

十年後再改編《科學怪人》

盧智榮籲觀眾：警惕慾望 勿忘初衷

慾望，與生俱來，根植在我們體內。隨著我們成長，它亦日益膨脹。要是任由慾望展開，它不但會慢慢塑造我們生命的軌跡，甚至會支配生活的步伐，最終吞噬一個人的良知。

科幻小說《科學怪人》故事透過科學家與怪人之間的種種聯繫，揭開人類由慾望與貪婪延伸出的陰暗面。中英劇團再次將這經典搬上舞台，在《科學怪人·重生》中，導演盧智榮提醒觀眾，即使世界在變，但人性從未變化。

文、攝：香港文匯報記者 陳苡楠



《科學怪人·重生》導演盧智榮。



中英劇團將上演《科學怪人·重生》，將瑪麗·雪萊(Mary Shelley)的經典作品《科學怪人》再次搬上舞台。中英劇團提供

十年後的蛻變與重生

香港第三波疫情稍為緩和，表演場地再次開放以後，中英劇團馬上為觀眾呈獻由盧智榮執導、改編自經典科幻小說《科學怪人》的話劇《科學怪人·重生》。該劇描述主角維特·法蘭肯斯坦作為一個科學家，經歷喪親之痛以後，決心征服科學的不可能，用理論與知識，拼湊出一個怪人，可是怪人卻因此成了維特的副產品。作為怪人創造者的維特，不但沒有好好善待怪人，卻令他遭世人唾棄，變得面目猙獰。怪人從求生到開始擁有心靈上的需求，渴望被關愛和理解的慾望始終無法被滿足，只好對維特進行反抗與報復。劇目經過多次重演，一再與觀眾探討人性之中的慾望與貪婪怎樣毫無徵兆地破壞人類的生活秩序，拼湊出一個怪人，可是怪人卻因此成了維特的副產品。

早於2010年，中英劇團就曾與香港演藝學院合作上演《科學怪人》，該作亦是盧智榮當時導演碩士的畢業作。十年過後，他坦言《科學怪人·重生》仍然是同一個故事脈絡、為大眾所熟悉的經典，但這次卻順帶記下了他十年之間，無論是自身還是社會，所經歷的改變與成長，因此在傳遞故事信息的方向和呈現的手法上，與《科學怪人》存在了一定的差異。「我們重新編寫故事，台詞、人物關係會變得更精練；布景和表演風格更是截然不同。」除此以外，同樣是聚焦在人的

劇目探討慾望與貪婪的課題。

做慢造成對大自然的禍害，過去盧智榮更多去討論人類挑戰戰或者整個大環境的結果，而這次他就集中去探討人性，探討自大、貪婪如何對其他人造成傷害。「『重生』不單單是重演，而是在這個世代再次呈現經典，要令觀眾有新的體會。」盧智榮說。

切勿讓貪婪牽引前路

提到慾望與貪婪，盧智榮舉例故事裏面的維特跟現實生活中大部分人一樣，開始的時候都有自己宏大的理想與夢想，希望讓世界變得更加美好，並沒有想到要去做任何壞事或者傷害別人的事情。然而，他認為潛藏於人內心的野獸和怪物就是貪婪，當一個人得到越多、離目標越來越近的時候，更多的慾望就會同時出現，蠶食一個人的良知，讓人忘記了自己的初衷。就好像維特因為得到了權力和知識，於是得寸進尺，最終希望操控人的生死大權。「故事中提到的是權力，生活中人所追求的可能是錢、勢力或者其他東西，但終究都是在鞏固自己的利益。」盧智榮先從故事中維特正面、積極的態度開始，逐漸呈現他步向摧毀的方向。

