

香港
酬
續
20
13

主編

朗天

周思中

香港電影 2013

香港電影評論學會叢書 39

香港電影 2013

主編 : 周思中、朗天
出版及項目主任 : 鄭超卓
行政經理 : 何美好
封面及內頁設計 : Casper Chan、米
題字 : 陳素珊
校對 : 陳志華、張詩薇、黃志輝、黃倩怡
印刷裝訂 : 藍馬柯式印務有限公司
版次 : 2014年7月初版
國際統一書號 : ISBN 978-962-8271-20-7
發行 : 香港聯合書刊物流有限公司
出版 : 香港電影評論學會
定價 : 港幣 \$ 89

© 2014 香港電影評論學會 (Hong Kong Film Critics Society)

本計劃不牽涉任何商業活動，本刊物及學員作品內容不代表香港電影評論學會立場。
版權所有，在徵得本會同意前，不得作全部或局部翻印、複印、轉載或其他用途。



香港電影評論學會

Hong Kong Film Critics Society

地址 Address : 香港九龍石硤尾白田街 30 號賽馬會創意藝術中心 L06-08 室
Unit 08, Level 6, Jokey Club Creative Arts Centre, 30 Pak Tin St., Shek Kip Mei, Kln.

電話 Telephone : (852) 2575 5149

傳真 Fax : (852) 2891 2048

電郵 E-mail : info@filmcritics.org.hk

網址 Website : www.filmcritics.org.hk



香港藝術發展局

Hong Kong Arts Development Council 資助

香港電影評論學會為藝發局資助團體

Hong Kong Film Critics Society is financially supported by the ADC

香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映本局意見。

Hong Kong Arts Development Council fully supports freedom of artistic expression.

The views and opinions expressed in this project do not represent the stand of the Council.

目錄

會長的話	陳志華001
編者序	朗天、周思中002
代序：不死便是主體	卓男等004

天下有說

夏蟲不可語冰——誰看不見香港電影主體	朗天022
從合伙到狂舞——2013年香港電影小結	陳志華027
電影神采——寫在港產片的轉型期	李照興032

我之為我，以力破巧

與「不可能」纏鬥——2013香港電影中的主體力度	黎子元042	
《狂舞派》	我舞故我在：狂舞派的順流逆流	吳君玉048
	狂舞激動之後……	安娜054
	狂舞派打破類型禁忌	湯禎兆057
《激戰》	另一種打法：對讀林超賢與賤輝	周思中060
	肌肉·格鬥·小宇宙	黃志輝063
	激戰及香港電影中的澳門	潘國靈066
《毒戰》	毒戰的曲線解讀	朗天073
	毒戰的曲線隱喻	湯禎兆077
	毒戰破釜沉舟	黃志輝080
	港導北上新可能：		
	杜琪峯的平衡與突破	李照興086
《忠烈楊家將》	一息尚存華人之音	鄭政恆087
《掃毒》	掃毒與悲劇英雄片時期	皮亞089
《盲探》	盲探神探的對照	吳月華093
《衝鋒戰警》	由警長到衝鋒戰警	黃志輝097

念念不忘，必有回響

《一代宗師》	一代宗師為香港主體立傳	朗天104
	從其後說南北談新舊	登徒111
	宮二／香港：面子與裏子的辯證	鄧小樺115
	評論有時：一代宗師	潘國靈120
《葉問—終極一戰》	葉問我是誰	羅卡104
	過去召喚我們回來	鄭政恆110
	終極一戰集大成	朗天113

沒有器官的身體

本土狂舞派，殭屍靠邊緣 —— 香港主體性延義	陳嘉銘	126	
《殭屍》	殭屍宣判死亡 向創傷內核告別	余在思 譚以諾	134 137
《李碧華鬼魅系列之 迷離夜》	港產鬼戲一路好走	皮亞	144
《李碧華鬼魅系列之 奇幻夜》	奇幻夜高手出招隱喻高明	皮亞	149
《西遊·降魔篇》	西遊電影精華遊 西遊·降魔篇停在草根娛樂	紀陶 皮亞	154 159
《被偷走的那五年》	我們這樣有了未來	朗天	163
《中國合伙人》	中國合伙人之不可一世 強國甜夢	家明 蒲鋒	166 170

香港「性」

若隱若現的香港「性」，或，退步的文化圍牆	周思中	176	
《飛虎出征》	再低一點的飛虎出征 男人何其軟弱和怯懦	周思中 李卓倫	183 186
《微交少女》	微交少女的女體與救贖	朗天	189
《喜愛夜蒲3》	女性身體陳列	李卓倫	191

重複就是創造

《古惑仔：江湖新秩序》	微調古惑仔	蒲鋒	196
《同謀》	私家偵探三部曲	皮亞	199
《特殊身份》	最荒唐的臥底片	蒲鋒	203
《逃出生天》	逃出生天展示類型優勢	蒲鋒	205
《救火英雄》	官僚和專業之間的衝突	李卓倫	209
《風暴》	全能的劫匪，無能的警察	蒲鋒	212
《四大名捕2》	四大名捕2 較上集有紋路	石琪	217
《狄仁傑之神都龍王》	徐克大玩武俠神探 狄仁傑幻想有餘	石琪 蒲鋒	219 221

