

銀幕短打

文：朗天

電影文化斷層

最近和一群七十後開會，在電影的脈絡下提起BB和CC，大家惘然不知應對。碧姬芭鐸和歌迪亞卡汀娜，離他們原來已經很遠很遠……

在我印象中，1975年前出生的香港人，即呂大樂以前口中的第三代香港人，是仍然會去電影院看戲、會分得出錄像語言和電影語言、對菲林有執着、迷大師迷歐洲影星的觀眾，不過，原來四十歲已逐漸成為舊電影文化的一條分水線。

有人會說，之所以要搞像香港粵語片研究會之類的組織，就是讓新一代與舊時代舊文化重新接頭，但其實不必上溯至上世紀五、六十年代。那天在港鐵便聽見一對母女閒話家常，提起張衛健，女兒說：「你說的是唱歌那位，我指的是做戲那個啊！」五分鐘前，候車月台上一位上班族和朋友「煲電話粥」，提起《精武門》卻說不出女主角的名字。「好像是林青霞。」她說。

你會問：電影知識真的這麼重要嗎？記不清林青霞和苗可秀對現實生活有甚麼影響？是的，表面上沒太大關係，但這裡說的其實不是簡單的知識，而是文化，而電影史，毋庸置疑，是我們生活歷史的重要組成部分。

人家的《韃靼沙漠》影像保留了十年前毀於地震的伊朗古城巴姆，我們的《人海孤鴻》可讓觀眾重溫香港六十年代初的城市生活面貌……最重要的還不是這些，而是電影裡角色的說話方式和內容、他們的衣飾、行為模態、劇本所體現的倫理觀念，以至影機運動和剪接反映的、製作人認定觀眾接受的那套觀看事物的方式。透過重溫、了解、分析、比較，我們更能明白和掌握當下我們身處的社會、歷史和文化。

假如近年我常說的對香港電影以至香港本身的閱讀和成見，很大程度上是基於文化斷層，那接受「沒內地支持香港便玩完」諸如此類的觀念正是和自身文化歷史割離的結果。

流金歲月

文：沙查

《大家姐》的風範

近日香港電影資料館舉辦的「江湖斷——香港黑幫電影的類型情結」節目，為香港黑幫電影作出一次全面的整理及回顧，是少有研究者觸及的冷門題材。雖然「打打殺殺」的黑幫電影並非我的心水，但赫然發現《大家姐》出現於片單之上，引起我濃厚的興趣。因為黑幫電影從來都是男性世界，女性角色並不重要，多是扮演弱質女流或受害者，很少出現像大家姐一類女性話事人，而她背後更有一班智勇雙全的硬漢子忠心耿耿為她賣命，可說是黑幫女性形象的異數，開創先河。

《大家姐》是當年麗的電視一套膾炙人口的電視劇，由麥當雄編導，飾演「大家姐」的黃莎莉及由薛家燕主唱的主題曲亦同樣深入民心。今次電影資料館選映了《大家姐》的第二、三集，雖然第三集是結局從缺的殘本，但情節緊湊，更可藉此窺視上世紀七十年代的香港，黑幫橫行，治安不靖，黃賭毒害泛濫，罪案猖獗，有時的確需要大家姐這類豪傑為弱者伸張正義。其實《大家姐》並沒有仔細交代大家姐的背景，只是隱約從對白中暗示過，她丈夫生前為黑幫頭子，丈夫死後她與手下退出江湖，金盆洗手，經營酒樓及工廠等正當生意。雖然她縱橫黑白兩道，但是她並非殺人眨眼的魔頭，她也有柔情似水的一面。像第三集，她好心收留了前手下的小兒子，帶他去買玩具、去公園玩，就呈現了大家姐難得一見的慈母本色。

後來我在網上再多看了幾集《大家姐》，發現了一個很有趣的現象，無論黑白兩道、街坊鄰里，都一概尊稱她「大家姐」，她本身的姓名反而無從稽考。這令我聯想到一部由張作驥導演的台灣電影《當愛來的時候》，飾演接待的二媽，一直忍氣吞聲地過日子。當家庭突遭巨變，她毅然肩負起一家之主的重責，亮出手槍與上門的對頭周旋，此時大家才知道她的過去，與她背脊的大刺青一樣深藏不露。即使大家姐或者二媽，曾經擁有多麼叱咤風雲的過去，只要她們回歸男性主導的家庭，往往都是一個沒有名字的影子；她們必須等到男性話事人死亡或失蹤後，才有當家作主的機會。

