

TIEN YANG'S
ESSAYS COLLECTION
(GO! THEATRE 35)

天洋

戏剧与影视评论集

孙天洋/作者

作者简介

孙天洋

活跃于国内中文剧场超过16年，心向太阳剧坊创办人之一，中国南京大学新闻传播学院获颁文学硕士学位。

2007年国家独立50周年，受文化部和国家剧院邀请参与编写《敦陈祯禄》歌舞剧剧本；2005年至2013年耗9年完成了“爱滋三部曲”，即《爱之路》《陪你走过》和《爱永续》，并且顺利在国内公演超过20场。其中，《爱之路》也曾在中国北京、上海、台北受邀演出；2005年，自编自导自演《椅子·人》；舞台演出作品有《心向太阳》《汪洋中的一条船》《梦天堂》《书香》《爸爸乌龟》等。

另外，影视作品有NTV7的《悬案》担任单元剧男主角、韩新传播学院第14届乙班毕业影展《幸》获得“最佳男主角”等。2015年，“大将”为他出版了第一本个人诗集《我选》。

2002年和2004年分别获得马来西亚南大校友会主办第七届和第八届全国微型小说赛优秀奖。

戏纪元

Go! Theatre

No.35

马来西亚华文戏剧刊物 (创刊自2005年)

TIEN YANG'S
ESSAYS COLLECTION
(GO! THEATRE 35)

天洋

戏剧与影视评论集

孙天洋/作者

主催

出版

赞助

支持



教育部 马来西亚教育总监



陈祈福

心向太阳剧坊顾问

海鸥企业有限公司总经理

我国的评论文字发展是低迷的，国家的资本主义和奴化教育，令许多社会大众崇尚物质生活和享乐主义，间接失去了对社会的批判态度和精神。因此，我很欣慰看见心向太阳剧坊的秘书孙天洋，将多年来累积的评论作品筛选汇集出版，给予社会一把不同的声音。

我们人类的生活不能欠缺艺术，因为艺术反映人类生活。这本《天洋戏剧影视评论集》所收录的文章，正是对表演艺术作品的把脉。从一名具有舞台和影视表演经验、戏剧写作和导演经验、音乐填词经验和剧团实践经验的孙天洋，对国内外作品进行不同角度的分析，值得关心表演艺术的同好一读。

《天洋戏剧影视评论集》，收录了“特稿”、“说剧场”、“说影视”“说音乐”和“采访”五个部分。这五个部分，一共有35篇文章。据我所知，孙天洋在写作所有的文章时，并没有受到太多客观因素的影响。他并不是为了写作来赚取稿费，也不是为了写作来谋取个人的利益，而是存粹出自于内心的思想表达。不管是剧场或影视，尽管有些作品的创作是他

的朋友，他仍然能够把握好尺度，适当与客观地给予赞美和批评，主观地表达自己的思想，而不是一味地讨好对方，体现出一位写作者的独立思想精神。

天洋曾在传播学院学习，而且刚在5月份取得了中国南京大学新闻传播学院硕士学位。他有一双洞察社会的眼睛，当他在观赏表演艺术作品时，能够站在一个高度窥探和分析。由于天洋的性格善良兼具宽容心，因此，他总是能够站在创作者的立场来思考作品，理解创作者的才华优点和困境。再加上他本身也是一名戏剧创作者、写作者和表演者，因此，在评论剧场演出时，比一般人多了一份舞台扮演者和戏剧创作者的感受和心声。

2003年起，天洋在报社从事新闻采访工作数年，除了感受人间冷暖的社会，也累积了丰富的新闻采访经验。当他在采访表演艺术工作者时，从字里行间中表现了写作者对人物专访持有的敬业精神，而他在采访时，能够悉心地聆听并化为文字，为国内表演艺术动态留下可贵的文字资料。

《天洋戏剧影视评论集》在这时期出版，无疑补充了马华文学作品中对戏剧影视表达想法的缺憾。我们期待这部作品能够抛砖引玉，引起更多青年朋友关心戏剧影视，也为我国表演艺术的发展推向另一高峰而献出绵力。

目录

特稿：

文学剧本与演出剧本——论大马中文剧运文字出版的迫切性 ----- 15-17

说剧场：

1. 《盲目的爱》观后感 ----- 21-23
2. 《动地吟》观后（之一） ----- 25-29
3. 《动地吟》观后（之二，续完） ----- 31-33
4. 城市空想记 ----- 35-38
5. 《往时并不如烟，前路心酸谁知》 ----- 41-42
6. 惑者有心？或者无心？ ----- 45-46

说影视：

1. 论文断录：王力宏和杜明汉 ----- 51-57
2. 王力宏vs杜明汉——偶像的自我解构 ----- 59-65
3. 《武侠？武侠拜拜》 ----- 67-70
4. 寒战不冷——解读电影《寒战》 ----- 73-75
5. 等待消失的子弹 ----- 77-79
6. 光影 ----- 81-85
7. 人性化手机 ----- 87-90
8. 《寒战II》观后感 ----- 93-95
9. 《一路有你》的反宣传 ----- 97-99
10. 忠烈杨家将的现代意义 ----- 101-104
11. State of Play：记者，真的能够做到这样吗？ ----- 107-110
12. 死了都要卖sell out ----- 113-115

13. 《为了知道》。。。。。。忘不了DY1314 ----- 117-118
14. 高兴看了Talentime ----- 121-123
15. 聆听蔡明亮 ----- 125-126
16. 《昨天书展发现彭浩翔》 ----- 129-131
17. 寻找我的玛丽昂 ----- 133-135
18. 《三人行》观后 ----- 137-139
19. 晶式成长——我看了烂赌夫斗烂赌妻 ----- 141-143
20. 懂得魔鬼才会艺术——Side Effects观后感 ----- 145-148
21. 《超渡》观后感 ----- 151-153
22. 优美的蓝色旋律 ----- 155-156

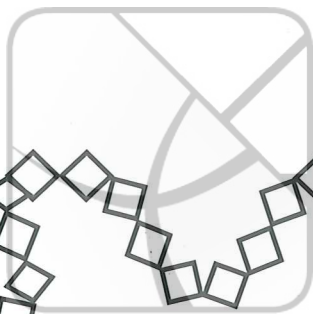
说音乐：

1. 星光大盗 ----- 161-163
2. To become legendary, not temporary;
to become classical, not popular. ----- 165-169

采访：

1. 《喝彩》音乐剧制作人Suzuki程嘉敏、Emiko邓宇雯 ----- 173-178
2. 一本《PAR表演艺术》杂志，一个念戏剧系的总编，
一次意义非凡的交流会 ----- 181-185
3. [戏纪元]人物演出专访——春雷动地 ----- 187-188
4. 福音舞台剧事工——五饼二鱼2009圣诞剧“弥赛亚” ----- 191-195

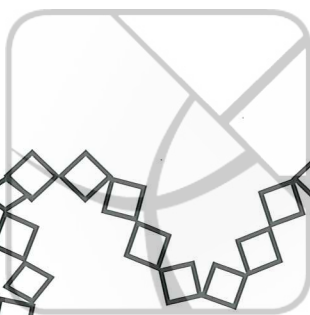
心向太阳剧坊主要演出表 ----- 197



**天洋
戏剧与影视
评论集**



文学剧本与演出剧本 ——论大马中文剧运文字出版的迫切性



特稿

特稿

3月2日晚是本地中文剧坛的盛事，第十一届戏炬奖颁奖典礼“拾艺初绿”成功举行。颁奖典礼的制作人黄爱明博士，自出任戏剧联盟主席后首挑大梁，担任迈入第十一届第13个年头的戏炬奖颁奖典礼制作人，致辞时感触良多，也词恳意切地呼吁戏剧界重视文字记录和出版的工作，为后浪不断涌现的剧坛埋下深厚的根基。

搞舞台戏剧演出在马来西亚不是一件讨好的事，全职的戏剧工作者少之又少，当中能够以此致富的更是闻所未闻。演出经费难筹，岂有余力从事文字出版？而且，舞台剧爱好者未必精于出版和文字工作，出版商和作家对戏剧文学（本土的）不屑一顾也大有人在，以致剧场长期面对演出纪录资料散佚、没有文字保存演出文本的窘境。

这个现象反映在学术和文化研究上，就是参考文本不足，无法构成研究基础材料，所以当外国学者欲研究东南亚戏剧发展的情况时，马来西亚的中文舞台剧往往是一片空白。真正具有代表性的剧团、作品、戏剧工作者、戏剧盛事，无法完整呈现在人前，因为它们没有获得系统性的梳理和汇整，编辑成文字出版物。其中尤为明显和迫切需要改进的，就是剧本的出版和流通。

剧本是一剧之本，这是编剧老师的老生常谈。可是本地剧坛有个沉积已久的毛病，也就是一场成功的演出过后，所有的美好回忆和精彩表

演，就只烙印在观众和演员的脑海中，而无法复制重新给予新的意义。换句话说，戏剧工作者只求过把瘾就好，好戏不用重生，也无须传承，更不能分享。

莎士比亚的旷世杰作可以表演在舞台上供人观赏，也可以印刷成书籍流芳百世，更可以化身文字遨游网海和纸张，后世演了再演、读了又读，这固然是优秀文学作品的条件，但若一部剧连剧本也没有留存，又如何流通、流行和流传呢？

剧本可简单分为文学剧本和演出剧本。后者是供导演指导演员演出排练时的稿本，文字可能比较粗糙；前者是作者精心雕琢的文艺创作，不仅能演，即使纯粹阅读也让人津津有味。笔者亲身经历本地中文剧坛的发展变迁，发现戏剧导师本身对戏剧的认识和表演理论的素养，可能就是导致学生只重表演不重戏剧的缘故。戏剧和表演是两回事。戏剧里头有表演，表演的却不一定是戏剧。戏剧是一种艺术形式，表演只是一种手段和技巧。基本上我们可以说通过表演产生舞台上的戏剧，但是戏剧也可以存活于纸张上，以文字符号的形式，以阅读的手段和理解的技巧。

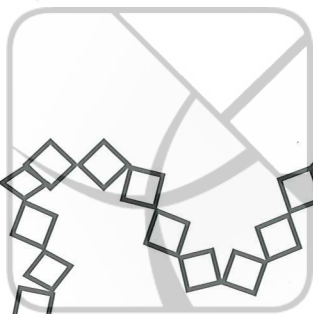
显然，本地中文戏剧圈子有很多“演出剧本”，把演出剧本提升至文学剧本，还有一段距离。演出剧本的编辑出版，即可作为戏剧和剧运的历史记载，并作为文本可供后人参考研究，甚至改编或重演。文学剧本的产生有两个可能：一是舞台剧的编剧有深厚的文学底子，写出了文学语言丰富优美的动人剧本；二是作家自觉地创作剧本，把剧本写作当作是一项文学创作。

本地目前似乎两方面都缺乏，自姚拓先生以降，不见后来者能以这么大的热情和充沛的能量创作了产量可观的戏剧文学作品。也许还有另一个可能，大马中文剧场的剧作者积存了一定量的创作，却苦无发表机会。于是，书商和出版社应该结合剧场有心人，共同推动戏剧艺术创作的文字出版工作，为本土戏剧艺术深耕厚积。剧场中人如今也了解到文字出版的迫切性和重要性，必得分工合作、量材适用地结合老、中、青三代人的努力，各就各位，扮演搜集、查证、记录、写作、协调、编辑和著史的角色。

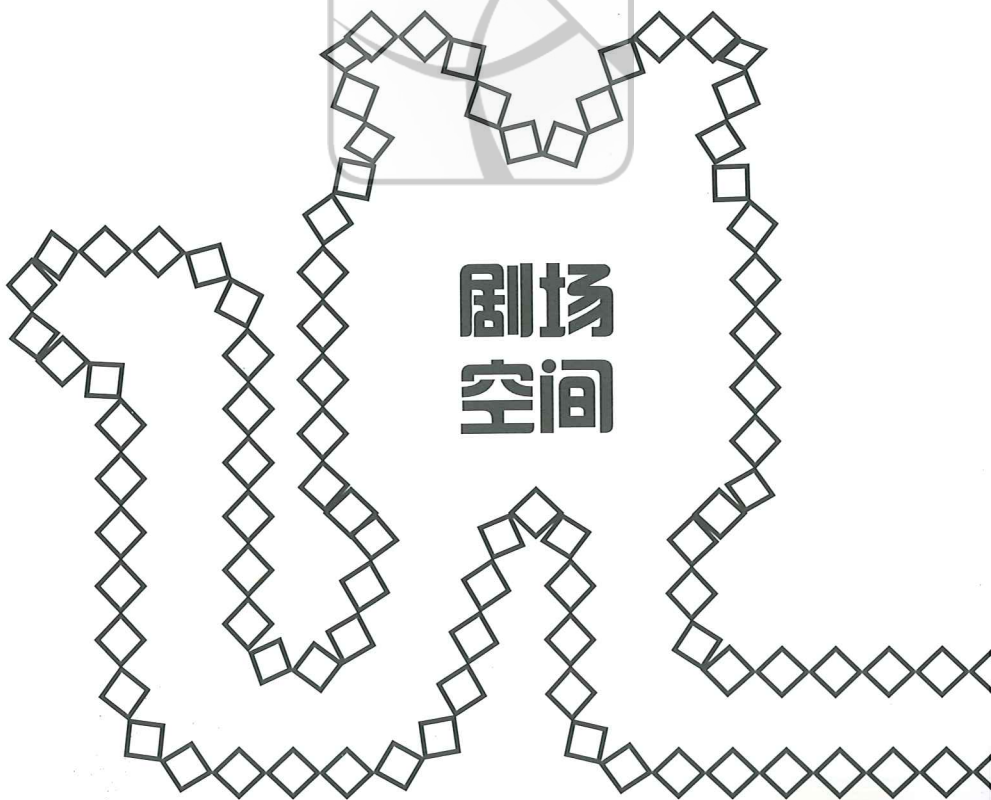
唯有不断的积累，才能显示百花齐放、百鸟争鸣的艺术盛况。

日期：2013.3.24





**剧场
空间**



(1) 《盲目的爱》观后感

《盲目的爱》的一些趣味

——本文刊登于《戏纪元_20》

盲目的爱，让所有的指引都将迷失了方向~~《阿尔斯特》

《阿尔斯特Aalst》是平台剧场新导演计划首部作品“盲目的爱”引用的原著剧本，故事源自比利时一宗真实社会事件，剧情讲述一对青年怨偶杀害亲生骨肉。

戏剧本身特别的不是剧情，而是它的呈现方式。

呈现方式之所以特别，是因为它的剧本。在创作的文本里，只有一男一女，和一把声音。男女是案件主角，声音是询问者，也是某种意义上的审讯和盘诘者。

导演李奕翰根据一个英国导演的版本将戏的场景置放于摄影棚现场，主持人从现场观众后方发出高高在上的“声音”，观众就有置身其中的“在场感”，仿如身临其境面对一场“媒体式”的审判，男女主角面对观众接受主持人的连番询问，这无疑是一种特别的剧场体验。

戏剧所有的情节、张力、冲突、角色关系，都由一问一答交代，当然不止于交代；演员的表演（包括声音的演出）都必须表现角色复杂的心理状态：女子的压抑、时而茫然时而坚决、对爱又冷酷又狂热的两个极端……

；男子的狂佻、随时会爆发的暴力倾向、懦弱的自大狂和无助的迷失感……。

案件情节都是一点一滴、一块块像拼图式的从一问一答中廓清，但也正如导演戏后分享说：“我们甚至不能肯定它的真假”。我们平日从媒体上看到的报道，难道不曾思考过它的真实度吗？一千个人就会有一千个哈姆雷特。事件当然有个究竟真实，每个人叙述角度和所知的不同，造成越多的资讯和信息，是带来更完整的图像呢，还是更混淆的判断？

选取摄影棚作为戏剧现场，是非常、非常“在有限的条件下发挥最大的功效”的明智方法。虽然台前幕后多是学生或刚毕业者，但是戏剧本科和影像训练的素质，使到他们能够结合各方的优点，完成高水准的演出：

布景的简约设计，让观众集中注意演员的表演，一个细微表情，一个简单动作，不管是手指有意识地表演出潜意识的外在表现，或者嘴唇故意的紧挽表示出掩饰紧张的僵硬和压抑，眼神的闪烁，双腿的平摆，那份现场的压迫感，迎面而来。简约，不是没有设计。设计，原是为了配合主题。

导演分享参与这个计划的心得，即是“贯彻始终”。制作的概念要一贯到底，不能妥协。我认同，好的作品往往也是“撑”出来的，不是别人撑你，而是自己坚持“撑住”创作最初的理念。当然，方法也是重要的。

本剧艺术总监罗国文回应演员之一何慧婷的“勇气”心得，认为勇气是不够的，还必须懂得正确的方法，否则一切只是胡乱碰壁。惠婷分享时说，勇气让她能够学习融入角色和探索一个复杂阴暗的人物心理。

尽管空间和影像没令人失望，唯一的遗憾是“声音”的演出。原著文

本太过精彩了，没有人舍得放弃如此环环相扣、层层推进的问答句。想深一点，“声音”扮演着审判质询的角色，它同时又代表着导演要揭露批判新闻媒体的扭曲价值观（如果导演真有此意），所以主持人既要是警官又要是法官，有时甚至是刽子手，但又不得不记住主持人的身份，这“声音”演绎的要求其实是很高的。整部剧的压迫感和张力，很大程度上来自“声音”，可惜邓绣金的“声演”勉强达到主持人的要求，对于充分演绎出“审问者”“审判官”“执刑人”的层次尚未到位。

有时候，看戏的趣味令自己甚至忘记了去探求戏剧提出来的社会问题该如何解决。始终认为艺术总是一份体验，在体验中有人看到问题，有人得到自己的答案。我体验最多的，就是“趣”味。“趣”，不就是让你“取走”一些东西吗？进剧场没空手回，我就觉得有趣。

苏格拉底不是说过吗？“提出问题比找到答案重要。”

看戏可能找不到问题的答案，不过可以发现一个问题背后的另一个问题，甚至更多更多的问题。

发现了问题，有能力者当会去解决，像我们这样无能又无奈者，继续享受看戏的趣味吧。

P/S：其实这一次的观剧经验，我觉得最有趣的是，上厕所时，一个身穿红衣的“工作人员”为我指路开灯，很热心殷勤的；后来戏正式开始，“工作人员”红衣人竟然是戏中的男主角，一脸狠相；我暗自赞叹，还是禁不住想起他为我引路开灯的手势。呵呵。

(2) 动地吟观后(之一)

动地吟第一次进入正式的堂皇剧院，“殿堂级”的演出，或许没有更好玩有趣，但绝对是一个必要，而新鲜的尝试也点燃了惊喜的火花。

惊喜一：两个女声

周金亮和两位女歌手的合作令人惊艳：林文荪的歌声厚实有力，高音稳，低音甜，乍听像极杨乃文和柯以敏的混合体；陈艳薇的歌声也不遑多让，高音部分有点艺术歌曲唱腔，整体还是让人听出耳油。经过歌唱训练和声乐学习的洗练果然与众不同，期待她们未来有更好的发展。

惊喜二：周金亮之外的音乐动地吟

第一个要给赞的是手集团作品“大雅甘美兰”。曾经手集团艺术总监吴圣雄在受访时表示，意欲寻找属于马来西亚自己的音乐特色，看来他们在音乐方面的探索已经步上正轨，路会越走越宽。这次运用马来传统宫廷乐器甘美兰，演绎《诗经·大雅》的意境，配合上西方的吉他和爵士鼓，小秀了手集团的音乐创意，未来令人充满期待。

另外，王修捷和王国刚的诗曲演唱，穿插口白饶舌的音乐形式，自然是80后甚至9字辈的喜爱音乐类型，这是在动地吟听到的Y世代清新声音。

惊喜三：动地吟的世代传承

动地吟的“元老”傅承得、游川、周金亮、陈徽崇、小曼，还有出生自60年代或更前的林金城、刘育龙、苏清强、叶啸；6、7字辈的诗人吕

育陶、林建文、周若鹏、周若涛、杨嘉仁、曾翎龙，历经20年风风雨雨，动地吟的演出诗人经过几个世代，有元老级、有青壮派、有客串性质，这次我们看到新面孔的年轻诗人如邢诒旺、王修捷和骆雨慧等等，加上周金亮引入的新声音林文荪和陈艳薇，动地吟有新血加入，本地的文化艺术才会有传承。

不过，回首往事，青壮派的吕育陶、周若鹏、林建文等诗人早年参与动地吟时已能独当一面，如今年轻诗人的演出虽有自我风格但不见强烈，骆雨慧的边练瑜伽边朗诵确实新鲜，或可像吕育陶和周若鹏的魔术诗表演另辟蹊径，其他邢诒旺和王修捷的亮相令人眼前一亮，期待更多年轻诗人

站上这个舞台，自己的诗自己朗，本来就是诗人的梦想。

如傅老的诗云：我在等待/等待她长大/然后一起去参加。

我们一起等待更多诗人在动地吟这个表演艺术舞台上互相扶持、共同成长，盛放出马来西亚独特的文学艺术灿烂之花。

沉重与沉痛：诗人之死

东马诗人沈庆旺刚刚病逝，诗人傅承得痛失好友，今天午场演出全程戴墨镜上台，更以悲悼的心情朗诵沈庆旺的长诗《哭乡》。“纪念一个诗人最好的方式，就是读他的诗。”诗人游川的离世使到动地吟从此“三缺一”，今年一系列在不同场所举行的动地吟，也是为了纪念游川、姚新光、陈容和陈徽崇这4位大马本土的诗人、相声艺术家、歌唱家和音乐家。傅老的朗诵调子虽然沉重，之后作协会长叶啸当场真情流露的哽咽更是令人动容，上半场的殿堂动地吟，沉浸在一片沉重气氛中，确如主持人周若鹏和

陈湘菁所言，只有周金亮一闪而过的幽默言词令人不禁莞尔。

动地吟原本就是沉重严肃的，但诗人们的真性情总能够将场面玩得尽兴和有趣，可以说主题严肃沉重，而表演热闹有趣。诗人和艺术家之死固然令人沉痛，但是后起之秀的表现和观众的参与，还是能让人感觉振奋。

或许观众在堂皇的剧院里头，感觉比较约束，连舞台上的表演者亦然，这才是“沉重”的源头吧。

欣慰与期盼：演员观众

或许这次的承办单位是紫藤文化企业集团，加上演出在首都首屈一指的klpac剧场，今天下午来了不少本地剧场工作者，从事戏剧教育工作的孙春美老师、戏剧联盟和国家艺术大学的黄爱明博士、苏丹依特利斯大学担任讲师的雷志伦博士、剧艺研究会的张国雄、黄翠凤老师、凭舞台和继程戏剧文化基金执行长吴友凭、豆豆儿童剧团的纪俊佩老师、资深演员谭小虹等等。此外，还有不少年轻朋友、一家大小齐来观赏，当然更少不了演出团体手集团、共享空间、安乐书窝的学员和支持者。本地艺术文化的传承发扬，要靠实力，要靠行销，更要靠口耳相传。

安乐书窝的表演令人看到年轻学子的潜力，观众席上的年青人也是我们未来的希望；将诗歌朗诵和音乐、舞蹈、魔术、影像艺术结合成一场演出，是马来西亚华人独有的文化表演特色。

动地吟进入正式剧院，各种跨界艺术表达的可能性越来越多，不怕失去观众，只怕失去的是原汁原味的诗歌朗诵。

一点小结：

诗以歌传，歌以诗壮。上世纪80年代，马来西亚华社艺文界出现了两个影响日后文坛和歌坛的两件大事：动地吟，和激荡工作坊。这两件事情互相影响，都与当时的社会政治环境密切相关。许多当今歌坛的天王天后、文坛的中流砥柱，皆源出于此，或多或少曾受影响。激荡之后的海螺新韵奖，梁静茹、光良品冠、戴佩妮、阿牛陈庆祥从这里出发，甚至今天手集团的吴圣雄也是当年云螺组Octave的组员，其主音就是后来的郑必爱。

无可否认，当年的年轻人汲取了丰富的文学艺术奶水，才会造就了今天马来西亚人在音乐、文学、文化上的小小成就。抚今追昔，什么教训应该吸取，什么教导应该延续，我们是时候好好思考了。

