

《劇·舞》

跨界舞一番



香港舞蹈團將與香港芭蕾舞團合作，在實驗平台「八樓平台」帶來最新作品《劇·舞》。節目全由香港舞蹈團的中國舞蹈員演出，但請來舞團首席舞蹈員陳俊以及香港芭蕾舞團的三位年輕編舞分別編創四個作品，如同四道口味各異的清新小點，為觀眾帶來中西合璧的想像空間。

■文：香港文匯報記者 草草 圖：香港舞蹈團提供

《最紅顏》中的中國美

陳俊的老家在江西九江，從小在北京學舞蹈，第一次來香港時，他才18歲。現在回想起來，一切好像是冥冥中的緣分。那一年，香港演藝學院中國舞系的劉老師回北京舞蹈學院，看到了陳俊跳舞，一眼相中了他，之後力邀他來港，參加香港舞蹈團的一個演出。收到正式的演出邀請函，陳俊高興地給媽媽打了電話，但媽媽覺得他年紀太小，去那麼遠的地方始終有點不放心。「那時也是年少，我和媽媽說，你給我一個機會，也就是四個月的時間。就為了這個事情，上飛機前我還和我媽吵了一架。」

他很快喜歡上了香港，「沒想到這裡還有這樣的天地讓你做藝術和創作。」他喜歡香港有序的制度，更驚嘆於本地舞者的敬業與熱情。「那時候團裡本地的舞者很多，像我們這樣從內地來的很少。他們很敬業，每一天只要進到排練場就能感受到那種感覺，他們會為了自己跳不好而在那裡不停練習。這很吸引我，他們對舞蹈的那種熱愛很單純。我當時覺得，舞團裡很多人已經呆了十幾年還可以保持那種熱誠，是甚麼東西吸引他呢？就是舞蹈吧。後來我知道，還有中樂團，還有很多其他藝團，都在做這個東西。很多人不理解，尤其是內地，當時我很多朋友聽說我去香港舞蹈團，都會有疑問：香港有舞蹈團嗎？是專業的吗？你們是伴舞嗎？我看到這裡有很優勝的地方，有很多東西可以等我去創作。」他的聲音裡仍然帶著那種興奮感。

陳俊小時候其實並不喜歡跳舞。「男孩子

化妝，畫得跟猴子屁股似的。」被媽媽送去學習後，在競爭和不服輸中，卻慢慢喜歡上了它。「慢慢改變了自己的想法，其實男孩跳舞很有魅力。而我自己也有一顆熱誠的心，這一路走來，受傷也有，也經歷過各種事情，都曾打斷過我的跳舞，但我還是堅持到了現在，走到了今天，冥冥中好像注定了要走這條路。」

這次是他首次嘗試編舞，作品《最紅顏》用一首詩來闡述概念：「沙場並肩衝，紅顏捧玉鐘。舞起雲遮月，燭光斧影重。憶昨日，無處尋，魂夢與君同，相逢是夢中。」陳俊說，他從小就喜歡歷史，創作剛開始時，就想簡單地講兩個男人和一個女人的故事。後來慢慢的，他把故事放到清朝末年、民國初年的時空中，用另一個角度來闡述。「這個時期是中國正在變革的時候，從這個角度看事情會很有意思。兩個男人和一個女人的故事，其實任何時候都可以發生，但是從這個時代背景去看，是想賦予這個故事中國的感覺，也符合我的審美，比如中國女孩的美，在那個時代中有很多表達，它的衣服、顏色等等。很多人來做可能都會選擇做當代些的作品，可以更自由。但我現在把它駕馭在這個背景中，其實對自己的要求更高了。但我會從人的情感點出發，一路把

三個人的關係在台上構建。最大的挑戰與收穫是，編舞對我來說不難，但痛苦的是怎麼把這個事情講清楚。我希望大家至少能看得明白。」

整台舞蹈的動作基本上都出自陳俊的設計，他也在創作中堅持中國舞的特色，「可以用現代的角去做，但底子是中國舞。」陳俊說，「中國舞裡面有一種中國的民族特色在，中古傳統的古典美或是當代美，都有一種特別的東西。中國女人的美也是，男人也一樣，那種霸氣和西方的霸氣又不是一樣。我創作的時候一直在想這個東西，能夠把這種特色傳達出來，就成功了。我覺

得不用局限於某種形式，但是根源不能忘。」

舞蹈、音樂「如影隨形」

節目還請來三位香港芭蕾舞團的年輕編舞跨界操刀，為香港舞蹈團的舞者們編創作品，李嘉博就是其中之一。這已是李嘉博第三次嘗試編舞，對他來說最有趣的是與中國舞舞者的合作。「我是跳芭蕾舞的，他們是中國舞，兩種不同的舞一起合作，出來的效果比我想像中要驚訝得多。想像中可能會很麻煩，大家的意見可能會互相不明白，我的東西可能對他們太複雜，他們的東西可能對我

