

论香港僵尸电影叙事影像研究

李韬\*

【目 录】

1. 绪论	2) 作为正义化身的道士形象
2. 香港僵尸电影的发展史	3) 作为打败“僵尸”的法器
1) 形成期：1936年—1979年	4. 叙事影像色彩
2) 蓬勃发展期：1980年—1990年	1) 以色彩对比渲染情境
3) 没落期：1990年—至今	2) 以色彩情感元素表达主题
3. 叙事影像元素	5. 叙事影像时空背景
1) 作为恐怖化身的僵尸形象	6. 结语

【摘要】

僵尸片是香港影坛独有的电影题材，在其它电影市场基本没出现过。香港僵尸电影起步于20世纪30年代，其发展经历过三个时期：形成期、蓬勃发展期、没落期。在蓬勃发展期，正因为它具有独特的叙事影像，才取得了巨大的成功。这种成功不仅体现在票房上，而且也体现在影片本身的叙事上，尤其是叙事影像。因此很有必要研究发展期香港僵尸电影的叙事影像，探索其独特的艺术影像魅力。香港僵尸叙事影像主要包括叙事影像元素、叙事影像色彩、叙事影像时空背景。叙事影像元素包括恐怖化身的僵尸形象、正义化身的道士形象、打败“僵尸”的法器；叙事影像色彩主要体现在通过对比色渲染情境、以色彩情感元素表达主题；叙事影像时空背景则呈现出独特的文化内涵。本文通过叙事影像对香港僵尸电影进行探讨和研究，总结一般规律，为以后的僵尸电影发展提供一定的理论基础和支撑。

【关键词】香港僵尸电影；叙事影像元素；色彩；时空背景；僵尸形象；道士形象。

\* 李韬，世宗大学公演·影像·动画系博士课程（zhglitao@gmail.com）。

## 1. 绪论

“香港僵尸电影是指以取材于中国传统僵尸形象，并融合了西方吸血鬼特点的，以恐怖意象为视觉中心、以惊险刺激的打斗场面和诙谐幽默的话语方式为核心的影片类型。”<sup>1)</sup> 中国香港由于有着长期作为英国殖民地的特殊历史背景，电影业一直在传统文化和西方文化的激荡中发展，香港电影呈现出了“土洋兼备”的多元叙事风貌，既有明显的本土特色，又带有强烈的“舶来品”气质。僵尸电影属于香港电影的一个次文化类型，除了延续中国传统的民间鬼怪文化特征外，又借鉴了西方吸血鬼电影的叙事表征，融入了中国岭南茅山道士元素，成为独树一帜的恐怖类型片，具有谐趣、动作、灵异、惊悚等元素皆备的独特叙事影像，呈现出与众不同的艺术魅力和商业价值。

早在1936年，香港影坛便开启了僵尸电影的拍摄历程，早期的僵尸电影因受到电影制作技术的限制，叙事影像的质量并不是很高，在很长的一段时间内该类型的影片没有取得实质性发展，而且因为带有强烈的封建迷信意味，此类题材影片多次受到“电影清洁运动”的抵制。直到20世纪80年代，香港僵尸电影才形成自己的规模和类型特点。洪金宝的《鬼打鬼》系列僵尸题材电影融合了功夫喜剧的叙事特色，增强了影片的观赏性、娱乐性，这种“灵幻功夫片”为僵尸电影的成型打下了基础。1985年刘观伟执导的《僵尸先生》在香港上映，该影片被誉为僵尸电影的巅峰之作，观众心中经典的中式僵尸形象也随着《僵尸先生》定格在大银幕，之后一股“僵尸热”席卷香港影业，一大批跟风之作相继出现。僵尸电影的叙事影像元素在该时期日益丰满，故事文本和叙事逻辑更为自然，电影叙事时空的转换技巧也更加娴熟。僵尸电影蓬勃发展的成因是其以商业为导向，僵尸作为叙事对象可以与任何流行的电影类型进行故事嫁接，而所有的类型尝试都对僵尸电影的叙事影像进行着时代性重塑。1990年上映的《一咬OK》完全是僵尸版的“罗密欧与朱丽叶”，僵尸不再是破坏秩序的异类，他用自己永生的血液救下了与他毫不相干的孩子，完成了一次正义与邪恶的身份置换。20世纪90年代，香港僵尸电影在两极化尝试之中逐渐走向衰落，无论是延续“茅山僵尸”形象的题材类型，还是融合了大量现代元素的“吸血鬼僵尸”题材电影，都没能再在影坛激起水花。纵观香港僵尸电影的发展历程，始终遵循着以商业和娱乐为导向的类型片常规，塑造了经典的银幕叙事影像，把僵尸题材电影建构为新的影片类型，呈现出极具魅力的香港地域性文化特色，获得了香港本地、中国大陆以及众多亚洲国家观众的认可。

香港僵尸电影与港人的文化身份认同息息相关，是具有典型“香港性”的电影类型。

---

1) 王姝、司梦洁，「僵尸电影类型与香港文化镜像」，《电影文学》，2019，3。

香港的殖民历史使得香港社会形成了中国传统中原文化、英国文化和岭南地域文化三种文化相互渗透的独特文化体系。社会历史变迁中香港人穿梭于中西文化之间,在政治、文化和权利的影响下生成了一种左右逢源的“嬉戏特性”,在现实命运面前自感渺小,于是在极度商业化的嬉戏中实现情感逃避和宣泄。香港僵尸电影秉持着这种“嬉戏”风格,将喜剧、动作、恐怖和悬疑元素杂糅一处。融合了中西文化特色的僵尸形象隐喻了香港人文化身份认同的撕裂,构成了港人“寻根不归根”的文化身份认同态势。

