

# 李俊



香港芭蕾舞團將在11月初為觀眾帶來《芭蕾之味》，集結六位編舞家的作品選段，無論你是喜歡經典的古典風格，還是簡潔的現代風，大概都能找到適合自己口味的作品。六位編舞中，中央芭蕾舞團的「芭蕾王子」李俊，將為港芭量身打造全新小品《風舞者》。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：香港芭蕾舞團提供

# 芭蕾中的戲夢人生



■李俊與舞者在排練中。

《風舞者》沒有故事情節，只是借由舞者的身體與律動，讓人靜靜地感受風的感覺，與人在風中的各種狀態。李俊說，舞蹈的靈感來自文化中心前維港的海風與對面的風景，他挑選了港芭中的七位女舞者參與表演，將融合芭蕾舞、中國舞，以及太極上流轉的動作特點來體現風與人的關係。

## 台上台下平常心

李俊的家鄉在貴州，他形容自己是山裡的孩子，小時候學舞蹈「完全是為了身體健康」。因為母親喜愛文藝，李俊從小被送到當地的舞蹈業餘班，機緣巧合下，卻被老師說服去考北京舞蹈學院，一開始本來想考民間舞，也是在老師的建議下把芭蕾舞填在了第一志願欄上，「我當時想，聽人勸，吃飽飯，就填了芭蕾舞。」他笑着說。沒想到一考就考上了，當時對芭蕾舞一無所知的他就這樣走上了這條人生道路。

1997年，李俊獲得第五屆全國「桃李杯」的二等獎。「桃李杯」是全國舞蹈界的標誌性比賽，競爭十分激烈，問他當時練得苦不苦，他卻說：「怎麼會？多好玩呀！」原來，因為這屆桃李杯，他第一次坐飛機，第一次到廣州，「小遊客」的興奮感一出來，比賽的煩惱統統都拋在了腦後。畢業後，李俊就加入了中央芭蕾舞團，到今天，他已經是團裡擔當大樑的主要演員之一，曾主演《胡桃夾子》中國版、《吉賽爾》、新版《葛蓓莉姬》、《淚泉》、《天鵝湖》、《大紅燈籠高高掛》等劇目。期間曾獲得第七屆美國傑克遜國際芭蕾舞比賽成年組銀獎，2006年，他還應邀當大師羅蘭·佩蒂之邀參加世界巡迴演，獲得很高的評價。

李俊給人的感覺，輕鬆、淡然，對待台上台下的自己特別有平常心。訪問中聊起，他仍記得自己加入舞團後第一次登台，跳的就是《胡桃夾子》。緊不緊張？「我一直都有句話——你敢讓我上台，我有甚麼可怕的？我們學這個不就是为了站在舞台上嗎？練好了就跳，失誤了也沒辦法，我也不想失誤呀，過去就好。」他

說。

## 不想重複「王子樣」

從11歲開始學舞到現在，李俊不知跳過多少個角色，他坦言自己並不是非常有表演慾的人，但卻十分享受舞台上的瞬間。「因為在那個時間裡我不是我，是另外一個人。卸了妝是我，化了妝就是另外一個人，有另一種生活方式，另一種處理情感的感覺，另一種說話的風格，挺好的。」他特別享受在不同的角色中切換，碰到舞團的繁忙演出季，一個禮拜要切換三個不同的角色，換做別人早覺得疲累不堪，他卻直呼「太過癮」。

為了嘗試不同角色，他甚至主動提出演壞人，不想重複千篇一律的「王子樣」。跳《海盜》時，他就主動提出要演人販子，不想演好人；到了《紅色娘子軍》，他更是梳着小油頭，滿心歡喜地跳起了南霸天手下的惡棍打手，顛覆了大家對他的既有印象。

