

市井香港

戰前香港的粵語電影、宣傳電影和
文化空間

趙傑鋒

「跨越：亞洲電影與媒體文化」

叢書主編：葉曼丰（奧克拉荷馬大學）

「跨越：亞洲電影與媒體文化」叢書出版以跨學科和跨方法論角度研究亞洲電影和媒體的中英文書籍為主。它把亞洲電影和媒體置於全球或區域性的框架下，並探討電影和媒體的跨國多面性與生產、發行和觀眾迴響之關係。本叢書亦涉足過去與當代媒體文化的變遷、媒體間之相互交流及其對美學和社會取態的影響，並同時涵蓋廣泛的範圍與方法，著重於出版檔案資料扎實和具前瞻性理論的前沿研究。

系列書籍包括：

《重繪華語語系版圖：冷戰前後新馬華語電影的文化生產》

許維賢

《市井香港：戰前香港的粵語電影、宣傳電影和文化空間》

趙傑鋒

Chinese Cinema: Identity, Power, and Globalization

Edited by Jeff Kyong-McClain, Russell Meeuf, and Jing Jing Chang

Malaysian Cinema in the New Millennium: Transcendence beyond Multiculturalism

Adrian Yuen Beng Lee

Remapping the Sinophone: The Cultural Production of Chinese-Language Cinema in Singapore and Malaya before and during the Cold War

Wai-Siam Hee

Screening Communities: Negotiating Narratives of Empire, Nation, and the Cold War in Hong Kong Cinema

Jing Jing Chang

Working the System: Motion Picture, Filmmakers, and Subjectivities in Mao-Era China, 1949–1966

Qiliang He

香港大學出版社
香港薄扶林道香港大學
<https://hkupress.hku.hk>

© 2024 香港大學出版社

ISBN 978-988-8842-96-4 (平裝)

版權所有。未經香港大學出版社書面許可，不得以任何（電子或機械）方式，包括影印、錄製或通過信息存儲或檢索系統，複製或轉載本書任何部分。

封面圖片：

左上：《四子從軍》電影廣告（《天光報》，1938年7月28日）。

右上：《小廣東》電影廣告（《華字日報》，1940年6月8日）。

左中：《血濺寶山城》電影廣告（《華字日報》，1938年4月3日）。

正中：《烽火故鄉》電影廣告（《華商報》，1941年10月17日）。

右中：《小老虎》電影廣告（《星島日報》，1941年5月2日）。

左下：《摩登貂蟬》電影廣告（《華僑日報》，1937年1月5日）。

右下：《大戰之前夜》電影廣告（《華僑日報》，1937年2月24日）。

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

新世紀印刷有限公司承印

獻給恩師李歐梵

目錄

圖片與表格	x
小序 李歐梵	xii
導論 走進現代：當「通俗」遇上「民族」	1
引言、一個文化現象	1
一、香港的重要性	9
二、「國防電影」	13
三、通俗娛樂的流行：粵劇	22
四、通俗的現代性	28
五、「另類公共領域」的形成	33
六、章節結構	39
 第一部份 粵語電影的「市井」淵源	
第一章 地方與國家的辯證：粵劇、電影與「市井民族主義」	43
引言、由「俗」到「通俗」	43
一、源遠流長的文化認同模式	47
二、由粵劇到電影	52
三、「市井民族主義」	56
四、新式戲院與電影「觀眾」	60
五、戲院刊物中的創造性誤讀	68
第二章 聲之公共領域：市井聲音與民族想像	79
引言、聲音導航的異想世界	79

一、解說與想像	82
二、都市「音境」與跨時空文化想像	88
三、國防電影與民族想像	94
四、「失語」、「隱喻」與另類公共領域	100
第三章 「鄉下佬」也抗戰：文藝界的結構轉型和「家國」想像	106
引言、「廣東人決不做奴隸！」	106
一、一場爭論的來龍去脈	109
二、香港「文藝場域」的一次結構轉型	116
三、由地域遷移到民族想像	122
四、《南國姊妹花》：城鄉與家國的隱喻	128
五、由「家」到「國」的想像	133
第二部份 電影人的實踐	
第四章 蔡楚生：由「階級」到「民族」	139
引言、蔡楚生的勝利	140
一、走在左翼邊緣的「市井性」	142
二、由「階級」向「民族」過渡的國防電影	153
三、香港經驗與「反身性」國防電影	157
四、超越「南來」與「本地」	165
第五章 侯曜：在傳統與現代之間	168
引言、侯曜的困惑	168
一、「新學為用」	172
二、文藝創作與「人生藝術」	178
三、「傳統」與「情感」	184
四、南渡香港與國防電影	190
五、由「愛情」到「抗戰」	195
六、「五四」餘緒在香港？	198
第六章 電影人的對策：香港國防電影的變化	202
引言、權宜之計	202
一、湯曉丹：左翼現實主義的變奏	205

