

書介

圖、文：草 草

用洗臉盆吃羊肉飯

作者：石田裕輔
譯者：劉惠卿
出版：上海譯文

定價：人民幣25元



石田裕輔出生於1969年，高中一年級騎自行車環遊和歌山縣一周後，開始憧憬旅行。高中二年級達成「環遊近畿一周」；大學時休學一年，完成「環遊日本一周」。1995年辭去食品製造企業的工作，踏上環遊世界之旅。在旅途各地寫下老套的歌詞，畫了風景和人物的素描，並且自我陶醉著。他不但以最素樸的交通工具環遊全球，一路上的吃喝也秉持相同精神，能釣魚就不上超市，能吃路邊攤就不進餐館，一受邀便勇敢赴約，為此上吐下瀉也在所不辭。這書是他又一本飲食奇遇記。

陸上公共交通

定價：港幣168元

作者：劉斯傑
出版：三聯書店（香港）



你可以分秒必爭大聲喊「街口有落」，也可以施施然在上層巴士看街景；可以選擇永不塞車的鐵路過海，也可以漫無目的遊「電車河」——以上種種交通工具都為我們的生活帶來方便。繼《中國彈起》後，劉斯傑回歸香港，視點由建築轉移到總是車水馬龍的香港交通。書內介紹了6種公共交通工具：電車、小巴、的士、巴士、港鐵、纜車。除了車身「彈起」，作者也設計了一些機關讓讀者窺看交通工具內部，如可供揭開的巴士車身、讓讀者親嘗起標滋味的的士咪咪、能開關的港鐵車門等。

鹿里牛斯山的城堡

作者：喬斯坦·賈德
譯者：周全
出版：木馬文化

定價：新台幣300元



這書是《蘇菲的世界》作者睽違12年後的最新作品。30年前，斯坦和蘇倫是一對人所稱羨的情侶。兩人有次深夜開車時不小心撞倒一位披著紅披巾的中年婦女，兩人驚嚇之餘加速逃逸，幾天後，兩人在森林中竟然再度遇見那位紅披巾婦人，兩人都嚇破了膽，不久之後就痛苦莫名地分手。30年後的一個夏天，兩人在當年分手的旅館不期然地重逢。這一次，他們相約用電郵把當年導致兩人分手的意外事件說清楚，沒想到，卻從此改變了兩人的生命……作家在本書中將關注的焦點從哲學的普遍性重新拉回到個體的獨特性，以兩個差異極大的戀人為主題，一段刻骨銘心的戀情為背景，一次離奇的车禍為核心，探討人世間最重要的議題：愛情、理性、信仰。這些議題，更能啟發讀者對生命的深思。

命運之人

作者：山崎豐子
譯者：王蘊潔
出版：皇冠

定價：新台幣300元



明星記者弓成亮太偶然在外務省女事務官三木昭子處看到了僅限外務省高層傳閱的「極機密」電文，更調查出其中的驚人內幕。他將文件影印本交給了新晉議員，怎料議員卻公開了消息來源，暴露了弓成和三木的身份。弓成滿腔熱血瞬間被當成政爭工具，更連珍視的家庭、名譽，還有他視為天職、無可取代的記者生命都一起失去。記者出身的山崎豐子在跨入文壇50餘年後，終於以代表「第四權」的記者為題材，寫出了背負一生的志業，更讓我們看見面對鋪天蓋地襲來的巨浪，渺小的個人如何挺身而出，力搏命運。

《1Q84》之後~特集

定價：新台幣199元

作者：村上春樹（口述）、松家仁之（採訪）
譯者：賴明珠、張明敏
出版：時報



2009年村上春樹推出長篇大作《1Q84》，將其30年創作生涯推上另一高峰。隔年5月，鮮少接受採訪的村上，罕見地接受日本新潮社雜誌《思考的人》總編輯松家仁之專訪。在箱根的新綠山中的三天兩夜訪談中，村上春樹回顧從1979年步入文壇以來的創作歷程，從《挪威的森林》、《發條鳥年代記》、《海邊的卡夫卡》，談到《1Q84》，從中窺見作家寫作觀點的轉變、文體的轉變，以及，村上自己內心的轉變。



