

導演空音央：去你的國民教育，去你的民族、政治與電影

「很多製片人都試圖將政治訊息融作品，然後不做任何其他事。對我來說，他們都是放屁。因為所做的只是以某種方式製造商品。」



「當我們創作電影，便試著去打開人們的想像，令人猶豫一下——啊，也許真會有一個世界，你可以打破秩序……」

「近未來」是一個非常獨特的日語詞彙，比現實遙遠一點，比未來真實一點，也是日本導演空音央《青春末世物語》（Happyend，2024）裏那飄搖不安的動盪時空。電影裏面，既有青春的狂放、少年成長的稚氣與反叛，也有著對政治運動的深刻理解，於揮霍玩世之中，流露出一份我們似曾相識的溫柔哀愁。空音央帶著電影來到香港匆匆幾天，油麻地電影中心為這部涉及政治與監視主題的電影，在戲院大堂設置了一個小型監視器，導演不時打量著被監控的自己，對著鏡頭比中指。

日本電影作品之中少見如此踩界、挑釁的政治題材。《青春末世物語》雖在日本拍攝，以一場虛構的日本反政府運動為故事背景，如空音央所言，它實際上偏近一部美國獨立電影。電影反而在日本國內惹來一些批評，這可能因為空音央在美國長大、接受教育的日本導演，在他的故鄉，他被視為一個帶著西方偏見的異鄉人，也可能是因為他有一個備受日本國民崇拜的父親（音樂家坂本龍一）。

空音央半開玩笑道：「是的，這真的很明顯，那些負面迴響本來就是我所期待的，但我真正期望的是聽到一些來自右翼人士對這部電影的批評，當然，這其實也不奇怪，在日本，那些經常會去戲院觀看藝術電影的人，通常是年齡較大的影迷，但他們也通常只會關心電影。」



「但隨著這部電影在日本上映，慢慢地有越來越多的大學生、高中生、二十歲、三十歲的觀眾願意去看這部電影。我從一些在戲院工作的人那裏聽說，他們以前通常不會看到這類人來看電影。所以，也許是電影內容有什麼真正引起了他們這一代人的共鳴。」他試著補充：「對我來說，這才是真正令我感到驚訝的。因為我覺得大多數日本年輕人都對政治不表興趣，有點政治冷漠，但事實上並非如此。他們同樣是有所感受的，只是不知道如何向外表達出來。」

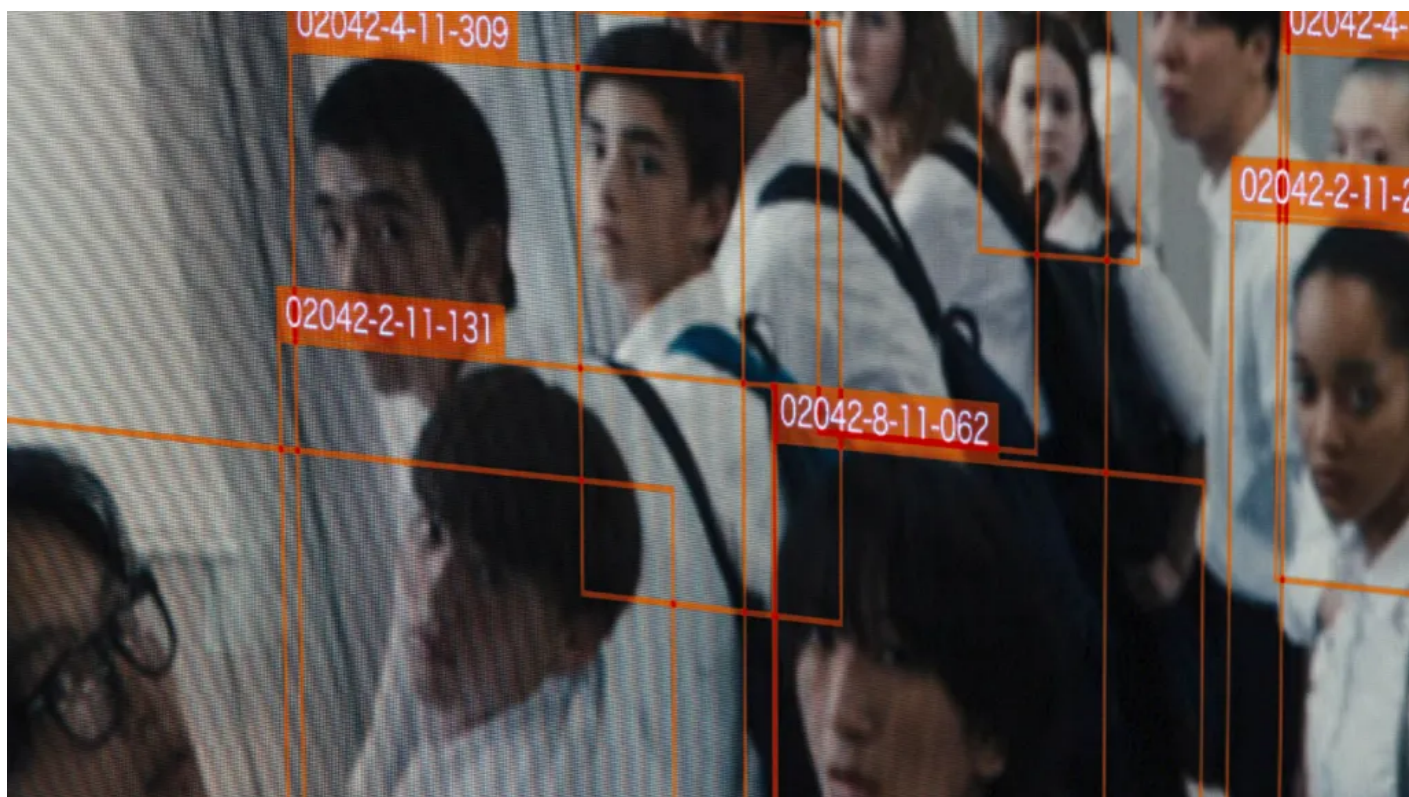
「那種無形的、不言而喻的挫折感，或是對政治的憤怒、擔憂，可能一直都存在。」空音央所描述的，既是《青春末世物語》裏幾個高中學生所面對的處境，也是他自己曾經面對的時代洗禮。

