

歌劇《父女情深》

音樂服務戲劇



都靈皇家歌劇院歌劇製作《父女情深》兩位歌唱家格里莫迪(中,飾演瑪利亞·波卡涅拉)、貝魯吉(左,飾演阿多爾諾)及指揮阿巴度合照。



《父女情深》的指揮阿巴度(右)與負責復排的波里尼後台合照。

作為今年香港藝術節重點節目的歌劇，首次在香港舞台上演的威爾第(G. Verdi)三幕歌劇《父女情深》(Simon Boccanegra, 一般音譯為《西蒙·波卡涅拉》)，是意大利都靈皇家歌劇院(Teatro Regio Torino)在意大利現代樂壇「頑童」西爾瓦諾·布索堤(Sylvano Bussotti, 1931-)領導下，於2013年為紀念威爾第二百周年誕辰而製作的版本。搬演到香港舞台，由波里尼(Vittorio Borrelli)重排，除樂團、合唱團原班人馬外，還在香港招募了四十多位只演不唱的演員，可說陣容龐大。

文：周凡夫 圖：香港藝術節提供

不僅如此，更加意外的是，布索堤雖非傳統歌劇圈中人，但這個由他獨攬導演、佈景及服裝於一身的製作，基本遵從傳統歌劇的製作風格，並未有採用現今具有強烈個性傾向的「導演」風格或「現代」手法。在舞台上呈現出來的，甚至可說是近年來在香港舞台上出現的歌劇製作中風格最為傳統的；佈景、服裝都製作得很精細，加上燈光，全都遵循着堂皇華麗的大歌劇氣派來設計。

儘管在第二、三幕間安排了超過半小時的休息，但演出仍予人有一氣呵成、蕩氣迴腸的感覺。演員在長近三小時的演出後再三謝幕，如雷掌聲歷久不息，可以見出這部至今才首次搬上香港舞台的歌劇所發揮的強大感染力。

史詩性歷史感氣派

布索堤選擇傳統寫實風格，明顯由於這部歌劇的背景和意大利的歷史具有緊密關係，藉此加強這個製作的歷史感。就製作而言，整體的框架設計、風格取向和戲份營造，都集中於帶着史詩性的歷史感氣派上，親情、愛情、友情都只是構成此一「歷史紀錄」部分而已。事實上，波卡涅拉這歷史人物的故事，發生在十四世紀的意大利熱那亞；劇情亦根據史實來創作，由海盜搖身變成總督的波卡涅拉，未因顯赫地位而獲得愛人菲耶斯科(Fiesco)家族的認可，結果愛人身故，女兒亦失散，在多番波折重逢的過程，既穿插着緊扣貴族與平民抗爭衝突情節的三角戀愛，亦有波卡涅拉與外父雅可博·菲耶斯科(Jacopo Fiesco)的恩怨……當年熱那亞的服裝和建築，至今仍有詳細記錄，也就得以成就了這個寫實製作。

不僅如此，威爾第的音樂，還對當時的現實環境，特別是熱那亞的大海，作出精彩描繪。為此，這個製作在華麗的服裝、寫實的佈景、燈光外，舞台深處不斷湧動的波濤，甚至在第二幕共和總督官邸的場景中，亦一如在其他場景中般若隱若現，起起伏伏，將整個製作籠罩在一股不祥的悲劇張力之下，這亦成為整個製作的一大特點。



無疑地，這種寫實手法風格形成的歷史感，有助觀眾的投入，但音樂仍是強大感染力的主要來源。羅拔圖·阿巴度(Roberto Abbado)指揮下的樂團，不僅弦樂奏出了陰沉的音色，銅管樂更加強貴族與平民抗爭、政治陰謀層出的深沉歷史感；超過八十人的合唱團，帶來在序幕結束前群眾擁戴波卡涅拉登位的大合唱，營造出一股張力之餘，更發揮了推波助瀾的效果；第三幕波卡涅拉死於愛女懷中，合唱在氣氛的營造上更為出色。

音樂發揮戲劇功能

這齣於1857年在威尼斯首演失敗後的歌劇能夠「重現人間」，與威爾第在二十四年後，根據博伊托(A. Boito)修改的台本加以修訂很有關係。此劇棄棄了威爾第慣用的分曲結構，改以延綿不絕的音樂來刻畫人物性格、心理變化和描寫戲劇衝突。可以說音樂完全為戲劇性的營造來服務。

