

香港制造

香港

等待

Waiting for HONG KONG

林奕华 著



Hong Kong is frequently described as a place where East meets West. Chinese roots with the culture brought to it during its time as a British colony since the handover. Western cultural practices remain, and coexist with the practices of Chinese culture. Hong Kong still has a traditional English language.

One of the more noticeable contradictions is Hong Kong's balance between superstitious Chinese practices. Concepts like Pung shui are taken seriously, and projects often hiring expert consultants, and are often believed to be effective. Mirrors are still regularly used to deflect evil spirits, and buildings are often named due to its similarity to the word for "die" in the Chinese language.

Hong Kong's cuisine, where dim sum or dai boon restaurants are common. While Hong Kong is a recognised global centre of trade, its most famous particularly in the martial arts genre which gained a high level of popularity. Performers have originated from Hong Kong cinema, such as Bruce Lee, a number of Hong Kong film-makers have also achieved international fame.

Wong Kar-wai and Tsui Hark. Homegrown films such as Chungking Express, Rumble in the Bronx, and In the Mood for Love have gained international success. Hong Kong is a world's main centre for Cantonese music, which draws its influence from international styles including jazz, rock and roll, rhythm and blues, and has a multinational fanbase.

The Hong Kong government supports cultural institutions such as the Hong Kong Museum of Art, the Hong Kong Academy for Performing Arts, and the government's Leisure and Cultural Services Department. Many international cultural performers brought to Hong Kong. Many international cultural consultants, and privately.

Hong Kong has two broadcast television stations, ATV and TVB. The production of Hong Kong's soap dramas, comedy series and variety shows throughout the Chinese-speaking world. Magazine and newspaper both Chinese and English, with a focus on sensationalism and celebrity. Government interference compared to that of mainland China, as well as support or show scepticism towards the Chinese government's International headquarters.

Hong Kong offers wide recreational and competitive sport opportunities. Internationally, Hong Kong participates in the Olympic Games, and has hosted the equestrian events for the 2008 Summer Olympics in Beijing. Hong Kong Coliseum and MacPherson Stadium. Hong Kong's steep terrain over the territory, and its rugged coastline provides many...

- 在谭家明没法成为王家卫的时代过去之后，王家卫却成为了谭家明——当然，王家卫承袭的只是谭在形式上的紧张，精神上他比谁都松弛，所以他是把港产片从神经质带到另一种状态里让观众看见自己的第一人：虚无。
- 周星驰的成功，是把大众对命运的不满转（软）化成了阿Q精神。
- 在兄弟情义的包装下，往往是男性对理想自我的放大，同时又是对想犯规的自己进行抑压。港产片为中国电影留下的大部分记录都是，也将是这类戏种的变奏。
- 复制是一种制度，不断生产类型电影来迎合市场需要的片厂也是一种制度。如果我们用前者来比喻后者，那么，片厂旗下的明星都是复制品。有一些复制别人，另一些复制自己。
- 对理想和自由的追求，是具有智慧的人才能承担的挑战。香港文化的悲哀之处是，识时务的聪明人比比皆是，一往情深的智者却少之又少。

看着他生活中风驰电掣，有时不免动了惻隐之心。

不是说细水长流吗？他想也不想就反驳：“我要大河奔流。”恨不得蜡烛两头烧。

一位编辑曾苦口婆心写明信片劝他，希望他改改“好像全世界都欠了你”的脾气。

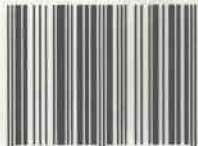
他带着迷惑的表情诉苦：“我再想想，我没有错呀，世界的确欠了我。”

