

许鞍华电影中的香港城市空间及其文化寓意

马楠楠

摘要: 不同于官方宣传和流行商业电影中的香港形象,许鞍华的电影以其自觉的“我城”意识和一贯的人道主义精神捕捉、书写和记录着香港作为国际化大都市的另一面。其影片中的香港城市空间有着多重文化寓意,它铭刻着港人独特的历史记忆和文化经验,承载着普通市民平凡琐碎的日常生活和生命体验,也见证着弱势群体的边缘性、无助与反抗建制、争取权益的努力。

关键词: 香港;城市空间;怀旧;日常生活

作者简介: 马楠楠,女,博士生。(上海大学 影视艺术技术学院,上海,200772)

中图分类号: J905.2

文献标志码: A

文章编号: 1008-6552 (2013) 06-0120-05

在关于香港的官方宣传中,香港是一个高度现代化的国际大都市,集国际金融中心、贸易中心、航运中心、信息中心于一体,时尚繁华,璀璨夺目,被称为东方曼哈顿、亚洲的世界之城;在通俗商业电影中,香港又是一个颇具传奇色彩和浪漫气息的地方,是黑帮罪犯龙争虎斗的“江湖”,也是小资白领们的潮流集散地……然而,不论是何种流行叙事版本,香港始终避免不了沦为物化的景观都市、抽象的视觉符号和后现代的“仿真类像”,而香港的人文历史、文化记忆和普通港人平凡、鲜活的生命体验也因之变得不可见了。

作为一个生于斯长于斯的香港导演,许鞍华对香港自有一份独特的情怀,她坦言:“香港经常是我电影的主题——一切有关香港人的生活方式、感受、交流、喜悦和痛苦。”^[1]在这种自觉的“我城”意识感召下,许鞍华的电影用饱含人文关怀和人道精神的镜头捕捉、记录着香港都市空间的平凡与诗意,在她的电影中,城市空间不单纯是故事发生的背景地,更是其抒发人文情怀、书写历史记忆、建构香港独特城市气质和文化身份的重要载体。香港学者梁秉钧曾指出,许鞍华早在1979年导演的《疯劫》中便已初具香港都市电影的雏形。影片选择破旧衰败、到处横街陋巷的西环和薄扶林一带为故事场景,导演用现代电影语言对西环进行了重新审视,通过传统与现代之间的并列和冲突,揭示了香港都市空间的混杂性及其中西交融的文化身份。其后,1980年的《撞到正》将故事空间设在了远离市区,独具民间风俗和乡野传奇色彩的离岛长洲,首创香港“乡土”的怀旧奇趣。从新浪潮一直到90年代的《女人四十》(1994)、《千言万语》(1999),再到如今的天水围系列(2008,2009)、《桃姐》(2012),“香港”在许鞍华的电影中成为了一座有着多重文化寓意的城市。

一、凝聚历史与记忆的怀旧空间

九七之后,随着全球化进程的不断加速,以及香港回归祖国之后不得不面对的“再国族化”,“global/national/local”(即全球化、国族化与本土化)已经成为考察香港文化身份认同的新的框架。一方面,20世纪80年代,香港已进入詹姆逊所谓的“晚期资本主义”的发展阶段。90年代以来,在全球资本的力量作用下,香港都市空间被不断重组和改写,新中银大厦、中环广场、国际金融中心二期等金融摩天大楼的拔地而起以越来越快的速度刷新着中环的天际线,并形塑着香港作为国际大都市的全球化特征。与此同时,为追求“进步”、“发展”、“现代”,政府推行了“疏散式”和“分区制”的都市重建理念,香港很多房地产被相继拆毁和重建。香港规划环境地政局和工务局指出,“多层唐楼、旧型公共房屋,这些楼宇的密度和设施,都不符合现代的标准。”规划署署长也认为,在市区的“古

