

HKinema

香港電影評論學會季刊

香港點解冇科幻？



會員活動匯報

畫外音——陳可辛座談會

嘉賓：陳可辛
 主持：登徒
 日期：2008年1月25日(五)
 時間：晚上7時30分
 地點：香港電影資料館電影院

兩小時多的座談會中，陳可辛由他的新片《投名狀》開始，倒述他從踏足電影圈當翻譯開始，到香港、荷里活、以至泛亞洲的創作生涯，如何從導演成為全方位的電影人。座談會全文刊於評論學會網站。

「遊遊牧·圍圍評——藝術評論發展計劃2007」評論合集出版



評論合集是去年10月底至12月底由學會主辦的「遊遊牧·圍圍評——藝術評論發展計劃2007」的一次大總結，內容包括四個不同範疇：戲劇、電影、媒體、文化研究工作坊的導師所感所言、兩次座談會的發言節錄、三日兩夜境外研習旅遊的報道及部份參加學員的文章。評論合集是非賣品，免費派發，先到先得。不設郵寄，有興趣者可聯絡本會職員索取。

會員活動預告

朱石麟電影

講者：羅卡、陳墨、李相
 主持：何思穎
 日期：3月22日(六)
 時間：下午5時
 地點：香港電影資料館電影院
 粵語、國語主講 免費入場
 香港國際電影節主辦

一角之戀——導演張偉雄出席與觀眾見面

日期：3月29日(六)
 時間：晚上9時
 地點：香港科學館演講廳
 日期：4月4日(五)
 時間：晚上8時45分
 地點：香港藝術中心Agnes b.電影院
 票價：\$60

全方位電影人曾志偉

講者：林錦波、林紀陶、張偉雄
 日期：4月4日(五)
 時間：下午4時
 地點：香港科學館演講廳
 粵語主講 免費入場
 香港國際電影節主辦

從中國電影史角度看朱石麟

講者：李少白、丁亞平、舒琪
 主持：黃愛玲
 日期：4月5日(六)
 時間：下午4時30分
 地點：香港電影資料館電影院
 粵語主講 免費入場
 香港國際電影節主辦

楊德昌香港角度

講者：張偉雄、湯禎兆
 日期：4月19日(六)
 時間：下午6時30分
 地點：香港科學館演講廳
 粵語主講 免費入場
 香港國際電影節主辦

英瑪褒曼的神聖與世俗

講者：朗天、登徒
 日期：4月26日(六)
 時間：下午4時
 地點：香港藝術中心Agnes b.電影院
 粵語主講 免費入場
 香港國際電影節主辦

最新出版

湯禎兆《整形日本》簡體版

出版：山東人民出版社
 出版日期：2008年1月初版



序

香港真的有科幻？

西方科幻小說起於十九世紀初期，至二十世紀電影技術的發明，更令科幻得到更大發展，演變為成熟流派。尤其是電影，至今仍以框架投射形式發放映像，令觀眾如同以偷看鎖匙孔的方式，窺探未來。科幻電影，就好像利用電影銀幕這個鎖匙孔，令觀眾安坐在影院中，窺探現實之外的神奇世界。

電影與科幻文化，一直有關聯，視覺媒體力量，令科幻創作更多元化，從文字過度至視聽媒體時，文字描述的形象及意境，電影中可以用一個鏡頭或音效即可表達，而且在故事上、科技表達以及造形學等，有很多新發展。

從無限宇宙至微粒電子世界、未來的星際至遠古的文明；甚至只從視覺方面著手，從未來交通工具的造型，至大都會的觀景，異種生命的形態，各式各樣的科幻想像，都可以具體呈現在銀幕中，發揮無限想像空間。

西方科幻電影種類繁多，而且成為主流電影，電影史上十大賣座電影，一半以上都是科幻類型。只是，被喻為是東方荷里活的香港，曾經達至每年盛產二百多部電影的驕人紀錄，也創製了不少傲視國際、至今仍被外國影痴津津樂道的類型經典作，如武俠及功夫類型，英雄及黑社會類型等等。相比之下，香港出品的科幻電影少之又少，甚至至今仍有不少評論認為香港從來沒有科幻片。

的確，香港仍未拍過一部百份百純粹香港特色的科幻片。不過以市場觸覺來說，香港不完全抗拒科幻。香港沒有百份百合乎西方科幻準則的作品，但生產過不少吸取西方科幻元素的邊緣性作品，這些可稱為類科幻的電影，其實也不算少，我們也可從中探研出香港電影創作人對科幻這個題目，屬於香港地域的特殊看法。

集結起來，也可成成為一個專題。

目錄

香港真的有科幻？

- 1 序
- 2 三部重點類科幻港片
- 4 居港異類人版
- 6 旅港浪族
- 7 香港ET變山T
- 8 機械人、超人、巨型怪獸
- 9 港式靈幻類型
- 10 其他出色靈幻港片
- 12 接觸近未來世界
- 14 超時空錯模
- 15 虛擬空間重疊
- 16 中國式玄幻科學
- 18 外國人眼中的香港科幻城
- 22 香港重點科幻電影片目 整理：劉嶽
- 24 後話：科幻電影快點來！！

電影之瞳

- 25 俠義的父女：初論何夢華的通俗劇武俠片 [德]柏士范（Stefan Borsos）

學會SMS

- 29 第十四屆香港電影評論學會大獎頒獎禮
- 30 會員活動匯報
- 會員活動預告
- 最新出版

HK Kinema

香港電影評論學會季刊

本期責任編輯：紀陶
設計：Vantja

行政經理：黃家麗
教育及推廣主任：吳彥真
學會編輯：王麗明

出版：香港電影評論學會
地址：香港九龍石硤尾白田街30號
賽馬會創意藝術中心L6-08
電話：(852)2575 5149
傳真：(852)2891 2048
電郵：info@filmcritics.org.hk
網址：www.filmcritics.org.hk

出版日期：2008年3月

2008香港電影評論學會
版權所有 不得翻印



香港藝術發展局
Hong Kong Arts Development Council

香港電影評論學會為藝發局資助團
Hong Kong Film Critics Society is financially supported by ADC

本刊物所表達之意見或觀點及其所有內容，均未經香港藝術發展局作技術性認可或證明確實無誤，亦不代表香港藝術發展局之立場。
The judgment and opinions expressed and the content included in this publication do not carry technical endorsement or authentication by, nor necessarily represent the views of the Hong Kong Arts Development Council.

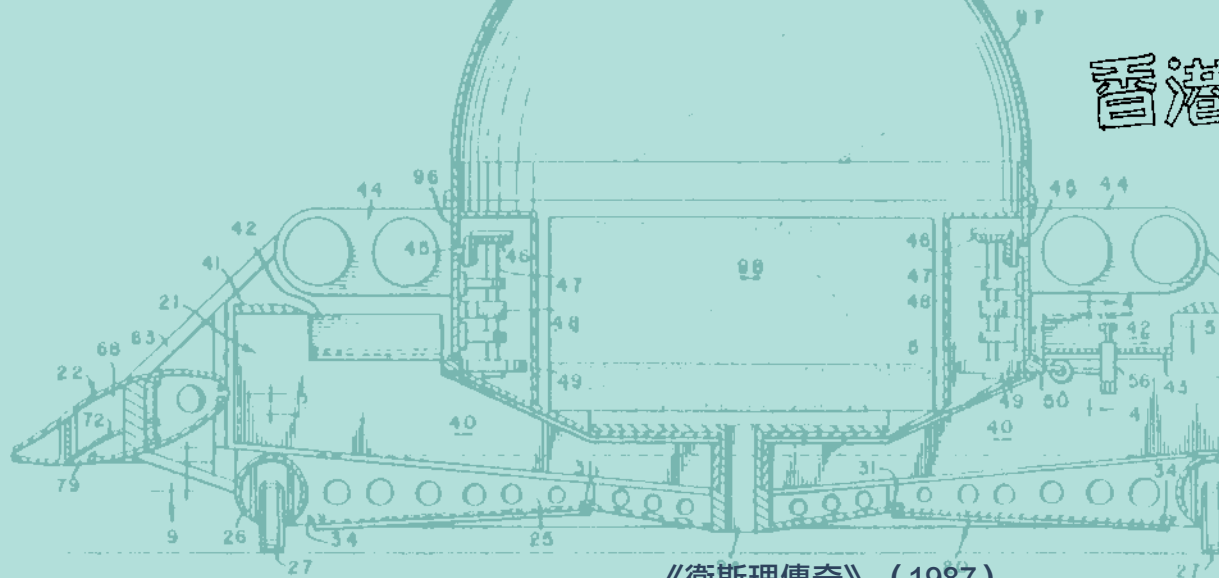
利希慎基金
LEE HYSAN FOUNDATION



掛SF銜頭，賣娛樂至上！

三部重點類科幻港片

說起香港科幻片，大都普遍提及以下三部電影。三部都是仿照當時西方荷里活科幻熱潮而攝製的潮流作品，故事內的科幻素材，都是舶來貨，欠缺原創性，不過裡面的主角，是如假包換，百份百的香港人心態。



《星際鈍胎》（1983）

《點止兵兵》及《邊緣人》之後，導演章國明以新電影科技為賣點的大製作電影。由於1977年《星球大戰》（Star Wars）開始，荷里活創造出捲席全球的電影新視覺革命，加上同時期再接再勵的《第三類接觸》（Close Encounters of the Third Kind）、《異形》（Alien）及《超人》（Superman）等經典作品，都以新技術、新處理形式，將電影帶入新紀元，也促使其他地區的電影企業惹起改革雄心。

八十年代的香港電影，也受新浪潮電影的衝擊，加上邵氏公司及嘉禾公司有心在國際市場大展拳腳，故此，在1982年期間，嘉禾公司以徐克作為掌舵，邀請不同荷里活特技精英，來港拍攝至今仍是後無來者的超大型特技製作《新蜀山劍俠》（1983）。而邵氏公司更大手筆，購置當時最先進的特技拍攝器材，同時成立特技組，計劃長遠拍攝特技電影，而《星際鈍胎》就是當時作為頭號響炮之作。

雖然是科幻故事，甚至在片中出現了《星球大戰》的經典飛船「千歲蒼鷹機」，以及拿死光劍黑武士出現，不過都是以搞笑為主，電影故事實則以一部追女仔類型片，加上喜劇及科幻元素，擺明車馬是部大型綜合性娛樂電影，在1983年新春檔期推出。

在《星際鈍胎》裡面，科幻世界只不過是其中的一個主題公園，而且也不是完全獨沽一味作賣點。電影反而像當年無線電視《歡樂今宵》的元素組合，忽然插入一曲由陳潔靈主唱《白金升降機》，鍾楚虹的出場也突然瀉出一場瑪麗蓮夢露式風吹裙的性感造型，娛樂素材十足。

當時最特別的新視覺科技，是利用《超人》（Superman）片頭的光學特技以及背景投射效果，邵氏公司對影業投資，明白八十年代西方光學特技潮的湧現，對電影業有不少大改變。



《衛斯理傳奇》（1987）

將西方外星流行文化共冶一爐，有外星科技（古代機械飛龍），遠古文明，以及東方宗教之謎等等，再加入港式功夫動作片，帶出娛樂效果，反映出香港片一向以娛樂為本位，卻沒有在本土文化或者學術系統上帶來太多迴響。

由倪匡先生創造出來的衛斯理，是傳統西方冒險小說的英雄形象特色。故事素材有不少來自東方傳聞，但故事發展與西方流行小說接軌。

由許冠傑飾演的衛斯理，也一如西方的冒險英雄，而王祖賢飾演的白素，也以西方眼來說，是一種中國娃娃形象（China Doll），與原著中小說具智慧型的白素形象不同。此片亦類近西方科幻特技類型的通俗劇形式，如機械飛龍破山而出，古代佛殿有迷宮，而且機關處處。當年由徐克領導的特技組，以光學特技及模型特技等。製作出高質的視覺奇觀，可惜沒有建立出一個異於西方科幻的東方特式。

