

花果為題，聲音留別

——從攝影到音樂的互動

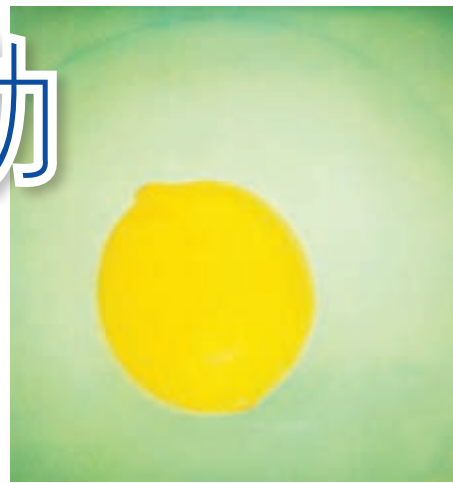


■「從攝影到音樂的互動：祈大衛與陳慶恩的創作對話」展覽現場

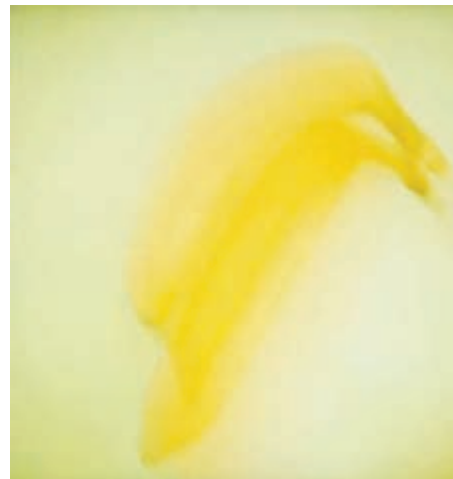
從攝影到音樂的互動：
祈大衛與陳慶恩的創作對話

現正展出

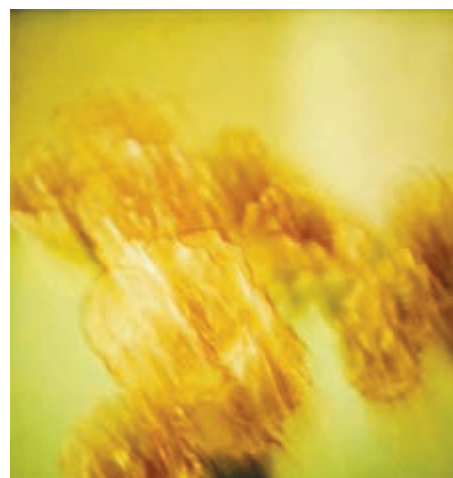
地點：香港大學美術博物館馮平山樓二樓



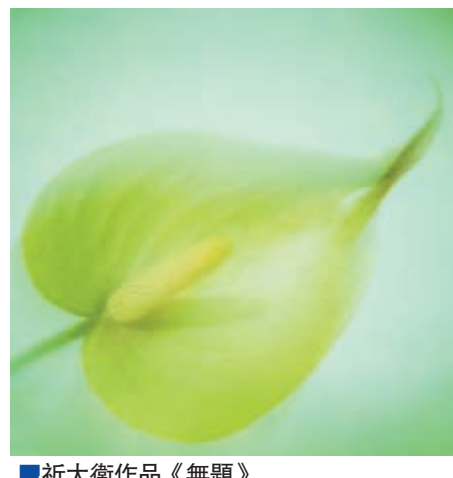
■祈大衛作品《無題》



■祈大衛作品《無題》



■祈大衛作品《無題》



■祈大衛作品《無題》

這場攝影展的名字是：「從攝影到音樂的互動：祈大衛與陳慶恩的創作對話」。是次攝影展以一系列的花果為題，作品由攝影師祈大衛掌鏡，他先將寶麗萊拍出的一次性成像照片，以高解析度進行掃描，輸出的影像經放大後，再用微壓電微噴列印技術打印於藝術畫紙上。以今時今日眼光去看，寶麗萊照片已經是一種在消失中的攝影媒介，而祈大衛的這批照片亮相，還剛好趕得及寶麗萊照片在遭到淘汰之前展出。

