

好脾氣導演

雙城記
何冀平

北京人藝又排演《雷雨》了，這次是曾經飾演過主角周朴園的楊立新做導演，楊立新是資深演員，轉行做導演，已排了不少台戲，這次他啟用的是全新陣容，所有人物由青年演員上台，這是經典劇目的必經階段，鐵打的經典流水的兵。說起北京人藝排演《雷雨》，故事可太多了。

《雷雨》經過了72年，已經數不清2026年這一版是第多少次復排，曹禺先生的女兒萬方說：「如果說北京人藝是一棵大樹，《雷雨》應該是之中非常重要的、非常強壯的一枝。」夏淳導演曾經排過北京人藝第一二版《雷雨》。

說起人藝赫赫有名的大導演，真是各有特色，照理說他們有多忙，就該有多大的架子，焦菊隱焦先生脾氣大，大到演員們都怕他，夏淳正相反，他的脾氣好得出奇。我的《天下第一樓》1988年的第一版，就是夏淳和顧威導演。我自己親歷的一件事是這樣的，《天下第一樓》中有一段男女主角的對話，這是劇中的「中心唱段」，很重要，夏淳看過說，這段詞可以再改一改，他說他想自己改，我說：「好，你改吧。」過了大約一個多星期，他改好了，拿給我看，我

覺得不太適合，但當時我是剛從大學畢業進入劇院的學生，全劇院編劇中我年紀最小，這麼大的導演來導我的戲，已經十分感恩。他親自改寫的台詞，我不知說可以還是不可以，應該怎麼說，我很為難。想不到他和顏悅色地開口說：「我覺得還是你的原詞好，不要改了。」語氣是真誠的，我一下子釋然。這件事不是他脾氣好，而是一位大導演的氣度和胸懷，讓我銘記一生。

說回《雷雨》，夏淳排演的一版，是濮存昕飾演大少爺，流傳着這樣一件事。劇中魯媽扮演者，有一句對四鳳和少爺說的台詞：「你們走吧，走得越遠越好！」排練時不知怎的，她被這句台詞繞住了，衝着他們就喊：「你們越走越遠！」夏淳按鈴叫停，耐心地糾正：「是『走得越遠越好』，重來。」哪知演員又錯了，就這樣一遍一遍重來，竟然說了七次，都是錯的，眼看時已過午，夏淳還是不急不慌地再次重來，最後是管燈光的急了，大聲喊起來：「拜託你了！說句『越走越遠』不就得了嗎，還吃不吃飯了？」大夥兒哄堂大笑。

夏淳就有這樣的耐力和耐心，他的戲大多是這樣磨出來的，有耐力有磨功，這不是脾氣好嗎？這背後如果沒有深厚的修養支撐，專注追求精益求精的精神，是不可能如此沉得住氣的。

此山中
鄧達智

「我」指我國，我們中國。舊日裳，往昔國人穿著的規律。重返舊時，穿傳統服裝？當然不是！數千年來，中國服裝隨着不同朝代不斷改變，「傳統」二字在服裝範疇，跟源自中國古代服式的日本，或曾被古希臘征服、在印度留下痕跡顯生的Sari（紗麗）完全不一樣。

別國的所謂傳統服裝，一穿隨時一兩千年，然而我國不單止每個朝代都有明顯的分別，一些時代甚至於同一皇朝都產生不同時段的「時裝」，例如唐朝，唐初、盛唐、後唐的穿戴服裝與妝容飾物都出現極大分野。

筆者認識到，古文明世界當中，只有中國人的衣裳，堪稱「時裝」。這是在「倫敦時裝學院」（今天連同幾所著名美術、設計及建築學院合併，統稱UAL）唸時裝設計年代的時裝繪圖及歷史老師Myra Cowell傳授予我的最重要的認知。

唐朝盛世廣納周邊，甚至受到南亞、中亞、西亞以至歐洲衣飾文化的影響。風氣開放的世代，迎來中國劃時代的服飾轉變。

跳到明朝，那是筆者最想研究服飾的朝代，尤其明朝鄭和下西洋傳播當時中國文化之餘，亦曾吸納遠自東非海岸的特色。在印度西南部留下中國

還「我」舊日裳

千百年來，在沿海靠岸的地方搭建長窄木條或竹枝搭建的窄橋，將漁網設置捕魚，至今天仍可在當地看到以千百計密密麻麻的漁網，被稱為「China Fishmen's Nest」（中國漁夫網）成為遊客遠道而來觀賞的重要景點。筆者曾經在當地旅遊，親歷其境嘖嘖稱奇之餘，對咱古中國文明更添親切。

