



Hong Kong Film
Culture Reader

香港电影血与骨

汤祯兆 著

香港电影最具决定性的文化要素，就是暗渡陈仓、正言侧说、虚实交错——努力回避黑白分明的判断陈述，正面去看是容许广阔的诠释空间，反面而言也可架起保护层，让他者难以批评导演的意涵企图。

自我定位为“草根影评人”的汤祯兆，从过去港产片与现实对照的启悟，化为今日社会解读式的影评，搭配香港的场景与影像，两相对照之下，建构出香港电影与香港文化彼此呼应的阅读趣味，更是对香港电影深化理解与另类阅听的示范解说。

復旦大學出版社

香港电影血与骨

汤祯兆 著

復旦大學出版社

目录

序言

香港友多闻

——兼序老友汤祯兆的新书 詹宏志 003

港产片的贫穷恐惧 林奕华 009

视线与态度 686(有河) 014

明星大过天

1-1 由明星制度的没落到多元化的重生

——金马奖明星阅读札记 003

1-2 谁害怕张国荣?

——由明星形象谈到时代命题 012

1-3 最佳女主角是……

——关于演技评论文化的反思 017

1-4 我的电影人札记 021



现象与现场

- 2-1 在晴朗的一天,谢立文请我吃菠萝油…… 029
- 2-2 香港电影中的“作家”遗憾 044
- 2-3 CEPA 所带来的“新埠片”变化 049
- 2-4 “青春商场”中的残酷物语
——香港商场电影中的迷宫空间 055
- 2-5 香港有“新星导”吗? 066

王小二过年

- 3-1 不变应万变 男女大挪移
——2004 年港产片的开局面貌 073
- 3-2 2005 年港产片中期札记
——低迷中的还击 080
- 3-3 2005 年香港电影现象回顾
——夹缝中的进退维谷 085
- 3-4 落叶寻根的 2006 年港产片主题 090
- 3-5 十年电影不翻身 黄金程式捆绑人
——香港电影的幽暗年代 095

江湖无间 人世有道

- 4-1 2004 年的旗兵死战
——《旺角黑夜》、《爱·作战》及《大事件》 109
- 4-2 有人就有江湖
——江湖如何可了断 116
- 4-3 《无间道》的场面设计 124

- 4-4 《无间道 2》四问 127
- 4-5 《黑社会》的风格和结构 132
- 4-6 香港电影回归后的卧底风潮 139

神话和经典

- 5-1 由英雄到凡人
——《野兽之瞳》的日常化历程 145
- 5-2 回黑玫瑰的家
——《92 黑玫瑰对黑玫瑰》的怀旧省思 154
- 5-3 《麦兜菠萝油王子》的本土性问题 161
- 5-4 周星驰的世纪末偏航 169
- 5-5 周星驰的香港接受蜕变史 177
- 5-6 如何面对我们的周星驰阴影? 182
- 5-7 寻找香港电影的文化特质
——以《柔道龙虎榜》为例说明 187

异端疾走狂徒

- 6-1 书写权的角力争逐
——《大内密探之零零性性》的秘密议程 199
- 6-2 从荣格的阿尼玛重审刘镇伟的自我修正术 207
- 6-3 时代落差下看桂治洪 211
- 6-4 邱礼涛的烂片美学 218
- 6-5 叶伟信的类型变奏策略 227
- 6-6 《狗咬狗》如何回应港产片的护孤主题 235



6-7 从 cult 片角度看《四大天王》 239

有眼还珠鬼见愁

7-1 郑保瑞的女魔心结 247

7-2 鬼眼电影札记 253

7-3 新浪潮鬼片的香港性 258

7-4 怪物与阶级对立 262

愈是期待 愈是忍耐

8-1 《2046》回到起点或是自设终局? 269

8-2 再回头,已是百年身
——许冠文影迷忏悔书 274

8-3 女性主义底下的布波族本质
——黄真真的电影 279

8-4 双城记的通俗剧 284

8-5 每个人都要做主角
——《如果·爱》的怀旧策略 290


8-6 从悬疑片格局看《伤城》的同志片本质 295

8-7 作为“漫画电影”的《龙虎门》 302

后记

草根影评 307

简体版后记 310



序言

香港友多闻

——兼序老友汤祯兆的新书

詹宏志

就在 1997 年吧，香港回归中国前夕，一位香港记者路上拦住我，急切问起我对“九七”以后香港言论自由的想法。我说，我真的不能想象香港失去言论自由的样子，香港是亚洲地区“老牌的”言论自由之地，多少年来香港是亚洲地区一个言论自由与新闻自由的“典范”；在喧哗热闹的广式茶楼里，人们一面饮茶啖点心，一面摊读“荤腥不忌”的报纸，一面大声议论“百无禁区”的话题，这已经是我心目中某种“三代之治”的乌托邦景观。

