

「指揮是作曲家的代言人，他要把音樂完全、如實、正確地表達出來，表達的過程需要指揮技術，要把死的音符變成鮮活的東西。」音符之於聽眾，恰似鏡花水月，而指揮家把深埋的音樂靈魂，演繹成動人的篇章。中央歌劇院院長俞峰，撥弄手中尺餘長的指揮棒，讓音符亦成心傳。

文：香港文匯報記者
周方怡 寧波報道



■歌劇《女武神》劇照。

攝影：周方怡



■俞峰指揮的歌劇《女武神》。

攝影：郭戟鎧

尺餘指揮棒 起伏音樂靈魂

專訪中央歌劇院院長俞峰

■俞峰接受本報記者採訪。

攝影：周方怡

俞峰，1964年出生在浙江寧波。現任中央歌劇院院長、藝術總監、首席指揮，兼任中央音樂學院教授、指揮系主任，中國指揮學會會長。1985年考入中央音樂學院指揮系，因成績優異，本科提前畢業並被保送研究生。1991年獲碩士學位，留院指揮系任教，28歲被破格提升為副教授。1994年獲德國 DAAD 獎學金，留學柏林音樂學院，獲最高指揮藝術家博士文憑。這些頭銜或顯冰冷，但在演池之中，一襲燕尾服，方寸之間，起承轉合，這是俞峰對觀眾的殷勤，以求讓歌劇與觀眾走得更近。

9月，俞峰從奧地利林茨布魯克納音樂節擔任評委回來，緊接著就參加在寧波舉辦的第六屆中國國際聲樂比賽，任評委會主席。「我們選手水平要超過他們，這幾天我在聽選手比賽時，經常會糾結到底選哪個。」俞峰顯得興奮又有幾分遺憾。

俞峰幾乎每年都會回到家鄉，他說自己是一個戀家的人，家鄉的故山舊水顯得親切。這回，他首次帶來了《女武神》、《白毛女》、《茶花女》這三部經典歌劇。「寧波人不是說有多喜歡歌劇，而是他會覺得，自己沒有的和想學習的，會有這個嚮往，這就是寧波精神。」俞峰擺動一雙手，笑着說道，「沒有聽過歌劇，就像沒有吃過西餐、穿過西服。雖然寧波人有時很傳統，但接受外來文化時還是很開放的。」

每天就休息三五個小時

指揮不僅是考驗藝術思維，對體力也是一項大的挑戰。俞峰曾開玩笑道，在指揮一場歌劇前，要吃上十個漢堡。像指揮查理德·瓦格納的《女武神》，總譜比聖經還厚，呈現在舞台上需要4個多小時，可見指揮家並不是旁人所見只是揮動木棒的輕鬆活。

「在指揮之前要進行巨大的準備，勞動量不是一般的，堅持每天只睡三五個小時，一般指揮都三四個小

時。」但在俞峰看來，指揮的體能消耗是還在其次，作為一名合格的指揮家，最重要的是把握劇本內心的神秘世界。

「首先要將每一個劇本背下來，劇本裡面的內涵是什麼，潛台詞是什麼，不可能邊看邊指揮。」俞峰站起身來，向記者演示，「就像兩個人慢慢走過來，前因後果、內心活動是什麼，這個在劇本裡面都是死的，指揮就是要去體會其中的東西，指揮不琢磨，觀眾更是體會不到。」

香港中樂團最美在創新

作為著名的指揮家，俞峰長期應邀與國內外眾多著名樂團合作，其中香港中樂團令他印象深刻。

「香港中樂團在中樂裡是比較創新的，每年都會推出大量的作品推動民樂的發展，民樂是很好的創新點。交響樂、歌劇都有很強的歷史傳統，但總的來說，民樂還沒有完全成型，一直在發展。」

俞峰向記者解釋，歷史上，江南絲竹、廣東音樂都是以小樂隊的演出形式，像香港中樂團、中央民族樂團這樣大型的民族管弦樂團都是解放以後創新出來的，因此需要大量的作品來支撐、補充。

「創新是香港中樂團的特點，會時常邀請世界上許多著名的作曲家來寫當代作品，在學術水平上也比較高的，不是完全為了迎合觀眾來創作的，也會邀請跨界的音樂家來進行交流。」

讓百姓踮踮腳就能欣賞

在談到歌劇在中國的發展時，俞峰頗有感慨地表示，藝術需要兼容並包，中國在傳承民族的東西時，吸收國外的東西也很有必要。歌劇在中國原先是沒有的，這是一個外來文化，1942年《白毛女》誕生，中國才有了歌劇。

「歌劇有動人的故事，它用音樂來講故事，用歌唱作為表現形式。它有文學劇本，又有舞蹈呈現，所以它能夠很容易被理解和接受。我們不應該去抗拒歌劇，應該像聽京劇、越劇一樣去聽歌劇。」在俞峰看來，歌劇根本不是高不可攀的東西，「歌劇如果像大家認為的那樣高大上，那就不會走過400多年，更不會成為世界的主流藝術形式。」

