

巧手幻化150種動物人物 手影藝術家演繹浪漫故事

【本報訊】記者鍾麗明報導：每個小孩子，都試過被牆上的影子所吸引，也會嘗試用雙手造出各樣手影玩，最簡單的就是造出小狗或飛鳥。來自比利時的手影戲藝術家 Hans Davis，單靠一雙靈巧的手，就能幻化出各式各樣的動物、兔子、大象、馴鹿、蜘蛛、鯊魚、蛇、猴子，甚至人物臉孔，而且都能動，栩栩如生，活靈活現。

Hans Davis 將於中秋佳節，在一間商場內，以手影演繹一段浪漫愛情



▲1900年以手影舞台為設計包裝之古董朱古力盒，是 Hans Davis 的至愛藏品 (本報攝)

故事，還帶來超過五十件與手影有關的私人珍藏展出，讓大眾了解手影戲的歷史。

人物側影嘴巴卻動

「記得小時候，祖父經常在我睡前做手影給我，也許這是我喜愛手影戲的開端。」不過，要到二十一歲，Hans Davis 才開始專注研究手影藝術。「一九八三年，當我看到魔術師 Prasnanna Rao 用手影表演，他不需要任何道具，只用一雙手，便可表演精彩

的魔術，令我嘆為觀止。」於是，Hans Davis 從書本中學學習用手影做出各種造型，又自創一些影子，一年後，他開始了手影演出，當時造出十五個影子造型。至今，他已能做出估計逾一百五十個手影造型。他說：「單是一個兒童電視節目中，我通常都會做出六十種造型。」

▲1800年法國最大百貨公司推出的紀念卡，一套十二張，以手影藝術設計，當年甫推出即吸引大批市民搶購 (本報攝)



▲1886年由美國 Milton Bradley 公司生產的活動手影玩具卡，放在燈光前都動卡紙，可投射會動的影子到牆上 (本報攝)



▲1886年由美國 Milton Bradley 公司生產的活動手影玩具卡，放在燈光前都動卡紙，可投射會動的影子到牆上 (本報攝)

的魔術，令我嘆為觀止。」

於是，Hans Davis 從書本中學學習用手影做出各種造型，又自創一些影子，一年後，他開始了手影演出，當時造出十五個影子造型。至今，他已能做出估計逾一百五十個手影造型。他說：「單是一個兒童電視節目中，我通常都會做出六十種造型。」

衆多手影造型中，他認為最困難的是做人物臉孔。十九世紀有一位手影大師 Trewrey Felicien 能用手影做出法國政客模樣。Hans 示範做出一個人物側臉手影，其嘴巴能動，十分有趣。

至今，Hans Davis 已經踏足世界各地表演手影，不需攜帶道具或助手，手影戲可打破語言的隔閡，世界各地的觀眾都能自得投入。他笑說：「十根指頭就是我的十個助手！」此外，他本身也是魔術師，經常與魔術師合作演出。

手影藏品琳琅滿目

除了表演手影外，Hans Davis 亦愛收藏跟手影有關的物品，十五年來，至今共有六百件收藏。

他的第一套收藏，是一套一八〇〇年法國最大百貨公司推出的紀念卡，一套十二張以手影藝術設計。Hans 收集了第一張後，花了三年時間才能集齊全套。自此，亦開始了他收藏的興趣。「在未有電影誕生之前，手影戲曾是歐洲很流行的娛樂活動。在歐洲不少產品都以手影為設計主題，很多喜歡研究電影發展歷史的人都喜愛蒐藏手影有關的物品，因此，這些物品都很「搶手」。

衆多藏品中，年代最久遠的展品為一八五九年法國出版由 Henry Bursill 編著全球第一本手影教學書，距今一百五十年，市值估計約八千歐元。

另一套由美國著名的 Milton Bradley 公司一八八六年生產的活動的手影板，可讓人們把紙板造成手影的玩意，該公司是美國 Board Game 的開拓先鋒。

