

風物 深度 電影

三年之後，他們為了電影再來香港

獨特的選片口味，難得的放映尺度，香港曾經是影迷看片的勝地，也是電影記者的必經之地。



2023年，47屆香港國際電影節的映後分享。圖：hkiff

端傳媒記者 張書瑋 | 2023-04-16

[香港電影金像獎](#)

[電影檢查條例](#)

[香港國際電影節](#)

[電影院](#)

四月一日早晨過關，四月二日下午就要回程，「四點四十五分的《葬禮》本來都買了票，只能轉讓出去，時間不夠。」他猶豫之前是否看多一場《烈火青春》，或者《尚未完場》。

我們約在四月一日晚電影散場後見，他剛在文化中心大劇院看完伊丹十三回顧展之一的《蒲公英》，距離上一次來香港，已經是2019年春天，「電影節好像沒有2020年以前那樣轟動的感覺。但今天看了兩場電影之後，感覺又好像依然還在。」

一切好像沒怎麼變，又好像變了。

2019年之前，阿志每年都會來香港至少一次。除了在電影節看電影，也會跟在香港的朋友們見面吹水（聊天），談談看電影的感受或是行業八卦。

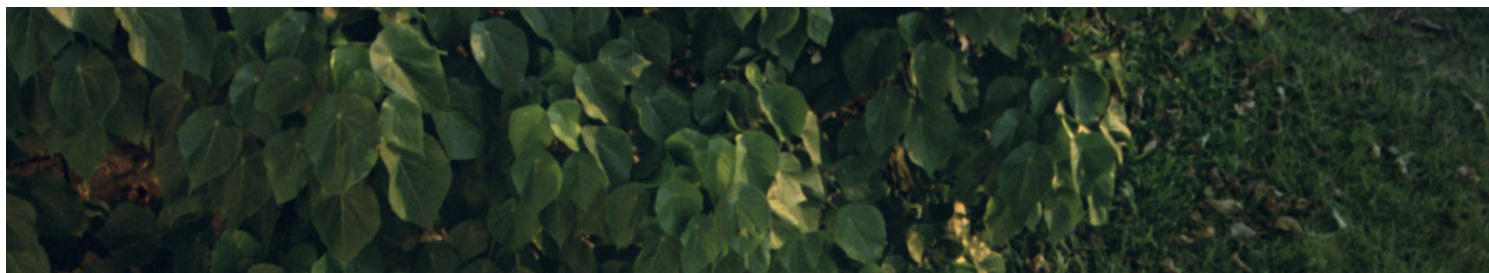
可能終究還是變了。有一位他每次來必定邀約見面的朋友，已經移民，「他以前也做傳媒，2019年夏天我們見過一次，移民他幾乎沒有事先張揚，到埠安頓好之後才告訴朋友們。」這位朋友曾經時不時會幫他存好電影節的小冊子，或者代買電影類書籍，「這次來之前正好和他線上聊天，他說我還有不少書在他香港的家裡，可惜一時也無法給我。」

不變的是票依然難買，他最期待的是《悲情城市》，《獨立時代》和《烈火青春》（導演版），都早早售罄了。

阿志是一位土生土長的八十後廣東人，對香港當然從來不陌生。最開始他來香港的固定行程是逛書展。

畢業之後，阿志第一份工作就入了傳媒，「不過當時是在做社媒，平台的機會也不算太多。」第一份工作的性質大部分是跟電影在廣東的落地宣傳，沒有太大發揮。

「都算因緣際會，剛畢業時，傳媒都在講報紙要和網絡和新媒體結合，」內容板塊開會時，也都讓阿志列席。接觸之後編輯得知阿志喜歡看電影，邀約他開始寫影評。從2009年起，他每週都寫一部電影，一寫就是三年。他來香港的目標也從去書展轉為去電影節。





《烈火青春》劇照。圖：高先電影提供

2

2005年起，香港貿易發展局以「香港影視娛樂博覽」的名義，將數個影視活動統領起來，包括香港國際影視展，香港國際電影節，香港電影金像獎，香港亞洲電影投資會，亞洲電影大獎等十項大型活動，每年從三月下旬持續到四月中旬，確實曾是兩岸三地重要的娛樂文化事件。

