

文化符號與劇場符號

——鄧氏古蹟劇場中的道德與方法

舒志義

香港公開大學教育及語文學院助理教授

電郵：jshu@ouhk.edu.hk

摘要

本計畫乃香港教育劇場論壇的新嘗試，藉著在兩個鄧氏宗祠演出香港著名的鄧氏原居民的故事，向中、小學生帶出歷史與古蹟的關係，並進一步點出保育歷史建築物的意義與困難。研究員恰好亦是主辦機構的幹事及該計畫的顧問，對研究議題可提供不同角度的思考。計畫實施的前半段尚算順利，至演出前夕的最後綵排，事情發生了一段插曲——有鄧氏居民不滿演出的內容；反思整個應用劇場的設計，作者探討了劇場符號與道德方法之間的微妙關係。

關鍵詞：符號、介入、應用劇場、博物館劇場、古蹟劇場

研究背景及方法

香港教育劇場論壇及香港教師戲劇會聯合主辦的「歷史活化劇場（亦稱古蹟劇場）」統籌幹事何家賢（2009）認為，如能在某古蹟或戰爭遺址演一台戲，觀眾便不會再誤解歷史或古蹟是「沉悶的死物」，而是「有生命的有機體」，也是「我們生活的一部分」。也許基於這樣的教育目的，香港教育劇場論壇與香港教師戲劇會遂於 2009 年組織教學藝人，於三、四月間籌辦了一次「歷史活化劇場／古蹟劇場」，講述香港原居民家族鄧氏的故事。

本計畫亦是香港教育劇場論壇獲香港藝術發展局多項計畫資助的項目之一，正如該活動的演出場刊中指出，此「歷史活化劇場並非單一活動，而是主辦機構連串保育教育的開始」。由此可見，計畫的兩個主辦單位對向下一代介紹保育歷史建築物的概念頗有決心。有了這樣的決心，主辦單位於是聘請了專業的演出製作教學藝人從事編劇、導演、演教員（後來因劇本初稿出現問題而由聯合藝術總監和導演負責編寫劇本第二稿，詳情見下）。負責監督的藝術總監和三位聯合計畫總監都是香港教育劇場論壇的幹事會成員。演出的地點是兩個鄧氏宗祠，包括位於元朗的屏山愈喬二公祠和位於粉嶺龍躍頭的松嶺鄧公祠。演出的對象包括中、小學學生；演出期為 2009 年 3 月至 4 月間。至於我，因為也是香港教育劇場論壇的幹事會成員，自然而然地成為這次古蹟劇場的顧問，我經歷了這個事件的各部分，想在這裡分享一下過程中一些有趣的觀察和反思。

正如上述，由於我是香港教育劇場論壇的幹事會成員，有份參與是次古蹟劇場的討論和決策，後來亦被邀請擔任古蹟劇場的顧問，參與了部分籌劃與排練過程，並曾給予意見，對是次古蹟劇場舉辦過程的來龍去脈有一定程度的認識，故此我雖身為研究者，其實也是研究對象；對於要研究的事件，我是一個局內人，所以我將以反思式民族誌（*reflexive ethnography*）的方法進行研究，我會把焦點放在從是次古蹟劇場所能找出的文化或次文化上，然後用上自己在這種文化中的經驗，作出反思（Ellis & Bochner, 2003）。

本研究的資料來自兩方面：（a）對香港教育劇場論壇（下稱 TEFO）中人和事（即機構文化）的基本認識；（b）對此次古蹟劇場籌辦過程的

跟進，包括相關文件如古蹟劇場建議書、對劇本初稿和修訂稿的認識、與籌備人員的親身接觸和訪談、與教學藝人的討論、對最後兩次綵排的觀察（第二次有錄影）、對特別場（即啟航儀式演出）的觀察（有錄影）、刊於 TEFO 刊物的相關文獻、對後續活動（如廣播劇比賽）的觀察等。

關於博物館劇場及古蹟劇場

提到英國的「博物館工業」時，Jackson（2009）表示，在過去的二十年，博物館須回應社會轉變的要求，讓社會上不同的人都能從博物館受惠，以達致社會共融的目的，讓各界人士都能夠把博物館的展品跟自己聯繫起來，同時了解到彼此的分別；由此引申，博物館劇場、古蹟劇場的目的就不僅止於複製歷史或解釋展品已經告訴了我們的訊息，而最好是在於繪影繪聲地就展品或古蹟提供啟示、提出問題，並跟參觀者溝通、引發其好奇心，讓他們投入並跟自己的生活扯上關係，然後看到歷史帶給我們的衝擊。

