

玩偶之家

玩偶之家

時間：10月19至20日 晚上8時
10月19至21日 下午4時
地點：上環文娛中心劇院

香港娜拉要出走



加拿大導演陳以珪的父母都是香港人，姐姐現在也在香港定居，對於香港，她一直有着奇妙的感覺。2010年，她曾來港和進劇場合作《母雞身上的刀子》，今年的《玩偶之家》，她要把易卜生的經典名作與香港的人情事故相結合，打造一個香港娜拉出走的故事。

事實上，《玩偶之家》一直是陳以珪所喜愛的劇作，她曾經以此劇為靈感，創作了一個名叫《China Doll》的作品，劇中的女子不再是19世紀中產家庭的「幸福」主婦，而是一個裹着小腳的中國女子。挪威娜拉最終拋棄傳統家庭與社會理念的束縛而追尋自我，陳以珪的中國娜拉要對抗的，也許就是那象徵着禁錮女性身體與靈魂的三寸金蓮。

香港版的娜拉又不一樣。故事的背景被設置在1968年的香港，在香港出生的娜拉嫁給了一個外國人，住在灣仔漂亮的宅院中，不時打扮俏麗，參加各種酒會和party。但同時，她也有着自己的「秘密生活」，更個人，更多繁重工作，但也充滿更多活力。1968年的香港，正處於英國殖民統治中，社會正逐漸繁榮，中上層階級的生活有着自己光鮮的特點，以及與之同來的幻象。娜拉的生活，好像就是香港的折射，劇中英文與廣東話雙語的夾雜也反映出香港社會華洋雜處的文化特點。

沒有選擇把故事的背景直接放在2012年的香港，陳以珪並非想要特意去描繪60年代香港的社會特色，而是希望將娜拉和其故事放在一定的距離之外加以審視。「有時離得太近，你反而看不清事物。」她說。

因此舞台上並不會花費太多筆墨去鉅細描繪時代特色，簡潔的佈景設計反而凸顯出人物豐富而

《玩偶之家》(A Doll's House)是挪威劇作家易卜生的名作。故事中的女主角娜拉有着一個看似幸福的家庭，直到丈夫知道她曾經為了家庭財政而無奈偽造簽名以獲得借款。在丈夫的無情質問下，娜拉醒覺自己不過是家庭中的一個玩偶，最終她毅然離開丈夫與孩子，走出了家庭的大門。劇作在1879年在丹麥首演，之後一度頗受爭議。易卜生通過劇作尖銳批評19世紀傳統的婚姻模式與家庭道德，「娜拉出走」則被後人理解為女性覺醒與解放的意象之一。

進劇場向來善於改編文學經典，這次請來陳以珪導演，從《玩偶之家》入手，呈現一個不一樣的香港娜拉的出走故事。

文：香港文匯報記者 尉璋／圖：進劇場提供



複雜的心理情狀。劇中的娜拉在多年後看着女兒的doll house (玩偶屋)，思緒回到1968年。她想起自己的過往，與那個改變她一生的決定。當娜拉毅然走出家門時，舞台上只剩下一個門框的景象。「在她的回憶中，在那一個人生時刻，除了走出那道門，她毫無選擇。」那道門框，象徵了一個女人離開她原有的生活，離開她的丈夫和孩子，毅然前往未知的旅程。對陳以珪來說，這雖然是一個時間久遠的劇作，但其中的震撼力直至今日仍然不減。

香港還有娜拉嗎？

在陳以珪看來，娜拉的故事其實是一個思索自己生活處境的故事。「娜拉的故事總讓你聯想起某些情境，就好像你年輕時做了一個選擇，開始了某種生活，到你年紀漸長，會開始懷疑——這種生活真的是我想要的嗎？現在的女性，雖然看起來有了更多選擇的權利，但是來自社會與家庭的壓力仍然很大。你要這麼裝扮、如此行為，才能符合社會的期望，但某一天你會開始質疑這並不是你想要的生活。」

在易卜生的筆下，娜拉表面上像一個稚氣的孩子，在丈夫面前，她看起來有點傻氣，甚至無足輕重。但其實她非常聰明、睿智，她嘗試用自己的方式去維持家庭的財政，支撐整個家庭的運轉。在她的「秘密生活」中，她很快樂。香港，或者是華人世界的文化，同樣讓陳以珪看到這種分裂與誤解。「在這裡，女性的形象本來就很嬌小，再加上大家推崇『cute』的文化，就算成年人也可以很cute。這很容易被誤解為不堅強，或是不夠聰明。但是就算一個人看起來很『輕』，也並不意味着她不堅強，她可能遠比你想像中堅強。」

當坐在ifc mall中，陳以珪看着周圍，忍不住問自己：「劇本中的情境今天仍然存在嗎？它和觀眾有甚麼關係？這兒還有娜拉嗎？」答案是肯定的，她仍然可以想像，這些沉浸在購物中的女人們，也許有一天會對自己的生活產生疑問。「香港的消費文化總在鼓勵大家去消耗與追逐最新的東西，這種文化迫使人們每天都要打醒精神，讓自己疲憊地追趕潮流。其實，那也是一種巨大的壓力。」

