



譚孔文將《體育時期2.0》稱為「文學音樂劇場」，不僅提示原著是文學作品，而且預告舞台呈現更多的是藉助文學敘述方式來完成。而音樂更是《體育時期2.0》重要的表現手段，演出不僅有許少榮填詞、劉穎途作曲的七首歌曲，而且襯景音樂和音響貫串全劇，烘托演出的整體氣氛，極大地影響着人們觀劇的情感起伏與變化。 文：林克歡

夢的青春 青春的夢

——《體育時期2.0》觀後感

文學與音樂

文學敘述藉助文學符號，其他人物、場景，均訴諸讀者的想像；戲劇通過活生生的演員表演和佈景、道具、服飾、燈光、音響的綜合呈現，直接作用於觀眾的感官。在《體育時期2.0》中，情節因素被壓縮至似有若無的地步，人物講述自己的思緒與所作所為，而不直接呈現在舞台上。不是蘋果在卡拉OK廳暴打章教授，貝貝後來參與打砸章教授的汽車，奧在日本京都坐禪學習打鼓……均發生在戲劇場景之外，統統由角色／演員的敘述加以交代。整台演出猶如有音樂襯景的讀劇，主要訴諸觀眾的聽覺與想像，而非觀眾的視覺與聯想。

編導者蓄意降低戲劇場景的時空確定性，把過去與當下、香港與京都、現實事件與心理事件，放在同一個層次加以敘述／呈現。在敞開的舞台上，不規則地擺放着桌、椅、鋼琴、鼓架，散亂地堆放着各種書本。燈光幽暗，人影綽綽，局部光下脫離時空限定的不完整場景，恍若生活切片，如夢如幻。夢境、幻境無



法談論，任何訴說夢境、幻境，都是在編造故事，都是企圖給多重、錯亂、零碎的夢境以敘事的形式。對《體育時期2.0》的觀眾來說，舞台呈現的視聽形象固然重要，但更重要的是你在現場所產生的印象與感受。

缺少實感的青春敘述

依照日常經驗加以衡量，縱然現實生活中可能存在不是蘋果這樣的女孩，作為乖乖女的貝貝，也不大可能死心塌地地與不是蘋果成為莫逆之交，尤其是在不是蘋果與貝貝的男朋友政、貝貝所崇敬的黑老師發生曖昧關係之後。在我看來，與其將貝貝和不是蘋果當作一對情投意合又性格迥異的少女伴侶，不若將不是蘋果當成貝貝某種內心慾望的外化。青春的溫柔與暴烈，化作一人雙身的敘事策略。溫柔所掩蓋的狂野與暴戾，暴烈所潛含的憤懣與恐懼，將想像的罪的流惡、罰的深淵，化作一半是夢魘一半是遊戲的青春的訴說。

詩人喜歡說青春是最古老的美學演出，而劇場本來就是詩人的

白日夢。在夢中，我們既是演員，又是觀眾；既是青春鋪排的情節，又是青春呈現的劇場。打動人心的音樂劇場，帶來直覺與愉悅，不亞於現實世界本身。遺憾的是，無論是小說原著還是劇本的改編，對青春的展現更多是一種理性的主觀設計，缺少生活的實感。青春不是一種中立的概念，其中涉及不同年齡段和來自不同階級、不同階層的青少年，包括不同的生活方式和行為方式，訴之不同的文化想像。離開對特定生活方式、特定青少年個體或群體的形塑，其意義與價值均無從得知。

另一個存在較大提升空間的，是音樂、音響的處理。事實上，整場演出最具感染力的，是音樂對觀眾情緒的衝擊。被沖淡的情節，被孤立處理的場景，都難以誘發觀眾去思索青春的亢奮與激情，揮灑與浪費，慾望與挫折，青春在歲月中的成熟與在歷史中的定位。音樂卻可以不理會任何確定性的苛求，向我們揭示若幻若真的往事、境遇與未來。或許，節奏動盪、激烈、喧囂的搖滾樂更適於表現當代青年反叛的性格與躁動的心緒，也較遊走於台上台下的「閒遊者」，更能溝通舞台與觀眾的情感交流。

注重本土文學創作

譚孔文是少數幾位長期關注本土文學創作的編導者之一，多次將本土作家的作品搬上舞台，包括：劉以鬯的《對倒》、舒巷城的《鯉魚門的霧》、董啟



章的《體育時期》等。我在香港、北京先後兩次觀看了《鯉魚門的霧》的現場演出。令人印象深刻的是，那滿台輕盈飄蕩的白色薄塑料膠布，時而化為海浪，時而翻動成霧，將沉入歷史深處的香港早期史，重新鋪展／建構在觀眾面前。歷史翻過的一頁無法再來，舞台卻可以重新書寫。在浪人劇場的舞台上，潮漲潮落，霧起霧散，承載着舒巷城無限眷戀的鄉土情懷。筲箕灣的浪，鯉魚門的霧，逐浪翻飛的海鷗，水上人家的小艇和鹹水歌……牽動着歷史過來人的心緒。儘管編導者運用了多種舞台手段：人偶同台，整場人與角色同台競技、配合無間，物件（輪船、小艇模型）的單獨表演……整台演出卻顯得平實、明快、深厚，其關鍵就在原著深厚的情感底蘊與舞台主人翁——梁大貴的精心形塑。

