

纪录片《十方之地》黄肇邦：未被理解的拾荒者，与我们自以为理解的香港

帮助父母的儿子、独居于旧楼的婆婆、借着工作寻找寄托的男子，他们都有各自的理由成为拾荒者。



《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

【记者按】香港，现时总面积为2,755平方公里。三面环海，海域总面积为1,650平方公里，占全港总面积约六成。西面水域靠近珠江口岸，东、南面水域则面向南中国海。从水开拓，既可是自然景观如河、海、湾、港，亦可成为建设与产业如码头与海鲜。在香港的文化中，处处可见“水”字如何活现各种不同的情景状态：吹水、睇水、整色整水、水货、度水、抽水、收水。“水”成为人们的意之所向，亦主宰了这片土地的命运。 历经六年的创作期，本地纪录片导演黄肇邦终于推出新作《十方之地》。“十方”的广东话读音近“拾荒”，一方面透过近音连结至作为主题之一的拾荒者，另一方面又以英文片名（Obedience）引伸至服从，甚至是佛学中代表众生的概念。

《十方之地》纪录始于红磡观音庙的“观音借库”，继而随着区内穿梭的灵车、货车、拾荒者观察区内的回收链。从天光时份限定的墟市，到日夜四出寻找纸皮、家品与厨余的自雇清洁人士，还有社区内正值重建的旧楼风景。然而，当连接沙田与中西区的铁路工程延进社区，社区发展的速度大幅提升，那些传自沙中线地盘的打桩声，亦同时震撼到影片中纪录的人与旧楼。

转眼之间，黄肇邦已经投身纪录片制作十年，期间完成了四部长片、一部短片，还有一些其他项目的影片。如此的产量不算惊人，但是处于随“水”流动的香港，这样的成绩已经是硕果仅存了。 由《子非鱼》（2013），《伴生》（2016）到《3cm》（2021），这些电影触及社会中被忽视的群体，导演透过镜头与他们同行，让他们被更多人看见。黄自言并非电影学院出身，而是从新闻系“半途出家”。他打趣说以往的三部作品是小学阶段的作品，新作《十方之地》则是初中作品。即使《十方》以冷静观察为主，与以往作品看起来大相径庭。可是，借由更宏观的视野，纵观透过流动与栖居的空间反映社会中无形的驱力，从而影响人民的生活和种种决定，却是由逐渐延伸至公共政策层面的《3cm》中已经可见端倪。



