

傾聽靈感 舞蹈要有自己的節日



■悉尼現代舞團演出《足尖上的巴洛克》

「舞蹈劇場，不是一種風格，而是一種精神狀態」。舞蹈，不是所有觀眾都能理解，感受最重要。用形象的身體，客觀地表現自我信念，闡述藝術家的自我價值觀，激發人們從動作中，對生活方式進行內省，思考自己與生存空間、家庭、歷史、文化背景的關係，並從中受益。著名舞蹈家楊麗萍認為，舞蹈也應該有自己的節日。

■文、圖：香港文匯報記者 霍蓉

從美國現代舞之父愛文·尼可拉斯作品展演，到在歐洲各地巡迴500多場的瑞士著名打擊樂手，還有世界頂級的悉尼現代舞團和美國舞台特技藝術大師，都在去年末結束的「楊麗萍首屆國際舞蹈季」中登場。針對現今中國，舞者大多只能參與音樂節、藝術節或商演，難以培養優秀舞者與發掘新人等狀況，楊麗萍創辦了中國首個以個人名義舉辦的舞蹈季，欲把國內外高水平藝術家聚集在一起，成爲一種氣候。此次舞蹈季中的各國藝術家，便是楊麗萍親自邀請。

御美而行 頂級舞團競藝

享譽國際的悉尼現代舞團呈現出《足尖上的巴洛克》。編舞Bonachela把因「丑角之爭」成爲法國音樂界焦點的拉莫的音樂與自己舞蹈相結合，創作時，他感歎：「我被音樂的細節吸引，但是發現同時具有巴洛克風格的舞蹈和音樂，被用來作爲一個新的當代舞蹈基礎，這是一件有趣的事情」。

舞台上，舞者全身黑色，蕾絲、黑紗、黑水晶配合肩膀摩擦、手臂舒展、腿的彎曲跳躍，呈現17世紀法國川流不息的馬車、拖着裙尾的貴婦、高雅悠閒的紳士……舞蹈講究宣敘調的朗誦性，但不是古典舞。整個作品無論結構、形式、動態都非常符合拉莫的音樂氣質，舞台上舞者是女僕也是夫人，稅務官員也在流浪，一邊漂泊一邊奢華。平轉、貓跳、快旋、大跳的間斷式轉化，成爲對節奏精準的細膩處理。由於，作品較多採用片段式呈現，以至現場有觀眾認爲，在當兩個舞者走上舞台，看着彼此起舞的時候，就像孩子在對着鏡子裡的自己跳舞。

美國現代舞之父愛文·尼可拉斯所創辦的舞團的演出同樣帶來驚喜。愛文·尼可拉斯所要表現的是舞蹈界倍受爭議的「整體劇場」，用自己的動力學風格破除視覺明快的舞台，帶觀眾進入一場需要注入思考的表演，各式物料、顏色、線條的誇張，表現出哲學性的嚴肅與深度，在強調視覺衝突和道具運用的同時，舞者或分散如旅行者，或將身體隱藏、切割，加上一系列鬼怪式的動作，猶如一場康德的理性批判。

音樂在耳邊不斷地重複再重複，舞者也不斷重複一個動作，如稜鏡中一樣。舞者身着發光的條狀彩色服裝，把臉扮成紫色、紅色、綠色、黃色拼接的萬花筒。其目的是想消除種族歧視，加上

燈光、幻燈片，及道具圓錐、三角相互重疊，創造出新的舞台空間輪廓。

舞蹈界應該有自己的明星

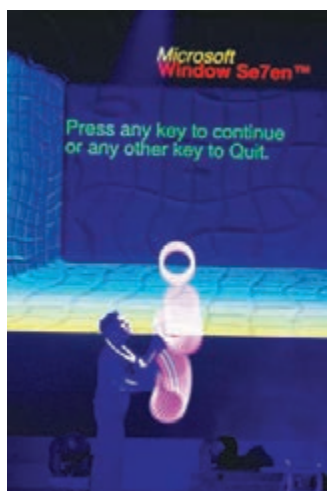
據統計，本次舞蹈季有來自馬來西亞、日本、韓國、印度等國家的70位舞者來觀看，上演劇目26場，觀看人次達17200人，參與演出的舞者達272人，幾乎場場滿座。楊麗萍說出舞蹈季真正意義——舞者不該只是明星的背景、節日的點綴；舞蹈界也該有自己喜聞樂見、家喻戶曉的明星，而不應只在圈子裡你知我知。透過舞蹈季，她希望爲更多的優秀舞者提供屬於他們的舞台。

