

風物 深度 電影

## 《白日青春》劉國瑞專訪：為什麼有的人能被當成「香港人」，有的人不行？

將對社會邊緣族群的關切和對身分認同議題的理解，融入兩個家庭故事之中。



導演劉國瑞。攝：陳焯輝/端傳媒



賈選凝 ✓

特約撰稿人 賈選凝 | 2023-04-21

《白日青春》被公認為去年金馬獎最大贏家，入圍六獎並拿下了最佳新導演、最佳原著劇本和最佳男主角三項重量級大獎。現居香港的馬來西亞籍導演劉國瑞，從自身的移民視角出發，將對社會邊緣族群的關切和對身分認同議題的理解，融入兩個家庭故事之中，再以公路片的形式呈現。作為新導演的首部劇情長片，這部別具一格的作品，顯現了創作者的不凡潛力。

## 所有的社會都處在移動狀態

「邊緣」與「移動」是劉國瑞切入「異鄉人」題材的獨到視點。

從初執導筒拍短片開始，他就很關注「少數群體」。無論是《末路窮途》裏的巴基斯坦移民、《夜更》裏的單親媽媽、還是RTHK紀錄片《海上的吉普賽人》裏的無國籍船民，劉國瑞認為這些人要面對的是共同的問題。「他們是一個社會中的邊緣族群，那種邊緣，可能是國籍的、身分的或是社會階層的，我一直在尋找這樣的故事。」

劉國瑞拍的，大部分都是窮人。「一個社會裏的minority其實有不同處境。比如性取向的少數，可能社會階層並不低。」但他會關注的群體，不但社會位階處於弱勢邊緣，在種族或身分層面，也往往屬於少數。「因為我覺得他們的生活通常和我比較接近，都會有某種程度的匱乏。雖然在物質生活上，我不會完全匱乏，但我會把那種困境連接在一起。」

2019年發展長片劇本時，他選擇了難民題材。香港難民族裔繁多，絕大多數是印度裔，也有一定數量來自尼泊爾、菲律賓、越南、印尼甚至非洲。「但以伊斯蘭教徒為主體的巴基斯坦community，是我最想挖掘的。」

對巴基斯坦族裔的情感，與劉國瑞的個人背景有關。「我來自馬來西亞，馬來西亞主要是個伊斯蘭教社會，馬來西亞華人會覺得遭到伊斯蘭教的壓迫，但我來到香港之後，情況完全反轉。」香港是以華人為絕大多數的城市，伊斯蘭教徒在生活、飲食、風俗習慣上多有不便，但他反而更能理解他們的處境。





《白日青春》劇照。圖：采昌國際多媒體提供

《白日青春》裏，本名哈山的莫青春，父親是巴基斯坦律師。這樣的背景設定，其實融合了劉國瑞長達十年間對難民群體的所見所聞。他說香港的難民構成相當複雜，有些遭遇政治迫害，有些因為信仰問題，也有人是因為經濟原因。「包括我長期探訪一些在監獄裏的外籍人士，他們也是因為不同原因滯留香港。」有人過境時被發現隨身攜帶毒品卻懵然不知。「他可能只是幫朋友，或者被騙帶一些行李過關，但被判了刑，就要在香港監獄裏服刑十幾二十幾年。」這啟發了劉國瑞寫出難民家庭的小孩被迫去犯罪的劇情。

片中位於新界的巴基斯坦難民聚落，不算是全然虛構。元朗、新界東都有一些村落，由於租金低廉，難民會租住。「而且住在那邊有一個好處是：他們更接近不屬於香港主流的工業區域——比如電影裏那種回收廠。他們也會有機會接觸一些不太合法的賺取金錢的途徑。這是屬於香港的一種很地下的生活型態。」

《白日青春》裏出現的南亞裔人士形象，雖然有參與犯罪、偷渡的一面，但劉國瑞並不擔心自己對少數族裔的把握，會流於邊緣、危險的刻板印象。「因為我不僅僅是呈現一個角色，我呈現的是一個community。」

哈山的父親、母親，乃至雜貨店老闆，構成了一個族群裏不同的人物光譜。雜貨店老闆是劉國瑞自己非常喜歡的角色——作為更早移民到香港的巴基斯坦人，他的家庭背景比其他同胞更好，所以他有時會嘗試去幫哈山一家。但他有自己的顧慮，而且幫忙時也想獲取一些利潤。

劉國瑞希望觀眾能看到每個人物背後的複雜性。「當然你如果說南亞裔族群，或者難民族群裏有人進行非法活動，這件事是我不能否認的，因為這確實是他們生活中的一部分。但我沒有特地去把這種東西誇大。」

