

风物 深度 电影

专访《忧郁之岛》导演陈梓桓：2019年之后，我对香港电影未曾如此乐观

纪录片《忧郁之岛》跨过三个历史时空，呈现香港人身份的纠结、断裂与流变。



《忧郁之岛》导演陈梓桓。摄：林振东/端传媒



周澄 

特约撰稿人 周澄 | 2022-05-11

忧郁之岛 香港记忆 纪录片

曾经，此城的呐喊之声此起彼落，回响于万家灯火通明之处。怒浪涌至，长夜复归寂静，剩下孤帆残灯，在淼茫中摆荡；幽暗中，有人在昏睡，有人在街头一角默然凝望。这意象强烈的片头甫播完，《忧郁之岛》倏尔把时空搬到 1973 年，一对年轻男女昼夜攀山涉水，在漆黑中纵身逆浪，泅渡往那自由的彼岸。随海浪晃动的水中画面缓缓接去今天的维港，一头银白短发的伯伯在晨光下自如畅泳，画外传来那对 90 后少男少女的对话，二人怀想着伯伯当年的逃亡经历跟今天香港的境况有没有堪比之处。两代人的历史并置，随交错形影，穿越虚实之别。

这部氛围与形式具破格的纪录片是陈梓桓继《乱世备忘》之后拍摄的新作，制作历时近五年。电影横跨了三个重要的历史时空，由曾参与反送中运动的年轻抗争者分别扮演历经 1967 年左派暴动、文革偷渡潮与八九民运的见证者，借个体探问公共记忆，呈现香港人身份的纠结、断裂与流变。戏剧重演情节穿插观察式纪录拍摄与年轻演员的个人访谈片段，有时是反身观照，有时是彼此对话，也有无语以对的怅然。

“我一直也觉得要把游水伯伯的故事当作开场，因为他就是自由的 symbol。”陈如此解释三段历史不依时序呈现的决定：“他现在仍然每天早上八点在黄埔海边游泳，风雨不改。作为故事线他没有很多事情发生，但就是较容易理解、与观众 connect。”他说，八九的部份同样如此，“反而六七，好像有它的复杂性、不同解读的可能性。”



于 1973 年逃港，现年 74 岁的陈克治，至今仍坚持每天在维港晨泳，风雨不改。图：陈梓桓提供

将文革故事放在开头亦起了定调的间离作用：导演安排了一场演员们在山间重演广州农村领导手执小红书宣扬毛主席万岁、众人鼓掌附和的场景；然后镜头一转，穿灰蓝衣裤演下放青年的少男问身旁的伯伯当时气氛是否如此，伯伯摇摇头，说现实没那么激昂呼应。寥寥数语既交代了逃港的背景，也提醒了观众所谓真实与记忆的不可知。

“有时我们看纪录片会设想它们都是真实的，但问题是记忆那种模糊，或是人们对于历史选择以自己的方法去叙事，那种记忆的模糊也是真实的一部份。当然有观众批评这段重演（效果）出戏，例如说 60 年代的人发型不是这样，或是文革时乡下人的鞋不可能这样干净。但这些记忆跟我们的想像一定有距离，更何况是三四五十年历史的距离。”但他接着也语带腼腆的说：“我不知这是否创作上或者不敢认真处理历史的借口啦，但是这样故意由伯伯口中说（现实）不是这样，是好玩的。”

摸索“好玩”、“得意”的叙事尝试是《忧》的创作初衷之一。“14 年到今天八年间有好大变化，这包括了大家都会说的香港社会环境，也包括了我自己的创作心态。当年我才毕业了一年多，刚开始尝试做自己的创作，就遇上了雨伞运动，心态纯粹得多，没有怎样多想如何去完成、或是完成了该如何发行、让更多人看到等等，只是觉得需要用我手上的摄影机去纪录下来，用我自己的方法去讲伞运的故事。”

