

植根傳統 顛覆傳統

布魯克林騎士

布魯克林騎士 (Brooklyn Rider) 的造型照，總是印象中的弦樂四重奏。四位音樂家，卻希望以這傳統組合著手，為音樂帶來時代感和朝氣。

文：胡銘堯 圖：環球唱片提供

為什麼要為一隊弦樂四重奏起名叫「布魯克林騎士」？最明顯的一點，是四位音樂家都是來自紐約市的布魯克林區，雖說這區很大，但同屬一個地方，也算得上是鄰居。「還有更深的一點，是布魯克林的人實在很多樣，很多人之後走到世界不同的地方，在不同的崗位工作。結果我們在外面，經常就是認識到鄰居；或者是朋友的親朋就是住在這區。」四位樂手中的歌連·雅各遜 (Colin Jacobsen) 說。

而他們自稱騎士，則源自二十世紀初一場稱之為「藍騎士」的運動。這場運動雖然圍繞着康丁斯基 (Wassily Kandinsky) 和馬爾克 (Franz Marc) 兩位畫家，但實際上這運動影響的層面相當廣泛，牽動了一連串的德國藝術家。康丁斯基的色彩理論，把藍視作靈魂的顏色，更可以喚醒人對永恒的慾望；馬爾克酷愛畫馬，他呈現近乎謎樣的馬匹形態，更是開啟了現代表現畫風的一扇門。運動不單以畫為主，更有作曲家如荷伯克 (Arnold Schoenberg)、貝爾格 (Alban Berg)、魏本 (Anton Webern) 和赫德曼 (Thomas Hartmann)，開拓的現代新思維，影響了整個藝術圈。

布魯克林騎士的四位成員，也希望開拓音樂上的新思維，牽動一波音樂新浪潮。讓音樂活起來

植根於弦樂四重奏，是因為這是一個傳統的樂器組合。「當然，這是自古典以來的組合，但是，在我們身處的世界中，這組合還能發揮着與觀眾溝通的作用。」艾力·雅各遜 (Eric Jacobsen) 如此形容。「室樂有着很微妙而活躍的互動，成員間的互動又能聯繫到觀眾之中。而且，現代

的作曲家還很樂意為這組合寫新音樂：這一點我相信是令弦樂四重奏仍有生命力，與我們身處的時代相連。」布魯克林騎士很強調與觀眾建立溝通的橋樑，因為他們堅信，音樂不是只依據着傳統運作，而是有着極強的生命力和適應力，能單單以聲音，與觀眾建立關係。「我們常常在不同的地方演奏，餐廳、酒吧、學校、倉庫。」歌連與艾力是兩兄弟，歌連比艾力年長四年，父親是大都會歌劇院的樂手。而他們和另外兩位樂手 Johnny Gandelman 和 Nicholas Cords 則曾在馬友友的絲路樂團中合作。圍繞着他們身邊的，有美國流行歌手、吉卜賽小提琴手、中東民謠樂手、琵琶演奏專家等等，音樂的世界，並不侷於古典音樂。四人慢慢由合拍變成投身演奏弦樂四重奏，並以布魯克林騎士為名，不停嘗試新作品，在這個

時代中，找尋屬於他們，也屬於我們的聲音。散播音樂生命力

除了新音樂之外，他們也熱衷於演奏古典作品。2012年，他們推出的唱片，包括了一首四人合作寫成，含即興演奏的《七步曲》，還有貝多芬的升C小調弦樂四重奏。他們形容，演奏是一個互相依賴的過程，不論是一起創作和即興，還是像謎宮般的巨大四重奏，都需要對其他成員有很大的信心。而貝多芬的四重奏，亦是這互信下的製成品。雖然這樂曲曾被多隊四重奏演奏過，但樂評如 NPR 就說他們的演奏是「為一首經常聽到的作品帶來全新角



