

在高速運轉、追求功利的現實社會中，探討「無用」到底有什麼意義？本地編舞鬼才王榮祿與台灣舞蹈才子周書毅，從舞者的身體出發，直面我們生活與生命中的疲憊與消亡，再試圖從廢墟上挖掘希望，開出向陽花。

「無用」與「有用」的辯證相依，是關於價值的重新定義，也是每個人都逃脫不了的生命命題。 文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：不加鎖舞蹈館提供

王榮祿對話周書毅 在「無用」中尋找信念

八十後的書毅和六十後的阿祿，上一次合作是《男生·男再生》，一幫馬來西亞舞者聚在一起，復刻自己19年前的經典作品。書毅這個台灣人在裡面，像是來自另一個世代的闖入者，短短五分多鐘的獨舞，也成為有趣的畫面。

排練時，書毅有很多時間去看這群「大叔」，看他們笑着鬧着，拚命流汗練習，不合時宜或超合時宜地發抖。「覺得是一個learning，看到另一個階段的舞者。那是一個很如常，也很無常的階段。人就是會這樣，人的身體就是會走到這樣的階段，要面對的很多。而舞者偏偏要更誠實地去面對，比如48歲的身體會怎樣？50歲的身體呢？30歲的身體又是怎樣？」

身體會疲憊，會消亡，這是每個人逃不過的命運，要如何面對這種「無用」？還有面對社會現實心中那揮之不去的無力感呢？又要如何開解？或者說，要怎麼才能找到那種信念和支點，去撐起自己的生活與生命？

從身體的疲憊一路想到生命的無力感，書毅與阿祿帶着這樣的大哉問投入到這個二人創作中，在劇場中尋找答案。

藝術有沒有用？

「如果是我一個人，不會做這個主題，如果是在台灣也不會做。」之前的一年多，書毅給自己放了個長假。「心態上太累——什麼時候會有不想跳，不想編的時候？休息是決定把藝術的去向先暫停，看看天空是不是只有這個形狀。」他跑到台東的郊區，幾乎過起了隱居的生活，直到《男生·男再生》，再延續到這次的舞作《無用》，他飛到這個城市來，發現天空有了不一樣的形狀。

阿祿笑着揶揄他，「這麼年輕就說累，是不是太早了一點？」他形容兩人的合作是有趣的撞擊，有時甚至像是療癒的過程。「從他的身上，也會看到自己的累，但要繼續走下去，想要克服的想法會更強。當然，要面對自己的無力、軟弱，而當能夠去接受這些的時候，未必是壞事。」兩人的腦力激盪從身體，延續到政治，到社



會，到歐洲的極端主義……

「還有藝術的無用。」阿祿說，「在這個環境裡面，我們所做的東西所產生的效用是多少？曾經聽友團的朋友說，藝術其實只是一小部分的人去看，是很奢侈的一件事情。我當時覺得，為什麼我們要做這樣一個貢獻那麼小只是for一小部分人去看的东西？藝術到底有什麼用？在這個講求效應、追求有用的現實的社會，藝術好像真的沒有用。」但他心裡還是有團火，「總覺得有些機會可以改變。」

「會有很多生命力的東西出來。」書毅回應道，「有時知道是一個小眾的東西，但是也會感覺到藝術裡面的那個大。在極端發展的時代中，生命做何用？這是一個很大的疑問。面對『無用』這個主題其實很累，好像早上起來，面對自己的身體，啊，沒有用；或者打開電視看到一些很無力感的事情。但這些都刺激了我們去想：什麼是有用？我們要做一個有用的藝術作品。」

尋找believe

討論「無用」，最終是在追問「有用」，其間最關鍵又最難的，是找到一種信念，一種believe，去支持生活，支撐創作。

阿祿認為，如果只把藝術看作是服務小眾的東西，而不試圖從這小眾中往外擴展，那藝術將變得非常狹義。



「我不要做這種小眾，要做大眾。當然我們很難做到那種『大眾』。我所謂的大眾不是人數上面的，而是要reach出去，這很重要。『無用』這個主題是很難去探討的，尤其是講到believe，裡面有很多的掙扎。我們並不是在講我們兩個人的東西，是想講更大的生命的看法，而要去find believe的東西是那麼難。」