這邊看，那邊看

傳統合拍片已死，香港該是借屍變種時		盧燕珊226
男兒不苦枉英雄		蒲鋒236
《聖誕玫瑰》	有貓頭卻虎頭蛇尾	卓男240
《過界》	離地中產的假意過界	卓男243
《一個複雜故事》	一齣平淡影片	林匡245
《末日派對》	末日派對的災難與危機	鄭政恆248
《北京遇上西雅圖》	成功市場操作的完美示範	卓男250
《無花果》	無花果內果有花	周思中252
	城市犬儒剪影	余在思255

2013 香港大事年表258
-------------	----------

華人的驕傲

《致我們終將逝去的青春》	回憶是用來警惕的	登徒264
	拍出一定現實感，但有些稚嫩	列孚268
《小時代》	沒有靈魂或只在賤賣虛殼	列孚272
《天台》	周杰倫與邵氏電影	鄭政恆276
《一首搖滾上月球》	Mission Impossible —— 一首搖滾上月球	吳月華278
	堅強的溫柔	鳳毛281
《爸媽不在家》	我們應該慚愧	家明285

附錄

座談：2013 港片現象初探	張偉雄等292
香港電影評論學會大獎頒獎禮	300
最佳電影	鄭政恆302
最佳導演	陳志華304
最佳編劇	喬奕思306
最佳男演員	登徒308
最佳女演員	鄭政恆310
得獎短評語	312
候選標準及投票程序	314
香港電影評論學會大獎評選紀錄	315
2013 香港電影片目	350

會長的話

大概十年前，CEPA 簽訂之初，一句「香港電影已完成歷史任務」挑動了不少人的神經，香港電影是否「已死」，成為傳媒議論的話題。十年過去了，香港電影沒有「死掉」，以合拍片形式試探新市場，也有回歸本地題材的趨勢。合拍片是否就一定扼殺香港特色，近期愈來愈多香港電影標榜的「本土性」是否只是招徠手段，當然值得討論。然而最近《一代宗師》在香港電影金像獎橫掃獎項，內地傳媒乘機炒作「一片獨大，盡顯荒蕪」的批評，指香港電影已「選無可選」，借勢鼓吹把香港電影金像獎轉型為華語電影金像獎，甚至在談論「香港本土性」時，質疑「為甚麼香港，一個彈丸之地，會有屬於它自己的所謂『核心價值』」，彷彿巴不得要為香港電影（以至特區的獨特性）蓋棺簽發死亡證。於是，在這個時候，停下來思考死與不死的問題，就別具意思。

事實上，比較近幾年的香港電影，以成績而言，2013 年是叫人鼓舞的一年，絕非「盡顯荒蕪」，倒是有所收成：王家衛籌拍十年終於完成了《一代宗師》，杜琪峯北上拍出毫不妥協的《毒戰》，邱禮濤以《葉問一終極一戰》塑造了最立體亦最富人情味的葉問，林超賢《激戰》以四千萬票房和主角滿身肌肉打出漂亮一仗，黃修平《狂舞派》借鑑港產動作片靠口碑脫穎而出，連首次執導的麥浚龍亦以《殭屍》引起注目。而這一年，本會的「香港電影評論學會大獎」也恰好舉辦到第二十屆。這二十個年頭，香港電影評論學會都舉辦評獎活動，以及出版年度回顧文集，從沒間斷。本會的評獎活動，沒有華麗盛大的頒獎禮，沒有鋪起紅地氈，沒有電視轉播，因為重點不在做秀，不追求星光熠熠，而在維護香港電影評論的獨立自主性，透過理性討論，為香港電影作出恰當評價及鼓勵。

本會除了把焦點放在香港電影，亦積極開展電影教育計劃，策劃電影放映活動，舉辦影評徵文比賽，出版其他高質素電影讀物，務求提高大眾的電影欣賞及評論水平。我們部份會員之間曾有過討論，認為本會的定位，是香港的電影評論學會，而不只是香港電影的評論學會。本會成立之初，就已邀請會員票選最喜愛的十部世界電影，並與香港藝術中心合辦「世界經典電影課程」，而本會會員的電影評論涉獵甚廣，從來沒有把目光侷限於本地電影。這不是要乘機與香港電影脫鉤，恰恰相反，今年出版的年度回顧文集從過往的《香港電影回顧》易名為《香港電影》，就表明了態度，而且從文化藝術角度評論香港電影並肯定其成就，自創會至今一直是本會目標，從沒改變，亦沒打算改變。

陳志華

2014 年 6 月 4 日

編者序

該怎樣看這本書呢？讀者的問題與另一個編者的問題相關，又不相關，那問題當然是：該怎樣編這本書？

身處 2013 年前後的香港，評論和創作都不可能完全擺脫周遭生活世界的紛紜事態（可參詳本書及《2012 香港電影回顧》的大事年表）。中港矛盾、特首選舉、反國民教育運動、佔領中環爭取 2017 普選的行動計劃、本土論戰……這一切和與其相關的種種意義，有沒有在香港人參與的電影製作中「反映」出來呢？香港電影評論學會素來看重電影文本和社會文化脈絡的關係，這也是我們編每年回顧評論文集，常常考慮到的出發點。

