



《黑金謀戰》 當特務遇上真愛



導演Eric Rochant 伍麗微攝

間諜電影一向引人入勝，因為電影的節奏、氣氛被推到極致，步步驚心，看的人提心吊膽之餘又有一種難以言喻的激動。最近恰好有兩部間諜電影上映，韓國導演朴洪洙的《同窗諜影》和法國導演艾力克·羅尚（Eric Rochant）的《黑金謀戰》（Möbius）。前者以朝鮮與韓國為背景，講忠心為國的高中生特務潛入韓國高校，經歷一段稍為和諧的校園生活後，卻被國家出賣的故事，當中對親情、友情的刻劃很到肉，又有武打、槍戰等吸睛場面，符合大眾口味；後者則沒有明顯的地域界限，講金融竊密，導演大玩「猜猜我是誰」遊戲，多重的身位設置，讓電影多了一分玩味性，音樂設定得十分到位，營造出緊張又不失活潑的節奏。

文：香港文匯報記者 伍麗微 場地：香港怡東酒店



相比其他汲汲於拍戲的大導演，艾力克是一個低產量的導演，1984年拍攝第一部短片《五個手指都一樣》（Comme les doigts de la main）至今，只拍了11部片，幾乎三年才出一部作品，其中一半又只在法國地區放映。

新作《黑金謀戰》先在早前的法國電影節亮相，艾力克也應電影節之邀來港宣傳，談到這部電影，他忍不住笑說，愛情才是他想表達的主題，他更願意將電影定位為愛情片。

莫比烏斯帶的奧妙

《黑金謀戰》由《星光夢裏人》的奧斯卡影帝尚杜加丹（Jean Dujardin）、《通靈感應》的薛西迪法蘭絲（Cécile de France）與《危險人物》的添羅夫（Tim Roth）聯合主演。電影原名「Möbius」，意思是「莫比烏斯帶」，代表一個簡單幾何圖形，由德國數學家莫比烏斯（August Ferdinand Möbius）發現，也被認為是無窮大符號「∞」的來源。電影正好以莫比烏斯帶為脈絡，再利用複雜的人物設定，來表現間諜和愛情之間的關係。

故事環繞俄羅斯聯邦安全局（FSB）和美國中央情報局（CIA）展開。俄國特工葛哥利被派往摩納哥監視一個可疑的商人，而他的團隊則聘用夏雅麗滲入商人的公司。特工不應該與臥底有所接觸，但葛哥利隱藏身份主動接觸夏雅麗，兩人互相吸引，夏雅麗以為葛哥利是普通人，而葛哥利也不知道自己的大老闆竟然是CIA。如同莫比烏斯帶一樣，兜兜轉轉還是回到原點。

艾力克很擅長處理這種滲透愛情的間諜戲，

前作《愛國者》（Les patriotes）也一樣，男女情報員在執行任務時愛上對方，在緊張刺激的連串行動中隱隱帶有一點浪漫，非常法國。

融合愛情金融元素

而艾力克拍攝《黑金謀戰》的緣由也很搞笑——為了滿足女朋友和製片人的要求。「我的女朋友建議我拍一部類似於希治閣《美人計》風格的電影，我非常喜歡這部電影，這個想法一直在腦海中縈繞不去。後來，我在《L'école pour tous》合作過的製片人則叫我嘗試一個更龐大、類似於《愛國者》的項目。」艾力克坦言最初興趣不大，因為他已拍過間諜電影，但後來想了想，製片人的要求與女朋友的建議不謀而合。《美人計》以美國聯邦調查局與納粹陣營為背景，表面上講聯邦調查局如何派間諜調查納粹首腦的一舉一動，實際上卻說聯邦調查員與戰犯女兒的愛情故事。「《美人計》是一個間諜故事，也是一個愛情故事，我就在這個框架內加入金融這個題材。」

《占士邦007》、《美人計》這類着重於盜竊情報的電影固然經典，但二十一世紀的金融體系也是這個時代不可或缺的組成元素，商業間諜、金融臥底的故事在現實生活層出不窮，艾力克也知道其重要性，而電影也以此作開端。有趣的是FSB與CIA這個設定，但故事軸心並不在美國或俄羅斯，反而在摩納哥。「世界上最神秘的情報組織必定在英國、美國、俄羅斯、以色列等，你不可能在法國拍一部間諜電影，因為環境有限。」艾力克又補充

說，中國也是未來拍間諜電影的目標之一，因為環境複雜，「應該可以拍很多故事。」

不能說的秘密

以愛為主軸，艾力克道出了一個關於特務的真愛故事。「處於情報局這種特殊環境裡，誰都不願意透露自己的真實身份，以結局來說，無論是為了任務還是為了彼此的幸福，那些謊言都是有必要存在的，但這些卻影響了他們的戀情。在危險的環境與殘酷的謊言中，他們的愛情充滿了矛盾，故事的張力也更大。」愛情讓人變得懦弱，即使如葛哥利這般聰明的特工，也不能倖免。

