

對於比較抽象的劇場表演，譚孔文形容最理想的觀賞關係是創作者與觀眾達至「合謀」的狀態。



「意象」比較抽象，有時可能會距離觀眾很遠。最近3年，譚孔文都在思考怎樣加強劇場的行動力，使作品更能注入到觀眾的心。



文學與劇場之間的浪人 譚孔文：我一直都是讀者

「西西不同階段的作品都有看過，但惟獨《縫熊志》和《哀悼乳房》是全部讀完了。」譚孔文很喜歡這兩本書的氛圍。西西的《縫熊志》，以文字和照片記錄了她多年來親手製作的毛熊，於1980年代末患癌的她，因手術後遺症而右手不便，要以左手來寫作，於是以縫熊作為物理治療，恢復右手的靈活性。書裏各種不同的毛熊各有來歷，也滲雜了西西廣博的知識。

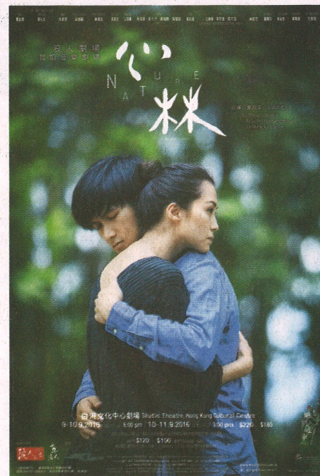
因疾病書寫而生的共鳴

「三十幾歲時我也有過大病，中過風。」對譚孔文來說，西西的疾病書寫史讓他感同身受，特別有共鳴，但最觸動他的其實不是文字，「反而是那個行為和那些熊。透過縫熊，一針一線親手拼貼，和小朋友一起做熊，這些寫作的原點行為非常有趣。」

譚孔文透露，在實際的演出中，《縫熊志》的元素幾乎沒有，只是靈感來自共同經歷——病的狀態。「讀這本書的時候，猛然回想起中風時對人和事物的感覺，回想起病同自己、自己同家人的關係，這部戲也是自己回憶的梳理。」

譚孔文與香港文學，在劇場空間裏依改編次數來看，很難不相信譚孔文不是香港文學的讀者。身為讀者，也是創作者，自2008年開始，譚氏一直以香港文學作品為題進行劇場改編，從舒巷城到劉以鬯，由西西到陳冠中，至近年的董啟章與韓麗珠等，其劇場新作《Bear-Men》也是從西西的《縫熊志》中得到靈感。除對香港文學的喜愛，也滲透了自身的經歷。

撰文：洪昊賢 攝影：陳焯輝、部分圖片由受訪者提供



譚孔文多次改編香港文學作品，近作為改編自董啟章《安卓珍尼》的《心林》。

改編重點在於感覺而非情節

疾病的經歷成為譚孔文的創作動機，不過，以散文形式書寫的《縫熊志》應該怎樣以劇場形式呈現？譚孔文過往改編過諸如《鯉魚門的霧》、《什麼都沒有發生》和《安卓珍尼》等小說作品，都有一定的情節。「改編會跟原著的脈絡，不過其實已經模糊了許多，這次則是將這種疾病的感覺轉換成自己的東西。」對譚孔文來說，劇場《Bear-Men》是他縫的一隻熊。

「意象劇場」是譚孔文經常使用的詞，比起保留情節，他更看重怎樣將原著的感覺轉換成劇場。「今次更加是一些價值觀，作者本身知識已經好廣博，我亦無可能改得到。」譚孔文認為，他着重的其實是作者當時的衝動與寫作動機，故事性並不是最重要的事。

接觸文學是因為王家衛

《對倒》是第一影響譚孔文的香港文學作品，但他並非修讀文學出身，第一次接觸文學其實是因為王家衛。「那個年代都幾喜歡王家衛，看到《花樣年華》最尾有個大紅底的鳴謝，寫着『劉以鬯』，那時還不懂讀那個『鬯』字。」

那時譚孔文才廿六七歲，在此前很少接觸文學作品。「其實我是視覺系的人，由小到大都是看圖，直至開始讀劉以鬯，發現小說作品都有很多很視覺性的元素。」他提到董啟章的小說雖然多論述，卻一樣有非常多的視覺畫面。在成為導演之前，不少劇場創作



譚孔文

浪人劇場創辦人及藝術總監，畢業於香港演藝學院戲劇學院，曾擔任劇場導演、編劇、舞台及服裝設計師、監製、節目策劃等不同崗位，改編過不少香港文學作品，諸如《對倒》、《我城》等。曾獲得多個舞台設計及導演獎，2003年獲香港戲劇獎金到日本與黑蜩幕劇團作交流。