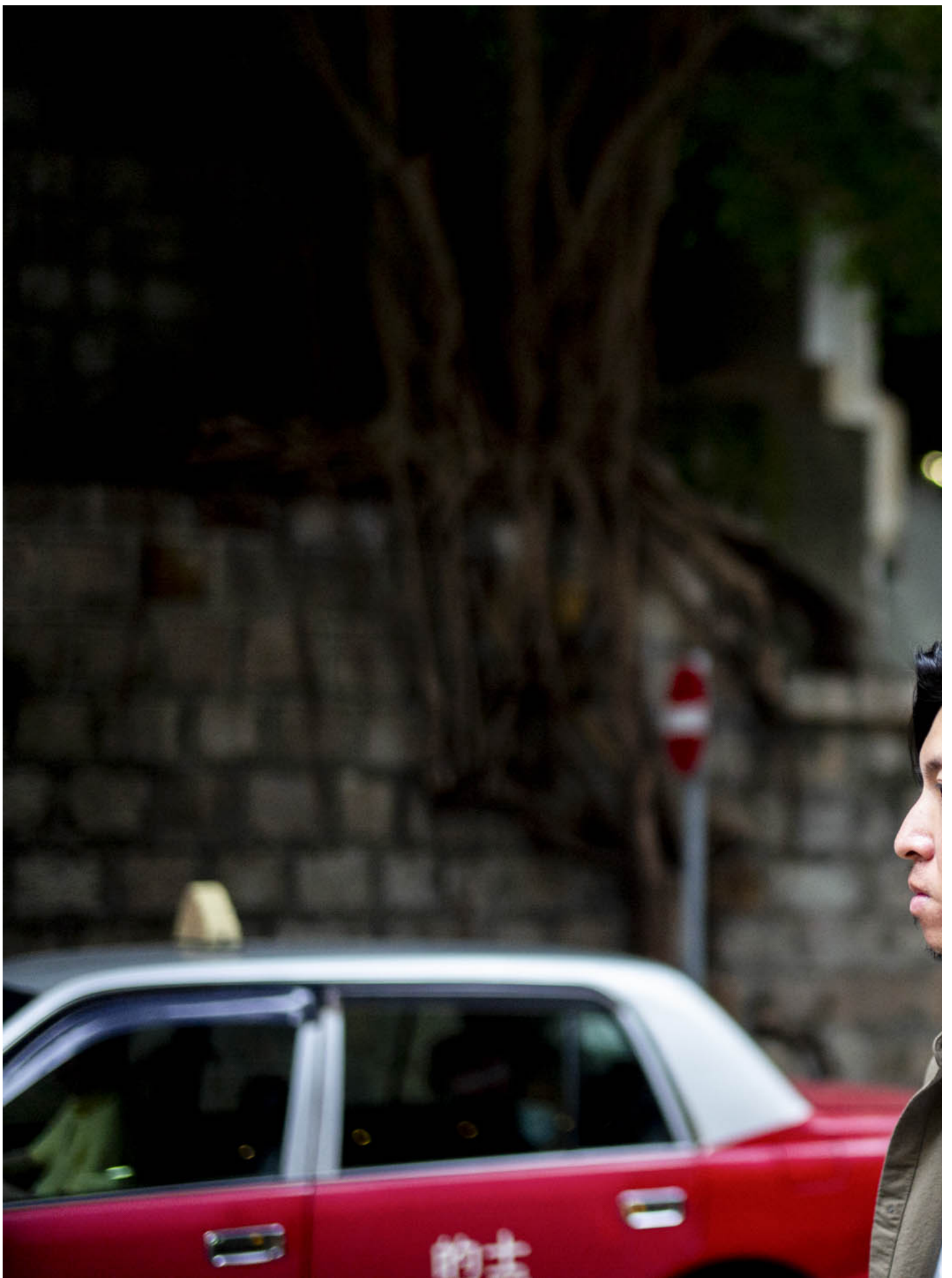
《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

相较于以往紧随人物的脸容，《十方》的目光散落于社区的特定角落，从而纪录这些空间与人。当镜头代替观众，尝试以远景凝视我们日常经过繁杂的街道，我们才惊觉街道上的人与空间的关系，以及当中操演的资本生态如何构筑成为我们置身并参与的社会。

黄举例说《子非鱼》以小孩之间的友谊反映社区内的贫穷问题。若以另一角度理解，影片同时揭视处于高举发展旗帜的城市发展蓝图，理应视为不合理的居住空间（劏房）却仍然存在。即使空间正义关系到每个人的生活，但正因为它的存在无形，人们很容易忽略其重要性。黄认为人们习以为常的城市空间，往往隐含着关乎利益与政策的秩序，而人只能被动地受影响，作出各种生活上的抉择。他形容比起社区观察型的直接电影（Direct Cinema），他采取混合访谈与凝视的拍摄手法，尝试呈现日常景观隐含的社会规律，是透过可见的人和事反映不可见的意象。

当镜头代替观众，尝试以远景凝视我们日常经过繁杂的街道，我们才惊觉街道上的人与空间的关系，以及当中操演的资本生态如何构筑成为我们置身并参与的社会。《十方》的拍摄始于2017年。那时候《伴生》刚放映完毕，即使电影广受本地观众欢迎，当时的他却处于创作的迷惘阶段。当时《子非鱼》不仅成就了他的创作开端，更重要的是让他有机会接触外地的资深纪录片工作者，并从中吸收许多创作的养分。

