

進擊鋼琴勁 港作好有「Feel」



荷蘭鋼琴家迪布爾在交流活動中示範。



荷蘭鋼琴家迪布爾在「進擊的鋼琴」音樂會中演奏。

這是一次難能可貴的荷蘭和香港的鋼琴作品交流活動；來自荷蘭的鋼琴家勞倫斯·迪布爾 (Laurens de Boer)，是位充滿進取性、專注演奏現代新作的鋼琴家，「花好音樂」在香港大會堂劇院主辦他的「進擊的鋼琴」音樂會，成為荷蘭與香港作曲家一次很有意義的創作交流。

文、圖：周凡夫



迪布爾(中)在「進擊的鋼琴」音樂會後與香港作曲家伍卓賢、黃俊謙、葉天慧及梁智軒(左至右)合照。

「進擊的鋼琴」的美學

場刊首頁首先便介紹了迪布爾追求的「進擊的鋼琴」的美學：「他透過與不同作曲家合作以及接觸不同音樂元素來建立其獨特的藝術美學。勞倫斯·迪布爾近年在歐洲開展了『敲擊式鋼琴計劃』。他受爵士樂中的節奏啟發，在鋼琴中加入爵士及搖滾元素，並邀請作曲家譜寫鋼琴新曲。」簡言之，就是鼓勵作曲家通過各種手法，為他創作「強調敲擊節奏」的鋼琴作品。其實對鋼琴稍有認識者，都會知道鋼琴以琴槌擊打琴膽內的弦線發聲，原理便是敲擊發聲，學習鋼琴演奏過程很大程度在於將敲擊發出來的聲音，能演奏出連貫有如線條一樣的旋律；為此，便不難理解迪布爾的「敲擊式鋼琴」有點「返回根本」、「返璞歸真」的意念。在這種情況下，那豈非便是放棄了鋼琴在旋律性、線條性上的表現力，大大減低了樂曲的表現力嗎？

為此，當晚四首香港作品和五首荷蘭作品(包括移居荷蘭的德國作曲家，在荷蘭學習的墨西哥、葡萄牙作曲家)，也就大部分將創作手法專注於在敲擊音響的色彩上和節奏上的變化。是九首作品中，有六首是世界首演(三首荷蘭、三首香港)，餘下三首雖是「舊作」，但就筆者，甚至當晚大多數聽眾而言，這些作品仍會是首次欣賞的「新曲」。

荷蘭作品冷澀疏離

這九首作品，在風格、手法，特別是個人較直接的感受上，荷蘭的和香港的都能很鮮明地分別出來。荷蘭的作品直接間接地都與爵士樂、流行樂有關，莫里拉 (J. A. Moreira) 的《未知的追逐》，在於模仿爵士鼓搖滾獨奏的聲音和節奏。

師承爵士樂作曲家保羅·范·布魯赫 (Paul M. Van Brugge) 的安德遜 (C. J. Anderson) 所寫的《開胃！》，以四首宣傳

四樣各隱藏有奇特故事的物品的短曲組成(全長約八分鐘)，第一首以「加料鋼琴」手法，在琴膽內加入錫紙奏出獨特節奏音響，另外三首亦各有不同聲效、性格，都帶有一定的爵士樂味道。至於他的老師布魯赫世界首演的新作《敲擊的肖像》，更直接去描寫三位不同的爵士樂鼓手，以不同的音樂特色，寫成三段合共約十四分鐘的音樂。

另一首世界首演新作，邁爾 (F. M. Maier) 所寫的《莉莉斯與撒美爾》(Lilith Samael) 雖以神話故事為題材，但音樂靈感和素材亦是來自一首搖滾樂隊歌曲中的鼓獨奏音樂。而用作音樂會壓軸的作品，曼威 (M. Mensing) 所寫的《放克無盡》(F. U. B. A. R) 音樂靈感就更直接來自與爵士樂關係緊密的放克音樂 (Funk Music)，儘管這是富有節奏感和具有動力的樂曲，但總體而言，這幾首荷蘭作品，帶來的大都是現代大都市的冷澀、孤寂、尋覓的感覺，多於

首作品便明顯地有「Feel」得多，容易觸動得多，各人所用手法風格都各有特色。

香港作品較易觸動

伍卓賢的《雲之言葉》，靈感來自日本攝影師Habu的相集《空中言語》，雖然亦用上有如小鼓般的緊密節奏，但節奏疏密的力度與音色的變化，形成那種「無邊際的自由感」，讓筆者聯想到電影《阿甘正傳》中男主角努力不斷奔走的畫面。梁智軒長約七分鐘的世界首演新作品《擊鼓琴動》，亦用上了爵士套鼓的演奏效果，但結合了簡約主義手法，及獨特的聲音與別出心裁的處理，整首作品既有律動感，又富有正能量的精神，戲劇性的變化還增添了趣味。

