

香港國際電影節每年均會設立新秀電影競賽單元，以表揚新晉導演。新秀電影競賽的宗旨是發掘年輕創作人，鼓勵創意和活力。入圍的首作、次作或第三作將會競逐火鳥大獎及評審團獎，獎金分別為美金3000元及美金1500元。今年度的角逐中，女導演蘇達芭·莫蒂札伊（Sudabeh Mortezaei）憑自編自導的《流亡車臣少年》（Macondo，又譯：馬孔多）勇奪火鳥大獎殊榮，她的影片手法簡樸，卻表現出對人道問題的高度敏銳。

而在今年的新秀電影競賽評審團名單中，我們看到了韓國導演奉俊昊的名字。這位當年就學時的畢業短片就在韓國廣受議論的導演，2003年憑《殺人回憶》一鳴驚人，也由此奠定了他作為韓國當代最重要導演之一的地位。而香港觀眾近期對他最為熟悉的電影則當屬他去年的首部英語作品《末世列車》。

按奉俊昊本人的話說，《末世列車》是很明顯的政治電影——人們的生活總是在一定的體制內。而《末世列車》的主題，則是講述突破限制的故事。實際上，香港對奉俊昊來說，絕非一個陌生之地，在他19歲時就曾受邀帶着自己的獨立電影作品前來香港國際電影節參展。而多年過去，當身份從「新秀」變為評委，他又有怎樣的感受呢？

文：香港文匯報記者 賈選凝 攝：彭子文



韓國著名導演奉俊昊：創作對我來說是一種衝動

文 = 香港文匯報

奉 = 奉俊昊

文：《末世列車》作為你的第一部英語作品，有哪些自己希望傳達的訊息？

奉：2005年，我接觸到這套法國漫畫作品：《Le Transperceneige》，當時就覺得很受吸引，因為故事很獨特，是講全球暖化人類滅亡之後，僅存的一些生存者在列車上所發生的事情，其中會有人與人之間的鬥爭、階級鬥爭，以及貧富矛盾。而我覺得這些問題其實是普世的、全世界處處都存在的，所以它是一個很有普遍性的故事，我相信全世界都可以在其中有所共鳴。而且本身題材上也是個科幻片，所以觀眾會容易接受些。當然其中會有些訊息想要表達，但同當初原著中其實已經有些不同，原著漫畫是想表達諸如人同制度之間有怎樣的矛盾……因為列車本身就是比喻一個社會、一個系統，列車中有些角色是想要好好在列車中生活的，但宋康昊飾演的南宮則是想離開這個制度，所以我的人物設定中刻意做了這種很強烈的對比，也想通過這種方式，表達自己的一些看法，在電影中傳達給觀眾看。

文：可以談一談自己與香港國際電影節之間的緣分嗎？

奉：當我19歲時，那還是1995、1996年，當時因為做獨立電影而受邀來香港國際電影節，那也是我個人

第一次參加國際電影節，可以說是最初的電影節經驗。而如今則很榮幸以新秀電影競賽單元評審的身份來到香港，因而我對香港國際電影節有很深的個人情意結。做評審其實很辛苦，因為有很多很出色作品，而要從中挑選一些更優秀的電影是很困難的，但困難之餘也幸福快樂，因為我喜歡電影，所以從一些出色作品中進行挑選，雖然辛苦但也是件很享受的事情。這次評審加上我一共有四位，大家的取向和風格喜好都不同，但如果要講我們四人的共同之處，是都會挑選新鮮的、創意的、有獨創性元素和冒險精神的作品。如果一套作品看完之後覺得不錯，但之前見過很類似的，那對這作品就會減分，所以這次做評審，很強調新創意新元素。

文：拍電影對你而言意味着什麼？

奉：通常我拍片之前，腦海中會有些想法和思維，我是那種一想到有些很想拍的東西，就有衝動去approach這個project的創作者，而如果有些情景或者畫面真的拍不到，我會很抓狂甚至會焦慮到病，所以就是一旦有想法，一定要將之實現出來，是這種衝動驅使我拍這些作品出來。因為導演這樣一個職業，不同於一般歌手或者藝人，有經理人公司去做control之類，導演是個體，

是自由身，變成說他的創作不是出於別人的安排，而就是一種衝動，驅使他創作自己的作品。當然我一確定因為這種衝動去拍時，就會很投入很努力，也會盡量將自己想像出的東西呈現出來在畫面上。但歸根結底，動力仍然是創作衝動。就因為這種衝動，所以我現在還在創作，否則會很難。

