

身份的認同

——對金庸小說及電影的文化解讀之一¹

◎ 葉 凱

無論是對於個人或者群體，身份的確立是存在的合理性的根本，因此能否確定自我的身份成為一種存在意義的探求。對於通常意義上的國家或地區的人來講，在一種國家意識形態與民族文化傳統的雙重驅使之下，這種文化身份的認同可能是一種不言而喻的事情。但對於香港人來講，這個問題卻顯得有些不太尋常。香港一百多年的歷史是在正史中是殖民化的歷史，正是這樣的一種特殊的文化氛圍，使香港人對自我的政治、文化身份認識顯得更為敏感。尤其是在這一歷史進程中，多次的政治事件的發生，更加帶來了香港人在身份認知中的惶惑與不安。而由於殖民政府明智的沒有強行推銷其國家意識，同時與大陸又處於相當長時間的文化隔絕狀態，所以，在一種文化身份或政治身份的認同中，大眾文化在自我尋找著認同的皈依。

在缺少一種正統意識形態觀念指引的情況下，大眾文化的獨立性顯現就更為明顯。就政治文化身份認同這一點來看，大眾娛樂藝術在很多層面上充分顯示了大眾對這一問題的有意或者無意的認知。

在香港50多年來的各個時期流行的類型片中，很多都包含了這樣的因素，武俠功夫片、古裝片、警匪片、黑幫片、家族片、臥底題材影片等香港影視界所熱衷的題材，雖然是都是一種商業娛樂產品，但正是這些影片，在國家意識形態話語和精英話語失語的情況下，多角度的反映了香港市民對自我身份認同上的觀念。

50年代開始的武俠功夫影片及其他的古裝片的盛行，正在一種強烈的中國大陸本土文化歸屬感的趨勢下形成的。而從70年代中期開始這類影片的逐漸衰落，正是同香港人的這一文化身份認同的逐漸形成互相脈動。

例如幾十年來香港影視作品中都大量出現的以臥底的故事題材，從某種角度來看，都很有代表性的表現了香港人的這種自我身份認同觀念。香港嶺南大學的羅永生先生在他的一篇文章中，對「臥底」這一題材進行了非常獨到的分析²，在這篇文章中，羅先生細緻的分析了多年來電影中的「臥底」這一特殊的角色形象在香港的獨特文化含義，從政治身份、文化身份等多方面提出了自己的看法，在總結之中，羅先生提出：「無疑的，香港人身份認同的問題，並沒有為一百五十年來的香港『歷史』找一個原鄉式的『歸宿』，關鍵亦不在於香港的文化身份是單純還是混雜，因為身份認同問題始終是政治的和倫理上的個人選擇。九七年的『大限』，相對香港一百五十多年的繁雜多樣的種種『過去』(pasts)，並不是一個現代『線性歷史觀』下那條想象中時間長河上的終點。它毋寧是一個存在的選擇，一個重整記憶，清理

舊帳的大決算，也即是一個讓每個人『重新做人』的生死大關。」近兩年香港最大的熱門影片就是《無間道》系列，也同樣展示了香港人的身份認同中的心態。「臥底的悲劇遂變成了一個關於記憶和身份暴力的故事，而善惡分界的模糊與吊詭，盡現在這樣一個『無間地獄』名之的悲劇底下。這個悲劇超越了原來的臥底回復正常身份的故事，因為無間道要討論的，不僅是失去身份之苦，而是如何才能『重新做人』的難局。這個『重新做人』的歷程，一定要處理每個人的『過去』，那些透過記憶、記錄、檔案而留存的『過去』。對於臥底探員來說，『重新做人』就是回復『真』身份，也就是恢復記憶，制止自己繼續在身份迷失的苦海中流放，終結那在善惡邊緣的危險徘徊。他需要的是『回歸』，重獲警察這個國家機器的確認。相反，對於一個潛伏在法治文明世界的匪徒，想『重新做人』的話就要為自己『洗底』，洗刷掉自己的記憶，也抹去甚至消滅他人對自己的任何記憶。」在這樣一個臥底的世界中，「他們向哪方面都能靠攏，也會隨時背叛任何人和原則，在他們中間，起主宰作用的是行為邏輯，恐怕還是符應著與百多年香港歷史共同推進的『勾結式殖民主義』文化形構。這個『無時間、無空間』，不隨時日年份而被跳躍，跨境跨地的在不停運作的文化權利形構，或者也就可以像這套電影一樣叫作『無間道』。」³