者都經歷過編劇、舞台及服裝設計等崗位，譚孔文亦同樣。他由舞台設計開始便養成了一個奇怪習慣：「通常設計師會買好多參考書，我就會買小說，覺得文學的畫面刺激多於純粹設計書。」

除了舞台設計，譚氏亦做過監製、藝術策劃、戲劇教育等崗位，並到日本學習。他到日本黑蜩幕劇團交流期間，認識了日本著名劇場人佐藤信，對方在他面前提到「Art is like refugee」（藝術像難民一樣）。「他那時用『難民』一字，我就想，其實也可以解作『浪人』。這些身分就像從邊緣觀察社會，再回看自己的狀態。」「浪人」原指日本江戶時

期到他國流浪、沒有身分的人。譚孔文之後改組自己的劇團，起名為「浪人劇場」。

將文學變成劇場的「翻譯者」

改編過那麼多香港文學作品，除了喜愛，通常也有一定的願景。譚孔文說最初其實只是出於好奇，在閱讀過程中得到共鳴就有了改編的想法。他形容自己做事比較「後設」，先還直覺做，然後才找到原因。

「香港作家都是生活在香港，寫的那些字都是來自這個地方。我同樣在這裏生活了好多年，見到的是同一事物。不過他們卻用不同的觀點，將這些香港的東西記錄下來。」文學作品刺激了譚孔文的劇場創作，近年亦成為他作品的標誌，他卻強調自己其實一直都是抱著讀者的心態先行。關於改編的作品，一直以來都會有這樣的疑問：有尊重原著嗎？又或者原作者是怎麼看？譚孔文並不預設觀眾看過那些作品，曾改編過董啟章數個作品的他說：「其實董生也知道我在做什麼。」

最初也有怕破壞原著的壓力，直到有次與本地詩人陳智德聊天，「他說可以當成是一種翻譯，只不過將自己的看法翻譯成舞台語言，好像是比改編更好的說法。」譚孔文也透露了與不同風格的作家接觸時的一些有趣經歷，如在《十年。寒。笑》中改編韓麗珠的《林木椅子》——其作品多被歸類為魔幻現實，城市想像的元素相當多。譚孔文描述韓麗珠看到劇場時有這樣的感想：「他們寫完其實通常會放下，不過當有人活生生演出來，就像把某個曾經熟悉的人召喚回來。」後來，有同事告訴他，他改編的那些作品，最後人物的結果都是死，「《心林》的安卓珍

尼、《什麼都沒有發生》的張得志。讓我發現死亡好像給我感覺強烈的題材，可能是作為讀者，我因為自己的喜好而選了這些作家，多於追逐作家本身。」

談到文學與劇場的差別，譚孔文認為在狹義來說，觀眾與讀者已有很大不同：「讀者可以無限時間地接收一本書，有空閒去領悟，看不懂可以先放下，留待他日再看。但劇場是一次性的，怎樣吸引他們來，吸引什麼人來，都要更具體。」對於比較抽象的劇場表演，他形容最理想的觀賞關係是創作者與觀眾達至「合謀」的狀態：「你不需要講出來，但大家都明白。」

繼續開拓另類劇場的可能

「意象」很抽象嗎？譚孔文3年前沒有這種感覺，直到最近3年才覺得，作品有時可能會距離觀眾很遠。「以前經常說直覺，但可能沒有思考和觀眾的關係，這幾年開始拷問自己，可不可以更直接注入到他們的心？」在他看來，藝術家可以有更大的行動力去跟觀眾溝通。本地文學讀者不多，劇場的觀眾也不算多，對此他卻顯得樂觀：「其實文學讀者同劇場觀眾都有，開拓了新可能性，也提供另一種選擇。」

譚孔文坦言「意象劇場」許多東西都在探索，今年在阿根廷四度公演的《鯉魚門的霧》反應不錯，也以另一種媒介推廣了香港文學。對他來說，香港文學是比較廣義的東西：「以前有一班，現在也有一班人用文字記錄香港。但文學並不止是文字，正如好的劇本也有文學性，莎士比亞是最好的例子。其實我關心文學性多於文字。」言畢，他提到相識多年的董啟章也說過，文學將來未必一定只在書裏，文學要愈來愈重視體驗。

改編過這麼多，會考慮自己也出一本文學創作的作品嗎？會用什麼做題材？「也有想過，但階段未有計劃，可能以孤獨為題材吧，不過，對香港文學的興趣也不一定要來自文字書寫本身啊。」譚孔文道。



譚孔文與眾演員繪製的靈感草圖，以及劇場排練筆記。



在阿根廷四度公演的《鯉魚門的霧》改編自舒巷城作品，譚氏形容這劇比較平易近人。