

VCD 世代或失落世代？ 香港 VCD 現象的矛盾性¹

胡綺珍 作

張秀敏 譯

《摘 要》

本文試圖描繪出香港後九七時期的 VCD 文化版圖。VCD 世代的崛起標示出一個數位影音消費的美麗新世紀，其本身便宜、彈性、方便和自主性強的特性與狂野的翻版活動結合，形塑出獨特的香港 VCD 文化。VCD 於其他亞洲城市中所掀起熱潮的發展歷程與香港是很相似的。一方面，將 VCD 視為舊錄影帶形式的解放與對香港主流媒體霸權的反動，是對 VCD 文化的正面評價。另一方面，VCD 可被視為社會無秩序的一部份。不受管束的翻版 VCD、不安定的 VCD 市場與其相關的中下階級青少年文化——這一切指涉了一個香港當時面臨著政治轉換及遭受亞洲金融風暴而導致經濟下滑時所浮現的失落世代。香港的 VCD 現象顯示了數位科技革命的矛盾與複雜具備了一體兩面的特性，不能被單純視為進步或退步。

關鍵字：VCD 世代、彈性、翻版

1 此篇文章原以英文寫成，曾發表於第六屆美國台灣文化歷史研究學會「繪製新文化地理版圖：台北，香港，上海的都會認同」(Mapping a New Cultural Geography: Taipei, Hong Kong, and Shanghai as Global Cities)國際研討會，華盛頓大學主辦，美國聖路易斯市，2002/5/3-4。此中文版本為修改過的版本。胡綺珍為國立中正大學電訊傳播研究所助理教授，E-mail：telhch@ccu.edu.tw。初稿譯者張秀敏為國立中正大學電訊傳播研究所的研究生。

壹、序 言

自九零年代中期起，VCD (Video CD)以亞洲科技之姿²，略過了世界其他各國，崛起並橫掃日本以外的大多數亞洲國家，尤其特別在華人社群中受到歡迎，進而在華人社群中形成特定消費網絡。香港是全世界最早迅速接受 VCD 並摒棄傳統 LD 與錄影帶的前衛都市之一，香港對 VCD 的接受顯示出，香港這樣一個國際都市正以其矛盾的特性——意即對新科技與快速性強烈追求的同時，擁抱不受管制的翻版(盜版)行為³，寫下自己在地的消費科技歷史。

本文意圖捕捉描繪後九七時期 VCD 滲透進香港各個角落的歷史性時刻——當時香港被認為進入了被稱做「VCD 世代」(VCD generation)的新興數位時代(龐奴，1998：42-43)。VCD 的使用轉化了香港人的觀看習慣，也加速了時間/空間的壓縮，在香港翻版 VCD 瓦解了消費階級意識的層級分化，同時創造出影音消費主義的新型態。

本文對「VCD 世代」的所持的論點將會延伸至探討香港 VCD 翻版市場的版圖。基於對香港城市的觀察及 98 年香港電影「生化壽屍」的研究，本文企圖顯示出 VCD 翻版的狂熱如何巧妙地反映出香港中下層階級青年的失落感、其對香港電影的戕害，和回歸之後在政治/經濟/心理上的混亂。最後，本文意欲呈現在香港 VCD 的實踐是如何同時具破壞性及革命性，其中正、反雙方的矛盾之處及論點。

本文所描述的翻版 VCD 現象具有歷史特殊性，2000 年以後的香港因海關致力掃蕩翻版，以及於正版 VCD 與 DVD 價格日見便宜，正版 VCD 與翻版 VCD 的價錢差不多的情況下，似乎翻版 VCD 熱也逐漸消退。這顯示出香港，就像其他亞洲城市，正陷入及高度壓縮的現代性發展。韓國女性主義學者 Hae-joang Cho 曾指出韓國如何地陷入快速的、無記憶的資本主義現代化過程，而無時間停下來思考與檢討(2000: 51-69)，相同情況亦見諸香港的社會發展。儘管翻版 VCD 熱在香港政府與市場規範的強大壓力下萎縮，其短暫的存在已引發了反思性的感想(如本文所探討的)，其對正版的反叛與抵抗也為目前正版 VCD 的合理便宜價格與普遍存在打下基礎。

