

三勢紀 三地舞蹈大碰撞

繼2007年的《開天闢地》後，「中國現代舞之父」曹誠淵再次邀請廣東現代舞團與北京雷動天下現代舞團來港演出，與香港城市當代舞蹈團一起，為觀眾獻上一場《三勢紀》。三地編舞的三段作品，不僅帶來迥異的風格和各具特色的身體語彙，也是三個城市的文化碰撞，讓你在炎炎夏日中享受一頓舞蹈大餐之餘，也經歷一次腦力震盪。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港城市當代舞蹈團提供

梅卓燕：人在旅途

旅程中有繽紛的風景，有短暫的親密時光，也有頻繁而不經意的離別。人生莫不若此？

香港舞蹈家梅卓燕，為了創作經常周遊飛，少則兩三個禮拜，多則幾個月，成為不同地方的短暫過客。每到一個新的地方，她都抓著地圖圍遊，結識當地的朋友，好奇地發現城市的每個角落，不甘心只做一个單純的遊客。創作、編舞，與舞者們一起練習，那是多麼親密的溫暖時光，然而當離別時刻來臨，一切都好像輕易地消散。「人與人的關係其實很脆弱，離開就是離開了。如果發大一些想，也就是人生，生命無常，很多事情也是那麼脆弱。如果加上你家裡有人過世，或是經歷一些病痛，會令你更要去學會如何面對相處這個東西。你要學會更加寬容，畢竟有些東西不必那麼執著；也要很慈悲，更加珍惜相處的每一刻。」

小梅帶領城市當代舞蹈團創作的20多分鐘的新舞作《客途》，就從旅程發想。從旅途的坐標變換，到人生的悲歡離合，以及編舞和舞者面對這一切變化的心境。

幾年前，因為受傷，小梅開始看《黃帝內經》，重新學習與自己的身體和諧共處。之後，她開始接觸佛學，不久前更皈依成為了佛教徒。她說，佛學的知識幫助她面對週遭的一切，也更懂得如何面對人生中的痛苦與無常。「以前看動物紀錄片，三文魚的逆流、動物大遷徙，又或是候鳥，都覺得沒甚麼，自然法則而已。」



梅卓燕

但是學佛後，對這方面多了一些思索。人也是，生老病死，一定要經歷種種，但如果這些種種都是自然法則，那我們該如何面對它們呢？」小梅說，「佛學裡關於輪迴的概念，對待無常的概念，都對我很有幫助。讓我看待這些事情不再是一個消極的態度。每個人藉着每一次的輪迴，藉着不同的肉身，其實都是經歷一個學習的過程，哪怕是經歷痛苦，也是學習。我們要知道痛苦，但是不要跌進痛苦中，無力自拔。」

這所有的思緒都鋪展在舞台上。舞者們拖着行李箱，開始自己的旅程。有些人把行李箱周圍扔，有些人與它較勁「搏鬥」，有些人則像呵護小baby一樣牽引它。身體不會騙人，這也是現代舞最動人的地方，不同的人、不同的生活態度，像萬花鏡般綻現，觀眾在這些身影中，大概也能找到自己？

舞蹈請來龔志成打造音樂，將《客途秋怨》的經典唱句融入其中，再用拼貼的方式，把南音、Steve Reich的現代音樂，北歐空靈的女聲吟唱等不同風格片段共冶一爐，六段風格迥異的音樂用火車聲隔開，讓你一時如同置身轟隆隆前行的火車上，一時又與飛機一起劃過空曠的天空，空間感十足。

劉琦：中國的水

廣東現代舞團帶來的《回聲》，是舞團與美國Margaret Jenkins Dance Company聯合製作的跨文化合作項目《換日線》三部曲中的其中一部。雙方的藝術家、編導和舞者一起創作討論，達成真正思想上的交流。《回聲》以北島的詩歌為靈感，選取美國作曲家Paul Drescher的音樂為背景，展現出豐厚的詩意。

編舞劉琦善於攫取中國傳統文化中的意境，用精緻細膩的手法探尋內心情狀。她的《臨池》把中國書法的意境灑灑台面上，曾經給香港觀眾留下深刻印象。這次的《回聲》，出發點是Margaret Jenkins所選擇的人與自然的關係，「中國人以對稱為美，她覺得這個很有意義，但對我們來說，是司空見慣，就在我們的血液中。」因此劉琦將作品再推展，呈現個人與群體之間的關係——對稱與不對稱，平衡與不平衡。編舞



《回聲》



要用肢體動的舞蹈動作營造氛圍，邀請觀眾一起在劇場中探尋人性。作品創作時，劉琦讓舞者去尋找水的狀態和形態。「美國人做出來的很天真，雨滴、霧……到我這裡，我要求演員把身體化成水的質感，靈動的，但不是無力的。水是有力量、可塑性非常大。在我的作品裡面，要體現的是水的精神氣質，而不是外在形態。我對水非常崇拜，做人要有水的氣質，遇到阻礙的時候，可能衝過去，也可能繞過去，滴水石穿。可以海納百川，也可以涓涓細流。這個理解和美國人不同。動作的研發也從水出發，不是水的外形，而是其精神氣質，所以《回聲》一出來，觀眾就覺得不一樣。雖然出發點一樣，但是合作的意義在於我要把我的觀念放進去。我對自然和人類的理解，我對平衡和失衡的理解，我對水的理解，這才成為一種交流。」

