

楊納傑克的檔案解讀

如何評說解讀捷克布爾諾國家劇院(National Theatre Brno, 中譯為歌劇院有點偏差)帶來的歌劇《馬克普洛斯檔案》(The Makropulos Case)?甚至作為觀眾欣賞這部歌劇後會有何感受?同樣都是不易回答的問題。

文：周凡夫

攝影：Patrik Borecký，
圖片由香港藝術節提供



語言性多於音樂性

楊納傑克(Leo Janáček, 1854-1928)以捷克作家查佩克(Karel Čapek)的同名劇作寫成的歌劇《馬克普洛斯檔案》的名字，已乏吸引力，這未知會否正是香港藝術節將此歌劇名字加上副題《一個不死女人的傳說》，用以增添市場吸引力的原因(但英文卻無副題?)

查佩克的劇作，背景在全無詩意的律師樓開始，表面是兩個家庭歷經近百年的爭產官司，主要角色關係糾纏，全劇充滿對話、吵鬧，全無詩意。為此，抱着會聽到意大利的美聲詠嘆調的願望入場，固然不切實際，而以為會欣賞到帶着旋律或詩意情感的音樂，同樣會失望。原因是包括由劇院的首席指揮伊雲奴域(Ivanovič)領導的楊納傑克歌劇樂團的聲音亦欠缺旋律的美感。然而，這仍是一部具有傳世價值，和值得入場觀賞的歌劇，原因是在於這部歌劇的訊息內涵所具有的「預言性」價值嗎?

確實，歌劇故事關鍵的情節在於一位活了三百多年的女士，糾纏在好幾位男士的感情中，中心的訊息卻是回應二十世紀初的思潮——認為人類在科技幫助下，不會衰老死亡，有足夠時間從錯誤中學習進步，成就更偉大的智慧和成果。

劇中的不死馬蒂(Marty)當年吃了父親調製的長生不老藥，活到337歲，她捲入爭產官司，目的在於求取寫有長生不老藥方的信件，以求延續只有三百年的藥效，但藥方到手卻感悟智慧既無積累，人生亦無目標，在生無可戀下，將藥方交予年輕歌劇紅伶克里斯蒂娜(Kristina)……但她亦將藥方燒燬了!

這預示了「新科技」無法為人類帶來烏托邦的社會。這種烏托邦喜劇，帶有很強的社會批判性，還帶有一定的荒誕感，那自然難以當作輕鬆或諷刺的喜劇來期待。



不僅如此，歌劇這種藝術形式，即使進入到事事追求顛覆創新的二十世紀，本質上仍是以音樂作為中心；而歌劇的專長特色，亦在於音樂性與戲劇性的結合。如要單論人物描寫刻畫的立體，情節變化的細膩詳盡，那便是查佩克原來劇作所長，亦毋須觀看楊納傑克的歌劇了。

事實上，歌劇不僅人物簡化了，情節濃縮了，題旨訊息的強度亦大大消滅了。就如音樂而言，前提是撰寫這部《檔案》用的是捷克語(čeština)，這是一種非常難學的語言，有很多獨特的發音，單詞中的第一個音節往往要用重音是其特色，這可是與具有長輔音的意大利語的音節很不一樣。楊納傑克的音樂特色，更是結合捷克語言的特點，為此，《檔案》中的歌聲，無論男的、女的，都有如是在不斷對話般喧噪一片，語言性多於音樂性。

展示歌劇新藝術觀

由此不難理解《檔案》要揭示的，除了原劇作中的訊息，更重要的是藉此展示楊納傑克在歌劇藝術上的新風格和新藝術觀。這次香港藝術節帶來的是捷克導演拉多克(Radok)執導的製作，很能掌握楊納傑克這種風格，八位主要歌唱演員，對獨特的捷克語發音，和對話式的歌唱，都表現得很自然；各人的外形和演出時的戲劇性表現，都很有說服力。但除了在音區的音色上有較大分別外，音樂上對各人物的形象刻畫與描寫並不鮮明，也就令



