

# 可怕可憐可笑：20世紀90年代以來

早前，香港藝術發展局（藝發局）「ADC藝評獎」揭曉，《從〈低俗喜劇〉透視港產片的焦慮》一文獲得金獎。該文指《低俗喜劇》「以極富羞辱性的方式去「污名化」大陸人形象……香港觀眾則在盡情嘲笑大陸人的愚昧和不開化中享受到快感」（賈選凝，2013）。這一觀點引發城中熱話。

本文收集並梳理了20世紀90年代至今，香港電影及電視劇中的內地人角色，試圖從歷時的角度來審視以下問題：第一，1990年至今，香港影視劇中內地人形象如何變遷？第二，內地人形象變遷折射出港人怎樣的文化心理？

## 研究對象

本文篩選研究對象，秉承以下原則：

第一，上映年份為1990年至2013年。第二，內地人角色為主角之一或者戲份較多。例如1998年電影《非常突然》與《驚天大賊王》同樣有內地悍匪，但是前者內地悍匪戲份不多，而後者是以悍匪張家豪為主角，所以後者入選。第三，故事發生地為香港。例如2011年電影《單身男女》與《不再讓你孤單》同樣是講中港愛情，但前者發生在香港，後者發生在北京，所以前者入選。第四，不包括古裝片、動畫片及三級片。

本文參考盧偉力（2006）以及豆瓣網友Evelyn（2012）所總結的影視劇列表進行篩選補充。共有29部港產電影、電視劇成為本文的研究對象（見右表）。

## 內地人形象變遷

在1997年之前上映的13部影視劇中，內地人角色多為公安（61.5%）。如盧偉力所述，在香港社會中為數眾多的新移民、港人內地妻子等形象在這一階段的影視劇中缺席。九七之後，內地人形象更加多元化。九七之後香港影視劇中的內地人形象可以總結為四類：1）港人內地妻子/女友（37.5%）；2）性工作者（31.2%）；3）內地富商（18.8%）；4）悍匪/殺手（18.8%）。

表一、內地人戲份較多的香港影視劇（1990-2013）

上映年份	體裁	中文片名	內地人角色	中港角色經濟差異	港幣人民幣匯率*
1990	電影	表姐，你好嘢！	公安	中貧港富	0.685
1990	電影	賭聖	新移民	中貧港富	0.685
1991	電影	表姐，妳好嘢！2	公安	中貧港富	0.712
1991	電影	老表，你好嘢！	公安	中貧港富	0.712
1991	電影	表哥我來也	古董專家	中貧港富	0.712
1991	電影	新精武門1991	新移民	中貧港富	0.712
1992	電影	表姐，妳好嘢！3	公安	中貧港富	0.744
1994	電影	表姐，妳好嘢！4	新移民	中貧港富	1.092
1994	電影	省港一號通緝犯	公安/ 悍匪	中貧港富	1.092
1994	電影	國產凌凌漆	公安	中貧港富	1.092
1995	電影	給爸爸的信	公安	中貧港富	1.076
1996	電影	甜蜜蜜	新移民	中貧港富	1.072
1996	電影	國產雪蛤威龍	公安	中貧港富	1.072
1998	電影	驚天大賊王	悍匪	中貧港富	1.068
1999	電視劇	創世紀	新移民	中貧港富	1.065
1999	電影	黑馬王子	上海富商 之女	中富港貧	1.065
2000	電影	榴槤飄飄	性工作者	中貧港富	1.061
2000	電視劇	緣分無邊界	港人內地 女友	中貧港富	1.061
2000	電影	九龍皇后	港人內地 妻子	中貧港富	1.061
2002	電影	香港有個荷里活	性工作者	中貧港富	1.061
2002	電視劇	情牽百子櫃	上海 女中醫	中貧港富	1.061
2004	電影	旺角黑夜	殺手/ 性工作者	中貧港富	1.064
2007	電影	性工作者十日談	性工作者	中貧港富	0.972
2008	電影	性工作者2：我不 賣身·我賣子宮	性工作者	中貧港富	0.895
2009	電影	天水圍的夜與霧	港人內地 妻子	中貧港富	0.881
2010	電影	人間喜劇	內地殺手	中貧港富	0.871
2011	電影	單身男女	港人內地 女友	平等	0.831
2012	電影	低俗喜劇	內地富商	中富港貧	0.805
2013	電視劇	老表，你好嘢！	內地富商	中富港貧	0.791

