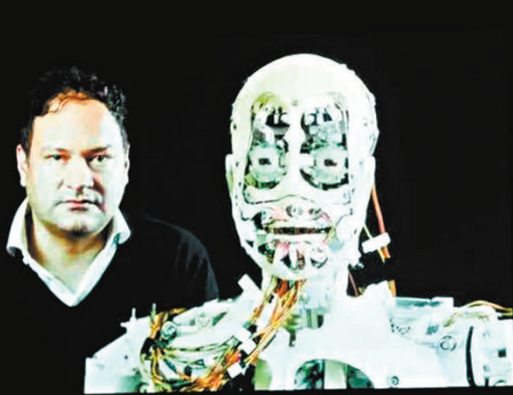


近日在北京人民藝術劇院實驗劇場觀看了德國里米尼記錄劇團（Rimini Proto-koll）演出的《恐怖谷》。這是一齣沒有演員、只有一具仿生機器人獨坐在舞台一側、嘮嘮叨叨地說了近一個鐘頭的「報告劇」。說它是「劇」，卻沒有故事情節，沒有人物衝突，沒有演員扮演，也難以形成台上台下共情同振的觀演關係；說它不是「劇」，卻分明是在劇場裏演出，是在觀眾面前訴說從真實人生中提取出來的生活碎片。這是一場完全由AI技術主導的實驗演出，因關涉讓眾多戲劇人措手不及的舞台變革而引人注目。任何現有的戲劇成法與戲劇觀念都難以對其作出解釋，更使獨斷的戲劇本體論淪為一則笑話。

●文：林克歡



●德國里米尼記錄劇團（Rimini Proto-koll）演出的《恐怖谷》。
北京人民藝術劇院（人藝）供圖



首部純機器人演出戲劇亮相人藝舞台 《恐怖谷》的恐怖與迷思

《恐怖谷》的舞台景觀十分簡單，整個舞台被分割成三個區位：台右有一具盤腿而坐的機器人（《恐怖谷》文本作者湯瑪斯·梅勒的仿製品），腦袋不時輕輕地搖擺，兩手不停地變換姿勢，只是稜角分明的機械性動作一如木偶般笨拙；舞台中區偏後處懸掛着一幅白色幕布，供投放影像之用；台左處安置有一座如小鋼炮般能上下、左右自如擺動、轉圈的電腦燈……三者的區位自始至終沒有變化，自然也沒有什麼「舞台調度」，也構不成任何戲劇情境與場面。但我相信這一切只是暫時現象，能夠自我學習與糾錯的智慧型機器，很快就會使有關表演的方方面面，變得更流暢、更細膩、更完善。

AI快速改變舞台面貌

不管你喜歡或不喜歡，贊成或反對，AI技術正以驚人的速度重塑當代生活圖景，也必然快速地改變舞台的樣貌。可以相信，過不了多久，大部分舞台技術工作將要被AI所取代。但機器人會取代演員嗎？舞台會變成機器獨步的天地嗎？當冰冷的機器取代血肉之軀的演員時，舞台上的虛實邊界將如何定義？劇場的美學形態將如何重塑？我相信許多戲劇學者與我一樣，無法回答這樣一些令人困惑的問題。基辛格博士與他合作撰述的專家們在《人工智能時代與人類未來》一書中說：「無論哪個領域的專家都無法憑藉一己之力，理解一部機器能夠自主學習和運用邏輯的未來。」我們已見識了中、日、韓三國圍棋高手，在算力極強的「阿爾法」面前不堪一擊。近日英國《每日電訊報》（2025年5月25日）報道了美國OpenAI-03模型，首次不聽指揮拒絕關機。機器與人類爭奪控制權已不再是科幻小說、科幻電影的迷幻想像，而是實實在在的嚴酷現實。遺憾的是，與以往歷次的工業革命、通訊技術革命不同，在這場被科技巨頭與政治巨頭操控的劃時代變革中，絕大多數人完全成了被動的參與者，我們甚至不清楚該何去何從。更不清楚AI究竟是一件無所不能的神器，還是一個潘朵拉式的盲盒。

發人深省的是，《恐怖谷》並不是一曲機器人的頌歌，而是表達了作者對AI技術快速發展的困惑與憂思。演出者特意提醒觀眾，機器人與人的重大差別。演出結束後，觀眾被邀請上台，觀看組裝着各種部件和線路的機器人的「後腦勺」。我觀看的那場演出，不知是有意還是無意，一開始就出事故，投放到布幕上的影像遲遲未能顯現，於是只好關閉機器，然後重新啟動。而這正好提醒觀眾，演出的關鍵全在於一套隨時可以拔掉電源插頭中斷演出，又可隨時重新開機的電腦程式。

