

簡文彬

立足歐洲的華人指揮

簡文彬這個名字在古典音樂界為文化根基的德語世界絕不陌生。現任德國萊茵歌劇院駐院指揮的他，是極少數能立足於歐洲音樂殿堂的華人指揮家。日前，他來港第三度與香港小交響樂團合作，演出氣勢磅礴的布拉姆斯第一交響曲。舞台上引導整個樂團的簡文彬，不但一如既往地專業和全神貫注，更能讓人感到一種對音樂的公平和。故而當他面對這位成功的華人指揮時，會自然而然地感受到他對音樂的愛——不是愛到深處人憔悴，而是情到濃時是尋常。

文：香港文匯報記者賈選凝
攝：劉國權（部分）



簡文彬指揮香港小交響樂團演出布拉姆斯第一交響曲。

與

小交的第三次合作，對簡文彬來說駕輕就熟。樂師整體上並無太大變動，而演奏鋼琴的張巧榮和他一樣來自台灣且過去有過合作，因此大家都合作得十分愉快。樂曲方面，儘管節目單上沒有半個字提到貝多芬，但簡文彬覺得有趣之處恰恰是這首樂曲的背後，那個共同的隱藏式標題正是貝多芬——布拉姆斯第一交響曲在音樂史上被很多人稱作可以繼承貝多芬九大交響曲之後的第十號；莫扎特C小調鋼琴協奏曲讓貝多芬本人寫鋼琴時都深受影響；而開場的舒尼特克《莫扎特配海頓》也引用了大量貝多芬的素材。

那麼身為指揮，簡文彬本人與貝多芬的作品又有交集？一九九六年他剛進入德國萊茵歌劇院（Deutscher Oper am Rhein）工作時，第一次指揮的便是貝多芬唯一的歌劇作品《費德里奧》。他至今都記得自己謝幕後休息室裡，整整半個小時呆坐在椅子上無法動彈，完全被音樂本身的力量所震撼。實際上貝多芬的歌劇，在歌劇史上不算成功，按簡文彬的話說，貝多芬不了解劇場效果，他只是用音樂展現他對平等的追求。但就是這樣一部根本不想讓人熱淚的作品，讓簡文彬在指揮時感到自己像被掏空了一樣。後來碰到歌劇院的資深老指揮，他才領悟，指揮貝多芬的訣竅，其實是若即若離。

扮演一個宏觀的角色

如果你問簡文彬他為甚麼想做指揮，他會給你一個意想不到的理由：「因為其他都搞不來，就只好搞指揮。」五歲時，隔壁鄰居拉小提琴，建議簡文彬：「你也拉拉看嘛。」於是他去附近菜場裡的一個琴師上課，琴師嫌他笨，拿筆往他手指敲下去，他不樂意了，怎麼學琴還要挨打？後來他去上了私人音樂班，訓練對音樂節奏的掌握，也開始學習彈鋼琴。但鋼琴彈到中學，簡文彬便發現自己在技術方面有些地方始終無法突破。他認為黑白鍵盤沒甚麼想像空間，但當時他遇到一位很好的老師，老師要他將黑與白想像為有延遲的中國傳統山水畫，並對他說：「你去找一本交響樂總譜，就會發現同樣的旋律，不同樂器演奏就有不同的層次。」

於是他逐漸開始覺得交響樂這個領域很有意思，比枯燥乏味的鋼琴有趣。後來去了專科學校機緣巧合結識台北交響樂團的指揮，逐漸走上這條專業道路。簡文彬自嘲：「所以你看，我就是小提

琴拉不了就彈鋼琴，鋼琴彈不了就當指揮。」但指揮所面對的挑戰性當然更高。雖然技術上看似可以「偷懶」，「自己不用搞，人家搞出來，不對你還可以罵。」但實際上在工作前，自己要先去克服所有的問題。「依著我們年紀和經驗的累積，你才可以更純熟地在面對樂隊時，做好一個完整的作戰方針。」

和樂團的合作自然也會有摩擦，但簡文彬認為這也是很大的樂趣所在。「當然我們試著不管跟甚麼樂團合作，都想建立良好關係，但有時你就是會碰到一些樂團令你感覺隔著一層。」大家都很專業，指揮其實可以只是把自己的工作做好，「反正拍子不會打錯，樂師演好就能結束任務，但是就會缺少一點東西。」簡文彬最初就是遇到無法在純演奏之外，更深入地去挖掘音樂的樂趣。

