

風物 深度

香港新生代導演通宵大對談：我們自己，定義我們的年代

我們之間有競爭？其實不是！是我們真是忍了這些老人太久，不用靠你們那一套，我們自己定義我們這一套。



香港年輕導演：曾憲寧、賈勝楓、何爵天、卓亦謙、林森與劉國瑞。攝：林振東/端傳媒

特約撰稿人 紅眼 發自香港；錄音整理 馬碧玉 | 2023-04-14

香港電影

「別人看來，這班人好像很齊心地做電影，因為我們正面對相似的問題，但

再過五年、十年，會見到一些不同，有些人會妥協，有些人會走，繼續對抗這個系統。但只要我們記得今晚，或你最初的那個模樣……」

【編者按】去年下半年開始，香港電影在疫情解封後一掃陰霾，湧現票房佳績小陽春。其間當然有識途老馬賣力新作，卻也有批新導演，試圖走出新路。本週日，第41屆香港電影金像獎即將舉辦頒獎禮。香港電影金像獎向由不同代際香港電影人參與構成，也是新血老驥相爭場域。但更重要的，是在金像獎外——社運退潮數年間，「香港電影」屢屢成為香港變幻晴雨表，其與日益嚴格的審查之關係，與合拍片之未卜前景，都令它承受了多於電影本身的目光。年輕一代導演恰在此時出道，又對前途作何觀想？

借金像獎揭盅前夕，大眾目光聚焦香港電影之時，我們齊聚六位香港新導演，把酒通宵，談論今日及未來的香港電影。今次半私密，亦是半公開，有花生，有義氣，更有酒後真言，香港新生代眾導演之今夜不設防對談實錄在此，以饗讀者諸君。

如果說《七人樂隊》是上一代香港電影名導細數當年情的一次聯誼，那麼2022年包括《正義迴廊》、《窄路微塵》、《白日青春》、《燈火闌珊》等剛好片名都是四個字的本地作品，應該就是幾名年輕新導演的一次即場合奏。他們有不同學院派系出身，亦有半途轉投電影工業，據聞手機裡卻有個「四字導演」群組，在謝票場盛行的今日，有時會相約去隔壁院廳「探班」一起出席映後活動，甚至試過總動員一起謝票。

不過，要約齊他們殊不容易。何爵天、曾憲寧和劉國瑞正忙著四出巡迴謝票之際，林森剛從英國回來，而賈勝楓則帶著《流水落花》到芝加哥影展走了一趟，卓亦謙則埋首為《年少日記》剪接後製。風塵僕僕，難得一聚，這夜看著他們摸住杯底談電影，像是一個昏燈而喧騰的長鏡頭，爭辯乾杯，拍檯笑罵，亂舉中指，什麼都有。如果以為這是一場金像獎前哨的訪談，將會非常失望。對他們來說，獎項與名次都只是上一代香港電影的傳統遊戲。

晦暗不明的社會狀況之中，他們展現了不甘平凡的電影創作精神。面對將來的電影之路，特別是下一部作品的落腳點，他們有時同聲同氣，不分軒輊；但其實身世不同，各有籌謀。他們在這充滿變幻的一年相遇，時代把他們約在一起，然後又分道揚鑣。

——召集人：紅眼

以下為對談實錄

端：紅眼

林：林森，畢業於香港演藝學院電影電視學院導演系，執導作品《窄路微塵》獲選「mm2 新晉導演計劃」。

何：何爵天，畢業於香港演藝學院電視電影學院導演系，執導作品《正義迴廊》、《死屍死時四十四》。

劉：劉國瑞，定居於香港的馬來西亞導演及編劇，執導作品《白日青春》獲選第二屆亞洲電影投資會「電影培訓計劃」。

賈：賈勝楓，曾為文化版記者，執導作品《流水落花》獲選第六屆「首部劇情電影計劃」專業組。

曾：曾憲寧，畢業於巴黎索邦大學電影系，執導作品《燈火闌珊》獲選第五屆「首部劇情電影計劃」專業組。

卓：卓亦謙，畢業於香港城市大學創意媒體學院，執導作品《年少日記》獲選第五屆「首部劇情電影計劃」大專組。

PART 1：導演夢幾時開始？

卓亦謙未來，暫時五位導演。威士忌開樽，好酒，未加冰，免得浪費。

端：曾經有什麼電影作品刺激到你們想成為導演？

賈：我並不是很早就沉迷電影，第一個刺激到我的是奇斯洛夫斯基，那時已是大學時代，開始追看如《十戒》、《藍白紅》、《兩生花》等經典電影，一些講政治的作品，發現電影原來可以有另一個角度，這麼認真去講一些生命上的重要課題，不只是娛樂或感官刺激。

劉：那現在就很適合在香港拍一些東歐風格的電影（奇斯洛夫斯基是波蘭導演）。如何在紅線底下做創作，還不是東歐？伊朗電影就太直接了。

林：伊朗面對的情況再嚴峻一點。

劉：昔日的東歐還是有理念框架和紅線可以摸到，畢竟蘇聯才是老大哥，東歐不會直接鎮壓你，但伊朗會。東歐表面上還有理想主義在裡面，同時又要抑制你。

賈勝楓：「大學時代開始追看如《十戒》、《藍白紅》、《兩生花》等經典電影，發現電影原來可以有另一個角度，認真去講一些生命上的重要課題，不只是娛樂或感官刺激。」

賈：奇斯洛夫斯基當時都拍過很多紀錄片，甚至拍攝別人如何上庭，但我覺得，七十年代本身亦相對開放一點。

劉：只是開始了布拉格之春，蘇聯就直接過去鎮壓你了。至於我，就很簡單，是楊德昌的《牯嶺街少年殺人事件》。從馬來西亞來到香港之後，讀了三年 Business School，然後在中大做教學助理，那年就有時間在圖書館看很多電影，包括剛才說的奇斯洛夫斯基，周圍上很多電影課程，但從沒試過像《牯嶺街少年殺人事件》那麼直接擊倒我。四個小時，還是盜版 VCD 質素，連角色的樣子都看不清楚，但看完之後說不出話。

某程度上，它說出了我對世界的看法。電影建構出來的世界，正正就是我感受到的世界。當時，我正在拍一些很初級的紀錄片，但都算是有機會用自己的方式去實踐這一件事（電影）。後來再一步步從拍電視廣告的副導演，到編劇，然後再到導演，就是將自己感受到的世界用電影表達出來。

曾：好像不同時段就會喜歡不同的導演，例如喜歡過北野武。我也找不到最影響自己到底是哪一位，如果說經歷，可能是去法國交流時，放學後經常會去一間電影資料文化館，幾乎是把自己困在那裡，看了很多 Eric Rohmer、Truffaut、Godard 的舊電影。法國電影之所以好看，是它本身就像法國人的生活，是一場一場的對話。那個階段，我亦很迷戀 Godard 電影裡很多會跳躍的東西，直到現在也覺得前衛。

