

# 《紅》

## 走近Mark Rothko

如果想要體驗寧靜與暴烈的完美結合，該去看看馬克·羅斯科 (Mark Rothko) 的大型畫作。極簡的形式，大幅的色塊，侵佔你的視野，擄獲你的心神。一瞬間，色彩洶湧而至，壓迫感大得令你無法呼吸，下一秒，情緒又飄然隱退，如同潮水暴漲又退去，平靜悄然而至。

羅斯科形容自己的畫作為「即將爆炸的寧靜」，他說：「我對色彩與形式的關係以及其他的關係並沒有興趣……我唯一感興趣的是表達人的基本情緒，悲劇的，狂喜的，毀滅的……」

美國編劇約翰·洛根 (John Logan) 把羅斯科的故事寫成話劇《紅》(Red)，斬獲2010年東尼獎「最佳戲劇」等6項殊榮。香港話劇團將作該劇的亞洲華語版首演，邀請觀眾一起進入羅斯科「紅」的世界。

■文：香港文匯報記者 尉璋 圖：香港話劇團提供

喜歡電影的人，對約翰·洛根的作品必不陌生，《娛樂大亨》、《魔術理髮師》，以及早前大熱的《雨果的巴黎奇幻歷險》都由他編劇。香港版《紅》的導演馮蔚衡說，洛根喜歡書寫大人物與大故事，從這一點上說，羅斯科其人其事正是他的那杯茶。

馬克·羅斯科是美國50年代抽象表現主義運動最具代表性的畫家之一，他1903年生於俄國一個猶太家庭，1910年隨着猶太人的移民大潮遷往美國。年輕時為了支付學費，他曾當過演員、場記、畫家、侍者……雖然在生前已經成名，羅斯科的一生卻並不順遂。1970年，飽受病痛與憂鬱折磨的他，在曼哈頓的工作室中割脈自殺。

羅斯科的畫作以寧靜沉默的大色塊為主，顛覆了美國60年代的審美傳統。他痛恨解說與標籤自己的作品，逐漸把畫作的名字去除，他也討厭被歸類，每每語出驚人，甚至否認自己是抽象藝術家。對於自己畫作的展示方式，羅斯科尤為執着，他喜歡將畫作掛掉畫框，在牆面上密集鋪展，更要求將畫作盡可能地靠近地面陳列，而非掛於高牆之上。對他而言，似乎如此才能重現畫作被創作時的狀態，也讓作品從傳統的畫作尺寸中解脫出來，成為獨立且深具意義的存在，而非淪為美術館中的裝飾。有人說羅斯科過於完美主義，對畫作展示的空間、燈光等問題斤斤計較，他卻說自己並不是要「控制」，而是要「保護」——畫作中的幽微氛圍何其脆弱！



■ 眾主演在 HAJI Gallery 中出席 Painting Party，導演馮蔚衡親自為畫作調校喜愛的顏色。

看過羅斯科的畫作，你會明白藝術家的執着實有其道理。在燈光與環境的配合下，濃稠的色塊如同懸浮在半空中的幽靈，又像是另一個空間的入口，有令人產生幻像的神奇力量。

### 曾經 我們很有熱情

《紅》的故事，則由羅斯科的一件「戲劇性」經歷攫取靈感。羅斯科曾接受雍容華貴的四季餐廳的邀請，為其創作劃時代的壁畫作品。他嘔心瀝血創作作品，卻在作品完成後拒絕將其掛到餐廳中。這其中到底發生了甚麼事情？洛根虛構出年輕助手Ken的角色，在羅斯科作畫的過程中不斷與他發生爭論。於是，在二人激烈的對手戲中，藝術家與商業、個人堅持與時代洪流、藝術家的瘋狂熱情與後浪推前浪的時代更迭，乃至兩種世代人生的碰撞，全部融入其中，火花四濺。

該劇在倫敦演出時，傳媒對劇中兩位主角的表現節節讚賞。馮蔚衡最初在倫



《紅》  
時間：7月6日至8日，10日至15日 晚上7時45分 7月8日、15日 下午2時45分  
地點：香港大會堂劇院

敦看到該劇，也受到深深震撼，這次她帶領香港話劇團的演員高翰文及邱廷輝搬演此劇，台前幕後俱下苦功，不僅親身到日本東京DIC川村紀念美術館觀看羅斯科的畫作，兩位主演也連月學習油畫課與藝術歷史課，力圖更加接近羅斯科的藝術世界。