而用公路電影去玩難民題材，是沒有任何國籍有別，別有的人、別有的戰爭、別有的社會，其具卻處於移動的狀態。

公路片能與不同「類型」的電影相結合，他著迷於“*No Country for Old Man*”（《二百萬奪命奇案》）描寫角色與情感的方式，更欣賞“*Ida*”（修女依德）透過親戚之間宗教與價值觀的衝突所帶出的強大家庭故事與歷史背景。《白日青春》也同樣融合了警匪元素與價值衝突，但劉國瑞的方式，並不是直接接近這些作品。「因為我會想要做一個Y字形結構的電影，就是一開始比較平衡去說兩個家庭的故事，但到了某個交接點時，兩個家庭的故事貫穿，變成一個公路片。」

觀眾看《白日青春》時，大概會有很奇特的感受。「每一個階段，好像都是不同的電影，所以如果你期待一個很統一融合的東西，它相對來說就會比較挑戰你觀影的體驗。」劉國瑞說自己不太喜歡做「最舒服的創作」，他不想講一個過於明確精準的故事，也不傾向把故事講得完滿。



《白日青春》劇照。圖：採昌國際多媒體提供

## 我不把自己當成香港的一部分

起初，劉國瑞只想寫南亞裔難民，後來他越創作劇本，越發現一定要納入香港人的視角。「所以我在思考

很久之後，就寫出了另外一個香港人的家庭：一個四、五十年前從中國大陸偷渡來到香港的家庭。」他想透過這兩個家庭，把一個關於香港的更大的背景呈現出來，讓觀眾感受到家庭以外的社會脈絡。

而為何這個香港家庭的背景，是由大陸逃港？因為上一代的大陸難民，正是今天「香港人」的一部分。

劉國瑞的第一部短片《九號公路》，就是寫一個香港男生遇上一個中國女生。「他以為那是一個台灣女生，因為她是福建口音。在誤會還有不解的情況下，他們的關係就這樣消失了。」直到短片結局處，大家才發現，原來香港男生出生在新移民家庭。

劉國瑞喜歡看生物學相關書籍，在他看來，如果演化論是正確的，那麼所有地球生物，都可以追溯到海底火山某個氨基酸變化而演化出的原始細胞；而人類其實都是源自非洲，再散播到世界各地，形成不同種族、文化、語言。「但可能我的家族，又從中國南部繞了一圈去到東南亞，我又從東南亞來到了香港，然後又跟某個分支又再相遇……所以對我來說，社會、人類、家庭，從來都不是固定的，都是漂移的。」

「我一直在探討的是，我們的身分認同——包括國族認同、種族認同、文化認同——都在不斷移動和變化。」所以，創作自己的長片劇本時，劉國瑞某種程度在思考香港這座城市的更大格局：是什麼組成了香港？他不僅將《白日青春》視為一個難民的故事。「我更多是把它視為一個香港人的故事，去構思這兩個家庭的相遇。」

看過《憂鬱之島》的觀眾，對《白日青春》結尾的茫茫大海，大概有似曾相識之感。其實，劉國瑞也是《憂鬱之島》的攝影之一。早年剛開始拍紀錄片時，他有一個功課，是去拍攝在偷渡潮中來到香港的人。「我那時採訪一個老太太，她嘗試偷渡了十次，每一次都失敗，每次失敗都會被拘留再教育，最後終於透過合法途徑申請到香港……那是我第一次知道原來有些香港人有這樣的背景。」後來他協助陳梓桓拍《憂鬱之島》，也更了解文革逃港的大陸移民故事。





導演劉國瑞。攝：陳焯輝/端傳媒

在這樣的過程裏，他會想深入探尋什麼是「香港人」。「1940年代時，香港的人口只有幾十萬，但到後來發展到五百萬人時，那中間絕大部分的人口，可能都是外地移入的——所謂原生的香港人，並不是那麼多。」

這樣的發現，讓劉國瑞覺得荒謬諷刺，《白日青春》的故事，融入了他的思考。「為什麼那一代的外來的人，可以成為我們現在所認知的『香港人』，而新一代的人不行呢？難道僅僅是因為種族、宗教、語言的問題嗎？」

劉國瑞表示：「那對於我來說，為什麼我可以被現在的香港人視為一種『香港人』？因為我某種程度是很融入他們的，我可以說廣東話，我有機會在這裡受教育、在這裡拍片工作、得到榮譽和栽培，甚至被視為香港電影圈的一部分。但是為什麼像（飾演哈山的）林諾他們不行？為什麼我們不能視他們為香港社會甚至香港電影的一部分？」這正是《白日青春》的創作前提。

劉國瑞希望香港社會能夠納入「異鄉人」的視角。但作為從馬來西亞移居香港的創作者，他認為自己拍攝香港「少數群體」時，與本土港人的最大區別是，他不會去控訴香港主流社會。

