

林明珠的經歷頗有幾分傳奇色彩。她是已故香港富翁林百欣之女，也是狗仔隊們樂於追蹤的閃亮派對女王。她從小接受西式教育，鬼妹子的性格，卻以推廣中國當代藝術為己任。90年代，她在香港開設「對比窗」畫廊，迷幻的空間設計，將藝術、建築、傢具、設計的展示共冶一爐，令城中潮人趨之若鶩，相傳就連當年的法國第一夫人到訪香港，也不會錯過「對比窗」。她打造的上海地產項目「衡山路41號」更是把藝術與奢華生活完美結合，建築內部的傢具、裝飾、設計，處處可見大師手筆。

除了小時候學過畫畫，林明珠沒有接受過任何藝術的正規訓練，對她來說，喜歡藝術是與生俱來、最自然不過的事情，如果生活不是藝術，或者藝術不能成為生活，那麼一切都似乎失去了意義。

文：香港文匯報記者 尉瑋 圖：受訪者提供



林明珠在朱金石的作品《滿江紅》前 圖片出處：Julian de Hautecloucq Howe

中國當代抽象藝術，八十年代至今：憶原 時間：即日起至7月20日 地點：香港中環畢打街12號畢打行6樓601-605室藝術門畫廊

林明珠 讓中國藝術奪回話語權

林明珠到現在都還記得，第一次接觸中國藝術時的感覺。那是1993年，因為買畫，她偶然在香港認識了一個上海藝術家。由於不時需到上海停留，這位藝術家就成為她的嚮導，帶她去看不同的中國當代藝術作品。初初接觸中國當代藝術，對看慣了西方藝術的她來說，何止是不適應，簡直就是完全不能理解。

做回中國人

「在外國，我們和藝術家，永遠談論的是街頭文化、當代文化、年輕人的文化，不論電影、音樂，都是很當代的東西。但和中國藝術家聊天，談的是《論語》。當時我連《論語》是甚麼都不知道！他們和我說莊子，說道家，我想知道：哇，你們真的很老土，在外國我們聊的都是最當代的東西，在這裡怎麼會說那麼舊的東西？！但是很長時間以後我發現，其實土的是我。我們所有中國人到今時今日，生活都依照孔子、道家、佛家的哲學。我們的哲學，500BC時就已經有了，到現在還是存在着，這不就是當代文化嗎？文化大革命把這些傳統全部斬斷了，當我們再去說它的時候，其實是很酷的，只不過我當時不懂，用很外國的思想去看。」

中國藝術家的創作狀態也讓她很困惑。在西方，對藝術的體系有着細緻的區分，Fine Art、建築、設計……在Fine Art中又再細分：畫是最高等，然後才是雕塑……藝術家的創作方向也分得很細。中國的藝術家卻好像甚麼都做，似乎沒有焦點。「後來我才明白，中國人



藝術門畫廊 室內照片。 Michael Freeman 攝

人是甚麼都會做的，琴棋書畫，連個茶壺其實都是設計來的，更別說那些傢具啦等等。只是我無知。」

林明珠說，當時初到內地，她會選擇說自己是香港人，而不是中國人，「到了今天，我以我是中國人自豪。」她說，「西方現在做的東西，中國其實早就做過了。例如我們的書法，講『氣』，到現在西方都沒有辦法來詮釋這個東西；我們說從一個字看到一個人的性格，其實就像是西方抽象藝術的精髓。山水畫的感覺也很妙，雖然我現在仍不是會看，但那不是對着真的山水來刻畫，我們可以稱其為抽象或者觀念藝術嗎？當然可以。所有的這些東西西方都是到20世紀初才開始做的。當我發現這個的時候，哇，我真的要回中國人，太酷了。」

讓外國人看懂中國

在當代藝術圈子裡，林明珠的名號響噹噹，換句話說，她玩得很轉。開畫廊，辦展覽，她如魚得水，但這些對她來說都不是最重要的，最重要的是把中國藝術推向國際，讓西方觀眾用全新的角度來審視中國藝術，理解其背後的