到人物性格特點不夠明確。

不僅如此，八位主要歌唱演員，除了馬蒂和克里斯蒂娜，全是男性，歌聲色調亦偏向沉厚。為此，亦令全劇帶有一種凝重沉思的感覺；如果說仍有點詩意，便來自普魯斯的兒子雅內克(Janek)，和克里斯蒂娜這雙戀人。演唱迷戀上馬蒂無法自拔而自殺的雅內克的男高音拉克科(Racko)，與演唱克里斯蒂娜的女高音施特爾寶娃(Štěrbová)，戲份雖然不多，但兩人青春輕柔的外形，與相對較為輕盈鮮活的歌聲，卻預示了下一代仍存在着的希望。

拉多克的導演手法、演員台位的調動設計、那瓦西爾(Nekvasil)的佈景、耶舒科娃(Ježková)的服裝，和科祖姆普利克(Kozumplik)的燈光，基本上都遵循着主流傳統的風格，但並不乏「破格」的設計。第二幕馬蒂「犧牲色相」着三點式內衣，與只餘內褲的普魯斯演出的「床上戲」，當非近年前會在歌劇舞台上出現的手法；而在接着的第三幕開場，普魯斯點燃「事後煙」，唱出一句馬蒂床上表現味同嚼蠟(天!三百多歲的老女人呀!)卻是全部「喜劇」的唯一笑位。

三點式內衣的「床上戲」外，第二幕在劇場中被傾慕者圍繞着的馬蒂全白色的晚禮服拿裙上染上斑斑的血紅色，便更有現代藝術的象徵色彩。至於三幕歌劇合共一個半小時多些，每幕長約半小時，場景包括律師樓辦公室、歌劇院舞台、後台、馬



蒂客廳、寢室等，全由一個主景，以不同的組合方式，採用不落幕、邊演邊重組的方式「變化」出來，此一重組過程，燈光的變換發揮了很大作用。

至於各個場景中都存在的大鐘，那顯然是帶有寓意的刻意安排，作用是要突出這齣社會批判性「喜劇」的「時間」主旨。全劇最後幾分鐘的高潮，各個人物角色盡出，聯同佈滿整個舞台的合唱演員合共三四十人，以合唱穿插獨唱的形式將這一主旨表達出來。

當然，原劇作是通過各人對長生不老藥方的爭辯，來闡明人生價值、死亡恐懼、科技與智慧的不同看法，篇幅頗為冗長，在歌劇中已簡化為四、五分鐘的音樂，亦是合唱團在《檔案》中最重要的唱段，但同樣是旋律線條並不明顯、和聲晦澀曖昧的音樂。

然而觀眾應該大都能感受得到，整齣歌劇的音樂從第一幕開始，所營造的色彩氣氛，從較淡較鬆，逐漸凝聚；進入第二幕，張力感亦逐漸形成，並慢慢推高；到第三幕變得更為緊張，張力不斷高漲，到劇終前的大合唱與獨唱聲上高峰，將觀眾帶入對劇中主旨的沉思中，這正是楊納傑克的《檔案》所要達到的藝術上的感染效果，導演採用三幕不間斷連演，亦在於強化這種效果。

為此，要解讀《檔案》，並不在於其中記載的三百多歲不死的女士是真實還是傳說，甚至還不在於其主旨是否有確據或有說服力，作曲家在此只求將他的藝術思維轉化成具體的製作。藝術講求的感染力，是動人的力量，當然，要感受到這種力量，需要懂得《檔案》中所用的「藝術語言」，那並非只是楊納傑克的母語捷克話，而是他從藝術創作思維中轉化而成的音樂語言——那可是他獨家的，獨特的，至今仍然是歌劇世界中獨特的新的藝術觀。

周末好去處

公園藝趣坊 伴你歡度假日

康樂及文化事務署(康文署)轄下維多利亞公園(維園)將由即日起至明年3月底舉行新一期「藝趣坊」，

逢星期日及公眾假期上午十時至下午六時在公園的南亭廣場舉行。場內共設有二十三個手工藝品和藝術服務的攤位，除了展出及售賣各種精緻的手工藝品，例如布藝、結繩、陶瓷和飾物等外，亦提供繪畫、攝影和像素描等服務。