还是那一句：“我们民族文化的传承与发扬，必然寄托在母语教育的继续存在与发展的上面。”（林连玉先生语）

（未完成、待续）



敢有歌吟动地哀，于无声处听惊雷

(3) 动地吟观后(之二, 续完)

我的剧坊好友看了夜晚场, 他感到气恼的是剧坊戏剧班的中学生们因为害怕“诗歌的沉闷”而放飞机, 原先答应拿了赠票来看却临时用以上借口不见人影。国明, 不错, 我那好友就是国明, 他传了一个短信给那女生, 说这表演有歌唱有舞蹈, 结果还是吸引不到她们。

不知是我们的教导失败, 还是“诗歌”真的给现在年轻人一种很遥远的距离陌生感? 年轻学子连文字都十分抗拒, 更何况诗? 我前些时候回母校遇见以前创作班的徐老师, 她今年刚又带回学校的文艺创作班, 学会高年班的执委同学竟然告诉她说, 不要给学员看太多文字, 他们会打瞌睡的, 天! 这可是文艺创作班啊。更甚的是, 他们的学会活动竟然是观赏电影! 然后写观后感! 这算哪门子的文学? 哪门子的创作? 手机、电脑、聊天室、apps应用程序, 媒介技术的先进谋杀了年轻人的创意, 他们只会模仿跟风, 看看Gangnam Style就知道。

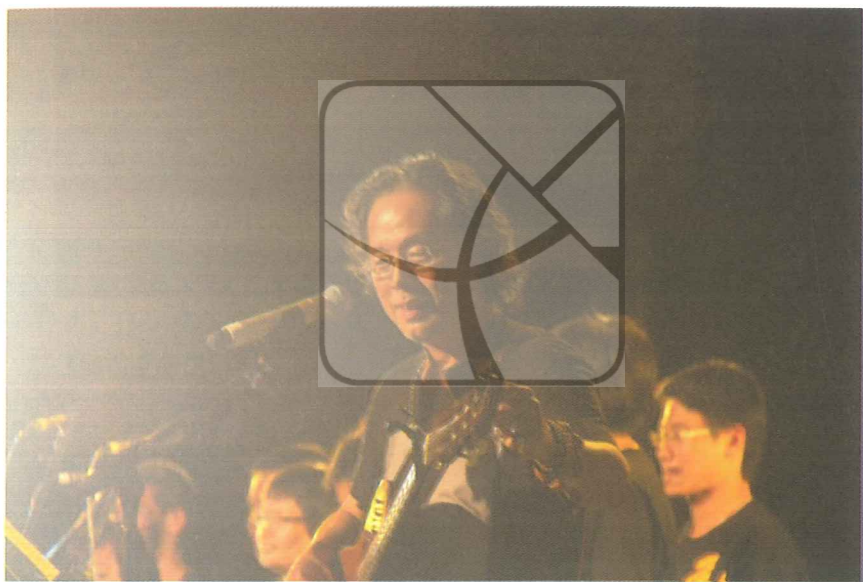
有时候不得想不到, 苹果教主和马克小子的玩意儿, 教会了现代人尤其是年轻人科技的功能, 但是新一代完全丧失了科学的精神。他们懂科技, 会使用最新的技术, 不用读说明书(读也可能读不懂)就会使用新产品(反正youtube有教学示范视频);但是他们不懂科学, 不懂逻辑思考, 不会归纳推演综合分析, 他们的思考模式很简单, 像电视屏幕一样直接了然, 有时候会有蒙太奇的特殊效果, 这是他们说的创意。

动地吟的殿堂演出观赏回来后，思潮起伏，其实在场中已经不能自己。诗人朗诵的口音技巧未必尽如人意，偶尔也会发音不准、前后鼻音不清、翘舌平舌混淆、声调平上去入不分，可是一场如此演出最重要的是文本，是诗啊。动地吟的主角是诗，演员就是诗人。其他一切道具、形式只是增添舞台上剧场内的效果。马金泉是节奏舞步上的诗人，周金亮是琴弦音符上的诗人，吴圣雄是鼓声节拍上的诗人，诗人本质就是，首先之后，他因为他的艺术成了诗人。

孩子不懂诗，为什么我们焦虑不安？回首我那个年纪，为了这些美丽的诗句，朝思暮想。这种充实的感动和喜悦，是盛宴结束曲终人散后仍然绕梁三日的余韵未穷，回味甘甜。一种浮华虚幻的兴奋和激动，是所有快速流逝的享乐时光结束后，留下的空虚衰弱感，在年轻人的浮躁心灵成形。

我们读诗，写诗，爱诗，不是因为诗很高尚、诗很文雅，而是我们本该如此，诗就是生活。我们朗诵，因为在说白中那就是自我的存在证明。

(2012.9.13 凌晨续完)



——殿堂动地吟在klpac演出

(4) 城市空想记



《城市空想记》

不错，这是一个关于速度的命题。

戏的文本：“当我在城市生活了很久以后，我逐渐忘记自己本来的速度。”

“他吃饭很快，因为生活很忙碌。他想尽办法挽留青春，因衰老的速度很快。他周末起得太晚，因为放纵总是太迅速。”

速度是个相对的概念，也是个衍生概念。快慢是相对的，时间和空间的交互转换流动，才有了速度。

城市是个复杂的意象，也是现代文明的衍生产品。它充满各种符码、指涉、比喻和现象，交织着梦想、欲望、权力、饥渴、血泪和贪婪；城市化，不外是异化、物化和陌生化。

天使来到城市，会唱什么歌？



当年首演的剧照、海报（取自kakiseni.com）

每个人心中都有一首天使为城市留下的歌，在他变成兰花螳螂之前。

城市有速度。可能是一种节奏。可以是一种规律。在城市人的心里，都有自己与之相应的速度，那是心跳的频率，或者血流的脉搏。频率不共振，脉搏不合流，这城市人注定是孤独的，拒绝变成兰花螳螂，或其他什么动物昆虫的。问谁愿意变成动物昆虫？城市人不得以，在城市巨大的洪流中不知不觉跟上了它的速度，却不自觉会变成螳螂。

表演以卡夫卡《变形记》的一段文字作旁白开始，某人一觉醒来发现自己成了一只昆虫。剧变骤起，演员的动作却是缓慢近乎停顿的，因为改变的缓慢进程把你蒙蔽得根本察觉不到。空间设计者的匠心独运，没让观众进场后就看到宏伟的城市模拟空间，而在配合剧情（是的，有剧情！）一幕幕动作、舞蹈的衔接下，不断改变场景。慑人的三度空间、巨大的白格、三面映像的经典一幕，最终才赫然展现，震撼人心。

演员没有交谈，靠着旁白、独白、朗诵、歌唱、肢体、舞蹈、几乎看不出任何表情的表情（刻意用长发和面具遮盖面容）——那是导演的表情语言，演绎对城市的各种想法。

城市“空”想，空，不是没有，可以是空间，空间之所以为空，因为能容，《城失空想》既是用空间来想象城市、来回忆城市、来追憾城市，也是用“空”来容许、发想、延伸各种可能性，更加上了“失去”与“曾经拥有”的惆怅。

演员的声音、动作、表情、凌厉的舞蹈，揪心的京腔，凝稠的步伐，我遂有感：

快不难，慢才难。

站不难，定才难。

走不难，停才难。

转不难，圆才难。

弯不难，直才难。

跳舞不难，韵律才难。

凌乱不难，乱中有序才难。

灵动不难，动中含静才难。

填满不难，满中留空才难。

思绪是流动的，记忆是沉淀的。关于这城市的思绪和记忆，在时光和空间的作用下，有多少快速流逝？有多少缓缓留驻？这毕竟还是关乎速度。

所以，在剧场里，故事是可以这样说的。用空间、用灯光、用影像、用音乐、用肢体、用一盆花、用一把锁、用闪烁不定的灯泡、用一根长长长长的纯白台柱。

是为记。记录《城失空想》观后感，纪念张忠勇。

(5) 《往时并不如烟，前路心酸谁知》

舞至中段时，我听着舞者吟唱傅老的诗歌，声声“月如”犹在耳边，眼泪不禁涔涔落下，不忍再看演出，转头别过视线，可是眼泪一滴一滴还是不停地流下，沾湿了我的嘴角。

说的是马金泉老师的舞蹈环境剧作品：“章诒和：往时并不如烟”。

这是他一部完全独创的舞剧，结合舞蹈、戏剧、音乐、诗歌朗诵、吟唱、环境因素，构思自章诒和独特的身份背景，再加上诗人游川所代表的大马华人文化背景，遂产生这一部别出心裁的舞蹈环境剧作。

没有华丽的舞衫、绚丽的舞台设计，舞者全凭肢体语言、人声和道具发出的有节奏的声响，配搭上天衣无缝的音乐，慢慢在叙述一个女子和一个诗人的故事，而这个故事，却不只是他俩的故事，在故事的骨子里头，骚动的却是本土华人长期的压抑和忧虑。

舞者充满力度的演绎，时而轻狂，时而亢奋；众人徐徐的进退自如，又或疾速交错奋进；在演出的空间里展现的，不是一个个美丽的舞姿，而是一股情绪的宣泄，就在音乐时高时低间，诗歌朗诵的游川真假咳嗽声中，带来视觉上的冲击，进而引发内心的悸动。

我们哭了，不是因为痛苦，而是害怕失去痛苦的感受；眼泪掉了，不是因为眼浅，而是心中久未碰及的敏感地带，需要一次尽兴的洗涤。

章诒和及她的著作《 往时并不如烟》所面对的被禁命运，是否也是本地华社的另类写照？我们有否在不自觉地自我设限然后将精神脑力花费在不断的内耗中？我们的文化，经历独立50年来的发展，为何像一条叶亚来街那样，被不断的横切纵割？

最后，剧作者选择了求签的方式，诚恳地表达内心最真实的感受。求神问卜是华人最常见的解决内心不安或有所疑惑的方法。当舞者不停地用签筒和竹签有节奏的发出声响，穿插着丰富多变的舞姿，一个突然，众舞者将竹签全部倾泻在地，地上满铺着纵横交错的竹签，那一枝枝、横竖不一的竹签，当中是不是有我们民族的命运，最后每人手中拿走的一枝竹签，该有一枝是上上签吧？

我们的祖先曾是移民，带着寻找更美好生活的盼望，来到这片土地开垦、觅活；我们这一代或许有人会成为移民，带着寻找更美好生活的盼望，往国外寻觅适合的土壤落地生根；我们的下一代，是否延续着飘零的宿命，像一代又一代的先人，被迫用盼望和期待的眼神，张望前路，而前路啊，多少辛酸，后人谁得知？

但愿此时此刻，我们看到的感动，为一些值得坚持的价值，在时间上留下纪念。

(6) 惑者有心？或者无心？



惑者有心？ 或者无心？

平台计划策划年度一字“惑”演出，汇集中英巫剧场工作者就2009年的观察，以“惑” Delusion / Khayalan为题，呈献了六部小品和一部行为艺术作品，表演形式多样化。

邓壹龄导演的作品中，陈柯杏和巫绍棋以贾乐寇小丑表演技法演绎生活中的平凡、重复、苦闷、一再地失望而又一再地期盼。

区琇诒以特有的影像创作手法，在设计简洁干净、方块凸凹有致的面板上，投影室内的废墟和特效画面，配上特殊音效和现场吉他、敲击配乐，充分利用现场空间，让人浮想联翩。

孙春美把“小孩玩泥沙”放进剧场，观众戴着口罩（禁言乎？）在满室弥漫的沙粒中，赫然发觉沙堆形成一个熟悉的卧尸人形，一男一女无论如何拨弄泥沙都无法清除这个形状，光已将它变成一个刻记、一个伤痕、一个图腾。

罗国文让舞者和演员用诙谐表演和卖膏药手法互相逗弄，其实何尝不是夫子自道、自省自嘲？

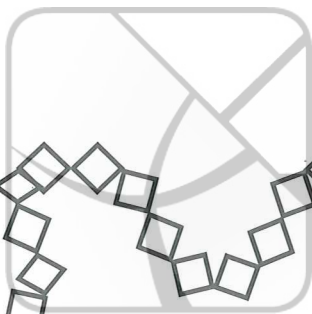
Ayam Fared的作品冲击力十足，巨大音量的煽情政治演说和一闪一闪的强光中，男子赤裸上身不停运动、运动，仿佛躯体不能自控，Ayam以刺激感官的手法撼动观众心神的表演，续演他的招牌政治寓言。

Jo Kukathas和Edwin Sumun联合导演的小品一如她既往的作品仍然充满浓烈诗意，微微灯光中，听近在咫尺的演员娓娓道出他们的心中的月亮和故乡。

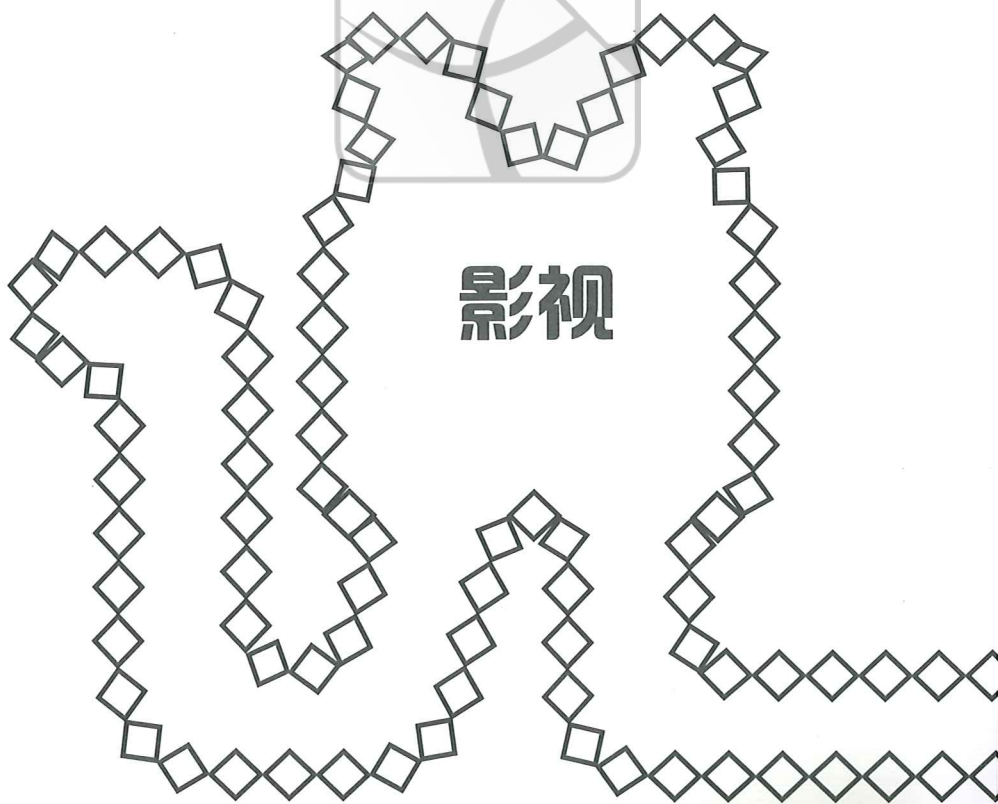
这一切一切，难道都仅只是迷惑吗？“惑”者有心，或者无心呢？有心者，才会感到迷惑，进而寻找真相，面对2009年的各种乱象，不觉迷惑、困惑、疑惑者，必然心无所住、心已麻木。

最后，让观众自由参与的行为艺术：“突然死亡”，只要在地上躺着摆出双脚不自然扭曲的姿势，用身旁一支蜡烛烧尽的时间，纪念赵明福，还有其他在警方拘留所、监狱和扣留营内死亡的不知名人士。

看来，去年整整一年里，现实的乱象加速、加深和增广了剧场工作者的思考域度。



影视



(1) 论文断录：王力宏和杜明汉

(这是节录自笔者一篇论文作业报告，有删节)

解构流行神话

偶像不死，永远活在粉丝心中。

偶像的魅力，借助流行文化的无孔不入，而无远弗届。

当今社会，流行文化和媒体业是共存互惠，利益输送，媒介提供娱乐的功能明显地放大，其赋予个人的社会地位，塑造了人们眼球焦点集中的“偶像明星”。

媒体运作和娱乐事业的运行，正在建构一个又一个“流行神话”。

偶像消费和消费偶像，并行不悖。

在王力宏的电影《恋爱通告》中，偶像拿自己来消费，反而获得现实市场的良好反应，偶像的自我消费，最终目的不过是为了引起市场商机和观众的消费；解构偶像流行神话最终不过是重新建构另一个新的神话。

偶像戏里戏外都是偶像，只不过戏里的偶像可以假扮普通人，谈恋爱

；戏外的偶像在现实中有诸多顾忌，被狗仔队追踪、被报章娱乐版渲染绯闻、被主持人逼问感情状态。

王力宏通过电影中的偶像“杜明汉”，经历一场现实中无法实现的偶像平民之旅，赶上了自我补偿的恋爱“通告”，其创作动机，是本身对自己现状的心理投射，通过建构及解构偶像，完成自我的补偿（亦可谓精神救赎）。

本文尝试探讨王力宏在《恋爱通告》中的个人心理投射，反映出一个成功艺人如何活在偶像光环下，对自身偶像身份的认知、解构和缺憾补偿。

研究课题：王力宏 vs 杜明汉

《恋爱通告》由王力宏自导自演，故事讲述一个著名歌星为寻找知音，化身潜入一所音乐学院，最后得到女孩的芳心，影片的结尾两人在海边拍拖谈心，对狗仔队的跟拍毫不顾忌、全不理睬。

王力宏戏中的角色名叫杜明汉，他为电影写歌也化名为“杜明汉”，填词人对此人陌生甚至感到莫名其妙。王力宏是真的，杜明汉是假的，王力宏为赋予戏中创作出来的这个角色的真实性，将他变成自己的化身，以假乱真，有时他是杜明汉，有时杜明汉是王力宏。现实中的王力宏是优质偶像创作歌手，杜明汉在戏里是歌坛当红炸子鸡，两人的身份重叠，可以混合得了无痕迹、天衣无缝。

杜明汉就是王力宏的化身，巧的是，杜明汉在戏中也有个化身：阿德——他为了混进音乐学院把妹而捏造出来的身份。

因此：王力宏、杜明汉、阿德，构成一幅有趣奇特的三角图。接下来，我们就循着这样的思路，一探出道以来就走红、而今仍然声势人气历久不衰、音乐创作力丰沛的优质偶像——王力宏，他怎样通过上《恋爱通告》解构自己、戏谑自己、满足自我和自我陶醉。

偶像的建构：杜明汉与学长

大众偶像是万人景仰的，流行乐坛的明星偶像，动辄造成万人空巷的现象。电影开场的一场演唱会，已经昭示了偶像的基本功：迷倒众生。众生癫倒，于是成迷：歌迷、影迷、戏迷，乃至“粉丝”、“拥趸”，偶像的首要条件，就是人气聚集，粉丝狂热。

王力宏人在乐坛浸淫多年，当然明白这个道理；这也是他生存下来的硬道理。可是作为一个偶像，他也有他的软肋：绯闻。

有些偶像是绯闻绝缘体，纵然有新闻也是正面新闻；有些偶像靠绯闻上位，像乘直升机直上直下，迅即窜红快速蒸发，像一瞬间的烟火。

王力宏这类的偶像，当红程度爆灯，理所当然不可能与绯闻绝缘。他的烦恼，不是该承认还是否认，也不是该如何回答才能保护自己的形象；他的烦恼，只是因为不能做自己。

于是，王力宏借着电影的创作，在戏中演绎另一个自我的投射，把我捆绑多时的心理在“杜明汉”身上放大、夸张化、喜剧化、浪漫化，演唱会完毕在后台，冲着记者的过分提问，杜明汉冲过去就是拳脚相加，——当然真实的他不可能这样做，真实的“杜明汉”也不可能这

样做——他连澄清、说明自己和绯闻女星的关系都没有自主权，唯一能做的，只有灵机一动的，趁着混乱逃离现场。

即使如此，他仍然脱离不了角色扮演——假扮成保安人员，施施然从人群中走过，还不忘和经理人得意地打个眼色。

所以，王力宏建构的偶像，是一个没有自我、为他人而活、只有遁入虚拟世界（角色扮演、化妆易容）才能过惬意生活的扯线玩偶，灵魂枯干，内心焦虑不安。

但是，杜明汉“化妆易容”进入音乐学院，却对偶像有另一番认识。民乐系内有一位学长——慕凡，气质出众风度翩翩，作曲指挥演奏教唱样样精通，他是系内甚至整个学校的女生偶像。他把杜明汉心中认定的知音宋晓青，给深深的迷住了。

这种对身边人的偶像崇拜和倾慕之感，不知不觉就会变成爱慕眷恋之情。宋晓青迟迟不敢向慕凡师兄表达倾慕之意，杜明汉一直把宋晓青当成知音意欲助她一臂之力；孰料不知不觉中（又是不知不觉）自己爱上了她。

或许，从一开始撞车的刹那，看见彩色蝴蝶自拨弄琴弦的神秘女子身旁梦幻般飞起，那一刻就已经情根深种；可是杜明汉要历经多少周折弯转，才知道自己真正的

心理，原来，偶像不仅只迷倒众生，连自己也迷住了，丧失了原来的精神面貌和本质原性。

从慕凡刚出场到前半段戏，王力宏作为导演建构出的偶像有两个面向，一个是大众看到的、媒体经常渲染的、公关宣传大肆力捧的公众形象；另一个是个人触手可及、却又远似天边的倾慕对象，其崇拜爱慕的程度，与粉丝对偶像的疯狂程度不相伯仲，差别仅在于：粉丝知道和明星艺人偶像有一定的鸿沟距离，懂得适可而止、可放可收；后者与自己心仪的偶像朝夕相对或有机会进一步发展，可是始终揣揣不安，不敢表白，怕一表白连唯一的幻觉都破灭。

说到底，王力宏的在电影中的偶像建构，源自于一个字：情。

为什么？这就是我们后面要说的，真实的王力宏希望在影片中，补他现实中无法圆满的感情、爱情甚至性情。

而这些，恰恰是现代人的感情通病。影片大卖，自有它的道理，凡能引起共鸣的，不管它低俗也好，媚俗也好，只要是满足了群众的心理，填补他们心灵上的需求，说出他们的心声，描绘他们深深隐藏的内心理，能不大收旺场乎？

偶像的解构：经理人与吉他手

大众流行文化所塑造出来的偶像，从其经理人的一举一动、所思所想，可以窥探得出其建构的设置：

商业性：

杜明汉一下飞机，经理人就告知他的通告，包括为某某品牌拍代言广告，和某某大老板饭局谈合作的可能。偶像的建构在于：他的粉丝的

力量、粉丝的价值、粉丝的商业链、粉丝的连环效应。所谓大老板、知名品牌，也不过是见高就拜、见低就踩、见红就捧、见黑就走的心态，没有人支持的偶像，知名度滑落，即使再有实力才华，也只能当个二线或者绿叶，偶像的商业性，背后粉丝所蕴藏的市场价值、票房保证、销售灵丹，才是他的存在支架。

虚假性：

偶像表现出来的精神、物质世界，跟原来的他本身不一致。在某个程度上，也是为了获得粉丝的欢心而故意/特地制造出来的假象。这一点我们在刘德华瞒婚一事上已经获得巨细靡丽的丰富解说和实际演示。戏中的杜明汉不是舞台后的杜明汉（那个挥老拳猛击记者的粗暴少年）、戏中的杜明汉甚至更加接近假扮的土著阿德，阿德的虚假身份却是一种真实的个性显现，真真假假之间，也就是在媒体的操弄和炒作、与艺人公关、经纪人公司之间的角力战及和广告商的谈判妥协等等，造就了偶像的虚假性。所以，戏中陈冲饰演精明干练的经理人，遇到问题或窘境时总是会替杜明汉找一番说辞或编造一个故事，或设计一个角色、性格甚至命运，偶像的身不由己，到底哪个才是他自己真正的属性，可能午夜梦回时连自己也搞不清楚。

