

光華新聞中心主任盧健英是表演藝術的頭號粉絲。今年的台灣月，將聚焦表演藝術，將台灣戶外看表演的「野台戲」傳統帶來香港。尉瑋攝



表演藝術頭號粉絲

11月即將登場的台灣月，31場活動聚焦台灣表演藝術，嚴格挑選的十個藝術團體，帶來風格各異的戶外及室內演出，是光華新聞文化中心的新主任盧健英上任後送給香港的第一份禮物。

盧健英自己，就是表演藝術的頭號粉絲，尤其喜愛舞蹈。她早年曾是資深的傳媒工作者，擔任過《PAR表演藝術》雜誌總編輯，也曾是中時晚報藝文生活中心副主任。甫一見面，她快節奏地扔出幾個問題，讓我恍覺自己倒成了受訪者。她笑言，新聞工作者的DNA從來沒有離開過她，不管是擔任藝團的製作人，還是在台北市文化局中工作，又或是現在來到光華，她的思考方法始終是從新聞工作者的角度出發。「一來是很客觀地去看待不同角色在生態中的坐標位置，二來新聞上的客觀也讓你思考讀者/受眾的需求是甚麼，能夠打動他的語言是甚麼，從這個角度去想像。」

文：香港文匯報記者 尉瑋

盧健英說，做藝文線的記者，最挑戰的就是專業。這一點，所有的文化版記者，想必都能心領神會。所謂「隔行如隔山」，藝術是座大山，沒有大量的知識積累和持續性的學習，連爬上山腳也覺得氣喘吁吁。「但是因為太喜歡，也就感覺不到累。」她一頭扎進這個世界，是因為雲門舞集。從小就喜歡剪報的她，曾把雲門的新聞一條條收集起來。「雲門舞集告訴我們的其實不只是舞蹈，我覺得林老師也同樣透過他新聞的背景、小說家的背景讓我們看到了台灣社會一般不在主流媒體上出現的新的事情，例如雲門很早就在做下鄉。」因為雲門，盧健英接觸到了朱銘，認識了洪通，了解了八家將、頭號粉絲之路，從此開始。

從青龍舞鞋 到一碗牛肉麵

喜歡舞蹈，對盧健英來說，不僅是看，是寫，還是跳。她也曾經有過舞者夢，堅持學舞近三年。但讓她意外走入對台灣舞蹈史的狂熱中去的，卻是一次機緣巧合。「當時我一直想去一個在台北剛開幕的、光鮮亮麗的、由剛從紐約回來的舞蹈家開設的舞蹈教室，去了兩次，櫃檯都沒人。結果有一天坐公車，搖晃中眼前出現一張海報——中華舞蹈社，就去好了。」穿過中山北路上的一排日式房子，二十歲出頭的盧健英開始在這間古老而破舊的舞蹈教室上課，學芭蕾舞，學瑪莎·葛蘭姆(Martha Graham)，學摩斯·康寧漢(Merce Cunningham)。慢慢開始知道音樂與舞蹈的關係，也在老師的故事和舊相本中，知道了老師的老師——後來被稱為台灣現代舞之母的蔡瑞月。

她開始好奇，台灣是怎麼接觸到現代舞的？不斷回溯歷史，從蔡瑞月開始，從這個舊舊的舞蹈教室開始，一段在過去的戒嚴期間無法被談論而被淡忘的台灣舞蹈史重新浮出了水面。在中華舞蹈社即將遷出這棟房子時，盧健英策劃了一個攝影展，和幾個朋友一起，把可以找到的台灣舞蹈的老照片展出，成為台灣舞蹈史研究的新開端。

對於盧健英來說，舞蹈好像是她重新探視台灣歷史與社會的另一隻眼，她曾經刨根問底地追蹤其中的小細節，發現無數動人的故事。比如說，一雙台灣產的「青龍」牌芭蕾舞鞋，曾把她引到一間牛肉麵店前。像是武林高手隱匿在市井中，面前這煮得一手好麵的老伯，竟然就是當年研發出那雙「土產」芭蕾舞鞋的人。「當年，有一個老師從日本帶回來一雙芭蕾舞鞋。那時的台灣沒有人會做芭蕾舞鞋，但是市場已經有需求。老師就去部隊中找了一個做鞋的人，一起合作來研發。」這個人，就是面前的煮麵老伯。盧健英還記得，聽到她問起做芭蕾舞鞋的過往，老伯驚訝得不得了，放下手上的勺子和她講起來，一直講到老淚縱橫。「這個故事對他來講已經是人生的上半段了，他沒有想到人生的下半段會有人來問他這個事情。」老伯仔細地講當時如何將那雙日本舞鞋解剖研究，如何和出錢的老闆關在小公寓的浴室中，用盡各種辦法去模仿、實驗，終於做出一雙青龍舞鞋，而這雙鞋，售價是當時一個工人大概一個月的薪水！老伯也曾經因為製鞋而風光過，後來由於家裡的原因，變賣了家產，開始研究牛肉麵。盧



