



▲新編歷史劇《下魯城》劇照 (本報攝)



▲扮演劉邦的杜鎮杰(左)和扮演呂雉的王蓉蓉(本報攝)

京劇《下魯城》東莞上演

【本報訊】記者黃實儀廣州報道：入選第九屆中國藝術節參評劇目的北京京劇院新編歷史劇《下魯城》，將於本月十、十一日在東莞莞廈大劇院演出，該劇在話劇與京劇，現代與傳統的交融中，拓寬京劇舞台的表演空間，揭示和平、仁愛、誠信、和諧、以誠化人、以德安邦的中華民族優秀傳統。

新編歷史劇《下魯城》所講述的故事，發生在秦末楚漢相爭之間。項羽為江自刎後，楚地大部歸漢，唯有項羽生前的封邑——魯城不降。劉邦為擒清原因，微服私訪，深為魯城軍民的大義、從容所感動。最終，漢軍縋索送棺到魯城，魯城遂降。

該劇在創作上，主題思想突出，從歷史道德觀念的深層次開掘。情節設置環環相扣，戲劇矛盾衝突層層遞進，尤其項伯射出的三箭，不僅推動了戲劇舞台的高潮迭起，而且幫助實現了漢初從戰亂到安定的平穩轉換，彰顯出劇中主人公劉邦作為一個政治家的胸懷與抱負。在舞台呈現上，製作精良，組合完美，舞台上的潑墨大寫意和紅黑白三色運用烘托古代戰爭的背景，言簡意賅，即貼近時代，又不離傳統。在唱腔設計上，劉邦、項伯和呂雉的對唱，「生、旦、淨」交織在一起，唱出了感懷憂憤、興亡嗚嘆的意蘊。

二〇〇八年，該劇榮獲第五屆中國京劇藝術節金獎。為了以最佳的藝術水準登上第九屆中國藝術節的舞台，北京京劇院的領導及《下魯城》劇組成員再一次的排練、修改和調整，使將出現在「九藝節」上的這齣新編歷史劇，呈現出更為精良的藝術品質。

嚮往和諧美好 最敬重孫中山 鍾建新彩筆繪寫天下大同

【本報訊】記者洪捷報道：不少年輕人剛畢業，便以買一層樓為人生目標，在這樣的都市中，還有人懷抱國家，關心世界，甚至追求一個天下大同的境界？幸好還是有的，本港水彩畫家鍾建新，心裡一直嚮往一個和諧美好的大同世界，竟然，他憑一雙手也能實踐這個完美的理想。

518人物同處畫幅

在畫廊內，鍾建新娓娓道出他實踐天下大同的形式，原來，很簡單：「天下大同，這是由周公文王，到孔子，以至孫中山都想達到的境界，但這是要求每個人都有最純樸的心，無私奉獻及包容忍耐。可惜，現在的世界越來越複雜，要每個人不自私地生活，實在好難。但是，當人們觀賞藝術作品時，往往交出一顆最純樸的靈魂。藝術，可以是一條靈魂最純樸的通道，通向大同世界。」



▲通過《德謨哈拉的途》「五四運動」的見解



▲《里程碑》是為紀念警察機動部隊而畫的



▲鍾建新的《福田》回憶小時候生活過的農莊

鍾建新相信，藝術的感染力，是可以讓人們對天下大同有更多的追求，亦通過畫中的世界，建構心目中天下大同的畫面。例如他早前完成的一幅十點五米乘一點五米的大型作品《天下大同》，花了差不多一年，畫出包括政治人物、明星及不同階層的五百一十八個與香港近百年來有關的人物，如林則徐、孫中山、毛澤東、周恩來等，這些人物無論政見、身份、貧富有多大距離，在畫中都是相處愉快，笑中共對。

愛繪畫受父親影響

對歷史、文化、政治非常關心的鍾建新，往往藉畫言志，表達胸中丘壑，但他並非直接描繪歷史事件或人物，只是在一些看似是懷舊格調的景物畫中，「不聲不響」地畫出對事物的觀感。例如《德謨哈拉的途》，描繪「五四時代」的年輕人到處宣揚「德謨哈拉西」（即 Democracy），通過畫作，表達出在民主路上的途人，也可為國家做一點事。他甚至日有所思，晚上也會夢到一些景象，作品《德謨哈拉西》便是夢醒後畫下夢中所見。

