

香港大离散 风物 深度

## 香港剧场人在台湾：粤语，政治，血脉，标签……我们怎样moving on？

对台湾人来讲，“我们是外来人，是胡人”，粤语是母语，也是自己作为“异族”所用的语言。



2022年11月20日，袁学慧在《琵琶语》的演出。图：可乐体创制提供

特约撰稿人 庄晓彤 发自台北 | 2023-03-03

“剧场是会成长的艺术，”黄晓晖记得，第一次接触戏剧是16岁。他在新界围村巷弄长大，顽皮的他曾被称为“问题儿童”，社工却留意到他爱写东西，找他参加社区中心的话剧演出，帮忙编剧，他意外走进表演艺术的世界。后来更选读香港演艺学院，参与不同剧团制作。“每场演出都是不一样的”，晓晖说。剧场令演员与观众的交流只存在于特定时间与空间，创作者得到观众回馈后，再做出思考与回应：“所以剧场，其实就是大家一齐慢慢成长的艺术。”

十多年过去，晓晖仍然钟情戏剧，做演员也做导演，又从香港来到台湾。他受了戏剧的启发，也想用戏剧感动别人。2020年来到台湾后，“异乡人”的生活令他觉得只有戏剧才能做到自己想做的——保留语言，并讲好故事。

而一路之上，他又在台湾遇到几位同样来自香港的剧场人，共组“隔离岛剧团”，先后已在台完成四出制作，每出都至少一场广东话场。而其中两出的原创剧本，更分获当年度的台北文学奖、台大文学奖……

香港、台湾两地虽然隔海，但剧场界交流自1990年代一直发生。台湾诗人、导演鸿鸿亦是剧场导演与编剧，他观察香港、台湾两地剧场界的交流持续三十余载，而近两三年，确实有更多香港剧场人来台。虽然尚需时日，才能看出这班香港戏剧人对台湾剧场及观众的更清晰的影响，但鸿鸿看来，台湾剧场界是欢迎香港艺术家参与的：“可能我们都觉得有点责任，当香港没办法发出声音的时候，台湾其实要提供这个机会才对。”

2020年港区国安法通过后，香港经历大离散，尽管移民数字尚无正式统计，但据政府统计处人口统计或报税表数目，估约至少30万人已迁离香港。这其中当然也包括艺术家。据香港剧作家暨戏剧导演、2020-2022年度香港艺术发展局民选委员甄拔涛观察，近年由于大环境变化，香港剧场界无论导演、编剧、演员、还是后台技术人员，各个岗位、大小剧团都有人选择离开，实际人数虽难以统计，但以他所知，较多人的落脚处是英国或台湾。

至于为何离开？香港剧场界九成人是自由业，在不同剧团间游走，剧团则多依赖资助运作。甄拔涛认为即使国安法通过，剧场界所受影响尚算不大，剧场人若离开香港，主因还是生活等方面感到不自由。相较其他国家，甄拔涛观察到不少同行选择台湾为目的，也许“始终剧场会受制于语言。”但他也厘清，艺术并不是“说些不让说的话”，所以虽然留下的人自然会避开红线，而其实空间也很广阔，“大家都在摸索方法，开阔想像空间。”

这样的背景下，在台湾确实活跃著一众香港剧场人，包括隔离岛剧团但还有更多，他们带著各自的故事走进台湾的舞台，异地生活、创作、表演，会与在香港有怎样的不同？可以在不说广东话的地方照样用粤语

讲出“香港故事”？台湾观众的触动点有何不同？2019社会运动会成为“香港故事”被接受的标签？这不同最终又如何与这班在台香港戏剧人的理想与探索互动？我们寻访了这个群落中的一些人，三个故事，试图明白其中的坚持与转身，回望与前行。



舞台剧作家郑国伟。摄：陈焯 /端传媒

## A 郑国伟：粤语遇见的墙，与审查无形手

若200年后，用粤语讲“香港”两字会被消音……

郑国伟生于1970年代香港，成长于影视百花齐放的八九十年代，并在25岁时见证香港主权移交。在香港剧场界度过三十载后，他于2020年底以专业移民的方式来到台湾，并于2021年中取得身份证。他选择落户台中，觉得这里不似台北多雨，也没有台南、高雄般炙热，天气有点像香港。

去年3月，正在家里写剧本的郑国伟接到一通电话，听筒里竟也讲广东话——是台湾“阮剧团”行政人员，问他可有兴趣参演剧目《皇都电姬》。“我第一时间就说自己‘讲中文会出事’，对方却说‘讲广东话’，那便没问

题，马上答应”，郑国伟笑道。

后来看到剧本，他才发现这是音乐剧，还要一边打架一边唱很多歌！“原来好大镗（好大祸）！”他亦发现该剧故事是藉台湾推行国语、打压方言的年代，来想像香港未来粤语消失之际，作品意在探讨母语消逝与寻找自我，他觉得有趣，联想起关于香港很多小学生已不讲广东话的报导。

