

兼顧市場的承傳發展 ——談香港藝術節引入新元素的戲曲節目

今年列於香港藝術節戲曲節目共有三項，其中三個帶有承傳發展意義的製作，不約而同地都引進新元素，將作品「華麗轉身」，帶來新的觀感。粵劇《百花亭贈劍》是將現代舞台美學觀引進傳統經典作品中，由導演主導；粵劇《霸王別姬》的製作則帶來「兩個霸王」的相互觀照；中國國家京劇院則為香港藝術節帶來全新改編的京劇《帝女花》。在傳統戲曲面對時代轉變衝擊，各方都關注如何承傳發展的情況下，這三個引入新元素的戲曲製作成效如何？市場反應又如何？ 文：周凡夫

現代劇場美學的《百花亭贈劍》

《百花亭贈劍》是唐滌生1958年推出的香港粵劇戲寶，這次製作由毛俊輝統率大局，被列為今年藝術節的「賽馬會本地菁英創作系列」，不僅以導演主導演繹，將現代劇場美學觀引進，更將劇本進行改編。毛俊輝首先將原是三個多小時的戲濃縮到「心目中的較理想長度」（合共兩小時17分鐘），再由仍在香港演藝學院攻讀的新一代戲曲人才江駿傑執筆，在原故事的基調上，重塑當代美學價值：從「形式美」走到「真情實感」的美，省去大量功能化表演的框架，將百花公主與江六雲的愛恨情仇突顯出來；並展現出毛俊輝根據原劇故事，所發展出的較為新穎、具邏輯性的「尋找解放」的主題。

於是，觀眾於香港演藝學院歌劇院舞台上觀賞到的「新版」《百花亭贈劍》，結構上強調了戲劇性的堆砌營造，加上「序幕」和「尾聲」，分為七場（原作五場）。作為「戲內」的《贈劍》（第三幕）應沒有改變，亦是篇幅最長的部分（近35分鐘）；由《贈劍》到之後的《過營》、《盤夫》，戲劇矛盾與張力不斷增強。這兩幕的人物性格刻畫亦較原作鮮明立體。繼後的兩幕《決戰（上）》和《決戰（下）》，則將原作雙方媾和、劇情急轉直下草草大團圓結局的處理，作出較合邏輯的安排。到最後的尾聲（約四分鐘），從燈光、佈景到服裝的設計，更大大突出了現代劇場浪漫美學的意境；安排男女主角浪跡天涯，用以突出「新版」追求「尋求解放」的主題。全劇帶來的是青年男女對愛情的追求，從世俗權力功利中解放出來的現世價值觀，亦確能讓現代年輕觀眾在浪漫的場景氣氛下有所共鳴。

新版的《百花亭贈劍》舞台上的角色，從主角到宮女、士兵，幾乎全是香港演藝學院的學生、畢業生，或演藝青年粵劇團的成員。演員扮相亦將傳統粵劇的濃裝風格作了微調，觀感上便帶有「偶像劇」的

時代感，「革新」意圖亦很明確。但在舞台上呈現出來的仍是粵味十足，棚面依舊在舞台上外，現代劇場元素與美學觀的處理，增強了戲劇性的氣氛和張力，並無離經叛道的礙耳和礙眼，年輕演員在唱功、功架程式上的功力未足所帶來的影響，亦得以大大減少。觀眾看見的和感受得到的，是年輕一代的認真和努力，把這把「劍」磨出了新的光芒。

雙霸王寫進粵劇史冊

香港藝術節另一粵劇製作，邀來尤聲普與羅家英，以「雙霸王」的新形式重演《霸王別姬》。尤聲普在場刊中坦言：「對於年屆老耄的我而言，要是一人擔演『霸王』，到底着實太吃力，若以我和羅家英的『雙霸王』為亮點，則會是一個十分適當的安排，《鴻門宴》和《九里山會戰》由他先演，好讓我全力以赴演出《別姬》」。觀眾很自然地便會將兩個霸王比較，但此點對於原來便是文武生的羅家英並不公平。霸王是「大花面」丑生戲，而且是特別為尤聲普訂製的戲，同時，羅家英所演的第二場《鴻門宴》和第四場《九里山會戰》偏重於「武戲」，尤聲普所演的《別姬》則重於唱段和虞姬二人的感情戲。如果硬要相比，即使是與兩人過去黃金時期的舞台表現相較，同樣不公平，不同年紀的藝人在舞台上應有不同的光芒，就此點而論，兩個霸王當晚都有超乎觀眾期待的表現了。

這齣由葉紹德編劇的霸王戲，這次由六幕定格為五幕，每幕都有不同亮點和主角，並無角色遍演五幕，除幾位具有「老薑」功力的前輩外，亦有承傳的粵劇中堅後輩，每場都有一定的看頭，特別是兩位獲尤聲普「點名」的年輕文武生，演繹信的梁兆明和演樊噲的宋洪波，確是「唱做