來說又太自由太誇張。但開始合作後完全沒有這種隔閡，經常是我一提出一個想法，他們馬上就已經領會。這次是一個當代作品，我創作時也在腦子裡把芭蕾舞拋開，他們的現代舞很棒。」

李嘉博來自上海，2003年到香港演藝學院讀書，畢業後進了香港芭蕾舞團跳舞。他說在舞團中有機會接觸許多歐洲與西方的藝術作品，空間十分開放。這次他的作品名為《如影隨形》，是一男一女的雙人舞，沒有具體的故事線，其中的音樂也由他一人創作。舞蹈大概分為三段，第一段是兩位舞者各自的獨舞；第二段像是開心的雙人舞，「就像從單身到在一起，愛情剛開始時的感覺。」第三段則轉變為傷心的舞蹈。音樂方面，鋼琴貫穿整個作品，第一段有一點電子效果，第二段則用了鼓點來表達開心興奮的情緒。到了第三段，則用鋼琴加小提琴來營造悲傷的氛圍。整個舞蹈中除了舞者，還有兩個「影子」貫穿其中，他們的動作與表演也為兩位舞者的關係起到提示與預兆的效果，整個畫面配上音樂十分優美。「最早我想用多媒體來做，但是既花時間又花錢，後來也想過用紙板人形通過打燈來營造影子。但最後還是用兩個dancer來當影子。」李嘉博說。

李嘉博小時候學過鋼琴與吉他，後來自己用蘋果電腦的音樂軟件來摸索音樂創作。開始學舞到現在，他說自己對於藝術的好奇仍在不斷膨脹，「想要愈看愈遠，感覺一直學不完。特別是芭蕾舞，要求太高了，慢慢的，自己的性格也變得追求完美，想要跳更多、編更多。不僅在舞蹈上，在人生、藝術方面也是。」

《劇·舞》

節目：《最紅顏》編舞：陳俊（香港舞蹈團） 《如影隨行》編舞：李嘉博（香港芭蕾舞團）
《第二樂章》編舞：李怡然（香港芭蕾舞團） 《Solo》編舞：尊尼芬·斯納（香港芭蕾舞團）
時間：3月22至23日 晚上7時45分 3月23至24日 下午3時



■文：小西 圖：Carmen So攝

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。

心裡有條龍

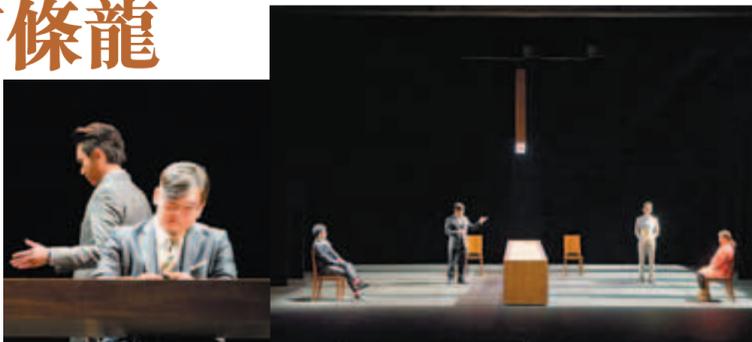
近來評論圈子中的熱門話題，自然要數黃詠詩的新作《屠龍記》。《屠龍記》是黃詠詩回到母校香港演藝學院就讀戲劇碩士課程的畢業作品，去年曾在香港藝術節進行讀劇，以便吸取各方意見與回應，進一步修改劇本，並於今年香港藝術節正式公演。

《屠龍記》之所以引起評論人的注意，自然跟黃詠詩聲稱該劇受近十年來兩宗「劇評人爭議」事件啟發有關。事實上，《屠龍記》中所影射與指涉的人物與事件十分明顯，但奇怪的是，作為該兩宗「劇評人爭議」事件的現場見證人，卻發現一切不過是一場誤會。《屠龍記》不單跟現實中所謂的「劇評人爭議」事件無關，更與劇評無關。

與劇評無關

不過，單看劇情，說《屠龍記》根本跟劇評無關，也許會令人感到奇怪：最受歡迎舞台男演員Harold（鄧偉傑飾）由於劇評人Mia（邵美君飾）撰寫了一篇劇評大肆抨擊他的新作，勃然大怒，決定入稟法院，控告Mia誹謗。為了捍衛藝術的尊嚴，Mia拒絕庭外和解，對背棄藝術、走向「低俗」與市場的Harold予以還擊，甚至反告對方誹謗。於是一場茶杯裡的風波演變成為了藝術與商業之爭，而整齣《屠龍記》的戲劇張力，也大體建基於Harold與Mia之間的理念對峙。