2 VCD 於 1993 年由 Sony, Panasonic 與 Philips 共同發明，之後於 90 年代中後期起開始於亞洲流行。西方國家與其他世界各地一直以來並未採用 VCD，所以稱為 VCD 為一亞洲科技。

3 在此以「翻版」取代「盜版」使用，因香港社會一般多用「翻版」而非「盜版」來指稱非合法授權複製。

貳、香港的 VCD 世代

香港電影及文化評論者龐奴，宣稱自己是一個 VCD 擁護者並為 VCD 寫了一篇文章叫做 VCD Generation (1998: 42-43)。他覺得身處在擁擠的 VCD 市場獲取最新的 VCD 娛樂資訊，比坐在愜意的房間裡看無聊的香港電視和低品質的電影產物快樂多了。此外，龐奴認為 VCD 會變成香港消費者瘋狂迷戀崇拜的產物，VCD 迷沈醉在觀賞 VCD 中，可以忽視 VCD 不好的畫質或其為翻版的事實，即使是從電影院拷貝來的「失焦」翻版 VCD 電影都能使 VCD 迷因其不精緻而大笑。

以龐奴的角度來看，VCD 文化是一種次文化。在此次文化中，VCD 迷主動搜尋 VCD 相關的娛樂資訊，而非被動的滿足於寡佔的香港電視台提供的電視節目。VCD 迷可以藉由辨識各式 VCD 類型來實踐一種彼此分享的 VCD「知識/語言」。龐奴尤其認為日本 VCD，包括日本偶像劇、日本 A 片和日本動畫都是消費者探險尋奇的好材料。龐奴特別推薦日本 VCD 是因為日本的影視產品在香港很難透過合法管道取得，然而許多香港人卻為精緻的日本影音產品而瘋狂，這種對日本 VCD 熱切的消費行為被強調為一種「次文化」表現，試圖藉由 VCD 的消費行為表現出反霸權的取向 (Hebdige, 1979: 15-19)。在此脈絡中，VCD 消費的反霸權意指抗拒宰制的香港主流電視媒體產物。

龐奴強調，VCD 使得香港消費者能在後九七時期，即使經濟每況愈下，仍有能力以低廉的價格去享受「中產階級品味」，藉由摒棄傳統上品味與階級之間的關連，龐奴以「品味差異」取代「階級差異」，意即 VCD 次文化與香港主流電視/電影文化的對立為一種品味之間的對立。但龐奴在此並沒有對「中產階級品味」做一個精確的解釋。龐奴似乎跳脫出一直以來以「階級」來劃分的「中產階級」品味，而將「中產階級品味」概念轉化為一種「好的品味」，尤其以消費日本 VCD 為例來說。這種「中產階級品味」並不是傳統地指追求完美及獨特性，因為翻版 VCD 並不保證品質；除此之外，龐奴的「中產階級」品味也與中產階級，以及經濟和社會地位無絕對關聯，而是與對 VCD 消費的絕佳品味較為相關，這表示即使是年輕學生、家庭主婦或甚至工人階級都可以擁有所謂的「中產階級品味」，如果他們拒絕平庸的香港主流電視而轉向日本 VCD 的懷抱。

然而，龐奴太倚賴日本 VCD 來作為「中產階級品味」的分類標準，此舉忽視且排除了其他喜愛觀賞香港及好萊塢翻版電影的 VCD 迷。龐奴及其他某些香港文化和電影批評者，都致力於推廣日劇 VCD。另外如明報，由記者和菁英主導的專欄

也會不避諱地討論日劇 VCD，毫不掩飾他們對日劇的喜愛。然而日劇的 VCD 不只變成了香港中產階級人民崇拜的產品，它也同時吸引著其他各個不同年齡及職業群的人，如學生與家庭主婦。

日劇的翻版 VCD 在香港的發行的確打破並模糊了任何將消費行為分類的意圖。當時除了翻版市場之外，並沒有任何其他的管道可獲得日劇。不論是警察、青少年或大學教授，每個想買日劇 VCD 的消費者都必須去翻版市場選購，或至少來源一定是翻版 VCD 市場。直到現在，合法的日劇 VCD 在市場上仍然相當稀少，也就是說，香港的閱聽眾不可避免地被迫繼續消費翻版 VCD，如果他們想要觀看日劇的話。

龐奴主要論點關注在於消費 VCD 的品味發展，尤偏好以日本 VCD 為例。VCD 的消費實踐表現出對香港主流媒介失去信心和強化了觀看選擇的自由。根據龐奴的看法，目前為數眾多的迷藉由日本 VCD，將他們自己從香港媒介中日復一日的陳腔濫調中解放，也可以說是 VCD 為他們打開了一扇窗去接近日本的影音產品。我的另一篇文章曾提及，是 VCD 此數位科技，而不是其他媒體如衛星有線電視，開啟並加深了香港觀眾對日本電視劇的渴望。VCD 小巧輕便，適合大規模複製、傳佈及流通翻版產品 (Hu, in press)。

