

Audrey Diwan專訪：在香港拍攝情色電影，對色情片固定模式感到厭倦

奧黛麗從18歲起開始接觸香港電影，她對香港產生了一種幻想般的嚮往，而這種感情在疫情期間因無法親身造訪而愈加深厚。



Audrey Diwan /

2024年新版《Emmanuelle》是法國導演奧黛麗·迪萬（Audrey Diwan）對經典情色電影的大膽重塑。奧黛麗將原著小說的背景從1974年原著小說中的泰國搬到了香港，並通過她敏銳的視角和細膩的情感，重新定義了情色與親密關係的表達方式。這一選擇並非偶然，而是基於她多年來對香港電影的熱愛和這座城市多元文化的著迷。

香港在這部電影中不僅僅是一個故事發生的場景，更是創作核心的靈感來源。從摩天大廈的刺目反射到雀館的煙火氣息，從五星酒店的完美佈景到重慶大廈的道地喧囂，奧黛麗運用她的鏡頭描繪出一個既熟悉又陌生的香港。她將這座城市獨特文化符號融入電影敘事之中，同時透過情色主題，引導觀眾重新審視現代人的孤獨與連結。這部電影不僅是一場挑釁感官的冒險，更是對香港文化與身份的再發現，讓這座城市在全球影視語境中嶄新再現。奧黛麗·迪萬用她獨特的電影語言，讓觀眾感受到在探索未知與迷失之中，找到真正的情感連結與自由，從而證明「實迷途其未遠」。

旅人的視角：從香港電影到親身體驗

「我一直對香港充滿憧憬，因為在香港的電影裡，這城市總是給予觀眾多層次又複雜的感官體驗。玻璃外牆反光的商業大樓、霓虹燈招牌、LED屏幕、陽光和雲層的交替、潮濕溫熱的空氣和鬧市獨特的聲音，這些都是無法複製的香港特色，這些元素都為我的電影創作提供了無限可能性。」奧黛麗特別強調了香港的景觀質感，這不限於視覺，還包括觸覺和聽覺。「這是一座混合著現實幹練與虛幻光影的城市，所有東西都激發著我產生靈感。」

奧黛麗從18歲起開始接觸香港電影，這些作品成為她電影創作的重要基石。「像《傾城之戀》（1984）裡的淺水灣酒店場景，對我來說是一個重要的參考點，」她回憶道，「《傾城之戀》中大部分故事都發生在酒店，而我這部《Emmanuelle》的背景也在酒店，這種巧合讓它成為我工作的靈感之一。」對香港電影的喜愛讓她對香港產生了一種幻想般的嚮往，而這種感情在疫情期間因無法親身造訪而愈加深厚。「我對這座城市的幻想維持了很長時間，直到真正來到這裡。這種等待和想像讓我在創作上充滿渴求。」



Audrey Diwan /

然而，在腦中構想的形象只是她理解香港的其中一個面向。疫情後奧黛麗親身來到香港，她的想像藉電影創作得到了延續和深化。在籌備電影期間她花了大量時間進行調研，試圖透過自身經歷來理解這座城市的複雜性。「在香港，我發現必須迷失其中，才能真正尋找到自己拍的東西。我經常拿著攝錄機拍到沒電才停下來，然後才發現自己迷了路。但這是種享受觀察的快樂，因為那是證明你在學習和覓取的過程。」

這種「迷失」讓她發現了香港的日常生活，例如雀館的緊張氣氛和地道飲食文化如點心的魅力。她花時間學打麻雀，甚至請了一位麻雀老師來教導她和團隊。「《色，戒》（2007）開場的麻雀場景拍得非常好，整個畫面節奏速度飛快，讓我覺得很迷人。那種計算、情感和信息的交流，非常吸引我。我因此非常喜歡雀館的氛圍，那裡充斥著金錢的味道、賭博的快感和緊張感此起彼落，麻雀館中的聲音和人群非常具有電影感。」她難忘飲茶食點心這種在地飲食文化和日常社交場域，並將其化為女主角的重要約會地點。