劉：《燈火闌珊》裡面是否就有一首法文歌？

曾：是，我是很喜歡法國的歌舞，特別是帶有奇怪感覺的歌舞。

劉：那首歌是買的嗎？

曾：我自己寫的。因為我們窮嘛，所以買不到。

何：也是乘機做一些自己喜歡的電影元素。

曾：我是想懷舊的，原本是要找一首在香港 1979 年流行的音樂，應該是 Grease（《油脂》）那種。但我自己不太有共鳴，所以便找回法國 60 年代的歌曲，但又買不起，所以使用那一類風格，監製作曲，我自己填詞。最後跳舞的動作，是我觀察到霓虹燈師傅如何做霓虹燈，覺得動作有點像舞步，所以再請麥秋成來編舞，我自己幾喜歡。

林森：「我會想到方育平的《半邊人》，故事女主角是賣魚的，我父親就是在街市賣魚、斬魚。那一代賣魚就賣魚，沒想過其他理想的東西，但父親因賣魚提供到一個環境讓我去想自己要做什麼。」

林：我會想到方育平的《半邊人》。會有這麼大的感覺，是因為故事女主角阿瑩是賣魚的，我家就是賣魚

的。所以我小時候看很有感觸。我父親在街市賣魚、斬魚，然後看到一部電影說她同樣是賣魚的，但有一些理想去實踐，想嘗試做戲劇創作，就深深打動了我。

我不是賣魚的那個，我父親才是，但我父親那一代是真的很純粹，他賣魚就賣魚，他純粹是講生計，沒想過其他理想的東西，但因為我父親賣魚，所以他提供到一個環境讓我去想自己要做什麼，而我也是，那時看到這部電影時就覺得，我也對電影很有興趣，我要去追求一些東西。對《半邊人》會有如此大的情感，是因為自己都投射了很多覺得很想做到的事在裡面。

何：那你後來有沒有找阿瑩（《半邊人》的女主角許素瑩）拍電影？

林：我就是無囉。每次見到她本人都會想起《半邊人》，但我是個害羞的男孩，她對我來說是個不可以高攀的偶像。一來《半邊人》的故事跟我家庭背景有點相似，二來是方育平擅長的電影手法，那個質感都比較跟我相近，我是中學時看到，就很喜歡，很想自己將來拍到這種電影。但是又很有趣，反而我在現實中第一個接觸到的人是鄭志豪，即是戲裡飾演阿瑩男朋友的人。當時他在港台做攝影師，也在創辦一個拍本地社運紀錄片的機構，叫錄影力量。

何爵天：「Anthony Hopkins 只出場 19 分鐘，但我已永遠記得他的形象。原來電影的表演是可以這麼 powerful。小時看《侏羅紀公園》只是記住那隻恐龍；但《沉默的羔羊》令我記住演員，記住什麼是演戲。」

何：我也很喜歡《半邊人》，如果要投一部最喜歡的香港電影，我應該也是《半邊人》。但我說另外一部吧。中學時已開始想拍電影，但我很大路，不是因為奇斯洛夫斯基，而是《沉默的羔羊》。《沉默的羔羊》對我的影響原來挺大，最重要是 Anthony Hopkins 戲中演出好似瀟灑著整個作品，我被一個演員真正震撼了。

當然，整部電影的拍攝手法都很出色，後來重複看了無數遍，甚至研究過 Anthony Hopkins 其實只出場 19 分鐘，但我已經永遠記得他的形象。原來電影的表演是可以這麼 powerful，這麼入心難忘。小時候看《侏羅紀公園》只是記住那隻恐龍、那些角色，但《沉默的羔羊》令我記住演員，記住什麼是演戲。

賈：其實《沉默的羔羊》的導演是誰？

何：叫 Jonathan Demme。導演不是很厲害，其實直到他過身之前都沒太多出名的作品，數來數去都是《沉默的羔羊》。但這部作品很厲害，裡面也運用了很多小技巧，你經常會被它的平行剪接騙倒，那些 tricky 的設計挺好玩。

端：從《正義迴廊》到《死屍死時四十四》，你的電影也確實有很多影迷成分，會特意將自己喜歡的電影元素放了進去？

何：就是不自覺、潛意識受到它的影響。所以經常都有人問我的電影裡為什麼會有昆蟲，哈哈。可能都是因為這樣，我會想拍一些懸疑推理、殺人的戲。

林：你這樣說很有趣，即是《沉默的羔羊》創造了一種戲裡面有，戲外都有的氛圍，大家會一想起就是那種狀態，很 symbolic 的東西。

林森：「但其實那些老師都無撚用的。」何爵天：「麻煩這句一定要替我們寫進訪問。」

端：組成「四字導演」群組之前，你們是否已經認識對方呢？從何時開始認識？

劉：欸，這個字頭無註冊的，所以不要亂說，哈哈。林：我和他（何爵天）肯定是認識的。

賈：他們本身就在 APA（香港演藝學院）認識，我反而是跟大家最不熟悉。

劉：他們有些就是「首部劇情片」的導演，我（《白日青春》）不是。

林：我（《窄路微塵》）也不是「首部劇情片」。

劉：或者分幾種，APA、Creative Media（城大創意媒體）和 BU（浸大）是三個最多學生的電影學校，他們就統稱學院派，我覺得學院派永遠有個好處，就是有指導老師帶住。

林：但其實那些老師都無撚用的，屌。何：麻煩這句一定要替我們寫落訪問。

劉：我不是讀電影，我讀 Business，我和她（曾憲寧）是寫電視劇認識。曾：我是讀文化研究。

劉：早年她接很多不同的 Project，有次她找阿平（即《正義迴廊》編劇之一葉偉平）寫劇本，阿平再介紹我，而我是跟阿平一起拍紀錄片而認識。

何：我和阿卓（卓亦謙）是《激戰》時認識的。

林：我認識阿卓是因為他的同學，我認識小野（盧鎮業）很久了，Mani（《窄路微塵》監製文佩卿）都是。

劉：他們 CM 是很大班人的，那個年代還有黃進、黃飛鵬。所以經常會在 IFVA、華語紀錄片節看到他們的作品。我自己就很遲才開始拍我的第一部作品，因為我是 2015 年到 25 歲才拿到香港永久居民資格，那一年就即刻申請鮮浪潮，然後 26 歲拿到，出道時已經 27 歲。

賈：如果我 34 歲才拍呢？我也是學院派，但我是讀 Chemistry 的，哈哈。所以他們幾個 bonding 會強一點，因為他們可能合作過，但我一直都是較單丁，因為我以前是做雜誌的。是 2019 年時才開始拍短片，參加鮮浪潮。

劉：我是 2017 年，跟李駿碩、任俠同一屆。但你老婆是做編劇的，對嗎？

賈：沒錯，她是編劇，對我都有很大影響，要不是她叫我參賽，我本身都不知道有鮮浪潮這一回事，也不覺得自己有資格參與，那時是已經快要超齡，再不報下一屆就沒機會報名，所以就想著試一試。

賈勝楓：「我最享受在拍攝現場，那種壓過來讓你好像別無選擇，但又迫出某種可能性。我覺得現場是最困難、最辛苦，但也是有最火花出現的時刻。」

端：離開傳統文字工作之後，電影導演將會是你的第二人生嗎？

賈：即使是現在，原來我已經拍了一部電影了？想到這裡，也會覺得導演身份有點不太屬於我。因為我做了十多年文字記者，影像一直離我很遠。確實會很喜歡看書、看電影、聽歌，但不會覺得自己有能力去拍攝一部電影，又好似冥冥之中有一些東西有推動著我。可能我一早都很喜歡電影，到現在就有些一發不可收拾，很想繼續拍，繼續拍，而且要一邊拍一邊學習。

