

香港美樂入「統營」攜手登台原是一家



2017年迎來香港回歸二十年，香港中樂團在藝術總監閻惠昌帶領下，於2月至4月間馬不停蹄地出訪了俄羅斯、深圳和韓國，5、6月間還要到中國內地六個城市巡演，繼續發揮作為香港音樂大使的作用。至於4月外訪韓國於統營國際音樂節(Tongyeong International Music Festival, 簡稱TIMF)的演出，更凸顯出文化交流的作用。 文：周凡夫



香港中樂團和張重雪在統營國際音樂節演出《火祭》。



韓裔女高音徐藝俐和香港中樂團在統營國際音樂節演出尹伊桑三首早期歌樂作品。

TIMF於2002年創辦，歷史儘管不長，但在國際間的名氣日隆，統營有「韓國拿波里」之稱，只是一個人口約十四萬的海灣小城，卻是很有吸引力的旅遊城市，每年遊客人次多達二百萬。統營不僅保存着韓國的傳統音樂，亦是韓國世界級作曲家尹伊桑(1917-1995)的出生地，由此並衍生了相關的紀念活動與國際性音樂比賽，還有TIMF。2014年又建了統營音樂廳，持續致力於音樂的發展，因而於2015年獲得UNESCO將統營評選為亞洲區內繼日本的濱松後第二個「音樂創意城市」。

兩地樂人互動交流

今年因逢尹伊桑百年冥誕，TIMF的主題便選取了「From Asia to the World Remembering Isang Yun」(自亞洲到世界，誌念尹伊桑)，自3月31日至4月9日的十天節期內，合共舉辦的廿三場音樂會中，有好些演出都安排了尹伊桑的作品。香港中樂團此行4月7日在TIMF的演出，不僅安排選奏了尹伊桑的作品，還演出另一位韓國作曲家朴範薰的四物打擊樂器協奏曲第三樂章《遊戲》；同時，都邀來韓國的音樂家合作，那就較一般的外訪演出大大增強了文化交流的作用和意義。

尹伊桑早期三首歌樂作品為給女高音與管弦樂團，這次演奏的是香港中樂團委約趙毅毅改編為民族樂團的版本，是世界首演。和樂團合作的女高音，是現時以德國為基地的韓裔歌唱家徐藝俐，她的聲線音色美妙，富潤澤感，雖用西洋發聲，但仍保有東方人歌聲的韻味(這可是作曲家所要求的)，所唱韓文歌詞儘管內容聽不明白，但她的歌聲富有感情，台風與歌聲表情，都能很形象地傳達出不同的情感，第一首《傳統盛裝》聲線柔和，弱音演唱

時，聲音仍能保持一定的力度，在這首情感舒展的歌曲後，第二首《信件》的歌聲輕盈活潑，展露喜樂的情感，最後一首《鞦韆》唱出了歡快、熱烈的氣氛，樂隊一直保持輕巧的配器，得以讓徐藝俐在全無壓力下，以歌聲及其無比自然，又帶着一定戲劇性的台風唱出三首歌曲，有很不錯的效果。

朴範薰的《遊戲》，長約十分鐘。一字形列於指揮左邊的，是以韓國傳統服飾登台，Dong Rak傳統表演藝術團的四位樂手；另列於指揮右邊的兩位噴吶演奏家，一位是同樣以韓國服飾出場的韓國噴吶樂手郭宰赫，另一位則是香港中樂團的噴吶首席馬璋謙。兩組主奏樂師，形式上有一點重複奏曲，但整個樂章最重的分量仍放在四物遊的敲擊樂演奏，兩把噴吶只是助奏，所以仍是四物遊的打擊樂器與樂隊的協奏曲。四位敲擊樂手採用韓國特有的雙面長鼓、小鑼、大鑼、鼓等，各人快打、慢敲交替，華彩樂段的演奏，速度不斷增加，各人均演奏到面紅耳熱、七情上面，很有戲劇性效果，就如該樂章標題《遊戲》般，情緒越發高漲，四人更不約而同地吶喊出來；雙噴吶加入助奏，樂隊亦作出強力呼應，一氣呵成地將全曲推上爆發性高潮，最後一下急打快收，在一下強奏鑼聲中結束。

香港作品震懾全場

這首充分顯示出中韓兩地樂手合作、兩種文化相融的交流演出作品，能贏得觀眾熱烈掌聲，多少是意料中事；但上半場用以展示樂團實力的作品，其實已將觀眾情緒刺激起來。音樂會開場採用了香港作曲家陳明志充滿原創意識與效果的《精·氣·神》，該曲幾乎全無旋律，表面看來，以此來作為與不同文化的觀眾的「見面禮」有點「冒險」；不過，當晚的觀眾卻