書毅想起自己「隱居」的那段日子，每天要騎個十公里車才能買到菜。「剛開始第一天也是很習慣，為什麼要騎十公里？那我騎個十公里要買幾天的菜？開始有很多的算計。後來才慢慢地去相信，今天就買今天的菜吧，也很OK呀；有時騎出去才七公里，也就可能會遇到有人在路邊賣自己種的菜。這事情有改變我的創作一點點。」

「我是沒有這樣心態的轉變啦，我家樓下就可以買到菜。」阿祿笑着說，「這讓我看到兩人的生活和經驗的不同，在一起合作時思考的節奏啊都很不一樣。有很多struggle，也有打架的地方。但最終還是要回到兩個人面對生命的時候，要找到大家都相信的、有力量的東西。如果沒有的話，就會變成是在計算——原來我們只是要一些7-11式的方便，而不是那種騎機車、看風景，騎一個小時才買到菜的感覺。」

有時，在看似「無用」的生活中反而才能過出「有用」的味道；而在「無用」的身體上反而找到對藝術與舞蹈不減的熱情。這也許正是書毅與阿祿對互相的感覺，也是討論「無用」最有趣的地方。

來劇場撞一下牆

從身體的無力，到面對社會的無力，舞者從個人的身體出發，卻並非談論兩人的生活故事。「是要誠實地去面對，如實地回去回應我們現在這個時代的人。」書毅這樣說。他希望觀眾來到劇場中，能夠被什麼東西「抓

住」，能夠「撞上一面牆」。「我在找這面牆，在台灣，我經常覺得藝術可以給人的這面牆快要沒有了。先不去管外面的人怎麼看台灣藝術發展的蓬勃，但我總覺得，社會裡需要各種牆；來到香港，我也在找那面牆。當然，很少人想要撞牆，人們都想要過着開開心心的日子，可是，能夠安居樂業本來就很難，特別是現在，台灣和香港這兩個城市都面對各種不安的感覺。」

也許正是因為現實充滿了焦慮與不確定性，才會讓人更想逃避，不想被藝術刺痛。然而，在劇場中築起牆，並非意味着板起面孔，書毅說，牆上也許畫了很多東西，吸引人走近去看，而作品時常幽默跳脫的阿祿則與書毅分享，「搞笑可以轉換，並非為了取悅觀眾，這種轉換也是香港的特色呢。」

二人最終能撞出什麼火花？令人期待。



《無用》
時間：5月6至8日 晚上8時
5月7、8日 下午3時
地點：葵青劇院黑盒劇場

香港藝術節跨文化三製作 ——《馬克白》、《愛人》與《戰場》

廿一世紀全球化帶來跨文化跨媒體的藝術潮流，在今年香港藝術節眾多節目中明顯展現出方興未艾之勢。在此且選出其中三部製作談談。

由皇家莎士比亞劇團所帶來的「權威製作」的莎翁三聯歷史劇，當是配合莎翁逝世四百年的大潮流；而由香港藝術節及莎士比亞環球劇場聯合委約，由鄧樹榮戲劇工作室在香港大會堂劇院推出的《馬克白》（3月20日），就更明顯是衝着「莎士比亞年」而去的產品。鄧樹榮很明顯地表明他導演沙劇是「不斷發掘新事物，實驗不同的表演形式」，這個製作藉着一對現代（服裝）夫婦（吳偉碩與韋羅莎）夢迴遠古中國，邂逅馬克白世界中的不同人物，夫婦二人便無疑化身為馬克白仇雠。