「大多數日本年輕人對政治不表興趣，有點政治冷漠，但事實並非如此。他們的感受只是不知道如何向外表達出來。那種無形的、不言而喻的挫折感，或是對政治的憤怒、擔憂，可能一直都存在。」

末世、地震、種族屠殺

繼去年執導紀錄片《坂本龍一：Opus》後，空音央終於交出了他的第一部劇情長片《青春末世物語》，無容置疑，是一部政治色彩非常濃厚的電影。如果上一部作品被視為父子之間、音樂與電影的傳承，《青春末世物語》卻以一陣澎湃而冷峻的開場配樂，一股涌而高漲的革命浪潮，衝擊了日本當下看似一切「復常」的社會秩序。

電影正是描述一個以地震災害警報施行全民監控的暴政時代。「如你所說，這是一部政治性很強的電影。我認為製作這部電影的動機，跟我自己的政治醒覺密切相關。」空音央解釋道：「在我看來，真正啓發了自己去建立對政治的理解、世界觀，是那時候的三一一福島核災。這是史上最大型的地震和核災之一，事件引發了日本的反核抗議，也是我第一次確實地參與一場非常大的政治運動，也打開了我對今天所生活的這個政治現實的眼界。」



「當我把這些想法帶回去美國，也就是我當時即將上大學的地方，我隨後也經歷了佔領華爾街（Occupy Wall Street）運動、黑命攸關（Black Lives Matter）運動和特朗普總統的執政時期。從 2010 年起，美國國內發生了許多不同的社會運動，對我產生了很大影響。」空音央坦言，年少時的自己沒興趣思考太多政治、社會問題，與其他少年成長如出一轍，只是喜歡惡作劇、聽電子音樂，與朋友無樂不作，「然而，由於政治分歧而失去一些你覺得自己如此珍惜的朋友，這是一件非常令人悲傷的經歷。我在大學裏所結識的親密朋友，那段時間都各自都有了不同的政治取態，這在我們的友誼之中造成了不同的裂痕。我當時就明白，我們往後勢必一直保持距離。」

「我想拍的電影並不是福島題材，更多是關於日本殖民主義。福島核災讓我打開了對政治的視野。殖民政策直接產生的結果，就是讓日本人有意識地區分日本人和非日本人。在他們眼中，非日本人族群只不過是可被這個民族國家隨意放逐的移民。」

「但這就成為了我創作電影的動力。它來自我曾失去一些政見不同的朋友時，我所親身經歷的感受。我想在電影裏傳達這種情感。」說著，空音央忽然說：「但這是我的個人經歷，與裕太（故事主角之一）的經歷不同。你意識到其中的差異嗎？其實他比我更熱衷於投身政治。」

衆所周知，三一一事件過後，確實有很多日本導演都拍過所謂的後災難電影。不同的是，這些作品所普遍觸及的話題，往往是圍繞集體精神創傷、關於死亡，以及隨之而來的重生。然而，空音央在《青春末世物語》裏所展現的視角，卻完全不留戀這樣的民族療愈主旨，他反過來把槍頭對準了日本官僚體制的虛幻，將焦點放在人民對威權管治手段的憤怒不滿。