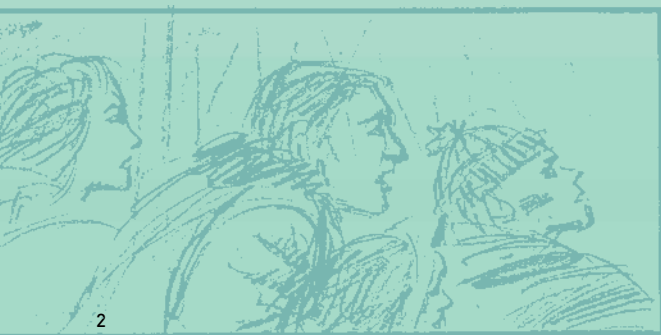


《天地雄心》（1997）

是另一次將外星文化作賣點的大型娛樂電影，故事插入大量飛碟學文化，如造物者來自外星文明，國際世局滿佈陰謀，有神秘組織在其中主控世界。故事更把布拉格描寫成為一個回魂之都，李嘉欣飾演一個從死世界回來的人，一如蘇聯科幻電影《星球梭那里斯》（Solaris），對重生的意識有細膩的描述。故事結尾更以九七大限說成一個世界的終結。劉德華飾演的「選民」，最後與神談判，以愛人的回歸作交換……。此片插入不少靈學探討，對死後意識仍在，意識可以回到現在再發展，電影有系統的細緻描述。當中亦涉及主權移交的問題，「神」（天地掌控者）同人（被選者）作出「浮士德」式的交易，是導演陳嘉上在九七時期的夫子之道。

電影反映出港人的九七心態，甚至是當年港產片的主旋律，都是一向是關心當下處境，就算不是當下，都是關心過去多過關心未來。

若說香港有科幻，此片可以說是港人的科幻特色：以解決現實切身問題為基準，然後作出超時空形式的探討。香港科幻總會觸及過去記憶，涉及靈異，以及借科玄故事來道出現世見解，借幻喻今，可能就是港式科幻的一種指向。





居港異類人版

比起上世紀三十年的舊上海，香港華洋雜處的狀況更加顯著，而且因為是自由港身份，東南西北人種皆有匯集，品流複雜。香港被割讓成為英國殖民地之後，除了九龍城寨出現大型反殖抗爭之外，本身是盛產燒香的小漁村，大部份都是順民質地；開埠初時已有不少西方人入住此地，更有內地北方不同地區民眾南下謀生，混雜不同人種。不過由始至今，港區政府基本採取門戶開放政策，不少人身份證上已有三粒星，已成為了香港的左鄰右里，他來自何方，或者真正身份是什麼，你未必知曉，這種身份性的曖昧，不時出現在香港的類科幻電影中……。

居港異類科玄特工

特工經常出現在驛站或渡口地方，作為東南亞中心點，內地固步自封二十年期間，已發展成貿易埠的香港，更是內地進出貿易的重要關卡，是龍蛇混雜之區，自然有不少關於特工人物的故事。

《黑俠》（1996）、《黑貓》（1991）

被改造成為沒有痛楚感覺的身體，也不帶感情，如同行屍的超級特工故事。香港地變成他留連之避難所。第二集更寫英雄在治療期間，見到人人都成了異類怪獸，將近未來世界推向一個非人化的荒原故事。

《黑貓》及九二年的《黑貓刺殺葉利欽》可說是法國電影《墮落花》（Nikita）加《黑俠》式類科幻作，成為一個身體改造的超級女特工故事。



《紅場飛龍》（1990）

改編自日本漫畫《淚眼殺星》。故事大部份場景在蘇聯拍攝，香港片「因咩事」講蘇聯？赤化前沙皇政權的神秘，赤化後成了美國的科技勁敵，鐵幕國家式的神秘，至解體後成為巨大的黑幫勢力。而有趣是港片當時已早對俄羅斯這遍北方江湖地情有獨鍾。

《阿修羅》（1990）、《孔雀王子》（1989）、《西藏小子》（1992）

將佛教密宗的菩薩行，改成為降魔道，以藏密的降伏技術系統來戰天地妖魔。西藏的密法向來被塑造成高深莫測的學問，早期的港產功夫片如七六年陳星主演的《密宗聖手》等，已其法術及武學系統，作為功夫片元素。《阿修羅》則將古代降魔劇混合科幻類型片，成為古今神魔戰，與電影《衛斯理傳奇》異曲同工之娛樂劇創作。



《花旗少林》（1994）

由於內地電檢尺度不接受神功題材，但易名為特異功能就沒問題。特異功能一詞來自內地，在八十年代更是大行其道，至法輪功時期更變為政治問題，才有所收斂。此片雖有特異功能，實則是玄幻類愛情片。



《打擂台》（1983）、《力王》（1992）

王志強的《打擂台》創造出一個近未來的功夫江湖，其實處理相當獨特，而且具有地道式科幻性色彩，對功夫科技化，以及未來的武者生活也有相當幽默的描繪。與改編自日本漫畫的《力王》相比時，《打擂台》的港式思維更加突顯。此片也被喻為港片少有Cult片創作，甚至是唯一之港式Cult片作品。



《回魂夜》（1995）、《2002》（2001）

捉鬼天師一向是港片流行的動作片題材，（原裝捉鬼天師題材後再有提及）。由劉鎮偉與周星馳共同炮製的捉鬼特工，造型來自《這個殺手不太冷》（Leon），最後故事發展成為集體飛行，道出只要有信念支持，人人也可一起飛行；反映香港電影咁都得的信念。《2002》即「異靈靈異」之意，將警匪片改為執法驅魔片，而且加入青春叛逆類型。其他如九四年《神探Power之間米追兇》以及葉偉信的不少靈異作品，處理方式類近荷里活的B級製作的科幻題材。

香港經典SF英雄！

原振俠與衛斯理

出自小說家倪匡先生的衛斯理與原振俠，為港人最街知巷聞的科幻小記式的英雄角色，而且多次改編拍成電影，如前述港式經典作《衛斯理傳奇》之外，還有《魔翡翠》（1986）、《原振俠與衛斯理》（1986）、《衛斯理之老貓》（1992）、《衛斯理之霸王卸甲》（1991）及《衛斯理藍血人》（2002）等。

衛斯理在七十年代已經流行，除了小說之外，亦曾改編成為播音劇，八十年代由李志達繪的衛斯理漫畫奠定他的漫畫地位（後來的《黑俠》也出自李志達手筆）。有趣的是衛斯理早期的作品不以香港為本位，他與女主角白素原本是上海人，後來描寫成為寄居於H埠的旅客，至八十年代才出現的原振俠，就有港人特色。

旅港浪族

直至今日，香港主權已經回歸，但香港地仍一如以前一樣，像個移民城市，九七前的殖民地的形態，也不同其他地區的傳統式殖民文化。多元文化匯集，內有不同人種，有的是移民，有的非法定居，有的是來工作，有的來執行特別任務……。在港產類科幻故事中，也反映這種人流狀況。

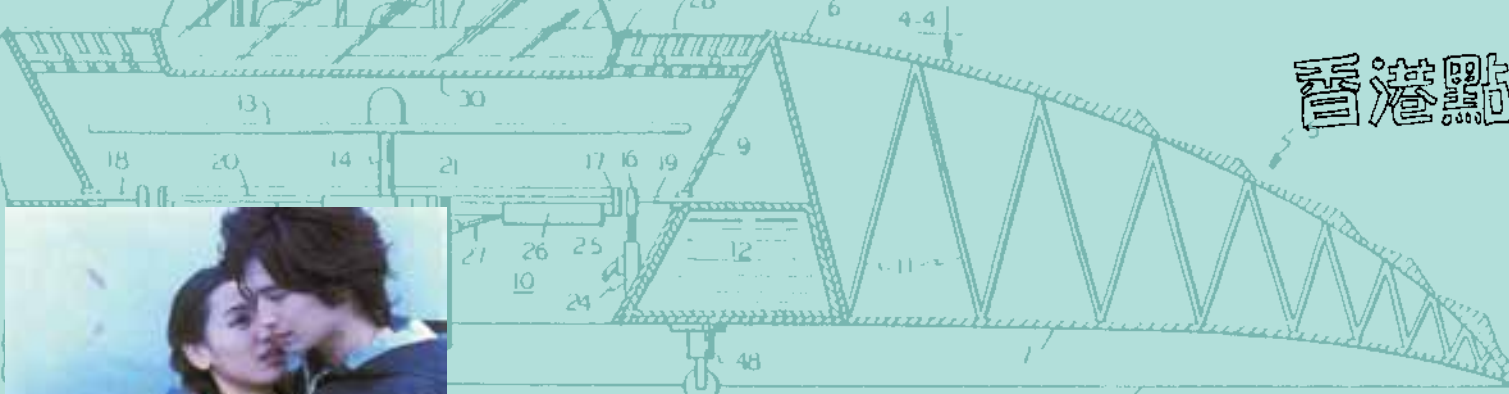


《千機變》（2003）

在西方，新世代的殭屍一族與狼人已成為科幻故事的重要人種。《千機變》說一班外來殭屍貴族，遇上了居港的驅魔特工。港片出現的殭屍族，都是尼古拉伯爵在十八世紀搬去英倫之後的一族，如林子祥在九〇年拍攝的《一咬OK》，以〇二年林超賢的《戀愛行星》（2002），都是反映香港地區的英殖情意。

《虫不知》（2005）、《魔法小葫蘆》（2007）

另外關於少數族群的異端科玄作。還有虫類世界與自閉少女溝通的《虫不知》，以及道出中國人本來有幻想，不過被一味追求現實的中國人自己摧毀的魔法片《魔法小葫蘆》。兩部作品的異類族群來自地球的自然界，將昆虫與植物智能化。同時葫蘆與「混沌」的音義相通，在中國道家來說，有天地乾坤之意味。



《愛情傳真》（1998）、《小狐仙》（1985）

一個來自風中的女人，在香港展開一段似霧迷離的愛情故事。沒有特技的低成本港片，但不只拍出如荷里活《天外情》（Starman）的情牽兩族的氣氛，也有用愛打破時空隔膜的意圖。而由狐狸化人的故事，一直在東方流傳，而且不時走入現實世界，成為新聞，令人疑幻疑真。台灣來的倪淑君，做完八三年的《陰陽錯》的女鬼之後，又以狐仙來到現在世界，令「香港惡男」陳勳奇發了一場戀夢。除了異獸化人來到人間，天仙來臨也常在港片出現，如五七年粵語片時期的《八仙鬧江南》及七一《孫悟空再鬧香江》，到時到候便有一部拍攝。



《童夢奇緣》（2005）

少年利用藥物來加速身體成長，在短時間身體急速成為大人劉德華，短短時間就經歷一次生離死別，成為一個天涯孤客。故事寓言性較濃，對身體成長控制技术也以鍊金術方式處理，以馮小剛飾演的古怪學者，一如劉德華之前的《痴心情長劍》及《衛斯理之藍血人》相近，對輪迴及長生的迷惑。

香港本來是個出產「香雞」（拜祭用品）的小漁村，故此，那管你是暫時寄居，或是以港為家，或是一種延誤、滯留。在香港住上一段日子，都會愛上當年香港的迷香，就算不是香港人，也會有一種香港味。

香港點解冇科幻？



香港ET變山T！

自一九四七年美國羅茲威爾事件發生之後，飛碟學（UFOlogy）成為國際流行學科，中港台也各有學碟學會，而且早已聯為一體，共同研究／搜集／交流東西方飛碟學文化。唯獨香港傳媒及大眾都採取事不關己態度，至有外星科幻電影公映，又或者有解剖外星人新聞出爐時，會再重新去問一個早已過期的問題：究竟這個世界有冇外星人？

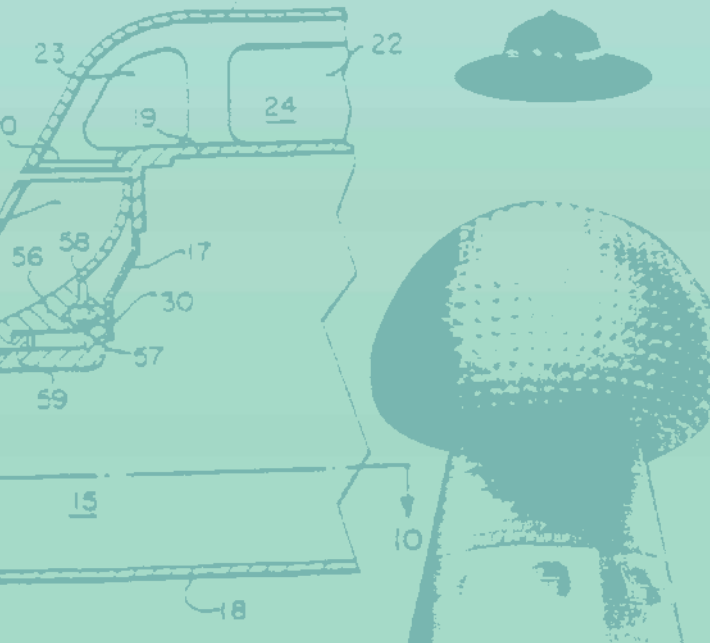
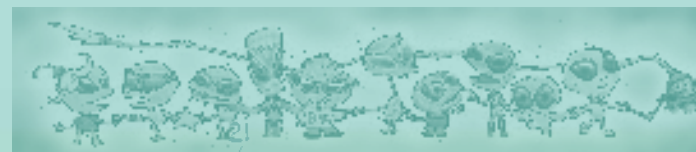


