

舞台幕後搞乜鬼？

今晚，城市當代舞蹈團年輕編舞智筠 (Noel) 的新作《全院滿座》即將上演，舞蹈場景被設計在頗有時日的老電影院中，讓大家重溫那快樂的集體時光。

記者這次特意「放過」編舞，反而請來幕後的三位功臣：佈景設計阮漢威、燈光設計吳文安和服裝設計孔德瑄，與觀眾一起「偷看」一台舞作的背後玄機。

阮漢威：讓演員「住」在景中

阮漢威這個名字，大概是香港舞台劇刊中最常見到的幾個名字之一。阮漢威從小喜歡繪畫與攝影，96年時偶然接觸到新域劇團的後台課程，在高山劇場做完演出後竟有莫名的感動：「舞台是把視覺藝術和live表演結合，是與人溝通，不是自己閉門造車。表演藝術好像把生活和關注的東西全部聯繫起來，如果可以在一個演藝的空間中慢慢滲入自己的東西，就好像是擁有了自己觀看世界的視角一樣。」從此他一頭栽進舞台這個「立體藝術」圈，成為無數演出的幕後功臣。

阮漢威說，好的佈景要讓演員「住」在景中，演出要與佈景融合在一起才算成功。做一個作品，直覺最重要，但這直覺不是空穴來風式的靈感乍現，而是建基在長久訓練上的一種

敏銳。是否能夠如刀鋒般準確地切中作品的核心，是否能平衡自己強烈的表達慾望，創作出吻合作品又不喧賓奪主的佈景，是每個舞台設計師孜孜以求的目標。「做舞台設計沒有一個很大的『自我』，或者說，自我介於有與無之間。」阮漢威說。

創作佈景的過程，是與導演或編舞來回不斷溝通的過程。戲劇還好，有劇本可以參考，舞蹈則更純粹，一開始，只能聽音樂，找感覺，慢慢衍生意象來。就像這次的《全院滿座》，浮現在他腦中的，首先是一個鏡框舞台和兩簾幕布，舞台上老式電影院中的一排排椅子。舞者好像在看電影，觀眾則在看舞者。阮漢威說，Noel的這支舞以電影院為背景，但慢慢訴說的，好像是「集體空間的衰落」。演出



阮漢威為記者即時「搭景」。 尉璋 攝

中，他便利用佈景的改變，來令「電影院」慢慢變老。

在阮漢威看來，觀眾看演出時不妨當一個「偷窺者」，想像舞台上的人只是在進行自己的生活，碰巧被自己看到。帶著這樣的想法自由自在地發現舞台，比起只是呆坐着等着演員來取悅自己要有趣得多。「我建議觀眾把整個舞台當作一個整體來看，看演員的時候，也感受他後面的沙發或牆。」

看來不僅演員要住在佈景中，觀眾的眼睛也要住在舞台上才行。



阮漢威在其工作室中。 尉璋 攝

《全院滿座》

時間：今日至4月23日 晚上8時
4月23日至24日 下午3時
地點：香港文化中心劇場
查詢：2329 7803

吳文安：與燈光玩遊戲

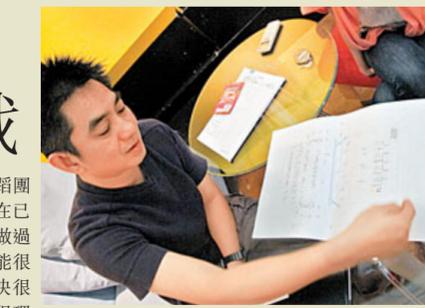
曾經擔任過台灣雲門舞集和香港城市當代舞蹈團舞者的吳文安，退下舞台後轉攻燈光設計，現在已經是城當的資深燈光設計師。吳文安說，曾經做過舞者，讓他更容易理解編舞的跳躍性思維，也能很快地捕捉到舞者的肢體語言，對舞作的理解快很多。「做舞者可以很感性很自我，做燈光卻要很理性，懂得整體佈局與配合。」