「是的，我想拍的電影並不是那種關於福島的題材。更多的是關於日本殖民主義，我剛才說過，福島核災讓我打開了對政治的視野，而當我醒悟過來，我開始研究日本歷史，尤其是 1923 年發生的關東大地震。」空音央接著解釋：「這也是日本近百年來最嚴重的地震之一，而且正正引發了日本人對在日朝鮮人的大屠殺。」

於關東大地震期間，由於民間流言四起，指在日朝鮮人趁火打劫，假消息越傳越真，結果導致日本軍民集體殘害在日朝鮮人，日本政府至今仍未承認歷史真相。空音央形容：「這場大屠殺的出現，其實正是日本對朝鮮實行殖民主義的後患，也跟日本人有意識地將自己區別於外國人有着很大關係。殖民政策所直接產生的結果，就是讓日本人如此有意識地區分日本人和非日本人。而在他們眼中，非日本人族群只不過是可被這個民族國家隨意放逐的移民。」

「然後我開始想去理解日本帝國過去不同的結構，以及時至今日都仍然健在的日本殖民主義到底是怎樣運作。」他認為，殖民主義從未隨著日本戰敗後的軍國政府衰落，以至日本天皇失格而結束，

反而轉化成另一種社會意識形態。「日本戰敗前，無論是韓國人、台灣人還是中國人，當他們被允許進入日本本土工作與生活，在日本帝國的殖民主體之下，就會被視為天皇子民。但當日本失去了帝國地位，這些曾經是日本天皇子民的人，實際上就被視為外國人，政府機構、警察對他們的態度變得不一樣，開始監視和限制這些外國移民的流動，許多歧視和種族主義便由此而來。」



「日本的國家監控，不是今天才開始運作。」空音央將自己對日本戰後殖民主義的理解，多少轉化成《青春末世物語》裏學校管理層對非日籍學生的監控和歧視政策。校園是整個社會的縮影，近未來也其實是過去的延伸，空音央續說：「所以，對我來說，這是電影裏的一個大主題。今天的日本是否仍然存在這種殖民主義的回聲，它與地震事件有何關係，這些都是我在思考的、想用電影提出的政治問題。」

「與日本許多人就福島事件所提出的問題，我認為在理念方向上就完全不同。」他說。

「日本的國家監控，不是今天才開始運作，這是電影的大主題，今天的日本是否仍然存在殖民主義的回聲。」空音央將自己對日本戰後殖民主義的理解，多少轉化成《青春末世物語》裏學校管理層對非日籍學生的監控和歧視政策。校園是整個社會的縮影。

日本製造，與西方想像的日本美學

《青春末世物語》這個香港譯名，當然是致敬了巖井俊二的經典作《青春電幻物語》（All About Lily Chou-Chou），然而，空音央的作品跟巖井俊二於九十年代掀起的日系青春電影迥異不同，既不見孤獨浪漫，也不撿拾細碎唯美，故事裏，每個國籍不同的學生——尚未歸化、被視為二等公民的在日韓裔少年、台日混血兒、有色種族的日本人，他們的青春爛漫，終究迎向了不同形式的社會歧視，逐漸發現自身揹負著許多身份認同及去留問題。

空音央承認，對這些少數族群的敏感，跟自己在美國長大有關。「如果我是一個在日本長大的少年，我就會成為日本大多數人的其中一員，因為我的父母都是日本人。我有日本國籍，我看起來有一張普遍的日本人面孔，我也將會獲得在這個民族國家內被視為公民所享有的特權。但由於我是在美國出生、成長，這讓我意識到，我是跟一個正常的美國公民，或者跟一個白人是非常不同。」

「這些我們用來確立身份的國家或民族界線，其實都是非常人為，也非常虛幻，而且往往都與我們所認知的現實不符。我覺得這是我作為美國少數族裔，在美國成長所獲得的生活經驗，它使我常去思考生活在民族國家邊緣是什麼感覺。」他說：「這不僅影響了我的世界觀，也同時讓我理解到，當一個人無法被歸類在某些明確的國籍、民族或身份時，譬如是在日韓國人、台日混血，或是看起來不像日本人的日本人，他們大部分時間會有什麼感受。」



與其說《青春末世物語》有別於以往的日系美學，其實電影從選角到拍攝過程，都跟我們熟悉的「日本製造」有著很大分野。「總的來說，我們是以美國獨立電影的形式去製作《青春末世物語》，攝影師也是美國人。」空音央解釋道：「所以它其實跟日本的拍攝製度有點不同。日本電影業一直受困於許多勞工問題，譬如過度勞動、工資過低，這些事情也許在香港也有。」