陳永仁說要證明自己的身份，他說：「我是警察！」劉建明回答：「誰知道？」兩個臥底之間的問答，正是香港人在一百多年來自我的對話。

《鹿鼎記》講的就是這樣一個臥底的故事，韋小寶的身份就是臥底，在國家至高無上權力象徵——皇帝與江湖第一大幫派——天地會之間周旋，這樣一個意義上說，他真可謂古今中外第一大臥底。他在這權力的兩極之間左右逢源又左右為難，既是遊刃有餘又是如履薄冰，巨大的利益誘惑使之樂此不疲，但暗藏的殺機又不得不讓他盼望早日解脫。70年代的香港，正是處於一個從向國際化現代都市轉化的時期，香港本土文化的歸屬感與大陸民族歸屬的游離日漸顯現。韋小寶的這種困境同樣是香港人在政治與文化雙重身份認同中的困境。小說裏，韋小寶在忍無可忍的時候大罵：「皇帝逼我去打天地會，天地會逼我去打皇帝。老子腳踏兩隻船，兩面不討好。一邊要砍我腦袋，一邊要挖我眼珠子。一個人有幾個腦袋，幾隻眼睛？你來砍，我來挖，老子自己還有得剩麼？不幹了，老子說甚麼也不幹了！」小寶最終可以撻挑子不幹了，但香港可以嗎？所以香港人的這種困惑一直在延續。

康熙正色的告誡小寶：「小桂子，你一生一世，就始終這樣腳踏兩頭船嗎？」這是對於香港人來講，一直是一個無法回答的問題。

電影《鹿鼎記》更是強化了這一主題，「臥底」這一現代辭彙在人物的語言中被形象地表達了出來，韋小寶所做的一切變得都可以從臥底的角度得到合理的解釋，但最終也只能在恢復自我時，才能確立自我的存在。

60年代末70年代初是香港政治文化認同觀念發生轉折的時代，香港在70年代開始的經濟騰飛促進了香港人地域本土文化的認同與歸屬。

1967年在大陸「文革」造反熱潮的推動下，香港左翼工人掀起了著名的「六七暴動」。對此，金庸的態度非常明朗，他是堅決反對暴動的，在他當時一系列的文章中，闡發了自己的政治觀念。最終，由於政治上的原因，暴動平息。但這一事件對使金庸，同時使香港人更為務實的去思考香港作為存在的意義⁴。在隨後的刊發的《笑傲江湖》中，政治影射性就非常明顯，因此被人成為「政治寓言」小說⁵。對於「葵花寶典」的爭奪最終是就是為了稱霸武林。在電影《笑傲江湖》中，這一情節更是簡化為對「名」的爭奪，風清揚這樣提醒令狐沖：

「江湖派別滿口道理，不過是場權力遊戲。」「就是『名』這個帶來了天下人的不惑是非」，「名」本身就是一種身份的政治文化體現，對「名」的喜好是全球化的現象，可能中國人的要求更為強烈一些更為正統一些，孔子說：「名不正則言不順，言不順則事不成，事不成則禮樂不興，禮樂不興則刑法不中，刑法不中則民無所措手足。」名正言順成為正統理念中一個非常關鍵的觀念。令狐冲等人最終的退隱江湖，本身也就以為名利觀念在塵世的無可逃避。但也只有擺脫這種名利的紛爭，人才能確立自我的獨立的存在。