在大量水平不高的編作作品充斥其中的舞台困境中，改編優秀的文學作品，站在文學的肩膀上向前邁進，可能是一個不錯的選擇。

希望能見到譚孔文和浪人劇場有更具歷史感和人文關懷的佳作問世。

過期，大氣，老實巴交

——評San Carlo的三場演出

文：蕭威廉

位於南意大利一隅的拿玻里聖卡洛歌劇院，對比其它的歌劇重鎮來說雖不算葉大根深，卻到底也歷史悠久。它在歌劇史上最大的一次露臉恰恰還是一段負面新聞：歌王卡魯索年輕時就立誓，永不在聖卡洛歌劇院登台演唱，雖然是一時激憤之言，但在他聲名遐邇之後，終身未再重踏聖卡洛的台板，這使得二十世紀初的歌劇聽眾一直對此劇院「掉以輕心」，並再次印證了「耶穌在本鄉不受歡迎」的現象（卡魯索是拿玻里人，首次在聖卡洛登台時受到當地觀眾的奚落）。

今年適逢兩位歌劇巨人華格納和威爾第的200周年誕辰紀念，香港藝術節為誌其事，特意邀請了San Carlo歌劇院來為港人演出了三個節目，分別是契馬洛沙的歌劇《呷醋丈夫》，威爾第的《茶花女》以及一場全威爾第作品選曲的《Viva Verdi》。

但契馬洛沙的歌劇明顯是過於平淡了——在這十八世紀中期的作品中，我可以辨認出一些後來的羅西尼甚至是莫扎特喜歡歌劇的邊角材料，但在《呷醋丈夫》裡這些邊角材料卻是音樂元素的主體。所以，聽覺上的無精打采是在所難免了，Cimarosa在聖卡洛歌劇院的歷史上雖有過一段光彩，但在中場休息時，我碰到好幾位退場離去的普通市民，問之何故？答曰：不是他們所期待的歌劇。Cimarosa在音樂上的中庸平正，使得此作在二十一世紀已經「無得翻轉頭」，只成了San Carlo緬懷昔日光景的徒然一瞥。

幸好第二個劇碼《茶花女》的製作，其廣闊的文藝思維展現了翔實殷厚的拉丁語系（意大利與法國）下某些暗合的品味。第一幕的沙龍舞會，燈光與一道寬闊街梯的背景把場所改移到現代巴黎的大街上，但這種改變反而令觀眾有一窺究竟的好奇心，雖然背景的色調一片灰暗，並且穿梭來往的配角與兩位主角在服裝上

與唱腔上都缺乏明顯的區別，但因為這些許的生活氣息和真實性而令人更加關注舞台上的變動。

Carmen Giannattasio飾演的薇奧列達，絲毫不見拉丁女子的乖巧，倒是有股瑪蓮德烈治的高傲硬正，她的聲音型號亦非花腔女高音的嚶嚶轉轉，而是一個大號抒情lirico，有時唱得忘形了，鼓足氣來一聲長嘯，直如女武神附身踩場，試問巴黎的寒酸貴族們誰敢一推雌威？乖巧的倒是男高音Jose Bros，聲線清朗，舉止優雅，即使是噪音條件下不在最佳狀態，但他的典型男高音風範依然可以征服不少觀眾。不過，卡士中為最出彩的是老Germon的演唱。在過去三十年來，本人聽過至少五位著名的男中音演唱此角，包括著名的Capuccili、Bruns和Zaccara，可是平心而論，那位名叫Simone Piazzola的歌唱家，他的嗓音運用得最自然輕鬆，聲情並茂，令我一聽大感詫異，他的出現，誠然是此劇的高潮所在。他那一曲《普羅旺斯的大海和太陽》，其中的父愛和慈情柔腸，不僅展現了珍稀的偉大聲樂家的醇厚歌聲，也展示出一個歌劇藝術家的深邃造詣。一曲既畢，全場歡聲雷動。

但《茶花女》的焦點畢竟在女主人翁身上，迦娜塔亞雖然嗓音實力雄厚，但威力有餘細膩不足，終究是悲劇力度上感人欠缺一二。儘管在整體製作上San Carlo呈現出不着痕跡的沉穩大氣，可是在當今的歌劇界，要選到一個多面的抒情花腔女高音唱Violetta只能嘆可遇不可



