

如何理解彼得·布祿克

——大師之路是從「離經叛道」開始的



7月2日，戲劇大師彼得·布祿克（內地及台灣譯作彼得·布魯克，Peter Brook，1925-2022）去世。作為20世紀最重要的劇場導演之一，其戲劇理論代表作《空的空間》《敞開的門》對當代戲劇實踐和中國戲劇人都影響至深。

但可惜的是，當彼得·布祿克的作品《情人的衣服》2012年第一次來到中國、以及他與多年合作夥伴瑪麗·伊蓮娜·艾蒂安納（Marie-Helene Estienne）聯合執導的《驚奇的山谷》、《戰場》和《為什麼》相繼造訪中國時，他的作品和蓬勃發展的當代世界戲劇相較，已經顯得不那麼新鮮和銳利了，這可能使得很多中國觀眾無法深刻意識到，這位大師曾經對當代戲劇史起到過何種推動作用。

◆文：水晶

作為少年時代就頗具天分的戲劇神童，彼得·布祿克從小就顯露出非凡的藝術天賦。7歲時，他曾在父母面前表演了一部長達4小時的《哈姆雷特》，一人包攬了劇中所有角色。出生於一戰與二戰間隙間的倫敦猶太家庭，由於父愛的包容和母親的藝術天分，他獲得了一般孩子無法具有的自由成長空間，這也造就了他想要自由探索一切、並總是對權威抱有懷疑態度的精神底色。

中學時，他在學校會因為不滿不公平的安排而向同學臉上潑粥。考上牛津大學後，他參加大學劇社、自己排戲、拍電影、成立大學電影協會，沉迷電影的他差點因為影響學業被開除。

反叛「僵化戲劇」

1942年，17歲的彼得·布祿克在倫敦火炬劇院執導了首部作品《浮士德博士的悲劇》，被視為「戲劇界的奇跡」。24歲時，他在倫敦著名的科文特花園劇院執導《莎樂美》，邀請了在美國早已聲名大噪並剛剛返回歐洲的超現實主義藝術家薩爾瓦多·達利擔任舞美設計，達利驚世駭俗的設計激怒了從製作部、服裝部到音樂工作人員的所有劇組成員，也激怒了觀眾和戲劇界的主流人士。《莎樂美》上演第一天，彼得·布祿克就被噓下舞台，次日被劇院解僱。

但這位年輕時就以反叛者姿態探索戲劇新形式的創作者，並沒有就此停步。1962年，時年37歲的布祿克進入皇家莎士比亞劇團，這算是英國傳統戲劇的核心所在地。彩繪布景和誇誇其談的演員讓他感到厭煩，在1962年到1970年間，他執導的莎士比亞戲劇《李爾王》《暴風雨》《仲夏夜之夢》大膽棄用傳統的

浪漫化和現實布景，取而代之質樸的視覺美感，並在舞台上將文本剝離到最基本的內容。這些叛逆之舉在觀眾和劇評人中意外地得到了一邊倒的好評，同時也被視為反思傳統莎翁戲劇觀念的一個範例。

他反叛「僵化戲劇」的戲劇藝術觀，亦在這個過程中逐漸形成和發展。他認為戲劇的基本要素（劇本、劇作家、演員、觀眾、評論家）共同造成了戲劇格式或風格的固定化，其中，「按照寫下來的」劇本去演的戲劇觀念便是罪魁禍首。僵化戲劇在大型歌劇、悲劇、莫里哀、布萊希特甚至莎士比亞的優秀作品中都能找到立足之地，而觀眾、學者、劇作之間的共謀與縱容，便是僵化戲劇大行其道的基礎。

所以，幾乎就在進入皇家莎士比亞劇團工作的同時，受法國戲劇家阿爾托的影響，1963年布祿克籌建了一個名為「殘酷戲劇」（Theater of Cruelty Workshop）的小組，作為首位和皇家莎士比亞劇團演員共同進行戲劇實驗的導演，他們開始關注現實和沉重話題，試圖為當時故步自封的戲劇樣式注入激進的思想。