盧智榮從故事中觀察到，慾望總是慢慢侵蝕一個人，甚至讓人無法

意識到自己已經「過了界」。而這次煥然一新的《科學怪人·重生》對於盧智榮而言，最大的困難是如何將一個宏大的經典故事搬到舞台上，精闢地體現一個人從正面到邪惡的旅途，並且給觀眾剖析與展現。盧智榮憶述其中一幕怪人出現，他與其他角色擁有同樣的視點，一路尋找自己的意願與方向。可是，盧智榮形容當時的怪人實際上只是一個嬰兒，需要學習走路，也不懂說話，但是到了結局他卻殺了維特的妻子。從嬰兒一般單純的怪人，最後成了一個邪惡且狠心的生物，盧智榮認為這個過程無疑給了他一個較大的挑戰。「整本小說有多個章節，而在舞台上的時間不多，每個角色大概只能用一個小時交代。」儘管有不同的限制，盧智榮還是期望觀眾能夠感受到角色之間的張力。另外，他亦提到故事中維特與教授同是科學家，在生死面前，維特需要面對道德的兩難局面：是要將藥給教授，還是取去他新鮮的腦袋呢？「挑戰道德底線，就是要面對人性的邪惡。」盧智榮盼觀眾能夠反思在面對同樣的心理關口的時候，切忌被貪婪與慾望說服自己繼續走歪路。



盧智榮(中)指導演員排練中。

超現實的布景設計

有別於過去現實主義手法上演的《科學怪人》，《科學怪人·重生》利用超現實、虛幻的一種表達，帶來了迥然不同的視覺、聽覺以及觀感體驗。舞台設計上，其中一條代表生命源泉的隧道，猶如主人翁生命的路途，從台口延伸到最後，為舞台設計帶來挑戰。另外，其中一幕展示有沙的布景，不但給觀眾帶來視覺震撼，最重要的是傳遞出死亡與侵蝕的象徵意義。至於多媒體設計，一般的影像投射，會直接將影像、物件打到屏幕上，而這次則加入了更多的元素。

盧智榮舉例，其中一場提到船長要到北極探險，遇上了暴風，呈現給觀眾的並不是普通的海浪，而是團隊利用菲林呈現出海浪真面的色彩，然後海浪會幻化成煙。「這種表現手法的優點是，我們既是在講冒險和衝浪，也在展露追夢的人面對的恐懼與挫折。」盧智榮認為戲劇有趣的地方，是它不是單單在敘述一個故事，而是能通過表達的手法，擴闊觀眾的想像。他同時提到團隊對音響效果的執著，其中一幕的雷聲實際上經過處理，讓它更陰沉、暗淡，聲音不但表達了天氣，也在描述一個人心裏的沉鬱與撞擊。「超現實主義就是希望給觀眾有多一點的空間感受、體驗與想像。」盧智榮說。

《科學怪人·重生》
時間：10月10、16、17、23、24日
晚上8時
10月11、17、18、24、25日 下午3時
地點：葵青劇院演藝廳

簡訊

賀上海音樂廳90周年 譚盾攜樂團 奏響《武漢十二鐘》

9月19日，上海音樂廳建成90周年開幕音樂會順利舉行，譚盾攜上海歌劇院交響樂團，女中音歌唱家宋慧玲，青年琵琶演奏家韓妍，古箏演奏家蘇暢為上海音樂廳重修開業奏響最強音，呈現上海音樂廳90年與城市、音樂與欣賞者的理念聯結。

音樂會上，譚盾為聽眾們帶來了《武漢十二鐘》交響樂版中國首演，這首樂曲是譚盾在疫情初為祝福武漢而創作的。回憶起創作過程，譚盾說道：「那時我正在紐約飛往比利時的飛機上準備歐洲的巡迴。當我在飛機上看到疫情的相關新聞，又聽見飛機引擎『嗡嗡』的聲音時，我恍若聽見了武漢的鐘聲在耳邊低吟、狂嘯、轟鳴……」最終，他在飛機上眠不休創作出了這首《武漢十二鐘》。

武漢作為楚文化中心，也是中國最優質的鑼、鼓、鐃的製造地。「漢鑼」因其直徑大、質地純的特點在世界範圍內有口皆碑。選擇用「鑼」作為整部作品的核心、表達武漢與世界的緊密關聯，也體現了譚盾作為一位音樂家的獨特視角。

此次演出首次以交響樂隊編制呈現作品，高音歌手的精彩演唱及十二面大鑼和交響樂隊的協同演奏，現場十二面鑼圍繞聽眾擺放，傳達出有愛無疆、和諧共生的美好願景。值得一提的是，本次演出所使用的十二面鑼都是由武漢運來。

上海音樂廳是全國第一座專業音樂廳，是上海第一座由中國建築設計師設計的西方古典風格建築。作為上海文化地標之一，上海音樂廳對於觀眾和市民朋友們都有着特殊的意義，被親切地稱為上海的「城市音樂客廳」。提起與上海的緣分，譚盾說：「我是『嫁』到上海來的，上海對我來說，是家鄉。……我和上海音樂廳的緣分，更是由來已久。」

