

舞蹈家王榮祿自創立不加鎖舞蹈館以來，一直希望不斷擴展更加自由的創作空間，《牆44》便是一次嶄新的嘗試。演出找來舞蹈家陳敏兒、導演陳志樺、音樂人黃靖、錄像設計黎宇文跨界合作，將文本、舞蹈、音樂、錄像等不同元素相結合，更加突破劇場的框框，利用別樣的有趣空間來重新建構舞蹈形式。最有趣的是，演出被打造成為「連續劇」的形式，三個不同篇章，三個迥異地點，為觀眾帶來不一樣的觀賞體驗。 文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：不加鎖舞蹈館提供

《牆44》

舞蹈連續劇



《牆44》

第一章：關於消失

時間：4月18日 晚上8時
4月19日、20日
晚上7時15分、9時
4月21日 晚上7時15分
地點：灣仔富德樓

第二章：關於記憶

時間：5月23日至25日 晚上8時
5月25日至26日 下午3時
地點：前進進牛棚劇場

第三章：關於虛無

時間：7月5日至6日 晚上8時
7月6日 下午3時
地點：香港藝術中心壽臣劇院



是「連續劇」，自然有劇情。一棟樓中，男性業主突然離奇消失，離家多年的女兒回到家中，也開始追尋父親消失的秘密。這其中，大樓住客們也變成怪異的風景，一個個怪房客各自顯露不同的精神面貌，而那些隱隱約約的梯間暗角，又都有着怎樣的故事？

從富德樓舞回劇場

舞蹈劇場的第一集，就從這女兒小姐歸來開始。王榮祿說，現代舞很少有故事性，這次的創作卻是要從這麼一個故事開始，不斷深入。他笑言創作初期本來打算做上個八集，讓故事不斷延展，後來礙於資源問題，才濃縮到現在的三集。

三場演出，各自在不同的有趣地點上演。第一集《關於消失》將富德樓當成舞動空間。「富德樓對舞蹈來說是很有挑戰性的空間。」王榮祿說，「空間很小，但也正可以看出香港人在一個狹小的空間裡是怎麼活動的。所以這裡的舞蹈要用一個不同的方式去呈現，不可能是很大的動作。比如我們有一段雙人舞在裡面，也是用接觸即興的方式去發展，兩個人之間的關係都要在即興的行為間呈現。」富德樓是商住兩用建築，一梯兩伙，一邊大多是藝術家的工作室，另一邊則是住家。王榮祿說，演出時，很可能旁邊就有住客在煮飯，也會有人來來往往穿房。而這些不可控制的元素與場景，也將成為舞蹈有趣的一部分。

第二集《關於記憶》則將轉為在牛棚的前進進劇場中進行。這個小劇場空間靈活，舞者們也可以將其重新塑造。「我們基本上也會放棄觀眾席，觀眾進來後，可

以選擇相對自由的觀賞角度，不用坐定定。」最後一集《關於虛無》則回到藝術中心壽臣劇院這個正規劇場中。三個篇章的地點安排，其實頗見創作者的心思。一場場走下來，從人間煙火的真實場景回到虛擬的戲劇舞台，劇情的發展也愈發邁向超現實，由八十年代的「失蹤事件」穿越到百年之後的虛無時空，可算是本地劇場難得一遇的觀賞體驗。

舞蹈+文本

這次創作，也是王榮祿與劇場人陳志樺的再次合作。劇場和舞蹈大不同，王榮祿笑言兩人的合作就是「互相打架」，「打個比喻說，就好像是他喝蘋果汁，我喝橙汁，兩個很難混在一起。所以到了創作中，就要各自放下自己。不是要妥協，而是要嘗試放下所有形式的東西，而由文本出發，去看角色，去看我們可以呈現怎樣的內容。現在我們發現整個創作其實挺劇場的，但是透過形體去處理的。但演出是不是『舞蹈』呢？並不是很刻意地堅持要去看到『舞蹈』，或者聽到某種音樂，而是由演員的身體出發，去發掘可能性。」