「那時候還在維也納音樂大學讀書，後來才明白，這是很常碰到的，就跟人一樣，不用強求，該做的工作做好，再慢慢想辦法突破。」

西方浸潤與台灣經驗

指揮的責任有多大，很大程度上視乎自己要扮演甚麼角色。簡文彬說：「比如我來小交客席一場，想辦法把音樂會做得很成功就可以了，但當指揮則好同時也是一個樂團的藝術領導時，需要承擔的責任便不同了。『你必須透過你的指揮，在演奏和未演奏音樂時都想辦法影響你的團員，幫助整個團隊發展。』」就像二〇〇一至二〇〇七年那六年中，擔任台灣「國家交響樂團」(NSO)音樂總監的那個他。

那六年的音樂總監經歷，是他首次有機會實踐自己的一些想法。「我之前也認為自己準備的時間非常長，那個樂團在我快要畢業時成立，幾個公立樂團之外突然異軍突起有這樣一個優秀的團體，所以我一直很注意這個團體。一直到被提名任命後，更要深入地去了解整個樂團的歷史，碰到過甚麼狀況，以及未來需要提升到一個怎樣的水平上。」

六年，簡文彬變得更快更成熟。當然，也會有困惑。譬如那時候他在台灣跑了很多地方，如九份、蘇澳等鄉下地方。「可能那些地方，就是吃晚飯完人就拉個凳子坐在門口聊天，有時拉拉胡琴隨便唱個甚麼。我在那邊走，就心想，他們不需要古典音樂啊，我在搞甚麼鬼啊？他們這樣已經滿足了。一要是他們聽貝多芬，有這個必要嗎？但這樣的



思考過後，他醒過來了，推廣古典樂是擔任交響樂團總監的職責，而不是個人感情。正如人家常說古典音樂是小眾的，推廣的意義，或許就是想辦法把小眾做大些。

西方經驗與台灣樂團的不同，源自歷史、文化與血脈深處。「只要我們講到交響樂，畢竟還是西方的東西。」簡文彬說：「我現在在德國，所有這些古典音樂，不管古典還是浪漫時期，都是德國區一個非常強勢的文化。」技術層面來看，或許在德國之外，香港、台灣、上海的樂團表現得都很好，但在所謂的風格上，「傳統」是無從對抗的。

對華人演奏者而言，所有東西都可以靠學習揣摩，但對許多歐洲人來說，音樂就是他們的血液，是他們與生俱來的一種直覺。「他們雖然有這樣一個所謂的優勢，但也不一定好，因為有時候正因為他們覺得這是他們自己的東西，所以反而不想精益求精。」傳統有時反而變為包袱，當簡文彬在指揮過程中指出一些地方一向是錯的、需要作出調整時，

他覺得這會很有趣，而這幽默，更源自他對人生的從容。

他明確地知道：「我沒有關係可以靠，沒有那種有人幫我打個電話就打通關係、安排好一切的可能性。」他稱自己只是「機運好」。一九九四年在維也納碩士畢業後，他在那邊工作了兩年，去了德國，在萊茵歌劇院一呆就是十六年，中間又在日本太平洋音樂節工作了差不多十年，在台灣帶了六年樂團，但

音樂是我的生命

和許多將音樂從興趣變為職業的專業人士一樣，簡文彬會告訴你「音樂就是我的生命」，也會坦言「我不會說沒有音樂我就會死，因為不可能沒音樂嘛，我覺得講那些話的人，他有所求，但對我而言，就是音樂它跟我的生命合在一起。」即使有朝一日不能再指揮，只去聽、去欣賞音樂，他同樣會感到滿足；即使不是自己站在舞台上，只是做研究或找資料去理解作品，他同樣會找到樂趣。

簡文彬是幽默有趣的，而這幽默，更源自他對人生的從容。

他明確地知道：「我沒有關係可以靠，沒有那種有人幫我打個電話就打通關係、安排好一切的可能性。」他稱自己只是「機運好」。一九九四年在維也納碩士畢業後，他在那邊工作了兩年，去了德國，在萊茵歌劇院一呆就是十六年，中間又在日本太平洋音樂節工作了差不多十年，在台灣帶了六年樂團，但

最終還是回到德國。

德國系統內有個不成文規定，你在一個藝術單位服務超過十五年，就會變為終身聘用。簡文彬是萊茵歌劇院唯一被終身聘用的華人指揮。而上一個享有這種資格的指揮，即是過去三十年裡，沒有任何一個指揮做到他所做的事。講到這裡，他也難免笑起來：「忽然覺得自己好偉大！」

可以複製這種成功嗎？簡文彬會告訴你，不一定。因為時代不同，也許你可以還沒畢業就被劇院挖角去做指揮，但問題是你可以在那裡呆多久？

也許未來德國的劇院不再使用終身聘用制，也許會模仿法國意大利，將合約與劇目掛鉤，年輕一輩可以做的就是準備好。譬如我在做別人的助理指揮時，如果指揮突然拉肚子不能上台，不管是一天跟我談，還是前一分鐘，我上去都不會讓他去講。」