而對身份認同問題思考最多表現最為直接的，則是在1969年開始在《明報》連載的《鹿鼎記》。

小說中，康熙的一段話非常很有代表性，他說：「我做中國皇帝，雖然比不上堯舜禹湯，可是愛惜百姓，勵精圖治，明朝的皇帝中，有哪一個比我更加好的？現下三藩已平，台灣已取，羅剎國又不敢來犯疆界，從此天下太平，百姓安居樂業。天地會的反賊定要歸復朱明，難道百姓在姓朱的皇帝統治下，日子會過得比今日好些嗎？」這層主體在小說中反覆被強調，到了小說最後，在虛擬的同清代最著名的思想家顧炎武、黃宗羲等人的對話中，韋小寶這樣問他們：「小皇帝說，他雖不是鳥生魚湯，但跟明朝那些皇帝比較，也不見得差勁了，說不定還好些。他做皇帝，天下百姓的日子，就過得比明朝的時候好。兄弟沒學問，沒見識，也不知道他的話對不對？」這立刻問的幾位滿腹經綸的學者啞口無言，他們「想起了明朝各朝的皇帝，自開國的明太祖直至末代皇帝崇禎，若不是殘忍暴虐，便是昏庸糊塗，有哪個及得上康熙？他四人是當代大儒，熟知史事，不願抹煞了良心說話，不由得都默默點頭。」當然，我們不能說金庸就是在以康熙比喻港英政府，但是，作品所提出的價值判斷卻來得非常明顯，面對平息不久的由於政治歸屬為主要目的的抗英暴動以及其他的港人與政府的政治摩擦，同時面對香港經濟的起飛與各種社會福利制度的推行，香港在向繁榮發展的前景依稀可見。因此金庸在這裏所提出的新的文化認同觀念，的確有他時代的合理邏輯依據⁶。

在電影《鹿鼎記之神龍教》中，情節類似：

陳近南諄諄教導韋小寶：「小寶，你人很聰明，辦起事來又能夠隨機應變，只要你不貪圖榮華富貴，一定可以推翻滿清，復我漢人江山！」小寶：「是，師傅。不過我有個問題不太明白。」

陳近南：「你說。」

小寶：「自從康熙登位之後，四海升平，尤其是鼈拜死了以後，更加是國泰民安，老百姓都吃得好、穿得好，為甚麼還要推翻他呢？」

陳近南：「這是我畢生的志願！」

小寶：「哦，我明白了，不過為了你畢生的志願就要打仗就要人……會不會好像有點……」

陳近南打斷說：「現在不是爭論的時候。」

這時馮錫範闖入：「陳近南，你食古不化，就連你的徒弟也不服你。哈哈哈哈哈。」一場大戰隨之展開。

在搞笑的娛樂影片中加入這樣的情節，同樣可以看出大眾對這一問題的關注，無論小說還是電影，都在訴求這樣的理念：百姓的生活幸福安定高於政治理想與信念。香港人只要能夠有

和平幸福的生活，那麼至於誰來統治，便成為了次要的事情。這正好同當時香港人文化身份認同觀念的轉變相互呼應。當然，這也是對一種狹隘的民族主義觀念的超越，具有現代性的世界目光。電影中把陳近南等人的反清復明簡化為單一的政治理想，這一點，其政治意識形態的隱喻性也是非常明顯的，這個問題先不多談。

電影對小說的改編中，有一點也很明顯。在小說中，康熙可以說是唯一被頌揚的歷史的英雄，但在電影中，康熙沒有了這樣英雄氣概，它心地善良、溫文爾雅但顯得懦弱了許多。這一點也可以看出時代的發展讓人對封建統治者所持的態度有了很大的變化。對於一個封建專制體制下的極權主義統治者，他對歷史所帶來的阻礙往往更能夠抵消他能夠為歷史帶來的貢獻。這也說明香港人慢慢的放棄了對領袖人物的幻想，同這一時期電影中表現出來的英雄的消解有著類似的文化韻味，尤其是在世紀末的香港，更是顯得特殊。

隨著70年代開始的「香港人」這一文化身份認同觀念的基本確立，身份認同這類的問題開始有了很大的淡化，一個明顯的例子就是武俠功夫影片、古裝片開始走向衰落。時尚劇開始大量出現，無論電影還是電視劇，都是如此。正如有論者所說的：「在七十和八十年代，沒有民族主義思維束縛的普及媒介，成了凝聚本土社群的一個主要基地。媒介將各種西方價值、中國傳統及本地經驗重新組合，將之凝結為一種港式文化。此一本土意識，經歷了一個『隱中國化』的過程，……中國與香港有著清晰的身份界限。此『隱中國化』過程，亦常常產生一個混淆甚而矛盾的中國／香港的身份問題，一方面，香港人常以一種抽象的方式，認同