鍾建新最敬重的歷史人物孫中山，為了救國，由開始時學習醫改為從政，鍾建新本人亦有類似的經歷，從事警界工作二十五年的他，原來由三歲起已在父親的引導下愛上畫畫，在警隊工作的同時，攻讀理工大學、中大校外進修課程，堅持作畫，甚至為了騰出更多時間創作，而放棄升職。現年四十七歲的鍾建新，兩年前已退休，專心從事藝術創作。

「小時候受到經常伸張正義，當過好市民的父親影響，希望成為警員，捉拿壞人，但後來發覺拉極都還有壞人，反而畫畫，有逐漸同化人心的意義。」

昔日情懷色彩繽紛

其中一幅《里程碑》，是應警隊之邀，為機動部隊（PTU）成立五十周年而創作的，畫中一幅巨大的石質浮雕牆，牆下的警員穿上最早期的機動部隊服裝。鍾建新認為，警隊應為大眾作出貢獻犧牲的人，如在徐步高案中殉職的警員曾國恆等，製作一些藝術品如雕像，作為學習、紀念的模範。

除了中華文化及大自然景致，鍾建新也很愛畫香港生活，尤其是舊香港，作品《油麻地街市 1963》，以鮮亮活潑的色彩畫出了生氣活現、熱鬧跳脫的氛圍。鍾建新說，人們總將以前的香港畫成黑白或昏暗，事實上，六十年代的香港，流行普普藝術及跳 Agogo 舞，各樣裝飾都是色彩



▲鍾建新身後這幅是巨型水彩畫《天下大同》的複製品，尺寸較細 (本報攝)



▲鍾建新將《油麻地街市》畫得活潑亮麗，一改人們畫懷舊畫的昏黃色調

紛，一點也不單調。鍾建新尤其記得他居住的粉嶺聯和墟，其熱鬧程度與油麻地街市有異曲同工之妙。而鍾建新的其他作品，也捕捉了穿膠膠花、母親摀着孩子在聖誕日辛勞工作、穿得乾乾淨淨的「寫信佬」正為客人寫家書等往昔生活片段。

每提及自己的故事，鍾建新口中都不自覺地講起父親。他說：「父親在戰後去了航海，賺了一些錢，便在粉嶺開設一個農場，我正是在那裡出世的。那時爸爸給我七毛粉筆，我便通地畫公仔，畫爸爸的老爺車，然後媽媽晚會拖地。」

在這樣的環境中長大，難怪鍾建新的創作題材不少是農村的脫俗景象，如《福田》、《農舍 1969》等，都滿載着他兒時的記憶。

「昔日情懷——鍾建新精選作品展」現於雲峰畫苑舉行，地點是太古城中三座地下，展期至五月十三日，查詢詳情可電二七三六九六二二。

舞影定格

美術編輯：李志文

范曼倫探索兩性複雜關係 荷蘭國家芭蕾舞團訪港演出側記

從事創作逾五十載的漢斯·范曼倫(Hans Van Manen)迄今編排的舞蹈超過一百二十部。三月中旬，荷蘭國家芭蕾舞團(Dutch National Ballet)第二次訪港，推出范曼倫舞作專場，雖只選演六齣范曼倫於上世紀七十年代至九十年代期間(一九七三年—一九九七年)編創的作品，總算讓期待已久的本地舞迷有機會較專注地觀賞這位當代名震歐美舞壇編舞大師的創作風格。

