

我城的鬼魂：论《花果飘零》与本届金马奖的香港电影

当今香港的电影，正在戏院中不断流动与拼凑，成为浓厚的集体记忆。



《花果飘零》剧照。网上图片

特约撰稿人 许恩恩 发自台湾 | 2021-11-26

《少年》 罗卓瑶 《花果飘零》 《时代革命》 社会创伤 反修例 社会运动
香港电影 身份认同 金马奖

注：本人涉及部分电影情节透露。

“『我们让你们到世界上来，没有为你们好好建造起一个理想的生活环境，实在很惭愧。但我们没有办法，因为我们的能力有限，又或者我们懒惰，除了抱歉，没有办法。我们很惭愧，但你们不必灰心难过；你们既然来了，看见了，知道了，而且你们年轻，你们可以依你们的理想来创造美丽的新世界。』”——西西《我城》

罗卓瑶的《花果飘零》（2021）于本届金马影展进行国际首映，影展也同时挑选导演于1996年出品的《浮生》重映，这两部电影，是最让人惊喜的回声组合。《浮生》曾获第33届金马奖最佳导演；《花果飘零》在今年则“只入围”最佳导演一个项目。实际上，《花果飘零》的粗放创意、题材跨度及形式内容交织的勇气，也该入围今年金马奖的最佳剧情片。尤以其在政治题材上的风险（甚至恐怕是不讨喜），制作上的坦白赤裸，其关怀却相当真挚地传递出来，更值得受艺术奖项的肯定。

本届金马奖论及香港抗争的剧情片有《少年》，纪录长片《时代革命》、《日常》及短片《良夜不能留》，皆提醒着我们此刻中共暴政下受苦折磨的人们，以及已然摧残受损的我城。此时，罗卓瑶依然选择给予早期怀有中国民主梦想的人高度同情凝望。坦白说，即使作为台湾观众，在香港街景听见字正腔圆“国语”的歌颂，也难免捏把冷汗，不知香港的年轻人能否接受这样的视角？但《花果飘零》是如此不掩藏其关怀，粗糙而率性的镜头表现，更显出创作初衷。金马奖不正是最适合安放此种题材之处吗？或许只有华人观众，听懂那口音差异、理解世代的飘零，能明白个中滋味。

今年最佳剧情片的入围名单中，姑且不论台湾电影，同以 Drifting 为名的另外一部香港电影，也是总入围项目最多的热门之作《浊水漂流》则是企图写实的无家者议题电影，拍摄制作细腻，不乏有生动且深刻的细节，但过于急切填充剧情片各项议题元素的语气，在创作形式上就较无惊喜之处。我认为以剧情片而言，《花果飘零》或许更高一层。不过总的来说，香港电影在本次金马影展中共同拼凑出来的意象，仍是一个丰富、精彩且完整的集体样貌。





《浊水漂流》剧照。网上图片

我们不时会在电影中“投射”许多现实。《浊水漂流》主角以“政府做错事就该道歉”的大快人心发言，是众人对当今香港的一则情绪出口，漂流意象亦使观众得以投射从古至今都不愿意认错的政权，这是一种平行于不同社会议题向度的投射。《浮生》则是另一种垂直于时空向度的投射：移民至澳洲的老父亲受尽战争苦难，漫不经心碎念出“不像移民，像流亡。”以及老母亲焚香祭祖说出的一段话：“几十年来，无家无国，都习惯了。现在终于上到岸，来到澳洲，人间天堂，全家团聚，可以落地生根。为什么，为什么还不能松一口气呢？”预言般地投射了二十几年后的现在。

因此，《浮生》的并列，对于新作《花果飘零》的意义也很重大：前者是上映于九七回归前移民议题的电影，以相对精致的场景、鲜明表演及俐落调度制作而成；后者则放下许多创作上多余的执着，以简单的比喻和剧情转折，表现出集体变迁的无常，个体成长的困惑，生死无常的虚空。

某种程度上，《花果飘零》或许是本届金马影展最有“勇气”的作品。除了历史事件及人物自带政治敏感度的并列处理，是一种议题上的勇气；电影创作上，也以一种粗放的气势来展现其执着之情。晃动失焦的摄影镜头、率性剪接、豪放音效，还有略显愚拙地将人名、照片、歌曲名称，如纪录片补拍一般刻意塑造场景，连文字描述都直接放出来。与《浮生》相比，知道这是制作上的刻意，固然在意识形态与关怀上有着年轻人难以共感的世代落差，却也因此有几分敬佩。