《皇都电姬》由台湾“阮剧团”与香港“剧场空间”合作，2022版本与此前2020版不同，例如香港相关剧情设定在200年后，用广东话讲“香港”两字会被消音。郑国伟饰演的Mark哥（台译小马哥）在戏中寻找自己身份，角色原型来自经典港产片《英雄本色》。

两地这次合作更采用双导演，由香港戏剧导演余振球执导台湾部分，台湾导演汪兆谦则导演香港部分。这样安排是因剧团希望导演各以第三者角度，客观重组异地故事，带出不同诠释。汪兆谦不谙广东话，郑国伟打趣道：“所以我讲错或忘词他都不会知道，但若整出戏偏离了，他是能感觉到的。”

排演过程有一点令他颇意外的是，因剧团基地在嘉义，会为演员提供住宿，整整一个月郑国伟就在嘉义专注排戏。这种待遇在香港，“可能要大师从外国回来才有，没想到可以发生在我身上。”郑国伟也发现，在台湾演员薪水通常分为排练费和演出费，香港则通常报酬一笔过。

郑国伟，香港舞台剧作家，偶任演员。毕业于香港演艺学院，擅长家庭伦理故事，写实而充满黑色幽默，作品有《最后晚餐》、《好日子》等，二十余年来屡获嘉奖。作品在台湾、新加坡、中国大陆等地巡演，至今演出超过百场。





郑国伟参演剧目《皇都电姬》。图：2022阮剧团X剧场空间《皇都电姬》演出剧照

## 可转译的，不可转译的……

台港两边的家庭伦理颇为相似，例如父权、家暴或性骚扰，但台湾的戏剧处理对此或较含蓄：“他们会讲，台湾也有这些事情发生，不过在戏里讲这件事的，不那么多、不那么直接，不会拿出来爆到六国大封相（什么料都爆出来）。”

其实郑国伟大部分时间是在家写剧本，台湾新生剧团邀请他任常驻编剧，2022年10月中还在台北为他的著名旧作《好日子》举行了读剧会。《好日子》是郑国伟“暴裂家庭”系列第三出剧目，刻划家庭伦理之荒诞，故事写在妹妹出嫁前夕，母女三人闺房互诉心声，岂料意外揭穿彼此秘密，红事更可能变成白事。此剧于2019年获香港舞台剧奖“最佳剧本”提名。

读剧中，郑国伟先把文本转译为国语，却让他感觉很“翻译剧”。围读几次后，饰演妈妈的演员提议，情绪激动时可夹杂些台语。郑国伟同意，也更明确知道目前他确是写不出一个台湾地道的剧本：“始终剧本要反映生活，我还未能拿捏到台湾人的语言问题。”

反过来，也有一些广东话无法转译成国语的字眼。剧中一个角色想要辩解说：“我去叫鸡（嫖妓）系有原因”，随即遭反驳：“你攞正牌咁嘅意思？”郑国伟说，原来台湾人无法理解“攞正牌”意为“明正言顺”，但他们也实在想不到合适的替代词，唯有改成直白说“明正言顺”。郑国伟才发现广东话里一些很形象化又带挖苦意味的词语对国语是译不过来的。

《好日子》关乎家庭伦理，郑国伟通过这次合作发觉台港两边的家庭伦理颇为相似，例如父权，女性在家总处于被领导的位置，且可能涉及家暴、性骚扰，但台湾的戏剧处理对此或较含蓄：“他们都会讲，台湾也有这些事情发生，不过在戏里面讲这件事的，不那么多、不那么直接，不会拿出来爆到六国大封相（什么料都爆出来）。”

台湾观众与演员都觉得来自香港的《好日子》有新鲜感。郑国伟也留意到香港创作在风格与题材上如何有

别于台湾：“香港的作品，节奏会明快些，探讨问题会更尖锐一点，可能真是因为香港人或香港问题多一些，哈哈。”

## 去到哪里都一样

在台湾生活两年，郑国伟继续创作，但首选还是会将剧本回流香港演出。他虽近期回港，但仍形容出走全因自己硬颈（固执），对已损坏而无法修复的香港没有留恋。但这“出走”可会彻底？“我发现我坐在桌前要写些什么的时候，心中已经在做自我审查。这很不爽，我觉得好可惜：啊原来自己已经在做（自我审查）这件事。”

他记得曾经一次，自己写的一出剧在港区国安法通过前准备演出，又因疫情延后，正式演出时已是国安法实施之后。剧团艺术总监便跟郑国伟说，若我们演你的版本，“剧团大小该会一同坐牢，你会想修改一下剧本吗？”郑国伟想到剧团上下都是朋友，没有为创作自由而令他们身陷险境的理由，于是答允修改敏感情节及对白——多是2019、2020年社会运动里对警察使用武力的描写。