以紐約為基地的香港女作曲家葉天慧的新作品《音揚陰陽》，運用了雙手直接撥擊琴膽內的琴弦的手法，將標題文字中的相關之意，以鮮明和富戲劇性變化的效果呈現，同樣富有趣味性。黃俊謙的新作《探秘》，色

彩變化及音響效果更為多姿多彩，樂曲開始便帶出懸疑的神秘色彩，九分鐘左右的音樂，仿如是一部偵探微電影的配樂，結束尾聲更留有餘韻。

如果說香港與荷蘭兩地作曲家在創作上各有不同取向，因而作品呈現的效果亦有明顯不同，那似乎是正常不過的事，那並不存在優與劣的比較。荷蘭作品存在着冷澀的疏離感，而幾首香港樂曲都能讓人聽來有「Feel」，有各種不同的觸動感覺，亦只能說是身為香港人的筆者，欣賞趣味上對其有認同和較易有共鳴罷了。

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。

女性的節奏

今年適逢國際婦女節四十周年，今屆香港藝術節特別以女性為主題，邀來不同的表演藝術創作人與表演者，演繹不同層面的女性的生命故事，例如包括了著名愛爾蘭及法國作家貝克特 (Samuel Beckett) 晚期三部短劇(《非我》、《落腳聲》和《搖籃曲》)的《貝克特三部曲》沃爾特·阿斯姆斯 (Walter Asmus) 導演，莉莎·德萬 (Lisa Dwan) 演出。

無主體的節奏

把貝克特的這三部短劇合起來，很自然的一個演繹便是：作者通過不同作品，呈現了女性命運的不同面相，但由於這三個短劇都是獨腳戲，我們自然會把它們理解為「三個女人」的生命故事。然而，若果我們細心觀察，我們會發現其實並沒有我們想像中那麼簡單。

以《落腳聲》為例，驟眼看來，雖然全劇由場外音(母親)所貫串，但這仍然是一齣以May為主體的獨腳戲。在《落腳聲》中，戲一直由舞台上的May與在台外發聲的母親之間的「對話」開展，May在場，而母親則缺席。在演出的頭三分之一，基本上是May與母親之間以「我一你」人稱進行的對話。然而，來到演出中間的三分之一，不在場的母親卻好像變成了主角，以「我一她」人稱獨白的方式，述說着她跟女兒May的故事。更有趣的是，待至演出的後三分之一，貝克特卻筆鋒一轉，經由May之口，以第三人稱述說着Mrs Winter跟她女兒Amy的故事。明眼人都會看見，「Mrs Winter與Amy」和「May及其母親」是平行對照的故事，若再考慮到貝克特的語言遊戲(把May這名字的字母調動一下，便是Amy)，加上演出人稱不斷置換(有時是主體，有時又變成了客體)，《落腳聲》這部「獨腳戲」的人稱突然變得非常曖昧，一個人的演出也就霎時間變得鬼影幢幢，整個舞台突然間彷彿充滿眾女的鬼影。一把聲音彷彿變成了眾女的複調集合，個體消失，訴說着一個大寫的女性故事。

忘記她是她

所以，當今次獨挑大樑的德萬選擇了一人同時飾演May與母親兩角，我們便知道她將會作出一次無主體的演繹(原劇本並沒有標明演員不可一人同演兩角)。事實上，貝克特的這部名作的另一特點，是對演員說白與在台上來回踱步節奏的嚴格規定(由台左到台右或台右到台左，每次左右腳各踏三步)，而德萬則選擇了中性的態度演繹May在台上的來回踱步，由此可見德萬與導演阿斯姆斯對這個劇本的理解。與此相對，德萬在說白方面，或許因為原劇本表示May已有九十歲，而標示其聲音「緩慢而低沉」，還是按捺不住地作了略帶滄桑的演繹。

這種無主體的女性眾生相，在《非我》中更可謂達至極致。貝克特的這部名作的特別之處，在於演出在完全漆黑的劇院中進行，而觀眾則只能看到一張嘴巴懸浮在台上，喋喋不休地吐出大量的女性獨白。當然，在西方傳統哲學中，聲音(Voice)往往被視為最本真與貼近主體的內核。但《非我》中對於聲音的這種高度風格化處理，卻弔詭地產生了一種「去主體化」的效果。若果我們再細心檢視《非我》原來的文本，貝克特的這種「去主體化」傾向就更為明顯。跟《落腳聲》相似，《非我》這個獨腳戲的人稱也是看似明顯，實質曖昧。雖然《非我》通篇都是獨白，但跟《落腳聲》不同，演出居然沒有出現過「我」這樣的第一人稱。與此相對，《落腳聲》中的「聲音」，似乎由始至終都以第三人稱「她」，來訴說「自己」的故事。但問題是：舞台上的「聲音」真的在訴說「自己」的故事嗎？還是在訴說自己的，是另一個女人的故事？若果「聲音」說的不是「自己」的故事？那麼，「聲音」又是誰？《落腳聲》沒有告訴我們，喋喋不休的獨白，加上德萬的高速演繹，似乎也不容我們細想。或許，「聲音」只是「聲音」，是大寫女性歷史的無名主體。又或者，「她」只是一眾女性的集合，過去的，現在的，還有未來的。