重建日子，在改革大潮中尋求發展。

（內容提要）本書是作者多年來在香港電影界工作的經驗總結，也是對香港電影歷史的梳理和反思。作者以親身經歷和深入調查，生動地描寫了香港電影在改革大潮中的發展軌跡，以及電影人對藝術和商業的不懈追求。本書不僅是電影從業人員的必讀之書，也是對香港電影歷史感興趣讀者的首選。

（內容提要）本書是作者多年來在香港電影界工作的經驗總結，也是對香港電影歷史的梳理和反思。作者以親身經歷和深入調查，生動地描寫了香港電影在改革大潮中的發展軌跡，以及電影人對藝術和商業的不懈追求。本書不僅是電影從業人員的必讀之書，也是對香港電影歷史感興趣讀者的首選。

銀都的光榮與失落

香港三聯書店近期出版的《銀都六十》是一部逾500頁的大部頭，方方厚厚的一本大書捧在懷裡，讀起來卻輕鬆得來又耐人尋味。記者不是電影史專家，充其量只是愛好者，卻深陷在這詳盡的資料大海中難以自拔。銀都的60年，是香港電影史上可供記取的60年，一部部作品閃回過去，看到的不僅是這電影機構的發展軌跡，更是其背後相生共存的政治時代。

■文：香港文匯報記者 草草

1950年，長城電影製片公司成立，兩年後，新聯影業公司和鳳凰影業成立，這就是銀都機構的前身。1982年，「長鳳新」三家老牌電影公司整合為銀都機構，其後又加入了專門從事國產影片發行的南方影業公司及清水灣電影製片廠、銀都娛樂等企業，使銀都成為了擁有製作、片廠、劇院、發行、廣告等影視綜合系統的電影機構。若從1950年算起，銀都的歷史至今已有了60年，這也正是三聯書店出版這本《銀都六十》的意義所在。

整本大書就像是一本資料匯編，收入許多經典文章及老照片。從50年代開始至今，銀都的電影、導演、相關電影的影評、與電影有關的談話（如廖承志在文革後談香港左派電影的文章）等，經過整理後匯編在一起。對老電影念念不忘的人、想對當年導演和演員的經歷一探究竟的人、對電影史有研究的人，都可以從書裡看到資料，找到脈絡。

唏噓文革

看罷這60年的歷史，湧上心頭的卻是一陣唏噓感，皆因深深遺憾歷史動盪對電影藝術所產生的深遠影響。「長鳳新」的影片曾有那麼多扎實和精良的製作，也曾發現了多少赫赫有名的電影人並為之提供了發展機會，但因為文革的影響，不僅一度因外部壓力和內部自我審查而停滯，失去了最有「長鳳新」特色的立命之本——如貼近民生的現實題材，也流失了不少優秀的導演和演員，更令「長鳳新」這三家原本立足香港背靠中國內地各取所長的電影公司淪為無本之木，既與香港脫節，又無法調整到與文革時期的中國內地步調一致，左支右絀。在銀都60年的歷史中，文革時期其實只佔了10年，出產的作品也都只佔很小比例，但卻給人一個片面的印象，彷彿文革時候的「長鳳新」就代表了整個「長鳳新」體系的氣質，不能不讓人

深覺遺憾。

「長鳳新」電影最有價值的特徵是「現實主義」。不論是都市、古裝、愛情、喜劇題材，都有這個特徵。立足於現實民間的故事，加上編劇導演的戲劇手法，許多經典就此產生，其中的表表者有袁仰安在長城時導演的《阿Q正傳》。這部電影成為香港電影最早揚名國際電影節的影片，新人關山更以此獲得了國際電影節最佳男主角。據說，若不是劇組因為經費問題而不能夠出席電影節，電影極有可能獲得最佳影片。

