

■ 戶外演出《瓦倫西亞的幻影奇航》



■ 歌劇院開幕季將重磅上演前衛風格的華格納歌劇《萊茵黃金》◎ Tato Baeza

王文儀 建歌劇院如烹小鮮 用心推廣 眾口可調



■ 台中「國家歌劇院」藝術總監王文儀
香港文匯報記者潘達文攝

台中「國家歌劇院」藝術總監王文儀用華格納的一句話來形容歌劇院的建造：「建造一個不存在的世界，畢竟是一件嘔心瀝血的事情。」建築師伊東豐雄的設計如此，將在這個場所中的舞台上所發生的創作豈非也如此？歌劇院即將於今年秋天落成，屆時將多了3,000多個觀眾席等待填滿。對於王文儀來說，場地的經營也許亦如「烹小鮮」，精心調味之餘還要仔細推銷，為不同觀眾奉上不同菜式。

文：香港文匯報記者尉璋 圖：香港文匯報記者潘達文、台中「國家歌劇院」提供

台中「國家歌劇院」隸屬於台灣「國家表演藝術中心」。這個於2014年正式成立的法人轄下共有「三館一團」——台北的兩廳院、台中的歌劇院、即將落成的高雄「衛武營國家藝術文化中心」，以及台灣「國家交響樂團」(NSO)。台灣「國家」表演藝術中心董事長陳國慈介紹說，「三館一團」的陣形將帶來更多的資源共享，也為全台灣的表演藝術團體提供更多的巡演可能。三個場館更能發揮聯合策劃的創造力，未來幾年，台中「國家歌劇院」就將與台北的兩廳院合作，將台灣國際藝術節(TIFA)進行延伸，除了安排重要節目的兩地巡演外，還將以雙年展的方式策劃不同主題，例如2017年將出現以藝文教育為焦點的Young TIFA，2018年則有以數位表演為主角的Digital TIFA。

機遇總是伴隨挑戰。等到三個場館都落成投入使用，每晚將有11個新演出空間，將近13,000個觀眾席等待填滿。僅以台中歌劇院來說，光一個大劇院，每場就有2,007個座位等待售票，壓力可謂不小。而更重要的是，台中觀眾準備好了嗎？

「台中是一個很棒的市場。」王文儀說，「台中的觀眾好奇心很高，但是不安全感也有。他們不大清楚這個事情我可以很懂嗎？但他們好奇，準備好來接受我們要提出的內容。」她認為最有趣的是，據觀察，台中觀眾的主要群體年齡層比台北觀眾多了十歲。台中的主要觀眾群集中在四十五到五十五歲，而台北則集中在二十五到三十五歲。「在過去台北藝文發展的二三十年裡，他們沒有那麼多機會去台北，當地或中部的文化設施也沒有那麼多資訊讓他們獲取。所以當我們要在台中發展時，他們的渴求度特別高，而且可支配的時間和金錢也增加了。」

在王文儀看來，台北的觀眾比較酷，比較成熟，自我意見強烈，渴求表達；台中觀眾則是吸收的意願比較強的慾求強烈，「我們希望他們吸收得更多後可以feedback，來和我們討論。這也是劇場發展的過程。劇場是活生生的現場藝術，活人演給活人看，活人的溝通能力要非常強，溝通的機制也要非常強。我常常說，這就是劇場特別美好的地方。這也是為什麼我覺

得，劇場就是世界的solution啊！近距離的溝通，近距離地給予作品深度的討論，這是目前全世界都需要的。對於台中，我們的工作就是把各式各樣的『菜式』陸續地推出，觀眾獲得了，就會創造自己的品味。」

