

第一章

日本色情電影在香港的歷史考察

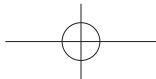
日本為“色情文化大國”，其色情文化滲透於不同形式的流行文化及消費文化，而且還輸出海外。日本的色情電影、成人錄像（adult video 或 AV）、“變態電玩”（hentai game 或 H-game）及成人動畫在亞洲，甚至歐美都有很大的影響力。香港一直是日本文化商品在亞洲的主要市場之一，日本的色情文化對香港的娛樂事業、消費形態以至個人價值觀及審美觀都有頗大衝擊，而香港電影亦不例外，在選角、故事與情節等多方面都有受到日本色情文化的影響。因為香港電影以功夫片、江湖片及喜劇最受大眾歡迎，而色情片只屬較次要的劇種，再加上港產色情片的歷史不長，票房一般，而且絕少輸出，所以一直較少引起注意，也缺乏這方面的學術研究。¹ 本文從歷史及電影研究的角度，探討日本色情電影在香港的歷史及其對香港同類電影的影響。

1 香港人對日本 AV 興趣濃厚，相關著作有王向華、邱愷欣編：《日本 AV 女優：女性的物化與獸化》（香港：上書局，2012 年）及湯禎兆：《AV 現場》（香港：CUP 出版，2005 年）。兩者均是日本 AV 文化入門書，內容不涉日本 AV 對香港的影響。

一、日本色情電影在香港的歷史

日本色情電影在戰後香港一直有市場。² 香港早於 1950 年代後半已輸入日本成人片，這些作品其實並非嚴格意義的色情電影，但是影片中的接吻、愛撫及露胸鏡頭，對當時的香港觀眾來說已是相當新鮮及大膽。香港發行商刻意將它們包裝為色情電影，例如東寶的《飛女慾潮》便以“首部日本香艷片”為宣傳噱頭而引起大眾注意。³ 1960 年代不少日本“太陽族”電影在港上映，它們以不良青年的頹廢生活為題，內容充滿性與暴力，而日活便是製作“太陽族”電影的大本營。這類電影在港上映時喜歡採用令人想入非非的片名，不少人是看情慾片的心態進戲院觀看，例如日活“太陽族”大導演中平康的《情慾寶鑑》、《慾海野貓》、《一生誤我是風流》及《蕩婦迷春》等作品在港上映時因被宣傳為色情片而有不俗的票房。別有用心的誤導性譯名令電影的符號意義改變，色迷迷的中文片名作為一個新的“能指”（signifier），令電影的“所指”（signified）轉變為情慾。⁴ 中平康甚至曾經來港以假名“楊樹希”替邵氏拍下《飛天

-
- 2 港日“色情片貿易”呈一面倒，從 1980 年代至 1990 年上半，平均每年都有過百部日本色情片輸入香港。可是相反，能夠在日本小型院線上映或以錄像發售的香港色情片如鳳毛麟角，這包括《燈草和尚》、《聊齋金瓶梅》、《聊齋花弄月》、《金瓶風月》、《玉蒲團 2 之玉女心經》、《玉蒲團之偷情寶鑑》、《豪情夜生活》、《脚本佳人》、《我為卿狂》及《花街狂奔》等。
 - 3 參鍾文略（攝影）：《珍藏香港歷史之昔日香港戲院明信片》（香港：榮譽出版，1993 年），頁 19。
 - 4 符號學對符號如何改變人類對某事物的觀感有深刻的分析。參 Roland Barthes, *Elements of Semiology*, translated by Annette Lavers and Colin Smith (New York: Hill and Wang, 1964)。



女郎》(1967年)及《獵人》(1969年)等軟性色情電影。⁵另一位日活導演村山三男則為邵氏拍了一部叫《人頭馬》(1969年)的軟性色情片，片中有本地第一代“肉彈”狄娜及黃莎莉的大膽演出。⁶日本軟性色情電影自1960年代後半大量湧入香港而引起傳媒關注。⁷

軟性色情片的引進

香港在1970年代已出現大批以性作招徠的“艷情片”(如呂奇作品)或“風月片”(如李翰祥作品)。⁸它們都屬於軟性色情片，一味賣弄風騷，大膽程度有限，若以現今的標準來看只屬“二B級片”。⁹無獨有偶，日本在1970年代大量製作軟性色情片，其中以重組後的日活為代表。¹⁰1970年代有不少日本軟性色情片被引進香港，雖然多屬粗劣之作，但偶爾亦有高水準作品，加上題材新穎及演員為東方面孔，所以市場反應不俗。票房代表是1976年公映的《東京艾曼妞》，票房收入近84萬，為該年外國片票房第15

5 邱淑婷指出《飛天女郎》可能是香港首部有強姦裸露鏡頭的電影及《獵人》(港版《獵人日記》)淪為“只顧賣弄軟性色情，而毫無心理刻畫的庸俗之作。”參邱淑婷：《港日電影關係：尋找亞洲電影網絡之源》(香港：天地圖書，2006年)，頁162-165。

6 邱淑婷：《港日跨界：一個都不能少》，羅卡編，《香港電影回顧專題：跨界的香港電影》(香港：康樂及文化事務署，2000年)，頁102。

7 柳聞鶴：〈日本黃色影片輸入大增〉，《明報》，1969年2月6日，頁5；及柳聞鶴：〈日本黃色影片花樣最多〉，《明報》，1969年4月23日，頁5。

8 有關1970年代的香港軟性色情片，參Mel Tobias, *Memoirs of an Asian Moviegoer* (Hong Kong: SCMP, 1982), pp. 161-169。

9 香港在1988年實行電影三級制。一級為老幼咸宜，二級為兒童不宜，三級只限十八歲以上人士觀看。自1995年起將二級再分A及B，二A級為兒童不宜，二B級為青少年及兒童不宜。“二B級片”在宣傳時要列明“不適合青少年及兒童”，但仍不用檢查觀眾年齡及可在主要院線上映。

10 有關日活軟性色情片，參北川れい子：《Pink & Porno：銀幕の工口テイシズム》(軟性與色情：銀幕的情慾主義)(東京：Neko Publishing，2001年)。