《伴生》作为实践这些养分的下一步，效果未如他理想，他自认对素材的创作力仍有不足，甚至使他怀疑自己是否适合拍纪录片。他开始以更独立的心态创作《3cm》和《十方》。



《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

《十方》的创作源起有远因及近因，远因是出自2014年的威尼斯国际建筑双年展，那时候他完成了三代女性切入珠三角发展的短片《延长线》（2014），跟很多本地建筑师讨论香港社区空间的发展史。比如是昔日聚居本地居民、码头外劳和其他种族人士的新填地街，从而形成他对于观察城市的兴趣。谈到近因，他当时经常出入红磡一带，那时候的社区重建计划仍处于胶着状态。

红磡区在他眼中是一个充满矛盾的地方。一方面布满中产楼房，与此同时，相距不远的马头围道却正处于重建状态，并且有多幢旧楼长期处于待拆危楼的状态，逐渐变得人去楼空。区内代表传统手工艺的老店、象征死亡和接收遗体的长生店、暂时租住旧楼的大学生、观音庙、天光墟共处于这个社区。

红磡区在他眼中是一个充满矛盾的地方。一方面布满中产楼房，与此同时，相距不远的马头围道却正处于重建状态，并且有多幢旧楼长期处于待拆危楼的状态，逐渐变得人去楼空。

当社区逐渐步入仕绅化，杂沓的社区风景使黄肇邦对这地产生兴趣。此外，区内拍摄亦连结到他过往拍摄其他天光墟的经验。另一方面，适逢当时的环保议题炒得正热，让他思考废弃物（waste）与回收的关系。于是乎，黄开始接触社区和找记者朋友帮忙，并且找到片中出现的那间回收店，随手提起一台数码摄影机（handycam）拍摄。

他与制片拜访了黄埔一带大部分的店家和重要的街坊，以观察、感受这个社区的生活状态。与此同时，团队于创作初期已经认识并拍摄片中几位主要的拾荒者，透过长时间的对话，黄逐渐代入他们的处境。回顾整个创作历程，主要的拍摄期是由2018年至2020年，当中跨越红磡一带天光墟的最后时光，以及疫情期间的街道生态。然后，他几乎独自投入至为期三年的剪接期（2021-2023）。

从初期长达接近三小时的片长，他尝试尽量全面地描写不同人物与整个社区的面貌，然而直至最后他发现他除了关心每位人物和社区以外，他亦希望透过影片检视更深层的观察，所以才大幅剪裁成为现在的71分钟版本。



《十方之地》剧照。摄：林振东/端传媒

即使在创作早期，黄肇邦已经认定当地的观音庙将会是必须的元素。作为首尾呼应的“观音借库”，每年农历正月廿六日，善信们摸黑起床，来到观音庙祈求财富与平安。处于一街之隔，对面的天光墟的摆卖小贩同样为了追求生活保障。无论是观音庙、观音像、佛像甚至贴于商店门口的门神，都为观众带来很多有趣的联想：谁安放祂的像？谁制造祂的像？谁相信祂？如果祂真的存在，祂是如何看待在世供奉自己的凡人？本来用作保佑回收店的神像，最后却被谁放在地上？当“观音借库”的意象既担当了整个社区观察的重心，亦成为叙事里的循环点，引发更多想像。根据政府宣传的文案，回顾近三十年的香港市镇发展，由第一代的（荃湾、葵涌、沙田）、第二代（大埔、粉岭、元朗）到未来（古洞、洪水桥）的新市镇，基于市镇与已建市区的距离增加，导致政府对于城市空间的规划愈发倾向功能一体化和离散城市（dispersed city）的概念。先是划地为牢，然后安插居民基本需要的购物商场、康乐设施和住屋，最后以跨区的交通网络串连起香港各区甚至中国内地。

无论是观音庙、观音像、佛像甚至贴于商店门口的门神，都为观众带来很多有趣的联想：谁安放祂的像？谁制造祂的像？谁相信祂？如果祂真的存在，祂是如何看待在世供奉自己的凡人？

