

《九龙城寨之围城》：在没有蟑螂、老鼠与恶臭的九龙城寨，復了仇又如何？

将九龙城寨比作香港，“龙卷风”比作守护香港的前辈，可那个香港、那些前辈，都太美好、抽象、失真乃至别扭了，以至有点弄巧成拙



《九龙城寨之围城》剧照。

80年代的香港，越南偷渡来香港的小子一心购买假身份证，在地下黑拳崭露头角，却因不肯加入黑社会而被盯上，不忿之下误抢白粉闯入彼时香港的三不管地带——九龙城寨。那是传奇人物“龙卷风”的地盘，他辗转收留了小子，令他有了“家”，直到数年后小子被迫离开、归来、再复仇，战斗间几从高处堕下的他被平地卷起的风救起，吹回天台，助他手刃仇人……

以上是《九龙城寨之围城》的主叙事弧。风是一个人，也是一个隐喻。编导找来古天乐饰演这阵“龙卷风”——一个关怀和照顾寨内居民达到无微不至的大家长，堪称影片之“刺点”（punctum）。刺点当然相对于知面（studium）而论。大抵不会有观众看不出：镜头下的九龙城寨，就是香港之写照。

作为现实中的“城中之城”，九龙城寨被当时已晋身国际都会的香港包围；可影片对城寨外围的城市生活鲜有著笔，小子主角陈洛军（林峰饰演）本来一心做个寨外香港人，后来却发现自己根本就拥有香港市民身份，反而再不舍得离开城寨。

九龙城寨在此的形象，并非此前香港电影中那种几乎是癌细胞式的存在；而更像是香港的“核心”——彰显香港核心价值之地。而那核心价值，大抵就是以大家长作为基础，以小子们作为继承和补充。

九龙城寨在香港电影中的出现，有1982年《城寨出来者》（蓝乃才导）、1984年《省港旗兵》（麦当雄导），以至最近2017年的《追龙》（王晶与关智耀合导）。但这部戏里九龙城寨的形象，却不同于此前这些电影所描述的那种属于癌细胞式的存在；而更像是香港的“核心”，彰显香港核心价值的地方。而那些核心价值，大抵就是以大家长“龙卷风”作为基础，以小子们（以陈洛军为首）作为继承和补充。

“龙卷风”其实是谁？

“龙卷风”是一个怎么样的角色呢？简言之，就是华人文化大传统的正面人物——义薄云天，疏财仗义，锄强扶弱；有担当、有识见，既信守承诺，复救困扶危。最要紧的，就是在权力文化中可以站得住，扛起一个社团（其实也是黑社会，不过由于影片属合拍片，基于大陆审批制度，刻意语焉不详），立起一面旗帜，可以为人们带来安全和希望的有能之士。





《九龙城寨之围城》剧照。

换言之，就是不是空口说无敌的仁者（“仁者无敌”），而是有功夫加持，彰显权力光环，结合智仁勇的类圣人！

“龙卷风”甫出场，便露出两三招内把陈洛军打飞，令其脱胶（脱臼）败走的一手俊功夫；稍后他找“大老板”（洪金宝饰演）谈判，消解陈洛军和后者结下的梁子，暗场交代他轻易跨越后者手下的防卫线，从而可见轻功也是一等一的。

其实“龙卷风”也是黑社会，不过由于影片属合拍片，基于大陆审批制度，刻意语焉不详。

对于所谓香港精神、本土特色、香港文化的核心价值，自九七前后一直是香港文化研究热炽探讨的母题，以“狮子山下”为符号标榜，枚举出来的元素，是不少研究者乐于提于口边的：同舟共济，守望相助，勤奋用功，刻苦耐劳……当然还要实力至上、功利务实、机灵多变，不拘一格，能看准时机，一击而中，成功达阵。

以上的元素特质不无相互冲突的地方，但香港人的特色正好就是，可以毫无包袱地把看似不相容的东西集于一身，混合无间，所谓中西文化交汇交融，唐老番（华洋交杂）、杂种文化，正是这么一回事。

