

香港電影「寒冬期」眾人談：戲院已死？謝票無用？東南亞市場是救星嗎？

金像獎紅毯在即，香港電影卻面臨戲院結業、市道低迷、乏戲可拍的行業寒冬，我們與各行電影從業者談些星光盛宴間未必傾訴的心底話



2025 3 31

/

金像獎即將揭曉，又是一個亮麗爭妍的影壇盛宴；而香港電影在2023上半年經歷繁榮小陽春後，卻於2024再度陷入疑似的寒冬：港片產量大幅回落，戲院亦紛紛陷入結業潮。誇張一點說，一間接一間戲院停業消息，可能比今年上映的港產片還要多。連鎖院線不斷縮減經營規模，有著幾十年歷史的老牌戲院，像銅鑼灣總統戲院（2024年4月30日結業）、旺角新寶戲院（2025年4月1日）亦不敵時勢結業，從此成為歷史。諷刺的是，把握機會到戲院門外拍照留念的人為數不少，入場看一齣戲聊以餞別的人卻始終不多。

那種曾經周末戲院散場前後，圍著電影海報人頭湧湧的畫面再不復見，無論是經濟大環境欠佳，還是串流平台風行所致，本地觀眾入場意欲減少已成事實。電影行業輝煌不再，步入憂慮漸深的所謂寒冬期。電影工業各環節中，導演、編劇等創作者一環，本是日常傳媒訪問首選，而今年，為從更多環節、角色和崗位拆解電影蕭條年代之狀況及由來，筆者在每年如約而至、衣香鬢影的香港電影金像獎前夕，一煞風景，到幾間戲院及電影公司走訪了多位電影統籌、宣傳、發行人物，及應對戲院日常票務的前線崗位，也訪問了片商代表，及影展策劃人，談了些紅地毯上星光熠熠、閃爍其詞間，大家未必會傾訴的心底話。

不論前線還是幕後，大家雖對戲院這個光影交匯之地有一份深厚感情，認為觀影體驗不可能被取代，但也切身感到蕭條年代的慘淡。要殺出新的去路，談何容易，尤其本地電影十幾年來曾成功憑著一連串謝票活動挽留觀眾，抗衡斥資億萬製作的中外大片；然而謝票文化持續多年，於觀眾已成常態，也現疲態，對催谷票房的成效則越來越低。

“那種曾經周末戲院散場前後，圍著電影海報人頭湧湧的畫面再不復見，無論是經濟大環境欠佳，還是串流平台風行所致，香港本地觀眾入場意欲減少已成事實。電影行業輝煌不再，步入憂慮漸深的所謂寒冬期。



2025 4 24 5 10 53 30 /

與此同時，本地觀眾口味隨著社會風氣也或有所轉變，近年傳統的商業類型片乏善可陳，因而備受冷落。電影市場再度轉移，曾經北上發展的一眾商業片導演，都積極另謀出路，其中一個新方向，就是重新與東南亞市場接軌。日中則移，適者生存，常說電影是一個社會的縮影，命途亦然。

怎樣才多觀眾？發明謝票場

沒有誇大，幾乎所有在今屆金像獎擁有提名的演員、導演，甚至編劇，以及做電影配音的單位，都有跑過所謂馬拉松式的謝票場。連第一屆金像獎影帝（1982）許冠文都在隊列，他大概沒想過自己四十年後，要為這一年獨撐本地電影票房的《破·地獄》頻頻亮相謝票。

老一輩導演和演員走紅於香港年產三百部戲的黃金時代，並不很習慣今日這種近距離與觀眾小範圍互動的謝票活動；但年輕一代對這場面則見慣不怪，甚至出席謝票已被視為參演一部電影的「份內事」。

「你老一輩的電影人，根本就不需要做這些事情，我拍了一部電影，我不需要跟觀眾交代些什麼，不過這一代的新人，就多了一件事情要去訓練，就是如何直接地面對觀眾，都有觀眾很不客氣，問得很尖銳。」Golden Scene（高先）電影發行及統籌人 Felix形容，謝票已是今日電影圈幕前幕後的指定行程：「現在拍完一套戲，不是拍完就完，還有很多事情要做。還要做宣傳，做媒體訪問，之後還要去謝票場面對觀眾，讓他們直接問你問題。」



Golden Scene

Felix

/

謝票這回事，是何時變成一股風氣，甚至香港戲院文化一部分的？答案是跟 Golden Scene 有關，也跟 Felix 最初入行做電影有關。謝票的故事，要從 Felix 的姨媽開始說起。

