

# 功夫喜劇的最新變奏

## 英雄已死

劍氣化成一道彩虹，風聲蕭蕭，腥血怒洒，瞬間長劍入鞘，英雄昂然挺立，游目四顧——這就是英雄本色。

典型的英雄形象在動的畫面中穩然豎立，光芒燦爛奪目，而電影中有英雄的存在則劇力倍增，官能刺激力量驟強。

往昔的武俠電影的內容往往是環繞著英雄人物的遭遇而展開。個人道德感所牽發的一連串事件及行動終極產生的連鎖後果，則賦予電影劇情直線式推進的原動力。當然正邪勢力的衝突亦是劇中大小矛盾所產生的關鍵，而大矛盾被消弭（通常是代表邪魔勢力的一面受到挫折或壓抑，）的當兒就是英雄人物最能吐氣揚眉的時刻，他們從血污及死屍堆中揚起頭來，雄壯悲涼的背景音樂隨即响起之際，觀眾內心潛存的道德感受著整個過分襯托渲染之氣氛所波動，劇中被積極營造的大英雄偶像於此騰達至最完美的高峯。

英雄形象是完美傳統道德意識的外在投射，畢竟是超現實及充滿理想主義色彩的，故此背景亦必須安排到一個渺不可即的古代場景，以一個非現實的處境去安載投合這群

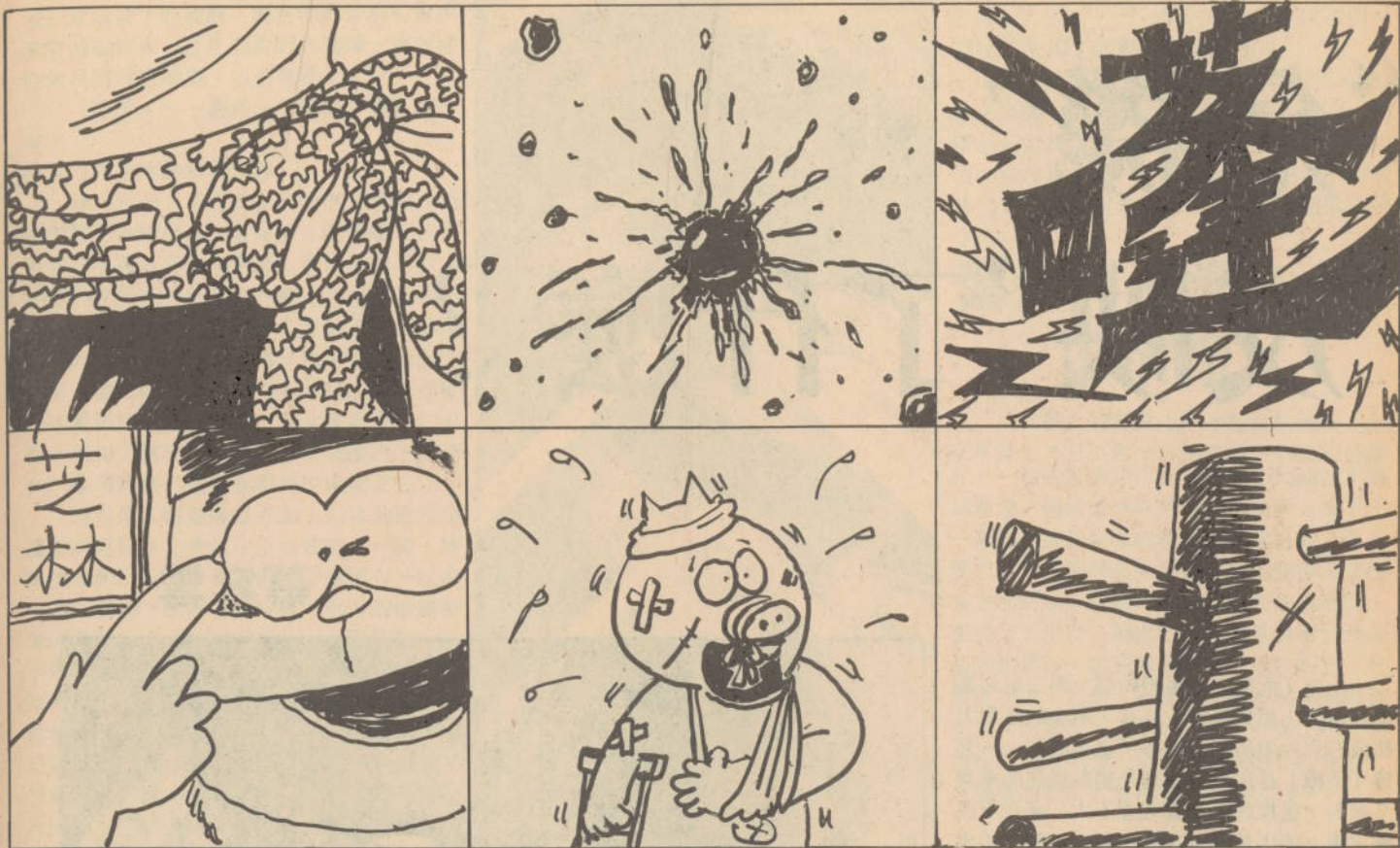
神仙般的人物；從而和諧地創造出一個個浪漫的神話，而這些神話中的英雄人物也就自然地成為觀眾在現實生活以外所尋找的投射對象。