《慧星先生》（1997）

將現實的香港飛碟學會的人物搬入電影空間，大講星際民情。葛文輝飾演的外星小子，在地球出生之後，在尋找地球人母親（張燊悅飾演）的過程中，轉過來地球變成了外星人的冒險樂園，可說是《星際鈍胎》的反轉版。

《山T老夫子》（1983）

早期的香港動畫，繼八一年的《七彩老夫子》、八二年的《老夫子水虎傳》之後，再一次將這個深入民心的街坊漫畫人物，去會一會當年的ET熱潮。將「ET變「山T」，是來自八十年代日本流行動漫《山T女福星》的構思。將英文字E倒轉為中文字的山，是港人鬼馬式的視覺遊戲。轉一轉成為山，讀起來比E更有親切感？



《長江7號》（2008）

周星馳2008年的新作，片中出現的外星小狗「長江7號」被小孩認為一隻如「寶葫蘆」式的小寶貝，查實大家一樣是個小人物。此片不玩飛碟或者外星文化現象，翠綠色的外星小狗也刻意設計為塑膠玩具feel，反而對內地社會憎人富貴厭人貧，以及貧賤父子情，有不俗處理。由《少林足球》開始，周星馳的作品已越來越大中華化，刻意擺脫香港味，片中的科幻化美術設計，也偏向內地觀感。

相對於西方飛碟學，東方飛碟學其實也一直受到國際注目。日本及台灣的研究也早已為東方飛碟學留下不少珍貴資料。內地早在五十年代已建立民間飛碟學組織。現時國家開放，不少過往內地飛碟發現事件，以及以東方科學（尤其是易學配合物理學）來理解飛碟現象，例如物理學家林清泉的《虛子論》，也取得不少成就。當中以意念呼喚外星人的個案，更令人嘆為觀止。證明若想「認真地」拍攝飛碟學以及外星人之類的科幻素材，香港也不乏材料，只是我們電影人至今仍未認真考慮過。

機械人、超人、巨型怪獸

完美機械人一直是科幻故事重要題材，也是科藝製造界的終極發展。由十八世紀末的工業文明直至如今，大家都相信：人造人是我們人類製造業的最大夢想，其中原因之一，是可以令我們人類分享造物主的喜悅。

一個廿四小時可以不眠不休的勞工，型體永不會衰老過期，而且永不會變心，不講大話，永遠為主人服務的僕人。在由機械科藝跳躍至生化科藝時，這種可以超越人體局限的完美僕人，依然是人類近未來科藝發展的最大夢想。



《鐵甲無敵瑪利亞》(1988)

尋找最高的武術及最高武器，是徐克電影時常觸及的課題。而女人，亦一直是最具殺傷力的武器。由葉蒨文飾演的女戰士機械人瑪利亞，是一個漂亮同時又懂得自學成長的活體化機械人，她最厲害是，

明知會死，也會硬撼飛彈！瑪利亞的銀光金屬外殼，來自當年日本插畫大師空山基的噴畫設計，而其他機械人造型則取自第一代《機動戰士》，甚具哈日情意本色。

《女機械人》(1991)

中日台三地的性感機械人，香港代表是葉子媚，日本則是青山知可子，而台灣則是許曉丹。情節是《鐵甲威龍》(Robocop)的東方女版，由女警察身軀改造為不死機械人，將剛強與溫柔合為一體，有科幻概念，不過此片志在賣弄香艷性感。



《最佳拍檔》系列(1982-1986)

新科技盜寶片，如用西方鐵金剛電影一樣，動用不少新底科技武器，營造一種科技至上的氣氛。系列中展示了不少甚有戲劇效果的高科技場面，首集台灣飛車特技專家柯受良的飛車場面至為經典，另外如大球鐳射保安密室，第二集的機械戰士及第三集小型飛行機飛越尖東區，大量的光學及模型特技，加上武師的動作特技演出，成為港片一大流行類型。往後如九七年的《神偷諜影》及九八年《幻影特攻》等，陸續有來，而且我們習慣總稱這些類科幻電影戲種為「科技片」，因為自知是空想力為主，欠缺如西方特工片的科研發展系統。



《中國超人》(1975)、《猩猩王》(1977)

邵氏公司七五年應日本變身超人電視片集的流行，再插入美國漫畫英雄合併而成的怪獸電影，李修賢飾演的中國超人，決戰外星機械獸。當年請來日本特技公司助拍攝，同期還拍了抄足荷里活怪獸片《金剛》(King Kong)的《猩猩王》，以及七六年的古裝片《蛇王子》及七七年的《天龍八部》等特技電影。

香港點解冇科幻？



港式靈幻類型

靈魂學與超心理學在上世紀初期已成研究學科，談神說鬼已可以作為學術探討，已不是一味視為純粹迷信。香港電影對靈異題材情有獨鍾，到時到時候便梗有一部鬼片埋身。五六十年代黑白粵語電影中，也有不少鬼題材電影，不過當時流行破除迷信之心，都視之為「攞鬼作」，至結局終場時，大都提出這個世上本無鬼。

真的有鬼的電影，大都只在改編古典文學，或古代戲劇中才會出現。

至七十年代初期，西方的《驅魔人》(The Exorcist)席捲全球，才有七七年林義雄導演的《邪魔煞》以及八〇年楚原導演的《陰靈》之類的靈異故事出現。至八十年代初開始，八一年的《凶榜》及八二年的《小生怕怕》等靈異故事變成流行電影。

不是所有靈異電影可以直接同科幻電影掛鉤，但香港有不少靈異電影不是一味談神說怪，反而想同觀眾說一說，在靈異世界內，原來也有存有一種系統法則，有時這種天地法則，比人創的法律有統治力量，比人法更應保留、遵守。



《異度空間》(2002)

由片首的眼觀科學課程開始，以心理學層面探討有人時常撞鬼的現象，所涉及的是一種前事未了的因果關係。此片先由心理學角度寫出心中有鬼就會疑神疑鬼，隨後將見鬼現象昇級，藉著與鬼周旋的故事，道出一套完整的心理治療過程。



《見鬼》(2002)、《見鬼2》(2004)

李心潔飾演的盲女，因眼角膜移植，看到殘留在器官內的影像記憶，繼而發現眼角膜的原主人有傳聞的鬼眼功能……。在《見鬼2》，女主角舒淇在懷孕期間撞鬼，最後發現幽靈以再度出生來方式來忘記前生……。兩部電影都嘗試在驚嚇類型劇之中，插入生死學問，探討人的生存法則。

《神探》(2007)

劉青雲飾演一個「見鬼」神探，解開一段「魔警失鎗」之謎。特別是此片出現的不是一般的借屍借魂或者是「外鬼上身」的幽靈，而是由本人分裂出來，一起共生的「內鬼」，甚至林家棟飾演的魔警心中有七個內鬼，而屬於本我(良心)的內鬼，卻留在森林中。《神探》對靈異題材的處理，令人聯想起《有你終生美麗》(A Beautiful Mind)的精神分裂症狀，具特異功能的人，可看見內鬼的空間與所謂現實空間重疊。

其他出色靈幻港片

六二年由吳回導演，張瑛及白燕主演的《回魂夜》，一直被喻為港片的經典驚嚇作。而且此片的故事真相根本無鬼，充滿無神論特色。不過故事對有人見到鬼的現象，以及七七四十九日回魂夜的傳聞，有極細膩的描繪，製造疑神疑鬼的氣氛；不過此片是以破除迷信為主



的文明戲，而不屬於靈幻片。至劉鎮偉及周星馳重拍的《回魂夜》則是一套摩登天師片，而且可以信念飛行，是一部天馬行空式，不求系統操控之作，這種靈幻特色，也不被歸納為類科幻的靈幻作。

八八年由關錦鵬導演，張國榮及梅艷芳主演的《胭脂扣》，可以說是港產靈幻片代表作。來自舊社會的石塘咀名妓如花，回到八十年代，尋找未死的愛人十二少。電影有很多對中國的鬼文化有細節描述，如白天不能出現，只需嗅食物的氣味便能充饑等。

許鞍華八〇年的《撞到正》，〇一年《幽靈人間》以及〇二年的《幽靈人間II鬼味人間》等。許鞍華的鬼世



界志不在講鬼，而是講時光流逝。是將以成過去的舊記憶，留在現實世界顯現成為詛咒，以舊情來通天下，穿梭時空。另外由梁柏堅導演在〇二年的《魂魄唔齊》，也是屬於此類派別之靈幻作。

而徐克的鬼世界，大都是關於空間性，而且時常將異空間與現實世界重疊之後，成為故事中的戰場。如八七至九一年的《倩女幽魂》系列，以人鬼共存的世界來反映人間正道是滄桑，正邪大戰，鬼世界是邪界與人間之爭。

洪金寶八〇年的《鬼打鬼》最後一場，以身上繪滿符咒，以及仙童上身來同鬼決鬥。八二年《人嚇人》以女人經血來驅鬼差，及在七七四十九日之間尋回死者魂魄，都是將民間傳說的治鬼知識改編成為戲劇。

在八五年《殭屍先生》中，對此類民間傳聞只得肉身的「無主死物」，有系統性之描述。例如殭屍原來見不到人，只靠呼吸來辨別生人的所在。至於第二集出現的殭屍仔，更是將《ET》故事殭屍化。



入虎穴尋虎路
酥其中滋味
勝醍醐
自人做到這地步
方是乾坤大丈夫

袁和平及其兄弟班的八二年的《奇門遁甲》（1982）及天師系列，不少素材參考自茅山法術，以及民間捉鬼功夫。

陳果導演九三年的《大鬧廣昌隆》，以及新藝城八二年的《小生怕怕》等靈幻片，都屬於將民間傳聞變成現代劇。內談不少東方鬼世界的邏輯，如有人看到有人看不到，鬼在日光之下，只要有傘遮陰，鬼便可以出街行等等。



九五年另外由錢昇瑋導演的「日子」靈幻片，如九三年的《七月十四》、九五年的《二月三十》，都以時間為題，舊業回歸，劇中人劫數難逃的靈幻故事，內裡也採用及自創不少靈異系統，如科幻片般，可以用學究系統來自圓其說。由南燕監制的《陰陽路》系列，也屬於此類作品，尤其是九八年《陰陽路三之升棺發財》，以殯儀館禁忌成為故事的遊戲規則，當中以斬雞頭來招魂，令人深刻難忘。



有趣是，香港有不少擅長拍攝鬼片的人，原來本身是不怕鬼，或者根本不信有鬼的。例如拍過數集《陰陽路》以及《奪舍》等靈異電影的導演邱禮濤，也提及他本身不信邪，在拍攝靈異題材的電影時，也志不在導人迷信，而是有心借題發揮，藉著電影去說另類規則，在現實世界出現不平事，有時好想有天眼系統，以天網降伏人間滄桑。在人生許多不如意的遭遇，又或者見到不少人犯了罪卻仍可逍遙法外。這種現實不平事，若真有天網恢恢，或者因果定律，地下法庭之類的存在，作為彌補現實世界的不足，反而是件快意事。

有時，在現實世界難於實現完美的事件，在電影的幻想世界反而可以完成。這種令人看完之後心情舒暢的玄學法則，在港式靈異電影中時常出現的幻想。



接觸近未來世界

日本動畫大師宮崎駿在八十年代來港，曾提及香港地就好像一個科幻之城。例如在飛機觀看維多利亞港，一幢又一幢的高樓大廈能夠令人想起《第三類接觸》的太空母船；由灣仔至上環之間的海岸線，二十世紀不同時代的建築群都歷歷在目令人嘆為觀止。而香港電影人或者不是這樣想，香港人最關心的不是寄情於形與物，而是如何在這個都市森林中存活下來……。



《朝花夕拾》（1987）、《兩公婆八條心》（1986）

兩部以近未來為題材的兩性生活故事，《朝花夕拾》改編自亦舒的言情小說，2036年的人回到五十年前經歷一段真愛。《兩公婆八條心》則以三個關於未來的短篇故事，其中由曾志偉導演及演出的男人仔故事，借未來科技發達，男人也經歷女人十月懷胎的感受。反映港人說科幻時，如何去愛，又或者大丈夫與師拉之間的兩公婆糾纏，仍然是最關心的問題。