二、麥嘯霞：粵語電影未完的變革	212
三、盧敦：天上人間與墮落天使	217
四、小結：難以駕馭的混濁性	221
第七章 餘緒	225
引言、暴風雨後	225
一、「南來」的插曲	226
二、「中聯」電影中的社群建構	233
後記	239
參考文獻	247
中文書目	247
英文書目	252
報刊資料	255

圖片與表格

圖片

0.1、《烽火故鄉》電影廣告。	2
0.2、《報國光榮》電影廣告。	18
0.3、電影座談會廣告。	19
0.4、香港國防電影《中國萬歲》廣告。	19
1.1、《紅伶歌女》電影廣告。	55
1.2、「國防鉅片」《大戰之前夜》電影廣告。	58
1.3、《鄉下佬尋仔》電影廣告中林坤山的形象。	67
1.4、《洞房春色》電影廣告。	69
1.5、《滿城艷史》電影廣告。	70
1.6、在戲院派發的「戲橋」內頁。	72
2.1、利園乞巧節放映廣告。	83
2.2、新世界戲院廣告：「有解畫員」。	85
2.3、《鐵將軍》電影廣告。	96
2.4、「國防電影」《摩登貂蟬》廣告。	98
2.5、侯曜執導的《沙漠之花》電影廣告。	98
3.1、中央戲院的《小廣東》電影廣告。	107
3.2、「協進會」成立典禮，眾文化人聚首一堂。	118
3.3、《南國姊妹花》電影廣告。	129

3.4、《南國姊妹花》中大蝶的「王昭君」形象。	130
4.1、《前程萬里》電影廣告。	141
4.2、《孤島天堂》帶有德國表現主義風格。	162
7.1、「南國」第一部電影《珠江淚》之全版廣告。	232

表格

6.1、淪陷前湯曉丹在香港執導的大部份電影。	207
------------------------	-----

小序

這篇序文，是由我口述，趙傑鋒打字後我再修正，所以意見都是我的。這個合作方式還是首次，倍感親切，但也戰戰兢兢，生怕有人會認為我在維護作者。

我認為趙傑鋒這本書的特點是把香港的電影和通俗文化放在一個三邊關係 (triangular nexus) 中探討。書中指出三個對香港文化很重要的元素，分別是「俗」(vernacular)、「通俗」(popular)、「民俗」(folk)。三者有交疊的部份，卻又不完全相同。「俗」有關市井語言，「通俗」指的是意識形態，「民俗」則是民間傳統。三個「俗」連起來，使香港文化發展出獨有的「俗味」(vernacularity)，它使香港文化一直處於一個開放的狀態，不斷吸收、融合，只要有東西就可以挪為己用，然後發展出一套模式，自成一格。三十年代，源自國內的抗日宣傳口號「國防文學」發展而出的「國防電影」，一來到香港就變質了。從口號變成娛樂，口號的意涵被香港文化的「俗」性消弭了大半，然後被轉化成其他形態流傳開來，而且花開滿地，徹底改變了粵語電影的製作模式。到底香港的「國防電影」是什麼？要深入研究是一件吃力而不討好的事情。作者挖掘大量第一手資料，透過研究香港文化的源流，重組了戰前香港的文化空間，並建立出一套概念，這是很大的貢獻。

回想研究開始前，傑鋒和我首次見面，是在我的課堂上。下課的時候——也許是在一個研究生的座談會上——談起國防文學和香港的通俗電影 (popular cinema)。雖然我根本不喜歡「國防文學」這個由周揚發明的口號（它

在著名的「兩個口號」之爭中把魯迅氣得半死)，¹但也許是香港文化的「俗」打動了我，使我對那個年代發生在香港的一段歷史很感興趣。「國防」和「市井」如何在一個英國殖民地中相遇？相遇後又發生了什麼事？這些問題，很少人研究過。大部份論文只求把問題收窄，我卻再三叮囑傑鋒要把討論打開，沒有想到他竟然開闢出自己的一片天地。現在這本書經過再三審閱後得以出版，是傑鋒努力的成果，我也感到非常驕傲。

