

# 關老爺 走進劇場

關老爺走進現代劇場，會發生些什麼？

今年台灣，請來台灣「國光劇團」與香港進念·二十面體所合作的新編京劇《關公在劇場》，呈現文武兼備、精彩紛呈的關公戲之餘，卻又挑戰關老爺的固有形象，讓他走下神壇，成為有血有肉的關雲長。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：國光劇團提供

實驗劇《關公在劇場》，本來是「國光劇團」為了當時即將投入營運的芝山台灣戲曲中心而排的「開台戲」，後來因為戲曲中心無法如期完工而改在淡水的雲門劇場首演。一般來說，京劇做開台儀式劇，大多選擇「鍾馗戲」，鍾馗斬妖除魔，自有着除煞和淨化的意味。「國光劇團」的藝術總監，也是這次《關公在劇場》的編劇王安祈卻選擇了關公作為儀式劇的主角，這是為什麼呢？

## 後設與儀式

「京劇裡面的關公關老爺的老爺戲，有一套非常驚心動魄的表演。關公加上馬伏加上關字旗、青龍偃月刀，還有會噴火的周倉……關公的整套表演是京劇的特色。而且關公又是我們敬仰的神明，保佑我們平安，來做開台戲還是很適合的。可是，不是說適合就可以演，剛好我們「國光劇團」有最好的資源，京劇導演王冠強從5、6歲開始就跟着台灣上個世紀的『活關公』李桐春老師，對關公戲的表演如數家珍。演員來說，唐文華是目前兩岸演關公最難得的人才。演關老爺一定要文武兼備，唐文華除了唱得好，武功底子也非常好，再加上他的嗓音很渾厚，整個人非常有威儀和氣勢。」王安祈說。

但整個演出最特別的，莫過於透過「後設」的角度來鋪陳關公的一生。從劇名《關公在劇場》就可以看出，演出不僅要展示關老爺的故事，還要跳脫出來，

看看關公如何「在」劇場，將關公戲的禁忌與儀式感展現給觀眾。王安祈說，關公戲的演出從進台化妝到最後卸妝，都像是一場儀式，有許多的「禁忌」。「演關公的演員，演出前要虔誠肅穆、正心誠意，從進台化妝開始，除了要向關老爺拜拜，在後台就要整個進入關公的狀態，要非常謹慎和小心。關老爺的卸妝，抹下油彩的紙觀眾都會搶，因為是神明的東西，帶回家可以保平安。觀眾也像是來參與儀式的，我們來看關公戲的時候不會嗑瓜子、吃糖炒栗子，不會輕輕鬆鬆，心情一定是嚴肅的，因為我們看的是英雄，是戰神，是我們敬仰的神明。到了關鍵的地方，比如關公敗走麥城到最後自刎的一刻，觀眾是屏氣凝神、非常不捨的。我們就在台上擺放一個香爐，讓觀眾覺得我們是來參與一場關老爺升天的儀式。」演出特地安排了兩個說書人穿插其中，透過一種抽離的視角把劇場的前台幕後呈現給觀眾，也從另一個角度解讀關公一生的成敗。「演出的禁忌和儀式性通過戲劇的表演和兩個說書人交互的多元觀點來呈現，這也是為什麼我們必須用一個小劇場的實驗劇的方式來做，而不能是大劇場的關公傳。」

## 呈現關公性格弱點

關公的英雄事跡、義薄雲天人人樂道，但王安祈的本子不甘於只呈現關公在傳統戲曲中的固有形象，整

個演出將大家熟悉的傳統關公戲，如《單刀會》、《過五關》、《水淹七軍》、《走麥城》等改裝、串聯，卻又加入了對關公性格弱點的描寫，將其還原為一個有血有肉的普通人。在敗走麥城一段中，王安祈通過一段長獨白讓關公自我剖白，不僅將關公與曹操相互並觀，亦讓這位「戰神」面對自己的自大狂傲，訴說悔悟之情。從這個意義上說，《關公在劇場》之真意並非鋪陳情節、再講一次關公的故事，而是挖掘人物內心的豐富情狀，將這些傳統戲曲中所忽略或少有筆墨的人性細節展現出來，也使得關公走出臉譜化的刻畫，更加貼近當代觀眾的情感世界。

