

在新加坡的中國／香港電影

南洋理工大學中文系

關詩珮

新加坡與香港的關係，在文化討論上，常常被譬喻為「雙城」關係。「雙城」成爲一個有力的譬喻，可能因爲兩個地方的面積都是那麼小、人口密集、而人口的主要組成部分是華人，加上過去曾經被英國殖民統治的歷史因素；而且，兩個地方都嚴重缺乏資源，過去在世界地理位置上曾擔任「遠東」轉口港角色，加上兩地近年都轉向服務業或者可以說知識型的社會、兼及在 80 年代末因爲經濟高度發展而被冠以亞洲四小龍的稱號等等……諸如此類的原因，我們還可以無限引申。不過，在這種種表面相似的因素下，掩飾著的其實是很多的差異。首先，就是新加坡是一個國家，香港只是一個城市，「雙城」的稱號可能名不符實。而且兩者地理上位置的根本不同（東亞與東南亞之別），周邊地區對兩地文化、宗教、傳統的影響，英國管治理念，殖民後或後殖民的種種變遷等，都可以讓我們再說「雙城」的異質故事。要在這個既相似又不同的地方說出兩個地方的電影關係，一點不容易，因此，本文先以一個既貼近生活又宏觀的方式開始，就是從新加坡本周（5 月 14 日）電影上映目錄反映這裏的電影文化。

1. Iron Man (2008) English Action
2. Speed Racer (2008) English /Action
3. What Happens In Vegas (2008) English
4. Dance Of The Dragon (2008) English Romance / Drama
5. Nim's Island (2008) English Fantasy / Action
6. Forbidden Kingdom (2008) English Action Over Her Dead Body (2008) English Romance / Comedy
7. Congkak (2008) Malay Horror
8. Harold And Kumar Escape From Guantanamo Bay (2008) English Comedy / Action
9. Ayat Ayat Cinta (2008) Indonesian Romance / Drama
10. Doomsday (2008) English Thriller / Horror / Action
11. Superhero Movie (2008) English Comedy / Action
12. Death Defying Acts (2008) English Romance / Thriller / Western
13. Sex Is Zero 2 (2008) Korean Comedy
14. Bad Guy (2006) Korean Drama

15. Dark Matter (2008) English Drama
16. Feet Unbound (2008) English Documentary
17. Hansel And Gretel (2008) Korean Horror
18. Sharkwater (2008) English Documentary
19. Tashan (2008) Hindi Drama / Music
20. Taxidermia (2008) Hungarian Thriller / Fantasy
21. A Lost Man (2008) French Drama
22. The Other Boleyn Girl (2008) English Drama
23. Torn Apart (2008) French Drama
24. U Me Aur Hum (2008) Hindi Romance / Drama
25. Wilde (2008) Drama English

作為一位來自中國或來自香港的電影觀眾，單看以上臚列的本周放映電影名單，當下的反應也許是新鮮（多元片種並存，如韓國電影與馬來西亞電影並存），但在新鮮的同時，悠然而生的應該是陌生感，甚至產生點點的驚訝。如果不僅僅是在數目上的驚訝（一周放映多達 20 部影片），在這一目了然的名單上，令我們驚訝的，肯定是，不論我們在名單上如何仔細搜索，都沒有看到「中國電影」的存在，甚至是「香港電影」（港產片）也闕如。我們也許會問，在新加坡為什麼不太放映中國電影或香港電影，難道是兩地電影本身產量不夠，沒有作品輸出？爲了更好回答這答題，我們先回頭看看中國國內同期放映的電影，當然在最重要的城市如上海、北京、廣州等地，我們都看到有不少好萊塢電影（Iron Man、Speed Racer、What Happens in Vegas 等），但本地製作電影至少多達有 10 部以上（《時尚先生》、《一個人的奧林匹克》等）；而香港，即使現在是暑假前的淡季，也至少有 3 套港產片上映（《六樓后座 2 之家屬謝禮》黃真真導、《七月好風》譚國明導、《圍城》劉國昌導）。以這樣的粗略的估計，我們首先要問的，就是難道新加坡不播放中國電影或者香港電影嗎？事實上，好萊塢當然壟斷了本地市場，但新加坡卻不會有不播放中國及香港電影的事。於是，我們要想的，也許就是「中國電影」或「香港電影」這樣的題目對於新加坡市場的適切性。這樣說，絕無要否定「中國電影」或「香港電影」作爲一個恆之有效稱號的意義，特別是這些名詞已在世界電影史上占形成了一種有具體實指的內容，譬如如果我們隨便問問，什麼是中國電影，很多人可能隨口可以說出第五代、第六代中國導演名字、他們的代表作的具體內容、特色或手法等。同樣地，問問什麼是港產片，無容置疑，也同樣可以在以上的範疇內得出非常確實及豐富的答案。上文所指，以新加坡本周放映電影名單，令我們要反問「中國電影」或「香港電影」這樣的題目對於新加坡市場的適切性，是因爲中國／香港電影發展越來越國際化的趨勢，第二，就是因爲新加坡這個特定的市場對這兩個概念的接收。

