

## 第九章

# 雨傘電影：香港電影再定義

在雨傘運動期間，我們看到一股讓人驚喜的影像生命力在香港發榮滋長。這個爭取民主的運動在一個影像文化極度民主的社會中發生，很多人都擁有自己的拍攝器材，以及製作和後期製作的技能，也可以自由把錄像放在公共平台上播放，加上參與人數眾多（有說超過一百萬人曾在佔領期間到過佔領區），所牽涉的地區很廣（從英皇道到彌敦道，下至龍和道隧道上達獅子山山頂），佔領的時間也比較長（2014年9月26日到12月15日）。在這樣一個環境下，人可以沉思，事可以發酵。拍攝似乎是很多支持者對自己的一種要求，或是自我修行的一種功課。錄像作為記錄，也作為個人對運動的回應。

幾部打正雨傘旗號的紀錄長片中，最早放映的應該2015年5月首映、由郭達俊和江瓊珠合導的《幾乎是，革命》；到目前為止（2018年頭），最後看到的是在2016年尾才公開放映的《撐傘》（陳

耀成導演)。這兩部電影都是由資深電影人拍攝，導演都顯出很成熟的組織能力，有條不紊地把運動的肌理和題旨表達出來，也特別注重組織者、政治家和學者的意見。如果這場運動在香港是別開生面的，這兩部記錄片的手法則是傳統和穩陣的，政治和論述位置都比較清楚，沒有呈現雨傘運動中大片大片、不同層次的灰色地帶，以及政治氣壓跟個人情感的糾纏。兩部電影都是對運動很好的介紹，但餘韻不多。

在另一邊廂，一些半職業的年輕電影人，也拍了好幾部比較個人的記錄長片，包括陳梓桓的《亂世備忘》、廖潔雯的《義載2》（是短片《義載》的延伸版）、張敬時的《世代同行》、林子穎和黃頌朗的《未竟之路》，以及朱迅的《傘步》。這些都是電影人的處女長片，除了朱迅外，其餘在拍攝時都是未到三十的年輕人。她們都不是為拍片而到現場的，只是隨身帶着攝影機的運動參與者，是芸芸眾生的一員，帶着各種運動參與者的迷茫和困頓，整理出來的東西都比較混亂，但很有質感，也把佔領現場和整個香港連接起來。除《傘步》放眼整個佔領，訪問留守街頭的眾多普通參加者外，其他幾部電影都有所聚焦：《未竟之路》跟隨兩位港大學生馮敬恩和許彤拍攝，探討雨傘運動對他倆的影響；《世代同行》講的是香港基督徒世界對佔領的回應；而《義載》則通過義載物資的司機把佔領區和非佔領區聯繫起來。幾部電影都在問一些很大、很

虛、又沒有答案的政治、倫理問題。電影拍攝者應有的客觀狀態，跟政治參與者必不能避免的主觀情感激烈碰撞着，也產生悠揚的迴響。

還有無數短片，例如陳芊憇的《傘不走的女聲》、黃雨晴等三人合導的短片《Karl》、陳巧真的《旺角一夜》等，都曾在一些獨立電影節放映過；以及更多在網上發放的片段，長短、質素各異，都介乎在完成與未完成中。對我來說，最能帶出運動的多元性和無組織性，是兩部由短片組合成的長片，包括由自稱Film 75所拍攝的《傘·聚》，以及「自治八樓」的《底語呢喃》。兩部電影都沒有導演，是由一班獨立電影人各自拍攝的片段組成，擺明車馬是組裝集會，只是《傘·聚》還有一位沒有具名的剪接師比較有組織地把片段縫合，而《底語呢喃》就更乾脆的不加干預，把四十個訪問一個接上一個，拍攝者和訪問者其實都不一定是受過訓練，用以拍攝的錄像機也效果不一，是當時由「自治八樓」拉雜成軍的佔領訪談隊製作，在佔領區隨機隨緣地找人做訪問，所以作品也非常自覺是一種紀錄，不會自稱是任何意義上的藝術。製作團隊還在每個訪問的片段中顯示個別的二維碼，連結畫面上受訪者的網上完整訪問錄音，也在每一個放映場地派發小冊子，除了簡短介紹每個訪問外，也帶有相應的二維碼，觀眾可以在看戲完畢才慢慢收聽訪問錄音。

以我所知，到目前為止也有兩部以佔領為背景的傘後劇情片：杜可風的《香港三部曲》，和許雅舒導演的《風景》，兩部電影的資金都有眾籌成分。《香港三部曲》由香港最知名的電影攝影師杜可風執導，分為〈開門見山〉、〈愚公移山〉及〈後悔莫及〉三個部分，分別從孩童、青年和老年角度，講述香港故事，雨傘運動是〈愚公移山〉的主線。電影在2015秋多倫多世界首映，也在香港正式公映過。《風景》片場三小時，2016年在台南首映，也去過幾個電影節，例如意大利的都靈電影節，在香港暫時還沒有機會正式商業公映，只有游擊式的地區放映，由獨立電影人組成的非牟利團體影意志為電影辦過一次網上直播，有八百多人次收看，也在籌備視頻點播（或曰隨選視訊video-on-demand），是香港獨立電影的新嘗試。以我所知，最少三部有關雨傘運動的劇情片在拍攝中，希望在2018年後陸續上映。