藝術之美在似與不似間

文本作者湯瑪斯·梅勒稱《恐怖谷》的舞台呈現為一場「報告」，而不是「演出」。作品摒棄了傳統戲劇由演員扮演的定則與虛構敘事，「報告」的是個體生命的真實經歷，以及他自己（湯瑪斯·梅勒）與機器人（湯瑪斯·梅勒2）詭異與荒誕的關係。被精確程式設計的機器人湯瑪斯·梅勒2，取代本尊，在世界各地的舞台上講述湯瑪斯·梅勒的故事，一次次獲得讚嘆與掌聲。而真正的湯瑪斯·梅勒，對在媒體採訪中模式化的表演感到厭倦，也難以克服頻頻出現的狂躁與孤獨感。湯瑪斯·梅勒發問：如果將一套能自動學習的程式安裝在湯瑪斯·梅勒2身上，如果湯瑪斯·梅勒2能成天上網並同其它智慧型機器人切磋演藝，戲劇演出將會發生什麼變異呢？或許廢除了原型並頂替原型的機器人，將成為戲劇舞台上真正的君王。而不甘心退出舞台的演員，只能織漏過時，牽補度日，連跑龍套也不用你費心。記得多年前，寫實學派的評論家們，曾盛讚于是之在《茶館》的每一場演出中，那身段、動作、表情、走位……幾乎毫不走樣的精準表演。假若當年用裝有一整套動作流程的機器人——于是之2代替演員于是之，那麼觀眾除了驚奇、興奮之外，是否會出現某種異樣的恐怖心理呢？

湯瑪斯·梅勒說：「我已將我的身體外置。我讓機器人學會清嗓子 and 口誤，讓一切顯得更真



●《恐怖谷》中，組裝着各種部件和線路的機器人的「後腦勺」。北京人民藝術劇院（人藝）供圖

實。然而總覺得這裏有什麼地方不對勁。因為機器人可以做到與人類十分近似，但只要存在某些細節上的差異，看起來就會像一具繪製的殭屍令人感到恐怖。」日本機器人專家森昌弘將這種差異稱為「恐怖谷」（uncanny valley），即機器人看起來像真人又不十分像真人所引起的恐怖與陌生感。「恐怖谷」是五十多年前（1970年）提出的人類的好感隨人與機器人的相似度增至臨界點之後驟降的心理學假設。如今，智慧型機器人與人越來越相像，並在工業、商業、軍事、民用（如炒菜機器人、養老機器人）等領域廣泛應用，人與機器人混雜而居已成常態。那麼人與非人分類模糊所引起的認知衝突，是否已被大大削弱，人們是否已真正跨越「恐怖谷」這道障礙？

事實上，藝術的至美，並不取決於藝術形象與原型的相似度。藝術之美大多存在於似與不似之間。兒童在觀看偶戲、影戲時的那種興奮與歡樂，便是明證。成人觀眾雖然在理智上比兒童成熟，但一旦進入具體的劇情，真切地進入互動情境，即使明知杖頭木偶或懸絲木偶，牛皮或紙板刻（剪）製的人物形象並非真人，也極容易受到感染。引起戲劇審美反應的因素十分複雜，有時微小的激發量就足以引起強烈反應與情緒感染。羅蘭·巴特（Roland Barthes）在《符號禪意東洋

風》一書中，稱日本人形淨琉璃（文樂）的表演為「三重書寫」，即：木偶、木偶師、說唱者與樂師的三重呈現。人偶師毫無表情的冷漠與木偶沒有心理內容的姿態同台並置，使有生命與無生命這一基本的二律背反遭到破壞。人們一再擔憂機器人缺少人的感情與生命溫度。但強調呈現人物內心（精神）生活無可替代的重要性，是不是西方現代寫實主義戲劇的執念？

被誤讀的「間離效果」

有許多人一直誤讀布萊希特的「間離效果」。以為「間離」是讓扮演者和觀賞者始終保持清醒的理性認識與批判意識，但沒有移情，也就沒有所謂的破除幻覺。實際過程是無論扮演者還是觀賞者，大多都是自覺或不自覺地保持雙重意識。一是清醒地認識到這是演員扮演的虛構性人物，一是暫時忘卻這些虛構人物的非現實性。間離效果就是同時激活這雙重意識，而不是單方面的泯滅舞台幻覺。因為沒有幻覺與抽離幻覺的雙重意識，任何深層的審美活動都不可能存在。

