

鄧樹榮 借形體劇場東風 走上國際舞台



■《泰特斯》去年在倫敦上演。攝影：Simon Kane



■《打轉教室》今年8月第四次公演。



■鄧樹榮與《打轉教室》演員在排練中。

說鄧樹榮及其作品是香港劇場的年度現象，大概並不為過。

劇作《泰特斯》成為少有在國際戲劇舞台上曝光的粵語演出，繼去年成功在倫敦登台後，今年又獲邀前往德國。另一個作品《打轉教室》則為本地劇壇闖出一條新路——在香港打造長壽劇場，並非mission impossible。

兩個作品，同根同源，卻指向不同的嘗試方向，為本地劇壇帶來可貴借鑒。參與劇場超過二十年的鄧樹榮，站在當下的香港，這樣闡述自己的使命：「把最優質的劇場作品帶給最多的觀眾。在我的想法中，這兩個條件一定要同時成立。首先我自己的角度來說，要最優質才行，如果不優質但是很多人來看，也不是我杯茶；但是如果很優質但是沒人看，也不是我杯茶。這兩方面能夠成立本身就是一個弔詭的命題，但創作本身就是弔詭的。」

■文：香港文匯報記者 尉璋 圖：鄧樹榮戲劇工作室提供

《泰特斯》成功「走出去」

2012年5月，一齣粵語劇作出現在倫敦環球劇場的半圓形舞台上。雖然露天劇場外時不時傳來飛機飛過的巨響，觀眾們仍然聚精會神地看完了這齣他們也許完全聽不懂的演出，並在謝幕時獻上熱烈的掌聲。獲邀參加「倫敦文化與藝術之環球莎士比亞戲劇節」的《泰特斯》，贏來了圓滿結局。這是香港劇作第一次獲邀參加如此重要的國際演藝盛事，也是粵語劇作第一次登上國際級舞台。（當時的演出實錄被拍攝成電影，將在今年12月至明年1月在香港上畫，觀眾可以一睹究竟。）

今年7月，《泰特斯》又應德國諾伊斯（Neuss）環球劇場及香港駐柏林經濟及貿易辦事處的邀請，於德國兩城演出四場。這個莎翁筆下充滿復仇、暴力與血腥味的故事，雖然被導演用簡約手法處理，但空間調度所營造出的巨大張力，以及演員們強烈的肢體表達，仍然傳達出驚人的震撼感。在Neuss演出的兩晚，到了拉維尼亞被割去舌頭在幕後尖叫一幕，甚至有觀眾暈倒現場。

一個台詞密集的廣東話戲劇，跨越了語言的障礙，在莎翁的故鄉贏得觀眾親睜眼後，又征服了素以嚴謹及挑剔聞名的德國觀眾，它的魅力到底在哪裡？Neuss的莎士比亞戲劇節製作人Rainer Wieritz博士對記者說，當他2012年在倫敦看到《泰特斯》的演出時，立刻被它獨特的處理手法所吸引。「它用一種亞洲的簡約方式，直搗該劇的本源，講述故事的同時讓觀眾懷著敬畏感緊跟其後。我同樣敬佩這齣出色演員的肢體運用，他們的服裝讓人簡單猜測到其扮演的角色，使得聽不懂劇中語言的德國觀眾一樣能看明白。演出時，我們並沒有逐個翻譯台詞，而只是表達句子大義。這讓我們可以把精神聚焦在演員身上。最終，演出是一個巨大的成功，我很開心樹榮和我一起努力讓這個劇來到Neuss。我們已經在討論將來合作的可能了。」

「原來Neuss一直也有莎士比亞戲劇節，他們也有個微型的類似倫敦環球劇場的劇場。我們在那做了兩場，是唯一的亞洲隊伍。」鄧樹榮說，德國之行，

五個晚上就演出了三場，辛苦，但卻值得。「Neuss完全沒有人懂廣東話，但反應仍然那麼好，我們覺得很感動。他們說以前他們也做過《泰特斯》，但是有點搞笑的手法，要不是很血淋淋，我們就真的很dramatic地去做，他們很喜歡。」甚至有當地的電台主持看完演出後在廣播節目中向觀眾推薦這個劇，形容它有Peter Brook的影子，算是極高的讚美。對演出的成功，鄧樹榮歸功於演員肢體的運動，「東方人運用身體的感覺，以及空間的處理和節奏的掌握，外國人很少這麼用，在這個層面上，看到我們的演出他們覺得很震撼。」

形體表達 超越語言

多年以來，香港戲劇鮮有在國際一流戲劇舞台曝光的機會；劇團的經濟也多局限在亞洲地區，或是華語地區。對於戲劇而言，語言的隔閡的確是阻礙其傳播的一大障礙。《泰特斯》的成功則讓人看到一種新的可能。其實，除了《泰特斯》，鄧樹榮戲劇工作室的另一個作品《打轉教室》也成功「走出去」，在2012年的愛丁堡藝穗節上演三周，並得到愛丁堡藝穗節2012「首次參加獎」的提名。這兩個作品，都以鄧樹榮實驗多年的「形體劇場」方式創作，《泰特斯》跟隨莎翁文本仍然有台詞，《打轉教室》則乾脆捨去語言，憑借演員富表現力的肢體運用來吸引觀眾。這大概就是劇作能夠打破語言隔閡、進軍外國舞台的祕密所在。

