

翁子光 書寫女性 對照時代



■導演翁子光

伍麗微 攝

「蕭芳芳很喜歡讀書，她有句話我很鍾意，她說讀書的時候好少講『我』。」

做導演，最常講「我」，我想要咩咩咩、我想點點點，無時不刻從自己出發，但翁子光這個「彆扭」的導演，恰恰最不擅長指揮大局、最不習慣命令人，這與個性不無關係。

喜歡閱讀、喜歡寫作，中七未畢業即參與電影製作，做過場記、副導演，後來執筆寫影評、做編劇，直到2009年自編自導第一個作品《明媚時光》，不是學院出身，電影從當影評人後報課程學起，翁子光直言「自己最愛文字創作」。

文：香港文匯報記者 伍麗微

場地：安達CEO



沒有電影人的豪邁氣魄，坐在K房一角，翁子光與這個環境有點格格不入。很難想像如此溫文爾雅的人在片場如何指指點點，「我不擅長命令和指揮，我不是強勢的人。」翁子光主動解畫，如果不是為了保護劇本，他不會做導演。

即使憑《明媚時光》得到過很多獎項，翁子光的名字始終陌生。香港人睇戲，有幾何會留意編劇？但翻閱其「履歷」，便發現自己走寶了，去年最具話題性的電影——《殭屍》，原來出自他的手，還有《救火英雄》。即將上映的《微交少女》是繼《明媚時光》後，又一刻劃女性的作品，加上即將開拍的《踏雪尋梅》，三者不約而同以性工作者為切入點，借女性的命運反思社會問題。

許鞍華是瑰寶

刻劃女性最到肉、以電影觀察社會，許鞍華的戲不期然躍入腦海。翁子光坦然自小便受許鞍華影響，當然讀女性文學、看女性電影讓他對這個族群也有更好的理解。「我成長的環境影響了我，在文學裡，甚至是電影世界裡，真正吸引我的往往就是女性或母性主題的東西，包括成瀨已喜男的電影，如《浮雲》、《亂雲》、《放浪記》等，還有一部我很喜歡的叫《母親》，全都與女性相關。塔可夫斯基的《鏡子》，是我人生中很喜歡的電影，都與母親、女性形象有關，或者是杜魯福的《祖與占》。」又看南非諾貝爾得獎作家John Maxwell Coetzee的著作，將整個「男孩系列」看完，從而發現女性與男性的關係、人如何從兩性關係裡成長。華文作家如白先勇、張愛玲、蕭紅等，他也非常推崇，「華文寫作裡，內地女性作家常常將很敏感的東西放進創作裡，這在香港很少有。」

因而，當他提筆創作時，也總會不自覺地以兩性關係為切入點，「我寫的女性角色都很有能量，男性則以反英雄為主，即使是《殭屍》，也是反英雄，寫黑暗之光、又如何被救贖；《救火英雄》本身也是反英雄，只是後來被改成英雄片了；《明媚時光》寫男性的萎靡，不寫男性主義，反而表現其脆弱的一面。」中外電影經常將男性主義放大至英雄主義，講主旋律，強調觀影快感，但真實人生裡，女性往往是平衡社會的橋樑。

香港很少倫理片，本土電影大多講熱血青春、戀愛關係、權力鬥爭等，「我覺得家庭關



係很重要，這也是為甚麼我們會覺得許鞍華的電影是瑰寶，因為裡面有很強的倫理元素，《天水圍的日與夜》、《天水圍的夜與霧》、《桃姐》，全都這樣。香港有很多好導演，王家衛、徐克、吳宇森，為甚麼許鞍華可以突圍而出，因為她的電影與倫理相關，裡面有很強的女性精神。」