位。¹¹ 該片於 1977 年推出續作《東京艾曼妞續集》。這些早期的日本軟性色情片想必對同期的香港軟性色情片有相當啟發及衝擊，例如誇張淫聲及舌頭濕吻等便有向日本偷師之嫌。此外，何藩的《淫獸》(1978 年) 更是改編自中平康的《獵人日記》(港譯《一生誤我是風流》)。¹²

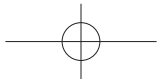
自 1980 年代以來，日本向香港及亞洲各地大量輸出色情片，漸漸取代歐美，成為香港上映色情片的最大來源。以數量而言，色情片成為進口日本電影的最主要片種。¹³ 1980 年代前半，日本色情片與歐美色情片平分秋色。當時的日本軟性色情片在視覺上雖不一定比歐美片大膽，但意淫挑逗的程度較高，而且片中都是東方人面孔及胴體，加上配上粵語對白，所以更容易為香港觀眾所受落，可見香港的日本色情電影一直與文化接近性 (cultural proximity) 及在地化 (localization) 關係密切。¹⁴ 1980 年代上半在港上映的日本色情片中較引起注意的計有《警花鬥色魔》(1980 年上映，票房 100 萬)、《肉林·浪子·快刀》(1981 年上映，票房 140 萬)、《銀座蘇絲》(1984 年上映，票房 190 萬)、《人鬼爭春》(1984 年上映，票

11 本文所列的票房及排名主要根據“香港電影資訊網”(現改名“香港影庫”)(<http://www.hkmdb.com/indexc.shtml>)。此外亦參考“香港電影世界”(<http://www.movieworld.com.hk>)及《電影雙周刊》(香港：電影雙周刊出版社，1979-2007 年)。

12 參邱淑婷：〈中平康の香港時代〉，加藤武史編，《中平康レトロスベクテイヴ》(中平康回顧)(東京：Petit Grand Publishing，2003 年)，頁 51-52。

13 舒明：〈日本藝術電影在香港，1962-2002 年〉，香港日本文化協會編《香港日本文化協會四十周年特刊》(香港：香港日本文化協會，2002 年)，頁 156-157。

14 岩淵功一用“文化接近性”(cultural proximity)解釋日劇在亞洲的興起及與亞洲電視劇的互動，此概念其實亦可應用於日本色情電影全球化的研究。參 Koichi Iwabuchi, *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism* (Durham: Duke University Press, 2002)。



房 190 萬) 及《午夜甜心》(1985 年上映, 票房 200 萬)。這時期的日本色情片多是日活出品, 不同的香港電影公司都有選購並在港發行, 其中以邵氏為大宗。邵氏以平價購入一批日活色情片, 一方面讓邵氏導演們參考; 另一方面會選取一部分配上粵語對白及加長影片內容後在香港及東南亞推出。因日活色情片平均一套片長只有半小時, 所以邵氏有時會將兩、三套連接及剪輯成一套, 例如上述的《肉林·浪子·快刀》及《銀座蘇絲》都是例子。¹⁵

1980 年代後半有更多日本色情片輸入, 而且票房亦有突破, 例如 1987 年上映的《東瀛禁宮秘史》便收 230 萬。一些介乎於色情與藝術之間的作品亦在港引起哄動。1989 年武智鐵二執導的《偷試雲雨情》(原名《白日夢》) 在港上映 42 日收 730 萬, 成為當年全港最賣座日片。大島渚將藝術與色情結合的驚世之作《感官世界》於 1990 年在港上映 35 日獲得 640 萬票房, 也是當年全港最賣座日片。武智及大島都屬大師級導演, 其作品有相當深度及藝術性, 有別於一般日本色情片, 故此他們的電影在港被安排在較大的院線播放, 有較理想票房。

引入日式的專門院線

1990 年代前半是港產色情片的全盛期。日本色情片勝在成本低(無論片價、戲院場租或宣傳)及有一班穩定觀眾(中年及年長男性), 它們在港產色情片大行其道時, 在港上映的數目不減反增。1990 年代前半的若干年份, 日本色情片竟佔在香港公映電影

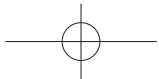
15 秋子:〈銀座蘇絲原是淫娃鬥麻雀王〉,《明報》, 1984 年 4 月 6 日, 第 24 版。

總數的半數以上。除日活外，日本 AV 公司（如宇宙企劃、Alice Japan、VIP 及 Kuki 等）亦拍攝色情片。香港不但輸入日本色情片，甚至引進了有關的專門院線及多片制。在日本有一些小型戲院專門放映色情片，由於片長較短，所以戲票較便宜及一張戲票可以看兩、三套影片。這些制度連同日本色情片一起引進香港。香港自 1980 年代開始出現專門放映日本色情片的戲院，全盛期是 1980 年代後半及 1990 年代初，全港共有三條院線近三十間這類型的戲院。¹⁶ 它們都是一些設備殘舊的中小型戲院，大部分坐落舊區（如元朗、荃灣、筲箕灣、觀塘等）或鬧市附近的橫街窄巷（如佐敦官涌戲院及油麻地戲院）。

1990 年代後半以來，日本色情電影踏上衰落之路，在香港上映的數量激減，票房亦不太理想，大多僅收數萬元而已。即使日活的話題之作《不溶性侵犯》（被剪輯成二 B 級），2002 年初在港公映也只有 47 萬票房，但亦算是千禧年以來最賣座的日本色情片。¹⁷ 隨着日本色情電影的衰退及香港地價的騰升，香港的成人院線全面崩潰，殘舊戲院紛紛被拆掉或改變用途。此外，日本 AV 光碟的流行使入場觀眾銳減，近年已差不多沒有日本色情片在香港戲院公映。

