

# 翩娜·包殊 經典舞作再現香港

舞蹈大師翩娜·包殊（Pina Bausch）對香港的愛舞者來說，是親切的大師、永恆的經典符號。自1993年以來，先後有五部翩娜作品在香港上演，包括《1980》、《火熱的瑪祖卡舞》、《月滿》、《康乃馨》與《抹窗人》。《抹窗人》更是她特別為香港而作——舞者們俏皮地掀起裙角時，維港的微風好像吹進了劇院。

今年香港藝術節中的《死而復生的伊菲格尼》（Iphigenia in Tauris），將是翩娜與香港的第六次結緣，它將帶我們走入這位舞蹈大師早年的創作生涯，看一個我們熟悉，卻又有些陌生的翩娜·包殊。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港藝術節提供

■翩娜·包殊《死而復生的伊菲格尼》攝影：Ulli Weiss



■翩娜·包殊《死而復生的伊菲格尼》攝影：Ulli Weiss



## 陶里斯的伊菲格尼

舞作原名「Iphigenia in Tauris」直譯為「陶里斯的伊菲格尼」，編排自著名作曲家葛路克（Christoph Willibald Gluck）的同名歌劇，講述木馬屠城記前的一段插曲。希臘國王阿伽門農為了祈求航行順利，欲將女兒伊菲格尼獻祭給狩獵女神黛安娜。最後時刻，伊菲格尼被女神以鹿替代、逃過一劫，代價卻是成為祭司，永遠呆在陶里斯島上。無數個孤獨的夜晚過去了，伊菲格尼的兄弟俄瑞斯忒斯和他的朋友皮拉得斯卻在一日來到了陶里斯，試圖從神廟中偷走女神的雕像。發現二人的伊菲格尼因為對方來自家鄉希臘而心生憐憫，內心糾結不知該殺該放，輾轉之間姐弟終於相認……

伊菲格尼的故事源頭來自於希臘三大悲劇大師之一歐里庇得斯的經典劇作。這個故事主題在後來的歲月中被多次改編、重寫，其中最為著名的版本，大概是歌德的《陶里斯的伊菲格尼》（Iphigenie auf Tauris）。而在葛路克的歌劇中，作曲家貫徹了他一直所堅持的歌劇改革，摒棄一味炫技華美的歌唱片段，強調音樂服務於詩歌語言的使命；約束旋律，使其符合故事的情節，讓戲劇的真實性進一步展露。比起當時所流行的意大利歌劇，葛路克的風格顯得簡練、直接而樸素，這些特點在《陶里斯的伊菲格尼》中展露無遺。

歌劇於1779年5月18日在巴黎首演，獲得了熱烈反響；1781年，回到維也納的葛路克把作品改編成德文版本上演，成為他一生中唯一用母語創作的歌劇。翩娜的舞作正以此版本為藍本。

## 彌足珍貴的觀舞機會

舞蹈歌劇《死而復生的伊菲格尼》首演於1974年，是翩娜成為烏帕塔舞蹈劇場（Tanztheater Wuppertal）藝術總監後的第二個作品。之前的首個作品《費里茲》（Fritz）色彩陰鬱，描述編舞家噩夢式的童年經歷，演出後遭到了評論家與觀眾的無情「唾罵」，被形容為「扭曲的心理劇」。不知是否因為這次挫敗，幾個月後，翩娜轉而回到希臘的經典故事中尋求靈感，將葛路克的歌劇用舞蹈演繹。演出大受好評，更被評論



■翩娜·包殊 攝影：Wilfried Krüger

人視為德國最重要的舞蹈記事之一。

在演出中，她大膽地將現場演奏、歌隊演唱與舞蹈三者並置，氣魄宏大的空間運用讓觀眾以嶄新的視角重新進入歌劇中的戲劇世界。她也並不拘泥於僅用舞蹈來講故事，而是提煉出濃烈的情感與激烈的戲劇衝突，舞者所展現的，不再是線性的伊菲格尼的故事，而是劇烈的情緒張力和內心騷動，如同剖開意識的表層，將平靜表面下的波濤湧湧鋪陳於台上。