香港這個地方為什麼重要？其中一個原因是它獨有的政治經濟環境，使來自國內的文人和電影人有發展空間。三十年代上海變成「孤島」，港英政府要保持中立，因此言論相對自由。上海淪陷後，香港也直接承傳了上海文化，甚至重慶的國民黨政府也以香港為活動基地。不論在報紙雜誌的印刷文化（print culture），以及聲音、影像等方面，香港的文化在日本佔領前的一段時間已經十分繁榮。這個研究的重要之處在於作者把研究範圍設在1931至1941之間。大部份香港電影的研究都是從五十年代開始，戰前十年的研究一直闕如，然而戰前這段歷史卻對香港電影日後的發展影響深遠。作者從圖書館、電影資料館、檔案室挖掘了大量資料，大部份更是第一手資料，當中尤以報章、傳單中的佚名文章和廣告最為珍貴。這些文本、資料加在一起，使得這本書的內容非常扎實。這個研究的另一個重要貢獻是，它在南來「精英」對香港的影響之外，重新審視了香港通俗文化的重要性，尤其是沒有話語權的一般大眾，作為觀眾（audience）的他們對電影文本與形式的影響深遠。事實上，長久以來香港電影的觀眾一直都是低下階層，遠非那種由上而下的「精英」論述所能概括或解釋。

書的開端提到一個有趣的問題：為什麼號稱是「國防電影」的影片在香港數量這麼多，到後來更大受歡迎？這當然和南來文化人有關。1937年上海淪陷後，大量文化人和電影人遷徙到香港繼續他們的抗日宣傳工作。香港人如何理解「抗日」？自1931年起東北被日本佔領，這塊淪陷地區變成了一個全民愛國的對象。因此被日本佔領的東北成為了電影常見的內容，當時大部份的香港人還不知道東北在何處，於是一種想像的連結由此而生：香港電影人巧妙地將日本描繪成傳統故事中的「異族」，以遼、金、匈奴等來隱喻日本，而

1. Leo Ou-fan Lee, "On the Eve of Revolution," in *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 173-189.

東北、蒙古等地則逐漸成為一種模糊的圖騰和象徵。這是我近年看了大量的古裝粵語長片所得來的體會，有待繼續深入研究。總而言之，這些電影介乎中外、古今之間，時空界線彷彿都不再存在，有趣得很。

其中一個例子是書中提到的《太平洋上的風雲》，它任意指涉「東北」與「外族」，再加上一點中國傳統文學的元素，使電影充滿神話色彩。類似的故事橋段也常見於其他的電影之中，如漢人少女嫁給一位蒙古王子，亦或是漢代將軍討伐異族，被俘虜後變成番邦國王，各式各樣，光怪陸離。電影裡的故事毫無史實可言，甚至錯得一塌糊塗，有時「將軍」的形象竟是來自莎士比亞。這是香港式的「東方主義」(Orientalism)，但電影裡面又常見香港觀眾熟悉的本地場景——如舞廳和沙田的郊外。港英政府的禁令和所允許的相對自由度，使本地的電影人不得不以這方式拍電影。我特別請傑鋒帶我到電影資料館，看一部此類電影，初次看後，覺得好玩得很，但當時並沒有一個解釋的方法。在戰後拍的粵語長片中依然看到這些元素，在疫情期間，我和妻子守在家中看了大量這類電影，故事中有遼、金等外族入侵，又有外族皇帝，漢人與胡人混在一起，但同時也有漢、胡之辨，這種混雜性無處不在。傑鋒的論文為此提供了一個合理的解釋。如果繼續挖掘下去，可以發現許多類似的故事結構和創作方式。這可能是一種意外的巧合，也或許只是我一廂情願的看法。

書中各章亦有不少觀點是作者從他辛辛苦苦挖掘的資料中所得來，特別是關於看電影的經驗這部份。第一章提到香港首屈一指的現代化戲院如皇后、娛樂、利舞臺等，不少是仿照歐美戲院建造，與傳統的戲棚有天淵之別，對香港觀眾的「睇戲」經驗有不可忽視的影響力。當時的觀眾在這些戲院裡看電影到底有什麼感受？我在《上海摩登》中曾經談到大光明戲院，它由捷克設計師鄔達克(Hudec)設計，是當時上海最大的一間戲院，裡面裝飾金碧輝煌，以那個年代的標準來說已是非常豪華。如把它視為一個現代空間的話，也未嘗不可。記得在張愛玲的短篇小說《不了情》中，故事開頭女主角去看電影，便是在「大光明」，後來故事改編成電影(1947)時，導演桑弧亦如法炮製。張愛玲把戲院描寫成皇宮，進去看電影就像進入一個天方夜譚式的地方，在這裡作各種的故事和幻想。西式戲院在香港也可被視為一個幻想世界(fantasy land)，所承托的是一種作為城市人(相對於「鄉下佬」)的優越感