每年的影視展，譚強都必來香港，在他的工作轉為電影線記者之後，「我從公司就開始計劃起，三天採訪和工作的時間，第一天我要看什麼，第二天看什麼，然後再和自己的採訪對象安排錯開，就開始瘋狂地看。」

直到現在，他一提起，還會用不可思議的語氣呼叫：「你知道嗎！我第一次來影視展，就約到了李滄東的獨家專訪，這簡直是一個奇遇！」

早早提出採訪意願後，PR讓他等消息，譚強以為沒希望了。但在那一天早晨峰迴路轉，工作人員請他介紹自己採訪過哪些韓國影人，五分鐘之後，李滄東接受了他的專訪。

譚強是北方人，多年前來到南方定居，曾經是旅遊線記者。因為喜愛電影，他努力轉向電影線報導，譚強發現自己有了影迷意識，「我開始慢慢培養自己從影迷的角度看電影。」旺角的百老匯戲院曾經是他必到的看片地點，一大早出發，他會直奔歡樂早場優惠，選看一些在大陸無法上映的電影，尤其是曾經的限制級影片，香港有過極好的看片機會。麥浚龍首次執導的《殭屍》經過電檢之後，以IIB和三級兩個版本上映，譚強看完立刻推薦並叮囑自己的朋友：一定要看三級版本！

3

2009年，易生北漂。用他的話說，中國的院線片還沒有起來。

也正好是那個時候，他有了不少契機來香港，「香港演藝學院開始對大陸開放本科報名了，後來又有浸會，這些學習機會多了，」易生有不少朋友從大陸來香港學電影。他們邀請易生到香港玩，大家混在一起，看電影，聊電影。

易生是一位影評人，長年以此為業。2007年起即已大量寫影評。當時大陸紙媒還有一些能量，有空間，但稿費不高，「於是就多看多寫，多跑來跑去。」

初到香港參加電影節看片，易生要用掉兩個七天的旅行簽證，「那時的片是不是真的比現在要更多？你記得嗎？那個電影節片單可以展開，好大一張。」

一大張片單攤開之後，易生陷入不知道選什麼好的心情，「也犯過很多錯。」

他曾經為了看兩部片，中間要從旺角趕到太古，「這種事我們現在就絕對不會這樣幹，但當時算了算，覺得從地鐵口出來之後狂奔好像來得及，可是你也許就會變得非常累，也可能會錯過開頭。」當時易生就想盡可能多看一些，每天趕三到四場放映，「因為自己在這個行業。」

彼時的電影節放映，除非已經被本地發行公司買下，不少電影不僅沒有中文字幕，甚至可能沒有英文字幕。這也讓易生記憶猶新。至於說起2009年給他留下最深刻印象的放映，一定是費穆的《孔夫子》修復版，「在那個時候對我來說，電影修復這個概念還非常新鮮，市面上對膠片和數碼的討論好像還沒有開始。」兩三年之後，大陸也開始將「修復」作為放映的賣點。上海國際電影節在2011年發起國產電影修復計畫：用三年時間修復十部國產老電影。

香港的電影節選片一直很有特色，對易生來說，大陸的電影節選片相對更照顧市場，「大家不敢冒險，如果《教父》可以放，他們就會一直放，可是香港就會選一些更特別口味的，比如我第一年來，就遇到放映市川準，可是在大陸就不太會選，偶爾放映一下，最多挑戰一下森田芳光這樣的導演，可是基本上還是黑澤明，小津安二郎和溝口健二，不是說這些電影不好，可是就不特別。」





香港國際電影節。圖：wikipedia

4

阿志的第二份工，去了一家中型的城市門戶網站。平台大了，資源多了。阿志也有了一個可以自己話事的電影板塊，基本想做的報導提前報備之後都可以做。他發現讀者願意藉由明星的話題閱讀關於電影節和金像獎的報導，他也將整個報導計畫妥當，又交到差，又滿足了自己作為影迷看電影的私心，「那時候公眾號都還沒出現，PC端還是大有可為的時候。」

