

OXFORD



林奕華

娛樂大家  
電影篇

# 娛樂大家

## 電影篇

林奕華

OXFORD  
UNIVERSITY PRESS

# OXFORD

UNIVERSITY PRESS

Oxford University Press is a department of the University of Oxford.  
It furthers the University's objective of excellence in research, scholarship,  
and education by publishing worldwide in

Oxford New York

Auckland Cape Town Dar es Salaam Hong Kong Karachi  
Kuala Lumpur Madrid Melbourne Mexico City Nairobi  
New Delhi Shanghai Taipei Toronto

With offices in

Argentina Austria Brazil Chile Czech Republic France Greece  
Guatemala Hungary Italy Japan South Korea Poland Portugal  
Singapore Switzerland Thailand Turkey Ukraine Vietnam

Oxford is a registered trade mark of Oxford University Press

© Oxford University Press 2008

First published 2008

This impression (lowest digit)

1 3 5 7 9 10 8 6 4 2

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,  
or as expressly permitted by Law, or under terms agreed with the appropriate  
reprographics rights organization. Enquiries concerning reproduction  
outside the scope of the above should be sent to the Rights Department,  
Oxford University Press, at the address below

You must not circulate this book in any other binding or cover  
and you must impose the same condition on any acquirer

娛樂大家

電影篇

林奕華

ISBN 978-0-19-800198-0

Printed in Hong Kong

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

# 目 錄

## 港產片

- 1 唯有業隨身
- 3 忘了我是誰
- 5 小男人天堂
- 8 小聰明天下
- 11 英雄反英雄
- 13 歷史交白卷
- 16 明星大過天
- 19 女人不是人
- 22 女人不可愛

## 香港電影

- 25 七劍
- 28 長恨歌
- 30 阿嫂
- 33 如果·愛
- 40 春田花花同學會
- 44 四大天王
- 46 黑社會之以和為貴
- 49 龍虎門
- 54 狗咬狗
- 60 我要成名

- 63 父子  
68 明明  
70 《老港正傳》  
77 女人·本色·每當變幻時  
79 跟蹤  
81 男兒本色  
88 兄弟  
90 放·逐·臥虎  
92 鐵三角  
95 野·良犬  
97 神探  
104 江山美人  
109 一個好爸爸

#### 中國電影

- 117 瘋狂的石頭  
123 夜宴  
131 詭絲  
133 落葉歸根  
135 姨媽的後現代生活  
137 吳清源  
139 色·戒  
147 不能說的·秘密  
154 太陽照常升起  
162 蘋果

## 西片

- 165 斷背山  
171 賊壇新人王  
174 撞車  
176 穿Prada的女菩薩  
179 無間道風雲  
182 我愛巴黎  
185 巴別塔  
189 夢幻女郎  
191 竊聽風暴  
193 亞波卡獵逃  
195 尋找快樂的故事  
198 網上有緣人  
200 蜘蛛俠3  
203 加勒比海盜3  
206 緣份精華遊  
208 命運謎牆  
213 愛·誘·罪  
219 花樣奇緣  
223 怪俠多羅羅  
224 呼吸  
227 尋找窮爸爸

## 電影與影展

- 230 替○六奧斯卡埋單

237	名單
239	冇驚喜
241	來不及
243	重男輕女
245	男人之苦笑
250	獎與政治
252	派對無
254	半條命
256	三隻腳
258	冷門熱炒
260	假的希望
262	情人節最佳電影
268	賀歲片
270	飢餓賀歲片
272	粉絲放大假
274	賀節大片
276	小團圓
278	聖誕大餐
280	愛的影響
282	愛情電影
284	看上去很美
290	每晚一部
293	大師是甚麼？
296	楊德昌
308	史提芬史匹堡的聰明與創意
310	藝術電影
312	王家衛會再贏嗎？

- 315 我若為王  
317 提名  
319 嫌疑  
321 譚家明二三事  
324 李安  
338 常在我心  
341 強者的弱點  
343 說故事的人  
345 薛尼波勒  
347 波勒不是關錦鵬  
349 費里尼  
355 大師已死



## 唯有業隨身

中國出品的電影是中國電影，台灣電影是台灣電影，但香港電影卻有另一式標籤，或招牌，叫港產片。

聽起來比較通俗，也有人認為是沒架子的稱呼，八十年代在兩岸三地確是人心所向。你不會不記得，當時中國電影界冒起的是「第五代」、陳凱歌張藝謀田壯壯等名字中，唯張藝謀的電影不會催眠（因為節奏明快，演員是明星）。台灣一樣有一時瑜亮的侯孝賢楊德昌，但他們拍的真是電影——如果「電影」總是使人想到藝術先於商業，尤其，當聯想又被票房的慘淡所證實。

