

訪里昂歌劇院

藍珮華

從巴黎搭乘快速列車2個小時後，於La Saône與Le Rhône兩河交會處，出現了一個紅色屋瓦的城市，這裡是一個擁有兩千多年人類文明的歷史之都——里昂。

1998年，里昂被聯合國科教文組織（UNESCO）指定為世界文化遺產。她是法國的第二大城，受過羅馬帝國的統治，之後也因曾為高盧人的首都而留下繁榮的遺蹟。中世紀在教宗的統治下，一度成為宗教中心而出現許多大教堂。在義大利商人、德國工匠的群集下，她成了歐洲有名的金融與印刷城市，同時也留下了文藝復興風格的美麗街道。對法國的產業革命貢獻不凡的紡織業，也在里昂城市留下了一個角落。在反覆的人口遷徙之下，近年來更由於接受北非舊殖民地的移民與外國留學生及研究人員，而成為學術都市。這裡收容各路人馬的歷史，從沒有停止過。

這次我到里昂，是應日本某報社之邀約而到當地做傳譯工作。受訪的對象為里昂歌劇院的總裁（比利時人）以及於2008年9月擔任首席指揮的日本大野和士先生。我雖在法國已經居住多年，卻一次也沒有來過這裡。這一次，為了一睹它的真面目並且做些準備工作，我於是提早一天到達里昂。

里昂——光的城市

抵達當日恰好是當地「燈節」的最後一天。這個為期4天的節慶通常在每年12月8日前後舉

行，而在此期間，凡是街道上具有歷史性的建築物或公共設施，皆被打上幻夢的燈光，這是里昂冬天有名的慶典活動。每年此時，這個平常只有47萬人的城市，人口會突然暴增到400萬人；同時，所有的大人與小孩也都會一起外出，帶著興奮無比的心情參加燈節活動。

活動從太陽下山後開始，美妙到令人不敢置信的各種色彩、造形、音樂的組合不斷出現。在完成於15世紀的歌德式聖約翰大教堂上，投射以一系列的聖人雕像：包含青色、粉紅色、紫色、綠色、橘紅色等，令人看了目不暇給。里昂市政府的正面亦有兒童幻想影像的表演，顯示出法國人對幽默與想像力的關心。在人們習以為常的中世紀、文藝復興及近代建築物上，也被賦予以從未想到的顏色或明暗，令人彷彿置身於一種前所未有的夢幻狀態，而在不知不覺中發出了感動與讚嘆的聲音。在喝了一點街坊上販賣的甜甜香香的熱酒後，於微醺中漫步於光影交錯的街道上，實在是一種全新的感受。我多麼希望眼前這種美好的景象能夠永遠留存在心中。

從里昂歌劇院出發探討藝術推廣

里昂當然不是只有光與影的聚會，她同時也是新與舊的大沙龍。我所拜訪的里昂歌劇院便是如此。它建於19世紀，主體外觀是新古典主義的格式，但是屋頂的圓拱卻是以近代的玻璃鑲嵌

而成，處處可見新舊兩種時代融合的痕跡。1993年，在法國大建築家Jean Nouvel的主持下，不僅大膽地改變了歌劇院的外觀，並且同時大幅擴充了內部的使用空間，以符合現代劇場的需要。其實，法國人與歐洲人一樣，他們盡量不破壞建築物的外貌，而僅作內部的修改，這種作法充分的表現出了他們的智慧。

經過一夜「燈光」的洗禮後，隔天早晨我與某報的新聞記者在歌劇院職員專用的入口處相會，一起進入最高層總裁的辦公室。出來迎接我們的，正是總裁Serge Dorny先生本人。Dorny曾經擔任過比利時皇家歌劇院、倫敦愛樂交響樂團的職務，2003年以40歲的壯年就任里昂國家歌劇院的總裁。那天，他穿著西裝、戴著黑邊眼鏡，一副紳士的模樣；在充沛精力的背後，他透露出一股細膩的氣質。從他的辦公室裡望去，可以看到室外的街景，是一個非常雅緻的辦公場所。在簡短寒暄過後，我們便就里昂歌劇院在文化機構上的定位，以及藝術在社會上的功能等問題進行訪談。

