

## 探戈輕歌劇 x 現代舞

## 瑪莉亞再生於香港舞台

2021年是「阿根廷探戈音樂教父」阿斯托爾·皮亞佐拉百年誕辰，台灣衛武營與香港城市當代舞蹈團 (CCDC) 共同製作探戈輕歌劇《被遺忘的瑪麗亞》(María de Buenos Aires)，請來香港著名舞蹈家黎海寧導演及編舞。按照原計劃，黎海寧與CCDC完成作品後會在香港、台灣與澳門演出，但正碰上疫情，唯有轉為採用「一個製作兩地執行」的方式，由編舞家聯同CCDC舞者們在香港完成創作後，隔空指導台灣舞者與歌唱家們首演於衛武營戲劇院。

今年5月，演出終將化名《再生瑪莉亞》，重生於香港舞台。

◆文：香港文匯報記者尉璋 圖：CCDC提供

《再生瑪莉亞》是皮亞佐拉首部探戈輕歌劇，在一個半小時的篇幅中，布宜諾斯艾利斯的瑪莉亞幽魂遊蕩，經歷了出生、墮落、死亡與重生。

皮亞佐拉在其中不斷拓展「新探戈」的聲響音色，澎湃而富有激情的樂音自有其魔力所在。「很少人不是他的粉絲。」在演出中飾演歌手的男獨唱家柯大衛說，「除非你完全不聽他的音樂，不然很難不喜歡。他屬於少數可以影響他人的作曲家，不只是影響古典樂，jazz和pop中都有他的影子。」飾演瑪莉亞的女獨唱家連皓忻則說，皮亞佐拉的音樂熱情奔放，最讓她心折的是其流暢度，「他裏面所有的東西都很make sense。」

在黎海寧看來，皮亞佐拉創作的「新探戈」音樂充滿現代感，而《再生瑪莉亞》最吸引她的是其音樂和歌詞。「歌詞很有詩意之餘又不離地，有很多世俗的東西在其中。故事也很超現實，很魔幻。」她無意為作品配上探戈舞蹈，而是以現代舞融合探戈音樂，呈現瑪莉亞聖潔又浪蕩的一生。

## 意在「虛」

演出將音樂、舞蹈、歌唱結合在一起，柯大衛認為其故事表達的關鍵正在舞蹈處，在作品大段沒有演唱的音樂中，舞蹈如何編排正是戲肉所在。「它和音樂劇又不同，音樂劇的故事串聯得比較實，清楚些，這個作品則整件事情都很『虛』。」

虛就虛在經由烏拉圭詩人霍拉喬·費雷爾操刀的文本，抽象跳躍，充滿了比喻與暗示，就算通讀完也讓人一頭霧水。「這個大文豪，我好喜歡他



◆柯大衛



◆連皓忻



◆黎海寧  
攝影：Jefu Ha Studio

說：我不是要你明白我說什麼，我要的是那個mood。」連皓忻笑道，「歌詞中有很多高深的句子，例如『南方的哮喘』……什麼意思呀？Helen用『魔幻』來形容它是很準確。」但雖然沒有對故事與情節的實際描述，歌詞與音樂卻碰撞出迷濛的質感，讓觀眾能意會與感受到當下的情境。

只是苦了演唱者，沒有故事性的歌詞只能死記，「就算是下一段落的四行字，頭兩行和下一兩行也是兩回事！」柯大衛忍不住吐槽。連皓忻則分享自己演唱的第4與第16首是同一首音樂，但歌詞完全不相關，她發奮記歌詞之餘演唱時還要打起十二分精神，生怕唱着唱着就忘場。

那觀眾是否需要理解歌詞再看演出呢？三人異口同聲地說不需要。「整件事情是很『虛』的，如果硬要去明白反而錯置。再加上如果你顧着看字幕而錯過了舞蹈，反而是本末倒置了。」柯大衛說。

## 百變瑪莉亞

演出展現瑪莉亞作為女性複雜的多面性，在黎海寧的編排中，每一段舞蹈都有不同的特色，女舞者就如同是瑪莉亞的數個分身，展現出不同性格特質與情感狀態。「舞蹈部分真的好好看。」連皓忻笑說表演時看着舞者們，她時常會發出

