

座談會

畫外音：葉偉信



葉偉信（左）與登徒

香港電影導演葉偉信，由 1995 年執導第一部電影《夜半一點鐘》，至今共有作品十六部，其中《爆裂刑警》（1999）、《五個嚇鬼的少年》（2002）、《朱麗葉與梁山伯》（2000）、《殺破狼》（2005）、《龍虎門》（2006）均備受注目。由香港電影資料館主辦，香港電影評論學會統籌的「畫外音」座談會，於 2006 年 8 月 18 日，邀請了影評人登徒（登）與葉偉信（葉）舉行座談會，以對談的方式，讓觀眾對導演的作品和創作理念有更多的了解。

登：我看了葉偉信的電影，由第一部《夜半一點鐘》到最新的《龍虎門》，覺得你的進步很大，已經很會掌握電影語言，像剛才放映的《殺破狼》的片斷，雖然對白精簡，但運用鏡頭、剪接、音樂等電影語言，氣氛控制得很好。聽說你最初入行，是由信差開始，究竟你是怎樣入行的？

葉：我最初在新藝城電影公司當信差，哪一年我已不太記得清楚，只記得當時上映《英倫琵琶》（1984）。那時的新藝城老闆，給很多機會新人，他們問我想參與電影的工作嗎？喜歡做哪方面？於是我就由場務開始，後來鄭則仕讓我做場記，然後做副導演，就這樣做上去。在 1994 年，拍了第一部電

影《夜半一點鐘》。(按：上映時為 1995 年)

登：當時為甚麼入新藝城？很早就想參與電影的工作嗎？

葉：我讀書成績不太好，選職業的時候，我決定要選一份不需要倚重學歷的工作，就想到電影。我自小就喜歡看電影，看完後會在門票上評分。當時的電影就算影評不俗，有些我也不一定認同，我喜歡思考，也想做編劇。但無論怎樣也得先入行，當時看到新藝城聘請信差的廣告，就去應徵了。

登：你當了信差多久，才轉做幕後？

葉：不夠一年。八十年代電影好景，氣氛很好。新藝城的「七人小組」像麥嘉等很有心培養新人；鄭則仕也對我很好，他拍《何必有我》(1985)時我當場務，有次給員工買飯盒，40 個人吃飯，居然買了 80 份也不夠，那肯定有人多拿了，我很生氣，也不管是誰就大罵，於是鄭則仕就對我比較有印象。後來，他開會度劇本時叫我一起來，我也有提建議，但他沒有用。由《飛躍羚羊》(1986)開始，我開始跟導演組的工作，當時還有另一組製片組，但我不願做製片，因為不願開口求人借景借場地。

登：你的電影風格有受新藝城的影響嗎？

葉：有，但不會太直接，就算我跟徐克做副導，我也有自己的特色，不是說徐克不好。直到 1992-94 年和錢永強合作，他比鄭則仕更放手讓我去做，他甚至叫我拍《新天龍八部之天山童姥》(1994)的部份場景。我當時還不敢拍。後來我又跟過侯永財拍《八宗罪》(1996)等，學了很多現場做決定的經驗，之後就比較夠膽量去拍了。

登：看《五個嚇鬼的少年》，我覺得你的路數已經不是新藝城的風格，除了有童心和幽默之外，我覺得你還是一個頗多牢騷的人，雖然平時不怎麼說話。影評對《夜半一點鐘》就很正面，《旺角風雲》(1996)也得了最佳編劇獎，你的劇本有些特別的東西。

葉：拍《旺角風雲》是因為當時已公映《古惑仔》(1996)，電影很紅，電影公司肯開戲。我自己也喜歡看《古惑仔》，但要我再拍這個題材，我就要用另一個角度去拍，因為我如果用同一個角度去拍的話，不會比劉偉強拍得更好，何況也沒有那麼多的資源。

登：《旺角風雲》踢球一幕加入了卡通片《足球小將》和「維他奶」廣告的元素，

可以說比周星馳更早就玩卡通片的元素。你當時是怎樣構思的？

葉：那時初拍電影，並沒有想太多，只想拍好每一場，與眾不同。當時《足球小將》很紅，就加入去。其實還有很多場景都是來自生活的經驗，例如小時候去茶餐廳，會見到很多黑社會人士；戲裡張耀揚的角色，就像我的鄰居。

登：如果說《旺角風雲》重新解構了黑社會，那你拍《朱麗葉與梁山伯》的野心是甚麼？你似乎不大甘心只拍一部黑社會或者是古惑仔的戲。

葉：那是有限資源下的結果，沒有很多臨時演員，不可能拍幾十人打架那種場面。我自己想，起碼要和別人不同。古惑仔已經給人拍得很濫，女人、金錢、仇殺，但黑社會也總有人的一面吧，或者像張子強也有好的一面。你可以說這樣違反電影的規條，但我總想表現另一面。

