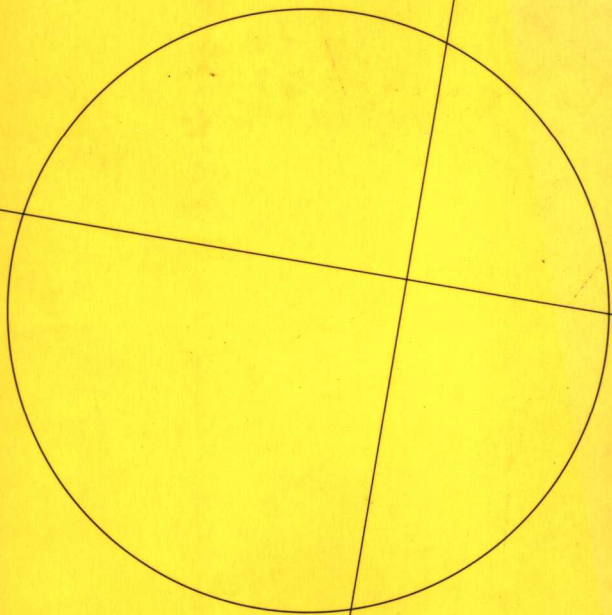


世紀末城市

114°E

22°N



洛 楓

APL857584-3

香港的流行文化

世紀末城市

香港的流行文化

洛楓

牛津大學出版社
Oxford University Press

Oxford University Press
Oxford New York
Athens Auckland Bangkok Bombay
Calcutta Cape Town Dar es Salaam
Florence Hong Kong Istanbul Karachi
Kuala Lumpur Madras Madrid Melbourne
Mexico City Nairobi Paris Singapore
Taipei Tokyo Toronto

and associated companies in
Berlin Ibadan
Oxford is a trade mark of Oxford University Press

First published 1995

This impression (Lowest digit)
3 5 7 9 10 8 6 4 2

世紀末城市
The Decadent City
洛楓

© 牛津大學出版社 1995
Oxford University Press 1995
ISBN 0 19 586888 9

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without the prior permission in writing of Oxford University Press (China) Ltd. Within Hong Kong, exceptions are allowed in respect of any fair dealing for the purpose of research or private study, or criticism or review, as permitted under the Copyright Ordinance currently in force. Enquiries concerning reproduction outside these terms and in other countries should be sent to Oxford University Press (China) Ltd. at the address below

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form of binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser

版權所有，本書任何部分若未經版權持
有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印

This project is supported by the Hong Kong Arts Development Council

Published by Oxford University Press (China) Ltd
18/F Warwick House, Taikoo Place, 979 King's Road, Quarry Bay, Hong Kong
Oxford University Press

¥ 9 8 . 8 9

世紀末城市
香港的流行文化

目錄

引言：世紀末與香港的文化形態	1
歷史和亂世的建構者	8
論徐克的電影世界	
被時間與歷史放逐的浪遊者	37
王家衛、頹廢與世紀末	
歷史的記憶與失憶	60
懷舊電影的內容與形式	
灰色的都市・蒼白的一代	76
「達明一派」的社會意識	
從皇后大道東到首都	96
流行音樂的後殖民論述	
神話・漫畫	120
拆解《中華英雄》	

引言： 世紀末與香港的文化形態

1

皇后像公園裏 光芒密佈結聚
遙遙望向對岸 海傍萬點燈光
多淒美的 境況
唯願到處去看 這黑夜願去闖蕩
.....
燈光裏飛馳 失意的孩子
請看一眼這個光輝都市
再奔馳 心裏猜疑
恐怕這個璀璨都市 光輝到此

這是「達明一派」的歌曲《今夜星光燦爛(舞照跳)》裏的兩段歌詞。填詞人陳少琪借用了「皇后像公園」這個深具殖民地色彩的地方，寄寓「1997」降臨前的恐懼、不安和疑惑，甚至是懷想和感傷的情緒，歌詞描述的正是一個世紀末的城市、一個黑夜的空間。

「世紀末」(Fin de Siècle)作為時間的指標，應用於香港的身上，指的不單是全球性那種對二十世紀即將結束普遍存有的焦慮與頹廢意識，而且更指向香港結束英國殖民地統治、回歸中國大陸的歷史事實。在這「結束」與「回歸」的過程中，基於大部分香港人對政治決策無法