但享受歸享受，他也碰到過讓自己既痛苦又難忘的角色，那是2006年，芭蕾舞大師羅蘭·佩蒂(Roland Petit)的經典作品《年輕人與死亡》在北京上演，李俊正是兩位主角之一。應和着巴赫的音樂，年輕畫家的愛情與死亡成為舞台上的主題。舞蹈畫面美妙細緻，卻又有揮之不去的黯淡與憂傷，打動了現場所有的觀眾。「這個舞結合二戰後歐洲青年對生活的一種迷失和茫然，那種狀態要通過特別細膩的東西才能表現出來。人物的內心掙扎、有一些扭曲的感覺，很難把握。有時你扭曲了，觀眾卻未必看得明白，這也是作為演員的一種痛苦吧。」李俊說，這個舞劇是他唯一一個在台上時一定要保持絕對清醒的劇，腦子要很清晰，內心卻又要沉浸在角色中，「(頭腦與心靈)那麼近的距離，卻有兩個我，很難受。」演完後，他久久不能抽離，非常痛苦，「但這也是它最能打動我的地方。」現在回看那段時光，他打趣地說，那種分不清現實與虛幻的感覺，真的就像電影《黑天鵝》中的女主角，只是沒有那麼嚴重罷了。

## 在舞蹈中看見世界

跳舞是李俊的事業與生活，也是他了解世界各地文化的一個窗口。透過不同編舞的作品，他也在細微之處觀察不同文化的思考特質。「美國人的文化呢，就像巴蘭欽的作品，看出美國人對待藝術有些詼諧的感覺，不是那麼那麼地嚴謹。而歐洲呢，像威廉·佛塞的舞，雖然感覺音樂好像很時髦，甚至有重金屬的打擊樂的元素，但是真正開始跳的時候，卻是絕對的歐洲，對待藝術還是很嚴謹。而《唐吉訶德》呢，就完全是西班牙人的世界，他們的生活就是那樣的，享受陽光，享受火腿、美酒……」

而他最推崇的現代芭蕾舞大師，則是漢堡芭蕾舞團的藝術總監約翰·紐邁亞(John Neumeier)，這位藝術家在今年初曾造訪香港藝術節，帶來舞劇《馬勒第三交響曲》與《慾望街車》。

「我很崇拜這位大師，他是用交響曲來敘事。所謂的交響曲，有一段時間比較流行，像俄羅斯之前就曾流行用宏偉的交響樂，比如拉赫曼尼諾夫或是貝多芬的交響曲來編芭蕾舞，也是無情節的，只是跟着旋律做一些動作，當時並不是很成功。但是約翰·紐邁亞用這個方式，卻加入了故事情節，相當好看。他運用了很多芭蕾舞的語彙，他認為芭蕾舞要活在當下，要有生命力，而不希望芭蕾舞被人覺得是古董。他說得很好，也完成得很好，更成功地將芭蕾舞詮釋了出來。」

《慾望街車》在香港上演時，有朋友看完直呼驚訝，不僅因為這個田納西·威廉斯的經典劇作變成舞蹈後仍然頗富張力，更因為台上演員的專業——哪怕是站在舞台陰影中的小配角也演得傳神盡意，沒有絲毫的鬆懈。「他也是這麼要求我們的。」李俊說，今年早些時，紐邁亞曾到北京指導中芭排練《小美人魚》，當時就曾闡述自己的

舞蹈哲學，令他十分折服。「他說，你們不要覺得你們是群舞，你們要知道，你們代表的是一個人。我們是在舞台上，也是在生活中。不要放棄自己，不要覺得自己是群舞沒人看就寧可往後縮，反而應該希望大家都能看見你才對。他排練時很強調，群舞在一個作品中不是一個背景，而是活着的人，他們有情感，也要表現自己，就是這樣。」

從舞者變成編舞，這次李俊充分體會到編舞的痛苦，他笑說有時晚上睡覺都會突然醒來坐起，腦子裡不知道在想些甚麼。這些時候，也許看看大師們的背影，能給他莫大的鼓勵，而大師們的舞蹈理念，說不定也會為他的未來作品帶來靈感呢。



《芭蕾之味》  
時間：11月2日至3日 晚上7時30分  
11月3日至4日 下午2時30分  
地點：香港文化中心大劇院

■《芭蕾之味》中另一作品《卡薩迪》劇照  
攝影：Mats Backer

■《芭蕾之味》中另一作品《交響舞》劇照  
攝影：Erik Tomasson

■李俊之前的編舞作品《廣陵隨想》。劉陽攝

## 蘭伯特舞蹈團的香港行

文：聞一浩

聞名已久的英國舞團蘭伯特舞蹈團首度來港，排出了四個短篇，經典與創新俱備，的確是一次首度亮相的上佳選擇。始創人瑪麗·蘭伯特大刀闊斧，將本來是芭蕾舞團的舞團逐步轉為現代舞團，又廣納英國本土或各地著名編舞的作品，繼後的舞團總監也是英國舞壇著名編舞家。舞團特色是強調舞蹈與音樂的關係，在英國演出時，都有自己的樂團現場演奏。可惜的是這次來港卻只是用錄音而已。

