



■許芳宜 攝影：Sam Tsao

夢着夢着，就對了 舞蹈家許芳宜

■《Present Past》攝影：Sam Tsao



■《After the Rain》攝影：Sam Tsao



■許芳宜在花蓮工作坊 攝影：Sam Tsao



■《After the Rain》攝影：Sam Tsao



■《After the Rain》攝影：Sam Tsao



■《After the Rain》攝影：Sam Tsao

還記得電影《逆光飛翔》中那位優雅的舞蹈家嗎？她是許芳宜。她的人生履歷精彩得令人羨慕：年紀輕輕時，已經成為世界頂尖舞團瑪莎·格蘭姆舞團的首席舞者；2005年的美國《舞蹈雜誌》，更將她選入當年「最受矚目的25位年輕舞蹈家」中第一名。

精彩的成績表後面，是無盡的熱情與廿載寒暑的努力。這個出生在宜蘭的小女孩，一直專心地做着舞蹈的夢，沒想到夢着夢着，就到了。在她的自傳《不怕我和世界不一樣》中，她這樣寫道：「儘管父母親曾經反對我以舞蹈為志業；儘管這條路漫長而孤獨，沿途充滿了黑暗、未知和恐懼，但二十多年來，我依然像當年那猛踩腳踏車的小女孩，不顧一切，往前奔去，甚至不怕和這個世界不一樣。因為我知道，前頭有光，有我最愛的舞台。」

也許，夢想何方不重要，關鍵是要找到它，並愛得足夠。

文：香港文匯報記者 尉璋
圖：受訪者提供

專心去做夢

許芳宜半開玩笑地說，小時候媽媽曾和她講，你呀，長大了就是去做一個女工，然後嫁給男工，再生一個小工。出生在台灣宜蘭一個普通家庭，也許從沒有想到，憑着自己的一股韌勁竟然一路闖進藝術的世界，不僅跳上世界最好的舞台，還成為了全球最矚目的舞蹈家之一。

她常說，舞蹈是她人生的第一個夢。小時候，學習成績不好，「雖然很用功，卻讀不出好成績來。」在同學間常覺得抬不起頭，直到遇見舞蹈，好像突然看到了一扇門，而那門後有光。報讀舞蹈班、考進華岡藝校，再入國立藝術學院，許芳宜卯着勁地跳，不再是那個芭蕾課只考三分的懵懂新鮮人。當時19歲的她，因為老師羅斯·帕克斯覺得她有潛力的一句話，而立志成為職業舞者。「大概是因為覺得得來不易吧，怎麼會有人覺得我有潛力？一個外國人怎麼會看好我？但有潛力不代表足夠好。我要讓他看看，我是真的有機會的那個人。」19歲的她，開始很專心去做這個夢。「當你心無旁騖的時候，很多用心點在自己身上，可能別人看起來覺得你傻傻的，但就算很辛苦，自己都做得很开心。那股勁是年輕時候的美好。」

五年後畢業，她開始到外面考試、申請獎學金，參加各種甄選，最後拿到美國瑪莎·格蘭姆學校的全額獎學金去了紐約，四年後更成為這個世界級舞團的首席舞者，被媒體譽為「美國現代舞之母瑪莎·格蘭姆的傳人」。「年輕的時候，覺得開心就會一直去做，不會問到了沒有？夠了沒有？結果，就到了。」她輕輕笑着說。從兩手空空、不被看好的小女孩，到站上閃亮的世

界舞台，許多人問過許芳宜，為什麼可以堅持那麼久？「我從來沒有這麼想過，反而會問：為什麼不繼續下去？不是說這麼愛嗎？那其實沒有不繼續下去的理由。對我來說，反而不知道為什麼要停止。」

成為有溫度的太陽

去紐約，是闖進未知的大世界。許芳宜說，人生也許總有時候會覺得不滿足，而她應對的方法則是離開安全的港口，「讓自己有機會重新去航海一次。you never know until you try。」而這正是紐約這城市所教給她的。在紐約，她用「假裝勇敢」，來讓自己變得真的勇敢。「恐懼來源於未知和了解，試過之後才會發現其實沒有那麼困難。開口也許說了一口破英文，但也還可以溝通，別人也聽得懂。從一個詞、一句句話開始拼湊累積，很開心。其實很多害怕都是想像出來的，我就假裝一下勇敢，走出那第一步，有一天，這個假裝，這個勇敢會慢慢在你身體裡面長大，變成你生命的一部分，你就會真的很勇敢地去面對很多事情。」

