

故事島 回家

《故事島》在香港上演，感動了觀眾。李欣芸攝

台灣人好像特別喜愛旅行。有旅行，就有故事。親身經歷的故事，朋友轉述的故事，百歲老人口中的故事……這些故事中，有山有水有人，有家鄉也有鄉愁。故事加故事，感動疊感動，變成剪紙，變成樂器的鳴唱，變成小人物的生活影像，變成《故事島》。

文：香港文匯報記者 尉璋

圖：演出方提供



保土的吉他是音樂會中的一大亮點。李欣芸攝



李欣芸在《故事島》中成功地用音樂表達出土地濃情。



《故事島》的視覺設計蕭青陽用剪紙藝術作為創作靈感。

台灣·家

《故事島》原本是李欣芸三年前的音樂旅行日記。喜歡周圍走動的她，從學生時代開始，就憧憬着可以去外面，把世界走透透。繞去了歐洲和美洲，飽覽了世界的美景，卻突然發現最不了解的，是家鄉台灣。「有一次我在台灣的高速公路上開車，看到一個地名『芬園』，哇，好好聽的名字；又有一個名字叫『水上』，好好聽，可是好陌生哦。」她突然覺得有些汗顏，意大利托斯卡尼的名勝地可以如數家珍，反而對自己的家鄉卻不甚了解。

於是她開始計劃自己的環島旅行，從東岸開始，開車，一個人。一個人的旅行，有太多的空間去感受。她拍照，也隨性寫下靈感。別人用文字來記錄情感，而她，用自己最擅長的音樂。「那趟旅行給我很多啟發，很多靈感。甚至開到海邊，我會想起和媽媽的衝突，或者念音樂班的辛酸的事情，或者自己在這一行裡其實也是跌跌撞撞……從那次開始，我迷上台灣的小旅行。碰上周末或者四五天的空檔，我就躲到民宿去，寫點東西，然後再逃回台北工作。」

累積下來，音樂變成各種記錄。那麼多的素材，只做一張唱片似乎容納不了，就這樣，《故事島》套裝專輯成形了，收入超過40首作品，寫下李欣芸對台灣不同地方的情感。專輯請來蕭青陽操刀封面設計，他取材

中國剪紙藝術，將台灣的在地文化用新式剪紙來呈現。設計獲得德國紅點設計大獎，更提名第53屆葛萊美獎（Grammy Awards）「最佳套裝盒或特別限量包裝獎」。

2012年，《故事島》從CD變成立體的音樂劇場，演出的成功也是跨媒體創作的好例子。音樂表現從CD中的小型西樂變成了台灣國樂團的現場演奏，再配上原住民導演龍男的錄像，以及蕭青陽的視覺設計，令人耳目一新。演出在台灣上演後好評如潮，主辦方也應光華新聞文化中心之邀來到香港，作為2012年「台灣月」的壓軸節目。演出製作人嘉芬說，原來擔心香港觀眾看不懂裡面的台灣故事，但看到現場觀眾被故事逗樂、被音樂打動，她懸着的一顆心終於放下來。

原來，說起土地與家鄉，說起小人物的憧憬與夢想，文化隔閡也悄然瓦解。

一曲鄉愁

《故事島》裡的錄像，全是小人物的真實故事。耕種稻田的阿美族夫婦在田野中勞作、退休的國小老師為社區活動忙進忙出、兼職燈光師的計程車司機自豪地說起參加過《少年Pi的奇幻漂流》的拍攝、就快退伍的大學生計劃着明年一月到澳洲打工度假……

現場的音樂輕快又溫暖，13段演出根據情緒來鋪陳次序。山中流水、青草芬芳；舊日繁華、歲月蒼茫……樸實的土地和樸實的笑

臉，家，一直都是最美的地方。

最動人的曲子，是壓軸的《家書》，小提琴的顫顫音符像是打進人心裡去。有台灣觀眾聽邊落淚，說：「好想回家」。

大家笑着揶揄小提琴家侯勇光，說他當日喝了幾口小酒，微醺之下拉出來的曲子像是有種魔力。他笑着說：「平時演出我是不喝酒的，但和這幾位合作的過程裡面，多了一些東西，是我在交響樂團中感受不到的。本來交響樂的限制比較多，不大可能做很多自己的東西，可是在《故事島》中，欣芸給我很大的空間去發揮，我就要在一個固定的東西以外去添加一些色彩。」

將原本的西樂版改編為中樂版，對李欣芸來說也是一次挑戰。「以前我有寫過中樂樂器的一些獨奏，但沒有為樂團寫過。但我這個人就是皮癢吧，就是想做一些別人沒有做過、讓自己也驚訝的事情。」她嘗試把一些西洋樂器，如小提琴、吉他、手風琴等融入中樂的音色中，結果令到中樂的演奏都有了清新的異國風情。