從香港本位出發，承接港人身份反省，審思及穿越「香港電影走下坡」，以至「港片已死」的說法……已是近數年我們一路走來的影評風貌。如果說本書有走多一步的立心，大抵不會是例行公事的作品成績回顧、年度現象綜論等，而是嘗試打開新的窗戶，開拓視域，讓新的論述地平線在讀者眼前出現。

創造從來是無中生有，我們怎樣理解不同的「無」決定了不同類型的創造。我欲仁，斯仁至矣，固然是指道德基礎不假外求，但同時展示了道德和意志的創造。而符號和觀念的創造則可用那著名的表述說明：我說象，一頭（抽象）的大象便從我口裏走出來了。藝術呢？於空白的畫布上抹一筆顏彩，在琴鍵上敲出琴音，打破音樂廳的寧靜……有謂評論也是一種創造——發現新的詮釋，發明新的觀念，與藝術作品對話，指向特定的實踐方向。如是，它既是符號的、美感的，有時甚至是倫理的創造。

《香港電影 2013》的創造性不限於個別文章，關鍵在於其結構。首先，以一篇長長的座談作為代序，是一種先把自身標準，因而也是限制列舉清楚的姿態。是的，若不從工業而從評論的角度看，2013 該是香港電影極豐收的一年。當主流傳媒拘泥於資金來源、票房和製作規模等標準，我們不妨着眼於創作的內容和形式，同時批判地審視作品怎樣重新體現「香港特色」（無論我們稱之為香港精神、港味、本土或主體性），如何正正反反，或隱或顯地回應社會和時代課題。擴闊眼界，讓評論持續在場，走出身份迷思的泥淖，是我們尋找之所向，也是對自我的期許。本書旨在提供一個閱讀 2013 香港電影的框架和可能，卻不始於，也不限於這一年。主體、力度、堅持和死亡是全書的關鍵詞，「邊個唔死」（刻意保留粵語）則可能是這一年香港電影面向未來最適切的投問。本書最關懷的是是否問對了問題，而答案，當然都在讀者那一邊。

不死的可便是主體？「香港」或「港味」可便是香港人的主體性？如果香港人每個都有可能成為主體，那麼在成為主體之前，我們在部份香港電影中發現強大的力度（有剛有柔），以堅持為相，以集中為表現，又意味甚麼？在另一些作品裏，觀眾發現的卻是主體的形式或形式的主體，那就像一副沒有器官的身體，沒有固定內容，你填甚麼進去便有甚麼，你接上甚麼便成為甚麼，它們該如何理解？我們可否這樣說：一方面，力作為主體的集中，成就力度主體，力成為主體性；另一方面，掏空了的架子，內容直可填入低俗或種種造作的港式風情？有些人只承認前者才是真正的主體性，但公與字，難道不便是銅幣的兩個面嗎？本書嘗試用一個多元結構綜合處理兩種內容、風格迥異的製作方向，作為以上種種提問的紋路、背景。

（因此，我們大可把「我之為我，以力破巧」和「沒有器官的身體」視為本書核心部份一體兩面的對立環節，而「念念不忘，必有回響」則以特區新男人葉問形象的完成，作為這二元對立的第三項，構成核心的當體。而兩部葉問電影《一代宗師》和《葉問一終極一戰》，因為彼此詮表，所以在排版上「一橫一直」，互為眉批。至於《毒戰》的倒排，則取其反拍反讀，是一種直觀的表達。）

當然，如果再深入一層，不想把主體問題想得太一般，不止於將充滿意欲，並且有力地去去做一件事時的「我」，便簡單地視為主體的話，我們不妨借用法國哲學家巴迪歐（Alain Badiou）的想法，讓主體對應事件召喚而站出來。但問題隨即來了，這個或這些與主體（眾數）對應的事件，就香港和香港電影而言，似乎不很一樣。換言之，可否從香港電影看到香港主體或主體性，始終不是一個即時可以回答的問題。

無論如何，2013 的香港電影，有橫有直有正有反，充滿繽紛與（深思的）剩餘。（框架遍及內容之外，隨便列舉，也有霍耀良的《在一起》、梁普智的《詭嬰》，2013 蛇年的一眾賀歲片，充滿爭議的華語電影《天機》、《泰囧》，基於種種原因不及評論的《超級經理人》、《爛滾夫鬥爛滾妻》、《甜·秘密》、《37》、《分手合約》，簡君晉的《當 C 遇上 G7》，不一而足。）我們觀賞有時，偏取有時，評論有時，是為序。