■布魯克林騎士 (Brooklyn Rider) 版權 © Sarah Small

度」。就如他們不把自己像一般四重奏的命名，他們就是要嘗試新的事物，即使面對舊曲，也是以新的視野對待。「我們希望探索新的領域，接觸更多的觀眾。」而更重要的，歌連說，就是要接受時代的洗禮。「現代人每天不停地聽不同的音樂，我們的任務就是要仔細察看音樂的內容，把其他音樂有影響力的精彩部分，帶到我們的音樂中。」

今年夏季，是他們第八個年頭以布魯克林騎士的名字演出，今年也是他們投到環球唱片旗下的「Mercury」品牌發行新唱片的時分。「我們希望藉着環球唱片的全球性，散播我們的影響力。」歌連說。



■布魯克林騎士的最新專輯 A Walking Fire 將於4月30日發售。

重現《伊狄帕斯王》

文：尉璋 圖：香港戲劇工程提供

繼《哈姆雷特》與《凱撒大帝》後，「香港戲劇工程」再次將戲劇經典搬上香港舞台，將於5月4日及5日在上水北區大會堂搬演古希臘悲劇經典《伊狄帕斯王》。故事講述伊狄帕斯本是底比斯國王拉伊俄斯之子，他出生前便受到詛咒，預言日後將殺父娶母。拉伊俄斯於是下令殺死嬰兒，卻不想嬰兒為牧人所救，更被偷偷轉送給科林斯的國王波呂波斯當作親生兒子般撫養長大。長大後的伊狄帕斯為逃避命運的詛咒，拚命遠離自以為是親生父母的波呂波斯國王夫婦，卻在鬼使神差下回到底比斯，更在不知情的情況下殺死了自己真正的親生父親，娶了親生母親。最後，知道真相的伊狄帕斯刺瞎雙眼，將自己放逐。



■蔡錫昌給演員說戲。



《伊狄帕斯王》是古希臘悲劇作家索福克勒斯的名作之一，也被亞里士多德譽為「古往今來悲劇的最高傑作！」導演蔡錫昌認為，雖然創作於2400多年前，該劇已十分嫺熟，也表現出希臘戲劇的完整特點，「希臘人認為，人是會犯錯的，這個劇就是要讓你看到一個身處高位的人，怎麼去處理自己的錯誤，引申出來有一個教化的作用。」故事的悲劇告訴人們，命運無從逃避，只能勇敢面對；而從某種程度上來說，性格又決定了命運。伊狄帕斯想要超越與主宰命運，卻恰恰落入命運之中；他承受了巨大的痛苦，最終仍然選擇直面人生。這正是典型的古希臘式悲劇英雄的形象——雖然最終未能改變命運，但其中的堅韌性格與英雄氣概讓人感動，也更加加劇了故事的悲劇感。

這次的演出，也會力圖重現兩千多年前的表演模式，特別是展現希臘悲劇的面具元素。蔡錫昌說，演員在排演中也做了很多功課，尋找肢體的各種表達方式，希望為觀眾帶來不一樣的戲劇體驗。

發展社區劇場

「香港戲劇工程」現在是北區大會堂的場地夥伴，從建立初始，蔡錫昌就希望藝團專注於戲劇教育和社區劇場，一邊重現經典劇目，一邊做原創劇作，從社區的歷史與文化中尋求創作靈感，將本地人的故事搬上舞台。他說，戲劇本就不是一種社群行為，「問題是你講的東西和觀眾有沒有關係，能否引起共鳴或反對。社區劇場其實是尋找戲劇在市民心中的作用。」在香港，戲劇仍不算十分普及，雖然近年來觀劇人數有了飆升，但總體人群比例比起外國來說還差得遠。對於培養觀眾來說，社區劇場的發展是很重要的，但香港該領域的發展仍十分微弱，更有不少理解誤區，認為社區劇場是比主流劇場水平低一級的創

