

# 艾甘·漢舞團中的台灣女孩



簡晶滢與艾甘·漢在《輪》中。攝影：Jean-Louis Fernandez

## 簡晶滢

# 跳舞，沒有邊界

香港觀眾有多喜愛艾甘·漢(Akram Khan)?從《輪》(Until The Lions)謝幕時熱烈如潮的掌聲就可看出。作為今年新視野藝術節的壓軸之作，艾甘·漢舞團的《輪》將印度史詩與現代舞台巧妙相融，帶來充滿感染力的演出。其中，除了編舞艾甘·漢的出色編排，台上主角之一安巴公主亦讓人眼前一亮——她就是來自台灣的舞者簡晶滢。

文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港新視野藝術節提供



《輪》攝影：Jean-Louis Fernandez

《輪》的故事來源於印度梵文史詩《摩訶婆羅達》(The Mahabharata)，劇場大師 Peter Brook 曾於上世紀八十年代以此史詩為藍本創作出長達九小時的戲劇名作。隨後13歲的艾甘·漢亦參與其中。也許正因如此，這位孟加拉裔編舞家心中埋下種子，直到今日親自操刀演繹。

艾甘·漢選擇了史詩中安巴公主的故事搬上舞台。驍勇善戰的毗濕摩為弟弟搶婚，搶來迦屍國的公主安巴，但安巴早已有意中人。毗濕摩得知後，放走安巴，後者卻已被愛人及族人厭棄。安巴轉而要求毗濕摩娶她，但遭曾立下不婚誓言的毗濕摩拒絕。安巴決意報仇，流浪十二年的她日日向神靈祈禱，直到得到神靈許諾，在自焚後重生為男子，於戰場上殺死毗濕摩。

艾甘·漢從安巴公主的角度切入，不僅表現安巴由被拒到絕望到復仇的心理轉折，亦刻畫她與毗濕摩如宿命般相愛相殺的情感糾纏。舞者在葉錦添設計的如年輪般的舞台上，用融合了卡塔爾舞與現代舞的高能量肢體動作，傳達出攝人意境。其中，簡晶滢所飾演的安巴公主令人讚賞，艾甘·漢的動作語彙與她自身的身體感融為一體，沒有矯飾的情緒和過於誇張的戲劇性，她的舞蹈流暢、純熟卻又稜角分明。這並不是簡晶滢第一次驚艷香港觀眾，在2014年艾甘·漢舞團的《思想伊戈：百年春之祭》(ITMOI)中，她一頭短髮飾演被選中的少女舞至力竭，嬌小的身體中爆發驚人能量，令人一見難忘。

### 被選中的女孩

簡晶滢畢業於台灣藝術大學舞蹈系，曾先後參與「許芳宜&藝術家」、「周先生與舞者們」的多個創作，2012年，24歲的她剛畢業就以新鮮人的姿態進入艾甘·漢舞團，成為台灣年輕舞者打入世界一流舞團的又一個成功例子。

說來，簡晶滢與香港頗有緣分，當年她與艾甘·漢的相遇也是在香港。2011年，簡晶滢跟着許芳宜到澳門演出《隨身》，適逢艾甘·漢在香港演出他的自傳式得獎舞作《DESH》，並為未來的作品舉行舞者甄選。在許芳宜的鼓勵下，簡晶滢來到葵青劇院參加甄選，內容便是即時學習並跳出《DESH》中的一段獨舞。「Akram的動作語言很強烈，有着卡塔爾舞的傳統。我想，亞洲的傳統舞蹈都有相似的脈絡，比如很多的手勢，圓形的使用，比較下移的重心。在學校我們有學中國舞，也有太極的訓練，遇到他的時候就有種很亞洲的感覺。歐洲的舞蹈傳統則是另一個路子，芭蕾舞，高重心呀。Akram他比較難的是手勢和動能，怎麼用手帶到整個身體的動能。我就覺得還蠻酷

的。」她笑着說。

甄選完，簡晶滢並沒有馬上得到工作，而是和其他幾個候選人一起被艾甘·漢邀請到倫敦參與「research」，直到三、四個月後才決定誰能最後留下。這也是艾甘·漢舞團的特色之一，沒有固定的長期成員，而是藉由每個製作找到最合適的合作者。「因為每個人可以給的東西不一樣。」簡晶滢說，「不是因為我最厲害所以拿到角色，而是我給的東西符合他的需要，或者給了他驚喜。」她也分享，在research的過程中，舞者會做很多的即興訓練，Akram還找人來教授舞者戲劇、聲音，乃至唱歌，「從藝術的不同角度去切入，看你這個表演者怎麼混合不同元素，在這個過程中，你的個性就變得很重要。他也蠻在意工作的態度，會從平常生活中觀察你。」