2013台灣月演出之《斷章》(雲門2)



2013台灣月演出之《Ta-Ta for Now》(雲門2) 攝影：劉振祥

健英不禁感慨：「誰想到，這麼古典、優雅，或者充滿了階級意識的芭蕾舞鞋，其實來自於一個一輩子都沒有看過芭蕾舞的人？」

誰說舞蹈的故事，只在台上？

鈕扣計劃 鼓勵舞者回家

浸淫在表演藝術領域中二十多年，盧健英是著名的評論家，也是積極的幕後推手。2011年，她與編舞家何曉政策劃「鈕扣計劃」，打造平台，鼓勵海外的台灣舞蹈工作者「回家」。

「家對我來說其實是個抽象的概念。並不是說要他們放棄國際生涯回到台北，而是裡面有一些我個人對年輕舞者的情感。」盧健英說，「我在他們身上經常看到的現象是，他們很早開始練舞，有不錯的能力慢慢走到國際舞台上，但是這條路，令他們回家越來越不容易。一來是國外的舞蹈分工很細，一旦他們決定要回來，可能很快就適應不了台灣的環境。因為在台灣，就算是林懷民老師好了，也是既要管市場又要管創作，然後還要去募款，管很多人的事情。可是海外的專業舞團，舞者就是專心跳舞，其他事情不用管。所以他們一回來肯定會對這個生態有很多的抱怨。二是因為他們很年輕就出去，『家』的養分可能沒有他們想像的那麼多，他們對於台灣的了解也不像自己想像中深。我希望每年一年只是透過他們放假的時間，讓台灣的圈子有機會認識他們，至少讓回家可以成為他們的option吧。」

第一年的計劃，提出「舞者可以回家來」，第二年，則鼓勵「舞者回家交朋友」，到了今年，則要求參加的舞者去和不同領域的創作者合作，花上一段時間，在台灣實地地感受、體驗。「作品只是成果，重要的是過程。不同領域的人可以知道舞者是如何思考的，跳舞的人也有平台去認識台灣不同領域的工作者。其實某種程度，他們也在做一個記者的工作：溝通一個現場。」

11月的台灣月，盧健英特別請來兩個青春氣息洋溢的舞團，為香港觀眾展現台灣年輕舞者的風采。雲門2團將上演編舞伍國柱的傳奇作品《斷章》與戶外演出《UMA》及舞作選粹；備受國際肯定的年輕舞者周書毅所創建的舞團「周先生與舞者們」則將在文化中心外露天廣場及K11廣場帶來清新有趣的「舞蹈旅行計劃《1875·拉威爾與波羅露》」。跟著頭號粉絲看演出，11月台灣月見！

2013台灣月演出之「舞蹈旅行計劃《1875·拉威爾與波羅露》(周先生與舞者們)」。攝影：陳長志



2013台灣月演出之《斷章》(雲門2)

舞蹈詩《一條大河》 抒發民族之情

由康樂及文化事務署主辦、香港舞蹈聯會全新創作之大型舞蹈詩《一條大河》將於9月28日及29日假葵青劇院公演。該作由羅耀威擔任總導演，連同本地十多位青年舞蹈家共同創作，加上400多位青少年演員傾力演出，共同抒發民族之情。作品更獲得雲南省的國家一級編導周培武先生、北京舞蹈學院編導系畢業的新晉編導李佳先生，以及為香港《城寨風情》作曲的著名音樂家陳能濟先生共同創編。

羅耀威表示，《一條大河》的創作概念來自著名歌曲《我的祖國》，通過舞蹈詩的形式，作品想要表達中國人對家鄉及民族的深厚情感。整台演出分為六大部分，以舞蹈形式描述母親河的誕生和流變，也展示不同民族的多彩風貌。「最大的不同，是我們在舞蹈詩中塑造了一個虛擬的角色——大河仙子，貫穿全劇。」羅耀威說，「她誕生於青藏高

