

文化與
藝術評論組
冠軍

李冰雁



李冰雁，澳門大學社會科學及人文學院中文系博士生候選人，修讀哲學博士學位（文學——中文）課程，主要研究文學和電影。

思公子兮徒離憂

——從《胭脂扣》的「女鬼」談起

在西方電影史上，無論是恐怖猙獰的吸血鬼、無頭騎士、死神、巫師等鬼怪或是雲集了安東尼奧·班德拉斯、湯姆·克魯斯、布拉德·彼特各大帥哥的《夜訪吸血鬼》，大多呈現一個以男性為主的魔幻世界。然而，香港電影卻獨闢蹊徑塑造出另類的鬼魅形象——如花、聶小倩、小芙蓉等銀幕女鬼不僅淒美迷人，還集中了男性對另一半的所有想像：專一癡情、美麗善良，並且永不老去。問題是，一旦遭遇這樣的女子（鬼），套用張愛玲的一句話，他還會心生歡喜從塵埃裏開出花來嗎，抑或，低到塵埃裏永不超生？《胭脂扣》即通過人與鬼的糾葛折射出生命、愛情與人性的本質，顯影了香港獨特的銀幕「鬼文化」。

「涼風有信，秋月無邊。……你睇斜陽照住個對雙飛燕，睇我獨倚蓬窗我就思悄然。」一曲《客途秋恨》，聲聲切切，縈繞在迂迴的煙花柳巷，女扮男裝的如花（梅艷芳飾），風情萬種，絲絲扣入富家弟子十二少（張國榮飾）失魂的雙眼裏——天涯歌女薄情郎的傳統愛情悲劇就此誕生。一個老套的愛情故事還不足以使一部電影成為經典，李碧華原著小說厚重的歷史感在關錦鵬精細的場面調度下，使《胭脂扣》自1988年公映後橫掃港台及海外多個電影獎項，不少資深影評人以香港的歷史意識、香港時態、九七大限、懷舊文化等不同角度予以深度解讀¹；2012年歲末，影片更乘香港「鬼文化」快車在百老匯影院隆重重映，再次進入學院及大眾的視野。

《胭脂扣》借30年代殉情的如花回魂到80年代的香港，將昔日熱烈的塘西情愛與現代平淡的市井生活彼此重疊。影片開始以大段豔麗的畫面濃墨重彩地描述如花與十二少從初識到定情的過程，「如夢如幻月」。「先生，我想登廣告尋人。」如花的鬼魂輕飄飄地出現在一家現代報館，畫面被突兀打斷，銀幕從暖色調陡然轉入冷色調，繼而講述如花在不定及其女友楚楚的幫助下尋找十二少的際遇。在歷史與現實的時空交錯中，如花以回憶的形式完成了五十多年前那段熱烈愛情的抒情描寫：因不被世俗所接納，與十二少吞鴉片殉情。但即使在當事人如花的講述中，歷史也呈現出撲朔迷離的跡象，畢竟，黃泉路上，十二少並無如期而至。

無論是李碧華的小說抑或關錦鵬的電影，《胭脂扣》均以如花的命運凸顯生命悲涼的底色。出身青樓的如花，殉情後仍信守盟誓，成為孤魂野鬼苦苦尋覓十二少，甚至不惜折來世的陽壽及福分重返人間。千回萬轉，最終在片場一角尋找到昔日情人時，面對他的失約、負情，只是輕輕一句：「謝謝你，十二少，這個胭

1 有關這方面的研究可參考梁秉鈞著：《香港電影與歷史反思》，收入《三地傳奇：華語電影二十年》，葉月瑜等編，台北：財團法人國家電影資料館，1999年版：頁250-258。毛尖著：《香港時態：談〈胭脂扣〉》，收入《非常罪，非常美》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年版：頁274-286，等等。