龐奴的文章探索了香港 VCD 熱的光明面，儘管因為翻版而被賦予惡名昭彰的「退步科技」形象，VCD 仍可以鼓勵香港閱聽眾去主動尋找並更新影音產品，而這是香港主流媒體所不能提供的。龐奴對日本 VCD 的肯定提出了一個另類看待翻版 VCD 文化的方式，並挑戰了香港公共論述對翻版 VCD 的普遍貶抑。由此可見，香港翻版 VCD 文化的複雜性，建構了多樣的意義形構場域。

我將龐奴提出的 VCD Generation 概念延伸解讀為：一方面諧擬挪用了當時紅遍香港的日劇「Love Generation」(台灣翻譯成「戀愛世代」, 1998)，這也點出了香港的 VCD 世代與日劇 VCD 崛起有某種深刻的關聯。另一方面，VCD 世代也顯露了香港如何毫無保留與徹底的接受 VCD。VCD 與稍後逐漸趕上潮流的 DVD 風靡了香港所有的影音商店，錄影帶已明顯地被淘汰。而在當時 VCD 在台灣仍處方興未艾的階段。VCD 是一個香港全民擁抱的影音消費科技，不只是因其便宜極了。絕大多數的香港民眾可以消費得起翻版 VCD 與便宜的 VCD 機。更重要的是，其指涉了一個超越階級的流行消費文化場域，倘若先不去管消費接收層面的不同意涵解讀。

參、VCD 與彈性 (flexibility)

龐奴對香港 VCD 文化的觀點帶出了一個主題：觀賞 VCD 需要對 VCD 的特點有所瞭解。VCD 和 VCD 機具有友善可親的、方便、彈性且有效率的特質。VCD 消費者不但可以自由地安排觀看時間，而且可以自發地選擇獵取新的 VCD。在周蕾強調隨身聽政治的文章「另類聆聽，音樂微型化：一個關於革命不同類型的問題」(Listening Otherwise, Music Miniaturized: A Different Type of Question about Revolution) 中，她以對香港的觀察做為文章的開頭：(1993：145)

誰在這個地方被壓迫著？他們沒有面孔、沒有聲音，活在難民營、住宅區、租來的房間、租來的床和其他在這個過度擁擠的殖民地中不知名的角落。在這個被塞得滿滿的忙碌城市中，我們常會遇到的被壓迫者是雜貨店的老闆和超級市場無聊、不友善、面無表情和不幫忙的男/女店員，他們賺取蠅頭小利，且很難說做了什麼事地日復一日的過著生活。

周蕾在這令人震撼的開場白中，賦予了正痛苦經歷次等經濟和在香港壓縮工作環境求生存的中下階級人民一個較為清楚的形象。鑑於香港地小人稠且工作重擔令人窒息，周蕾藉由理論化音樂的聆聽與隨身聽的使用，提出一個被壓迫者的政治(the politics of the oppressed)。周蕾視香港為一個不甘願的殖民地，被迫去接受回歸中國的命運，而中國則是一個背負著集體形式政治及意識型態壓制的國家。也許由於周蕾忙於處理六四後九七前香港那種不確定的政治氣氛，因此她並沒有進一步對隨身聽如何可以使生活在擁擠大都會，每日過著壓縮、機械化且競爭激烈生活的香港人民恢復生氣蓬勃做更精確的說明。

具有隨身聽的輕便特質，VCD 亦是一個家用且可隨身攜帶的科技，藉由 VCD，香港人民覺得他們能方便且自由的掌控自己居家影音娛樂的時間。VCD 在香港會如此受歡迎是因為它符合了香港忙碌的生活型態，而又相當適合其擁擠壓縮的都市空間。錄影帶太重、太難保存也太佔空間，相較之下，VCD 輕巧迷你多了。尤其是大部分的香港人都住在小小的公寓之中，分享小小的空間。

在某種程度上，我們或多或少都被制式化的電視節目的集體性 (collectivity) 給規範住了。不論是有線、無線電視、或衛星電視，雖然我們仍然有選擇要不要看和看什麼的自由，集體性仍然存在於節目時間表中。通常如果我們想看一個電視節目，則必須遵照時間表，等到剛剛好的那個時間或是設定預約錄影。除了預約錄影外，如果我們沒有辦法準時在那個時間現身電視機前，就只能錯過那個節目，從這

