

《舞。雷雨》

無聲勝有聲

舞。雷雨

時間：10月26日、27日 晚上8點
10月28日 下午5點

地點：香港文化中心劇場



2009年，舞蹈家邢亮與劇場導演鄧樹榮合作《帝女花》。這個戲曲經典被兩人反覆琢磨，帶來令人耳目一新的感覺。中國舞的底色、現代舞的軀幹、簡約的劇場美學，加上有着日本浮世繪般特點的佈景設計，整個演出狀似一個古今交錯、拼貼感十足的裝置藝術。

今年，二人再次合作，把中國歷史上的經典話劇《雷雨》用「非典型」的中國舞劇形式來呈現。如果說，《帝女花》所要問的是「中國舞是甚麼」，《舞。雷雨》則更進一步，探索中國舞劇還能怎麼「玩」。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：鄧樹榮戲劇工作室提供

無言的《雷雨》

傳統的中國舞劇，給人的印象十分「規矩」——有着鮮明的人物特色、清晰的故事走向、與毫不含糊的情緒點。表情、眼神、踢腿、高舉……技藝高超的舞者在台上不斷精準地模擬角色形象。《舞。雷雨》卻要打破這個框框，將經典的故事情境放在「無言劇場」的嶄新形式中重新審視。

在之前的《泰特斯》系列以及不久前大受好評的《打轉教室》中，鄧樹榮已不停探索語言以外的劇場表達方式，這次的《舞。雷雨》將大膽去除原劇本的對白語言，把故事提煉為數個主要場景，將複雜的人物關係和情感心理，全然寄託在舞者的肢體上來表現。劇中的舞蹈仍以中國舞為基礎，卻不再追求模式化地描摹人物的動作或表情，而是希望由內至外，藉由對人物心理的深層次分析，讓外在的肢體動作找到更深沉而更富意涵的動機根源。

將舞者「五花大綁」

還記得當年《帝女花》演出後，有觀眾問邢亮，怎麼演出中不覺得有「情感」。當時的邢亮，顯然對舞劇中的所謂角色和情感不以為然，對他來說，舞者的肢體應無比自由，舞蹈要回到本體，就應該去除

外在所有的束縛。特定的角色、被規劃好的情感表情，這些東西顯然都要統統拋卻，只剩下音樂、空間、動作結構，和無限「動」的可能。之後的作品，不論是《沒有主義》還是《六度》，他都極盡抽離，將舞者的肢體運用到極致。而這次，他卻挑選了一個最經典的話劇劇本，為了精準地呈現每一個情緒的狀態而尋找全新的肢體表達。

邢亮說，舞蹈和戲劇都有肢體語言，但二者有着迥異的運用方式。戲劇的肢體語言由日常生活出發，具體、準確、一針見血；舞蹈則更抽象，為的是讓觀眾有更多層面的不同聯想。這次的創作，他希望為舞蹈的肢體找到更加準確的表達方式，不要外在的花巧，而向內在深挖，正如翩娜·包殊所說，不是要探索「如何動」，而是要追問「為何而動」。「我突然發現，我

不是討厭表達情感，而是受不了那種表現出來很假的方式。」

這樣說來，《雷雨》中的角色與人物情感就像是一個預設的難題，要精準地把握某種情緒，但又不流於膚淺，所能做的便是更深地挖掘。整個編舞的過程，不是天馬行空地尋找動作的高難度表達，卻更像是將舞者五花大綁，用做減法的方式不斷磨掉技巧式的表達。

精簡與提煉

舞者黃磊與華琪鈺，分別在《舞。雷雨》中飾演周樸園與繁漪，他們二人都是香港舞蹈團的成員，當年在參與了《帝女花》後都覺得十分新奇。



「和傳統的中國舞劇相比，《帝女花》不大一樣，它也有人物角色，但是比較多，比較虛幻，很有趣。當不是用一個傳統的角度去看的時候，會發現一些意想不到的東西，而傳統的舞劇沒有挖掘到的方面，會被發現出來。」黃磊說。

當時跳完《帝女花》，兩人就直呼「好爽」，只是還「不夠爽」，這次能再次和鄧樹榮與邢亮合作，自然十分興奮。

對二人來說，這次最大的挑戰，大概是不光要跳舞，還要「演戲」。「我們的身體可能很靈活，但是演戲上面就可能很缺乏。」黃磊說，「在《舞。雷雨》中，我們其實沒有對白，只能通過身體、甚至是你所發出的一些聲音去表達當下的情緒，很多時候都要發揮想像力。」

為了引導舞者們的想像力，鄧樹榮為他們準備了很多工作坊，「方式偏向於遊戲，用玩的方式來啟發你。」華琪鈺笑說，開工作坊的時候，大家都玩瘋了，就像到了瘋人院。「有一次玩一個遊戲很特別，我們兩個為一組，然後做即興，就

