

亞洲藝術節兩項演出

紐約江上數峯青舞蹈團

藍衣

一個離開了自己文化土壤的藝術家，該如何面對自己國家的文化？他／她又該如何在異鄉的土地上，替自己國家的文化灌溉出新的花果？

看了「紐約江上數峯青」的演出，我覺得江青最要面對的，便是這兩個問題。她若能解決這些問題，那麼她或許能替中國現代舞闢一新天地；不然，她的舞蹈便只可以給紐約觀眾欣賞，向他們展示她的「中國文化」。

在中國傳統舞蹈的基礎上，融以西方現代舞的技巧，或是在中國傳統故事的素材，賦之以現代的創意，都可以是中國發展的方向，年前黎海寧的「汨羅江畔」就是一個成功的嘗試，問題的焦點是，如何將二者結合？

在江青的舞蹈裡，我們看到很多傳統的影子，可惜的是，這些影子都名符其實的是影子，江青並沒有將之融滲，只是硬生的一套一套借來使用。

「知遇」裡我們看見江青將京劇的舞台技巧生吞活剝的借用過來。漁夫的槳，象徵式的划船動作，對中國觀眾，尤其是京劇觀眾來說，皆是熟口熟面。這樣毫不客氣的搬用京劇技巧，不免令人懷疑，究竟是編舞者沒有運用想像力去嘗試把舞蹈與京劇融合，還是為了「中國味」，而硬要作此安排？

其他「盡在春風裡」的舞大旗、「乾人坤」的凝重太極拳氣息，都無不令人有這樣的感覺。

江青的舞蹈中，不單負着京劇表演技巧

的影子，我們亦可同時看到她是如何受西方舞蹈團影响着她的創意。「之間」的連體舞衣令我們想起艾雲·尼哥拉的布袋，而「深」和「之間」所探討的個人內在外的矛盾，人與人之間虛假的關係等等的題旨，無論在題材與舞蹈編排，都令人覺得好像在那裡看過，絲毫沒有新意，亦不見江青個人特獨的闡釋。

最嚴重的問題出現在江青那些舞中所要表現的所謂「中國精神」。「離環」裡以一劍及一扇來代表「中國人民精神本質」，我們姑且不討論中國人民精神是否「一剛一柔，相生相剋」，但選擇一扇與一劍來將這種精神具體化顯然是一個失敗，看完整個舞，觀眾並未能掌握所謂「中國人民精神本質」是甚麼一回事，或許將它還原為一個簡單的愛情故事還會來得清楚明白。

「乾人坤」要表現的是「道」，又是一個好大的題旨，可是除了看見江青在台上耍弄一套改良了的太極拳，「道」究竟是什麼？予人的感覺仍模糊。

或許將中國的一些哲學意念具體形像化於舞蹈中是一個勇敢大胆的嘗試，但如何能真正的將這些精神的內涵傳達給觀眾而不失於膚淺，才不致有嘩眾取寵之嫌，是編舞者要好好考慮的問題。

除了編舞方面出現了問題，舞者的技巧亦很差。若果艾雲、艾里，史圖格等舞蹈團是世界一流的水準，那麼江上數峯青便只算是三流，而江青本人只可以是二流。團中除了飾水鬼的馬舒在「知遇」中有較出色的表演之外，全晚最精采的舞者，就是客串的王庚堯，其他的（如那個黑人男舞蹈員）連基本技術都未見平穩。

全晚的演出，較有趣味是「知遇」中猜枚的動態設計，和「傳統與變調」中的個別片段，可是，整個演出，仍是別人的影子太多，江青的創意太少。

江青如不要徒負虛名，則此後她需要更努力，江青如不要只向美國觀眾販賣「中國文化」，則此後她需要更認真去探索甚麼才是真正的中西融和。



泰國歌劇： 饕餮



「饕餮」的題材來自一個泰國的故事，是一齣半喜劇式的歌劇，描述一個名叫「朱草」（CHUCHOK）的貪婪乞丐的故事，傳達了佛經內的一個題旨：「施予最寶貴及最好的東西的人，將會獲得最寶貴及最好的；唯知攫取，祇有死亡。」結局時「朱草」因為貪婪，不知節制，終於因皇子賜食而飽死。

二，

從編劇、導演、演員、配樂及舞台設計來看，「饕餮」都稱得上是一個好戲。

編、導方面，「饕餮」成功的將泰國舞蹈戲劇和西方戲劇的一些原素混合起來，結合成一個有機的整體，達到了東方戲劇性「整體劇場」的效果，以歌、舞、演、音樂來敘述劇中的題旨，整個演出基本上引人入勝。