在紐約奮鬥求存，不是件容易的事情，她也曾經面對窘迫的生活，窮到只剩三十七塊美金；住在又老又舊的小公寓，冰箱裡只有一點巧克力。但多年堅持下來，她活得越來越漂亮，也越來越有尊嚴。「當時要成為職業舞者，就是想要養活自己，後來覺得不只要養活，還要過得很漂亮，過得很漂亮。如果這麼多年下來都很窮很苦的話，可能就會有一個問題：我是不是不夠好？你覺得馬友友很窮嗎？帕瓦羅很窮嗎？我身邊的很多表演藝術家們都過得很好呀。如果你把自己經營得很好，不論內在和外在外都不可能很窮的。」

打磨自己，實現自己，是許芳宜一直以來的堅持。現在的她，常舉辦工作坊，與小孩子們分享——台灣不是只有許芳宜，「如果我可以從自己兩手空空到自己完成，為甚麼你不可以？我和你一樣，也沒有什麼資源呀。最大的資源就是你自己，你要讓自己變得很有實力，讓別人覺得沒有你不可以。與其要讓那麼多星星來圍繞你照亮你，為甚麼不自己變成太陽？那個太陽的光芒是靠你創造的，才可以把更多的星星引過來，才能創造自己成為一個很有溫度和能量的太陽。」

你是誰？為甚麼站在舞台上？

從小，面對舞蹈，許芳宜都有着近乎嚴苛的克己，也許因為在生活中總覺得自己不起眼，在這唯一一件自己喜愛的事情上，就更想精益求精，做到最好。卻沒想到把自己逼得太緊，也會成為枷鎖。大學時，她就因此遭遇過舞台上的驚慌失措。「我是一個很用功在舞蹈上的學生，把一切都算得很精準，不允許任何錯誤，就連頭髮也是。那天，髮型是一個馬尾，我把頭髮綁得非常緊，到了需要在瞬間把頭髮拆解下來的時候，我拆不下來，晚了兩拍。我嚇壞了，不知道要怎麼面對。作品還是順利完成了，那個瞬間卻成為我心裡的一個坎，我過不去。」下台後她一直哭一直哭，覺得自己做了很差的表演。後來一直到畢業，她對自己的要求越來越嚴格，每場演出都要做到最精確，時間久了，差點把自己逼瘋。「每天都在想自己做錯了什麼，沒有在享受跳舞，這不對！」

成為職業舞者後，她才突然領悟過來，「如果我要（以舞蹈）成為職業，舞蹈就要成為我生命和生活中的一部分，它要像做晚餐一樣，覺得今天有點淡，沒有關係，明天再多加一點糖。不要只看到好不好，它

只是一個需要被調整的過程。只有把它真正當作生活的一部分，你才會好好地經營它，會放下心來過，不會每天好像揮霍般地過日子。那個時候我才開始懂得，它和你的生活是聯結的，如果你要這麼不放棄自己，就是沒有給自己一條生路。」

藝術需要空間，才能慢慢生長。職業舞者的生活帶給許芳宜更高的要求，卻也讓她迅速成熟，也更從容了。她對舞台的愛發生了改變，小時候喜歡舞台，是因為可以逃避現實中不起眼的自己，創造出另一個角色與空間自由玩耍，職業舞者的舞台卻不是逃避的場所，而是一個最需要坦白與誠實來面對自己的地方。「你要非常認識自己，非常相信自己在做什麼，你的溝通和表達才能成為一個聯結。」學生時期的「好學生」習慣也不管用了，在職業舞團中，聽話、讓幹什麼就幹什麼的好學生永遠拿不到「小紅花」。

「在我第一份工作時，藝術總監對我說：我要的是一個職業舞者，不是一個學生。我想，有差別嗎？我是職業舞者呀。後來才明白，不是要一個好學生或模範生，叫你做什麼就做什麼，而是要知道『你』到底是什麼。你為甚麼要做這個事情？有在角色中反芻出自己的味道嗎？職業裡的腦袋和身體是不一樣的，這裡還有一份責任，你要承擔你的身體和表演。我才知道，你要栽培自己成為一個好的表演者。表演者不是只是動身體，不是機器。」

對於舞蹈藝術，許芳宜生動地把它形容為「人肉市場」，正因為那種鮮活、那種「血淋淋」，「每一個製造出來的身體都要很有特色，有自己發光的方式。」至於要成為鑽石、寶玉還是璞石，全靠自己的領悟、選擇與雕琢。「我是許芳宜，我可以，你為甚麼不行？」

