

AI 歌劇《逐流人生》亞洲首演 數碼洪流中 真「我」難尋

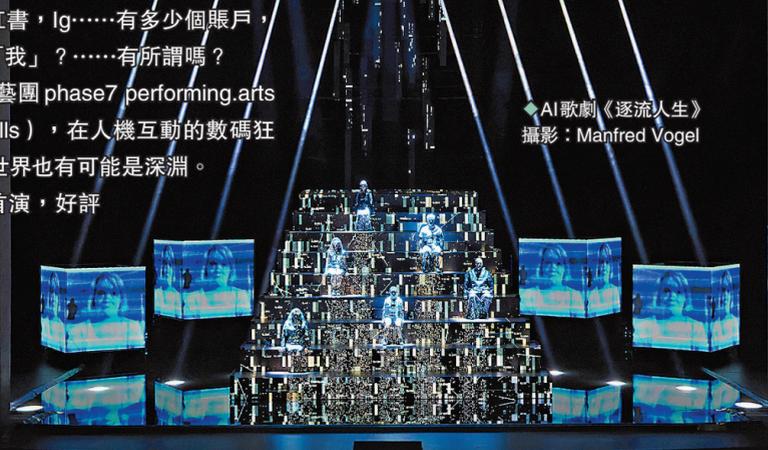


◆史雲·蘇連·貝雅
圖片提供：phase7 performing.arts GmbH

Facebook, WeChat, 抖音, 小紅書, Ig……有多少個賬戶, 就有多少個「我」。哪個才是真的「我」?……有所謂嗎?
香港新視野藝術節即將帶來德國多媒體藝團 phase7 performing.arts 的 AI 歌劇《逐流人生》(Chasing Waterfalls), 在人機互動的數碼狂流中叩問真實與虛擬的邊界——美好的虛幻世界也有可能是深淵。

演出於今年 9 月在德累斯頓森柏歌劇院首演, 好評如潮, 即將上演的香港演出是其亞洲首演。記者連線 phase7 藝術總監史雲·蘇連·貝雅 (Sven Sören Beyer), 請他解密 AI 與歌劇間的奇妙緣分。

◆文：香港文匯報記者 尉璋
圖：香港新視野藝術節提供



◆AI 歌劇《逐流人生》
攝影：Manfred Vogel

快問快答 AI 會改變歌劇嗎?

文：香港文匯報 貝雅：史雲·蘇連·貝雅

文：融合 AI, 對歌劇來說是新嘗試, 在音樂風格上, 《逐流人生》與傳統歌劇有何不同?

貝雅：其實並沒有太大不同, 它仍然是個歌劇。香港作曲家李一葦的音樂我會形容為當代歌劇的風格, 而 kling klang klong 帶來很多電子樂。我們也會做一些環繞效果的處理, 這個對歌劇觀眾來說可能是新體驗。

這次創作其實讓我們看到機會, 可以將歌劇稍微轉化到新領域。如果你比較激進地去做, 比如把所有東西都變成新的, 也許不是很有說服性, 也不需要。傳統歌劇的元素, 例如講故事, 其實並不是壞事, 不需要摺棄, 我有時反而希望當代作品能更注重講故事。所以我們嘗試在新和舊之間去找一種平衡。在嘗試轉化的過程中, 你會挑選一些工具, 例如 AI 等來做, 然後觀眾會有強烈的感受——自己看的是當代作品, 而有着傳統的對講故事的着重。

文：你會怎麼看歌劇的未來, 畢竟現在很多藝術家也嘗試對歌劇進行各種實驗?

貝雅：我想這是歌劇存活下來的唯一方式。如果不切合時代, 那就只是一個博物館。觀眾會問：為什麼我要給這麼多錢看一個博物館? 我想必須改變。當然, 我們仍需要帶《魔笛》等傳統歌劇上舞台, 因為它是歷史的一部分, 粵劇亦如此。但是要保存, 也要發展, 這是其保持活力的機會。

文：你覺得未來 AI 歌劇會否更加流行及普遍?

貝雅：我想只是時間問題。它越完美, 就越有可能。比如 Facebook, 元宇宙的發展, 人類的一部分生活會進入虛擬空間, 這只是時間問題。現在我們仍然需要戴上眼鏡等裝置來進入, 未來對於全息影像的概念可能又不同。到時, 可能很多角色可以用 AI 來扮演。我不是說它們能給我們人類在台上演出的感覺, 但是, 那種互動的可能仍然很有趣。

文：現在藝術科技是熱潮, 你覺得科技會對創作帶來什麼影響?

