

■ 東柱一生熱愛寫詩。

■ 東柱在片尾寫下詩集的名字。

《亂世詩情》申淵植 曾以為死也無法成導演

「我很理解尹東柱的心情，他到死都出不到詩集，我20多歲時也曾以為自己至死都無法做到導演。」

一句沉重的自白，代表的除了是韓國著名導演兼編劇申淵植曾經歷過的鬱鬱不得志，同時亦代表了他對電影永不停止的追求。他應韓國十月文化節邀請，聯同男主角朴正民，攜監製及編劇的新作《亂世詩情》訪港。他分享《亂世詩情》的創作理念，亦數度談及對新作主人翁尹東柱感同身受。他苦幹10年寫劇本、做副導，終成夢寐以求的電影導演，可在其心目中，卻鍾愛寫作多過執導，甚至笑稱如無寫作能力不會有人找他合作。

文：陳敏娜



申淵植導演電影《Like a French Film》。網上圖片



東柱的人生充滿戲劇化。

申淵植笑稱很清楚拍照時要怎樣擺甫士。 陳敏娜攝

尹東柱是韓國著名詩人，而《亂世詩情》則真實地反映了尹東柱(姜河那 飾)在夢想被壓制、連自己的名字和母語都不能使用的黑暗時期裡，如何朝着成為詩人的夢想努力的故事。申淵植表示和導演李滄益一起坐火車去旅行時，對方提議合作拍《亂》片，李導負責製作，他負責寫劇本，並由二人共同監製。

生平多波折易編寫

尹東柱的生命很短暫，只有短短27年，但他的一生充滿波折，對於編劇而言，非常有利。「即使他是一名真實人物，但比起他人平凡、沒有波濤的一生，他的人生明顯較複雜，他自小就愛詩，到之後求學、到日本留學等，他的生命如同電影般精彩，所以寫劇本時毫無難度。」申淵植說。

回看尹東柱的人生，申淵植特別感同身受，「他想出詩集，自己收集詩，決定詩集名稱，可當時處於無法出版韓文詩集的時代，我也一樣，20歲開始由副導做起，10年間將一切奉獻給電影，10年內寫了不少劇本，想着要自己拍成電影，最後這些只有名字卻拍不成電影的劇本只能一本本堆積在角落裡，那10年我真的以為自己到死都做不到導演，所以很明白尹東柱的心情。」

文根英拜託用愛詩

電影除了把尹東柱的人生搬上大銀幕外，亦藉着姜河那的朗讀，將詩句和電影緊扣在一起。申淵植透露李滄益導演決定開拍《亂》片時，已想好哪首詩放在哪個場景裡，如《序詩》講死亡，當然放在結尾；《數星星的夜》當然是放在晚上望星的場景中，「每首詩描寫的環境都很確實，完全不用苦惱，唯獨《有風在颯》和《新路》是接着出現的。因為女星文根英很喜歡尹東柱，向李導發短訊稱很喜歡《有風在颯》這首詩，希望可出現在電影裡，但李導說沒有地方可以放，苦惱了很久才作出這決定。雖然是因為文根英

請求，但我也很想用這首詩，所以最後以這樣的形式呈現出來。」

戲中以倒敘法，借尹東柱被捕後遭拷問的情景去回望其人生，申淵植坦承一來是因為預算問題，《亂》片屬低成本製作；二是要增加電影的趣味，順敘講會變得平淡；三是要強調即使在黑暗時代，尹東柱仍努力追夢的精神和堅持。對於片尾特意以尹東柱說出詩集的名字作結束，他直言：「比起向他致敬，反而是帶出創作者的存在，因為對於創作者來說，公開自己作品的名稱有很大意義，是告訴大家『我就是創作者』。」他笑着補充道：「其實，我上一部電影《俄羅斯小說》都是以說出小說的名字作完結，將前作連接到新作中，算是一種觀眾未必感受到，我個人的趣味吧。」

自認是作家型導演

在《亂》片中，申淵植既是編劇，亦是監製。他自認最享受寫作，直言：「寫作時最感到幸福。也因為我能夠寫作，才能成為導演和監製。李滄益導演是製作出身，根本不需要找人一起監製，他是看中我拍低成本電影經驗豐富，而且會編劇，才找我合作。每個導演的風格都不一樣，有計劃型的、商業型的，而我則是作家型。」因此，比起執導，他更偏愛寫作，笑指拍完電影還要剪接，每次都希望快些剪完可以去休息。