我們提出的問題之一是：由於全世界的歌劇院普遍面臨著經營困難的窘境，對年輕人而言，歌劇院仍然是一個高不可攀的地方，而新媒體的出現，在在都威脅著歌劇院的生存與發展，在這種狀況下，里昂歌劇院到底有什麼對策？

對於這個問題，Dorny先生的答覆是：儘管各都市的歌劇院所面臨的問題並不相同，但要找到一個全世界都能通用的解決方法並不容易。紐約歌劇院有紐約歌劇院的方法，里昂歌劇院有里昂歌劇院的方法，各地方的環境不一，無法給予統一的答案。重要的是每個歌劇院必須依其都市的狀況進行詳細的分析，尋找適合其社會、文化狀況的方法，並且努力實踐。而里昂歌劇院的選擇是走出劇場，在地域社會中和民眾進行密切的互動，以獲得觀眾的認同。

里昂歌劇院與其他歌劇院相較最大的特徵是顧客層相當年輕，也就是25歲以下的佔22%，25到45歲的也佔22%，合計45歲以下的顧客約佔一半。在歐洲觀眾平均年齡偏高的情況下，里昂歌劇院應該是個例外。除了與對學生提供優惠的價格有關外，劇目的廣泛也是里昂歌劇院獨到的特色。傳統的劇目確實可以吸引觀眾，因為這些是在歐洲歌劇的文化裡已經確立了一定的品質與上演次數的作品，可是Dorny先生也要求注意其他的部分。例如，除了新創的作品必定每年固定將它列入節目表外，另外，不論時代如何，即使是不甚有名的作品，也必須予以考慮。因為他相信那種從「未知」的作品中所獲得的感動與喜悅，絕對是比「已知」的作品為大的。

而人們前往歌劇院觀劇的理由究竟是什麼？對於這一點，Dorny先生的答覆是一種信賴關係。他說：市民如果覺得「我們街頭的歌劇院很有品味」或「我們的歌劇院理解我們」，那麼人群自然會集中到那裡。他認為縮短市民與歌劇院的心理距離感或是強化藝術機構與社會之間的信賴關係才是最重要的課題，也是動員能力的唯一因素。為此，在不同的意義與方法上，歌劇院必須不斷反省自身的角色與環境，走近市民。里昂歌劇院的行動便是以此為重點。

成為社會不可或缺的存在

絕大部分的歌劇院都採取封閉式的預售門票方式（即在季節前顧客以折扣的方式預先購入門票，有錢、有閒的常客經常利用之）。而里昂歌劇院則將它控制在45%以下，其他剩餘的門票則採取個別販賣的方式，因此歌劇院本身必須不斷的外出與社會接觸。如此一來，從作品的選擇開始到吸引顧客的方法為止，舉凡觀眾的期望、廣

告活動視線的遠近，都必須經常注意，不以現狀為滿足，而要不斷的與社會、市民對話。在交涉的過程中，更要盡最大的可能爭取顧客前來觀賞作品，目標是要提供最高水準的藝術，不是要站在社會的邊緣，而是要處在社會的中心，也就是要成為一個「開放的歌劇院」。

這樣的考慮也確實的反映在里昂歌劇院活潑的藝術與教育活動上。例如參與地區兒童藝術學校的營運，提供里昂高失業、高移民地區兒童的學費、餐飲、交通的補助，推動劇場歌手、音樂家訪問自閉症的兒童或舞者訪問監獄受刑人等。換言之，里昂歌劇院是經常懷著將藝術推展至社會的底層的意識的。

另外還有一個好的例子，也就是里昂歌劇院據以翻身的百花齊放方案（Project Kaléidoscope）。這項方案的內容是將住在里昂特定區域的市民與歌劇院的藝術家一起以兩年的時間，創造5至10分鐘的表演。這個創作無論是唱歌或跳舞，表現方法都很自由。在2008年6月，共有300名創作者：包括醫院的病患、成人文盲、年青的學習障礙者等共同參與了84項作品的街頭或劇場的表演，在當地引起了極大的迴響。在這個方案下，市民自我表現的欲望得到了昇華，而歌劇院在地域的社會功能也進一步得到反思。這項方案的想法在於使藝術不被侷限於少數人，而是在於將藝術融入一般市民的生活，為了達到這個目的，不惜下各種工夫。這樣的作法是否才是真正的藝術推展呢？