而即使来到台湾，既然剧本还是让香港剧团演出，他仍然必须诘问自己：会否害到其他人、令剧团做不下去？“所以其实到最后发现，我去到哪里都还是一样。”

“我发现我坐在桌前要写些什么的时候，心中已经在做自我审查。这很不爽，我觉得好可惜。”





戏曲演员袁学慧。摄：陈焯 /端传媒

## B 袁学慧：哼一曲《昭君出塞》，异邦人段落

“对这里的台湾人来讲，我们是外来人，我们是胡。”粤语是她的母语，也是她作为“异族”所用的语言。

2019年前已离港的袁学慧，出走原因与郑国伟不同，却在台湾创作路上与之相遇。袁学慧生于1990年代草根家庭，自小娱乐就是看古典文学、神话故事，以及公仔箱（电视机）里的花花世界。深夜时段，电视台转播筹款晚会的粤曲表演，年幼的袁学慧定睛看著，觉得那样讲故事的方法很是动人。

14岁第一次跟朋友来台湾，就是为看明华园剧团的歌仔戏《超炫白蛇传》。剧中一幕“水漫金山”让她眼界大开：演员被钢丝吊高、台北消防车来洒水制造戏剧效果，“这样都行，还有甚么不行？”及后，15岁的她在香港八和粤剧学院学习粤曲与京剧，也曾只身赴南京与苏州学昆曲。

五年前，袁学慧选择来台湾艺术大学读研究所，因觉得这里新旧兼融的环境较成熟，也有创作空间。香港虽也有资源支持戏曲发展，但主要支持投影、AR等Art and Technology的创作；而袁学慧希望尝试跨剧种实验创作，与科技不甚相干。可曾考虑过大陆？她说没有，主要是碍于大陆院团制度，非戏剧学校出身难以进入院团，但以她所知，大陆小剧场其实颇精致、丰富，只是与传统戏剧交集甚少。

“以为台湾人与香港人很近，样子都差不多，但其实内里处事或生活习惯、用字等很多东西不一样。”

2022年11月，她终于如愿在台创作了第一部自编自演实验剧《琵琶语》，郑国伟也是协力编剧。他们尝试将多种语言与剧种揉合，既唱粤曲昆曲，也有京剧念白，兼具现代戏剧的对话。这是她首度尝试自编自演，借昭君出塞讲述迁徙的状态与情绪，进一步谈及身份认同。

移台五年间，香港命途也逢巨变，袁学慧说：“香港发生这么多事的时候，我很想做一件事排解心情，我哼曲，哼得最多的不知为何就是《昭君出塞》。它可能属于一个好远的时空，但隐隐有些东西与我有共鸣。”

《昭君出塞》也是她最早学会的粤曲之一，离家在外令她不期然想起：“我今独抱／琵琶望／尽把哀音诉，叹息别故乡——”她唱罢即笑言：“其实等于我们会哼my little airport的歌，不过是这个长些、难哼些。”

袁学慧在剧中饰演王昭君之女栾提云（云儿），穿胡服，挽弓搭箭，不羁如野马；国光剧团陈美兰应邀饰演王昭君，汉服不改，与琵琶为伴，凄凉若飘霜。成长于大漠的云儿，不愿听从匈奴单于之命嫁予同族，反想到中原一窥究竟，却触碰到母亲王昭君的心结，母女二人展开一场关于自我身份认同的思辩。



2022年9月9日，台北，袁学慧在采排。摄：陈焯 /端传媒

“回去？”

离开香港来到异地，身边的人可能认为你还是香港人；在香港的却又或觉得，你已移民了，去当英国人、台湾人、美国人。“卡在中间的这个身份，到底他们面对此什么？”

昭君和亲不到三年，单于逝世，昭君向汉室请疏返回中原，却换来汉成帝“从胡俗”的命令，改嫁已逝单于的长子。只能继续留在大漠的她，抱琵琶遥望汉室。当听见云儿欲嫁往中原，王昭君极力反对，因为她知道独在异邦的滋味。母女对答间，王昭君将异邦人的命题带出：“人若不辨此身，如何安身立命？”

袁学慧五年前只身离港，在台生活遇到很多文化冲击：“以为台湾人与香港人很近，样子都差不多，但其实内里处事或生活习惯、用字等很多东西不一样。”她知道一些移民可能会选择留在香港人圈子，就如以前移民美加、但只在唐人街生活的部分港人，“这些人面对的是什么问题？会否也有身份认同问题？”

剧中，云儿胡汉混血，会讲匈奴语，也会讲汉语。而演出时匈奴语以粤语表达：“我们现在不是写实，是虚构语境。对这里的台湾人来讲，我们是外来人，我们是胡。”粤语是她的母语，也是她作为“异族”所用的语言。

匈奴王与朝臣商议是否要让云儿赴中原和亲，和议者形容是让她“嫁回去”。云儿生长于大漠，无法理解“回去”的意思，但仅凭这二字，就透露了在一些匈奴人眼中，云儿终究不属于此地。讽刺的是，从汉室远嫁大漠的王昭君却对云儿说：“你终究是胡人。”