哲學與態度。早期，她曾策劃巡迴展「覺醒：法國對中國藝術的影響（2004-2006）」，大受歡迎。今年，「對比窗」畫廊易名為「藝術門」，遷入香港中環新址，頭炮展覽「中國當代抽象藝術，八十年代至今：憶原」帶來的，是七位頂尖中國抽象藝術家的作品。

「現在全世界已經沒有殖民主義，但是其實藝術仍然有西方的殖民主義。」林明珠覺得，在當代藝術領域，仍然是西方主導，但中國藝術顯然不能用西方的一套藝術理論來理解。中國畫的創作方式，及其後面所蘊含的創作態度，都與西方藝術大相逕庭，其藝術的起源與發展也和西方大不一樣。但問題在於，一直以來，中國當代藝術都沒有發展出系統的理論，無從言說。

在這次的展覽中，不僅展出關秉會、李華生、張建君、朱金石、蘇笑柏、李曉靜及邱振中的作品，在展覽畫冊中還可看到策展人高名潯教授與來自倫敦國家肖像館(National Portrait Gallery)的英國策展人Paul Moorhouse就中西抽象藝術的傳統所進行的一次深入的探討。這次討論起源於兩位策展人在拜訪中國各地藝術家工作室的過程中，發現中西

抽象藝術的互動比以往所想像的更多元化，其中更引用了Robert Motherwell的作品受中國書法影響作例子。

「我的畫廊宗旨就是一個平台，是一條橋。展示的，一半是國際藝術家，一半是亞洲藝術家，很重要的，我要展示的中國當代藝術，不是一個西方觀念中的中國藝術。甚麼是中國當代藝術？它一定是呈現了中國的當代文化。」林明珠說，中國的當代文化受西方文化影響很大，中國的當代藝術也不能拒絕西方。「如果只是做回中國的水墨畫，那沒有甚麼意義，因為只是撿回舊的。重要的是去發掘中國文化中有甚麼東西在影響整個亞洲？書法？中國文人的態度？關鍵是我們怎麼去看這個根，然後把它發揮出來。在當代文化的語境中，它和西方文化必然相遇，或相撞，或融合。而每一個藝術家是怎麼去回應的呢？」

林明珠說，當代藝術最重要有自己的簽名式、有個性，更有自己的文化。如果以通過推廣，讓外國的觀眾可以進入，進而學習、了解，就像我們當初學習西方藝術那樣去探索中國藝術，中國文化在國際舞台上大有更加綻放光芒的希望。

活動推薦

同流劇團：《製造基督》

如果基督不會降臨，我們便製造一個基督吧。英國知名劇作家Steven Berkoff，以其黑暗幽默喜劇的方法，創造了一個擁有革命家和政客思想，善於操縱歷史和民意，以達到目的的基督。為了履行傳說中的預言，他將會無所不用其極，跟12名門徒表演一場當代基督復活Show！我們仰望，我們崇拜，我們被領導。還是，我們甘於被騙？



時間：6月15日、16日 晚上8時 6月16日、17日 下午3時 地點：西灣河文娛中心劇院 查詢：2268 7325 (康文署) 9448 3574 (同流)

法國五月：傑哈·樂羅曼

法國歌壇長青樹傑哈·樂羅曼(Gérard Lenorman)，由六十年代後期至今橫跨四十年代仍屹立不倒，最近還推出了一張精選集，將他以前的金曲改編，並邀請法語樂壇一眾年輕歌星與他合唱。與此同時，他決定今年重出江湖，再次手執他上路巡迴演唱。這位法國歌星將來港為法國五月獻藝，並用他一貫的幽默感，令大家開懷大笑。從《La Ballade Des Gens Heureux》到《Si J'étais Pré sident》、《Michele》、《Les Matins d'Hiver》、《Quelque Chose et Moi》和《Voici Les Clés》，樂羅曼的名曲百聽不厭，毫不老氣橫秋，這與他歌曲的主題「喜樂」有莫大關係。當他唱着歡樂、愉快和感激之情的時候，同時追求自由、獨立和忠於自己。全賴他的歌詞和音樂散發出的這些價值觀念，使樂羅曼永遠長青不倒，叛逆不老。



