

金马奖悬念：“华语”版图变幻中，金马奖想看见什么？ | 台、港、马三地对话

中国抵制金马奖，五年来，发生了什么？台港连结，台马合作，金马奖令对话更容易吗？

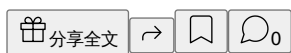


台湾、香港、马来西亚三地影评人：郑秉泓、谢镇逸与卓男。摄：陈焯辉/端传媒

录音整理 Lyndsey、Shena

刊登于 2023-11-25

[#周处除三害#阮经天#吴慷仁#金马2023#五月雪#张吉安#金马奖](#)



【编者按】金马奖六十大寿，奖落谁家今晚揭晓。读者该发现近日我们已刊发了系列入围影人专访，系列还在继续，请后续期待。本刊重磅制作：台湾、香港、马来西亚三地影评人，以端文化为平台，不同地域观点交锋。热门影片影人全解析之外，更大谈当今文化地缘变动，“华语电影”到底是谁的华语？谁的想像？拍了什么？拍给谁看？至于大奖结果，三地影评人算得准不准，就待今晚分晓！

Ryan=郑秉泓
逸仔=谢镇逸
卓男=卓男

2018风波后：五年里发生了什么？

端：今年金马评审团主席是李安，令人想起2018年金马发生风波时，李安自己担任金马影展执委会主席，而评审团主席是巩俐。那一年似乎是个分水岭，傅榆的发言引起中国大陆对金马奖的抵制，很多中国电影、中港台拍片和部分香港电影，在其后都不来金马了。这样的状况屈指一算已经五年，大家如何看这五年来金马奖的状况和走向？

Ryan：这五年来，确实金马奖少了中国剧情片、中港台拍片，但还是有一些独立纪录片或短片来报名，而且又加了蛮多东南亚电影，忽然间感觉是因为中国片来比较少的时候，东南亚电影被看到了。这几年也有一个关于台湾片的圈内笑话，说台湾导演如果要报金马奖就趁这几年，感觉提名机会比较高。

其实从金马历史来看，中国会被金马青睐的电影都是小众独立制片，也就是俗称“影展片”。中国入围世界各大影展的作品，就是比较艺术一点、独立一点的电影。这部分作品过往非常看重金马，金马奖算是一块令它们在华语地区得到认可的敲门砖。这五年对中国电影来说，少了这样一个平台，他们中间应该也蛮多人觉得可惜的。

对台湾电影，影响反而没那么大。入围机率变高，有时不是片子太强，而是对手太弱，够格的片子太少。每年参赛战况都不同，拿今年来说，平均水准拉高，彼此势均力敌。所以每部都没有入围超过十项。

那台湾片有因中国电影不来而入围机率变很高吗？我觉得好像也没有。因为看入围名单，评审团其实是有考虑区域性的，就是台湾、香港、海外华人电影这三个方向，有一个适度的分配。也不要说分配，就是不会只是台湾独大，所以这五年金马奖会有这样的状况。

而台片的战场其实还有完全给台湾作品的台北电影奖。金马奖与之做出区隔，台北电影奖把长短片纪录片都混在一起参赛，金马奖则是放眼大华语区，有大华语区的视野跟考量，常常就会有些出人意表的状况。

比如演员提名上，去年《花路阿朱妈》的新加坡女演员跟韩国男演员都得到提名，我觉得金马评审团的关注点在整个华语区，然后希望透过一份选出来的名单来表现当年度华语电影的情况。虽然没了中国电影跟合拍片参与，但他们仍希望透过这份提名勾勒出一个潮流/趋势。我觉得这仍然是有趣的，也是值得观察的。

“这五年对中国电影来说，少了这样一个平台，他们中间应该也蛮多人觉得可惜的。而台湾片未因中国电影不来而入围机率变高。”郑秉泓

逸仔：2018年后中国电影离开后，看似有不少东南亚电影进来，但其实有另外一条轴线——过去十年，很多新马电影都是透过“金马创投”这个平台来做前期尝试，2013、14年左右，越来越多新马电影来争取机会，也让金马创投成了金马奖的前哨站，待它们成片后，再进入金马奖的视野。

所以新马电影慢慢进来金马奖，至少是过去十年越来越显著的趋势，份量与质量都逐步推进，比如2017年陈胜吉的《分贝人生》曾在2014年拿到金马创投百万首奖。早些年创投奖金支持下的新马电影，一直还未在影迷间造成太大声响，在金马奖也未能冲到很前面。但近年如《南巫》与张吉安，为何突然引起一阵旋风？很显然关乎到观众对新马华语电影的想像与欲望。当然，张吉安作品质感跟调性的攀升，也成为一股非凡助力。

卓男：为什么2018年以前很长一段时间大陆电影或合拍片在金马奖很重要？就是因为它们大部份的质量比较好。当所有片放在一起比较，它们制作的水平、说故事技巧、题材或视野、都是比较高一点点的。所以现在它们不来了，金马奖入围的名额还是一样多，那么大家会把更多关注放到其他片上。我同意说台湾片跟东南亚片的品质真的比以前提升了，但是不是一下子提升了许许多多。

Ryan：我跟卓男都做过金马奖初审。初审是几百部长片一整个看下来。2018刚好是我跟卓男做初审，那一年，我们先看自己组的，再分组交换看，因为那时报名影片多到要分组来看。

卓男：对，那一年200多部长片。

Ryan：对，就是多到这样。客观来讲，确实因为中国片尤其合拍片，在整个制作、技术上是最完备的，其中又有一些影展片，所以中国片与合拍片变成技术很强的同时，在独立性、原创性上，也有一些比较小而美的作品。例如我们那年刚好有《大象席地而坐》。

“2018年中国电影离开后，看似不少东南亚电影进来，但其实新马电影来金马奖，是至少过去十年越来越显著的趋势，份量与质量都逐步推进。”
逸仔



《大象席地而坐》电影剧照。

那时虽然也有东南亚片，但可能比较不会看到这么突出、在初审就闪闪发光非常亮眼、觉得一定要把它选进来的作品。就像逸仔讲的，其实东南亚片绝对不是这一两年内，因中国片没有参加金马就突然蓬勃起来，这是一个累积的结果。

当然《爸妈不在家》在2013年金马获奖，让整个新加坡华语制作有了一颗定心丸——我的新加坡朋友这样讲；再加上整个华语电影的环境，自十多年前就开始有不同区域间的跨区域合作，演员、制作班底的合作，加上透过金马创投及各种资金、市场的整个联合，2010年初期那几年应该是最热络的时期。

这样持续到2018年，华语圈与东南亚的合作进入蓬勃起飞的时期。2019年有《夕雾花园》、《热带雨》，忽然间大家会觉得：“欸，怎么好像看到东南亚华语片”。所以不是因为中国不来，东南亚片就变好了，而是刚好华语电影跨区域交流在那些年的积累，在这几年开始看到成果，陆续涌现。

2023台片非常弱？

“《鬼家人》是今年台湾现象级电影，最卖座，最多人喜欢的电影。可是它对金马奖来说，就是最好的台湾电影吗？”郑秉泓

端：从2018来到今年，今年的最佳剧情片入围有两部台片《关于我和鬼变成家人的那件事》和《疫起》，请**Ryan**讲讲这两部片，也可以连结到今年2013年整体上台湾电影的状况。

Ryan：今年金马以五部入围最佳剧情片来说，台湾两部真是最弱的，台湾自己必须承认。若以技术来说，《疫起》的技术没问题，但它的最弱来自它要传达的意识。

我一直觉得它的剧本不好，对医护人员的思考非常单面向，没有把它放进一个更复杂、更微妙、也更巨大、更真实的社会环境。它只去处理了一点点阶级。它把自己弄成一个只是很主旋律、很表面的东西。《疫起》有这么好的一群演员，这么好的制作条件，这么好的技术人才，可是就败在剧本，虽然那是医护人员自己写的剧本。



《关于我和鬼变成家人的那件事》剧照。

“我看到台湾类型片慢慢在成长，《鬼家人》混合鬼片、同志题材、温情、爱情、催泪各种类型。这次入围最佳电影，也有一种对它把不同类型变成一个成功商业作品的鼓励。”卓男

《鬼家人》的入围我也有点纳闷，当然它票房非常好，偏偏以往台湾票房最好的本土电影通常都不会入围金马奖，当然《海角七号》或《那些年，我们一起追过的女孩》那种就例外。票房好，跟电影本身水准，跟金马是否入围，都完全不是正比。但今年《鬼家人》为什么会入围？

《老狐狸》和《周处除三害》都入围了最佳导演，但没有入围最佳剧情片。前者是台片，我猜想评审可能觉得它成长电影的格局略小；后者是香港导演拍的台湾电影，我猜想是因为分段式电影前后水平不一。《疫起》入围最佳剧情片，没有入围最佳导演，应该是其题材够大，有时代性，加上技术面卓越，所以重要到必须提名最佳剧情片，至于导演成绩就见仁见智。至于《鬼家人》，这份入围名单意味着它是评审团认可的、今年最好的台湾电影，因为它是今年唯一既入围最佳剧情片、又入围最佳导演的台湾电影，而且前些时候又获选代表台湾去角逐奥斯卡国际影片。

《鬼家人》是今年的现象级电影，也是今年最卖座的本土电影，是今年台湾最重要、最受瞩目、可能最多人喜欢的电影。可是它对金马奖来说，就是最好的台湾电影吗？我并没有这样觉得。其演员或某些技术可能都有可观之处，尤其两位男演员的表演。剧本也很有趣，但那顶多就是一个具娱乐性的类型故事。

导演方面，程伟豪过往执导作品如《缉魂》或《目击者》可能没《鬼家人》那么卖座，但就导演风格来说更明确地具有作者意识。《鬼家人》被选入这次金马，我无法知道评审团是基于什么样的讨论，最后让这部片成为今年唯一同时入围最佳剧情片与最佳导演两项的台湾电影，我对此深表疑虑。

但说实话今年台片偏弱，有哪一部值得最佳剧情片、最佳导演两个奖项都获得提名？老实说我想不出来，硬要选的话，我私心偏好《老狐狸》。现在这份入围名单，我陆续看完五部入围剧情片之后，心里就想说那台片可能就非得比了吧。



《老狐狸》剧照。

“怀旧成长电影，年初我们才刚看过史蒂芬·史匹柏的《The Fablemans》，他把成长电影拍得这么、活泼、深刻见骨，可惜《老狐狸》就只是小小的、温情主义式的乡愁之作。”郑秉泓