燈光設計最挑戰的地方大概是需要十分豐富的想像力，因為很多時候，燈光都是整個製作最後完成的部分，可以說不到最後入台的一分鐘，都不能知道實際效果如何。在此之前，燈光設計師只能在腦中「憑空想像」，實際操作時如果發現有所偏差，又要經過繁瑣的重新掛燈、移位、鋪排等步驟來進行修改。所以每開始一個製作，吳文安都要花很多時間做前期準備——與編舞溝通，理解舞蹈的空間運用，甚至觀察佈景會遮住哪些燈位，以思考應對方法。

不同的編舞對燈光也會有不同喜好。「比如桑巴和那亮很不喜歡sidelight (側面光)，他們自己也跳舞，所以知道側面光對舞者來說太耀眼、不舒服，特別是轉圈的時候更重。側面光其實很容易讓舞者很好看，但他們不喜歡，我就要想其他辦法。桑巴喜歡冷色調，不大喜歡五顏六色，那亮也是，他的東西也要cool些，不是那麼戲劇性。Helen (黎海寧) 則要多些戲劇性，顏色要很切合，比如《雙城記》與《女書》。Willy (曹誠淵) 很隨和，幾乎怎樣都可以。」

這次與Noel的合作，吳文安還加上電腦燈的運用，令燈光的顏色和movement更豐富。「Noel的舞給我的感覺是在幻想與現實間，她說觀眾在電影院看戲，又想像自己在電影中。我的燈光會跟着她的舞一起走，在夢幻和現實之間穿插。」

吳文安說，燈光是舞蹈的一部分，他希望燈光也會跳舞。「如果你看跳舞時，覺得燈光漂亮，不知不覺令你代入進去，卻察覺不到燈光在變化，這樣的燈光最好。」



吳文安為記者解釋燈光圖。 尉璋 攝

《雙城記》是吳文安比較滿意的作品。 城市當代舞蹈團提供

孔德瑄：越簡單的衣服越多機關

主修舞台及電影設計的孔德瑄，畢業之後主要為大型商業項目擔任場景設計師，卻因為眷戀舞台，一直沒有放棄創作舞台作品，Noel的上一個作品《下一秒·案發現場》中復古又俏皮的服裝，就出自她手。

為舞者設計衣服，可比做一件平常衣服要複雜得多。衣服要夠輕、夠彈、夠舒服，跳起舞來還要能突出身形、顯示美態；有轉圈的，裙擺要能飄得漂亮，腿部動作精彩的，要去掉過多的服裝累贅來突出腿部線條。更重要的是：慎防走光。所有的這些任務，都要靠服裝設計師絞盡腦汁來完成。所以看似一件簡單的衣服，裡面可能都暗藏玄機，全是精心計算。

孔德瑄說，看似越簡單的衣服越難做，就像這次的《全院滿座》中會用上一些晚裝，但絕不可能按照傳統晚裝來剪裁，使用的布料也不同。平時的晚裝只需應付你擺pose左右轉圈，舞者的晚裝則要能應付翻騰跳躍。「很多細節都要重新考慮，比如裙子要多做長才會轉起來漂亮；女舞者整天都要反轉再反轉，如何考慮到裙子反轉之後怎樣才能漂亮，裡面又要怎麼設計，又或者是不是要用一些方法令它沒有那麼容易反。防走光也是一定要考慮



服裝設計師孔德瑄。 尉璋 攝

的事情，有時在裡面加打底衣服影響美觀，這時就要在服裝裡面加上機關去保護。」

看看這次的幾件衣服，發現男生西服的腋下大多增加了一小塊布，女生的裙擺也比平時的衣服寬很多，各件衣服的胸圍更寬，這些設計都是為了應付舞者大幅度的肢體運動。而最難的是，藏進了這麼多機關後，一眼看過去，它仍是一件普通的禮服。要知道，舞者服裝的布料一般都有彈性，如果沒有上乘的手工，縫接位特別容易起皺褶，整件衣服看起來就不像是禮服的質感。

知道這些以後，若是回想起藝術節中《康乃馨》裡美輪美奐的禮服長裙，或者是《金瓶梅》中性感大膽的服裝剪裁，你會不會對服裝設計師的巧手佩服得五體投地呢？！



孔德瑄的設計手稿。 尉璋 攝

評一部亞洲首演的華格納歌劇

文：蕭威廉 (資深樂評人)