因为说得诚恳，简直教人不得不为他掬一把同情之泪。

——迈克

上架建议：文化随笔 娱乐评论

ISBN 978-7-308-06845-1



9 787308 068451 >

定价：32.00元



吉广社

等待

香港

Waiting for HONG KONG

香港制造

林奕华 著

ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

等待香港：香港制造/林奕华著. —杭州：浙江大学出版社，2009.6

ISBN 978-7-308-06845-1

I. 等… II. 林… III. 通讯—作品集—中国—当代
IV. I253

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 094332 号

浙江省版权局著作权合同 登记图字：11-2009-46 号

等待香港：香港制造

林奕华 著

策划编辑 李颖华

责任编辑 林 芸

装帧设计 王志弘

版式设计 韩 捷

出版发行 浙江大学出版社

(杭州天目山路 148 号 邮政编码 310028)

(网址：<http://www.zjupress.com>)

排 版 北京中天花唯文化发展有限公司

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 890mm×1240mm 1/32

印 张 9.75

字 数 242 千

版 印 次 2009 年 9 月第 1 版 2009 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-308-06845-1

定 价 32.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部邮购电话 (0571) 88925591

星空无奇遇

迈克读了我写的舒淇，说：“阁下干脆以后靠写明星文章维生好了。”

这么动听的恭维，实在愧不敢当。问题是，九十年代开到茶寮，哪来这许多值得写的明星？不同采茶，也有别于摘葡萄，一年一度，总有甜的熟的，夹住酸的涩的一同诞生。要在本地伸手摘星，恐怕举高的一条胳膊，只会是徒劳的，鲜会得到满意答复的发问。

只能怪自己搭上了尾班船。

第一篇明星稿写甘国亮，也就是那篇日后不忘替自己吹嘘的青春残酷记录：执笔的时候只有十四岁，身穿玫瑰岗校服。写完温拿写汪明荃。七字尾的香港，电影的银幕不及无线翡翠台的荧幕大，尽管也得到机会写当时得令的王杏秀，到底只是电视明星——也只有电视明星了。

哪里似当年入世未深的西西、亦舒，与何莉莉、方盈、泰萍做拜把的朋友，一一写入少女的日记簿，我们在书报摊抛下几块铜板便任意翻阅偷窥。

小时候最饿南国电影与香港影画，下了校车，直奔茶楼面前的报摊：“特大号出了没有？”一日问得不果，第二日再回去，第三日还是白问，老觉得上帝和我作对，是为了从未诚心地念天主教。

其实也只是贪那些粒粒巨星的图片。学会对文字爱不释手，已是邵氏式微之后。

有一次，老好的迈克千里迢迢寄来大叠香港影画的剪稿影印，有亦舒写方盈的图案裙子，又有西西跟金汉与凌波去吃云吞面，但都不

及西西写跟王羽握手的将人触动，文章不在身边，不能抄几段分甘同好，只记得那个古装大侠伸手过来，曰：“我是王羽，不是黄鱼。”

多么无邪与天真的西西。

要将笔下的明星写得亮晶晶，首要条件是喜欢他。迷就更佳，一下笔，文章自己驾轻车、走熟路，三万字下来眉毛也不皱一下。最近跟张小姐过从稍密，知道我的下一个作业要写她，老是不信任地眯着狐狸鼻子：你以前很憎我的，是不？

这个早就该取代莎洛根丝堡演《小女贼》的女郎，笑得我。

林奕華

代序 星空无奇遇	1
----------	---

1 | 看上去很美

唯有业随身	2
忘了我是谁	4
小男人天堂	6
小聪明天下	8
英雄反英雄	10
历史交白卷	12
明星大过天	15
女人不是人	18
女人不可爱	21
香港大佬多	24
看上去很美	27
黄砖路	33
港产片	34
邵氏电影重来	
——老调重弹的男性想象	38
我看邵氏	41
永怀嘉禾	43

II | 似是故人来

张看、看张	48
哥哥的星途	51
如果	52
和哥哥在柏林的日子	54
下一个张国荣几时出现？	57
谁爱梅艳芳	60
蝴蝶精·扫把精·camp精	68
被囚禁的精神领袖	70
记忆关海山	73
甘草白文彪	78
我们的沈殿霞	80