和都市身份。傑鋒由戲院內部裝潢、建築風格，層層推進把討論延伸到大都會文化和社群想像，這是一個嶄新的研究角度。

作者在第二章中把口述 (orality) 與文字合在一起，討論聲音在現代社會中的傳播，和聲音與公共領域的關係，這是一個新手法。香港的通俗文化起源自雜誌、漫畫和印刷刊物，尤以間諜、美女等等主題為多。這與「五四」時期那種自上而下、由精英領導、「到民間去」的「新文化運動」不同。香港的情況剛好相反，這裡大多數普通民眾目不識丁，文學、口號和嚴肅的政治綱領對他們可說是毫無意義。因此，非文字類媒體如粵劇和電影佔有不可動搖的位置。其中「解畫員」是一個長久被忽略的人物，也是一個活生生的人物，他/她往往站在台前，向觀眾簡單地介紹劇情。我幼年在台灣看電影，也有這個「設置」，後來才逐漸演變為幻燈片，和影片同時 (synchronic) 放映，現在回想起來，饒有風趣。近年來的翻譯理論似乎還沒有把解畫員的「誤譯」列入「誤譯」的例子之中。傑鋒想探問的，是聲音和「誤譯」如何突破和超越固有的框架，使開放和多元的想像得以實現？「聲音的公共領域」——把解畫員的聲音、城市中的其他聲境和傳統民間故事結合——是他的創見，我覺得這不失為一個新鮮的嘗試。

有關蔡楚生和侯曜的兩章，我認為是本書的精華，我尤其喜歡侯曜那一章，可以說是本書的獨特貢獻。蔡楚生以他早年的作品——尤其是《漁光曲》(1934) 和《新女性》(1935)——取得了上海的名氣和國際名聲，他在上海淪陷後南來，想要在香港號令天下，沒有想到直接受到侯曜的挑戰，這種事情也只有在香港才能發生。侯曜成為導演之前，是國內少有的高等知識份子。有關他的資料不多，書寫難度頗高。但是傑鋒卻挖出了大量檔案，包括侯曜早年在國內報刊上發表的文章、評論、劇本和理論著作，結合他後來在香港拍攝的「國防電影」，頗為完整地整理出侯曜的思想背景。此章除了以扎實的歷史資料還原了侯曜身處的那個時代，還對杜威 (John Dewey, 1859–1962)、杜里舒 (Hans Driesch, 1867–1941) 等人來華講學的來龍去脈有清晰的梳理。二人對中國學界有關鍵性的影響，杜威尤其如此。但書中的描述似嫌太多，要證明侯曜直接受到杜威的影響相當困難。但是不能否認的是，二人身處的環境和一些關鍵概念的確有共通之處。侯曜可以說是經歷過「五四」運動的香港文化人和導演，他是否在這個地方留下了一點「五四」的痕跡？傑鋒以報刊資

料、文獻把看似互不相干的歷史片段重組起來，使得這位名導演的事蹟和在香港的活動重見天日，這是他的功勞。

走筆至此，我這篇囉囉唆唆的序言應該結束了。有心的讀者或可從這篇短序中得窺我的研究喜好和研究方法。傑鋒屢次問我的研究方法是什麼，我的回答都是「沒有方法」，唯一的要求是對自己的研究抱有極大的興趣，甚至生死交關，這是一種學術上的承當精神（commitment）。如今的文化研究往往要求理論先行，但我從不認同這種方法。此書的過人之處，也在於它的資料詳實。作者雖然引用了公共領域（public sphere）的部份理論，但也是經過一番「協商」（negotiation）的。理論就像武功一樣，我對於理論非常尊重，尊重得不敢亂用。而對於資料，我有一個說法：「資料不會說話，你/妳要使資料向你/妳說話，使它變成你/妳的論點。」

