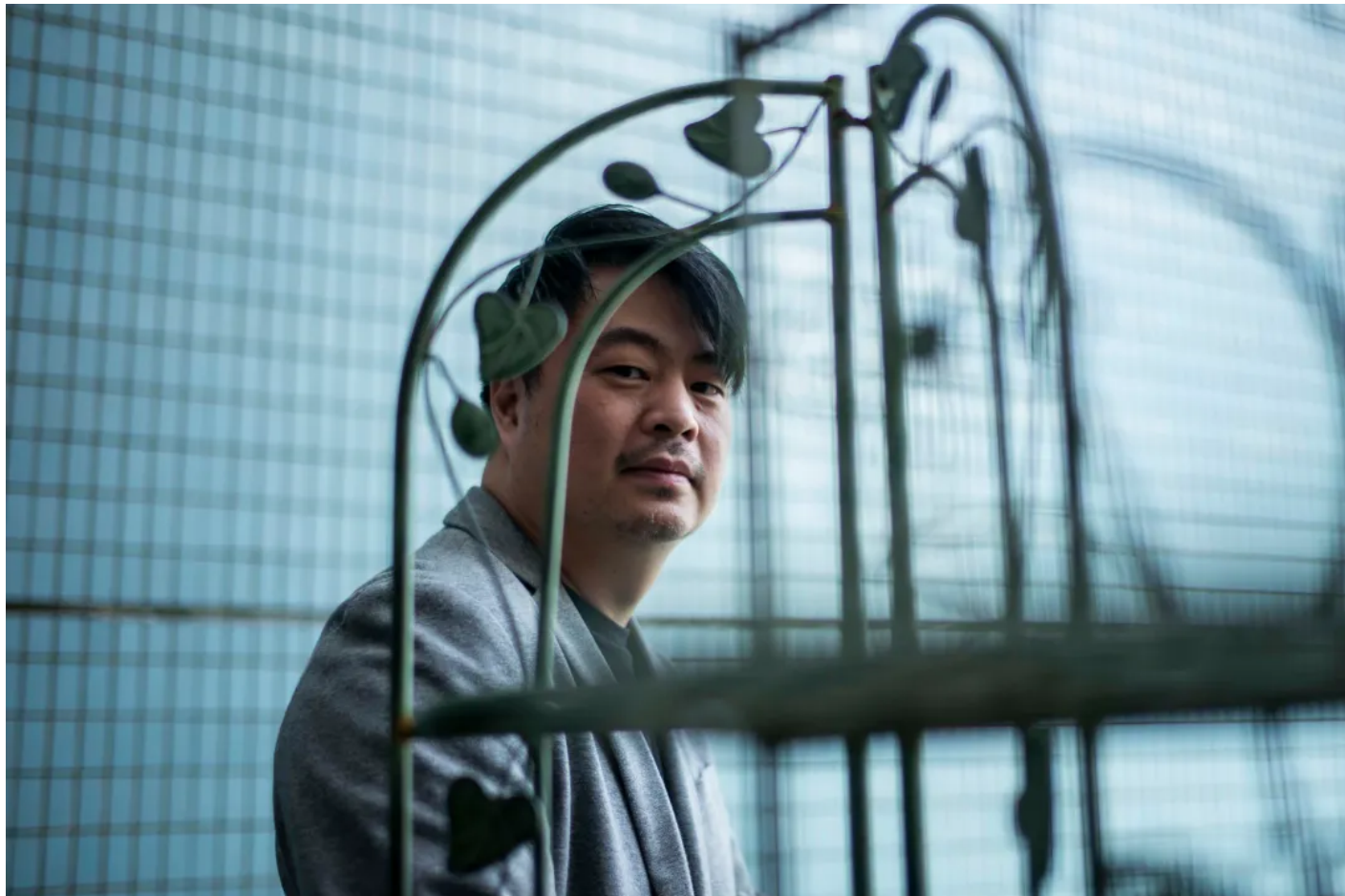


翁子光《爸爸》專訪：香港電影進入了最誠實的年代

「其實香港好大程度上現在比內地更嚴格，對我來說，比內地還敏感。因為我們無時無刻都被人監察。」



香港人過去有段時間會說「不想記起 未敢忘記」；翁子光認為現在是相反——很想記住，但必須忘記。

翁子光導演新作《爸爸》取材自2010年香港新界荃灣享和街一宗倫常慘案，十五歲患思覺失調的兒子於寓所內先後砍殺其母及妹，獨留下父親，面對一切殘餘。荃灣是翁子光成長的社區，至今他仍然住在那邊，偶然，也會經過事發的街。