假若我们翻查早年新市镇的发展企划，个中理念是“透过进行住宅发展，提供区内就业机会和教育、医疗、消闲、康乐等各式各样的康乐设施，建立自给自足的社区”以及“平衡公私营房屋两者的发展，配合不同收入人士的需要”。回到现在，当就业与居住区域的错配情况日益严重，而且私人发展土地与政府拨地无法分割，最终导致城市发展无法挽回地失衡。

黄认为，随着香港陆续发展出各个新市镇，城市规划逐渐不是以保持社区有机发展为本，而是作为强调可升值的功能性，从而符合资本市场发展的环境。更甚者，当日常生活的景观改变，不仅是地方，人心所向亦会随之而产生变化。如此一来，对于回收业而言，假使餐厅食肆数量过多，厨余生产的速度超过可回收的速度，自然使无法回收的问题加剧。由此可见，《十方》呈现的回收业问题，它是社会生产线的缩影。当一切都随水而流，而没有平衡各方的方案，便会导致洪水泛滥。



《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

于是乎在《十方》里，导演没有选择以大众更为关心的个人或家庭角度处理回收议题为主，而是在描述真实人物的前提下，选择以较抽象的切入方法，分析回收作为概念对于社会的意义。随着人类生活水平提升，回收对于我们的意义早已有所改变。处于物质尚未富裕的时代，回收的用途是延长生活百物的寿命。

《十方》呈现的回收业问题，它是社会生产线的缩影。当一切都随水而流，而没有平衡各方的方案，便会导致洪水泛滥。

时至今日，它变成针对过剩发展的补救方法，但吊诡的是，它同样代表再生产，把本来无用之物转化为具价值。换句话说，回收既是印证了社会的变迁，也是反映资本主义规律的一个概念。电影选择不采取报导式拍摄，反而默默地呈现更多各类的回收物、流动与劳动的拾荒者们、深夜营业的天光墟、囤积大型废弃物的堆填区。黄尝试勾勒的不仅是人的形状，而是透过收拾这些使市场运转起来的人、物和空间，从而构成整个市场的循环。

难道对回收市场产生影响的，就只有时代吗？作为一个资本市场，如何将废弃物定义成货物、定价，继而衍生成大大小小的市场持份者。这些左右市场价值与趋势，从来不是那些在《十方》里被纪录的对象们可以决定的。如同水流，唯有建水道者，或是储有大量水源的地主，他们才是市场里的决定者。无论水流何处，最终都会流入被人开导指向的江河。黄形容红磡、黄埔一带近年发展的观察，正好印证城市空间与集体心理之间的关系。由十九世纪起的工业发展，电厂、船坞及工厂进驻，形成具代表性的重工业中心。往后红磡社区的发展，使昔日的生产重地转变成居民的生活圈，住宅与日常起居相关的小店继而出现。直至近年沙中线正式启用，居民固然乐于更方便的交通网络及周遭发展，并且享受着它带来的经济效益，甚至已经没有人认为需要讨论附近的发展变化。随着沙中线发展带来的商业机会、交通便利与资本升值，当中的代价就是旧区重建和各种人事的淘汰。除了社区的发展，这亦导致人心价值的改变。

当我们以更宏观的角度观察，残楼与沙中线、天光墟与堆填区、穷人与私楼，这些全被置于景框内的矛盾元素，社会却透过不同形式的资源回收，形成了资本的循环。曾有观众赞扬电影纪录了不再同样的天光墟生态和街道风景，为社区历史留下印证。黄形容《十方》并非仅为纪录，更重要的是揭视。当社会与经济的循环不息，物极必然遭至反扑，天光墟代表以物易物的市场制度终将重现人前。



《十方之地》剧照。摄：林振东/端传媒

社会对待垃圾和人的心态，事实上都类似于回收的概念，因此我们可从中窥见社会整体的核心精神。当劳动的人年纪渐长或生产价值递减，社会自然会淘汰这一拙人。时间一到，划地为牢，让他们不被看见就好了。然而他指出，资本是一个循环，而老化也是一个循环，而我们终归会成为他们。

