



《梁祝的繼承者們》

藝術終究是個人成長

林奕華首次嘗試音樂劇，就挑了《梁祝》的故事。「這個故事最大的魅力，是他不敢跟別人坦白，但他知道自己『有啲嘢』。」這一點「知道」，是對自己的窺視；而有了這一點蠢蠢欲動，就能發芽、長大，結出各種果來。直到今天，如果看到學生中有人露出相似的神色，他仍是珍視萬分，「我想問他們很多問題。如果我有錢，就帶他們一批批地去看《Matilda》，我想告訴他們，這個世界很大，有好多有趣的事情。」《梁祝》在他眼中，從來不是一個單純的愛情悲劇。

音樂劇中，他讓梁山伯與祝英台化身作藝術學校中的同學，好像有着對年輕人的期許，也有着對觀眾的期待——不管是要談愛情、談成長、談藝術，都讓我們回到最初開始的地方。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：非常林奕華 場地：Le Mieux Bistro

文：香港文匯報 林：林奕華

每一個戀愛的人都是藝術家

文：劇中的演員是怎麼挑的？

林：我們是公開遴選，有很多音樂劇的演員來，但我覺得他們的聲音太過靚了。我不想複製一個音樂劇，而想用這種方式去問，情感和我們想講的東西怎麼樣和音樂去融合。對我來說，人的聲音是重要過天籟的。這個戲就像一班同學在一起，不然我不會選梁祝的故事，選它，就是想要去講同學與同學之間的情感，那是最浪漫的情感。不管觀眾是甚麼年紀，都會想回到最純真的距離去看問題。



文：除此之外，會和我們平時看慣的音樂劇有甚麼其他不同嗎？

林：歌詞吧，這次歌詞都是我自己「閉門造車」出來的。我覺得很多音樂劇的歌詞都是在嘗試要你去感受一些東西，或是講給你聽：我有夢想，我要追求。我想試試去寫一些歌詞，讓每個人都會去想不同的東西。比如「十八相送」一段的歌詞，就是一種意境，它的特色就是它的形式，是對唱，每句都有同音字，有對照感，到最後就好像不同的河流匯到大海中。又比如「哭墳」的一段，之前我們很頭痛這要怎麼搞？後來換個角度去想到底甚麼是墳墓呢？就寫出了《你有在美術館哭過嗎？》。

整個戲都想說，藝術是一顆初心，每一個戀愛的人都是藝術家，可以在對方身上看到自己的無限，但是很多人還沒有來得及有機會戀愛，就已經判了那個藝術家自己的死亡，連戀愛都沒有辦法分享到喜悅。

成長不單止是青少年的事

文：其實到最後是一個成長的故事。

林：是的。以前大家覺得成長就是青少年的事情，但是完全不是。中國人是沒有「成長」的，我覺得中國的文化和傳統中有一個要提出來的是：我們是一直打壓「成長」的，我們只要「成熟」，沒有「成長」的過程。我們永遠有答案，但是不准問問題。所以所有人都是經歷一樣的過程，成為一樣的人。

不要害怕去找那個自己是誰。我看香港的戲劇和音樂劇，覺得有很多假命題，真正的命題應該是成長：認識自己、面對自己。講一下台灣學運，或講其他甚麼，都只是拿東西回來講，其實沒有講到核心。這些只是話題，由這些話題衍生出許多的看法，但是這些其實不是你的看法，而是組織別人的看法。假命題是扼殺藝術創作的癌症——你以為你知道那些東西，但是其實你不知道。有甚麼比一個人知道自己更重要呢？對我來說，民主的基礎在於人要認識自己。我們都在自己的歷史中看到，各種革命，只要有共同的敵人，就會很團結，但是殲滅了敵人後，各種鬥爭就出現了。這些鬥爭是因為對自己沒信心，或者自我很膨脹。我們的教育是缺乏了這個東西的，而西方的戲劇很多背後都有共同的精神——認識自己。最近看《Matilda》，講一個五歲的女孩子看完了全部的文學名著，但她的父母是很庸俗的。劇就講她怎麼去對抗庸俗的父母，對抗變態的學校制度。這些都是成長。我很感動的是，如果把這個放在華人世界，又對抗父母，又對抗教育制度，還不是小「妖女」？

每一個藝術學生最先畫的，是自畫像，這是一種象徵，也是一種總結。唯有當你拿起一支畫筆的時候，才知道自己是怎麼看自己的。那不關乎光潔不漂亮，角度如何，而是關乎你誠不誠實、有沒有勇氣。所以藝術家，技術是輔助，最重要的是回到初衷。