歌手身旁的音乐拍档——吉他手，在“恋爱通告”中，是一个起润滑作用的角色，即扮演搞笑的角色，又是戏剧情节进行的纽带。我们关注的是，作为明星偶像身旁的友人或同伙，他们的眼里、口中和内心，从另一个侧面反映了偶像的什么本质：

集体式崇拜：

粉丝对偶像的崇拜原是个人的崇拜迷恋心理，因为媒体的推波助澜，网

络平台的纵横互动，使到粉丝成群结党、摇旗呐喊，将个人崇拜升华成集体式的个人崇拜，从杜明汉演唱会上台下歌迷的热烈反应和疯狂举止，从签唱会引起的轰动到杜明汉以真身出现在音乐学院的舞台上，个人崇拜和集体式的崇拜融合交错，这已是一个仪式，一个流行神话的祭祀仪式。流行偶像，必须从神台上走下来，才能够做回自己。可惜又可悲的是，媒体和狗仔队的紧追跟踪，粉丝受众窥视猎奇的欲望心理，已经使现代偶像不能自拔的深深陷于捆绑和麻醉的泥淖中。

因此，王力宏在《恋爱通告》中所反映的艺人偶像的自我救赎和自我补偿心理，皆根基于此，其凸现的媒体、粉丝、流行文化偶像的互动和本质变革问题，也具有特殊的研究价值。

帝王式享受：

住大酒店、出入大房车、山珍海味、名牌服饰、专人服务，偶像享尽各种“帝王式服务”，因为是偶像的拍档，吉他手偶尔也能沾一下光；因为和当红的杜明汉合作，吉他手也变成了全亚洲“最厉害的吉他手”。一切物质享受，似乎并没有为杜明汉带来心灵上的满足：现实中的王力宏也是如此。否则，这部电影就不会是如此模样了。

在电影中，从经理人和拍档吉他手眼中，我们看出偶像的一些外在的特质：商业性、虚假性，接受集体式的崇拜，享受帝王式的服务，而事实是，在一切光鲜亮丽的外表背后，偶像王力宏，以一部《恋爱通告》映射出他内心世界的情感缺憾和心理补偿，最终对偶像的定义作了自我解构。

（未完）

(2) 王力宏vs杜明汉——偶像的自我解构

偶像的自我解构(1)：阿德与女孩

在上文中，我们知道现实中的王力宏作为一个大众偶像，纵然物质享受和声望名誉日隆，心灵和感情世界仍然有所缺憾；他在电影中“不知不觉”塑造了两种“迷偶像”的心理，一种是以大众偶像为对象，一种是以身边倾慕对象为偶像。这种心理，其实是一种情感的补偿和索取，不管是积极的还是消极的，是主动的还是隐晦的，它正说明偶像的一个基本性质：它是众人情感诉求的对象。

既然如此，偶像的一举一动，凡是牵扯到他的感情世界，他的“迷们”“粉丝”便会有相应的情感波动。偶像是属于大众的，个人感情却是私人的；可是粉丝们希望他们能够拥有偶像的一切，包括他的感情、爱情。真正的“死硬派”粉丝，对偶像不离不弃，当然也是因为他们心中对偶像的渴望特别强烈。

马特希尔斯(Matt Hills)将粉丝分为“学者型粉丝”“死忠派粉丝”来讨论。他认为“迷/粉丝并非一个可以条理分明、依逻辑予以检视的事物，它永远具有表演性质，它是人们所宣称(否认)的认同，同时它也表现文化活动。”

于是，偶像，特别是偶像艺人，成为粉丝们情绪性附件的主要组成部分，他们如何看待本身的感情世界，如何在粉丝疯狂举动中保持自我

和调适心理，是相当有趣及值得关注的。而当中更值得探讨的，是媒介在当中所扮演的角色，是如何淋漓尽致地发挥其作用，使得偶像因为媒介的介入，而不得不隐藏、遮掩、甚至造假自己的感情世界。

王力宏尝试在电影中通过杜明汉的短暂“出走”和“逃离”偶像的现实，寻访心中的知音，进而获得人生最重要的感情：爱情。杜明汉并不是以大众偶像的身份，开始与音乐学院的女生宋晓青交往，而是以化身“阿德”的身份——一个音乐造诣很好地少数民族男子，对女孩关怀备至、处处维护，在一段暧昧期后，才确定两人的关系。可是这段刚萌芽的爱恋，却因为阿德的真正身份曝光而陷入危机；最后自然是争取爱情大作战，杜明汉回到学院，在舞台高歌，吐露心曲，女孩感动，然后一切就“从此王子与灰姑娘过着美好的生活”。

第一：DMH（杜明汉身为歌手、当红偶像）和阿德，在爱情上，哪一个更接近戏中主角杜明汉的真实自我？从弗洛伊德的精神分析理论来说，人有本我、自我和超我三种分化：我认为，在戏中，本我是以阿德出现的；DMH杜明汉则表现出王力宏超我的部分；而自我就是王力宏本身，通过编、导、演，将他所认识的世界和内部的心理活动（无论是有意识或无意识）透过电影反射出来。

这样的分法只是便于说明，从王力宏、DMH杜明汉、阿德的三角关系，以精神分析学的开山鼻祖弗洛伊德对本我与自我、自我与超我的关系的阐述，作一个有趣的讨论（详见结论一）。

阿德在戏中的爱情浪漫历险记，其实只是编导的一厢情愿；但也因为编导本身就是一位流行偶像，深深感到作为一个偶像之苦，尤其是感情的处理

部分，因此阿德勇敢追求自己心中所爱的行为，是杜明汉、或就是王力宏的心理反射，他替杜明汉和王力宏完成了现实中的不可能，换句话说，他是王力宏的“本我”的展现。

阿德的出现，与女孩的爱情，是偶像的本我与自我和超我拔河下的产物，同时亦解构了偶像的恋爱异常心理：基于庞大的粉丝压力，想爱不敢爱，爱了不公开。前文通过偶像身边的吉他手，透视他享受的帝王式待遇，但是阿德充其量只不过是那个有音乐才华的少数民族，他在音乐学院完全没有特权，只有在报名入读时使用万能的金钱才显示“土著富豪”的阔绰，可是他和宋晓青的恋爱过程，是一个普通男女之间的爱情历程，解构了偶像的虚假外衣和歌迷的狂热崇拜现象。

王力宏实现其内心自我补偿的第一步，就是先自我解构偶像的种种层叠夹床式的虚假构造，用“阿德”的身份还原最真的自我。

偶像的自我解构（II）：知音与知己

偶像也是普通人，都渴望被了解。可是偶像通常都是被痴迷，而很少被了解。

媒体的其中一个作用，就是赋予某人其社会地位。偶像的外在光环，是媒体大肆报道下的产品；偶像的私密生活，成了媒体不断追踪报道的狗仔队新闻。这种个人的偷窥心理，延伸到大众集体式地对偶像艺人或其他公众人物窥探透视，使到他们为了保护隐私而牺牲了不少私人空间。

偶像的大众化、公器化，也是偶像本身难以寻获知心友人或知己知音的原因之一。王力宏在《恋爱通告》中把杜明汉初遇宋晓青时即有彩色蝴蝶漫天飞起、重遇时又见高山流水、再三相遇不断有心灵感应，这一切本来也不过是一个编剧的手段，说一个美丽的爱情故事。不过若以传播学的角度来看，杜明汉的这个“内省传播”，与其说是一个梦的象征过程，倒不如视为王力宏尝试把自己内心的补偿欲望和压抑心理投射在一个非一般“歌迷与偶像”童话般爱情的糟糕示范。

蝶的意象：美丽的败笔

为什么说是糟糕示范呢？首先，“蝴蝶”的意象被糟蹋了。

在中国古典文学里，蝴蝶的意象反复出现多次，其中最知名的是庄周梦蝶，不知梦境里的蝴蝶是真实的自己，还是现实中的自己梦见了蝴蝶。其次在民间传说中的凄美爱情故事，梁山伯与祝英台，当梁山伯病死后祝英台拜祭他时撞墓殉情，随后一对彩蝶翩翩飞出。蝴蝶，在中国人的审美价值观里，是一种美丽却又短暂的生命；在庄子文思飘逸的哲学思考中却是一个譬喻：人生的短暂，什么是主体，什么是客体，应该打破这个观念，万物齐一，就能养生逍遥。

在《恋爱通告》中，蝴蝶的出现令人惊艳，但也始于惊艳，最终不了了之。

若根据“蝴蝶”的意象，杜明汉和宋晓青的爱情应该不会是个完美的爱情故事，而现实的条件也是荆棘满布的：大众偶像爱上平凡女子，众所周知的例子是刘德华和朱丽倩这一对，朱丽倩做天王背后的女人，简直像是忍辱负重、韬光养晦，不能抛头露面，甚至一个名分也没有。

戏中最后，王力宏饰演的杜明汉在海边和刘亦菲饰演的宋晓青在海边拍拖，并非坐、手拖手接吻的自在，不理会在后跟拍的狗仔队，那也只是编导的一厢情愿，蝴蝶只能短暂美丽，这种爱情的美丽，或许就是相逢偶遇后进发的瞬间激情火花吧，毕竟一个偶像还需要回到现实层面：他是属于大众的，他是商业运作的一部分，他是虚假建构的一个存在。

所以，悲剧结尾，才是美丽的伏笔应有的结局；皆大欢喜的结尾，是商业考量的结尾，当然我们在此看到观众的心理期待和粉丝的复杂心理：他们希望偶像的爱情完美，把自己代入电影中“宋晓青”的角色是可以的，但是现实生活中如果出现了“宋晓青”，他们可能是会难以接受的。

王力宏通过这一部电影，满足了粉丝的替换心理，也满足了自己的补偿欲望。

《恋爱通告》中杜明汉是宋晓青的知音，起于他们每次相遇都会让杜明汉产生幻觉，他仿佛能够听得透晓青音乐中透露的信息。第一次的邂逅，当他的车不小心撞倒宋晓青骑的单车时，车前大镜外有彩色蝴蝶飞起；下车察看，一个神秘女子在调古筝琴弦，彩蝶纷纷从她身边翩翩起舞。

这一幕，是他俩初遇的一幕，杜明汉看到蝴蝶，如果是一种心理活动（我们假设是，不管它属于电影的手法），那是一种非常态的心理现象，之后这种“非常态”的现象一直出现：每当杜明汉听到宋晓青的乐音时，他都会坠入幻觉世界中。他认为这是宋晓青对于他的特别意义：他知道她心里想什么。

幻觉的解释

杜明汉是宋晓青的知音，从她的音乐中知晓她的心事，知道她为情所困，暗恋着学长慕凡。

在帮助她表白的过程中，却不知不觉爱上她：情况有点像“大鼻子情圣”，替年轻俊美的小伙子写信给自己心仪的女生。可是杜明汉完全有条件（他更英俊、更有才华）亲自向宋晓青表白。当然他最后也做了，以“阿德”的身份，在大家面前弹唱晓青写给慕凡学长表白的诗，那变成了他自己的心声了。

此后，就再也没有“幻觉”的场面出现了。我们可以想象一对夫妇结婚后十年，什么热情都被柴米油盐消磨掉了。像当初闻歌而起、在想象世界里高山流水，自己和对方一个是伯牙、一个是子期；一会儿变成“超人”携着对方翱翔穿梭于山水林泉间。

由于自己不被人理解，当他觉得自己是对方的知音，能够理解对方，于是追求一种在别人身上完成自己的心理补偿方式。杜明汉会爱上宋晓青，可能是基于这个道理。如果的确如此，爱情必不长久，也就应验了“蝴蝶”的象征。

所以说，王导选对了蝴蝶意象，却白白糟蹋了一个好的戏剧点子。



(3) 《武侠？武侠拜拜》



看了《剑雨》后，是很有点意见。

世间本来多事，多我一张嘴也不多，也就算了。

可是看了星洲伟智兄的电影酷评，忍不住还是从床上跳起来，凌晨二时也要扒在电脑前“剑如雨下”。

剑雨严格来说不够武侠。不够，是不够格。

武是什么？侠是什么？

剑雨的武，只见其形，不见其意，换句话说，只有外在，没有内涵，看到招式，没有招数。故实无武。

剑雨的侠，只是情痴，情痴为侠，千古笑话。侠之大者，为国为民，情痴愚孝，只好作桥。

拜托，不要人云亦云。何谓武侠，翻翻书；何人出品，留意字幕；制片厂商在哪，做做功课；台湾电影是在复苏，但不要这一部中港台三地目前最流行的大中华圈电影制作模式的作品来做例子了。

先说人物。角色设计出彩，就因为太出彩了，让人觉得刻意。我要说一个故事，专心说好就是了，为什么要描述这么多别的角色呢？要是可以的，但都是顺着故事来说的，不是故意设计一个画面，故意设计一个情节；因为设计，所以就成刻意了。难道你们没有发觉：余文乐——香港；大S徐熙媛——台湾；王学圻——大陆；郑雨盛——韩国；杨紫琼——新马；摆明车马是港台新马大陆日韩通吃一网打尽，你不给他们设计设计、表演表演，怎样交代？

于是我们看到精彩的余文乐，动人的杨紫琼，心折的郑雨盛，精湛的王学圻，出神入化的戴立忍和拼得很用力的大S，但是看不到心中的剑雨，看不到一个武侠世界，甚至连导演要表达的爱情，我也看不到完整的面目。

如果一开场的一场杀戮，接着陆竹的一句话“禅机已到”，杀身成仁，到了后来是成就了曾静与江阿生的夙缘，化解了细雨与张人凤的宿怨，请问你悟到了什么“禅机”吗？别告诉我是那句装饰门面的“五百年做桥”云云之类的句子罢。

不通不通，情节前后失连，埋下的伏笔没有交待，江阿生的心理和作为却难以理解，纯粹是一部为了集合大卡士、大场面、大制作、大噱头而堆砌成的演出。

我不明白，为什么余文乐这么精彩的眼神和身体语言表演，感动不了我（我真的很喜欢那种深夜晒面与妻诀别的感觉）；杨紫琼在茶馆内凝望郑雨盛雨中奔来帮忙的神情，感动不了我（平常我已经眼球浸在泪水中了）；不是他们演得不好，是故事说坏了。

当年的一部《卧虎藏龙》，内在隐含着道家的武学思想，你看看李安导演的访谈就知道了。你再看看电影里有没有那么显著地在卖弄道家经句？卖弄，始终是下乘；潜化，才是上道。当我以为《剑雨》会是一部以佛入武、情侠兼备的“武侠”电影时，它让我失望离场。

遗憾呵，就像戏中转轮王被揭发的身份不是男人的男人，剑雨只是一部不是武侠电影的伪武侠。说再见武侠前，请先拜拜我们的武侠宗师。别亵渎了先人现人，古龙、温瑞安，甚至金庸、梁羽生、胡金铨、张彻、倪匡、李小龙，拜偶像也要先拜见他们拜读大作吖。

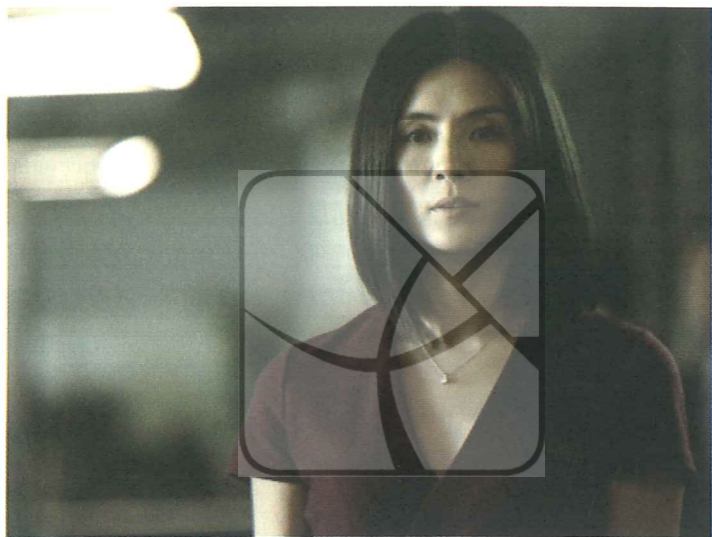
2010-10-21, 02:31

p/s：网上疯登电影的博客大巴说：“转轮王为的是恢复男根和敛财而不择手段，雷彬的内心深处虽然厌倦打手生活但又囿于承诺不肯背叛转轮王，彩戏师虽有退意却不甘心一无所获更想以罗摩之躯恢复身体健康，而叶绽青则本身就是一个因情欲而扭曲的女人。这些人虽有可恨之处，但更有可悲之处。正面人物细雨则是在杀人无数之后想过平凡生活，江阿生是为了报仇不惜易容骗取细雨的感情。这两个人物虽然可悲，但却有可爱之处。由此看来，这些人虽然有武但却无侠，这样去看《剑雨》已经不是标准意义上的武侠片了，而我认为这恰恰是它的亮点。这种脱离了传统大江湖背景的“小江湖”才是更真实的江湖，因欲望而厮杀，因希望而逃亡，为情而生，为爱而死，这才是每个人心中的江湖。”

我终于明白，《剑雨》是部“江湖电影”，吴宇森的江湖，这次以我们不熟悉的民间男女慾海翻波呈现。



(4) 寒战不冷——解读电影《寒战》



很多人看不懂一部戏，就说它不好看，其实是他们自己肤浅。

寒战如此，天与地亦如此。

无线电视剧《天与地》播出初期收视率低，后来陆续升高，因为口碑相传，剧力万钧，除了拥有实力派演员助阵之外，最重要是因为它是香港人的共同回忆。

天与地叙述三个好朋友的故事，实际上在消费意外逝世的黄家驹。家驹当年到日本与乐队一起录制在日本发行的第二张唱片“乐与怒”，从高台坠下身亡。于是才有雪山遇险分食尸肉的隐喻。其中还用了蔡明亮在“黑眼圈”中的“床垫”意象，还应用李英爱在电影“春逝”中户外录音的人物形象；这些文学手法运用在电视剧的拍摄上，在无线可是首开先河，难怪师奶们不明白。

寒战到底好不好看，见仁见智；可它是港片中首开先河的谍匪片，却是不容置疑。上司陷害下属，同事之间互相出卖；这些办公室政治害人不浅。可是，在讲究忠诚、衡量效率的警队、反贪单位和公共服务部门，确实会让人目不暇给。其实故事背后隐藏着各政府部门、三权分立之间的制衡，更是叫历史背景相似的我们深思。

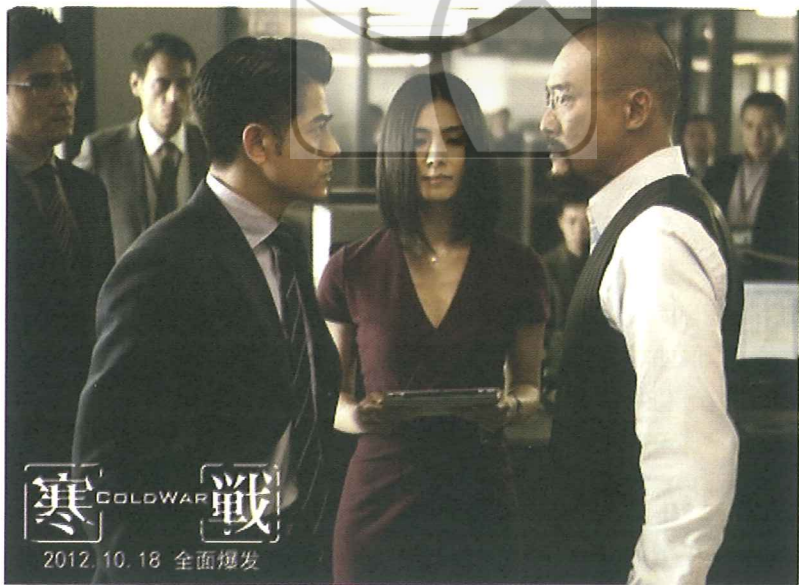
何谓AES？寒战电影中，开场一幕戏当警员李治廷要动手打那条醉汉时，在旁的女警出声打眼色阻止，镜头带至一个黑色闭路电视式的物体，这相信应该就是香港交通所用的AES，网球界定球落地位置的鹰眼、足球赛争议不休的龙门线电眼执法系统皆属类似。

换句话说，将“人治”，变为“法治”；将人为的裁判，变为科学的裁决。

而其他的一切情节，对看惯了好莱坞谍匪片的老观影人，自然熟悉不过，因为那就是现实世界美苏“冷战”时期间谍互相刺探、设阱、陷害、恐吓、杀人灭口等无所不用其极，目的是收集情报，收集情报为了国防理由，保护国家。

1997年香港回归中国，旋即发生亚洲金融危机。香港之前的世界金融中心和自由港的地位逐渐南移，迁至东南亚以至吉隆坡为代表，于是1998年安华事件全球瞩目，马中关系开始出现微妙变化，之后接二连三的事态发展，如蒙古女郎案、燕窝标签等风波，无不是此关系出现转化的征兆。

中国十八大后的民主模式发展，以及马来西亚要如何实现他的民族主义国家精神“一个马来西亚”融入三权分立的君主立宪制，且听下回分解，解读“消失的子弹”。



(5) 等待消失的子弹

先文学，后电影。

做好电影的顺序，应该是这样子的。

现有文学，才有电影。

电影技术再好，导演技巧再娴熟，剧本不行，电影还是成不了大器。

为什么？因为剧本就是文本。当今最好的文本在哪里？在文学。文学作品的精致、深刻，非一般电影流水式产生的剧本、拼拼凑凑的故事可以相比拟的。

找好文本，当然在文学作品；找好故事，当然来自文学，特别是小说。

电影导演不读诗，可以原谅；电影导演不读小说，简直不可原谅。不懂小说的导演拍出来的作品，绝对对不起观众。抱歉，我言重了。电影毕竟是一个文化产业，市场、观众决定一切。有什么样的观众，就有什么样的电影。你认为《甲洞》好看，就会有更多的甲洞，就像你对《Woohoo好日子》惊艳，就给你如法炮制一个《天天好天》，你认为阿炳卖的，他当然不思进取“食住条水上”，又来电影版“皇宫灿烂”。

问题不是可不可以做，而是做得有没有价值。马来西亚中文电影市场日见蓬勃，开始有人觉得有希望了，其实我却觉得悲哀。因为，现在的年轻人在电影院看的本地“中文电影”，比起我们那个年代看的香港、台湾（也有少数吧）和大陆电影（通常要等电影节），素质要差得多了。那有什么关系呢？关系可大了。你看什么电影，以后你就会拍出什么电影。现在的电影人都成长于港片巅峰时期，至少他们还有有营养的奶水；万一下一代的导演们看着像黄明志、周青元这样的作品，当他们自己到了执导筒的时候，我不敢想象他们会拍出什么电影。

这个问题我深思了很久。从观赏学院毕业生的影展开始，一直到如今大小影视制作公司如雨后春笋，我的疑问一直厘不清楚。如今才稍微有点眉头，我豁然：

电影的奶水在文学，在小说。

现在最流行的小说是什么？有人说是九把刀，（所以他的那些年大卖），有人说是许友彬（他应该不会超过15岁），那本地电影人为什么不改编他的小说成为电影？难道你们的故事有比他写的好么？你们的“文本”可以比他的文字更精彩么？

电影制作一窝蜂找人写剧本、编故事，找大卡士、打造明星偶像，却忘了一种文化产业的真正兴盛，在于它的软实力。这方面我们不是没有，是一直被人忽略了。对，那就是马华文学。

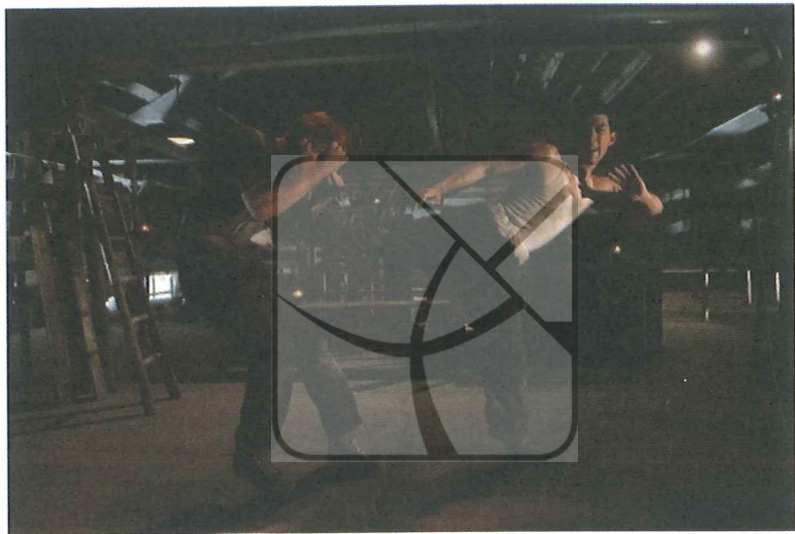
马华作家一直默默耕耘，留台的，海归的，自我流放的，在地的，分隔南中国海的，我们文学文本的丰富性超乎一般个其他国家文学。这么丰富的资源，导演们啊，你们夫复何求？