個角度來看，我們並沒有真正的自由，反而電視企圖集體召集（collect）我們。VCR 錄影被認為是創造「時間的轉換」（time shift），使得觀眾可以從「電視台預先排好的固定時刻表」中得到自由（Gauntlett and Hill, 1999：143）。與家庭錄影帶不同的是，在香港的脈絡裡，VCD 並沒有發展出在家預先錄影的功能。VCD 打破的是嚴格的電影院/電視播放時間和歸還出租 VCD 的義務。VCD 在香港出租店中較難取得，在價錢對大部分香港消費者都是可負擔的情況下，大部分 VCD 都以販賣形式存在。一旦你買了一片 VCD，就可以在任何你想觀看的時間觀看。

湯禎兆，我的一位朋友同時也是一位文化評論家，說他總是很忙，沒有辦法去錄電視上的日劇，對他來說，有 VCD 在手邊比較方便有彈性。Zero，一香港大學學生，在接受我的訪問時，指出如果可以在深夜她不想睡覺的時間看她喜歡的日劇 VCD 的話，會覺得很放鬆。Zero 家裡沒有有線電視，即使她有，她也不會覺得更滿足，因為有線電視不一定會提供日劇，或在她想要收看的時間播放她想看的日劇。⁴

本文在此不會處理關於家庭觀看情境的複雜議題，如香港家庭成員如何協調彼此觀看時間等；然而，除了 VCD 的確比電視或錄影帶多了許多家庭觀看的自由這個事實以外，VCD 的使用也增進了香港閱聽眾自由處理他們觀看時間及使用各種不同影音產品的自主權。VCD 的特質——快、簡單、與有彈性，正好符合香港都市文化的需要。

根據我的訪談與了解，我的訪問對象認為大部分香港的翻版 VCD 消費者雖也會抱怨，但並不是很在乎 VCD 的畫質，只要他們能夠很便宜的取得，而且其品質至少是可觀看的即可。因此觀看扭曲且不完全的翻版 VCD 是「不在意的觀看」（careless viewing），藉此可以總是將作者的影像創作意圖轉移至其他地方。因為觀眾這種「不用太嚴肅」（not-too-serious）的態度，使得影像在翻版 VCD 中的份量變成是很輕的、短暫的和用完即可丟棄的，而改寫了以往具主導地位的電影媒介影像的刻板印象。就好像翻版 VCD 的消費者看的是原版影像的剩餘價值，也就是說，翻版借用與剝削了原版，並以較差的影像來呈現自我卻也可以存活的不錯。翻版 VCD 在香港社會的消費顯示了科技革命並不保證大眾文化必定會「進步」地來追求愈來愈好的影像水準。對香港閱聽人來說，最主要的需求不是高品質影音設備和儀

4 在我停留於香港 9 個月(199 年 10 月至 1999 年 6 月)的期間中，我除了訪問一些當時於香港浸會大學電影電視系的研究生、大學生與職員之外，也常藉由與香港友人的互動來得知有關香港 VCD 的消費文化。

器所表達的專業水準影像，產品是不是正版或較優異也不在第一考量，反而是低價格、方便性和觀看時間的彈性才是真正的優先考量。

肆、翻版 VCD、城市景觀和「生化壽屍」的閱讀

在香港，翻版 VCD 的展示和消費令人目眩神迷，因此一些對都市中翻版 VCD 市場的觀察將幫助我們了解其生態，另外，此處將會特別分析一部反映出典型後九七時期社會氣氛的香港電影「生化壽屍」(1998)，因其指涉了 VCD 文化。希望藉由對香港城市景象描述及電影再現並置一起的情境脈絡研究，呈現 VCD 活動的文化地理。

於筆者停留在香港的期間(1998年10月至1999年6月之間)，常會前往旺角觀察翻版 VCD 市場，而對翻版 VCD 的觀察也是根據其間所知所見。旺角是一個永遠都很擁擠的地區，以商品便宜聞名，包括化妝品、電器用品衣服和 VCD 等，那裡是年輕人、中下階級和外國旅客的消費天堂。旺角夜市則以賣仿冒品見長，不管是名牌包包或牛仔服飾，那裡充斥著有草根味的青少年次文化，因此並不難理解為何翻版 VCD 市場變成旺角的景觀，並進而成為廉價的大眾娛樂文化的象徵。