“龙卷风”是实力份子，他智仁勇兼备，但很不幸，一如香港电影处理大限主题的惯常设定：他患了绝症，时日无多了。他的精神须由下一代继承，而这些下一代，包括原生嫡系信一（刘俊谦饰演）和四仔（张文杰饰演），也包括“外来者”陈洛军和十二少（胡子彤饰演）。他们一半痛恨黑社会（陈洛军与四仔），一半来自黑社会（信一与十二少），对应充满灰色地带和移民社会的香港多元性。





《九龙城寨之围城》剧照。

陈洛军不孤独，他需要同伴组成内外混融的小子们，完成核心价值承者，也是承戴者的隐喻（差不多是明喻了）。重仁义且务实的旧华人文化价值，与机灵混杂的小子形象结合，正好就是战后到八十年代香港精神的写照。《九龙城寨之围城》改编自余儿撰作的《九龙城寨》，我没看过原著，不能下判断，但很可能就是影片编导所理解和诠释的象征版本。

重仁义且务实的旧华人文化价值，与机灵混杂的小子形象结合，正好就是战后到八十年代香港精神的写照。

## 离散与复仇：情愿看到什么

作为“知面”，以上“分析”都是顺理成章的，几乎可以说摆在桌面，邀请观众和评论人代编导们指出来了。随之引申的“香港故事”讯息便呼之欲出：

象征香港核心的九龙城寨，面对行将清拆这不可避免的命运，加上一直有虎视眈眈、亟欲入主的“外敌”，逐渐走上绝望式守城的一步。结果内外交逼，守城者死伤枕藉，把“血脉”护送出城后，“龙卷风”阵亡，原有族群瓦解，九龙城寨宣布“沦陷”。

这里，值得留意的有以下数点：

（一）众人誓死保护的“血脉”（即陈洛军）表面上来自越南，但其实他是城寨另一传奇人物“杀人王”（郭富城饰演）的儿子。“杀人王”的命名有理由相信有一定的互文性——无法不令资深观众想起1995年韦家辉处女作《和平饭店》，周润发饰演的同名角色（连郭富城的窄巷身影也明显是对周润发的某种致敬）。

在《和平饭店》里，“杀人王”建立了收留各地亡命之徒的和平饭店，那里和九龙城寨相似，是超越管辖的法外之地，片末和平饭店跟《九龙城寨之围城》里的九龙城寨一样，土崩瓦解。某意义上，两片相隔差不多三十年，都在想像面临大限的香港，其对应的现实大限稍有不同，却很明显，分享同一个源头。

（二）片中的陈洛军可被视为“城寨之子”。他根本就在城寨出世，所以他的入寨从一开始便是“回归”，很多观众也在这里嗅出那强烈的本土意识暗示，所以他的离不开终须离开，对应今时今日便是逼不得已的流徙，或更贴切点说，离散（diaspora）。

然而，编导安排离散者作第二度“回归”。假如第一次回来是无意识的，不自知的，那么第二次回来便是以复仇意识为导向，有礼有节的自我确认。编导藉类型定式向“离散共同体”（姑且名之）宣示了“报仇”的信念。类型剧情要靠复仇推进，但很多人都情愿看到，意义远不止此。

1995年《和平饭店》的片末，跟如今《九龙城寨之围城》里的九龙城寨一样，土崩瓦解。两片相隔差不多三十年，都在想像面临大限的香港，其对应的现实大限稍有不同，却很明显，分享同一个源头。





《九龙城寨之围城》剧照。

（三）城寨的“沦陷”主因并非外敌太强。而是内哄。“龙卷风”与大业主狄秋（任贤齐饰演）本是拜把子兄弟，关系牢不可破，唯因陈洛军被揭发是狄秋仇人“杀人王”陈占之子，外敌使间下，二人辗转反目。坚城要从内部攻破，是兵法常识；不过观众要联想的话，也不难找到此中隐喻。

