

京劇男旦 牟元笛

雲淡風輕憶吃苦 不愁後繼乏人

牟元笛是尚派第三代唯一的男旦，也是上海唯一、中國為數不多的京劇男旦演員，在女性演員全面覆蓋旦角時，他堅信男旦因體能等優勢不可取代，更應努力做好自己的角色。現任戲校教師的他雖然教的學生都是女生，卻不擔心後繼無人，在他看來，傳承的事要看天賦和緣分，一切順其自然。

文、攝（部分）：香港文匯報記者 張岳悅

牟元笛日前在香港中文大學和聲書院的邀請下，舉辦「跨越性別的中國傳統表演美學——京劇男旦藝術」專題講座，分享男生擔任旦角去演繹京劇的技巧和困難之處，講解男旦的緣起和發展：「旦是所有女性角色的總稱，旦行又分為青衣、花旦、花衫、刀馬、武旦、老旦幾種，而男旦出現的原因是封建社會不允許女性登台演出。但一場精彩的戲劇中需要男也有女，那時的女性角色便由男性來扮演，早期的旦角都是男人。而隨著時代進步，女性演員全面覆蓋了旦角，所以便把愈來愈少、由男性演員扮演的旦角稱為男旦。」台上的牟元笛眼神含情優雅，說話自信且幽默。

立心追求做最好

因為一段《紅燈記》，少時的牟元笛被少年宮的老師選中，小學三年級便去了戲校讀書，和其他同學相比，人生軌跡已截然不同，他是這樣說的：「每個人追求不一樣，想做的事情也不一樣，既然我選擇了這個事業，就要把它做好。我經常在小學同學聯絡群組中看到其他同學的照片，大家紛紛結婚生子，樣子也都變了，但他們說我沒怎麼變。每個人都會選擇自己的人生，每個人都有每個人的幸福。」為了現在的「幸福」，少時的他吃了比同齡人更多的苦，旦角所需要的柔軟身體和婀娜姿態，無一不是對男生巨大的挑戰，而他只說：「還好，吃了一些苦，但還吃得，可能我從小個性就很強，選中了一件事情便會下定決心去做，熱愛京劇的信

念一直支撐着我，到後來我練得比身邊的女孩子還要好。」

或許是「木秀於林，風必摧之」的道理，小小年紀，他不得不面對身邊同伴的排擠和來自同學的嘲笑，「小時候被人罵過『變態』，那時候不知道『變態』是什麼意思，後來知道了也會不開心，但沒辦法，只能死扛，等到二十歲聲音變回正常，試圖侮辱我的人就愈來愈少了。我認為作為男旦，只有身處一定的高度，才能避免因瑣事受辱。」

與嘲笑和侮辱相比，更殘酷的是每個男旦都必須經歷的「倒倉期」，即男生發育的變聲期。「那的確是一個黑暗的時期，聲音變得非常難聽，鄰居經常敲暖氣抗議，大聲喊『不許唱！』我就爬到屋頂上唱，那時我執着得像個神經病。但是經歷過那段黑暗時期，內心會變得更加強大。」那時的他雖然不能上台演出，但還是每天堅持練功、讀書、查閱相關資料等，「不斷自學，能吸收多少便吸收多少，那時明白，原來戲曲的發聲是非常科學的。」苦也好，樂也好，「曾經的事情，已經被我拋到了很遠很遠的地方了。」他笑說。

命中注定做男旦

選擇旦角，用牟元笛的話說是「命中注定」和

■牟元笛的男旦扮相很吸引人。



■牟元笛早前在上海舉行了人生第一個教學專場。



「陰差陽錯」。「小時候父母離異，把我的戶口挪到了奶奶家，剛轉學，就遇到少年宮京劇班的老師來挑學生。老師問誰會唱，我舉手說我會唱，其實我哪會唱呀，就唱了一段李鐵梅的《紅燈記》。老師就『爆炸』了：『這小孩兒怎麼會唱旦角呢？』問我願不願意學京劇，我就說自己沒學過，挺想學的。那時候我身體弱，媽媽說練功對身體有好處，也的確是這樣，總是踢腿下腰，我的身體的確愈來愈好了。」他說。

