

风物 深度

2021香港电影审查纪实：从Hong Kong到Xiang Gang，禁映删减时刻的生存之道

“要是香港在国际上没落，那么‘香港电影’这分类也不再适用。”



2021年12月12日，中环一间戏院的户外屏幕上播放著电影预告。摄：林振东/端传媒

特约撰稿人 沈诺基 发自香港 | 2021-12-13

电影检查条例 港产片 香港电影

若依照香港电检处的审查指示去剪，邓国骞的这部6分钟黑白短片，在达到公开放映标准时，会是一部只剩下不足四分之一——89秒——的作品。

新界一栋老房子的客厅里，跨媒体艺术家邓国骞正观看他拍的“禁片”。两年前反修例运动现场的画面在屏幕上不断交叠，半透明的影像以巧妙的速度进行新陈代谢。想起画面可能来自某时某地之际，眼前又换了另一光景。影片没有配乐或旁白，现场声音和画面一样，以蒙太奇的方式呈现。

这段黑白短片长约6分钟，原定要在一场公开表演中播放，并于今年5月送到电影、报刊及物品管理办事处（通称电检处）审查。根据香港《电影检查条例》，所有在香港公开放映的影片必需先取得核准证明书（通称准映证）才可合法播放。

在回信中，电检处指邓国骞的影片纪录了一些可能触犯《国安法》，以及《刑事罪行条例》中煽动罪的行为、图像、标语和涂鸦。信件又警告，如影片上映时播出这些内容，他亦“可能违反相关条文”。虽然指控严重，电检处职员笔下只有实务的官话。字里行间又为邓国骞留下一度“活口”：“检查员认为影片经删剪00:28-00:50及01:53-06:08的片段，可评为第I级。”按香港电影审查的三级制，第一级“适合任何年龄人士”观看。

雨天的气味，穿过邓国骞身后的窗户在室内和旧物的尘土味混合，为影片披上不相称的历史感。“好像已经是很久以前的事，”他盯著屏幕说。框中举伞的游行人士、有著口号的布条和天桥上的防暴警察，交叠成一幅完整的2019年日常图像。

为了自己的作品不被剪去超过四分之三长度，这部名为《今<东京梦华录>——终章：香港》的短片，只有声轨能够在公开表演中现身，完整版本至今未曾透过任何渠道发布。

“这一时刻的香港，其实可以改名了，一向叫做‘Hong Kong’，现在可以改为‘Xianggang’。要是香港在国际上没落，那么‘香港电影’这分类也不再适用。”





跨媒体艺术家邓国骞。摄：林振东/端传媒

之前的时间是偷来的

邓国骞并不是唯一碰上审查高墙的人。今年一部名为《执屋》的香港新浪潮剧情短片，同样被电检处要求大量删剪与反修例运动相关的情节，最后亦未能如期在电影节中公开放映，再次将言论自由和审查议题推上香港时事新闻版面。

高压之下，亦有电影生产者如纪录片《时代革命》导演周冠威和剧情片《少年》的制作团队一样，索性放弃在香港公映的可能性，明言不会将电影送检，只在海外发布。

这两部因2019年香港反修例运动而生、又未在本地产发表过的作品，刚于11月27日在隔岸的台湾第58届金马奖中，前者获得最佳纪录片荣誉，后者则获最佳新导演、最佳剪辑两项提名。

《国安法》通过的日子里，香港电影人面对的不只是英国殖民者留下来的《电影检查条例》，还是过去一年间香港政府以《国安法》为蓝本进行修订后的这部条例。

先是今年6月，香港政府修订《有关电影检查的检查员指引》，新增条目指，电检处辖下的检查员应“小心留意影片中对可能构成危害国家安全罪行”，以及作品中对有机会危害国家安全的行为的刻划。

两个月后，政府又提出修订《电影检查条例》，建议赋权政务司司长可以国家安全为由，撤销先前发出的准映证，同时计划加强对放映未获核准影片的人，施加更重刑罚，将刑期提高至监禁3年或罚款港币100万元。相关修订获建制派议员支持，并在10月于立法会以不记名方式通过。