同一時期的港產片，卻以「產」字與上述兩種華人電影劃清楚河漢界——順應市場需求生產的消費品，沒有藝術成份多寡的負擔，只有娛樂的計算是否精準、包裝有多少成效，兼且不忘對一貫把「藝術」等同「扮嘢」的大眾招手：你可能聽不懂廣東話，但在方言背後的走精面（小聰明）、犬儒、勢利、表面上反英雄，實際是崇尚權威，你一定不會陌生，更不會在認同上出現雞同鴨講。

於是，港產片在中國電影和台灣電影的中間成立另一種形態：若說前兩者的精神傾向民族，港產片便是接近民粹電影。

這解釋了我為甚麼一直覺得電影史上只有港產片才那麼咕噪嘈吵。如果不是拳來腳往虎虎生風，便是配樂罐頭開個不停。是文藝片的話，如往觀眾耳朵注入大量糖漿；是喜劇片，特別效果像檢查閣下神經反應是否正常的錘子，但它不只淨敲膝蓋，卻是嘖嘖呱呱拷打全身。對觀眾的情感和智慧如此缺乏信心的處理手

法，反映港產片的製作人(還有投資者)的自我安全感必屬有限。若問他們的不安全感來自哪裏，那肯定不是單靠藝術能夠解開的疑難，而是必須以社會、經濟、政治、文化等角度來分析推敲的長篇論文。既然如此，我也不打算在這裏不自量力地指出港產片一般被認為反智的成因。但在經過八十年代的黃金歲月，九十年代中後期幾乎只有鬼片、黑社會片可以開拍，到廿一世紀的今天不斷高呼市場嚴重萎縮和翻版是扼殺港產片生命的元兇，我懷疑香港電影人到底真是相信時不予我，抑或刻意逃避《大隻佬》裏的主題：唯有業隨身？

港產片的「業」，依我看，主要是在業界人士內，有太多人不願意，或覺得沒必要把拍電影當成藝術創作。例子之一，是對劇本的掉以輕心，還是有心無力？當然，無時無刻不以東方荷里活自勉自居的香港影圈，會說「最多人看的美國主流電影還不是一樣？」但當荷里活近年許多電影被公認徒具形式大而無當之際，美國的電視劇(如HBO出品)卻因強在劇本結構、人物塑造和對白精警而火了一齣又一齣。反觀香港的電視劇(主要是無綫出品)，卻以換湯不換藥馳名，來來去去不外乎把港產片中那些走精面(小聰明)、犬儒、勢利、表面上反英雄，骨子裏崇尚權威的心態從大銀幕移師小熒幕搬演。

要是不能擺脫個性上的限制，很難想像港產片可以從「死物」變成自己有生命的東西。許是欠缺生命，香港已很久很久沒有拍出過感人的愛情故事，連韓國片的老套但賞心悅目都做不到。唯一例外，可能是《花樣年華》和《2046》，但你知道，那兩齣是「王家衛作品」，不叫港產片。

## 忘了我是誰

港產片如果是一個人，他的身份證上當然注明他是香港人。但香港人有許多種，港產片會是哪一種？

或許有趣的也是悲哀的地方，正是在於上述問題的矛盾中：香港人的種類並不真的很多，就如港產片來來去去只有幾個模式和品種。

不用細算都能馬上作答，過去十多年來港產片中最常見的類型非黑社會片莫屬。據說它的產量佔了港產片整體數量的六十五巴仙——你可能馬上抗議了：才說過港產片就是香港人，難道香港人口中有六十五巴仙是黑社會？乍看不可思議，但請你不要以為一個數字便足以推翻論據，為香港人洗脫港產片所指向的各種特質，包括七日鮮、形式大於一切等等，因為，即使香港人口中有正當職業者肯定多過古惑仔、江湖大佬和阿嫂，但不代表在良家婦女、有為青年和大丈夫等升斗市民的形象背後，沒有藏着許許多多的「劉健明」：(一)表面上是「好人」，但想做「壞人」的普通人；(二)自覺是「壞人」，但想成為「好人」的……也是普通人。

如果不是社會有着上述的集體投射，《無間道》又怎可能頃刻由一齣電影變成一種現象？至於到底是先有香港人的潛伏性慾望，所以才會被《無間道》一矢中的；還是《無間道》太成功，引來大眾爭相認同模仿，誠然可以又是另一次雞與雞蛋的探討。

