

現代舞教育豈止「跳起」那麼簡單！(之二)

幼兒舞蹈騷

小觀眾

大門道



《B Free》演出，着重舞者與BB互動。攝影：Leung Wing Chun



《B Free》演出，實實跟着一起跳。攝影：Leung Wing Chun



帶寶實觀看舞蹈騷，家長的投入同樣重要。攝影：Leung Wing Chun



寶實與舞者的互動十分萌。攝影：Leung Wing Chun

CCDC 舞蹈中心節目經理馮澤恩介紹道，《B Free》的籌備與創作歷經三年。緣起始於2015年，奧話高舞蹈劇場帶著專為0-2.5歲的BB設計的舞蹈節目《Me-Me》來到香港，門票迅速售罄，演出的互動模式與親切氛圍令觀眾留下深刻印象。之後，CCDC舞蹈中心開始尋求與奧話高的合作，在2016年促成了在香港的駐場和研究計劃。奧話高的藝術總監 Päivi Aura 與團員 Kati Lehtola 來到香港，與本地自由身舞者馬師雅、鄧麗薇及音樂工作者陳庭章一起創作、交流經驗，並進行實驗試驗，從觀眾反饋吸取經驗不斷調整。最終在2018年的暑假，催生出為亞洲家庭度身打造的《B Free》。演出共演10場，幾日內門票就售罄。「香港的家長很樂意去消費在這種文化節目上。」馮澤恩說。家長求之若渴，市場潛力巨大。

「簡單」背後的大道理

到底 BB 舞蹈騷的創作有何特別之處？CCDC 舞蹈中心總監黃建宏說，雖然本地一直都有不同藝術家去碰觸這個領域，但香港對於幼兒演出的理解仍有不少誤區，其中最簡單的就是年齡分層。「有一些兒童節目，會提出針對的觀眾範圍是1-6歲，但其實，1歲的小朋友和6歲小朋友所要做的是不是同一個東西？這需要更多的討論、實踐和實驗。」相較下，外國的兒童演出發展較為成熟，對目標觀眾年齡有着精確分層，因為不同年齡的兒童有着不同的心理特點，相差半歲，認知方式和行為模式已大不相同。

對於低齡的幼兒，認為演出就是要花巧可愛，視覺刺激層出不窮，顯然是過於簡單粗暴的理解。「其實那是給家長看的show。」黃建宏笑着說。

《B Free》的藝術顧問鄺韻儀分享當時看到《Me-Me》的感受，那是一個出乎意料「簡單」的演出，佈景簡單、動作簡單，強

調的是舞者和BB實時的互動。「不像我們香港，很多時候要做場大龍鳳來吸引家長和小朋友。」《Me-Me》看來設置簡單，其實強調的是用原始、純粹的肢體去和BB溝通。鄺韻儀說，奧話高的創作有着扎實的研究基礎。「他們會去幼兒園和BB相處，有心理學家去觀察整個過程，也有研究0-2.5歲的BB的行為和心智發展等，慢慢地整合出這個演出。」演出所強調的，是讓小朋友去體驗劇場。「『體驗劇場』好像很抽象，也令我們思考很久，劇場到底是什麼呢？在我的觀察中，也是我們很想對香港家長說的，如果一個BB來到陌生的環境，他可以由始至終覺得很安全，沒有扭計，還可以和陌生的家長、陌生的BB以及我們的舞者共處一個空間，並覺得自在。有時參與吓，有時則旁觀。這是不是件很神奇的事情？這就是劇場神奇的地方。」

為了營造這種空間，奧話高專門研究過這樣的燈光、音響、擺設，能夠和BB有效溝通。「當我們看慣了平時的舞蹈演出和厲害的技巧時，對這些簡單的設置會視而不見。而當我們真正和他們去交流做workshop時，才發現越是簡單的東西要做好越不容易。」