「當然，這很多時候也跟拍攝預算有關。由於我們找到來自美國的投資人，對於首次擔任獨立電影導演的我來說，或者比起許多其他日本新導演的作品，這部電影的預算稍微高一些。所以我們很有意識地試著讓工作環境變好，譬如會有休息日，每天拍攝工作維持在十至十二小時，這些規範都更接近美國的獨立電影。」

更令人意外的是，戲中的幾位年輕演員，本身都沒正式演出經驗，甚至沒有經紀人公司合約。像飾演裕太的慄原颯人，飾演阿高的日高由起刀，便分別是廣告模特兒和田徑運動員，飾演台日混血兒小明的彭澤萱，則是一名攝影師。《青春末世物語》是他們首次演出的電影作品。

「由於在美國出生成長，我意識到自己跟一個正常的美國公民或一個白人非常不同。這些用來確立身份的國家或民族界線，都非常人為、虛幻，往往不符現實。這是我作為少數族裔在美國成長獲得的生活經驗，我常去思考生活在民族國家邊緣是什麼感覺。」

倒不是因為預算有限而求其次，選擇素人演員，空音央答道：「事實上，我們安排了很多次的試鏡，接觸了成千上百的演員，我有一個非常好的選角導演，他挑選演員的範圍很闊，會嘗試廣泛尋找一些不在經紀人公司名單裏的人選，例如在模特兒公司裏那些想嘗試演戲的人。」他笑言，自己常被問及選角有何標準，但其實，所有人選都是出於直覺，只要看到他們，就知道對方是否自己所等待的人。

不過，都不是真的完全沒「標準」。他想了一會兒，便照直說：「尤其是已經擁有一些表演經驗的年輕日本演員，他們從電視台的製作裏繼承了一些非常糟糕的表演習慣，不是演得太過刻板，就是太過誇張，總之都是很差的演出方式，這些演員不是我所喜歡的。」



「但我遇到了現在的這些年輕演員，當他們試戲時，他們的表現是很自然和出色的，而我要求他們的演出和說話方式，就是要好像自己真的出現在那個情景時的感受。」決定了演員陣容之後，空音央為他們安排了很多次演員工作坊，他打趣道：「說是要向他們解釋我指導演員的風格以及拍這部電影的願景之類，都只是藉口而已，我是為了讓他們花更多時間一起相處，相互交流。」

「他們幾個人確實相處得很好，在拍攝之前他們還是素不相識的，但到開始一起工作，他們就真正成為了朋友，已經非常親密了。」空音央笑言，主角裕太（慄原颯人）和阿高（日高由起刀）到現在還住在一起，「他們已成為了很好的朋友，這情況在電影拍攝前也始料不及，想來真是有些奇妙。」

當然，這種指導演員以及跟演員溝通的方式，他承認多少是受到濱口龍介《歡樂時光》（Happy Hour）的啟發。「是的，我們彼此算是有一些交情，因為《歡樂時光》的監製（增淵愛子）本身是他的翻譯。」他說。

兩人數年前於紐約的電影節認識，提起亦師亦友的濱口龍介，空音央答道：「當我年輕時正在學習電影，其實是對電影的形式較有興趣，所以對電影攝影、剪輯、音效設計這些方面更有研究，那時候我也從事一些電影攝影工作，我是一個非常注重視覺的人。而我身為導演，唯一缺乏的能力就是我不懂如何指導演員，也沒有理論支撐。」

「在開始拍攝短片的時候，我已經發現這是我的一大弱點，所以到了執導《青春末世物語》時，我想尋求一些改善自己執導方式的建議，尤其是因為我最終選定的主角，全部都是非演員。我知道濱口在《歡樂時光》跟許多非演員一起合作過，所以我問他會否願意跟我 Zoom 傾談一個小時，我想請教他一些問題。他答應了。」



「他是給了我一些建議，但其實那些建議是一般常識啦。」空音央忍不住揶揄道。

「他說，你應該和演員談一談，然後再跟他們解釋你正在拍的是什麼電影，要知道演員是一個非常脆弱的崗位，他們無時無刻都被整個團隊看著，所以你應該讓他們感到自在，不要那麼緊張。好吧，他是說得頗有道理的，雖然這些事情人人都知，但還是很高興聽到他這麼說。從他那裏聽到這些對我幫助很大。」

開過了玩笑，他才認真談到自己所認識的濱口龍介：「我們在電影中所追求的事情不一定需要完全相同，我認為濱口對於用電影語言去表達什麼，他有著一套非常獨特的想法，會透過劇本、對話和文字去影響演員的身體反應。但對我來說，我更關注的是類似於美國表演導師桑福德·邁斯納（Sanford Meisner）所提倡的那一套。我有讀過他的書，也看了一些他的演員工作坊錄像，確實從中吸取了教訓，學到了很多東西。所以我把這些不同的面向融合在一起，從濱口、邁斯納以及過去在不同的地方學到的表演技巧，並與演員們一起開發了我自己的導演方法。」