附註：趙傑鋒要把這本書獻給我，我覺得愧不敢當，然而一些觀點也是我們二人討論出來的，文責應該共負，因此欣然接受。

李歐梵

2024年1月23日

於香港日出康城

後記

這是一本學術著作，一本歷史書，也是一本「故事書」，改寫自我的博士論文。由2015年在中文大學開始修讀博士算起，到2020年畢業，再加上三年邊教學邊修改，本書共花了接近八年才完成。以我畢業時的年紀算來，我共花了超過四份一人生，由開始到完成，是一個「修行」過程。由讀書到教書，這幾年就像進入了一個異度空間，歷盡離別之苦，也嘗過重逢之喜。斗轉星移，滄海桑田，驀然回首，恍如隔世。過程中我得到最多的不是「學問」，而是更寶貴的經驗。身處一個「亂世」中回看歷史中的亂世，這本書正好成為一個「合時」的跨時空對照。

這本「故事書」也有它的故事，起點是一個「意外」。2015年，是我入讀博士課程的第一年，也剛好是二戰結束七十年。李歐梵老師與他的一位德裔博士生合作，以德國的二戰歷史為主題，開了一門名為「戰爭與記憶」的研究生研討班（seminar），我是班上的學生。那時我對德國的興趣還不大，知道的也不多，只記得幾本指定讀物，包括福塞爾（Paul Fussell）的《一戰與現代記憶》（*The Great War and Modern Memory*）和貝克（Peter Burke）的《知識的社會史》（*A Social History of Knowledge*），都是較為平易近人的歷史學術著作，讀起來津津有味。

過了首四堂，老師便要求我們做功課。課堂作業除了期末論文外，還有一個長約半小時簡報（presentation），題目自定，沒有任何指定方向，要自己找資料做研究，看什麼書也由自己決定。這可頭痛了，一來我對德國歷史認識不多，二來我對有關「記憶」的理論掌握不深，不可能在短時間作一個有

關德國的深入研究。那天正徬徨，在大學書店漫無目的地遊蕩，無意中找到了一系列有關香港二戰時期「老兵」的口述歷史。有關香港的抗戰歷史，一直都是一塊缺失的拼圖，當年「口述歷史」的流行，也正好與課堂的「戰爭記憶」主題不謀而合，便決定用香港抗戰記憶作為我的題目。那數個星期間，一口氣在書店、圖書館找來一大堆有關香港二戰老兵的資料，狼吞虎嚥，到頭來卻找不到論點，只好把找到的資料和書目在簡報中略加說明。資料有一大堆，卻毫無邏輯可言。開始簡報時，冷汗直流，緊張得差點咬到自己的舌頭。以一般的大學課堂的標準，我肯定會拿個「零雞蛋」。

結果出人意表，老師對我的簡報讚賞有加。記憶中，他站起來，慢慢走過來跟我聊了幾句，我早已忘了他的大部份說話，其中一句卻刻骨銘心：「我希望這題目是由我的學生做出來。」但是，這個一點邏輯都沒有的簡報，有什麼值得研究？其他同學的簡報條理分明，理論運用遠超於我，老師的興趣卻似乎不大。只記得當時聽了他的話，我一時呆立，不懂得回應。往後成為他的學生，才發覺這是他的研究方法。一些研究在起步階段，很多時都是一大堆不連貫的資料，如何從資料中提煉出一個好研究，才是一門功夫，否則如果只看理論和二手研究，所有「研究」都會千篇一律。老師常對我說：「要是掘到一塊石頭，便要想辦法把它雕成珠寶」，「歷史總是有血有肉的」。他對歷史資料的執著徹底影響了我，而那課「戰爭與記憶」也奠下了這本小書的基礎。

而令這個研究發酵成書的，則是2017年起的一連串「奇遇」。那時剛考完博士資格試，我帶著筆記和電腦上飛機，經歷了接近三十小時，來到一個陌生國度。到埗那天是個初夏的晴天，從機窗往外遠眺，柏林郊區陽光明媚，田連阡陌，悠悠白雲，湖上磷光閃閃，風景如畫。那兒地鐵的廣播聲和空氣的氣味，到現在還縈繞我心。我在歐洲邊寫邊玩，修改研究提案，非常勉強才寫了二十多頁，懷疑题目的可行性之餘，也非常質疑自己的能力。碰巧我到倫敦探望朋友時，遇到了一位當地的英國人，言談間他知道我來自香港，便興高采烈地和我聊起香港電影，然後竟然用頗為準確的粵語發音唱起林子祥的《男兒當自強》（電影《黃飛鴻》〔1991〕主題曲）。他從未到過香港，也不懂粵語，卻非常熱愛香港電影。他肯定是看了這部電影很多遍，才能如此哼出這首「外語歌」。那時我才意識到，「香港電影」並不只是「香港」的，它是

