

魯道夫·雷里耶夫（Rudolf Nureyev）是芭蕾舞壇的一則傳奇。他舞技驚人，在舞台上塑造過多個令人難忘的角色；他的編舞破格大膽，更首次展現男舞者精湛的技巧與非凡的魅力。更別提其傳奇的人生歷程、不羈又火爆的性格，以及與著名芭蕾舞伶瑪歌·芳婷所組成的「芭蕾舞史上最具震撼人心的一對」。

今年的香港藝術節，將呈現《雷里耶夫與芭蕾舞群星之會》，集合來自巴黎歌劇院芭蕾舞團、瑞典皇家芭蕾舞團及漢堡芭蕾舞團等多個知名舞團的當代頂尖芭蕾舞星，演繹雷里耶夫作品，向觀眾展現這位芭蕾舞壇傳奇人物的動人藝術。

●文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港藝術節提供



●大衛·麥卡德尼

而第三次，就是香港。」

大師其人其事

對於麥卡德尼來說，雷里耶夫一直是藝術生涯中的偶像。「我出生在格魯吉亞，在前蘇聯長大。那是一個相當封閉的環境，作為一名男舞者，沒有什麼影片或者資訊可參考。那些叛逃的舞者們被自動視為敵人，無論是魯道夫·雷里耶夫、米哈伊爾·巴雷什尼科夫（Mikhail Baryshnikov），還是娜塔莉亞·馬卡洛娃（Natalia Makarova）。我們無法接觸到任何關於他們的訊息。我記得我第一次看魯道夫跳舞，還是透過錄影帶，你懂的，那種被翻錄了也許25次的帶子，畫質非常差。」可他還是一下被雷里耶夫在《天鵝湖》中的表演擊中了，作為一位年輕舞者，麥卡德尼深受啟發。「我想成為他那樣的人，想像他那樣舞動，哪怕是模仿他的動作。而我年輕的時候，還有人說我像年輕時的魯道夫呢。」他腼腆地笑起來。

麥卡德尼曾和不少熟悉雷里耶夫的舞者一起工作過。他曾經的老師與教練曾和雷里耶夫合作，他自己也曾與莫妮卡·梅森女爵（Dame Monica Mason）和卡拉·弗拉奇（Carla Fracci）一起工作過，她們都曾是雷里耶夫的舞伴。當然，還有查理斯·祖狄，巴黎歌劇院芭蕾舞團最閃亮的明星之一。

「他們當然分享過他的故事。比如他性格比較難搞，是那種很火爆的人，尤其當涉及到食物時。但與此同時，他又非常專業，非常清晰自己的目標以及如何實現這些目標。他的要求也非常嚴格，也許，如果今天他還活着，並且像他往常那樣排練，可能會直接被抓進監獄。」麥卡德尼大笑道。

因為社會已經完全改變了，芭蕾舞也不復昨日樣子，人們不再像以前那樣樂於接受批評，嚴格有時被視為冒犯與苛刻，那些追求極致完美的藝術家們很容易便被貼上「暴君」的標籤。「當被糾正時，人們會傾向於覺得是一種攻擊，並感到不滿，認為自尊心受到了打擊。但這完全不是事實，我的意思是，如果我沒有得到糾正，我反倒會感到不安，因為這意味着別人對我一點興趣都沒有。但現在，年輕一代完全不同了。所以我認為，如果魯道夫現在還活着，很難像以前那樣創作。」

展現男舞者的技巧與魅力

雷里耶夫以其精湛高超的舞技著稱，常常被拿來與另一傳奇舞者尼斯基相行比較；而在編作方面，他亦獨具風格，打破了古典芭蕾與當代舞的界限，尤其增強了男舞者的分量。「在魯道夫之前，芭蕾中的男舞者並不算真正在跳舞。他們只是到處擔任舞伴的角色，技術也不那麼出色。但在魯道夫出現後，他開始展示男舞者的技術，例如『大擊躍』（grande batterie，舞者跳起在高空向前移動時，雙腿交叉並完成擊打）等動作，這絕對對西方芭蕾產生了深遠的影響。他的編舞非常快、非常精準，尤其是對男舞者來說，有很多高難度的舞步變化，以及非常刁鑽的雙人舞技巧。」麥卡德尼說，這也是為何籌備《雷里