掌握、對個人前途不能確定，「歷史」並沒有為這個城市打開新頁；相反，卻把它推向對舊有事物更多的懷想。懷想的不獨是模糊的歷史景觀，甚至是整個殖民地歷史的「光輝歲月」。達明一派的《今夜星光燦爛》唱出「恐怕這個璀璨都市 光輝到此」，不能不說是在抗拒回歸「母體」（中國大陸）之餘，流露對前景悲觀的想像，以及無法消解的沒落意識。

西方的「世紀末」，所指的主要是這樣的狀態：十九世紀末期，工業革命及科技現代化威脅着人類的生活與文明，使人焦灼、徬徨、無所適從，繼而否定文明進步的意義，沉溺肉慾，行為頹廢荒唐。到了二十世紀末，經歷了一個世紀的變化，新的「世紀末現象」不再是源於科技文明對生活的異化和傷害，而是基於人類對自身歷史的迷失、對環境生態的失控、對「世紀末病症」（愛滋病）集體的憂患意識。二十世紀的「文化危機」，不再是掙扎於外在龐大的科技與工業力量，而是糾纏於「自我」拆解之後一種虛無的幻滅感，因為在後現代社會，科技已無處不在，成為生活的一部分，人類已無須再與科學文明進行抗爭；相反，高速度的科技發展使人的「主體性」充分的「零件化」，高密度的資訊膨脹又模糊了「私人」與「公眾」空間的界線，在影像、媒介不斷變換和充斥的市場要求下，人類已不再相信歷史、文字、語言，甚至各樣事物過去曾經負載的意義——這是一個集體解構的年代，在二十世紀即將完結的時候，「歷史」的意義被刪除了。

「歷史」對香港來說，從來都是「不存在」和「被抑壓」

的，而且常常遭受塗抹、刪削和誤解。香港是英國最後的一個殖民地、資本主義泛濫的城市、中國大陸南部最邊緣的小島、一個由「難民／僑民」組合的社會、一個「馬照跑、舞照跳」，充滿聲色犬馬的「東方之珠」，一個賺錢和購物的天堂——這些「標籤」，無論是褒是貶，都無法說出香港特有的歷史與時空面貌。再者，殖民地的教育，從來都沒有教導我們認識歷史、尋認自己的「身份」。這種歷史身份的迷失，在 1985 年《中英聯合聲明》簽署以後，變成更迫切的焦慮，在回歸、過渡、結束的歷史時空裏，香港普遍籠罩着一股低壓的、不能自主的政治氛圍。自十九世紀中葉鴉片戰爭以後，香港割讓予英國的百多年歷史裏，香港經由一個漁港、轉口貿易港、輕工業製造地，經歷五十年代的現代化過程、六十年代的轉型期、七十年代本土意識的萌長，以至轉變為八、九十年代商業化、資訊化的國際都市，它的文化內容已不可輕易地被歸納於以「中國」為本位的規範裏。相對於中國大陸，香港的歷史和文化都是邊緣性的，但它的「邊緣性」並不應構成它不存在的理由，而且唯獨是這份「邊緣性」才足以演述它內在獨特的地方。可是，大部分中國大陸學者總以外來者的眼光睥睨香港文化，輕率地把它附庸於中原文化的母體，而塗抹了香港文化背後的各項歷史因緣。相對於英國其他的殖民地（譬如印度），香港是殖民政策推行得最不徹底和最不完整的地方。香港無疑是一個相當西化的城市，但在「西化」與「殖民化」的過程裏，基於英國政府對遠東利益（尤其是中國大陸）的考慮，它又得以保存了許多中國傳統的要

素，結合而成一種非完全是西方的，又非完全是中國舊有的文化形態，這種混雜的文化形態，使香港擁有一個難於確定的文化身份。

基於這種難於確定的身份，香港的歷史游離於多重的空間。從否定的層面看，香港的文化，絕對不是中國大陸母體的支流，也不是西方殖民地歷史下完全西化的、外來的、異種的文化體系，從肯定的層面看，游離的身份卻促使香港擴大了吸納各樣不同文化養分的空間。它的「邊緣性」在於它並沒有固定的中心或本位主義，從而較能開放地接收東西兩面的文化衝擊。先前說過，香港的「歷史」向來都是被壓抑的，就是因為以上種種複雜的、游離的，甚至是混纏和分裂的文化形態，常常遭受許多有意或無意的簡化、歸納和誤解。在尋找「定位」的過程裏，香港的文化工作者，往往都要掙扎於幾重的矛盾之中：如何破除別人的偏見？如何建構自己的歷史？如何追尋自己的根源？如何從根源走向未來？而所謂世紀末的情懷，不單是指一個混雜的文化身份如何游離於歷史的開端與結束之間，而是更多的時候，指向一個拆解與重建的過程，這或許也呼應了徐克所言的「以創世的精神面對末世」的懷抱。^①