《東方三俠》（1993）、《現代豪俠傳》（1993）

杜琪峯對應徐克《黑俠》的女性版本。近未來社會，是一個新犯罪形態的邪惡社會。三個脫離組織出來行走未來江湖的三女性，大家各走天涯路，是將武俠江湖未來化的言情動作劇。承接《東方三俠》的《現代豪俠傳》比較富科幻性，說一個水源短缺的地方，成了獨裁管治之都市，除了三女俠的經歷延續，金城武飾演一個有邪教味的年青教主，令故事多了言志味道。香港本身是海島，水塘藏水量不足以應付人口需求，除了建設大型海水淡化廠之外，從內地引入的「東江水」成了香港主要食水的來源。《現代豪俠傳》以控制食水資源，反映近未來世界的香港的另類管治？



《妖獸都市》（1992）、《666魔鬼復活》（1996）

將香港地異域化之科玄動作劇，一個妖獸化，另一個成為聖經啟示錄預言的神魔決戰地。兩片都將這批降妖魔的特工轉為紀律部隊化，同時妖魔邪神方面也變成集團化，成為正邪企業之大戰爭。《妖獸都市》最後一場珍寶機直憾中銀大廈，以及妖化摩托車造型奇特。而《666魔鬼復活》將香港營造造成神界與魔鬼交鋒的未來戰場，以藍為主的冷調，也製造出一個如同冰封的空間。

《補鑲英雄》（1985）

葉蓓文飾演的超時空女特工，穿梭現在以及未來暗中修改大歷史，為香港補鑲，同時也決定改變自己私人的愛情史。故事與荷里活電影《未來戰士》相似，喜劇加動作，未來香港處理得像個江湖地。



《麻麻帆帆》（1996）、《救世神棍》（1995）

電影人公司（UFO）兩部關於香港眾生態的浮世繪式奇觀片。一個以生命去到末期的老太婆，香港地成了她的生死道場，當中跑馬地的老人營，以及尖沙咀出現六月雪，將實在香港地因角色的心境跌盪而變得虛幻化。《救世神棍》則港式迷信為題目，在末世現象出現時，信仰成了最大商機，故事出現不少都市出現神蹟的場面，以假作真時真亦假的方式，虛化了現實。

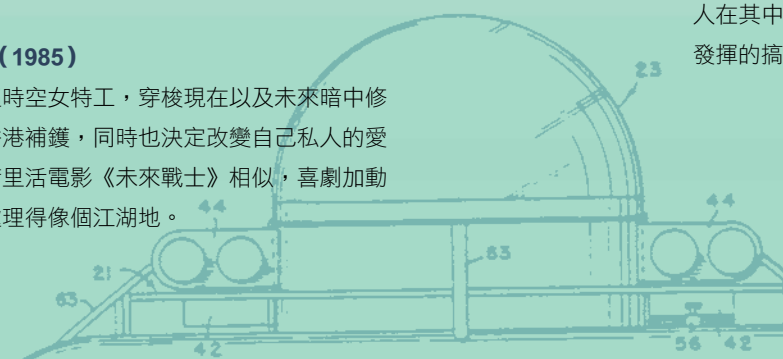
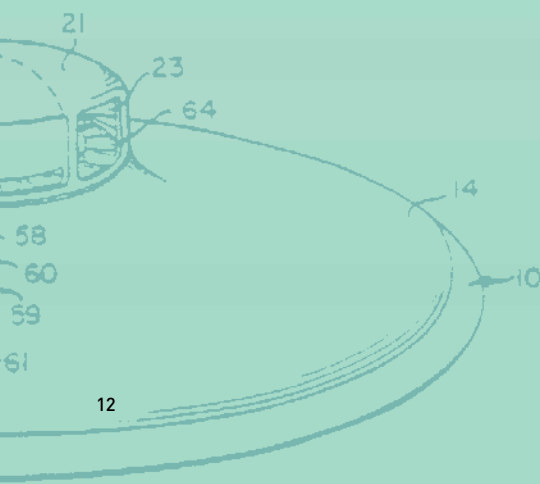
《花月佳期》（1995）

如《現代豪俠傳》同樣，能源的發展以及如何支配，一直是西方科幻故事題材之一。《花月佳期》回到過去二十世紀初的科技能源的草創期，由蒸氣能源入浸中華之後，接著是電力能源的再度衝擊，成了中國人思潮的困惑。清末民初時期的中國人，對西方科學了解不足，反而變成了靈異非凡的故事題材，故事的電力世界，能接通異域，片中出現的另類空間，既像靈界的生死夾縫，人在其中，會容易分體，是導演徐克借科學為題，借題發揮的搞鬼作。



《2046》（2004）

無論去到過去或者將來，王家衛都在說同一個故事。《2046》故事時空設定在六十年代，但是借梁朝偉飾演的的小說作家周慕雲，創作的一本名為《2046》的科幻小說中，作出超時空之旅。當中在現實世界的一間酒店的2047號房，邂逅2046房的北方來的舞小姐（章子怡飾），「2046」成了作家的秘密符碼，展開時間以及空間學的旅程，幻想與回憶混合，酒店客房變成記憶體。小說世界的未來世界，是一個禁閉的城市，進出城市進出只靠地下一輛列車；列車裡面的服務員都是女機械人，在服務人類時，生起情愫，造成機械故障。故事穿梭懷舊世界及未來的想像空間，由六十年代（1968至1970年）至未來的2046，真實與幻想用記憶以及寫作為接合，道出因失戀而起的離與合，解不清的人生故事。



超時空錯模

香港電影原來一直喜歡回望過去歷史，在接觸超越時空題材時，也去喜歡古往今來，不去未來。或者香港人對過去種種的「業」（Karma），如星星一樣多的舊業纏身，至現在仍然自身不能掌控，隨波逐流，至一生也不能脫身。「此地我可能曾經來過」，「這個人我好像似曾相識」關於時空的錯配，舊障新逢，可能是會是港人一直迷思，這種前事不忘，意識難捨，時常出現在香港電影裡。



《秦俑》（1990）、《夢中人》（1986）

由二千多年的秦朝，至三十年代，一段情繫多生的故事，加上不同時代的世局糾纏，情慾焚身似火，超時空題材不冷，含淚笑說人生如幻戲。至《夢中人》故事異曲同工，不過更重於前世今生之苦，但用冷處理來表述同一素材。



《賭俠II之上海灘賭聖》（1991）

九一年《逃學威龍》的臥底周星星，回到一直與香港作為雙城和應的三十年代上海灘，賭徒、特工、保皇黨、革命份子、日本侵略者、三十年代的風雲地，遇上一個殖民地未夠秤差人，而且大玩特異功能。舊上海的歷史時空，成了香港無厘頭文化的尋夢園。

《新難兄難弟》（1993）

九十年代的兒子，回到六十年代的粵語長片世界，同父親母親一起，做「哎咗朋友」。現在年青的心與父母所處的傳統時代心連心，懷念六十年代香港地宣揚的「人人為我，我為人人」的守護相助的庶民觀，以「回歸香港未富時」，發現原來以前已經很好。

用幻想劇手法，來處理前生的業基因，影響當下的行為意識，原來港片數落也不算少，如《大隻佬》（2003）中和尚看到每個人的前生，一心想用法擺脫因果系統。《無限復活》（2003）執著生死，再來一次又如何。《奪舍》（1997）以宗教傳說的法門，意識過度別人的身體，雖然重生，但會面對種種問題。以及《再生人》（1981）及《正月十五之一生一世》（1994）等等，是港片類科幻故事的一大流派。

香港點解有科幻？



虛擬空間重疊

港片的類科幻故事，去外太空冒險的題材少之又少，反而去靈界、仙境，或者過去歷史時空是熱門旅遊景點。還有一個熱點旅遊空間，就是進入古代經典文學世界。現代實在的角色進入/寄居在一個存有定局的文學空間，在虛擬幻境其中作出反抗到底的反斗行動，反映港人的抗命意識。或者，港人對待歷史，有時也當作是一種文本，何曾真實過？



《潘金蓮之前世今生》（1989）

《水滸》講義，《金瓶梅》講慾，來到現在世界，武松、潘金蓮、西門慶與武大郎這四角式的糾纏關係，結果弄出一個新結局，但是古典情義與孽慾仍未得解決。正好像港人有時愛用粵語將「前世」作為親暱句時，有愛，同時亦有恨。



《超時空要愛》（1998）

《三國演義》的關公來到現實世界，現代的梁朝偉回到三國時代，同時插入一個陰陽界，將生者與死者共存。以二元論將歷史與小說，真實與虛擬，生界與死界等作倒錯式大兜亂，在旋風混亂之中，最後要的，是愛！

劉鎮偉的反文本遊戲

反歷史以及反文本，是劉鎮偉作品的一種反斗風格，如《天下無雙》（2002）將唐朝歷史的《江山美人》道出另一個可能性。另外《射鵰英雄傳之東成西就》（1993）既反粵語片時代的武俠片，又玩《東邪西毒》（1994）。《情癡大聖》（2005）與《西遊記第壹佰零壹回之月光寶盒》（1995）反《西遊記》。除了《情癡大聖》與《超時空要愛》有類科幻元素，其他都是反文本之作，不屬科幻素材。

西方科幻小說一向也有進入文學空間的幻想題材，如三十年代的《She》（1935），描述在中日戰爭時期，一個英國女仕與《所羅門王寶藏》中的傳說女皇生起一種關連，上海市成為她們相逢之地。另外，《一人有一點顏色》（Pleasantville, 1998）以一個現在的人入了黑白電視肥皂劇的時空。文學的空間，等同電腦遊戲中，以人的工藝製造而成的虛擬空間之一種。現實的人可以用肉身直接進入虛擬空間，而不只是意識進入，這種夢想，是由上世紀九十年代至今今日，仍在探討的一個科幻題材。

中國式玄幻科學

中國文明發展悠遠流長，科學文化也自成體系，與西方分庭抗禮。尤其是氣之科學，發展至今已成一體，其他系統例如易學，陰陽學，風水學等等，對於西方科學來說，東方科學玄之又玄，有時不易量度。

在道家之中，有不少仙學的修行系統，或者練氣之道，曾在不少港產電影中，有細節描述，也有相當具體呈現。

這類充滿東方科學題材，在西方眼中，大都歸入為科幻題材中的玄幻空想（Fantasy）系列，類近現時流行的魔法電影。

《如來神掌》（1964-1968）及古典神奇

與《蜀山》電影相近的玄幻題材，就不能不提這部曾被多次改寫及重拍的神功武俠電影《如來神掌》了。片中出現的掌風與掌光，概念來自道家插圖及道觀壁畫。這類人體能夠放氣，而且可以成為武功的論說，在中國早已存在，至二十世紀人體特異功能成為學科時，有更具體以及實在的引證。

以掌風以及掌光為題的古代俠義電影，其實早已有之，三十年代上海拍攝的《火燒紅蓮寺》（拷貝已失），聽聞也大量運用光學合成特技來呈現掌風效果。七十年代流行至今的日本電視片集《Ultra Man》（港人愛稱為咸蛋超人），那批外星英雄也會手放掌光，不知是否受我們影響而成呢？

除了人體能發放力量之外，這種故事有不少怪珍異獸，或者神奇兵器，也能發出超強力量。如《武林聖火令》（1965）及《聖火雄風》（1966）、《霹靂金較剪》（1963）等。

至於仙道及神魔片，也有更多神奇人物及兵器，如《西遊記》中的天仙地仙及人仙系統，不同階位的仙人或妖魔有不同的法力，其兵器如金剛棒、風火輪等，玄幻十足。《無頭東宮》系列（1957）的飛頭魔法也是相當奇想的構思，用桂花酒可以困著活頭顱也是令人拍案驚奇的構思。



《新蜀山劍俠》、《蜀山傳》（2001）

《新蜀山劍俠》最特別之處是提及道家傳說的「劍仙系統」，帶劍修行、元嬰出竅、打開任督二脈等，在不少道學經典如《性命圭旨》中，有詳細論述。查實在原小說《蜀山劍俠傳》原作者還珠樓主（原名李壽民）對這類東方科學有相當系統化完善的描述，而且書成民國初年，故事中更插入不少類西方科幻小說的描繪，如處於北極的光明頂，甚有西方《地心世界》的意味。

徐克拍此電影時，志在回應當年西方的新視覺特技片，題材涉及不同仙道流派，以及出現不少山精海怪，當中不少令匪夷所思的「御劍飛行」、「人劍合一」及「運劍成盾」等武術設計，加上另類排毒、時間冰封等情節，呈現中華仙道的瑰麗幻想，此片在1984年得了康城科幻電影節的視覺藝術大獎，當年的確令西方人眼界大開之作品。