《落腳聲》

香港舞台劇獎公布提名 舞台工作者探討品牌效應

香港文匯報訊(記者張岳悅)由香港電台及香港戲劇協會(劇協)合辦的「第二十四屆香港舞台劇獎」日前公佈提名名單，並舉辦「劇場品牌效應」座談會，邀請本地舞台劇工作者從個人經驗及從事戲劇界的不同崗位，例如藝術行政、創作、演出等專業角度出發，探討品牌效應對戲劇界日後發展有何啟發，及如何成功建立劇場品牌等，希望有助擴闊舞台劇市場及推動本地劇團的發展。當日適逢劇協會長鍾景輝博士及跨媒體藝術工作者謝君家的生辰，眾嘉賓與兩位一同切蛋糕慶祝。

經典舞台劇《南海十三郎》今年再次重演，成為「名牌」之後再演出，是否壓力更大？謝君家笑說：「反而是1993年第一次演出時壓力比較大，因為不知道觀眾會作何反應，現在則是開心地、心懷感激地去表演，反而感覺更輕

鬆。」他同時表示，即使是成名後，也不介意回到小劇場演出，「如果在小劇場演出更有感覺，我都可以去做。」但同為跨媒體藝術工作者的彭秀慧則坦言更享受大劇場，她說：「大劇場在環境、燈光等各方面都有更多的新嘗試，而且會覆蓋更多的觀眾，我很喜歡在壽臣劇場演出。」談及將劇團打造為「名牌」的必要性，神戲劇場行政總監張珮華認為一個「名牌」包含了多種元素，其中建立劇團的獨特性格尤為重要，「劇團要維持運作，需要考慮商業因素，但是如果以觀眾的喜好為唯一標準，這個劇團就會有危險，所以對於不同的命題，我們都會盡量做，且除演出



(左起)張飛帆、張珮華、鍾景輝、謝君家、彭秀慧。

外還會出版書籍、刊物，辦分享會等。」

而著名舞台劇編劇張飛帆卻不承認自己已成為一個「名牌」，他反而有些懷念過去隨心所欲創作的日子，「現在有老闆投資，可利用的資源也愈來愈多，但相應的限制、需要考慮的事情也變多。」

演藝戲曲學院推廣嶄新思維

香港文匯報訊(記者張岳悅)香港演藝學院自2013年起成立戲曲學院，開辦四年制戲曲藝術學士(榮譽)學位課程，在以往傳統師徒制為主的粵劇學習領域，開闢了一片系統化學習的學院派天地。資深表演藝術家毛俊輝博士去年9月正式出任戲曲學院院長，即着力推廣以中西及多元素結合的嶄新思維傳授

中國傳統戲曲藝術，培育粵劇生力軍。「演藝已開辦了超過10年的粵劇課程，但要進階達到學院水平的教學，還需逐步改進，」毛俊輝說：「我們會逐步作出許多在課程上、教學法上的調整，充分利用現有的環境和條件，從前輩的經驗中吸取營養的同時，借鑒昆劇、話劇等的元素，讓老師和學生們共同討論、研究新的方法，思考性地學習粵劇。」

談及粵劇的推廣和宣傳，毛俊輝指出世界的潮流日新月異，而傳統戲曲從來都是「大眾劇場」，所以在保留其傳統藝術的特質之餘，也必須探討與新一代觀眾的接軌問題。他表示：「學院應該是最理想的實驗平台，通過學術理論、劇場知識、藝術實踐的誘導，可以作出多方面的嘗試，未來也會通過各種渠道宣傳由戲曲學院表演科學生及畢業生擔綱演出的劇目。」畢業於廣東粵劇學校的謝曉瑜，現為戲曲學院深造文憑(粵劇)課程二年級學生，主修粵劇表演(旦)，她認為傳統的粵劇學習會跟隨師父一板一眼、一招一式地學習，而現今則和老師、同學們一起在研究中學習，也是一種重新創作的過程，「我之前在內地，學習的多是傳統劇目和文化課，而在香港則可以接觸到多種的理論知識，開闊了我的藝術視野。」



(左起)謝曉瑜、毛俊輝、蔡蔚珊、何晉熙。