

台北藝術節

第十四屆台北藝術節
時間：8月2日至9月9日
http://www.taipeifestival.org/

夏日清涼解暑劑

炎炎夏日火盛，即將在八月登場的第十四屆台北藝術節的小廣告「藝術百憂解」異常吸引眼球，十二檔精彩演出及展覽設置就像是為夏日開出一帖清涼劑。據聞，這次台北藝術節首次引入策展概念，邀請了資深劇評人耿一偉出任為期三年的藝術總監。本報專訪耿一偉，聊聊藝術節的構思與其中的精彩看點。

採訪、整理：香港文匯報記者 尉瑋 圖：台北藝術節提供

年輕與冒險

文：據聞今年的台北藝術節是首度設立策展人，你將在三年的時間中擔任藝術總監。請問你對這三年是如何規劃的？希望把台北藝術節打造成一個怎樣的藝術節？

耿：每一個藝術節都有他的特質，我喜歡擔任愛丁堡藝術節藝術總監達十五年之久的Brian McMaster的說法，他認為藝術節應該是可以讓藝術家與觀眾一起冒險的地方。所以在2012年我首度策劃節目時，就發展出「台北核心，國際參與」的構思，也就是讓藝術節有更多國際共製的首演節目。例如我們今年有十二檔節目外加一個免費參觀的包浩斯劇場展，其中有五檔節目都是台灣與國際友人合作的作品。

最值得一提的是八月初將首演的《金龍》，這是當紅德國劇作家Roland Schimmelpfennig 2009年的新作，我們找來德勒斯登國家劇院的首席導演Tilmann Kohler來台北跟台南人劇團一起工作，合力完成這齣戲的中文演出。為了搭配整個活動，我們還與書林出版社合作，在德國文化中心的協助下，翻譯出版了一本《個人之夢——當代德國劇作選》。

總之，我希望這個藝術節能夠反映出台北的特質。對我來說，活力、創意與混雜是我感受到台北這座城市最迷人之處，而我也希望台北藝術節能具備這些優點。

文：如果和其他周邊的藝術節相比，比如台灣國際藝術節、香港藝術節與澳門藝術節，台北藝術節的特色在哪裡？

耿：我想，台北藝術節必須跟兩廳院的國際藝術節或香港藝術節做出區隔，找到自己的特色。前面我已經提到我認為的台北特色如何反映在台北藝術節當中。我想，「年輕化」與「冒險」是最重要的兩個關鍵詞。像香港藝術節或台灣國際劇場藝術節都是引進世界一流的表演藝術的藝術節，可是一流的東西有個標準，大家標準都差不多，所以這些節目也都類似，剩下只是誰有能力先選到而已。

如果已經有兩廳院的台灣國際藝術節在為我們引進表演藝術精品，那我覺得台北藝術節就不應該花費資源在這種競爭上，因為不論是預算結構或是空間需求上，這都不應是我們自我定位的方向。

我自己期許的方向，是我用我的專業眼光，找到一些更年輕的藝術家，雖然有一定口碑，但他們還沒成為留名青史的大師，然後我是第一個邀他



瑞士洛桑劇院《椅子》



《阿Q後傳》

們來亞洲的藝術節。這樣即使五年後他們開始知名，但我們的友誼，可以讓以後這些藝術家還是很喜歡來台北。這個概念並不難理解，就像是經營畫廊一樣，你當然希望有眼光去挖掘天才，長期來看，這對藝術節是一種加分也是投資。

以喜劇為主題

文：為甚麼將今年的主題定為「顛覆神聖，嬉笑台北城？」希望為今年的藝術節建立怎樣的討論焦點或文化論述？

耿：其實今年的策展主題是喜劇，但我不想直接用喜劇當口號，因為大多數人對喜劇都有固定的印象，多來自電視或電影，但在表演藝術中，喜劇不論在劇本、表演與文化上都還有很多可能性，這可能是一般觀眾不熟悉的。舉例來說，今年我邀了日本的落語（單口相聲）達人桂春蝶，這種表演風格與中國傳統相聲就非常不同。沙丁龐克劇團的《帽似真愛》，採用了意大利即興喜劇的面具表演風格。

