

黑澤清



■《贖罪》改編自湊佳苗同名原作，由《東京奏鳴曲》導演黑澤清編導

日本「心理驚悚」大師

這一年來，黑澤清是香港觀眾最不陌生的日本當代電影導演之一。

當然不只是因為本屆香港國際電影節與內地網站合作的委約作品《美好2013》，早在去年年末，由他所執導的日劇《贖罪》，在「香港亞洲電影節」放映，合計300小時的作品，以上下集形式，一氣呵成登陸百老匯院線。當然，許多觀眾都是衝着湊佳苗（《贖罪》原著作者）而來，但黑澤清這名字，與那超長的作品時長，也被人們牢牢記住了。

該怎樣界定黑澤清的創作路向呢？

犯罪驚悚？他也拍過徹頭徹尾的溫情故事，如《東京奏鳴曲》。恐怖神怪？別忽略他早年是從「粉紅電影」中嶄露出懸疑功底的。迷幻超現實？可他又能夠實打實地把黑幫動作題材執導得好看。那麼，姑且稱他是一位擅長「心理驚悚」類型的影像探索者吧。

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：潘達文

美麗的「存在」

在《美好2013》中，黑澤清執導的短片《美麗新灣計劃》，為這個以「Beautiful」為主題的四段式作品拉開帷幕。

此前一直拍長片的黑澤清，今次卻被委約創作短片，於是，他腦海中第一個形成的想法，便是「由於知道無法在戲中詳細去解釋究竟發生了甚麼，索性直接大膽地刪減內容和情節。」在他看來，這段短片選擇講述「一個女孩有件東西被拿走，她則一定要拿回來」的故事，比較容易短時間內表達出來。

「其後，又要再想，她的甚麼東西被人拿走後，會覺得不喜歡，而一定要拿回來呢？」黑澤清的第一反應是「她的名字」。他相信：「不只是女性，即使是男士，也不會喜歡自己的『名字』被人拿走亂用，但不知短片中的表達，能否讓觀眾get到這一層。」

一個建築工地上的女孩，被「富二代」搶走了「工牌」。外表看來，工牌只是一件物件，懂得分析的人略一解讀，便揣測出，印了名字的「工牌」象徵了「身份」，而黑澤清的意圖其實更多了一層「存在」。

「戲裡講到，那物件代表了女孩的存在價值，那就是她存在的意義，所以對她來說很重要。」

熟諳黑幫動作片套路的黑澤清，此前作品中雖也不乏動作元素，但以加插為主，最多也只是些輔助片段，而這次，則有了很好的機會去拍他渴望已久的「純動作戲」。儘管是實實在在拳腳相加，他也故意做了超現實的處理。女孩一路KO對手，不過滿場始終滴血不見。黑澤清說：「正常來說，打到那個地步當然會見血，但一見血，觀眾就容易聯想到，是不是有人受了傷，是不是有人被打死了？負面情緒就會出來。」而他，希望觀眾能純粹享受電影本身。

他又靦腆說道：「但這樣一套戲在香港放映，就有些擔心，因為始終這裡才是功夫電影的發源地。」

正常拍一套劇情長片時，總會有些要求、迎合、平衡，按黑澤清的話說：「商業味始終比較重。」但《美好2013》除委約了主題「Beautiful」之外，一切任憑創作者自由發揮，因而他這一次，全程可謂得心應手。

一個開心的夢

把成功的小說文本影像化，從來都是件事倍功半之事，更何況是《贖罪》這種過於精彩、完整、簡潔的文本。原著中五位女主角各有一段「過去」的清晰結構，到黑澤清的影像中，變為「過去」與「現實」的不斷交疊。

「因為有五個不同的女主角，所以《贖罪》牽涉了很多人的『過去』，而去表現這些『過去』是最困難的。」黑澤清對現時完成的版本還是比較滿意，他說：「使五個一模一樣的故事表現出不同，五位演員的高超演技當然是重點，在她們的幫助下，這五個故事最終各有獨特之處。」

《贖罪》小說中最後一位女主角的「過去」，其實最難被轉化成影像。這也是部分原著迷對黑澤清版本的質疑之處：最後一幕中的「往事」，出自女主角的口述，不是真正去還原「過去」。黑澤清對此相當理智：「因為拍攝難度非常大，如果搬演二十幾年前的情境，就要花費大量的時間、金錢，去重新搭建許多場景。」

倘若熟悉黑澤清的作品，不難發現，從《X型治》（Cure）、《惹鬼狂叫》（Retribution），到《贖罪》，他的創作常會涉及由「過去」所引發的罪惡，實際上，從個人的偏好來說，他自己更喜歡去講「現實」。「其實『過去』到底發生了甚麼並無所謂，那不是我最關注的東西。」但始終又因為在拍這些驚嚇、迷幻的題材，所以他喜歡使用「開場便見到屍體或出現幽靈」的表現方法來說故事，所以一開始，觀眾就會好奇「這個人為甚麼會死？」或者「這個幽靈為甚麼會出來？」如此一來，往往並非刻意涉及「過去」，而是從敘事需求上，講出前史，為觀眾解惑。