貝雅：對我們劇場人來說, 劇場不是電影。面對面的人類體驗, 身體、情感、空間的互動, 這些不容易被數碼化。數碼科技給我們很多機會去嘗試不同的創作方式和藝術表達, 但現場演出仍然更重要。讓我覺得有趣的是, phase7 一直對數碼等高科技非常親近, 但疫情反而讓我們意識到, 現場是非常重要的。

《逐流人生》

日期：11月5日 晚上8時, 11月6日 下午3時
地點：葵青劇院演藝廳

古希臘哲學家赫拉克利特說：「人不能兩次踏進同一條河流。」世間萬物, 唯有變化本身才是永恒。

數碼世界亦如流淌不息的河川, 在數據瀑布的冲刷下, 嘗試去抓住自己的數碼分身, 是否也如同握緊拳頭嘗試攔緊沙粒, 徒留枉然?

《逐流人生》將人類與其數碼分身同時放置在舞台上, 透過階梯形的舞台裝置、流變不息的電子投影, 人類與 AI 共同沐浴在數據流中, 真實與虛幻間的界限時隱時現。

「在社交媒體上, 人們創造了自己的數碼分身, 但是同時沉溺其中, 這是危險的, 是某種自我麻醉。在虛幻的世界中我們創造美好假象, 但現實也許遠不是這樣。」貝雅說, 「之所以取名為『chasing waterfalls』(直譯為『追逐瀑布』), 因為虛擬世界不停流動, 難以捕捉。」

貝雅說, 由於 AI 的參與, 每場演出都將不同。AI 不僅是創作時的技術手段, 亦將真正踏上舞台擔任角色, 成為人類演唱家的數碼分身, 實現「人機交互」的現場互動。「在這

裏, AI 像是一個夥伴, 或是一個敵人, 又或者帶有某種童話色彩。」

呼應時代現實

來自柏林的多媒體藝團 phase7 performing.arts 向來對新技術與劇場的融合感興趣, 擅長把音樂、影像和新科技融為一體。2019年, 團隊曾造訪香港帶來《豌豆公主(電幻版)》, 從安徒生的童話故事中擷取靈感, 在文化中心露天廣場上打造球形舞台, 配上燈光與煙火效果, 融合音樂、舞蹈與雜技, 帶來奇幻旅程。

「我們喜歡運用新技術, 因為我們就成長於這個世代, 想去探索技術如何創造情感, 這很有趣也充滿挑戰的過程。」《逐流人生》的創作請來柏林聲境工作室 kling klang klong 譜寫電子音樂, 香港炙手可熱的青年作曲家李一葦共同作曲兼指揮, 再加上 T Systems MMS 在人工智能技術方面的支援, 一起完成實驗。

「對我來說, 技術的探索是劇場發展歷史中不可或缺的一環。現在我們就生活在 AI 的時代, 隨便拿出一部智能手機,

可能就有十多個 AI 程式在運行。這改變了我們的生活, 在我們不自覺的時候, 很多決策已經由電腦來完成, 而非人自己。這就是為什麼, 我們想要去探索這個主題。」貝雅說。

智能, 不智能?

演出的實驗性在於 AI 參與作曲、作詞及演唱, 全方位地融入不同的創作和表演環節。貝雅形容一番嘗試下來, 覺得 AI 是很有創造性的夥伴, 但與其合作並不輕鬆。「當我們的編劇克里斯蒂安·紐德克開始寫作時, 我需要說服她去用 AI 工具。剛開始時, 你寫下一個句子, AI 就能擴張整個故事。對她來說, 這需要跨出巨大一步, 因為難免會想：『噢, 我沒用了, AI 可以替代我的工作。』但稍後, 就會發現它是個好夥伴, 你可以藉由它不停嘗試不同的方向和想法。」

創作的過程裏, 藝術家們嘗試運用 AI 的深度學習功能, 讓其像人類一樣譜曲及歌唱, 「聽起來有趣的是, 它唱得很好, 但你還是會感覺到這是個機器。」貝雅說, 「但另一方面, 可能再過幾年, 你可能

就聽不出來分別了。」人工智能的繼續發展會模糊真人與機器的界限嗎?

