

敢觀舞台

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。

香港藝術節2014的「故事新編」

《羅密歐與朱麗葉》與《莎士比亞—非洲故事》

剛過去的二、三月，香港藝術節與國際電影節之間，筆者過了足足四十天密集式「藝術馬拉松」。從南非劇團的《茉莉小姐》到姜文電影系列，始終還是表演藝術上的「故事新編」，最令人念念不忘。

所謂「故事新編」，大多搬演經典或家傳戶曉的文本，改編為另一種或形似或神似的新版本；有時候，「故事新編」不免被借題發揮扭盡六壬，將之變身為招徠觀眾的必勝板斧。因此之故，職業觀眾對於「故事新編」往往又愛又恨。即使同是莎士比亞，不同的改編演繹，也足以教人「來回地獄又折返人間」——本屆香港藝術節就有田沁鑫《羅密歐與朱麗葉》和閉幕劇作《莎士比亞—非洲故事》。



文：梁偉詩



《非洲故事》攝影：Konrad Pustcia

是語言在地化還是「爛gag」大雜燴？

先談「中國莎劇」《羅朱》。中國國家話劇院的田沁鑫，去年已為香港藝術節帶來改編自李碧華同名小說的《青蛇》。《青蛇》評價參差，有人認為飾演青蛇白蛇的袁泉、秦海璐演技出眾，有人受不了《青蛇》的「油滑」和滿場「爛gag」而倉皇退席。2014年的《羅朱》基本上重複着《青蛇》的「油滑方程式」，並褪去《青蛇》相對細緻的情節鋪陳，全心全意敷演出一齣時裝版cult片「中國羅朱恩仇錄」——由羅朱兩家因世仇在鎮上瘋狂互毆單車、punk版朱麗葉結識羅密歐後極速相戀並秘密結婚，到後來羅密歐因殺人罪逃亡、羅朱更陰差陽錯先後服毒殉情而死——《羅朱》所以令人如坐針氈，主要是今回田沁鑫已完全放棄《青蛇》般「講故事」，取而代之的卻是一場場看似熱鬧但節奏拖曳、同時又極之空洞的無限放大「爛gag」大雜燴。

《羅朱》刻意逗趣的結果，使得兩家「家奴」群毆沒完沒了，舞台兩側的樂隊以聒噪音樂炮製躁動的集體情緒。談情部分更粗糙無解得過分，只是極力營造羅朱攀上高樓欄接吻的奇觀場面。下半場《羅朱》中的逃亡、分離、失聯、誤會、殉情等情節，進一步在亢奮的「爛gag」之海被淹沒，略帶「男扮女裝的如花」感覺的神父、管家不斷穿插各個場面插科打諢。霎時間，《羅朱》的主角似是換了人，由神父、管家所代表的「爛gag王」驅驅直進登堂入室。家族死結、男女情愛通通缺席，甚至好好把一段對白、一個場景交代清楚也似是難於上青天，一切只停留在「口腔期」，過把癮就死。

田導在一次的媒體訪問中，曾毫不諱言特別重視改編《羅朱》時所呈現的「中國式語言」。最令筆者大惑不解的，卻是這種「中國式語言」竟與前幾年那犬儒到絕點的孟京輝《兩隻狗的生活意見》同出一轍。究竟是文化消費的大潮輕易掩蓋了劇場的初衷，還是大中華各地對「中國式語言」的理解完全不一樣？千迴百轉，來回地獄又折返人間，香港藝術節2014，幸好還有《莎士比亞—非洲故事》壓軸登場。

莎翁故事的終極當代解讀

《莎士比亞—非洲故事》由波蘭華沙新劇團的導演瓦里科夫斯基主理，開宗明義要對三部莎劇經典展示終極當代解讀，將《李爾王》、《威尼斯商人》、《奧賽羅》共冶一爐，鋪陳出最具爭議性的社會議題。《非洲》演出資料一出，已把觀眾嚇了一大跳，長達五小時十分鐘的演出時間，昂然突破了去屆《沙灘上的愛恩斯坦》所保持