香港的言论自由，不是理想主义者的“概念”，而是一种庶民的“生活方式”，这当然是港英时代留下的“殖民余毒”或“历史意外”（看你站在哪一边看这件事）；但也因为持之已久、渗透也深，要把香港老百姓血液里头的言论自由细胞拿走是不容易的。对我而言，“九七”以后如



果香港立刻发生言论自由大倒退,那将是大变动与大震撼,绝非“马照跑、舞照跳”、“五十年不变”的本意。

现在我已经不复记忆,当时说这些话是源于有根据的推论,还是基于某种情感的“期待”,或者用我当时爱用的话,是一种“带着愿望的逻辑”?

我对香港是“有感情的”(所以我的分析未必可靠),我甚至认为我这一代的台湾读书人都“欠”香港一份情。也许台湾的年轻一代已经不知道我们曾经历过一个思想遭封锁、说话不自由的“苦闷时代”,我们得要从各种缝隙张望,才能偷窥一点点世界,其中一副我们借以张望世界的望远镜,就是“香港”。

70年代初,我离开乡下到了台北,内心满怀读书的渴望,希望在丰富的城市里看见更大的世界。一天在上课途中,我新认识的同学转身偷偷递给我一本包裹紧密的书,并用手指比在嘴上做了一个噤声的手势。我明白这个手势,这是我们传递一切“禁忌事物”共同的手势,也是我们向一切“压迫控制”表示对抗和弃绝的手势,我回到宿舍把书打开来,发现是香港“小草丛刊”所印行的《陈映真作品集》。

陈映真此时还在牢狱之中,没有人能在公开场合谈到他,更不要说流传他的作品。我听说过他,但不曾读过他的作品。但那一个晚上,我读得双眼红肿、内心激动,每个角色都在我脑中萦回不去:越战中身心俱疲的黑人军曹巴尼、贫穷而虚无的弟弟康雄、送丧队伍里吹小喇叭的三角脸、在年轻佣人青春肉体上寻求安慰的衰老康先生……我从一本不知来历的书本,认识了台湾最重要的一位作家。

几年后,我和刚出狱的陈映真先生见面,谈起这本让读者认识作者的书,陈映真也不知道这本书的刊印者是谁,两个人一同摇头称奇,我们都没有感觉到这是“侵犯版权”,我们都觉得这是来自香港某位有心人的“义举”。

我认识台湾的某一部分必须“通过”香港,更不要说,我想认识那巨大陌生的大陆(特别是那讳莫如深的“文化大革命”),更必须经过香港。当时台湾对大陆资讯的封锁是惊人的严格,我们不但不易看到任何来自大陆的只言片语,就连一两封海外辗转捎来的家书也极困难。香港书刊有任何言及内地现况的内容都在查禁之列,我们偶尔能私下传读几本华侨朋友带来的《明报月刊》和《七十年代》,我们也是因为这样熟知了胡菊人、李怡的名字。

政治相关讯息只是其中一个面向,事实上新闻不自由的副作用远比想象为大,“言论控制”经常连带“封闭、过滤”了许多内容,我很快地从香港各种作家的内容里,感觉到他们的“见多识广”,也感觉到他们的活泼创造,他们没有选题的压力,没有意见取向的压力,他们甚至没有历史传统,他们“我手写我口”,想说什么就说什么。

一位大学者曾经说香港是“文化沙漠”,引起一场轩然大波;不只是这位大学者,现在许多台湾、大陆的文化界人士,甚至也包括一些自怨自艾的香港文化圈友人,常常也持有香港是“文化营养不良地区”的想法。但这不是我“看到的”或“读到的”香港,香港社会整体也许是少了一种“文化从容”的空间,或者不如说是少了一种优雅“贩卖文化”的市场(比起台湾或者大陆),从我的经验来看,开放而富裕的香港其实是“卧虎藏龙”的,各种“爱读书、会读书”的聪明人藏身其中,隐于朝或



