



■1996年RNO首次來香港登台的宣傳單張

鋼琴。小號。俄羅斯。Pletnev與RNO的變與不變

俄羅斯國家樂團 (Russian National Orchestra) 今日在國際樂壇的地位，印證了作為樂團藝術總監的俄羅斯鋼琴大師 Mikhail Pletnev 「奏」而優則「指」的成功。RNO於1990年創立，1996年5月下旬首度到香港登台，作為區域市政局十周年的慶典節目。當時樂團的中文譯名是「俄羅斯國民管弦樂團」(當時的「國民」今日已變成「國家」)，Pletnev的中譯則是「普萊特尼夫」。近幾年他到香港開獨奏會，以及這次重訪，中譯名字已變為「柏尼夫」。

中譯名字雖然改變，RNO這次重訪，於6月24日和25日在香港文化中心音樂廳的兩場演出，和二十年前一樣並未改變的是，樂團樂器的排位仍然採用最傳統、流行於十八世紀到二十世紀初的擺法，那就是第一、二小提琴分別於指揮左右兩邊，大提琴在左方第一小提琴後，低音提琴又在左方的稍後位置，中提琴則在右邊第二小提琴的後方，定音鼓等打擊樂器便置於右後方了。

RNO這種被視為「出位」的「古老當時與」擺法，當用來演奏二十世紀的近代樂曲時必然會引來議論；不過，在柏尼夫長期堅持下，這已不是甚麼「話題」了。不僅如此，這次RNO在柏尼夫棒下於香港的兩場演出所奏出的聲音，弦樂的精準敏銳，仍是一流水平。但木管音色較平實，欠了點應有的光彩，銅管則有點不穩，特別是首場的柴可夫斯基第五交響曲，第二樂章的圓號主題，便有點瑕疵。細看台上四管編制的陣容，已是老中青組合的班底，老一輩的樂師留下來的已不多了。

曲目設計沒變 小號成獨特亮點

二十年前的曲目和今次重訪相較亦很有趣。當年首場在屯門大會堂，和今次的第二場一樣，演奏的都是全俄羅斯作品，而且都以葛令卡的《魯斯蘭與柳德米拉》(Ruslan and Lyudmila，當年譯為《魯斯蘭與魯密拉》)序曲開場，當年下半場奏的是柴可夫斯基第四交響曲，今次則是拉赫曼尼諾夫第二交響曲；然而今次的首晚演出，下半場是柴可夫斯基的第五交響曲，上半場則是由柏尼夫和樂團獨奏莫扎特的第二十四鋼琴協奏曲(K.491)，而當年第二場在沙田大會堂的演出，除有拉威爾的《鵝媽媽》組曲和普羅歌夫夫

的第五交響曲外，柏尼夫亦和樂團獨奏莫扎特的鋼琴協奏曲，奏的是第二十三(K.488)。這樣看來，選奏的樂曲大同小異，設計的理念並沒有變，最大的不同是二十年前多了一個拉威爾元素，除有《鵝媽媽》組曲，首場還有拉威爾配器的穆索斯基《圖畫展覽會》，今次則安排了一首小號協奏曲，亦是今次獨特的亮點所在。

欠爆發性火花 追求均衡美感

柏尼夫要展示他鋼琴家出身的功力不變，是前後二十年的曲目設計相同的其中一個理念。這次他和樂團在首晚獨奏了莫扎特的第二十四鋼琴協奏曲(K.491)，乾淨工整，奏來平均速度較慢，有點謹慎的雕塑美感；在助理指揮拉維瑞克(Vladislav Lavrik)指揮下的RNO，只是「亦步亦趨」地跟着柏尼夫的鋼琴，而且奏來還有點鬆散，樂團聽來的凝聚力並不足夠，是否因為這是RNO這次亞洲巡迴首站的第一首樂曲呢？幸好柏尼夫加奏了莫扎特的D大調迴旋曲(Rondo in D)，莫扎特的靈氣才回來了。

柏尼夫在舞台上的演奏和指揮形態，不僅沒有了二十年前那種滿臉陽光式的丰采，和場刊封面滿臉笑容的照片相較，更幾乎是兩個人，外形變老了(只是58歲呀!)，冷峻和疲態相混，亦乏神采。幸好在他棒下的音樂仍然很穩重和有說服力。但在他棒下RNO的俄國作品，追求的仍是一種藝術上的美聲，和很多代表性的俄羅斯樂團響亮宏大、偏向粗獷的聲音不同，首晚的「柴五」和次晚的全俄羅斯作品，聽來都沒有爆發性