「好靚」的感嘆，有時看着看着幾乎忘記要走路。這次她飾演瑪莉亞，也要在瑪莉亞不同的狀態和生命階段間迅速轉換，更有機會大秀舞技，「勁開心！」

問黎海寧歌唱家與舞者們要怎麼配合，她笑道：「主要是空間上的配合」，二者間需要互動的部分並不多，更多是在走位上互相配合，營造整體的畫面感。「主要是要避開，哈哈。」柯大衛打趣道，以往在歌劇中擔當主角，出場就是佔據觀眾目光的中心，這次則要時刻留意舞蹈的進程，懂得避開讓位。

他又分享，皮亞佐拉的曲譜上關於演唱並沒有給出太多指示，怎麼唱，唱什麼音，都要自己去琢磨。他與連皓忻在排練前首先將網上能找到的各個演出版本都聽了一遍，到了排練現場，再磨合出自己的脈絡。

由於疫情的原因，《再生瑪莉亞》2021年在台灣的首演（台灣演出名為《被遺忘的瑪麗亞》）採用「一個製作兩地執行」的方式，黎海寧首先與CCDC舞者們在香港編創出舞段，再交由舞蹈家陳秋吟在台灣指導舞者們排練，兩邊的創作團隊則透過線上方式溝通，最終形成作品。這次作品回到香港，有機會呈現黎海寧與CCDC舞者們創作的原始版本，編舞家也可以對作品再進一步雕琢。

## ◆《再生瑪莉亞》



## ◆《再生瑪莉亞》

時間：5月13、14日晚上8時

5月14、15日 下午3時

地點：葵青劇院演藝廳



◆連皓忻(前)說演出給她不少空間又歌又舞。



◆CCDC舞者排練《再生瑪莉亞》。



◆《再生瑪莉亞》排練中，圖為舞者喬揚。



◆《被遺忘的瑪麗亞》台灣首演 攝影：林峻永 衛武營提供

## 隔空排練如庖丁解牛

台灣舞蹈家陳秋吟在2021年《被遺忘的瑪麗亞》台灣首演時，擔任演出的執行導演和排練指導。她形容皮亞佐拉的音樂具有異國情調而情感充沛，對舞者來說是一大挑戰。「尤其是現代舞走到一個階段，不那麼表達情緒的東西，所以在這樣一個作品中，如果我是舞者，會覺得跳起來非常有挑戰性，而且能夠像一個真正的演員一樣，把很多東西放到作品中。」

在她看來，黎海寧的編排非常忠於皮亞佐拉音樂的原味，「用了一幕幕的想法，跟歌詞的關聯，來做了一些想像力的串接。」巧妙的編排讓人感到情緒狀態的流變，而角色也在堆疊中有了不同的呈現，「每一個瑪麗亞都有不一樣的情感存在，又藉由中間的轉換，讓每一個呈現瑪麗亞的表演者都能說出自己的想法。」陳秋吟說，黎海寧向來尊重舞者的想法，為他們提供很大的編創空間，她同時對音樂非常敏感，又能在身體上找到細緻入微的方式來呈現，「既有女性柔美的一面，又有對視覺美感的要求」，這讓她的編作有着強烈的個人風格。

「Helen(黎海寧)的版本外，我還看了另外三個版本，它們比較注重場面，很多人在台上呈現音樂的澎湃。Helen則側重內心思考，更講究角色的轉換和每個角色的內心戲。」陳秋吟說。

演出排練時需要藉助網絡連接台灣與香港團隊，而當時適逢台灣劇場正在關停中，舞者不能聚集排練，困難重重。黎海寧與CCDC舞者創作舞段後，將拍攝的影片傳到台灣，陳秋吟則要如庖丁解牛般將其拆解，分發給舞者個別練習。「因為舞者也要用視訊來聯繫，各自學好動作後在網上匯集。比如雙人舞，就把兩個舞者的視訊框框放在一起，然後大家來一起跳，雖然沒有拍檔，但要比畫動作，我再來給意見。」香港舞者與台灣舞者的身高、性格、氣質也不同，在具體的動作上就要不斷改動。通過Zoom，黎海寧在香港觀看排練，再給出意見讓舞者自己調整。

