

提案大會經驗談

讓紀錄片走出去

每個人都可以是夢想家，但要夢想成真卻不是人人都做得到。尤其是拍電影，從構思、寫劇本、拍攝、後製、宣傳等，牽涉一筆龐大的資金，並不是想拍就拍這麼簡單。而紀錄片作為電影藝術的一個類型，又因為較冷門及觀眾較少，在資金籌措及曝光率方面更顯困難。

「提案大會」是紀錄片連接世界的一扇窗，導演可在此認識來自世界各地的買家、電影人，影片若得獎更有機會獲得獎金，引起更多人的關注。

台灣資深監製史祖德監製的《麥田裡的海員》便在2012亞洲紀錄片提案大會獲得贊助，2013年完成拍攝後得以在日本、韓國、新加坡等地播映。而台灣年輕導演傅榆和陳志漢，從最初一無所知到成為提案大會常客，不但為紀錄片找到資金，亦得到更多播映機會。

文：香港文匯報記者 伍麗微



■陳志漢作品《那個靜默的陽光午後》



■傅榆作品《我在台灣，我正青春》

目前，亞洲的紀錄片提案平台主要有八個，包括華人紀錄片提案大會（CCDF）、亞洲提案會（The Asian Pitch）、廣州國際紀錄片節（GZDOC）、亞洲陽光紀錄片大會、Tokyo Docs、釜山電影節、上海紀錄頻道MIDA導演計劃及新北市紀錄片徵件。

推銷作品有渠道

華語觀眾對紀錄片的興趣雖然不高，但不代表沒有需求。史祖德指出，華語紀錄片的播映渠道主要來自內地電視台、海外頻道及院線，「像NHK這些海外電視台，他們對於中國的故事很感興趣。」史祖德早年為電視台製作綜藝節目，後來轉換跑道，開始拍攝紀錄片。最初那幾年，他做得很辛苦，曾經試過一年提交了23個項目，最後僅有一個得獎。後來他慢慢摸索出心得，懂得如何藉提案大會與其他人打交道，並在提案大會那短短的十分鐘裡表述自己的作品。

他指出，每個提案大會都各有特色，有些是沒有獎金卻可以近距離接觸國際買家；有些掛羊頭賣狗肉，但可以認識各地的紀錄片導演；也有提供資金卻可能買斷版權的。不變的是這些提案大會都要求參加者present他們的故事，誰說得動聽，誰就有機會獲獎。

提案大會一般給予參加者15分鐘表述，參加者放片花、介紹作品，並接受評審的提問。拍



■傅榆（左）與陳志漢分享參加提案大會的經歷。 伍麗微攝



■台灣資深紀錄片監製史祖德。 伍麗微攝

指一算，大概只有七到十分鐘介紹作品，非常考驗大家說故事的能力。「很多人一上來就說歷史、說背景，浪費了不少時間。」史祖德說。

提案是一場SHOW

傅榆當初亦是小菜鳥，完全不懂提案大會的玩法，但大學讀廣播電視出身的她，發現自己特別擅長拍紀錄片，即使知道自己「口條不好」，也豁出去嘗試。六年前她第一次參加CNEX的徵件比賽，那年的主題是「危機與轉機」，獎金大概只有三四萬港幣。「提案就像一場表演一樣，評審對你的故事有興趣就會給你獎。」當時她播了一段五分鐘的片花，並在剩下的幾分鐘內滔滔不絕地說故事背景，最後評審被她「賣力」的「演出」所吸引，獎項頒給了她，開啟了《我在台灣，我正青春》的拍攝工作。

此片在2013年完成，播映後迴響頗大，原因在於片中主角蔡博藝的經歷。一個曾經以嫁人做媽媽為目標的女孩，來到台灣讀書，並涉足多個社會運動，用自己的眼光觀察台灣社會，並以內地學生的身份競選大學學生會主席。女孩本身的經歷已不平凡，而傅榆又在這個前提下追蹤她，捕捉其所思所想及改變。她後來又攜此片參加CCDF提案大會，這次她學會了遊戲規則，將片花剪短一點，並把評審有興趣的元素放大，吸引更多人注意。