與《馬克白》相似的，有柏林電台合唱團聯同台灣優人神鼓製作的《愛人》（Lover），和布祿克（Peter Brook）的《戰場》（Battlefield），都是採用東西方結合的形式手法來表達，以尋求新的突破，原材料雖略有差異，效果亦有高低，意念卻幾乎一樣。

《愛人》將中國古詩和美國詩人的情詩，由身兼音樂總監指揮的德國作曲家佑斯特（Christian Jost, 1963-）譜為分成六個部分的歌曲，由柏林電台合唱團以西方複合唱方式在樂池中演唱，結合舞台上台灣優人神鼓來自東方文化的形體舞蹈及鼓樂，是東西方詩詞音樂與表演的結合。反觀《馬克白》，人物夢迴中國不知年月的「古代」，角色穿着難分朝代的中國古代服裝，人物髮飾、燈籠刀劍等都是中國式的，舞台背景仿如水墨般的山景，亦如中國的山河，神來之筆是這塊布幕不時拉開，觀眾直視所見就如一個看不到底的人性陰暗的深淵。

《愛人》不一樣的是舞台上的角色，無名無姓，同樣是要帶出跨越時空國族的訊息，但那卻是有關愛情與大愛的展示，那可是人性可愛的另一面。就演出的技術要求而言，優人神鼓的成員，破天荒第一次要看着



■《愛人》

香港藝術節提供

樂池中的指揮來表演，樂師仍像過往其他節目一樣，奏樂之餘，亦是表演中的角色，但仍以背譜形式演出，於是佑斯特便成為將台上與台下連結的關鍵人物。

如就刊印在節目單上的歌詞來說，所選五首情詩，在中國傳統詩歌中被視為是「大膽」直率的《關雎》（選自《詩經》），相對於另外四首美國現代詩人康明斯（E.E. Cummings 1894—1962）的情詩，尤其是《May I feel said he》（我能摸嗎他說），和《I Like Body When It Is With Your Body》（我喜歡我身體連着你的身體），便顯得很含蓄、內斂，但化成佑斯特的音樂，差別對比便不鮮明。

事實上，對觀眾而言，亦不一定能聽得到歌詞的內容，唱的是中文還是英文。這個製作的「劇場」部分，林克華設計的舞台及燈光發揮了很大作用，在沉穩中散發出華麗的可觀性。可以說，這如果是一個結合音樂、舞蹈、劇場的製作，音樂仍然是凝聚各種元素的黏着劑，仍具有很大的功能性作用。

至於年已八十一歲的劇場大師布祿克的《戰場》，製作的根源則來自印度千年古籍神聖史詩《摩阿婆羅達》。布祿克三十年前，於1985年在阿維尼翁藝術節上演出了直接以該史詩為名的九小時製作。這次則改以一個多小時的「濃縮」手法來呈現。將這部東方大書搬上舞台，布祿克採用的亦是很簡約的舞台，連同在舞台上不時擊打印度單面鼓的鼓手（土利行），合共五位演員，



■《戰場》中的鼓手

Simon Annand攝，香港藝術節提供

分演十多個不同角色，觸及人類生命中要面對的種種重大課題，呈現的戰場，既是撕裂婆羅達家族那場滅絕戰爭的戰場，更是人生的戰場。在幾乎全空的舞台上，印度鼓聲不斷穿梭，營造出帶着壓迫感的張力，在悲劇性中帶着反思與內省。

現場音樂在《馬克白》中同樣發揮重要作用。樂師梁暉嶽在舞台右邊的首排觀眾席，配合着舞台上的劇情發展演奏音樂，除打擊樂器，還要演奏灰暗沙啞音色的大提琴，增強劇中的悲劇色彩。不同的是，梁暉嶽不只一人演奏多種樂器，還要負責將一把黑色雨傘遞給舞台上的演員。除現場音樂外，《馬克白》還加上預錄的女聲，以及貝多芬第九交響曲中的《歡樂頌》片段。但與《戰場》相同的是，沒有了音樂，這兩個製作都會大打折扣，但場刊中卻只列出兩位樂師是「現場演奏」，音樂創作是否亦是兩人擔起，則無明確註明。