除了動作練習困難，與樂隊和演唱家的配合也要磨合。「因為這個曲子本來就沒有定速，在演繹上有很大的自由空間，這對跳舞的人來說卻很難。樂團的速度太自由，後來我們要他們的速度和表達要和CD中幾乎一樣，舞者的動作才不會太快或太慢，或者落拍。」

她形容，除了排練需要方方面面的不斷溝通，作品的整體呈現亦需要細緻把控。「最困難是入台燈光。」她苦笑道，拍攝下來的相片與肉眼所見有差距，燈光的明暗和顏色總有落差，她便要充當橋樑，去協助黎海寧將其調整到最準確的程度。

《被遺忘的瑪麗亞》創作過程不易，演出後好評如潮，實體演出外也推出線上直播，讓更多的觀眾有機會欣賞。現在作品終於回到香港，期待CCDC的舞者們帶來不一樣的演繹。



◆陳秋吟  
攝影：劉振祥 雲門基金會提供

## 觀賞上海歌劇

本屆香港藝術節的閉幕演出，邀請來上海歌劇院，上演真實主義的歌劇孖寶《鄉村騎士》和《丑角》，演出陣容有國際知名的高音和慧及香港人略知的指揮許忠。由於疫情再度肆虐，節目未能現場演出，改由網上播放去年9月的一次實況演出。

這個演出是採用半舞台形式，男女聲合唱團由始至終矗立舞台背景處，各獨唱角色則穿了戲服化妝演唱。

多年前，在山頂的天比高屋的音樂小廳裏，我曾和許忠有過一面之緣，那時作為鋼琴家的他，展現出一個聰慧和勤奮學子的努力。不料三十年後，他在指揮上大放異彩，已經成為上海歌劇院的院長，並且在意大利、法國的多所歌劇院建立了良好的聲譽。

樂聲響起，他的指揮手法是流暢優美且簡練的，但以身兼西西里島貝里尼歌劇院音樂總監的身份，在強響處也並未展現《鄉村騎士》描繪的西西里剝悍血腥的舊時民風。許忠表現的是一卷秀氣的風情畫，如今光頭大腦袋的他，帶着一種海洋裝飾師傅的精熟熟練，一切不逾矩。與其說少一點即興靈感，但維護了西方歌劇的傳統氣氛，這方面他勝過了在東京的肖爾在北京的許多東西混雜的歌劇表演。

可惜，獨唱者的出場帶來降維。男主角Turiddu(圖列度，薛皓培飾)的浪漫曲素來都是在幕後唱的，這回卻

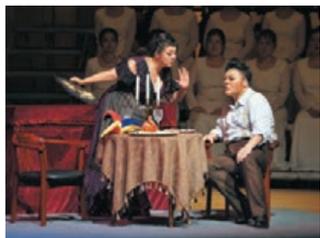
讓他出來台前唱，是否擔心他音量不夠或不傳？尤其薛演唱時一副愁眉憂心的樣子，與這首熱烈情話的短歌口是心非，令人詫異。

這之後樂隊之音依然是層次分明地繼續流淌，但合唱隊的表演，可能是筆挺的排列關係，唱來就略覺刻板。應該允許他們有面部表情，並且站在原地擺動身體來唱，那樣才是歌劇，否則就成了清唱劇甚至安魂曲。

和慧終於上場了，其實前面Turiddu唱短歌時，導演已經讓她沒必要一臉狐疑地登場，讓淳樸大度的Santuzza(桑桃莎)變成如同跟蹤丈夫偷情的女人。她的扮相妝容略嫌過於濃烈，演和唱又過於隨性，雖然唱來一臉苦情但卻無法令人同情。只聽她唱來，聲音雖然響亮，卻有點在看滑稽戲的感覺。薛皓培與她的二重唱於是如同母子而非兩夫婦，她應該可以稍微收細音量以求二重唱的平衡的，但一個有着國際聲譽的歌唱家，就因為這樣幾無章法的演唱而令人扼腕嘆息。她如果能與許忠那種簡約精細的音樂風格相契合，呈現定會不同。

幾個配角倒是中規中矩，Alfo(艾菲奧)的演唱者頗有戲劇性男中音的色彩，但他缺乏演技；Lola(露娜)的扮相明麗可人，雖少了點偷情少婦的狐媚感，但她已經令此劇生色不少；媽媽Lucia(露西亞)也有貢獻，只是歌聲仍嫌年輕。