表演者最怕「食檸檬」

最能體會這「不容易」的，大概是身處其中的表演者。《B Free》的總體架構和風格與《Me-Me》相似，參與其中的本

地舞者馬師雅和鄧麗薇本身有着豐富的表演經驗，平時也經常接觸小朋友作舞蹈推廣教育，但來到《B Free》卻也傻眼，皆因創作經驗完全不同。

「你要先放下自己是一個表演者的角色。」黃建宏說。炫目的舞蹈技巧在這裡完全沒有用武之地，面對這群小觀眾，需要的是眼觀四面、耳聽八方，嘗試互動之餘還要時刻保持inner peace！「其中一個香港舞者本身有教playgroup的經驗，但她發現教pg時使出渾身解數吸引小朋友注意力的方式在這裡完全用不到。怎麼令自己保持開放的感官，對BB釋放歡迎的信息？她們調整了很久。」鄺韻儀笑着說，舞者最大的心理關口就是「食檸檬」，眼神接觸但是小朋友完全不理。」「這裡所謂的技巧，大概是怎麼望、望多久、用什麼速度望，才能和BB溝通。」

演出現場更是「危機四伏」，「突然一個BB爬出來，轉過身，一個BB可能在你腳底。」舞者沒有辦法預設全部動作，而要迅速即場反應。「兩個舞者都說，做這個節目，她們好忙！」鄺韻儀笑着說，「要和表

演者配合，又要照顧BB，找辦法和她們有眼神交流或肢體互動，又要照顧家長的反應。最難是，忙中還要保持一個很平和的狀態，令到BB覺得『我一點都不忙』，『我很歡迎你』……這其中的表演技巧和我們平時的專業訓練很不同，強調的是觸覺要打得很開，感官要很open。在這表演過程中，藝術家發現，原來，每個人都有自己的時間感，有需要被尊重的空間和距離感，而每個BB都是不同的。」

家長的「再教育」

演出對家長也有要求。習慣了追求「效用性」的香港家長，在《B Free》開始前首先要到被馮澤恩戲稱為「淨化區」的等候區調整心情。演出的小冊子會提醒家長準備事項，包括鼓勵觀察、維持「安全性」、嘗試不用語言和BB溝通，等等。「我們花了很多時間去討論怎麼準備家長進來劇場的心態。很多時候，家長會很介意小朋友哭，或者介意其他小朋友坐定怎麼我的小孩到處走，覺得好丟臉。我們就會有簡單的說明，



2016年，芬蘭奧話高舞蹈劇場團員與香港本地藝術家展開駐場及研究計劃，並進行實驗試驗。



2015年，芬蘭奧話高舞蹈劇場帶來幼兒舞蹈節目《Me-Me》。

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。

在孤寂與瘋狂的路上——黎海寧的《冬之旅·春之祭》

香港城市當代舞蹈團這個舞季首個重頭節目，是黎海寧重編舒伯特藝術歌曲《冬之旅》的同名作品，以及重演史達拉沃斯基《春之祭》首演醜聞的1992年同名舊作。兩者一沉鬱一狂暴，編排上叫我想起了福娜·包殊的雙舞舞目：《穆勒咖啡室》及《春之祭》。兩者同樣是以兩個風格迥異的作品放在一起，而令作品特色更為突出。

黎海寧在二十四首《冬之旅》中選了十首歌曲，建構成這支關於生命孤獨的作品。《冬之旅》並非單純的舞蹈作品，實際上現場演奏及演唱，與舞蹈部分同樣重要，編舞安排鋼琴與演奏家，以及歌唱家的位置，均顯示了其重要。她將舞台由台上延至觀眾席，一條斜道在左的李嘉齡與鋼琴旁開始至右，歌唱家黃日珩隨着演出的進行，慢慢由鋼琴邊走到台上，不僅將歌曲的主人翁與舞蹈的主人翁連在一起，歌唱家的走動也象徵了生命的旅程。台上一棵橫了的禿樹