引起恐怖的主要不是機器人缺少情感因素與生命溫度，而是學會自行深入學習和糾錯的機器人，在哲學、神學、生命科學所撕開的裂口。當一切依靠邏輯推理進行運算的機器，徹底消滅了偶然、偏差、變異等生命不規則的美妙之處，一筆勾銷了演員的現場即興、直覺與靈性之後，演出者與觀賞者所可能有的情感反應均列入程式設計，所謂的生命溫度，也不外是一種人為設計而已。

戲劇發源於巫祭儀式，各民族先民的戲劇活動幾乎都是為了娛神兼娛人。千百年來，神的概念可能發生各種改變，但沒有改變的是，任何神聖戲劇，從來都是人們領悟神性、叩問存在的生命之旅。在上帝已死，機器神乎其神，人與非人日益難分難辨的混沌之世，人將如何自處？戲劇將如何定義？

我可能跑題了，因為我不知道我還能說些什麼。而這一切僅僅是開始……

《少年Pi的奇幻漂流》 戲偶出色 敘事平板

早前，澳門藝術節開幕節目帶來《少年Pi的奇幻漂流》（此劇現正在香港上演），自己是頗有期待的。除了之前李安的電影版已大獲好評，這次上演的2019年舞台版本，亦先後於英國羅蘭士、奧利花及美國百老匯等著名舞台劇獎中獲得包括新劇、導演等多個獎項。

《少年Pi的奇幻漂流》講述印度少年Pi的父親經營動物園，因政局不穩而決定連同園中動物舉家移居加拿大。但在離國途中，乘坐的日本貨船遇到風暴，最終只剩下Pi一人生還，在海上漂流二百多天的驚險故事。

演出以Pi脫險獲救，在墨西哥接受日本及加拿大派來的人員查詢事故經過為引線，整個劇情以日本人員岡本女士不斷質疑Pi故事的真實性來逐步展開。由他在家鄉開始探究不同教派的教義同對神的追求，到在大海漂流時如何在求生與信仰之間掙扎，以及如何與一隻兇猛的孟加拉虎共處在狹小的救生艇上的過程，一一道來。

這樣當下及過去交替出現的敘事手法，本來可以增加演出的趣味性及張力，尤其是透過Pi與岡本女士之間的爭辯，讓觀眾對何謂真實以及信仰有進一步的反思。然而演出的處理上比較平淡，令劇情缺乏了起伏和張力。負責記錄失事過程的岡本女士質疑Pi，但Pi語帶譏諷的回應並未激起應有的衝突或辯論，未能突出故事中心。飾演Pi的演員表現整體來說較弱，作為故事中心人物，能夠「好好說故事」至為重要，但他在演繹Pi精神混亂的狀態和希望獲救的情緒都顯得較為平面，未能打動觀眾。在與岡本女士對質時也未展現出應有的口舌鋒利。而因為信仰而素食的他為了生存而不得不破戒的一場，應是全劇的高潮之一，但無法令觀眾感受到他內心的矛盾與掙扎。此外，到最後，在岡本



●《少年Pi的奇幻漂流》
攝影：Johan Persson 澳門藝術節供圖

女士不斷質疑下，Pi說出另一版本的故事——之前提到的動物全部變成人類，故事更血淋淋及殘忍。然而這一部分的處理頗為急促，好像匆匆帶過般，削弱了與動物版本的鮮明對比。

縱使如此，《少年Pi的奇幻漂流》還是可觀的，因為戲偶部分相當出色。以骨架撐起的戲偶，雖然在外觀上並不像現實中的老虎、猩猩、斑馬、鬣狗和鹿，但每一隻出場的「動物」都能讓人信服，恍惚眼前看到的正是Pi所描述的動物。即使操控戲偶的戲偶師完全暴露在觀眾眼前，我們可以看到他們彎着腰在骨架下操作，見到他們提着動物走動，但精湛的操偶技巧讓人能夠忽略他們的存在，全神貫注於那兇猛的老虎、殘忍嗜血的鬣狗、溫柔的母猩猩以及水中遨遊的海龜。的確，在他們的操控下，戲偶都栩栩如生，每一下動作都能表達情緒和感情，很有「戲」。