香港僵尸电影作为一个短期繁荣的地域电影类型,相关的研究并不充分,在为数不多的研究资料中发展状况、民俗文化、角色分析、恐怖美学、类型特色和文化心理景观是主要的研究点。研究者们注重发掘香港僵尸电影与西方吸血鬼电影的关联与比较,试图梳理僵尸电影与传统宗教文化、民俗文化或香港地域文化之间的关系。还有一些研究者以具体的电影个案为研究对象,对某一部经典影片进行故事内容、文化内涵或叙事技巧的分析。目前以整个僵尸电影类型为研究对象的文献资料数量不多,它们从样式分类、创作风貌、发展轨迹和受众分析的角度来展开论述。以叙事学视角来分析香港僵尸电影的文献非常稀少,大多是以叙事模式、文本形态、叙事类型、叙事主题和叙事特征为切入点来进行分析,而从叙事影像入手的研究更是少之又少,就已有的相关研究文献来看,只是在叙事研究的内容中涉及一些影像分析,基本是以小块章节的内容形式存在于文章之中。目前为止,中国知网、万方和维普三大学术平台收录的文献资料中还没有一篇专门从叙事影像角度来对香港僵尸电影进行研究分析的文章。基于此,本文通过文献梳理、个案分析和比较分析的方法来对香港僵尸电影的叙事影像进行深入的解析,填补当下关于该类型电影的研究空白,具有一定的学术价值与意义。

## 2. 香港僵尸电影的发展史

香港电影拥有武侠片、警匪片、动作片、爱情片、恐怖片等大众熟知的各种电影类型,而僵尸片是香港影坛独有的电影题材,其它电影市场基本没出现过。香港僵尸电影起步于20世纪30年代,主要是模仿国外吸血鬼电影的情节粗制而成的本土影片,1940年的《李阿毛与僵尸》出现了僵尸的基本雏形,1979年邵氏电影推出了《茅山僵尸拳》,把功夫元素融入了僵尸片。在80年代的时候,香港僵尸电影进入繁荣期,在票房和艺术上都取得了巨大的成功,形成了叫好又叫座的局面,《僵尸先生》和《僵尸家族》是该时期的代表作,彻底确立了僵尸电影的类型特征。然而步入90年代后,香港僵尸电影慢慢走下坡路,渐渐地消失在大众的视野里。即使走到今天,香港僵尸电影也没有再现当年的繁华。

为了更加方便地研究和阐述，把香港僵尸电影的发展划分为三个时期：形成期、蓬勃发展期、没落期。

### 1) 形成期：1936年—1979年

在1936年，香港南粤影片公司制作出品了第一部以僵尸为题材的电影《午夜僵尸》。根据现有的资料记载，该片是杨工良执导的有声黑白片。影片讲述了兄弟二人为争夺财产，哥哥放火烧死弟弟，将弟弟尸首投进大海，没有想到的是弟弟死后变成僵尸，回来找哥哥复仇。在1939年，香港大明星影业公司出品了电影《鬼屋僵尸》；香港山川公司出品了电影《三千年地底僵尸》。《鬼屋僵尸》由梁伟民导演，讲述了一个探长、一个医生、一个博士在鬼屋里遇到了专门残杀男性的女僵尸。《三千年地底僵尸》则是讲述一具三千岁的僵尸与他的同伙一起祸害人间的故事。整个三十年代就只有这三部僵尸电影。

20世纪40年代，香港电影处于特殊时期。在1941年到1945年，香港沦陷。当时的电影工作者非常爱国，不愿意更不配合日军拍摄电影，所以此期间香港没有电影。1946光复后，电影工作者开始创作电影，但是没有僵尸片。50年代，出现了三部僵尸电影：一部是香港新华影业公司出品的《湘西赶尸记》，一部是香港凤凰影业公司出品的《尸变》，还有一部是香港邵氏制片厂出品的《僵尸复仇》。

时间跨越到60年代，香港电影界推行电影清洁运动，要求粤语电影反封建、反迷信，要求他们不要拍摄以鬼怪幽灵为题材的电影。这也让僵尸电影停止了发展。此时的香港正处于英国政府的冷战政治，为了维护殖民统治权威性，港英当局强化了对电影的审查力度，主要目的是压制“左派电影”在香港的发展和阻断内地政治电影的输入，同时提高香港电影在“西方阵营”国家地区的影响力。当时的香港电影较为推崇“邵氏”的古装片和武侠片，因为这类电影在一定程度上附合了台湾国民党政权的“冷战”宣传。“后者正努力向泛华人世界（Pan-Chinese world）表明，自己是中国文化的捍卫者，因此也是代表中国的唯一‘合法政权’，它保存了儒家传统的伦理价值。”<sup>2)</sup> 僵尸题材电影此时做了冷板凳，鬼怪题材内容与当时的冷战政治相悖。进入70年代后，香港社会对港英政府的殖民统治越来越不满，此时又受到内地“文化大革命”的影响，香港民众对于被殖民的反抗情绪空前高涨。英国政府对香港的治理政策发生变化，出于实用主义原则，采取“不干预”文化政策，更为了弱化民众的政治反抗意识，支持电影业循商业娱乐的市场发展，僵尸电影迎来了解放。著名的香港邵氏影业制作出品了《七金尸》，还联合英国威马公司合作拍摄了《吸血僵尸》。然而《七金尸》票房不佳，位列当年票房第39位，没有引起大的风潮