1973年，少年譚盾坐了二十多個小時的火車，從湖南來到上海，找到了他的「湖南老鄉」——著名音樂家賀綠汀，請他指點音樂。賀綠汀指點過後，不忘叮囑他：「離開上海前，要去上海音樂廳看一看。」

「在此之前，我對音樂廳沒有任何概念。聽了賀綠汀的話，我找到了上海音樂廳。門關着，我進不去，就在外面看了一眼。」一直到20年後的1993年，譚盾第一次走進了上海音樂廳。1993年12月18日，譚盾交響音樂會於上海音樂廳上演，「那是我去美國學習音樂後第一次回國，在上海音樂廳演出。我記得現場1,000多名觀眾一起和聲，聲音傳到天花板，都能感覺到美妙的顫抖。那時，上海音樂廳就像一瓶古老、醇厚的葡萄酒，讓人回味不已。……現在的上海音樂廳，給我的第一印象是華麗，但走上舞台時，又覺得非常樸素。更重要的是，舞台上的聲音依然清晰、溫暖，而且比以前，顯得更透亮了。」

演出前，譚盾在上海音樂廳做了很多聲音方面的測試。「無論是東西方音樂、獨奏或者合奏，全新修後的舞台空間，讓音樂之間的對話更自然。」由於音響效果出乎意料地完美，譚盾決定「不用任何麥克風來進行演出」。他強調：「是這場演出的所有聲音，包括聲樂、交響合奏、獨奏，都不用麥克風。」

在演出最後一曲《天地再生：生日快樂》時，譚盾對現場聽眾表示，「上海音樂廳邀請我創作一首樂曲為其慶生，我認為這同時也是全人類的生日，慶祝我們都還活着。感謝大自然的包容，給了我們仍然能夠在一起的機會。」

文：中新社



譚盾創作的交響樂《武漢十二鐘》於9月19日在上海音樂廳舉行了中國首演。中新社

在中國細聽貝多芬經典

近日閱讀意大利文豪卡維諾 Italo Calvino 的經典之作《為何看經典》，並思考他對經典文學作品的十四個定義——包括任何時候重讀，都讓人有新的體會；永遠對讀者有話說；其精神會在讀者的潛意識留下印記；通過親自接觸體驗來認識，遠比通過第三方去認識要有好多了；即使跟當代潮流和口味相違背，其價值亦不變等——有多少適用於西洋古典音樂。（不禁又感歎，西洋「古典音樂」這稱謂實為謬誤；更合適的翻譯應為「經典音樂」。）

今年是貝多芬誕辰二百五十周年，世界各地排滿的慶祝活動——當然包括不用周年紀念也經常舉行的交響曲和鋼琴、小提琴協奏曲全集演出——取消了不少。音樂欣賞跟閱讀經典文學不一樣，前者更受商業壓力所影響。大部分的經典文學都有免費電子檔，即使沒有，閱讀一部書只要花一兩百元的代價。所以讀者可隨心所欲、按照自己的節奏去欣賞作品。現場音樂演出則受制於演出成本和票房考慮，作為「傳話者」的音樂家，很大程度必須跟着大眾潮流走；當然網上也有海量的免費錄音，讓我們去探索不能常演的經典，但誰都能感覺到現場音樂和聽錄音的區別。

我相信眾下的貝多芬，大概會覺得自己因疫得福。本來今年大眾要消

費，或者應該是說「大眾要求音樂家要求我們消費」的一大堆英雄交響曲「例行演出」，輕佻的一句「標誌着作曲家反拿破崙帝制復辟的精神」便能包裝推銷過了，現在卻不能正常上演，讓人渴望和珍惜現場音樂機會。像睡得夠、能集中精神才應去閱讀經典文學作品一樣，希望音樂家和聽眾從此都不再薄待每一場經典作品的演出。