借虚探实的形式实验

伞运之后，人散曲未终的哀愁挥之不去，公民社会陷入低潮，陈梓桓用一年时间完成了《乱世备忘》的剪辑与后期制作，于 2016 年在香港上映，又享誉于海外影展。“可以透过一部电影连结各地观众，把占领区的东西延续下去是开心的。同一时间又在创作上有些启发，因为在海外影展多看了不同的纪录片，于是想在这低潮的状态，找到新的方法去讲香港的故事。”形式上的创新也带来了一点疗愈：“这个『得意』的 form 令我觉得即使现实世界、社会或故事本身有多令人绝望、不开心也好，我都能在纪录片的创作上找到一些趣味，一个平衡。”

“《乱世备忘》结尾的一幕是我问其中一个抗争者觉得二十年之后会怎样。现在就像 flip 了（倒置），是一个老人家回望三十年前的自己。于是大概在 17 年就开始计划想找几位来自上个世代的人，看看过去的个体记忆如何影响今日的生活与行动。”《乱》临近结尾的部份由片中一位核心人物、港大法律学生 Rachel 读出她写给教授陈弘毅的公开信，这跨代对话的主题亦在《忧》有所延续，就是“时间怎样改变一个人。”





《忧郁之岛》导演陈梓桓。摄：林振东/端传媒

引入剧情重演也是计划一开始已敲定的构思。“我希望用这方法拍出香港比较少人看过的纪录片模式。在浸大读书时有些老师很推介《巴黎公社，1871》，那位导演的其他作品也有好多『玩』混合纪录片与剧情片的尝试。其实该片很长我没有看完（笑），但就觉得 idea 很有趣。然后在海外电影节也看了很多近二十年的重要作品，不少混合了剧情重演的纪录片甚至做得很 fine（精巧），比如谈印尼屠杀的《The Act of Killing》（港译《杀人凶戏》）。”

在叙事上另辟蹊径的尝试，其实缘起于学生时代：陈在浸大的毕业短片作品《香港人不知道的》和翌年的鲜浪潮制作《作为雨水：表象及意志》以伪纪录片的玩味手法，分别“追踪”政府秘密在食水中加入镇静化学物来遏止社会骚动，以及神秘组织人为操控天气制造凡游行必落雨的效果。前者用上了“怀旧”电视纪录片罐头配乐，还挪用了独立媒体被暴徒破坏的真实事件作剧情，假中显见真，“这形式营造了所谓 suspension of disbelief，有些人甚至当成笑片看”。后者则更重悬疑味的戏剧感，糅合戏剧与真实片段的形式，较贴近《忧》的进路。今天拿阴谋论作创作桥段也许会被视为不合时宜，但他说，两部短片都是在尝试回应 12、13 年香港民间的混沌与躁动。

相对《乱》以第一身旁述与参与视角纪录港岛与九龙占领区日常、“大台”与“升级”路线之争等伞运前线现场实况与互动，有如影像日志一般拍下一众萍水相逢的年轻抗争者的真切群像，《忧》有份沉着的抽离感。

某种程度上这是现实使然：“14 年的时候可以直接去跟一些抗争者交朋友，空间上又有一个固定的占领区，一班经常见面的朋友就会在现场的物资站、帐幕等等。”但到了 19 年，他自觉手持摄影机进入抗争现场困难了很多，“在这个多变、faceless 的抗争状态中，会觉得存在感弱。自己都是追看现场直播，而我又不是在做同一件事。在现场我也拍了很多前线的东西，但就觉得迷茫，组织不到去一些故事里。我就想，自己的影像创作是否应该也要配合这抗争模式的演化呢？”



八九民运期间的香港学生代表林耀强，与几位同样见证北京屠城的朋友，一同悼念六四死难者。图：陈梓桓提供

抽离地拍人物

陈早在伞运前已偶然认识到在六七暴动期间曾因印制左派文艺刊物而被捕的少年犯、如今已是退休商人的杨宇杰，也辗转在舞台剧、游行集会等场合，与“游水伯伯”陈克治，和八九民运时的香港学生代表、目击六四屠城的律师林耀强结缘。“为什么当时会选他们（作纪录对象）呢？我觉得他们对于自己的记忆、如何讲自己的故事和个人历史，有一种执着。”