除維園外，香港公園第十七期「藝趣坊」由即日起至12月31日，逢星期六、日及公眾假期中午十二時至下午六時，在公園內茶具文物館旁的戶外地方舉行。九龍公園第十九期「藝趣坊」則將於6月4日至明年5月27日，逢星期日及公眾假期下午一時至七時在公園長廊舉行。場內將設有三十個手工藝品及藝術服務攤位，並於即日起至4月24日期間接受申請。有興趣人士或非牟利機構(根據《稅務條例》第88條豁免繳稅的慈善機構)可在九龍尖沙咀柯士甸道22號九龍公園辦事處1樓索取章程和申請表格，或從九龍公園網頁(www.lcsd.gov.hk/tc/parks/kp/other/arts_and_crafts.html)下載。

查詢：
28905824 (維園)
25215041 (香港公園)
27243344 (九龍公園)

康文署「故宮學堂」第二講 「飛越藏品說故事」

康樂及文化事務署(康文署)將舉行「飛越藏品說故事」講座，由故宮博物院書畫部研究員李湜、書畫部副研究員田藝瑋及器物部主任呂成龍主講，透過介紹故宮的特別藏品，訴說背後的故事。

李湜將以「乾隆皇的以假亂真——黃公望《富春山居圖》的六百年滄桑歷劫」為題，介紹元代著名山水畫家黃公望創作的《富春山居圖》卷。該作品享有「畫中蘭亭」之譽，然而曾受火焚之災，以及被乾隆皇帝以假為真誤判。該圖卷在六百年的流傳過程中，歷經滄桑後留下不少遺憾。

田藝瑋則介紹《韓熙載夜宴圖》，此作品為中國古代敘事性人物故事畫絕佳之作，千古無二。田藝瑋將結合故宮博物院專家歷年來對該畫作的研究成果，講解其創作緣由、遞藏經過及其藝術價值。

故宮博物院收藏中國歷代瓷器三十六萬件，呂成龍將講解其至愛藏品：北宋汝窯天青釉三足樽、代永樂青花纏枝蓮紋壓手杯、明代宣德青花藍盃體梵文出戟法輪蓋罐、清代雍正珐瑯彩錦雞牡丹圖碗的奧妙之處。

「飛越藏品說故事」

時間：4月15日(星期六) 下午2時30分至5時30分

地點：香港文化博物館劇院

語言：普通話(設廣東話即時傳譯)

費用：免費入場

報名：網上登記

http://www.museums.gov.hk/pmtalk2

辦公時間內致電：3749 9878

每次報名最多兩人，先到先得，額滿即止。

「ART THE BEACH」 海灘邊邂逅大師作品

位於淺水灣的the pulse聯乘香港當代藝術基金會(HOCA)與多家機構首次聯手，於即日起至4月19日，舉辦全港首個坐落沙灘旁的大型藝術活動「ART THE BEACH」，在戶外和室內場地展出一系列裝置藝術品，讓大家在陽光明媚的海灘旁盡情欣賞藝術。

活動找來多位國際大師坐鎮，包括KAW、Invader、草間彌生、村上隆及被喻為近年最具潛力的藝術家松山智一等，展出分別以雕塑、油畫、陶瓷3種不同形態的藝術作品。the pulse部分餐廳更化身藝廊，在餐廳內展出不同藝術大師的作品，讓食客在充滿藝術氛圍下享用美饌。