① 羅卡：《既是末世，又是創世的開始——專訪徐克》，《明報月刊》，一九九二年十月第十期。

《世紀末城市——香港的流行文化》是一項企圖跨越科際、媒介和論述策略的嘗試，嘗試從電影、流行音樂和漫畫的研究中，勾劃出香港文化形態的某些側面：

《歷史和亂世的建構者——論徐克的電影世界》是透過電影文本的分析方法，展現徐克自 1979 年《蝶變》至 1994 年《龍城殲霸》，十五年來心路歷程的發展和變化，以及這段期間十五部電影的共同主題，如人鬼對立的境遇、江湖政治的譬喻，藉以顯示徐克如何透過「電影寓言」的架構，重新編寫中國和香港的歷史，以及如何利用虛擬的空間，回流歷史的時間，從頭辨認自己的來處與去向。

《被時間和歷史放逐的浪遊者——王家衛、頹廢與世紀末》是從電影美學角度出發，探研王家衛的四部電影：《旺角卡門》、《阿飛正傳》、《重慶森林》與《東邪西毒》有關「世紀末」的主題思想，從而連結香港整個「九七」沒落的氛圍，觀察王家衛如何透過沉鬱的電影語言，展示那份沒有歷史、沒有將來，甚至沒有出路的放逐形態。

《歷史的記憶與失憶——懷舊電影的內容與形式》採用鳥瞰式的角度，縷述自八十年代中期以來香港懷舊電影的起因、類型與模式，並分析懷舊熱潮與政治、社會、文化及經濟的關係，從而揭示「懷舊」背後的歷史意識、羣眾心理狀態和集體記憶的內容。

《灰色的都市·蒼白的一代——「達明一派」的社會

意識》是一篇重新整理的文章，除了保留原有對香港粵語流行曲發展史的探討，以及「達明一派」歌曲的主題如城市的遊蕩意識、末世情懷與政治暗喻等闡釋以外，還加添並特別強調了他們對「六四事件」的反思，俾能較全面的瞭解「達明一派」在香港流行音樂範疇裏的特性。

《從皇后大道東到首都——流行音樂的後殖民論述》乃承接「達明一派」的討論而來，以「後殖民主義」(post-colonialism)作為理論架構，進一步揭示羅大佑、劉以達和黃耀明等流行歌曲的政治性和語言策略，以及它們如何反映香港「後過渡時期」的社會面貌和中港關係。

《神話·漫畫——拆解〈中華英雄〉》是採用德國法蘭克福學派(Frankfurt School)對「文化工業」(cultural industry)的分析，以馬榮成主編的《中華英雄》為例證，闡述香港漫畫潮流與形象文化的問題，以及後現代社會資訊流通的特性，從而反省「次文化」(sub-culture)的內涵和意義。

這本書之所以能夠出版成功，首先要感謝的是美國哈佛大學東亞系的李歐梵教授，沒有他的鼓勵和支持，相信我也不會寫出這本書來。其次，更要感謝的是香港大學比較文學系的梁秉鈞博士，感謝他在過去多年以來亦師亦友的教導和提點。此外，也要感謝美國南加州大學電影系的研究生葉月瑜、李亞梅和朱佑人諸位，在這本書寫作期間對我的幫忙和照應。

時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因為思想背景裏有這個惘惘的威脅。^②

「世紀末」是一個「時間」的觀念，是一個對歷史和將來的反思；在面對「時間」與「歷史階段」即將結束的時刻，思考各樣可能發生的巨變與災難，並相信無論政治上、經濟上，甚或社會上的突變都無法預測，因而對未來採取悲觀和不信任的態度。^③這種意識，很能道出目前香港的景況。

二十世紀將走到盡頭，面對「1997」，香港的文化難免存有許多悸動的、企盼的、憂思的、各樣矛盾混纏難解難分的思緒。在這世紀末的時間裏、倉促的文化空間中，思緒是紛紜的，而這本《世紀末城市——香港的流行文化》，亦不過是這些紛紜的思緒與這個倉促的世代，點滴留存的微痕而已……

洛楓

九五年元旦日於加州聖地牙哥

② 張愛玲：《傳奇·再版自序》（北京：人民文學出版社，1986），頁349。

③ Shearer West, "The Fin De Siècle Phenomenon," *Fin de Siècle* (New York: The Overlook Press, 1994), p 1.