16 當時香港三級色情片院線有三：第一條為日活院線，包括彩鳳（九龍灣）、翠鳳（沙田）、官涌（佐敦）、南昌（石硤尾）、新金明（筲箕灣）及新城（屯門）。第二條是巨人院線，包括新京都（灣仔）、寶華（大埔）、國華（土瓜灣）、粉嶺（粉嶺）、金花（葵涌）、金陵（西營盤）、油麻地（油麻地）、太子（太子）及新城（屯門）。第三條是奧斯卡院線，包括東方奧斯卡（九龍灣）、上海（佐敦）、東京（銅鑼灣）、金龍（元朗）及華威（荃灣）。日活院線專放日本色情片，其餘兩院線不局限日本片。最後一間專放色情片的官涌戲院在 2011 年結業。

17 舒明：〈1989-2005 香港公映的日本電影〉，《平成年代的日本電影 1989-2006》（香港：三聯書店，2007 年），頁 426-432。



回顧日本色情電影在香港的歷史，可知它們早於戰後六、七十年代已存在，八十年代及九十年代初為全盛期，九十年代後半至今則呈現衰落。無論如何，日本色情片在本地市場曾有輝煌的歷史，成為四十歲以上香港男性的集體回憶，即使現在已鮮有在香港的戲院公映，它們在 VCD/DVD 市場及網上卻找到新的商機及愛好者。

二、香港色情電影的日本演員

香港色情電影頗受日本影響，最明顯的是任用日籍脫星。戰後不久，港人已拍攝一些以香艷為噱頭的歌舞片或愛情片，而日本的艷舞似乎引起不少人的興趣。一些港產片[如《花花世界》(1956年)、《萬花獻媚》(1956年)、《鳳凰于飛》(1958年)及《禁地春光》(1959年)等]去日本取景，還刻意加入日本脫衣舞團的演出片段。¹⁸不過這大多屬紀錄片性質，日本脫衣女郎並未刻意為香港電影演出，因此嚴格來說稱不上演員。

本地缺脫星

自 1970 年代初日本脫星開始參與港產片的演出，最早的可能是 1974 年在嘉禾一齣動作艷情片《神探艷窟》演出的著名脫星丘尚美。¹⁹自 1980 年代初開始，愈來愈多日本脫星來港拍片，她們被聘

18 林佩華：〈跨界的香港電影片目選輯（1964-1984）〉，羅卡編，《香港電影回顧專題：跨界的香港電影》（香港：康樂及文化事務署出版，2000年），頁 180。

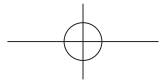
19 別冊宝島編集部：《1億人のAV》（東京：寶島社，1994年），頁 83。同年還有多名日籍脫星來港拍嘉禾片。

用是因為早期本地脫星人數有限，而且論質素、大膽程度及專業精神都不及日籍脫星。早期在港產片演出的日本脫星不少是日活的現役或過氣脫星。1980年代初在港產片演出的日籍脫星有新藤惠美、茜優子、小田薰、大山泉美及八神康子等十多名，其中以新藤惠美最為港人熟悉，因她主演的日本電視劇《柔道龍虎榜》及《紅粉健兒》在1970年代初的香港曾紅極一時。她在1970年代後期轉走性感路線，1980年代初曾來港拍《狂情》（1983年），而且與片中男主角陳惠敏傳出緋聞。此片票房收560萬，為當年港產片總票房第20位。《狂情》可能是首部港日合作的色情片，由日活出資，嘉禾協助拍成。該片由小原宏裕與黎大煒共同執導，劇本、美術及攝影由港方負責，音樂及錄音則由日方處理。另一部港產片《野蜜桃》（1982年）以豪田秀子、范文佳及朝霧友香三大日本脫星為賣點，結果票房收120萬。此外，日本著名脫星八神康子主演的《獻身》（1985年）票房高達240萬。唯美大師何藩執導的《足本玉蒲團》（1987年，又名《浮世風情繪》）用水島裕子及森田水繪兩位日本脫星，上映七天票房便收300萬。此片被譽為1980年代風月片的代表作。除日籍脫星外，嘉禾亦曾邀請日活色情片導演小原宏裕來港交流。²⁰

1988年11月起香港實行電影三級制，間接刺激了色情片的製作及消費市場。²¹ 過往不太敢拍的色情內容及鏡頭，自此便以“三

20 《明報》，1983年6月18日，第16版。

21 香港影視及娛樂事務管理處規定將含過量色情、暴力、恐怖及粗言穢語的電影列為“三級片”，禁止18歲以下人士入場觀看。即使“三級片”亦不能暴露性器官，要在敏感地方“打格子”（用馬賽克遮蓋）或經刪剪後才可獲通過放映。



級片”之名推出市場而不怕被大幅刪剪。“三級片”的標籤更意味着“有睇頭”。1980年代後半及1990年代初是盜版日本AV錄像大量湧入本地的年代，為色情片的全盛期鋪路。²²

港產色情片熱潮高漲

上文提及1990年代前半是香港色情電影的全盛期。²³當時不少香港色情片取得幾百萬，甚至過千萬的票房，亦有人因此名利兼收。²⁴票房過千萬的香港“三級片”逾十部，其中三部有日脫星演出，它們分別是《聊齋艷譚》(1990年，工藤瞳及貝塚里美)、《聊齋艷譚續集五通神》(1991年，一條小百合及工藤瞳)及《玉蒲團之偷情寶鑑》(1991年，村上麗奈、鮎川真理及新村量子)。三部都是古裝片，古裝色情片亦漸漸成為香港色情片一大種類。有“日本通”之稱的電影出品人蔡瀾對香港色情片的發展很具影響力，他投資多部港產色情片，並引進多名日籍脫星，其中以聊齋系列為其代表作。他為嘉禾出品的《聊齋艷譚》在1990年衝破千萬票房大關，為當年票房總排名第25位，正式揭開港產色情片熱潮的序幕。該片有其推薦的“美臀AV女優第一”工藤瞳的演出，電影海報更以她為四大主角之一。²⁵片中兩個本地脫星點到即止，只有工藤脫得

22 劉細良及梁文道均異口同聲表示，香港三十多歲的男人都是受日本AV影響的一代。參《AV現場》，頁8-13。

23 有關1990年代香港色情片的簡介，參Stefan Hammond, *Hollywood East: Hong Kong Movies and the People Who Make Them* (Chicago: Contemporary Books, 2000), pp. 135-148。

