



香港商業電影中的香港印象

Hong Kong Image in Hong Kong Commercial Films

陳尚盈
Shang-Ying CHEN
國立中山大學劇場藝術學系助理教授

電影是一種「看」的藝術，透過電影我們「看到」不同的人生、經驗、世界與文化。作為一種傳播的工具，「電影」在導演、演員、以及製作群的努力下建構一個世界；而作為一個觀眾／閱聽人，依循著自己的認知、成長背景（教育與環境）、以及經歷來解構這個電影世界。

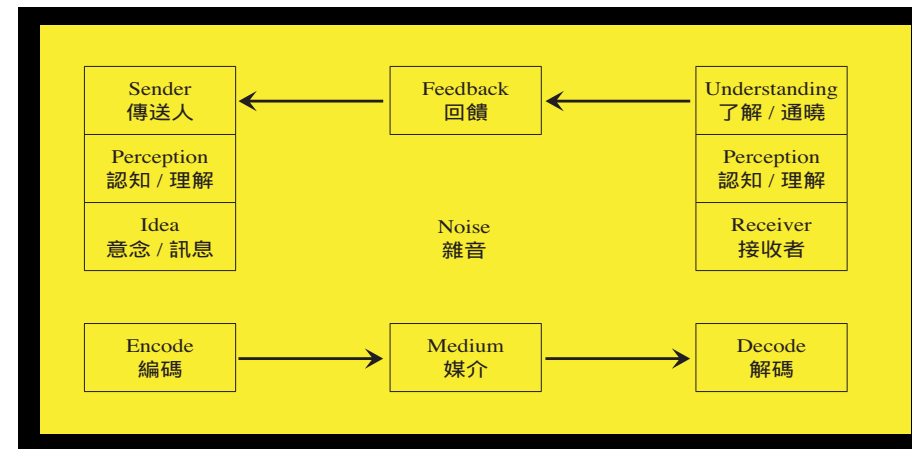
關於討論「傳達（communication）」這個概念，管理學上有個名為「基本傳達過程」的路徑圖（The Basic Communication Process, Kreitner, 1995, p. 368），如表1所示。

在這個基本傳達過程中，我們可以把「電影」當作是其中的媒介，箭頭所指示的是傳播的途徑，是訊息傳布的重要歷程；傳送人（Sender）是導演、

演員以及製作群的集合，接收者（Receiver）則是觀眾。然而藉由電影所傳播的訊息與真實的世界相距多遙遠？是明顯的訊息或是隱藏的訊息？是真實的反射還是理想的投射？而觀眾所解讀到的訊息是溝通過程中渴望被傳達／被了解的訊息，還是一系列的「雜音」？

如果將「電影中被經驗的世界」轉換成實體空間，所謂的「世界」可以是一片空地、一座廢墟、一間房子、一棟公寓、一座小鎮、一個城市、一個國家，甚至是未知、想像的國度；而在時間的向度上更是自由，跨古越今。但如果將「電影中被經驗的世界」轉換成虛有空間，這個「世界」的呈現則成為一種印象、記憶與流動。「電影」其實在有形

表1 『基本傳達過程』路徑圖



無形間形塑一個地方／一個城市的形象，有時是隱藏在電影的敘事風格中，有時則是刻意的彰顯某個地方／城市的特色。

香港電影作為華語電影的先驅、全球第三大電影工業（僅次於好萊塢與寶來塢）的基地和第二大電影出口地，即使在90年代中期面臨電影工業危機，加上97年回歸中國的衝擊，香港電影至今仍保有著自身獨特的魅力，繼續在世界電影舞台上占有重要地位。究竟香港電影，尤其是最容易被大眾接觸的商業製片中，香港如何被呈現？是大力刻意的被行銷？還是將訊息隱藏在影片中？而在文化創意產業盛行的今天，各國莫不積極運用「影像」（電影、電視）這樣的媒介來行銷其國家與城市，運用這樣的媒介是給自己的國家／城市加分亦或是減分？

2007年上「電影解析」時，和學生討論日本導演小津安二郎的作品，早在30年代，小津即以樸實的手法描繪著日本小市民的生活；40年代的義大利新寫實主義，在戰後資源匱乏的義大利，利用自然光線、實景，寫實的記錄當時城市的風貌與人情故事，而此種電影敘式風格，「空間現實感」被法國新浪潮導演大大歌頌著（賓尼，2006），我們在黑白的畫面中看到當時的街景、生活，屬於那城市的、人民的悲歡離合也被感受著。

試圖連結「地域」和「電影」之間的關係，於是我問了學生下列問題：提到美國你想到什麼？提到好萊塢電影你想到什麼？提到香港你想到什麼？提到香港電影你想到什麼？提到台灣你想到什麼？

提到台灣電影你想到什麼？請學生對以上的問題每題各列出3個瞬間浮現在腦中的答案。之所以沒有問他們關於日本電影、義大利電影或其他地區的電影與城市的關係，乃因為學生並沒有太多機會接觸到那些電影。每個題目回收到126個（42人×3）答案，將有關香港與香港電影的回答歸納整理如下：

- 對香港的印象依序為：
- 一、購物（寫下「購物」這個名詞8次／Shopping mall 2次／衣服2次）
 - 二、經濟繁榮（經濟商業2次／繁榮2次／亞洲四小龍1次／金融業1次／經貿區1次／大樓3次／城市1次／招牌1次）
 - 三、食物（飲茶7次／美食3次／秋蟹1次）
 - 四、粵語（廣東話5次／粵語1次）
 - 五、與中國的關係（中國4次／一國二制1次／香港回歸1次／特別行政區1次）
 - 六、英國（4次）
 - 七、狄士尼（4次）
 - 八、影視相關（電影1次／港劇2次／成龍2次／華仔1次）
 - 九、交通工具（公車1次／地面巴士1次／地鐵1次／紅色計程車1次／雙層大巴士1次）
 - 十、賭博相關（賭神1次／賭馬1次／賭錢1次）
 - 十一、擁擠與髒亂（擁擠2次／髒亂2次／亂1次）
 - 十二、古惑仔（古惑仔2次）
- 對香港電影的印象其排序為：
- 一、黑社會／黑幫／古惑仔及相關名詞（古惑仔9次／黑社會黑道7次／無間道7次／暴力5次／槍戰1次／砍人2次／街道廝殺1次／毒品1次／販毒1次）
 - 二、無厘頭／搞笑（周星馳7次／九品芝麻官1次／唐伯虎點



由左至右

北角英皇道新光戲院之一（王建揚攝）
北角英皇道新光戲院之二（王建揚攝）
百老匯電影中心（王建揚攝）



秋香1次 / 特異功能1次 / 搞笑片搞笑喜劇5次 / 笑聲1次）

三、賭博（賭博6次 / 賭片1次 / 賭神4次 / 賭俠1次 / 賭聖1次 / 王晶2次）

四、武術 / 功夫 / 武打 / 武俠（功夫3次 / 武術1次 / 武打3次 / 成龍2次 / 李小龍1次 / 精武門1次 / 洪金寶1次 / 警察4次 / 警察故事1次 / 公安1次 / 武俠2次 / 邵氏2次）

五、明星（周星馳7次 / 劉德華4次 / 周潤發3次 / 梁朝偉3次 / 成龍2次 / 李小龍1次 / 洪金寶1次 / 吳君如1次）

六、三級片 / 色情電影（三級片1次 / 豔星1次 / 成人1次）

七、鬼怪片（神怪1次 / 鬼片1次 / 倩女幽魂1次）

其他出現的名詞：蘭貴坊1次、美食1次、老梗1次、香港有個荷里活1次、王家衛1次。

必須提出說明的是：這絕對不是最客觀的統計結果，而在歸類上有些關鍵字也有重覆或爭議之處。這42個大學生中，大多出生在1985至1987年間（約20到22歲），其中29位是男性（理工背景為主），13位是女性（文學、商管科系為多）。有趣的是這些印象和出生在60年代末期的我是非常接近的。檢視我先前寫下的香港印象是：東方之珠（shopping / 經濟繁榮）、回歸及港劇；對香港電影的感受則是：東方好萊塢、嘻笑怒罵 / 無厘頭以及王家衛。