酒店與街頭：從幻想到真實

奧黛麗的《Emmanuelle》展現了一個充滿對比的香港：奢華酒店與喧囂街頭、精緻完美與自然隨性、真實與虛假。電影中的酒店場景表現了一種人造的完美感，象徵著短暫停留的過客對香港的第

一印象—燈火通明、精心設計，但隨著故事展開，這種無瑕的快樂被逐漸粉碎。「我的目的是讓觀眾感受到這種過份完美的壓迫感，直到渴望推開大門，逃離到未知的世界。」

奧黛麗在電影中以酒店精準的接待及主角的職業—時刻維持酒店無懈可擊的督導員來表達這種令人不安的人工感，而當主角走出酒店，走進香港的街頭時，鏡頭隨即轉向更隨性、自然的拍攝風格。她提到重慶大廈的場景就是這種對比的體現，女主角跳上紅的士，直面城市的另一面貌：即興、未知和充滿活力。這些場景的拍攝需更靈活和隨機：「我們採用輕裝拍攝方式，使用手持設備，跟著感覺走，這是一種非常香港式的拍攝風格。」這種強大的適應性讓她的作品能更準確地捕捉躍動的街頭和無法預先安排的群眾。

然而這種多重性不是粗淺的二元對立，更是一種趨近內在的文化張力。對奧黛麗來說，香港不僅是個物理空間，更蘊含著豐富的文化隱喻——一個在東西方之間遊走，既融合又矛盾的城市。奧黛麗作為外來的訪客，藉由拍攝鏡頭重新審視香港的文化身份。這部電影反映了一名國際導演對香港的理解，也在一定程度上揭示了香港自身如何在這種外來目光的影響下構建部分身份認同。

在全球電影語言中，香港長期被視為「異國情調」的場景，尤其是在西方的語境下，從功夫片到霓虹燈，香港的形象被不斷消費與再創造，而這種再創造也成為香港文化的一部分。奧黛麗提到：

「我希望電影從虛假走向真實，以當代電影人的視角深入貼近本地文化層面。」奧黛麗認為，香港是《Emmanuelle》2024版本的靈魂所在，故事發生的地點和劇情相互交織出這地方鮮活的複雜面。「香港電影塑造了我的創作基礎，而我希望透過這部電影，向這座城市致敬，同時也為它注入一種全新的影像語言。」這不僅僅是一部電影，更是一場文化對話和重新詮釋。