關於安排學校團體觀賞戲劇方面，Jackson（2009）認為應盡量增進戲劇過程中投入參與（engagement）的程度以達致賦能（empowerment）之目的，例如在他和 Leahy 早年跟曼徹斯特人民歷史博物館籌辦的加勒比移民戲劇 *No Bed of Roses* 中，學生的主動參與（active participation）大大提高了對學科的投入，並有能力在相關的寫作及美術作品中顯示對該次參觀博物館經驗的記憶；在這次主動參與中，學生清楚顯示了自己跟戲劇素材及其演繹者之間所發展的關係，這種關係與平時的師生關係大相逕庭：學生表示有被賦予能力的感覺，即並不以課室學生的身分出現，而是以研究員、追查者、「給予意見的朋友和鄰居」等身分出現，高度反映了對細節的記憶及對歷史素材的歸屬感（ownership）。

研究過程、發現與分析

活化歷史及主動參與的考慮

據古蹟劇場的幾位負責人表示，劇本的初稿未如理想（主要是由於該版本沒有講述鄧氏的歷史，見下），後來由聯合計畫總監之一彭玉文執筆寫了第二稿，又由導演兼演教員葉萬莊在排戲過程中多次修改為最後的演

出版本。我雖收到劇本的初稿，卻沒有給予意見，至數月後、接近演出的日子在 TEFO 辦公室參與了一次修訂本的綵排（這裡所謂的修訂本，內容其實差不多跟初稿完全不同）。「綵排」當晚，由於時間不足，最後演教員只能把劇本圍讀一次，我聽了之後，覺得那是一個很豐富的歷史故事，從頭細說鄧氏遷居香港和其後歷代的故事，包括開辦書齋、反對港英租借新界等事蹟；由於那是圍讀而不是串排，我竭力把一段段故事在腦中排演，當時給我的感覺是：歷史資料頗多，加上由頭到尾是一氣呵成的演出而沒有給予學生主動參與的機會，便向演教員提出一個問題：「請問你們有沒有甚麼訊息要給予學生？或者設想過讓他們思考些甚麼問題？」演教員不約而同地回答「有」。由於我自愧一直沒有好好履行我作為顧問的責任，又知道演出在即，所以實在不好意思追問太多問題，縱使如此，我還是大膽提議是否可以加入穿插一些戲劇環節或活動，讓學生更有效地去思考那些演出設計者期望他們思考的問題。我看到演教員若有所思，並表示有信心可以做到我建議的事情，便離開了排練地點，期待觀看演出。

我對劇本初稿的印象不是太深，只記得那是一個發生在今天的故事，關於鄧氏村民開會，處理政府為發展土地而要向鄧族收地的問題，卻並不是一個關於鄧氏歷史的故事。這個初稿故事跟後來我觀賞圍讀的修訂版本完全不同，後者是一個名副其實的歷史故事，相信這就是把歷史活化的意思，透過戲劇將書本上的歷史活化起來，增強學習歷史的興趣，正如聯合計畫總監何家賢在場刊上說，學生學習歷史時就不需「要死啃硬背，考試過後，一切已忘記得一乾二淨」（何家賢，2009，p.2）。我認同這個看法及修訂劇本初稿的方向，原因是既然歷史本身就是故事，轉化為劇場時若居然把歷史捨棄，豈不可惜。但這樣一來，的確又會減弱 Jackson 所說讓學生把歷史跟自身聯繫起來的效果，而初稿則似乎專注於研究今天的議題（如古蹟有何意義、怎樣平息古蹟保育與土地發展之間的衝突等），而忽略歷史。究竟兩者如何能互相滲透？如何能在一個講述歷史故事的戲劇中，適度加入穿插探討相關議題的情節？

我當晚向演教員提出的問題，正是衝著這一難題而問。我知道那既然差不多是最後的綵排，就不應在戲劇的情節上再大造文章，所以我希望透過製造讓學生主動參與的機會，「節外生枝」地造就機會，增加學生對歷史素材的歸屬感。

投入參與的總綵排

接下來，我在元朗屏山愈喬二公祠（一個已受政府列為法定古蹟的鄧氏祠堂）實地觀賞了一次很有誠意的總綵排，說它有誠意，這次綵排不單有演教員，還安排了真正的學生參與，進行全面試演兼試教。

