

點評集

文：梁偉詩

## 沒有月亮的晚上

——白俄羅斯自由劇團《反轉哈洛·品特》

去年9月份翻閱2011年香港藝術節的訂票手冊時，很快便被白俄羅斯自由劇團的《反轉哈洛·品特》所吸引，從那一刻開始，就已經決定這是在本屆藝術節「必睇」的演出。大概不少觀眾也有類似的經驗，很早已向冊子內頁所刊登的血淋淋演出場口和劇團的「地下」元素，深深投以注目。尤其是白俄的抗爭背景，使得白俄羅斯自由劇團的《反轉哈洛·品特》，似乎盛載了多於純粹的「劇場」很多很多。

等等，三月終於來了。被稱為「歐洲最激政治劇團」的白俄羅斯自由劇團終於在文化中心劇場舞台上登場。舞台上瞪着我們的，赫然是這位生前得過諾貝爾文學獎的英國劇作家哈洛·品特（Harold Pinter）的一雙大眼睛。《反轉哈洛·品特》事先張揚，要將品特六個劇本與其諾貝爾獎得獎發言稿糅合，用他們獨有的近乎意識分裂的解讀方式，延續品特的詰問。全劇可以分作前四十五分鐘，和壓軸的三十分鐘兩個部分。首四十五分鐘以演員們分別以白俄羅斯政治犯的第一身唸出書信為主，間或以形體表演，演繹出處身白色恐怖的集體情緒；最後三十分鐘則上演暴力的極致，把極權對抗者的施虐再現於觀眾眼前。

任務相當沉重，《反轉哈洛·品特》舞台上的佈置卻異常簡約——四張空椅子各在地板一角相對，台中央是一支拐杖，品特眼睛下放着一張長桌，桌面上放着幾個紅蘋果。政治犯們首先輪番唸出書信，盛載了作為反抗者對國家、極權、暴力、公義和家庭的看法。當中不乏在極權統治下的詩意描寫，極言在極權下「被殖民」的經驗，儼如「被盜去的孩子」，在歷史上已然喪失了自我。「被盜去的孩子」其實是東歐世界中常見的政治隱喻，斯洛文尼亞的文化評論家齊澤克筆下已大量出現類似的討論。《反轉哈洛·品特》首四十五分鐘的「文戲」，以言語和沉默營造出壓迫和恐懼，輔以透明膠布套住眾人掙扎不休的場面。演員們壓抑內斂低調的情感演出，相當有效傳達了白俄羅斯在極權巨大陰影下的受過制的情緒。

較具爭議性的處理出現在《反轉哈洛·品特》的下半部分。在首四十五分鐘以後，演出從半敘事半演繹的表演形式，一轉而為一系列暴虐場面的再現。包括男演員飾演的反抗者在黑獄中被侮辱辱打，最後更被脫光光、被火棒直燒要害；女演員則串演村姑，哭訴被極權庇蔭下的警察多番淫姦，掀起裙子展示了染滿鮮血的內褲。受虐者的肉體傷害橫陳觀眾面前，明顯要將劇力從白色恐怖推演到對人體的摧殘。關鍵是這種處理，似乎輕易將極權（國家）和無所不至的權力／暴力，在舞台上被視覺化為一系列殘酷施刑的奇觀，輕輕放過了對極權（國家）的思考。

如果極權國家的統治邏輯，只有舞台上所演繹的高壓統治、黑獄和姦淫擄掠，那麼自然命不長久。可是，極權（國家）更深刻的意識形態，其實是權力無處不在，人被人權力牽引着的往往環環相扣，因此每人人皆是權力的一環，是施行者也是受控者。而根深蒂固的意識形態，更是人人懷有「極權（國家）是不可能被推翻」的思維模式，極權才得以萬古長存。因此《反轉哈洛·品特》所追求的跨越地域的殘酷政治劇場，彷彿有意無意間向殘酷肉體化、視覺化傾斜，使得劇場對於極權（國家）更尖刻的批評和多元的思考，默默地被簡化掉。

