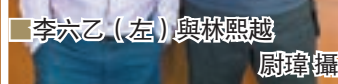


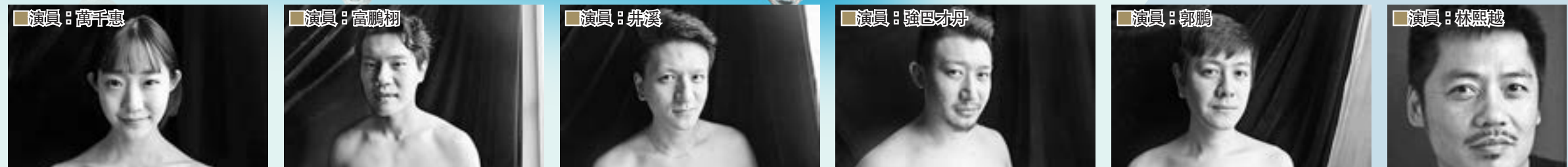


《被縛的普羅米修斯》是古希臘的經典悲劇，一向風格凌厲的中國導演李六乙卻另闢蹊徑演繹經典，在對原本文本一字不刪、一字不改的前提下用諸劇演繹悲劇，挖掘原作中的荒誕元素，將觀眾心目中一直認定的悲劇英雄「拖下神壇」。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港新視野藝術節提供



李六乙(左)與林熙越 尉璋攝



中國製造與中國創造

2012年，李六乙啟動名為「中國製造」的戲劇計劃，希望呈現三部古希臘經典《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》與《被縛的普羅米修斯》，以及藏族史詩《格薩爾王》(上、中、下)，並通過這六部作品展現中西方文化的一次比照與對應。至今，《安提戈涅》與《俄狄浦斯王》已先後在新加坡華藝節與中國國家大劇院亮相，這次將在香港新視野藝術節首演的《被縛的普羅米修斯》則將成為該希臘三部曲的收官之作。

對李六乙來說，「中國製造」是他對內地戲劇現狀的一次逼問。『「中國製造」這四個字，給人的初步印象是貶義的。為什麼在這個時代會面對這麼一個特別尷尬、諷刺，又特別有喜劇意味的生活現象？這是中國人應該要思考的，這四個字為什麼給人帶來那麼大的矛盾、壓力和諷刺？這看起來是一個物質消費上的現象，其實也有其文化內涵。對於我們搞藝術的來說，不可能去改變其物質層面的意義，但可以思考，我們的精神產品應該是怎麼樣的？是不是也要出現這種山寨、尷尬、諷刺？中國給世界所呈現的產品到底是什麼？為什麼不是中國創造，而是中國製造？現在中國經濟發展了，但我們的精神世界是否真的那樣豐富、對世界有貢獻？我們的價值到底在哪裡？』

藝術家應該在精神產品上面有其責任與態度，應該去創造非山寨的，真正具有世界語言和文化自信的作品，這是李六乙的堅持。而選擇古希臘戲劇來切入，正是溯本歸源、尋找初心的旅程。「我對中國戲劇的現狀是非常悲觀，非常有危機感的。其中一個重要因素是我們忘記了歷史。」他說，「都在談要國粹，要文化復興，但我們對古典文明、傳統文化實際上是非常有系統地拋棄。我們對歷史已經不了解了。不用說兩千多年前的古希臘，我們敢面對三十年前嗎？敢面對1949年前嗎？我們已經忘記了。」文明的創造需要歷史的傳襲，當連根都找不到的時候，又談何創造，談何與當今的時代對話？

重新去了解古希臘文明，李六乙希望為中國乃至世界「尋找到破譯當代問題的鑰匙」，更別提古希臘戲劇正體現了戲劇發展初始階段的完整形態，對藝術家來說是一個巨大的寶藏，「編劇技巧、人文關懷、性格描寫、戲劇衝突……所有當代戲劇所缺失的，都能找到答案。」

回到文本本身

然而觸碰經典，始終是機會與挑戰並存；連着排三部戲，更讓李六乙大呼「完全是不要命」。要尋找角度，做出不一樣的經典，他認為關鍵在於要展現藝術家本人的戲劇觀念，「改變的要是戲劇的本體」。