至十八年後續拍的《蜀山傳》，除了將劍仙流派與神魔之間的百年大戰之外，洪金寶飾演的長眉真人引入天外大殺傷力武器「南明離火劍」，以及對肉體重生、意識傳承等令人眼界大開的情節，而且是百份百中華特產，自成完善體系。



氣養浩然勿正勿忘勿助

寶劍雌和雄雙雙插真土
雄降淨猛龍雌伏猖狂虎

萬病潛消出幻軀

兩枝慧劍插真土

真土圖

以物為藥
療身之病
以法為藥
療心之病
即以其人
之心還治
其人之病

北牡鎮獅倚太空
威風凜凜忒英雄
聖凡不敢抬頭看
兩道神光射斗中



《蝶變》（1979）

古龍與金庸之外的新武俠世界，創出武林新秩序。電影呈現一種如同荷里活西部片加特務片的荒原境地，古堡內製造新型的冷兵器，形狀像一把可連絡發射的機關鎗；各武林中人的武術都基建於人體力學中，如神秘鐵甲人利用鋼絲以及少女青靈子用繩索作飛翔工具。加上神火飛鴉、養蝶毒人等奇門怪招。

此片出現一如西方科幻重金屬式視覺風格（Heavy Metal），至今仍然鶴立雞群，獨創一格。《蝶變》曾在當年與《現代啟示錄》（Apocalypse Now）、《異形》及《霹靂神探 掃飛車黨》（Mad Max）（後來再度重映改名為《末日戰士》）等被選為開拓八十年代電影新方向的十部世界電影！

香港點解有科幻？



《俠女》（1971）及胡金銓的武俠系統

胡金銓的眾多武俠電影，是當年最講究學術及系統化的電影，將不同的武俠故事體系，拍出不同的武俠意境，而且更將故事層面推向哲理化。除了九七年《龍門客棧》及七五年《忠烈圖》等是寫實武俠之外。六六年的《大醉俠》是早期涉及練氣、發功等氣場學的描述。七九年《山中傳奇》尾段更以一場樂器發動「音波功」的大決鬥，比六十年代粵語片《仙鶴神針》系列及六五年的《六指琴魔》系列，有更具體的描述。

在《俠女》及《空山靈雨》裡面，利用電影語言將佛學空靈之境寫得相當細膩具體，卻又如此出神入化；尤其是《俠女》的竹林放箭，以及尾段和尚手指西天一段，令中外觀眾嘆為觀止。現在中外從佛學之中，找出不少科學性的理據，佐治盧卡斯在《星戰前傳》中，更不避諱地插入不少佛學元素，構成一種東西文化，以及科學與玄學共融為一體的新科幻電影。

查實佐治盧卡斯的《星球大戰》系列，在西方也歸入為Fantasy部份，而不是純科幻，因為當中故事題材一如童話或者神話故事，當中的公主王子，騎士式的英雄形象等，都是空想式的世界，只是在視覺包裝上插入不少科學化的映像，或其有其他星系人程及機械人設計等等，而不像《2001年太空漫遊》（2001: A Space Odyssey）或《星空奇遇》（Star Trek）系列的純科幻。故此，在西方觀眾眼中，將以上所提及的東方科玄武俠，和一些中國古代靈幻故事，也歸納為科幻類型；例如于仁泰導演的《白髮魔女傳》（1993），以及徐克及程小東的《倩女幽魂》等，而且此兩部作品，更先後成為康城科幻電影節選為當年的最佳科幻片。



外國人眼中的香港科幻城

張偉雄

(一)

《2001太空漫遊》(2001: A Space Odyssey)之後，很多人都覺得科幻想像的最佳表現形式是電影，這當然引至專注的科幻小說迷的反響，認為電影企圖具體化呈現未來世界，實情很多時卻淺像化了未來視覺，而《2001太空漫遊》或《星球梭那里斯》(Solaris)能夠承托文字哲理性、神學性的探討的電影作品其實寥寥可數。舊院科幻迷最接受的影像作品卻在電視劇的範圍找著，如《星空奇遇記》(Star Trek)、《太空堡壘卡拉狄卡》(Battlestar Galactica)等。他們認為這些跨年代歷險，能夠與時並進對廣泛科技概念包容吸納，邊緣、非主流的科研想法，如虫洞理論、光速飛行，以及分子分解傳送科技，都最早在劇集中探討。這些電視劇視科幻之路茫茫無盡，正得他們心意。

然而科幻電影不斷去拍，尤其在美國。上世紀八十年代末世危機感初盛，科幻電影儼如成為荷里活一個常規，近年電腦特技的普及，科幻空間、處境的塑造不斷奇觀突出，像《魔間傳奇》(I'm Legend)和《末世凶煞》(Cloverfield)這些接近未來電影題材，在大大銀幕上看見你居住，或你旅遊過的城市變成死城和荒原，頓是末世的嗟然感嘆，無疑是這年代電影惟我獨專的官能性科幻閱讀。

但我並不認為電影是科幻意識的終極表達形式。

由非線性角度分析，每一個事態皆會出現螺旋式的反芻拓撲現象，自我內轉演變。同時，它會對外在形式互動吸納，之後，又各自出現新的變移；於此已無所謂去分誰是起，誰是結，誰是過氣，誰是主打。科幻小說與科幻電影(還有漫畫、電視劇、時裝設計、舞台表演等)在這曲線推展理論上基本上是永恆互動發展，但形態上始終是自我封閉的，科幻文化始終要因應科學、工程

學，指向未來的空間層次試驗，突破象徵，才有更進一步的體會。新興的創作形式如環境藝術、戶外裝置藝術，以及科技概念運用到室內設計、建築，及城市規劃上，才有機會衝出藍圖性質的想像。科幻意識完整之路的終站，要超越小說和電影，走往一個更大的載體去，那將會是城市。

驟然去看，立體、空間性的創作在表達科幻上比平面創作優勝，但它們實缺乏對世界存在敘事式的整體思考，這時輪到小說和電影開放了；小說、電影可以自由去創現符號化的未來世界，未來世界「完整」的出現，而建築、城規的「敘事性」，如巴黎艾菲爾鐵塔接近完整概念出現，叫一個世紀的人驕傲去維持，鐵塔可以說創造了巴黎性，但非巴黎性的全部，它單獨還是詮釋不了它就在其中的整個城市。當《沉睡的巴黎》(Paris qui dort)走進艾菲爾鐵塔取景時，你頓然明白，鐵塔不是科幻想像的抵壘，她「科幻敘事」著電影中的科幻巴黎而已。

城市是一個冷調而包容性的文明大軟件(對，是軟件，不是硬件，並且請放下軟件用完就棄的概念)，它就在這裡，現在式的，你只要眼定定的注視一下，它的現在方式替代它的過去方式，換個角度說：它的現在，往往是承受了一時的未來意識的完成。它能夠吸收所有創念，將未出現過的東西，沒加審視去體現出來，去審視的只是城中人。

城市就是城市，不是建築，不是建築群或城市規劃的總和。當討論科幻城市，或電影中的科幻城市時，我們知道，要視之為「一個」城市的身世去談，已不需要在其他地方糾纏了。



(二)

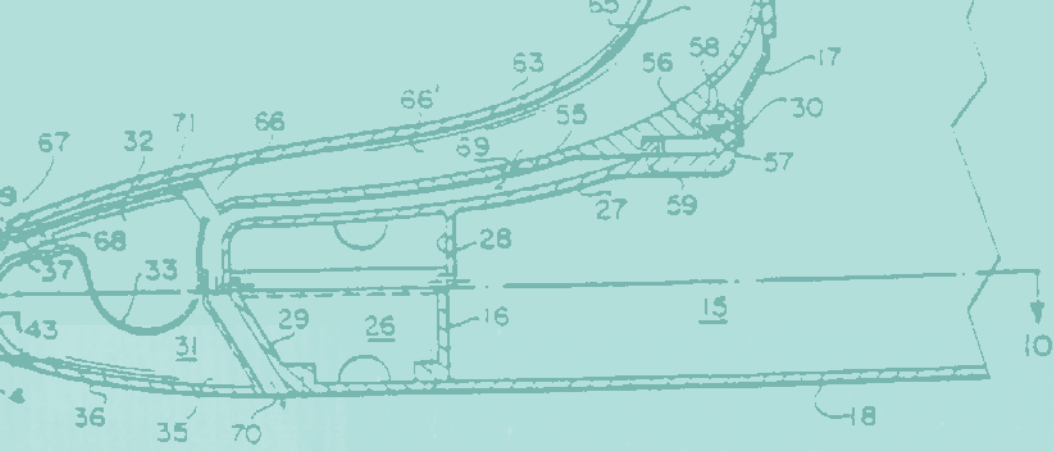
《2020》(Blade Runner)的創作團隊表示過曾經到香港做了考察，才去企劃電影中的都市狀貌，沒有這個提點，香港觀眾可能不以為然，明明是北美洲城市的基調，街上縱然有漢字，但日式的行腳浪人更多。有人遂以大廈外牆螢幕，和霓虹燈作為香港連繫去閱讀，但都是證據不足的。在我們未能調校好別人眼中的香港科幻時，《攻殼機動隊》(Ghost in the Shell)直把香港城市形態投射到機械人科技發達的未來之都去。

可以這樣去思考：每一個現代城市，皆有一種只屬於她自己的科幻氣質，香港亦然，我就試一下藉此兩部科幻經典去看一下香港某些科幻基因的排列。

藉追蹤沿途奪網垃圾車的一場戲，《攻殼機動隊》展現了一個參考香港(其實是九龍)後的獨特城市景觀。住宅區(油麻地/深水埗)過渡往半住宅半工業區(紅

磡/新蒲崗)，途經一個七十年代風味的大笪地市集，飛機低空飛過(九龍城)點綴，最後動作場面在港內的開放式明渠結束(鑽石山/牛頭角)。人物不論是主是次，走在工作關係認識的街道，或只是追捕來到陌生社區，都出奇有一份地理環境的駕馭力。





《攻殼機動隊》的城市動作是明朗，跨區域的重現九龍造型的。而《2020》處理德卡特（夏里遜福Harrison Ford飾）到唐人街第四區追捕「莎樂美小姐」一場，像是一、兩條街裡的困獸鬥，視覺則是一片忙亂的。莎樂美小姐逃避追捕，首先由夜總會の後門走出，進入雜亂、交通阻塞的街道，躲避在地下道的入口時被發現，最後在室內商場的玻璃廚窗間中槍倒斃，這場戲有參考香港動作片處理的痕跡。雖然《2020》的下城參考還有東京新宿和中東市集的寫照，然而，就這場追逐戲，我要相認到旺角了。沒有地標，沒有符號，文本指它是洛杉磯的唐人街又如何，那種糾纏的人流，和空間的疊態，我相信就是我們的旺角。

兩段戲的城市描寫的幅度狀況很不同，但皆說出近似的道理：誰在街頭保持到清醒誰就能致勝。對於德卡特，唐人街這幾條街的混淆狀是它的「保護色」，它絕不是沒有條理的。

兩片將未來城市的某些部份「九龍視覺化」，是認同（當時）「九龍」這一種民生秩序，對比城市另一面



先進的社區，《攻殼機動隊》安排矮樓的遠景以高廈毗鄰，對岸就是如中環般的現代城市景緻，而《2020》就以警察的巡邏機升空帶出全城的地域分佈。於是，這個香港／九龍在未來都市的舊區定位，呈現著一種最後的當代城市生活（The Last Of Contemporary City Life）的閱讀。

科幻某程度上含有一種烏托邦人生的追求，與此同時，總有懷疑的目光，拒絕不去思考，就全盤去投寄所謂幸福的未來。這個角力，是科幻文化討論的大二元基礎。到了二十世紀八、九十年代，出現另一個城市二元層面的意見，就是未來與現在的對衡，《攻殼機動隊》與《2020》正正在當時找到了香港／九龍，看到一種生命的韌力，作為未來城市裡的現在空間象徵。垃圾佬在緣途奪網時輕描淡寫的道出，他的非法勾當是為了心愛的妻子和女兒，在一齣科幻動畫裡，這個理由太缺乏科學遠見，但提了出來，反映出一種對當下生活的擁抱。

《攻殼機動隊》還特意書寫了一段「香港城市歌頌」，民俗色彩歌聲嘆喟下，主角漫遊水道之城，對香港仔感覺的漁港懷舊也著了一筆，他以外人的目光，見到水中垃圾，看見折衷主義下發展出來的行人路上，居民基本本地，沒憧憬也沒埋怨地生活。 在外國人眼中，我們的城市科幻基調，就是這一種不被淘汰的現在式適應。最後的城市生活，它的命運如何不得而知，但就是未來不能忽略的關注。

