

極道體 身體與燈光玩遊戲

一個學習中國舞多年，身體舒展柔韌，綿裡藏鋼；一個總也不甘平淡，上天入地，深信對於當代舞蹈，沒有舞不到，只有想不到。再加上一個新媒體弄潮兒，理性精確，操縱光影於彈指間。這麼三個背景迥異的創作人碰到一起，互相折磨拉扯，竟然「磨」出一道跨媒體舞蹈小品。

鬼才編舞家楊春江，最是閒不住，每次演出總想試試新意思。這一次，他聯合香港舞蹈團首席舞蹈員陳俊與新媒體藝術家林欣傑，在香港舞蹈團黑盒劇場「八樓平台」中帶來跨媒體舞蹈劇場《極道體》，兩位舞者要舞動長短不一的光管，與滿台光影玩遊戲。怎樣玩出新意思，吸引觀眾目光之餘還撓得他們心癢癢？如楊春江所言，「只能依靠創造力。」

圖：香港舞蹈團提供

文：香港文匯報記者 尉瑋

文：香港文匯報記者 尉瑋

與棍玩遊戲

舞蹈的物件變成光管，整個編舞的套路自然要從「新」設想。楊春江與陳俊，放下自己熟練使用的身體語言，跑去學起鋼管舞。卻沒想到學得滿腿瘀青哀哀叫，回到排練場仍是傻眼。原來，舞台上的光管，採用膠質外層，沒有了鋼的摩擦觸感，許多動作難以施展。更過分的是，那支光管自己對鋼管舞上固定在地上，還掛在空中搖來搖去。一直覺得自己對鋼管舞上手倒也挺快的楊春江，面對此場景，也暗暗嘆氣：「就算是真鋼管舞者可能也很難去弄吧」，苦笑之餘，只有開動腦筋，速速另尋他法。而從小接受嚴格中國舞訓練的陳俊，更像走進新世界，基本功扎实的他碰上鋼管舞也仍是練出一身冷汗。「原來用力的方法完全不同！」他大笑說，要不是楊春江

走進新世界，基本功能完全不同！」他又說：「原來用力的方法完全不同！」他大加鼓勵，還真想對那根棍敬而遠之。

光管到了舞者手上，可以是可供攀爬旋轉的「鋼管」，也可以是手中變幻花樣的棍。中國舞中，本也有耍棍的傳統，楊春江與陳俊，自然也在這個方向上大動腦筋。舞蹈中會出現許多耍棍的動作，但練習起來實為不易。「如果真是一條木棍，要起來當然瀟灑，但是光管哦，又滑手，重量又不同，又容易掉，跳舞的方法都要用完全新的方式來創作。」楊春江說。鋼管舞和中國的舞本也難不倒陳俊，但這次卻有新挑戰。「鋼管舞和中國的棍，我們想了很多方法去怎麼統一。當我們去用這些道具的時候，原來不是我們想像那麼簡單。比如棍上的燈亮了，於是過很多變化，但是真的做起來很難。比如當棍上的燈亮了之後，就更不能去做一些傳統的劈打動作，會很容易碎。」他又整個創作，到現在仍是很難預料，多以傳統舞劇為本，雖然說，以往香港舞蹈團的創作，「像上次做《少年遊》，雖然人物、劇情和內心情感的設置，但是還是在講一些內容，或是內心世界。」而這次的創作則很特別，與背景迥異的楊春江搭檔，沒有那麼多故事的負擔，而且以前也沒有試過的東西。」