袁学慧提出移民衍生的身份认同议题，是跨世代的，且不仅是以前的、今天的香港移民，台湾也有相似历史：“譬如国共内战之后外省第二代，或以前日治时代的‘湾生’，即在台湾出生的日本人。他们回到日本，也需面临身份认同问题。”

离开香港来到异地，身边的人可能认为你还是香港人；在香港的却又或觉得，你已移民了，去当英国人、台湾人、美国人。“卡在中间的这个身份，到底他们面对些什么？”

云儿明白了，在母亲眼里自己也是一个胡人，是一个“他者”，但并未放弃沟通。她反过来想打破胡汉之分，让母亲知道：“你有没有想过我不是什么汉人也不是什么胡人，我只不过是你的女儿栾提云！”

她学戏，香港没有戏校，她便被形容为不是“科班出身”；或当她一个人走到他乡，会被视为“外人”。“如此则每个人都活在一个label之下，你就不是一个个体。”

最终，王昭君选择放手，尽管己身命运不由自主，还是想看到云儿能主宰她自己的命运。云儿别过母亲，孤身上路，最终目的地可能是中原，也可能是其他地方，剧中并未明示。风霜之中，云儿唱一曲〈塞外

吟〉：“一阵阵胡笳声响，一缕缕孤烟迷惘，伤心不忍回头望，惊心不敢向前往，马上凄凉，马下凄凉，烦把哀音寄我爹娘——”

云儿走出舞台，袁学慧回到了眼前。自年少学戏，她的生活圈多接触是长辈，常会尝试理解师长想法。她觉得两代人之间需要和而不同，而非往对方身上贴标签，“走过对方走过的一段路，你才会明白他们的感受。”怎样令王昭君与云儿互相理解？袁学慧认为这是她处理剧本时最难的部分。

不只母女，人与人、族群与族群之间，袁学慧也不想被标签窒碍沟通。好比她学戏，香港没有戏校，她便被形容为不是“科班出身”；或当她一个人走到他乡，会被视为“外人”。不同族群也会被定型，仿佛“香港人”就如何、“台湾人”就如何……“如此则每个人都活在一个label之下，你就不是一个个体。”



2022年11月20日，袁学慧在《琵琶语》的演出。图：可乐体创制提供

**“我想拯救我笔下所有的人物”**

“没有离开的人，他们怎么样呢？他们其实有没有hope？”

去年11月《琵琶语》两场演出，台湾戏曲中心小展演厅座无虚席。袁学慧开心的是台湾观众看得到她细微的心思，而香港观众则感抚慰，向她诉说自己也有这样的离散经验。“这次剧场跟以往的performance不一样，我不是抱著要表现自己、或要表演些什么的心态，更多是用这套戏跟大家分享一些很个人、很emotional的感受。”

袁学慧记得，过去数月剧本一直改到第六稿才定稿。虽然找来了擅写家庭伦理、设计对话的郑国伟，但因此剧涉及的语言以至剧种非常多，不谙戏曲与国语的郑国伟也只好从旁协助。

袁学慧形容，创作过程就是在合作中不停争论：“看戏剧，很多东西散落在文本，观众自己去找这些线索，好像看小说；但是戏曲需要唱，所以我们需要堆叠，所以有时舍弃了一些舞台剧里（铺排）的脉络，这两件事情一直在寻求平衡。”

她又提到，现代戏剧常见的“对话”，原来在戏曲里非常少有，“戏曲很少是两个人的思辩，跟西方概念很不同。东方美学重抒情，重留白，不是很仔细的逻辑或写实，它是写意的。”

除了戏曲与剧场的融合，两个同样离乡背井的创作人对离家这件事同样感伤，但对于是否仍存有希望则有些许分别。“没有离开的人，他们怎么样呢？他们其实有没有hope？好似王昭君，最后是不是只能‘唉也无架喇，变不到架喇’？我不想，我想拯救我笔下所有的人物。”袁学慧道。

《琵琶语》中，“服饰与语言拉开了与观众的距离，形成他者的存在，而机场广播暗示著移民与流动意象。”——剧评人林慧真

当时戏剧顾问施如芳看过整排后，建议袁学慧要将这套戏与她本人有更强的连系，要站在袁学慧自己的立足点，从个人看到一个族群，再去贯穿古今。“所以我在最后一稿就加了第一场，大家见到我出来讲了那两通电话，以及有机场广播，还有就是最后那段拖著行李箱和机场广播。”

同样来自香港、现为台大访问学人的黎智丰，则在剧评中提出一种想像，想像云儿经历危难与风霜之后改变旅途的终点，摆脱在胡汉之间的摇摆，“莫为汉宫人，不作胡地妾，那最终应该如何定义自己的身份，我想栾提云的离开还只是自主过程的开端。”