「因為其實 Golden Scene 就是我姨媽的公司。」他說——他姨媽也就是 Golden Scene 創辦人曾麗芬（Winnie）。

曾在嘉禾電影從事影片採購多年的 Winnie，離開嘉禾後在 1998 年成立 Golden Scene。「那時我都只是八歲而已。很多人都說，是不是因為我姨媽的關係，所以我就入了這一行，其實都一半一半。」

「好像連續謝票謝了二百多場，那時很瘋狂的。杜生一進去，第一句說的就是『多謝支持香港電影！』，然後那些人就會起哄了。大家的情緒都很高漲，很感受到香港電影的渲染力。」

時至今日，Golden Scene 擁有一間自家經營的戲院，也是最重要的香港本地電影發行商之一。不過，跟八、九十年代的大片商相比，如 Felix 所說，Golden Scene 只是一間經常「刀仔鋸大樹」（以小博大）的小公司，一直都是家庭式運作。「我們公司規模很小，不計會計可能只有八、九個人。所以包括做 PR、Marketing，我每樣都會看著，每樣都會涉及，需要我的話都要幫手。」他接著說：「而我做的第一部戲，就是 2012 年暑假的《低俗喜劇》。也是我在 Golden Scene 做的第一部戲，到現在都非常記得。」

讓 Felix 最深刻的地方，是他一入行就立刻捲入謝票風潮。他說：「在《低俗喜劇》之前已經有謝票了，應該是《人間喜劇》（2010）開始的，啊，也是杜生（杜汶澤）的作品。所以你都可以說是杜汶澤發起這個謝票的熱潮。」

那年，論盡當年電影圈光怪陸離的《低俗喜劇》一度是城中熱話，直到今時今日，鄭中基演的大陸土豪「暴龍哥」仍然叫人回味。不過 Felix 更回味的是，當時那一片觀眾熱情歡呼的光景：「那時候的謝票，跟現在的謝票不同，因為現在的謝票是會告訴你，今日有哪些人會去謝票，他們會去哪一間戲院。那時候的謝票是真的，我們一輛保姆車，有杜生在，有導演彭浩翔在，有我在，有時 Winnie 也會加入。」然後，他們就看著手機上的電影售票 App，「哪裡紅色（接近滿座）就開車去哪裡。我們開車途中，我才打電話給那裡的戲院經理，『喂，經理。現在杜生和導演在上來，有沒有麥克風？沒有就算了，直接叫吧。』然後散場時就真的衝上去。所以那時候的謝票，是真的給到觀眾驚喜。」



2012 FB

《低俗喜劇》成為 Felix 第一個瘋狂謝票的經歷，也為 Golden Scene 殺出一條宣傳小本電影的出路：「好像連續謝票謝了二百多場，那時候是很瘋狂的。杜生一進去，第一句說的話就是『多謝支持香港電影！』，然後那些人就會起哄了。大家的情緒都很高漲，所以令我印象非常深刻，也很感受到香港電影的那個渲染力。」謝票，從此成為合拍片審美疲勞下重新撻著（點燃）本地電影、凝聚本土觀眾的一種方法，也跟 Golden Scene 素來小有小做，積極發行小品本地電影的路線一脈相承。「之後那一年就是《狂舞派》（2013）。《狂舞派》也是瘋狂謝票的，但感覺非常不同，因為戲中演員全部都是新人，黃修平那時候相對也是一個新導演。後來再做瘋狂式謝票的，是《點五步》（2016）。」

「不過現在的做法是反過來的，就是想要用謝票這件事去催谷票房，催谷那一場的入座率。」他感歎道：「事實上，以前那時候的感覺可能是好一點。」

「謝票場」作為方法：盛衰分野

“「以前只要夠勤力，整個團隊在一起，有監製或者演員去帶動一些東西，他們不放棄，你都覺得衰極有個譜。就算套戲本身不好，賣勤力都應該可以。」

疫情之後，Golden Scene 終於在堅尼地城開了自成一家的高先戲院，Felix 笑言，自己的正式工作是做銷售及採購，但以前是因為要去謝票，近年則因為開了戲院，「譬如拿戲院牌、酒牌、小食牌，這些都是我有份跟進。基本上戲院大部分的東西，就算是小食部的燒賣，或者我們賣的香港手工啤，我都有參與，日常的排片都是我排的。」