根据修订，若检查员认为内容“可客观和合理地被视为认同、支持、宣扬、美化、鼓励或煽动”相关罪行，可以将影片列为“不宜上映”。而修订后的《指引》又指检查员有职责“防范和制止”危害国家安全行为。

虽然政府说明《指引》中新增有关国家安全的修订是在6月11日刊宪后生效，而整部修订后的《电影检查条例》于11月5日生效，但从邓国骞的例子可见，在《国安法》生效后和《指引》推出前的这段时间，电检处已然将《国安法》纳入电影审查的考量中。

电检处又指自去年7月至今年11月底，计向9,000多部影片发出准映证，只有一部影片被评为“不宜上映”。然而，到底有多少影片和邓国骞的作品一样处于未被直接禁制，又未得到准映证的夹缝中，则不为人知。

端传媒曾向同样收到电检处警告的另一剧情短片导演查询，对方以受到压力为由，拒绝接受访问。

就算最终不能公开播放，只要重复将作品投向审查的高墙，墙下的残骸或许就指明界线所在。

2021年香港影視審查事件時間線

02-18

電檢處指《**刑·暴·誌一記抗爭者**》中部分內容為「不實指控」及「具煽動意圖」，要求作出刪剪，並需在片頭附上「內容有可能構成刑事罪行」的聲明；導演則拒絕跟從

03-15

高先電影院原本安排在3月15日及21日舉行兩場《**理大圍城**》放映會；電影院卻臨時取消相關放映而引起關注

04-30

香港社會工作者總工會宣佈取消在5月1日舉行《**中大保衛戰**》的內部放映會，因組織收到警告信，指電影未獲發核准證明書，所以不能放映

06-11

政府宣佈將修訂《電影檢查條例》，規定電影檢查制度下，檢查員需要考慮影片是否有不利於國家安全的內容

06-17

短劇《**執屋**》被電檢處拒絕批出准映證，而導演亦表明拒絕刪改劇情以獲得准映證

06-28

香港電台清談節目《**五夜講場**》突然被香港電台管理層腰斬

07-02

藝發局發新聞稿指《**理大圍城**》發行商「影意志」一直受社會各界關注並「對社會產生負面影響」，決定終止影意志在2021至2022年度的第三年撥款

07-09

《香港短片馬拉松》放映會因電檢處遲遲不批出其中兩套短劇的准映證，而且場地提供者饒宗頤文化館突然拒絕租場，令放映會最終被取消

07-16

周冠威導演的《**時代革命**》在當天宣佈將在第74屆康城影展上映，紀錄片未有送審，無法在香港放映

10-11

《**少年**》官方預告片在網上首播，片中最後有「香港不能公映」的字句

11-05

《2021年電影檢查（修訂）條例》和《有關電影檢查的檢查員指引》正式刊憲生效

11-19

動畫短片《**牢籠**》因未獲電檢處發出核准證明書而取消放映

11-21

短片《**美猪肉圓**》被電檢處要求刪掉所有台灣大選和當選人蔡英文的片段，導演拒絕跟從而取消放映

資料來源：端傳媒整理



端傳媒
Initium Media

《暗夜星辰》與《理大圍城》可會同等待遇？

現年38歲、生于香港的鄧國騫對電檢處的審查結果不意外。成長期間經過數次大型社會運動，他早預想會有如《國安法》一樣絕對的“真章”降臨于香港。“我只是思考，還剩下多少時間？現在想起，之前的歲月是偷來的。”

送審的短片由他在示威現場拍下的畫面組成，紀實性的录像經藝術性的剪接，成為一部界乎抽象和寫實的作品。當中一些烽火連天的畫面本就常見于新聞片段，甚至也有政府推廣《國安法》的宣傳片中。“可能他們覺得我選擇上有取向，”鄧國騫說，或者審查者質疑他的背景。

