鄭伯昱拍《滿月酒》訴說同志心聲

同志的世界，既簡單又複雜。倘若生在傳統家庭，來自家人的阻力則更大，分分鐘可以扼殺自我。

剛過去的香港同志影展上，台裔導演鄭伯昱的《滿月酒》便如實呈現了家庭與同志孩子之間微妙的關係。東方人個性保守，面對「出櫃」的孩子，面子大過天，收收埋埋打死不承認，更為了一己私心，強迫孩子娶妻生子，這在李安的《囍宴》中早已說得透徹。但時間並沒有撫平一切，二十多年過去，《滿月酒》呈現的扭曲思想依然讓人心有戚戚焉，歸亞蕾再次飾演同志母親，歐斯底里的行徑、尖酸刻薄的言語，表露出傳統家庭對同志的抗拒。

鄭伯昱說，這是他一路走來的經歷。現實生活的母親與戲裡的母親重疊為一，愛之深責之切的沉重包袱也曾讓他束手無策。

文：香港文匯報記者 伍麗微

《滿月酒》算是一部半自傳電影，前半段講的是鄭伯昱的心路歷程。大學那年因為一次失戀，他忍不住向母親坦承同志身份，自此以後，他與母親再沒談過這件事。每次在婚宴場合，親朋好友總會問起他什麼時候要結婚，他想道出事實，但母親的不自在與無奈讓他不忍，只能保持沉默。

電影便在這個前提下展開。鄭伯昱自編自導自演，迅速入戲，看似厭煩母親的逼迫，卻又不忍傷她心，事事遷就她，最後甚至滿足她抱孫的欲望，而展開一段跨地域的生子之旅。

消弭家庭隔閡

「我『出櫃』蠻久了，剛開始時媽媽並不了解gay是怎麼回事，但她很聰明，會搜集資料、讀很多書，我也主動帶她認識我的朋友、看心理醫生、去探望同志朋友的爸爸媽媽，經過很多年的溝通，媽媽接受了這件事。」乍聽之下與戲裡的母親反差很大，至少與歸亞蕾的嘴臉相差很遠。但他透露，當初設定的母親角色的確沒有這麼極端，「我把重心放在同性伴侶上，他們想要一個家庭，想要一個孩子，可是亞蕾姐答應演這個角色後，她也參與我的寫作。」經過一次又一次的討論，他深受啟發，把媽媽這個角色寫得更有層次、更加豐富。他還記得歸亞蕾當時講的一句話——「你跟媽媽說『出櫃』已經二十多年了，可是我要在九十分鐘內演你媽媽二十多年的經歷啊。」因而戲裡的媽媽從最初的抗拒不接受，到慢慢參與其中，為找代理孕母、生子勞心勞力，到最後接受兒子的性取向，並將之公諸於世。

鄭伯昱的經歷當然沒有這麼轉折，但他猶記得有一次媽媽在他與男友分手後說：「你為什麼要跟他分手？他是那麼好的男人為什麼要分手？」媽媽咄咄逼人，他卻欣喜若狂，那一刻他知道媽媽接受了他的同志身份。

「你知道嗎，亞洲父母最大的難處是他們知道自己的孩子是同志，可是他們無法在親友面前說出來。」他說，《滿月酒》就是希望讓父母接受孩子、並承認孩子的性取向。「同志家庭跟非同志家庭其實一樣，大家也會有很多衝突。」電影早前在美國上映，很多觀眾看完後都身同感受，覺得這是一個關於家庭的故事。「我有一個猶太朋友，看完說裡面的台灣媽媽根本是他媽媽，亞蕾姐飾演的媽媽角色已經跨文化了。」他笑言。

■導演鄭伯昱 伍麗微 攝

以演員為前提

《滿月酒》引起很多人共鳴，無論同志與否，都會被戲裡頑固的媽媽及孝順的兒子打動，對這種充滿東方色彩的家庭關係感同身受。媽媽無時不刻碎碎唸，會對孩子的伴侶指手畫腳，會為了孩子的幸福而做出很多匪夷所思的事情；孩子為捍衛自己而與媽媽吵架，卻又不忍心讓媽媽失望而盡量滿足她的要求；這些情節大概會發生在每個家庭裡。

在構思劇本時，鄭伯昱早已屬意歸亞蕾演出媽媽一角，其一是對她在《囍宴》裡的演出印象深刻，其二是覺得她跟自己母親年紀差不多。歸亞蕾答應演出，兩人互相討論，一起修改劇本，加重母親角色的分量。

