

# 我與邱剛健的合作

## 秦天南

邱剛健，一個寫詩的朋友小克介紹我認識的。他那時在邵氏做編劇，我還沒有加入電影界，不過是個發狂寫詩的人，當年不是因為電影，而是詩，我是慕他詩人之名去認識他的。見了一面之後，隔了差不多十年，到了世紀電影公司才再見面。

金炳興是世紀公司創作經理，他邀邱剛健做助理創作經理，我是編劇，我們便在世紀一起度劇本。合作得不錯，但時間短，至世紀倒閉只一年多。這段時間我和邱剛健合作的電影也不少，譬如《殺出西營盤》（1982），編劇主力是邱剛健，其次是方令正，我主要是「度」，構思人名，片名是我想出來的。另一個我們合作的拍不成，黃志強執導的《癲佬》，拍了約十分之一，相當不俗。那時的 Kirk Wong 還沒有真的瘋癲——我指創作方面，那是 Kirk Wong 的黃金時代，可拍攝中途世紀倒閉。這是我與邱剛健合作的一部很好的作品。如果世紀多做兩年，相信我和邱剛健及一群從事創作的的朋友，會令香港電影多幾部好的 drama，這是很可惜的事。

由世紀公司出來後，因為覺得遺憾，邱剛健、方令正及我三人在尖沙咀租了一個小寫字樓，成立一家電影公司，叫三明電影公司。我提出一個

古裝故事，就是《唐朝豪放女》（當時還沒有片名），大家一聽覺得可以，建議給邵氏公司的方逸華女士，她罕有地爽快，分場也不看便「扑鎚」，劇本、策劃、導演我們全包來做。我其實想找邱剛健擔任導演，他沒有接受，結果方令正來做導演。

方令正、邱剛健和我三人，日以繼夜「度」分場，白天在公司「度」，儘可能將所有細節、對白「度」好，我晚上拿回家再「執」，翌日再 refine。劇本的第一稿寫完後，有幾場戲邱剛健再下筆仔細寫。雖然是我的故事，但發展成一個 drama，需要很多風格方面的處理。邱剛健劇本的獨特風格，就是女性美學角度，譬如他很高興地提出：「夏文汐用腳趾放風箏。」大家想想看，唐朝女子用她的纖纖足趾放風箏，不是詩嗎？這就是詩的影像。影片中的永道士，真有其人，他是李商隱的情敵，將他寫成禁慾的人，便是邱剛健的主意。李商隱、溫飛卿等文人拿着火把，在沙灘上踩泥一幕，一群文人，吃慣無憂米，覺得踩泥很快樂，那不是腳踏實地踩泥，卻展現一種知識分子的自由。也是邱剛健想出來的，同樣是詩。這些都是他的拿手好戲。

成功之後各人意見便多，邱剛健本想繼續下去，我認為撐下去不妥，公司便散了。之後仍然斷斷續續合作搞劇本，其實也不少，但沒有正式公開。我們的合作，無論成與不成，其實源遠流長。

好的創作，大家會有共鳴。邱剛健欣賞我，覺得我能夠編寫古裝片，他在臺灣執導的《唐朝綺麗男》（1985），我和他一起編劇。《唐朝豪放女》、

## 架上墨鏡： 《地下情》的形象思考

張偉雄

「電影編劇跟舞臺編劇不同的是，一定要有形象。如果沒有形象，則是缺失的。最好把形象，場面調度，氛圍都寫出來。這是很難做到，需要充裕的時間，但基本的、重要的形象一定要提供。電影編劇現在流行說就是要做形象思考。就是寫形象，你是用形象思考的。如果沒有形象思考的天賦，你或許可以做個編劇，就做性格描寫也行，但對我來說是缺失的。」