劉：那你最享受拍電影哪一個部分？

賈：我最享受在拍攝現場，那種壓過來讓你好像別無選擇，但又迫出某種可能性。我覺得現場是最困難、最辛苦，但也是有最火花出現的時刻。



香港年輕導演們。攝：林振東/端傳媒

PART 2：影壇前輩難相處嗎？

卓亦謙剛到，六導齊聚。杯中泰斯卡，煙燻味濃烈。但有人飲得不夠多。

曾憲寧：「有一晚我與張姐（張艾嘉）message，她回應：你放心吧，我的崗位就是演員。她很清楚這個界線，知道你不想被干涉，所以有時她會提出想法，但劃好界線，然後退回一步。」

端：如今幾乎每部新導演作品都會搭配一些影帝影后級的資深演員，影壇前輩難相處嗎？

曾：準備拍攝之前張姐（張艾嘉）有就劇本給出一些意見，她的角色，原型是來自我訪問過的一位喪偶女士，自從丈夫死了之後，她每一日都會拿著午飯去墳前吃飯，對於逝去的愛人有份執著。現在也有保留了這種質感，但張姐就覺得，她以往已經演過很多相似的女性，身邊什麼人都死過，死兒子、死老公、死阿媽，問為什麼我這麼多電影都是死死死，她想找一個較為不同的方式。所以，她會加了些靈巧和活潑在角

色身上，跟我本來寫的劇本有些出入。

劉：我有問題，你和張姐有沒有一個時候是，比如你對某樣事件有很強烈的想法，一定要這樣，而她一定覺得不是這樣？

曾：作為一名新導演，會想我寫的劇本得到她的承認。雖然她願意接演，但我不知道她是否因為關於霓虹燈的題材，或者是否出於想幫新導演，我知道，這確實佔一定比重，但始終會期望你做的創作能夠得到她的認同。有一晚我們 message 對話，她的回應是：你放心吧，我的崗位就是演員。她很清楚這個界線，知道你不想被干涉，所以有時她會提出想法，但劃好了界線，然後退回一步。

林森：「我覺得《白日青春》前半是非常好，我喜歡你ending的處理，大家不知道要前往哪個方向，大家香港人都是這個狀況。很佩服你選這個題材。在香港這個地方，試問誰會 give a shit to southern-asia immigrant。」

劉：我自己就不是那種「我有一樣東西，大家幫我去成就畫面」的導演，我比較想創造一個情景，然後放一些演員進去，然後我捕捉他們，可能來自我拍紀錄片的經驗。所以，我在現場是沒那麼緊張的，真正講故事的階段在於剪接，我是最信任剪接的。黃秋生難不難找？不難，而且打開 60 歲左右的男演員名單，其實有九成九我都請不動，所以其實只有幾個選擇，他就是我的 Top 2。

端：可不可以透露 Top 1 是誰？ 劉：我不說得，哈哈。

林：你再飲一杯先，現在飲得不夠多。我這些飲得夠多，就是負責灌醉你。我覺得《白日青春》前半是非常非常好，我喜歡你ending的處理，大家不知道要前往哪個方向，大家香港人都是這個狀況。但我是有一點picky的，我覺得你將南亞裔家庭的狀況處理得太好了，顯得黃秋生（陳白日）的部分不好，對不起。

劉：明呀，我明白呀。

林：我要去什麼地方，但連我自己都不知道，我 get 到你有這個訊息。但一有秋生，真心話，真是真心話，我進入不到。但因為我也拍過少數族裔（林森曾執導短片《暉仔》），那個部分是不容易處理的。

何：不是你的錯，大家都溝通不到。

林：你一定知啦，因為你是我畢業作品《暉仔》的副導演，大家飲杯先。

劉：好，飲杯先。

林：對不起，但我對你是 looking for more，很佩服你會選這個題材。在香港這個地方，試問誰會 give a shit to southern-asia immigrant。

劉：對我來說，你是我前輩。 林：屌你啦。

劉國瑞：「我們真是要致敬香港的編劇，香港過去都沒重視過編劇。只有做過編劇的人，才知道裡面是有多辛苦。」

林森：「全香港的編劇都真是好撚辛苦。」

賈勝楓：「香港編劇的待遇、地位都有問題，其實現在最不缺新導演，反而缺一個培育編劇的system。」



林森與劉國瑞。攝：林振東/端傳媒

劉：講少少題外話，其實第一套令我有感覺的香港短片，就是《流放地》（郭臻執導，鍾柱鋒編劇），後來有試過找阿鋒寫劇本，但他不習慣去改編……

林：阿鋒是很奇怪的（鍾柱鋒為《窄路微塵》編劇），今次明明入圍金像獎，他說不出席，我說，我大老遠都從英國回來，那麼難得，為何不一齊呢？但他就是不喜歡這些場合。

劉：他肯做兩次訪問已經好難得喇。以前我和他都住長沙灣，但我都只是見過他兩遍。

林：哈哈 you know him！他真是一個奇人，完全不會 care 獎項。這一點是我最 respect 的。

劉：說到這裡，我們真是要致敬香港的編劇，永遠所有人都是訪問導演，但我覺得，香港過去都沒重視過編劇，說算任俠組織了編劇權益聯盟，其實都沒人理會他。只有做過編劇的人，才知道裡面是有多辛苦。

林：全香港的編劇都真是好撚辛苦。 劉：好似食屎一樣，我們都做過編劇啦。

賈：以前香港電影，可能最不受重視的那部分就是劇本。誇張到你根本一粒字都未寫，可能只是說一句，警匪片、王家衛，其實就已經賣到，《阿飛正傳》就是這樣。

曾：一定是演員優先。譬如你有張國榮，你不用劇本，就已經找到人投資。因為是很容易賺錢。

賈：但現在不同，人家還是會問你，你這個故事講什麼？就算你有 Sammi（鄭秀文）願意拍，都賣不出去。

曾：有 Mirror 可能會好一點？

賈：香港電影最大的問題，都是大家不重視編劇，不是說沒有好的劇本，沒有好的編劇，而是在這個 system 做編劇的待遇、地位都有問題，無法吸引更多有才華的人進入。其實現在我們最不缺的就是新導演，反而缺的是好劇本，還有一個可以培育編劇，不停產出好劇本的 system。

曾：所以我會想由編劇轉為做導演，就是覺得只有這樣才有辦法如實將自己想講的故事拍成電影，好與不好都是其次，但起碼是根據自己的原意，去處理自己的故事。

劉國瑞：「最需要改的是誰呢？是監製。監製才是掌控著整個製作最重要的東西：資源和權力。」

卓：但我又試過很多次，因為我拍《年少日記》是關於學童輕生，有老闆問我：阿卓，你的故事是關於什

麼？但一講到輕生這兩個字，他們一是扮聽不到，一是很快就想轉個話題，那我都不好意思再問你出錢投資了。我自己心裡都明白，你講這個題材出來，誰肯給你拍？

劉：我覺得我們談的方向全錯了，你們說的都對，但最需要改的是誰呢？是監製。監製才是掌控著整個製作最重要的東西：資源和權力。導演想改劇本？可以呀，但最後是誰去花錢？是監製。當然，我們今日的电影項目大部分都是導演主導的，《白日青春》都是我自己寫出來，我自己再去找投資。但真正落實到製作，如何去給予編劇應有的權益、收入也好，其實是監製的問題。