為免影響當地居民，電影取景的地方實際上是在九龍的土瓜灣美景街。翁子光的辦公室剛好就在附近，從2007年拍攝第一部電影《明媚時光》開始，一直在那裏。

許多訪問都有提到，《爸爸》的劇本原先是約十年前由另一位導演委託翁子光所寫，結果那位導演沒有拍成電影，幾經交涉終於把劇本贖回手上，才有現在的作品。這些年來，當然很多事情都改變了，香港改變了，翁子光在《踏血尋梅》後有一部受到不少批評的合拍片《風再起時》，也擔任了何爵天《正義迴廊》的監製。

《爸爸》同期上映的香港電影，還有破票房紀錄的《破·地獄》。剛好兩部電影都有破地獄的鏡頭，靈堂道士轉了又轉，為年尾入冬的香港染上一抹死生的氣氛。輾轉，電影又把翁子光帶回他熟悉的社區，一個是他成長的地方，一個是他工作的地方。

香港始終是一個他想回來的地方，他想拍「自己的東西」：「這不代表我拍攝相對商業或大一點的製作時，沒有自己。但我無時無刻都想回來，我有這個心。即是我沒有飄了出去，好像船一樣飄出大海，我始終在想如何靠岸。」



| [香港電影](#) /

順從內心的自由

「人總是說多賺一點錢，用錢去實現理想。但當你擁有這些錢，可能理想對你的意義就改變了。香港在回歸後，起碼在2013年前都是這樣。」

翁子光說他是一個順其自然的人，尤其在電影拍攝的主題和處理上。

「順其自然」的意思是，很多時候他拍攝電影的心都來自足以打動內心的感覺。電影可以是一種客觀呈現的方法，但啓發他的可以是很微小的事，可能是一本書，街上的某個人，或者一個新聞事件帶給他的強烈感覺。譬如《爸爸》，翁子光形容自己是個轉話的人，當事人父親把故事告訴他，那些打動他的，就用電影的方法傳話，轉化給觀眾。順其自然的意思是，他相信這種感覺，相信這個打動內心的時刻，無可強求，近乎天意。究其實，也反映背後情真的部分。

「即是你選擇順其自然囉！有很多人可能他一定要做某些事，這就是不自主啦，或者某些原因他一定要做某些很商業、很命題作文的東西，我就比較少。」他說，「我希望自己一直都有這樣的自由，可以跟從自己內心的想法。」

這種追從內心的想法，可以一直追溯到第一部電影《明媚時光》的源起。當時翁子光的朋友跟他說了個故事，關於一個香港文藝青年愛上一位來自深圳的女生，後來搬到深圳一起生活，青年轉行做派信和速遞員，整個人換了一個樣。「我就覺得很有趣，因為你追求某一種，怎樣說，你追求一種內心想要的理想，然後你變了另一種人，還可不可以繼續用這個身份追求你本來理想中的東西？」

在改變中如何持守理想和初心，或其不可能，或者是香港人不感陌生的話題。至少這是翁子光對2009年上映的《明媚時光》的理解：「人就是這樣，總是說多賺一點錢，然後用錢去實現理想。但當你擁有這些錢，或者當你改變了自己的生活，可能理想對你的意義就改變了。香港在回歸後，起碼在2013年前都是這樣。」

「當然現在香港的主題已經不同了。」



隨波逐流

“「在一個困難的年代裏會出現好的作品。香港現在走了一條這樣的路。為何香港電影的文學性愈來愈大，是當代的氣氛給予養分去講這些故事。」

對翁子光來說，追從內心的意思，也包括無論如何他都會回來香港拍電影。

當然現在很多人都在說「順其自然」。人微言輕，身不由己，尤其在新冠疫情乃至後來的經濟衰退之後，面對看似堅不可毀的社會結構和生活壓力，「躺平」、「佛系」構成了新一波社會氣氛，反映個體以消極的態度應對自身之於一整個社會，之於改變的可能性的脆弱，時來未必運到。