打開心扉交朋友

「我教書的時候常叫學生在一張A4紙的範圍內講自己的故事，再讓他們用一句話、甚至濃縮到四五個字講出來。」史祖德訓練學生用簡潔的語言說故事，讓他們打好基礎，將來面對提案時不會手忙腳亂。他更將撰寫提案的要點列出來，教大家如何分配時間，把故事背景、主角介紹、幻想中的故事鋪排、團隊



■參加提案大會是將作品推向國際、讓更多人認識的渠道。

■參加者要在評審面前陳述自己的想法及作品概念，非常有挑戰性。



文：大秀



《珠峰浩劫》人和山之間的挑釁

1996年5月一場「珠峰」大災難，是有紀錄以來珠峰傷亡最慘重的事件。冰島導演BALTASAR KORMAKUR被這群大無畏的登山者之故事感動，他不禁投入探索1996年珠峰天劫當日的來龍去脈，拍成了《珠峰浩劫》（EVEREST）這部擁有ALL STARS陣容的電影。該片監製TIM BEVAN讀過於1997年出版、由生還成員JON KRAKAUER編寫的《INTO THIN AIR》，同樣感到震撼。其他素材還包括《LEFT FOR DEAD: MY JOURNEY HOME FROM EVEREST》。電影綜合了不同人士的紀錄和說法，以最平衡的角度把在意外中喪生的八人的故事呈現出來。

電影原創音樂由意大利籍的Dario Marianelli負責。曾為《愛、誘、罪》、《貴族孽緣：安娜·卡列尼娜》、《再單身遊記》和《怪誕小箱俠》等電影撰寫過配樂。《珠峰浩劫》以冷靜和平均的視角讓觀眾去了解整個事件的來龍去脈，音樂的質感當然不能加鹽加醋。全碟由16個樂章組成，差不多是以電影的發展

來設定，由ROBERT HALL一個跟太太的電話開始，展開了整個故事的序幕。當中有幾個樂章特別出色，例如〈Someone Loves Us〉、〈Time Runs Out〉、〈Lost〉和〈Chopper Rescue〉等等，沒有刻意要用音樂來增益畫面，但它的存在卻不可或缺，配合實景風雪畫面帶給觀眾的冷和無助感，恰到好處。

KORMAKUR表示，為本片物色適當演員是極之重要的一環，他們必須能夠面對珠峰上惡劣的環境——更重要的是要能面對自己的恐懼。總之，一參演，就無路可退。這令我想起日本漫畫家石塚真一的神級作品《岳》，就是以一位登山強人（某程度也是狂人）面對不同地方的山和人的各種軼事。故事發展到最后，當然是三步和其他人一起去珠峰攻頂，而這部分的故事，若你有看過的話，很大程度是參考這個1996年的災難事件。究竟是三步代入了ROBERT HALL？還是故事中的其他角色？可以找來看看了解一下。

反正《岳》這部作品一定不會讓你失望。

新戲上場

文：Christy

《華麗上班族》大玩舞台效果

從年初開始，杜琪峯的《華麗上班族》預告時不時出現在銀幕上，片中又唱又跳及精緻的佈景，乍一看便覺「不尋常」。而此片的確與別不同，內容看似講尋常上班族在辦公室裡的爾虞我詐，但落在杜琪峯手上，出奇不意的舞台格局嚇人一跳之外，他更以歌舞元素包裝職場內容，要打工仔唱出自己的心聲，極為破格。

《華麗上班族》是張艾嘉創作的舞台劇劇本，最初由林奕華執導，起用鄭元暢、王耀慶、楊淇等演員。三個多小時的演出建基在簡單的舞台設置上，演員穿梭來回，連珠炮發的對白精彩不已，描繪出複雜又耐人尋味的職場眾生相。

故事放到電影裡，又有不同的呈現。舞台劇以職場新手李想的眼光，看盡辦公室的勾心鬥角及複雜關係，最後李想從天台墮下，象徵理想不再，初到職場的熱誠亦隨時間而消解，化為烏有。而電影則聚焦於股災問題及管理危機上，以何仲平、王大偉及張威的三角關係為切入點，講打工仔如何上位，為保職位如何拉攏上司、搞小動作等，敘事角度明顯不一樣。舞台劇式的處理的確讓人耳目一新，整個舞台的搭建非常講究，既富現代感，又紧扣香港環境。譬如以地鐵連接公司，以升降機區分階級，辦公室的設計亦凸顯了上下級的身份，樓頂景觀是巨型廣告燈箱，完全是中環寫字樓的寫照。

