

## 座談會

### 當種族遇上性別：黃柳霜的電影事業



（左起）鄭子宏、胡美金、Ed Manwell、唐詠詩、羅卡及何思穎

黃柳霜是首位美籍華人在荷里活、甚而是在全世界發展電影事業，這在影史上是獨一無二的。爲了深入探討黃柳霜的其人其事，本館於 2005 年 11 月 19 日在電影院舉行座談會，由本館節目策劃何思穎主持，並特別邀請電影學者羅卡，以及由美國遠赴香港的黃柳霜紀錄片製作人胡美金及監製 Ed Manwell，剖析黃柳霜的生平及其作爲華人女性在美國、歐洲及中國發展電影事業的處境、過程及困難。

Ed Manwell 首先縷述黃柳霜的電影事業背景。黃柳霜在年輕的時候矢志成爲電影演員，但當時的華人家庭，卻賤視演員爲妓女；而美國人亦歧視華人社群。1870 年美國經濟蕭條，大批中國移民美國，在煤礦與鐵路工作；美國人認爲華人是導致經濟蕭條的原因，所以對華人施壓，加上暴民湧現，對華人製造不少麻煩。美國甚而訂立法律，不許不同種族通婚，其後更演成 1882 年訂立的「禁止華人條例」(Chinese Exclusion Act)，不再容許華人勞工入境。黃柳霜就是在華人遭受歧視及排擠的時代出生及成長，雖然根據憲法，她不折不扣是美國公民，但她在大部份的演藝歷程，均被視爲異類。而且華人女性往往被塑造成邪惡、順從及犧牲者等公式化的處理，就如她在《海逝》(1922) 中飾演爲愛情犧牲的中國少女，以及《龍女》(1931) 中的邪惡女性。可是她在《上海快車》(1932) 的演出，較之瑪蓮·德列治更惹人注目，黃柳霜在片中運用形體、眼神及聲線，已見其演技技巧。

羅卡則談到黃柳霜是美國華人移民的第二代，她在 17 歲的時候參演《海逝》，已

足證她的演技有潛力，及後她夥拍菲賓士，在《月宮寶盒》(*The Thief of Bagdad*, 1924) 飾演蒙古女奴，該片的題材雖然對中國人不敬，但她的形象突出；同時由於該片作世界性發行，令她成為國際明星。

在三十年代，日軍侵華，當時中國的民族思潮高漲，涉及西方辱華的問題都很敏感，中國對黃柳霜的形象自然大為反感，甚至針對她為不自愛，扮洋鬼子。可是中國民間的觀眾卻喜歡她，很多中國的報章雜誌在二、三十年代都以黃柳霜所塑造的多種形象招徠讀者，如二十年代雜誌《影戲世界》就以黃柳霜（當時稱她的原名黃美顏）的中國造型作封面。

黃柳霜早年在荷里活參演不少辱華及被定型的角色，但並不為意這些影片對她的形象有負面的影響，直至她大概在三十歲後才挑選劇本演戲。在 1927、1928 年她前往歐洲發展，歐洲的知識份子及電影大師都被黃柳霜高雅的談吐及優雅的服飾，將她浪漫化地視為東方及西方美的揉合，而且是個有內涵的演員。

1934 年黃柳霜的父親回中國台山，1936 年她回國探望父親，學習中國語言及文化，並花了半年時間在北京隨梅蘭芳學京劇。中國傳媒亦有介紹她的文章，但報界對她的印象不好，認為她高傲，更不懂中國文化。可是她卻懂得塑造自己的形象，自己設計中國式服裝；她的造型照形象高雅。反而中國的民眾卻喜歡她，她在上海更受人歡迎，一些知識份子亦認同她在中國優雅的形象及生活哲學；但另一批知識份子卻認為她辱華，並不歡迎她。

