

風物

《給十九歲的我》與「電影界人士」的平行時空：香港需要怎樣的紀錄片

只有像《給十九歲的我》這種在政治上相對「安全」的紀錄片，才可以高呼「上咗先算」？



2023年4月16日，香港電影金像獎頒獎典禮，《給十九歲的我》獲頒最佳電影，聯合導演郭偉倫在拍攝環節舉起獎座。攝：林振東/端傳媒

特約撰稿人 鄧正健 | 2023-04-18

從電影在倫理爭議中仍然獲獎一事看來，在香港電影業界的集體意志裡，「倫理」是一件遠比「藝術」和「政治」陌生的事。

假如沒有這場紀錄片倫理爭議，《給十九歲的我》奪得香港電影金像獎「最佳電影」本應是一場劃時代的美事。紀錄片一向是香港電影類型的末流，也長期在電影獎項中缺席，但香港紀錄片的風潮卻不是很近年才有的事。千禧年後，香港電影結構大轉型，本土主義的索求無疑令人們意識到，主流商業電影已不再是香港電影的唯一面貌了，對刻劃社會現實、探索另類題材的渴求，催生了很多近年的所謂「香港本土電影」。

而香港本土紀錄片的冒起，更象徵了虛構性的劇情片已無法滿足人們對「本土」的要求了。當香港電影金像獎，以及另外兩個香港電影重要獎項「香港電影評論學會大獎」及「香港電影導演會年度大獎」，不約而同將「最佳電影」的榮譽頒給《給十九歲的我》，儼然就是香港本土紀錄片的里程碑。

但現實沒有假如。現實是，大部份人已忘記了《給十九歲的我》最初上映時的一致好評，只記得電影中的種種倫理問題。電影草草停播，實際上有看過電影的觀眾並不多，連帶網絡上亦有不少質疑，在有資格在金像獎遴選中投票的業內人士之中，到底有多少人有機會看過電影？於是，《給十九歲的我》獲「最佳電影」就已不再是時代美事，而是今天香港電影界的一場平行時空事件：

一個時空裡，作為一種時代象徵的香港紀錄片終於獲得了香港電影界的認可；另一個時空裡，早已在公共論述中發酵成一套豐沛而深入的紀錄片倫理論述，在某些電影界人士的眼中，卻恍如不曾存在過，或只是微不足道的茶杯裡風波。





2023年4月16日，香港電影金像獎舉行頒獎典禮，《給十九歲的我》獲頒最佳電影。攝：林振東/端傳媒

三個「先算」

《給十九歲的我》所承受的打壓不是來自政治，而是來自公眾對紀錄片倫理的集體意見與訴求。郭偉倫的發言則大有偷換概念之嫌：堅持拍片，堅持上映，並不是源於無懼外界의打壓，而是對於倫理問題的漠視。