「傳統演關公的時候，關公在台上永遠是最神聖的一面，所有做的錯事，或者性格的弱點一面都幾乎沒有。但是如果我們避諱這一點，那就不是真誠的創作。」王安祈說，把演出放在實驗劇場中，恰恰可以突破心理障礙，盡情嘗試，「就是對不起唐老師，那獨白真的好長好長，而且那段表演沒有前例可循。」飾演關公的唐文華則笑說，這次演出「比傳統戲更過癮，又比傳統戲更難。」挑戰首先來自體力，以往，不論是在《伐東吳》裡相繼演出黃忠、關公、劉備、趙雲，還是演出《關公升天（走麥城）》，唐文華的關公戲都十分精彩，但這次，他要挑戰的是整晚不間斷的關公戲，沒有停頓和休息。扛着十幾公斤的行頭，戴着勒得很緊的盔頭，一晚的演出下來，汗

水能浸濕幾層衣物，頭上的血液都似乎不能順暢流動。再來，挑戰的是情感。「以往的演出，都是展現出他十分多元化的正面的形象，或者是武功高強，或者是其義薄雲天、氣節高尚。人在演最威風的時候多好演？他有一套表演的模式，節奏輕快、火爆，大快人心。」可這次，關公不僅要走上觀眾席與觀眾互動，還要向着天告解，訴盡偏執、不甘與悔悟，最後被玉泉山上的老師父度化而釋然，其間情感的跌宕轉折不可謂不大。動情一刻，唐文華演到眼眶泛淚，卻要盡快抽離，「表演藝術難就難在，要眼眶有淚，但是不能流下來，滿臉都是油彩，兩坨黑眼圈，美感就沒了。所以情緒到了，還要hold住，打到內心就要跳脫出去，繼續投入表演。」

這次演出也是「國光劇團」與進念·二十面體的第二次合作，請來胡恩威擔任導演與影像設計。獨白、曲詞被投影在舞台上，伴隨人物的念白變幻動態，甚至填滿舞台，將人物包圍其下，藉此營造出巨大的張力，成為人物情感的外化表達。胡恩威說，中國的傳統戲劇是非常現代的，它所追求的不是表面的感情和故事，其背後有許多概念可供思考。當嘗試去和傳統戲合作時，他希望不論是加入的鋼琴樂音和環境聲效，抑或是多媒體的舞台呈現，都重在「配合」，而非搶戲，「大家會覺得我們是在傳統上面做實驗，而不是在實驗上面做傳統。」

# 戰爭，(從來) 在這裡……

知識分子對戰爭從來就有個浪漫的想像。或者視戰爭為纏綿悱惻的愛情故事的背景，或者把戰爭看成美好的和平繁榮年代的歷程，甚至會謳歌戰爭，認為那是清除所有障礙以至建立文明的必要條件。印度教的大神濕婆 (Shiva) 便是毀滅之神，古希臘戰神阿瑞斯 (Ares) 雖然暴戾不仁，卻生得高大俊美，並得愛神阿芙羅狄蒂 (Aphrodite) 愛慕，背夫與他私通……

此所以，《戰火浮生》中的開首一場，表現巴黎的藝術家們討論戰爭的「正面」作用並且有相當的嚮往，認為只有戰爭才能給繪畫與詩帶來力量，只有戰爭才能產生最偉大的作品，實在是非常寫實的。當代華人文學中寫戰爭中最有名的可能是余光中的《如果遠方有戰爭》，雖然強調戰爭是如斯的恐怖：「有戰車狠狠地犁過春泥 / 有嬰孩在號啕，向母親的屍體 / 號啕一個盲啞的明天 / 如果有尼姑在火葬自己 / 寡慾的脂肪火響絕望 / 燒曲的四肢抱住涅槃 / 為了一種無效的手勢」，卻是把這種戰爭的想像放在床上，而床上的「我們」慶幸是做愛，不是肉搏 / 是你的裸體在懷裡，不是敵人」。因此，滲透在這首余光中名詩中的情感是「惶恐」與「慚愧」，更是「慶幸」，因為，正如詩名提示的，戰爭畢竟是「如果」，而且，是在「遠方」。

但是對於歐洲人來說，事情倒大不一樣了。二十世紀兩次大戰都在歐洲發生。近半世紀雖然相對和平，局部衝突卻是從來不斷。波斯尼亞烽火雖熄，科索沃問題仍然未能解決；克里米亞剛給俄羅斯強佔了，不遠處的敘利亞人民慘遭戰火蹂躪；從那一帶綿延至阿富汗蟬聯而來的難民更是叫歐洲諸國頭疼不已的現實問題……

因此，安坐在劇院中，看着俄羅斯導演弗拉基米爾·潘科夫 (Vladimir Pankov) 精心炮製的《戰火浮生》(The War)，我儘在理性與感性中游移，不諱言真的為眼前澎湃而來的舞台張力而感動，但卻也不往思考：他是怎樣讓我們這些遠離歐洲而且尚享「太平」的觀眾，一如他們，共感對「戰火浮生」之痛的呢？