這個戲劇小組最著名的兩部作品是《馬拉/薩德》和《美國》，觀眾在觀看這些作品時，會發現在傳統的客廳戲和古典戲劇之外，劇場原來可以成為當下現實的投射。正如他在日常生活中所一直秉持的精神底色，面對不公平不合理的社會現象，一個人應該自然地產生懷疑和不满，並且思考如何能加以改變。在他的劇場作品與實踐中，他延展了這種懷疑、不滿和思考。



在《馬拉/薩德》這部充滿革命和瘋狂的「總體戲劇」中，混合了布萊希特、殘酷戲劇、荒誕派等各種表演藝術形式和元素，將演員和觀眾、舞台和空間、設計和材質的激進觀念與革命政治立場融為一體，成為他在戲劇藝術史上的里程碑之作。1965年《馬拉/薩德》登陸百老匯，獲得空前成功，這部作品也為布祿克贏得1966年的托尼獎最佳導演獎和紐約戲劇評論家獎。

一次次突破藩籬

1970年，他在皇家莎士比亞劇院的舞台上營造了一個徒有四壁的白盒子，上演了《仲夏夜之夢》（A Midsummer



◆2016年由布祿克親自改編的作品《戰場》曾造訪香港藝術節。（圖為香港藝術節製作宣傳照）
攝影：Caroline Moreau

Night's Dream），該劇的世界巡演獲得了巨大聲譽，次年登陸百老匯後又為他奪得第二個托尼獎。正當彼得·布祿克的戲劇事業達到傳統意義上的「如日中天」時，已經功成名就的他，決定再一次「離經叛道」，從零開始。

他籌建了一個屬於自己的劇團「國際戲劇研究中心」，離開倫敦的舒適圈，搬到巴黎，在法國文化部提供的巴黎左岸戈布蘭掛毯廠一個赤裸寒冷的、未經裝修過的普通房間中，來自世界各地的150名藝術家一起開始身體和聲音的訓練，以及即興創作，試圖探索一種能夠表達全世界人類心靈的普世戲劇。

他1968年寫作《空的空間》時，解釋了為何要「告別英國」——當時的英國戲劇界充斥着「僵死」的商業劇，同時面臨影視作品的衝擊與威脅。「票務嘴上不說我們也明白：戲劇已然是不死的行業，屍臭大家都聞到了。」

告別了傳統劇場，他和他的演員們一起，走向更廣闊的空間與無限的舞台。在伊朗古城波斯波利斯的廢墟上，古波斯帝王阿爾塔薛西斯三世的墓前，演員們站立於懸崖之上，觀眾被普羅米修斯的聖山包圍，從盜火的普羅米修斯到《奧格哈斯特》，東西方傳說中提取的謀殺、自毀、女人復仇、父子爭權等文學母題，成為布祿克的新古希臘

戲劇。

另一座偉大的劇場——法國阿維尼翁郊外的採石場劇場，也得益於彼得·布祿克，當年為了《摩訶婆羅多》（Mahabharata）的上演，他將阿維尼翁城外一座荒廢的採石場，改造成露天劇場，並延用至今。彼得·布祿克執導的古印度史詩《摩訶婆羅多》1985年8月在這裏首演，作為法國阿維尼翁戲劇節的劇目，這部作品採用了東印度戲劇色彩繽紛、程式化的慣例，並使用堅硬、實用和真實的東西——火、土和水——將它們鎖定在表演中。

作品從白晝演至黑夜，持續了整整9個小時，將布祿克萬花筒般的想像力、變革力和攫取力發揮至登峰造極。觀眾在這個玫瑰色石灰石為背景的天然劇場中三面環繞而坐，天空與飛鳥都是布景的一部分。

《彼得·布祿克訪談錄》的作者瑪格麗特·克勞登說，彼得·布祿克作為現代戲劇大師的「秘訣」是做最純粹的自己：一個傳統的反叛者、傾盡一生的探索者、一位永不放棄反思和質疑的導演。