在以上提及這眾多以佔領為題材的香港錄像製作中，我特別想提兩部長片：陳梓桓的《亂世備忘》和許雅舒的《風景》。雖然前者是紀錄片，而後者主要是劇情片，但我覺得兩部電影的氣氛、觸感和思想都有相通，帶出佔領電影的某種共性。《亂世備忘》入圍第53屆（2016年）金馬獎最佳紀錄片，雖然沒有得獎，但在香港和台灣都有不少上映機會，甚至在台灣的公視曾被免費播放，是幾部雨傘紀錄片中比較為人知道的。電影記錄了導演陳梓

桓參加雨傘運動的經歷，他就如數以萬計的港人一樣，為了聲援學生及抗議警方鎮壓和拘捕示威者，帶着拍攝機走上街抗議，他衝在與警察對峙的前線上，在等待中認識了身旁幾位陌生的參與者。在之後的三個多月中，陳梓桓嘗試繼續用攝影機記下她們參與活動的身影和掙扎，包括港大就讀文學與法律的Rachel、在佔領區教英文的吉利蛋Keric、駐物資站成熟有主見的甲由哥、長洲長大的地盤分判商阿耀、希望結婚的基督徒阿峰；也有比較後期才出現的，例如中一就停學的阿傑、在珠海長太愛在自修室溜達的毛毛、以及那個穿着校服到旺角佔領區留守的女中學生等。

127分鐘的電影分了似乎太多的20個章節，而章節之間的關係和分別都不很清楚，電影的組織明顯比較鬆散，「備忘」的概念很重。雖然主要還是跟着運動發展的時間順序，但敘述的開展沒有很清楚的因果關係，所以觀眾不容易進入。電影呈現的衝突的段落不多，更多是記錄了個別人物的生活日常和猶疑，例如阿耀在自修室裏幫毛毛問陌生女孩子的聯絡方法、阿峰和阿耀在龍和道選擇衝還是不衝、還有一眾人討論留在金鐘還是遷移到旺角等等……不斷的進退兩難，也間接顯示三個多月的佔領運動的混沌狀態。其實，無論是雙學三子（學聯、學民和佔中三子），還是各自發組織的留守單位，都知道佔領的無控狀態，人群自由進出，就如電影的邊框無法把人物鎖在電影內，香港人拒絕被政權操

弄，電影的人物也不受導演所管控。電影沒有甚麼客觀開豁的鏡頭，就算是開場的靜觀一幕，燦爛煙花只佔兩旁的較少空間，構圖更重要的是拍滿了車但又很感覺孤寂的龍和道，相比佔領時期曾經發生過的種種衝突、騷動和焦慮，國慶的煙花顯得很荒涼。在電影裏，拍攝者的主觀位置很突出，但又往往卡在人群中，個人與群眾的關係很糾結。一方面，主體的能動性很強烈，另一方面，這主體又很多時候無可奈何地跟在群眾後面。似乎拍攝者很清楚自己作為抗爭者的位置，在客觀記錄和主觀經歷中，後者在電影的位置明顯重很多。這跟兩部由比較成熟的導演拍攝的雨傘紀錄片《幾乎是，革命》和《撐傘》分別最大。

《風景》由許雅舒執導，她之前已經拍了兩部長片《慢性中毒》和《哭喪女》，都不是主流的商業片。雖然《風景》實驗意味不算太強，但片長三小時也代表了一種導演對觀眾的挑戰態度，也沒有院商願意放映。電影有四條故事線：首先，大學生太初和女友宜參與首次的「佔領中環」，佔領匯豐銀行總行的公共空間近一年，中間，宜因襲警罪入獄，太初不敢去探望，卻戀上宜的母親雲。另外，格言的祖父是香港某名牌醬油的第三代傳人，他的生活富裕但無意義，本來很討厭社會行動者，因緣際會卻參加了佔領運動，突然明白「本土」的商業價值，回去八鄉復興祖業，成功製作和營銷新一代有機醬油，是典型的香港「聰明仔」。第三條線

是他的前女友敏，她是記者，厭倦傳統電視新聞的偽善，決定轉做網媒，希望能以採訪老人的方法，把碎片的香港歷史記下。第四條線索是內地少女李彌，一心只想做一個真正的香港人，她與男友彥（太初的朋友）蝸居於舊區套房，直至在天台遇上網絡神祕女子蝦米，開始想找自己的路。四條線索偶有交雜，但沒有一個角色貫穿整部電影。導演還加插很多訪問，以及邀請曾經參與2011年第一次佔領中環的參與者互相討論，現實和虛構的人物眾多，觀眾不容易跟隨。

這部電影以2011年第一次的佔領中環開始，以2014年的雨傘運動作結，但主要故事圍繞第一次佔領，第二次佔領在電影中更像是一種抽象的社會氣氛。電影虛實相間相照的運作，在重現佔領中環的場景中最为深刻，因為匯豐大樓的地面公共空間不容許搭景拍攝，導演就把景搭在四個不同的地方，包括深水埗、夏慤道橋底、貨櫃碼頭和廢棄天橋上，讓佔領中環重新在香港各地再延伸，也默默回應雨傘運動後的遍地開花口號。電影最讓我感動的是黃衍仁的音樂，電影第一幕，steadicam鏡頭跟在主角太初的後面，看他獨自在鰂魚涌街道蹣跚前行，結尾也是一個長鏡頭，這次卻面向主角太初，直面他步行於金鐘佔領區，兩段都配上黃衍仁沉鬱、感傷又堅定的音樂，邀請觀眾跟太初一起思考兩次佔領的意義，以及感受當中得到的沉澱和力量。