的四個多小時紀錄。有趣的是，在三個（一個半小時的）演出段落中，《非洲》讓李爾王、夏洛克、奧賽羅像「編辮子」般交織地輪番登場——

《非洲》由時裝李爾王讓三名穿着褻衣的成年女兒「剖心示愛」開始，也為人與人之間的不平等關係揭開序幕。緊接着的《威尼斯商人》夏洛克被捲入「商業糾紛」，「一磅肉」形象化地以砧板上「肉團」姿態出現。舞台上有一道透明活動板間隔演區，有時透明牆是辦公室的區隔，有時是肉店裡的防塵膜。當中的種族議題，以客體化的「一磅肉」展示異族為「非人」狀態。最後「苦主」女兒潔西卡在法庭上完成解救，回家褪下易服裝束的大段獨白，並吞了另「一磅肉」，隨即盡數吐出的深沉哀傷餘音裊裊。首段並由奧賽羅的婚禮作結。

次段由身上「不完全」塗上黝黑膚色顏料的奧賽羅開始。奧賽羅與妻子狄夢娜一對「黑白配」，夫妻時而甜密時而猜疑。舞台上的狄夢娜深閨寂寞，老是看着黑白夾進雪花電影打發辰光，從而挖掘着男女間的緊張關係；狄夢娜對着「情夫」也充滿着揶揄不屑，奧賽羅的不信任如同炸彈毀掉一切，傳統印象中無辜柔弱的狄夢娜也不是省油的燈。最後李爾王在「避難所」的出現，結束狄夢娜冷漠地控訴着感情的囁語。

《非洲》中更有膽識的改動在第三部分，第三段李爾王與二女兒泳裝在海灘度假，有一搭沒一搭的看着雜誌，玩着雜誌上的心理測驗「過日辰」，測驗結果竟是無聊的「餘生應去參加舞蹈班積極生活」。後來李爾王癱瘓住院，二女兒探望老父並獨白攤牌：「倘若此時離你而去，我會愈來愈憎恨自己；倘若我留下來，我會愈來愈憎恨你……」霎時間所謂盡孝、孺慕之情都是假的，在庸常家庭中，別說父母子女兄弟之間都有恩怨，有時候子女都會自顧不暇，在現實上、心靈上都有不周到甚或自私的一面。

因此，三段《非洲》，與其說是「故事新編」，倒不如說是抽繹了莎劇的主題因子，揭示着在酒色財氣、人慾橫流的當代世界的一切慾望，在在逼着觀眾面對不敢直視的人生。震撼的是，三段《非洲》均以一貫不為人注意的女性聲音作結——潔西卡、狄夢娜和二女兒都顛覆了原著的刻板形象，呈現着現實世界中種族、性別和年齡引發的矛盾衝突。原來「非洲」二字隱伏着的邊緣和賤斥，無處不在。神來之筆更是黑暗盡頭，《非洲》全劇以SALSA舞蹈班作結——世道無疑昏昧、人心的確難測，但我們還是要「參加舞蹈班積極生活」。李爾王、夏洛克、奧賽羅故事的痛苦血淚後，太陽照常升起。

《文武新時代》焦點只一人

今年藝術節不知是否找不到贊助商，戲曲環節大幅減少，只有《文武新時代》兩套粵劇節目。找來是香港青苗粵劇團演出任白一套文戲《穿金寶扇》和林家聲一套武戲戲寶《武松》。前者在油麻地戲院演三場，後者在沙田大會堂只演一場。我看了3月16日在沙田上演的《武松》。

除了標榜文武雙全的新一代，這個節目另一焦點是《穿金寶扇》請來任白好姊妹任冰兒教戲，而《武松》更由此劇的首演者林家聲親授參與演出的新一代。這次演出亦自然是演林家聲當年的版本。

可在名師指導下，演出只算不過不失。主要原因是參與演出的新一代其實並非全是最具潛質的一群。藍天祐功底紮實，演唱賦感情，亦



《武松》攝影：Leo Yu (The Blue hydrant)