翻新藝術

台中「國家歌劇院」的定位是「藝術翻新基地」，首位駐場藝術家選擇了舞蹈家布拉瑞揚，正是希望看到他的舞團如何將原住民文化進行轉化，成為當代舞演出。「求新」也體現在歌劇院開幕季的節目單中，西班牙瓦倫西亞蘇菲亞皇后劇院與拉夫拉前衛劇團的《指環》系列之《萊茵黃金》，用多媒體投影、機器手臂和劇場機械讓華格納筆下的神話史詩飛出外太空；有著名男高音伊恩·博斯崔基加盟的《The Dark Mirror: Zender's Winterreise》同樣融入數碼投影，為舒伯特的《冬之旅》創造出新意境；至於《La Mode》則被歸為「裝置表演」，結合音樂、舞蹈、裝置，解構消費主義的當代符號。其他節目還包括陶身體劇場的舞蹈《8》、戲劇《犀牛》、融合原住民、客家音樂及歌仔戲的《黑月計劃》等等。

這是一份節目單，似乎走的不是尋常歌劇院的路子，事實上，台中「國家歌劇院」的英文名「National Taichung Theater」更乾脆捨棄了「Opera」這個字眼。「十幾年前台中政府胡志強市長希望能夠建造一個類似林肯中心、大都會歌劇院的劇場，當時的營建計劃叫做台中大都會歌劇院，所以歌劇院與台中一直有種情感的聯結。於是當幾年前將決定要把歌劇院轉給『中央政府』去經營的時候，要改名，雖然中文名字仍然保留了『歌劇院』，但不見得會以歌劇為主。更重要的是，歌劇院的歷史來自於西方，真正的歌劇院要有駐場的樂團、合唱團等，要有製作歌劇的環境、人力和機制，這在當下台灣任何一個場地都是困難的。所以歌劇院的名字留着，但是仍以劇場多元性的展演計劃來進行。」

對於王文儀來說，節目的「翻新」主要體現在兩個層次，一個是技術性的手法，例如《萊茵黃金》，導



■ 《犀牛》◎ Jean Louis Fernandez

■ 著名男高音伊恩·博斯崔基將主演改編自《冬之旅》的《The Dark Mirror: Zender's Winterreise》◎ Sim Canetty-Clarke



演把歌者放在一個類似外太空般無法具體辨別年代、地點的時空中，讓想像力盡情發揮。又例如柏林喜歌劇院近年來風靡全世界的《魔笛》，就用虛實相間的手法，讓歌手與影像互動來演出。「可見表演這件事情，已經超越傳統我們認知歌劇的展現方法。這是手法上的翻新，但它一個譜都沒有變，一句歌詞都沒有改，也沒有企圖把歌劇原著定義成另外一個故事。」另一個層次則是觀念的翻新。在外太空的場域中講華格納的神話，觀眾可以盡情想像，將演出中的元素聯結到我們的當代現實，進行更寬廣的批判。「又比如《魔笛》，用繪本的方式演出，使得更小的觀眾會被吸引。於是拓展了它的生命。當代的意圖和當代的觀念，讓我們把古典用現代人的技術翻新，刺激出新的想像和聯結。」

還有一種，比如說把傳統重新詮釋，例如改編《紅樓夢》，這自然也是一種翻新。但王文儀強調，最終追求的仍然是好的品質和藝術的成就。「我們不要copy過去，我們生活在一個資訊迸發、技術無限可能的世代，我們的工作是通往未來的橋樑。銜接了前人的智慧後，我們還要思考能為未來做些什麼。劇場就有這個功能，比其他的藝術種類都更有這個功能。因為我們是現場演出，特別活的，不能重複，因而生命力和感受度會更強。我們希望它更有啟發當下觀眾的功能。對當下的人有意義，創造和過去不一樣的意義，是我們現在的人要去發揮的。」

擔當sales角色 讓大家都「識貨」

如同西九在落成前積極舉辦各種演出、活動來接觸觀眾，王文儀所帶領的歌劇院團隊也從2015年開始造訪台中和台灣各縣市的藝術中心，把各類型的演出直接「扔」到觀眾面前，再從觀眾的反應和票房情況來進行總結、調整。「戶外演出也是我們最喜歡做的。就像我自己去國外看節目，很少去看showcase之類的market，因為如果這showcase主要是面對agent

和 presenter，就看不到觀眾的氛圍。現場演出則不同，直接和觀眾接觸。比如我們去做《布蘭詩歌》，是比較新的手法，台下的阿嬤就說『看不懂啦，但還是挺好聽的。』又如去年底跨年時在歌劇院廣場上演的煙火戲劇《瓦倫西亞的幻影奇航》，吸引了近5,000名民眾觀看，場面熱鬧。