這天，同樣約了在高先戲院做訪談的人，還有負責做電影宣傳及公關的阿邦，他也經常擔任 Golden Scene 的外援。阿邦和 Felix 有時是隊友，有時各自負責不同電影的謝票活動，在戲院碰面。Felix 笑言：「我要分享，其實我們是一起入行的。」

阿邦都是當年《低俗喜劇》謝票團隊的其中一員。不過，這並不是阿邦入行的第一部戲。他說：「低俗喜劇」那時我還未正式入行做電影的，但我就很想來見證一下這個如此強的謝票。」

後來阿邦加入了另一間本地電影公司擔任傳媒公關，往後在不同電影公司擔任宣傳工作。當然，有些公司，有些戲院，今日已不存在，阿邦則見證了電影市道的盛衰。「我做了這麼久，《低俗喜劇》真是最難忘的。」



「我調做 PR 正式跟的第一部戲就是《殺破狼 2》（2015）。那時只是參與一些很皮毛的事，但我記得那個年代還是有很多資源去做宣傳，譬如以前首映後還可以有一個 after party，謝票前後都有車跟著去錄影。而這些東西好像跟現在很遙遠了，以前好像每一件事都大型很多，現在做完之後就收工拜拜，什麼都沒有了，事情變得很簡單。」

作為前線宣發的搞手，走遍香港大小戲院是日常工作，阿邦憶述：「入行第一年做電影時，因為連續跟了幾套港產片，就覺得好像什麼都關你事，我的崗位雖然是很後期的東西，但好像每一個人都要透過你去聯絡，又因為宣傳上發生的很多事情都是跟你自己有關，你很有滿足感。」

但他坦言，如今情況相去甚遠：「開初幫忙去做謝票是沒有壓力的，但做久了就知道，原來有它的壓力，也是那麼困難的。那時港產片也開始變得挺差了。」他續說：「以前只要有謝票，你都不用擔心沒有人入場看，但尤其現在，我經常都很擔心，有時去到謝票那一天，嘩，院廳還是很綠（尚未滿座），還是只有十幾二十人，你要擔心的東西就再多了。」

「以前只要夠勤力，整個團隊在一起，有監製或者演員去帶動一些東西，他們不放棄，你都覺得衰極有個譜。就算套戲本身不好，賣勤力都應該可以。」跟許多前線崗位的人一樣，他認為 Covid 的出現，可能是最大的改變，由於疫情期間戲院入座率有限制，也無法謝票。到疫情過後，看似復常但整個氣氛都不同了，如阿邦所指，「可能已經是沒有新鮮感了。謝票剛剛興起時，大家發覺派人出來原來是有效的，但漸漸去到某一個位又不行。」

「以前只要有謝票，你都不用擔心沒有人入場看，但尤其現在，我經常都很擔心，有時去到謝票那一天，嘩，院廳還是很綠（尚未滿座），還是只有十幾二十人，你要擔心的東西就再多了。」

疫情後市道每況愈下，片商也因而陣腳大亂，不但謝票與否都幫補不了入座率，也要處理很多人事問題，「包括經理人、導演、監製、其他團隊裡的同事，大家經常都要開會，但每次開會之後大家的想法都會變得太快了，可能連上映日期都無法確定，首映又不知道何時做，你的演員又不知道要 mark 起哪些日子幫電影做什麼活動或者謝票，很多事情都是最後一分鐘還在改來改去。」阿邦作為前線，坦言沒以前的日子那麼好過：「一到確認映期的時候你就會很緊張，有些電影由落實到上映，只剩下三個星期去做宣傳，其實是不可能的，只不過你要硬著頭皮去做，以前很少有這個情況，起碼都有兩個月準備去宣傳，要做本地小片，過去的概念是避開一些大片檔期就可以了，但現在不知道是不是看電影的人都少了很多，電影公司就有更多考慮的因素。」



2022

Mirror

FB

而要數到最困難，都是那些中小型規模的港產片。阿邦形容，比起做相對簡單的外語片、合拍片，自己都很想投放多些心力於本地小片，尤其是2013年開始的「首部劇情片」計畫資助的新導演作品，「但因為沒有資源，導演是新的，演員可能也很新，你賣廣告也沒用，即使你貼張海報出來都沒人想看。這真的要掙石仔（編注：一步一步、積少成多地完成繁瑣工作），但究竟你要掙多少東西出來，才有人留意到這套電影？」——唔，跟阿邦談了一下他做過哪幾部「首部劇情片」，我們突然想起一個例外狀況。因為其中一屆的「首部劇情片」《過時·過節》（2022）就是他接手的。一千多萬票房，以「首部」來說成績斐然。當中，人氣男團 Mirror 成員呂爵安和盧瀚霆應記一功。