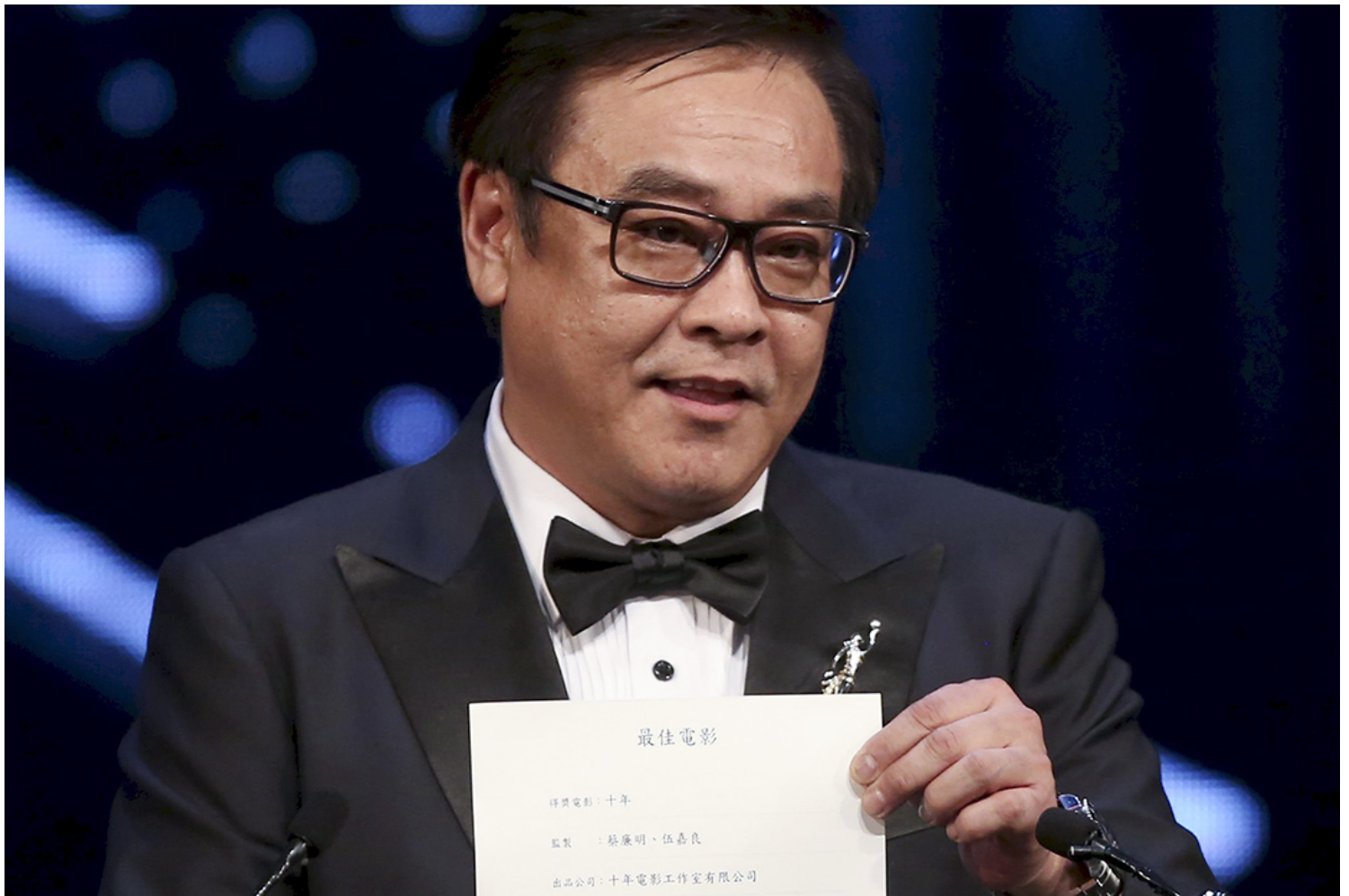
在金像獎頒獎禮中，《給十九歲的我》的聯合導演郭偉倫的「三個先算」（「拍咗先算，剪咗先算，上咗先算」）言論備受爭議。從一個時空裡看，他其實是想勉勵香港紀錄片導演不要懼怕，堅持拍片。至於懼怕什麼呢，在宏觀的香港社會脈絡上看，似乎是暗示香港紀錄片正要面對的種種政治壓力。

這一番話在頒獎台上出現，難免令人聯想到六年前金像獎曾將「最佳電影」頒給《十年》，一部藝術水平成疑、但由於充滿政治隱喻而備受打壓的電影。可是，在另一個時空裡，這個類比之所以不倫不類，是因為《給十九歲的我》所承受的打壓不是來自政治，而是來自公眾輿論，或更準確地說，是來自公眾對紀錄片倫理的集體意見與訴求。郭偉倫的發言則大有偷換概念之嫌：堅持拍片，堅持上映，並不是源於無懼外界의打壓，而是對於倫理問題的漠視。