袁学慧演活了栾提云，但栾提云有自己的路要走，袁学慧也有袁学慧的路。她记得中秋节前夕大家一齐排戏后，所有人都赶著回家。袁学慧不急，“那种回家不是从这里回到淡水那种家，而是南下回妈妈的家，回老家。然后我就想，我其实挂念些什么？”

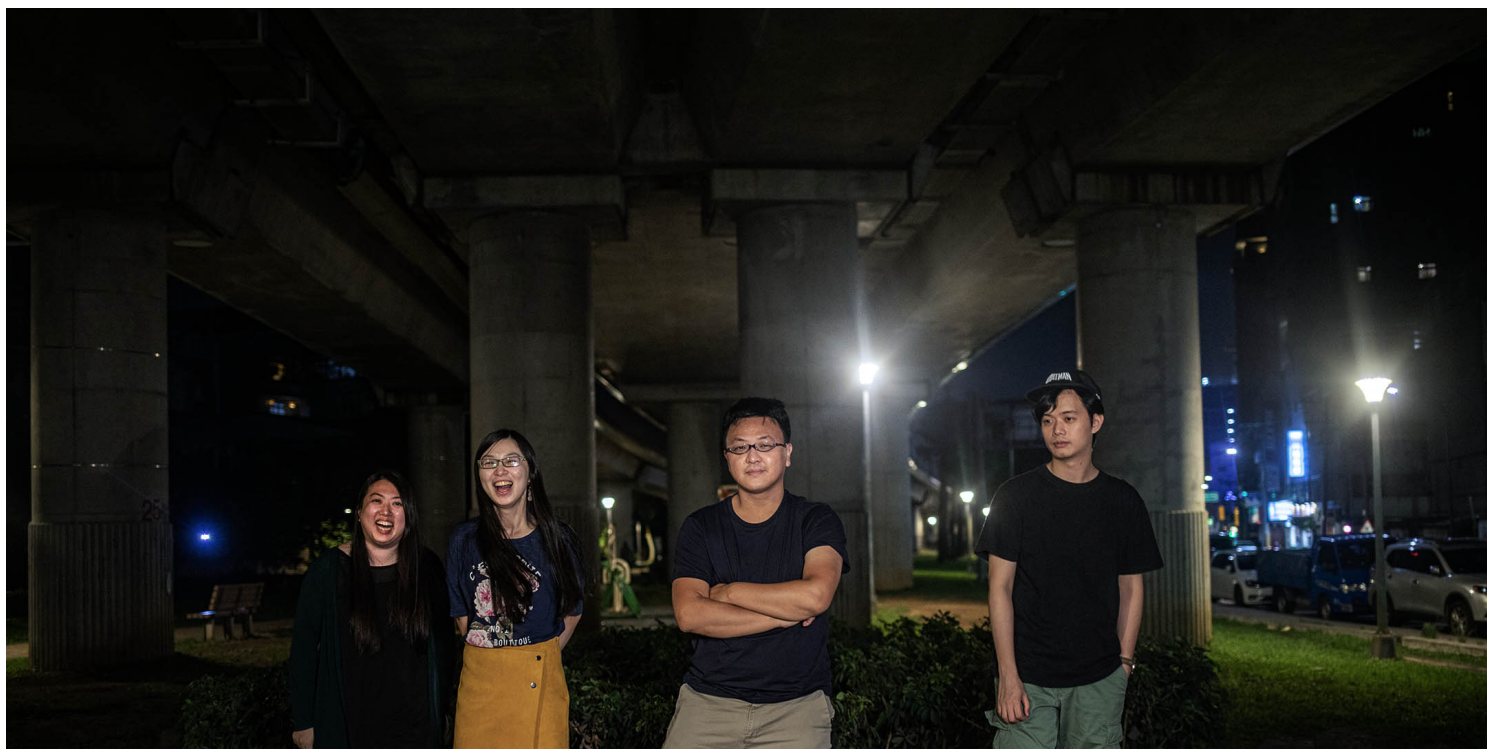
她问自己是否挂念“回家”，答案却是犹豫的。幼年时父母离异，她独自来台，父母又各自成家，若回香港她很可能住在外婆家。“所谓挂念‘回家’，我也不过是拖著行李暂居一处，所以不是place的问题，重点是人。”

疫情期间数年，袁学慧都没有回过香港。挂念香港时袁学慧说是大围火车站外的街道，那是她住过的地方，还有中上环的旧舖，因她一家人都很喜欢穿梭横街窄巷找出大孖酱园、大同饼家等老店。“有些东西你觉得是自有永有的，但不是的，历史正有力的翻书。”袁学慧觉得唯一可做的，就是尽量去记住和实践香港给自己的，“例如香港人的效率、做事态度、粤语。”