另一份規模較大的網路調查，由人民網、香港文匯報及新浪網於2007年6月調查的「香港影響力之內地民眾香港印象」，與上述的小型問卷也有相似之處。這份首次討論「香港印象」相關問題的問卷調查共收到有效問卷2868份，調查結果顯示「提到香港」多數的內地民眾最先想到的是「一國兩制」，佔29.39%；其他排名較前的選項為東方明珠、紫荊花、回歸等。而對「香港人」的整體印象中，講求效率居首位，佔63.21%，其次依序為時

尚前衛、精明幹練、生活富足以及大膽拼搏（大公網，2007）。

印象的產生

香港這個城市給人的印象似乎是特定的，即使是不同世代、不同地域的人，關注的焦點雖有不同，但運用在描繪香港的形容詞、名詞或關鍵字基本上是相近的。課堂上的學生去過香港的人其實並不多，而參與人民網、香港文匯報、新浪網調查的網友，也只有336名（占11.71%）表示曾經去過香港（大公網，2007）。究竟這些人透過何種管道獲得香港的訊息？而對香港的印象又如何在他的腦中形成？

根據調查內地民眾透過「廣播電視」以及「網路」了解香港（大公網，2007）。那台灣的學生呢？出生在80年代的他們是生長在所謂台灣電影面臨著強烈衝擊，「香港電影」的黃金時代，而因為「港星當道」，不管是電影、電視劇、流行音樂、廣播節目或是廣告代言，日常生活充滿著由這些「明星」形成的香港印象；90年代進入網路時代，加上有限電視台的開放，香港印象的形成更加容易。其中，衛視、無線電視進駐台灣；四家無線電視台24小時播放大量港片；路邊攤、夜市、唱片行賣著三片一百元的港片，加上網路的下載，香港旅遊發展局透過各種媒體大量放送的訊息，或是各類媒體中有關香港的報導，使台灣的大學生很輕易就可以接受到這些「被傳播的」香港訊息，而這些路徑都在協助「香港印象」的形成。

有趣的是受訪大學生腦中立即浮現的「香港

印象」和「香港電影中的香港印象」，是存在著明顯的差異。電影中，黑幫 / 古惑仔繼續當道著，江湖依舊充滿險惡，然而在一片腥風血雨和暴力美學中，代表正義的俠客施展著他的功夫 / 武術，即使是英雄在面對太多的荒謬後也必須無厘頭的搞笑著，賭博是生命轉換的機制，明星們持續散播著他們的魅力。而現實生活中，經濟繁榮的香港依舊是購物天堂，吃不盡的美食，結束與英國的殖民關係，重新投入中國的懷抱，粵語仍是主要語言，狄士尼、影視、博弈娛樂是閒暇時的生活，交通工具串連整個城市，而擁擠與髒亂或是古惑仔的故事仍然在城市中某些角落發生著。究竟香港電影中的印象會改變或影響人們對香港的印象嗎？這些影響是傳播了香港的正面或負面印象？為何香港電影大量呈現 / 傳播這些印象？電影真的是行銷城市 / 香港的好工具嗎？該如何用電影行銷香港？

印象的辨正

抱持著這些疑問，我第三次來到香港。第一次真正踏上香港的土地是2006年2月，在三天二夜的自助旅行中感受到的是：人多、車多、車開好快、到處可以shopping、港市飲茶很好吃。第二次是2006年11月，匆忙的二天二夜感受到的則是：香港人講廣東話的比較多（問路時，十個有六個聽不懂）、小巴司機很酷（不太理你，但到站時還是會告訴你）。第三次來到香港是2007年8月，溫度介於攝氏26度到34度間，氣溫明顯的比台北低，可是處在高樓的巷陌間與永無停歇的施工環境中，卻異常的悶熱。13天的香港行可以看到什麼？可以找出問題的

答案嗎？我不斷的問我自己。

透過不同的場合，閒聊和非閒聊間，和香港的朋友談起他們印象中的香港電影。這些朋友大部分從事文化藝術相關工作或就讀藝術相關科系，男女都有，年齡約從16歲至50歲。基本上，除了從事與電影相關工作的朋友外，隨機訪談的這些朋友平常是不看所謂的「主流港片」，看電影的管道也不是電影院，而是電視或是租借錄影帶；16歲的高中生甚至回答不看香港電影的原因是因為它的品質不好、內容乏善可陳。這十幾位朋友對香港電影的印象是：黑社會、打殺、警察、無間道、無厘頭、「黃、賭、毒」、男盜女娼、王家衛、中環、不真實的愛情以及複雜與變動的。我試圖和他們討論台灣學生對香港電影的印象，大部分的他們並不意外，有的人認為黑幫的生活他們根本無法想像，而賭馬、賭博也離他們很遙遠；大部分的人並不擔心這些電影傳播了負面的香港印象，因為一個城市總有其陰暗面；有的人則認為這些電影或多或少反映出香港某些階層的生活。既然這些令人印象深刻的電影只是某些階層的生活片段，為何香港電影大量呈現 / 傳播這些印象？

香港電影業和許多國家電影工業的最大不同之處在於：幾乎沒有政府補助，而且香港政府也沒有對外來電影實施任何進口限額。因此，香港電影（商業製片）唯一的生存管道就是「票房」，以滿足觀眾喜好的電影為主。當某類型的電影大大賣座後，同類型的電影就不斷出現，或者不斷開拍續集；而過往成功的電影題材也不斷的被「翻炒」與重拍；一再的複製直到觀眾倒足胃口為止，或是樂觀的說，在重複中有了新的發想與結合，而再創造出一片新的榮景（朗天，2007）。

待檢驗的關係

讓許多觀眾／閱聽人印象深刻的香港電影，大多不是真實社會的縮影，而是一種「路徑」：工業社會習慣性大量生產與複製的結果，或是一種與現實生活脫節、逃到烏托邦的途徑。但是香港電影中香港印象的製造，與香港社會似乎又有著某種剪不斷理還亂的連結。這種待檢驗的關係可被看作是「生活如何被電影呈現」或是「電影如何反映現實生活」。以下將就前述台灣大學生列出的「香港電影中的六大印象」，運用上述「電影VS生活」的待檢驗關係做一討論。

一、黑社會／黑幫／古惑仔

香港傳統黑幫統稱為三合會（Triad Society），是反清復明組織天地會「洪門」的異變。和合圖是「和字系」幫會的鼻祖，1909年，由勇義堂主黑骨紅（黑骨仁）出面，召集了香港第一次洪門大會，倡議大家以「和」為貴，形成既聯合又獨立的「和字頭」三合會。另外1919年向前創立了新義安，1949年關德興重組「洪門忠義會」的14K等，是屬於香港較大型的幫會組織。1931年，香港被主要的八個幫派分區控制。在1956年香港雙十暴動之後，政府對三合會組織打擊逐漸加大，各幫派活動明顯收斂。但三合會問題在1960年到1970年代又變得嚴重起來。有傳言說當時警匪勾結，警方會召集各個幫派頭目來解決問題，也會協同地方幫派頭目來控制地盤（劉國昌執導的《五億探長雷洛傳，1991》描述了類似這樣的故事）。到了1974年，由於廉政公署的建立，警方的腐敗活動得到抑制，因此各幫派的地盤都在縮小，界限也逐漸模糊，同時由於普通生意利潤減少，很多幫派轉為地下交易（維基百科，2007a）。

隨著三合會的發展，新義安順勢崛起成為當中的鰲頭。新義安在1980年代，設有「四虎」、「十傑」，組織結構相當完善，並在各主要地區設有坐館。新義安在香港的活動區域主要有港島、九龍、新界及離島，犯罪手法有勒索、收保護費、販毒、高利貸、開設色情場所、非法開賭、走私等。同時也經營企業，例如電影製作公司、金融投資公司和酒樓等，並在80、90年代控制了香港的電影業。號稱香港第一大幫的「新義安」，在97年主權移交後行事轉趨於低調，江湖上傳言，回歸前「新義安」

