

今日香港+全球化

身份認同

從《黑玫瑰與黑玫瑰》到《半邊人》，從《半邊人》到 Laughing(電視劇中臥底人物)，本港以臥底為題材的電影及電視劇集從未間斷，反見豐富起來，甚至美國荷里活亦對本港的臥底題材電影情有獨鍾，如電影《無間道》便是一例。臥底作為本港一種流行文化元素，源於我們對身份的迷茫，也與我們過去百多年來的殖民統治及複雜的歷史走向相關。

林援森 香港樹仁大學新聞與傳播學系高級講師

作者簡介：林援森 畢業於香港樹仁學院(2007年更名為樹仁大學)新聞系。其後取得香港新亞研究所歷史學碩士、博士學位，以及上海復旦大學新聞學博士學位。



筆者認為，電視劇《潛行狙擊》有意為香港半世紀以來的臥底故事「結案陳詞」。圖為該片主角。資料圖片

半世紀港產片 展臥底文化特色

概念鏈接

殖民地社會造就「無間道」

港電影電視業相輔相成

在流行文化系統中以影像呈現故事娛樂大眾者，一般以電影及電視為主。本港的電影及電視發揮着相輔相成的作用，至少在演員方面，過去半世紀，電視是電影演員的培訓基地；如今亦可見不少粵語片時代的明星要角，乃是電視中的長青綠葉。可見兩者關係密切，一衣帶水。同時，其故事的題材及元素有時亦會互相影響，其中一個有趣的故事元素便是臥底。



《逃學威龍》呈現了一個妄想式英雄的誕生過程，而且場所竟然是學校，展現出一種現實諷刺。網上圖片

為何臥底如是令到一眾製作人神往？故事可以從香港的背景說起。

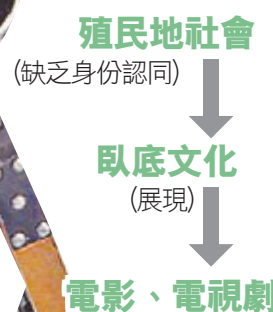
本港學者羅永生在《解讀香港臥底電影的情緒結構和變遷》一文中指出，香港自成為英國的殖民地後，華人精英與英國統治者維持着一種互不相涉的政治關係，但他們身處香港，一方面要為英國「服務」以爭取生存空間，同時亦以中國人身份在華人社會活動。轉述羅永生資料，這個現象可從東華醫院獲得反映。按學者Lethbridge的研究，東華醫院華人精英一直希望獲得英國殖民政府肯定，但每次與殖民政府會面時，則身穿清朝官服進場，可見他們一直扮演著兩個不同的身份。羅永生稱為「負雙重身份」，一方面效忠英國，一方面為推動清廷改革派服務。這視為香港文化中臥底元素的起點。到了二次大戰後，香港人生活在英國殖民地社會，但仍未忘記本身的中國人身份，以1967年社會事件和上世紀70年代學生運動為例，可資了解。香港人一直對身份感到茫然失落。

語言反映身份認同

筆者在成長過程中亦對身份感到迷茫。筆者從

上世紀70年代到上世紀80年代的學生時期，教師便不斷向我們說明，英語是我們將來謀生的「必殺技」，必須學好英語。自己經常感到疑惑，為何廣東話不派用場？香港回歸祖國後，我們的廣東話仍是次語言，變了必須學好普通話，作為香港人似乎一直對語言沒有主動權。我們連語言也失去了優勢，遑論身份。因此，香港人要活下去，必須配合不斷變化的客觀環境，靈活應對不同的人 and 事，筆者認為這亦是香港一直賴以成功的關鍵所在，也就是臥底的性格及生存方式。正如電影《喜劇之王》中，吳孟達所飾演的臥底，曾向由周星馳所飾演的熱心演員表示，他才是戲王，因為每日均在演戲中，而且不能NG，因為演出稍有失誤，往往會招致殺身之禍。香港人在任何困難中只有奮鬥下去，沒有任何退路，不准回頭，也沒有人會「伸出援手」，除了自己之外，也只有自己。

概念圖



臥底類型電影 按時推進轉型

電影作為呈現文化的一種形式，香港製作人拍攝臥底電影時，可謂百發百中。因此臥底電影亦成為香港電影的一種特別類型。

《邊緣人》開始寫實

至於香港電影涉及臥底元素者，早見於1966年的《黑玫瑰與黑玫瑰》。但到了《邊緣人》，則見寫實的一面，現代感亦強烈了不少。片中主角在現實壓力下，希望尋求突破，毅然接受臥底任務，但得不到家人和女朋友諒解，深受精神困擾，身處於黑白、家庭及心理壓力之中。電視劇《獵鷹》中的臥底情況類同。

《龍虎風雲》展義氣

到了上世紀80年代的《龍虎風雲》，按羅永生分析，臥底電影多了一種元素，這就是義氣。在臥底的過程中，匪徒李修賢與臥底周潤發之間，漸漸建立起信任和友誼，但同時臥底亦受到警方懷疑，臥底面對的困難和壓力不僅來自對手陣營，同樣來自自己陣

營。筆者記憶所及，《龍虎風雲》是賀歲檔期電影，但不是首輪影片，是賀歲檔中次輪的電影，彷彿為臥底故事平添一份冷漠唏噓。

《逃學威龍》減重壓

到了上世紀90年代，港產片仍然「充斥」臥底元素，但筆者認為周星馳電影中涉及臥底元素的作品，較具時代意義。回歸前，香港人對前途仍然茫然，現實壓力沉重，利用電影方式自我麻醉，亦是一種減壓方法，如是造就周星馳無厘頭作品的成功所在。可是當時不少評論貶笑這類作品是港式笑話，忘記文化氣候和社會變化往往是電影作品的前提。若針對臥底元素，在眾多周星馳電影中，以《逃學威龍》和《喜劇之王》較具意義。《逃學威龍》呈現了一個妄想式英雄的誕生過程，而且場所竟然可以轉移至我們從小便認為最安全及純真的地方——學校，實在是一種現實諷刺。至於《喜劇之王》如上述，透過吳孟達的結語，亦為臥底作了一個小結，也是一種論述電影世界

