

# 掌控之美與抒心之美 ——從「費城之音」走出來的費城樂團

儘管費城樂團（Philadelphia Orchestra，簡稱PO\*）年來備受財困之苦，為此近年幾乎年年外訪登台賺取「真銀」，但在各地演出仍是樂壇上的大事。這次來港演出也不例外，並非僅因為「費城」是美國傳統「五大」之一，還在於樂團上次訪港已是2005年（11年前）的事了。筆者上一次聽PO則是2008年在廣州星海音樂廳由艾森巴赫（Eschenbach）指揮，朗朗獨奏格里格的鋼琴協奏曲。

話說回來，費城樂團與中國在音樂上和歷史上都具有獨特淵源，對老一輩的人來說，更是別具情結與情懷，為此每次到訪中國內地，總會引起哄動，成為社會新聞而非只是音樂圈的注目之事！

文：周凡夫



■費城樂團在雅尼克·尼澤-塞甘（Yannick Nézet-Séguin）指揮棒下奏出新的「費城之音」。

攝影：Jan Regan



■音樂總監雅尼克·尼澤-塞甘（Yannick Nézet-Séguin）帶領費城樂團在香港文化中心的首場演出。

攝影：Jan Regan

## 費城樂團的音樂外交

1973年，指揮家奧曼第（Eugene Ormandy）率領費城樂團，於北京人民大會堂演出，成為中華人民共和國建國以來，第一隊在中國演出的美國管弦樂團。四十多年後的今天，美國訪華樂團絡繹不絕，費城樂團與中國，有着什麼與別不同的聯繫？

費城樂團於5月18日抵港，19日在香港文化中心的音樂會，正式揭開中國巡迴之旅。今次除了在上海及北京演出外，還有不同的駐地合作計劃。在香港音樂會排練之後，樂團的副團長兼合作項目總裁韓凱歌（Craig Hamilton）及樂團發展常務副團長睿恩德（Ryan Fleur）介紹他們演出以外的專注。

「經過多年與中國的合作，我們積累了好一些經驗，所以直到今天，我們一步步地邁向這些不同的駐地合作計劃，是經歷了多年建設的成果。」韓凱歌說，樂團的理念，不單是提供優秀的音樂演出，而他們認為音樂更可以是外交的一環，促進國與國、人與人之間的交流。「樂團的意思，就是集合不同的音樂家演奏。

樂團的核心價值，向來就是這種合奏關係。」

隨着巡迴演出而來的，是資深的外交官普拉特（Nicholas Platt）。1972年，他隨時任美國總統尼克遜歷史性訪華，翌年則與費城樂團一同來到中國。他憶述穿梭於兩國的趣事：「你得知道奧曼第多麼討厭貝多芬的《田園交響曲》，但是偏偏毛澤東夫人則非常喜愛。我給奧曼第解釋，交響曲講述大自然，而共產黨正是農業起家，而且經歷暴風然後帶來和平……這不都符合他們的想法嗎？」費城樂團在他眼中，是中美兩國重要的橋樑。「當時我在北京提起費城樂團，就連開的士的都知道是什麼。」韓凱歌認為，這個外交任務，很適合費城樂團，亦正是它與其他樂團的重大分別。「這實在是樂團與生俱來的，因為我們的樂手都不單要活在音樂廳之內，只顧音樂會、酒店和飛行，而是希望走出去社群。」

五年前，費城樂團開展了中國的常駐計劃，開展不同的駐地合作項目，其中最大的一項，就是與上海愛樂樂團結成聯盟，舉行互訪、培訓與社區活動的全方位合作。睿恩德說，這幾年他穿梭於中美兩地，發現中國對古典音樂的深切需求。「中國的音樂學生，渴求理解怎樣演奏古典音樂、與人合作。所以我們認為，我們的工作是要全方位的，是要滲透音樂不同的層次和領域。」

所以，費城樂團巡迴中國，除了演出以外，還有一連串的社區活動，包括與音樂學生分享舞台，並排而坐的演出、大師班與工作坊，以及在音樂廳以外的演出。睿恩德說，樂團的目標，是追求藝術優越與以文化為橋樑的外交，這是兩個完全同等重要的使命。「由我們第一次來到現在，花了43年時間，樂團的目標才慢慢演變成這樣，我們也經歷了剛過去的五年，在中國不同的地方實驗了如何實踐。」2016年既要鞏固費城樂團在過去五年開展的駐地合作項目，也令人期待即將開展、任重道遠的新計劃。