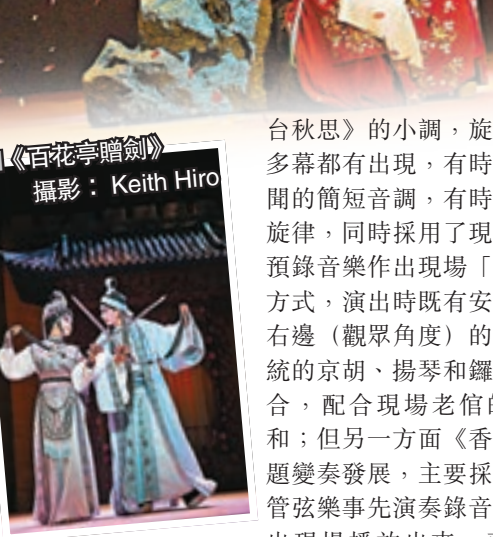
尹飛燕與尤聲普在《霸王別姬》中。攝影：周嘉儀

唸打樣樣精嫺」。第一場《漂母飯信》看的便是梁兆明與演漂母的林寶珠兩人的唱段戲，第二場《鴻門宴》與第四場《九里山會戰》，則是由項羽為主的群戲出場，角色最多，宋洪波演的樊噲主要戲份在第二場，出場時間雖不長，但已有光芒表現。至於梁兆明演的韓信，則在第三場《月下追賢》與老戲縱橫的阮兆輝的蕭何演對手戲，再展不弱功力。

相對上，尤聲普的《別姬》主戲，一口氣唱做長約四十五分鐘，遠遠長於其他各場，難能可貴的是，已八十四歲高齡的他，唱來仍然霸氣十足，讓人亦深深地感受到藏在黑白雙色的霸王臉譜下變化豐富的表情。和他演對手戲的花旦尹飛燕，優雅清麗且富感情的唱腔，難以相信她亦已有七十歲之齡。最後一個場面，霸王擁抱着掙腰以雙劍自刎的虞姬，在暗燈下將全劇結束。雷鳴般的掌聲響起，觀眾紛紛起立的難忘場面，當會寫入香港粵劇發展的史冊中。

西皮二黃偏陽剛

中國國家京劇院京劇化的《帝女花》，將粵劇《帝女花》中著名曲調《香天》，一如西方交響曲般作為「主題」來作出各種恍如是「變奏」般發揮。這段原名《妝



《百花亭贈劍》攝影：Keith Hiro

台秋思》的小調，旋律在劇中多幕都有出現，有時是僅可聽聞的簡短音調，有時則是全段旋律，同時採用了現場音樂與預錄音樂作出現場「拼貼」的方式，演出時既有安置在舞台右邊（觀眾角度）的棚面，傳統的京胡、揚琴和鑼鼓樂器組合，配合現場老倌的表演拍和；但另一方面《香天》的主題變奏發展，主要採用了民族管弦樂事先演奏錄音，再在演出現場播放出來。兩者進行「拼貼」時，難免會出現不同

樂聲出自大喇叭和舞台棚面的不同方向音源，和電化音響與現場音響的差異，至於演員的表演，亦多少會存有點適應性的問題了。

不過，將粵劇《帝女花》轉化為京劇，最大的問題其實並不在於兩種戲曲具有不同的程式、腔調、特色。基本上京劇唱西皮二黃，風格偏向陽剛，西皮唱腔更多表達激越剛勁的高亢情緒，於是轉化為京劇的《帝女花》，不僅第一幕和第二幕崇禎手刃長平，闖王破城，悲壯凜冽，即使到後來的《庵遇》、《寫表》、《上表》到《香天》，仍難有粵劇原來的婉約徘徊，浪漫抒懷就更談不上了。這與擔綱的兩位大老倌于魁智和李勝素之技藝無關，但亦有關；有關於周世顯的小生戲並非善於扮演正氣硬朗的于魁智所長，纏綿悱惻的男女之情亦非李勝素的戲路，兩人談起情

于魁智與李勝素的京劇《帝女花》 LCSD提供

市場估計正確防冷場

這三個製作儘管都引入新的元素，但都能賣個滿堂紅，可說是兼顧了市場的反應；其實，中國國家京劇院安排在香港文化中心大劇院的演出，除《帝女花》外，另一傳統劇目《紅鬃馬》亦能滿座，但僅有一場折子戲（2月28日），雖已安排在座位較少的香港大會堂音樂廳（1366張門票），上座率只有72%，這既是由於戲碼問題，但與安排在星期三演出亦應有點關係；在星期二演出的《鳳還巢》，同樣只有83%上座率，亦見出平日（星期一至四）相對仍是較難銷票的日子。

