



▶歌劇《大同》宣傳海報（人物左起：康有為、康同璧、羅斯福、慈禧太后）

從清末至現代，「天游化人」康有為與他的後裔不斷尋找着在中國實現「大同社會」的歷史契機，世人看到的是康門一家名揚海外的風光，卻不見他們背負夢想所承受的辛酸、苦楚。今年香港藝術節集結了多位本地優秀藝術家攜手創作《大同》，主創人員陳耀成、陳慶恩、鄧樹榮與廖國敏，以原創室內歌劇的形式重現「大同夢」，在濃縮的三幕劇情中，詠嘆百年歷史的悲歡離合。而在歌聲背後，這情感時而沉鬱、時而昂揚的「大同夢」又將是那個模樣？  
大公報記者 周婉京

# 本地菁英共塑大同夢



▲康有為及家人在蘇格蘭阿伯丁女子學校合影（中排中為康有為，中排左為康同璧）



▲文本作者陳耀成



▲導演鄧樹榮 本報攝 ▲作曲陳慶恩



▲指揮廖國敏 本報攝

二〇一一年，旅居紐約的香港電影導演陳耀成創作了戲劇式的紀錄片《大同——康有為在瑞典》。影片以獨特的後現代手法呈現康有為與維新派的歷史，虛實、古今互交錯，詩意、理論互相照應，影片營造的「大同世界」聚焦在流徙、國族、鄉愁、新中國、社會變革、女性身份、人性弱點等問題上，被此片的監製、台灣著名電影學者焦雄屏形容為「中國電影史上知識分子氣息最濃厚的一部影片。」

**室內歌劇 下旬公演**

其實，戊戌變法失敗後的康有為，雖為舊時代的「新人類」，命運卻並不順遂。他帶着革命未了的遺憾流落西方，他主張君主立憲，並到訪多國遊說，在歐洲曾七赴法國、八遊英國，遊歷了德國、意大利、荷蘭、比利時、西班牙、希臘、瑞典等地，成為十九世紀末第一批周遊世界的中國人。陳慶恩在電影中着力刻畫了康氏「周遊列國」的情境，其後，他將康有為的「大同遺夢」帶到了香港藝術節三月下旬公演的歌劇《大同》的文本創作中。除電影與歌劇在演繹形式上的變化外，陳慶恩在文本的劇情編排上亦增添了美國總統羅斯福、康有為外孫女羅儀鳳等人物，將「夢」延展開來，演變成一個大同夢、三代人懷想。

那麼康有為所嚮往的「大同社會」又是怎樣一番光景？儒家經典《禮記·禮運》曰：「大道之行也，天下為公。選賢與能，講信修睦，故人不獨親其親，不獨子其子，使老有所終，壯有所用，幼有所長，鰥寡孤獨廢疾者，皆有所養。男有分，女有歸……是故謀閉而不興，盜竊亂賊而不作，故外戶而不閉，是謂大同。」康有為將之寫入一八八四年完成的《大同書》初稿。但遺憾的是，全書在一九三五年才得以出版，此時作者已辭世八年。

**形體訓練 配合歌唱**

歌劇《大同》的導演鄧樹榮，評價康有為是「十九世紀下半葉，中國最具全球視野的學者」。但鄧樹榮也提出，但凡追求烏托邦、建構理想國的人，往往難以舒展自己的抱負。

《大同》是一部關於歷史人物的歌劇，鄧樹榮指出角色身上的歷史性是形成戲劇吸引力的要素之一。由歷史人物串聯起來的歷史事件，之所以能引發觀眾共鳴，是因為這些人（例如康有為）是香港人集體記憶的一個「公約數」，每個人都對康有為有些了解。我們以歷史人物進行創作，給觀眾提供了一個可投入（情感）的有效平台。

「既然要呈現人物，就需要舞台。即便是處理一齣以音樂與歌唱為基礎的歌劇，舞台仍是重要的。你怎樣去講故事，觀眾就會有怎樣的聯想。」於此，鄧樹榮認同斯坦尼斯拉夫斯基（Stanislavski）的行動論，強調演員在舞台上的存在目的與內在的情感表達。在《大同》的創作上，鄧樹榮沿用了「形體劇場」與「簡約美學」的舞台呈現方式。在排練初期，他剛開始接觸到主唱的歌唱家鄺勵齡、黃日珩、連皓忻、陳晨等人時，即開始籌備為他們而設的訓練，內容涵蓋：移動、表情、眼神、呼吸、人聲（非台詞）及自我敲擊等七個方面。幾個星期下來，鄧樹榮坦言，現在歌唱者的演繹變得更加「有機」。