致敬雷里耶夫動人傳奇 芭蕾舞群星薈萃

●荷蘭國家芭蕾舞團首席舞者雅各布·蒂西 攝影：Jack Devant



●國際芭蕾舞星亞里娜·科作卡羅 攝影：Andrej Uspenski

耶夫與芭蕾舞群星之會」如此具有挑戰性，因為雷里耶夫的作品絕不可能草草準備一周就能上台呈現。「雷里耶夫的作品大多由巴黎歌劇院芭蕾舞團演出，其他舞團比較少演。因此，這些舞劇對舞者來說仍然是一個挑戰。因為現在的舞者們非常忙碌，要應對劇院的演出劇目、客串演出等等，根本沒有時間。對於那些非巴黎歌劇院的舞者，如果要演出雷里耶夫的作品，需要時間，更需要教練，來細緻分析為什麼要做某些動作，為什麼應該這樣做，以及魯道夫為什麼這樣設計，而不僅僅是學習舞步然後上台表演。因為如果只是這樣，表演就會變得乏味，缺乏吸引力。」

這次《雷里耶夫與芭蕾舞群星之會》的舞段集錦中，觀眾既可以看到經典的《仙凡之戀》、《舞姬》、《天鵝湖》等的選段，還可以看到甚少在香港亮相的《曼弗雷德》（Manfred）。「我非常想要將《曼弗雷德》包含其中，我認為它在一小段表演中就展現了所有的激情與偉大。」麥卡德尼說，「這部美麗的作品以柴可夫斯基的音樂為背景，由我的好朋友林雋永演出。他來自香港，是第一位加入巴黎歌劇院芭蕾舞團的香港舞者，這真的非常了不起。」

無畏、動感、感人且非凡

除此之外，國際著名的芭蕾舞者，例如馬林斯基芭蕾舞團一級獨舞員瑪麗亞·科列娃、巴黎歌劇院芭蕾舞團明星舞者馬修·加尼奧與多蘿蒂·吉爾伯特等都將來港獻藝，可謂是星光熠熠。

要怎麼樣才能像雷里耶夫那樣跳舞呢？「我不確定觀眾怎麼想，但我可以談談我自己的看法。」麥卡德尼說，「我認為他的編舞是直接、無畏的，充滿了各種挑戰，包括雙人舞、快速移動、高難度舞蹈動作以及如何舞台上展現自己等等。魯道夫·雷里耶夫首先愛他自己——你必須愛自己，才能讓別人也愛你。是的，你必須在台上展現出這一點。而他對芭蕾這種藝術也有着深厚的熱愛，如果沒有對藝術的熱愛，我不知道人們為什麼會跳舞，因為芭蕾舞這一行絕對賺不了多少錢。是的，你跳舞只是因為你想跳舞。所以我會這樣描述他的編舞：無畏、動感、感人且非凡。」

正如麥卡德尼所說，現在的世界變化得太快，年輕一代舞者和觀眾也許已經對西薇·姬蘭（Sylvie Guillem）、瑪歌·芳婷（Margot Fonteyn）和雷里耶夫等的名字都感到陌生。而這些，都是芭蕾歷史中需要被反覆提及的名字。在這樣的隔閡下，該如何向當代的觀眾來介紹雷里耶夫？麥卡德尼對此卻沒有執念，對他來說，教育該做的交給學校，當人們走入劇院時，他只希望大家能沉浸在一個魔幻的世界中，「我們身處的世界有很多問題、煩惱與災難，有些國家甚至正經歷食物短缺。但至少在這一個小時裏，我希望人們不用擔心任何其他事情，而是帶著這種魔幻的感覺回家。舞台可以讓他們聆聽動人的音樂，觀看美麗的舞者和精彩的編舞，在這一時刻忘卻煩惱。我覺得，一生中給自己一個這樣的時刻是很重要的，在這一刻，只需坐下，放鬆並享受。這就是我的目標。」

《雷里耶夫與芭蕾舞群星之會》

日期：3月21日、22日 晚上7時45分，3月22日 下午2時45分
地點：香港文化中心大劇院

傳統與創新——談香港藝術節2025之《希波呂托斯》、《長唄與藝妓》和《寶生流與大藏流山本家》

一直思考着表演藝術有否「原汁原味」這件事。今屆香港藝術節，有希臘國家劇院、雅典藝術節與利高福斯聯合製作的《希波呂托斯》（Hippolytus）、日本傳統藝能的《長唄與藝妓》和《寶生流與大藏流山本家》。《希波呂托斯》早在演出之先已有觀眾在網上留言，非常期待這次「原裝正版」的古希臘悲劇；日本傳統表演藝術的兩齣作品，亦有不少日本傳統文化的愛好者來捧場。看來大家都想藉此機會，一窺歐亞兩大傳統表演藝術的堂奧。