香港翻版 VCD 市場相當反覆無常，一個平常於固定時間擺設的攤位很有可能突然就消失。在旺角有三個主要的翻版 VCD 市場，第一個是「星際城市」，是個因為四週販售翻版電腦軟體而吸引小型翻版 VCD 商店聚集的區域，在打擊翻版時期，由於海關對掃除翻版的決心，星際城市因此而關閉。新聞中指出「星際城市」以販賣電腦產品起家，但後來非法 VCD 及電腦軟體漸漸遷入，此種現象顯示出，在香港一些翻版 VCD 市場是與其他翻版電腦軟體市場連結發展而成的，這狀況與台北的光華商場的生存形態很類似。

第二個是「信和中心」，該中心主要販售流行文化商品，「信和中心」的二樓特別針對日本流行文化商品做銷售，包括日本漫畫、音樂 CD、明星海報、日劇、卡通和 A 片 VCD 等。

第三個則是有名的旺角夜市，在這裡翻版 VCD 的攤位比鄰仿冒名牌商品的攤位。與「信和中心」完全主攻販賣日本 VCD 不同，旺角夜市與「星際城市」皆販售近期香港、好萊塢和日本的電影和音樂 VCD。

在地鐵站附近或其他城市銷售點，常有流動性的攤販販售著翻版 VCD。除了一些日本 VCD 會以較精美的盒子包裝之外，大部分的流動攤販賣的翻版 VCD 通常都只是粗糙地以塑膠套包裝。某些翻版 VCD 商店會裝的像合法的商店般，大刺刺地

在街上公然販賣，通常以 CD 盒包裝。在此翻版 VCD 被設計得看起來就像正版一般，試圖混淆香港海關與消費者。

每次我逛這些翻版 VCD 銷售點時，耳邊總是充斥著叫賣的聲音，眼前閃動著螢幕上的粗糙影像，很容易可以感受到從這些擠滿消費者的窄小空間中散發出的狂野及混亂的能量。有些消費者相當興奮地挑選 VCD，有些則是盯著螢幕，在心中盤算這一部究竟值不值得花錢買。很多賣翻版 VCD 的是年紀輕輕的小混混，他們不只大聲叫賣吸引顧客，有時會忙著包裝上百部堆在地上的 VCD，將兩片 VCD 放在一起成為一部 VCD 電影，當他們在處理日劇 VCD 時，會把 10 至 12 片 VCD 放進一個盒子裡。買賣 VCD 的熱情瀰漫著整個香港 VCD 市場，不管是賣方或買方都相當投入於自己在翻版 VCD 市場的角色，完全不在意 VCD 在道德上是否被譴責或是否被認為沒品味。在香港海關不斷騷擾翻版 VCD 銷售點時，這些 VCD 商店拉下鐵門的敏捷程度令人驚異，只要他們得知海關要來巡察這個區的消息，就開始準備關店門，只要門一關上，海關對他們就無可奈何；就是這樣的機動性和靈巧性，使翻版 VCD 組織能同時在依據不同情況，來去自如地選擇聚集 / 解散、出現 / 逃跑。

由葉偉信所執導的「生化壽屍」(1998)講述的與翻版 VCD 並無直接關連，而是藉由翻版 VCD 反映了後九七時期社會不安的氣氛，片中對過度被壓迫城市空間的恐懼想像和危機感有生動的描述，也喚起對香港年輕世代心中的失落感、香港的經濟衰退和混亂的翻版現象的關注。在「生化壽屍」的片頭，導演刻意安排移動的身體與頭的陰影作為背景對比演員及工作人員名單，這樣的設計令人震驚，幾乎會以為自己拿到的是畫質不理想的翻版 VCD。許多戲院拷貝出來的翻版 VCD 都品質不佳，消費者常會買到以手提錄影機於戲院偷拍的版本，以致於看到觀眾晃動的頭與身影是司空見慣的事。從此角度來看，導演也許試圖以此種令人迷惑的手法開生化壽屍翻版 VCD 的消費者一個玩笑。

翻版 VCD 常剝削原版來模糊真實與仿冒之間的疆界，葉導演則試圖在自己原創的電影中模仿翻版影像來困惑消費者；如果翻版 VCD 霸道地擁有拷貝正版的權力，為什麼正版電影不能以再挪用翻版 VCD 的美學形式的方式反擊？假設翻版 VCD 的盛行代表了翻版大膽拷貝正版的優勢地位，也許原版也可以拒絕代表正版以宣示其毫無畏懼翻版的搗亂。將葉偉信電影對翻版 VCD 諷刺態度與當時香港正版工廠生產翻版 VCD 的社會新聞連結在一起，這些脈絡揭開了香港光怪陸離，充滿非理性與弔詭的，扭曲錯亂的 VCD 世界。