抑或味觉，“我在台湾没吃过一个像样的叉烧，这是我最大的乡愁！”而戏中，也有云儿辞别昭君那幕，昭君送她一个锦袋，云儿打开只见装著小米与马奶。昭君说知道云儿爱吃小米粥，而马奶是怕她离开塞外就喝不到。

“迁徙是历史，会再来，我们怎样面对与moving on？我们这部戏英文名叫 Moving On With Lute Song。其实重点是怎样向前走，而云儿最终也是on the way。”

“所谓挂念‘回家’，我也不过是拖著行李暂居一处，所以不是place的问题，重点是人。” “我们怎样moving on？实重点是怎样向前走，而云儿最终也是on the way。”





隔离岛剧团，(左起)Elaine、姜丽明、黄晓晖、刘绍基。摄：陈焯 /端传媒

## C 隔离岛剧团：是香港的，也不只香港的

“我们应该要保留一个血脉，用粤语去创作戏剧。”

不同于香港剧场人个体参与在台创作，隔离岛剧团却是四个香港剧场人在台组成，他们都在2019年前后来台，2022年的台北艺穗节，他们以全粤语演出了写实剧《修锁》，讲述一对情侣在狭小新居中经历的无名怪事。

四人中编剧姜丽明是80后香港人，本来是中学教师，雨伞运动后辞去教席，2017年来台修读戏剧系硕士，2021年毕业于国立台湾艺术大学《修锁》剧本缘起于雨伞运动发生的2014年，她留意到香港买楼租楼昂贵，不同阶层间弥漫压抑气氛，开始思考自己所在的这座城市。在台读书时她把自己这篇小说改编成剧本，获得了第22届台大文学奖剧本组首奖，也令“隔离岛剧团”的艺术总监刘绍基来找她，副团长兼导演黄晓晖修改剧本，又再添加怪诞邻居以及新移民角色，以更呈现香港社会的构成。

刘绍基与黄晓晖都是香港剧场人，刘绍基是2018来台读书进修编剧，2019年后目睹香港变化，令他自觉“香港人”身份更加强烈；而黄晓晖是2021年乘香港移民潮决定举家来台，希望寻找一片容得下创作自由的土地。二人聚头后决定在台湾组一个剧团，“我们应该要保留一个血脉，用粤语去创作戏剧。”此外，剧团还包括香港人艺术行政Elaine、演员阿溢及一名台籍港人团长，可谓全港人班底。

在《修锁》前，隔离岛剧团过往两次演出均设广东话专场，反响很好，于是《修锁》尝试七场演出全用广东话，最终入座率达九成三。演出后的问卷调查中，有台湾观众表示自己喜欢粤语，其中一位更说：“台湾也需要香港年轻人来灌注新的观点。请代为转达那些年轻人，在台湾，继续说香港的故事，继续创作，跟我们对话。”

住屋条件不理想、家人不理解，情侣争执，隔离岛相信两地观众都会有共鸣，但他们也观察到其中的些微差异，例如狭窄空间令台湾观众感觉很压迫难受，反观香港观众却觉得压迫感还可以更强。而剧中用到示威现场为背景声音，并未明确指涉是哪场运动，结果台湾观众会联想到2019年香港反修例运动；香港观众

虽也可能有这样的联想，但重点却不会落在运动本身，而是这些细节所形塑的2019年后香港低气压总体环境。

“台湾也需要香港年轻人来灌注新的观点。请代为转达那些年轻人，在台湾，继续说香港的故事，继续创作，跟我们对话。”