王榮祿說，這其中舞者首先要「放下」的，是身體的節奏。「跳舞的時候，身體本身有一種起承轉合，也都是靠『一條氣』，這氣不順，自己就做得不舒服。所以為甚麼大家不是很喜歡一邊跳舞一邊說話，因為會打亂自己內在的處理，這和戲劇很不同。這次的創作，很多的時候我們都從即興開始，讓大家適應身體的可塑性，舞蹈也不是從造型開始，不是從某種動律開始，而是從情景開始，或是從某句

對白開始。我覺得我們倆之間的衝突越來越少，因為最終大家要達到的東西是不一樣的。」

去年的新視野藝術節，導演鄧樹榮與舞蹈家邢亮合作了《舞·雷雨》，同樣將舞蹈與劇場相結合，二人嘗試用無言劇場的方式，在戲劇的框架下讓舞者用形體去呈現，實驗一種不一樣的「中國舞劇」。王榮祿說，相比而言，這次的創作與《舞·雷雨》探索的方向又不一樣，「我們想要達到一種更加荒誕的感覺，不是完全在一種邏輯中去建構。故事只是一個起點，讓我們由此開始去關注這件事，透過這種東西來投射，生存在這個世界中的虛無感和荒謬感。」

故事一開始，背景設置在一棟樓中，擔當文本創作的陳志樺說，是受到波蘭斯基電影《怪房客》的啟發。「我這幾年，印象最深刻的是九把刀，還有波蘭斯基的電影《怪房客》，刺激我也想做在一棟樓裡面，不同的房間中發生的一些故事。」故事的時間，設置在八十年代，陳志樺覺得，八十年代對於很多香港人來說，是非常重要的年代，「是很多東西的分水嶺、轉捩點、消失點。」將「怪房客」與「八十年代」放在一起，就是八十年代一班房客中的荒誕故事。陳志樺希望通過演出去分享關於八十年代的感覺與記憶，那些懷舊的點滴，那些遠去的價值觀，以及人們不同的生活狀態。

將舞蹈與文本相結合，就是配上故事、台詞的舞蹈劇場？陳志樺說，許多人誤解了文本

的創作，以為它只局限在文字的鋪陳上。「所謂的『文本』，不一定是一個八十頁寫滿字的劇本，文本涉及的是結構、題材、動作、台詞。對我來說，當和舞團合作時，我會着重一些議題上的發掘，以及結構上的處理。這次的合作我也會做導演，不是那麼強烈地去寫很多文字和對話，而是追求一個整體的演出，這其中有許多即興的創作以及這些創作素材的再整理，有很大的空間在裡面。故事也有些超現實和表現主義的感覺，不是大家慣常概念中的連續劇。文本和舞蹈的結合，不是寫下一些東西讓他們去演出來，又或者是在舞蹈中間插上幾句台詞那麼簡單。」



笑中有淚的「小製作」——點評香港藝術節四個節目

香港藝術節在香港文化中心劇場和油麻地戲院的節目演出，每場坐滿觀眾亦只有二、三百人，當然可視之為小型製作。其實，劇場的效果大小，卻不一定和觀眾數目有關，關鍵仍是能發揮的藝術感染力能有多少。且以所看的其中四個節目來談談。

《反斗先生》與《戲偶人生》

來自德國的11圈 (Circle of Eleven) 在文化中心演出的《反斗先生》，一小時多一點的獨腳戲，藉着先進的投影及電腦影像延遲等科技，在舞台上「消滅」了大自然地心吸力的定律，將真實與虛幻影像，夢想與現實混成一體。明知「被騙」的觀眾開懷大笑，誰料唯一角色的李奧 (Leo, 本劇原名) 的手提箱慢慢地帶出另一片天地，正當觀眾期待「笑」上高潮，氣氛卻突然變得嚴肅沉重。掙脫束縛，追尋出路，輕鬆不再，笑聲消失，如此轉折，確是有點突兀，自可批評處理欠佳，但由此亦將此「小製作」賦與自由追求的永恆大主題，輕鬆悅目小品的份量亦變得重得多，想來那可是「笑中有淚」的事。

