

■朱栢謙與Piergiorgio Milano塗白了臉，以聲音及形體演出了一個男女關係的故事。攝影：Nicolas Van Caillie



■楊春江與Eric Arnal Burtschy成了空中飛魚。攝影：Nicolas Van Caillie



■Nicanor de Elia在江記繪畫的波濤上，以舞蹈展示后羿射日和追捕水中月的中國故事。攝影：Nicolas Van Caillie



■梅卓燕與Elise Péroi把竹枝裝置化成編織布機。攝影：Nicolas Van Caillie

香港X布魯塞爾 深度文化交流的可能

比利時首都布魯塞爾的藝術場地 Les Halles de Schaerbeek (Les Halles) 早前舉辦了一個名為「香港味道」(A Taste of Hong Kong) 的展演。這個包含了九個由二十位香港及比利時藝術家聯合創作的節目，是香港藝術中心與Les Halles籌劃一年多的成果。

這幾年香港藝術家與海外同行的交流，有了質和量的改變，藝術家出外交流的機會多了，也有藝術機構或藝團邀請海外藝術家來港主持大師班和工作坊，增加認識海外藝術趨勢或取向的機會。但由獨立藝術場地策劃，讓本地藝術家與外地的不同媒介藝術家通過創作來交流，香港藝術中心與Les Halles的計劃應是絕無僅有。

多種藝術形式跨界合作

這個計劃由兩個藝術機構主催，構思是一位舞蹈家與對方的一位媒體藝術家聯合創作，透過討論創作的過程，交流彼此對文化和藝術的看法，為了增加當地觀眾對香港的認識，同場還有香港美食名家烹調富特色及創意的美食。單看這個構思，已看到這項交流活動牽涉的行政策劃和財政資源不少，需要合辦雙方的毅力和決心始能達成。

財政上幸好得到香港藝術發展局及民政事務局、Fédération Wallonie-Bruxelles資助，再加上香港經濟貿易辦事處(布魯塞爾)、比利時—香港協會贊助，終能成事。

九月初，舞蹈的梅卓燕、楊春江、楊浩、毛維和黃翠絲，戲劇的朱栢謙、獨立電影導演曾翠珊、漫畫的江記、短片及動畫導演崔嘉曦、視覺藝術的鄧啟耀，以及「左字廚房」創辦人鄧子怡等十一名香港藝術家及美食家陸續抵達布魯塞爾，與當地的藝術家開始了在Les Halles的排練工作，之前他們透過互聯網討論多時，已模擬了演出的雛形。

除了主打的舞蹈，和上述媒介外，還有裝置和布藝，類型相當多元化。而且，由兩個以不同媒體創作的藝術家合作，是一次很難得的交流機會。而演出場地，比利時夥伴機構Les Halles前身為貨倉，可作演出的場地是一片空蕩蕩、全無樑柱的空間，靈活地包容了這次九個作品。

觀察交流時發現，布魯塞爾像香港一樣，是多元文化藝術家聚居之地，這次參與的藝術家，除了比利時外，還來自意大利、法國、德國和阿根廷，令交流的闊度更廣。

離開安舒區 挑戰未知

由互不相識到共同創作，第一步相識已是一次重要的交流。由排練到演出，我看到兩邊藝術家都能夠坦誠地討論創作，態度十分開放和包容。整體流露着一股積極的創作活力和興奮。

曾翠珊與意大利籍舞者Gaia Saitta的演出，是一個關於家鄉與自身的故事。崗位一直在鏡頭後的曾翠珊，這次離開安舒區，走到台前。排練時，我看到經驗豐富的Gaia會引導對方如何在台上表現自己的內心



■舞者Rosa Schmidt在鄧啟耀的水墨畫作與日常公園錄像中起舞。

或者可以說，作出不同嘗試的，還有楊浩和梅卓燕的拍檔，視藝工作者Lola Meotti和專長編織/裝置藝術的Elise Péroi，前者與楊浩合演了一齣雙人舞，雙方都坦承對方啟發了自己不少；後者演出之外，還受梅卓燕的啟發，以竹枝砌成編織機般的裝置，再加上舞動的摺扇，整個作品都富有了東方味道。