朗天、周思中

2014 年諾曼弟登陸紀念日

代序：不死便是主體

座談主題：香港電影與主體（性）

日期：2014年4月15日

地點：香港電影評論學會會址

出席：卓男（卓）、周思中（周）、朗天（朗）、陳志華（華）、陳景輝（輝）、黎子元（黎）、鄭超卓（鄭）

紀錄：朱小豐

整理：朗天

朗：2010年前，香港電影產量轉少，影業青黃不接，「香港電影已死」的講法很普遍，也很容易在現實找到證據支持。這種氣氛到今天仍然持續，今年香港電影金像獎頒發前後、在典禮會場上都有人談論，今年香港電影回勇、復甦了；但也有人說，實際電影數目只有那四十多部，香港電影怎算復甦？當然，我們都曉得，公平一點看，近年電影製作已經不再能每年衡量，可能要兩年一次，甚至幾年一次，才看到一個較完整的圖像。加上放映模式、其他觀影概念上的轉型，我們已不能再用票房、產量、「生產總值」這些角度看，所以我們轉而集中從內容、文本去分析、考量，就發覺自2009、10年開始，香港電影有了決定性的變化：千禧之後，人們一度覺得香港電影沒出路，唯一的出路就是合拍；但原來可以不是這個方式，去年不循中港合拍方式的便有《殭屍》和《狂舞派》等。甚至合拍片的模式也出現了變化，也有點特別的「東西」出來了，又或者說，回來了。對於這個「東西」，有很多不同的理解方法，有的說是曇花一現的虛火，有的說是「一陣味道」、港味，有的直許為香港特色、香港精神。

我們嘗試解釋這不是虛火，並嘗試用主體理論，或者主體性理論去理解。兩者並不相同。主體理論通常說的是人的自我發現，從人的角度看，人生出來之後，不是所有人都

有主體或覺得自己是主體，是要到了某個階段才發現自己是主體，所以有一個發現主體的過程。很多哲學思考或者自覺存在的開始，就由發現主體開始。人去到某個年紀，就會發覺我之為我，跟別人再不同，我有自己的特色。首先啟蒙，然後面對虛無，本來覺得人生沒有意義，但如沒死掉或被虛無打垮的話，結果就會覺得自己是自己，跟別人不同，可以有生存的意義和價值。這就是主體，通常這都要經歷一個過程才發現。甚麼時候、怎樣發現主體可能也有不同的講法，有人覺得是三歲、六歲，或者十幾歲。並且有不同階段，起初是初步的主體，後來是一個知性的主體，以至理性的主體等。主體理論可再進一步問，為甚麼這是一個主體？這就是主體性了。究竟甚麼使你成為主體，這再進一步的反省令主體成為主體的條件，就是主體性。主體理論通常是發現主體時的一個理解，如主體存在或者價值；主體性理論是一個比較後設的，是研究主體之所以成為主體的原因。我們近年嘗試提出一個主體性理論，希望研究是甚麼令香港電影成為主體。今天開會，我們第一件事便是要檢查香港電影有沒有一個主體，第二件事，便是討論那令香港電影成為主體的是甚麼，即那主體性是甚麼。

參考巴迪歐

作為開場白，容我借用一個近年漸趨流行的理論：法國哲學家巴迪歐(Alain Badiou)的說法，正面去建立主體理論。關於主體，較傳統的講法是以之為一個知性主體或理性主體，能夠有一個知性操作，可以自己運行，那是笛卡兒式的主體，我思故我在。那很容易理解，思考的時候需要主體，只要你一思考，一懷疑，便可以發現到了。這是最基本的知性主體或理性主體，任何人都可有這個主體。香港電影有沒有？不知道，可能以前有，但一段時間後沒了。近年，借用巴迪歐的說法，我們會不會可以通過參與、回應呼喚去建立和確認一個主體，並以這個參與和回應的過程理解香港電影近年的現象？這個說法便是：任何人存在都不一定是主體，那甚麼情況下才是主體？一定要有「事件」(Event)發生。事件發生之後，參與事件的人們，在過程中尋找意義，提出和建構真理，產生觀念，讓自己成為主體。簡單來說，即必須有事件、參與和生產真理程序的過程。

放到香港的情況，香港近年整個社會的變化很大，十年前慢的香港跟現在的很不同，尤其近五年，大家有目共睹。不論單一或連串事件，慢慢也顯示出，愈來愈多人覺得香港不再是香港，香港消失了，崩壞了。因為鄰近地區的強力干預，或者香港內部的腐朽，導致有人嗟嘆，香港遲早毀滅。其實由沙士(SARS)開始，「新香港」的災劫一直沒有停止，鄰近地區的干擾也愈來愈大，在不同層面的生活都見到。這可否便是一個巴迪歐所謂的「事件」？其中香港人有具體的參與過程，而且有尋找有思考，發出了不同的聲音。這些聲音近年逐漸清楚，就叫本土論述，並某程度構成了一個巴迪歐式的「真理」。這個「真理」還在其真理程序中引發不同的爭議，不同人對本土、對香港的未來應該怎樣走，有不同的看法。在這個大環境之下，香港電影、電影人亦參與其中，生產了一個東西出來。電影人有自己的看法，電影評論人也參與其中，也在追尋，提出不同看法。某一些電影論述也是本土論述的一部份，而我們的主體或主體性理論，也是這個本土論述的一部份。我們不禁在這裡提問：現在的香港會不會真的處於一個確立主體的過程？這個主體就是近十年香港的主體，跟以前的主體有點不同，可以理解為新主體；而我們正在嘗試做的，可以理解成用香港電影作為論述的場域，或者作為例子，去講香港人、香港電影人尋找真理的結果。如果香港電影人在參與一個事件中，建構了一些關於香港(電影)本土論述的真理，那可能跟這主體有關。一方面建立主體，一方面講關於主體的事情，變成一個有後設意義的東西。我們就是在做這事情。主體性是甚麼？一路在建立主體，一路在尋找。