其實，如何使歌劇院在社會中呈現不同的面貌，這才是他心中最在意的事情。Dorny先生並不否認歌劇院的空間過去都是封閉的、遠離市民的。在經過歐洲政治、文化界的彩妝之下，歌劇院一直是社會特權階級的社交場所。然而如果歌劇院只是繼承著過去的光輝與遺產，那麼這樣的歌劇院充其量可以說只是「博物館」而已。因此

里昂歌劇院的態度便是在通過提高市民對藝術的感性，創造這些人對「未來音樂」的熱情與關切……。思索他的話，令我覺得里昂歌劇院的態度已經不再限於「藝術文化民主化」的概念而已，而是如何跨越時代，促使歌劇院內、外兩個世界的和解。

超越國界的夥伴

在採訪了總裁之後，我們幸好有機會參觀指揮家大野和氏先生的彩排。其中歌劇的歌手、負責音響、燈光、舞台設備、服裝的幕後人員、交響樂團的副指揮、鋼琴彈奏師與彩排的紀錄人員等合計約有30人參加。首席指揮大野先生比預定遲到了幾分鐘，他與每個人一一打過招呼，閒談約10分鐘左右，臉上帶著孩子般興奮與迫不及待的神情，於分配完其他人的茶水、調整好譜架的高度後，大家即自然地就定位，彩排才正式開始。大野先生這種柔軟而非直接號令的態度，讓人感覺到日本人特殊細膩的部分。

當天採排的曲目是Prokofiev的「賭博師」。歌手隨著鋼琴伴奏，就自己的段落進行演唱，必須注意的部分大野先生會安靜的向鋼琴師示意暫停。態度是溫和的，聲調是懇切的，在必要的情況下，他也會親自示範。身段雖然柔軟，但並不容許妥協。對於大野先生卓越的能力，Dorny先生的評語是：「他具有掌握整體交響樂團的能力」。原來如此，我突然間明白了：大野先生並不是以強者的姿態在領導樂團，而是透過自身的熱情與精神來引導，是一位循循善誘的指揮家。

彩排的過程中夾雜著俄語與英語，根據記者的了解，大野先生能說流利的義大利語、德語、英語與法語。他配合著歌手的出身與上演曲目的語言而下達不同語言的指示，充滿好奇心的

大野先生除了「音樂」以外，「語言」是他最重視的。對於上演歌劇音樂的一音一符、台詞的一言一語，不只要完全熟記，他還要求達到細膩理解、精確解釋的完美的地步。上演的作品若是俄語，他亦會直接到俄國當地進行私下研究，聘請當地的專業講師徹底的進行原文閱讀並作分析矯正，以期完美掌握音樂與歌詞的正確性。這樣的好奇心、熱情與徹底性，的確風靡並感動了許多人。

其實他的好奇心不止停留在音樂上面。Dorny先生說，他早已超越個人的野心，是一個具有團隊精神、並具有前瞻性的人。如同Dorny先生所說的，大野先生是一位經常懷抱著「藝術與社會的關係究竟如何？」，或「作為藝術的行政機關，究竟應對地域社會肩負什麼責任？」等問題意識，並且超越了指揮家的角色，是以一個市民的身份從事創作活動的人。每到夏天，他必定要回日本，在全國各地對病患舉辦慈善音樂會。Dorny先生相信，透過音樂、藝術可以增進人類彼此的交流，不僅可以提升社會的再生能力，也可增加個人人生的深度並提供未來的展望。而大野和士先生可以說正是他的知音。

歌劇院、城市、政治

這次來到里昂，實際聽到總裁對歌劇院營運的觀點，也當場看到一位對音樂注入無比熱情、在舞台上活躍的人，這不由得引起了我對歐洲歌劇院存在理由的思考。想一想，在歐洲，只要是規模中等的城市，必定有一家歌劇院。產生於文藝復興後期16世紀末的歌劇，到了1637年威尼斯首先蓋了公共劇場後，歐洲才開始普及。為什麼歌劇院在不到4個世紀的時間，在歐洲便成為一種不可或缺的存在？這實在是一件耐人尋味的問題。