緊接是下半場的《丑角》上演，雖



◆《丑角》和慧與韓達  
攝影：Cao Jiamiao, Chen Yulin 香港藝術節提供

然這是另一個作曲家的作品，但在感覺上，它是《鄉》劇向觀眾靠近的延續，穿着吊帶褲的Tonio(東尼奧，孫礫飾)上台一唱序歌，正戲好像這才開始。

然而孫礫的這段序歌偏薄偏白，與樂隊的悲愴濃郁毫不相干，也許是因為要翻上那個高音降A，所以用輕機能來演唱。其實他在後面就十分入戲，是整部《丑角》中最生動的表演者。

但這個戲的男主角是男高音Canio(卡尼奧)，由青年歌唱家韓達飾。韓達身材魁梧扮相奇特，一上台就鎮住了場，可是他一開口「ungrund...」就暴露出戲劇性不夠的窘態了！他的中聲區還頗有戲劇性色彩，但一到高音區，聲音就發白變薄。他的這種情況和孫礫的避重就輕還不一樣，他是聲音還未進入腔體，只靠嗓子唱，中聲區還能「做」出來，一到高音就會冒泡了，所以他往往連一個句子都唱不統一，因為每遇高音就變聲，他自己唱來也覺不甘，漸漸就露出一些愧怍的神色。

和慧的Nedda(妮達)比桑桃莎好，這是她目前較適合抒情角色的緣故，她游刃有餘時就舒服多了，彷彿從上半場的瘋婦回復正常了。她的詠嘆調和與Silvio(西爾維奧)的二重唱都很有聽頭。Silvio(何超飾)的演唱可靠穩當，若是頭腔共鳴再多些，他的抒情性會更漂亮。

縱觀上海歌劇院的整場演出，樂隊班底在許忠的指揮下有了長足的進步，這與許忠通達的悟性是分不開的。當然，這並不是說許忠已經爐火純青，例如《丑角》的戲中戲那一段，音樂上和表演上都應和本劇截然不同有所區分，因為那是馬戲班的戲。但許忠還是老實巴交地讓樂隊一以貫之，雖然略有變化但不明顯，失去了原劇在此不斷跳進跳出的反差趣味。當然還是瑕不掩瑜的，整隊的總體表現是高水平的，而許忠本人在悲劇結束的演繹更是震撼人心。

真正存在的問題是，我以為上海歌劇院也許需要一個聲音應用上的藝術顧問，像薛皓培，應該讓他唱Taminio, Nemorino或者Alfredo，讓他與和慧搭檔唱Turiddu，真是不僅失去平衡，而且嚴重重重倒置。而和慧的Santuzza扮相也令人不忍卒睹！何況她目前的狀態並不適合演唱戲劇性角色。韓達當然是個spinto e dramatico的好苗子，但在短期的未來，他還是掌握好全腔體的歌唱技巧再說吧！

◆文：蕭威廉

## 週末好去處

《在此期間》  
陳安之首幅大型獨幅版畫大館展出

《在此期間》是香港藝術家陳安之的首幅大型獨幅版畫，也是大館「55平方米」的第四個委約作品。

域多利監獄曾是逾期居留者和非法入境家庭的臨時居住地，藝術家試圖從一個滯留中的家庭的小孩視角，混合藝術家的幻想和歷史的回憶，描繪當中的二三事。即便共同處一個受束縛的環境，目睹著羈留中成人的活動和表情，小孩又能否理解當時的狀態和複雜情緒？作品中刻意強調環境中遇到的動物，如狗、貓、老鼠、蜥蜴和昆蟲，這些動物的出現或許為緊張的處境帶來啟示，在小孩的眼中，往日逗留於鐵窗中生活的經歷並沒有想像的漫長和可怕。

作品靈感來自域多利監獄的歷史，其中對監獄長樓主入口通道兩旁的壁畫更為着迷。建於1862年的監獄長樓的入口處，在二戰後曾被改建成監獄小教堂，而在活化的過程期間，復修團隊意外地發現空間的白色牆身下隱藏着兩幅大型壁畫。藝術家特意選擇以獨幅絲綢印刷方式對應創作，以她對生活的敏銳觀察和一貫黑色幽默的風格，為昔日監獄生活揭開另一面的想像。

日期：即日起至7月3日

地點：大館 檢閱廣場