金马奖近年鼓励类型片？

端：为什么今年的台片是这样？2023年的开头、新春档到上半年，香港电影颇有起色，进入一个小阳春（比较不错）的时期，很多部新导演和本土电影出来；之后暑期档突然大陆电影票房高创。但相较来讲为何今年的台片好像显得比较没有声色，有什么原因或脉络吗？

Ryan：应该说，今年上半年台湾片也就只有程伟豪的《鬼家人》了，它是一部现象电影，很多人喜欢、讨论，但卖座跟品质从来不一定成正比。今年在台正式上映的，品质最好、艺术性最高、对台湾整个社会产生影响的，对我来说只有《九枪》一部而已，可是它去年就在金马奖获得最佳纪录片奖了。下半年大家最期待的是《周处除三害》跟《老狐狸》。《周处》已上映，也闹出一些风波。

暂且不论风波，我觉得《周处除三害》有点雷声大雨点小，没有黄精甫早期港片出色，而且我对剧本也有很大的意见。它在技术上没问题，黄精甫把他作为香港导演很厉害的动作戏、打斗戏，整个场面调度，都带到台湾电影，让我们看到很不一样的娱乐片。可是如果要深究里头的角色、关于罪恶的描写，我觉得它没有到让我惊艳的程度。这次金马奖提名他最佳导演，我觉得已经有点太恭维他了。《老狐狸》11月底会上映，它又是另外的情况，跟《疫起》、《周处》、《鬼家人》相比，它的水准又高一点，但我觉得没有厉害到会让我“哇喔”的地步。

总的来说，今年台湾缺乏一部像往年《阳光普照》、《美国女孩》那种，看完大家就“哇喔！”然后很希望它得奖的大强片。萧雅全执导的《老狐狸》是不错，但看完总觉得它有点“小”，这部片带有导演自传色彩，所以会比导演其他作品更通俗更亲民，塑造时代氛围也蛮成功。但关于怀旧成长电影，年初我们才刚看过史蒂芬·史匹柏（Steven Spielberg）的《坠落年华》（The Fablemans）那么厉害的作品，或许没必要拿它跟史匹柏相比，但是史匹柏把成长电影拍得这么“大”、这么活泼、这么深刻见骨，可惜《老狐狸》就只是小小的、温情主义式的乡愁之作。所以，我只能说金马60是台湾电影小年吧。

卓男：2021年我担任金马奖的复选和决选评审，那一年最后入围最佳剧情片也有两部很商业的作品，《月老》跟《缉魂》。我觉得今年情况也蛮像。台湾的类型片慢慢在提升，不只是数量，水平也是，有更多导演尝试不同的类型片，当然还没有很成熟，但明显慢慢成长。我同意Ryan讲《疫起》跟《鬼家人》入围最佳剧情片真的比较弱，我认为金马奖有希望鼓励台湾整个工业的目的。



《疫起》剧照。

“《年少日记》有别于过去数年香港电影的范式和类型，抓到了这两年经过一段时间沉淀之后，香港如何又呈现出一种“大家在一起”的感觉。”逸仔

《疫起》整个格局应该可以很大，但现在它放的重点令故事很散，枝节太多，对我来说整部片更像电视剧。若在电视剧平台去评这部片，它的quality还蛮不错，但作为电影真的蛮弱。

《鬼家人》有个蛮成功的点，就是它是一部混合类型的商业片，有点像1980年代香港电影最辉煌时那些混合类型片，有鬼片、有同志题材，有温情、爱情，也有催泪元素，什么都有，所有好玩、搞笑的都放在一起。作为商业片来看，它在市场上这么成功也是因为它试著把各类型放在一起。这次它入围最佳电影，我估计也有一种对它把不同类型变成一个成功商业作品的鼓励和欣赏。

《石门》我还没看到，但《年少日记》跟《五月雪》两部水平都蛮高，尤其是《五月雪》。它有点不像近年常看到的华语电影，那种什么都用对白、情节清楚明白讲出来的，反而蛮有电影感，电影语言也比较丰富。它不可能成为商业成功的片，但若从艺术考量，它的quality是最好的。

《年少》我觉得也蛮成功，导演把个人经验放进去，蛮动人。它呈现了一个小孩从童年到成长的遭遇，童年的创伤，家里的语言暴力、爸妈的精神虐待，很动人，细腻，剧本也很好。

逸仔：金马奖这几年对类型电影给了非常大包容。像去年恐怖片《咒》以类型电影入围13项，非常惊人，虽然最后只拿了两个技术类奖项。不过包容是一回事，金马奖会不会把大奖颁给类型片呢？金马奖是否依然比较乐见作者风格的电影呢？每一次给奖都会有不同层面权衡，每年不同的陪审团也会有截然不同的气象。

台湾近年类型片高度发展，有很长的脉络；但比起艺术片，金马奖会成为检验类型片成绩与发展的最后一道测验吗？不尽如此。今年入围的两部台片都偏类型化，不少人认为和其他三部相比相形见绌，但比起类型片在类型化手法上是否成功与纯熟，我更在乎类型片有没有办法因为题材、命题、美学化而隽永。

《石门》跟《疫起》都关于疫情，后者意图透过20年前SARS期间台北和平医院事件，来映照当代疫情情境，这个设定没有问题，只是影片的回应略微力有未逮。我想问题出在当时台湾应对未知死亡和传染的集体恐惧，都投射在和平医院这一单一场域，才能召唤出如此惨痛的记忆。但Covid时的台湾，虽然经济走势也受影响，但并未真的历经封城经验，所以20年前和20年后的恐惧尺度完全不同，电影的致命伤也就是只以类型化叙事来完成历史事件，却没法拍出当年那种惨绝人寰的精神状态。



《石门》剧照。

“《石门》有趣的反而是它没有那么中国，这样一个小品独立电影，格局拍得很大，处理的现实世界以及场面调度都达到足够的水准，也许它跟《五月雪》一个拿最佳导演，一个拿最佳剧情片。”郑秉泓

相对而言，《石门》有趣的是实验性的拍摄，导演用很长时间去做一种纪实拍摄，镜头对焦一位女性，她怎样在中国近年高度经济发展中生存，而发展怪兽怎样碾压无数个体。《石门》意图呈现写实主义跟现实主义的高度交织，纵使其中还是有些操作上的不足之处。2018之后中国电影不来台湾，我们失去了对当代中国电影认识的同时，其实也失去了对当代中国的认识；当然《石门》是挂著日本片名义报名的。一部电影的国籍当然不重要，重要的是电影意图承接的精神性，究竟是属地抑或属人的？

《年少日记》今年最大的竞争对手还是《五月雪》跟《石门》。《年少》我看时非常惊讶，因为近年关注香港电影时，一直好奇2019后的香港电影会发展出什么样的感性世界与精神状态。《年少》有趣在于它透过一个较外围的社会性事件（如强调了许多香港学生的考试压力），一种有别于我们过去数年认识的香港电影的范式和类型，重新寻找崭新的感性状态。

香港电影如何在这一两年透过感性找到对精神状态的重新塑造，我觉得非常重要。《年少》在这个层面很珍贵，它抓到了这两年经过一段时间沉淀之后，香港如何又呈现出一种“大家在一起”的感觉。

最佳剧情片会给谁

Ryan：《年少日记》也很感动我，虽然我觉得它不太可能得最佳剧情片，还是太生嫩了。太生嫩不是不好，只是导演缺乏当初陈哲艺《爸妈不在家》那种浑厚中见细腻的手笔格局，让人像看到初出茅庐的李安那种感觉。《年少》在处理无论是父子感情，还是学校细节、人与人关系上，都还是有很多粗糙，没法去兼顾细节的地方。

但我的喜欢是因为，前面它让我们有一个对故事的理解，中后又去扭转这个理解，这样的叙事诡计是让我完全没料到的。第二个原因则是它让我想到几年前的《幻爱》，一样有很多导演调度上的不完美，但在一个后反修例时代，它呈现出这几年香港的氛围。还有2018的《G杀》，这几部首部剧情电影计划的作品要传达的讯息，对于死亡、世代争议和差异的探讨，都不落俗套。我非常希望《年少》至少该得一座奖，例如最佳原创剧本奖。《年少》故事说得好，充满迷离感，演员出色，而且反应当前社会心态，堪称2023香港年度电影。

最佳剧情片五部入围里，虽然我也没有真的很爱《石门》或《五月雪》，但这两部应该是其中最少缺点的。我很喜欢张吉安的《南巫》，所以对他这部新作的期待是既乡野又魔幻的，结果有点预期落差，因为他这一次不是那么多乡野。当然还是有很多民俗的东西。他分成两部分，来讲一个历史伤痛，我会觉得有点太像侯孝贤，可能侯孝贤对他影响太大吧。

前半部一直让我想到《悲情城市》一些镜头，后半部则让我想到万仁执导的《超级大国民》。不是说张吉安在学这两部，《五月雪》确实放了很多马来西亚的元素、符号，张吉安是个非常会放符号的导演。整部片非常大气、沉稳，但跟我想像的不一样，我会忍不住去想，一旦去除侯孝贤的影响，《五月雪》会剩下什么？

至于《石门》，黄骥跟大冢龙治之前合作过，都是找姚红贵饰女主角。从《鸡蛋和石头》到《笨鸟》，也几乎就是留守少女三部曲。姚红贵14岁演到现在，已经26岁，导演们已经建立起一个作者风格的调度，比如说很多中远景，很多比较长时间的固定镜头。美学风格已非常确定了。

这次《石门》我觉得有趣的反而是它没有那么中国，如果跟《鸡蛋和石头》相比。它当然是发生在中国语境，可如果不是中国的留守少女，而是台湾一个偏乡女孩想去台北发展，整个故事还是通的。这样一个小品独立电影，格局拍得很大，处理的现实世界以及场面调度，要探讨的人性讯息，都达到足够的水准，也许它跟《五月雪》可以一个拿最佳导演，一个拿最佳剧情片。



《年少日记》剧照。

“《周处除三害》带给台湾电影界很重要的是类型片节奏。这是近年我看台湾类型片发现的问题，有时节奏感觉怪怪的，例如本来是古惑仔黑帮的故事，到最后还是要言情。”卓男

卓男：那一年李安做评审主席，《爸妈不在家》赢了《一代宗师》拿到最佳剧情片，我听说李安比较偏向鼓励年轻一辈电影工作者。从整个脉络去想，那次第50届的结果可能也要对应第60届的，可能有机会拿奖是东南亚片《五月雪》。