只可惜，本地目前的导演都是不读书的导演。抱歉，我又言重了。他们只是不喜欢读书而已，不是说根本没有读书，或者不喜欢严肃文学，只看流行通俗读物。问题是，当年台湾“两厅一院”式的琼瑶电影，双秦双林深入人心，这些难道不是小说之功？琼瑶和柴智屏的分别，就在于此。一个会写，一个根本就只懂得市场操作，所以她捧红了很多，像F4、九把刀《那些年》的柯震东，但这些年轻偶像之后的际遇，就要靠他们自己的努力。柴智屏和琼瑶不能比，琼瑶还有皇冠出版社，书和文字的力量影响，在那个时候无远弗届。这个时代，虽说书在年轻人的影响力日渐衰弱，可是文字的力量，始终如一。没有好文字，就没有好语言。没有好语言，再怎样的好镜头，也不能成事。

所以，姜文的让子弹飞才会飞了那么久。香港谢霆锋和刘青云的《消失的子弹》，就是另一回事了。差别在哪？你问我？呵呵，谁的剧本出自文学，看电影前和看电影后你记得谁的名字，是姜文、周润发葛优还是刘青云谢霆锋（导演是？抱歉），如此了然，不用多说了呗。

天洋写于2012.9.14等待午夜场《消失的子弹》在利双广场旁apple。

(6) 光影



如果说《圣经》是全世界最精彩的一本书，那么全世界最精彩的一本书的开头，也在《圣经》的创世纪里：

起初，上帝创造天地。地是空虚混沌，渊面黑暗；上帝的灵运行在水面上。

上帝说：“要有光”，就有了光。上帝看光是好的，就把光暗分开了。

上帝称光为“昼”，称暗为“夜”。有晚上，有早晨，这是头一日。这是《旧约》创世纪第一章1至5节。

每一天，每一次，每一刻，当我看见，无论是天边霓虹还是云彩，无论美丑好恶，无论黑暗光明，我都一再赞叹：上帝造物的奇妙和奥秘。

我看见，不是因为有眼睛，而是因为有光；正如我得救，不是因为我这具躯体应得的，而是上帝白白给的恩典。你看见了吗？那红色、黄色、绿色、蓝色、紫色，青翠的草原，碧蓝的汪洋，深紫的天空，黄澄澄的稻禾，红艳艳的花朵，白蒙蒙的晨雾；你我都看见，那是光在作用——上帝创世，第一样重要大事，就是要让看见。



看见才会明白。看见才会了解，看见才能体验。因为明白了解体验，所以相信敬畏、赞美感恩。光是好的，上帝在《圣经》开宗明义就说了，于是“把光暗分开了”。

于是，我们知道，暗是从光中差别出来的。起初的天地“空虚混沌，渊面黑暗”，暗是原始的状态，光是经过上帝的话语“要有光”后，就“有了”光：光是上帝造人之前最伟大、最有创意的点子，有了光，跟着就是昼夜之别，时间开始了，就像一个上了链的齿轮组，万物一个接一个被造，历史的轮子转动，世界于焉成形。

伴随而来的，是影子。有光照物，必有影随形。只有完全透明的人才没有影子，俗世的凡人都有光所穿透不过的原罪，每个人都有影子，与生俱来。耶稣用宝血为世人赎罪，为何我们的人世间仍然苦难频仍？说真的，我只能相信把一切交托给上帝是最好的方式，我们不需要去揣测和断定上帝这样做、那么做的意义，正如我们总不能拒绝自己影子的存在吧，除非我们拒绝领受上帝的“光”。

有光必有影，因为我们是凡俗的肉身。人类整体是堕落了亚当的整体后代，人类整体当然也有一个巨大的身影。

幸好，背着光才会看见自己的影子；与上帝疏远就会看见魔鬼的影子。看见影子提醒自己属灵的争战，看见影子提醒自己是时候转过身，迎向上帝的“光”了。面向光亮，影子就在背后；我们服事、我们祷告、我们读经、我们不停止聚会，我们将能够时刻向着光，向着创世时最原始的造物，回想起创世时最重要的一刻；于是，我们看见，我们相信，天父，我们回到你身边来了。

小故事分享《李小龙——我的兄弟》

《光是记住这部戏》

不要以为这又是一部《叶问传》的功夫电影。

我看到电影的名字，尤其是副题，的确是愣了一下：我的兄弟？

原来，这是借李小龙弟弟的叙述观点，来呈现细凤（李小龙乳名）出世后到离港赴美的一段生活，从中可以看到上世纪四、五十年代的香港，特别是影圈（当时的片厂），重点着墨在李小龙的年少飞扬的青春纪实。看完出来后，我的感觉很奇怪：如果当年李小龙加入黑帮，这部戏就很可能拍成香港版的“艋舺”了，怀旧味十足。

可让我动容的，不是什么兄弟情谊、英雄侠义、儿女情长、严父慈母，而是电影里的“光”的语言。

一定是导演的刻意手法，我也不晓得专业术语的称呼，总之片中有许多光线直射镜头、制造光晕的效果，有影评说那是摄影关智耀玩的逆光手法。让我印象最深且为之着迷的是李小龙遇见曹敏儿的那幕，他在后面紧追不舍，从片厂一路跟到街上，人来人往，那清晨斜照的阳光，从人头攒动间忽隐忽现，展现一种朦胧的浪漫之美，有点不确定，又有点坚持不懈的渴望。

因为光的镜头运用，我会记住这部戏。

<美佳之窗> 心灵交流道~~~~ 《光影》

网上文章参考：《李小龙 我的兄弟：让传奇回到》

<http://www.dysjyd.com/article/540.html>



(7) 人性化手机

有了手机，人类的联络是方便了，可是人们的关系并没有改善，沟通仍然不良，甚至某种程度上愈加恶化。

你们有没有传送过得不到回复的短信？有没有试过拨打后无人接听电话？有没有通话被中途打断？有没有面对手机没电、余额用尽的窘境？有没有致电某人时被刻意盖线？人类忘了科技的发明创新是为了什么，人类只是一味追求新奇刺激的享受和高效利润的收益，逐渐丧失了人的自主、能动性、和感情互动。

科学技术是为了人类服务，而人类，向往美好的生活。美好的生活，源自于美好的关系，完善的沟通。不沟通，不会了解；没沟通，一定误会；沟通失误，小则起争执伤害彼此感情，大则启争端祸及朋友家国社会。

我试过早上七点半来到剧坊楼下，要把照片上传去电脑。友人住在剧坊会所，位于三层店屋的顶楼，楼下的铁门锁着，他有钥匙我没有。我发短信给朋友，告诉他我在楼下，请他开门。没有回应。

连发七则短信，内容一模一样，再加三通miss call，然后拨打他宿舍电话，响了三次，没人接听。

我知道城市人不惯早起是人之常情。但重点是你怎样看待手机联系这件事。手机里有三通miss call，来自同一个号码，而且是你的朋友、伙伴、同学，还有连续七则短信叫你开门，你一觉醒来看到这些讯息，作何感想？

我那朋友在八时四十分姗姗迟到的来电，我已经回到家门，故意赌气不接；隔了二十分钟，再来一通电话，这次我手机不在身旁没有接着。之间没有任何短信，不曾连续拨电两次以上，我不明白别人的心理，可是换成是我，我一定会回复短信，或者拨电问个究竟，询问一下也好，交代一下也好，不会不闻不问，以为别人没接电话，就没有一回事了。“反正我也call了你，你手机上该有未接来电显示吧”这种侥幸推搪的心理，让我觉得很无力、很受伤、很绝望。

我不晓得是不是我太过敏感，可是自从在一些新闻、文章的故事中，省悟到朋友的一通电话可能是想向你倾诉心事或有事求助，某人的一则短信可能是他寻死前的最后告别；如果我错过了，我们都会错过，可能挽救一条人命的契机。

我们原应可以阻止悲剧的发生，或人际关系的疏离，可是手机把我们给耍弄忽悠了。所以我将手机的信息提示音调至铃声模式，警示每次有短信传入；回复每一通未接来电和短信通知。

没有人能够预测未来，可是我们可以选择把自己的想法和回应清清楚楚传达明白，还是宁愿自以为是当作别人都这么认为——只为了省下区区几毛钱短信费。

当人们以为手机加强了彼此的联系沟通时，殊不知恶质的手机使用文化已经把所谓的有效沟通和传情达意给抛到远远去了。朋友们，你人生当中曾经收到多少则天使的短信？是否仍保留着大量上帝的未接来电？你是否不经意的把他们给——删除掉，或者搁置一旁容后处理？人类幸福的生活全赖快乐的分享和痛苦的分担，如果沟通因为工具的使用而失去了根本意义，美好的关系无法建立，高效的交流无法达成，人还奢谈什么上帝、信、望、爱？

把手机人性化使用，不要变成手机的奴隶。

不要以为人在控制手机，其实是手机在影响你的思维方式，改变了你的处事态度。

愿主保佑我们。阿门。

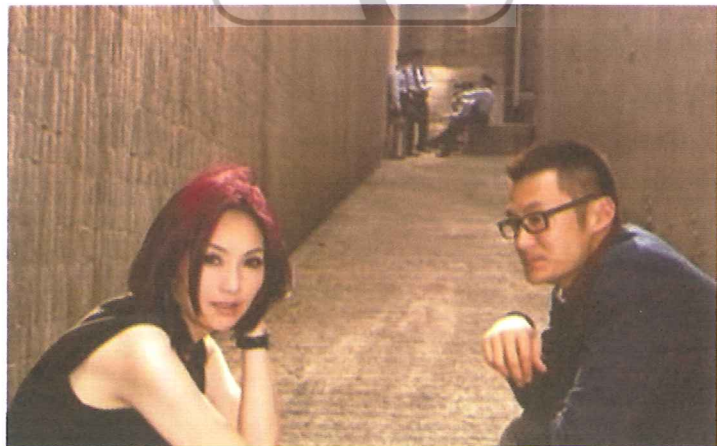
天洋2010.7.6

小故事分享

香港导演彭浩翔的电影“志明与春娇”里，男主角志明传了一则短信给女主角春娇，内容是“n 55!W !”，春娇粗心大意以为是乱码，不加理会；电影结束前，两人互诉衷曲，志明把手机倒转过来，荧幕上出现：“I MiSS u”，春娇始知志明一开始早已对她有意思。

有意思，不是吗？在电影院里的我，感动得说不出话来。

手机、短信、电脑、网络、面子书，应该是沟通的良器，不应是造成误解的凶器。





(8) 《寒战II》观后感

先入为主果然不好，因为看了网友的意见，以致我观赏《寒战II》时，不能投入，反而分心思想那些观后感是否可信。

首先是眼神。整部戏的文戏都在对焦演员的眼神，有fb的朋友声称演员用眼睛也演得太用力了吧。这个说法毋庸置疑，导演的确是拍出了众人的眼神，连一个挟持人质的前警员红了一只眼也拍得历历在目，更别说郭富城、梁家辉、杨采妮等主角的戏份，仿佛一幕幕脸部大特写对焦炯炯眼神，众人的眼睛会说故事似的，导演充分把握了明星演员的特质，甚至连绿叶演员蒋志光，那一双薄薄的单眼皮也被描写成“懂事理”的猥琐小人，眼神是导演的必杀技。

以眼神作必杀技不是不好，遇到对的演员对的场景，两三幕即可成为经典。不过寒战II没有这个本事。郭富城的中年熟男魅力当前，眼神当然是锐利杀着；梁家辉佩戴眼镜的造型，却也浪费了戴眼镜和不戴眼镜的心境差别特写；杨采妮在郭富城办公室内强忍泪水的一幕，竟不禁让我无端的把他俩暧昧起来；彭于晏使坏的邪邪眼神，却在幕后大佬们的身份一一出现而成为一个棋子后被释稀了。当我的眼睛对准每个角色戏中的眼神时，我便想到那位网友的观后感，然后开始分心，便没那么投入看戏了。

周润发作为新加入的角色，绝对是画蛇添足，之前看完《寒战》后本以为故事的发展会以三权分立被干扰导致滥权和争权的阴谋为主

线，不料仍是围绕在警务处长一职的人选上，随着刘杰辉（郭富城饰）为救回妻子而在交换匪徒李家俊（彭于晏饰）时被匪徒逃脱，连同之前的“寒战行动”受到质疑，进而遭到立法会质询。周润发饰演的简大状就是委员会的其中一名委员，剧情没有交代他与警务处长一职的争夺有任何利益关系，他只是不想做一个被人摆弄的棋子，因此组织徒弟们一起翻查“寒战行动”的资料，更派出视如己出的女徒弟欧咏恩跟踪李文彬（梁家辉饰）这个前警务处副处长和嫌犯李家俊的父亲，结果女徒弟牺牲了生命，换回一幅记录了李文彬父子相聚的照片，照片中更有一个“背后大佬”的样子。当简大状把这张照片交给刘杰辉之后，周润发的任务就已完成，可以功成身退了。可是他在这部戏中并没有为它加分，反而让我这个慕名而来有所要求的观众失望大了。

回到故事本身，要做特首而大费周章，不惜与全港警队开战，是否有点矛盾？哈，又回到先入为主这个话题。网友在fb上说《寒战II》的故事偏离香港的现实，这一点我在观影时也一直在想，故事是不是真的很离谱？或许《寒战II》不能让人对它与《十年》抱持着相同的观感，咸认对香港现状和未来都有一定程度的反映或嘲讽，但是它说着香港警队的故事，与香港的政治现实和法治制度息息相关，因此在剧本的编写上便显得步步为营，不能半点超越雷池。而事实上呢？剧本能够自圆其说吗？人物性格的发展能够让人信服吗？我一直不明白为什么廉政公署的李治廷可以全职为刘杰辉工作，难道他不用顾及自己的正职么？或者这一切都合理化在所谓的“寒战行动”中？如果真的这样，那么我们相信香港警队的正义、专业、光明的一面，果乎合理化在观赏《寒战》系列电影中？

最后要说的，是郭富城的角色刘杰辉警务处长，在《寒战II》一面倒地成为正面的角色，仿佛他的个人崇拜就是对警队正面形象的象征。这与《寒战》首集两个要角刘杰辉和李文彬的互相辉映来得不相称、不合理，编导梁乐民和陆剑青想是在首集中发现刘杰辉这个角色的受欢迎和正义形象较为受落，因此在第二集中施展全力展现了刘杰辉如何力挽狂澜，拯救了警队陷入不良势力的控制中。这一次不能不说，郭富城这个刚出炉的金像影帝，在红花绿叶、枪战飙车、唇枪舌剑之间，很用力地（至少眼神如此）当了个真正的主角。



(9) 《一路有你》的反宣传

有一句话说：假话说了一千遍，就变成事实。

看了贺岁电影《一路有你》在Astro电视台上排山倒海式的密集宣传片子，我想补上一句：宣传做了一千遍，就变成反宣传。

人类的意识是很奇怪的一件东西，人类的消费意识更是难以捉摸。由此而滋长出的人类社会的消费行为，于是千奇百怪、日新月异。但是只要人类存在的一天，所有的行为都逃不过两个字：人性。人性自古至今始终如一：食色性也。食，为了生存；色，为了愉悦。食物贪多嚼不烂，纵欲过度必伤身。为了满足自己的欲望和享受美好的人生，人的一生都在汲汲营营、上下求索，而生活中到处充满各种诱惑和机会，让人眼花缭乱、情不自禁而又举棋不定、难以抉择，于是就有了所谓的广告行销和一大堆什么市场推广计划造势促销活动，向你宣传一种产品，一种生活哲学，或者一种形而上的意识形态。

宣传，是现代社会的竞争必须手段，也是现代人生存每天必然遇到的媒介灌输行为。传播活动，其本质上就是宣传，宣传成功与否，胥视其传播手段和效果而定。传播效果的衡量，除了评定一个宣传计划的成败，也涵盖该宣传所产生的各种影响。进而言之，即使一种产品卖得盘满钵满，名号打响得街知巷闻，可是若它对社会民生、文化艺术、市场经济产生不良影响或作出不良示范，那么这种宣传只能是急功近利的捞取了眼前的成功，而牺牲了长远的发展利益和品牌成就。

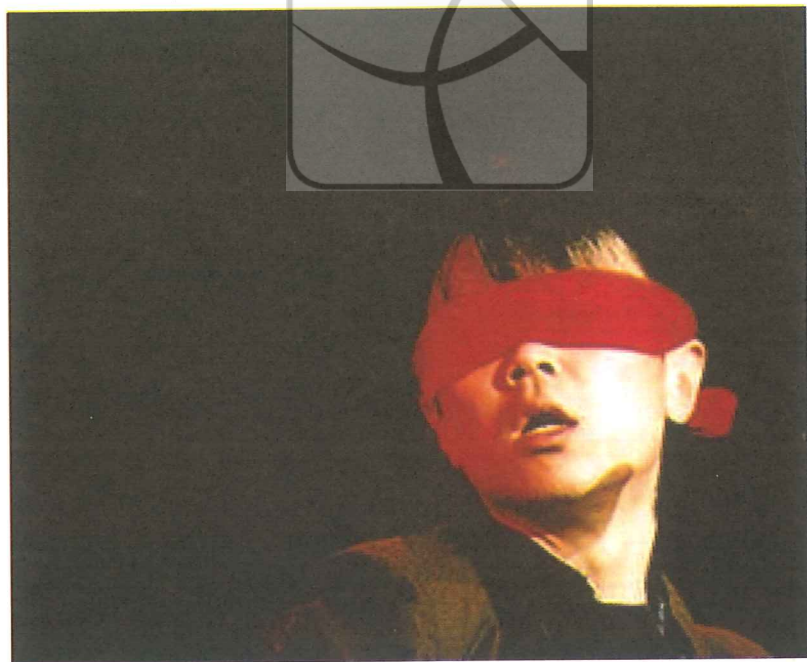
宣传电影票房大卖，数字长红，这是一种数字上的成就，红红绿绿的钞票足以麻痹商人的神经和满足老板的口袋，当然也大大刺激了从业人员的头脑和士气，可也正是这种数字上的成就给于市场沉迷在一片市道旺盛、人有我有的虚假亢奋中，忘我的去拥抱一些虚伪的价值观和泡沫式的盈利模式，陶醉在自我感觉良好的胜利氛围中，而使到本地的电影产业市场无法真正的成长茁壮，跟随亚太欧美的步伐追赶上国际的水准，以便有朝一日，电影能成为大马出口的一项高产值文化产业。

《一路有你》全民电影有一个很好的概念和丰富多彩的拍摄过程故事，可惜的是，它让电视上的频密宣传坏了事。这部电影从开拍到上映花了一年有多，话题十足，如果经过良好的企划和宣传，我必然会买票捧场。可是自从去年11月开始至今陆续在Astro电视台各个中文频道看到播出各种不同的宣传片段，包括几个版本的电影预告、主题曲MV、甚至在AEC本地圈的节目“娱乐178”中专门介绍电影的时段，这种假公济私的做法我颇为不齿，因此不禁摒除开始时还有入场观看的欲望，对电影的好奇心越来越淡薄，反而对充斥每个广告时间的电影片花越来越感厌恶和烦躁，它是第一部电影在电视上卖广告可以挑战我的忍耐极限到达如此难以抑制的地步，最终我决定，决不踏入戏院买票看《一路有你》。

对我来说，宣传不是做得越多越好，而应该要懂得适可而止。过多的宣传只会变成对消费者的疲劳轰炸，感觉腻烦而产生的逆反心理，将导致宣传产生反效果，倒过来吓跑了潜在的观众。电影观众买票入场无不抱着一种期待和好奇的观影欲望，可是这些观众心理机制在一片狂轰滥炸的电视宣传片中被破坏殆尽，电影故事近乎剧透，情节人物过度曝光不再有期待

的惊喜，让消费者形成一种先入为主的主观印象，进而影响了观影乐趣，最终连剩下的一丁点观影欲望都在天天看得见的疲劳宣传中，消失殆尽。

广告天天打就会慢慢变成通告，我可不想每天一打开电视就被人通告要去看一部电影，特别是，还要是同一部电影。《一路有你》是我“开年十大不看电影”榜单上的第1至第8位，原因和它的排名一样，无他，重复又重复耳。



(10) 《忠烈杨家将》的现代意义



那天行驶经过陆佑路，看见电影《忠烈杨家将》的大型宣传广告板，上面的男性角色个个西装笔挺，宣传着古装电影，心里不禁好笑。

不错，当你看到林峰、吴尊、周渝民、郑伊健、郑少秋等演员阵容，你以为又是一部大堆头的烂片，但是进了电影院一看，我倒觉得导演于仁泰这次交足功课，没有把这个题材给拍坏，反而看出了些小趣味。

电影整体叙事脉络清楚，故事简单，就是杨令公带军抗击辽兵入侵，被元帅潘仁美陷害受困两狼山，七个儿子领着杨家军开赴前线杀敌救父，结果只剩第六子杨延昭一人活命负着父亲的尸首回返国门。导演选取了杨家将的题材，聪明地从七子救父的角度切入，电影一开场就是柴郡主比武招亲之后，连精彩的擂台打斗都只是以回忆叙述的片断呈现，故事的焦点集中在“救父”的过程，不用太多铺排，电影很快就进入了



主题，故事层层递进，即使已经熟悉历史或民间传说的观众——比如我，仍然看得饶有兴味，有些情节甚至拍案叫绝、眉飞色舞，不禁暗自揣揣：幸好没有因为有“林峰”这两个字，错过一部好电影。

电影之所以成功，因为人物的刻画成功。杨家将的故事，着墨最多的是杨六郎，其次是七郎、五郎和四郎。我还记得无线当年的电视剧里的四郎、五郎、六郎、七郎，分别是由苗乔伟、黄日华、刘德华及梁朝伟饰演。而杨大郎、二郎和三郎，已经没有人知道是谁，毕竟他们死得太早，在杨家将精彩的故事一开头就因为金沙灘一役而早早为国捐躯，所以他们的印象模糊，也正是如此，才给了电影编导一个很好的发挥空间，所以我们看到熟悉马性的二郎延定、箭术精湛但沉默寡言的三郎延安、甚至四郎延辉的嚼槟榔嗜好、五郎延德竟然精通医术、大郎延平的领袖风范，都令人眼前一亮，唯有六郎延昭和七郎延嗣，却好像没什么可让人留下印象深刻的细节，不过七郎的冲动和六郎的忍辱负重，倒还是表达的干净利落。

片名忠烈，杨家将们当然就得表现表现一下，七子救父慷慨就义死也要死得壮烈，“忠孝”两字就反映在杨令公和其儿子们的相处上了。父慈子孝，受了箭伤的令公为了让儿子们逃出生天，又不愿归降大辽，于是一头撞在李陵碑上自尽。孝悌为先，大哥杨延平一人守在山隘处抵挡追兵，命令兄弟们尽速离开，宁愿以一己之牺牲换来兄弟平安将父亲尸体送回家。殊不知，杨母佘太君求得的签文：“七子去六子回”，虽然应验了，但却不是那一回事。至少，不是佘太君和杨延平所认为的那一回事，也不是许多观众开始时以为的结局。导演又一次聪明的利用这个引子，牵引着观众的神经，让人往错误的方向猜测，结果带来震撼的戏剧效果，结局仍然自圆其说。即使熟悉杨家将故事的我，也饶有兴味的不停玩味这句话，一边开心地等着看戏院中其他观众上当。

这句签文是这部戏的戏眼，本来以为七个兄弟只有一人会牺牲，孰料杨家七郎、大郎、二郎相继遇难，不知情的观众都还在怀抱一线希望，期盼能走脱一个就是一个，怎料到，结果却是一一被害，只剩下六郎，应验了“七子去六子回”其实是指第六子。最突然的视觉冲击是杨三郎的死，在那扣人心弦又美不胜收的芦苇平原上一场弓箭手之巅峰对决后，当三郎终于反败为胜，一箭射爆敌人（同时也是杀父仇人）的头颅后，我们都不约而同松了一口气，敌将耶律原却在此时策马经过一枪插入三郎的胸膛，这是片中拍得最好的几幕戏之一。

精彩的一幕，当然还包括杨四郎和杨五郎用烽火台上的燃油火烧追兵，然后又携手将敌人推下山崖，更双双从崖顶坠落。镜头一转，竟是两人小时候与其他兄弟嬉闹后双双携手跳入山下河里的一刹那，两人相视一笑，多年后情景相似，却是生死与共的一瞬间……当然，还有那句，面对眼前的敌人时，五郎延德向四郎延辉讨槟榔吃，四郎回敬说他

以前总是劝他吃多槟榔对健康无益，五郎的回答更妙，也是抄袭回四郎说吃槟榔让他亢奋的前话：“因为我现在需要亢奋！”烈火熊熊，兄弟俩咬着槟榔，坦然迎向千军万马。壮哉！

耳熟能详的故事，刻板僵硬的价值观，演员也不见得有过超水准的表现，但是编导的巧思用心，让角色形象立体鲜明，细节刻画人物情感自然恰到好处，这是一部导演成功的作品。电影，往往就是那么一种奇妙的东西，几个亮丽的节点出彩，就好像槟榔一样，现代人的生活里，不能没有它，“因为我现在需要亢奋！”

本文题为忠烈杨家将的现代意义，其实也不过是看了电影后联想当前的国会选举，报章、网络的新闻满天飞，各种消息和选战新闻天天新鲜，对比宋辽交战和国阵民联在大选中的布城争夺战，仅仅看到杨家将和辽将耶律原的恩怨故事，就可以想像到候选人、准候选人、助选员、政党支持者、为竞选议席抢得头破血流的各方人马，关于忠诚、忠心、忠厚、忠君爱国等等，其实还蛮多相似之处。为了应战，人人义无反顾，“给我一粒槟榔，因为我现在需要亢奋！”

亢奋的，原来不只我一人而已。

2013.4.14清晨

(11) State of Play : 记者 , 真的能够做到这样吗 ?