在舞台上「重現」戰爭是笨拙而沒有可能的事，導演的選擇乃是採用複調疊疊的手法，把喬治之死與特洛伊戰爭互相映襯（《騎兵筆記》一線相對比較輕），喬治在明而赫克特 (Hector) 在暗，而赫克特這位特洛伊英雄雖然勇武善戰，最後落得戰敗身死，慘被敵人拖屍繞城示眾，暴屍他鄉為野犬所食，要老父苦苦央求，希臘軍隊才讓他去收屍……演出用濃重之筆去表現這條「暗線」，引發無限想像，所以特別動人。音樂、多聲部合唱、吟

誦、獨白，互相推融積疊，遂成整個演出的基本骨架。而眼前所見所聞，卻是二十世紀的戰爭元素：高懸的整齊劃一的現代軍服，讓人倖免於死的防毒面具、號召進攻然而其實通往死亡的雄壯軍歌，諸如此類，既是紛紜萬象不留餘地轟然襲來，卻又知所檢束自有風華，不落窠臼。就以色彩為例，舞台上盡是灰黑褐等深沉的顏色，唯一的紅不是鮮血，而是一束獻與英雄的花。這是出色的自建舞台美術邊界的手段。

喬治當然是全劇主角，他在這個非敘事劇場中一開始就宣佈死了，因為，死亡在戰爭中從來不是稀奇的事。他死於1918年某個清晨，因此，妻子說：「喬治死了但我還活着，請把丈夫還給我！」母親問父親：「你為什麼要逼他上前線？」都是沒有答案的問題啊，所以演出中段有一節兩三分鐘完全靜默的時刻，時間停頓，死亡毀滅一切，我們啞口無言。對這被稱為聲音劇場 (soundrama) 的演出來說，這靜默的兩三分鐘，其實是一眾演員發出最強聲音的時候，這與其後兩場的眾聲齊鳴正好一虛一盈地互相呼應。

戰爭中，個人是微不足道的螺絲釘，因此，入伍前是畫家的喬治，正好因軍隊需要要做個繪圖員，他在經歷過狂暴戰爭之後，在廢墟中面對一堆堆發黑的腐屍，他畫畫，可是兩手顫抖一筆也畫不出來。他拚命敲打自己，把身體就當成最重要而唯一的樂器，他把喉嚨也唱得嘶啞了，這是《奇異恩典》(Amazing Grace) 麼？這殘軀幸獲苟全，這恩典真的奇異？這是全劇最令人不忍卒睹也不忍卒聽的一場。然後，喬治把一直高懸的吊燈繫繩拉動，這吊燈利那間成了鐘擺，這是跨越時間的鐘擺，從特洛伊一直搖到二十世紀直至今天，戰爭從來不斷，無論戰爭的根源是宙斯等大神的情操操縱，抑或是那種深植在我們內心的衝動……

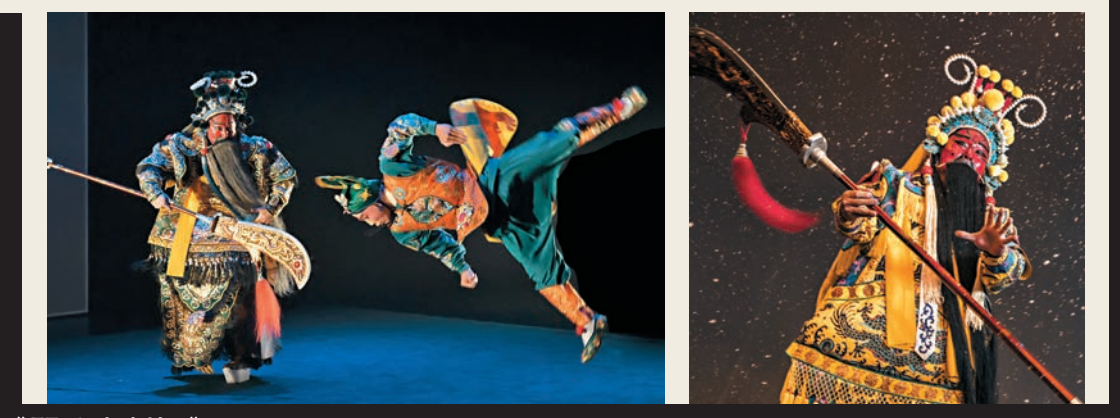
喬治死了。他已經死了。沒有懸念。「但願他是在我懷裡死去。」這是赫克特母親的話，當然也是每一個死者親人的心底話。因為沒有棺木，喬治以國旗包裹放入墓地，而一直站在舞台右側 (觀眾角度) 的 (已死的) 喬治，這時慢慢地橫過舞台，直至左邊台側才略停下來，他望着莊嚴而雜亂的墓地，無語，然後下場，敘事者望着喬治的背影。全劇完。