2024 Emmanuelle

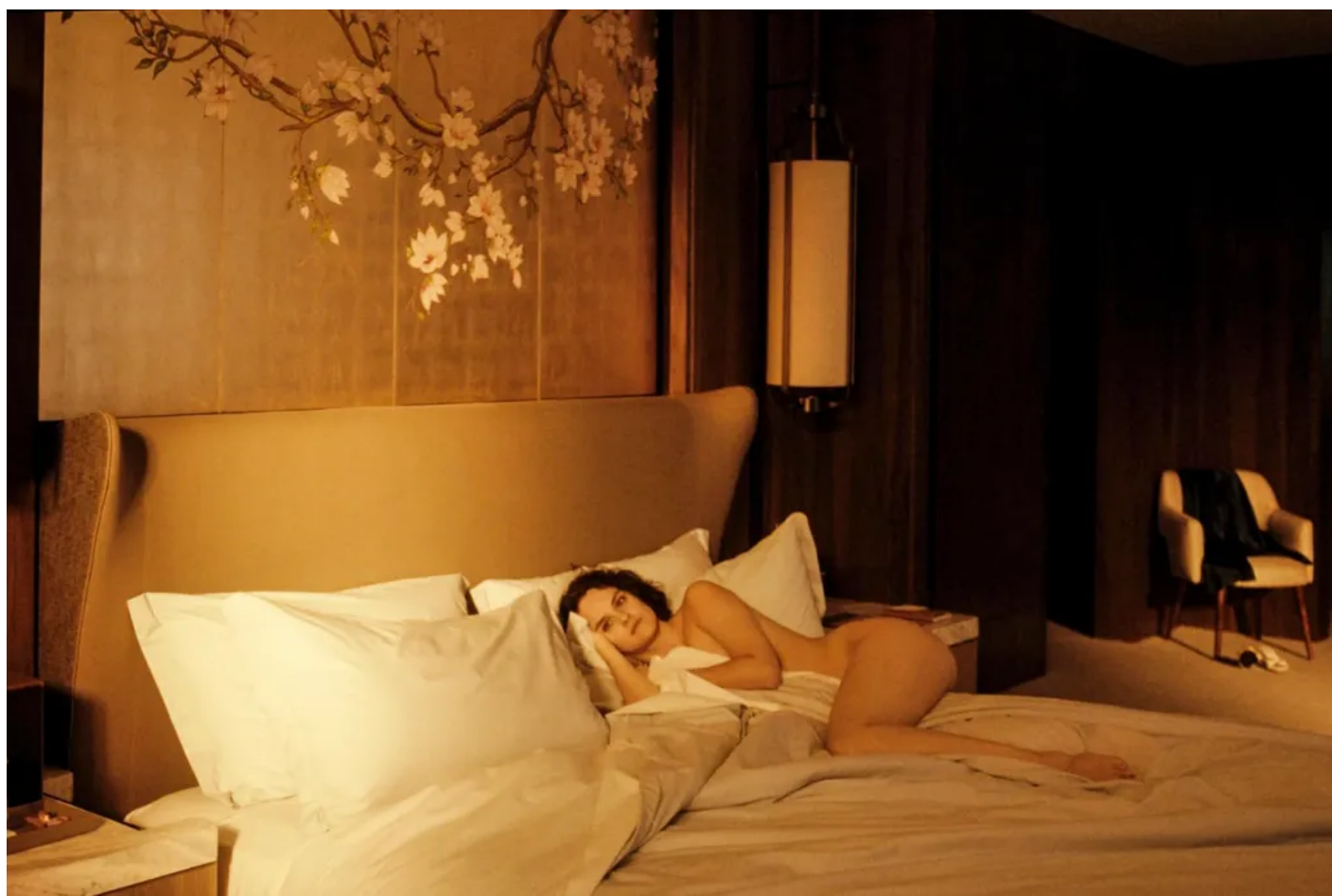
重新定義情色：由女性視角出發的感官探索

除了地域文化上的交流碰撞，奧黛麗提到王家衛的《阿飛正傳》（1990）以及《花樣年華》（2000）如何啟發了她對親密關係的理解：「《阿飛正傳》中那場『我們一起靜靜地度過一分鐘』的場景，是對親密關係的經典詮釋。還有《花樣年華》，法國人經常將這部電影列為最愛的情色電影之一，我覺得這很有趣，因為即使這部電影沒有裸露鏡頭，但它用氛圍和情感營造了無與倫比的情色張力，對我而言這是部跨越語言和時代的經典情色電影。」

在接受訪問時，奧黛麗直言，她對當代色情片的敘事模式感到厭倦。「現在的色情片大多是相同的拍攝角度、相同的情節和相同的刺激點，這對我來說非常無聊。」她認為，真正的情色不應只停留於裸露的身體，而是應該透過畫面和故事引導觀眾參與，激發他們的想像力。「我想知道，是否仍然可以用更含蓄的方式，讓觀眾在觀看時成為創作的一部分，與電影合作，而不只是被動接受。」奧黛麗的電影不僅在語言和畫面中探索了情色的邊界，也試圖改變傳統的性別敘事結構。在新版

《Emmanuelle》中，導演運用女性視角，重新詮釋了「情色」的定義。她摒棄傳統以男性凝視為主導的敘事方式，嘗試用情感、氛圍與想像力來構建一種更細膩、更具參與空間的情色語言。

因此在這電影中奧黛麗選擇以情感和畫面來展現情色。例如，電影開頭有一場女主角在飛機上與陌生人的性接觸場景，但奧黛麗將其設計成情感真空的性行為，只有身體的碰觸，情感交流卻完全缺席。「我認為情色可以透過對話或眼神表達，例如電影開頭飛機上的性場面。那是一場毫無情感、空洞的動作戲，但當主角後來向酒店中的神秘客人講述這段經歷時，他們單憑對話就可讓整個場景變得更具性張力和吸引力，比直接的性交場面更有幻想空間，更引人入勝…情色並不是關於拍攝性接觸或純粹的身體互動，而是如何用氛圍來表達情感和互相牽引。」