■文：香港文匯報記者 賈選凝 圖片由藝術家及香港大學美術博物館提供

這批照片的獨特之處，在於它們也成為了祈大衛與陳慶恩所進行的跨媒介創意對話。陳慶恩特地為是次展覽譜曲，曲名為《聲影留別》。從寶麗萊「即影即有」到數碼即時打印，照片本質已見證了媒介的變遷，兩位藝術家也因此對媒介創作的轉移，抱持着正面開放的態度。而為這組攝影作品創作不到十分鐘的音樂速寫，其所用時間之長卻超乎了港大音樂系主任陳慶恩的想像。

祈大衛的寶麗萊相片，大多是在2007年拍的，2011年時和陳慶恩聊到是否有可能進行一場攝影與音樂之間的互文合作。陳慶恩表示：「這提議最吸引我之處，首先在於寶麗萊是一種即將消失的媒介，而這樣的嘗試我也從未做過。很多西方當代作曲家都和藝術家有過這種合作，利用展覽場地現場演出音樂。所以我覺得有興趣。」但手上的事一直停不下來，草稿寫出來又荒廢，直到今年暑假，港大美術館敲定了展期，他才着手從頭開始創作曲子。

這段名為《聲影留別》的曲子，和陳慶恩近年來創作的大部分作品一樣，是以拼貼或並置的形式，將精簡的音響元素連在一起，但不是隨意拼貼，而有內在的起承轉合。他在譜曲時希望傳達出濃濃的依依不捨意味，而對經典素材的使用則是要喚起人的共鳴。蕭邦《練習曲》作品10第3號俗稱「離別曲」；「離別曲」的引用，隱隱指涉的，是海頓《告別交響曲》的終章。而隨着他慢慢引出這首以「告別」為題的素材，原本圍攏台上的三個演奏者也慢慢散開，利用

博物館的現場空間，實現出了音樂感與作品的對話。

如何說告別

陳慶恩認為，這場攝影展和普羅大眾整天在香港看到的展覽會不同，觀眾可以看到不同範疇藝術的合作，而當音樂出現在博物館、美術館等場地時和在音樂會上演奏有截然不同的質地。實際上康文署也有一些這樣的場地，或許未來可以考慮更加善用。

而在祈大衛的作品中，掃描後的影像並不會做任何加工——所有打印出來的照片，純粹只是光線透過鏡頭曝光時對底片產生化學影響的記錄，這份影像中的直接，也令陳慶恩感到具有魅力。「這一組collection中拍的實物其實常見，但他經過掃描再打印之後，好像又和相片中的實物有了一種曖昧距離。」

祈大衛攝影中隱含着對一種攝影媒介的告別，而陳慶恩在作曲時也着力鋪陳了這份情懷——只是對他來說，「告別」是從音樂角度出發的一層思考。他說：「小的時候聽的是黑膠，後來我記得八十年代出了CD，當時很興，後來又不流行了，如今Hi-Fi可以貴到幾百萬。」欣賞藝術的方式隨着生活方式而改變，他回憶起自己幼時在大會堂聽音樂會，從不需要別人教幾時要拍鼓掌，而如今有時會見到提醒再三還在講電話照相的人。「好像連音樂會這種形式都漸漸要說告別了，因為更多的人會被video、幻燈片等形式

吸引。」所以陳慶恩很容易被「告別」的主題打動，當他在用幾個世紀前的素材時，又何嘗不是在和在回望那些已被人們「告別」的東西，去和它們展開一場對話，或許有修養的聽眾聽出箇中的不捨滋味，也能會心一笑。

按下快門的那一刻，便已消失

實際上祈大衛對寶麗萊這種媒介本身並沒有執念，他對媒介更替的態度相當理性：接受這種物理過程的消亡，因為這是必須接受的事。大概因為攝影本身已經是在捕捉消亡一刻的藝術，所以攝影的人，對待這種脆弱美感反而能共從容。他拍花拍果，是為捕捉易逝的片刻，愈短促的生命似乎愈契合他作品中的主題，手法上也嘗試去運用各種不同的光作為背景：日光、暖色、綠色、檸檬色。他說：「我的作品中有兩個層次，首先是拍照的那一刻，當你望着那一刻的場景，按下快門，那一刻便已消失，這是攝影藝術的特質決定的。其次則是寶麗萊也在消失。」