疫情拿掉了音樂表演的商業枷鎖——即使在最寬鬆的社交距離和聚集政策下，演出亦無法不虧本——反倒讓我們更好地重溫經典。漸漸地，我們聽錄音竟然也用神了許多。

在可以演出音樂的地方，音樂家亦可更大膽上演覺得有價值，但在「正常情況下」有票房壓力的曲目：現在任何作品都會有市場！繼在上海夏季音樂節欣賞過貝多芬罕聞的室內樂和歌曲作品之後，我有幸在上海市欣賞了上海愛樂樂團的貝多芬二百五十周年紀念音樂會。音樂會曲目異常有趣：以活躍於上世紀上半葉的丹麥指揮兼作曲家格隆達爾(Launy Grøndahl)的長號協奏曲作開首(格隆達爾跟貝多芬有何關係，讓作品得以於紀念音樂會上演，倒耐人尋味)；以「壽星」貝多芬的三重協奏曲和《艾格蒙

特》劇樂為亮點。格隆達爾的長號協奏曲新奇有趣，讓獨奏者朱璋充分表現出長號有限但獨特的色彩。於三重協奏曲的演出，技巧穩健但並無獨特個人色彩的小提琴獨奏，和不夠聲音、音準也有瑕疵的業餘大提琴獨奏(由樂團的大提琴首席擔任)，都被同時擔任鋼琴獨奏和指揮的樂團副團長和常任指揮張亮比下去了。

我卻是衝着《艾格蒙特》劇樂這套「西洋折子戲配樂」而來的。德國最有名的大文豪歌德的劇作《艾格蒙特》(也應算是部經典吧)敘述的是荷蘭公爵艾格蒙特為自由理想對抗專制的西班牙皇權統治，愛人營救他不逮而自殺，他亦從容就義的故事。歌德跟貝多芬見面後，前者覺得後者是老粗，後者則覺得前者是老油條。但無可否認，歌德的劇作的確成為了貝

張亮執導上海愛樂樂團，目前奏響《不朽的樂聖——紀念貝多芬誕辰250周年》。



多芬表達反封建革命思想的平台。貝多芬的奮鬥精神，並沒有局限於命運交響曲。

演奏如何？於維也納修業的指揮張亮，是我目前為止最欣賞的華裔指揮；領導上海愛樂樂團這隊上海「第二樂團」（「第一」是上海交響樂團）把作品奏得整齊、乾淨、爽朗、典雅。我也喜歡女高音宋元明以德文原文歌唱、演播家宋懷強以中文朗誦劇詞這種不教條式的安排。只是我和兩位一起躲在最後排聆聽的朋友都覺得朗誦不需亦不應用上擴音器，因為迴音太強，而宋懷強的聲音量本已足夠。

我是否有點太貪心，希望《艾格蒙特》下次在中國上演時，不只是貝多芬的劇樂，而是半演戲半演唱的創新嘗試？最好數年後才出現。

文、攝：路德維

週末好去處

展覽：「蛻變或對抗」

香港大學美術博物館呈獻《蛻變或對抗》展覽，本展覽是簡鳴謙迄今舉辦過最全面的數碼工藝主題個展。簡鳴謙是一名建築師，畢業於英國倫敦大學巴特雷建築環境學院。在2014年定居香港前，他曾在舉世聞名的倫敦建築聯盟學院和皇家藝術學院授課長達十多年。簡鳴謙在皇家墨爾本理工大學取得哲學博士學位，目前任教於香港城市大學創意媒體學院。

《蛻變或對抗》展覽以骨頭、面具、變異和力量四個獨特的領域，探索簡鳴謙過往十年的創作。每個展區的主題既揭示一眾作品之間的關係和演化，同時邀請觀眾投入其中，作出協商、演變或對抗。第一展區「骨頭」是本展覽的序篇，展現幻化成一所珍奇屋(Wunderkammer)，充滿那賦予藝術家創作靈感和啟發的參考資料和模型。第二展區「面具」精選展示一件互動式藝術裝置，其創作靈感源自粵劇面具上複雜精緻的圖案和文化隱喻。這件裝置讓觀眾置身於一個充滿探索發現和意外驚喜的場景，搖身一變成爲積極踴躍的玩家。第三展區「變異」，以時間和空間的轉移為主題，在星羅棋布、充滿啟發性的空間內展出三組不同的作品——〈隱形人〉、〈熔融比例〉與〈見證人〉。在最後的「力量」展區，簡鳴謙建立起一種中國木雕的傳統造型、實驗玻璃吹製和數碼轉型的裝飾之間的對話。整個展覽反映數碼工藝多元豐富的內涵，可被視爲一所擴建的珍奇屋——整體藝術作品。

日期：即日起至10月25日
地點：香港大學美術博物館 徐展堂樓1樓