隐于街市，在他们偶尔为文的只言片语中，都曾经给我无数的启蒙和启发。

这张我内心亏欠的长长名单中，不乏耀眼的像林行止、张五常这种巨星，但也包括比较隐晦的像梁浓刚、张德胜这样的聪明读书人；既包括以谈政治或大文化为中心的《明报月刊》、《百姓》、《七十年代》、《九十年代》的知识分子作者群，也包括谈时尚、谈电影，在《号外》、《电影双周》上写作的新锐文化观察者；他们当中有人多识多变如陈冠中，也有诗意慧眼如陈耀成……

香港评论家谈大众文化，也常常让我惊艳。这当然不足为奇，香港本来就是大众文化工业的重镇（这也和言论自由有关），电影、电视剧、流行音乐，乃至明星、名模、时尚服饰和现代都会的生活形态，香港都引领风骚，成为邻近地区重要的发生源与传播源；这就提供了评论者做第一手观察研究的机会，也因缘际会出现了许多有意思的作者。我自己特别偏爱的，至少就有吕大乐和汤祯兆。

陈冠中当然也是谈大众文化的，别忘了他从前还是写“新马”的健将呢（《马克思主义与文学批评》）。但谈马克思主义还不如谈他亲眼所见的香港社会，后来他写《半唐番城市笔记》以及近年的《我这一代香港人》等，可就有趣极了，如果香港的存在可以得到一种文化意义上的“辩护”，这些文字应该是要成为最雄辩的“经典”了。

但比我年轻的吕大乐和汤祯兆路数都不太一样，吕大乐没有像陈冠中那么着急要把香港放进一个“城市比较”架构中去，他至少觉得香港文化本身就是足够被观察摸索的对象，也就提出许多有趣而富





启发性的观点；早期我读他的《城市接触：香港街头文化观察》就觉得如此，但最近的《四代香港人》和《唔该，埋单》更把这些触角和姿态发挥得淋漓尽致。

汤祯兆是另一个香港文化评论界的“游离分子”，他的观察对象除了香港社会本身，又包括了日本通俗文化。这在香港文化圈较少见（比较起来，台湾通日文、谈日本的人多得多），但他的选题选材颇出人意表（譬如以通俗文化和社会学观点研究日本 AV 产业），观察角度也独树一帜（他谈台湾导演杨德昌的角度就前所未见）。

友直，友谅，友多闻，我因为香港作者而“多闻”（我读了他们的书，就相信他们是我的朋友，不管我们是否曾经相识，也不管他们知不知道我这位沉默读者的存在）。就一位台湾读者而言，过去是不得不然（那是开放社会的优势），如今则是一种“文化选择”，香港的“生存史”既然独一无二，它产生的作者与作品也就能独一无二。只是香港文化产业偏通俗轻思考，这些独特的作家与观点常常需要小心注意才能找到。

这篇短文是因为汤祯兆的新书出版而写的，我顺其便“招供”我受益于香港作家的私密历史，颇有“忏悔录”的意思，但我与香港文化和文化人的纠缠长达三十年，这篇短文是不够的。

港产片的贫穷恐惧

林奕华

我一直把我无法投入、喜欢或愿意像汤祯兆般对待“港产片”的理由界定为：我太“中产”了。于是乎，在阅读汤的一篇篇解构“港产片”的文章时，使我无法不再面对自己对“中产”一词所下的定义。从我懂事开始，“电影”代表的是南辕北辙的两种价值观——父亲来自中上层，带我去的电影院只有尖沙咀的伦敦、乐宫和港岛的皇后、娱乐；母亲因家道中落，少年便踏足社会，家住在西洋菜街，我每逢到外婆家度暑假，一定造访石硤尾的美丽宫无数次。也就是说，虽然我是在国、粤、西语片中的轮番浸淫中长大，但真正进入体内而成为后来的我的思想感情的依据，一定不是以描写贫穷、封建，或以模仿西方电影来追求脱贫为主题的粤语片。何况生长在电视登堂入室的年代，我的生活里忽然多了一个更加方便的“示范单位”：英语频道。如果以前是要上电影院才能得见窗明几净的世界，有了“明珠台”后，按一下钮便立刻与“文明”同在。在那里，人人都侃侃而谈、理直气壮，没有委屈、没有



