

策劃：曾家輝 責任編輯：尉璋 版面設計：謝錦輝



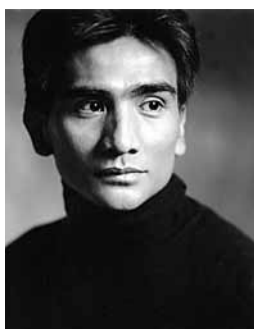
鄭宗龍



伍國柱



黃翊



布拉瑞揚



林懷民來港介紹雲門2。尉璋攝

林懷民親自揭秘 雲門2 生猛新鮮的青春舞團

時常看新聞，會感慨：台灣的年輕編舞怎麼都那麼精彩？做學生時，他們許多人已經開始編作作品，畢業後一有機會，他們就外遊學習，要不然就自組舞團，在舞台上揮汗跳躍得不亦樂乎。然後作品開始去外國巡演，連紐約時報的舞評都被這些朝氣蓬勃的東方面孔所征服。還沒到30歲，已經得獎無數，是國際上亮眼的rising star。英雄出少年，說的就是這種氣勢吧。

10月，雲門2帶《5 part 舞》應「進念·二十面體」之邀來港獻藝，藝術總監林懷民日前親自來港，為這些生力軍們背書宣傳。「生猛新鮮，秀色可餐。」這個形容，讓你心癢癢了吧？ 文、攝：香港文匯報記者 尉璋 舞蹈圖片由雲門2提供

雲門舞集大家都知道，那雲門舞集2呢？1999年5月成立的雲門舞集2(簡稱「雲門2」)今年已經12歲了，是專門「以培養年輕編舞家與專業舞者，以及深入各鄉鎮社區及校園巡演為宗旨」的舞團。
從名字上看，雲門2容易被理解成雲門的「後備軍」，或是「繼承者」，但其實卻是獨當一面而風格鮮明的年輕舞團。林懷民也忍不住說：「我很佩服他們(年輕編舞家)，也很佩服我自己，沒有把他們弄成和我一樣。」
雲門2的創團藝術總監是羅曼菲，她從1999年開始舉辦「青春編舞工作坊」，邀請出色的年輕編舞家為舞團創作作品，在每年的「春斗」舞展中與名家作品同台競技。2006年，羅曼菲因病去世，舞團藝術總監的重責又落到林懷民的肩上。十多年來，舞團與許多出色名家合作過，包括香港的黎海寧。除此之外，也提供平台，成就了伍國柱、布拉瑞揚、鄭宗龍、黃翊等舞蹈新星的蛻變與成熟。

出台灣 香港是第一站

雖然已經12歲，但走出台灣卻是第一次。香港過後，雲門2還將於2012年到美國巡演；又一批青春面孔要驚艷世界。為何選擇香港作為第一站？林懷民說：我的第一個朋友就在香港。

「我在台灣，實際上在剛開始的幾年裡面是沒有朋友的——回來弄現代舞，台灣人也知道你在幹什麼。我第一個朋友大概就是曹誠淵吧，他請我來編舞，然後我們有一些對話，那個時候我也認識了進念，榮念曾、林奕華……都是80年代，還有黎海寧。真正的朋友在香港。同時，雲門第一次的海外演出，1975年，新加坡演完就是香港。來的時候，劉兆銘先生、王仁曼女士都給我們很大的鼓勵。我們在利舞台演出，受到香港朋友很大的鼓勵。後來幾乎雲門的舞都到香港來。香港有最好的觀眾，他們見多識廣，文化中心、香港藝術節，海外的節目多得不得了，他們知道世界怎麼回事，知道中國的藝術到了哪裡。在這樣的語境中，受到香港朋友的肯定，對我們來說是很大的。」

所以雲門2先來香港和大家打個招呼。這次來港帶來4個編舞家的5個風格迥異的作品，包括伍國柱的《Tantalus》、黃翊的《Ta-Ta for now》和《流魚》、布拉瑞揚的《出遊》和鄭宗龍的《牆》。

