

# 《佛洛伊德尋找中國情與事》 榮念曾與湯顯祖有多「離譜」?

2002年，我初進劇場的時候，就看過當時的《佛洛伊德尋找中國情與事》。裸男、多媒體、低頻率的電子樂音、崑曲大師石小梅穿上類「中山裝」的衣服唱《牡丹亭》折子戲〈叫畫〉，令人摸不着頭腦之餘，亦大感「離譜」有趣。事隔十多年，經過《挑滑車》《西遊荒山淚》《夜奔》《大夢》《無邊》《坐井》《觀天》《備忘錄》等一系列榮念曾作品，榮念曾劇場在「實驗傳統」上大膽妄為、挑戰傳統，原來，與明代的叛逆才子湯顯祖同樣「離譜」。

文：梁偉詩 圖：進念·二十面體提供



榮念曾



## 拆解戲曲表演程式

戲曲，是明代大才子盡顯才情、盡領風騷的場域。戲曲流派以臨川派和吳江派為一時瑜亮，臨川派的代表人物就是湯顯祖。其時，湯顯祖《臨川四夢》中《牡丹亭》炙手可熱，傳說寫就第二天已被急不及待地搬演。湯顯祖也毫不諱言：「一生四夢，得意處惟在牡丹。」榮念曾對於湯顯祖、佛洛伊德、夢，情有獨鍾，坦言對《佛洛伊德尋找中國情與事》種種主題因子，從沒放下，一有機會就在不同表演藝術平台中大搞實驗，包括2015年在南京朱鶴藝術節發表的《夢短夢長》、2016年剛於東京座·高円寺演出的《問天》，皆為湯顯祖與《牡丹亭》的不同劇場變奏：



《佛洛伊德尋找中國情與事》

「《夢短夢長》嘗試從不同角度進入湯顯祖的文字，讓戲曲家張軍由『夢』展開探索唱腔、表演、空間深層結構裡的感知。我請他唱『夢』字，像『夢』和『夢——夢』，演唱者充分體驗音律的規矩。如果不守規矩，把『夢』字唱得特別長，那又會怎樣？湯顯祖性格上的叛逆因子，讓他極度敏感於音律框框、創作框框、社會框框，不斷以作品去衝擊。《臨川四夢》的四部作品，就在質問當時的社會主流價值觀，婚姻、戀愛、禮教、儒釋道、名利富貴等。當然說起創作，他本人就非常意氣，寧願拗折天下人嗓子，也要實驗。明擺着『我就是這樣』。本年重排

的《佛洛伊德尋找中國情與事》，我將《夢短夢長》的元素置入，變相是對湯顯祖創作的一種解構。」一般人看湯顯祖的作品或觀看《牡丹亭》的演出，往往醉心欣賞作品的最後成果。榮念曾認為，《夢短夢長》式逐字逐句的審視，反而是倒過來追溯整個作品生產細節的實驗方法。榮念曾對湯顯祖的創作過程非常感興趣，雖然逐漸發現無法知道湯顯祖究竟是如何在曲辭之間琢磨，《佛洛伊德尋找中國情與事》新版乾脆定格在湯顯祖的句子，加上拍曲，來探尋節奏、唱辭、身段如何建構整齣表演，實驗過程以十秒、十五秒為單位，將傳統戲曲的表演程式逐一拆解。榮念曾笑言，所謂「實驗傳統」，不可能只是古今並置就實驗完成，不論是紙上談兵還是純粹的實驗，都要體現出自身的位置。解構的最後就是批評，榮念曾直覺創作人與演唱者之間的對話將會十分好玩，甚至安排參與過《佛洛伊德尋找中國情與事》2002版的石小梅與湯顯祖對話，跨越時空跟湯顯祖討論：「哇，你這句怎唱呀，唱不到啊！」

## 提問湯顯祖

事實上，2016年是湯顯祖和莎士比亞逝世四百周年，兩岸四地鋪天蓋地的「湯莎會」，多少真真假假的「文化對話」，不少甚至純粹只是某些活動的噱頭。《佛洛伊德尋找中國情與事》新版，縱然沒有真人扮演湯顯祖現身說法，劇中末段將反其道而行，榮念曾已準備好要向湯顯祖提問：「你是否認為自己不能改變世界，才在藝術中叛逆？你已死了四百年，這四百年中最觸動你是什麼？2016年『湯莎會』的紀念活動中，你和莎士比亞被擺在一塊，東西文化變成比較文化的市場平台，推廣營運的回顧有多少前哨？這些活動對活動結構有多少辯證？對目前文化交流的形式和內容有什麼新的看法？對全球文化交流的評議和發展有什麼新的衝擊？」

