



大夢無邊 坐井觀天

榮念曾二十年後再「拍案」

1994年，榮念曾編導的《審判卡夫卡之拍案驚奇》在香港文化中心演出。那時的他，很想將劇場的既定空間概念打破，便決定在舞台上搭建一個由鏡子包圍的空間——四面都是鏡，像一座井，演員在其中表演，只能見到自己，而見不到觀眾。那是一場實驗，對當年所有參與者而言都是極大挑戰，燈光師的難題是鏡子，演員的難題則是自己——榮念曾讓他們面對的不是觀眾，而是自己。

二十年過去，當年的《拍案驚奇》重現，還是文化中心的場地，關鍵道具還是鏡子，這組被再度進行的劇場實驗，由《大夢》、《無邊》、《坐井》三部組成。年華轉瞬，在舞台上多積累了二十年經驗的榮念曾，怎樣重新面對舊日的「驚奇」概念？對演員與觀眾、劇場與空間、藝術與社會之間的永恒命題，他又有了哪些新的思索？

文：香港文匯報記者 賈選凝

攝：劉國權

榮念曾當年想讓劇場空間跳出「演員要面對觀眾」的商業化框架，他想讓觀眾成為觀察者，而不是消費者。

他不諱言覺得當年《拍案驚奇》的效果不太差，但沒有他想像中好。當時很多一起參加了的朋友都說，重要的是試過實驗過。「過了差不多20年，周邊的人開始游說我，是不是應該再做？」二十年前，榮念曾討論的是空間和劇場、藝術和環境之間有無互動性。舞台上用四面鏡子，想要批判劇場內部的設計環境。「通常劇場設計，是一個舞台面對一批觀眾。舞台的三面朝向觀眾或是四面朝向觀眾，但都沒實實在在去討論演出者和觀眾的關係，乃至演出者是演給觀眾還是演給自己？」

藝術家第一要面對自己

榮念曾說：「我相信一個藝術家，第一要面對的是自己，而不是消費者。」他覺得觀眾可以參與的部分，是在旁邊觀察一個藝術家怎樣面對自己。二十年後再做當年實驗，更要傳達出這種訊息。

這一次的《拍案驚奇》系列，從1994年十天左右的演出時間延長到接近一個月，依舊是基於卡夫卡《審判》的概念。當年雖然只做了十場，但榮念曾每場都會請一位guest artist，和觀眾分享自己觀劇過程中的經驗，那不是普通的座談，因為有「環境」，所以有了context。這種分享方式啟發榮念曾作了更多思考：「演出只是演出嗎？其實演出也是種對話。」

新版本的《拍案驚奇》與舊版的最大不同除了將演出時間拉長，更使用了舞台經驗豐富的專業演員。「1994年那時，參與的十六個演員有教無類，不少是大學生，很多是直接walk-in，因為他們沒有舞台經驗，所以有一種freshness，不會很做作，這是好處。但另一方面，壞處是缺乏劇場經驗去處理時間空間的表達。」

二十年之後，榮念曾想試比較專業些的演員，做跨文化的互動合作。他去江蘇省昆劇院裡找到九位二十七、八歲左右的昆劇演員，又找到重量級昆劇藝術家石小梅（梅花獎得主）和來自日本及泰國的藝術家。「我跟他們講我的實驗想法，他們聽了都很興奮。」接下來，發揮這批人身上的talent，就是榮念曾的功夫了。

「心室」•「課室」•「實驗室」

《拍案驚奇》的首部《大夢》，概念上比較唯心和超現實。榮念曾想實驗「鏡」帶來的視覺效果，因而《大夢》裡的整個地板，都是海洋，無邊無盡。海的中間，坐了個人，娓娓道來「海」是怎樣開始——聽起來有點抽象，但整個概念就是用鏡子去講「無窮無盡」，歸根結底是表演者自己與自己的對話，再involve大的環境——地面由海洋開始變化……

用榮念曾的話說，《大夢》講了一個「心室」(Room)的故事。

而第二部《無邊》，講的則是「課室」，這一次的主人公是四位老師和九個學生——四位分別來自泰國、東京、香港和南京的藝術家，給九個昆曲演員一起上課。舞台上四面鏡子，被鏡所環繞的「學生」面對的是自己還是老師呢？又或者「老師」有時也要面對自己？來自四種文化背景的藝術家，怎樣和九個昆曲演員建立關係？

粵曲南音悠長婉轉的韻律為《無邊》拉開序幕。排練的過程中，榮念曾和演員一起討論了香港的本土音樂歷史，他要四個藝術家和九個昆劇演員一起，聆聽南音——這種本地歷史最悠久的本土音律。聽完要討論南音的結構和內容，每個昆曲演員都要開口學唱南音。咬字準不準、唱得好不好當然不是關鍵。「重要的是希望他們知道一種別的文化，知道那種前因後果歷史內容。」

榮念曾說：「學習不見得要是功能性的，不需要。但因為藝術家很多時候容易自我中心，所以要打開。」一班昆曲演員和泰國藝術家學習泰國古典舞，將中國傳統身段與泰國古典舞身段作對比；和日本藝術家學習怎樣全身擺滿鑲嵌和又仍能保持平衡，了解不同文化對身體的訓練——面對四個不同老師，是四種不同的經驗的互動、四種跨文化跨城市的「無邊」。學習本就無邊。

但榮念曾覺得演員們唯一要學到的是：「雖然鏡子是無窮無盡的，但鏡子裡也可以見到很多很多『框』。」他說：「處理這些框的前提是充分明白它們。『框』有時候給我們很多安全感，有時又會阻礙我們發展。那我們只有充分明白了『框』，才能確定怎麼去處理——就像只有充分明白了教學的關係，才能正面處理一樣。」