舞台設計以一景終場，但毫不覺得單調，因為舞台上那個貪婪的乞丐的大肚皮畫像，一直提醒着我們劇中的題旨。大畫前面的空間，抽象地代表着鄉村、森林、皇宮，證

明了演員的演技動作及導演的舞台調動，可以使抽象成為實象。（這一點本港的業餘劇團體可以借鏡，多用精神於戲的內涵勝於多用金錢，時間於鋪陳了必要的真實）

演員除了飾「朱草」的大多一人分飾多角，這觀念也很值得參考，戲劇中很多時需要「閉角」，這些「閉角」往往出場三數分鐘便告失蹤。為免浪費演員，確是可以將數個閉角的戲集中於一個演員身上，這可以簡潔舞台而且可以多機會給演員發揮，讓他多演不同的角色，多演不同的情緒。（當然這是看戲的類別而定，有些戲是不適合的。早些時協進劇團的「噢！香港」也曾用這種手法，效果很好。）

這劇的演員的體能都非常利害尤以演「朱草」的ANNOP CHANSUTA為最，他可以演難度很高的動作，例如他演穿過森林去訪尋隱者的一段，飛身跳躍、滾地，配合音樂的舞蹈動作非常強烈，但是這些他都一一應付得非常好，而且身體律動很富有美感，充滿着東方表演藝術的魅力，怪不得近代西方戲劇界的大師如告羅多斯基（GROW-TOWSKI）布萊希特（BRECHT）及其

他一些近代導演如美國的布萊頓（BRANDON）、史葛（A.C. SCOTT）及英國的比德，布綠克（PETER BROOK）等，皆紛紛要求向東方戲劇學習。

我看本港不少的演員演出時，經常犯有熱身不足毛病，身體的感覺很差，往往是手在做戲時脚便不做戲，咀做戲時眼不做戲，更不用說動作沒有連貫性了。我知道很多劇團排練之前沒有熱身的習慣，後果便如上述，演員的身體好像音樂家的樂器一樣，他演出前不做準備工夫（熱身又集中角色情緒）便等於演奏家沒有為他的樂器較音一樣，效果通常恐怖。

音樂方面比我預期中好得多了，以往聽泰國音樂時往往感覺它單調，因為它以敲擊樂為主，管和弦都少和弱，時常都祇是丁丁咚咚，聽了一會便有單調的感覺，但這次的音樂卻出奇的富戲劇性及多變化，處處隨着劇情的發展，並且幫着它發展。歌唱者的佛歌於轉場處出來得有趣，而且音色十分甜美，有佛的柔和，歌聲使劇的主題更顯。

作曲者是一位美國人；布魯斯加斯頓（BRUCE GASTON），南加大畢業的，在他的音樂中見到東西文化的一次美妙融和。

三，

「饕餮」的最大敗筆是結尾，想突出朱草的貪欲暴食但設計得太過荒唐（有取悅觀眾之嫌）太過使脫離了「真」，不真便趕走觀眾的欣賞和共鳴。可以說是晚節不保。

總的來說「饕餮」裡有很多我們戲劇界可以借鏡的地方，如何融合劇團文化藝術而不失自己文化藝術的本位；舞台調度，舞台設計及配樂如何協助突出戲的主題及美的演出。「饕餮」在這兩方面都做得不錯。

但在座的香港戲劇界中人似乎不多，我祇見到周勇平，王守謙，袁立勳等數位。少看別人演出似乎仍然是我們戲劇界的通病。

四，

簡單的題旨，往往有極深的意義，問題是觀眾是否願意去領會，去潛思，只是看便算，單記着劇中的一些好笑場面，將藝術降為娛樂。

饕餮劇中的乞丐因為貪食而死，起因於慾，失去節制，終於死亡。簡單，但是不易的真理。而死，是大終結，對慾望是完全的結果。但許多時慾望並不致人於死，但致人於犯罪。當現代人逐漸不相信報應，不相信天的懲罰，不相信因果，現代人便經常縱慾。

縱慾是現代文明趨於混亂，瘋狂的原因之一。慾念使人拋棄恥辱心，拋棄道德觀念，社會上販毒、販色、販生命，皆根源於慾念；色慾、情慾、物質慾、權力慾。

可惜慾念深的人偏是不會去看「饕餮」的，亦不會無緣無故的反省自己所犯的罪。當他們的慾念控制不住的時候，受罪的是社會上其他的人。

所以單是文化人，藝術人不足以救世人，還需要一支文化人，藝術人的軍隊。