看上去很「離譜」。明顯地，榮念曾站在實驗劇場的位置，不斷要在作品中提醒大家劇場的特質，借劇場的規矩和元素，如從身體、聲音、空間、科技、符號、結構，討論劇場和劇場以外的世界。湯顯祖亦有意識突破戲曲、禮教的框框，包括曲藝和社會的內容，問規矩從何而來。《夢短夢長》的張軍不動反靜，不再依賴手眼身法步的功架，藝術傳達究竟是閉鎖還是更加開放？不再唱唸做打的時候，傳統戲劇的表達是愈加困乏還是更加自由？《佛洛伊德尋找中國情與事》多層的提問，本身已包含至少三層結構的文化對話。

因此，「離譜」對於很多人來說，可能是「不合理」、「不靠譜」的代名詞。「離譜」同時也是「不守規矩」、「衝擊成規」的創意和精神所在。世上所有進步和突破，幾乎都是從奇思妙想、天馬行空開始的。或許，也來讓我們問問榮念曾和湯顯祖：你們究竟有多「離譜」？

## 《佛洛伊德尋找中國情與事》

演出將西方心理分析學與湯顯祖的崑曲名著相結合，再輔以進念所擅長的媒體表現形式探索劇場空間。特別邀來國家崑曲一級演員石小梅反串柳夢梅，演出《牡丹亭》折子戲《叫畫》，男人相對女人、東方相對西方、夢境相對現實、舞台相對社會。傳統崑曲與燈光、聲音、華格納音樂、錄像等元素融合互動，將明朝戲曲拆解重構。

時間：12月9日、10日 晚上8時15分  
地點：香港文化中心大劇院

# 她說/他說 世界之初 離別之時

城市當代舞蹈團 (CCDC) 的最新節目《她說/他說》，在一個晚上呈現兩個獨立作品。阮日廣與龐智筠分別從男性與女性的感性出發，帶來況味迥然的創作。

## 他說：世界紛亂

「在一個相對短小的篇幅中來討論這麼大的主題，是挺困難的。」曾獲得2015年香港舞蹈年獎「最值得表揚舞員」的阮日廣說。他為城市當代舞蹈團 (CCDC) 所編作的新作《回初》(Mother, I Am Sorry)，試圖藉由大地之母蓋亞之眼，重新審視世界的紛爭與人類的作為，從而表達自己對於戰爭、環境的種種憂思。他在舞台上佈置數個大型黑盒裝置，可活動的鋼針密密麻麻地穿過黑盒，不少片段舞者要借力於鋼針來舞動。「這個作品對我來說很感性。」阮日廣說，「最近身邊有很多人離世，世界各地也有許多人流離失所。我用這些盒子和上面的鋼針排列出不同的形狀，比如一開始，看起來像是世界地圖，接着又散開。就像人類不停地搞亂世界。」針筒也是一種象徵，令人聯想到整形、養殖動物時非人道的生長激素注射等等。「人類總覺得不夠完美，總不滿足，總要追求更多。我用了媽媽和孩子這個比喻來象徵大地與人類的關係。母親的愛是無邊而深厚的，就像飾演蓋亞的喬楊所說的台詞：『你選擇怎樣過你的日子、如何看待我，我也毫不在意，但最傷害我的是看着你的兄弟姐妹互相殘害。』我們從大地攫取各種資源，卻污染空氣、水源和森林。但最令大地母親痛心的，卻是戰爭。」