我第一次從頭到尾看正式演出，看到演教員努力地透過互動環節跟學生建立關係和促進投入參與，興致很高。記得有三個互動環節都屬精心設計：

- 在正式講述鄧氏家族的故事之前，演教員派發小貼紙，邀請學生為自己創作一個姓鄧的名字，貼在身上。我認為這個小小的設計恰到好處地幫助學生建立戲劇情境，透過簡單不過又有趣的活動，建立村民身分，好讓他們接下來能投入觀賞和參與活動；
- 當故事講到宋代族人鄧符協興建書室，討論是否應該讓其他姓氏的鄰近村民入讀時，演教員邀請學生分組討論然後匯報是否應該把書室開放給其他氏族使之同樣享有接受教育的機會。看來這也是個相當不錯的選擇，小朋友是否應該接受教育，正是中學生能夠掌握的課題，結果也顯示學生頗有用心思考，有人表示讓外姓人也有機會唸書，對他們公平些，這樣作也可使鄧姓相關人士自強，因為鄧姓的不自強就會被外姓的爬過頭等；
- 故事進入一個高潮時刻，就是 1899 年鄧氏族人聽聞洋人入侵香港，為了自救，決定招攬義士抗爭到底，演教員請學生參與抗爭，並須設計口號，把口號寫在白頭帶和示威牌上，準備表達抗爭的訴求。部分學生也許並未體驗到鄧氏族人的焦急和憤慨，所寫的標語部分含有鬧笑成分，大部分學生並未受戲劇氛圍感染，雖然個個戴上白布頭帶，有些人手臂上也纏了白巾，但喊口號和宣傳標語時總欠一股角色應有的情緒狀態。我猜想，學生所以對戲劇氣氛和村民角色缺乏投入感，也許是學生未能明白那些村民究竟為甚麼要抗爭、抗爭是甚麼意思、如不抗爭會有甚麼後果、如要抗爭又有甚麼條件等，而他們未能明白這些，也許又跟戲劇情節未有仔細交代村民的處境和心理狀態有關。從教學設計的角度看，也許這裡要求學生扮演村民參與抗爭行動，是

早了一點，因為學生對村民的角色未有充分理解。

當戲劇發展到這裡的時候，出人意表的事情發生了……

（以下是我後來看錄像時才發現／記起的最後兩個互動環節：

- 故事發展到日本入侵，大量難民湧入香港，鄧氏村民在爭論是否應打開大門，收容難民。演教員請學生分組討論鄧族在短缺糧餉時，是否應該接濟難民，並進行表決。這時，因在觀眾席後方有一位鄧姓人士跟我們討論一個問題，聲浪滋擾，以致演教員和學生都無心組織及思考，情況頗為混亂。
- 故事最後一段講 1980 年後不少鄧氏村民都到城市工作，到外地留學，有人找來地產發展商洽談賣地、拆祠堂事宜，演教員問觀眾是否贊成賣地，大部分學生表示不贊成。

故事以帶出 2001 年幾座建築物包括祠堂、書齋等被列為法定古蹟作結，演教員並叮囑學生要多觀察香港的古蹟，發掘其歷史。）

視覺誤會及符號運用

演教員剛開始繼續演繹故事，我們就聽到剛入祠堂門口的位置（即觀眾的大後方）傳來一把聲音，斷斷續續地、大聲地說：

「喂，他們在做甚麼？誰叫他們那樣做的？……豈有此理！這裡是祠堂！弄這些死人東西，搞甚麼的！……不要再做了，叫他們停止！怎的，他們扮孝子嗎？甚麼時候輪到他們？……這裡沒有死人嘛！……」

我和 TEFO 主席兼是次製作的藝術總監錢德順先生猛不防這一連串大聲責問，為了盡快減低這位村民兩度對演出的騷擾，錢老師連忙回應和解釋這裡是得到有關方面准許進行的戲劇表演，該位村民氣沖沖的走了，我們面面相覷，都不知如何是好。我們懷著擔憂的心情繼續看戲，錢老師立即用手勢向演區和觀眾席表示把頭巾統統摘下來。過不了幾分鐘，另一位

貌似負責人的村民急步走進祠堂，大聲詢問我們有關演出是誰批准、為甚麼不交代清楚內容和沒有豎立展覽內容牌等，過程中曾表現得情緒頗為激動，一度意圖喝停演出，結果雙方最終透過協商，包括我們的連番道歉和保證不會再有同類事件，這位抗議的鄧先生也表示曾知悉有關事宜和願意諒解，事件才得以和平解決。