力度與停不了的操作

至於內容上，我們很清楚看到2013年有兩個元素，第一是力度。力度是構成主體很重要的理解，體現力的集中，有力才有體。2013年很多電影強調力度。力度怎樣表現有很多不同的形式，有的很赤裸、有的是耐力、有陰有陽。形形色色的展現，通過生活展現、動作技擊的展現、電影畫面效果上展現。究竟2013，甚至由2012至2014的香港電影中，力是否構成主體性呢？這是第一個元素及由之而起的問題。第二個元素，如果理解成一個形式——像陳冠中所說，香港其實不停在變化，沒有固定的性質；或者如林夕所說，香港

的精神特質就是沒有包袱，那就是沒有一個固定的東西，隨時可以丟棄，消失了也不要緊，它會不停發展。這種沒有包袱本身是一個操作，你可以理解成反智。近年一直在說，究竟香港電影有沒有這樣一個操作的特徵，有沒有找到甚麼線索呢？我覺得是有的，它不停在向前操作，無論怎樣也向前，不會停下。我覺得前兩年的電影是有的，2014年就更明確。這跟「力」也有關，因為是「力」在推動；一個是形式的滾動，一個是力度的展示。這形式能否構成主體性？這是第二個元素及由之而起的問題。然後還有第三個問題，最基本的問題；一般來說主體性都在處理個人的，那可不可套用在電影上？再延伸至整個社會？社會可不可以講主體性？社會有主體，這固然可以理解，一群人通過國家、政府、人民構成一個共同體；但再進一步，社會裏的某部門，如香港電影，可不可以也講主體呢？就算成為主體，我們可不可以從文本中找到剛才所說的主體性？有沒有足夠的支持呢？大家可以討論、質疑。

近日網上有評論指香港電影金像獎不再屬於香港人。他們的理由很簡單，只不過因為《一代宗師》是合拍片，它贏了大部份獎項，便顯示大會沒有真的支持香港電影。《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅VAN》(2014)公映之後，也有評論說它其實很差勁，但因為它是香港製作，所以我們要支持它。一正一反都在說着同一問題。我不是暗示大家需要質疑這些說法，但事實上這些說法未必正確，有很多問題，大家可以討論一下。

周：巴迪歐對主體的講法裏面，我理解力度是一個很重要的元素，但關於沒有包袱這事情，我們是否可以說，因為香港電影真的有這顯著的特徵，所以就可以將這說成香港電影的主體性？真的可以說因為有這東西，所以就符合或呼應巴迪歐意義的主體？抑或這是另一種主體？我不知會是甚麼主體，但坦白說，我覺得這不是巴迪歐意義的主體。第二，我覺得巴迪歐的主體理論，重點不是尋找的過，而是保持着忠誠。有事件才有主體，主體是對事件忠誠的人。換言之，是否成為主體，未必在乎身處尋找的過程，而是個別的人及群體對於這件事如何自我定位，是否可以一直堅持，而不是公路電影那種最後自我發現的過程。從這意義看，我覺得香港電影的場域中，那些堅持自己對香港電影的 Fidelity，那麼一批香港電影、電影人，便有機會成為巴迪歐意義的主體。

電影令人成為主體

華：剛才你說到力的表現或者香港電影近來的某種特質，其實有點像集體無意識。電影製作有不同的人參與，也由於不同原因而將電影拍成這樣：有人可能因為要北上，面對審查制度有很多怨言，就藉着電影宣洩出來；也有人很有意識地把一些訊息加入其中，像陳果和彭浩翔，他們刻意將一些金句、大家有反應的說話放進電影，並夾雜着粗口。不同電影人可能由於不同原因而這樣做，我不肯定這些能否歸納成一個主體。

朗：無意識也可歸結出一個主體，但不是巴迪歐，而是拉康(Jacques Lacan)式的。所以說可能不是只有一種主體。我也明白，《後九七與香港電影》以來，直到現在仍然有人在說，是論述者強加一套想法到他分析的對象身上，你說那些電影或電影人有這些觀念，其實它

們或他們沒有；但重點其實在於是否說得通。論述本身對應現實，現實是否無意識不重要，只要出來的事實、那些文本現象能這樣解釋就可以了。只看能否解釋到，可以從詮釋的角度講，從現象的角度講。一般來說就看這講法能否符合事實，或者有支持，你不同意也不要緊，你不同意便提出另一個講法吧。我甚至不用假設他們是無意識，可以不處理無意識是否主體這個問題。這是對論述的態度。當然論述本身會指涉現象，就看那應用的合法性在哪裏，不用處理真正現實層面的人是否有意識。

輝：我想到兩個層面。第一是電影跟主體的關係，到底電影是否作為集體想像力，在補充一個正在浮現的香港政治主體？雖然導演們永遠不會承認，但明顯看到他們電影裏有一種對話，這些對話有時可以幫助我們重新回看社會。在第一重的關係上，我在想其實是先有關於現實政治世界出現的主體浮現或者爭論，電影則作為一種介入，是在補充主體。第二，巴迪歐說文化和藝術的真理事件中，舉了一個例子：某個觀眾到了一個劇場，跟布萊希特（Bertolt Brecht）相遇後，完全變成了另一個人。如果這個意義下，說某部電影發動了一次真理事件，我覺得很有趣；但沒有想過香港電影真的如此厲害，能產生另一種主體。那是文化意義底下的主體，未必參與那個新浮現的（政治）主體，作為一種補充的文化想像。我比較從這兩方面去思考香港電影近