日期：即日起至4月19日
地點：淺水灣海灘道28號the pulse
費用：免費

Invader作品：Bruce Lee, 2015
由藝術家提供



敢觀舞台 文：梁偉詩
本欄由本地知名評論人聞一浩與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

化妝間裡的《哈姆雷特》

為了哈姆雷特，奧菲莉亞又跑了一趟台北。繼2015年的蜷川幸雄版《哈姆雷特》，台灣國際藝術節(簡稱TIFA)於2017年請來立陶宛哈姆雷特。立陶宛OKT劇團(OKT Vilnius City Theater)的《哈姆雷特》，可能是當代劇場一次最大膽的莎劇改編。化妝間的設定、奧菲莉亞葬禮上的邂逅、巨型老鼠人無處不在、「戲中戲」與後設戲劇《捕鼠器》連成一體，在在都與過往的《哈姆雷特》不一樣。陌生的《哈姆雷特》，重新調校出我們與丹麥王子的距離和可能。

導演奧斯卡·柯爾斯諾瓦(Oskaras Koršunovas)把《哈姆雷特》的場景設定為化妝間。《哈姆雷特》尚未開演，劇中九名演員已一字排開，背著觀眾坐在梳妝鏡台前，怔怔看著鏡中的自己，還有鏡中正在進場的我們。半晌，場燈終於暗下來，演員們都對鏡子呢喃「你是誰?」「我是誰?」。自我意識在這裡，作為一種間離效果發揮作用，包括所有演員都是準備着要去「演」角色，先後在觀眾面前上妝落妝、塗白面孔、畫煙燻眼、紙巾亂丟、說三道四、耍小性子。舞台上所呈現着的，就是化妝間忙亂又毫不掩飾、真情

流露的狀態。又有SM人員在搬動掛衣桿、道具花束等等。化妝間既是一處介乎「演與不演」之間的過渡、緩衝空間，同時也是「To be or not to be」的另類演繹。

化妝間的話匣子一打開，OKT版《哈姆雷特》便進入「什麼都可能發生」的狀態。一陣白濃煙飄至，警報聲響起，三名黑衣男子慌忙闖進來，化妝間中帶有光管的化妝台上，赫然便躺著穿着半透明屍袋的老哈姆雷特。這是謀殺案，老哈姆雷特的死，在「停屍間」早已已被準備好。因為死亡的緣故，造型自然是赤裸上身。老哈姆雷特鬼魂與肉身合一，坐起來跟哈姆雷特說話。化妝間搖身一變為最能夠呈現「真相」的場所。一切要緊的情節，大概都在化妝間以外的「正場」發生，我們雖然只看到事情的碎片，但所有的片言隻語似乎都是「真實」的。化妝間裡，沒有騙人或作假的必要；不但有奧菲莉亞與王后葛楚直接穿上戲服，而且還設計好一個個化妝台可以獨立運轉或組合。倏忽間，隨着「轉景換景」，我們被帶到奧菲莉亞的葬禮。OKT版《哈姆雷特》安排了奧菲莉亞與哈姆雷特在她的葬禮上邂逅。她被

後台人員幫忙穿上白衣、抬上化妝台上走一圈。奧菲莉亞，她是如此身不由己的女子，王后葛楚也提前宣告她的死亡。

「玩很大」的還有「戲中戲」這一場。原著中哈姆雷特請來戲班演出《貢札古之死》，想藉此激怒叔父，揭露真相，並稱這部戲為《捕鼠器》。後來《捕鼠器》在1950年代被借來寫成舞台劇《捕鼠器》。OKT版《哈姆雷特》下半場乾脆找來巨型老鼠人，戴上巨型老鼠頭套在化妝間蕩來蕩去，配上老鼠吱吱聲或電線短路的聲效，極盡諷刺。哈姆雷特也親身來「教戲」，指導塗白臉的演員如何演這場「戲中戲」，咬字要怎樣、表情該如何。「戲中戲」裡演員即是觀眾，叔父就是父親，坐在觀眾席的我們也就是演員。「戲中戲」後，哈姆雷特甚至在化妝台內將老父推出來。OKT版《哈姆雷特》讓同一人飾叔叔父與老哈姆雷特，赤裸上身的是父親、穿黑西裝的是叔父克勞迪亞斯。當他穿上半邊衣服，在鏡中折射出千萬萬個父親和叔父。這不但逼母親審視自己的「無恥」，也意味着帝王將相之間的殺戮



《哈姆雷特》綵排劇照。攝影：張震洲 TIFA提供