在我們兩個造型很痛苦的情況下，鄧導演突然喊停。這時，他正扛着我，我正在下一個大腰，樹榮老師卻要問他：如果你是周樸園，你的小時候是甚麼情況。然後他自己就開始想像那個故事。其實，你就是因為熟讀了劇本，才可以延伸到很多的故事，可以具體描述他在劇本裡，和沒有在劇本裡面的故事，去想像周樸園小時候的故事，就是去想像，到底是什麼因才發生這個果，讓我們更加去挖掘角色。樹榮老師的特點，是可以把一大段的文字，用一個眼神，一個聲音就表現清楚，這是我這次學到的最大的方法。」

排練了最後階段，二人就好像被一次次重新塑造。去掉炫技的肢體表達，回到人物的內心，再發揮想像力，為每一個動作尋找令人信服的動機與源頭。台也許只是一個簡單的眼神，但背後不知要有多少透徹的分析與情感的積澱才能讓這一個眼神準確傳達人物情緒，說服觀眾。正如黃磊所說，鄧樹榮與邢亮，都是在精簡，在提煉。《舞。雷雨》雖是「無言」，卻反而可能訴說着更為豐富的話語。

敢觀舞台

文：小西

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。

當保育成為時代命題

隨着近年城市的高速發展，重建計劃此起彼落，發展的推土機開始觸動到常民的日常生活，保育議題不再是少數先鋒分子的專利。現在，保育已成為了「入屋」題目，可以在報刊頭版佔個搶眼位置，年中大大小小的專題報道，更是少不了。近日，先後看了韓國金大建導演的《傻姑娘與怪老樹》以及鄧樹榮導演的《完不了的最後一課》，切切實實的感覺到，「保育」早已成為了一個時代命題。



《完不了的最後一課》中英劇團提供

物是人非話滄桑

《傻姑娘與怪老樹》是新加坡已故導演郭寶崑的舊作，創作於1987年，距今已有二十五年。第一次看郭寶崑先生的這一齣戲寶，是十多年前日本女子組合Pappa劇團在香港藝術中心壽臣劇院演繹的版本。老實說，當時看並沒多大感覺，但十多年過去了，香港經歷了一波又一波的保育運動之後，現在回頭再



看，只覺萬分震撼。

當然，《傻姑娘與怪老樹》並不是孤例。同樣的情況也發生在陳炳釗1997年的經典作品《飛吧！臨流鳥，飛吧》。雖然，在前市建局的年代，自八十年代開始，都市重建的推土機早已在都市的大小角色裡啟動。但在2007年天星皇后碼頭以後，當我再看到《飛吧！臨流鳥，飛吧》中考古隊長長的獨白：「我躺在我自己挖開的探坑裡跟我的隊員講話。聽下，遠處傳來鏟泥車的聲音。嘩嘩嘩嘩嘩！聽下，巨大的車輪已經逼近。係埋葬的聲音。它們的巨輪正向我們這裡全速衝過來了。它將會碾過我們的爸媽，碾過我們的家園，碾過一切一切被碾過的記憶」，還是感到非常震撼。很多時候，藝術家都是時代的先知，而郭寶崑先生在很久很久以前，早已預視到發展的巨輪將如何踐踏我們文化的未來。對於2012年的香港觀眾來說，《傻姑娘與怪老樹》中的老樹，不再僅僅是一個



《傻姑娘與怪老樹》劇照
藝穗劇實驗室提供



遙遠的象徵，它或許就在你我的身邊。

雖然今次藝穗劇實驗室的一眾演員在形體技巧上，尚有不少改善的空間，但勝在表演真誠，與郭寶崑原劇的純真寓言世界，相映成趣。

校慶紀念與文化保育之間

至於《完不了的最後一課》，雖然導演鄧樹榮已努力以他一向的簡約美學，化繁為簡，並努力打造史詩格局，但這個由皇仁書院舊生集體創作的劇本，還是枝葉過多了，劇本用來打造時間感的一連串充滿「皇仁味」的校園典故與細節，有時反而成為了負累。可以理解，這一齣配合皇仁書院一百五十周年校慶的應時之作，不同年代校友們的「話當年」片段，自是少不免。但作為一名局外人，觀看《完不了的最後一課》時，筆者有時會搞不清眼前所見的，到底是一班皇仁校友聚舊，閒話家常，還是從時間的碎片，提煉出流傳了一代又一代

的「皇仁」精神，以最精緻的藝術形式，永留印記？簡言之，在校慶紀念與文化保育之間，《完不了的最後一課》始終搖擺不定。

此外，有時《完不了的最後一課》也真的話太多了。除了某些接近廣播劇的場面，讓演出顯得冗贅，《完不了的最後一課》中創作人通過角色直接宣之於口的某些價值論辯，就更讓演出淪為缺乏戲味的辯論會，爭論再精采，戲都「隔」了。與此相對，由於《傻姑娘與怪老樹》在美學上傾向務虛，反而為觀眾提供了更多投射感情的想像空間。很多時，保育不單止保護一座建築，而是守衛人類的精神家園，依稀彷彿，卻又如此實在。寓言體也就比史詩體，更能迎合歷史記憶的呼喚。