「形體的表達能力是我們團獨有的方式，這種能力超越了語言的表達方式，只是靠語言做話劇是沒有辦法做到我們現在的這種效果的。肢體不是只是動作那麼簡單，肢體和內心一起投入的感覺，在排練的過程中發現很多可能性，這和單純的話劇很不同。再加上沒有對白就更如是，比如《打轉教室》和《舞·雷雨》，全部靠身體和視覺的效果，身體的表達力很強。一般的劇團我想還未找到一個方法去進入到所謂的形體劇場的核心，這其中方法非常重要，我也用了很久才摸索到方法。當然，這也是信念的問題。我覺得，簡約美學和形體劇場最能夠實踐到我對於劇場的看法——劇場是一個live performance，



■《泰特斯》去年在倫敦上演。攝影：Simon Kane

是一個透過自我發現去認識世界的途徑。簡約美學和形體劇場最能夠實踐我的這種理念。」鄧樹榮說。

邊做邊學 打造長壽劇

《泰特斯》與《打轉教室》，對鄧樹榮來說是「同一方向的不同著墨」，創作的方向並沒有改變。但《打轉教室》卻帶來更大挑戰，因為從一開始，鄧樹榮就明白，藉著《打轉教室》他想嘗試為香港打造第一個長壽劇目。這使得《打轉》已不是一個單純的藝術創作，而涉及到各種經營策略的調整。

《打轉》自2011年首演後，到今年8月已是第四次公演。每次演出都加入新的演員與表演元素，作品不斷成長之餘，也成功將一班劇場外的演員帶上舞台。比如「搶包公冠軍」鄭麗莎、粵劇花旦林穎施、香港啦啦隊教練及動作演員侯建民等人都有亮眼表現。在今年8月的演出中，還選入著名beatboxer RX與電影《狂舞派》男主角蔡瀚億等。如果能夠每年都有固定演期不斷積累口碑，《打轉》有望成為香港一張亮眼的文化名片。

鄧樹榮說，在香港打造長壽劇目，面臨許多困難。「首先是場地，香港在現階段沒有場地能夠支持你長壽演出，要慢慢製造一種氣氛和文化，這需要時間。但情況已經開始好轉，已經有人開始覺得：噢，這個有得想。但是遠水

難救近火，所以我們也只能打游擊這樣去做。今年8月做一次，希望明年都可以在同樣的時間再做，打造出一種品牌。另外，海外巡演也是一種生存方法，也能再為這個戲打響知名度，明年我們也在計劃中。我希望更多人關心這件事，長壽劇目不是一個純粹的藝術行為，是一個經濟行為，也是一個提高香港國際形象的文化行為，和提高業界地位的社會行為，所以我希望製造一點聲音和一些共識，將來可能不只有一個，可能會有若干個、很多個，我覺得這是好事，多人關注，多人討論，就會有資源投下來。」他又說，做《打轉》的過程中，除了硬件上的困難，最大的遺產，現在香港沒有這個，其實是差很多的。他希望改變這個現象。」

在香港做長壽劇目，沒有經驗可借鑒，甚麼都要「摸著石頭過河」，邊做邊學。鄧樹榮笑著說，演出的宣傳介紹已經是大學問，「最初時叫『無語言形體喜劇』，是個很學術的名詞，慢慢變化成『零對白動作喜劇』，這次乾脆變成『動作喜劇』。因為『沒有對白』的戲對很多人來說是很難看的，他們也會以為是默劇，或者很抽象。這些東西都要摸索幾次才能把穩到。另外，要做長壽劇目演期也要夠長，起碼要有一個月，這樣才能慢慢積累口碑，保障票房。如果像現在的演出那樣，只是演一個週末，做完就沒有了。要mark演員也要夠長，很多東西都和以前不同，只能一邊做一邊學，沒有人有這個經驗。」

開始做《打轉》時，他還是抱著平常心，沒有計算太多。「行就好，不行也沒所謂。」作品出來後口碑不錯，才又加強了再做的信心。「所以有些東西你不去試一定不會成功，試了起碼有一些機會。我是懷著這樣的心情去做的。」

明年開辦「形體劇場訓練學校」

鄧樹榮說，「把優質的劇場作品帶給更多的觀眾」，這是他離開演藝學院這個「大碼頭」，成立自己工作室的使命所在。他的創作目標，一是打造原創的長壽劇目，為香港的創意產業做些事情。二是促進國際交流，「香港不是沒有人才和好的作品，但是由於結構上的一些問題，令到我們的作品不是那麼容易在國際上曝光。你要將香港的東西推上國際，某種意義上不是純粹的藝術行為，是一個文化、甚至是政治經濟行為。別人為甚麼和你交流，不和另一個地方交流？肯定是你有一些特點吸引到別人，這些特點是甚麼呢？我覺得香港要找到自己的特點，才能在國際上有一個席位。我覺得簡約美學和形體劇場是可以讓香港劇場有特點的最有效的方法。」

