

# 辛亥革命百周年的唱反調作品

風聞影評人導演陳耀成的新作《大同：康有為在瑞典》被多個影展拒絕參展。日前他在香港不同地點試映會，提及以他多年豐富的參展經驗，也弄不明白作品出了甚麼問題。

當然不是水平問題。電影起用廖啟智飾演康有為，陳耀成愛將陳令智飾演康有為的二女兒，也是電影的另一個主人公康同璧，加上移居瑞典的華人舞蹈演員江青，組成一部雙線多層敘事，結合戲劇與紀錄的深情之作。

雙線是紀錄與劇情平行。江青負責講述康有為事跡，特別是在六君子蒙難後旅居瑞典四年的那一段日子。在那裡，他買了一個島，命名為「避島」，其間他與在美國結識的妙齡少女何旂理「結婚」（用當時的說法，是納其為妾）。導演讚揚康有為的大同理想國觀點倡議人人平等，接受同性戀，也巧妙地將了他「言行不一」一軍。

紀錄這一條線訪問了中外學者評論康有為，包括我們較熟悉的年輕學者

孔結烽，基本上做到勾沉補充、正面和負面評價兼顧。江青本人的經歷，也有意識地被引入，組成另一層，與康有為的展開對話。導演強調了江青本身的漂流浪蕩，她和四人幫江青同名同姓引來的諸多不便，以及她在瑞典也有自己的「島」——很貴族氣（卻帶點沒落蒼涼味）的自持，窮則獨善其身，走向大自然。

劇情的一面完全舞台劇化，戲中戲，戲外戲，現實和夢境，歷史與詮釋，全

部交織在一起。兩線各有不同層次，平行剪接，呈現了一個不限於歷史的立體世界。內外貫注了導演的強烈情感，那是超越一時一地一人政見（如康有為為保皇觀點）的同情與遙契，情過於理，所以也無所謂認同與否認的問題。

影片遇到的困難，明顯與今年是辛亥革命百周年有關。孫文被正統高舉。談康有為變得走偏鋒。據說連余英時和李澤厚都拒絕接受影片訪問。電影試問又怎能脫離政治？

■文：朗天

## 影碟別注

■文：亞里安

### 《反斗車王2》

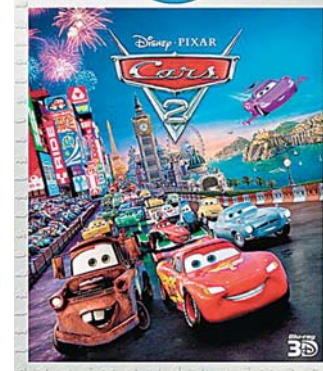
將交通工具擬人化不是新鮮事，睇《反斗車王》確易令人想起迪士尼60、70年代的經典《The Love Bug》，即是53號福士甲蟲車Herbie，不過，Pixar動畫卻巧妙地打造出一個只有交通工具的世界，各式車輛識說話，如人類一樣在大城市過活，那就不可同日而語。

上集以閃電王麥坤飽嘗個人成就高低起伏，帶出人生最重要是享受體驗過程中的苦與樂，毋需太看重得失結果，大人細路睇得津津樂道，事隔五年，今集不再跟你說教，實行娛樂片王大過天，一於將《反斗車王2》升呢為A級大製作格局，以特務動作片全新包裝，帶你遊歷世界各地之餘，人物角色更激增百倍之多，跟首集小鎮風雲來個大變身。講真，一切似為配合電影副產品市場而設，只要你到玩具店找找看，便知背後賺錢真相所在，款式之足以媲美《星球大戰》系列。

今次最大不同之處，閃電王麥坤巡迴賽車淪為配角，轉由哨牙嘜特務誤打誤撞反客為主，尤其集中他跟特務之王飛彈麥克屏錯摸聯繫上，搞出連串《特務戀嘜》新笑料，故事以有料電油操控車腦大陰謀為首，且以攝影機狙擊賽車影響賽果，心想這不是許氏兄弟《摩登保鏢》的借屍還魂，跟當時一對傻瓜利用冰彈遠距射擊賽馬改變派彩不謀而合。

當你見到一部活生生車輛會吃Wasabi壽司，又或需要去廁所解決的有趣場面，又確是非常搞鬼好笑，更何況出現一場前所未見的車群街頭圍毆大龍鳳，這一場肯定成為同類CG動畫的經典示範作，如今透過3D Blu-ray高清晰立體觀看之下，依然嘖嘖為觀止，更莫說帶你暢遊全世界的風光明媚，沿途剩睇背景極之逼真的大城市細緻畫功，已夠賞心悅目。