文：《末世列車》是你的第一部英語作品，之後會有進軍荷里活的想法嗎？

奉：這個moment我也很難答到未來，自己在美國當然也有agent，但目前手頭的作品都是集中在韓國拍的。我的感覺中，在美國那邊發展，導演的權限始終有限，導演本身可能不如producer等職位那樣，有那麼多空間可以發揮。當然有很多很出色的華人導演和亞洲導演在美國發展都很不錯，但這種case畢竟不是那麼普遍。

所以我想作為一個導演，能讓我自由發揮自己想法的地方會更舒服些。換言之，可能在韓國，我無論想做什麼，都可以盡量發揮出來，由自己掌握的空間更大些。

文：宋康昊是你電影中常會出現的演員，而像其他韓國的優秀導演（例如朴贊郁）片中也常會使用他，你認為自己對宋康昊的approach和其他導演相比，有何獨特之處？

奉：本身因為宋康昊這位演員的表達範圍和表演演技都很廣，不會說局限在一兩個角色、一兩個形象中，當然除了我之外，很多導演（朴贊郁、李滄東）片中都有用過他，但大家的approach手法都不同。而在我自己的作品中，他所飾演的角色也從沒重複或重疊過，像在《殺人回憶》、《韓流怪嚇》中，宋康昊的角色都是不同的，很難一概而論。而且這位演員的可塑性很高，所以也不需要刻意從不同導演的approach方面去比較這位演員的表現。不過我自己的個人意見是，宋康昊演員在他這麼多套作品中表現最出色的是《密陽》（李滄東導演作品）。我個人覺得《密陽》是他的代表作。

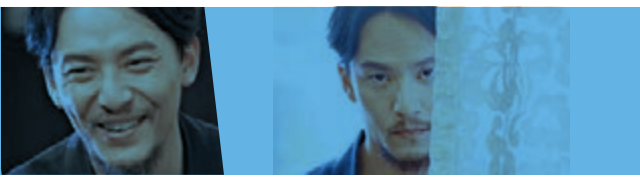
文：在國際社會上，經常將朴贊郁導演和您一併視為最具代表性的韓國導演，您個人怎樣看待朴贊郁導演的作品？

奉：朴贊郁和我的分別就是不同世代吧。（笑）我比較年輕些，朴導演資歷深些。他有資歷，一把年紀，個人風格又非常鮮明獨特，而我覺得自己資歷尚淺，還在摸索自己的風格。He's an old man la，不過我們大家是很好的朋友。



張震的導演初嘗試

《尺蠖》道出人際溝通困境






短篇小說《尺蠖》曾獲2012年第34屆聯合報文學獎短篇小說大獎，講述一位中年男人因失業而絕望進而沉迷電動躲避現實。而曾一度有過沉迷電動遊戲經歷的著名演員張震，則選擇了將這樣一個故事搬上大熒幕作為自己導演生涯的初嘗試。在《三生》於香港國際電影節首映期間，我們有機緣近距離聆聽張震對於自己初執導筒的一些感受，以及起意拍攝《尺蠖》的前因後果。

而尺蠖，作為一種隱喻，讓我們看到了方寸之間的逼仄，和現代社會中人困守在自己世界內部、無法找到與人（哪怕是最親密的親人）溝通途徑的困境。

文：賈選凝 攝：莫雪芝

文 = 香港文匯報

張 = 張震

文：為何會拍《尺蠖》（三段式電影《三生》的最後一段）？

張：香港電影節和釜山傳媒提供這個計劃給我的時候，我剛好前一個月買了這個小說的版權。他們來找我做這個案子，那我覺得30分鐘的時長，對我來講可能比較有把握，因為它是一個講現代題材的故事，裡面的人物關係也比較簡單：一個家庭，爸爸、媽媽跟女兒的故事。

文：那你會覺得這個小說最特別的、吸引你去買下版權拍它的地方是？

張：像我們這個年紀這一代，尤其是開始接觸電動的人可能會特別有感觸，像我自己就是。那個男主角他會選擇電動作為一種逃避生活的方式，而我身邊有很多這樣的朋友。我自己有一段時間也是非常沉迷於電動（十幾年前一直在打《魔獸》）。我身邊有很多有類似經歷的人，有一些人是走不出來，有一些人是經過了那段時期。我覺得電動的世界，它有它有趣的地方，它是另外一個生活的層面，你要自己試過才會知道，當然你不用理解它也會玩得很開心，可以暫時忘記現實生活中你所不願意面對的事，所以男主角在那個世界裡有自己一個小小星球。