依然是「星」光效應？

“「十分鐘前明明有二百個人出現，十分鐘後只剩下十個人，這個畫面很深刻，覺得好像為我揭開了新的一頁。」

正是那年，呂爵安憑著主演《過時·過節》獲金像獎最佳新演員提名。——掙石仔沒用，但是「鏡仔」有用。

Mirror 出道以來，某程度上以另一種姿態橫掃電影圈，他們本身已儼然是一種類型片，由於粉絲人數眾多，一度出現歌迷會為偶像主演作品包場應援，買空凳刷票房的情況，坊間評價好壞參半。而 Mirror 成員親身出席謝票的場次，更屢屢變成人山人海的粉絲見面會。

「由 Mirror 配合宣傳開始，好像就改變了電影的生態。」阿邦苦笑道：「他們是去到另一個極致，原來演員出來，對一部戲是可以這麼重要的，我覺得是很推翻了之前的想法。你是很見證到那個效果，也是我這麼久以來都沒有經歷過的，原來好像見到另一個世界。」阿邦說的是粉絲為多見偶像一面，瘋狂買下他們現身的所有謝票場座位。以一些映前謝票的活動為例，親歷其境的阿邦形容：「十分鐘前明明有二百個人出現，十分鐘後只剩下十個人，這個畫面很深刻，覺得好像為我揭開了新的一頁。」他說得隱晦：「電影的銷售手法是不同了，我不知道是好還是不好，我沒有去想。」



Premiere Elements

Gary

/

提起 Mirror 的謝票場，戲院經理 Gary 同樣有著一夜印象深刻的經歷。Gary 任職於圓方商場開業多年的 Premiere Elements 戲院，俗稱 PE，其前身是 MCL 院線的 The Grand Cinema，五年前，疫情期間由百老匯院線接手經營，也從此打開了 Gary 兼任暖場司儀的新常態。不止謝票活動，如今許多首映或電影節的開幕閉幕，都會在這裡舉行，包括年前 Mirror 成員之一姜濤主演的《我的天堂城市》，記得當晚多個院廳輪流謝票，場面墟𩼦（擁擠、嘈雜、熱鬧）之餘，戲院內外都滿是慕名追星的粉絲。問 Gary 當晚是否在這裏？他笑著猶豫一下，然後點頭說：「那天我是在這裏的，確實是萬人空巷，很多粉絲在場。我記得那一晚是因為 artist 還在隔壁院廳謝票，但不知道還有多久才結束，但這邊都已經完場了，要找人上去開咪（麥克風）說話暖場，繼續炒熱一下氣氛，然後開始有些觀眾就鼓噪了，說不知道等了多久，最後情況是有點尷尬。」

見慣追星人潮、燈光閃爍的大場面，日常穿著筆挺西裝的 Gary 形容自己對於執生（臨場應變）暖場，已經習以為常。謝票活動此起彼落，往往嘉賓未到，或是忙於穿梭幾個院廳趕場，Gary 及經理部的其他同事便要支撐場面：「我經常叫我們自己做氣氛小組，自己開咪說兩句，跟觀眾說多謝你們等待，你們準備好相機，他們一出來的時候就可以歡呼了。」

於今年初，香港電台製作的《獅子山下》單元劇裡，由黃綺琳、黃㗎執導的〈不日上映〉便描寫戲院經理在市道低迷中的謝票日常。其實 Gary 就是這個故事的原型人物，他說的那個場面，也正是故事裡的其中一幕。

作為一個站在前線的戲院經理，而且入行已經十八年，即是人生有超過一半時間都活在戲院裡，對於所謂寒冬期與結業潮的憂慮，只聽他說：「聽著這些新聞，其實都是會有點不開心的。但是你問我，對於戲院的前景，我還是很有期望的。」