三人过往都不乏在剧场表演或传媒受访时侃侃表述自身经历见解的经验，惟他刻意不走传统纪录片的人物特写访谈的形式：“这种执着很有趣，但我又不想透过他们的口去讲这些记忆。我会觉得他们的记忆有种巨大的选择性，会记住自己需要记得的事情，把故事的某一个部份重覆讲上万次。”他相信，三人欣然接受自己的过去交由年轻演员演绎，也是因为信任由年轻的创作者去想像、再现这些故事或会呈现不同的视野。

避开人访不纯是形式上的考虑，也有着导演本人的思考。“找到了这些故事之后，我很小心地想如何不走进他们叙事的那个世界、那套史观，而是要用另一种方法去发掘不同角度。”但制作上的挑战随之而来：“跟拍他们的生活纪录断断续续有两、三年，储了很多素材，其实也不知道自己在拍什么。于是剪了很长时间，最后也有很多用不着。”《利世危言》上映时，陈在《壹周刊》撰文指出，片中故事的主角在几个能言能辩

间，最后也有很多用个看。”《乱世奋志》公映时，曾有一类批评指斥片中人物素材太集中在几个能言能辩的大学生身上，流于单一的“中产”印象。新作的抽离感会否是某种回应？“都有可能是这样，也许我潜意识比较依赖一些可清晰讲述自己的人，能在重要时刻捕捉到想法。”他带笑着想了一下，说没有真的被批评影响，但又有种自觉地说：“我不觉得我去拍桥底（露宿者）会拍得比人好。”

而重演的制作细节，则是到了 2020 年才真正成形。“一开始都是全靠只有一两人的团队去拍摄这些观察式纪录，再在海外的提案会、电影节等筹募制作经费，打算慢慢把这部片完成。”直至 2019 年中爆发反送中运动：“先前一直在拍过去的历史，突然有这样大的社会运动发生，就感到不知所措，不知道电影该怎样『砌』出来。但同时它也令事情容易了，因为国际的焦点又来到香港身上。”



在《忧郁之岛》中，两名曾参与反送中运动的学生，分别扮演在 1973 年从广州偷渡往香港的陈克治、李洁馨夫妇。图：陈梓桓提供

找年轻抗争者去参与重演的念头也应运而生。“我们也曾试过找一些专业演员来参与，但这又不是我所想的方向。加上专业演员也会害怕这类政治题材啦。于是就更觉得应该尝试去邀请一些抗争者，或是经历过 19 年的人。”

参与演出的年轻人背景，与他们扮演的“角色”各自有着微妙的连系或可堪对比之处，例如片初饰演逃港夫妇的年轻男女，一个有着同样偷渡来港的父亲，一个是来自中港家庭的新移民，彼此都视香港为家。而林

耀强和杨宇杰分别由前浸大学生会会长方仲贤，以及一位被控暴动罪候判的社工学生扮演。有缘看到放映的香港观众想必会格外感慨：二人在参与演出后先后判囚，虚实交叠，命运的回转，仿佛无始无终。

理想的代价

陈说，不同的观众看过此片都对不同的人物的认同不一，或多或少都会有自身的情感投射在内。“比如较多观众喜欢小强（林耀强）。有人喜欢游水伯伯，但亦有人觉得他仅是 symbol，没什么实在的好看。”

在游水伯伯和林耀强的主要段落之后才登场的杨，政治取态明显跟前者不同；他在成年后成功转型成爱国商人，四出奔走捐助国内慈善活动、为少年犯正名，片中穿插着不少他在人前人后交际互动的片段，覆述年少负屈下狱的不公、不忿建制派冷待这些过来人。电影给了他份量相若的篇幅，有没有担心过跟当年的《中英街一号》一样被蒙上“为六七洗白”的污名？