文：梁偉詩
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。

跨越時空的舞台寓言

《烏鴉，我們上彈吧！》 與《貓城夏秋冬》

舞台究竟是一個怎樣的空間？是一種異質的存在，讓我們從現實桎梏中逃逸；還是一個把現實深化問題化戲劇化，拷問受眾靈魂深處的裝置？世事紛擾的十一月，香港劇場舞台上就先後出現了《烏鴉，我們上彈吧！》和《貓城夏秋冬》。

《烏鴉，我們上彈吧！》出自日本劇場界國寶級大師蜷川幸雄之手。蜷川早年是「日美安保條約」陰影下成長的一代文藝青年，深埋了不平則鳴的創作因子，後來以改編「新派莎劇」享譽劇壇。剛在葵青戲院公演過的《烏鴉，我們上彈吧！》，自然是香港劇場人的2014年朝聖之旅。

《烏鴉》是一齣由銀髮一族演出的劇場作品。場景是一座法庭，本在審訊兩名年輕人投擲炸彈的案。以法庭為代表的絕對權力和國家機器操作下，突然闖進一群老婆婆，她們睥睨一切成規與法律，帶上鋪蓋小凳小桌坐墊涼衣繩，全副武裝，或坐或臥佔領法庭，吵吵鬧鬧、粗言穢語、鹹濕笑話段子不絕於耳。老婆婆們不但將被告變原告，執法者淪為人質，更紛紛抱怨社會對她們的不公。在日本絕對男權的社會氛圍中，女性被極度輕視甚至蔑視。在佔領法庭這「顛覆正常」中，她們便要為自己如同烏鴉一樣的被污名化，來個大平反。

《烏鴉》上半部的鋪排，凸顯出蜷川旗下埼玉金世代劇場的社區劇場的特質。公開招募而來的五十五歲以上、沒有專業舞台經驗的長者，被蜷川組織起來演出。因此，原是日本劇作家清水邦夫寫於七十年代的《烏鴉》，首段所以看似喧鬧兒戲的群戲，恰恰

便是捕捉了年長素人演員在舞台上的發揮。真正的劇力要到最後半小時，年長素人演員戲內戲外身份的重疊，激發演出者形體潛藏的爆發力，其中一位婆婆甚至殺死了自己原為法庭被告的「懦弱」孫子！最後，警察重奪法院，衝入現場槍殺所有佔領者，剎那間，法院中的三四十名年邁長者全變成三四十名血流披面的青年男女，意味著抗爭的「青春魂」被打死，平民百姓面對國家絕對權力的徹底絕望。

《烏鴉》固然猛烈地揭示現實殘酷和抗爭無望，可是青春的身體卻是所有理念寸土必爭的戰場。如果蜷川令人絕望，關鍵便是絕望中如何走下去，並找到走下去的勇氣。至於老舍寫於三十年代、潘惠森2014年全新改編的《貓城夏秋冬》，則從一個科幻寓言，來談難言的現實世界。

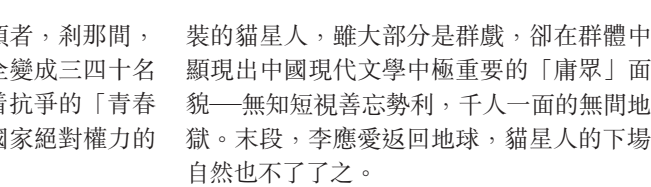
《貓城》講述地球人李應愛在星際旅行時流落宇宙中的貓城。貓城中權力傾軋、一團污穢、顛倒是非，差點沒把這個外來者嚇得眼前一黑。在導演司徒慧焯手中，《貓城》被呈現出重金屬、冰冷的法西斯的舞台美學特點。首段的演員出場更是一字排開的面具人、機械式鼓掌，觀眾儼如置身阿利郎式集體演出，折射出極權社會對個人的摧折。

李應愛的出現，卻使得貓星人突然接觸到螢光粉紅高跟鞋、人與人之間可以跳舞。李氏參加貓城荒誕的大中小學畢業禮時，甚至挺身直斥學校不學無術。頭戴面具、身穿古

裝的貓星人，雖大部分是群戲，卻在群體中顯現出中國現代文學中極重要的「庸眾」面貌——無知短視善忘勢利，千人一面的無間地獄。末段，李應愛返回地球，貓星人的下場自然也不了了之。