旧”楼宇和建筑物须要拆毁，以腾出更多地方作新的建设。^[2]最终导致的结果就是，随着这些古旧建筑物的被拆毁，社区居民的睦邻感、归属感和地方感也荡然无存。正是这些不断涌现的，“匿名性的”、去地域化的宏伟建筑使得原本城市空间所承载的历史、文化记忆和生活经验被不断掏空，香港渐渐成为阿克巴·阿巴斯教授所谓的“无法识别”的城市。另一方面，九七回归后，亚洲金融危机、内地人居港权风波、非典疫潮、“七一”游行等一系列社会、政治、经济的波动令香港人在本土与国族之间的身份协商变得复杂、暧昧。据香港中文大学香港亚太研究所于2006年、2008年及2010年进行的港人身份认同调查，自言“爱香港”的受访者一直维持高水平，而“爱国”者则稍逊。这种身份认同折射在香港城市空间中，便体现为回归后香港出现的一连串着眼于保育香港本土遗产的社会运动，如2003年香港政府重建湾仔利东街而引发的居民反对运动，以及关于维港、大澳、湾仔、天星码头、皇后码头的争议，均是香港人对本土文化、逝去历史、集体回忆的努力保存和对空间的重新想象。

在此背景下，许鞍华的电影通过将镜头对准那些凝聚着深层的文化、历史记忆的城市空间，以对抗“无地域空间”对“地方”的侵蚀以及关于国族的均质话语对于本土身份的淹没。具有浓厚言志情怀的《千言万语》拍摄于香港回归两周年——弥漫着世纪末颓废与焦虑的1999年，影片的叙事时间是1979—1989年，空间以香港油麻地旧区为主。从时间上来看，20世纪七八十年代是香港人真正形成本港特色、产生“地方归属感”和“社会自觉性”的年代；从空间上来看，位于香港九龙半岛南部的油麻地历史悠久，这里的人们在很大程度上仍然保留着香港传统的生活方式，更具本土气息。影片凸显了油麻地这一作为社会和文化记忆有机组成部分的旧区以及油麻地居民与殖民地政府之间的斗争，使观众在对历史进行怀旧性回望的同时，重新缅怀上世纪80年代的“香港精神”以及那些为推动香港进步而付出努力的无名的“普通英雄”（电影英文片名 Ordinary Heroes）。“记忆”是《千言万语》的叙事核心，影片以苏凤的被奸、失忆，隐喻了80年代社会变迁、政权更替给港人造成的心灵创伤，并借苏凤不断回忆过去并最终恢复记忆来暗示唯有与过去历史进行协商才能重建身份认同。无独有偶，该年由陈果导演的《细路祥》也选择了油麻地旧区为场景，借一条街道来折射一个时代的变迁，并侧视香港的文化记忆与怀旧情绪。