每次來香港，阿志盡可能逗留三到四日，「時間雖然短，可是節奏很緊。」他優先選看修復版電影，也會預留時間看沒法在大陸上映的院線片。太熱門的電影沒法兼顧，只能放棄。廣東的電影線記者同行，不約而同都會在影視展或電影節碰頭，「2013年到2016年，我們見面溝通的機會很多。」TVB展台有什麼劇組，寰亞電影幾點幾點有發佈會。2014年，阿志抓住機會訪問了杜汶澤，杜宣傳《3D豪情》，電影公司還請了AV女優助陣，這電影及題材在大陸分明沒機會上映，但報導刊登在網媒依然有流量。這也是同行互相知照得到的機會。當然，現在的廣東媒體恐怕也無法再專訪杜汶澤了。

「那時候粵港交流也很多，黃浩然的《點對點》剛推出在影視展宣傳的時候很多大陸行家還不認識他，後來《點對點》有去廣東省上映，甚至廣東省官方行業協會還會舉辦香港電影週，會選《一個複雜的故事》，我還可以跟周冠威做訪問。」又是一個如今不太可能出現的名字。

譚強也懷念那一個時期，「2012年到2015年的那四年，真的是太熱鬧了，」譚強供職的單位給了他非常自由的空間，他每年來香港之餘，也跑上海國際電影節，他甚至可以自主選擇地做一些獨立藝術向訪問，最後也可以完全發表，「我當時是很享受電影記者帶給我的，能夠深入到自己感興趣的行業的角度，因為他跟你作為普通影迷也好，或者是一個愛好者也好，完全不一樣。如果你是從行業內的一個角色再去的話，媒體記者當時這個身份讓我更加全面和直接面對的是創作者本身，我覺得是很幸運，」譚強奔波於上

海和香港電影節，有的時候一天吃一餐飯，甚至吃不上飯，但他都沒有感覺。

他有時不得不放棄看電影的機會，對他來說，訪問到難得的影像創作者更重要，「那時候香港會見到很多台灣來的導演朋友，這種對話的機會非常難得，如果和看電影的排期有了衝突，你就不得不取捨，電影我總是可以找機會再看的。」他儘量在這期間每天看四部片。

那時，電影節在易生眼裡絕對是桃花源。

社交平台在大陸興起，看電影才成為了一種大眾生活方式，「週末大家願意往電影院去了，大約是2011年左右，突然我們在北京多了很多看片的機會，」那年秋天，一部小成本製作的電影《失戀三十三天》在大陸收穫了3.5億人民幣票房，大陸電影工業進入票房爆炸期，當年中國市場票房收入超過20億美元，成為世界第三大票房市場。



《失戀三十三天》劇照。網上圖片

「片方搞了很多所謂提前場，媒體場，都會讓你去看。」片方開始象徵性給大陸的電影線記者或者影評人一些兩三百人民幣的車馬費，「那時候這還不是大事，而且我可以拒絕，可是當你更深入這個行業之後，你就會陷入被片方邀約寫不寫軟文了。」隨著大陸電影工業的起飛，繕稿/槍稿/軟文也飛速發展，「剛開始

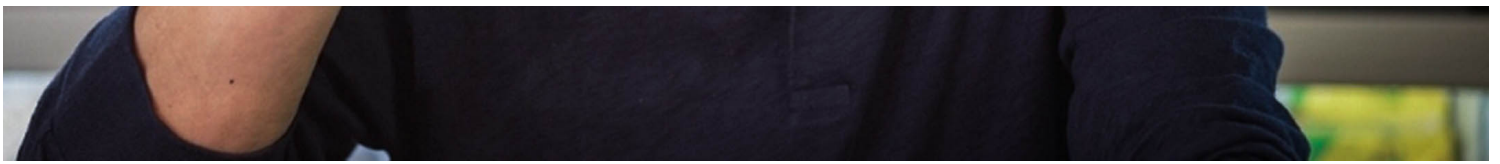
他們還只是在摸索，但2014至2015年後，微信公眾號興起，這個現象就很嚴重了。」