頭目曾被中國領導人用「曉以大義」的方式予以招安（維基百科，2007a）。

現今香港大約有五十七個三合會組織，大部分屬於小型街頭幫派，有說法稱香港現在正式的黑社會成員大約有20至30萬，而如果包括非正式成員的話更高達40至50萬。現在一些三合會組織的主要經濟收入來源是生產和銷售盜版軟體、盜版CD、盜版DVD，以及盜版色情光碟等，同時也從事一些走私煙酒的活動（維基百科，2007a）。

從簡短、概略的香港黑幫史中，我們可以發現香港黑幫的起源「洪門」，是反政府的地下組織，其成立目的是為維護他們所相信的正統與正義，但隨著時代變遷，早年的「濟弱扶傾」已不復見。1930年代是日本侵占中國的開端，英軍開始加強對香港的防守，加上全球的經濟大蕭條（維基百科，2007a），或多或少促成黑幫的興盛；而60年代面對文化大革命的衝擊，以及67年的勞資暴動，又促成黑幫再度興起。80、90年代黑社會的活耀似乎與1984年《中英聯合聲明》簽署後，香港人心惶惶，帶起第一波的香港移民潮有關（維基百科，2007a）。在政府與黑幫之間似乎有一種看不見的作用力，尤其當政府力量不彰或勢微之時，黑幫的勢力就會崛起或擴大。

這樣的「政府與黑幫」或「警察與黑幫」的戲碼是與生活相關的，而這樣的故事也被呈現在電影中。張徹的武俠片可算是香港黑幫電影精神的開端。張徹擅長在其所營造的武俠世界抒寫男性情誼，而後來許多黑幫片中的江湖與武俠世界中的江湖也確實有許多相似之處（藍羽冰心，2007）。導演龍剛引入了以社會問題為主題的劇本，60年代後期廣東話經典電影如《英雄本色》（*Upright Repenter*, 1967）及《飛女正傳》（1969），用寫實的手法呈現了黑社會的情境，更促成19年後吳宇森拍攝了另一部《英雄本色》（*A Better Tomorrow*, 1986）。吳宇森的《英雄本色》描述黑社會之間的殘酷和情誼，在暴力中宣揚人性，表現了在正義和邪惡間不能以簡單的倫理道德來衡量。這部電影讓周潤發成為黑道英雄的代表人物，吳宇森成為賣座導演，英雄本色系列的第二和第三集陸續推出，黑道英雄片的類型電影由此形成（香港電影資料館，2007）。

不少電影界人士認為，黑幫電影的形成和新義安在1980、1990年代控制了香港電影業有密切關

係。因為這是他們最熟悉的生活，他們也樂見所謂邊緣人的「俠義精神」被歌誦、「暴力」可以成為「美學」、「道德」可以被模糊、世上沒有100%的好人也沒有100%的壞人，而「黃、賭、毒」也反映在其他不同的香港類型電影上（朗天，2007）。

在現實生活中，因為隨時可見的黑社會新聞以及電影的強力滲透，即使中環的上班族／白領階級在日常生活中，也會很自然的運用黑社會的用語、暗語互相調侃，《英雄本色》中的經典對白：「我無做大佬好耐了！」就是個例子（列孚，2006）；而當電影台詞變成日常用語時，或者暗殺事件真的在日常生活出現（2002年香港中環陸羽茶室槍殺案，香港商人林漢烈被職業殺手近距離連開兩槍射殺。維基百科，2007b），透露著：黑幫／黑社會電影已無形的和生活連結，成為城市的某種風貌。杜琪峰（引自藍羽冰心，2007）試圖解釋為什麼黑幫電影在香港歷久不衰的原因，他說：「只要有人的地方就有江湖。」黑幫／江湖是一個流動的、流行的文化符號——它已經跨越各種領域成為一個自主的符碼（引自嘉頓，2005）。在某種程度上，黑幫片似乎最能代表香港人的心態，對於未來的茫然和思考，個人力量勝於一切，希望用一己之力改變庸常的命運。也許香港人早就不再用單純的道德來衡量黑幫片的存在。

二、無厘頭／搞笑

試圖討論香港無厘頭電影的產生，應從香港的喜劇電影談起。香港的喜劇類型電影早在50、60年代即以溫馨、誇大的手法展現，新馬師曾、梁醒波、譚蘭卿等先輩都是著名的演員。當時的喜劇以諷刺有錢人為主，刻劃貧富差距，強調小人物心聲，以胡鬧、滑稽的方式揭露都市人人心不古的殘酷現實，演員常以詮釋角色的「愚蠢」為主，如《笑星撞地球》（1952）、《三傻尋女》（莫康時，1963）等，為觀眾所認同（張鳳麟，2005；香港獨立媒體，2006）。

70年代是香港經濟業發展的年代，製造業逐漸減少，房地產興起，原來保留給工廠的土地，全部被房舍和商場取代，隨著全球貿易的開展和經濟改革，香港轉型為金融中心。70年代的許氏兄弟，演員／導演／編劇許冠文，演員／歌手許冠傑及演員許冠英，在這樣的環境背景下，其一系列的電影《鬼馬雙星》（1974）、《天才與白痴》

（1975）、《半斤八兩》（1976）以及《賣身契》（1978）等，不但重新掀起粵語片的熱潮，也帶動粵語流行曲的本土化模式（張鳳麟，2005）。許氏兄弟的作品繼承了電視劇寫實、諷刺、刻薄的手法，描繪居主要地位的中產階級，在長時間的工作中幻想物質繁盛、渴望成功的心境。片中人物對「賭」的表現，反映了70年代的炒股風，也展現了港人「以小搏大、自作聰明」的典型機會主義個性，成功的運用喜劇情境與小人物特性，顯示出港人當時的生活面貌，展現出港人的自覺與關照（張鳳麟，2005）。

而喜劇類型電影的極致即是無厘頭電影的產生。「無厘頭文化」是香港1990年代興起的次文化，直到亞洲金融風暴後才慢慢消退（維基百科，2007c）。無厘頭文化在香港社會的發展情形，可以從「殖民」的角度切入。香港在英國多年的殖民統治之下，經濟快速發展，傳統中華文化價值瓦解，形成以學習西方文明為主的心態。但面對97回歸問題及天安門等事件，西方社會的模式無法有效的解答，而青年人在無所適從的情況下，出現了所謂的「文化危機」，反映港人的消極態度，寧願沉醉於自戀式的消費模式，並衍生出一系列富反動性和叛逆性的文藝作品。其中周星馳的無厘頭電影可為代表（香港獨立媒體，2006）。

無厘頭文化充斥著草根式笑話、利用表面毫無邏輯關聯的語言和肢體動作，表現出角色出人意表、看似矛盾的行為方式，常令觀眾覺得滑稽可笑（維基百科，2007c）。1990年周星馳在《賭聖》（元奎和劉鎮偉）中的非邏輯性和帶有神經質的演技，展現出「小人物力爭上游」的精神，建立他在電影中的個人風格，而「無厘頭」文化亦自此成為香港喜劇電影的獨立流派（Akina，2005）。

曾有人認為周星馳的無厘頭：「不是變態。是更高層次的幽默而不是庸俗的玩笑，是思維的靈光一閃而不是流俗，是心有靈犀會心的一笑而不是惡搞」（維基百科，2007c）；馮小剛也提到：「他不會被劇本束縛，在現場隨時有天馬行空的想法，時時刻刻都可以啟發你——周星馳對於戲中人物、故事的定位都很低，觀眾看起來有認同感，你可以說這是戲，也可以說這是現實，他的戲，就是讓人看得自在」（引自Akina，2005）。也許就是這樣與現實生活、歷史環境結合的故事、動作和語言能與港人的日常生活產生連結，使香港的