歷史和亂世的建構者

論徐克的電影世界

徐克在一篇專訪中這樣說：

近百年的中國經歷太多動亂了。不錯，我的影片比較多以動亂時代作為背景，連《倩女幽魂》、《笑傲江湖》亦如是。可能這是我自己作為海外文化工作者心結的外露，也可能和香港近十年來處於不安的狀態有關。^①

香港的「新浪潮電影」，自許鞍華的《瘋劫》(1979)、徐克的《蝶變》(1979)、方育平的《父子情》(1981)等掀起序幕以後，曾經風起雲湧一時，引起熱烈的討論和評議；^②八十年代中期以後，基於電影體制的變化與社會

① 羅卡：《既是末世，又是創世的開始——專訪徐克》，《明報月刊》(香港)，一九九二年十月，第十期，頁18。

② 有關「新浪潮電影」的專題討論，可參照下列文章：

(i) 「新浪潮電影專輯」，載《當代文藝》(香港)，一六二期(1982年9月)。專輯的文章包括：許靜：《新浪潮導演羣像》、靈草輯：《名導演談新浪潮》、李默：《新浪潮電影女將——許鞍華吐心聲》、列孚：《香港新銳導演的創作思想及表現手法》。

(ii) 張鳳麟：《香港八十年代「新浪潮」電影》，史文鴻、吳俊雄編：《香港普及文化研究》(香港：三聯書店，1993年7月)，頁188-204。

羣眾對電影要求的轉向，「新浪潮電影」的發展也日漸式微。^③儘管如此，新浪潮的導演，像徐克和許鞍華，在這十五年來，仍有可觀的發展。徐克的電影，甚至成為一個「商標」，標誌一個充滿「怪力亂神」的世界。

徐克的電影，常被認為具有「險怪」的風格。「七十年代末湧起的新浪潮導演中，徐克在取材與風格上是最急激偏怪的一個。」^④「《蝶變》無疑在映像方面給我們帶來一陣驚喜。構圖、角度、質感以及冷峻的獨特，使我們認識這位導演在技巧方面的造詣，至少是與眾不同的。」^⑤「徐克是新電影中的險怪派，與譚家明同為野心

-
- (iii) Li Cheuk-to, "The Return of the Futher: Hong Kong New Wave and its Chinese Context in the 1980s," Nick Browne, Paul G. Pickowicz, Vivian Sobchack, Esther Yau, eds., *New Chinese Cinemas: Forms, Identities, Politics* (New York: Cambridge University Press, 1994), pp.160-179.

所謂「新浪潮電影」，是指八十年代初期湧現的一羣年青導演的作品，除上述許鞍華、徐克、方育平以外，還包括譚家明、章國明、嚴浩、單慧珠、劉成漢、黃志、蔡繼光等，他們大部分曾留學外國，或曾從事電視台編導工作。

- ③ 關於「新浪潮電影」形成的原因，是多方面的，例如上述年青導演在海外接受教育和電影訓練的背景、電視台積極培養人才的推動，以及八十年代初期香港社會的變遷和「本土意識」的萌長等，都不可忽略。詳細分析可參考李焯桃的文章（見註②）。至於「新浪潮電影」式微的因由，根據張鳳麟的闡析，是基於下列三項：一、香港電影工業體制的變化，集體生產代替了個人創作；二、電影觀眾的分層化與小眾化；三、外埠市場的要求。
- ④ 羅卡：《從險走偏鋒到再創主流》，《明報月刊》（香港），一九九二年十月，第十期，頁23。
- ⑤ 列孚：《香港新銳導演的創作思想及表現手法》，《當代文藝》（香港），一六二期（1982年9月），頁100。