2022年11月22日，新北市，隔离岛剧团的读剧会，溢、黄晓晖、茜利妹在读庄梅岩的《留守太平间》。摄：陈焯 /端传媒

## 不要用政治来label香港创作

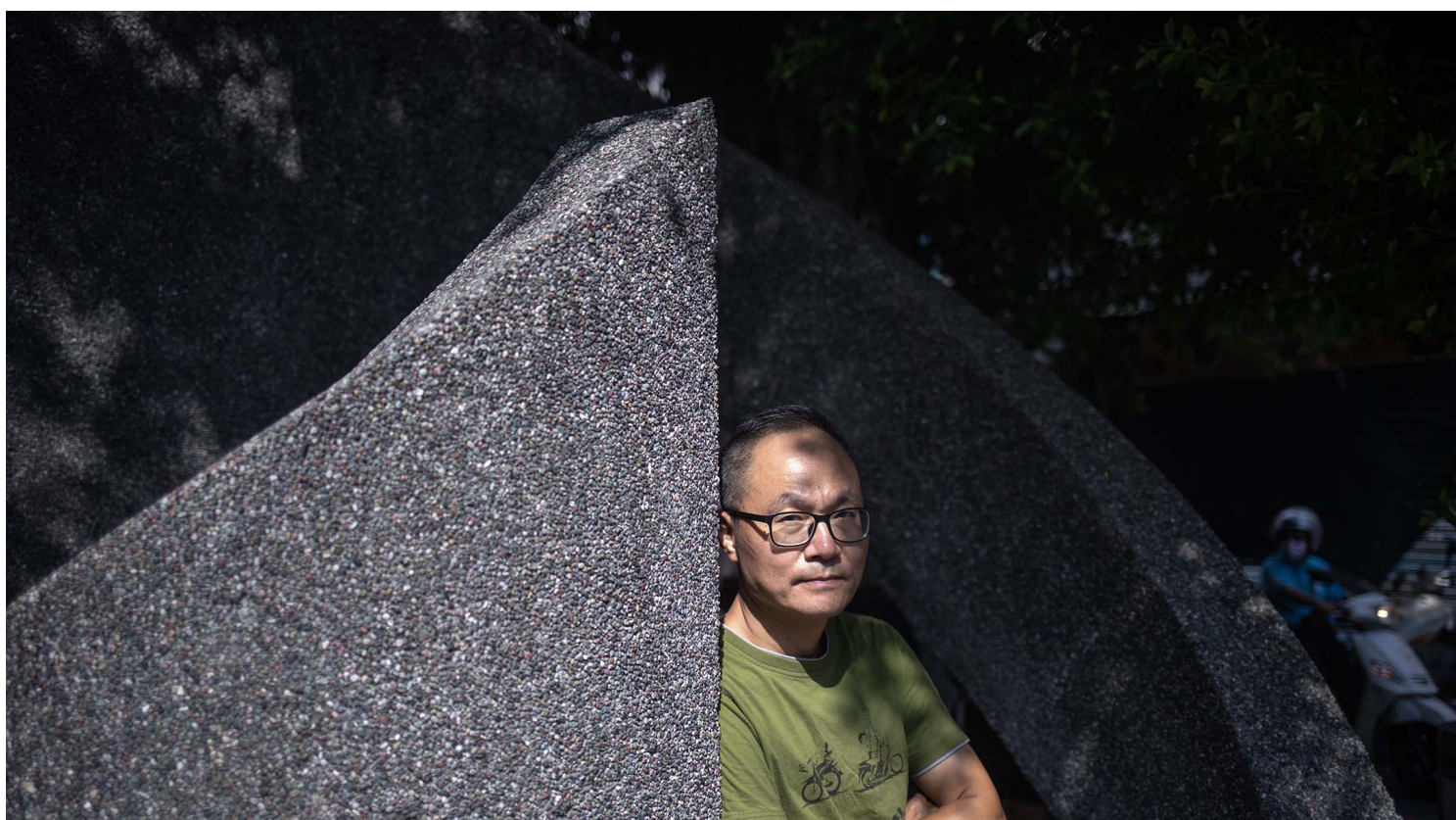
但刘绍基也不希望令台湾观众觉得，香港人演的剧就一定跟政治相关。他记得去年中隔离岛在台北演出他编剧的作品《半生瓜》，透过母女对话带出照顾者压力的社会问题。便有台湾观众形容不像是香港戏，因不带抗争色彩，“可能他们接触到所有在台湾的香港团体都在做抗争相关内容，也不难理解，这么难得来到一个可以自由创作的地方，当然会想做一些香港做不到的事情，台湾的观众可能就此会划上等号，但其实情况不是这样。”

刘绍基续说：“（台湾观众）会不会（对香港创作人）有标签，或者会有，但相信看完我们的作品后不会有。像《修锁》这样虽然有香港政治背景，但我们希望回到故事本身，要有一个好的故事在back up，而不单是为政治发声。”

“（台湾观众）会不会（对香港创作人）有标签，或者会有，但相信看完我们的作品后不会有。我们希望回到故事本身，要有一个好的故事在back up，而不单是为政治发声。”

隔离岛成立一年，已交出四部制作。去年11月的《留守太平间》读剧会，剧本出自香港剧作家庄梅岩。剧团希望将香港的好剧本带给台湾观众，也期待与台湾编剧合作。刘绍基说：“隔离岛不是只讲香港的东西，要在台湾落地生根，要找人合作、crossover，让大家各自发挥特色。”

经历波折，剧团于去年10月终于在桃园成功立案，主要关卡是要找到台湾籍团长及团址，行政文件往来也花了些时间。任艺术总监的刘绍基表示，正式立案意味著剧团可以申请不同县市的资助，例如早前桃园的“国际移民日”，艺术团体可透过新住民相关创作申请资助，不过该年度的报名期已过。但这样会被台湾同行视为“抢资源”？刘绍基说只盼隔离岛可以做出有水准的演出，让台湾观众看到兼具信息与故事性的剧目，真正与台湾观众交流，但最希望做的，仍是保存粤语戏剧，将粤语戏剧栽种在不同的土壤，期待生根，再开花。