一種普世語言。剎那間，我和這個素未謀面的陌生人之間，像有了一個共同的文化想像，這是如何可能發生的？

香港電影引起西方觀眾的普遍興趣，美國學者鮑德威爾（David Bordwell）功不可沒。作為美國教授，他非常喜歡香港電影，在他的名著 *Planet Hong Kong: Popular Cinema and the Art of Entertainment* 一書中，開首即以「盡皆過火，盡是癲狂」（“all too extravagant, too gratuitously wild”）來形容香港電影。書中指出，香港這麼一個「彈丸之地」把電影搞得有聲有色，實歸功於這個地方的「通俗電影」——一種粗俗而破格、既有生命力又富想像力的電影。鮑德威爾更認為，香港電影的「古靈精怪」已達到了一個失控的地步，但是這種極富本地色彩的「通俗」特質，又恰恰把香港電影帶到國際。全盛時期的香港電影，甚至引來荷里活的參照和模仿。香港電影固然產自香港（正如「港產片」標榜「made in Hong Kong」），但這種「本土性」又怎麼可能打開了超越疆界的想像力和無遠弗屆的影響力？

本書聚焦的是香港的通俗文化空間和其裡面孕育的文化群體。關於戰前香港電影的中英文著作不少，但大多數皆把香港視為「文化沙漠」、「化外之地」，不是把粵語電影視為「落後」的象徵，便是有意無意間把香港通俗文化的影響力淡化，甚至完全忽略。但事實卻非如此，香港的通俗來自粵劇傳統，是低下階層的日常娛樂。20世紀初，隨著城市發展而成為大眾的日常娛樂。香港電影的起步，正是建基在這文化傳統上。由舞台到銀幕，1930年代的香港電影成了一個開放而混雜的媒介，各式各樣誇張怪異、跨越時空的電影題材在市場上湧現，然而這種天馬行空的想像力，卻打破了各種邊界和人與人之間的隔閡，連結起一個個「跨文化共同體」（正如我和那個英國陌生人；也如鮑德威爾和他喜愛的香港武俠片）。本書以歷史資料為基礎，探討通俗電影的源起，它與香港的文化空間的關係和隱藏在背後的深層結構，還有它後來面對「南來」文化所產生的相應變化。香港的粵劇觀眾什麼時候變成了電影觀眾——一個城市中的新群體？這個新的群體又如何演變成開放的集體認同？戰前香港流行的「國防電影」是一個理想的切入點。

「國防電影」是戰前粵語電影史的一個關鍵。國防電影是政治宣傳電影，1936年創自上海，卻因上海淪陷而在香港流行。「國防」原是一個左翼文化人提出的政治宣傳口號，原意是透過「現實」手法來抵抗日本的侵略，號召不同

界別、派系的文化人參與抗日戰爭。但是在香港——一個遠離戰場，文化環境與國內完全不同的英國殖民地，香港觀眾根本無法理解。因此這口號傳到香港不久，便於1938年引起了激烈的爭論。原因是當時香港出現了很多通俗的所謂「國防電影」，魑魅魍魎、才子佳人、帝王將相，包羅萬有。香港電影人堅信國防電影必須建基在香港的通俗文化上，才能吸引觀眾，但是一批原居國內（尤其是上海）的南來文化人，卻堅持國防電影不能和香港的通俗文化混為一談，他們甚至認為香港電影是低俗、封建、有毒的象徵。這些爭論，過去一直被視為「高雅」與「低俗」文化相遇的結果，但是，在高低、雅俗等二元對立以外，我們是否可以從粵語文化中，找到某種結構去解釋這些矛盾？正如本書往後不斷反覆強調，南來文化人對香港粵語電影固然有他們不可埋沒的貢獻，但是國防電影也融合了本地通俗文化，發展出獨特的新面貌。

我的「歐洲經驗」成了解答這些問題的關鍵。自2017年起，我經常（不負責任地）放下手上所有工作，前後共五次到訪歐洲，每次逗留接近一個月，時間不長，卻打開了我的眼界，也改變了我看待和處理「研究」的態度。留歐期間，到處吃喝玩樂，對歐洲的歷史文化非常感興趣，到處參觀博物館、地標、紀念碑、大教堂，看歌劇、看文化、聽音樂，樂不思蜀。乘著朋友是當地研究生之便，我「乘便車」參觀大學圖書館、猶太紀念館、防空洞。站在一個個歷史空間中，就像身處「平行時空」，那天在防空洞靈光一閃，我彷彿設身處地看到1930至1940年代那個慘絕人寰的戰爭悲劇，感受到那時人們逃難的處境、心情，數十個人躲在狹窄的防空洞，缺水、缺糧、斷電，聽著外面的轟炸聲，終日惶恐不安。這些情景，今天當然難以想像，但這種「穿越時空」的感覺深深撼動了我。同一時間，在另一個「平行時空」中，在遙遠的東方也正經歷戰爭，香港成為了一個戰爭宣傳基地。如果我是當時的香港華人，我會如何看待戰爭？如何抒發？那一代人的文化和情感結構是怎樣的？當面對一套「南來」的價值觀時，香港的華人有什麼反應？在眾聲喧鬧的社會中，香港電影人如何書寫自己？又如何「被論述」？「保『家』衛『國』」對一般人來說到底是什麼？