2024 Emmanuelle

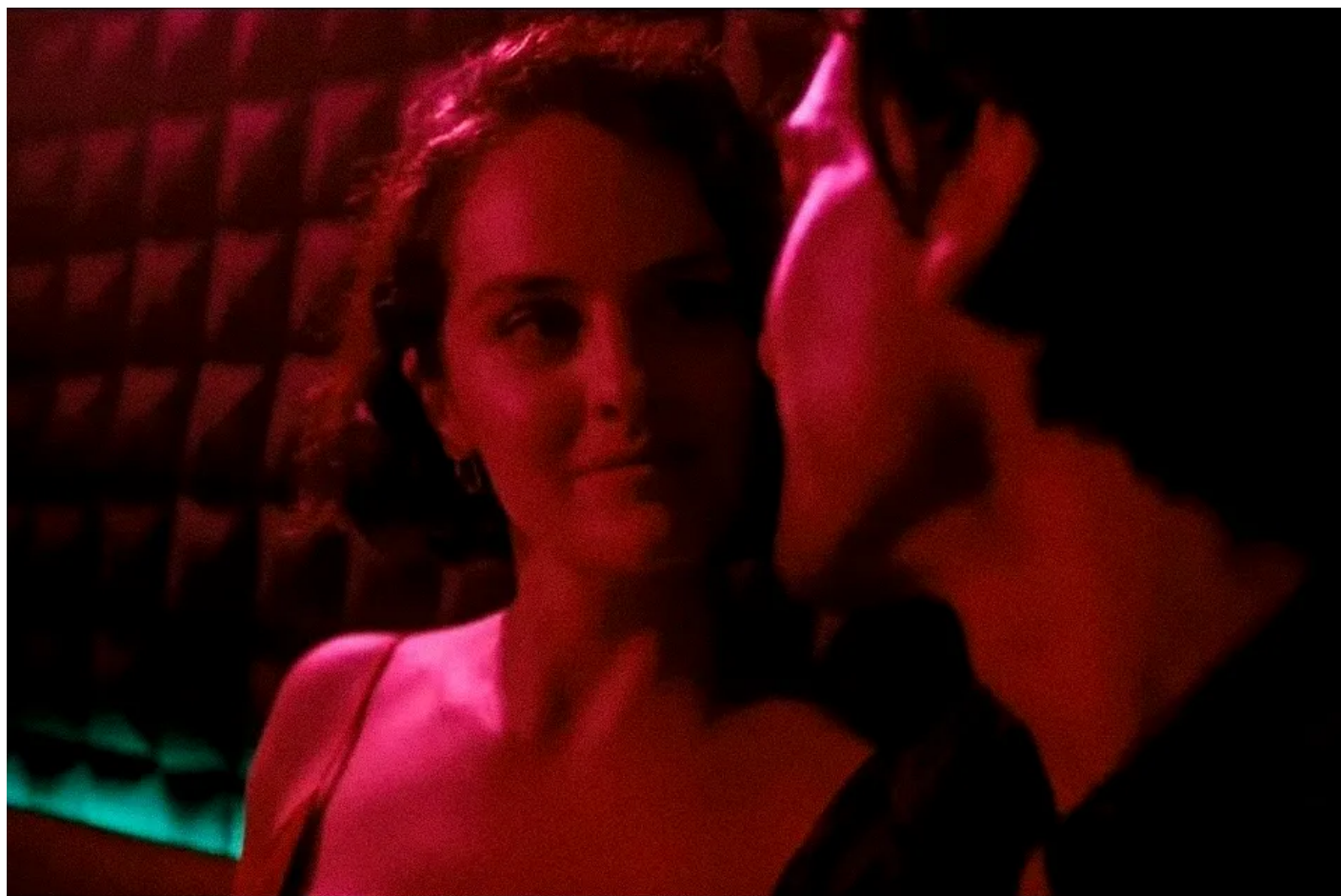
超脫肉身：情色中的情感與想像力

奧黛麗認為，情色的核心在於情感的流動和張力的營造，而不是單純的身體表現。她不執著於還原原著小說，反而傾力創作出全新的《Emmanuelle》。原著小說幫助了奧黛麗思考了她真正想表達的議題，特別是關於情色的詮釋：「我想探索女性的自主和快樂，我想用電影語言來限制畫面的可呈現，激發觀眾的想像力。」奧黛麗重新定義《Emmanuelle》與原著小說形成了鮮明對比。原著中以爭議性的物化視角描繪的女性情色被奧黛麗完全顛覆，她專注探索女性如何通過情感連結與內在欲望找到自由。「我希望這部電影不僅是一個關於許多不同身體的故事，更是一個關於情感和自由的故事。」

這一點在電影中兩位女性角色的一場重要場景中得到了充分體現。女主角跟著應召女郎學習如何自慰，雙方對坐在一起但沒有觸碰彼此，二人通過對話和面部表情進行交流和探索自我，共同經歷了一場充滿想像力的情感突破，應召女郎並因此化身成女主角的性啟蒙導師。「對我來說，情色在於角色之間情感的漸進變化。她們的眼神從最初的自控與質疑，逐漸轉變為渴望與挑逗，而這種轉變比任何裸露畫面更富有張力…情色與吸引力緊密相關，但不限於性行為本身。對我來說，在酒店裡因風暴而引發的混亂、為喜歡的人朗讀文學作品和在大廈商鋪之間漫無目的地遊走，也可以是情色的，因為這種緊張不安與秩序失衡會引發人們深層次和貼身的共鳴。」她在電影中刻意避開對裸露身體的過度渲染，而是將焦點放在角色的眼神、表情以及對話中隱含的情感流動上。