2) 傅葆石、苏涛，「谈“冷战”与香港电影」，『当代电影』，2017，07，pp. 133-134。

和影响力。但是值得引起注意的是《吸血僵尸》是香港首部全球发行的鬼怪片。“吸血鬼电影中的普遍“感染”和民族“污染”揭示了全球化不平衡和不平等的跨国历史和进程。”<sup>3)</sup>香港僵尸电影此时对西方吸血鬼电影的借鉴不仅是一种技术景观的移用，也是一种文化理念的隐喻。

这时期的僵尸片，角色造型大多都是模仿国外的“吸血僵尸”，设计成骷髅人和吸血蝙蝠。但是值得注意的是《茅山僵尸拳》这部电影，首次让僵尸穿上了清朝官服，该创意来源于民国时期流行的丧服“中华寿衣”，民国初年时有钱的富户喜欢按照清朝官服样式来制作丧服寿衣，并且还设定了僵尸的行为特质——双手平举、蹦跳行进，按照僵尸的行为规则来融入拳法功夫，形成了与众不同的武术动作景观。总体而言，这时期的僵尸电影产量少，影响力有限。在创作上，以模仿西方僵尸电影为主，特别是在造型和角色设计上模仿。另外，这时期还把僵尸电影定义为宣传封建迷信思想题材，限制了僵尸电影的成长与发展。不过，这时期的僵尸电影在类型上融合侦探类型，这为后期的僵尸电影提供了基础。

## 2) 蓬勃发展期：1980年—1990年

20世纪80年代，中国电影进入蓬勃发展的年代，在“实践检验真理的唯一标准”的开放思想和浪潮指引下进行了中国影像语言的实践探索。<sup>4)</sup>香港作为中国的一部分，经济腾飞，中国内地大力推动“改革开放”，为香港商业电影的发展注入了强劲的动力，僵尸电影也在此时期进入了蓬勃发展期。在1980年，电影《鬼打鬼》横空出世，票房取得了5675626港币，位列当年香港十大卖座电影的第三名。该影片融合了喜剧、动作等元素。影片中的一场道士大战僵尸的打斗场面，备受观众喜欢，由此打开了僵尸题材电影的“功夫喜剧”新风潮，引起了僵尸电影的巨大发展。

电影《鬼打鬼》是由洪金宝担任编剧、导演、主演，由洪家班制作。正因为《鬼打鬼》票房的成功，接着在1985年，由洪金宝监制，刘观伟导演的《僵尸先生》再次获得市场的认可，成为当年香港的七大卖座电影。在台湾更是掀起观看狂潮，成为当年的台湾票房冠军。《僵尸先生》开创了“茅山道士+僵尸”的故事模型，正式把糯米、桃木剑、黄纸符等一系列宗教法器符号融入到影片内容当中，打造出了经典的“茅山僵尸”题材类型。“它是一个类似于人类的具体实体，是通过东西方思想的交叉融合而发展起来的。”<sup>5)</sup>影片不仅在商业上取得巨大成功，而且还在艺术方面获得了香港电影金像奖。一时

3) H. Dale, “Vampires and transnational horror”, *A Companion to the Horror Film*, 2014, p. 461-482.

4) 乔宁、刘璐.「历史隐遁与真实消解的成功突围」,『中國學』,第74輯,2021, pp. 281-282.

间，其他电影公司纷纷效仿，争相拍摄僵尸电影。

在1985—1986年这短短的一年多的时间里，香港涌现了大批僵尸电影，例如：《僵尸先生续集：僵尸家族》、《僵尸小子》、《僵尸翻生》、《茅山学堂》、《僵尸再翻生》。这时期是僵尸电影发展的鼎盛时期，无论从产量上还是票房上，僵尸电影都占据了绝对的优势。其中《僵尸先生》票房获得1985年年度第七名；《僵尸先生续集：僵尸家族》票房获得1986年年度第8名；《僵尸翻生》获得1986年年度第17名。而且这三部僵尸电影票房收入都在千万以上，说明此类题材电影深受当时的观众认可。

在1987—1989年，僵尸电影呈现下降趋势。1987年只有三部僵尸电影公映，分别是《僵尸翻生续集》、《僵尸少年》、《灵幻先生》；1988年只有两部僵尸电影，分别是《僵尸叔叔》、《僵尸斗巫师》；1989年则只有一部僵尸电影，就是《一眉道人》。在这些电影里面，除了《灵幻先生》年度票房第13名，其他僵尸电影票房大多排在二十名开外。票房成绩连年下降，市场上也缺乏具有创意的僵尸片，而且观众对僵尸题材开始感到厌倦。这就决定了僵尸片发展到顶峰，开始盛极而衰。“僵尸热潮在20世纪80年代港产片中极具重要性，不但因为票房成功，吸引片商纷纷抢拍，更在台湾、日本等地引发热潮。”

### 3) 没落期：1990年—至今

香港僵尸电影在20世纪80年代获得了足够的发展，成为影视市场的宠儿，形成一种流行的大众文化。但是在90年代开始盛极而衰，呈现衰落之势，这主要源于僵尸电影严重的内容同质化问题，已经不能再带给观众新颖的观影体验。《新僵尸先生》、《非洲和尚》、《僵尸医生》、《一屋哨牙》等僵尸电影推入市场，票房惨败。其中《僵尸医生》、《一屋哨牙》还对僵尸形象进行了改良，模仿西方吸血鬼，但是依然收效甚微。

其实在80年代，僵尸电影的成功导致市场上很多跟风之作随之而来，这些“僵尸片”善于模仿，造成情节雷同、粗制滥造，鱼龙混杂。因此到了90年代，虽然也有少量作品在尝试进行突破创新，但是耐不住观众的审美疲劳，僵尸电影的票房不断下降，失去盈利能力，于是电影投资者便对此类题材的电影失去信心，转而投资拍摄其它类型电影。在1997年，僵尸电影的代表人物林正英因患肝癌晚期病逝，他由于长期在电影中扮演茅山道士“九叔”而被大众熟知，他的僵尸道长形象深入人心。他的英年早逝无疑让僵尸电影的发展雪上加霜，林正英是僵尸电影的灵魂人物，出演了《僵尸先生》、《僵尸家族》、《灵幻先生》、《僵尸至尊》等。在这些电影里，林正英大多担任主演，角色一般设置为一身

5) G. Moshan, “Hong Kong vampire films: anxious imaginings of death and illness”, *Continuum*, 2022, pp. 1-15.