《天水围的日与夜》和《桃姐》是近年来标志着许鞍华电影艺术成就新境界的两部作品。前者以位于香港新界元朗区的一个偏远市镇天水围为故事空间，生活在这里的居民依然保留着典型的香港传统文化和生活习俗，如阿婆为示谢意送冬菇、送金给贵姐母子，张家安和同学参加团契、贵姐一家参加亲戚的葬礼、中秋节弟弟为贵姐送潮州月饼券等等，这些极具香港味道和情怀的情节可谓直抵香港观众内心。电影中穿插的几幅黑白照片更是以小见大，营造出一种不动声色而又深入肌理的历史感，让人明白原来这么多年香港是这样走过来的。天水围原本是一座围村，80年代港英政府将其发展为以住宅为主的新市镇，影片开头的几幅湿地中的蝴蝶、螃蟹的黑白影像与现实中轻轨画面的溶接，含蓄、简洁地交代了天水围沧海桑田的发展变迁。贵姐年轻时在纺织厂当女工的照片，缅怀了香港60年代转向轻工业为主的经济起飞的历史；结尾香港市民聚集在维多利亚公园点蜡烛、放灯庆祝中秋夜的场景与60年代中秋节人们围坐在维园赏灯的黑白影像形成今昔比照，在回溯过去的同时引发了无数港人的情感共鸣。电影上映后取得了很好的反响，许鞍华认为，“我觉得跟香港的社会环境有关系。因为香港人这几年特别 aware 自己 identity，香港是什么，香港人有什么剩下，保留皇后码头事件，让很多人都很自发性地开始 aware 自己的所作所为和历史传统，这套戏恰恰是讲这个主题。”^{[1](155)}2012年的《桃姐》选择了位于香港九龙，现时低收入人口最多的一个社区——深水埗为拍摄地，除了因为故事原型人物李恩霖就在这一区长大的原因，另一个重要原因是，这里是香港特别老的一个地区，没有太大的开发和发展，旧楼、旧街区也较多，保留了老香港味道，是一个好像凝固在80年代的地方。影片中桃姐收藏那些无言的旧物：旧缝纫机、老照片、第一个月的工钱、《南国电影》杂志、力士香皂、背带等；李家深水埗老房子里的古董冰箱，桃姐和太太回忆全家人第一次买冰箱冻西瓜等等，这些散发着浓厚怀旧情绪和历史感的旧事、旧物凝缩了一代香港人的成长轨迹和生命经验。

对现代性的怀疑和不信任或许是许鞍华留恋过去、怀念传统的一个重要原因。“我就是坚持反对所谓与社会同步的东西。为什么要同这个社会同步呀？这个社会什么方面值得同它同步？我觉得这个社会职能非常低，思考力完全没有，人人都是有什么讲什么，我根本就没必要同它同步。”^{[1](123)}2000年以后，香港社会经历的几次经济动荡使人们对持续不断的发展、经济增长等现代性神话产生了怀疑，普及文化中亦开始出现了对于香港旧区街景的向往和怀念。通过对这些铭刻香港社会、历史变迁之印痕，承载港人集体记忆和独特在地经验的城市旧区的再现，许鞍华的电影在全球化与再国族化的双重语境下，建构起港人的文化身份和归属感。

二、人道关怀下的日常生活空间

存在主义哲学家海德格尔后期哲学的一个重要转向就是将空间取代时间作为存在哲学的主题，并越来越关注与人类诗意栖居密切相关的、具有存在意义的“空间”。在《筑·居·思》一文中，海德格尔这样写道，“人与位置的关联，以及通过位置而达到的人与诸空间的关系，乃基于栖居之中。人和空间的关系无非是从根本上得到思考的栖居。”^[3]文化地理学家迈克·克朗亦揭示了现象学/存在主义与地区研究之间的关系，他认为地区研究不应仅仅停留于客观资料数据的收集，而应包含人的“意向”，即注意发掘这些地理空间对于使用者的意义。克朗指出，不仅一个地方有其本质，而且人道的基本特征之一便是人与地区的意义关系。如雷尔夫所言，“做人就是生活在一个充满许多有意义地方的世界上，做人就是拥有和了解你生活的地方。”^[4]从关注人，关注人的存在的角度出发，许鞍华的电影回避了现代化的高楼大厦、高耸入云的金融中心和中环地标，与普通市民生存息息相关的日常生活空间成为其表现的重点——因为日常生活空间是人的最现实、最具体的生存实践场域，是人的存在的起点和终点。如列斐伏尔所言，“日常生活是一切活动的汇聚处、纽带和共同的根基。也只有在日常生活中，造成人类和每一个人存在的社会关系综合，才能以完整的形态与方式体现出来。”^[5]