而 Hans Davis 最喜歡的一件珍藏，是一九〇〇年德國當時最大朱古力生產商生產，以手影舞台為設計包裝之古董朱古力盒錢箱，該朱古力盒有



▲玉兔手影迎中秋 (本報攝)



▲Hans Davis 這個人物臉孔手影，嘴巴能動，十分有趣 (本報攝)

小機關，當投入硬幣，打開盒子上的抽屜，便會有一粒朱古力彈出。這個朱古力盒全球限量出產只有十個。

此外，還有一張手影活動的繪畫，由德國畫家 Johann Eleazar Schenau 於十七至十八世紀，估計是世界上最早的手影畫像作品，以及一本相信是全球最袖珍的手影小畫冊。

是次「手影歷史珍藏展」即日起至十月十一日在沙田新城市廣場一期三樓舉行，Hans Davis 將於十月一日、三至四日、十至十一日下午三時及六時半於場內演出「月滿·手影戲」。



手影藝術家 Hans Davis 示範做出狗的影子 (本報攝)

穗公園展西關風情



粵曲表演是西關民俗的一大特色 (本報攝)

【本報訊】記者袁秀賢廣州報導：新中國成立六十周年遊園聯歡活動將於十月一日在廣州市文化公園舉行，活動特闢西關風情區，展現獨具西關特色、西關風情的粵曲、西關五寶、木偶戲、木魚書說唱及紫雲頭等十大西關民俗，成為遊園聯歡活動的一大亮點。

提到西關的民俗特色，要數粵曲是一大特色。粵曲是用廣州方言演唱的曲藝品種，流行於廣州市、珠江三角洲地區及其他粵方言地域，並流傳到東南亞、美洲粵籍華僑及華人聚居地區。

木偶戲是西關一種群眾喜聞樂見的民間戲曲藝術。西關木偶始於明朝萬曆年間，是在北方木偶的基礎上發展起來的。幾百年來，西關木偶戲廣泛流傳於西關地區，在近年來走向專業化。位於荔灣區龍津西路廣東省木偶劇團是區內專業的木偶戲演出團體，較好的保留了西關木偶戲的文化精髓。

荔灣區舞獅活動盛行，西關紫雲頭源於明代，興起於清代乾隆年間。一般是用竹篾、彩紙製成形狀兇猛的獅子，再用彩布製成獅身。西關地區設有「獅頭」製作行，為不少地方、團體製紫雲頭，後來逐漸傳到佛山等地。

荔灣區歷史上就是廣州地區手工業最發達的城區，木雕、骨雕、玉雕、廣彩、廣繡均十分發達，能工巧匠眾多，故有「西關五寶」之稱。西關五寶吸引了嶺南文化獨特的內蘊，發展至今，已是嶺南工藝文化的代表之一。

木魚書說唱，又稱龍舟說唱，簡稱木魚，是粵方言說唱文學的代表。從清代至民國初期，木魚書在廣州及珠江三角洲十分盛行。廣州最著名的木魚書出版者有五桂堂、以文堂等，其刊印的木魚書（含龍舟、南音）數量眾多，反映出粵語說唱在民間中的流行程度。現存木魚書代表作品《花箋記》的最早版本為法國巴黎所藏的靜淨齋本，刻於清康熙五十二年。

舞影定格

美術編輯：李志文

擔演瑪歌·芳婷代表作《安典》

訪英國皇家芭蕾舞團首席演員塔瑪拉·沃荷



塔瑪拉·沃荷的博士論文將從精神分析的角度研究舞蹈世界 (Lasherias 攝)



塔瑪拉·沃荷慶幸自己有雙靈巧的腳，能演繹安典的繁複的腳部動作 (Johan Persson 攝)

