

愛丁堡永遠有驚喜



即使是每年都去，像《土撥鼠之日》(Groundhog Day)裡的男主角一樣每天早上一睜眼便踏上趕往劇場的路程，但在每年8月裡會有3,000多個戲同時上演的愛丁堡，還是永遠會給人驚喜。

文：水晶(藝術節策展人)

今年在愛丁堡呆了16天，看了66個戲，從國際藝術節的大製作，到Summer Hall的獨角戲，多樣性與多層次，構成了豐富而立體的藝術塔林。遊蕩於其中，時而有驚喜萬分的興奮，時而有不滿足的沮喪，日子在觀劇心得的起起落落中飛速滑過，在和友人的吐槽與點讚中閃爍光影。

創作年輕化、大眾化

這幾年在Fringe之外，我一直花比較多精力看國際藝術節單元的戲，舞蹈、戲劇、歌劇，幾乎都是菜單中的必點項。和去年相比，今年愛丁堡國際單元的戲劇與舞蹈部分不乏亮點，甚至更加年輕化和大眾化，比如出身蘇格蘭的著名演員Alan Cumming，在The HUB獻出了近一個月的時間，表演他的「小情歌」。這個妖孽級的演員，是歌者裡脫口秀講得最好的，脫口秀裡演戲拿過奧立弗、托尼獎的，而且他是雙的。迷人，真誠，控全場，音域極寬，可雄渾，可嫵媚，雌雄同體，天下無雙。事實上，看演出的當天晚上我才第一次知道這個人，並立刻正式成為他的迷妹。

同樣驚艷的，還有喜劇大師卓別林外孫James Thierree編導並擔任主演的大型新馬戲作品The Toad Knew，這部由私人基金通過愛丁堡國際藝術節基金會委約資助的作品，根本無需用一般性的劇情或演出分類去定義它，舞蹈、小丑戲、默劇、新馬戲、裝置藝術、戲劇等種種，以天馬行空、靈魂出竅般的組合疊加在一起，滿台細節，卻又絕無散亂之虞。克制點說，這是個6星級的作品，舞台如同一個夢工場，荒誕、無聊、美好、神奇此起彼伏地上演。邏輯和故事在這種作品面前失去了存在的意義，你只需全心全意去感受滿台細節和美得令人歎息的那些瞬間及歌聲。它是新馬戲領域的集大成之作，也代表了歐洲從上世紀70年代以降，推動新馬戲不斷向藝術領域進取的巨大努力。

今年在國際藝術節大熱的蘇格蘭名團「消失劇團」(Vanishing Point)，有兩部作品榮登國際藝術節舞台。



■《Interiors》，Edinburgh International Festival 2016 攝影：Mihaela Bodlovic



■八月的愛丁堡熱鬧非常。© The Edinburgh Festival Fringe Society.

兩部作品都各有特色，《被摧毀的房間》(The Destroyed Room)關注困擾整個歐洲的難民問題，全劇最終水漫舞台，搜救人員撕破牆壁，燈光四下探射，與銀幕上的水中難民影像一道揭示：人生沉浮，誰能旁觀。另外一部歡樂溫暖的《我心深處》(Interiors)，讓觀眾彷彿置身於大湖住宅的窗外，窺看一次溫暖、歡樂、好笑，各人心事層疊的聚餐，所有的台詞和表演都正常存在，但卻是一個被玻璃隔斷的無聲世界，只有簡略的畫外音存在，而這無聲世界更顯導演和劇本功力，是這個團體繼扛鼎之作《明天》之後，又一直視人生與家庭生活的重磅作品。

Fringe劇目豐富鮮活

與國際藝術節的大製作相比，Fringe的眾多劇目，則延續了其一直以來極度豐富與新鮮的樣貌。今年我的精力比較均衡地分佈於戲劇、形體、多媒體和家庭親子等幾個面向，幾乎每個面向都看了10部以上的作品。但即便如此，似乎也不能窮盡藝術家們在這一領域無止境的探索。以青少年和親子單元為例，《一堂幸福的鋼琴課》(Anatomy of the Piano)講述了一個夢想當太空人的小男孩，收到的聖誕禮物卻是一架鋼琴。鋼琴無法飛上太空，他只能在勤學苦練的同時探索鋼琴的秘密和可能性，從巴赫、貝多芬到冰淇淋，一切都伴隨旋律而來，直至最終飛向藍色星空。如果大部分學琴的孩童和他們的家長能夠看到這部戲，應該會在學琴道路上增添很多歡樂。

除了面向學齡兒童的戲，愛丁堡也有大量面向只有半歲或以上的小寶寶的戲，



■面向小寶寶的戲劇《HUP》妙趣橫生。© The Edinburgh Festival Fringe Society

HUP是其中一例，一隻貓咪在家裡爬來爬去，要把所有玩音樂的小夥伴都變成貓咪。沒有太多劇情，沒有語言，更多的是靠聲音和行動來吸引那些半歲到三歲之間的萌娃。現場有一種大型和諧社會的即視感，看得心軟軟的。