III | 以前的月亮

以前的月亮	98
百变李香琴	100
香港有个何莉莉	102
李琳琳：更早的张曼玉	115
黄淑仪：最早的Gigi	117
晴天霹雳	119
奇女子狄娜	121
李司棋：亦正亦邪的头号花旦	125
芳芳的旋律	129
芳芳的幽默感	137
芳芳的联想	139
“野蛮”阿姐	146
当汪明荃变身婆媳	150
姜大卫	156
狄龙	158
性感石修	160
谭家明二三事	163
钟记梦露	166
发哥老矣，尚可恋爱否？	173
修炼郭富城	175
Who's afraid of 郑裕玲	177
没有秘密的刘嘉玲	198
玛姬的故事	200
玛姬词典	
——关于游历、飘流与发现新大陆	206
林忆莲外传	215
忽而今夏	220

IV | 终极范特西

香港明星哪里来？	224
为什么香港需要明星？	227
因为甜所以淡	230
胶纸	232
是刘嘉玲，还是张曼玉？	
——谁是香港最后的女明星	234
香港女艺人的昨天与今天	237
娱乐十年	245

V | 如果·创意

给罗太写信	252
艺术教育in Hong Kong	262
迈克效应	266
妖男祭：罗文之死的启示	271
明星另一面	276
放潮流飞机！	278
吴靄仪	289
问候亦舒	291
黄碧云	297
附录 张先生，你知道吗？	302

I | 看上去很美

唯有业随身

中国大陆出品的电影是中国大陆电影，中国台湾出品的电影是台湾电影，但香港电影却有另一式标签或招牌，叫港产片。

听起来比较通俗，也有人认为是没架子的称呼，八十年代在两岸三地却是人心所向。你不会不记得，当时中国电影界冒起了“第五代”，陈凯歌张艺谋田壮壮等名字中，唯张艺谋的电影不会催眠——因为节奏明快，演员是明星。台湾地区一样有一时瑜亮的侯孝贤杨德昌，但他们拍的真是电影——如果“电影”总是使人想到艺术先于商业，尤其，当联想又被票房的惨淡所证实。

同一时期的港产片，却以“产”字与上述两种华人电影划清楚河汉界——顺应市场需求生产的消费品，没有艺术成分多寡的负担，只有娱乐的计算是否精准，包装有多少成效，兼且不忘对一贯把“艺术”等同“扮嘢”的大众招手——你可能听不懂广东话，但对方言背后的走精面（小聪明）、犬儒、势利，表面反英雄，实际崇尚权威，你一定不会陌生，更不会在认同上出现鸡同鸭讲。

于是，港产片在中国电影和台湾电影的中间成立另一种形态：若说前两者的精神倾向民族，港产片便是接近民粹电影。

这解释了我为什么一直觉得电影史上只有港产片才那么聒噪嘈吵，如果不是拳来脚往虎虎生风，便是配乐罐头开个不停。是文艺片的话，如往观众耳朵注入大量糖浆；是喜剧片，特别效果像检查阁下神经反应是否正常的锤子，但它不只净敲膝盖，却是“叽叽呱呱”拷打全身。对观众的情感和智慧如此缺乏信心的处理手法，反映出港产片的制作人（还有投资者）的自我安全感必属有限。若问他们的不安全感来自哪里，那肯定不是单靠艺术能够解开的疑难，而是必须以社会、经济、政治、

文化等角度来分析推敲的长篇论文。既然如此，我也不打算在这里不自量力地指出港产片一般被认为反智的成因。但在经过八十年代的黄金岁月，几乎只有鬼片、黑社会片可以开拍的九十年代中后期，到二十一世纪的今天不断高呼市场严重萎缩和翻版是扼杀港产片生命的元凶后，我怀疑香港电影人到底真是相信时不我予，抑或刻意逃避《大只佬》里的主题：唯有业随身？