怨恨,最重要的还是,没有“贫穷”。

不论是对哪一个层面上的“贫穷”的恐惧,一直叫我对港产片(当时叫粤语片)既喜欢又看不起。就是迷上了楚原,也是因为只有他的电影会让我“在贫穷中看见豪华”——当然,时过境迁再看那一大而无当的“客厅”,确实让我红了脸(今天的电视剧以“豪宅”为背景时,粗鄙和佻俗何尝不是犹有过之——是戏剧模拟现实之故?)。就算不是布景,楚原永远还有南红、嘉玲和萧芳芳。你可有留意到我并未提及陈宝珠?因为当年的陈宝珠不是林凤,更不是萧芳芳。所以尽管《玉女添丁》好评如潮,我还是到了80年代末,有人属意我把它再次搬上银幕才把它看了第一遍。对于少时的我,陈宝珠并不“楚原”。又因为楚原是中产的,或“波波族”^①的,他后来能在第一时间跳槽国泰转拍国语片,便一点也不叫我意外。

然而历史也借着DVD的大行其道而让我们重新见证七八十年代的港产国语片原来是多么“贫瘠”——经常只有形式,没有血和肉。更可悲的是,由于是工厂式生产,连心也没有。直至无线电视进入它的青春期,由梁淑怡倡导以菲林拍摄剧集,带来“香港新浪潮”的几朵浪花。家喻户晓的那几部“传世之作”毋庸再提,倒是在刚过去的圣诞节推出的《轮流传》的头十集让我大吃一惊:甘国亮的微型史诗式剧本固然已成绝唱,那十集的影像却一样叫人看了又兴奋、又伤感——这不是以肥皂剧之名来拍摄的文学电视剧,甚至文艺片吗?为何只能落得昙花一现便无疾而终?在我写给朋友的一封电邮里,我以同样面世于1981年的英国电视剧《故园风雨后》(*Brideshead Revisited*)和英

^① BoBo 台译布波族,由布尔乔亚及波西米亚两词合并而成。

国经典电视剧《楼上楼下》(*Upstairs, Downstairs*)跟《轮流传》相提并论,因为在文本镜头的携手合作之下,它拍出了香港电视以至银幕上从没有过的一份 *sophistication*。而由于 VCD 没有尊重任何创作者的“义务”,我是在甘国亮口中才得知,那些“绝对文学”的影像的操刀人是昨日的杜琪峰!《轮流传》的腰斩无疑是香港社会大众文化的最佳反照——套用我某位友人的一句话:“随着无线这艘大邮轮的搁浅”,香港人从 80 年代开始经历时间缓慢但速度飞快的精神下沉。《轮流传》虽然也是套用长剧最爱用(或不可能不用)的“脱贫心态”作为出发点,但它的真正题旨不是教人如何不择手段向上爬,而是“假设社会已经富庶到某个程度往回看,再反省是如何一路走来与怎样向前”。这便是我所指的 *sophistication*。而香港人在当年不接受《轮流传》(而选择《大地恩情》),局部说明了 80 年代的香港社会并不认同自己已经“脱贫”,相反,是抱着对贫穷的又恨又爱不敢放手。

时至今日,我仍然认为这种对“(物质)贫穷”的又恨又爱,和不断借电影来宣泄不安全感的社会诉求(所谓市场需要),是香港电影要脱离港产片心态(价值观),放眼世界大展拳脚的最大阻碍。我认为外国人看《功夫》与《少林足球》和我们看《功夫》与《少林足球》的最大分别是,他们可以省去文化历史社会等背景负担,去享受周星驰和特技带来的趣味,我却无法不在电影中看见鲁迅笔下的阿 Q、《东方红》等等的心理投影。就算是对李小龙的“致敬”,也是源自对被(自我)压迫的投射和神经质反应。这些都与“贫”字有着割不掉的渊源。又,当精神上的贫穷遇上发达的科技时,我宛如看见香港电影在未来的另一条路:让它完全成为荷里活(Hollywood,内地译好莱坞,后文皆以内地译名取代)的殖民地。而那种视野,又该用“贫”还是“富”来形容呢?