「我不會用『智能』這個詞。」貝雅篤定地說, 「artificial intelligence (人工智能) 這個詞一定程度上將我們導向了錯誤的方向。因為就現在來說, 它並不是智能, 而是對人類智能的模仿和複製。我們對它的發展感到驚奇, 它有創造性, 當它寫作時很詩意, 這些都讓我們驚奇, 但我不會叫它智能。也許在將來, 技術發展後會有更好的結合, 但現在, 我們仍在觀察它到底可以去到什麼程度。」

貝雅說, 他更加將 AI 視作是一種創造性的工具, 暫時沒有感受到 AI 取代真人藝術家的危機, 「但我的確覺得我們要對下一步會發生什麼保持謹慎。我將與 AI 合作視作一個共同協作的過程, 可以導向新的質感, 那是我的希望。」

舞台上, 《逐流人生》探索現實與虛擬、人類與數碼分身間的區隔與界限; 舞台背後的創作過程, 似乎同樣反映了這一主題: AI 的發展, 充滿了可能, 也暗藏危機。

身體是劇場的家園 ——《被縛的普羅米修斯》

談前進步《被縛的普羅米修斯》, 大概要從 2016 年「前進步表演探索計劃」說起。「表演探索計劃」作為前進步「新文本運動」最後一塊拼圖, 廣邀專業演員一同挖掘當代劇場的高強度表演形式, 以期演員的身心靈體與「新文本」接軌。當時的學員(包括今回演出《被縛的普羅米修斯》的陳籽沁、李瑋琦、彭佩嵐), 除了學習歐洲前沿的劇場形體訓練, 還得共同研讀德國 Kevin Ritberger《卡桑德拉》的劇本, 並在同年夏天的展演中編作出若干《卡桑德拉》及法國文本《西邊碼頭》的片段試排。工作坊完成後, 前進步再從中物色合適的演員參與正式演出。

2017 年馮程程導演的《卡桑德拉》, 講述歐洲難民課題及國際關係的種種。第一世界左翼如人道紀錄片導演, 歐洲記者、作家、翻譯, 面對重述與凝視他人之痛, 展現出微妙的文化位置和語言藝術。同年, 法國客導 Franck Dimech 執導法國「新文本」《西邊碼頭》, 極端的表演方式直接讓歐陸的導和本, 與香港劇場演員擦出火花。《西邊碼頭》故事設定在廢棄倉庫, 劇力不斷把演員推向歇斯底里的精神狀態, 演繹社會邊緣人處境。導演和文本着力於演員的爆發力, 輪流呈現瘋狂、精神崩潰等身體狀態。

2022 年 9 月, 法國客導 Franck Dimech 攜重來, 前進步再次聯乘法國埃梅劇團 (Theatre de AJMER), 搬演希臘劇作家埃斯庫羅斯 (Aeschylus) 寫於公元前約 480 年的悲劇經典《被縛的普羅米修斯》(Prometheus Bound)。導演 Franck Dimech 與六位香港演員, 以暴烈的形體風格, 重現普羅米修斯挑戰神權、「盜火」受罰的故事。

作為首次由香港劇團搬演的《被縛的普羅米修斯》, 前進步版本從甫開始、進場之際, 觀眾已近距離目擊普羅米修斯正在受苦。被鐵鏈纏繞的普羅米修斯, 不斷被押解他的暴力神、威力神等粗暴對待, 呼喝著往受刑路上走。普羅米修斯滿身血污, 忍受著傷痛踉蹌前進, 緊扣住他的鎖鏈正扣連在演區四角的台鉗, 不時拉扯著身體, 痛苦不堪。這段序言般的「前戲」, 讓法式劇場的形式訓練, 如弓着背圍繞場內的長方形地界行走, 不斷地重複展示, 並把觀眾帶動進這個儼如地獄又神聖的古希臘時空。

普羅米修斯與歌詠隊的互動, 從傳統的第三者敘事或補充言說, 進一步開展出與普羅米修斯的「對話」: 當人類還只是處於「會呼吸的肉」的狀態, 好吃懶做、頭腦簡單, 是非不分, 喧鬧善忘。位列神祇的普羅米修斯, 為何還要自我犧牲, 為人類「盜火」? 普羅米修斯既有預知能力, 自然明白要承擔的後果; 普羅米修斯的回答卻毫不諱言這是對「眾神之神」宙斯的挑戰, 潛台詞也是另一種自我實現。首次起用女性演員出演普羅米修斯的《被縛的普羅米修斯》, 演員陳籽沁的粗獷形體動作與特定調節的聲線, 糅合女性的強悍執拗和男性挑戰世界的霸氣。「盜火」關乎對錯、造福人類、改變世界; 亦不完全單純是對錯、造福人類、改變世界。表演不斷圍着長方形地界打轉, 使得兩面台的觀眾都不會錯過普羅米修斯與歌詠隊, 那個受苦受難的世界, 近在咫尺、觸手可及。及至宙斯的「女