所謂的「顛覆神聖，嬉笑台北城」，前面想強調的，是藝術的內涵，是一種不安於主流的態度，後面一句是說明演出的效果。其實「顛覆神聖」的說法，是來自捷克作家米蘭昆德拉，他說：「喜劇性本身，就是對生活的神聖特性的侮辱。」他認為不懂幽默的人，會將每一則笑話，視為是一種褻瀆。的確，幽默嘲笑任何我們習以為常的偉大世俗概念，國家、宗教、家庭與婚姻等等。像我們這次邀來的英國威爾斯音樂劇場《懺悔夜》，就與同志議題有關。

當然，選擇喜劇做為一種策展方向，也代表了我想打開台北藝術節的接觸面，讓更多人對台北藝術節有興趣。不過，台灣文化本身有一種草根性，而喜感是這種草根性中非常重要的一種成分。為了強化論述，我甚至寫了一本《喜劇小百科》，免費贈送給一些參加台北藝術節講座的朋

友。

藝術節是個大Party

文：藝術節不是簡單地把一堆節目堆在一起，在你的心目中，成功的藝術節應該具備怎樣的內涵？

耿：成功的藝術節是一場以城市為規模，以藝術為內容的大Party。一個成功的Party，應該讓參加過的人，明年都在期待這個活動的發生。藝術節是一個特殊時空的超日常經驗，不過礙於空間限制與城市規模，目前台北藝術節只能做到讓進來看戲或看到宣傳的人，能感受到藝術節的氣氛。可是藝術節應該以劇院外的空間為目標，從點到線，從線到面，才能讓人們走在街頭就能感受到藝術節的歡樂氣氛。台北比愛丁堡或亞維儂都大很多，如何達到這一點，除了經費之外，如果台北藝術中心可以在2015年完工，那或許以後可以以那個區域作為台北藝術節的主要場地，畢竟附近有士林夜市。觀眾不能只有精神饗宴，也應該同時提供美食才對，這才是真正的festival，要有feast。

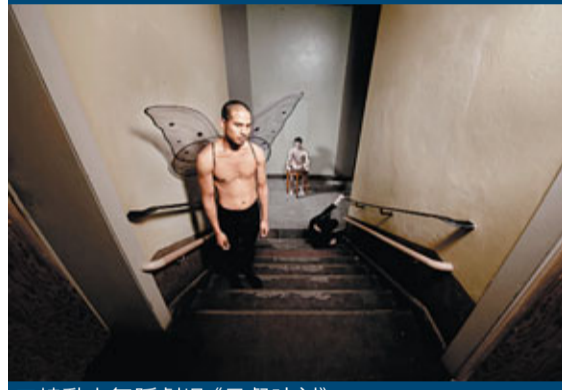
文：可以談談「台北核心，國際參與」這個模式嗎？這個模式又是怎樣體現在今年藝術節的主題或節目中的？

耿：「台北核心，國際參與」對我來說，體現了藝術節的一項重要功能，就是成為藝術創作的冒險平台，讓他們做一些平常不會做或沒辦法做的事。我覺得藝術節不是買節目而已，更不是票房收入，它對本地藝術家的創作有責任，協助他們走入國際，而最好的辦法，就是先讓藝術家有機會與國際來的友人一起創作。

前面提到的《金龍》，是德國導演來與台灣的劇團合作，一起工作近八周，然後再上演。前面準備工作很重要，例如劇本的翻譯，還有導演與舞台設計今年初也來過台灣一次，勘查場地並挑選演



台南人劇團《金龍》



崎動力舞蹈劇場《早餐時刻》

員。總之，這是非常耗神的工作，沒有固定規則，每個團體或藝術家的要求都不同，如何在預算內協助他們完成創作夢想，克服跨文化溝通，面對彼此文化差異，在台北留下一個美好的工作經驗，這裡有很多事要克服，很辛苦。例如我已經在談明年的國際參與，國外藝術家希望能用巴士當劇場，觀眾坐在巴士裡，在台北穿梭，並定點停車，而車子外也有戲在演。構思很棒，可是這背後有很多事要協調，預算也可能很難掌控。但你不說不做，只是買節目，我又覺得太可惜這份工作了。只能說我是自找苦吃，但希望這些過程與結果能有一些正面的回應。