文：可不可以說，藝術家的每一個創作，也都是自畫像？

林：絕對是的。我最近在看一本書，《在藝術學校應該學會的101件事》，我們花了三個禮



西是從哪裡來的。很多時候，大家總會說：我們要爭取夢想、爭取理想。但其實你有沒有另一個方式去講自己想要的東西呢？這個很大程度上本來應該是大學應該有的訓練或是啟蒙，我們需要把自己認識的東西重新 un-learn。就像我現在寫東西，比如歌詞，我不想用成語。一用成語，其實是用了四個字去懶了四百個字，它方便溝通，卻不是你自已見到的東西。所以當我們寫一封信給別人，又或者表達自己，在多大程度上可以 original 的呢？很難。而當你生活在一個環境是大家都覺得不需要那麼辛苦去做這些，而不覺得這樣做很刺激、很好玩的時候，就更不可能了。中國人很厲害的一點是，我們永遠只能用勞動和人口來征服世界，永遠不是用原創、大膽，或比人走得前。所以我自己覺得，這些東西不會在我有生之年見到有不同，只不過是說你做了一點，是對自己有了交代。

永遠做學生是最好的繼承

文：演出叫做《梁祝的繼承者們》，要繼承的是甚麼？

林：「繼承者」這個東西，似乎還重要過《梁祝》。如何繼承？如果能夠永遠讓自己做學生，就是最好的繼承了。學生是問問題的，是開創的，只不過我們這個時代的制度，尤其是教育，是最扼殺學生的。

要繼承的，是浪漫。如果今天還有人被梁祝這個故事感動，或者聽小提琴協奏曲會哭，就已經繼承了。如果聽了梁祝的故事，覺得「都傻的」，那他已经不相信那樣東西了。我是70年代的時候十幾歲出頭，在那個年代我們沒有那麼近97，沒有那麼多焦慮，很乖地讀書，社會是相對簡單的。不知道是不是因為這樣，在我的年代，我會知道英文一定要學好，應該要學會欣賞、接納，甚至成為所有你要學的東西，沒有那麼容易說「切……」。

現在有個詞是很有問題的，就是「本土」二字。那些東西明明不夠 quality，但是因為本土就把它抬到很高。比如「我要本土，所以我不用英文好咯」。但現在不是有「本土」，就等於你人格完整哦。這個「本土」到底要捍衛些甚麼呢？問題在於大家從來不覺得要開關我們的選擇，這才是香港現在的困境的來由，而不是甚麼大陸人滿街都是、全條街突然變了寶鐘錶……這些東西都是有遠因的，而不是今天才發生。現在很多時候大家都在埋怨正在發生的事情，而年輕人也沒有機會返轉頭去看，其實是你爸爸那一代就種下這些因了。年輕人也可以說：都是你們這些大人搞到我們這樣。但他也不會去看遠一些：其實中國民族本身就累積了一種觀念，只要勤力、順從、不敢和別人不同。要改變遠因，要從自己開始做起。比如我們說「繼承港產片精神」，到底要繼承些甚麼呢？不要光喊口號了！到底我們曾經建立過甚麼比較好的，現在卻沒有了嗎？如果我們去看荷里活所謂的文化遺產，去看日本，會知道香港這樣是完全不夠的。我有一種憤怒在內心——繼承，也需要累積，才有東西去繼承。

浪漫，對我來說是，如果你不相信，你不付出，甚麼都要看眼前，那這裡是不可能沒有東西可以繼承的。

《梁祝的繼承者們》

時間：5月17日、18日，21日至24日 晚上7時45分
地點：葵青劇院演藝廳



演員在排練中練歌。



林奕華 攝影：尉璋

文：聞一浩

邂逅翩娜與布朗

德國編舞家翩娜·包殊以舞蹈劇場作品飲譽國際舞壇，但她早期的作品同樣叫人注目。這次翩娜·包殊與珀塔爾舞蹈劇場第四度亮相香港藝術節，演出的



在添馬公園戶外上演的崔莎·布朗早期作品。

前舞蹈劇場時期的作品：1974年公演的《死而復生的伊菲格尼》。她將格魯克的歌劇拿來創作——不僅用了他的音樂，更用了整個歌劇的格局：現場音樂以外，還有歌唱家及合唱團，但她將舞台留給舞者，歌唱家及合唱團則放上了包圍。這個嘗試在當年來說，實在大膽。

今天來看，《死而復生的伊菲格尼》處理上有不完善的地方，也不是她最佳的作品，但作品其中已透露出她日後的創作風格：她對以舞蹈書寫人性和感情的着迷，舞蹈語彙的運用，叫人想到一年後（1975年）創作的《春之祭》，以及對佈景設計的着重。多場獨舞與雙人舞的編排，感情澎湃。

