

絕望之為虛妄 正與希望相同

——在台北看小劇場《荒原》的演出

文：林克歡

年末，我專程從北京趕赴台北，為實驗劇場「2010新點子劇展」壓軸戲《荒原》擔任文學顧問。

編導者王墨林挪用艾略特傳世長詩《荒原》的意象，為自己編導的作品命名。艾略特將醉生夢死、偷俗猥瑣的人生喻為精神的荒原，王墨林則以荒原喻示台灣左翼知識分子的精神困境和現實的政治生態。《荒原》可以看作是對充滿浪漫激情的80年代不堪回首的追憶，也是後革命年代知識分子心有不甘的救贖儀式。

劇中兩個人物：柱子和阿彬，曾是80年代反體制運動中同一戰壕的戰友，後因政見不同，分道揚鑣：一個參加了又右又獨的「新潮流」，一個參加了又左又統的勞動黨。只是他們所宣揚的理想都與現實政治發生極大的牴觸，在革命教義轟然坍塌之後，或置身度外，或悄然身退。然而，歲月恍惚，人生多舛，當年的青春鬥士，如今疾病纏身。同行者一個個遠去，留下一串模糊的身影；激情四射的抗爭，剩下若真若幻的記憶碎片。

知名美術家陳仁仁將戲劇景觀設計成一個由鋪天蓋地的廢舊報紙堆砌而成的舞台裝置。舞台正中靠後處是一個由鋼管搭成的腳手架，上下左右堆滿了破舊的紙箱和一個個摺疊的舊報紙。零亂的、揉皺的舊報紙堆成小山，飄灑遍地。人物就生存在其中，活動於其中。歲月掩沒了無數盛世或亂世的悲歡故事，這難以計數的變成舊聞的「新聞」，只有被當成回收的廢品，才有些微的再利用的價值。柱子在這廢紙回收場中進進出出，在腳手架上爬上爬下，像打撈遺失在歷史長河中的記憶碎片般，不時剪下一片半片舊時的新聞報道或文章。沒有預設的目標，沒有詳盡的計劃，彷彿只是一種沒有意義的習慣，一種消磨時光的遊戲，最終都逃不脫被付之一炬的命運。難道這就是理想的歸宿？歷史的終結？

值得探究的是，在這樣一個鬱鬱的單一場景中，兩個半老男人近兩個鐘頭的絮絮叨叨，為什麼還能打動觀眾？在我觀看的兩場演出中，當柱子和阿彬因對往事評價不同而扭打在一起，尤其是柱子慨歎「統獨，統獨！在我們身上到底變成了怎樣的詛咒呢？」「阿彬，我打你，其實是在打自己。」每當此時，我總是聽到臨近觀眾席上的唏噓歎息與啜泣聲。觀眾中，有不少40、50歲人，他們可能是當年反體制運動的參加者或同齡人，更多的是一些80後、90後的年輕人。顯然，族群嚴重對立，只有立場，沒有對錯，任何議題都無法順利進行全社會整合的政治亂象，深深地碰觸到台灣知識分子內心的某一點點。激情的消退，思想的衰竭，都不足以動搖人們的生活信心；族群情感嚴重撕裂，社會前景一片迷茫，才真正讓人們感到錐心之痛。

與膚淺的政治宣傳劇不同，《荒原》摒棄了標語口號式的意識形態語言，將台詞的思辨色彩與情感經驗糅合在一起。人物觸景生情，回憶的碎片帶著個人的體溫，流蕩的思緒夾雜著歷史的風煙。社會的變革與歷史的走向，被壓縮為向左走或向右走的個人選擇。期約無定，往事成空，一個時代的轉向，留給這些過來人的，只是歷史過客的生命浩歎！這既是《荒原》的長處，也是《荒原》的短處。長處是所有的議論都植根於個人經驗，歷史維度帶著生命質感。短處是過分執迷於個人的得失成敗，難以超脫個人格局而趨近於更為深廣的社會歷史。

《荒原》無疑是王墨林近年來所編導的最為成熟的作品。鋪滿整個實驗劇場台面的廢舊報紙，幽暗而明滅不定的燈光，營構了一種寥落、沉鬱的氛圍；詩性的台詞產生一定程度的抽離作用，防止演員情感過分沉溺於其中；生命行將走到盡頭的緊迫感，促使作者和他筆下的人物，更加急切，



《荒原》劇照 (許斌攝)