下一次，帶《斷章》來香港

很久前，就聽說過「伍國柱」這個名字。記得朋友說：去台灣，有一個人的舞你一定要看，伍國柱，太厲害。上網google，卻赫然發現，這個年紀輕輕的天才編舞已去世。伍國柱被大家暱稱為「柱子」。1970年出生於台灣高雄縣彌陀鄉，19歲時進入台北藝術大學，學的是戲劇導演。到了20幾歲，才開始幻想自己能成為天鵝，卻要面對96公斤的沉重肉身。減肥、習舞，從怨懟自己的身體到學會與身體共處，柱子的腳步走得很快。27歲，他前往曾培養了Pina Bausch的德國福克旺藝術學院學現代舞，34歲時當上了德國卡薩爾劇院舞蹈劇場藝術總監，而這距離他開始學舞，只有短短10年。2004年，他應林懷民之邀為雲門創作《在高處》，其間卻被發現患上肝癌，2006年初去世時，只有36歲。

伍國柱的舞中，有許多快速移位，以及打破人慣性思維的奇怪動作，《Tantalus》中，他甚至把喘氣與咳嗽都編了進去。在希臘神話中，Tantalus因為觸怒宙神而被懲罰，口渴時喝不到水，肚餓時吃不到鮮果。在極簡主義大師Meredith Monk清冷的人聲中，編舞家表現驚恐、疏離又神經質的現代生活，舞者有時誇張地大聲喘氣，面孔如同一幅荒誕畫。

林懷民說，伍國柱是十分有生命力的人，他的作品戲劇性的張力很大，有非常強烈的人性的流露，有時很悲壯，有時又很幽默。「常常好像是你有一個傷口就要好了，可他就是要碰你一下。癢癢的，痛也不是很痛，但累積起來讓你覺得有一種非常惆悵的東西。」
2004年的《斷章》，是伍國柱最為人津津樂道的作品。他用舞蹈來比喻人生的悲喜無常，如同不斷重複又跳躍的篇章。舞者被要求把自己的內心世界「揪」出來，毫無遮掩地赤裸裸地表達，這對亞洲舞者來說是極大的挑戰。有舞者就說，跳《斷章》比跳《薪傳》還要累，這種累，也許不光是體力的，還是內心的。伍國柱去世後，雲門希望保留他的作品，一批批年輕人把《斷章》繼續跳下去。雲門2的舞團經理廖詠薇說，人們看到舞台上舞者臉上的水光，都以為是汗，其實還有眼淚，他們在不同的時刻崩潰流淚，可能因為剛好觸動自己的內心深處，也可能因為在舞中聽到了柱子的聲音。



