

大館首部國際委約獨腳戲《偽人》

「這是一個真實的故事」……嗎？演員站在台上，說起自己的故事，層層講述，層層翻轉，真相真的存在嗎？

大館表演藝術季帶來首部國際委約獨腳戲《偽人》，由丹麥獲獎編導 Tue Biering 攜手香港演員陳泰然，以真實的人生故事為藍本，推演出一場誘人深入的虛假騙局。是真？是假？何為真？何為假？演出以充滿娛樂性的玩味展現，吸引觀眾進入一個巧言令色的語言偽術世界，反思謊言與生活間千絲萬縷的聯繫。

●文：香港文匯報記者 尉瑋

圖：大館表演藝術季提供



●丹麥編導 Tue Biering (左) 與香港演員陳泰然 記者尉瑋攝

Tue Biering × 陳泰然 透視謊言 玩轉真相

●《偽人》為大館首部國際委約獨腳戲。 攝影：Soren Meisner

創作的起點，來自於二人對充斥生活的假新聞以及人們對它的反應的好奇，之後逐漸演變為不讓某個人來談論這個現象的想像。「一開始時，我們談論的是演員，對演員的職業生涯來說，某種程度上，他必須為了生活說謊，因為這就是演員的工作。」陳泰然說，這個頗具諷刺的設定一直延展，讓最終成型的作品具有了洋葱般的層疊外殼。

一個演員站在舞台上，說起了自己一段頗為慘烈的個人經歷。忽然，他停下來，承認剛才的講述經過了部分加工，並非全然屬實，然後又再重新講一遍……重複的講述後，事件的真實原貌似乎已無從探尋，真相與虛構間脆弱的界限已然更加模糊不清。沉浸在故事中的人們在忽然抽離的一刻卻彷彿感受到另一種毛骨悚然——對聽故事的人來說，真相真的重要嗎？如果不，是從什麼時候開始不重要的呢？

「這是一個真實的故事……」

讓說故事為生的人，在舞台上展現謊言如何被塑造、情感如何被操控，這正是《偽人》的有趣之處。劇場的魔法在這一時刻發揮其最大效用，請君入甕，令人甘之如飴。

陳泰然分享道，作品選擇以真實的故事為起點，反而帶來更多想像。「就像我們在電視上看到的很多非常受歡迎的影集，開頭總說：『這是一個真實故事。』對，它是真實故事，但它是『基於』真實的故事——哪怕真實如紀錄片，也經過剪輯與處理。然後我們就必須開始討論：什麼是真實？我認為，討論什麼是真實的故事，以及這個真實的故事如何被呈現、被展開——這本身就是最有趣的部分。」

從這個意義上來說，「這是一個真實的故事……」也如同某種恐怖片的開頭。

「其實我們每天都在撒謊，謊言是我們每天都要碰到的。」Biering 補充道，「而我覺得很有趣的是，說謊的本質，以及行走在真實與謊言間那條微妙的界線上，很大程度就是說故事的人的工作。很久很久以前，那個說故事的人，

他吸引觀眾，讓觀眾着迷，使他們願意去相信某些事物。這就是為什麼我覺得這個主題非常有趣，並想要在劇場的脈絡下處理它。我會告訴你一個故事，大概在 30 秒內，我就會讓你情緒投入其中，然後 1 分鐘後，你就會忘記我只是在跟你說一個故事——事情就是這樣運作的。」

對 Biering 來說，劇作英文名叫「The Liar」，說謊者，實際上講的是我們所有人。政客的巧言令色、假新聞的生拉硬扯、騙局的似假如真……固然集語言偽術之大成，那普通人呢？謊言其實深植於日常生活中，「那是我們應對事情的方式。」