許多人說，翩娜晚期的舞作，有種對人生世情的練達，多了幾分溫和、幽默與從容，像靈光閃現的小品；她早期的作品卻粗糙、直接、「拳拳到肉」，有無以名狀的震撼感。香港藝術節節目總監梁掌璋說，看《死而復生的伊菲格尼》，正能體會翩娜的早期風格。「那種簡約感，特別是很配合這個希臘的故事，戲劇性很強烈，和她後來的作品不大一樣。當然她後期的作品也很有戲劇性，但那更多的是人生百態，比較生活化、人性化。而這個則是一種舞台的戲劇性。」

舞作原本在較小場地演出，梁掌璋形容翩娜對合唱團的設置很妙，「好像不斷在控訴和評論台上的故事，那種感覺，好像他們從觀眾席上罵下來，很立體，就好像觀眾在一個圓形的希臘劇場中看演出一樣。」這次演出將在文化中心大劇院上演，合唱團、歌唱家將被安置在樓上的不同位置。樂隊、歌隊與舞者的空間分配將力圖重現那種「立體」感覺。

由於製作龐大，參與人員眾多，《死而復生的伊菲格尼》難得巡演，海外演出不足十次。這次的香港演出，將是該作繼1999年在日本上演後第二次踏足亞洲。而自翩娜去世、舞團的藝術總監和舞者新舊交替後，舞作是否能繼續找到合適的舞者演繹從而被長期保留，仍是未知數。所有的這些，都令這次演出顯得格外彌足珍貴。

## 《死而復生的伊菲格尼》

時間：3月12日至15日 晚上7時30分

地點：香港文化中心大劇院



■翩娜·包殊《死而復生的伊菲格尼》攝影：Ulli Weiss

## 進「黑盒」嘆小劇場

小劇場，向來是新鮮破格的代名詞。自今年1月起，香港話劇團就打造首屆國際小劇場節——「國際黑盒劇場節2014」，以「身體與表演的美麗連繫」為主題，邀來香港、新加坡、台灣、英國和日本的藝術家，力求在小小的黑盒劇場中，讓觀眾體驗創作的無邊界。

其中，香港藝君子劇團的《怪物》已於1月尾上演，頗受好評。而在這個3月即將登場的，則有十指幫（新加坡）的《根》、動見體（台灣）的《戰》、伊恩·摩根（英國）的《碎落之軀》，以及青年團（日本）的《我們結婚了！非常突然……》。

在這個周末即將上演的《根》由鍾達成自編自導自演，故事取材自真人真事，講述一名男子到中國的尋根之旅。演出沒有跌宕起伏的「奇情」表現，也沒有故作深沉的演藝技巧，反由簡單真摯的感情來支撐，曾獲得《新加坡海峽時報》「生活！戲劇獎」年度最佳製作及最佳劇本。

《戰》以小人物的生活為軌跡，隱喻運動場如人生戰場，爆炸力十足。《碎落之軀》則探索形體表演與後現代劇場的結合。來自日本的青年團，帶來作品《我們結婚了！非常突然……》，導演、編劇平田織佐被稱為日本小劇場第三代的代表人物之一，他提出「現代口語戲劇理論」，主張在平淡、安靜的日常生活中來發掘戲劇性。

演出詳情請參考香港話劇團網頁 <http://www.hkrep.com/IBB2014/>

■十指幫（新加坡）的《根》香港話劇團提供



# 藝術節的頭兩個回合

第四十二屆香港藝術節的開幕音樂會，由來自科隆的Guerzenich Orchestra打響頭炮。這個樂團歷史悠久，雖然在世界上不很有名，但是布拉姆斯的Double Concerto和馬勒的《第五交響曲》，當年都是他們作首演的；白遼士、華格納都曾經與此樂團合作（指揮）過。現任的音樂總監叫M·史坦茲，出身於科隆音樂學院，同時曾在美國跟隨伯恩斯坦和小澤征爾習藝。二〇一〇年，他率此樂團在上海演出了全套《尼伯龍根的指環》。

這晚的曲目十分簡潔，上半場一首莫扎特的《A大調單簧管協奏曲》，下半場是理查·史特勞斯的《阿爾卑斯山交響曲》。當史坦茲先生左掌徐拂，讓樂隊以一種柔若無骨的波浪形旋律線條奏起原本明快的大調樂句時，我着實感到了一種驚喜，這是一種非同凡響的「無重力」演繹，所有的樂器匯集出放鬆且柔潤的樂聲，真正是那種令人聞之就已忘卻一切塵慮的快樂自得的音樂。十八世紀的法國外交家泰勒朗德說過：活在一七九三年以後的人是不會知道生活可以多麼甜美！這首作於一七九一年的協奏曲，折射了那份甜美的光芒。「幸福」是因人而異的，但「美好」卻在於每天的一刻把握。史坦茲和這首莫扎特協奏曲猛然揭示了人世間原先確立過的真諦。