作，質量不高。「這方面業界也有很錯的觀念。」蔡錫昌說，「香港的表演藝術承傳了西方高雅藝術的意識。西方發展到這個程度，從希臘到現在，經歷了千百年的時間，但並不等於社區劇場不重要，它可以令到居民的生活更加充實，更加有意義，甚至對自己的身份認同、集體回憶等有好處。它的作用其實和主流劇場很不同，創作運行的方式也不同。現在我最大的挑戰是，怎麼動員北區的人去參加呢？這要下很多的功夫，這些功夫不一定是很『藝術』的，但最終仍是我的作品要見觀眾，所以作品的品質不能差，要達到主流劇場的規格。一般人認為社區劇場就水皮些，是錯的。它只是更加草根，更加面對生活和日常，是完全另一種劇場的方式。」

戲劇教育任重道遠

蔡錫昌也憶及多年前到英國和丹麥參觀當地的社區劇場。在倫敦西北的小鎮中與全鎮人在教堂中看演出。知名的藝術家們早在一年前便到小鎮采風，將當地的歷史編成戲劇上演，更展開戲劇訓練、巡遊和各種活動，與民同樂。「丹麥的更厲害，劇場大師 Eugenio Barba 在小鎮 Holstebro 駐紮了幾十年，他的北歐戰神劇團 (Odin Theater) 做的戲很藝術性，但他也搞很多很好的民間活動，比如戲劇節，裡面有很多的交流。我們去的工作坊，他就請來當代老人家一起跳土風舞，而我就表演自己的看家本領——打太極，唱戲曲。以戲易戲，是十分平民和民主的過程，他從沒當自己是甚麼偉大的藝術家。令到一個曾經荒蕪的小鎮變成現在這樣藝術氣氛很濃厚。就更不用說西班牙的古根漢美術館 (Musco Guggenheim) 如何把整個 Bilbao 都帶旺了。但我們好像還沒有，澳門靠賭，香港靠迪士尼——都不是藝術，迪士尼現在還不知道行不行呢。曾蔭權時代講創意工業，但是只開樓梯響，沒有實質的舉措。所以政府真的要考慮一下，做點東西。」

蔡錫昌認為，香港的學校同樣要加強戲劇教育，但不是只是帶學生看幾場戲，或做幾場表演而已，而是應該真正讓戲劇進入正規課程。「香港的發展，過去就是做戲，得個做字，做完就沒有了。但是戲劇不是只有表演，戲劇由文本而來。很奇怪，香港不當戲劇是文學的，但外國認為戲劇是文學中的一種。所以這也是很偏頗的發展。雖然進了課程，但如果只是讓學生演一下戲，算不上是甚麼戲劇教育。真正全面的戲劇發展還很遠。」

敢觀舞台

文：小西

本欄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。

魔幻寫實的田野研究新文本

隨着近年的西九效應，無論在經濟、社會甚至政治上，文化都好像變得愈來愈「有用」。與此相應，也相繼出現了好些回應與反省文化創意產業潮以及上述文化轉向現象的作品。就劇場的領域來說，自然首推實驗劇場導演陳炳鈞近年的「消費時代三部曲」(其中包括2008年的《哈奈馬仙》、2009年的《賣飛佛時代 My Favourite Time》以及2011年的《Hamlet B》)，近例則有劇場新秀許翹麟的新作《誰釣的湖 | 垂釣的魚》。

魔幻寫實的廢墟

演出一開始，就以頗具魔幻寫實味道的筆觸，打造一個荒誕的情境(第一場)：一名馳名國際的文化創意產業精英獲港府(?)重金禮聘，來港擔任行政總裁一職，責任是以自己的國際經驗與人脈，興建「文化娛樂公園」，將香港打造成文化之都。然而，行政總裁履新不久，一次因為吃了有膠粒的魚，而得了怪病，在身體的不同部位都長出了魚鱗，後來更因此而辭職。「文化娛樂公園」行政總裁得了怪病等，難免讓人聯想到現實中的西九文娛區以及前西九管理局行政總裁謝卓華因病辭職一事，演出中提及的膠粒，大概也直接取材自2012年颶風韋森特襲港期間，一艘貨輪把六個貨櫃膠原料「聚丙烯」膠粒散落香港海域的膠災。但影射歸影射，就以演出中行政總裁所得之怪病為例，身體長鱗大概更多地象徵了個體在文創年代的異化狀況：在一個講求奇觀的年代，紙醉金迷，一切虛幻如夢，再練達(如演出中的行政總裁)的老江湖，也難免迷失，人而非人，長出魚鱗。