（三）

我們一直享用著高科技消費，當香港片裡已普遍使用行動電話時，荷里活動作片的主角才以「水壺」去發揮千鈞一髮的效用。短訊為憑、衛星追蹤、錄影浪漫，都是港產片中的生活常態。這反映這我們這個城市從來身處於沒有負擔的高度消費主義裡。

對於任何科學成就，我們是前線的用家；香港沒有科學園，沒有自行研發高科技文化的世界觀。我們的電影觀念可以很民間玄幻，可以很城市夢幻，心理時空魔幻，都比客觀驗證的科幻時刻來得多。這是我們進入後九七年代自覺著不長進的固步自封，然而美國人和日本人則看到這種將生命輕一點看待的美態。他們並不是由自覺的香港城市研究出發，遠望香港找出個科幻論證，他們極可能是以本土的唐人街觀察開始，才找上香港這個最得天獨厚的唐人街城。

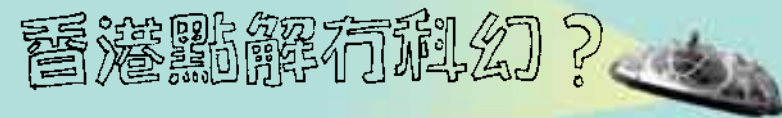
《攻殼機動隊2：無罪》（Ghost in the Shell: Innocence）已明白事理：「九龍視覺化」延伸為「唐人街視覺化」，影片裡又有一段城市詠歎調，華埠視覺科幻再生：主題是收成見證，祭儀成熟自信地出現，廟宇雕刻精工，包容泛東方風格，一個對無國界科幻意識的地方主義回應。這地方將在那裡出現？在西方大都會？在亞洲？在香港市內找，總有一點未來的痕跡。



- | | |
|-------------|------|
| 《2001太空漫遊》 | 1968 |
| 《星球梭那里斯》 | 1968 |
| 《魔間傳奇》 | 2007 |
| 《末世凶煞》 | 2007 |
| 《沉睡的巴黎》 | 1925 |
| 《2020》 | 1982 |
| 《攻殼機動隊》 | 1995 |
| 《攻殼機動隊2：無罪》 | 2004 |

香港重點科幻電影片目

整理：劉嶽



| 中文片名 | English Title | 主要演員 | 首映日期 (yyyy/mm/dd) | 導演 |
|--------------|--|-------------------------------|----------------------|-------------------|
| 原子飛劍俠 | The Magical Flying Swordsman | 曹達華、于素秋、林妹妹、劉桂康 | 1951/04/03 | 陳煥文 |
| 十兄弟 | Ten Brothers | 張瑛、羅艷卿、石堅、司馬華龍 | 1959/06/10 | 吳回 |
| 十兄弟怒海除魔 | The Ten Brothers Vs the Sea Monster | 張瑛、羅艷卿、石堅、司馬華龍 | 1960/02/25 | 吳回 |
| 夜光杯（上集） | The Magic Cup, Part One | 馮寶寶、羅艷卿、麥炳榮、半日安 | 1961/04/26 | 龍圖 |
| 夜光杯（大結局） | The Magic Cup, Concluding Episode | 馮寶寶、羅艷卿、麥炳榮、半日安 | 1961/05/03 | 龍圖 |
| 新夜光杯 | The New Magic Cup | 賀蘭、馮寶寶、呂劍光、李國維 | 1962/03/07 | 胡鵬 |
| 黃毛怪人 | Yellow Giant | 曹達華、于素秋、張英才、高峰（即蕭錦） | 1962/10/10 | 王風 |
| 霹靂金較剪（上集） | The Golden Scissors, Part One | 余麗珍、于素秋、曹達華、蕭芳芳 | 1963/12/31 | 黃鶴聲 |
| 霹靂金較剪（下集大結局） | The Golden Scissors, Part Two | 余麗珍、于素秋、曹達華、蕭芳芳 | 1964/01/08 | 黃鶴聲 |
| 如來神掌（上集） | The Young Swordsman Lung Kim-fei, Part One | 曹達華、于素秋、林鳳、檸檬 | 1964/02/27 | 凌雲 |
| 如來神掌（下集大結局） | The Young Swordsman Lung Kim-fei, Part Two | 曹達華、于素秋、林鳳、檸檬 | 1964/03/05 | 凌雲 |
| 如來神掌（三集） | The Young Swordsman Lung Kim-fei, Part Three | 曹達華、于素秋、林鳳、檸檬 | 1964/10/14 | 凌雲 |
| 如來神掌（四集大結局） | The Young Swordsman Lung Kim-fei, Part Four | 曹達華、于素秋、林鳳、關海山 | 1964/10/21 | 凌雲 |
| 武林聖火令（上集） | Moslem Sacred Fire Decree, Part One | 林家聲、陳好逖、李紅、陳寶珠 | 1965/01/07 | 蕭笙 |
| 武林聖火令大結局 | Moslem Sacred Fire Decree, Part Two | 林家聲、陳好逖、李紅、陳寶珠 | 1965/01/13 | 蕭笙 |
| 如來神掌怒碎萬劍門 | The Furious Buddha's Palm | 曹達華、于素秋、陳寶珠、蕭芳芳 | 1965/09/22 | 凌雲 |
| 聖火雄風（上集） | Sacred Fire, Heroic Wind, Part One | 陳寶珠、蕭芳芳、李紅、吳千楓 | 1966/06/15 | 蕭笙 |
| 聖火雄風（下集） | Sacred Fire, Heroic Wind, Part Two | 陳寶珠、蕭芳芳、石堅、柳青 | 1966/06/22 | 蕭笙 |
| 聖火雄風大破火蓮陣 | Sacred Fire, Heroic Wind, Part Three | 陳寶珠、蕭芳芳、容玉意、羅蘭 | 1967/02/14 | 蕭笙 |
| 如來神掌再顯神威 | Buddhist Spiritual Palm Returned | 雪妮、曾江、石堅、高魯泉 | 1968/03/20 | 凌雲 |
| 如來神掌劈魔平九派 | Buddhist Spiritual Palm | 雪妮、曾江、容玉意、石堅 | 1968/03/27 | 凌雲 |
| 中國超人 | The Super Infaman | 李修賢、袁曼姿、王俠、劉慧茹 | 1975/08/01 | 華山 |
| 再生人 | Life After Life | 林子祥、張天愛、謝賢、鄭孟霞 | 1981/12/22 | 翁維銓 |
| 人嚇人 | The Dead and the Deadly | 洪金寶、午馬、林正英、鍾楚紅 | 1982/12/22 | 午馬 |
| 新蜀山劍俠 | Zu: Warriors from the Magic Mountain | 鄭少秋、林青霞、劉松仁、元彪 | 1983/02/05 | 徐克 |
| 星際鈍胎 | Twinkle Twinkle Little Star | 伊雷、鍾楚紅、盧大偉、梁天 | 1983/02/12 | 章國明 |
| 山T老夫子 | Old Master Cute Part III | | 1983/08/04 | 本多敏行、蔡明欽 |
| 打擂台 | Flash future kung fu | 王龍威、高雄、呂良偉、林凱玲 | 1983/10/21 | 黃志強 |
| 最佳拍檔之女皇密令 | Aces Go Places III- Our Man from Bond Street | 許冠傑、麥嘉、張艾嘉、羅麗莎 | 1984/01/26 | 徐克 |
| 補鑊英雄 | Welcome | 葉蒨文、林威、梁普智、葉德嫻 | 1985/05/23 | 梁普智 |
| 小狐仙 | Unforgettable Fantasy | 陳勳奇、倪淑君、馮淬帆、黃韻詩 | 1985/08/26 | 陳勳奇； 執行導演：羅文 |
| 殭屍先生 | Mr. Vampire | 許冠英、李賽鳳、錢小豪、林正英 | 1985/11/07 | 劉觀偉 |
| 兩公婆八條心 | Strange Bedfellow | 曾志偉、余安安、古嘉露、陳友、渡邊良子、林威、張堅庭、葉童 | 1986/01/11 | 曾志偉、張堅庭、 盧堅 |
| 夢中人 | Dream Lovers | 林青霞、周潤發、楊雪儀、關山 | 1986/04/25 | 區丁平 |
| 魔翡翠 | Magic Crystal | 劉德華、羅芙洛、陳百祥、小彬彬 | 1986/09/17 | 王晶 |
| 衛斯理傳奇 | The Legend of Wisely | 許冠傑、狄龍、泰迪羅賓、王祖賢 | 1987/01/21 | 泰迪羅賓； 特技導演：章國明 |
| 朝花夕拾 | Life Is a Moment | 夏文汐、方中信、夏萍、葉玉卿 | 1987/04/03 | 胡珊； 執行導演：何家駒 |
| 倩女幽魂 | A Chinese Ghost Story | 張國榮、王祖賢、午馬、劉兆銘 | 1987/07/18 | 程小東 |
| 鐵甲無敵瑪利亞 | I Love Maria | 岑建勳、葉蒨文、徐克、梁朝偉 | 1988/03/10 | 鍾志文 |
| 孔雀王子 | Peacock King | 元彪、葉蘊儀、王小鳳、劉家輝 | 1989/02/13 | 藍乃才 |
| 潘金蓮之前世今生 | The Reincarnation of Golden Lotus | 王祖賢、曾志偉、林俊賢、單立文 | 9/21/89 | 羅卓瑤 |

| | | | | |
|--------------|---|---|------------|----------------------|
| 阿修羅 | Saga of the Phoenix | 元彪、葉蘊儀、阿部寬、李麗珍 | 1990/02/09 | 藍乃才、劉仕裕 |
| 秦俑 | A Terra Cotta Warrior | 張藝謀、鞏俐、陸樹銘、謝博文 | 1990/04/12 | 程小東 |
| 倩女幽魂II人間道 | A Chinese Ghost Story II | 張國榮、王祖賢、李子雄、午馬 | 1990/07/13 | 程小東 |
| 紅場飛龍 | The Dragon from Russia | 許冠傑、張曼玉、吳家麗、利智 | 1990/08/03 | 霍耀良 |
| 衛斯理之霸王卸甲 | Bury Me High | 李賽鳳、錢嘉樂、胡慧中、元華 | 1991/01/10 | 徐小明 |
| 女機械人 | Robotrix | 葉子楣、青山知可子、許曉丹、吳大維 | 1991/05/31 | 陸劍明 |
| 追日 | A Chinese Legend | 王祖賢、張學友、張敏、午馬 | 1991/06/14 | 劉鴻泉 |
| 倩女幽魂III道道道 | A Chinese Ghost Story III | 王祖賢、張學友、梁朝偉、利智 | 1991/07/18 | 程小東、徐克 |
| 黑貓 | Black Cat | 梁琿、任達華、林祖輝 | 1991/08/17 | 冼杞然； 執行導演：鄭兆強 |
| 西藏小子 | A Kid from Tibet | 元彪、李嘉欣、利智、元華 | 1992/01/11 | 元彪 |
| 力王 | Story of Ricky | 樊少皇、樊梅生、何家駒、葉蘊儀 | 1992/04/09 | 藍乃才 |
| 九二神鵬之痴心倩長劍 | Saviour of the Soul II | 劉德華、關之琳、關淑怡、元奎 | 1992/09/03 | 元奎、黎大煒 |
| 黑貓II之刺殺葉利欽 | Black Cat II Assassination of President Yeltsin | 梁琿、仇雲波、Skorokhod Alexander、Zoltan Buday | 1992/10/01 | 冼杞然 |
| 衛斯理之老貓 | The Cat | 李子雄、葉蘊儀、伍詠薇、劉兆銘 | 1992/10/22 | 藍乃才 |
| 妖獸都市 | The Wicked City | 張學友、黎明、李嘉欣、仲代達矢 | 1992/11/20 | 麥大傑 |
| 東方三俠 | The Heroic Trio | 楊紫瓊、梅艷芳、張曼玉、劉松仁 | 1993/02/12 | 杜琪峯 |
| 現代豪俠傳 | Executioners | 梅艷芳、楊紫瓊、張曼玉、劉松仁 | 1993/09/30 | 杜琪峯、程小東 |
| 花旗少林 | Treasure Hunt | 周潤發、吳倩蓮、劉家輝、秦漢 | 1994/01/29 | 劉鎮偉 |
| 正月十五之一生一世 | The Third Full Moon | 劉青雲、周文健、梁思敏、于榮光 | 1994/05/12 | 錢昇瑋 |
| 神探POWER之問米追兇 | Oh! Yes Sir!!! | 陳勳奇、曾志偉、翁慧德、李莉莉 | 1994/05/21 | 陳勳奇 |
| 花月佳期 | Love in the Time of Twilight | 楊采妮、吳奇隆、葛民輝、張庭 | 1995/04/13 | 徐克 |
| 回魂夜 | Out of the Dark | 周星馳、莫文蔚、盧雄、黃一飛 | 1995/07/06 | 劉鎮偉 |
| 嫵媚帆船 | The Age of Miracles | 袁詠儀、喬宏、譚詠麟、陳小春 | 1996/02/03 | 陳可辛； 第二組導演：陳德森 |
| 666魔鬼復活 | Satan Returns | 邱淑貞、吳鎮宇、黃子華、甄子丹 | 1996/05/17 | 林偉倫 |
| 黑俠 | Black Mask | 李連杰、劉青雲、莫文蔚、葉芳華 | 1996/11/09 | 李仁港 |
| 天地雄心 | Armageddon | 劉德華、李嘉欣、黃秋生、劉倩怡 | 1997/03/22 | 陳嘉上 |
| 鱧星先生 | He Comes from Planet K | 葛民輝、張燦悅、張達明、黃偉文 | 1997/12/20 | 馬偉豪 |
| 愛情傳真 | Tales in the Wind | 葉世榮、歐子欣、湯寶如、劉以達 | 1998/12/10 | 王日平 |
| 蜀山傳 | The Legend of Zu | 鄭伊健、張柏芝、古天樂、譚耀文 | 2001/08/09 | 徐克 |
| 無限復活 | Second Time Around | 鄭伊健、張柏芝、關繼威、活麗明 | 2002/01/11 | 劉鎮偉 |
| 衛斯理藍血人 | The Wesley's Mysterious File | 劉德華、關之琳、舒琪、鄭浩南 | 2002/03/28 | 劉偉強； 執行導演：勞劍華 |
| 黑俠II | Black Mask II: City of Mask | 安志杰、Tobin Bell、Jon Polito、Teresa Maria Herrera、Tyler Mane | 2003/01/09 | 徐克 |
| 大隻佬 | Running on Karma | 劉德華、張芝、張兆輝、湯寶如 | 2003/09/27 | 杜琪峯、韋家輝； 執行導演：羅永昌 |
| 2046 | 2046 | 梁朝偉、章子怡、鞏俐、王菲 | 2004/09/28 | 王家衛 |
| 虫不知 | Bug Me Not! | 梁洛施、陳柏霖、關智斌、張致恆 | 2005/07/21 | 羅志良 |
| 童夢奇緣 | Wait'til You're Older | 劉德華、莫文蔚、黃日華、薛立賢 | 2005/09/29 | 陳德森 |
| 情癡大聖 | A Chinese Tall Story | 謝霆鋒、蔡卓妍、范冰冰、陳柏霖 | 2005/12/22 | 劉鎮偉 |
| 魔法小葫蘆 | The Secret of the Magic Gourd | 梁詠琪、劉青雲、朱祺隆 | 2007/08/16 | 朱家欣、鍾卓行 |
| 長江7號 | Cl7 | 周星馳、徐嬌、張雨綺、林子聰 | 2008/01/31 | 周星馳 |