「戲劇發展兩千多年，真正的價值在於藝術家的戲劇觀念的建立。近代的，有Peter Brook，有布萊希特，有果托夫斯基。日本有鈴木忠志，中國有林兆華。他們都有自己對待戲劇的一套觀念。我對中國戲劇現狀的悲觀，也在於戲劇從1921年進入中國，到今天已近百年。但這百年間，我們是否建立起自己的戲劇觀？還是說一直在模仿？從現在來看，主要還是模仿。之前林兆華戲劇邀請展，提出『戲劇是什麼？』這個問題。當時造成了很大波動，很多戲劇家對大導表示質疑——你都搞了一輩子的戲劇，還不知道戲劇是什麼？還問這個問題？——他們不知道，他們提這個問題有多荒謬！」

「戲劇人永遠要問，戲劇是什麼。」李六乙說。在風格和理念的開拓上，他比中國的大多數戲劇導演都走得前，也一直離經叛道。2000年他排曹禺的《原野》，實驗性的處理在當時的中國招來一片謾罵，「當時大江南北，所有中國的戲劇會議首先就是批評李六乙，因為褻瀆了經典，把曹禺給玷污了。」他笑着說，「但批評聲越大，我越覺得我成了。都要說好，這事就有問題了。」十多年過去了，當時他用的解構手法成為了現在戲劇界的時髦方式，他卻一轉身，不玩了。

現在的他，從之前的《萬尼亞舅舅》、《櫻桃園》、《推銷員之死》、《小城之春》，到現在的希臘三部曲，都如遊子歸家般重新回到文本，「一字不刪，一點不改」，「絕對在結構和文學上保持他的完整性，但是戲劇的方法要完全全新的。我個人認為，要對戲劇產生革命性的變化，最關鍵是要解決表演問題。重新回到文本，但改變戲劇的本體，這挑戰很大，但可創造的空間更大。」

以諸劇演繹悲劇

《安提戈涅》、《俄狄浦斯王》與《被

縛的普羅米修斯》對他來說是一個漸進的光譜，一點點推進，逐漸表達出他完整的戲劇理念。《安提戈涅》的希臘元素稍微多一點，展現希臘文化特質，到了《俄狄浦斯王》，外部造型的許多指涉被完全去掉，至於《被縛的普羅米修斯》，看那海報，好像已經和希臘沒有什麼關係了，甚至從原本的悲劇設定變成了「諧劇」的演繹。

《被縛的普羅米修斯》是「古希臘悲劇之父」埃斯庫羅斯的經典作品，泰坦神普羅米修斯盜取火種贈予人類，觸怒了宙斯，被釘在高加索的懸崖上，受風吹雨打，更被老鷹每天啄食肝臟。

「以前我們把普羅米修斯的故事當成悲劇，但我從中看到了許多古希臘諧劇的因素。尼采對這個作品，有句話說得挺有意思的——當一個英雄登台的時候，他表現出來各式各樣活潑亂跳的事情，當這種活靈活現的狀態出現，我們就聽到了笑聲。現在我們對於喜劇概念的理解越來越狹窄，尤其這麼多年進入一種小品的狀態，一種春節晚會的狀態，喜劇的概念就更加庸俗狹窄了。你說，《等待戈多》是悲劇還是喜劇？」

宙斯不殺普羅米修斯是因為唯有他預知自己的命運，一個至高無上的神仍然要靠他人來掌握自己的命運，這何其荒誕？「普羅米修斯對人類的態度，宙斯對普羅米修斯的態度，還有女神們對他的態度，都很荒謬。」李六乙說，這種荒謬使得《被縛的普羅米修斯》可堪玩味，哪怕台詞一字不改，所呈現出來的樣態都將和以往大相徑庭，而「就是因為不一樣，才有魅力。」