24 當時最賣座的香港色情片是《玉蒲團之偷情寶鑑》(1991年)，票房高達1842萬，而邱淑貞亦憑《赤裸羔羊》(1992年)獲提名香港電影金像獎最佳女主角。

25 伊藤卓編：《香港電影廣告大鑑，1990-1993》(東京：ワイス出版，1995年)，頁22。

徹底，這種情況在其他港產色情片頗為普遍。除日籍脫星外，蔡瀾在《聊齋艷譚續集五通神》(1991年)請來東寶攝影師佐川和夫負責特技攝影。²⁶因此該片的故事與造型都頗日本化，而被評為“東洋味重”的作品。²⁷同一時期由李翰祥執導的《金瓶風月》(1991年)請來日本三級片大師岩木井擔任美術及攝影指導，以“東瀛色情新口味”為噱頭推出市場。²⁸一般而言，香港古裝色情片製作比較認真，其中的表表者(如《聊齋艷譚》、《玉蒲團之偷情寶鑑》及《金瓶風月》)都有一定的藝術感，可算是已昇華至情色作品(erotica)的程度。²⁹

另一方面，當時香港本地亦湧現如葉子楣、葉玉卿、邱月清、李麗珍、陳寶蓮及翁虹等脫星，“一脫而紅，紅而從良”成為一時風氣。³⁰“三級片”一時水漲船高，日人也來分一杯羹。適逢當時AV業在日本走下坡，在香港卻是全盛期，因此不少日本AV女優樂意來港及赴海外拍片。³¹當時約四分之一的港產色情片有日籍脫星助陣，例如1990年嘉禾宣佈打算聘用日本脫星拍色情片，申請者竟多達25名。³²演出港產片的日本AV女優以村上麗奈及大友梨

26 同註25，頁44。

27 《明報》，1991年1月23日，第48版。

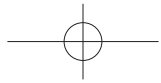
28 《明報》，1991年6月27日，第48版。

29 有關情色(erotica)與色情(pornography)的分別，參Berkeley Kaite, *Pornography and Difference* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), pp. 11-12。

30 王瑋：〈三級情色片簡史〉，《意義與空白：當代香港電影觀察》(台北：萬象圖書，1995年)，頁223-227。

31 羅維明在1990年代初曾邀請“日本新AV天后”飯島愛拍一部自傳式成人電影，後因飯島拒絕及製片公司倒閉而告吹。參羅維明：《羅維明電影文章》(香港：真正出品，1998年)，頁140-143。

32 《明報》，1991年4月9日，第54版。



奈為代表。

村上麗奈在 1990 年代初可算是日本一線 AV 女優，曾拍過三部十分叫座的港產色情片而為港人所熟悉，例如把港式功夫成分加進色情片的《玉蒲團之偷情寶鑑》(1991 年)，先後打破開埠以來午夜場票房及港產色情片收入的最高記錄 (1800 多萬)，成為該年度總票房第 15 位的電影；《我為卿狂》(1991 年) 及《花街狂奔》(1992 年) 的票房亦分別收 860 萬及 500 萬。

大友梨奈為 1980 年代後半活躍的 AV 女優，在日本的事業高峰過後來港拍成人電影。她是演出最多港產色情片的日本演員，在 1990 年代上半曾參與二十多部港產色情片，較賣座的為《聊齋艷譚之燈草和尚》(1992 年)，收 930 萬，使她在香港的知名度更勝於日本。

1990 年代初除日本 AV 女優大量來港拍片外，還出現一些混水摸魚的情況。一些香港片商將日本色情片或 AV 剪接上自己拍的短片，然後以港日共同合作為噱頭推出，例如《香港三級女脫星》(1992 年) 是黃劍明將淺井理惠的 AV 接上自己拍的片段而成。此外，《再試初夜情》(1992 年) 是姚天雄自拍的東西與愛染恭子 AV 的混合體。這些作品的故事及剪接雜亂無章，攝影及畫質亦不堪入目。

AV 女優具專業精神

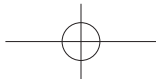
隨着日本 AV 界在 1990 年代後半進一步衰退，不少一線 AV 女優紛紛到香港、台灣、澳門及中國等地賺取外快。夕樹舞子及小澤圓都屬 AV 界“天后級”人物，她們也是港人最熟悉的日本 AV 女優

之一，其色情光碟在市面上極受歡迎。夕樹舞子客串的《豪情夜生活》(1997年)及小澤圓主演的《偷情男女》(1997年)都有理想的票房收入。³³一線AV女優亦來港拍攝寫真集(如小澤圓、金澤文子、村上麗奈及川村千里)及到處替港商宣傳及剪綵，可謂風光一時。

一線的日本AV女優來港拍色情片的還有川村千里(又名三原夕香)，她在《西廂艷譚》(1997年)中有大膽演出，該片票房收360萬。另一方面，改了中文名在台灣發展的日籍脫星楊思敏(神乃麻美)及程嘉美(野本美穗)亦在一些香港色情片中演出，除上述提及的AV女優外，其他曾於1990年代來港接拍港產色情片的日脫星逾三十人。³⁴其實日本脫星在港產片的參與並非劇情所需，大部分在電影中都是飾演中國人的角色。她們吃香是因為身材樣貌質素高及具專業精神。一般來說，聘請名不經傳的日脫星十分划算。除支付機票及酒店費用外，工資不過區區數萬元。相對而言，若要聘請略有名氣的香港脫星，動輒要花掉幾十萬元。葉玉卿便曾以一百萬一部的片酬一時成為城中話題。

33 粗製濫造的《豪情夜生活》上映28日收330萬全靠“夕樹效應”，而《偷情男女》亦收330萬。有關夕樹舞子來港拍三級片引起的哄動，參羅維明：〈夕樹舞子叫我胡思亂想〉，《電影雙周刊》471期(1997年5月1-14日)，頁42。