端：其實《正義迴廊》的劇本又是怎樣開始呢？

何：開題者就當然是翁子光（《正義迴廊》監製），首先有個 real case，他之前拍了一套（《踏血尋梅》）有經驗，覺得就算賺不到錢，都至少有機會得獎。因為故事很複雜，所以要幾個編劇每人 mark 死一條故事線去寫。

林：但有件事我想自己先說，無論我們誰人，怎麼拿獎都好，《窄路微塵》又好，《正義迴廊》又好，都已經是一件事。你明不明白我意思？

何：我明，任何一個拿獎都是好的。

林森：「我想說，新導演在香港可以拍到這些題材，真的不容易。大家經常都說我們之間有競爭，我們不是要競爭什麼，我們不用靠你們（老一輩）那一套，我們自己有我們年代的definition。你永遠不知道這個世界會怎樣，去吧！我們不要想這麼多。」

劉：拿不拿獎不是我們控制的，不過大家看到新導演是真的可以帶給香港觀眾，不只一部作品，而是一批，這件事很重要。

林：我想說，新導演在香港可以拍到這些題材，不容易，真的不容易。無論是《正義迴廊》還是《死屍死時四十四》，《燈火闌珊》、《流水落花》、《白日青春》，我們這些題材真的不容易，但是，Once someone notice something……

劉：慢著，他手上那杯是否威士忌？那麼大杯？

林：飲啦。我想說的是，大家經常都說我們之間有競爭，競爭你老味（競爭你個頭）。我們不是要競爭什

麼，而是我們真是忍撚咗你們這些老屎忽好耐喇（真是忍了你們這些老屁股好久）！不用靠你們那一套，我們自己define我們那一套，這個年代就是不想要你們的東西。我們自己有我們年代的definition。你永遠不知道這個世界會怎樣，但我們有嘗試在我們的範圍內，盡量做。去吧！我們不要想這麼多。

劉：什麼叫我們的範圍？我們就是範圍！ 林：香港電影不應該再那麼守舊。

端：你覺得香港電影最守舊的地方是？

林：最守舊的是，一切都要論資排輩。有些事情，你覺得好，那它就是好。

卓：我覺得沒分對與錯，只不過是創作內容上，上一代香港電影很多警匪片，但我們是完全沒有意欲拍警匪片的，整個世界都已經不同了。我們這幾個人，拍第一部作品的主題，初看就知道不是那些「收硬」（必定會賺錢）的，但我們就是要拍。《正義迴廊》一開始都無人覺得「收硬」。

林：但是不是要有些 dignity 是屬於我們？我們可不可以 stand 到這件事，不用理會那麼多市場。做自己囉。

林森：「（香港電影）最守舊的是，一切都要論資排輩。有些事情，你覺得好，那它就是好。」

卓亦謙：「上一代香港電影很多警匪片，但我們是完全沒有意欲拍警匪片的，整個世界都已經不同了。」





何爵天與林森。攝：林振東/端傳媒

PART 2.5：秋生、阿蘇與Sammi

林森已醉倒，先行離席。而且手舞足蹈之間，把最後小半瓶泰斯卡都倒瀉了。

劉：剛才的問題，我們好像還沒答完。 端：那直接問你吧，黃秋生是一個很難駕馭的演員嗎？

劉：拍攝的時候一定覺得辛苦呀，但秋生也是個很 reasonable 的人，只要你去說服他，而你能夠說服他，他是可以給你一些東西。

何：那你有沒有無法說服的情況？

劉：緊係大把啦。而且我是很容易去妥協的人，但我覺得我的妥協不是因為我放棄了屬於我的東西。如果一個角色，或者演員本人是這樣，我不會不接受，我不會用某一個標準去 judge 別人，但我拍一套香港電影，在香港這個社會框架下，香港人會 judge 我，不過我不會 care，當我被人攻擊、質疑的時候，像林森所說，I don't give a shit。

還是回到秋生的問題，跟他合作，首先你要有很強的理念去說服他為什麼要這樣做，他能夠為我的劇本打開另一個空間，最後其實也是幫了我。創作期間，我是有和他溝通過，不是完全任由他發揮。

記得有一次，某個場口我覺得很重要，他演繹的情感是跟我想像中有很大的出入，然後我叫停整個 crew 跟他繼續談，說我怎樣理解這場戲，說到我自己都忍不住哭。那個 moment 對我來說是很重要的事，是說陳白日離開了哈山，觀眾都會知道他心裡仍然有這個小朋友，就算沒一句對白有提及這件事，但我們感覺到的。

劉國瑞：「跟秋生合作，首先你要有很強的理念去說服他為什麼要這樣做，他能夠為我的劇本打開另一個空間，最後其實也是幫了我。創作期間，我是

有和他溝通過，不是完全任由他發揮。」

端：他最後願意接納你那一套想法嗎？

劉：他這個人是鐵漢柔情的，如果你和他撐，他是會和你撐到底的，但你和他講心，其實他反而會理解你的。在我說完以後，談了二十幾分鐘，準備開機，然後他突然說：等等，導演，我明白了，然後他又和我講了很久他是怎樣去理解故事。不過，他回去再演一遍，其實我是覺得沒有什麼不同。或者只是一點點，我覺得不明顯。但至少在那一刻，我明白這個演員和導演在創作期間，我們建立了一些默契。

你是要有這樣的溝通，這部戲才會成立。但我覺得真的好難，當然我一開始的想像不是這樣，我是一個比較抑鬱、安靜的人，對於這個父親的想像也不是這樣。

端：《正義迴廊》和《死屍死時四十四》的情況有何不同？

何：《正義迴廊》是我第一部戲，好在大家都很合作，除了林海峰是相對難一點溝通的，這方面大家都明白。反而阿蘇（蘇玉華），她一向做舞台劇，我們以為她拍了很多電影，但其實這是她真真正正拍的第一部電影，因為她以前那些，即是高志森那些，都是做完舞台劇然後「變成」電影的。從 2000 年後，《正義迴廊》是阿蘇第四部電影，前面那三部都是一些客串角色，main role是第一次。

拍的時候沒什麼，但在看的時候她很驚訝，問為什麼會剪接成這樣，我是感覺到她很不開心。因為舞台劇只要排了多少就有多少，而且拍電視劇都不會剪走那麼多。舞台是演員主導，電視就是編劇主導，電影呢，就是導演主導。她是慢慢才發現到這三者的不同，當然，現在有金像獎提名，她就更開心了。