四種類型的表演，說明藝術是一種自由的表達，作爲當下的舞蹈藝術，不應循規蹈矩、不應脫離現實生活、不應單純追求舞蹈技巧，要擺脫過於僵化的動作程式束縛。用音樂、啞劇等簡單而有力量形式，讓舞蹈與現代人生活狀態發生關係。

不是只有保羅泰勒的時代，才是「缺少的不是動作，而是發現那些能爲自己的目的，出色服務的動作的眼睛」，這個時代依舊如此。

如今，每年各地區以藝術的名義、以文化的頭銜，展開的節日數不勝數。有質量、有內容的活動有多少？真正發展藝術團體、關注藝術家成長、探討當下舞蹈發展趨勢、注重百姓參與性的專業性活動並不多。楊麗萍，有一份對舞蹈事業發展的危機感與責任心，這正是她創辦舞蹈季的初衷。

■美國著名娛樂喜劇演員和雜耍表演者馬克·內色4D魔幻秀



■首屆楊麗萍國際舞蹈季發佈現場



■Bubble Beatz瑞士《BB打擊樂舞》的表演者格施文德和凱勞對鼓進行音樂挑戰



■《愛文·尼可拉斯作品集粹》中舞者表現編舞者的動力學藝術風格。

與光對影 創意節拍

首場演出中，美國著名娛樂喜劇演員和雜耍表演者馬克·內色，把幽默、雜技及超現代4D視覺技術融爲一體，一個人演三個場景——街頭路人、衛生紙超人、旋轉激光及雕刻刀表演狂。他採用新類型眼鏡，把3D直播性能轉變爲4D的視覺效果。對他來說，雜耍是發洩的方式，在生活中給他一種成就的平衡感。場下的觀眾中，有楊麗萍帶來的百名貧困家庭的孩子，對馬克·內色的戲法，他們流出希望與喜愛的眼光。馬克·內色也表現得異常興奮，他用嘴把五個乒乓球拋在20英尺的空中，還說「千萬不要向我模仿」。

鼓，在少數民族文化裡有說法，是子宮，少數民族對鼓有絕對的崇拜。Bubble Beatz瑞士《BB打擊樂舞》的表演者格施文德和凱勞便對鼓進行音樂挑戰。這個擁有超過十年俱樂部表演經驗的組合，將上世紀的電子舞曲和精彩的打擊樂表演有機結合，建立「Trashmachine」，把腳手架配上鍋、鞋幫、水桶、舊汽車零件、大提琴、電子琴等。健朗的身體在工業垃圾的喧囂中，顯得異常陽光，像在田園中尋找感性的真實和人性的力量。鼓聲中，視野範圍內一切都在旋轉，楊麗萍和來自全國各地藝術界的朋友，以及本次國際表演團隊，近500人一起在現場起舞。

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。

似虛還實的《依·衣》

2012年，本地資深劇場工作者陳曙曦夥同一班業內友好，舉辦了首屆「香港藝穗化節」。根據官方解釋，香港藝穗化節「是個完全由民間主導的開放式多元藝術節，其秉承世界知名的愛丁堡藝穗節精神，擁有高度自發性和社區性的特質，涵蓋所有藝術範疇，鼓勵藝術團體於社區舉辦活動，推廣藝穗文化，發掘可持續發展的藝術空間，達到活化城市、活化人心的願景。」

雖然在1983年，同樣受愛丁堡藝穗節啟發，早已在中環下亞厘畢道和雲咸街交界的舊牛奶公司倉庫成立「藝穗會」，並主辦「香港藝穗節」，至今三十一年。然而，或許因爲這個老牌藝穗節早已隨着地域本身的發展，逐漸失去了原有的邊緣風味與實驗色彩。要知道上世紀八、九十年代的下亞厘畢道與雲咸街一帶，還只算是個鬧市中的邊緣地帶，但隨着近年大舉的都市化，人多租貴，藝穗會的附近也就漸漸消去了原有的生猛色彩。或許，正正是基於這個原因，加上近年由大量湧現的小劇團與小演出所

構成的小陽春，才催生了一批本地劇場工作者另起爐灶，主辦一個「完全由民間主導的開放式多元藝術節」。

一直以來，「香港藝穗化節」的特點，在於演出場地與風格之多元性，2013年尾的第二屆藝穗化節，筆者便分別在工廈小劇場與私人住宅演出單位看了兩個不同的演出，而今次要談的，則是劇場工作室的《依·衣》。

