

後記

郭靜寧

「影談系列」從座談、放映到出版，仿似走過一條比一條寬的幽徑，躑躅往復間，無限風景在險峰。羅卡先生策劃的「影談系列」，邀請知名前輩影人作嘉賓，特別的是，選映其較少為人所知的佳作。我自是由來知道新浪潮名作《行規》（1979）的導演是翁維銓，卻是去年才有機會得睹他的《白粉歌劇》（1976）、《駱駝祥子》（1981）和《金三角鴉片軍閥揭秘》（1987）等紀錄片。

在羅卡先生的指導和幫助下，我們就著影談活動及相關內容出版本系列專書。翁導演亦在過程中陸續將他珍藏的影片及有關資料捐贈予本館——這是資料館工作者夢寐以求的一刻。

我時常在想，不同的電影文化機構有其本身定位，資料館有幸得到影人們的信任和支持，往往搜集得珍貴的第一手資料，這是極其難得的機緣，得以做保存、整理和深化（及提供素材予研究者）的工作。

翁導演往往身兼導演和監製，對影片的創作和製作鏈有全盤的構想；他對文化和藝術亦兼具眼光和視野。看到他將自己每一部片的有關資料，都鉅細無遺地存在厚厚的文件夾中，不禁想到：也許他把資料儲起來的時候，資料館不曾在他的腦海中出現，但冥冥中已締結起來。

話說到本書的另一主角——《行規》。香港電影自九十年代更趨精裝以來，很多警匪片在視覺和技巧上成熟有餘，人物和情節空洞。數年前有機會看到《行規》，很是訝異，師爺譚的角色異常豐富，綫人也可以有這麼多層次、甚至家庭方面的刻劃，為甚麼在後來的港片中就斷了綫呢？劇本是一部電影的靈魂，見到《行規》如此詳盡的導演分鏡劇本，興奮難以言喻。細看劇本中的描述、對看其與電影中各場面的同異，無論是從分析文本或析看電影語言結構的角度去看，都饒有所得。

《行規》是獨立製作，資金有限，在開拍前先有完整劇本，當然，創作和製作在每一個階段都要應變，兼時有精益求精的構思冒出來，完成後的版本和劇本文本兩相閱讀，有些地方頗堪細嚼。

電影中陳卓拆船廠遇襲一場，原來的場景是設置在米倉的（見劇本第 25 場）。本片以潮州幫為背景，米倉原是一個甚有關連的地點，不過最叫我引起聯想的，是「突然前面 mcc 全是米粒落下」的意象，關錦鵬導演的《地下情》（1986）中梁朝偉和溫碧霞米倉纏綿，米粒傾瀉而下的畫面，油然在眼前冒起。雖然一激鬥一文藝，《行規》最終沒有在米倉去拍這場戲，劇本中卻記載了這一筆，留下了這段曾經有過的構想。

又例如師爺譚設計嫁禍陳卓遭識破一幕，電影中是在經過一輪曲折跟踪，在

路邊將譚逮個正著，接著一輪痛打；劇本中的跟踪更多一重曲折，在一間房中將譚揪出，然後打（見第 32 場）。空間切換，感覺完全不同，譚隱匿於大廈單位內似較合理，空間卻讓接著的一組鏡頭和動作有較大的發揮。

為著核對劇本中一些看不清楚的字，我們每每對看一下影片，卻發現大多對不上！除了配音時對白有所改動，令口語更通順，更重要的是在剪接過程中的錘鍊，剪去顯得略嫌冗贅的地方，將節奏提升得較緊湊。這又關乎影像和文本之別，看文本時會交代得較清楚的地方，化為影像時，不多說一句話了，可能效果更有力度！

在此也就不再多敘，有興趣鑽研的讀者和研究者，大可築構出劇本中的文字化作電影影像的軌道。

在編製本書的過程中，才知道翁導演還是探險家和收藏家。有的作家左手寫詩右手寫散文（或小說或評論），翁導演同時用攝影和電影「左右互搏」，兩者有時綻放兩生花，他的兩本有關新疆的攝影集，就與《荒漠人》（1982）／《迷城之旅》（1989）互為表裡地、透過不同的視覺和傳播媒介去展現人和大地、文化的接觸間產生的流動，生生不息。翁導演又熱愛考古，對美和真的追求，至今依然。

在電影文化的崗位上，我們往往站在「電影」這個點，去尋找這個點當中所涉及的人文、社會、歷史，各式各樣的面貌；今回翁導演教我們走上另一航道，開出一個個探方，無論是電影、攝影、編寫攝影集，去發掘和探知夢寐以求中的國度。過程也許歷盡艱辛，備嘗苦果，待佇足時間長河彼端回望，對己對人，別有一番領悟。

如此機緣得到翁導演慷慨捐贈，並在過程中不厭其煩地解答我們的問題，實在感銘於心，亦希望這個系列的出版工作，可以陸續得到影人們的支持。每個人的經歷往往有其特異之處，百川匯流，香港電影和電影工作者們的故事和研究，實在是一座寶山，同道人總會在某一天、某一刻在路上遇上。