随着沙中线发展带来的商业机会、交通便利与资本升值，当中的代价就是旧区重建和各种人事的淘汰。除了社区的发展，这亦导致人心价值的改变。当话锋回归到形式，从创作期间，他已经能够预料这并非容易的走向。《十方》以地景与空间作为叙事的主轴，对于以人物或事件纪录为主的本地纪录片生态，前者的处理确实相对偏锋。《十方》采取的叙事手法类近于几年前上映的《戏棚》。尽量仅以画面交代故事，尝试以沉浸式的观影带领观众感受空间。省略语言后，观众应如何理解纪录片尝试带出的思想？

“直接电影”大师弗雷德里克·怀斯曼（Frederick Wiseman）曾被问及为何采用不著述的形式拍纪录片，作为叙事者要“相信你的观众”。所谓相信观众，是指创作者必须相信观众自有理解影像的能力，即使没有具指引性旁述或配乐，观众亦可从人物的行为、表情甚至眼神达到基于人性的共情。在建构如此的观影体验的前提，创作者必须克服许多困难。

《十方》选择拍摄的这些自雇清洁工，不见得全是大众想像的基层独居老人，而是具有不同经济或家庭背景的人物。《十》纪录的自雇清洁工包括帮助父母的儿子、独居于旧楼的婆婆、借着工作寻找寄托的男子，他们都有各自的理由成为拾荒者。

由于香港的街景错综复杂，而且空间狭窄，所以拍摄以环境为主的电影甚有难度。比如说，在真实的街道上，即使观音庙与天光墟是可以直视彼此的，但是两者之间的人与车很多时候会被大厦阻碍了观察的视线，制作团队需要思考如何交代社区的生态、布局与距离感。另外，由于《十方》需要捕捉的内容太多，不若以往的One Man Band（一个人包办所有制作）作风，《十方》的制作总共为五位摄影师（包括黄在内），名单上有《幻爱》摄影师司徒一雷、纪录片《冬未来》摄影指导麦志坤等。他们均先后与黄多年合作的摄影师。一般而言，当摄影师在场拍摄时，黄便从旁决定摄影机的位置和镜头种类。另外，他亦与邝晓恩（制片）长时间处于区内，跟区内不同人士沟通。还有他形容为“一拍即合”的江逸天（配乐），亦为电影定下独特的基调。



《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

黄形容的形式门槛，不仅是因为电影的形式与主流观众习惯的形式不同，更是因为电影尝试游走于冷峻凝视与访谈之间，形成了形式上的暧昧性。《十方》并非全然引用直接电影的传统，在凝视形成的冷静基调下，电影仍有些访问的部分。

关于这些访问，大多只有寥寥数句，纪录拾荒者们当刻对于生活的看法。镜头纪录着那些日常辛劳的拾荒者坐下的片刻，而导演选取了少量的内容，仅仅呈现人物的片面形象。如此一来，观众的回馈相当两极。有人认为电影未有足够呈现人物的真实生活，让观众无法理解个中的议题实况，或是人物的经历与性格。黄也收到一些同业的赞许，他们认为访问内容虽少，但能感受到那些对话并非唾手可得，而是透过长时间的拍摄和沟通，才能捕捉属于人物内心的剖白。两种观众的分歧，均强调了《十方》形式上最大的主题：观察。《十方》选择拍摄的这些自雇清洁工，不见得全是大众想像的基层独居老人，而是具有不同经济或家庭背景的人物。《十》纪录的自雇清洁工包括帮助父母的儿子、独居于旧楼的婆婆、借着工作寻找寄托的男子，他们都有各自的理由成为拾荒者。