俞峰拿由他擔任藝術總監、編劇的原創歌劇《紅幫裁縫》舉例。《紅幫裁縫》以寧波傳統文化為基礎，反映了中國近代的服裝工業，又以辛亥革命作為背景。

「《紅幫裁縫》能在國家大劇院進行演出，也能輕裝上陣在鄉鎮裡演出，演出時觀眾連瓜子也不磕了，證明他們看進去了。歌劇從產生到發展都是最接近大眾的。老百姓踮踮腳就能欣賞的歌劇，是我們創作的其中一個方向。」

期待中國有自己的《卡門》

「真正的藝術大國，要有傳世作品，有貝多芬、瓦格納、柴可夫斯基這樣的大師。創作達到一個量才能發生質的變化，拘泥於十年磨一劍的模式，人能有幾個十年？目前，中國歌劇的創作數量都沒有達到，更別說創作精品了。」俞峰不自覺地身體前傾，帶着手勢，顯得有幾分嚴肅。或許是，作為指揮也是教師的他，對中國歌劇的未來有着更多的期待。

俞峰還懷抱着美麗的夢想，就是創作出能夠流傳於世的中國式歌劇，「像法國擁有《卡門》一樣，中國也應該在西洋歌劇這個世界流行的高雅藝術品種上，擁有屬於自己民族的原創歌劇。」

俞峰說，接下來主要的精力會投入到創作之中。除了老百姓喜歡的，還要創作挑戰世界的，題材已經想好。「這是為後50年寫的，現在的人欣賞不了，或

許也不會接受，但沒有人去做，這個世界音樂不會發展的，只有外國人在做，中國人只能跟在後面。」



■俞峰在中國國際聲樂比賽上致辭。

攝影：郭戟鎧



■俞峰為寧波市民講課。

攝影：周方怡

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。

《後殖民食神之歌》 困鎖在當年的記憶牢籠

我得說，《後殖民食神之歌》大概是陳炳釗最叫人失望的作品。無疑，《後殖民食神之歌》令人聯想到陳炳釗1997年的舊作《飛吧！臨流鳥，飛吧！》（下稱《臨流鳥》），但兩者卻是截然不同的作品。

由尋根到懷舊

表面看來，《臨流鳥》跟1996年的《香港考古故事：飛飛飛》相似，仿似一部「懷舊」之作，但了解香港主權移交前曾興起一股尋找文化身份的熱潮，而熟悉陳炳釗的創作歷程的都知道，《香港考古故事：飛飛飛》與《臨流鳥》更像「尋根」之作。但跟《香港考古故事：飛飛飛》以當下回溯過去的視角，以及接近傳統話劇的表演方式不同，《臨流鳥》採取了充滿遊戲味道的後現代技法，對「過去」煎皮拆骨，解構質疑。所以，與其說《臨流鳥》「懷舊」，倒不如說是對於「過去」置疑之作。然而，更有趣的是，其實《臨流鳥》是一部「未來考古學」之作——作品的視點被設定在於當時演出時間（1997年）而言的「未來」，而作品中所指向的「過去」，卻正正是九七「當下」。換言之，當時的創作人化身「未來」的敘事者，借用他們的眼睛，希望檢視他們當時所置身的「當下」。結果，陳炳釗結合了輕靈的後現代遊戲形式與「未來考古學」的批判視角，創造了一齣成功貼「當下」之作。

與此相對，《後殖民食神之歌》中的陳炳釗，真的開始懷舊了，跟「當下」漸行漸遠。《後殖民食神之歌》自香港已故著名作家也斯長篇小說《後殖民食物與愛情》改編而成，跟也斯對香港文化身份的熱烈擁抱態度相比，陳炳釗無疑多了一份猶豫。熟識陳炳釗過去作品的都知道，這份猶豫並不陌生，我姑且稱之為「哈姆雷特」式的猶豫。哈姆雷特是莎士比亞筆下的著名角色，在面對為父報仇與戀母的多重情結，哈姆雷特經常反覆思慮、猶豫不定、躊躇不前，是典型

的「知識分子式焦慮主體」。然而，陳炳釗作品中的哈姆雷特主體，或許更多是東德劇作家海諾·穆勒（Heiner Müller）的《哈姆雷特機器》（Hamletmaschine）中的後現代版本，一個面對歐洲戰後廢墟的「知識分子式焦慮主體」。事實上，我們可以分別在陳炳釗早期的作品以至近年的「消費時代系列」中，找到哈姆雷特的身影。事實上，《後殖民食神之歌》中對「後殖民」的「後」之界定，正正是「暗胎怪生、猶猶疑疑」。