正气的道长、诙谐有趣，在观众中留下了深刻的印象。其实林正英俨然是明星，是僵尸电影票房的保证。因此他的离去，自然而然影响了僵尸电影的发展。

进入21世纪后，香港拍摄的僵尸题材影片更是寥寥无几，梁鸿华导演的《赶尸先生》、徐克监制的《僵尸大时代》都算得上是质量上乘的回归之作，但是都没能引起很大的反响。2003年上映的《千机变》虽然取得了两千多万港币的票房成绩，但是主要依靠明星演员的号召力和强大的宣传攻势，对香港僵尸电影的复兴毫无作用。2013年麦浚龙导演的《僵尸》寄托了他以及几代观众对僵尸电影辉煌时期的感怀，在致敬的同时映衬出了僵尸电影的衰败。虽然之后也有一些电影打着怀旧情怀试图唤起观众的热情，但是都无法再现僵尸电影的往日荣光。在新世纪之后，僵尸电影少之又少，基本上很少能激起一点浪花。而且香港电影在内地上映需要接受审查，僵尸电影类题材涉及怪力乱神，很难获得公映许可证，这使得僵尸电影无法获得大陆电影市场，加速了衰落。

香港僵尸电影众多，划分为三个时期，方便我们进行研究和阐述。因为蓬勃发展期间的僵尸电影在票房和艺术上取得了巨大的成功，因此本文的研究对象主要集中在1980—1990蓬勃发展期间的香港僵尸电影。

### 3. 叙事影像元素

法国电影理论家让·米特里认为美学分为三个层次，“摄影机摄录下来的影像逼真地记录了现实，此为美学的第一个层次；将影像按照一定的规则组织构建起来，使镜头成为语言，便具有了符号意义，此为美学的第二个层次；通过想象力的创造，符号层次的叙事美学可上升到第三个层次——艺术。”<sup>6)</sup>香港僵尸电影主要是以道士斗僵尸，最终道士取得胜利这样一种模式来完成叙事。观众在观影过程中，已经知晓了影片的套路，但是观众为什么还是喜欢观看呢？这就是涉及到香港僵尸电影的独特叙事影像。它运用多种叙事影像元素来建构故事场景，激发大众关于僵尸传说的想象，并让这种想象在光影空间尽情释放。利用镜头语言拓展叙事影像元素的符号意义，一系列充当功能性叙事元素的影像通过一定规则的组合建构，塑造出具有特定文化内涵和审美价值的符号表意空间。从而在影像、符号层面呈现出独特的表现性力量，并且在艺术意蕴上彰显出香港社会形态下的人文情怀，观众通过极具感染力的叙事影像来感受超越故事情节的精神享受与情感共鸣。

#### 1) 作为恐怖化身的僵尸形象

6) 彭吉象，《景观美学》，北京大学出版社，2002，08，p. 32。

僵尸在中国古代的多部典籍中出现过,《太平广记》中记载的僵尸为“身高六七尺,以青黑帛蒙头”,《阅微草堂笔记》中则这样描述:“白毛遍体,目赤如丹砂,指如曲钩,齿露唇外如利刃。”但是香港电影中的僵尸形象与古典文集中描绘相差甚远,反倒与同时期好莱坞吸血鬼的形象雷同。香港僵尸电影形成期阶段的僵尸大多都是对西方吸血鬼形象的模仿。僵尸形象大多都是装着破烂的衣服,或青或白的皮肤颜色,眼神空洞、肿胀夸张的躯体、很长的头发和指甲,使用咬的手段攻击人。这一形象缺乏中国传统元素,没有经过本土化的改良,因此没有获得香港观众的认可,票房自然不理想。

香港僵尸电影进入蓬勃发展期,票房高涨,有部分原因就是僵尸形象的本土化改造。这一时期的僵尸形象是身着清朝官服,胸腹前面印着飞禽走兽图(清朝官服补子),头戴清朝红色官帽,脸部皮肤大多腐败,给人阴森恐怖之感。僵尸行走时两臂向前举,以跳代走。在造型上进行了本土化改造的同时,借鉴保留了吸血鬼影片的一条重要规则,那就是被僵尸吸血后的人也会变为僵尸。这一僵尸形象,配合冷色调画面以及恐怖音乐,给人以阴森恐怖的效果,一下子击中香港电影观众,成为香港僵尸电影经典形象。

清朝官服后来作为香港僵尸的固定美术设计,这是有多方向的原因,这些原因也让僵尸形象深入人心。首先,选用清朝官员服装作为僵尸服装是出于一定的文化情结。僵尸的记载多见于清代文学作品,袁枚的《子不语》和纪晓岚的《阅微草堂笔记》二书对僵尸的描写最为形象,香港僵尸电影在创作和艺术加工过程中自然偏向于选择一些清朝有关的东西。其次,是中国民风习俗所致。在古代,老百姓都是以官为大,人们在生前不能当官,但是在死后,子孙通常都会把祖辈先人的敛容和画像朝官员身上整,既表达了对过世亲人的尊敬又能达到光宗耀祖的目的。通过这样的民俗习俗,人们很自然地将尸体与官服联系在一起。民间也还流传着“死去的亲人会回家探望”和“死尸还魂”这样的民间传奇故事。僵尸不是清朝独有的产物,但是清朝是目前离我们最近的朝代,人们就会把清朝服装当成死尸诈尸的产物。再次,清朝官服穿在僵尸身上非常恐怖,吸引人眼球。清朝官服颜色一般是紫黑色或者蓝色,料子坚硬直挺,胸前补子是飞禽走兽,帽子呈现深色,符合僵尸打扮。而其他朝代的官服颜色各种各样,材料不那么坚硬,显得鲜艳飘逸,反而没有清朝官服合适。最后一个原因就是明朝以及以前的古尸,很少有保留完整的,很少见到。但是清朝古尸,我们还是可以见到的。