與真實世界中臥底意義的維向。

《無間道》擴生存空間

至於近10年來大熱的《無間道》，臥底空間擴闊了，警察與黑社會角色呈現模糊化，同時提出身份是否可以改寫的疑問，這是不是一種曲線政治的呈現？



《邊緣人》主角在現實壓力下，希望尋求突破，毅然接受臥底任務。資料圖片

概念鏈接

何謂類型電影？

所謂類型電影，必須有3方面的特點：

- 1. 受到藝術及商業互相制約；
- 2. 有固定的元素，如背景、情節和人物等；
- 3. 迎合大眾的口味。

正如著名電影學者及理論家巴贊指出，西部片是一種超越自身形式的類型片，我們應該注意其形式所代表或象徵的意義。另見學者湯姆萊歐(Tom Ryall)在《Teaching Through Genre》一書中指出：「當我們定義一部電影為西部片的同時，其實我們正在將一些可運用於這部電影的某些特定意義置於其上。我們正在限定這部電影的意義及內容。」

湯姆萊歐續說：「類型理論通常給人一份由藝術家、電影和觀眾三角關係組合模式的印象。類型電影可被解釋作一種圖形、一種形式、一種風格或一種結構，超越個人化的影響，可同時監督電影導演的創作和觀眾的解讀方式。」

部分涉及臥底元素的港產電影及電視劇

- 1966《黑玫瑰與黑玫瑰》
- 1981《邊緣人》
- 1982《獵鷹》(無綫電視連續劇)
- 1987《龍虎風雲》
- 1987《英雄本色2》
- 1991《逃學威龍》
- 1992《辣手神探》
- 1997《豪情蓋天》
- 1998《喜劇之王》
- 1999《龍在邊緣》
- 2002《無間道》
- 2002《新紮師妹》
- 2006《黑白道》
- 2007《門徒》
- 2009《學警狙擊》(無綫電視連續劇)
- 2010《緝人》
- 2011《潛行狙擊》(無綫電視連續劇)

* 部分資料參考羅永生：《解讀香港臥底電影的情緒結構和變遷》(香港，Oxford, 2007)，頁43。

45載故事總結 終究難分黑白

2009年電視劇《學警狙擊》推出，看到臥底任務可以傳承的角度：臥底Laughing死了，任務由吳卓羲所飾演的另一臥底完成。《學警狙擊》播出兩年後，電視台推出《潛行狙擊》。《潛行狙擊》的野心更大，大結局中一個臥底竟然為半世紀以來的臥底「故事」結案陳詞，好大的野心。從《邊緣人》一直走到今天，臥底一直糾纏在人鬼黑白之間，情義兩難存。但在《潛行狙擊》的辣董(警方臥底，後來變節)眼中，成為臥底的一天，原來是一生「最開心的一天」；Laughing對辣董說，自己一直是白，從沒有人鬼黑白的迷茫，因為臥底永遠是一個人。臥底走到盡頭，最終逃

不了悲情的宿命，因為臥底還是一個人，跟你和我一樣，有血、有肉及「怕黑」。沒有人可以改變臥底悲劇的宿命，只有在活着的當下做到最好，但也充滿矛盾，結局總是令人始料不及。黑幫律師姚可說，如果兩個只能活一個，她不會偷生，但她意外地存活下來；女警官Madam Jo從未說過要犧牲，結果含笑離去。Laughing說自己一直是白，但最終選擇知法犯法。這是黑還是白？縱使結案陳詞，臥底「故事」還是沒完沒了，因為新一代對臥底生涯依然無限憧憬，立青(警方臥底)依然得意洋洋地招搖過市。或許如辣董所言，成為臥底的一天，那是「最開心的一天」。

結語

從《半邊人》到Laughing，香港臥底故事沒完沒了。但從上述的論述，可見臥底一直以電影作為主要呈現的平台，其中僅見1982年的《獵鷹》為電視連續劇。為何到了2009年舞台會回到電視？更有趣的是，Laughing以配角身份呈現在作品中，意外地成為「主角」，從而轉戰電影，如今又回到電視。Laughing在3部作品的連結性，表面上看似一點也不實在，或許一般人相信臥底所面對的世界，是現實的世界，但自己身份則是虛幻的，生活一直在真真假假之間徘徊。在這個顛覆的世界，活下去的動力靠的是一份信念，正如《潛行狙擊》中的立青所言，他必須證明Laughing沒有誤入歧途，他只是在執行秘密的任務，因為Laughing對他來說，不只是一個人、一名同袍、一位伯樂，而是活下去的信念。



想一想

1. 細閱上文，試舉3例說明甚麼是類型電影。

2. 你認為臥底元素與香港歷史發展有何關係？為甚麼？

3. 搜集資料，分別以《喜劇之王》和《緝人》說明港產電影如何呈現臥底元素。

延伸閱讀

- 1. 羅永生，《殖民無間道》，牛津大學出版社(中國)有限公司
- 2. Joanne Hollows & Mark Jancovich，《大眾電影研究》，遠流出版事業股份有限公司
- 3. 港產電影一覽(1913-2010)，香港電影資料館，http://www.lcsd.gov.hk/ce/CulturalService/HKFA/form/7-2-1.pdf