華格納的歌劇，對一般的樂迷來說既有吸引力，但又不容易欣賞的艱深作品。香港藝術節經過多年醞釀籌備，終於在今年，邀請到德國萊比錫歌劇院來港，上演19世紀在歐洲音樂史上，引發音樂變革至為關鍵的一部歌劇：《崔斯坦與伊索爾德》。值得一書的是，據香港藝術節宣傳，這次是這部浩瀚巨作在亞洲的首演，在值得鼓掌的同時，也可見它的艱深程度令其在亞洲的音樂重鎮如日本、韓國都因為不易接受而長期缺席。

十分值得慶幸的是，這次的萊比錫歌劇院版本，是我看過的5、6個製作中，最為優美絢麗的一回！也許，可以歸功於萊比錫是華格納的故鄉——雖然他在生時，沒有一部作品與這個城市有關；但在他離去後，由於他在音樂史上乃至近代文化史上的豐功偉績，催生了本土人士對他的擁抱與熱愛，此次的製作可由此是觀。

三幕，三個簡潔的布景：兩塊巨大的豎板組成一個向觀眾席開放的犄角，舞台中央是漸漸伸向樂池的尖角，這兩組對接的三角形邊互融，形成有趣的菱形二度空間與三度空間同時呈現的幻象。台上由始至終只有一隻小木船，但隨著華格納的迷離、飄移及陶醉的音樂，產生了多種多樣的動人效果。少就是多，就可能越多。對於華格納的這個升騰於宇宙的音樂創作而言，這次的製作終可走向無拘無束乃至放飛心靈的境界，並且與我們中國古老的智慧重疊。

首先值得讚美的是導演Willy Decker，這位有着一個謙虛名字的藝術家，把此劇收縮在有如精巧的室內歌劇的規模中，而不是像前人那樣企圖讓舞台展現遼闊的星空（再遼闊也是舞台後方的一面而已），是極為獨特而大膽的創意所在。兩面巨型豎板，在第一幕的航海之旅上，是淺藍底色與裝飾性的白色浪紋，減輕了原本平淡而又苦澀孤寂的航海描寫；而第二幕，豎板上呈現出鮮綠色的松針叢叢，如一大片欣欣向榮的松海

在台上搖曳生輝，森林氣息撲面而來；隨著愛情二重唱的逐漸昇華，舞台上的燈光漸暗——非常準確地表達了愛情讓世界暫時全部消失，只餘下彼此成為唯一的宇宙存在物——只剩一團熾白燈光把兩位主角籠罩；第三幕的豎板，是兩幅巨大而又精巧迷漫的水墨畫——與東方文化相觸的意味呼之欲出，一種橫空出世的文化跨度於是完成。

擔任指揮的Axel Kober同樣令人擊節讚賞。他的讀譜既深刻淵廣又舉重若輕，樂隊在他的調度下，減少了所謂的哲學意識的疏離與高深感，呈現了更多的明媚和親切——如果尼采在場，恐怕又要大嘆「人性的，太人性的」了！但這並沒有減少可聽性，而是恰好相反：音樂與普通人的距離拉近了，這讓備受現代社會無情壓榨的聽眾得到一次長時間的內心休憩和撫慰。這或許降低了華格納原本所樹立的精神高度，但卻是面對未來的一種必然趨勢。如果說華格納本人把此作的風格都概括為「聲音洪亮的沉寂」，在為時4個小時的演唱中，Axel Kober至少是讓觀眾與沉寂一起走出藩籬，但依然能在這著名的半音階呢喃和陰晴不定的迴旋中，感覺到情感的亮度和星空的方位，實是一大功業也！