的火花，而更多的是一種對均衡美感的追求。只能說，和二十年前一樣，這仍然是「柏尼夫的樂團」。

明麗金色小號 兩晚四首加奏

第二晚演奏《魯斯蘭與柳德米拉》序曲，如疾風般的弦樂，仍能奏出高度整齊、規模長近一小時的拉赫曼尼諾夫第二交響曲，仍有很強的凝聚力，終章的龐大高潮還能激起聽眾的情緒。和首晚「柴五」一樣，仍全部背譜演出，樂團的集中力明顯較第一晚提升了。

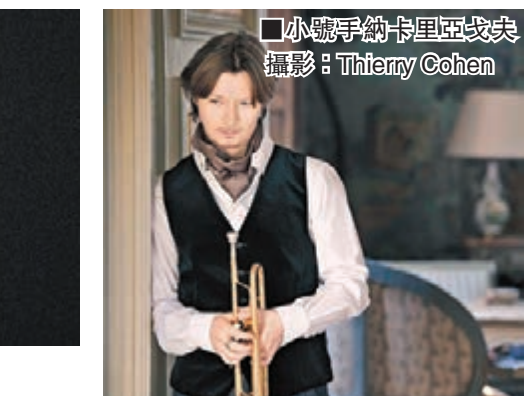
如果說柏尼夫看來較他的實際年齡老多了，那麼，作為第二晚獨奏的俄羅斯小號手納卡里亞戈夫(Sergei Nakariakov)，舞台上的風姿則較他實足的38歲年輕得多。他和樂團演奏亞美尼亞現代作曲家阿魯圖良(Arutuniyan, 1920-2012) 1950年的小號協奏曲，精準且富於色彩變化，高潮後那段加上變音器來吹奏的抒情樂段，音色之美，仿如其金色的頭髮一樣，並非閃閃生光，而是雅緻明麗，很有動人的美感。

不過，儘管這首一氣呵成、共有七段的小號協奏曲，納卡里亞戈夫奏來得心應手，但臨近尾聲的華彩樂段，簡短得很，還未能好好發揮他的技藝便進入簡短的尾聲結束，加上全曲僅長十五分鐘，確是未能滿足呀！幸好納卡里亞戈夫在熱烈的掌聲下，和樂隊的五部弦樂加奏了改編自巴赫第三管弦樂組曲的G弦上的詠歎調，首尾兩段以小號領奏，中間一段只由弦樂演奏，得以對照出小號的抒情細膩，竟能對接幼細的弦樂旋律線條！

RNO這兩場音樂會共加奏了四首返場曲，除了兩位獨奏家的加奏外，兩晚最後都加奏了一首幾分鐘的簡短舞曲，首晚是哈察圖良(Khachaturian)《假面舞會》組曲(Masquerade Suite)中的圓舞曲，第二晚是柴可夫斯基《雪姑娘》(The Snow Maiden)第三幕的《雜耍之舞》(Dance of the Tumblers)，都是俄羅斯風味的音樂，看來柏尼夫亦知道大家聽他的樂團演奏一首長篇幅的俄羅斯交響曲後仍未能滿足吧！



■柏尼夫



■小號手納卡里亞戈夫 攝影：Thierry Cohen

水晶看戲

文：水晶

高開低走的邵賓納版《哈姆雷特》

曾到訪香港藝術節的邵賓納劇院(Berliner Schaubühne am Lehniner Platz)版《哈姆雷特》日前在天津大劇院上演，很多北京觀眾專程趕往觀看，我也是其中一員。

戲的開場酷而有力，狗仔隊攝像機鏡頭追蹤下，戴着墨鏡、抬手遮擋鏡頭的名人，死去國王的王后、弟弟和一群臣子，在趕赴葬禮的途中；葬禮現場，演員像侍者一樣，手執園林噴頭、人工造雨；手忙腳亂的殯葬人員，慌亂中把棺木顛來倒去地弄進坑裡，故意過分誇張的表演，顯示了這不是一部主流嚴肅的傳統莎劇，而這潦草敷衍的葬禮，也似乎正暗示了國王是如何被命如草芥地推向黃泉。

葬禮立刻轉為婚禮現場，居於舞台之上的移動台車和框架，將大吃大喝和妖艷舞動的王后從後台推至前台，在王兄死了不到兩個月之後就登上王位並迎娶王嫂的叔叔，舉着麥克風，宣講着一些再動聽不過的話語。聽到這些話，捧着盒飯狂吃的哈姆雷特王子吐了一地，又若無其事地把吐在飯盒裡的殘渣再吃進去。

他與這無法接受的現實抗爭，在墓地的泥土上走來走去，大聲咆哮。這個開場便已經「殘」了的哈姆雷特，帶着一種天生的瘋狂氣質，令與其他各種版本的「雙魚座」哈姆雷特有着巨大差異。