《無間道》系列作為一部港產片對香港人的最大貢獻，除了娛樂，或應該說，甚至大於娛樂的，是它把香港人忽隱忽現的自

我認同危機擺上枱面。光影忽明忽晦之間，大家忽然醒悟，原來我們都是背叛自己的叛徒，這個叛徒又以卧底身份在自己身上靜候反擊的時機。

乍聽有點複雜，又是自己又是另一個自己，然而現實裏即使不曾出現陳慧琳那樣的心理醫師，像安慰「劉健明」般嘗試解開你和我的心結，理論上，我們也該對於主觀願望與客觀現實有着最起碼和基本的認知：要兩者在現實世界中不出現任何矛盾與落差，那機會是微乎其微的。而在一般香港人的意識當中，「背叛自己」是指為了現實而不得不放棄個人理想，「卧底」是指出賣這個自己只是為了搏取那一個自己的信任，實際上「我」還是「我」。

港產片一向種類甚少——如果不是試圖以攪鬼攪怪把你嚇得三魂唔見七魄（忘記！），或笑得唔知老豆姓乜（也是忘記！），便是槍林彈雨，將生活現場反轉成九反蠻荒，叫人抱頭竄竄也來不及，哪還能記得甚麼叫「記憶」——我認為是由香港人的不想想起直接造成。然而，一個人不可能因為努力「忘記」就能解決「沒有身份」的身份問題，是以「卧底」雖然也是「身份」的一種，但它無法不叫自以為深藏不露的人在備受隱瞞與偽裝的壓力的同時，不也飽嚙孤獨的煎熬、空虛的痛苦。

《無間道》系列如鏡子般讓香港人看見自己的精神面貌和狀態。忘記之外，它也試圖以人格分裂來迴避香港人一直未能解決的「我想是誰」和「我想做誰」的落差和矛盾。繼續這樣下去，如果香港人就是港產片，港產片就是香港人，我擔心我們將會看見的本地製作，將仍有一段日子離不開那部荷里活經典的陰影籠罩：《飛越瘋人院》。

## 小男人天堂

幾乎所有受歡迎的港產片都有一個共通點，而它又常常與導演的個人氣質分不開，那就是神經質。從七十年代許冠文開先河，到八十年代的麥嘉，然後是徐克，把《奪寶奇兵》的節奏再加快幾倍讓觀眾眼睛疲於奔命的徐克。再到九十年代的劉鎮偉，和不能說不是由他一手啟蒙的周星馳。而女導演中的佼佼許鞍華，表面上滋油淡定，其實每部作品真要仔細分析，身份和性別焦慮還是呼之欲出。把焦慮收藏在不動聲色的面相下，表表者是譚家明，而在譚家明沒法成為王家衛的時代過去之後，王家衛卻成為了譚家明——當然，王家衛承襲的只是譚在形式上的緊張，精神上他比誰都鬆弛，所以他是把港產片從神經質帶到另一種狀態裏讓觀眾看見自己的第一人：虛無。

虛無是一種「看透」，所以懶洋洋。不過「看透」也可以是一種策略。眯着眼吐着煙圈一派好整以暇不代表甚麼都不再計較，它可能只是為了敵不動我不動所擺出來的優美姿態。王家衛的「愛情電影」中的男主角由張國榮、梁朝偉到金城武都讓女主角恨得牙癢癢（但是教銀幕下的女觀眾心癢癢），便是因為她們的被動位置不變，角色卻要從被追求者轉移到忍受男人對她們若即若離，以致不得不反客為主的追求者。《花樣年華》、《2046》、《春光乍洩》、《墮落天使》全是床上「男下女上」所帶給男人和女人的樂趣——視覺的和心理的。然而這種女人出力男人借力而雙方受用的姿式，並不因為看上去是男人更為「尊

貴」便代表他是「大男人」——「大男人」如果不過是「心理補償」，正好說明有此追求的我們其實是那一種「大」男人。

兜了一個大圈，王家衛賦予男人的優越感原來並沒離開譚家明太遠。只不過譚宣洩焦慮的方法不只優雅，更講究暴力。為甚麼在一部接一部主題都是被女人出賣、拋棄，和對女人的靈魂有說不盡的惡之欲其死（但對她們的身體又愛得如此執迷、瘋狂）的《愛殺》、《名劍》、《雪兒》、《雪在燒》、《最後勝利》、《父子》之後，香港的影評人都不會提出從男性自我形象為何如此低落的角度去看譚的電影，卻一直只在技術層面或褒或貶它們的價值？我能想到的解釋，是我們的影評人大多是「男人」，並且是由港產片哺育成長，因而與這些電影一樣，不會隨便碰觸「自我」，更不會想藉徹底分析它們來了解自己。港產片之所以會從青春期一下子便跳入了更年期（不像姜文的《太陽照常升起》，簡直是「太陽照常勃起」），我認為是香港男人集體未老先衰的反射。這種癡狀的構成，大抵自許氏兄弟和新藝城的「追女仔」系列便已根植在大眾的靈魂裏——尤其後來長大成電影人的男人們。港產片中的「女人」令男人們不「追」不快，外表的吸引大部份時間只是用來省略交代「她」是誰，真正的樂趣，其實是讓男人找到比自己更「笨」的對象，是以打獵的意義不是挑戰自己的智商與能力，卻是為了肯定自己不是最蠢那一個。