觀眾或外地的觀眾，為劇中的荒謬發笑，甚至引起共鳴。

三、賭博

香港現今合法的博弈事業有二種，一是麻將館一是賽馬，前者承自中國人的傳統社交活動，後者則因為英國的殖民而興起。英國人很早就把賽馬運動帶來香港，最早的賽馬活動始於1844年。1850年代已有各類錦標賽事的記載，首次的紀錄賽事於香港薄扶林一個小型馬場舉行。1884年香港賽馬會成立管理香港賽馬運動，並在快活谷馬場跑道旁，以竹枝及茅草搭建成簡陋的看台。早期賽馬每年只舉辦一次，通常於1月至2月間舉行，為期數日，稱為周年大賽，而參與賽事的馬主及馬迷，多數是英國人或其他外籍人士，包括政府官員，洋行職員等。1891年，馬會開始接受投注，賽馬成為博彩活動。1907年，首位秘書被委任，而馬會亦於中環設立辦事處。1950年馬會在快活谷馬場安裝電算機，以取代人工售票、計算派彩及公布賽果等工作。1971年香港賽馬開始職業化，1980年代末，香港的賽馬水準已與世界先進國家看齊。1990年代後期，香港經濟衰退，馬會開始面對投注額下跌的問題。近年馬會不斷加強對賽馬的宣傳，把重點集中在自由行人士，並對大額投注馬迷提供折扣回贈，及開設新彩池以吸引馬迷（維基百科，2007d）。

關於麻將，1870年以前的香港是容許賭場公開領牌營業的，1871年香港政府下令禁止賭博活動，所有賭館禁止營業，但麻雀館則獲得保留。第二次世界大戰後，政府規定麻雀館必須申請牌照才可合法經營，而因為麻將共有144隻牌，政府便發出144個牌照。今日，麻雀館的牌照名為「麻將／天九牌照」，由香港影視及娛樂事務管理處簽發，牌照持有人只可在指定地點及時間經營麻雀館。2006年，香港約有60間麻雀館營業，大部分開設於旺角、油麻地、灣仔、北角等地區（維基百科，2007d）。

了解簡單的賽馬史與麻將館史，可以發現港片中以撲克牌為主的賭術在香港並非是合法的博彩事業，要進賭場就要漂洋過海至澳門。香港賭博電影在70年代湧現，最主要還是與70年代香港的經濟發展以及政府在拍攝題材的大幅開放有關。之前港片只會叫人戒賭，雖有《馬票女郎》（莫康時，1958）之類喜劇，卻不會「宣揚」賭博。1971年李翰祥編導的《騙術奇譚》大賣，首創港產賭片的

風氣，以中國的蠱惑騙術為主。1972年張增澤在邵氏拍民初裝《吉祥賭坊》，大約是首部有賭字片名的港片。1974年許氏喜劇《鬼馬雙星》，以當代香港人愛賭為主題。1976年程剛編導的《賭王大騙局》，把港澳賭門千門的龍虎鬥爭武俠化，此後賭招加武打成為港式賭片主流。80年代王晶是賭千片主要繼承人，1981年首作便是《千王鬥千霸》，1989年兩部王晶的作品更把賭片推向高峰，分別是《至尊無上》，以及轟動一時的《賭神》。《賭神》大賣，迅速有了漫畫化的《賭聖》，使周星馳大紅大紫（水靈兒，2006）。

97回歸後，正式賭埠澳門受到注意，《97古惑仔戰無不勝》（劉偉強，1997）便以各方人馬爭奪澳門賭場為題材。1998年《濠江風雲》（鄧衍成）則拍攝澳門回歸前賭場黑幫火併的事件。踏入廿一世紀，賭片票房日益不振。2001年麥子善導演，吳鎮宇和關秀媚主演的《一個爛賭的傳說》，是刻劃小賭徒心態的寫實佳作，而2002年可說是香港賭片「回光返照」之年，由劉德華主演的賀歲賭片《嘩咕嘩咕新年財》（杜琪峰）開始了麻將風，之後也有一系列的麻將片如《雀聖》（王晶，2005）等，但整體來說賭片似乎無法再像以前那麼風光（水靈兒，2006）。

仔細審視賭片和香港人之間的關係，賭是老祖宗的傳統也是緊張生活的一種娛樂，週末去澳門賭博或許是某些港人生活的一部分，賽馬也可能只是部分人的活動。賭片中擅長賭術的英雄，可能只是少數人，但港人愛賽馬／愛賭博的精神可能可以和電影中企圖要呈現的形象相呼應。「麻將風」系列的賭片可能較接近香港人的生活，劇中的主角平凡如你我，但是當主角成為「英雄」後，與真實生活的關係又開始疏遠了。所以當香港賽馬會要接辦2008年北京奧運馬術比賽時，香港人其實是還沒準備好的，因為香港市民所熟悉的文化是賽馬和賠率，而不是馬術；而香港是否要建賭場以吸引更多的觀光客，也引發全城熱烈的討論。

四、武術／功夫／武打／武俠

香港電影中的武術／功夫／武打是傳承自「中國」，而且這類型的電影和「中國／祖國」這樣的概念有著最密切的聯結。1930年代，由於當時的國民政府聲稱此類電影鼓吹霸權及暴力，基於文化及政治上的考慮而反對，因此結束了武術電影在中國的繁榮時期。當時的香港是英國殖民地，在經濟及

文化方面皆享有高度自由，武術電影被香港片商看中而在香港發展，首部以香港常用的粵語為對白的武術電影是1938年的《The Adorned Pavilion》（維基百科，2007e）。

香港電影中的武打傳統自戰後以來從未中斷過，在時代的挑戰下不斷的改變其風貌。30年代發軔至今的是武俠功夫電影，40年代尤以關德興、石堅等主演的《黃飛鴻》系列大受歡迎。60年代因受武俠小說的影響，出現講究武打設計與武打特技場面的神怪武俠片，67年左右被邵氏的「武俠新世紀」取代，港台兩地同時出現了張徹的《獨臂刀》以及胡金銓的《龍門客棧》。70年代初，李小龍讓功夫片大興，從「刀光劍影」轉為「拳腳功夫」，從古裝扮相改成時裝。70年代末轉變成功夫喜劇，成龍、洪金寶等新一代大家興起，80年代功夫片換成全新的都市背景，與動作片融合，80年代中徐克、程小東、成龍、吳宇森、元奎、元彪、袁和平、林嶺東、黃志強、唐季禮等把動作片推至極至。80年代的武術電影的另一重要發展是從香港影響到大陸，因為大陸的開放，可以至大陸實景拍攝，特別講究中國功夫的原汁原味、獨門獨派。此時期華語武打片也打入日本、韓國等東亞與東南亞電影市場，90年



嘉禾海運戲院（王建揚攝）

代更讓香港因武術／功夫／武打片而揚名國際（羅卡，1996；陳墨，2006）。

武術／功夫／武打片在某些層面上，可能與港人的日常生活最為疏遠，雖然50、60年代，武館兼營的跌打損傷治療，在民間擔任了救急的角色，70年代武館曾經盛極一時，80年代趨於沒落，到最近武術班的興起有再度流行之趨勢（陳豪賢，1999），但此類電影卻擁有豐富的中國情懷與愛國意識。在李小龍的作品中我們看到了非常強烈的民族主義，電影中李小龍將東亞病夫牌子踢破，表現明顯的反日情緒，企圖重新喚起舊有的功夫英雄精神（陳墨，2006）。尤其是武俠片中都有一個相同的寄託，烏托邦永遠只能成為一個理想，在電影中不曾出現，這樣的結局似乎也是香港居民的一種心態反射：理想的「烏托邦」只能繼續存在於想像之中。

五、三級片／色情電影

港英政府於一1988年引入電影分級制度，所謂的三級制度的第三級電影，除了裸露鏡頭外，還包括暴力與不雅的言詞及其他可能不適合18歲以下的青少年觀看的情節。1990年代是三級片繁盛時期，大約一半的三級片都是色情電影，所以「三級電影」，以成人觀眾為主要閱聽人的評級，慢慢成為色情電影及「另類電影」的統稱（魏君子，2005）。

50年代的香港電影和台灣、大陸比較起來，有較多自由的發展空間，拍出許多迎合觀眾的題材，如李翰祥導演的處女作《雪裡紅》（1956）就描述了一個偷夫的香豔故事。到了60年代，受到西方性解放運動和嬉皮文化的影響，港片中夾雜的風月情節更是普遍；60年代末期，裸露鏡頭更成為吸引觀眾的噱頭。70年代受到六七暴動，政府企圖營造和諧氣氛，對娛樂事業政策鬆綁，風月電影／鹹片在票房上屢創佳績，李翰祥、呂奇以及何藩是重要的導演。李翰祥的《無情的情人》、《宮闈情變》以及《金玉良緣紅樓夢》（1977），以唯美聞名，而何藩的《聊齋豔譚》、《我為卿狂》等，也在場景、化妝、鏡頭等力求完美（何美寶，2007；日中之星，2001）。