雖是第一次拍長片，但鄭伯昱對拍戲並不陌生，因為他學戲劇出身，這些年也陸陸續續演過舞台劇及電影。值得一提的是2002年與Woody Allen合作演出《Hollywood Ending》，他在Woody Allen身上學習了很多拍片技巧。「他給我很多靈感，因為他是一個自編自導的人，所以他常鼓勵我寫自己的劇本、拍自己的片。」他還記得當年Woody Allen非常重視試鏡，「如果你找對了演員，那電影就成功了一半，因為好的演員不需要導演解釋很多。Woody Allen拍戲都不會下指令，他讓我們自己發揮，因為他信任我們，知道大家都有做功課。」每個演員都有自己的想法，順着演員的演繹去拍，反而會有驚喜。

因此在電影選角上，鄭伯昱堅持找適合的演員，「現場他們作出選擇，演出來比我想像得更好。我不是抓得很緊的導演，我是尊重演員的導演，我自己也是演員出身，知道演員的想法。」

母親以他為傲

對香港人來說，《滿月酒》是一個溫馨的同志故事，但在其他地區，鄭伯昱也收穫了很多有趣的反應。來香港出席同志影展的前一天，此片剛好在新加坡首映，新加坡人驚訝不已。「新加坡很少放映同志片子，這部電影竟然通過審查，很多觀眾都給嚇到了。」在他眼中，新加坡是非常保守的國家，張惠妹的《彩虹》、蔡依林的《不一樣又怎麼樣》都不能在該國播放。那天他坐在觀眾席，聽到很多人發出驚訝的聲音和一些奇怪的反應，「香港絕不可能出現這種反應。」他篤定地說。

電影早前在台灣上映，他每天都接到觀眾朋友的留言，說「電影幫助他跟家人溝通。」而媽媽看完了，只說了一句「以你為傲」，母子之間再無隔閡，「她現在每天就問我什麼時候有男朋友。」

影訊

鬼才楊工良

電影資料館推出的「歡樂早場」一向受歡迎，挑選不同年代的經典粵語片，讓觀眾重溫看早場的情懷。最近，資料館又推出「特別早場——喜見鬼才楊工良」，選映多部楊工良執導的精彩電影，包括懸疑片、名伶喜劇、歌唱片和神怪武俠片等，於十一至十二月逢星期五早上十一時放映，讓觀眾認識這位鬼才導演。

此次將放映九部楊工良的作品，包括《苦鳳鶯憐》（1941）、《千鈞一髮》（1949）、《賣花女》（1952）、《龍虎笙歌戲鳳凰》（1955）、《蘇小妹三難新郎》（1958）、《兩傻遊天堂》（1958）、《特務一〇一》（1965）、《戰國佳人》（1959）及《白骨離魂針（上集）》（1964）。

楊工良又名楊滔，讀書時已涉足影圈，為默片翻譯英文字幕。他精通英語，並勇於嘗試各種電影語言，巧妙地拍出中西文化兼容的粵語片。《苦鳳鶯憐》是楊工良戰前拍攝的偵探喜劇，亦是他現存最早的作品，由粵劇界名丑生馬師曾和「鬼馬歌后」張月兒主演，二人將片中的偵探丈夫和俏嬌妻演得活靈活現。楊工良在電影中調和各種中西和娛樂元素，展現粵語片的創作特色。影片輕描淡寫地帶過謀殺、查案的情節佈局，加重夫婦調情的喜劇元素。

改編自差利．卓別靈的《城市之光》（1931）的《賣花女》則是荷里活電影本地化的最佳例子。楊工良甚至於影片加插四支曲，讓三位唱做俱佳的演員發揮才藝。

他又善於透過人物和影片情節的設計讓明星發揮演技。《蘇小妹三難新郎》是根據明代馮夢龍《醒世恆言》的同名選段改編而成，講述蘇小妹才智過人，易服與兄長蘇東坡共赴文人酒會，因而邂逅才子秦少游，並於洞房之夜以三道難題考驗新郎之文采，折其傲氣。撰曲兼編劇胡文森除了以唱詞凸顯蘇小妹的睿智，也借用《梁祝》中祝英台易服和「十八相送」向愛人暗示女子身份的橋段，讓唱子喉和平喉俱佳的「萬能旦后」鄧碧雲發揮才藝。

除了在電影注入歌唱和喜劇元素，他還經常將恐怖、奇情和神怪武俠等粵語片的娛樂元素共冶一爐。《白骨離魂針（上集）》改編自報刊連載小說的神怪武俠片，故事講述饒不凡遭仇家藍花鬼母以白骨離魂針復仇，峨嵋清虛居士出手相救，其後師妹裘雪梅和師弟洪天寶等亦聯手為武林除害。《千鈞一髮》則描寫典型遊手好閒的弟弟為謀家產，與盡責孝順的兄長不和，最後動殺機的故事。影片透過昏暗的燈光營造懸疑、陰森的氣氛，並用特技製造鬼影幢幢的效果，映襯出主角面對自己一念之差的恐懼與懊悔。