時間：6月10日 下午5時 地點：香港文化中心大劇院 查詢：http://www.frenchmay.com

敢觀舞台

文：小西 圖：Carmen So攝

本欄隔周見報，由本地知名評論人小西與梁偉詩輪流執筆，帶來關於舞台的熱辣酷評。

回到「空的空間」——評《泰特斯》(2012)

自2008年以來，鄧樹榮第三度演繹莎士比亞的名劇《泰特斯》，因為有2009年《泰特斯2.0》突破性的演出，脫胎換骨的把原本的戲劇體改編為說書體，2012年的版本自然叫人引頸以待。然而，跟《泰特斯2.0》的大膽演繹不同，這次的版本似乎回到了當初的版本。不過，演出的空間已非首演時的傳統鏡框舞台，而是演藝學院賽馬會演藝劇院，仿照莎翁時代英國環球劇場的舞台設計。

空的空間

簡單來說，不管演出場地是香港藝術節，還是今年英國奧運期間的世界莎劇節（演出地點正是莎翁發蹟地英國環球劇場），《泰特斯》(2012)採取的都是環形舞台。而除了夜場之外，兩個演出場地均是自然採光，音樂與音效方面也是現場演奏。換言之，秉承鄧樹榮向來的簡約主義美學，《泰特斯》(2012)的舞台，更接近英國當代劇場大師布魯克(Peter Brook)所提倡的「空的空間」(The Empty Space)。

何謂空的空間？布魯克在其著作《空的空間》中，劈頭便提到：「我可以選取任何一個空的空間，然後稱它為空曠的舞台。如果有一個人某人注視下經過這個空的空間，就足以構成一個劇場行為。」換言之，只要有演員、觀眾、行動以及空間（不一定是正式的劇院，便足以構成一齣戲。當然，不是所有在空的空間發生的劇場行為，都足以構成一齣好戲，關鍵在於戲是如何被演出的。記得鄧樹榮曾言，對於演員來說，最重要的是她／他的聲線和雙腳，即她／他的聲音和身體，而成功的演出，則在於演出者如何以這兩件利器，營造某種演出節奏，駕馭整個劇場空間。所以，最攝人心脾的演出，並不局限在演員臉上的喜怒哀樂、七情上面，更在不局



限於舞台之上。表演者的整個身體都是她／他施展空間駕馭術的媒介，而整個演出空間（包括觀眾席）則是她／他駕馭的對象。

活的演出

就此而論，《泰特斯》(2012)中演員的演出表現，並不平均，皇后(彭珮嵐飾)與皇帝(黃兆輝飾)的表現就更是差強人意，演出浮誇，完全無法震懾整個舞台空間。相對而言，鄧樹榮手下老將梵谷的演出，則可謂爐火純青，愈老愈好看。例如，第三幕第一場，當泰特斯(梵谷飾)得悉兩名兒子被殺，並被砍下人頭，隨即飛身伏在兒子的頭上，那不足一分鐘的靜默，卻彷彿有一個世紀那麼長。梵谷把頭伏下來，我們無法看到他的臉，但角色內在的劇烈痛苦，卻在靜止與沉默中，更有力度渲染出來，痛極無言，非常攝人。簡言之，梵谷用他的聲音和身體，單人匹馬地征服了整個空間，以及所有觀眾，非常壓台。

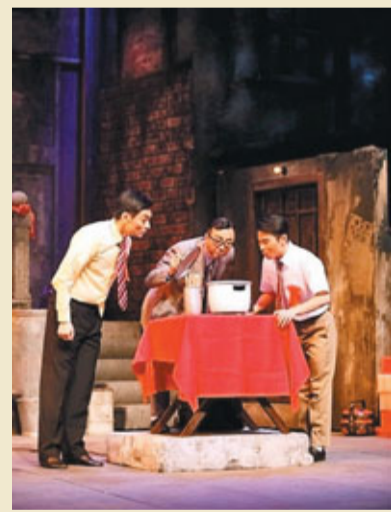
除此之外，或許因為環形舞台之便，《泰特斯》(2012)的舞台調度無疑比首演時好多了，靈活多變，但沒有能量散煥之弊。首演時結尾處的互相殘殺場面，今次也沒那麼突兀了。