當然這兩個平空事件絕不可能沒有相交。現實是，《給十九歲的我》的製作團隊早就用自己的方式「回應」坊間對電影倫理問題的質疑了。電影停播、英華女學校宣佈退選金像獎遴選（但金像獎主辦單位指沒有退選機制）、導演張婉婷宣佈不出席頒獎，全都是一種姿態，說明她們無法理直氣壯地回應輿論的質疑。

然而在同一時空裡，張婉婷則透過郭偉倫發表得獎致謝辭，那甚至比郭的「三個先算」更具體地表達出，她現正身處另一時空中。在致謝辭中，張婉婷以「一場風波」淡化爭議中的倫理責任，又以「漆黑嘅森林」強調自己被輿論狙擊而受創的感受。另外，她引用坂本龍一名句「藝術千秋，人生朝露」，其實就是郭偉倫「三個先算」言論的感性文藝版本：相信以「藝術創作」之名，就可以抵抗一切外界攻擊，叫她「今生無悔」。致謝辭到最後，她亦不忘多謝業界和團隊，卻對被拍攝的女同學——電影倫理問題的點燈

人——隻字不提。



2016年4月3日，第35屆香港電影金像獎主席爾冬陞宣佈電影《十年》奪得「最佳電影」獎。攝：Stringer/REUTERS

全然不同的兩套倫理觀

這無疑是一種宣示和聲明：業內人士未必沒有意識到電影的倫理問題，也未必人人都看過電影，可以對其藝術水平作出公允判斷；但當涉及到在電影藝術創作自由上的攻擊和打壓時，就必須站出來回應。

簡單說明《給十九歲的我》的拍攝倫理問題，就是導演在未有徵得被拍攝者同意的情況下，進行剪接和上映。意思是說，雖然導演和校方多番發表聲明，指多年來的拍攝都是徵得同學同意，沒有偷拍或強逼拍攝的成份，但電影主要遭人垢病的，是同學一直無從得知被拍攝的內容，以及剪接完成後的成品狀態，而最後電影作公開放映，也跟被拍攝同學一向理解的發放方式不符。

因此，兩個時空具止發生衝突的，其實兩套全然不同的紀錄片倫理觀；一邊廂是，電影鏡頭一旦（在徵得被拍攝者同意後）開始拍攝，就不會停下來，直至電影完成並上映為止，這也就是郭偉倫的「三個先算」論；另一邊廂，當被拍攝者表達在被拍攝過程中的不安感受，卻遭到拍攝者的漠視，或以種種「情感勒索」的方式回應，觀眾以輿論力量逼使拍攝者罷手。這其實是對紀錄片拍攝者提出一個簡單的倫理要求：請尊重被拍攝者。

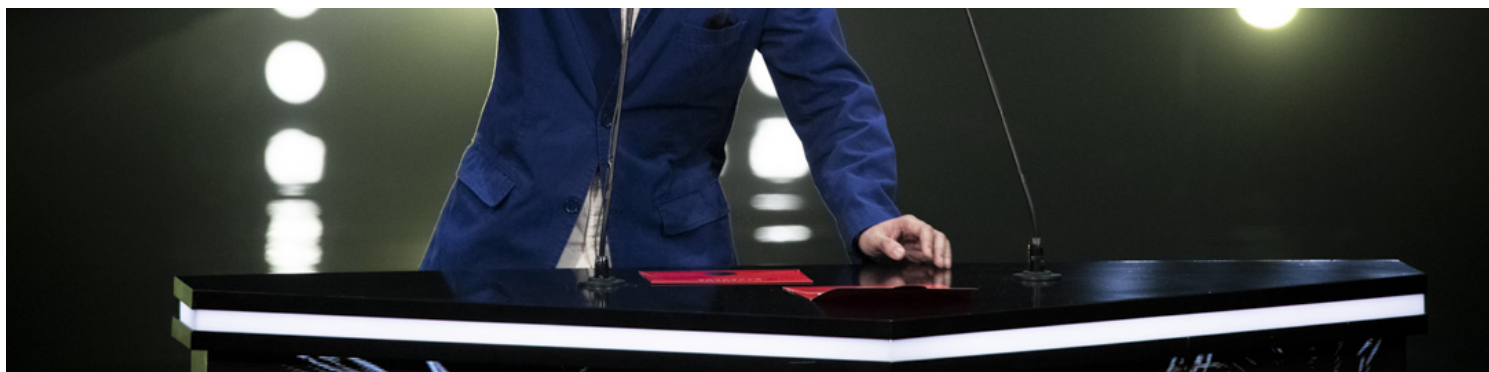
有一種意見認為，必須平衡尊重被拍攝者與電影創作過程的獨立性，如果被拍攝者過度干預拍攝，拍攝將難以進行。然而，這種意見恰恰應合了上述的紀錄片倫理要求：紀錄片拍攝者不可只求拍攝順利、完成作品，而漠視被拍攝者的情感和意願：兩者均需要得到平衡。