34 1990年代以來曾來港拍色情片的日本女星還有：飛鳥珠美、光友牙子、杉浦明美、貝塚里美、芳井圓、藤野鈴芽、澤田舞香、寶生奈奈、吹千瞳、高樹陽子、庄司美雪、山口惠子、新村量子、圓澤亞紀、川島麗奈、淺井理惠、櫻井亞美、吉川杏子、朱野順子、櫻井風花、夏木愛子、鮎川真理、伊藤千夏、大崎成美、高嶋陽子、伊藤加奈、一條小百合、吉田康子及森本美等，其中庄司美雪、櫻井風花、鮎川真理及寶生奈奈為一級AV女優，其餘多屬現役或引退的二、三線AV女優，也有來自脫衣舞孃及軟性色情片的女角。其實日本脫星來港不一定拍三級色情片，一些非三級港產片的性愛場面也有找日籍脫星演出，例子是《秋月》(羅卓瑤執導，1992年)演出的木內麻里及《大鬧廣昌隆》(陳果導演，1993年)的青山知可子。



第二章

香港的日本電視劇：歷史與影響

香港人是看日劇長大的。從《青春火花》、《赤的疑惑》、《阿信的故事》、《東京愛的故事》、《悠長假期》至近年的《神探伽俐略》及《半澤直樹》，不同年代的港人都有各自追看日劇的集體回憶。日劇自 1970 年代以來一直在香港大行其道，1990 年代下半它成為“哈日熱潮”的主力，追看日劇成為一種社會及文化現象。日劇對香港的電視劇、電影、年青人的消費及價值觀等都有頗大衝擊。本文主要從歷史角度，再輔以內容分析及文化互動，來討論日劇在香港的普及與影響及其背後的文化意義。日劇在香港的相關研究不多，相關討論多從“積極的閱讀人”（active reader）、“文化接近性”（cultural proximity）及消費市場分析（market analysis）的觀點出發。¹ 本文旨在透過資料搜集及文本分析，對日劇在香港的情況提供基礎研究。

1 參葉嘉欣：〈探討日本電視劇在香港的研究理論與方法〉，《香港社會科學學報》，39 期（香港城市大學，2010 年秋），頁 39-61。

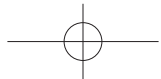
一、日劇在香港的早期歷史

早期（1967-1974年）因為本地劇集產量嚴重不足，電視廣播有限公司（俗稱無線電視，成立於1967年）大量選購美國及日本的劇集以應付廣播需求。日劇被安排在黃金時段播放，令它迅速普及起來。²早在1970年代，日劇已成為香港各大中文電視台（包括無線、麗的呼聲及佳視）不可或缺的節目。³1970年代（特別是前半）香港出現首次日劇黃金時期。當時港劇起步不久，劇種不多[多有關豪門恩怨、武俠劇及大時代豪傑劇冒起如《啼笑因緣》（1974年，無線）、《書劍恩仇錄》（1976年，無線）及《狂潮》（1976年，無線）]，廠景佈景及攝影取鏡十分刻板。日劇因此可以憑其優秀質素跟港劇競爭。

在1970年代播放的日劇種類繁多，體育劇、青春劇、武士劇、警匪劇、兒童特攝劇及愛情小品等都大受歡迎。它們大部分由無線配上廣東話對白（約一半的主題曲沿用日文原曲，另一半改唱廣東話版），安排在黃金時段播放。港人覺得日劇水準高、有新鮮感及內容健康勵志。第一波的日劇熱潮令港人對戰後高度成長的日本另眼相看。

2 周華山：《電視已死》（香港：青文出版社，1980年），頁7。

3 最早出現的日劇可能是1967年在麗的映聲播放的《武士道》（原名《忍密劍士》，1962-65年，TBS）。參王志恒：〈日本のドラマと香港の社会〉，谷川建司、咏梅、王向華編《越境するポピュラーカルチャー リコウランからタツキーまで》（東京：青弓社，2009年），頁247-248。1970年代無線為播放日劇的主力。佳視開台日子較短，在1978年曾播一套叫《婚變之謎》的日劇。日劇其實並非中文台專利。1980年代的無線及亞視的英文台曾在星期日早上設“日語劇場”時段，以原聲日語配英文字幕播放日劇，主要對象為居港日人。近年間中亦會安排日劇在英文台重播。



青春火花的空前成功

1970年代上半是體育劇的全盛期，它亦是日劇中最受歡迎的劇種，其中以《青春火花》(原名《サインはV》，1969年，TBS；1970-1971年，無線)及《柔道龍虎榜》(原名《姿三四郎》，1970年，日本；1972-1973年，無線)為代表。《青春火花》是體育劇經典，它在1970年12月在無線推出，成為香港電視史上最早播放的日劇之一，並即時引起空前的“東洋魔女”熱潮。不少人因此學習打排球，年青男女爭相模仿劇中女主角蘇由美(岡田可愛飾)的“鬼影變幻球”。當蘇由美的對頭兼隊友阿貞死去時，不少人在電視旁悽然落淚。當時香港的電視台仍沒有收視調查，但它肯定是1970年代初收視最高節目之一。在其播放期間，飾演另一女主角莊瑪莉的演員中山麻理被無線邀請來港宣傳，並上了綜藝節目《歡樂今宵》接受訪問。⁴不久岡田可愛亦應邀來港拍片。《青春火花》的電影版亦於1971年在港上畫，而且獲得65萬的理想票房。⁵它後來甚至被改拍成港產片《青春火花》(1994年)，沿用主角蘇柔美、莊瑪莉及馬志教練的名字。《青春火花》在1980年代及1990年代在亞視多次重播。

1972年講述姿三四郎修練柔道的故事《柔道龍虎榜》在黃金時

4 有關《青春火花》的熱潮，參香港電視有限公司編輯部編：《第一個十五年：電視廣播有限公司十五週年畫集》(香港：香港電視有限公司，1982年)，頁28。此外，亦參高橋李玉香：〈日劇在香港的發展及其文化意義〉，劉義章、黃文江編《香港社會與文化史論集》(香港：香港中文大學聯合書院，2002年)，頁98；及陳湛頤、楊詠賢編：《香港日本關係年表》(香港：香港教育圖書公司，2004年)，頁320。