在那個以他為原型的故事裡，適逢香港經濟不景，戲院經理收到公司結業及遣散通知。但直到最後一日仍然笑面迎人去謝票。

當然，故事純屬虛構，Gary 任職的戲院是仍然正常營業的。

轉向深度談：導演都可以是「明星」

「因為『首部劇情片』完全是導演的心血，寫劇本是他，拍的也是他，有些觀眾會覺得，原來我很想了解導演為什麼有這些想法。觀眾喜歡那部戲，其實是喜歡導演的很多東西。」

撇除當紅偶像的見面會、握手會，現在做謝票場的效益還有多大？回到高先戲院這一邊，Felix 坦然承認，情況不是很理想：「說真的我覺得效益不算很大，現在謝票變質的地方，是好像大家都一定要做，覺得你不做不行。如果有個巨星出來，那當然好，我們當時做《爸爸》（2024），劉青雲因為本身很喜歡這套戲，肯出來跟我們去跑謝票，透過這件事就可以叫多些人入場看。」



2024

FB

「不過現在有一點變成了老奉（應份）的東西，每一套戲都老奉要謝票，你預了我們這套戲上，就要去跑謝票，其實有時都會覺得，謝來做什麼呢？會有這樣的感覺。因為我是在一個剛好相反的年代開始去做，那時候我們是看著哪一場 full house 才去哪一場，現在不是，現在甚至是每一場都不 full，都很少人看，你就算用謝票吸引人去看，也未必一定會有效。」他接著說：「有時你來謝票，可能觀眾都不是那麼有興趣見到你這幾個人，那我為什麼要入場看呢？那就變成勞民傷財，同時又不能放假。因為謝票通常都是週末做的，然後你的明星出來，又要梳頭化妝費，租車又要錢，吃飯又要錢，如果你那天只是見得那幾個觀眾，有時就蝕本。」

至於阿邦，近年則有另一番體會。他說：「以前謝票都真是靠演員多一點，但過了幾年之後慢慢發覺，好像風向有點不同，演員出來也未必可以（除了 Mirror 成員），應該是由『首部劇情片』開始的。它有些改變了觀眾，因為『首部』完全是導演的心血嘛，寫劇本是他，拍的也是他，有些觀眾會覺得，原來我很想了解導演為什麼有這些想法。觀眾喜歡那部戲，其實是喜歡導演的很多東西。而且那些戲很多時候都沒什麼很有份量的 casting 陣容，那就開始發覺，導演原來都可以類似是一個『明星』。後期我反而覺得，大家都會認為導演的分享是最重要。」

過往導演都是幕後崗位，甚少公開露面與觀眾，近距離回答關於創作背後的想法，這與今日不可同日而語。阿邦續說：「這也有些影響了我自己怎樣看電影。以前就是純為娛樂，想看自己喜歡的演員，都不太在意是哪個導演，但當我入行之後就覺得，對我來說，導演才是最大的賣點，如果我自己負責去跟一套戲的時候，我會明白到，只要導演有被觀眾認同，這部戲都一定不會差到哪裡。」他轉念一想，笑道：「當然，如果是合拍片那些，那都是請劉生、古生出來做宣傳就夠了。」

「黃金時代市道很好，有很多大明星，但現在我們這個 generation 是沒有張曼玉、梁朝偉、張國榮的，不過，相對上這個 generation 的演員跟觀眾的距離近了很多，我覺得這並非一件壞事。」

謝票文化變質，於票房沒幫補之餘，電影公司都想撥亂反正，至少讓謝票成為新一代導演、演員與不認識自己的觀眾的交流平台。Felix 形容，早從他們做《一念無明》（2016）（即第一屆『首部劇情片』得獎作品）開始，便想嘗試做一些不同於謝票的活動：「會是比较有 focus 的映後分享，

可能給導演多一點時間，可以問戲院額外拿 20 分鐘，說一下創作、拍攝的過程，而不是全日流水式、馬拉松式的謝票，那些就未必真的會有效。」

「尤其是新導演，我覺得新導演來說，如何面對觀眾也是一個很新、會很有得著的事。」他說。
「世代落差是肯定有的了，譬如 Winnie 他們的那個 generation 就是生於所謂的黃金時代，那時候市道很好，那時候有很多大明星，但我覺得現在我們這個 generation 是沒有電影巨星的，沒有張曼玉、梁朝偉、張國榮，暫時我就覺得沒有。不過，相對上我們現在這個 generation 的演員跟觀眾的距離近了很多，我覺得這並非一件壞事。」