最終，《給十九歲的我》僅僅以「停播」迴避了這個倫理問題，但當金像獎的選民仍選擇將「最佳電影」交到《給十九歲的我》的團體手上，那就是電影業界對上述倫理問題的集體回應了。人們經常質疑金像獎遴選機制不透明、小圈子，但正如金像獎協會主席爾冬陞所言，金像獎是工業獎，它只反映了業內的集體看法，而不是觀眾或社會輿論的觀點。那麼，《給十九歲的我》得獎所真正反映的，其實是在紀錄片拍攝倫理這一問題上，電影業界跟公共論述有著迥異不同的理解。

簡單地說，電影業界所保護的是電影人的創作自由和利益，在多年的金像獎頒獎台上，得獎者主要是向同業致謝，感謝同業對其創作的實際支持和藝術上的肯定。張婉婷的得獎致謝辭中亦正正有一句：「多謝呢段（這段）時間給我支持和鼓勵的人，多謝業界對呢套（這套）電影既肯定，令我在黑暗中漸漸見到曙光。」正好徵兆性地說明了這一點。

因此，當輿論對《給十九歲的我》鬧得熱血沸騰，最終令電影停播，業界卻仍然選擇選其為「最佳電影」，這無疑是一種宣示和聲明：業內人士未必沒有意識到電影的倫理問題，也未必人人都看過電影，可以對其藝術水平作出公允判斷；但當涉及到在電影藝術創作自由上的攻擊和打壓時，就必須站出來回應。





2023年4月16日，香港電影金像獎舉行頒獎典禮，黃衍仁憑《窄路微塵》獲最佳原創電影音樂。攝：林振東/端傳媒

政治安全才能「上左先算」

對於有志透過紀錄片呈現更深刻的香港政治狀況的導演來說，思慮之事則不只是能否開鏡拍攝的問題，而是關係到更多跟政治風險有關的因素，不是一句「先算」就可解決。

這明顯是一種錯判。當年《十年》獲獎，就是一種政治立場凌駕藝術判斷的表現，而《給十九歲的我》得「最佳電影」，則是以同業認同凌駕倫理的態度。兩者差異，在於《十年》的政治立場乃是根源於香港的本土主義和集體政治恐懼；而電影業界對《給十九歲的我》的判斷，則與社會輿論中的倫理論述相反。換言之，在判斷上，選出《十年》是一種順應社會集體的政治判斷，但選出《給十九歲的我》則是一種背向輿論的倫理判斷，而電影業界卻錯誤理解為是一種政治判斷。

關於宣示和聲明，今年金像獎頒獎禮中尚有值得記下的一事。「最佳原創電影音樂」得主黃衍仁在頒獎台上說，將來若有機會再參與金像獎，也要繼續穿同一件衣服，直至可以在香港戲院看到所有林森拍過的電影為止。《窄路微塵》的導演林森拍過另一電影《少年》，當中有關於2019返修例運動的情節，結果電影不會在香港戲院上映過。