90年代因為三級制度的確立，三級片進入高峰期，三級片觀眾的數量前所未見，但95年初三級片的熱潮消退，卻轉型出另一類型的影片，像是《八仙飯店之人肉叉燒包》（邱禮濤，1993），這樣集

暴力、犯罪與色情因素於一體的另類三級片。進入二十一世紀，三級片的數量急遽下降，三級片由電影院進入錄影帶市場（魏君子，2005）。

香港三級片／色情電影經歷了一個產生、發展、高潮到最後衰敗的過程，它的發展除與東西方共同的人之本性／「食色性也」、開放的社會以及觀眾的價值觀改變有關外，它更代表完全以商業取向為主導的電影工業。當時許多香港知名的男、女演員紛紛投入，人數之多、名氣之大，造成風潮；而三級片成本低卻收入高的勢態，吸引了越來越多片商的投資。雖然三級片的熱映引起了香港一些衛道人士的強烈不滿，各種嚴厲抨擊此起彼落，但三級片確實在香港電影史上刻畫了一個重要的時代標記（日中之星，2001）。或許這種受英國影響的開放思潮，至今仍可反映在：香港是兩岸三地中，性工作者唯一可以合法工作的地方。

以上我們討論了「令人印象深刻」的香港電影，而列舉的這五項也是香港電影中非常出色的類型電影。以下要討論的辭彙與類型電影無關，但卻是電影傳遞訊息的重要作者之一，我們稱為演員或者是「明星」。

六、明星／明星制度

「明星制度」源自於好萊塢，早期美國電影公司不准影星在片中用真名，後來環球電影公司破例而產生了第一個明星，其他電影公司紛紛仿效，試圖為其明星建立鮮明的個性特徵以及獨特的銀幕魅力，使觀眾對該明星產生愛慕之意與崇拜心態，用明星為公司賺取更多的利益。在好萊塢有些賣座明星的影響力甚至超過導演與編劇，成為影片風格的決定者，而觀眾則由喜歡的明星作為選片標準，明星制度使電影演員成為製片公司向大眾銷售的標準化商品。1950年代後雖由明星中心轉成以導演為中心的製作，但明星魅力仍是票房的重要保證之一（台灣電影筆記，2007）。

中日抗戰前後，一批原在上海影壇活躍的電影明星南下香港拍片，促使香港影壇成為中國電影明星的大本營，邵氏公司可說是實踐明星制度最成功的公司。邵氏創辦的「南國訓練班」，從提拔新秀、訓練（課程包括舞術、武術、騎術、及歌唱）、塑造形象、量身拍戲（實習加上七年合約）到宣傳推廣，都經過精心策劃，在短時間之內造就一個「出得場面、對得鏡頭」的明星（梁良，2004）。50、60年代的邵氏更大量「製造」女明



星，當時盛行的文藝片、古裝片和黃梅調電影，都是婦女觀眾最愛的通俗劇，而這些女明星順理成章的成為婦女觀眾的偶像（吳昊，2005）。

50、60年代的代表女星首推林黛、林翠、林鳳、尤敏、樂蒂、凌波、李麗華、井莉、何莉莉等（吳昊，2004），男明星則以王羽、姜大衛、狄龍及陳觀泰等著名。70年代的明星代表絕對要提到李小龍、許冠文、許冠傑，以及後期的成龍、洪金寶；女明星則不能忘記胡錦、艾蒂、米蘭、貝蒂、蕭芳芳（張徹，1989；吳昊，2004）。80年代的周潤發、林子祥等叱吒風雲；女明星則以台灣來的林青霞、張艾嘉、王祖賢當紅（湯禎兆，2001）。90年代劉德華、梁朝偉、周星馳是代表人物，而其他重要明星如劉青雲、黃秋生、吳鎮宇、張國榮、黎明、張學友、曾志偉、梁家輝、任達華等的表現也都可圈可點，到了90年代後期，陳小春、鄭伊健、謝霆鋒等新名字浮現，為香港影壇注入新血。90年代的女星以梅艷芳、鍾楚紅、張曼玉、袁詠儀、吳君如、吳靄連、劉嘉玲這班人為主，90年代後期有梁詠琪、張柏芝等年輕女星加入電影界，令電影圈更百花齊放（Liu，2004）。

以上這些代表性明星的名單或是所代表年代都可以再商榷，但從這樣的名單中我們可以觀察到一些現象，例如早期的邵氏公司如何盡力僱用屬於自己的專職明星，讓明星成為公司的標誌之一，也就是品牌制度的建立，此時演員的藝術生命可能不是首要的關注焦點。但是此現象在九十年代，明星經理人制度建立後有了改變，由經理人代替明星與公司周旋，以爭取最大權益，使明星有更大的發言權，可以自主的來挑選低成本但卻具發揮空間的獨立製作參與其中（湯禎兆，2001）。

另一現象與明星制度的形成高度相關的則是「演員訓練班」。早期邵氏公司努力培訓演員成立訓練班。1966年電視公司也開始成立訓練班，「麗的映聲」（現為亞洲電視）創辦全港第一個電視演員訓練班（維基百科，2007f）。1971年無線電視跟進，與邵氏公司合辦演員訓練班，每年開辦一期，1979年後轉由無線電視獨自主辦。這二個訓練班為70年代後的香港電影、電視界孕育不少明星。從早期無線電視訓練班的課程可以看出其訓練的嚴謹，課程是全天制，為期一年，前半年學習多項幕前知識及幕後理論，包括表演、台詞、舞蹈、武術、編劇理論、攝影概論、電視工程、形體模擬、化妝、服裝、髮型；後半年則進行實習，中間經過多次考試，成功畢業者才能成為無線電視演員（維基百科，2007f）。有了這樣的基礎，加上拍攝電視劇的磨練，以及在大量製造的港片中累積經驗，終於成就90年代電影界明星熠熠的輝煌時刻。

但隨著電影工業在90年代面臨衝擊，港片的產量從一年二百多部降至四、五十部，演員的演出機會越來越少，能成就紅20、30年明星的環境也就越來越缺乏，不少電影工作者開始擔心明星斷層的問題（朗天，2007）。而張徹（1989）也曾說過類似的話，當一個電影組織（工業）再也製造不出明星，就表示這個組織（工業）已失去活力。

檢視明星／明星制度和港人生活上的關係，可以歸納以下幾點：第一、如果一個人努力加上好的機緣，他／她可以功成名就，屬於一種「香港夢」的實現。第二、有關明星的新聞，可以作為港人茶餘飯後的八卦題材，是八卦雜誌賴以維生的依據。第三、某些明星／偶像成為港人學習的典範，甚至成為香港精神的代表。這點可由各式票選中，如劉



香港尖沙咀巴士內風景。（王建揚攝）

德華、成龍、張學友以及周星馳名列香港最有分量人選前十名窺見。最後，娛樂事業被視為一個高增值的行業，不僅為明星本身、娛樂機構帶來豐厚利潤，更帶動其他產業。在這個概念下「明星」的代言是重要媒介，除了各式各樣不勝枚舉的產品，「明星」們更成了國家／城市的最佳代言人，有著高忠誠度的「粉絲」，永遠是任何形式「置入性行銷」的最佳對象。

電影與香港VS香港與電影

以上這些歷史討論，企圖要審視前述的「待檢驗關係」：生活如何被電影呈現或是電影如何反映現實生活。如果香港電影可以代表香港這塊土地、這個城市，那它描繪的應該是何種樣貌的香港？是具象的地貌，如自然地景、建築、古蹟、交通建設、公園、商場等生活的空間？還是抽象的形貌，如城市的文化、歷史、精神、運作、宗教、語言

以及記憶等？如果把上述五類類型電影與港人的生活作一對照可以發現：無厘頭電影是對生活的一種反動，武術電影是正義英雄的代表，黑幫電影是反派的英雄、黑暗城市的神話，賭博是機會主義的展現，而情色電影是可以公開分享的情慾。這些電影有傳承自中國的情懷、有連結英國殖民的色彩，當然都和經濟繁榮帶來的富庶與壓力有關，所以在很多誇張情節與不真實的背後，香港電影其實隱藏著許多港人的盼望。