當然，作為在歐洲地區極具影響力的白俄劇團，《反轉哈洛·品特》還是在舞台技法上展現出相當成熟的一面——全劇不但貫穿了品特獲諾貝爾獎的演繹，強調公民對公義、真誠、自由、尊嚴的追求；其崇尚耗盡演員演出能量，傳達劇場游擊意義的美學風格、尖銳的政治批判、緊守劇場內言論自由的精神，使得演出如《反轉哈洛·品特》為香港觀眾帶來震撼的劇場經驗。無怪乎劇作家、前捷克總統瓦茨拉夫·哈維爾等對之擊節讚賞。相對來說，香港劇場至今似乎依然難以掙脫「小資」的氣息；從劇場能量來說，彷彿也未能如《反轉哈洛·品特》「去到盡」。

暴烈的《反轉哈洛·品特》，末段還是聰明地以「輕」為全劇劇上句號——演員將手杖上的紙飛機點燃，燃燒的味道撲面而至，火光在空中一閃即逝，似在繼續叩問藝術與生活、藝術與政治：戲劇因何而生？藝術中的真實與生活中的真實有何分別？藝術家應否參與政治？這又再次讓我想起白俄羅斯自由劇團的「重」——他們的演出在自己的國家一直只能透過手機短訊或電郵作宣傳，團員遭到國家劇團革職，受盡壓迫、騷擾，最後流亡國外仍堅持演出。即使那是如許沒有月亮的晚上。



■《反轉哈洛·品特》。  
(攝影：Mikalai Khaezin)

# 離地



■左起：李鎮洲、曾文通、劉銘鏗、陳偉發。  
(攝影：阮漢威)

離地  
時間：今日至4月10日 晚上8時  
加開「凌晨場」：4月9日 晚上11時30分  
地點：前進進牛棚劇場 九龍土瓜灣馬頭角道63號牛棚藝術村7號  
查詢：(前進進) 25031630

## 脫離常軌的劇場體驗

「離地」這個詞，很容易讓人聯想翩翩。離開地球？離開地面？遙指一種異鄉情緒？無論是哪一種，好像都意味着於一種「出走」，一種背離。

想像歸想像，現實遠沒那麼複雜。在李鎮洲、劉銘鏗、曾文通、陳偉發四位香港資深創作人手中，這個題目不是一個哲學命題，而是一個起點，四人使出自己的渾身解數，來一次「離地」創作，在劇場中飛升出自己的慣常軌跡，帶來最自我的演出。

演出更鬼馬地特設「午夜場」，4月9日的晚上11時30分，觀眾將在前進進牛棚劇場的小小空間中，體驗午夜時分靈魂出竅的奇景。不要以為我是在講笑，看完本文，你就知道，「離地」有多離！

■文：香港文匯報記者 尉瑋

《離地》是前進進戲劇工作坊策劃的「牛棚劇季」中的一部分，參與演出的四個男人可謂都頭頭不。李鎮洲是資深導演及演員，演出過多個讓人印象深刻的作品，包括《老鼠、復仇、劍》、《香港式離婚》、《樓城》等；曾文通是香港知名舞台設計師，近年來也磨拳擦掌，發展自己的「演員」身份；劉銘鏗是知名燈光設計師，間時也喜歡Pop-up藝術，2009年創作的《一眼思淚》就用立體書配合說書人，重新講述孟姜女哭長城的故事；陳偉發則是知名音樂人。

這樣的四個人聚在一起，哪怕做回自己的「本分」，都已經是一台戲。只是他們偏不要，要「離」，就要離得離譜些，乾脆擺脫自己的身份標籤，突破原有的創作風格。於是李鎮洲要突破演員的表演框框，作最不計算的直覺演出；曾文通要用「冥想藝術」影響觀眾，邀請大家一起靈魂出竅……

這四個人不分導演編劇，悶頭去做自己的部分，然後用武林大會高手過招的形式來發展作品：你來一招，我便擋一招；我再發一招，看你接還是不接。現場觀眾也被「拉扯」進來，隨著四人氣息遊走。演出沒有傳統劇場中的故事情節架構，倒像是不斷流動的觀景台，風景紛呈。

### 「腳不黏地」的直覺性創作

李鎮洲說，「離地」這個名字來自於某個創作人的一句話——「我這次的創作很落地。」這裡的「落地」大約指的是很寫實、不抽象、能夠顧慮到觀眾的接受度。那「離地」就是一種相反的狀態，要盡量地玩得「High」些。

「當時前進進來找我時，我不想做一個傳統的劇，



■兩個「離地」人：李鎮洲（左）與曾文通。  
(尉瑋攝)