近年英國皇家芭蕾舞團多次重演艾斯頓一九五八年特意給瑪歌·芳婷 (Margot Fonteyn) 編排的二幕舞劇《水妖安典》(Ondine)。這齣長篇舞劇當年推出時雖毀譽參半，卻被一致公認為瑪歌·芳婷的拿手好戲之一，充分體現了一代芭蕾舞后獨特的氣質風采和其掌握角色的超凡表現力。時至今日，《水妖安典》乃「皇芭」眾多保留劇目中的首本名劇之一。

塔瑪拉·沃荷 (Tamara Rojo) 曾多次擔演該劇女主角，最近一次為二〇〇八年十二月的演出。今個舞季 (五月底至六月初)「皇芭」則安排另外多組台柱明星演繹這個浪漫悲情的仙凡愛情故事。

華：我在其他報道中讀到您早前接受訪問，提及演《水妖安典》的感受，特別指出這是部百分比別具瑪歌·芳婷特質的劇目 (a total Fonteyn ballet)。可否舉幾個具體例子，說明一下有那些動作、舞步充分展現了瑪歌·芳婷的風采魅力？

掌握瑪歌舞姿特質

塔：首先，劇裡許多的腳底下動作 (footwork)，尤其是所有從腳的第四位置上急速變換身體方向的舞姿，動作幅度雖小，但必須快而準，十分敏捷地完成

，她延伸肢體的幅度又稱不上很大，轉圈更不是她的專長。由此，安典的舞段不會出現大量的單腳跳旋轉，沒有太多的控制肢體伸延動作，又不會展示無數的大跳舞姿。安典的舞段用上了很多極之繁複的腳底下動作 (A lot of footwork which is complicated)，這些動作甚至經常會朝違反身體自然動力的方式進行。因此，舞者明明是一路朝著某一方向前進，倏間要變換方向，變換的時候又得快流暢地達到舞步的連貫性要求。這是瑪歌舞步的特點之一。

塔：其次，安典的舞段用上很多頭部不同角度擺放的姿態。瑪歌自有一套個人傾側頭部位置的做法，在《水妖安典》裡她運用頭部姿勢的做法特別明顯，加上她擅長用眼神去渲染動作的表現力，有點像東方表演藝術的風格，演員出場完成動作之際同時以眼神去強調造型的亮相動作。我猜想，她略帶東方格調的表現手法可能源自小時候曾在上海居住的關係，受到潛移默化的熏陶，她側起頭來的姿態確是別具東方神韻。這是瑪歌舞步的另一特點。(塔瑪拉邊說邊靈活地擺動身體，配合頭、手、肩連串的敏靈姿姿，讓我近距離地欣賞到她妙曼優雅的舞姿。)

塔：還有，瑪歌的手部動作十分優美。《水妖安典》裡展現了很多優雅的手部動作，這真是一齣名副其實的瑪歌·芳婷典範劇目！

華：擔演安典的角色，學習上述別具瑪歌·芳婷特質的動作舞段，可曾遇上困難？

塔：那倒沒有什麼難處。說來真有點奇怪呢，從一開始排演她的首本劇目起，我便感到瑪歌的舞段很容易上手，全是那樣的流暢，兼別具意思。所有專為她度身編排的劇目均具備這些特點。瑪歌又擅長掌握角色的神態，做出各種讓人印象深刻的獨特姿態。模仿瑪歌的舞姿神韻並非難事，猶幸我天生一雙靈巧的腳。

華：之前你透露現在除演出外，還定期以駐校客

(按：兩腳一前一後分立，中間約有一腳掌長度的距離，稱為腳的第四位置。《水妖安典》第一幕第一場安典從瀑布鑽出來，首次踏足人間，好奇地審視周圍環境的舞步，多以腳的第四位置為主要舞姿動作。)