《被縛的普羅米修斯》

時間：11月11至12日 晚上8時
11月13日 下午3時
地點：葵青劇院演藝廳

魯本斯的名畫《被縛的普羅米修斯》



林熙越：首先得演得像個人！

李六乙認為，改變戲劇本體，最關鍵的是解決表演的問題，在他看來，傳統戲劇中，演員的表演是一個單一的線條，「起承轉合、矛盾衝突、情節、一條線。」而真正的演員要在舞台上生活，所呈現的是多面向的空間、非線性的線索，「有意識，有無意識，有下意識，還有潛意識，同時存在。」聊著天，腦子裡可能會突然記起房門忘了上鎖，手也許不經意地摸著杯沿……一種鮮活的生活狀態是不可能只跟隨邏輯簡單粗暴地呈現。要實現這種表演狀態，需要挖掘文本中不同層次的文學深度，當把一層層的意涵抽絲剝繭般同時呈現，建立起非線性的表演思維，「這才是生活」。

將飾演普羅米修斯的演員林熙越與李六乙合作多年，談到如何達到導演這麼複雜的表演要求，他笑著說演員千萬不要揣摩導演的心思，而要最簡單地去看自己的角色。回到最基本的起點，「從有人開始，那人都一樣。你首先得演得像個人。」他認為演員在台上演的是「空白」，「需要演員在舞台上和舞台呼吸了，然後傳遞給觀眾。現在可能百分之六、七十的演出中演員沒有明白這一點，他沒有在台上好好和舞台呼吸一下，沒有真的鬆下來。不同的層次只有在放鬆的狀態下才能展現，而能將多層次的空白以獨特的方式展現出來，這人物就是鮮活的。如果能建立起這種表演的習慣和狀態，就不存在悲劇、喜劇、正劇，因為所有的東西都是可以這樣的。」表演是假的，但如果能在台上呈現如同生活中一樣多面的空間和生動的生活狀態，那就是高明的「騙術」。「觀眾很好騙，但怎麼騙，是你的本事。」

青春笑容創意「敲」破年齡阻障

「敢擊好聲音」是康文署今年夏天暑假主辦的「國際綜藝合家歡」節期尾聲的節目，要讓三歲到九十歲的觀眾都適合欣賞，達到「闔家歡」目的，那絕非易事，「敢擊好聲音」是由年輕樂手組合而成的台灣朱宗慶打擊樂團2(第二梯隊)，早已享譽的「闔家歡」節目。我看了7月30日在香港大會堂音樂廳的首晚演出(第二場於翌日下午在元朗劇院)，上下半場各演出五首樂曲，堪稱首首獨特，首首精彩，果然名不虛傳，朱團2能以打擊樂敲破年齡阻障，卓越的音樂表現很重要，節目的設計和包裝之法，更要講求創意心思！

敲擊樂的滿漢全席

朱團2帶到香港來的這套節目，在音樂音響的豐富表現效果外，亦加上不少視覺效果包裝；服裝基本上是黑色的演出服，更有燈光變化，用上了好些獨特的「樂器」和工具，還有配合音樂的肢體動作設計，有些還有頗為突出的戲劇性，也就讓主要採用節奏來傳情達意的打擊樂表演變得目不暇給，耳不應接。

再加上由不同團員輪番簡單精要地將演出的樂曲加以講解，這對無論是大人還是細路的觀眾欣賞時都能增添趣味(不能不指出的是，主辦的康文署安排的粵語翻譯小姐，整晚將演奏的「樂曲」稱為「歌曲」，再繼續將現今香港社會，尤其是音樂圈中人「樂曲」與「歌曲」不分的「陋習」為害下一代，這確是讓人感到無奈，未知康文署對此可有回應?)

朱團2的「敢擊好聲音」的節目設計，可稱變化豐

富，有如一桌敲擊樂的滿漢全席。就音樂的來源便有朱團自己的創作，源自日本、愛爾蘭、法國、美國、中南美洲的音樂。當晚的開場曲，由六女四男採用五台馬林巴琴、一台鍵盤，加上邦加鼓、定音鼓、爵士套鼓等大量鼓樂器演奏的《夢幻列車》，是日本作曲家繼田和廣的作品，長約五分鐘強烈的節奏對比，演奏者與整首音樂都充滿愉快的律動；接着是以愛爾蘭鼓手配合四台馬林巴琴來演奏的《凱爾特炫技曲》(Celtic Xylophone)，這是一首輕快而帶有遊戲式動作，和愛爾蘭音樂風味的短曲。