也恰恰因為這種不斷的反叛和自我顛覆，彼得·布祿克一次又一次地帶領着他的跟隨者們從既有的戲劇框架與樊籠中突圍，不斷走向更廣闊的舞台與精神領域。「在戲劇藝術上，沒有人比彼得·布祿克更快樂，更自由。」《華盛頓郵報》評價說。

《仙履奇緣》兒童版較平淡

早前2022國際綜藝合家歡開幕節目帶來與港芭合辦的《仙履奇緣》世界首演。這個新作以伍宇烈及劉榮豐《古典芭蕾舞有怕：〈仙履奇緣〉篇》的原創概念及劇本為藍本。可能是合家歡節目特別要求要適合兒童口味和觀看水平，這個新篇無論設計與編排，甚至芭蕾舞技巧的展示都並不複雜，務求在較簡單的處理下帶出故事有趣的一面。

《古典芭蕾舞有怕》乃港芭近幾年的固定節目，一年一度，主要由伍宇烈編排一個跟古典芭蕾舞有關的舞碼，製作約1小時的節目，觀眾以兒童為主，當中有很多的導賞成分。設有故事演述也成為這新作的特色，在序幕先來解釋一下劇中主要人物和道具服飾，才正式開始進入故事，而這講故人亦不時穿插在整個作品中，加以解說或搞搞笑。不過《仙履奇緣》這故事乃經典芭蕾舞碼，故事、人物，甚至情節相信不少觀眾，包括兒童觀眾已經頗熟悉，不大需要再強調，這反而令觀眾有多了一點的感覺。在一般版本中最令人期待的仙姑助Cinderella變成公主，然後把樹藤、小動物等變成南瓜車隊送Cinderella到皇宮會王子，又或者12時正已到Cinderella要急急離開，她與王子難捨難離，車隊逐漸打回原形等帶有魔法的畫面和引發高潮的重要情節，在這版本就見得簡單、平凡，甚至有點兒乏味。

故事中Cinderella的繼母與兩繼姐經常針對她，也是這舞碼不少笑料的來源。這作中有三人不少滑稽動作，但設計上沒有成人版來得好笑抵死。但繼母一角，甚至兩姐不算太刻薄黑心，就很有合家歡節目的特色。其次舞會前聘請舞蹈老師教舞或做新衣準備參加舞會兩段，以至舞會中兩姐的「搞搞震」都有點輕描淡寫。最後Cinderella回了家，王子找上的團圓結局也很簡單。全作看出是把《古典芭蕾舞有

怕：〈仙履奇緣〉篇》原有內容加長成1小時40分鐘，那加長的部分並不在於改動原作的鋪排，而更多是在原作某些位置上應有的舞蹈部分。這方面也是這新作的看點和吸引之處。如幕一仙姑出場就有春夏秋冬仙子的獨舞和群舞。編舞盡量呈現四季的特色：春之明媚、夏之熱情、秋之浪漫和冬來雪花紛飛。

舞會中群舞穿梭，尤其到了作曲家浦羅哥菲夫著名的華爾茲音樂樂段，男女舞者翩跹起舞，裙擺此起彼落，在背景的長條窗幅的光影中，反映出迷人的情調和畫面。男女主角王子與Cinderella的雙人舞和炫技亦有發揮。外邀的芬蘭國家芭蕾舞團首席舞蹈員夏復曾在港芭任獨舞員，當時已感其技巧很不錯，今次再與港芭合作，尤見純熟。他炫技的動作如跨跳、空中拍腿、轉身等動作漂亮、落地亦穩紮。唯一是個子不夠高，在雙人舞中好些與女角的托舉就稍稍不夠高舉對方。女角金恩實是港芭群舞領舞員，在這個不用展示太多高難度的動作版本，其動作也見自然，臂足手腳頗見柔麗，但Cinderella這角色的輕盈感或還未夠。另外飾小丑的獨舞員Albert Gordon外形姿勢都不俗，在這版本中比兩位繼姐角色吸引。尾聲男女主角二人再出現在森林與一群仙子作舞，主角再度共舞等都貫徹港芭作品壓軸的華美特色。