如果电影反映真实,那美国的记者当真神通广大。可是电影的创作一定有其事实的根据,因此美国的记者在某个程度上应该可说是神通广大的吧!

说的是“State of Play”这部好莱坞电影。美国社会有一套主流价值观,自由、民主、人权,还有,人道主义、反贪污垄断,其实我觉得美国人蛮有精神道德洁癖,而且有过度自我膨胀的英雄主义,当然,美国人也十分理想化,当初就是因为一个“美国梦”而奠基了一个现代化强

国，他们以专业化、商业包装、科技知识化及工业生产的方式将自己的理想与梦想推销全世界。

而当中效果最显著及影响最深远的当数好莱坞“梦工厂”的电影。State of Play也离不开这些主流价值观，国防部的项目外包计划由某公司垄断，国家防卫项目的私营化，少数人借此机会牟取暴利，国会议员为揭露黑幕被迫害，资深记者为求真相分秒必争抽丝剥茧。没有人会怀疑这电影的娱乐性和观赏性，我只是怀疑戏中的记者如果在现实中是否也能发挥这么大的影响力，或许电影充其量只不过是满足我们现实中无法实现的理想和行为，抚慰一下对残酷世界的无力感和被伤害后的脆弱心灵。

记者是“无冕皇帝”，在他的背后，是媒体的影响力。媒体和政治是千丝万缕的共生体，互相利用，互相监督，互相制衡。在大多数西方国家，我



们看到记者都是独立运作的个体，他们的个人能力很强，能够发掘、采访、跟进新闻。当有一宗大事件发生时，往往就是记者们大显身手的时机，也是考验他们真正实力的时候。这时候拥有优秀记者的媒体，往往占据优势，独家新闻、特别报道和引领评论，都是媒体特别是报馆在领先其竞争对手的资产，而记者，就是站在最前线的先锋。

美国的记者有很大的自主权，至少State of Play（和以前种种有关美国报馆记者的影片）告诉我们，记者可以策划采访和报道的方式，记者可以为了证实报道的真实性和完整性而延迟报纸出版时间，记者可以决定自己的采访团队和伙伴，记者可以向总编提出自己的看法甚至改变报馆的某个出版决定。

我觉得，真正的记者，必须是独立的，既要“独立思考”，又要“独立”于体制之外，不能受制于报馆，只能服膺于真相。如果说美国媒体成功，是因为它汇聚了全世界的人才，但要让人才凭着自己专业的新闻训练作出轰动性有价值的报道，只有在充分尊重记者自主性和话语权的媒体环境中，才有可能实现。

问题来了，记者真的能够做到这样吗？像戏里面，罗素克鲁威饰演的资深记者Cal凯尔，一通电话通过关系网约访到受查访企业的线人；他的团队短时间内搜集到企业的商业背景和内幕资料；报馆获得的重要物件线索是警方所调查的罪案证物；用隐蔽录像采访和恐吓方式套问消息来源人士得到事件的关键点；坚持报道的重要性而让报纸延后印刷出版；一个阴谋论，可以凭数人之力搜集到足够（多少才算足够）证据公诸报端。

我们说记者的力量源自媒体，如果他独立于体制之外，他能够获得多少支援和资源？记者的独立性，只是一种理想状态，毕竟它受到许多客观和主观因素的限制和约束，而且它有一个先决条件，那就是记者本身必须具备完整的新闻训练、客观独立的思考分析能力和追求真相与新闻道德勇气的决心。记者有了以上素质，加上自由独立的工作环境，才能凸显“记者”的特质，记者“无冕皇帝”的价值也就在此。

这些特点，在我国目前媒体的工作环境中，不存在。在中文报界，记者每天受指定采访固定事件或地点，即使是特定的人物专访或事件采访，也是上头（采访主任/新闻编辑）指派下来的工作。记者只被当作生产新闻的“写手”，而不是报道新闻的“作者”。记者是报馆的雇员，是采访主任的下属，服从公司的制度文化，听命上司的指派嘱咐，这是整个大环境的问题。

State of Play里的凯尔展示了一个记者的风采，却无法掩饰在日渐制度化和互联网传播世界里逐渐失去光芒的记者个人英雄行为的苍白和消失。在美国，强调个人的力量可以带来改变，所以我们看到“Superman”“Spiderman”“Batman”等等什么什么man的漫画英雄大量涌现。英雄的出现的的确是激奋人心的，但是在全民上网的年代，媒体、企业和政治的关系日渐交融，记者的角色正在改变，有一天，我们将不再需要英雄。State of Play里对报业的美好颂歌，在电影完结后出现在荧幕上的报纸印刷出版流程里流露无遗。或许这是改编自一个旧的电视剧本吧，没有凸显互联网新媒体在新闻传播和竞争中的角色，在人们仍然相信报纸的真相报道的年代里，记者仍然是那个美好年代的英雄吧！

2009.7.2谷中城看State of Play，错过了开场

(12) 死了都要卖sell out



看片子的时候，我频频发笑，有些情节拼命压抑爆笑的情绪，怕邻座的观众以为我神经太过肥大。

散场，从戏院出来，走在谷中城凌晨空荡荡的走廊上，前面有一对恋人未了的男女，女子长得很漂亮，身材窈窕，黑发俏丽，我心中还荡漾着刚才的剧情，是一股空虚感渐渐浮起，茫然的，充塞了胸臆。

看的是《死了都要卖Sell Out》。近一个月来如果有Astro相信都会看到这一部电影的宣传片，误会者可能以为是一部舞台上的歌舞剧，其实它是百分百的电影制作，只是加插了音乐歌曲的元素。故事叙述一个青年工程师发明了一个豆类加工便携式机器，可以制成十种豆制品，但是向钱看的公司要求他将机器改造，装上“自动损坏装置”以便保用期过后顾客不得不购买新机器。青年的固执让公司主管决定找一个茅山法师施法替他驱逐体内偏向理想主义的另一个自己。导演用魔幻写实手法呈现两个青年工程师，同时出现，互相对话，单独出现时，让人分不清彼此，颇为玩味。与此同时，艺术访谈电视节目女主持人因为收视率下

跌，偶然在采访濒临死亡的前度男友时，记录他真情流露的死前一刻而大受欢迎，决定转做真人挑战秀，专门访问垂死的人，从他们口中攫取观众的视线。

最后，绝望的青年找上碰钉的女主持人，两人一拍即合，上演一场成功的“决定生死”戏码，让全国人民通过SMS投选“理想主义”的青年还是“现实主义”的青年应该死去。

结果呢？当然不在意料之外，全是情理之中。片中大部分以英语对白，不过不要以为它sell的是马来西亚式英语，基本上演员说的英语都十分标准，男主角还被戏中的老板不满他口操浓浓的英国腔英语。中文字幕翻译得很好，下过一番心思。片子的前段先来一番后设，说导演杨俊汉获得了什么中东国家的一个什么影展仅供70岁以上老人观赏的华裔女导演奖，极尽夸张、荒谬之能事。一个突兀的开头，给人一个愉快的观影享受。

但为什么会有膨胀的空虚感呢？未入场前，仔细看戏院外的电影海报，有评论说可媲美台湾的“海角7号”，然后我就有戒心了。一个好友曾经把“海角7号”评为一部成功的台湾观光片。《死了都要卖》虽然没有hard sell大马色彩，但骨子里的文化底蕴，是我们大马人，看了必定会心一笑。无可否认，她的娱乐性强，对白幽默，也尝试讲述理想与现实、探讨艺术和商业，阐释爱情和面包，但总有点浮浮的感觉，有点表面，有点概念化，像歌曲过后，萦绕在脑际的音符，因为不够深刻，而被时光岁月冲洗掉。而探讨的价值，就像失去旋律的歌词，纵然动听，却失去生命力。

《死了都要卖》至少比《海角7号》强的地方，是她的自觉，正如她的开场，摆明博君一燦，正如她开宗明义的片名：死了，都要票房大卖。

大马有这样的电影，证明大马有种种可能。

多元和宽广的创作环境才能容纳自由不受拘束的繆思和想象力，好的作品，或者不是很成熟但有创意的作品，还是会有人欣赏。只要平衡了艺术和商业价值，谁说豆浆机过了保用期不能使用？

2009.5.10凌晨四时



(13) 《为了知道》。。。。。。忘不了DY1314

今天鬼使神差地翻出一叠翻版光碟，下午偶发阵雨，阻断了打球的活动，在家清闲，收费电视遇到下雨总是说service not available，你每个月总是像个傻瓜给他缴上固定的台费，在雨天时任其愚弄；所以只好退而求其次，看看光碟打发时间。

将《忘不了》放入光碟机里时，其实还是充满期待的。虽然盗版碟的素质不是很好，将就些还过得去，幸好字幕做得不错，即使声音不自然，也就原谅它了。

一直到影片終了，都没有流泪，有好几次泪水在眼眶打转，但就是忍住了，而编剧和导演也没有刻意煽情，反而整部戏拍得很内敛，阮世生和尔冬陞的合作，始终还是令人期待的。

戏中的小慧一直忘不了车祸死去的未婚夫阿文，戏外的我一直耿耿于怀的是小慧父母对她无言的关怀。一方面照顾她的饮食，一方面又装作毫不在乎的爸爸；经常到她的住处为她打扫清理的妈妈，淘气地不肯归还她家的锁匙。直到戏末，小慧终于抛开心结，决定遗忘过去重新开始新一段感情，面对与家人的关系，在爸爸替朋友管理的花店前，她爸爸说：有些什么事情只管告诉他，他们也只是要知道而已。她也踢爆爸爸煲的汤太咸，一定是从小喝到大的滋味吧。

只是为了知道。生活中其实不需过于沉重，感情可以不用背负太大的负担，一个交代，一个问候，一个眼神，一句晚安，一个拥抱，一抹微笑，我可以知道。只是为了知道，纵然你对我来说多么重要，只要你我心里知道，不管是一生一世的承诺，或是今生今世的相守，我们都可以淡然处之。淡然，不是平淡，而是知道了，从容不迫，认定了，此生不变。

忘不了，是人的感情。要忘记的，也是人的感情。情之极至，必然忘情。一切就如白开水，淡而无味，却滋养生命。爱情如是，亲情亦然。孩子长大，父母要学会放手；孩子受挫，父母的关怀不必如水银泻地，而应恰如其分的走在钢索上，平衡，不偏不倚。

男女之爱是最让人刻骨铭心，一生一世是最美丽的语言，却往往不堪情景转移、物是人非的冲击，早早夭折。忘不了的，其实才应该忘记。人生的每一刻都是忘不了的一刻，珍惜当下，珍惜眼前人，过去的伤痛不能换来美好的明天，为何还要活在痛苦回忆中？

《忘不了》，记不起是哪一年的戏了，刘青云一出场的一个眼神就让人感觉到他是一个有故事的人，张柏芝蓬松的头发掩不住她的清丽，也掩不住她天生的演技。香港小巴的求生技能更是片中趣味的小插曲。

有时候，失去了一些东西，丧失了某些情感，离开的某个亲人，让你觉得有点麻木，那么是时候，想想你是否应该知道些什么，还是遗漏了一些未曾知道；或者，你只是从来不为知道而活。我在学习这门功课。努力着的。

2009.4.19凌晨4时半

(14) 高兴看了Talentime

今天最高兴的事，不是看到纳吉当了首相（那根本没有什么值得高兴的），也不是民联在补选中拿下一州一国两个议席（这高兴也不会长久），而是刚刚看完了Yasmin Ahmad的新作Talentime。很久很久没有这么感动过了。

很久很久没有这种感觉，就像中学时到云顶去旅行，清晨时分起身到室外走走，感受到青春的骚动和跳跃，抬头望蓝天，自诩自己有一个美好的将来，世界将因你而变得美好。那种感觉，重新回来，虽然这一次明知世界不会改变多少，但国家人民，至少从这部电影中，让我看到久旱逢甘露的希望。

不错，雅斯敏经过前三部曲Sepet、Gubra和Mukhsin之后，这次带来的新作，计算更加精准。如果说台湾有一部“海角七号”，Talentime何尝不能是大马的“海角七号”，遗憾的是大马人由各种族组成，各自有自己的母语，再加上国际语言英语，无法像台湾片那样，只需运用一点闽南话，加上标准的国语（华语），就能够把两岸三地甚至全世界华人的眼光吸引过来。

Talentime的精准，除了延续来自不同种族宗教文化上的年轻人恋情，还有导演本身回教信仰和世俗观念的融合并行不悖，以及许多只有大马人才感同身受的切肤之痛。痛是痛快，也是痛恨，更是心痛。Talentime的精准，作为广告人的雅斯敏，在在显示了她层出不穷

的创意，无论是言简意赅的对白，还是充满意味的镜头，最明显的是一对异族年轻男女坐在草地的石椅上谈心，突然间周围就出现了许多身穿



尿片的婴儿在学走路、吹泡泡，简直就是一幅广告画面。Talentime的精准，也在于有一个完整的故事架构，主线清楚，脉络分明，有趣的旁支故事和人物充满活力和深度，随时具有独立成篇的潜能。只是稍微画龙点睛的一提一划，就丰富了整部戏。这是Talentime成功之处。

但我高兴不是因为我看到一部设计精准的戏。而是我看到一部说中自己内心的戏。一部替我们说出我们想说却说不出、或不晓得如何说的戏。我们都知道解决人类社会的纷争惟有通过爱，诉诸于手段时逼不得已才用法律。宗教的终极关怀都是爱。不管是你的阿拉，我的上帝，他的佛陀，别人的天神，奉行暴力或屠杀只是人类对教义的曲解。又或者，人类本身的劣根性，导致不同宗教文化上的冲突，是偏见的产生，是仇恨的根源。雅斯敏以一位回教妇女的身份，她只是很好地通过电影诠释她宗教信仰里面对爱的看法，另外又以一个生活在多元种族、多元文化社会份子演奏出一支悠悠的青春恋曲。当我看到（是真的只是看到！）戏中的印裔男孩痛苦的跪在妈妈跟前，说只要她吩咐他这么做，他愿意不再和那位马来伊斯

兰女孩见面，但是她必须先告诉他如何把那女孩从心里忘掉的方法，因为他的心已经不知道怎么办了。是啊，谁可以告诉我把你忘掉的方法，然后我才可以继续过活。雅斯敏说出了太多太多我们上个世代的年轻人想说却憋在心里，而这个世代的年轻人没说却渴望听到的话语。

从戏一开场，我就不间断的感到无处不在的幽默感，令我从未曾如此地疯狂暴笑。与此同时，对照日常生活和切身体验，感动愤慨之余的热泪盈眶，总是叫人分不清泪水是欢乐的抑或感伤的。

啊，看了一场好电影，Talentime不仅仅是一场好电影而已，它又是一种精神上的鸦片，让我暂时忘掉时局的纷扰迷乱，真想回到中学时期，那段呼朋唤友一起去看一场好电影的日子，放学后就着校服，穿梭在首都大街小巷，唱一段自己人生的主旋律，像才艺表演晚会上的演出者一样，结果不重要，过程中，有我们纯白的校服衣袂，有我们靓丽的人生色彩。

(15) 聆听蔡明亮

蔡明亮很健谈，或者说他欲完整地表达一个概念或自己的看法，所以在和他做访谈时，最好让他侃侃而谈，从中可以引发出不少议题，或者火花。

昨天是大马最高元首登基大典，晚上10时，我载着仕强从蕉赖飙车至广播大厦，载着蔡明亮的一辆休旅车前后脚抵达，我们不巧和蔡明亮及他的助理们一起进入广播室，他们刚从巴生赶来，那里举办了一场由蔡导与满亚法师的对谈会。蔡导来到AiFM，是DJ吉安主持的节目“安全考古地带”的嘉宾，接受采访。

专访一个小时，后一个小时是接听回答听众的扣应，之后轮到我们的杂志专访，期间蔡导滔滔不绝的言辞，令我留下深刻印象。

能够有这一次机会近距离访问蔡明亮，是因为仕强在做着一个自资出版的杂志LocalStazz，里头本欲报导吉安的节目“安全考古地带”，刚好访问当天节目的嘉宾是蔡明亮，于是顺道和蔡导做了访问。

蔡明亮的多话，和他电影里头少对白的画面成强烈对比，他尝试用自己的电影与社会、与大众对话，面对自己处于少数、被非主流化的局面，他不得不站出来为自己的作品说话。因此，有些话他不得不说，有些事他不能不做，比如走上街头卖票，比如进入校园办讲座推票。

原来我们除了可以从电影里了解蔡明亮的想法之外，还可以通过他的谈话为电影的空白处补白。聆听蔡明亮，聆听体制外的另类声音，目的只是为了丢一块石头进水池，希望激起一圈涟漪；让社会容纳不同声音的存在，文化才会百花齐放，自由才能残喘偷生。

(16) 《昨天书展发现彭浩翔》

经过白天的劳碌，夜晚静下心来坐在电脑前，手指在键盘上飞快舞动，视窗上原本一片空白的原野，也静静地等待我情绪的宣泄，染上我生活流露的颜色。

进入十一月，是一个忙碌的季节。学校假期在月中开始，很多活动将陆续展开，我们的儿童戏剧班有一连串的活动，月头时拉大队到IOI购物广场举行了一个儿童剧演出造势活动，上台表演了一出短剧：书香。算是为即将在绿野国际展览中心举行的国际中文书展开幕礼上演的一段演出热热身。小孩子们都有了不错的上台经验。

十一月十七日是一个关键的日子，心向太阳剧坊的招牌会否擦得更亮，就看今朝。我们在绿野国际中文书展上表演了一幕短剧：书香，反应热烈，来宾给予正面积极的回应，国明还向我透露，绿野大老板找他商讨明年可能合作搞个什么儿童戏剧比赛之类的建议。

书展从十六日开始举行至二十五日，一连十日，剧坊在会场中有一个摊位，列号C20，靠近正舞台的左方。二十五日是最后一天，希望剧坊中人前往帮忙收拾东西，不要再让国明一个人搬上搬下了，否则他的肠子又要掉出来，闹肚痛了。

二十五是星期日，剧坊在下午2时至5时有儿童剧的整排，相信整排之后，会有几辆车出发前往绿野国际会展中心，到时谁有兴趣的，可以联络天洋或者诗韵。

这几天我都有到书展会场去，倒没帮上什么忙，CD也没卖出一片，不过就是到处逛，买了不少便宜书，今天竟意外在大将书行的特价书堆中找到一本5令吉的彭浩翔短篇小说集《—进攻女生宿舍》，惊艳之余，赶快付钱占为己有，细细翻阅之下果然超值超爽。是的，彭浩翔，就是那个拍了《出埃及记》未上映就入围金紫荆奖的香港cult片导演，那个我和老凌及蔡鸟一起观赏他的成名作《AV女郎》惊为天人的咸湿导演，那个凭一部《买凶拍人》崛起影坛的新秀导演，再以《伊莎贝拉》在海外影展凯旋归来的天才导演，那个除了拍电影外还写小说而且还写得不错的导演作家。是的，彭浩翔。

诚如该书香港版编者钟伟民所说：“在一九八四年的Lee牛仔裤》一文里，他对那个渴望成为历史教师的女孩有这样一种诗意的心情：‘她就像一颗悲哀的种子，跌落在我的心灵，成长为悲哀的树，跟着繁殖再繁殖，成为了一片无边的悲哀森林。每次当我闭上眼睛，我就看见自己坐着古老的双引擎螺旋桨飞机，正以极低的高度掠过那片森林，身边传来Los Indios<Always In My Heart>的音乐，我知道她正在森林中的某一角，静静凝望我所坐的飞机。’”

掩上书卷，脑中想着这句话，就莫名地浮现《阿飞正传》开首和结尾时那片莽莽的热带森林。

当然，彭浩翔不是王家卫，很多时候，他的小说更接近村上春树。他们都是以平缓的语调，甚至有点心不在焉的叙述语气，在一些生活细节里挖掘隐藏其中的普遍人性共同点。

相对于村上春树的日本白领中产阶级的冷幽默，彭浩翔有着香港人特有的市井幽默，但却是通过值得玩味再三的笔调，不经意的流泻而出。

发现彭浩翔，是这一次书展的最大收获。

2007.11.23凌晨2时15分

(17) 寻找我的玛丽昂



冥冥中一切自有安排，罗宾汉找到了他的玛丽昂。



戏落幕了，我的玛丽昂在哪？

凯特白兰琪的气质美无与伦比，年华渐长增加的不只是脸上的沧桑岁月痕迹，更多的是女性成熟的智慧美感。

她是我理想中的女性，勇敢、坚强、独立，兰心慧质，娴静又镇定，坚贞不屈又不失温柔可爱。

有些女子长越大，美丽的气质才愈加散发出来。

岁月磨出她们的，不是一张苍老的脸，不是一只满布皱纹的手，不是拖着鱼尾纹的眼睛；而是一双清澈明净的双眸，一只能够温柔从容卸下男人盔甲的手，一张淡定微笑的轮廓分明的脸庞。



我在凯特白兰琪的玛丽昂身上看到身为男人的罗宾汉奋斗的理由。

我在荧幕上的玛丽昂身上看到我的理想对象，然后直觉的告诉自己：身高绝对是个问题。

你走在我身旁，我听到你的气息。

你站在我身前，我倾前就吻到你。

晨曦中，我俩的身影匹配。



我在等待我的玛丽昂。

四十岁，五十岁，我都会等。

年龄不是问题。身高才是。

绝对是。

(18) 《三人行》观后

《三人行》可以拍得更好。

又或者说，三人行可以编得更好。

一部电影除了说故事之外，又想说得言之有物，又想文以载道，不免落得个画公仔画“破”肠的下场。



《三人行》确是一部野心之作，编剧游乃海一向剧本不按常理出牌，经常在片尾有惊世之举，这次他和另外两个伙伴的剧本，却早早走散了元气，电影在开场时建构起的一个个立体角色，在剧情的进一步发展之中逐渐样板化，如一副油画的色彩一层一层剥落，最终如空气消散在空中，观众脑海中可能只剩下那一幕充斥伪暴力美学的慢动作群众枪战MV。