文、圖：胡銘堯



■（左起）睿恩德、韓凱歌與Nicholas Platt

## 生氣魅力並不足夠

其實1985年梅秋（R. Muti）與PO來港，在香港大會堂演出時，奧曼第年代結束五年，「費城之音」已不一樣，強大的弦樂組，雖仍能奏出壯美華麗的音色，但梅秋的指揮卻側重音樂的對比效果和音樂的變化堆砌。及後PO兩度（1993年及2001年）重臨，指揮均由1993年上任的第六位音樂總監沙華利殊（W. Sawallisch）執棒，最近一次樂團訪港（2005年），指揮已是2003年上任的第七任音樂總監艾森巴赫。這次率團前來的是2012年上任的第八任音樂總監雅尼克·尼澤-塞甘。首晚上半場的布拉姆斯第二交響曲，在他棒下，前三樂章盡展和諧美妙音色，銅管亦頗為收斂以求能與弦樂好好地融合，到終章時，便仿似將前三樂章不斷積聚的能量爆發出來，結束上半場，便是能讓人盡情鼓掌的高潮。然而若嚴格要求，弦樂組，特別是小提琴組在首樂章便有些小疵點，較強奏時的音色甚至有點毛噪。

下半場演奏林姆斯基-高沙可夫的《天方夜譚》，首席小提琴多段獨奏，音色的美感好多了，銅管樂亦顯得較為張揚，對比性的戲劇效果亦較強，豐美華麗的「費城之音」雖然不再，美的感受仍是有的。最後加奏一曲選自格拉祖諾夫（Glazunov）《四季》，長約五分鐘的《秋天》（Autumn），弦樂與木管的表現仍富吸引力。可以說，PO奏出了在尼澤-塞甘掌控下的平衡和諧之美，動人的生氣和魅力卻不足夠。不過，儘管這兩首樂曲都是篇幅不小的作品，樂團奏來，直到最後散場所見，並不覺得有疲態，看來時差的擔憂是有點過慮了。

## 費城香港音樂邂逅

其實，費城樂團抵港後，已分成多個小部進行各種活動，這種安排對消除時差具有正面作用。其中一項活動便是在香港文化中心演出前一晚（5月18日），在香港電台一號錄播室，聯同香港電台交響四重奏舉行了一場「費城-香港-音樂邂逅」的室樂音樂會。

位於九龍廣播道的香港電台一號錄播室，空間不算

大，除了狹窄的演區，只可坐百餘位觀眾，但不少國際著名音樂大師都在此演出過。由於樓底空間仍算足夠，現場音效仍不錯；良好隔音外，音色層次清晰且暖和，當然在此不可能迎來近百人的費城樂團，當晚的邂逅，準確一點說是香港電台交響四重奏四位樂師與PO的四位成員攜手合作的室樂演出。開場曲由樂團助理指揮，香港樂迷熟悉的廖國敏重回「本行」演奏鋼琴，與樂團的首席單簧管莫拉里斯（Ricardo Morales）演奏舒曼三首幻想曲，作品73。莫拉里斯繼續與香港電台交響四重奏演奏了莫扎特的A大調單簧管五重奏K. 581。小休十分鐘後，下半場廖國敏再出場與PO的副首席、華裔小提琴家傅熾，中提琴手鄧思恒，以及香港電台交響四重奏的首席李海南（改拉第二小提琴），和大提琴家貝樂安（Laurent Perrin）組成的弦樂五重奏，演奏帶有民族色彩的德伏扎克A大調鋼琴五重奏，作品81，四個樂章長約四十分鐘。

這三首作品的演奏，展現出室樂演奏的高度默契、精緻、典雅的特性，三首樂曲的風格雖迥及古典、浪漫和民族，相同的都展示出室樂的美感，各個樂手奏來更能完全放鬆，指掌間流露出來的盡是舒展心中情懷的樂音，帶給觀眾的是一種舒心之美的感受。更獨特的便是音樂會開始前，主持黎慧恩與杜格尊一再提示這是一場直播音樂會，為此，整個演出過程不僅觀眾席絕少發出雜音，三首多樂章作品，更是沒有一下錯誤掌聲出現，這確是難能可貴的事。當然，能與世界級樂團的世界級樂手在無比緊密的空間下一齊沐浴在美樂之中，是千金難成之事，當晚約百位聽眾能有此免費欣賞世界級美樂之緣，當要多謝當年在澳門長大，並在香港演藝學院接受音樂專業訓練的廖國敏，沒有他的穿針引線，這次音樂邂逅當難出現！

註：\*中國內地和澳門習非成是，時將Philadelphia Orchestra中譯為「費城交響樂團」，樂團原名便會變成「Philadelphia Symphony Orchestra」，簡稱變為PSO了。