然而偉大的英雄隨著功夫片的喜劇化而變形萎縮，最後黯然消逝。主角從一個超現實的層面被拉回到人間，絢麗奪目的外衣剝卸之後，即以凡夫俗子的面孔示於人前。他們不再是超然灑脫，終年流浪而不須努力於生產活動，卻又逍遙物外，或為著一腔熱血及半點恩仇不惜赴湯蹈火的英雄好漢。相反，在功夫片喜劇中，主角淪落為一個甘為五斗米折腰的俗物，他們是社會的邊緣人（流氓、地痞或流浪漢），為生存而努力掙扎，受著權貴惡紳的卡壓，又不時期待著反過來壓倒別人的機會之出現，故終日削尖腦袋四處鑽營，要點刁鑽盡感花招將別人的金錢騙到自己的口袋中，他們的處境是要單獨地在殘酷的現實中打滾，卻又能輕鬆逍遙而又幸運地捱過種種逆境，這真比「神仙打救」還更有快感。難怪與主角有著相類似的現實環境，個又無法在現實生活中依樣葫蘆（以嬉笑兒戲玩鬧方式揮掉種種的社會壓抑）的那些觀眾，會感到無比的過癮了。當然，在煩惱災難迎刃而解後，這些小人物仍然是苟且賴活下去——典型的軟皮蛇無賴型性格。為

生存，他們可以嬉皮笑臉，處於劣勢，則搖尾乞憐；大難臨頭，竟可抱頭鼠竄；至於忠孝仁義等價值觀念，則管他娘。他們會為著現存的一刻而生存，對往後未來卻沒有一絲兒憧憬，野心也恐怕不大（獨霸武林的調子巴沒有了），理想被現實壓得粉碎無存。可是他們像變色龍一樣，適應能力相當之高。不過，這是很現實的寫照，唯此才顯得人物稍有點血肉，不是不吃人間煙火的絕世奇人。（註：此類人物模式以「無名小卒」中的劉家榮最為典型也）

## 正邪二分化的沒落

忠奸兩極化的劃分方式在往昔武俠電影中極之流行，曹達華／忠、石堅／奸這些意義聯想在觀眾的腦海中打下了烙印，變成條件反射式的認知。其實實中正與邪的分野那有那麼截然和鮮明的呢？有血肉性情的人絕非純粹的聖人或邪魔。人在不同的環境有著不同的傾向，故此當堅嚴的正邪壁壘被揭毀之後，角色的勾劃便會接近真實的社會人的寫照。功夫喜劇突破二分法的規範，大量地描寫中間人物，造型較真實、親切及可愛，現實主義色彩也較濃厚。以「無名小卒」