## 2) 作为正义化身的道士形象

在香港僵尸电影中,道士一般是指茅山道士,肩负斩妖除魔的重任,影片基本都在遵循着一套固定化的叙事逻辑:影片主角多为道士师徒,徒弟一般都是法术平平、偷懒耍



滑、心思机敏的滑稽角色，如同戏曲中的插科打诨成分为影片增添喜剧效果。而师傅则被设定为道法高深、一丝不苟、正义凛然的秩序维护者，与僵尸构成二元对立的故事情节，承担着力量的代表和行使者角色功能，通过斗法的形式让一切回归平衡。道士的形象象征着正义，僵尸的形象代表着邪恶，道士制服僵尸的过程意味着秩序和规则的重塑，是中国传统“邪不胜正”道德价值观的典型书写。

道士在电影中的存在是一种功能性工具，就是为了斩杀僵尸，守护正义。这就涉及到中国道教文化，道教是中国土生土长的宗教，在宣扬出世精神的同时，也包含着丰富的入世情怀，讲求主动关心社会、关爱他人。道教的入世情怀和济世功德，宗旨在于以入世的态度达到济世之目标，阐扬大道以裨益社会人群、裨益世教。忠孝、诚信等社会道德基本准则在道教中受到高度重视，强调维护社会人伦是入世教化和修行的需要，是为升仙度世奠定基础。中国道教文化是以修道成仙为最终目的，认为多做善事可以帮助成仙，而做恶事则会减寿。香港僵尸电影基本采用“道士驱魔”的故事模式，电影中的道士就担负着斗僵尸、杀僵尸、保护人民的重任。对于僵尸的处置态度也并非一成不变，道教从齐同慈爱的精神出发，要求人们要“慈心于物”，在部分僵尸电影中具有了“人性善意”的僵尸不仅没有被消灭，还得到了道士的救助。

道士形象的塑造在服饰上大多是身穿道袍、着道帽、使用各种法器来对付僵尸。道士的人物性格形象一般塑造成一身正气、道法高超、心理素质极好。道士形象还是以林正英塑造的“一字眉、冷幽默、身手敏捷、连画符念咒都有款有型”的茅山道长形象最是深入人心，无论是造型上还是捉僵尸和各种驱邪避害的工具、手法仍是如今一众僵尸电影的模仿对象，成为香港本土民俗趣味的“茅山僵尸片”代表人物。应用各种影视特效手段及功夫杂技将民俗传说中的茅山道术以精良的影像奇观展现在观众面前，营造出惊人视觉效果，极大地满足了观众的娱乐消费心理，同时也赋予道士形象以神秘、高深的气质。

### 3) 作为打败“僵尸”的法器

在塑造道士形象的时候，重点是在斗僵尸过程中进行挖掘和打造，尤其是道士在运用法器来与僵尸进行打斗的过程中。道士运用法器不仅造成了影视视觉奇观，而且还丰富塑造了道士形象。在动作电影叙事中，正邪两派大都会进行比武决斗。这些比武决斗的方式一般采用的武器是刀、枪、木棒、炸弹或者核武器。但是在香港僵尸电影里，这些武器就有些另类。因为它们是：“纸”、“笔”、“墨”、“刀”、“剑”、“公鸡血”、“黑狗血”、“童子尿”。法器是僵尸电影叙事的重要道具，“道具作为场景中物的基本构建，是景的氛围营造者。”<sup>7)</sup>现在对它们进行分类的展述。

### (1) 纸、笔、墨、刀、剑

“纸”、“笔”、“墨”、“刀”、“剑”、最早出现在林正英的《僵尸道长》这部电影中。这五种武器就是用来对付僵尸的武器。这在后来的香港僵尸电影里成为了范式。“纸”一般是指黄纸，可以用来点燃做法，还可以用来画符；“笔”就是用来画符咒的笔；墨是泛指，用来指黑墨、墨斗、墨线，可以直接镇压僵尸；刀是指日常使用的刀，可以砍僵尸；剑是指桃木剑，可以制服僵尸。这些象征着神秘力量的法器道具为僵尸电影带来了独特的“暴力美学”，利用宗教、民俗知识将某种物件约定为可以制衡僵尸的力量，而观众在长期的观影实践中也会逐渐习惯这种约定。道士应用法器来制服僵尸的影像画面有意识地规避血腥暴力行为，重在对场面、节奏的把控，以法器特效来营造视觉快感，它们的魅力源于观众潜意识里的敬畏之心。在电影创作中，纸、笔、墨、刀、剑这些法器元素不是按照现实中宗教物件本来的面貌在打斗段落中呈现的，而是被赋予了高度的杂耍性、变形、强化，以更具视觉吸引力，随着观众观影经验的积累逐渐演变成为一种约定俗成的文化符号。