“这也是历史的复杂性的一部份。”他说，一开始也有点战兢能否如实而充份处理这段故事，但觉得从普通人的经验去切入，能令观众更可以看到香港的复杂面貌，不论他们是否喜欢个别人物。他重提片初伯伯说乡村文革气氛“冇咁激”那场戏：“那不是个自嘲，我们呈现的『真实』跟他们的想像确实是有距离的。一部九十多分钟的电影很难去处理所有相关历史，或把它很清楚地陈述，这重演也很诚实地说了这一点。”

“如果要我说这几个人有何共通之处，我会觉得他们都在当时身处的世代去思考香港的未来，对这地方的未来有着某种想像，并因此各自付出了代价。”





《忧郁之岛》导演陈梓桓。摄：林振东/端传媒

对话的（不）可能

除了观察式纪录的素材、重演的部份，《忧》也穿插了很多以年轻演员为主的“制作花絮”——这包括了演员在发型与装扮上如何改头换面、如何隔空透过文献与影像尝试了解他们的“扮演对象”的经历，也捕捉了他们在重演过程中若有所思、细微瞬逝的情感。

“在现场拍摄时，我们除了主机之外也一直有另一部摄录机在纪录场景中的发生的事。他们如何去解读这些历史？怎样将自身经验同那段历史作一些比对或对话，投注一点点自己的感情在内而又有所连结？还是两者其实无法连结？这些 jam 出来的东西，是这部片的叙事最有趣的一个部份。”不过他不忘带笑补充：“其实我事前没想清楚这些 making of 的部份要怎样用。我拍纪录片一个好懒的方向，就是所有东西都是先拍了再算，最后才处理怎样选。”

杨宇杰与年轻演员同穿囚衣在狭小昏暗的囚室里席地而坐的一场戏，毋庸置疑是全片一个令人难以忘怀的段落。二人年龄相差数十载，政治上大概也置身光谱两端，要造就并拍摄这样坦诚的对话本来已经不容易。这场戏的效果明显没有经过事前排演：“他们是到了现场拍摄时才见面，此前只有年轻人从文字与访问片段认知对方背景。”见惯世面又擅在镜头前不徐不疾地表述自己的杨，听罢少年被控暴动罪那一刻，既讶异又仿佛带半点共感的真实反应，特别深刻。

另一个难忘的段落，是林耀强出席学联六十周年晚宴，跟一众横跨两三代、左中右阵营云集的学运“老鬼”举杯寒暄的画面。林在台上说当年在北京目睹屠城镇压，回来后曾经终日在学联会所昏睡不愿起来，因为不想面对这个世界。话音未落，画面剪去他在席上默默呷酒，脸带疲惫，画外传来台上年轻学生代表分享，跟席上热闹尽兴和齐唱学生会会歌的气氛立时起了反差。镜头然后跟着他在场中跟年轻后辈搭话，说当年做了逃兵，自觉有亏欠之情。

扮演林的方仲贤在镜头前本来也流畅自信表述见解，然而被问及是否相信民主香港的理想能在有生之年达到，他顿时无话，似在深思又有点怅惘。观众自然无法确知这些无声的时刻到底代表了什么真实的情感，但这些难以言传的画面捕捉了一份落寞，同时又不置可否地淡然带过，留下了余音袅袅的想像空间。

业已消逝的光景

陈梓桓说，在拍摄的时候，他也在间接回应着自己的记忆。“我会去想，但又不是代入（片中人物）。”2020年六四当晚，市民不顾警告自行于维园聚集，集会没了主办单位台上主持与广播内容，各类如今已犯禁的本土口号在场内此起彼落，林率领几个友人喊一遍支联会五大纲领，也不管有没有人响应附和。“看这一段我也想到，他所属的那个时代已过去了。于是有想到自身的位置，之后又会变成怎样。”他说当初也自觉可能会离地，担心某些自以为有意思的叙事其实对新一代观众是没趣或没意义的，于是在剪辑过程中会问摄制团队的年轻成员的想法，“现在公映的最终版本，（代表的）是一半一半啦。”