简单说明《花果飘零》的主题：它放了香港伞运的现场影片、拍摄年轻角色参与抗争、拍六七暴动的澳门、拍烛火隐喻的六四、拍投身于中国民主化的斗士（还深怕年轻人不懂历史般地附上古照片与年代），也拍长城的古地质痕迹，甚至还以古典乐带出遥远异地的俄国革命。单看上述，若被冠上“华人民主”或“革命斗士的幽魂”框架，该是多么填充且无趣？

但在故事里，透过镜头后面的“我”（导演之声）与镜头前的少年钢琴家，举重若轻地发声、似远又近地移动，鬼魂及街景“再组织”成一个完整独立的故事，表达出“我”的焦虑、却步与困窘。镜头晃荡，意象却无比明确且对应：跨时空的少年，都想依他们的理想来创造美丽新世界，却受政权的欺凌，失去性命。这些少年的鬼魂，就漂流在我城街道的四处各方，仿佛眨眼间就会遇到彼此。



《浮生》剧照。网上图片

贯穿剧情的少年钢琴家，倒映出人与鬼的一体两面，这个“人／鬼”之间游移的生命体，作为整部电影的视觉媒介，把“我”带到城里，带到街上。“我”见到了好似记忆里的“哥哥”，港澳抗争史上最激烈流血的六七暴动参与者；但记忆与视觉又是纠缠不清的，只能不断追寻，落空。认错了“哥哥”，但其实世世代代走上街头的“巴打丝打”皆是手足，在街头上若是戴上了头盔眼罩，看起来都面熟。

接着，钢琴家遇见了好似是鬼魂、似是“精神病”、似是“正常人”又似仅仅是个平凡港人，瞧见了似是六四的烛火。其实谁是人、谁是鬼、谁是精神病、谁是正常且平凡的人呢？因为这样的交错，其实香港人、澳门人、台湾人、中国人这样的分类在这个作品里也就完全不重要了。

回到1996年《浮生》底下的人物，从香港到澳洲、德国等世界各地，仍不时重视着亚洲、华人、热带地区的文化习惯，搭配中式乐器的音效点缀。《花果飘零》则将俄国、欧洲等各类最有名气的钢琴乐，以粗暴喧哗的方式弹奏出来，几乎压过场景里的人物与对白，戏院中听着，甚至轰鸣到略感不适，好似是一种对古典美学的挑衅和嘲讽；片中亦有角色有着崇尚古典乐的老派路线，笑他人所不知，狼狈中有所坚持。这种既直接又有巧思的设计，是纵使整部片相对凌乱、拖泥带水且“不美”——好像要写实不写实、要魔幻不魔幻，在人鬼切换与时代飘移时很容易让观者“水土不服”——却相当珍贵地示范了在当代描绘香港的另类典范。

以本次金马影展的港片而言（虽然我没有看完真正意义上的全部港片），如果我在《浊水漂流》里以刻意精细的底层描绘与城市图像，来理解香港社会的无力与复杂；并在《时代革命》中以反送中运动的时序章节，用大银幕来回顾前线手足（包括纪录者）的影像；短暂于《良夜不能留》凝视当年11月抗争转捩点下

的“不正常”的香港；接着在《日常》中从小景框到大银幕看到人们在其后的颠簸、展演，来指涉着土地与人文的纵深——那么，最后，我将用《少年》这部竭力捕捉抗争情感、现实与虚构混合的剧情片，来为《花果飘零》写下一则殊途同归的注解。



《少年》剧照。图：预告片截图

《少年》是诉说着一群无论是和理非、勇武、哨兵、车手、社工等等香港人，在街头游击战中各司其职之外，还要在有限的线索中，去营救有自杀念头的手足。片中企图自杀的少女“YY”从警署放出来时，听见路边的女孩哭喊着“他们（应指港警）搞我。你们在哪里？”，“YY”特别走近那位素昧平生的女孩身边，说了句“做鬼也不要放过他们”。此话一出，原本溃堤崩溃的女孩，顿然冷静。

鬼魂先在这里，然后到了那里。做鬼也不放过，做鬼也仍等待着光复，此时的意志，已经穿透了不同部电影：《花果飘零》里的抗争少女，拿着手机照片向钢琴家示意，说要找寻他已死的男友。她说即使是鬼也要找到他。接下来，少女冲向港铁的轨道、冲向天桥的边缘。这样反覆自毁的戏码，好像在当今已经成为一种“不必解释”的自杀意念之必然。