### 《牧神之午後》



舞者的能量似乎不足，跳起來感覺比較沉，沒有那種動力感。

當晚的重頭碼自然是重現芭蕾舞經典《牧神之午後》，這個由二十世紀初芭蕾舞界傳奇人物尼斯基創作的作品，今年剛巧是它的一百年周年。是法國作曲家德布西根據象徵主義詩人馬拉美的詩寫成，講述牧神遇上七個仙女的故事。這次演出的蘭伯特在離開俄羅斯芭蕾舞團，成立自己舞團後，憑自己與幾位俄羅斯芭蕾舞團舊友合力，憑記憶及一些紀錄，整理出這個舞蹈版本。

整個舞台只有牧神午睡的大石，服裝設計叫人想起古希臘時期，唯獨是牧神衣着在古典之餘又相當性感。尼斯基的動作編排有如剪影般，舞者主要是在台上橫向移動，而牧神的動作充滿力量但又極端自制，這次演出的舞者頗能表現那種隱伏其下的情感暗湧，整個作品充滿性的隱喻，而最後牧神伏臥在大石上蠕動，性的指涉呼之欲出。這個作品，今天看來仍不過時，內裡對舞者情感張力的要求，也是對舞者的一大挑戰。

至於舞團總監馬克·鮑德溫的新作《狂喜》，是回應《牧神之午後》，以及2012倫敦文化奧運的作品。鮑德溫說《狂喜》是以現代手法回應這齣1912年的經典，除了原始慾望與本能外，跟《牧神之午後》一樣，《狂喜》都是放在郊野。

《狂喜》的舞台設計相當簡單，三隻巨型的昆蟲(應該是蜜蜂)吊在台上，身穿紅衣、頭頂羽毛的舞者恍如原始部落的土著，在森林中跳着求愛之舞，節奏強勁的音樂，將箇中的原始本能與衝動、狂喜表露無遺，其中勁歌熱舞的場面，的確叫人想起九十年代的rave party；不過，這種狂舞編排只看到混亂無章，最後掉下來的黃色小球，是蜜蜂撒下的花粉？也叫人摸不著頭腦。

整體來看，舞蹈編排仍以最古舊的《牧神之午後》好看，其他的作品，未能凸顯蘭伯特舞團特別之處。

四個短篇作品中，《牧神之午後》是經典中的經典，其餘三個作品《嘯！安靜》、《狂喜》和《神秘巨石》則為過去十年間的創作，讓我們看到當代英國編舞的面貌。

首個舞碼是前舞團藝術總監克里斯托弗·布魯斯2006年的創作《嘯！安靜》。布魯斯在節目介紹中提到音樂來自馬友友與卜比·麥法林，創作靈感來自音樂本身，也引用了兩人的說明，說這是「把成人內心的孩子釋放出來」(麥法林)和「歌頌生命的音樂」(馬友友)。

舞台設計是一個馬戲團的帳篷，以透明紗布將帳內外分隔開來，六個白面小丑打扮的舞者，展現一幅小丑演出後的生活圖。在麥法林輕快的音樂襯托下，布魯斯以獨舞、群舞及雙人舞等表現他們的生活，舞蹈動作清脆利落，又帶點小丑滑稽動作的色彩。飾演父母的有其溫馨場面，演兒女的又有偷偷起床不想睡的片段，六位舞者演繹着惹笑好玩的生活片斷，叫人忍俊不禁。輕鬆愉快，其實該與女兒來看。