艾斯頓編排的動作完全因應瑪歌天賦的身體條件設計而成。瑪歌並非天生的跳躍高手

席教師的身份到皇家歌劇院毗鄰的皇家芭蕾舞學校教課。有否想過搞創作，成為舞蹈編導？

明年修讀博士課程

塔：我不肯自己這方面的發展。目前，我實在忙得不可開交。編舞需要花很多時間才能完成作品，這跟做一切事情一樣，得佔用時間。明年我會修讀博士課程……

華：博士課程？您的論文探討哪些範疇？

塔：唔，我打算從精神分析的角度研究舞蹈世界裡的一些情況，嘗試用科學的方法檢測傑出舞蹈員的精神狀態，看看究竟一個卓越的舞蹈員具備了怎樣一套的思維模式，促使其有出類拔萃的表現 (I'm trying to check what that frame of mind makes a great dancer)。

論文主要探討壓力對從事表演藝術人士的影響及他們是否有方法去解除壓力。聽說選拔奧運代表隊出賽時，有關方面自有方法評估運動員承受壓力的能力。因為平時練習和接受訓練期間表現出來的運動員，若臨場時抵受不住現場競賽的精神壓力，將導致水準大失，一敗塗地。只有能懂得釋放壓力的運動員才會被選拔出賽。

探討舞者精神壓力緣由

據我觀察所見，類似的情況常發生在舞蹈員身上，但從未有認真探究箇中成因，甚至沒有人研究過為什麼大批的舞蹈員會在臨出場前感到驚恐不安，有臨陣退縮不欲出場的想法。

華：據悉，麥美倫正因為患上嚴重的臨場恐懼症而提早結束台前演出的生涯，遂改為專事創作。

塔：正是如此。我嘗試了解是什麼東西誘發這種恐慌焦慮的情緒；舞蹈員該如何學會接受在壓力下過活；傑出舞者跟表現平庸舞者之間的分別是否只在於前者承受與適應壓力的能力較強。這個假設若成立的話，也許我們只要給舞者提供所需的支援，分析導致困擾的成因，幫助他們紓緩壓力，他們的表現自必大有改善，說不定我們屆時便能造就更多獨當一面的傑出舞蹈員。

華：看來您計劃在「皇芭」搜集相關的現成材料撰寫論文罷？這裡的檔案資料多的是哩！

塔：對。您說得沒錯。(大笑)可別告訴任何人啊！(笑得更燦爛)

華：預計花幾年修完博士課程？

塔：得要好幾年罷。這課程是我修讀碩士課程的同一間西班牙大學所開辦的。較早前我出席一個以精神分析角度探討芭蕾舞劇人物的講座，認識了負責講座的一位精神分析學者，稍後可能會跟他合作在精神分析的雜誌上發表一些文章。

華：很難想像像舞者坐下來伏案寫作的情况，您享受寫文章嗎？

塔：不。寫文章並非樂事。不過，一定要我去寫的話，我會事先撥出特定的時段，硬性規定自己必須坐到桌前，執起筆來，把文章寫完了事。

華：不久將來，觀眾不僅能在台上欣賞您的表演，還會在圖書館裡讀到您的博士論文？首席舞星寫的學術論文實在……

塔：對呀。為啥不可能？(又開懷地笑)我想，論文會讓觀眾和將來的芭蕾舞演員對舞劇的人物有更透徹深入的認識。我十分幸運，能遇上很多劇中人物的原扮演者親自給我講解、排演不同的角色。然而，這批原班舞蹈員最終都會離開人世，假如我們現在沒有把這些寶貴的資料和經驗記錄下來，並正確地分析箇中精妙之處，慢慢地一切便會流失湮滅。

聽了塔瑪拉的一席話，誰還會認為舞蹈員都只是四肢發達，頭腦簡單的傢伙？ (倫敦專訪之四)

劉玉華

瑪歌·芳婷演出艾斯頓特別為她度身訂造的舞劇《水妖安典》 (Cornel Lucus 攝)



一九八七年底訪港留影

塔瑪拉·沃荷主演的《水妖安典》注重模仿瑪歌·芳婷的舞姿神韻 (M.Gamer 攝)



瑪歌·芳婷 (右)