反智當然可以顛覆極權。最早的犬儒就是裝瘋扮傻來抵制虛偽封建。活地亞倫的支支吾吾其實也是對知識份子的極盡揶揄嘲弄。只是把類似的吟吟哦哦在沒有多少知識份子精神負擔的香港社會來閱讀，那些穿上活地亞倫外衣的小男人便不是有的放矢，

卻是以自我保護來爭取認同。而港產片便是在一層層厚得像繭的自我保護意識之下埋葬了它的生命——為甚麼大家都不相信創意可以由自我批判開始？

## 小聰明天下

《長江七號》是不是喜劇呢？這問題其實不只是對一部電影的提問，因為《長江七號》不是普通一齣電影。它的意義因此也不在於有幾好笑或到底好不好笑，而是在全球華人的脖子都伸長以後，它能否提供大眾期待已久的滿足。譬如：

(一) 它有多少經典對白(如廣告術語)可給觀眾「過口癮」(即口頭臨摹)？(二) 它有哪些猶如嘉年華的惡搞大場面，讓觀眾High翻天？(三) 它有多少「感動位」(也就是夢想成真)，把觀眾從殘酷的現實帶到人間天上？

大眾對《長江七號》的「訴求」如此清晰——不管是知道為甚麼或完全不自覺，是如果一年只看一部「港產片」，它就是很多人的必然選擇，因為電影的靈魂人物叫周星馳。所以，當《長江七號》首映場後翌日在《明報》刊出該片第一篇影評〈當周星馳不再好笑，他還是周星馳嗎？〉，一看到這標題我便覺得「錯矣！」皆因笑料只是糖衣，大眾在周星馳電影中尋找的，其實是權力。

(一) 經典對白是把對權力的追求訴諸語言上。語言表現權力，粗口便是例子。只是粗口再粗，試圖用它來傷人者首先是出拳自傷——真能做到X人家的娘親，又何須動口不動手？——是無力感促使人們把語言化作性器官來代替真槍實彈。

周星馳的成功(和對港產片的「貢獻」)，是把大眾對命運的不滿轉(軟)化成阿Q精神。明知人家孔武有力自己是綉花枕



頭，於是來一招轉移視線，手中無槍卻把兩根手指說成彈無虛發。這種被稱為「無厘頭」的韋小寶神功，講求的不是大智慧而是小聰明。

小聰明不一定能令所有人埋單，但起碼會讓自己感覺良好。你一定注意到周星馳已有多部電影都是賀歲片。過年需要周星馳，一般都說是他的戲夠開心熱鬧，我則覺得除了氣氛，它還給人帶來「希望」，由將片中對白琅琅上口到覺得自己也變「聰明」了開始。

(二) 惡搞是搞破壞。它其實也是「哪裏有壓迫，哪裏有反抗」。片場、球場、上海灘都是權力分配不能混淆之地。周星馳的《喜劇之王》、《少林足球》、《功夫》接二連三用「無厘頭」手法(或「特異功能」)推翻了它們的權力架構而封王。過程中渲染的不是典型英雄片的「苦練」，卻是把被有權勢的人逼害放大到像早期荷里活卡通片的貓捕雀一樣。觀眾樂在其中，也是因為周星馳(與同伴們)愈被變態地虐待糟質，自己愈是能夠感受「精神和肉體甚麼都能承受」的權力感。「惡搞」，遂變成不是真對施虐者進行反抗，而是將受虐「提升」為享受：在被虐中接受自己的「命運」，從而體會到自虐的快感。哪怕是與餓狗同搶一盒飯，或高聲唱出「屎，我係一篤屎」，全是把憎恨自己變成celebration——唯有在周星馳的電影中，自覺精神或物質貧窮的人才能把對自我形象低落的憤懣變成參加歡樂派對。既能「苦中作樂」，當然不再是沒有「(權)力量」。

(三)「出人頭地」是對一個人的價值的肯定。周星馳的電影不會否認這一點。但他也深深明白「一個人的站上去是千萬人