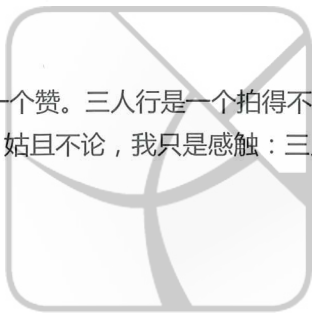
我觉得，杜琪峰拍这部片，一定认为自己的导演功力可以驾驭剧本，为这部破绽百出的影片挽回不少分数，再进一步说，杜sir也想通过这个故事探讨一些人性的问题。非常可惜的，当古天乐饰演的总督察Ken 在上一刻说要毙了匪徒钟汉良，下一刻却又在一场枪林弹雨的混战之后，不惜以身犯险也要救回几乎坠楼丧命的匪徒。过程完全没有伏笔，变化来不及上变脸。这只是我顺便写到的一个细节，全片有太多犯驳不合理之处，显而易见的编导一方面为了强调探讨人性的主旋律，另一方面又要顾全故事情节发展的顺畅和衔接，因而设计了一些小人物、小细节、小把戏，例如一直捧着电脑的邋遢病人洪天明；喜欢大吃大喝及收集锁匙的顽皮老人卢海鹏；匪徒用作信号的口哨乐声；等等等等。这些那些，当我们兴致盎然看完电影之后沉着想一想，那不是为了下一幕的剧情而作么，其实可以完全不需要如此安排。



其实，人生确实不是理所当然的。而电影中的故事，当然更非得有戏剧性不可。不过，我宁愿欣赏一部完整动人的剧作，而不去鼓励更多的东拼西凑的作品，不管导演的风格有没有延续下来，可是我看见了三人行中的点点瑕疵，这一次，杜琪峰和游乃海或许跟戏中的赵薇一样，太在意自己的职责了，而电影所欲表达和探讨的人性课题不仅深刻且广泛，就像佟医生（赵薇饰）做手术时固执地自以为是，结果因为下刀的位置不够深入，割不掉癌细胞却导致血管破裂。一部片眼高手低，观众马上发现就是导演的错；一部片眼高手低，观众当下没有发现，导演应该要给赞吧。

好吧，我也想给杜sir一个赞。三人行是一个拍得不够好的剧本，还是一个编得太造作的故事，姑且不论，我只是感触：三人行无疑可以拍得更好，可惜了。

（图片摘自网络）



(19) 晶式成长——我看了烂赌夫斗烂赌妻



多少年后，看港片的年少情怀，终于回来了。

还记得那是十七岁的高中二年级，公共考试预考结束的前一天，我拿着全国常识比赛得奖的奖金，激将式的邀请班上同学在考完当天的paper后，一起下坡看梁家辉和叶玉卿主演的《天台的月光》。

我知道，那是一个很疯狂的想法，付诸实现更是分母近乎天文数字般的几率，微乎其微。

可是，那天午后，我们一行十多个身穿独中白衣白裤和蓝裙倩影的高二生，从怡保路三英里半搭乘联成巴士直下秋杰路和怡保路交叉口，在不远处的联邦戏院，共赴了我这场电影盛宴。

啊，那个年代，那个无忧无虑、日子像白面包加喜爱的加耶或花生酱般随性的读书年代，我们就是这样成长起来的呵。

我们念书，我们考试。我们听歌，我们看电影。我们叛逆，我们年轻。我们最常看的电影，当然是香港电影，俗称港片。九十年代，不仅只有“双周一成”的贺岁片天下，香港电影更是百花齐放：王家卫的艺术另类、王晶的诙谐媚俗、UFO影人的小品清新、周星驰的无厘头文化，这些都成为我们功课之外的成长养分，告诉我们如何认识这个世界，和这个世界将如何迎接我们即将迸放四射的理想。

是的多少年前，时间毕竟会过去的。没人想到，如今重新挑起我对逝去那段岁月的观影乐趣，是又再绽放闪烁光芒的王晶导演。

片头打上“出品人/监制”，戏开场后，“王晶”两个字出现在“编剧/导演”后面，这是一部百分百王晶电影。这是一部百分百王晶电影吗？看着看着，我一时失控大笑、一时忘我叫好、一时又清醒地回想：是他吗？是王晶这个仆街导演么？

不错，不管他背后有多少个上不了大荧幕的编剧人名字，这部电影《烂赌夫斗烂赌妻》绝对是王晶作品。片内无论自嘲或他讽的段子，搬弄经典炒作的桥段，还有峰回路转的戏剧编排，都是韵味十足，惟这一次，我看到了更加圆熟自如的王晶。

人，会成长的。

摒弃了屎尿屁，王晶证明他可以正经拍出一部好片，也不能自主地同时流露出他爱搞笑故作幽默的诙谐，“晶式”风格，我认为现在才刚刚开始。

赌博加上爱情，固然是卖座的大众路线，再加上搞笑元素和亲情催泪，绝对有票房保障，只要选对演员，加上对白精准，不难拍成一部吸引人的好戏。没错，这次，王大导终于端给我们一盘好菜。

杜汶泽和薛凯琪的配搭，单是看牌面已经吸引，我买票进场多少也是因为想看两人，电影开场后，惊喜陆续有来：饰演杜汶泽妹妹的貌似张柏芝，连声线也模仿十足；饰演杜汶泽外遇的富家女更是让人惊艳地以为是林熙蕾，逢她出场的戏就一直在端详她，想找出她到底哪一点不像林熙蕾。其他众多绿叶的出色自然演技毋庸多论，但另一个不可不谈的是，这部戏是近来香港喜剧片久经低迷后，难得一见在对白设计上的惊喜之作，叫人意外。

王晶是一个编剧天才，但是天才也要经过磨练才会成为大师。一个仍然在继续拍片的导演，尚不可以盖棺论定，更何况许多刚冒出头的新晋电影工作者。

王晶给我的感叹，又岂止是他将“不要抛妻弃子”这样一个家庭伦理价值糅合进以赌博为题材的平凡人爱情故事中，驾轻就熟地演绎了一部真人迪斯尼童话故事。只可惜，现在我们都已经三十几。

我的同学们呵你们都好吗。我们曾经的十七岁。那年一起看电影的日子。

(20) 懂得魔鬼才会艺术——Side Effects观后感

西方的电影艺术走在中国的前头，因为他们一直都懂得魔鬼的灵魂。或者说，他们就像是浮士德，把灵魂出卖给了魔鬼，领悟了艺术的甘甜，了解人生和生命的真相，然后，他们自己成了优秀的魔鬼，创造出惊心动魄的艺术。艺术的深刻，源自于酒神狄奥尼修斯的迷醉心灵，尼采当年领悟的道理，说明了人类心灵深处时时刻刻住着一只魔鬼，镇压它，你就是个常人；释放它，你就是个天才，或者疯子。

看了电影Side Effects出来，我的车子在路上飞驰，以时速一百公里的车速从左车道不断超车，我的下一个拐弯，在左手边。比车速还快的，是我的思绪。

我常常惊叹于某某西方导演的片子，总是能说出人类灵魂深处的某些东西，同时不乏对整个现实世界睿智的了解。他们的叙述法通过电影影像冲击我的心灵和脑袋，一再地令我心湖不停泛起阵阵涟漪，余波荡漾。这些说法如此深刻，却也如此动人。让人的心仿佛瞬间融化，血液中的肾上腺素急速上升，闭上双眼深深呼吸，用药也好，性爱也好，都不过如此，如此的兴奋难捺。

怎么说呢？那一年，看了Fight Club，是挤在朋友租的房子客厅中，黑暗中完成了那种近乎朝圣的仪式，感觉就像每一次答中期末考卷拿满分一样，你觉得自己完完全全了解导演的想法，你觉得导演怎么就能那么屌的说了个这么屌的故事，然后还能有如此深刻的内涵，而最最



最重要的是，这一切一切电影里的东西，你竟然全都明白！你竟然感同身受！你竟然是导演的知音！那很屌的导演，竟然如此也明白你的心！这种内心的交流，是多么奇妙，多么惊心动魄，多么刻骨铭心，就英文的一个字能如此传神的形容：intimate。

Side Effects的观影享受也是很棒的。鲁尼玛拉不用说了，祖德罗也是很吸引人的。故事的曲折离奇也算吸引，但最令我折服的，还是电影背后隐藏着西方（不仅是好莱坞）导演潜意识中的“魔鬼”灵魂。这个现实世界是已经堕落的，每个人都是魔鬼，追逐着各自的金钱、性欲、名利、地位，甚至所谓的正面价值：家庭、健康、爱。每个人都等待救赎，而不自觉。人类有上帝赐予的智慧，创造力，和欲望。知识，建筑，药物，机械，这些都是人类创造出来保护和医治自己的人造物。而人类的创造力，尤其是艺术上的才华，皆是魔鬼和天使拔河的结果。天使赢了，那份作品是上帝的教化；魔鬼赢了，那份作品是对上帝的批判。而批判永远是人类

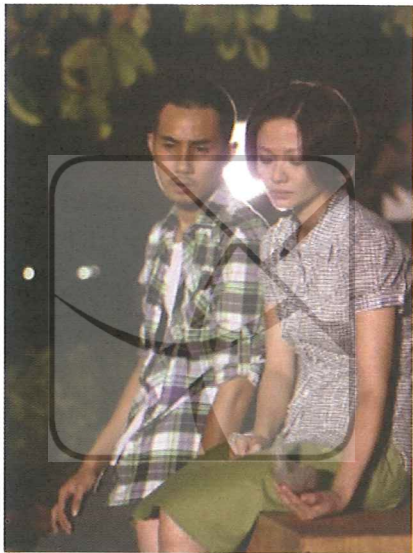
真正反省后痛彻心扉的忏悔。只想得到上帝的教化，你一生都将在等待天使；勇敢的忏悔批判，你才会真正经历魔鬼，成为魔鬼，最终回到上帝的怀抱。尼采很多年前也曾经用“上帝已死”、“超人哲学”告诉我们相似的道理。但我得从艺术、文学、哲学、药物作用和亲身的精神病经历等等曲曲折折的路程，才自己摸索体会，重新确认他早在一个多世纪前的伟大思想。

回到正题。西方的大导很清楚自己身处的社会，以及这个社会赖以维持的制度和架构及它底下的真相。当他们回头看自己，看人性，再仰头思想上帝，或者完全不去理会上帝，而直接面对魔鬼，于是作品尽管完美精致，处处精雕细琢，但是始终还是一贯的西方式魔鬼战胜天使的寓言格式：尊邦斯医生代表的人类社会精英、正常秩序的维持者，冷酷坚决地把艾美丽送回精神病院。庞大的建制、正常的秩序、优质的教育，是尊的信仰，也是他一直努力追查真相、维持自己的地位、支持家庭经济来源、把孩子送入私立贵族学校接受教育的背后因素。电影没有多余的温情主义或基于怜悯，给女主角艾美丽一个光明的结局。因为这就是现实。现实胜利的永远是魔鬼。当然，只有魔鬼才了解魔鬼，也只有真正的魔鬼才会这样坦然的承认。中国人的教育（或社会规范）永远是老天为大，不能逆天而行，坏人最后必然遭遇恶报，所以无论片子原来的题材如何黑暗、赤裸、残酷，最终必然有个光明的尾巴，或者骨子里仍然是光明的教化。可是西方不然。当然，一些日本的大导亦如此。他们都有某种能耐，能够揭开赤裸真相，毫无保留的批判社会、批判自己、甚至批判这个造物主。中国人有一句“贼老天”，最能表达这种意境，可是这种“试与天比高”的精神，在中国传统的政治文化发展过程中，因为儒家的教化影响之深，而逐渐湮灭。职是之故，现今的华语电影都是天使之作，要不然皆为凡人平庸之作，我们期待的魔鬼作品，依然遥遥无期。

Fight Club里的Edward Norton为我们很好的演绎了魔鬼拆解自己而玉石俱焚的世界，在片末那一幕华丽的末日之景，看着他牵着女生的两人背影，我们都惊艳地心碎了。艺术不是药物，也不是课本，治疗和教育效果，只是它的副作用（side effect），艺术就是它本身，独立而完满的存在，当你摸着它的门框进入，慢慢地你会着迷而无法自拔。人们会利用你的作品去卖钱，甚或在艺术门框外复制一些类似的商品。无论如何，不懂艺术的人，永远以为自己是天使，他们不会知道魔鬼（们）的快乐。他们以为自己身负使命，要拯救这些魔鬼脱离苦海。又或者他们根本不在意，而在乎的是这些魔鬼们的排泄物会不会为自己带来利益。当然这些都是电影文化、电影市场里赤裸裸的真相，每个人都是魔鬼，分别只在于，是谁敢于把他们魔鬼的身份和命运赤裸裸的呈现在银幕上。而这个，Fight Club做到了，Django Unchained以令人误会的方式做到了，死去的大岛渚也做到了，几时才轮到中文电影世界里的导演们？

2013.4.15凌晨于segar苹果II

(21) 《超渡》观后感



看过电影《超渡》后的心得：

一、明星脸大发现：

饰演男女主角严冬和乐乐的本地演员Teddy和王欣，扮相造型很像某些港台明星；王欣瘦削身材和一头短发的清秀脸庞，三分像新不了情的袁咏仪（尤其是额前短发别上发夹后）、三分像年轻时的张艾嘉、三分像刚烈侠气的惠英红，最后一分乍看像以前无线电视艺员陈少霞。Teddy则左看右看有七分像喜爱夜蒲2的歌手艺人关楚耀。

二、阴阳眼三大法则：

1) 不要让‘他们’知道你在看他；2) 不可以对他们说谎；3) 阴阳眼看不见自己死去的亲人。

三、鬼的沟通哲学：

鬼也肯听人话，并且和人对话；前提是人看得见那鬼，并愿意和他沟通说话。

四、戏外的笑料加场：

坐在我左后方的两个男子整场戏都在阿支阿佐鸡啄不断，批评这个批评那个；我只珍惜其中一人偶尔灵光乍现抛出的一句：“唔通系个医生整晕巨概？”当时荧幕上的母亲对着昏迷不醒成植物人的变性人儿子哭诉，哀求他（她？）起身吃为他准备好的食物，“你快点起身啦，最多我唔话俾医生知。”后面那男子立马抛出以上绝句，我多笑了三声，明显超出了该场戏应有的笑点时差。

五、舞台剧桥段大观：

应该是先入为主的关系，发觉电影中有很多段舞台剧的梗；无论是横死的小孩和妈妈的头碰头握拳猜20仙硬币小把戏，还是最后乐乐母亲与死去多年的丈夫阴阳相隔而重逢后相拥跳起诀别的双人舞，都感觉很熟悉。好的编剧能够设计一些细节让剧情更加生动感人，在电影中感受到舞台剧的戏味，这还是第一次，效果见仁见智。

六、总结：

这不是一部惊悚鬼片，只是一部以阴阳眼和鬼为题材的温情片，其中还有不少笑料。不完全是惊悚片，因为它的电影语言无法让观众全程代入受尽

惊吓，虽然部分镜头仍然有观众置身其中的感觉，但是整体无法呈现连贯性的一气呵成，观众常常要跳出来听戏中的角色讲一些交代剧情的对白（还有压轴金句），如何通过声、色、光、影和镜头的运用，营造惊悚效果和逐步累积恐怖感受，不要让观众有听广播剧的感觉，是电影成其为电影的必要条件。《超渡》仍然是今年开年所见最佳小品，原因很多，别人说过的就不再多说了。



附录：

阴阳眼见鬼是如何炼成的：

- 1) 三粒椰子备用，找一间戏中一模一样的庵堂，静待午夜十二时正。
方法：请买票入场，戏正上映后的二十分钟后自有分晓。
- 2) 用狗眼泪涂擦眼睛，必须是黑狗。
(黄志强说黄狗的母亲若是黑狗也一样的理论尚未验明果效)

(22) 优美的蓝色旋律



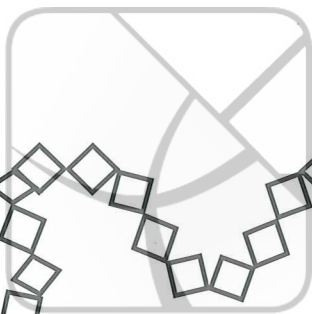
全片笼罩在一股浓得化不开的抑鬱情绪中，画面出现的蓝色色彩，充分地诠释了那种压抑和处处充满隐形爆发力的衝动之感。

在主题旋律一再重覆出现的情境下，画面一片黑暗之后，镜头上是女主角一脸坚毅的神情，那深邃不可见底的眼睛，和紧闭薄削的嘴唇，勾勒出一名女性在车祸丧夫失女后，坚强面对生活的脆弱和无助。奇劳夫斯基的颜色三部曲之《蓝色情挑》，由性格女星茱丽叶庇诺仙担纲演出，全片笼罩在一股浓得化不开的抑鬱情绪中，画面出现的蓝色色彩，充分地诠释了那种压抑和处处充满隐形爆发力的衝动之感。

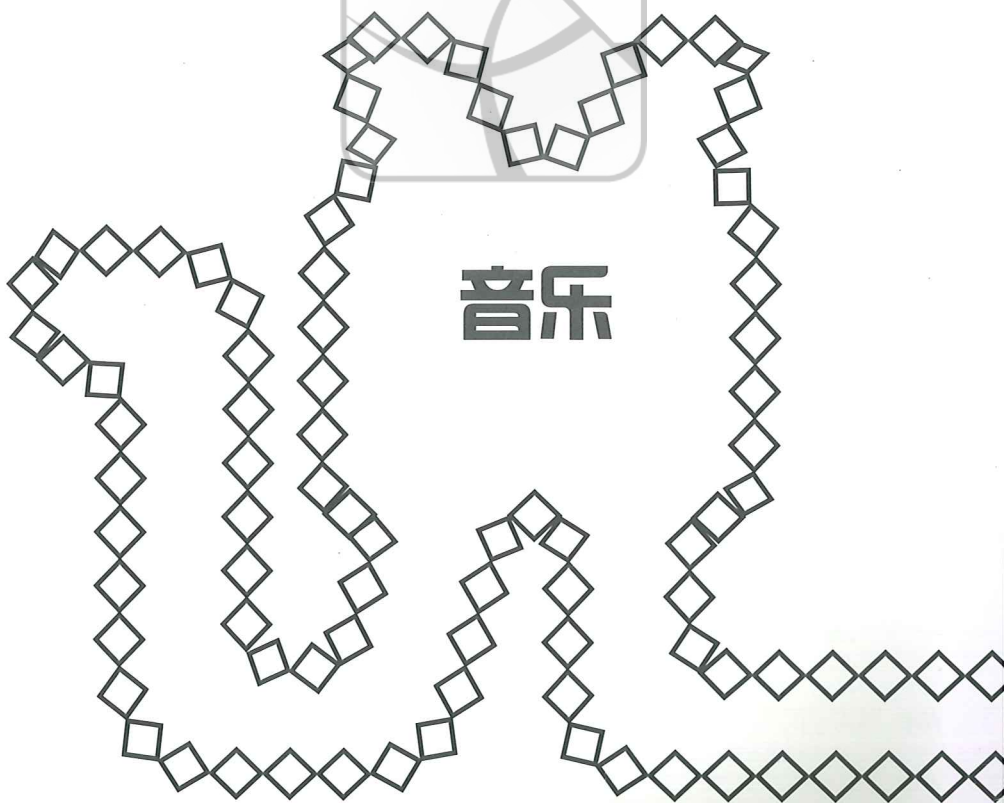
女主角茱莉是一名伟大音乐家的妻子，两人育有一名年幼女儿，在一次汽车事故中，丈夫和女儿不幸去世，而她侥幸存活，却得面对失去生命中最亲密的人的打击，影片叙述她在事故后，逐步走出亲人离故的阴影，人生获得提昇并重新寻穫生命的意义。

本片曾夺得最佳摄影一奖，许多镜头让人一看难忘，印象深刻，茱莉去游泳的泳池在镜头下池水一片湛蓝，她的眼部大特写中出现的人影，咖啡厅的下午和街头的吹笛子卖艺者，以及那一窝刚出世的小老鼠，在镜头的注视下，显得意味深长。去世的人已经挽留不回，但他留下的音乐创作理念却仍待现人继续完成，茱莉和丈夫的友人奥利维，也是茱莉的仰慕者，为了一部伟大的音乐创作，而决定继续完成音乐家的未尽乐章。

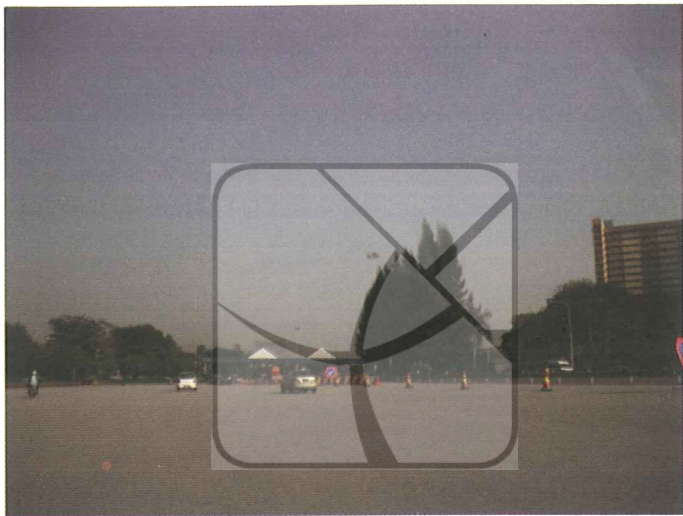
这是一出优美的生活旋律，伤痛的缝合，新生的期盼，在悦耳震撼的配乐下，女主角淡然却坚决的收拾起乐章的终结篇，步出房间，追寻人生的第二春。



音乐



(1) 星光大道



继续支持华人星光大道，再多的好歌你也都不会听到。

星光大道是主流市场的康庄大道，只要把所有的人都吸引上这条大道，大庄家就永远盘满钵满。

主流市场会永远呵护这只生金蛋的母鸡，每一届的星光，制造多少话题，输送多少生力军，进入唱片市场，省下多少宣传费，减少多少制作预算，豁免多少音乐创意，就可以生产一批又一批的音乐罐头和迷汤，让大众甘心乐意掏钱付出真心真意。众多的音乐人继续自甘堕落下去。

没有选择，只有流行。

只要流行，一切都可以，赚大钱如是，做音乐如是，现在，实现梦想也如是。

现在年轻人真悲哀，听别人唱出自己的心声，还要去模仿；等到自己终于有机会站在台上了，唱的也还是别人的歌。

星光大道教会你，要突出自己唱评审会给你打高分的歌，要把歌唱好评审才会给你打高分。

它没告诉你，唱不唱歌和怎样才算把歌唱好，怎能就凭那几个人说了算。

即使就凭那几个人说了算，怎么下次换了人后又是那几个人说了算呢？

那几个人不就是那几个人嘛，就这么几个也可以说了算？

你真的天真地以为就那几个人吗？

你不知道这背后有着这么大的一个机制吗？

这个机制要怎么说得清呢？姑且称之为“资本主义主流大众商业市场利益导向”机制。

你、你、你、你们，只不过是一个小螺丝钉，那几个人也是，充其量也不过是个棋子。这个机制把你们训练推出市场，让我们的大众一再浸淫在主流糜烂的音乐市场里，跟着主旋律起舞，自然而然地甘心乐意掏钱包购买他们的商品。

你们，就是他们包装出来的商品。你们的歌声，你们的所谓音乐。当然，你们的梦想也是。

之所以说糜烂，因为根本没有生意，对，是生气勃勃、生机盈然的意思。

大众全部涌上大道，没有人再会另辟蹊径，因为每个人告诉他那是死路一条，何况还有省时省力的高速大道。于是，大道的一切安全措施和时速限制都成理所当然，大道的一切路障检查和交通规则都成金科玉律，你别想开溜，乖乖进站缴过路费呗。

要等到什么时候，你心中才会有一个星仔企出黎话你知：

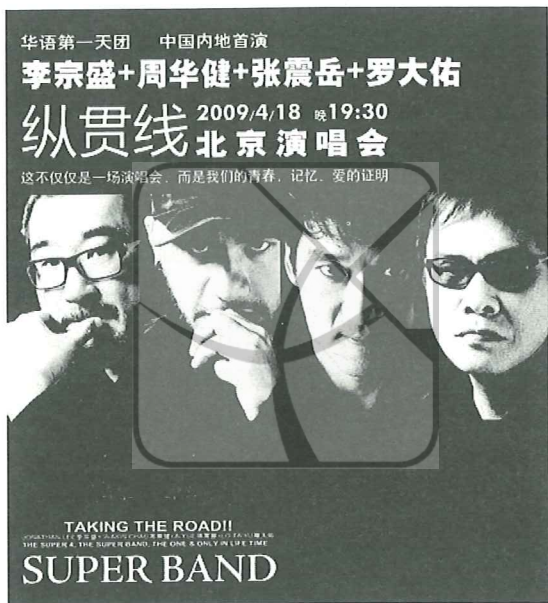
——波，蹦唔系甘踢概，歌，亦都唔系甘唱概。

——要点唱，唔晒理人地滴感受，大声唱出来。

人不再用心唱自己的歌，勇敢做自己的音乐，世界只剩下十年前的周杰伦。从此好歌不再。

星光已经给了所有好歌的定义，它悄悄偷走你的音乐欣赏能力，乖乖就范罢面对眼前大盗。

(2) To become legendary, not temporary;
to become classical, not popular.