而其中一個核心問題是：1930年代末在各種壓力下，一般人循什麼途徑接觸到「國家大事」？那個時候，香港是否有像西方世界的「公共領域」存在？如有的話，它是以什麼形式存在？而收集資料時，發現當時香港華人最常接觸到的是粵劇和電影，而電影的滲透力又比粵劇大得多。適逢粵語片面臨被

禁危機，為了替粵語片洗脫污名，「愛國」電影因而大行其道。在因緣際會下，電影作為通俗文化，成為了廣大觀眾接觸公共事務的渠道，並輕易地取代了長期空白的精英和權威論述，以及連繫一整群香港華人的橋樑。我順藤摸瓜，逐漸發現這個「公共領域」是建基在娛樂媒介之上，與西方的理性協商、透明平等的「公共領域」理論似乎南轅北轍。華人觀眾如何在危機逼近時，藉由通俗娛樂履行他們的「民族」責任？「抗戰」對於遠離戰線的香港華人又是什麼？以上許多小問題背後，似乎是一個更加複雜的大問題。

我翻查了很多書籍，卻沒有一本能提供一個滿意而合理的答案。本書只希望能打開討論空間，而非「成一家之言」。我亦希望強調，這本書所寫的是電影、是戰爭，更是歷史。戰爭改變了一個時代、一個地方、一群人的文化生產和消費模式，在香港這個當時的英國殖民地，形成了一個極之複雜的結構。戰前的香港電影長久被一套「左」的論述覆蓋，翻開任何一本大陸或香港電影史書，香港粵語片總被描寫成「難登大雅之堂」的低等商品。重探那一段歷史而嘗試為香港的粵語電影和文化寫一點「公平」又不太粗暴的東西，是我最大的目的和心願。寫這本書困難重重，原因是很多電影膠卷因戰火關係而不復存在。此外，香港的識字人口不高，沒有國內「知識份子」傳統，影評等文字資料極為缺乏。所以有關這段歷史，總是由極少數「精英」來書寫，大部份「市井小民」根本沒有發言權，造成一個論述覆蓋另一個論述的情況。有些專家一開始便錯了，然後又被後繼者不斷重複引用，「錯」的慢慢就變成「真」的。因此，要重寫這一段歷史並不是容易的事。方法大概就只有實事求是、老老實實從當時的文化形式入手。結果是，我閉上眼睛、蓋著耳朵，不去看政治正確的二手資料，也不去找時髦的西方（或東方）理論去支撐我的論點，反而花了極大量時間看電影、看報紙，像拼圖一樣由零開始重組一段歷史。細心的讀者應能發現在每個章節中，我都把理論（如有）放到最後，而不像其他學術著作般由理論切入。這是我「入門」時李歐梵老師對我說的第一句話：要對自己寫的東西有承擔（commitment），即是對得起自己之餘，也要對得起被書寫的對象。

前陣子到香港電影資料館續會，剛好有一個關於1980年代香港電影的專題展覽，展覽廳中播放著《賭仔自嘆》，牆上掛著一張張幻燈片，一幅幅熟悉的面孔、場景再現眼前。小時候，每個週末晚上，每當電視播電影——尤其是「功夫片」時，我總會找藉口應酬母親，不去睡覺，直到看完整套電影。那

天置身會場之中，一股熱流湧上心頭，心情莫名興奮。也許香港電影過往輝煌的原因，便是在於它的「非精英」特質：沒有單一「路線」、沒有既定方向、沒有限制，所以也沒有個人、個別團體或組織能完全統領一切。它簡陋、通俗、不守陳規、到處模仿，摸著石頭過河卻深入人心，餘韻歷久不衰，不論看多少次，它還是這麼「好睇」。如讀者覺得本書過份沉悶，只是我力有不逮，未能把有趣的故事說好而矣。不管這本書如何粗淺，它仍然是我最喜歡的研究課題。而書中的所有錯謬，我自當負全責。

