

吳乙峰

在采風電影的邀請下，台灣著名紀錄片導演吳乙峰即將來香港舉辦大師班等一系列活動，與本地紀錄片愛好者交流創作體驗，並於明日(27日)與5月12日分別放映兩套代表作《生命》與《月亮的小孩》。

《生命》記錄台灣「921大地震」後四個家庭的生命旅程，曾獲得2003年日本山形國際紀錄片影展優等獎與2003年法國南特影展觀眾票選最佳紀錄片獎。《月亮的小孩》則記錄了白化症患者在社會中的生存現狀。

吳乙峰的鏡頭，樸實而溫暖，用他的話說：「只要真心想去拍真實的故事，我相信那樣的故事，一定會被看到。」

文：草草 圖：采風電影提供



■《生命》劇照

■《生命》劇照

人比紀錄片更重要

何謂真實？

《生命》記錄的是1999年台灣「921大地震」中南投縣國姓鄉九份二山四個家庭的故事。房子消失在山石之下，逝去的人連遺體都找不到。家屬們日復一日在山頭上等待，希望老天庇佑，今天能挖出自己的親人。吳乙峰在災區花了將近5年的時間，去拍攝這些家庭在地震之後的日子。「我一下去的時候，就很清楚，我不是要拍救災的過程，我也不是要拍地震，我一開始就跟自己釐清，我想拍人在面對突然的天災、突然的意外的時候，尤其是親人突然離開以後，那個生命突然的意外，人怎樣度過的，這個是我一開始設定的主題。」於是在鏡頭下，是四個家庭如何面對悲痛，又如何踏上新生活。那些臉孔樸素自然，沒有過分渲染的悲慟氣氛，有時甚至顯得過於平靜，卻讓人看得心頭發緊。

但《生命》並不是單純地記錄他人的故事。影片的題材十分嚴肅，敘述的手法卻頗有詩意與惆悵。片子一開始，火車穿過隧道，紀錄片導演吳乙峰前往探望中風的父親，旁白則響起吳乙峰與好友王家勳的往來書信片段。在這些書信中，他們交流關於生命的看法，說起自己的困惑與痛苦，也說起拍攝《生命》的過程。而到了影片最後，我們才知道，原來王家勳早已因為意外而去世。那些超越時空的對話變成面對自我的嘖語，拍攝《生命》的旅途，也是吳乙峰自己的生命旅程。

「那時候那個拍紀錄片的導演——吳乙峰，其實面對着他父親的中風、經常來回地奔波，還有在他內心生命裡，青年的成長過程中，一位很重要的知音朋友的突然離去，其實一直長期以來壓迫了他內心裡面的思念跟無法解脫的悲傷，所以後來準備完成這部作品的作者，決定把那個導演也放進去，所以這部片有時候充滿主觀，有時候充滿很疏離的客觀。」吳乙峰說，「我覺得紀錄片其實就是在表達我這個作者看到的真實，因為真正的真實只有上帝看得到，那我到底看到什麼真實？我很原原本本的把我當時的情緒、想法跟感覺表達出來給觀眾，所以我覺得，這是要理性、是要感性，可是沒有一個人可以說他多理性多感性，我只是很誠實的利用所學，把我感受到的東西表達出來，比如說包括，佩如（《生命中的主角之一》）想到自殺，叫我去拍片的時候，我就抓狂了，我覺得我要阻止她，有嚇斥她，甚至事後有去幫她跟哥哥的朋友講能夠幫助她，後來我知道她其實只是想發洩，我就陪伴她，讓她一直發洩，比較高興的是後來片子播出以後，她們都是第一道先看的，看完以後她們其實都很感激，而且在裡面也都得到一些解放，我想，拍這部片，在裡面，我自己也得到了解放。」

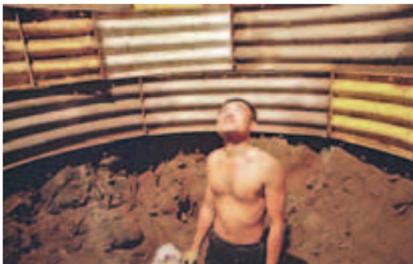
《生命》完成後，一直沒有在台灣的電視台播出，是因為害怕再一次為片中人帶來傷痛。「我想等多年之後，她們更成熟了，再播出，不過對於電影院的播出，她們也得到很大的回饋，所以，我還是在那句話『人永遠比紀錄片重要』，當不覺得人比紀錄片重要的時候，就沒有辦法拍出更深刻的紀錄片，當你在議題中只想完成紀錄片而忽略了人的存在的話，我會建議你，應該要沉澱下來，我自己也是一樣沉澱自己。所以開始自己有一些想法的時候，也許有一些感覺不好的、會影響當地人的事情，我會慢慢累積，找機會以另外一種劇情的方式來表達。我覺得創作有很多方式，但最重要的是，想幫他們說話的這件事情，在實踐過程中，需要非常小心。」