追求永恒的价值，是创作的终极关怀。

写作如此，做音乐，亦然。

当年Beatles渐受欢迎，谁能料到他们如今在乐坛的地位和影响力如斯深远崇高？人们以为只不过又一支流行乐队冒起，掀起一阵风潮后就会消失在星海中。看着他们不断成长，音乐风格推陈出新，有着革命

性、划时代、引领风气的艺术修为，还自称比贝多芬更伟大，他们的音乐野心，或可说宏观视野，甚至是对音乐创作的坚持和奉献，促使其伟大的形成。

当然，有心而无力；思而不学则殆；与其临渊羡鱼，不如退而结网。每个创作人都想自己与作品不朽，只是力有未逮者占大部分，少数偶有佳作则沾沾自喜而不求上进也有之，一些持续创作水准保持但突破不了框框也常有之，只有极少数在不断的创作中，凭着天赋加上后天的努力，成就大师级的作品。

大师们，是以生命来创作，创作就是他们的生命。

有些音乐人到了一定年纪，不再有出色作品，所以我们特别缅怀罗大佑的童年和唱着他的恋曲1990，我们深深了解李宗盛的寂寞难耐和低吟着凡人歌。我们不了解罗大佑现在讲的冷笑话被报章低智商的娱乐记者写成头条，不知道李氏吉它卖的价值是否媲美他当年写歌的激情。

我们只有怀念，惋惜。

我们都在期待一把声音，在郁闷的阴霾天气里，在政治高压圈的大马天空底下，释放心底潜藏已久的能量。周金亮的吉他已老，童心虽在，廉颇能饭，米价高涨。我不禁想起Adi Jaggat当年的破木吉他声，他此刻是否在某个渔村撒网，还是在国外寻寻觅觅、何处杨柳、一叶孤舟？我们自己都有一把声音，只是不曾真正认识好好善用它。情绪坏时用它吐脏骂秽，情绪好时用它在卡拉OK以身作则绑架耳朵。当情绪真正来时，却忘了如何使用它，发出内心的呼唤。

我们从小被教导一种方法，考试拿一百分的方法；

我们从小被灌输一个价值，将来功成名就赚大钱的价值；

我们现在从小要被教育一种精神，一个马来西亚的精神，我不知道如何诠释，因为它根本没有什么实质的内容，只是一大堆不是不是，根本就不知道它其实是什么。

因为如此被动的方式，我们就只能继续被动。当某人忽然主动想做什么，周围就会有人跳出来指责他：破坏体制、制造骚乱、思想异端、悖离常道.....

音乐是艺术，艺术就不能按常理出牌。好玩的是，每种艺术有它的形式：音符在五线谱上跳跃，诗歌在韵律意象中游走，舞蹈在肢体伸展旋转中颤动.....

自由在规律中显出自由的可能，规律在自由中显出规律的可贵。

当上帝将音乐创作的才能赋予人类，早熟者如莫扎特被惊叹热捧，苦命者如贝多芬被后世传颂。一时的推崇未必流传千古，时间是经典最好的验收人。

现在一片靡靡流行乐中，有多少传世经典？或许这是一个愚蠢的问题，人人都说活在当下，珍惜眼前，你管他三五百年后的世界是怎样？即使他们不再听周杰伦又怎样？我们一样可以拥有我们的周杰伦。

不错。如果我们只想周杰伦属于我们这个时代，如果我们不想为这个时代留下刻记，一切低智商的想法都是可以原谅的。回过头看，有没

有一个时代我们记不起它的作者、它的音乐人、它的画家、它的科学家、它的思想家、哲学家？如果有，我们一定知道那个时代的伟大政治家。如果有，我们还可能发现：我们这个时代也正在处于这样的状态：混乱、无序、价值沦丧、集体迷失。

我们要开创一个局面，不能凡事以快求利为主。文章千古事，得失寸心知。音乐本无情，闻者知其意。周杰伦的成功，是因为他做的就是自己的音乐，懂得在商业与艺术中平衡，游走于自我与群众之间。如果有一天周杰伦不再流行，不代表他的音乐生命终结，只要他仍坚持做自己的音乐，从电影、广告、电视剧等参与中丰富自己的生活体验（在商业环境下这个可能性很低），用生命的成长为音乐加分，让音乐在生命的进化中变得深刻，流行不再是他的目标，他的字典里可以将“永恒”放在索引检目中了。

当他唱出一代人的心声，那一代人就是周杰伦世代。

你说歌手不需要背上这么沉重伟大的包袱吧。我说其实歌手也好，音乐人也好，最初的理念都很简单，只是要表达自己罢了。慢慢慢慢他就唱出了旁人的故事，慢慢慢慢他就唱出了整代人的悲情。一个伟大的音乐人总在不知不觉中变得伟大。你刻意要伟大起来吗？肯定办不到。虽然他们都有预感，都清楚知道自己的实力和定位，所以他们才会默默地干，一步一脚印，不争销量，不争锋头，也不排除出名，不抗拒获利；知其所进，知其所止，知其所退。进，有所欲为；止，有所不为；退，静待时机，沉潜修炼。

当一个大师不容易，一个民族可以因为一个杰出人物而在世界上抬起头、挺起胸。英国人说所有东印度公司的殖民地都比不上一个莎士比亚。的确，莎士比亚的文化艺术影响力征服了全世界，那是东印度公司以武力和商业手段无法渗透的人性隙缝。

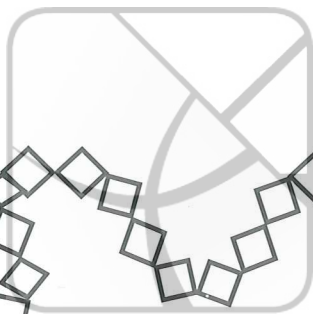
中国作家贾平凹正一步一步走向大师，如果未来十年、二十年他的健康状况没有恶化，以他丰沛的创作力，累积的文学作品成就非凡。

大师的创作，从每个不同的阶段可以看出他生命转变的痕迹。而灵光一闪的才华横溢者，表现的也只有当下摄人的光华，是否持久，还得留给时间审判。

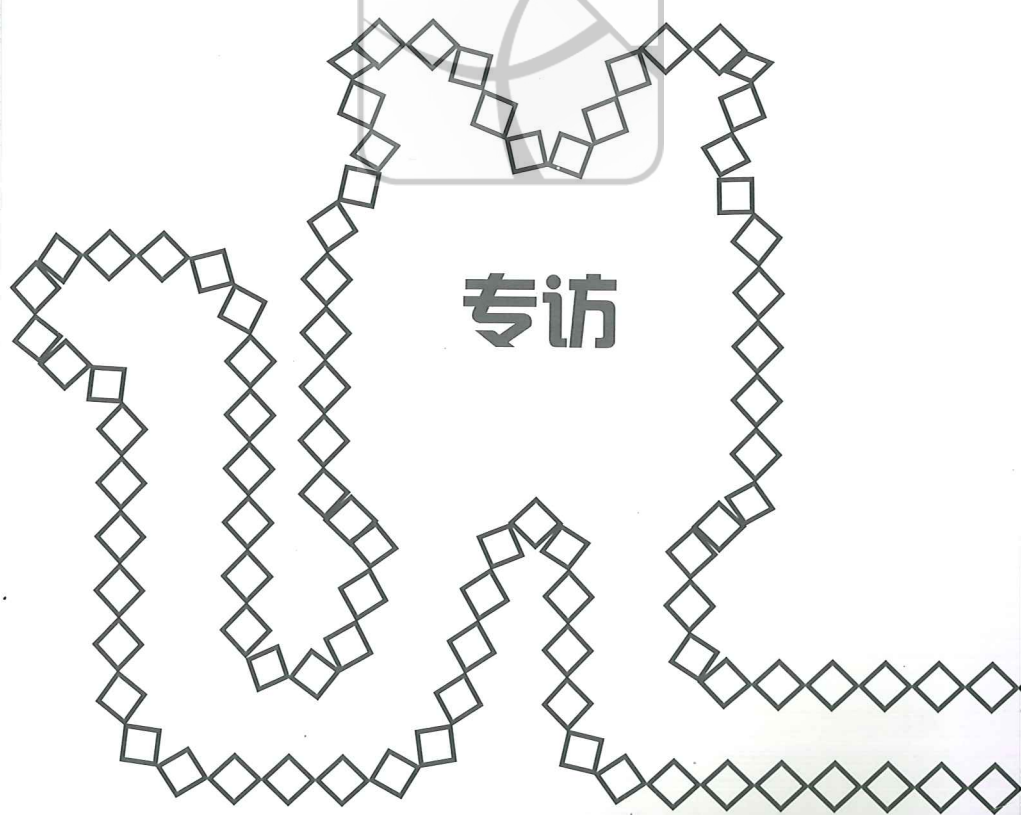
我摇个电话给2200年的年轻人，问他记不记得廿一世纪的哪个歌手。他一连串“嚇、嚇、嚇，听不到、听不到、听不到……”

我不知道他是听不到我的声音，还是听不到我们这个时代的声音。

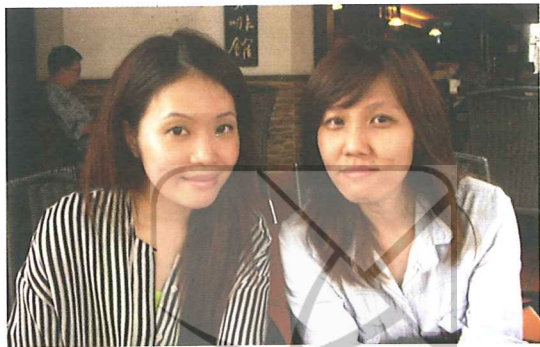
2009.08.09凌晨 三时



专访



(1) 《喝彩》音乐剧制作人Suzuki程嘉敏、 Emiko邓宇雯



眼前两位女子，举手投足散发出自信和独立的个性魅力，言谈间流露对戏剧的热诚和使命感。她们刚刚联手为吉隆坡的观众带来了香港高志森导演的音乐剧《喝彩》，Suzuki程嘉敏（图左）担任制作人，Emiko邓宇雯是执行制作人。

为什么会引进音乐剧《喝彩》？

Suzuki来自澳门，Emiko是马来西亚人，她们结缘于澳门演艺团体“戏剧农庄”，当时Emiko带队参加巡回演出，Suzuki则负责演出的行政工作，就这样认识之后，彼此对戏剧艺术的理念契合，Suzuki较后加入Ehouse，一个本地推广舞台剧艺术的团体（全名E House Theatre & Production），Emiko就是它的创办人。

Suzuki经常港澳、马来西亚两头飞，忙于手头上的演出和活动计划。高志森的“春天实验剧团”与澳门的“戏剧农庄”常有交流，当他想把《喝彩》再次带来吉隆坡演出时，Ehouse很自然的就接下这个烫手芋。

“我们是有点冒险的，因为一般海外著名剧团的演出票价不菲，但是这一次我们将票价定得偏低，拼着亏本破产的风险，也要把具有国际水准的作品带给广大的观众，而不只是剧场中人而已。”Suzuki谈及这一点，眼中闪烁着激情：“大家可能以为国外的作品票价一定很贵，只有真正喜欢戏剧或社会上的一小众人群众才有机会观赏。但是，我们正要借此机会，吸引第一次进入剧场的观众，让他们了解和体验戏剧的魅力。”

《喝彩》音乐剧讲述张国荣、陈百强和钟保罗的奋斗故事，穿插多首脍炙人口的金曲，曾经于2008年在云顶公演，如今全世界巡回演出80多场，今年1月16至18日在klpac连续三场演出皆爆满，之前导演高志森分享的讲座会也座无虚席，更特别回馈买不到票的公众而举办一场免费音乐会。

“其实我们不只是打（宣传）戏剧，我们打的是信息。一个正面的信息，为社会带来正能量的信息。”Emiko补充说：“《喝彩》这部作品主题正面，加上作品本身的艺术价值，让观众从戏剧中看到你自己，传达人性在面对压力下的种种挣扎和努力奋斗的讯息，有强烈的戏剧效果，至于制作上的盈亏，我们愿意去承担。”

这次票房的成功，制作上有没有什么不同于以往的手法或创新的点子吗？

“我想是周边的讲座和不同单位的推动帮忙不少。因为作品本身传达正面的信息，我们和一些单位联办了几场讲座会，加上商家和一些教育团体的

参与，如CNI、Station One等等，我们的目标明确，清楚地知道自己的策略并加以贯彻执行。” Suzuki大学时修读会展管理（Event Management），因为喜欢戏剧而投身舞台，专注于幕后担任艺术行政工作，将行政管理上的专业知识和戏剧艺术融会贯通后，发展出一套自己对艺术行政的理念和看法。

Emiko也认为，不同单位的合力推动也是票房成功的原因。“我们只联系媒体，但是不同的团体有他们自己的售票管道和通路，以往的做法只站在自己的圈子里推广，过于狭窄而不可能有广泛的号召力。这一次吸引到第一次进剧场的人，也是因为报章专访的曝光和观众的口碑相传。”

制作过程中遇到什么困难吗？

“文化差异。” Suzuki当下脱口而出，毫不思索。“我们发觉马来西亚、香港两地的语言和工作文化的差异，使到我们必须花更多时间沟通和小心处理。例如我们使用的名词，clip mic在他们的理解上是挂在耳边的，而本地剧场工作者所熟悉的clip mic是扣在衣领上的。他们说要准备一部‘烟机’，其实是烟机和烟油都要一齐备有的。”无论如何，大家对戏剧的热诚始终不变，“热爱戏剧的缘故使我们聚在一起，当然也会想办法克服所有困难，才会有舞台上精彩的演出。”

对于剧场文化差异，Emiko也感同身受。“所以，我们才会坚持有一名本地的SM（舞台监督），因为我们比较熟悉klpac的情况，而且有些技术上的细节必须一再沟通，免得出错。”

“还有一个最大难处是时间点。要如何安排海外导演和演员的行程，最大程度充分利用他们时间表上的空档，出席讲座和宣传及接受媒体的采访等，由于他们前后两次来马，把他们的时间排满的确要蛮花些心思的。”

对支持这部剧的公众，她们也抱着感恩的心，临时加插一个回馈音乐会，演员虽然很累，但是愿意配合。“虽然文化不一样，但热诚是一样的。”

《喝彩》的成功，有没有令你们的目标更加清晰了？

Suzuki回答。“是。我的目标是把艺术行政的概念推广，把人群带入剧场，需要有专业有效的艺术行政管理，才能把作品真正地推广出去。其次，Ehouse一直被认为作品的商业性质较浓，我希望能纠正人们这个看法。”

接下来，Ehouse正在筹办Theatresport的活动。这是一个结合剧场元素、游戏概念、戏剧教育的互动表演活动，发源自加拿大，已经在澳门实行了12年，本地2006年曾经试行了一次，如今再次卷土重来，“我们希望不仅是戏剧工作者，公众人士也可以报名参加，因为它是一个创意互动的平台，藉着戏剧表演和游戏的结合，起到教育、启发和净化的作用。”

“曾经有一位前辈赠言：说艺术行政的立足点不可以比观众走得太快、走得太远，但也不能太慢，要比他们高少少、快少少，才能够带领他们往前走。” Suzuki经验之谈。

制作人不易当，制作人的路从来都是不容易走的。而她们做到了，也稳稳当当的走在路上。她们是怎么做到的呢？

Emiko：最重要看自己到底有多大的决心，知道自己想做什么。开始是有点冒险精神，可是最后还是回到一个问题：这是不是自己想要的。我弟弟最近重回剧团帮忙，他也喜欢戏剧，现在已经是会计师，用自己的专业帮我们剧团成长，你可以看到，他做自己喜欢的事时，可以完全不睡觉。我投身戏剧工作，这些年来没有用过父母一分一毫的金钱，自己赚钱供车期，但我还是辛苦挨过来了。

Suzuki：对我来说很简单，就看自己做得开不开心。如果不开心，会干脆离开。有人说退出剧坛是背叛了当初的理想，可是喂，艺术家都要吃饭啊。适时的放手，放开心态去看外面的世界，将来会有更大的启发，谁能预料二、三十年后会不会回来呢。我抛下之前的工作，现在收入比之前的少十倍，这样的先甜后苦，但仍然选择上路。理由很简单，开心满足而已。

采访后记：

Suzuki和Emiko两人匆匆赶来，我们相约在LAB楼下街角对面的Desa Kopitiam，访谈结束后两人又匆匆离去，赶赴下一场工作会议。目送她们登上Emiko泊在路旁的国产英雄车，我心中回想刚才她俩滔滔不绝的言谈神态。

回想起正式访谈前的热身聊天，Suzuki略述她对澳门和马来西亚戏剧发展的印象。她说，澳门的剧坛是幸运的，因为有政府支持，为了发展旅游业，作为世界历史文化遗产，政府大力支持引进世界级的艺术团体，同等水平的演出比如《CATS》，在澳门的票价可以是香港的十分

之一。中学生每年至少要进剧场看一次国际性的舞台演出，而且是由政府资助学校安排学生去看，规定了一年一部，且还有导演导读。澳门学校很少戏剧学会，但“进剧场看戏”成为澳门人的习惯，特别是学生，造就了政府发展文化艺术的努力。

另一方面，Suzuki很佩服本地戏剧老师的热诚和坚持，有者甚至愿意驾车从吉隆坡到柔佛新山几百公里来回车程，只是为了教戏剧课。她觉得两地的戏剧工作者水平相差不多，而马来西亚的戏剧热诚更高。“我够胆说一句，如果不以出国深造者而论，马来西亚中学生的戏剧艺术造诣，甚至高于港澳两地。”

“社会大众不是不支持，而是不知道戏剧是什么。我做艺术行政，背负一个使命感，就是要联系起剧场、商家和群众，传达普罗大众都能了解的信息，让他们知道什么是戏剧，让他们习惯走入剧场看戏。”她们如斯坚信。你呢？

采访/摄影：天洋 2013 . 01 . 21

(2) 一本《PAR表演艺术》杂志， 一个念戏剧系的总编，一次意义非凡的交流会

——本地艺术团体与台湾《PAR表演艺术》总编辑黎家齐交流会侧记
2012.08.14, 7:30pm-9:30pm, 半山芭邵氏广场紫藤茶文化空间。

缘起：

交流会由云手基金召集，基金会主席是紫藤总经理陈婵菁。云手基金宗旨是协助接引外国优秀的表演艺术团体来马演出交流，也帮忙国内杰出的团体到海外演出观摩。年前，“手集团”及紫藤引进台湾云门舞集的演出作品，当时筹获20万令吉盈余而成立了基金会，名为“云手基金”。

出席者：

台湾：黎家齐（PAR表演艺术杂志）、陈静宜（PAR表演艺术杂志）

大马：吴友凭（继程戏剧文化基金/凭舞台）、庄立康（手集团）、陈婵菁（紫藤）、黄翠凤（剧艺研究会）、孙春美（戏剧教育工作者）、黄爱明博士（戏剧联盟/国家艺术大学）、林彦杉（紫藤）、李显辉（紫藤）、黄金城（东方日报）、李国煌（手集团）、李劲松（武舞艺术坊）、曹佩汾（武舞艺术坊）、Jess（寿板舞团）、沈国明（心向太阳剧坊/戏纪元）、孙天洋（心向太阳剧坊/戏纪元）、吴恬慧（台南大学戏剧研究所/心向太阳剧坊）、洪诗茹（台南大学戏剧研究所/心向太阳剧坊）、严居杰（大吕琴院）、黄德欣（大吕琴院）

新加坡：蔡两俊（Theatre Asia）

来自台湾的《PAR表演艺术》杂志总编辑黎家齐，经由云手基金的联系，与本地的表演艺术团体在紫藤茶文化广场进行了一场交流会，加强彼此对各自剧场艺术发展的了解和认识。

戏剧联盟的剧场老爸吴友凭和“戏剧之母”孙春美老师热烈欢迎和招待黎家齐，在手集团行政总监庄立慷的引荐下，出席交流会的各团体代表逐一自我介绍，交流会在轻松的气氛下开始，两地表演艺术界的接触互动，意义深远。

黎总编侃侃而谈，表达流畅且肢体语言丰富，交流会的气氛拘谨中不乏笑闹，严肃但绝无沉闷。或许是因为大家初次见面，较多的互相探询和分享彼此的状况及感受，没有火花四迸的激烈交锋，偶尔一两个笑点足以让全场倾倒爆笑，期待这一次美好的开始往后有更深入的合作。

本地藝術團體與台灣《表演藝術》總編輯黎家齊交流會側記

一本《表演藝術》雜誌，一個念戲劇系的總編 一次意義非凡的交流會

圖/文：天澤

前
嘉應院藝術總監
兼任兩院院副主任
黎家齊的第三個月
對立《表演藝術》
在的(PAR表演藝術)
就與表演藝術圖書館
表演藝術)雜誌
成為台灣唯一
性表演藝術刊物
的辦來的表演節目
紀錄，並培養出
高水準藝術評論者
教育與推廣的任務
藝術圖書館更有
地蒐藏、保存各類
音樂、影像資料
院院演出節目單
自冊、海報、錄音
聲資料，重現台灣
藝術發展的無數個
時刻。



半山芭郭氏廣場紫藤茶文化空間
2012.08.14, 7:30pm-9:30pm

齊
我劇系畢業，
的專攻導演、
舞台劇演員、導演
台編導、表演老師

緣起：交流會由雲手基金召集。基金會主席范紫藤總經理陳輝青。雲手基金旨在協助接引外國優秀的表演藝術團體來馬演出交流，也幫忙國內傑出的團體到海外演出觀摩。年前，“手集團”引進台灣雲門舞集的演出，當時募捐20萬令吉成立了基金會，名為“雲手基金”。

來自台灣的《表演藝術》雜誌總編輯黎家齊，經由“手集團”和紫藤活動部的聯繫安排，與本地的表演團體在紫藤茶文化廣場進行了一場交流會，加強彼此對各自劇場藝術發展的了解和認識。戲劇聯盟的劇場老爸吳友憑和“戲劇之母”孫春美老師熱烈歡迎和招待黎家齊。在手集團行政總監莊立引薦下，出席交流會的各團體代表逐一自我介紹。交流會在輕鬆的氣氛下開始，兩地表演藝術界的接觸，意義深遠。黎總編在会上侃侃而談，表達流暢且肢體語言豐富，交流會的氣氛拘謹中不乏笑鬧，嚴肅無沉悶。或許是因為大家初次見面，較多的互相探詢和分享彼此的狀況及感受。沒有火花四迸的激烈交偶爾一兩個笑點足以讓全場傾倒爆笑，期待這一次美好的開始往後有更深入的互動與合作。