在現實生活中有許多正作品藉由成為「類似翻版品」而打擊翻版品的故事。一

些香港合法的 VCD 公司被指控複製許多類似翻版 VCD 的貨品，就在 1999 農曆新年前香港海關發現有些低品質的 VCD，看起來就像是翻版 VCD 但卻是由合法 VCD 電影供應商所製作。這類消息並不讓人吃驚，因為像這樣的謠言在香港早已被習以為常。合法公司製造一些「類似翻版的 VCD」是意欲與非法翻版 VCD 組織競爭，如果翻版 VCD 市場以仿冒獲利，電影供應商也可以狡詐地將他們的版權的利益最大化來製造並提供合法、及「仿冒」兩種 VCD，滿足不同的市場需求。

矛盾的是，翻版總是竊取正版並企圖成為較便宜正版的邏輯，在此被顛覆，反而是正版模仿並試圖成為翻版以再度取得被翻版所奪走的權力，這場正版與翻版之間強烈的角力常會面臨經常性的角色變換和界線跨越，暗示著這是一個真實與虛假混淆的世界，沒有什麼是可信賴且安全的。根據周蕾的看法，「置換」(displacement) 和「認同」(identity) 在由班傑明 (Walter Benjamin) 提出的機械再生產 (mechanical reproduction) 的現代化過程中是與生俱來的，而這樣的「置換會形成認同，但這樣的認同會永遠在替換」(1993: 45) 所謂原真(authenticity)於機械複製的時代下，已不復存在，反之，這世界充斥著可被置換的物體 (the displaced object) 可被置換的物體已脫離原版，而總是可以不斷的被再複製。這種置換與認同的邏輯可以被應用到正版 VCD 與翻版 VCD 間持續性的權力掙扎 — 翻版渴望能成為正版，而於有利可圖時正版也不惜放下身段削價變得像仿冒一般，形成了一種無盡的、不穩定的置換和持續變動的認同。

「生化壽屍」是關於兩個負責照顧翻版 VCD 攤子的古惑仔的故事，一個看起來像高中生的顧客來退還 VCD，並抱怨他沒辦法看到主角的臉，在電影的前十分鐘，因為主角周星馳的頭被糟糕的錄影技術給砍掉了，那影像很嚇人：在畫面中有時候他晃到左邊，有時候又晃到右邊，就跟一般在翻版市場上會買到的那種從電影院中盜錄出來的版本很相似；而這兩位主角回應道：「你不知道這是一種新型的 MTV 拍攝手法？前十分鐘是這樣的，但接下來的八十分鐘就會好多了！」香港導演一向擅長將當下社會趨勢以一種諷刺的手法混合進故事中，葉導演刻意開一個翻版 VCD 不成形影像的玩笑，反映出 VCD 販賣者對翻版 VCD 內容不負責任的態度。就如同「生化壽屍」中可憐 VCD 觀眾一樣，大部分的香港 VCD 消費者必須要容忍這種摧殘，對一個這樣子扭曲的翻版 VCD 典型，最好的對待方式就是大笑幾聲，絕對不是認真看待。

電影場景設在一個年輕人聚集的商場，這樣子的商場通常都擠滿了許多小商店，在「生化壽屍」中的翻版 VCD 商店不論在外觀或大小上都與信和中心的商店

相當類似。除了翻版 VCD 商店外，此片焦點也特別放在日本壽司店和行動電話商店，因為這類商店正是當代香港年輕流行文化的象徵，對那些住在擁擠都市的香港年輕人來說，逛一逛有多樣選擇的購物中心是不可或缺的休閒生活。

這兩位主角工作的翻版 VCD 店是位於商場的一間小商店，某日這兩個年輕人外出兜風，突然在路上撞倒一個路人。在重傷之際，這個路人口中喃喃唸著某種液體名字，但兩人卻誤會他是要喝放他身旁的那罐液體，原來那是生化液體。匆忙中，兩人將喝了生化液體的路人放入後車箱中，再開車倒回廣場，卻驚訝地發現路人已經消失。由於喝了那瓶生化液體，路人已經變成一個類似吸血鬼的生化壽屍，愛咬人類並使他們也變成生化壽屍。這個生化壽屍在某天傍晚在商場關門前溜進去，在狹小的廣場空間裡，與一群人——包括兩位男主角和生化壽屍們，開始一連串打帶跑的情節，就像電動玩具的情節一般。