不少業內人士認為，無論畫面是否紀實，只要和反修例運動扯上關係，作品就不可能在今天再作公開放映。這空間的收縮，體現于獨立電影推廣組織影意志身上。

這個由導演崔允信出任藝術總監的組織，去年發行反修例紀錄片《理大圍城》。雖然該片曾于2020年1月

从官地地位及山住吹址，短自上吹旧印マ影忘心能印成力廷制殊伴的以山的家。系烟下六立物的《义儿报》在今年1月就撰文认为影意志透过发行独立电影“借机煽暴”，到6月再加上散播港独思想，借电影“歪曲事实、鼓吹仇恨”等字眼，亦曾提倡禁播《理大围城》。连串事件令影意志接连在今年夏天失去来自香港艺术发展局的资助和原来的办公场所。



《理大围城》剧照。图：受访者提供

面对“指控”，崔允信否认相关“罪名”，反指纪录片中的事件前因后果广为人知，没有美化暴乱的作用。虽然电检处没有重新为《理大围城》评级，但从莫大的舆论压力下和影意志的处境看来，它显然不能再次在香港登上银幕。崔允信并质疑，同样有警民冲突画面，由警务处联同凤凰卫视制作的电影《暗夜星辰》，是否同样会被电检处拦下。若然审查方是以意识形态作准则，他说“整个电影业就真的玩完了。”

习惯在体制外创作的崔允信指，独立电影比商业制作更灵活，就算最终不能公开播放，只要重复将作品投向审查的高墙，墙下的残骸或许就指明界线所在。相比之下，他认为动辄花上过千万港币、以年计时间制作的商业片，其实更受影响。

审查只能扼杀独立电影？

“以前‘娘炮’没事，那大家就拍，因为有观众看，谁知道你现在会说‘娘炮’不行。”

电影人田启文打著“田鸡”外号，在香港电影圈打滚三十多年，他自国安法生效后一直观望这条法例对行业的影响。只是看了一年多，没看出个究竟。“不知道谁会跌入法网，什么时候跌，如何跌，全都是未知之数。”在不到一个小时的访问，他说了将近20次“不知道”。

在银幕上一次次滑稽的演出背后，有另一个田启文。他曾出任香港电影工作者总会会长，熟知商业电影界情况。他指单从纯港产片开拍的数量，还看不出国安法的影响。由于新冠肺炎疫情，去年只有不足10部戏动工。虽然到今年11月为止，已有15部戏开拍，但也只是过往一年开工约20部戏的七八成。

话虽如此，田启文不认为香港电影人需过份忧虑。“传统香港电影，其实没有人触碰政治，用政治题材拍电影又有市场的，没有（例子）。”他说现在更像是因为有些人不接受某些纪录片，政府因而用相对广的法例约束所有电影，波及整个行业。

“拍戏的目的，要么是赚钱，要么是得奖，没有人想挑战法律，难道是傻的吗？”田启文说，同时，他多次强调同行要守法和尊重《国安法》和审查这些“防御措施”。“公道点说，会不会有人利用拍电影‘做文章’，或是有隐晦的意途呢？真的不知道。”





曾出任香港电影工作者总会会长的“田鸡”田启文。摄：VCG/VCG via Getty Images

参与中港合拍片多年，目前又在内地工作，田启文说真正令投资者忧心的不是《国安法》，而是内地“政策的快速改变”。他指近来政府部门对艺人德行的关注令拍摄气氛变得复杂：“以前‘娘炮’没事，那大家就拍，因为有观众看，谁知道你现在会说‘娘炮’不行。”

今年5月起，内政府部门启动了一系列整治娱乐圈的行动，当中包含要求从大小屏幕上杜绝“畸形审美”，以及打击俗称“饭圈”的网上粉丝团体。另一方面，又有艺人忽然在中国境内网站上被禁杀，亦曾流传当局将封杀持有外国国籍的影星。

田启文说金主们担心在电影从构思到上映的数年间，因政策改变最终不能上映，投资泡汤。他又以一则内地影星赵薇的传闻为例，提到由她执导，于2016年开拍的《没有别的爱》。虽然没有官方说明，但坊间推断，是因为片中台湾演员戴立忍曾就社会运动表态的关系，一直没有上映。田启文说他认为并非香港的审查，倒是来自中国内地对影视行业的审查才更是“真正严重影响创作”的因素。