標示了冬天的背景。黎海寧對歌曲的理解，顯示在她的動作與舞段編排之上。由柯志輝擔演的獨舞《晚安》到最後的群舞《搖琴人》，一個生命孤寂的旅程，歡欣其短，悲傷滿溢，沉鬱的人生，舞者身體的墜落，偶爾的飛躍，都是生命的痕跡。舒伯特的音樂與穆勒的詩，在黎海寧手中成了一個在洪流中踽踽獨行的生命。演出中兩段獨舞均相當精彩，柯志輝的動作及感情掌握細緻，具體地把將要離開戀人孤身上路的男子淒感呈現。而舞團新成員沈盈盈在《鬼火》的表現也給人驚喜。《春之夢》是惟一出現的愉快片段，吳卓峰、麥琬兒及黎家寶的三人舞表現了當日的甜蜜時光。不過，最後仍是只剩老去的唏噓。黎海寧的獨特與厲害處，在於以深厚的文化修養作底子，令作品有一種厚度，叫人沉浸其中。至於史達拉沃斯基的《春之祭》，可說是

每個編舞都無法抗拒的「戰書」，一生總要編上一次。然而歷來挑戰《春之祭》的編舞，縱使意念千萬，大多是圍繞音樂的意念而創作。而黎海寧的版本，則是以伴隨史達拉沃斯基及尼金斯基的《春之祭》首演醜聞為內容，展示這次首演醜聞中看到的人性。尼金斯基的不被理解，與舞團經理賈吉列夫和妻子羅慕拉之間糾纏不清的關係，帶出藝術家的位置，個人與社會群眾間的權力關係。當年看首演是相當震撼，在文化中心音樂廳，舞者坐在觀眾席上扮演1913年首演的巴黎觀眾。那種觀眾表演者互換互相對照，當中包含的權力關係，對初看舞蹈的我衝擊很大。再看，禁不住與腦海記憶中的場面與舞者對照。這次在葵青劇院演出，舞者的觀眾席是在台上搭建，雖然做出了當年觀眾與當下觀眾如照鏡般的效果，但就沒有了當年與真正的觀眾連在一起的感覺。音樂當然也十分重要。不過，選用的雙鋼

琴演奏版本，由於聲量關係，加上鋼琴放置於舞台後方，管弦樂版本的強音及狂暴因此沒那麼明顯，觀眾因此不會被強大的樂聲所牽引，而是靠舞者去吸引觀眾的注視和思考。周書毅及穿金衣的喬楊的演繹均相當出色，穿足尖鞋的麥琬兒及勞曉昕都不錯，但群舞如演觀眾的在觀眾席上或走到台上的段落時，看到資深舞者與年輕舞者間的參差。雖然以1913年《春之祭》的首演為內容，黎海寧沒有明言當中舞者擔演的是誰人，只是以衣服顏色、鞋履來稱呼一個個不同的角色，也許是不想規定了觀眾的想像，但實際上我們無法不對號入座——白衣的男子、穿練舞衣的男子自然是尼金斯基，穿燕尾服的不就是賈吉列夫？穿足尖鞋的女子也自然想到羅慕拉。在芭蕾舞習把桿舞着、穿



白衣的周書毅開始了演出，孤寂與絕望隨着其肢體的動作而散發至整個劇院。那可以是瘋了的尼金斯基，也可以是任何一個走得過前而被誤解的藝術家。演出的第一部分，我覺得就是重演當年尼金斯基那三角關係的故事，最後以首演觀眾暴動的事件作結。第二部分則是黎海寧對事件的引申：本來坐着的「觀眾」走到台上成了表演者，本來的表演者走到台下，坐在真正的觀眾席上。被動的觀眾一下子受到衝擊時會變得如何地瘋狂？而台上凌亂的景象就是社會的縮影。在拒絕溝通的世代，人性只會找尋犧牲當祭禮而不會反思本身。再看《春之祭》或沒當年的震撼，但仍叫我不住思考個人與群體間的關係。

《春之祭》劇照 攝影：Cheung Chi Wai @Moon 9 Image