這六齣舞作以不同的組合推出，安排在三個晚上公演。因此，觀眾若想看齊六個節目，必須最少購買兩場門票，方可全數盡覽。

看罷三場表演，台上台下所見倒有不少值得記錄的點滴。

三月十一日首演場及之後的演後藝人談最具啟發性。



《慢板·鋼琴》的舞者表現肢體連綿延展的流暢性與深厚的控制能力

《慢板·鋼琴》有餘韻

揭幕的《慢板·鋼琴》(Adagio Hammerklavier 一九七三年首演)，選用貝多芬的樂曲，並由鋼琴師現場伴奏。天幕垂下大幅布幕至舞台一半的高度，左面則以微弱的輕風徐徐吹皺着整幅布幕，製造出恍如漣漪流動的效果。幽暗的燈光，配襯布幕上盪漾的光暗對比景象，營造出淡雅、閒逸，恬靜中卻巧妙地隱藏着動感的氣氛情調。三對男女舞者先後演繹別具抒情韻律的三段雙人舞，展現各自體態特質的同時，又流露了肢體連綿延展的流暢性及深厚的控制能力。整體的舞姿造型極為精緻優雅。最後一組雙人舞結尾時，男舞者高舉女舞伴，她的雙腿往左右兩旁打開，兩人緩緩回過身來凝望空空的舞台和仍被微風吹皺的懸空布幕，彷彿隔空回味之前兩人共同經歷過的起伏變遷。隨後，男舞者方托舉着女舞者下場而去。

三晚表演均以這個舞蹈作為第一個項目，不難想像這是范曼倫的首本名作之一。奇怪的是，我左邊座位上的男士，竟在演出中段時，掏出手機查看，其手機發屏的亮光不斷在我身旁閃動。

第一個中場休息後演出的《複協奏曲》(Concertante 一九九四年首演)由八位男女舞蹈員合演，是今回參演人數最多的作品。這個舞蹈節奏明快，編舞

家採用了許多快速旋轉與擺動肢體的動作，配合多樣化台角角度的變換調動，凸顯整個舞蹈爽利俐落的動律。男女舞蹈員一律穿上平底鞋表演，跟先前的《慢板·鋼琴》呈現的風格，完全不一樣。可惜，左手邊的男觀眾仍繼續不時查看手機。猶幸，第二個中場休息後，他再沒返回座位看最後的節目。

《現場直播》構思妙

為了配合《現場直播》(Live 一九七九首演)的表演，文化中心大劇院堂座入口處兩側近撕票進入劇院觀眾席的梯級側面，以及堂座大堂樓梯頂旁邊皆堆放了多盞大型燈，劇院門口地面又鋪設了連接的粗電線。表演開始攝影師在台上拿起攝影機，鏡頭竟先對準現場觀眾席，被拍攝的幾位觀眾初時茫然不知自己已上鏡，待察覺時表現得有點尷尬，大家見狀不禁笑聲四起。

以這輕鬆的手法讓觀眾親自體驗直播的滋味，引領大家進入即將開展的舞蹈表演，可謂非常奏效。觀眾既能看到台上女舞蹈員的即場表演，又見到同步在天幕上播出她的黑白特寫影像。因在場觀眾的觀賞位置跟攝影師取鏡方向剛好相反的關係，女舞者正面和背面的姿態同時呈現，天幕上的黑白畫面跟現實時空色彩的真人動態舞姿，形成十分特別的視覺效果。

稍後，女舞者步落舞台，穿過觀眾席，走出堂座入口處大堂，攝影師緊隨其後而行。她推開劇院木門，乍見攝入鏡頭的男舞者若有所思地獨自一人倚靠牆柱站立，等候她出來。此時現場觀眾竟大笑，未知是否覺得他的造型太「老套」，還是感到女舞者走出來只為了找這個男人實在無聊？觀眾大概一時間仍未能預先理解到編舞家為了展現這對男女間會發生及即將延續的糾纏關係，致反應出現誤差。

男女舞者在堂表演完一段激情雙人舞後，男舞者竟冷淡地撇下張開雙臂呆站着的女舞者，獨個兒拂袖離去。女舞者黯然折返舞台上，接着天幕播出先前錄影的男女



《複協奏曲》節奏明快，爽朗俐落

舞者一段相互爭持激烈的雙人舞，只見女舞者傲慢強硬地多番拒絕男舞者熱烈的示愛，終使他深感受辱，憤然奪門離去。當時，女舞者冷漠無動於衷的神情，對照剛才她被迫棄棄的面容，教觀眾覺醒倒敘的表現手法及時空交錯的精心安排，原旨在深化這個作品刻劃的一對男女今昔愛恨交織的矛盾複雜情思。