擁擠的廣場變成一個危險、充滿怪物，又令人窒息的空間，暗示著在那裡消費與賺錢維生的年輕人「無處可去」的情況；電影中同時也暗指翻版 VCD 與生化壽屍間的關連性。生化壽屍已不再是人類，而是不受控制且不理性的怪物，只知道殺戮和破壞；翻版 VCD 就像是生化壽屍，擁有令人尷尬的認同與破壞力：他們不是原版，而是攀附在原版上的假冒品，迅速地繁殖且潛在地威脅香港的電影工業。

這部電影表達了對香港年輕世代的特殊關懷，其中一個年輕人認為販賣翻版 VCD 沒什麼不好，他並不需要像其他一般白領階級一樣早起上工，另一個則是對警察說謊，並開玩笑的說他在中環工作（中環是香港的經濟中心），看管 VCD 店只是為了幫父親打工而已，這兩個電影中的年輕人代表了香港中下層階級居民，為了生存變成販賣翻版 VCD 的古惑仔，他們自社會一般合法的生活方式中主動逃離，或被迫逃離，轉而擁抱一個偏差的空間，以偏差的方式生活著。翻版 VCD 的販賣反射出另類的社會空間，在此，社會規範的正確行為被巧妙躲避。翻版 VCD 事業也許提供了香港年輕的邊緣人可以快速賺錢又享受樂趣的機會。不論翻版的 VCD 多興盛或被允許滲透進這個城市的每個角落，翻版 VCD 地下的本質仍然宣告著其非法的身份，並隨時處在被香港海關抄查的威脅下。

在這部電影的最後，除了一對年輕男女外，每個人都被生化壽屍所殺，然而，即使他們逃離了那個廣場，卻逃離不了變成生化壽屍的命運。在離開廣場後，他們開車前往一個加油站，年輕女人不知情地把原先留在車上的生化液體喝下，當年輕男人發現時已經太遲了。此時我們聽到加油站的電視新聞報導說，香港目前正處於極端危險的情勢，因為懷疑生化液體與一般飲料混在一起，年輕男人因此感到絕望

地喝下所有年輕女人留下來的生化液體。

電影以喜劇開始，但漸漸轉向陰鬱沈重的調性。在影片中這樣的低迷的氣氛反映出後九七時期，政治、經濟效應使香港瀰漫著懷疑與不確定，許多同時期的香港電影也都表達出這樣消沈的感覺⁵，如同馬傑偉犀利地指出，自從九七以來發生的事，讓許多香港人感到失望及信心動搖（2000：173-4）。九七政權移轉被形容為「末期絕症」(terminal disease)，是香港人否認但卻很難擺脫的深沈恐懼。香港經濟自從九七後期，巧妙地隨著政治轉移而開始衰退，這個現象深深地打擊了香港的士氣。九七之後的香港電影工業持續衰退，同時翻版 VCD 持續蓬勃發展。生化壽屍的結局是個對社會經濟惡化和香港的失序抱持極度悲觀主義的悲劇，翻版 VCD 就像生化壽屍一樣，正在成長且如瘟疫般地散播出去，將帶給這個城市混亂與毀滅。

這是對香港 VCD 消費熱另類看法——視翻版 VCD 為原版拷貝的寄生物。「失去原創性」的情況在香港電影製造中愈來愈嚴重，翻版 VCD 的過度生產，像可怕的生化壽屍般，建構了一個威脅正版的，像吸血鬼似的翻版市場經濟霸權。「生化壽屍」引領出了另種理解翻版 VCD 的方式：他們可能如劇毒般地危險，如同法西斯暴力。翻版 VCD 的普遍性反映出九七以來香港社會情緒的狂野混亂，葉偉信悲觀的看法正好與龐奴所提出 VCD 的解放力量這個正面想法相對立。

伍、結 論

自 1999 年起，香港海關開始打壓抑制 VCD 翻版的猖獗。翻版 VCD 商店和據點漸漸被清除，只剩些許不願屈服的攤販狡詐地隱藏在城市角落中；舉例來說，翻版 VCD 攤販為求自保，避免被當場逮捕，要求消費者自己將錢放進紙盒中。這意味著，消費者自願捐贈，而非購買（台灣目前夜市的翻版 CD/VCD 買賣也與香港一般模式）。香港可以被視作任何一個大膽發展特殊 VCD 文化的亞洲城市之一，VCD 文化可說是一種亞洲風格的消費科技全球化的過程與結果 - 數位科技迅速擴張，VCD、電腦軟體和網路與翻版活動緊緊相連，滲透入亞洲城市的日常生活之中。VCD 生產、發行和消費的文化地理暴露出亞洲消費科技、青少年文化、翻版活動的去疆界化和政府管制與警察公權力的再疆界化等問題。