明朝經歷唐、宋、元夾雜中土及外族衣着風氣，產生更合適人類活動的服裝。華人移居東南亞一帶，據悉亦由明朝開始，明朝衣着特色影響當地人由過去一塊Sarong（紗籠）走天涯，受到明朝婦女穿戴影響的變奏，變作一度十分流行Sarong Kebaya（紗籠卡峇雅），直至回教對服裝作出比較嚴格且密實的要求，才於上世紀七十年代之後作出改變。然而，南洋華人婦女及馬華通婚產生Peranakan（峇峇娘惹）文化，成就了「娘惹」裝束，依舊跟隨明朝服裝演變而成的Sarong Kebaya作為傳統。



●「隋唐服飾」新演繹於八月二十七日至香港中央圖書館開展。圖為筆者出任試穿工人。作者供圖

硬捧反弄巧成拙

水過留痕
少爺兵

星二、三代一般是形容其父母乃影視圈有着卓越成就的演藝人之後代和接班人，於娛樂圈又被視為「生力軍」。然而，有人認為若硬捧可能會「弄巧成拙」或是「適得其反」！

有圈中人指為人父母者，盼望子女能成龍成鳳的心情可以理解，不過並不代表星二、三代有着他（她）們的天賦基因，可能子女在另外的賽道上能做出更好的成績，事關時代不斷在變化，要名成利就更不容易，老土地說極需天時地利人和的配合，不是父母乃巨星就能成事，因為現世代亦是「酒香也怕巷子深」。

以樂壇為例，唱腔必須是實力派，有顏值兼有觀眾緣，加上任何經驗都是日積月累的磨練，不是那塊材料就不是的，何必強求。而且子女能健康成長，才是眾父母的真正期許。子女是否有心投身娛樂圈，其動力也是重要的一環，正所謂「兒孫自有兒孫福」，無心者，就算是萬般投入力捧亦是徒然。有星二、三代說過光費盡九牛二虎之力擺脫父母的光環，已令他（她）們筋疲力盡，因為都是經常被比較，增加很多的心理壓力，這使他們如坐困愁城，更被渴望是「青出於藍而勝於藍」。可是每個人的際遇都有別，有着隨心能力而前行才是最佳的安排。無奈父母走過的路就要求子女照行，不過不少父母忘記了今時不同往日，早已不可同日而語，子女們都有自己的想法。

首要條件是有「自知之明」，不可盲從，這都是當演藝人的大忌。因為演戲的角色不同，唱歌跳舞也須有過訓練，觀眾之所以成為某位演藝人的忠實粉絲，跟演藝人的表現有着莫大關係。

蓮塘到烏干達

終生遊學
項明生

千帆過盡，消費下行，連自己的旅遊慾望也下沉了。上周返香港同一位資深的旅遊策劃師約午餐，他問我還有哪裏想去玩？想了半天，回答中美洲（我只去過兩次），以及非洲中部及西部。南美洲我已經去了7次，北美、歐洲、澳紐超過30次，亞洲已經幾乎去晒，連太平洋、印度洋和加勒比海的小國也去了20多個。墨西哥去了兩次，但中美洲還有瓜地馬拉和洪都拉斯想去，2020年我還專門去台北辦了簽證，怎知就遇上疫情，簽證過期了，我的熱情也過期了，現在對乘長途機已成畏途。非洲是擁有最多國家的一個大洲，我也只是去了東非、北非、南非十多國而已。他問我：「想去盧旺達看大猩猩，還是去烏干達泡黑猩猩？」

我忽然語塞了，想起這個所謂的旅遊達人，距離最後一次冷門國家的長途旅行超過一年了。上次長達三周的阿富汗/巴基斯坦之旅，辛苦而且危險，身心的壓力與旅途收穫的經驗不成正比，令我心中那團火奄奄一息。最近兩年去的享受型短線遊，雖然少了刺激和新鮮，似乎更適合退休老人。

「平得過蓮塘兩蚊雞？旁邊亦有仙湖植物園啦！」「加埋5次廣東省短線遊團費，仲平過去一次台灣。」「全家七張高鐵來回車票，相當於一張來回東京機票的燃油附加費同機場稅。」