年到底發揮一種怎麼樣的介入。

朗：我同意這是一個有待檢查和批判的說法。通過電影，人成了主體，等於通過思考、通過語言的使用，令本來不成主體的東西成了主體；又或者透過電影的操作、電影的鑑賞、電影的交流，主體就產生了。通常是這樣理解吧？

輝：所以我覺得電影的主體應該歸入我所說的第二點。

朗：電影令一些人成為主體，這沒問題的。但你同不同意香港是一個主體？由香港人組成香港社會，這個集體能否變成一個主體？

小我和大我

華：我有疑問，眾數能否成為一個主體？眾數的成份可以很分割，裏面可以自相矛盾的，可以由不同的人群組成。香港電影有同樣的問題，假設電影能夠成為主體，一部作品我仍然可以理解，但眾數的時候可以怎樣理解？徐克的電影跟王家衛的電影是訴說着不同的世界。

朗：香港社會有很多不同的部份，電影是其中之一。如果香港社會成為主體，而電影是香港重要的部份，某程度來說它似乎也有一個主體。當然這是辯證關係，所謂整體與個體、小我和大我的關係。你如果一定要質疑，可以說大我根本不存在，全都是零散的個人，不會變成大我。就算朋友盟友之間有很多共通性，分享某同一模式，精神發展有明確一致的方向，你仍然可以否定。而否定了這些的存在，所有黑格爾式的講法全都會破產。你可以完全質疑，認為大我完全不存在。現在，我們的前設是存在大我。小我會完成大我，大我是一個大的主體，而大我的不同部份其實也能體現到大我中的某種我，假設是這樣。香港

電影作為一個香港大我的一部份，它本身也是一個大我，相對之下香港電影作品就是小我，小我可以匯成大我，大我裏面可以找到小我，也可以找到我之為我。

周：如果將香港電影對應的事件，收窄在電影行業的制度發展，如合拍片，大家都在用不同的方法回應這個制度和制度帶來的種種做法、題材上掣肘等等，我會覺得這樣容易討論一點。如果香港電影作為一個單位，對應一個很闊的或其他香港各種各樣的事件，我會覺得比較難理解，很難想像他們是個一致的對應單位。如果香港電影對應的是一個制度性（institutional）的限制，如CEPA令拍電影的想法、方法、期望都不同了，然後《毒戰》、《狂舞派》、《激戰》有不同的回應方法。我覺得用這些方法去想這些東西裏有沒有一種「性」，會比較易想像。我很難接受《爆3俏嬌娃》跟《激戰》用同一種「性」來回應香港的狀況。

朗：這正是我想找大家談的原因，有些香港電影裏有你們認同的東西，有些沒有。如《激戰》跟《爆3俏嬌娃》的力度很不同，但如果你們問我的話，我會說這可能是同一種力，只是不同的表現。又或者我是錯的，真的有不同的力，那麼，那又是不是同一個方向的力？抑或像你們所說，會互相抵消？

跟現狀鬥爭的主體

黎：有個問題一直纏繞着我，當我們討論香港電影與主體性，我們在討論甚麼？我覺得巴迪歐理論可以作為一個引子，因為他有一些新的說法可以幫我們將過去講不出的講出來。但任何一個理論在講之前，應該要先規限它，而不是將它無限善泛化，變成甚麼都能涵蓋。當一個理論可以涵蓋一切的時候，它就變得很弱。主體性理論也一樣，若所有電影都彰顯主體性，例如認為任何一部影片，只要是港片，就一定有主體性，這樣的論述就很危險。我的思路是，在建構理論之前先設立規限，確定從甚麼層面講主體性。首先我們要問，近年一些用「本土」作為市場營銷策略的電影可否放進香港電影主體性的論述中去討論？我們怎樣確認我們沒有把這些電影誤認為是彰顯香港電影主體性的代表作品。第二個問題是，我們討論的是香港本身的主體性，抑或香港電影的主體性，如果不分清楚就會引起邏輯混亂。假設我們只看香港電影本身，無可否認2010年起，香港電影的確開始轉變，有電影人意識到環境的改變和規限並不是決定電影創作的根本因素。雖然我們現在要面對很多問題，如合拍片問題，或者資金問題，但這都不是決定一部電影是否好電影的根本因素。相反，不是所有小製作、講本土的就是好電影。而不可否認的是，2010年以來我們看到有個趨勢，讓我們相信香港電影創作的確重新顯現主體性，這是我們討論的一個切入點。

第二步，我們需要一套簡練而又能講清楚整件事情的理論。首先要界定甚麼是主體。對此我們可以參考巴迪歐。巴迪歐所說的主體不僅僅指一種能動力，他所說的主體有特定的條件，即主體的誕生要由例外的事件所引發。而用一個抽象的公式來講，主體的誕生總是一種主觀性與客觀現狀的鬥爭。因此主體總會彰顯一種力度，而這種力度一定是主觀的，也即是不能被客觀現狀所承認，所以它一定要跟客觀現狀進行鬥爭，從中才會體現主體的位