音效方面，原裝英語設有7.1 DTS-HD層次鮮明，如想一家大細合家歡，由軟硬聲演廣東話版本亦夠生鬼動聽，就只視乎閣下想得到更震撼的現場感，抑或是更直接的親切感而已；Bonus Features繼續一貫Pixar抵食夾大件本色，兩小時幕後製作大公開，更有多條隱藏賽道等你發掘曝露，認真有心有力。



生鬼動聽，就只視乎閣下想得到更震撼的現場感，抑或是更直接的親切感而已；Bonus Features繼續一貫Pixar抵食夾大件本色，兩小時幕後製作大公開，更有多條隱藏賽道等你發掘曝露，認真有心有力。

## 影音館

■文：大秀

### 《天魔戰神》——眾神的咆吼



Trevor Morris絕非女歌星莫文蔚兄長莫里斯，這位加拿大出生的音樂天才，自幼學習小提琴兼在合唱團團唱，在十三歲的時候，受學校委任作曲，為已故教宗若望保祿二世當年訪問加拿大時表演之用，薄酬五十加幣。廿多歲移居多倫多，他的「二十年華」都花在當地音樂圈的幕後製作。2007年起開始為電視系列做配樂，名作有《The Tudor》以及2010年的《Pillars of The Earth》。這次為《天魔戰神》撰寫原創音樂，絕對是他荷里活的初次。雖然，電音乃Trevor Morris的強項之一，但為這希臘神話服務，卻沒有刻意的顛覆和改寫，穩打穩紮，運用弦樂和合聲，氣勢澎湃。

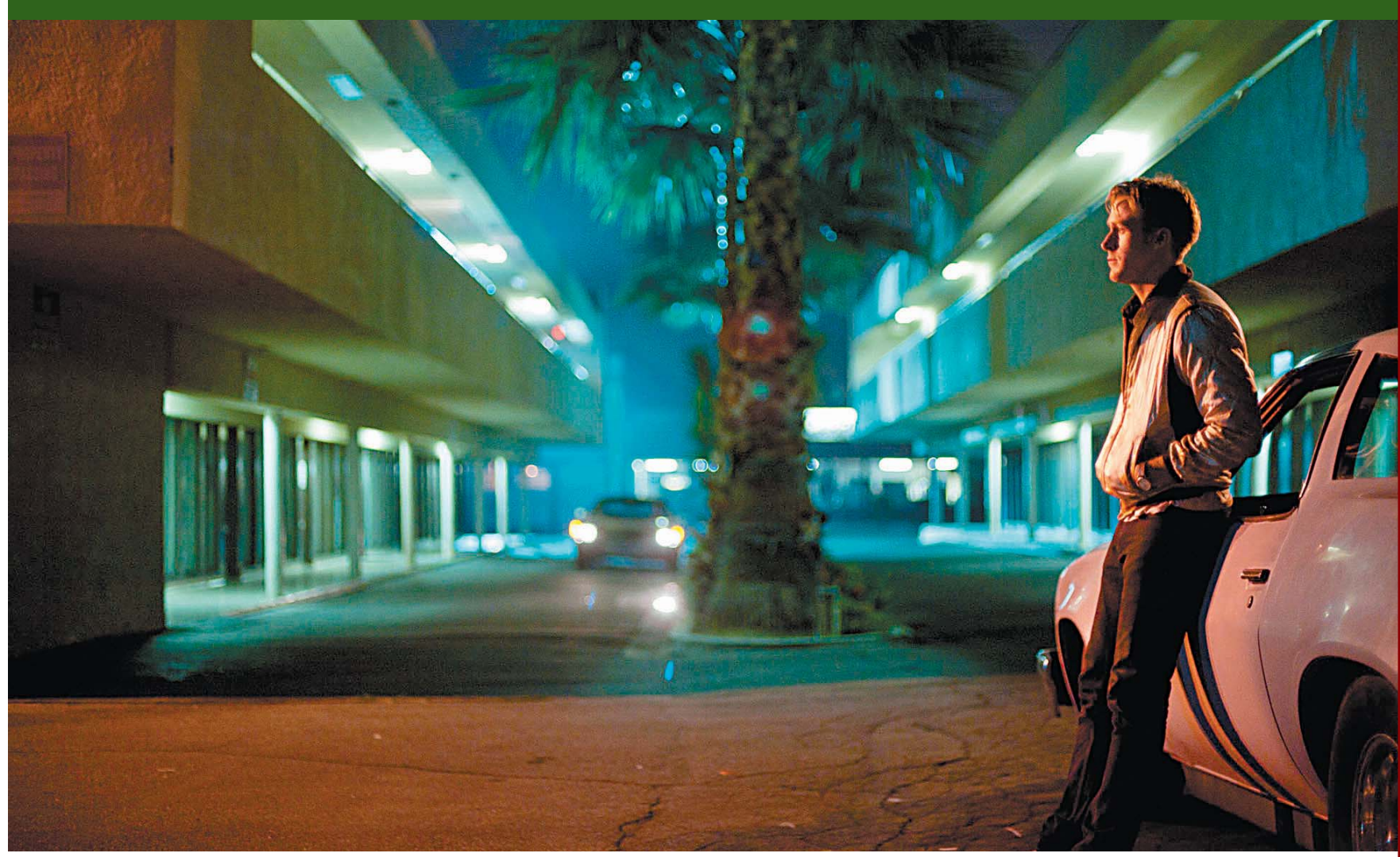
以《戰狼300》式的暴力和血腥作號召，這場神話大戰的原創音樂卻出奇地有極重的舞台感——沒有用上過多的電音或電結他這些「前設注入情緒」味超重的玩法，Trevor Morris卻根源地以錯綜複雜的弦樂來建構這場大戰——激昂的小提琴絕對是核心「武器」，尖刺地叫囂，神的旨意一樣，然後雄厚的合聲劇烈地對抗，不一呼一應，更似一種力量的較勁。我特別欣賞這裡人聲的運用，正如上文提及，舞台感重（但也點電玩格鬥配樂味道，哈），即使沒有用上一個喧嘩的主旋律，那種緊迫亦能成功勾勒出來。戰鬥場面的音樂尤其出色，如《Fight So Your Name Survives》、《Battle in the Tunnel》、《Ride the Gates》，剛勁有力，有如眾神咆吼。