讓舞台設計幫忙說故事 ——劇場空間的《十二怒漢》

文：唐睿 圖：劇場空間提供

劇場的四邊都圍上鐵網，四角的觀眾席口，斷斷續續刻著美國第二任總統約翰·亞當斯的名言：YOU HAVE RIGHTS ANTECEDENT TO ALL EARTHLY GOVERNMENTS; RIGHTS THAT CANNOT BE REPEALED OR RESTRAINED BY HUMAN LAWS; RIGHTS DERIVED FROM THE GREAT LEGISLATOR OF THE UNIVERSE。觀眾彷彿步進了一所法院，被一股莊嚴的法律氛圍包圍。法官的獨白以畫外音的方式交代了故事背景，並指出陪審團的重大責任。這獨白既有楔子的功能，同時又像神諭一樣，表現了法律的神聖。懸在舞台上空的鐵籠徐徐降下，罩住整個舞台，觀眾席與台上的主要戲劇空間（有小部分的情節發生在籠外，包括陪審團與守衛的溝通，以及陪審團進出舞台的部分）被分割成兩個空間。法庭守衛將掛在籠上的椅子逐一取下，以機械和有力的動作排在長桌四邊，表現出法律的無私與權威，令人聯想到舊立法會大樓上，泰美斯女神的蒙眼布與利劍。

劇場的設置在戲劇表演中有着舉足輕重的功能，它不但能夠交待故事的訊息，同時亦能為表演奠定獨特的基調。同樣取材自《十二怒漢》的故事藍本，俄國大導演尼基塔·米哈爾科夫(Nikita Mikhalko)在他2007年的《12》(中譯《十二怒漢：大審判》)裡，就將陪審團的審議場所安排在一所學校的體育館內。這個場地一方面讓角色在審議和重組案情時，能夠翻出各種稀奇古怪的道具，加強審議的劇力，另一方

面亦諷刺了俄羅斯司法體制的粗陋，以及法治精神的薄弱，跟1957年亨利·芳達(Henry Fonda)的版本，呈現出截然不同的色調。

劇場空間的《十二怒漢》以鐵籠包裹整個審議空間，陪審團僅能通過鐵門與外界——門外的守衛溝通，但審議空間嚴格來說並非全然幽閉，導演和舞台設計在鐵籠的其中一角開了一扇窗，這扇窗削弱了審議的壓抑和侷促感，同時亦是審議空間唯一能夠透進新鮮空氣的地方，充滿了象徵意味。陪審團進場準備審議之初，唯一持反對意見的8號陪審員(朱栢謙飾)，就在這扇窗子前面滿懷心事地抽煙，並未像其他陪審員一樣，彼此寒暄。及後當審議形勢開始逆轉，5號陪審員(鄺錦川飾)認為被告無罪之後，亦一度站到窗前，表現出一種釋然和直面真相的意味。

除了籠上的窗子，道具的運用亦在動靜聲色間加強了演出的張力。呈現在舞台的道具其實非常有限，但每一件都發揮了功能。椅子除了能讓演員合理地做出坐立和披掛衣物等動作外，也是重組案情時，設置障礙的重要工具。櫥櫃上的瓶子和水杯似乎是審議過程中理所當然的物品，但當馮禧德拿在手上，將水往水杯裡一倒，一灑，再灑在地上，幾個簡單的動作，一個不可一世的3號陪審員便活現於觀眾面前。至於劇中始終佇立在桌上的泰美斯神像，則扮演著司法精神的象徵，成為劇首與劇尾，守衛和3號陪審員的質疑對象。可以說，舞台上的一切設置，都發揮了超乎觀眾

預期的功能和意義，實在是非常難得。

《十二怒漢》實際是一部具有相當偵探意味的戲劇，但礙於舞台限制，關鍵的案情與推理，就只能靠演員的講述和案情重組的辦法來交代。案情重組的部分，實際上是一場「戲中戲」，它在結構上雖然未必如皮蘭德婁的《六個尋找作者的劇中人》，或日奈的《女僕》兩齣戲的「戲中戲」突出，但在劇情上卻能加強演出的張力。當觀眾看到陪審員模擬行動不便的老證人時，都難免會會心微笑；而扮演疑兇的3號陪審員舉刀刺向扮演死者的陪審員時，觀眾都不禁屏息以待，那是因為那把刀尖上除了包含疑兇的憤怒，似乎還沾有3號陪審員在審議過程中，節節敗退的羞憤。就在那麼的一瞬間，馮禧德同時演活了兩個角色的心理，緊緊抓住了觀眾的神經。