當然，要了解這個問題，要先從歐洲人為什麼對這種「綜合藝術」付出如此熱情的代價。有許多哲學家熱愛歌劇，也因此發展出獨自的音樂理論，甚至也會對特定的歌劇作品或作曲家提出批判。例如尼采與華格納素有交情，他的思想受到華格納音樂深刻的影響是眾所周知的事。此外，政治思想家、教育思想家盧梭也留下了若干有關歌劇的論文，而且本身也曾經參與創作。然而，回到之前所提到的問題，歌劇院之所以離不開城市，這或許與其「政治性」有關。

事實上，歌劇院的歷史也的確與當時的政權或政治具有密切的關係。巴黎Garnier歌劇院（Opera Garnier）的建築便具有相當明顯的象徵意義。巴黎國家歌劇院的前身「皇家音樂學院」係由路易十四於1669年所設立。在大約2個世紀之間其實並無固定的建築場所（或許由於火災而經常遷移）。如今，我們所看到的Garnier宮殿是直到1875年以後才算安定下來。而下令建造這個建築物的是奧斯曼與法國第二帝制下的拿破崙三世。

拿破崙三世即位之初，便充分理解到歌劇院所持的政治意義。對他來說，歌劇院美化了帝國偉大的歷史，是一個可以以「文化」為名，相互強化彼此的社會特權階級地位的場所，在強調過去的連續性的同時，也可以明示它現在政權的正當性。歌劇院正是顯示國家富裕與權力高張的一個「窗口」。Garnier歌劇院便是在這樣的思考下被建蓋起來的。而且，對於於1858年1月14日在當時的歌劇院前差一點被暗殺的拿破崙三世而言，歌劇院應選擇建在大馬路上、視野開闊、警察容易配置的地方，甚至為了直接上車之便，應開闢馬車專用道。

在歌劇院的歷史上，當時是最富有、最豪華，也可以說是管制最多的時代。國立劇場被置於國家的直接管理之下，不僅營運方針、財政、

人事、劇目、舞台的演出甚至是演員的選擇任用等，樣樣都要國家說了才能算數。非常有趣的是，政府越想確立官方文化，在其周邊為保持平衡或與之相抗衡的創造力便更為活潑。就像繪畫的歷史一樣，在「沙龍」中落選的作品，影響力反而更大。19世紀許多具有代表性的歌劇作品，便是在國家歌劇院以外的實驗劇場中誕生的。

思考歌劇院的本質

我在歐洲雖然住了有一段時間，但對歌劇並未感到特別的興趣。理由之一是，歌劇在過去一直給人上流階級人士的娛樂的感覺，較看不出具有中產階級的趣味與價值。況且，歌劇大多是根據西洋神話或古典文學而來，很難自然地做為教養的一部分，而引起觀賞的動機。可是這次我清楚的感覺到，今天的歌劇已經不是過去的、西洋的或只為社會一部分人的一種藝術而已。

這令我想起法國作家福樓拜的「包法利夫

人」中的一個場景：年輕的愛瑪與醫生丈夫在鄉下過著單調無聊的生活，有一天突然在隔街的歌劇院遇到以前愛慕的年輕男士雷恩，從此展開她愛情生命的第二樂章。歌劇院正是虛構與現實、社會性與非社會性之間具有曖昧與象徵性的空間。對我來說，歌劇院的存在簡直就具有這種無法定義的雙重性質。

我覺得歐洲城市的歌劇院與教會兩者的存在似乎有著相同的理由。人們在那裡相遇，透過一個故事的分享，在那裡可以窺見他人的人生，截取他人的價值觀，可以理解寬容的艱難與尊榮。在那裡有著命運的瘋狂與個人意志的弔詭，在那無比巨大的力量之前，讓人感到人類的渺小與無力感，從而讓人從新思考人生的意義、世事多變化，只要歌劇院繼續存在的話……

沒想到，訪問了一趟里昂歌劇院，卻讓我的思緒一直無法停止下來。

（本文作者為巴黎政治學院研究所畢業生，現旅居巴黎，原文為日文，由藍健民潤稿）