诗人鸿鸿。摄：陈焯 /端传媒

## 舞台另一端：台湾观众，从香港剧场理解自身的历史

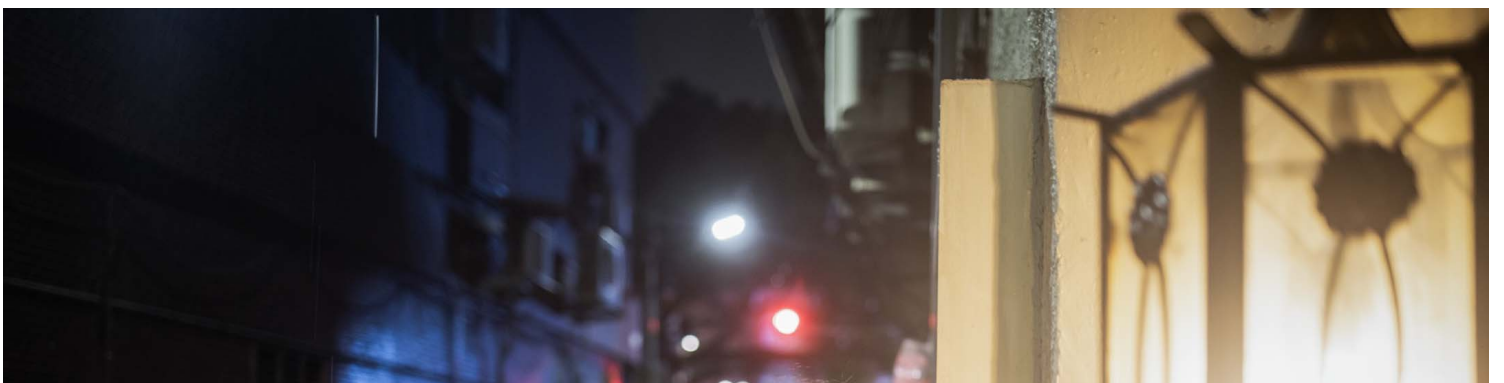
“没有经历过戒严年代的他们，反而是借著香港的新闻，再来经历他们父母那一辈经历的那个传说中的年代。”

香港剧场人在台湾持续创作与演出，参与在地文艺场景，探索语言与身份问题，而舞台另一端的台湾观众又如何感受？香港社会运动转入式微后，初期一些香港创作的作品中，绝望、压抑情绪遍布；其在台湾的接受，也承接了关注香港状况的台湾人的认知。

鸿鸿觉得，因社运而思考香港命运的香港作品，其实跟台湾社会及年轻人正在思考的转型正义议题非常接近。自从2018年促进转型正义委员会成立，很多文件公开，民间出现许多倡议与讨论以及学界研究，相关艺术作品也持续涌现：“台湾关于白色恐怖的剧场演出这两三年可谓一出接一出。”

鸿鸿形容甚至有种感觉是：过去在台湾发生的事，现在正在香港发生，“彼此间联系感是很强的，所以讲到香港议题，很多台湾读者和观众都很有感受，可能有种移情作用。”例如来台香港艺术家冯程程于2022年8月在台演出的《万里寻亲记》，也是在讲两地连结；前文所述《皇都电姬》也是“试图把台湾受压迫的历史，跟现在的香港做连结。”

鸿鸿提到自己是经历过戒严年代的人，但“我现在教的学生就没有经历过戒严年代，可是他们反而是借著香港的新闻，再来经历他们父母那一辈经历的那个传说中的年代。”





跨域表演艺术研究硕士生皓宁。摄：陈焯 /端传媒

“她拿著12顆石頭出來的時候，我就哭了……那種難過雖然鈍鈍的，但會隱隱作痛，會一直提醒你，這件事情還在發生，某個地方的人還在受苦。”

不到30歲的皓寧，正是鴻鴻口中生於解嚴後的這代台灣人。她是跨域表演藝術研究碩士生，關注以白色恐怖為基底講述族群壓迫的表演藝術。2022年夏香港劇場人馮程程的《萬里尋親記》在台北演出，皓寧很為關注，一方面香港議題是她感興趣的，另一方面正如鴻鴻所說，是香港發生的事令皓寧回過頭看台灣曾經發生過的白色恐怖那段歷史。

《萬里尋親記》講在台灣尋父的故事，尋得的五位父親中，一位是曾被關在綠島、被判刑12年的白色恐怖政治受難者陳欽生。而馮程程在劇中表示，父親多年前曾想過到台灣去，結果卻選擇了當時“不那么政治化”的香港。

“她拿著12顆石頭出來的時候，我就哭了。”皓寧憶起劇中這幕。她從新聞得知“12港人”事件，而她從小就知道台澎海峽是“黑水溝”，嘗試橫越的船隻十之八九會沉沒。對比新聞片段，皓寧覺得劇場能讓人有安全距離，去了解現實發生的事，而且較不容易麻木。而劇場讲故事的方法也最能启发思考：“你会不知不觉被打开多元的想法。那种难过虽然钝钝的，但会隐隐作痛，会一直提醒你，这件事情还在发生，某个地方的人还在受苦。”