5 比方說，陳果的電影「去年煙花特別多」(1998)喚起在九七移交之後，被質疑的香港認同面貌。成龍的「我是誰」也可以被解讀為另一個對香港認同迷惑的國族寓言，成龍以一個亞裔身份進軍好萊塢，尋求全球認同。林嶺東的「目露兇光」(1999)暗示了後九七經濟危機和政治轉變所造成的集體心理崩潰和不安。

本文首先點出一個有前景的香港 VCD 世代的觀點，卻以一部困惑且沒有未來的年輕世代電影作終結。這兩個對 VCD 消費的不同觀點和趨勢，指出 VCD 在香港的矛盾現象。一方面 VCD 鼓勵了自由與自主，以提供香港消費者最大化的自由與最多樣化的選擇；另一方面，翻版 VCD 的現象可以被解讀為不穩定的後九七時期社會症狀的一部份，VCD 的現象可以與失落的香港世代 生活在不確定的年代相連結，原版與翻版的認同一直混淆不清及兩者必須作資本的權力鬥爭，而作為香港人或中國人不也是同樣的令人無所適從的於兩種認同間擺盪？也許無所謂、輕鬆坦然與實際的態度是最好的存活方式，管他正版或翻版，香港人或中國人，只要活的下去就好。VCD 的文化產製問題包含了矛盾點，在此，香港的翻版 VCD 風氣再現出一個異質與多層次的過程，超越了任何單面向的理解。於九七前後時期的香港中成長茁壯，VCD 標記了一個新的香港影視數位消費科技世代的誕生，它隨著政治變遷及經濟的起伏一同經歷了從錄影帶到 VCD 與 DVD 的科技變遷與轉型。

參考書目

中文部分

龐奴 (1998)。 VCD Generation ,《電影雙周刊》, 492 : 42-43。

英文部分

Cho, H. (2000). You are entrapped in an imaginary well: The formation of subjectivity within compressed development – A feminist critique of modernity and Korean culture (translated by Michael Shin). *Inter-Asia Cultural Studies*, 1(1):51-69.

Chow, R. (1993). *Writing diaspora*. Bloomington and Indianapolis: Indiana U Press.

Gauntlett, D. & Hill, A. (1999). *TV living: Television, culture and everyday life*. London and New York: Routledge.

Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. London & New York: Routledge.

Hu, K. (in press). Chinese Re-makings of Pirated Japanese VCD TV dramas. In K. Iwabuchi (ed), *Feeling “Asian” modernities: Transnational consumption of Japanese TV Drama*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Ma, E. (2000). Re-nationalization and me: My Hong Kong story after 1997. *Inter-Asia Cultural Studies*, 1(1): 173-179.

A "VCD Generation" or a Lost Generation? The Ambivalence of the Hong Kong VCD Phenomenon

Kelly Hu*

Translated by Hsiu-min Chang**

《ABSTRACT》

This paper aims at mapping the VCD cultural geography centered on Hong Kong at the post-97 period. It argues that the emergence of a VCD generation marks a brave new age of digital audio-visual consumption. The inexpensiveness, flexibility, convenience and autonomy of VCDs articulate with wild piracy, which have shaped the specific Hong Kong VCD culture. VCD was overwhelmed over other Asian cities with somewhat similar trajectory like Hong Kong. This is the brighter side of looking at VCD culture as being liberated from the old video format and resistant to Hong Kong mainstream media hegemony. However, VCD can also be seen as part of social disorder for those with pessimism. The unruly penetrations of pirated VCDs and unsettling VCD markets, in association with lower-class youth culture, can refer to a lost generation - at a time when Hong Kong was swinging in the political transition as well as economic downfall stricken by the Asian financial crisis. The Hong Kong VCD phenomenon reveals that the ambivalence and complexity of the digital technological revolution cannot be contained in a single view of either progress or backwardness – they are double-edged.

Keywords: flexibility, piracy, VCD generation.

* Kelly Hu is assistant professor in Department of Communication & Institute of Telecommunications at National Chung Cheng University.

** Hsiu-min Chang is graduate student in Institute of Telecommunications at National Chung Cheng University.