上述文字來自羅卡二〇〇五年訪問邱剛健的紀錄，邱剛健或會跟合作的導演及編劇談論創作心得，然而記錄在案的，我目前只有這一份。短短不到三百字，重複強調形象思考。我簡單地解釋劇本創作的兩個層次，首先是人物性格、情節的建立，這是劇本的基本元素合成狀態。其次是整體想像的提升，場面調度是手法，氣氛是成效，讓劇情橫走，佈局發展出來。在此第二階段，人物已放在情節中鋪排，繼在場面調度中帶出氣氛，形象思考作為最後的把關，反覆檢視人物，深化角色，同時反饋與拓展。若然說場面調度、氣氛是想像式，形象思考作為編劇一雙現代眼，則是去提升想像式的透視性。

形象思考作為視覺創作，本不屬於編劇範圍，實為導演與美術造型、選

《唐朝綺麗男》的片名是我想出來的。女人是《唐朝豪放女》，男人怎麼樣？便用了日本字眼「kirei」（綺麗），變成《綺麗男》。我曾在新亞研究所學習唐史，我相信輪迴，認為自己曾是唐朝人，至今還有這個癡想。這種事邱剛健基本上是接受的，而且我倆信仰共通，大家都信佛。我比較熟悉唐朝的歷史，熟悉有好處，不熟悉也有好處，邱剛健這個人是破空的，時空於他是可以跳越的。而讀他近年的詩，看到他返回唐朝世界，我和他合作兩部《唐朝》時，他對唐朝世界已有一種嚮往。

邱剛健和導演的緣份不深，和劇本的緣份卻深。他的境界，是詩的境界，我自己也是這樣。令人遺憾的是，現在很多導演不懂詩。無論西方和東方，詩是文學靈魂的精髓，電影若沒有詩的靈魂，層次一定低。此外，導演肯聽編劇的話的時代，已經過去了。新浪潮時代，求賢若渴，那些導演還沒有成熟，邱剛健是「老叔父」，許鞍華、關錦鵬……都要聽邱剛健的，老叔父給你一個劇本，你們夠膽說不？現在哪個導演肯聽編劇的？現在的導演好像很有「料」，事實怎樣，who knows？

邱剛健編劇既結合詩，也結合女人的美學世界，再是結合西方美學及荒謬劇。這些東西不是散亂的，而是邱剛健一生的修為，不自覺的融會起來，成為他卓然的風範。

以上文字摘錄自第38屆香港國際電影節《唐朝豪放女》映後談，整理者衛靈。此放映為國際電影節為追念邱剛健逝世而作的特別安排。

角等其他創作部門，拿着定稿去籌備的下一個工序。驟眼看編劇做了多餘的事情，然而邱剛健將之視為己任是一種創作見地，文字書寫形象被他納為文字人的本份，我認為他是借用字眼，與獨斷重新分配工序無關。

以下，我以《地下情》（1986）作為例子，考察形象思考的視覺效果，怎樣提升電影劇本視野。不作迂迴，我們就集中去看片中兩個形象：阮貝兒（Billie，溫碧霞飾）和藍探長（周潤發飾），前者為軸，後者在旁輔佐提點。

不會走漏眼是阮貝兒的墨鏡，跟齊陰髮型、淡妝、黑色（及素色）衣裙，還有煙不離手，組出一定時代性的香港少女形象。在城市電影中墨鏡一直是流行意義，戴墨鏡者往往給觀眾趨時、冷傲、享樂、保持距離、自我保護的聯想。邱剛健更有意識以墨鏡的服飾性，發展出角色的反應和討論：觀眾看到墨鏡，角色也看到。全片阮貝兒戴墨鏡的情節有以下六段：