事實上，在上面的 15 部電影中，並不是完全沒有我們熟悉的名字，譬如 *Forbidden Kingdom*，其實就是我們熟知的《功夫之王》（在中國大陸已於五一黃金周開始放映），擔任主角的是知名海內外的李連杰、成龍，以及因電視劇《神鵬俠侶》迅速竄紅中港星馬的劉亦菲等）。故事講述一名醉心中國功夫的外國年輕小伙子，因為偶然尋得神秘金箍棒而飛越時空，回到一個由中國傳說人物與歷史故事柔合的神秘國度而與古代幾位功夫大師邂逅，中間發生了種種正邪對立之戰，最後通過這種不可思議的經歷而了解到功夫及人生的真真諦。片中幾位主角，結合了好萊塢最熟識的中國及香港演員擔任，設計武功招式的亦是在好萊塢打出名堂的香港舞術指導袁和平，而拍攝地則是中國江蘇一帶。當中不可忽視的考慮因素，是此電影背後的資金，是來自中國的華誼公司。不過，即是有那麼多中國人熟悉的名字及面孔，但製片公司、導演（**Rob Minkoff**）以及發行（**Columbia TriStar Films**）都是外國人及外國公司。因此，我們很難再以國家的名義劃分此片來源，而更重要的，則是故事的述說角度，是從主角，即是一位沉迷中國功夫的年輕外國人出發，一切經歷以及感情認同都是以他作為出發點，可以說，與以前出現的 *Bulletproof Monk*、*The Karate Kid* 等，外國人對中國宗教，功夫，武術，等帶有一點點好奇獵奇心態作為主要綱領的故事出發。如果以資金角度出發，定義此為中國電影，只可以說勉強說得過去；說演員及舞指由香港擔任，因此說是香港電影，實在有掠美之嫌，說因為是拍攝、後期製作及發行都是美國公司把它稱為好萊塢電影，也是不合實切，令人無所適從的。

與此不無相同的是，在這共二十部電影名單中（16 英語片，印度語（**Hindi**）2 部，馬來語（**Malay**）1 部，韓國電影 4 部），事實上，我們可以再找到中國人比較熟悉的電影，就是由年輕演員劉燁，配以國際著名影星 **Meryl Streep**、**Aidan Quinn** 所演的 *Dark Matter*（香港譯《暗物質》、國內譯《流星》）；導演是寓居海外、主要導演舞台劇及歌劇的旅美華人陳士爭。電影講述中國留學生在世界著名學府追求天文學知識的故事，故事主角劉星雖然才華出眾，但人地生疏，遇上文化隔膜，加上做事急進，在面對種種學習及生活上的困難及波折後，最後以悲劇性方法走上絕路。這部電影與之前《功夫之王》相比，市場路線比較小眾，內容較寫實，但生產及製作情形跟《功夫之王》相通的，是我們已經很難從演員、拍攝地、資等去定義這部電影的國族身份。

事實上，跨境、跨區、跨國、跨地合作出現的電影可以說是比比皆是，特別是因為 90 年代後，香港（以及台灣電影）市場因金融風暴後面對資金委縮、盜版猖獗的困擾；另一方面，中國近年對電影市場開放，減少了意識型態上的監控，寬鬆了外資合作的條件，都令中國及香港電影合作越來越多緊密。尤其甚者，中國大

陸隨著經濟起飛日益壯大的市場，令香港電影製作人（導演及幕後）及演員北上，已經成爲一個大趨勢，甚至有人已指出，跨地合作，是「香港電影的唯一出路」。而順著這個潮流，必定將以往叱吒一時「港產片」等名稱模糊，甚至消解。香港電影工作者高志森就明言，「將來港產片一字很快就不存在」；¹另一香港導演陳可辛，雖然沒有高志森悲觀，但也指出這種現況的真實「香港電影已到了衝出本土的關鍵時候，如果業內人士仍抱守「港產片」觀念，無疑自掘死路，港產片一定要換一身行裝」。另一方面，好萊塢對亞洲電影的興趣，特別是中國、中國香港、中國台灣帶有濃厚個人電影風格的著名導演（如李安、吳宇森、陳凱歌、張藝謀、王家衛等），或是亞洲的題材，如香港的《無間道》翻拍成美國的*The Departed*、彭氏兄弟（彭順、彭浩翔）《見鬼》重拍成爲好萊塢的*The Eye*等等，這些電影的成功，已令無數的編劇、導演、演員、甚至舞術指導，跨越重洋，穿越於東西電影市場之間。