Ryan：李安也搞不好直接给《年少日记》。入围五部片我私心偏好《年少》，虽然我如果当评审应该不会投它，但我最感动的是这部。我明知道它很多地方还很粗糙或没拍好，同样是香港新导演它也没有《一念无明》当初让我那么震撼，没有《少年》那样让我看得血脉贲张。可是我突然觉得《年少》在今年很重要。我还没看《白日之下》，可《年少》是我这两年看到的非常重要的香港片。

逸仔：同意Ryan讲的《石门》“不太中国”，“不够中国”的情境也和导演对作品调性的选择有关。若我们去中国当代最新导演或电影，可以发现《石门》还是有点走回中国第六代导演的叙事策略。坦白讲，若2018中国电影未退出，金马奖很可能催生出一股即年轻、能力又强的中国新导演。若2020年魏书钧有机会参加金马奖，搞不好张吉安就遇到了劲敌。

我以前很喜欢黄精甫的电影，对《江湖》、《复仇者之死》与《阿嫂》都有深刻印象。我同意《周处除三害》拍得不够好，但有趣的是我从这部电影可以看到一个趋势，即台湾如何作为香港拿来实验公路电影的基地、一种“外挂片场”。去年《白日青春》很努力在香港有限空间内拍出公路电影，但因为叙事限定在短时间的亡命天涯，港九新绝对够用。然而《周处》的时空跨度必须够大，才能承载得起主人公的英雄事业，而台湾的地理场景给了导演去想像一种幅员广大的地理情境去做公路电影的可能。

黄精甫早年拍暴力美学电影，这次在台湾做《周处》，都是试图在咬合类型片。他的暴力美学试图跟台湾情境、议题做镶嵌跟咬合，难免会有一些偏离。虽然还是觉得可惜，但我其实非常乐意这种挑战，就是导演如何帶著原本美学风格与策略，移植到新的地方，往可能水土不服的地方纵身一跃。像是阿比查邦去了哥伦比亚、陈哲艺去了中国东北和希腊。这已经不是国与国之间“合不合拍”的问题，而是创作者如何设想世界性经验被交换。所以《周处》纵使不够好，但操作本身值得鼓励。

卓男：相反我觉得黄精甫在香港拍的片，除了早期真是独立的《福伯》水平较好，进入商业电影圈以后，你总觉得他水土不服、难以跟主流融和。他本来喜欢的东西很边缘，喜欢的故事也总是很偏锋，《阿嫂》或《江湖》，他总是用较特别的角度去讲想要讲的故事。反而这一次《周处》比较大路，回到主流商业格局上。

他提名最佳导演，可能是嘉许他对整部片节奏的把握。虽然他是一位香港导演，但《周处》作为台湾黑帮类型片，黄精甫为整体节奏注入了一种新鲜感。刚有提到近年台湾慢慢探索类型片，这部片带给台湾电影界很重要的，是类型片的节奏是怎样的。我觉得这是过去几年看台湾类型片发现的问题，有时节奏感觉就是怪怪的，例如本来是古惑仔黑帮的故事，为什么到最后总还是要言情。所以在技术和节奏上一定要给黄精甫credit。

这部片很特别在于你不会觉得它像香港片，就觉得它是台湾片，虽然黄精甫是香港导演。就像李安当初去英美拍片，拍《Sense and Sensibility》（1995），没有人去质疑他不是台湾人，他把英国文学的故事讲得非常好，把人物的感情和关系都掌握得很好。就类似黄精甫在《周处》的存在，没需要质疑一个香港导演去拍台湾片，整部片看上去根本是地道的台湾片。



《周处除三害》剧照。

“2018以后会来金马的香港电影人都是较年轻的；跟大陆关系多、较资深的，都没有参与了。可能以后台港合作的，都是对创作自由有追求的一批年轻人。但这个合作不可能是主流。”卓男

台港合作：变为政治取态？

端：《周处》涉及香港和台湾的合作。台港合作一直存在，而2019后一些香港电影工作者迁来台湾也已数年，香港电影与台湾电影血脉不同，但有无可能产生新的火花，这些年下来合作状况如何？可以请卓男帮我们讲一下吗？也讲讲香港电影似乎在今年年头小阳春之后，就好像比较沉寂了？

卓男：这几年的香港电影《幻爱》、《手卷烟》、《叔·叔》等等，都是新锐导演、低成本，《一念无明》、《金都》、《灯火阑珊》等是首部剧情片计划作品进来金马的。他们有自己的故事，也想摆脱昔日香港类型片枷锁，所以从个人与社会、人跟人的关系入手讲故事。比如《白日之下》的社会议题，包含了香港老人问题、社会福利问题，年轻一代要工作与老人需要照顾的代际问题。

香港年头所谓的小阳春主要两方面，一是今年《饭气攻心》和《毒舌大状》两部票房超好，7千万港币跟超过1亿港币，这不完全是两部片水平特别优秀，而与跟香港社会状态相关。香港的疫情封控比台湾更严格，电影院关闭了蛮长的两段时间，到开放的时候也有座位控制，所以到很来全面解封后，大家都跑去看电影，就像现在香港人都出外旅游一样。

另一方面，这两年有一个很突出的现象，是新导演出现数量蛮多，而且拍片水平超过我们的预期。当然也有水平一般的，但还是蛮多新导演在题材掌握、技术层面，都让大家觉得惊喜。必须说，这批导演，特别是首部剧情片计划出来的导演，其实资本是非常低的，像《一念无明》只是有200万港币制作费，《年少》325万港币，真的超低，也就是800万和1300万台币。

所以这些导演也不可能把格局拉得太大，整体制作费都非常有限，开工天数也不可以太多，所以他们更集中去弄剧本。而他们拿到奖金，到整部作品推出来，中间有好几年的时间。这几年香港社会变化非常大，他们有没有可能因此再调整剧本呢？以我理解剧本拿到首部剧情片计划资助之后，好像也不可以改动太多。所以他们更集中去讲自己真切感受或亲身经历的故事。像《年少》故事有导演卓亦谦个人成长的成分在其中，虽然是说他有一个自杀的朋友对他的影响，其实只要你看过他之前的短片，会发现他作品里的家庭元素都是一脉下来的，还是有个人的投射在里面。

关于台港合作，有选择台港合作的人，其实已经是一种取态了，选择在台湾去找出路。2018以后会来金马的香港电影人都是较年轻的一批，比较资深、跟大陆关系比较多的都没有参与了。所以以后更多可能台港合作的，都是较年轻的新一批电影工作者。这个合作会不会一下子变成很大、很主流？不可能是主

流的。

但创作自由上，一批年轻人现在在香港可能很多东西不能讲，很多题材不能碰，甚至有时你一两个镜头，如果审批人觉得较敏感也会要求删掉。所以如果未来真的持续有更多合作，可能都是香港比较偏向对创作自由有追求的那批人。

Ryan：黄绮琳拍的《填词L》我还没看到，但刚好她拍的剧集《此时此刻》除了她自己，几乎是全台湾团队，是香港导演拍的台剧。而《周处》如果没特别讲，大家就觉得它是台湾电影。还有香港导演王丽文拍摄的台剧《第九节课》。香港人加入台剧或台片合作，比较不会特意去凸显港味浓不浓，也不是为了去凸显港味才去找那个香港人来合作。

十几年前，两岸合拍片刚盛行时，我一个中国朋友跟我讲过一件事，这家中国公司找台湾导演来拍，就是希望要有“台味”，那时流行小清新，所以他就是要这样的台味。他还跟我说他们喜欢听到台湾演员讲卷舌卷不清楚的样子，所以故意不用配音，去凸显“台湾腔”。那是十几年前，台湾刚开始跟中国不断去合拍各种大小台剧或台片的时候。

那现在台湾跟香港的合作，已经跨过去凸显“台味”或“港味”的阶段了，而是希望有技术或演员方面的合作。比如刘俊谦来台湾演《小晓》，接下来改编韩剧《梨泰院》的《来！金来号！》刚宣布女主角是袁澧林，台湾大家一片叫好，因为这是很多台湾电影人都想不到的。

未来如果袁澧林或刘俊谦这样的合作成功，蛮令人期待越来越多各地比如马来西亚华语男女演员都来加盟，而且是演出主要角色。这会让排列组合的可能性出人意料，合作火花蛮值得期待。

“香港人加入台剧或台片合作，不会特意去凸显港味，也不是为了去凸显港味才去找香港人合作。台港合作，已跨越凸显台味或港味的阶段了，而是希望技术、演员方面的合作。”郑秉泓



香港影评人卓男。摄：陈焯 /端传媒

卓男：今年我听说香港一些电影公司已在新、马开设自己的电影公司了。以前大家都往北边看，现在把眼光再扩大。这也关乎大陆禁制问题，电影开拍没以前那么容易，所以现在大家把目光放更大一些，更健康。

金马创投也成为蛮多香港年轻导演找资金的平台。若金马奖跟金像奖对比，金马奖这几年虽说消失了大部分大陆片，但导演、演员、编剧甚至技术奖项，其实更多机会落到台湾本土和香港年轻工作者身上。但香港金像奖还是比较喜欢“前辈们”，刘德华、梁朝伟、刘青云、韦家辉等。

金马奖要走向未来，要开放更多机会给年轻人，就算认为只是鼓励，我觉得也是健康的。台湾这几年蛮成功的，今年入围男主角的林柏宏跟许光汉和近年台湾的年轻演员，上来的速度更快，真的蛮不错。

另一种合拍片：台湾与马来西亚

“我不太用‘东南亚电影’这说法，东南亚真正做华语电影的只有新加坡跟马来西亚。以合拍片趋势来看，其实是‘华语电影’的命名和定调问题，以及跨国共制在怎样的背景和条件下去生产出这些电影。”逸仔

逸仔：我想从另一个轴线去谈合拍片。港台合拍片的传统非常久远，不过若回到台湾本位去想这三个字，就不能忽视《五月雪》如何成为今天所看到的状态。《五月雪》目前面对的最大挑战恰恰就是合拍片、跨国共识的难题。