「這可能關乎外國人對日本電影的預設視角。他們希望看到的日本電影，是枝裕和那樣。今日很多西方電影節很懶，只會去看知名導演的電影，他們就只看過那些電影，於是片單來來去去都是是枝裕和、河瀨（直美）、黑澤明、北野（武）的作品。」

除了濱口龍介及桑福德·邁斯納，空音央隨意談及了一些自己很喜歡的日本導演，特別是年輕時對ATG（Art Theater Guild，藝術戲劇協會）的作品有莫大興趣，他一度迷戀過大島渚、相米慎二，也喜歡森田芳光的《家庭遊戲》，「日本有很多我非常欽佩的電影製作人，你一定認識小津（安二郎）、黑澤明、成瀨（巳喜男）、溝口（健二）這些名字了吧。」不過，與反戰、社運思潮作動的六、七十年代作品相比，如今的日本電影風氣已起了很大轉變，或是一種無形的氛圍，導致近代日本導演都更偏向描寫個人情感，探討家庭倫理與日本傳統價值，作品反而回避了政治主題。

被推倒了的風氣，能否捲土重來？空音央就此想了好一會兒，答道：「我不知道。或許，我認為日本已經有一些電影想去談論政治問題，但也許它們沒有得到很廣泛的發行。例如近期有一部我很喜歡的電影，叫做《月夜釜合戰》（Kamagasaki Cauldron Wars），是關於大阪打散工的工人，它非常政治化。」他接著再舉例：「也有像足立正生這樣的電影製作人，他至今仍在製作非常非常政治性的電影。在安倍暗殺事件的兩個月後，他便拍了一部關於刺殺安倍的電影

（《Revolution+1》），據我所知，還有一些導演在拍攝有關日本庫爾德族新移民的題材。所以日本的政治電影今天是仍然存在的，只是它們不像濱口或者是枝裕和等導演的作品那麼廣為人知。」



「但是，我認為這可能關乎外國人對日本電影抱有預設視角的問題。他們希望看到的日本電影，會是像是枝裕和的電影一樣。」他再思索片刻，續道：「我認為，今日很多電影節的主辦單位都有點……我猜你也知道，尤其是那些西方電影節，他們很懶，所以他們只會去看一些知名導演的電影，他們就只看過那些電影，於是片單來來去去都是是枝裕和、河瀨（直美）、黑澤明、北野（武）的作品，但實際上他們以外還有很多出色的作品。也許最終它會開始改變，但這也取決於市場對日本電影的了解，我希望它能被更大的市場以及更大的電影節發掘，使其在日本以外的地區更出名，能被更多人所熟知。」

在悲觀與樂觀之間的搖擺

「日本的教育，非常不鼓勵學生表達自己的意見，從而在同齡人之間建立真正的團結群體。他們被告知，求學階段只需專注於發展 STEM 領域，即科學、技術、工程和數學這些領域最重要。媒體很少談論日本史，包括日本殖民主義、帝國主義甚至資本主義的歷史。」

「那你覺得，他們的反抗是否真的徒勞無功？」談起《青春末世物語》的故事結局，空音央反問。故事裏，阿高因為心儀的女生投身社運，忽然也跟著想去一腔熱血改變世界，與他漸行越遠的裕太則只想玩音樂，不想去理會外面紛紛擾擾的群眾抗爭。電影裏的論調頗為悲觀，對於學生參與示威遊行，對政治事件的一知半解，所謂的爭取公義及反抗，終究只是一場青春期的反叛。空音央聞言，答道：「這很有趣，確實有些人認為它是悲觀的，有些人認為它是樂觀的。事實上，這部電影正是關於樂觀與悲觀之間的搖擺。因為我每天都能感受到這種搖擺，有時我非常悲觀，但有時我試著讓自己變得更加樂觀。」

「悲觀的原因，我想可能是我看到了現實中世界各地發起的學生運動。」他接著說：「回望六十年代的日本，曾經有過一場非常大規模的學生運動，令人印象深刻，它在整個日本社會以至全世界都創造了一種氛圍，讓大家都支持那些走上街頭與警察對抗的學生。但他們最終使用了某些激進暴力的行動，從此疏遠了民衆。正確與否，這不是我能斷定的，然而，由於當時大家都相信首相岸信介的立場，認為學生運動是真的很危險，還幾乎要出動自衛隊、陸軍去扼殺學生運動，而投身這些運動中的年輕人，也開始因為微小的政治分歧而互相殘殺。這就更加疏遠了大眾。」

「在這之後，我認為日本政府確實從六十年代扼殺社運的經驗之中吸取了教訓，他們變得非常聰明，為免社會運動再次演變成一發不可收拾、足以推翻政府的局面，他們深知要壓制這些民衆運動，就是從教育開始。」