登：所以就有了《朱麗葉與梁山伯》片中的大佬任達華和古惑仔吳鎮宇。我覺得這是任達華拍黑社會的戲中最好看的一部，似乎是你看到了他的特點。

葉：他的形象適合，而且很合作，讓導演放心去拍，我也為他想了很多場戲。吳鎮宇被人說是最麻煩的，但他和我很投緣，我也為他構思場景。有一次拍跑回家的戲，我跟他說跑的動態和效果，要像周潤發在《秋天的童話》（1987）中的跑步那段一樣令人感動，至於怎樣做就交給演員了。我們很合拍，《爆裂刑警》時他也給我很多意見，我拿來用效果很好，但他自己拍別的戲時，效果就不好了，很奇怪。

登：你的電影中主角常希望和家人有聯繫。

葉：我喜歡拍家庭，會捕捉很多日常生活的細節和感覺。我父親在我 15 歲時去世，我對他的記憶全部都是好的。我相信命運和影響，我父親是一個好人，星期天會和家人在一起，父母從未吵過架，未打過我一次。唯一記得的是有次喝茶，我把茶倒了，他一時手快拍了我的頭，但那不是故意的。我也相信宿命，覺得早死不是壞事，雖然他這麼早就死了，我很傷心，但也很高興。

登：你的戲中常有一家人吃飯的場景，《迴轉壽司》（1997）中羅蘭飾演的嫻嫻回家吃飯的一場很精彩。

葉：香港人不太會拍國家大事，最終還是家庭、愛情兩個主題。愛情可以選擇，但家庭不能。但有時縱然沒有血緣的人，有時也會有很密切投契的感覺。

登：就像《爆裂刑警》中一場吃飯戲，同桌吃飯的人全部都沒有關係，卻像一家人那樣吃飯。這一場戲的張馳和節奏掌握得很好，電影語言也運用得很好。這些技巧你是累積回來的還是向誰學的？

葉：是累積的，當然也看戲和看書，但不太鑽研。羅蘭在片中很重要。她建議角色是老人痴呆的，她有個朋友就有這個病，我一聽就覺得一定行。片中我要做一個場口，把賊與兵與家庭聯起來，所以有了吃飯那場戲。

觀眾：《爆裂刑警》中有一個鏡頭，是公路上鐵欄杆向後向前退；另外《朱麗葉與梁山伯》中的絕症橋段，有甚麼含意？

葉：大家知道開車時景物會向後，但不知到了哪個速度，景物又會向前走，我覺得很像人生，究竟在向前還是向後？另外「絕症」在我看來就是時間的問題，每個人都有有限的時間，正如絕症一樣。

觀眾：入行前看甚麼戲？

葉：邵氏……總之有甚麼就看甚麼。我的年代很難找到外國片，多看本地製作。

登：你的電影題材有些像北野武，都是黑社會、絕症、冷的調子。

葉：我喜歡看日本片，喜歡日本片的分鏡，沒有很多攝影機車軌活動的痕跡，還有鏡頭的處理。

登：你和馬偉豪和鄭保瑞的合作是怎樣的？你的想法和鄭保瑞很相似，鄭保瑞的《狗咬狗》（2006）其實是回應《殺破狼》。

葉：馬偉豪是《生化壽屍》（1998）的監製，而鄭保瑞也是由這部戲跟我開始合作的，他當我的副導，從此之後，他如果有時間的話，也會幫我做副導。我們的背景很相似，也是很好的朋友。

登：你的電影跟五十年代的粵語片很相似，是那種重視家庭的觀念和感覺。你覺得經常講家庭倫理會老套嗎？

葉：我覺得以前的粵語片比現在的電影好看，因為有很多人性的東西，而人的關係也很好看。是否老套，還是這些觀念和價值不好？還是用廣東話說出來就變了老套？我在《五個嚇鬼的少年》中提出了這個問題，主角經常掛在嘴邊的就是「是不是很老套？」其實有時候說家庭，西片有時不是更直接更坦白？

現在的社會觀念和氣氛改變了，新一代對於自己做不到的事，看得很輕，認為做不到就算了。但我們會怕做不到，會怪自己。《無間道》（2002）中問道：壞人做回好人不能嗎？在我看來當然不行，在《英雄本色》（1986）和《喋血雙雄》（1989）的年代也是不能的。