講到許鞍華，翁子光如數家珍，《投奔怒海》、《千言萬語》、《媽媽的後現代生活》等，部部都有其吸引力，「她的電影並不完美，但其創作動機乃出於對人性的好奇，她的立足點不高，往往從小處出發。」而當他2009年開拍《明媚時光》時，他心底抱著「如果失敗就永遠不再拍」的想法，許鞍華當時便說，「如果你吡咗，一定會失敗。」

一言驚醒夢中人，電影從來都是高風險的玩意，成敗得失哪能預料。而新導演往往都有一個通病——想要表現自己，想與別不同，許鞍華此時又拋出一句，「你想與別不同，但不同並不代表好。」硬生生把翁子光拉回現實，「她真的給了很多意見。」

聚焦倫理青春

《明媚時光》由一單自殺案出發，取材自當年轟動一時的「陳健康事件」，透過家庭關係折射社會問題。而今次，翁子光再以性工作者為題，拍出一部很不一樣的青春片——《微交少女》，講女學生如何利用微信援交，以一單失蹤案貫穿電影。三個女角唯唯、逸姬、大牙欣有不同的家庭背景，性格或沉鬱，或超脫，或豁達，有趣的是導演找來三十年前拍《靚妹仔》的溫雪霞及長樂街Peter仔麥德和，延續《靚妹仔》的故事。三十年後的溫雪霞超脫依然，卻無力處理家庭關係，Peter仔也不再風光，被捲入失蹤案差點連命都賠上。導演不諱言，這是向《靚妹仔》致敬之作。

為了對比兩個年代，他更向梁李少霞借片，剪輯不少《靚妹仔》片段，收入《微交少女》中，重現那個迷失的年代。為甚麼是《靚妹仔》？「因為《靚妹仔》題材寫實，我想重

塑一個逝去的年代。」光影交替，燈紅紫綠，極盡虛浮。上一代的「靚妹仔」終究無法處理現實問題，繼續迷失在五光十色中，而生活的重擔卻落在後人身上。同樣是性工作者，同樣無法融入社會，兩代人的對照，青春的更替，情色行業的沒落，溢於言表。

之後開拍的《踏雪尋梅》就回歸寫實，改編真人真事，十六歲少女被肢解，這麼近那麼遠，大概是新一代的寫照。

做導演從來不是翁子光的初衷，其編劇能力絕對勝過指揮拍攝，但「做編劇始終有失落感」，劇本來來回回，被刪改，拍出來的戲自己看了會嚇一跳，早已不是自己的故事。觀其導演的作品，不難理解翁子光的鬱悶，他的創立意圖、風格，大概與商業電影沾不上邊，但為了取悅觀眾，少不免要妥協。「《微交少女》是我的一個轉捩點，我在商業與獨立之間找出平衡。」《明媚時光》是完全獨立、art house的製作，得獎了，很多人找他拍商業電影，翁子光形容自己「水土不服」，始終掙扎。像他這般執著於文本的人，要他放下包袱並不容易，但這次他選擇了以懸疑的方式說故事，又以《靚妹仔》作招徠，就是希望擴闊觀眾的層面。

「新浪潮時期出過很多好導演，但現實就是現實，影像化、賣點、包裝主宰了電影市場的發展，電影科技發展削弱了人文關懷，香港的新浪潮電影是一個曾經的美夢。」說來唏噓，香港人無時不刻等待一部好電影。



文：朗天

新戲上場

文：笑笑

《小失戀·大漫遊》 自我發現之旅

印度電影一向有驚喜。最近上映的《小失戀·大漫遊》乍看之下好像很普通，無非就是講一個女孩失戀遠走他鄉，但這個女孩非一般人，放在印度這個封閉的國度，更是張力十足。

印度女性一向給人溫順順從的印象，這與社會一路以來高舉男權的意識形態不無關係。女人不能拋頭露臉、不得違背男人的命令，從小便被教導要順服，家人說一就一，長大做個賢妻良母即可，對丈夫、未來奶奶不可say no。電影中的蘭妮就是典型的印度女孩，家人早已為她鋪好路，如果不是未婚夫臨時打退堂鼓，她將會過着很多女人夢寐以求的「幸福生活」——每天養貓、嘆茶、行街、講是非。