本書得以在各種困難之下出版，全賴各方伸出援手。本書付梓於香港大學出版社，我榮幸之至。對編輯團隊、評審專家付出的時間和努力，尤其是組稿編輯容啟聰先生的協調工作，在此謹致以衷心謝意。還有香港中文大學圖書館、香港大學圖書館、香港電影資料館讓我能接觸到非常珍貴的影像、檔案和資料，尤其是吳君玉女士的無私幫忙，對這研究厥功甚偉。一眾師友在整個過程給予無數意見、鼓勵、支持和機會，令我獲益良多，包括范可樂教授、葉嘉教授、駱穎佳博士、陸銘博士。「讀者」李青彤願意閱讀那些沉悶的稿件並給予務實的意見；朱耀偉教授那次拔刀相助，讓我得以在港大圖書館找到珍貴的資料；程美寶教授在百忙之中抽空，細閱我雜亂的文稿，無私地提供非常實用的意見；譚佳教授在畢業答辯中給了我極之重要和富建設性的意見及方向；吳國坤教授對香港電影的熱情和指導；葉月瑜教授給予我難能可貴的教學和研究機會。此外，亦感謝潘偉賢教授在我事業的起點給予機會和包容，讓我在工作中慢慢成長，並多次容許我在錯誤中學習，並給予意見、機會，對我影響至深。初執教鞭，回到中大巧遇潘教授，她對我說的一句「做個好老師」，我更是感佩不忘。除了以上種種令我受益匪淺的無私幫助外，在我人生中不能或缺的是嶺南大學視覺研究系（Visual Studies）的眾位師友，羅淑敏教授、樂美德（Mette Hjort）教授、Mikael Pettersson 教授等在我的求學路上給了我很多務實意見、指導、鼓勵、安慰和支持。近年，一路上遇到了很多前輩，包括王德威教授、黃心村教授、劉劍梅教授，我在他們身上學到的除了學問之外，還有學習、工作、生活和待人態度。而能夠得到學富五車、才占八斗、心地善良的陳芳代教授在各方面的支持，更是我幾生修來的福氣。

勞苦功高的還有我的父母，尤其是自幼言傳身教的父親，從小給我一個幸福完整的家庭，成為黑暗中的強大後盾、迷霧中的一點光芒，使我不致迷失方向。

一路上，一直陪伴在旁的是師父李歐梵教授和師母李子玉女士。每次見面，基本上老師都沒有「教授」的架子，他更像是「父親」和「朋友」。他總是循循善誘、隱惡揚善，對平庸如我的學生從不批評，也從不說「不」，面對拙劣的觀點和混亂的稿件，他往往都讀上好幾次，每次「打回頭」的稿件中都填滿他的鉛筆筆跡。數年來，每次我約他談論文或聊天，他從來沒有拒絕，有時不想到辦公室，便到我們最愛的德國餐廳喝啤酒、吃香腸，或請我吃自助餐，邊吃邊談。老師數次「請」我在他課堂上演講，這是我人生中最榮幸的事，當時我的研究計劃尚未成熟，他從未抱怨和責怪。在指導我的研究計劃期間，他從未有用自己的地位施加壓力，只用理據說服我，引導我一步步全面成長。相處數年，這位「大教授」從不自誇，有時甚至說要從我身上「學」一些東西，我深感慚愧之餘，也感受到真正的學者風範。老師的學問，我自問學不到十份一，但說過的話，我銘記於心，並謹遵教誨，盡餘生之力去實踐，做人和處事亦然。師母多年來，在我幾次人生的最低谷給予精神上的支持，給我的呵護、關心、祝福、問候、鼓勵，不計其數。再一次感謝兩位，令我成為更好的人。我深信這是緣份。

李歐梵老師在他的回憶錄中用了「serendipity」（先姑且釋作「機緣」）一詞來形容他大半生的經歷，他說：「個人的命運不是自己可以決定的。」¹回看來路，拙作得以成書，是很多運氣、緣份、機會、巧合、意外、偶然，和不確定因素所促成，時間和決定偏差一點的話，事情便會有很不同的結果。如沿來路再走一遍，此路肯定不通。如果沒有李歐梵，這個「研究」早在萌芽階段便已灰飛煙滅。我謹以此書獻給恩師李歐梵。

最後願香港——我出生和成長的地方——明天會更好。

2024年春

於香港嶺南大學

1. 李歐梵，《我的二十世紀：李歐梵回憶錄》（香港：香港中文大學出版社，2023），頁79。