從不同角度看生命

吳乙峰說，台灣經過解嚴後，紀錄片有了多年的發展，《生命》出來後的那一兩年，許多紀錄片都進入影院放映，包括《無米樂》、《跳舞時代》、《翻滾吧！男孩》等等；當時《生命》的上映，也創造了紀錄片的票房紀錄。但是綜觀現狀，他認為台灣紀錄片工作者一樣生存艱難，雖然題材的選擇可以更加多樣，但有時題材仍會趨向比較聳動性的議題。「當然也是希望觀眾看，這些都是無可厚非，但這個地方要小心，有時候有些題目其實是很簡單的，可是這個對象在裡面生活了10年20年，所以那是要花時間的，而不是去掠奪，但這部分也是必然的過程。」吳乙峰說，「看起來，雖然台灣的紀錄片很多人在拍，對我來說，我從來沒樂觀過，原因是因為，基本上台灣的電視台還是不願意投資紀錄片，所以大家都還在野外求生，獨立製片、影展，似乎只能這樣子。當然，全世界的紀錄片，如果要分主流或非主流，它永遠是非主流，偶爾跑到主流的，那都是意外，問題是它沒有辦法有更主流的題目去進入，但其實它有很多的觀點跟想法，影響到台灣這幾年劇情片的發展，台灣在劇情片最低潮的時候，紀錄片曾經補了這個空缺，我那時候就講過一句話『我不相信一個社會，不去看自己的故事。』一個社會一定會想自己的故事，不能老是看好來場，近幾年台灣電影有起飛，但是更去了解這個社會，透過紀錄片做一個升級的實踐，來做為儲備，不管是不是用劇情的表達，我想都是很重要的。」

他認為內地有很棒的紀錄片工作者，「可是他們最難突破的一點可能是，對於政治、人權討論這類型的紀錄片。我覺得這是一個社會在發展必經的過程，以前台灣早期也是這樣的，所以紀錄片工作者要願意去碰這一塊，溫柔而堅定的碰，碰人內心的那一塊，就會鬆動某些東西，提升了不論政府官方

或是民間，能夠重視——人存在一個地方，都有他基本的價值。我覺得這個鬆動，紀錄片可以做一些工作，我也知道大陸有很多紀錄片工作者做的一些很棒東西，也有很棒的人，這部分可能還要再經過一段時間的努力。」這次來香港，除了放映《月亮的小孩》及《生命》，他還會舉辦大師班、青年訓練營與講座，與香港的紀錄片愛好者們一起交流討論。「這些交流的目的，只是為了促進我們可以用一些比較理性的眼光，或是感性的眼光，或是理性加感性的眼光，看待這個社會不同的議題跟生命，讓這個社會可以提升，讓我們的人民的智慧、想法可以開闊，促進社會更文明更進步。」



■《生命》劇照



■《月亮的小孩》劇照



■《月亮的小孩》劇照

影評 文：張錦滿

《明天記得愛上我》結局經典

台灣電影涉同性戀題材比香港多，也處理得較合理，《明天記得愛上我》更是成熟佳作，態度持平、處理如實，不煽情，而結尾更見智慧。

結婚多年的丈夫，原是同性戀者，最後願意離婚。導演把該場離婚戲放在丈夫妹妹的婚宴場合。離婚男女離開婚宴會場的時候，賓客拋花到他們身上。導演寓意他們因了解而分開。離婚男女像開心新婚那樣受賓客祝福，令人感動。

此片大部分篇幅都在講婚姻生活的細節，沒有大爭吵，表面頗為甜蜜，劇情平淡如白開水。導演確實不好處理，因此他大膽加插了超現實畫面，並加入多位配角如石頭（五月天）、夏于喬、柯宇綸、黃嘉樂等，來增加影片趣味。各配角演得恰當，並不誇張和低品味，整體效果不錯。演同性戀角色的黃嘉樂尤其傑出，外形、扮相、動作具說服力，並且吸引，也配合影片格調。

此片中的夫妻間沒有大事情發生，但他們內心世界卻無比複雜。兩位主要演員范曉萱與任賢齊，有點「客串、業餘、玩票」性質的表演，卻正好適合演這一對夫婦。范曉萱的素顏扮相，亦增加了她的演出深度。任賢齊過去演過《奪命金》、《神槍手》、《夏日的麼麼茶》、《星願》等多部電影，今回演出收斂，穿戴上假肚子，散發一點大叔味，演中年危機正適合。

我欣賞陳駿霖多次用變焦鏡頭來表達這位大叔心中的暗地喜悅，導演和演員都配合得很好。此外，影片開場不久，導演安排一個超現實飛天場面，為影片定調，該畫面獲觀眾接受，這部電影也成功了一半。

陳駿霖以前當過楊德昌助導，拍過《一頁台北》（該片由德國大導演Wim Wenders共同監製，我一直有興趣

知道緣由），又拍過《10 + 10》其中一段。《明天記得愛上我》並非悶藝作品，兩位監製李烈和黃江豐拍過《囧男孩》、《艋舺》和《翻滾吧！阿信》，他們深明賣座之道。久未看台灣電影的朋友，不妨看此片來了解一下近年台灣電影的「小清新」氣息。