黄认为他们日常关心的是“何处有纸皮？”或是“如何不被投诉？”的现实问题，而非对于社会的控诉。在电影中为什么拾荒者的视线经常顾盼四周，甚至差点要直视镜头，难道他们介意被拍吗？导演却回道，他们寻找的不是镜头，而是地上的纸皮。当观众反覆看到他们如何井井有条地摆放收集到的纸皮，慢慢把纸皮堆叠上手推车，缓缓推向回收站，观众不仅观察到这些劳动的躯体，更是他们对于工作本身的尊重，还有强大的生命力。

黄所设想创作的首要条件，是对于拍摄对象的尊重。当纪录片处理社会议题，观众往往期望纪录片聚焦到特定的人物或事件，因为较容易理解议题。然而，议题里高举旗帜的人始终是少数，而事实是大多数的都是无名者，那些处于日常之下，不知情而被动地生活的星斗市民。所谓的尊重，并非要求人物作出超乎他们所能的事、所想的话，而是以真诚地呈现他们的处境和感受作为前提，借此引发观众的联想。即使《十》刻意回避直白式描述，但若观众随着镜头耐心观察，那些杂汇而狭窄的街道风景，那些未被理解的拾荒者，这些元素都在还原真实的香港，却同时破除掉我们自以为理解的香港。



《十方之地》导演黄肇邦。摄：林振东/端传媒

香港最辉煌的时期，正正是香港人透过弹性思考，以有机的形或回应环境的变化，他说。人们因为环境的需求和供应，自然形成一套秩序，并且自行制定相应的制衡，这就是香港最出类拔萃的地方。反之，当社会发展至讲求效率的时代，那些传统的有机模式，并且当中秉持各取所需，同时保持适当距离的伦常道德，都因为受资本影响的人心而逐渐流失。无论是《十方》提出的回收，或是香港电影，甚至是整个社会，现在的社会认为规范比弹性更重要。正因为社会依赖制度，忽略人性本有平衡的智慧和本性，反而导致如今更严重的资源失衡。

2017年中国内地宣布停止进口俗称为“廿四味”的洋垃圾，当中包括未经分拣的废纸和废塑料。全球的回收限制与市价下降因此产生巨大影响，首当其冲的正是香港。香港回收业最主要的收入来自转售回收物至内地市场。

直至近年，政府觉察到以往的回收系统未能有效处理废置塑胶，因此推行如垃圾征费、禁胶餐具、“绿在区区”等一系列的回收政策，意图将回收资源现代化，并且集中处理。可是根据数据，我们皆可见成效甚低（根据立法会《数据透视》，2022年的“绿在区区”仅占总回收量的1.1%）。与此同时，2017年中国内地宣布停止进口俗称为“廿四味”的洋垃圾，当中包括未经分拣的废纸和废塑料。全球的回收限制与市价下降因此产生巨大影响，首当其冲的正是香港。香港回收业最主要的收入来自转售回收物至内地市场。

当我们现在回顾旧有的模式，为什么传统的回收业得以营运？在以往的回收产业，由前线的自雇人士往外收集资源、餐厅倒放厨余，将废物回收至回收店，然后由回收店运货至回收站，最后转卖至内地或外国。以往的报导虽指回收业对于前线人手不尽友善，亦存在种种剥削，但仍然得以维持。产业得以维持，并非因为政府本意以公德心推动的环保意识，而是因为存在诱因，有人因此可以糊口，以用劳力得到回报。《十方之地》以一段蒙太奇交代一切的转型。拾荒者收集生活用具、纸皮和厨余，货车运送更具价值的建筑废料和纸皮，最后把垃圾/回收物放置到堆填区和天光墟。

黄自言，透过把不同的废置物分类，然后交代它们被系统内或外的方式处理，最后完成属于自己在《十方》的回收。然而，同一段蒙太奇，或许也可以解释为属于两段的回收路线，属于大型而有价值的垃圾被安置到堆填区，相对没有价值的垃圾则被运到天光墟。同为垃圾，不同终点，不同价值，不同循环。《十方》仿佛同样地被不同的观众感受，然后经过各自的回收，继而生成更多有趣的意义。

[#纪录片#香港电影](#)

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。