為此，這部歌劇對觀眾的吸引力是「戲」多於音樂(欠缺讓人一聽難忘的旋律)，幸好六位主要角色選用的雖非高知名度的歌唱家，但首演夜(2月26日)所聽，都可用「唱作俱佳」來形容。第一、二兩幕的唱段尤為精彩，如第一幕中男中音福龍塔里(Roberto Frontali)飾演的波卡涅拉的詠嘆調《百姓！貴族！》(Plebe! Patrizi!)及父女相認的二重唱。此外，第二幕波卡涅拉和阿多諾的矛盾衝突，身為女兒的阿美利亞處於兩人夾縫中的強烈戲劇表現，可以說都是這個製作讓人回味的場面。

這部歌劇的音樂更多發揮的是戲劇功能作用多於展示意大利歌劇美聲唱法的人聲之美，無論是樂團合唱，還是各個角色的歌聲，都在於營造恢弘深厚的歷史感，和

隱含其中的權力爭逐、矛盾衝突及持續不息的張力。為此，第一幕的愛情二重唱，演唱阿多諾的男高音喬治·貝魯吉(Giorgio Berrugi)，與演唱瑪利亞的女高音愛麗嘉·格里馬迪(Erika Grimaldi)的歌聲，更多的在於交代情節和兩人相愛面對的憂慮，多於展現甜美令人難忘的旋律。甚至隨後父女相認的二重唱，同樣未能發揮將觀眾暫時抽離劇中情節發展而進入應有的深刻感人的效果，甚至可以說，第一幕的上半部沉厚的音樂在於為下半部作出鋪陳；下半部阿多諾將綁架阿美利亞(即瑪利亞)的高利貸惡人羅倫奇諾(Lorenzino)(該人在歌劇中暗場交代，並無現身舞台)殺死，於是掀起山雨欲來風滿樓的強大張力氣氛。可以說威爾第在這齣歌劇中放下追求美好旋律的包袱，嘗試新創作手法令音樂更好地與戲劇結合，將音樂的功能性更好地發揮，奈何當年這種「歌劇美學」卻未能獲得普遍認同，就一如華格納的歌劇一樣(他更刻意改稱為「樂劇」)，其實，即使到今日亦不見得能普遍獲得歌劇迷的認同。

先天後天的綜合症

其實，威爾第當年創作《父女情深》採用了不少像說話多於像歌唱的宣敘調，甚至首演失敗二十四年後修訂，將宣敘調大量刪減，加強詠嘆調，但效果仍不像他所寫的三大廣受歡迎的大歌劇(《弄臣》、《遊吟詩人》和《茶花女》)那樣充滿優美旋律的歌唱性詠嘆調；不僅如此，作為構成全劇基調色彩的管弦樂，亦採用厚重及深沉的音色。凡此種種，都在增強歷史感、真實感。

此外，全劇六位主要演員只有一位女性(一位女高音)，五位男性更是男中音及男低音各二，男高音亦只有一位，在歌唱聲音的結構上，亦偏向灰暗低沉、這種灰暗色調欠缺明麗艷麗的吸引力，歌唱上更乏華麗動人的聲音。

不僅如此，無論是合唱、重唱和獨唱的詠嘆調，都欠缺讓人一聽難忘，隨即朗朗上口的旋律(這正是威爾第三大流行歌劇的「強項」所在)，同時，加上劇情較複雜，男主角的「女兒」和「外父」又各有兩個名字，這或許就是《父女情深》這部歌劇一直以來演出機會遠低

於威爾第三大名歌劇的「先天原因」。當然，作為「事後孔明」，對這次歌劇《父女情深》只在香港文化中心大劇院演出三場，合共還不夠五千張門票，但即使在香港藝術節的品牌效應下，仍未能滿座，亦不難找出各種後天原因。如都靈皇家歌劇院名氣不足(但近年來在國際上卻是人氣大升)，六位主要演員都非大名唱家，對香港觀眾更是欠缺知名度，只有原定扮演男主角西蒙·波卡涅拉的中音George Petean有較高名氣，但卻因病要換人；另一較具國際名聲的便只有演菲耶斯科的男低音培度西(Michele Pertusi)。在這種情況下，所定票價位由480港元(下同)至最高1480元(開幕)，隨後的日場及第三場由450元至1300元，便讓消費者感到偏高而卻步。最後，更有人認為歌劇的名字捨棄慣用的姓名音譯《西蒙·波卡涅拉》而改用《父女情深》，讓即使是歌劇迷亦同樣感到陌生。或許，這種種先天與後天的原因，都可能是或不是導致未能三場全滿的因素，但都難找出確據。或許，這些原因都各自對票房帶來不同的影響，那就只能如同對待現時不少病因多樣卻難確證的病症般，將之命為「綜合症」好了。