人總要成長，而成長即意味着遠離既定的生活軌道，甚至是習以為常的環境，去經歷、學習，然後蛻變。過程並不愉快，往往更慘雜很多難堪，但如果不出走comfort zone，大概就是以夫為天，終日活在男權的傲慢底下，營營役役就一生。

蘭妮因為被未婚夫突然拋棄，不得不離開溫室，她選擇到巴黎、阿姆斯特丹散心。故事的套路並不新奇，一路上她遇上大膽又大方、不區小節的超級性感混血兒朋友，去酒吧飲酒跳舞，又在阿姆斯特丹的青年旅館裡與三個男孩同宿一房，展開一段跨地域、跨文化的旅程。

旅行的確是最好的療癒方式，總能輕輕抹走傷痛，重新出發。很荷里活的故事，但偏偏瀰漫着印式幽默，蘭妮身上還印着婚嫁時的彩繪，神態中抹不去的保守，言行舉止間透露出的想法，與歐洲格格不入之餘，卻有莫名的喜感。衝動下獻出的吻、在情愛用品店的可愛表現，以至於後來的果斷蛻變，彷彿像一隻破蛹而出的蝴蝶，亮麗自信得叫人不敢直視。

蘭妮的變化讓人想起《美味情書》中的伊娜，溫柔美麗的外貌之下，有着澎湃的情感。當然，兩者的個性不盡一樣，但呈現出同樣的女性特質——渴望被解放。

毋寧說，遊歷大世界後，再也無法委屈自己回到那個狹隘的、封閉



的空間，過往的約定俗成顯得無比可笑。朋友看畢不禁嘆道，出去見識過之後又點會再想過養貓、講是非的無趣生活。

是的，生活確實需要衝擊。

影評

文：張心曼

治大國若烹小鮮 《舌尖上的武士道》

老子《道德經》云：「治大國，若烹小鮮。」美食與政治間，是一衣帶水的微妙曖昧。思想家孔子是一本正經的美食家：「君子食無求飽，居無求安，敏於事而慎於言。」孔子也許一早懂得「慢食半飽」的智慧。孔子的飲食理念是近乎餐風飲露的，卻也樸實簡潔：「飯蔬食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。」宋代的美食家蘇東坡一定不懂得孔子「節食克制」的優雅飄逸，吃多了「東坡肉」，自然是臃腫難分。政客汪精衛在國民政府當行政院院長時，常派人去「馬祥興」菜館買「美人肝」。誰會猜到「美人肝」竟可成為風情萬種的「暗號」。城上問：「甚麼事？」，城下答：「美人肝！」，城門便「芝麻開門」了。

近日看《舌尖上的中國》，才領悟到華裔美籍女作家沈睿和《華爾街日報》為何從《舌尖》品味出中國式的「民族主義」（Nationalism）。《舌尖》更像愛國主義宣傳而非純粹美食紀錄片，沈睿批評《舌尖》：「連人們的舌頭都被熏成或污染成有這種味道了！」美食與政治終究可構成一部懸疑小說，從美食中挑出政治骨頭並不稀奇，這在日本導演朝原雄三的近作《舌尖上的武士道》，同樣是意在言外的「舊瓶換新酒」。