如欲知道更多，不妨觀看十二月十二日放映的《白骨離魂針（上集）》，映後將設「鬼才．奇趣．無厘頭——楊工良導技淺析」，由吳月華主講，相信是了解楊工良創作的最好途徑。

文：笑笑

《一把青》十二月台灣播出

作家白先勇與導演曹瑞原再度合作拍攝《一把青》，由天心、楊謹華、楊一展等領銜演出，並於十二月下旬在公視播出。

《一把青》原是白先勇作品《台北人》中的一個短篇故事，曹瑞原力邀電視劇《回家》的編劇黃世鳴，將之改編成三十集的文學劇。製作團隊到台灣、南京、上海等地勘景、選角、考據，耗時3年、投資台幣1億8000萬元，網羅一眾中生代、新生代演員主演。

楊謹華與天心兩人對手戲很多，也因拍戲拍出好交情，天心更說「我們常常一起擦防曬乳、一起擦防蚊液」，楊謹華則補充「我們只差沒有一起洗澡。」

此前，楊謹華還特地買了一張兩人坐的椅子，打算跟天心在等戲時一起坐着休息，天心笑言：「之前天氣很熱，兩個人坐在一起很熱啊，最近天氣涼一點，可以靠過去了。」

《一把青》描寫1945年抗戰勝利，男人們的戰爭結束了，女人們的生活正式展開。朱青（連俞涵飾）、秦芊儀（楊謹華飾）、小周（天心飾）三個女人，從青澀的女學生到嫁人，跟着丈夫從南京到台北的眷村，經歷遷徙、漂泊與喪夫之慟的離散。在那個顛沛流離的大時代中，雖遭遇苦難，卻彼此因着「人性之愛」相互幫補扶持，帶出女性總能扛起一個時代的堅韌動人故事。

文：中央社

光影記事

文：鄺文峯

《火星任務》定位尷尬的求生旅程

近日最矚目的電影，絕對是《異形》系列導演列尼史葛的新作《火星任務》。電影宣傳強調「救援只在一億四千萬哩之外」、「全球集氣」、「把他帶回家」，一看便知是有關外太空絕地求生故事。這幾年太空電影大行其道，由《引力邊緣》、《星際啟示錄》到《火星任務》，套套賣點不一，但都叫好叫座。然而，雖然《火星任務》得到不錯的評價，但看完之後，總覺得有點患得患失。

《火星任務》最好看的地方，在於主角如何扭盡六壬，由療傷、造水、種植、聯絡到逃亡，一步一步拯救自己。電影的訊息亦很簡單，正如主角最後所言，想辦法解決一個問題，再解決一個問題，再解決另一個問題。解決足夠的問題之後，就能活下去。絕地求生其實是老生常談，一開始觸發滯留的意外不用深究，主角安全獲救亦屬意料之內。那麼，在意外和獲救之間，除了自救，是否還可以有更多故事呢？

沒有《異形》的驚險刺激，沒有《引力邊緣》的超長鏡頭，亦沒有《星際啟示錄》的時空扭曲，《火星任務》又有什麼可以發展呢？細想之下，總覺得角色之間的互動缺乏張力，種種問題未點到即止。如果將電影角色分為三組，包括滯留火星的主角、回程太空船上的隊員和地球上的支援隊伍，不難發現，其實幾組角色都有點面目模糊。有人將《火星任務》視為外太空版的《劫後重生》，但後者着力描寫主角湯漢斯流落荒島的心路歷程，一幕幕與排球Wilson的對話，盡顯情緒起伏。相較之下，麥迪文在《火星任務》中就顯得有點平面。除了積極樂觀和有點頑皮外，好像看不出立體感。至於太空船上的隊員，也發展得太順理成章。無論是遺下隊友的內疚，還是發現主角生還的驚訝，好像都沒有足夠的着墨。最關鍵的情節在於決定叛變，折返營救主角。好像沒有猶豫，就達成共識。再看地球上一干後勤隊伍，明明太空船先斬後奏迫NASA就範，NASA竟然又有點既來之則安之，甚至順水推舟。拯救人員得知主角生還後，就是否通知傳媒，是否通知太空船隊員，是否冒險用五條命救一條命等問題上，明明可以描寫各種角力，但電影同樣流水賬式帶過便算。就連少有形象如此正面的中國，亦不計條件義無反顧出手相助。這樣發展下去，果然全球集氣，人人都成了全力救助主角的大好人。但與此同時，人人都變得沒有靈魂。

由此看來，《火星任務》就處於一個尷尬的定位——講獵奇，比不上《星際啟示錄》；講拍攝，比不上《引力邊緣》；講內心，又不及《劫後重生》。《火星任務》中的科普知識固然精彩，視覺特效相信亦能滿足一眾太空迷，但在欠缺戲劇張力的情節鋪排下，就此支撐接近兩個半小時，就難免有點單調。