在香港這樣一個對性話題相對保守的社會，《Emmanuelle》的性描寫無疑會帶來衝擊。奧黛麗提到，這部電影的情色定義可能會因文化背景的不同而產生差異。「在香港，性可能常被視為一種禁忌，但我希望能用電影語言打破這種對情色的刻板印象，讓觀眾通過情感和想像力重新思考情色的本質。」奧黛麗希望她的電影不僅僅是對情色重新定義，也是一場對個人自由的探索。她讓

《Emmanuelle》成為一個女性在追尋情感與身體自由時的縮影，並透過情色這一主題，讓觀眾在隱喻和場景設計中找到被理解的快感和宣洩壓抑的出口。



2024 Emmanuelle

科技時代的孤獨：疏離和連結

新版本的《Emmanuelle》除了關於情色，還加入了導演對現代人孤獨感的深刻探討。透過她對角色的細膩描繪以及自身的經驗，電影試圖揭示科技時代下人與人之間的冷漠與距離，並挑戰觀眾重新思考親密關係的本質。奧黛麗提到，這一部分的靈感部分來自她自身的孤獨經歷。自從憑藉《孕辱》（Happening）（2021）榮獲威尼斯金獅獎後，她變成「空中飛人」，日復日的生活在酒店和酒店之間，充斥著無數的訪談與忙碌不堪的行程。

然而，她卻在這樣的繁忙中感到異常的孤立。「我的日程表被排滿，和無數人交換幾句話後，又被下一個行程催促，反復進行；然後又在不同訪問中重覆訴說自己的故事…這一切都非常自我中心，讓人迷失在虛假短暫的社交中。」她感慨，這種孤獨感並不僅限於她一個人，而是許多人在科技和飛快節奏生活下共同的感受。

奧黛麗將這種孤獨感投射到電影中，通過建構一所奢華酒店中的封閉空間，象徵現代社會中人與人之間看似親密卻實則疏離的關係。「酒店對我來說就像一個存於真實生活中的社交媒體。人們走出房間時看起來總是完美無瑕，面上掛着微笑，但真正的聯繫幾乎不存在。」

