

增訂版序

非常感激中文大學出版社，讓《黃昏未晚》能夠有再版的機會，也讓大家繼續相信，在這個電子化的即食文化下，書本依然有其持久的價值。但今天重看八年前的文字和分析，恍如隔世，當天的思考都跟今天的氣氛狀況很大程度接不上軌。2014年的雨傘運動確實是香港歷史的一個重大節點，當中的轉折不單指大家對中國的態度，或是對香港的期許，更深層次的是不少香港年輕人對香港文化的理解和實踐，已經跟上一輩完全割裂。除了是因為互聯網逐步管理和革新文化製作和接收外，也是因為香港新一代對傳統文化工業的厭惡與不信任。電影，作為傳統文化工業的代表，也沒法再承載這一代人的創意、親密、憂慮和想像。相反，很多年輕人相信，傳統文化工業是既得利益集團的意識形態灌輸渠道，也是資本主義的合謀。

今天很多香港年輕人都自覺地站在廣義的社會建制的對立面上，覺得文化不能再用工業模式來製作和營銷，也不再眷戀一些去政治的、純娛樂的文化。反而，新一代的文化應該是機動的、批判的、本土的、社群的。這樣的文化，傳統的雅俗之別已經不再明顯，也沒有很清楚的主流和另類的分野，我們見到更多非工業的電影/錄像作品，成本低，製作簡陋，在互聯網或另類影展流傳，很多同時兼顧嚴肅和過癮，可以很低俗，但又義無反顧、理想高遠。今天這種青春和反叛，又不像當年的龍剛電影，我們看不到《飛女正傳》中大喊「我要坐監」的蕭芳芳，或在《英雄本色》憤世嫉俗一臉忐忑的謝賢，反而是三次創作又願意無限自嘲《日日去鳩鳴》的邇邇華dee，或做了無數次古惑仔以及一次恐怖分子（《十年》中的〈浮瓜〉）的南亞演員陳彼得，他們既卡通又認真，自己的生活或演出的角色可以很失敗，但都是貨真價實的新一代香港人（雖然陳彼得已過四十）。反而，在電影院上映的傳統香港商業電影，無論是心態上或製作上都顯得老態龍鍾，絕大部分都沒有辦法勸服年輕人買票進場。

我一直相信，香港電影在過去的七八十年中是香港文化的一個豐富載體，電影是大眾娛樂，也是人文表達，貫連高低雅俗，無論在電影美學、動作表演和反映社會上，香港電影也有其不平凡的歷史。就算九七後的十年香港電影風光不再，但當中各種掙

扎和嘗試其實很有質感，是香港文化史的新章，這是我寫《黃昏未晚》的本意。但當十年又過去，「香港電影」這個概念已經全然變得面目模糊，合拍片的運作非常成熟，當中很多香港電影人已經融入國家的工業和市場，再沒有明顯的你我之分。也有很多大陸資金投資香港導演香港題材，例如《寒戰II》、《葉問3》、《危城》、《明月幾時有》等，但因為主要為大陸市場而拍，都顯出不同程度的彆扭。沒錯，因為審查或自我審查，香港導演或編劇可能要用上曲筆寫故事，但在香港看這些故事的觀眾和評論人，部分沉溺於自己的無限想像，硬要把二元的意識形態塞進特意去政治的文本上，評論都變得很單一。

這幾年在香港打正旗號沒有中國資金、以香港為題材、在香港又有一定票房和口碑的「香港電影」寥寥可數，例如《五個小孩的校長》、《踏血尋梅》、《點五步》、《幸運是我》、《一念無明》等。但沒有大陸資金不代表不想要大陸票房，其實這幾部電影最後都成功進入中國市場，只是成績比較普通，無法吸引大量國內觀眾，也代表在中國市場的運作上，投資和回報有很大關連。也有一些突顯政治取態的，例如《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN》、《樹大招風》和《十年》，以沒有大陸資金和大陸市場為定位，可以很歇斯底里，例如《紅VAN》的姦屍以及《十年》的反共。電影在社會引發各式各樣正面負面的評論，這幾年也只有

這幾部香港電影在國際上能產生一些迴響，《十年》的團隊還成立了「十年電影工作室」，促進不同的國際版本，名導演是枝裕和更已經答應出任《十年日本》監製一職，而其他絕大部分的香港電影在國際上都得不到甚麼關注。不能否認，這些所謂的本土電影很多都是電影工業的例外，尤其是《十年》的成功，根本是對傳統電影工業的諷刺和鞭撻，電影能夠得到2016年香港電影金像獎的最佳電影，很大程度代表了投票人（大部分都是電影從業員）對這個工業和整個社會的投訴。