胡美金是在美國出生的第四代台山人，常反思美籍華人的處境，認為黃柳霜及她的年代的華人，正好給她一個模範，因此花了八年半的時間去搜集資料，抽絲剝繭，籌備一部剖視黃柳霜的紀錄片。黃柳霜是個多才多藝的演員，但在美國往往參演一些負面的典型角色，不太認知華人女性的位置。在《愛比刀更利》(1928)，得證她已經打破負面的辱華形象，原原本本成為一個出色的演員。她在三十年代於美國積極籌款義演，扶華抗日，並在 1930 至 1940 後期在電台主持節目。在 1951 年，她是第一個亞洲女性擔綱美國的電視連續劇「柳霜女士的藝廊」(*The Gallery of Madame Liu-Tsong*)。雖然現在亦有不少美籍華人參演美國主流的大製作，但已經不能創造另一個黃柳霜的傳奇了。(整理：趙嘉薇)

## 座談會

### 與劉鎮偉傾一晚



為加強與業界的溝通，香港電影資料館在 2005 年 12 月 3 日晚上於館內電影院舉行「與劉鎮偉傾一晚」座談會，由影評人登徒主持。劉氏作風一向低調，甚少於傳媒曝光，這次與觀眾作近距離對話，可謂機會難逢。

登徒首先指出劉鎮偉的創作其實與資料館的工作很有關係。劉氏原為編劇，後兼任導演、監製，並間或在銀幕上客串演出。導演作品超逾 30 部，早期的「猛鬼」系列顯然受到黑白時期的粵語片影響，及後《92 黑玫瑰對黑玫瑰》的音樂編排更明顯向粵語片取經。資料館致力保存香港電影文化、梳理電影歷史，與劉氏的創作取向很有共通之處。

劉氏多番強調世界上沒有所謂「發明」，只有「發現」。他的電影內容看來層出不窮，其實當中所有元素早已俱備，談不上有甚麼新的發明，他所做的只是把現有的素材重新拼貼。正如他的電影題材，經常跨越不同的範疇，把迥異的元素，如古典文學、武俠小說、漫畫等，同時放在一部作品裏，共治一爐。然而，在合成的過程中時刻保持平衡，是一大要訣。又因為他深深敬服於差利卓別靈的《城市之光》（*City Lights*, 1931），故於 1995 年以後嘗試用喜劇的模式拍攝悲劇，當中難度很大，但富有挑戰性。其悲喜劇作品眾多，如《超時空要愛》（1998；劉氏編劇）、《西遊記》（上集及下集大結局，1995）、《流氓差婆》（1989）、《回魂夜》（1995）等，個人風格非常強烈。



劉鎮偉（左）及登徒

登徒接着以多部劉氏的作品為例，試圖歸納他的創作特點。首先是經常出現的「性別錯摸」，如《方世玉》（1993；劉氏編劇）、《超時空要愛》、《天下無雙》（2002）等等。導演表示金庸小說賦予他大量的靈感，其中的人物不時也有同性戀的伏筆或暗喻，故他的演繹也不見得特別新奇。對於創意無限的劉鎮偉，傳統觀念的界限從來不會構成任何障礙。登徒續提出另一個重心概念——「時空穿梭」，其中以《西遊記》用得最為巧妙。導演解釋他拍攝該片時行將四十，中年人心態膨脹，回顧自己人生路上各個階段，難免感到有所不足，故心裏總渴望有個「月光寶盒」可以讓他重返過去。相反，拍攝新作《情癲大聖》（2005）期間，身為導演的他卻把自己看成小朋友一樣，以一片童心盡情發揮創意。他雖為天主教徒，但很欣賞佛學有容乃大的宏博精神，在當中不斷「發現」這個世界，感到樂趣無窮。

座談會當日以年輕的觀眾居多，部分中學生的提問更是相當尖銳，展現卓越的分析能力，連劉導也為之驚喜。（整理：劉勤銳）

## 座談會

### 詩化與影像



（左起）鳳毛、黃仁達、李志超及伍宇烈

尚·高克多被譽為是個多才多藝的導演、詩人、畫家、編劇、時裝及舞台設計師。他那充滿奇幻意念和手法的電影作品，是認識這位法國藝術家的捷徑。為配合「獻給尚·高克多」展覽，資料館於 2006 年 1 月 14 日舉行「詩化與影像」座談會，展覽策展人李志超充任主持，並邀請影評人鳳毛主講，參與是次展覽的畫家黃仁達、編舞家伍宇烈亦為列席嘉賓，參與討論。