阮日廣出生於越南河內，曾接受七年嚴格的俄羅斯體系的芭蕾舞訓練。「但當時我的老師對我說：你的背太長了，對芭蕾舞來說不夠好，你放棄吧。」後來有機會到法國參加現代舞的演出，他一下就愛上了這種身體的自由感覺。畢業後，阮日廣得到了香港演藝學院所提供的獎學金，一心想選擇現代舞的他興奮地來到香港，卻被告知其獎學金是專為芭蕾舞而設，「仍要學習芭蕾，我太厭惡了，差點就走人。」當時他極其苦悶抑鬱，體重暴增。後來終於堅持了下來，兩年後成功申請轉去了現代舞。「然後就迅速瘦下來了。」他笑着說。2005年，阮日廣獲得英國「波尼·伯德新編舞蹈獎」，2007年成為英國聯合舞蹈團的駐團編舞，2010年則獲亨利·奧傑克舞團任命為編排總監兼舞者。「芭蕾舞的訓練是很艱苦的，很壓抑，所體現的正像是人們對完美的過分追求。當我學習芭蕾舞時，總是被告知是不完美的，怎樣也不夠好。現代舞則更重視你的獨特和個性，我開始更加愛自己。但到現在，我仍然感謝早年的芭蕾舞訓練，因為大部分的現代舞團也以芭蕾舞為基礎課程，我在倫敦時參加的舞團十分physical，會用到很多強烈的芭蕾舞技巧。我很感恩自己曾有過那段經歷。」

## 她說：分離不易

阮日廣放眼於世界，龐智筠則轉而深入自己的內心世界，帶



《她說/他說》  
時間：12月9日、10日 晚上8時  
地點：葵青劇院演藝廳

來她創作歷程中為個人的作品《客廳》(Leaving & Living)，關於一段至今無法釋懷的離別。因為家中成員的離世，龐智筠近一年來陷入情感低潮，「生活變成空洞。」她說。這個時候進行創作，似乎只能一頭撞入這段心路歷程，別無選擇。舞作之名《客廳》，則是她與家人相處的珍貴場所，卻也一度成為她難以面對、想要盡力逃避之地。

「排舞的過程很痛苦，因為自己始終不想認真地去面對，或者很深入地去剖析。」一開始她嘗試由情感切入，將自己和家人的片段加入舞中，卻在排練過程中忍不住哭出來，後來唯有逼自己從理性的角度去建構舞作，音樂、結構、動作……將注意力分散在具體而微小的細節上，避免自己直接面對回憶、進入得太深。「創作這麼久，這次最困難，思路很混亂。因為我沒有辦法透視自己，於是由此出發，便下不了決定哪些材料為之好，哪些是我想見到的。」所幸創作團隊都是合作多年的默契夥伴，舞者雖不能說完全了解事件的前因後果，卻能體會她的心情，於是出來的成果，變成每個人個人經驗與情感的融合，而非舞者扮演編舞的人生故事。

在這個特別的創作節點，好像冥冥中，龐智筠選擇了對自己而言別有意義的音樂——Balancescu Quartet 的《Luminizta》。「這個系列的音樂，是我二十多年前在演藝學院讀書時所跳過的一支舞的音樂。我的老師編了這支舞，對我的震撼很大，以至於很長時間我都覺得跳現代舞是一定要對音樂四重奏的音樂的。」二十年後的今天，她費盡周折找專輯，音樂一響起，當年的每個動作都清晰地浮現腦中。要重新進行創作，就要克服腦中不可磨滅的當年印象，「動作、畫面、空間、人的走位，完全在那裡，躲都躲不開。但是很巧合的是，某個程度上，我逃避用自己真實的材料放進舞中，所以很努力地找到其他角度切入。在這些音樂中，我要花很多精神去忘掉從前舞作的影子，這反而幫我轉移了注意力。」

對於某些人來說，藝術創作可以是療愈的過程，龐智筠說，哪怕完成舞作，在觀眾席上看到最終的成品，也許亦無法釋懷。「所謂的釋懷，可能要某日你突然開竅，覺得可以放下。」但她希望自己很享受地去看這個作品，「我很逃避去想得很深入，但是很希望自己看到的是很美好的東西。」聽起來有些矛盾，卻又十分合理，不是嗎？

文：尉璋

啟觀舞台 文：聞一浩  
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。

# 精彩絕倫的《輪》

四十歲可能是創作人的一個關口，令他們不約而同地思考創作的意義和前路？新近例子有香港舞蹈團藝術總監楊雲濤和國際知名的英國編舞家艾甘·漢。前者因此而自編自跳了一隻獨舞，後者則選擇回到自小喜愛的印度梵文史詩《摩訶婆羅達》——也是他首踏台板的演出所依的浩瀚巨著。這個一小時左右的閉幕節目《輪》精彩絕倫，為今屆節目水平差強人意的新視野藝術節搶回不少分數。