學旦角要有悟性，也看感覺，並不是外表漂亮便能成事，他說自己只有旦角的感覺，對老生、武生等其他行當一竅不通。電影《霸王別姬》裡的程蝶衣分不清演戲與生活，《丹麥女孩》中的Einar在變裝中

找到另一個自己，電影中的類似角色彷彿始終糾結於性別與情感之間，他笑說電影只是虛構，自己對旦角的感覺僅限於京劇表演中，進得去也出得來，「我非常清晰自己正在做什麼，『我要練功』或者『我要學戲』，做完戲就完全抽離去休息。」

有人認為，男旦的存在是封建社會陋習的延續，理應隨社會開放而逐漸消失。他反駁道：「京劇旦行的表演都是由男人創立的，它的唱唸其實是合乎男性條件、適合男性表演的，現在沒有必要再以全男班演旦角，也沒有那麼多這方面的人才，但也有我們幾個師兄弟有能力繼承這個流派。男旦也有很大優勢，比如在體力方面，在《綠珠墜樓》中我跳得高、跑得



■牟元笛親教女學生。 網上圖片



■牟元笛暢談入行經過。 張岳悅攝

快，女孩子做得沒有我好。在舞台上失之毫釐，差之千里，我能多跳半米高，這半米給觀眾帶來的視覺衝擊力是完全不同的。另一方面，有時我們要一邊跑一邊唱，對我來說跑完全不費功夫，就可以把全部精力放在唱的方面。」

傳承看天賦緣分

男旦的篩選極為嚴格，除之前提到的面型、身材等外在條件外，嗓音也是重要的天賦條件。當時代變遷、輝煌不再，這個要經受更多疼痛和艱難的行當逐漸式微。牟元笛現今在上海戲曲學校教授旦角，為何作教師？他回答說：「也是機緣巧合，那時在學校還沒畢業正在找工作，校長向我拋出了橄欖枝，同時找到我的還有北京的幾個劇團，結合自身的條件和性格考慮，我選擇了留下。當時我也沒有太多複雜的想法，只覺得教書是一份穩定的工作，而現時的劇團其實對男旦不是特別重視，也沒有給予他們足夠的寬度。」

可是他的學生都是女生，十幾年學戲生涯一路走來，從啟蒙老師到現在的畢谷雲老師，一起學戲的始終只有他一個男旦。另一方面，中國現今尚活躍在舞台的男旦——梅派胡文閣、程派楊磊和荀派尹俊都在北京，常駐上海的只有他一人，即使也曾共同表演或錄製節目，始終是聚少離多。擔心男旦後繼無人嗎？「不用擔心，這也要講緣分，該有就有，沒有就沒有，無所謂。就像畢谷雲老師80歲時才教我，難道他也一直要擔心何時才能教個男學生嗎？如何不符合條件，就算50歲就遇到男學生他也不會教。所以我也不會考慮太多，一切順其自然。只要我還在，我能演好這些男旦的角色就可以了。」他說。

墨西哥名導華堅迪柏素

捨荷里活留鄉發展

墨西哥導演華堅迪柏素(Joaquin del Paso)上月攜首部劇情長片《墨西哥有間怪工廠》(Panamerican Machinery)來港，出席第40屆香港國際電影節。他接受本報專訪時表示，不少墨西哥導演如依拿力圖、艾方素卡朗等在荷里活闖出名堂，但他卻無意跟隨他們的步伐回荷里活，寧願在家鄉繼續其電影夢。

華堅迪柏素在1986年生於墨西哥城，15歲已執導導演筒拍攝短片，但直至去年才挑戰長片，拍出《墨西哥有間怪工廠》，更憑該片獲邀參展今年2月舉行的第66屆柏林影展。何解這麼多年才敢挑戰長片？華堅迪柏素直言：「因為拍短片很難爭取機會參加影展，就算你不斷申請都沒有用，我厭倦了不斷付出但作品卻無機會放映，我希望我的作品能讓多人看到，所以才轉拍長片。」