「而這次的創作則很特別，與背景迥異的楊春江搭檔，沒有那麼多故事的負擔，而且以前也沒有試過的東西。」

「遭遇很多跳舞那麼多年沒有想過，也沒有試過的東西」

演出名字為《極道體》，聽起來很有中國文化「道生萬物」的形象。但原來最初時，「道體」本為「導體」，寓意通過不同的媒介，為迥然不同的事物搭建溝通的橋樑。「導體是很科學的講法，所有的物件都可以是一個媒介，做藝術也是在創作一些不同的導體來變成媒介，從而將信息、感覺、思想甚至哲學去展現出來。Keith（林欣傑）做新媒體，物件就是導體；我們跳舞的人，身體就是導體。將這些不同的導體放在一起，可以講一些道理。這是個很闊的層面。『道』在中國文化中，可以是方法、路向，也可以是理論，透過不同的媒體展現。而光管

就是很明顯的一種媒體展示——一個通道，接通兩頭，可以發光、引導、傳熱。就好像我和陳俊，不同的背景，是迥異的兩極，然後借助 Keith 的導軌去連貫起來。」

冷血機械碰上血肉之軀

楊春江說，舞台上的表演者其實是三個——兩位舞者和滿台的光影裝置。在這麼一個演出中，新媒體藝術家林欣傑那支「看不見的手」也是舞台上的主角之一，在他的操控下，或長或短的光管產生不同的發光效果，配合着聲音的變化與舞者身體能量的流動。不同層次的光中，物件也似在跳舞，這才是演出的真正所在。

短的光管產生，不同層次的電力，產生出真正奇蹟所在。

林欣傑是新媒體創作室 Dimension+ 及文創空間 LAB by Dimension+ 的共同創辦人，曾憑借作品獲得相當於新媒體藝術奧斯卡級別的 PRIX Ars Electronica 之表揚大獎，2011 年又被《透視》雜誌選為全球 40 位 40 歲以下的創作驕子。說起這次的創作，他形容是「痛苦又過癮」。作為一個新媒體藝術家，林的作品往往偏機械感，這次卻要運用到兩具血肉之軀上，中間的磨合過程令人抓狂卻又新意百出。「香港很少這類型的演出，我們三個的合作關係很特別。一般來說，都是其中一方先發球，這次卻是一起發球。我想，不同的藝術類別有着自己不同的性格，當大家一起發球時，好玩的過程中，新媒體與舞蹈都會很高，中間過程很過癮。」創作的過程中，如林欣傑所說，媒體藝術家去到一個技術層面的時候，其實有點像做電腦——設計好系統，再不斷更新。但當舞蹈加入進來，面對這個精細又脆弱的系統，舞者會試着去調整，媒體藝術家也會配合他們再調整，這麼一來卻有可能修改整個系統，又回到

原點從頭再來。「我完全沒有跳舞的經驗，有些設計當他們要去用的時候我完全估計不到在舞蹈中會出事，那就要再修改。」

「媒體藝術最大鑊的一件事就是會出現error，這個error不單純是做出來的效果不好看，而是會整件作品完全不能運作，這是新媒體藝術，特別是用電的媒體藝術會遇到的問題，」那用上光管，則真是「大鑊」，「燈在媒體藝術中最常出現，但也是最難掌握，玩得不好的話效果會很難看，尤其是光管，光物料我們就試了好多次。」林欣傑說，這次自己做創作，處理燈光無非就是「開和關，有和無」，這也是和舞蹈合作，卻不能這麼簡單，而要發展出新的效果，這也是挑戰所在。

自己已做創作，雖然不是這麼簡單，而要求與舞蹈合作，卻不能這麼簡單，沒有太多經驗可以借鑑，在香港並不常見，作品仍在不斷挑戰所在。

將舞蹈與光影互動，以致演期將近，作品仍在不斷修訂，三人都十分焦慮。例如如何讓燈光敏銳地配合身體遊走，以呈現更有趣的效果，亦是亟待解決的問題。而至於舞者如何在在那根搖動的「空中之棍」上舞出動作，則更讓人捏一把汗。楊春江說，以往自己的演出，到這最後階段一般已經編完開始重複練習，這次卻還有許多問題未得出定論，焦慮得他

