



Photo credit: Lucie Jansch 2012

1976年，羅伯特·威爾遜（Robert Wilson）以《沙灘上的愛因斯坦》一鳴驚人，並以此樹立他在後現代或後戲劇劇場（Postdramatic theatre）的重要地位。三十多年來，威爾遜標誌性的舞台語彙與表現技法：緩慢的舞台節奏，強烈的視聽元素，貶抑情感因素、不斷重複的機械化動作，充斥着各種零碎意象的壯觀場景……令無數戲劇粉絲和評論家着迷又困惑，也在眾多追隨者的一再仿製中銷蝕了原初的魅力。

文：林克歡



Photo Credit: Lesley Leslie-Spinks 2011

驚世炫目的

《沙灘上的愛因斯坦》



Photo credit: Lucie Jansch 2012

「看着畫面就對了」

作為第41屆（2013年）香港藝術節的重頭戲，3月8日至10日，《沙灘上的愛因斯坦》在香港文化中心大劇院演出三場。我專程從北京趕到香港，觀看最後一場演出。全劇分為四幕和五段起連接作用的歌唱、舞蹈表演，共有三個主要場景：一台火車（愛因斯坦誕生於蒸汽機車時代）；一個法庭和一處監獄；一艘太空船（愛因斯坦的發明推動太空時代的到來）。全劇四個半鐘頭，沒有中場休息。演出過程中，掌聲頻起，火爆異常，退場觀眾接連不斷。作為一名職業觀眾，五十年來，我看過不下三千場演出，極少遭遇同一場演出如此褒貶殊異的奇妙反應。

所見的評論文章，也多是望南看北斗，雲海茫茫，莫測底裡。有人說，作曲家菲力普·格拉斯（Philip Glass）的極簡派音樂，加上威爾遜重複得令人昏昏欲睡的緩慢動作，幾乎是風格上的絕配。有人說，大部分演出夾雜着既為人熟悉、又令人吃驚的內容，試圖拆解我們說故事的觀念，迷惑觀眾的眼睛和耳朵。格拉斯在接受巴黎美國大學比較文學系教授瑪格麗·阿仁特·薩菲爾（Margery Arent Safir）的訪問時，曾警告說：「作品和我們平時看待邏輯的方式迥然不同。它不需要任何強加的路數——最好不要有任何路數。別忘了我們的文本作者之一克里斯多夫·諾爾斯（Christopher Knowles），是個有自閉症的聰明青年，沒有任何套路能助你理解他的作品。」

在《沙灘上的愛因斯坦》中，沒有沙灘，沒有愛因斯坦，沒有故事情節，沒有個性鮮明的人物形象，沒有戲劇衝突……有的只是言不及義的台詞或陳詞濫調，歌隊反覆吟唱

的是沒有唱詞的數字（one、two、three、four……）和音符（do、re、mi……），緩慢的或眼花繚亂的燈光變化，空間分割與畫面並置的場景呈現……所謂愛因斯坦，只是在樂池的升高部分坐着一位穿吊帶褲、化妝成老年愛因斯坦的小提琴手；所謂沙灘，只是在一無所有的台面右側，擺放一枚海螺殼。羅伯特·威爾遜將《沙灘上的愛因斯坦》稱為歌劇。他說：「我的歌劇比《蝴蝶夫人》簡單，你不必想故事是什麼，因為其中沒有故事。你不必聽語言，因為語言並不意味什麼事。你只需享受場景，時間與空間的建築結構、音樂，還有它們喚起的感受。看着畫面就對了。」

極簡派戲劇？

觀賞《沙灘上的愛因斯坦》的確需要換另一種感知方式、另一種思維習慣、另一種期待。正式演出前二十分鐘，觀眾陸續入場，迎面即見到空空蕩蕩的舞台上，淺灰色的大天幕泛着藍光，左前側的燈光照亮一個正方形的光區，兩位穿着灰白色襯衫、淺灰色吊帶褲（所謂「愛因斯坦裝」）的演員並排靜坐在椅子上；台右前方一柱光照着一隻空空的靠背椅。整個畫面線條明晰，場景明淨、雅致，一塵不染。其實此時演出已經開始，樂池中每隔一分多鐘，即站起一位同樣穿着灰白色襯衫、淺灰色吊帶褲的歌隊隊員。十二位歌隊隊員從樂池站起身用了將近二十分鐘。這種異常緩慢的速度與不斷變化的場景，正預示了整場演出的風格。演出中，多次出現一列平面製作的老式蒸