具體到室內歌劇《大同》的三幕演出，鄧樹榮笑稱這是「挑戰與驚喜並隨」。其中：第一幕將背景設定在一九〇一年，描述康同璧搭船探望父親康有為，這一幕的要點在於藉舞台塑造航行之感；第二幕講述的是康有為、康同璧父女在美國國務院與總統羅斯福論《排華法》，辯論雙方關於歧視華工條約的爭辯過程需要拿捏得恰到好處；第三幕，時間轉至一九六九年，地點移至康同璧晚年居住的北京家中，她在瀕臨之際與女兒羅儀鳳共同回憶、想像，真實與夢幻在同一空間中重新展現，使得這一幕在舞台上表現上最多元、繁複、氣氛最緊張、熱烈。

「每一幕的轉場方式與速度，亦需小心思量。」為了更加暢順地連貫三幕表演，鄧樹榮向《大同》的作曲陳慶恩提議，希望增加一九〇五年（第二幕）到一九六九年（第三幕）之間音樂上的轉變。鄧樹榮認為通過討論，兩人尋求到舞台呈現與歌劇藝術的一個平衡點：「我不認為舞台表現應單純附和歌劇，相反，我試圖將音樂與歌唱納入我的劇場作品。」

**中西合璧 情景交融**

繼二〇一三年香港藝術節後，這次的《大同》，是作曲家陳慶恩再度為原創華語歌劇譜曲，他笑言，《大同》故事的複雜性使其難度遠勝《蕭紅》三倍，而最困難的地方莫過於，透過音樂的曲調推進歌劇劇情。因為歌劇與其他藝術，它講求起承轉合。

陳慶恩稱：「相比《蕭紅》，《大同》故事本身牽涉多人物和歷史事件，要讓詞與樂結合得好是一個難題，加上中文是聲調語言，總不能把向下的聲調寫一個向上的旋律，要把人聲與歌詞和樂器好好結合，營造張力，過渡起承轉合，推進一步多小時的劇情，並非易事。」

即為歌劇，便擺脫不了十六世紀西歐歌劇起源時所倡導的「作曲需適於歌唱」之原則。對此，陳慶恩提出西式唱法固然重要

，但「原創」與「華語」這兩個要素亦不能忽視。由此，他在歌劇《大同》的伴奏樂及歌唱形式方面皆融入了中樂元素。例如，慈禧太后（女中音連皓忻飾演）喜歡京劇，便有選段會以京腔唱法演繹，同時十一人的樂隊中會有一位負責演奏胡琴。中樂的加入，既配合了情節，又形塑了角色，面對錯亂糾纏的歷史人物，亦能達至情景交融。

《大同》的幕後菁英，除了文本陳耀成、導演鄧樹榮與作曲陳慶恩，還有指揮廖國敏。

時任費城交響樂團助理指揮的廖國敏，談起《大同》，肯定地說這是一部令人期待的「Made in Hong Kong」（香港製作）歌劇作品。因主創人員皆相識已久，令《大同》像是前度創作《蕭紅》的「姊妹篇」，但《大同》與《蕭紅》相比更顯成熟，前者承載了更為豐富的文化、藝術內涵。

**多重時空 三代夢想**

在三幕的室內劇中，廖國敏最期待結尾那場「羅儀鳳撕裂旗袍、鋸掉高跟鞋跟，康同璧在瀕臨之際吟唱『禮運大同篇』」他說：「因為這一幕算是前兩幕的一個沉澱，將三代人的夢想在同一劇場時間中展開。觀眾既目睹了羅儀鳳在現實中彷徨，康同璧在病榻上的殘喘，也在虛實之間看到康有為與傳教士的影子。」多重時空，構成一種「道一聲『大同』太沉重」的戲劇感受。

廖國敏認為，歌劇與交響樂相較，歌劇對舞台的要求更高。燈光、布景等無一不精。而作為指揮，他不僅僅要根據樂譜來指導，還要做出相對文本、音樂、故事及歷史背景的解讀。他表示第一次通讀陳慶恩所作的樂譜時，已被這疏朗、有秩的結構吸引。

至於指揮家與作曲家的關係，廖國敏將其比作創作與演繹的聯繫，以親密無間為最佳。

談起好友陳慶恩，廖國敏除了稱讚陳氏在歌劇中添加的中樂元素，也不忘回顧兩人前度合作《蕭紅》時的情境：「我們在台灣演出前，陳慶恩站在幕後，比我們任何人都要緊張。你看得出，他特別重視自己的創作。」而《大同》一劇展露的康門三代人的烏托邦式理想，在廖國敏看來，也照應了他與陳慶恩等人在求索之路「上下求索」的狀態，他笑着說：「總是有些東西，不能放棄，康有為是這樣，我們又何嘗不是？」

**編者按：室內歌劇《大同》將於三月二十日至二十二日晚上八點在香港大會堂劇院上演，三月二十一日另設有「演後藝人談」，演出相關活動包括展覽、公開講座、座談會等。詳情查詢可瀏覽香港藝術節網址：www.hkartsfestival.org。**



▲作曲陳慶恩（後排站立者）與一眾歌劇表演者排練

▶飾演羅斯福總統的男高音陳晨（站立者左）與飾演康同璧的女高音鄺勵齡（站立者右）