可以從這首作品感受到現今中國民族樂團在表現力上的強大突破，見證到香港中樂團應變能力之強，和對音樂反應的高度敏銳；如由絲般幼細、清脆的聲音，瞬間奏出爆發性的強大音響。

但隨着演奏由彭修文編曲的古曲《月兒高》，卻是截然不同的傳統風格的音樂，樂曲開始從靜到動，逐漸增強，再逐漸減慢、減弱，將大型民族樂團對色彩變化張力的拉緊與鬆弛，在一下子便形成的氣派中展示，音樂廳內的時光便恍如回到中國古老的傳統，與陳明志既古實新的《精·氣·神》的強大轉變，構成鮮明對照，展示出香港中樂團處理現代與傳統的強大能力；不過，更讓觀眾興奮難忘的卻是結束上半場，由樂團胡琴首席張重雪與樂團演奏譚盾的胡琴協奏曲《火祭》。

《火祭》演奏時間長約廿八分鐘，亦是當晚整套節目中分量最重、篇幅最長、演出形式最特別的一首，指揮閻惠昌恍如是主祭的祭師，吹奏噴吶、笙、笛子及打擊樂器的八位樂師，分佈於音樂廳觀眾席的兩旁及樓座，整個音樂廳空間便變為一個民間傳統的祭場火祭場一樣。閻惠昌不時還要發出神秘威嚴的呼喊聲音，樂曲開始時，便轉身指示觀眾席走道間的噴吶樂手與舞台上的敲擊呼應奏出激烈的引子。張重雪則運用了中胡、二胡、高胡等多種胡琴，奏出在火祭過程中各種情緒，蒼涼傷感、低吟深思、感慨激憤、祈願祝福。最後張重雪的中胡獨奏，在大鼓不停的強力敲響下，結合着台下八位吹打樂的樂師，全曲以驚雷般的效果結束。可以說，上半場全場觀眾都被此一火祭場面震撼了。

用作音樂會壓軸的是伍卓賢的《唐響》，也就是說音樂會的開場與結束均是香港作曲家的原創作品，與兩首韓國作品

交流對照。《唐響》是剛於去年九月香港中樂團新樂季開幕《周秦漢唐》節目中的壓軸曲，原有結他獨奏，當晚選奏的是伍卓賢剛去結他後的版本，樂曲開始便由古箏、琵琶加上笛子，營造出古代唐朝音樂的韻味，響鈴的聲音更添上古代色彩，全曲可說是古韻新聲穿插並存，慢速時傳統味道較濃，快速節奏推進，有時則全無古味。最後於樂隊全奏中，加入樂師哼鳴聲，接上噴吶的獨奏，與敲響雲鑼，散發着不絕的餘韻結束，亦贏得觀眾不停的掌聲，該段結束前的噴吶獨奏還特別安排由在《遊戲》中獨奏噴吶的韓國樂師郭宰赫擔任，多添了兩地合作交流的經驗。

高潮仍在最後加奏

音樂會高潮仍在最後兩首加奏樂曲。首先加奏的是民間吹打樂《啦啦》，五位笙樂手，六位噴吶手加上擊打北梆子的錢國偉，共十二人，一字形排列在舞台前邊演奏，再加上四位樂隊中的打擊樂手助奏，三、四分鐘無比熱鬧，生鬼趣怪音樂，將全場觀眾的情緒再度提高；最後閻惠昌上台與觀眾互動，結合觀眾的「呼」、「嚇」之聲，演奏了顧嘉輝的《射鵰英雄傳》，最後在不少觀眾起立鼓掌、難捨難離的氣氛下結束。

其實香港中樂團在音樂會當日下午，還特別為當地學生舉行了一場加上當地司儀以韓國語言講解的教育性學生音樂會，這同樣是跨文化交流式的演出。然而，對首次合作的雙方來說，只有半天時間合排，確是很大的挑戰，意想不到的，兩場演出雙方都有超水準表現。看來這完全是因為中、韓兩國的文化關係緊密，就恍如是一家一樣，不然亦難以打造出如此順利的跨文化合作。

週末好去處

香港·攝谷

走進清水灣電影製片廠

香港專業攝影師公會年度盛事「柴灣日」，去年吸引近6000人次入場參觀，成績斐然。適逢公會成立30周年，今年五月將以「香港·攝谷」為題，出走柴灣，進佔清水灣電影製片廠，把這歷史悠久兼鮮有對外開放的拍攝場地，打造成一個集展覽、攝影示範、展銷及講座於一身的大型攝影活動。