在大陸播客沒折腰FM一期名為《一篇電影軟文的誕生》中，主播空山與嘉賓良小涼及JOJO非常翔實地介紹了軟文在大陸電影工業中的發展狀況。易生在這階段感受到了不小的尷尬，「因為這是我的職業，寫得多收入就多，不寫就沒有收入，但院線片寫稿，我同時要給好幾個媒體寫，一部片的評論數量多到有五篇，讀者看到你這樣寫院線片，第一反應就會覺得你是片方的人。而且為一部電影寫五篇評論，有的也並不見得寫得很好，你純粹就只是在做這份工作。」軟文變得明碼標價，且跟廣告費用看齊。

進入電影節範疇，易生的尷尬被化解了。那些電影節的導演常客們的作品，他寫多少都不會有問題，「你看比如當年的枝裕和或者昆汀，《步履不停》（《橫山家之味》）這樣的電影，我也會寫好幾篇，但讀者不會覺得是枝裕和或者昆汀收買了我，」他才意識到，原來不是自己寫多寫少，而是一旦自己和大陸的院線電影捆綁在一起，和行業及資本攪入說不清楚的境地，就有了所謂道德上的污點，「電影節就真的完全不會有這樣的情況，我也說上海電影節或者平遙電影節如何如何，讀者就會欣然接受，大家都能意識到電影節有一種藝術上比較開放的位置，不太會和資本有什麼網綁。可是，如果你真的從事影評這個行業，在大陸這十年，幾乎所有影評人都逃不過軟文這個東西。你給一部電影的評價高一些些，大家就會懷疑你或者罵你。」

朋友們勸易生，有很多資歷和經驗不如他的人，已經可以去做影視共唄的策劃，「他們認為我應該進入到行業裡去，把我的能力轉化成什麼，但我自己一直沒有發生很大的動搖，反倒是看到很多朋友進入行業，我覺得甘苦自知吧。」電影變成了一種賭博，大家的角色變化了，文字寫作方式被摧毀了。





《十年》劇照。圖：網上圖片

5 《十年》入選香港電影金像獎，是阿志最後一次以記者身份參與。

「那真的是太有標誌性的一年了。」很多人沒法到現場，只看直播，但所有有關《十年》的片段都被剪掉了，阿志在現場見證了一切，「那在我自己那一份工作來說，也到了尾聲，我幾乎是自費去那一屆金像獎。」

微信公眾號興起後，阿志的公司決定改革。公司希望文娛類的編輯或者記者自負盈虧地走出去，製作公眾號內容，「從做內容去轉向做運營，對於內容來說，其實當時大部分只需要靠抓取就可以，不需要太多編輯和採編人員，另外，把文娛拆分出去，等於所謂孵化，僱員的僱傭關係也發生變化了。自負盈虧就只能做娛樂八卦，這個形式不需要現場，你直接網上搜索，百度，然後就可以湊一篇稿出來，無可避免內容就會變得廉價。」業內對內容的期待標準，當時以毒舌電影公眾號為標竿，毒舌電影以「毒sir」為虛擬第一人稱來討論電影，用語主觀易讀，且使用獨特的適用於公眾號傳播的文體格式，很快變成閱讀量和廣告量均排頭的自媒體，將電影內容推向了下沉市場，「你可以說我太傳統吧，但他們的很多東西和做內容的方式喔是不認同的。」

公司不再需要阿志去現場報導金像獎，阿志覺得可惜，「就說如果你要去就自費去，那自費我也要去，因為和金像獎建立聯繫本身也不容易。」《十年》以爭議題材入圍第35屆香港電影金像獎最佳電影，很多傳媒已經接到暗示，不可播報最佳電影這一項。那一年因難以商榷頒獎嘉賓人選，最後由電影金像獎主席爾冬陞單獨揭曉，《十年》勝出。次年《樹大招風》又面臨類似的境地，再次勝出。連續兩年，大陸電影媒體都無法正式播報金像獎最佳影片歸屬。

看到公司對金像獎報導不再重視，甚至對整個文娛版的思路徹底改變，阿志離開了傳媒行業。根據 [《2016年度微信公眾號數據洞察報告》](#)，當年微信的月活逼近9億，被稱為「流量霸主」，許多公眾號開始由個人轉向團隊創作，紛紛走上「變現」的路，是否能「變現」也成為內容出產的重要判斷準則，文娛內容在大陸傳播的方式也完全改變了。