「中國電影」、「香港電影」或「台灣電影」或任何一個以地區作爲分野的概念，將來一定會因爲全球化對各地電影業的衝擊而越來越模糊。這種電影身份的思考，每每到參加國際影展或國際電影賽事時，所產生的身份尷尬以及引起的矛盾已更形尖銳。事實上，這種以國族電影作爲區分身份的標籤，在過時電影展或電影賽的入圍或參賽資格上，已出現水能覆舟亦能載舟的情形。譬如，《卧虎藏龍》（2001年）可以在第73屆奧斯卡Oscar大獲異彩，勇奪9個重要獎項，但是差不多同樣班底及中港台合作模式拍出的《色戒》，卻因爲「台灣涉入影片比重不足」，不能代表中國台灣參加美國奧斯卡最佳外語片競賽，而被摒於門外。對於學界有見於此，現在紛紛對以國族作爲單位疆分的符號作出反思，譬如旅美香港學者傅葆石（Fu Poshek）就明言，「兩種語言的影片並存但不平衡的這種狀態令我思考到「中國電影」的含義。這個概念包含了單一性，簡化的本質主義傾向。如果沒有帶著批評的眼光運用這個概念，那麼複雜各異的電影生產地點，豐富多元的電影傳統和相互千絲萬縷的關係將在我們所謂的「中國」文化視野中被擠成平面化。」有趣的是，傅葆石所指的，其實並不是今天的電影發展脈絡，而是在30年代各種資金及人才在中國上海、中國香港、新加坡運轉下的情形。學者在反思「中國電影」之餘，也提出新的名字，如「跨國中國電影」（transnational Chinese cinema）²或中文電影（Chinese cinema）、中文或華語電影（Sino-phone Cinema）、³泛亞電影（Pan Asian）等等作爲區分，希望可以把這種跨國跨區合作模式更好呈現。這固然是一個折衷的方法，但其實，任何邊界的劃重新分都會引起新的問題，譬如，在以上的電影名單中，我們可以以「華語電影」指《卧虎藏龍》，卻不可以以此指

¹ 戴平：〈突破逆境新動力，香港電影業放映新傳奇〉，《亞洲周刊》2008年4月6日。

² Sheldon Hsiao-peng Lu：Transnational Chinese cinemas：identity, nationhood, gender. Honolulu, HI：University of Hawaii Press, 1997.

³ 葉月瑜：「什麼是中文電影研究？」專號，收於《電影欣賞》Fall（2000年），頁12-14。

《功夫之王》。回到新加坡的情形，我們近年看到本地所謂「中國電影」、「華語電影」，其實亦是這一類最多：《英雄》、《滿城盡帶黃金甲》、《投名狀》、《見鬼》、《門徒》。要注意的是，儘管最後三部電影（《門徒》、《投名狀》）給人印象是「港產片」或「中國電影」，但其實這三部電影都有一個特色，就是都與陳可辛有關。《投名狀》是他拍攝的，後兩者則由他組成專向亞洲地區發行的公司Applause Pictures所發行的。而Applause Pictures的組成，是陳可辛拍竣《甜蜜蜜》後，獲Steven Spielberg邀請，到他的Dreamworks拍西片The Love Letter《情有千千結》後回去組成的公司。目的，是要像美國電影公司一樣，形成更好的製作及發行網。因此，可以說，在新加坡看到的這些所謂「中國電影」或「香港電影」，其實已不是純粹在一個地方製作及發行的電影，而是在市場上有一定國際叫座力的作品。

吊詭的是，在新加坡，以「華語、華文」作為指稱任何帶有中國因素的電影、文學、個人身份，本來就沒有什麼新鮮之處，⁴相反，是一個行之有效非常傳統的概念。當中原因，並不是本地人瞻前顧後看到電影、文學、或者全球化催生跨國發展的趨勢，而是這本來就是新加坡歷史由多元文化組成下的寫照。不過，即使如此，以「華語電影」去指稱新加坡電影發展，尤其是這十年、二十年的發展，卻是不適當的。因為，正如上文所指，「中國電影」、「港產片」這些概念在被華語電影消解之前，已經在世界電影史上綻放一定的驕人成績，在編劇、拍攝、製片、行銷，以至已經可以成為一個指稱一個文化身份或國族勢力的一個符號。如果以華語電影指稱現在才剛剛冒起的新加坡電影工業，恐怕「新加坡電影」這個未成雛形的概念，迅間會被華語電影一詞淹沒，變得身份模糊。正如Roy Armes 在Third World Film Making and the West 一書所言，電影是第三世界電影本土文化身份確立的重要工具。⁵新加坡當然不能冠以第三世界的名稱，但是他的電影產量過去並不多也是不容否定的事實。為了更好說明這樣的情形，在下文，我一方面簡略說出新加坡電影過去以及現狀，一方面以香港的參照點作說明。