黃莎莉的個人際遇也是差不多，她主演《大家姐》之前，曾經演出過數十部電影，不過都是欠缺發揮機會的配角。直至《大家姐》面世，她才真正吐氣揚眉，擁有一部屬於她的代表作。或者《大家姐》的角色無姓無名，但每次只要有人提起「大家姐」，影迷一定即時聯想到黃莎莉，對演員來說已是一份非常難得的榮譽。



在娛樂圈浮浮沉沉多年，做演員、做歌手，一向給人玩世不恭形象的麥浚龍（Juno），因為一部《殭屍》，從此讓人改觀。《殭屍》的叫好叫座並非偶然，亦不純粹因為有清水崇的加盟，回到最基本，是麥浚龍對創作的一份執着。由此，其輪廓、才華才被真正看清，而骨子裡的他，其實有一種不服輸的執念。

《殭屍》之前，麥浚龍早已參與電影製作，《保衛戰隊之出動喇！朋友！》、《復仇者之死》等，當年這兩部片不太為人注意，卻埋下麥浚龍的編導伏筆，正如他所說，他太喜歡創作了。

文：香港文匯報記者 伍麗微 攝（部分）：莫雲芝

如果對麥浚龍有足夠了解的話，對《殭屍》的出現便不太意外，電影一如其人，貫徹其冷峻的暗黑風。如同出席所有公開場合的「例牌」穿着一樣，訪問當日，麥浚龍一身黑袍，戴上黑超，坐在黑色佈景板前，彷彿與周遭的一切隔離。

幸運的製成品

問：無論是金馬獎還是金像獎，都與新晉導演獎擦身而過，會感到失望嗎？

答：我不會。獎項有一個機制，無分新舊，拍一部電影也不是為了獎項而拍，當然喜悅是有的，但不會覺得失望，因為當初開拍電影就不是為了特定的市場去拍。我覺得電影是無國界的，至於我喜歡一部電影而你不喜歡，這關乎個人口味，所以我在這方面比較平淡。

問：《殭屍》口碑票房都不錯，對你之後開展其他拍攝計劃有幫助嗎？

答：這視乎你從哪個切入點去看。我覺得電影有矛盾之處，它既是大眾產物，同時又牽涉個人的思想、很導演化，透過《殭屍》我說了一些我個人的看法，與觀眾也建立了一道頗不錯的橋樑，無論口碑，還是在外國發行，都很不錯。作為新導演，我要說的訊息，在外國可以得到共鳴，而作為一盤生意，也能賺到錢，剛好觀眾也很久沒看過殭屍片，這部電影是很幸運的「製成品」。

問：你說的幸運，是指拍攝過程、後期製作，還是觀眾回報？

答：這是千絲萬縷的關係，因為每一個階段對我來說都是一個挑戰。不是每個導演都會跟後期製作，但我要跟後期，我對某些東西很執着。這部電影我除了是導演之外，也有份參與創作劇本，在寫劇本時，我已經很了解故事。另一件幸運的事是，我們寫完劇本去找演員時，心目中想找的演員也願意接拍電影，接受我給他們的形象，想像中的畫面真的出現了。譬如那個穿着仔煙通、道士袍的道士，從day 1開始他就是這個樣子，當找到陳友，他這麼多年沒拍電影，再拍電影時他竟接受我這樣的處理手法，感覺前期已經很順利。當然拍攝也很有難度，香港近年實在太少這種題材的電影，變相動作指導、做道具的、負責處理血漿的，他們也較少接觸這類題材，對整個團隊來說是一個新的衝擊。因為在片場裡很多東西都牽涉到導演，尤其是一個獨立創作的世界、殭屍的世界，牆上的裂痕、枱上的痕跡、人的穿着、說話方式、走路方式，很多小動作都由導演出發，是很辛苦，但很好玩。去到後期，包括剪接、調色、聲效、特技，我們用了一年時間去做後期的所有東西。在後期這種所謂的「二次創作」裡，會學到很多東西，或者自私自一點來說，是我自己的一個探索。我每個細節都想參與，每個細節都有想法……