6 易生打算和產業保持距離，離開了北京。

「在《建國大業》上映的時候，你要評價這部電影，還是可以調侃的，到第三部《建軍大業》（2017）的時候，調侃已經完全不行了。到現在你看《中國機皇》這些影片，你甚至可以批評，但當年你批評這種片可

時候，喇叭已經不響了」。到現在你有《中國機夜》這些影片，你還可以批評，但再牛你批評這裡有可能是一個人私信來罵你，現在就會排山倒海，現在你寫這些電影評論，只會惹到一身腥膻。還有和流量明星網綁起來就更命，現在也有了舉報機制，各種情況之下，很多話題不能碰。」



《建軍大業》劇照。網上圖片

開始北漂時，易生認識了許多熱愛電影的朋友，大家都會寫點東西，產業發展起來之後，其中不少人就會不自覺地想，自己應該可以改變些什麼，很多人進入產業，「可是很多人又要保持自己所謂影評人的稱呼，顯得既是局外人，又是局內人，」易生排斥這樣的現象，但也沒有辦法，公眾號興起之後，紙媒的生存空間被無限擠壓，易生不再有足夠的園地寫作影評，「我開公眾號比較晚，但現在公眾號也不行了，熟人又去做播客或者短視頻……始終覺得文字長評最適合我，應該還是有人看的吧？如果說抖音上什麼十萬二十萬人刷到我，我覺得意義不大。」

看到很多人進入行業之後面對的情形，他更加確定自己不想進入行業，「假設我真的進入行業，做出來的東西大概也是垃圾。你必須妥協，文字無論發不發表，始終是我的東西，我想改就改。真的要參與到一個項目裡，它既是你的東西又不是你的東西，你開始要跟很多人低頭，要學著跟那些東西去拉扯，那也是我不擅長的。」

因為愈來愈多內容做好之後沒法刊登，譚強對自己的媒體身份產生了懷疑，「我曾經找胡耀輝訪問，談三級片，可這在大陸的傳統媒體就出不了。」他把節目刪刪剪剪之後發布了，然後在網絡雷台發布完整版。

對譚強來說，傳統媒體一度讓他迷失，因為在那個傳播方式中，他不知道自己有沒有觀眾，或者觀眾在哪。網絡電台讓他有過空間顧及節目的完整性，也看到聽眾的反饋，找到了工作的滿足感，「可是現在網絡也有禁忌了，你的內容也會被下架，或者現在可能是因為版權，你裡面用到了什麼歌曲。」他離開傳統媒體，加入電影公司做項目開發和宣發。2022年疫情期間無法外出，他又試著自己寫劇本。

他一邊享受創作故事的樂趣，滿足了他的表達欲，令他又成就感；又一邊很享受和觀眾或者創作者交流的過程，「放映活動時，你可以和大家一起探討，用你的方法影響一些人，大家對一部電影，尤其比較晦澀或者曖昧的電影，有更多的認識。我們一起去聊一部電影為什麼你覺得好，他覺得不好，大家在那個平台裡互相分享，這個影響很重要。」

不同身份轉換之後，譚強自己也覺得很有趣，他有時出現在影展是觀眾，有時是記者，有時是帶參展片的展商。

只是在電影節看片的興奮感降低了，「現在就會變得很隨緣，看到什麼樣的片子，在合適的時機里我就去看，我不會像之前那麼執念，可能也跟年齡有關。以前假如想去看《再團圓》，我會第一時間去訂票，然後就讓自己安心；現在看到票沒賣完，就覺得可能再等一等；如果因為售罄我搶不到票看不到了，我也不遺憾了。感興趣的片還會看，還會有期待，比如說《宇宙探索編輯部》再有機會的話我還會再去看第二遍，第三遍。」

做放映宣傳，或者映後活動，變成譚強看片的主要動力，「要做放映所有的電影我幾乎都在電影院裡保持看兩到三遍，第一我要做這個片，我要先瞭解這個片是什麼，我要從宣傳的角度找到大家看到這個片的賣點，我要做導演的訪問，我要知道他的創作理念是什麼，這是前期我要做這個活動要做的基礎的工作。」





