

座談會

百變楚原



何思穎（左）與登徒

楚原是橫跨香港五十至八十年代的電影導演，不但拍五、六十年代的粵語片得心應手，在國語武俠片興起時，亦游刃有餘，「楚留香」系列更創下票房紀錄。上承二月的座談會「從張活游到周星馳：楚原的電影」，資料館於 2006 年 6 月 24 日於資料館電影院舉辦座談會「下集」——「百變楚原」，由本館節目策劃何思穎（何）和影評人登徒（登），細述七十年代的楚原電影。

何：楚原在七十年代進入邵氏，開始把古龍的武俠小說改編為電影，第一部是《流星·蝴蝶·劍》（1976）。從電影的第一個場景和鏡頭，已得悉七十年代武俠電影所特有的一些元素：殺手、江湖聲譽和性。電影中殺手所代表的江湖恩怨開始凌駕國家民族這些傳統的主題，這當然與七十年代的社會文化背景有關。而且，電影的商業味也越來越濃，邵氏的老闆也常提議添加這些元素來使電影賣座。「古龍系列」是賣座的電影，最常出現的殺手和妓女，也正是武俠加色情兩大元素。

登：在楚原這些電影中，常常出現一種「二分的世界觀」，即殘酷世界與浪漫的世外桃源；殘酷的是現實的金錢世界，而世外桃源則寄託了美、浪漫和導演的個人情懷。

「古龍系列」被稱為是楚原後期電影的高峰，他本人卻不以為然，說那是被迫的「搵食」之作。但我個人認為古龍小說的世界與楚原本人的世界觀卻有吻合之處，當中不乏膚淺庸俗的道理，例如人心險惡、最親的人是最致命的敵人等。另外，古龍的武俠世界實際上就是現代社會的縮影，不再是金庸式充滿歷史感的世界；而主人公的問題，也是現代人的問題，像殺手要靠殺人賺取金錢維持生活，

也會追逐名利和女人等。電影不斷強調世界的殘酷，好人會被這個世界害死等。反而楚原改編金庸小說《倚天屠龍記》時完全是搬字過紙，毫無感通之處。對古龍的小說則不同，楚原通過古龍的武俠世界，投射了他的犬儒和尖酸刻薄的世界觀。

何：在拍古龍電影之前，楚原拍了他的第一部武俠片《龍沐香》（1970），劇本是他自己寫的，很有日後「古龍系列」的特色。音樂、畫面、鏡頭的運用和片中出現的世外桃源，在《流星·蝴蝶·劍》中也有相似之處。

如果以簡單的心理學角度分析，可以看到楚原在不同價值觀念的時代，找不到自己的位置，他無法將兩種不同的世界觀銜接起來，於是電影中常出現不滿現實的焦慮青年形像。

登：《龍沐香》的故事是類似「羅密歐與茱麗葉」式的愛情故事，一個元朝公主與一個宋朝俠士的愛情悲劇，但開始的時候，公主是有意假扮窮途末路的少年，來搏取兩師兄弟的同情，兄弟倆的純真被利用了。浪漫愛情故事之後，其實也有現實世界的影子。

楚原拍武俠片前早已成名，說得上少年得志，一生也沒有很大的低潮，由粵語片到國語片的過渡也很順利。奇怪的是，他在心理上卻經常不滿現實，我覺得他是「多愁善感、憤世嫉俗」！他是拍粵語片出身的，認同的是傳統的倫理人情社會，但七十年代的世界變成了他不認同的金錢、名利的世界。

何：他對這個世界其實很適應，電影很賣座，有邵氏這樣的大公司支持，錢也掙得多。

登：但他始終不認同，也不能進入七十年代的社會；另一方面，他對此亦很不屑，對社會的不滿常常在電影裡流露出來。他不能把自己從《可憐天下父母心》（1960）的傳統社會，通過隱喻現實社會的武俠世界轉變過來，相反更加憤世嫉俗。

何：楚原早期與中聯關係密切，可說受了中聯社會現實創作的洗禮，在七十年代的邵氏，這是不可能做到的。他甚至以「娼妓」自喻，拍電影是爲了賺錢，跟娼妓沒甚麼兩樣。

登：對。正如他的電影《愛奴》（1983），愛奴因爲還有一點同情心，還有一點愛，就被人利用，連性命也賠上了。愛奴就是遊戲制度的失敗者，雖然報了仇，但自己也死了。這部電影裡，楚原對人性的批判表露無遺。