和陳俊晚上都睡不好覺。但他覺得，這次的演出也許未必完美，但絕對誠意百分，如果以為未來這方面的舞踏嘗試「拋磚引玉」，則不辜負了這段時間的焦頭爛額。

「八樓平台」《極道體》

時間：5月15日至16日 晚上7：45

5月16日至17日 下午3:00

地點：香港皇后大道中345號上環文娛中心八樓 香港舞蹈團「八樓平台」

敢觀

文：小西
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。

經典再創作

近來看了兩齣根據中西古典再創作的舞台演出，它們分別是英國劇團紙影院(The Paper Cinema)的《奧德賽漂流記》以及中國著名實驗劇場導演李六乙的《小城之春》。前者改編自古希臘詩人荷馬(Homer)的史詩經典《奧德修紀》(Odyssey)，而後者則是李六乙對中國近代電影導演費穆的經典作品《小城之春》(1948年)之致敬。

將命運之無常變成棉花糖

紙影院的《奧德賽漂流記》的演出對象主要是兒童與青少年，而採取的形式是近乎皮影戲的現代即場動畫形式，加上現場音樂表演，都充滿了想像力與幽默感，可謂極盡視聽之娛。說《奧德賽漂流記》的形式近乎皮影戲，是因為紙影院的動畫形式很原始，沒有電腦虛擬合成影像，有的只是即場繪畫與微縮紙版公仔等低科技形式，在攝錄機現場同步播放的鏡頭下，化腐朽為神奇，大有點石成金之美，令人驚嘆。由於《奧德賽漂流記》的情節緊湊，人物與事件魚貫出場，而負責演出中所有即場繪畫、舞弄微縮紙版公仔以至調動燈光的，則只有兩名紙偶師，演出一直保持着流暢的節奏，可謂神乎其技。

《奧德修紀》原本由二十四章所組成，故事主線是希臘英雄奧德賽隨希臘聯軍花了十年時間攻陷特洛伊城後，再花了另外十年時間，經歷萬難，才得以回家的故事。《奧德修紀》以眾神幫助奧德賽擺脫女神卡呂普索，成功踏上歸途為起點，其間間中加入大量插敘，交待了奧德賽刺盲獨目巨人、在冥府跟阿客曼農聚首話當年等故事。《奧德修紀》的敘事結構異常複雜，主題也多，現在《奧德賽漂流記》則把二十四章的內容濃縮為三幕，主要交待奧德賽兒子忒勒瑪科斯外遊尋父，之後又如何與

省。然而，筆者有時總是很否太看扁了我們的年輕朋友紀》中生命的無常與苦澀都糖，實在可惜。

複合多聲部的《小城之春》

跟《奧德賽漂流記》相比，然深刻與複雜得多了。開闢《小城之春》是對中國近代在1948年拍成的同名經典的中國第五代導演田壯壯於20

其父會合，合謀殺盡那些在其父不在家期間，追求他的母親珀涅羅珀、還佔據着他們的王宮與大吃大喝的求婚者。所以，《奧德賽漂流記》主要把《奧德修紀》理解為一個有關尋親與回家的故事。

這亦不壞，跟《奧德修紀》原來的主題吻合，但問不止於此，原作有其更為深例如，《奧德修紀》原作便的主題，由一開始，特洛格現，是因為女神之間的爭德賽之所以久久未能歸家與是全數取決於神意，我們從人極其深刻的命運觀。在原始最後得悉其夫已跟兒子合的早婚者，她還是半信半疑求已仙逝，手還一眾求婚者她再一次開的玩笑。故此，終極測試，才相信眼前人便人。可以想像，《奧德賽漂少年為主要觀眾，這些深刻省。然而，筆者有時總是很否太看扁了我們的年輕朋友》中生命的無常與苦澀都糖，實在可惜。

複合多聲部的《小城之春》

跟《奧德賽漂流記》相比，《小城之春》自然深刻與複雜得多了。開宗明義，舞台版的《小城之春》是對中國近代著名電影導演費穆在1948年拍成的同名經典的致敬之作。若果把中國第五代導演田壯壯於2002年重拍的《小城