历年不是都有人分析香港政治、经济及文化都走下坡，正是源于内部争拗太多吗？不少政治和社会运动，最终都以内斗收场。无数“捉鬼”、“斗黄”等事件，只是其中一部分例子而已。即使是一度赢出的大老板，也旋即死于自己人（下属王九，伍允龙饰演）手上。亡于（不断）互相背叛，可是编导语重心长的寄语和劝慰？

## 一旦功成，便显得苍白了

九龙城寨本就是围城，毋庸多说，要在片名上同语反复以点出围城主题，乃“画公仔画出肠”（过于直白露骨）。假如观众还不能看出编导的用心，就真的有点说不过去了。

问题是：在“知面”之上，那些显明的比喻间，突出了一个令有心人感到刺目的所在，那就是文首即指出的：古天乐的选角！

由于古天乐本人近年已成为香港业界举足轻重的投资者、赞助人，由他饰演“龙卷风”，某程度上具备了多一重与现实呼应的意义，何况考虑到他特别照顾年轻编导，不计票房成败预计而提供不同形式的帮助？香港电影金像奖主席尔冬升便在不同场合，不只一次搬说以下笑话：“在香港拍电影，最要紧有古仔！”“古仔”既是粤语“故事”的说法，也是古天乐从影初期，业界对他的昵称。

由是，古天乐真人指涉的，其实是当下香港影坛“教父”，而非角色“龙卷风”意涵的传统类圣人大家长。符号学上我们不会责怪这种张冠李戴，但会对这样做所根据的符码感到兴趣，尤其是当这个角色以风命名。

风，从来是自由的象征，乘风而去，是求解脱逐自由者的希冀意象。然各种风里称得上“龙卷风”的，是破坏力极强的一种。自由不一定带来舒服，更多带来痛苦，有时甚至灾难。偏偏，《九龙城寨之围城》里这个角色温柔敦厚，宛如慈父，他的威力，在在暗示隐而不发，不到必要时不会显露出来。影片中除了过去他与“杀人王”的传说一战，以闪回略作交代，待他力抗外敌入侵时，已属最后一击了。究竟这是自由的风始终会变弱的意思，抑或有什么令这风吹不起来？

九龙城寨是化外之地，供不被规范的人居住；配合风与自由的扣连，“九龙城寨-自由之地-香港”的结构基本确立，但“龙卷风”的角色设定自开始便一厢情愿。编导看重九龙城寨的“三不管”，但传统圣人大家长“龙卷风”却隐隐然别扭。





《九龙城寨之围城》剧照。

九龙城寨是化外之地，供方外之士（不被规范的人）居住；配合风与自由的扣连，“九龙城寨-自由之地-香港”的结构基本上确立了。当代影坛教父当然可以是自由创作的守护者，但这形象与传统大家长，存在根本的矛盾，因为传统大家长在现代艺术的框架里，反而是拖自由后腿，妨碍创新的。“龙卷风”的角色设定从一开始便一厢情愿。

一般香港人理解、认受和珍惜的自由，是消极自由，即不被干预，不被管制、宰控的自由；编导正是看中九龙城寨的“三不管”，才挪用来营建影片的“知面”，然而，正是“龙卷风”的隐隐然别扭，让这股风反而变成一大“刺点”。

不被管辖的人未必真的自由，因为没有人管你，你也未必自主，没有自主的人无法控制自己的命运；没有人干预你，你也可能不晓得该做什么，该去那里。如真以九龙城寨比喻香港，最后难免触及那个大家一直有意无意避谈的问题：这个消极自由之地的居民，究竟有没有主权？能不能自己决定归宿何处？

片末“四小强”复仇成功，眺望数码“重现”的80年代香港风景，但其实每人对自己的未来都说不上来，几乎就要打出“交给时代”、“拭目以待”的字幕。仇恨确是很大的动力，但编导也拍出它的空洞。没结构没目标的力，每每流于躁动和盲动，而香港文化不幸，恰好包含这一面向。