若從生活面審視香港與電影的關係，香港電影除了古裝、科幻片之外，大多在香港實景拍攝（賈尼，2006）。香港城市的風貌如何被電影展現？以下將試圖把「香港如何在電影中被呈現」歸類：

一、因劇情需要而拍攝的實景：《毀滅地車號》（霍耀良，1983）男主角利用商場拐彎抹角的長廊，作為復仇的工具；《無間道III終極無間》（劉偉強、麥兆輝，2003）的天壇大佛，是韓琛和沈澄初次見面談生意的地方，也是片旨「無間道」的中心所在，其中沈澄一句台

詞：「你信佛嗎？」而韓琛回答：「阿彌陀佛」，更是寓意深刻。

- 二、藉由電影角色刻劃城市生活：《孤男寡女》（杜琪峰，2000）描寫典型上班族的上班情境；《忘不了》（爾冬陞，2003）女主角是小巴司機，小巴是未婚夫留下來的遺物、養家活口工具，也介紹了小巴司機的工作狀況；《千杯不醉》（爾冬陞，2005）女主角是服務生／啤酒妹。
- 三、有意識的介紹香港的歷史與事件：《金雞》（趙良駿，2002）以妓女阿金口述歷史的方式，描繪香港由殖民地進入繁盛的黃金歲月，再進入後97的不景氣，反覆重申「香港人」拼搏的精神；《金雞II》（趙良駿，2003）描述SARS年代混亂的香港，面對死亡及壓力重重的香港，後半段強調新移民不斷「向錢看」的心態。
- 四、以現實生活的片段作為天馬行空浪漫劇情的裝點：《與龍共舞》（王晶，1991）男主角是香港富商，不小心落海，正奮力游上岸時被誤認為是大陸偷渡客，但其實片中討論最多的是灰姑娘的愛情故事；《啞咕啞咕新年財》（杜琪峰，2002）以港人所熟悉的麻將為故事題材，男主角以打麻將維生，麻將手法出奇制勝；《最愛女人購物狂》（韋家輝，2006），以香港引以為傲的眾多商場（shopping centers / shopping malls）和購物行為作為故事基礎，片中討論的是誇張的購物行為、港人的壓力以及浪漫的愛情。

要強調的是：上述的分類不是絕對，舉例的片子是文獻提到也是我較熟悉的電影。從影片的數量我們可以發現，大部分的香港電影屬於第一、第二以及第四類。第一類中電影情節裡的重要場景發生在某個實地，最能突顯城市地貌的特色，那個景點可能因此成為觀光勝地，韓劇《冬季戀歌》的南夷島就是一個成功的例子。第二類是強調主角的生活就如同平凡的你我，順便介紹行業的工作內容以及特性，韓劇中的《情定大飯店》是一例。屬於第三類的電影似乎最少，劉國昌執導的《五億探長雷洛傳》其實提到不少香港歷史，但大部分的觀眾在觀看時多半只注重雷洛叱吒風雲的一生。第四類電影是標準的小題大作，事實的根據只有一小部分，大部分是編劇的天馬行空。就像我看過《與龍共舞》十幾次，每次看到的就是演員誇張搞笑的演技，直

到它的片段出現在《光影中的香港》，才讓我意識到片中觸及內地新移民偷渡來港的問題。

從以上的討論我們可以發現，訊息製造者傳送人（導演、演員以及製作群）想要傳達的訊息不見得能被觀眾接收，觀眾所得到的訊息是他們本身對電影的解讀。而觀眾對港片的不同解讀能力是否會影響或改變對香港這個城市的印象？從前述台灣學生的回答中可以看出，香港電影傳達的印象或多或少會改變或影響人們對香港的印象，但程度上則有明顯的差異。差異的產生來自觀眾／閱聽人的背景，以及他所掌握到其他的香港資訊。換言之，港片對未曾踏上香港這片土地的人的影響會比親自拜訪過香港的人大。例如：汕頭的大學生提到，因為看了太多香港電影，會覺得香港是龍蛇雜處之地，而來了香港之後，才發現香港其實治安很好。

就因為觀眾的解讀能力是不同的，或者說大多數觀眾在觀賞電影時對電影的期待只是娛樂，許多導演只能把訊息包裹在色情、黑幫、賭博、武術、搞笑等高娛樂的糖衣下，不願觸及太多深入或嚴肅的問題。這些原因可能是為什麼香港商業電影創造出這樣的電影敘事風格，而電影和生活的差異或相似之處也可見一般。羅卡（1993）曾說：「全世界只有香港這文化傳統『淺薄』的地區才會搞出這麼生動荒唐又有趣的電影」（p. 39）。也許獨立製作／非主流電影在題材表現上會有較多的空間，但從事獨立製作多年的蔡甘銓（2007）表示，獨立製作者有較多空間拍攝自己想要的東西、關心的事件，影片中有較多自己的想法，是「比較中的真實」vs「虛構中的真實」，但也不是絕對真實的香港；而獨立電影中想要傳達的訊息也只有「嚴謹／小心」的觀眾，甚至是文化研究者才能閱讀的到。

傳達與溝通

我們在文章的開端討論到「基本傳達過程」的路徑圖，其中的要素為：訊息的製造者、訊息的內容、訊息傳遞的媒介、訊息傳遞的管道以及訊息接收者的解讀。如果我們從最核心的元素談起：訊息的內容，香港電影想要傳達什麼？尤其對於那些沒有機會親自拜訪香港的人，可以透過電影讓他們感受到的香港印象為何？畢竟想像中的香港存在於每個人的認知中，而認知在實際的訪視後會根據現實狀況而有所修正。

在這次13天的停留過程中，某些「香港印象」是讓我非常深刻的，有的是過去印象的印證與再加深，有些則是過去可能不會將它們和香港連結的新形容詞或是名詞。「過去印象的印證與再加深」包括：高度的辦事效率、清楚的道路標示、年輕人的壓力以及對民主的捍衛。「新增的香港印象」則為：香港人的熱心與熱情、城市的運作以及皇后碼頭的討論與認同問題。

港人工作效率之高是毋庸置疑的，從一些小地方就可以感受到。在我這次的參訪行程安排上，藝穗會的行政經理劉錦陵小姐以及兆基創意書院的創意教育總監馮美華小姐，她們拿起電話一轉眼間就幫我安排了數個參訪及會晤的機會，而如同滾雪球般，原本被介紹的人再介紹其他的人與我見面，這樣的高度效率令我印象深刻。而「效率」也同樣展現在道路標示上，尤其是著名觀光景點的標示，這些標示可以讓訪客輕易的從地鐵站出口走到目的地，甚至不需要帶地圖。當然在效率背後，年輕一輩感受到的壓力就格外強烈。由香港藝術中心（2006）首度監製的動畫創作計畫，網羅13位不同藝術風格的年輕動畫人，以「我城」（I-city）為題的9部作品，清楚的反映出他們感受到這個城市的繁忙、壓力與過度消費。其中讓我印象深刻的是《累透社》（The Tired City, 2006）這部作品，動畫中描述Office Lady為了生活，永遠三頭六臂而毫無怨言，最諷刺的是當她受不了壓力縱身從高樓跳下時，忽然接到老闆的電話，老闆知道她正在跳樓，第一時間將她救下，說：「你找死啊？」然後把她帶回辦公室繼續工作。這個畫面非常荒謬，確實讓我們感受到年輕一輩生活在「我城」的壓力。而能夠支持香港經濟繁榮背後的原動力是香港的民主。在我拜訪香港的期間，Para / Site藝術空間有個展覽名為：「眾裡．眾言」，展出的是2007年在七一遊行中，由中、港藝術家設計的遊行布條及旗幟，當這些被數萬人見證過的旗幟回到畫廊時，讓人對民主的價值及民主的珍貴有不同的省思。