目前大家对《五月雪》观感褒贬不一，但另一部入围最佳新导演的《富都青年》也是马来西亚电影，最近却得到观众票选第一名——这要怎样去理解？无法单纯把责任推脱给“拍得好不好看”这种逃避主义想法。马来西亚电影有很多很复杂的定调问题，《五月雪》目前面临的最大问题就是它背负的使命感——无论是来自于谁、哪一方的寄望，都使它该如何被阅读这件事，夹带了许多踌躇。

在金马六十这个时间点，入围很多奖项的两部马来西亚电影，这有多层面的象征意义，也是一次很重要的时空座标，还会大幅度影响台湾怎样去重新看待“华语电影版图”这件事。

如果我要从《五月雪》开始讲，事情真的非常复杂，很难用好不好看或拍得好不好来一刀切，这部片不仅牵涉到产业问题，更牵涉到导演怎样去想美学发展的问题，甚至也牵扯到台湾跟马来西亚跨国共制之间，各方欲望如何进退与互相拉扯的问题。

《南巫》曾被高度关注，而《五月雪》出来后，大家可能觉得好像有点跟自己想像中的《南巫》导演不太一样。这个不太一样，问题出现在哪里？张吉安在《南巫》时突然受高度关注，无非是导演展现了一种很作者性的、以个人深化民俗文化研究基底的探究。此外也因为我们似乎很久没看到一个有点新鲜、有趣、不太是我们印象中华语电影样貌的马来西亚电影了。《南巫》的出现像是带来了一些新气象、新鲜感，呼应了华人电影版图里某种求新求变。而《五月雪》，目前评价和讨论方向开始无法衔接《南巫》的原因，关涉到我们到底带著怎样的距离感跟尺度去看待中港台以外其他地区的华语电影。

“2018中国电影离开”这句话一直被用作东南亚电影进来的起手式，但事情并不是如此延续的。其实东南亚电影也没有“一直”在进来，反而是断断续续的，隔几年一部、隔几年两部这样进来。当然这也跟华语电影版图的产业分配和资源分布关系极大。

我个人不太愿意用“东南亚电影”这说法，因为东南亚真正有在做华语电影的，只有新加坡跟马来西亚。或许我们也可以把赵德胤当成“缅甸”？这跟他现在国籍无关，而是精神氛围与地方精神性的归属。如果以合拍片趋势来看，我个人立场也不放在所谓“马来西亚电影”或“新加坡电影”，而其实是“华语电影”的命名和定调策略，以及跨国共制在怎样的背景和条件下去生产出这些电影。



《五月雪》剧照。图：海鹏影业提供

“不只是马来西亚导演与电影如何发展，更关键是金马奖、台湾要如何看见它们？是带著怎样的眼光、尺度跟距离感去看呢？”逸仔

我们可以重新去谈生产条件，《五月雪》的资金大概一半来自马来西亚，一半来自台湾，两方跨国制作里，到底你那边和我这边想看到的电影想像是否一致？台湾投资方在跟导演洽谈拍摄计划时，怎样去想像《五月雪》拍出来的样貌？现在很多影评谈《五月雪》的方式，是把张吉安跟侯孝贤拍国族创伤的电影做类比。或许我们明白拿他们做类比是不公平的，也虽然张吉安自己也曾宣称受侯孝贤影响，但是我们是否真的要拿这个尺度去评价、判断张吉安的美学养成和意念创发？

很多观众可能多少会去想像到底《五月雪》如何能跟台湾电影、观众对话，但我觉得吊诡的是目前有一个很大的拉扯，关于《五月雪》到底能不能透过这种对话关系的想像，直接把台湾跟马来西亚两地的电影史、历史经验、产制诸脉络直接牵连起来？

至于《富都青年》，若我们去看王礼霖导演过去当监制时，做了很多部调性相近的电影，譬如《分贝人生》和《迷失安狄》，都是关于移工、底层题材。《富都》里他延续过去做监制时一直触碰的题材，进一步将其整合成自己的理想蓝图，自己来当导演。马来西亚电影要如何被台湾、世界、金马看见，不只是马来西亚导演与电影如何自我发展的问题，更关键是台湾要如何看见它们，带著怎样的眼光、尺度跟距离感去看。

总而言之，比起拍得好不好、操作得成不成熟，我更关注一部电影为什么会在此时此刻诞生？为什么导演会想要在这个时候拍这部电影？每部电影之所以被拍出来，一定有其历史条件跟原因，只是来到金马这个关卡，台湾、金马、全球华语电影版图，大家怎样去看待这样的电影，就是接下来最需要被观察的路径。

可以从侯孝贤来评价张吉安吗？

“华语电影的美学传承脉络里，侯孝贤、杨德昌的美学反而台湾目前30岁这个世代没太传承到。这种美学反而在其他地方开枝散叶。”郑秉泓

端：我们正好可以来谈一下马来西亚电影工业和台湾电影工业的关系，逸仔讲了很多，Ryan和卓男有什么想回应吗？

Ryan：我看来《富都青年》跟《五月雪》是完全不同的，它们刚好都有一个有趣的处理，我刚说《五月雪》其实切成两部，前段的拍法是当初发生513事件，后段是49年后，两部的调性是不同的。它还是很张吉安，你可以看到张吉安怎样去把《南巫》当初的架构撑到像《五月雪》那么大，并且也是从女性视角去讲这个故事。

我不是说我们一定要用侯孝贤、《悲情城市》来看它，而是张吉安从《南巫》建立了一个属于自己的美学，可是那个美学他自己也说过，受侯孝贤的影响很深；就像毕赣也说受侯孝贤的影响很深，正如中国顾晓刚的《春江水暖》明显看出来很像杨德昌的《一一》。再往上看，这个系谱就是贾樟柯的作品也很像早期的侯导。

是的，整个华语电影的美学脉络传承里，反而台湾自己现在30岁这个世代，没太传承到侯孝贤跟杨德昌的特色。我必须说真的，这种美学反而在其他地方开枝散叶。而中国现在也有创作者很迷蔡明亮，李康生这几年演出这么多中国电影，各种华语片会找李康生的都是蔡明亮粉。他们的作品中，你都会看到一些蔡明亮的特色。

也不是说他们就不可能赢过蔡明亮和侯孝贤，而是如果我们今天先不谈侯孝贤的影响，再回来看《五月雪》，我仍然觉得它的前段跟后段，很多会有种有点撑不起来的感觉，那个架构太大。现在我们会说大写历史跟小写历史，现在没有人拍大写历史——就是你要把事件拍得很史诗、很epic drama，现在不流行拍大写历史了，都去拍小写历史。

因为小写历史比较保险，个人从家族视角来拍，或最简单的，很多战争片都从小朋友视角或一个妈妈的视角来拍，小写历史很多都是儿童视角或女性视角。那我觉得张吉安他就选择了一个小写历史，从女孩的视角，最后女孩长成了由万芳饰演的受害者遗族，所以下半部就万芳视角。出来的作品，我觉得没有到很好，但仍然应该是今年金马最强劲的作品。



《富都青年》剧照。

“华语片讲兄弟情或通俗剧常有流于狗血、俗气，20年前我意识到温情主义很可怕。其实台湾、中国、香港、马来西亚、新加坡华语片各有各的温情主义。”郑秉泓

《富都青年》我有看金马奖的首映，那天整个戏院里，大家哭成一团，啜泣声不断，我自己也很被带动。王礼霖很有趣的是他这次自己当导演，里头的兄弟情感、跨性别角色，和很多情感脉络，都跟他前两部制片作品有互相的连结。我觉得《富都》的有趣也是分成两半部，一句话来总结，就是不太推理的东野圭吾电影。

它有推理成分，但一开始就不打算让你烧脑和推理，真相差不多都猜得到。东野圭吾是社会派推理，著重的不是布局和烧脑，而在于讲出一个社会情境及对情境内政治、社会和阶级的观察。《富都青年》最精彩的就是阶级观察，但他又有兄弟情作核心主轴所以非常通俗，甚至是一种老派。它入围很多奖，除了最佳男主角、最佳男配角还有最佳新演员，入围的三个演技奖也都非常强，我觉得都有机会得奖。

导演部分，我觉得他没有很厉害的美学，不像以前新导演比如毕赣，一出来就有种横空出世的感觉，让你觉得一定要把奖颁给他。王礼霖用比较老派的手法揣摩和雕琢故事，有玩弄一些手法，中间也有断裂或较肤浅的。

华语片讲兄弟情或通俗剧常有流于狗血、俗气，20年前我意识到温情主义很可怕，是从梁咏琪主演的中国片《我的兄弟姐妹》（2001）开始。其实台湾、中国、香港、马来西亚、新加坡华语片各有各的温情主义。《富都青年》是个好例子，如果不是王礼霖亲自执导而是交给别人来拍，可能会有温情主义泛滥的后果，例如王礼霖做监制的《分贝人生》和《迷失安狄》便是在钢索上行走，如何避免卖惨、不要剥削少数民族，这两部作品是蛮好的示范。这回他亲执导筒，对于性少数和中下阶级的描述让我觉得很诚恳，没有剥削感，经营温情也算恰到好处，看得出来他有刻意节制。

那么多马华电影，金马奖想看见吗？

逸仔：看到金马六十有两部马来西亚电影跑那么前面，真的很难得，该是史上第一次，应该也不是最后一次。谈回“华语电影”，如果金马奖今天做为华语电影的重要平台，到底马来西亚电影如何在华语电影系谱中现身？这是很复杂也很棘手的问题。

马来西亚华语电影脉络其实非常久远，过去那么多马来西亚华语电影和华人导演拍电影，为什么近年才慢慢进入金马视野？虽然与2018和创投有点关系，但更核心的原因不只如此，还有身为华语电影主要战场的金马奖，到底想要什么样的华语电影进来，华语电影如何被金马奖看见，如何调整令双方互相看见，资源如何有效对需要资源的人，都很重要。

《五月雪》作为今年金马六十的开幕片，可以看到金马对张吉安的厚爱，以及台湾观众普遍的高度期许。这与张吉安作为台湾电影或泛华语电影圈的某种可以被还魂重生、被继承、附身的载体是有关系的。

我不否认很多世界电影都被台湾新电影的风格和镜头语言影响，可是除了影像美学上的继承，有一个关键在于精神性传承。如果谈回长镜头、侯孝贤影像语言或美学调性，好像一直没法去谈论美学以外的电影精神如何被延续下来。

很多人在说台湾新电影三四十年以后，再也没有台湾内部创作者去延续侯、杨的遗产，反倒是透过新马的陈哲艺、张吉安去延续新电影魂体。这令台湾目前想要透过什么样的方式去重新描述张吉安就变得很关键。