「只要是好的演出，沒有找不到觀眾的。」王文儀如此相信。她認為劇場是分眾的行為，歌劇院也一樣，不是要做口味平均的大鍋飯，而是要為不同的觀眾烹調不同的菜式。「我不企圖一個演出把所有人通通找來，反而應該是每個人都可以在這裡找到他想要看的東西。場地的經營是一個分眾的概念，不是大眾的概念，但也絕對不見得是小眾的概念。」

至於那些比較前衛的演出，就像是「硬菜」，需要好好推銷，在現有的觀眾中push一下，讓大家可以接受。「所以講解這件事情就變得很重要，不能夠把我們覺得好的東西往那一放，就覺得大家應該懂。藝術的東西本身有一個思考的過程，有些東西的確有些門檻。就像我大學的時候，老師總說歌劇你們要到四十歲以後才能理解；又像我們去看水墨、書法或當代藝術，每個年齡都有不同的體會。我不能夠把菜端上桌，就覺得大家應該會吃。」

於是歌劇院將策劃各種沙龍系列，根據當年節目的重點來講解。在演出的前後都有相關講座，但也有與演出分開的系統講座。比如今年就會有傳統戲曲系列，從台灣的南管、北管，到京劇，到昆曲、廣東大戲，做一個基本的說明，接著才跟著具體的節目細部展開，比如從導演、設計師，甚至作曲家的角度來分享要如何聆聽音樂。

「這也能縮減觀眾的不安全感。比如我們突然被放到大觀眾裡面，總是難免要說說這個花哪裡好呀，要能夠識貨。文化的事情，最怕自己變成一個不識貨的人，我們的方法就是讓大家都識貨，每個人的選擇性就會更具體，更清晰，更多元。」王文儀這樣說。

「世界首演」的「創意」與「親暱」

六年前開始，盛宗亮擔任藝術總監的「創意間的親暱」在科技大學啟動，早前於香港藝術節辦了一場五年精選曲目回顧音樂會，相隔一個多月後的4月21日續辦2016年的「創意間的親暱」；此一特別設計，在於兩項活動均被列為科技大學廿五周年的節目。這場演出既以「世界首演音樂會」為名，那就首先談談三首世界首演作品。

三首新作各具特色

用作開場曲的是麥克盧爾 (Robert McClure, 1984-) 的《警告的顏色》(Warning Colors)，創作意念堪稱獨特，昆蟲偽裝捕食者天敵的色彩，用以避過被獵殺的命運；但捕食者面對這些帶有警告顏色的獵物時，亦面臨存亡的抉擇，如面對的是有毒的真的天敵，獵食後便會中毒死亡……在這首長約十分鐘的音樂中，從樂曲開始木管組便以帶有懸疑性的音響出現，並散亂地在不同空間響起；鋼琴、豎琴，敲擊樂與銅管強力地加入，氣氛變得越來越緊張；小號、定音鼓、大鼓等敲擊樂的強力音響，向觀眾發出「警告」的訊號後，便轉入帶著懸疑感的沉寂中，首席小提琴在高音區獨奏出圓滑線條的旋律，再由首席大提琴加入接奏。很快地，定音鼓先配合著樂隊以不斷增強緊張性。首席小提琴的獨奏旋律再現，鋼琴作出呼應，全曲便在這種混和了懸疑、矛盾與對抗性的戲劇色彩和氣氛中交替並結束。可以說，很能將那種警告顏色所帶來的感覺化成音樂再感染觀眾，在意念與音樂效果之間，確