1. 阮貝兒第一次約張樹海（Tony，梁朝偉飾）出來，地點是掛了她造型的大廣告的崇光百貨公司對面馬路，二人走入崇光，搭扶手電梯……

阮：到外邊看看，進來繞一個圈，外面的夠大，裏面的夠多，沒有人認得我。

張：想不想有人認得妳，想的話就摘下眼鏡。

（阮輕搖頭）

2. 之後阮叫張陪她到九龍城看樓，一直架着墨鏡，她問張借錢，直至仲介婦人離開，才摘下墨鏡，並叫張合上眼，伸出舌頭，主動輕吻他的嘴。

3. 趙淑玲（蔡琴飾）被殺後，探長在辦公室向阮貝兒查問……

藍：妳介不介意摘下太陽眼鏡？

阮：你問我的話，我會說介意。

藍：若然我命令妳呢？

阮：我又不是疑犯。

藍：我問妳。

阮：介意。

藍：為何妳喜歡戴太陽眼鏡？

阮：趙紫陽也喜歡戴，Michael Jackson 也喜歡戴。

藍：他們是妳的偶像？

阮：我隨便說而已，我沒有偶像。

藍：姬鵬飛也喜歡戴，John Lennon 也喜歡戴。

4. 在火葬場，藍探長問張樹海為什麼阮貝兒今天沒有戴墨鏡，反而，藍、張和廖玉（金燕玲飾）都戴了。

5. 在臺灣小鎮街頭，阮在等廖，遇上張，廖證實有孕，阮怒擲眼鏡，往遠處奔跑，張追了一段，終於找到阮。阮拿出另一副墨鏡戴上，張上前一手扯下，大力擲在地上，狂踏眼鏡表示不滿。

6. 在臺灣酒店房間，阮與 Tony 分手前最後一次談話，談玉墮胎情況，也談面前一堆墨鏡，阮說：「臺灣有些東西比香港便宜，就像這些眼鏡，每副才不過臺幣一百多塊……」說着不小心把手中眼鏡的鏡片弄掉了，於是乾脆把所有眼鏡的鏡片都弄掉，再隨意架上一副淺藍色鏡框沒有鏡片的，問張為什麼從來沒有問她有沒有打過胎？她摘下鏡框，接着說：

「玉屏生日那天，我問趙淑玲有沒有墮過胎，她說沒有，但驗屍報告出來說有。我不怕我驗屍報告說有，因為我絕對不會有，因為我懂得怎樣保護自己，如果我要生 BB，我一定要跟我最愛的男人有，而且我一定生下來。那晚在米舖，我覺得我真的愛上你，因為我突然間很想跟你有個 BB，但後來我再想，其實那時我只是怕死，怕給你家的米壓死。」

說完，阮試着接合鏡框和鏡片。

六節戲阮貝兒共以四種意態去處理墨鏡：架上、摘下、摔爛和解拆。她自知架上墨鏡時在自塑社交形象，配合冷傲表情，平板語氣，神色收斂不流露，自我自足的狀態。全片第一次出場她一人在酒店房裏，一直架着墨鏡，男性朋友（葉偉忠飾）來找她，她借錢，沒有難為情，沒有性暗示，對方沒有任何越界表現。再次借錢就是問張樹海，也是一句「遲些還你」，這次主動表示好感，手法令張樹海措手不及，第一個吻輕中帶濕，摘下墨鏡是前奏，就像脫下第一件衣服。阮精明運用墨鏡形象，不獨是「懂得保護自己」。

邱剛健與關錦鵬處理墨鏡的服飾性之餘，也掌握其道具性，在臺灣的戲份帶出更多複雜的感情狀貌。阮貝兒摔爛墨鏡和再戴上一副，看上去是

順着劇情冲着張幹，先表達激動憤怒，然後冷然自持，過程有反擊訊息，並非只顧全形象，像在說「我發過怒了，我不再着緊」，還是「保持自我」；張樹海的反應則是「妳會發怒，我也會」，也進一步含有抗議性，儼在說「我也不喜歡妳總是這樣的態度」，墨鏡的象徵性深入遞變，代替明刀明槍的謾罵，顯現阮的真情緒與假裝扮，也寫真他倆感情的容忍與決裂，至此，二人關係再難以維繫。