■《拍案驚奇》之驚奇二：《無邊》



走出「課室」，則要「坐井」。榮念曾說，最後一部《坐井》就像一個「實驗室」。

坐井望天 做回自己

2010年，日本政府邀請榮念曾前往上海在世博會的日本館創作一個作品，徵求他有何條件。「我當時提出的第一個條件是，日本館找了一個中國導演來，那我要所有演員要來自南京；其次，我要有兩種演員，一種是中國最重要的傳統演員：昆劇演員，另一種，是找小朋友來做演員。」腦筋靈光的他，決計不做日方市場策略下的中國裝飾品，他認為：「我們該解決些歷史問題。」

那年在上海，十四個昆劇演員和三十個小朋友，總共演了7000場，超過400萬人觀看。演的劇目是關於環保——朱鸛本是日本聖鳥，但在日本境內卻瀕臨滅絕，中國送了兩隻給日本後，經過十年繁衍，到2010年時朱鸛在日本已有111隻。故事雖然是講環保，但世博演出後，2010年冬天，榮念曾和所有演員坐下來再聊，發現昆劇演員其實也像朱鸛。

日本有了111隻朱鸛後，人們討論應該將牠們都關在籠子中給人欣賞，還是全部放生？「放生出去，牠們會死，但不放生，牠們又永遠不會有自己的生活——這就演變成了榮念曾和昆劇演員們的一個很重要討論：藝術家是該被人欣賞？還是走出社會，強化自己變成社會中最重要的動力？「當然我希望牠們變成社會最前瞻性的動力，但實際上很多藝術家已經很脆弱，只能呆在籠子裡，出去了，很快就會死。」榮念曾動員一班就快絕種的昆劇演員：「不如我們強化下自己！」每年夏天，他給他們辦工作坊，到了冬天，就做實驗性創作。

「第一年講學，給他們講後台講科技，多媒體這些概念他們很多人都不知，之後再講管理、政策，一層層讓他們理解整個體制，這樣就不必永遠關在籠子裡給人欣賞，永遠重複自己。」

2010到2013，三年過去，榮念曾建議，不如大家一起做點原創的東西出來。原本十四個昆曲演員中，最主動的十個人留下來，用最簡單易操作的形式：一枱兩椅——在舞台上做自己最想做的概念。「譬如有人，對『領導』這個概念很關心，但卻不知怎麼演出來，還有一個想演『憤怒』，但做個憤青題材的作品，做出來卻並不憤怒。」

榮念曾說：「我明白他們的背景環境局限，於是就和他們說，不如不要太擔心，現在做創作都像坐在井裡望天，坐井觀天——不如我們自己嘲笑自己。」井的四周，當然還是四面鏡子，所以也並非只「望天」，而是四面都在望。他帶著十個演員共同合作了這個作品，在他們各自的演出之上，幫他們發揮，做回自己。

故而，《坐井》是實驗室，比前面的《大夢》、《無邊》都更大膽，三個層次的創作，逐層遞進，最終都為真正去了解自己。

二十年後再「拍案」，「驚奇」之餘，有的更多是驚喜。

馬來西亞插畫大師林行瑞首度訪港

來自馬來西亞的網絡知名插畫大師林行瑞，實行每日一畫，其畫作幽默滿載，打動網民，連亞洲天團「五月天」主唱阿信亦甚為欣賞。林行瑞以 iloveddoodle 代號，於網上傳遞快樂，同時亦鼓勵創作，今次他首度來港，在PopCorn舉辦其全球首次幽默藝術畫展，以不同形式展示365幅畫作，更因地制宜打造了七大巨型聖誕佈置。今次我們將與這位插畫家對談其創作的心路點滴。

為何會成為插畫家？

林：我在大學工程系畢業後當上了工程師，但發現佔自己每天三分之一時間的工程師工作並不是自己最喜歡的事情，為了不想浪費自己的人生，決定拾起童年興趣，當上插畫家，全身投入畫畫的行列，每天在創作，為報章及其他物品畫畫，生活感到非常充實。我於2005年更把過去在報章上刊登的畫稿編輯成書，自資出版個人第一本畫冊《尋找遺失的樂園》。

馬來西亞的文化創意產業與香港有何分別？

林：插畫師在馬來西亞是不受重視的，國家機關也無意重點發展文化創意產業，還好有

互聯網的出現，在那裡沒有區域的分別，能讓我們與全世界的插畫師公平競爭。馬來西亞的創意產業剛起步，可政府的漠視，還有更複雜的種族政策、社會保守的思想都可能阻礙創意產業發展。香港的創意產業發展得早，對世界華人影響深遠，我自己從小就看很多港劇、香港電影和漫畫。其實香港的創意產業的進步很好，我認為於創意文化產業當中，香港在亞洲也有很大的影響力。

創作之路上是否也曾經歷困難？

林：這十一年來其實也蠻多波折的，可是當你真正喜歡一樣事情的時候，一切困難都不算甚麼。想回頭時，都只記得甜蜜的部分。其實一開始的時候要打入插畫設計的市場，還是有點困難的，因為市面上已經有很多很優秀的藝術家及設計師了。我覺得我非常幸運，能夠很快便為人所熟悉了，易明簡單的題材，當中所傳遞的幽默，容易抓住大眾的目光，亦容易被接納及關注。最重要的一點是保持熱情，全力去做我愛做的創作，然後我相信神奇的事就會發生了。多看，多聽，持續創作，善用網絡的力量。

採訪：Jasmine



■林行瑞與愛兒

■林行瑞的Home office