所以，素昧平生的少年钢琴家遇见她时，也只是不由分说地直接拉住她、把她从边缘抓起来。后来即使少女的父亲出现身威胁，钢琴家也只是同样拿着手机照片，示意要寻找这名女儿。他急躁着拼凑资讯，过程固然相当困苦，却义无反顾，想要串接彼此。而这，不就是我们在《少年》里看见的那班营救手足的人们？拿着手机画面在找人、救人，即使未曾谋面也要竭力奉献，这不就是抗争里受到感召的所有人们？

《花果飘零》里义无反顾的“撑”，承担风险，无奈聆听，以及琴键的宣泄，对荧幕前的我们观众而言，也早已成为一种“不必解释”的义务。因为，这便是一个香港

当今香港的电影，正在戏院中不断流动与拼凑，成为浓厚的集体记忆。《花果飘零》里有着生于极权与压迫底下、各种时代里的“少年”前仆后继，将生死挂在嘴边，在前线蒙受着不安、创伤与绝望之情，最后成为鬼魂。如《时代革命》的访问里，有一组在理大围城事件中协助学生从下水道逃出的人，他们说“最痛心的是，我们不知道报了哪个路线之后，是否真的能保证他能平安脱出。有手足失去通讯，但GPS定位仍在水道中。如果这个人被水道冲走了，谁也不记得他，以及他经历过的事……为什么香港的年轻人要受这种苦？”这样的控诉，贯穿在所有电影当中。换了一场事件、一首歌谣、一座城市，困苦与离散之命运仍相同。正是在所有作品的相互呼应、补充和排列组合当中，观众渐渐能拼凑出这个共同体的样貌。



《时代革命》剧照。图：预告片截图

或许，这样的命运也不仅是香港，而是一种跨越国界且在历史上不断循环的状态，但创作者们仅能从自身的脚下与认同出发，进行记录，保存情感。正如《日常》在纪录片中当中选用了许多展演工作者及其展演现场的画面，并虚构了抗争者与陈同佳对话的剧情。其实，现实与表演，剧情片与纪录片，抗争捕捉出来的画面，或是剧组制作出来的画面，其界限在未来观众的眼里，也只会越来越次要。重要的是现下的情感，银幕里活人与鬼魂的差别也不大了，皆是演员，各种分类方法，皆不再那么重要。

《花果飘零》对我来说，是一个在集体记忆层面有点疏离的作品，这样的距离，也确实在镜头运作下的“人／鬼”倒映中表现出来，它丝毫不掩藏它与年轻人、本土认同者、年轻观众的疏离。

电影后半，有一场戏，不合时宜的中国鬼魂现身于我城，他与香港抗争少女说了长长的一段话，诉说革命的意志。照理来说，我应该会为此感到不快，好似长辈（虽然是鬼魂）的说教。然而，因为那时他只身穿着古装、古皮包，没有轰动的乐声与回忆的场景，他和少女只是缓慢游走在城市里的现代高楼建筑、人造水池，以及布满商业广告图文的公车站牌。站牌并没有任何特别的象征，建筑与水池也只是如日常街景，如纪录片似地“拍摄当下”，那种素朴的现身且尊重当下样貌的心意，使我感受到创作的诚实，观看时也更加宽容。

因此，《花果飘零》的自我意识很清楚，即使片中穿插着如课本般交代列举着历史知识的环节，片尾也忍不住像传统作文般写下结论与注解，我也不会指控其“教条”，更不会因为集体记忆差异而萌生出来的疏离感，而扬弃这个作品。在看了本届金马影展的数部香港电影之后，我反而认为，这个让人有点“水土不服”的电影，值得更多的肯定、关注与解读。

我想，无论是创作者、观众或任何抱有关怀之人，在这段日子里，或许感受到困苦、惭愧及挫败，却也亦能更深刻地看懂、理解，进一步诠释，甚至更进一步去创作、制作出种种可能的载体，去丰富“Drifting”及任何应运而生的符号意义。如抗争手足喊出的“Be Water”、“揽炒”和“光复时代”口号意义，也都是在街道上的纷乱起落之中，才更趋完整，也才有了“Hongkongers”。我们不受到传统的认同划分而简单站队，也不受长辈老人的举手指挥而盲从跟进，在艺术里，我们还有空间可以容纳彼此，直视彼此的伤痛。《花果飘零》让我看见了那个认异与认同，还依稀听见了鬼魂般的回声：我们既然来了，看见了，知道了，而且我们年轻，我们可以依我们的理想，创造美丽的新世界。