最大的二位導演，作品亦同樣佳句敗筆兩相軒輊，華艷奪目而乏磅礪大氣。)⑥「他(徐克)的作品一向以精細的分鏡著稱，技術準確，剪接凌厲，充分以分割零碎的蒙太奇手法，建構緊湊的節奏，和近乎神經質的張力……其偏激怪異的人性觀，在廣泛的層次上，也反映了香港社會在工業競爭下的焦慮和悲觀。」⑦——香港新浪潮導演羣中，徐克以擅用「特技」著名，奇巧的畫面設計、繽紛悅目的色彩、跳接急促的節奏，以及匠心獨運的佈局，造成了「險怪」的風格和效果。從早期的《蜀山》，到「倩女幽魂」和「笑傲江湖」等系列，徐克電影主要展示的，是一個紛擾錯亂而又愛恨交纏的世界。在這個世界中，寄託了徐克對「歷史」和「亂世」的思考。在前面引述的專訪中，徐克的一段話：「我的影片比較多以動亂時代作為背景……可能這是我自己作為海外文化工作者心結的外露，也可能和香港近十年來處於不安的狀態有關」，正是這種寄託的背景。這篇文章試圖探討徐克電影世界中「歷史」和「亂世」的意義，從而瞭解徐克「作為海外文化工作者的心結」，以及香港近十年來的「不安狀態」。文章分為兩個部分，首先闡述徐克作為「導演」與「監製」的雙重角色問題，以及其電影的幕後工作成員，藉以指出「徐克電影」的組合元素；第二部分集中討論自《蝶變》(1979)開始，至《龍城殲霸》(1994)止等共十八

⑥ 陳耀成：《不恕篇——「新電影」筆記》，焦雄屏編著：《香港電影風貌 1975-1986》(台北：時報文化出版企業有限公司，1987年5月)，頁52-53。

⑦ 焦雄屏：《創作的多元化》，出處同註⑥，頁64-65。

部「徐克電影」的重要主題與表達模式，以此窺探徐克電影世界的內涵。

一 「徐克電影」與「徐克風格」

徐克 1951 年出生於越南，1966 年移居香港，並曾在美國攻讀電影及電視課程；回港後加入無線電視，拍攝長篇劇集《家變》；後隨梁淑怡進入佳藝電視，以武俠電視劇《金刀情俠》而聲名鵲起。佳藝電視倒閉後，徐克開始涉足電影圈，以《蝶變》及《蜀山》等引起廣泛注目。

⑧從徐克的出身看來，一方面可以看出他留學外國的教育背景，同時也見出他與電視製作的淵源，這其實是大部分新浪潮導演共同相似的地方。⑨徐克編導的電視武俠劇《金刀情俠》(1978)，改編自古龍小說，不但視覺色彩的對比強烈(例如演員的服飾與故事場景的佈置)，而且懸疑性強(例如開首的一場雪地比武)，隱伏了他日後拍攝《蝶變》及《蜀山》風格的端倪。

自 1979 年拍成《蝶變》以後，十五年來，徐克拍攝和製作的電影，總在數十部以上；而在這些作品之中，

⑧ 有關徐克的簡介，可參考許靜：《新浪潮導演羣像》。見註②。

⑨ 大部分的新浪潮導演，都曾在外國接受電影訓練，及回港後從事電視工作，例如方育平，畢業於美國南加州大學電影系，曾拍攝香港電台電視部的《野孩子》、《元洲仔之歌》。許鞍華曾到英國深造電影，回港後拍攝《獅子山下》。至於譚家明，深受法國導演高達的影響，曾拍攝《七女性》及《CID》等劇集。詳細資料，可參閱羅卡：《香港新電影的「少林寺」》，註⑥所引書，頁 19-34。

徐克或當「導演」、或作「監製」，甚至策劃編劇，在這重重的角色與身份之間，所謂「徐克電影」、「徐克風格」，便變成一個備受爭議的論題。下面的年表，是因應這篇文章討論的十八部電影而作出的整理，目的是展示作為「集體的創作」，「徐克電影」背後的組合元素，並為討論「徐克電影」、「徐克風格」的概念，提出佐證：

《蝶變》——導演：徐克；監製：吳思遠；編劇：林志明；武術指導：黃樹棠；思遠影業公司（1979）

《地獄無門》——導演：徐克；監製：吳思遠；編劇：徐克、司徒卓漢；武術指導：元奎；思遠影業公司（1980）

《第一類型危險》——導演：徐克；監製：馮永發；編劇：司徒卓漢；武術指導：程小東；美術指導：區丁平；影藝電影有限公司（1980）

《蜀山》——導演：徐克；編劇：司徒卓漢；武術指導：元奎、馮克安；嘉禾出品（1982）

《上海之夜》——導演：徐克；編劇：杜國威、陳冠中、司徒卓漢；美術指導：歐陽興義；電影工作室（1984）

《刀馬旦》——導演、監製：徐克；編劇：杜國威；武術指導：程小東；新藝城影業（1986）

《倩女幽魂 I》——導演：程小東；監製：徐克；編劇：阮繼志；武術指導：程小東；美術指導：奚仲文；新藝城影業（1987）