在「新增的香港印象」方面：香港人其實是熱心且熱情的，熱心與熱情似乎難以與生活在高度繁忙城市的人們做連結，但這次讓我印象深刻的是Kubrick的結帳人員，她非常仔細的幫我查書、結算加入會員與不加入會員的價錢差異，並在我不清楚下一個拜訪地點的路段時幫我找出目的地的中文路名，這樣熱忱的服務是讓這個城市變得美好的關鍵。另一個新的印象是關於法制與城市的運作問

題。8月10日剛好碰上帕布颱風來襲，香港掛上久違的8號風球。當我們在電影資料館看完《光影中的香港》，工作人員非常有禮貌的告知掛起8號風球，請我們儘快離開，很快的辦公室所有人員幾乎淨空，街上出現大量的返家人潮，地鐵站擁擠到不能再擁擠，但這個城市的民眾似乎非常有紀律的排隊著，沒有驚慌失措，也沒有不耐煩的高聲叫罵或混亂，各交通單位加強班次疏導民眾，沒有花太多的時間，我也從西灣河回到太子。令人印象深刻的是這城市運作的機制，政府單位的出入口都必須設有告知民眾目前是幾號風球的告示，當不同號的風球掛起時，不同的機制以及配套措施即被啟動。

也在8月10日，香港高等法院就「拆除皇后碼頭的司法覆核」作出裁決，認為港府在決定清拆時，已使用酌情權，也考慮到皇后碼頭的歷史因素，並且不認為港府將法定古蹟的門檻訂得太高，判港府勝訴（法新社，2007）。擁有50多年歷史的皇后碼頭是戰後香港歷史發展的重要地標，是多位港督到香港履任，以及英女皇訪港時第一步踏足的地方。自1960年代起，香港不少社會運動，包括保釣運動等，也在皇后碼頭一帶舉行，充滿殖民地色彩與港人的回憶。致力捍衛皇后碼頭的本土行動，對申請保留皇后碼頭的司法覆核被駁回感到失望。雖然這次的行動並沒有成功，但的確再一次激起港人對城市的關懷。

港人對「家的意識」以及「認同問題」在97回歸後慢慢被重視，自1984年起面臨一波波移民潮的港人，大部分存著過客心態，對這塊土地的關懷是有限的。回歸後如何從「香港人」過渡至「中國人」，便成了一個痛苦的過程（洛楓，2007）。很多人害怕香港因回歸而消失，開始重新尋找著香港脈絡，這樣的思潮反映在「天星碼頭」、「皇后碼頭」事件中。當皇后碼頭的裁決確定後，拆遷的動作很快展開，下午1至2點的午休時間，很多人聚集在國際金融中心的天橋見證、拍攝拆遷中的皇后碼頭，可以感受到眾人的不捨，但2點一過，所有人很快的消失在各個辦公大樓中。「皇后碼頭」事件引發的古蹟保存問題，隸屬於古物古蹟辦事處管轄，古物古蹟辦事處成立於1967年，致力於確保香港有價值的文物、古蹟得到適當的保護（古物古蹟辦事處，2007）。為了宣傳及教育，規劃設立了文物徑、舉辦展覽、工作坊等，以喚起民眾對香港文物的關注。其中印製的「屏山文物徑」以及「龍躍頭文物徑」2本小冊，令人印象深刻，按圖索驥就可以

領略到過往新界的傳統生活面貌。

香港是個東西合併、新與舊交匯的城市，但媒體宣傳總以介紹西方與新的一面居多，對於香港所擁有的地貌：地理、山水、古蹟、文物的介紹是缺乏的；對於香港擁有的形貌：香港精神、法治精神、城市運作的描述也是不夠的。許焯權（2007）曾提到，他最想讓遊客、外地人認識的香港是整個城市的運作與機制，例如SARS時醫療團隊的運作情況，七一遊行不同團體的訴求與故事，以及認真討論賽馬對香港社會的影響。這些乍聽之下就嚇人的嚴肅題材，似乎較少在主流電影中被見到，偶而在獨立製片、短片、動畫中驚鴻一瞥。然而上述這些新增的「香港印象」是不容易被建立的，尤其對於未曾踏上這個城市的人，如果能夠透過一種流行的、隨手可得的媒介作為散播的工具，訪客對香港將會有更多不同的印象，而電影其實就是這類「置入性行銷」的最佳媒介。

香港理工大學酒店及旅遊業管理學院在2006年舉辦為期三天的「電影電視如何帶動旅遊業」的國際會議中曾指出，利用電影電視可宣傳香港，尤其是對於特別喜愛香港電影的東南亞地區觀眾，可以提升旅客來港觀光的興趣，如果效法外國製作「電影地圖」，向旅客介紹拍攝場地，能增加旅客到各景點參觀的意願，此外亦可向外國電影製作公司推薦香港可取景之處。香港的許多景點、街景確實「活生生」的出現在電影中，例如「中環」。在《大隻佬》（杜琪峰、韋家輝，2003）中，女警官李鳳儀牽著大隻佬的手漫步在靜靜的中環街道，決定進入深山找尋兇手，那「夜的」中環是迷人的。而在《金枝玉葉》（陳可辛，1994），位於中環的香港二級歷史建築藝穗會（原建築物建於1892年，樓高3層，由牛奶公司興建），化身為唱片製作人顧家明工作的唱片公司，成為劇中主角最常出現的地方，藝穗會的滄桑和歷史增添了唱片公司的風味。但大多數的非香港在地觀眾，很難辨認這些景點，如果有了「電影地圖」這樣的宣傳小冊，不但可以成為吸引旅客的賣點，增加旅客參訪這些景點的趣味，更因為有了這樣的介紹，當遊客有機會在看到這些電影時更能認同劇中人物的心境與情感。

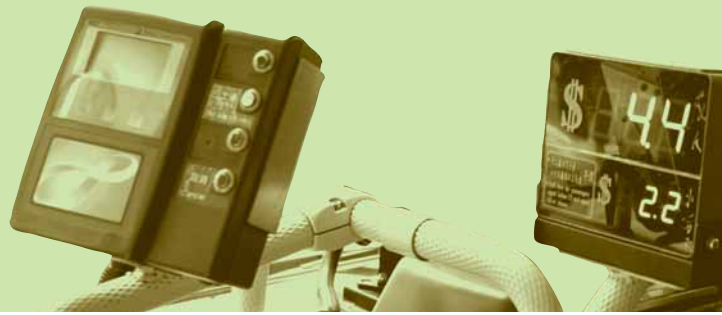
這幾年香港電影的數量已從90年代的200多部到現在的40、50部，除了意味著電影工業的寒冬未過外（小偉，2006），也意味著投資者的謹慎以及消費行為的改變。從投資者的角度來看大導演、大製作、大卡司仍是票房長紅的關鍵。從消費者的角

度來思考：看電影的場合改變了，很多時候家裡即是電影院，而進入電影院的組成分子與口味也改變了，從男性變成以辦公室女性為主。觀眾的自覺、自主意識提高，過去香港電影工作者不在乎觀眾想要看什麼的霸權時代已經逝去，如果不再從內容上改變，寫出好的故事，深刻的反映城市，感動港人也感動其他觀眾，香港電影將會只剩下擁有技術及動作的空殼。必須強調的是：並不是觀眾再也不需要從電影中獲得娛樂，而是除了娛樂之外，是不是可以給觀眾更多？也就是電影工作者對電影工作使命的認知必須改變，電影除了是娛樂事業外，是不是也可以成為一種文化事業？

期望電影成為一種文化事業，訊息傳遞的管道必須更多元，訊息接收者的解讀能力也必須再加強。香港電影不論是主流電影或是獨立製片都面臨著殘酷的票房壓力，票房不好，一天就下片，下片後DVD隔天就發行。很多片商在選片時最重視的常常是行銷企畫，行銷活動不夠有賣點的很難獲得片商青睞。在這樣的市場機制下，我們必須考量更多元的行銷管道與手法：如何製造更有深度的話題與事件？如何掌握不同類型的觀眾？如何透過影評機制讓更多人看到好的電影？如何增加放映管道？如何教育觀眾？如何透過座談與討論會引發大眾的關切？如何從教育制度讓觀影者的解讀能力增強？導演、演員及製作群是否該走入校園、分享理念？如何透過校園的藝術教育／課程讓好電影要傳達的訊息可以更深刻的被解讀？當然好的電影從業人員教育也要繼續加強，從訊息傳遞者與訊息接收者間雙管齊下，如此拍出來的電影才能與觀眾建立起有效的溝通管道，得到適當的回饋。