走出台灣來到更廣闊的舞台，簡晶滢說她始終感謝許芳宜，「也是因為她，讓我覺得可以跨出家門。以前總覺得，台灣這麼小，我們憑什麼有辦法站到那麼大的歐洲土地去爭人家的一席之地？但因為芳宜，因為她以前也是瑪莎·葛蘭姆的首席舞者，她會給你灌輸觀念，讓你的思維打開。」

### 艾甘·漢的舞者？

剛畢業就加入一流歐洲舞團，和炙手可熱的編舞家合作並在作品中擔任要角，這種機遇令人艷羨。但對簡晶滢來說，那僅僅是漫漫成長路的開端，來到歐洲，她幾乎進入歸零狀態從頭開始。

她記得剛到歐洲時，自己特別拘謹，「除了語言，還有就是，亞洲的訓練方式是比較線條的，基本功比較好，但就是少了一種in-between的東西。比如1到2，我們就做1、2，非常直接；但是身為一個表演者，1和2之間，1,2,1,3,1,4……怎麼到2，那個過程反而更重要。」被選入舞團時，她是年紀最小的一個，其他成員有的在鼎鼎大名的法國陽光劇團待過七年，有的已經參加過很多不同的職業舞團，經驗豐富。她瞬間覺得自己曾經自信的童子功一下清零，「到底表演是什麼？這是我被選入後的第一個衝擊。原來自己還不能叫舞者，只是一個有童子功的人。」

艾甘·漢曾對簡晶滢說，她太「乾淨」了，必須要「mess up」，才會更吸引人。《思想伊戈：百年春之祭》在全球不同城市巡演了217場，簡晶滢就調整了217場，如同不停擦拭清

晰的鉛筆線條，模糊邊界，衍生語義，「表演這件事情只能透過不停地表演去體會。」她說。但這其中，她也有過困惑與動搖。「之前的兩年半，我會覺得，自己還年輕，為什麼只做這一個作品，會不會壞掉？或者是頭腦會塞住？我一度非常confused。」她當時和飾演女祭司的舞者 Catherine Schaub Abkarian 傾訴，覺得自己需要不同的養分，身體不能一直是「Akram」。「她就說，她曾經在劇團待了七年，也是不停在重複tour一個作品，她的功就是這樣來的，從不斷重複中去找怎麼作為一個好演員和表演者。也是，我就繼續待下來，真的就在重複裡面找到自己的方式。以前我總覺得自己只是Akram的舞者，好像只有這個語彙，其實，在200多場的表演中，我有很多即興的可能，於是每一場都在試不同的詮釋方式。我現在覺得，我是Akram的舞者沒錯，但我也在台灣和不同的夥伴做各種作品，我的身體是有不同的語彙的。身體是自己的，要換(方式)隨時就可以改變。」

### 印度史詩，OMG！

在《思想伊戈：百年春之祭》中，簡晶滢是天真純

潔的少女，而在《輪》中，她則變身為復仇心切的安巴公主。舞者自身的成長也賦予角色更豐富的質感。「上一次是比較天真的女生，心境的變化比較純粹。這次的角色則更多層次，可以看到外在的世界如何影響了她的轉變。在身體上面也是，ITMOI是比較柔軟的，像水一樣，安巴則一開始像水，之後慢慢強壯起來，好像水凍成了冰，到她焚燒自己，就好像是冰破掉了一樣。所以動作的質感也不同。」

她笑說創作《輪》的過程中，最頭疼的其實是進入印度梵文史詩《摩訶婆羅達》的世界。當初Akram把Karthika Nair創作的演出文本給大家看，她直呼「Oh my God!」「是古老的英文就算了，還是不連貫的句子，怎麼辦?!」好在林懷民林老師所翻譯的Peter Brook《摩訶婆羅達》劇本救了她，「超長的對話式的，但是還蠻好看。」有趣的是，後來林老師還親自寄了這本書給她，更貼心地把安巴公主的故事部分折起來；幾個月後，更買來一整套內地出版的簡體字《摩訶婆羅達》精裝版供她參考，十分暖心。

現在的簡晶滢，希望在身體上逐漸突破自己的框框，正如她所說，「表演這件事情只能透過不停地表演去體會。」期待她更多的作品。



簡晶滢在《輪》中飾演安巴公主。攝影：Jean-Louis Fernandez

敢觀舞台 文：梁偉詩 本欄由本地知名評論人聞一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

# 微雨中漫舞

## ——台北國際劇場藝術節《酒神的女信徒》

過去一個月，於台港兩地，連續觀賞三部由古希臘悲劇改編而成的劇場作品，分別是台北兩廳院國際劇場藝術節的《酒神的女信徒》、鄧樹榮在西九天台發表的《Antigone》及香港新視野藝術節中世界首演的李六乙《被縛的普羅米修斯》。雖然同樣取材自古希臘悲劇，彼此各有不同的文化背景、藝術理念與審美旨趣，三個劇場作品風格迥然不同，煞是有趣。