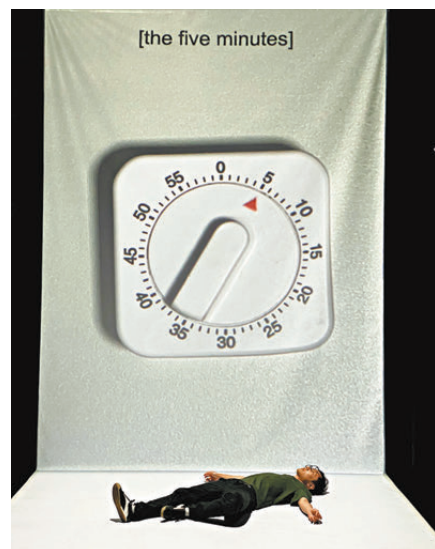
與觀眾的交流最有趣

演出以獨角戲的方式展現，布景很簡單，但加上即時影像的巧妙運用，同樣令現場成為引人入勝的獨特場域。

Biering 坦言，對於他來說，「說故事」這個概念最根本的基礎就是與觀眾之間的互動，獨腳戲的展現方式正讓觀眾成為參與對話的一方，「我想，就算我讓好幾個人站在台上，我還是會讓他們對着觀眾說話，於是最後就會變成舞台上有好幾段獨白，因為我真的覺得，與觀眾之間的交流自己是最有趣的部分。」Biering 說，自己對於在舞台上直面觀眾這件事一直有着超乎尋常的熱情，「我不喜歡那種假裝觀眾不存在、只是把場景演出來的做法。（作為觀眾）我看到那種演出總是會想：『你為什麼不看着我？我就坐在這裏啊。為什麼不看這裏？』」他笑道。

於是對他而言，在劇場空間中，能夠成功地讓觀眾一起進入想像，比擁有再多的道具、再精緻的布景都要更為有效。陳泰然則覺得，這種看似簡約的劇場設置，其實反而更具挑戰。

「正如 Tue 所言，觀眾必須更積極地去想像。」陳泰然說，「這樣的設計在某種程度上更具衝擊力，不是因為它更簡單，而是因為你要以更抽象的方式去玩轉它，而不是像傳統戲劇那樣，在舞台上擺滿傢具。當然，這種是標準做法，在很多方面來說也的確有效，但我的興趣在於尋找新的方式，這也和當代



●演出探問謊言與真相的脆弱邊界。

《偽人》

英語場次
日期：4月25日 晚上8時
粵語場次
日期：4月26日 下午3時
地點：大館賽馬會立方

藝術所呼應。」陳泰然說，自己與 Biering 都對當代藝術有着濃厚的興趣，也由此汲取了不少創作靈感。「我們常說，這個作品它看起來幾乎就像一件裝置藝術，一件在劇場中運用影像設計的裝置作品。我們試圖讓它成為某種『情境』，藉此來激發觀眾的想像力。我所希望的就是：讓大家思考更多，並且同時享受這種藝術性的視覺體驗。」

反思即時影像的操控

即時影像的運用已經成為當下劇場創作中的常見動作，對於 Biering 而言，透過手機等移動裝置，我們無時無刻不在創作即時影像，當談論謊言與幻象時，不把它放進來怎麼也說不過去。「美好的古老年代，說書人單靠語言就能在你腦中產生畫面，而現在，我們把這些投射到鏡頭裏，我們實際上一直在用鏡頭敘事。」

他也對影像所能產生的迷惑性十分敏感與好奇，「單純由我口述一件事，和我站在鏡頭前呈現它，這兩者之間有很大的不同。當我在鏡頭前，它會被放

大，變得更加具有細節。每次我在演出中使用影像，當我把它放到螢幕上時，每個人都會（做出專注的表情）。我們就是會被這個數位化的、其實很狹隘的世界所吸引——但我們就是愛這樣。我很喜歡看到人們如何運用鏡頭工作，我喜歡看到鏡頭如何產出某種東西，讓我更進一步地被吸引、被迷住。對我來說，這就是影像的魅力。」

《偽人》在這道具上的呈現似乎很有限，但 Biering 指出，其實恰恰相反，因為其中融入了非常多精確設置的影像，有着複雜的結構。每一場演出，都會有一部分影像是全新的，觀眾某種程度上會成為故事的共同創作者。

沒有故事，怎麼活下去？

演出分為粵語和英文兩個版本，有趣的是，Biering 對廣東話一竅不通，「有可能泰然在廣東話版裏完全在演另外一個故事。」他笑道。雙語的設置當然是為了香港這個場域做出的特別安排，卻也讓觀眾有機會進行比對：既然語言是謊言的基礎，那在不同的語言中，說謊的方式是否也有不同？