文：在你的電影中，給了沉迷電動的男主角一條走出來

的途徑？

張：那個小說給我更大的感受是我覺得都會碰到這樣的課題：你不知道該怎樣去面對的時候，可能開始用另外的方式來逃避。但其實解決方式我覺得很簡單，就是像那個影片裡一樣，只要你打開一個（臥房的）門，走出去。它其實可能沒有那麼難，但難在你要怎樣面對自己？你要先面對自己才能面對這一切。如果不面對自己，那一步就永遠無法跨出去。這是我在片子裡想要去呈現給大家的。

文：那你沉迷電動那段時間是怎麼走出來的？

張：就不要玩就好了（笑）。就電腦不要再開機。其實你會發現人跟人的互動是很有意思的。包括現在人的生活，電腦也好，手機也好，所有這些東西，資訊太爆炸了，你會喪失很多跟人接觸的機會。像跟朋友出去吃飯，或者我跟我太太在外面吃飯，可能都是兩個人就開始玩手機，現在變成很多人就是這樣在生活。生活模式已經不像以前一樣是很單純地我看看你、你看着我。那我覺得就會變成明明是很近的距離但你感覺兩個人之間會很遠。解決的方法其實很簡單，就是大家現在不要玩手機了。只要三秒鐘也好，定定地坐下來看着她，或是看着你的朋友，人跟人就會再度交流。因為這是不會忘記的事情，只是習慣在變得不同。

文：在《尺蠖》原著小說中，「女兒」其實是不存在

的，你在改編時對此有怎樣的理

張：你看過小說可能會會有這樣的看法，但當初我第一次看的時候，我自己覺得那個女兒是存在的，但我別的朋友看，他們是覺得不存在。這個小說有意思的地方就是你每次看完之後，看到的東西都不大一樣。當每個人的角色不一樣時，去讀它都會有不

文：第一次當導演，對自己有什麼比較滿意和比較不滿意的地方？

張：我基本上把這當成一件很好玩的事情，不滿意的地方太多了。我的性格屬於做一件事情做不好，就會一直不斷地去做。可能沒有天時地利人和吧這次，像我們拍片過程中有一場戲我一直覺得拍不到（最後閃回那場）。所有的都對，鏡頭運用也對，表演的演員狀態也很好，但就是少了一個感覺。就是少點什麼，我也講不出來，但時間就給了幾個小時讓我們拍，你說沒達到自己的要求也沒辦法。所以會有很多不滿意的地方。然後也會有自己第一次當導演，經驗比較不足。有時候現場自己的情緒會來，但那個情緒一來，我馬上就會做一個反省，自己為什麼要生氣？到最後就發現其實是自己準備得不夠，然後把氣發到別人身上，後來就覺得那不能這樣。因為這不是為了某一

種效果，用生氣去吸引很專注這件事情的大家的注意力，而是因為生氣，所以影響到別人。那我覺得這樣對工作比較沒有效率，所以也會不斷反省。

文：做導演是想了很久的事情嗎？

張：我小時候會很崇拜導演，覺得做導演很威風很帥，但做導演蠻累的其實（笑）。做演員比較舒服一點，做導演要一邊拍一邊看石頭（《尺蠖》男主角，五月天樂隊結他手），一邊看其他演員。演員做好了其實是把把自己的角色準備好然後去表現出來。但導演就是要每一個部門都要去照顧。

文：哪些導演對你個人創作影響比較深？

張：我自己覺得楊德昌導演、王家衛導演跟侯孝賢導演，是比較會對我有影響的。

文：《尺蠖》原著小說有多重解讀的空間，那在電影中要怎樣去呈現？

張：其實我們最後拍的版本，跟劇本還是有很多不一樣的地方。我一直在想如果有機會我可以剪另外一個版本，但時間實在是太趕了，所以先以這個故事比較清楚明白的版本為準。

文：以後還想繼續再拍電影嗎？

張：我覺得要看有沒有有一個好故事還是。這次有機會作為一個導演來完成自己的小情小愛，我覺得很辛苦。但如果之後有一個故事有一個案子要我做，而我又對這個故事又有很深刻的體會，那我可能會考慮。