今年參展及示範的攝影師多達50位，大會以「攝·味·生活」為題，希望透過攝影示範及展覽，與大眾展開一段對話，讓其他攝影愛好者探視攝影師背後的生活品味與人生態度，體會如何用影像品味人生。

時間：5月27至28日
地點：清水灣電影製片廠
新界西貢坑口清水灣道影業道224地段368號(安排往返坑口港鐵站的接駁巴士)
公眾免費入場

饒宗頤文化館開放日

一年一度的「香港國際博物館日」將於今日及明日舉行，本年度主題為「博物館與歷史爭議：論述難以言喻的故事」，以博物館所發揮的社會作用，思考不同歷史的論述與建構共同未來的關係。饒宗頤文化館作為其中參與的文博單位，不但回應主題，向大眾展示和陳述歷史記憶，更將這兩天作為文化館開放日，舉辦連串精彩的文化活動，包括展覽、導賞、文化講座、保育短片放映、工作坊、體驗活動、手作市集及音樂表演等。其中，焦點展覽包括「香港百年蛻變」圖片展覽、「活字生香——漢字的世界 世界的漢字」漢字文化體驗展覽及「通海夷道·絲路行者」海上絲綢之路展等。

時間：5月13日至14日 上午10時至下午6時
地點：饒宗頤文化館
具體活動請查詢：
<http://www.jtia.hk/imd2017/>

《炫舞場2.0》Dance Again!

2016年，香港藝術節委約創作本土舞蹈劇場《炫舞場》，請來劇場導演鄧偉傑、編劇鄭國偉、人氣編舞麥秋成一起合作，試圖打造出充滿本土特色的街舞劇場。演出的故事並不複雜，以小丁與姐姐的追夢故事為主軸，再加入本土文化元素，勾勒出一個頗具特色的香港故事。熱血地朝前夢想奔跑，多變而富爆炸力的舞蹈編排，吸引了許多青少年觀眾的注意。

今年，《炫舞場2.0》再次登場，不僅在香港演出，還將前往深圳和新加坡作巡演。導演鄧偉傑表示，從初版到2.0版，是作品不斷磨合調整的過程，「這次的演員陣容有所改變，故事中的人物關係也有所調整，但主題和舞蹈片段基本上沒有大改動。如果還有3.0，我們將可以再打磨。」

《炫舞場》是鄧偉傑所執導的第一個舞蹈劇場，在此之前，他已是頗受觀眾認可的劇場演員及導演，《狗臉的歲月》、《聖荷西謀殺案》、《笑の大學》、《魂遊你左右》等作品為他積累了不俗的口碑和觀眾緣。其中《笑の大學》還為他斬獲香港舞台劇獎「最佳導演」及「最佳男演員」；《魂遊你左右》則讓他提名第四屆香港小劇場獎「最佳導演」及「最佳男主角」。

挑戰歌舞劇，對他來說，最難的是去界定「the reason to sing and the reason to dance」。如何將戲劇與歌舞相得益彰地聯結，而不是「一言不合」就尬舞，是一個最根本的問題。他認為上次演出中的舞蹈大多算是合情合理，最困難、最需要討論的是抒情部分，在這次的版本中，這部分會適當減少，而保留大部分群舞表演，令到作品節奏更緊湊。

鄧偉傑坦承，歌舞劇的形式的確有其限制，故事較為簡單，人物也可能沒有那麼立體。不過我想，對於觀眾、特別是年輕觀眾來說，簡單明快的故事節奏、熱烈的現場氛圍、爆發的舞蹈能量也許更為吸引。 文：草草

《炫舞場2.0》

時間：5月19日、20日 晚上8時
5月21日 下午3時
地點：香港理工大學賽馬會綜藝館



《炫舞場2.0》排練照。攝影：Cheung Waiok

怪異裸體的看與被看：《長頸亞歷山大》

如何看一個裸體？當這個光着身子的人看着我們的時候該如何反應？說的不是街上遇到的「露體狂」，而是一個劇場演出，於是便涉及「表演者」和「觀眾」看與被看的關係，還有「裸體」作為藝術的形構。澳門國際藝術節請來融合馬戲雜技與舞蹈劇場訓練的比利時舞者亞歷山大·范圖努(Alexander Vantournhout)，演出獨舞作品《長頸亞歷山大：身體悲劇自傳》(Aneckxander: A Tragic Autobiography of the Body)；這個曾被嘲笑頭太長、腳太短不合比例的編舞，從這些缺陷和特徵出發，為自己的身體編寫傳記，名為「悲劇」實則荒誕怪異，調侃自己也嘲諷別人，被置於小劇場親密距離的空間內、演和看的一直角力。