文：本屆藝術節中，有沒有哪幾個節目你特別推薦？

耿：瑞士洛桑劇院的荒謬劇《椅子》，是由知名瑞士導演、現任巴黎歐洲劇院的藝術總監Luc Bondy執導，習慣看香港藝術節的觀眾對這個節目的等級應該會滿意。同樣屬於「台北核心，國際參與」的《早餐時刻》，是旅德台灣舞蹈家孫尚綺的作品，在舞蹈中融入英國新文本（new writing）的戲劇風格，很令人期待。前面提到的《懺悔夜》也是必選。其實今年也有邀請香港的節目，是甄詠蓀執導的《阿Q後傳》。其實策展的工作感覺起來像是打一場長期麻將，有時你原來覺得很好的牌，可能到後來反而不出色，必須放棄。所以要勇於面對當下，不斷檢視整體節目與社會環境的變化。如果要說原則的話，就是「要盡早準備，但愈晚決定愈好」。

本欄隔周見報，由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

敢觀舞台

香港劇場「驚唔驚」——談《驚爆》與《水俣安魂曲》

文：梁偉詩

2012年是香港劇場發展壯年的標誌性年份。卅年來，香港劇場實驗過的各種演出形式和內容亦如恒河沙數。作為觀劇逾十年的職業觀眾，時至今日已很少會遇到令人「好驚」的作品，較早前進進「新文本運動2012」的莎拉·肯恩《驚爆》，卻令身旁的友人完場後直問我：「你驚唔驚呀？」我相信朋友所以會覺得「好驚」，大概是莎拉·肯恩《驚爆》所呈現的主題因性「逼真」、實演的手法來呈現一個是非顛倒、原始獸性的「人相食」世界。

《驚爆》舞台用一排椅子凌空架起成為地板，地板上供着一處酒店客房的場景，房中有一對男女——中年男人和年輕女子，女子看起來還有點智力問題。《驚爆》藉着酒店客房的困鎖空間，將種種裸體、手淫、愛撫通通演出來。近距離演出的結果，使得坐在觀眾席首行的觀眾，與脫光光的男主角之間只餘一英尺。男女角力的過程中又大量出現粗口和暴力，力圖帶出男要駕馭女，女則負隅頑抗的強弱懸殊。然而，《驚爆》最大的轉折在於女子逃離現場後，一名士兵的闖入。該名持槍的英格蘭士兵，不斷蹂躪來自威爾斯的男主角，最後更將之雞姦及控眼，末段負傷的男主角為求生存，更不惜吃掉女主角手中的嬰兒……一系列的片段，都似乎在鋪陳出一個赤裸、強弱不斷逆轉、弱肉強食的

世界。不少相當熟悉莎拉·肯恩作品的的朋友都認為《驚爆》在莎拉·肯恩創作系譜中或者算不上是最暴烈的，港版《驚爆》與莎拉·肯恩所身處的歐洲殘酷劇場相比實屬小兒科。可是，我更關心的是導演李鎮洲為何選擇以「逼真」、「實演」的手法來呈現一個是非顛倒、原始獸性的「人相食」世界。導演所追求的「逼真」，似乎過於沉迷官能刺激和視覺效果，而渾忘了《驚爆》所隱伏的社會、族群乃至宗教問題的探索。首先，《驚爆》的男主角其實是一名報刊記者，那麼，他究竟如何看待當下發生的社會衝突以至動亂？一名中年男子與一名輕度弱智少女以性為目的的操縱關係，又如何彷彿「合乎倫理」地發生？更重要的是，英格蘭與威爾斯之間的微妙族群關係，到底如何驅使士兵要殘酷對待男主角？這都是《驚爆》中，相當重要但又似乎被輕輕放過的課題。

《驚爆》也很容易令人聯想起早前剛於演藝公演過的莎劇《泰特斯》。被稱為最殘酷莎劇的《泰特斯》，在鄧樹榮多番實驗下出現了典型話劇版《泰特斯》、形體劇場版《泰特斯2.0》和半露天劇場版《泰特斯3.0》。其中最為人津津樂道的形體劇場版《泰特斯2.0》，就是敢於把殘酷故事情節、暴力情色場面，簡化到純粹以演員形體搭建，再加

上說書人的間離，造就出「熱場面冷處理」的更深刻的人類獸行圖譜。因此，我在席上一直想像《驚爆》在李鎮洲的「熱場面熱處理」外，其實可能還可以有着「熱場面冷處理」的選擇。正如已有評論人討論《驚爆》「愈想逼真便愈假」的搬演問題，因此「熱場面冷處理」未許不能開拓出更大的想像空間。坦白說，《驚爆》中若干的裸體場面，也大可不必延宕。在剪裁和調度上，《驚爆》耗掉太多篇幅鋪陳三人角力和粗口橫飛，注定最後發生爆破後的沉澱和反思的瞬間，只能匆匆而過。反而舞台上最巧妙的裝置，竟然是「一排椅子凌空架起」的地板被炸掉後下陷，很快便很精確地形塑出「淪陷」的感覺。這一刻，轟的一聲，我才有點「好驚」。