是的，《九龙城寨之围城》并没有（也许不敢）回应这一关键。片末“四小强”复仇成功，踌躇满志，眺望用数码技术“重现”的八十年代我城风景，姑不论是否夕阳无限好，但其实每个角色对自己的未来都不怎说得上来，几乎就要打出“交给时代”、“拭目以待”诸如此类的字幕了。

较早前他们重新杀入城寨，看似十分积极的行动，待一旦功成，便显得苍白了。仇恨，不错是很大的动力，但编导也有意无意拍出了它的空洞，因为单纯的力，无疑一向为港人抱拥，只是力就只是力，没有结构没有目标的力，每每流于躁动和盲动，而香港文化，不幸恰好包含这一面向。

## 没有老鼠和蟑螂的城寨

《九龙城寨之围城》其中为观众和评论盛赞的是细致的美术，精巧的布景、道具，配合数码后制，矢志“重现”业已消失的城寨旧貌。片末打出幕后人员名单字幕时，更特意以复制种种城寨昔日生活样态作背景。岂料这番流于造作的刻意求工，反而构成了影片的另一“刺点”——让观众有宛如进入历史文化博物馆的感觉；影象和声音的组合，教育意义大于艺术价值。

观众很清楚自己看见、听见的东西已成过去，即使博物馆用了AR或MR技术，制造所谓“沉浸”效果，大家亦不倾向投身进去，反而益发察觉其假，从而与对象保持距离，冷冷地观察。《九龙城寨之围城》片末没有AR或MR，抽离效果更显著。

片中的九龙城寨视觉上过于眩丽，听觉上太过过滤，嗅觉和触觉更基本阙如。角色活跃的场景竟从未出现一只老鼠或蟑螂，城寨簷顶没恶臭，不潮湿，以至所有垃圾和该肮脏该发臭的东西，都变得反而有点美感。





导演郑保瑞在《九龙城寨之围城》的拍摄现场。

事实上，片中的九龙城寨视觉上过于眩丽，听觉上太过过滤，嗅觉和触觉更基本阙如。从不吵耳的城寨也许还可选择性接受，但当我们发现角色们活跃的场景竟从来没有出现一只老鼠或蟑螂，陈洛军早期无处安身，天天睡城寨屋与屋之间的簷顶，没恶臭，不潮湿，没有滑乎乎或滑溜溜的触感，以至所有垃圾和该肮脏该发臭的东西看起来都变得反而有点美感，大抵便晓得是怎么回事了。

我们并不须要求每部电影都十二分写实，也习惯容许电影人对历史场景艺术加工，但如此洁净的九龙城寨，在在指向配合让陈洛军可以睡得安稳，让他有了“家”的感觉。这种设计除了略嫌浮浅，也说明了影片里的九龙城寨，已在踩理想的边线，即：一不小心，便会变成空想、幻像。

将九龙城寨比作香港，“龙卷风”比作守护香港的前辈，可是那个香港、那些前辈都太美好、太抽象，太失真和太别扭了，以至有点弄巧成拙。故此，影片的最大问题不在剧情合不合理，人物设定有否足够血肉性等等，而在当你形构这么一个幻觉香港写照时，你进行了怎么样的投射。

能够杀出重围，容或可能合理化了集体移民举措，但有时起码可以前往向往之处，或许体现某种自主性；现在如影片主角般杀出后重新杀入，未必如“知面”所示体现回来修补错误，讨回公道，反而可能只是重返抽象母体的返祖投射。

五感失衡的九龙城寨，不就太似据说每个人出生后都怀缅不已，却注定无法重回的母亲子宫想像吗？不晓得之后还有多少守城故事，但在后真相年代，围城与守城的主客问题老早令人困恼，谁在攻谁在守？继续投射和靠想像围炉，真正的评论只能愈发退场。

[#古天乐](#) [#九龙城寨](#) [#围城](#) [#港人离散](#) [#香港电影](#)

本刊载内容版权为端传媒或相关单位所有，未经[端传媒编辑部](#)授权，请勿转载或复制，否则即为侵权。