先論《希波呂托斯》，雖說出自希臘國家劇院之手，《希波呂托斯》予人整體觀感卻相當地當代劇場。原是十級狗血的悲劇劇情，因繼母受到魔咒影響，正直的希波呂托斯含冤受屈，被迫離開家鄉最後命喪黃泉。《希波呂托斯》一開始，愛神/惡魔/魔女便以時下辣妹形象登場，以緊身衣、短裙的性感尤物造型，穿梭在森林和人物之間。劇中的livefeed捕捉着愛神俏皮的惡作劇神情，LED投影幕把她的一雙大眼睛放得老大。正好對應古希臘悲劇人物的悲劇命運，都不過是天神的撩弄，甚至只是牠們的一個玩笑。

《希波呂托斯》的原作者為古希臘詩人歐里庇得斯，他在這部悲劇裏描寫凡人希波呂托斯，被擁有神力的愛神蓄意陷害乃至謀殺，當中對神、命運、傳統信仰充滿懷疑。香港藝術節2025的《希波呂托斯》，重點大都放在技法上的施展。除了livefeed全程追蹤愛神的一顰一笑，還有真實水池交代劇中人的溺斃場面、森林枯樹掩影，相當



●《能劇+狂言—寶生流與大藏流山本家》



●《希波呂托斯》

攝影：Andreas Simopoulos

「實景」的操作。與公元前古希臘悲劇的劇場式展演，自然大相徑庭。

日本傳統藝能《長唄與藝妓》和《寶生流與大藏流山本家》，展演藝妓、能劇和狂言的表演藝術模樣。《寶生流與大藏流山本家》中改編自中國傳統故事的能劇版《梁祝》，引起不少華人觀眾的好奇。超過六百年歷史的日本傳統表演藝術「能樂」和「能劇」，在《梁祝》的故事基礎上繼續創作新篇。能劇版《梁祝》串聯跌宕起伏的經典橋段：相識結拜、求學同窗、十八相送、山伯訪英台、到樓台會的不捨、最終的哭靈與化蝶，並以重生的童男童女作結。

有幸座位在較前沿的位置，能近距離欣賞由日本能劇五大家「寶生流」第二十代傳人寶生和英領軍、重新演繹的《梁祝》，其中尤以梁山伯與祝英台的「鴛鴦步」最吸引眼球。「鴛鴦步」是能劇最基本的

一種走路方式、一種拖步移動的步法。本欄較早前便聊過日本劇場大師鈴木忠志（Suzuki Tadashi）的《文化就是身體》，曾談及日本傳統歌舞伎、能劇在舞台上足部呈現的「腳的文法」。在日本傳統演員形體訓練中，要求演員穿上「足袋」（按：Tabi，足趾分叉的日式白襪子），讓演員以一種靜止的姿態往往後、高高低低、向左向右移動，創造出獨特的步伐移動特點。《梁祝》的祝英台姐妹就在全劇第一章以「鴛鴦走」進場，就像京劇行當中的花旦行走有「雞形步」、青衣有「孔雀步」、小丫鬟的「家雀步」、武旦的「鳳凰步」等等。相對來說，「祝英台行鴛鴦步」，對華人觀眾來說畢竟是新鮮有趣的一幅構圖。加上以祝英台妹妹蘭花為敘事者，娓娓道來梁祝情誼，新穎動人。

至於《長唄與藝妓》的長唄，則是一種以三味線伴奏的長篇史詩歌曲。遠在江戶時代，長唄已作為歌舞伎配樂，後來日漸普及並發展成獨立的音樂流派。藝妓部分是京都的藝妓和舞妓，表演溫婉典雅的傳統舞姿，其中以摺扇模擬斟酒的動作，有趣生動。只是離開了京都花街的傳統茶屋，場地空間感都完全變了。單就香港大會堂劇院觀之，不論是觀眾與表演者的距離，還是文化氛圍都迥然不同，似乎略顯格格不入。

由此看來，所謂傳統演出不僅有着創新、與時並進的可能；傳統表演藝術也與特定的表演者、表演程式、文化空間密切相關。時間空間有異，便有可能變成另一番興味。所謂「原汁原味」、「原裝正版」的藝術印象，每每有其想當然之處，但對特別倚賴專門的演出環境和觀賞人群的表演藝術，說不定也有一定的道理。

●文：梁偉詩