「日本的教育，是非常非常不鼓勵學生表達自己的意見，從而在同齡人之間建立真正的團結群體。」空音央試著解釋自己的看法：「他們被告知，求學階段只需要專注於發展 STEM 領域，即是科學（Science）、技術（Technology）、工程（Engineering）和數學（Mathematics）這些領域是最重要的，而媒體很少談論日本史，包括日本殖民主義、帝國主義甚至資本主義的歷史。」



「因此，當有一些大型的政治事件出現時，例如，當我非常關心巴勒斯坦抗爭運動的時候，我發現現在日本，想要讓一般大眾去注意這些事情是很困難的。第一，他們認為這是一些無關自己痛癢的事情，跟他們自己面對的生活是兩碼子的問題。第二，他們每一個人都認為社運抗爭只是非常吵鬧、咄咄逼人、毫無用處。」他轉而談及韓國近期發生的政變事件，認為單是跟韓國相比，便見證了日本社會制度如何馴化國民：「當總統尹錫悅試圖利用緊急狀態令來維持自己的法西斯政權，我便留意到，公民運動的動員能力與他們接受到教育和文化意識有很大關係。」

“「我想很多人都沒意識到日本累積的財富，是跟它作為帝國的歷史，及對其他殖民地掠奪的歷史有很大關係。日本今日的這種物質生活，可說是完全被資本主義制度綁架。日本教育的目的，就是為了讓學生不會意識到它們跟歷史之間的連繫。」

他認為，由於韓國社會有不斷談論當年的光州民主運動和類似的起義事件，甚至一再拍成電影，讓民衆對如何對抗威權統治都有了經驗、記憶及知識，「但在日本，這種經驗甚至並不真正存在，你知道的，日本每一次的全民抗爭運動，基本上都是失敗的，對吧？即使是反核運動也某程度上是失敗了。另一方面是因為左派團體經常發生內訌。」

正如電影裏，一衆學生本來齊心反抗，最終卻意見分歧，無法堅持下去，革命尚未成功，總是無疾而終。「對於日本的抗爭運動，我很多時候是悲觀的，但同時，當我開始關注巴勒斯坦的抗爭，或是當我參加針對環境議題的抗議活動時，實際上領導抗議的人都很年輕，只是二十歲出頭，有時還是高中學生。這確實給了我一些希望，儘管它很小，參與的人也很少，但我認為有一種壓迫感和恐懼，這會使他們真正活躍起來，希望能改變一些事情。我就是這樣一直保持既悲觀又樂觀的態度。」

這個描述一群青少年衝擊校園制度，反權威、反國家教育的故事，雖然發生在日本，卻讓香港觀眾有一些似曾相識的感覺。約十年前，香港的反國教運動也是由一群中學生掀起，幾年之間，從學運思潮發展成一股反政府的浪潮。然而，浪潮最終散退，無論香港還是日本社會，過去都未有公民運動能夠推翻制度，或者生活條件太完善，安逸的社會環境，正正缺少了一些真正的壓迫感和恐懼。

「我部分地同意你的看法。」空音央沉默了好一會兒，續道：「有部分吧，是的，我認為巴勒斯坦民衆之所以會堅定支持抗爭，絕對是跟物質條件有很大關係。基本上，巴勒斯坦人是幾乎一致反抗以色列的佔領行為，那是因為以色列控制了他們的食水、他們的交通、網路、電力，他們的一切一切。而相比香港、日本，像日本這樣一個超級資本主義國家，物質太多了，或者說是生活得太富裕了。」

「但我想很多人都沒有意識到日本所累積的財富，是跟它作為帝國的歷史，以及對其他殖民地掠奪的歷史有很大關係。在戰後，美國還有意將日本建立成自己的經濟附屬國，日本確實承繼了這一點，在八、九十年代，日本成為了世界上最大的資本主義國家之一。」

「日本今日的這種物質生活，可說是完全被資本主義制度所綁架。我可以說一個很好的例子，在六十年代末，當越戰發生時，那是一個激進主義盛行、社會運動氛圍最濃厚的時代，有很多學運團體試圖阻止美軍將炸彈從日本運往越南，那些學生甚至會用身體擋住火車，阻止飛彈和武器被運到越南。他們嘗試去找售票員，找火車司機，跟他們說，『火車上面的這些武器，將會被運到越南。我們不想成為這場越戰的幫兇，希望你們停車，不要運貨。』但司機說，『我不知道正在發生什麼事情，但我知道現在離開這列火車，我就會被解僱，這意味著我將無法賺錢照顧我的家人。我有孩子，有妻子，我將會無法支付他們的教育、食宿費用，他們依賴我。如果我幫你們阻止了它，你們能在經濟上支持我嗎？』」