到第二部《死屍》，反而輪到我就有點緊張，因為要對著Mo姐（毛舜筠）和鄭中基。始終都是泰斗級的演員，Mo姐當然會有一些自己的想法，做喜劇是她最拿手的事情，其實我很怕有些演員是——因為我有聽講過一些演員是希望攝影機永遠對著自己，可以dominate整個作品，但Mo姐不是。

何爵天：「拍《死屍》時我有點緊張，因為要對著Mo姐（毛舜筠）和鄭中基。始終都是泰斗級的演員，Mo姐當然會有一些自己的想法，做喜劇是她最拿手的事情。我有聽講過一些演員是希望攝影機永遠對著自己，可以dominate整個作品，但Mo姐不是。」

賈：雖然 Sammi 本身很喜歡劇本，但未到片場，永遠都不知道演員的本性是什麼，都一定會擔心她心裡

是否已經有一套很確切的想法？如果到時我覺得不應該這樣，我要怎樣說服她呢？特別是這些都是很資深的演員，她已經跟一些知名導演合作過那麼多遍，比起我，她見識過的世界太多了，那我怎麼辦呢？怎樣說服她呢？是一定很尷尬。

但我覺得 Sammi 和我想像中是相反的，有時我會說我不想這樣，我想要 energy 低一點。就算任何時候，她都會以我為準。這部作品是比較內斂，很多東西不是要講出口，這樣你是需要去 feel the most show the least。我想她很 enjoy 這種方法，我不知道張姐、Mo 姐是不是這樣，原來我以為最有壓力的那個人，是最令我安心的人。

那麼其他壓力就來了，因為我在片場實際經驗很少，反而要面對 production 的其他問題，對一名新導演來說，不夠時間原來才是對我最大的挑戰。

賈勝楓：「Sammi 和我想像中是相反的，就算任何時候，她都會以我為準。這部作品是比較內斂，需要去 feel the most show the least。我想她很 enjoy 這種方法，原來我以為最有壓力的那個人，是最令我安心的人。」





《白日青春》導演劉國瑞。攝：林振東/端傳媒

Part 3：社媒世代的導演：謝票場

趁六人中之謝票王何爵天還在場，先問問「謝票」——這今日香港獨有的觀影文化，即新片上映後，許多場次電影完畢，會有導演與主創人員現身，親身感謝入場觀眾及解答問題。社媒時代，原來導演是自己作品的PR/公關？

端：如今做導演再不是幕後崗位，有時都要兼顧「幕前」演出，因為香港電影近年都流行以謝票場作為宣傳。你們如何看待導演崗位的轉變？

何：首先我已經謝票謝到有「偶包」了。

卓：謝票文化，真的算是香港獨有。是香港地方那麼小才做到。

劉：但其實為什麼我們要讓觀眾知道那麼多東西？因為這是一個 social media 的年代，有時我會覺得暴露這麼多自己，是一件很危險的事，沒有留空間給觀眾去想像電影的世界是怎樣。

賈：作品本身就是它的全部。 劉：對呀，導演內心到底在想什麼，其實又關你什麼事？

何：坦白講，其實我們花在謝票的時間，都夠每個人拍多一部戲。如果是邱禮濤，拍兩、三套都得。我真的謝票謝了半年，《正義迴廊》由去年八月開始，我打算休息、去旅行，原來不行，接下來又有一部《死屍死時四十四》。是開心，但又覺得有些東西困住了自己。

開心在於，像你在舞台劇，演完一部戲出來謝幕，大家對你拍手——如果覺得好看的話，當然都有人會批評你。我發現兩部戲的謝票反應很不同，《正義迴廊》會有很多人有很多問題想要問你，《死屍》是入去搞氣氛的。對宣傳來說，我知道這是很有用的，傳統的事（廣告）要做，但傳統的做法對某些作品未必有用，當我們掙石仔（一步一步完成）時，無錢就唯有用我們的時間，就是你去馴身（全身投入），做得愈多，令social media有些事情在發生，叫做佔領版面。我們其實就是找些東西來做。最初不知道有無效，但你不做就過不到自己那一關。

而且那個交流也很重要，有些觀眾的反應很直接，說劇本很散，你起碼了解他們在想什麼。時代不同了，都是要學習的，有些老影評人笑你去謝票，我才廢事聽他們說。難道拍戲不用回本嗎？特別是你看到陳詠燦（《飯戲攻心》導演）謝票謝到八千萬票房，他就真是謝票專家。

劉：他是第一，你都接近第二啦。哈哈。

何爵天：「無錢就唯有用我們的時間，就是你去全身投入，做得愈多，令social media有些事發生，叫做佔領版面。我們其實就是找些東西來做。時代不同了，都是要學習的，有些老影評人笑你去謝票，我才廢事聽他們說。」

何：其實謝票和不謝票，效果是相差很遠的，不是說你來謝票，吸引到觀眾買票，都起碼多了一份誠意，而且，你出來謝票，一百個觀眾裡面有十個人打卡放上網，你都已經多了十個免費廣告。我現在連打開 IG 見到有人出 Post 都要網上謝票。

賈：但我覺得不同電影有不同 style，有些是適合謝票，有些是可以不謝票。像一些新書出版，會有簽書會，但不是全部都有。我不抗拒去謝票，但我不希望變成，有謝票會增加票房，不謝票會減低票房，最好不要變成一個 must，變成票房的一部分。跟觀眾見面，當然可以分享多一些，接近多一些，這取決於導

演的性格。

何：你永遠不會知道兩者的關係，如果我不去謝票，有沒有這樣的票房呢？

賈：然後到時又會後悔不出來謝票。

何：你不想掛勾，但其實又真是掛勾。

劉：我又真的不肯定是否掛勾。《白日青春》剛剛上映，我都謝了一個星期。𢵇（累）呀，當然覺得𢵇啦，我只有自己一個人，而且我要答觀眾很多問題呀，是勁多（超多）問題。

何：就我的理解，沒演員一起謝票是差一截的，影相（拍照）都少一些。

劉：因為我是不喜歡答太多問題的。

何：用作品說話。

劉：是的，我是有意在電影裡留了空間讓觀眾解讀，但你問我，我又要答問題。我自己經歷了一個星期，試過有一場我們遲到，戲已經播完，職員叫觀眾留下來，他們是真的坐在戲院等我。我入去以後，其實已經沒時間，要散場了，但他們又跟我在外面談了很久。

那一刻我意識到，觀眾真的有很多問題，不是他們有心刁難你，是他們真的不明白，很想知道更多。我會覺得這些交流是有意義的，就算我再三強調這些是我的想法，絕對可以有其他想像空間，但原來我提供的 extra information 會令他們對作品及這個世界有更深入的理解。當然，都有人專程 challenge 你的，這不用講。

曾：我是從優先場便開始去謝票，有時都會覺得，其實我在做什麼呢？原來我不只是導演……

賈：導演都要做 PR（公關）呀。

曾：有少少覺得，自己是不是變成電影知客呢？要負責接客、送客。但又很想將觀眾留在戲院，因為這種人與人之間的互動才能告訴觀眾，你進戲院跟家裡 screening 的分別。即使很辛苦，但又好像有價值。除了有現場的溝通，直接地聽到他們的詳細意見，也是透過電影連結了你和觀眾，跟以前拍完一部作品就完結的單向關係很不一樣。