接下來，最好看的一場戲出現了：王后摘下墨

鏡和假髮，一秒鐘轉化成了哈姆雷特的愛人奧菲莉亞。不僅是外形上的瞬間轉變，包括聲音、體態，都是無縫切換。無論此處的一人分飾二角是否有特別的寓意，單憑這位女演員的表演，已經讓我暗暗地為這部戲打了90分。

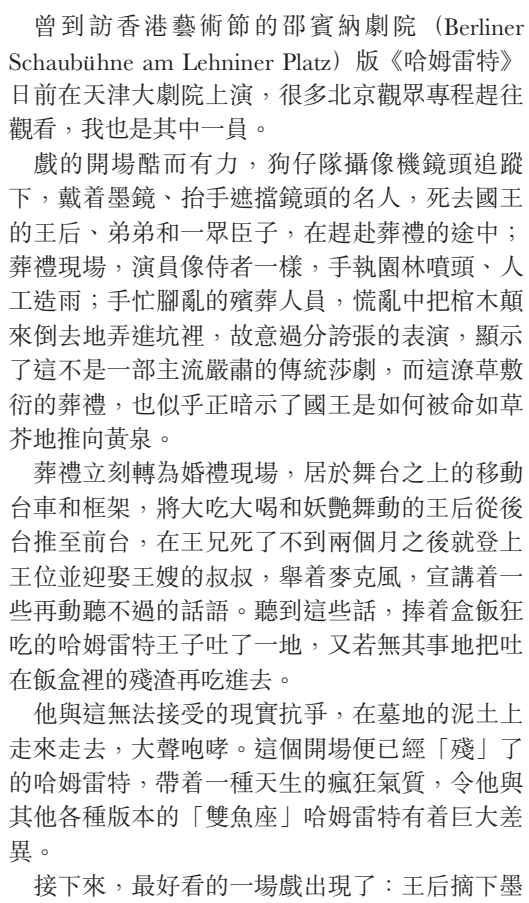
隨着戲的逐步推進，分值略有上下波動，但還算穩定。可是又總覺得隔着一層，那些憤怒與咆哮，雖然激烈昂揚，可是並不入心，並沒深切地抓住我。作為一個直覺型觀眾，最明顯的反應就是，開始東看西看，對台上發生的一切有點兒心不在焉，有點兒希望這戲快點結束。

緊接着是一段觸底反彈的表演，叔叔在演出現場被逼問之後，已經意識到危險來臨。面對神靈，他開始獨自懺悔與感懷，甚至衝到了觀眾席裡進行表演。這段表演，是很多簡版《哈姆雷特》中都刪掉了的段落，包括林兆華導演的版本。而這種段落與人物刻畫的重要性在於，如果你認真解讀莎劇，會發現他很少直接把某人歸於好人或壞人。相反，莎士比亞在相當多的創作中，都賦予了人物深度，既讓他可恨，又讓他可

憐。裁判與心靈的天平，交予觀眾。而一部莎劇的成功與否，很大程度上取決於這種人物的豐富性是否在舞台上得到了足夠的呈現。

可以說，進行到這裡，邵賓納的這部《哈姆雷特》已經成功了。可是，接下來的另外一個多小時，卻是節奏與功力不斷潰散的過程。前後挪動的車台與truss架，來來回回推了十遍；屏幕上飛舞的黑色碎片，也播放了大概七八遍；那位女演員在兩個角色之間的變裝與轉換，重複了五六次，但並沒有更加驚艷的表演出現；相反，角色的界限越來越模糊。再加上那些不斷被捧起的土、胡亂飛灑的液體、越來越癡狂的表演，直到最後決鬥，男主角衝進觀眾席，爬上二樓，甚至更高的地方……觀眾們high了，但戲的節奏與主題也越來越令人恍惚和不解。

最初的吸晴發展到這裡，只剩下疲倦和煩躁。形式上的暴烈與狂躁，在最後漸漸形成一種情感上的「空洞」。好比一個音箱，一開始就推到了最高音量，後面再怎麼推，已經沒有空間了。我心裡只有一個聲音：唉媽，快點結束吧！！



■邵賓納劇院的《哈姆雷特》 攝影：Arno Declair

京粵版《霸王別姬》各有千秋

今年戲曲節已在6月19日正式開鑼，本屆重點為目連戲，另京崑節目也相當吸引。19日看了上海京劇院全本的《霸王別姬》。此劇取材於《西漢演義》，近代多只演《別姬》一折，今次演出九幕全本戲實屬難得。然由於全本戲根據早期模式所編，戲文發展甚為簡單，看的就是名家的風範。這回由京劇名宿尚小雲之子尚長榮跟青年新秀楊東虎分飾霸王，虞姬由國家一級刀馬旦史依弘擔綱，還有藍天的韓信等合演。