談及對觀眾的期待，Biering 表示最想帶給觀眾的是問題，而非答案。「我希望這齣戲在結束後，仍然會在他們腦中持續發酵。我喜歡看到我的作品是這樣的：演出負責鋪陳前面兩幕，而第三幕則在觀眾離開之後，在他們的心中上演。對我來說，那會是最好的結果。」

「我也是。我看過最難忘的作品，往往是那些真的讓你感到困惑、讓你在事後還要不斷掙扎、與之共處的作品。而我也一直是我想做到的事。」陳泰然說，「所以在這個作品中，我想我們兩人在這一點上非常有共識。在這齣戲裏，希望我們能聚焦在剛才討論的那些主題上。因為這裏面有一個很大的問題：我們所說和所做的一切，幾乎都是建立在故事之上。當然，在戲裏，甚至在我們剛才的討論中，我們會去質疑『故事究竟是什麼？』但如果沒有故事，我們又該怎麼活下去？那基本上是不可能的。那我們要如何面對這個矛盾？當然，我們沒有答案，我也不認為我有立場提供任何答案。」

大館表演藝術季 期待推動作品巡演

Tue Biering 是丹麥劇團 Fix + Foxy0 的藝術總監，過往的作品往往以嶄新劇場手法探索表演者與觀眾之間的關係。《偽人》將是他首登亞洲舞台的作品，亦是大館首部國際委約獨腳戲作品。

大館表演藝術資深製作人林晨介紹道，Tue Biering 與陳泰然的相識，始於自己非常偶然的介紹，但二人非常投契，多年以後終於找到機會合作作品。林晨分享道，Tue Biering 在北歐的名氣很高，近年隨着作品展開歐洲巡演亦逐漸為北歐以外的觀眾所認識，這次首次來亞洲，更是演出新作，令人期待。而陳泰然是香港少有的擅長以不同語言表演的演員，近年來多做導演工作，旅英創作更以影視作品為主，這次是再次回歸演員身份，「《偽人》延續了他的風格和長處，而演出兼有廣東話與英文兩個版本，這個是非常香港的特色。」

每年登場的大館演出季漸漸做出聲勢與口碑，林晨分享道，演出季一方面希望引進國際大師作品，又或是觀眾不是很熟悉的優秀作品來港展演，另一方面，則着意委約新作。委約作品中，一部分是為了大館的場地度身訂做，例如今年的《兩忘詠》，由三位香港藝術家——作曲家盧定彰、媒體藝術家林欣傑及合唱指揮劉卓熙——以跨界形式將英國詩人威廉·布萊克的詩集改編為沉浸式音樂體驗。另一部分則希望打造適合巡演的作品，例如今年的雙舞作品《介乎之間》，以及《偽人》。「除了邀請作品來香港，我們也想成為一個孵化中心，日後可以將一些作品推出去。」

《偽人》之後，今年的大館表演藝術季還將呈現壓軸節目《步步高》（4月30日至5月3日），此為廣州編舞二高與視覺藝術家曹斐首度合作的作品，融合獨特的民俗舞蹈與蠟染布藝術，探討多元文化社群的傳統核心與未來可能。

香港藝術節 2026

——談《羅薩絲之舞》、《安蒂岡妮》與《火山》

●文：梁偉詩

香港藝術節來到第五十四屆，特別在 2026 年展現出「舞」的不同面貌。從「舞蹈劇場」的《火山》、《安蒂岡妮》到「當代舞天團」的經典《羅薩絲之舞》，都在展示了「舞」的種種可能性。

先論《羅薩絲之舞》。早於 1983 年，比利時舞蹈家 Anna Teresa de Keersmaecker 與三位夥伴創立羅薩絲舞蹈團 (Rosas)，開拓對當代舞的想像和嶄新的舞蹈語言，創團之作《羅薩絲之舞》技驚四座。羅薩絲舞蹈團的舞蹈風格和特質，兼具美國編舞家 Lucinda Childs 和德國 Pina Bausch 的舞蹈特色和氣韻，不僅有着 Lucinda Childs 不斷重複的表現方式，還充滿常見於 Pina Bausch 創作的個體與世界的掙扎等。被歸納為「女人和椅子」的《羅薩絲之舞》，誕生至今四十餘載，一個多小時中，舞者在只有十一把椅子的室內場景，重複日常生活，包括撥頭髮、側躺、側望、俯身、托下巴、奔跑。的確很自然便令人聯想起 Pina Bausch 的代表作《穆勒咖啡館》與《康乃馨》。