用心去演，在這戲充分發揮他的文武水平；筆者也看過他不少演出，他確有潛質和條件成為文武新一代。不過其他人則差強人意。不明今次花旦為何起用林子青，雖然她的唱功比前好了，但潘金蓮的騷、姣、毒、怨她可未能掌握出來。而在靈堂遇上王婆抑或武松，她誇張的驚慌演繹猶如在演喜劇，把潘金蓮這個悲劇人物弄得不倫不類。相信同團的鄭雅琪、王潔清或康華都會較為合適演這個戲。除了一雙正印，這戲的二丑武二郎與王婆和小生西門慶亦是這個戲的重要人物。兩丑的功能除了凸顯人物的對比，亦能增強戲劇性；還重要的是同時可展現不同行檔的獨有功夫，如武二郎的矮子步、王婆的娉婆身段與動作。可惜馬卓麟的矮子步明顯的力有不逮，而阮德鏞的王婆很現代人，除了威眉瞪眼，沒展現出角色特有的功夫，演得極之粗疏。還好黎耀威的西門慶夠亮度，唱情與工架都有份量，與藍天祐配戲各擅勝場，擦出火花，令這個戲不至獨腳折子戲般。這又提醒大家，大戲的人腳配置很重要。縱然藍天祐有驚艷之才，單靠他演得好，也很難撐起全場！所謂文武新一代其實直指劇團的文武生藍天祐而已。再者，其實林家聲教新一代戲已有幾年，大大話話已授了六、七個戲子「青苗」，藝術節以此為賣點已不新奇，反而演出成果更重要，亦可喜「青苗」或藍天祐自己的「頌先聲」以往演林家聲教的戲都有好成績。

文：鄧蘭

精彩放送

「中華風韻」耀紫金 風情詩畫劇《閩南神韻》

「中華風韻」系列演出之風情詩畫劇《閩南神韻》香港專場演出將於即日起至27日登陸香港元朗劇院，連續演出五場。作為中國對外文化集團公司(CAEG)運營的大型文化品牌活動「中華風韻」系列演出的重要組成部分，《閩南神韻》將為香港觀眾帶來極具閩南民俗風情特色的舞蹈表演。



《閩南神韻》是由廈門閩南神韻藝術團着力打造的精品力作，該藝術團曾作為2010年上海世博會指定演出團體，先後赴台灣、新加坡、馬來西亞、日本、澳大利亞、南非等國家及地區演出共計30餘場，廣受讚譽。

《閩南神韻》曾被評為第五屆海峽旅遊博覽會推薦演出，入圍「國家文化旅游重點項目名錄」其專題片曾亮相央視CCTV-NEWS頻道的《中心舞台》欄目，並多次播出。演出將閩南地區所獨有的「惠安女」、「皮影木偶」、「中秋博餅」等特色文化以舞蹈的形式加以編排，融合全新的舞台表現形式，賦予閩南民族文化嶄新的活力。

「中華風韻」耀紫金 風情詩畫劇《閩南神韻》

香港文匯報 WEN WEI PO

《閩南神韻》的主辦單位中國對外文化集團(CAEG)現送出50張門票免費贈予《香港文匯報》讀者，讀者只需剪下本報印花，連同\$1.7的回郵信封寄往：香港仔田灣海旁道7號興偉中心3樓副刊藝粹版收，便有機會獲得門票兩張，先到先得。

《愛情剖面》挑戰台灣演員與觀眾

超過七周(2月7日至3月30日)的2014台灣國際藝術節(簡稱TIFA)已落幕，其間偷隙去了台北四晚五日，聽了兩場音樂會，看了兩場戲劇表演，其中由法國埃梅劇團(Le Theatre de Ajmer)選用八位台灣演員的「跨域合作」節目《愛情剖面》(Les Ecorchés)，構思與手法前衛，直接挑戰台灣的演員和觀眾。

這個製作最為特別的是以兩個相距兩百五十多年的戲劇構成，十八世紀的法國劇作家馬里伏(Pierre de Marivaux)於1744年所寫的《爭執》(Disputes)，和英國英年早逝的女劇作家莎拉·肯恩(Sarah Kane)於1998年所寫的《渴求》(Crave)，同場相繼由同一組八位演員演出。在場刊上更寫有「本演出含部分裸露、炫光、極大音量等特殊效果……」