我們，真的比以前更自由嗎？



李高陽 18歲的舞台

當同齡人還在糾結於大學專業的選擇時，18歲的北京男孩李高陽正雄心勃勃地走上一條叫爵士樂的事業道路。儘管爵士樂在大部分中國人的文化體驗裡如此陌生，但他似乎對此有着天然的親近感。

從14歲以次中音色士風登台演奏開始，他就像那個騎上魔法掃把的哈利·波特，帶着心愛的樂器，開始飛向散落在不同城市甚至不同國度的爵士音樂節上亮相，並逐漸受到國內外爵士樂資深行家的注意。他的現場演奏風格犀利、流暢、激昂、華麗，被稱作為爵士樂壇的中堅力量。

上周日，李高陽與分別來自美國、澳洲及瑞士的鋼琴手、鼓手、貝司手組成「李高陽四重奏」，在香港國際爵士音樂節開幕音樂會上，作為首個演出樂隊登場。長達1小時的表演，李高陽還與樂隊演奏了2首自創曲目。舞台上，他穿着海藍花襯衫和黑色西裝外套，與其他年齡至少大他一截的外國樂手站在一起，顯得老練又自信，但那一頭被編成一束束向四周散開的小辮子，正如所有自我又渴望趕緊成年的男孩一樣，成為他的宣言符號。

接觸爵士風之前，李高陽接受的是小提琴訓練，那時他4歲。但過不了多久，家人就發現他對管樂的興趣更大。喝飲料的塑料吸管，易拉罐或一些易打孔的容器，都成為他嘴裡吹出音調的樂器。至於為什麼喜歡上爵士樂，他會用一種無可置疑的語氣回答你，「學爵士風注定要演奏爵士的，從來就是如此。」但爵士樂曾在中國中斷了30年，它本身包含的豐富音樂元素和即興演奏方式，使得其即便在西方也不是主流音樂，在中國更是小眾中的小眾。

然而，互聯網的黃金時代給李高陽提供了源源不絕的資源。他從國外購進幾百張唱片反覆聽，並在網絡視頻中學學習歐美著名樂手的演奏技巧。李高陽在家裡貼滿了偶像、美國爵士大師Dexter Gordon和Sonny Rollins的各種照片和畫報，前者被稱為爵士樂最「血腥殘酷」的Jam Session擂台上的「常勝將軍」，個人風格是善於在即興獨奏中，加入完全不同的曲目旋律。後者則是爵士樂Hard Bop（硬波普）流派的傑出代表人物，李高陽深受兩人演奏風格的啟發。

除了每日的演奏練習，李高陽也常去北京著名的爵士樂酒吧做駐場表演，那裡幾乎聚集了圈內頂尖的爵士樂手。2009年，李高陽先後組建了「李高陽爵士三重奏」及「李高陽四重奏」，並開始了他一系列國內和海外音樂節上的演出。通過舞台的展示，他也獲得了更多的大師指點的機會。李高陽的演奏和創作被行家認為最「接近爵士的原味」。

「爵士樂就像眾多語言中的一種，」李高陽說，「通過學習大師講話，聽錄音，練習採譜和吹奏，經過不斷探索，終將會形成自己的語言。」

文：香港文匯報記者 梁小島／圖片由受訪者提供

香港大會堂 50周年

大會堂的前世今生——從大會堂的變化看香港（7）

千禧三老景況各異

筆者為紀念大會堂所寫的專著《現代香港的起點》，特別記述了2000年11月29日在大會堂音樂廳舉行的「禮讚音樂界前輩」，是當年專題藝術節「港藝薈萃：千禧頌」的重點節目，獲得禮讚的是歌唱家費明儀（1931-）、小提琴家汪西三（1933-）（註），和作曲家林樂培（1926-），事隔十二年後的今日，三人仍然站在音樂崗位上發光發熱。這三位樂壇前輩的音樂事業的建立，和在音樂上的成就，都和大會堂密不可分，在他們身上，更見出香港音樂發展從荒蕪到勃興的變化。

三位前輩的音樂成就

至今猶記得十二年前的音樂會，選演的作品頗為多樣化，羅西尼的C大調第三弦樂奏鳴曲，未有採用弦樂四重奏的中提琴，改用了兩把小提琴、一把大提琴和一把低音提琴。柴可夫斯基的C大調弦樂小夜曲是一首膾炙人口的動人樂曲，四個樂章分別散發出高貴柔美、活潑輕鬆、鄉愁清幽、熱情歡樂的迷人氣息。至於韋華第的A小調雙小提琴協奏曲RV522，是十二首題為《和諧的靈感》的協奏曲中的一首，曲中的對位技法及裝飾奏為兩位獨奏小提琴手提供炫技機會，當晚擔任獨奏的，是汪西三在香港的首位學生何志平，