回看其編寫或執導過的作品，多是獨立電影，他坦承如果不用考慮生計，想只拍獨立電影，「可是在韓國是不可能的，要拍商業片搵食，所以下部作品也是商業片，希望將來混得好，可以只監製商業片，拍就只拍自由些的獨立電影。」

上映中

電影是假的

韓國影壇近年備受重視，申淵植表示經常被外國導演問到兩個問題，一是為什麼韓國導演要兼顧做編劇；二是為何韓國新導演這麼多？他解答：「這兩個問題的理由都是同一個，因為韓國電影產業比起重視導演的才能，反而是購買他們持有的item，如劇本、創意等，所以導演多兼顧做編劇，新人導演出道的機會亦較多，因此對導演的要求亦特別高，什麼都要懂，這亦是為什麼我寫了10年劇本。」他形容這是一個不安穩、高風險的行業，但作為前輩，他亦有花心機培養作家後輩，但他指出20歲過後才訓練寫作較難，「如同學音樂般，10多歲時就要培養，記得我讀高中時，日寫百張原稿紙，基礎訓練是需要一定的數量，可年紀愈大愈難做到。」最後，他直言：「電影無論拍得幾好都是假的，電影只是一個傳達訊息的道具，我們的人生更要貴重得多。」

星視評 文：視撈人

香港需要離地劇

大台台慶劇的《幕後玩家》以公關公司為背景，總之男的chok到盡兼自信爆棚，女的則美艷動人。特別在首播時的宣傳片，更將公關塑造造成「有觀車撞有觀女親」的「人生勝利組」，頓時惹來劇集「離地」的負評。



幸好播映後眾角色發揮出色，令收視和風評都不算失禮，證明觀眾雖口裡說不，心裡卻很需要離地劇填補空虛。

故事的主線，其實是豪門恩怨，並不新鮮。但大抵近年的「公關災難」頻生，而「子華神」亦在他作品留下深入民心的一句「做人無公關食屎啦」。大台索性來一套「家族鬥爭×公關行業」。儘管劇集所描述的公關行業被諷刺離現實，看着看着有點似時裝版的《宮心計》，但這至少比警匪片來得新鮮，亦比「喵喵星」有紋路得多。

斗牛市民可以有三房一廳，實用面積視覺上至少800呎的家居；一個草根竟然又可以有中產般的生活條件；小職員亦可以在短短時間扶搖直上成高層……這些都是大台劇常見的「離地指標」。起初筆者亦認為是編劇懶懶，不做資料搜集、不考察現實民情，才會創作一個又一個脫離現實的劇集。但實情是，本地的觀眾正需要「離地劇」，以暫忘這個叫人無奈的現實。

大概我輩從來沒有為意，大台九成劇集都是離地劇，要不然也不會開設一種「處境實況」的劇

種。當中的佼佼者是上世紀八十年代的《香港八一》系列：其前舖後居、擠逼非常的生活空間，環顧大台接近50年歷史，此劇最為貼地。但為何這類劇集從沒成為主流，而且每日只佔區區半小時？就是因為本身香港這地方太缺乏想像力，寫實劇或共鳴有餘，惟娛樂性卻不足。故依靠大量「離地」劇集麻醉觀眾，讓大眾對生活抱有希望和幻想。所以寫實不寫實，絕非上一代觀眾評劇的標準。

事實上從事公關，並非如《幕後玩家》般談笑用兵兼有型有款——沒日沒夜地工作，頻擦像工蟻般，或許才是他們的生活寫照。然而香港人的基因，始終是緬懷昔日七八十年代，繁華昇平，活色生香的香港。故事把黃宗澤、張繼聰等的形象塑造造成如「大富豪」的恩客，又把女主角描繪成如「中國城」的女公關般精於把握天賦美貌所帶來的每個機遇，顯然重現了舊時香港作為國際大都會，那份豪情氣派與充滿智慧型心戰的無限想像。尤其當你今日看到現實盡是低水平的喧鬧，看看有型有腦兼睿智的「離地公關」，或許能令你的心靈得以小休一會。