戲劇完畢後，錢老師走到台前，向他的學生解釋，事件中也許有未盡完善的安排，請學生體諒，也藉此反思整件事的意義。學生離去後，錢老師、我、幾位 TEFO 幹事和秘書處工作人員，跟幾位演教員簡單商量了以後的對策，並決定了把所有互動環節刪除，只保留故事演繹部分（後來我看到的啟航儀式正式演出也證實了這一點），大家並無異議。

從這個事件，我看到幾個事實：

- 一. 鄧姓村民（包括其中一位負責人）對我們的戲劇內容（包括互動環節）沒有印象或並不熟悉；
- 二. 互動環節中用上了白色布條作頭帶和臂帶等道具；
- 三. 某村民誤會戲劇內容與喪事有關，對此大為不滿；
- 四. 事件發生後，我們表示完全願意配合的態度；
- 五. 我們決定把容易引起誤會的互動環節刪除，以確保歷史活化劇場能順利完成。

關於第一點，如牽涉的是基本溝通問題，也許幾位負責統籌的幹事已經作出檢討，這裡不必深究。我反而想就著 Jackson 提出博物館劇場應「達至社會共融的目的」這一看法去反思一下：如果古蹟劇場的目的是拉近古蹟（包括跟古蹟有密切關係的村民）和學生之間的關係，那麼讓村民和學生在不同階段或同時參與古蹟劇場，也許是最直接的方法？這樣一來，村民能對關於自己的戲劇演出內容多點關心，也就合情合理了。

關於第二、三點，先看看 Jackson 怎樣說：

牽涉成年人的參與當然可以麻煩得多。作品的主要目標通常是去挑戰、去引發不安和詫異、去刺激，但這樣做須與其風險取得平衡，即打擊生產的風險如令人尷尬、疑惑、消滅動機等事

情，甚至是激怒那並未認同創作過程的遊人。……在每一次演出裡，這些問題皆須好好處理，因為這些非劇場的空間有的是並未為人所了解的習俗。（2009，pp.6-7）

這段文字完全符合是次古蹟劇場所出現的尷尬情境，所不同的只是被激怒的不是遊人而是故事的主人翁而已。Jackson 的觀點最獨到之處，當然是指出非劇場空間有未為人熟悉的習俗，例如，頭戴白布、手纏白紗的人在慣常的劇場空間出現，代表示威抗爭，直截了當，但當頭戴白布、手纏白紗的人在非劇場空間如祠堂出現時，由於祠堂乃拜祭先人之地，視覺上便可能立即把暫借的劇場變回祠堂，把示威變成奔喪。

法國符號學家巴爾特（Barthes）（1999）在《符號學原理》一書裡扼要地介紹了索緒爾（Saussure）關於語言（langue）和言語（parole）的概念，意即語言是約定俗成的社會符號，而言語則是個人化的符號運用。在屏山鄧族這個社會，祠堂加白頭帶這個複合符號，約定俗成地傳達了奔喪祭祖的意思，縱使演教員和觀眾在自己的虛構情境中認為那傳遞了向洋人示威的意思，其實相對於屏山鄧族這個社會，演教員和觀眾只是特定的個人文化罷了。正所謂入鄉隨俗，作為外來者，我們需要多一點閱讀社會文化符號的敏覺力！

但當我這麼說的時候，我可能對我們的戲劇創作人有點不公平。戲劇符號學家艾思林（Esslin，1987）就指出，創作者運用符號的技巧必須跟觀賞者解讀符號的能力吻合，而所謂符號的解讀，根本就是主觀和個人化的，例如穿黑衣的哈姆雷特，你可以解讀成：哈姆雷特哀悼亡父，或者哈姆雷特是一個憂鬱的人，又或者由於他的服飾跟劇中其他角色都不同，顯示他反叛和有改革國家的心等等。艾思林分析戲劇的界別（field of drama），重點在於不同的界別，有不同的觀眾期望，創作人須運用不同的符號來回應這些不同的期望，所以創作人首要考慮的戲劇符號，是框架（frame）：