《十二怒漢》的每位陪審員都有着不同的性格和背景，這些元素互相碰撞，牽扯出角色的憤怒、嫉妒、偏見和自傲等情緒，構成了劇中的主要衝突。十三位演員自開場至劇終都緊緊把握住這些衝突，讓故事釋放出最大的能量。在一個多小時的演出裡面，可以說是毫無冷場。



《客途》



《初祭》



李捍忠



馬波

李捍忠：反思現代儀式

如果說小梅的《客途》是對生命的善感，北京雷動天下現代舞團執行藝術總監李捍忠與編舞家馬波合作編排的《初祭》，則是一則充滿了象徵符號的社會隱喻。編舞的意圖顯然不是在舞台上單純重現古老祭祀儀式的場景，而是要將其放在當代的語境中，進而反思現代社會對待儀式與祭祀的扭曲心理。

「我感興趣的是看到現代社會中存在的儀式，然後再去感受它存在的矛盾。儀式為什麼存在？現代的儀式還是不是它原始的初衷？人們對待儀式的心態還是不是以前那樣？」李捍忠說，「說實在的，現在大家愈來愈少談到信仰，儀式依然存在，但變成了一個很怪的東西，只剩下空殼、形式，甚至很多儀式被直接做成了表演。這些東西已經失去了原本的面目，儀式本來是給人們寄托精神的空間的，現在都沒有了，很純正的儀式的心態也已經喪失了。比如葬禮，本來是哀思，但是往往有錢人便以此炫耀，很大排場，甚至用凱迪拉克來送喪，大家歡天喜地大吃一頓，變成了作秀。儀式的神聖已經蕩然無存。」

舞蹈選用了譚盾的Orchestral Theatre II: Rc作配樂，李捍忠說，這首曲子一開頭運用了藏傳佛教喇嘛的音樂，有一點儀式感，但到了後來，變奏之下愈來愈怪異扭曲，與舞蹈的構思十分契合。在這種矛盾的氛圍中，舞蹈正是要把現代人自身的衝突展現台上。

小編手記 重溫珀蒂帕



波爾多國家歌劇院芭蕾舞團靚麗的女舞者們。

法國五月幾近尾聲，卻也仍然好戲連台。幾日前，歷史悠久的法國波爾多國家歌劇院芭蕾舞團(Ballet de L'Opéra de Bordeaux)在其藝術總監查爾斯·裘德(Charles Jude)帶領下「殺」到香港。身段美妙、穿著愜意的一眾舞者在文化中心前的觀景台上與記者見面，更搞鬼地以維港為背景擺出專業的芭蕾舞姿勢。擋不住的法國風情，惹得路過的遊人也忍不住舉起相機，一時歡聲笑語一片。

剛過去的兩晚，舞團帶來裘德改編自珀蒂帕的五個作品——《帕吉蒂》、《天鵝湖》、《唐吉珂德》、《雙面舞》、《睡美人》和《雷蒙達》，讓觀眾得以一覽這位芭蕾舞大師的創作軌跡。珀蒂帕(Marius Petipa)1819年生於馬賽，19世紀40年代時搬往俄國聖彼得堡，他在俄國創作了多部精彩舞劇，其作品融合了法國和俄羅斯的舞蹈精髓，為俄羅斯及法國的芭蕾舞發展均帶來極大影響。為何要重新編排大師作品？裘德說，芭蕾舞一直在進化，正如珀蒂帕所說，編舞的作品要常青，必須配合舞蹈的進化而進行改變。不僅風格改變，舞蹈的技巧也愈來愈厲害，跳舞甚至就像體育，有了那麼一點競技運動的味道，相傳舞蹈天才尼斯基一次跳躍，就可以在空空中擊腿十二次！改編珀蒂帕的作品，裘德沒有改變其編舞，而是在動作方式上再下苦功，充分利用現今舞者的出色技巧，也令大師的代表作煥發新生。

舞團接下來將呈現當代芭蕾舞《躍動四重奏》，今明兩晚8時15分在文化中心大劇院上演，看完了古典演繹，再看其當代創作，相信有耳目一新之感。

與裘德聊過珀蒂帕，也忍不住要抓住Roman和Kase八卦一下舞者們的生活。Roman來自俄羅斯，坦言剛到波爾多國家歌劇院芭蕾舞團最大的挑戰是要適應新的技巧風格，俄羅斯風格着重上半身的姿勢和流轉，法國風格則注重腿部和足尖動作。不過衝過這關的他已是舞團的中堅力量，我禁不住想，他就像珀蒂帕一樣，融合了俄法風格哩。來自新西蘭的Kase則認為，正是裘德不斷訓練他成為今日的他。爽朗的他原來還曾在音樂劇中擔當舞者，「但最後仍覺得芭蕾舞最能表達自己。」舞蹈不僅是表演，還是生活。年輕的新西蘭小伙正在這條路上摸索前進。