觀眾反應各有不同

其實，將中文譯名「意譯」為《父女情深》雖是一個「陌生名字」，但相較原來譯名《西蒙·波卡涅拉》有更豐富的想像；不過，這多少改變了此歌劇的內容焦點及重點，只集中在波卡涅拉與女兒瑪利亞(又名阿美利亞·格里馬迪)從失散到相認的親情情節的層面上，這便與眾集於由海盜變身為總督的傳奇人物波卡涅拉引伸出來的國家之情、愛情、親情與友情，變得平面而不夠立體了。

為此，患有先天性「綜合症」的《父女情深》三場演出都有空位，亦應是可估料得到的「常態」。同樣地，觀後有人罵，不喜歡，認為沒有好聽的旋律或威爾第江郎才盡！但亦有人大叫Bravo，很是感動。個人卻是很喜歡就是了。至於這次沒有進場的人士，是失諸交臂，還是省下一個晚上，那確是難說得準的事，但幾乎可以肯定的是，威爾第這齣應列於其藝術成熟高峰期的歌劇傑作，下回得以在香港舞台上觀賞，將會是遙遙無期之事！

水晶看戲

文：水晶

何不食肉糜？

——皇莎「王與國」系列反思

日前，皇家莎士比亞劇團的龐大隊伍，攜「王與國」系列《亨利四世》和《亨利五世》(上、下)在中國北京、上海、香港三城巡演，引起眾多反饋與反思。我個人最大的感受是，如果真的要都看下來，還是不得不佩服於其演員的實力、製作的精湛與導演的扎實。



《亨利五世》香港藝術節提供

不說別的，全台演員連續四天演三部完全不同的劇目，光要把那些台詞背下來，就已非易事。更何況他們在上海大劇院這樣的大場子裡，不戴頭嘜，也沒有吊燈和地嘜，完全靠自然聲進行表演，但觀眾仍然能聽得清清楚楚，並且表演完全不是傳統的大嗓門舞台腔，而是非常生活化。這種功力，在此之前，無論國內外任何一個團，都實力未及。

我個人很喜歡當亨利的五世和福斯塔夫兩個角色的扮演，在劇目的不同階段，他們的表演呈現出了豐富的層次，沒有慣常的舞台儀式感，非常自然、靈巧。這一表演風格在相當程度上柔化了歷史劇的枯燥與僵硬，令漫長的演出不再乏味沉悶。

兩部戲中，先後涉及多場戰場、宮廷內部的權力爭奪，也包括戰場上、酒館裡、農場中的人生百態，皇家莎士比亞劇團以極簡的舞台「一台三劇」，輔以相對寫實但卻能靈活上下場的移動式佈景和道

具，使得這部作品在氣質上仍然保留了莎劇誕生那個時代的簡單與質樸感。另外，皇莎在這次的巡演字幕上，也大費周章。他們沒有採用傳統的朱生豪等譯本，而是完全重譯，並在重譯的基礎上，將字幕以相對簡略版的形態出現。這極大方便了觀眾在觀看時盡量減少目光停留在字幕屏上的時間，又保證了讓觀眾從相對現代化的語言去理解莎士比亞的作品和新的表演詮釋。

「王與國」系列演出之後，我也聽到不少坊間的批評之聲，認為皇莎版《亨利四世》、《亨利五世》嚴謹有餘，創新不足，甚至以僵化刻板來形容之。對於這種批評，我頗覺不以為然。要知道，在英國的戲劇舞台上，不同版本的這兩部戲，可能繁花綻放、演了又演，觀眾們可以在良好的認知基礎上，不斷通過新的演繹版本

去感受和豐富對於這部戲的認知。事實上，在和平年代和戰爭年代，《亨利五世》帶給觀眾的感受就可能會是非常不一樣的。

而對於那些批評皇莎如何保守與傳統的人來說，我更是覺得為之汗顏。中國雖大，但遍覽上下，兩岸三地，像皇莎這種實力與水準的劇院團，真是半個也沒有。我們做不到的，人家做到了，還要嫌棄人家，真有點吃不到葡萄說葡萄酸的嫌疑。也像是不知民間疾苦的晉惠帝聽了百姓因饑饉挖草根、食觀音土的災情後，竟然生出疑惑地問：「百姓無粟米充飢，何不食肉糜？」