《燈火闌珊》導演曾憲寧。攝：林振東/端傳媒

曾憲寧：「有少少覺得自己是不是變成電影知客呢？要負責接客、送客。但又很想將觀眾留在戲院，因為這種人與人之間的互動才能告訴觀眾，你進戲院跟家裡screening的分別。即使很辛苦，但又好像有價值。」

最初我是覺得沒什麼好說的，我要說的都已經全部在作品裡，但當有人問起，而你知道別人會這樣問，你就開始發覺原來可以愈講愈多，又或者有些原來你也沒發現，是透過講述或回答的過程你才知道。可能是種反芻，或是總結的練習。我覺得這個關係也挺美麗。

何：事實上，有時觀眾提出的許多見解，會超乎你本身的想像。例如有人看完《正義迴廊》之後，真的看了關於希特拉和哲學的書，又有人會問你，最後的畫面有些蜘蛛絲，是什麼意思？是否暗示三千煩惱絲呀？我很喜歡他們這些解讀。

賈：所以我最enjoy是這一部分，是得到他們的很多反應，反而不是謝票。

何：以前做導演可能只是接觸到（票房）數字，但始終觀眾就是人，你的作品最後也是要接觸人，喜不喜歡都要面對群眾，不能只是打飛機，對你的下一部作品都有很大幫助。當然，自己要懂得衡量，不應該是觀眾喜歡看些什麼，你就拍些什麼去please他們。

傾談至此，何爵天要趕去《死屍死時四十四》謝票場，先行離開。

Part 4：講錢傷感情，而且還要趕時間

夜更深了，酒未盡，大家講到「錢」。桌上杯碟分外凌亂。

劉國瑞：「我覺得在這一代，永遠都不可能憑著做導演發達富貴，這跟以前不同。甚至乎我付出的東西，是多過我的回報十多倍或幾百倍的。所以，要付出那麼多，你的作品就一定是想說跟自己生命有關的議題。」

端：本地作品再次湧現，甚至帶動了社會話題。能夠稱得上是下一個香港電影的黃金時代？

曾：我覺得不是。 卓：至少我完全看不到黃金在哪裡。

對，時代就是行的。我見付任坦一代，全半上歌守/興的，小這都个可能忍有歌守/興強廷用貝。走的，取以前不同。以前你做導演多辛苦都好，最後其實你都有機會致富。但是我們這一代不可能。甚至乎我付出的東西，是多過我的回報十多倍，或者幾百倍的。所以，要付出那麼多，你的作品就一定是想說跟自己生命有關的議題。

雖然《白日青春》我拍難民故事，我不是難民，但裡面很多情感，都是源自自己在香港十幾年的感受，我相信在座各位都是。你是想透過電影去解決一些事情，觀眾未必會 buy 你那一套，但首先有一個很強的 motivation 去做這件事，其次才是去訓練我們的技術。

以前是講電影技術的年代，即是像鄭保瑞這樣，他是中學畢業就去片場，或者大部份人都是，在電影訓練的過程裡找到自己想說的東西，甚至有些是根本沒有自己想說的東西。而我們的過程是相反的，我們是有想要表達的事情，所以我們才拿到錢。拿到錢之後我們才想辦法把它做出來。我也想知道，你們覺得最後出來的製作成果，距離本身理想有多少分呢？

賈：我覺得 70 分左右，你呢？

劉：或者我對於一些資源調配的控制不夠好，我覺得是 65 到 70 分。我最大的掣肘都是時間，因為我那時候只有 20 天去拍攝，我在 12 號煞科，13 號黃秋生就要飛台灣。所以是連一天後備都沒有，也完全沒有改動的空間。我想試一些很特別的 camera movement，但你要試這些東西，是需要時間。我最大的敵人就是時間，因為有錢都買不到時間。應該說，錢根本是時間，但我的錢又不夠買那些時間。

賈：有時不夠時間就是不夠時間，你想了再多也沒有用，譬如本身我準備了十組鏡頭，第一組鏡頭已經超出了自己預期，第二到第十個鏡頭你都要取捨。我相信所有導演準備得再好，都一定會遇到這樣的情況。

曾：除非你說 pre-production 是可以很荷里活的方法，真的有全體演員一起去排戲，練走位、台詞位、鏡位。但我只有圍讀那一天才齊人，連圍讀的時間都不夠。

卓：你講到 pre-production，我面對的問題是，我只夠時間做一個月 pre-production，連 casting 都要取捨。很多角色我都想透過 casting 物色。但最後沒辦法，而且又要排戲，時間只有這麼多。都是經過這一次才知道，原來 pre-production 都要花很多錢，例如你排戲、場地的錢，要演員圍讀都要付錢。

劉：所以你們其實應該學我，找一些素人演員就比較易搞。你要圍讀十天，他們真的可以讀十天。

曾：所以你小童演員那一部份是有些優勢。但另一個問題是，我的演員是近乎沒收片酬，在沒有收錢的情況下你很難再要求對方給你額外時間。人家還要已經為了你在防疫酒店隔離了兩個星期。

賈：本身用來拍攝的資金已經不夠，還有很多新導演預計不到的問題，又何來多餘的錢做 pre-production？

卓亦謙：「我的看法是，其實整個香港，沒有獨立和商業電影之分。我們都是拍獨立電影。因為我們本身沒有工業，沒有制度。」

劉：這說法有些歪了，問題是導演在現場，就算我排練了幾百次，現場覺得不夠好，我就是要拍。為什麼我一定要跟我原先計劃去拍？這才是拍電影的意義。就算它 100% 按照我的計劃，我作為導演就是不開心。為什麼會這麼順利？一定有些東西不對勁，我當然要重拍，有什麼問題？我沒有 baseline，我一定要拍到我爽為止。

現場不會 feel 到有些東西是錯嗎？一定有東西錯，那個 feel 才是對的，如果不是跟 feel 拍，你怎樣去做導演？這樣拍電影不可以嗎？前提是我的 producer 不過來 stop 我，我怎樣拍都可以。拍電影的意義就是導演拍到爽，導演是神，導演想的東西一定是對，導演在現場感覺到的東西才是對的。

賈：理性一點去講，不按原先計劃去拍，最主要是因為現場有很多變化。如果所有東西都能跟足事前準備，其實你找 ChatGPT 做導演都可以。





《流水落花》導演賈勝楓。攝：林振東/端傳媒

卓：我的看法是，其實整個香港，沒有獨立和商業電影之分。我們都是拍獨立電影。因為我們本身沒有工業，沒有制度。外國就有。舉個例子，Mike Mills 拍的 *Beginners*（《基爸愛留情》）是一部沒大型 studio 支持的獨立作品，他的預算是 3000 萬港幣。對他來說，這個規模是獨立電影。

都見過一些大型的片商，說是開一部電影試一試新導演，都有五十、六十組戲，這就是分別，我們哪有可能有六十組？太奢侈了。所以你問我，在香港拍電影幾時都是用很少的資源試出來。