總體而言，今年香港藝術節的戲曲節目各場演出場面總算熱鬧，但不可不知的是，三項戲曲節目合共只有十場，總票數只有一萬四千多，最多的是在香港大會堂音樂廳演出三場的《霸王別姬》，合共亦只是四千多張門票。可以說，沒有出現「冷場」，只是香港藝術節對市場反應估計正確的策略成功的結果。傳統戲曲引進新元素，拓展承傳發展之路，仍是一個開始，但能有一個好開始，已值得大力鼓掌！

敢觀

舞台

文：關一浩
本欄由本地知名評論人關一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

《慾望孤荒》： 超現實的形體地獄

澳門藝術節近年總會呈獻一些冒起的、當紅的、但在香港演藝日程上總不見出現的海外藝術家/藝團的作品，叫身在大海這邊的香港觀眾也有機會一窺其真身，判斷他們是否名不虛傳。今屆澳門藝術節叫人期待的節目之一是比利時偷窺者舞團。演出的是該團2009年製作《慾望孤荒》，充分呈現了舞團聞名的近乎雜技的形體劇場風格；內容和處理手法，則叫人想到擅長天馬行空，不按牌理出牌的驚悚片大師大衛·連治，儘管力度還可以再重些。

踏進劇院，首先感受到舞團創作的特色之一：構思總由舞台設計開始，寫實的場景決定故事發展和角色的現實和超現實反應，從而呈現其心底潛藏的慾望與恐懼。《慾望孤荒》的舞台被恍如廣無邊際的天空覆蓋着，台面白茫茫。在這冰天雪地中，一個孤絕的旅行拖車園地內有三輛拖車停靠，舞台氣氛已是淒然冰冷孤寂——隨着演出開展，觀眾慢慢感受到這絕地氛圍對居住在這裡的人的影響。惡劣的天氣叫他們日常可做的事不多，而細小緊密的生活環境令大家都活在彼此的空間中。

這裡住了獨居的、年輕的白人孕婦、一對白人男女、唱歌的白人老婦和她收留的兩個亞洲男子。故事就在這三輛拖車與活在其中這六個人物展開。拖車的燈一亮，觀眾就如偷窺者般，從車窗中看到各人生活狀況：孕婦總是坐在窗的桌子旁注視外面的一切，鄰居不管男女都會走到她的拖車來；同居男女總是在纏綿或吵架，有時更隱現家暴；被收留的男子之一則在浴室內高歌。私人空間

就如公共空間般任人注視或強行進入，而公共空間也彷彿私人地域，他們恣無忌憚地在拖車圍繞的空地將自己內心的慾望與恐懼發放出來。而在我們這些「偷窺者」眼中，他們的人生就被定形和定義。

說「故事」，演出其實沒有一個完整的故事，展現我們眼前的一幕幕的情節，中間並無必然聯繫，像打開人家的私密日記，將私密的轆轤及情緒故事袒露於觀眾面前。聯合導演，也是舞團的創辦人 Gabriela Carrizo 和 Franck Chartier 以電影蒙太奇般的手法，將不同的段落拼合，導演巧妙地以出入拖車、開燈關燈、或代表突變的惡劣天氣的巨大音響來轉換場景。整體的氣氛怪異迷離，情節又帶荒誕的味道：如恐怖片中以四肢走來走去的變形身體；女子像哺乳般讓收留的兩個男子隔着衣服吸取其乳房；在空中上自瀝的男子；車門一開，去窺探鄰居生活的孕婦會消失在門後，愛上孕婦的亞洲男子把自己的心挖出給她以示愛意，種種都叫人如在看大衛·連治的電影；可笑畫面則如示愛的男子提著腳蹼，如芭蕾舞般碎步行走，以便自己看來高一點，與孕婦相親，但邊行他的褲子邊掉下來，另一個則由浴室唱到室外，在車門旁貼上自己的海報，握着個花灑頭唱着K-pop。

沒頭沒尾沒關聯的情節，卻總體透着蒼涼，尤其是以匪夷所思的身體能量及動作，標示了角色的關係與心理情緒，像兩位男子出場時，是一個站在另一人



《慾望孤荒》澳門藝術節提供

的背上進場，他身上則揸上了一大件行李，我們不知道他們的背景，但隱約覺得兩人已在旅途一段日子，而背上的人或行李都反映了他們心中背負了不少包袱。同居男女的身體常處於不自然的狀態：腹部朝天、以手腳爬行的女體，下體相連但上身卻後彎，或奇怪地交纏一起的身體；身體的奇形怪狀象徵了兩人之間的扭曲關係。而女子看到孕婦與伴侶在自己的拖車中鬼混，則是將真實與幻想混淆一起。演出中許多段落都給人疑幻似真的感覺，如一開始唱歌女子把雪堆在躺在車邊的一個活生生的嬰兒身上，是否真有其事，又如這嬰兒是否孕婦即將要誕下的孩子，觀眾是無法判斷。兩位導演顯然不是要觀眾理性去分析情節，而是全心去投入看這灰暗人生的剪影。而以如雜技人般可任意摺疊彎曲反轉的身體，去將這扭曲的人生和人性具象地呈現出來，相當厲害。