我并不是批评台湾用侯、杨去测量张吉安套路的合理性，因为港澳台这些相邻地区的华语电影被放入这个尺度始终相对合理，可是新马电影在这个位置上就变得有点吊诡和尴尬。一方面不只是华语问题，譬如《富都青年》有多少比例的台词讲中文和华语？其实很少。最后是因为华人团队、华人导演和演员，才导致这部华语电影的“产生”。

“过去那么多马来西亚华语电影和华人导演拍电影，为什么近年才慢慢进入金马视野？金马奖到底想要什么样的华语电影进来，华语电影如何被金马奖看见？”逸仔



马来西亚影评人谢镇逸。摄：陈焯 /端传媒

换句话说，如果今天以金马奖项机制去拟定什么叫“华语电影”，那我们要来看“华语电影”的定调如何回头影响产业，影响华语电影的类型展现。为何马来西亚过去那么多年的华语电影不来报名金马，为什么金马奖没有主动去触及那些华语电影？这些其实都是天时地利人和的事。

目前《五月雪》和《富都》最需解决的问题，是双方如何看待彼此，不管是台湾这端去看这两部作品，还是马来西亚怎样从马来西亚本位去拍任何国族创伤或是当代底层题材。当这些事件被接驳到台湾当代情境，中间落掉了什么认知，没办法衔接的讨论是什么？这些需要好好分析，否则我们就只能看到目前谈论《五月雪》或《富都》的评价方式，其实非常不着力且无效，因为这些讨论非常片面，根据作品的成果来回推导演的成功或失败也是去脉络的。

如陈哲艺第二部片《热带雨》，在我看来是一部严重被低估的国族电影，为什么大家对这部片的关注不如《爸妈不在家》？很大程度上是因为国外观众看不懂片中的国族隐喻和身份政治的拉扯，可是却没办法被国际观众阅读到，这又涉及到本位角度的问题，也涉及到你到底要不要、够不够了解这些议题生产背后的脉络。

《五月雪》的“知情”问题，并非说你够不够懂马来西亚或伊斯兰世界，不是说不够了解就导致读不懂，而是到底愿不愿意去看到电影背后关于所谓“史诗类型”、“国族创伤”如何在此时被拍出来，它对马来西亚的意义，多大程度为谁而拍，它讲述的情境到底在服务谁，都是很有关系的。

“《五月雪》和《富都》最需解决的是双方如何看待彼此，当这些事件被接驳到台湾当代情境，中间落掉了什么认知，没办法衔接的讨论是什么？”逸仔

变动中虚幻的“华语”

Ryan：逸仔你刚刚说《富都青年》的语言指马来语比例比华语高？

逸仔：中文普通话占比较低，其他语言比重较高，像移工的孟加拉语、马来话、英文等。当然不是要以量化计算的比例去衡量，只是设想这种语言交杂的情境，会突出要以一部电影的语言比例去验证正身的不切实际。张吉安的电影也是用多语去表述华语电影的另一种情境。语言之外，华人拍摄团队的组成比例等作为华语电影的身份判准，也只能是奖项机制内的基准，若以电影研究角度来看待“华语电影”，当然不会是这些外显可见、可计量的因素，更多还是华人精神性的表现问题。

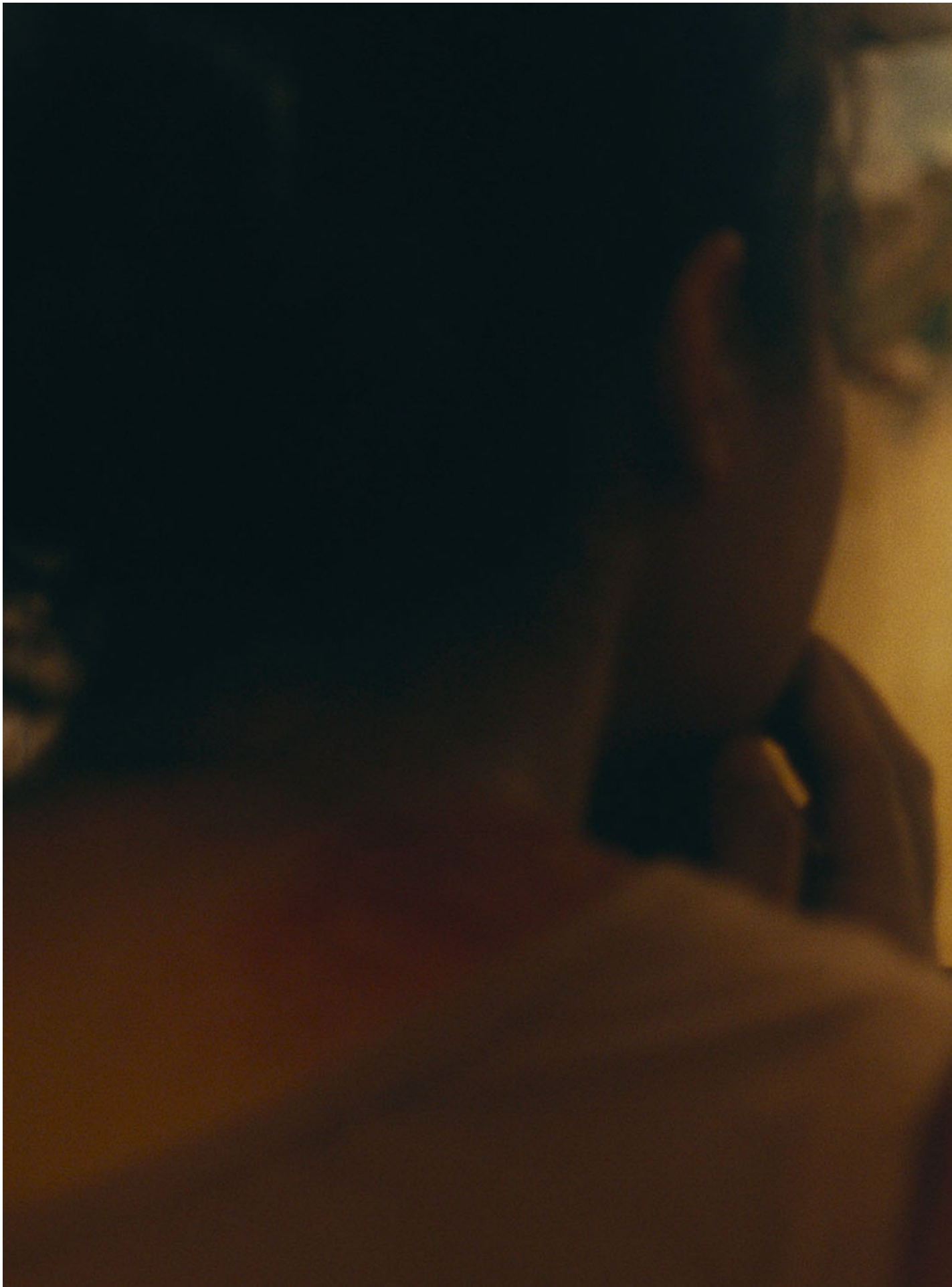
Ryan：因为刚好讲到马来西亚多语言的问题。我念研究所时候的室友是马来华人，我也跟他们讨论过马来西亚在地观众怎么看英语发音的《夕雾花园》。会不会觉得不是一部马来西亚电影而是外国片，就像中国人看《末代皇帝》的感觉。

逸仔：其实没什么好聊的，因为通常这些名扬海外的马来西亚华语电影，马来西亚在地观众是看不到的。同理，大多参加金马的马来西亚片其实马来西亚人看不到，当然也牵涉到禁忌题材。在马来西亚，当你要拍某些政治、宗教、种族题材，不可能不知道这些是在地的敏感话题，不论《五月雪》、《富都青年》、廖克发的《波罗蜜》，还是不在金马视阈但近期被讨论的《虎纹少女》。

当然金马奖与其他国外影展某程度上扮演平台角色，让这些“被收容”的片可以进来，展现了影展方包容力。但也不能忘记，今天导演在马来西亚筹拍这些电影的时候，必定已经设想了资源来源及产业型态，要支持我去拍出什么样的题材？我在这个题材上的探勘能走多远、多极致？

新加坡电影跟马来西亚电影还是很难放在一起谈论，因为产业结构跟族群结构上有很大分岔。新加坡多由华人组成，但电影多以英文为主，所以有很多国际选择，可以去卢卡诺、威尼斯等各式各样的国际影展。马来西亚导演很多，非华人基本上不会把金马奖视为战场，如《虎纹少女》的导演有华人血统，但到底算不算“华人导演”，仍是一个问题。受英文教育的她拍的电影就不会来金马奖，她的世界就是国际影展。可是马来西亚华人在马来西亚不是主流族群，大多数华人还是会拍回华语电影，一涉及到掌握度的问题，二是通常越压抑的不适越想拍出来。

“新加坡电影跟马来西亚电影很难一起谈论，新加坡多为华人，但电影多英文，很多国际影展可以去。马来西亚非华人基本上不会把金马奖视为战场，《虎纹少女》导演有华人血统，但算不算华人导演”逸仔



《虎纹少女》剧照。

金马奖如何接收新马电影，有几个需要被讨论的问题。相较而言，台湾、香港、中国电影在大中华圈文化价值下被放进来很可以理解，但马来西亚电影永远都在华语中文是次要语言的情形当中，多少还是背负著某种“移民性格”或是“离散念想”。这些态度我们也可以从过去入围金马奖的马来西亚华语电影当中感觉得到。这变得很吊诡，背后牵扯关于这个国家的复杂脉络，让我们无法从单一角度去看“华语电影”跟“金马奖里的华语电影”。

Ryan：我补充一下，《虎纹少女》并不符合金马资格，虽然导演确实有华人血统，但电影里主要语言是马来语，不符合金马奖规定（片中1/2以上对白须为华语，或是华人地区所使用之主要语言或方言，但不包括配音）。

金马奖在1996年开放中国电影参加以后，便逐渐从国片竞赛（包括台湾电影和香港电影，早期香港电影因政治因素，在很多地方亦享有国片待遇）转型为全球华语片竞赛。可现在“华语”这个定义在全球化及各种合资跨国合作之下，变得越来越虚幻，金马到底要用什么方式收纳这些作品？