「羅斯科總說，他一生人追求的一件事情，就是要有一個地方，令到看畫的人和他的作品間沒有任何雜質隔開，於是看畫的人可以很寧靜很安靜地去看他的畫，感受他的畫，產生一個情感上的交流。我們跑去日本的川村紀念美術館，裡面有7幅他的畫，最大的那幅16尺×9尺。他的畫真的會『動』，真的會有一點幻覺，看到橙色在那裡不停地轉。為什麼他那麼厲害？他的創作真的是嘔心瀝血，那些畫不是簡單地勾畫一筆，而是每個地方都油了很多很多筆。每次他都要觀察很久，等油料乾，等它們『被吃』進畫布裡面，然後觀察顏色的變化，再找到下一筆的靈感。其中有一幅我很喜歡，整個畫面紫紅色，最底的那筆他油了很多次，令到它變得像絲絨一樣。我先感覺到絲絨的觸感，隨後的聯想就是被刀很深地在肉上劃了一下，滲出一道血痕。」

馮蔚衡說她很喜欢這個戲，倒不是意外地讓她認識了羅斯科，而是感受到在那個網絡仍不盛行的年代，藝術家的瘋狂與熱情。「我覺得現在的人越來越沒

有熱情，不是因為我們沒有熱情的能力，而是我們的生活和環境把我們塑造進去了某種模式中，我們將自己的熱情都用在了很奇怪的地方，不是那麼純粹了。在這個劇中，我在他們的身上看到了很人性的東西，對我來說，那也是一個很深的比喻——我為什麼要做舞台？」她接着說，「為什麼洛根要寫羅斯科？因為他本身就很有戲劇性，他是一個俄國的猶太人，走難到美國，經歷第一次世界大戰、大蕭條、第二次世界大戰，哇，他的人生怎麼可能不悲劇？他畫的東西很簡單，卻很有戲劇性，但要看到的人真的很用心地去分享那種感受。」

### 紅黑紅黑

黃貫中的歌中，「紅黑紅黑」，兩種顏色代表着熱情與活力，但對羅斯科來說，紅與黑可能是人生不同階段的色彩。「紅」到底是甚麼？是熱情？是創作力？是高峰？是生命的燦爛勃發？是震動心靈的情感？羅斯科的畫作中，有無數種紅，或幽微深邃，或明亮柔媚。在他早期的作品中，顏色明亮而有衝擊力，到後來經歷種種病痛與失意，他畫作中的顏色也逐漸趨於陰暗，透露出悲劇的宗教感。《紅》中，正有這麼一句台詞：「朋友，在世間只有一件事使我擔憂，就是有一天，黑將會吞噬紅。」

紅與黑的糾纏，令馮蔚衡也感觸良多。她說，不做這個劇，她會一生遭



■ 邱廷輝飾演Mark Rothko的助手Ken，以紅色為底色，對高翰文的黑色相對應。



■ 在HAJI Gallery中，飾演主角Mark Rothko的高翰文，以黑色為底色，一絲不苟地畫畫。



■ 在《紅》painting party上，台前幕後各主創用畫作展示他們對「紅」及Mark Rothko的感受。

憾，不只因為在倫敦觀劇時所得到的震撼感，還因為劇中的主題其實對每一個人來說都值得再三回味。「尤其是從紅轉到黑這個階段，不是甚麼後浪推前浪，真的不是，自己如果走到了這一步，該要怎麼感受生命呢？甚麼叫中年危機？我去英國的時候其實就是因為中年危機，我開始覺得，我生命中的紅正在褪色哦，但自己又找不到一個出口，怎麼辦呢？於是我停一停，回來後，覺得OK哦，自己找到了一個溫和點的顏色。當你發現（傳承與更替）是一個大自然的定律的時候，要很自然地接受它。羅斯科並不是接受不了後浪推前浪——雖然這也是其中一個原因——但最重要的是，他承受不了所謂很膚淺的東西，因為他之後跟着就是波普藝術的盛行，有那麼嘩眾就那麼嘩眾，羅斯科最痛恨的就是嘩眾！」