真心喜歡創作

問：這樣不會很累嗎？

答：累啊，真的很辛苦很辛苦，我們從寫劇本到放映，差不多用了兩年多時間。我記得我們參加第一個影展（威尼斯影



因為《殭屍》，麥浚龍在演員、歌手之外走出新的方向。



《殭屍》直到拍攝完成後才找來清水崇為電影作後期音效。

展）、公佈入圍時，第一個感受不純粹是喜悅，而是擔心，因為當時我們還沒做完後期，我們還有很多特技上的東西要處理。當然很多人表示了他們的喜悅，但作為這部電影的核心成員，我非常緊張，而當中也沒有停頓，威尼斯影展後就去了多倫多電影節，一路飛，去了很多國家，再去台灣，然後回到香港，前一段日子又宣佈在比利時、新加坡得獎了。《殭屍》本身的路真的走得很順暢。

問：之前你已經參與過電影製作，對比這次，有甚麼轉變？

答：除了《復仇者之死》，其他都是編劇居多，《復仇者之死》是第一個參與的劇本，那時我年紀還小，是六、七年前的事。《復仇者之死》帶給我與黃精甫（導演）的喜悅也是預料之外的，第一次創作，竟拿到莫斯科國際電影節最具文本哲學獎，這是很開心的一件事。當日阿甫也拿了最佳導演，我們去了韓國，又拿了最佳男主角，你說這些是否計算好的？絕對不是，只不過是兩個所謂的年輕人去嘗試去探索。總括而言，做歌手、做監製、做演員、寫劇本、做導演，這五六個範疇的源頭還是來自於我喜歡創作。音樂是透過聲音和聽眾溝通，電影是用視覺、聲效去跟觀眾溝通，但其實全部都只是一個職位，我喜歡的是創作。我為甚麼要去跟後期，很多導演都不跟，不是人家迫我做，是我真的想接觸，跟後期對我的改變真的很大，我真的很喜歡創作，所以我對以上幾個崗



麥浚龍最新大碟《柔弱的角》。



《殭屍》口碑不俗。

位都有興趣。

問：有沒有哪個崗位想持續做下去？

答：要睇當下。我記得當日我寫《殭屍》，有主辦單位找我入紅館開演唱會，那時正好是我入行第十年。作為一個歌手，在紅館開演唱會，是一件很榮幸的事，但我選擇拍《殭屍》，變相我入行的第十個年頭，反而是最少出席公開活動的一年，我就躲在片場，拍了我人生第一部導演的電影，而這部電影就是《殭屍》，所以我相信每個人的取決都不一樣。

新片規模更大

問：那《殭屍》之後有甚麼劇本在醞釀嗎？

答：我正在創作一個劇本，不是鬼怪片，是一部犯罪電影。其實拍完《殭屍》後，我也花了一番唇舌去推卻續集，這是事實。電影的反應、海外市場的回響也不錯，但我要表達的訊息已經說完，我也不想出現「只拍恐怖片」的標籤，我要講的都講完，可以去講新的故事。事實上，《殭屍》這部電影我看過太多次了，是時候讓其他導演去涉及這個題材，可以用另一班演員、另一種拍攝手法、另一個視野去看殭屍這個題材。這是一件好事，不應該由我承繼這件事，當我拍完《殭屍》後，聽到外面很多人都拍殭屍片，我覺得很開心，因為從市場角度來說，多一個題材，對電影人、後幕人員、幕前人員、甚至觀眾都是好事。我希望可以做回一個觀眾，買票入電影院看，因為我也是看殭屍電影長大的。

問：拍《殭屍》是從《殭屍先生》衍生出來的想法，那這部犯罪片又有沒有這樣的銜接？

答：《殭屍》也是一種新的風格，但很多人對他的印象都來自於以前的殭屍系列，犯罪電影就沒有一個舊的樣式可以用來參考，題材是視乎你如何去包裝、如何用你的角度去說故事，而不是我去創造一個題材，因為殭屍這個題材也不是我創造出來的。有甚麼題材沒被拍過？愛情片、悲劇、喜劇、動作片、槍戰、警匪、驚嚇、懸疑，世界每年生產這麼多電影，有甚麼題材沒被人拍過，視乎你和我的分別。