『中國傳統文化』，但另一方面，他們又歧視某些中國大陸的文化價值和生活習慣。」⁷隨著世紀末的臨近，「九七」逐漸成為一個全香港人必須面對的事實而即將出現，這樣，身份的認同問題浮出了水面，加之不久前的金融風暴以及各種政治風波，香港人對未來回歸後的前景有些疑惑和擔憂也就很自然了。當然，隨著此後回歸的順利進行、政權的平穩過渡以及香港經濟以舉世矚目的速度進一步的騰飛，這些擔憂和疑惑自然就煙消雲散了。

大眾娛樂文化對此的反映也是多方面的，很多是直接的把那種惶惑表達出來，也有很多是對這種文化認同的轉變充滿了資訊。改編後的金庸影視劇也有多方面反映。其中最為引人注目的，就是「東方不敗」以及此後這類形象的橫空出世。

作為亂世梟雄而出現的不男不女的「東方不敗」形象，正是香港人自我身份認同方面的一個新的隱喻象徵性符號。

這一形象曾被影評家這樣評論：「由林青霞飾演東方不敗，是影片最精彩的神來之筆，在港片十年難得一見。」⁸在原著中出現沒幾頁的東方不敗，經過編導的重新演繹，在電影中大放異彩，成為了香港電影史上一個非常獨特的人物形象。林青霞也由此而煥發了演藝生涯的第二個春天。此後，這種造型還在多部武俠影片中出現，甚至被模仿，比如隨後的續集《風雲再起》。還有像是在《鹿鼎記之神龍教》中，林青霞飾演的的神龍教主龍兒，依然是以男裝出場為多，因此在開始時被不知情的韋小寶稱為「娘娘腔」的「猛將兄」。在王家衛的《東邪西毒》中，林青霞同樣是飾演具有人格分裂傾向的慕容嫣和慕容燕，直到林青霞的慕容角色以獨孤求敗的身份退場，影片也沒有直接告訴我們這一形象到底是男是女。再有像《六指琴魔》、《刀劍笑》等影片中，林青霞都是這種性倒錯式的角色出現。而在劉振偉導演的《東成西就》中，劉嘉玲扮演的「老頑童」周伯通，也是一個性倒錯的同性戀者，迷戀師兄王重陽近於瘋狂。此外，其他的影片例如梅豔芳主演的《鍾無豔》等電影中，女扮男裝的角色也有很多。

出現這麼多的性倒錯形象，對於娛樂影片來講，當然有跟風或者吸引觀眾眼球的元素，但在特定的歷史階段與特定的文化氛圍中，能夠在大眾之中引起那麼大的反響與角色認同，又讓我們必然的看出了其中的文化隱喻味道。

「寶典在手，江山我有」。但是「欲煉神功，必先揮刀自宮」。東方不敗為了獲得天下，自殘身體，練就神功，變得不男不女。性別在社會文化中，從來就不再只是一個生理概念，它是一種權利的象徵，性別必須具有相對的他者才能夠具有意義，社會性別與身體性別是一體化的存在，吉登斯曾這樣說：「與自我一樣，身體也不再能夠被當成一種固定的生理學上的實體，而是已經深深地具有現代性的反思性的那種複雜難懂性。過去曾是自然的一個方面的身體，卻要受僅僅是勉強服從於人的干涉過程那種根本性的統治。」⁹性別認同本身就是一種文化認同。東方不敗是一個複雜的角色，向權利邁進一步，身體就向女性靠攏一步；他／她的感覺愈來愈女性化，同令狐沖情感的息息相通使之對他難以割捨。神功煉成之後，眼見得小小寰球盡在掌握，不由不豪情萬丈，但他對自己身體的變化卻又懷有深深的恐懼，愛妾詩詩無意中提到：「教主，你煉了葵花寶典之後，雖然是男人隻身，可是皮膚卻愈來愈嫩滑了。」東方不敗大怒：「以後我不准你再提我變」。就是這個東方不敗，一會是叱咤風雲的梟雄，一會又是柔情似水的佳人。