九七後香港政府迷信「創意工業」，而電影製作又被誤以為是香港「創意工業」之首。從1998年董建華年代撥款一億元成立的「電影發展基金」開始，到2003年用五千萬元成立的「電影貸款保證基金」，和2009年推出的「首部劇情電影計劃」，甚至到了2015年梁振英還在他的《施政報告》中再次提出扶持電影工業，曾俊華在隨後的《財政預算案》中落實撥出二億元到「電影發展基金」發展電影。香港電影作為創意工業、需要政府支持這舊調已經重彈了不知多少遍，但就如很多社會範疇一樣，香港電影工業的發展與政府的積極投入都成反比，我們暫時都看不到各種措施對香港電影有任何明顯的推進作用。

我覺得大家不能再用「工業」這種思維來理解今天的香港電影，因為在中國電影的巨大商業磁場下，香港電影作為一個商業

概念已經不大能成立：香港的電影人，要麼進入中國市場，難以表現香港的在地經歷和集體感情，因為市場不需要這些，也可能觸碰各種政治禁忌；要麼放棄中國市場，但資金非常不足，根本沒法拍攝傳統主流商業電影，可能間有商業成功的例子，但鳳毛麟角，不足以維持一個工業。在傘後四年的今天，如果我們還是相信有香港電影這個概念，我們要問的是，除了商業能力外，香港電影還有何價值？

幾年來香港電影工業的衰落，卻換來一個獨立電影文化，這在本書新的第九章會有比較詳細的討論。我們應該珍惜這一股獨立之風，因其在香港電影的歷史軌跡下是新生事物，有利電影文化的多元發展。香港從來都是一個主流太大，另類太少的地方，沒有足夠空間讓非主流的文化發展，相比其他很多國際城市，例如紐約、倫敦、東京，甚至北京，香港的非商業文化發展都比較匱乏，而我們常常懷念的九十年代的文化工業，可能也是主流最霸道的年代。當今天這些壟斷的文化工業沒落時，也讓各另類文化找到生存的空間，我們或許能看到香港文化的各種可能。這不代表我們可以盲目地頌揚本土文化；我們需要的，是一個更寬廣多元的視野去接受不同的電影實踐和試驗。

我們也應該更留意香港對中國的意義。事實上，香港電影在中國大陸的上映和接收有明顯的小眾化趨勢，觀眾群可能越來越

小，但她們帶着的知識、要求甚至思考也更高，她們也不一定只用娛樂的角度看香港電影，而是相信香港有其自身的社會肌理和文化脈絡，可以找到不同於內地的例外，甚至政治想像。另外，越來越多廣東地區的影院選擇粵語版本，而在廣東以外也有零星粵語版的放映，在強烈的愛國主義下，粵語電影在中國究竟被歸類為外語電影，還是方言電影，似乎還沒清楚，但肯定兩者都有政治風險。最令人費解的是，在眾多所謂的客觀指標下，香港在國內被解讀為於各領域都落後於北京、上海甚至深圳，但中國投資者為何還要不斷投資中港合拍片？為甚麼仍然要拉攏香港電影人拍以香港為題材的電影？中國怎樣看香港，看香港文化，始終是一個非常複雜的問題。香港，終歸是中國的一個結，怎樣解、如何用，不單在於某些人的智慧，更是大家的共業。文化最大的價值，就是它的開放和多元性，我相信電影永遠不能被政治完全收編，我也相信香港不會被二元的政治氣氛所淹沒。

我沒有為原來的各章節作出很大改動，雖然香港社會改變很多，但我想忠於當時的看法，也覺得大部分的分析沒有完全過期。另一方面，我也希望能為2010年後香港電影的發展做一些記錄和分析，所以除了這個新的增訂版序，以及修改了一下結論，我在第六章更新了比較多的數據，尤其是中國電影市場這十年來的快速發展，對香港電影來說非常關鍵，我也添加了新的兩章

(第九章和第十章)，講述和分析我所知的雨傘電影，以及提出中港兩地界線的意義。第九章討論雨傘電影和傳統的香港商業電影的分野，無論在題材、類型、美學，以至整個製作、發行和放映的文化和機制，都有其嶄新和實驗的成分，最重要的是，它們同時在反映社會，也為社會指向一個開放的未來。第十章延續本書原來的「跨越」母題，通過觀眾和導演兩個角度看中、港的商業電影跨界活動，一方面中國觀眾會親身來港看內地看不到的電影，另一方面香港導演大量回國拍中國觀眾要看的商業製作，我會特別細讀《美人魚》，通過電影討論跨界的各種意義。在此我特別感謝李屏的翻譯和黎國威的資料搜集，讓我在有限時間內把工作完成。也感激中大出版社的彭騰，她是本書初版和增訂版的責任編輯，她的專業和善解人意，讓我覺得出版不只是一個人的孤獨旅程。

2018年4月