



■ 1月28日晚的音樂會上，芝加哥交響樂團演奏《莫扎特第四十一交響曲》。照片版權：Todd Rosenberg Photography 2013

■ 首晚音樂會後，馬捷爾親吻送上的花束。照片版權：Todd Rosenberg Photography 2013



廉頗雖老矣 樂團仍一流？

馬捷爾 (L. Maazel) 頂替突然患病的慕迪 (R. Muti) 帶領芝加哥交響樂團 (CSO) 訪港，指揮更換，曲目更改 (全無近現代作品)，作為三管編制的百人大樂團，兩場演奏基本上都是雙管樂曲，未能盡展大樂團的實力，這是未演已可以先評的問題。但年過八十的馬捷爾是否雄風猶在，卻要臨場才會知曉。 文：周凡夫

「準確」卻全不感人的示範

首晚上半場所奏《莫扎特的第四十一交響曲》，速度偏慢，加上各樂章的反覆樂段奏齊，全曲竟花了四十多分鐘，但這並非關鍵所在，關鍵在於馬捷爾幾乎是完全放任樂團，不僅全無驅策，亦無雕琢，樂團在第一樂章時更有如在觀望一樣。在這種情況下，樂團仍不能不出問題，CSO確可說是實力高超，但亦是一次奏得「準確」卻全不感人的示範。第一樂章「活潑的快板」變了慢板，更全無張力，《朱庇特》天帝標題的壯麗風範全無，甚至終章「甚快板」，亦要到收束前才略有點帝皇的氣勢。

下半場《布拉姆斯第二交響曲》，六十把弦樂盡出 (上半場只用四十四把)，銅管樂亦用上十把。馬捷爾仍採用偏慢速度，首樂章呈示部沒有反覆，全曲用了四十七分鐘。和上半場最大不同在於樂團的整體力度和音色都變得厚重得多，見出了莫扎特與布拉姆斯在色彩上的明顯差距。當然，「布二」更多機會突顯木管和銅管的個別獨奏水平。基本上來說，樂團各聲部的音色與力度平衡，較《莫扎特四十一》來得更佳，但音樂的感染力同樣頗為薄弱，甚至終章的高潮應有的爆發效果，亦未見得突出。

或許，真正能讓觀眾感到振奮的，卻是最後加奏的十分鐘左右的音樂。多增八位樂師，首先加奏的《布拉姆斯第一號匈牙利舞曲》，定音鼓以外，加入了三角鐵的清脆音響，讓人頗有夢醒感覺。不過，真能發揮CSO雄宏璀璨的銅管色彩，卻仍是最後加奏，僅三、

四分鐘的華格納樂劇《羅蘭格林》第三幕的前奏曲，那種澎湃有如洪流的合奏，是整個樂團在藝術上充滿力感的表現，雖然簡短，卻是一流的音響，富有感染力的音樂。還好，最後大家終於等到華格納將音樂帶來了。

十二支銅管仿如廿四支

首晚我的座位在樓座中間偏左的K80，音響聽來並無異樣，次晚同樣在樓座，變為I148，那是在舞台右側，在低音提琴的後面。這個位置聽到的音響，確是「奇特」，首先是弦樂低音並沒有消失，但消滅得很快，很單薄且黯啞，仿如是低音喇叭加了厚厚的外罩一樣。但更讓人「驚訝」的是，開場威爾第《西西里晚禱》序曲，末段強大澎湃的銅管樂齊奏，竟然出現極為明顯的迴聲，十二支銅管仿如是二十四支！半數在音樂廳外邊一樣！接着孟德爾頌的第四《意大利》交響曲，在幾段較為強力的樂段，仍可以聽得到輕微的迴聲，在「腳跟」前的大提琴和低音提琴，卻仿如各只有兩把一樣。

下半場銅管及敲擊配器較多的貝多芬第三《英雄》交響曲，第一、二樂章的迴音效果再度呈現，但最嚴重的，是馬捷爾三次返場後再度加奏的首晚已奏過的《羅蘭格林》第三幕前奏曲——和首晚所聽是截然不同的效果，嚴重的銅管迴音將整首樂曲衝擊得支離破碎，幾乎讓人難以辨認出就是前一晚所聽的同一首樂曲。可以說這次真正體會到香港文化中心音樂廳音響糟糕的嚴重情況。這種座位，票價仍要高近千元