如果莎拉·肯恩《驚爆》中的「惡」始終還是比較虛，同月上演的龔志成「多媒體無限系列」音樂劇場《水俣安魂曲》的災難反而真的是「熱課題冷處理」。

水俣市為日本九州熊本縣最南端的城市。過去以日本四大公害病之一的水俣病的發生地而聞名。1956年左右，於熊本縣水俣市附近發現了一種奇怪的病。這種病症最初出現在貓身上，被稱為「貓舞蹈症」。病貓步態不穩，抽搐、麻痺，甚至跳海死去，被稱為「自殺貓」。患者亦由於腦中樞神經和末梢神經被侵害，輕者口齒不清、步履

蹣跚、面部痲呆、手足麻痺、感覺障礙；重者神經失常，或酣睡或興奮，經常身體彎弓高叫，直至死亡。這種就是日後轟動世界的「水俣病」，為最早出現的由於工業廢水排放污染造成的公害病。「水俣病」的罪魁禍首是當時處於世界化工業尖端技術的氮生產企業，結果卻給當地居民及其生存環境帶來無盡的災難。

在龔志成的舞台上，由松島誠以舞蹈跳出漁夫兼傷痕者的創傷，森下真樹演出呆滯哀傷的母親。最好玩的是申演企業家的邱錫偉，竟然是全劇最陽光唱出「建設世界」的《屬於》，高歌奮進地「唱好」工業文明。而在水俣市受災歷史圖片、大自然海洋的液態投影片段和莫妮莎、金敏靜的淒怨人聲哀號下，工業文明所許諾的黃金世界顯得尤其虛妄。惟有人類因為工業文明所遭受的痛苦才是真實的。結果《水俣安魂曲》以Chiara Kung飾演的兒童行走於天地間，溝通着過去未來（時間）；哀傷母親森下真樹坐臥於透明水缸，意味着人與世界的寬恕與和解（空間）。說穿了，從亘古以來的時間空間，人與自然都應該是一體而非互相傷害。相對而言，《水俣安魂曲》的留白和沉靜，反倒種下我們對人類文明侵害自然的反思種子，「熱課題冷處理」原來已足以冷得讓你倒抽一口涼氣。香港劇場世界，不必「好驚」已打開思考的天空。

活動推薦

弦緣十五載 朱亦兵大提琴樂團與呂思清

朱亦兵大提琴樂團於2004年創立，由中國大提琴家朱亦兵先生一手創立。朱亦兵曾擔任歐洲傳統大型交響樂團之一瑞士巴塞爾交響樂團首席大提琴達十五年之久，同時亦擔任享有盛名的德國巴伐利亞廣播交響樂團首席大提琴。經21年海外音樂生涯後，他返回中國發展音樂事業，組成大提琴樂團，是華人世界少見的西洋樂重奏組合，以新穎的曲目及明朗的現場交流，深得廣大觀眾們歡迎。今年7月，適逢香港回歸15周年，朱亦兵大提琴樂團受中央音樂學院香港基金邀請重臨香江，將與著名小提琴家呂思清及鄭慧鋼琴博士同台演出。

時間：7月15日 晚上8時
地點：香港大會堂音樂廳
查詢：www.coomhk.org

馬桶

香港編劇胡境陽的前作《白色極樂商場漫遊》曾於「劇場裡的臥虎藏龍」中脫穎而出，2011年被潘惠森以新編劇團名義搬演，曾獲第4屆香港小劇場獎最佳編劇提名。舞台劇《馬桶》則源於胡境陽7年前的電影畢業作品。電影作品描述一對情侶，男主角塞在馬桶，進退不得，映照女主角和這段愛情的去與留。7年後，該劇被盧偉力博士搬上舞台，以詩意手法延續編劇對人類未來的反思。

時間：7月20日至22日 晚上8時
7月21日至22日 下午3時
地點：香港藝術中心麥高利小劇場
查詢：flushingtoilet@gmail.com