說新加坡電影工業剛冒起處於一個萌芽階段，也許有一點突兀。眾所周知，新加坡有著非常悠久的電影傳統。現在說的新加坡一帶，早至 1898 年，為慶祝英女皇維多利亞金禧典禮，吉隆坡於廣場公開播放電影，以示慶祝，根據文獻所載，當時聚集於廣場的觀眾，甚至進出於光影螢幕之間，探究電影到底是怎樣的一回事。而在 1910 年，已有由華人成立的電影院。⁶不過，由於恐怕電影傳播反動勢力，在 1910 年起，馬來亞政府已經有嚴厲電影審查，其後 1923 及 1927 更通過不同法例去監管電影內容，如Ordinance No. 200 及Cinematograph Film (Control) Enactment

⁴ Wang, Gungwu: *The Chinese overseas : from earthbound China to the quest for autonomy*. Cambridge, MA : Harvard University Press, 2000.

⁵ Roy Armes: *Third World film making and the West*. Berkeley : University of California Press, 1987.

⁶ D.Davis: 'Looking back with Donald Davis', *Sunday Gazette*, 1973, Pengang, 24 July.

1927。⁷1925年，邵氏七兄弟中排行第三的邵仁枚，帶著大哥邵醉翁在上海創立天一影片公司出品的三部影片，隻前前往南洋一帶。當時多數南洋華僑都是閩粵人，加上南洋一帶影院並沒有聽說過天一，於是把天一影片拒諸門外。當時馬來亞一帶，已有至少30-40間電影院，一周播放至少48套電影。邵仁枚於是找尋當地操寧波口音鄉里幫忙，得以兩千元租下華英戲院。電影的戲票於其時只是五角，最貴也只是一元五角。後來邵仁枚後要求邵逸夫到南洋協助，兩人先後買下四家戲院，專放天一作品。由最初的默片，到1932年邵氏兄弟在香港拍攝成首部有聲片，中國電影進入有聲的時代。另一邊廂，在1933年，馬來亞首部本地製作電影播映，電影名為*Laila Majnum*，故事是以波斯民間愛情故事改編而成。⁸

三十年代中，邵氏開始投資電影以外的娛樂事業，包括大世界和新世界娛樂場。39年，邵氏成立製片廠，開拍大量馬來片，當時亦任用馬來歌劇團 *bangasawan* 演出。食家蔡瀾一家與新加坡電影業淵源甚深（蔡瀾家姐也曾在南洋大學任教），因為蔡瀾父親蔡文玄，是邵氏公司中文部經理。當時邵氏大量拍攝馬來片，成立馬來電影製作公司（*Malay Film Production*），因為馬來片製作費低，卻市場甚佳（馬來語乃當時的國語），一片可以同時在三地發行及獲得高回報：馬來西亞、婆羅洲和印尼等。此外，二次大戰後，邵氏買下首都戲院，重建裝修，裝置冷氣，令更多人願意看電影作為生活上的消閑以及享受指標。之後，邵氏又購買下麗士戲院，帶起了馬來電影蓬勃，如馬來籍電影導演P. Ramlee拍下*Penarik Beca*、*Pendekar Bujang*，並帶起了多位馬來亞導演嶄露頭角，如Jamil Sulong, Omar Rajik, Hussein Hanif及Mat Sentol等，作品逾三百部，創造了馬來片的黃金時期。⁹而《江山美人》、《梁山泊與祝英台》、《大醉俠》等，奠下邵氏帝國的絕唱，這些電影，當時都在香港拍攝的。蔡文玄指，新加坡當時沒有電視台，沒有製片人材，加上考慮到新加坡觀眾受歡迎的，外國未必能受歡迎；相反，香港受歡迎的，新加坡一定可賣滿堂紅，因此，香港成為邵氏製片的產地，而邵逸夫在1959年在香港成立邵氏兄弟香港有限公司，作為東亞一帶製片的基地。

當時能與邵氏分庭對抗的是國泰。國泰電影製作公司（*Cathay Productions*）是陸運濤組合馬來亞及新加坡一帶小型電影院成立的。國泰電影製作公司在二次大戰後，亦設廠拍攝及製作，並建立了一座可容一千六百多座位的Odeon 電影院，後來更成立了國泰克里斯片廠（*Cathay Keris Film Production*），挖掘人才與明星，拍

⁷ John Lent: *The Asian Film Industry*. London: Christopher Helm.