這些簡單的算數，連大媽都識計。你願意一個星期日都任飲蜜雪冰城，還是一個星期只飲一次星巴克？

香港人的「人均旅行次數」長年高踞全球第一，平均每人每年旅行高達11.4次。香港機場的客流量仍未追及疫情前，但各陸路口岸的總客流量早已徹底超越並創歷史新高，北上各陸路口岸熱爆，客流量佔香港總出入境旅客的比例，已由疫情前的74%大幅攀升至84%。隨着新皇崗口岸年底開通，此比例會更加擴大，因為我也是那由機場出行變成北上的10%之一。

隨着大灣區成形，深港兩地已經徹底融為一體，加上內地消費生態因為內卷變得性價比超級有競爭力，香港人現在去深圳不再是「逢年過節返鄉下」，而是變成了「每周末的日常飲食消遣」，這種極高頻率的雙向流動是疫情前從未出現過的。似乎大家都追求「量」：寧願每個星期有一兩次去深圳消費的小確幸，加埋十次八次就相當於一季去一次日韓東南亞旅行的大確幸。



●筆者在阿富汗旅途中留影。作者供圖

《牛來》

細說星光
叢仁

內地超低成本3D動畫電影《牛來》，自上映以來猶如平地一聲雷，票房極速累積至4千多萬元人民幣，多家第三方數據平台更將其最終總票房預測上調至1.35億元人民幣。以一部製作成本極其有限、無大廠背書、宣發陣仗近乎於無的作品而言，這已非「驚喜」二字可以概括，而近乎一場小型的市場地震。

早前引起廣泛討論的《給阿嬤的情書》是一個值得並置觀察的案例，該片同樣以極小規模製作，極樸素的情感敘事切入市場，憑藉真摯筆觸在社交媒體上累積口碑，最終以小博大，成為一匹令人矚目的黑馬。《給阿嬤的情書》的成功，證明了「情感密度」可以超越「製作精度」；而《牛來》幾乎是在重複同一條路徑，只是將舞台搬到了3D動畫的場域。

然而，兩者亦有微妙分野。《給阿嬤的情書》以家庭記憶為軸心，情感落點精準而私密，觀眾的共鳴來自於「這就是我的故事」。而《牛來》選擇以動物為主角，題材天然疏離於現實政治與歷史敘事，反而為其打開了更廣闊的觀眾面，它不需要觀眾代入某個具體的家庭背景，只需要被一頭牛的命運牽動情緒。

這也引出了另一個關鍵問題：為何這類低成本作品能順利通過內地電影審

查、取得公映許可證（坊間所稱「龍標」）？答案正藏在其題材的安全邊際之中。內地審查的核心關切在於內容是否涉及敏感政治議題、暴力色情或價值觀偏差。《牛來》以動物為主角、普通生命際遇、動靜堅韌的正向價值輸出，幾乎是為審查標準量身定造的「安全題材」。題材遠離高風險地帶，在劇本階段即已具備過審的先天下優勢。

至於在內地上映的可能性，答案已不言自明，《牛來》不僅能獲「龍標」，且正在內地院線公映並取得亮眼票房。其路徑清晰，低成本製作能順利過審，在限量點映累積口碑，並意外地於社交媒體引爆，接下來就是大規模排片跟進。這套「以小博大」的發行模式，或將成為日後同類作品的參考範本。

然而，狂熱之中亦需冷眼。超低成本高回報的模式一旦被資本視為「新範式」，會否催生大量粗製濫造的跟風之作？誠意固然值得讚賞，但不應成為降低製作門檻的藉口。若市場將低成本與高票房粗暴畫上等號，長遠而言，對整個動畫產業的工業化升級未必是好事，在電影投資市場上，也同樣會令人擔心。牛來了！問題是：這是一頭抓牛，還是萬牛奔騰的序曲？

●《牛來》劇照 作者供圖



入廠

些江湖的煙火和塵土，向我排山倒海而來，把我包裹。

那感覺是一種具體的生命殘缺被完整的過程，像被當下的現實擊得七零八落的軀幹被一小塊一小塊地縫補，刺痛但美妙；想必若維納斯被接上了雙臂亦會有如此感受，已然超越了單純「美」的個體經驗而進化成一種「完整」，這種「完整」更加沉重而飽滿，甚至帶有人文意義上的責任和使命。

皆因世間之人，多沉迷於表象，他們大都會為觀賞到葉綠蔥龍和百花盛開而歡呼鼓掌，少有人懂得欣賞秋季的零落和寒冬的蕭條，而更加罕有人會看見並享受花下之泥為了成就桃紅柳綠的忙碌豐腴，然而那藏於一切繁華之下的「淤泥」，才是成就「不染」的生命之根源罷。