全裸演出變得重要

就導演迪麥可(Franck Dimech)的角度來說，將該兩部劇作放在一起作前後「聯演」，是因為他將「肯恩的《渴求》視為是馬里伏《爭執》的結果」，同時很清楚指出兩齣作品，兩對年輕男女「面對愛情及其所帶來的因果關係的慾望、歡愉、想像、痛苦以及投射於他人的渴求」(見場刊「導演的話」)。整體而言，兩個劇本在導演手上變得極為「現代感」，但這種「現代感」的手法卻很不一樣。《爭執》的情節本質有如一個寓言，一齣童話，始源於戴着假髮和十八世紀歐洲當時的服飾登台的王子和女人艾蜜安(Hermianne)的爭執：首個不忠於愛情的是男人還是女人？導演安排了兩對刻意被用作「白老鼠」的青年男女，自始至終一絲不掛地全裸演出，此一明顯地會出現向演員和觀眾的「習慣低線」挑戰的「設計」，實質上是藉此強調這四位男女青年自幼便被「單獨」地扶養長大，除了育養各人的男女管家，便從未見過任何人類，除了掌握到人類

語言，對外面世界亦一無所知，情況便如四人在舞台上演出那樣，赤裸裸的，甚麼都沒有，沒有慾望，亦沒有愛情；沒有仇恨，亦沒有嫉妒；沒有野心，更沒有比較。也就是說，這種全裸演出的設計，有其必然的作用，也就是「劇情需要」。

為此，兩對男女各自邂逅，第一次見面，通過接觸便出現愛情、慾望，和歡愉。但在管家告戒兩人要分開一些時間後，想像與痛苦亦隨之發生，及後兩對男女發現還有第三者、第四者後，簡單的「一無所有」，原本的外表全無一絲遮掩的赤裸裸百分百「透明」狀況便變得越來越複雜；野心嫉妒、恨惡、爭逐、矛盾、痛苦亦隨之出現，四位主人公外表仍是全無一絲遮掩，但內心世界已完全改變了，於是全裸演出，便變得很重要。

觀眾反應不愠不火

但無論如何，全裸演出，甚至還出現性愛動作，這確是對演員、對觀眾都是新的體驗和新的挑戰，特別在相對仍較保守的華人社會。其實，回顧筆者的觀劇經驗，自上一世紀八十年代(三十多年前)開始，在香港舞台上出現男女裸露場面，仍會吸引媒體興趣，成為新聞話題；九十年代以後，已見怪不怪，但男女全裸的演出，仍極少見。這次《愛情剖面》在台北的演出，在一氣呵成兩小時的演出過程中，只有三兩觀眾中途離場，場內氣氛一直保持得很寧靜、冷靜和內斂，反應得很中性，既感不到冷淡，但亦談不上熱烈。

至於舞台上的演員，講的雖然是翻譯劇的「中文發音」，但並無「翻譯」劇味道，而且無論是穿衣的，還是不穿衣的，都演得自然流暢，大家都渾忘了裸體一樣。



《愛情剖面》綵排照片

文：周凡夫

《爭執》的處理基本仍是採用富有邏輯性的敘事形式，不過帶着「童話」本質的故事情節所帶出的男女愛情問題，卻又不見得能引起現今世代的觀眾多少共鳴。演員儘管演得很努力，而觀眾反應的不愠不火，除與此有關外，台詞對白的處理，亦過於平淡，節奏亦有拖沓現象，「童話」的吸引力和說服力都大減了。

至於《爭執》演完，接着八位演員於觀眾面前，在舞台上即時「換裝」，接續演出。莎拉·肯恩的《渴求》無疑可視為是《爭執》的續篇，是上篇四位青年男女追求愛情的結果。然而採用的卻是和觀眾更疏離的，並無邏輯性，近於「意識流」的手法來展示；其中四位年輕人更索性只以字母A、B、C及M來代表，各個人物相互間亦不見得有何聯繫。

這類「現代劇場」手法當日同樣不見得能刺激起觀眾的共鳴，舞台上各人的演出展現出來的有如人類生存過程中，對愛情追求的結果後出現的強烈壓抑、嘶叫、尖叫、惘然、傷感，甚至歇斯底里式喊叫！但觀眾的反應卻仍是無比冷靜，台北國家戲劇院的實驗劇場，只是地板式舞台，觀眾則是「居高臨下」般「俯瞰」着前後兩個都在敘說人生的戲，但都有點抽離如旁觀者一樣。如果說這便是導演的原意，是迫使觀眾去思考戲中的命題，但恐怕卻未必能將命題在觀眾中加以深化。但無論如何，這次台法兩地合作的演出，對演員和觀眾都確是一次拓展新體驗的挑戰，都是一次有益的實驗！