

《小城之春》 香港首演 人文關懷永不過時

1948年，費穆導演拍成經典電影《小城之春》，於2005年獲香港電影金像獎評為「中國電影一百年最佳華語電影一百部」的第一名；3年前，李六乙導演在葵青演出前的酒會上偶遇費穆之女——著名聲樂家費明儀，並獲得其父親的珍貴電影劇本手稿及其他相關資料，隨即將《小城之春》改編為舞台劇；而今年4月10至12日，由北京人民藝術劇院與中國國家話劇院國家級演員攜手演出的舞台劇《小城之春》，將於香港文化中心大劇院進行世界首演。 文、攝：香港文匯報記者 張岳悅

《小城之春》的故事發生在戰後的頹敗小城，少婦周玉紋和長期抱病的丈夫戴禮言生活淡而無味，陪伴在家的只有戴禮言的妹妹戴秀和年老的僕人老黃。一天，戴禮言幼時的同学章志忱突然回到小城，他的到來猶如在死水中投下一顆石子，在各人心間泛引起漣漪。這次重逢喚起了志忱與玉紋二人的舊情，而年少清純的戴秀也喜歡上了舉止優雅的志忱，於是四人的關係糾纏在一起……情與理的矛盾，去與留的抉擇，在家國時事的更迭下，四人又該何去何從？

香港首演意義非凡

費穆導演的電影《小城之春》是那個時代標新立異的作品，大量的獨白着重表現人物的內心世界，李六乙認為費穆導演原本就使用了一定的話劇思維去拍攝這部電影，這給他改編的信心，並會在沿襲電影本身具備的特點外，加入戲劇的獨特元素，做一些新的嘗試，表達更唯美的詩意，「舞台劇將完美重現費穆作品中對人的關愛和悲憫之情，保留全部的獨白，同時也將戲劇的特點最大化，增加一些看似與劇情無關的段落，例如會讓玉紋唱昆曲，因為故事的那種詩意的、憂傷的美學氣質是與昆曲相契合的。」

從1948到2015，李六乙認為《小城之春》具有時代性的特徵，並不會過時，「不同的只是服裝、道具等外在的東西，最重要的還是思想，它的審美和哲學皆符合當代人。我的作品可以說是一方面詩化到極致，表達抽象的情感，另一方面，布景和道具等細節又做得非常真實，例如你可以在佈景上看到小城的城牆，也可以見到戴禮言的藥罐等。」

將舞台劇的世界首演地點定在香港，有着特殊的意義，李六乙說：「《小城之春》重新被認識，香港做

了重要的貢獻，因為是香港電影資料館發掘到了費先生的電影。我期待香港觀眾在了解電影內涵的情況下觀看舞台劇，這將會是一種很好的交流，將費先生的人文關懷精神傳承和發揚下去，這也是我努力的目標和動力。未來劇組還會在北京演出，並計劃去歐洲公演，向西方推薦這齣作品，因為它非常能代表中國的人文氣質，是以西方的形式來表達東方的精神。」

受邀成為該劇藝術顧問的費明儀，表示自己十分好奇想知道李六乙會如何表現父親的電影，她說：「《小城之春》我看過十幾遍，每次都有新的感受，故事想表達的東西很深，要細嚼才能體會。」

演員分享感受心得

劇中扮演周玉紋的盧芳，之前剛演出過《凡尼亞舅舅》，她笑稱兩齣戲的女主角命運相似，所以演起來難度不大，她又讚李六乙是當代最偉大的導演之一，「他的作品絕不平庸，大家合作多次，我學到的最重要的東西是審美，審美決定了我們演出的態度和演繹作品的方式。」

與盧芳不同，韓青直言自己並不喜歡所扮的戴禮言這個角色，「看劇本時我覺得他既軟弱又窩囊，希望改變眼前的生活，卻始終沒有決心去做。但開始排練後我慢慢覺得他也不是壞人，對妻子和家庭都還不錯，於是我嘗試理解他的心情，表現他的痛苦和軟弱。」談到那個年代傳統社會的知識分子，韓青認為他們太過理想化，「就好像戴禮言最後想要去死，以死來成全妻子和好友，這也是他理想化的表現之一，因為即使他真的死了，那兩個人也不可能在一起。但換個角度想，這樣有時也挺好，不用太考慮別人的眼光和想法。」

雷佳雖然是三個主要演員中年紀最

小的，但已有10年的舞台劇表演經驗，此次他擔演章志忱。與戴禮言死氣沉沉的病態不同，章志忱是充滿青春朝氣和活力的，他是小城的春天嗎？雷佳答道：「或許是也。他並不屬於小城，偶然回來卻要徘徊在友情和愛情中，以表面的平淡來掩蓋內心的澎湃。我努力在尋找那個時代的表達方式和風格，想表達出愛情的不同屬性，以及他的脆弱和欲罷不能。」現實中的雷佳與角色有很大不同，他描述自己是感性的巨蟹座，「章志忱應該是天蠟或魔羯座，理性和感性並存，最後還是理性佔了上風。」