“占中九子案”被告之一钟耀华，于《忧郁之岛》的重演剧情中，重新读出当时判刑的陈情书。图：陈梓桓提供

当时，谁也不知道，那大概就是香港最后一次六四晚会。片末有一场法庭戏，请来了“占中九子案”被告之一钟耀华重演自己当时在庭上的自辩陈词，也以一群故意隐去姓名的被捕抗争者的无声特写作结，无心造就了一个已去时代的小小注脚。“我觉得是对这个时代的香港的一个总结——不，不是总结，而是去到这一刻吧，就真的是这样了。”

历时五年的拍摄纪录了很多此情不再的人事，“例如学联晚宴上见到的很多人现在都在监狱啦，还有些早期运动的场景，都能看到香港消失中的东西。”电影片尾的演出与制作人员名单中，被加上方框以示在囚、或没有留全名的，也不计其数。

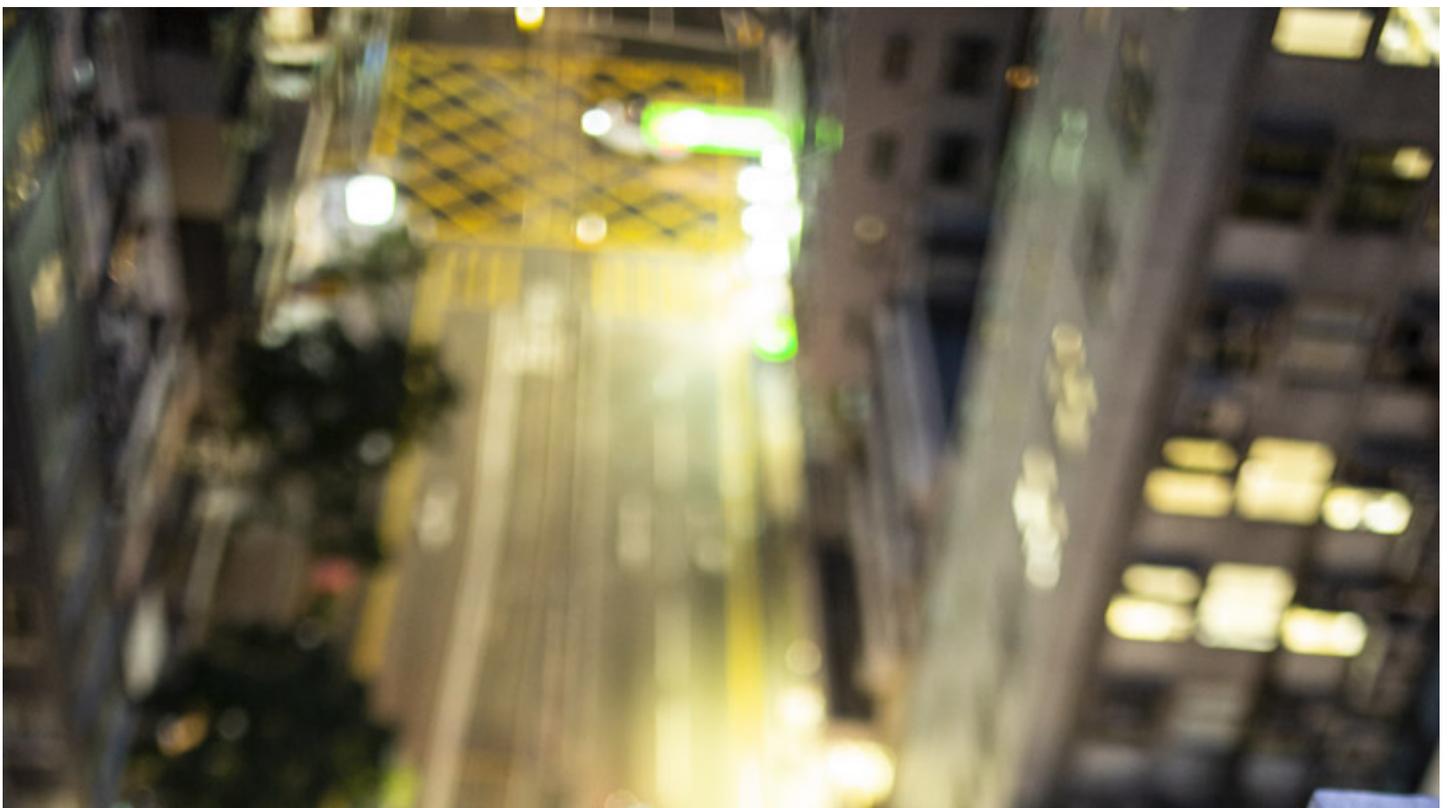
真诚地讲香港故事

红线不停游移，香港的故事要如何说下去？这是当下所有文化工作者都在摸索的境遇。不过陈梓桓却说，他对香港电影的未来“无比乐观”。

“过去几年，香港的广东歌其实从没缺席过，更能传达往墙内（狱中）的人、离散在外的香港人。我觉得这件事很 powerful，我常埋怨电影这个媒介好像被人『搵一搵』（稍稍打压）就哪里也放不到。”但他说，看到海外香港人陆续办电影放映有点启发了自己，“音乐未必做到的，电影可能可以在香港以外的地方做到多一点点，影像有它的力量与用处。”

“2019 年之后，对于香港电影，我未曾试过如此乐观。当然我的乐观从来都在 indie 的世界下，不是那些商业片或在戏院上正场的，那些我反而觉得是个死胡同。如果换了在八、九十年代，可能我也会觉得拍港产片很好玩。但如果今天我是一个真的想拍电影的电影系毕业生，我真的未必会选商业片这条路。如果真的要走商业，那不如去做 Youtube channel 更好。”