一個聲音豐富的演出，結束得如此寧靜。它這個以少總多，以無勝有的處理，為戰爭的污穢與不堪，唱出了既無奈又轟然的音符。我聽到了，也感到痛了。



■《戰火浮生》劇照 攝影：Vladimir Vyatkin

文：張秉權



《關公在劇場》 時間：11月24日至26日 晚上8點 11月27日 下午3點 地點：香港文化中心劇場

## 德國小提琴才女 朱莉婭·費舍爾獻藝鵬城

香港文匯報訊 (記者李望賢 深圳報導) 深圳音樂廳「2016 古典名家名團系列音樂會」日前迎來了首場演出，德國小提琴才女朱莉婭·費舍爾與鋼琴家馬丁·漢姆辰攜手亮相深圳音樂廳，以具有豐富表現力的鋼琴與富於歌唱性的小提琴共同演繹了純正的「德意志之聲」。

音樂會上，朱莉婭·費舍爾與馬丁·漢姆辰先合作了德沃夏克的《G大調小提琴小奏鳴曲》的四个樂章。



■德國小提琴才女朱莉婭·費舍爾獻藝鵬城。本報深圳傳真

個樂章。他們的演奏精準有力，富有激情。馬丁·漢姆辰的手指在黑白琴鍵上跳躍翻騰，幻化出如夢如幻的音樂意境；而朱莉婭·費舍爾卻以女性演奏家特有的細膩生動，詮釋了作品不同的藝術情境。一曲終了，掌聲四起。演出現場，不少樂迷手指隨着音樂不自覺地跳動，彷彿在一同合奏沉醉在浪漫的音樂氛圍當中。壓軸曲目是勃拉姆斯的《d小調第三小提琴奏鳴曲》，透過跌宕起伏的旋律，表現了朱莉婭·費舍爾豐富的小提琴技巧，沉浸其中意猶未盡。掌聲中兩人多次返場致謝，並以一首熱情而溫暖的勃拉姆斯《c小調鋼琴曲》結束了整場演出。

據了解，作為深圳藝術文化傳播的窗口，深圳音樂廳每年都會組織會員、學生和其他觀眾參加多場世界著名樂團及藝術家的公開採排觀摩活動，讓音樂愛好者能夠親現場觀看音樂家的排練，達到欣賞和學習的目的。本次演出前，音樂廳特別邀請了50位觀眾參加朱莉婭·費舍爾的公開採排，近距離感受這位天賦異稟的藝術家的風采。

## 台北三大樂團首次齊聚上海

香港文匯報訊 (記者章蕪蘭 上海報導) 作為第十八屆中國上海國際藝術節「節中節」的「台北音樂周」本周登場，台北三大樂團——台北市立交響樂團、台北市立國樂團和台灣吹笛室內樂團首次齊聚上海，舉辦三場音樂會，兩岸藝術家傾力合作，為上海藝術節添上一抹亮色。

台北市立交響樂團為「台北音樂周」開鑼。上海音樂會由該團首席指揮吉博·瓦格爾領軍，並邀請獲得比利時伊麗莎白女皇國際小提琴大賽首獎的小提琴家陳銳擔綱獨奏。音樂會上樂團演奏了布魯赫的《蘇格蘭幻想曲》和肖斯塔科維奇《第十號交響曲》兩個作品。

台北市立國樂團是台灣成立最早的專業民族樂團，是次與上海著名舞蹈家黃豆、台灣大提琴演奏家邱應欽合作、上海著名導演陳薪伊執導、大陸著名作曲家趙季平作曲的大提琴協奏曲《莊周夢》，融悠然夢幻的樂曲與仙逸、靈動的舞姿



■台北市立交響樂團為「台北音樂周」開鑼。上海音樂會由該團首席指揮吉博·瓦格爾領軍。

本報記者章蕪蘭攝於一台，營造了2000年前莊子所述虛實莫辨的哲學夢幻意境。台灣吹笛室內樂團的演出曲目風格多變、曲意豐富，以極具創意的方式詮釋法國作曲家梅湘的代表作品《黑鳥》、美國作曲家多爾第的《水晶》、日本作曲家酒井格的《早安》四重奏等，並特邀上海音樂學院何聲奇教授及周佳音兩位長笛演奏家，參與這場兩岸文化交流的音樂盛會。