獨奏者Sabine Meyer嫺熟靈動，但相對清淡。她在第二樂章的中

段，有意用弱音吹奏了一段慢板adagio，回應了指揮在第一樂章率先顯露的「無重力」氛圍，形成極度的放鬆：一座不染的藍空裡，彷彿只有一縷嬌慵的單簧管音樂青雲直上地徜徉於大氣層中，輕盈舒泰，奇美若斯。

在這之後，第三樂章必然地產生轉變：這晚上的演奏首次出現了用力的、嚴肅的聲音，那是面對無趣的現實的一種無論如何再也高興不起來的自嘲甚至自憐，有着莫扎特偶爾隱忍的詼諧。既然已認識到現實人生中的無情，再寫個歡快奔放的終樂章——像通常那樣的——那未免太（自欺欺人）沒心肝了！

這首充分呈現「美好」天才心靈的演奏之後，猝不及防的，卻是下半場的一次潰敗。也許是藝術節的熱情氣氛令指揮史坦茲失去了自己的感覺分寸，《阿爾卑斯山交響曲》的起始就過分鬆濶凌楚了——雙簧管與英國管的演奏不帶明確含意，弦樂器各組合的碎奏則是一派霧茫茫難辨山中之外，到短笛piccolo刺破夜霧的光線乍露時，Brass的漸次加入倒不適當地有了《萊茵黃金》的序奏氣勢，隨即爆發出震耳的鉦鼓之音，這種陡然竭力的強奏，不是大自然中的日出，而是表現主義雕刻上的裂變！當樂隊在指揮的手中失去了圓融，此曲之後不僅失去了理查·史特勞斯原本就有些矯情寫就的牧歌般的美滿幸福，

■德國科隆愛樂樂團（Cologne's Guerzenich Orchestra）照片版權：Matthias Baus



文：蕭威廉

不變的短髮到土風舞短裙的衣着，完全看不出是位年屆七十歲的老大姐了。矮小的她一坐下就把雙手好整以暇地擱在琴鍵上，然後就開始彈奏舒曼的A小調協奏曲那悲愴且憂鬱的起句。但她並不誇張，而是娓娓動聽地奏來，音色琳琅秀雅，如同並不洶湧的萊茵河水輕輕拍打着河岸上的鵝卵石塊。她以一種內省的、中等力度的鏗鏘詮釋舒曼式略帶嘮叨的鋼琴敘述，用一種節制和大度去彈奏本應有些強迫性的重複樂句，似乎在以一種母性的感覺去中和舒曼的過於焦慮的音樂自我。但這種抑制性的演奏不僅讓此曲失去了走向高潮的發展，也在第二晚的音樂會上帶來更大的音樂流失。

翌晚她演奏的是蕭邦的《第二鋼琴協奏曲》，首先是蘇格蘭室樂團在其首席指揮提賽弟的驅策下就沒有為鋼琴的進入營造足夠濃郁的音樂張力，讓我這個聽過千百次此曲的人竟然有種陌生的距離感。莫非他們有自己的詮釋風格？可惜，鋼琴的進入是再次冷靜克制的。皮莉斯徹底地展示出她是一位古典主義者而絕非浪漫派鋼琴家，她指下的冷冽琳琅都有一種通透的中庸性，那裡沒有美得近乎絕望的感情訴求，沒有如詩的晶瑩剔透的心靈嚮往，只是一種鍵盤上的重複彈奏而已。到了第二樂章小廣板，那個著名的鋼琴主題是蕭邦敞開心扉對年輕戀人的溫暖吐露心蹟，皮莉斯的處理依然是冷漠以對，甚至還奏得拖沓不成句。她不僅沒有一個詩人的氣度去接近蕭邦，也沒有足夠的感性理解力去演奏浪漫派音樂。她的古典主義氣質讓她可以細膩得秀麗無比，但卻沒有一丁點兒溫暖。皮莉斯，與她的名氣相比，是過譽了。



■瑪利亞·芝微·皮莉斯 照片版權：Felix Broede and Deutsche Grammophon