更加專注地叩問：何為人生意義？何為終極信仰？

王墨林在談及該劇的「創作概念」時寫道：「80年代的時代過去了……烏托邦已成了一片荒原……記憶只剩下一隻殘臂，或一個頭顱，甚而只有一片空洞的遺忘；而生命的虛空性就是從遺忘中顯現出來。」柱子說：「現在我對生命一無所知，在那黑暗的心靈世界，是一片沉默。」阿彬說：「我們根本跨不過解嚴與戒嚴、新與舊、過去與現在的鴻溝……80年代的反抗記憶漸漸變成了一灘臭水，大家唯恐避之不及。」

我並不否認現實政治佈滿陷阱與假像，也不否認至善的烏托邦的虛幻性。我的疑問是，用一種歷史悲觀主義代替對玫瑰園（天堂或美好社會）的設想，在失望中麻木自己，真的能夠獲得自我救贖？

子在川上曰：逝者如斯夫！歷史是一個無窮無盡的過程。人類爭取一個更合理的社會和更健全的人性的鬥爭永不會止息。王墨林和他筆下的人物，都輕忽了歷史的多重性。80年代不是一代人的墳墓。對80年代的多元反思也不會完結。

魯迅先生在《野草·希望》中寫道：「絕望之為虛妄，正與希望相同。」《荒原》作為精神世界的象徵，我希望只是一齣戲的意象，而不是無所歸屬一代的讖語。



Yasujiro Ozu | Tokyo Story | Slippers, 2010



Yasujiro Ozu | Tokyo Story | Flower and Plant I, 2010



Yasujiro Ozu | Tokyo Story | Flower and Plant II, 2010



Yasujiro Ozu | Tokyo Story | Flower and Plant III, 2010



Yasujiro Ozu | Story of Floating Weeds | Bottles and Luggage, 2010

馬瓊珠 靜觀之後

午後，安全口畫廊。兩幅黑白畫作面對着向街的門口掛着，兩對拖鞋靜靜陳列在畫面中。

香港藝術家馬瓊珠正在此舉行名為《靜觀》的展覽，所有畫作都取材自電影的黑白畫面，有小津安二郎的《東京物語》，也有費穆的《小城之春》。所有畫面都安靜凝止，光影變化中，有時間流逝在其中。

文：香港文匯報記者 草草 圖：安全口畫廊提供

素描小津

展覽中的作品，參考最多的，是日本導演小津安二郎的作品。畫幅或大或小，安靜地掛在牆上，黑白畫面與朦朧質感，會讓停留在它面前的你忍不住想抬起眼睛來看個仔細。有趣的是，與這些靜默在光影中的物件對望，竟讓人感到一絲淡淡的哀傷，恍若突然明瞭時間從來不曾留步，只是不斷提醒人們逝去的悲傷。

之前的幾年，馬瓊珠的作品多是裝置或混合媒介作品。做裝置時需要出外尋找，與不同的物料打交道，總是有點「勞師動眾」的感覺，現在的她，很想回歸最簡單安靜的創作狀態，坐在桌前，簡簡單單就能開始，這就是她創作這一系列靜物畫的初衷。「我很想從一些黑白畫面出發，從一些很classic的reference出發，再加上想要那種對物件的淡淡的哀愁的質感，所有的這些因素加在一起，讓我想就想到小津。」

小津的電影，總是選擇低角度視角拍攝。「似乎是十分謙卑地看著這個世界。」在他的畫面中，看不到極端的突兀的角度，鏡頭總是水平地、安靜地注視前方。對細節十分敏銳的他在拍攝之前也總已備有詳細的草圖，畫面中的一杯一碗，一花一草，擺設的方式已經如靜物畫般。這大概也是馬瓊珠為何選擇小津的畫面來再創作的理由之一。

馬瓊珠說，她很喜欢小津的電影，2008年的夏天，藉着創作之名，她開始仔細地閱讀小津的畫面，更留心從中尋找一些靜物畫面。她從電腦中截取這些畫面，放大打印出來，再在上面用素描的方式作繪畫。「這個創作好像再體驗畫面的感覺，我處理的時候已經不是物件，而是光影的變化，用素描的技巧去突顯黑與白的對比。」她甚至保

留被放大畫面的雜質與朦朧的部分，來突顯畫面的質感。

展覽中的三幅圓框花卉作品，就來自於小津的《東京物語》。電影講述住在鄉間的兩老前往東京探望子女的故事。電影中，小津用十分相似的三個畫面來交代時間的流逝。三幅畫面的背景都是老人鄉下的屋子，畫面幾乎一模一樣，只是右下角擺設的花卉發生了變化。馬瓊珠獨獨截取了畫面中的三幅花卉畫面，放大以後繪製成畫。