「我不把自己當成香港的一部分，所以我的視角不同。」《白日青春》裏移民家庭會想的，就是怎麼生存下來、怎麼活下來，而不是去改變主流社會。就像在馬來西亞，華人只有百分之二、三十，很長一段時間裏，他們對政治冷感，是因為他們沒有辦法改變主流社會的意志。

劉國瑞認為，一般的香港導演去寫少數族裔故事時，更傾向選取的角度是：我們對他們不好，我們沒有給他們足夠的機會，我們的制度有問題……他說自己可能也會點出社會制度的荒謬。「但我更多想說的是，在這樣的制度之下，我們可以怎樣生活得更好？我們可以怎樣去愛、去關懷？那種愛跟關懷也不是說很大，而是在一個家庭裏——既然我們生存、生活在這樣的制度下，我們怎麼去讓彼此更close一點、更理解對方一點？」



《白日青春》劇照。圖：採昌國際多媒體提供

## 怎樣找到出路

《白日青春》裏的兩對父子，其實也投射了創作者本人的生命經驗。

劉國瑞和他的父親，是很典型上個世代華人家庭那種溝通不多的「平淡」關係。他說在「轉大人」的一些關鍵時刻，他只能靠自己探索，無論是第一次學剃鬚子，還是青春期開始變聲，成長過程中的諸多困惑，父親都沒有教他。

「父親對你有期待，他平時不會講出來，但如果你做了一些非常令他失望的事，他就會發脾氣。你可能小時候不知道為什麼，但大了之後你慢慢去回想就會覺得：喔原來是這樣子。」劉國瑞把類似的心情，放在了片中哈山與父親的關係裏。

「他需要一些東西，他就去拿——哈山他跟我不一樣，小時候父親會給我零用錢，我可以去買東西，但他完全沒有。所以他就用他的方式去得到他想要的東西，他不知道那個是錯的，他父親嘗試去教育他，但也沒有辦法講得很明白……」

黃秋生飾演的陳白日與兒子陳康，則是欠缺情感連結的父子。「陳白日當年選擇來到香港，是想要更好的生活，他被迫要拋棄了留在大陸，但即使最後他拋棄了接過來了，一樣已經失去了親情最珍貴的感覺。而

生活。他做坦妥把兒子留在大陸。但即使最後他把兒子接過來了，一樣已經失去了親情最珍真的感覺。而這種disconnect，會關係到兒子怎麼成長。」

陳白日協助哈山偷渡，既有贖罪的道義，也有完成哈山父親未竟之事的幽微心情。哈山踏上另一場偷渡的未知旅程，細究起來並不合法。但劉國瑞說：「對我來說沒有所謂合法不合法，因為作為難民，他們的處境就是這樣，他們就是要找到生存的方式，比起法律的問題，我更關心的是他們怎麼去找到出路。」所以《白日青春》的最後一個鏡頭停留在指南針上。

陳白日將自己當年偷渡所依循的指南針送贈莫青春，也將上一代的難民精神，傳到了下一代難民手上。劉國瑞認為，指南針是一種象徵。至於哈山怎樣找到方向，他未來的路又在哪，電影並沒有拍得很「實」。而這種「投奔怒海」的相仿情境，也會讓人想起當年的許鞍華名作。去年在金馬影展映後，劉國瑞曾談到，有「移民」或「外遊」經驗的人看完該片，或許都能共情那種「面對去留問題時的無力感」。

《白日青春》並不是一趟有起點、有終點、有明確起承轉合的旅程，因為劉國瑞拍的也不是傳統公路電影。他只拍了旅程中的一段。「公路是一個journey，我不覺得journey有終點。就像現在我的人生在香港，我不覺得香港是我的終點。」

雖然包括移民以及難民題材在內的身分認同問題，將永遠是他創作上的一個母題，但他也說自己可能不會再著墨去處理香港這個語境下的國族或身分認同，從短片到長片，他自覺已經拍了足夠多。

從始至終，面對身分認同議題，劉國瑞希望傳達的態度是：對一個人，我們應該有更複雜的理解。

「一個住在香港的人，他可以來自於很多不同的地方。」劉國瑞源自個人經驗的感受是：「我的祖父母輩從福建移居到馬來西亞，我的父母親從馬來西亞的鄉村移居到城鎮，我從馬來西亞移居到香港……所以我面對一個人時，不會把他強行定義為某種典型的『身分』，我更傾向於理解那個人的背景跟歷史。可能我們馬來西亞人因為生活在比較多元的環境裏，這方面的觀察會更敏銳些，但長期生活在單一族群社會的人，他們也許會比較少去這樣理解。」

如果說《白日青春》對既複雜又普世的認同議題進行了回應，劉國瑞認為那或許是「希望可以點破典型的身分迷思」。