赫勒在分析日常生活的空间特征时，把日常生活世界理解为相对狭窄的、直接给定的环境。“我们的日常生活具有边界，它是我们行动和运动的有效辐射的极限。”^[5]生活在其中的人们之间往往保持着一种日常的、面对面的关系，大家彼此熟悉，彼此关心，日常文化的自然性、习惯性和重复性受到重视。《女人四十》中，主人公阿娥一家人住在一幢破旧的唐楼中，这里虽然空间逼仄，条件简陋，但是充满了家庭伦理亲情，邻里之间也和睦互助；外景则以与人们日常生活密切相关的、普通市民非常熟悉的空间为主，如菜市场、杂货店、集市等，浓厚的生活气息使这里成为一个社区共同体。《男人四十》的主人公是一位普通的高中国文教师，一家四口住在1968年建成的位于荔枝角的美孚新村——香港第一所私人屋苑，也是当年中产阶级和小康家庭的写照。然而，随着几十年来各种高档私人住宅的落成，这里也难掩其老态与陈旧。主人公一家的居所面积不大，布满杂物，但是与同时期一些表现普通港人生活的香港电影中动辄几百平方米的大屋相比，这里显然更加写实及充满生活质感。2008年的《天水围的日与夜》洗尽铅华，返璞归真，影片中的空间主要有贵姐母子和梁婆居住的公屋，超市、菜市场、公屋商场、团聚聚会点、学校、医院等，在这些空间里发生的都是普通香港人或者中下层家庭日常生活中再平凡不过的饮食起居、生活琐事：上班、买菜、洗菜、烧菜、吃饭、做节。其中，吃饭是影片最重要的场景，仅贵姐和儿子在家吃饭的情形就被导演不厌其烦地拍摄了5次之多：蒸蛋、荷包蛋、青豆炒蛋、虾仁炒蛋、豆角炒蛋……然而，正是这些看似单调重复的日常生活空间和场景，令香港人感觉到一种熟悉和温暖，更体会到那种于平凡琐碎之中升腾出的永恒、诗意之美。就像许鞍华说的，电影拍的不仅仅是天水围，而是香港的普多大众，一如影片的英文名“Thewayweare”。《桃姐》的主要空间是位于深水埗的美孚新村住宅小区，在谈到为何选择深水埗作为影片拍摄地时，许鞍华说：“这是不为人所熟悉的香港，我觉得这地方的居民与商户之间充满温情，很有人情味。有些人会觉得这里节奏懒散，但我偏爱它的人性化。”影片中陈设简单的梁家，桃姐经常光顾的菜市场，还有桃姐和Roger聊天、散步的街心花园、平民化的茶餐厅（与有轨双层电车、天星小轮并列为香港三大创意符

号)等都是极普通的日常空间,这里保持着和谐的人际关系,充满了平民化的生活气息和亲切的熟悉感,如桃姐到冷库里挑蒜时被菜市老板捉弄,桃姐和邻里之间亲切地问候,即使是陈旧的老入院,也能让人感受到院友之间的互相关怀和面对死亡时的那份坦然……许鞍华电影中的城市空间还原了人的本真生存状态,演绎着平凡如你我之人的衣食住行、喜怒哀乐、生老病死,传递着人与人之间朴素而又真诚的情感,而这些情感是生活于现代化大都市,习惯了理性算计、人情冷漠和功利性交往的城市人所逐渐淡忘了的,并因此唤醒了人们心底那份久违的感动。同时,在对这些空间进行呈现时,许鞍华的电影往往借助缓慢的镜头运动,配以自然光为主的柔和光线和宁静轻柔的音乐,从而为这些日常生活空间营造出一种诗意之美。

在《城市意象》一书中,凯文·林奇写道,“我们不能将城市仅仅看成是自身存在的事物,而应该将其理解为由它的市民感受到的城市。”^[6]许鞍华的电影借由对日常生活空间的审美观照和诗意再现,还原了人与城市之间的最本真的关系,正是这些凝聚着生存经验和人文关怀,充盈着鲜活生命气息的日常生活空间使得城市成为真正意义上的“栖居”家园。