在戲劇而言，戲劇空間的形狀、劇場或電影院的「氛圍」，或沒有這些氛圍的電視廣播，對於觀賞者如何接收戲劇的整體效果與訊息，可謂舉足輕重。……

正是舞台或螢光幕本身充當了意義的基本發放者。無論在「真實世界」中的物件或事件有多麼微不足道，只要它出現在舞台上、電影院裡或電視螢光幕上，它立即成為一個符號。然而舞台或螢光幕本身，以及舞台和螢光幕所身置的建築物或背景，都對觀眾的期望和他們閱讀演出所給予符號的方法，構成極大的影響。一個在教堂裡演出的神秘劇，跟餐廳裡演出的神秘劇（觀眾會將之看成諷喻式小品），意義完全不同；同一齣電影，在華麗的電影院播放，跟在殘破的電影院播放，跟在一台細小的電視機上播放，對觀眾的衝擊也不同。（譯自Esslin，1987，pp.53-54）

因此，艾思林（1987）認為，戲劇創作人或導演須對不同符號和不同符號系統之間的互動及其「文法」和「句構」有一定程度的認識和掌握，才能更有效地把訊息發放，照顧不同的觀眾。又舉是次古蹟劇場為例，讓我嘗試套用艾思林有關符號系統之間的互動的看法：白頭帶在中國人眼裡，有堅貞的意義，加上手臂上的白紗和一排一排的人，就很像喪祭；至於祠堂作為一種文化建設，有祭祖、定立族規、維護宗族財權禮制、維護秩序和議事等功能，那麼祠堂作為一種文化符號就有透過血緣維繫封建制度的意義（曾鉅桓，2006）。白頭帶、白紗、一排排座著的人、祠堂幾個文化符號合併起來所構成「文法」和意義，順理成章，可以很重，不可言笑。看在某村民眼裡的現實，卻明顯是由一班小朋友演出的戲劇，但要是戲劇的內容是關於在祠堂上演的喪事，那就等於拿宗族制度來開玩笑——喪祭、宗族、（鬧著玩的）戲劇三個詞彙形成的「句構」，直接威脅了祖先的神聖尊嚴，村民大發雷霆，自然而然。

祠堂這個劇場框架，給觀眾的期待自然是嚴肅的，例如，觀眾會把在祠堂上演的戲劇看成是鄧族的真實歷史，在這方面，編劇忠於歷史的努力也總算沒有白費。然而，在這種期待視野中，演教員請學生想像當年的村民如何跟洋人抗爭，並運用示威板、白頭帶等，如果沒有足夠的引導，也許有讓學生展示過分想像力的危險，例如學生現在所展示的鬧笑標語等，就進一步脫離祠堂戲劇的文法，雖然該憤怒的村民似乎未有注意到標語的內容，但從古蹟劇場的藝術性來看，也是令人感到有所不足的。

我在這裡從文化符號和劇場符號的互動這個角度分析了鄧氏古蹟劇場

的問題，至於建議，我會在總結部分略述之。

最後，關於第四、第五點，我記得古蹟劇場當天觀眾離場後，大家立即召開緊急會議，當時我心裡很想提出，可以修訂一下產生問題的活動，而保留劇場的互動性。但另一方面，我同時又感受到大家的共同恐懼，和跟有關方面保持良好關係才可能有進一步的發展這個重要觀點，也不願讓同工負擔風險和後果，而不敢提出我的想法。正如 Taylor (2003) 提到有關社群劇場 (community theatre) 和應用劇場 (applied theatre) 工作者的道德考慮時，指出通常發現一個社群的議題的人都是這個社群以外的人，例如像我們這些致力爭取社會公義或施行教育的劇場工作者等，而當某社群的成員與介入者並不持有類似或相同的看法或觀點來對待箇中議題，或社群中的人認為介入者無事生非或把一己之見強加於人等，劇場工作者就得小心行事。舉是次古蹟劇場為例，由於我們沒有在過程中邀請鄧姓人士參與戲劇內容的發展，如果因此而讓某些鄧姓人士對戲劇內容的含意產生誤會或持有不同看法，是有可能發生的（上述事件就證明發生了這種誤會），基於這種誤會，也許個別鄧姓人士還會以為我們在他們的祠堂無事生非或把一己之見強加於人（「他們扮孝子嗎？甚麼時候輪到他們？」）等。

總結

可能由於我一向謹慎（或有時太謹慎）的性格，我當時的本能反應是把危險的看法壓下不表。經過了多月的反思，研究過有經驗人士的理論，我終於再次得到一個我一向都相信的結論：界定道德和行使道德的能力，往往取決於一個人所擁有的知識與技巧，這就是文化的意思。道德與方法永遠都是相互影響的，因此，我決定今天選擇是在一個較為適當的場合（即會議中的論文發表時段）、框架（即發表論文的房間中、電腦投射螢幕之前）、期望（即與會者對將要發表的分析的冷靜期待）中去把我的想法，用較有效的符號（即技巧），將我對此事的道德觀點表達出來：