而《聲影留別》與他作品的對話，恰恰也是用兩種層次去推進的——蕭邦的《離別曲》是第一層離別，引用蕭邦作為素材則是第二層離別，景框內外，和音符內外，構建出了一種很有默契的互文結構。而隨着整首曲子結尾那一刻的平靜，我們會感受到這場告別儀式的淡靜落幕。用攝影與音樂的媒介銜接出兩種藝術中對易逝之美永存的情懷，便是這場展覽最感人所在。

文：鄭政恆

九月到十月的港樂

九月，香港管弦樂團踏入第四十個樂季，九月有三場演出，十月只有一場，我聽了其中三場（6號的揭幕音樂會「帝王與新世界」、20號的「木偶的命運」、十月的「梵志登的貝五」）。

先說揭幕音樂會。音樂會以盛宗亮的《上海序曲》開首，作曲家說作品的靈感來自《將軍令》和《紫竹調》，又探索新古典主義的技法，果然是中西合璧的佳構，盛宗亮將傳統音樂進一步現代化，交響之中剛柔並濟，帶點狂氣，沒有刻意附會史特拉文斯基，而且具中式神韻，比去年陶康瑞的新作《盤古》好得多了。當然我還是期待明年，有香港作曲家林豐的新作品，在四十週年音樂會中作世界首演。

隨後是貝多芬的第五鋼琴協奏曲《皇帝》，由常來香港的z名法國鋼琴家蒂博代（Jean-Yves Thibaudet）演奏。據說他在7號的演出是頗佳的，可是我聽的6號的演出，卻令人感到失望。一開始是不错的，有氣勢，管弦樂團也奏得頗有力量，鋼琴則比較纖巧，時而被樂團比下去，主題過後就沒有動力發展下去，聲量也有點隨意。其實第二樂章開首也不錯，抒情感人，可是不久又變得平庸，未見起色，直落至第三樂章也沒有火花。大概蒂博代也心知不妙（掌聲疏疏落落），於是以前蕭邦的名作《夜曲》第二首作Encore，可惜也是平凡。

且說下半場吧。梵志登指揮德伏扎克第九交響曲「新世界」，選曲比較保守，畢竟已聽了太多遍，難有新意。幸好第一樂章有梵志登的力感回歸，在他帶領之下銅管強勁，而弦樂也齊奏有力，反映出梵志登的強項和掌控力。第二樂章是名曲，英國管吃重，年輕樂手也成功達陣，當然新團長王敬帶領的弦樂小組表現就更出色了。第三、四樂章也相當不錯，可是珠玉在前，實在沒有驚喜。

在此略談「木偶的命運」。音樂會前有一音樂測試，顯然是想試一試臨時的舞台反音罩（在助迴音），如無意外就會加一個永久性的舞台反音罩吧。當天音樂會的音響，確是較佳，畢竟文化中心音樂廳的音響一直為人所批評，多年後終於動手。

如果要說「帝王與新世界」和「木偶的命運」有何共通之處，就是音樂會都以二十一世紀的新作品開首，然而在這兩個音樂會之後，要等到明年才有新作演出了。「木偶的命運」以加拿大作曲家艾斯塔西奧（John Estacio）的《活力》：為樂團而作的觸技曲及幻想曲（Brio: Toccata and Fantasy for Orchestra）開首，作品不算個性鮮明，而且是易於聆聽的親民小品。隨後的蕭邦的第一鋼琴協奏曲，由法國一加拿大鋼琴家洛提（Louis Lortie）演奏，他的名氣不如蒂博代，但當天演出相當不俗，毫不花巧，穩健中見情感，清脆俐落。下半場是史特拉文斯基的名作《彼得魯斯卡》（Petrushka），當天演出規模較龐大的1911年版（明年小交在藝術節演出1947年版）。在哲社安尼（Jean-Marie Zeitouni）指揮下，港樂的演出相當有力，當然是源自銅管樂手一路有好表現，而木管樂手在第三部分〈摩爾人的房間〉（The Moor's Room）也有不錯的發揮，然而總的來說，我還是比較回味港樂上一個樂季的《春之祭》，在原始的活力以外，有更多神采。