如此說來，筆者為什麼說《屠龍記》其實與劇評無關呢？首先，以現在香港戲劇發展的情況，筆者實在想不出戲劇創作人有何必要狀告劇評人。固然，



近年香港戲劇隨着專業化與產業化的發展，演出多了，公眾認知程度也提高了，但相對於其他較成熟的大眾娛樂形式（例如電視、報刊等），戲劇仍然只是少數人的興趣。以現在的行業狀況來說，劇場創作人狀告劇評人的情節設計，可謂誇張至超現實的地步，難以令人相信。況且，筆者實在懷疑除了少數劇評人之外，一般觀眾到底對劇評這門專業有多少認識。跟時事評論人不同，無可否認，劇評人肯定還未進入一般人的視野。結果，「狀告劇評人」就變得像一個「另有所指」的寓言故事，跟現實中的劇評人無關。

創作半途的藝術思考

平心而論，筆者認為黃詠詩在《屠龍記》中所首要處理的，更多是她自身的創作問題：普及，還是有話要說？通俗，還是在藝術上追求卓越？事實上，黃詠詩在演出場刊（編劇的話）中要訴說的，正是種種有關創作的反省與思考。當然，在現實中，藝術與商業不一定水火不容，端着個人造化。但問題是，《屠龍記》卻正把創作問題化約為「藝術Vs.商業」的二元對立。所以，

與其說黃詠詩通過《屠龍記》的創作，「解決」了自己在創作歷程上的階段性問題，倒不如說她把核心的問題懸擱了，最終無解，實在可惜。怪不得Harold與Mia兩角雖然都有明顯的現實指涉，但由始至終，他們都顯得血肉模糊，抽象得像兩個欠缺實感的理念。

當然，劇中兩位事務律師跟Harold和Mia之間的互動，的確有助Harold和Mia兩角變得立體化。只可惜現在兩位事務律師的戲分太少，黃詠詩無法通過更多的角色對照，讓角色得以「道成肉身」。不過，相對於劇本的薄弱，導演李鎮洲對《屠龍記》的簡約演繹，實在令人嘆為觀止。可以這麼說，李鎮洲通過虛白的方式，讓本來內容虛弱的《屠龍記》，看起來較有看頭。例如，李鎮洲頗能運用長桌來打造一份誇張的空間感，讓黃詠詩本來那種帶點小聰明卻內容薄弱的對話體，變得較為可觀。

或許，對於每一位劇場創作人來說，他們心裡都有一條龍，牠既代表了創作危機，也代表了創作的活力與出路。至於能否跟牠和平共處，甚至更上一層樓，就得看創作人的造化，還有他對自己心裡的這一條龍，有多了解。

《青蛇》舞台設計 共生美妙

文：尉瑋

由香港藝術節與上海國際藝術節聯合委約的《青蛇》正在香港作其世界首演。這次製作，是香港藝術節與中國國家話劇院的再次合作，也是中國國家話劇院首次邀請蘇格蘭國家劇院的藝術家及德國舞美設計師一起開展創作。創作初期，為了讓外國藝術家們了解《白蛇傳》與《青蛇》的故事，國家話劇院曾安排外國藝術家們到江浙一帶采风。導演田沁鑫說，有一次在西湖的樓外樓，外面煙雨迷濛，山景湖景真如山水畫一般，幾個外國藝術家都看得忘了吃飯。來自德國的舞美設計師莫爾·海恩塞爾對記者說，這次旅程不僅讓她感受到傳統中國文化的意境，也讓她看到當代中國的文化特色，為她的創作帶來不少靈感。「我的設計並不是十分自然主義，但我相信，你只有先真正了解了事物，才能開始把它們抽象化。所以，拜訪江南水鄉，去看各種傳統建築，都讓我感受到《青蛇》故事發生年代的生活景象，這強烈地影響了我的創作。」

莫爾說，她為《青蛇》的舞台設計了幾個主題，其中的各種元素如同自然一樣保持微妙的平衡。它們共同依存，卻也相互衝突，

但本質上保持着一種和諧，創造出奇妙的氛圍。「舞台想要表現出存在的不同層次。」莫爾說。水代表着蛇的或精神的世界，混凝土的石頭地板代表着人類的世界，而兩者壯麗的結合則顯示出佛的世界。「高大的混凝土磚牆也顯示出男性的特質：強烈、抗爭，有種雄心壯志；而水則象徵着女性，流動、柔韌，但同時也充滿力量——水不會停止，它總會找到自己前進的方式。但它總要變幻自己的形狀，就像女性仍然需要改變自己，以適應男性的主導與控制，從而繼續前進。」舞台上同樣融合了傳統中國與現代中國的不同元素，在舞台後方的牆上，我們可以看到傳統建築的影子，「傳統元素像是沉入牆中，建築物的一些部分只留下簡單的痕跡，似乎很快就會完全消逝。」而在前方的石頭地板上，代表「當代」的混凝土牆仍然堅強豎立着。

莫爾幽默地說，不同元素相融合，共同創造出美麗的景觀，似乎也正像這次製作中來自不同文化的創作者的合作，「雖然在整個過程中時常會有lost in translation的時刻，但有趣的是當我們討論創作時從來沒有發生過。」

田導演的視野非常開放，她對我對這個故事以及中國文化的看法十分感興趣，這次合作非常愉快。」



《青蛇》舞台設計構想圖之一。