《舌尖上的武士道》改編自江戶時代侍奉加賀藩主君的一代御廚舟木安信的故事。上戶彩飾演女漢子阿春，也只有內斂含蓄的「料理女神」才有能耐收服桀驁不馴的小丈夫安信。阿春以料理傳達了日本女性的聰慧與質樸，避免了夫家的滅門大禍和舟木安信魯莽的暗殺。最終成功令小丈夫安信以「國宴御廚」之姿，用舌尖的美味征服主君的心，把日本武士道精神——「忠君而死、負責捨身」揮灑得淋漓盡致。武士道不以「劍道」，而以「和食」得天下，倒看出一份興味盎然。以柔克剛，治大國若烹小鮮，古今中外與政治掛鉤美食伎倆絕非日本獨有。中國《詩經》裡的《鹿鳴》詩篇，《史記》裡的「鴻門宴」，《三國演義》裡的「青梅煮酒論英雄」絕非浪得虛名。項莊舞劍意在沛公，醉翁之意豈會只在舌尖？

《舌尖上的武士道》談及政治的分量極重。電影最後一幕，舟木父子為重現加賀藩的威信，但鋒芒又不可蓋過德川家的聲威，炮製出一席「響應料理」，是電影高潮所在，觀眾得以見證日本傳統「京都御菜」的製作過程，場面細緻動人。一席「響應料理」盡得主君歡心，再不必千軍萬馬，更不必刀光劍影，食物在政治中像魔術，食物成了政治的「神」，誰與爭鋒？而《舌尖上的武士道》另一層的「食物隱喻」，則盡在一枚「柚子餅」。阿春探望階下囚貞方，帶柚子餅前去，那是故鄉的風味名產，令在政治鬥爭中淪為犧牲品的貞方在臨終前得到一絲安慰。

只可惜「柚子餅」一下肚，猶如東方神秘的「孟婆湯」，貞方的人生便也走到終結，「柚子餅」順理成章成了「政治隱喻」，政治無情，美食有情。後來阿春陪同小丈夫安信一起啓程搜尋料理素材，畫面更有真正「柚子餅」的製作過程，夫妻間的相濡以沫令人動容。導演朝原雄三一再借「政治符號」——「柚子餅」，串連起舟木一家的悲歡離合，「柚子餅」絕對是《舌尖上的武士道》中唯一且彌足珍貴的情感寄託。無柚子餅，無以言武士道，櫻花可退下。



銀幕短打

評論的姿態

德國思想家本雅明（Walter Benjamin）曾提出三種評論，第一種是文獻學和詮釋學的，第二種是相學的，第三種則是姿態的。電影當然也有這三種評論。

文獻學和詮釋學評論都是文本分析，不過前者着重資料、考據、鉤沉，後者重視解釋、說明，以至發明觀念，傳統的電影研究及電影批評都屬於這一個範疇，都屬於專門的電影評論，特點是要處理評論對象的電影語言、技術、鏡頭經營和影機運動等。

相學評論中的相學二字，當然是借用，比喻評論宛如看相，手相、面相、全相，都是透過

表面符號的解讀，掌握背後對應的人生命運。以評論而言，便是從電影看出其背後的社會文化脈絡，或把文本放到那個脈絡理解。文化研究興起後，文化研究的影評，以及電影社會學等，都是屬於這一個範疇。

第三類評論最罕見，也最容易被當代人忽視，引用本雅明代言人阿甘本（Giorgio Agamben）的話，這一類評論是要「把作品的意圖分解成姿態（gesture）」。而姿態，正是「在表達中沒有被窮盡，以及在其單獨的時刻中捕捉語言的，語言的他層」。（引自阿甘本文集《潛能》）

好像很抽象，其實不。姿態的評論當然不是指要裝腔作勢，而是注意作品中的弦外之音。但這種評論的任務不是要去捕捉這言外之音，把未盡的說出來（如此便是詮釋了），而是把在作品之外的餘味分解成語言的姿態，就像詩把那永不能道盡的東西以詩句、詩意承接，唸一首詩，就像擺出一個美妙的姿態，評論人也可以寫出一篇打出白鶴亮翅般的評論。

香港電影最缺姿態的評論，其中一個原因，當然是香港電影本身大多是唯恐觀眾不懂的文本。當甚麼都道盡了（還要在對白中講明），還需要你弄甚麼姿態？