◆《被縛的普羅米修斯》首次起用女性演員出演普羅米修斯, 圖為演員陳籽沁。前進步提供

朋友」伊俄出現, 普羅米修斯「盜火」的行動意義, 又再被推進一步。伊俄本是古希臘著名美女, 並且擔任赫拉神祇的祭司。宙斯妻子赫拉得知宙斯對伊俄有意後, 宙斯把伊俄變成了一頭母牛。伊俄從此過上被百眼巨人盯梢和牛虻叮咬的漂流苦日子。伊俄在漂泊流徙之際遇上普羅米修斯, 普羅米修斯預言她的十三世孫子, 就是解救自己之人, 將會在幾百年後為普羅米修斯鬆綁, 就是後來的大力士海格力斯 (Heracles)。出演伊俄的彭佩嵐, 2016 年同是「前進步表演探索計劃」的學員, 伊俄的委屈和驚懼大都通過幾近瘋狂的肌肉抽搐、冒汗啜哭狀態展現。身心靈推向極致邊緣的種種瞬間, 既細緻又高強度地演繹出伊俄的窘境。

觀乎此, 《被縛的普羅米修斯》從內容到形式, 都近於「新文本」多於古希臘悲劇的傳統表演方式。它的「體」和「用」, 完全展示了往後「新文本」化的劇場演出要求, 演員的專業形體訓練與演出的身體表演是一體兩面。劇場導演就是演員的訓練者, 身體就是劇場的家園。

◆文：梁偉詩

周末好去處

王德都市二胡音樂會

王德別具一格的音樂風格, 被音樂學者譽為「都市二胡音樂」。都市二胡音樂的特徵是: 優雅、柔美、清新。在二胡音樂領域裏創造一個全新世界, 具有都市文化的演奏格調。繼承國樂之優秀傳統, 又能突破創新, 把具有都市音樂美感以及都市人音樂心理、聽覺需求的樂曲「都市二胡音樂」走進現代都市生活中。

即將於 11 月 1 日舉行的音樂會, 由張韜擔任鋼琴伴奏, 張韜師承被譽為李斯特最後一位學生之傳人 Sequeira Costa, 是贏得 Vianna da Motta International Piano Competition 國際鋼琴大賽冠軍的首位亞洲人, 更同時獲得最佳蕭邦夜曲演奏獎。他亦是

Johann Nepomuk Hummel 鋼琴大賽首位冠軍得主以及最佳 J. N. Hummel 作品演奏獎得主, 曾在紐約卡內基音樂廳、倫敦 Wigmore 域摩堂、巴黎 Salle Pleyel 普萊耶音樂廳等地舉行獨奏會。1991 年, 王德與他合作的高胡與鋼琴《梁祝協奏曲》受樂界一致推薦, 為具代表性的示範演奏。
日期：11月1日 晚上8時
地點：香港大會堂音樂廳



簡訊 ▶ 長壽音樂劇《我們的青春日誌》 講述中學生追夢故事

由爆炸戲棚、英皇娛樂出品的長壽音樂劇《我們的青春日誌》日前完成 VIP 場演出, 全劇時長約 2 小時 45 分鐘。音樂劇於葵興爆炸戲棚劇場內進行, 由黃翠儀、譚偉權、黃筠兒和唐曉楓等人主演, 全劇共分兩幕, 當中的 22 首原創歌曲由身兼音樂劇的編劇、作曲、填詞、導演和監製的陳恩碩創作。劇場故事講述一班中六學生遇到嚴厲處事、要求學生以學業為先的嚴校長, 學生們無懼校長的高壓教育, 決意追夢。
演出當天全院滿座, 貼地的劇情增加觀眾共鳴, 觀眾們看得投入, 精彩感人的場節看得人熱淚盈眶, 完場時觀眾拍手叫好。陳恩碩在表演落幕後到台上致謝, 他表示, 爆炸戲棚經過了漫長的時間終於落成, 「仍記得第一天到這裏視察場地時, 這裏還是清水鋪, 石屎地石屎牆, 我們用了一年時間把這裏改建成劇場。」香港的舞台劇市場很小, 陳恩碩指, 希望藉助此



◆嚴校長(中)唱出心中情。

長壽劇演出使音樂劇變成香港的主流文化之一, 「我期望它會變成香港人一個新的娛樂選項, 以為大家吃完晚飯, 除了可以到戲院看場戲外, 還多了一個選擇就是到劇場欣賞 30 位台前幕後精英的音樂劇演出。」

音樂劇《我們的青春日誌》門票現已在爆炸戲棚官網上公開發售。逢周三至日均有場次, 詳情請瀏覽網站; <https://www.boomtheatre.com.hk/> ◆文、攝：張美婷