香港电影：经济动物+美丽误会？

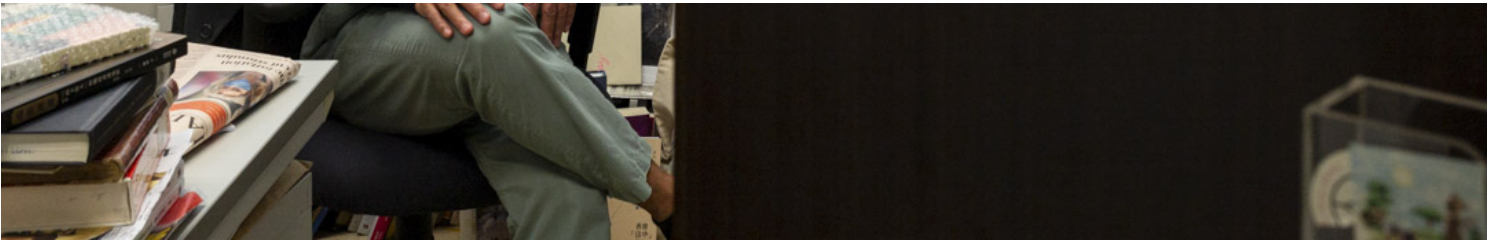
“香港人从来不把香港电影视为一种艺术，一分一毫也没有，从来都是一门生意。”

对今天的观众来说，指香港电影拜金、没有主体性，或许有点冒犯。一直以批判目光看港产片的影评人朗天却说，正是这种赤裸的商业主义令香港成为电影史上一个特异点。“香港人从来不把香港电影视为一种艺术，一分一毫也没有，从来都是一门生意。”他援引美国电影理论家 David Bordwell 的解读，指在8、90年代将香港电影工业推上国际市场的是一种全方位的“精力过盛”。

“简单来说，就是疯狂，甚至是剩余，”他说，“香港电影擅长拍的笑片，那些笑位特别疯狂，特别多……甚至是5分钟一个‘小 gag’，10分钟一个‘大 gag’，笑到停不下来。动作片也是，密密麻麻，从头打到尾，这是世间罕见的。”这年代的香港电影，以过盛的官感刺激见称，有四溅的血花和射不完的子弹。又因为工业式制作，确保了一座城市的电影产量足以和美国、印度等国家竞争。

“另一种香港电影特色就是抄，恬不知耻的抄，”朗天说周星驰的作品中就有大量抄袭外国电影的元素，而所谓“无厘头”就是由骤眼看不到逻辑的拼凑而生，特殊的喜剧效果。他说这种毫不忌讳的抄袭，反映出赚钱至上的心态，又说明了当时香港电影没有负上艺术所要求的原创包袱，因而能在政局相对稳定的日子中，创生一个奇葩。再推演一层，正因为当时的香港人“内里中空”，同样是单纯的“经济动物”，才接受就些没有内容的电影。





香港浸会大学电影学院副教授吴国坤。摄：林振东/端传媒

这些政治反讽桥段在朗天看来，于现行修订后的《条例》下应会大部份消失。“毕竟，香港主流商业电影重点都在赚钱，要在生存和言志之间取舍，几乎毫不意外会倾向前者。”

香港浸会大学电影学院副教授吴国坤却补充，港产片黄金年代的导演大多习惯以隐晦的方式表达思想。几代人经历国共内战、文革以及冷战，多年来的动荡局势已在他们体内注入著重商业和回避政治的因子。加上8、90年代相对平和的社会气氛，香港导演鲜有置入明显具政治性内容，充其量透过一些无伤大雅的桥段，例如在喜剧中置入贿赂公安的情节，简接表达批判。“混和了，你就分不出我是在批判，还是搞商业，”吴国坤说。

吴国坤所说的这些政治桥段，虽然只是混合在商业行为中用来赚取笑声、服务商业目的，情节也大多是反讽程度，但对许多内地观众来说，这种在中国内地电影中绝不会出现的桥段，也确实构成了他们集体记忆中香港电影旧有魅力一种之来源。只是这些政治反讽桥段在朗天看来，于现行修订后的《条例》下应会大部份消失。“毕竟，香港主流商业电影重点都在赚钱，要在生存和言志之间取舍，几乎毫不意外会倾向前者。”但他又认为不排除真正想言志者会阵地转移的可能，“说不定部分电影人可能会选择在另一途径言志，例如电视。电视、新媒体……或会是另一战场。”