據說法國哲學家及劇作家沙特的《無路可逃》(Huis-clos)是偷窺者舞團創作探討的主題，《慾望孤荒》的確呈現了那種在別人目光之下，沒處可逃的地獄困境。可惜演出只是在呈現而沒有加以深挖，否則《慾望孤荒》將更叫人難忘。

周末好去處

麻雀是香港各階層的消遣娛樂，而「鷄記」的家族史充滿傳奇色彩，一聲雞鳴、一張中獎馬票，成就香港第一麻雀家族「鷄記」。即日起至5月31日，誠品在尖沙咀店3/F帶來《鷄鳴報喜》香港第一麻雀家族「鷄記」傳奇展覽，一窺背後傳奇故事。展品包括多件麻雀古董，有鷄記的告示牌，寫上麻雀館的「牌例」，如「不准抵押物品」、「至愛親朋請勿掛借」、「欠一找九」等，拖欠一元就要歸還九元，可見麻雀館昔日的喧鬧光景。現場更展出罕見的竹製麻雀，因此麻雀館亦叫「竹館」，但因竹容易損壞及變色，令客人可記牌，慢慢就被膠麻雀取代。同場更可見新書《鷄鳴報喜》，記錄了「鷄記」林氏家族的傳奇故事。

誠品碰上麻雀館！



藝粹短訊

亞維儂「劇王」中國首演 《西貢》講述異鄉人情結

香港文匯報訊（記者江鑫嫻 北京報道）2017法國亞維儂藝術節上一票難求的「劇王」《西貢》，將於6月23日至24日在北京保利劇院舉行中國首演。據介紹，該劇題材源自年僅35歲的法籍越南裔女導演卡洛琳·古伊拉·阮的親身經歷，罕見地將題材聚焦在1956年前後越南與法國的對話，通過一個橫跨40年、有着不同人生場景和時空背景變幻的舞台，講述了一個尋找「文化和身份認同」的故事。

日前，通過一場大型戲劇美學技術成就分享及研習活動，由央華戲劇引進的《西貢》初現真容。劇中故事圍繞一間名為「西貢」的越南餐廳展開，劇本選取了1956和1996兩個標誌性年份，以歷史上大量越南逃亡者逃往法國、40年後被允許回歸故土的歷史事件為背景展開故事。

劇中人物設置也反映了導演想探討的主題：安東尼的父親是一位法國軍官，母親是越南人，安東尼不會講越南話，也不明白母親為什麼看起來如此格格不入。看似平淡的生活下，是語言上的矛盾、身份上的矛盾、在大時代背景下人與人之間關係的矛盾，在一個想要放棄的時代下，試圖追問「我到底是誰」。

《西貢》的文本不僅源於導演本人的家族經歷，還包含了大量紀實性社會學調研素材。為了創作這部戲，導演在法國採訪了大量越南移民，以及那些被留在西貢、與親人愛人分隔兩地的人。劇中最具獨創性的部分是對語言聲音的應用。整部戲以法語、越南語交替出現，不同的聲音與不同的語言融合在一起形成音



《西貢》劇照

韻，而聲音塑造的力量常常比視覺更有衝擊。「我們並非總是能夠聽懂所有的對話，法語有時候會突然變得詞不達意，那恰好是應該有的效果，讓我們能夠更好地體會到那些在兩個國家和兩種語言之間掙扎的人們的感受。」導演說。

央華戲劇首席製作人王可然認為，《西貢》講述故事的方式比較獨特，該劇的結構有點像電影，它能觸達更多的人，它的形式能讓你迅速入戲，即便觀眾對戲劇不熟悉，對歷史背景不熟悉，也能迅速進入劇情，這源於導演對講故事的思考。

據悉，《西貢》於2017年在亞維儂藝術節演出「IN單元」後，便獲得全球文化界的讚譽和矚目。至今已在全球十多所殿堂級劇院進行了巡演，所到之處皆引起空前的反響和轟動。今年6月23日至24日《西貢》將作為2018戲劇東城「經典與高度-央華展演季」的重要演出在北京保利劇院上演。展演季還涵蓋了央華戲劇諸多精品劇目：《新原野》《暗戀桃花源》《西貢》《寶島一村》《情書》《明年此時》《猶太城》《如夢之夢》等。