大家與女舞者一起回憶往事片段後，劇院內燈光再次亮起，只見她仍極力壓抑着失落的情緒，冷傲地再次走到台下，穿越觀眾席，走出大堂，孤單地披上掛在近大堂另一個出口欄杆上的長外套，推開玻璃門，一直走向文化中心戶外平台，至遠處盡頭，右轉身離開畫面。攝影師從她背後取景，劇院內的觀眾儼如目送她漸行漸遠，終在畫面消失，一去不復返。至此，全場燈滅。片刻靜默。掌聲雷動，響徹整座劇院。

錄像畫面配即場舞蹈

漢斯·范曼倫其在演後藝人談時被問及這次演出的《現場直播》可有作任何修訂？他表示，舞蹈動作編排方面沒有改動，跟一九七九年創作的版本一樣，只因每個演出場地的實際環境各不相同，在大堂上演的雙人舞姿態位置和舞蹈員走位為了配合場地實景，需要稍作調整。然而，舞蹈動作依舊不變；尤其是在劇院舞台上的獨舞舞段，絲毫沒改。他又透露，三十多年前，首次採用錄像畫面配合即場舞蹈表演的混合媒體創作手法，遇到很多困難，譬如說，當年的攝錄機十分笨重，畫面的清晰度與解像度根本不能跟今日的實景相比。現今的錄像技術有很大程度的提升，畫面面積又大大清晰，攝錄機比以前提便得多。他更刻意採用黑白畫面投射到天幕上去，以顯示現場表演和錄像的分別。

樓座觀賞效果打折扣

三月十二日晚，我特意跑上三樓樓座去欣賞《現場直播》，卻發現整個舞蹈出來的效果，截然不同。因居高臨下，女舞者在台上即場表演的段落視覺上變得極細小；天幕上巨幅的特寫鏡頭映象反而霸佔了差不多全部的觀賞範圍，大大削弱了昨天晚上現場演出與錄影交疊的特殊感官效果及強烈的感染力。只感覺在看錄像播放而非現場表演，真人演出的魅力非常弱。



七十七歲老而彌堅的漢斯·范曼倫(左)出席演後藝人談，香港芭蕾舞團藝術總監區美蓮擔任主持人(劉玉華攝)

事實上，這回上演范曼倫的另外幾個舞作，全是雙人舞、三人舞及六人舞，其選取的主題多關乎人與人之間，尤其是男女兩性的特質、雙方間千絲萬縷的接觸連繫及對抗挪揄，屬於貼近個體層面的抒述模式，應安排在中小型劇場裡上演才能營造最佳的氣氛效果。換言之，觀眾跟表演者的距離拉得愈近，舞蹈凝聚的感染力愈強烈。聯想起室內歌劇的演出情況，心想，像范曼倫這類細膩精緻蘊含複雜思維變化的短篇舞作，也許將之稱為「室內芭蕾舞」(chamber ballet)罷！

話說回來，范曼倫在演後藝人談時段曾提到，自己不贊成用「抽象芭蕾舞」(abstract ballet)這個字眼去形容非敘事性的作品。此外，他非常愛護跟他共事的眾多舞者，因他們在其心目中佔着十分重要的地位。時至今日，他仍不停創作新舞。因年事已高，排舞時他不再親自示範動作，舞者仍與他合作無間，能準確地領會他提出的動律姿態要求，順利完成舞步。他更風趣地說：「但我會移動身體。」(They know exactly what I want. But, I move.)即時逗得觀眾哄堂大笑。

范曼倫強調，他編舞的時候不能沒有音樂，雖然他也會創作無配樂的作品，但他會以呼吸聲、腳踏步履的聲音替代樂曲的節奏韻律。他天生聽覺靈敏，只要聽到音樂鳴奏，便懂得指導別人怎樣去隨著樂曲舞動身體。在他的作品裡，「觀眾看到了音樂，也聽到了舞姿場景。」(You hear what you see. You see what you hear.)

一九八一年荷蘭國家芭蕾舞團首次訪港，范曼倫並沒有隨團，今次因公演其舞作專場，他才首度踏足香港。

劉玉華