「這三個畫面在情節中很有暗喻的意思，小津很留意細節，把物件轉換都有不同的寓意。當我去創作的時候，就好像一個改編的過程。我想要取得一個平衡，保持他戲中的那種靜，那種由物件所投射出來的思念，那種似乎在訴說生命循環的東西，以及那種日常性的感覺。但到了我的作品，就已經和戲中的故事分離開了，我專注於處理那個物件本身。這幾棵花，怎麼決定畫面的大小、形狀、裝裱方式？看着這些花，我會覺得它好像女性的形象，而我又想處理得classic些，於是便把它放大，保留雜質，有些朦朧的感覺，更用圓圈框把它鑲起，會讓人想起中世紀的淑女肖像。這些花，在戲裡也許只是整體佈局裡面很微小的一部分，但是抽離出來，我希望她成為唯一的主角。」

隱藏的簽名式

現場的畫作，乍一看都不像素描，卻像是黑白照片被覆蓋上了柔光薄膜。「電影的畫面都很有鏡頭感，其實隨便截取一個，都已經是一張照片。其實，我可以什麼都不做，只是這樣把畫面放大，但後來，我發現了畫面上那些雜質與微粒，很想這些空間中加上一些東西。很多朋友對我說：你其實不用那麼humble的，好像完全不想去改變原來小津的畫面那樣。但是小津在拍攝之前，已經有story board，他的畫面已經很有構圖感，而對我來說，能在那些空間中加進一些東西，就已經是十分完整的體驗。」

的確，如果只是把小津的電影畫面放大，再在上面素描作畫，似乎只是簡單的再詮釋，對於藝術家來說大概不夠過癮。馬瓊珠選擇了一個有趣的方式，在小津的畫面和自己的創作間維持一種平衡。她讓小津的畫面放大於人前，自己的簽名式則隱藏在畫面的朦朧中，不靠近畫面一探究竟的觀眾，就可完全走寶了。

「黑白電影中的光和影是我很喜歡的東西，我總覺得人類的肉眼是很不濟的東西，很多東西其實是都看不到。這些東西肉眼看不到，也可能是存在另外一個世界的東西，他們可以是畫面中的雜質，也可以是聲音，是那些微小的、我們總是會擦身而過的事情。它們不是很重要，但的確存在着。」聽着馬瓊珠的描述，記者會想起漫畫《蟲師》中蟲的世界，那個漂浮在空氣中的異世界與人類共依共存，卻總是在人類的視野之外。

馬瓊珠彷彿在畫面中粗粒子懸浮的地方、黑白色彩模糊融會的地方看到了這個世界，她在畫面中「悄悄」加入小巧的花紋，又或是依着一塊類似雨雲形狀的小黑影畫出一片從天而降的雨滴，就如同在這大世界的曖昧不清地帶建立起自己的小世界。於是乎，遠觀的觀眾會為小津的畫面再次動容，近觀的有心人則會窺見馬瓊珠埋藏的暗語，一不小心就跨入了藝術家的「小人國」。

「畫畫是不能被預先規劃好的，我希望在創作的過程中再讓我的想法持續發展，這樣才有精彩的東西出來。」馬瓊珠說。展覽中的畫作也不完全是在畫面的空間中加上東西，有些畫作恰是在作減法，如同取材自小津電影《浮草物語》的兩幅作品，截取畫面打印出來後，馬瓊珠「擦」去了背景中的物件，以突顯出前面擺放的物事，所用的技巧更像是傳統靜物畫的手法，粗糲的質感十分配合畫面的主題。

展覽的二樓，藝術家更將自己作畫的草圖製成動畫，觀眾可以駐足慢慢觀賞，體會藝術家作畫的過程。

紐倫堡玩具博物館

孩子們眼中真正的歷史

文：劉子楨◎德國

這裡有德國威廉二世的海軍夢；這裡孕育着工程師最初的想像；這裡曾囊括世界上最先進的科技；這裡還保存着對未來世界最稚氣的規劃。這裡像一個大舞台，一代代人用最簡單的方式向下一代展示自己的世界。這裡記載的是成人的童話故事，卻是孩子們眼中真正的歷史。