《悲情城市》劇照。網上圖片

7

大陸在疫情後開始流行盲盒放映。易生覺得有趣，「就是那種，一個二維碼你傳給我我傳給你，大家報名默默把錢交了，然後放映當天就會用短信通知，晚上六點半，到哪裡哪裡碰頭，其實也出過事。香港現在選擇還算很多，可是大陸這兩三年電影院都活不下去了，也是睜一隻眼閉一隻眼，反正你先把錢打給我，電影院收包場費用就可以。其實放映的電影並不是什麼敏感，而是影迷真的很想在大銀幕看到這些作品，比如《悲情城市》，在大銀幕看到的體驗真的很不同。」他一直沒有機會看趙婷的《浪跡天地》/《游牧人生》/《無依之地》，「其實已經下載好了，可是我就還是想在大銀幕，一直沒有動它。」

在香港參加電影節讓他能夠滿足這種「原教旨」的影迷心情，但他留意到香港觀影也出現了「技術原因」，「大環境肯定是不容樂觀，電影節的選片可能會愈來愈保守。不只是說對電影節。包括就是整個電影工業，這幾年造成的傷害大家都已經看到。但也不能說是傷害，就最後其實大家如果想清楚，就是各玩各的。大家各自拍片，不要在乎大陸市場也挺好。」

易生參與過一些大陸的電影節選片環節，發現大家都非常小心，「比如和韓國有爭議的時候，大家直接就乾脆想都不想韓國電影了，或者現在，提前就把台灣電影排除在外，就怕選了之後發生什麼。我也在想盜版當然很傷害創作者權益，可是在這樣的環境裡，大家又沒有辦法，我也在反省這個問題。」

影迷之間還是維繫著暗流，「該找的東西，該下的東西都還找得到，這個東西禁不了。雖然現實中，禁這個，禁那個，常常讓人很悲觀，有一天會不會我們永遠看不到什麼了。」

易生和朋友開玩笑，打算發起「流浪硬盤」計畫，一個外置硬碟，一部分固定時間見面的朋友，「以前很多東西來得太容易了，如果有一天打大銀幕不放你想看的電影了，或者電影院都不開了，我們就想過這種好笑的計畫。」





《1917》劇照。網上圖片

2020年1月，易生在香港看了《1917》，一週之後大陸就爆發了疫情。整整三年沒有參加影展。如今來到香港，他覺得一切有些陌生。但生活也像是逐步恢復了日常，「下旬廈門有一個活動想參加，也想去雲南旅遊。」幾年前曾經請過幾個年輕人幫他處理公眾號事務，現在完全收回自己做，「曾經有一段時間覺得要每天更新，現在也認為沒有必要，尤其是你也不打算再跟著院線的商業排片走的話。」他嘗試過，但覺得沒有意義，「現在幾乎都是上映《灌籃高手》，大家就蜂擁去寫《灌籃高手》，新海誠來了，大家又去寫新海誠，好像在這個行業裡，你就不得不跟著他走。好像前幾年《我不是藥神》票房很好，所有人都去研究『藥神』，不管行業人士還是評論，不管說不說得出道理，每個人都要去分析一通，說出點什麼道理。」

這一切對他來說無比荒謬，更荒謬的是，發布文章的紅線愈來愈多，「我前幾天發布一篇文章就立刻被限流，我的豆瓣可能被盯上了。」他變成了敏感詞能手，時常有其他寫文章的朋友拜託他幫忙看看，為什麼審核不通過，易生總是一眼發現敏感詞，「抱著一種找茬的心態看別人的文字，可能還好，但自己寫文章遇到那樣的情況，是非常讓人生氣。」他索性也減少了發表，把文章寫得更長，存起來等出書，「我不想為審查我的豆瓣做貢獻。」

8

譚強今年只有一天的時間，他不想錯過《夜幕將至》，這部片在平遙拿了大獎，有朋友盯著他去香港一定不能錯過，「我現在很喜歡看年輕導演小成本的創作，我喜歡看那種獨具特色的表達，」他也希望可以找到一些獨立電影合作，將這些電影帶到大陸去做放映。

