發佈：2016-04-27, 週三 09:43
點擊數：5543

一部由五名年輕導演執導，耗資僅五十萬港元拍成的獨立電影《十年》，在第三十五屆香港電影金像獎頒獎禮上，於沒有任何其他競賽單項獲提名的情況下，奪得最佳電影殊榮，立時掀起本地業界內外極大爭議。評獎標準滲入政治考慮因而不專業的指控，以及頒獎有機會得罪中共中央的憂慮，猶如兩堵鐵牆左右收窄，雙面夾擊得獎者和頒獎方。

《十年》獲獎究竟有甚麼問題？首先是被指水平不夠。那不單指製作，也關乎創作上相關的視野和意識形態。《十年》由五部短片合成，想像未來十年內香港會變成怎樣；郭臻的《浮瓜》講述香港政界及警察高層成功炮製激烈行動作為通過國安法藉口（全片黑白喻意失去顏色的未來）；黃飛鵬的《冬蟬》講述保育男女面對不斷清折重建的社區，保無可保，到最後要把自己也製成標本；歐文傑的《方言》講述將來的的士司機也要通過國家語委普通話水平測試，否則飯碗不保，粵語淪為方言，生命的失落也無盡擴張；周冠威的《自焚者》以仿紀錄片方式，構作類似雨傘運動民眾遭鎮壓的畫面，一名示威者為支持獄中絕食身亡的社運領袖而自焚抗議，「受訪」學生明言香港獨立是抗爭唯一出路；伍嘉良的《本地蛋》則借本地雞農政治不正確而重提（新）紅衛兵批鬥恐慌。這五部組成作品，即使是《冬蟬》的文藝腔，影象均幾近粗糙實而不華；運鏡、剪接和調度均平平無奇，部分甚至流於幼□；敘事直接，欠缺層次和距離；意識形態坦露直白，幾近全無餘味；說是對未來十年內的想像，卻都是當下不用怎花心思便可投射而得的結果。整體上，說它不夠藝術性，很容易說得過去。

不過
評論一部電影不只得一種方法，本地有些影評人特別重視真誠，而且是大衛博維爾在（David Bordwell）在《電影詩學》（Poetics of Cinema）中，讚揚「作者論」倡議者安德魯沙里斯（Andrew Sarris）時提到的電影真誠（Cinecerity）。在那一章裡，大衛博維爾引用第一身經歷論說沙里斯的風采。相比於另一名影評人寶琳凱爾（Pauline Kael），沙里斯首先是那種實實在在對待電影的觀眾。大衛博維爾用「時髦的知識分子」形容寶琳凱爾那群人，「他們可以在電影中耗掉整個夜晚，但卻希望一個評論家應當站在比她所評論的作品更高的位子上」（Poetics of Cinema 頁254）。那也是《村聲》和《紐約客》的分野，不僅僅喜歡和評價電影（movies），更在細心研究電影（cinema）。（同上）電影真誠是一種研究，同時是創作電影的態度。

《十年》沒有修飾，又或者直截了當地提出見解，當然欠缺了藝術所需的修養，但裡面貫注的創作真誠，以及反襯出令其不得不如此的環境逼力，構成了令不少觀眾和評論欣賞它的原因。《十年》無論多淺白，也不是一篇政治宣言，它仍然透過電影語言和敘事去散發出一股強大的感染力，較很多精緻藝術電影強烈得多的感染力。如果好的藝術作品可以感染人心，化民易俗，那麼《十年》推出，即使在市場和政治雙重壓力下，放映場節大有限制，票房仍然錄得可觀的數字，下畫後片方輾轉搞社區放映和爭取重新公映，愈來愈多觀眾看後深感共鳴，為何不能表示它也可以是一部好電影呢？好電影感染強不能推斷出感染強便是好電影，但如果感染力正是（往往也是）

Phoca PDF

發佈：2016-04-27, 週三 09:43
點擊數：5543

衡量電影好壞的標準之一呢？

《十年》的另一宗罪是政治指涉太強，面對近年中港矛盾升級，香港日漸赤化的焦慮，呼籲港人「改變命運，為時未晚」的訊息撲鼻而來。藝術評鑒不該受政治影響以至被政治引導，這種純美的評論標準被某些一向注重市場價值的本地電影人，「忽然」高舉作為反對《十年》獲獎的理由。這種說法的問題除了表現出論者的不一致，同時彰顯了「來說是非者，便是是非人」－－指摘別人政治考慮凌駕藝術評鑒的正是以政治考慮反對嘉獎十年。中共官媒《環球時報》一早趕在金像獎頒獎禮前發表
了把《十年》定性為散發極端反對派
「思想病毒」的社評（1月22
日），文章指出，《十年》帶給香港社會的害處大於好處，暗示香港觀眾該「尚存應有的分辨力和對『思想病毒』的抵抗力，看看熱鬧就過去了，而不會真跟著這樣的電影『往溝裡跑』」。一向注動內地市場，動輒害怕被「封殺」，慣於識時務的香港電影人，看了該懂如何行事吧。