2025 4 10 49 Chan Long Hei/AP/

不蕭條的是電影節？另一種「穩定」

「近年電影的商業票房好像會跌了，但是如果純在電影節角度，反而我們挺穩定的。過去幾屆入座率甚至比以前好很多，所以我們不會直接感受到現在叫做『寒冰期』的情況。電影節跟商業的運作是很不一樣的。」

Felix 的想法，或者是想將行禮如儀的謝票文化，轉向到類似電影節常設的映後座談，吸納另一批不為追星起哄的深度影迷。

適逢金像獎舉行之之前，就是香港國際電影節（HKIFF）。國際電影節與金像獎是香港兩大歷史悠久的電影盛會，事實上，國際電影節素來一票難求，儘管今日越來越少人到戲院觀影，但是電影節預售門票前夕，已有不少狂熱影迷在門口排隊。HKIFF 協會總監 Albert（利雅博），「當大家都會很注視，近年商業票房好像會跌了，但是如果純在電影節的角度看，反而我們是挺穩定的。過去這幾屆，入座率都很穩定，甚至比以前好很多，所以我們不會直接感受到現在的一個叫寒冰期的情況。我們跟商業的運作是很不一樣的。」

一方面，HKIFF 不需要搞謝票活動催谷銷情，但許多特別場次都設有映後分享和對談，也會為國際級導演舉辦作品展及大師班，Albert 形容，這樣的電影文化交流恆之有效，近年於國際間也有著很大迴響，「所以去年你也看到，我們能夠請來 Martin McDonagh、Victor Erice、Zahra Amir，今年芬蘭導演 Juho Kuosmanen 也會帶著新作《沉默狂想三部曲》（Silent Trilogy）親自來香港，他年紀不算很大，但已經在康城贏過兩個大獎了。我們每年都盡量邀請一些國際電影人，希望他們在影節期間可以來香港跟觀眾做一些交流。」



B+ Cinema apm /

當然，今屆最多人談論的，要數到日本影后安藤櫻與剛提名金像獎影后的鍾雪兩人的同場分享，也正好是有別謝票場、見面會以外的一次深度對話。HKIFF 策展人 Alvin（謝偉烈）提到，以影展作品及嘉賓來說，香港觀眾一向鍾情日本及法國電影，因此也是他們的主要邀請對象：「像我們去年邀請了其中一位來自紀錄片競賽單元的伊藤詩織，也就是《黑箱日記》的導演，她亦感受到香港觀眾的熱情。只不過在交流方面，我們經常說香港觀眾不像歐美、內地的觀眾那麼進取，會把握機會立即發問，可能比較慢熱，先待別人問了兩題，然後再慢慢聊一個小時。所以其實很多時候，他們就會去到外面跟觀眾交流，觀眾就喜歡在外面拉著他們交流，對於他們來說很有趣的體驗。」

「國際電影節幾十年間都有帶電影人去見觀眾，這也是我們其中一個最重要的吸引力、特點。」節目總監 Geoffrey（王志輝）形容：「其實很多電影人反過來是很想見到觀眾的，很想理解觀眾對他們的作品有什麼看法。所以這不單是純粹對普羅大眾來說，一個見到明星的機會，甚至是對本身有興趣參與創作，或者是一些新導演都有所啟發。我們通常搞映後談的時候，都是希望盡量問到一些創作人，他們對電影的整體創作靈感之類，從而令香港導演在他們身上吸收更多，學多一些東西。」

「香港觀眾不像歐美、內地的觀眾那麼進取，會把握機會立即發問，可能比較慢熱。所以很多時候，他們就會去到外面跟觀眾交流，觀眾喜歡在外面拉著他們交流，這也是很有趣的體驗。」

「所以，不只是說見到大師，或者見到明星就好，拍張照片或者簽名，這些反而是次要的，那個交流才是最重要的。」Geoffrey 如是說。

東南亞可以取代內地？

只靠電影節小眾影迷的馬拉松式觀影，當然不足以拯救電影市道。過去一年，戲院未死，多少因為《破·地獄》和《九龍城寨之圍城》分別打了兩次強心針。一片慘淡之中，居然有兩部本地票房過億的作品，而且兩片的上映檔期都不是傳統的戲院旺季，反映最初片商都不是真的那麼有信心。Felix 坦言：「其實《破·地獄》和《九龍城寨之圍城》都真是奇蹟來的，突然間票房那麼厲害，但影協（香港影業協會）都出了報告，提到今年農曆新年的票房收入少了30%幾（農曆新年票房成績傳統上是全年指標），你可想而知，整體上的市道是有多差。」