⁸ 近年研究邵氏電影活動研究眾多，簡單只列出 Poshek Fu, David Desser. *The cinema of Hong Kong : history, arts, identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000; 廖金鳳 [等]編著：《邵氏影視帝國：文化中國的想像》。台北：麥田出版，2003。

⁹ Jan Uhde and Yvonne Ng Uhde: *Latent images : film in Singapore*. Singapore : Oxford University Press, 2000.

攝出由鄭子秋主演《情人四萬萬》(1946年)、《華僑血淚》、《南洋小姐》等名頌一時的佳作。另一方面，1960年國泰機構發行主任易水(Yi Sui)創導《獅城》*Lion City*，此片一直說是第一部本地製作華語電影；1962年另一部稱為《黑金》拍成。60年代，看到邵氏在香港成立製片基地，陸運濤亦一樣到香港成立電影公司——電懣。香港與新加坡在60、70年代，香港本土意識未出現之前，新加坡未獨立之前，其實無論在文學以及電影上的淵源都是非常深厚的。《鳳凰電影畫報》(1964年3月創刊，雙週報)及《電影週報》(1960年1月26日創刊，週刊)當時更常以香港的電影明星作這些電影雜誌的封面，本過，其實，這些名星，也不一定是本土香港人，因為本土香港的概念當時仍未成型，而且很多明星，都是來自中國，中國台灣以及中國香港，而只是在香港這個環境得以名成利就，而此後被冠以香港明星的名字，這些例子，到了今天仍然一樣。到了六十年代後，電視興起，娛樂節目湧現，消費消遣出現了新的模式，兩地電影工業亦進入了不同的面貌，香港因為無線電視的勃興，得以培養了大批後來紅極一時，形成香港電影新浪潮的電影製片人(如許鞍華、吳宇森)及編劇(如李碧華)等。而英國殖民者長期對香港不關心，不干預的態度，加上正如眾多的歷史研究學者及香港文化身份研究者所言，中國是採取了「長期部署，長期利用」的打算，香港在60-80年代中期，相對於中國台灣以及中國政治環境，能形成一個在資金、政治穩定性、言論及資訊等相對自由的空間。¹⁰亦是因為這樣，香港電影一方面可以擺脫非常濃厚意識形態的干預，但無監管其實也是沒有支持，因此，香港電影過去也不得不長期要以市場作為首要考慮因素，以找出生存之道。

另一方面，60年代的新加坡，可以說同樣經歷天翻地覆的改變。1963年，新加坡連同當時的馬來亞聯邦、砂拉越以及北婆羅洲(現沙巴)共組成立馬來西亞聯邦，脫離英國統治。但於1965年8月9日，李光耀由於和當時馬來西亞聯邦政府在種族政策上意見不合，新加坡退出聯邦，成為獨立的主權國家。與此同時，隨著韓戰後國際政局的改變，邵氏及國泰於60年代相繼遷出新加坡，電影工業從此一蹶不振。事實上，即使是電視文化，在1979年新加坡政府推行講華語運動前，香港製作的粵語電視連續劇一直在新加坡大行其道，一是因為兩地影視本來的淵源，其二是廣東話曾是本地第二大的方言，更重要的是，電影與電視本來可以說互惠互利的行業，電影界蕭條，電視也發展不起來，因而產生惡性循環的後果。¹¹

事實上，70年代中，電影創作活動也從來沒有間斷，只是，相比在90年代，當時

¹⁰ 有關香港文化身份形成，特夠是英國與中國在香港管治與放任之間產生的自由空間，看王宏志：《歷史的沉重：從香港看中國大陸的香港史論述》。香港：牛津大學出版社，2000年。