劉：我就不會問為什麼我不像人家可以有六十組，我會問為什麼我無本事五十組內拍完。

賈：相比之下，香港首部劇情片最多就二十三、四組吧，這已經算很奢侈。

卓：為什麼大家要在十幾組戲拍完一部作品，就是因為不想行內有那麼多剝削。

曾：沒有專業的 crew 是願意完全不收錢來幫你拍戲的。

賈：都未必有人願意給我們剝削。

卓亦謙：「其實我差一點有想過去財務公司借錢拍戲。」

劉：講真，你拍劇情長片，是一定要有基本資金。再低成本都是要錢。我聽說低極都要幾十萬，《夜香．鴛鴦．深水埗》都要幾十萬。「首部劇情片」是提供了一個很好的平台，雖然我們不是每個人都拿得到。但第一部電影就有政府給錢，第二部又是因為什麼呢？要去想自己怎樣長遠地去發展自己的事業。

現在是因為形勢變了，沒有合拍片了，然後電影公司抽回一些資金在香港本土市場，但是又不可以給到一千多萬開一部戲，就是開給新導演那三、四百萬。是一定有機會給新導演的，但是又視乎他們肯不肯繼續用三、四百萬拍第二部。

曾：而且條例上不容許再加任何錢，《燈火闌珊》的 funding 只有 550 萬，打爆都只有 550 萬，就算你找到再多再強的投資者，我都不可以融資。

卓：香港市面上，創作自由度最大的確是「首部劇情片」，但我要重申一件事，它的資金不是多，《年少日記》只有 325 萬。她說得對，條例上不容許再融資，要不就是我自己暗啞底洗錢，用我的積蓄。但我的積蓄有限。其實我差一點有想過去財務公司借錢拍戲。剛才講到 producer，我的 case 更特別，我的 producer 是爾冬陞。爾冬陞對於處理「首部劇情片」和另外一些要直接問老闆拿錢的項目，態度完全不同。

沒錯，因為我的錢不是他找來的，他就由得我，由前期到拍完他只是出現了三次。因為他覺得，你只有三百多萬，這麼少錢，即管試一試吧。但這樣對我來說都有好處，我聽說另一部戲由他監製，是問古天樂拿錢，他插手得很嚴重。所以我覺得，就算你可以問老闆拿多些錢拍，但你又要面對監製會插手多一些。

劉：所以，未來我想自己做自己的 producer。因為這樣我才能控制我的資源。他們三個跟我不同，他們都是「首部」，其實自己就是半個老闆，我不是。《白日青春》是商業投資，我是另外有 producer 的，我不能夠分配資源，當人家跟我說，這樣會做不到，我無法反駁為什麼做不到。因為 producer 才是花錢的人，現在我做導演，簽支票都不用經我。

當然我們會有完全 no budget 的拍攝方式，全部 crew 都是搭膊頭找朋友。我拍過啦，在香港拍短片誰不是這樣開始。不用錢就最自由，但如果我們想要多一點東西，我便要自己控制預算，即使只牽涉到十元，我都要考慮這十元怎樣分配。但其實我們可不可以不再說錢，有沒有下一條問題。

PART 5：加入制度，改變制度？

午夜已近，九龍燈火。關鍵的話題來了……眾人立場不一，杯盞未冷，火藥味重起來。

卓亦謙：我覺得起碼有一些自己人在裡面是很重要的，今日有「首部劇情片」，都是莊文強進入建制後爭取回來。雖然我不能夠這樣去評論，我也不能夠去估計，我明白，什麼都有機會發生，人性很容易被權力腐化，但我不能放棄如此去希望。

端：憑著首部電影出道之後，有沒想過走入建制，或者可以改變守舊的電影工業？

賈：我沒有。都是那句，我最關心的是我怎樣可以拍好作品。

曾：我只是想「說好自己的故事」。對我來說，創作自由是最首要。若感覺到因為你在某一些崗位而有一個框，有一個外力令創作自由受限制，我就會覺得很痛苦。或者是要你朝著某一個方向去做，這就不是創作，而是廣告。

劉：但講到加入建制，不是說它如何影響你去拍一個作品，因為加入建制，不只是影響你拍戲，而是你有份影響到其他人拍戲，在這個工業裡，你是有審批權，你是可以定義哪些電影有資格，可以拿到多少資金。

卓：但我不反對……你們是不是在講 Eric（《過時．過節》導演曾慶宏）？因為我覺得建制都要有個自己人，只不過我不會這樣做，我沒有考慮。但有業界的人在體制裡面是很重要的，如果連 Eric 都不做的話，他們裡面就會全部都是馬逢國這樣的人。在這個情況下，我們和整個工業的距離就會更遠。

我覺得起碼有一些自己人在裡面是很重要的，今日有「首部劇情片」，都是莊文強進入建制後爭取回來。雖然我不能夠這樣去評論，我也不能夠去估計，我明白，什麼都有機會發生，人性很容易被權力腐化，但我不能放棄如此去希望。

賈：你這樣講我就同意，就是可以幫助到下游的人。如果有權，是可以批錢給其他導演拍片，支持認為是好的電影，我何樂而不為去做這個崗位？

曾：我應該是不會去做這個選擇。

劉：以我認識的你，都應該不會。

曾：我覺得總是有條件交換的，而剛才其實我答了，我對於創作自由的尊重，會令我覺得盡量不願意接受這些身份。

劉：所以首先就不想 make a deal。在我而言，如果是有錢銀的來往，就會覺得不要找我了。我首先是一個想財政上比較簡單的人，我不想有太多不明不白的錢銀來往。不過，都要看具體是什麼崗位，如果是一些評審性質的東西，就有機會的。

曾憲寧：我覺得總是有條件交換的，而剛才其實我答了，我對於創作自由的尊重，會令我覺得盡量不願意接受這些身份。

賈：但這樣想就太多前設了。如果有一個這樣的位置，你可以幫助一些同世代的電影工業，或者新導演，我覺得是值得做的。至於有什麼條件交換，人性會不會變得腐化，你自己會不會站得穩，都有很多可能性在裡面。

卓：其實那時我們「首部劇情片」的幾個評審，起碼就有游乃海，有張婉婷，他們是知道怎樣去評論一個劇本好不好的人。莊文強發起「首部」時就有講明，審劇本的人一定要懂得看戲。不可以找個不知什麼官員去決定，要有業界的人在裡面，人數起碼一半。他是很接近權力核心，但他叫做為下一代保障了一些東西。我覺得，劇本是有技術標準。起碼要識得分小說和劇本有分別，會看那場戲有什麼潛台詞，會看個別單一場，再看整體意念、設計，會分析這個人究竟他寫的故事，符不符合所謂入流的劇本標準。

賈：對，總會好過被一些外行人去 judge。阿卓說得對，如果全部人一心服務建制，其實就更危險了吧？起碼有些人是用心，會去為了整個業界著想，這都是一種對抗老屎忽的手段。

劉：我認同你的說法。但大家都知道，代表建制會面對一個什麼環境。我只可以說，你賈勝楓今日覺得值得一試。站在我個人的角度，我寧願打外國戰線，我會試台灣、韓國、東南亞，我都不想花時間 deal with 香港內部制度。哎，所以我贏不到（首部劇情片）囉。