如果說《馬克白》是將歐洲莎翁之作中加進中國元素，《戰場》則以歐洲手法來再演繹印度經典；至於《愛人》卻是中國與美國的情詩，採用歐洲合唱與眾多東方元素的交匯。三者相同的是，都是廿一世紀全球化帶來的藝術潮流產品。

文：周凡夫

本年香港舞蹈年獎名花有主

由香港舞蹈聯盟主辦的「香港舞蹈年獎2016」日前在葵青劇院舉辦了頒獎禮，在藝術總監Mandy Petty的設計和安排下，這場名為「I Got Rhythm」的舞蹈匯演以多種不同類型的精彩舞蹈，與觀眾同賀這一年一度的舞壇盛事。本屆舞蹈年獎中，城市當代舞蹈團的《孤寂》獲得「傑出舞蹈製作」獎與「傑出群舞演出」獎，其編舞、著名舞蹈家黎海寧則奪得「傑出編舞」獎。同時獲頒「傑出群舞演出」獎的還有香港芭蕾舞團的《波萊羅》，「傑出獨立舞蹈製作」獎則由不加鎖舞蹈館的《男生·男再生》奪得，該作品以伍宇烈創作於多年前的作品《男生》為靈感，復刻經典的同時再奇想變奏，充滿玩味。「傑出青年及社區舞蹈計劃」則由新約舞流及香港中文大學藝術行政主任辦公室合辦的藝城動展《樽裝城市》獲得。



■2016年舞蹈年獎獲獎者合照。

香港舞蹈聯盟提供

個人獎方面，沈杰、唐姪和李涵分別憑藉他們在香港芭蕾舞團《羅密歐與茱麗葉》和香港舞蹈團《倩女·幽魂》中的出色演出，獲頒發傑出男女舞蹈獎項的殊榮；而盧偉力及羅佳娜在本地舞蹈評論的貢獻同樣獲得了肯定。著名舞台設計師曾文通則憑借《倩女·幽魂》摘取「傑出佈景設計獎」。今年新加設的「終生成就獎」則頒給了舞蹈家沈源，以表揚他在過去四十多年來致力推動香港中國舞發展的努力。

北京人藝與戲劇家協會 多項活動 紀念莎翁400周年

香港文匯報訊（記者 江鑫綱 北京報道）2016年恰逢威廉·莎士比亞逝世400周年，全球範圍內的紀念演出及活動遍地開花。北京人藝戲劇博物館與北京戲劇家協會都策劃相關活動紀念這位戲劇大師。據了解，北京人藝的舞台上，曾上演過《奧賽羅導演計劃》、《請君入甕》、《大將軍寇流蘭》、《哈姆雷特》等多部莎翁戲，成功向觀眾推廣莎士比亞的戲劇藝術。這個4月，人藝博物館邀得人藝演員、哈姆雷特扮演者王斑，與公眾暢聊話劇《哈姆雷特》的創作體會。同時，人藝還舉辦了《奧賽羅》中文劇本片段朗讀會，並邀請名家漫談莎士比亞一生成長過程和主要藝術貢獻。

另外，由北京市戲劇家協會和繁星戲劇村聯合主辦的「永遠行走的莎士比亞」演出季已於近期開啟演出。直至6月12日，將有音樂劇《莎翁的情書》、話劇《福斯塔夫狂想曲》、肢體劇《吾愛至斯》、舞台劇《愛在無愛城》、《奧賽羅》（新編）等陸續上演。

據介紹，「永遠行走的莎士比亞」演出季的初衷是以小劇場演出的形式，讓年輕導演重新演繹莎士比亞的經典作品。演出季所有劇目的創作靈感均汲取了莎翁作品的精髓，在各創作團隊對原著進行解讀之後，通過各自擅長的表演技法運用，在致敬莎翁的同時，也使各自劇目成為青年人所能夠接受的改編作品。