後來以武俠揚名華人世界的查良鏞當時亦曾在長城工作，他曾用「林歡」為筆名寫過一篇《古裝電影的要旨》，其中說道：「歷史戲的要旨，在於表現當時的歷史精神，並不是在細節如說話、吃飯等形式上求逼肖古代，而是要抓住那個時代中一個深刻的矛盾問題，用現代觀眾所了解、所喜愛的方式表現出來。」（原載《長城畫報》第28期，摘自《銀都六十》第104頁。）查良鏞在長城的作品有《絕代佳人》、《三戀》、《王老虎搶親》等，他的這番話雖說的是拍歷史戲，但「長鳳新」各種類型的電影，都有這番話的影子。哪怕拿到今日，這番話所提出的要旨，也能令充斥市面的「九不搭八」歷史、古裝劇為之汗顏。

可惜文革使得英雄無用武之地，以致70年代香港電台用現實路線製作的《獅子山下》風靡香港時，應是最諳此道的銀都體系的電影公司們卻在拍中國風物的紀錄片。

孫悟空與緊箍咒

70年代，石琪曾於明報發表對《萬紫千紅》的影評，朗朗地點評出這套電影的優點與不足，現在看來，這影評已看到當時左派電影公司在觀眾需求、自身定位、政治任務中間謀求最大交集的努力，以及力不能及所致的遺憾。

你看石琪寫的幾點：「香港左派戲院



上映的劇情片不多……賣座方面都遠不及他們上映的紀錄片。」「紀錄片雖然也有很濃的政治味，不過人們對國內的風景和事物極感興趣，在銀幕上看看也是過癮的，這跟尋常看電影的要求不同。」「這兩片（《萬紫千紅》與《春滿羊城》）跟大陸拍攝的相比，鏡頭較為生動」「視覺上最可觀的當然是風景了……可惜拍得太少了。觀眾最喜歡看的其實是風景。」「香港左派公司近來似乎較為活躍起來，但仍以紀錄片最出風頭，今年香港流行的諷刺現實劇，本來最切合他們過往的路線，奇怪的是他們現在反而不大拍攝。」（《銀都六十》第296頁）

石琪不愧是香港最具份量的影評人之一，這篇評論相當客觀地點出香港電影史上一個特殊時期的要點，即香港觀眾希望透過銀幕去了解內地的風物，左派電影公司比其他公司更有條件實現這一需要；70年代末因社會民生的轉變，現實諷刺劇流行；左派公司本來有現實主義、貼近民生的傳統，卻因政治負擔而偏偏不能發揮這一優勢。這就像孫悟空眼見妖精在前，卻因為唐僧狂念緊箍咒而握不住金剛棒。

重新出發

除了資料中反映出的大環境，一些有趣的鮮為人知的小節也在《銀都六十》中以BOX的形式附錄出來，讀來令人莞爾，也可以見微知著。比如其中提到「為甚麼《雜技英豪》沒有導演名字？」內幕揭露道：「因為當時有人對導演造，煉鋼工人不會在鋼條上寫『某某』造，紡織女工不會在布匹上寫『某某』織，為甚麼導演在影片上要寫上『某某』導呢？」因此這片子當時公映時沒有寫上導演的名字。這小消息今日讀來覺得荒唐又有些可笑，可認真想想，卻真實地體現出當時的電影受極左路線干擾至深，對於有抱負的電影人來說，可是一段難熬的日子。

竹棚所建構的公共空間

平時經常看見建築工人用竹棚包圍待重修的大廈，不以為異，想不到本書的3位作者卻將竹棚技術與傳統的戲棚，及舊日香港的墟市連繫起來。她們都是唸藝術文化研究出身的，所以書中沒有涉及人類學、社會學或建築學的理論探討，卻運用更多日常生活中的觀察，令讀者更易領會書中的內容，也更易引起共鳴。

竹棚是中國傳統特有的建築材料，這是西方甚至中國北方所缺乏的，因為惟有生長在南中國一帶的竹莖，才能製造既耐用又方便拆建的建築材料。竹棚最初在西南少數民族建築中出現，與木材相比它更有韌力也更方便使用，可是只有嶺南一帶才運用這種建築材料。作者謝燕舞在卷一第二章裡說明，竹棚源自上古粵南的水僚族和僮族建築，後來推廣到廣東全省，作為搭建戲棚的材料，作者也發現，香港是把這項傳統保留得最完整的城市。由於戲班是四處流動的，中國社會亦沒有像西方人般提供一個固定的表演場地，所以人們就運用了搭建簡單快捷的竹棚，於是竹棚又令人聯想到戲曲表演。