於是大膽地提出，不如找另外一些可能，做一些不是我常做的東西。」李鎮洲說：「其實做什麼不重要，最重要的是什麼人；如果組合是對的，做什麼都好看。於是我不想找平時做戲的人，而是一些另類的人。」

這些「另類的人」，就是「不安其分」的劉銘鏗、曾文通與陳偉發。題目定下來後，四人各自發想，直到演出前的幾天，都還沒有完整地串起來排練過，坐下來討論的時間更是少之又少。

「我們沒有怎麼討論，只是各自拿出作品，然後互動。」曾文通說：「我很怕所謂的討論，就像我以前做了個設計出來，最怕就是要解釋和討論。解釋有什麼用呢？對就用，不對就再做吧，都是直覺，對不對？沒有什麼好討論的。我們傳統去做一個戲的時候，有些東西鑽得很深，有時其實是鑽了牛角尖，反而偏離了最初的直覺。這次則不是，不要說太多，大家就下場做，那個經歷反而好過花時間坐下來討論。」相信直覺的確是這個演出的特點之一，大家都相信內容將會透過結構自己產生出來，甚至有些東西是即時性發生的。「就像昨天排練，我們各自做一些動作來互相呼應，也可以哦。這是完全沒有排過的，只是當下大家都有覺察力，對對方敏感，那種第一下的新鮮感很真實，在很多段落中我們就想去呈現這種感覺。」曾文通說。

已經是老戲骨的李鎮洲也趁此機會擺脫演員的包袱，把自己推向當下的直覺反應。

「我自己平時總是從一個很常規的演出、製作的角度去想結果，計算邏輯。從角色出發，所有的東西都要做得很精緻、很漂亮，有精確的「樁位」。我想放下這些包袱，當下用心去回應當下發生的東西，回應其他人的動作。這些當下的動作重要過漂亮還是不漂亮。」

李鎮洲說，自己平時是需要很多排練的人，需要透過排練來掌握表演的內容，更要在排練的日漸熟練中來建立表演的信心。這次則幾乎屬於零排練狀態，演什麼、怎麼演，真的是要見觀眾的時候才知道，頗有些即興的意味。舞台經驗豐富的他平時已經對劇場



■曾文通與他的「音樂陣地」。  
(尉瑋攝)

瞭如指掌，就連觀眾的反應也可以準確預測，這次，卻真是要拋開所有的計算，逼迫自己去感受沒有「安全閘」的表演狀態。

這種「腳不黏地」的感覺如何？他笑說「很刺激」。

### 午夜劇場的靈魂出竅

《離地》的創作過程，也讓李鎮洲對另外三位「另類」創作人有很多驚喜的發現。

比如說，他總想「引誘」音樂人陳偉發從幕後走向台前，卻發現發仔不喜走前，只喜退後。「他說，他寧願自己的演出是類似exhibition的東西。我們做表演的人，總是很習慣去用很大的能量，將一些東西推給觀眾，他則似乎寧願觀眾覺得很好奇，然後自己走過來看。演出中，他想觀眾自己去改變聲音的環境。他在劇場中裝了很多微型麥克風，觀眾一走進來，踩在一些地方就會發出聲音。聲音和環境，或者聲音的整體有一種失衡，令到觀眾對環境和聲音的敏感度提升了。」

他也發現劉銘鏗對形體藝術居然很有興趣，而曾文通則對靈魂出竅很有研究，更常常自己實踐，這些都是之前大家所不知道的一面。

「說到『離地』，我馬上想到的就是離開身體。是不是可以在劇場中與觀眾一起離開身體呢？」曾文通在劇場中擺出「陣地」，利用聲音來引導觀眾進入冥想狀態。「我們平時的生活很『着地』，焦點點都是我們自己身邊的物質，反而令到我們所見的世界其實不是世界的本真。透過一些meditation art，帶領大家提升靈魂層次，再關照回來這個世界，來體認我們來到這個世界的使命到底是什麼。」

冥想藝術（meditative art）其實是通過藝術讓人進入靈修的世界，聲音治療、繪畫、形體等，都可以助人進入冥思的狀態，甚至靈魂出竅，發現世界比起我們所執着的狹窄範圍，要擁有更多豐富的層次。

在外國，冥想藝術已經很普遍，曾文通曾旅行到不同的地方，學習各種方法。這次演出的「午夜場」，可謂為此環節度身定做，觀眾可以在即將跨越12點的「最感性」時刻，在劇場中跟着藝術家一起體驗靈魂「離地」。