羅斯科的一生，他所堅持的藝術理想，與欣賞他的畫作時所需要的凝神屏息，似乎都與我們現在這個速食主義盛行的年代背道而馳。但正是他那近乎瘋狂的熱情與執着，讓我們不斷想起曾經的那個理想年代，想起藝術的初衷，想起創作的純粹……他的風格已經成為美國60年代歲月的魂魄，而他的光彩借由其畫作綿延至今，現在又將在舞台上感動觀眾。

## 敢觀舞台

文：小西

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。

# 《誰殺了大象》中不知名的「真實界」

近年，由馮程程、甄拔濤、鄧正健、俞若攻與潘詩韻等五位劇場新秀所組成的「新文本工作室」，聯同前進進戲劇工作坊的藝術總監陳炳鈞，以研究者與創作人的身份，推動「新文本運動」，集中研讀英國、德國與法國的當代劇場作品，同時各自進行個人創作計劃（其中包括翻譯與導演歐陸新文本作品以及創作全新作品），實驗本土轉化的可能。

由2006年的「文本的大師」、2010年至2011年的「文本的魅力」（1-3）系列，到最近的「新文本運動2012-14」，前進進與新文本工作室都不遺餘力推動「新文本」的研讀與創作，最近更推出「新文本戲劇節2012」，其中包括馮程程編導的《誰殺了大象》、李鎮洲導演的《驚爆》（原著 Sarah Kane）以及甄拔濤改編與導演的《西夏旅館》（原著為台灣作家駱以軍的同名小說）。

### 何謂「新文本」？

但何謂「新文本」？正如馮程程自己所解釋，新文本源於英國當代劇場的用語New Writing，曾幾何時，指一批為本來停滯不前的英國劇場帶來生機的原創戲劇。用Alicia Sierz的話說，這批新文本作品「通過實驗戲劇結構與形式來表達當今感覺。」根據馮程程的歸納，新文本具有「當下」、「時代性」、「形式革新」等特點，而新文本之所以「新」，並不在於跟貼消費主義文化的多省好快、朝秦暮楚，而是在於一種「寫實」的渴望——希望以更多樣與複雜的語言形式貼近雲波詭譎的後現代真實世界。

過去二十年，全球一體化如雷厲風行，社會



運動風起雲湧，人心躁動，面對新的形勢，在消費主義文化以外，劇場工作者似乎已無法通過既有的劇場語言，攫住現實，抓緊當下。這可謂新文本興起的全球背景。但果若把焦點放回本地實驗劇場的發展脈絡，「回歸文本」又的確是回歸以後之大勢所趨。曾幾何時，在歐美實驗劇場的形式解放啟發下，八九十年代的香港劇場曾經向以語言為重的傳統話劇(Drama)「挑機」，向着「劇場性」的「劇場」(Theatre)領域勇敢邁步。但正如陳炳鈞所言，「新文本」中的「文本」的確有「回歸本源」之意，尤其是一個急劇變化的年代，語言本身的思想含量自然被再度重視。就此而論，所謂「新文本運動」，或許象徵着本土實驗劇場的一個過渡階段，藉着對歐陸新文本作品的臨摹與挪用，本地創作人嘗試打造一套更充分地對應現實的藝術語言。

### 如何解殖，怎樣實驗？

比對以上的語境，《誰殺了大象》企圖介入的「現實」，可謂呼之欲出。據說，馮程程今次創作的其中一個靈感來源，是英國作家歐威爾 (George Orwell) 的著名文章《射殺大象》(Shooting an Elephant)。歐威爾早年在緬甸任職殖民警察時，曾奉命射殺一頭踩死人的大象；而在《誰殺了大象》中，這頭不知名的大象卻成為了近年在世界各地風起雲湧的社會反抗運動之象徵。有意思的是，《誰殺了大象》的焦點並沒有鎖定在大象本身，讓觀眾虛擬地目睹一場「阿凡達式」的大自然與群眾大反撲。與此相對，馮程程卻以一名平凡警員（作為國家機器的一枚微小部件）為切入點，讓政治機器的理性語言與大象所代表的那種無以名狀的語言，具體地直接碰撞。大象無言，當國家機器無法完全消解與馴服眼前的治外之物，國家機器本身便出現了裂縫，土崩瓦解。