楚原對現代人的各種問題，很有批判，愛不是純粹的愛，而是有更複雜的恩怨、利益摻在其中，這也是現代人的愛情觀和世界觀。這方面，楚原比同代導演走得早。

何：楚原的世界觀，亦有點西方存在主義色彩，及荷里活黑色電影的自憐。黑色

電影中冷面偵探等角色，剛毅冷峻的外表下經常都有一份自憐，這是一個備受忽略的課題。《流星·蝴蝶·劍》中一個落魄殺手就有這樣一段獨白：「我們這一行甚麼都不能有，不能有家庭，更不能有喜歡的人……」這份暴力英雄背後的蒼涼，充滿了自怨自艾。但他最後又幽自己一默地加了一句：「失敗有失敗的樂趣。」

登：《天涯·明月·刀》（1976）中也有這種表白：「成名很痛苦，更大的痛苦是人原來是孤獨的。」楚原很受六、七十年代歐西電影中個人主義的影響。有關這類主題的電影很多，直到現在，王家衛電影的主題也如是。楚原是影痴，看過很多安東尼奧尼·杜魯福的電影，也不介意在自己的電影中把所受的影響表達出來。

何：楚原的《倚天屠龍記》（1978）改編最大的是結局部份，小說中張無忌與趙敏是結合的，但在電影中卻是分手了，導演更借趙敏之口講出自己的看法，表示他們是兩個人，走的是兩條路、兩種命運。這是很令人印象深刻的，也可見楚原是很有自己看法和堅持的導演，當他覺得有感觸的時候，會不惜一切去講出自己的看法，哪怕現在看上去技巧欠奉，生硬有餘。

但西方影評人對楚原電影有不少好評。主要的原因一方面是他的武打場面處理，比起胡金銓、張徹富有京劇舞台意味的處理，楚原的拍法更具層次感，而一些場景卻加入現代舞台的處理手法，頗有現代舞的味道。另外，他把存在主義的哲學，與東方的武俠世界結合起來，使外國人覺得在東方的情調中竟包含西方人熟悉的含義。

登：楚原在他的武俠片最意氣風發的時候，拍過一部改編自依達小說的時裝文藝片《小樓殘夢》，但因為不合當時武俠潮流被拖延至 1979 年才能上映。這部電影裡富家子終受不了清貧的現實而放棄愛情，完全是文藝青年對世界的抱怨。片中的情侶誤闖世外桃源式的小屋，小屋主人也像是導演化身，指出現實的殘酷，愛情的虛無，看上去十分存在主義。但楚原在邵氏片廠封閉的環境中構築他心目中的「現實世界」和世界觀，少不了有一定的偏差，甚至有一種對現實世界不了解的膚淺。所以這部電影不是現代性的電影，而是與潮流脫節的。

何：到了八十年代，楚原重拍《大丈夫日記》（1988），當時正是香港電影的黃金時期及香港經濟發展的高潮。片中周潤發飾演的男主角竟然娶了兩個太太。他任職國際金融界，借紐約、巴黎兩地股市不同開市時間來蒙騙妻子，靠着小聰明左右遮瞞，蒙混過關便沾沾自喜，毫無悔意與反省。這種處理，可見楚原對香港社會和港人性格的觀察和捕捉十分準確。六十年代的《大丈夫日記》（1964），表現小男人在婚姻制度中取巧，而八十年代的版本，同樣是挑戰一夫一妻的婚姻制度，最後更無厘頭地以改信伊斯蘭教來解決問題，與六十年代《大丈夫日記》可說一脈相承。

（整理：黃靜）

座談會

如何踏上動畫征途



（左起）紀陶、傅慧儀、盧子英、黃迪、余文輝

本館的電影院在 7 月 15 日鬧哄哄，一群本地動畫師濟濟一堂，前輩後學暢談甚歡。黃迪、盧子英、紀陶及余文輝被邀為「如何踏上動畫征途」座談會的講者，由本館節目策劃傅慧儀主持；縷述他們加入動畫工業的前因後果，從中反映到本地動畫在不同時期的創作空間、發展及風格。

黃迪叔是本土第一代的動畫大師，喜愛早期的和路迪士尼動畫，因為其編導講究、表情細緻；於是他毅然投身動畫工業，在四十年代末，在廣東拜師學藝。其後中華製漆廠的太子爺對動畫有興趣，於是游說其父親搞動畫，中華製漆廠也就成立了附屬的卡通部。黃迪叔在中華製漆廠任職多年，亦曾為電懋公司及金匙廣告公司效力。當時以動畫製作廣告是潮流，黃迪叔原創設計的「白貓洗衣粉」及「刀嘜花生油」等亦廣為人談論。