¹¹ 李天鐸，劉現成編著：《亞太媒介圖誌：無線，有線暨衛星電視的形構》。台北：亞太圖書出版社，1999。

的電影活動沒有任何政府支持，一方面難以獲得國際認識，另一方面，電影是創意活動亦是反映生活及表達思想的重要工作，當時新加坡政治上是執行非常保守的政治審查，因此嚴重打擊了本地社會創作風氣，譬如電影《血指環》就因為有宣揚黑社會內容而需查禁。而當時很多文藝青年為理想表達思想而受牢獄之災就屢見不鮮，如小說作家英培安以及戲劇作家郭寶崑就是。事實上，即使是今天導演，在拿捏什麼題材的時候，也常戰戰兢兢地擔心無所不在的政治打壓以及審查，可想言之，在 70 年代留下的政治疤痕是多麼的深。新加坡電影節策劃人謝福龍在策劃今年電影節時就表示，「我們有很多有趣的故事。但是，我們不知道有哪些是我們不可以碰觸的。新加坡電影並沒有自由的空間，每個電影都分級，即使是適合成人的R21，也會有刪剪。」¹²不過，無論是今天還是 70 年代，仍然有不少對有熱忱的電影工作者蕁路藍縷地開創了電影工作。70 年代中，當時任職電視台的陳昌明拍了《橋的兩岸》（1976 年），而這套電影，就直接啓蒙了後來活躍於 90 年代電影創作者梁智強，因為他自己也是從電視台轉型到電影發展的人。

不過，在述及這些 90 年代末期開始受本地及國際認識的導演時，有必要再說及 90 年代香港與新加坡電影的一些關係。上文指出，80 年代中期政府才開始意識電影工業的重要性，於是著手一些硬件上的推銷以及籌辦項目。但本地導演及電影文化氣氛還未完全出現之前，當時新加坡電影活動主要有兩種，一是外國電影公司到新加坡取景，第二是本地公司就出資，邀請外國導演來拍電影。前者如好萊塢電影 *Medium Rare*（1991）。當時香港不少導演也曾來這邊拍電影，比較早期的是楊凡，在香港常被稱作是一個唯美派的導演。他在 1995 年新加坡拍下《妖街皇后》（*Bugis Street*），此片的編導是陳果（*Fruit Chan*）。內容是講述 17 歲的蓮本是馬來西亞一個富家女僕，天真無邪。然而無憂無慮的生活很快便被打成了個粉碎，蓮被送到了緊挨著新加坡的 *Bugis* 街上的一家小酒店做工。在這條住滿了人妖的街上，蓮從各人的生存打拚中開始慢慢懂得了生活的含義。這套電影，在香港上映的票房，一來是楊凡所拍的電影本來就比較小眾，而且題材特殊，在香港票房一般。此外的就是《真心話》（*The Truth About Jane and Sam*）（1999），由香港導演爾冬陞拍攝，主角是新加坡女星范文芳，及中國台灣成長的何潤東，本片描述了何潤東與范文芳一冤家式的愛情故事，電影名字《真心話》的廣東話發音，剛好就是兩人英文名字 *Jane* 及 *Sam* 合成。由於出身與教養大有差別，互相吸引又互相有顧慮。故事講述有潔癖的記者 *Sam*，為追尋新聞認識墮落妹 *Jane*，兩人性格各異，各走極端，*Jane* 本來住於殘舊且骯髒地方，*Sam* 忍不住並主動為其打掃清潔，同居後又怕被她糾纏，一男一女共處一室，由冤家慢慢漸生愛意，中間產生誤會，女方不惜狂食迷幻藥示愛，故事最後以生死邊緣顯出強烈的戲劇性，而以大團圓結局。這種小品愛情電影為爾冬陞最擅長拍攝的故事，因此，票房也可以說得過

¹² 新加坡聯合早報，2008 年。

去。其他的還有唐季禮拍的《案中迷情》(《決戰到底》)(2002)，由吳鎮宇，謝君豪及鄭惠玉主演，以及 2004 年曾於東京影展上映，由張艾嘉主演的《海南雞飯》(Rice Rhapsody)。這些電影，其實在兩地票房都不甚理想，原因是跨地合作必須要在演員、題材、觀眾口味等有必須準確的定位。以上所述這些合作的影片，可以說都是香港非常有名的導演，但是，由於對新加坡市場的不認識，另一方面，新加坡由於過去並不像香港一樣有明星制，培養國際知名的演員，因此，可以說，這些電影都有種顧此失彼的感覺。