我總認為，對眾生而言，精神是遠大於軀體的，正如我主張欣賞過程而放下對結果的執着方為大智慧：從生物學意義上來講，以死亡為目標的生命毫無意義，而意義就在於理解和欣賞生命活着的過程本身。

正如我們不能同時擁有青春和對青春的感悟，在香港電影的黃金時代，我們是難以自知的，王晶從寫劇本到上映五個星期產出一部電影、周潤發一天趕5個片場……好景之時，全世界都被慾望的洪流裹挾浩浩蕩蕩往前走，停不下來，亦是這樣的高強度，方成就了無數的傳奇，當然亦無暇讓大家細味過程況味了。我愈發覺得，危機是上天給予人類的眷顧，是讓生命呼吸和坐看雲起的休息，生命是值得

慢下來的，除了觀葉賞花，那烏黑的泥土芬芳，亦是人間勝境。

以前僅僅身為觀眾之時，總樂於受控於各種娛樂媒體，跟風指點江山評價哪些爛片好片濫竿充數或經典之作，享一時之快慰。然而並沒有意識到，在熒幕和一卷一卷的拷貝之後，都是千千萬萬的電影從業者，帶着各自的創造力、理想、責任感和極致的專業精神，起早貪黑地忙碌，才澆灌出香港電影工業這片處處參天大樹的森林。

現如今，若用世俗的眼光來看，似乎這片原來茂密蔥蘢的森林已經荒蕪不堪。放飯之餘，一位老前輩與我站在廠外吹風，寬闊的通道外是夜色中寂寥的2、3、4、5廠，他問我：「你敢想像這裏每一個廠都排滿通告之時的繁華嗎？」此次入廠之行所謂的遊子歸鄉感，又完全不同於那種離家數十載重回兒時故土的在地感懷，因我雖被香港影視滋養浸潤成長，數十年卻從未涉足此行業，屬於局外人與圍觀者，而此刻的感覺之強烈，就如過去數十年所積攢的能量，要合力在這一瞬間把我吞噬和咀嚼一般，如夢如幻，如癡如醉。

我又一次想起了花下之泥，那片森林，只是變成了另一種養分，在一個新的時代四散開去，化作春泥罷了。



●在片場現場速寫的畫面。繪畫：梁賀

帶位員的責任

演藝蝶影
小蝶

早前劇院內因為女觀眾一直高聲說話，旁邊的男觀眾屢勸無效，雙方發生齟齬，男的繼而動武傷了女的，報警收場。

事後，很多人討論令事情在不短的時間內發展成小型血案是誰的責任？大部分人認為帶位員們應為此事負上很大的責任，因為他們在女觀眾一而再三聲浪騷擾他人時，便應該向她採取行動，盡快平息事件。

我也贊成這個觀點，須知帶位員的工作並不只限於接待觀眾、核對戲票、帶領觀眾到屬於他們的座位坐下和在演出期間關上劇院門那樣簡單，他們還應該好好管理場館內的人群，包括協助他們在燈光較暗和較多梯級的場內暢通地穩步上落、維持秩序等。

還有，他們有責任提醒觀眾必須遵守場館規條，並在需要時執行職責，例如要做到令發出聲音的觀眾保持安靜，阻止觀眾

錄音、錄影、觀看手提電話、進食，即時處理突發事情，在面對不合作的觀眾時請他們離場等。因此，這宗事件明顯地是帶位員們疏於職守，沒有執行他們的職責，立即介入雙方的糾紛，阻止生事的觀眾繼續滋擾他人，致令事件愈演愈烈。我相信有關當局已就此事研究和檢討，並給帶位員制定了新的指引。

我在前文也曾提及一些因帶位員沒有盡忠職守而令我留下不愉快的觀劇經驗，現時回想起來還有好些例子。

很多年前，我在香港大會堂觀看一齣非常受歡迎、多次重演的舞台劇。我坐在較前的位置，旁邊是一名三十多歲的肥胖女子，本來我一直專注台上的表演，沒有留意她，可是，我瞥見她好像在大腿側藏著東西，我開始留意她，原來她拿着錄音機錄音。我覺得這是很不應該的，因為偷錄是蔑視法紀的行為。我先不斷看着她，以示她偷錄的行為已被我發現，希望她懂得