雖有九幕，戲長約兩小時並不算長。戲內還是在《別姬》一折，難怪近年多只演這折。全本戲的其他場口多為交代戲，道出項羽剛復自用，錯聽韓信派來許降的李左車之言，不顧愛妃及群臣勸阻，起兵伐漢，率大軍直攻九里山，終被困於下。在四面楚歌下，部將離散，虞姬舞劍自刎，項羽見大勢已去，無顏見江東父老在烏江自盡。論故事這一段英雄壯烈也頗曲折動人，不過這是個傳統版，並不着重戲劇性，每一場戲都是平鋪直述。這與京劇的表演藝術着重藝術家個人唱做不無關係。這個戲上世紀初由京劇名家楊小樓、梅蘭芳、金少山創演，戲雖平直，單看人已經不得了。《別姬》中，尚長榮的着勁與史依弘的纖巧有強烈的配戲。這次演出亦體驗到極具分量的演員單憑唱做，如何帶動演出。尤其劇中極多唸白，少一分火候都不易掌握！

戲肉《霸王別姬》不但是京劇的經典戲碼，也曾移植到粵劇，適逢同月紅館有兩場《省港精英經典戲曲晚會》，其中也有《新霸王別姬》一折，也吸引了我。霸王由以優才身份已移居香港的名伶李秋元飾演，郭鳳女飾虞姬。粵劇版的《新霸王別姬》內容跟京劇差不多，今次除虞姬舞劍一環略為簡化，和演員取硬朗形象演虞姬，其他大致相同。霸王的勾面形態，並非一般粵劇文武生和老生能勝任，李秋元在內地以演鍾馗、關公和包公聞名，先後得過不少獎項。他的霸王造型氣勢十足，由內心的悔不納勸、左右躊躇，以至慷慨悲歌、一舉手一投足，穩健扎實，加上嘹亮雄渾的嗓音，演出了霸王的威儀。香港有此等優秀人才，相關部門實在應該多加留意和多給予機會。

文：鄧蘭



■李秋元的霸王造型。李秋元提供

聽創意對話 向榮念曾偷師

華人實驗藝術先驅榮念曾破天荒公開縱橫劇場、漫畫、錄像、視藝界四十年的必殺技，以互動課程形式傳授秘笈，招收弟子。近日開展的「創意操場」計劃，是一項針對13至25歲本地青年人的實驗劇場基本功教育計劃。

計劃以榮氏的創作理念為藍本，以培訓本地藝術家為目標，透過一系列涵蓋聲音、形體、傳統戲劇、多媒體、燈光、空間等方面的講座、工作坊及排練演出，為學員提供全方位的知識及訓練，把劇場內文字以外的創作元素帶入課堂，引發學員的創意。

計劃於5月已經完成招募，並在剛過去的7月6日至10日，舉辦了榮念曾實驗劇場秘笈多媒體互動講座，透過多媒體及互動的手法，榮念曾引領青年人從自身出發，認識實驗劇場基本功的六個「跨越」創作敘事元素：聲音、空間、身體、文字、技術及結構，從而體驗一個認識自己、認識自身以外各種創作元素的旅程，思考表演藝術的問題，交流及評論創意實驗的規矩。

而9月，一系列的「創意對話」，將邀請本地及海外的專業人士作為嘉賓，以創意教育、文化藝術推動政策為主題相互對話，及與在場的「創意操場」學員互動，回應學員以上述主題的意見及問題。該系列對話全部免費，亦面向公眾開放，有興趣的讀者不要錯過這個激盪腦力的機會。

創意對話：

- 9月2日 上午10:30至中午12:00
主持：茹國烈
對話一：曾鈺成(香港特別行政區立法會主席)×石之瑜(台北，國立台灣大學政治系教授)
對話二：陳婉嫻(香港特別行政區立法會議員)×謝殊(北京，身體力行戲劇舞蹈工作室總導演及出品人)

- 9月3日 下午2:30至4:00
主持：黃英琦
對話三：周潔潔(本地)×陳日榮(洛杉磯，EC3創意總監、建築師)
對話四：劉慧卿(香港特別行政區立法會議員)×喻榮軍(上海，上海文廣演藝集團副總裁)

- 9月4日 上午10:30至中午12:00
主持：胡恩威
對話五：羅范椒芬(香港特別行政區行政會議成員)×劉曉義(新加坡，實踐劇場「實驗室」總監及導演)
對話六：馬逢國(香港特別行政區立法會議員)×王曉映(南京，專欄作家、藝評人、藝術活動策劃者)

地點：香港兆基創意書院展覽廳

有興趣人士歡迎到 <http://playground2015.businesscatalyst.com/> 報名