後話：科幻電影快點來！！！！

荷里活終於在2000年推出《星戰前傳》（Star Wars: Episode I - The Phantom Menace），又再掀起一次新視覺革命。

而這次新革命，既回應1977年的《星球大戰》的大特技潮，及至在1993年的《侏羅紀公園》（Jurassic Park）的數碼特技潮。在廿一世紀初的今時今日，視覺特技已成為平常菜色，無論是動作片、文藝片以及一些低成本製作，都有能力加入不少特技鏡頭了。

香港電影在九十年代中期已經大量引入數碼特技，而且很快已經可以自供自給，但至今仍對科幻題材有所禁忌，不敢胡亂拍攝。不少奇幻視覺效果，都只在以古裝電影為題、靈異電影，或者是動漫化電影中插入特技，對於未來的星空宇宙，或者與科學範疇有關的領域，仍未敢邁步向前。

更諷刺是在官商大力鼓吹電視全盤高清化的時期，大家用清晰細膩的數碼映像，去欣賞一個又一個濃厚化妝的野蠻奶奶和惡死師奶的咀臉。香港香港，始終令你意料之外！

如今，西方電影也來了一個大顛簸，以前在二十世紀時期一直認為不能完成的《魔戒》（The Lord of the Rings）小說故事，現在已用三部曲形式展現在銀幕。加上《哈利波特》（Harry Potter）以及《魔法羅盤》（Golden Compass）等的配合，魔法電影似乎已經取代了純科幻電影，我們已很久沒見那些標誌著未來科技成就的太空飛船，在那藍藍的天空銀河裡做氣飛航了。

在西方電影已經轉了一個大圈，從未來的星河，回到「在很久很久之前」的魔幻國度，改去尋找幻想力之根源。而我們香港電影，何時才起步向未來進發呢？

由年前的《魔法小葫蘆》，至剛剛公映的《長江7號》，又或者低成本製作也用了不少視覺特技的《地獄十九層》（2007）等港片，都引證到香港電影的視覺處理已經成熟，而且廣受國內外認同。在工藝角度香港特技是沒問題的，加上數十年來也拍了不少類科幻作品，可供我們重新閱讀，思考。

港片雖然未正式出現本土科幻，但在不少玄幻故事的創作中，作出不少嘗試，也將不少抽象的意念具體化，只是這種被認為是空想的創意工程，一向不被重視。技術已經不是問題，欠的，只是膽量。

我們會否因為神舟火箭已經衝出地球，或者嫦娥計劃已開始向月球進發的科技衝擊時期，激發起我們創作力？

時間應該不遠了，大家不妨拭目以待！



俠義的父女

初論何夢華的通俗劇武俠片

文：柏士范（Stefan Borsos）[德國]

譯：羅卡

多得泰倫天奴（Quentin Tarantino）的《標殺令》（Kill Bill）兩集的提點和天映娛樂近年發行的邵氏影片光碟，全球影痴再度燃起對邵氏舊片的興趣。然而，評論家和學者對香港電影史上這重要一環的扣合和多年來基本上消失許多影片的重現，反應並不熱烈。自2002年首批邵氏影片DVD和VCD面世後，且看有多少英語專書和雜誌、學刊文章論述邵氏電影就可知一二——實在太少了，而僅有的都集中論述功夫／武俠片這永遠熱門的類型，或若干名家如胡金銓、張徹、楚原或李翰祥這些「作者」身上。而這些努力的成果，看來大多引發自香港電影資料館（和與香港國際電影節相關的）一直在進行的港產片的研究與回顧。甚至一些香港以外的研究出版¹，也可視為香港電影資料館活動的外圍影響（其中有羅卡的主要參與）。但與此同時，諸如程剛、桂治洪或潘壘這些影人，諸如七十年代有著跨文化影響的恐怖片、性喜劇（李翰祥的風月片以外的），或者邵氏和歐美的合拍片如《奪命刺客》（1975）、《龍虎走天涯》（1975）等，都未曾獲得應有的研究注意。

如果說，上面提過的導演堪足從「作者」的角度去論述的話，那麼本文要說的何夢華可能不是這樣的人選。他跟隨潮流而不是創造潮流，工作態度完全適合片廠制度的要求（應老闆的要求而拍片）。何夢華是邵氏公司最能適應環境又經常取得成功的其中一個導演。用荷里活的說法，他大可被標籤為「片廠薑」（studio hack），法國評論人則會將他歸類為場面執行者（metteur-en-scene）。

在西方，何夢華最出名的反而是他那些聳人聽聞的影片諸如《勾魂降頭》（1975）、《猩猩王》（1977）。他曾拍過不同的類型包括現代文藝片²《珊瑚》（1967）；黃梅調歌唱片《七仙女》（1963）；神怪片（如取材《西遊記》的四集系列片）；取材東南亞民俗傳說的恐怖片

（如《油鬼子》）；講強姦、報復的驚悚片（如《毒女》）；當然還有不少武俠片（如《血滴子》）等等。這裡，我集中討論六十年代末他的三齣武俠片：《追魂鏢》（1968）、《玉羅剎》（1968）和《飛燕金刀》（1969）。

這三齣影片在當時算是新派武俠片，卻也帶有這個類型不尋常的符碼和約定。這是說，除了有邵氏武俠片常見的一些武打場面、套板角色、佈景、肖像和母題以外，這三齣影片的敘事結構和主題令我聯想到通俗劇的模式³。因此，本文的用意正是透過跨文化的觀照，即以之和中國的文藝片、荷里活五、六十年代的家庭情節劇，和孟買七十年代說印第語的「波里活」片互為參照，從而勾劃出這三齣影片的通俗劇特色。通俗劇一詞在此是按照米高·獲加的說法，即指「激情通俗劇」（melodrama of passion），以婦人影片（women's film）為彰顯（以相對於諸如劍俠法、西部片、武俠片那樣的「動作通俗劇」）⁵。即此，何夢華的刀劍武俠片就有著上述兩種通俗劇的涵意⁶。

這在何的首部武俠片《追魂鏢》裡已歷歷在目。此種敘事的主導和推動角色行動的動機固然是復仇，但通俗劇的元素經已齊備，到《飛燕金刀》更獲致充份運用⁷。《追》片主要情節放在一個年長劍士和他收養的女兒的關係之上，她和繼兄、鄰家的富家女有一段三角戀愛。而當一個新幫派出現後，事態變得複雜起來——幫派的首領正是劍士的殺妻仇人，而另一頭目則是他的門徒（又是用了師父的追魂鏢殺死養女的親生父母的真兇）。養女因妒念而離家出走，卻誤信奸計，以為親生父母是養父所殺。當然，這是通俗劇而非悲劇，結局是大團圓的——奸人身死，破碎的家庭又再聚合。

情節的重心既在父母關係和女兒的成長上，這就值得我們回想一下佛洛伊德關於家庭浪漫故事的概念⁸，和他



印度名家Manmohan Desai的影片有最複雜的情節

對雙親與成長中的兒女的一些看法。在分析荷里活家庭通俗劇《苦雨戀春風》（Written on the Wind, 1956, 杜格拉斯·雪克Douglas Sirk導演）、《由山間歸家》（Home from the Hill直譯, 1960, 雲信·明里尼 Vincent Minnelli導演）和《青春夢裡人》（Splendor in the Grass, 1961, 伊力·卡山Elia Kazan導演）的文章中⁹, 李察·第·哥爾多瓦這樣總結出佛洛伊德的說法：

「在1909年他的一篇論文中, 佛洛伊德描述了家庭浪漫故事的兩個不同階段: 一是無性的, 一是有性的。在無性階段孩子把自己想像為拾來的棄兒, 這就把雙親替換為來自更高階層的想像。在有性階段, 兒童的野心幻象同樣再現, 但此時他已有了男女性別差異和性生殖的知識, 因而幻象有所調整。孩子不想完全替換雙親。他確知了母性之後, 就把全部野心幻象專注於父性上, 乃是把自己想像成是一個貴族父親的私生子, 而母親則被想像成行淫的婦人。如此, 暗地裡渴望著她的兒子可以帶她進入『秘密地不忠...有著不可告人戀情的奇妙處境...』」¹⁰

當然, 佛氏此處說的主要是男孩。再者, 《追魂鏢》事態的複雜性在於: 母親和替代性雙親形象的缺席, 家庭浪漫故事因而失去了情色意涵的線索。還有就是父女並無血緣關係。然而, 正如哥爾多瓦指出的「佛氏細心地

強調這些幻象的多元性, 其中的『多面性』和『大範圍的適用性』¹¹。比方, 《追魂鏢》裡的性成份可視為給置換到三角戀之上。無論怎樣, 佛氏這概念中兩個基本特徵, 正如哥爾多瓦指出的——孩子為尋求個人解放而反抗家長的權威地位, 和為了反抗成立而對家長的權責與生理的合法性提出質疑¹², 都可在《追魂鏢》中找到。

更完備的家庭浪漫故事的變體在《飛燕金刀》中可以見到。這齣武俠片用上像《克藍瑪對克藍瑪》（Kramer vs. Kramer, 1979, 羅拔·班頓Robert Benton導演）或《赤子情》（The Champ, 1979, 法蘭高·齊法拉里Franco Zeffirelli導演）那樣的家庭通俗劇式, 情節再次集中於父女關係。為母的前此欺騙了為父的離家出走投向奸人, 如今得悉女兒的存在竟回來索回女兒, 使得父女要經歷連串的考驗與苦難。女兒以為母親已死, 如今始知是她父親瞞著她。一直被父親嚴管而不快樂的她知情後不再信任父親, 離家投向母親。一次在妓院中幾乎被強暴, 才發現了母親與奸夫的真相, 之後想著要替父親報仇。但在要殺死奸夫之際, 她竟發現他才是自己的生父。他和生母苦勸她留下一起生活, 但她不肯, 終於在一場決戰中殺死了親生父母。雖然報仇這主題和金刀這致命的必勝武器在影片的敘事中有出現, 但都被放到背景位置。