「資本主義制度的真相就是，當你把自己的個人生存、生計看得很重要，但你並不察覺其實是關聯到他人的毀滅。譬如在工廠工作的人，他們依靠生產蘋果手機零件維持生計，但跟遠在剛果開採鎳的地方被大肆破壞也有直接關係。所以我們如今在香港或日本等富裕國家工作所享有的生活，事實上是被更大的財富體系劫持，這就是資本的形成。一方面來說，我們是太富有了，我們太有特權了。但實際上，這也是因為我們本身已成為這個制度的產物，我們不去剝削、不去施暴，就無法生存。我認為這才是真正的問題。」

「由於政治分歧而失去你覺得自己如此珍惜的朋友，是令人悲傷的經歷。我大學裏的親密朋友，那時都有了不同的政治取態，這在友誼中造成了不同的裂痕。我當時明白，我們往後勢必一直保持距離。但這成為我創作電影的動力。它來自我曾失去一些政見不同的朋友時，親身經歷的感受。」

他重申提到，剛才說部分地同意的原因：「（問題）並不一定來自那些享有太多特權的人，當然，這也是問題所在，如果他們有這樣的意識，那就更好了。但富裕階層和擁有權力的人，本身就會試圖去壓制這種知識和意識的出現，以便他們能夠繼續剝削，累積的資本。」

「日本教育的目的，就是為了讓學生不會意識到它們跟歷史之間的連繫。」空音央說。

政治、與談論政治的電影

在這樣一個非常物質主義，生活條件豐腴的社會里，製作一部關於政治議題的電影，或透過電影描述一個反抗制度的故事。到底是否一種參與政治的形式？應該說，是否應該把這種藝術創作當成一種政治參與的形式？

空音央的回答是這樣的。

「我認為，有很多電影製片人都試圖將他們的政治訊息融入他們的作品中，然後不做任何其他事情。對我來說，他們都是放屁。」

「因為你所做的只是以某種方式製造商品。當然，我認為電影不僅僅是一種產品。它是藝術和影像。但在某種程度上，它確實是一種商品，它也是你職業生涯的一部分，電影本身就是一種你可以將很多訊息放進去的商品，但如果你除此以外不做任何其他事情，我認為它毫無用處，而且我對自己透過電影去表現政治行動的能力沒有太大信心。我也不認為如果帶有政治訊息就會令電影變得更好。」他想了一想，再補充道：「有時候，實際上是絕大部分時候，如果有著明確的政治宣導訊息，它只會令這部電影變得更差。」

過去幾年，香港電影之中常有一些涉及政治隱喻的內容被批評為精神鴉片，空音央覺得精神鴉片這個說法挺有趣，反問是哪些電影，又是一種怎樣的荼毒，「批評背後的論點是什麼？唔，我有點明白了，因為它為人們提供了一種無需行動的宣泄。這就是為什麼我說實際上你不可能嘗試透過電影去推動政治行動。有時，如果你夠幸運的話，也許你真的會得到這樣的結果，但我不相信自己能做到，或者我應該去這樣做。試圖用電影作出政治聲明或者想實際上影響政治，也許都不是一個很適合的發聲方式，這只是我的個人感受。」

「我能夠感受某種東西，這種感覺來自巨大的悲傷，但我無法用言語表達，跟你說這是一種悲傷，也是非常淺白的解釋。我最擅長的表達方式，就是電影，所以它更像一本日記，而不是我有一些明確的政治訊息，想宣揚出去，想大家帶回家裏。」

他轉念一想，接著說：「但你可以出於政治目的去運用一些電影技術的，像蘭妮·萊芬斯坦（Leni Riefenstahl）那樣，或是像巴勒斯坦抗爭運動裏，他們就會拍攝影片去傳遞自己的政治理念。或者是第三電影（the third cinema）。」第三電影運動，是指相對於荷里活片場製作（第一電影）和

歐洲藝術電影（第二電影），於第三世界的電影導演嘗試電影作品表達反殖民、反種族歧視、反剝削壓迫等主題。「它們是真正想要利用電影來推動抗爭，如果我的電影也同樣推動了政治行動，那我會很高興，但我本身並不如此期望，我也不是為此而拍攝電影，我創作電影更多是為了記錄並捕捉我的情感。」

「拍電影更類似於音樂，或更類似於繪畫，但我不是一個好的音樂家，我也不懂繪畫，我能夠感受某種東西，這種感覺是來自於巨大的悲傷，但我無法用言語表達，跟你說這是一種悲傷，也是一種非常淺白的方式來解釋我的感受，我最擅長的表達方式，就是電影，所以它更像是一本日記，而不是我有一些明確的政治訊息，我想宣揚出去，想大家帶回家裏。」