■ 盛宗亮指揮香港管弦樂團演出「創意間的親暱」音樂會。

能發揮創意，但音樂帶來卻是刺激性多於親暱感了。接著演奏特姆金 (Danil Temkin, 1986-) 的《初升之月》(Rising Moon)，創作的意念與音樂的內容，很接近中國傳統音樂的《月兒高》，樂曲開始於幽暗的氣氛烘托下，首席小提琴獨奏出緩慢清冽的旋律，反覆推進後，更出現孤寂感，及後大提琴組加入，意境更為清幽；管樂組再三領奏，有如月兒漸升；及後銅管樂組加入，音樂的力度變得越來越澎湃，並掀起高潮。首席小提琴獨奏旋律再現清幽意境，與敲擊樂及弦樂呼應，輕巧纖細，很富邏輯性地回到樂曲開始時的寧靜世界，不同的是幽暗色調消失了，可以說很成功地將標題內容富有形象地展示給觀眾，而且很有親暱感，相對地創意性卻變得較少了。

第三首世界首演新作是貝克 (Dylan Arthur Baker, 1988-) 所寫的《動盪之旅》，根據作曲家本人

在場刊中介紹，這首長約十一分鐘的樂曲描繪「自我身份認同的喪失」，及後重新尋獲個人的自我認同；那可是很內在、很抽象的一種心理感覺。英文原名《Tumultuous Voyage》，便讓人想到中國人的「安身立命」之說，喪失身份認同，自難安身立命，人生便成為「動盪之旅」了。

事實上，這首作品大部分時間都讓人難有「親暱」感，樂曲開始便是一片沉鬱般的音響，但很快便突然變為一片紊亂的銅管樂聲，敲擊樂聲和不安的弦樂聲音，在越來越混亂聲中，一切突然靜止下來，一、二提琴奏出清冽的單音旋律反覆着，及後中提琴組的主題旋律帶來沉鬱感，小提琴並予以不斷反覆。隨後，首席小提琴接上中提琴的旋律，這時的音樂才變得較為明朗清晰；最後，在首席小提琴和首席大提琴獨奏出清爽的旋律線條下，樂隊以極弱的音響結束，將大家帶回「親暱」的氣氛中。至於從混亂動盪回歸到最後重新尋得自我認同，此一過程的音響變化，亦具有不俗創意。

「創意」與「親暱」孰輕孰重？

這場音樂會除了盛宗亮及他雙手 (全晚捨去指揮棒) 下的香港管弦樂團，另一主角便是近年走紅國內外的中國小提琴家朱丹；他在音樂會結束上半場時和樂團演奏了盛宗亮自己的小提琴協奏曲《飛飛歌》(Let Fly)。這部並非「世界首演」新作，而是歐、美、亞三個樂團聯合委約創作，由作曲家題獻給著名小提琴家沙威 (Gil Shaham)，並由沙威與委約創作的三個樂團之一

的底特律交響樂團 (場刊中譯為「底特律管弦樂團」並不準確) 於2013年10月4日世界首演，當晚的演出則應是「香港首演」。

《飛飛歌》整部作品三個樂章，連貫不停演奏，全長約廿七分鐘，三個樂章都有很豐富的內容，朱丹的小提琴獨奏幾乎主導着全曲發展，曲中有不少樂器獨奏的片段穿插，最富新意的是，無論是獨奏小提琴的旋律，還是樂隊部分的聲音音色，並無傳統的中國民族音樂色彩，但卻帶有中國文化傳統的韻味；不同樂器的性能在曲中亦能運用得很好。朱丹的獨奏，用心且細膩，唯二、三樂章間的華彩部分發揮，篇幅仍較簡略，光彩性仍較弱。

這雖然是「世界首演音樂會」，但作為壓軸的卻是普羅菲夫高寫於1935年的《羅密歐與茱麗葉》，由六段音樂組成的第二組曲，合共超過三十分鐘的音樂，亦是整場音樂會篇幅最長的作品。選奏這首作品，看來並非因為今年是「莎士比亞年」，而是藉此能比較到二十世紀三代人的音樂創作，不同風格的變化吧！但如此安排，除暴露出盛宗亮仍是一個作曲家多於指揮家外，三首世界首演作品合共只有三十分鐘，大約只是整晚音樂會的三分之一，「親暱」的成分比例偏低了。同時，三首新作全是美國八十年後的作曲家的作品，風格上亦較接近。或許，為此和盛宗亮來自中國文化的《飛飛歌》及俄羅斯的組曲相比較，便能映照出「創意」與「親暱」孰輕？孰重了！

文：周凡夫