(980)，正好是五級票價的中間價位，如此看來，音響效果較此更糟糕的仍有不少，此一推論，可能仍須花點時間去親身感受才有答案。

大師步履蹣跚難尋活力

不過，此座位卻有幾個「優點」，首先是小提琴組的聲音響亮清晰，而且每位小提琴手演奏的姿勢表情一覽無遺，作為樂團首席、來自台灣的著名小提琴家陳慕融，與他鄰座的助理首席、來自韓國身材高挑的Stephanie Jeong，兩人演奏時經常見出幾乎完全一致的姿態，確是無比合拍。此外，敲擊樂的聲音同樣無比清晰明亮，無半點拖泥帶水。同樣是來自台灣的敲擊樂首席葉孟芸，全晚奏來揮灑自如。

不過，此座位更大的「收穫」是馬捷爾在舞台上的一舉一動，包括面部表情都能一一入目。結論是——廉頗老矣。高齡大師確是疲累了，這個晚上但見他雖然仍是全場背譜指揮，但肢體動作與表情都無法找到活力感，從音樂會開始，每次出場退場的步履，都提不起腳步，蹣跚而行，步幅短窄，從後台出來走上指揮台，合共最少花上二十步！到最後返場，只走到樂團首席位置，亦已超過二十步。儘管馬捷爾的腰板仍挺得頗直，但畢竟歲月催人，指揮這門藝術，體力智力並重，現今觀眾要求已不僅只是講「音樂內涵」了！

但無論如何，CSO畢竟仍是一流的樂團，爛船亦有三分釘，第二晚在奇特的迴音音響下，雖已無法評出樂團的音響音色的平衡，甚至音樂上的感染力，然而

舞台上可以見得到的八成樂手 (兩成在「腳下」)，都有可以「收貨」的「精神面貌」，未有「麻目」景況。更可喜的是，選得見樂團中有好些東方面孔，單是華人便有十二位之多。六十位弦樂手中亦有不少女性，演奏莫扎特「四十一」的二十位小提琴手中，女性更佔十三位！看來「東方化」和「女性化」這兩個趨勢，在CSO這個世界一級的大團中同樣存在，這確是十年八年前無法想像得到的事。

■ 1月28日與29日兩晚，馬捷爾代替慕迪指揮芝加哥交響樂團。照片版權：Todd Rosenberg Photography 2013

敢觀 舞台

文：梁偉詩

本欄由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

當音樂遇上劇場 —— 莎妹《膚色的時光》與澳門《天狐變》

近月，線上活躍的香港劇評人，成立了一個非正式圓桌組織——劇評人搏擊會——嘗試通過WhatsApp和定期聚會，加強香港劇場評論的即時性及評論人之間的凝聚力。差不多從新視野藝術節開始，搏擊會上馬，每月都有大家必看的劇目，每每中場休息、完場一剎那，即褒貶評論、交換看法，人來人往，煞是刺激。2013年1月份，劇評人必看的劇目，便要數到台灣莎士比亞的妹妹們的劇團 (Shakespeare's Wild Sisters Group, 下稱莎妹) 的《膚色的時光》。

徒具形式的劇場遊戲

莎妹成立於1995年夏天，團名源於英國女作家維吉尼亞·吳爾芙 (Virginia Woolf) 在《自己房間》(A Room of One's Own) 一書中所虛擬的角色，意在解除女性才華被男性體制壓抑的魔咒。劇團以原創劇本及前衛劇場美學為發展目標。今回莎妹的《膚色的時光》所以在香港高度吸睛，主要是先有魏瓊娟以來的莎妹，在台灣劇場界打開局面。後有「台灣林奕華」之稱的導演王嘉明，以流行符碼為莎妹突破大眾市場，哲理化的晦澀作品與流行元素豐富的創作路線雙線並行，成為台灣劇團的文創標誌性劇團。《膚色》受到追捧，亦直接受惠於事先張揚由音樂總監陳建騏，將陳綺貞的作品貫串其中。文青氣質加劇場的mix-up，很快便引來「真粉」、劇場粉以至文青的好奇，以「朝聖」的心情來看個究竟。

先聲聲明，我是一名曾經極度沉迷於台灣文創的藝文宅女。因此莎妹《膚色》，很快便令我聯想到台灣誠品贊助、並破格在誠品演出的一類文創式劇場作品。親歷其境，文化中心劇場的《膚色》毫不客氣的用木板把舞台斬開兩半，演員輪番在A或B台演出，於是AB區的觀眾便會先後看到一半時間的真人演出，和低音的影像投影。AB台之間，還有一道門和近地面的一道縫隙，讓某些演員和道具可以穿梭其中，並讓AB區觀眾同時看得清楚。《膚色》舞台設計如此故弄玄虛，就是要以「看得到/看不到」之間，影射人性的陰暗面和真相的無法窺見，來講述一個介乎於謀殺和幻想的故事。