我們應該堅持博物館劇場／古蹟劇場作為文化工具時移風易俗的目的（這是藝術道德），同時應照顧不同社群和對象的需要（這是文化道德），方法是，看到符號作為傳遞訊息的重要性（這是道德與方法的融合），作為創作人，我們應該增進運用符號，包括文化符號和劇場符號的

技巧，在古蹟劇場而言，籌劃古蹟劇場的第一步，我們可以好好思考如何運用古蹟空間作為劇場框架這個符號（這是方法）。以鄧氏歷史活化劇場為例子，我們可以一開始就決定這個歷史活化劇場除了以報名參觀的小學為對象外，也可以有一個專以區內小學生為對象的場次，甚至以區內中學生或成年人為對象的場次。我們可以邀請鄧氏族人（包括學生）為劇本提意見，甚至在籌備或排練的過程中邀請鄧氏族人（包括學生及家長）參與工作坊，讓他們對保育鄧氏古蹟的議題提意見、進行討論和思考。這些討論和思考的內容可以用來改善演出版本的內容。在這些過程中，創作人員須留意劇場符號與文化符號的相互關係、相互影響，一面發現設計過程中可能產生的劇場與文化符號運用矛盾及衝突的問題。最後，在正式演出時，設立鄧氏或區內人士專場，或者安排部分觀眾來自區內，部分觀眾來自區外，讓這個議題的討論更立體，讓更多來自不同背景的人參與意見。我相信，這樣推行歷史教育和古蹟保育的教育，可以讓不同層面的學生得益，也讓策演者學習反省到古蹟展演與古蹟空間詮釋權和詮釋方式的問題，這樣也沒有違反我們當初籌辦古蹟劇場的原意？

參考文獻

- 何家賢（2009），〈穿越時空的「真實學習」——「博物館劇場」和「古蹟劇場」雜談〉，載彭玉文、黃麗萍主編《TEFOzine——戲劇與教育專業雜誌》第三期。
- 何家賢，（2009），歷史活化劇場的構思，載《歷史活化劇場計劃：細說千年名門——香港鄧氏》（香港教育劇場論壇歷史活化劇場場刊）。
- 曾鉅桓（2006），《從香港粉嶺龍躍頭松嶺鄧公祠的視覺表象符號探究中國傳統文化》，香港美術教育協會，<http://hksea.org.hk/program/seminar/200701/001.pdf>
- 羅蘭巴爾特（Barthes）著（1999），王東亮等譯《符號學原理》，北京：三聯。
- Ellis, Carolyn & Bochner, Arthur P. (2003) "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject" In Norman K. Denzin & Yvonna S. Lincoln (Eds.), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials* pp. 90-102. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Esslin, Martin (1997) *The Field of Drama*. London: Methuen Drama.
- Jackson, Anthony (2009) "Performance, Learning, Heritage – How Well Do They Mix? – Some Reflections on Research into Performance as a Learning Medium", *TEFOzine* April, 2-9.
- Taylor, Philip (2003) *Applied Theatre: Creating Transformative Encounters in the Community*. Portsmouth: Heinemann.

This is the translated abstract of the previous text

Cultural and Theatrical Signs: the Ethical and Methodological Issues in Tang's Heritage Theatre

Jack Shu

Assistant Professor, School of Education and Languages, The Open University of Hong Kong

Email: jshu@ouhk.edu.hk

Abstract

This Heritage Theatre programme was a new venture by the Hong Kong Drama/Theatre and Education Forum. They introduced to primary and secondary schools the story of Hong Kong's famous local clan, the Tang's, through an interactive performance done in two of Tang's ancestral halls. The aim of the project was to discuss the relationship between history and heritage buildings, and the meanings and difficulties in preserving these buildings. As I happened to be a consultant of the project, I adopted a participant-researcher role in this study. The beginning of the project experienced good progress, until on the very day of final rehearsal with a group of secondary students in the audience, some unsettling things happened which nearly forced the performance to come to a halt at the middle—a clan member did not think the story was presented in an appropriate way! The incident let us re-think about the function of heritage theatre as applied theatre, and the methodological element we need to take into consideration for the best facilitation of such function to be performed.

Keywords: Semiotics; Intervention; Applied Theatre; Museum Theatre; Heritage Theatre