星首輪作 文：Mana

《你的名字。》 時空交錯下的相遇

動畫片《你的名字。》在日本上映11周，累積票房已超過13億港元，導演新海誠更被喻為「新

宮崎駿」。故事講述住在鄉郊的女高中生宮水三葉與住在東京的男子高中生立花瀧互換了身份，



二人從未見面，在時空交錯下展開了一段奇遇。新海誠出名畫風真優美，今次更起用日本搖滾樂隊RADWIMPS主理電影配樂，帶來視覺和聽覺雙重享受。 上映中

星一周記事 文：Mana

法國名導兼小說家 史密特：寫作第一

法國及比利時知名戲劇家、電影導演和小說作家艾力克·伊曼里奧·史密特(Eric-Emmanuel Schmitt)上周訪港，並於上星期日出席其執導的療養系電影《最後12天的生命之旅》的映後談。該電影改編自其著作的同名小說，他透露小說推出時大受歡迎，每星期都有導演、電影製片致電給他，希望把小說電影化。起初他拒絕了，因曾有導演改編他的作品卻改得一塌糊塗，他深受傷害，自覺被出賣，直至後來他首次執導電影，發現拍戲原來很有趣，才決定由自己執導《最

男孩在醫院度過人生最後日子的故事。史密特透露戲中有不少童年回憶，因為其父親身體不好，常住院，他童年時期多在醫院陪父親，也因此認識了一些病童，他沒有因此感到不幸，反而培養出對他人的理解心和耐性。至於選用女星Michèle Laroque為女主角，他謂小說中的女主角年紀較為老，但他希望帶多些活力給電影，而且Michèle有幽默感、喜劇感，很適合該角，他亦很滿意她的演出。

最後，問到今後計劃是拍片還是出書？史密特直言：「出書。我喜歡拍片，但很費時間，拍一部電影我可以寫好兩本小說和兩部舞台劇劇本，而且拍電影很貴，要游說投資者，有時甚至要游說愚蠢的人。或者因為我懶吧，但寫作永遠是我第一選擇，而且我只要有筆和紙就可以寫，這是個優點。」映後談結束後，他親切地為影迷簽名後才離去。



艾力克·伊曼里奧·史密特(右)回答觀眾提問。

星影畫館 文：鄭文峯

《地獄解碼》一扭再扭

《達文西密碼》系列新作《地獄解碼》(INFERNO)剛剛上映，至今評價不一。有人說精彩，但亦有人認為不如前作，到底問題關鍵在哪呢？

先來看看故事簡介，電影講述湯漢斯(Tom Hanks)飾演的宗教符號學教授蘭頓在醫院醒來之時，突然被追殺，於是連同女醫生逃亡。蘭頓後來慢慢發現自己身陷要令人類滅絕的陰謀之中，於是一步一步解謎，阻止病毒擴散。

是否覺得似曾相識？應該說，偵探商業片都如出一轍。一開始先是有個以為滅世可以救世的陰謀，然後加一些宗教、藝術、符號故弄玄虛，在世界各地跑來跑去，弄出一場場大龍鳳之後，最終主角拯救了人類。當然，途中總要有些誤導線索，又要有些早早埋下的伏筆。就這樣，生成一套《地獄解碼》。

筆者對西方宗教藝術沒什麼研究，無能力評價電影的解謎過程是否精妙，只能跟着主角走，蘭頓教授說什麼就是什麼，流水賬一般帶過。只可以說在《達文西密碼》和《天使與魔鬼》一再成功之後，觀眾對這種解謎遊戲似乎開始失去新鮮感。

有趣的是，《地獄解碼》評價不一的爭議似乎不在於其偵探片公式或者解謎過程，而是比解謎更難明的情節和敘事。失憶、騙局、出賣樣樣有，情節一扭再扭，以致主角解謎解到一半的時候重頭解過，忠奸角色又位置互換。這樣扭來扭去，喜歡的會覺得出其不意、佈局精緻；不喜歡的會覺得情節牽強、矯揉造作。上映至今毀譽參半，大抵因此。

電影其實還有一個問題值得我們深思。雖然因為人口過剩，要以滅



世救世的橋段未見新意，不過電影開宗明義提到的兩難局面，確實不無意義。「要麼現在一半人類死亡，要麼一百年之後，人類滅

絕。」或許當下我們會視之為邪教的滅世藉口，不過九十九年之後，倒可能會怪當初人類不夠果斷。To kill or not to kill, this is the question.