點題人物伊菲格尼由第一幕被關於父母的噩夢驚醒，細微抖動的肢體動作反映了內心的忐忑，到第二場發現因船擱淺而被俘的俄羅斯式及皮拉德斯是希臘人時，捫心悲痛的舞蹈將思鄉與懷親的心情表現無遺，出盡辦法只能令皮拉德斯一個免於死刑，舞者的雙手與身體的糾結表現了內心的掙扎；最後與俄羅斯式姊弟相認時的激動心情，也躍然台上。伊菲格尼的心路歷程與起伏，經舞蹈動作一一放大，傳到觀眾的大腦神經。不過，演出中最感人的一場，是俄羅斯式與皮拉德斯願意犧牲自己以保存好友性命的第三幕。翩娜以希臘雕像式舞姿定鏡，顯示男性陽剛的情誼，舞蹈動作的幅度將心情激動表象化，讓觀眾深深感受到兩人友誼之深。自然，舞者出色的表現也是功不可沒，第三幕中那些希臘雕像式舞姿，對身體控制的要求甚高，兩位舞者都能拿捏得準，還有情感的交流。

第四幕將舞台打斜圍成三角，將刑台演區放在前台上，到最後的大團圓結局，舞者由台左橫過舞台至台右入後台，處理利落，亦見翩娜對佈景運用的心思。

能夠看到名家早期的作品，是我們認識他們創作風格發展軌跡的好機會，也是親身體驗歷史發展脈絡的難得機會。翩娜以外，今屆香港藝術節還有另一位當代編舞女將，來自美國的崔莎·布朗的作品壓場，一德一美，都是從二十世紀六十年代走到廿一世紀的舞蹈先行者。

布朗於2012年宣佈退休，不再會有新作面世。這次來港演出多個舞目，創作年期橫跨近半個世紀。二十世紀六十年代以後，後現代主義滲入各式藝術形式，許多編舞家對現代舞進行反思/ 反抗，布朗便是其中的表表者。當年她震驚藝壇的作品如《從大樓一側走下去的人》（Man Walking Down the Side of a Building）是對舞蹈定義的反思，反地心吸力及身體的重心是她早期作品聚焦的課題，《從大樓一側走下去的人》沒有在香港重現，但在布朗經典作之一、1983年的《設定/ 再設定》中，男舞者橫腰抱着腳在牆上「行」的女舞者，可見端倪。此外，這次來港的幾個戶外演出如《側體雙人舞》一及二、《棒》一、二及四等都可以看到。《側體雙人舞》有點像二人三足，只是足踝間並無繩索相連；《棒》則是兩人一組，將十英尺的木棒一相抵，一頭置於舞者頭頂，然後兩人的頭慢慢向前移動，而木棒與地面始終保持本來的角度，最後以舞者弓着身，頭、足頂着木棒作結。期間，我們聽到舞者互相給予的口令。

這些早期作品，似理論宣言多於舞蹈演出，「娛樂觀眾」相信不在考慮範圍。其後的作品，就今次幾個舞台演出來看，由於流暢的舞蹈編排，相對上是較易入口，儘管對身體重心，對動作細微變化的探討，依然貫串所有作品，由《設定/ 再設定》、1990年的《森林遊》，到2011年的《我即將揮動我的手臂，抓住了便是你的》及《眼睛與靈魂》，我們依然可以看到舞者重複同一組動作的細微變化。兩晚六個舞目讓我們對布朗風格有較全面的認識，但也看到了時代烙下的印記。

精彩放送

香港中樂團再奏趙季平名作

趙季平是中國首屈一指的作曲家，由他操刀的多部電影及電視劇配樂膾炙人口。香港中樂團與趙季平的音樂一直頗有緣分，繼多年前的「樂壇神筆」音樂會後，不時把他的作品帶到世界各地演出。其中《絲綢之路幻想組曲》在法國聖但尼藝術節（Festival de Saint-Denis）一鳴驚人，樂團委約創作的《莊周夢》由比利時大提琴家 Marie Hallynck 在家鄉演奏，為觀眾帶來耳目一新的感覺。《幽蘭操》則震撼台北、新竹、彰化三地。

這一次，在只演一場的音樂會《名家名曲趙季平》中，香港中樂團將演奏趙季平較早期與魯日融合作的大型合奏《長安社火》，並再次邀請 Marie Hallynck 於香港重演《莊周夢》；管子協奏的里程碑式範作《絲綢之路幻想組曲》更特邀法國薩克斯管名家 Christian Wirth 跨界演繹；為小提琴、古琴、女高音與樂隊而譜寫的《幽蘭操》則將由小提琴家柴亮、古琴家趙家珍及女高音張佳寧攜手演繹。樂團胡琴首席張重雲則將於以其電影配樂作為藍本的二胡協奏曲《心香》中一展高難度技巧。

音樂會將於5月10日晚上8時，於香港文化中心音樂廳舉行。
文：草草