《贖罪》的製作要求，歸根結底並非電影，而是劇集，加之原著又那樣受歡迎，對黑澤清來說，創作《贖罪》的過程本身就是全新的挑戰，而他也覺得自己做得很好。他表示「從沒想過這套作品能參與任何的電影節」，因而當《贖罪》受邀前往威尼斯電影節展映時，他形容自己的心情「就像做了一場很開心的夢」。

電影是恐怖的體驗

黑澤清早年的影像風格，其實相當尷尬，連他自己都承認是「兩頭不到岸」。一方面他非常憧憬美式風格，純好萊塢式電影中的緊張感令他頗為執迷，但身為創作者的他，身在日本，影片背景是日本，場景演員都在日本，所以漸漸也清醒於自己「沒有可能擺脫日本的影子。」時至今日，黑澤清仍在思考，自己作品的風格觀感與其他當代日本導演不同的原因，或許正是「對美式電影那種目標的追求，和現實所使用的材質間的矛盾。」他認為：「那種不平衡的感覺，可能使我同其他人不同。」

「日本」是一種不自覺而為之的觀感。就像人們注意到，他作品中的環境音效往往是一種平穩而緩慢的「工業作業音效」，近似於被刻意壓低的嗡嗡聲。實際上會產生這樣的效果，並非刻意，而是因為他電影主要的拍攝場地是東京，那種壓抑低沉的嗡嗡聲，恰恰是「東京」的聲音。黑澤清進一步解釋：「東京是這樣的，或許香港也是，包括此時此刻，我們所在的這間房，在這個建築物之中，可能左鄰有人居住，右里是商用的。而樓上樓下正發生着甚麼？很可能一個殺人事件剛剛結束。」人的氣息無處不在，而他影片中近似「工業音效」的音效，正是「人」的聲音，亦是「城市」之聲。

所謂「恐怖」究竟是甚麼？而黑澤清又恐懼着甚麼？

他狡黠地眨了眨眼。「我本身當然有害怕的東西，但我並不會把自己覺得恐怖的東西放進電影中。」

黑澤清式的「恐怖」，從來不是有形的、昭然若揭的「驚嚇」，而是內心壓迫式的「體驗」。

黑澤清最初接觸電影時，看的就是《哥斯拉》式的怪獸電影，而他對於電影的「初體驗」，便是「恐怖」。對他來說，進戲院看一套電影這件事本身，已經同恐怖、害怕緊密掛鉤。

「你想一下，在一個四方格的密室中，熄掉所有燈，四周都很黑暗，而黑暗中，有東西在畫面中移動。看着看着，畫面上的人頭還會突然放大。」對黑澤清來說，即使在放映的是一套喜劇，但在戲院中觀賞這種「體驗」，已經是「恐怖的體驗」了。按他的話說：「不論在看的內容是甚麼都好，『看戲』就很恐怖。」

而在一個黑暗封閉的環境中，身為恐怖片的導演，當然更要令觀眾感到期待與刺激。「令大家去猜想，啊接下來會發生甚麼事？下面會變成怎樣呢？這些疑問都會是『恐怖』之一。」

在影像世界中嘗試表達「幽靈」或「恐怖的東西」，重點在於讓人們感受到那種「存在」。黑澤清認為：「如果影像上找不到，就要用其他方法，去表現出這些實際不存在或是肉眼看不到的東西。」即是表現一種感覺——「風」是黑澤清常常使用、也認為是「好用」的道具。他說：「柔和的『風』可以在攝影機和目標物中間若隱若現地搖動，讓觀眾相信，雖然他們看不見實物，但有些『東西』在那裡。」

而黑澤清常常使用的道具就是「塑膠布」，希望通過「半遮半掩」，勾起觀眾內心的疑問。他解釋道：「如果拍一個杯子，只是拍杯子就沒有懸念，但擺一個半透明的東西，遮住或怎樣都好，人們心裡就會產生一個疑問：這塊東西用來做甚麼？他們沒有確切的概念，就會思考它到底是甚麼？」他認為這也是非常有電影感的表現手法。

樂觀看待現狀

沒有一個攝影機背後的人，會不愛film（膠片）吧。但十年前digital興起時，黑澤清便一直在嘗試，究竟這種最新的技術可以做到怎樣的地步？而他認為最理想的拍攝環境便是「想用film時就用film，而想用digital時就用digital。」

Digital的廣泛運用，也令日本當今的「電影」與「劇集」的距離愈加縮短。黑澤清表示：「現在的傾向是兩者都用digital去拍，而且如果拍電視劇的話，掣肘會比電影少很多，加上日本的電視與電影演員高度重疊，所以將來兩者的距離只會愈來愈短。」雖然他也承認日本近年來有不少賣座、較受歡迎的電影作品（包括動畫），但他又清醒地指出：「整體的品質已經慢慢在降低，真真正正的電影很少，反而是經過計算而比較賣座的電影很多。」黑澤清說：「去拍好看的、高質素的電影，也愈來愈困難。」

那麼，對這樣的現狀會否感到悲觀？

這位被譽為當代日本電影鬼才的「心理驚悚」大師笑得開懷，他說：「我可完全是個樂觀主義者呢！」