《Ta-Ta for now》 劉振祥攝



《Tantalus》 劉振祥攝



《牆》 劉振祥攝



《出遊》 劉振祥攝

《5 part 舞》
 時間：10月7日、8日 晚上8時
 10月9日 下午3時
 地點：香港文化中心劇場
 查詢：25669696

林懷民說，希望下一次，帶《斷章》來香港。
生猛新鮮 秀色可餐
帥氣的布拉瑞揚是排灣族王子，多年前因為看雲門的演出而開始學舞，與雲門2已經合作多年。他的舞作剛獲邀在7月的「美國舞蹈藝術節」登場，獲美國《舞蹈雜誌》讚為「天才洋溢」，而這之前，他已經幫美國瑪莎·葛蘭姆舞團編了兩個舞。超現實舞作《出遊》中，舞者不斷穿衣、脫衣，神秘攝人的氣氛卻有十分優雅的感覺。
黃翊是林懷民口中「可怕的孩子」，「他的爸爸媽媽開舞蹈社，所以他從baby的時候就已經在studio的地板上在大人在那邊跳國標舞，是這樣長大的。他玩很多機器，不只是舞蹈，還有很多影像的東西，在法國、歐洲的博物館中呈現。他告訴我我要做多媒體的作品，我就開始頭痛，因為那些機器很貴啊。」林懷民笑着說。從十幾歲時就開始編舞，28歲的黃翊已經累積了許多經驗。今年美國《舞蹈雜誌》評選「25位最受矚目舞蹈工作者」，他就是其中之一。他對音樂十分敏感，《Ta-Ta for now》用上Aram Khachaturian的小提琴協奏曲，描繪朝九晚五上班族的辦公室生活。年輕男女互相調情、嬉鬧，最後卻大打出手、亂成一團，盡顯編舞家新奇的「無厘頭作風」。《流魚》則偏向純舞蹈，穿梭流動的舞群似乎在描繪某種群體結構。
高大的鄭宗龍是小S口中帥氣的師兄。童年時家裡開拖鞋公司，他曾在街上叫賣拖

點評集

文：梁偉詩

我和寂寞的戰爭 ——梁基爵《電紫兔／克》與愛麗絲《百年孤寂》

把被列為「多媒體無限系列2011」的多媒體劇場《電紫兔／克》，與愛麗絲劇場實驗室的文學劇場《百年孤寂》相提並論，似乎匪夷所思；然而，兩者的演出其實都有著微妙的共通點——「魔幻現實」。

魔幻現實主義一詞，首見於德國藝術評論家法蘭克·羅 (Frank Roh)，藉此歸納美國畫家的一種不尋常的寫實主義。現今所言的「魔幻現實」，多與魔幻現實主義 (Magic Realism or Magical Realism) 這種敘事風格有關——當中的因果關係每每與現實不符，並以拉丁美洲的「魔幻現實」作家如博爾赫斯、加西亞·馬奎斯等為代表。他們筆下的現實世界，蘊含大量無法解釋的非真實和神秘性，及超乎想像力的生活方式、價值信仰和社會氛圍。那麼，同在六月香港劇場空間發表的新媒體音樂實驗《電紫兔／克》和愛麗絲劇場實驗室的《百年孤寂》，便可謂是對「魔幻現實」的兩種截然不同的詮釋。

由人山人海梁基爵主創的《電紫兔／克》，乃是一齣多媒體科技的音樂表演——在舞台的桌子上，放置了大量錯綜複雜的電子合成器，儼如電影中科學狂人的實驗室。合成器有的像秤砣，有三角形木框，雞牌形轉盤，還有一個很像他的電鋸形鍵盤。基爵彈奏時直如站在一堆白色水渠前，舞動着那些古怪樂器，令人彷彿置身於Matrix的奇幻世界。《電紫兔／克》由投影在牆上的

幾何八陣圖，配合電子音樂隆重登場，像極了電腦中所見慣的media player的不規則圖案，如同一組活潑且有喜感的心電圖或腦電波，展現電子合成音樂的生命力。

演奏出一連串的「視覺化音樂」後，觀眾進入了「梁基爵教室」。基爵不久前完成的哲學碩士論文：「New Strategies for Designing Live Computer Music」。這裡，基爵現身說法，講解撫摸三角畫框便會發出輕柔的音樂、雞牌形轉盤和電鋸形鍵盤的聲音則相對尖銳；同時也和觀眾合奏——大家舉起手提電話的發光屏幕，一起拍掌又會造成另一種聲音迴旋。「梁基爵教室」部分既別出心裁，也藉着嶄新電子裝置撞擊我們對發聲系統的固有認知，然而，亦由於涉及經年的嚴肅研究，使得近半小時的「概論」與整體「表演」稍見拖沓。

