

從「施公奇案」訪資深導播—李英

採訪記者趙美倫 時間：1998

李英

畢業於：國立台灣藝術專科

曾服務於：國立教育電視台、中央電影公司、中華電視公司。

曾擔任：組長、導演、導播、製作人

作品：燕雙飛、媽祖傳、西螺七崁、打貓員外、牽手、又見牽手、京華煙雲、楊貴妃、春望、千里路雲和月、雲的故鄉、當時明月在、紅樓夢等（以上戲劇）。翁倩玉專輯、歡樂週末、週末 2100 等（以上綜藝）。

曾榮獲：四次金鐘入圍，二次最佳導播，所導節目曾多項入圍獲獎（最佳單元劇、最佳連續劇及其他獎項等）。

在華視地下四樓的攝影棚內採訪到正在拍攝「施公奇案」的李英導播，我們抓住少少的放飯時間與李導做了一段簡短對話，聊了點戲、一點看法、一點剪接概念，話後，李導連飯都顧不得吃，轉身又回棚內排戲，在此筆者也感受到時間的壓迫，太多的製作細節為遷就時機與商機，必須一路趕到底，戲的品質非常難控制，除非全體工作人員都是精英，否則掛一漏萬在所難免，我跟在李導身邊觀摩他排戲，他手拿腳本，神情專注，不斷的做細節鋪排，和演員作腦力激盪，邊排演邊刪修劇本，指示走位，神韻，音調，燈光順著情節發展，一氣呵成貫串戲軸，一旁的我感染了戲的張力，一股魅惑的力量在拉扯著我投入這幻境，眼前的一幕是夜漫漫、路迢迢，戲外是山林莽莽、江水蒼蒼，故事說的是漕幫邦主營救父親，故事說的是獄中的無奈與憂心，故事說的是小人物的內心世界……。

問：可否先請你談談入行經過？

答：我自國立藝專戲劇科畢業，民國 52 年進入教育電視台，當時台灣只有兩家電視公司，另一個就是台灣電視公司，我是在進入教育電視台後才摸清楚電視作業的（雖然在學校學的是戲劇，但對電視的了解好像瞎子摸象般，純係片面想像），那時電視拍攝仍採拍電影的手法，所有拍攝器材十分簡陋，與現在比，是不可同日而語，台灣當時的戲劇節目仍以美國影集為主，雖然是黑白時代，但他們的編導手法仍先進我們許多，因此，相對的，本土戲劇少的可憐，在發揮、學習空間不夠的情況下，我轉身向電影界進攻，當了副導，也就是到了這個時候，我才真正分辨出大小螢幕的異同，知道該如何區隔，也就是在這個時候我掌握到前、後製周延性的必要，就這樣在電影圈待了幾年，直到小螢幕漸漸興起，許多電影從業人員都轉往電視發展，我才進入剛成立的華視工作，社教、大型綜藝、戲劇樣樣來，這時的是也已較初出茅廬時不知深廣多少，但仍嫌不夠，仍不斷充電，最後我選擇最私淑的戲劇耕耘，因戲劇最能讓充分的發揮，也最迷人，我拍

了紅樓夢，也想拍水滸。

問：對剪接的要求？

答：我是在當電影副導時接觸到剪接，從而認識了剪接，當了電視導播後，當時華視的硬體已較諸早期筆路藍縷時期有了大幅的進步，並且跨進了彩色畫面的領域，可以玩的手法大肆翻新，是電視新紀元，一個重要的里程碑，當時我已獲得如何用 cut，用剪接來完整邏輯。來概化思維，而不採一竿子錄到底的拍攝手法，既可顛覆傳統，又可照腳本順著拍。我跳著拍、再重組、再排列，可以徹底的玩。只要剪接師了解我 CUT 的意義、清楚我的構思，就可以隨我發揮，這時的創作空間很大、很過癮，所以剪接師在後製上所以會佔重要位置受導演關住，原因即在此，亦因此，我要求剪接師要提升內涵、要懂戲、戲感好、戲胞足，能揪住戲的節奏，拿掉那幾個鏡頭，補強那些畫面要有概念，最好是閱歷豐富。至於初入行的剪接師，一開始可能沒辦法剪戲，得跟師父好一陣才能進入狀況，因此，拜師，尤其拜名師是很重要的，不可不慎，另外我要求剛入行的人不要關在屋裡學剪接，要走出來看，要跟戲，了解作業，多與導演溝通，這樣可避免霧裡看花，摸不著戲軸的困擾，這好比演戲的與看戲的，彼此關照對方的內心世界，互相傾訴傾聽！

問：對現今電影電視生態抱持的態度及期許？

答：培養專業人才及門戶開放是很重要的，現在電視台那麼多，品質好的製作寥寥無幾，問題出在一是時間的壓迫，幾乎都是急就章，品質很難控制，二是專業素養不足，人才跟不上龐大的需求，市場供需出現問題，人才供需也出現問題，好節目的誕生當然也有問題。

我為什麼提門戶開放呢？因為門戶開放會提升大家的視野，有利刺激大環境的成長，如近來大量進口不同風格的日片、韓片、大陸片、法國片等，都是以促進從業人員反省、求進步，而保護政策應徹底落實在輔導制度上，而非一味無意義的保護，要有一種成長比參展，好片比得獎來得有意義的想法，這樣才可能大幅提升製作品質，從業人員多看多想多反省，反省就是前進的動力，若能凝聚一股突破困境的大力量，那就是一種大成長的前兆了，期許熱愛這行的新血不斷投入，為理想能熬的人加入行列，堅強陣容，製作出高水準的節目。也期許進口商除了進口外語片外，更要進口不同型態的節目，以刺激成長，台灣受過不少衝擊，這些衝擊不只沒擊倒我們，反而使我獲得成長的喜悅。