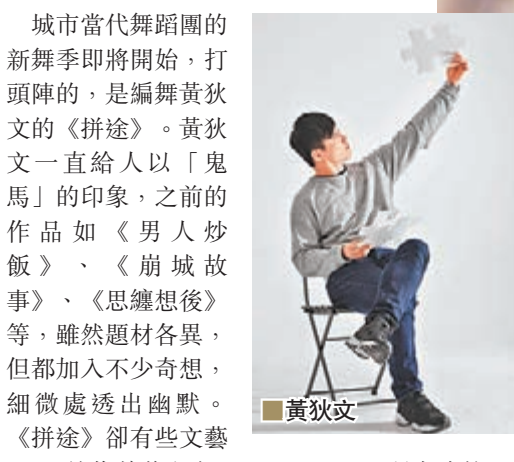
對於一些看過不少德國、波蘭系當代劇作的中國觀眾來說，皇莎版的莎士比亞歷史劇可能有點過於傳統與認真了，但如果沒有這樣的傳統與認真，要理解劇作家對於歷史人物的命運和人間正道是滄桑這一核心觀點，又談何容易。和《羅密歐與朱麗葉》、《哈姆雷特》這些廣為人知的莎翁作品相比，《亨利四世》和《亨利五世》鮮少在中國舞台上出現，至少我是第一次看這兩部劇，而且我也很慶幸「第一次」給了皇莎版，我實在是非常擔心如果第一次看的是像德國紹賓娜劇院版《哈姆雷特》那樣的演出，估計會有點徹底懵圈吧！

浮城藝事

文：尉瑋 圖：城市當代舞蹈團提供

《拼途》

拼湊人生小碎片



黃狄文

城市當代舞蹈團的新舞季即將開始，打頭陣的，是編舞黃狄文的《拼途》。黃狄文一直給人以「鬼馬」的印象，之前的作品如《男人炒飯》、《崩城故事》、《思纏想後》等，雖然題材各異，但都加入不少奇想，細微處透出幽默。《拼途》卻有些文藝feel，就像其英文名「Little Pieces」所表達的那樣，人生中的不同片段、風景聚合在一起，清淡如畫。

創作將焦點集中在人與人之間的關係上，將舞團中不同舞者的人生故事放入其中，也是黃狄文少有地將比較實在的故事作為編舞題材。他選用舞者喬揚的故事作為開端，「我總是好奇，她怎麼可以跳那麼多年舞都還是那麼有熱情呢？背後的原因令我很感動。原來，她姐姐之前離開了，她們感情很好，甚至喬揚開始學跳舞到成為舞者，姐姐都很支持她。因為姐姐，她做到自己喜歡的東西。當姐姐離開後，當時她曾有機會編過一支舞去紀念姐姐，跳完第一場，她哭到停不下來，之後才慢慢釋放。原來，能夠繼續跳舞，是因為她覺得精神上姐姐是與她同在的，在台上時就如同和姐姐一起跳舞。」黃狄文說，用現代舞去表達一個故事，是用身體在向別人傳達各種意思，這其中的很



《拼途》

《拼途》
時間：4月15、16日 晚上8時
4月16、17日 下午3時
地點：香港文化中心劇場

多，都是在精神的空間中發生。於是喬揚的故事很適合放在開始，為演出定下基調。接下來的時間裡，不同的舞者演繹自己的故事，所有的片段如同散落的拼圖，最終聚合成一幅圖畫。

「我一直希望用自己的創作跳進一個未知的地方，經驗一些新的東西，用冒險家的身份去看這個世界的故事。」來到《拼圖》，黃狄文開始找到自己的「固定路線」，更加集中在舞者的肢體語言上，但並非純然抽象的肢體表達，而是要在情感與肢體之間尋找某種平衡。「之前《思纏想後》，嘗試將演員的感情全部抽走，卻發現是不work的。舞者是有血有肉的，如果完全抽離感情，也會壓抑他身體的釋放。所以我現在很明白，一個舞者跳舞時，需要感情，來通過舞蹈語言向觀眾講話。」他形容這次的創作為「非現實的現實」，有具體的故事背景，有些段落有舞者情感強烈的表達，但更多的段落會用狀態、能量或舞者與音樂之間的關係去表達。「如果要說味道，這一次大概是有着淡淡清香的咖啡吧。」黃狄文說。