尤其《虎纹少女》的制作团队其实也有台湾血统，金马奖下一步会不会对此开放？一直有声音觉得可以开放的，那“开放”是国家的开放还是资金的开放？游戏规则要怎么定？也有人在讨论美国的海外华人片，现在它们也都符合资格，但通常它们的目标在英语片市场，也可能是日语片市场，或美国独立精神奖，

而不一定会来金马。那些作品可能讲的是美国、英语地区、甚至欧洲语系地区的华人故事，可能讲当地语言的，金马要怎么看待这些作品，是不是可以让它们来参赛，金马的定位应该怎么流动？

今年短片部分忽然有很多中国电影参赛，长片跟纪录片也有，比如《菠萝，凤梨》、《这个女人》，所以金马的入选标准该怎么因应？如果中国官方又确定可以继续参加金马奖，会不会一年就来300部大陆电影？

或者你要开放其他语系的华人的故事和电影，如何定义华语片和华人电影，我一直觉得好像是无解的问题。但值得金马奖执委会内部去讨论一个因应时代的潮流以及华语区的变化，可以在游戏规则上进行的变化。我觉得这是一个很好、很大，甚至可以办公听会工作坊讨论的问题。

“金马奖在1996年开放中国电影参加以后，便逐渐从国片竞赛（台、港电影）转型为全球华语片竞赛。可当‘华语’这个定义在全球化及各种合资跨国之下，越来越虚幻，金马到底要用什么方式收纳这些作品？”郑秉泓

逸仔：同意“华语电影”的定义是老问题，只是要先认真去看待其实“华语电影”定义会延伸出很多问题，像如何反过来影响新加坡跟马来西亚电影的生产条件，所以绝不只是金马奖报名制度。

虽然是老问题，但如果我们没法更细致地重新看待“华语电影到底想要什么”，就无法解决《五月雪》和《富都》今天的讨论会变成这样，完全是“华语电影”遗绪的问题，而且是全部台、港、澳、中这些大中华圈电影的遗绪造成的。

我并不是要怪谁，而是今天重新去看新马电影的影响，一切都出在“华语电影如何被定调”上，以及“华语电影”和“台湾新电影”双重典范下的侯、杨这些代表性导演，怎样被作为座标去检视其他华语电影。放在更大的话语框架下讨论，尺度和座标距离都很关键。



《菠萝，凤梨》剧照。

金马奖更爱年轻人

端：很好奇中国大陆电影《菠萝，凤梨》，三位可以点评一下吗？

Ryan：大家应该记得《颐和园》里有个女角叫李缇，那位演员叫胡伶。《菠萝，凤梨》距离《颐和园》过了15年，胡伶在片中演为了女儿高考而不择手段的母亲。《菠萝，凤梨》是好看的，胡伶的演出入围女主角没问题，但入围原著剧本项目我就觉得有点多。

阎啸林是采取手提跟拍，典型欧洲电影的手法，很贴近达顿兄弟（Dardenne brothers）那种跟在后背拍后脑勺的方法。中国独立制片中不乏这类电影。胡伶在《菠萝，凤梨》中的角色很悲惨，电影除了揭露高考移民匪夷所思的运作所构成的奇观之外，还用写实跟拍去贴近角色讲述各种暗盘交易，可我觉得这手法有点老，有效用但不是特别厉害。

剧本本身非常曲折，我觉得剧本还好，但胡伶演得不错，用现在说法就是大女主故事。从头到尾我们都是跟著胡伶的视角看整个故事，她的情绪必须非常足，都是很贴近的镜头，一定要掌握很好。

“金马奖这几年虽说消失了大部分大陆片，但更多机会落到台湾本土和香港年轻工作者身上。香港金像奖还是比较喜欢‘前辈们’，刘德华、梁朝伟、刘青云、韦家辉等。”卓男

但我觉得她应该不会得奖。光看《菠萝，凤梨》跟《本日公休》，我觉得后者陆小芬气定神闲，有激动的时刻有平静的时刻，比从头奔走费力到底的胡伶更有层次。

另外一个新导演的作品我非常推荐，阿烂的《这个女人》。今年新导演提名提得很好，像王礼霖非常节制。《年少日记》的卓亦谦生嫩但诚恳。李鸿其的《爱是一把枪》则诗意潇洒，这部片在威尼斯影展得奖，不过金马奖向来并不会因你在威尼斯等三大影展得奖，就对你特别好，从《爱是一把枪》只入围最佳新导演，就看出它没有占到任何便宜。

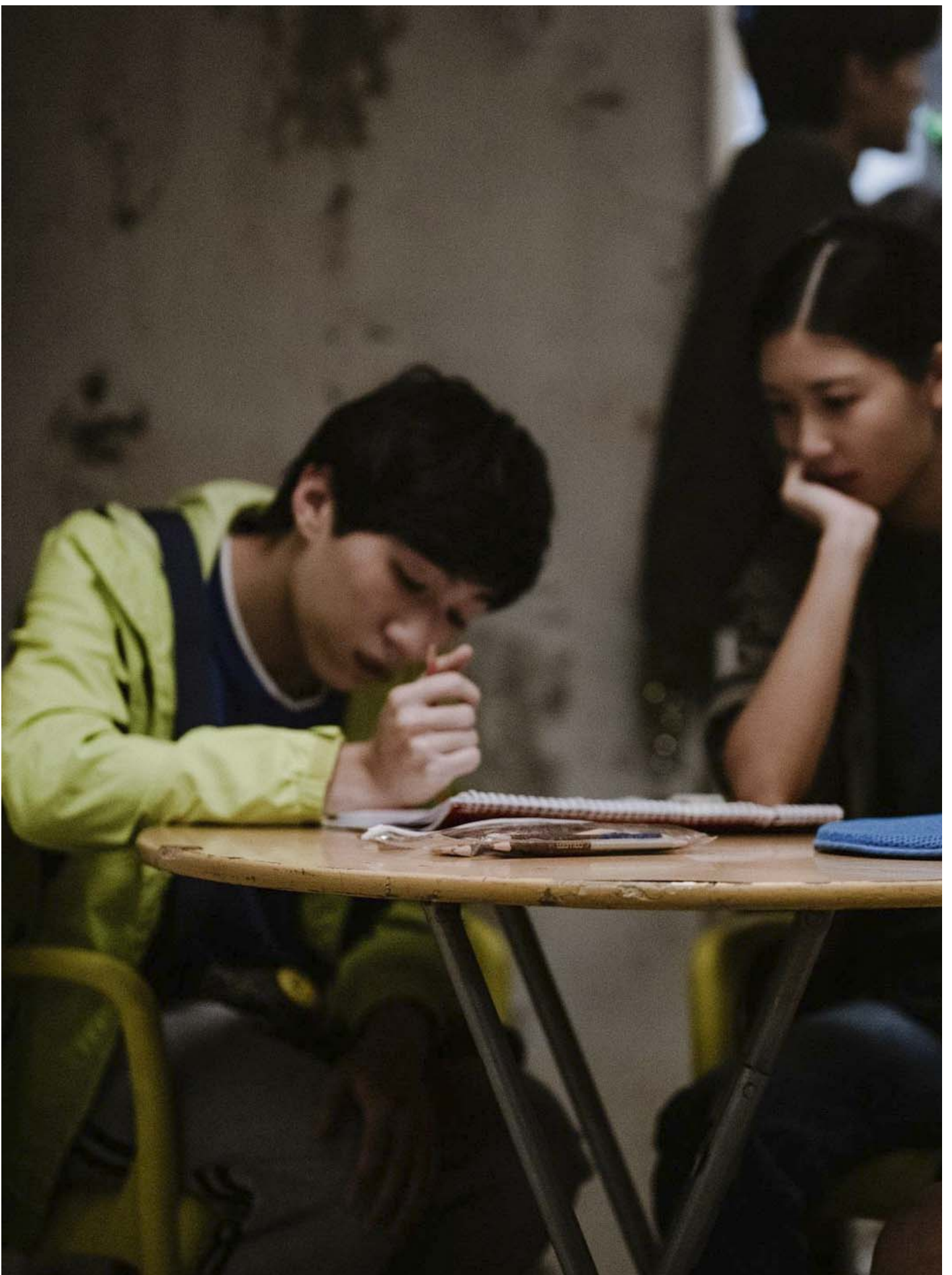
李鸿其这部片很多对话，旁白超级多，非常像《千禧曼波》，一看就知道完全受其影响，旁白语气都很相似。很多意象式画面搭配事后旁白，有时过多我会觉得有点烦……故事很简单，画面美不胜收，在海边点火整个烧起来，有很多梦一样美的意象。

但整部片感觉反而像台湾影迷非常爱的挪威电影《8月31日，我在奥斯陆》（Joachim Trier导，2011），完全采取了它的手法，一个更生人出狱后回去看旧爱和朋友，又被昔日黑道追杀，想解决又不知怎么办，有较意识流的部分。

五部最佳新导演入围作，我支持《这个女人》。导演阿烂是艺术家，电影看去像纪录片，其实是导演阿烂和女主角/被摄者李害害的一次共谋，描述了一个女人的情感。一开始看自拍会让你觉得好像很素人，看上去就非常有趣。现在很多新导演入围可能是希望跟产业接轨，所以会有鬼片、卖座电影入围。但这个作品非常独立、小众、手工、甚至带著实验性，它入围我觉得很开心。

端：肯定新的创作者方面，金马奖似乎这几年尤其突出，这几年最佳男演员奖很肯定下几个世代，最佳女主角反复提名了很多香港新晋女演员，也关注新马女演员。是否也可以讨论一下今年的最佳男演员入围，两位台湾男演员现在叫好又叫座。

卓男：最佳女主角提名我只看过《白日之下》和《本日公休》。今年最佳女主角，余香凝、钟雪莹都是香港年轻女演员入围；最佳男主角这个奖，之前在香港金像奖颁给刘青云，真的比较保守，金马奖就五个入围都是新生代男演员，比较开放。



《白日之下》剧照。

我蛮喜欢阮经天在《周处》的演出，狂放投入，令人完全忘却他是阮经天，就是陈桂林的化身。《富都青年》在香港亚洲电影节放映后几乎所有人都说吴慷仁是影帝级演出，最后那场戏探监超级动人，我看过也不得不认同，真的很强，有力量，眼神和手语比对白更有力。