何夢華和編劇杜雲之顯然更有興趣於那爭奪撫養權之戰和家庭浪漫故事。

《飛燕金刀》之所以是一齣真正的「武俠家庭通俗劇」不但在於它的故事、主題、人物, 更在於它的敘事策略。基本上, 整個情節是以連串的發現與揭露結構而成。除了奸夫的生父身份到最後才完全揭露（但觀眾已可猜測到）, 片中角色逐步才知道的內情觀眾早就知道。就是如此, 影片建立起不同的知情的距離和層隔¹³, 帶動著劇情, 形成通俗劇式的主要組成部份, 並讓觀眾獲致娛悅。拉維·華素德凡在論述五十年代孟買拍製的印第語通俗劇時, 參考了大衛·博維爾對通俗劇敘事方式的說法¹⁴, 拉維注意到「在敘事中擺佈知情的方式」¹⁵的重要性。他認為: 「敘述方式是高度溝通的, 讓觀眾知道一些劇中角色不知道的訊息。這種基於角色間的誤認、誤會的知情的間距, 造就了敘事上令人眼花目眩的進展」。¹⁶

類似的敘事在《追魂鏢》中已有迹可尋, 而在何的第二部武俠片《玉羅剎》¹⁷中更見明顯。此片大部份可稱為典型的復仇敘事, 但何和他的編劇葉逸芳在影片的後段把事態弄得複雜起來——連串的揭發事件改變了角色間的關係, 幾乎觸發悲劇性後果的行動。交織著主要角色復仇大計的往事, 如今多次覆述出來, 直至水落石

出, 最後獲得解決。愛德華·布蘭尼根對通俗劇的評論在此正好適用:

「諸如通俗劇和電視劇這些熾烈的類型, 毫不意外地都充滿著過火的敘事形式, 此中, 一些角色偵查、偷聽和竊竊私議其他角色, 因著種種距離而產生連串的說法和再說法。每次再說法都與上次有點不同, 也引出對「同一」事件（暴行、同情、妒忌、迷惑、詭計）的不同反應。通俗劇慣常地企圖去窮盡對一個事件的各種可能的反應; 用上不同的觀點去重構『事件』, 每次都有新的看法, 因為是透過距離去看, 而且每次都經過濾。」¹⁸

這麼說, 《追魂鏢》和《玉羅剎》在結構上和他的《珊瑚》, 和粵語文藝片《秋葉盟》（1964, 盧雨岐導演）或《兒心碎母心》（1958, 周詩祿導演）, 以至荷里活家庭通俗劇如《從山間歸家》、《苦雨戀春風》等有相似之處, 都是前半部有些不可告人之事到後半部才揭露出來。作為結構設計, 揭露的運作是服從於慣例性的通俗劇劇作法。在《飛燕金刀》中, 揭發佔的位置較重大, 因此結構就接近段落式。這在印度的所謂「失而復得」類型流行電影中可以找到相類似的例子, 這類影片的名家有Prakash Mehra、Nasir Hussian和最重要的Manmohan Desai。¹⁹也可以把諸如講再生故事的《Karz》（1980, Subhash Ghai導演）和一人分飾兩個、三角的影片如《Ram Aur Shyam》（1967, Tapi Chanakya導演）包括在內。這些影片或可說是代表著七十年代印度電影最成功的潮流。看《飛燕金刀》之時, 我不期然想到Desai導演的那些說印第語的波里活「香料影片」。都是如此圍繞著家庭被壞人或自然災害所拆散, 而總是有個高度戲劇化的大團圓結局。這些影片都像完全由巧合



典型家庭激情通俗劇《秋葉盟》（1964）

堆砌而成，有著無盡的扭橋、轉折，強調運數命定（甚至包括神明的干預）。此中，影片如《Chacha Bhatija》（1977）、《Parvarish》（1977）、《Amar Akbar Anthony》（1977）、《Suhaag》（1979）和《Naseeb》（1979）有著最複雜曲折的情節。《Suhaag》尤其可以作為範例。片中各個角色的命運都如此緊密地聯繫著，幾乎無一人的（往事）故事不和其他人在敘事上發生關係。到影片的結尾，過去的每個大小衝突（即使是情節的邊緣部份），兩個主角，兩人的雙親，兩人的相好，以致兩人的侍從的經歷，都給一一總結出來，又有個收場。和《飛燕金刀》一樣，本片利用知情的距離、層隔和連串的揭發去砌造充斥著誤會、錯失、隱蔽身份的敘事。當然，Desai那段落式說故事、多線發展和刻意營造，比何夢華的武俠片去得更盡。何至少還記得大致有三幕式結構，Desai為了取得輝煌效果不惜性一切。無論怎樣，他們的影片分享著同樣的基本敘事模式，以其特殊性而言肯定是獨特的。

由於篇幅所限，本文屬頗為初步的探討性質，我只希望本文能對何夢華的武俠片及其特定的文本特性作出一些有價值的、即使是比較浮面的觀察。我把這幾節影片放到跨文化的框架上，並非要指出它們受到甚麼直接的影響，而是借助一些最適切的參照去描畫出其文本特性；也許能指出不同文化背景下一些共通的特性。我的論述和發見與其看作是一種證驗不如看作是一種刺激；日後仍有待修正。當然，仍有不少方面未有顧及，因此，非常歡迎更深入的分析陸續出現。與此同時，應該清楚認識到邵氏影片系列中實在比學院和評論界關注的一些熟悉著名的名字、類型有更多可以研究的地方。還有大量的影片和影人有待（再）發現與（再）評價。就此而言，我會認為何夢華和他的作品，特別是《飛燕金刀》，應是首要的範例。

註釋

- 1 分別是韓國釜山國際電影節的鄭昌和專題和烏甸尼遠東電影節的楚原專題。
- 2 在1986年的香港國際電影節《粵語文藝片回顧1950-1969》特刊的序言中，李焯桃指出「文藝片的定義，仍然有爭論」。多年以來雖也有過不少界定「文藝片」的嘗試（比方，羅卡在同一特刊中的文章〈原型與異變——對六部粵語文藝片的觀察〉，和張建德在英文論文集《世界電影傳統》中的〈中國通俗劇〉一章），此詞的歧義性（至少從西方角度是如此）仍然存在並引出誤解（例如，漢學家Petra Rehling在她的論文中形容「文藝片」是香港喜劇的一種。西方評論人／理論家在嘗試把他們的概念用於印度電影的某種範疇如「社會片」時，也遇上相似的困難。也許，「文藝片」也好「社會片」也好，都應該按照它們各自在本國的真正意義、即作為中國和印度特定的類型去理解。因此，文藝片和通俗劇雖有著相同的特性，在本文中並不視為同義而通用。

- 3 關於通俗劇作為一種模式而非類型的修正理論，可參閱Linda Williams: "Melodrama Revised", 刊於Nick Browne所編*Refiguring American Film Genres. History and Theory*一書，柏克萊：加州大學出版社，1998，42-88頁。
- 4 參閱Michael Walker: "Melodrama and the American Cinema" 刊於*Movie* (29/30), 1989, 2-38頁。
- 5 同書。16-17頁。
- 6 何夢華的刀劍片可歸入「激情通俗劇」其實並不新奇。他不但早年拍過不少文藝片，並也學出寫絕症的《珊珊》（1967）是他最喜愛的作品，此片又是向比提·戴維絲（Betty Davis）主演的《暗淡的勝利》（Dark Victory直譯，1939，艾門·高定Edmund Goulding導演）和《不了情》（1961，陶秦導演）致敬之作（在尚未出版的作者與何夢華的訪問上透露）。因此，或可看成這是何夢華作者身份的一種表現。當然，他在五十年代和六十年代初導演過文藝片並不表示之後就有所延續；也可能只是市場走勢的反映。雖然如此，不妨看看著名的文藝片導演如陶秦、岳楓，他們拍的武俠片（如前者的《陰陽刀》、後者的《武林風雲》）就不如何夢華這三部武俠片那麼顯著地帶有通俗劇成份。由於我主要著重文本分析，有關他的作者論述有待日後他人的努力。
- 7 何的《黑靈官》（1972）也講及家庭和父女關係，但不及《追魂鏢》或《飛燕金刀》的顯著。此片的重心仍是復仇故事，由於蒙冤的主角之出現，引致奸角一家（特別是父女之間）內部產生緊張和衝突。
- 8 見Sigmund Freud: "Der Familienroman der Neurotiker". 載於Sigmund Freud: *Schriften ber Liebe und Sexualität*一書，Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006, 85-90頁。
- 9 見Richard de Cordova: "A Case of Mistaken Legitimacy. Class and Generational Difference in Three Family Melodramas". 載於Christine Gledhill 編: *Home is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*. London: British Film Institute, 1987, 255-267頁。
- 10 同書255頁。
- 11 同書255頁。
- 12 見同書255-256頁。
- 13 關於知情的距離（disparities）和層隔（hierarchies）的概念，參見Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film*. London and New York: Routledge, 1992, 66-76頁。
- 14 參閱David Bordwell: *Narration in the Fiction Film*. London and New York: Routledge, 1997 [1985], 70-73頁。
- 15 Ravi Vasudevan: "The Melodramatic Mode and the Commercial Hindi Cinema. Notes on Film History, Narrative and Performance in the 1950s". 刊於*Screen* (30.3), 1989, 38頁。
- 16 同書38頁。
- 17 除了此處討論的通俗劇格局之外，《玉羅剎》也是頗獨特的類型片，其額外的理由有二：首先，正如《黑靈官》，本片處理復仇主題在類型片中是相當講究的。初看上去是個簡單的妒忌、謀殺與復仇故事，發展下去卻變成一齣對復仇提出道德質疑的倫理戲劇。其次，影片帶出並把弄武俠片脈絡中罕見的恐怖片元素。《玉羅剎》和更有名氣的《鍾馗娘子》（1971）可稱姊妹作，兩者都涉及超自然：前者的所謂羅剎是個女魔（羅剎原是印度神話中的一種妖魔）；後者則是由伏魔的鍾馗化身的女子，而且都滲透著哥德式恐怖意象。使用富於聯想的配樂和音響效果，濃霧和夜景（遠處有狼嗥之聲），主創人員成功地製造出場面的恐怖氣氛。雖然兩片都類似於《俠女》（1971，胡金銓導演）那種風尚，卻急於把超自然行徑合理化，反而不去發展其中的意念。因此，兩片都沒有把握機會去探究類型的變異，即如哥德式意粉西部片E. D. D. Disse a Caino（意/德合製，1970，安東尼奧·馬格提導演）所嘗試的。即使如此，兩片仍可算幾近是「香港哥德式武俠片」。
- 18 見Edward Branigan: *Narrative Comprehension and Film*. London and New York: Routledge, 1992, 67頁。
- 19 Gereon Blaseio在和我的私人通訊中指出四十、五十年代的德國通俗劇也用上相似的敘事策略。可惜，由於找不到影片觀看，未及在此論述。

柏士范(Stefan Borsos) 是德文的亞洲電影雜誌*CineAsia*的出版人/主編，科隆亞洲電影節顧問。

研究興趣包括類型理論、電影歷史、荷里活經典電影、香港新浪潮、華語文藝片和印度流行電影。

曾訪問了大量香港影人，正逐步編輯成書。

第十四屆 香港電影評論學會 大獎頒獎禮

「第十四屆香港電影評論學會大獎頒獎禮」於2008年2月27日假香港電影資料館圓滿舉行，今年特別邀得著名電影導演關錦鵬先生擔任頒獎嘉賓，頒發最佳電影、最佳導演、最佳編劇、最佳男、女演員五項大獎，及八部推薦電影。

當天出席領獎嘉賓，有囊括「最佳電影」、「最佳導演」、「最佳女演員」三項大獎的《姨媽的後現代生活》導演許鞍華及女主角斯琴高娃，特別從貴州匆匆趕回來領的最佳男演員（《跟蹤》）梁家輝、《神探》兩位「最佳編劇」韋家輝及區健兒，推薦電影方面，不少得獎者皆親身蒞臨頒獎，包括《跟蹤》導演游乃海、《每當變幻時》導演羅永昌、《性工作者十日談》女主角之一的余安安、《神探》中國星集團主席向華強等等，場面簡單但氣氛熱鬧。