東方不敗就是這樣一種痛苦的隱喻，在他努力去實現自我價值的時候，卻失去了自我存在價值的根基。他想用情感來彌補，而且性別的轉化使之具有了這種彌補的心理可能，但生理的缺失卻成為致命的缺憾，於是，他讓詩詩代替自己同令狐沖共度一夜良宵。他最痛苦的是自己對令狐沖一往情深，但最終卻正是令狐沖給了自己致命的一擊。當然令狐沖從情感上說當然不願意這樣，因為幾位師弟死在了東方不敗的手上，所以他說：「不管你是誰，我們之間不說情意，只有仇恨。」

早已過不惑之年的林青霞依然是風姿綽綽，那一番成熟的魅力的確不讓當紅的時尚靚妹明星，作為視覺藝術的電影，有那麼多的地方難以用語言來轉述，林青霞演繹的臨死前東方不敗的那種迷離的目光中，所包含的痛苦、難過、悔恨、失望盡在不言中，她這時難以承受的好像已經不再是「皇圖霸業」未竟的遺憾，對令狐沖那種複雜的情感倒是成了她無法解脫的痛苦，一代梟雄終也沒有跨過性別倒錯所帶來的心理的無法癒合的傷痛。令狐沖此時關心的好像也已不再是報仇雪恨，他最想知道的仍然只是共度良宵的到底是誰，他大聲的問道：

「在斷之前我想知道，那天晚上是不是你跟我共度一宵！」最終也可能是失手，令狐沖一劍刺中東方不敗。在飄落山崖時，東方不敗的手被令狐沖抓住，她說：「我不會告訴你的，我要你記得我，讓你後悔一輩子！」令狐沖：「告訴我，你是詩詩！」東方不敗沒有回答，跌落山崖之下。笑傲江湖、稱雄天下的武俠情節以情感糾葛的悲劇而收場，令狐沖與小師妹惜別任盈盈遠赴扶桑，退隱江湖。

從文化身份解讀的角度來看，東方不敗的這種由身份的倒錯引發的一段淒婉的情感糾葛，的確符合香港人此時對文化身份認同方面的心態。雖然憑藉自身的勤勞與智慧，使香港做出了令世界所矚目的成就，但卻無法左右和確立自己的社會政治文化性別。在終於能夠實現自我價值的時候，文化身份的尷尬卻成了一個難以排解的命門，而這一點恰恰是自己無法左右的。那種惶惑的自然表達，正是香港人此時此刻的寫照。雖然一往情深，卻終究難成正果，這都是當時普遍化的社會憂慮。

在王家衛的《東邪西毒》中，林青霞飾演的是在身份、性別方面同樣有些自我精神分裂的角色，一會她是「堂堂大燕國公主、慕容家的小姐」慕容嫣，一會又是慕容嫣的哥哥慕容燕，

在同一人身上，兩種性別、兩種身份交替出現。哥哥因為黃藥師對妹妹的失信而要殺他，妹妹則要阻止此事。要把這件事情解釋清楚很讓人頭大，簡單的談，就是一個精神分裂者在自我幻想的兩種人格間遊移與徘徊。哪個是真哪個是假，全憑觀眾自我喜好了。對此，歐陽峰這樣說：「一個人受到挫折，或多或少會找藉口掩飾自己。其實慕容嫣、慕容燕只不過是同一個人的兩種身份。在這兩種身份的後面，躲藏著一個受傷的人。」一個人能夠具有兩種身份並非意味著他能夠有所超越，正是那種遊移不定的身份的轉化，成為香港人心中永遠無法抹去的傷痛。

「那一夜特別長，因為我好像同時在跟兩個人說話。後來，我再也分不清，她到底是慕容嫣還是慕容燕？」歐陽峰分不清楚。的確，對於香港人來講，一百多年形成的集體記憶中，從來就沒有真的形成過對自我身份的真確立，就像性別的確立那樣，只有存在一個「他者」，性別的意義才能出現，可是這個出現的是那個「他者」還是自我的倒影呢，香港人不知道。因為從相對的他者身上，香港人一直沒有看到自我身份確立的倒影。留下的只是永恆的雙重身份、雙重文化性別的遺恨。