### (2) “公鸡血”、“黑狗血”、“童子尿”

在僵尸电影中，僵尸最怕“公鸡血”、“黑狗血”、“童子尿”。僵尸作为“邪物”，自然而然有辟邪的方法和手段。至于“公鸡血”、“黑狗血”、“童子尿”为什么能辟邪，这跟中国民俗和传说息息相关。公鸡可以每天最早沐浴在阳光下，吸收太阳精华，自然而然其血液能充满阳气，从而能辟邪。黑狗血能辟邪是因为神话传说。传说哮天犬是一只黑狗，身体充满了至阳至纯之气。童子尿能辟邪是因为中国民俗传统认为处男之身代表旺盛的生命力没有外泄，因此是至阳之躯，其尿也是至阳之物。因此，在僵尸电影中，常采用这些武器来对付消灭僵尸。香港地区的原住民主要由“本地”“客家”“水上人”以及“福佬”四个族群所组成，后来又有大量的大陆移民迁入，形成了内地和香港在传统民俗传说方面的共通性。僵尸电影里各种具有民俗传说色彩的避邪之物对于香港和大陆的观众具有强烈的本土文化共情力，能够唤起受众心底的童年恐怖记忆，大多数的观众小时候都有听鬼怪故事的经历，诸如公鸡血、黑狗血、童子尿之类的东西或多或少地都有记忆。如同吸血鬼电影里的圣经、十字架，这些中国本土地域性的法器、辟邪物为僵尸电影建构起了一套带有浓烈东方美学意味的表达范式。

7) 郑乃丹、张玉萍，「科幻电影的场景叙事与道具构建」，《四川戏剧》，2021，02，pp. 145-148。

## 4. 叙事影像色彩

色彩是电影影像语言中的有机组成部分,使用色彩可以吸引眼球,表达不同的感情和情绪,从而传达不同的观点和思想。色彩有着自身的属性,不同的色彩有着不同的内涵,即使是同一色彩在不同电影的场景中也有表达着不同的意义。“视觉艺术的种种表现中,色彩是很关键的元素,它可以相对独立地产生视觉心理效果。”<sup>8)</sup>最常见的例子如蓝色可以在电影中既可以表达自由宁静,也可以表达寒冷和阴森。在香港僵尸电影中,叙事影像色彩中红色、黄色和黑白灰消色的使用场景比较多,通过一定的色彩设计来呈现不同的文化内涵、人生态度、场景氛围和情感联想。

### 1) 以色彩对比渲染情境

在香港僵尸电影里,巧妙地运用色彩对比来渲染情境,有效地增强了影片的感染力和吸引力。此类影片里一般把场景设置成夜晚,色相是饱和度强烈的黑色;神出鬼没的僵尸身穿蓝色的清朝官服,官服的色相很明显是蓝色的;人物与僵尸相遇的空间一般设置在树林里,树木的色相是绿色的;道士斗僵尸的时候一般身穿道袍、画符作法,色相一般是黄色和橙色。黑色、蓝色用来呈现恐怖和阴森,黄色和橙色则彰显了温暖和安全,这些色相形成了鲜明的对比。僵尸电影的这种色相表达范式由经典电影《僵尸先生》开创,成为“茅山僵尸”题材电影的影像色彩规范,之后的《僵尸家族》、《灵幻先生》、《凶屋叔叔》等电影都呈现出了这种色相对比风格。

电影里的色彩搭配是存在内在的联系从而形成一个统一完整的整体,并且形成了画面的某种色彩的总体倾向,这就是色调。色调对比主要是冷暖对比。僵尸电影的整体色调主要为蓝色、绿色等冷色调为主,在视觉和心理上增添恐怖和阴森。然而导演在创作中,又常常在电影里配置暖色调画面,与冷色调形成鲜明的对比。这样的构建反而增加了恐怖效果和喜剧效果。《僵尸先生》里由王小凤扮演的女鬼色迷秋生的情节是非常出彩的支线剧情,身着红色嫁衣的女鬼从枝头飘然落下坐到了秋生的自行车后座上,在自行车行进过程中又被横亘的树枝撞得跌落在地,成为本片重要的调节观众情绪的笑料。《一眉道人》中芭蕉精一身艳红造型来迷惑徒弟阿豪的场景亦是非常强烈的暖色调,与妖怪本性显露时的惊悚装束形成对比,既很好地表现了电影的诙谐情节又不丧失僵尸片的恐怖本性。

8) 吴希媛,「西方和日本的恐怖电影视觉元素的设置与中国恐怖电影展望」,『电影文学』,2007,21,p. 72-73。

电影中的明度是指色彩明暗以及深浅程度的差异性，它最终取决于反射光线的强弱程度。明度越高，色彩就越亮；明度越低，色彩就越暗。明度最高的是白色，最低的是黑色。黑色和白色都是没有彩色。在有彩色的明度里，越接近白色明度就越高，越接近黑色明度就越低。在香港僵尸电影里，僵尸一般出现在夜晚，画面明度很低，呈现黑灰色。而一些搞笑戏谑的场面一般设置在白天，画面明度较高。这就呈现了明暗对比，也就是明度对比。明亮象征着轻松愉悦，黑暗象征着紧张恐怖，以轻松愉悦衬托紧张恐怖，反而凸显了恐怖。《僵尸家族》里的小僵尸被包裹严实带进了白天场景，《音乐僵尸》里的大反派僵尸因为被一名西方人类学家打过含有特定化学成分的针，也摆脱了怕阳光的限制。白日场景有利于编剧设置喜剧桥段，同时也和夜晚僵尸发狂时的形象形成对比，便于完成喜剧、灵幻元素在僵尸电影中的糅合。