但翁子光說的順其自然又不是躺平。他說不相信消極反抗，順應天意是消極的，而隨波逐流的積極在於，你不一定要跟著一個浪潮走，「你可以仍然有你的態度，不過你在這個隨波逐流的過程中，要令自己比較容易一點生活，比較容易一點去走下一步。隨波逐流可以是主動的，你可以順著它然後做某一件事。當然那件事在過程中會不會違背自己本來的想法呢，這就是香港人常常在想的問題。」



《爸爸》的劇本，某程度上就代表了翁子光這顆終究要回來的心，橫攔十年，始終沒有飄走，輾轉又是慶幸。

翁子光還提到，年輕時拍完《明媚時光》曾經跟內地一些電影領導見面，對方提及明白年輕人拍電影有很多話想說，「有時政策不容許你講，你們可以用自己的方法講，用借喻的方法講」。翁子光說當時自己覺得很憤怒：「我覺得如果我要講一些東西，你不給我講，我就是被剝奪了自由；如果我選擇用另一個方法講，是因為你剝奪了我的自由，我沒有選擇之下做的選擇，是另一件事。沒有選擇是創作人的悲哀。」

「但到今時今日，我跟你說，當日那位領導說的，我覺得是對的。現在我終於明白，即是感同身受，過了這些年的洗禮，合拍片年代十多年後，我終於明白，我覺得這個人的說話是非常之善意。我們是可以講的，用另一個方法講，不可以直接表達一些可能令某些單位和持分者尷尬的事，但我可以用一個比較婉轉的方法講，大家明白。」

「但現在愈來愈難，你想講羊都不可以，香港連講羊都不可以喎。其實香港好大程度上現在比內地更嚴格，對我來說，比內地還敏感。因為我們無時無刻都被人監察。」

如果把拍電影說成一種靠岸，靠岸的過程自必然會波濤洶湧，浪花碎裂，人在其中搖晃，不知兇險在何處。對翁子光而言，或者我們要接受沒有絕對的公義，或者也沒有絕對的自由，但兇險也有兇險的逐流和態度。「常常都是這樣，在一個困難的年代裏會出現好的作品。我覺得香港現在走了一條這樣的路。為何香港電影的文學性愈來愈大，是當代的氣氛給予養分去講這些故事。」



絕無僅有的釋懷

「你覺得是真的事物，對你來說是重要的事物，仍然會在你的心裏。但你必須暫時放下才可以向前走，或者要儘量疏遠一點，然後過自己的日常生活，慢慢再想怎樣重拾它。」

說回新近上映的《爸爸》。電影沿用翁子光一貫的風格，以駭人案件為本，但毫無奇情煽動，終究以人心人性為依歸。與前作《踏血尋梅》不同的是，這次沒有臧文濠那種局外人的角色，電影的視角完完全全屬於一個破碎家庭的災後，一個失傷父親的後遺。或者可以說，電影其實是一個敘事治療的嘗試。

有觀眾看畢電影后，認為電影裏尚待和解的父子關係是指香港人的兩代關係。但翁子光否認這種解讀，在他來說，他更著眼於父親的處境，他的困惑，對時間的理解和處理，可能更接近當代人的感受。他讀過一篇影評講述劉青雲飾演的父親的這種心境：「他說到關於遺忘，如果有些事情你很不願忘記，但你必須忘記，你要去進入一個新的生活的過程中，你又很想捉緊必須忘記的東西，這個過程裏有個真空期，那段時間必然是混沌的。」

「在記憶與遺忘之間那段stasis是一閃而過的，很需要一部電影去捉緊那一段magic hour，為它作一個記錄。」那篇影評如是說。從死到生，又名中陰。



關於創傷，關於回憶，香港人過去有段時間會說「不想記起 未敢忘記」；翁子光則認為，現在反而是相反——現在是很想記住，但必須忘記。「去到我們這個世代，必須向前走的時候，我們要放下一些東西，但這不代表有些事情你不會放在心上嘛。你覺得是真的事物，你覺得對你來說是重要的事物，仍然會在你的心裏。但你必須暫時放下才可以向前走，或者要儘量疏遠一點，然後過自己的日常生活，慢慢再想怎樣重拾它。」

翁子光說，他與何爵天《正義迴廊》裏的想法或者相似，但切入點不一樣——如果《正義迴廊》反映一種無處釋放的憤怒，《爸爸》則是表達一種「絕無僅有的釋懷」。一種不可能的釋懷。