5 參香港電影世界資料庫 (<http://www.movieworld.com.hk/zine/Office>)。

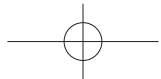
段推出後大受歡迎，甚至一度掀起柔道熱，劇中男主角曾穿過的白色柔道袍更專程空運來港展覽。男主角竹脇無我及女主角新藤惠美在港成街知巷聞的人物。他們有份主演的其他電視劇亦被追捧（如竹脇無我的《佳偶天成》及新藤惠美的《紅粉健兒》）。《柔道龍虎榜》的電影版在 1972 年在港上映。1973 年徐小鳳用日文翻唱該劇主題曲，而且成為熱門流行曲，想不到觀眾在 2004 年杜琪峰執導的《柔道龍虎榜》中再次重溫這懷舊調子。

1970 年代上半的日本體育劇大多改編自以年青女運動員為題材的少女漫畫，例如《青春火花》、《網球雙鳳》、《紅粉健兒》（1971 年，日本；1972 年，無線）及《綠水英雌》等都先後引起熱潮。它們既有體育劇的熱血及“必殺技”元素，還加入感人的戀愛情節（多是女主角與男教練之間），使觀眾看得如痴如醉。⁶ 因為日本體育劇的流行，劇中女演員如新藤惠美及岡田可愛紛紛來港拍片。本地電視台亦拍攝類似電視劇，以女子籃球為主題的《出線》（1981 年，麗的）便是例子。⁷

當今香港電視劇編劇以四、五十多歲的中年人士為主，他們在童年時曾接觸日本體育劇，所以會在有意無意間“推陳出新”。《戀愛自由式》（2003 年，無線）便大量翻炒《綠水英雌》的橋段。無線亦承認劇本意念來自《綠水英雌》，連劇名最初也擬用《綠水英雌》。

6 王志恒指出 1970 年代日本體育劇在香港的流行跟劇中的奮鬥勵志精神，容易獲當時正經歷高速發展的香港人認同。參 Chi-hang Wong, "From Passive Receivers to Distributing Consumers: The Changing Role of Japanese TV Drama Audiences in Hong Kong," *The Journal of Comparative Asian Development*, 9:2 (November 2010), pp. 222-226。

7 《出線》當年被指過分模仿《青春火花》，參《明報》，1981 年 7 月 31 日，16 版。



兩者的主線都是一位女泳手的成長歷程。此外，男女主角的愛情導火線亦是因為怕水的一方遇溺，為另一方救起，並施行人工呼吸而開始。不同的是將《綠水英雄》的“英雄救美”方式倒置而已。《戀愛自由式》甚至連《綠水英雄》中的“飛魚轉身”及“炮彈轉身”絕技（分別改稱為“破冰轉身”及“片石轉身”）亦用上。此外，《撻出愛火花》（2000年，無綫）亦多少帶有《柔道龍虎榜》的影子，兩者都是柔道比賽糅合愛情的故事。

體育劇以外的劇種

日本青春劇以勵志及溫馨故事為主。講三個年青人奮鬥的《前程錦繡》（1975-1976年，日本；1976年，無綫；無綫1982年及亞視1995年重播）及校園小品《女校男生》（1971年，日本；1976年，無綫）都深受香港年青人愛戴。兩劇的男主角中村雅俊及森田健作成為年青人的理想模範。與此兩劇集同名的廣東話主題曲（分劇由羅文及鄭少秋主唱）都成為熱門歌。此外值得一提的作品還有《校園小冤家》（1973年，日本）、《吾妻18歲》（1970年，TBS）、《學生公主》（1980年份，朝日）及《荳蔻年華》（1972年，日本）等。無綫及麗的亦有拍攝類似的青春劇，其中較有名的有《乘風破浪》（1976年，無綫）、《無花果》（1976年，無綫）、《少年十五二十時》（1976年，無綫）及《青春三重奏》（1981年，麗的）。

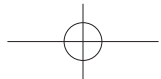
武士劇因勝新太郎的盲俠（座頭市）電影熱潮而興起。1960年代香港流行盲俠電影。無綫在1978年購入勝新太郎在1976至1978年製作過百集的盲俠電視劇，以《盲俠走天涯》之名播放。其同名中文主題曲（黃霑作曲，關正傑唱）流行一時。除盲俠外，

1970年代受歡迎的武士劇有《天涯孤客》(1973年，日本；1976，無線；同名中文主題曲由鄭少秋主唱)、《小旋風紋次郎》(1972-1977年，富士；1978-1979年，無線)、《紅花女殺手》及《紫頭巾》等。

警匪劇以《猛龍特警隊》(1975-1982年，TBS；1976-1980年，無線)為代表。⁸它成為警匪劇的典範，對日後同類港劇頗有影響。其男主角丹波哲郎因此劇知名度大增，曾來港拍片。本地打星梁小龍、陳惠敏、白彪、陳觀泰與高飛及女星米雪曾在該劇客串演出。該劇除加入功夫元素外，還多次來港取景。其主題曲曾先後被石修(1976年，原唱)、徐小鳳(1977年)、汪明荃(1977年)、尹光(1977年)、徐雲雄(1977年)、陳麗斯(1977年)、黃愷欣(1977年)及鄭中基(2003年)等多人唱過，其中以徐小鳳的版本最受歡迎，她並錄有廣東話及日文兩個版本。綜觀而言，一年之內竟有六人翻唱此曲應是個記錄。另外描述年青幹探成長的《青年幹探》(1974年，無線)亦大受歡迎，其開場片段口號：“阿媽，我得咗啦！”成為當時年青人的口頭禪。其後港劇《新紮師兄》(1984年，無線)便有《青年幹探》的影子。難怪王晶拍《新紮師兄》的電影版叫《新紮師兄之青年幹探》(2004年)。此外與《青年幹探》走相同路線的日劇《青春女探》(1977年，無線)亦獲觀眾支持。