劇中幾對人物的故事——男主角甲被殺、女主角乙不可知的秘密、影印男和賣萌女的相識、食店夫妻故事中丈夫的出軌——一切看似井井有條的敘事，被編織進敘述者的幻想，真實與虛構的混淆之間多次穿插陳綺貞的



■ 《膚色的時光》劇照

康文署提供

歌曲。時光一點一滴過去，觀眾在低解像投影和真人出場之間，完全看不到什麼想法，有的只是導演擺弄的一系列流行符碼，電台訴心聲節目、林宥嘉、疑似推理小說中的買保險橋段、大美女曾推友好下樓的不光彩過去、好好先生的偷情事件。完完全全就是把台劇橋段隨便堆疊在一起的結果。

毫無疑問，王嘉明的《膚色》在2009年首演時曾為莎妹帶來新契機，為莎妹打開了新觀眾群。關鍵是，《膚色》畢竟只是一項「玩形式」的劇場實驗，以陳建騏的音樂作招牌，也只為蒼白無力的舞台遊戲裝點顏色，在結構和情緒渲染上效果一般。徒具形式、劇情拖曳而欠缺內容的遊戲總有玩膩的一天，陳綺貞那張「卡」，也不能永遠「碌」下去。如果音樂與劇場之間的關係未能水乳交融，或者可以把鏡頭轉向澳門，看看精心打造的澳門原創音樂劇的《天狐變》，成效如何。

唱詞躁動 內容仍顯浮泛

大中華世界一直不乏音樂劇的展演，在專業劇團發展出來的音樂劇之外，自然還有由明星歌星擔綱演出的作品，如張學友、林憶蓮的《雪狼湖》、何韻詩的《梁祝下世傳奇》、《賈寶玉》和王菀之、張敬軒的《柯迪夫》等等。今回澳門的《天狐變》以澳門曲詞創作人李峻一、香港劇場導演鄧偉傑、歌手泳兒、林曉培為班底，打造現代聊齋式人狐戀故事。《天狐變》在太陽劇團《ZAIA》主場的威尼斯人劇場演出，承接《ZAIA》的華麗風格，《天狐變》同樣嘗試走上炫目音樂劇之路。

《天狐變》講述狐妖之間的打賭，小狐於是到城裡尋找真愛，藉此力勸狐族移居城市，狐妖進城自然遇上種種人和事，最後發生感情，並悲劇收場。《天狐變》全劇最具壓台感的，是林曉培在下半場的獨唱，滿天星斗掩映下，林曉培略帶沙啞的演唱，竟唱出《天狐變》故事所滲透出的無奈。如果有看過《ZAIA》的話，滿天星斗的大背景原是《ZAIA》的場景之一。《天狐變》在這方面也活用了《ZAIA》吊下大地球的視覺效果，易之而為一面超大圓鏡，在演出中不斷晃動映照在座的觀眾群。如果《天狐變》是一個寓言故事，鏡子的設計就是一项明顯不過的隱喻。城市人自我意識的示現，剎那間，像照妖鏡，視覺把台下的幽靈都照見了。沒有誰比誰高尚，我們都妖魅。

過往大家觀賞討論音樂劇這種舞台表演形式時，都特別注重歌曲在推進劇場上所扮演的角色，把演員之間的對話或人物關係再唱一次，更是重複拖曳的大忌。《天狐變》的曲詞，在這方面惟有把歌詞拔高到社會批判，像批判地產霸權、反規則、諷刺人類拜金、同情基層等等，儼如時事改編詞，使得《天狐變》的唱詞顯得非常躁動。另一方面，亦特別選就音樂劇的特質，兩名女角的角色設計便分別是歌廳老闆娘和歌唱比賽參賽者，以增加歌唱場面的比重。節奏有欠明快之餘，《天狐變》作為一個寓言故事，指涉亦略見浮泛。

音樂與劇場之間千絲萬縷，有劇場人說過，音樂是一把刀，可以隨便導引觀眾情緒，無堅不摧。更深刻的是，當音樂遇上劇場，不管是劇場以流行音樂為賣點，或本身打正旗號演音樂劇，到底兩者都是貌合神離，還是情投意合，似乎一直是劇場人難以克服的關口。