和最後一位學生王思恆；眼科名醫何志平當時貴為香港藝術發展局主席，王思恆則在「港樂」擔任第二副團長。當晚由汪西三上台指揮，師徒三人同台演出，堪稱佳話。

王思恆於1993年創辦的香港弦樂四重奏（他自任第一提琴手），至今仍極為活躍，不僅定期在大專院校、中小學、醫院、社區演出，推廣音樂，更不時演奏本港作曲家作品及委約新曲，還外訪各地，今年10月29日便應邀在澳門國際音樂節登台。十二年前的「禮讚」音樂會，該團特別選奏了林樂培的第一弦樂四重奏。這首兩樂章作品，首樂章於1958年為考取加拿大ARCT作曲文憑而作，次樂章則於1961年在美國南加州大學攻讀時完成，說是林樂培學生時期的作品，但卻是一首成熟、結構精密、富創意、變化豐富，和具有強烈民族意識的樂曲。

費明儀當晚亦登台指揮明儀合唱團演唱了四首歌樂作品，包括當時在美國定居的中國作曲家宗江所寫的《夏夜的星星》，在高雄退穩的香港前輩作曲家黃友棣（1912-2010）的《杏花村》，兩首都是女聲合唱作品，另外兩首中國民歌《漁翁樂》和《四季歌》則編成混聲四部演出。

這套節目正好展示出三位前輩在創作、

指揮、演奏、演唱和教學上的成就，這些全都和大會堂有着緊密的關係。不過，三位前輩除了本身音樂專業，更投入大量心力在香港的整體音樂發展上，此點卻是當日「禮讚」音樂會未能展示出來的。

為港音樂發展投入心力

汪西三以小提琴家及指揮家活躍於香港、亞洲、澳洲及加拿大，以嚴謹和卓越的教學聞名，並獲選入英國劍橋出版之世界音樂名人錄。他自1962年從上海移居香港，直到1991年移居加拿大，三十年來在香港培養了大量提琴人才，堪稱桃李滿天下，既有從事專業音樂工作的簡柏堅、周立松，亦有政府高官羅智光、香港科學館館長葉賜權（現職澳門科學館館長）、美國加州大學人類學教授汪卿孫、醫生馮浩泉和李頌基等。在香港期間，1978年出任剛成立的音樂事務統籌處高級訓練主任，繼後升為助理總監，更開創了另一番事業，參與策劃音統處的音樂教育推廣及器樂訓練、青年樂團排演工作，對香港音樂發展作出更大貢獻。

有「香港現代音樂之父」美譽的林樂培，乃是香港新音樂先驅，在作曲、指揮、教學、評論、推動音樂交流、推廣二十世紀新音樂、保障創作版權及製作電台



著名提琴家指揮家汪西三

電視音樂節目方面，均有成就。其作品多元化，當年已在四十多個城市演出及廣播，且獲得很高評價。林樂培不僅是亞洲作曲家同盟（ACL）的創會理事、秘書長及香港區主席、香港作曲家作詞家協會（CASH）創會會員與執行理事（1977年至1993年）、及香港作曲家聯會（HKCG）創辦人與名譽會長，更是將香港作曲家組織帶入國際樂壇的重要推手，1994年移居多倫多，1999年獲CASH頒授音樂成就大獎，以表揚他在香港音樂上的貢獻。

至於費明儀一直以來均致力於香港和國際性的音樂學術交流，熱衷推動香港音樂文化，尤其合唱藝術，培育年青一代音樂愛好者。當年亦是她從事聲樂教學五十周年的金禧紀念，而她所創辦的明儀合唱團亦達三十六年。費明儀當年既是香港藝術發展局音樂小組委員會主席、明儀合唱團音樂總監及指揮、香港合唱團協會主席，又是香港大學亞洲研究中心名譽研究院士、泛亞交響樂團董事、香港民族音樂學會副會長、香港音樂專科學校校長，可見其在香港樂壇涉獵範疇之廣。

三老繼續發光發熱

當年舉行音樂會時，林樂培和汪西三兩人都專程自多倫多和溫哥華飛返香港出席，三位前輩聚首一堂，實屬難能可貴。千禧年後，三位前輩活躍依舊，汪西三亦曾多次應邀回港指揮，在溫哥華和他建立的卑詩室樂團仍時有活動，今年五月曾造訪他，精神仍不錯，仍在教小提琴。

林樂培則於2006年回歸香港定居，專注傳授他在音樂創作上的經驗，近兩個月來還在台灣、澳門主講，分享他在音樂創作六十年中的九次探索，十月中還去了成都音樂學院講學。費明儀儘管一直生活在心臟病的威脅下，但在音樂上的公職和活動力並無減少，儘管九月初她的人生伴侶歸回天家，為她帶來無限傷痛，十月初她仍按計劃帶領明儀合唱團去到多倫多演出黃自的清唱劇《長恨歌》。

但無論在哪一個舞台，對這三位前輩來說，他們人生中最難忘的舞台，仍然是在香港大會堂，經過大會堂洗禮的音樂家，果然具有永不言休的精神！

（註）於大會堂的專著中，根據當年的資料錯寫了汪西三的出生年份為1928年，藉此機會作出更正。