三、城市边缘的底层空间

对弱势群体的关注以及对建制的批判和反思一直是许鞍华电影的重要主题,如早期的《胡越的故事》、《投奔怒海》、《极道追踪》对越南难民、海外华人悲惨处境的表现,与人物的漂泊、流徙、畸零相对应的空间表述策略便是不同地理位置的不断流转以及故国、家园的遥不可及。《千言万语》、《天水围的夜与雾》两部电影仍然将关注的目光投向香港社会的弱势群体,以强烈的现实主义影像风格呈现了处于香港现代化边缘的底层空间,在质疑香港经济神话和现代化宏大叙事的同时,对内地和香港两地之间复杂的政治、经济关系也进行了深刻的反思。

影片《千言万语》的叙事时间是从1979年到1989年,在官方叙事里,这十年是香港历史的关键时期。80年代香港在经济增长、金融改革、公共教育、城市基础设施建设等方面取得了巨大的进步,并逐渐成为充满活力的全球化大都市。而许鞍华的电影却将镜头对准了那些被香港经济奇迹、繁荣发达的光环所遮蔽的弱势群体和草根阶层:艇户居民、流浪汉、水上新娘、无证妈妈、偷渡来港者以及社会运动分子、政治失意者和一直处于建制之外的理想主义者。电影以粗粝的纪录片式的影像风格呈现了处于香港社会边缘、常规以外的空间:在坪洲墓地,绍东为失忆的苏凤吹口琴,一曲邓丽君的《千言万语》低回婉转,诉说着不尽的哀愁,荒凉的墓地、幽怨的琴声令苏凤回忆起了爱情凋谢的80年代;甘神父在他的破旧的渔船上生活、写日记、给渔民的孩子补英文,始终如一地坚持追寻着他的理想;莫昭如在鱼龙混杂的庙街夜市表演街头剧,政治运动家吴仲贤激昂奋进而又失意落魄的革命生涯。除此以外,避风塘、渔船、公共房屋、临时居所、高架桥下的流浪汉营地、智障儿童福利院等是《千言万语》中出现最多的空间。这些空间大多条件恶劣、简陋衰败,尤其是艇户居民所住的渔船更是破旧危险,没电、没水、没厕所,每次刮台风都会有不少渔船被打翻毁坏,有的渔民甚至因此丧生。由于渔民大多没有受过教育,不懂得争取自己的权益,港英政府一直漠视他们的需要。几年之后,渔民们争取到了上岸权利,而他们的内地老婆却因为政府取消“抵垒政策”成为活动空间仅限于渔船的“水上新娘”——虽然嫁到了香港,却无缘得见香港的繁华和现代景观,连基本的人道权力都被剥夺。影片中有一次刮台风时,所有渔民和家人一起到城市的地下隧道避风,水上新娘们终于有机会上岸,大家兴奋得一起拍照,又为拍不到地面上的香港高楼而惋惜。渔民和水上新娘被剥夺陆地空间、无法上岸入住徙置区,正是他们处于香港社会政治、经济最底层的真实处境写照。作为一个以热衷社会事业、同情受父权制权力压迫的女性而著名的女导演,许鞍华的《千言万语》旨在为无数失声的底层民众发言,通过对弱势群体所处的边缘空间的呈现,直指不人道的港英政府,同时质疑了80年代香港作为现代化国际大都市的神话,填补了官方叙事留下的空白。