最佳男主角我觉得是阮经天和吴慷仁之争了。《鬼家人》两个也不错，主要是因其对手戏多，互动性很强，能看到两个男演员愈加成熟，许光汉的角色个性变化更大。

最佳女主角里，陆小芬有老演员的老练。我喜欢她戏中帮过世的老人家剪发那场，边剪边讲为何一直坚持理容工作，她跟孩子没有共通话题，但跟老客人可以沟通，那段非常自然动人。她边剪边流眼泪，剪完徒步离开，带著很饱满的情绪，一下子爆发出来，在回家路上去跑。

这几年中港台合拍片数量减少，之后给女演员特别是年轻女演员的机会更多了。余香凝这几年持续进步，《白日》里进步很多，但还是太年轻，那种演出方法还未非常惊；但个人演出史上还是进步蛮多。若与陆小芬这种很有经验的演员一起比，当然前者更优胜。

逸仔：最佳男主角我会分两方向来看，爆发程度与突破程度。只看许光汉、林柏宏跟王柏杰三人，是看他们演技有无大爆发，作品能否让他发挥真正实力。至于突破程度，阮经天上次《艋舺》已十年前，这次他有没有足够稳定？吴慷仁持续获得电视剧电影奖项，问题是他有没有在稳定中有突破。

王柏杰刚出道时演《九降风》，拿过台北电影节最佳新人奖，这么多年过去台词够好的作品让他有发挥的空间，所以这次我会从短线观察王柏杰，他得到可发挥的空间去表演，但跟吴慷仁、阮经天还是有一定差距。目前吴慷仁跟阮经天确实有更大赢面，吴慷仁可以呈现影帝级表演，阮经天有一种很狂放的表演方式，我觉得关键就看如何在稳定上继续强化跟突破。

最佳主角与最佳配角

“《富都青年》里吴慷仁角色够细致，多层次。吴慷仁演的是聋哑人士，设计了不标准的手语。最佳男演员我觉得如果没有意外应该是吴慷仁。”郑秉泓

Ryan：大家可以看一下最佳男女主角加最佳男女配角四个奖项里，最佳女主角之外其他三项入围的电影也大致在最佳影片、最佳剧本、最佳导演里。换句话说，都是今年的强片，与今年的重点电影很一致。但最佳女主角就多了《填词L》、《菠萝，凤梨》与《本日公休》，尤其前两者相对很少提名。

第二是最佳男主角提名今年五位都是台湾，许光汉跟林柏宏一起因《鬼家人》提名，我觉得可以猜到评审想要鼓励喜剧表演，因为以往喜剧表演提名机会都较低，但这次就一定要两人一起提名，表彰喜剧上的表现。这点我觉得很好。

最佳男主角我觉得一定是吴慷仁跟阮经天之争。我个人觉得吴慷仁更厉害一点。阮经天在镜头前非常有魅力，即使过了那么多年在大银幕看，仍觉得他气场十足，很有魅力。不过我觉得《周处》败在剧本不好。剧本对“周处”的描写非常负面，几乎没什么心理层次转折。不是阮经天演不好，是剧本本身就粗浅，而他的表演显得片面，“形”够厉害，但“魂魄”就没那么犀利。

可是《富都青年》对吴慷仁角色就够细致，很多层次不断翻来翻去。吴慷仁又演的是聋哑人士，很多表达必须借重手语，而且还不是标准的手语。根据他自己的说法，他们故意把它用成不标准的手语，在这种手语中去夹杂他和弟弟的一种默契、去把它更粗略化……这些设计会让表演更精致。所以我觉得如果没有意外应该是吴慷仁。

最佳配角也很有趣，既有老人如台湾老牌演员陈慕义，也有年轻演员如马来西亚的陈泽耀，他跟吴慷仁在《富都》里几乎是双男主角，戏份旗鼓相当。最佳女配角里，我没看《小晓》，朋友看完说陈意涵跟林品彤演母女也几乎像双女主角，用逼近主角的戏分来角逐配角奖项。

有优势的还有万芳，她几乎是《五月雪》下半部的主角。《白日之下》我还没看过，也没办法知道《白日》的威力，但若选男女配角，最佳男配角我看了四部，比较倾向是《富都》的陈泽耀；女配角会是《五月雪》的万芳吧，我看过的影片里比较倾向这两个。

卓男：男配角我除《富都》看了四部，选择是《年少》的黄梓乐。此外陈慕义演得很节制，加上个人气势和魅力，把戏里“老狐狸”的父辈角色演得很有味道，但好像欠了一种爆发力，就是很平稳。



《本日公休》剧照。

“跟去年《百日青春》里男生角色相比，《年少日记》里的黄梓乐情感跟情绪上更复杂、对一个孩子来讲更沉重。我会在这方面给他加分。”卓男

《本日公休》傅孟柏，角色本身较弱。作为男配，是陆小芬的女婿，不算很有发挥。《白日》林保怡，我不太喜欢他那种演出方法，在香港蛮多人觉得演得很突出，我只说自己不喜欢的部分。

他演一个眼睛有问题、性侵犯院舍女生的人，但他在肢体动作跟眼睛的表演中，加了很多炫技成分。这部片其实不需这么多炫技，是偏写实的，揭发香港的老人问题，也是制度问题。林保怡演一个惯犯，但演出太过刻意。戏里不需将自己的角色加这么多设计的，对我来讲太过火。

《年少》的黄梓乐，对一个只有10岁的男生，需要演一个最后选择了结自己生命的角色蛮沉重的。很多情绪要传达出来，他的哀伤与创伤，因家人的偏心使他变成很多心理创伤的小孩。跟去年《百日青春》里男生角色相比，黄梓乐情感跟情绪上更复杂、对一个孩子来讲更沉重。我会在这方面给他加分。

最佳女配角我有两个选择。梁雍婷演得非常好，虽然她本来就是演技很不错的新演员，但看这部还是会被她吓一跳，不认识她的，会真以为她是有点智障。另外我喜欢万芳，《五月雪》下半段可说是女主角，整部片她一直带着整个家庭的沉重历史，压抑情绪，到最后那场坟场上跟蔡宝珠对话，整个情绪的爆发非常好。

逸仔：我可以补充入围最佳男配角的陈泽耀。王礼霖过去监制很多片子都在努力推出陈泽耀，这次《富都》的角色设计，很大程度也是希望陈泽耀再上一层楼。回想一下这些演员曾经是怎样被看到的，其实都有一定的铺陈。

《五月雪》：与台湾、香港观众的对话可能？

端：剧本也是金马奖一直以来的重点奖项，三位可以讲一讲今年有哪些剧本、故事是你们喜欢的？

卓男：原著剧本提名我只看了一部所以不能讲；但改编剧本提名里，《填词L》的主题很有趣，是导演黄绮琳迈向填词人之路的成长历程，苦乐参半，有血有泪。《但愿人长久》我也蛮喜欢，它的提名有点少，最佳新导演应该也可的。

最佳改编剧本里《五月雪》跟《但愿人长久》都较有机会。后者是祝紫嫣自湖南来香港的成长故事，带自传成分。故事分1997、2007与2017三段，把个人成长、新住民在港经历，和长大后与父母甚至跟香港社会的关系结合，透过两姐妹的经历对比。

我特别喜欢戏里保留了很多湖南话，蛮能突出外来人在香港生活的不适应，然后要从不适应到慢慢去解决身份认同问题。她初来香港，人家怎样当她外地人，她又怎样去摆脱“外来者”身分慢慢成为“香港人”，中间的矛盾写得蛮好。

“《五月雪》的历史创伤从马来西亚那代人到台湾228，对当代人来说已有一段距离。但对香港经历2019创伤的人来说，在片里也能感受到那种‘我们有种很大的创伤，但我们不能讲，只能压抑在里面’的感觉。”卓男



《但愿人长久》剧照。

《五月雪》有一部分我蛮欣赏，香港经历社会运动之后，很多事不能直白表达，只能绕圈或侧面去写。为何513这么大的历史事件，《五月雪》不用很史诗的方法，反而集中在受创伤的人身上去处理，从1949以前一直把创伤带到后来的过程？它是用人的经历去侧写历史而非正面去写。这可以理解，这部片在马来西亚可能也是禁忌话题，我作为香港人可以了解他为何要选择这个路线去讲这个故事。

刚才逸仔有提过这部片怎样跟台湾观众去对话，或是这部片要负责谁。我看来，它的历史创伤从马来西亚那代人到台湾228，对当代人来说已有一段距离。但对香港经历2019创伤的人来说，在片里也能感受到那种“我们有种很大的创伤，但我们不能讲，只能压抑在里面”的感觉。

甚至这部片后面有一部分在坟场，很多无名死者只给ta立了一个坟，但大家都不知道ta是谁。这也能对应到2019在香港牺牲了很多年轻人，香港公墓上面，也是出现了很多无名坟头。

这种历史创伤的连结，就是电影跟连结的那个地方的人之间的对话。可以想像为何这部片在欧洲、在威尼斯能拿到艺术方面的奖，评语也都较正面，可能对于经历过那种历史创伤、但又生活在表达受限的环境之下的人，只能选择用这种很压抑、侧面的角度去讲故事。若我是评审，作为改编剧本，我会给蛮高的分数。

Ryan：我比较希望《年少日记》能拿最佳原著剧本。刚刚讲过我觉得它是今年香港很重要的电影，而它最有机会得的应该是原著剧本。这个剧本有很多层次，尤其和《石门》相比。其实《石门》重点是在导演而非剧本。《菠萝，凤梨》厉害的则是女主角演技。《小晓》跟《大山来了》因为我没看很难讲。

“《五月雪》作为金马六十的开篇片，可以看到金马对张吉安の厚爱，这与张吉安作为台湾电影或泛华语电影圈某种可以被还魂重生、被继生、附身的载体有关。”逸仔

金马对香港电影：与议题无关

端：讲到香港2019年，在2019之后的金马奖舞台上，有《时代革命》、《少年》这样关乎2019事件、而在香港不能上映的电影获奖或得到提名。有人会觉得，金马奖对这类香港电影的关注，是否与时代氛围与议题相关？而同时对香港变化的关注在近年在台湾社会似乎也热潮退去，大家会好奇今届金马奖里香港作品的入围，是受到议题关注或是关注热潮退去的影响吗？

Ryan：问题应该不是台湾社会是否关注，而更在于台湾如何去解读这些香港作品。比如我看《年少日记》会觉得它是一部隐隐反映“后反修例时代”港人心理创伤的疗愈之作。但我相信不一定每个台湾人都这样觉得。