對於劇中幾位主要演員，導演李六乙表示對目前的排練情況很滿意，「他們很努力，演繹得也很好，盧芳在半年前就開始準備昆曲。費明儀女士十分尊重藝術創作，對我們也很寬容，百無禁忌地容許我們自由發揮。相信我們不會辜負費穆先生的創作和費明儀女士的期望。」

■(左起)韓青、李六乙、費明儀、盧芳、雷佳。



■《小城之春》團隊分享心得。



■《小城之春》團隊分享心得。

■舞台劇《小城之春》演員合照。主辦方供圖



■李六乙認為《小城之春》具有時代性的特徵。

水晶看戲

更像戲劇的「新馬戲」



■德國新馬戲作品《SOAP》劇照。

這幾年在一些國際的藝術節上看戲，發現愈來愈多的非傳統戲劇形態作品。那些被傳統戲劇理論劃到馬戲、雜技、魔術、小丑戲類型裡去的作品，除了保有其傳統技巧之外，都開始改頭換面，增添更多戲劇元素，以講故事、和觀眾互動的方式，成為更像戲劇的「新馬戲」。

「在藝術史上，馬戲是一種讓人消遣、能夠賺錢的玩意，而『新馬戲』的表演者是要找到一種方式來表達自己的藝術理念。」「新馬戲」研究者朱利安·洛桑貝爾這樣評價這個全新的領域。對絕大部分觀眾來說，新馬戲並不是傳統馬戲老套路的重複或繼承，也不是雜耍技藝的無邏輯串聯，它力圖講述一個完整的故事，表達一個連貫的概念，試驗豐富的審美追求。

所以，你會在國際舞台上看到像甘迪尼雜耍團的Smashed這樣的劇目，它把傳統雜技中的扔球替換為扔蘋果，9位演員、80個蘋果，並借助現代舞大師皮娜·鮑什(Pina Bausch)的《交際場》(Kontakthof, 1978)藝術形式，使得節目成為一個頗具現代感的雜技舞蹈劇場秀。而這個雜技團的下一部作品將會和英國皇家芭蕾舞團合作，又會玩出什麼新花樣來，還未得知。可以肯定的是，雜技這種「小把戲」，通過與經典藝術的結合和創新，又向藝術舞台邁出了新的一步。

另一部最近在澳大利亞阿德萊德藝術節上看到的德國新馬戲作品《SOAP》，以「浴室狂想曲」為創意主題，舞台上共有五六個浴缸，以歌劇演員的演唱進行串場，其他6個各自身懷絕技的雜技和舞蹈演員在浴缸裡舞進跳出，輔之以各種較高難度的雜技表演。主創同時也賦予劇中每個人物不同的角色特點，全劇在技巧展示之外，形成了一定的故事性和敘事性，表演既性感又搞笑。配合聲光電等方面的精彩設計，使得這部作品成為今年在阿德萊德最受追捧的作品，可容納千人的大帳篷裡場場座無虛席。

不僅是雜技、魔術類的劇目現在也開始大打戲劇牌，像《「我討厭孩子」的孩子秀》(The I Hate Children Children's Show)，是一個年輕魔術師的作品，在現場大量運用與兒童觀眾的互動來完成作品，除了魔術的成分之外，基本上像是一個脫口秀的形式。這種不停把孩子拉上台來共同完成表演的魔術，使孩子們非常真切地零距離體會了魔術的魅力，很有親和力。而對於那些在台下觀看的家長來說，則是歡樂的笑聲與神奇的感嘆交織，是一部極其適合全家前往觀看的Family秀。

這些新馬戲作品的出現，並非石頭裡蹦出來的孫悟空，事實上，西方傳統的雜技和小丑戲長期存在，為這種藝術形態提供了大量的演藝人才。1926年，前蘇聯創辦了馬戲藝術工作室(後更名為國立馬戲藝術學院)。1944年，歐洲第一所培養馬戲演員的學校在法國成立。在學校裡，學員們不僅學習技巧，也學習人文科學，還要涉獵藝術史、戲劇、舞蹈等知識，這使得他們成為和以往的馬戲藝人完全不同的藝術家。

目前，世界上非常多正式的劇院都已經向「新馬戲」敞開了大門，光法國就有400多家馬戲團，每天有900餘場演出登台。而在1982年，法國的馬戲團僅有34家。可以說，「新馬戲」挽回了傳統馬戲日薄西山的命運。

「新馬戲」這一形態的出現，也極大的改變了歐洲演出市場的格局，成為愈來愈多家庭娛樂劇目的首選。因為沒有語言的障礙，同時又有一定的技術功底，使得這類劇目與傳統戲劇比較起來，更有競爭力，也更適合向國外演出市場輸出。近年來在華語地區多次演出的《反轉地心引力》(LEO)，便屬於這一類型的佼佼者，融合形體劇場、雜技和多媒體技術，幽默而富哲理，非常受歡迎。