港产片的“业”，依我看，主要是在业界人士内，有太多人不愿意，或觉得没必要把拍电影当成艺术创作。例子之一，是对剧本的掉以轻心——还是有心无力？当然，无时无刻不以东方荷里活自勉自居的香港影圈，会说“最多人看的美国主流电影还不是一样？”。但当荷里活近年许多电影被公认徒具形式大而无当之际，美国的电视剧（如 HBO 出品）却因强在剧本结构、人物塑造和对白精警而火了一出又一出。反观香港的电视剧（主要是无线出品），却以换汤不换药驰名，来来去去不外乎把港产片中那些“走精面（小聪明）、犬儒、势利，表面反英雄，骨子里崇尚权威”的心态从大银幕移师小荧幕搬演。

要是不能摆脱个性上的限制，很难想象港产片可以从“死物”变成自己有生命的东西。许是欠缺生命，香港已很久很久没有拍出过感人的爱情故事，连韩国片的老套但赏心悦目都做不到。唯一例外，可能是《花样年华》和《2046》，但你我都知道，那两出是“王家卫作品”，不叫港产片。

2005 年 6 月 16 日

忘了我是谁

港产片如果是一个人，他的身份证上当然注明他是香港人。但香港人有许多种，港产片会是哪一种？

或许有趣的也是悲哀的地方，正在于上述问题的矛盾中：香港人的种类并不真的很多，就如港产片来来去去只有几个模式和品种。

不用细算都能马上作答，过去十多年来港产片中最常见的类型非黑社会片莫属。据说它的产量占了港产片整体数量的百分之六十五——你可能马上抗议了：才说过港产片就是香港人，难道香港人口中有百分之六十五是黑社会？乍看不可思议，但请你不要以为一个数字便足以推翻论据，为香港人洗脱港产片所指向的各种特质，包括七日鲜、形式大于一切等等，因为，即使香港人口中有正当职业者肯定多过古惑仔、江湖大佬和阿嫂，但不代表在良家妇女、有为青年和大丈夫等升斗市民的形象背后，没有藏着许许多多的“刘健明”：（一）表面上是“好人”，但想做“坏人”的普通人；（二）自觉是“坏人”，但想成为“好人”的（也是）普通人。

如果不是社会有着上述集体投射，《无间道》又怎可能顷刻由一出电影变成一种现象？至于到底是先有香港人的潜伏性欲望，所以才会被《无间道》一矢中的；还是《无间道》太成功，引来大众争相认同模仿，诚然可以是另一次鸡与鸡蛋的探讨。

《无间道》系列作为一部港产片对香港人的最大贡献，除了娱乐，甚至大于娱乐的，是它把香港人忽隐忽现的自我认同危机摆上台面。光影忽明忽晦之间，大家忽然醒悟，原来我们都是背叛自己的叛徒，这个叛徒又以卧底身份在自己身上静候反击的时机。

乍听有点复杂，又是自己又是另一个自己，然而现实里即使不曾出

现陈慧琳那样的心理医师，像安慰“刘健明”般尝试解开你和我的心结，理论上，我们也该对于主观愿望与客观现实有着最起码和基本的认知：要两者在现实世界中不出现任何矛盾与落差，那机会是微乎其微的。而在一般香港人的意识当中，“背叛自己”是指为了现实而不得不放弃个人理想，“卧底”是指出卖这个自己只是为了博取那一个自己的信任，实际上“我”还是“我”。

港产片一向种类甚少，我认为是由香港人的不想想起直接造成——如果不是试图以搅鬼搅怪把你吓得三魂唔见七魄（忘记！），或笑得唔知老豆姓乜（也是忘记！），便是枪林弹雨，将生活现场反转成九反蛮荒，叫人抱头鼠窜也来不及，哪还能记得什么叫“记忆”。然而，一个人不可能因为努力“忘记”就能解决“没有身份”的身份问题，是以“卧底”虽然也是“身份”的一种，但它无法不叫自以为深藏不露的人在备受隐瞒与伪装的压力的同时，也饱尝孤独的煎熬、空虚的痛苦。