「話雖如此，但這部電影的放映，確實給了我一個平台，會有像你這樣的記者，有看過電影的觀眾，會想聽聽我要說的話。每當我有這些機會，我會利用這個平台嘗試與人們交往，嘗試說，也許你可以抵抗，如果我們都嘗試去反抗，也許一切都會更好。」

如果你有足夠留意空音央的話，不難發現他在每個訪問和映後談，都會戴著同一條黑白相間的圍巾，他期待有觀眾和記者留意，問到圍巾的來歷——這就是他期待要說的話。

「是的，這條阿拉伯頭巾（keffiyeh）是巴勒斯坦抗爭的象徵，頭巾上的符號有不同的意思。」他熟練地解釋頭巾上的格紋：「這部分是一張網，因為巴勒斯坦是航海民族，他們經常捕魚，所以魚網非常重要。還有橄欖葉，因為橄欖樹是巴勒斯坦的象徵。我很喜歡戴著它，因為我想在自己每一次接受採訪，出席媒體活動或電影節時，我都可以表達我對巴勒斯坦的支持。這是一個很有用的符號，它也讓我跟其他巴勒斯坦電影製片人和其他聲援巴勒斯坦的人連成一線，建立一個共同參與抗爭的網絡。」

「在這個時候，我就會試著跟你談論我對政治的看法。但這是來自我的個人訊息，跟我的電影創作是分開的。我的意思是，它們分開，但彼此相關。」

訪問尾聲，他本來跟著攝影師在戲院裏隨意走動，忽然回頭坐下來，關於精神鴉片這個說法，他終究有點不同意。

“「電影本身是一種你可以將很多訊息放進去的商品，但如果除此不做任何其他事情，我認為它毫無用處，而且我對自己透過電影去表現政治行動的能力沒有太大信心。實際上絕大部分時候，明確的政治宣導訊息只會令電影變得更差。」

「如果要說電影或藝術在政治中發揮到什麼作用，我想說的一件事是，我認為它可以激發人們對一些有可能發生的事情的想像。這讓我想起一位巴勒斯坦詩人，他名叫裏法特·阿里爾（Refaat Alareer）。」阿里爾於 2023 年選擇留守加沙，不幸於以色列的空襲中身亡。空音央憶述，曾在 YouTube 看過他的演講。「當時，他問他的學生，『你們有有多少人去過耶路撒冷？』很少人舉手，因為大部分住在加沙的巴勒斯坦人都沒去過耶路撒冷。然後他說，『既然你們都沒去過耶路撒冷，為什麼對你們來說耶路撒冷是那麼重要呢？你們怎能愛上一個從未去過的地方呢？』那是因為，他們的祖父和祖母曾經向他們講述了關於耶路撒冷的詩歌、故事和藝術作品，這就是為什麼他們心目中有了對耶路撒冷的想像，也因為祖父母把故事告訴了他們，所以他們才能為一個曾經是自由的巴勒斯坦而奮鬥。」

| /

「如果從來沒有這個未被以色列佔領的巴勒斯坦的想像，我不認為這些巴勒斯坦人會一代又一代，為他們從未見過的未來堅持下去。他們有這麼多人被殺，他們的生活每天都在被摧殘，但他們仍然可以每天醒來並說我要為自由的巴勒斯坦而戰，而不是放棄。他們沒有放棄的，是因為故事，是因為想像。這是阿里爾所說的。我同意這一點。」

「在日本，目前的情況是很少學生、年輕人擁有反抗的想像，幾乎沒有人去抗議。因為他們從小就沒有被教導這一點。大多數日本學生都非常嚴格地活在遵照規矩、守法律就符合社會道德的想像裏。如果你違法，你就是不道德的人，但事實並非如此。」

「這可能會帶來很多問題，可能會跟你的伴侶分開，友誼破滅，故事便示範了有一些孩子確實面對了這樣的事情。但我認為這拓展了一些人的想像。也許這會有所幫助。也許如你所說，它只是一些精神鴉片。但不再繼續說故事去打開可能性，我認為，連努力爭取的念頭都不可能存在。」

「當我們創作電影或故事，便試著去打開人們的想像，令人會猶豫一下，啊，也許真的會有一個世界，你可以打破秩序，那裏有足夠的人民力量，我們實際上可以反抗某些規則或制度，並且成功做到。」

「這也許是值得為之奮鬥，值得追求，值得為之努力的事情。」

《青春末世物語》以一禎耐人尋味的定格劃上句號，我們同樣只能想像兩位少年裕太和阿高畢業之後的故事，到底他們會在人生某個階段放棄，還是朝著某個目標堅持下去？空音央正努力創作他的下一部獨立電影劇本，聽說是有一點喜劇性質的作品。

（訪問以英語進行）