來自瑞士的洛桑劇院在油麻地演出的《戲偶人生》，舞台上的布袋戲人物當然不少，實際操偶藝人只有講粵語的楊輝 (來自福建)，和講英語的外籍助手彭可雷 (Yoann Percole)，兩人加上細小木偶，整個演出亦只有一個小時多些，「標準」的「小製作」。但加上原創音樂和錄像，卻講述了一個民間布袋戲家族在大時代下的命運浮沉，那確實是很沉重的大命題。但有趣的是，高潮戲卻是兩位藝人將偶戲舞台背對觀眾做戲，得以讓觀眾對整個布袋戲演出的「背後」一目了然。台後雞手鴨腳的「蝦碌」，自然帶來滿堂

笑聲，如此別出心裁的處理，不僅能讓觀眾一睹布袋戲台後的「秘密」，對「笑中有淚」的體驗便更深刻了。

《爆·蛹》與《趙氏孤兒》

在文化中心的《爆·蛹》，同樣是笑中有淚的「小製作」。三個「麻佬佬」加一位「百搭」女演員，沒有中場的兩小時的製作，青年編劇王昊然的戲，沒有特定時空，百分百是現代都市的草根小人物，唯一「百鳥歸巢」式的佈景——三層鐵架床，便是大波、小波、微波各自的「家」，近似於每一格床位均燒上鐵枝鎖頭的香港「籠屋」(床)，那可是較今日的「劏房」更惡劣的居所。這同樣是百分百的「小製作」。整個戲的主要「角色」其實是個「問題」多多的抽水馬桶。幕啟時的戲從馬桶開始，引發爭拗亦自馬桶而生，最後一切「問題」都投入馬桶去解決掉。不過，整個戲最大的「震撼」卻是最後一幕舞台上衝下滂沱大水 (恍如是沖水馬桶內的水！) 三

《趙氏孤兒》的謝幕場面。



《爆·蛹》劇照。攝影：Keith Hiro



文：周凡夫

個小人物急急鑽回鐵架床上，「百鳥歸巢」般的佈景，突然浮現出馬桶的意象，三位小人物豈非是馬桶中的小臭蟲了嗎？

最後要談的卻不是「小製作」，準確一點來說卻是百分百的「大戲」。今年藝術節很有意思的新戲——「粵壓油麻地——三代同台大戲」。以老帶新，加強承傳，這對粵劇發展確是重要。整個系列共有五個劇目，選了3月9日下午場的《趙氏孤兒》，場刊內的演員表只刊出六個角色，擔當份量頗重的公孫杵臼、韓厥、太后和魏絳全都沒有演員名字，臨場亦未見有宣佈，樂池中的拍和樂師名單亦付闕如，這是對藝術態度欠缺尊重的重大缺失。

中國不少傳統戲曲劇種，甚至新創歌劇都有《趙氏孤兒》的故事，版本不少。這次製作將劇情濃縮到只有兩個小時多一些，在現代都市的生活節奏來說，亦是未嘗不可之事，但既然強調「三代同堂」，以前輩帶動晚輩，讓新一代有機會成長，便不能只說不做。奈何當日的《趙氏孤兒》整台戲的演員陣容，勉強來說亦只有兩代人，如此「壓縮」了一代，既失了原意，亦有欺騙觀眾之嫌！

在欠缺了前輩壓陣的情況下，當日的演出便有如瓦礫煲仔飯仍未焗「透」，飯(戲)味不足！不過，話說回來，其中第七場魏絳打程嬰一場戲卻很有感染力，個人看得有點兒「眼濕濕」，這還是看過無數次《趙氏孤兒》以來的首次。演程嬰的苗丹青很有點潛質，當日發揮得不錯。能看見到香港的粵劇總算還有不少表現不俗的新一代接班人，更自可在「淚」中帶笑離場。