另一个层次是，台湾也许有些人没有读到里面跟反修例的连结，但仍然被作品打动。就像很多四字名字的电影，《浊水漂流》我也觉得其实有反修例要素，可是我朋友觉得它就是一部有关香港阶级、边缘族群的作品，我朋友就不觉得它有什么反修例。我跟朋友讨论《一念无明》时，觉得它是雨伞运动的讽刺，带有雨伞运动的背景，我的台湾朋友也不觉得有。

所以对台湾来说，怎么去解读这些作品跟香港人自己去看其实是不一样的。台湾被打动，有一种可能是因为反修例议题而支持这部片；另外一种则是因为作品本身令人感动。比如《一念无明》讲精神状态，这是台湾电影较少讨论的议题，所以有被打动；《浊水漂流》讲游民，也有人被打动。所以近年这些入围的港片，很难说台湾人是不是因为反修例议题的热度才去提名这些影片。

“《时代革命》跟《少年》提名那年，我当评审。讨论评审没有把社会运动跟作品本身挂钩。对后者评审欣赏它结合了虚构跟真实片段；对前者是讨论它作为纪录片的质素。但我同意，反修例之后，电影里可以慢慢看到社运的创伤。”卓男



《少年》剧照。

卓男：《时代革命》跟《少年》提名那年（2021），是我当评审。讨论那两部片的时候，没有把社会运动跟作品本身挂钩，都是独立去看的。评审欣赏《少年》结合了虚构跟真实片段；大家也都知道，在那个危险状态下，导演仍然有勇气拿著60万港币、约200多万台币的制作费，去拍这么一部片。故事也可以展示当时年轻人的生存和精神状态。所以提名还是从作品本身而非议题上去讨论了。

《时代革命》从复选到决选确实全票通过，主要不是因为它的议题，而是整部作品作为记录一个时代的纪录片的质素来讨论。所以说这几年金马奖提名香港电影时，会把香港社会运动议题跟作品本身联系起来而得到加分，我对这个说法比较保留。

我同意的是，经过反修例之后，你在电影里可以慢慢看到社会运动的创伤。《窄路微尘》就很明显，虽然反映疫情中人的状态，但更有关于后运动时期人们面对创伤时的情感。创作人展现了很多内在思考，无论有没有出路也好。例如《毒舌大状》讲要怎样去追求一个公平社会的讨论。

《风再起时》也是讲香港战后如何一步步从无到有，一帮香港人怎样去订立制度，从警察间的贿赂慢慢到1975成立廉政公署，香港人追求的是什么。这些电影有香港人对自己的寄望。还有《饭戏攻心》最后说，“我们要出去走走吧，出去看这个世界是怎样的”。甚至没入围的《4拍4家族》，也很正面讲香港人的舞台可能已离散到不同地方，但香港人还是可以发挥能力去展示香港人的光，往更正面走。

这几年的香港电影包含了很多复杂情绪，但肯定不会直接关连到金马奖的评分跟加分，因为有时你硬加进去，但片拍得不好，没有很好的传递讯息，也不可能加分的。

逸仔：与其谈“热潮”，不如来谈精神性如何被延续。譬如《饭戏攻心》是关于寻找家庭成员、如何让一家人完整，《白日青春》或《年少日记》都是寻找家庭成员，讨论“我们如何在一起”，当你面对挫折，我要如何去留个电话号码给你，让你有需要时知道怎么找到我

。当然《年少》取材自导演个人成长经验，但我们不能忘记精神性、时代精神、时代氛围，如何通过不同类型的类型喜剧（如《饭戏攻心》）、不同类型的剧集，重新组装，成为一种去阐述这个时代之精神的崭新方式——不管是香港，还是其他地区关注香港的观众，如何去重新组装、看待香港的感性问题。

我会用一种精神性语言的表示，而非社会或政治议题来理解。与其去谈社会和政治，倒不如更关注香港在运动之后，精神状态如何重新被改造、重组。这是我觉得香港电影趋势的关键。

“与其去谈社会和政治，倒不如更关注香港在运动之后，精神状态如何重新被改造、重组。这是我觉得香港电影趋势的关键。”逸仔

国际视野里的金马奖？

端：最后一个问题有些“大”，想讨论一下在当下国际电影的环境中，无数的影展电影节中，大家怎么看金马奖？它是一个试图更加国际化的华语电影奖项吗？它在不断进化中发生怎样的改变呢？

Ryan：我觉得金马奖在国际上影响力不大，真要说的话就是纪录片吧，纪录片在金马奖获奖，可以取得参赛奥斯卡纪录片的门票。所有的华语电影奖，对于国际影坛来说，其实没有意义。

坎城影展有自己关注的华语片导演，或者说每个重要的国际影展，都会有自己关注的对象，也就只是这样了。其他如选片方面特别专注华语片的，比如说义大利乌迪内的国际远东影展，他们是关注华语片没错，可是不会说金马奖哪些片得了奖我就邀过去，他们还是有自己的选片思路。比如乌迪内喜欢类型片，即使没得奖他们还是会邀展。

我自己作为选片人当然每年会关注柏林影展选了什么片、得了什么奖；坎城影展选了什么片、得了什么奖。然后去看哪些适合台湾，把它们邀进来。可是金马奖在国际社会上，对其他无论大型还是中小型国际影展来说，并不是最需要评估的对象。不是说这些国际影展看不起金马奖，而是因为他们没有必要去照单全收金马奖的观点，他们感兴趣的可能是更独立的作品，可能更明星取向，或者喜欢一些作者导演。

金马奖每年因为评审团不同而有不同的结果，所以反而在国际这一块，我觉得很难去做对应。个人以为，金马奖真正的影响力，还是在于华语片市场：每年的金马奖，提供了一份在台湾主导之下，对于全球华语电影美学、技术和趋势走向的年度报告。

“金马奖真正的影响力，还是在于华语片市场：每年的金马奖，提供了一份在台湾主导之下，对于全球华语电影美学、技术和趋势走向的年度报告。”郑秉泓

卓男：金马奖跟金马影展应稍微分开来看。过去几年李安当金马影展跟金马奖主席时，带来很多国际有名的制作人，办了很多大师班。大师班这部分是影展，跟金马奖有点分开的。金马奖确实很难在国际层面有什么影响，但也可以看到金马整个平台包括影展部分办很多类型的活动，慢慢产生一定国际影响力。

特别是现在。今年来的日本制作人很多，过去几年好莱坞制作人、大师班也蛮多，所以我觉得金马奖可以慢慢开阔本地观众对海外有名制作人的视野，给他们更多机会，去接触国际上的优秀电影人。

逸仔：金马奖只对华语地区电影产生影响力是事实，与其去谈对外影响，不如先把内部搞定。在亚洲、华语地区还有那么多电影等待被看见、等待进来，金马奖要如何更多地考虑、经营“华语电影”未来发展策略，无论从产业还是从对个别导演的关注上，不同层次地去想像未来华语电影的走向？



台湾影评人郑秉泓。摄：陈焯 /端传媒

虽然我刚才讲很多金马奖、华语电影的问题，其实我非常鼓励且乐见金马奖作为一个广纳五湖四海的平台。也恰因如此，金马奖更应想办法看到更多不同的、异质性的华语电影。虽然很多时候我们讲推崇多元主义到最后其实是一种掌握话语权的说法，但事实上多元有另外一个反过来的好处：正因多元进来，才更有办法让讨论的框架变得更大，也唯有如此我们才有更多的筹码、更多的向度，去让讨论变得更复杂。

“金马奖要如何更多地考虑、经营“华语电影”未来发展策略，无论从产业还是从对个别导演的关注上，不同层次地去想像未来华语电影的走向？”逸仔

而唯有让讨论变得更复杂，才能够把一切以为很单一、单向的思考逻辑抵销掉。所以如果今天要谈金马的国际性，我觉得首要必须优先处理华语地区问题，华语地区问题已经处理不完的情况下，去谈国际影响力是没用的，因为事实上再怎么努力，影响力比起坎城影展这些都还不够。

守住华语电影最后的防线在于，还是有很多不同地区的电影等待拿创投、等待拿金马奖。坦白说，一个来自南亚的导演很可能会为了有创作资源而愿意学拍华语片——金马奖该不该去想见这种可能性？如何进一步培养世界各地优秀的作者？这些地区的华语电影要如何进一步被看见？金马奖要如何想办法去接受

这些华语电影？

这并不是基于一种很单纯的“因为你是华语电影，所以就把你拉进来”的想法，而是关于怎样去让台湾和其他华语地区的观众，去看到华语电影的异质性、让其他华语电影的异质性如何被好好认识。这两件是金马奖可以做到的，也是我觉得目前关于国际性的首要问题。

卓男：我觉得与其讨论国际性，更应该讨论它在亚洲地区的影响力。因为金马奖不只是评审团，是从初选、到复选、到决选，整个制度非常严格的奖项。华语地区中港台三地来讲，它是评审严格程度最高的电影奖。我们且不谈东南亚或日本，日本是又一个体系。

说到公平跟不公平，我觉得当然是公平，但是为何有时结果出来，在网路上被批评得很严重？正因它用评审团去选一个奖，就有机会出现这结果。若大家直接投票，不确定投票者有没有观影，直接填好表去投票、计算投票率，选奖出来，那种机制完全不同。当采用评审团机制，让大家口味去碰撞，就有可能出现不同于预期的结果。整体来讲，我觉得金马奖在整个亚洲，地位是非常值得尊重的。

[#周处除三害](#) [#阮经天](#) [#吴慷仁](#) [#金马2023](#) [#五月雪](#) [#张吉安](#) [#金马奖](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。



The banner features a light beige background with a subtle dot pattern. In the top right corner, there is a circular logo with the Chinese characters '端而' (End Media). The main text is in large, bold black characters: '端傳媒2023年度用戶調研' (End Media 2023 Annual User Survey) and '填寫問卷，幫我們一起成為更好的媒體' (Fill out the questionnaire, help us become a better media). Below this, a smaller line of text reads '訂閱端傳媒，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。' (Subscribe to End Media, support the indispensable in-depth reporting and diverse voices of the Chinese-speaking world). On the right side, there is a graphic of a white document with a yellow circle and a black pen nib pointing to it. A decorative wavy line runs across the bottom of the text area.

端傳媒的下一程，需要你的守護。今天就成為訂閱會員，支持我們走下去，支持華文世界不可或缺的深度報導和多元聲音。點擊了解更多[會員計畫](#)