Photo credit: Lucie Jansch 2012



Photo credit: Lucie Jansch 2012

汽機車，這是機械革命年代的產物；末尾展現飛船內部燈光閃爍的奇麗圖像，暗示一個太空遨遊時代的到來。火車、飛船、灰白色襯衫與寬鬆吊帶褲組成的「愛因斯坦裝」、老年的愛因斯坦形象……編導者摒棄傳統的敘事模式，而借助眾多零散的視覺形象的組合呈現，引發觀眾去想像愛因斯坦的一生和他生活的時代。

說《沙灘上的愛因斯坦》的典型特徵是重複，並不準確。作為幕與幕之間的組接，劇中有露仙達·查爾特斯（Lucinda Childs）舞

蹈團十二位舞者數段舞蹈表演，沒有炫技的高難度動作，卻有由大量重複的舞步和快速移動所組合的繁複圖像。由十二位女高音、女中音、男高音、男低音歌唱家組成的歌隊，唱的雖然只是數位元或音符，卻也不是只有簡單樂句，而是有着繁複的變化。事實上，在整個演出過程中，永遠都有某種變化正在發生，只不過這些變化極小極慢，例如第一幕，在舞台後區有一台平面製作的老式蒸汽機車，從左至右穿越舞台（其間數次被一垂直光柱所中斷），用了大約四、五十分鐘。漆黑的舞台上有一根光棒，從平臥到直立，從直立到懸空升高，用了近二十分鐘。只是這些變化，無論是簡單的變化，還是如萬花筒般的繁複變化，都只是抽象的畫面變化和節奏變化，其可闡釋性幾近於零。

論者喜歡稱《沙灘上的愛因斯坦》為極簡派戲劇（Minimalist theatre），也即舞台演出時將對話、動作、戲劇性減到最低、最少。事實上，《沙灘上的愛因斯坦》，有台詞，沒有對話，它的台詞只是一些不連貫的詞語，像音樂或噪音一樣，完全不具有敘述功能；有演員表演，沒有戲劇動作，演員的姿態、動作、移位，彷彿由神秘力量所操控，沒有動機，沒有目的，沒有關聯性；戲劇性不是減到最低最少，而是根本就沒有戲劇性，表演者並不扮演角色，他們在舞台上的活動，只是一種非意義空間的並列展示，不存在彼此之間的衝突、抵觸或關聯。

一個無法忽視的藝術現象

《沙灘上的愛因斯坦》，幾乎在所有的方面顛覆了傳統戲劇和大多數現代派戲劇的敘

事與表現原則，其所造成的震撼是巨大的、空前的。英國戲劇學者瑪麗婭·雪弗特索瓦（Maria Shevtsova）稱《沙灘上的愛因斯坦》是「一個文化偶像」，是「二十世紀表演史的里程碑」。德國法蘭克福大學劇場藝術學教授漢斯·蒂斯·雷曼（Hans-Thies Lehmann）認為，羅伯特·威爾遜幾乎是近三十年中，對劇場及其表現手段「改變最大」、「影響最大」的藝術家。倡導新感受力的美國知名理論家蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）認為，《沙灘上的愛因斯坦》是威爾遜貫徹他的美學的「極致鉅作」，是「二十世紀最重要的舞台作品之一」，「即使鮑伯（羅伯特的暱稱）什麼都沒做而只過這齣戲，那也足夠了。」

問題是，無論你如何稱頌「燈光的表演」、「結構的聲音」或「畫面的舞蹈」，當語言不再以人物對話或個體意義表述的形式存在，演員的作用近乎戈登·克雷（Gordon Craig）的「超級傀儡」，成為一種與佈景、道具、服飾、燈光平等的構圖元素……在排除了所有語義學框架之後，一切闡釋的努力都成了枉然。無怪乎褒貶兩極，一方只好求助於狂迷、冥想、通靈一類無指向的自由想像，去猜測其「神秘的深層含義」……

《沙灘上的愛因斯坦》，1976年首演，1984年、1992年兩度重演。此次是第四度、也是最後一次世界巡迴。一部三十多年前的舊作，至今仍引起那麼多的關注與爭論，無論你將羅伯特·威爾遜當作天才或是騙子，視《沙灘上的愛因斯坦》為一匹瑰琦奇麗的錦緞或是一襲皇帝的新衣，將整個事件當作橫空出世的當代神話或偽神話，都肯定是一個你無法一笑置之的重要藝術現象。