置，這個過程我們稱之為主體化。如果把這一點講清楚，這個主體就有了限制，而不是任何個體都是主體。回到電影，大家或許會同意，電影一定是產生主體的場域。我們為甚麼喜歡看電影，其實就是在看一個主體生成的過程。因為這些主體生成的過程，正正是我們現實生活中所缺失的。其實每部好的故事電影都有主體，都會有某個角色在情節推演到達某個位置時就成為主體，彰顯其主體性。我認為這是普遍的，不是香港電影所獨有。如果電影總會產生主體，問題就是為甚麼香港電影中於情節推演到達某個位置時產生的主體就一定彰顯了香港的主體性？這個問題是香港電影的主體論述需要解釋清楚的。

朗：巴迪歐也有關於電影的論述。他很喜欢看電影，他的講法是，電影是哲學的處境。我可以理解成，看電影一定要進行哲思。人生的處境很多，但問題是處境在電影的表現會典型化，我們可以在思想上直接處理。所以電影對他來說很重要。舞台是另一種東西。他涉獵舞台和電影，甚至在劇場執導過，也有寫小說，是一個藝術家。電影產生主體某程度也是正確的，符合巴迪歐的。

藝術主體抑或政治主體

輝：我贊成要建構一個理想的集體主體，但我仍然想問，到底主體是指甚麼。其實我不忠於巴迪歐，只看過他寫的聖保羅論述。但看過他有限的書籍、短篇、文集之後，也知道他分了四個領域：藝術、愛情、政治、科學。就算電影真的是一個產生主體的場域，那這個主體是指甚麼？近年我喜歡香港電影可能是自己的投射，周思中說未必可以對應這麼大的社會環境，但我常常將電影對應現在關於政治的爭拗，或者以一種寬闊意義底下的政治想像去講。香港電影真的在提供新的講法，或者主體生成的過程，而我們通過這些影像，好像可以想像到另一個自己，或者去豐富一個已經出現中的信念。我比較傾向思考政治主體這個場域。

朗：如果再看巴迪歐的寫作，其實四個場域的所謂真理他也有寫出來，愛情的真理甚至有論述的。在愛情裏打拼，就找到愛情真理。在政治場域、藝術場域打拼就找到不同的真理。政治場域裏的真理其實是鬥爭，真的要確立敵人，而愛情場域則沒有敵人。愛情的真理是二，二本身就是真理，要確立對方，從愛情找到他者。從這個角度來看，香港電影是否令你看到政治鬥爭？是鬥爭的真理？令你有個鬥爭的講法或者理解，領悟及處理敵我矛盾？

輝：我覺得不止是敵我矛盾，還有很多想像。

「如果香港已經不再是我們熟悉的香港，自己熟悉的錢小豪，所以一開始進入大廈就要

戰》的賤輝也已經不是自己熟悉的賤輝。我想說自己的命，或者自己要復活一次。在政治域裏，敵人很重要，但在很多方面提供一種思考的意象。今年我最喜歡的《激戰》提出很多東西，由林思齊到賤輝到患精神病的君。他們有很多處境上的相連，包括大家都是處於下風的人，都是某程度的失敗者。但這種失敗的處境不是一種將他們分開的障礙，反而是令他們更能聽到對方聲音的條件。如賤輝買了首歌曲給君，〈The Sound of Silence〉。我同意敵我矛盾，但電影幫

近年很多香港電影都在回應

《殭屍》裏的錢小豪不再是先死卻又死不去。又或者《激

戰》的是，那種敵我可能包括自己革自己的命，或者自己要復活一次。在政治域裏，敵人很重要，但在很多方面提供一種思考的意象。今年我最喜歡的《激戰》提出很多東西，由林思齊到賤輝到患精神病的君。他們有很多處境上的相連，包括大家都是處於下風的人，都是某程度的失敗者。但這種失敗的處境不是一種將他們分開的障礙，反而是令他們更能聽到對方聲音的條件。如賤輝買了首歌曲給君，〈The Sound of Silence〉。我同意敵我矛盾，但電影幫

我們思考主體的問題的時候，會更豐富。

黎：若不講巴迪歐，只談電影，當中會不會仍有一個主體生成的過程？這是很常識層面上的理解。電影是虛構的藝術，一個角色在虛構的世界被自己客觀的現狀、命運所規範、遏制，當他向前走，終能直接面對這個困局並打出力度、逆轉命運的時候，這是不是就是主體產生的時候？我覺得這是很普遍的觀影經驗，不需要講巴迪歐的理論，所以我說電影一定是生產主體的場域。我剛才說的理論關鍵在於鬥爭是主觀對客觀，想將環境逆轉，那個位置就有主體，就算失敗也沒有問題，因為都衝擊了客觀現狀。

朗：可是不是所有電影都這樣拍，爛片便拍不出你所說的，甚至找不到主體，沒有「逆轉」這個關鍵詞。英雄敘事是這樣：主角被打壓，打壓到差不多就爆發，但不是所有電影都這樣。