主線放在愛情上，但應該有的間諜元素一個也沒有少。「所謂的間諜故事，就是人們在特定的環境裡有不能說的秘密，他們帶上面具，以謊言掩飾一切，被控制去取得想要的資料。這就像一個遊戲，以生命去換取一些東西，而這個過程是有趣的。」

「那女朋友對這個故事滿意嗎？」記者好奇地問。「她還沒看，但應該挺滿意的。」艾力克忍不住笑說。



文：朗天

影評

文：張錦滿

《玩謝大導演》 娛樂性與藝術性兼備

波蘭斯基上次把法語話劇《Carnage》改編成英語電影（香港上映時戲名改為《躁爸狂媽媽》），論細膩程度、戲劇張力等，都比我看香港話劇團演出的粵語版本《豆泥戰爭》失色。該劇由頭到尾講兩對夫婦鬥嘴，就算由波蘭斯基搬上銀幕，也欠缺劇力，滔滔不絕的對白變得囉嗦煩悶。

今回他把紐約外百老匯英語話劇《Venus in Fur》（編劇是David Ives），改成法語電影《La Venus a la fourrure》（香港上映時戲名改為《玩謝大導演》），場景也由紐約變成巴黎，卻神采飛揚，扣人心弦，而且內容多層次，內涵非常豐富，是娛樂性與藝術性兼備的佳作。

該片講劇場導演Thomas要為自己改編的劇本找女演員，而他劇本的創作靈感來自1870年出版、奧地利人Masoch寫的小說《Venus in Fur》。他面試了多位應徵者，都不滿意，最後來的Wanda，剛好與劇本女主角的名字一樣。為了試驗她，Thomas便飾演劇本男主角Severin，與她圍讀劇本。

導演與女演員，本來是男控制女，可是女演員有備而來，熟悉劇本和原著，能分析內容、思想，反倒處於上方，加上女演員美艷性感，恰如劇本中的女主角，導演對她着迷不已。導演與女演員的實況，正好符合劇本的主旨，男主角Severin對女主角Wanda神魂顛倒，完全臣服在她腳下。

英語劇《Venus in Fur》有Thomas與Wanda，和Severin與Wanda兩個層面，又有神話（維納斯）、男女政治（男導演與女演員）、戲劇（戲中戲）、文化（維納斯加上皮草）等不同範疇的內涵，結構簡單易明，觀眾容易理解和投入。怪不得該劇於2010年在外百老匯登場時，很快便打進百老匯主流劇場，繼而在世界各地上演。

我未看過該部話劇，可是我相信，波蘭斯基拍的這部電影，效果比劇場更佳。

第一，他把女演員的美艷、性感、神秘表現得更強。

第二，劇本裡一時是Thomas與Wanda，一時又是Severin與Wanda，而且Thomas與Severin身份會突然轉換，電影觀眾容易跟得上，而劇場觀眾要比較吃力才跟得上。劇場上，無論舞台設計怎麼聰明、精彩，兩個層面的戲，不如電影表達得清楚。

波蘭斯基這部法語電影，由他現實生活中的妻子、法國演員Emmanuelle Seigner擔任女主角。而飾演Thomas和Severin的法國演員Mathieu Amalric，臉孔有點像波蘭斯基，無論巧合與否，我都覺得波蘭斯基很投入拍攝這部電影。

此片是競逐2013年法國康城電影節金棕櫚獎的19部作品之一，9位評判包括河瀨直美、妮歌潔曼、李安、史匹堡等，他們放棄波蘭斯基此作，是枝裕和的《誰調走我的父母》和賈樟柯的《天注定》等，都沒所謂，卻一致通過把金棕櫚獎頒給《接近無限溫暖的藍》，便無法不引起爭論。我會在另文討論。

80歲高齡的波蘭斯基拍出《玩謝大導演》，充分表現出他爐火純青的導演功力和透視人間世情的靈敏觀察力，也透露出他對文藝創作的那團火，看得人拍案叫絕。

視事追擊

文：洪嘉

《韓國小姐》 成人的熱血

「熱血」這名詞，貌似青春。我相信那是因為日本漫畫的影響，於是，即使像《半澤直樹》般鏗而不捨，我們不會稱之為「熱血」；可《武道狂之詩》荊裂的旁邊加了一個少年燕橫，便「熱血」了起來。李善均大叔主演的《韓國小姐》，我願意稱之為熱血，甚至，「熱血」這名詞是韓劇的永恆主題之一。