兒童特攝劇多是以科幻為題材的長篇系列，其中以《超人》(俗稱“鹹蛋超人”，1966年，TBS)最出名。1960年代末香港兒童之

8 根據1976年9月的市場收視調查，該劇有觀眾逾130萬，在電視節目總排名高據第12位，成為最受歡迎外購節目。參《明報》，1976年10月29日，1版。



間出現一股日本超人熱，日本超人的電視系列、電影及漫畫充斥市面。連本地人也分一杯羹，黃玉郎的《超人之子》(1969年)漫畫及邵氏的《中國超人》(1975年)便是同類題材的例子。1970年代兒童特攝劇有高收視，除《超人》外，較出名的還有《幪面超人》(1971年，朝日；1974-1975年，麗的)、《小露寶》(1975-1976年，麗的)、《彩虹化身俠》(1972年，東京；1976-1977年，無線)及《地球保衛戰》(1966年，TBS；1971年，無線)等。兒童特攝劇受歡迎程度及數量可以媲美體育劇。它不但帶動玩具等周邊產品，其主題曲的廣東話版亦家喻戶曉，與日本動畫歌成為今天香港的“兒歌”，更有廣告片(《殺價超人》，1999年，城市電訊)改編《幪面超人》的主題曲作宣傳。

愛情小品亦深受香港年青人及普羅大眾愛戴，其中以竹脇無我及栗原小卷主演的《佳偶天成》(1972年，無線)及《二人世界》(1971年，TBS；1972年，無線)為代表，兩人成為熒幕上的金童玉女。此外《海誓山盟》(1974年，無線)及《鸞鳳和鳴》(1975年，無線)等亦曾紅極一時。⁹ 這些多是描寫一對情侶如何排除萬難走上教堂之路的溫馨小品，內容純情、健康及勵志。它們的主題曲大都十分動聽，其中文版亦大賣，例如《二人世界》的中文版主題曲《我心永屬你》(葛劍青唱)便是1970年代初的名曲。

由赤的疑惑到阿信

1980年代是日劇在香港的穩定期，它已成為香港電視不可缺少的節目，但論人氣及數量卻不及1970年代。除個別作品外，一

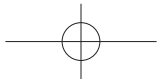
9 《第一個十五年：電視廣播有限公司十五週年畫集》，頁39。

般不會引起太大的迴響。當時最受歡迎的日劇種類是文藝劇（溫情劇），多屬煽情的催淚彈。1980年代初的“赤的系列”三部曲[《赤的疑惑》（1983年，無線）、《赤的衝擊》（1984年，無線）及《赤的命運》（1983年，亞視）]使山口百惠及三浦友和成為新一代金童玉女，多部兩人合演的電影亦在港上映。“赤的系列”以《赤的疑惑》（1983年，無線；1984年，無線重播；1997年，亞視重播）最為哄動。梅艷芳以赤的系列歌曲中文版為主打，推出其第二張專輯《赤色梅艷芳》（1983年），其中《赤的疑惑》的同名中文主題曲成為梅艷芳的成名作，銷量達五張白金唱片。

繼《赤的疑惑》後大熱的日劇是《阿信的故事》（1985-1986年，無線），它創造了收視奇跡，成為香港電視史上最受歡迎日劇。此故事描述一名日本女性一生辛苦奮鬥的事跡，從中反映近代日本的變遷及日人刻苦耐勞的優點，大大改善港人對日本的印象。當時日本教科書事件及釣魚台問題在香港社會有很大反應，無線為了避免不必要麻煩，將劇中有關中日戰爭等敏感劇情刪掉。¹⁰無線最初將此劇安排在下午非黃金時段的婦女節目中播放，即時在婦女界火熱。在1986年在晚上《歡樂今宵》重播後引起全港空前熱潮，家家戶戶每晚追看，全盛期有接近七成收視。¹¹有傳聞謂阿信是八佰伴

10 1982年香港出現反對日本篡改教科書事件，麗的曾一度停播日劇。參《香港日本關係年表》，頁363。

11 無線最初在週一至週五在下午的《婦女新姿》節目中播放15分鐘，因反應甚佳在《婦女新姿》仍未播完前已同時在每週一至週五晚上（先在《歡樂今宵》，後在深夜）重播45分。這種破天荒的安排使人們一天到晚都在追看阿信。下午的阿信已結婚生子，晚上的阿信還是小孩。1986年播完後馬上轉至週六重播一小時。無線在1986年曾表示《阿信的故事》收視率接近七成。若數據可靠，則該劇不但是香港電視史上最高收視日劇，亦是最高收視電視劇。參《明報》，1986年4月12日，22版。



(Yaohan) 百貨公司的創始者，適逢八佰伴在香港大展拳腳，間接替《阿信的故事》造勢。八佰伴在 1986 年舉辦“阿信圖片展覽”，還從日本請來該劇監製岡本由紀子剪綵。樂聲牌電器亦乘機推出以阿信為噱頭的廣告，內有童年阿信（小林繪子飾）的相片，並大字標題是“阿信的電視機”，然後小字寫道：“超級更清晰形象，媲美阿信，成為眾人心目中的偶像。”¹² 其中文版主題曲《信》（翁倩玉唱）成為 1986 年全年最受歡迎金曲，歌詞中“命運是對手，永不低頭”成港人口頭禪。同年無線還推出《阿信的故事》的卡通系列，並由原班人馬作粵語配音。1986 年可謂是香港的“阿信年”。不過“阿信熱”只屬獨立的個別現象，日劇整體並未有熱起來。無線在播完《阿信的故事》後曾引進一些類似的婦女奮鬥劇 [如《飄零》(1987 年)]，但卻無法再創奇跡。後來無線在 1987 年及亞視在 1993 至 1995 年重播《阿信的故事》，每次重播都有理想收視。

年青風格的潮流劇興起

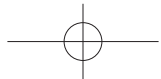
1987 至 1992 年間是日劇在香港的冷卻期，數量及收視都大幅下滑。這亦是日本國內日劇的衰落期。自 1991 年富士推出以年青製作人主導、青春偶像演出、以年青觀眾為對象、內容有關時下最新趨勢的“潮流劇” (trendy drama) 後，日劇便在日本作 V 型反彈，使 1990 年代成為日劇的黃金十年。這股嶄新的日劇風不久便吹到香港。亞視在 1993 年播放《東京愛的故事》及 1994 年播《101 次求婚》（後來有線再播）及《愛情白皮書》，正式為 1990 年代香港的日