西方建築自古希臘時代起，便與石頭及其築造出來的空間相關，而中國則除石頭外，也有磚頭和木材，這也影響到戲台的建築方式。雖然在漢代，「露台」是用磚塊和土壘建成的戲台，但到了唐代的「樂亭」卻開始出現木材。建材的轉變，除顯示表演空間民間化，還表現了表演空間從固定變成流動。竹棚這種易於拆建的建築之所以出現，其實與中國歷代戰亂頻仍，西南地區地勢陡峭有關。回看香港，可用建築空間亦同樣有限，所以竹棚也成為搭建戲台的最佳建材，作者們不單解釋香港戲棚的特色，亦以印尼、傣族等以木材及竹棚築造的棚屋與香港的戲棚及大廈維修時搭建的竹棚作對比，更突顯本地建築的獨特傳統。

古代戲台的流變是一個有趣的課題，當中關係到戲劇表演對人類社會的作用。無論在中國抑或西方世界，戲

劇最初都與祭祀或集體宗教活動緊密相連，直至中世紀以後，戲劇才失去了公共宗教活動的特色，而中國戲劇也差不多在同一時期的唐宋兩代，從酬神變娛人的節目：當戲班在空地上搭建竹棚，便給這片空地賦予公共表演場所的意義，這個空間不單為戲班享有，也為觀眾所分享。作者們強調，恰好因為竹棚這種輕易拆建的建築，才讓古代神廟的戲劇形態，在香港得以保留，從中我們可以明白竹棚對香港戲曲表演的意義。

另一方面，戲棚並不是固定概念下的產物，它也在流變、轉型，它從鄉村神廟前的空地漸漸轉移位置，在香港經歷了都市化及工業化過程，政府開始建設市區和新市鎮的文娛設施後，戲棚在屋邨附近的球場空地上出現。市區的戲棚出現稍晚，但都帶著鄉村神功戲棚的痕跡，只不過失卻了鄉土的根感，變成都市內的異空間。一方面，雖然較大的戲園也有自己的戲院（如薛覺先與馬師曾），但政府也同樣興建了許多社區中心並立大型戲場，讓戲園在裡面演出。書中特別講述了今日如同鳳毛麟角的新光戲院，這間有觀中背景的戲院，在昔日介紹了不少國內戲曲的新作品，它是香港大眾審美風尚隨時移易的最佳



書名：棚·觀·集：關於竹棚、戲曲及市集文化的探索

作者：謝燕舞、小口、潘詩敏
出版：藝述研究社
出版日期：2010年11月
定價：港幣180元

見證。在大眾表演藝術的變化中，戲曲失卻了大眾的歡迎，開始變成小众的高雅藝術，現在它遁入了大會堂劇場等高雅藝術表演場地，變成康文政策下的表演節目，而非為大眾所喝彩的慶典。

這恰好也是一個從竹棚變成石頭的過程，雖然政府聲言肩負起推動藝術文娛活動的重責，但在時代流變中失落的東西是無法挽回的，這書亦可算是作者們為保留對竹棚、戲台及傳統墟市而作的努力。目前這些傳統正面臨日漸消逝的危機，不單戲棚和墟市，就連具備實質建築用途的竹棚亦一樣，所以作者們希望藉這本書保留這方面的集體記憶。

「有地道文化特色的空間總是被賦予某種意義。」作者在關於墟市的第三卷結論中表達了這種訊息，而那被賦予意義的空間，就被定義為「人文空間」，畢竟這是相對於單一、重複、乏味的市區空間及建築而言，因為市區建築及空間設計的目的很簡單，就是為了提高房地產回報並降低住屋成本的功能，而「人文空間」亦摒棄著承傳文化的責任，它或多或少是人們自發地隨傳統需要而構建出來的。必須感謝3位作者，藉着竹這一種高流動性的建築材料，帶出「人文空間」的意義和特色，讓我們珍視香港所承傳的建築文化。

書評

文：彭礪青

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300至1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。
投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwwp@gmail.com