在香港藝術節演出《羅薩絲之舞》的四位舞者，分別來自法國、瑞士和日本。她們的裝束也一致地像一般習舞者，沒有束起的直髮、

寬鬆跌膊衫、小短褲和 leggings。與之共舞的就是一張張椅子。《羅薩絲之舞》連串看似機械的動作，營造出獨有節奏，音樂上亦從簡單的滴答聲作推進，讓舞者在不同章節中，從舞台最深處，走到台前 C 位。當中重複無數遍的，看似不花巧不夢幻，把不被認為是舞蹈表演的動作入舞，實則實踐着高強度的當代舞特質，高度生活化、強調速度、節奏感強烈。舞台上的美，恰恰與生活息息相關。這種似乎是相當形式化的舞蹈語言與節奏高度融合，整個演出充滿張力。

相對而言，出自挪威導演兼編舞家 Alan Lucien Øyen 之手的《安蒂岡妮》，則是一次以廿世紀舞蹈和劇場氛圍，講述寫於三千多年前古希臘悲劇的舞蹈劇場。作為舞蹈劇場「冬季旅人」的創辦人兼挪威歌劇院及芭蕾舞團駐團藝術家的 Alan Lucien Øyen，曾為烏珀塔爾舞蹈劇場創作新品。他的作品大有 Pina Bausch 風格，善於高度結合文本和劇場元素。《安蒂岡妮》更獲得九位國際著名舞者同台演出，由「冬季旅人」、羅馬歌劇院、挪威歌劇院及芭蕾舞團聯合製作。《安蒂岡妮》是有角色的，然而角色們都在一個類近

Stonchenge 的布景中進出，他們的黑袍子、吊帶習舞衣，甚至後來的「手槍」等，都在用現代人的格局，來詮釋這個「烈女」的故事。

《安蒂岡妮》中，Stonchenge 狀的布景大派用場。它可以是與觀眾視覺平行的背景，置於台側便是另一堵牆，朝着圓心圍起來儼然便是置中祭壇。Antigone 的姐姐、未婚夫海蒙、未來家翁克瑞翁等先後登場，各自皆有一場舞蹈，如 Antigone 的兩位兄弟的打鬥是一場雙人舞。而海蒙死去、老者克瑞翁的喪子之際，便出現了今回《安蒂岡妮》的經典場面，使者在克瑞翁頭上灑上大量白色沙子，傾瀉而下。如同雲門舞集《流浪者之歌》，僧人不動如山任由沙子自頭頂上落下，意味着痛苦現實的衝擊，將《安蒂岡妮》的多重悲劇推上高潮。有趣的是，《安蒂岡妮》的下半場傾向放飛自我的「現代詮釋」。悲劇已經過成，《安蒂岡妮》嘗試探尋創傷能否彌補或復原，進一步與觀眾互動。除了把撕掉重黏的玫瑰送給觀眾，還走到台下請觀眾以自己的語言唸出「記住，我/你是被愛的。」（大意）

最後，要談的是愛爾蘭導演兼編舞 Luke Mur-



●羅薩絲舞蹈團《羅薩絲之舞》

攝影：Anne Van Aerschot

phy 的獲獎科幻懸疑劇場《火山》。《火山》大玩現代 Netflix 經典劇集《黑鏡》式家居觀影現場，模擬 45 分鐘一節的演出，並以四節呈現現代人的「煲劇」日常。這股追劇的快感，觀眾隔着小玻璃屋，如同偷窺一段段的沙發舞蹈和慵懶家居生活。《火山》打破劇場界限，將戲劇、舞蹈、錄像、歌唱、獨白共冶一爐，模擬出這齣像連續劇般的舞蹈劇場。可惜整齣劇以四節的「劇集」加多次休息組成，篇幅長達三個半小時，略嫌冗長，極為挑戰觀眾的「追看」耐性。

如果《羅薩絲之舞》和《安蒂岡妮》是不同程度呈現着舞蹈和戲劇的經典之作，《火山》便是困瑣的生活日常。然而，《黑鏡》類 Netflix 劇集才是他們的經典，也是現代生活的底色。