《无间道》系列如镜子般让香港人看见自己的精神面貌和状态。忘记之外，它也试图以人格分裂来回避香港人一直未能解决的“我想是谁”和“我想做谁”的落差和矛盾。继续这样下去，如果香港人就是港产片，港产片就是香港人，我担心我们将会看见的本地制作，将仍有一段日子离不开那部荷里活经典的阴影笼罩：《飞越疯人院》。

2005年6月16日

小男人天堂

几乎所有受欢迎的港产片都有一个共通点，而它又常常与导演的个人气质分不开，就是神经质。从上世纪七十年代许冠文开先河，到八十年代的麦嘉，然后是徐克——把《夺宝奇兵》的节奏再加快几倍让观众眼睛疲于奔命的徐克，再到九十年代的刘镇伟，和不能说不是由他一手启蒙的周星驰。而女导演中的佼佼许鞍华，表面上气定神闲，其实每部作品真要仔细分析，身份和性别焦虑还是呼之欲出。把焦虑收藏在不动声色的面相下，表表者是谭家明，而在谭家明没法成为王家卫的时代过去之后，王家卫却成为了谭家明——当然，王家卫承袭的只是谭在形式上的紧张，精神上他比谁都松弛，所以他是把港产片从神经质带到另一种状态里让观众看见自己的第一人：虚无。

虚无是一种“看透”，所以懒洋洋。不过“看透”也可以是一种策略。眯着眼吐着烟圈一派好整以暇不代表什么都不再计较，它可能只是为了敌不动我不动所摆出来的优美姿态。王家卫“爱情电影”中的男主角，由张国荣、梁朝伟到金城武都让女主角恨得牙痒痒——但是教银幕下的女观众心痒痒，便是因为她们的被动位置不变，角色却要从被追求者转移到忍受男人对她们若即若离，以致不得不反客为主的追求者。《花样年华》、《2046》、《春光乍泄》、《堕落天使》全是床上“男下女上”所带给男人和女人的乐趣——视觉的和心理的。然而这种女人出力男人借力而双方受用的姿势，并不因为看上去是男人更为“尊贵”便代表他是“大男人”——“大男人”如果不过是“心理补偿”，正好说明有此追求的我们其实是那一种“大”男人。

兜了一个大圈，王家卫赋予男人的优越感原来并没离开谭家明太

远。只不过谭宣泄焦虑的方法不只优雅，更讲究暴力。为什么在一部接一部主题都是被女人出卖、抛弃，和对女人的灵魂有说不尽的恶之欲其死——但对她们的身体又爱得如此执迷、疯狂——的《爱杀》、《名剑》、《雪儿》、《雪在烧》、《最后胜利》、《父子》之后，香港的影评人不会提出从男性自我形象为何如此低落的角度去看谭的电影，却一直只在技术层面或褒或贬它们的价值？我能想到的解释，是我们的影评人大多是“男人”，并且是由港产片哺育成长，因而与这些电影一样，不会随便碰触“自我”，更不会想借彻底分析它们来了解自己。港产片之所以会从青春期一下子便跳入了更年期——不像姜文的《太阳照常升起》，简直是“太阳照常勃起”——我认为是香港男人集体未老先衰的反射。这种症状的构成，大抵自许氏兄弟和新艺城的“追女仔”系列便已根植在大众的灵魂里——尤其后来长大成电影人的男人们。港产片中的“女人”令男人们不“追”不快，外表的吸引大部分时间只是用来省略交代“她”是谁，真正的乐趣，其实是让男人找到比自己更“笨”的对象，是以打猎的意义不是挑战自己的智商与能力，却是为了肯定自己不是最蠢那一个。

反智当然可以颠覆极权。最早的犬儒就是装疯扮傻来抵制虚伪封建。伍迪·艾伦的支支吾吾其实也是对知识分子的极尽揶揄嘲弄。只是把类似的吟吟哦哦在多少知识分子精神负担的香港社会来阅读，那些穿上伍迪·艾伦外衣的小男人便不是有的放矢，却是以自我保护来争取认同。而港产片便是在一层层厚得像茧的自我保护意识之下埋葬了它的生命——为什么大家都不相信创意可以由自我批判开始？

2008年3月30日