這邊廂，香港電影工作者北上，面向神州，身懷的絕非甚麼驚世劇本，卻仍是《聊齋》、《西遊記》、《楊門女將》、《三國演義》……萬變不離其宗，變化，在乎於包裝和製作科技上的升級——重寫、顛覆、CGI、3D，應有盡有，志不在推陳出新，反而是虛假地跟荷里活接軌，人家有的我也有，永遠有賣點，永不說不。那邊廂，所謂的電影夢工場/創作總壇，同樣開劇本荒兼濫用技術，所有電影3D、大量CGI場景、改編漫畫/小說，盡量配合電影商業考慮和配套，官能至上讓觀眾只陷於某種刺激之上。看《天》這神話背景，數得出翻拍的故事（只是那人神混種身世不同），這次《天》加入立體和大量血泊，赤空侵入腦幹，只有殺戮，沒有神話的凄美。

# Drive 童話裡的暴力

今年獲法國康城電影節最佳導演獎的美國影片《Drive》（又譯《極速罪駕》）的故事非常簡單，在公路追擊、血腥暴力、城市邊緣人、黑幫混戰等另類元素的包裹下，內核其實是英雄救美。不過，如果以為這部片子靠的是特技爆炸血肉橫飛，那也太小看康城評審的眼光。三流導演會在暴力場景中迷失，但該片導演Nicolas Winding Refn告訴你，藝術是暴力的表現形式，看看那些童話故事就知道。

■文：香港文匯報副刊記者 梁小島



■導演Nicolas Winding Refn



■英雄救美，一直是童話故事的核心。

說老實話，記者差點也以為《Drive》是法國片，或者因為導演Refn的丹麥國籍而成為丹麥電影。講述殺手溫柔的故事早就被拍爛，而讓每位導演區別彼此的，想想，其實是他們創作的視覺符號：衣着、樣貌、聲音或者音樂。這方面香港導演的代表是吳宇森，飛鴿、墨鏡和長風衣，周潤發如此，連後來的Nicolas Cage出演《Face/Off》（變臉）也是如此。殺手本身的個性和模樣也很重要，並非光靠一個帥字就能解決問題，儘管出演《Drive》男一號的Ryan Gosling（出演《The Notebook》）是白淨小生。