問：如今你拍片應該比較容易？

答：從歌手到一個導演，大家腦海都有一個疑問，是否能夠全心全意信任這個新導演，而這個新導演一直都是一個歌手。我和我的團隊就是建立了這種信任，譬如鮑姐很信我、陳友很信我，惠英紅、錢小豪，個個都很信我，讓我去說一個新的辦法。當然拍完《殭屍》後要再拍片，投資方開始對這個導演有信心或想看他下一部作品，投資不免會擴大，所以下一部片的規模會比《殭屍》大，不止是本地，可能也有海外的投資人參與。

中法電影半世紀

文：笑笑

與中國電影的冷硬不一樣，法國電影一向給人浪漫的情調，題材千變萬化，無論是愛情故事、劇情片、喜劇，抑或紀錄片，總能拍出一種味道。而在2010年，法國與中國簽訂《中法電影合拍協議》後，內地導演開始跑法國，王小帥、婁燁、戴思杰等在中國吸收靈感創製，鏡頭聚焦於法國社會、文化等現象。

但中法合拍潮流並不是2010年才開始，早於半個世紀前，內地導演王家乙與法國導演Roger Pigaut已聯手炮製第一部中法合拍片《風箏》（The Magic of the Kite, 1958年），內容講述法國兄妹因一封信而「漫遊」中國，與北京小男孩結交的經歷。此片亦是內地第一部彩色兒童片，故事充滿童真幻想，記錄了上世紀五十年代北京的建築、城市面貌，叫人懷念不已。

Chris Marker於《風箏》面世的前三年，因隨法國藝文界代表團訪問中國，遂而執起導筒，透過鏡頭將待在北京的三週紀錄下來，拍下短片《北京星期天》（Sunday in Peking, 1956年），短短二十二分鐘，依稀可見北京當年的形象、人們的生活，堪稱是法國最早

滲入中國色彩的影片。隨之而來的《中國女》（La Chinoise, 1967年）亦十分大膽破格，導演Jean-Luc Godard藉巴黎公寓裡的三男兩女，盤算暗殺訪巴黎的俄國政要，側面影射中國文化大革命的政治狂熱，同時亦為1968年法國五月學運埋下伏筆。

提到中法電影，不得不提張曼玉有份參演的《愛在異鄉的故事》（Augustin, King of Kung Fu, 1999年），廣東東的女孩，能否在巴黎開花結果並不重要，重點是張曼玉的柔情蜜意足以叫人再三回味。

踏入千禧年，中法合作更趨緊密，《一念天堂》（Half of Heaven）、《愛慾尋鄰》（The Idol）等，紛陳推出。而講到經典中的經典，則要數戴思杰拍的《小裁縫》。此片由周迅、劉燁、陳坤領銜主演，堪稱是當時的影視黃金組合，講述文革晚期一段三角情愛。電影實則改編自戴思杰撰寫的第一部法文小說《巴爾札克與



《夜鶯》劇照。

小裁縫》，將自己當年被下放再教育的經歷公諸於世。而其另一部電影《植物園》則同樣令人驚喜又驚訝，驚喜在於戴思杰將東方色彩的題材處理得恰好處，而女同性戀這個禁忌題材的出現，也叫人驟然不及，此片被內地列為禁片，至今未能公映。

不消說，2010年簽訂電影協議後，中法合拍片更是層出不窮，王小帥的《我11》、盧晟的《這裡，那裡》、婁燁的《花》等，部部均話題十足。以上所說，均可在現正舉行的法國五月電影節節目放映中看到。

當然，節目涵蓋不少新片，開幕電影《幸福餅》、閉幕電影《夜鶯》及探討經濟社會現象的《紅酒瘋》均新鮮熱辣出爐，不容錯過。其中《夜鶯》導演 Philippe Muyl、《紅酒瘋》導演 Warwick Ross 將來港與觀眾會面交流。詳情可瀏覽：<http://bc.cinema.com.hk/filmfestival/FrenchMay2014/>