事實上，在 90 年代，新加坡政府開始醒覺電影除了是娛樂工具外，更可看作旅遊業一樣，可以視之為一種新興文化產業，於是大力發展電影。¹³加上政府了解到在有一定經濟發展基礎下，國家應漸漸脫離只以工業、商業及醫學等實質利益作前題發展策略，因而創作活動亦漸漸得以蓬勃起來。尤其是近年新加坡政府希望改變過去嚴厲控制的形式，以興建賭場及賽車場，希望改變過去新加坡是一個很沉悶城市的印象。在這種種的因素下，於是培養了新一代的導演及創作人。因此，本地學者一概喜歡以復興、復甦 (revival)、文藝復興 (Renaissance) 等詞語形容近年的電影工業。¹⁴新加坡政府在 1986 年奠定及發展電影事業的計畫，再度掀起恢復拍片的熱潮，如果從硬件去看，新加坡國際電影節由 1987 年由 Geoffrey Malone 創立開始 (香港國際電影節由 1976 年起)，並於 1991 年設立短片獎。不過，正如影評人 Gina Marchetti 指出，由於新加坡及香港這兩個亞洲電影節，都在春季舉行，新加坡電影節很容易就被香港電影節的光芒所掩蓋。¹⁵另一方面，在新聞及藝術部主權下，新加坡電影委員會在 1998 年 4 月成立，目的是要培養更多創作人以及推動電影創作的風氣，而主席，就是義安理工大學傳播學院 (School of film and Media Studies) 的老師 Mr Chandran Vijay 擔任。而本地第一個電影資料館 (Asian Film Archive)，卻只成立於 2005 年，遺憾的是，資料館雖然會定期舉辦一些講座活動，但收藏電影數量還是很少，無論是過去甚具歷史價值的馬來亞片，還是邵氏、國泰電影；甚至能代表近年本地電影製作，都略嫌簡陋。¹⁶

本地導演面對上述既不能代表新一代新加坡人又不能代表外地人跨地合作電影，其中一個當下的結果，就是刺激了新加坡人執導的意欲，以電影表現自己的本土意識。邱金海是近年海內外比較受注目其中一位，他的成名作《面簿仔》(Mee Pok Man; 1995 年) 獲得本地、威尼斯及柏林國際影展讚譽。此外，他的《一腳踢》(One

¹³ Richard Florida. *Cities and the creative class* New York : Routledge, 2005.

¹⁴ Jan Uhde and Yvonne Ng Uhde: *Latent images : film in Singapore*. Singapore : Oxford University Press, 2000 及 Kenneth Paul Tan: *Cinema and Television in Singapore: Resistance in One Dimension*, Leiden: Brill, 2008.

¹⁵ Gina Marchetti and Tan See Kam (ed). *Hong Kong film, Hollywood and the new global cinema : no film is an island*. London ; New York : Routledge, 2007.

¹⁶ <http://www.asianfilmarchive.org/Collection/>

Leg Kicking; 2001) 亦因為曾參加高雄影展，及第 20 屆香港國際電影節而漸廣為兩地的人認識。另外一位，就是已在本本地形成所謂「梁智強現象」的導演梁智強，他的《錢不夠用》(1998 年) 當時創造 580 萬新加坡幣票房佳績，此片並於今年重新在電影院再上映一次，名為 10 年慶祝版。當中的意義，說是為他個人成功作慶誌外，更重要的象徵意義，毋寧更是為 10 年前新加坡開始復興的電影工業作一回顧。梁智強的其他電影，如《小孩不笨》系列(小孩不笨(2002) 及小孩不笨(2)(2006))；此電影可以說是為梁智強衝出新加坡而為其他亞洲地區認識的電影，同樣感受讀書壓力及可以說是文憑社會的香港，就創出平均每集 6 百萬票房佳績。而梁智強去年(2007 年) 的《我在政府部門工作的日子》同樣在本本地刷強勁的票房，而顯示出梁智強的成功以及魅力不是偶然的因素做成。此外，本本地還有很多新晉年輕導演。其他如陳子謙(Royston Tan) 所拍的《15》，此電影以年輕人在新加坡苦悶社會為題，如實地反映年輕人反叛生活，加上此電影有大量的敏感題材，如自殺，同性情誼，髒話，由於內容被認為是向威權社會挑戰，因此在本本地一直被禁公開放映，但互聯網的發展，現把這種所謂禁制現象作出一定的反動。此外，陳子謙去年拍的歌舞片《881》，內容以一對姐妹花在中國傳統孟蘭盛會歌台表演的故事為骨幹，題材雖然生僻，但手法日漸成熟，而且扣住本本地市場口味，成為去年一部票房很好的電影，此電影由邱金海等資深電影人作為他電影製片，在市場推廣及製作方面技巧更趨完善，《881》本年甚至報名中國台灣金馬獎競逐最佳服裝，雖然落選，但讓外國觀眾看到新加坡電影可以嘗試更多不同類型的題材，才是更大的收穫。以上所列的導演，個人風格很不一樣，但他們都有一個很大的特色，就是他們的創作非常本本地，無論是內容還是題材，以及市場定位，都是針對本本地市場而來。雖然，在新加坡外國人未必會看得懂及百分百體會此類非常本地的電影，但是，若以國族電影的發展的角度去看，先發展出有本地特色的電影，穩固了本本地票房，讓新加坡電影成為一個品牌後，然後才衝出亞洲，才是一個更合理的必然定律，就好像周星馳一樣，他的電影元素亦是非常本土，非常通俗。但是，卻因為本土及通俗，形成一股新的文化力量。事實上，這些年輕導演的另一個特色就是，他們所受外國電影的影響，日趨國際化，譬如，梁智強的《我在政府部門工作的日子》雖然名字上與可以與港產片《我在黑社會的日子》(1989 年，演出周潤發，導演為黃泰來) 看齊，而他本年初(2008 年) 放映的《老師嫁老大》內裏也有受到周星馳式對科幻式足球的影響，但更深一層去看，梁智強的這兩套電影，實在有不少韓國電影的因素，諸如黑社會女兒胡亂求偶引起的種種驚險及笑話，如 My Wife is a Gangster(由趙真奎 CHO Jin-kyu 拍攝)，及 Marrying The Mafia 1(導演鄭慶蘇) 等。另外他的《小孩不笨》，亦是受伊朗電影《小孩子》的影響而來。可以看到，外國電影在新加坡電影市場的壟斷，雖然令本本地市場面臨險峻的考驗，但另一方面，也讓本本地導演得以觀摩更多更國際電影的內容及手法，同樣地讓本本地觀眾接觸更多不同類型的戲種，增加他們的視域。

