的重点。只是将作品当作“论坛”，当作“平台”，提供一个交流互动、探索实验的空间。因此，作品就不是目的或者终点，而是一个起点。作品提供了讨论的可能，并且可以引发更多的作品和讨论。

问题一

策划一个艺术节和组织一个工作坊，有什么不同？组织一个工作坊和排演一出戏，有什么不同？排演一出戏和主持一次讨论，有什么不同？

问题二

对于艺术作品和艺术活动，什么是成功？什么是失败？有所谓的成功与失败吗？成功失败的标准是什么？成功与失败很重要吗？什么才是重要？

问题三

为什么我们要举办艺术节？

编辑团队

顾问 / 郭践红

编辑 / 黄素怀

设计 / Moving Mouse (Web)



《实志》是由实践剧场季度性发行的电子文化刊物。若您有任何意见、看法、疑问等，请联络我们。
邮箱：suhuai@practice.org.sg

© 2015 实践剧场 版权所有