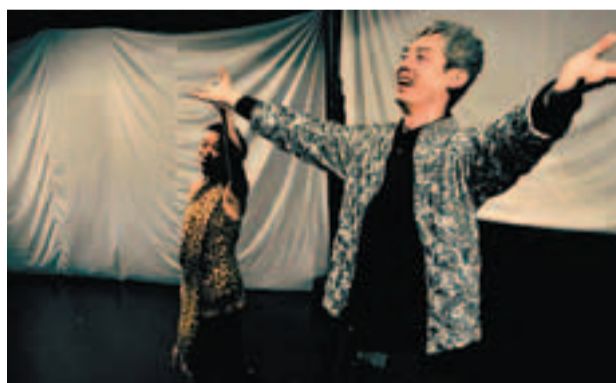
然而，當創作人安排行政總裁履新後不久，即碰上高鐵直撞文化娛樂公園，《誰釣的湖 | 垂釣的魚》所悉心打造的荒誕感，可謂達至了頂點(第二場)。有趣的是，演出的大部份情節都以這場世紀災難為起點。換言之，《誰釣的湖 | 垂釣的魚》的主要戲劇場景，不是別的，而是「災後廢墟」。當然，由第二到第五場，在我們眼前展現的並不是真的是一個零落無物的廢墟，但通過複述，災後廢墟的意象卻一直籠罩着整個演出，揮之不去。所以，高鐵意象的出現，重點並不在於它的現實影射，更不在於「直撞文化娛樂公園」的戲劇設計，投合不少人的願望，大快人心，而是在於創作人把演出推進至魔幻寫實的境地，通過異象，深入現實的核心，比現實更為現實。

熟口熟面的新文本練習

不過，《誰釣的湖 | 垂釣的魚》倒是給人一種熟口熟面的感覺。對，它跟近年牛棚劇場所致力推動的「新文本運動」作品，實在有九成相似。我們知道，所謂「新



■《誰釣的湖 | 垂釣的魚》劇照。攝影：Felixism Chan



文本運動」，源於上一個世紀七、八十年代以來一批歐陸劇作家的作品。概括而言，跟二十世紀以表演性為主導的「劇場」(Theatre)不同，「新文本」可謂重投語言的懷抱。但跟傳統話劇(Drama)不同，「新文本」在語言上往往不按常理出牌，風格鮮明凌厲，且從語言內部直面時代。

事實上，創作人也不諱言自己深受「新文本」的影響，他甚至在第二場安排了一場「戲中戲」，讓演員圍讀英國新文本大師 Martin Crimp 的作品《幹掉她》。雖然，演出不乏編導許翹麟的個人點子，且不時流露出令人莞爾的幽默感(例如第三場殮房「死者」無聊玩手的安排，便令人拍案叫絕)；但整體來說，《誰釣的湖 | 垂釣的魚》更像個大雜燴，東一片西一片的補綴成一個略具初形的習作。

另外，跟不少本地的新文本作者相似，或許因為許翹麟是新晉導演，經驗有限，他似乎編導出色。結果，文本中原有的厲害語言都無法充分爆發，打了折。最後，我想說的是，不知道是不是因為許翹麟是新手，或演員也把演出看成練習，在大部分的時候，《誰釣的湖 | 垂釣的魚》中的演員，都處於一種相當鬆散的狀態，沒有力量，文本就惟有潛藏於湖的深處，待後人把文本中的大魚，真正的拉出水面。