電影某程度是舞台劇2.0版，開放式的空間設計方便演員穿梭於辦公室與會議室之中，轉身就是醫院、住宅等生活場景，有時又搖身一變成為大



舞池，觀眾便在演員來來去去、華麗轉身的剎那間，迷失其中，倒也暫時忘記劇本的蒼白空洞。

與其他描寫職場的電影不一樣，《華麗上班族》無可否認形式大於內容，算是杜琪峯的實驗作品，大玩音樂元素，但形式以外，故事其實單薄無力。此片牽涉角色甚多，除了求上位不擇手段的王大偉外，還有張威這個周旋於多個男人中間的女強人、高深莫測的老闆何仲平、熱血有理想的李想、感情失敗卻掌握公司財政大權的蘇菲、充滿神秘色彩的琪琪等。惟故事除了較為「詳盡」地交待張威、何仲平、王大偉及蘇菲的關係外，李想與琪琪及其他中下層職員，都淪為小配角，可有可無，故事情節明顯不如舞台劇版精彩。

不過，杜琪峯的大膽創新是毋庸置疑的，觀眾打定底入場，相信會找到樂趣。

對照記

文：勇先

港產異能膠劇《超能幹探 Supercop》

不經不覺，香港電視自家製的首播劇集已剩下最後一套《開腦探探》。當大家都在說，香港終於有自家製的、以異能為題材的劇集時，筆者卻想到早在廿多年前，亦有一套既不叫好、亦不叫座的港產異能劇（同樣是擁有超能力的偵探），叫《超能幹探 Supercop》。

單看片名，又「超能」又「Super」，浮誇得沒半點想像空間，先天性地令觀眾覺得此劇低手兒戲。故事由不斷被冠以「毒瘤明」唱衰的劉錫明及郭晉安分演忠奸兩角——方志強和陳一賢。劉錫明飾演的方志強，儼如「人生勝利組」的代言人，與陳一賢同為警察。前者靠意外引發的超能力破案，後者卻在行動中受傷；前者步步高升，後者卻原地踏步；更要命的是陳一賢連女友也被方志強攙走！這樣的故事設定，用意不難理解，就是要為陳一賢角色累積憤怒與仇恨，解釋他後來為何能夠憑後天努力學習更厲害的超能力。

《超能幹探 Supercop》是1993年的作品，那些年是動漫《龍珠》最受歡迎的日子，所以此劇亦處處滲透《龍珠》的痕跡——如「電磁效應」和「超霸氣功」等充滿動漫感的招式名稱、招式所引發的爆炸場面，還有極終決戰時方志強刻意遣走女友親人，以求了無牽掛與對手作生死對戰……明顯是參



照了比達和悟空的故事。

事實上，上世紀九十年代的電視工業，正經歷從八十年代的盛世，走向九十年代的轉頭位。八十年代的金庸武俠劇和恩怨情仇時裝片，成為當時市民送飯的「佳餚」。但踏入娛樂生活更趨多元化的九十年代，無綫劇集已開始令觀眾覺得無新意（可見港劇不濟這問題其實已經持續了廿多年！）。以異能為題材的《超能幹探 Supercop》在當時來說絕對是新嘗試，可是最終仍淪為「膠劇」，除了因為抄襲味濃之餘，某程度亦因為香港社會在極度崇尚效率的獨特環境下，觀眾連睇戲也只講現實，對身處城市缺乏天馬行空的想像。

舉個例子，試下周末打開電視，看看現今的日本超人特攝片，幾十年來無論造型以至故事結構都是大同小異，有時更是誇張得可笑，但我們為何仍能接受？正因為我們認為，日本人的文化本是如此，即使我們不欣賞，也應敬佩他們的天馬行空。若果一切換上香港背景呢，恐怕早被視為神級膠劇了。創新是需要不斷嘗試和調節的，然而我城的高效，加上長期獨大的電視台根本沒有創新的意志，令《超能幹探 Supercop》沒有成為香港異能劇的起點，發掘出屬於我們的Heroes，而是一見出關脫腳，大家便蓋棺定論，永無下次。