這個新篇雖加上不少男女主角的舞篇，感覺比一般的版本還是簡單得多，Cinderella這個舞碼幾處精彩的部分/情節並未有在這作品出現。但不能說《古典芭蕾舞有怕：〈仙履奇緣〉篇》不夠精細，因其要針對的對象和目的不同，《古典芭蕾舞有怕》是要介紹和解釋一個舞作給小朋友去認識，而非旨在欣賞艱辛高超的舞技。今次選擇從這個劇本出發，自然就產生講多啖、舞少啖的情況。



◆《仙履奇緣》中的繼母和繼姐是搞笑擔當。
攝影：Conrad Dy-Liacco
相片由香港芭蕾舞團提供



◆夏復（左）與金恩實在《仙履奇緣》中飾演王子和Cinderella。
攝影：Conrad Dy-Liacco
相片由香港芭蕾舞團提供

在現今芭蕾舞世界，單說香港，小觀眾都趨較成熟，尤其港芭近年也有很多兒童訓練，成績突出，且一般演出均有安排兒童舞者參與，他們對芭蕾舞基本不會太陌生，今回上演這個「兒童版」，反覺港芭太謹慎，其實他們可以更大膽地加入一些新設計，相信小朋友一樣看得懂！

儘管舞篇不夠淋漓，依然舒服，加上伴奏的小交由葉詩詩親自執棒，芭蕾舞欣賞亦如一場高質的音樂會。 ◆文：鄧蘭

「龍騰虎躍賀回歸」音樂會顯示中樂多元發展

為慶祝香港回歸祖國25周年，又適逢香港中樂樂團建45周年，香港中樂團和香港中樂協會於7月23日至24日在香港文化中心音樂廳合辦「龍騰虎躍賀回歸」音樂會，冀望為社會注入正能量，並鼓勵更多人投身中樂藝術，鞏固香港國際大都會的文化地位，弘揚中國文化。

香港中樂習會榮譽會長、香港中樂團藝術總監兼終身指揮閻惠昌認為，1997年對他來說是十分特別的一年，除了上任香港中樂團音樂總監，還促成了首次組成聯合樂團演出「九七回歸音樂節」，他認為這除了體現香港中樂界團結合作，還是一個十分重要的里程碑。閻惠昌認為，近年來中樂藝術教育逐漸普及，「龍騰虎躍賀回歸」音樂會正正能反映出香港中樂界多元、百花齊放的盛況。香港中樂協會理事長黎漢明則表示：「這次聯合演出，不僅具有深遠的歷史意義，同時也體現了香港本地中樂團體的和諧團結，對推動我國民族音樂的發展不遺餘力。」

此次聯合演出，連同超過三十個本地中樂演出單位獻藝，陣容龐大，並糅合

傳統與現代風格的樂曲。音樂會先以賀年名曲《春頌》展開帷幕，之後演奏《漁舟唱晚》、《翠竹飛簫》、《節日之夜》、《絃歌趣韻》、《霧月夜》、《祝壽讚》、《趕街》、《大戰太行山》、《金蛇狂舞》、《再唱山歌》、《天行健》、《衝天飛舞》、《太平山下不夜城》、《紫荊頌》、《綠·風之歌》、《唐響》和《龍騰虎躍》等耳熟能詳的名曲，最後以《我的祖國》作結，表達了中華兒女對祖國母親深情的祝福和誠摯的讚美。

現場吸引許多中樂愛好者前往共襄盛舉，每首曲目演奏後觀眾都爆發出熱烈掌聲。觀賞音樂會的傅女士本身是中樂愛好者，她認為「龍騰虎躍賀回歸」音樂會結合了中西樂風格，在當前的中樂音樂會中屬少見，而混合的曲風在吸引中小學生參與中樂方面定有成效。另一名聽眾黃女士則覺得，曲目《唐響》令她留下深刻印象，她表示：「樂曲的各種風格互相碰撞影響，又產生出新的聲音，可見音樂及藝術無分界限及形式。」

◆文：香港文匯報記者 黎展泓



◆「龍騰虎躍賀回歸」音樂會
香港中樂團提供