最後，阮當然也「看到」自己架墨鏡，自我解構形象。她玩弄一堆墨鏡，試戴試形象，像一個演員在選面具，然而，假面沒有戴上，亦沒有完全摘下來。她話語自覺，內容強調的還是向來的人生觀，與其說是真情流露，不如說是執持態度，是宣讀多過是反省。她無無聊聊拼砌鏡框與鏡片接合的可能性，她說清楚與張的感情的有限度數，以為激情，想過懷孕，還是抽離，自問自答就是已不再愛他，說得隨意，實是刻意經營的獨白時刻。阮再以彼此滴蠅水的比喻說兩性感情狀態，開始有點牽強，但溫碧霞率直演繹下，頓成阮貝兒的自相矛盾，甚至是我行我素故態復萌。張問她回港後的打算，她說：「或者繼續扮酷，酷下去」。廖玉曾經對她說：「妳知道妳開心跟不開心都是同一個樣子。」阮準確坦白答道：「我裏面是空的，外面也是空的，所以，看不出來。」《地下情》貫切去寫阮貝兒自知之明的真相 / 假面告白。

至於藍探長，觀眾在最後病榻一場戲準會明白他的「私心」，作為一個情感失敗者，想去見證其他情感失敗者。檢察他對形象的觸覺性，他一直面鏡子，只是趙淑玲的三個朋友不察覺而已。不獨一出場就要求阮貝兒除墨鏡，或是他自比哥倫布探長，又或是他在米舖高處，突然無聊

去做納粹黨的致敬手勢，都是在玩形象，實際上，他有假面敏感症，看著不舒服，專挑出來，並且不斷思考真相。

長時間辦案的訓練下，藍探長已經習慣以環境證據推敲事發經過。回到兇案現場碰上張和廖，他對他們描述案發經過，並試圖演述死者遇害前的願望，指出趙淑玲渴望「拉起竹簾，打開（露臺的）門，變成小鳥飛出去」；他又對趙錄給臺南男朋友的錄音帶着迷，抄下來以粵語唸出，試圖理解她飄零於港臺之間：兩邊都有男朋友，卻無以所歸分割的心情。在卡拉 OK 他一時興起上臺唱歌，然而錄音帶內容在腦裏喚起，他不自覺又回到現場，站在臺上感觸唱不出來。

在天文臺道斜路盡處閘門前，藍帶着醉意再一次提起錄音帶，他這次用玩的心情以國語唸出，聽着自己生硬的發音，他毛管豎起。多次自覺或不自覺諷刺、犬儒的介入，令三人彈開、保持距離，他終於抵達分享交流的朋友狀態，問各人平時說不說「我愛你」，請留意，他其實提醒着：不率直誠摯說這簡單示愛句子，就形成一張假面。最後，在臨終病床上，藍對張簡單做了三十五歲人生的「告解」，藉藍探長的示範，形象思考的工夫終於感染到張樹海身上，令張也去簡短懺告二十五年來真實發生過的浪費人生的經歷。至此，邱剛健亦完整帶出面對假面的潛題旨。

我手上並沒有《地下情》的文字劇本，根據的是影片成品呈現的「後劇本」；我鄭重指出，此文是考察形象思考，並非對比由劇本到膠片的詮釋改動。要知道香港電影的製作環境一直都是導演主導，現場拍攝和最後剪接都看導演的指示，拍攝稿和放映版本的距離可以面目全非，劇本

往往被製作凌駕而非尊重依歸。然而，邱剛健曾私下表示很滿意關錦鵬對他劇本的詮釋，二人在互相尊重的情況下合作，因此在形象思考表達上，《地下情》具有準確性。還有一點要澄清的是，《地下情》是邱剛健與黎傑合寫的劇本，雖然從不少途徑得知劇本主導人是邱剛健，這次研讀會給人重邱輕黎的觀感（亦避免不了有人覺得我輕關），我在這裏申明，這是美學研究的考慮，並非論功定勞的考量。凡此種種，以《地下情》作為引述，非因偏心愛慕，是因為它合適恰當，有代表性。



Caption