

聲、事業、家庭、理想等各方面的掙扎，又同時推進並扣連著劇情的發展。所以嚴格來說，所有的主角都是男性。

但更重要的是，今天的香港電影雖然是男人的天下，卻不是陽盛陰衰的世界。連像《投名狀》這種血汗味特濃的戰爭片，都被香港導演拍成一部反英雄片，對「兄弟亂我兄弟者，殺之」的男男生死情義作出無比反諷。從趙二虎、龐青雲到姜午陽，到頭來每一名疑似大男人都背叛了自己，每一個都可悲可憐可笑。這些面對大時代、在偌大中國版圖上爭天下的男人，骨子裏竟跟在小時代彈丸之地昏暗的地下道、《鐵三角》中偷運著乾屍閃來縮去的幾個小男人相當神似，在重重壓力下背負著求生的無奈，不過只是企圖拼搏實現超越自身、心存僥倖的卑微幻想，而且往往全軍覆沒，剩下甚麼都沒了。如果女性角色一開始便不重要，那男性角色則是透過電影的磨難，最後也必定發現，自己在歷史的煙海裏，也只是一只無關痛癢的棋子。

今天的香港電影，確實是男人的世界，但卻呈現出一個陰衰陽更衰的時代。

畫皮的現代啟示錄

網上有不少人論陳嘉上導演的《畫皮》（2008）雖然以「呈現曠世名著《聊齋》」作為賣點，但實際上跟小說《聊齋》瓜葛不大，並以此作為批評《畫皮》電影名不符實，甚至有博客文章題為「其實你幹嗎非要叫《畫皮》呢？」。

從來電影改編小說，愈忠於原著愈不好看；若只忠於原著，還拍電影來幹嗎？這道理觀眾都心知肚明。我有興趣問的，不是電影是否貼近小說，而是，電影與小說的歧義，讓我們看到甚麼樣的時代變化？從前中國人受落、認為「好看的」文本現在要拿走甚麼、添加甚麼才能產生認同？從中可見我們的倫理價值、想像與欲望經歷了何等樣的變化？是誰覺得「好看」、電影拍給今天的誰看？

我曾經開過一門討論電影與小說中「異類」再現的課，從《聊齋》談到生化人，發現香港年輕人對《聊齋》不但充滿想當然的前設：都以為鬼怪與人，勢成水火，若接近，需驅除之，才得安寧。又以為狐狸精，以色迷人，即壞女人，為好男人之墳墓。日本學者戶倉英美研究六朝古怪小說、唐宋傳奇，至清初的《聊齋》，一語道出《聊齋》跟以前的小說最不同及最革命性的地方，是它完全推翻人與異類結合沒有好結果這排他的宿命。異類主動接近人，不但不傷害人，還往往比人更美善純良，從而反照出人性種種可怕可哀、人間制度的無理宰制。《聊齋》五百篇作品中，狐狸精出現的有八十多篇，其中不乏有人與狐白頭偕老的美滿結局，也有不少是人明知她是狐，但仍想跟她在一起，竭力挽留，她卻不顧而去，留下人惜別依依（如《玢州狐》、《狐妾》、《狐諧》、《雙燈》、《狐夢》等），更有狐化

身為老翁（不一定是美女），與人為友，後發現人只是虛有其表，於是拂袖而去等（《雨錢》）。在這些故事中，狐逐漸認清並討厭齷齪的人世，於是選擇回到沒有人的世界。這當中沒有一篇寫狐要被驅除或被格鬥的。

電影《畫皮》把鬼與狐混淆，使視覺效果更靈活豐富，也把人與異類的階序關係大大改變了。在《聊齋》中，人、鬼、狐等都是各種共存的靈魂物種，相較於狐、虎、花、樹、鳥、青蛙、海豚等，人更不是特別芬芳或特別有情義的一種；小說充滿對清初人世的批判。電影卻把狐與蜥蜴都寫成低等於人，需吃人心過活；狐在渴望擺脫自身地位而成為人的過程中，還學會討厭她的同伴這「吃蒼蠅的噁心的傢伙」。而她所渴求的「人」的地位就是「王夫人」，電影中「元配」的角色。

《聊齋》中鬼怪的清高往往是因為他／她們不重名利，包括名分。香港電影喜歡改編又改編的《聶小倩》小說中，小倩既是鬼，也是一名性工作者，要求跟寧采臣回家時，早知道寧家中有一名臥病在床的妻子。寧娶了小倩後，在小說結尾前又再納妾生子，以加強結局的美滿。《畫皮》小說中，太原王生遇上這十五六歲的佳麗，立刻「心相愛樂」，不到數行便「乃與寢合」，還「使匿密室，過數日而人不知也」，然後才「生微告妻」：把二奶隱藏禁錮一陣，看準時機才稍稍跟老婆提起。從現代香港看來，他可能是挺壞的男人一族吧？所以電影把他改成剛剛相反，即使慾火焚身，卻分分鐘警醒自己頭上戴著金剛圈緊箍兒，咬牙切齒要做個「好男人」（「是你不相信我做得好！」），跟《聊齋》的時代現實完全脫節。

電影《畫皮》畫出一幅現代香港／中國對人與異類相交的想像，充滿現代人對自然、非人的恐懼與貶斥，又強烈表達對愛必須等同名分

的渴望，不斷要把人性對多元情欲的壓抑合理化，強迫愛慾服從於現代婚姻制度。當電影的每一名角色都異常動人地發表愛的宣言，而且聲稱競爭對手不知甚麼是愛的時候，我一面陪哭，一面從心底發出嘆喟，原來現代中國／香港對愛情的想望，確實已經到了如此絕望、無路可走的境地。