姚峯

一片為例，片中要角劉家榮、石天、梁家仁皆是流浪江湖的亡命之徒，不惜為金錢賣命，難成大器，缺乏作為典型正面人物的穩重莊嚴及正義感，但人渣炳之所以被突出為大奸角只不過他在某程度上比較冷酷、環鎖及奸詐（如姦屍、斬殺小孩及連螞蟻也不放過的場面），故此正邪的對立面並非太過鮮明突出（反而是功能上為着安排最後一場例行的大廝殺），人物模式漸漸建基於相對標準之上，正與邪之間並非橫跨著楚河漢界。

### 黃飛鴻師傅的葬禮

傳統的師徒關係是建立於中國傳統的倫理系統之上，而一般的道德教條均深植於一般武夫的腦中，至死堅守不渝。在此種情形之下，師傅變得可敬可畏，徒弟則必須警惕戒慎，不敢越雷池半步，故此武館是一個典型的父權社會的縮影，黃飛鴻師傅如君如親，色厲森嚴，群弟子莫不攝服其下。但至七十年代末年，時移勢易，銀幕上的黃飛鴻師傅時代一去不復返。師徒關係在武俠導演的處理下突破了傳統的框框，驟然千變萬化，層出不窮。師徒之間可以是一對歡喜冤家，嘔氣鬧鬥，也可以是各懷鬼胎，互相利用的

傢伙。「雜家小子」一片中，大寶小寶拜劉家榮為師，只不過為要有一天能將他的功夫學足，然後將他打敗雪恥，而作為師傅的，也其實盼望訓練兩個徒弟，借刀殺掉追捕他的官差，後來大寶得悉奸計，師傅竟要滅口，將徒弟殺害，小寶則刻意練功，為兄復仇，最後徒弟也殲殺了師父。另一部功夫喜劇「搏命單刀奪命槍」劉家榮與洪金寶兩對師徒的關係也大概是建立在相同的基礎之上的。其實不難發覺，功夫喜劇中的師徒關係不過是近代工業文明社會人際關係的體驗。人倫間道德維繫的崩裂，交換價值漸次備受重視，利害關係變成人與人之間交往的橋樑——這些就構成了變了形的新師徒關係的基本因素。當然筆者並非表示功夫喜劇的編導是有意識地將現代人的人際關係象徵化地處理，只不過是認為編導在創作過程中為著賦予劇中師徒間的嶄新的關係，抽取現代人的關係及心態作為創作資料與基礎，故而更能投合本港觀眾的興味。

### 功夫是暫時的

「『功夫』是暫時的，頭腦是永遠的」這句話是「無名小卒」中梁家仁的箴言。功

夫喜劇發展的極致（無名小卒一片可說是一個突破），連功夫本身的永恒價值也被懷疑，如若達至「成功」的境地唯有靠機靈及高度的警惕性。（故此梁家仁不用劉家榮紮馬，練基本功，反而著重直覺的敏銳反應，一種強調實踐的鍛鍊；甚至最後一場例行的劉家榮與人渣炳的壓軸廝殺也並非功夫層面上的對壘，編導仍是以不認真、滑稽的手法處理，突出了一貫的主題（功夫是暫時的，頭腦是永遠的。）這可也是功夫導演在自我檢討後所下的結論？不錯，當血腥暴力的功夫片開到荼薇時，功夫喜劇異軍突起，挽救了功夫片的市場。這是頭腦的不斷變通，功夫本身所以表現的吸引力反而在其次。

不過，當那些由俚語、廣告語巧妙地構成頻密度極高，像連珠炮發射而出的 GAG 仔，或燦爛熱鬧的雜技式花拳繡腿的武打場面不能再有效地刺激觀眾的神經之後，功夫片將會往何處去呢？

另一方面，當功夫喜劇（以至其他電影）更朝着「寫實」的方向發展，抽取香港社會的人際關係及人的品貌心態為創作資料，以獲取觀眾的認同，投合他們把電影作為補償日常生活的需要時，電影批評者及生產者的工作準則又該怎樣呢？