跟2012年的《期限》相似，《依·衣》也是劇場工作室在「香港藝穗化節」推出的演出，地點同樣是位於工廈的「DG黑盒劇場」，也同樣由余健生執導與劇場工作室藝術總監余廷編劇。然而，相對《期限》在演出空間上的凌亂與散漫，今次的《依·衣》顯然簡約得多了。沒有了堆積如山的雜物，《依·衣》只以幾件的傢具、一個可靈活的裝置木架，配合適當的舞台調度，隨着劇情開展，乾淨利落地引領觀眾進出於不同時間。當然，或散放一地或懸垂半空的支裝礦泉水，寓意上有一點「畫公仔畫出腸」的尷尬，但倒是相體裁衣，跟主角Frank（余廷飾演）病癒出院後的心靈乾枯狀態頗爲配合。就此而論，《依·衣》在空間的運用上，頗能發揮小劇場因陋就簡、化腐朽爲神奇的精神。

至於《依·衣》的內容，我們或許視之爲《期限》的延續。二劇都跟心靈創傷有關，若說《期限》是關於喪子母親如何走出哀傷的陰霾，《依·衣》則是關於一位同時失去了妻女的父親，如何在另一對母女的身上重新建立自己身份與尊嚴。換言之，《依·衣》的重點在於呈現主角Frank的內在複雜心理與糾結，而余健生也頗能配合原劇本的風格，亦虛亦實的交織出主角的心像風景。只可惜，余廷最後卻筆鋒一轉，多多少少將一齣帶點玄思的心理劇化約爲一齣奇情推理劇，似虛還實，層次也就給拉低了不少。



□《依·衣》劇照 劇場工作室提供

台港《星期二》比拚

1月16日終於在理工大學賽馬會綜藝館觀賞了中英劇團第十一度公演的《相約星期二》。兩個月前（11月15日）台灣果陀劇場製作的同一劇目，搬來香港文化中心大劇院，卻率先看了。台灣的國語版與香港的粵語版都不斷重演，總場數都已超過一百場。在香港和澳門的粵語版演出，每次總因爲各種原因，一直未看（其實亦有很快會重演，到時再看的心態），但「果陀」來港只演一場，卻看到了，觀賞節目亦真的要說「機緣」。

此一機緣，正好比拚這兩個翻譯劇製作，由此即見出港台兩地文化的差異。國語版將美國劇作家J. Hatcher和M. Alborn的劇作翻譯爲《最後十四堂星期二的課》，便不及中英劇團譯爲《相約星期二》那樣簡潔。國語版的導演是香港觀眾熟悉的楊世彭，粵語版則是古天農。劇中兩個角色都由資深演員帶同青年演員演出。國語版演老師的金士傑爐火純青，收放自如，真是大師，演學生的卜學亮，演技亦好，唯外型天生富於「喜劇性」，老師彌留之際的高潮戲，儘管當晚亦有觀眾被感動到潸然淚下，他個人在戲中落淚的情節，說服力卻不夠。粵語版的陳國邦在這「最後一幕」的處理，感情上作出了鋪墊，一步一步推上高潮，則較有說服力。



■中英劇團《相約星期二》宣傳單張

最爲意外的是粵語版鍾景輝的表現。意外在於無論是唸白、動作的處理，King Sir長期建立的強烈個人風格大大淡化，很自然地融入了劇中人慕理（國語版是莫利）教授的性格中，這種轉化，當與經過長期演繹同一角色有關，至於和King Sir亦正要步入劇中人七十八歲同一年齡有多少關係，那便難說了。

兩個製作最大的不同仍在於翻譯的風格。粵語版用上了較多的香港色彩詞彙口語，翻譯劇的痕跡較國語版少得多。且看其中一句很關鍵的台詞。國語版的莫利教授，在十六年後再見到他早已知名成名成就，卻未有遵守諾言而失了蹤的學

生時，一再問他「你跟你的靈魂能夠和平相處嗎？」但粵語版的慕理教授則問「你心安理得，又問心無愧嗎？」前一譯法可能更接近原文，但翻譯痕跡明顯，或許這正是港台兩地對翻譯劇處理上的不同取向吧。此問的關鍵是學生的答案如果是肯定的，就不會有「最後十四堂星期二的課」了。

粵語版是陳鈞潤翻譯，「果陀」的版本由誰翻譯，「場刊」中卻無交代。其實「果陀」這次訪港的演出，用作「場刊」的只是三頁篇幅的「宣傳單張」，並未有另外製作場刊，如此處理和這個製作的認真、高水平表現相比，完全不相稱，這確是有点奇怪。

■文：周凡夫