突然間票房很厲害，既是好事，也可能不是。或者多少反映了觀眾變得更審慎，若不是話題作都不會爭著入場去看。意味著看戲不再是閒時消遣活動，對電影的熱情也不復過往。

「不過，香港人對港產片是有一種擁護、愛護的，是會特別支持的。是不是因為大家那時候看了很多合拍片，就覺得我們需要一些 local 的電影，即是廣東話、香港題材的電影呢，那就是為什麼《白日之下》《年少日記》（2023）這些很 local 的題材會有那麼好的迴響，亦都講到香港的社會議題。」Felix 猶豫了一下，又說：「但我也知道，另外是有很多人覺得現在每一部電影都講社會議題很無聊。」

「其實《點五步》也不是寫社會議題，是一部運動勵志電影，又有一些新導演會拍鬼片，像之前的《七月返歸》（2023），大家都不只是想拍沉重的社會議題，也有其他不同的方向想走。」他感慨道：「但很多時都是受預算的限制，可能你只能拍一部社會寫實的題材，因為它的演員有限，也不會有很大的場面，很多都是在你控制得到的 budget 之內。」

「香港人對港產片是有一種擁護、愛護的，是會特別支持的。是不是因為大家那時候看了很多合拍片，就覺得我們需要一些 local 的電影，即是廣東話、香港題材的電影。但我也知道，另外有很多人覺得現在每部電影都講社會議題很無聊。」

／

另一邊廂，提到新導演面對的預算問題，天下一電影的監製鄧維弼直言：「現在的一批新導演，是一定會拍一些中小型的作品比較多，但對新導演來說，一套戲可以請到多少特約演員，有多少景可以用，他連怎樣用錢都可能沒有這樣的概念，只會埋怨製片組給不了預算，或者其他事情配套不到。」在1990年代出身於製片組的鄧維弼，深明新導演的困境，點出關鍵是在香港拍電影，行內人工太貴：「比起其他東南亞地區，因為香港本身有著一個這麼大的電影工業，所以他們收的價錢，也都站在一個位置上面了，相對於你整個製作預算，就算只是拍一個很平淡、只有幾個景的戲，五、六百萬（港幣）起步都少不了的，稍微有規模一點的，其實已經要去到一千或者一千二、三百萬。」

「但現在新的一批導演都比較少機會去接觸那麼大的投資。」他接著說：「因為其實有一段時間，國內那些投資方都只會投資一些他們有認知的導演，至於新導演，你沒有數據那些東西，他們比較難評估，所以給到你的預算一定不會這麼大。」

年輕一輩的製片人常感慨1990年代香港電影工業輝煌，今非昔比，鄧維弼卻是過來人，在1995年跟劉偉強《廟街故事》開始全職做電影監製，也做過《古惑仔》（1996-）、《風雲》（1998）、《無間道》（2002）監製，他笑言：「像我這麼早入行，但入行的時候都已經是差不多『水尾』，一部戲拍到幾十組，在1990年代已經是很好了，以前1980年代的時候，那些戲是一定過百組，然後又同時開幾組這樣。所以，當時已經是跌落一個沒有那麼好的年代了，到現在當然更差。」

香港電影並不是第一次經歷所謂的寒冰期，他自己也曾一度心灰意懶，「做完《無間道》之後，應該2002年，那時市道都不是那麼好，做電影幕後永遠都是餐搵餐食（有一頓吃一頓），養不到家人，只是為了興趣才可以做。後來始終會結婚，想要穩定一點，而外面又接不到電影的時候，就要找長工了。」

鄧維弼毅然轉行做電視台體育節目，直到《長江七號》（2008）才有轉機復出。「2008 年開始，那個轉變就是戲院放映開始由菲林轉做 digital 的時候，當時很多製片都不熟悉後期，剛好這部電影是跟 Columbia（哥倫比亞影業）合作的，於是牽涉了很多後期部門，例如特技、聲效，或者是發行商，是有好幾間公司一起做一套戲。所以對我都是挺大幫助的，起碼我熟悉了跟海外發行商會有什麼來往，他們注重什麼，要交什麼物料。」《長江七號》也算是將鄧維弼帶回電影圈的一個轉捩點，「否則沒人記得我了，就比較難再做電影。」他說。

「但現在新一批導演都較少機會去接觸那麼大的投資。因為其實有一段時間，國內投資方都只會投資他們有認知的導演，新導演沒有數據那些東西，他們比較難評估，所以給到的預算一定不會這麼大。」