對於雜技大國中國來說，以展示技巧為主的大型雜技演出，一直是這類節目的主流演出形態，但人多、演出成本高、套路陳舊、缺少互動，也成為這類作品拓展新觀眾的嚴重障礙。如何在原有的雜技或魔術技巧基礎上，對節目重新進行創作和編排，增添戲劇表演和人物設計的元素，增加節目的藝術屬性，同時結合中國觀眾的特點增加現場的互動環節，都是幫助傳統馬戲和雜技、魔術轉型的重要方法。像香港鄧樹棠導演的《打轉教室》(Detention)就屬於這類作品，曾經在2012年愛丁堡邊緣藝術節中打入前100名排行榜，成為這一領域試水作品的成功案例。

對於傳統戲劇作品而言，嘗試引入一些技巧性的表演手段，可能也會一個有趣的嘗試。當雜技演員都開始演戲了，我們的戲劇演員們，是不是也該學點雜耍這類功夫呢？ 文：水晶 (金融學博士，社會學博士後，愛丁堡前治劇展策展人)



■《打轉教室》(Detention)劇照。主辦方供圖

「心有聆熹」音樂會 普及推廣雙鋼琴演奏

「心有聆熹」是這場雙鋼琴音樂會的名稱，寓意雙鋼琴演奏所必需的心有靈犀的默契，而「聆熹」二字，又正是兩位演奏者名字的縮寫。中央音樂學院教授趙聆和由熹日前於香港大會堂音樂廳舉行雙鋼琴音樂會，演繹莫扎特、拉赫瑪尼諾夫、拉威爾等人的經典曲目。演奏現場，兩位鋼琴家在互相看不到對方雙手的情況下，在緊湊的節拍中用指尖彈奏的旋律進行配合，既互相爭艷，又彼此呼應，為觀眾呈現一幅層次豐富的音樂圖像。



■由熹(左)與趙聆(右)的雙鋼琴演奏。主辦方供圖

音樂會同時特邀香港知名鋼琴家鄭慧作嘉賓，三人六手連彈節奏歡快的《三首爵士樂》及《探戈舞曲》。

由熹和趙聆合作演奏雙鋼琴八年有餘，曾在世界各地巡迴演出，為了此次香港首演，特別精心安排了頂尖的高難度曲目，充分展現雙鋼琴演奏的獨特技巧和趣味性，其中包括莫扎特的《D大調雙鋼琴奏鳴曲K.448》、拉赫瑪尼諾夫的《C大調第二組曲Op.17》、盧托夫斯拉夫斯基的《帕格尼尼變奏曲》及拉威爾的《圓舞曲》。「這次的曲目很豐富，美國、波蘭、澳大利亞等各個國家的曲目都有，有些在香港還沒有人彈過，」鄭慧說：「兩首六手連彈的曲目穿插其中，象徵內地和香港音樂文化的交流。現今香港愈來愈多人學琴，我希望內地優秀的鋼琴家能多來香港與學生進行交流，大家互相汲取音樂養分。」

在融合中突出個性

雙鋼琴和六手連彈講求的是默契和配合，由熹笑說自己和趙聆從小學到大學都是校友，「我們自2008年開始合作演奏雙鋼琴，在演奏中熟悉、磨合、互補和烘托對方，但難點是如何在兩架鋼琴音質和音色相同的情況下，突出個人的獨特性。我們每個人都是在音樂和文化的沉澱中定性，我覺得自己個性鮮明，更偏重於技術方面。」未來由熹計劃繼續巡迴演出及

發行專輯，不遺餘力地推廣和普及雙鋼琴演奏，但坦言音樂學院的教學任務繁重，「壓力也是一種積極的推動力，若熱愛便會主動去做，為了教學和排練我會犧牲大部分的私人時間。」

趙聆則認為，雙鋼琴演奏是兩個個體的交流、交換和融合，要把兩個人磨到沒有棱角才可以。成長於鋼琴世家的她，自言對鋼琴的熱愛是與生俱來的，「小時候的音樂環境很好，周廣仁教授就住在我家樓上，我每天的樂趣是辨認琴房裡傳出的是哪首曲子，而彈鋼琴是對我的獎勵，吃下很苦的藥或者做完功課就可以彈一會琴，我很享受那種『贏』來的感覺。」

趙聆又曾在德國慕尼克戲劇音樂學院執教十餘年，德國人學琴的心態令她印象深刻，她說：「那裡大部分的人是因為真心熱愛音樂，有興趣彈琴而去學習，我有一個70多歲的學生，他說自己走路的時候全身都痛，但卻可以在鋼琴前連續彈奏幾個小時，那種對音樂的熱情令我特別感動。在德國的時候，我更喜歡在小劇院開音樂會，因為可以和觀眾近距離接觸和交流。」 文：Cynthia

■(左起)由熹、鄭慧、趙聆。主辦方供圖