盧子英是資深的獨立動畫創作人，他笑談與黃迪叔都在前電腦時代製作動畫，往往要「逐張畫、逐格拍」，此舉無疑更能鍛煉技巧，對他們影響極深。動畫在七十年代是比較新鮮的媒體，當年並無學院的設立，亦無資訊傳播，所以盧子英最初是自學動畫，直至參加陳樂儀教授的電影製作課程，及後並獲他介紹加入香港電台動畫部，瞭解動畫的不同表現方式。港台的動畫組主管吳浩昌給予盧子英很多機會和自由度，並訓練他掌握電腦的技巧。港台大概有 70% 是教育電視，30% 是港台節目，另外亦要為政府新聞處拍宣傳片片頭；他曾製作《香蕉船》及《香江歲月》等電視片頭。盧子英在港台做了十五年，工餘亦搞獨立製作，喜歡以實

驗的方法，將不同物料如細沙、泥膠為創作材料。同時亦組織‘Single Frame’（單格），辦課程、節目、研討會及出版，例如在 1981 年舉辦國際動畫選，亦與廣島國際動畫節辦交流活動；但當年參與的會員並不多於五十人。

紀陶在 1979 年入行，加入 TVB（電視廣播有限公司）製作動畫，曾為新聞部繪製動畫片《東江水向上流》去說明新聞片段；工作的時間相當緊迫，但亦緊張刺激。離開 TVB 後，紀陶為徐克執導的《新蜀山劍俠》（1983）構思電影特技。之後再加入翡翠動畫，這個動畫廠的創作資源由 TVB 提供，規模完善，引進新的電腦輔助 2-D 動畫，拍攝動畫電視片集，這與獨立短片的製作迥然不同，在創作造型上，學到不少技巧。其中在 1986 年翡翠動畫出品的兩個動畫製作——《成語動畫廊》及《小悟空》，在香港動畫史上無疑很重要。

余文輝是其中一位製作「麥兜」的動畫師。他在 1985/86 年參加香港藝術中心舉辦的動畫初階課程，輾轉加入一間深圳的公司，專門做外國加工片。由於在八十年代，國內仍未開放，故此他的工作是做「帶片」，將影片由深圳帶到香港沖印；雖然不是負責繪製動畫，但他從中亦學得不少技巧，例如控制動作及畫膠片等。其後他先後認識來自上海的鄔強老師，他是斐聲國際的水墨動畫大師，身兼創作及製作，而且擅於教導後學，培育了不少專才，貢獻良多。余文輝亦曾加入一位印尼華僑 John Sinarwi 開設的 Quantum Studio，Sinarwi 造就了很多現在仍然在職的動畫師；他亦跟 Sinarwi 製作不少動畫片，獲益良多。其後再認識謝立文，搞「麥兜」的動畫電視片集，期間不斷畫、不斷做，進益不少。

四位不同時期入行的動畫師，踏上動畫征途的路往往崎嶇艱辛，在數十年間，他們的動畫技巧日益精進；同時亦締造了現今香港動畫的成就，誠如紀陶所言，無論在造型、動作設計、分鏡處理及細緻的視覺效果設計，都教人歎為觀止。（整理：趙嘉薇）



適逢John Sinarwi在當日蒞臨座談會，與當年的Quantum員工聚舊，大家熱情地在展覽廳留影。(左起)余文輝、馬永安、林韋深、陳偉文、鄭崇炘、John Sinarwi及其女兒、鍾智行。

動態

動畫滿 FUN 工作坊

2006年8月5日下午，香港電影資料館充滿歡笑聲，「老夫子」四出與大、小朋友拍照玩樂，莫非這裡要改造成遊樂場？原來這是「動畫滿 FUN 工作坊」的大日子，不單小朋友連群結隊而來，很多大朋友也興致勃勃向資深動畫師余文輝和黃迪學習製作動畫的基本技巧。定格動畫是由一張張繪圖拼合而成，但原來那些圖畫並非順序繪畫，而是先畫第一張與最後一張，再追加中間的畫面，然後輸入電腦，令到繪製的動作演變順暢。轉眼間各位大小參加者都完成了他們的第一部小小動畫，並即時投射在展覽廳的銀幕上，各人看見自己的作品均雀躍不已！（整理：何卓斌）