脂盒我戴了五十多年，現在還給你，我不再等了。」繼而慘然一笑，消失在茫茫迷霧中，留下他嘶啞的呼喚。儘管十二少也曾付出努力——至少嘗過苦頭，但遠遠不及如花的愛來得奮不顧身，飛蛾撲火。實際上，十二少的形象更接近芸芸眾生，畢竟，醉生夢死的愛情往往只是曇花一現，對生命的眷戀、對死亡的畏懼才是人的本能。正如李碧華在原著中所說：「這便是愛情：大概一千萬人之中，才有一雙梁祝，才可以化蝶。其他的只化為蛾、蟑螂、蚊蚋、蒼蠅、金龜子……就是化不成蝶。並無想像中之美麗。」²同樣，在五十年前塘西情愛的對比下，永定和楚楚這對現代戀人的生活顯得單調得多，恍如螻蟻偷生，終日為兩餐奔波忙碌。由此可見，歷史與現實的兩段情愛互為鏡像，從而在人與鬼的種種偶然際遇中顯影生命及愛情的本真。

影片中，如花以「鬼」身份出現，實際上是「借鬼上市」呈現時空的變遷，凸顯一種獨特的現代性體驗。對「鬼」而言，時間往往是靜止的：「山鬼固不過知一歲事也。」³於是，如花永遠保持着 21 歲逝世時傾國傾城的美貌，她既無港人「九七大限」的苦惱，更無世紀末的頹廢。相形之下，1987 年的現代香港卻顯得如此陌生，昔日的倚紅樓、大戲院被幼稚園、便利店所取代，她一次次被現代震驚，一次次無助悲泣。當永定及楚楚通過現代通訊工具輾轉找到十二少——已是風燭殘年，殘喘苟活，蜷縮在牆角瑟瑟發抖。時空劇變導致情感與人生的錯位，花非花，霧非霧，半個世紀的生死戀敵不過滄海桑田。從另一個層面來看，愛情灰飛煙滅、傳統與現代更迭的強烈反差給如花帶來的巨大傷痛，也從側面照見出港人面臨社會變遷、政治局勢轉折所遭遇到的心理威脅與身份認同危機。

此外，現代人對歷史的態度頗有反諷意味，如楚楚要求對如花的女鬼身份驗明正身；古董店成堆的贗品蓋過真正保存了逝去

時光片段的泛黃報紙。聽到如花和十二少的愛情故事，永定和楚楚都禁不住毛骨悚然，認為「她的感情太烈，我承受不起」。簡言之，無論在歷史抑或現代，如花與十二少那段刻骨銘心的愛情都顯得那麼不合時宜——始終遊離在時空之外。值得玩味的是，影片以個人記憶為線索展現的歷史畫面極富詩意，不僅與單調蒼白的現實形成鮮明對比，還構築了一個似真似幻的「香港風月史」。在這個歷史的蒼穹之下，顯影出種種諸如人生如戲、戲如人生的悲涼。影片先以一曲南音《客途秋恨》開場，繼而十二少離家與如花同居，為生活所迫拜師學藝，成為一名小生登台獻藝。最後，如花尋得偷生苟活的十二少，仍是在片場這個虛擬的舞台中。悲歡離合的人生，終究逃不過戲子的宿命，依依呀呀唱一輩子，最終黯然落幕。

有別於純粹以驚悚、恐怖或搞笑為噱頭的鬼片，亦不同於注重人鬼戀的《古鏡幽魂》、《倩女幽魂》、《畫皮》等改編自唐傳奇、明清志怪小說的影片，《胭脂扣》很大程度上延續了中國傳統的巫山神女文化。一個美麗癡情的女鬼，誓守「山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢與君絕」⁴的盟約長久等待情人，如《山海經》的瑤姬，屈原的《山鬼》，宋玉的《高唐賦》、《神女賦》，乃至唐宋詩歌、明清筆記小說中不斷衍變的巫山神女形象，無不淒美迷人。即使落個「神女有心，襄王無夢」的結局，以至於天地動容黯然神傷——「風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂」⁵，仍在神女峰守望千年。千古傳唱的愛情悲劇表徵了中國文化對理想之愛的持久嚮往，同時也對愛情的轉瞬即逝、生命的短暫有一種清醒的反思。

從民俗文化的角度來看，香港電影折射的「鬼文化」自成體系，呈現出中華文明源遠流長的宗教巫術信仰在民間生生不息的活力。比如，《殭屍先生》的殭屍與道長，《倩女幽魂》的女鬼與書生，