三則是培養本土人才。鄧樹榮希望把自己的劇團打造成一個研創中心，訓練具有國際水平與視野的表演者，為下一代接班。「因為如果你沒有人才，就發揮不了影響力。真的要有人有影響力，有視野，有能力，才能帶著香港走。研創中心變成這樣一個培養尖子的地方。這樣的人不會很多，但也不需要很多，我希望五年可以培養到五至十個，已經很好。」明年，他期望成立香港首間「形體劇場訓練學校」，真正去深化表演專業的訓練。「這個在香港暫時還沒有人做過，只有我在做，就是真真正正沒有製作也每天訓練六個鐘頭，沒人這麼做，但是這很重要。不要讓製作牽著你走，讓自己的演員真的慢慢成長，建立一種強大的力量，再去做戲，那種感覺會很不同。這個在香港難做，不是每個人都可以afford到，但是我覺得，這是我鄧樹榮來到這個階段的職責所在。」

《安娜·卡列尼娜》舞者出色

今屆東歐華藝節的開幕節目《安娜·卡列尼娜》，由俄羅斯聖彼得堡艾庫曼芭蕾舞團演出，舞團總監波里斯·艾庫曼是該國近半世紀最成功的獨立編舞家，喜歡在藝術家的生平或文學名著作品中尋找靈感，之前看過他來港演出過《柴可夫斯基生死戀》、《赤色吉賽爾》，再看這次《安娜·卡列尼娜》，發覺他的確喜歡執著故事人物的心理狀態來鋪展故事。

《安娜·卡列尼娜》中，艾庫曼只抽取安娜與丈夫及情人之三角關係作舞劇中心，摒除其他戲劇情節。這樣的處理本無不可，但過度著重心理掙扎與戲劇衝突，就難免令舞劇情緒顯得單一，沒有舒緩及

讓劇中人物心理沉澱的空間。舞劇將安娜與情人佛倫斯基在舞會上邂逅，馬場再遇，墮入愛河，然後出走，再至關係破裂，與她和丈夫卡列寧的婚姻危機交替呈現，好處是將人物關係清晰顯示，但卻易陷於將故事簡單化，雖表現人物心理，卻似乎少了鋪排，沒有層層推進的張力，以至最後安娜尋死一場，觀眾的驚歎多來自舞蹈員超凡的水平，而非安娜那絕望的心境。

《安娜·卡列尼娜》的編舞或許可以更臻完美，但舞蹈員，不論主角還是群舞員，技巧極為出色，艾庫曼顯然對舞蹈員的要求十分嚴格。舞蹈員不論男女，都是

瘦高長挑，舞蹈技巧均在水準之上。先說主角，看首演一場，安娜由妮娜·茲密費斯擔任，卡列寧是奧歷·馬科夫，佛倫斯基則為奧歷·加貝舍。艾庫曼以激烈及難度甚高的動作去表現劇中人的內心世界，對演安娜的要求自然更甚，茲密費斯的動作優美，準繩度甚高，與卡列寧婚姻破裂一幕，倚在床欄的無奈，與佛倫斯基在威尼斯的二人世界泡沫中，那一記凌空拋後，都叫人歎服，而吸食鴉片後產生幻覺一場，她由小桌鑽出來，彷彿無秩序、無目的地瘋狂舞蹈，在群舞員之間顛簸游走，全然瘋狂的狀態，實在出色，最後自殺一場也見到她對動作與節奏掌握的

恰到好處。兩位男主角的戲分較少，但作為茲密費斯的支柱，實在無懈可擊，挺舉或扶持茲密費斯轉圈時，不僅穩如磐石，更顯得舉重若輕，又保持姿態的優美。主角的舞蹈技巧應該會有一定水平，這或許不應大驚小怪，但更難得的是群舞員都十分高水平，最後一場由舞蹈員以手臂的郁動，腳踏台板的響聲，形成了火車車輪的轉動及隆隆聲響的場景，幾十個舞蹈員在台上，整齊有致，完全呈現了火車運行的狀態，最後接著縱身躍下的安娜，掌握準確。舞蹈員的表現實在叫人喝采，是一次難得的觀舞經驗。



■《安娜·卡列尼娜》鳴謝康樂及文化事務署藝術節辦事處

■文：聞一浩

「澳門國際文化藝術品交易會」

2013年11月22—24日假威尼斯人會展中心舉行。藝術大師講座：崔自默—當代藝術與金融的合約【11月23日下午】劉墨—我們為什麼需要藝術【11月23日下午】卜唏曠—中國書法與漢字的探索【11月22日下午】王志遠—藝術與心靈的合約【11月24日下午】聯絡電話：張小姐852-2891 9237 白先生852-5407 5150 媒體合作：余先生852-3178 9173