李志超坦言自己在大學時觀賞高克多的《奧菲爾》(1949)，已成為他的永久影迷。2003 年在巴黎龐比度中心看過紀念高克多四十周年忌辰的展覽，回港後便着手籌備這次展覽，歷經一年半的準備，請來十位不同界別的藝術家，以詩、歌、畫、舞、雕塑、攝影、漫畫、時裝、混合媒體、美饌等題材參與創作。

鳳毛從寫作、線條畫、電影等方面來解說高克多。這位天才在十多歲便自資出版詩集，一生以詩人自稱，奇幻詩意也表現於他的電影之中。高克多喜歡與藝術家交往，而二、三十年代巴黎濃厚的藝術氣氛，不同的藝術家互相影響，正好滋長了他創作跨媒體的才能。早期他較受《春之祭》作曲家斯特拉汶斯基和畫家畢加索的影響。畢加索更與他合作搞芭蕾舞劇《巡遊》(Parade)，畫了幅劇幕（2005 年曾在中環 IFC 展出）。他編寫的舞台劇採用即興表演、大段人物獨白及不重情節等前衛形式，還有其他劇本，都啟發了不少導演，包括後來法國新浪潮導演梅維爾、西班牙的艾慕杜華等等，紛紛以電影回應及致敬。

鳳毛展示了多幅高克多的線條畫，提到高克多對線條的鍾情，高克多曾說過：線條獨具生命力，不是他畫線條，是線條令他創作。對繪畫線條的手，高克多同樣迷戀，因為正是手在創作，而創作帶來超越真實的狀態。此外，鳳毛也指出手所投射的另一種意義——自戀和情慾。《詩人之血》和《奧菲爾的遺囑》（1959）中手對身體、面孔的撫摸，表達出自戀和對身體佔有的慾望。《奧菲爾》中的手更充滿魔力，成為穿越生死、往返夢幻與現實的武器。經常出現在高克多電影中的還有面孔和面具，鳳毛認為導演呈現的面孔越多，越不是他自己；他越想表現，實際上卻越是隱藏。高克多以面具來呈現心路歷程，真假莫辨；電影則是以現實的方法來呈現虛構，觀眾與導演俱如造夢，可謂超現實的最佳效果。

畫家黃仁達和編舞家伍宇烈亦和講者一起討論他們的作品和創作過程。伍宇烈對高克多的認識是來自他的文字和畫，反而從電影得知的不多。對於高克多，他感興趣的是，要是還在世的話，會怎樣用現在的科技和拍攝技巧，因為和現在的科技相比起來，傳統戲劇技巧反而更人性化更富創意。談到伍宇烈是次的創作，是即興編排的。跳舞的西島千博在最靜態、最自然的狀態下自由發揮。其後伍宇烈把片段剪輯出來，雖然沒有故事性，片段裏的面孔、手、水、鏡的片段也不是刻意安排，卻是最美的，與高克多常用的意象契合。

至於黃仁達這次參展的畫作，靈感來自兩幅自拍像：一幅是高克多在二十歲左右的自拍照，把自己最美的一面拍出來，看上去是纖細敏感的美少年，給人一種自戀的印象。另一幅則是高克多一個女朋友的自拍照，背景裏有一幅高克多四十多歲時的側面照。兩幅照片，讓人感到時光流逝，對高克多來說，這應該是他最討厭的事情了。於是黃仁達就用這個角度去畫一幅畫——用素淡的顏色來畫下午的光景，高克多坐在鏡前，面目不清；似乎越想努力找自己的面目，就越是沒有面目。高克多有一句話很有意思：生命是一個橫向的墮落。這是很文學性的說法，這種思維左右他的每一部電影。他想強調的正是這種橫向的墮落。（整理：黃靜）