吴国坤口中上一代香港电影状况，随著商业电影制作于00年代大举北上而改变。老行家跑到内地期间，香港院校在本地又孕育出新一批年轻导演，他们未受传统电影工业洗礼，敢于挑战一些较小众的题材，例如社会纪录片。“他们不遵从商业电影的玩法，心态完全不一样，”吴国坤说，他们透过电影言志，将作品化成行动。“对这班人来说，拍电影是（社会）运动记忆的一部分，这应该是当权者最不想见到的。”

朗天观察，2000年后香港年轻人开始在这个本来无根、以流动为主的城市寻根。他以2007年参与皇后码头保育运动的人为例，称这一代及其后的为“新香港人”。与由外地移居至港的前人不一样，这些新一代土生土长，认同这座城市有值得去爱的地方，亦不将它当成中转站。他说这种观念见于00年代间上升的生育率，亦见于电影中对香港的描绘。就算是带怀旧感的重现，朗天指创作者也是在“建设理想中的香港”。他们通过重现，想像香港应是如何，然后用行动将其现实出来。

“对（这块）地方有认同时，你拍的电影就不一样，”朗天说，自此，香港电影人由唯利是图的“机灵小子”走到“抗争的一代”。也是这样的新一代，经历香港史上最大规模社会运动之后，迎面遇上当下修订后的《条例》，因运动而生的故事却遇上审查关口，变得无处安放。



影评人朗天。摄：Stanley Leung/端传媒

国安法后，香港年轻导演的生存之道

相关禁忌只会越来越多。例如曾是香港电影主流的警匪片，今天就变了烫手山芋。“新一代的电影人不会想再拍警匪片，我觉得一定会避……无论如何描写也好，也有危险。”

青年导演何爵天，不是吴国坤口中由学院步入独立电影圈的人。2015年于香港演艺学院毕业后，他由负责确保画面细节正确的场记做起，先后跟拍林超贤两部作品《激战》和《破风》，到今年担正，执导首部长片《正义回廊》，以2013年大角咀弑亲案为故事蓝本。“好的就去学，不好的也要知道，”他说片场有在学

院得不到的实战经验。

《正义回廊》在两年前得到电影发展基金融资，部分制作费由政府支付，其余由美亚电影投资补足。在传统电影工业的日子为何爵天带来不少人脉，例如担任监制的翁子光就有丰富导演经验，编剧团队中又有资深写手谭广源，整体上相对顺利“埋班”（就位）。

此外，电影发展基金还提供给香港青年导演另一个可能的出口，即同属基金辖下的首部剧情电影计划，过去曾促成《一念无明》和《沦落人》等作品。目前首部剧情电影计划每年向最多六个分别来自大专及专业组的团队，发出分别高达800万港币的资助。申请导演必需从未拍摄过80分钟或以上的商业电影，团队中一些主要岗位必须由香港永久性居民担任，亦不可额外融资。

何爵天指融资计划达6000万港币的预算上限，比首部剧情电影计划要高，制作上因此更有弹性，但相应是要得到投资者青睐，票房成败亦要向金主交待。

在香港做青年导演可有的第三种机会，就是低成本制作，以小额资助或个人资金完成作品。虽然难以找来当红影星出演带动票房，但何爵天说近年香港也有像《夜香·鸳鸯·深水埗》般制作虽小型、但回响不错的作品，。

谈到申请融资期间将《正义回廊》剧本送审，他说由于剧中没有太多政治元素，一切都很顺利。但去到条例已被修订的今天，同样的过程是否会有政治审查，何爵天也说不准。他倒是观察到为中港合拍片写剧本的编剧们，经常需要考虑内容是否可以拍摄，而非如何拍得好。