黎家齊介紹了《表演藝術》的背景和編輯方針，吳友憑和黃愛明博士先後講述了大馬戲劇出版的概況以劇系在本地高等教育體系下的私立學府和官辦的國家表演藝術學院的教學情況。新山的“武舞藝術坊”松細說武術結合舞蹈的創團初衷和該團的藝術風格。黃翠鳳老師介紹了歷史最悠久的劇藝研究會，來自坡目前在馬活動的藝術編輯蔡雨俊分享對大馬社會多元文化的藝術特性體驗。紫藤總經理陳輝青關心《表演藝術》雜誌如何獲取所需要的劇場活動資訊，心向太陽劇坊主席沈國明送上該劇坊出版的《戲紀元》互相觀摩，大呂琴院創辦人嚴居傑了解台灣古琴演奏團體的情況，大家各取所需，聆聽溝通，賓主盡歡。



黃愛明博士：大馬的中學有藝術學校，但是隸屬於教育部管理，學生大多卻沒有銜接升學至隸屬於文化部的國家表演藝術學院。

一個有意思的問題

黎家齊：藝術學院的學生畢業後都在做些什麼？
吳友憑：做自由工作者，一般認為讀戲劇的人甚麼都能做，但是這裡搞戲劇演出沒有資金，只好到外謀生拍戲賺錢，賺了錢後再把它花在劇場裡。以前戲劇的排練都是在演員下班後進行，戲劇的製作也是匆匆三幾個月前敲定，很難預訂得到理想的劇場。後來TEA劇團的成員開始進入學校教導戲劇，算是有穩定的收入，可以專注投入舞台劇製作。
莊立偉：那時候，戲劇畢業生的出路不外有三：一是教課，賺了錢搞演出；二是做幕後的技術行政工作；再不然就是兼職做直銷或賣保險（全場笑）
黎家齊：我畢業那時候，想做演出也只能靠團，再不就是去教書。現在的情形有很大的不同，整個大環境改善了許多。



聽了蔡雨俊說起馬來西亞“娘惹文化”的多元社會各種文化元素摻雜，獨具特色。黎家齊談到東方人的身體差異和對音樂感的肢體律動不同，東方人重心向下（如武術架馬步），西方人重心往上甩（如芭蕾舞動作），更發出了一道頗有興味的題目要大家猜猜。

一個很有趣的題目

黎家齊：你們猜猜，我念藝術碩士時上的體育課是什麼運動？
大家七嘴八舌，有的猜是水上芭蕾舞，有的猜是翻筋斗，有的猜是韻律操。
答案：騎馬、西洋劍。在舞蹈的課程裡還要學太極。想想看，騎馬時和馬兒的溝通，感覺人和馬互相配合，騎馬奔馳還能鍛煉體力；另外擊劍時的一來一往，交手雙方的激烈互動，這些都多少和表演有些關係。



黃愛明博士透露本身有志於著述大馬中文劇場的戲劇史，並請教黎總編，可以怎樣做？

一個衷心的建議

黎家齊：一要花功夫，真正地用心去做；二要誠實地面對所發生的現象。做年鑑是我們現在進行著的方法，記錄當下的演出資料和活動訊息，這些看似不重要的東西，將來都是珍貴的研究文獻。歷史著述的責任十分重大，必須引證史料和展示觀點。著史的觀點非常重要，口述歷史比較不全面和缺乏實證，反之歷史文獻和資料價值更高。



《表演藝術》是台灣兩戲院開創支援的雜誌，人們要尋找台灣戲劇演出的資料都會想起《表演藝術》，意料，在“兩戲院製作的國外大師級演出引發軒然大波”和“賴聲川事件”的報導中，卻讓編輯部同仁遭遇兩難局面。

一個兩難的局面

黎家齊：上述事件發生後，劇場朋友都會問我：你站在哪邊，支持誰？我覺得我們做雜誌和評論工作的立場，不能倒向一邊，事情也不是完全非黑即白。比如那次的國外大師作品演出，一連三場皆招致惡評，有人質疑為什麼不讓這大筆資金撥給本土的表演藝術團體。其實這是一個資源分配的問題，因為涉及的是個共同製作，當中的細節不容易說得清楚，大師偶爾也會失手，但雜誌即使礙著兩戲院的面子也只能據實報導。



元 Golltheater



灣每一季的戲劇舞台演出多不勝數，陳坪菁想知道通過什麼管道，他們如何能夠獲取所需的資訊。原來關鍵只有一個：定期“圍”聚。

一個堅持的慣例

黎家齊：我們通常一年有數次“圍”聚，表演藝術團體聚在一起，先收集他們近期活動演出的訊息，比如說我們會問某某團體有什麼演出，演出的售票系統如何？這樣就能得到所需的資訊，然後編輯部決定篩選後，各別再深探訪。我們的慣例是舊作不做，只取首演，除非是時間相隔久遠或改動很大的重演作品，否則只專注報導新的演出。通常大團每年有一兩檔重要演出，對藝術家來說已經頗吃力了，我們都會給予關注報導。台灣有很多具有商業價值的大型戲碼，每隔一兩年會重演，一般我們都不會繼續重點報導，除非有其他的特色。



蔡兩位提問：如果國立藝術大學有一批學生要製作一部作品，是如何進行？非主流的小眾戲劇製作情況會有面對什麼困難嗎？

一個發揮更大的空間

黎家齊：現在已經不會了。如今的戲劇工作者能夠發揮的空間很大，他們有很多資源和資金，例如政府的補助金和市政府協助的賣票系統等等。要搞小演出不難，只要控制好場面，小型計劃有政府補助。文化部（也就是以前的文建會）有扶植團隊，根據每年的繼續經費補助大團。文化基金會是根據申請提案發給資金，但不會給完全額補助，演出團體都可以提出申請，但一般都認為補助的數額不足。另外，台新藝術獎是台新銀行表揚藝術團體，得獎者可獲台幣一百萬元。從文化部取代文建會的功能後，把影視娛樂、出版和文創等的文化產業價值輸入，使到表演藝術環環相扣，資源分配上能夠更充裕的調度。

一個小小的結語



本地中文戲劇曾經吸收台灣戲劇藝術的奶水，台灣表演藝術的運動發展，現仍有可供借鑒之處。

《表演藝術》獲得官方支援，整理收集劇場的文獻，將舞台藝術化為文字圖像出版，藉此宣傳演出和記載歷史，並透過評論深化表演藝術的水準。由兩廳院與《表演藝術》聯袂創建的《表演藝術百年史》維基百科網站，已於今年二月十六日正式上線，網站內容是以兩廳院的史料典藏、《表演藝術年鑑》、《表演藝術實錄》及兩廳院售票網的資料為基礎，共計近十萬筆資料。同時，兩廳院將對該演劇團隊發說明邀請，希望藉助團隊之力與既有之資源，共同豐富並確立資料內容。

另一方面，為維護資料的準確度，兩廳院近期將籌組成立審查委員會，涵蓋音樂、舞蹈、戲劇、戲曲等各類專家，預計以一個月一次的周期，定期檢視更正內容。這種種努力，為要讓全民都能參與編修維基百科式網站，希望以全民之力建構出台灣表演藝術史的基礎工程。

政府的支持，民間的努力，開放全民參與的藝術史觀建構工程——台灣表演藝術的盛景令人嚮往，看來我們唯有亦步亦趨，縱然荊棘滿途，千里之行，始於足下，終究會走出一條自己的路。

(3) [戏纪元]人物演出专访——春雷动地

专访了很久,杂志拖延了很久,春雷...很久了,还是感动。

演出专访



史詩劇
春雷動地

導演、音樂總監
周金亮

採訪
林天津

春雷。谁的春雷。

周金亮开门见山说:《春雷动地》原本以老一辈观众为对象,不过演出后发现观众年龄层老中青兼半,即有中老年人,也有廿、三十岁的年轻人,今天的“春雷”讲述上个世纪60至80年代华人社会的大事;实际上,在70年代发源自“春雷”的“春互人间”筹备巡回全国演出,最后一站回到吉隆坡却遭展斩;但那次史无前例的艺术盛况,正是本土先进表演艺术的开窍和萌芽。

這個時候重演“春雷”,意義何在?



“原始的创作动机是要重演春雷,但,意义在哪?先前排练的场景区最后都没有表演,后来每集中表达风云激荡的80、90年代华社的普遍感受:关于五一三、关于华教、关于林连玉、关于苏草行动……”

“春雷”导演和音乐总监周金亮带领一班年轻人,尤其是来自安书堂的学生,成为整个演出的主要表演团队。再加上共享空间舞者的精湛舞蹈、探索和史如茶老师的精彩演唱和诗人朋友的现场朗诵,叶忠文以拙荏精确地诠释林连玉先生,以舞台演出的表现力量,结合了戏剧、音乐、舞蹈、朗诵的表演,整个过程,对学生是很大的冲击。



“就像是一个激情的冲击。”周金亮毫不保留的说,学生排练的时候,是分开在两个地点:安书堂大本营和仁生剧场;等到真正演出后,才感觉到在台上表演的感受,以及整个表演过程的安排,从准备一个饭盒,到写歌、作曲、演唱、观众反应,都是一个学习过程和宝贵的经验,家长们的反应正面,因为看到孩子有学习的空间,是平时的上课、生活所无法经历的,无论是在思想上,或舞台表演上。

“只要心里开放,愿意学习,就会受到文化艺术的熏陶和影响。”周金亮讲述他创作剧本和做音乐、写歌词,先是心里有了画面,已经很有把握,然后就水到渠成。“当然里头一定有很感动的元素在内。”毕竟音乐人,最擅发现的还是音乐,所以最大的力度还是放在音乐上。



“傅老(傅承得)的工作是综合浓缩70至80年代华社的大事,从六十年代的五一三、七十年代的春雷、八十年代林连玉逝世、苏草行动、华小罢课等。”其中林连玉一角由共享空间的叶忠文老师饰演:“角色最后,我们把他回归到一个人,从‘神’的位置上走下来,蹲下,和小孩交谈。”“虔诚的形象固然一定有在,但有很多空间可以让观众自己想象。

剧中有两把雨伞的意象,意指华人去到何地都能生存下来,只需要两把“雨伞”挡风避雨,而这雨伞象征着华人的文化。“我们民族文化的传承与发扬,突然寄托在华文教真的继续存在与发展的上面。”这句话是林连玉先生说的,记者引用来为这把雨伞做个注脚。



At this solemn moment, therefore, I call upon you all to dedicate yourselves to the service of the new Malaya to work and strive with hand and to create a new nation, inspired by the ideals of Justice and Liberty, and to bring about a disturbed peace of the world.

“演出过后，在面子书上看到现场观众的回应文字，都觉得非常欣慰和兴奋；这个演出对我来讲，是赴汤蹈火、义不容辞的，所以当胡美藤的林福幸先生提出约费时，就一口应承下来，于是就有了2010年版的《春雷》。”

这是胡美藤口中的春雷，**当晚的观众，每个人都有自己的春雷，**这是记者的相信，因为那个年代，因为那些岁月，因为，这个国家。

撰文：天洋
摄影：国明
插图：下载自 duospace-dancetheatre.blogspot.com



(4) 福音舞台剧事工——五饼二鱼2009圣诞剧 “弥赛亚”



[剧团专访] ——五饼二鱼《弥赛亚》

摄影：国明/世强

剧照：紫君（五饼二鱼）

《弥赛亚》公演25/12/2009，10am/3:30pm，八打灵神召会喜信堂

圣诞福音剧《弥赛亚》

“五饼二鱼”舞台剧事工

陈志强Raymond（饰演约瑟）：40岁，已婚，两个孩子的爸爸。

王芷萱（饰演玛利亚）：16岁，女学生，刚考完PMR政府考试。

邱紫君（联合导演）：本地著名演员，目前致力于教会舞台剧制作。

纪俊佩（联合导演）：豆豆儿童剧团团长，也开始福音舞台剧事工。

有没有人知道为什么取名“五饼二鱼”？

俊佩：我知道！我知道！是我取的，因为那时候我已经get ready了，我要投入这个事工。“五饼二鱼”舞台剧事工，就是根据《圣经》里的一个故事。

2005年，从“雨后彩虹”开始，教会聚集了一班演艺的姐妹，后来紫君来到我们当中，我就请她当演员。

演的都是什么题材？

以福音为主，“雨后彩虹”是现代剧，讲述婆媳之间的关系；2006年“我愿”完全根据《圣经》最后的晚餐到复活升天的篇章；“老街情怀”是六十年代咖啡店的故事；2007年民初剧“桥”，2008年“叩门”是集体创作，由俊佩导演，4个演员本身经历，情妇、厨师、小美眉、女强人的写实生活经过艺术包装。有人在戏中看到自己，感动哭了。2009年圣诞节，“弥赛亚”讲述耶稣诞生前的故事。

制作“弥赛亚”这部舞台剧的动机和着重点在哪里？

俊佩：这是改编自一部福音电影“耶稣诞生记”，为了叙述耶稣这位弥赛亚的诞生，分享上帝的爱与救恩，把更多的人带入教会。为教会的弟兄姐妹纪念耶稣，一位姐妹看到耶稣诞生那一幕，就一直流眼泪，有的人看了就立志信主。有的人很感动，看到大家的努力付出。我想我们是抱着使命去做的。

紫君：我们有50名演员，70名工作人员；在2个半月短短的时间内整理剧本、排练，它不是我们能够独力完成的，有一位在背后支持着我们、陪伴着我们的真神。

排练过程中有什么难忘的经历？

志强：我觉得这次舞台剧有点“电影式”，导演分开排戏，一幕跳去另一亩，虽然时间紧凑，但导演很花心思、很有耐心。有时我紧张到失眠，甚至梦见到了cue点忘记出场，忘了台词，或几时要拿道具等。场地的大小更改后，一时混乱要适应和调整。

以为约瑟只是小角色，拿了剧本后傻眼，才知道角色吃重。

开始时有压力，与芷萱配对担心衬托不起她，不过合作后期越来越有默契。

导演能把自己里面的潜能发掘出来。

芷萱：在教会少年团曾参与“人生拼图”歌舞剧。在共享空间舞蹈学院学过芭蕾。当有人通知我饰演“玛丽亚”时，我以为开玩笑，直至证实了，又知道要和Raymond演对手戏，我与Raymond开始时不熟悉，没讲过话，觉得不能搭配，天天睡不着觉。每次要演感情戏，都演不出来。藉着祷告，慢慢与Raymond熟络，很多话聊，变得很friend了。

演员配搭：

40岁的志强 vs 16岁的芷萱

志强：她们说会安排一位美女跟我演，我都可以当她爸爸了。

芷萱：当我知道我的对手时，我很没有信心，因为觉得年龄相差很远。

俊佩：选芷萱，是因为她的气质；Raymond和芷萱的配搭，我们也征询过教会牧师和领袖的意见，他们都认为没问题。我们都认为很合适。

排练

俊佩召集众演员一起，分享耶稣出生前的背景，看原著电影，讲解剧本；先不排练，而是讨论和分享彼此对剧本和角色的了解。

让大家各自写个人角色，帮助了解及进入角色。

正式排练时，让他们以自己的方式，一口气演完。

起先担心时间不够，后来慢慢在俊佩带领下，大家很快地跟上去。

整排时出了很多状况，“人不能做，上帝来做”，正式演出还很顺利。

演出

演出前一天彩排到凌晨5点，最多睡两个小时，就要起身准备第一场演出：早上10时。

俊佩爽朗笑道：“上帝出招，上帝给智慧！”，带领这部剧走得更加顺畅，省去六个暗场，让节奏更加顺畅，这把“刀”是上帝给我的。

教会舞台没有侧幕，加派催场提醒演员出场，在幕后另设3架电视机，观看台上的情形。虽然说教会舞台有限制，曾经也想过到体育馆、国家剧院，但后来心态转变，觉得可以使人得救、带人来教会，所以尽力设法善用教会舞台。

感动有趣小故事

他们很谦卑，肯学习，演得很有生命力。

他们是用生命来演，虽然没有专业演技，但绝对有专业精神。

俊佩：有一个小角色，路人甲乙丙丁，是卖板面的会友，每次排练，他就祈望板面快点卖完，8时排戏，他7时半就到达，时间到了，就不断催促助导打电话叫人。

紫君：演希律王的会友，有语言障碍，不大会讲中文，让他录下台词，他在上班途中的车上重复聆听，记熟台词，演出时已经能够讲得非常好。

紫君：我们让Raymond的儿子演他妻舅，就是玛丽亚的弟弟，戏中他要对着真正的爸爸，说：约瑟，约瑟，我姐姐回来了！大家都觉得很有趣。

志强：是呀，当他说“你老婆”时，我还搞不清楚是剧中的玛丽亚，还是他的母亲。到现在他们还在演！我一对儿女，在家中还在扮演剧中角色，我脑里戏中的情景又出现了，在想：要戴假发了。

团队精神很重要。

技术上要配合，这次的灯光、音响都是第一次挑大梁的新人。

道具准备认真，一些仔细采购、一些亲手制作，是一对夫妇找戒毒中心的弟兄制作的，精致和仿真程度令Raymond惊叹。

布景和舞美设计出自画家及本地著名制作人Phillip黄菲立之手。

专业人士Miko和Belinda亲自做造型、赞助假发、用真头发做假胡须。

海报设计、预告片制作由教会的一位姐妹制作，看了都说很有feel。

上帝拣选了我们做舞台剧福音事工，为我们准备了专人如编导人才、演员、音乐制作、教唱等等；把我们仅有的摆上去，像“五饼二鱼”，如果一年一年走下去，我相信我们会有所提升。

心向太阳剧坊主要演出表

- | | |
|---------------------|-----------------------------|
| 2000年 | 2008年 |
| 舞台剧《心向太阳》 | 舞台剧《死亡·凶手》 |
| 编导：沈国明 | 编导：涂铭芳 |
| 首演地点：吉隆坡艺人馆（独立广场底层） | 地点：吉隆坡隆雪华堂首都剧场 |
| 2002年 | 2009年 |
| 舞台剧《汪洋中的一条船》 | 舞台剧《爱之路》（北京版） |
| 编导：沈国明 | 编剧：孙天洋 |
| 地点：吉隆坡艺人馆（独立广场底层） | 导演：陈诗韵 |
| 2004年 | 地点：吉隆坡表演艺术中心 |
| 舞台剧《梦天堂》 | 2010年 |
| 编导：沈国明 | 舞台剧《校看风云》 |
| 地点：吉隆坡ue3马中商城剧艺文化剧场 | 编导：沈国明 |
| 2005年 | 首演地点：吉隆坡珍珠大会堂 |
| 舞台剧《椅子·人》 | 2012年 |
| 编导：孙天洋 | 舞台剧《一只猫的梦幻人生》 |
| 地点：吉隆坡隆雪华堂首都剧场 | 编剧：陈玉美 |
| 2006年 | 导演：沈国明 |
| 舞台剧《爱之路》 | 首演地点：吉隆坡 Panggung Bandaraya |
| 编剧：孙天洋 | 2013年 |
| 导演：关东敏、黄伟义 | 舞台剧《爱永续》 |
| 首演地点：吉隆坡孟沙艺人馆 | 编剧：孙天洋 |
| 2008年 | 导演：沈国明 |
| 舞台剧《陪你走过》 | 地点：十五碑艺术殿堂 |
| 编剧：孙天洋 | The Temple of Fine Arts |
| 导演：陈诗韵、孙天洋 | |
| 首演地点：吉隆坡中环广场丰盛剧场 | |

心向太阳剧坊在1966年社团法令下注册为非盈利组织，主要活动是戏剧演出、儿童及青少年戏剧教育、《戏纪元》杂志丛书出版、戏剧图书馆的操作运营，也积极投入爱滋教育与醒觉运动，并曾经关怀残障人士组织而义演，同时更连续多年在书展期间举办中小學生戏剧观摩赛和剧本朗读观摩赛。剧坊的办公室和训练中心设于旧吧生路珍城购物中心二楼，戏剧图书馆也附设在此，拥有上千本专业戏剧与表演书籍以及其他各类的文学和励志书籍。

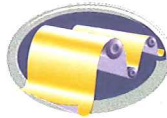
作为一个组织完善的戏剧团体，剧坊本身组织结构严密，会员人数超过50人，而当中活跃者超过10人。会员来自各种不同的工作背景，包括媒体、教育、演艺、影音摄录、公关广告、行销市场、旅游导览、行政文书、艺文美术和网络工艺等等，有些会员仍然是在籍学生。从2000年成立初期至今，剧坊秉持每年公演一部舞台作品的目标，并受邀参与国家剧院2007年音乐剧《敦陈祯禄传》的制作担任编剧与演员。剧坊致力于爱滋病的宣导运动，更在爱滋三部曲中的首部曲《爱之路》于2006及2007年巡回演出期间，接触了超过数千名观众传达爱滋病的正确资讯，这部剧也在2009年重新回到吉隆坡演艺中心上演新的版本。剧坊多年来不间断的培养儿童和青少年的戏剧班，也栽培出拥有表演天分的儿童演员，并让学员在大专教育中选择了研读表演艺术的课程。

The Heart Towards the Sun Theatre (HTTS) is a non-governmental organisation registered under the Societies Act 1966. Our scope of activities include drama performances, drama education for children and teenagers, publication of a theatre magazine, operation of the Drama Library, and engagement in such social welfare activities as AIDS awareness campaigns and charity performances for the disabled, as well as the organizer of drama contest in the book festival at Mines 2 during the school holidays.

We has one to two volunteers to take charge of our daily operation. Besides renting a place at level 2 at Pearl Point Shopping Complex in Old Klang Road as our office, training centre as well as the Drama Library, we also occupied the library with thousands of drama and theatre related references books in the Drama Library.

As a well-organised theatrical group, we currently have more than 50 members, of which over 10 are passionately active. They come from a wide range of fields and professions, including the media, education, performing arts, audio-visual production, television and radio broadcasting, public relations, advertising, marketing, tourism, administrative management, literature, fine arts, and internet technology. Some of the members are full-time students.

From early established in the year 2000 until now we carried on with one public performance of drama almost every year and being invited to join the 2007 Istana Budaya production "Cheng Lock" Musical as the script writer and performers. Our AIDS Trilogy included "Journey of Love" had reached out to thousands of audience in the tour around peninsular in 2006 and 2007, while being replay in 2009 at Klpac as the new edition. The children and teenagers from drama class leaded by the drama teachers of the organization some had grown up into talents in such local performing industry, or become the students of performing arts in their higher education.



MEGAFLEXO
PRINT Sdn. Bhd.

美柯印务有限公司
Megaflexo Print Sdn. Bhd.

(Company No. 107825-M)

No. 69, Jalan Selampit 26, Kaw. 3,
Taman Klang Jaya, 41200 Klang,
Selangor Darul Ehsan, Malaysia.

Tel : 03-3323 8118 (Hunting Line)

03-3323 1893, 3323 1562

Fax : 03-3323 1750

Email: mgaflexo@gmail.com



《戏纪元》(Go! Theatre) 丛书

23. 《十年剧运：马来西亚华人民间剧社的社会传播功能分析——以心向太阳剧坊为例》沈国明著
24. 《爱之路》剧本集：孙天洋著
25. 《陪你走过+椅子.人》剧本集：孙天洋著
26. 《剧中人》：沈国明著
27. 《爱永续》剧本集：孙天洋著
28. 《一只猫的梦幻人生》剧本集：陈玉美著
29. 《校看风云》剧本集：沈国明著
30. 《剧中人II》：沈国明著
31. 《梦天堂》剧本集：沈国明著
32. 《你要快乐》剧本集：饶慧萍、陈诗韵、李淑盈、沈国明合著
33. 《心向太阳》剧本集：沈国明著
34. 《天洋剧本创作集》：孙天洋著
35. 《天洋戏剧与影视评论集》：孙天洋著

TIEN YANG'S ESSAYS COLLECTION (GO!THEATRE 35)

我们人类的生活不能欠缺艺术，因为艺术反映人类生活。这本《天洋戏剧影视评论集》所收录的文章，正是对表演艺术作品的把脉。从一名具有舞台和影视表演经验、戏剧写作和导演经验、音乐填词经验和剧团实践经验的天津，对国内外作品进行不同角度的分析，值得关心表演艺术的同好一读。

《天洋戏剧影视评论集》，收录了“特稿”、“说剧场”、“说影视”、“说音乐”和“采访”五个部分，一共有35篇文章。

ISBN 978-967-14234-3-1



9 789671 423431