先論《酒神的女信徒》。歐陸戲劇世界有着不少熱衷於形體劇場和簡約美學的劇場工作者，今回台北兩廳院特邀深受德國導演劇場(Regietheater)影響的希臘劇場導演特爾左布勒斯(Theodoros Terzopoulos)擔任首席導演，特氏在演前大半年開始訓練台灣劇場演員，帶領他們走上形體、簡約的劇場表演之路。期間特爾左布勒斯不但親自赴台主持多個形體劇場工作坊，部分台灣演員更到希臘取經，以期對形體劇場創作方法、希臘文化有更深刻的體會。另一方面，《酒神的女信徒》由1986年首演至今，已在希臘、莫斯科、哥倫比亞、杜塞朵夫等地，與不同地域背景的演員合作，推出不同版本。台北版雖是《酒神的女信徒》的第五個版本，又是一齣復排作品，卻別開生面



《酒神的女信徒》攝影：張震洲

空降於台北兩廳院之間的藝文廣場，以露天戶外的特定環境，演出充滿祭祀和神話色彩的儀式劇場。

《酒神的女信徒》以酒神祭祀儀式為創作基調。最引人入勝的，自是舞台設計上的創意。《酒神的女信徒》首先在藝文廣場劃出一個圓形(祭台)，大有天圓地方之意，然後身穿黑衣的演員信步以對角線、幾何圖案形式

走到舞台中心，再一字排開面對觀眾，講述酒神戴厄奈忒斯洶湧降臨的故事。酒神戴厄奈忒是宙斯之子，由於是相當年輕的神祇，沒有馬上得到世人的敬奉，於是戴厄奈忒化身為凡人，回到他的出生地底比斯，建立屬於他的新教。酒神本來就有令人狂歡、失態甚至神志不清的能力，稍施魔法，底比斯的女人們便成為狂亂狂喜的女信徒——舞台上的女信眾隨着現場鼓聲，形體動作出現披頭散髮、持續顫抖、瘋狂駭笑的情狀，部分舞者的臉上更塗上宛如巫師跳神的油彩，呈現一種失序的情神面貌。

酒神戴厄奈忒的出現，讓底比斯的女人們完全失態，引來底比斯王潘德斯出手，潘德斯代表着邏輯理性與傳統道德。他的出場，由兩名黑衣祭司打頭陣，同樣以走對角線的方式，抬着黑色捲筒內置小電燈泡進場，彷彿要照亮紛亂的世界。黑衣女信徒們則手持紅色正方形紙板，儼如處身城內的理性標誌，結果潘德斯監禁了酒神，酒神卻以法力逃脫了，女信徒手持的紅色紙板於是逐漸塌下。潘德斯再以計謀誘使他假扮女信徒，讓酒神母親誤認戴厄奈忒為一頭獅子，加以獵殺。經過一番周折，戴厄奈忒再顯神威，於底比斯建

立屬於他的新教。

從故事而言，《酒神的女信徒》或許說不上飽含巨大的新意。關鍵的是，醉心於民俗儀式的希臘劇場導演特氏，在劇場美學上對古希臘悲劇的詮釋。色彩上，《酒神的女信徒》以黑色為基調，一字排開的廿多位女信徒，全部塗白面孔、穿上黑色吊帶背心、黑褲子，再配上她們身後的五個紅色大鼓、手上舉着廿多張紅色紙板，視覺效果非常震撼。其次是音效，酷愛簡約劇場美學的導演特氏，全劇由鼓聲主導情節推進，偶爾有飛鳥長鳴而過，造就既簡約又帶有自然色彩的聲音配置。最後是一系列的慢動作，包括女演員下肢的持續抖動、地上匍匐前進、失心瘋的無聲駭笑，都是特氏一直着力於將演員提升到狂喜狀態，將身體能量推到極致的創作成果。

正如有論者所言，希臘劇場導演特氏，作為一位簡約主義、形體劇場的信奉者，完全不是從文本入手，也不在文字意義上計較，或斟酌演員說的台詞，也無意於在政治層面上作跨越古今的詮釋。因此，《酒神的女信徒》的神話新編，也絕非整個劇本的細節總和，而是在於把故事特點，融合為一個演出的整體意念，演化為一套在特定表演空間、身體表演的實驗任務。

2016年台北版《酒神的女信徒》，或甚只是這儀式劇場、形體實驗的一章。演出時台北的雨天，女信徒微雨中漫舞，沾濕的髮髻、發光的水點，為這場實驗帶來意料之外的的美的收穫。