二手好碟 文：勇先

《男與女》情愛物慾交纏

雖說時代不斷進步，但若說港產電影的大膽程度，今時今日實在遠不及七、八十年代。不是擺明荒淫的鹹片才會脫衣，就算是社會性電影，女星們亦會隨「劇情需要」而為藝術犧牲。曾經的性感女神，今天依然明艷照人的鍾楚紅，在1983年的《男與女》中便有大胆的露乳演出。當中不見色情，只見一份八十年代社會的血肉與實在。

故事的背景是七、八十年代的香港，偷渡來港的孟思晨（鍾楚紅飾），本來愛上泰國華僑江遠生（萬梓良飾），可惜生活實在無以為繼，於是只好嫁給年齡差距足以成為父女的貴叔（關海山飾）。雖然貴叔的經濟條件也不是好好，但總算令思晨衣食無憂、生活愜意。可是後來思晨偏偏又與遠生重逢，年輕力壯、兼且已成為黑市拳擊選手的遠生當然較貴叔吸引。自此他倆便經常幽會，覆雨翻雲。最後故事落得「一拍兩散」的悲劇——遠生因不聽從老閩打假拳的指示，中伏吃了老閩暗中餵下的禁藥，拳力夢碎；思晨準備離家出走愛郎時跌倒流產，剛好又遇上貴叔撞破；貴叔既見鐘後香燈的願望落空，又發現思晨與遠生的姦情亦陷入瘋狂，在家中亂扔亂旋，終引發大火，弄得家散人亡作結……

事實上貴叔、江遠生和孟思晨之間的三角關係，是七、八十年代頗具代表性的香港與內地的男女關係：年輕的過埠新娘，遇上年老力衰、年齡差距足以為父的香港窮大叔……因着物質的考慮，她選擇依附窮大叔；可是心底裡，卻又懷着種種不屑，這種複雜交錯的情感，即使到了二、三十年後的今天，縱然兩地的經濟環境已大不同，但感覺依然相似——今日的所謂兩地矛盾，何嘗不是如此？內地同胞瞄上香港的，依然是物質，可能是奶粉、學位、病床位，甚或其他；可是對於香港這個看似昔日活力不再的「大叔」，卻有一定不滿之情。究竟誰是誰非？當然視乎從哪個角度來看，但正如《男與女》中的九嬭，其實曾對香港有無限憧憬的思晨說「香港其實並沒有她想像般好，勸她別對這地有過多無謂期望，並要明白香港人的生活條件不比她本來的多好多少……當中沒有歧視，只有苦口婆心的提醒。」



影音館

《催眠潛凶》——腦內革命

以《迷幻列車》成名，英國名導Danny Boyle把所有他在創作倫敦奧運製作時用不着的古怪想頭，都放到《催眠潛凶》(Trance)裡去——《催》不少「動作場面」也是在腦內進行的，這個設計，不太立體而有點虛，是給自己和觀眾的新嘗試。「或許吧，但荷里活電影，觀眾習慣很快就得到某種同理心去投入電影/當中的主角。我想大家也在差不多跟電影中劇情人物都同步的時候，再想一下怎樣解謎，而不是等待故事發展下去自行分曉。會發生？還是不會？」這樣奇怪，所以，Danny為《催》找來了Underworld樂隊的Rick Smith來創作配樂。

Underworld已非首次跟Danny Boyle合作，其舊作如《迷幻列車》、《迷幻沙灘》、《太陽倒數》也是出自這個組合。今次在《催》中卻只交由隊中元老

級人馬、主音兼鍵琴手Rick Smith負責。Danny在接受其他媒體的訪問時表示，由於這片有不少科幻場面，所以，配樂的功能就特別重要：「特別是其中一場磁力共振場面，器材來回的動意識穿越幾個時空，Rick Smith的確為電影中很多場面帶來迫力！」Rick Smith在處理《催》的配樂時，一方面跟得上Danny的凌厲風格和節奏，另一方面，又成功地把自己的「趣味」放進樂曲中——例如，用上柔弱的弦樂、潛得較低的電鼓，詭異得來氣氛十足，聽到《Bullet Cut》、《Solomon》和《Santiago》就明白。碟內也有其他單位的樂曲，有爵士又有深沉的舞曲，但略嫌不夠集中。



文：大秀

處理過倫敦奧運之後，Danny Boyle似乎已成為一個家喻戶曉的名字。觀看過奧運，都欣賞整個製作，Danny說：「我覺得這件事跟我的直接關係不強，有點置身事外的感覺。或者，事情就是這樣，我決定參與奧運的製作，要幾年時間製作，但中間卻有很多行政人員參與，有很多架構，實際運作時間卻不算多。」但好處就是為了奧運節目而組成的製作團隊，卻成為了《催》的主要拍攝團隊：「反正已有一個班底，何在可能的情況下也拍一齣電影？」無心插柳，《催》卻成為近年Danny Boyle最具型格的作品之一。