“我觉得香港将来也会是这样……（涉及）政治一定不行，关于政府部门的（情节）也已经不行，”何爵天认为香港目前尚仍有触及社会议题和拍摄同志电影的空间，但相关禁忌只会越来越多。

例如曾是香港电影主流的警匪片，今天就变了烫手山芋。“新一代的电影人不会想再拍警匪片，我觉得一定会避……无论如何描写也好，也有危险，”他说。





青年导演何爵天。摄：林振东/端传媒

业界最难关口：两边审查，观众撕裂

“在适当的时候，拍适当的电影，用适当的开支。”

现实中的政治，又影响电影选角。与中国内地某位演员的政治理念不与当局一致就会受到小粉红群起攻之相反，在香港民众撕裂、蓝黄阵营对立的情况下，若然一位演员政治立场鲜明，很大可能不受某一部分本地观众的欢迎，何爵天说这给电影的影响是票房可能会大打折扣；另一个可能影响，则是作品因为选角而没法进入大陆市场。

见证香港电影工业由80年代的风光大制作，走到今天要靠政府资助开戏，资深电影人钱小蕙说观众群的撕裂令这界别更难复苏。

“（香港）有很多好演员，因为年青一代的导演和观众觉得（某些演员）和他们不是同一思路、同一想法的人，就会排斥（他们），我觉得这是对创作人最大的扼杀，”她说这只会是在官方审查之余，再加重创作者的自我审查。

钱小蕙指过去两年一些受此类影响的电影，往往只是刚好遇上社运，而当初在制作时根本没有考虑演员政治立场，亦没可能预想到观众会忽然改变对演员的观感。她说理想的情况应是，选角只基于实力以及是否和剧本契合，而创作者可以超脱自身意识形态去写剧本。惟近年亦有不少香港艺人如杨千嬅、蔡卓妍和钟欣潼等，迁居内地或表示将来会较著重在当地工作。

分裂和不稳定的市场，亦令钱小蕙这些监制较难找到人愿意注资拍电影。就连以往借助国内庞大市场回本的中港合拍片，今天在投资者眼中也变了风险高、回报慢的项目。

“有很多电影回到国内，因为审批的问题，钱押很久，而且银码不少，变相很多投资电影的公司会很小心，”她说。近来本地公司倾向参与电影发展基金的融资计划，虽然投资额不及合拍片，也为香港电影圈带来了工作。

许多客观条件不及从前，钱小蕙说业界正在经历“最难关口”，但她也观察到一些细微的正面改变。“以前要明星，现在要演员，”随著观众对演技要求提高，钱小蕙说一些不起眼、但有实力的演员也慢慢在电影圈找到发挥空间。

除了近年官方资助的增长，她说一些较成熟的演员因为不太担心收入，较愿意以象征式片酬加上分红的方式，参与年轻导演的作品，变相减低了开戏的成本。

参与将近40部电影的制作后，钱小蕙这样归纳香港电影精神：“立足在自己地方，用人民关怀的精神，关心社会，但拍出来的戏，放诸海外也能得到他人的共鸣。”她支持香港导演以本土为题材，但认为不能一直拍只有香港人才懂的电影。就算不进入内地市场，也要思考如何让电影在艺术和商业层面行得通。

“在适当的时候，拍适当的电影，”钱小蕙说，又补上一句：“用上适当的开支。”



短片《今<东京梦华录>——终章：香港》片段。图：受访者提供

前途？

“不拍戏也是一种反抗……这沉默是政治性的。”

被问到香港电影的将来，朗天说这个类型可能已“完成使命”。“这一时刻的香港，其实可以改名了，一向叫做‘Hong Kong’，现在可以改为‘Xianggang’，”他说要是香港在国际上没落，那么“香港电影”这分类也不再适用。

虽然他指审查在香港已经到了“极权”程度，但不等于应就此搁笔。“创作人不应因能否发表、有没有人观赏而影响作品，”朗天和吴国坤一样，认为应继续写剧本，记下当刻情感，待条件许可时再拿出来，看还值不值得拍成电影。