經過兩首熱身曲目，帶出美國馬克福特(Mark Ford)充滿創意的《鼓動!》，整首樂曲主要採用擊打不同材質的「鼓皮」、「鼓框」，奏出變化豐富的音樂，開始時一男一女「互動」，繼後三男兩女「追逐」，將遊戲、爭逐結合於音樂中，再加上人聲增添氣氛，最後更擊穿「鼓皮」，發出突然的撕裂音響作結，六分鐘的音樂，全無冷場。

接着法國艾曼紐·塞瓊奈(E. Sejourne,1961-)的《火星部落》(Martian Tribes)戲劇性的表演元素繼續加強，三女一男，四人八槌，頭戴白色面具，緊密排在一起，採用不同組合方式擊打大木琴，肢體動作有如機械人般，特別是頭部的擺動，各人的形象便恍如火星人一樣，展示出高度的默契，除以特殊琴槌奏出恍如天外飛來的特殊音響，在複雜的演奏中，還突然加插樂師以手機自拍的「搞笑」鏡頭，這同樣是沒有冷場的三分鐘。

結束上半場的是危地馬拉作曲家帕科·佩雷斯(Po-

co Perez,1916-1951)充滿南美風情的一首危地馬拉民族風樂曲《薛拉戶之月》(Luna de Xelaju)，六女四男全體樂師出場，以馬林巴琴、邦加鼓、爵士套鼓敲出了無比抒情優美的引子，但隨即帶出激烈無比的節奏，以熱鬧的氣氛結束上半場。

對音樂的熱愛之情

下半場以兩首朱團2集體創作的樂曲即時將全場氣氛再度提升。第一首《來杯音樂!》，四女兩男從拍打雙手、水樽、音箱等物，通過擊打、吹氣等不同方式，奏出熱鬧歡樂的音樂，莫扎特的《土耳其進行曲》主題音調亦隱隱可聞。接着是當晚演奏時間最長(約十分鐘)的《擊幻幻程》，全團十位樂手以四把鋸梯為主要「樂器」，結合廿四支七色鉛管、定音鼓、大鼓、鋼鼓，擊打出不同音色、速度的音樂；從暗燈下三男三女有如機械人一般在播放預錄音樂中出場，到末段《歡樂頌》主題音調的出現，最後十人「互擊」，全場暗燈下結束，很有震撼氣氛。

接上演奏美國拉洛·達維拉(Lalo Davila)的《秀短》(Short Circuits, 頭腦短路、無厘頭之意)，是一首由六位樂手戴着長長白手套，在暗燈下，結合着閃亮燈光效果來演奏的樂曲，藍色面具，更將音樂添上詭異戲劇性。至於美國作曲家曼吉區尼(C.Mangione,1940-)的《桑契斯的小孩》(Children of Sanchez)，以馬林巴琴、定音鼓、邦加鼓與鋼鼓帶來的

台灣朱宗慶打擊樂團2演出《火星部落》留影 康文署文化節目組提供



是美洲加勒比海的浪漫感覺，其中一段鋼鼓獨奏，更帶起充滿生命力的樂韻，那又是另一種色彩。

壓軸一曲《愛的故事》，原是巴拿馬民歌，被改編為流行歌曲《我的心裡只有你沒有他》後，流暢美妙的旋律便廣為人知，當晚演奏櫻井弦二編曲的敲擊樂版本，由全體樂手演奏出，有力的慢速引子，奏出主旋律，沙槌節奏加強了中南美洲的民族色彩，末段節奏突變，帶來意料之外的結束，但熱烈的掌聲則是意料之中。

富有活力的節奏樂與形體動作，加上煥發着青春的俊男美女全身投入的演出，自能增添音樂的動人魅力，更難能可貴的是，整場音樂會登場的每一位樂手，都從心底散發出對音樂的熱愛之情、歡笑之樂的笑容，那可是當今在好些職業樂團演出中已越來越少得見的面容，看來這才是朱團2每次演出「戰無不勝」的武器！

文：周凡夫