當然，回到表演部分，有趣的Matrix場面又來了一基爵和他的兩位音樂夥伴戴上像小垃圾膠箱的頭盔，隨着音樂和節奏「變臉」為曾蔭權、唐英年、林瑞麟等人，再加上即時的rap和人聲表演，場面惹笑。而且就着《電紫兔／克》的服裝設計，基爵、XEX、朱力行、陳家俊和林耀邦皆穿上亮麗色彩的服裝，使得《電紫兔／克》一直滲透着極端非真實、塑膠化的奇幻色彩。還有被命名為Hungry Rabbid的機械兔。它是團隊中的變形金剛，亦是團隊中的舞蹈員，會隨着音樂緩慢舞踏，大有大笨兔的趣怪感覺，為《電紫兔／克》的「魔幻現實」

音樂旅程劃上句號。
《電紫兔／克》旨在解構電子合成裝置的不可能的任務，愛麗絲劇場實驗室的《百年孤寂》更乾脆直指「魔幻現實」經典、搬演馬奎斯筆下的家族史，描摹出荒誕古怪反覆無常、超越常情常理的空間世代。諾貝爾文學獎得主馬奎斯的《百年孤寂》(One Hundred Years of Solitude)，講述已死的祖母易家蘭，見證家族子孫的百年生死愛恨，直至家族最後一位成員被螞蟻吃掉而滅絕。《百年孤寂》沿襲過往愛麗絲在文學劇場上的處理手法，老老實實的把《百年孤寂》的始末演一遍——沒錯，是盡量把小說情節都演出來，包括易家蘭害怕與丈夫生下家族詛咒中的豬尾巴兒子而拒絕行房，到離鄉別井途中驚險產子，再誕下後來成為暴君的小兒子等等情節，均鉅細無遺在舞台上呈現。

很多喜歡愛麗絲劇場的朋友，都盛讚愛麗絲文學劇場「忠於原著、誠意十足」。過往在《卡夫卡的七個箱子》和《侍女／女侍》的評論中，筆者已討論過愛麗絲過於忠於原著、太強調說故事所衍生的問題。今回《百年孤寂》更碰上「魔幻現實」這個燙手山芋，使得文學劇場《百年孤寂》更難駕馭。如果要愛麗絲的《百年孤寂》說清楚，或者便要參考電影《挪威的森林》的改編個案。電影《挪威的森林》改編自村上春樹同名小說，公映後卻被公認為只演出了小說情節，失卻原著

的冷峻文字風格和六十年代日本獨特社會氛圍下的精神面貌。
同理，愛麗絲舞台上的《百年孤寂》，的確易家蘭的家族傳說，到移居馬康多後的幾代遭遇詳盡交代；然而，愛麗絲無法調適的荒誕魔幻，卻只能以民俗／迷信的方式呈現。如易家蘭的黃金真操帶既巨型又繁複、劇中女角都穿上民族風服飾，男角更動輒歇斯底里言行失常血腥告終。馬奎斯筆下令人目眩神迷的家族史，似乎一下子被擱置為遠古傳說式奇奇怪怪。《百年孤寂》的神髓如全書最經典的第一句話：「許多年後，當邦迪亞上校面對行刑槍隊時，他便會想起他父親帶他去冰塊的那個遙遠的下午。」愛麗絲《百年孤寂》卻只能訴諸文字以外的媒體形式，如大量投影螞蟻蠕動片段，折衷處理《百年孤寂》的文字跨度。
鄧小樺曾歸納愛麗絲《百年孤寂》的改編，是一個強調家庭核心的故事。的確如此，可是1982年馬奎斯發表諾貝爾文學獎得獎感言時，曾謂創作的乃是指向「拉丁美洲的孤獨」。之於世界，「拉丁美洲的孤獨」在文學以「魔幻現實」成一家之言，馬奎斯筆下的《百年孤寂》也是一個近乎被遺棄的非理性世界。在這一點上，愛麗絲《百年孤寂》是相對難以觸及，畢竟「魔幻現實」並不是一種運動或學派，也不是一種超現實主義，而是一種寫作風格、一場我和寂寞的戰爭。