「那天起，沒有人再見過慕容燕或者慕容嫣。數年後，江湖上出現一個奇怪的劍客，沒有人知道他的來歷，只知道，他喜歡跟自己的倒影練劍，他有一個很特別的名字，叫獨孤求敗。」沒有對手，或者找不到對手，那麼對手只能是自己的倒影，在自我的倒影中觀照自我，能夠正視到的又永遠無法是真的自我，那麼當這個他者終於出現的時候，能否真的就可以確立自己的文化性別身份了呢？香港人在惶惑中企盼著。

文化身份的認同並非僅僅是香港這一殖民地文化所形成的一種特有的地域文化現象，在全球化的後工業社會中的整個文化語境中，它具有一種普遍性的時代內涵。正如有論者指出的：「全球化正在深刻的改變我們對世界的看法：它正引發新的定位與迷失方向的體驗，新的有地域性的與無地域性的認同觀。全球-地方關係同空間與地域、固定性與流動性、中心與邊緣地帶、『現實』空間與『虛擬』空間、『內部』與『外部』、邊疆與領土這組關係緊密相關。……在全球時代，究竟有沒有可能恢復連貫、完整的認同觀呢？認同的延續性和歷史真實性遇到瞬間即發、激烈的全球文化衝突的挑戰。因為必須肩負起文化轉變的責任的基礎上重新對自我進行詮釋，所以令人舒適的傳統面臨著本質挑戰。」¹⁰所以說，在這種全球化的語境中，如何重新確立自我的身份認同，是幾乎所有人都要面對的問題。

註釋

- 1 本文是筆者博士後出站論文〈大眾文化與大眾傳媒中的金庸影視劇〉中的一節，略有刪節。
- 2 我看到的是羅永生先生的文章〈臥底的世界？——殖民香港的（非）歷史現象（草稿）〉的列印稿，是他為「『當代東亞城市：新的文化和意識形態』國際學術研討會」所提交的論文，本人在寫作本論文中，未見正式刊發稿，所以如果下面轉述引用不當，責任在本人。
- 3 同上注。
- 4 金庸曾這樣說：「毛澤東和周恩來制定的香港政策使『保持現狀，充分利用』。香港只有保持現狀，才能對中國有用，就長期而充分的利用之。這個政策一直不變。」見〈探求一個燦爛的世紀〉，轉引自傅國湧《金庸傳》第222頁。
- 5 當然對此金庸有他自己的解釋，他說：「寫《笑傲江湖》的那幾年，中共的文化大革命奪權鬥爭正進行的如火如荼，當權派和造反派為了爭奪權力，無所不用其極，人性的卑污集中地顯現。我每天為《明報》寫社論，對政治中齷齪行徑的強烈反感，自然而然反映在每天撰寫一段

的武俠小說之中。這部小說並非有意的影射文革，而是通過書中一些人物，企圖刻畫中國三千年來政治生活中的若干普遍現象。」轉引自傅國湧《金庸傳》第274頁。

- 6 在金庸的寫作之初，這種想法可能就已經有所考慮，就象在他的《碧血劍》中，當袁承志要刺殺皇太極的時候，偷聽到皇太極和群臣的對話，皇太極說：「南朝所以流寇四起，說來說去，也只有一個道理，就是老百姓沒飯吃。咱們得了南朝江山，第一件大事，就是要讓天下老百姓人人有飯吃……」，「咱們進關之後，就得定下規矩，世世代代，不得加賦，只要庫中有餘，就得下旨免百姓錢糧」。這樣得話都使得袁承志刺殺皇帝的心思產生了很多的猶豫。不過這種情節在小說中只是一個小的插曲，同他的主要的故事敘述沒有產生太大的關聯。
- 7 馬傑偉：《香港記憶》，香港次文化堂出版，1999年版。
- 8 李焯桃：《觀逆集·香港電影篇》，香港次文化堂出版，1993年版。
- 9 吉登斯：《現代性自我認同》，三聯書店，1998年版，第256頁。
- 10 (英)戴維·莫利、凱文·羅賓斯：《認同的空間——全球媒介、電子世界景觀與文化邊界》，南京大學出版社，2001年版，第164-165頁。

葉 凱 現為復旦大學中文系博士後，上海大學教師。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第三十一期 2004年10月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第三十一期（2004年10月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。