敢觀 舞台

文：梁偉詩

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。

劇場空間的流動饗宴

——談《金龍》與《Node/沙漠の老人》

上回，敝欄談過牛棚前進進主催的「新文本戲劇節」首兩個演出——潘詩韻文本、李鎮洲導演的《漂流》和俞若攻文本、張藝生導演的《耳搖搖》。「一節三齣」的壓軸戲就是來自德國文本的《金龍》，九月初於文化中心劇場上演。同一季度，日本遠渡來港演出「多媒體無限系列」的《Node/沙漠の老人》，同樣進駐文化中心劇場，兩者皆精妙有趣。



《金龍》(張志偉攝)

先論《金龍》。用「千呼萬喚」來形容陳炳釗導演的《金龍》大概不為過。《金龍》是德國劇作家蘭·希梅芬尼(Roland Schimmelpfennig) 2010年的新文本，本年五月在澳門藝術節上演過的澳門版《金龍》，令人意猶未盡，前進進版的《金龍》堪稱為香港劇場示範單位。單從空間設計來講，《金龍》已見巧思。甫進場，《金龍》已在舞台後方懸着「甩皮甩骨」的異國亞洲食店「金龍」招牌，舞台設計又把演員身處的廚房設計成既像爐頭，又像廚房去水槽位模樣的下陷空間，切中廚房中人的微妙處境。再加上《金龍》中姐姐賣淫副線，以牆壁後梯的暗角作交代，網狀物料造成的牆壁亮燈後，後梯空間乍現，像極了《旺角黑夜》中儼如泥沼般的亞裔新移民/黑工處境。

如果只是想講出一個類近於《旺角黑夜》般悲慘的場景情節，《金龍》大概不會採取現在的演繹線路。異國的「金龍食店」糅合了中式、越式、泰式料理，五位來自不同國家地區的亞裔移民在當中吵吵鬧鬧，間或互相照顧又感覺疏離。陳炳釗採取近乎《NSAD無異常發現》和《十七個可能與不可能發生在2012的戲劇場景》的遊戲模式，以瘋狂亂套、夾纏不清的言說和演出風格，讓《金龍》的五位演員在全劇四十八個場景中，分別飾演十七個不同角色。而且大部分時間均是「男女大兜龍」，男演員演女性角色、女演員反串男性人物，務求達至一種「狂歡節」式戲謔效果。在高速轉換角色中，對演員夾敘夾演的要求非常高，因此《金龍》演員往往以略帶浮誇和刻板，不斷重複呢喃着「深啡色頭髮空姐」和「金色頭髮空姐」，分別吃着簡稱6號餐、25號餐的印尼炒飯和冬蔞功湯。

《金龍》愈是強調集體印象，曲折地亦帶來人際之間淡如水的都市疏離感。最後「嚙仔」因拔牙失血過多而死，再被同伴扔棄河中，更凸顯出在全球化隱性人口流動中，人命淪為「裸命」(Bare Life) 的慘況。根據意大利哲學家阿岡本的理论，「裸命」為一種被排除法之外的生命態，喪失公民權及人權；抑或是政治生命被排除於法治之外，淪為單單活着之自然生命的狀態。換句話說，《金龍》中亞裔黑工也就是顛沛流離、無法制可以庇佑的一條條赤裸的生命。劇中甚至以昆蟲的隱喻來折射出亞裔黑工的困境——「嚙仔」死後回家的獨白末段，刻意為舞台後方的蟋蟀打光，以示兩者的鏡像關係。