“经历过 2019 年的香港创作者，好难没有 2019 年的痕迹在他们的创作里面，不会再能回去之前的创作的状态。”他坚信，仍然能真诚地去讲香港的故事的影像或电影创作总会找到方法：“当这媒介本身审查如此厉害的时候，甚至可能因为你有这些痕迹或想讲关于政治的东西而令片商不容许，他们就会选择用这些 indie 的方法去制作，再找新出路。比我再年轻一代的电影人，他们会有新的想法，甚至再挑战我们。”不过他也补上一句：“即使这些作品不能在香港上映。”





《忧郁之岛》导演陈梓桓。摄：林振东/端传媒

流转与重生

电影之始，少男少女感慨游水伯伯当天要偕妻子拼死逃离，苦难像“一代又一代地重演”。到了杨与演员同处囚室，他诘问：“我们香港人这 150 年来有没有任何时间能够主宰自己的命运呢？”

历史在重覆，但这是不是香港人的宿命，倒也端视观者如何解读。电影里游水伯伯跟其他同样逃港的友人提到，当年殁于怒海里的不计其数，有的淹死，有的被鲨鱼咬，从此消失于史书里，连追悼也了无凭据。当年在北京跟林耀强出生入死的学运战友说，见证屠城之后回来的人都一直很孤单，以前不觉如此，日子下来才明白。若问什么是忧郁，大概就是这种回首已无归程的体认。如何背负成千上万不被成全的生命与许诺而不致幻灭？再卑微地活下去，守护记忆的传承与转化？

重覆可以是接力，孤寂可以是空灵，但凡被记着的、被化作故事的，毕竟不会真的湮灭。正如片末电影拍下了的那些被洗刷、被涂抹遮盖的一面面外墙，记忆如鬼魅，没有什么真的了无痕迹。数年前在网上广传的一张纪念六四的影像就是这样的：经典的取景角度，同一条长安大街，却空无一人。图注是：“如果你知道这张照片少了什么，你记得。”