首次參與類似的交流活動的資深戲劇人及唱作人朱栢謙與拍檔Piergiorgio Milano從事的表演媒介相對接近。兩人對創作的方向或呈現手法相對上也較多歧異，儘管創作過程較為曲折，出來的結果仍有水準兼頗感人。首演後問朱栢謙，他直言雖然不容易，但十分高興有這樣的機會，從與不同文化背景的藝術家合作中學習。楊春江與由舞者轉為多媒體藝術的Eric Arnal Burtschy的演出構思雖然因場地問題而需大改，但Eric笑言面對阻礙，更有挑戰性。舞者Sabina Scarlat曾嘗

與情緒，曾翠珊則會指示對方如何與錄像一起「演戲」。

走出安舒區，還有楊浩和梅卓燕的拍檔，視藝工作者Lola Meotti和專長編織/裝置藝術的Elise Péroi，前者與楊浩合演了一齣雙人舞，雙方都坦承對方啟發了自己不少；後者演出之外，還受梅卓燕的啟發，以竹枝砌成編織機般的裝置，再加上舞動的摺扇，整個作品都富有了東方味道。

身為用家，藝術家對交流計劃的看法最能反映計劃的成效。而我則看到香港藝術中心與Les Halles為藝術家提供了一次難得的機會，讓這些創作人去碰撞，當中的作品或有未成熟，但活力及實驗性不缺，而且有不少有繼續發展的潛質。誠如跟江記合作的阿根廷裔舞蹈家Nicanor de Elia所言，不同文化創作人聯合創作，是找彼此的共通點，然後讓日後的創作走得更遠。

復排《小二黑結婚》 融民族歌劇以時代新氣息

香港文匯報訊(記者朱燁北京報道)作為中國文化部今年的重點創作項目之一，中國歌劇舞劇院復排的民族歌劇《小二黑結婚》近日搬上舞台。據悉，此次復排歌劇採用了民族管弦樂伴奏的方式，以現代理念重新編排、配器，既保留了原汁原味的地域性音樂風格，又融入了時尚元素和青春氣息，同時，在表演樣式、舞美設計、服裝造型等方面也進行了新的探索，力求讓「小芹和小二黑」在新的時期煥發出新的光彩。記者發現，在此次復排歌劇中，當年「小芹」的飾演者、著名表演藝術家喬佩娟、郭蘭英分別擔任顧問和藝術指導，著名作曲家、中國交響樂團團長關鵬任音樂總監，原總政歌劇團團長黃定山任總導演，中國歌劇舞劇院青年演員蔣寧、毋攀、王娜、趙陽等擔綱主演。為更好地塑造人物，今年年初，《小二黑結婚》主創人員一行專程到故事發源地山西省左權縣采風。他們深入到小芹、小二黑的原型智英祥和岳冬至的家中，體驗他們的生活環境，聆聽他們的故事，還與左權盲人宣傳隊的民間藝術家進行了深入交流。1943年，作家趙樹理以發生在山西遼縣(現左權縣)真實事件為原型創作了小說《小二黑結婚》。在那個時期，革命的火種正在熊熊燃燒，同時也帶來了婚戀觀念的碰撞。在一些交通閉塞、經濟落後、文化保守的地區，依然存在封建包辦婚姻、買賣婚姻、童養媳等傳統陋習。戀愛自由、婚姻自主不容忍，甚至被看作是傷風敗俗之事。趙樹理憤懣於事件主人公悲慘的命運和村民的愚昧麻木，變悲劇為喜劇，讓小二黑和小芹喜結連理、有情人終成眷屬。



■民族歌劇《小二黑結婚》表演現場 朱燁攝

上海國際藝術節 啓動「麥穗計劃」公益行動

香港文匯報訊(記者章蘿蘭上海報道)中國上海國際藝術節日前攜手克緹(中國)，正式啟動「麥穗計劃」公益行動，旨在幫助偏遠地區的少年兒童，實現藝術夢想，並特邀90歲高齡的著名藝術家曹鵬擔任藝術指導。