■《茶花女》Photo: Kit Chan @ KC Creative

■《呷醋丈夫》Photo: Kit Chan @ KC Creative

求了。

《Viva Verdi》是藝術節的閉幕演出，除了過百樂師的大樂團，還有近百人的龐大合唱團，再加頗有觀眾緣的指揮Roberto Abbado，所以一走進音樂廳已經為這盛典般的場所激動的觀眾，為這場音樂會的成功已經儲備了理所當然的能量。

San Carlo的樂隊與合唱，他們的音樂表現力是質樸、堅實的，無論是威爾第哪一時期的作品，他們的演出都一以貫之，尤其是人聲上缺乏泛音，因而音色上的變化幾乎欠缺，直到最後一曲《飛吧，思想乘着金色的翅膀》，每一個都像甦醒過來的希伯來奴隸，用充滿期盼的歌聲唱出人類的尊嚴。

這一屆藝術節沒有同時安排華格納的舞台作品上演，看節目預告得知，要等他到201歲誕辰，《羅亨格林》才將在港呈演，我期盼着。

《羅密歐與茱麗葉》

場面勝動作

文：鄧蘭

兩個世仇家族，互不相讓，他們的子女卻偏偏喜歡了對方。終於演變成悲劇。死亡本來不稀奇，故事最教人動容是一對戀人本可以逃過劫難不用死，卻因男方誤以為女方服毒殉情，同時殉愛，當女方醒後發覺愛人已死，亦拔劍自殺。《羅密歐與茱麗葉》的故事可歌可泣，難怪不論電影、舞台劇或舞蹈都愛搬演此題材。第41屆香港藝術節也邀來美國芭蕾舞劇院演出此舞碼，我看了3月11日的夜場。

今次演出的版本也是被普遍視為權威的麥克美倫爵士版本。這個版本着重情節的鋪排和故事的推進，雖然沒有對白，觀眾不難理解。相對地，舞蹈的份量比傳統經典少，就算男女主角的獨舞和雙人舞也不濃，更沒炫技時刻，大部分由小段式的群舞、小組舞組成。或因如此，香港觀眾初時對此舞碼反應不算熱烈。

外國大團不乏人材，雖然連演七場但一般觀眾都不用擔心買票的場次不是由首席演出，這是大團的保證和實力的展示，香港暫時未能做到。不過水準是否有保障又是另一回事。看的那場由Cory Sterns飾羅密歐，Paloma Herrera演茱麗葉。Herrera舞齡較長，Sterns相對年青。雖是首席，Sterns明顯較弱，下盤與雙腿動作不夠紮實，場一廣場與眾女之舞表現亦一般。Herrera動作優美，手腳夠柔軟，舞會與臥室中獨舞，發揮不錯。不過雙人舞有局限，最主要是Sterns的配合不足，舞會和陽台的雙人舞中的托舉和空中動作並不優美，原因是Sterns雙手在Herrera身上的落點不夠準和穩，把女方舉起時的姿勢有偏差。臥室之雙人舞中Sterns更勾欄Herrera裙子後幅，可能Herrera不知，加上全場燈光好暗，不算大出洋相。

由於舞蹈編排不重，看這個舞碼其實有兩方面更值得留意。一是排場和細節的處理，二是劇情與音樂的配合。場景有廣場、教堂、卡布雷府(茱麗葉家)大廳、花園、府內外、茱麗葉的臥室及陽台，還有墓園等。要做到有氣派，互相連繫，觀眾又不會混淆並不易。今次美國芭蕾舞劇院把舞台改成充滿復古風格的面貌，十分可取。正中一排大石級，左右伴以小梯級，皆可自由活動，梯級上的不同景觀，附以不同的裝置和吊幕便可切換成不同景觀。如由廣場轉為大廳，收起中間大排樓梯，垂下吊燈，加上燈光變化，即成舞會。加上左右兩排樓梯和上層景觀均安排舞者作嘉賓，Nicholas Georgiadis的舞台設計十分立體和通透。小道具如不同的燈飾、燭台、雕塑、轎子、窗花、簾帳、祈禱座等等的細節極具心思，另外服裝方面，Georgiadis的設計亦亮麗典雅，仿如東正教的大帽子和俄羅斯色彩的服飾與佈景襯到絕，建構出一所比歌劇還要落本的場景。這是《羅密歐與茱麗葉》製作上的成功和吸引之處。

蒲羅科哥菲夫的音樂激情與抒情俱備，雖然採用同一版本，不同舞團亦有不同演繹，時間的掌握與節奏的控制卻不可有差別，否則聲與畫不配。這方面美國芭蕾舞劇院的表現亦相當精準。羅密歐刺死狄巴特、或卡布雷夫婦逼茱麗葉嫁柏里斯，到最終羅密歐與茱麗葉雙雙殉情，音樂剛剛到頂點，爆發出激盪的戲劇效果。

雖然此舞碼舞蹈感覺不算濃烈，美國芭蕾舞劇院的演出仍然很有睇頭。