演唱者的服裝及造型同樣摩登明麗，男高音Stefan Vinke並不是傳統的Helden Tenor，所以在戲劇性段落中往往無法展示應有的氣魄和力度，但在重要的二重唱場景，他唱得游刃有餘且優美。女高音Jennifer Wilson則是巨桶形大號 (tuba) 女高音，有音量和力度，但缺少一個女英雄的精神亮度，毫無哲學思維的可能，這樣子演唱依索爾德——放棄做王后而選擇愛情，並流落去荒島殉情，畢竟是缺少說服力的。女中音S. Maclean聲音通透放鬆，男低音M. Best (King Marke) 則有一副雄渾的歌喉，是整個製作中唯一具有英雄氣概的歌聲輸送者，讓聲音的三角形塑造了音樂上的第四空間。

《爸爸的選擇》 娛樂性豐富的親子之選

文：聞一浩 (資深舞評人)

伯明翰皇家芭蕾舞團藝術總監大衛·賓利是以舞蹈說故事的高手，三度來港參加香港藝術節，均是演出舞劇，這次來港演出的《爸爸的選擇》改編自英國著名舞台劇本《女大不中留》，是12年前的作品。

賓利基本上依據故事情節，將這個女兒自求幸福的故事以舞蹈動作表現出來。整體上，賓利能夠清楚地帶出劇情，兼備惹笑與浪漫的部分，但因此舞蹈的部分相對地輕了。

一開始，在鶴臣的鞋店內，各個主要角色逐一出場：首先是酩酊大醉的鶴臣，跟着是他那主管家中店內大小事務的女兒瑪姬，她畢直的舉止突顯了她的性格，然後是兩名妹妹與她們裙下之臣，一段雙人舞表現了兩對男女的愛戀之情；看到妹妹沐浴在愛河，瑪姬忍不住也流露渴望出嫁的心情，賓利以一段瑪姬的獨舞與父親的嘲弄舉動，展示了父女之間的矛盾——父親希望留住女兒當免費勞工，女兒則希望得到幸福；鞋店大主顧願找出誰是替他造鞋的好手藝鞋匠，靦腆的男主角威爾由陳列櫃內探頭而出，正好表現了他的質樸。

瑪姬與威爾相遇的一場，相當精彩。威爾拿着親手縫製的大小皮鞋起舞，一張椅子與一籃子的鞋，表現了他對自己的熱忱，飾演威爾的亞歷山大·甘寶跳來充滿感情，彷彿與鞋子戀愛，牽動觀眾，明白瑪姬為什麼會看上他。

跟着編舞賓利安排了一場威爾與瑪姬的雙人舞，女的步步進逼與男的自覺身份地位不相配的

矛盾感情，在這段舞蹈內表露無遺。威爾與瑪姬的幾段雙人舞其實都很有深意，尤其是兩人結婚之夜，在地窖內翩翩起舞的一場，既浪漫，亦表現了兩人無懼貧困的心情，兩位舞者對角色感情的掌握也恰到好處。

賓利的雙人舞處理固然精彩，但在安排群舞演出時，就有點勉強——三姊妹與情人在公園約會，明顯地為各種群舞製造演出機會，但也是觀眾反應最熱烈的：救世軍的步操舞，整齊亮麗，很能鼓動觀眾的情緒，其後的華爾茲舞，輕快的樂音配上愉悅的舞步，的確令氣氛活潑起來，也側寫了三姊妹沐浴愛河的喜悅。

另一幕叫觀眾看得捧腹大笑的是鶴臣飲酒過度，產生幻覺，將身邊朋友看成各式怪物。帶着頭套的幾位舞者橫過舞台，躍起，筋斗，各式高難度動作，叫觀眾看得興奮。

鶴臣的角色其實是演員多於舞者，跳舞不多，卻負責推進劇情。第三幕中鶴臣捲入官司，又陷入經濟困境，他到訪瑪姬與威爾的陋室，與幾個女兒的討價還價，其實是戲劇演出多於舞蹈演繹；最後一場，鶴臣被迫退居鞋店合夥人，店名也要加上威爾的名字；然後，賓利安排威爾跳出內心的喜悅，與瑪姬的共舞表現了夢想成真以及愛情的力量。

對於愛看純舞蹈演出的觀眾，可能覺得《爸爸的選擇》舞蹈部分未夠，但就製作而言，這作品娛樂性相當豐富，也相當容易跟進劇情，藝術節也大概因此標籤它為「親子之選」。