當然愛丁堡的戲劇主力還是那些面向知識分子和主流觀眾的劇目，像Traverse的《牛奶》(Milk)、《革命，她說，革命》(Revolt. She Said. Rendt again)都聚集於現代人的生活與精神困境。《牛奶》是切換節奏很快的一部戲，三對男女：青少年同學；中青年夫妻，妻子將要成為母親；老年夫妻，年輕時失去過他們唯一的孩子。少年對於愛的渴望與不知道如何去愛，中年對於生命的控制慾與自我中心，老年對於世界變化的抗拒與恐懼，彼此的命運連接在一起。《革命，她說，革命》是皇家莎士比亞劇院的「小戲」，犀利而深邃，第一場戲的男女性幻想對話好笑到爆，和第二場戲銜接起來又讓人頗同情小男人在情感中的弱勢地位；後面的幾場戲社會性更強，短句背後的餘蘊很深，非常像Caryl Churchill的寫作風格。舞台上紅與黑的簡單佈景、道具實用而精巧，是以簡勝繁的經典劇場案例。

最讓我驚艷的是一些以青年人為創作主題和關懷對象的作品，比如一群年輕人以眾籌方式來到愛丁堡演出的作品《陰道對話》(The Vagina Dialogues)，是我今年看到的女性主義作品中最好的一部。從當代青年女性

視角入手，探討社會對女性角色的定位以及她們對這一角色的懷疑和嘲弄。獨白、對話、敘事，交織在一起；情緒飽滿，真誠；表演輕盈，幽默，且具深度。演員們大膽的裸露與真情剖白，令我一度看哭。

另外一個關於年輕女性的作品《灼傷》(Scorch)講述一個對於自己的性別不能接受的姑娘，在易裝與其他女性約會後的受傷過程，以及其無處不在的環境壓力。女孩的表演極其灑脫舒展，我可以負責任地說，你把中戲、上戲、北電所有的小孩創一遍，也找不出一個這樣的演員來，我們充其量只能出個papi醬。

在戲劇之外，以多樣性的表演藝術對歷史經典進行拓展性開發，也是今年的一大亮點，其中《格萊米·斯蒂芬的大都會》(Graeme Stephen's Metropolis)將1927年的德國表現主義科幻默片《大都市》，和一組英國音樂家用長達2小時的現場音樂結合在一起，默片被重新賦予生命，波瀾壯闊的史詩級音樂，極具寓言性質的電影故事和畫面，讓這部90年前的默片折射出極權首腦與愚昧大眾的歷史場景，直射當下。

每年都會有人問我：今年愛丁堡怎麼樣？我很想說：其實，它從未令我失望過。



■《The Toad Knew》，Edinburgh International Festival 2016 攝影：Hugues Anhès



■《Alan Cumming Sings Sappy Songs》，Edinburgh International Festival 2016 攝影：Tré

百年樂曲向巨匠致意 ——悉尼歸來談澳洲陽光與零碎《火鳥》

九年前到訪悉尼歌劇院，在修德蘭劇院 (Joan Sutherland Theatre) 觀賞莫扎特的歌劇《後宮誘拐》，這次重訪，則在音樂廳欣賞了悉尼交響樂團 (Sydney Symphony Orchestra) 8月12日以「火鳥——引人入勝」(The Firebird-Ravishing) 為題的音樂會。

這場音樂會的曲目配搭、設計、理念，甚至免費送贈觀眾的場刊內容，都是專業加上極有心的產品。這是SSO八月份將史特拉文斯基於1910年和1913年為戴亞吉列夫 (Diaghilev) 的芭蕾舞團所寫三部芭蕾舞劇，分成三套節目推出的第二套。第一套是八月首周的《春之祭》，第三套《彼得魯什卡》(Petrouchka)，則在八月第三周 (17至19日) 推出。每套均演出三場，由藝術總監羅拔臣 (David Robertson) 執棒。

以這三大芭蕾舞劇的音樂作為主軸，當然是向史特拉文斯基這位對二十世紀音樂發展具有深遠影響的巨匠致意，與《火鳥》配合的首兩首樂曲，都與《火鳥》有着一一定的聯繫；開場樂曲《太陽音樂I》(Sun Music I)，是澳洲樂壇巨匠史考梭波 (Peter Sculthorpe, 1929-2014) 於1965年獲SSO委約的作品，John Hopkins指揮SSO於1965年9月30日在倫敦首演成功，讓史考梭波打響國際名聲，就如史特拉文斯基的《火鳥》讓他成名一樣。不僅如此，當年《火鳥》此一製作，目的是將俄羅斯的民族文化帶到歐洲巴黎，而《太陽音樂》則是將澳洲文化帶到倫敦去，目標何其相似？