¹² 《明報》，1986 年 8 月 13 日，8 版。

劇熱潮打開序幕。其中《東京愛的故事》更一時成為港年青人的共同話題，它被《壹周刊》選為 1993 年度最受歡迎電視節目之一，女主角鈴木保奈美更獲邀訪港。劇中男主角之一三上健一（江口洋介飾）的髮型被喻為“三上頭”，有不少香港年青人模仿，包括香港藝人鄭伊健。連恒生銀行信用卡亦在同年推出以《東京愛的故事》為創作靈感的電視廣告。不久有線亦播放《愛情白皮書》及《東京愛的故事》（1995 年），並邀請原著漫畫家柴門文來港作宣傳。

二、九十年代後半以來日劇在香港的變化

1996 至 1998 年是日劇在香港的全盛期，也是香港的第二次日劇的黃金時期。不但數量多（每星期幾套），而且收視理想（每套平均都有雙位收視率）。各電視台（無線、亞視、有線及衛視）展開“日劇戰”。無線在 1995 年播放《同一屋簷下》，獲得 21 點的高收視，成功將日劇主導權從亞視手中奪回。1990 年代後半在香港電視台取得佳績的日劇有《金田一少年之事件簿》（1996 年，無線，最高 19 點）、《等你說愛我 2》（即《星之金幣 2》，1997 年，亞視，最高 13 點）及《二千年之戀》（2000 年，無線，最高 20 點）等。當時港人心中的日劇天皇是木村拓哉。無線在 2001 年推出兩套木村的舊作《悠長假期》（1996 年，富士）及《戀愛世紀》（1997 年，富士），雖然很多人已藉 VCD 看了，兩劇仍分別獲得 26 點及 18 點的高收視率，令“木村熱”火上加油，“萬人迷”木村拓哉及松隆子成為新一代金童玉女。



電視台與影碟的催化

為甚麼日劇於 1990 年代後半在香港掀起熱潮呢？首先是電視及 VCD 等媒介將日劇帶進每一個家庭。¹³ 無線與亞視大打“日劇戰”，不斷增加日劇數量及安排在熱門時段播放。電視台亦將部分日劇用麗音作雙語播放。電視台播放的日劇是正式向富士或 TBS 等日本電視台選購並受其監督，所以畫質、音質及翻譯（或配音）都有保證，但是缺點是數量有限及過時（多是一至三年前日本已播放的）。而且電視台經常無理更改播放時間，甚至腰斬劇集，引起部分觀眾不滿。VCD 的出現將日劇消費個人化及年青化。¹⁴ 自 1990 年代中開始，大量盜版日劇 VCD 湧現香港市場，價格從最初兩百多元急跌至一百元以下。盜版中以台灣版質素較好，而中國大陸、香港及東南亞的盜版質素差勁，不少更是將盜版大量複製的“再盜版”。盜版質素低劣，但勝在價格相宜，而且選擇甚多。在全盛期的 1997 年底，單是旺角信和中心販賣盜版日劇 VCD 的店舖竟多達四十間，據稱單是《悠長假期》的盜版 VCD 在港便賣出 50 萬套。¹⁵ VCD 比電視台優勝之處是觀眾可以一口氣追看整套日劇，加上 VCD 劇種繁多，包括電視台沒有播過的及日本播完不久的作

13 有關 1990 年代媒體及盜版如何令日劇在香港流行起來，參 Nissim Otmazgin, “A Regional Gateway: Japanese Popular Culture in Hong Kong, 1990–2005,” in *Inter-Asia Cultural Studies*, 15:2 (2014), pp.323-335。

14 Darrell Davis & Emilie Yueh-yu Yeh, “VCD as Programmatic Technology: Japanese Television Drama in Hong Kong,” in Koichi Iwabuchi, ed., *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004), pp. 227-247.

15 《明報》，1998 年 8 月 29 日，D1 版。

品，而且是日文原聲、中文字幕，感覺原汁原味。VCD 迅速取代電視成為港人接觸日劇的最主要途徑。晚上及週末在家裏“煲日劇”成為港人生活一部分，日劇遂成為回歸前後港人的心靈雞湯。¹⁶ 日劇成為報章及雜誌炒作的熱門話題，港人製作的日劇網站及新聞組如雨後春筍般湧現。

第二是哈日熱潮的興起。1990 年代後半是日本流行文化在香港及亞洲的全盛期，香港出現一大羣追捧日本年青偶像及流行玩意的“哈日族”。日劇正是看日本偶像及了解日本年青人文化的主要渠道。適逢香港正是“四大天王”沒落，Twins 及謝霆鋒等年青偶像仍未興起的真空期。木村拓哉、反町隆史、常盤貴子、酒井法子、鈴木保奈美、深田恭子及松隆子等一時間成為香港年青人的至愛偶像。他們主演的日劇亦自然備受愛戴。此外，香港適逢日語熱，平均每年有逾兩萬人學習日語，增加了一羣“看日劇學日文”的觀眾。

第三是日劇有比港劇優勝及有更多吸引之處。港劇以警匪劇、家庭處境劇及歷史劇為主流，以主婦為主要對象。日劇在劇種及故事方面較多元化，有愛情、社會問題、諷刺、懸疑、恐怖、動作、科幻、歷史等不同劇種。故事包括日常生活中的各種工作及活動場所如辦公室、機場、酒店、百貨公司、餐廳、醫院、銀行、警局及律師行等，令香港觀眾覺得新鮮及吸引。日劇以愛情劇為強項，

16 有關香港觀眾如何從《悠長假期》及《Beach Boys》等日劇取得心靈的休息與慰藉，參梁旭明：〈日常生活中的日本假期〉，《媒介擬想》，第一期，2002年3月（台北：遠流出版社），頁68-87；Lisa Leung, "Romancing the Everyday: Hong Kong Women Watching Japanese Drama," *Journal of Japanese Studies* (April 2002), pp.65-75。