觀眾：你拍低成本、非主流的製作很好，但大製作的動作片反而搞不好？

葉：拍不好的話，我會覺得這是我自己的問題，而不會推搪大明星很難服侍。其實動作片有很多種，像吳宇森、杜琪峯拍的都是；其實成龍、李小龍、洪金寶這些動作明星，更適合自導自演。《殺破狼》對我來說是錯的，我不一定要有甄子丹與洪金寶對打，甚至不應該出現。但這個處理在《殺破狼》中成功了，但在《龍虎門》則失敗了。《朱麗葉與梁山伯》只得三百萬成本，原來是要拍喜劇的，但我覺得不能，我只想拍自己想拍的東西，最後公司同意了。所以我覺得好的導演就是一個好的 PR。在我拍的十六部電影中，少於一半是自己真正想拍的。

觀眾：你喜歡演戲嗎？

葉：喜歡，但我覺得演不好，演得最好應該是《走火槍》（2002）。

（整理：黃靜）

座談會

靚次伯的表演藝術



黎鍵（左）、廖國森（中）與唐嘉慧

為配合「王者之風：武生王靚次伯」電影專題節目，電影資料館在 2006 年 9 月 30 日下午於本館電影院舉行「靚次伯的表演藝術」座談會，由粵劇愛好者唐嘉慧主持，並邀得粵劇名伶廖國森及粵劇研究者黎鍵細述武生王靚次伯的丰采與成就。

黎鍵先解釋「武生王」美譽的由來。早期粵劇的組織編制宗於漢劇，一「末」為尊，以掛鬚的武生擔綱。二、三十年代為粵劇的全盛期，「人壽年」當時被冠以「省港第一大班」之稱，掛頭牌的正是擔任正印武生的「四叔」靚次伯。三十年代以後，隨着「六柱制」的確立，武生在戲班中的位置驟降至第四位，次於文武生、正印花旦及丑生，變為綠葉。因此，1952 年香港粵劇的「三王」選舉，只會選出文武生王（新馬師曾）、花旦王（芳艷芬）和丑生王（梁醒波）。「武生王」雖非公選出來，卻是行內行外一致公認，於史有據的。

被譽為靚次伯欽點的接班人，廖國森於雛鳳鳴劇團期間經常得到四叔的提攜。他憶述四叔唱唸做打兼擅，「介口」（註：指某種動作、表情或效果，包括與其他演員在舞台上的配合）拿捏得精準有度，講究整體的戲劇效果。音準特佳，長於處

理「靜場」(註：完全沒有鑼鼓音樂等聲音的場面)，即使是長花、木魚、龍舟等高難度的唱段，四叔亦無需聽「線口」(註：演員開口演唱前，樂師提示音調的前奏音樂)，絕少走音。用板亦別具特色，賦予唱腔獨特的節奏感。後期體力開始衰退，較少演出武打戲，卻敬業樂業，一直演戲至八十多歲。黎鍵表示四叔晚年的表演在技術層次上或許不及壯年，但神韻與氣魄卻隨着年紀而遞增。主持接着放映多年前「省港紅伶大會串」的錄影片段，年屆 76 歲的四叔在《封相》中表演獨步梨園的「坐車」功架，其氣質和魅力正是多年來藝術積澱的成果。

廖國森繼續談到與四叔在雛鳳鳴十多年來的點滴。四叔習藝態度刻苦認真，對自身的表演精益求精，例如乾淨俐落的「拋鬚」功架，是他對着鏡子苦研三年的成績。身為紅伶卻全無架子，與阿刨(龍劍笙)、阿嚙(梅雪詩)以父女相稱，指導後輩又特別慷慨，卻主張「以順為主」——演員須因應自身條件消化所學的技藝，最重要是自己演得流暢舒服，不必依循他的路子。技藝卓越且胸襟廣闊，令人敬佩。

主持接着提出武生藝術傳承的問題。廖國森慨嘆現在專工武生的人愈來愈少，建議業界排演如《六郎罪子》等武生戲，讓武生演員多加發揮，從而吸引更多年輕人加入。黎鍵補充隨着粵劇的商品化，編劇因應市場需要集中製作文戲，武生登場的機會極少；武生演員須兼演丑角、花臉，甚至婆腳，情況令人沮喪。早期粵劇武生戲珠玉紛陳，當下業界應設法保存曾經叱吒一時的武生行當藝術。

現場有觀眾就之前放映的《封相》片段表達意見，他看了這齣開台例戲多年，卻是首次看到附有旁白的版本，大大加深了對程式內容的了解，覺得很有意思。廖國森表示現在香港各粵劇機構均無教授《封相》，建議加強有關培訓，以助粵劇今後的發展。

(整理：劉勤銳)