事實上，本地學者雖然以「文復復興」形容新加坡的電影工業，電影導演也在積極發掘新題材，在政府配合下，國際影展也越來越多有新加坡電影的蹤跡。不過，在新加坡生活的市民，卻對本地市場抱有「愛之深、責之切」的心態，指責新加坡還「在拍片之前，新加坡其實更需要建立的是一個電影文化，培養觀眾的鑒賞力，認識什麼是電影」，¹⁷言下之意，就認為新加坡觀影文化並不深，而且並沒有一個很好批評風氣，讓觀影人以及電影群體（製作人）可以在批評中成長。而擔任新加坡電影委員會會長的Vijay Chandran就更指出，「新加坡的電影工作者仍在掙扎，因為他們欠缺一種身份認同感。新加坡電影工作者試圖符合海外市場的口味，因為本土市場有限，他們認為本土觀眾不會看他們的電影，所以他們拍出折衷口味的電影，結果就是外國觀眾不喜歡，本地觀眾也不賞臉。新加坡電影現在有發展局的策劃，在世界各地放映，全世界的觀眾都看過新加坡的電影，但新加坡人自己不看。」¹⁸

新加坡可不可以在這個「文藝復興」的時代，為本地的新加坡人既找到自己的文化身份，亦為世界電影及亞洲跨界電影創出更多姿的內容，我們要拭目以待。過去，香港電影及電視文化曾在新加坡有一定的影響，可能是出於「影響的焦慮」(The anxiety of influence) 心態，¹⁹在 1997 年的 10 屆新加坡國際電影閉幕節後，引發其中一個有趣的討論就是「香港回歸中國以後，東南亞電影中心會不會轉移到新加坡來。」當時的新加坡與會者，像所有外國社會一樣，對於香港這個曾是東方之珠以及「東方好萊塢」，能否在回歸後保持以往的佳績，抱有觀望的心態。但是，其中一個很有意義的討論，就是當時與會者提出一點最值得新加坡模仿香港的，是香港電影文化各階層（由創作者、評論者、雜誌）所形成對電影批評氣氛，以及對電影界刺激以及鼓勵。當時與會者更引用香港電影文化研究者羅卡所言，在優越的官方提出硬件援助下，最重要的，還是民間獨立自立，自行開發，創造新的電影文化。新加坡電影業界會否會「文藝復興」到 30-50 年代的光輝歲月還是未知之素，而香港回歸十多年，香港電影業界，遇到的是全球化而來的挑戰，這點，亦是各國電影圈所一起遇到的問題。兩個地方，有著是不同的光輝過去，將來因為電影發展道路的不一樣，也會遇著的不一樣的挑戰以及機遇，我覺得幸運的是，現在由於身在新加坡，對於兩地的電影的文化事業，我自己可以參與，一起延續這兩個電影雙城故事。

¹⁷ 莊永康：《戲言》新加坡：商務，2001 年。

¹⁸ 盧慈穎翻譯整理，黃茂昌校訂：《亞洲電影跨國合資與國際推廣論壇》(下)，《電影欣賞》，頁 107。

¹⁹ Harold Bloom, *The anxiety of influence; a theory of poetry*. New York : Oxford University Press, 1973.