長片和短片是兩種不同的體裁，華堅迪柏素承認轉拍長片是困難的，他提到電影只要長過18分鐘，之後每分鐘都代表不少的錢，他拍了不少場景，可是他無法把它們全部留在電影裡，要作出取捨是一大學問。只是《墨》片片長只有88分鐘，其實有空間可吸納更多的場景，他卻搖頭說：「電影愈長會愈複雜，我的宗旨是保持電影簡潔，拍得愈短愈好是我的目標。」

喜用素人貪夠真

電影講述一班工人面對老闆突然離世，工廠要倒閉，他們將面臨失業的情況。華堅迪柏素透露因家族擁有一

間工廠，他希望在工廠內拍一部關於人們恐懼轉變的電影才拍了《墨》片。不少影評人指《墨》片悲多過喜，華堅迪柏素笑說：「可能我為人較悲觀。其實又悲又喜的電影是典型的墨西哥片種，記得電影在墨西哥上映時，觀眾認為是一部喜劇，可是在德國上映時，當地觀眾卻覺得是悲劇，所以我很好奇電影在港上映時，港迷會如何評價。」

華堅迪柏素提到電影在工廠取景，而戲中不少演員實際上是該工廠的員工，「他們一生都是在工作，難得可以拍戲，做一些從沒有想像過的事，感覺很美妙！比起那一幕戲，我更難忘整個拍攝過程。」問到為何寧用素人而不用演員？華堅迪柏素澄清都有用演員，「因工人要工作，我不可以全部都用工人。不過，最主要原因是我個人問題，我較難接受非真實的事，如角色是漁夫，找人扮，我深知他不是漁夫，會覺得很假，加上我喜歡同一些新面孔合作，很新鮮兼有真實感。」

《墨》片除獲邀參展柏林影展和香港國際電影節外，在瓜達拉哈拉電影節中更拿下「最佳墨西哥電影獎」。華堅迪柏素直言：「沒有想過成績會這麼好。拍畢後，只期望多機會參展，尤其是第一部長片，多參展才多人



■華堅迪柏素對港迷的反應很好奇。 陳敏娜攝



■《墨西哥有間怪工廠》劇照。

識，才有機會拍下一部電影。」他坦承《墨》片未盡完美，有失手的地方，幸觀眾沒有發現。問到會否想重拍，令電影更完美？他直言：「我不知道，這問題太難了，要看有沒有時間，畢竟一個導演一生拍的電影並不多，比起重拍，我反而更期待拍新片，每一部電影都是個新宇宙，我已準備好迎接另一個新宇宙。」

嘆與王家衛無緣

談到墨西哥導演的地位愈來愈舉足輕重，華堅迪柏素認同現在是一個美好時代，如艾力謝路依拿力圖(Alejandro Gonzalez Inarritu)、艾方素卡朗(Alfonso Cuaron)等墨西哥導演都在荷里活混得風生水起，特別是依拿力圖，在荷里活算是數一數二。不過，他指出比起這些已經扎根荷里活的導演，墨西哥本地更有一班勇於挑戰新事物、聚焦社會問題、拍實驗電影的導演，該批導演亦漸漸成為影展常客，並更易借電影讓人們關注墨西哥的社會問題，因為他們比那些在荷里活打滾的導

演更接地氣，更明白墨西哥本地發生的轉變，所以他亦寧願留在墨西哥發展，也不想移居荷里活發展。他直言：「我對荷里活電影不太有共鳴，反而香港，如王家衛導演的電影我很有同感。」他大讚王家衛是上世紀90年代的標誌性人物，可惜他今次訪港與對方緣慳一面，他坦承不敢與對方合作，王家衛有機會看他的作品便已心滿意足。

文：香港文匯報記者 陳敏娜



■華堅迪柏素(左2)今年2月出席柏林影展。