「麥穗計劃」意在播撒下希望的藝術種子，收穫一片金黃繁茂的麥穗。在神州大地上，千千萬萬個充滿夢想的孩子，就像是一粒又一粒孕育希望的「種子」，偏遠地區的「種子」，卻受困於基本生活所需。「麥穗計劃」藝術公益行動，就是要讓每一粒藝術「種子」，逐漸生根、發芽。

據悉，「麥穗計劃」將從兩個方面同步推進。首先將組織上海藝術家赴革命根據地安徽金寨和貴州遵

義，遴選20位懷有藝術夢想、具有成長空間的少年兒童，作為「麥穗計劃」的種子赴滬，組成「種子合唱團」，邀請多位經驗豐富的優秀藝術家對他們進行培訓。「麥穗計劃」計劃每年委約和推出一部原創歌曲，逐步積累更多的公益作品，向社會推廣。同時，「麥穗計劃」還將幫助當地學校籌辦少兒合唱團。



■上海國際藝術節啓動「麥穗計劃」公益行動 本報記者章蘿蘭攝

多媒體音樂劇爆發現代衝擊力 ——評《虎百合的王子復仇記》

英國具有國際聲譽的「黑色樂隊」三人組「虎百合」(The Tiger Lillies)，與丹麥「共和劇團」(Theatre Republique)一起製作的《虎百合的王子復仇記》，是一個在手法上和意念上充滿現代意識和訊息的莎劇版本，但卻保留着莎劇原著中的人物情節。此一製作概念，以及導演馬丁·吐連尼艾斯(Martin Tulinius)設計的舞台，和阿斯特麗德·奧托森(Astrid L. Ottosen)設計的服裝，都是現代與古代結合，尤其是在燈光配合下，作為舞台背景的城堡暗藏着大大小小的孔洞(窗戶)，既是「演區」，亦隱喻了現代社會背後的千瘡百孔，為這齣深富哲理和內涵精神的莎劇添多一重現代的解讀。

這個製作為觀眾帶來的強烈且富有現代性的衝擊力，來自獨特的視覺畫面與影像，和原創的高能量音樂。此製作稱為「多媒體音樂劇」，原創歌詞及音樂由作為「虎百合」主音歌手的主腦人物馬廷·傑克斯(Martyn Jacques)一手包辦，他所創作的並非時下流行音樂風格的音樂劇，而是二次大戰前現代作曲家寇特·懷爾(Kurt Weill，亦中譯為「庫特·韋爾」，1900-1950)式的柏林歌劇音樂，歌詞則帶有德國現代詩人兼劇作家布萊希特(B. Brecht，1898-1956)和比利時唱作詩人布雷爾(J. Brel，1929-1978)的影子。全劇更捨棄歷史劇的手法，改用敘事歌曲來交代情節發展。

全劇由廿一首歌曲組成，全由傑克斯主唱，從開場序幕後第一場《死亡面具》，一邊演奏着手風琴，一邊出場敘述故事情節開始，便用音樂、歌聲來推動劇情發展，直到最後一場在兩位拍檔奏着大提琴及套鼓配合下奏着鋼琴，皇后亦隨着《最終難逃一死》，城堡牆壁慢鏡頭地翻倒在舞台上……隨後五位演員再度出場，在一句「Silent」的歌詞後，音樂倏然而止，歌聲再起時，進入尾聲《沒有對與錯》，兩女六男，八位演出者謝幕，結束兩個半小時的演出。

其實，兩個半小時是包括了長達廿五分鐘的半場休息，那並非是因為下半場的舞台會變化複雜(實際與上半場一樣)，那完全是因為傑克斯的歌聲要求極高漲的情緒與能量，較長時間的中休，看來全是要讓他有較