四平八穩保品牌 奈何未見「四不像」——點評香港藝術節三個節目

美國芭蕾舞劇院（簡稱ABT）的香港藝術節開幕節目「精選舞薈」（21日），和香港中樂團的「樂旅中國VII」（2月23日）都是「四部曲」結構。

「精選舞薈」流麗悅目傳統淵源

「精選舞薈」由五十年代出生的美國舞蹈大師莫里斯（Morris）的《給薛麗亞之歌》開始，接上美國舞壇大師麥肯齊（McKenzie）改編俄裔「古典芭蕾舞之父」佩蒂巴（Petipa）及伊凡諾夫的版本而成的雙人舞《黑天鵝》，然後是二十世紀俄裔編舞大師巴蘭欽（Balanchine）的美國舞劇《星條旗》中的雙人舞；最後是「六十後」的俄裔大師羅曼斯基（Ratmansky）的最新舞作，去年10月才在紐約首演，以蕭斯達高維契第九交響曲編成的同名作品。整套節目結構既強調了美國本土色彩，更處處展示出ABT從創辦到發展與俄羅斯的緊密淵源。

當晚這套節目的演出效果，證明ABT在俄羅斯堅實的古典芭蕾舞基礎上，融入現代技法、新大陸時尚活力，追求賞心悅目的舞台效果的「傳統」，仍絲毫未變。即使是最新的第九交響曲，仍延續着ABT流麗悅目全不晦澀的既古典又現代的獨特風格。整個作品五個樂章，一氣呵成，幽暗的燈光，拱托着同樣低調子的服裝，散發着的張力感時強時弱，舞蹈線條之美和

吸引力，仍能讓觀眾帶着一個愉快的記憶離場。

「樂旅中國」四首新作不落俗套

香港中樂團「樂旅中國VII」的四部作品，三首香港首演，最新的世界首演作品《東方回憶》用作開場，這是波蘭作曲家克勞澤（Z. Krauze）第一首大型中樂團合奏曲。克勞澤很聰明地，採用簡單、直接方式，表達明確的效果和感情；很多時甚至只是同「音」齊奏，將熱鬧、活力、和抒情、優雅的不同場面，很有效地穿插交替出現，構成明確而絕不隱晦的各種回憶情調。

其餘三首作品，亦能很富描寫性地將標題內容呈現。鍾耀光的笙協奏曲《飽樂》，加了擴音的笙與龐大的樂團，時而平靜、時而強烈，很有競奏效果。擔任獨奏的陳奕雄，帶傷上陣，仍有不俗表現。郝維亞的笛子協奏曲《陌上花開》，戴亞的兩支笛子效果有一定的發揮，與樂隊亦能取得平衡，風格四平八穩，手法較平實，新意則不多。用作壓軸的《鶴川古韻》，王寧以音樂描寫北京延慶一帶的鶴川文化遺跡，並加以想像發揮的樂曲。三個樂章，繪形繪聲，畫出三幅畫圖，手法上有一定的創新。四位作曲家各有不同取向，大多已拋下「民族色彩」的包袱，突破「傳統感覺」的框框，對一般觀眾而言，都會有「不

落俗套」的「新感受」。

「賦格藝術」線條穿插細膩變化

英國的「幻想古提琴室樂團」（Phantasm Viol Consort），原是五人組合，第二場「賦格的藝術」（2月23日），意外地又與「四」拉上關係，當晚選奏除作為主題的巴赫《賦格的藝術》，便只有莫扎特改編自巴赫作品的五首弦樂四重奏賦格曲，與巴赫同期的史卡拉蒂（D. Scarlatti）的B小調奏鳴曲K87，合共三部作品，但節目安排卻是奏完莫扎特，接着奏《賦格的藝術》前六首後，便半場休息。下半場卻是先奏史卡拉蒂，最後再奏另外六首《賦格的藝術》，節目便被分成四部分。

同時，巴赫的《賦格的藝術》以四行分譜來記譜，PVC以兩把高音、一把中音、一把低音四把古提琴來演奏便順理成章。原只是三套作品刻意分成四部分來演奏，估計是要將巴赫留下千古未解之謎的未完賦格作為音樂會的壓軸，作為音樂會結束，讓聽眾帶着懸念之心離場，亦是頗有趣味之事。此設想如是事

英國的「幻想古提琴室樂團」照片版權：Marco Borggreve



實，音樂會最後便不應再加奏了。

無論如何，這場音樂會的表現很平實。長約五、六分鐘的史卡拉蒂B小調奏鳴曲，亦無驚喜。這可說是欣賞樂器線條穿插和音樂細膩變化美感的演出，安排在空間頗大的香港演藝學院賽馬會演藝劇院，音色聽來較乾，相對地音色差異沒有現代提琴大的線條交錯，聽來仍很清晰，但感覺卻較冷。

這三個節目基本都可評為「四平八穩」。對PVC音樂會而言，這應是追求的目標，ABT和「樂旅中國」則是穩保品牌的結果，呈現的舞蹈和音樂的效果都很「正路」。然而就藝術創作的探索來說（這應是ABT和「樂旅中國」的精神），沒有出現離經叛道的「四不像」，是要穩保品牌犧牲了石破天驚的創意精神，還是有其他考量的因素，便很值得檢討了。文：周凡夫