專輯中，李欣芸也嘗試台灣古調的改編，她想起自己去屏東旅行時，曾去拜訪唱極春古調的音樂老前輩陳達的故居。看着那個破爛得不得了的紅磚小房子，她突然感動莫名：台灣著名的民謠《思想起》的調子就是在這裡出來的。「在專輯裡，我也放了一些古調進去，比如我用比較古典的手法，與一點點極簡主義來詮釋《思想起》。可以聽到

一點點古調，也有一些新的發展。演出裡面有幾段，比如《大稻埕》，或者《草山下的家》，都有我對台灣的情感。有一些台灣民謠的感覺，但是我把它們再重組。」

每個人的故事島

當李欣芸在環遊台灣，想要用西方樂器的方法來表達台灣的小故事時，蕭青陽正琢磨着要從傳統的中國剪紙中找靈感。「但是是顛覆的，就像女人衣服的蕾絲。」他帶着他的團隊，大概五個人，用了兩年半的時間，試驗出十多幅結構繁複的剪紙。內容多是台灣的故事，包括八八風災、檳榔樹、台灣黑熊和總統府等，再延伸到地球的美麗與災難。

作品被搬上舞台，蕭青陽看着每個音樂人在台上演出，聽着每個音符的擴散，都有很大的觸動。「就像是我們的孩子，看着它長大。」他說，特別感動，是看到自己設計的剪紙圖像出現在熒幕上：「這個作品裡，我投入許多感情。每一幅剪紙都是心血，它可能只出現三秒，但我看到那三秒鐘，就會想到某年夏天它可能讓我改了六次，耗費四個月然後又重做。那個感動和深度只有我自己知道。我自己投入了濃厚的感情，看到別的藝術家一樣投入他們的感情，好感動。」

對他來說，《故事島》表達的就是鄉愁，每個人都能從中聽到自己的感受，而每個人都有自己的「故事島」。

《藍花花》 營造出舞台美感

文：鄧蘭

11月25日看了香港舞蹈團的《藍花花》，這舞劇是該團藝術總監梁國誠繼《選界》後的作品。約長1小時45分的節目，跟前作在處理上頗不相同，既跳出傳統框框，同時更着重舞台美感。

未看之前文化中心大堂看到宣傳錄像，男女主角一段雙人舞配合極傳統的山西歌唱和音樂，《藍花花》的取材和風格已顯而易見，再看單張介紹更為肯定：勞動窮小子受地主壓迫，搶去心愛姑娘，拯救雖成，終雙雙因吃了毒飽子身亡，二人的真愛感動着天，枯木盛開藍花朵朵。

這個淒怨愛情故事，根本存在於所有民間及少數民族的歌謠或傳說裡，不同的只是主人翁的名字和不同面貌的特性。再看場刊所示，創作團隊遠赴陝北榆林、米脂、延安、安塞等地採風考察，尋找這「兩個男人和一個女人」的故事，不期然令人想起「強搶畫面、粗獷音樂和豪邁陝西曲唱的元素。」不能說這些不好，卻是老調，不會教人很興奮。

梁國誠的《藍花花》不走敘事結構，也不似《選界》着重情節的描繪，而是着力在氣氛的打造，和人物與特環境的表現。《藍花花》講究舞美，亦做到以舞蹈語言表達情感。舞作用了不少烘托和對比技巧，營造出幅幅優美畫面。

首先是舞台空間的廣闊與主角石娃子的形單影隻，凸顯主角自身的狀況，另外兩處歌曲的運用，即場一藍花花被搶後和尾場二人身亡後，歌者在高台一角瑟縮地放聲唱出充滿陝北情調的歌曲，都烘托出人物的悲涼遭遇。此外對比技巧的運用，尤其表現強弱的處境，更加突出。場一有女子柔和的紡紗竹輪舞與男子熱情奔放的腰鼓舞；場二和場四地主與藍花花的雙人舞，一強一弱的對比一次比一次升級，表



《藍花花》劇照。攝影：Conrado Dy-Liacco

現女主角由無助變為任人魚肉，不需情節，透過舞蹈已看到人物處境和故事發展。同場四，石娃子衝入營救愛人，他在圍外看着愛人在圍內被地主施暴，在外痛苦掙扎，構圖與內容亦成強烈對比。

除烘托和對比的技巧，色彩運用和別致造型同樣帶來強烈的畫面效果。頭三場《藍色的花》、《白色的紙馬》、《黑色的夜》都以一種主色調為中心，尾兩場《落花飄零》與《藍雪流芳》基本以白色為主。藍、白、紅成為全劇的調子，冷色調（除紅衣）跟人物、環境和主角的遭遇互相結合。在劇中不時出現的陝北風情慣用的白色紙馬或送喪隊伍造型突出，亦富舞蹈性，跟人物一樣有生命力。