事實上，《誰殺了大象》充斥了大量這類異質語言之間的撞擊，由戲劇體到敘事體，由殖民地官僚系統語言到詩化內心獨白，不一而足。正正是這一類語言撞擊打開了意義的裂縫，也構成了美學感知上的張力，也就是「新文本工作室」所提倡的語言的戲劇性。可以想像，這種由出入不同語言所做成的節奏與張力，必須拿捏準確。無疑，《誰殺了大象》的文本語言是豐富的，但馮程程在導演上卻偏向柔性與鬆動，節奏拿捏不準時，張力難免減弱，意義也就變得模糊。

此外，跟讀劇階段不同，《誰殺了大象》的第二幕在演出時最終安排了大象親口講話，加上演員的演繹未算成功，大象在原劇中的絕對他者地位反而給扁平化了，兩種異質語言之間的張力，頓時瓦解於無形。

《誰殺了大象》的文本比演出優勝，但看得出馮程程在導演上前途無量，讓人期待《誰殺了大象》的重演。

《誰殺了大象》的文本比演出優勝，但看得出馮程程在導演上前途無量，讓人期待《誰殺了大象》的重演。

《誰殺了大象》的文本比演出優勝，但看得出馮程程在導演上前途無量，讓人期待《誰殺了大象》的重演。

## 觀劇筆記

文：唐睿

# 開發「象人」

或者是受到浪漫主義的顛覆精神影響，十九、二十世紀之間，歐洲文藝作品中，誕生了不少在造型或人格上呈現扭曲的主角，例如《巴黎聖母院》的駝子加西莫多，又或者《歌劇魅影》裡的艾麗克。不過《象人》裡的約翰·梅力跟上述兩者有一項不同之處，那就是「象人」實有其人，他的原名叫做約瑟·梅力。

戲劇《象人》的故事情節，主要改編自崔佛士醫生的《象人及其遺事》一書，故事情節與約瑟·梅力的生平大致相符，差別只是，戲劇故事更着意探挖「象人」一生的象徵意味。據崔佛士醫生的記錄，「象人」死於窒息——軀體嚴重扭曲的「象人」平素只能坐着假座，不能像常人一樣躺臥入睡。「象人」去世時被發現頸部錯置，相信是企圖模擬常人睡姿所致。儘管崔佛士的說辭未必完全符合現實真相，但他筆下的「象人」，一個努力成為常人的畸形兒，一個苦苦掙扎最終累了渴望休息的生命鬥士，則就此成為了文藝領域的一個不朽角色。

早期以「象人」為題材的經典作品有大衛·連治的同名電影。雖然黑白電影似乎在今日已變成隔世產物，但黑白電影《象人》的攝影、燈光、美指、音效，以及演員的演技肯定仍可搖撼當代觀眾的心靈。大衛·連治的《象人》內容非常豐富，除了探挖人性的善惡主題，還不時利用蒙太奇的手法，展現人類內心的恐懼不安，又以現代工業化的躁進，對照資本主義社會底下，人被物化而表現出的蒼白個性。中英劇團的《象人》在處理主題內容上，亦囊括了不少時代社會議題，從人性的美醜到階級的差異，從宗教精神到殖民主義……全劇可謂有不少個瞬間，牽起觀眾的思緒，遺憾的是，劇中大都藉故事的一二個片段，又或是角色的簡單對白帶出這些內容，然後戛然而止，未曾在劇中沉澱、發展，難以對觀眾的心靈掀起更大的震撼。

不過《象人》一劇仍有不少叫人難忘的片段。劇首醫學報告會一幕，飾演「象人」的盧智樂在崔佛士醫生的講解下逐步扭動身體，變成「象人」的體態，這帶有一點超現實感的一幕，似乎在說明常人與異常人的分毫之差。對照約瑟·梅力的傳世照片，可以發現，盧智樂在飾演「象人」時，頗得其真人的神髓，估計演員在揣摩角色時，下了不少工夫。飾演名伶肯特太太的高少敏在劇中亦很耀眼。會見「象人」之前，肯特太太與崔佛士醫生先作了一次排練，在這場小小的戲中戲裡，高少敏以三種不同的方式唸出「我很高興認識你」一話，叫觀眾明顯感受到三種不同的情緒。這一幕高少敏除了演活了肯特太太之外，還向觀眾展現了扎实的演技。

「象人」傳奇的一生加上周邊人物的獨特個性，這可說是一個擁有多個開發空間的故事。可預見的將來，相信仍會有不同形象的「象人」呈現舞台。