可是，香港電影金像獎偏偏沒「配合」官媒的指示，竟把「最佳電影」這年度大獎頒給了《十年》。難免事後有人將之詮釋為「鬥氣」，部分電影人為了（香港和創作）尊嚴不惜和「北大人」對著幹，也說明了本地業界在雨傘運動發生後一年多，終於也出現了在其他界別出現的政治文化「大撕裂」。

是的，評論電影的角度分歧，對香港（電影）人處境的不同體會和理解，為支持或反對《十年》獲獎畫下一道分水嶺。而最重要的是，
評論好壞和頒獎並不是同一回事
。一部好的電影一個好的演員可以總不能獲獎，我們會說它或他／她沒有得獎命（所謂天爵人爵）。同樣，一部差的，或不須以美學論斷的電影可因種種其他原因得獎，《十年》是一部唯一一部其他部分（編導演美術攝影等）都不獲提名的最佳電影侯選者，從一開始便是「非美學」的。

其實香港電影金像獎也不是第一次把最佳電影獎頒給被指藝術水平不夠的作品，五年前的《打擂台》便是活例。當年「新懷舊主義」電影興起，前後多部電影（《歲月神偷》、《東風破》、《李小龍》、《為你鍾情》等）都嘗試透過合成影象和懷鄉敘事重構昔日香港，但細看之後，觀眾不難發現它們不旨在懷緬舊時的美好時光，而是通過重現不復存在因而也未必真實的景貌人情，寄託對未來理想香港的想像。2003年更緊密經貿關係安排（CEPA
）實施以來，港產片讓路合拍片導致香港電影全線走下坡，《打擂台》只是這股北上賺錢大勢裡的逆流清泉代表。它的獲獎，不因技藝出眾，而是標誌著時代潮流的逆轉，香港主體復甦之濫觴
。

來到《十年》，香港社會政治局勢已比五年前嚴峻許多。一場歷時七十九天，佔領三區街頭的雨傘運動，令更多年輕人醒覺以往努力不懈辛勤工作，但核心是光顧生計賺錢功利是尚的舊香港精

Phoca PDF

發佈：2016-04-27, 週三 09:43
點擊數：5543

神已經過時，新香港精神亟欲建立。《十年》名為想像未來，但類似於《打擂台》的「新懷舊」，它其實是「仿預言」 - - 借未來說當下，藉寓言說現實。它的被指缺乏想像，

不單不是缺點，反而是最能回應當前港情，因而引起強烈共鳴的優點。

一向主張「非美學」，認為無美學不政治的法國左翼思想家洪席耶（Jacques Ranciere），在其名著《美學的政治》（The Politics of Aesthetics）中提出了「事理分配」（Le partage du sensible）的說法。這觀念中譯有些作「感性分享」，但英文通譯作 distribution of the sensible則較貼近原義。總之，它頗有助理解《十年》獲獎的時代意義。

洪席耶認為，大至社會的美學風氣，下至具體作品的美學判斷，其實是由一個自明的「事理分配」系統決定。這個系統揭示了誰根據其行事，及行事所在的時空，分享到怎麼樣的，社會所共許的sensible。藝術作品的價值在經濟上用錢去衡量，sensible 則是在政治上衡量藝術的切入點。「事理分配」決定甚麼在共有空間中可見，甚麼不可見，其麼是美學常識，甚麼是可鑒賞的對象，甚麼構成了特定時空（同時也就是作品）可見可說的美學經驗。

香港電影金像獎有一套評獎制度，行之有效多年，用洪席耶的說法，就是有一個他們自己的「事理分配」系統。甚麼作品獲獎，多年來累積或揭示出一套獲獎常情和常識。《十年》的出現，是挾帶其政治能量和強烈的政治感染力，催生出這個系統裡事理的重新分配（ redistribution of the sensibles）。由於事理或sensible 本身是政治概念，其重新分配意味政治影響美學順理成章，而說穿了，政治影響的是事理分配，美不美學，一直都是表面的東西。

明乎此，《十年》得獎的意義可根據洪席耶這些概念予以說明，但對香港人來說，這並非必要。因為對當下有真實感受的，自然會對《十年》獲獎感到激動，當下即是，不須要曲折的論述。真實不須要規定（例如支持／投票的就要在其他領域「繼續」抗爭，或你沒買票看便不算支持），更不必猜忌和臆度，因為那樣便顯得齷齪，難言磊落。

作者朗天為香港影評人

Phoca PDF