\*資料來源：國家外匯管理局

一個值得深思的問題的是：九七之後，為什麼「公安」這一形象消失了？如果說「公安 Vs. 香港皇家警察」所代表的中港制度衝突在九七之後偃旗息鼓，那麼又是哪種衝突取而代之成為這一時期影視劇的主線呢？那就是「婚姻與愛情」。更有意思的是，絕大部分的婚姻愛情模式都是「香港夫 Vs. 內地妻」，也就是說，香港人多以男性形象出現，內地人多以女

# 香港影視劇中內地人形象變遷



性形象出現。直到 2013 年的電視劇《老表，你好嘢！》才出現了「內地夫 Vs. 香港妻」的模式。按照中國傳統的「男尊女卑」觀念來看，這一轉變也微妙地折射出中港實力對比對港人文化心理的影響。

然而，從符號學的角度來看，內地人作為「闖入者 (Intruders)」，這一形象在九七前後並未發生變化。九七前，內地人是制度上的闖入者；九七後，雖然內地人多以「受難者」（例如性工作者、港人內地妻子）的形象出現，但本質上仍是港人婚姻家庭生活的「闖入者」。

劇中中港角色的經濟對比，始終是中貧港富，直到 2010 年後，出現了逆轉。如果參考表一所列出的港幣人民幣匯率：2007 年港幣兌人民幣交易價格跌破 1 比 1，人民幣貴過港幣，很多人始料未及；隨著人民幣不斷升值，「內地富商」這類形象開始在香港影視劇中出現。此類角色多為中年阿叔，講整腳廣東話，講話大聲，品位低下，帶有惡霸氣質。有趣的是，TVB 國語配音組職員劉一飛常年在劇集中客串此類角色，可以說是飾演「內地富商」的專業戶。

綜上所述，九七之後，「公安」消失，多元化的內地人形象出現，但究其本質，仍被視為「闖入者」。主要的戲劇衝突，由中港制度衝突，轉變為婚姻與愛情的衝突；換句話說，由「敵我矛盾」轉化為「人民內部矛盾」。這種轉變並非源於港人的心理認同，而是向「政治正確」的妥協。

## 內地人形象與港人文化心理

藝術與社會，究竟是怎樣的關係？Abrams (1971) 曾經總結了四種理論：模仿說 (Mimetic Theories)，實用說 (Pragmatic Theories)，表現說 (Expressive Theories) 及客觀說 (Objective Theories)。模仿說認為藝術是對現實的模仿；實用說認為模仿只是手段，藝術的最終目的在於寓教於樂；表現說認為藝術是作者的情感表達；客觀說則強調藝術的自主性 (Autonomy)。

我認為模仿說與表現說都可以解釋內地人形象變遷與港人文化心理的關係。一方面，前文所列的幾類形象在香港社會中確實存在；另一方面，正如電影《甜蜜蜜》的服裝指導吳里璐所講：「…可能只是我們一直構想的『大陸形象』，暗地裡混合了個人的取向與態度」。但是，根據這些影視劇所呈現的，如果說絕大多數在香港的內地人都是性工作者、港人內地妻子/女友等等，這顯然不成立。我認為創作者的影響要大一些。那麼，內地人形象變遷表現出創作者怎樣的「態度與取向」？

1990 年至今，香港人對內地人的態度經歷了三階段變化：可怕—可憐—可笑。九七之前的「公安」是可怕的；2000 年之後的「性工作者」、「港人內地妻子/女友」形象是可憐的；近年來的「內地富商」形象是可笑的，應該說是「怒極反笑」—憤怒到極點，反而笑了出來。

賈選凝 (2013) 認為：「……當下中港矛盾中的焦慮癥候—無論是「反大陸化」的熱烈，還是反國民教育的堅定，港人作出判斷的基礎都是『恐懼』」。她的觀察是準確的。但是，我並不認同她所說的港人的恐懼是「狹隘而毫無反思精神」。從「六七暴動」，到「六四」，再到今年「七一」前《蘋果日報》被燒—港人的「恐懼」源於「恐嚇」，這已然化為一種集體記憶，絕非無理取鬧。

需要警惕的，是「為了醜化而醜化」的趨勢。香港觀眾樂於消費「可笑的內地人」形象，而創作者也以「本土性」為藉口不斷製造這種形象以迎合市場需求。沒有經歷過上述歷史事件的年輕人看到的並不是香港人對核心價值的堅守，記住的只是「內地富商」的可笑嘴臉，激發起的是網絡上「滾吧蝗蟲」的謾罵。「向積極方面走，是惡少；向消極方面走，是癩三」（魯迅，1937）。相信無論「惡少」還是「癩三」，都並非港人對自己的定位。

[-+] 秦潔

香港城市大學媒體與傳播系博士生