電影中的女主角Emmanuelle是一個迷失於自身欲望與孤獨之中的人物。奧黛麗將她塑造成現代孤獨的象徵，既渴望親密，又被自我中心的世界所困。「她在電影開頭的多場性接觸皆是無靈魂的行為，沒有情感，也沒有連結，其他人只是工具和面目模糊的過客。」這種疏離感正是奧黛麗想要表達的現代困境——人們擁有越來越多的方式去聯繫彼此，卻越來越難建立有意義的關係。然而，Emmanuelle在電影中段開始學會放下自我，打破隔閡，開始重新尋找與他人的情感連結。「我想表現出她如何通過一段特殊的關係，逐漸從對自己的過度關注中解放出來，並開始關心他人。這種從孤獨到聯繫的轉變，對我來說是情色之外更深層的核心」

從孤獨中尋求連結，從集體中尋求個體自由

她在電影中省略了現代人常用的交友軟件，並選擇用真人親身互動來呈現角色之間的關係發展。

「我覺得手機應用程式雖然是現代孤獨的一部分，但它缺乏電影語言中的戲劇表達。因此，我選擇用酒店這個場域來展現一個類似社交媒體的現實，讓角色通過面對面的溝通方式打破孤獨的屏障。」

奧黛麗指出，在香港這個密度極高、生活節奏極快的現代城市生活中，科技加劇了人與人之間的隔閡，個體反而更容易感到空虛和隔離。「電影裡的酒店就像一個縮影，人們看似聚集在一起，但彼此之間的距離其實非常遙遠。是一種大部分時間事不關己，己不勞心，每個人都保持著禮貌又不涉個人情感的安全距離。」然而，她也認為香港擁有變通的活力，能讓人在孤獨中找到自由和突破。



Audrey Diwan /

然而如同面對一切未知的，女主角在異地不斷與陌生人展開連結是危險的，卻又充滿致命的吸引力：「這是探索的必然經驗，像是要開門去迎接一個不認識的人。對我來說，這是電影的關鍵詞——是既恐懼又美妙的矛盾感。我拍這部電影時也有感到害怕的時候，但這種又驚又喜的感覺推動著我前進。」奧黛麗希望《Emmanuelle》能夠為觀眾提供一種新的視角，去審視我們的孤獨與冷漠，並反思人際關係的真實性。

「我想讓觀眾感受到這種孤獨感，然後和角色一起去尋找自我突破。這不僅僅是一部情色電影，也是對現代人孤立狀態的一次深刻對話。」通過電影，她不僅揭示了孤獨的真相，也讓觀眾意識到，真正的快樂來自於我們如何與他人建立真實的連結，和如何實踐個體的自由。對奧黛麗來說，這部電影的核心是個提醒：即使在看似無法打破的孤獨之中，人與人之間的連結依然有其美好與希望。

改革與希望

對於奧黛麗而言，她的表達遠不僅展現於電影創作。作為一位女性電影人，她投入到推動電影行業的性別平等的行動之中，並在與香港電影人的合作中展現出跨文化的創作彈性。這位近年備受矚目的導演，用自身行動去推動制度改革和期許。

奧黛麗指出，全球電影行業的性別改革仍在路上。儘管過去幾年女性電影人獲得了顯著的認同和重視，但她認為這只是開始。「我們現在有更多的女性導演獲得國際大獎，這是一個鼓舞人心的現象，但還遠未達到性別平等的終點。」她談到，過去的系統曾讓女性電影人互相競爭，因為資源稀缺，女性之間被塑造成對立者。這種現象讓她感到厭惡，而如今，她希望運用自己的力量推動改變。奧黛麗參與了法國電影業的「50/50」行動，積極推動電影行業的性別平等，但她強調，這種改革需要更多女性共同努力。

「我們不需要對每件事都有相同的看法，但我們可以站在同一陣線，共同推進每個人都能受惠的改變。」她認為，這種聯合行動不僅需要在創作層面努力，也應該延伸到政策和制度的改革中。儘管在某些範疇取得進程，但奧黛麗對未來仍然保持警惕。「這些進步並未是永久的。我們必須繼續努力，確保這些改變能夠持續，並為將來的電影人指引前路。」



· Audrey Diwan /

訪問場地：The St. Regis Hong Kong