黃衍仁的話雖簡單粗糙但鏗鏘有力，一語道出當下香港電影所面臨的政治審查和打壓，這恰恰是近年香港很多關於政治的紀錄片的共同處境。像直接紀錄反修例運動的《時代革命》、探討香港不同世代政治立場的《憂鬱之島》等，雖在外地大放異彩，卻依然沒法在香港上映。黃衍仁說林森，更是在說這一個香港紀錄片的處境，而同時又不意地回應了郭偉倫「三個先算」中的「上左先算」：很多香港紀錄片正正就是無法「上左先算」，而使郭偉倫的言論變得難以對接民氣。

他所說的只能代表像《給十九歲的我》這種在政治上相對「安全」的紀錄片，才可以高呼「上左先算」；對於有志透過紀錄片呈現更深刻的香港政治狀況的導演來說，思慮之事則不只是能否開鏡拍攝的問題，而

是關係到更多跟政治風險有關的因素，不是一句「先算」就可解決。

由此，可以返回文章最初的一個觀點：香港本土電影不再由商業電影和虛構劇情片所主導，人們對香港紀錄片的期望和要求愈來愈高。而《給十九歲的我》拍攝經年，拍攝原意也只是為學校籌款和紀錄學校發展，我們並未看到在創作者的初心裡，對所謂「香港紀錄片」的定義和建構有太鮮明的自覺，這跟一批新一代香港紀錄片導演截然不同。



2023年2月5日，香港，《給十九歲的我》紀錄片導演張婉婷出席映後問答環節。攝：Stanley Leung/端傳媒

《給十九歲的我》上映之初廣受關注，似乎是有搭香港紀錄片潮流便車的成份，但最終落得遭口誅筆伐，卻反過來說明了拍攝者對何謂紀錄片的認知不足，仍然停留在舊式港產劇情片的創作意識上——別忘了張婉婷是一位相當資深的劇情片導演，曾獲獎無數。

如果這種「認知不足」只是在藝術層面，拍出的作品頂多只是不好看、藝術水平不高而已。但現在「認知不足」是屬於倫理層面，從電影在倫理爭議中仍然獲獎一事看來，在香港電影業界的集體意志裡，「倫理」是一件遠比「藝術」和「政治」陌生的事。傳統上，香港電影人當然知道電影藝術為何物，也一向擅於利用電影作政治聲明，但對於電影藝術的「倫理」，尤其是牽涉到既非商業、亦非虛構故事、而是呈現被拍攝者的真實生活——他們既非受害者，也是進行表演的演員——時，拍攝者的倫理責任何在？很多！

做拍攝者的真實生活——他們既非受薪者，也是進行表演的演員——時，拍攝者的倫理責任何在？很多人似乎不只不懂回答，甚至連問題意識也沒有。

我們曾經以為，香港需要紀錄片，是因為劇情片再無法滿足我們的本土主義要求；我們亦一度相信，香港需要紀錄片，是因為它有責任紀錄在政治生態轉型後所無法言說的社會生活。

我們曾經以為，香港需要紀錄片，是因為劇情片再無法滿足我們的本土主義要求；我們亦一度相信，香港需要紀錄片，是因為它有責任紀錄在政治生態轉型後所無法言說的社會生活。但《給十九歲的我》的風波，則是更進一步追問，香港需要怎樣的紀錄片？

我們當然需要政治立場鮮明的作品，但在政治幽微曲折之時，紀錄片卻成為了一種遠比劇情片更能體認公共倫理的電影形式：追問拍攝者對被拍攝者的倫理責任，並不只是為了好好拍完一部紀錄片，然後「上咗先算」，更是要展示對社會上的他者、尤其是弱勢和無話語權的他者的責任。當下香港，社會公義再也無法在政治領域和自由公民社會中得到彰顯，對藝術倫理保持思考、保持討論，是維持香港社會品格的重要一途。這才是《給十九歲的我》給當下香港的啟示。