「怎可能釋懷？等於兒子殺了家人的創傷，所謂『絕無僅有的釋懷』是沒可能釋懷的。人最痛苦的地方是無法釋懷，永遠會跟對方說，你不是我，你係我你試嚇啊（你是我你試試呀）。」而《爸爸》想要表達的釋懷，或者是「釋懷」本身都願割捨的釋懷，一種空性，「我們的電影從根本上改變，甚至連痛苦、原諒、和解，類似這些概念都要放下。我們要做這種訓練，用一個新的語言環境去接受一個新的挑戰。」

等於《爸爸》結尾，父親永年從自己身上化解對兒子為何殺人的執著，不再向傷痛尋求答案：

「《爸爸》最後變成一件很實質的事：這一刻有什麼令兒子舒服，令自己舒服，令大家自在，然後

我們才有一些新的可能性。無論做人，對電影或者很多事情的看法，這是我一些新的思維。可能因為年紀大了。」

「很有希望嗎？其實都好絕望。但總之就是不願躺平囉。」



最誠實的年代

“「現在香港電影最厲害的地方是觀眾覺得自己有份，我覺得我們進入了一個這樣的年代。」

翁子光曾在一個訪問裏提到，本土電影必須回應香港的整體氛圍，回答「什麼是香港人」的本位問題。

訪問期間跟他重提這個說法，他反應很快：「這就是我當時的說話應驗了。」

的確，近年來香港本地產出的電影，尤其是新晉導演的作品，無論以什麼主題切入都好，感覺都有意呼應城市的變遷，和各種無處可去的情緒傷痕。每個人都好像遍體鱗傷。明明即將踏入年尾佳節跨年的氣氛，當下最受歡迎的香港電影竟然是講殯葬的《破·地獄》，以及倫常慘案的《爸爸》。

用一個流行的說法，現在的香港電影，有很高的「情緒價值」。「這個年代你分享一些事，很容易就有人聽到你。為什麼？很簡單，因為觀眾都想分享自己的事，都想別人聽見嘛。你發覺每一部戲，《破·地獄》、《年少日記》、《白日之下》，到《爸爸》，網上評論多到不得了。太多事想講，香港人有太多事屈在心裏，然後這幾年透過這些電影反映出來。」

「所以我覺得香港電影創作上，在這個年代進入了最誠實的年代。它的誠實感動到觀眾，觀眾買的是這種誠實，你很認真地探討一個問題，用很認真的態度表達，然後這個過程感動了觀眾。」

對翁子光來說，同期上映的《破·地獄》是最形而上的電影，甚至殯葬都是一個命題。它更像一道河流，匯聚了這些年來觀眾對香港電影投射的情緒，透過一場破地獄一下子釋放出來：「就像當年香港有很多警歹片，直到有《無間道》，百川匯河一樣的精神出口。由《一念無明》到《淪落人》，到中間《濁水飄流》，《幻愛》都很重要……其實還有一個《十年》。大家對這類電影的態度，對電影的討論，匯聚成一種能量，然後到《破·地獄》匯聚成一個很大的球。」



「現在香港電影最厲害的地方是觀眾覺得自己有份，我覺得我們進入了一個這樣的年代。」這種集體的精神投射、情緒投射，固然成就了本土電影的面貌，但也不全然是劃地為限的本位。據翁子光所知，不少內地觀眾專程到香港看《破·地獄》，這種匯聚的能量，尤其在新冠疫情後，開始感染鄰近地區，「那個精神領域的出口，其實全部人都沒有想過會這樣發展。」

翁子光認為，自己的電影《爸爸》是這股能量的餘韻，大家在電影裏面重新回味什麼是釋懷，什麼是痛苦，它並不激烈，只是一股餘韻。就像翁子光所說，如父親永年，香港電影終究也需要向前走，用一個新的語言環境去接受一個新的挑戰。

「這個浪潮已經去到一個變化期，好像鹹淡水交界，浪潮開始換流。我很期待。它可能會變壞，也可能衝擊一些新的表達欲，我希望大家會發揮自己的創意，我相信自己都會參與這一波。我一直見證香港電影的改變，從99年入行見證什麼是類型片，到非類型片，到現在，我覺得接下來會有新的東西。」