紐倫堡玩具博物館 (Spielzeugmuseum)。

紐倫堡，一座曾經在戰火洗禮中涅槃的城市，一個以玩具和德國第一條鐵路而聞名世界的製造中心。

說起紐倫堡，會讓人想到什麼？最先被提及的恐怕是二戰之後的紐倫堡大審判。因此這個城市，此前給我的感覺總是天色昏暗而又令德國人諱莫如深的地方。

八月是在德國少有的好天氣月份，借開會的機會來到了紐倫堡。藍天、紅房頂和城中河的碧水，讓整個城市更顯得美麗和秀氣。中世紀時，這裡曾經是著名的「凱撒之城」，神聖羅馬帝國只有頭銜的皇帝們曾在這裡興建宮和駐蹕。希特勒發跡初期，看中了這裡的傳統，將一年一度的黨會安排在這裡舉行。這因為如此，二戰後期，紐倫堡遭到了毀滅性的轟炸。對戰犯的審判，也頗有些意味地被安排在了這裡。

很難想像，現在看到的一切幾乎都是二戰之後在原址依照原圖重建的，但整個城市依然不失風致。

會議舉辦地是由皇家糧倉和馬廄改建的青年旅舍，依山而建。從半山沿着一條既新又舊的石子路而下便是市中心的廣場。穿進廣場邊的一條小街，便來到了玩具博物館。館外並不引人注目，以至於讓我們覺得是不是找錯了地方。買票進入展廳，才發現是別有洞天。

和別的博物館一樣，展品依然是按照時間順序排列。所能找到的最早的玩具是12、13世紀的黏土質玩具，隨後是木質玩具。後來錫也成為玩具製造的原料。工匠們用錫給孩子們製造一個個錫兵軍團，18、19世紀初依然是男孩子們的最愛之一，亦體現了德意志的尚武傳統。在相近的時期，甚至基督教的祭壇都被微縮製成玩具，看到這些想起一個個孩子在其前面誦經並立志當神父或牧師的情景，真是讓人忍俊不禁。

隨著蒸汽時代的來臨，玩具的種類更加五花八門。彼時的玩具創造者，已經不甘心讓玩具只充當遊戲的道具。於是玩具「活」了起來。嚴格按照比例縮小並能如實物一般運轉的玩具蒸汽機是那時的代表作。孩子們不用去課堂也不用纏着爸爸媽媽就可以知道這個引領世界潮流的機器是如何工作的。19世紀中期，德國第一輛蒸汽火車從紐倫堡發車。火車成為當時世界上最快的交通工具。玩具火車展廳陳列着從第一輛火車到現在德國鐵路公司 (DB) 的經典車型。一代代的孩子面對開動甚至自己組裝的火車，夢想着成為火車司機，這曾經一度是德國最受人尊敬讓人嚮往的職業。

女孩子們做什麼呢？這裡有着各個比例縮小的廚房。德國廚房的瓶瓶罐罐以及各種量器，在這裡都能找到，還有縮小版的嬰兒車及嬰兒床，裡面還放着布娃娃。縮小的嬰兒車至今在德國街頭還能偶爾碰到。女孩子們已經開始學習如何做一個合格的母親。崇尚傳統的德國，對女孩子們要做賢妻良母的要求居然是用玩具的方式灌輸的，令人歎為觀止。

19世紀下半期，德國統一之後，紐倫堡作為玩具中心的地位更加突出。德皇威廉二世是第二位名副其實的皇帝，坐擁父親和俾斯麥首相打下的統一德意志，雄心勃勃的他要建立如陸軍一般強大的海軍，向海洋進軍，拓展德國的海外殖民地。這時期的見識就是全國流行的玩具——海軍娃娃。一個金髮碧眼的小女孩兒，戴着海軍帽，穿着海軍服。這成為玩具博物館最著名的藏品之一。

然而在她的背後，卻是第一次世界大戰整個歐洲的生靈塗炭。如果遊戲能完全滿足人們的「戰爭夢」該有多好。德國是個奇怪的國家，皇帝的戰爭夢毀掉了歐洲，之後一個平民的戰爭夢也可以毀掉三分之一的世界。玩具讓孩子們認識世界，但如果沉迷於玩具的世界而視真實世界的生命的逝去也如輪轉錫兵一樣無足輕重，那麼後果將是可怕的。

孩子們以遊戲認識世界，但世界卻並非都如遊戲。從展廳出來，又到院子裡玩兒了一會兒電動火車，突然有開始收藏玩具火車的衝動。成人也需要遊戲。

紐倫堡玩具博物館 網上圖片