除了畫面，此劇音樂亦相當成功。李哲藝的作曲與香港純弦的現場演奏肯定提升了舞劇的張力。小提琴的響亮與低音大提琴的交錯，尤其在場四、五，做出逼力，無需透過舞蹈交代情節，觀眾跟隨音符之間的跳動，已心潮起伏。本地藝團不妨多跟香港純弦合作，或許可擦出新亮點。

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。

舞吧舞吧舞吧

大概是十多年前，我開始迷上了舞蹈。相對於戲劇作品，舞蹈的動作一般比較準確與純粹，意境也比較抽象。舞蹈跟戲劇相似，是一種能量的交流，但由於舞蹈多採取非語言的表達方式，舞蹈無疑比戲劇更風流蘊藉，令人回味無窮。

一如以往，今年的「新視野藝術節」為香港觀眾安排了好幾支風格迥異的舞蹈作品，既有結合戲劇與舞蹈的《舞·雷雨》，糅合了街舞與新媒體的跨界創作《無上偽品》，也有探索形體動作界限與可能性的《限界》與《焚》，可謂各適其適。

意在言外

無疑，《舞·雷雨》並非本地知名編舞家邢亮與劇場導演鄧樹榮首度合作的作品，而對於改編中國著名戲劇作品，他們也早有前科。事實上，早在三年前，邢亮與鄧樹榮曾合作把粵劇劇本《帝女花》改編成中國舞蹈劇場。至於鄧樹榮，更早在其「無人地帶」劇團擔任「2003/04上環文娛中心駐場藝術家」期間，已動手將中國現代戲劇名著《雷雨》改編成形體劇場作品《形體雷雨》。最近，鄧樹榮撰文討論形體劇場，指出身體才是最本體性的表現手段，而只有演員和觀眾之間的能量交流，才是劇場上最根本的精神。這根本上是鄧樹榮過去十年的劇場簡約美學的核心所在，也解釋了這次的《舞·雷雨》為甚麼會選擇以無對白的形式，展現《雷雨》中人物百轉千迴的內心世界。可以這麼說，由「泰特斯系列」到近來的《打轉教室》和《舞·雷雨》，作品風格看似南轅北轍，但實際上都同屬鄧樹榮近十年來在簡約主義美學的指導下的形體劇場創作。

就此而言，《舞·雷雨》絕對為觀眾提供了一頂級的享受。鄧樹榮的簡約美學配上邢亮的形體編排，向《雷雨》中人物內心與情感裡鑽，深刻動人，百轉千迴。沒有了語言（《雷雨》原是話劇），《舞·雷雨》單憑形體動作和舞台調度，仍然能夠乾淨利落地交待情節、人物性格、關係以至內心，加上佈景與道具的簡約運用，《舞·雷雨》有虛白的蘊

藉，內裡卻含藏百般滋味的複雜情感。看罷《舞·雷雨》，我禁不住想，若鄧樹榮與邢亮也來一支「舞·泰特斯」，不知道將會是怎樣的光景。當然，或許有人嫌《舞·雷雨》對《雷雨》原劇情節交待不足，更懷疑若果觀眾不熟悉原劇，會否看懂。但我認為《舞·雷雨》的重點不在於敘事，而是在於寫意。

動作精準的心靈雞湯

跟《舞·雷雨》不同，沈偉的新作《限界》與《焚》都不講內心世界，把焦點集中在舞蹈動作的本身。整體而言，《限界》傾向抽象，形體編排接近幾何，探索日常生活中的界限；《焚》則離開劇場，在文化中心大堂上演一幕宇宙天演論。

無疑，在沈偉的領導下，一眾舞者的動作都精確流麗。但問題是，看沈偉的這兩個作品，總覺外延太多，不夠乾淨。不錯，沈偉的確希望透過這兩個作品，訴說某些宏大的主題。《限界》講的是時間、空間與人際間的界限，《焚》則挺有「新紀元」(new age)哲學的意味，道出前萬物相連、互為因果的大道理。但要知道，若缺乏生活細節的承托，大道理只會流於空疏。很可惜，沈偉的舞蹈語彙傾向抽象，配上像「新紀元」那樣空闊的大道理，難免給人淺薄之感。

除此之外，沈偉仿效美國戰後的「行動繪畫」(action painting)，安排舞者以身體作畫筆，以油彩為動作與時間留下痕跡，就更是濫調中的濫調。或許，沈偉是希望借此為作品帶來的人氣與即場感，但實際上這些設計卻彷彿褪了色一樣，油彩再鮮艷，也談不上怎樣的鮮活。

由此可見，大道理應該由具體的生活裡來，否則只是以人工化學品調校出來的心靈雞湯，管他是否貼上「精神」的招紙。

德國當代已故舞蹈劇場大師蕭娜·鮑殊(Pina Bausch)曾謂：「我在乎的是人為何而動，而不是如何動」，看來，只有動作背後終極關懷，才能經得起時間的最終考驗。