2 李碧華：《胭脂扣》，北京：人民文學出版社，1993 年版：頁 102。

3 司馬遷：《史記》，北京：中華書局，2009 年第 2 版：頁 48。

4 朱建新編註：《樂府詩選》，台北：正中書局，1984 年版：頁 4。

5 屈原著，董楚平譯註：《楚辭譯註》，上海：上海古籍出版社，1986 年版：頁 72。

以及眾多藏在雨傘、古董、凶宅裏的善良鬼、黑心鬼、開心鬼、猛鬼等，他們或與人對決，或與人相戀，最終人鬼殊途：人間回歸平靜，鬼魂轉世投胎。《胭脂扣》同樣通過如花的遭遇呈現鬼世界許多不可違逆的「規則」：六道輪回、排隊投胎、來世續緣等。她之所以不惜一切代價尋找昔日情人，只為堅守當初的山盟海誓，最終能了無牽掛地轉世做人。相比之下，十二少懷着內疚和悔恨度過貧困潦倒的一生，戲裏戲外都是跑龍套的角色，生不如死。此外，影片還通過細節處理呈現了拜佛求籤、測字算命的傳統習俗。這不僅涉及到民間種種諸如祭祀、巫術、穿越陰陽兩界的理念及儀式，還表徵了「善有善報惡有惡報」的佛教因果觀和六道輪回觀。

值得注意的是，佛教思想在其他類型的港片中也很常見，如《東邪西毒》的片頭展現一片黃澄澄的沙漠，狂風撫弄出一縷縷波瀾起伏的流沙紋，銀幕上打出「佛祖有云：旗未動風也未動，是人的心自己在動。」《無間道》的片頭也說：「《涅槃經》第十九卷：八大地獄之最，稱為無間地獄，為無間斷遭受大苦之意，故有此名。佛曰：受身無間者永遠不死，壽長乃無間地獄中之大劫。」可以說，這些香港電影的銀幕敘事很大程度上是對佛教思想的闡發，無論是古代江湖的恩怨情仇，還是現代警匪正邪兩立的對抗，在佛教看來其本質都是「空」。正是體悟到色相皆空，對世間萬物才無執念，不起貪嗔癡的惡慾。進一步看，毋寧說這是對佛教思想的深刻體悟，不如說是以禪宗的世界觀看待人生，傳達出一種樂天知命的香港精神。

香港地處南海一隅，遠離中原主流「敬鬼神而遠之」的儒家文化，其獨特的邊緣位置以及殖民地歷程反而造就了一個多元文化雜糅的地帶，在接受西方文化衝擊的同時較徹底地保留了嶺南一帶傳統的民間習俗。於是，不難發現香港電影對民間傳奇、鬼怪狐仙有着豐富的想像，「鬼」不僅可以成為戀人，還能充當先生、醫生甚至成為收編和調侃的對象。但在另一方面，海島生存環境惡劣，資源缺乏，人口密集，競爭激烈，造就了港人務實的人生態度。《胭脂扣》中的如花深知自己出身卑微，甘居小妾「埋街

食井水」，以免遭受漂泊之苦。這一看似普通的理想破滅後，對愛情仍保有浪漫的想像，以至於付出沉重代價。但無論是小說作者李碧華還是導演關錦鵬，都沒有對半個世紀的塘西情愛持不切實際的幻想，而是略帶殘酷地展現了風燭殘年的十二少。與此同時，影片並沒有長久沉浸在30年代的頹廢美中，卻以永定及楚楚之間毫無浪漫可言但又切合現實的現代愛情反思歷史傳奇的虛無。