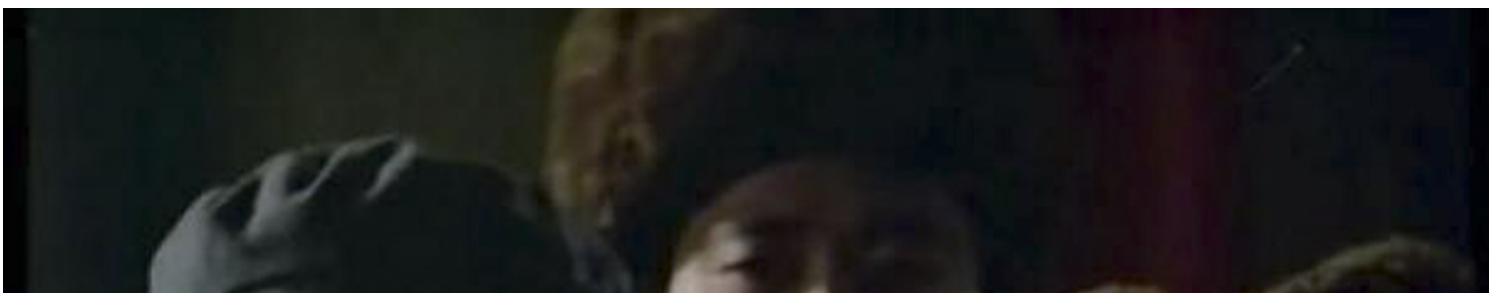
“过了十年、八年，你写不出来的，”吴国坤又引述一位电影人：“不拍戏也是一种反抗……这沉默是政治性的。”

和钱小蕙一样，田启文发迹于香港电影的黄金年代，参演过一部又一部嘻笑怒骂、百无禁忌的喜剧。被问到香港电影是否还有这样的空间，他说：“这一刻我真的没有一个很肯定的答案。”

从两人身上，可以看到传统香港电影人的务实：他们强调支撑著这个工业的是资金，所以满足法律以及市场的需要，是无可厚非。要是养不起大众电影，也没有资源去拍文艺片了。但学者和评论家又观察，正是那些偏离主旋律的港产片，吸引到观众的目光。

比起几位前辈，准备开拍第二部电影的何爵天倒是相对乐观。他认为香港电影会有新的存在方式，例如导演可以透过演员的选择达到令观众明白自己是何种立场的效果。今时今日的观众会将香港文化的认同，转化为入场支持港产片。

“你不用打正旗号说些什么，但你用哪个演员已经告诉观众你的想法，”何爵天说刚步入电影圈的偶像团体MIRROR成员能否带动港产片票房，就是一个值得期待的未知之数。





以文革为题材的台资电影《假如我是真的》。网上图片

被禁制可是结局？

香港电影相对开放自由的日子，只有90年代初到去年为止，约30年的时间

自2008年开始研究香港电影审查制度的吴国坤，恰巧眼看著自己的研究领域成为当下现实。为了搜集民国以及英殖时期的报章和政府档案作研究材料，他曾走遍英国、内地及香港。“本来我是想研究电影……但慢慢变成从电影看香港历史发展。”

这些尘封数十年的档案，记录了不同阵营在意识形态上的角力：国民党在民国时期为实行语言统一，打压粤语电影；冷战期间港英政府不抵北京压力，封杀以中国大陆文化大革命为题材的剧情片；又为了为保持面面俱圆的形象，同时禁制反共、反美的政治宣传片。

在他眼中，香港电影相对开放自由的日子，只有90年代初到去年为止，约30年的时间，“不是大家想像中那么长”。宏观一点，他指电影审查在世界各地“不同阶段有不同变化，在开放与保守之间不断摆动”。

确实，今天被禁制的，明天可以全院满座。

回想学生时代逸事，学者提到《皇天后土》和《假如我是真的》两部以文革为题材的台资电影。1981年，两片在港被禁：前者上映一天后因北方压力旋即被抽起，后者则是直接禁映。

但正如吴国坤所说，审查的力度总是不断改变。1989年，两片重新送审，登上香港银幕，还是学生的吴国坤终于有机会一睹这些“禁片”。旧事重提，他依然兴奮难掩：“我哋‘仆到去睇’！（我们抢著去看）”