他對現在電影的狀況並不失望，「我覺得一時一時，電影這個東西本身就是一時一時，你這一期上映或者選擇這個片子正好是佳作頻出的，肯定是給人驚喜，有的時候可能整體的片子的品質沒有辦法，也許有人說現在世道疲軟，入選的電影如何，但在我來看可能是挺好的，畢竟疫情之前和現在已經是兩個狀況，疫情開放之後，國外的線上影展在減少，我覺得都有一個過程。

「行業不好萎縮，這也是很現實的狀況，我們面對的就是資金都已經沒有了，影響到製作和行業的一些運轉，這很現實，但電影就會這樣沒有嗎？該拍的我們也一樣都拍了。也許，有的時候在困境當中可能更逼迫人去有更多求生或者是創作角度。我覺得也未嘗不是一種方法，就比方說我認識一些年輕的導演，他的項目入圍了所謂的青蔥計劃，所謂的平台窗口。他可能最終還是拿不到錢，有的人就把這個項目放一放，有的人自己投入一些錢，就只想把電影做出來。」

他和幾個志同道合的朋友開了一間小的電影公司，「我們既然對自己都有要求，為什麼不努力一下？」

9

阿志如今和電影行業已經徹底沒有關係，很多曾經的同行也斷了往來。「他們也都轉行了，有的人做自媒體，而且也不侷限在電影主題，因為電影變現的實在不多，也很耗費時間。有的去了做甲方市場，當年一起跑金像獎和電影節的媒體同行，幾乎都不在這個行業了。」

沒來香港的這幾年，阿志身邊的人也不再談論香港的話題，「我這一輩廣東人，本來從小浸淫在香港的文化裡，不可能不關注香港發生了什麼。可是大家對2019年的看法，令你現在無法再和他們講什麼了。」他聽到身邊不少人一開口的觀點，就不再想搭話，那些看法和評價，讓人覺得討論毫無必要，「我也沒有任何衝動想和他們解釋這件事，就做沉默的大多數。」

身邊的同學和朋友對香港不再保留過去的情感，很多人跟從了官方的定調，使用「黑暴」和「廢青」等說法，阿志覺得沒有必要再講什麼。

「坦白說，2019年時我最後一次來，已經覺得香港人沒可能自主得到某一些東西，國安法生效之後，可能香港就會變成一個大陸城市。」

這個三年不見的新香港，「我依然都仲係好鍾意。」當知道香港人不再能像以前那樣主導很多東西的時候，或者反而可以坦然面對現況，很多事在大陸看慣了，如今在香港再現也還是會覺得荒謬，「比如技術原因。」



《隱入塵煙》劇照。圖：網上圖片

10

易生有一位朋友，也是影迷一位。他隨身帶著一隻鐳射筆，看電影時總是留意影廳內是否有違規的觀眾，一旦有滋擾嫌疑，就用鐳射筆射向對方。我們談論電影節經驗的尾聲，易生說起這位維護治安的朋友，哈哈大笑。

「他看起來在做好事，幫助別人，可是影響了自己看電影。」

「其實在電影節看片，和院線有的時候是兩個標準，院線你可以吃爆米花嚼的很香，但文化中心不行。有朋友說杜琪峯看電影會抽雪茄喝紅酒，聽起來很有趣。還有，鹿特丹大家都在喝啤酒！」

經歷兩年多的荒蕪，大陸2023年春節檔票房開紅盤。與其說行業豐收，倒不如說自媒體們迎來了一輪久違的豐厚入帳。有頭部自媒體收取六位數廣告，為賀歲片吶喊助威。

十四日的放映之後，2023年第四十七屆香港國際電影節落下帷幕。幾乎同期，香港科技大學舉辦李睿珺科大電影週，邀請李睿珺參與映後談。原本預定放映的《隱入塵煙》未獲得香港電檢處發出准映證，轉為放映《路過未來》。中國二十大召開之前，這部票房過億展示農民窮苦生活的電影被從影院下架，原因未