《韓國小姐》描述1997年韓國IMF時代，李善均飾演的化妝品公司社長金亨俊，為了挽救面臨破產的公司，游說高中時代的校花，如今在大型百貨公司任電梯女郎的吳智英（李沇熙飾），攜手衝擊「韓國小姐」后冠的故事。

IMF時代是1997年國際炒家狙擊亞洲金融市場，韓國跌破新低點，政府不得不向IMF高息借貸（當年的香港則由政府入市，舉債金融大鑪而幸保市場穩定）。於是劇中我們可以看到不同企業破產的細節，偏偏時代繼續往前走，學歷低的電梯小姐也面臨「行業」消失的危機。於是，一頂「韓國小姐」后冠，及由此衍生出來的各種消費效應，成為金亨俊的救命草。

那是一個大時代，也是一個動盪的時代，人人為了生存而拚盡了命。化妝品公司面臨的對手是豪華級的美容院，及其完善的選美佳麗培訓制度；同時間也要應付黑道追討借款，競爭的化妝品公司對其新產品成分與配方虎視眈眈，於是劇集毫不意外地將金亨俊的公司設定為小公司，人手簡單，偏偏人才傑出，產品優勝卻輸在包裝、物流與上架制度等。如何突圍而出，便是金亨俊這個偷阿媽錢，甚至將阿媽經營的澡堂抵押金偷偷取出的中年男人的難題了。

成人的熱血，便在於這種困境下只想著不餓着肚皮，不斷了公司及工廠工人的口中糧，而拚命掙扎；成年的熱血，是電梯女郎在上上落落的空檔，如何偷取時間三秒內狼吞一粒雞蛋果腹，如何堅守着首爾市最後一批電梯女郎的尊嚴。

熱血是韓劇永恆的主題。《瑪麗皇后號》講貧女成為海洋專家，《麵包王金卓求》講私生子成為麵包大王，《巨人》是貧童在韓國經濟起飛期間所經歷的政經重大事件，不論是上世紀七十年代韓國經濟起飛時期，還是上世紀九十年代後期的金融風暴，每一季至少有一兩齣韓劇，談及大時代底下小人物的掙扎與成功。而這些，並不是偶像、青春或愛情劇的虛殼。

即使大時代碰上浪漫與偶像，也會輸得一塌糊塗，可韓國的影視大叔們的熱血，偏偏仍堅持去描述時代的變遷。

《韓國小姐》放映時碰上了最強大的對手，14年沒有演過韓劇的全智賢，與少年老成的偶像金秀賢攜手演出的《來自星星的你》，僅四集便輕易跨越20%收視率，《韓國小姐》還能保持微量的升幅，只苦了虛有其表的《漂亮男人》了。說到底，吃苦的男人還是較賣外貌的男人更能撐下去。



銀幕短打

邵逸夫與香港電影市場史

邵逸夫爵士逝世，享年一百零七歲，數字本身便已說明甚麼是傳奇。

超過一百歲的人，意味他實實在在地橫跨了一個世紀，李維史陀是名符其實的「世紀思想家」，邵逸夫是名符其實的「世紀電影大亨」。

電影歷史也不過一百年有多，邵逸夫個人便等於電影。根據詹明信分析，電影代表現代主義，電視代表後現代主義，他晚年轉而投入電視運作，說明他的眼光絕對跟得上時代。對他來說，電視不是作為電影的餘緒，而是作為電影的進一步發展。

通常重要人物的離世，都會有諸如「一個時代的結束」之類的悼詞出現，邵逸夫代表的，是本地的電影明星制度、片廠制度，總之不乏以他為切入點的研究對象。其中比較少人關注的，可能

是香港電影市場結構的變遷。

電影研究一般分為電影史、電影理論和電影評論。其中電影史較側重台前幕後的製作人，他們的作品和作品與社會文化脈絡的關係，特別圈出電影市場來專門處理，是近年興起工業評論後的流行走勢。

以票房成敗論英雄，很對內地影評口味，也為一些輕視理論和藝術取向的電影觀眾採用。對他們來說，圍繞邵逸夫搞一個港片市場史，是不錯的點子。

邵逸夫代表了香港主權移交前，以東南片和台灣市場為主的香港電影製作定位。在百分之九十講粵語的地方，製作全國語作品，當年沒有本土運動，沒有人說他政治不正確。

今天有電影研究人說，合拍片出現之後，港片



再不是拍給香港人看的了，彷彿很悲哀，但其實合拍片一早便有（不過不是以CEPA形式出現），港產片也一早便有不少是不拍給香港人看的。

又或者複雜一點說，香港人從來就有不少層次、種類，要說清楚問題，我們最好先註明針對哪一種香港人。

所以，說邵逸夫等於電影沒有錯，但更貼切地說，他等於（電影）市場則更中肯。