■文、圖：香港文匯報記者 章蘿蘭 上海報道

## @上海

## 祖賓·梅塔訪滬 紀念馬勒逝世百年

世界著名指揮大師祖賓·梅塔（Zubin Mehta）3月末攜意大利佛羅倫薩五月音樂節管弦樂團亮相上海大劇院，這是梅塔第五次造訪上海，卻是他與樂團合作26年後，首次聯袂亮相申城。今年正值馬勒逝世100周年，梅塔選擇特別演繹了馬勒D大調第一號交響曲《巨人》原創版。由於五個樂章的原創版在樂團演出中並不多見，對樂迷而言，亦是珍貴體驗。

中國觀眾對於梅塔的了解，更多來源於他和以色列愛樂的現場表演。事實上，洛杉磯愛樂樂團和紐約愛樂樂團都曾在梅塔的手上成功渡過發展危機。至於這次來滬的佛羅倫薩五月音樂節管弦樂團，梅塔更是功不可沒——1990年意大利世界盃期間，他指揮樂團攜手帕瓦羅蒂、多明戈、卡雷拉斯，史無前例地實現了世界三大男高音的同台高歌；1996年他率領該樂團與歌劇院通力合作，將瓦格納巨著《尼伯龍根的指環》搬上了意大利的歌劇舞台；1998年他攜手該樂團，與導演張藝謀一起在北京紫禁城的太廟創造了「《圖蘭朵》回故鄉」的奇跡。正是基於梅塔對樂團所做出的傑出貢獻，在2006年梅塔70大壽之際，五月音樂節管弦樂團授予梅塔終身榮譽總監

的殊榮。而梅塔與該樂團的合作歷經26年，可謂水乳交融，默契非常。

梅塔是次上海之旅，為其攜手五月音樂節管弦樂團世界巡演的第二站，首站則是日本。3月11日發生特大地震時，梅塔正好在日本巡迴演出。「當時，我正在酒店的20層就餐，突然樓房開始劇烈抖動，」75歲的指揮大師對驚魂時刻記憶猶新。受地震影響，梅塔和樂團最終只完成了八場預定演出中的兩場，就不得不提前離開日本。在上海接受訪問時，梅塔對此頗為遺憾，「我們一定會再回到日本去完成剩下的演出！」而他在上海演奏的首支曲目，正是獻給地震受難者。當晚，梅塔神色凝重，緩緩走到上海大劇院的舞台中央：「在日本和中國南方（雲南盈江）發生的地震，讓我們的心情非常沉痛。所以，在音樂會開始前，我們先演奏巴赫《G弦之歌》。請大家在樂曲結束後，不要鼓掌。」

梅塔為上海音樂會挑選的曲目，除了《西西里晚禱》、《路易莎·米勒》和《命運之力》三首序曲，壓軸好戲則是馬勒D大調第一號交響曲《巨人》。需要特別指出的是，此次演出的

《巨人》並非普遍演出的四個樂章版本，而是五個樂章的原創版。馬勒第一號交響曲《巨人》最初創作時有五個樂章，先在漢堡、魏瑪等地演出。到柏林上演時，馬勒對作品進行了修改，省略了其中的《花之樂章》，因此最終剩下四個樂章的構架。很多作曲家更改新作後，不會保留舊有版本，但馬勒仍將刪去的《花之樂章》保存了下來。今年是馬勒逝世100周年，為了紀念這位偉大的奧地利作曲家，梅塔特意選擇了包括《花之樂章》的原創版向大師致敬。

本次音樂會同時也是上海大劇院為紀念馬勒逝世100周年推出的第一場演出。此外，被譽為「馬勒第二交響曲」最佳演繹者和代名人之一的美國音樂研究者吉爾伯特·卡普蘭也已於4月4日攜手本土樂團上海愛樂演繹馬勒第二交響曲《復活》亮相上海大劇院。卡普蘭編著的《馬勒選集》代表了學術界對馬勒研究的最高水平，他與倫敦愛樂樂團合作錄製的馬勒第二交響曲唱片銷量高達18萬張，是最暢銷的馬勒作品錄音之一。卡普蘭的上海之行，還帶來了《馬勒的音樂與人生》以及《卡普蘭解析馬勒第二交響曲〈復活〉》兩場特別講座。



■祖賓·梅塔在上海接受訪問時，對日本地震的驚魂時刻記憶猶新。