簡文彬的成功，或許是幸運，但更是在每個機會到來之時絕不讓其流失使然。

設計的影響力從哪裡來？(三) 文：伍麗微

好的審美成就好的設計

甚麼是中國設計？中國設計的特點是甚麼？

與西方國家不同，中國設計發展得比較慢，影響力也遠遠不如其他地方。當所有人在討論設計之美、專業設計的時候，中國設計依然局限在個別的圈子內，公眾對設計師身份的認知也不足夠。因而第一屆「中國設計大展」的出現便是為了推動好的設計，讓設計的影響力滲透社會和普羅大眾，從而提升公眾的審美能力，為中國設計走向國際舞台奠定基礎。

中國設計大展是一個獨一無二的創新平台，集合中國內地與港澳台等設計精英，從平面、產品、空間和跨界設計這四個領域出發，將創意轉化為實際可行又有市場價值的藝術方案，讓更多華人設計師能在中國內地找到一個平台發表作品。如今展覽處於徵集作品的階段，

讓我們先與平面設計策展人韓家英探討設計的可能性與必要性。

從圈內走到圈外

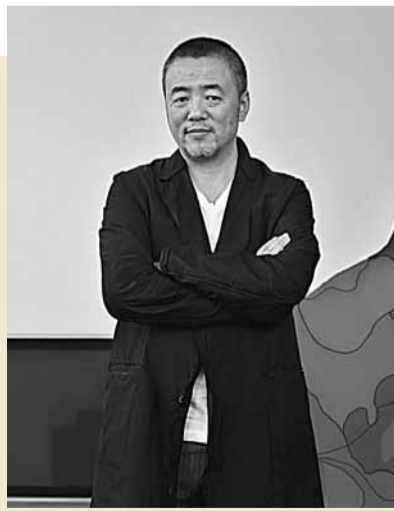
韓家英從事平面設計很多年，曾多次獲得香港、波蘭、日本、捷克等地的平面設計獎，作品也入選墨西哥國際海報雙年展、法國肖蒙海報藝術節等。他對中國設計有一套獨特的看法，覺得中國設計目前處於初級的階段，還沒真正達到國際水平，歸根到底中國不是沒有好的設計師，而是設計界沒有一個標準，公眾的藝術審美水平也偏低。

「其實中國整個社會的狀況是審美太低，行為、道德等東西都比較負面，給社會帶來的都是負面的情緒，如果設計能帶來改變的話，可以讓社會變得比較積極，透過好的設計作品來影響社會。」好的作品必須有所謂的標準，而目前中

國沒有一個具有規模的展覽可以讓大眾理解何謂好的作品。

他提出一個狀況，現在中國優秀的設計師大多都是透過參加國際比賽或展覽，讓自己的設計可以在國際舞台上曝光，但影響力卻僅僅限於圈內人，圈外的公眾根本無法走進這個圈子。因此，作為這次展覽的策展人，他希望這個由國家層面發起的展覽，能夠不受其他因素影響，去挑選出專業、達到國際水平的作品，能夠統籌華人設計師，打造一個國際設計品牌。

中國設計大展確實是一個新的嘗試，不只是規模大、本土性強，更重要的是



平面設計策展人韓家英。

其涵蓋面夠廣。「在國際上很少有一個這樣的空間，倫敦D&AD設計大獎基本上還是以平面為主，而德國紅點設計獎就以產品為主，但我們希望可以齊頭並進。」

逐步提升審美能力

韓家英覺得透過展覽，嚴格挑選出來的作品至少符合專業、國際標準，這樣可以給公眾好的信號，也可以培養出真正優秀的設計新星。設計新星的名銜再加上優秀的作品，「對中國的文化水平和審美品味的提高有特別積極的效果。」

以日本為例，日本從戰後一直推動設計，如今它的設計已經非常成熟，成為一個標準，影響全世界。「中國未來的設計必定會走到這條路，設計的需求量

和消費量非常大，但是西方的東西很貴，消費不起，普通人只可以消費山寨、模仿、抄襲或很醜的東西，這是中國設計的現狀，要改變的話，只可以做出原創、屬於自己、可以影響社會的東西，這樣社會的文明和審美才會有進步。」而走到這一步的關鍵是——找到好的策展人，用他們的眼光來選擇好作品，讓社會知道這是好的作品，公眾老百姓自然會接受。

中國設計大展為了貼近公眾，選擇在深圳的市民中心、關山月美術館和蓮花山公園舉行。「這是市民最願意去的一些地方，他們接觸到好的設計以後，可以逐步認識，建立審美觀。」按韓家英的話說，這是戰略性的。

審美的提高是推動社會文明的指標，好的設計就是要影響社會，讓社會變得積極正面。