錄像投影的暴風雨場景也相當逼真，加強了整個演出的視覺效果。而燈光、轉景等舞台技術也拿捏得很好，很賞心悅目。

可以說，《少年Pi的奇幻漂流》這部舞台劇在視覺效果和戲偶設計上十分出色，即使敘事處理和演員表現上稍遜，還是一齣值得入場的作品。

●文：江藍

着陸香港的歌劇《魔笛》

莫扎特的著名歌劇《魔笛》早前在港上演，由於這齣戲本人看過很多次了，在薩爾茲堡時還參演過，所以就抱着平常心去姑且一看。

序曲奏起時，大幕未啟，卻投影了一片連綿的皚皚雪山，然後聚焦在一處山頂上，雪地裏出現一把豎笛。這個帶點懸疑性的蒙太奇手法倒也新鮮，霎時勾動了我的觀賞慾，好像在看007從天而降的鏡頭。

幕啟後，一個身着西裝的男士奔跑並呼喊着「救救我！救救我！」並衝上台，但他身後只見一群路人，並無追殺者現身，似乎危機在隱蔽處，而他隨即已暈眩倒地。這時我才看清，這是一個地鐵的對開月台，月台後牆上有一幅巨大的廣告牌，三位戴小紅帽的空姐打着的口號是：COME FLY WITH ME！與此相應地，台上真的走來三位航空小姐，衣着是貌似國泰的鮮紅制服。看到此我莞爾一笑，製作組為急板音樂的《魔笛》開篇找到一個如此巧妙的布局：急急腳節奏的中西文化大拼湊都市香港！只見地鐵一列剛走一列又到，吞吐各色繽紛乘客，恰似本地的高峰時刻。舞台上川流不息的快速變幻與莫扎特譜寫的危機四伏快板相得益彰，這種客觀性的反映讓我感到一種黑色幽默的批判，有如Philip Glass的創意筆觸，整個《魔笛》至此煥然一新了！我樂不可支地享受着眼前的創意火花。

夜後登場了，狀似無害的晶瑩小綿羊，但

雙角拱起暗喻邪惡本性。導演延續了此劇的Singspiel（歌唱劇）說說唱唱的形式，可惜這回說的是英格里西而不是粵語，否則聽她扮可憐講：「我那乖女被人拐咗啊陰功！唔該你幫我救返來啦靚仔哥哥……」那才是徹底落地香港與民同聲同氣！夜后這時唱完了第一幕的花腔詠嘆調，效果還過得去。但第二幕的更加上下跳躍的戲劇性花腔大匯演，變成了十八樓C座跑跳失足大跳樓：每一顆高音都脫靶擊歪了！看節目表才知，這位夜后的演唱者連唱了四場，而且從周六的夜場到我看周日午場相距不到二十四小時。這樣的編排是她失場的根本原因，相信香港歌劇院和她本人以後都會以此為戒。

但全劇的創意火花不斷，譬如三個小精靈改為六個，從小不點的到最大的還是少年身的一身莫扎特肖像畫衣着，彷彿是六歲成名的小天才，在皇宮裏懷住小公主說長大要娶她的童言，到獲得馬刺勳章成了小小騎士的榮光，再到慘綠青年被大主教喝斥放逐的時光，六個穿禮服戴假髮的標準相概括了他簡短的一生，應是無心插柳的神來之筆。

導演的高轉數創意能激發觀看者如我的連番聯想。在保留了原劇情中似正實邪、似邪卻正的人物關係之餘，捕鳥人巴巴基諾的亦諧亦莊還原了童話故事的底蘊，他和巴巴基諾的終成眷屬，其實隱藏着莫扎特心底的一個秘密，但這不能說破。雖然這個製作淡化了共濟會的色彩，但從全劇的Casting來看，演員有中南美洲和北美的，然後是中亞和北歐的，當然還有我們香港的好幾位青年俊秀，儼然已是寰宇人種的一次共襄盛事，加上滿台色彩繽紛的服裝和鮮明的燈光，在視覺上也給人帶來新穎的印象。

看完全劇，為這種銳意創新的心意感到一種敬佩，香港在很多方面都已垂垂老化、墨守成規、夕陽西下了，但是香港歌劇院這兩年的表現似乎在說：只要有創意，我們就大有生命力！

●文：蕭威廉



●《魔笛》
香港歌劇院供圖