放在更廣闊的文化背景中去解讀，香港電影塑造一個個淒美哀怨的銀幕魅影，講述一個個人鬼情未了的故事，實際上觸及到人類內心深處最單純、最熱烈的渴望——獲得永恆的生命和愛情。即使在科學技術如此發達的當代，人類仍未能完全揭開生死、靈魂乃至宇宙的神秘面紗，也無法阻擋衰老、死亡的腳步，更對長眠於地的永久黑暗產生本能的恐懼。於是，中西方不同的宗教信仰都假想死亡不是人的終結，而是進入另一個世界，靈魂或在美麗的天國永生，或能通過輪回及其他儀式重返人間。英國著名的人類學家、民俗學家弗雷澤（J. G. Frazer, 1854-1941）通過對原始部落進行文化考察後得出如下結論：「科學與巫術的共通之處在於他們堅信所有的事物都建立在潛藏的法則之上。」⁶或許可以這麼看，正如人類通過科學技術去認識和利用自然世界，如果能參透陰世的規則，就有希望通過巫術或宗教儀式去了解、掌握這個神秘的未知世界，以達到控制自己生死，或者，重續因死亡而分離的親情、友情和愛情。如花之所以與十二少殉情，是因為相信人死後有來生，並定下「三八一一」的暗號以便在黃泉路上重逢，來生再續前緣。即使在熙熙攘攘的黃泉路上失散了，還能「申請」飄蕩到陽間尋人。在這種生死理念的關照下，死亡並不可怕，不僅可以解除現實的束縛，還能擁有超能力出入陰陽兩界，重修燕好。大而觀之，人類文明從古至今創造了大量有關神魔鬼怪的藝術、宗教作品，或滿足人類長生不老、擁有永恆之愛的願望，或給人們對死亡的恐懼帶來一絲慰藉。作為大眾藝術的現代電影自然也不例外，電影一方面利用視聽技術逼真地建

6 James George Frazer. *The Golden Bough: A study in Magic and Religion*, Dover Publications, New York, 2002. P.712.

構出天堂和地獄；另一方面展現穿越神、鬼、人三界的超能力，滿足觀眾對鬼神的想像。仔細琢磨中西方鬼片，會發現其絕大多數講述的都是人與鬼的糾葛，並往往借鬼神傳達出人世間的倫理原則以及普世的道德關懷。

需要指出的是，香港豐富多元的「鬼文化」從另一個側面折射出後現代文化的狂歡化症候——消費／解構一切。在全球化的消費主義大潮中，銀幕上神魔鬼怪敘事的興盛往往伴隨着對歷史傳奇、宗教信仰乃至政治意識形態的解構。香港電影不僅有人鬼苦戀的悲情劇，也有捉鬼、鎮鬼的喜劇，更有「借鬼諷今」針砭時局的正劇，在人鬼狂歡的民間敘事中消解崇高和權力崇拜。可以說，無論是多情的女鬼抑或無頭腦的殭屍，都成為香港電影的一個獨特標籤，以此慰藉人們正在經歷着的蒼白現實生活，滿足人類對自由、永恆世界的狂想。

莊子曾描述了一位令人無限神往的仙人：「藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約如處子，不食五穀，吸風飲露……」⁷這不正是香港電影塑造的「女鬼」形象麼？或許可以說，她們留下的經典銀幕魅影給一代又一代的人帶來永恆的美的想像。

得獎感言

站在這個領獎台上，我首先要感謝城市文學節的組委會，一個來自內地、就讀於澳門大學的學生能夠得到這樣的機會，足以證明組委會老師有多麼闊大、包容的胸襟。我知道自己的文章還有很多不足之處，但獲獎給了我極大的鼓勵，我會繼續關注香港電影，努力從專業的角度表達自己的看法。

站在這個領獎台上，我想到自己的老師楊義教授，感覺到了老師對我的期望。楊老師就像是生活在當代的古人，平生不解藏人善，逢人到處說項斯。之前因為學術討論會上的發言得到王蒙先生的肯定，楊老師喜形於色，為自己學生的細微進步高興。那情形既讓自己感動，也讓自己慚愧。這次獲獎的事我還沒有告訴自己的老師，但我彷彿已經看到他漾滿笑意的眼神。

“ 評審意見

林沛理先生

在所有參賽作品中，只有這篇令我一口氣把它讀完；不是為了要盡責，而是出於好奇，也是因為它可讀。這篇評論擺明是寫給人看的，因為它處處流露出一種讀者覺識（audience awareness）。它沒有當讀者是通天曉，也沒有假設他們甚麼都不知道。這是一種作者對其心目中讀者的判斷，能夠做到「不多也不少地告訴他們一些他們想知道的事情」（just tell them what they want to know, not too much and not too little），算是很不簡單了。

許知遠先生

視野令人驚詫的開闊，文字與思想則匹配無礙，理論與分析恰如其分的隱藏在敘述背後，少見的成熟。

7 郭象注，林聰舜導讀：《莊子》（上），台北：金楓出版社，1986年版：頁54。