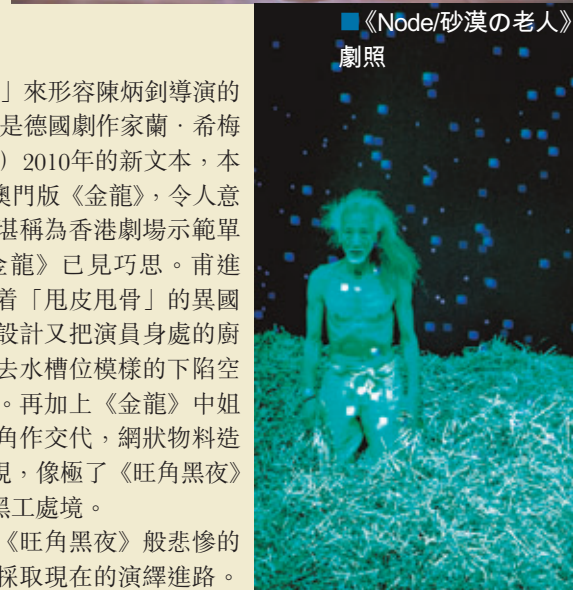
當然，《金龍》的語言和「稍停」的運用混雜有趣。語言從廣東話、普通話、中國家鄉話、南亞語言和德語亦斑駁齊發；舞台指示式「稍停」亦不斷打斷演出，來向觀眾交代情節，令《金龍》全劇在戲謔和悲憫的調子外，多出一份對劇場節奏的實驗。而在喧鬧的《金龍》之後，同一場地，文化中心劇場則上演了不論語言形式和表演節奏均完全相反的「多媒體無限系列」之《Node/沙漠の老人》。

不知不覺，原來先後看過不少「多媒體無限系列」的劇場作品，包括2010年《true/本當(真的)》《非常搞作》《迷走都市II》、2011年梁基爵《電紫兔/克》、2012年的阿根廷沙畫劇場《幻影流沙》和《水俣安魂曲》。觀乎2011年311日本福島核事故後，除了一些純粹藝術性展現如《幻影流沙》、「多媒體無限系列」的劇場作品，尤其是日本班底，大多傾向於談自然災害和人類生存的相互關係，並傾向於「熱課題冷處理」。去年的《水俣安魂曲》，以留白和沉靜的手法，從日本九州熊本縣最南端的水俣市，由於工業廢水排放污染造成日後轟動世界的「水俣病」，揭示出工業尖端技術給人類及環境帶來無盡的災難。

九月剛上演過的《Node/沙漠の老人》，則一反留白和沉靜的哀傷調子，改以全場低頻率的鳴聲、近乎電視無影像「雪花紛飛」的投影，再加上回收得來的碎紙條鋪滿舞台，一切猶如人間廢墟，簡直就是戴托邦的窮山惡水。有趣的是，《Node/沙漠の老人》全程以小提琴伴奏，而在不同節奏和投影中，滿地碎紙堆即成金黃禾稻，有時又是發白的現在與未來的沙洲。沙洲中不斷會鑽出不同人物，老人蹣跚地回憶他的前半生，快樂供應商人嬉笑着販賣着夢想和希望，少女身懷愛與恨的痛苦，青年人惘然不知所向。眾人不言一語，但道盡了世道唏噓，投影在眾人身上的光影效果，不斷「描繪」出人物的情緒狀態，如少女身上迸發出煙花般的色彩光條，便折射出愛恨煎熬。

相對而言，《Node/沙漠の老人》較諸《水俣安魂曲》更沒有「情節」，有的只是情境，老人的懊悔和痛苦回憶以舞蹈演出沉重的每一步，光亮的投影如炙熱的沙漠，帶出老人「火宅之人」的一面。這時候，小丑般快樂供應商人完全退場，只有青年人糾纏着老人的身體，曲線投射了老人對世俗的眷戀。最後，劇場的低頻率聲音如心跳探測儀般低鳴停頓，原來我們都是孤獨老人，匍匐在寂寞的星球。

我們，就在德國視野中的《金龍》、滿載日本情志的《Node/沙漠の老人》中，經歷了兩回劇場空間的流動饗宴。



《Node/沙漠の老人》劇照

原的雪山溶雪，是一個鮮活的角色。通過她流經大地千里的經歷，見證了一個民族的磨難和成長。」他也表示，這次邀得幾位內地編舞家及音樂家合作，擦出了不一樣的創作火花。「今次邀請的兩位內地的舞蹈家，對比過往，有一個有趣的現象。在年齡上一個是最老的，今年已70多歲——著名的雲南省國家一級編導周培武老師；而另一位卻是年方三十的新進導演——北京舞蹈學院編導系畢業的李佳先生。作曲方面，則是本地著名作曲家陳能濟先生，也是《城寨風情》的作曲者。和他們合作擦出火花是可以期待的。」

香港舞蹈聯會是一個擁有120個團體會員的舞蹈組織，成員過萬，遍佈港九新界，多年來為繁榮香港文化事業、推廣及提高香港舞蹈藝術水平作出了不懈的努力，一直受到香港各界人士，特別是舞蹈愛好者和觀眾的高度評價。

文：草草