長時間的休息來「回氣」，好讓下半場向更高漲的情緒進發。

就音樂而言，三人組的重心無疑落在傑克斯身上，另外兩位拍檔司陶特(Adrian Stout)和哥蘭得(J. Golland)分別演奏結他、古提琴，套鼓與打擊樂器；三人均塗白臉(傑克斯更是小丑臉)，都以古代服飾登場，扮演了劇中人物的一分子。唱的奏的雖是敘事歌曲，恍如是說書人般在說別人的故事，但那種投入的情感和帶着黑色幽默般的疏離感並存的矛盾手法，便與在半場休息後，王子於觀眾席出現，和觀眾「互動」一番才登台一樣，用的正是布萊希特慣常使用的間離風格，讓觀眾徘徊於戲劇與現實間，好去思考戲劇中帶出來的現象與問題。

其實，傑克斯的音樂具有強烈的懷爾與布萊希特當年合作的音樂劇(亦有人稱為歌劇)的影子。在德國出生的猶太裔美籍作曲家懷爾和布萊希特合作的《三便士歌劇》(The Three Penny，1928年)，及《馬赫戈尼城的興亡》(Rise and Fall of the City of Mahagonny，1929年)，都是已寫進二十世紀音樂史中、具有社會性及控訴性的舞台作品。懷爾的特點——運用「歌唱說話方式」(Singspiel type)，在對話中加上音樂，節奏活潑，採用強而有力且有點刺耳的簡化和聲創作出一種恍如爵士樂的韻味，將古典技巧滲入流行音樂中……全都可以在這個《虎百合的王子復仇記》的製作中找到，有所差別的是，更為現代感的搖滾樂風格，顯得更為刺激和衝擊性更大！

《王子復仇記》的故事，結合了謀殺、計謀、狂亂、畸戀、亂倫，虎百合版的歌詞，基本依循着這些內容，但正如吐連尼艾斯在場刊「導演的話」中所言，觀眾很容易會感受得到「故事的核心是探索生存的意義……它講述的是你和家人之間的關係，對某些價值的信念；它探討了何謂堅持所信，還有公義與犧牲」。事實上，劇中各個人物的關係，如套用到



■《虎百合的王子復仇記》 康文署文化節目組提供

現今社會來看，正好是「家庭倫理大悲劇」與「社會情色傳奇」的結合。

傑克斯的敘事曲歌聲，富有戲劇性變化的能量，即使是演奏過門的鋼琴、烘托演員說白的音樂，同樣富有戲劇性色彩，他確是位極有表演才華的歌唱演員。其中好幾首歌曲，在令人疑幻疑真的多媒體投影烘托下，尤為讓人印象深刻。如第十場《生存還是毀滅》以劇中名句《Te Be Or Not To Be》發揮，將整個氣氛帶上一個高漲的張力來結束上半場。下半場第十三場配合紅光火焰的《火》，第十五場在萬蟲湧動的投影下所唱的《蟲》，第十七場王子在洶湧波濤中翻騰的《海中瓶》，都是音樂的聽覺與影像畫面的視覺相互結合出強烈震撼性的難忘場景。

不僅如此，單就場景畫面設計，幾乎每場都能塑造出鮮明的舞台形象，如第二場《婚禮》場面，觀眾眼中所見是傾斜鳥瞰視覺下的餐館，第五場《遠離》中，城牆洞中的「怪人」伸出的是長長延伸的一隻怪手。第十一場《哈姆雷特的鬧劇》，四個高高吊着的扯線角色，還有其後的決鬥場面，都極具官能刺激。

但無論如何，穿插其中為數不多的「黑色幽默」，自然無法——其實亦不能——也毋須改變莎翁原著中的悲劇性結局。也就是說，儘管吐連尼艾斯認為他的改編是「激進的」，結局仍是一樣的，或許這正是他所說「我把焦點放在理解故事背後的意義及如何從故事角色中反映現實中的我們」，那個結局仍然是沒有改變，現實便是那樣的沉重、那樣的無奈。

文：周凡夫