在香港,从官方文件到小学课本,一直都将新市镇描述成“自给自足”、“均衡发展”的卫星城市,

在这种主流叙述中的天水围,似乎是乌托邦式的理想社区。而事实上,天水围分为南部和北部,南区发展基本完善,现已比较繁荣和稳定;北部则起步较晚,由于政府的“八万五”政策而大量兴建公屋,令这里的人口密度远超原本规划,就业、教育、康乐及其他社区设施等方面也均未能满足居民的基本需求,成为全港最多内地新移民、最多失业人口、最多低收入贫困者、最多单亲家庭、最多独居长者和最多青少年问题的社区。当许鞍华和主创人员一起到天水围考察时,发现“天水围是崭新的、辽阔的,整体规划就像漫画里的游乐园,但区内的居民却贫穷、孤独和无依,活在社会的低下阶层。”^[1](161)]如果说《天水围的日与夜》表现的是天水围南部社区的日常与温情,那么《天水围的夜与雾》则揭示了天水围北部悲情、残酷的一面。作为影片的主要叙事空间,天水围既是李森所代表的香港在全球化进程中受挫的主体欲望的象征,同时也见证了过埠新娘王晓玲作为性别与政治上的双重边缘者的悲剧命运。从四川农村到深圳再到香港,晓玲希望凭借自己的身体资本实现从前现代到现代化、全球化的飞跃,然而,这一梦想最终演变为一场噩梦。受全球金融危机的影响,丈夫李森陷入失业的窘境,一家人唯有住在处于香港边缘和底层的天水围。本以为嫁到香港可以见识和分享国际大都市的繁华,但是“到香港这么久,一直都在天水围,只去过一次维港。”晓玲在不同的空间辗转,却始终找不到安身之所:在家要受丈夫的歧视和虐待,在餐馆上班要被丈夫“监看”。从饮食习惯到穿着打扮,李森对晓玲的诸多挑剔和不满,既是香港对内地根深蒂固的优越感的作祟,同时也是男性对于威胁到其主体地位的女性的一种焦虑性宣泄。作为来自内地的新移民,晓玲无法享有与香港人李森平等的权力,没有资格申请综援和公屋,被丈夫赶出家门后只有经区议员转介社工,入住妇女庇护中心,然而即使在这里晓玲也难逃丈夫的骚扰和恐吓,死亡成为她在香港的最终归宿。

值得一提的是,被誉为香港价值的核心和象征的中环在这两部电影里都曾有短暂的亮相。《千言万语》中,甘神父和社会运动人士为弱势群体争取权益,一起到位于中环的香港立法委大楼前静坐、抗议;《夜与雾》中,晓玲出事的当天,阿莉和妇女庇护中心的其他姐妹一起到中环参加游行活动,号召“反家暴”。在这里,中环一改时尚、繁华、流光溢彩的官方形象,成为弱势群体反抗建制、争取权益、引起关注的重要空间,与那些边缘底层空间形成了一种有力的补充和呼应。

四、结 语

伊恩·钱伯斯曾经表达过都市空间的学理意义,他认为“研究城市是一种考察世界和人类生存之谜的方式。”^[7]随着我国都市化进程的加剧,城市电影的创作方兴未艾。除北京、上海外,已有越来越多的城市出现在电影银幕上,并成为国人想象“现代性”、“全球化”和“未来”的重要空间。那么,在呈现、记录和建构城市之时,城市电影究竟应该如何深入城市的肌理,把握不同城市的独特气质?如何确立城市居民的“家园感”,并建构起人们对城市的认同感?以及如何反思伴随中国都市化进程而出现的种种问题?许鞍华电影对香港城市空间的多维度的呈现或许能为我国当下城市电影的创作带来一些启发。

参考文献:

- [1] 邝保威. 许鞍华说许鞍华[M]. 上海:复旦大学出版社,2010:160-161.
- [2] 潘毅,余丽文. 书写城市——香港的身份与文化[M]. 香港:牛津大学出版社,2003:361.
- [3] 孙周兴. 海德格尔选集[M]. 上海:上海三联书店,1996:1200.
- [4] [英] 迈克·克朗. 文化地理学[M]. 杨淑华,宋慧敏,译,南京:南京大学出版社,2005:108.
- [5] [匈] 阿格妮丝·赫勒. 日常生活[M]. 衣俊卿,译,重庆:重庆出版社,2010:17.
- [6] [美] 凯文·林奇. 城市意象[M]. 方益萍,何晓军,译,北京:华夏出版社,2001:2.
- [7] 爱德华·索亚. 后大都市——城市和区域的批判性研究[M]. 李钧,译. 上海:上海教育出版社,2006:51.