一位白天做荷里活片場的駕車替身，夜間則參與黑道交易，開車協助打劫行動者逃離案發現場，卻因愛上鄰家婦人而不惜生命拯救她的丈夫……Gosling塑造的男主角人物形象沉默寡言，對白簡潔，人物的情緒變化通過影片的音樂傳達出來，婁燁的代表作《蘇州河》裡賈宏聲飾演的男罪犯與此相似，但Gosling更純粹，連畫外音都沒有。

《Drive》的導演Refn本身以拍暴力cult片出道，並曾拿下各種國際獨立電影節及國際藝術電影節的獎項，儘管年輕時在紐約進修戲劇，後來拍片則多以丹麥為背景取材。邊緣題材、贏得國際影展，這樣一條成長之路，

我們不會陌生：內地的一批獨立導演們紛紛貼上「為邊緣群體發聲」的標籤，不論是有意無意，卻成為日後前進的絆腳石。電影和申訴，這是一種使命的錯位。另一個結論是，銀幕上的暴力呈現需要電影上的美學積累，而非粗糙的、任性的去打破暴力那最後的底線。導演Refn亦如是，他曾在一次訪問中承認，此片乃向70年代cult片智利導演Alejandro Jodorrofsky以及他的存在主義致敬。

《Drive》的80年代歐陸電子音樂也是令全片生輝的亮點，據說是導演坐在Rosling車內聽到電子音樂得到的靈感，而影片的幾位配角更不得得意慢，比如本身又導又演的Albert Brooks、女星Carey Mulligan等。這也是保證cult片不會流於爛片的原因。在郵件訪問導演的時候，其實很想就暴力問題與他探討一番，可惜導演回覆得寥寥。但那個關於暴力與童話之間的微妙聯繫的故事，他說了上百遍：童話故事既簡單又複雜，王子或騎士的對話總是不多，而他們要從壞人手中拯救的女人又總是純潔無瑕又傾國傾城。王子的情緒表現在他們的行動中，而正是他們難以外露的內心世界造成了他們的力量。「神秘的事物總是充滿能量的。」



## 導演訪問：

記者：我們知道，《Drive》是根據美國犯罪小說家James Sallis的一篇同名短篇小說改編，這個過程有甚麼困難？

導演：確實有困難，而最大的挑戰是如何從這篇小說中找到一個讓人容易明白的結構。因為原小說更像一首詩一樣的散亂，跳躍在主人公的不同的時空裡。

記者：有哪些電影導演或者音樂影響了你鍾情拍cult片？

導演：其實各種類型的導演我都喜歡，就像我喜歡各種類型的音樂一樣。但如果說啟發我想拍一些另類風格的電影的導演就有Andy Milligan（美國）、George Romero（意大利）和Alejandro Jodorrofsky（智利）。如果是音樂方面的話，我非常喜歡Kraftwerk（編註：德國前衛音樂團體「發電廠樂團」）的音樂。

記者：聽說這部片是演員Ryan Gosling（《Drive》的男主角）主動找你來導的，是真的嗎？Gosling在片中沉默寡言，這是你的想法麼？

導演：是Gosling來找我的。其實我想拍一個童話故事，而我知道Ryan會讓我好好地拍我喜歡拍電影。角色的沉默寡言是大家共同合作的結果，我們一邊拍戲，他講的對白越來越少。反而令這個角色充滿神秘感，我也覺得很有趣。

記者：Irene這個角色本來是要找一位拉美女性來演，但最後還是給了Carey Mulligan。這中間發生了甚麼？

導演：她看了劇本後就說想要和我見面，然後就去了我家。當時我確實在幾位拉美女性的演員中挑選，後來之所以選了Carey是因為她令我想起了自己的太太，於是就只想保護她，給她機會。

記者：你父母都是丹麥人，你在丹麥出生，後來去紐約念戲劇。丹麥的背景和紐約之間對你的創作產生了怎樣的影響？

導演：我確實還有丹麥的護照，但我從心底裡認為自己是紐約人。要證明自己的身份我從來都是靠拍電影表達的，而不是靠說電影。

記者：你曾說你是因為想到童話故事才決定拍《Drive》的，而你在片中對暴力的呈現也不遺餘力，你對童話和暴力之間的關係怎樣看？

導演：我認為童話故事的本質其實是一個暴力的中介。在我24歲拍我第一部電影時，我對暴力的理解就不斷在改變，直到我有了女兒，晚上給她念童話故事。對我來說，藝術就是暴力的行動。

記者：對於一個歐洲人來說，被荷里活接受是否是一個挑戰？

導演：我並不是因為要被荷里活接受才去荷里活或者美國，而且我也還沒有決定是否要進入荷里活。時間知道一切。