澳洲陽光曲中傳

音樂會還選奏了波蘭作曲家史曼諾夫斯基 (K. Szymanowski, 1882-1937) 的第一小提琴協奏曲，該曲在《火鳥》創作六年後寫成，時間相近，今年剛是該曲創作百年紀念。也就是說，同場安排這兩首百年前的作品，向兩位巨匠致意！當晚擔任小提琴獨奏的正是曾與布列茲 (P. Boulez) 指揮維也納愛樂樂團，將該曲錄製成CD的德國著名小提琴家特茲拉夫 (Christian Tetzlaff)，但奇怪的是，當晚卻見他全程視譜演奏，難道錄音時同樣是視譜錄音？

該曲不常演的原因，看來是因為採用的是編制很大的三管制樂團，用上雙豎琴、鋼琴、鋼片琴，但更大的原因恐怕仍在於樂曲本身。當晚上半場坐於舞台前第二排右側座位，能近距離目睹特茲拉夫運弓按弦和「視譜」的細節，該曲儘管有不少獨特演奏效果，他奏來堪稱流暢，且是背譜演奏的多，看來那份置於譜架上的樂譜，只是「心理安全品」而已；但儘管特茲拉夫的演奏很有表現效果，全曲廿三分鐘，音樂感覺仍是冷澀的多，欠缺鮮明的情感內容。獨奏小提琴的力度對比亦頗大，樂曲帶有法國印象派味道，亦融入了好些「前衛」技法，屬於「前衛浪漫派」的音樂，但對觀眾而言，卻不易掌握曲中的情感變化。

相對而言，史考梭波的《太陽音樂I》同樣採用不少前衛技巧，樂隊配器更刪去了所有木管樂器，只採用銅管、敲擊及弦樂去營造一種獨特的感覺，這種感覺在樂曲開始，很快便藉着大鼓的振動音頻，一、二提

琴微弱細碎的音響、奇特的旋律法、銅管鮮明的節奏變換，以及奇特的和聲配器，還有漸強的張力感覺、銅管的單音效果，喚起恍如澳洲刺目的陽光下帶來的閃光與振動感覺，這種感覺，讓筆者即時聯想到香港作曲家羅永暉好幾首同樣以陽光為內容的作品的音樂效果。或許無論是來自香港，還是澳洲的陽光，均源於同一的太陽，感受相似亦屬當然。

《火鳥》舞劇掀高潮

作為「主菜」的《火鳥·芭蕾舞幻想曲》(The Firebird-Ballet fantastique) (1910)，演奏的是芭蕾舞劇的全版音樂，如與作曲家後來改編為音樂會的組曲 (1919年及1945年版) 比較，舞劇原版的樂隊編制便大得多，除四管編制外，還用上三台豎琴、鋼片琴、鋼琴和在舞台外一隊包括有小號及華格納大號在內的銅管樂組和大量敲擊樂，可以說是當年芭蕾舞劇演出中前所未有的龐大編制。

當晚羅拔臣帶領着編制龐大的悉尼交響樂團將整套《火鳥》兩幕合共十四首樂曲一氣呵成奏完，長近五十分鐘，較兩套組曲長度倍增外，更大的不同是舞劇中的各個人物的主題顯得較為零碎，沒有像組曲般加以展開發展，聽來感覺與印象都變得零碎鬆散，原因亦不難理解，這些「原版」舞劇音樂，原是為了配合舞蹈演出，結合動作變化譜寫，在全無視聽效果下，音樂的聯想力便難免大打折扣。史特拉文斯基選取主題精華編成組曲，樂隊編制亦大大精簡，是深明全版舞

劇音樂在音樂會演出的效果欠佳所致，如不精簡編制，壓縮篇幅，演出機會亦會大減。幸好，全版舞蹈音樂的末段，在樓座兩側加上兩組銅管樂手 (各三、四人)，和應着舞台上的演奏，營造出震撼效果，最後則只餘樓座左邊一組和應着吹奏，最終得以將氣氛大大搞活，力挽狂瀾，為音樂會帶上熱鬧澎湃的高潮，結束整晚演出。

羅拔臣的指揮屬於穩重型，但少了點個人魅力風采，然當晚所見，可坐2,679人的音樂廳，上座率約有九成，且熱烈的掌聲見出其在悉尼觀眾心中的地位。

這次聽樂感受，很可能會是此後難再有的感受了。原因是澳洲政府已撥出超過二億澳元將音樂廳進行大翻修，希望提升音響效果，音樂廳將會關閉兩年，翻修後的音響當和現時很不相同。當晚上半場坐在堂座第二排，舞台高度超越觀眾視線，所聽音響不僅不平衡，聲音層次感亦消失了；下半場改到樓座最後幾排聽《火鳥》，音響便變得頗為遙遠。同時，還要拆掉三排座位將舞台向前擴闊，才能容得下當晚的SSO。至於SSO在舞台上的擺位亦與習慣略有不同，中提琴置於指揮右手邊，大提琴則在中提琴內側，將兩者互易，此一改變，下半場於樓座聽來，弦樂的低音變化較弱，與此便不知是否有關了。

文、圖：周凡夫



■羅拔臣與悉尼交響樂團演出後謝幕。周凡夫攝