# 《十三聲》混色的搖滾

色塊與色塊交錯，與輕如鴻毛的身影成對比，展示自由，卻又把觀眾引進一個異色國度，或鄉土。甫開場的一片黑漆，十一位黑色舞者排成一行，融化在黑暗之內，幾段微弱的身體邊框線條稍稍移動，一陣鈴鐺聲，燈光讓眾黑色舞者現形，之後黑者一個又一個蛻變成白底發光彩紋的鯉魚，像又要游進顏色濃烈得刺眼的抽象色彩投影，那是玄烏的黑，讓絢爛的紅、皇艷的紫，及沉默的藍吞掉，卻被一道又一道，舞者服裝上的熒光綠黃撕破了整個黑色的或彩繪的空間，如同舞者要玩醒獅或神像的姿態，利用身體讓顏色也呈現一種活的形狀，在電音搖滾與廟宇起乩聲音既矛盾又合理的衝撞之間，製造流行卻鄉愁處處的人間色相。雲門2藝術總監及演出編舞鄭宗龍再一次從回憶、舊台灣、鄉土出發，找來著名台語搖滾歌手、電影配樂創作者音樂人林強統籌與創作音樂，還結集台南人劇團蔡柏璋作聲音指導，王奕盛絕倫影像，《芭蕾女孩的秘密日記》作者林秉豪的服裝等，他們一起創造了比蜷川實花作品更濃黏的色界境界，那是包括音之色與舞之形的高度結合，令台語扶乩也聽得人心猿意馬，電音又竟然讓人看到神明。這就是我所看到顏色之舞——《十三聲》。

「十三聲」乃是鄭宗龍回憶/想像六十年代活躍於台北龍蛇混雜之地華西街的傳奇說書/表演高手，他口出天下古今、流行俚俗，一人分飾多角，時男又

女，嫩聲老嗓，令觀眾嘆為觀止。為了演出，聞說舞者要跟隨音樂老師苦學歌唱，更有廟堂師父親教吟唱咒文，台上下不時出現好似香港「破地獄」時的台語聲音，正是廟內真實之文。至於我思考更多何謂舞蹈、身體的意義，觀眾需要觀看的，舞者需要動的，究竟是什麼？如果那些人必須看到舞者純粹舞蹈而不黏任何「雜質」，那種觀賞純粹的感動，又是否只流於享受舞者身上一種藝術上的高尚光環？所謂看不到身體，是否又是一場僅想把舞者/藝術附加於高展陳框內的價值？無疑整體來說《十三聲》的舞者不多被突出來，他們的身體多數是一陣集體的儀式動作，組成多種形狀，以二人一組或多人結合而成的顏色板塊，甚至初段在黑色舞者群中突然蛻變出一個白色而

染上熒光服裝的舞者，她如魚得水一樣在黑與深黑之間起舞，在展示太極導引而轉化而成的沉下身段中，跳躍同樣低重心，卻每每似被勾魂奪魄一樣，被某種力量拉高了身體。雖然沒有跳起甚至沒有抬腳跟，但人卻因為顏色的對比而身影被扯高。白色的她同樣沒有突出來，而只是畫面中較為亮麗的色，是魚，也是遊刃有餘的說書高手，甚至她口中變化萬千的故事。之後幾個舞者在不同時間脫下身上的黑，換上一身的白。可以說，即便是獨舞，他們從來沒有為展示個體而刻意個體化，而是配合着整個結構而舞動，成就一幕又一幕的「故事」。情況就像廟堂之聲跳過宗祠門檻，走入黑漆的劇場，從儀式之地被帶到另一個儀式性的地方；它從來只是一律音粒，或者它盛載了人文歷史，宗教重量，但它和「十三聲」的形象一樣，同樣是一種可隨時地而變換的物象，正因為遇上不同「故事」便化成另一個狀態，而不囿於一形，這才是傳統工藝的精要。以致當廟音遇上電音，是奇怪的，但我不會以咒語被所謂為了表演而平面了歷史的角度思考，而是它倆的結合，也和舞者與舞台完美地融和一樣，出來的是像調色盤上各處精彩的顏色，但它們沒有混成另一種更濃的物體，而是像不能清混的顏料一樣互相擁抱又互相排斥，如同一片凌亂卻見出秩序的現代主義抽象畫。而這種混而不和的感覺，正好又與演出主題相配合，它給予我華西街又髒亂又人性的

■《十三聲》 攝影：李佳暉 TIFA提供



想像，充滿了廟宇內滿天神佛的那陣帶苦澀的空氣，還有現實的舞者與地獄夢迴，對鄉土的美好回憶卻又

在城市生活，這就是城市的人，在美好與頹廢之間移走不斷。最後一幕，整個舞台，連同舞台鏡框的邊帷，均呈現出艷紅大紫的抽象投映，像侵蝕了整個劇院一樣的濃烈，完全地掩蓋一切視覺，舞者在三邊密封的彩盒子中不斷舞動，這時舞台上同樣彩艷的投影慢慢壓下來，看似黑色卻又塗上彩繪的天空崩塌而下，直壓舞者！原來卻是台前防火布幕拉下，但因投影覆蓋延伸至台外牆壁，而令我冇錯覺而已。然而即使瞬時知道是錯覺，但那個舞者被顏色吞食的畫面，還是異常震撼。此時突然顏色終於重組，化身鯉魚之畫，繼而游出舞台之外，也能聽到一響超脫之聲。魚取代了舞，游到彼方，通過廟堂、鄉愁、思憶，尋它的水。

文：肥力