黎：那就說明了不是所有電影都會生產主體，但電影作為一種藝術門類，一定是主體的場域。我假設我說的電影就是好電影。

也有維穩電影

輝：其實真的不一定，電影也可以是維穩的場域，不一定是主體的場域。現在還流行消費政治、消費鬥爭，像《每當變幻時》（2007），到最後原來要離開街市，中間也像《快樂的謊言》（*Good Bye Lenin!*，2003），要假裝給老街坊看街市還在，但最後原來大家各有各的生活，要離開這個街市。它還要給你甜美感，幫你一起進入那領域，面對現在看到的衝突，但結局將你帶向另一邊。

朗：這只是情節而已，評論人應該穿透情節。情節本身可能為了某種原因，如外在環境，必須這樣修改。但難道就算經歷了過程，但因為某個情況這樣處理，就完全抹煞？常常說某些電影打着紅旗反紅旗，或者另一個完全相反的例子：《天生殺人狂》（*Natural Born Killers*，1994）。它宣稱自己反暴力，但整部電影不停在展示暴力。電影宣揚了武力，不會因為最後情節上反暴力我們就會接受它。假使電影宣揚抗爭，去到最後突然維穩了、和諧了，之前說的東西就全都抹煞掉？有很多電影不只表層，還有很多層。情節是這樣說，但其實不是這個意思。像《毒戰》的反拍，或更離譜的《不再讓你孤單》（2011），說北京很有法治，香港卻是亂來；北京都是好人，香港都是壞人。直接解讀的話它就是維穩電影，但某些人看完之後，就會覺得它不是，相反是很批判的電影，這是解讀的問題。我同意有些電影真的維穩，如《浮城》（2012），真的在講香港性。甚麼是片中的香港性呢？就是飄浮、無根。為甚麼？因為離開了中國大陸的母體，暗示解決問題就要回到中國母體，有根就解決所有問題了。這就是維穩電影。問題是香港電影應該是政治主體抑或文化主體？抑或是其他主體？

黎：我們討論了這麼久，真正想做的是將香港電影論述引向一個政治主體性的討論？

朗：我不是，但如果大家希望這樣，我可以修正，因為有可能我走錯了。可能我這兩年一直做的工作之所以沒有效果，就是因為我走錯了。

輝：我覺得主體問題要帶入一個具體的「真理 VS 知識」或某個特定範疇的討論。否則好像一部電影裏的所有效果，不單是情節，都像在服務某種我們希望見到的主體生成。我想將它限制在某種對話或者鬥爭的場域裏，因為要明確到底是否有這一種東西，不一定是政治。甚至是否關於香港的描述太狹隘，所以才討論不到一個更寬闊的鬥爭場域？

周：我覺得限制比較好。若單純講電影總會構作某種主體位置，其實不難以其他媒介作類比。如講任何故事都想聽故事的人代入角色；又如看一幅畫，畫家都假定了觀者看這幅畫的位置，跟這幅畫的關係等。那在這個意義之下的主體，其實是一種描述性，甚至被操畫的主體，多於重新創造的主體，我覺得後者這種主體才是有趣的，要創造形勢、改變座標。

將不可能變為可能

朗：我所理解，文化領域一樣可以創造形勢和座標；將不可能變成可能，或者改造一切，出現扭轉。一切在相對獨立的文化領域裏進行。我們正正在問：近年的香港電影有沒有這種限定在文化領域的改變？傳統做法是看電影語言有沒有更新，敘事有沒有更新，第二是看它有沒有向前，力度本身怎樣理解。很明顯，這數年的香港電影相對於2003至2006那些無能無力不同，突然變成有能有力，箇中是有扭轉的。這種扭轉讓當下跟之前不同了，也是一種更新，這樣考究那力度只屬文化層面。如果說到政治層面，就不同了，它會令香港人看完電影之後有政治參與，去爭取普選，上街頭等，那就完全不同了。我剛才所說的情況是，香港人看完這些電影，生活有力度一點，或者感到很澎湃，藝術上受到感染，流下眼淚諸如此類，未去到要參加普選、鬥爭。

周：如果講政治的電影，我覺得要經過詮釋才可以，沒有太多電影是直接講的。

朗：他說的情況其實是政治領域，就算是文化領域，也是文化作為政治理解。他的意思是這樣。這些領域都有個重疊性在，如文化政治、藝術政治、愛情政治，就算談戀愛也可啟我分明。雖然是談戀愛，但是正進行政治活動。

輝：可能我未想得很清楚，我看《激戰》或者其他電影的時候，當然不是想像人們看完之後會去要求普選，但我覺得關於現在香港政治領域發生中的問題，就是大家怎樣不去做順民，怎樣不去認命。你想想那段對白，「活到這個年紀，還要別人明白嗎？」，就像對應朱牧等人談佔中，都在說爭取了一輩子民主，沒有東西可以輸，要繼續做。將問題反過來想，政治場域也不單單是政治場域。如《殭屍》中屍變的過程實在太精彩，全都不肯去死，茅山師傅又不肯去死，子女又不肯去死。鮑起靜這個老太太其實是在做保育，不停的補衣服，他又不願丈夫去死。另一個對面的錢小豪就要死，從頭到尾都要死。對我來說，政治域不純粹是政治問題，可能是政治文化問題，那跟政治主體的出現有關。提到主體的生成，我在想，廣義香港文化對於之前的香港電影關於主體的討論，好像比較接近陳志華