不過，最後我得說，《泰特斯》(2012)今次的現場演奏棄用幾近神級的老拍檔邱立信，改用年資較淺的陳蔚怡，現在的現場音樂有板有眼，卻欠缺有機的神采，實在可惜。此外，現在演出最後插入了蘇菲旋轉的環節，雖然筆者欣賞設計背後的宗教情懷，但實在來得太短太急，流於形相，無法真正地以蘇菲旋轉的儀式，化度《泰特斯》中的暴力與哀傷。

藉日本電飯煲 重提六十年代港人價值觀

文：張錦滿

香港話劇團剛推出美國翻譯劇《心洞》，以「平衡宇宙」這種天文學觀念來化解年輕母親的喪子之痛，思想新穎。想不到該團隨後上演的原創話劇《有飯自然香》，表達六十年代香港、「獅子山下」式有點老土的濶情橋段：偷渡客肚餓了要偷飯吃，而好賭太子爺生意失敗，走投無路，竟然賣小兒子來應急。



連看兩個思想新舊觀念相差很大的劇目，我覺得在看兩個不同劇團。編劇、導演陳啟權創作出《有飯自然香》這個戲，當然有理由。該戲得到信興電器贊助，在劇中提到日本樂聲牌電飯煲。在今天內地，企業和商品贊助各種演藝作品常有。然而在香港，卻不多見這個情況，香港話劇團今次接受企業支持，可以接受，況且這個戲並沒有像內地那樣植入廣告，只不過藉日本電飯煲來發展劇情。

陳啟權編寫的故事，當然有根據（或許六十年代報章上有報道），然而（偷飯吃、賣小兒子來應急）這樣的故事情節，不在乎可能（possibility）與否，而在乎適當（probability）與否。上述兩個橋段相當煽情、「老土」，編劇要利用的話，要多花筆墨來描寫細節，可是今回陳啟權卻視該兩段戲司空見慣，順理成章。

當然，陳啟權畢竟深明戲劇之道，就算犯了小錯誤，他也立時作出補救，在該劇近結尾時，有角色突然爆出一句：「今時今日，為甚麼還要演出香港六十年代的貧窮戲？」（大意如此）。陳啟權這樣自嘲，多少有助化

解上述劇本的缺失。

此外，陳啟權還至少做了其他兩項補救工作，一是他把舞台上的演出當作拍攝電影，有導演在觀眾席上叫「Camera」。這一安排確實相當新穎，舞台上的演出只不過是一場戲，並非呈現真實情況。另外，陳啟權又安排旁述者來交代劇情發展，在台上與台下之間設了個中介人（高翰文扮演；他同選飾演家經理一角）。陳啟權安排高翰文同場擔當兩個角色，多少製造了疏離效果，提醒觀眾不要太投入戲中，舞台上的演出只不過是虛構的戲。

為甚麼陳啟權要如此迂迴來編導《有飯自然香》這齣話劇呢？多少是因為要減弱信興集團贊助此劇的影響力，該劇劇本以樂聲牌電飯煲在香港銷售推廣經過為骨幹，而劇中賣電飯煲的經理姓蒙。《有飯自然香》獲得商業贊助，編導無疑謹慎處理，不過，我認為仍有一點可以斟酌，該劇提起日本電飯煲生產商應香港代理商要求，把飯煲蓋改良，加上玻璃窗，說成是香港消費者征服日本生產商的成就。信興集團以此沾沾自喜，外人無話可說，可是陳啟權與香港話劇團卻一腔熱情認同，便略為誇大了玻璃窗飯煲蓋的意義。

《有飯自然香》重拾六十年代香港人的核心價值和家庭觀念，給此時此地的觀眾有機會去反省。5月16日那場觀眾反應很好。劇中兩、三場戲（失去兒子的母親跑到富貴人家偷看快樂的兒子，而不敢去帶走他，並埋怨自己過去失職；家翁見媳婦軟弱，亦開口說話。此外，賣仔的父親流滾回來懇求家人原諒），都很叫人感動，但我卻有些害怕這些催淚情節，我反而欣賞劇中幾位演員，尤其是飾演主角阿標的邱廷輝，希望他日後能帶出劇團新意。