## 2) 以色彩情感元素表达主题

《文心雕龙》物色篇中写道：“物色之动，心也摇焉。”毫无疑问，“色彩是具有感情因素的造型元素，是一种感觉引起另一种感觉。”<sup>9)</sup>色彩不能被认定为单一的视觉刺激，在生理层面上，感官刺激之间是彼此联动的，这种现象称为通感。例如当你看到一幅色彩鲜艳的花园照片时，你会在视觉刺激之外，产生闻到花香、听到风声的想象感觉，甚至可以体会到万物生长的生命力。所以，色彩给予观众的是一种复杂的共感觉，是视觉、听觉、味觉、嗅觉、触觉的通感，我们完全可以将电影影像的色彩视作一种可以全方位与观众情感发生关联的元素。电影叙事影像的色彩设计都依循着一个与叙事主题相契合的表达基调，在具体的叙事情节当中把情感基调落实到色彩运用，发挥出塑造形象、彰显主题的功能。简单来说，色彩通过塑造视觉印象来制造情感感染力。香港僵尸电影注重叙事影像的“色彩强势”，以强烈的色彩搭配引发观众的情绪，有助于从影像层面来提升观众的观影沉浸感。一部电影的色彩情绪会直接作用于观众的心理，香港僵尸电影融合了灵异玄幻、喜剧笑料、动作武术、浪漫爱情等多种类型元素，必然需要深度把握色彩情感规律，为观众创设丰富多元的感官享受与情感体验。

电影色彩作为影像空间和表演者的外部特征，呈现了不同的色彩自然属性，也表现了不同的性格特征。色彩在香港僵尸电影里主要体现在三个方面：建筑色彩、服装色彩、仪表色彩。僵尸电影建筑色彩一般是深灰色或者淡蓝色，给人阴暗、凄凉、神秘之感，此类电影中最常出现的建筑空间为停尸房、祠堂、墓室、义庄和古宅，它们的影像色彩与僵尸行为带来的恐怖感紧密相连。服装色彩一般设置成以淡蓝色、黑色、白色为主，给人压抑

9) 王敏，「浅析影像视觉构成组合及色彩的创作」，《中国广播电视学刊》，2015，05，pp. 69-70。

神秘之感。但是道士服装一般设置成黄色，这跟道士实际装束有关，也是为了传达道士能给人带来光明和温暖。僵尸电影中涉及的角色类型众多，服装色彩也为了呼应人物身份而形成差异化表现方式，除僵尸与道士这两个主要角色外，女鬼、女妖等支线女性角色多以美艳的色彩示人。在仪表颜色设置上，人们的仪表呈现日常生活中的正常颜色，但是在僵尸和死人身上呈现了独特的色彩设置。僵尸复活后寻找猎物，常运用绿色、很容易让人联想人死之后发青的脸；人死之后，大多设置成苍白的脸，给人凄凉和死不瞑目的感觉。这些色彩的设置，让人感到了恐怖、焦虑、紧张之感。

香港僵尸电影在“以票房为本”的主导下，特别重视叙事影像的情绪感染力，叙事影像对观众的吸引力越强，越能助力电影作品的市场表现。因此，僵尸电影的影像色彩设计有两个的重点：一是生理感官刺激的满足，二是情感心理需求的满足。对于具有丰富文化资源和地域性特质的僵尸电影来说，既要做到以色引人，又要做到以色传情，使之成为叙事影像的特殊表达语言。就色彩应用来说，香港僵尸电影可谓是形成了成功的、类型化的色彩情感表达范式，对其它恐怖电影类型具有很高的参考借鉴价值。

## 5. 叙事影像时空背景

“电影最为基础的镜头语言之中，时间和空间都作为电影叙事的基本维度，在导演精妙的处理中被组成复杂多样、情绪丰富、内涵饱满的排列组合，将有限的视听元素呈现出不一样的叙事效果。”<sup>10)</sup> 电影时间本质是叙事影像的运动，人物性格的塑造、故事情节的变化、叙事的节奏都需要在时间构筑的影像运动框架内完成。时间叙事在电影语言中是用空间来记录的，就24帧规格的电影来讲，一秒钟的时间其实是24个空间节点的连构。24幅空间场景完成了对一秒钟时间流逝的记录，人物与环境都是存在于空间维度的叙事要素，合理的时空背景设置是电影立体化叙事的基础。以时空视角来看电影叙事，无论什么样的故事都是在一个假定性世界之中完成的，电影的影像可以是现实世界的镜像，也可以是精神世界的投射。

香港僵尸电影叙事背景一般设置在清末民初。这种时空背景的设置，有着独特的文化内涵。清末民初时期，香港作为殖民地，在西方文化的熏陶下中国传统社会结构有了一定西化的趋向，所以呈现了中西混杂的时空背景。在僵尸电影《僵尸先生》里，人们的穿着既有长袍马褂也有西装；房屋既有民国传统建筑也有西餐厅；屋内的陈设既有古董瓷器、书画也有民国时期的洋灯。这些视觉文化符号呈现，给人们观察香港历史文化提供了一个

10) 张曦月，「《春江水暖》的时空叙事结构分析」，《电影文学》，2021，19，pp. 145-147。

双重视角。这两种视角是并不是对等的，而是重点在中国传统文化。香港僵尸电影时代背景设置在清末民初，一方面可以呈现时代特色，另一方面也是为了营造视觉奇观。

后期的香港僵尸电影开始把故事背景转向现代空间，展现香港本土风貌，尤其是展现现代化的香港都市。而这些僵尸电影大多集中在20世纪90年代后，例如1990出品的《僵尸医生》展现了香港现代化的医院，并且剥离了僵尸行尸走肉的特质，构造了一个女僵尸与男主角的爱恨纠葛关系，将现代爱情剧的叙事模式套进僵尸题材电影；同年出品的《驱魔警察》则展现了香港警察厅以及现代化都市，在现代时空背景下林正英脱去“九叔”民国造型，饰演一位精通法术的警察，与利用僵尸贩毒的日本邪教组织展开较量，将现代警匪片的叙事模式套进僵尸题材电影。时空背景的转换为僵尸电影的叙事创造了更多的表达空间，规避已经让观众审美疲劳的“茅山道士斗僵尸”叙事套路，在时空变换中嫁接其它类型电影的叙事模式，为叙事创新提供更多可能性。