跟「當下」漸行漸遠

然而，跟《臨流鳥》不同，《後殖民食神之歌》卻是立足「當下」，主要回溯九七前後的「過去」，「懷舊」之氣味甚濃。我們知道，在《後殖民食神之歌》今次的改編中，陳炳釗只改寫了其中三章，分別擷取了食神老薛、史提芬、愛美麗和小雪四人的故事。明顯地，除了差不多一直仿若置身事外的敘事者小雪以外，食神老薛、史提芬與愛美麗，分別代表了戰後嬰兒潮、六七十後與八十後等三個世代。雖然，在陳炳釗的改編下，食神老薛與史提芬明顯代表了「過去」，而愛美麗則代表了「未來」，但我得說，上述三個角色都在不同程度上沉緬在九七前後的「黃金歲月」回憶中（就算是看似最沒有記憶包袱的愛麗，都視肥叔叔（即老薛）為美好童年的象徵）。雖然食神老薛與史提芬總是「自我感覺良好」（「後」的另一層意思），但藉着美酒與食物，他們在酒酣耳熱之際，總是流露出一份「今非昔比」的憂鬱。

當然，跟食神老薛與史提芬相比，八十後愛美麗似乎永遠立足「當下」，但在她永遠開朗與迎向未來的笑容下，我們卻明確看到她在美好童年記憶的籠罩下，若有所失。若說食神老薛與史提芬所懷的，是盛年時期所碰上的黃金歲月，愛美麗的黃金歲月似乎更依稀彷彿。所以，與其說《後殖民食神之歌》中的「

■《後殖民食神之歌》



■《後殖民食神之歌》

攝影：張志偉

猶猶疑疑」，是對九七前後經驗本身的批判與質疑，倒不如說是那一代後殖民文化人複雜心情的虛擬再現。究其原因，《後殖民食神之歌》很感性，卻繞開了「後殖民」中的「殖民」，無法為一代人的「後殖民」心情探本溯源，對症下藥。結果，《後殖民食神之歌》只在懷一代文化人的舊——那裡既充滿了過去的美好，也充滿了苦澀，而那份苦澀恰好跟當下的苦澀對照。以苦澀對照苦澀，無法走出困局，「慨當以慷，憂思難忘。何以解憂，唯有杜康。」沒法為當下的苦澀探源，陳炳釗也就失去了爆破現實的觸覺，跟「當下」愈行愈遠。

然而，說陳炳釗已完成失去時代觸覺，又不完全正確。看看他近年好幾個「新文本」作品，無論是《金龍》、《電子城市》等翻譯劇，還是像《十七個可能與不可能發生的2012的戲劇場景》那樣亦步亦趨、依着英國新文本的葫蘆畫瓢的山寨模仿（Copycat）之作，都對全球化年代的「當下」，有着異常敏銳的觸覺，配合取經自「新文本」的間離技法，可謂神采飛揚。相比之下，《後殖民食神之歌》離「新文本」，也離「當下」最遠。

垂誼樂社「樂·啟夢想」教育項目

助本地青年人提升藝術水平

由著名大提琴家李垂誼創辦的垂誼樂社，今年再度舉辦「樂·誼國際音樂節」，邀來33位世界級頂尖音樂家攜手演出多場扣人心弦的音樂會。除此之外，樂社今年繼續得到聯合國兒童基金會香港委員會(UNICEF HK)的支持，舉辦教育項目「樂·啟夢想」，幫助培訓本地年輕藝術家，希望藉此提升本地學生及年輕人的音樂及藝術水平。

「樂·啟夢想」項目將引入外國盛行的藝術學習模式，為學生提供與音樂大師交流學習的機會與平台；活動更會為有經濟需要而有音樂潛質的學生提供資助，務求讓本港不同階層的年輕人都有接受頂尖音樂培訓的機會。

樂社首先徵集全日制學生（年齡不限）以小提琴、中提琴或大提琴演奏指定樂曲的試音片段，甄選出優秀的參加者，入圍學生會獲安排參與由藝術總監李垂誼主持的工作坊，並與享譽國際的室樂團——莫斯科獨奏家樂團一同排練，然後於11月30日在沙田大會堂舉行的2014「樂·誼閉幕音樂會：星光燦爛」中與樂團同台演出，俄羅斯國寶級音樂大師尤利·巴舒密特更會擔任是次音樂會的指揮。

活動亦提供機會讓學生參與體驗藝術管理，學生將在資深的藝術工作者的帶領下，透過在音樂會的實地學習，來體驗國際級音樂節的籌備與運作。除了學習專業接待、前後台管理及音樂導賞等知識外，更會接受撰寫樂曲簡介，以及於正式演出前上台向觀眾介紹樂曲的培訓。

另外，由2014年11月至2015年5月期間，一眾是次音樂節的藝術家將聯同業界人士化身音樂節大使，走訪多間學校，透過表演與學生分享藝術之路。

有關「樂·啟夢想」計劃的詳情，請參閱音樂節網站：<http://www.musicusfest.org/#inspires/c15yr>。