至於十月梵志登的音樂會，以貝五為題，可是明眼人都會注目舒伯特和李察史特勞斯的藝術歌曲，男中音葛納（Matthias Goerne）的聲線溫厚，表現上乘。下半場的貝五，第一樂章相當不錯，緊湊而略快，有梵志登的特色。可是，隨後三個樂章有點鬆散，第四樂章過於衝動機巧，沒有層次，先聲奪人，卻沒有整全面貌，既然聽眾收貨，我也無話可說了。

敢觀

舞台文：小西
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。

《豐配文》：過於認真的鬧劇

在最近的「世界文化藝術節2013—東歐芳華」中，7A班戲劇組演出了捷克劇作家哈維爾（Václav Havel）著名劇作《豐配文》。《豐配文》原名《通知書》（The Memorandum），或譯作《備忘錄》，是哈維爾最具代表性的劇作之一。故事主要圍繞政府推行一種新創的官方專用文字「豐配文」（Ptydepe），描述局長Gross（歐錦棠飾）以及其他人員跟這種語言周旋，弄至筋疲力竭、笑話連篇。

《豐配文》原劇通篇充滿嬉遊與荒誕感，但這次7A班戲劇組卻採取了一種獨特演繹方式。

根據今次《豐配文》的改編與導演一休，雖然《豐配文》頗有喜劇的味道，但他今次「不要求演員絕對不可以演得滑稽，反而要求他們要絕對的『真誠』。」（見場刊）一休認為，「本故事裡的人，很認真的去做一些很荒唐的東西，他們會認真，觀眾會覺得好笑。然而，這一種笑是帶點苦澀的。如果體會到故事是在諷刺甚麼的話，笑完。可能難以釋懷。」（同前）的而且確，現在《豐配文》中大部分演員都以非常認真的「正劇」演出方法去演，其中尤其以飾演局長Gross的歐錦棠與飾演翻譯中心秘書Marie的馮幸詩為甚。然而，正如有論者所指出的，哈維爾原劇的重點在於點出官僚體制下人類行為與語言的刻板與空洞。在《豐配文》中，官僚體制就像一部龐大無人駕駛的機器，在其中，雖然眾人一直忙著，但局長秘長Hana整天忙著弄早餐、午餐與購物，部門主任Helena老在打點大小派對，翻譯中心主任與豐配文專員一



■《豐配文》劇照。鳴謝「康樂及文化事務署藝術節辦事處」



Gross之前的說辭便霎時顯得很虛假。但問題是：《豐配文》原劇並不在意Gross說這段獨白時，是否有一點「真心」，而是一貫全劇的風格，僅將局長的說白視為虛辭。換言之，在今次7A班戲劇組的演繹中，演員（與導演）的演繹跟劇本的風格分離，才令人有「唔上唔落」的尷尬感覺。其實，若果導演選擇以瘋狂鬧劇的形式，演繹《豐配文》原劇欲突出的空洞性會否更湊效？我不肯定，但7A的演繹似乎呼應了某句時下的俗語：「認真你便輸了！」

味在吃喝玩樂，卻彷彿跟部門真正的「工作」無關。又或者應該說，官僚體制這一部龐大的機器只需要維持運作下去，那管眾人所做的事，有多無聊。

依此而論，今次7A班戲劇組的演繹，可謂完全捉錯用神。要知道，選擇以「正劇」的方法演繹，結果往往是讓角色變實在與有血有肉，這跟《豐配文》原劇所要求的「虛」與空洞性，剛好相反。所以，今次的《豐配文》演出往往有一種讓觀眾卡在「虛」與「實」之間的尷尬。就以Marie因違例幫助Gross而被解僱，Gross最後對Marie的臨別贈言為例。固然，歐錦棠現在「正劇」的演出方式，「入戲」地演繹這段具有人道主義色彩的激昂獨白，且也博取了Marie的感動。但當Gross最後因怯於體制，表示無力向Marie伸出援手時，