由《摩訶婆羅達》而來的《輪》，叫人再一次看到艾甘·漢充沛的創作力和駕馭舞台的能力：舞台、燈光設計及現場音樂都十分出色，結合起來又不喧賓奪主——觀眾的眼睛始終是聚焦於舞者之上。艾甘·漢的動作設計叫人無法轉睛，也叫人深切感受到動作的力量與舞者的魔力。

葉錦添的舞台相當簡約，一個如樹幹般的圓形舞台，四周插着長矛，幽暗的燈光下，隱約的年齡條紋一下子已叫觀眾理解到演出與自然與古代的關係。然後，樂手兼演唱家出場，圍着後半圓而坐。一個女子把一個黑色的骷髏頭骨插在台前的矛上。台後，另一個如蜘蛛般爬上了舞台，彷彿是野獸，也似是惡魔出來尋找獵物。演出一開始便帶着神秘與儀式般的氣氛，貫徹始終。

《輪》的故事由負責故事/劇本/文字的卡達卡·奈爾的同名詩集而來。古代故事許多時以男性為主，該詩集卻以《摩訶婆羅達》中被忽略的女性為主角。艾甘·漢這次特意抽取了安巴公主向毗濕摩王子復仇的故事來演繹——毗濕摩強搶了安巴，打算給弟弟奇武王當妻子，其後發現公主已有心上人而放走她，可惜她卻因此被族人及心上人摒棄，回來找毗濕摩又被他拒絕，因而向神明乞求，讓她轉世後化身男性並成為戰士，在戰場上手刃了毗濕摩。坦白說，單看演出或者不能全然掌握故事，但女子被棄而借助神明復仇這大橋橋信不難理解。

艾甘·漢的舞蹈編排精準流暢，處處見他將印度古典卡塔克舞(Kathak)融合現代舞技巧、獨樹一幟的舞蹈動作特色，細緻的手部動作如轉腕，快速及極多的轉圈等。而且，三位舞者的動作設計鮮明，凸顯角色的個性，其中尤以飾演安巴公主的簡晶澄最為突出。個子小小的她，差不多由頭跳到尾，但卻一直保持能量：



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

大幅度的動作清脆利落，小動作又細緻明晰，不斷擺動的長髮與搖晃的身體，快速得如着魔、不能自己般的舞動，慢動作又能顯示箇中的情緒思考，幾場獨舞都精彩得叫人着迷。至於被艾甘·漢強搶的毗濕摩搶回來的那一段雙人舞，面對強悍的毗濕摩，她盡顯安巴的倔強；而被族人摒棄後回來找毗濕摩的一場，溫柔的撫摸與身體的相連，顯露了她溫柔的一面，亦可見兩人之間隱約流轉的情意，更叫人明白為何她對毗濕摩最終的回絕這麼不甘心。

毗濕摩角色的處理相對來說比較低調，但極有個性。艾甘·漢板直的身姿態顯示出毗濕摩的剛直不阿。強搶安巴回來一手就把她拋上台上，凌厲的眼神叫人不要不寒而慄，雖然對安巴有情，但動作上觀眾依然可見他心理上仍保持距離。毗濕摩跟安巴那一段感情兩人舞很是好看，簡晶澄以雙腿緊扣艾甘·漢的腰，像兩人扣連一起，兩人身體的一開一合，已顯示了兩人之間的關係與情意。

姬絲汀·喬伊·利特的戰士/幽靈總像在伺機出擊，有時急速在台上劃過，有時則圍着台邊游走，她的動作像野獸，有時又如蜘蛛般在台面爬行。她與安巴轉世、調換性別那一場，觀眾彷彿真的看到能量的轉移。最後一場，兩人合體以長矛將毗濕摩刺死，這時，圓形舞台已經裂開，火光從裂縫中透出，象徵了生與死的界線。

現場音樂一向是艾甘·漢作品中重要的一環，這次也不例外。四人現場組合的樂聲和歌聲，極具感染力，而邁克爾·赫爾斯的燈光也為演出營造了攝人的氣氛。不論視聽各個元素都十分精彩，而難得的是艾甘·漢整合了各個元素與舞蹈，渾然成為一台扣人心弦的演出。

《輪》2016年初才在英國作世界首演，藝術節辦事處的同事能安排演出同年與香港觀眾見面，也很值得鼓掌。