然而时空背景转向现代化空间并没有带来香港僵尸电影的发展，反而让香港僵尸电影走向了下坡路。甚至有的僵尸电影已经把空间设置成国际大都市，例如《一咬OK》把场景设置在香港和英国伦敦；《雌雄僵尸》把场景设置成香港和泰国；《非洲和尚》设置了非洲、英国和香港三个空间场景。叙事时空的变换打通了文化空间的壁垒，通过文化差异制造出更多的碰撞和笑料，但是电影的影像气质仍然是香港式的，带有“尽皆过火，尽是癫狂的地道港式喜剧色彩”<sup>11)</sup>。当然，不能因为没有带来巨额的票房就否定了拓展时空背景的做法，僵尸电影的没落主要是低水平恶性竞争导致的，而叙事影像时空的延展对电影的创新是有帮助的。比如《驱魔警察》这部影片，上映时没有取得很好的票房成绩，但是后来却被僵尸电影爱好者奉为经典。虽然僵尸电影的叙事时空转向没有挽回发展的颓势，但是依然给了观众不一样的观影感受。

## 6. 结语

20世纪70年代是香港经济崛起的年代，当时的港督麦理浩提出“积极不干预主义”的施政哲学，香港的娱乐产业在经济腾飞和政治宽松的双重激励下进入快速发展阶段，80年代时香港电影进入发展的黄金时代。大批接受西方电影熏陶的年轻人进入电影产业，更加自由、更具想像和更多元化的电影作品大量进入市场，集合了中西文化特色的“僵尸电影”在商业电影浪潮中取得巨大的成功。僵尸电影迎合观众贪新的观影需求，不断精进自身的叙事影像。叙事影像包括叙事影像元素、叙事影像色彩、叙事影像时空背景等。叙事

11) 大卫·波德维尔，何慧玲 译，『香港电影的秘密：娱乐的艺术』，海南出版社，2003，7。

影像元素包括作为恐怖化身的僵尸形象、作为正义化身的道士形象以及独特视觉奇观的道士“法器”；叙事影像色彩包括冷暖对比、明暗对比；叙事影像时空背景主要是清末民初。正是因为这些叙事影像在传情达意、刻画人物形象、表达丰富的情感内涵方面能够紧跟市场潮流，随着当下的现实不断调适影像风格，才保证了香港僵尸电影在商业竞争中取得了一席之地，在香港电影史中留下了浓墨重彩的一笔。

## 【参考文献】

### 〈单行本〉

大卫·波德维尔，何慧玲译，『香港电影的秘密：娱乐的艺术』，海南出版社，2003。

彭吉象，『景观美学』，北京大学出版社，2002.08。

### 〈论文〉

傅葆石、苏涛，「谈“冷战”与香港电影」，『当代电影』，2017，07。

乔宁、刘璐，「历史隐遁与真实消解的成功突围」，『中國學』，第74輯，2021。

吴希媛，「西方和日本的恐怖电影视觉元素的设置与中国恐怖电影展望」，『电影文学』，21，2007。

王敏，「浅析影像视觉构成组合及色彩的创作」，『中国广播电视学刊』，05，2015。

王姝、司梦洁，「僵尸电影类型与香港文化镜像」，『电影文学』，03，2019。

张曦月，「《春江水暖》的时空叙事结构分析」，『电影文学』，19，2021。

郑乃丹·张玉萍，「科幻电影的场景叙事与道具构建」，『四川戏剧』，02，2021。

G. Moshan, “Hong Kong vampire films: anxious imaginings of death and illness”, *Continuum*, 2022。

H. Dale, “Vampires and transnational horror”, *A Companion to the Horror Film*, 2014。

## 【논문초록】

키워드 Key Words	국문	홍콩좀비영화, 서사영상요소, 색채, 시공배경, 좀비 이미지, 도사 형상				
	영문	Zombie film, Narrative image, Color, Space-time background, Zombie image, Taoist image				
<div>A Study on the Narrative Images of Hong Kong Zombie Movies</div> <div>Li Tao</div> <p>Zombie films are unique to the Hong Kong film industry, and have basically never appeared in other film markets. Hong Kong zombie movies started in the 1930s, and its development has gone through three periods: the formation period, the vigorous development period, and the decline period. During the vigorous development period, it achieved great success precisely because of its unique narrative image. This success is not only reflected in the box office, but also in the narrative of the film itself, especially the narrative image. Therefore, it is necessary to study the narrative images of Hong Kong zombie films in the development period and explore their unique artistic image charm. The narrative images of zombies in Hong Kong mainly include narrative image elements, narrative image colors, and narrative image space-time backgrounds. Narrative image elements include zombie images incarnated by terror, Taoist images incarnated by justice, and magic tools to defeat "zombies"; the color of narrative images is mainly reflected in rendering the situation through contrasting colors and expressing the theme with color emotional elements; the space-time background of narrative images presents a unique cultural connotation. This article discusses and studies Hong Kong zombie movies through narrative images, summarizes the general rules, and provides a certain theoretical basis and support for the future development of zombie movies.</p>						
저 자	이 도 / 李 韜 / Li Tao					
논문작성일	투 고 일	2023.02.07.	심 사 일	2023.03.04.	게재확정일	2023.03.20.