劇場版《貓城》明顯特別追求舞台效果的震撼感。舞台有着三個層次的延伸：食鬼路線般曲尺的前台、冷冰冰約儼如手術台的主台和在空間上相對墮後的敘述者「一桌兩椅」，置換成講故事的層次感——庸眾在食鬼走道上移動、情節在主角呈現，兩名露臉的敘述者冷冷地在舞台的深處講論人物故事。劇中甚至刻意選來三首兩岸三地的歌曲，圍繞庸眾的題材參照現實，包括鄧麗君《忘記他》、崔健《一無所有》、張懸《玫瑰色的你》。再加上近乎低頻的音效，法西斯式簡約舞台效果統攝整個場景的節奏主調，音效和影像每每指涉當下。作為潘惠森的改編劇本，《貓城》同樣保留潘系的荒誕特質：格格不入的陌生者衝進或被拋入一個價值扭曲病態的空間，庸眾、老舊的社會陳規永遠纏身鎖命，個人的卑微無力又勉力掙扎……

跨越時空，《烏鴉》與《貓城》原是一體兩面的舞台寓言。



別開生面的音樂會嘗試

文：駱雅

十二月中，到中環藝穗會聽了一次別開生面的演出——由香港小交響樂團主辦，樂團首席格德霍特策劃的Good Music@The Fringe with James C.系列的首場音樂會。別開生面是因為在這之前，藝穗會還未正式有過古典音樂會演出，這是首次。音樂會舉行的時間也較平常音樂會早，晚上七時開始，全長一個小時左右。門票還包括一杯飲品。

雖然觀眾主要還是一排排地坐着（也有卡座），但大概因為並非正式的音樂演奏場地，現場氣氛輕鬆。首場演出，全為弦樂作品，其中有全小提琴演奏的樂曲，除格德霍特之外，還有另外三位小提琴和兩位大提琴樂團樂師。曾為澳洲弦樂四重奏及葛蘭傑弦樂四重奏成員，與多位當代作曲家合作過的格德霍特，特意引介當代美國作曲家卡特（Elliott Carter, 1908-2012）的三首作品，並與巴羅克時期的浦賽爾及巴赫作品交替演出，再以浦賽爾的D大調小提琴奏鳴曲作結。

演奏一首作品前，格德霍特都會作些解說，講講每首作品的特色或者分享一些逸事，如卡特作品中的《記憶女神》，創作於2011年，作曲家當時已屆102歲高齡，而樂曲亦未嘗付印，格德霍特演奏用的是珍貴的作曲家手稿。場地雖非正式演奏廳，音色卻不錯，儘管偶爾會聽到場外的車聲。當晚全場滿座，人數七十左右，坐在其中，沒有音樂廳中與演奏者的距離感。音樂會後，格德霍特與樂師都留下與觀眾交談，很有朋友聚會，或音樂沙龍的感覺。這系列暫定舉辦四次，由今年十二月至明年三月舉行，每月一次。湊巧的是，首次藝穗會音樂會舉行的同一天中

午，樂團在香港大會堂大堂有免費午間音樂會「Good Music This Lunch」，曲目大致相同。這形式的午間音樂會該樂團已舉辦多年，主要對象為中環生活緊張的上班族一族。

翻看香港小交響樂團近年的節目安排，在藝穗會、大會堂大堂之外，樂團在鯉魚涌古坊的展覽空間ArtisTree進行了幾年的駐場計劃，每年舉辦為期數星期的活動，有樂團音樂會、室樂音樂會、獨奏會，甚至講座、工作坊和電影放映。

節目內容除了普及的樂曲或活動如瑜伽與音樂，也有新音樂，甚至委約本地作曲家創作跨界作品，可以說是雅俗兼備。除了專程去參加的有心人外，主要觀眾都是附近的上班族或者居民。

在這些不一樣的場地演出，也可以給予樂團更多空間去嘗試，像藝穗會音樂會系列般推介室樂及鮮為人知的作品，又或者讓新進作曲家發揮天馬行空的創意。記得本地作曲家、樂團2008-2009年度駐團藝術家楊嘉輝在香港藝術發展局藝術發展獎頒獎典禮上向香港小交響樂團致謝，說2011年於ArtisTree創作《基督聖像十二默想》時樂團給他莫大的自由，甚至對把樂師升到半空演奏的構思也能接受。

凡事種種，都看到樂團努力將古典音樂帶到市民的生活空間，積極地讓音樂成為市民的日常生活，又同時積極促進本地音樂發展。這除了有生存策略的考慮——不能否認的事實是，香港仍停留在入場人數多少來評定藝團做得成功與否的層次——相信也跟著自己的心頭好與人分享，為本地作曲家提供發表新作的機會的意願有關。