香港這個閃耀的東方之珠，它的璀璨建立於60、70年代的經濟繁榮與金融體制，但在進步繁榮、物質成為成功的首要定義後，接踵而至的問題也不斷的考驗著港人的智慧。香港確實是一個到處都可以購物且商品種類繁多的地方，但「Shopping is not everything」，行銷香港絕不是只將香港塑造成購物天堂，購物可以成為行銷香港的一個策略，但絕對不要是主要手段。越來越多的訪客想要經驗的是「文化的香港」，而什麼樣「深刻、吸引人」的香港故事是可以被講述的？這是港人必須重新思考的；而電影工作者，最擅長講故事的事業體，更不應該放棄用電影行銷香港的機會。也許從大趨勢來看，香港主流電影的生存之道似乎是不斷的成為中國電影的一分子，或是不斷的和好萊塢、韓國、

Hong Kong Image in Hong Kong Commercial Films



日本等進行跨國合作，這些過程都將使港片的原汁原味逐漸模糊、消失。但換個角度思考，也可以說當越來越多的香港電影工作者進入大陸市場或好萊塢（動作／袁家班、劇本），某些香港精神也融入在這些影片中。我們期待香港電影在一貫的糖衣之下，可以端出更多的牛肉、更多元的呈現出更豐富的香港內涵與精神。

後記

就像龍應台所說，台灣和香港在歷史、地理、與社會皆有著密切的關連，但彼此卻又努力的漠視對方。這13天的訪視讓我深刻體會自己對香港的無知，心中非常感謝幫助我認識香港的朋友，這篇文章是透過各位的眼光形成的香港印象，只想如同「野人獻曝」般分享這屬於香港午後的溫暖陽光。

參考書目

- Kreitner, R. (1995). Management (6th ed.). Boston: Houghton Mifflin Company.
- Akina (2005)。從「無厘頭」文化走到《功夫》之道。YesAsia 專題文章。2007年8月31日，取自<http://global.yesasia.com/b5/Emagazine/ArticlePage.aspx/section-videos/code-c/articleId-11/>
- Liu, E. (2004)。九十年代香港回顧（人物篇）。Cinapost動映地帶專題企劃。2007年8月31日，取自<http://www.cinespot.com/cfeatures.html>
- 大公網 (2007)。內地對香港印象8成人評逾80分。大公網。2007年8月31日，取自<http://www.takungpao.com/news/07/07/21/GW-768792.htm>
- 小偉 (2006)。寒冬未盡生機尚存 — 2005港片回望。載於鄭傳偉（編）2005香港電影回顧（pp. 18-20）。香港：香港電影評論學會。
- 水靈兒 (2005)。有關賭博的知識。YAHOO奇摩知識。2007年8月31日，取自<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1005022601043>
- 日中之星 (2001)。香港三級片暢談。國際邊緣無情評論。2007年8月31日，取自<http://intermargins.net/Criticism/Movie%20Reviews/2001%20Jan-June/HKxfilms.htm>
- 古物古蹟辦事處 (2007)。簡介。古物古蹟辦事處。2007年8月31日，取自<http://www.amo.gov.hk/b5/main.php>
- 列孚 (2006)。地理文化、文化密、碼類型電影。載於鄭傳偉（編）2005香港電影回顧（pp. 21-27）。香港：香港電影評論學會。
- 何美賢 (2007)。【面訪】。經理。香港電影資料館。
- 吳昊 (2005)。百美千嬌。香港：三聯書店。
- 法新社 (2007年8月10日)。皇后碼頭司法覆核港府勝訴 捍衛者失望。Yam天空新聞。2007年8月20日，取自<http://news.yam.com/afp/international/200708/20070810590437.html>
- 朗天 (2007)。【面訪】。會長。香港電影評論學會。

- 洛楓 (2007, 夏)。危城情欲 論香港電影的「後九七」景觀。香港十年專輯。今天文學雜誌網路版，第77期。2007年8月20日，取自<http://jintian.net/207/d3.html>
- 香港獨立媒體 (2006)。通俗文化反轉再反轉 從無厘頭年代到冷笑話世紀的啟示。香港獨立媒體專欄。2007年8月31日，取自http://www.inmediahk.net/public/article?item_id=120545&group_id=125
- 香港電影資料館 (2007a)。檢索。香港電影資料館。2007年8月22日，取自<http://ipac.hkfa.lcsd.gov.hk:81/ipac20>
- 許焯權 (2007)。【面訪】。主任。香港大學文化政策研究中心。
- 張徹 (1989)。回顧香港電影三十年。香港：三聯書店。
- 張鳳麟 (2005)。從七十年代四部許氏兄弟喜劇看其特色及其意義。載於羅貴祥和文潔華（編）雜交時代：文化身分、性別、日常生活實踐與香港電影1970s (pp. 171-180)。香港：牛津大學。
- 陳墨 (2006)。中國武俠電影史。台北：風雲時代。
- 陳豪賢 (編) (1999)。蛻變中的武館文化。大學線，第31期。2007年8月20日，取自<http://www.com.cuhk.edu.hk/ubeat/990531/31kungfu.htm>
- 湯禎兆 (2001)。由明星制度的沒落到多元化的重生 金馬獎明星閱讀札記。電影專題。台灣電影筆記。2007年8月20日，取自<http://movie.cca.gov.tw/Case/Content.asp?ID=54&Year=2001>
- 梁良 (2004)。香港電影的明星制度和明星培養。台灣電影筆記專題企劃。2007年8月20日，取自<http://movie.cca.gov.tw/Case/Content.asp?ID=44&Year=2004>
- 賓尼 (2006)。香港情色新浪潮。載於張偉雄（編）雙城映對。香港：香港城市與香港電影初對談 (pp. 34-39)。香港：香港電影評論學會。
- 台灣電影筆記 (2007)。明星制度。台灣電影筆記電影小辭典。2007年8月20日，取自<http://movie.cca.gov.tw/Cinema/Dictionary/Content.asp?CategoryID=11>
- 嘉頓 (2005)。解讀黑社會：港產黑幫電影縱橫遊。YesAsia。2007年8月31日，取自<http://us.yesasia.com/b5/Emagazine/ArticlePage.aspx/section-videos/code-c/articleId-50/>
- 維基百科 (2007a)。三合會。維基百科。2007年8月20日，取自<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E4%B8%89%E5%90%88%E6%9C%83&variant=zh-tw>
- 維基百科 (2007b)。2002年香港中環陸羽茶室槍殺案。維基百科。2007年8月24日，取自<http://zh.wikipedia.org/wik>
- 維基百科 (2007c)。無厘投文化。維基百科。2007年8月24日，取自<http://zh.wikipedia.org/wiki/>
- 維基百科 (2007d)。香港賽馬。維基百科。2007年8月26日，取自<http://zh.wikipedia.org/wiki/>
- 維基百科 (2007e)。香港動作電影。維基百科。2007年8月26日，取自<http://zh.wikipedia.org/w/>
- 維基百科 (2007f)。無線電視藝員訓練班。維基百科。2007年8月31日，取自<http://zh.wikipedia.org/wiki/>
- 蔡甘銓 (2007)。【面訪】。電影工作者。香港獨立製作。
- 魏君子 (2005)。興衰有數風月無邊 — 話說香港三級片。網易娛樂頻道。2007年8月31日，取自http://ent.163.com/ent/editor/movie/050204/050204_376690.html
- 藍羽冰心 (2007)。香港和好萊塢的黑幫電影。YAHOO奇摩知識。2007年8月31日，取自<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/?qid=1607060707727>
- 羅卡 (1993)。李小龍。載於羅卡、吳昊和卓伯棠（著）香港電影類型論 (pp. 34-39)。香港：牛津大學。
- 羅卡 (1993)。黃飛鴻家族：精神與繁衍。載於羅卡、吳昊和卓伯棠（著）香港電影類型論 (pp. 3-6)。香港：牛津大學。