■《小城之春》劇照
康文署提供

之春》也算進內，李六乙跟同名前作的對話是多重的，大概是個上好的論文分析題目。

然而，本文篇幅有限，故暫不擬對三個版本作出仔細比對，而只想就李六乙的版本。

跟費穆的電影版本那種比較「寫實」的風格不同，或許受到李六乙近年的戲曲探索與實驗影響，舞台版的《小城之春》一開始便採取了虛靜的寫意手法。不過，說費穆的電影版本「寫實」，也未必完全準確。事實上，費穆在《小城之春》當中，透過了鏡頭與影像，創造了似虛還實、亦虛亦實的詩意。

換言之，李六乙只是將這份詩意在舞台上推至極致。例如，舞台版的《小城之春》一開始便運用了大量的書籍，構成了小城的外景與戴家一家的內景，而非一板一眼的「寫實」。此外，除了周玉紋、戴禮言、戴繡與章志忱等幾個原電影就有的角色外，李六乙也安排了閱讀者一角，不時與戲中角色交錯誦讀《史記》、《大學》、《中庸》等文本，再加上原有角色的對手戲、玉紋間中上演《再世紅梅記》的戲中戲，舞台版的《小城之春》可謂眾聲喧嘩，多聲部的複合演繹頗成功地呈現了幾個民國時代的脆弱靈魂，如何在傳統禮教與感性情慾的張力中，死去活來。

費穆的電影版本長於以角色之間「話裡有話」的對話以至詩化的影像語言，呈現主要角色的內心風暴，而李六乙的舞台演繹則主要透過多聲部的複合語言，呈現出另一番風味，源於又超越原來的電影版本，實在難得。



高參攜億元名琴 香江奏名曲

香港文匯報訊（記者 張岳悅）小提琴演奏家高多日前於香港大會堂舉辦音樂會，他使用價值過億港元的「和龐將軍·格魯米奧」小提琴，攜手本地鋼琴家鄭慧，合奏多首中外名曲。演出中，二人合奏了約翰·威廉姆斯名曲《辛德勞的名單》、施特勞斯的名曲《小提琴奏鳴曲》、維尼亞夫斯基的《詠諧塔蘭泰拉》和《原主題與變奏》、《漁舟唱晚》、馬斯涅的《沉思》以及柴可夫斯基的《俄羅斯舞曲》。此外，高多還獨奏了一首懷念恩師林耀基先生的作品「思念」。

古老名琴留存不易

是次高參音樂會使用的小提琴為1727年安東尼奧·斯特拉迪瓦里製造的「ex· General Dupont· Grumiaux」（杜龐將軍·格魯米奧），它是由華人收藏家擁有的第一把中國內地的斯特拉迪瓦里價值千萬美金的世界名琴，但高參表示，95%

以上的老琴都不適合獨奏，「在斯特拉迪瓦里留下的600多把琴中，僅有200多把還可以演奏，其中可用於獨奏的還不到50把。」他隨即提出評鑒古老小提琴的幾條標準：是否保存完整、是否油漆及物件完整、是否有很好的歷史及現狀、是否適合演奏。「『杜龐將軍』符合這點要求，仍保留了部分的原始油漆，且琴身一條裂紋都沒有，」高參說：「弦樂器一般可以存放較長的時間，到今天還能為音樂、為人類服務，可以演奏才是樂器的意義所在。」

在3月19日的「博鰲亞洲論壇」上，高首次以「杜鵑將軍」琴歷軸演出一曲《豐收漁歌》，未來5至6月將攜琴於北京、重慶、長沙等地演出。他坦言對琴有一種敬畏的心情，不會輕易去評價，「琴是有靈魂的，像是一個朋友，經過多年相處才能互相了解，它會潛移默化地改變你，也會在關鍵時刻幫助你。」