「以前的導演多數是紅褲子出身的，現在很多都是讀 APA（演藝學院）、從理論班出來的。」他接著說：「但你貿貿然一個新導演，可能你之前只是寫過劇本，去到現場的時候，自己都未搞掂，也因為可能現在的戲 scale 很小，他們要兼顧的東西不是那麼多，還有現在已經由菲林轉到數碼，他們更加幸運了，以前我們可能只有一兩部機，要不停換菲林去拍。現在，當演員或者現場環境配合到你的時候，你就可以盡量拍攝，我 NG 之後又可以再 Roll，是辛苦在剪接，但素材一定是多的。」

不過，拍攝門檻降低，素材太多，這也產生了另一些問題。他說：「尤其是現在市況差，以前他們可能有很多選擇，現在就可能會覺得，我拍了第一部，都不知道何時有第二部，唯有我見有一部，當然是盡量拍了所有我想拍的東西，全部都剪進去，不看片長，或者是不看商業性的考慮。」

「我不是說他們不厲害，他們可能觸覺會敏感些，但做電影某程度上有都是分派別，有些就是學院派，有些就真是商業一些的。在整個戲的處理上，究竟我現在是幫一間商業機構去做這個電影，還是我為了社會議題，既然有老闆支持我，我就拍盡一點，不理票房的事，你要去取舍了。其實這個平衡是導演一接到題目時已經要知道的事，這個也是新導演和可能是由紅褲子出來的導演的最大分別。」他補充道：「當然了，無論新還是舊導演，你一套戲多少分鐘，你要表達什麼，最主要你就要拿著這件事。」

2025 3 17 29
via Getty Images

(FILMART)

Chen Yongnuo/China News Service/VCG

「其實真的要做導演，除了在創作上你要表達到你自己的東西之外，我覺得是要和整個團隊去配合，定位了究竟我要拍一套什麼電影，我要表達什麼，在有限的資源中我可以怎樣分配。」

「如果這個戲可以入到國內或者去到東南亞的其他地方，某程度上導演要做一點自己的調節，其實我這個戲是走向這個市場，我跟發行部要怎樣配合才可以走遠一點？以前可能因為有預算限制，變成了我要去拍一些社會議題，或者規模比較小的戲。多看一些台灣市場或者東南亞市場要些什麼，可能在他們的想法或者創作上會再闊一些。」

鄧維弼坦言，其實都不是新一代電影人的錯，而是前人留下來的問題。「過去這十幾年，所有電影公司最主力的發展都在內地市場，變成他們自己都忽略本土市場，何況整個東南亞市場？東南亞市場就更加少留意香港片。始終是廣東話地區，對他們來說，這個市場是小的。但有能力的電影公司，其實就應該早點去想這方面的問題，可能我們拍一些其他市場都會要的作品，你要有一個數量，證明我們香港還有這樣的戲種，你才可以跟東南亞去談。我們會買他們的片引入香港發行，他們也都會願意買一些香港的電影去那邊做。」

“「過去十幾年，所有電影公司最主力的發展都在內地市場，變成自己都忽略本土市場，何況整個東南亞市場？東南亞更少留意香港片。始終是廣東話地區，對他們來說，這個市場是小的。但有能力的電影公司，其實應該早點去想這問題。」

事實上，與東南亞市場合作，這也是天下一電影近年其中一個發展方向。像是一個重新播種的過程。「現在我們公司就是希望拉一些馬來西亞、台灣、泰國、東南亞市場，跟他們打了個關係，無論我們投資他們的電影，或者他們投資我們的戲，除了在香港上映，在另一邊也可以上映。」

因此，在香港電影市道低迷，沒戲可開的當下，產量仍然驚人的馬來西亞，正是其中一個可以找到出路的電影市場。鄧維弼指出：「始終馬來西亞都有六、七百萬華人，當然新一批華人其實已經很少看香港片了，他們都看內地片，但既然我們有共通的語言，可能對市場會再好一點。尤其是鬼片、古惑仔電影，這種我們十年八年都沒有認真拍攝過，其實以前是我們的最強項，也可以拍得很快，現在其實就要慢慢去試一下走向這市場，做自己想拍的題材，就算真的有些片上不到內地的話，都希望東南亞市場會注重到我們。」

「但要衡量怎樣才拍到這些片，對一些新導演來說，可能是有衝擊的。」