跟着氣氛一轉，舞團演出由英國編舞家、現任丹麥舞蹈劇院藝術總監提姆·拉殊頓於2011年編排的《神秘巨石》，舞台上是一片曠野，其上豎起幾柱高樓化石，有如自然與人為建築的對比，拉殊頓將舞者置於其中，彷彿遠古祭祀的時刻，音樂節奏強勁，又帶着神秘氣氛，拉殊頓以古典芭蕾舞動作注入現代舞創作聞名，這次也不例外，大量的提舉與雙人舞編排，處處透着他優雅、古典及寧謐的氣氛；不過，當日所見，

## 閃爍生輝的《茶花女》 香港歌劇院 vs 香港藝術節

文：蕭威廉

從天而降的一頁巨大信紙上寫着一些斷斷續續可閱的法文字句，在威爾第悠揚且凄美的弦樂序曲中，一位身材娟秀高挑的褐髮女郎惶恐不安地仰讀着署名Germont——棒打鴛鴦的愛郎之父所寫的信，最終掩面奔下時，我還想：這位舞蹈女郎，表演得還真像為愛所苦的薇奧列達，可惜只是替身吧？

不料這褐髮女郎正是茶花女薇奧列達的演唱者！這太棒了，多難得才遇到一個窈窕淑女型的女主角，在第三幕她將因肺結核死去不算，從開演前一年，她的國姿天香就能令男主角阿菲度在街角的偶遇中對她一見傾心，這才揭開這場大起大落餘音嫵媚的愛情悲劇。

由這精準的選角開始，香港歌劇院的《茶花女》令我意想不到地走上了一個製作上的梯階：色彩豐富，想像力的空間驟然呈現天高雲淡的氣派。第一幕，喧鬧的舞會場景，改編成一個金像獎頒獎禮的紅地毯場面，所有賓客的合唱變成觀禮市民和攝影記者high翻天的歡呼，亢奮翻倍，可觀性增強，不過威爾第給私人派對所譜寫的抒情段落，在這衣香鬢影的正規場合中就顯得落落寡歡了。香港管弦樂團的伴奏，說實話，要不是在指揮Brian Scambri的率領下很可能不會奏出如斯潤美明亮的歌唱般的聲音來，而Maestro Scambri的豪情優美且與歌者絲絲入扣的音樂展示，是此次令人聽覺受用不淺的功臣之一。

佈景設計者Orlandi同樣令我大開眼界，除了剛才提到的紅地毯，第二幕更是教人心神俱醉：陽光裡湛藍的天空，天空裡高聳且間適的朵朵白雲，其構圖的獨特性，展示出令人信服

的普羅旺斯風貌之餘，更使人一眼看上就留戀不已；此後的豪華賭場和貧民窟的場景，他都能設計得不落俗套，增加了劇情感染力。

兩位薇奧列達的演唱者：來自澳洲的R.Durkin和美國女高音C.Winters唱作俱佳。Miss Durkin的聲線更輕巧些，在第一幕中她可以躺在地板上唱出媚魂蝕骨的high E flat，而在演技上，她所表現的青春煥發和愛情破滅時的痛苦，在在動人感人。Miss Winters的抒情性較強，展現出一個熱情直率而又有大家閨秀風範的多面型的薇奧列達。兩位男高音也相當出色，Mr. Terranova聲音甘美，第二幕他竟也翻上了high D的巔峰高音！Mr. Ribeiro則與他的薇奧列達同樣抒情優雅，相輔相成。Germont的演唱者男中音Zanon聲音浩大，雖然抒情性略欠，但他的高音區實力雄厚，在那些令許多男中音望而生畏的g'高音上，他唱來摧枯拉朽，氣吞山河。

整體而言，這齣《茶花女》由製作到演出，其絢麗多彩的可觀性和豐美細緻的音樂營造，放諸亞洲歌劇市場，香港歌劇院都可謂排眾而出，為港爭光了。在我平生看過的六、七個歐洲版本中，它也是穩居前列的。

可是在看第一場演出時，發覺上座率只有七、八成。側聞香港藝術節在幾個月後，就要從意大利聖卡洛歌劇院搬演另一套《茶花女》了。

雖然號稱原汁原味，但我不明白，為甚麼運用公認的兩個製作竟然毫不謙讓地撞上一個劇碼？而香港藝術節的挑戰，更形借用外力打壓本港藝術創作的一種態勢，相煎……何太急呀？