PART 6：新導演想拍合拍片？

夜盡闌珊，人影燈影鬼影。紅線如何攔路，人如何認路，抑或迷路。杯中酒且盡，未來五年十年——各人兩套三套作品之後，自有那時的世界。而那個「未來」之本來的面目，就在今夜？

劉國瑞：「只要是我想拍的作品，資金從哪裡來我沒所謂，問題是它是否容許我有 100% 創作自由。如果無，給我五億我也沒有用。」

端：你們抗拒大陸資金嗎？

賈：今日幾乎都沒有合拍片了，有的只是引進片。當然，我們所有片都有機會引進回大陸市場。

劉：我想問合拍片是不是一定指大陸合作？如果是我的下一部作品，我不想在香港拍，也不想在中國大陸拍，我是想在馬來西亞拍電影。首先，只要是我想拍的作品，資金從哪裡來我沒所謂，問題是它是否容許我有 100% 創作自由。如果無，給我五億我也沒有用。因為你一定要過審，那就一定要斬很多刀。而且時代有些不同，今日不再是 2017、2018 年，反修例之後，合拍片背後的意義完全變了質，作品上不上到是一回事，但我不想浪費我的生命去過審。我寧願在美國拉多些錢，去韓國拉多些錢。

賈：我覺得它背了很多東西。 劉：它是誰？

賈：合拍片這個名目。它背了很多打包一定要做的事，譬如說它一定是干預自由，一定是你劇本上要大刀闊斧地斬。

端：你覺得《流水落花》如果改以合拍片的形底，會剪幾刀？

劉：首先女主角不可以死，一定可以醫得好。陸駿光出軌是可以，但他要坐牢。

曾：然後改過自身，做回一個好人。 劉：還要跟女主角生多兩件。

賈：差這麼遠，當然不想啦。拍電影最 first priority 是想拍到一部自己覺得好的作品，如果拍出來的都不是自己最想要的，但你拍電影也沒意思。

劉國瑞：「我們真是有得選擇嗎？」

賈勝楓：「我依然覺得我有選擇。」

卓：其實，很多年前我真的想過回去做合拍片，因為我小時候很喜歡《封神榜》，我經常想拍一個 version 是說真正的紂王是一個好人，只不過他打輸了仗，於是他被歷史改寫成一個壞人。但現在大陸又不准改寫歷史了。

劉：其實我覺得這個故事值得拍呀，可能有機會過審。

曾：我想不會，似是覺得你含沙射影。

卓：我現在不會再想啦。

劉：不是呀，你是爾冬陞你一定過到，他那部是否叫《海的盡頭是草原》，過到審呀。

卓：是林超賢、劉偉強、徐克就得囉。

賈：好像以前明朝科舉的八股文。其實他們都可以寫到好文章，但那些都是被迫的。如果我們有選擇的時候，我們不需要選擇寫這些東西。張藝謀沒有選擇，他一定要在大陸體制裡創作，當然，他同樣可以扭到、拍到一些出色的作品，但我們本身不用，我們有得選擇。



香港年輕導演：賈勝楓、卓亦謙、曾憲寧、何爵天與劉國瑞。攝：林振東/端傳媒

劉：我們真是有得選擇嗎？

賈：我依然覺得我有選擇。

劉：我就有個理想，我想拍一部馬來西亞題材的電影，資金上最好台灣就給 30%，韓國 30%，我在香港又拿 30% 商業投資，但我不想拿香港政府的錢。最後在新加坡又拿 10%，對我來說這是無得輸的方案。

曾：但韓國為什麼要投資給你？

劉：因為我有才華。韓國政府有支持很多 co-production，那筆資金是否給我就不知道。但我一直在嘗試，不希望任何一方的資金比例太多，這就可以平衡勢力，最終揸fit（抓主意）人仍然是我。你給我的條件太難，我隨時可以踢走你。我未必一定要拍香港電影，但如果在海外拍到兩三套，讓我熟習了這樣的模式，At the end，我可以將它帶回香港。

曾：你說的那種，我覺得很理想，亦很值得嘗試，不過這個模式又可能有其他問題。未必是限制，你反而要面對更多方面的投資者意見，準備時間會拉長，或者更會影響你的創作。

劉：但當最大的那樣東西，即是創作權，掌握在自己手上有，當然，這是我的理想。我覺得下一部電影真的未必做到。

賈：不過跟你相反，我也很想盡可能籌集到多方資金，但我想的不是令我話事權大一點，反而是想多點學習不同國家的模式。

劉：但我覺得沒有東西要學。我不是指導演技巧上，而是要告訴別人我為什麼這麼特別，不是我請求他們來投資我，是他們想要加入我。

賈：有機會去到不同國家，例如學習美國那邊的工業模式，他們可以教我怎樣將拍電影變得體制化一點。

劉：所以你是想嘗試的。其實你最終就是會走入體制的那種人，但我就是不想。

曾：不是這個意思，他只是用錯 term，他是想我們變得再有系統一點，或者是減少剝削。

賈：剛才就說我們資金有限，會變成剝削。但如果這是一個比較有 system 的行業，大家應該要有一套公平的方法去做電影。

劉：我自己就真的沒想到那麼大。因為我自己覺得，我本身在這個行業都被人歧視，為什麼要幫這個工業想那麼多東西？所以，對於我來說，我不用去想怎樣去幫這個系統，我對我的創作團隊好就可以了。

賈：但你對團隊好，譬如你跟他們計足 OT 錢，有固定開工時間，這都是一個待遇，是工業化的一部分。

或者你心裡不是這樣想，但你所做的事都會影響這個工業

劉國瑞：「如果覺得自己變了，不要覺得這件事是不對的，問題是你要知道自己變了。我有預感，香港有朝一日會發生非常重要的事，一夕之間就會改變，那個 moment 如果不身處香港，我會後悔。」

劉：但我經常覺得我是要跟大家有所不同的，因為我本身就跟大家不同，那種感覺是不會消失的。當然我們現在都是新導演，所以今晚才會約出來一起做訪問。

別人看來，這班人好像很齊心地做電影，因為我們正面對相似的問題，但再過兩、三套作品，五年、十年的時候，其實會見到一些不同，因為大家的想法、性格不同，有些人會妥協，有些人是不會，有些人會走，繼續對抗這個系統，但有些人會選擇在這個體制裡工作。但只要我們記得今晚，或者是你最初的那個模樣東西就行了。別人會覺得你今年變得和上年不同，但我變了關你撚事？

如果覺得自己變了，不要覺得這件事是不對的，問題是你要知道自己變了。其實這也是拍《白日青春》一個很重要的原因，我從小就經歷很多離別，由十幾歲到三十幾歲都看到很多人的改變，會覺得很可惜，但是也很珍惜我們真的很密切很接近的那幾年的時光。雖然都是華人社會，但馬來西亞沒這種強烈的集體認同，反而在香港住了十幾年，我是有的。其實 2020 年我是有機會離開，真的可以去美國發展，要決定那一刻才發現自己不捨得。

我有預感，香港有朝一日會發生非常重要的事，一夕之間就會改變，那個 moment 如果不身處香港，我會後悔。好似《陽光兔仔兵》最後一幕，大家出來慶祝，我不想錯過那一刻，其實留在香港都是想等那一刻。

場地鳴謝：上海街唐三樓