英國文化論者John Berger在他那本赫赫有名的《觀看的方法》(Ways of Seeing)第三章論述裸體藝術時指出，「光身」(naked)和「裸體」(nude)是不同的，前者是不穿衣服、做回自己，而且毫無偽裝或掩飾；後者是藝術形式、觀看和展示方法，帶有修飾，甚至是一種裝扮(Nudity is a form of dress)，但它並不靜止，而是不停蛻變、演化的過程！借用John Berger飽滿而迴響的論述去看《長頸亞歷山大》，便可發現編舞者是以赤裸的身體作

為反思的器具，讓觀眾直視一個流動的裸體如何翻開世俗的定型和觀念，「看」是一種權力，但由誰人賦予？「被看者」能否反擊？當一個沒有修飾掩藏的身體暴露人前，我們能否看到自己的內相？舞者以怪異風格(grotesque)陌生化(defamiliarize)了肉身的展示，去除慾望的指涉，還原物質的軀體，策動理性思維的旋繞，讓觀眾疏離觀照。

《長頸亞歷山大》沒有台景，穿着西裝襯衣的舞者帶着電子琴鍵、黑色鬆糕鞋、拳套和白色項圈上場，並在掀起白色地膠的瞬間迅速脫掉所有衣服，在觀眾的驚呼中開始演出。整個作品圍繞「身體」的主題：第一，什麼是「人體」(human body)？有怎樣被改造的潛力和被認知的形態？亞歷山大在小丑技法的基礎上加入純肢體的高難度展演，利用極度柔韌的軀幹、胸腰和手腳前後左右的扭轉、折疊和地面旋動，還有肩胛骨的凹凸與頸項的伸縮，營造動物的形相，像青蛙的拐腳或蛇形的匍匐，「人體」的動物性(animality)不言而喻。這是一幅陌生化的圖像，亞歷山大通過肌肉與骨骼的變形，對比和超越了「人」與「動物」的界限，迫使我們思考日常如何看待「身體」的本相。第二，外物對身體是修飾還是障礙？舞

者在重複樂句的彈奏下，先以赤身示範一組包含倒立、背部落地再彈起、單手筋斗和風車轉等雜技動作，乾淨利落而線條流瀟灑，接着分別穿上鬆糕鞋、拳套，最後掛上白色蕾絲層疊的環狀項圈，前後三次重複相同的動作組合，但由於多了道具/衣物的牽制，身體的活動越來越艱難沉重，逐漸零碎、停頓、斷裂、失效，落地噹噹的聲響與舞者急速的呼吸帶來痛苦的設身處地，引得觀眾時而驚叫、時而哄笑。如果說我們喜歡借用外物修飾缺陷的身體，例如穿上高跟鞋讓雙腿修長、掛上項圈遮住過長的脖子，但這樣真的可以表露真正的自我嗎？還是必須付出扭曲和異化的代價？

第三是詰問「凝視」與「反凝視」(gaze anti-gaze/gaze back)的主客位置。在樂句加強了重音聲效後，舞者脫去拳套與項圈，只穿着了高度的鬆糕鞋，一邊來來回回的凝視觀眾，一邊刻意拉長自己的頸項，繼而從口中拉出超乎想像長度的舌頭，一直拉、一直拉彷彿無窮無盡，就在觀眾驚心動魄失聲呼叫的時候，他突然吐出口中的假舌頭，觀眾在被戲弄下哭笑不得也來不及反應。這是舞作主題的高



《長頸亞歷山大》劇照 澳門國際藝術節提供

潮，張力澎湃而力度深刻，演出者站着緊緊盯住發笑的觀眾，我們慢慢停止了笑聲，因為台上原本被看的客體(object)突然反客為主，變成觀看我們的主體(subject)，相反的，我們驟然失去了主導的位置，卻落入被觀察凝視的對象！亞歷山大彷彿在說：你們取笑身體的異相或異常，像過長的頸和舌頭，但什麼才是正常而合於比例的身體？標準在哪裡？當一個怪異身體提出控訴，以「反凝視」的方式回望，那是一種權力的置換——是的，你在台下看我的怪模怪樣，我在台上也看你的怪笑和怪罪，究竟誰人在看？如何看？看到了什麼？舞蹈結束後，舞者仍然留在演區，沒有離去的觀眾繼續竊竊私語，彷彿這種「看」的機制無始無終……走出劇院，迎面而來幾幅飄揚空中的瘦身廣告橫額，接近裸體的標準身形誘惑地招手，在資本主義商品潮流的驚濤駭浪中，亞歷山大架起的一台風景，沒有遠去而近在眼前！

文：洛楓